

中国文艺家研究丛书 II

乐海拾贝

YUE HAI SHI BEI

冯彬彬 著

大众文艺出版社



中国文艺家研究丛书 II

乐海拾贝

YUE HAI SHI BEI

沈彬彬 著

江苏工业学院图书馆
藏书章



图书在版编目 (CIP) 数据

乐海拾贝 / 冯彬彬著. — 北京: 大众文艺出版社,
2005.7

(中国文艺家研究丛书. 第2辑 / 冯光钰主编)

ISBN 7-80171-722-8

I. 乐… II. 冯… III. 筝—奏法—研究—中国

IV. J632.329

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 074830 号

中国文艺家研究丛书 II (1-10)

大众文艺出版社出版发行

(北京市东城区府学胡同甲 1 号 邮编: 100007)

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 110 字数 2530 千字

2005 年 7 月北京第 1 版 2005 年 7 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-80171-722-8/J·22

定价: 188 元

版权所有 翻印必究。

大众文艺出版社发行部 电话: 84040746



冯彬彬 郑州大学音乐系讲师。1990年毕业于武汉音乐学院民乐系古筝专业。被特招到西藏军区文工团，任古筝演奏员。1998年调入郑州大学音乐系。现为中国音乐家协会古筝专业委员会会员，中国民族管弦乐学会会员，河南音乐家协会会员。

曾发表《曹东扶传略》、《曹东扶的音乐美学思想》、《浅析古筝演奏的影响及社会教育之奇效》、《用多种“音乐素质教育模式”引发创造思维》等论文；撰写论著《走进音乐的殿堂》（交响音乐欣赏）中国部分；出版《河南曹派古筝名曲及创作筝曲》指导讲解VCD；创作古筝独奏曲《怡红恨》，获中国民族管弦乐学会颁发的优秀作品奖。

序

冯光钰

在我国各种民族民间音乐的流派中，“父作子述”式的传承现象颇为多见。由嫡系血缘关系的代代相传，往往可以将音乐艺术的真谛一脉相承地传递不息。由杰出的河南古筝艺术家曹东扶（1898～1970）创立的“曹派”古筝，便有这样的特点。曹老一方面将其流派艺术传授给他的后代，另一方面又以师傅带徒弟的方式在社会上广为传播。如今，“曹派”古筝艺术已是桃李满天下。其中，通过家族传承也有好几代了。

这本《乐海拾贝》的著者冯彬彬便是“曹派”的第三代传人。曹老将筝艺亲传给子女，冯彬彬自幼又从母亲（桂芳）及姨母（桂芬）处承继先外公的“曹派”技艺。到了冯彬彬这一代，她不仅从长辈的嫡传中领悟到“曹派”原汁原味的流派筝艺，而且在现代多元文化语境中还从其他古筝流派和现代音乐知识中吸取营养，进一步拓展和丰富“曹派”艺术。

人们常说：“流派流派，有流才有派”；“流派流派，不流则衰”。为了使“曹派”古筝艺术流传起来，冯彬彬作为这一流派的嫡系传人，既勤学苦练“曹派”传世曲目，体现出曹老传谱的特有神韵；又力图从理论上探讨“曹派”古筝艺术的成

因和特征。她不仅在郑州大学音乐系课堂上传授“曹派”箏曲，而且在各种音乐会上经常将“曹派”箏曲作为主打曲目演奏，尤其是前几年她主讲的《河南“曹派古箏名曲”与创作箏曲》VCD（河南电子音像出版社2002年出版），通过边弹奏边讲解，显现出“曹派”新一代传人的风采。

冯彬彬在“曹派”艺术的理论研究方面，也取得了可喜的成果。在这本《乐海拾贝》中，收入了她撰写的《曹东扶的音乐美学思想》、《曹东扶传略》、《谈河南曹派古箏艺术的主要特色》、《山东箏派与河南箏派异同之比较》、《河南大调曲子的流变与艺术特征》、《河南曹派古箏名曲赏析》等文章，比较全面地探讨了“曹派”艺术的历史渊源、美学思想、演奏风格及创作手法等，既有对曹东扶音乐的评论，又有翔实入微的作品分析。特别是《河南曹派古箏名曲赏析》一文，对“曹派”25首代表性曲目进行了个案叙述和研究。如果说，前述之《河南“曹派古箏名曲”与创作箏曲》VCD，是具有可视形象的演奏讲解；那么，这篇长文则体现出作者将乐曲的理论阐释和对“曹派”古箏的感悟融为一体，从学术层面对曹派箏艺展开宏观扫描与研究。

冯彬彬除了倾力于“曹派”古箏的继承与传播及理论研究外，还是一位多才多艺的学者及箏乐作曲家。由于担任郑大音乐系交付的音乐欣赏课及民族民间音乐课的讲授，她还致力于专业音乐创作及民间音乐作品的赏析研究。从本书中的《中国交响音乐赏析》一文可以看出，她对中国的交响诗、组曲、管弦乐、歌剧、舞剧、合唱、清唱剧等有较广泛的探究，表现了她审视音乐文化的多侧面视角。

河南的民间音乐有着浓厚的地方色彩，深厚的文化背景。冯彬彬深受其家乡河南地方音乐的熏陶。我曾翻阅过她编著的

《民族民间音乐》教材，她在全面讲述中国民族民间音乐时，特别重视对豫剧、河南坠子、河南大调曲子、河南板头曲、河南民歌等乡土音乐的讲授。可见，她是将中国民族音乐与河南地方音乐置于现代文化背景之下进行整体探讨，既主次分明，又重点突出。由于她对我国特别是对中原音乐有较全面的理解，对于她的箏乐创作亦颇有助益，她与她母亲合作的《怡红恨》便很值得称赞。这首具有浓郁河南地方风格的现代古箏曲，既是作曲者悉心研究“曹派”古箏的学术成果，又体现了她们对我国民族音乐的深入体验。

此书名为《乐海拾贝》，自然是作者的谦虚之词。但的确乐深似海，终至是悟，探索亦未有穷期。愿她不断进取，再获佳绩。

目 录

序	冯光钰 (1)
---------	-----------

研究与探索篇

曹东扶的音乐美学思想	(3)
曹东扶传略	(16)
谈河南曹派古筝艺术特色	(21)
山东筝派与河南筝派异同之比较	(37)
浅析古筝演奏的影响及社会教育之奇效	(53)
河南大调曲子的流变与艺术特征	(58)
中外音乐交流述略	(80)
对格鲁克与莫扎特歌剧改革的认识	(88)
用“多种音乐素质教育模式”引发创造性思维	(92)

赏 析 篇

河南曹派古筝名曲赏析	(101)
引言	(101)
闺中怨	(103)
打雁	(109)

2 乐海拾贝

苏武思乡·····	(112)
思情·····	(118)
思春·····	(123)
陈杏元和番·····	(129)
陈杏元落院·····	(135)
上楼·····	(141)
下楼·····	(146)
哭周瑜·····	(152)
叹颜回·····	(155)
寒鹊争梅·····	(160)
葡萄架·····	(165)
大泉·····	(170)
慢吟·····	(174)
高山流水·····	(179)
小飞舞·····	(185)
大救驾·····	(190)
梅花三弄·····	(196)
唧唧咕·····	(201)
闹元宵·····	(204)
变体孟姜女·····	(218)
刘海与胡秀英·····	(227)
变奏秧歌·····	(235)
采茶灯·····	(242)
结 语·····	(249)
《怡红恨》赏析·····	(250)
中国交响音乐赏析·····	(258)
交响诗·····	(258)

辛沪光《嘎达梅林》	(258)
瞿维《人民英雄纪念碑》	(262)
序 曲	(265)
李焕之《春节序曲》	(265)
朱践耳《节日序曲》	(268)
吕其明《红旗颂》	(270)
组 曲	(273)
马可《陕北组曲》	(273)
管弦乐曲	(281)
贺绿汀《晚会》	(281)
贺绿汀《森吉德玛》	(283)
刘铁山、茅沅《瑶族舞曲》	(284)
歌剧《白毛女》	(287)
舞剧《红色娘子军》	(296)
合唱《黄河大合唱》	(303)
清唱剧《长恨歌》	(317)
如何欣赏河南板头曲	(327)

筝曲创作篇

怡红恨	曹桂芳 冯彬彬曲	(333)
樱花	日本民歌 冯彬彬编曲	(340)
春江花月夜	古 曲 冯彬彬改编	(346)
丰收锣鼓(筝与打击乐)	李祖基曲 冯彬彬改编	(353)
伊犁河畔(古筝三重奏)	成公亮曲 冯彬彬改编	(370)
东海渔歌(古筝三重奏)	张 燕曲 冯彬彬改编	(399)
后 记		(420)

研究与探索篇

曹东扶的音乐美学思想

我敬爱的外公曹东扶先生，是 20 世纪中国杰出的民族音乐大师之一。他作为现代河南大调曲子演唱及河南板头曲演奏最富代表性的艺术家，尤其是河南“曹派”古筝艺术的创始人，对我国传统音乐的继承和发展做出了卓越的贡献。东扶公之所以在演唱演奏艺术、音乐创作、乐器改革、音乐教育等方面有显赫的建树，是因为在他长期的实践中，形成了独特的审美观和音乐美学思想。

东扶公音乐美学思想的形成与他出生于民间音乐世家和特殊的音乐生涯密不可分。东扶公 1898 年出生于民间音乐之乡的豫西南邓县（今邓州市），位于豫、鄂、陕三省交界处，南有汉水，西有丹水两大水路交通。这一带丰富多彩的民间音乐抚育了他，听家母讲，东扶公的第一个民间音乐老师是靠卖唱大调曲子为生的太外祖公曹清怀。东扶公自幼既饱尝了家境贫穷的人世辛酸，又跟其父学唱大调曲子，耳濡目染培养了他对民间音乐的爱好，并跟一些曲艺书场艺人学习古筝、琵琶、三弦、扬琴等乐器演奏。及至弱冠之龄，他已是远近闻名的大调曲子演唱及乐器演奏的好手了。至青壮年时代更是名冠中州各地。新中国的成立，为东扶公充分施展才能带来了千载难逢的好机遇。从 1954 年起，东扶公先后应邀到河南师范专科学校、郑州艺术专科学校、中央音乐学院、四川音乐学院教授古筝、

三弦、琵琶。这期间他还致力于筝曲创作、乐器改革，在音乐界享有很高的声誉。特别是使“曹派”古筝艺术广泛传播海内外。在这漫长的由民间流浪行艺到步入大学讲坛的音乐生涯中，东扶公丰富的演唱、演奏、创作、教学及乐改活动，为他的音乐美学观点的形成奠定了坚实的基础，特别是在演奏艺术的审美经验、筝曲创作的审美意识，筝乐器改革的审美特点及音乐审美理想，均有自己的独到见解。

演奏艺术的审美经验

东扶公的审美经验是在长期多次反复的审美实践中形成的。在民间合奏河南板头曲时，他精熟古筝、三弦、琵琶、扬琴等各种乐器的演奏，特别注重审美活动，积累了大量的民间音乐知识和经验，当与板头曲其他演奏者默契配合及受到听众的强烈审美反映时，他便会投入地进行艺术创造，依靠自己在生活中的感受和审美经验，创造出生动鲜明的艺术形象。

东扶公演奏艺术的审美经验最突出地表现在他演奏乐曲中的“活化”机制。河南板头曲和其它民间器乐曲一样，最初都是由个人创作，再经集体不断加工成为精品之作的。正如我国美学家朱光潜谈到民歌创作的美学特点时所指出的：“民歌的作者首先是个人，其次是群众；个人草创，群众完成”^①一样，板头曲也是如此，这可以称为第一度创造，不过作者都是无名氏，不像现代乐曲可以标示出作曲家的名字来。从这个意义上说，东扶公们的演奏属于第二度创造。但东扶公在演奏民间乐曲时，并非依样画葫芦，而是在演奏过程中处于激活的状态，在一定“尺寸”（民间音乐对基本调及速度、节奏的称谓）框架内进行“活化”式的再创造，或加花、或扩充、或紧缩，使乐曲更为生动。因为传统板头曲的工尺谱（东扶公谙熟工尺

谱，并能用这种谱式整理前辈艺人口传心授的乐曲）和其它简谱、五线谱一样，其本身并不具备审美价值，乐谱只能以音响为载体去表现板头曲所蕴含的感情。因为只有音响才是音乐本身，所以他在演奏各种传统乐曲时，总是在原生态曲目的基础上，进行灵活多样的再创造处理，逐渐形成了自己的流派特色，故世人称他演唱的大调曲子为“曹派大调”，他演奏的箏曲为“曹派古箏”，均是他的审美经验积累所使然。

东扶公把板头曲（含箏演奏）所表达的内容、情感归纳为喜、怒、哀、乐、刚、柔、明、暗、内、外、虚、实、含蓄等诸种特点^②。在这些特点中，“喜、怒、哀、乐”指乐曲的情感变化；“刚、柔”体现出了乐曲的音乐风格；“明、暗”为音色变化；“内”是对乐曲内容的情感体验；“外”则是乐曲情感的外化流露；“含蓄”是指只可意会不可言传的神韵；“虚、实”中的“虚”是形容箏的乐音若隐若现，有如虚无缥缈的意境；“实”是表示箏的乐音发出结实饱满的艺术效果。

东扶公的演奏经验体现在两个方面：

一是“指与音合”^③

“指与音和”就是对演奏技巧的纯熟掌握和自如运用，在这个基础上进行音乐处理，使演奏的强弱、快慢、等合乎乐曲的节度、乐句的节候、乐音的肯繁，由此产生悦耳而富于韵味的情感音调，达到指与音的相和，从而实现音乐演奏中的技艺美。

为了更好地表现曲情，他运用了独特的演奏技法，如摇、颤、滑、剔、拂、揉弹间奏、速滑等来表现。

“摇”分为大指“密摇”和“游摇”两种。“密摇”有一个强劲的音头，突出一种棱角，犹如迸发的火花，光芒四射，富于激情，演奏时总是配合左手的揉、颤、按、滑同时进行，使旋律一气呵成，将音乐推向高潮。

“游摇”是东扶公的独创，此技法较“密摇”稀疏。他将右手的疏摇与左手的滑颤巧妙地结合起来，音色由暗淡逐渐趋于明朗，力度由弱渐强，表现出悲哀情绪的不断增长。“游摇”是他专为演奏悲哀旋律而设计的。

“剔”是中指向外弹弦，常与大指“托”同时弹奏，然后中指再向内勾回，东扶公称为“倒剔正打”。在板头曲中，有时用“大撮”显得太强，若改用单音又显得太弱，而用“倒剔正打”则恰到好处，使之“放中带含”，错落有致。

“揉弹间奏”是右手“倒剔正打”和左手“按滑”相结合的指法，使曲调一波一折，充满柔美之情。

“速滑”，是将大指按至音位，弹奏时略退稍许，弹奏后迅速滑向音位，由它的突强与接下去的弱形成强烈的对比。速滑中的突强与密摇中强劲的音头产生的效果，正像三国大诗人曹植“弹箏奋逸响，新声妙入神”的诗句中所表现的大起大落、刚柔相济的风格特征。

“颤”有“大颤”和“小颤”两种，东扶公演奏的颤音变幻莫测，颤出了无穷的韵味，颤得让人“坐不住”，感染力极强。

“拂”有“上拂”和“下拂”两种，即上划和下划，以划弦作装饰。在流传下来的板头曲工尺谱中，本没有这种指法，东扶公将这两种指法加进了板头曲的演奏中，为之锦上添花。

东扶公的这些箏演奏独特技法始终是与“音”紧密结合一体，为的是充分塑造具有审美价值的音乐形象。

二是“音与意合”^④

“音与意和”是“以音之精义而应乎意之深微”，即以演奏技艺达到的精妙细微的乐音表现，来触及人内心深处最敏锐幽深的心理体验，使音随意而变化，意在音前，音随其后。所以：

在情感表现方面，东扶公提出“神不到，曲不妙”；“以情带声，声情并茂”；“曲是箏中出，却是心之声”的情感内涵，他以悲壮苍凉“诉诸”于大颤，以缠绵悱恻“诉诸”于小颤，以忧伤愁肠“诉诸”于揉弹间奏，以含放兼容“诉诸”于剔打，以激昂奔放“诉诸”于长摇（密摇），以凄楚委婉“诉诸”于游摇，以铿锵有声“诉诸”于速滑。这样，他把“音”的旋律与“意”的内容紧密结合并全面地展现出现，在他演奏的乐曲中体现了他这种独特的审美意识。如在《高山流水》中，将旋律加花变化，使“高山”雄伟壮观，以倒剔正打及长摇来表现“流水”的奔涌，一往直前。用速滑的棱角表现出高山巍巍，用下拂表现山间的流水，体现了“泉水出流，潺潺声响，崖头砥石，渐入河江”的幽深意境。抒发了对祖国壮丽河山的赞美。

在《闺中怨》中，东扶公用揉弹间奏、小颤、空颤等技法展示了在封建制度下，一位闺中女子由于婚姻不自主而发泻自己怨气的生动形象，并在此曲中倾注了自己的反封建意识。

在《陈杏元和番》一曲中，运用游摇这一独创的技法，表现唐代吏部尚书之女陈杏元在去往北国和番的途中，借拜昭君庙为名投崖自尽的悲惨情景。陈杏元自尽，实则是对和亲政策的反抗，以雪国耻，乐曲如泣如诉，感人肺腑，具有强烈的悲剧效果。

在《苏武思乡》一曲中，他以悲壮的情感，苍劲的力度表现苏武的凛然正气。以上两曲抒发了他的爱国热情和正义感。

在《打雁》中，东扶公将原来击琴板表现枪声改用中指连“剔”数弦，用这种技法演奏时产生的音韵，表现猎人放枪之气势。在表现伤雁哀鸣时，将原来的颤音改为小颤加上滑，“描绘出”伤雁奄奄一息直至死去的凄惨情景，而用倒剔正打