

Interpretation of the Artistic Characteristics of Pipa Melody in Traditional Chuan Opera

Jiajie Luo

Leshan Cultural Development Research Center, Leshan, Sichuan, 614000, China

Abstract

As a living musical carrier of Bashu culture, traditional Sichuan Opera musical patterns have developed a deeply symbiotic aesthetic system with pipa art through their melodic construction. This study, grounded in the “Five-Mode Harmony” vocal system of Sichuan Opera, systematically analyzes the artistic characteristics of pipa melodies across four dimensions: melodic-phonetic compatibility, technique-driven morphological features, stylistic variations among regional schools, and cultural symbolic attributes. Using classic musical patterns from *The Jade Hairpin: Autumn River* and *The Red Plum* as case studies, it reveals how pipa melodies embody the essence of Bashu cultural spirit through harmonic layers, rhythmic cadences, timbral expressions, and cultural metaphors. These artistic features ultimately serve as a paradigmatic model for the co-evolution of traditional opera and musical instruments.

Keywords

Traditional tune of Sichuan opera; Pipa melody; Artistic characteristics; Vocal adaptation; Cultural expression

川剧传统曲牌中琵琶旋律的艺术特征解读

罗佳婕

乐山文化发展研究中心，中国·四川乐山 614000

摘要

川剧传统曲牌作为巴蜀文化的活态音乐载体，其旋律建构与琵琶艺术形成了深度共生的审美体系。本文以川剧“五腔共和”的声腔体系为基础，从旋律与声腔的适配逻辑、技法驱动的形态特征、地域流派风格差异、文化表意的符号属性四个维度，结合《玉簪记·秋江》《红梅记》等经典曲牌案例，系统解读琵琶旋律在和声层次、节奏韵律、音色表达与文化隐喻上的艺术特征，其艺术特征本质是巴蜀文化精神在音乐维度的具象化呈现，为传统戏曲与乐器的共生传承提供了典型样本。

关键词

川剧传统曲牌；琵琶旋律；艺术特征；声腔适配；文化表意

1 引言

川剧作为巴蜀文化的核心载体，以“昆、高、胡、弹、灯”五腔共和的独特声腔体系，承载着数百年的地域审美与人文精神，而传统曲牌作为川剧音乐的核心构成，是其艺术魅力与文化基因的直接凝练。在川剧的音乐生态中，琵琶绝非单纯的伴奏乐器，自近代融入川剧以来，它历经四百年的互构演进，从最初打破传统伴奏的单一格局，到逐渐成为曲牌旋律的“共建者”，与川剧声腔、表演程式、地域文化形成了不可分割的共生关系。

2 旋律与声腔的适配特征

2.1 与高腔的旋律呼应

川剧高腔以“一唱众和”的帮腔体制为核心，其旋律

具有“拖腔悠长、音域开阔”的特点，琵琶旋律在此形成了“托腔如影、补白如韵”的适配特征。在传统曲牌《红梅记·放裴》的高腔唱段中，琵琶旋律采用“支声复调”技法，为主唱声部构建了多层次的旋律框架：主唱者演唱核心旋律时，琵琶以高音区的泛音进行“影子式”跟随，其旋律线条与唱腔轮廓保持高度一致，却通过细微的音程偏移形成和声张力；当进入帮腔段落，琵琶则切换为中音区的分解和弦，以“复合轮指”技法同时奏响三至四个音，形成“主唱一帮腔一琵琶”的立体声学结构，使“飞腔”的婉转走向获得坚实的旋律支撑。

高腔的“平仄通押”唱词韵律，直接决定了琵琶旋律的装饰音设计。四川方言的“降升调”特征，促使琵琶旋律在入声字（如“血”“铁”）处加入“吟音+推拉弦”的润色技法，使旋律走向与方言声韵形成精准契合。在《焚香记》的高腔曲牌中，当唱腔翻高八度呈现鬼魂的缥缈感时，琵琶旋律同步采用“大跳把位+摇指”技法，在低音区以密集的音符织体追随唱腔，既强化了旋律的空间纵深感，又

【作者简介】罗佳婕（1995—），女，中国四川乐山人，本科，中级演奏员，从事民族器乐、琵琶研究。

通过泛音的空灵音色呼应“鬼魂叙事”的曲牌意境，实现了声腔情感与旋律表达的同频共振。

2.2 与弹戏的旋律互补

弹戏源于秦腔梆子腔，其旋律具有“节奏刚劲、情绪激越”的特质，琵琶旋律通过“音区错位+节奏强化”的策略，完成了对梆子腔“硬直”音色的中和与丰富。弹戏的“苦皮”“甜皮”调式对应不同的情感表达，琵琶旋律则以差异化的旋律形态适配：在《铁笼山》的“苦皮”曲牌中，琵琶旋律采用低音区为主的音域选择，以“绞弦”技法产生不和谐音程，与唱腔的哭腔形成共振，旋律线条多呈下行走向，强化了角色的焦虑与悲愤；而在“甜皮”曲牌中，琵琶则切换为中高音区，以“轮指跳音”构建轻快的旋律节奏，配合唱腔的明快情绪，形成“刚柔相济”的审美效果。

弹戏的板式节奏（如“二流”“三板”）决定了琵琶旋律的节奏设计。在“二流”板式的曲牌中，琵琶旋律以十六分音符的“扫拂”技法切入，通过“强拍重音、弱拍加花”的节奏处理，与梆子腔的“板眼”形成精准咬合。例如《乔老爷奇遇》的弹戏片段，琵琶旋律在强拍以扫弦强调节奏骨架，弱拍则加入快速的装饰音变奏，既保留了梆子腔的“烈”，又通过旋律的华丽铺陈增添了川剧的地域韵味，实现了秦腔风格与巴蜀审美的有机融合。

2.3 与昆腔、胡琴腔、灯调的旋律适配

昆腔在川剧曲牌中以“雅致婉转”为特色，其旋律的“水磨调”特质要求琵琶旋律呈现“细腻圆润”的风格。在《玉簪记》的昆腔曲牌中，琵琶旋律摒弃了强烈的节奏变化，以“轻柔轮指”为主，旋律线条多采用级进方式，配合昆腔“依字行腔”的演唱原则，通过“吟揉”技法修饰音符，使旋律如流水般顺滑，呼应昆腔的文人审美追求。

胡琴腔（二黄、西皮）则以“旋律醇厚、情感浓郁”为特点，琵琶旋律在此采用“和声填充”技法，通过八度齐奏、复调对位等方式丰富织体，在《御河桥·观景》的胡琴腔曲牌中，琵琶与胡琴形成八度音程叠加，旋律线条相互交织，既强化了唱腔的情感浓度，又保持了自身的旋律独立性。

灯调作为川剧的民间化声腔，其旋律具有“活泼明快、节庆氛围浓厚”的特征，琵琶旋律则以“节奏俏皮、音色清亮”为适配策略。在《拜新年》等灯调曲牌中，琵琶采用“左手打音+右手轮指跳音”的组合技法，旋律节奏与民间歌舞的舞步韵律保持同步，频繁的切分音与跳进音程营造出热闹欢腾的氛围，同时通过“滑音”技法模拟民间口语的语调变化，使旋律充满市井生活的烟火气，契合灯调的民间审美属性^[1]。

3 技法驱动的旋律形态特征

3.1 轮指技法

轮指作为琵琶最具代表性的技法，在川剧传统曲牌中实现了从“单音伴奏”到“和声建构”的功能升级。传统三

弦、中阮以单音线性旋律为主，而琵琶的“复合轮指”可同时奏响三至四个和弦音，为曲牌旋律增添了和声维度。在《玉簪记·秋江》的高腔曲牌中，琵琶以“分解和弦式轮指”模拟江水流动的意象，旋律线条呈波浪形起伏，每个轮指组包含低音、中音、高音的递进关系，既形成了和声的纵深感，又通过轮指频率的快慢变化，对应江水的缓急流动，使“恨相见之晚矣”的离情别绪获得了空间化的旋律表达。

轮指技法的节奏变化直接影响旋律的情绪张力。在抒情性曲牌中，琵琶多采用“慢速均匀轮指”，旋律线条舒缓绵长，如《红梅记》中李慧娘的独唱段落，轮指的平稳节奏配合中音区的温暖音色，塑造出深情婉转的旋律形象；而在戏剧性冲突强烈的曲牌中，轮指则切换为“快速密集轮指”，通过音符的密集堆叠强化情绪张力，如《杜十娘》的“投江”曲牌，琵琶以高速轮指构建紧张的旋律氛围，配合唱腔的悲愤控诉，形成震撼人心的艺术效果^[2]。

3.2 绞弦与扫拂技法

绞弦技法通过琴弦的交叉摩擦产生不和谐音程，为琵琶旋律注入了强烈的情绪张力，成为川剧悲剧性曲牌的核心表达手段。在《清风亭》的“苦皮”曲牌中，琵琶采用“右手绞弦+左手压弦”的组合技法，旋律中频繁出现微分音的波动，与唱腔的哭腔形成共振，这种不和谐的旋律形态精准捕捉了角色的痛苦与绝望，强化了曲牌的悲剧氛围。川北派琵琶在弹戏曲牌中对绞弦技法的运用尤为典型，通过控制绞弦的力度与速度，使旋律产生“涩感”与“烈感”的交替，既呼应了秦腔的激越风格，又契合了川北山区居民坚韧豪迈的性格特质。

扫拂技法以其强烈的音响效果，成为构建曲牌戏剧性冲突的关键技法。在灯调与弹戏的欢快曲牌中，琵琶以“快速扫拂”营造热闹氛围，如《夫妻观灯》的灯调曲牌，扫拂技法的强音与锣鼓节奏形成叠加，旋律的力度变化幅度大，充满节日的欢腾气息；而在高腔与胡琴腔的抒情段落，扫拂则以“轻柔扫弦”的方式出现，如《御河桥·观景》的胡琴腔曲牌，琵琶以弱力度的扫拂为旋律铺垫和声底色，配合轮指的细腻线条，形成“刚柔相济”的音色层次。

3.3 吟揉与泛音技法

吟揉技法通过左手在琴弦上的细微波动，为琵琶旋律增添了“韵味感”，成为适配川剧声腔“依字行腔”的关键技法。在昆腔与胡琴腔的抒情曲牌中，琵琶对吟揉技法的运用尤为细腻，如《玉簪记》的昆腔曲牌，左手“吟音”的频率与幅度严格贴合唱腔的“小腔”变化，使旋律线条呈现出“圆润婉转”的特质，契合江南文人的含蓄雅致追求；而在高腔的帮腔段落，吟揉技法则更为自由，通过“游移式吟揉”模拟人声的自然波动，使琵琶旋律与帮腔声部形成“人器难分”的融合效果。

泛音技法以其空灵纯净的音色，成为川剧传统曲牌中意境营造的核心手段。在川西派琵琶的胡琴腔曲牌中，泛音

的运用尤为突出,如《御河桥·观景》的段落,琵琶以“泛音列”构建旋律的高音声部,配合轻柔轮指,营造出“音若水墨、韵似工笔”的空灵意境,与川西平原的文人审美追求高度契合^[3]。

4 旋律的文化表意特征

4.1 刚柔并济的音色

巴蜀文化兼具“火辣热烈”与“温润内敛”的双重性格,这种性格在琵琶旋律的音色选择中得到了精准呈现。琵琶的扫拂、绞弦技法产生的“燥烈”音色,对应巴蜀文化的热烈生命力,如灯调曲牌中快速扫拂的强音,与川剧“帮打唱”的锣鼓声形成“刚劲有力”的声学景观,恰似四川火锅的“麻辣”特质;而轮指、吟揉技法产生的“细腻”音色,则呼应巴蜀文化的温润内敛,如高腔曲牌中轻柔轮指的旋律,配合泛音的空灵质感,恰似火锅后的“回甘”,形成“辣中带绵”的审美张力。

在《夫妻观灯》的灯调曲牌中,这种刚柔并济的音色特征尤为明显:琵琶以快速扫拂的强音营造热闹氛围,体现巴蜀人热爱生活的热烈性格;同时以细腻的吟揉技法修饰旋律,使热闹中不失雅致,暗合巴蜀文化“俗中见雅”的审美追求。在悲剧性曲牌中,刚柔并济的音色则转化为“悲而不伤”的情感表达,如《杜十娘》的“投江”曲牌,琵琶以绞弦的“刚”表现悲愤,以揉弦的“柔”传递不舍,使旋律情感既强烈又深沉,展现了巴蜀人“坚韧乐观”的生命态度。这种音色选择超越了单纯的情绪表达,成为巴蜀文化双重性格的音乐象征。

4.2 兼容并蓄的旋律融合

川剧“五腔共和”的声腔体系本身就是巴蜀文化包容精神的体现,而琵琶旋律对五大声腔的适应性改造,则进一步强化了这种“海纳百川”的文化特质。琵琶原本是北方乐器,传入川剧后,既保留了北方“武曲”的扫弦、绞弦等刚劲技法,又吸收了江南琵琶的轮指、吟揉等细腻技法,通过对不同声腔的适配,实现了“雅俗共赏、南北交融”的旋律建构。

在弹戏曲牌中,琵琶旋律融合了秦腔的激越与川剧的温婉,通过绞弦技法保留秦腔的“烈”,以轮指技法增添川剧的“柔”,实现了北方戏曲风格与巴蜀审美的融合;在昆

腔曲牌中,琵琶则吸收江南琵琶的雅致技法,将昆曲的“水磨调”转化为器乐旋律,同时融入川剧高腔的帮腔逻辑,使江南雅乐与巴蜀声腔形成和谐共生。

4.3 市井与雅致的统一

川剧传统曲牌既包含文人雅士追捧的昆腔、胡琴腔,也有民间百姓喜爱的灯调、弹戏,这种“雅俗共赏”的审美追求,在琵琶旋律中表现为“市井气息与雅致韵味的统一”。在灯调与弹戏的民间化曲牌中,琵琶旋律充满市井生活的烟火气,如《拜新年》的灯调曲牌,打音、跳弹等技法的运用使旋律活泼俏皮,节奏与民间节庆的歌舞保持同步,契合百姓的审美需求;而在昆腔、胡琴腔的文人化曲牌中,旋律则呈现出雅致含蓄的特质,如《玉簪记》的昆腔段落,泛音、吟揉等技法营造出空灵意境,呼应文人“含蓄隽永”的审美追求。

这种雅俗统一在同一曲牌中也常有体现,如《巴山秀才》的“二流”板式曲牌,琵琶对唱词入声字的“吟音+推拉弦”润色,既保留了四川方言的市井韵味,又通过复调织体的和声配置增添了雅致感;《红梅记·放裴》的高腔曲牌,帮腔段落的“复合轮指”旋律雅致空灵,而主唱段落的“扫拂”技法则充满市井的热烈气息,使旋律在雅俗之间实现自然转换^[4]。

5 结语

川剧传统曲牌中琵琶旋律的艺术特征,是声腔适配、技法创新、地域文化与审美追求多重因素共同作用的结果。这些艺术特征的形成,本质是琵琶与川剧四百年共生历程的必然结果,既体现了乐器对剧种的适应性改造,也彰显了剧种对乐器的创造性塑造。在当代传承中,深入解读这些艺术特征,不仅能为川剧传统曲牌的保护提供理论支撑,更能为琵琶艺术的创新发展提供灵感。

参考文献

- [1] 罗英. 川剧《焚香记》音乐创作的守正与创新[J]. 四川戏剧, 2025, (02): 60-63.
- [2] 何宾. 川剧进校园的创作探索[J]. 明日风尚, 2023, (19): 179-181.
- [3] 杨梅, 谭春艳. 川剧《落下闳》的戏剧美学研究[J]. 文学教育(上), 2022, (07): 151-154.
- [4] 柳霞. 推波助澜画龙点睛川剧帮腔魅力之我见[J]. 中国戏剧, 2018, (07): 57-58.