

A Comparative Study of Guzheng Accompaniment in Local Operas-Taking Henan Quju and Yueju as Examples

Han Shen

South China Normal University, Guangzhou, Guangdong, 510000, China

Abstract

Using Henan Quju and Yueju as case studies, this paper employs comparative analysis to systematically examine their distinctive features in timbre application, technical presentation, and accompaniment functions. The research investigates how regional cultural influences shape the stylistic formation and expressive capabilities of guzheng accompaniment. The differences between these two regional guzheng accompaniment arts are not merely technical distinctions but reflect the divergent aesthetic orientations, expressive approaches, and cultural preferences between Central Plains culture and Jiangnan culture in theatrical performance. The study further demonstrates that mutual learning between these genres, while preserving their inherent characteristics, can advance the development of opera accompaniment artistry. This approach also provides valuable insights for the preservation and innovation of local opera music traditions.

Keywords

opera accompaniment; guzheng; Henan Quju; Yueju

地方戏曲中古筝伴奏的比较研究——以河南曲剧与越剧为例

沈涵

华南师范大学, 中国·广东广州 510000

摘要

文章以河南曲剧与越剧为例,采用比较法,系统分析其在音色运用、技法呈现及伴奏功能等方面的差异特征,旨在探究地域文化如何影响古筝伴奏的风格形成与表现功能。两地古筝伴奏艺术的差异,本质上并非技术层面的高低之分,而是反映了中原文化与江南文化在戏剧审美取向与戏剧表达方式、审美趣味上的区别。文章进一步指出,在保持剧种本体特色的基础上,二者的相互借鉴有助于推戏曲伴奏艺术的发展,亦对地方戏曲音乐传承与创新具有积极的启示意义。

关键词

戏曲伴奏; 古筝; 河南曲剧; 越剧

1 引言

中国戏曲剧种繁多,伴奏乐器在塑造剧种风格、推动情节与刻画人物方面作用关键。作为古筝专业学习者,笔者在系统接触戏曲音乐的过程中,观察到古筝在不同剧种伴奏中呈现着迥异风格,由此产生深入研究兴趣。本文以古筝为切入点,对河南曲剧、越剧(二者分别是南、北地域中使用古筝伴奏的剧种之一)跨剧种比较。

目前,学界对古筝在单一剧种中的伴奏研究已有关注,如对河南曲剧中古筝伴奏功能的梳理^[1],或对越剧古筝表现手法的分析^[2]。然而现有研究仍存在不足:一是多集中于单一剧种内部分析,缺乏跨剧种、跨地域的比较;二是在讨论古筝与地方音乐关系时,易与“筝派”概念混淆,未能清晰区分古筝

在戏曲伴奏中的角色与其作为独立乐种的流派发展^[3]。

基于此,本研究拟在现有成果基础上,旨在通过比较两地古筝伴奏的艺术特征,探讨地域文化如何塑造其伴奏语言,以及古筝如何反映地方戏曲的独特韵味。

2 河南曲剧与越剧的地域文化背景与艺术特征

2.1 河南曲剧的生成环境与艺术特点

河南曲剧形成并流行于豫西及豫西南地区,源于“高跷曲”,20世纪20年代中期出现,1950年正式定名^[4]。其唱腔旋律下行趋势明显,以真声演唱为主,多用滑音等润腔技巧,风格质朴自然,贴近河南方言韵味^[5]。

2.2 越剧的生成环境与艺术特点

越剧诞生于浙江嵊州(古属越地),源于当地“落地唱书”等说唱形式。20世纪20至40年代在上海完成了关键转型,吸收了话剧、昆曲等艺术元素,唱腔委婉细腻,表演讲究真情实感^[6]。

【作者简介】沈涵(2005-),女,中国福建龙岩人,在读本科生,从事音乐学(师范)研究。

2.3 两者艺术特征的比较

综上所述,河南曲剧与越剧在艺术特征上呈现出“北”一“南”、“俗”一“雅”(此处指“通俗”,而非“庸俗”)的鲜明对比。河南曲剧以其质朴的生活气息表达展现了中原文化的厚重与酣畅;越剧则以细腻的抒情唱腔体现了江南文化的精致与婉约^{[6][7]}。

3 古筝在河南曲剧伴奏中的功能与技巧运用

3.1 古筝在河南曲剧中的定位与作用

古筝是河南曲剧“四大伴”之一,具有伴奏支撑、渲染情感、结构连接与风格标识功能^[1]。其主要作用包括:烘托唱腔、刻画情绪、衔接场景,并作为地方音乐风格的标志性载体^{[1][8]}。

3.2 技巧运用的地域性适配

古筝在河南曲剧伴奏中的技巧运用,深刻体现了对河南地方语言、音乐风格及戏剧表现需求的系统性适配,形成了独具中原特色的演奏语汇。

3.2.1 音高与按音技巧的方言化处理

伴奏时,为贴合方言语调,fa音通常需奏得略高于升fa而低于sol,处于一个“微升fa”的游移状态;si音也常作微降处理^[1]。同时,大量运用具有河南特色的上滑音、下滑音、回滑音以及大颤、小颤和游摇来模拟语言的声调转折与语气韵味^[7]。

3.2.2 技巧的戏剧化运用

河南筝派的许多独奏技法被创造性地运用于伴奏中,以服务戏剧表现。

- (1) 大指摇:表现激昂、悲愤情绪。
- (2) 游摇:刻画人物内心的动荡。
- (3) 刮奏:制造自然音效,强化戏剧烘托。
- (4) 托劈与夹弹:增强节奏感与戏剧动力。^[7]

3.2.3 即兴伴奏思维

古筝伴奏并非固定不变,优秀演奏者会根据演员的现场发挥、情感浓度及剧情需要,在骨干音基础上进行即兴性的加花、减字或力度、速度的微调。这种“框格在曲,色泽在唱(奏)”的变奏思维,实现了伴奏与表演的高度融合。

谱例1《渔楼上一声声更鼓响亮》选段^①

1=D

谱例1 《渔楼上一声声更鼓响亮》选段^②
1=D

$(6 \cdot \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} | 5 \cdot \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} 5 4 3 | 2 \cdot 2 \cdot 2 \cdot 2 \cdot 1 \cdot \overset{\cdot}{6} 3 2 | 1 \cdot 2 7 \overset{\cdot}{6} 5 \overset{\cdot}{6} 1)$ 【加花】
 $\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i}$
 一 声 声 更 鼓 响 亮, 披 罗 帷
 $0 \cdot 2 \cdot \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} | \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{4} | \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} 5 | 4 \cdot (5 \overset{\cdot}{3} 2 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 4) | 0 \cdot \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6}$
 越 灯 光 (i 0 2 i 6 5 6 i) | 2 4 6 1 | 2 5 5 2 | 1 6 1 6 1 2 | 6 i 6 5 4 3 2 |

① 谱例选自:曹雅涵.古筝在河南曲剧音乐伴奏中的运用

4 古筝在越剧伴奏中的功能与技巧运用

4.1 古筝在越剧中的角色定位

在越剧的伴奏体系中,古筝作为“色彩乐器”承担着衬托唱腔、丰富音响层次的作用,也常以“托腔”直接参与人物情感的刻画与剧情推进^[9]。

4.2 技巧运用的地域性适配

越剧发源于浙江,发展于上海,其音乐风格深受江南文化影响^[6],古筝伴奏的技法因此呈现细腻的特点:1.左手作韵技法:大量使用“吟、揉、按、滑”等技法模拟人声唱腔的婉转起伏。2.右手线性旋律:摇指多柔和均匀,塑造抒情的旋律线条。轮指与花指则用于加花与乐句衔接,与唱腔气口、润腔习惯紧密结合,实现“衬、垫、补”的融合效果。^{[2][9]}

谱例2《西厢记·琴心》选段

1=G

$1 \cdot \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{3} 1 \cdot \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} 2 \cdot 1 | \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} 1 \cdot \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} 2 \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} | 2 \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} 2 \overset{\cdot}{3} 2 | 2 (5 \overset{\cdot}{4} 3 2 \overset{\cdot}{3} 7 \overset{\cdot}{6}) |$
 莫 不 是 步 摇 得 宝 髻 玲 珑,
 $5 \cdot 3 \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} 1 \cdot \overset{\cdot}{6} 5 | 3 \cdot \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} 2 7 | 6 \cdot 7 \overset{\cdot}{6} 5 3 0 | 6 \cdot \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} 2 3 2 1 | 6 \overset{\cdot}{1} 6 | 1 \cdot (2 \overset{\cdot}{3} 5 2 \overset{\cdot}{1} 7 \overset{\cdot}{6}) |$
 莫 不 是 步 摇 得 环 佩 叮 咚,
 $5 \overset{\cdot}{5} 5 3 | 1 \cdot \overset{\cdot}{6} 5 5 3 5 | 3 \overset{\cdot}{5} 5 \overset{\cdot}{6} 1 3 5 | 3 \overset{\cdot}{5} 4 5 3 (2 1 2 3) | 5 \overset{\cdot}{6} 1 2 \overset{\cdot}{7} 6 5 |$
 莫 不 是 风 吹 铁 马 檐 前 动 莫 不 是 那 梵 王 宫 殿
 $1 \overset{\cdot}{5} 3 5 | 2 2 3 | 5 \cdot 6 | 2 7 6 6 | 5 \cdot (3 2 1 2 3 | 5 \cdot 6 \overset{\cdot}{i} 7 | 6 - 3 - |$
 夜 鸣 钟。

谱例3《唐琬》唐琬唱段

1=D

1 = D $\frac{4}{4}$
 【弦下腔】 (加快)
 $(\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} | \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} - \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{6} -$
 f <— f f mf f > pp 谈 罢 壁 间 急 就
 ♩ = 152 飘 荡 地
 $\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} | \overset{\cdot}{2} (\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{6} | \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} | \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{6} | \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} | \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{7} |$
 章,
 ♩ = 152
 $\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} | \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} | 3 - 5 5 - - \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} - | \overset{\cdot}{2} (\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} | \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{6} |$
 春 色 满 园 透 骨 凉。

5 河南曲剧与越剧中古筝伴奏艺术的比较与互鉴

河南曲剧与越剧虽同属地方戏曲,但由于二者根植的地域文化、音乐体系及审美取向不同,古筝在其中的艺术表现呈现出鲜明的差异。此处从地域文化、演奏技法及现代发展三个维度对两地古筝伴奏艺术进行比较,并探讨其相互借鉴的可能性。

5.1 地域文化对伴奏风格的影响

两地古筝伴奏风格深刻反映了各自的地域文化基因与剧种音乐本质。河南曲剧源自中原民间曲艺,音乐质朴活泼,古筝伴奏偏向“依字行腔、烘托叙事”,风格质朴奔放;越剧发源于江南,风格柔美抒情,古筝伴奏偏向“以韵补声、营造意境”,风格婉约细腻。

5.2 技巧选择的差异性总结

基于不同的音乐风格与表现需求，古筝在河南曲剧与越剧伴奏中的技巧运用侧重点明显不同。

5.2.1 河南曲剧

技巧选择紧密围绕“伴唱”功能。侧重运用滑音、按音和力度较强的颤音，模仿方言语调；还常用托劈、夹弹等点状技法支撑节奏，运用刮奏等制造戏剧性音效。^{[1][5]}

5.2.2 越剧

在越剧伴奏中，古筝技巧更侧重于“润腔”与“写意”。大量运用长摇塑造婉转的旋律线条，注重用吟、揉、泛音等进行细腻装饰。^{[2][10]}

5.3 现代戏曲发展中的融合与创新

在现代戏曲发展的语境下，河南曲剧与越剧中的古筝伴奏艺术并未固步自封，而是在保持本体特色的基础上，呈现出相互借鉴、融合创新趋势。

一方面，剧种内部音乐语言的丰富促使古筝伴奏吸收更多艺术元素：河南曲剧在发展中不断吸收河南筝派独奏曲（如板头曲）的音乐素材与技法，丰富其伴奏的表现层次。例如，在剧目《风雪配》中化用板头曲《高山流水》的材料^[1]。同时，河南筝派也反向从曲剧曲牌中汲取养分，改编创作了如《汉江韵》、《大起板》等筝曲^{[1][7]}。越剧古筝伴奏则在保持江南韵味的基础上，借鉴了其他筝派乃至现代演奏的技巧，如轮指、快速指序等，以增强音乐的动力与表现张力，适应新编剧目更复杂的情绪表达^{[2][10]}。

另一方面，跨剧种交流为融合提供了可能性。当代戏曲音乐创作中，作曲家与演奏家更加注重古筝音色与乐队整

体音响的融合。这种探索使得古筝不仅作为色彩乐器，更成为参与戏剧叙事的重要声部^{[10][11]}。

未来，河南曲剧可借鉴越剧的细腻抒情手法，越剧可吸收河南曲剧的节奏推动与音韵强化，共同促进古筝在戏曲现代化中的艺术发展。

参考文献

- [1] 曹雅涵.古筝在河南曲剧音乐伴奏中的运用[D].武汉音乐学院,2023.
- [2] 李佳玲.浅析越剧唱腔《西厢记·琴心》中古筝的艺术表现[J].戏剧之家,2023,(34):50-52.
- [3] 傅谨.戏曲流派是什么和怎么是[J].福建艺术,2009,(03):5-7.
- [4] 吴述席.河南戏曲的地理分布[J].平原大学学报,1998,(01):41-43.
- [5] 黄莉丽.河南曲剧唱腔音乐试探[J].黄钟(中国.武汉音乐学院学报),2004,(01):30-35.
- [6] 高义龙.论越剧的剧种风格[J].浙江艺术职业学院学报,2004,(03):4-21.
- [7] 陈崇尚,潘林紫.河南曲剧与河南筝派比较研究[J].民族艺术,2021,(02):102-109.
- [8] 曹桂芬.曹派古筝艺术与河南戏曲的关系[J].东方艺术,2004,(S1):86-87.
- [9] 黎婷.戏曲伴奏音乐的审美特征探讨——以古筝为例[J].大众文艺,2019,(10):142-143.
- [10] 詹菱.色彩乐器的戏剧性功能开掘以古筝在越剧《唐琬》中的运用为例[J].福建艺术,2023,(11):44-45.
- [11] 闫晓艺.古筝在戏曲音乐表现中的韵与美[J].新传奇,2024,(34):25-27.