

# 古筝艺术在京剧中的运用初探

尚靖雅

古筝，是我国独特的、重要的民族乐器之一。它的音色优美，音域宽广、演奏技巧丰富，具有相当的表现力。京剧，则是中国影响最大的戏曲剧种，被称为中国的国粹。

筝乐与京剧音乐都是我国影响广泛且富有特色的音乐种类。现代京剧音乐为了进一步增强其艺术表现力、拓展艺术空间，开始积极地吸纳、融合其他乐种的音乐特点，为京剧增添了新鲜活泼的血液——古筝，同时促进了古筝音乐艺术在当代音乐的快速发展。近年来，在古筝音乐发展创新的过程中，对京剧音乐吸收融合方面尤其令人瞩目。古筝与京剧相关的研究也有一些，如中国戏曲学院李军副教授的《京剧乐队中的特色乐器——古筝》等文章。然而近些年，古筝逐渐成为一些剧种中的主奏乐器。笔者在参加新编传统剧目和现代剧目的演出实践中，把中国的民族乐器——古筝与中国的国粹——京剧 美妙的融合在一起，使戏曲音乐更具感染力，更好的烘托了剧情，逐渐建立起了古筝在京剧音乐中的重要位置。笔者继前人的研究，结合自己多年的京剧艺术实践，进一步探索古筝和京剧的关系。

## 一、古筝在京剧乐队中的初现

至魏晋两朝，箏已经是为歌曲伴奏的“丝竹更相和”的重要乐器之一。在漫长的历史发展过程中，箏一直具有着为其他声乐艺术伴奏的特征，并在历史的积淀中留下了许多传统曲目。京剧乐队也随着发展而不断壮大。

### （一）早期的京剧“文场”：

京剧乐队过去俗称“场面”，又分为“文场”和“武场”。“文场”即：拉弦乐、弹拨乐和吹管乐，“武场”是京剧伴奏中的打击乐队，所以京剧乐队也称为“文武场”。

#### 1、京剧乐队早期的“文场”：

在京剧中，“文场”多为京剧唱腔和京剧念白音乐服务，也就是我们经常欣赏的京剧音乐。

早期“文场”的“三大件”，即：京胡、月琴、小三弦。“三大件”始终贯穿于京剧唱腔的伴奏中，使京剧音乐具有独特的韵味，但是，京剧伴奏的“三大件”也有不足之处，例如，最早京胡的音质尖亮有余而宽厚不足，月琴的音质浮飘而余音欠缺，小三弦的音质坚实而少浑厚。因此，京剧乐队的改革势在必行。

2、后来，京剧乐队形成了“文场”的“四大件”，增加了京二胡，梅兰芳大师与琴师王少卿先生研究，增加了音色宽厚明亮的京二胡，形成了京剧的“四大件”。这也是“文场”的基本模式，在音响的厚度上有了相应的提高。京剧乐队中



的笛子、项呐都是

由三弦和月琴的演奏者来兼任的, 不设专职人员。(如图)

数十年以来, 在戏校学习京剧伴奏专业的学生, 也是按这“八大件”(即“文场”“四大件”和“武场”“八大件”)来确定专业属性。京剧乐队的“武场四大件”自从确定以来, 没有什么更新的模式, 而在“文场”的组合方面, 一直存在着创新求变的举措。所以说, 京剧主伴奏的乐器格局不是一成不变的, 是可以有变化的。

前面提到, 京剧乐队中过去没有京二胡, 是梅兰芳为了《西施》这个剧目, 把京二胡引进到了京剧中来, 从此, 京二胡变成为了京剧乐队中不可缺少的乐器之一。王少卿先生, 自 1924 年在与梅兰芳先生合作编排《西施》一剧的同时, 发明和创建了京二胡这门专业, 弥补了京剧乐队无中音区的空白, 大大加厚了京剧乐队的整体音色和效果, 也确立了京二胡在京剧乐队中的位置, 一跃成为京剧乐队文场中的第二位, 仅排京胡之后。1950 年中国戏曲学校特设立了京二胡专业由专人学习京二胡沿袭至今。可见京二胡在京剧乐队中的重要性和位置是不一般的。

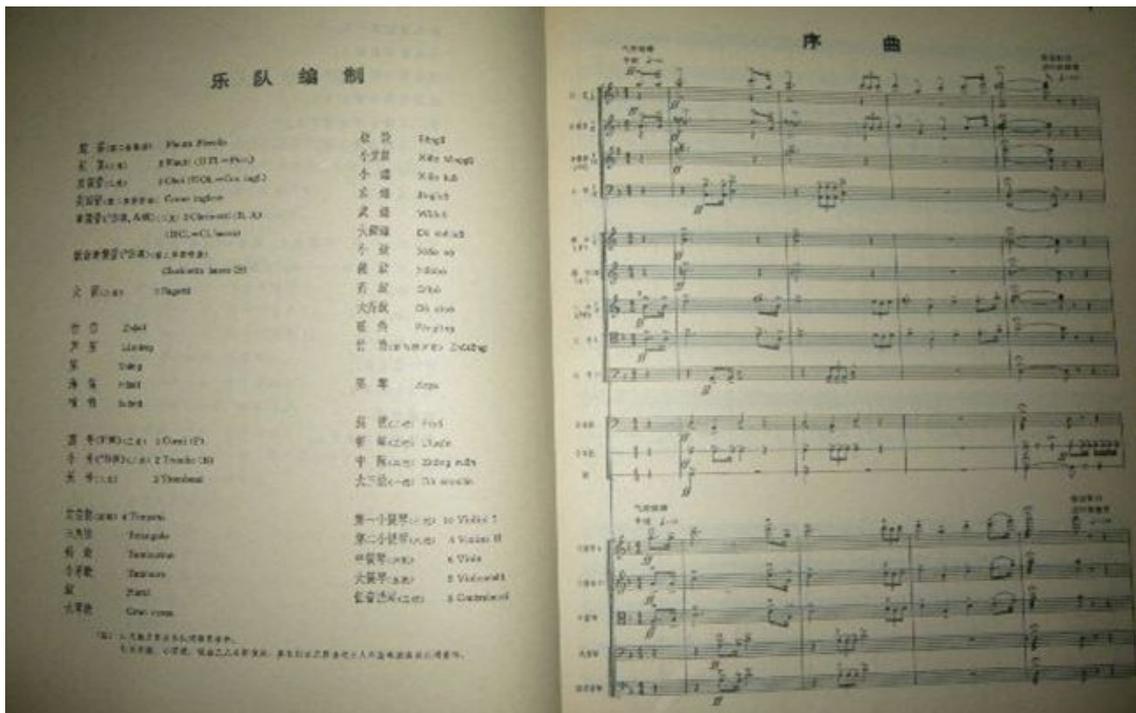
在这个时期, 古筝还没有进入京剧。

(二) 20 世纪文化大革命“样板戏”时期的京剧乐队:

这个时期, 古筝已开始进入伴奏民族管弦乐团的大军。

文化大革命开始, 出现如《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《杜鹃山》等“革命样板戏”, 这些剧目不约而同地加用西洋管弦乐伴奏, 在这个时期, 戏曲伴奏无论从音乐表情方面、音色、音区方面、音响气势方面都达到了一个前所未有的高度。但古筝, 在这个时期, 只适用于京剧伴奏的民族管弦乐队中的伴奏声部, 并非那么重要。

(如图)(样板戏总谱)



在这段时间里，古筝只是作为民族乐团里的伴奏成员，零星点缀京剧音乐，但京二胡却慢慢发展成形，特别是现代戏尤为突出，只要有声腔，京二胡都会介入的，京胡和京二胡“各行其道”有两种不同声部的演奏，其目的是丰富旋律的韵味和烘托剧情，这是随着京剧艺术的发展和需要而发展。可见，创新与发展对于京剧艺术是很有必要的。

## 二、古筝在京剧乐队中地位的转变与发展

京剧是人们喜爱的剧种，素有国粹之称，它的唱腔既高亢挺拔又委婉动听令人陶醉。它的伴奏以京胡为主，以月琴为辅，形成了“三大件”始终贯穿于京剧唱腔的伴奏中，使京剧音乐具有独特的韵味，但是，京剧伴奏仍有不足之处，特别是为现代戏伴奏就显得有些单薄，力不从心了。因此，继京二胡的创新之后，京剧乐队必将不断发展、壮大。

在漫长的发展过程中，京剧吸收了昆腔、梆子、秦腔、等声腔的素材，也吸收了民间鼓吹乐、丝竹乐等器乐曲牌。在京剧吸收的艺术种类中，许多原本都使用古筝来伴奏或合奏，古筝也就随着这些艺术形式进入到了京剧伴奏乐队之中。建国后兴起的京剧现代戏，多用规模宏大的中西混合交响乐队伴奏，古筝则更其中不可或缺的一员。

### (一) 近古时期：

在汉、魏时期，箏已是《相和歌》和民间集会余兴中不可缺少的伴奏、合奏乐器。古筝音乐与戏曲艺术几乎经历了同样漫长的历史变迁，具有共同的历史文化底蕴。

### (二) 直到上个世纪 50 年代后期到 60 年代前期：

这是从传统戏曲音乐过渡到现代戏曲音乐的重要时期。现代音乐作曲手法的引进，使这一时期的戏曲作品面貌一新。如：在京剧《杜十娘》中，中国戏曲学院音乐系前系主任关雅浓教授就大胆运用古筝来作为杜十娘和李甲在江边对白的背景音乐。古筝左手演奏的“按、揉、颤、滑”和右手动听的旋律，使剧情

和人物得以充分的展现，达到感人至深、催人泪下的艺术效果。

### （三）文革时期：

兴起的京剧现代戏“样板戏”多用规模宏大的中西混合交响乐队伴奏，古筝则更是其中不可或缺的一员。

随着古筝慢慢开始进入京剧伴奏乐队，使本来稍显单薄的京剧音乐变得丰富华美，而且赋予它更强的表现力，烘托了人物和剧情。随着社会的发展，人们的文化素质、艺术审美情趣都在发生着变化，因此，要求戏曲乐队也要进行改革，才能适应社会的发展需求。

### （四）当代京剧：

随着新编传统戏和现代戏的不断涌现，京剧对乐队的要求也是越来越高。从过去京剧的“三大件”到“八大件”，到后来的整个民族交响乐团/西洋交响乐团的加入，再到现如今，除了“八大件”以外，笛子、唢呐、笙、阮、古筝、琵琶、已是不可缺少的京剧乐队乐器了，可见京剧乐队在日益丰富、壮大。

京剧乐队中三大件是极为重要的主奏乐器，但缺少其它弦乐和弹拨乐的紧密配合尤其是古筝等，整个音响效果、气氛和舞台人物的情感调动就显得单调、无味，使舞台和乐队之间缺少生气。

近十年，京剧乐队发展迅速，特别是一些新编现代戏的乐队。古筝在京剧乐队中则是一件表现力极强的乐器，它能根据需要，运用它独特的传统演奏技法和现代演奏技法来演绎、烘托人物与剧情，起着不可替代的作用。如笔者参与的国家大剧院筹办的新编历史剧京剧版《赤壁》、京剧名家李宏图先生的新京剧《蝶海情》、新编传统京剧《谢瑶环》、《麻姑献寿》、京剧小剧场剧目《昭王渡》、《浮生六记》等，古筝不仅能在京剧音乐中独奏，还能丰富乐队的和声，重要的是现在还能单独跟腔演奏。可见，古筝在京剧乐队中的地位越来越重要，切不可忽视古筝对于京剧音乐的重要性。

## 三、古筝在当代京剧乐队中的重要体现：笔者以主创身份参与制作新京剧《惜-娇》

古筝在京剧乐队的伴奏中是一件非常难得而不可缺少的重要民族乐器之一，是京剧艺术之下的京剧乐队中的重要组成。

最近，正在热演的新京剧《惜-娇》，是根据传统京剧《乌龙院》改编的现代京剧，这出现代京剧的亮点：一是由古筝独奏开场（这是京剧史上从来没有过的），二是把古筝作为主奏乐器，全乐队停止，由古筝和人声——京剧声腔融合在一起，共同演绎，使整个作品焕然一新。笔者作为新京剧《惜-娇》的主创人员之一，参与制作了这出新京剧的整个制作过程，感受颇多。古筝以它独有的特性以及丰实的演奏技巧和音乐表现力，在京剧乐队中起到了不可忽视的作用。演奏者不紧要弹好音乐旋律、弹好唱腔，还要背熟剧本（先前没有过的），根据剧情需要加入古筝。古筝在这出新京剧中创下了许多古筝在京剧史上的第一次。如第一次古筝独奏开场、第一次古筝作为主奏器乐、第一次要求古筝演奏者背京剧剧本等等。无论是开幕曲的独奏，还是念白音乐的单独完成，还是背景音乐的音响效果，还是跟腔的艺术语言，都完美的诠释了“京剧古筝”这个新名词，虽然古筝本身是一件极富表现力的独奏乐器，既有它的个性又有和其它乐器之间的共性，它依然能在京剧乐队的伴奏中散发出它自身的艺术魅力，展示它优美无比的声音和其独特韵味。同时，古筝凭借着乐器本身的声腔化优势，以独特的传统技法和现代手法，更好的融合京剧，更好的诠释京剧唱腔，这是令人可喜的成果。

图为谢振强先生（著名戏曲作曲家、中国戏曲学院音乐系系主任）和李卓群

导演给《惜-娇》剧组说戏、排练乐队。

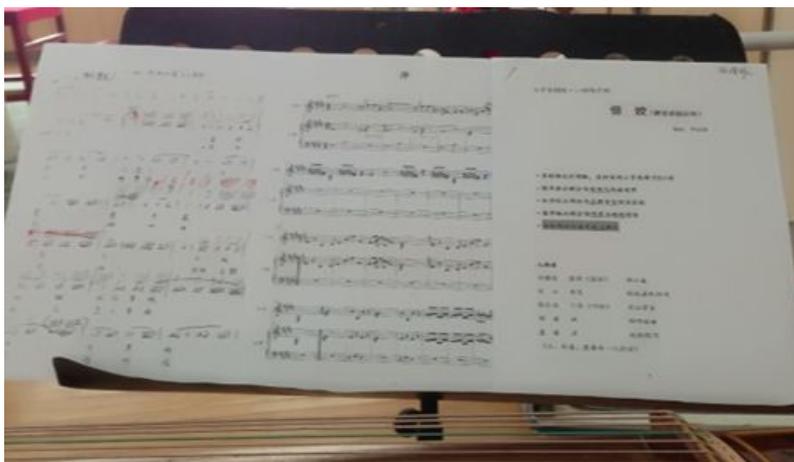


图为笔者和京胡演奏家为新京剧《惜-娇》录制宣传片音乐



古筝网 [www.guzhengw.cn](http://www.guzhengw.cn)

新京剧《惜-娇》剧本及古筝音乐演奏谱：



#### 四、用古筝作为主奏仍是京剧味道的原因：

（一）戏曲的魂是韵味——腔调，腔调的根基是语言。  
中央音乐学院钱茸教授曾经提到，语言中有一种分类，即在全世界分为声调

语言和非声调语言，二者几乎各占一半。声调语言的本质是，其字调具有辨意性（如：妈、麻、马、骂，不同的声调是不同的意思。）；在非声调语言中，只有情绪起伏，无辨意性（如：拉丁文字等）。在有辨意性的声调语言中，又分为两类，一种是高低型，即一般为多音节词；另外一种为单音节，如汉藏语系（中国语言），即每个字不仅有字调变化，还有旋律性（即：语言本身就有旋律性），所以使用单音节语言的民族，他的音乐往往与语言结合的特别紧密，因此我国戏曲声腔的基础即是中国声调语言。

当把语言的旋律性融入到戏曲旋律中去，戏曲声腔则会表现的跌宕起伏，那么如果把语言的旋律性再移植到器乐中去，将其器乐化，做艺术夸张处理，那么旋律性自然会特别强。声腔化在众多民族器乐中，古筝显示出了极大的优势。

古筝与戏曲相关的研究目前尚少，其中有如：中央音乐学院钱茸教授的《试谈陕西筝的学术地位——兼谈周延甲先生的独特贡献》、沈阳音乐学院古筝教师李宜铭的《承“歌呼呜呜”，兴陕西筝派——周延甲“声腔化”筝乐的追求及启示》、焦金海先生《筝乐苦音的研究》、河南筝演奏家曹桂芬在《曹派古筝艺术与河南戏曲的关系》等文章。

## （二）古筝的声腔化优势：

在众多中国民族乐器中，古筝的戏曲声腔化是走在前列的，古筝也是较早实践“声腔化”的乐器，后代诗词“秦筝吐绝调”中的“绝调”就充分展示了这件乐器在行腔做韵上的表现能力。古筝优势在于，古筝的右手能展现音乐的音头（类似于语言中的字头），同时左手还能通过按音、颤音等技法保持旋律延展性，而二胡则多能表现旋律延展性却不能强调字头，琵琶能强调字头却不能表现旋律延展性，古筝是既能用右手强调字头，又能用左手保持旋律延展性的乐器，所以对于器乐声腔化，古筝特别有优势。其中最突出的代表，则是周延甲先生创立的“声腔化”的陕西筝派，与古老秦声传统有着紧密的承继关系，古筝演奏家们为了能在各自乐器上体现出唱腔音乐那迂回曲折、如诉如歌的声音，一直努力追求着“声腔化”的艺术表现形式。

## 五、古筝如何在京剧乐队中展现魅力

### （一）古筝的特殊魅力

古筝虽是一件独特、华丽的独奏乐器，但古筝的音质特别适合在京剧乐队中使用。上世纪50年代起，它就慢慢加入到京剧中，根据剧情和人物的需要，运用它独特的传统演奏技法和现代演奏技法来演释、烘托人物。

古筝的特殊魅力在于其运用独特的传统演奏技法和现代演奏技法（柔、按、滑、颤和摇指、琶音、双抹、大撮、小撮等）来展现古筝声腔化的优势，其次古筝音乐有很大的张力、就像京剧那样。这种特殊魅力，不仅能表现独奏、重奏、合奏、伴奏、伴唱等表现形式，还能与很多艺术相融合，丰富艺术表现力。

### （二）如何运用演奏技法在京剧中展现古筝的魅力

古筝，现在作为京剧伴奏的一件重要乐器，笔者实践发现，古筝的音乐多用于花旦、青衣、小生这三种角色，旦角里又多与梅派、程派相结合，笔者根据实践，已经逐渐总结了一套行之有效的演奏方法。在京剧音乐记谱中，虽然没有独奏曲在曲谱标记和技法上那么系统、完善，但实际上，古筝在弹奏每一段音乐或唱腔时都有固定的弹法，有一定的演奏规律。那么，笔者通过实践总结，这种演奏规律、演奏方法有哪些呢？

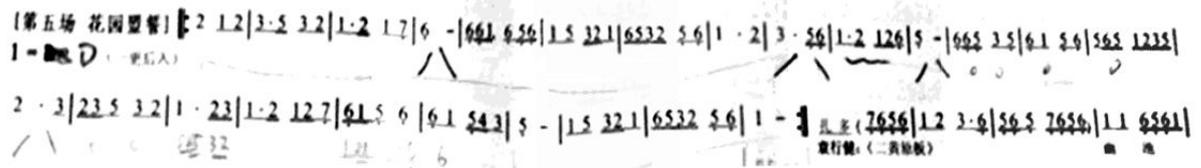
#### 1、古筝在京剧音乐中的音乐形式大致会以三种形式出现：

（1）背景音乐：即，念白音乐，一般是在京剧中，演员念白时，以背景音

乐的效果出现，来烘托人物形象和故事情绪。念白音乐一般比较自由，节奏也不是一成不变的，根据演员在舞台表演时的需要，可无限反复，直至念白结束，找任意收头停止音乐。

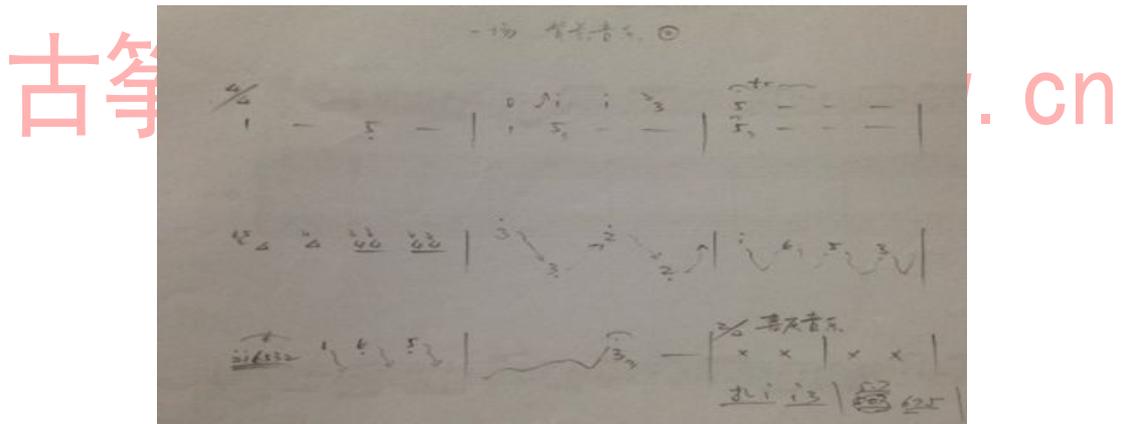
群奏：即多种乐器一起演奏念白音乐，其中至少有京胡或京二胡一种，古筝充当伴奏角色，多弹奏伴奏旋律或主旋，跟着京胡/京二胡演奏即可，依剧情需要随时结束音乐。

《谱例》：京剧《谢瑶环》“花园盟誓”背景音乐。



独奏：即所有乐器停止演奏，古筝独奏念白音乐，这时对演奏者的要求便有所提高。因为旋律的长短和节奏的快慢是不固定的，要根据演员的人物情绪和剧情需要，做快、慢、强、弱的处理，在演奏的同时还要注意演员的念白，剧情的发展，随时准备结束念白音乐，在结束时不能仓促收尾，演奏者要在旋律中找收头，自然结束旋律。演奏时不仅用到左手的“按、颤、揉、滑”以及扫弦等，右手的摇指、单音旋律，双手的琶音、大撮、双抹，还会用到在筝马左侧刮奏的音响效果，来表现恐怖、阴森的念白环境。

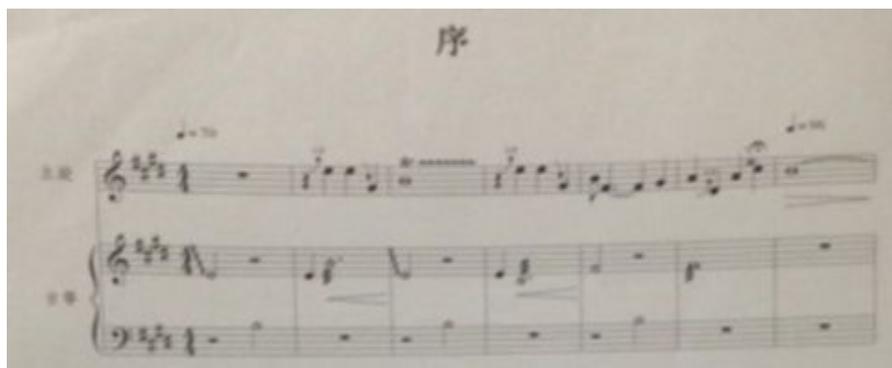
《谱例》：新京剧《惜娇》一场背景音乐，古筝独奏完成。



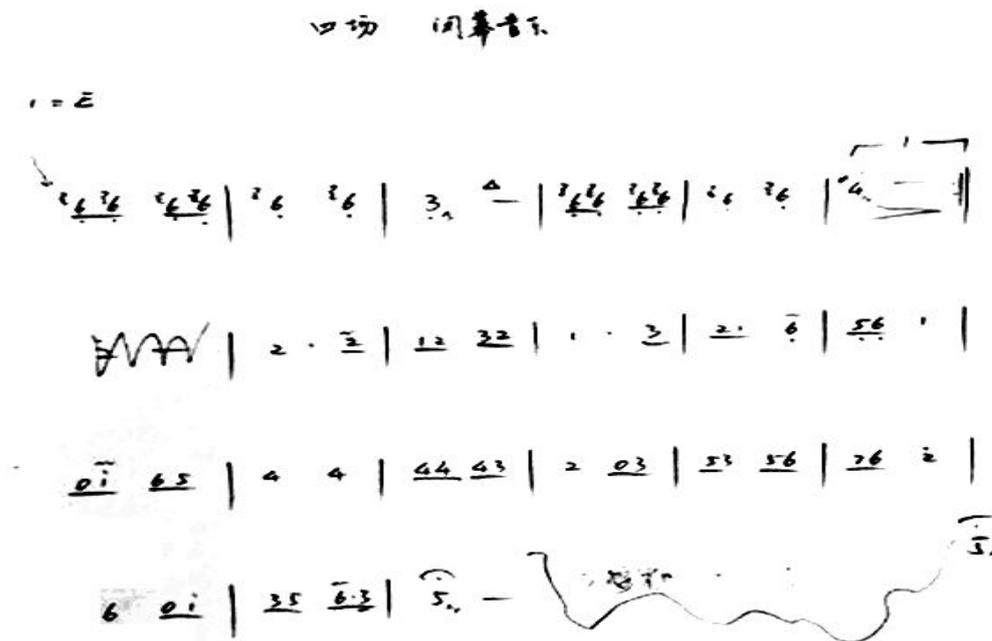
(2) 序曲/幕间曲音乐：一般多为乐队的齐奏或重奏，依照谱面正常演奏即可。

重奏：如新京剧《惜娇》序曲，由古筝、京胡主奏，其他乐器伴奏的序曲。

(谱例)



独奏：由古筝独奏完成闭幕音乐，如新京剧《惜娇》的第四场闭幕。（谱例）



(3) 古筝跟腔的音乐：器乐作为声腔的伴奏，跟着声腔的发展，一起完成。如何才能将京剧声腔与古筝音色完美表现呢？那就是凭借古筝这门乐器自身的声腔化优势，以及依据演员、板鼓的演唱、演奏规律、技巧来形成我们京剧古筝的演奏规律。作为一个演奏者、伴奏者，首先要了解以上这些专业知识内容，根据演员的行当、流派、板式，来设计我们的伴奏手法。

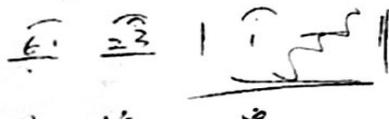
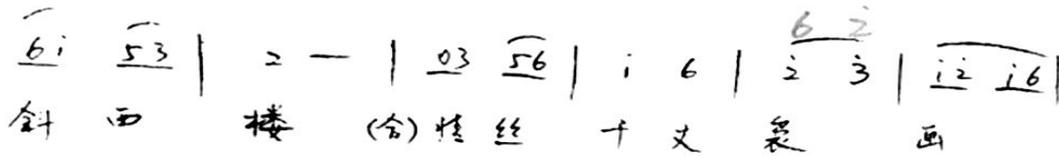
群奏：即多种乐器一起演奏，京胡多为主奏，其他乐器跟着京胡演奏，京胡则需要跟着演员的唱腔，附和唱腔左右，烘托唱腔。

《谱例》：新京剧《惜娇》唱腔，古筝跟随京胡等乐器重奏唱腔。



独奏：即所有乐器停止演奏，古筝单独跟腔，以主奏的形式出现，替代过去京胡的角色，用古筝衬托戏曲声腔，这就对演奏者有了更高的要求，演奏者对剧情应有比较深得理解，对京剧声腔变化掌握准确。正确的伴奏声腔方法是把乐谱“弹活” / “活弹”。准确把握人物的思想、感情和性格，用音乐语言加以描绘和烘托。在舞台上伴奏最好能背下来曲谱，这样做能更好的与指挥（鼓师）和演员交流，能专心注意演出的变化，对场上临时发生的各种情况能够随机应变。如新编京剧《惜-娇》。

《谱例》：



## 2、在京剧音乐中的古筝演奏技法：

古筝的演奏技法繁多，无论是左手、右手还是双手，都有助于更好地展现古筝的音响效果。左手的“揉、按、颤、滑…”，右手的“打、勾、抹、托…”、摇指等，双手的“刮奏”、“琶音”等，这些都是其他乐器不可取代的，并且这些特殊音响效果给戏曲艺术、特别是京剧艺术带来了崭新的面孔。运用古筝这些演奏技法，演奏出特别的旋律，从而丰富京剧音乐、创新唱腔音乐，这是近些年古筝在京剧音乐中的重要成果。

那么，有哪些技法是在京剧中经常用到的呢？

(1) 刮奏：是古筝在京剧音乐中最常见的技法之一，它也是古筝最有代表性的一个技法，是任何乐器模仿、取代不了的一个技法。刮奏技法可以丰富音乐效果，使这个京剧音乐更饱满。另外，在筝马左边的刮奏，可以模仿鬼魂等阴暗、恐怖音效，是其他乐器不能比拟的。

如：新京剧《惜娇》中宋江杀死阎惜娇后，那种恐慌、害怕、阴暗的情绪就需要用筝马左边的刮奏表现出来。（如图）

阎惜娇：难不成你这惜命鬼还敢杀了我！

【宋江颤抖着抽刀，阎惜娇见状失声叫喊，宋江捂嘴，惊慌之下刺死阎惜娇。

【宋江搜出书信，藏身上，失神下楼。音乐起。欲回身，挪不动脚步。

宋江：我再也不来了！

【宋江下。黑场。

【阎婆画外音哭喊：“惜娇儿呀——”

### 第四场 捉 (冬 冬蛇游雪)

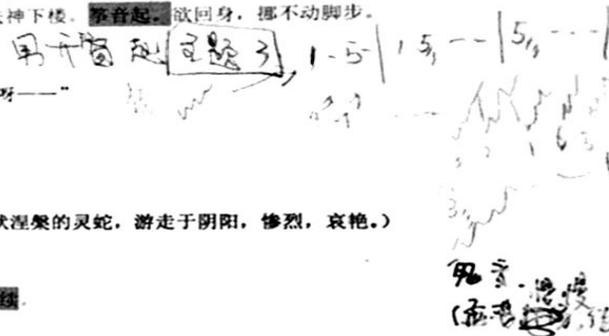
阎惜娇如同冬日里地下蛰伏涅槃的灵蛇，游走于阴阳，惨烈，哀艳。）

【空场。香炉置于台口中央。

【孟婆提木桶端汤碗上。音乐起。

孟婆：(念) 一念迷，则是劫；

一念觉，则成空。(上前续香)

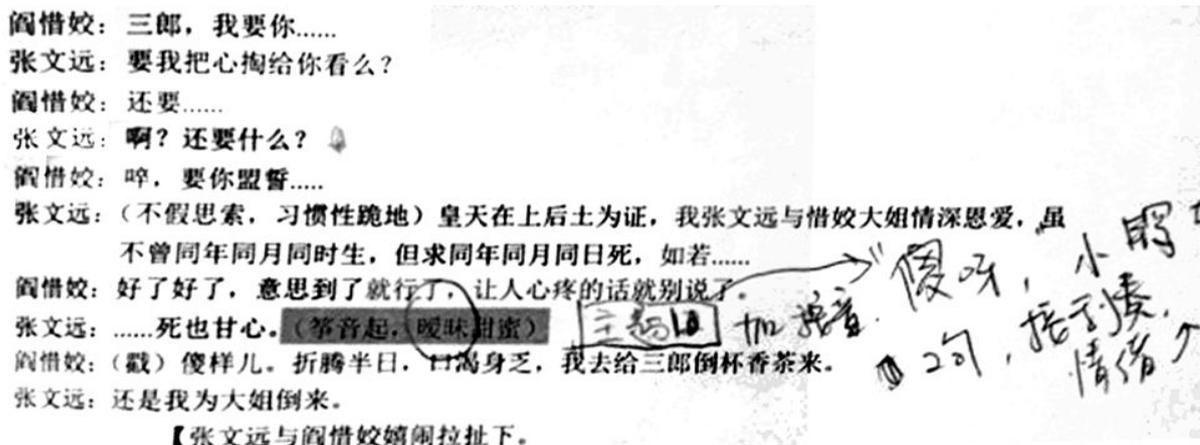


## (2) 按、揉、颤、滑等左手韵味技法：

古筝左手的按音技法也是古筝独有演奏技法，可以通过对技法的运用来表达古筝声腔化、声腔器乐化的效果，更好地传递演员的情感和剧情的情绪。

如：新京剧《惜娇》中，阎惜娇与张文远偷情时的暧昧场景，这时需要左手“揉、按、颤、滑”的技法，表现甜蜜、羞涩的情感，同时各种按弦技法根据演

员的动作做节奏上的处理，是音乐与演员的动作融为一体。（如图）



### （3）琶音：

琶音是带有和声效果的演奏技法，它能丰富音乐支体语言，使旋律更优美更动听。这也是京剧音乐中常用的技法之一。

乐队是京剧语言的骨骼，是戏曲表演的命脉，演员表演如果没有伴奏，就如同哑巴一样黯然失色。京剧艺术中，加入弹拨乐和弦乐的相互密切配合，乐队因此变的厚实、丰满而不单调，人物形象更加鲜活，情感上更加深刻而贴切，整个舞台的情绪和气氛就自然而然的生机起来。由此可见，无论是弦乐还是弹拨乐，在京剧乐队中相互依存、缺一不可。

## 六、结语

综上所述，尽管先前有过一些关于古筝与戏曲/京剧的论述、文章，但笔者走进京剧以来参加了一些传统剧目和新编剧目的排练和演出艺术实践，将学校所学的理论、演奏技法与实践相结合，慢慢探索出一条新的古筝演奏道路，通过笔者的多次演出实践，从此，京剧院增加了古筝的乐队配置，不但只是增加，只要是新编京剧几乎都离不开古筝的身影，甚至把古筝慢慢开始作为了主要伴奏乐器，但这种形式目前尚少，还没有广泛应用，也许有些人认为，用古筝做主奏乐器，京剧就不姓“京”了，但实践证明，他还姓“京”，还是京剧，也被广大观众接受和认可，古筝有声腔化优势，能更好的融合京剧。古筝是件非常受欢迎的乐器，各种技术效果产生出来的古筝的美，使人感受到视听艺术美的享受，京剧，则也是备受关注的一门艺术，它集唱念坐打于一身，是一门非常精彩的艺术，古筝融合京剧，不仅会受到京剧戏迷的关注，同时对于喜爱筝曲的观众来说，也会大大去关注二者的结合，无形中，拓展了观众群体。实践证明，古筝在京剧中出现与存在的合理性，同时，经过实践，也证明了古筝在京剧音乐中的必要性。

探索“京剧古筝”的演奏技术和伴奏规律，是有意义的，是值得的，因为京剧是国剧，古筝又是极富戏曲声腔化优势的中国传统乐器，时代发展要求古筝演奏不仅具有伴奏唱腔、丰富音效效果的功能，而且还要进一步规范古筝在京剧音乐演奏中的记谱法、创新演奏技术，以适应现代京剧音乐发展的需要。京剧是多声腔剧种，吸收了全国各地方的戏曲，如何把京剧声腔用古筝声腔化优势表现出来？是吸引着我们去探索的一条路，这是一条任重而道远的探索之路，要想走好这条路，必须熟悉、精通京剧各种声腔的魅力，并把它运用到古筝中，要走的路很长，但这是吸引着我们去探索的一条路，这是一条任重而道远的探索之路。

周延甲先生早年非常喜欢戏曲，正是受戏曲音乐的影响，周延甲先生把戏曲

声腔融入到了古筝演奏中，表现出地地道道的秦声风格。而我们作为走进京剧的青年古筝演奏者，当仁不让的必须要去承担这份责任，我们要努力学习、掌握京剧多声腔剧种的丰富的声腔，将其融入古筝，拓展京剧古筝广阔的天地。

通过笔者在京剧院团中的排练、演出实践，慢慢不断总结实践和完善，借鉴京剧三大件的伴奏经验，进行较为系统和深刻的研究，开发出更多较新的适用于京剧乐队中的各种演奏规律，创造出更多“京剧古筝”的音乐，让更多的习筝人喜爱并运用它，让古筝这件民族乐器中的瑰宝，更好地服务于京剧之中，继续发挥它的重要作用；同时在京剧的潜移默化下，塑造出更多很好的“京剧古筝”作品。希望诸位同仁广发言论、积极探讨，为使古筝能够更好地发挥在京剧音乐中的作用尽一份力。

古筝网 [www.guzhengw.cn](http://www.guzhengw.cn)