

目 录

摘 要	I
ABSTRACT	III
绪论	1
第一章 北京琴书的嬗变和艺术特点	5
1.1 北京琴书的嬗变	5
1.1.1 五音大鼓到单琴大鼓	5
1.1.2 北京琴书的确立	6
1.2 北京琴书的艺术特点	7
1.2.1 唱词及演唱特点	7
1.2.2 伴奏音乐	9
小结	12
第二章 北京琴书中扬琴的运用	13
2.1 扬琴形制变革	13
2.2 扬琴在北京琴书中的伴奏手法分析	19
2.2.1 特色托腔伴奏	19
2.2.2 衬托伴奏	22
2.2.3 填充伴奏	22
小结	23
2.3 扬琴在北京琴书中与其他伴奏乐器的配合	25
第三章 扬琴在北京琴书伴奏中的启示	27
3.1 伴奏的实践训练启示	27
3.1.1 借宽广的音域，对主旋律的扩充	27
3.1.2 借丰富的技法，对音色的补充	28
3.1.3 借灵活多变的的速度节奏，对旋律的充盈	28
小结	29
3.2 琴书表演形式的启示	29

结语	31
参考文献	33
在学期间取得的科研成果	35
致 谢	37

摘 要

传统民间说唱音乐中，由扬琴担任主要伴奏乐器而得名的“琴书”类音乐，代表着曲种和乐器之间相互促进和发展的关系，由民间艺人使用扬琴对其说词、唱词进行的器乐伴奏。在各地琴书中，北京琴书作为华北地区琴书类代表之一，也作为中国琴书类中较年轻的曲艺音乐，笔者选择通过根据北京琴书的历史发展源流，探寻扬琴在这其中进行伴奏艺术的运用。针对琴书和扬琴的研究，选择对象大多是山东琴书、冀城琴书等，而同样作为“非物质文化遗产”的北京琴书同扬琴对其伴奏艺术的探究却有空白，笔者期望通过对北京琴书的分析，探寻扬琴作为伴奏乐器在琴书伴奏中的共性以及面对扬琴伴奏在北京琴书中所产生的特性作用。

本篇论文的着重研究点：一、对北京琴书的发展演变进行简要剖析，重点将扬琴在其进行伴奏的内容凝练出来；以唱词及演唱特点、伴奏音乐两个特点做论述，凝练扬琴伴奏在二者中的伴奏形态。二、扬琴作为“舶来品”，在中国传统曲艺音乐伴奏中得到广泛应用，不单从琴书中看扬琴，也要在扬琴中看琴书，思考扬琴形制的变革对北京琴书的发展所带来的促进作用。其次分析在北京琴书音乐伴奏中，看以前的琴师采用了怎样的伴奏手法，阐明清楚扬琴在伴奏音乐中对北京琴书旋律走向、唱词配合的重要意义。以及分析扬琴和乐队其他伴奏器乐的配合。三、通过对扬琴在北京琴书中的伴奏手法分析以及演奏特点，笔者针对扬琴的伴奏训练的启示为着重点，围绕北京琴书所运用的伴奏手法视角投放到我们目前如何进行有效科学的训练启示，笔者通过模仿自练、基本功的针对性练习得到了有效的实践经验，激发笔者对扬琴伴奏的认知与思考。

关键词 北京琴书；伴奏音乐；扬琴形制；伴奏手法；扬琴伴奏

ABSTRACT

In traditional folk rap music, with dulcimer as the main accompaniment instrument, the "Qin Shu" type of music is a better representation of the mutual promotion and development of the relationship between genres and instruments, and folk artists use dulcimer to accompany their words and lyrics. Among Qin Shu, Beijing Qinshu is one of the representatives of Qinshu in North China and the younger Quyi music among Chinese Qinshu. The author chooses to explore the application of dulcimer accompaniment art according to the historical development source of Beijing Qinshu. As for the study of Qinshu and dulcimer, most of the selected objects are Shandong Qinshu and Yicheng Qinshu, etc., but there is a gap in the exploration of the accompaniment art of Beijing Qinshu and dulcimer, which are also "intangible cultural heritage". The author expects that through the analysis of Beijing Qinshu, To explore the commonality of dulcimer as an accompaniment instrument in the accompaniment of Qinshu and the characteristic effect of dulcimer accompaniment in Beijing Qinshu.

This paper focuses on the following points: first, the development and evolution of Beijing Qinshu is briefly analyzed, focusing on the dulcimer in its accompaniment content condensed; The paper discusses the two characteristics of singing words, singing characteristics and accompaniment music, and summarizes the accompaniment form of dulcimer accompaniment in them. Second, the dulcimer, as an "imported product", has been widely used in the accompaniment of traditional Chinese folk music. We should not only read the dulcimer from the Qinshu, but also read the Qinshu in the dulcimer, and think about the promoting effect of the reform of the shape and system of the dulcimer on the development of Beijing Qinshu. Secondly, the paper analyzes the accompaniment techniques used by previous musicians in Beijing Qinshu music, and expounds the significance of dulcimer in the accompaniment music to the melody trend and the coordination of singing words. And analyze the coordination of dulcimer and other instrumental music of the band. Third, through the analysis of the accompaniment techniques and performance characteristics of the dulcimer in the Beijing Qinshu, the author focuses on the inspiration of the dulcimer accompaniment training, and focuses on

the perspective of the accompaniment techniques used in the Beijing Qinshu to provide us with effective and scientific training inspiration. The author has obtained effective practical experience through self-imitation and targeted practice of basic skills. Stimulate the author to dulcimer accompaniment cognition and thinking.

Keywords: Beijing Qinshu; Accompaniment music; Shape and structure of dulcimer ; Accompaniment technique; accompaniment of dulcimer

绪论

选题缘由

北京琴书作为华北地区最具代表性琴书音乐，其地方性和音乐特性都值得去探究，由于说唱音乐发展历史悠久，其伴奏乐器也同样跟随历史沿革进行不断的更替使用，乐器的选择同说唱音乐的结合也是对不同曲艺风格的定性。随着民间音乐的发展，逐渐以乐器分出曲艺种类，琴书类，顾名思义，以琴作为主要伴奏乐器，所采用的琴就是扬琴。何故选用扬琴，正是因为它区别于其他民族乐器，音色清亮、音域宽广、技法形式多样，有着独特的风格特点，同时具有节奏性、和声性和旋律性，借用扬琴进行伴奏的优势，琴书音乐得到了极大发展。因此，在琴书音乐艺术发展中，去挖掘扬琴特有技能在其中所发挥的作用引起了笔者的思考，另外针对这一部分的研究有大量空白，又正因为北京琴书作为非物质文化遗产仍活跃在大众视线当中，选择这一琴书音乐探析扬琴作为伴奏乐器所发挥的能动性，笔者认为在现有资料文献中，仍能够进行挖掘，以结合乐器与曲艺艺术形式进行探究，更具有深刻的学术价值和实践意义。

选题意义

在收集调查与北京琴书的相关著作、论文期刊等资料中，能够找到的著作类有崔维克《北京琴书》《学唱北京琴书》两本书籍资料，笔者以探寻北京琴书这一曲种艺术和对如何学习学唱北京琴书进行了整理，能够为喜欢北京琴书的曲艺爱好者们提供学习参考。反观另一角度，正是因为扬琴作为伴奏乐器而形成的琴书类音乐，琴书说唱音乐的探讨也是研究扬琴发展的重要线索，通过文献检索，笔者发现关于扬琴在北京琴书中的运用少之又少，作为扬琴演奏方向的研究生，笔者希望在探究北京琴书中扬琴伴奏的运用能够产生对自身专业素质能力的提升提出一些微小见解，为北京琴书中扬琴伴奏的艺术特点提供理论参考，同时尽微薄力量宣扬北京琴书这一曲艺音乐艺术。

在整理资料过程中，发现有相关记录记载为保护和传承北京琴书，艺人们在琴书发展过程中及时考虑到北京琴书要紧跟时代发展，展现出北京琴书的文化积淀与

艺术表现。随着社会进步与时代发展，扬琴的形制经历了一次又一次改革，面对目前北京琴书传统形态的现存状况，扬琴的乐器改革特点为研究北京琴书创新发展有推动作用；此外借用扬琴在北京琴书中所采用的伴奏手法，提出对扬琴伴奏这一艺术形式的思考与实践训练，为笔者对扬琴演奏、扬琴伴奏能力上的提升做理论与实践参考经验，最后，在面对人们逐渐遗忘的北京琴书，通过本篇论文的剖析总结，为了解北京琴书也起到了重要的宣扬传承意义。

研究现状

北京琴书属于中国特有的琴书类曲种，因此暂未发现国外有对此选题的相关文献以及研究记录。在国内，截止 2024 年 2 月，通过知网所查阅到的相关成果来看。

以“北京琴书”为关键词检索，多见于书籍报刊，关于北京琴书代表性人物记录有 5 篇；关于保护与传承的 1 篇期刊；另外还有如新闻资讯、影视资讯等方面记录。以“扬琴在琴书中的运用”为主题词检索，与本选题相关的研究成果有 11 篇：其中以琴书角度论述扬琴伴奏在多种琴书中的主要地位和作用，将扬琴伴奏形式进行归类的有 2 篇；有 1 篇研究山东琴书和北京琴书中的扬琴伴奏。有 7 篇针对性的对山东说唱曲种以及戏曲曲种中关于扬琴伴奏的研究；有 1 篇论述了扬琴在四川琴书的演奏特色。以“北京琴书中扬琴的运用”为主题检索出的论文仅有 1 篇。选题定为“扬琴在北京琴书伴奏中的运用”，在检索过程中得出的结果同“北京琴书中扬琴的运用”均为同一篇论文，有且只有 1 篇，所以在本次论文选题方向上，恰好给笔者提供了研究空间。此外，在浏览各类文献和学术论文中，关于扬琴艺术发展、曲艺音乐与扬琴的资料都对本篇研究对象提供了理论参考。此外，笔者针对研究扬琴伴奏衍生出的伴奏能力训练也进行了强调与尽可能有效的实践意义。

综上所述，目前有关探究北京琴书和扬琴二者的研究成果较少，恰好给笔者提供了一定的研究空间，以谱例分析法、音频分析、实践法等研究方法在前人基础上加以探究延伸，共分为三个章节：第一章节，简要整理北京琴书的发展源流和艺术特点，本章节重点放在艺术特点中的伴奏音乐部分，剖析伴奏音乐的组成部分，为下文扬琴在伴奏中的运用进行铺垫。第二章节，重点分析北京琴书中扬琴的具体运用，以不同时期形制变革来看扬琴在北京琴书中的变化；将扬琴在北京琴书中的伴奏手法作为重点分析；此外，分析扬琴与其他伴奏乐器在北京琴书中的配合。第三章节，对扬琴伴奏的实践意义启示进行思考。

研究方法

（一）文献分析法：利用图书馆及相关数据平台，搜集大量文献并对其进行梳理，在网络平台、码书等媒体手段搜集相关影像资料，为本篇论文研究内容做准备。

（二）音乐形态分析法：对北京琴书唱腔伴奏音乐进行研究分析，探究扬琴是如何进行琴书音乐伴奏，挖掘特性特征。

（三）实践法：根据搜集的音频资料，对琴书伴奏音乐进行模拟、模仿伴奏，强化实践经验，强化本篇研究理论内容支撑，对发现的问题和困难做梳理总结以此提出相对应解决结论。

第一章 北京琴书的嬗变和艺术特点

关于北京琴书的发展。在定名之前，北京琴书经历了“五音大鼓”——“单琴大鼓——琴书”阶段。在不断的发展与运用，北京琴书成为北京地区一个具有代表性的曲艺品种，在1951年，关学曾正式定名——北京琴书诞生。由于发展演变过程中涉及到多种鼓书类曲艺，也能够证明这一曲艺的特殊性：它既有鼓书类的延伸发展，又归为琴书类的演变历程。第一章主要针对北京琴书的演变以及定名之后所确立的艺术特点展开分析，开始逐步剖析扬琴作为主要伴奏乐器在其中产生的作用和意义以及在研究北京琴书伴奏音乐的不断完善发展中探究现代学习扬琴所能产生的积极作用。

1.1 北京琴书的嬗变

该部分内容针对北京琴书的源流作探究分析，为北京琴书嬗变理清历史发展逻辑和顺序。笔者认为在研究北京琴书及艺术特点之前，先将其前身发展沿革做较清晰的脉络研究：由于发展过程历经的曲种较多，将不同时期的前身阶段做好交代，同时挖掘出在不同“前身”阶段中扬琴在其起到的作用以及地位，为引出本篇论文核心内容扬琴在北京琴书伴奏中的运用做好铺垫。

1.1.1 五音大鼓到单琴大鼓

根据资料记载，北京琴书的前身是单琴大鼓，而单琴大鼓又是从五音大鼓演变而来。五音大鼓兴起于北京的东南郊及河北省安次县柴孙洼村等地，这一艺术形式在农民群众广为流传，为什么叫五音大鼓，因为从他的伴奏乐器上看，由三弦、扬琴、四胡、鼓、板组成，此外加上演员的唱腔，合为五音，因此叫作五音大鼓。由于五音大鼓有好几条分支，这一部分所论述的发展支线是以翟青山为线索展开的嬗变脉络进行说明。

翟青山，年轻时跟随柴孙洼村的老艺人刘玉昆学唱五音大鼓，学艺精湛，1920年，民间一些专业艺人在市镇上撂地演出，翟青山开始同师兄弟经常去往天津、北京等各处撂地说唱，后又拜艺在木板大鼓艺人田玉福门下。由于翟青山在艺术上博采众长，他与琴师魏德祥的配合下，将五音大鼓这一说唱形式在曲式结构、强调运用、词曲配合等方面建立的非常成熟和稳定，受到各方的演出邀约，五音大鼓的知

名度进一步扩大。在 1935 年左右，翟青山由于在电台演出，伴奏人员缺席导致演出的不完整，当日演出只有琴师魏德祥用扬琴进行伴奏，但反响热烈，通过这件事情，翟青山将演出形式改为只用一台扬琴伴奏，单琴大鼓由此而来。

通过上文的历史脉络可知，单琴大鼓作为线索，探寻了它的前身五音大鼓，并通过变革，单琴大鼓应运而生，在北京琴书还未成型的前期音乐形态中，伴随着单琴大鼓这一艺术形式的促进，单琴大鼓为北京琴书的发展做了坚实铺垫，笔者将在下文对于单琴大鼓如何变革发展成为北京琴书做阐述。

1.1.2 北京琴书的确立

北京琴书的关键人物就是被人们称作琴书泰斗的“关学曾”。这一部分以关学曾作为人物线索，探究北京琴书是如何确立而来的。在单琴大鼓鼎盛时期，年轻的关学曾拜翟青山师兄弟常德山学艺，但由于师傅的去世，关学曾被介绍给乐亭大鼓艺人石金荣，虽然历经转折，但关学曾内心酷爱单琴大鼓，在这之后开始专心演唱单琴大鼓。

在新中国成立以前，由于设备的缺失，演出场地等原因，单琴大鼓为了适应演出需求加入了四胡进行伴奏，在此阶段单琴大鼓更名为“琴书”，关学曾开始了同琴师吴长宝的合作，二人十分默契，获得了当时人们的高度喜爱，也在那时关学曾获得了“琴书泰斗”的称呼。通过上述分析，关于北京琴书定名前的发展，从前身五音大鼓发展到单琴大鼓，在变革成为“琴书”，这一历史沿革为北京琴书的定名做足了理论和实践经验准备。并且笔者从文献中得出，不论经历在哪一阶段，扬琴作为伴奏乐器稳固存在于不同艺术形式当中，由此可见，扬琴在上述这些艺术形式中的重要地位和紧密联系。

北平解放后，民间曲艺艺人们的地位、演出环境、演唱内容发生了许多变化，由最初卖艺穷苦艺人成为了新中国的文艺工作者，新旧时代的交替为演艺形式也带来了变化、曲种的整合、说唱的内容和艺术形式创新等方面高涨，而关学曾和搭档吴长宝在这一变化中，展现出了空前的创造精神。在这一时期，由于新中国思想的浪潮，关学曾的艺术思想在这一时期也得到了发展和形成，这是关键的时期。关学曾前往各地进行慰问过程中，特别是参加中国人民赴朝慰问团曲艺服务大队西南工作队的经历，使得关学曾大开眼界，这次慰问经历使他见识到了许多冠有地名的琴书，例如，山东琴书、四川琴书、翼城琴书、徐州琴书等，这引起了关学曾的思考：“我”所演唱的琴书正是北京的土特产，作为地道北京人，同时又是用北京话演唱

琴书，为什么不能将这曲艺形式叫作“北京琴书”。

如果说，在此之前关学曾对单琴大鼓到琴书的变革仅仅是适应人民大众的需求的话，那么在这一时期，关学曾对于北京琴书的创作已经开始寻求更高层面的思想内容变革，新思想的潮流不断融进北京琴书作品当中，也证实这一关键阶段，奠定了关学曾一生追求探索和创新精神，并且由他和琴师搭档吴长宝的默契配合也为这一曲艺形式增添了一道浓墨重彩。

关学曾作为单琴大鼓的传承人，在沿袭前人留下的曲种名称进行变动是极其需要魄力的事情，得到支持后，他们二人回到北京就正式的将琴书改名为北京琴书。不光是关学曾对北京琴书整体的全面实现与变革，在在后来的演绎过程中，扬琴乐师吴长宝也花了许多心思，在北京琴书的唱腔、垛句、语言、人物、表演等方面使得其形成独特的模式和风格，将扬琴伴奏形象牢固的嵌入在北京琴书的发展当中，二者的关系更加紧密相连，笔者对于本篇论文的研究内容也就将在这里逐步展开论述。

1.2 北京琴书的艺术特点

北京琴书具有一定的特殊性。单从称呼上看，由于有“琴书”二字，因此被顺应划分在了琴书类中，理由是在这些琴书形成发展过程中，主要伴奏乐器都使用扬琴，扬琴在伴奏音乐中起着重要作用。于北京琴书而言，似乎又可以划入鼓词类曲种，在上述关于北京琴书的发展脉络中可以看出：追溯最早是五音大鼓，而后发展成为单琴大鼓。从唱词体系结构来看，北京琴书沿袭了单琴大鼓的唱词体系结构，因此，对于北京琴书划分在鼓词类中更加贴切。关于北京琴书的艺术特点，笔者主要以唱词和演唱特点、伴奏音乐两方面展开论述。其中本章着重点放在伴奏音乐特点上，为后续章节探究扬琴在北京琴书中的伴奏手法及作用做铺垫。

1.2.1 唱词及演唱特点

唱词是北京琴书表现的重要载体之一。关于唱词基本特征，首先，唱词分局格式定为“二二三”“三三四”“三四三”，这样的划分依据是将唱词中每一行的七个字或十个字分割为三段，分割之后的每段唱词依旧能够保持原有的完整词意，这样的唱词分段规律称为“三段式句格”。北京琴书在遵循唱词创作规则的同时，充分运用伴奏音乐，使其互相配合，唱词中出现的衬词或衬字，伴奏音乐也能够很好的进行承接为推动下一句唱词做好准备。笔者通过音频分析，在北京琴书伴奏音乐中罗列

扬琴在北京琴书伴奏中的运用

出关于唱词和伴奏音乐的对位，凸显出唱词的规范性和与伴奏音乐的特性，这里主要针对扬琴的伴奏声部进行分析，发现在唱腔过程中，每句唱词都落在第一小节的第二拍上，句尾一字落在下一小节的第一拍上，以北京琴书经典曲目《长寿村》为例。见图 1.1



图 1.1 《长寿村》“唱腔”扬琴伴奏谱例

通过音频分析扬琴在伴奏过程中的技法，除了与唱词进行板眼对位，在跟随伴奏音乐基础之上，扬琴的伴奏声部做了较多变化。首先是节奏方面，原有的四分或八分音符变为了谱例中的后十六节奏音型，对唱词进行铺垫，例如第一小节的第二拍，由于唱词从第二拍开始，因此扬琴在此处的作用为唱词唱腔提前做好节奏、速度以及主题发展的准备，再例如第三小节的第二拍，根据可查找到的谱例中，第二拍同样是四分音符，扬琴伴奏在这里做了附点节奏音型进行衬奏，但由于民间音乐的伴奏乐谱记录不够完善，扬琴伴奏员在进行伴奏时，通常对于伴奏音乐的旋律和唱腔旋律结合运用，即兴发挥的手法较多，在适合的地方巧用节奏音型或技法以此突出伴奏音乐，对唱腔音乐起到烘托效果。但笔者认为，究其根本，扬琴伴奏服务唱腔时的主要使用规则或是模式仍旧按照“以简衬繁，以繁衬简”来灵活运用，这也就是民间音乐接地气、风格独具特色的原因之一。

其次，唱词的辙韵规律。这一特点更多是体现唱词在满足内容表达的同时，也能够选择押韵的字眼使得句与句之间相呼应。在伴奏音乐的框架下，体现出优美旋律和说唱时的韵律感。在这点中还包含一个规律就是平仄，这一规律体现在，每一句唱词的末尾都与伴奏音乐的音名相吻合，这一特点利用的是五度标调调值的体现，字的发音与行腔旋律是相符合的，因此不论是唱词字眼的选择还是伴奏音乐的演奏，二者相辅相成，创作都是十分考究。再就是押韵，说唱音乐最突出的特点就是押韵，有说有唱就是琴书辙韵最明显的体现，以《长寿村》为例，在“说白”部分上，北京琴书的说唱词既要达到润腔效果，符合北京琴书的行腔规律，又要符合唱腔伴奏

音乐的旋律，从而将作品进行规范，达到最佳的演出效果。见图 1.2



图 1.2 “说白”扬琴伴奏谱例

综上所述，对于唱词和伴奏音乐的分析，笔者通过大量文献和音频分析等研究方法，在对唱词内容的创作和扬琴作为主要伴奏乐器基础之上得出结论的是极其对位又具有韵律，而最后通过演唱将这门艺术形式进行最直接的表达，为我们传递独具韵味、风格特点深入人心的北京琴书。关于它的演唱也具有明显特征，一是按北京话行腔不倒字；二是唱词内容浅显易懂；三是说唱婉转口语化；四是唱段内容贴近生活；五是板眼顺序规律清晰；六是行腔擞音独具韵味。^[1]

1.2.2 伴奏音乐

伴奏音乐是曲艺形式中不可缺少的部分，同时也是体现曲种特色和曲种风格的重要环节。北京琴书音乐伴奏主要由前奏、间奏和衬奏、唱腔基本伴奏音乐三部分组成。

前奏是北京琴书开始演唱之前用来进行活跃气氛，引出主题、演员进入演唱情绪、引导听众开始进入故事叙事的一段重要序曲，通常有鼓板与扬琴等伴奏乐器进行配合。使用较多的前奏曲谱名为《顺风船》，偏中性音乐，另外还有最经典、最基本的一段旋律《掖子》。见图 1.3



图 1.3 前奏《掖子》

这是北京琴书中最短的一个前奏，仅有一个小节，但恰恰短小精炼也是最能体现北京琴书音乐风格的一句。这条旋律既节省时间，又能给演唱者准确起到起唱提示，笔者在查阅曲谱过程中，发现旋律最后都会落到《掖子》上，这也是北京琴书为何风格经典，让人印象深刻的原因。

^[1] 崔维克.《北京琴书》.北京出版集团公司.北京美术摄影出版社.第 93 页

扬琴在北京琴书伴奏中的运用

此外，还有一段较为常用的前奏音乐《顺风船》，一般使用频率较多，北京琴书经典曲目《长寿村》的前奏音乐就是选用了这一段前奏音乐，扬琴伴奏在这段音乐中的运用仍旧明显，通过音频分析，发现在前奏部分，使用八度双音、轮音、弹轮、附点等节奏技巧运用较多，以及在这段中，出现了北京琴书最具特色的旋律线条：第 13 小节与第 14 小节反复处，这里的扬琴伴奏是依照谱例进行弹奏的，除此之外，这两句旋律点明了北京琴书的旋律特点，通过上文我们还能够发现 14 小节处同《掖子》旋律线条一样，由此可知北京琴书的风格特性是显而易见的，而通过伴奏音乐的加持，扬琴伴奏的突出为北京琴书把伴奏音乐增添浓郁色彩。见图 1.4



图 1.4 前奏《顺风船》

北京琴书的间奏，是在演唱过程中出现的伴奏音乐段落。间奏所呈现的功能，它可以调整段落转换之间的情绪与节奏，营造对比氛围，使上下段落之间产生自然的逻辑关系，衔接自然；增强音乐的表现性，使间奏乐段具有独特的审美趣味，让观众和听众能够进入到音乐情景中去；为演员留出调整气口时间，酝酿情绪更好的进入下一唱段当中。间奏的体量有大有小，穿插在段落当中，长短结合，增强递进。北京琴书运用的短小间奏较少，通常都是演唱和伴奏音乐一气呵成完成，目的是为了 avoid 说唱的累赘感。

衬奏的出现也是为了避免加重对音乐描述的繁重感，演员用以简洁明了的说白进行叙述，弥补唱词空间的信息，使得段落衔接或是转场时更加顺畅，衬奏始终伴随说白，此时乐队的伴奏音乐便是说白的背景音乐，为的是加强说白与唱腔的协调性。在衬奏谱例中的第四小节，我们可以看到具体伴奏运用，念白“他亲自去观察”这句结束之后，扬琴对其三拍的时值进行了填满补充，为下句念白继续做铺垫，并且在下一小节处去到了 g 音上，仔细分析能够发现，衬奏的这一句旋律同上文的特

第一章 北京琴书的嬗变和艺术特点

色旋律线条又得到了一致，北京琴书的魅力正是如此。通过衬奏手法，这样既保证了演唱者的演出状态，稳定音乐调性，也能够让听众和观众继续在音乐故事中欣赏而不被打断。见图 1.5



图 1.5 衬奏谱例

衬奏音乐的旋律是以唱腔伴奏音乐或某一间奏音乐为主体加以变奏，烘托气氛，这一部分要求乐手们对音量和技巧的灵活运用，已达到整体合适的演出效果。

此外，在唱腔基本伴奏音乐上，北京琴书有四句固定伴奏音乐乐句，对上述伴奏音乐扬琴在其中的运用，我们能够在这四个乐句中进行分析。见图 1.6



图 1.6 基本唱腔伴奏音乐乐句

上述四个乐句在实际演唱中可以循环运用，最后的 5 句是落腔，是在全曲结束后替换第四句所采用的，并且在乐句使用中，句末的旋律线条不管前边乐句怎样出现变化，在乐句结束时，基本都会落在这条旋律上进行，主要表现在第 1、2、4 句上，以及包括最后落腔乐句，通过扬琴伴奏加花变奏的方式进行体现。见图 1.7



图 1.7 共性旋律谱例

笔者在听取音频中，发现扬琴在其中根据稳定的乐句结构进行加花伴奏，极大丰富了北京琴书伴奏音乐，并且可以从谱例中看到一些共性乐句，正是这些共性乐句造就了“情真意切”的北京琴书。经过琴师不断丰富和创造，在北京琴书基本唱腔音乐伴奏中，也出现了一些变奏，使得音乐与唱腔的配合更加紧密，但却不能打破“起承转合”这一律动，否则破坏了北京琴书的特有风格。琴师在基于对唱腔充分理解和处理之后，遵循北京琴书基本原理和规则的前提下，也就是“起承转合”与五度音程关系，能够在这些框架内衍生出各种变奏色彩，大大丰富了北京琴书伴奏音乐的内涵。

小结

通过第一章内容的阐述，关于北京琴书的发展，经历了五音大鼓、单琴大鼓、琴书的演变，在真正得到确立定名之后的北京琴书所产生的艺术特点笔者主要围绕北京琴书的唱词及演唱特点以及伴奏音乐特点中扬琴的具体伴奏形态作出分析，主要针对音符、节奏音型等方面的变化渲染北京琴书唱腔，在实行研究方法中，笔者猜测认为：当时的扬琴伴奏员进行伴奏的过程中，即兴的手法是作为琴师伴奏的手段之一，但万变不离其宗，重点就是将扬琴的特有音色与技法对北京琴书进行渲染，通过上述分析笔者为第二章北京琴书中扬琴的运用做铺垫，已经得到上述特点与扬琴结合所发挥出的特殊意义，为下文论证扬琴在北京琴书中的伴奏手法及作用做重点论述。

第二章 北京琴书中扬琴的运用

通过北京琴书唱词唱腔演唱、伴奏音乐的特点，扬琴作为主要伴奏乐器在配合上述特点中的占比较大，从关学曾和他的搭档琴师吴长宝来看，就能够知道扬琴作为北京琴书组成部分的非凡意义，琴师的贡献不容小觑，而作为琴师的技能也需要大量的实践与磨合才能够更大程度体现出扬琴在北京琴书中的地位，下文是通过扬琴形制变革在北京琴书中产生的积极意义、伴奏手法以及演奏特点进行探究分析。

2.1 扬琴形制变革

在经历了“五音大鼓”时期到“单琴大鼓”阶段再到“北京琴书”的演变，扬琴自始至终都作为主要伴奏乐器存在。扬琴自明清时期传入中国，经过民间艺术家们的使用和乐器制作者的改造，这件“舶来品”不论从演奏风格、技法，还是使用场所等各个方面都逐渐实现了“中国化”。

由于应用广泛，在中国民族民间音乐的说唱音乐部分中，扬琴作为伴奏乐器饱受民间艺人们的喜爱。随着听众观众需求的变化，不论是琴书音乐还是器乐发展，都会出现不同程度的变革；而在变革历程中北京琴书所使用的扬琴，势必是跟随乐器改革后出现不同形制的扬琴而更换使用的。

我国制造扬琴的历史早在康熙年间就已可考察得证，前身“五音大鼓”阶段，这一阶段处于清代道光（公元 1821-1850 年），根据时期能够推算得知，当时所使用的扬琴是根据蝴蝶形扬琴基础之上进行伴奏的，蝴蝶形扬琴于 1935 年制作，收藏于上海中国民族乐器博物馆。见图 2.1



扬琴在北京琴书伴奏中的运用

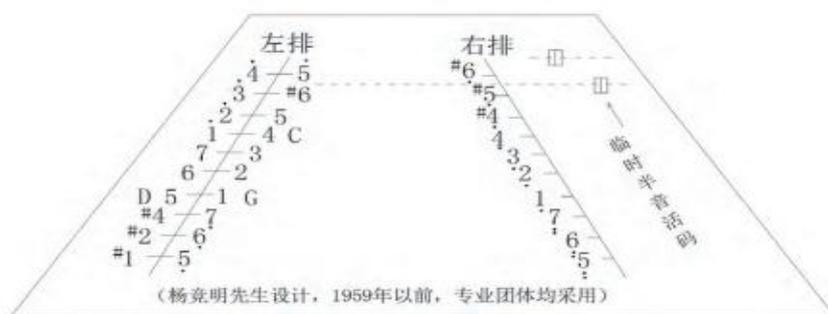
图 2.1 蝴蝶形扬琴^[2]

在五音大鼓时期，所使用的扬琴均以两排条码形制出现。下图是柴孙洼村民间艺人尹明德（1935 年生）在进行五音大鼓的现场演奏记录照片，在所使用的扬琴形制上，可以看到蝴蝶琴的演变身影：从两条琴码，以及琴体大小和摆放方式这几方面较一致。见图 2.2



图 2.2 尹明德五音大鼓现场演奏^[3]

新中国成立以前，扬琴形制的共性特征是两条琴码，这一时期，我们可以将扬琴统称为传统扬琴。所使用的扬琴有八音（实发二十四音）、十音（实发三十音）、十二音（实发三十六音）三种，又称双八型、双十型、双十二型扬琴。音域分别为：八音小字一组 f 到小字二组的 c，十音小字一组的 d 到小字三组的 d，十二音小字组 c 到小字三组 e。^[4]由于图像资料未能找全，下面以双十型活码扬琴 G 调音位图为例做说明。见图 2.3



^[2] 图片来源：中国乐器博物馆【全彩印刷图文版】90 页

^[3] 图片来源：崔维克.《北京琴书》第 7 页

^[4] 乐声.中国乐器博物馆【全彩印刷图文版】.时事出版社：90 页

第二章 北京琴书中扬琴的运用

图 2.3 双十型活码扬琴音位图^[5]

在翟青山的单琴大鼓时期，演唱内容十分丰富。由于当时翟青山对单琴大鼓的伴奏乐器进行了调整，所使用的伴奏乐器仅有一台小扬琴，且当时的扬琴形制仅有两道码子，共十六根琴弦，实发音数有限而且伴奏音量很小，没有办法满足实地演出的需求。因此，翟青山与搭档共同研究对扬琴的形制改革，目的是为了能够更加适应琴书的演唱和表演。原来的扬琴是两排弦，每排 8 路，每路 4 根弦，共计 64 根弦。经他改造后，虽仍两排弦，但每排 9 路，每路 4 根弦，共计 72 根弦，如此则更满足单琴大鼓唱腔音域的需要，给演唱增加色彩。^[6]

在扬琴进行乐器改革过程中，由于扬琴最初更多是伴奏角色，为了满足演出需求，因此乐器改革主要体现在扩大音域和便于转调两个方面。1953 至 1959 年属于扬琴乐器改革的初期阶段，这一阶段的乐改成果有律吕扬琴和三排码小转调扬琴。

其中重点要说的就是在关学曾的北京琴书阶段，开始使用三排码小转调扬琴。研发者杨竞明制作出了变音槽，该装置的设计能够使一组琴弦变化两个半音，既有利于缩小琴体，也扩展了一定的音域，根据传统扬琴“横五纵二”音位排列原则使用变音槽，创作出了三排码条的快速转调扬琴，称为“小转调扬琴”，音域从小字组 d 到小字三组的 c。^[7]三排码小转调扬琴音位图如下，见图 2.4

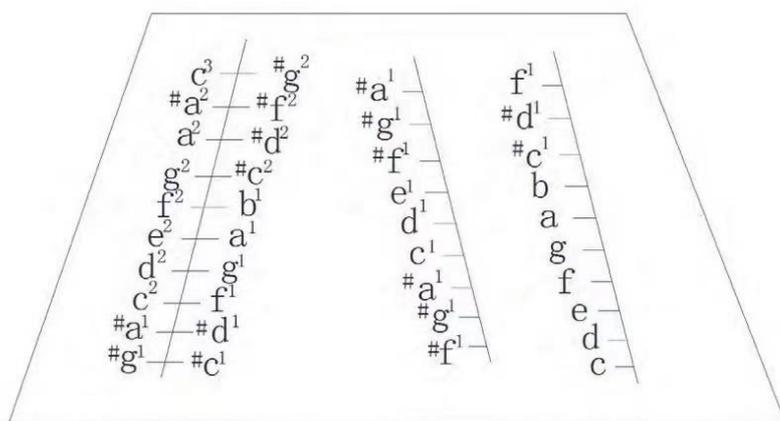


图 2.4 三排码小转调扬琴音位图^[8]

从音域中我们结合关学曾在北京琴书中的唱腔音高和音调上，能够看出为了满

^[5] 图片来源：刘思瑶,刘强.浅析中国扬琴乐器改革历程[J].(null),2021,No.379(04):18 页.

^[6] 王杨.扬琴艺术在北京的发展史研究[D].首都师范大学,2007.

^[7] 刘思瑶,刘强.浅析中国扬琴乐器改革历程[J].(null),2021,No.379(04):19 页.

^[8] 图片来源：刘思瑶,刘强.浅析中国扬琴乐器改革历程 19 页

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/066010043141011010>