



作 曲：顾冠仁

演 奏：中央民族乐团
指 挥：许知俊
琵琶独奏：孟 霄

琵琶协奏曲

花木兰





作品简介

这是一首根据古诗词《木兰辞》的内容创作的琵琶协奏曲。全曲分三大部分：一、木兰爱家乡。这一部分充分发挥了琵琶推、拉、吟、揉的传统演奏技法及快速的演奏技巧，刻画了木兰对家乡、对亲人、对和平生活的热爱和她那刚健英武的气质。二、奋勇杀敌顽。此段分为三个小部分：1. 入侵，2. 出征，3. 拼杀。传统武曲中强烈的推、拉、绞弦指法的应用，正反面主题的交织，描绘了古战场上刀光剑影以及木兰以一当十的激战场面。三、凯旋回家园。金鼓齐鸣，凯旋回家，父老乡亲歌舞相迎，乐队全奏到高潮处戛然而止，琵琶在弦乐震音的衬托下奏出柔美而清晰的木兰主题，顿时“脱去战时袍，着我旧时裳”的少女形象展现在人们面前。尾声又再现了“出征”中的音调，表现了“那一日，敌人胆敢再来犯，我拿起枪，跨上马，再上疆场”的思想。

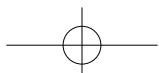
创作时间：1979年

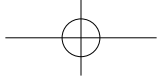
首演时间：1980年

首演乐团：上海民族乐团



琵琶独奏：孟 霄

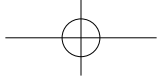




作曲家简介

顾冠仁 作曲家。历任上海民族乐团团长、艺术总监，中国民族管弦乐学会副会长，中国音乐家协会理事、民族音乐委员会副主任。

主要作品：琵琶协奏曲《花木兰》、《王昭君》，合奏《春天组曲》、《将军令》、《大地回春》，乐队协奏曲《八音和鸣》，音诗《岁寒三友——松·竹·梅》，曲笛、箏双协奏曲《牡丹亭》，琵琶、三弦双协奏曲《双档——说书人》，弹拨乐合奏《三六》、《驼铃响叮当》、《喜悦》，江南丝竹《春晖曲》、《绿野》，小合奏《京调》、《苏堤漫步》，重奏《激流》、《江南风韵》，音乐朗诵《琵琶行》、《兵车行》等。



谈琵琶协奏曲《花木兰》 的创作

顾冠仁

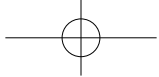
“文革”十年中，上海民族乐团被迫解散，我的民族管弦乐创作也中断了十多年。1978年上海民族乐团恢复，我作为首批人员回到了乐团，创作热情极其高涨。1979年创作了两部大型民族管弦乐作品，即琵琶协奏曲《花木兰》及民族管弦乐《春天组曲》。这两部作品均于1980年“上海之春”国际音乐节上，由上海民族乐团首演（琵琶独奏：汤良兴，指挥：瞿春泉），以后海内外各乐团相继上演，并成为各乐团的常演曲目。下面谈谈我创作琵琶协奏曲《花木兰》的几点感想。



一、发挥音乐的抒情功能，用音乐的结构形式来体现诗词的内容

古代民歌《木兰辞》用生动的语言、叙事的形式塑造了一个爱国爱家、孝顺父母、英勇善战的古代女英雄的形象，为历代人们传颂。

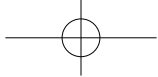
音乐作品如何来体现这部叙事诗的内容？我想应以塑造人物的音乐形象为主、以叙事为辅的原则去创作。为此，我把全曲的内容归纳为木兰爱家乡、奋勇杀敌顽、凯旋回家园三大部分，借鉴（不照搬）西洋奏鸣曲的结构原则来表达这三大部分的内容。（一）呈示部：木兰爱家乡。柔美的主部主题表现了木兰对父母的深情、对家乡的热爱，副部小快板主题则表现了木兰性格的另一个侧面——活泼、刚毅。木兰对亲人的深厚感情，对家乡、对和平生活的无比热爱及其坚毅的性格，这是当敌人入侵时，她能毅然女扮男装、代父从军的坚实思想基础。（二）展开部：奋勇杀敌顽。这部分由入侵、出征、拼杀三个小部分组成，除“入侵”、“拼杀”插入了凶残的敌人音乐主题外，这三个部分都是主、副部主题的变形、展开。（三）再现部：凯旋回家园。乐队全奏的金鼓齐鸣之声，使主部主题变得极其辉煌、威武，全奏到高潮处，乐队戛然而止，琵琶独奏以散板的形式奏出柔美的主部主题，一个“脱我战时袍，着我旧时裳”的少女形象顿时展现在人们眼前。欢快、热烈的副部主题的再现，表现了木兰与家人、乡亲们团聚时的



欢乐、热烈的场面。尾声出现了展开部中“出征”的音乐,表现了“哪一日,敌人胆敢再来犯,我拿起枪,跨上马,再上疆场”的思想。

二、重视旋律写作,充分发挥旋律的表现力

纵观我国传统民族乐器,吹、弹、拉(打击乐器除外,因它的作用主要体现在节奏、色彩上)各组都是旋律乐器,这些乐器的音色、风格、演奏技法等方面的魅力,大多也是通过旋律体现出来的,它们所演奏的大多数传统乐曲,也都是由一人演奏(不带任何伴奏)来体现完整的音乐内容。旋律的表现力是强大的,旋律最能深入人心、打动人心,让人听后不忘。现代民族管弦乐队需要应用多种手段(和声、复调、配器色彩等)来增强、扩充它的表现力,但它最擅长的表现手段(旋律)绝对不能放弃,我们必须不断地探索、提高各乐器在旋律方面的表现功能。《花木兰》的创作我特别重视旋律在乐曲中的作用,以主、副部两个主题为例,两个主题分别表现了木兰性格的两个侧面,有共同点,也有差异。它们的不同点在于,主部是深情温柔、质朴婉转的慢板,体现了少女的纯朴美丽。感情幅度较大,旋律线条的起伏也大。前半部分有小调的特点,后半部分转到D宫调式。副部主题小快板,表现了天真乐观、刚毅自信的少女性格。旋律线条起伏不大,但节奏性较强。 $\sharp f$ 羽调式。它们的共同

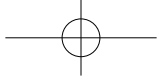


点是有共同的特征音调及体现性格特征的演奏技法。由于两个主题的旋律个性突出，形象鲜明，为乐曲的展开提供了较好的基础。

三、传统演奏技法的继承、应用

琵琶音域宽广，调性转换自如，演奏技法多样，这为协奏曲的创作提供了良好的条件。琵琶演奏技法有文、武之分，文曲指法典雅而讲究韵味，如《春江花月夜》、《塞上曲》等；武曲指法则强烈而讲究气度，如《十面埋伏》、《霸王卸甲》等。根据内容的不同，《花木兰》在呈示部中较多地使用了文曲中推、拉、吟、揉的演奏技法，而在展开部较多地使用了武曲的演奏技法，如“入侵”中半轮拂、扫弦指法及类似京剧锣鼓“乱锤”节奏的应用，“出征”中“凤点头”以及扫弦组合指法的应用，特别在“拼杀”中强烈的推拉弦、绞弦等技法的应用对乐曲内容的表达、人物形象的塑造起了非常重要的作用。另外，某些段落连续宽音区的快速度演奏技巧的运用，增加了乐曲的难度，对推动琵琶演奏技术的提高也起到一定的作用。

可以这样说，传统演奏技法的应用以及传统乐曲中某些旋律发展手法的应用（如旋律的递升递降手法），使乐曲的“细部”充满着传统的韵味，冲淡了总体结构借鉴西洋曲式的印象，我想这对表现《花木兰》这一古典题材是有用的。



四、协奏曲是独奏乐器与乐队双重发挥的演奏形式

协奏曲不同于一般的器乐独奏曲，它的内容含量大且有一定的深度，应由独奏乐器与大型管弦乐队共同来完成音乐内容的表达。创作时要有总体安排，乐队不能只是独奏乐器的补充和衬托，在发挥独奏乐器特点的同时，要留出相当的空间让乐队发挥。《花木兰》每个段落都安排了乐队的发挥，如呈示部主题，第一次由琵琶奏出，第二次由乐队的曲笛奏出，独奏部分奏相应的复调旋律，经多次变奏，最后又由乐队全奏奏出。同样，副部主题也有相当部分由乐队以不同形式加以发挥，独奏部分十六分音符快速度技术发挥时，乐队由中阮、大阮奏出主题的骨干音；当弦乐组演奏这一主题时，旋律以悠长、舒展的形态出现，与前后形成对比。“出征”这一段在打击乐与琵琶快速音型的衬托下，主要旋律在中音笙、高音笙、新笛、曲笛等吹管乐器上依次出现，形成大段的乐队发挥，最后还有全乐队的发挥，这里不一一列举了。乐队的发挥，不但丰富了音乐的色彩，也使音乐更丰满，音乐的内涵得到更充分的体现。

我国民族管弦乐事业经历半个多世纪特别是改革开放三十多年的发展，在乐队的完善、演奏水准的提高以及作品的积累等方面，都取得了引人瞩目的成就。“华乐论坛”为我们提供了总结、交流的平台，今天借机把我创作的点滴感想谈出来，以求得同行、专家们的指正。谢谢！

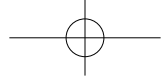


文奏武鸣颂英雄

——琵琶协奏曲《花木兰》评析

匡 君

从 20 世纪 70 年代末开始，民族管弦乐创作中出现了一些协奏曲形式的作品，由顾冠仁先生于 1979 年创作的琵琶协奏曲《花木兰》是其中最成功的作品之一。在它和其他一些作品的启示与影响下，协奏曲逐渐成为民族管弦乐创作中一种极具发展前途的体裁形式。《花木兰》于 1980 年由上海民族乐团首演获得成功后，中国大陆、港、澳、台地区以及新加坡等国家的众多民族乐团都上演过。这首乐曲还在 1993 年“台北国际琵琶协奏曲大赛”和 2011 年“全国金钟奖琵琶大赛”中，被指定为决赛曲目。它上演率高，影响广泛，是民族管弦乐协奏曲中最优秀的代表作之一。

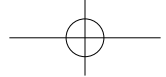


琵琶协奏曲《花木兰》以北魏乐府民歌《木兰辞》为题材，生动地描绘了花木兰女扮男装、替父从军的动人故事。元杂剧、豫剧、京剧、评剧、弹词等众多传统戏曲和说唱艺术中，都有专门歌颂花木兰的剧（曲）目。顾冠仁先生的琵琶协奏曲《花木兰》，用琵琶和民族乐队协奏的形式，奏出了一曲具有交响性的女英雄颂歌，展现出另一番意趣。协奏曲采用标题音乐的形式，借助西洋奏鸣曲式，把民歌《木兰辞》的内容概括为三个部分：呈示部“木兰爱家乡”，主、副部主题分别表现了花木兰温柔善良和英姿飒爽的不同气质。展开部“奋勇杀敌顽”，分“入侵”、“出征”、“拼杀”三个段落，描绘了英雄出征，战场上刀光剑影的激战场面。再现部“凯旋回家园”，以花木兰凯旋还家为主题，再一次展现了一个脱去战袍的柔美少女形象，以及她心系国家安危，随时准备重上战场的爱国情怀，是呈示部的再现和深化。

作品具有浓厚的中国音乐色彩，是 20 世纪琵琶协奏曲中的经典。一首作品之所以成为经典，原因常是多方面的，在分析作品的过程中，笔者认为以下几点最为突出。

一、浓郁的民族韵味

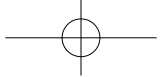
充满浓郁的“民族韵味”，是琵琶协奏曲《花木兰》给听众最



直接的感受。除了选择民族性的题材、应用民族性的音调外，借助传统音乐的表现手法来加强音乐的民族性风格，是乐曲的巧妙之处。

作品巧妙地借鉴传统琵琶文、武曲的演奏技法，来表现不同的内容，民族韵味十足，艺术效果强烈。呈示部充分运用传统琵琶文曲技法的吟、揉、推、拉等来润饰旋律。其中，慢板的主部偏重轻巧、柔美、轻缓的表达，勾勒出木兰温婉多情的少女形象，也描绘出一幅色彩柔和、清丽秀雅的田园画卷。小快板的副部主题，除保留传统琵琶文曲的一些表现手法外，琵琶还以快速的演奏技巧，把木兰操刀弄剑、习武健身的飒爽英姿表达得栩栩如生，展现了花木兰自信、坚毅的另一面气质。展开部中的琵琶独奏，则更多采用了传统武曲的表现手法，充分运用“凤点头”、“轮拂”、“夹扫”以及强力度的“推拉弦”、“绞弦”等技法，描绘了战马奔腾、英雄出征，战场上短兵相接、刀枪齐鸣的激战场面。

除了传统琵琶文、武曲的表现技巧，《花木兰》的音乐中，还把如古筝中的“刮奏”、二胡的“马蹄弓”、传统戏曲的“三通鼓”等表现手法借鉴过来，让我们时而感受到古筝音乐的古雅意韵，时而体会到二胡音乐中那种特殊的弓法气度，有时还似乎听到了传统戏曲音乐中那种程式、场面所表现的特殊音响。这些传统的



乐谭 37

表现手法所带来的音乐语言，与中国深厚的民族音乐文化密切联系，它们巧妙、有机地融汇于统一的乐思和格调之中，让协奏曲这一表现形式，充满了浓郁的民族神韵，也淡化了乐曲结构的“西洋”印象。

为了表现花木兰灵巧矫健的艺术形象，除了借鉴传统的表现手法，作品似乎还借鉴了钢琴、小提琴的某些音乐语汇，充分调动琵琶灵巧的快速演奏技巧，音响新颖别致。如小快板的副部主题还常用加花变奏的办法进行展开、重复（见例1）。

例 1.

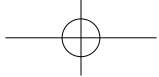
琵琶

mp

mf

f

这里五声音阶式的分解和弦，把主题音调隐含在连续十六分音



符的线条中。琵琶从第四弦的相把位开始，一直到第一弦的第四把位，音域横跨琵琶的整个音区。这种长气息，密集快速的旋律跑动，描绘了一幅花木兰“月下弄剑”的精彩画面。到了副部展开后的再现中，副部主题又变成了主题骨干音与分解和弦相结合的双层次（见例2）。

例 2.

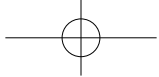
琵琶

The musical score for Example 2 consists of two systems of piano notation. The first system is marked with a piano (*p*) dynamic. The notation is in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is characterized by a series of eighth notes, while the bass clef features a dense, rhythmic accompaniment of eighth notes.

琵琶充分发挥第一弦明亮，第二、三弦柔和的音色特点，用中指在第一弦上奏出明亮的主题旋律，大指和食指在第二、三弦上演奏柔和细密的音型，两个层次极富动感。作曲家是否是从西方古典“吉他”中得到的灵感，我不敢肯定，但其音响确实十分新鲜。

二、完美的琵琶音响

为了达到独奏与乐队竞奏的良好效果，琵琶独奏在音区、音量以及调性的安排上都十分讲究。现今流行的琵琶，音域可分为高、

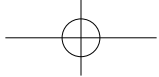


乐谭 39

中、低三个音区：低音区（A-a）余音长，空弦音共鸣效果好，奏和弦时空弦音越多，音区越低，其音响越丰满，越能获得戏剧性的艺术效果。中音区（a- $\sharp f^2$ ）发音清朗、柔美，是琵琶技巧最能发挥的一段音区。高音区（ $\sharp f^2-f^3$ ）明亮，但稍有些干涩。为了更好地发挥琵琶的表现效果，这部协奏曲把琵琶独奏的主题，都尽量安排在中音区，即使在表现激烈情绪的段落中，也不是把音区移高，而是常用低音区加双音或和弦，特别注重用空弦音来加强气势。

在调性的安排上，作曲家把主要主题的演奏，都安排在琵琶效果最好的几个常用调上。主部主题“D调”、副部主题“A调”，中间穿插有C、G、F、 $\flat B$ 等调的一些展开变化。作曲家把一些采用 $\flat B$ 调的段落（如“入侵”段的反面主题）有意地交给乐队或其他乐器，让独奏琵琶暂时休止。这种对乐器性能的精准把握和调性安排上的讲究，让乐曲取得了良好的音响效果。

调高选择还要根据不同的主题性格特点来具体确定。在这首乐曲中，为了刻画同一个人物的另一面性格，副部主题保留了主部主题的一些音调和演奏技法，与此同时，在调性、节奏上又都与主部形成强烈的对比，音乐更加流畅、活跃、挥洒自如。这里将其调高安排在A宫系（ $\sharp f$ 羽）上进行，琵琶演奏又恰好在最有表现的中音区。更有意思的是，在再现部中，作曲家有意没有把副部主题回到



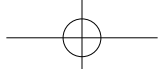
主调（D 宫系）上再现，而仍然让它停留在 A 宫系的[#]f 羽式上。这里为何没有遵守典型奏鸣曲式调性安排的基本原则？除希望引出回顾性的“出征”音调外，更重要的原因是，如果这个主题移到高四度的 D 调上，那将会在琵琶效果不很好的高音区再现，如果低五度，又失去了“花木兰刚健英武”的性格气质。

三、丰富的音色变化

在《花木兰》的音乐创作中，充分利用器乐独奏、重奏与合奏的音色浓淡变化，是乐思得以推进发展的重要手段之一，同时它也给欣赏者带来层出不穷的新鲜感，让人久听不厌。即使在稳定性较强的呈示性段落，作曲家也十分讲究音乐中的音色变化，除了充分利用各种演奏技法获得微妙的音色变化和对比外，还利用乐队中不同乐器的结合来获得变幻的色彩。

在呈示部中，主部主题共出现过六次，每次出现的乐器安排或演奏技法都有变化。为了获得合理的音响平衡，突出传统文曲“轻巧”、“细腻”的表现手法，作曲家开始有意强调乐器独奏与重奏的发挥，乐器音响的横向安排不追求那种强烈的对比，音色浓淡也讲究渐进式的变化。

主题的最初从琵琶独奏开始，到第二次出现时，乐器的安排明



乐潭 41

确地把音乐分成了上下两片。

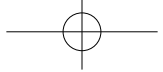
例 3.

竹笛
新笛

琵琶

高胡
二胡

琵琶

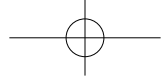


前 8 小节（上片）是笛子与琵琶的重奏，竹笛和新笛是前景，独奏琵琶是中景，弹拨乐组的六连音琶音是背景。琵琶对笛子的形象进行补充，形成呼应式的复调织体。后 8 小节（下片）旋律，乐器音色变成了二胡、高胡与独奏琵琶的结合，具有传统支声复调的效果。开始，二胡和高胡八度重复演奏主要的旋律，琵琶加花装饰与拉弦乐器的旋律时分时离，到了最后四小节，两个声部又汇合到一起，成为齐奏式的进行。

主题第三次出现时，乐器音色的安排变化更加细腻，乐器的安排分成了三个阶段：

例 4.

The musical score for Example 4 is presented in two systems. The first system features a Pipa (琵琶) part on a grand staff (treble and bass clefs) and a Gao Hu/Er Hu (高胡/二胡) part on a single staff. The Pipa part begins with a melodic line in the treble clef, while the Gao Hu/Er Hu part provides a harmonic accompaniment in the bass clef. The tempo is marked as '原速' (Original Speed). The second system continues the Pipa part and introduces a Zhong Hu (加入中胡) part on a single staff. The Pipa part continues its melodic development, and the Zhong Hu part provides a new layer of accompaniment. The tempo remains '原速'.



乐潭 43

琵琶

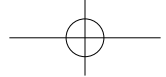
高胡
二胡
中胡

Solo.

mp

前两句独奏琵琶在低音区像在模仿古筝的演奏，意韵古雅，十分别致；第三句琵琶回到中音区与新笛对位；第四句琵琶似乎在模仿古筝刮奏的手法，并与二胡、中胡音色形成三声部的复调效果。主题第四次出现时，色彩变得十分浓厚，独奏琵琶与整个乐队进行竞奏，情绪变得十分活跃。为了达到与乐队竞奏的效果，琵琶独奏不断出现一些快速的十六分音符六连音加花。这种安排和处理也更加合理、自然地推动了副部主题性格的出现。

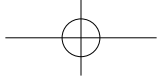
主题的最后两次出现是在副部结束后的再现。乐队全奏再现主部主题，随后琵琶独奏换到了高音区，主题音调的最高音到达了琵



琵琶音区的极限。在拉弦乐安静的和声背景下，琵琶密集的摇指，音色清亮、深邃，略带哀怨，呈示部的情绪也达到顶点。作品以浓重的笔墨着力渲染的这种情感，也为接下来花木兰跃马疆场的英雄行为作好了铺垫。

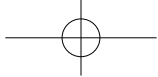
在展开部中，音色的变化和对比更加突出。不同的乐器音色和奏法成了一种段落划分的标志，也成了引发音乐展开的重要因素。这时的独奏琵琶注重传统武曲的演奏技巧，音乐格调雄壮慷慨、气魄宏大。随着情节的展开，音色变化的节奏也更加活跃，琵琶独奏与乐队全奏的音响相互转接、交织，时如战马奔腾，时如短兵相接，时如呐喊助威，层出不穷，既很好地表达了音乐的戏剧性冲突，也很好地获得了“民族性”和“交响性”的艺术效果。

琵琶协奏曲《花木兰》自1980年首演至今已有三十多个春秋。它在音乐舞台上之所以经久不衰，得到听众的喜爱，特别是琵琶演奏家们的喜爱，除了其合理的结构布局、优美的旋律、浓郁的民族韵味、层出不穷的音色变化，作品中独奏琵琶的性能特点更是得到了近乎极限的发挥，对琵琶的独奏技术也提出了更高的要求。如文、武曲传统技巧的全面掌握，长气息、宽音域的高难度快速技巧，以及长时间与乐队竞奏的耐力等，都十分考验一个独奏演员的演奏能力。除了独奏外，如何与乐队中的其他乐器在音响上进行协作和平衡，如何共同塑造花木兰的两面性格，描绘那种史诗性、戏剧性的



矛盾冲突，对琵琶演奏来说更是一项巨大的挑战。另外，由于顾先生本人就是琵琶演奏家，对琵琶性能有着娴熟把握，许多地方让演奏家在面临挑战的同时，又能得心应手地去诠释音乐，全面展现琵琶的艺术美，并获得良好的艺术效果。这样，就不断激励着艺术家们去充分展示自己的艺术才华，不断激励着他们去追求琵琶演奏艺术的更高境界。今天，琵琶协奏曲《花木兰》成了许多琵琶演奏家音乐会上的保留曲目，在琵琶演奏艺术领域，也出现了众多对它进行诠释的版本，在高级别的琵琶演奏大赛中，它成了检验琵琶演奏家艺术水准的试金石。中国的琵琶演奏艺术，也正是在《花木兰》这些优秀作品的推动下，不断地向前发展。

顾先生的音乐创作，十分强调与中国传统音乐一脉相承的关系。“经得住听众的检验”，是其艺术创作的基本原则。一个民族总是凭自己的欣赏喜好，创造自己的民族音乐。这种民族艺术特色和风格的不断熏陶，反过来又进一步增强民族某些共同的艺术趣味，培养和强化民族的欣赏习惯。当然，随着时代的发展，社会生活的变化，以及外来文艺的影响，人们的欣赏习惯也是不断发展变化的。顾先生为了创作出经得住听众检验、具有时代精神又合乎民族欣赏习惯的作品，在探求具有时代气息的创作技法的同时，向民间学习，从传统音乐中吸收营养，从传统喜闻乐见的体裁形式中寻找创作灵感。李凌先生曾指出：“顾冠仁对传统的民族音乐非常热爱，植根较深。



因此他的作品，不管怎样的延伸、铺陈，新生的音响，都和民族艺术有深厚的血缘关系。它所展现出来的新枝、新叶，即使非常庞杂、别致，也像在一个主干上长出来的枝杈。”^①在音乐创作多元化的今天，创作观念、创作手法千姿百态。顾冠仁先生创作的音乐风格和艺术特点，是多元格局中最为重要的一元。在中国当代民族管弦乐创作的发展过程中，琵琶协奏曲《花木兰》的创作，推动了民族管弦乐艺术的发展，对中国琵琶演奏艺术的繁荣和发展，也有着突出贡献。

^① 引自《顾冠仁弹拨乐作品集》前言，上海音乐出版社，2004年版。