

柳琴协奏曲

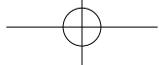
# 江月琴声

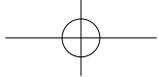
作曲：王惠然  
演奏：中央民族乐团  
指挥：许知俊  
柳琴独奏：王红艺





柳琴独奏：王红艺





## 作品简介

全曲分四个乐段：

1. 江月——在钟鼓等打击乐的衬托下，柳琴以揉、划、带、敲等手法，奏出深沉的散板和优美的慢板，形象地描绘了“枫叶荻花秋瑟瑟”“别时茫茫江浸月”的迷人景色和碧波荡漾、轻舟飘逸的明快意境。

2. 哀诉——在乐队全奏的交织下，柳琴奏出悲切、痛苦的旋律，时而“大弦嘈嘈如急雨”，时而“小弦切切如私语”，哀诉了古代艺女“梦啼妆泪红澜杆”的凄惨身世。

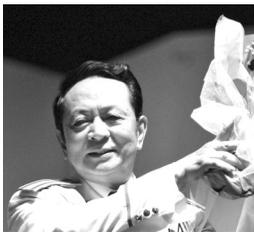
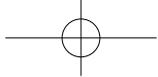
3. 乱世——在乐队强烈音响烘托下，柳琴以高难度的夹扫、八度跳、快速演奏等技巧，展示了古战场“银瓶乍破水浆迸”“铁骑突出刀枪鸣”的大战场面。情绪起伏跌宕，高潮迭起。

4. 远去——此为 theme 再现乐段。乐曲在柳琴透明、清澈的泛音中结束。

创作时间：1989 年

首演时间：1989 年

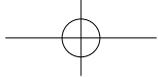
首演乐团：台北市立国乐团



## 作曲家简介

**王惠然** 作曲家、演奏家。曾任济南军区前卫民族乐团指挥、艺术指导，珠海市女子室内中乐团首任艺术总监，多次出任全国和国际大赛评委。现为中国民族管弦乐学会柳琴专业委员会名誉会长，珠海市音乐家协会名誉主席。

半个世纪以来，为改革柳琴和创立柳琴艺术做出了巨大努力：其四弦高音柳琴改革成果获文化部科技进步一等奖、国家三等奖，填补了中国弹拨乐缺乏高音的空白，使柳琴成为独奏乐器。创作了以《春到沂河》、《塔吉克舞曲》和协奏曲《江月琴声》、《毕兹卡欢庆会》为代表的一批柳琴曲，作品曾获全军、全国和国际大奖十余项。发表出版的论文专著有：《柳琴演奏法》及再版修订本、《王惠然柳琴作品集》、《柳琴演奏教程》、《柳琴考级曲集》等。

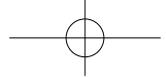


# 柳琴协奏曲《江月琴声》 创作随笔

王惠然

## 一、立意、构思——题材、乐段的选定

1989年初，接台湾台北市立国乐团邀请，委约我为全台湾协奏曲大赛创作一首柳琴协奏曲作为决赛规定曲目。写什么题材，如何写好，成为首要思考的问题。考虑到大陆和台湾在政治、社会氛围的差别，表现现实生活的题材，台湾方面不好接受，也不便推上舞台上演。要选一个双方都能接受，特别是台湾各界都能接受的题材当然是历史上的古典题材了。两岸同胞同族同根血脉相连，唐宋诗词在台受众面广，便从众多诗词中选上了《琵琶行》这首家喻户晓的佳作。

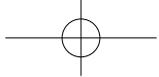


表现的是诗人与琵琶女萍水相逢、同病相怜的故事。实际上已有此类内容的器乐曲问世。我想，如果用土琵琶——柳琴来表现会是什么样的效果？如何表现出柳琴的特色？如果写得好，是否也为《琵琶行》这首名作多一个表现形式？而用新改革的乐器——柳琴表现古典优秀题材在器乐创作上是否也是一种创新？为此，值得下决心写这个题材。为区别于其他作品，根据诗中提示的意境，取名《江月琴声》，既有“江月”作衬托，又有“琴声”来诉说，给人以联想、思索！

题目定了，接下来就是如何来表现《琵琶行》这首大作所包含的意境、内容和精髓了。怎么才能用最简洁的文字、提纲挈领地集中表现它的主要内容和核心思想呢？经过反复诵读、思考，渐渐地一幅幅画面犹如电影视频般涌现在脑海里：江水、明月、小舟、诗人、艺女、琵琶等活跃起来。终于概括出了四个乐段：①江月，②哀诉，③乱世，④远去。至此，初步完成了全曲的文学构思和段落划分。

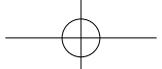
## 二、技法运用——创作理念

**古为今用，传承创新** 第一乐段“江月”以诗中“枫叶荻花秋瑟瑟”，“别时茫茫江浸月”为音乐创作提供了丰富的意境和想象：一是秋天，不是春天，是离别的悲秋，更不是春暖花开。二是有江水有月亮。三是在送别的特定时刻。因而它的基调和情绪应是既深沉又优美。由于从小学弹琵琶，对《春江花月夜》的引子和



文曲《塞上曲》中的“昭君怨”、“湘妃泪”、“妆台秋思”等段落中的表现手法印象深刻。这些极为精致高雅的传统手法精妙之作，应该学习传承，为我所用。受此启示，“江月”的引子，在钟鼓的衬托下，柳琴在中低音区，以揉、划、带、敲、擞等技法营造了一个“江边有座山，山上有座庙，庙里传来悠远的钟鼓声”的美妙意境。音乐深沉而神秘。柳琴用中指第一关节轻敲面板的新技法，彷彿庙里传来的木鱼声声，既形象又悠远。这一新手法在此处起到了画龙点睛的作用（第2~16小节）。突然，柳琴在高音区奏出明亮的散板，犹如一轮明月从云雾缭绕的夜空中钻了出来，照亮了载着一叶小舟的江面。至此，乐曲的引子以各种手法形象地描绘了以上两句诗意中蕴含的迷人秋色和碧波荡漾、轻舟飘逸的明快意境（第17~21小节）。

**中式旋律，华乐之魂** 纵观古今经典佳作，究其千百年经久不衰的根本所在，是因为优美动听、感人肺腑的好旋律！我从几十年的演奏、创作实践中也深切地体会到，老祖宗给我们留下的浩如烟海的民族民间音乐艺术源远流长，灿烂辉煌的中华文化是取之不尽、用之不竭的宝贵财富和创作源泉。几千年的优秀文化传统，无比丰厚的遗产，各民族不同的历史轨迹，为创作新的中国民乐提供了无比广阔的园地。只要深入生活、深入学习，就会如鱼得水、受益匪浅。因此，一定要学习传统，继承和发扬传统。没有继承就会丢失



传统，脱离了传统就没有了历史的延续，就是无源之水，无本之木，很难生存发展，更谈不上传世之作。

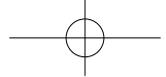
总之，中式旋律是中国音乐之魂，是作品的生命力所在，是塑造音乐形象的主要手段。为了让更多人欣赏中国音乐，就不该抛弃传统，而应该在传统的基础上把旋律写得更好、更美、更新颖。写好作品的主题旋律是第一位的，是作品成败的关键所在。为此，我们应以毕生精力追求、捕捉，力求创作出好听好唱好记、动听动人心、有自身特色的旋律来奉献给观众。

具体到《江月琴声》的主题旋律，当时考虑了几种选择：五声、七声、宫调式、徵调式等。想到应该是古典色彩的音调，更应是古而不旧、雅俗共赏的风格，最后从琵琶古曲《春江花月夜》的尾句中受到了启发：用以商为主音、羽为属音的商羽调式较为合适。它十分具有中国古典音乐的色彩和特有的韵味，而且不同于其他乐曲（见主题旋律第24~43小节）。这主题音乐有以下几个特点：

1. 旋律的民族性——即浓郁的中华民族风格。只要有民族存在，就有音乐的民族性。只有民族的，才是世界的。一听旋律，就要让人感到这是中华神韵，有中国气派。

2. 在柳琴最美最有效的音区、音域内展示，并充分运用和发挥柳琴调式空弦的作用和威力。

3. 充分运用和借鉴柳琴与中国弹拨乐最动人最优美的推、拉、



吟、揉、沥等技法与柳琴明亮剔透的高音长轮作点线交替与结合。特别是连续几小节的小切分吟弦的发挥，更显其古韵十足。既描绘了琵琶女楚楚动人的娇美形象，又体现了诗人与琵琶女相逢时的亲切、兴奋、激动的复杂心态。

4. 在曲调走向、落点上，既有“起承转合”的传统手法，又不拘泥于此。而是围绕主音 re 作各种不同音阶的落点处理（如尾音落在“4、5、6、7、i”都有），力图给人以调式转换的新鲜感。

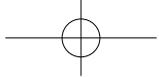
5. 此主题旋律既具古风古韵又新鲜不俗，有当代气息，即古而不旧、老而不朽。

6. 为全曲音乐的发展、延伸奠定了良好的基础和拓展的园地。

**内容为先，创新技法** 为表现《江月琴声》丰富的诗意内涵、多重的场景和复杂的情态变化，必须一切从内容需要出发，运用和创新各种技法为内容服务，才能最大限度达到原诗的精致、精深。力争做到诗词经典与音乐佳作的珠联璧合。

1. 在第一乐段“江月”中，除了主题旋律外，在后部的小快板中，柳琴快速弹挑、过弦和弹双结合的技法，奏出自带伴奏的双声部效果，将轻舟划浪及诗人与琵琶女邂逅的愉悦心情轻快地展现出来，并与乐队紧拉慢唱的乐段形成鲜明对比，达到相辅相成的艺术效果。（第 83~126 小节）。

2. “哀诉”乐段中，在乐队强烈全奏的推动下，柳琴在第四弦



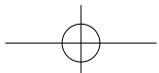
低音区以密集的长轮奏出低沉、浑厚且大幅度强弱对比的旋律，同时在与乐队的交织中突然跳入最高音区作对应，并以柳琴和弦加滑音的高难度技法与大乐队的强烈声浪相呼应，将悲痛欲绝、充满苦难、满腔悲愤的情绪推向高潮，使这一很少运用的技法得到了升华，获得了创新性展现（第 135~154 小节、第 159~164 小节）。

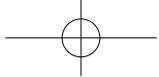
3. 在“乱世”乐段中，柳琴在低音区以长轮加拉弦的技法，使原位音在升到小二度、大二度甚至小三度之间来回拉动，再加上中国弹拨乐特有的“绞弦”技法，奏出痛扎心肺、心如刀绞的乐句，使这一中式传统技法得到了新的深层次的发挥、运用，进一步提升了柳琴的表现力和感染力（第 197~209 小节）。

### 三、兼容并蓄——为我所用

优秀传统要继承发扬，西洋音乐的作曲理论，现代派的技法也要学习了解。两者都有一个共同作用，就是为好乐曲的内容需要服务，即为我所用。俗语说的好：“戏法人人会变，各有巧妙不同。”不管何种技法，中的、洋的、古的、今的，只要用得好，用得恰到好处，就是聪明做法，就是成功之举。而不应唯洋是从、卖弄技巧、哗众取宠。

大型民乐作品，不仅需要民族性也需要交响性来丰富乐曲张力，



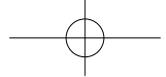


增强层次感和感染力。但不是照搬、照套西洋管弦乐队的交响性，而应该是充分发挥民族乐队各声部、各个乐器最佳功能，组合出最具中国特色的民族交响性。

1. 在柳琴的演奏技法上，除了借鉴糅合了琵琶、三弦、古筝的优秀传统技法加以创新运用外，也吸取了外国乐器如吉他的演奏技法。“江月”乐段的尾句，柳琴以连续七小节的和弦琶音上行、从弱起渐强的推进，作为第一乐段的结束与引出第二乐段的连接，增强了和声色彩的艳丽与浓厚度，给人以新鲜感（第 127~133 小节）。

2. 在“乱世”乐段中，柳琴以和弦重音、快速换把及不规则节奏相结合的高难度技法，引出气势磅礴的大乐队全奏，特别是加入了以高音京锣领衔的京剧锣鼓，音乐铿锵有力，将乐曲不断地推向高潮。音响强烈、张力无限的中式交响由此初现一斑（第 234~247 小节）。

3. 接着，柳琴在连续飞速的十六分音符及双八度大跳的绝技之后，进入精彩的华彩乐段。为区别于常见的独奏型处理手法，此处采用柳琴与打击乐互动的方式进行：柳琴以大力度快速半音阶上行推进，并以强烈的半音阶四音和弦加码下音的独特奏法（王红艺首创）与中国打击乐大鼓、排鼓、板鼓的竞奏相配合，加以大乐队的京剧打击乐锣经〔乱锤〕式全奏，营造出一幅别开生面的演奏高潮，将“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣”的白热化的古代战争场面，

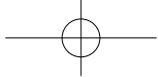


生动又形象地展现在观众眼前，达到高潮迭起、震撼人心的艺术效果，中式交响性获得极大拓展（第 248~299 小节）。

4. 为突出中国气派、中华神韵和民族风格，《江月琴声》在配器方面，除了充分调动弦乐、管乐、弹拨乐声部的各自优势外（尤其避免中国唢呐模仿西洋管乐冲锋号式的奏法，把民乐队变成一个蹩脚的西洋管弦乐队），特别注重突出中国打击乐在乐曲中难能可贵的点题、调剂色彩、烘托气氛的特殊作用。

为此，全曲包括常用的定音鼓、吊镲、小军鼓在内，共精选了十八种大小不同的中国打击乐器。经精心设计，用于各个乐段、各个乐句，为乐曲增砖添瓦，辅助中式交响性的突现。

如“江月”乐段的开头，大鼓、编钟、钢片琴、木鱼的运用对描绘江水、月夜、庙宇及深沉、迷茫的意境起到画龙点睛的作用。又如主题旋律中拍板、五音排鼓（软槌）、碰铃的运用，为主题旋律的中华古韵、古典色彩起到了很好的点缀和衬托作用。再如“乱世”乐段中大低音锣的震撼音响、京锣、铙钹、手锣、板鼓等锣鼓经式的演奏，对古战场刀光剑影的战斗场面和激烈气氛的渲染起到了非凡的艺术效果（这些技法的熟练和恰到好处的运用，得益于青年时代在越剧团、京剧团、柳琴戏剧团学习、生活、工作的经历和收获，足见学习民间戏曲是何等重要）。



#### 四、结束语：创作感悟

有人问我：在中国音乐创作中，什么是你的最爱？我回答说：是中国音乐的旋律美。它是民族之魂，是精华，是核心，是生命力所在！我喜欢优美、抒情、动人心弦的慢板，在处理上喜欢细腻、深沉，喜欢大幅度的对比，喜欢抑扬顿挫鲜明的韵律、风骨。我也喜欢激情、动人、振奋人心的广板。没有激情不动人，就没有音乐的生命力、感染力，打动不了自己也就打动不了观众。

动听、动人、动心，这“三动”是我毕生追求的境界！

在结束本文之际，要引用一位哲人的话：“中国音乐历史悠久，源远流长，内涵丰富，哲理深邃，色彩鲜明，曲调优美，用音简练且表现手法独特，是直接我们从祖先血脉的源头承传下来的声音。”所以，我们要感恩祖国，感恩祖先为我们留下了浩瀚的宝贵遗产。为此，我们有义务、有责任把中国民乐发扬光大。立志做一个“铁杆民乐”。要有历史使命感，有坚定的意志，为中华民族伟大复兴，为“中国梦”的实现作百倍努力。一手伸向传统，一手伸向现代，一切为我所用。努力创作出无愧于时代的佳作。让中华民族的主导音乐——中国民乐屹立于世界文化之林。为做一个问心无愧的中国民乐工作者而自豪。中国音乐走向世界，唯中国民乐为佳。