

民乐名家实用曲集

舞台演出的实用曲谱 民乐学习的辅助教材



吴华 编著

民族拉弦乐实用曲集

| 附示范音频 |

京胡名曲 《虞美人》组曲(含《夜深沉》)
二胡名曲 《天仙配》幻想曲
高胡名曲 《广东音乐四首》
板胡名曲 《杨贵妃》组曲
经典曲牌 《柳青娘》
现代京剧 《我家的表叔

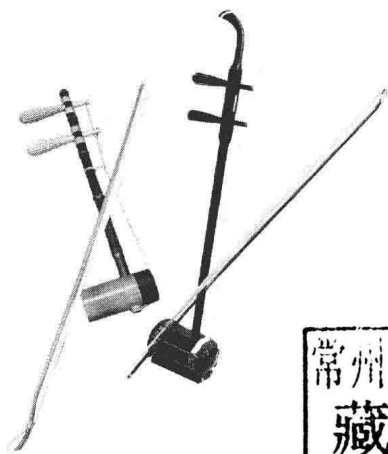
中国出版集团
现代出版社

民族拉弦乐实用曲集



| 附示范音频 |

吴华 编著



常州大学图书馆
藏书章

图书在版编目 (CIP) 数据

民族拉弦乐实用曲集/ 吴华编著. — 北京: 现代出版社, 2016. 11

ISBN 978-7-5143-4502-5

I. ①民… II. ①吴… III. ①弓弦乐器—弦乐—民族器乐曲—中国—现代—选集 IV. ①J648.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 314084 号

民族拉弦乐实用曲集

作 者 吴 华
责任编辑 赵 熙
出版发行 现代出版社
通讯地址 北京市安定门外安华里504号
邮政编码 100011
电 话 010-64267325 64245264 (传真)
网 址 www.1980xd.com
电子邮箱 xiandai@cnpitc.com.cn
印 刷 三河市宏盛印务有限公司
开 本 880mm×1230mm 1/16
印 张 14
版 次 2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5143-4502-5
定 价 39.80元

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载

忆·缘·情

(序)

小时候，我家住在北京圆明园东墙外一个叫七孔闸的地方，距西洋楼大水法残址只有几百米远，我下学后经常去那里玩儿。有一天夕阳西下的时候，我听到一阵悲怨之声从废墟乱石丛中传过来，赶上前一看，见一位学者模样的老人在拉一个模样古怪的乐器，那苍凉的旋律，合着那破败的残迹，转暗的夕阳照着孤僻的老人，把一个身影投射到断碑上……我一时惊呆了！但我记住了那种音色、那种忧患、那种情景，这就是二胡。

我上小学五年级的时候，遇到了我的第一位二胡老师，北京海淀镇老虎洞小学的音乐教员陈懋老师。他是一个地道的广东音乐迷，每天下午放学时常有几个乐友前来，用胡琴、洞箫、扬琴组成传统的“五架头”、秦琴和一个大一点的胡琴五件乐器合奏一番。陈老师是他们的头儿，什么乐器都会，是个多面手，每次排练的第一首曲子总是《步步高》，然后奏《雨打芭蕉》《小桃红》《早天雷》等曲。事有凑巧，我儿时家里有几张老唱片的广东音乐，尤其是《雨打芭蕉》这首曲，旋律我能背下来，但它不是“五架头”形式，是由小提琴、钢琴、萨克管等乐器演奏的，节奏鲜明，可以跳交际舞。我当时听着陈老师的这些曲子耳熟，放学后不走，找个没人的地方偷听，久而久之就记住了几首乐曲。一天，小乐队已散去，音乐教室的门敞开着，我大着胆子站在门口问老师是否可以教教我，陈老师惊讶地问：“你会吗？”，我说我不会，但我拿嘴能唱几句，接着我就哼起了《雨打芭蕉》的旋律，老师更惊讶了，连说：“好好，你想学哪件乐器？”我指老师手上的乐器说：“就是这个。”陈老师笑着说：“这是什么呀？它叫胡琴，又叫二胡。”从此我才知晓二胡这个名称。我至今还记得那把二胡的模样：龙头、长杆、圆筒，码子是钢丝做的翘起两个弹簧须子，煞是有趣。老师把二胡放在我腿上，当时人小琴大，我只能坐到门坎上，老师告诉我1~5弦的各指音位之后，我便拉了起来，大约只练20多分钟，我竟能把当天音乐课学的歌儿咿呀咿呀地拉出来了，我还记得那首歌名叫《喂好我的大黄牛》。

参加工作后，1959年我考入北京朝阳艺术学院，半工半读，每周上三天课，并成立了一个小民乐队，我被推选为队长，迎来了第一位专业民乐辅导老师，他就是中国音乐学院二胡教师田保安先生，在他两年多的辅导下，我不仅能指挥乐队，并且逐渐能演奏刘天华先生的作品及《山村变了样》《赶集》等二胡曲。

1964年中国音乐学院办“半工半读、开门办学”，地点就选在北京汽车制造厂，成立了一个实验班，分声乐、器乐两部分，班主任是安如砺老师。这个班在工厂办学实行的是半日下车间劳动、半日专业学习制，恰巧安老师的劳动地点就在我所在的总装车间电工班，他的工作是为212汽车配制电线。得知安老近在咫尺，我喜出望外，连忙请示党支部书记能否让安老师教教我，并准我和安老师两个小时假，却不料书记竟然答应了！于是我得了“上方宝剑”，亲自去电工班为安老师请假，然后

带着他偷偷溜进工会办公室，为什么说是“溜”呢？因为工厂上班时是不准工人随便离开工作岗位的。每次我替安老师请好假，他都得偷偷地左右看几下才敢走，因为那个时代知识分子是要接受工人阶级改造的，他怕别人看他干活去搞文艺影响不好。安老师当时忐忑的心情和不安的眼神，至今想起还使我忍俊不禁呢！

“文革”时期，大力普及“样板戏”，我又对京胡颇感兴趣，苦于没有老师领入门，更无《京胡伴奏谱》，有时间便趴在收音机旁默听京胡是怎么拉的。1969年底，我去河北邢台市京剧团做了一年多乐队指挥，排的是《沙家浜》，手里有了总谱才知道京胡的分谱，平时拉拉琴给演员吊吊嗓子也挺过瘾。回京后正赶上样板戏进京拍电影，上海京剧团《智取威虎山》剧组住在景山后街圆恩寺的河北省驻京办事处，京剧团琴师蒋霁炳老师天天晚上要出来“遛弯儿”，听见大门对面住家里有人拉京胡唱老旦，便进院询问，原来拉胡琴的是我们在“文革”时期成立的“北京首都职工战旗毛泽东思想宣传队”的京胡手杨孝忠和我，我们正在给老旦演员吊嗓子，于是便认识了这位“主动上门”的京胡大师蒋老师。

晚上九、十点钟，蒋先生才能从办事处出来到杨家给我们“说琴”，那时“文革”时期传统老戏决不能拉出声音，只能说，只有“样板戏”才能拉出声响来。蒋老师送给了杨先生一把京胡，所不同的是琴面不是蛇皮的，而是蒋老师用尼龙头巾蒙的琴面，由此可见所谓“人造皮”在“文革”时已现端倪。之后，蒋老师在琴上夹了一根筷子当弱音器，一段一段地拉起《智取威虎山》的各段唱腔，那时由于我已能作曲配器，记谱很快，几次课之后《智》剧全部胡琴谱我都详细记了下来，蒋老师嘱咐我们这些琴谱保密，决不能外传，要等电影公映和总谱出版后才能传播。那时，手里有样板戏京胡分谱可是个宝，我出去在北京各处去“玩票”，居然让许多同行甚至专业琴师都羡慕不已哩！

蒋老师拉琴是另一套海派风范，他有上海人天生的灵敏聪慧的劲头儿，首先他是那种“手拿琴就兴奋”的艺术家，弓法扎实利落，指法灵动快捷，尤其是有一绝招儿：他左手五个手指都能连续颤音，俗称“打嘟噜”，他不像北派琴师在指的一个地方打动，而是能从手指第一节开始到第二节依次打到指尖儿，一连串的打颤如珠落玉盘、清脆不已，最多能打十五六个音，这个技巧在北派琴师中我从未见过，大概应是蒋氏独门绝技吧！陈老师还有一绝：有一次上课我问及《龙江颂》的反二黄唱腔里，1~5弦中何以出现“ㄱ”？蒋老师笑着拿起京胡拉了起来，果然出了“ㄱ”，我不解，他又拉几遍之后我看出门道来了，原来是他用左手大指向右紧按琴担，里弦一松即暂时地出现了“ㄱ”，民间俗称“撇担子”。哈！我得到了这一诀窍，后来我把它用到《京华气韵》《杨门女将》的慢板乐章里，果然出手不凡，至今还迷惑着许多人呢！

在与蒋老师相处的日子里，说不上是师徒，更像是朋友。当我得知他是左手拉胡琴的著名琴师赵济羹先生的弟子后，更是亲切。说来话巧，我与赵老先生的儿子赵祝安是好友，20世纪70年代初我们同在一个“板戏票房”玩票，他拉京胡，我拉京二胡，有时弹弹中阮，很是融洽。不久前，已经退休赵老先生从上海返京，我又曾多次拜见赵老，看他给弟子们说琴，老年间的梨园掌故和诙谐谈吐使我得益匪浅！如果从赵氏父子和蒋霁炳老师的渊源和对我京胡的教导算起，我还应该是地道的“海派京胡”真传弟子呢！

1982年我开始策划《梨园乐魂》交响协奏曲系列的创作。第二首作品京胡与乐队《虞美人组曲》的配器都完成了，苦于在北京还未找到满意的京胡演奏家合作，恰在此时，我在俞逊发笛子独奏专场音乐会上认识了张素英老师，经交流后她愿担此重任，答应试试看，从此我和张老师开始了20余年的漫长合作。经过了半年的准备，我为她找了许多《外国小提琴协奏曲》和《古琴曲》的磁带去听，并告诉她我的乐曲需要小提琴的连贯柔美和古琴的深沉飘逸，改掉传统京胡曲牌的小短弓奏法，张老师深以为然。从1983年《虞美人组曲》由中央人民广播电台录制播出到1987年上海唱片社录制《京胡与北京》发行，尤其是《京华气韵》《跃龙门》《芦沟醒狮》由北京电视台录制成音乐风情片播出后，张素英的京胡器乐曲迅速传遍大江南北，名声鹊起。中国民乐界也惊异不已，因为在她之前，人们从未听到过京胡能拉出那么柔美抒情的慢板和那么激烈狂放的急板。那时京胡独奏还处在曲牌体“小开门”和板腔体的戏曲唱腔阶段，它们与中国民乐界的拉弦乐经典独奏曲在艺术上还不能媲美，而张老师的演奏恰恰填补了这一空白。1990年广州音像出版社的《中国乐器大全》得了中国首届金唱片奖，其中张老师的《夜深沉》被收录在拉弦乐部的专碟上，使京胡从此能与《二泉映月》《空山鸟语》《平湖秋月》《月牙五更》等二胡、高胡、板胡等经典作品并驾齐驱，实是张素英老师的功劳！而后，我们又合作了《白蛇传交响组曲》，由中央芭蕾舞团交响乐队协奏、胡炳旭指挥，参加了中国首届戏曲交响乐比赛，获得一等奖第一名。此外，中央电视台于1991年和1997年又把《虞美人组曲》推向了当年中央电视台戏曲春晚，塑造了张老师的巾帼形象，把京胡器乐独奏推向了艺术顶点！

张老师不仅是位优秀的京胡演奏家，更是一代宗师。从1998年到2013年20年间，她的学生如姜克美、王彩云、吴汝俊、王一婧、艾兵等陆续推出了他们的专场音乐会，在后半场纯器乐演出时都使用我的京胡作品。1999年央视戏曲春晚，将《白蛇传》改为一种集歌舞乐为一体的《京剧乐舞白蛇情》，播出后大受欢迎。2011春节，中央民族乐团在维也纳金色大厅的“兔年新春音乐会”推出了我的《夜深沉》，算是京胡器乐走出国门的第一步吧！在1999年，中国歌剧舞剧院演出的《千禧乐舞·中国十大名曲》和2003年香港中乐团主办的“世纪之选·中国经典十大名曲”的评选中，《夜深沉》都被评入中国十大名曲。之后我为香港中乐团委约创作的《杨门女将交响组曲》，由魏冠华、陆云霞独奏，卡祖善指挥，经多次演出，现已成为该团的保留曲目。

张素英老师，这位我的京胡作品的二度创作者及传播者，没有她的演奏，京胡器乐的发展也许会迟了许多。无论是被评为中国第一部戏曲组曲的《虞美人》、中国首届金唱奖奖的《夜深沉》，还是1994年中国首届戏曲交响乐比赛的一等奖第一名《白蛇传》，这一连串的中国第一，都是张老师杰出的演奏和不懈的追求得来的。30年过后我们再听她的CD，无论是在宏观上还是细节上，对音乐表达都十分得体，至今很少有人能超越她。在我们合作20余年，我对她的印象是“说话直爽，不会客套，不善交际，只爱拉琴”这16个字。她谦虚好学，从不故步自封，她深知京胡器乐若与二胡、小提琴比较应该怎样去努力，怎样去吸收与借鉴小提琴与古琴的气韵及演奏方法。把传统功底与创新精神结合起来，恰恰是她成功的诀窍。她忍受着多年风湿病痛的折磨，创造出那么多的原创京胡作品，流传30年而久演不衰，培养出那么多的学生在继承她的事业，真可谓是京胡独奏领域中的一代大家！只可惜2003年8月，突闻噩耗、盛夏惊魂，我曾作一首《念奴娇》词咏我们合作之缘：

悼京胡女杰张素英

调寄《念奴娇》

惊闻仙逝，弦聚断，
华夏痛失知音。
廿年合作，去不料，
高台弃命纵身！
遥想当年，苦寻大师，
解我《虞姬恨》。
琴艺惊世，金唱片，《夜深沉》。

女将轻揉烈马，
冲出九龙口，声名远振。
《芦沟醒狮》，奋国心，再造《鱼跃龙门》。
白蛇许仙，西湖表情愫，人妖苦恋。
《京华气韵》，从此魂断芳馨……

2003年8月26日于北京

我的第一首二胡大型作品是由双二胡演奏的协奏曲《天仙配幻想曲》，1995年首演于台湾高雄市立国乐团，由蒋明坤、杨斯雄独奏、闫惠昌指挥，由于它是国人熟悉的黄梅戏风格，演出后大受欢迎。闫先生几年后去香港中乐团任艺术总监后，不忍割爱，又委约我改成二胡与革胡双协奏曲，效果更加精彩生动。2003年香港中乐团联合中国八大乐团，主办了“20世纪最受欢迎的十大名曲”的世纪之选，《天仙配幻想曲》和《夜深沉》被双双选入十大协奏曲之列。2009年春节，安徽省民族乐团在维也纳金色大厅、柏林爱乐音乐厅公演了《天仙配幻想曲》，受到了国际乐友们的喜爱与好评。

不久，二胡大师王国潼先生从香港来电，邀请我去香港演艺学院开个人作品音乐会，并嘱咐我在全部曲目一定要为他的两个学生改编成一个小编制10多分钟长度的《小天仙配》。承蒙王老师相邀，2003年12月我赴港以《梨园乐魂》为题，带去了全部是中国各大剧种戏曲风格的民族音乐会，演出很是成功。

为了拓展《梨园乐魂》交响协奏曲系列的多剧种及多风格，我选定了河北唐山皮影戏，于2001年创作了《影调随想·汉宫恋》。因乐曲中颇多泛音，不易演奏，许久没有找到演奏家合作，后来遇到中国音乐学院第一位二胡硕士研究生毕业留校任教的青年二胡演奏家梁聆聆，她非常喜爱这首乐曲，经她进行了充分地有关泛音与风格的准备，于2005年在中央音乐学院音乐厅首演。那天，老一辈的二胡大家如张韶、陈朝儒、蒋巽风、安如砺等老先生都到了，由于梁聆聆老师的演奏弓弦细腻、挥洒大方，把汉武帝与李夫人的凄美爱情故事表达得淋漓尽致，感人致深。演毕集体留影的时候，张韶老师握着我的手说：“写得好！拉得好！这是真正的中国式的二胡协奏曲，我有几十年没有听到过这样的作品啦！”

2008年，我为重庆民族乐团创作，当我参观了重庆红岩村和曾家岩周公馆之后，深深地为抗战时期周恩来、叶剑英等领导人和无数革命先烈的抗战历程及斗争精神所感动。我想到了二胡这件乐器，纵观过去的二胡作品，其风格更多的是民间音乐、民歌与戏曲创编的，好像除了刘天华先生的《光明行》之外，具有现代音乐语言的二胡曲并不多。因此我想到了《怀想，献给一代伟人》这首二胡协奏的音乐构思，并用《国际歌》作为主题音调。第二天我就来到了重庆曾家岩广场，坐在了周总理塑像前，几乎是一挥而就地完成主题乐段的旋律稿。应该说，我们这代人都是经历并追随着中国共产党第一代领导人过来的，尽管风风雨雨，生生死死，起起落落，但他们的英明伟大和勇敢无私是永远值得中国人民敬仰与怀念的，当前信仰暂时缺失的时代，这首乐曲强烈的现实意义更应引起我们的深思。2011年重庆民族乐团在国家大剧院音乐厅首演的时候，青年二胡演奏家王亚利出色的演奏，曲终时听众的掌声迅速而热烈，可见中国人对信仰回归的渴望。

我与高胡演奏家余其伟先生相识于1977年中国首届赴美艺术团。他那弓弦自如、音色华美、灵动脱俗的广东音乐风格使我多年为之倾倒，尤其是他具有的文学功底及音乐评论能力，更使他的高胡艺术在理性层面上更上一层楼。他接任香港演艺学院中乐系后，于2009年12月为我策划了《八方来仪》吴华个人中乐作品音乐会，演出如约举行，大获成功。事后，他在《中国民乐报》121期上评论道：“关于当代中国民族管弦乐队的建设，大型民乐作品的创作，中西作曲技法的相互借鉴与融会等各方面问题，吴华先生都有自己独到的见解。令人印象特别深刻的是吴先生在创作中如何利用、提炼民间音乐素材的作法。吴先生最坚持的是在他所有的创作中，牢牢地扎根传统和民族民间，将最优美生动、最有生命力的民间元素经过现代审美意识的洗礼，经受中西优秀技法的梳理与整合，以最地道的风格、最浓郁的韵味，最优美而深刻的感情，献给听众。这一创作道路无疑是一条比较坚实、且具有科学性的道路，它对当代的民族创作极具启示性。”

高胡作品历年来我写的不多。因为除广东音乐之外，纯粹为高胡独奏写作品很难超越粤乐经典。余其伟先生曾委约我写一首由高胡、椰胡二重协奏作品，题材是中国四大神话的“牛郎织女”，办法是将《双星恨》和《银河会》作为素材来创编，我动笔写了多次都因不满意而放弃，因为要将经典乐曲进行改编，把原曲已自天成的旋律拆开重写或改几个音，大概是费力不讨好的事儿，因此书中收录的高胡、椰胡二重奏《双星恨》，算是我为余老师交的一个“白卷”吧！此外，1993年我写《林则徐怀想》时，本来想写高胡协奏曲，主题旋律一出来后，觉得高胡的女性化太强烈了，不符合林则徐这个人的形象与气质，所以我“改弦更张”，把此曲改成了古筝协奏曲，但原始的高胡素材版本还在，又觉得百年粤乐曲目中缺乏一些重大历史题材的作品，这次编集则不忍割爱，依然将《虎门烟云》拿出来，以期得到粤乐名家的喜爱及演奏。

板胡与乐队《杨贵妃》是中国音乐学院著名板胡演奏家沈诚先生委约的。1998年由中央人民广播电台录制播出。《杨贵妃》的故事我在学龄前就很熟悉，那时家里有一本画册《长恨歌画意》，诗是唐代大诗人白居易所作，画是民国时期我国大画家李毅士所绘，每页还配有风格迥异的美术字，真是一派山呼海啸，龙飞凤舞，使我爱不释手。后来我每每到西安、临潼华清池甚至是马嵬坡，都对李隆基与杨玉环的凄美爱情故事所感动。后来我得知杨贵妃是山西人，故事的发生地点在长安，于是就用陕西的秦腔和碗碗腔做音乐素材创作了这首组曲。这首乐曲由于篇幅大，时间长，不易传播，

2010年香港中乐团要办一场《中国四大美人》音乐会，闫惠昌先生委约我写了一个缩编版《贵妃生死恋》，首演后非常轰动，尤其是第二乐章的秦腔花梆子，将贵妃之死的忧患与悲怆，在快速的急板中表达得淋漓酣畅，被板胡界的同行们誉为“板胡的《夜深沉》”。

综上所述，清点自己的拉弦乐作品编集，借此回忆自己半生从艺的艰辛、创作的愉悦、师友的情分和岁月的情思，尤其是对于仙逝的民乐大师们，更是回肠百转，感叹万千！想人短短的一生，奔走劳碌，总要为国家和民族留下点儿东西吧！音乐虽然没有国界，但有地域之分。在创作的时候，我脑子里经常会反映出太极图的图像来：一边阴一边阳，一边有一边无；无中生有，有中生无，这就是世界变化的规律，东方音乐水性的阴柔美和西方音乐金性的阳刚美则把音乐艺术构成一个完整的太极图。两极各有自己的历史和自身发展的轨道，谁也不能替代谁，谁也不能吃掉谁。俄国民族乐派作曲家格林卡曾说过：“音乐本是人民创造的，作曲家只不过是把它们改编一下而已！”我半生在实践着这句名言，不自卑、不自傲，静静地发掘着中国民族音乐的东方美。

人类文明是求同的，所谓“世界大同”；而文学艺术是求异的，《左传》讲“以他平他谓之和”，“和”是不同的。从世界大范围讲，正如一个太极图形，分东方世界与西方世界。东方有茶叶、西方有咖啡；东方有茅台、汾酒；西方有白兰地、威士忌；东方有牡丹、梅花；西方有郁金香与紫罗兰。而音乐也是不同的，它与科技、军事、体育不一样，它没有世界统一的标准，更没有东西方你死我活的对决胜败，它只有“和”，与西方音乐不同而平起平坐的“和”，这才是中国民乐的根本。我姑妄言之：中国民乐的形态有如茶叶、茅台、牡丹一样，它应该拥有自己本土的基因，什么是民乐的基因？就是我们中国的民歌、曲艺、戏曲以及民族器乐曲。只有抓住这些原生态的东西，深入研究，深入发掘，而不是把它们视为一种“符号”或“徽标”，才能继往开来，推陈出新，创作出具有中国文化基因的新民乐作品。

古人云：“唯乐不可以为伪”、“乐者德之华也”。上述的“忆·缘·情”直言快语，平铺直叙，文字粗陋，不揣冒昧，在此，勉为序。

吴华

2016年6月于重庆

喜闻弦歌新 乐知雅意浓

——吴华《民族拉弦乐实用曲集》

中国艺术研究院 秦序

吴华先生是一位作品广受欢迎，声望日隆，但自己更多隐身于幕后的杰出作曲家、指挥家。偶然，在音乐会上观众们一片喝彩声中，他才走上舞台躬身致谢，略现真容。

他是从一个业余音乐爱好者成为专业文艺工作者的。他曾是工厂工人，先后担任北京业余民族乐团指挥、北京朝阳艺术学院民乐队队长。后来，成为邢台市京剧团指挥、中国歌舞剧院作曲、文化部红旗越剧团作曲、指挥，最后是在著名的东方歌舞团担任指挥、作曲等职。

他更多的是长期苦心孤诣地创作，常常处于遗世隐居状态。然后，不断有新作佳作问世，引起业界一片强烈反响。他的作品很多，据说他所作乐曲、歌曲多达两千余首，早在1998年，北京剧院和丰台剧院曾连续办五场“吴华京风味个人作品音乐会”。2003年和2009年曾在香港演艺学院举办过《梨园乐魂》《八方来仪》两场个人优秀演唱会。

吴华的作品涉及诸多方面。例如，他大量创作民族风格、古典风格的歌曲，有《菊园戏歌》《曲坛新调》《禅林妙音》及中国古典诗词歌曲百余首问世。我在十五年前，就曾尊吴华兄之邀，非常荣幸地为他多年创作的古典诗词歌曲精品《吴华古典诗词歌曲九十九首》作序，称赞他为曾经配有歌声而广为传唱的诗经、唐诗、宋词中的经典歌词，再次插上亮丽的音乐翅膀而引吭高飞。此外，他还下大力创作一系列的大型戏曲交响乐作品，其中有多部上演，颇获好评。这里向大家呈上的，则是他为京胡、高胡、二胡等民族拉弦乐器创作的乐曲，其中有很多作品广为人知。他的作品，奖项无数，早在1964年，他创作的笛子曲《老工人讲的故事》，便荣获全国文艺调演一等奖。1990年以京胡曲《夜深沉》，获全国首届金唱片奖。1994年，以交响组曲《白蛇传》获全国戏曲音乐大赛一等奖第一名。1996年，他所作《大江东去浪千叠》《渔翁》《人约黄昏后》三首歌曲，荣获上海第三届全国戏歌大赛金、银、铜三个奖项。1999年，中央民族乐团在维也纳金色大厅举办的“兔年新春音乐会”，他创编的作品《霸王别姬》《广东音乐四首》和《台湾民谣二首》三部同时上演，可谓乐坛一段佳话。吴华兄的代表作民族交响协奏曲系列《梨园乐魂》中，《虞美人组曲》《包龙图传奇》《林则徐怀想》等作品，多年来在全国各地及海外华人乐团中久演不衰。在戏剧、影视方面，他曾为《王昭君》《冷乐冤魂》和京剧《宝莲灯》配乐并指挥；为电视连续剧《王春堂》《清明上河图》配乐并作词。另外，他还著有《中国歌曲创作实用教程》以及京胡、笛子、萧的演奏教程等著作——老实说，吴华兄很少对我谈到他的上述突出成绩，以上这些是我从相关文章中查到的，难免有许多疏漏。

不知不觉，吴华兄已年逾古稀，最近汇集他多年创编精品的《民族拉弦乐实用曲集》即将出版，这是他为京胡、二胡、高胡、板胡等重要民族拉弦乐器专门创作的乐曲精选，运用了独奏、协奏以

及组曲等多种体裁。应该说，这种由作曲家专门为多种重要民族拉弦乐器创作的乐曲集并不多见，这些作品经过舞台表演实践，不断完善，从中不难看出吴华兄对这些民族拉弦乐器的艺术表现力和表现形式有很专深的研究和独到的喜爱，并创造性地发展运用它们，抒发了新的情感，铸就了新的华章，开拓了民族器乐的新境界。

读者从吴华先生为本书所写的自序《忆·缘·情》一文中，不难找到他之所以非常喜爱、钻研这些民族拉弦乐器的历史情结：他从小开始接触、学习音乐，便是受小学音乐教员陈懋老师的影响，从喜爱和学习二胡等民族拉弦乐器开始的。后来他参加工作后，1959年有幸考入半工半读的北京朝阳艺术学院，幸运地得到了中国音乐学院二胡教师田保安老师的指导，不但提高了二胡的演奏技能，还开始指挥小乐队。再后来，他在汽车厂工作期间，又有幸得到被派来工厂“开门办学”的中国音乐学院安如砺老师的指导。

“文革”中，他的经历也与许多自学成才者相类似。这就是“文革”中期“大唱大演革命样板戏”。为了体现“文革”即“无产阶级文化大革命”的“伟大成果”，在“中央文革小组”等高层领导的大力抓促下，先后推出了八个（后来又有新的推出）“革命样板戏”，一时风靡全国，无比轰动，全国上下马上掀起各行各业学演样板戏的热潮。许多喜爱文艺的社会各界青年，因缘际会，竟然得到宝贵的学习文艺、发展自己文艺才能的奇特机遇。吴华兄不仅有去河北邢台市京剧团指挥乐队，还有幸认识了来自“样板团”上海京剧团《智取威虎山》剧组的京胡名家蒋霁炳琴师，以后又跟上海著名琴师赵济羹先生讨教。北京毕竟是中国文化艺术的中心区，好学的吴华兄，自20世纪60年代起，还先后师从秦鹏章、史介锦、李执恭等先生学习指挥；师从张文纲、赵宋光先生学习作曲理论；师从冯子存、王铁锤、胡海泉等诸多名家学习各种民族乐器演奏。

“文革”中，吴华先生曾以工人身份参加“中国音乐史”写作组，与著名音乐史家杨荫浏、吉联杭、李纯一、黄翔鹏等共同研究撰写。这对他进一步认识民族音乐优秀传统，提高理论修养大有好处。后来，他先后在红旗越剧团、东方歌舞团等单位工作，创作和指挥，成为他的专业，他的艺术创作和指挥生涯，揭开了浓墨重彩的新篇章。

拜读吴华兄的《忆·缘·情》，他“文革”前后的学艺经历，从业余转入专业的遭遇，最能引发我的共鸣。我1961年进入昆明第七中学后，非常偶然得到音乐老师李家玮的引领，开始学习小提琴（第一次听说这乐器时，我还以为那就是二胡）。后随李老师参加了昆明市大中学生合唱团乐队，逐渐扩展了眼界。1965年初中毕业后，我也进入工厂当工人，学车工，业余则读书拉琴。也是在“文革”中得以参加各种毛泽东思想文艺宣传队，以及省军管会组织的大中学生“红太阳颂”演出团等，因此结识了前来指导演出团的艺术院校老师，增强了学习文艺、提高自己的音乐才能的信心。“文革”中后期，大学大演样板戏在各地如火如荼地展开，专业剧团急需大量人才，特别是要“洋为中用”，各种戏曲剧团“移植”样板戏，也需要小提琴等洋乐器，许多人由业余学艺转为专业演员。我稍晚一些，于1973年调入了云南省歌舞团。后来参加过多次全国文艺调演、全国独唱独奏调演等活动。最终我又考入中国艺术研究院，师从著名音乐史家李纯一先生，攻读中国古代音乐史硕士学位。毕业后留在中国艺术研究院音乐研究所工作至今。所以，“文革”时期的文艺宣传，包括大唱大演“革命样板戏”，虽然总体上属于极“左”思潮影响下的文艺畸形发展，但的确也给无数青年人创造

了学习文艺、提高艺术技能甚至走入专业剧团的机会。

进入改革开放新时代，吴华兄的创作才华得到了更加广阔的施展空间，他的一系列作品，包括民族拉弦乐、吹管乐、弹拨乐，产生了广泛影响，引发强烈的社会反响，可谓应运而起。

我认为，吴华先生民族拉弦乐曲的主要的成就，可以归纳为以下几方面：

一方面，这些作品充分发展运用传统音乐元素，在继承传统音乐遗产的基础上，推陈出新，创造发展，形成新的艺术表现空间和新的音乐语言，同时，表达出更多样的深沉强烈的思想情感。这些作品使得优秀的音乐文化传统得以接续，得以发扬光大，焕发了古老艺术的生命活力。

例如，吴华兄系列作品《梨园乐魂》中的第二首作品，是京胡与乐队的《虞美人组曲》。作者成功运用传统京剧曲牌等传统音乐材料，积极学习借鉴国外小提琴协奏曲的表现手法以及我国传统古琴曲的风格特色，尝试将小提琴的连贯柔美与古琴曲的深沉飘逸有机结合，并充分体现到京胡曲中来。他在原先多用曲牌体和板腔体戏曲唱腔的基础上，发展创建出柔美抒情的慢板和激烈奔放的急板，大大拓展了京胡的艺术表现力。尤其是其中《夜深沉》一曲，音乐内容宏丽丰富，变幻多姿多彩，情感时而婉转，时而激荡，传达出了优秀经典作品所具有的那种强大感染力，体现了极具魅力又飘逸自由的生命呼唤。京剧音乐的内在美感，被引发、表述得淋漓尽致。即便是不懂京剧的人，或很少听京剧的人，甚至外国听众，也非常容易被感染感动，激发起每个人心灵、情绪中的层层波澜。《夜深沉》可谓一首非常成功的民族器乐协奏曲，可以预言，它将会成为世界经典协奏曲中中国器乐曲的代表。

另一方面，吴华先生的这些作品，有力提升或开拓了相关民族拉弦乐器的艺术技法和新的表现手段，使这些乐器焕发了新的生命力，进而描摹勾画出自己精彩的崭新形象。

仍以《夜深沉》为例。吴华先生指出，这一乐曲的情感表现，需要改变过去缘自传统京胡曲牌的小短弓奏法，演奏者的两手，需要很大的舒展解放，从而使京胡从戏曲演唱的单纯伴奏身份，进一步解放出来，变身为乐队交响性伴奏烘托的、具有强大统摄力、引导力的独奏乐器，这就需要从演奏技巧到表现手法，发生很大改观，尽量做到大开大合，舒展自如。这一创新乐曲，也推动演奏者表演技法和精神气质，必须继承创新，从而在京胡演奏史和技法史上，揭开了新的篇章。京胡成为一种卓有成效的独奏乐器，令人刮目相看，可以说离不开吴华兄这一大胆的创作尝试，再一方面，这些作品还有力地培养塑造和提升了相关拉弦乐器的演奏者，使他（她）们在艺术表现上和演奏技法上，都努力激发潜力，努力提升自己，达到自己从未达到过的新高度。传统戏曲有“戏保人”、“人保戏”等说法，优秀的民族拉弦乐曲，既能“保”人，使得相关演奏员的表演，更加成功，更加受到群众的热烈欢迎；而优秀的民族拉弦乐器的演奏员，也能“保”曲，即通过其精彩的创造性的演奏，也可以进一步焕发乐曲的内在光彩，使得演奏家的表演与作曲家的创作，能够相得益彰、相映生辉。

例如，吴华兄的这些作品，包括评为中国第一部京剧组曲的《虞美人》、获得中国首届金唱片奖的《夜深沉》、获得中国首届戏曲交响乐比赛一等奖第一名的《白蛇传》，之所以连连斩金折桂，既是作品创作的成功，也是表演者张素英老师的成功。众所周知，“春晚”很长时间以来被视为中国最重要的文艺舞台，《虞美人组曲》则分别在1991年和1997年两次登上中央电视台的戏曲春晚。《白

蛇传》则在2001中央电视台戏曲晚会中全部播出。这既是京胡表演艺术所达到的空前巅峰，同时也是张素英老师演奏艺术的巅峰。

《夜深沉》一曲，还获得过许多项奖励和美誉，被评为中国经典十大名曲之一。比如2003年香港中乐团联合八大民族乐团，主办“20世纪最受欢迎的十大名曲”评选，不仅《夜深沉》入选十大，吴华兄的另一作品《天仙配幻想曲》，也在其中，即两部作品双双入选十大协奏曲之列，吴华兄的获此种种殊荣，当然是实至名归，绝非偶然。

当前非物质文化遗产保护工作，在《国家非物质文化遗产保护法》的指导下全面展开，受到社会各方面的高度重视。人们对传统文化和文化传统的价值评判，也有很大改变和提升。我们早已走出“大破四旧”、“不破不立，大破大立”、“破字当头，立在其中”的误区。应该看到，在努力原样保护、传承各种音乐类非物质文化遗产的同时，也必须有在深入掌握继承传统文化和文化传统的基础上，不断地创新发展，文化遗产的保护才能真正成功。

著名画家吴冠中先生说：“我对传统的看法是这样：传统是长流，这个长流不是顺流而下，是逆流而上，是逆水行舟，不进则退。传统的东西不发展就要萎缩，就要倒退，就会消亡。每当这个时候，传统的东西就要变，这个变多半是有外来因素影响。保留传统，只有发展才能保留，不发展就不可能保留。现在保护“古老”，不叫保留传统，叫保留文物。”^①

吴冠中还说：“传统，是维系祖孙的一条无形的线，如传统成立愈积愈厚的板，必将压死子孙。”^②他的意思很清楚：仅仅靠单纯地保留传统文化或文化传统，并不能真正保留传统，只有发展、创新，才能防止传统的倒退和消亡。吴华兄的创新，我认为在保留传统，保留传统民族拉弦乐器及相关音乐类非物质文化遗产方面，有着积极的意义。这是一种在“逆水行舟”中的突破和向前大发展。他的努力，对我们进一步深化非物质文化遗产保护和继承弘扬优秀民族文化传统是有启迪和帮助的。

吴先生为什么能获得成功？其“秘诀”何在？这些成功在今天有何意义？对世人对后来者有何启示？

这里只能简单谈点个人浅见：

首先得益于他打小便培养了对民族传统音乐的长期感知、喜爱、了解、钻研直到精通，特别是他对各种地方戏曲和各种民族器乐的熟悉和掌握。我认为这是中国的作曲家、民族音乐学家们不可缺少的一项基本功。

朱光潜先生指出，艺术学（包括音乐学）与美学一样，实际是关于感性的知识。康德就说过：“美是不涉及概念而被普遍地使人愉快的。”^③

在西方被称为“美学之父”鲍姆嘉通1750年创立“美学”这门学科，其名称“Aesthetic”一词，原义就是研究感觉的学问，是与逻辑对立的。也就是说，美与理智无关，与抽象思维无关，美只

^① 吴冠中《直话直说——答〈文艺报〉记者》，载《吴冠中谈美（新作本）》，广东人民出版社2000年10月第1版，第71页。

^② 吴冠中《祖坟——叛逆与创造》，《吴冠中谈美（新作本）》，第5页。

^③ 朱光潜《西方美学史》第三部分，凤凰出版传媒集团、江苏文艺出版社2008年9月第1版，第281页。

在感性形象上，美的享受只是感官的享受。

朱光潜先生还说，“美学”自创立以来，经过康德、许莱格尔、叔本华、尼采以至于柏格森和克罗齐，“都由一个一线相承的中心思想统治着，这就是美只关感性的说法”。^①

当然，我们今天强调保护继承传统文化，强调对文化遗产（包括非物质文化遗产）的保护、传承工作，而且，近年费孝通先生还提出了“文化自觉”的重要主张。他说“生活在一定文化中的人对其文化有‘自知之明’，明白它的来历、形成的过程，所具有的特色和它的发展趋向，“自知之明”是为了加强对文化转型的自主能力、取得适应新环境、新时期文化选择的自主地位。^②费老还在其他地方说过，中国过去错过了西方文艺复兴时期开始的“人的自觉”，当今面临全球化的浪潮汹涌而来，所以一定不要再错过“文化自觉”。切实传承、保护各种文化遗产，同时继承并弘扬优秀的民族文化传统，中华文化复兴的大业，才有可能完成。

正如上面所讨论，作为艺术和美的探索，不仅要在思想上理性地认识传统文化遗产的价值和意义，也许更重要的，我们还要通过长期的感性接触，在艺术的实践中不断学习、钻研、感悟、领会，去热爱我们宝贵的文化遗产和优秀的文化传统，实现感性、知性和理性的高度统一，实现理论和实践的结合。只有这样，才能真正感受、掌握中华民族传统艺术的特色、精髓、成就，也才能在深刻领会传统文化的基础上不断创新，准确地继承和弘扬民族优秀文化艺术传统。

其次，是他牢牢抓住重点，扬长避短。他知道中国传统戏曲音乐，是中国古代数千年音乐发展史上集大成的综合艺术——戏曲的最核心内容之一。戏曲戏曲，不就是“戏+曲”，即戏剧加上音乐吗？明代昆山腔和昆曲等各种戏曲声腔，清代京剧以及各种地方戏的形成，是我国古代音乐类非物质文化遗产中的宝库。中国的各种地方戏，充分体现了中华音乐文化多元一体的新格局。如果说，各种地方戏曲，其戏剧部分包括内容、剧目、角色、服装、道具以及做打等等，相互间比较接近、相似地方比较多，则其唱、念和伴奏音乐，就各显神通各具特色了，这部分戏曲成分充分发挥了地方及剧种的传统特色，可以说是地方戏曲最有魅力和个性的部分。比较西方戏剧、歌剧等等，可以说，中国戏曲拥有的传统文化内涵和音乐资源，更为多样更加丰富。在中国音乐界，许多人都认为吴华兄是“中国戏曲音乐器乐化的杰出代表”。

近现代中国作曲家，大家都认识到戏曲音乐这个传统艺术宝库，纷纷汲取其中养分，创造了大量现代戏曲、新歌剧、新歌唱、新器乐。著名的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》，不就非常聪明地挖掘、运用了南方越剧等音乐，从而取得巨大成功了吗？近年在西方乐坛广受关注的王西麟的交响乐作品，也充分发挥的中国戏曲音乐的种种旋律、节拍等音响素材，结合西方现代音乐语言与表现技法，抒发自己深刻的历史体悟，获得重要成功。

吴华兄对西方的音乐艺术，对各种古典和现代的音乐非常努力地学习吸收。他结合传统戏曲音乐和其他民族音乐素材进行创作，包括交响化创作，有自己不同于王西麟等其他人的道路，有自己独立的思考和选择。我认为他的探索是有价值的，他的创作，犹如吴冠中先生主张的“风筝不断线”说，即一切的艺术形式和形象，都无例外地源于生活，包括理想的和怪诞的，只不过是渊源有远有

^① 朱光潜《西方美学史》第三部分，凤凰出版传媒集团、江苏文艺出版社2008年9月第1版，第369页。

^② 费孝通《费孝通在2003——实际学人遗稿》，中国社会科学出版社2005年11月第1版，第153页。

近，有直接和间接的区别而已。一个艺术家的作品无论是抽象还是无形象，其间区别主要是量的变化，由量变而达质变。关键问题是“那条与生活联系的生命攸关的线”、“联系人民感情的千里姻缘之线”，是否断了。吴华兄的创作，成就突出，就像迎风高高飘扬的风筝，但他与传统文化、与人民感情、与生活联系的那条线，则始终牢牢在握。换句话说，他的作品无论如何创新、如何发展，总是紧密联系着传统音乐，联系着民族音乐文化的深层，所以他的创作，既有像梅兰芳所说的那样“移步不换形”，即固守传统坚持传统不远离传统的一面，也有迎风高飞敢于创新发展而又风筝不断线、万变不离其宗的一面。我想这也是他的作品能够为广大听众所接受、所喜爱、所承认的原因。

当然，吴华兄的天分、努力、持之以恒等等，也是不可缺少的条件。这里就不多说了。

总之，祝贺吴华兄的新曲谱集即将问世，祝贺这些成果广为传播，广受欢迎，也希望吴华兄注意健康，保持向上愉快的精神状态，争取创作更多更好的作品，贡献社会。

2015年12月26日

秦序，1948年生，成长于昆明。曾在云南省歌舞团乐队、云南省文化局民族音乐工作室工作。1982年考入中国艺术研究院研究生部。1984年硕士毕业后留校工作至今。曾任音乐研究所研究员、南京艺术学院教授、中央音乐学院教授，并在三校担任博士生导师。

目 录

忆·缘·情 (序)	(1)
喜闻弦歌新 乐知雅意浓	(7)

京 胡 篇

传统京剧曲牌改编	(2)
西皮小开门	(2)
海青歌	(3)
庆赏元昇	(5)
万年欢	(7)
跃龙门 (附示范)	(10)
柳青娘 (附示范)	(13)
洞房花烛夜	(16)
中国民间音乐移植改编	(20)
汉宫秋月	(20)
行街	(22)
娱乐昇平	(24)
玉芙蓉	(27)
创作曲目	(30)
现代京剧下山乡	(30)
情韵	(34)
心语	(36)
我家的表叔	(38)
梨花园舞曲	(41)
京华气韵 (附示范)	(43)
卢沟醒狮 (附示范)	(49)
共产党员	(53)
春祭圆明园	(58)

翰墨京韵	(61)
协奏曲·组曲	(70)
《虞美人》组曲（京胡与乐队）（附示范）	(70)
一、楚汉争	(70)
二、散愁情	(71)
三、闻楚歌	(73)
四、劝君王	(75)
五、夜深沉	(77)
六、虞姬恨	(80)
京胡与乐队《虞美人》组曲	(82)
《白蛇传》交响组曲（京胡与交响乐队）（附示范）	(84)
一、游湖相爱（抒情的慢板）	(84)
二、端阳惊变（喜庆的小快板）	(86)
三、水漫金山（战斗的急板）	(89)
四、断桥情愫（悲凉的柔板）	(93)
五、倒塔团圆（激情的快板）	(95)
京胡与交响乐队《白蛇传》组曲	(98)
《杨门女将》交响组曲（京胡、二胡与乐队）	(100)
一、巾帼颂	(100)
二、刀马赞	(103)
三、孤寡吟	(109)
四、挂帅行	(111)
京胡、二胡与乐队《杨门女将》交响组曲	(115)

二 胡 篇

二胡独奏曲	(118)
江南杏花雨（附示范）	(118)
草原节日（四弦胡琴独奏）	(122)
二胡协奏曲	(125)
怀想·为纪念一代伟人	(125)
二胡协奏曲《怀想·为纪念一代伟人》	(115)
影调随想·汉宫恋（附示范）	(136)
一、影之恋	(136)