

《狼牙山五壯士》保留傳統武曲的特徵及其突破

盧仲瑜

內容提要

呂紹恩創作的《狼牙山五壯士》，是琵琶發展史上第一首由專業作曲家創作的琵琶獨奏曲。樂曲是描寫抗日英雄的敘事曲，同時採用西洋奏鳴曲式。敘事體採用了琵琶傳統武曲的表現手法，而且借鑒了西洋的作曲技巧，全曲結構嚴謹，形象鮮明，是一首中西、傳統與現代完美結合的琵琶獨奏曲。

本文先介紹琵琶傳統武曲的特點及其發展過程，再以譜例分析《狼牙山五壯士》的藝術表現，最後以作曲家的創作過程作結。

關鍵字 琵琶 武曲 狼牙山五壯士 奏鳴曲式

一、 琵琶武曲的特點

琵琶武曲是指用形象鮮明的音樂語言，表現一定故事情節、氣勢宏偉、結構較龐大的樂曲，如：《十面埋伏》、《霸王卸甲》、《海青拿天鵝》、《滿將軍令》、《漢將軍令》、《水軍操演》等。¹長期以來，琵琶武曲一直為人接受和喜愛，並成為琵琶音樂文獻中較具代表性的典範，它標誌著我國古代琵琶藝術發展的輝煌，是寶貴的音樂文化遺產。

琵琶武曲的特點之一是敘事性和寫實性。它反映著不同歷史時期的社會生活，記錄著各種社會現象，作曲家通過音樂形式來述說那些早已被人們傳為佳話的故事。琵琶武曲為了達到寫實的目的，充分發揮琵琶在模擬自然音響上的技術優勢，最大限度的把握對自然音響的情感態度，同時借助樂曲的標題，使主體、客體的情感產生共鳴。此外，琵琶武曲的演奏技法非常多，常用的有掃弦、煞音、絞弦、推並雙弦、拍、提、滿輪等。它們在樂曲中善於表現各種戲劇性的效果，並且要求演奏者有較高的演奏水準。但並不因武曲的技巧性強，在演奏中就重技巧，輕表現，重物狀，輕神情。近代演奏家如衛仲樂先生等有“武曲文彈”之說，所以演奏時應

¹ 試論琵琶武曲的形態與特徵. 葛美琳, 賈藝. 寧波大學學報(教育科學版). 2004/05

“以形寫神，形神兼備”，達到深刻的內在功力和演奏技術上用之得法的目的。²

二、 琵琶武曲的歷史發展

琵琶武曲的發展由來久遠。隋唐時期，無論在宮廷還是在民間，琵琶都是常用樂器，並且出現了許多琵琶演奏家和琵琶樂曲。此時雖然沒有武曲的正式稱謂，但從詩人的吟咏，如唐·白居易的《琵琶行》“銀瓶乍破水漿迸，鐵騎突出刀槍鳴。曲終收拔當心劃，四弦一聲如裂帛”。等均可感受到武曲的氣勢。到了元代，從詩人楊允孚為當時流行的琵琶武曲《海青拿天鵝》所寫的讚嘆詩句“為愛琵琶調有情，月高未放酒杯停。新腔翻得《涼州曲》，彈出天鵝避海青”。更見武曲的表現手法有聲有色、繪形繪影。明清時期，琵琶演奏形成了南北兩派，目前存見的琵琶古譜大多為清中期南方各派琵琶傳譜。十九世紀以後，南方各琵琶流派主要有無錫派、平湖派、崇明派、浦東派、上海派等。他們對武曲、文曲、大麩的發展起了很大的作用，並有了清晰的界定，如：我國最早刊印的《南北二派秘本琵琶譜真傳》（三卷）收錄了北派武板七首及南派武板十二首。不僅如此，各流派對演奏武曲的要求各具特色。³

二十世紀以來，琵琶藝術不斷發展，武曲獨特的氣質和風格在現代琵琶曲中到處可見。這個時期的琵琶創作，無論在題材、曲式結構和旋律進行方面都有很大的突破。樂器形制的改造、琴弦和義甲的更新，以及十二平均律的音位排列使琵琶的演奏技法有了更多拓展的空間。六十年代以後琵琶樂曲的創作，既保留運用傳統演奏手法，但同時又有很多新的突破，一九六零年由呂紹恩創作的琵琶獨奏曲《狼牙山五壯士》就是其中之一。

《狼牙山五壯士》是琵琶發展史上第一首由專業作曲家創作的琵琶獨奏曲。樂曲是描寫抗日英雄的敘事曲，同時採用西洋奏鳴曲式。敘事體採用了琵琶傳統武曲的表現手法，而且借鑒了西洋的作曲技巧，全曲結構嚴謹，形象鮮明，是一首中西、傳統與現代完美結合的琵琶獨奏曲。曲中運用大量和絃，包括增和絃、減和絃等，增強了和聲的色彩，有著樂隊化的獨奏風格。在演奏法上，又借鑒了大提琴大指按弦的技巧，開創了“和絃按音”的技法，並在樂曲中大量使用，為琵琶演奏技法的

2 試論琵琶武曲的形態與特徵. 葛美琳, 賈藝. 寧波大學學報(教育科學版). 2004/05

3 試論琵琶武曲的形態與特徵. 葛美琳, 賈藝. 寧波大學學報(教育科學版). 2004/05

發展做出了許多有益的探索⁴。作曲家呂紹恩在〈關於 1960 年版《狼牙山五壯士》易名擴寫改編為《血戰狼牙山》說明〉一文中這樣說：

《狼牙山五壯士》是繼古曲《十面埋伏》之後，於 1960 年首次在中外專業創作的有伴奏和無伴奏的器樂獨奏名曲中寫了戰爭題材；首次在民族器樂曲中使用奏鳴曲式及其主導動機貫穿與分裂展開技法和使用增減和絃與一些新的節奏型；首次在琵琶作品中創用左手大指上品按弦，從而使左手大指由千百年來的扶琴功能中解放出來，拓寬了琵琶的音域和演奏複調音樂的可能性⁵。

《狼牙山五壯士》一曲首次借鑒了西洋奏鳴曲式結構，與民族的音調及琵琶的傳統手法相結合，取得了極大的成功。在中國民族音樂發展史上有重要意義，因此受到各方推崇：

此曲與《彝族舞曲》和《草原小姐妹》被《中國大百科全書》《中國新文藝大系》《中國當代音樂史》《中國音樂百科詞典》《中國音樂辭典》列為當代三首琵琶名曲之首；香港與上海唱片《古今琵琶十大名曲》第十首；全國比賽決賽作品；全國各音樂院校五門課程（當代音樂史、民族器樂學、民族管弦樂法、民族音樂概論、琵琶主科）的重點教學作品；1981 年上海出版的《名曲欣賞手冊》對 20 世紀以來的近百首中國器樂名曲中只有三首即鋼琴名曲《牧童短笛》、古箏名曲《慶豐年》和這首琵琶名曲《狼牙山五壯士》被譽為對該類作品“今後的創作發展有一定影響”的評價；國家領導人李嵐清視察中國音樂學院時舉出的建國五十年來十首當代民族音樂優秀作品之第二首⁶。

三、 樂曲分析

⁴ 關於解放後琵琶技法創新的必然性及運用的合理性分析，趙正巍，武漢音樂學院民樂系

⁵ 關於 1960 年版《狼牙山五壯士》易名擴寫改編為《血戰狼牙山》說明，呂紹恩，
<http://www.cctv.com/tvguide/tvcomment/tyzj/zjwz/4602.shtml>

⁶ 關於 1960 年版《狼牙山五壯士》易名擴寫改編為《血戰狼牙山》說明，呂紹恩，
<http://www.cctv.com/tvguide/tvcomment/tyzj/zjwz/4602.shtml>

甲、 具傳統武曲特徵

1. 敘事性

與《十面埋伏》等傳統武曲一樣，《狼牙山五壯士》具有很強的敘事性。樂曲描寫抗日戰爭時期，在河北省易縣狼牙山一次戰鬥中，八路軍某部五位勇士在完成戰鬥任務後，彈盡路絕，面對凶惡的敵人寧死不屈，跳下了懸崖。樂曲以兩軍對峙的戰爭場面來表現我國的抗日戰爭，樹立了鮮明的正反人物形象。

2. 模擬性

“模仿自然界的聲音現象應該說是音樂藝術的特長，除了音樂以外，任何其他藝術都不具備這種摹仿功能”⁷。琵琶武曲為了達到寫實的目的，充份發揮琵琶在模擬自然音響上的技術優勢。

如樂曲的引子(第 1 至 4 小節)以掃拂及長輪模擬激奮強烈的號角聲，它以低沉的音調、豐滿的和聲、大幅度的力度變化，預示著一場慘烈的戰鬥即將來臨，將聽眾帶回 1941 年抗戰期間的時空。

【引子】中速稍慢、悲壯地

6 - 1 - | 5 - #4 - | 3 3. 3 - - - | 3 - - - |

3 3 2 1 2 2 2 - - 2 - - -
6 6 7 6 7 7 7 - - 7 - - -
3 3 3 3 3 3 3 - - 3 - - -

ff *f p*

又如樂曲第二段(第 93 至 97 小節)，以增減音程、不協和和絃奏出怪誕的旋律，機械的附點節奏與生硬音色組合的短促音調，象徵日本軍隊的猙獰形象。右手靠近琵琶複手處演奏，奏出單薄乾枯的音色，加上機械冷漠的節奏型及不協和音程，揭示敵人兇暴殘忍的本質。

⁷音樂美學基礎，張前，王次紹。北京：人民音樂出版社，1992.101.

93

mp ||

3. 演奏技法繁多

琵琶武曲的演奏技法非常多，常用的有掃弦、煞音、絞弦、推並雙弦、拍、提、滿輪等。樂曲第三段為了描寫五壯士的英勇不屈和刻畫敵人的兇暴殘忍，演奏上採用了許多傳統武曲的手法，如掃拂、夾掃、滿輪等。豐滿的音響織體，突破了傳統武曲的模式，有了大幅度的提高。

作者呂紹恩作出大膽嘗試，在琵琶上首次採用拇指按弦法(第 104 至 109 小節)，是在琵琶歷史上的重大突破。雖然拇指的靈活度不及其他手指，但拇指的解放拓寬了琵琶的音域，而且有利於演奏不同效果的和絃。

104

pp *p* *mp* *mf* *f* ————— *sf*

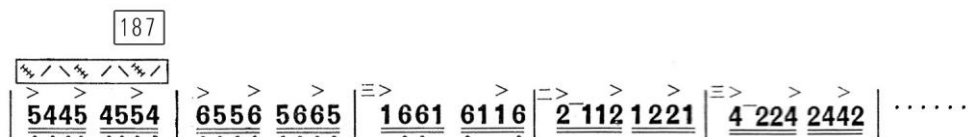
○ 拇指按弦

在戰事白熱化的階段，作者在第 131 至 142 小節，以純四度音程構成的音型作半音向上的模進發展，在低、中音區交替出現，由弱到強，層層推進，不繼增強音樂的緊張度，形成了一種新的戰鬥音響效果⁸。

131

第三段末(第 187 至 197 小節)一連串急速向上行的十六分音符，加上採用了“掃挑彈掃挑彈掃挑”組合技巧的切分重音，刻畫出我軍在彈盡路絕的情況下，日軍步步進迫的緊張情況。

⁸ 四弦彈出壯士情—琵琶曲《狼牙山五壯士》賞析，周瑞康，音樂愛好者，1984. 1



乙、 奏鳴曲式的運用

作者捨棄了傳統琵琶曲常用的套曲形式，大膽地採用了西方的奏鳴曲式，這在一定程度上增加了樂曲發展的邏輯性。樂曲結構分引子、呈示部、插部一、展開部、插部二和再現部。

引子(F 大調)由一個激奮強烈的號角聲不斷反復變化構成，它以低沉的音調、豐滿的和音、大幅度的力度變化，預示著一場悲劇性的戰鬥即將來臨。

樂曲的第一段(D 大調)是呈示部，它以富於進行曲特點的新四軍軍歌為主部主題，為寬廣舒展的旋律，塑造了出沒於太行山區，頑強打擊敵人的八路軍戰士的英雄形象。副部主題旋律舒展寬廣，以“滾奏”三條弦等技巧勾畫出抗日戰士的英勇氣概。

第二段為插部一，採用了琵琶曲較少用的 E 大調，以增減音程、不協和和絃奏出怪誕的旋律，機械的附點節奏與生硬音色組合的短促音調，象徵日本侵略軍隊的猙獰形象。

第三段(G 大調)是全曲的主體：展開部。樂曲運用了大量的不協和和絃、頻繁的模進轉調、三連音的節奏音型，經過敵我主題的交織、沖突等，以表現五壯士的英勇不屈，又刻畫出敵人的兇暴殘忍，並將全曲推向高潮。

第四段(F 大調)是抒情性的插部二，在琵琶的最低音區奏出緩慢沉痛的曲調，表達人民對狼牙山五壯士的深沉悼念。

第五段 (D 大調)是再現部，樂曲在新的明亮的大調色彩調性上，在高音區用長輪奏出充滿深情的歌唱性旋律，表達了對英雄的熱烈歌頌。

尾聲用“掃拂”和“輪雙弦”演奏與呈示部副部主題相仿的旋律，音樂充滿力量，震撼人心，樂曲在莊嚴的頌歌中結束。

四、關於樂曲創作過程

綜合以上分析，不難看出作曲家的創作是經過細密安排及精心佈局。其實作曲家只用了九天便完成創作，而且當時他還只是音樂學院本科三年級的學生：

這首作品的原曲是中央音樂學院 1960 年 7 月份暑期全院師生下廠勞動一個月，執行彭真市長和文化部對北京十大藝術院校進行一系列的教育改革試點的邊教學、邊創作、邊演出、邊采風、邊勞動、邊輔導的“六邊活動”中產生的。趙風院長抽調了我們一些創作能力較強的作曲專業師生回校從事“邊創作”的活動，當時我是三年級，劉文金和施萬春、魏作凡是四年級，沒想到在這短短的一個月裡，竟然同時湧現出來了三首當代名曲，即劉文金的《三門峽暢想曲》和我的《狼牙山五壯士》以及一年後公演的中西混合大型管弦樂《節日序曲》的前身《1949 交響詩》。一個月中能同時出三首名曲，如果當時不是國家在“調整、鞏固、充實、提高”的八字方針下狠抓藝術院校的教育改革從而給大家創造了一個寬鬆的政治環境的話，那麼這些名曲就不太容易同時出來的這麼快了。當前改革開放以來的二十多年裡是我國政治環境空前寬鬆的時代，於是更多的名曲果然應運而生。⁹

作曲家呂紹恩不僅有深厚紮實的作曲技巧，而且對傳統的民族器樂也有比較深入的瞭解。為了寫好民族樂曲，他在音樂院當學生時就把琵琶作為選修課來學習。所以他創作時能充分發揮琵琶本身的功能，使樂曲演奏起來很上手¹⁰。而全曲的高潮部份就是兩軍的血戰，他在創作時在營造樂曲的戲劇性效果方面也下過不少苦功：

此曲創作課題上最大的難點是“戰爭”，因為當時中外音樂史上從來無人創作過不論是古代還是近代或是現代的戰爭題材的獨奏名曲，作者在創

⁹ 關於 1960 年版《狼牙山五壯士》易名擴寫改編為《血戰狼牙山》說明，呂紹恩，
<http://www.cctv.com/tvguide/tvcomment/tyzj/zjwz/4602.shtml>

¹⁰ 20 世紀中國現代民樂創作，馮光鈺，音樂探索 1999.1

作它時除了一首中國古曲《十面埋伏》外就再無任何一首中外獨奏的戰爭名曲可以借鑒的了。眾所周知，不論貝多芬還是蕭邦等人均未寫作過獨奏的戰爭名曲，即使交響音樂作品寫戰爭的名曲也不多，如：匈奴之戰、塔波爾城、勃蘭尼克山、1812 序曲、芬蘭頌、冰湖大戰、列寧格勒交響樂、1905 交響樂以及戰爭場面不多的埃格蒙特序曲和嘎達梅林交響詩等。至於普羅科菲也夫第六鋼琴奏鳴曲、蕭邦的軍隊波蘭舞曲、輕騎兵序曲、拉德茨基兵團進行曲以及我國的騎兵進行曲、解放軍進行曲等均為正面寫軍隊的英勇形象或戰爭的氛圍，並無介入兩軍作戰的場面。而梁祝中的“英台抗婚”是婚姻鬥爭，不是戰爭，命運交響樂和革命練習曲裡的鬥爭也不是戰爭，羅密歐與茱麗葉交響組曲中雖有鬥爭，但那是家族械鬥！戰爭的定義是指國與國，或一個國家內的上層爭權之戰與下層民眾起義。由此可見獨奏的戰爭題材音樂在創作上的難度之大了¹¹。

現存有關戰爭的音樂作品雖然不多，但作曲家呂紹恩先生憑著自己的努力去創作這首獨一無二的琵琶獨奏曲，確實令人敬仰。

五、 總結

琵琶曲《狼牙山五壯士》的創作成功，不僅表現出作者對抗日英雄的崇高敬意，而且還可看到作曲家呂紹恩在擴大琵琶的表現力和演奏技術方面，在傳統的手法與西方作曲技法的結合方面等所作的孜孜不倦的探索和努力。它是集傳統琵琶武曲的精華所在，成功地證明瞭我國民族樂器在表現社會生活的深度與廣度上所具有的潛力，成功地證明瞭中國音樂作品所特有的強大藝術感染力。

¹¹ 關於 1960 年版《狼牙山五壯士》易名擴寫改編為《血戰狼牙山》說明，呂紹恩，
<http://www.cctv.com/tvguide/tvcomment/tyzj/zjwz/4602.shtml>

參考文獻：

1. 音樂美學基礎, 張前, 王次紹. 北京: 人民音樂出版社, 1992. 101.
2. 試論琵琶武曲的形態與特徵, 葛美琳, 賈藝. 寧波大學學報(教育科學版), 2004. 5
3. 四弦彈出壯士情—琵琶曲《狼牙山五壯士》賞析, 周瑞康, 音樂愛好者, 1984. 1
4. 20世紀中國現代民樂創作, 馮光鈺, 音樂探索, 1999. 1
5. 琵琶武曲的發展歷程與藝術特徵, 朱蘇華, 名作欣賞, 2010. 5
6. 淺析琵琶武曲《狼牙山五壯士》, 張麗萍, 大眾文藝, 2009. 2
7. 琵琶文化散論, 孫麗偉, 音樂研究, 1999. 2
8. 當代民族器樂獨奏曲的創作與發展, 張宇輝, 民族音樂研究, 中國音樂, 2002. 1
9. 傳統琵琶樂曲中的文曲、武曲、文武曲, 孫麗偉, 音樂研究, 2001. 1
10. 中國音樂史上琵琶藝術發展的三個高峰期, 寧勇, 交響—西安音樂學院學報, 1998. 1
11. 琵琶演奏技術的歷史演進和現代創新, 陳琳, 武漢音樂學院碩士研究生學位論文, 2007
12. 關於解放後琵琶技法創新的必然性及運用的合理性分析, 趙正巍, 武漢音樂學院碩士研究生學位論文, 2009
13. 20世紀20年代以來琵琶藝術發展與演奏技法的演變運用, 盧盈盈, 福建師範大學碩士學位論文
14. 關於1960年版《狼牙山五壯士》易名擴寫改編為《血戰狼牙山》說明, 呂紹恩, <http://www.cctv.com/tvguide/tvcomment/tyzj/zjwz/4602.shtml>