

## 二胡协奏曲《心之弦》的巴洛克协奏曲 特征与文化意涵

刘小龙

[摘要] 2024年，作曲家唐建平立足巴洛克协奏曲的结构与风格背景创作了二胡协奏曲《心之弦》。该作品在乐章细部拆解与整体布局方面体现了显著的巴洛克协奏曲特征，运用音乐结构分析、技法对比研究等方法，可以清晰梳理出该作品的创作特征、技法创新及文化意涵。《心之弦》在确立中国汉族音乐主体音韵的同时，突破了传统民族器乐协奏曲的表现范式，综合了巴洛克时期大协奏曲与独奏协奏曲的作曲技法及布局逻辑，在器乐独奏与乐队合奏的关系处理上实现创新平衡，构建出兼具古典韵味与现代审美的音响体系。这种技法融合与形式创新，为展现民族器乐现代化百年征程提供了形式支撑，使作品形成了从个体情感抒发到群体意志表达、从理想追求到现实呈现的完整标题音乐叙事脉络。厘清该作品对西方古典作曲技法的本土化转化路径，可以彰显民族器乐在跨文化融合中实现自我突破的可能性，为当代民族器乐作品的创作、分析与传播提供参考。

[关键词] 二胡协奏曲；《心之弦》；巴洛克协奏曲；回归曲式；国乐改进

中图分类号：J648;J614 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2026)01-0001-10

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.01.01

2025年5月26日，中国当代作曲家唐建平创作的二胡协奏曲《心之弦》在江苏省江阴市首演，成为当晚“光明行——纪念刘天华先生诞辰130周年音乐会”的核心曲目。这部二胡协奏曲表达了唐建平对刘天华、阿炳（华彦钧）等民乐前辈的敬仰之情，是唐建平与二胡演奏家于红梅多年合作的最新成果。

作为一部独奏器乐协奏曲，《心之弦》并未采用常规的三乐章结构和快板奏鸣曲式，而是形成一个由标题引领的、不间断的四乐章集合体。唐建平为《心之弦》的各个乐章拟定了《心澜》《弄弦》《憧憬》《绽放》4个标题，并以14个小节的“序”为先导，在音乐速度上形成“慢—快—慢—快”

的布局。唐建平在作品总谱内封的简介中指出：“二胡协奏曲《心之弦》，膜拜二胡音乐先驱刘天华、阿炳的音乐，努力分享和领悟他们音乐中凝结的生活情感和精神内涵，继承和汲取他们作品中的音韵元素和弦意声情。始于《闲居吟》终于《光明行》，心灵与音符共振，情感与旋律和鸣，在回溯和展望之间，意在表达心的成长的故事。《心之弦》，心所思，情所动，生声于心。陶冶心的灵性，铸炼心之力和生命的庄严。”带着这样的创作意图，唐建平以四个乐章连贯展开，波澜起伏的音乐叙事使作品充满新意。这部二胡协奏曲展现的主题不仅反映了演奏家个体的艺术成长和心路历程，还将中国民族器乐的现代化发展和群

作者简介：刘小龙，中央音乐学院音乐学系教授，博士研究生导师。

体理想囊括其中。这使二胡协奏曲《心之弦》兼具独奏协奏曲与管弦乐合奏的表现要求，亦成为唐建平在协奏曲体裁上寻求突破的关键所在。二胡协奏曲《心之弦》具有欧洲巴洛克时期协奏曲的结构与风格，这一特征使其在主题塑造、音乐叙事及独奏与乐队的平衡上展现了饱满、深邃的文化意涵。

### 一、二胡协奏曲《心之弦》的音乐结构

唐建平以四乐章的形式设计了二胡协奏曲《心之弦》，采用了“慢—快—慢—快”的速度布

局，这种创作手法与17世纪晚期诞生于意大利的大协奏曲颇为相似。大协奏曲是欧洲巴洛克时期器乐从室内乐走向更大规模乐队合奏的早期探索，为日后古典交响乐的创作实践奠定了基础。与此同时，《心之弦》作为一部独奏协奏曲，其快板乐章并未采用古典协奏曲惯有的奏鸣曲式，而是以18世纪巴洛克独奏协奏曲的“回归曲式”推进展开，强调齐奏与独奏之间的交替衔接。二胡协奏曲《心之弦》的这些特征，是否意味着唐建平试图综合巴洛克协奏曲的风格因素，从中寻得针对当代协奏曲的创作突破呢？基于此，本研究将这部协奏曲的音乐综合信息整理如下（见表1）。

表1 二胡协奏曲《心之弦》的音乐综合信息

乐章标题	起止小节	速度	节拍	乐章布局	素材	演奏方式	
序	1—14	♩=52	4/4	1—12小节	《闲居吟》主题片段	二胡独奏	
				13—14小节	小连接	二胡、高胡演奏支声旋律	
第一乐章 《心澜》	15—47	♩=52	4/4	15—28小节	核心主题	二胡独奏	
				29—38小节	核心主题变体	弦乐队演奏	
				39—47小节	主题补充性旋律	二胡独奏	
第二乐章 《弄弦》	48—156	♩=94	4/4	48—52小节	行进性、带装饰的方整乐句	齐奏	
				53—58小节		二胡独奏	
				59—63小节		齐奏	
				64—68小节		二胡独奏	
				69—70小节		齐奏	
				71—76小节		二胡独奏	
				78—82小节		配以装饰性伴奏	齐奏长线条旋律
				83—86小节		“序”尾旋律	二胡独奏
		♩=138 ♩=144 (99)	4/4	87—94小节	“鸟鸣”动机	二胡独奏	
				95—98小节	伴奏加入	装饰性行进	
				99—107小节	“节庆”动机	齐奏、独奏交替	
				108—110小节	声部层叠进入	乐队推动	
				111—119小节	“节庆”动机	齐奏	
				120—125小节	“鸟鸣”动机	二胡独奏	
		♩=80 ♩=144 (132)	4/4 (126) 3/4 (132) 2/4 (140) 3/4 (148)	126—131小节	长线条旋律	弦乐队齐奏	
				132—139小节/ 140—142小节	—	二胡演奏长音旋律 乐队齐奏波状伴奏	
143—147小节/ 148—156小节	—			二胡主奏上跳音型， 长颤音结尾			

续表 1

乐章标题	起止小节	速度	节拍	乐章布局	素材	演奏方式
第三乐章 《憧憬》	157—205	$\text{♩} = 52$	4 / 4	157—163 小节	《闲居吟》主题开头	齐奏
				164—181 小节	第三乐章主题（核心主题变体）	二胡主奏
				182—192 小节	重复第三乐章主题	管弦乐队主奏
				193—205 小节	—	二胡主奏
第四乐章 《绽放》	206—467	$\text{♩} = 154$	4 / 4 (206)	206—215 小节	前十六后八动机	齐奏
			3 / 8 (228)	216—227 小节	第四乐章主题	二胡主奏
			4 / 4 (232)	228—231 小节	固定动机	齐奏
			3 / 8 (236)	232—235 小节	前十六后八动机	二胡主奏
			2 / 4 (244)	236—239 小节	固定动机	齐奏
				240—243 小节	固定动机	二胡主奏
				244—248 小节	前十六后八动机	二胡独奏
				249—250 小节	第四乐章主题开头	齐奏
		$\text{♩} = 154$	4 / 4 (249)	251—256 小节	前十六后八动机	二胡与高胡交替
			2 / 4 (274)	257—263 小节	快速十六分音符	弦乐推动
			4 / 4 (275)	264—274 小节	第四乐章主题	二胡主奏
			3 / 4 (277)	275—276 小节	前十六后八动机	齐奏
				277—296 小节	快速十六分音符	华彩性二胡独奏
				297—300 小节	第四乐章主题中部	齐奏
		$\text{♩} = 154$	4 / 4 (297)	301—302 小节	《光明行》动机	二胡主奏
			3 / 8 (303)	303—316 小节	固定动机	齐奏
			4 / 4 (313)	317—326 小节	华彩性乐段	二胡主奏
			3 / 8 (327)	327—330 小节	固定动机	齐奏
			4 / 4 (331)	331—336 小节	前十六后八动机	二胡主奏
				337—347 小节	《闲居吟》主题片段	齐奏
				348—356 小节	前八后十六新动机	齐奏
				357—360 小节	—	小连接
		$\text{♩} = 160$ (348) $\text{♩} = 60$ (377) $\text{♩} = 66$ (388) $\text{♩} = 72$ (396)	4 / 4 (394)	361—369 小节	—	华彩性二胡独奏
			3 / 4 (395)	370—378 小节	通过移调推动高潮	齐奏
			4 / 4 (396)	379—387 小节	核心主题再现	齐奏主题
				388—395 小节	—	重复主题
				396—404 小节	—	主题片段延伸
				405—412 小节	第四乐章独奏主题再现	管乐—弦乐
				413—427—433 小节	第四乐章固定齐奏扩充	齐奏 1
		$\text{♩} = 172$	2 / 4 (427)	434—444 小节	核心主题片段	齐奏 2
			4 / 4 (434)	445—466 小节	《光明行》主题片段	齐奏 3

注：表格中“—”表示无素材。

如表 1 所示，二胡协奏曲《心之弦》以 14 个小节的二胡独奏开启“序”，其旋律主干采用了刘

天华二胡独奏曲《闲居吟》的主题旋律。在“序”的末尾采用一连串上行音型,并以先渐强、后渐弱的力度起伏凝心聚气。低音弦乐初以震音陪衬,至第12小节则以缓慢的切分音型奏出长音片段,为第一乐章主题的展开作好铺垫。

#### (一) 第一乐章《心澜》

第一乐章《心澜》的开端延续“序”中怡宁、深情的情感氛围,由二胡独奏构成全曲的核心主题。这一主题同《闲居吟》的主题旋律存在一定联系,不同的是以大幅度跳进产生跌宕、高亢之感。它作为全曲的核心主题,也是《心之弦》的音乐标志。弦乐队主奏从第28小节进入,其演奏旋律为核心主题的变体,以总体向上的趋势产生更大张力和递进效果。柳琴、琵琶、扬琴、中阮的伴奏使音乐变得更加浑厚,在第一乐章中形成高潮点。二胡独奏从第39小节开始,演奏旋律是对核心主题的延伸与呼应。弦乐队再次以切分音型为旋律进行简短伴奏,并以3小节的留白突出独奏二胡的幻想性尾句,使第一乐章末尾的风格与“序”尾中凝思的氛围一致。

#### (二) 第二乐章《弄弦》

第二乐章《弄弦》以欢悦、祥和的行进性管弦高音组乐器齐奏开始。一拍内1个八分音符与4个三十二分音符的节奏组合赋予乐调以装饰性特征,为二胡独奏的进入烘托起节日气氛。二胡独奏从第53小节进入,采用同乐队齐奏相同的音乐材料,并对每拍的起始音予以强调,突出旋律主干。乐章第二齐奏段以跳进的十六分音符音型为基础,二胡独奏的接入使它产生了鸟鸣的拟声效果。第二独奏段以新旋律示人,利用前十六后八节奏型及其缩减型增加旋律的活跃性和表情性。第三齐奏段沿用第二齐奏段的十六分音符跳进音型,二胡则以两次滑音跳进与之配合。第三独奏段将新旋律的音高提升三度,并拉宽跳进幅度。第四齐奏段自第78小节处以长音旋律开始,与第一乐章核心主题存在呼应关系。第83小节,独奏二胡再次奏出与“序”与第一乐章末尾相似的幻想性乐调,兼具华彩与遐思。从第86小节起,第

二乐章进入它的“三声中部”。独奏二胡与梆笛配合,奏出刘天华《空山鸟语》中的“鸟鸣”乐段。从第95小节开始,独奏二胡又以前八后十六节奏型演奏与乐章开端相似的行进性旋律,并以大跳增加音乐的活跃度。第五齐奏段由弦乐队与独奏二胡的交替演奏构成。开头的“欢庆”动机由前八后十六和前十六后八两个节奏型与双八分音符交叉形成,其演奏来自传统器乐锣鼓经,它也成为乐章“三声中部”中最突出的齐奏段标志。从第108小节开始,弦乐声部以连续的十六分音符音型层递增长,推进音乐走向高潮。弦乐队自第116小节演奏长音旋律,至第119小节达到高点后再现“鸟鸣”动机。第六齐奏段标志着乐章第三部分就此展开,它由弦乐队和高音管乐器主导,演奏长音旋律并向高音区模进。乐章节拍从第132小节开始变为四三拍,以独奏二胡奏出的扩大型《闲居吟》主题前五音为主导,配以管弦乐队演奏的水波式伴奏音型。乐章节拍从第140小节开始变为四二拍。独奏二胡则在第143小节演奏第二乐章开头的行进性音型,并在第148小节变回四三拍,形成乐章的尾声段。乐章最后5小节以独奏二胡演奏的颤音逐步淡出,钟琴则以一小节一音悠然回溯核心主题的开头四音。

#### (三) 第三乐章《憧憬》

第三乐章《憧憬》以弦乐队奏出的《闲居吟》主题片段作为开端,然后以第162小节处的换调产生富有渲染性的新音响。二胡独奏从第164小节开始,演奏的主题旋律乃是核心主题的变体。它以咏叹调式的慢板音调再次回归第一乐章怡宁、独语的意境。随着旋律走向更高音区,弦乐队也以长音旋律配合加入,使主旋律展现更加浑厚、挺拔。弦乐齐奏段从第182小节开始,并以第一乐章方式将主题旋律延伸拓展。乐章第二独奏段同样具有对主题旋律的回应和总结意味。最后5小节具有的幻想性韵味与“序”和第一乐章末尾的处理如出一辙。

#### (四) 第四乐章《绽放》

第四乐章《绽放》作为终曲乐章,同时也是

全曲的重心所在，仅从小节数占比上看，其长度就超过前面三个乐章的总长。该乐章先以管弦乐队的10个小节齐奏作为开篇，所用音乐素材以每拍前十六后八节奏型为基础，具有与第二乐章相似的行进特征。值得注意的是，大提琴与低音提琴在此奏出核心主题的变体旋律，作为低音序进，构成乐章开头的浓重底色。二胡独奏从第216小节进入，奏出以十六分音符三连音为装饰的双小节行进动机，此后则以大跳进颤音延续，共同构成第四乐章的主题。第228—231小节的齐奏段采用八三拍，确立了一个标志性的固定动机，具有京剧剁板紧凑、遒劲的韵律特征。第232小节，二胡独奏延续第四乐章行进性主题旋律，并在第234小节与弦乐队二胡进行每半小节的交替演奏。在经过又一固定齐奏之后，独奏二胡对“固定动机”接续演奏，并与其后的前十六后八节奏型重复构成独奏片段。从第249小节开始，乐队齐奏与二胡独奏紧密衔接，并在第253小节以高音笙和乐队二胡声部奏出长音旋律（即核心主题的开头）。弦乐队自第257小节开始又以十六分音符的斗折音型对核心主题旋律加以压缩，形成连接段。第265小节的二胡独奏段再次回到乐章主题，随后以下行大跳音型与大跨度滑音增加音响活跃度。在经过仅仅两小节的乐队齐奏之后，二胡独奏以十六分音符连贯音型展开华彩独奏。第297小节的齐奏段落先以第四乐章后半部分的旋律作为开端，随后则由管乐和拨弦乐器组率先奏出刘天华《光明行》动机。独奏二胡从第301小节起，接续演奏这个动机并迅速导向扩充了固定动机齐奏段。二胡主奏的乐段以前八后十六节奏型展开，随后由十六分音符双震音的形式增加旋律动能。在经过短暂的4小节固定齐奏段后，整个弦乐队与高声部管乐共同奏出乐章开头的行进性片段，而低音弦乐则在2小节（即第333小节）开启长音演奏，并从第337小节起，以全乐队齐奏形式共同演奏长音旋律，由此形成全乐章走向尾声的重要节点。从第340小节开始，大提琴和低音提琴先奏出扩大型的《闲居吟》开头旋

律，2小节，独奏二胡、高胡和乐队二胡共同走向核心主题的扩大型主题。作曲家将两个主题在此处进行了融合对位，使其共同成为推动音乐走向高潮的关键元素。此后不久，由三拍前八后十六重复音型与两个八分音符结合的新旋律因素腾跃而出，并以乐队全奏的形式树立形象，半音攀升（第353—356小节）。由二胡独奏引领的推动性乐段从第361小节开始，后由管弦乐各声部加入其中，形成对整个乐章高潮部分的重要推动。第370小节是第四乐章的“绽放”点，乐队以全奏形式铺展开辉煌盛大的音乐图景。在进一步的移调推动下，核心主题终于从第378小节处开始以全奏形式完整呈现。不仅如此，作曲家还将这一主题重复一次，由此在终曲乐章奠定一个高峰区域，旨在强化主题核心。在此之后，作曲家再次将核心主题片段与《闲居吟》主题开头与1小节之差对位呈现，将继续往开来的中心意象通过音乐的方式充分呈现。第405小节是第四乐章乃至全曲尾声部分的起点，高音管乐再次奏响第四乐章开头的齐奏主题，乐曲速度瞬间达到全曲极值（♩=172）。从第413小节开始，再现八三拍的剁板式固定齐奏动机，进一步提升紧张度。在第434—435小节中，弦乐队以震音奏法最后呈现“核心主题”开头的三音动机，此后又以压缩形式斗折攀升。这里，《光明行》主题经过2小节的动机预示，在第446小节处完整呈现。全曲末尾，独奏二胡汇入欢庆、昂扬的洪流之中，以自豪、昂扬的姿态展示高超的演奏技巧，最终以全奏的《光明行》动机豪迈收尾。

## 二、二胡协奏曲《心之弦》的“巴洛克协奏曲”特征

欧洲巴洛克时期的协奏曲诞生于意大利，活跃于17世纪末至18世纪上半叶。在快速的演变过程中，它从大协奏曲（Concerto Grosso）发展至更为新潮的独奏协奏曲（Solo Concerto），成为欧洲早期管弦乐合奏的重要体裁与显赫开端。大协奏

曲诞生于1698年。作曲家乔瓦尼·洛伦佐·格里高利在卢卡创作的一套大协奏曲（Op. 2, 包括10首作品）最早使用了这一称谓。1714年，长期供职于罗马的阿尔康格罗·科雷利的一套12首大协奏曲作品在其去世一年后出版，更为这一体裁奠定基础。那个时代的大协奏曲的演奏形式通常包括小独奏组与群奏乐队两部分。二者在演奏中形成相互承接和应答关系，其表演逻辑来自更早出现的声乐协奏曲（Vocal Concerto），并直接受到三重奏鸣曲（Trio Sonata）的影响。大协奏曲秉承了“concertare”这个意大利词汇所传达的“安排、协调与聚合”理念，强调小独奏组和群奏乐队之间的融合关系。几乎在同一时期，意大利北部的博伦纳地区更为新锐的作曲家们发展起独奏协奏曲，其以“快—慢—快”三个乐章的形式改变了以往的合奏传统。为了突出独奏家展示的技术和引领性，朱塞佩·托雷利、托马索·阿尔比诺尼和安东尼奥·维瓦尔第等人将来自返始咏叹调的回归曲式（Ritornello Form）运用于首尾的快板乐章（回归曲式又称“利都奈罗”，是欧洲巴洛克时期独奏协奏曲快板乐章惯用的曲式结构）。它以乐队主奏与器乐独奏的交替呈现作为基础。乐队主奏段落落在音乐素材上具有相似性，因此，每次出

现都被称为“利都奈罗段”，其术语本身具有“返回”之意。器乐独奏段则作为间插段呈现，并同前后的乐队主奏段落形成对比与竞奏关系。回归曲式对调性发展的处理较为自由，允许乐章内部进行灵活转调，仅在乐队主奏的末尾完整再现时回归主调。这种曲式结构突出了齐奏乐队与独奏乐器的对比关系，在音乐上形成了竞奏与炫技的新风格。

二胡协奏曲《心之弦》作为一部当代作品，并没有采用欧洲18、19世纪古典主义和浪漫主义时期流行的协奏曲创作模式，而是以四个乐章结构构建了大协奏曲的基本结构轮廓，并以各乐章之间连续不断的音乐进行进一步强化了它的贯穿性与整体性。这让笔者想到，作曲家显然不希望将一部协奏曲新作投入以奏鸣曲式为核心的创作“俗套”，因此选择了巴洛克时期协奏曲的作曲构思与模式，使它呈现某种回溯巴洛克音乐的“复古”倾向。

此外，作曲家在二胡协奏曲《心之弦》中采用“慢—快—慢—快”的四乐章布局，赋予了作品一种自内而外、先抑后扬的表现形态，并在两次由慢至快的进行中实现了对这种表现形态的重复与强化（见表2）。

表2 二胡协奏曲《心之弦》各乐章宏观结构

乐章标题	分结构	起止小节
序	第一部分	1—8小节
	第二部分	9—14小节
第一乐章《心澜》	第一部分	15—28小节
	第二部分	29—38小节
	第三部分	39—47小节
第二乐章《弄弦》	第一部分	48—86小节
	第二部分	87—125小节
	第三部分	126—156小节
第三乐章《憧憬》	第一部分	157—163小节
	第二部分	164—181小节
	第三部分	182—192小节
	第四部分	193—201小节
	第五部分	202—205小节

续表 2

乐章标题	分结构	起止小节
第四乐章《绽放》	第一部分	206—298小节
	第二部分	299—347小节
	第三部分	348—377小节
	第四部分	378—404小节
	尾声	405—466小节

它同“快—慢—快”三乐章的形式存在显著差别，使音乐不是以剧烈而强势的音乐形象作为开端，而是以安宁而内省的形象取而代之。在二胡协奏曲《心之弦》中，最开头的“序”和后面的第一、第三乐章，具有对个体精神与魅力进行集中塑造的目的与功能。它们均以徐缓、抒情的主题旋律作为主导，强化了二胡独奏的个体形象与价值。值得注意的是，作曲家还努力赋予它们相似的结构形式。如《心之弦》的“序”以刘天华《闲居吟》的主题作为起步，继而由第一乐章的核心主题接续延伸，共同形成一个完整的慢板乐章。作曲家采用先独奏后合奏的方式重复主题旋律，形成乐曲的首个高峰。随后，又以二胡独奏作为收尾，以幻想性的上行音阶飘逸淡出。我们甚至可以将第一乐章视为“序”的一个扩大型，并在前后联结中形成彼此映衬的结构布局。整部协奏曲的开端恰以这样的“独奏”为主导，将闲适、抒情的个体性表达作为主要基调。在第三乐章，弦乐队率先齐奏《闲居吟》的主题片段，以此同“序”形成呼应。从第164小节开始的二胡独奏则将乐章主旋律予以呈现。正如上述分析，这支主题旋律根据第一乐章核心主题的变体，是对启始乐章音乐情感的延伸表达。管弦乐队从第181小节开始重复性齐奏这支主题旋律，并于第193小节复归二胡独奏，直到第201—205小节再次采用幻想性的淡出式收句作为结束。这一基本结构同第一乐章如出一辙，使人充分意识到第一和第三乐章作为两个慢板乐章的高度关联性。

对第二乐章和第四乐章两个快板乐章而言，作曲家采用巴洛克时期独奏协奏曲的回归曲式作

为基础结构支撑，强调乐队主奏与器乐独奏之间的交替、对比与平衡。第二乐章以行进式快板齐奏开启，二胡的首个独奏段则以齐奏中的动机片段延伸重复。在此之后，齐奏与独奏的交替又进行了两次，并在第二独奏段中展现了较为独立的主题旋律。从第78小节开始，乐曲以齐奏的长线条旋律向前推进，完成乐章中首个递进式发展，并以4个小节的独奏作为第一部分的结束。乐章从第87小节开始进入以“鸟鸣”动机和“节庆”动机为基础的第二部分。与第一部分相比，这一部分具有更为显著的推动性，先后以更为频繁的齐奏与独奏交替，并以弦乐声部的渐次叠加将音乐推向新的高潮点（第117—119小节）。第二部分的末尾再现“鸟鸣”动机，在引起听者回味的同时，起到乐部收束的效用。第三部分从弦乐齐奏的长线条旋律开始，并在第132小节处被更为活跃的四三拍波形旋律取代。第二乐章的整体布局具有明显的三部性结构，却并不以整体再现作为发展目标。相反，这个乐章的三个部分在彼此衔接上既有对比又有递进，将外在的节庆与鸟鸣逐级提升为内在的雅趣与欢悦。其中，旋律动机的主导与渐变起到了关键作用，将各个部分的音乐形象塑造得更精致、鲜明。

第四乐章同样以乐队全奏展开，其将第二乐章行进式的节日氛围再次呈现。乐章此后的进展以二胡独奏的炫技性旋律片段同弦乐队主奏的“剥板”片段交替出现，并在渐次积累中形成3次显著的音乐起伏。乐章的第二部分以刘天华《光明行》动机的出现作为标志。它先由乐队齐奏呈现（第299—300小节），随后由二胡主奏。在继

续经历“剁板”片段与二胡主奏的交替进行中，音乐的热烈程度不断增加，直到第337小节处，长线条旋律的展开才达到新的发展高度。乐章的第三部分以前八后十六节奏型为基础的重复性动机片段（第348小节）开启，并以半音上行的移调联合推动音乐走向高潮。乐章的第四部分由乐队全奏核心主题为主体，并以相同形式完整重复1次。乐章的尾声将开头行进性动机加以再现，并以“剁板”齐奏和核心主题动机营造欢悦、喜庆的华彩氛围。《光明行》的主题片段作为全曲的点睛之笔出现，最后凝缩为四音动机，实现了全曲的遒劲结束。与第二乐章相比，这个终曲乐章具有更加强烈的炫技性和音乐推进力，将外在的节日氛围扩展到恢宏、盛大的强度范畴。它同样在齐奏与独奏交替的基础之上建立结构，以音乐素材的顺序加入和半音化移调实现整体推进与高潮塑造。

总体而言，二胡协奏曲《心之弦》拥有巴洛克协奏曲的结构与风格背景。它采用大协奏曲的乐章结构和速度布局，并在各个乐章之间呈现了从音乐素材到形式构成的高度联系性与统一性，这与大协奏曲在其发展之初的情形相一致。通过查询资料发现，科雷利早在18世纪初就在《圣诞协奏曲》中探索了管弦乐合奏的交响化效果，并在各个乐章内部与彼此衔接上实现了对大协奏曲与独奏协奏曲的技术综合<sup>[1]</sup>。在二胡协奏曲《心之弦》中，我们更看到了唐建平通过借用大协奏曲的形式框架，实现各个乐章的结构改造和统一联系。与此同时，唐建平又利用巴洛克时期独奏协奏曲的回归曲式展现乐器主奏与乐队协奏之间的对比与平衡，增强了协奏曲中独奏的炫技性与独奏一齐奏之间的映照关系。这使二胡协奏曲《心之弦》兼具大协奏曲与独奏协奏曲的创作特性。在作曲家交响化思维的统合下，形成连绵不断、逻辑紧凑的四乐章集合体。这样的音乐设计不仅实现了二胡协奏曲《心之弦》对19世纪浪漫主义时期协奏曲创作模式的突破，更有助于展现其意欲表达的文化意涵。

### 三、二胡协奏曲《心之弦》的文化意涵

笔者从唐建平撰写的乐曲简介中明确了二胡协奏曲《心之弦》的核心创作用意：旨在通过这部二胡协奏曲向刘天华、阿炳等推动民族器乐改革的前辈致敬，并以此曲展现新时代中国二胡创作与表演取得的优秀成果。这一创作目的赋予二胡协奏曲《心之弦》明确的主题内容，并通过各乐章标题建构起一个继往开来、由小及大的音乐叙事过程。它是一位演奏家在音乐表演上取得成长与飞跃的写照，更象征刘天华的“国乐改进”理想从微萌的火种走向盛大的光明。正因如此，作曲家笔下的《心之弦》就不可能沿袭一般协奏曲趋于表面化的炫技和抒情模式，而是要在音乐整体结构与表达上拥有更广的承载空间和表现深度。这或许正是唐建平向巴洛克协奏曲展开追溯的深层原因——通过返回协奏曲体裁的创作源头，重新设计独奏与乐队的平衡关系和宏观构成，实现对协奏曲创作的综合与超越。

（一）二胡协奏曲《心之弦》是作曲家的音乐独白与个人心曲

二胡协奏曲《心之弦》以核心主题作为象征，贯穿整部作品各章之中。这个核心主题源于刘天华《闲居吟》开头的主题旋律。这不仅展现了“序”同第一乐章的联结关系，还象征了演奏者与刘天华之间艺术上的接续传承。第二乐章从第126小节开始展现的长线条旋律是对核心主题的延伸，实现了它在这个快板乐章末尾的再现与“点题”。第三乐章再以《闲居吟》主题作为开端，而此后二胡独奏的乐章主题则是对核心主题的精神憧憬与变化延伸，进一步突出了核心主题的主导性。第四乐章行至中段，先将《闲居吟》主题与核心主题的扩大型以二重对位形式呈现，后又在连续推进中将核心主题的全奏再现置于乐章的高潮点，并通过旋律重复树立起全曲的高峰。通过核心主题的前后贯穿和衍生发展，唐建平用音乐勾勒出一位民乐演奏家在艺术上的成长与发展，

也抒发了自己对中国民族器乐繁荣发展的美好心愿与期待。当然，这不是个体之事，而是一个艺术群体为之拼搏创新的努力方向。

（二）二胡协奏曲《心之弦》有意改变传统协奏曲对器乐独奏的集中突出与倾斜

唐建平将器乐独奏的技术表现与音乐引领纳入作品的整体布局之中。虽然此曲各个乐章都采用乐队合奏与二胡独奏交替呈现的“回归曲式”，但是它在音乐推进与发展上更加强调二者的平衡与统一。在慢板乐章中，唐建平以二胡独奏为引领，既把独奏者的心声透过抒情的主题旋律透彻表达，又为整个乐章定下风格基调。乐队合奏在独奏之后重复主题，使音响加厚、拓宽，产生显著的递进与群体效果。当独奏在乐章末尾以补充性旋律呈现时，音乐复归个体的独语，从而发自内心，再返回心灵的情感历程。它包含了期待与召唤之意，并在与乐队的前后衔接中获得回应。在快板乐章中，乐队合奏与二胡主奏的交替更加频繁，在音乐素材上相互借鉴，在音乐发展上相互推进。唐建平改变回归曲式单纯的交替关系，赋予快板乐章更为宏观的结构布局。通过对核心主题和新颖动机的展示和应用，乐章内部的结构层次清晰鲜明，加强了器乐独奏与乐队合奏的统一性。特别是在乐章高潮的营造方面，唐建平有意将带有民族风味的特色动机分配在不同乐段，并以半音上行移调的方式推动音乐走向高点。这种交响化的创作技法将独奏个体汇入更为广泛的集体之中，却又不失它在表演技术与音乐主题上的引领性。这无疑是唐建平有效融合巴洛克协奏曲创作风格而达到的卓越结果，实现了用音乐传达出个体与集体相辅相成的艺术心愿与发展共识。

（三）二胡协奏曲《心之弦》是唐建平与演奏家对刘天华等民乐前辈的音乐纪念

在主题布局上，二胡协奏曲《心之弦》清晰地表达了纪念民乐前辈这一核心意图。它以《闲居吟》的主题旋律作为“序”之开端，又在此基础上创生了全曲的核心主题。这一主题在旋法上呈现了企望与遐思的情态，并在各个乐章的变化

分布与复现中开拓壮大，最终形成居于乐曲高峰的浩瀚音流。1927年6月，就在刘天华创作《闲居吟》的前一年，他力主建立“国乐改进社”，并为创社成立刊《国乐改进社成立刊》撰写了《国乐改进社的缘起》一文。这篇文章系统阐述了作者“国乐改进”的思想与计划，如同开启了中国民族器乐改革的一纸宣言。“我国音乐在历史上虽然有数千年可贵的事实，但因历经灾乱的破坏，贵族的蹂躏，加之人才的缺乏，门户的隔阂，早已弄得零零碎碎，不成个样。”“我们看了这种状况，心上不禁栗栗危惧，所以虽然明白自己的能力有限，也要努力呼号一下——组织国乐改进社。”我们从这篇文章中可以看到，刘天华曾向艺术界同仁大声疾呼，力图挽救中国传统音乐文化于水火。他在文中计划调查和搜集传统乐曲、出版图书与乐谱、改良记谱法与乐器制造、借鉴西方音乐、创造“我们这一代的艺术”。当然，他深知这样重大的革新事业需要志同道合的人士广泛参与。在文中，其指出：“我们认为此事为艺术界的大事，非少数人所能举办，必须联络全国同志，一致进行；我们应该打消门户之见，大家合力工作，以救此国乐残生。”刘天华于1932年6月染病身故，他不会想到中国民族器乐在此后近百年的发展中取得了辉煌的成就，而他提出的改革计划大多已经实现。一个人的文化呼吁竟然成为无数后辈前赴后继、添砖加瓦的共同事业，这正是唐建平力图在二胡协奏曲《心之弦》中深描与抒发的文化意涵，即通过音乐展现中国民乐现代化的百年征程与壮丽景观。

#### 四、结论

唐建平创作的二胡协奏曲《心之弦》具有显著的巴洛克协奏曲背景。唐建平巧妙地吸收了18世纪初意大利协奏曲的作曲技法与结构经验，实现了对传统的三乐章独奏协奏曲的创新与超越。他将大协奏曲的四乐章布局与独奏协奏曲的回归曲式有机结合，促成器乐独奏和乐队合奏的平衡

与调和。在二胡协奏曲《心之弦》中,二胡独奏既突出了作为独立个体的抒情与炫技,又与整个乐队进行了融汇与协调。在核心主题统摄全曲的布局与引领下,二胡协奏曲《心之弦》意象性地展现了中国民乐现代化的百年征程,并把刘天华“国乐改进”的理想与实现作为标题音乐叙事的主线。通过对刘天华二胡作品《闲居吟》和《光明行》主题旋律的首尾应用,二胡协奏曲《心之弦》呈现了一个从个体到群体、从微萌到盛大的发展历程。它不仅成为“国乐改进”的音乐象征,更寓意民乐现代化事业从个体理想走向群体繁荣。二胡演奏家于红梅在2025年6月27日举办的“刘

天华民族音乐艺术传承与发展”座谈会上的发言中,对二胡协奏曲《心之弦》给予了高度评价:“这首作品是一个音乐家、艺术家个人成长的心之弦,是民族音乐事业传承的心之弦,也是民族文化赓续的心之弦,更是国家精神文明繁荣发展的心之弦!”这是对作品文化意涵的精辟总结,也为它未来的上演与传播提供了思想指引。

#### 参考文献:

- [1]刘小龙.论阿尔康格罗·科雷利《圣诞协奏曲》对古典交响曲的预示[J].音乐研究,2017(4):84-97.

## The Baroque Concerto Characteristics and Cultural Connotations of the Erhu Concerto *Strings of the Heart*

LIU Xiaolong

**Abstract:** In 2024, composer Tang Jianping composed the erhu concerto *Strings of the Heart*, masterfully setting it against the structural and stylistic characteristics of the Baroque concerto. The work boldly displays unmistakable Baroque concerto characteristics, evident in its meticulous movement analysis and comprehensive formal architecture. Through methods like musical structural analysis and technical comparative research, one can vividly delineate its creative features, technical innovations, and profound cultural connotations. While firmly establishing the core musical phonology of Han Chinese music, *Strings of the Heart* shatters the expressive paradigm of traditional national instrumental concertos. It seamlessly integrates compositional techniques and formal logic from both the Baroque concerto grosso and solo concerto, forging an innovative equilibrium in the relationship between instrumental solo and ensemble. This synthesis constructs a resonant sound system that artfully blends classical charm with modern aesthetics. Such remarkable technical integration and formal innovation provide robust structural support for demonstrating the century-long journey of modernization in national instrumental music. The work weaves a compelling narrative thread of program music, traversing from intimate individual emotional expression to powerful collective volition, and from lofty ideal pursuit to poignant realistic representation. Clarifying the path of localized transformation for Western classical compositional techniques within this work illuminates the immense potential for national instrumental music to achieve self-breakthrough through cross-cultural fusion. It thereby offers a vital reference for the creation, analysis, and dissemination of contemporary national instrumental works.

**Keywords:** Erhu concerto; *Strings of the heart*; Baroque concerto; Ritornello form; National music improvement