

作曲：谢 鹏
演奏：中国广播民族乐团
指挥：彭家鹏

民族管弦乐

奔 腾



作品简介

民族情怀与民族情结是民族管弦乐《奔腾》主要的创作动力，而中国民族管弦乐则是这种情怀与情结最恰当的释怀之地。创作《奔腾》的初衷并不是想单纯地表现茫茫草原万马奔腾的景象，而是蕴含着我们灿烂的民族文化与自强不息的民族精神。

《奔腾》创作于2013年。乐曲开始由慢板引入，快板随即闯入，最终乐曲在疾驰、宏大的音响之中结束。



作曲家简介

谢 鹏

青年作曲家，中央音乐学院博士研究生，师从唐建平教授。近年来，创作的民族室内乐《玲珑》获首届中国台湾国际华人民族音乐创作大赛金奖及最佳观众票选大奖；交响乐《爱情》获第四届全国少数民族文艺会演作曲金奖；民族室内乐《秦迹》获中央音乐学院首届“炎黄杯”作曲比赛二等奖；舞蹈诗《沉沉的厝里情》（音乐）获第十届中国文华最佳优秀剧目创作奖及第九届荷花奖舞蹈诗作品金奖。

主要作品包括：民族室内乐《翩跹》、《隐仙》，民族管弦乐《土家随想》、《嘎达梅林》、《奔腾》、《逸仙谷境》，交响乐《月挂疏桐》、《卿逸》、《柏坡交响》，三弦协奏曲《弦逸》，琵琶协奏曲《唐婉》，古筝第一协奏曲《采薇》，古筝第二协奏曲《灵修》，舞剧《唐婉》、《坊巷春秋》，话剧《旧京绝唱》。

逃避自由 ——从《奔腾》的创作谈文人音乐的艺术旨归

谢 鹏

不知不觉，在专业音乐学习的道路上我已经走了快二十个年头，中央音乐学院给了我坚实而有力的作曲基础，与此同时，我的老师们也引导着我在艺术之路上不停地追求与探索。随着年龄与见识的不断增长，在近期学习与摸索的路上，总会有一个模糊的疑问浮于脑中，我们当下的中国究竟需要怎样的民族音乐作品？

如今在这个多元化的时代之中，大众对于音乐欣赏的选择多种多样，音乐的种类更是繁花似锦、琳琅满目。据我多年来对于媒体、音乐会、市井街头的音乐市场观察来看，在这百花齐放的自由年代当中，音乐基础比较薄弱的大众化人群对于中国民族音乐的审美取

向大致分为三类：一类是以《高山流水》、《十面埋伏》、《春江花月夜》等为代表的传统古曲。一类是以针对《茉莉花》、《浏阳河》、《紫竹调》等经典民歌的改编作品。另一类就是相比之下所受到的关注程度远远小于前两者的中国当代民族原创作品。究竟是何种原因而导致以上现象呢？我想这和改革开放以来自由的文化环境、主流媒体的导向与多元化的选择固然有关。但是作为一个音乐创作者，我时常也在反问自己，从自身职业的角度来考虑，为什么普通老百姓对在学院派背景下所创作的当代民乐作品兴致索然呢？这与我们音乐创作者本身的引导是否也有一定的关系？

“以铜为镜，可正衣冠；以古为镜，可知兴替。”我想对于古代传统音乐状况的梳理，也许能让我们找到一些当代民族音乐发展的规律和趋势。

众所周知，体现世俗生活的民间音乐和反映文人墨客志趣的文人音乐，是在种类众多的中国传统音乐中极具特点的两类代表。

民间音乐源于市井街巷、百姓日常生活，由于取材的自由、情感的丰沛和受众的广博逐渐形成了功能性和地域性的特点，它在千多年的历史长河中川流不息，纷至沓来。《百鸟朝凤》的欢快热闹，《寒鸦戏水》的悠闲自得，《闺中怨》的哀婉凄厉，无一例外地反映着百态众生。民间音乐的自由像泥土像空气像雨露一样毫无遮掩，全然释放，远离束缚，无矫揉装束之感。其渗透出的情感质朴、

干净而触动人心。

相比之下，文人音乐濯足清流、不染尘俗，注重个人情感的宣泄与理想境界的憧憬。《梅花三弄》的玉骨冰肌、孤傲自赏，《幽兰》的芬芳自怜、洁身自好，《潇湘水云》的以景抒情、生死忧怀，纷纷体现了文人音乐注重个性的张扬与抒怀，不屈于权贵的孤高、含蓄、委婉和轻狂豪放。文人音乐的品质优良，留有众多清雅、浑厚的佳作，在我们看来本应当得到更广泛的传播，从而影响大众的音乐欣赏水平。但是文人音乐历来是走在一条追求个人自由、摆脱束缚的艺术之路上。他们对理想国中自由的向往与追逐恰恰是一种逃避，一种对现世间百态的逃避。生活是体现人类为生存而发展的所有日常活动和经历的总和，我们总说艺术应源于生活而高于生活，文人音乐远离民间市井的土壤，始终高高在上。然而，缺乏对现实世界的关怀则导致文人音乐不能全部被大众百姓所接受与触及，长期以来形成的孤芳自赏，甚至高处不胜寒的境况，使文人音乐始终不能得到百姓的共鸣，更起不到下接地气的艺术引领作用。

我以为，文人音乐有其独特价值，但是，文人音乐中通过逃避现实生活的自由，去寻找虚幻理想的自由这一艺术旨归，也许并不可取。逃避自由所得到的自由不是真实的，不是真正的自由。自由在日常生活中，自由在平常心中。

对历史的回顾，引发了我进一步对中国民族音乐创作的思考。

当今中国民乐中的世俗音乐、学院派音乐与古人的民间音乐、文人音乐的关系有些类似。我该如何将文人和学院派的艺术追求回归现实，扎根脚下的这片土壤，创作当代听众所能接受的具有中国音乐品行与精神的作品？这些思考也逐步融入了我的创作思考之中。《奔腾》这首作品的创作，便贯穿着这样的思索。

《奔腾》是我第一个真正意义上的民族管弦乐作品。在创作之初，面临的首要问题便是作品的语言该如何定位与选择，是“阳春白雪”还是“下里巴人”，是现代还是传统，是文人还是世俗，显然这个过程是艰难的。雅与俗既对立又统一，听众的审美观念、兴趣喜好与对音乐的思想认识水平永远不能整齐划一，高低永在。正如高山与大河一样，也正如“阳春白雪”与“下里巴人”是一对孪生姐妹注定要在世上相依为命。而且雅与俗的角色也不是一成不变的，它们之间的互动也是经常发生的，有时，雅往往正是俗的积淀与结晶。基于这点，《奔腾》整部作品中的音乐语言没有实验性音乐的身影，没有序列音乐的“尖酸、刻薄”，一切都顺其自然，娓娓道来，这里有的是对中国民族音乐的热情与中国作曲者的骨气与血脉。

在中央音乐学院的专业学习生涯中，系统化的西方音乐技术体系的灌输，帮我打下了坚实的作曲技术基础。然而，幼年对于西方音乐的无限崇拜感却随着年龄的日渐增长变得越发客观——西方的

创作技术并不见得是绝对权威。我们是中国人，我们有着自己的喜怒哀乐与叙事习惯，有着独特的，不同于西方人的敏感与音乐语言，我们应该有自己的创作技术。中国的民族音乐艺术是世界上独树一帜的艺术形式，中华民族在几千年的文明中，创造了大量的优秀民族音乐文化，形成了有深刻内涵、丰富内容的民族音乐体系，我们应当在中国的民间歌曲、民间歌舞音乐、民间器乐、民间说唱音乐与中国戏曲音乐中汲取属于我们自己的营养。

我想这种认识上的成长，得益于我对前辈作曲家作品的学习，得益于我的导师唐建平教授身体力行的引导。从众多近现代的佳作直到前两届“新绎杯”的获奖作品中，不难发现大量的集民族风格与多元化技巧相融合的听众喜爱的经典之作。这些作品于我来说既是标杆又是强大的动力。

作为晚辈，对于学术上的创新探索与音乐风格个性化的建立固然是我们专业音乐人不能停止的追求。于此同时，创作当代听众所接受的作品，把从民族音乐中摄取的养分反作用于民乐创作之中，更是我们年轻一代不能停止的探寻。

子曰：“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”孔子深切的人文关怀与浓厚的人文精神，影响了世代炎黄子孙。作为一名音乐工作者，将小我放置于大我之中，扎根脚下的土地，洞悉生活的百态，才能从容于当下的生活，才能渗透出真实的质朴，才可找到

真正的自由。

在此我由衷地感谢中国民族管弦乐学会、新绎文化发展有限公司能给四十岁以下的青年作曲家一席之地并提供这样广阔的平台与难得的机会，同时我还要感谢中国广播民族乐团对我们的作品所付出的辛劳与精彩的演绎。借助这个论坛，我也想向年轻的音乐创作者们呼吁，让我们为当下的“饥者歌其食，劳者歌其事”的率性，“冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢与君绝”的忠贞，“七月流火，九月授衣”的朴实清苦而谱曲，为我们的兄弟姐妹，为我们的民族，为我们五千年的文化而谱曲！作为当代的音乐工作者，对服务于百姓，引导艺术市场有着责无旁贷的责任。让我们向作曲前辈们学习，把“传承和发展”扛在肩上，立在前方，为中国民族音乐的发展尽自己的一份力量。

似曾相识的亲切是一种力量 ——由《奔腾》引发的几点思考

黄宗权

《奔腾》是作曲家谢鹏 2013 年底创作的一首大型民族管弦乐作品。正如作品的标题所预示的那样，这首作品全曲的情感气息热烈而积极、奔放而富有朝气，并于其中蕴含着一股内在的、澎湃的、激动人心的力量。

—

无论从哪个角度来讲，这首作品所使用的音乐语言都是极为“传统”的。在乐队的编配、和声的选用、音调的连接等作曲技法的应用方面，与当下的“现代民乐”作品的技法应用相比，显得“格格

不入”，也与曲作者近年来创作的其他民乐作品的风格有相当大的差异，从而显得有些特别。从作品整体的结构布局来看，除了开始处一个简洁的只有两小节的导入性音调外，全曲可以大致分为四个部分。当然这种结构划分，不是从作品分析的角度来进行的，而是以各个部分呈现的完全不同的情绪特征为划分依据的。

在前两个小节的导入中，大提琴和低音提琴低沉的持续音，伴随着笙在较低音区奏出一个上行的呈主属关系的四度音程。大锣敲击之后的振颤余音袅袅，随后跟进的竖琴轻柔的拨弦，如同黑暗混沌之中的一缕微光划过无垠夜空，唤醒沉睡的大地。

在第一个稍显缓慢的段落中，作品其实就已经开始酝酿一种萌动的能量了。随着弹拨乐逐渐密集的音型和拉弦乐器逐渐升高的音区、和声蕴含着需要被解决的倾向和动力、定音鼓由弱渐强的滚奏等方面统合在一起，使这股潜藏的能量逐渐增长，但它正要试图爆发和解决的时刻，却被悠然进入的中胡打断和搁置了。中胡以一个缓慢的吟诵式的音调进入，在柔弱的音调之中又蕴含着粗犷的大跳，它以内心独白的吟唱对抗着整个乐队，它似乎在讲述什么，我们仿佛听到“念天地之悠悠，独怆然而涕下”的柔美与悲壮。这种对置使被抑制的能量很快得以重新激发。定音鼓铿锵有力的行进节奏再次将乐队充分调度，进入了一个快速而热烈的结构段落之中。这个段落一个重要的特点——也是整首作品的一个重要特色——就是对

打击乐的运用。在这个段落中，打击乐和乐队的其他声部或者彼此应和，或者以打击乐烘托铺垫旋律声部，从而有效地推动了情绪的发展和变化。尤其是民族打击乐的音色应用和节奏设计，展示了中国传统音乐特有的音乐风貌和韵味。在一次次暴风骤雨般的密集鼓点中，伴随着拉弦和拨弦两组乐器的反复和模进，把音乐的情绪能量进一步加以酝酿、聚集和推进。胡琴声部演奏的五声性音调不停地翻滚，出色地勾勒出浓郁的传统音乐风情。随后，乐曲情绪能量再一次被由弦乐队奏出的柔美的舞蹈性音调加以延迟。和之前的中胡独白似的吟咏不同，乐队优美的旋律在乐队各声部互相映衬中彼此对话。在此之后，音乐的情绪在打击乐的推动下，一次次累积的巨大的能量终于不可遏制地爆发了，它汇集在一起，如激流湍进、如万马疾驰，浩浩荡荡、势不可挡，倾盆而下、一泻千里，最终将乐曲推向盛大的高潮。

整首作品大致的布局合理地形成这样一种意象：它像一条千里奔驰、流经广袤疆土的大河，从涓涓细流，叮咚作响，而后经历险滩和涧谷，最后百流归宗，奔川入海，所谓“情风万里卷潮来”。作品的各个部分一气呵成，干净利落，作品始终带领着我们进入一个充满力量同时又富有变化的音乐世界。但从结构和技法来看，这首作品并无所谓特别的“创新”之处。可是，这些看似普通的音乐语言，最终却深深地打动了我们，这是为什么呢？换个说法就是：

一首看起来并不“新奇”的作品何以动人？

二

本文认为，这首作品之所以最终打动我们，其根本原因在于它的情感力量。它以我们熟悉的音乐语言呈现了一种似曾相识的情感。这是融化在文化传统的血脉之中与生俱来的情感。这种情感具有一种感人至深的力量，这一力量的来源又在于它以一种令我们熟悉的方式对文化基因进行的承续和书写，并由此最终使我们感受到这个作品带来的亲切感。它自然而不造作，娓娓道来，声声入耳；不惊世骇俗但惊心动魄，它质朴而真诚；它以中国音乐文化传统特有的方式呈示了能被大多数中国人一眼识别但又难以名状的情感。一切的音乐语言都是情理之中，又在意料之外。情理之中在于，它的乐队音色、它使用的音调、它的滑音和揉弦都以合乎情理的方式呈现；出人意料在于，我们没有听到艳俗的旋律、没有听到对传统音调不加掩饰的借用，五声音阶中混合着的半音模进变化、对打击乐鼓点充满现代感的设计、西洋音乐的合理配置，体现的又是曲作者以自己的方式对民族传统音乐元素的抽象再现和一种凝练的概括。直白地说，它给我们这样一个感觉：这些音乐不是传统音乐和民间音乐的简单再现，但是只要是中国人，一定会感到，这是我们自己的东

西，且全世界只有中国的作曲家才能写出这样风格的音乐。

通过《奔腾》这个作品，当然也通过这次比赛的其他作品，借助这次论坛，我们可以思考以下这些互相关联的问题，即：我们需要怎样的民乐作品？我们应该倡导何种风格的民乐创作？我们应该鼓励什么样的创作实践？在此基础上，我们再进一步思考，我们的民乐如何承续我们民族文化的血脉和民族文化熠熠发光的传统？作品如何创新，又如何面对当下纷繁喧嚣的现代社会？

在过去很长一段时间中，国内的作曲界和音乐理论界对民乐创作如何弘扬民族传统文化有过热烈的讨论，对如何发展民乐有着不同的看法。自20世纪初以来，就有青主、刘天华、王光祈等人从对待国乐的不同态度出发，对如何发展国乐有着不同的观点。“文革”以后，又产生了对所谓“新潮音乐模式”、“新古典主义模式”和“彭修文模式”的各种争论。与此相关的议题则包括了民乐创作中的中西关系、民乐创作如何创新、民族乐器是否需要改良，以及民乐是否要“交响化”等等方面的讨论。这种讨论在当下，似乎已经告一段落了，但如何评价当代民乐作品的价值？如何评价民乐创作水准的高低？这一命题并没有得到彻底的解决（当然，也可能永远无法彻底解决）。但对这些问题的思考，其背后有着深层次的社会心理，它反映的是音乐理论界和作曲界在中西文化碰撞中，对自身音乐文化处境的思考，对音乐文化发展方向的思考。对这些问题的探讨在

当下的社会文化语境中，往往具体体现为一首作品是否“传承与发展了传统的音乐美感”、是否“弘扬了民族文化”，后两者一直以来都是作曲界和音乐理论界讨论的焦点。

音乐创作——尤其是民乐创作和文化的关系问题是一个复杂而重要的问题。对这个问题的反复思考，与国人在不同时期对待文化的态度本身有关系。从某种程度上说，近代以来，很少有一个民族对传统文化的问题像中国这样充满了反复和纠结，充满了矛盾和挣扎。从五四时代“打倒孔家店”开始，传统文化一度是受严厉批判乃至凌辱的对象，在经过若干年“不懈努力”之后，局面已经非常不堪。在相当长的一段时间里，传统文化不仅从未获得应有的尊严和地位，更是经常成为被阉割、被抽象化和虚无化的对象。久而久之使中国文化成为“不土不洋”、“不中不西”的以泛意识形态化为特色的“怪物”，形成了经济社会发展多元化，但文化却始终捆绑在五色斑斓的笼子里的奇特景观。

又几十年过去了，当人们的腰包鼓起来了，有钱了，又突然开始意识到，我们除了追求物质和财富以外，我们还需要文化，我们需要在文化中找到自己心灵的归属，我们需要在和传统建立联系之中来解决自身文化身份的定位。人们越来越发现，国富民强的理想不是光有钱就能实现的。经济只能致富，文化才能致强。于是社会又开始出现对传统文化的竭力推崇、挖掘和寻找。现在一个很时髦

的词就是“文化觉醒”，这个提法表面上看起来，是要以新的心态来对待中国传统文化的问题，但实际上反映的是这样一种心理，即我们发现，我们自己的传统文化并不比西方的“低级”，我们的传统文化自有其自身的价值，且这种价值可以不以他文化作为评判和衡量的标准。

本文以为，任何以极端方式对待传统都不可取。对待传统文化需要一个辩证的态度，不以意识形态或者民粹主义而人云亦云。尤其在一个全球化的时代，文化的交融和影响变得更为常见。我们常常缺乏一个宽阔的胸怀和视野去对待我们自己的文化和他人的文化。其结果是，我们对自己文化的态度常常在孤芳自赏和妄自菲薄两个极端中来回摆动，这两种情况都不是合适的态度。

具体到民乐的创作中，我们当然需要对传统的继承，但这种继承要破除形式继承的老路，如果“形在而神不在”，那么，继承只是一件极为片面的方式。也就是说，对传统的音乐文化要有新的表现形式，新的音乐文化理念，新的音乐技能。但是，这种创新，也不是生搬硬套地将现代文化植入其中，而是融入传统文化基因，展示对传统文化自信，从其原体上进行新的提炼、整合，使传统升华，并富有时代风貌。

从这个角度来看《奔腾》的创作，当然也包括这次比赛的其他作品，它们在丰富民乐的表现手段、扩大民乐的表现范畴、打破原

有艺术规范的束缚、发挥创作主体意识以及深层发掘传统文化特质等方面都有诸多建树。它们追求鲜明的民族风格与高度的艺术技巧相融合，追求作品为当代的听众所接受。既新颖又与历史的积淀相联系，使听众在听觉上感受到熟悉而亲切的音乐语言，但又听到了不断打动他们的新的东西。

《奔腾》这首作品似乎再次告诉我们，在音乐创作中一个永恒不变的法则——满足当代人的心理需求是成功的保证。关注当下，也是音乐文化得以发展和延续的重要动力。可以说，任何文化的价值在于发掘它对当代生活的价值和意义。艺术是人类心灵的产物，如果它失去对当下人们生存境遇的悲悯关怀，如果它没有去考虑当下听众的心理感受，如果没有关注当下人们的现实生活，那么，在这种情况下，来谈所谓的继承和创新都是可疑的。《奔腾》和本次其他获奖作品的一个重要启示是，作曲家创作出熟悉、亲切而又不俗套的音乐语言，它满足了我们的听觉需要，它成功的以情感而不是技术打动了我们。在音乐创作中，本文的一个坚定主张是：我们当然需要鼓励音乐家的各种实验性的探索，但是如果一个作品能赢得更多的听众，它无疑是更具有生命力的——这次比赛的结果再次证明了这一点。

另外，一个不是题外的题外话是，这次比赛的主办方把目光对准四十岁以下的作曲家是一个非常值得赞赏的战略决策。长期以来，

大家把绝大多数的目光都投向那些著名的作曲家，当然，这没什么不对，也没什么不好。但是，本文以为，在关注“大”作曲家的同时，是不是也应该把目光多投一点给年轻的作曲家？因为这些年轻的作曲家一定会成为我们国内作曲界的中坚力量。即使我们无法预测他们的作品未来的风格走向，但我们应该给他们更多的关注，给他们更多的机会，给他们更多展示自我的平台，这对发展和促进我们的民乐创作是有极大好处的。这种好处，也许在短期内无法显现，但是在更长的时间来看，则一定会取得惊人的成效。过三十年后再回头看这个事情，一定会明白这样的思路是正确的。