

作曲：王丹红

演奏：中国广播民族乐团
指挥：彭家鹏

弦上秧歌

民族管弦乐



作品简介

在中国北方广袤的土地上孕育出了秧歌这种火热、粗犷的民间艺术形式。生活在那里的人们，每逢农历正月十五就要扭起那让他们魂牵梦绕、难以割舍的秧歌。只有在这片土地上生活了一辈子的人才能领会秧歌，理解秧歌。秧歌是他们生活的缩影，是他们苦中作乐的寄



托。只有在那一时刻，一切苦难都已化解，每一个舞姿都使人颤栗在浓烈的艺术享受中。人们用激情的舞蹈表达着对人生的豁达和超越。就这样，秧歌跳出了感动，舞出了生活。





作曲家简介

王丹红

中国当代最为活跃的年轻作曲家之一，中央民族乐团驻团作曲家，博士。

作为新生代作曲家，其创作涉猎各类音乐体裁。主要作品有：管弦乐作品《蕊香漩馥》，舞剧《1935之舞》，交响合唱《魂系山河之硝烟如虹》，民族管弦乐《云山雁邈》、《弦上秧歌》，二胡协奏曲《百年随想》，扬琴协奏曲《狂想曲》，古筝协奏曲《如是》，琵琶协奏曲《云想·花想》，室内乐《梅边四梦》、《翡翠》、《动感弹拨》，电影音乐《柳如是》等。

近些年来，她曾多次获得国家交响乐比赛最高奖、“文华奖”以及国内外众多作曲比赛不同级别的奖项。她的作品深受中国传统音乐以及民间音乐的影响，又不失当代人的审美取向，被誉为“具有油画色彩的东方语言”。

弦上秧歌 心灵感悟 ——关于《弦上秧歌》创作的思考及感言

王丹红

从2005年民族管弦乐曲《云山雁邈》的创作至今，我在民族器乐的写作上已有九个年头了。在这九年里，我由对民族音乐模糊的认识和单纯的喜爱，逐渐成长为对中国传统音乐文化进行深入学习、探索、挖掘、创新的职业音乐创作者。从中国优秀的民族音乐传统文化中汲取营养，并赋予作品新的时代感，完成了不少获得认可、经常上演的民乐作品。在这些作品当中，《弦上秧歌》无疑是我最为钟爱的作品之一，因为它是目前为止我所创作的唯一一部不受委约、发自内心、表达自我的音乐作品。它来自于我内心强大的人生感悟和对音乐执著的热爱。

记得 2010 年，在面临博士毕业论文写作，同时又面临巨大就业压力的艰难时刻，《弦上秧歌》的创作曾几度陷入停滞。由于对这个题材多年来的创作冲动，以及真正为自己创作一部表达心声的作品，不再受任何委约的束缚，这些心中强烈的愿望转化成我面对诸多困境的动力，最终在历时一个多月的艰苦创作后，完成了这首作品。使我感到欣慰的是，《弦上秧歌》问世以来的演出场次已经说明了大家对它的认可和喜爱程度。今天有幸借此机会在这里梳理、总结四年前的这段创作经历与大家分享。

一、我对于“秧歌”的读解

记得在乐曲的解说中，我曾写下这样一段话：在中国北方广袤的土地上孕育出了秧歌这种火热、粗犷的民间艺术形式。生活在那里的人们，每逢农历正月十五就要扭起那让他们魂牵梦绕、难以割舍的秧歌。只有在这片土地上生活了一辈子的人才能领会秧歌，理解秧歌。秧歌是他们生活的缩影，是他们苦中作乐的寄托。只有在那一时刻，一切苦难都已化解，每一个舞姿都使人颤栗在浓烈的艺术享受中。人们用激情的舞蹈表达着对人生的豁达和超越。就这样，秧歌跳出了感动，舞出了生活。

对于从小生长在东北的我，虽然没有机会真正走入乡间去体会这一极具北方特色的民间艺术形式，但是从小在街头广场上的百姓

娱乐活动中,也耳濡目染了被“城市化”了的秧歌艺术形式。我曾想,既然不能去感受原汁原味的秧歌,那就写我心中向往的秧歌吧。所以《弦上秧歌》的构思是从一个非常个人的角度出发,来抒写一个民族的生命,感悟一个民族的精神。对于秧歌这一体裁形式,大家首先想到的是火热、激情、欢快、浓烈的舞曲形式。而对于这一形式表象后深层次的情感挖掘甚少。在这一欢愉的民间活动背后,隐藏了多少心灵的苦难、生活的艰辛。在这首作品当中,我们能听到活泼欢快、思念哀伤、诙谐幽默、奋起呐喊,它将生活中的喜怒哀乐表现的淋漓尽致。也许正是作品中蕴含的人性中最直接、最感官的话语表达,使得《弦上秧歌》超越民间舞蹈音乐的形式之上,成为一部表现力丰富、感染力极强的民族管弦乐作品。将舞曲体裁形式最大的心灵化、情感化,就是我对这部作品的美学立意和审美追求。

二、我对于“弦上”的运用

北方的秧歌通常采用唢呐及锣鼓等伴奏形式。但在《弦上秧歌》这首作品中,我并没有突出吹打乐器的显性地位,而恰恰夸大了最擅长演奏歌唱性旋律的弦乐声部。对于弦乐组的运用,突出体现在音乐形象的角色化、音响的集团化、形态的炫技化等方面。在弦乐器上的滑奏,成为这首作品极富个性化的音乐语言。其中第124小节处的这段音乐,采用弦乐组的整体滑奏音响来模仿人的言语,这

种音响空间的想象彰显了音乐诙谐幽默的形象感，巧妙地将作曲技术与民族音乐风格有机地结合，使音乐脱离了惯性的俗气写法。同时，弦乐通常以整体集团化的块状音响形式出现，增强了弦乐组的融合性和表现力量。这种音响色彩的展示，弥补了民乐队音色音响融合性差，分离感强的不足，反而强调了音色分组的个性化展示，增强了各声部的音色清晰度，使乐队的音响空间凹凸有致，韵味十足。所以，我以为，写民族管弦乐作品就要熟知民族乐器的特性，深晓民族音乐的精髓所在，把握好音乐的“韵”，在作品中将“韵化”、“个人化”以及“器乐化”完美地结合。

三、唢呐吹奏的乡音乡情

在民族管弦乐写作当中，唢呐的运用经常会使年轻的作曲家感到纠结和没有把握。到底应该如何运用唢呐的音色音响，以及唢呐出现后乐队整体的音响平衡等问题，都是我们在书本中很难找到准确答案的。此时，大量的乐队实践经验会使我们将唢呐的运用完全依附于个人的喜好及审美取向。在北方的秧歌音乐当中，唢呐是最为重要的主奏乐器。因此在《弦上秧歌》这首作品中，唢呐的运用也体现了不可替代的显性地位。它多次以独奏的形式出现，使得音乐形象和意境的塑造更加“形似”和“神似”，拉近了观众的听觉亲和力，同时又为他们提供了丰富的想象空间。值得一提的是，慢板部分唢呐第一次

独奏的主题，材料来自于东北著名的民歌小调《柳青娘》，配合东北大 G 调唢呐的吹奏，让人们在感受到了浓浓的乡土气息的同时，不由得被这种婉约的心灵独白所打动。这种对中国传统旋律语言的继承、发展和创新，虽然使听众感受更多的是创作的成分，但仍能感受到浓烈的地方特色。与唢呐这种纯美的歌唱性旋律相比，第 305 小节处，所有唢呐声部的齐奏则是人类发自心底里的朝天呐喊。这种接近于狂野的剧烈动态，是生存力与自信力的融合，是对苦难的豁达与超越。它如同野生天成，带着荒野的神秘和泥土的力量，充分显示了野性的挚爱给人以心灵的颤动！略感遗憾的是，关于慢板旋律风格的把握，对唢呐演奏家有很高的要求。演奏家不光要完成谱面提供的音高，更重要的是对旋律韵味的把握和演绎上。如果唢呐的演奏不尽如人意，那么整首作品的演出效果和艺术质量就会大打折扣。因此，我希望在今后的演出中，唢呐演奏家们更多地关注到这一点。

四、对于我以后作品的创作影响

《弦上秧歌》的创作正值我人生的转折点——即将走出校门，迈向社会的过渡时期。因此创作时思想极为纠结。从本科到博士历时十一年的学习经历，使得我们对现代作曲技法及先锋的美学理念深信不疑并急于想展示所学。但内心又常常自问，先锋的技术手段和曲高和寡的艺术追求是自己内心想表达的完美吗？那么，如何将自

己所学的技术理论与心中所追求的美好音乐相结合，如何在体现理性逻辑思维、高超的技术手段的基础上，追求感性的最大化、听觉的最优化呢？经过《弦上秧歌》这首作品的创作，我最深的体会是：要通过学习 and 探索传统民族音乐和现代作曲技法的结合点，寻找个性化的音乐语言，追求音乐的思想深度和情感依托。《弦上秧歌》试图去寻找一种抽象但却生动、深邃但却浪漫、古朴但却唯美的音乐语言，并试图用这样独特的表现手法去表达标题所体现的那样一种文化内涵和精神力量。经历了 20 世纪音乐的发展，作曲家们更多关注创作观念、技法的发展和探索，希望用新的手段创作。这种对艺术负责的艺术家风范固然可贵，但是在忠实艺术自身或者为艺术而艺术的同时，艺术家如何面对社会对于艺术家的需求？我认为，当代音乐创作应当超越并解脱现代音乐技术发展带来的创作压力和负担，从容面对学术和情感的取舍，直面人生，宣泄情感，提纯音乐的境界。

最后我要感谢中国民族管弦乐学会举办的这次活动，在这样一个平台上给予我们这些年轻人如此大的肯定和包容，信任和鼓励。也要感谢我的老师们和前辈的作曲家们，他们在作曲技术领域的破冰和探索，为我们开辟了道路，带来了许多新的可能性，让我们后来者沿着此路走下去。我们认同他们的价值，他们的理念！让民族音乐的创作在新一代的作曲家们的实践中，不断写出更加多元化、个性化、民族化的创新佳作，让民族音乐文化的发展走得更远！

温婉入心 气势如虹 ——由《弦上秧歌》的创作引起的思考

刘 沙

作为在民族乐队工作的音乐工作者，优秀的作曲家像“神明”一样，而优秀的民族管弦乐作品如同我们的“福音”。当今这个时代，虽然众多作曲家和民族管弦乐团的认同感和认知未能赶超当今民族音乐自身演奏方面的发展，但不乏一批批青年作曲家怀着巨大的热情和探索精神为中国的民族管弦乐队写出了很多优秀的篇章。

中央民族乐团驻团作曲家王丹红就是其中一位，她用自身的才华、成熟的创作手法、严谨的音响和结构布局、丰富的内心情感、五彩斑斓且新颖的音色为中国的民族管弦乐队创作带来了新的尝试、探索，为我们的民族乐队开创了更加多姿多彩的可能性和构想。

自学生时代创作的民族管弦乐《齐天乐》始，从作品架构和织体布局上以及对整体创作的控制中，已经看出她的音乐功底之深厚。而毕业后受广东民族乐团委约创作的《云山雁邈》，更能够看出一位青年作曲家对民族音乐的深入研究和对民族管弦乐队新音响的不断探索。前些年创作的民族管弦乐《弦上秧歌》，则完全体现出了一位对民族乐队音响的把握具有相当经验、创作思路成熟的优秀作曲家风范。

作为指挥过她作品最多场次的指挥之一，同时也是同事，笔者试图通过对此作品的浅显认识，从指挥对作品处理的角度，来解读作曲家王丹红的创作给我们带来的思考

一、对中国民族音乐语言的运用和表现

很多中国作曲家在写民族管弦乐队作品时，比较常用的手法是借用民间音乐、戏曲或是民歌主题为素材来发展自己的音乐构想。王丹红在她的很多作品里几乎很少借用已知的主题，她在写作时只是借用地方风格，而主题是深入研究之后经过自己的提炼，结合着自己的情感和创作特点谱写的新主题，而她很多作品的主题总是会令人难忘。在《弦上秧歌》中，大家熟知的秧歌主题只是作为简短的动机“暗藏”在整部作品里若隐若现，而与之相对的一个具有

浓郁陕北风格的抒情主题，经过一系列的手法发展，巧妙地用独奏唢呐这件极富陕北特色的吹管乐器第一次呈现给观众，加之弦乐柔和的和声和键盘打击乐富有色彩的点线结合，衬托出温婉入心的意境。同样，在稍后的主题重复中，作曲家巧妙地运用了笛子和弦乐这两个最富歌唱的声部来表现，而笙和弹拨乐声部这些相对固定音高的声部在支声声部中起到了强有力的支撑和补充作用，使人感到民族音乐的语言或是某个主题在乐器表现中确实存在其固定表现手法。

当然，很多优秀的当代作曲家也为很多乐器写出了优秀的篇章，并为该乐器开创了新的演奏技法和表现语言。但这也让我们想到了一些作曲家在乐器最优异的性能还未了解，或是不通晓演奏者最习惯的演奏方式时，强加给某个声部一个完全不能充分表现的主题。说明了在当今民族乐队创作中，真正以乐器本身所富有的传统表现形式为考量的乐队作品还是甚少，所以音乐语言的表现和乐器的贴切使用，同样是值得我们深思的问题。

二、对中国民族管弦乐队音响的不断探索

对于中国民族管弦乐队，很多青年作曲家特别喜欢用交响乐队中没有的，而在民族乐队中有特别表现方式的音响和技法来“尝试”自己的创新与实验。虽然很多实验是极其失败的，但我们身为民族

音乐工作者应当鼓励他们去大胆实践和创新。在《弦上秧歌》中，作曲家在开始时运用了所有中国弦乐声部齐奏的滑音和装饰音来表现的主题，以及后面第 124~140 小节各声部的对位，极具诙谐感和表现力。在整部作品中我们很难听到民族管弦乐队的弱项——和声织体的写法，取而代之的是利用不同的声部组合和特色乐器的音色运用自由的复调手法来发展作品。这样，一方面充分调动了民族管弦乐队的无限色彩，有机地结合了最富表现力的乐队音色，另一方面此写作技法成为了作品展开的强大推动力。第 67 小节当乐队第一次全奏秧歌主题时，虽然在总谱中只有简单的三个大声部并行（即管乐、弹拨乐和打击乐、低音声部），但音响宏大而丰满，气势如虹。作曲家充分利用了民族管乐在四度、五度并行演奏时声音最光彩的特点，随之弹拨乐的齐奏和打击乐相同节奏的叠置下，为我们又一次展现了点与线在一起交织的美。这种看似最简单的、最基础的也是最有效的配器方式，恰恰在当代很多青年作曲家的创作中还未被发现，甚至是弃用。所以在整篇作品中我们能够听到清晰的音响和干净的配器，这也是作曲家多年在创作中不断探索出的经验：对于混合音色的使用，作曲家会运用得非常谨慎，这也是《弦上秧歌》在专业听众中被普遍认为音色纯净的重要因素之一。由此我们能看出写作织体与民族乐队四大声部的布局，在配器的方式中起到了很重要的作用。在第 197 小节，笛子、扬琴、琵琶声部以及整体弦

乐高音区四度演奏加之三角铁的巧妙运用，使此段落的新颖音响在音乐发展中起到了至关重要的作用，而这也是混合音色巧妙使用的范本之一。我们的作曲家，特别是青年作曲学生能否在为民族乐队写作品时，首先掌握每件乐器最富表现力的音区和演奏技法，然后再逐步去探索新音响呢？这是一个很实在、很重要的问题。

三、中国人的情感和思维与作品结构的结合

中国传统的“天人合一”思维方式强调的是人的主体意向性，强调的是情感因素的参与和影响。这也就造就了我们普遍的思维模式是以直觉、体验、类比、象征取代了理性与逻辑。而在西方艺术经历的几百年中，让我们感受到的是表象的形式和结构大于一切，特别是古典音乐历经沧桑巨变，终于在 20 世纪初，才打破了一种固有的、所谓传统的表达方式。同样，作品的结构使很多青年作曲家在创作中陷入其中无法自拔，甚至是或多或少忽略了中国人的线性思维和独特的情感表达方式。作曲家王丹红的多数作品中，您无法像西方的古典交响乐一样找到单一的、呆板的、固定套用的曲式结构，而她的写作恰恰是基于把情感放在了首位，同时她的音乐发展也是情感和智慧高度结合的产物。在《弦上秧歌》中，作曲家没有简单套用西方传统的曲式结构来写，恰恰运用了一种独特的“情

感表达”方式来“叙述”整部作品。

整部作品可以分为六段：

A. 引子部分（第 1 ~ 31 小节），诙谐的情绪制造出神秘的气氛，引人入胜。

B.（第 32 ~ 88 小节），通过 A 段的动机引入后，出现欢腾的秧歌气氛，令听众精神一振。

C.（第 89 ~ 121 小节），整部作品的中心主题，温婉入心的主题腔调与前面的段落形成音响反差，使听众的情感和心里空间产生强烈的反差。

D.（第 122 ~ 313 小节），通过直接插入的方式，以及六个阶段的展开直至高潮。其中六个阶段的叙述和转换同样基于情感的不断升级，这也是通过高超的写作技法得以实现。使听众强烈地感受到其张力、气氛越来越紧张。

E.（第 314 ~ 330 小节），再现中心主题（高潮段落），经过 D 段六个阶段不停转换的酝酿，使听众的情绪和心理期待直到 E 段中得到强有力的满足，音响气势如虹。

F.（第 332 ~ 347 小节），尾声，唢呐简单的主题回顾和依稀渐远的秧歌节奏，使听众的情绪慢慢沉下，并带有无穷的回味和遐想。

特别之处在于 E 段与 F 段的突然转换中，持续的低音（降 B）使段落的中转得到完美的过渡，然后再下行小二度到达 A，这个全

曲的终止和弦的低音上，非常自然。这也是作曲家王丹红重要的创作特点之一。

笔者与作曲家在这部作品多次排练、演出间隙的对话中，更能感受到作曲家在《弦上秧歌》的演绎在情感上的要求。我们的青年作曲家是否考虑过，情感也是作品最重要的创作和发展线索之一呢？

四、对中国当代民族音乐受众群体的考量

在 20 世纪 80 年代，中国曾经历了一场关于要不要现代音乐的重大讨论，时至今日还有深远的影响和意义。同样在 21 世纪，在当今高速发展的中国，在有更多、更便捷、更加高科技媒体介入的今天，我们的民族音乐如何继承、发展，让更多的大众接受并喜爱，甚至是吸引更多的年轻人，是我们民族音乐工作者不得不面对的实际问题。当然，在今天还有众多非议民族管弦乐队这种艺术形式的言词与观点，但我们也必须要考虑其受众群体和接受能力。

以王丹红为代表的青年一代作曲家们自小接受了良好、健全的音乐基础教育，利用了现今琳琅满目的 CD、DVD 和当代便利的互联网，快捷地了解了当今世界的音乐生活，拉近了与世界联系的距离。同样，他们中不少作曲家也发现了民族管弦乐队的魅力，以及自身发展、创作滞后等等一系列问题。所以，他们在创作之初，首

先突破了以往一些只为自己主观愿望为写作基础的创作理念，摒弃了生涩的语言和光怪陆离的音响，开始把受众群体考虑其中。《弦上秧歌》便是一部很好的实例，无论在作品的趣味上，格调上，以及渗透在专业创作领域里的创作手段、音响组合、作品基调和情绪的把握上，都考虑到了普通大众的接受能力。特别是在音乐语汇中并没有简单落入俗套，或是运用二十世纪五六十年代那种相对传统的表达方式，而是吸收更多旁类艺术中的表现手法，加之自己的出色才华创作出了具有时代感且雅俗共赏的作品。当然，我们同样欢迎极具专业创作手法和具有学术价值的作品，但为了我们整个事业的普及、发展和今后真正的繁荣，我们呼吁，当今更需要有相当的受众面，且极具专业的原创作品来丰富我们的事业。

五、中国民族音乐的认同感和自信心

通过《弦上秧歌》的演绎和聆听使笔者强烈地感受到：中国的作曲家应当基于对自己民族音乐文化的认同感和自信心才能写出自己的“心声”。

我们发现一个现象，当代很多专业音乐界的朋友，在各种场合不加修饰地表现出了对西洋古典音乐的酷爱，对中国民族音乐的不屑一顾。有一些西乐指挥在排练场上，为了指责乐手演奏得难听声

音，把它形容为民乐器。还有专业音乐学院作曲系的配器老师对中国民族乐器一窍不通的。更有从事民族音乐很多年的音乐家，只因听过一两场世界二流乐团的音乐会而大为感叹：交响乐还是比民乐好听。

这些现象充分说明了我们的音乐家在一味地追求、学习西方几百年前的古典音乐技法时，忽略了且没有建立他们自身对自己民族文化的自信心，忘却了或是丢失了自己作为专业音乐家对本国、本民族音乐的认同感。在我们多年的工作中也会遇到这样的问题，一位精通西洋交响乐写作而完全不通晓中国乐器的中国作曲家，他的作品在全体乐队乐师使出浑身解数排练后，大家异口同声说这不是为民族乐队写的作品，拿到交响乐队上一定很好听，此人一定不懂民乐。这能说我们民族乐队的表现力就真的那么差吗？而作为中国的作曲家，如果对自己民族音乐有真正的认同感，就会自己去深入研究民族音乐，深入研究民族乐器，深入研究民族乐队，真正写出为中国民族乐队演奏的作品。

最后，笔者相信有越来越多的作曲家会加入到我们的事业中，我们民族音乐工作者会用最热情的双手和心来迎接、拥抱各位有志之士，我们也需要诸位作曲家从以往到当今再到将来，对我们民族音乐事业的大力支持和帮助。由于本人文学水平有限，在文章中有不妥之处，请各位专家、学者、音乐家提出宝贵意见。