风调雨顺，根深叶茂
——赵季平《古槐寻根》的创作背景与艺术特色

景建树

曲如其人！仿佛是探究作曲家心路历程的心电图。一部音乐作品的艺术风格与艺术家本人所处的时代风貌以及家族渊源、个人经历、性格情操有着密切的关联，中外古今，概莫能外。因此，要想深入探讨民族管弦乐《古槐寻根》的艺术特色，就不能不深入地了解一下赵季平的家学启蒙、生平简历和艺术思想。所幸，我与作者是知根知底的发小儿，有着多年同学和合作共事的莫逆之交。

一、家学启蒙

季平曾说“父亲是我心目中的高山”，可见父亲在他心中的地位。

屈健著文《艺高人贵，术巧成风——赵望云的艺术与人生》中摘录几段：

赵望云（1906~1977年，河北束鹿人）是现代中国美术史上极其重要的画家。他是现代中国画转型过程中的革新者；一个中国现代民主主义进步思潮“为人生而艺术”思想在美术界的突出代表；一个让艺术去关怀苦难的人生，唤醒社会关注的执行者；一个堪与以徐悲鸿、蒋兆和为代表的“中西结合派”的现实主义水墨人物画相比肩的、用“旅行写生”独特表现方式进行现实主义水墨人物画创作的实验者和开拓者；同时，也是一个在现代绘画史上用中国画形式关注西北地域文化、人文风情的拓荒者和“长安画派”的实践先行者与奠基人。

他以大量表现劳动民众生活的农村写生和国画创作，开创了一条中国画反映社会现实生活的艺术道路。

2006年夏，我曾陪季平、宁佳和张坚到泰山普照寺专程去观摩过老先生的四十八方石刻画。奇怪的是我们一进寺院就赶上雷阵雨，电闪雷鸣、狂风大作、动人心魄，快步躲进大殿避雨不过半小时即

雨过天晴，四十八方石刻画更加清晰生动。我们都心存疑惑：是否老爷子显灵了！

赵季平、本文作者、宁佳、张坚观摩泰山普照寺赵望云之石刻画

在《农村写生集》的自序中，赵望云表示："'到民间去'的口号，无须再喊，但希望我们生在乡间的人们，走入城市之后，不要忘掉乡间才是。 我是乡间人，画自己身历其境的景物，在我感到是一种生活上的责任，此后我要以这种神圣的责任，作为终生生命之寄托。"

1936 年初冬，赵望云在为友人所作《晚成庐藏书画集锦第拾贰集·望云专集》里，以白话文叙说艺术观念：

"好的艺术不明白的人不过一小部分的恶劣阶级，而绝不是大

多数的朴实清洁的劳动民众；艺术所以使多数人不能不明白的，因为他是好的。”

“凡以媚悦一般民众的趣味视为自己的义务者是凡庸的艺术家，努力于美学底加以作能使国民的趣味向上者是出色的艺术家。”

《祁连山写生》赵望云

从上面这些语言中，已透析出这位民众艺术家的悲悯情怀、批判精神与欲使民众艺术成为真诚的、令人向上的、好的艺术的坚定信念。

老先生的艺术思想不仅贯穿在他一生的艺术实践中，同时给季平以及后人留下极其宝贵的精神财富。

赵望云老先生是陕西长安画派的奠基人，是与齐白石、徐悲鸿、

石鲁等齐名的国画大家，同时也酷爱戏曲艺术，对秦腔、豫剧、京剧十分爱好，拉得一手好京胡。

赵季平说，自己“创作要到老百姓中去”的艺术观，形成于家庭的耳濡目染。“我虽然没有子承父业，父亲却是我登上乐坛的指路人。父亲曾经坐着马车，走遍大半个中国，背着干粮和水前往一个个山区，只为画画儿。他的这种经历，对我影响很深。”

“我敬重父亲，每次站在他的身边，专注地看他作画，我的心里都会产生隐约的音乐线条，这是一种神奇而美妙的感觉，这感觉随着父亲笔墨的变化和线条的流动而强烈着。在父亲的画案旁，鬼使神差地坚定了我当作曲家的决心。”

二、学习简历

1944 年秋，为避战乱，赵望云举家由西安迁往平凉。次年 7 月 20 日赵季平在甘肃平凉出生。1958 年小学毕业，季平就想考西安音乐学院附中，但由于父亲赵望云当时身陷政治迫害而没能如愿。直到 1961 年方才考取了附中（高中）作曲专业，实现了自己学习音乐的梦想。

1970 年毕业于西安音乐学院作曲系，“父亲在关键时候点拨我，使我终身受益。我在音乐学院毕业以后（1971 年）分配到了戏曲研究院，那是唱秦腔的地方，用现在的话来说就是专业不对口，所以当时我就

给父亲说了。我父亲说：戏曲研究院好啊！在学校你缺了一课，就是要到民间音乐中间去补。之后还专门给我画了一幅画并题了字：生活实践是艺术的源泉。”

听了父亲的话，赵季平在“戏窝子”一待就是二十一年。

这段经历对他以后的创作产生了巨大的影响：在中华民族音乐的主根——戏曲中获得了丰富的营养和滋润，因此，就真正掌握了中华民族音乐的精髓和主脉，真正获得了中华民族音乐的精神和灵魂。日后能在风调雨顺时有令人注目的建树和茁壮成长为中国当代音乐家的杰出代表人物，这是一个重要的原因。

这期间他于1978年入中央音乐学院作曲系进修。这段经历让他进一步完备了先进的作曲技术和用现代音乐思维来全面审视、正确处理他业已掌握的丰富的民族民间音乐资源的过硬本领，这个“两手硬”的音乐汉子安居长安，脚踏西北，放眼神州风云，身裹汉唐气象，一旦“走出去”必然不同凡响！可以说，这个时候赵季平完成了从资源、技术到思想武装自己的全部任务，具备了在汪洋乐海中任意挥洒的能力——

1985年任陕西省戏曲研究院副院长。

1991年11月调到“陕歌”任院长。

2005年调至陕西省文联任主席。

2008年9月3日任西安音乐学院院长。

2009年12月16日当选中国音乐家协会第七届主席。

2010 年陕西省文学艺术界联合会第五次代表大会连任陕西省文联主席。

党的十五大代表、第十一届全国人大代表中国电影音乐学会会长。

国务院有突出贡献的专家、全国文化系统先进工作者。

创作了大量音乐作品，题材广泛，体裁涉及交响乐、民族管弦乐、交响诗、协奏曲、室内乐、舞剧、电影和电视剧以及艺术歌曲等。其中交响音画《太阳鸟》、交响叙事曲《霸王别姬》于 2000 年由柏林爱乐乐团在“柏林森林音乐会”上首演。为大提琴与笙、琵琶、塔布拉鼓创作的室内乐《关山月》由大提琴家马友友在纽约首演。《第一交响曲》由葡萄牙里斯本交响乐团演奏并录制唱片。大型舞剧《大漠孤烟直》由台北新古典舞团在台北首演。为纪念中国人民抗日战争胜利暨世界反法西斯战争胜利六十周年，大型民族交响乐《和平颂》由两岸三地民族乐团联合在北京人民大会堂隆重演出。民族交响组曲《乔家大院》在北京首演。这期间又先后应邀在香港成功举办了“乐坛神笔——赵季平”专场音乐会，新加坡华乐团举办了“赵季平旋风”作品音乐会，上海、西安举办了个人作品音乐会。

1984 年至今，为《黄土地》、《红高粱》、《霸王别姬》、《孔繁森》、《水浒传》、《笑傲江湖》、《大宅门》、《乔家大院》等五十多部电影和数百部（集）电视剧作曲，两度摘得电影“金鸡奖”最佳作曲，四度获得电视“金鹰奖”和一个“飞天奖”以及“二十世纪华人音乐经

典”作品奖等等。1995 年作为亚洲唯一代表应邀出席了在瑞士举办的第二届国际电影音乐节，并由美、英、法联合拍摄人物专题纪录片《音乐家赵季平》。2005 年在纪念中国电影百年的活动中荣获“当代中国电影音乐特别成就奖”。同年获得“中国金唱片奖——评委会艺术成就奖”。

三、创作背景

2004 年 3 月，山西省委宣传部部长申维辰让山西戏曲职业学院赵银邦院长一行五人到济南前卫文工团专程找我，希望年底前创作一部大型民族交响乐《华夏之根》。为山西音乐创作做贡献是自己义不容辞的责任，就欣然答应了。但考虑到时间紧、任务重、要求高，个人的精力和智慧有限，因此向申部长和赵银邦院长提出由我组织一批有经验、有水平且创作观念一致的作曲家共同完成。他们听说我邀请赵季平、程大兆、张坚、韩兰魁，自然喜出望外。但是担心请不动这些大腕儿，我说这个不必你们操心，我们是发小儿同学，又有多年的交情，况且山西号称戏剧之乡、民歌之海，早已是音乐家向往的地方，相信大家会乐意加盟这次愉快的艺术合作。最后结果证明了我的预计。

为了采风的顺利进行，我虽然是熟知自己家乡的民间音乐分布情

况，仍然预先精心设计路线并且两次落实踩点，山西省委宣传部向各地发了内部明电，指示一定要做好采风活动的一切配合工作并派专人陪同。

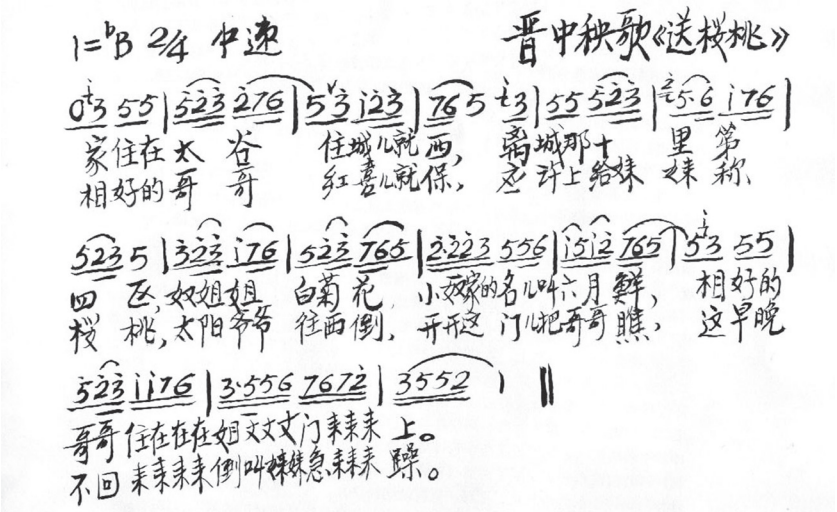
季平说："我在写《华夏之根》和《乔家大院》的时候，总共三下山西，从晋南走到晋中，然后从晋中转到黄河边上的河曲。每次下去都不是蜻蜓点水，时间比较长，听了大量的民间音乐。我到河曲，就是走到乡下去，看他们民间艺人的演出。当时听的时候，会觉得他们的演奏条件非常简陋，一把二股弦，一把晋胡，也没有什么道具，就是一个老头在唱。但是透过他的演唱，你能感受到他对民族音乐的投入。我们到了忻州，听到当地的吹奏乐，他们的唢呐演奏非常精彩，和我一起下去采风的作曲家（景建树）比我年龄还大一岁，竟然听得哭起来了。这就说明他们的音乐演奏水准和那种投入，那种音乐的感染力深深地打动了大家。采风回来进入创作的时候，脑子里就会流出这些旋律。到生活中去，除了听民歌，还要观察当地老百姓的生活形态，同时还要注意他们讲话的语言。"

由于兰魁、大兆和季平、张坚都是大忙人，时间难以凑到一起，无奈，我分别陪同他们把山西由南（第一次发现人类用火的芮城西后渡）到北（大同云冈）的先后转了六七圈。初步计算：张坚两次，赵季平三次，韩兰魁四次，程大兆一气待了八个月，后来索性与山西结下不解之缘，陆续又为山西写了《唱响山西》和《桃花红》等大型民间歌舞。

左：本文作者；中：赵季平；右：张坚

采风一路听了不少山西民间音乐，在运城听蒲剧，侯马听道情、碗碗腔，平遥听晋中秧歌，太原听晋剧，忻州听吹打，河曲听二人台……通过采风，作曲家们对山西民间音乐有了更深层次的了解和认识，同时激发了作曲家们充沛的创作热情。

在洪洞大槐树，作曲家们都在自己家族祖先的牌位前虔诚地燃香叩拜。赵季平撰文写到："回到洪洞大槐树，有一种浓郁而亲切的乡情，我看到祖宗的牌位，赵姓还在显要的位置，不禁肃然起敬。那种香烟缭绕、古槐苍翠，有一种冥冥之中的神灵之气扑面而来，我的创作冲动油然而生。"在平遥听了一晚上晋中秧歌，博闻强记的季平与我不同，人家根本不用速记，听了就会留在脑子里。



晚上，作曲家们坐在一起讨论《华夏之根》的结构，赵季平依然沉浸在《送樱桃》淳朴的民间音乐中，这个曲调后来成为《古槐寻根》快板部分的主题。

他说："我就是想写这一章，当时就觉得我写这个乐章更能有想象的空间和发挥的余地。这就是一种感悟。"随即自告奋勇写《古槐寻根》这一章。

我作为《华夏之根》的艺术总监，希望第六乐章《古槐寻根》沉静下来，写成尽情抒发思乡寻根之情的慢板，以为气势磅礴的末乐章《黄河畅想》做好铺垫。

七分构思三分写。采风路上，《华夏之根》的结构在不断地斟酌

调整,从当年四月初一直到七月底,完成了采风任务并确定了总体创作方案。

八月大家写作月余，八月中旬拿出初稿排练，2004 年 9 月 14 日试演成功；十月初集中到五台山讨论修改方案，此间，季平的新娘张宁佳也首次公开露面(下面照片右一),她给大家留下聪明、美丽、活泼、大方和非常善解人意的印象，当然宁佳也是一个非常优秀的川剧名角和女高音歌唱家，后来还知道她不但烧得一手好菜，而且文笔相当了得。

五台山合影留念。左二：赵季平

季平的《古槐寻根》修改稿是住在北京“梅地亚”晚上当青歌赛监审委,上午写作,于十月底杀青。这是季平少有的在外地创作的作品。因他常说,在西安家里写作有感觉。

四、艺术特色

所谓特色应该是别人少有、没有而自己独有的。下面谈谈《古槐寻根》在创作上几点与众不同的方面。

1. 沉默是金

沉静的音乐不是性情浮躁的人写得出来的。

说句实在话，我刚拿到作者送来的总谱时非常高兴，他是第一个交出修改稿的，但翻开第一面总谱我就惊呆了。下面我引用朴东生著《中国民族管弦乐实用配器手册》第230页的一段评语：

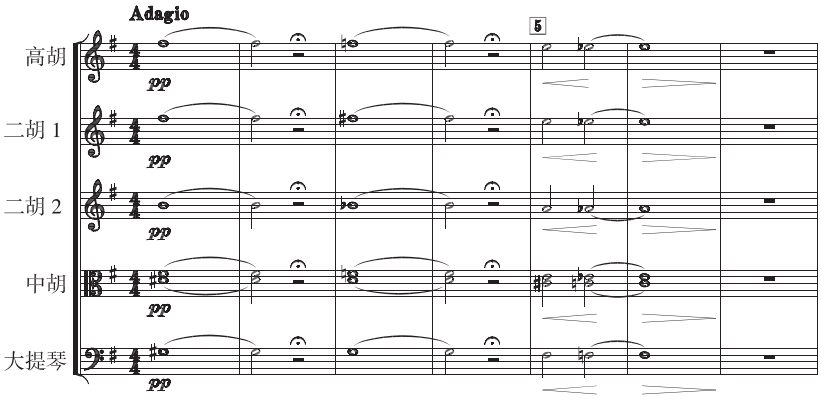
这部作品的构思很特殊，乐曲的开头按惯例都设定一个引子，但这部作品的“引子”特长，慢速（每分钟54拍）四四拍多达52小节，完全由拉弦乐声部进行叙事性的陈述，宛如室内乐的弦乐合奏。这种写法在当代民乐作品中几乎是绝无仅有。这一独出心裁的创作思维是非常大胆的、突破性的创新，其演奏效果新颖、迷人。更为难得的是在演出现场，如此宁静、徐缓且漫长的乐段，观众却屏息聆听，听之入神，取得了意想不到的效果。这几乎令人难以置信，却是生动的事实。这就是民族弓弦乐的艺术魅力，是民族乐韵特色的充分发挥。在这段长序中，有单声（并非独奏）、群声，有和声性长音，有多声部复调，有极其鲜明的力度变化，有新颖别致的调性转换。

乐曲以“*pp*”的力度用长音和弦开头，长达13小节中有五处做时值较长的休止。音乐进行中的“休止是无声的音乐”，应用起来作曲家们都格外谨慎。但在这部作品里却营造了令人遐想的悬念，“休止”

产生了“此时无声胜有声”的奇效。从此，音乐的力度时强时弱，声部逐渐充实，音乐起伏跌宕，始终引导着听众欣赏、理解音乐的情趣。从第 24 小节至 32 小节，三声部、二声部复调交替出现，直至第 32 小节构成对比性四声部复调，将作品推向高潮时，在第 40 小节处新颖的远关系转调形成了一个强声点。随后又做了短暂意犹未尽的展开，直至第 44 小节处达到了“*ff*”的顶点后，才逐渐减弱结束了这一段意蕴深邃而悠长的序奏。

这段序奏的铺排，体现了作者的创作理念和深厚的写作功力。他将形式、结构、写作技术都视为载体或手段，一切服从内容，艺术理念坚定，不受任何外在因素左右或束缚，所以才能产生出敢为人先的大胆创新。

例 1.



五分钟的慢板只用弦乐，这本身就是作者在自我限制中对民族弦乐的艺术表现力的挖掘、探索与挑战，当然也是音乐家兼有画家审美

天分的作者在音乐色彩上对“调子”的独特追求。

如绵绵思绪的、断断续续的四个半音平行下行七和弦，我们剖析其和弦结构是：高、低两个外声部为空灵的纯五度，而中间内声部嵌入和弦七音。因之，和声音响效果显得空灵且丰满，颇有水墨意向，且水墨交融，干湿相间，且溶且变，晕化迷离。这正是音乐开头作者所需要的“且听我娓娓道来”之前那种悠然神往、幽情远思的心绪的自然流露啊！

非常奇妙的是第13小节前的五个无限延长的休止符，令我想到了赵望云老先生的山水画中的大片留白。

性情淡定的作者能在此处沉着地休止，是为了给自己的乐思展开任意飞翔的翅膀和为听众打开一扇观察游子内心世界的通透的落地窗户，当然也是为着给听众留下无限遐想的空间。休止的应用也给长大呼吸的乐句以透气，这种暂时的蛰伏与静谧也与后边乐队强大的音响形成强烈的对比，从而突显出整个音乐的无限张力。因此，此处的休止符显得比音符更有意境、更有意味、也更有意思！我想，如果没有超人的艺术胆识，没有对音乐发展的准确控制力，没有对指挥家和乐队弱奏以及力度变化表现魅力的充分认知，没有对听众审美心理的足够确切的把握，焉敢如此作为？哦！正是：赵老长于留白；季平沉默是金！

2. 惜墨如金

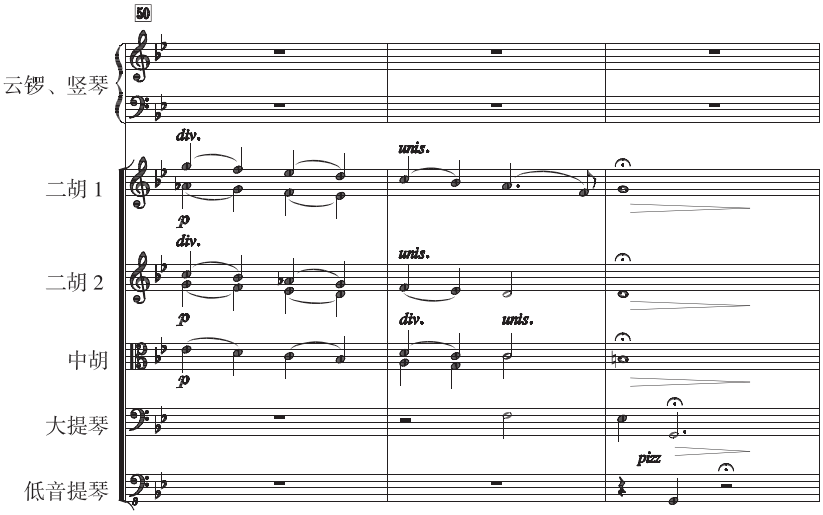
在赵季平所有的音乐作品中我们很少听到声嘶力竭、震耳欲聋的全奏，反而总是那么游刃有余、胸有成竹、心平气和、从容淡定地给自

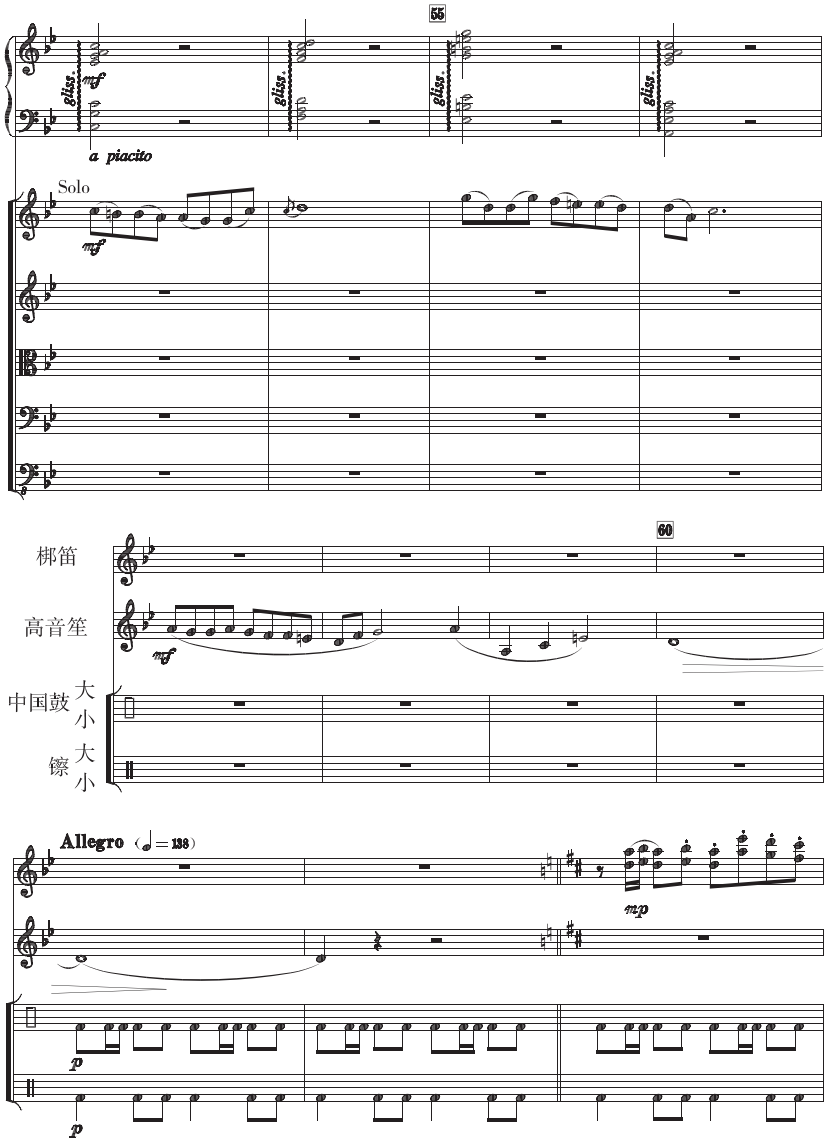
己和别人留有余地。

关于作者这一点特长，不少业内同行和朋友多次谈到：能用一兵一卒解决的绝不用集团军；就跟他平常吃饭甚至招待我们一样，一碗面完事！当然，他也深知我们就喜欢这口！生活节俭不奢侈，音乐创作亦如此。作者创作又快又好，为什么？我夫人曾夸赞说："人家季平日理万机仍能写出那么多好作品，用的就是巧实力！"看谱面，总是干干净净，疏密有致，乐队演奏起来，顺手、简单，听起来悦耳、动人！

《古槐寻根》慢板与快板的连接，就是由二胡深情如歌的独奏接着笙的曼妙的独奏乐句完成的。这样的处理，你只有通篇宏观才能看得清这聊聊两笔"简、节、奇、妙"的用意和"四两拨千斤"的效果。

例 2.




55
gliss.
mf
a piacito
Solo
mf
60
梆笛
高音笙
mf
中国鼓 大
小
镲 大
小
Allegro (♩=138)
mp
p
p

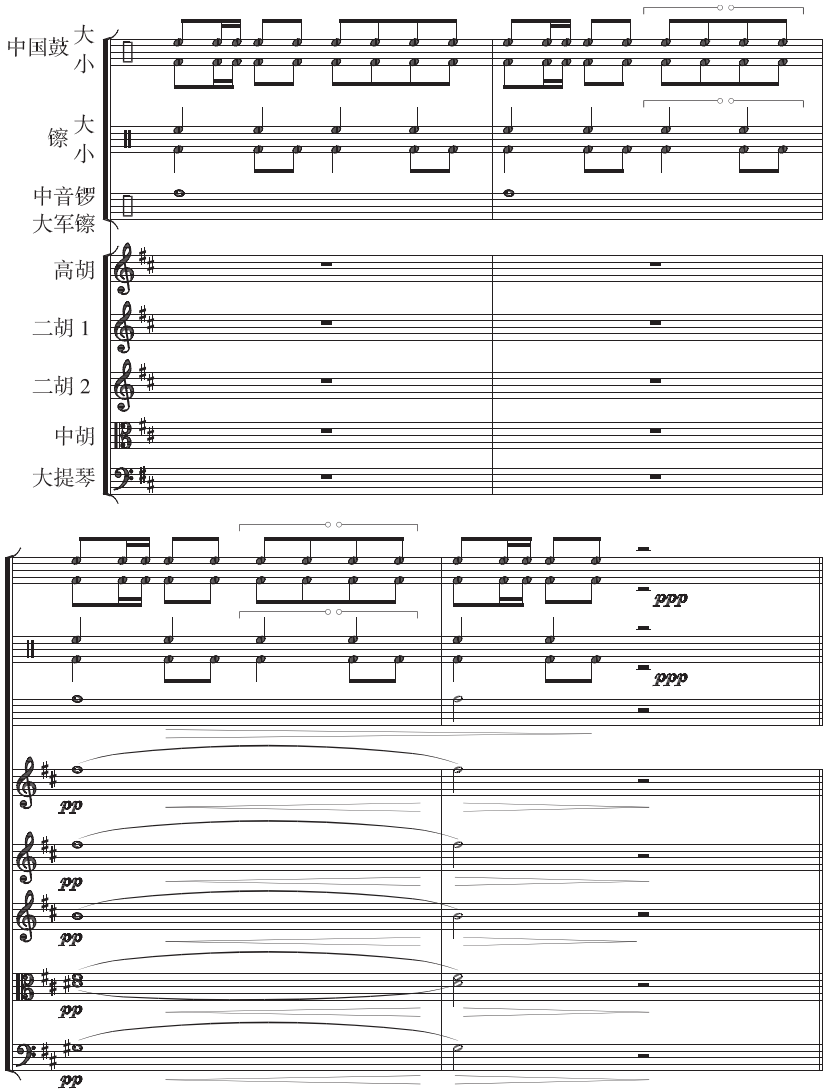
全曲时长11分13秒，开头至慢板结束（四四拍）总共60小节，用时5分整。

3. 渗入淡出

第 57 ~ 62 小节是笙的连接句，小鼓小镲的打击乐快板节奏在第 61 小节由弱渐强的渗入，这种简明有效的复调思维自然而贴切地描绘出一幅由远而近的动人音画（参看例 2）。

同样手法在第 134 ~ 137 小节由快板转回慢板时有所呼应。但这里是小鼓小镲的欢快节奏的连续不断、由强渐弱（准备淡出），而弦乐群则在欢快的贯穿节奏中由弱渐强的散漫渗入（见例 3），这种如调音台似的渗入淡出的声部交织的写法把两种不同速度、不同力度、不同情绪的音乐非常自然地融化为一体。音乐的衔接本是作曲的难点，但作者能把音乐的经纬编织得如此天衣无缝，我感觉这与他父亲对作者从小的耳濡目染不无关联，因为这种技法似乎与国画中的泼墨渲染技法似有异曲同工之妙。

例 3.



可惜，6月6日晚的颁奖音乐会上，张国勇先生先把快板的打击乐刹掉，然后再另起的再现慢板的弦乐长音，这就与作曲家的设想相悖了。我当时就傻眼了！心里暗暗着急：“怎么会这样？”但在现场，季平还是风度翩翩地起身鼓掌，热情地为指挥和乐团喝彩！

事后，我经过核对才知，是出版社出版总谱时把第136、137两小节打击乐谱漏掉了！张国勇先生是忠实于“原作”的！而且他控制乐队的能力和其他所有的音乐处理都是颇具说服力和令人钦佩的。听他的音乐我觉得像是在品茗龙井，把控回味堪比魏碑唐楷。

当然，听彭家鹏背谱指挥中国广播民族乐团的音乐，也让我们痛痛快快地犹如畅饮茅台，率性飞扬不逊，狂素癫张。

有人问：一个是茶，一个是酒，你喜欢哪个？

——我既喜品龙井，也爱饮茅台！

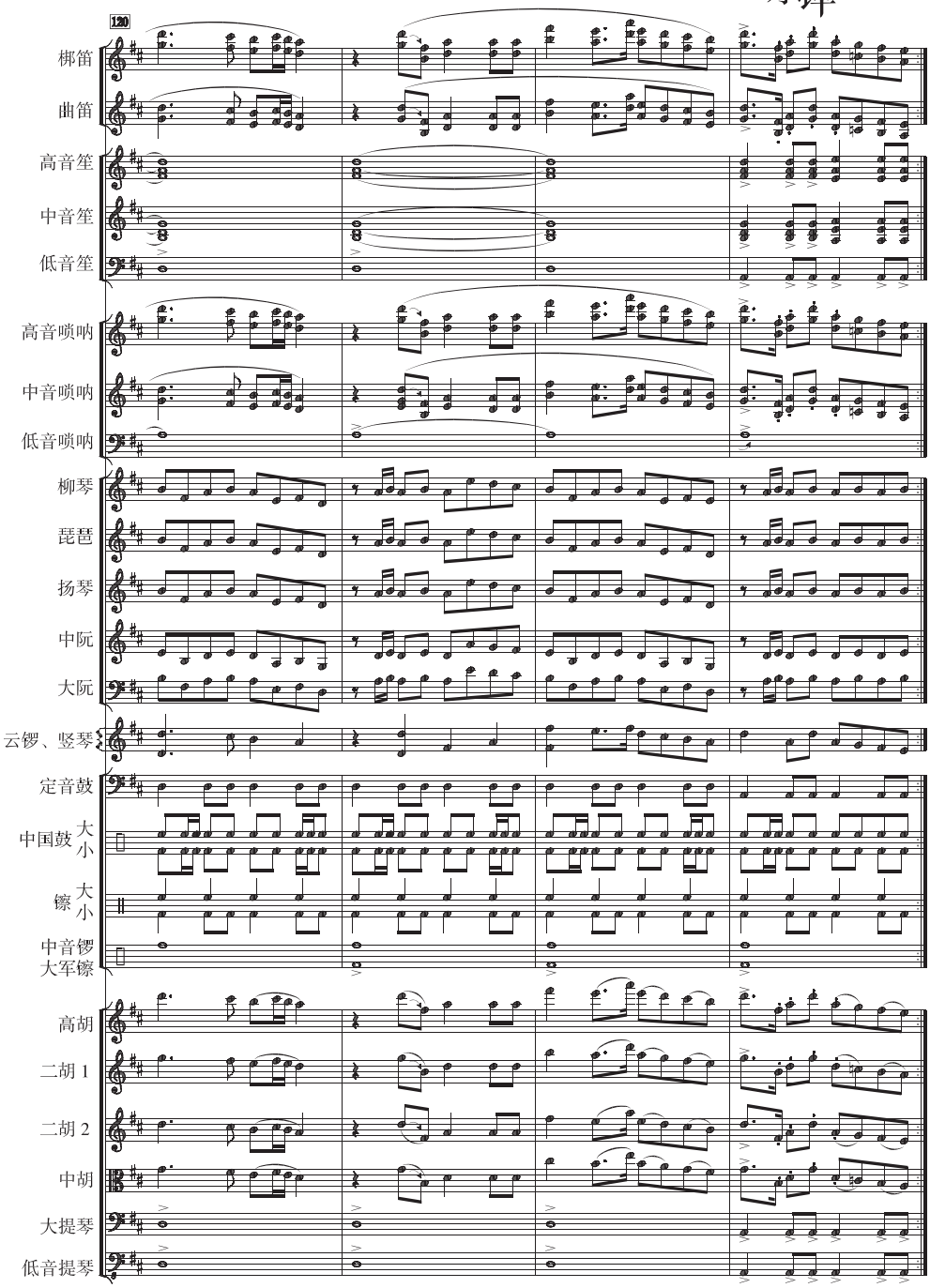
4. 雷霆短句如拍案惊堂，振聋发聩似醍醐灌顶

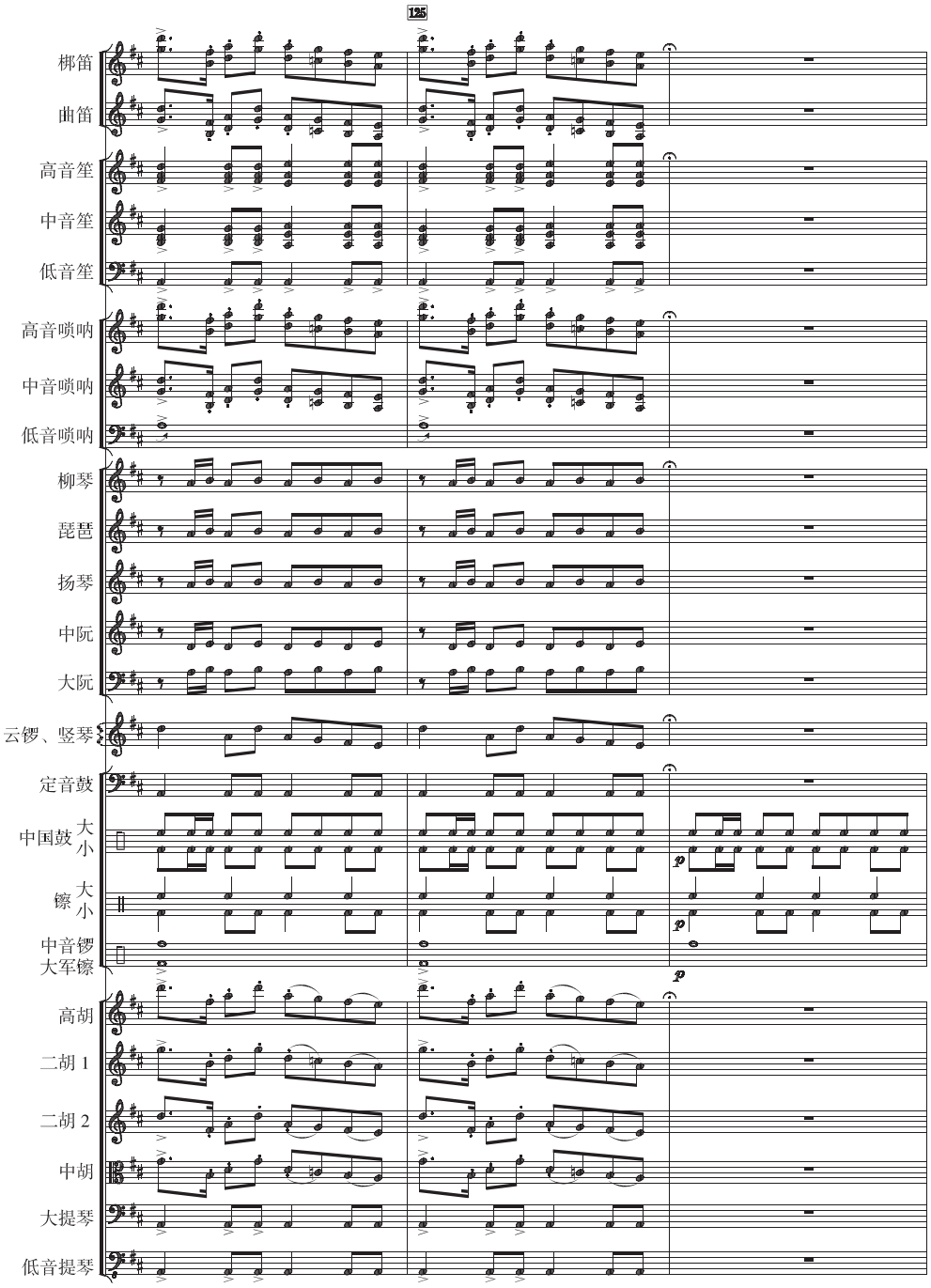
自第61小节进入欢快的快板至第135小节，此段计有（四四拍）74小节，用时三分半。

第123～125小节是全曲音响高潮处，音乐反复强调快板主题动机，此时恰巧是处在黄金分割区。虽然作者写作时绝没有这样去计算，但事实却不期而遇，巧妙暗合。

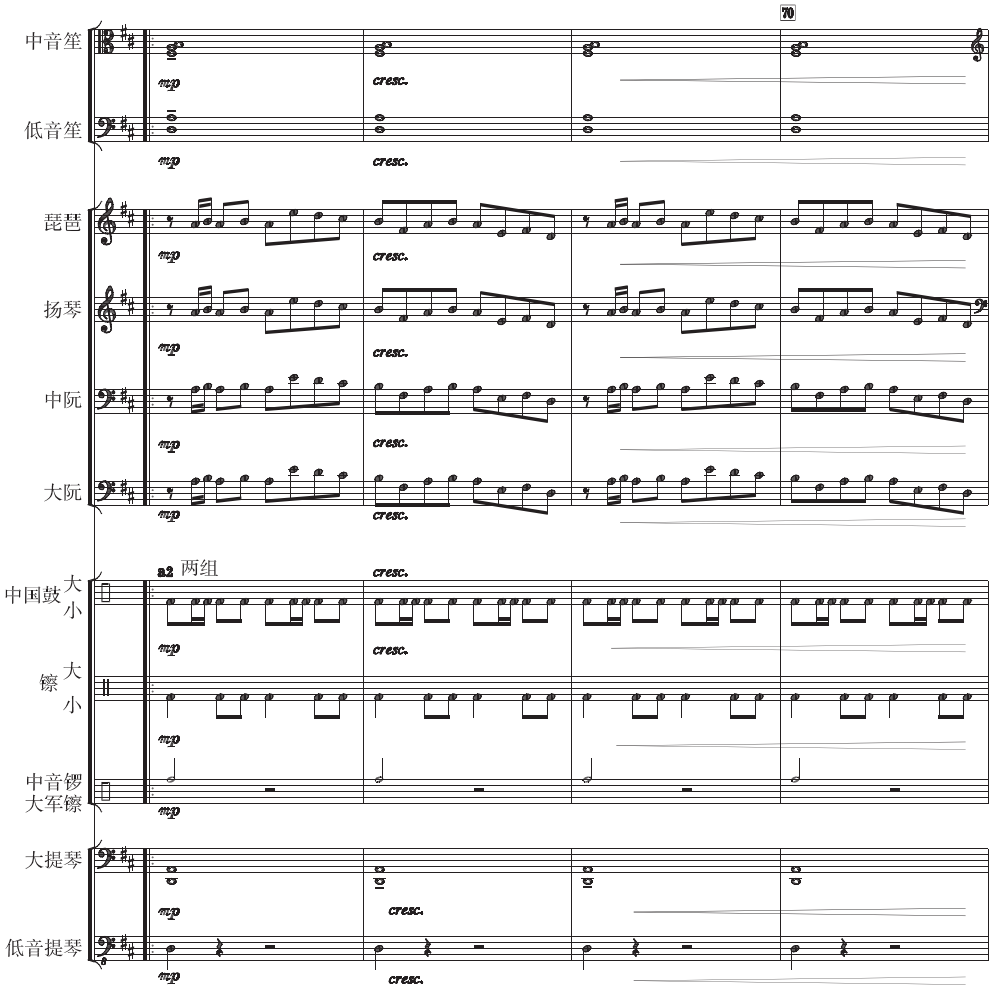
整个快板段落由归心似箭的行进短句（例4）、《送樱桃》演化出的具有浓郁晋中地方风格的如歌乐段（例5）和如拍案惊堂的雷霆般的短句（下例6）构成。

例 4.

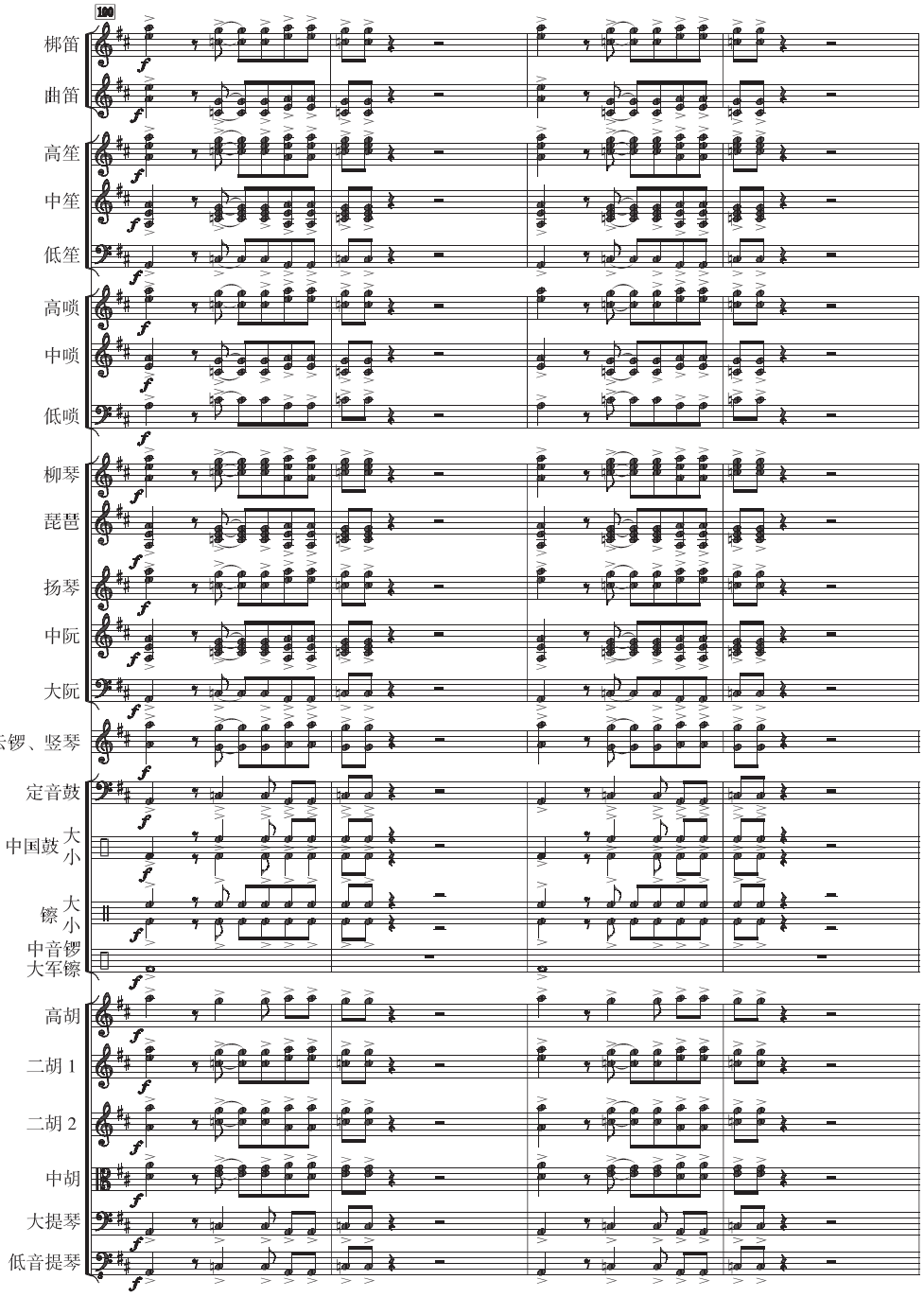

120
梆笛
曲笛
高音笙
中音笙
低音笙
高音唢呐
中音唢呐
低音唢呐
柳琴
琵琶
扬琴
中阮
大阮
云锣、竖琴
定音鼓
中国鼓 大 小
镲 大 小
中音锣
大军镲
高胡
二胡 1
二胡 2
中胡
大提琴
低音提琴


125
梆笛
曲笛
高音笙
中音笙
低音笙
高音唢呐
中音唢呐
低音唢呐
柳琴
琵琶
扬琴
中阮
大阮
云锣、竖琴
定音鼓
中国鼓
大
小
镲
大
小
中音锣
大军镲
p
p
p
高胡
二胡 1
二胡 2
中胡
大提琴
低音提琴

例 5.



例 6.


100
梆笛
曲笛
高笙
中笙
低笙
高唢
中唢
低唢
柳琴
琵琶
扬琴
中阮
大阮
云锣、竖琴
定音鼓
中国鼓 大
小
镲 大
小
中音锣
大军镲
高胡
二胡 1
二胡 2
中胡
大提琴
低音提琴

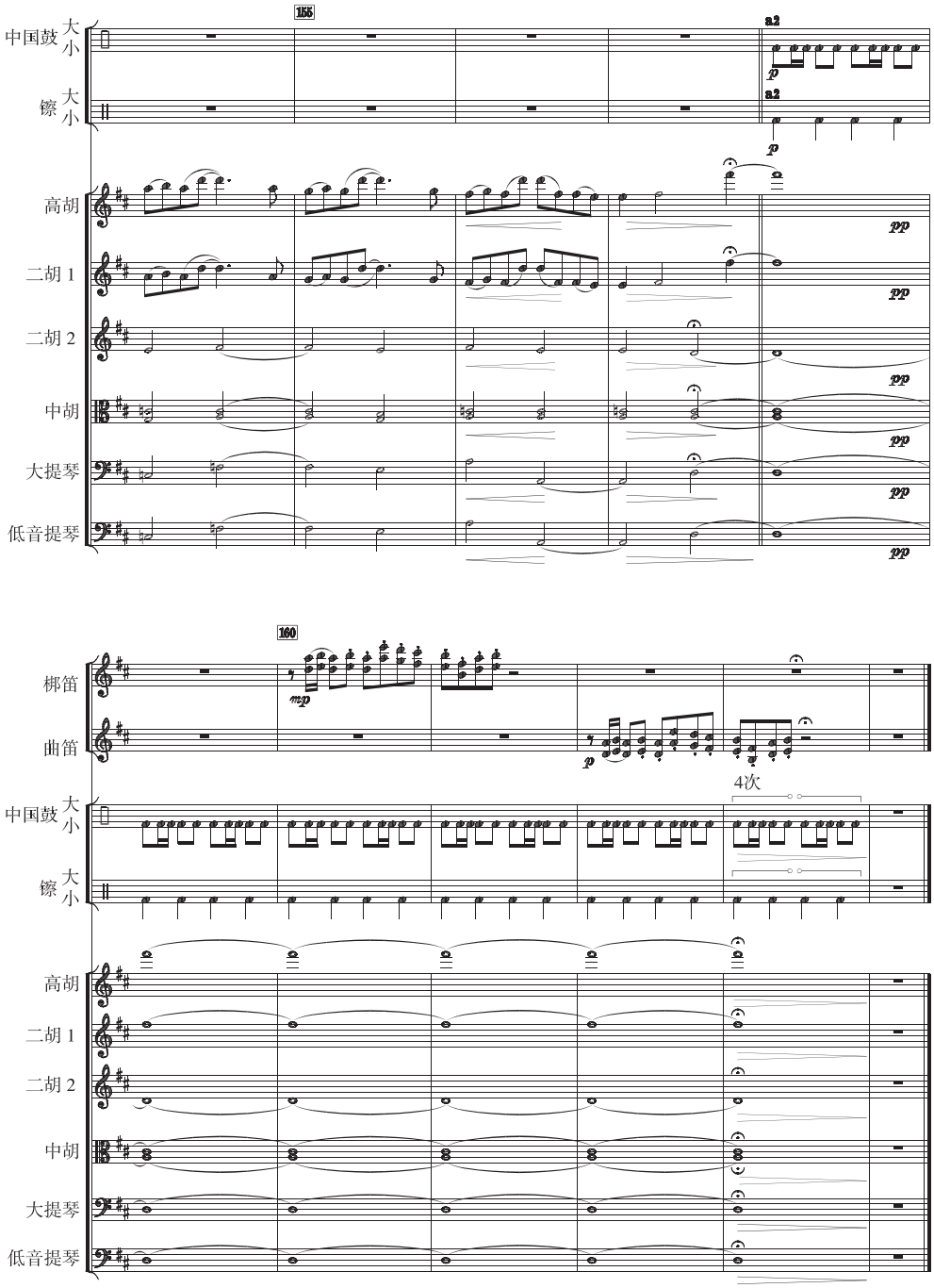
前两个音乐素材的用法，我们寻常见过，就是一般的贯串节奏织体后如歌旋律自然叠加，我们暂不理睬它。然而这种具有强烈对比的短句暮然出现在流畅的音乐中则是作者独特的作法。当然，我们在作者的舞剧《大漠孤烟直》中《觅》的乐章中也曾感受到过雷霆般的短句带给我们的震撼。这说明作者一段时间内有写作的惯性，这也是艺术家创作的一个规律性的现象，不重复他人、不重复自己只是一个美好愿望，真正能焕然一新、判若无前，我还没有看到过。

作者在欢快的快板音乐中突如其来发出的雷霆般的短句，给平铺直叙的音乐以“破”并赋予音乐以戏剧性，极大地丰富了音乐的表现内容和内涵，使听众产生更多的联想与感受。听到这儿，我有陡然看到异峰突起不禁仰望，随之急于俯瞰全景的审美欲望和快感。

5. 剪贴动机、点缀尾声；余音萦绕，不绝于耳

尾声音乐中，弦乐的和声背景朦胧弥漫如绵绵思绪；渐行渐远的小鼓小镲不绝于耳，呈现出生机勃勃的乡野画面；此时梆笛双声部平行五度奏出了充满童趣的行进动机的片段；少许停顿，又在曲笛声部加以呼应。音乐好像在永不停歇的鼓、镲声中渐渐远去、远去……仿佛作者神往故里的幽情远思是那样依依不舍、挥之不去……

例 7.



他的音乐确实在隐隐约约、影影绰绰间似乎消失了，但我和听众们人人皆有的思乡之情却被他不知不觉地点燃!

这就是赵季平的《古槐寻根》！它本处于获第六届“中国金唱片”四项大奖的大型民族交响乐《华夏之根》的第六乐章,然而不过数年,它却已跃然成为民族乐坛艺术宝库中耀眼的一颗明珠，而且随着时间的推移，我相信，必将散发出更加耀眼的光芒!

感动是暂时的，教化是长久的。一部真正好的音乐作品，不仅仅当时令人愉悦和兴奋，而应过后仍能令人回味无穷，唤发起人类精神世界里的真知良觉。

所谓经典，就一定能经得起历史的检验！而不是其他。