

A black and white photograph of a man with short dark hair and glasses, looking slightly to the right. He is wearing a dark zip-up jacket over a light-colored t-shirt. The background is blurred, showing what appears to be a rocky or outdoor setting. The lighting is soft, highlighting the contours of his face and the texture of his clothing.

玲 珑

作曲：谢 鹏

感怀三境 追忆《玲珑》

谢 鹏

记得是在2002年的2月12号晚，我随着奄奄一息的蜡烛写完了《玲珑》的最后一个音。七天的不眠之夜把我五年的大学生涯与两年在音乐公司工作的心路历程都一一化作音符，其每一个音符后面都印记着那时的我对社会、人生和艺术的思考。如今耳边再次响起《玲珑》的音乐时，尤其是京胡那肝肠寸断，丝扣木鸣的念白，十三年前在创作这部作品时的情景与笑看人生的态度又随着音乐扑面而来，这些将我直接带到了十三年前那段青涩岁月之中。

记得当时引发我创作《玲珑》的冲动与缘由主要有两个：

一、在音乐公司工作的两年中，我慢慢感到理想与现实的距离相去甚远，不啻天渊，随之带来的便是内心的纠结与挣扎。经过长时间的心理斗争与彷徨，最终我选择了拂袖而去。但“而去”之后

所带来的不仅是“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”的自由心境，还有“伶仃孤叶风寒擞，饥肠辘辘衣单薄”的生活处境。在这样的状况下，我迫切地想要创作一部作品来清洗这两年来所有的浅薄与铅华。虽然生活拮据，但我仍然坚持去寻找我在音乐创作道路上的独立人格与自由思想。

二、一段民国时期的历史事件深深地触动了我，那就是在1927年6月2日上午，清华国学院四大导师之一王国维在北京颐和园昆明湖投水自尽。虽然关于王国维自杀的原因有多种说法，但我更愿意相信同为清华国学院四大导师的陈寅恪在《王观堂先生挽词并序》中所说的：“凡一种文化值衰落之时，为此文化所化之人，必感痛苦，其表现此文化之程量愈宏，则其所受之苦痛亦愈甚；迨既达极深之度，殆非处于自杀无以求一己之心安而义尽也。”王国维在他的遗言中写道：“五十之年，只欠一死，经此世变，义无反顾。”他是因为“世变”，也是为“文化”的没落而死。一个中西美学思想融会贯通的学者，因为内心的文化尊严受到“迍邅之世”的侵犯而求一死来获得心中的一份安宁与理得，这样的境界惊风雨，这样的气节泣鬼神。

王国维在《人间词话》的三种境界中写道：“古今之成大事业，大学问者，必经历三种之境界。‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。’此第一境也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’此第二境也。‘众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。’

此第三境也。”这“三境”不仅道出了有理想、有抱负之人所必须经历的三个阶段，而且也道出了文人治学、艺术家追求理想过程中的三种不同心境。为了与“三境”结构形式统一，“散—快—散”三段体的音乐曲式结构便自然形成。同时我也想借此形式来表达我对国学大师王国维的缅怀之意与钦敬之情。

《玲珑》在创作之初，什么样的音乐语言与创作方式是对“三境”中人文情怀与文人情操最佳方式的表达，这一问题让我陷入了长时间的思索之中。王国维的境界之说重在传神，崇尚“味外之味”，犹如空中之音、相中之色、水中之影、镜中之像，只可意会，不可言实。过于明确的音高并不能准确、贴切的体现三境中那入乎其内、出乎其外的人生境意。过于实际的旋律也难以对深层的人生感悟与诗词内意做到较为贴切的刻画。所以用京胡的“念白”、只言片语的旋律去写意；用民族乐器非常规组合的声响来造境是我对“三境”中那飘然在内心、游离在灵魂的人文情怀与精神感悟进行诠释与解译的最终选择。

“京胡念白”是全曲的核心动机材料，也是整曲的精神灵魂与音乐中心。如按照西方作曲技法的习惯，既是核心动机，必然成为重点展开对象。其中多样的发展手段必将此动机材料拆解、展开得彻头彻尾。而在面对“三境”中的人文精神与处世境界时，西方作曲技术对动机材料的用法与作法显然不能与之相吻合及相适应，有

时反而需要“敬而远之”。中国传统文化意蕴与文人音乐讲究传神、抒意、留韵，西方则注重研究音乐艺术的材料与结构，所以在对“京胡念白”这一核心动机的使用上我十分节俭，并没有像西方作曲技术那样“铺张”地展开，以求在创作中形势与内容达到统一。

全曲共设计了三次念白，每一次念白都被分别埋藏在散一快一散的各音乐结构中，“不多用，不展开”是我对核心材料在作曲过程中运用的态度。这并不是想与西方作曲技法刻意作对、故意反其道而行之，而是当初在选择“京胡念白”作为曲中核心材料时，我看重的不是“念白”本身，而是念白之后听众对音乐自身的反应与其后的想象及对念白之后“留白”的体味。在这三次念白中，我力求其每次的句法、情绪与每段诗句的结构、气息、意境相对应；每段音乐的内容、情感与“三境”中每段诗句的含义相融合。但其中也有勉为其难的情况存在。例如，第一境“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”（出自晏殊的《蝶恋花》）。在形式上，这段诗句为三句式不对称结构，其中所用字数都不尽相同。在此条件下，此段念白在音乐处理上我保留了原诗句中的三句式来求得句法的统一，但念白中的“字”数在当时的创作情境下，由于音乐的惯性与原诗句的字数不能一一吻合，从而很难达到完全统一。最终我还是选择了顺其自然，一切都按照音乐与诗句的惯性自如进行。

在《玲珑》中，除“京胡念白”之外，其大篇幅的音乐属于“造境”，其目的是对“念白”这一核心材料进行铺垫、补充、刻画、衍生。

对各民族乐器音色的发挥及组合是此部分的主要技术特点。自二十世纪七十年代以来，中国民族音乐在前辈作曲家的笔下得到迅速发展。各乐器的演奏法、音色、技巧均得到了突破与更新，同时个别乐器的音色、技术更是被发挥到了极致。如此丰富的乐器加上如此之多的音色不知可以组合成多少复合音色，而在这些复合音色中，因为演奏法的变化，不知又会产生多少瞬时的变化，所以，以民族乐器现有的条件便足以产生令人耳目一新、丰富多姿的音色世界。

《玲珑》中的“京胡念白”附着着一个独立的文人角色，在曲中自由游走。它好比是以王国维为代表的一代文人在艰辛的处境之下仍高傲地独行于世态炎凉。他们保持着崇高的使命感。他们把使命看得比生命还重，他们勇于担当，敢于担当。他们所展现出来的文人气节，让国人引以为豪又心生肃敬。孟子说：“生亦我所欲也，义亦我所欲也。二者不可兼得，舍生而取义者也。”他们已超越了生死的界限，他们追求的是一种永恒的气节与精神。他们为气节而生，为气节而死。在他们骨子里所散发出的不屈与坚毅让我看到了一种对气节与担当执著的坚守。正所谓举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒。

时过境迁，十三年前的那种情怀依然还保留在我心中。在《玲珑》的尾声中，京胡那孤零零的吟奏就像是黑暗中的一盏明灯，时刻照亮着我心中的那点日暮途穷；它也像是那污浊中的冰洁，淤泥中的清莲，时常擦洗着我眼中的尘垢，它更像是纷乱之中的那一分安详，让人在道尽途殚中看到最后的一丝希望。