

艺术家简介



吴小平

1956年出生。国家一级作曲、文化部优秀专家、中国音协会员、中国剧协会员，现为江苏省人民政府文史研究馆馆员，中国戏曲音乐学会常务理事、南京艺术学院客座教授。曾担任江苏省文化厅艺术处处长、江苏省文化厅艺术总监、江苏省音乐家协会副主席。曾获第十届全国音乐创作奖、第十七届群星奖、第七届音乐金钟奖、中国第十届电视剧单项音乐奖，多次获中国戏剧节优秀音乐设计奖。代表作有：歌曲《梅兰芳》《青衣》《俏花旦》《问江南》《美丽的中国梦》，管弦乐曲《城下随想》，民族管弦乐《边寨风情》，舞剧《格桑花与茉莉花》《王羲之》，京剧《西施归越》《飘雪的婚纱》《青衣》，越剧《陆游与唐婉》《秦琴传》《李清照》《柳毅传书》《丁香》，苏剧《红豆祭》，锡剧《江南雨》，晋剧《红高粱》，话剧《韩信》《此心光明》，木偶剧《嫦娥奔月》，民族歌剧《青春之歌》等。

# 用音乐记录生活中的感悟

## 吴小平的音乐艺术

他5岁就登台演唱京剧，  
他14岁考进了泰州市京剧团，  
他18岁创作了叙事合唱《唱一唱咱们家乡的红旗河》，  
他于南京艺术学院作曲专业毕业后留校担任作曲老师，  
他曾师从徐振民、吴正云、何占豪等名师，  
涉猎歌曲、舞剧、民族歌剧、京剧及各种地方戏曲等音乐创作，  
他就是作曲家吴小平……

记者：您是如何开始走上艺术这条道路的？

吴小平：我接受艺术的启蒙是从学习戏曲开始的，这要得益于我的父亲。我父亲是一名教师，也是一名京剧票友。他今年101岁了。在我五六岁的时候，我父亲就教我们几个弟兄学唱京剧，学拉京胡。我5岁时曾和两个哥哥一起登台演唱过京剧《武家坡》。

真正比较正规地学习戏曲是在六十年代末期。那时候全国人民都在学唱京剧“样板戏”，我父亲专门从京剧团请了老师来家里教我们学唱、学奏京剧样板戏。经过二、三年的学习，我在1970年（14岁）考进了泰州市京剧团。在剧团乐队中，我先后打过小锣，拉过京胡、小提琴，弹过月琴、秦琴。后来主要担任小号演奏员。1973年我从泰州市京剧团调到了扬州地区京剧团工作。

记者：您在剧团六年的工作经历，都有些什么样的感悟？您又是如何走上音乐创作这条道路的？

吴小平：我感觉在剧团的六年时间中，除了在器乐演奏方面有了较大长进之外，更多的是对舞台艺术有了较为全面的了解。尤为重要是在当时那种艰苦的环境中得到了锻炼。为什么说艰苦呢？我举个例子，1975年我们剧团学大寨下基层演出，当时每天下午两点钟由人民公社出发，到生产大队演出。最近的一次步行了十四里路。到达生产大队以后，要在打谷场上凭空搭起一个舞台，要求和剧场效果一样，灯光、舞美一样不能少（农村电力不够，我们就带着低压发电机现场发电）。为了满足“贫下中农”的要求，除了演出一台大戏以外，还要加演一台小戏，总共要三个多小时。演出结束后再将舞台拆掉。然后披星戴月步行回住地。第二天早上，年轻的同志再步行到天头演出的生产队，为在田里劳动的社员演唱。当时的生存环境是很艰苦的，我们乐队住的地方常常是牛棚。牛棚外面往往还“配”上一个巨大的粪坑。空气中弥漫的味道可想而知。但回想这一切的时候，我从来没有感到过后悔，因为那何尝不是人生的一笔精神财富呢。

我之所以走上音乐创作的道路，有两个原因。一方面是，当时强烈地想用音乐记录下生活中各种感悟，另一方面是在1975年患了舌下囊肿（舌头下面长了有拇指大的一个囊肿），演奏小号发生了障碍。每天的演出对我来说都是一次煎熬。演出前要用针将囊肿挑破，将囊肿里的水放掉，否则舌头动不了。往往第一首序曲奏完后，小号管子里放出来的都是血水，所以下决心学习作曲。当时身边没有老师，只能自学。我就千方百计找到了一本有关作曲的书，一边看，一边写。也就是在1975年学大寨的演出中，我创作出了第一部作品：叙事合唱《唱一唱咱们家乡的红旗河》。歌词是我们文化厅的老厅长，著名剧作家王鸿先生写的。并且我也第一次登上了指挥台，指挥全团合唱。这部作品一经演出，就受到了红旗河沿岸广大群众的喜爱，这样更坚定了我学习作曲的信心。

记者：您在音乐创作中有过哪些风格上的追求？有过哪些方面的心得？

吴小平：1977年3月，我考进了南京艺术学院作曲专业，师从徐振民、吴正云等老师。1980年，我毕业留校任教。当时正值西方现代派音乐狂卷中国音乐界，最初我也像大多数年轻人那样，希望能搞出一点“标新立异”的东西来，极为注重对于技法的追求，但写出来的作品人家并不喜欢。一直到1981年，在南京召开了中国首届民族音乐学会议，众多从事民族音乐研究的大师济济一堂。这次会议令我深受震动，我眼前仿佛有一扇门被轰然打开，我看到了那么丰富、浩瀚的民族音乐的海洋。面对这样的宝藏，我觉得任何一个人都要感到敬畏、感到欣喜、感到幸运，同时也感到了一份责任。我们可以从中汲取的财富真是太多太多了，而实际上，我们所了解的，我们在这个领域里所做的努力，又真是太少太少了。1983年我在上海音乐学院进修作曲，何占豪老师对我有很大的影响，

何老师的座右铭是“外来形式民族化，民族音乐现代化”，非常发人深思。就这样，上世纪80年代中期，我便将包括“戏曲音乐”在内的“中国民族音乐”明确作为了我努力的方向。同时，在曲艺，我也担任了民族音乐课（包括戏曲、曲艺）的教学工作。

记者：您觉得自己的作品有哪些独特之处？谈谈多年来自己对音乐的认识。着重讲一下几部代表性作品的创作感受，如歌曲《梅兰芳》、舞剧《王羲之》、民族歌剧《青春之歌》、管弦乐《城下随想曲》等。

吴小平：我不敢贸然说自己有什么“独特之处”。因为我始终觉得，四十多年来，我所做的，不过是在确定了某个方向之后，在这条道路上不断进行着思索、努力、尝试，不断去发现、探索民族音乐可能有的各种面貌。近年来我常常思索的是，民族音乐怎么被现代大众所接受的问题。有人说“民族音乐”“传统音乐”过时了、不适合现代审美，显然这话是很不正确的；而另一方面，如果说现代大众可以很顺畅、很喜欢地全盘接受传统的民族音乐或者戏曲音乐，恐怕亦不尽然。我国南宋时期杰出的音乐家姜白石距离我们有800年了，然而其音乐作品在今听来，依然极其动人，也很有技法，丝毫不与当代性的审美有什么隔阂。然而，确实也有一些古老的声腔，在流传过程中，渐渐地销声匿迹。对艺术来说，时间是无情的检验官。创作出经得起时间检验的作品，这绝不仅仅意味着某一个人的成绩。因为我们每一个人都站在历史的某个节点上，多多少少都要起到承前启后的作用，既不该妄自尊大、也不能妄自菲薄。记得罗曼·罗兰说过：“如果艺术家有力量探索生命的一般规律以及灵魂的主要节奏，则个人的天才杰作，会不自觉地成为全人类的自然表现。”他讲的“探索生命的一般规律以及灵魂的主要节奏”，这应该是艺术家在创作中的最高追求。在不同的追求之路上，大家各有各的方式。其实我完全不敢说，我个人“胆敢”有此追求，可是我相信，我们丰富、浩瀚、具有无穷表现力、无穷的广度与深度的民族音乐是完全可以力量实现这个追求的。而这就要作曲家用最诚恳、细致、怀着温情与敬意的感受力真正把握住民族音乐的“特质”，把握住它的“灵魂”。我们通常说，旋律是音乐的灵魂。过度“陈旧”的旋律很难激起现代人的心灵，使之产生共鸣，我们要在充分理解民族音乐的基础上，去提纯它独特的民族语汇，在“熟悉”中实现“陌生”。我这句话的意思是，当人们听到某一部新创的音乐作品，他们首先会发现其“民族性”并且被它深深吸引，他们会毫无疑问地认定，该作品的风格，是属于“民族音乐”的；而另一方面，作品本身又决不是对于传统或既有音乐的照搬、模仿，它应该是完全新鲜的，是将传统之美、古典的灵魂与我们当下的生命、生活、当下的感悟力融合之后所产生的、生气勃勃的“崭新之美”。民族音乐不是一个水库，它是一条流动的河，我们每一个人，都应担负起“流动”“变化”的责任，将它向着未来推进。

我在创作歌曲、舞剧、民族歌剧、京剧及各种地方戏曲等作品中，也都在朝这个方向努力。像歌曲《梅兰芳》是在歌曲中传承了梅兰芳特有的音乐神韵，并且完成了戏剧的唱腔结构，在歌曲《虞姬》《伯牙琴》《壮士行吟》《西厢记》等作品中是探索一种古典题材的审美，在歌曲《云在天边》中探索民族女高音花腔的运用，在民族歌剧《青春之歌》中则是寻求民族歌剧的生命基因，在很多戏剧音乐中，融入了电子音乐等辅助手段，以加强戏剧性张力。

记者：谈谈今后对音乐的探索方向？

吴小平：这个问题太大了，很难做出全面而准确的回答。实际上，在之前的对话里，我也对此做了部分回答。具体一点来说，我目前比较想尝试的，是戏曲音乐剧的创作，即戏曲风格的音乐剧，尝试着将戏曲音乐通俗化，看是否会被大众接受与喜爱。也有人问过我，我期待自己能创作出怎样的作品？创作出何种作品，会让我觉得很满足？我想了一阵子，做了一个很负责任的答案，那就是：我不敢想。



1990年获江苏省首届“紫金奖”



《一条叫做“小康”的鱼》获十七届群星奖



录音现场



舞剧《王羲之》海报



民族歌剧《青春之歌》海报



木偶剧《嫦娥奔月》海报



登上《中国乐坛》封面