

# 听胡琴小作品展演所想到的

□关 铭

2014年11月18日晚由中国民族管弦乐学会胡琴专业委员会和中央音乐学院民乐系共同举办的胡琴小作品展演在中央音乐学院音乐厅拉开帷幕，本人现场观摩，有话要说。

音乐会展演作品22首，内容广泛，形式多样，出现了一些基础很好的作品，这些作品的作者有相当数量是演奏员出身，他们的作品风格浓郁，可听性强，技术运用恰到好处，但在作曲手段上略显不足，缺乏多种方法推动旋律的展开，如能推一把，定会成为优秀之作，我看好他们。

另一个群体是音乐学院作曲系在读学子，他们掌握了现代作曲手段、理念新，手法新，这是优势，但作品可听性不强，风格较为单一，母语讲的不通顺、不流畅，如能补上传统这一课，前途无量。

我认为本次展演有以下几点特点：

其一，作品数量大幅增加，作品质量明显提高。

其二，形式多样，从原来的独奏为主向齐奏、重奏拓展，从主调音乐逐步向复调音乐过渡，从单声向多声转移，这是一种好苗头，应该大力提倡，推动胡琴作品写作再上一个台阶。

其三，作者的群体发生了质的变化，一批专业作曲家及作曲系学子将目光投向民族器乐作品，这是一种可喜的现象，随着时日的推移，必将产生良好的效果，正如资深媒体人刁艳解说：“在二胡技术突飞猛进，大型作品一统天下的时代，短小精致、旋律动人、技法全面的小型作品同样具有不可代替的审美价值，展演不仅为胡琴家族积累了宝贵的散发着浓郁生活气息的优秀作品，更在不经意间平衡着胡琴传承与创新的速度和节奏。三届展演之后，主办方

希望把重点放在历届优秀作品的社会推动上，将于2015年和2016年在国内举办巡演，让更多人熟悉和喜爱这些作品。”

近一个世纪以来胡琴类音乐创作有着迅猛的发展，速度之快、数量之大、质量之高、流传之广，是众多民族器乐无法比拟的，一些大型的协奏曲、幻想曲、组曲、套曲、叙事曲以其篇幅之宏大，曲式结构之完美，技术运用之高超，风格语言之广泛将胡琴音乐艺术推上了竞技时代，这是有目共睹的实事，在这一层面上作曲家是功不可没的，他们为胡琴艺术的发展做出了重大贡献。

胡琴音乐艺术是多元的，这些专业作品基本上满足了音乐艺术院校的教学需求，也满足了专业表演团体的演出需求，然而人民群众的广大音乐爱好者的音乐文化需求却远远没有满足，那些短小精干、风格浓郁、旋律优美、雅俗共赏的小型作品确实供不应求，成为胡琴音乐创作中的缺失，这种现象在近30年中尤为严重。

中国民族管弦乐学会胡琴专业委员会以前瞻的目光，看到了这一现象，他们举办的三届小型作品征集展演，正是解决这一问题而采取的有力举措，这是一种功在当代，利在千秋的大好事。

艺术创作（包括音乐创作）的大方向是什么？答案应是为为什么人的问题和如何为的问题。在这里首先要解决的是为什么人的问题。这是一个立足点问题，屁股坐在什么地方和在大方向问题，是为大众还是为小众？是为国家、还是为民族、为社会还是个人？孤芳自赏还是个性展示……

在这个问题上中国音协主席赵季平先生最近讲到：“我从文联到西安音乐学院后，在调研过程中发现，九大音乐学院中

年轻的音乐家从事音乐创作时，在价值观问题上是十分模糊的，举个例子，我的博士生要参加荷兰的一个作曲比赛，大提琴六重奏的谱子写出来让我看，我说你写的不谐和，他说赵老师你不知道，拿到国外去必须这样写，写好听了就没了戏。在国外尤其是美国的博士生的交流中很困惑，他们写的这种东西，很痛苦，没市场，在国外也是小众，就是这些人自己欣赏，观众越来越少。这种现象，艺术创作是为人民创作，还是为发挥自己的个性？为了自己还是为了下世纪和外星人写的？”

这种发问点到了要害，中外哪本教科书上说作品写好听了就没了戏了，大家知道，人们对音乐作品的认知首先从旋律开始，而不是曲式和声、复调。写好听了反而没了戏，这是哪个大赛的比赛规则，还是某些人的潜意识，价值观的模糊导致了这种现象的产生，这就是大方向上出了问题，导师干什么去了。作为一个有出息的中国作曲家首先应该懂得什么是文化自信，文化自信，文化自主和文化自强，我认为音乐可以无国界但必须要有国籍。

第二是如何为的问题，这是一个方法问题，方法可以有多种多样，中国的、外国的、古典的、现代的……但最终是要“洋为中用”和“古为今用”，是活学活用，还是死搬硬套，学问大了去了，身为中国作曲家，黄皮肤黑眼睛没必要将头发染成棕色，再穿上卓别林式的长皮鞋，如此包装从背后看绝对一个洋货，但转过身来，俨然一幅中国脸，这不是创新，还是现实点，用中国喜闻乐见的形式，人民大众听得懂的音乐语言，尊重民族欣赏习惯，用母语同他们对话，你的作品中才有人民性。不要一会法语，一会德语，连自己都找不到北。

汉语是世界上最科学最优雅的语言，母语就是汉语体系的结晶体，在音乐创作中使用母语，作品就有了国籍……

在这个问题上赵季平先生是这样说的：“我们现在对外的各种技术不是闭关锁国，但学了以后要为我所用，这是个重要问题，我们必须对自己的民族音乐有自信，改革开放以来，我们确实要学习不同的技术和理念，但一定要为我所用，音乐创作必须用自己的母语，坚定不移写出黄钟大吕，由于价值观不同，也有个国家文化安全问题。”

我们的音乐艺术院校作曲系教材大多以欧美为主，中国民族调式和声在教材中所占比例较小，民歌戏曲可有可无，偏食必然带来偏食病，表现在作品中就可能形成大空现象，比如你要写戈壁大漠，就会选择当地音乐语言，绝不会选择千里之外的他省音调，这样就会言不对题。又如用一件民族乐器去表现天地之间的万象，就会内容大于形式，力不从心，再如写作乐曲时，没有真正将乐曲写作和练习曲写作严格区分开来，乐曲中练习曲片段过多过长，有炫技之嫌，这一切都是对传统知之甚少，没有将技巧部分真正融入旋律的展开过程之中所造成的写作误区。

在这个问题上理论专家乔建中先生是这样认为的：“我们不但要向前看，更要学会向后看，听听那些优秀的传统作品，会给我们带来清新悦目的感觉。”

传统是根，母语是乳汁，传统在典籍之中，母语在人民大众之中，愿在乳汁的浇灌下，传统之树再发生机，开出鲜艳的花朵。最后，祝愿胡琴小作品展演活动越办越好，为人民大众提供更好的精神食量，为文化强国注入正能量。

## 丝竹声声 梦回江南 ——张晓峰与他的“新江南丝竹”

□高 沛

日前，作曲家张晓峰先生新录制的两盘CD《沸腾的浏河》，聆听后让我乐思沸腾。这是他对传统音乐的突破与发展，也是他对故乡——江苏省太仓市浏河的奉献。

我们知道，传统是一个不断发展创造的活生生的生命过程。它的生命机制就在于每个时代有创造力的艺术家，他们以自己新的感悟、新的观念和新的音乐语言的创作，为传统注入生命的活力，从而使传统在当代得到延续和发展。张晓峰就是这样一位作曲家。

这次他以浏河为依托创作的二十余首声器乐曲，更是不同凡响。

《沸腾的浏河》可以说是山之歌、水之歌、和谐之歌，是他抒发了对家乡的热爱之情，也可以说是作曲家对浏河发自内心的歌唱。这歌唱蕴含着一种特别的心志，那就是对祖国，对家乡的苦恋之讴。

女声独唱《紫薇花开》是为女物理学家吴健雄而作；独唱与合唱《草堂颂》则是为国画大师朱屹瞻而写。此外，《踏水》《采桑》《摇船调》以及《浏阳渔民号子》等独唱、合唱曲，也都曲曲有水，各有特色。这些歌曲无不凝结着作者炽热的情思，这也是张晓峰感情奔涌所至之处。

出生在江南丝竹之乡——江苏太仓的张晓峰，他自幼就在行腔优美，以缠绵婉转，柔曼悠远见长的昆曲音乐中长大，轻拢慢捻，扣弦而歌的苏州评弹充盈于耳，加之他曾在上海沪剧团工作多年，对沪剧的声腔流派更是如数家珍。他在这些民间音乐与戏曲音乐的丰肴中轻啖细嚼，吸取养分，使他积累了丰富的音乐素材，随着时间的沉淀，已成为他个性化音乐语言的基音。千百年来，音乐与语言都是紧密相连的。因为语言和音乐都具有音响的性质，都是人类能听到的声音。因此，地方音乐

与地方语言是息息相关的。如果说苏南的“吴侬软语”，一向有“软、糯、甜、媚”之说，听起来婉转动听，一波三折，珠圆玉润的话，那么，“江南丝竹”的特色则是：“花、细、轻、巧、小、活”，演奏起来如春蚕吐丝，行云流水一般明快，流畅。张晓峰把江南的自然景色和他的心灵超逸相融合，形成了大音希声的恬静韵律之美，他的音乐既是水乡园林的诗化，也是心灵的物化。

张晓峰一直矢志不渝地探索江南丝竹音乐的精神实质和美学特色。他谱写的《春花秋月》《葡萄仙子》等乐曲，就象一组精炼、典雅的中国古典诗词，音乐含蓄，格调清新，表现了江南月白风清，花枝摇曳的美景，《黄槐》《节节高》《六花六节》等曲，洋溢着生气勃勃的乡村气息，凸显出江南地区的民族属性和地域风格。而《南词起板》《八段锦》等曲是以二胡、扬琴为主奏乐器的。二胡在江南戏曲音乐中普遍的使用，所以原称为“南胡”，有二胡的称谓也是近大半个世纪的事。在江南丝竹乐队中，他善于挖掘每件乐器的表现力，技巧和音色的潜力，尤其对会拉二胡和精于扬琴的张晓峰来说，更是行家里手。在《八段锦》《葡萄仙子》等曲中，他用二胡欢愉的滑音、打音、绰注手法及特殊风味的抹音、压弦等技巧，充分发挥了二胡的抒情性、歌唱性和人声化的特点，而达

到感染听众的效果。如果说“广东音乐”的扬琴曲风是华丽、流畅，起伏多变的话，那么，“江南丝竹”的扬琴流派则以“花、细、轻、巧”诱人，讲究烘托、照应、婉约、秀美。作为扬琴演奏家、作曲家的张晓峰，他在江南丝竹的编配和演奏上，更是如鱼得水，游刃有余。他在《六花六节》《南词起板》曲中，不仅使用了扬琴的“弹、轮、顿、点、滑”技法，还恰到好处的使用了“拨、勾、闷、揉、刮”等富于中国审美特点的演奏手法与技巧，使得乐曲更加富于变化。再加上曲笛、中阮、三弦和低音乐器的穿插，层层叠叠铺陈开来，刻划出一派烟雨江南，柔美秀丽的阵阵气息。

张晓峰深知，在五千年华夏文明之中，创新是极为重要的历史推动力。多年来他将江南丝竹置于现代语境下来审视切入，使传统文化资源与现代人文理念有效地整合融会，在传统元素与现代意味中寻找最自然的融合方式，创造出江南丝竹音乐的新经典。在他创作的新江南丝竹乐曲中，既有繁简交错，高低穿插，上连下带，答来问往以及合头变尾等我国民族乐器特有的变奏方法，还有现代作曲法中的旋律分支的复调，如影相随的“卡农”，多音叠置的和声与对位等等，从而使乐曲旋律蜿蜒上下穿行，音响色彩富于变化。因而他的作品在音势上有抑扬顿挫之变化，在语势上有回转起伏之律动。使之他写的

多首新江南丝竹乐曲，在简约中有丰富，雅致中有华丽。在乐曲中，他运用多种手法，极大地丰富了乐曲的表现力，使江南丝竹不再囿于地方性与技法的既定风格，还原了它的原始的生命力。正所谓“曲径通幽处，禅房花木深，一线启灵明，往来自神通。”他渗透了江南丝竹个中秘密，灵机如江河之水，滔滔而来，其作曲技法已不可同日而语了。

张晓峰对江南丝竹和民乐创作的贡献，就在于他对江南丝竹的结构和现代内涵传承弘扬起来，且始终思考和探索江南丝竹的时代创新和与时俱进，这是一种文化的自觉和境界的升华。因而他创作的《江南丝竹新八首》《太仓江南丝竹十大曲》等，既有精描细绘，委婉曲尽的客观描绘，又有银河落地、似山泉潺潺的主观情怀。这些佳作无论是乐曲的深度和广度，演奏技法的创新，织体写法的立体化上，还是旋律风格的现代性上，对江南丝竹的创作来说，都是全方位的突破。

从某种意义上说，张晓峰代表了二十世纪中期至二十一世纪初叶，江苏地区江南丝竹的发展水平与高度，也充分体现了近五十年来江南丝竹的地方特色与法度。他先后创作的几十首新江南丝竹的风格是以柔为美，以清为高、以淡为雅、以秀为才，其曲调流畅自然，节奏清新明快，充满着一种文气、儒气、潇洒的乐风。

“江南丝竹”的发展与中国其他民乐曲种一样是由民间艺术、文人音乐两条河流汇集而成的。张晓峰编配的新江南丝竹使原来的江南丝竹之河忽然变宽了，进入一个多条水系汇聚合流的新境地，这些佳作堪称他在艺术探索长河里，永远翻腾的浪花。这多彩浪花，也就决定了他的“新江南丝竹”在中国民乐史上的重要地位。