

厦门台湾艺术研究所
福建省艺术研究所

厦 门 大 学 出 版 社

现代 乐风

X
J
A
N
D
A
J
Y
U
E
F
E
N
C



现 代 乐 风

精选本(1—23)

厦门台湾艺术研究所

福建省艺术研究所

厦门大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代乐风/厦门台湾艺术研究所.福建省艺术研究所.一厦门:
厦门大学出版社,2000.6

ISBN 7-5615-1618-5

I. 现… II. ①厦…②福… III. 音乐美学-创作研究
IV. J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 63937 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

福建医科大学印刷厂印刷

(地址:福州市台江区交通路 88 号 邮编:350004)

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:9.5 插页:2

字数:235 千字 印数:1—2000 册

定价:20.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

惯性的小舟倾覆之后

——代序

宋 瑾

收集往日的足印，描出一条轨迹，称之为历史，并欣喜于发现了必然，便心安理得接受传统，以为惯性的小舟会按历史的必然方向把我们送到应该去的未来——如此简单轻松的事，所有研究和探索就没意义了。

然而，历史的洪水没有既定的河床。未来在前方设置了一个剥夺经验的迷宫。惯性之舟很可能令我们陷入搁浅的窘境，那可是个被未来历史抛弃的不毛之地。不排除存在笔直长廊的可能：在某一涨落瞬间，历史获得某种“第一推动”，便进入了自组织的必然过程。问题在于我们无法预先知道“第一推动”是什么、何时发生？长廊尽头蹲着哪个新世纪的怪兽。我们无法卜出下个十字路口，更无法知道那个路口每条路都通向何方？正因如此，探索才成为必须，艰辛、失误和牺牲才成为通往成功的唯一道路上闪烁的基石。

历史的眼睛是回溯的，只能评判已经发生的事件。但，我们要选择，不愿等待未来的眼睛来清理今天，那为时太晚。因此我们试图建立强有力的反省机制和反馈系统，以此来调整自己的艺术行为。——“现代乐风”从这里刮起。

反省，意味着创作与理论思考两条腿走路，是自我调整机制。在这里，《现代乐风》是审视自己的眼睛，是“超我”。

反馈，在交流中获得有益信息，是“他律性”调整机制。《现代乐风》在审视自己的同时被审视，是朝外开放的窗口，迎接阳光般的眼光，也迎接公正的风刀霜剑。

所有意义往往被咬文嚼字的舌头所扯碎，因此，《现代乐风》将被发现不是只吹过眼烟云的虚幻季风，不是闭起眼睛否定一切的狂躁飓风，也不是任何传声筒里吹出的号角或呐喊，求实、科学是它的准绳。

前方，也许永无终点。我们迈出了一步，必将一直走下去。

目 录

惯性的小舟倾覆之后(代序) 宋 瑾

一、音乐创作研讨会综录 郑长铃

1. 着眼于“可持续性发展”

5. “沪、闽(武夷山)音乐创作笔会

9. “京、闽(东山)现代音乐创作研讨会”侧记

14. “京、闽(东山)现代音乐创作研讨会”综录

29. 首届京、沪、闽(太姥山)现代音乐创作研讨会综录

112. 第二届京、沪、闽(鼓浪屿)现代音乐创作研讨会综录

135. 第三届京、沪、闽(厦门)现代音乐创作研讨会

二、文论部分:

141. 现代技法+中国国情 徐 远

145. 多调性音乐写作的另一路子 祖 荣

157. 一些中年人的现代音乐观 吴 明

160. 冲突与选择 宋 瑾

167. 当代名作专题研究 王西麟

186. 对我国交响音乐的几点思考 章绍同

191. 现代交响音乐之美 桅 多

196. 阿诺尔德·勋伯格及其作品 罗忠镕

205. 睁开第三只眼睛 方 沐

209. 保罗·兴德米特 罗忠镕

212. 远山的呼唤 宋 瑾

217. 和声学教学设想 罗忠镕

221. [实验室]:当代音乐高文化开发的现实抉择	韩钟恩
225. 当代音乐的深度模式:[后现代主义文化] ...	韩钟恩
229. 为女高音和交响乐队而作.....	王西麟
235. 弦外之音,余韵不绝	郑长铃
243. 郭祖荣三探中国风格五声性的十二音.....	赵金虎
250. 《琴声》十二音作曲技法浅析.....	赵金虎
255. 在“均控场”上.....	金 虎
263. 对当前国内音乐诸现象之我见.....	王西麟
267. 音乐信札摘抄.....	郭祖荣
276. 访美纪行.....	王西麟
283. 交响作品和作曲家的命运.....	王西麟
292. 现代音乐与音乐耳朵的培养.....	吴晓珍
后记	郑长铃

着眼于“可持续性发展”

——福建音乐创作系列研讨会追述

郑长铃

“可持续性发展”是近年来出现的全球性话题。它的中心含义是对可持续发展的可能性的预先探讨，并以此为基础做出合理规划，以保证实践的合目的性或有效性。就音乐文化领域而言，“可持续性发展”要求更多地关注传统的继承、保护和发展。音乐创作虽然主要是个体行为，但从文化发展延续性角度而言，除满足当代人的需要之外，对发展可能的培植尤为重要。

“音乐文化事业也要着眼于可持续性发展。……我们搞音乐创作研讨会，不应只局限于京、沪、闽，要扩大到全国范围。尤其要加强海峡两岸音乐创作界的交流，并逐步拓展到海外，为海内外音乐创作界的多层面交流开拓出一片新的天地。”这是福建省文化厅吴凤章厅长在听完“第三届京、沪、闽音乐创作研讨会”筹备情况汇报后的即席发言。

近几年，福建的音乐创作取得了一定的成就，这与福建几次音乐创作研讨会的成功举办不无关系。从组织“现代音乐研究小组”到为每一次创作研讨会而奔走，主要策划者、组织者，作曲家郭祖荣先生一次又一次为福建音乐创作的“可持续性发展”培植了种种可能。

1988年，以作曲家郭祖荣与章绍同为核心在福建组织了现代音乐研究小组，并以《现代乐风》这一专事研究现代音乐的学术性刊物作为内外交流的窗口，引起了全国音乐创作界的关注。以此刊物为媒介，孕育了“沪、闽”、“京、闽”以及三届“京、沪、闽”音乐创作

学术研讨会。

·由上海文化局艺术创作中心与福建艺术研究所联合举办的“沪、闽音乐创作笔会”，于1989年11月16日到23日在福建武夷山市举行。笔会主要以交流作曲家们的新作为主，并对具体作品在音乐创作中的“杂交优势”、音乐民族化、中国听众的审美习惯、严肃音乐的“通俗化”、通俗音乐“高雅化”等问题进行了探讨。参加交流的作品有朱践耳的《第二交响曲》、《天乐》，刘念劬的《龙凤呈祥》、《生命，宇宙的春天》，杨立青的《无字碑》，陆在易的《睡莲》，郭祖荣的《第七交响曲》、《乐诗三章》等。会后《现代乐风》作了报道。

1990年11月7日至12日，福建艺术研究所在东山岛举办“京、闽音乐创作研讨会”，在聆听了王震亚的《儿童钢琴曲四首》，罗忠镕的《秋之歌》、《涉江采芙蓉》、《黄昏》、《第二弦乐四重奏》、《管乐五重奏》、《广东民间音乐》、《暗香》、《弦乐三章》，高为杰的《秋野》、《日》等作品后，王震亚还介绍了谭盾、郭文景、何训田、瞿小松、陈其钢的一些作品。福建的同志也介绍了一些近作。与会者就音乐创作中现代技法与传统技法的关系、民族化的实质、世界性音乐语言的借鉴与吸收等问题展开了深入的研讨。会后《现代乐风》发表了会议发言纪要。

现代音乐研究小组的成立和两次创作研讨会的召开，不仅为福建音乐创作界营造出创作技法学术研究的气氛，促成新作、佳作的诞生，而且为日后更广泛深入的学术探讨奠定了基础。

1992年，由于“20世纪中国音乐美学志述”课题组的介入，使研讨会担负了新的“使命”。同时，由于音乐美学理论界的参与，使议题的研讨日见深入。在宽松的学术氛围中，作曲家与理论家直接对话，灵感和思想在碰撞、交融中升华。是年10月23日至28日，38人云集太姥山下，参加“京、沪、闽现代音乐创作研讨会”。与会者聆听了徐坚强的《东方神韵》，奚其明的“第三潮流”音乐，杨立青的《哀歌》，许舒亚的《秋天的陨落》、《太乙Ⅰ》、《冲击》，王震亚的

《九寨沟断想》，谭盾的《九歌》（片断），瞿小松的《易》，赵晓生的《辽音》、《大荒的太阳》，王西麟的《第三交响曲》，郭祖荣的《第八交响曲》，吴少雄、林荣元的《丝海箫音》等作品。会议期间，与会者就“商品文化冲击与通俗音乐的品位问题”、“音乐创作与真诚问题”、“现代作品接受问题”、“‘新潮’之后音乐的发展问题”等展开了深入的探讨。会后，《人民音乐》等报刊作了报道，《现代乐风》刊发了会议全程录音纪要，《中国音乐年鉴》发表专文记述。

1995年7月31日是“第二届京、沪、闽音乐创作研讨会”报到的日子。这一天热带风暴席卷鹭岛。三地50多名代表顶风冒雨前往鼓浪屿“阿罗哈”别墅院内花园小厅，使会议如期举行。本着“放作品，谈作品”的一贯做法，会议先播放了缺席的王震亚先生捎寄来的几位旅居海外的作曲家的作品——瞿小松的《易》，于京军的《起伏》，陈怡的《中国民歌一束》（部分）。之后，按播送的先后顺序有朱践耳的《第六交响曲》，罗忠镕的《琴韵》，金复载的《山坳的变奏》，吴少雄的《海灵》，高为杰的《缘梦》，朱践耳的《第八交响曲》、《小交响曲》，江松民的《交响诗》，陆在易的《中国，我可爱的母亲》，李尚清的《兴化风情》，郭祖荣的《艺术歌曲四首》、《金色的秋天》，王西麟的《黑衣人歌》、《祭鹰之舞》、《招魂》等作品。会议讨论了“真我”、“伪我”、“音乐语言的真诚”等问题。与会代表认为，一个作曲家可以在不同的创作历程中探索、创造出不同的“我”，但不能因探索而迷失“自我”。音乐作品的人文价值就在于作曲家的真诚。此外，会议还就作曲家的境界、作曲家与文化生态、艺术评论的标准、作曲家与人民大众等问题展开了热烈的讨论。对此，有关报刊作了报道，《现代乐风》发表了纪要。

在“第二届京、沪、闽音乐创作研讨会”的闭幕式上，主持人郭祖荣先生发了一通关于“最后一次”的感慨：“由于经费等方面的问题，总想这回就算筹办最后一次了吧，结果每个‘最后一次’后面还有‘最后一次’。福建在全国的地理、文化诸方面都居边缘地带，要

举办如此规模的会议真不容易！举办研讨会一方面把京、沪专家请来，给福建带来新信息、新经验、新动力，促使福建的音乐创作与理论研究有更大的起色，使福建有更多的音乐新人成长起来、成熟起来，走出福建、走向全国、走向世界；另一方面研讨会能为作曲家、理论家提供对话的时空，我们由衷地感到荣幸。因而，我始终认为我们的出发点是正确的，并且也得到了大量事实的证明。也正为此，我个人希望今后还不断地有这样的‘最后一次’的研讨会。最值得庆幸的是各级领导、各位专家和各路朋友总是给予了我们最直接、最真诚的、最恰切的理解、指导和支持，使我们的每一个‘最后一次’不仅本身圆满成功，而且一再地后有来者，来者越来越多。今天是否是最后一次，留待时间来回答”。

显然，它不是最后一次。福建省文化厅吴凤章厅长不仅给解决了这个“最后一次”的经费困难，还为今后的会议召开规划了蓝图。他不仅详细询问了会议的具体细节，还提出了不少建设性的意见，以发展的眼光建议扩大研讨会的范围，以期更上一层楼，看得更深远。于是，今年10月将举办的第三次“现代音乐创作研讨会”应运而生。

我们预祝这个“最后一次”圆满成功，更期待着不断有一个又一个的“最后一次”！

（原载《人民音乐》1998年第10期）

沪、闽(武夷山)音乐创作笔会

由上海文化局与福建省艺术研究所联合举办的“沪闽音乐创作笔会”，于1989年11月16日至23日，在福建省武夷山举行。参加笔会的上海著名作曲家有刘念劬、杨立青、奚其明、陆在易、马友道、蔡璐等，福建方面有郭祖荣、章绍同、吴少雄、李晨、邱孝胥、杨慕震，在宁夏工作的福建籍青年作曲家温德青同志回家探亲，也应邀出席了笔会。

这次笔会主要以交流上海、福建两地近年来部分音乐新作为主，并通过对具体作品的学习、研究，共同探讨有关繁荣与发展当前音乐创作等理论问题，并为今后加强两地作曲家的交流，促进音乐事业的共同发展打下基础。

初冬的武夷山，林木葱郁，红叶黄花装点得碧水丹山更为秀美，使作曲家们更增添了几分豪情；初冬的闽北，虽有寒意，但作曲家们在共同关心的音乐创作的问题上，展开了热烈的讨论，内心充满了融融暖意。笔会以边交流作品边进行理论探讨的形式进行。在讨论中，有的同志提出了音乐创作的“杂交优势”问题，也就是在当前多元多层次的音乐艺术结构态势下，不同种类或形态相距甚远的品种之结合，将产生出新的、令人瞩目的效果。有的同志就严肃音乐的“通俗化”、通俗音乐的“高雅化”等问题发表独创的见解；有的同志认为当代的音乐创作构架是多元的，声乐作品、器乐作品、歌剧、舞剧等，都在寻找自身领域的高度发展，也就是以多元化的发展，克服只树一个品种一种格式的偏向，以各自的竞争，达到音乐各门类的自身发展高度。也有同志认为当代音乐有从繁到简的趋势，精湛的艺术内涵，以简明的艺术形式来表现，既完美地表

达作者的创作意图,又使听众易于接受。

对于音乐民族化的问题,有的同志认为从某种意义上说,愈有民族性的作品就愈有世界性,愈有地方特色的作品就愈有民族性。也有同志认为民族化不只是将“民族”作为代号,艺术不能以民族来划分,如同一地区的少数民族的民歌,它也溶进了其他临近地区民族音乐的因素一样。

对于我国听众的审美习惯上的问题,也各抒己见,有的认为中国人的审美心理,擅于对情节的理解,所以音乐中也多以描述性为主。另一种见解认为“写意”也是中国艺术的特点之一,而且是较突出的一面,如中国画,古琴琴曲,以及中国书法等,都是写意心理的表现,以“写意”抒发作者的广阔内心世界的所思所想与意志。

关于当前音乐“美”的涵义,认为不单局限于旋律上,已深入到和声、结构的深层中,已注重于音色美与节奏美,或许这些更能蕴含于中国写意化的艺术中。至于艺术中的“美”与“丑”是相对的,所谓“丑”的东西,也有其“美”的内涵,如戏曲中小丑的脸谱等。又如不协和音响的解放、纯音色音乐等,也能够产生“美”的艺术。所以现代音乐不一定局限在以表层的旋律美上。

总之,在多元化的音乐创作中,多种音乐形态的关系,是包容并存的。各种类型作曲家的心态,都要得到各自真、善、美的展示。但这多种风格、多种类型的作品都有一个共同的焦点,即表达时代的精神,为社会主义、为人民服务。

在作品交流中,刘念劬同志的管弦乐《龙凤呈祥》、清唱剧《生命,宇宙的春天》,被大家认为体现了他所主张的民族、通俗、严肃三者“杂交”的优势。在公务繁忙中,他能抽空自己作词作曲的精神,得到了与会者一致的好评。

杨立青同志交响舞剧《无字碑》的音乐,大家认为在融会各种流派的手法,为我所用上已达到“天衣无缝”、运用自如的高度了。作品音乐风格一致,且又具有民族神韵。对武则天这个人物在音乐

上也做了很好的刻画，是一部成功的作品，而且是中国第一部交响舞剧的有益尝试的成功之作。

陆在易的《睡莲》是一部精致而优美、真挚、感人至深的管弦乐精品，是一部以传统技法写出的深含现代意识的乐曲。此作使与会的福建同志，更感到任何技法都可以写出具有新意的作品，作品的成功在于音乐本身，而不单在于技法的“新”与“旧”上。陆在易与马友道同志的两首艺术歌曲，也具有新意而且感人，体现出作曲家的纯洁优美的心灵。

奚其明同志的《远山》，虽是一首通俗歌曲，但它融高雅与真情，很有新颖感，它获得了 1989 年亚洲音乐银牌奖。尤其同一歌词，作曲家在极短时间里谱写出两首情趣迥异的通俗歌曲，其作曲技法的多样与乐思的敏捷丰富，得到一致好评。

福建作曲家以求教的心情，拿出了自己的作品。

吴少雄的弦乐四重奏《春韵》与钢琴曲《听雨》是以他的“天干地支”作曲技法写成，在笔会上得到了大家注目与赞许。管弦乐《闽土八风》，具有较浓郁的福建地方色彩，但主题发展不够，上海作曲家建议可用一句主导音乐来贯穿全曲，这样在音乐结构上会集中而完整些。

郭祖荣的《第七交响曲》，上海同志认为气息较长，音乐感人，从乐曲中可听出作者不断奋进的精神，比以往所写的几部交响曲都好。虽然以单一主题（以“南曲”音乐作素材）引申写成三乐章，但希望有个对比性的动机式的主题，使整部交响曲在结构上更有对比些；终曲中可将尾声加长些，可能使整部交响曲更完满地终止。对小提琴与乐队的《乐诗三章——袖珍乐曲三首与尾声》，反映较好，被认为是一首较为精致的成功作品。

李晨同志的两部电视风光片（《三都澳》、《太姥情》）的音乐，被认为风格较统一，音乐也优美，较好地体现了画面，加强了影片的艺术效果。

章绍同同志因另有公务，提前离会，所以未听到他的作品，大家感到遗憾。

著名作曲家朱践耳同志，因病未能参加笔会，与会同志都感到遗憾！但他十分关心这次笔会，并特地送来了新作《第二交响曲》与唢呐协奏曲《天乐》的两部总谱与录音，大家都认为它们是十分成功的交响音乐，从中得益非浅。

整个笔会在各抒己见、严肃认真而又亲密友好的气氛中进行。

11月25日，杨立青、奚其明、陆在易三位作曲家绕道福州回上海前，还在福建省音协开了座谈会，介绍了上海近年来音乐创作情况及代表性的音乐作品，给福建作曲家留下深刻印象。

“京、闽(东山)现代音乐创作 研讨会”侧记

1990年11月初,福建省艺术研究所在风光宜人的东山岛举办“京闽音乐创作研讨会”,邀请著名作曲家王震亚、罗忠镕、高为杰和我省十多位作曲家莅会。与会者面对湛蓝的海水、平静无垠的大海聆听了北京三位作曲家的作品录音与他们创作的体会,探讨了音乐创作中现代技法和传统技法的关系、民族化的实质、世界性音乐语言的借鉴与吸收等问题。这些问题长期以来一直是音乐界十分关注的问题,许多作曲家在努力探索,许多音乐理论家和音乐美学家在思考,试图走出一条我们自己的路,呈现出有世界影响、世界地位的音乐作品与作曲家。几十年来,我们做了许多努力。近十年来,一批青年作曲家大胆地吸收西方现代音乐思维(包括曲式结构、调性调式概念、和声概念等等)、运用西方现代技法进行创作。甚至一些中老年作曲家也在吸收、运用西方现代技法,创作出了一些引起音乐界关注的作品。尽管这许多问题目前还难以做出结论,但大家畅所欲言,各抒己见,谈出了自己的理解与体会,因此,这是一次颇有收获的学术研讨会,它将引起与会者为弘扬民族音乐而对西方现代音乐思维的进一步研究,引起与会者为繁荣音乐创作应如何对西方现代音乐技法的借鉴、吸收、融会的进一步思考。

研讨会上放送了王震亚先生的《儿童钢琴曲四首》;罗忠镕先生的《秋之歌》、《涉江采芙蓉》、《峨嵋山月歌》、《嫦娥》、《旅次朔方》、《秋思》等为古诗词谱写的声乐作品十首,《囚歌》、《黄昏》等为

新诗词谱写的声乐作品四首,《第二弦乐四重奏》、《管乐五重奏》、《广东民间音乐》、音诗《暗香》、《弦乐三章》等管弦乐作品五部,以及钢琴作品三首;高为杰先生的钢琴作品《秋野》、舞蹈诗音乐《日》等。

大家认为这三位先生都是我国著名的作曲家,都已年过半百,但仍在孜孜不倦地追求,探索新的表现技法,试图走出一条新路,这种精神十分可贵,是我们的楷模,值得后学者紧紧跟上。他们借鉴、运用西方现代技法,都是经过了自己的吸收、消化,有自己的理论依据,并不像有的人写东西没有章法,没有掌握好现代技法的逻辑,而信口却说是十二音序列等。如罗忠镕先生在箏与管弦乐《暗香》中尽量避免箏的传统技巧而采用古琴的手法,在技法上多是线条和音块,没有和声的进行。再如高为杰先生在他谓之为“十二音场阴极作曲法”中,把十二个音分为三组,即三个和弦,它不是十二音序列的排列,这点又像传统音乐。在曲式上他不遵循ABC,认为“三”是质的概念,而不是量的概念,因此采用ABC三部曲式结构。原十二音序列中的十二个音是不能重复的,但他在《日》中把它分段分层次,然后给予重复,等等。这种理论上的探索精神,也是我们后学者要努力效法的。三位作曲家的作品中都饱蕴着中国的传统美学思想,都体现着神韵美、意境美、形象美,这与他们有深厚的中国传统文化修养是分不开的,这也是任何一个成熟作曲家所必须具备的条件。

在研讨会上大家着重谈了两个问题。

一、现代音乐流派与技法

有的同志认为现在是多元化的时代,它不像18世纪那样一种流派一统天下,因此,把新的东西拒之门外是很愚蠢的。现在有没有“新浪漫主义”这个流派还不知道。美国一个作曲家说如果按宽的标准来看,所有的作曲家都是新浪漫主义派,因为把探索和发现的东西集中起来就有点像这个流派了。然而在国外的大作曲家中

没见新浪漫主义的什么作品，只是一些青年人写出一些作品标示自己是这个流派。

有的同志认为传统就是作品中有点旋律，新浪漫主义可能恢复了一点旋律，把传统恢复一点，然后再用现代的手法来写。

作品的完善不完善不在于新技法还是旧技法，技法仅仅是一种手段，是达到目的的过程，主要看是否表现了作者自己的思想，还要看作者的全面修养水平，如果搞传统集大成者也是可以的，只要能写出新意就好。但是，技法又是出好作品的起码条件，未见技法很坏作品很好的作品。现代作曲家说，重新发现三和弦，给予信息量和陌生感，或表现什么东西，或结构上创新了，或用旧的东西但有新意、有创新，这都是好的。艺术中的返祖现象会给人以新鲜感，作曲家找旧东西有时会有所寄托。有的同志认为找新招容易，出新意不易。鲁迅是创新的，他的诗都是旧体诗，但读起来又都是有新的思想。

有同志提出作品要自己品味，自己感觉什么样就是什么样，自己走自己的路，不要由别人指路，不要去跟别人，有公式就不行了，何况创新不是任何一个教师可以教出来的，创新是人类的天性。文化上要有自律的竞争，不能搞少数、多数，要保护少数，要让他发展。有的人在这方面试试，不通；别的人也试，通了，十二音序列也是这样。法国人说布莱斯特过去的文章看不懂，现在看懂了，这说明对布莱斯特的观点过去不明确，现在明确了，看得懂了。今天我们听马勒的东西很新鲜，马勒说贝多芬给当时的人的震惊要比我们现代人对贝多芬的震惊大。探索的东西越来越多，材料也越多，目的在于利用。有的作曲家今天探索的东西可能没有多少价值，但如果有一天被人用上了，也许就有价值了。

有的同志从自己的体会中举例说现代音乐不光是技法，他原来看勋伯格的歌剧《Wozzek》，看不懂，后来读了剧本，看了总谱，认为《Wozzek》比前人所有的歌剧都更戏剧化，所以，现代音乐也