



上海音乐学院出版社  
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

ZHONG GUO XIN YIN YUE

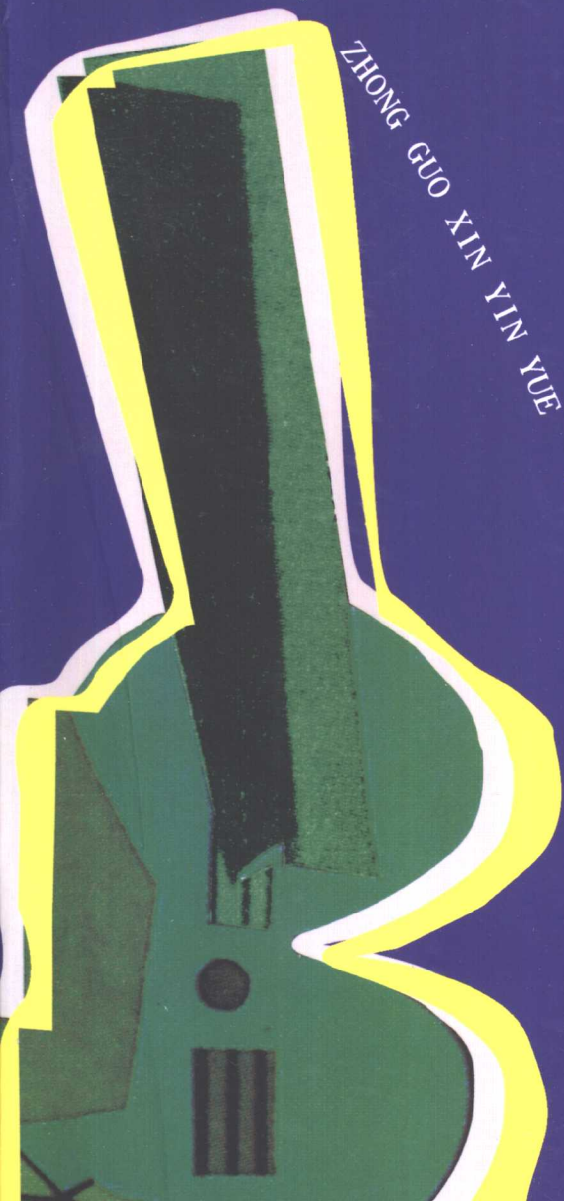
ZHONG GUO XIN YIN YUE

ZHONG GUO XIN YIN YUE

ZHONG GUO XIN

# 中国新音乐

钱仁平 / 著



ZHONG GUO XIN YIN YUE

# 中国新音乐

钱仁平 / 著



上海音乐学院出版社  
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

---

图书在版编目(CIP)数据

中国新音乐/钱仁平著. —上海:上海音乐学院出版社,  
2005. 5

ISBN 7 - 80692 - 150 - 8

I. 中… II. 钱… III. 音乐 - 艺术评论 - 中国 - 现代  
IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 042832 号

---

出品人 洛 秦  
书 名 中国新音乐  
著 者 钱仁平

责任编辑 洛 秦

特约编辑 朱 霞

封面设计 陈 岫

责任校对 谢轩江

电脑制作 李灯卫

出版发行 上海音乐学院出版社

社 址 上海市汾阳路 20 号

邮 编 200031

电 话 021 - 64315769 64319166

传 真 021 - 64710490

经 销 全国新华书店

印 刷 上海锦佳装潢印刷发展公司

版 次 2005 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

开 本 889 × 1194mm 1/32

字 数 251 千

印 数 1—2100 册

印 张 10.75

书 号 ISBN 7 - 80692 - 150 - 8/J · 143

定 价 27.00 元



钱仁平 (1967~), 男, 江苏人。武汉音乐学院作曲系主任, 中国现代音乐研究中心主任, 副教授, 硕士生导师。1993年获学士学位, 1995年获硕士学位, 现为上海音乐学院作曲指挥系博士研究生。

主要从事作曲与作曲技术理论研究, 相关著译若干, 核心期刊上发表学术论文数十篇。近两年论文主要有: 《〈风的回声〉的音色织体与结构途径——兼论现代音乐创作中音色织体的结构功能》、《情绪结构、组织结构、音响结构的整合》、《“宏复调”织体形态与结构功能》、《谭小麟研究之研究》、《与“惊梦”的三重“对话”》等。主持《音乐爱好者》杂志“20世纪西方音乐名作”和“中国新音乐”专栏。另有大量评论散发在《文汇报》等各类报刊。

创作作品主要有钢琴组曲《SET》(1998)、为三支短笛与三对鼓而作的《INTERACTION》(2003)、为低音单簧管与四组弦乐四重奏而作的《BRIGE》(2004)等。

|    |                                          |
|----|------------------------------------------|
| 1  | 中国现代音乐最需要什么？<br>——为钱仁平《中国新音乐》序 / 梁茂春     |
| 4  | 导言：相约拽杖过烟林                               |
| 11 | 融真情于缤纷的音响与有机的结构之中<br>——关于王西麟的《第三交响曲》及其它  |
| 21 | 叶小纲方式<br>——我听叶小纲和他的《冬》                   |
| 31 | 探索者之路<br>——朱践耳与中国新音乐                     |
| 42 | 从《纹饰》到《盘王之女》到《风的回声》<br>——刘健音乐创作的“马尔可夫过程” |
| 52 | 民间节奏与现代音高的组合<br>——权吉浩和他的钢琴组曲《长短的组合》      |

- 59 | 国际视野 都市气派  
——陈永华和他的《第五交响曲·三国志》
- 71 | 在路上……  
——陈强斌和他的《龟兹吟》与《飞歌》
- 79 | 根系“黄土地” 心思“信天游”  
——张大龙和他的《九件弦乐器的信天游》
- 89 | 从《北方森林》到《青藏高原》到《大梦敦煌》  
——关于张千一的音乐创作
- 100 | 千江有水千江月 万里无云万里天  
——何训田和他的《“雷峰夕照”音乐大典》
- 112 | 杨立青意味
- 128 | 让诗情与爱意在复调中起伏  
——周雪石和他的小剧场歌剧《再别康桥》
- 137 | 力与美的交响  
——关于钟信明的《第二交响曲》
- 144 | 郭文景：其人·其乐·其“戏”

- 154 探求一个蕴涵丰富秩序井然的天地  
——赵晓生的钢琴独奏曲《太极》简介
- 160 事已过 境难迁  
——桑桐早年的新音乐创作及其它
- 168 理念·技术·音响  
——贾达群和他的《响趣》
- 179 与“惊梦”的三重“对话”  
——徐孟东室内乐《惊梦》解析
- 187 承文化薪火 传时代新韵  
——唐建平和他的《玄黄》
- 195 记忆的碎片在声音中漂浮  
——秦大平和他的电脑音乐《1976之声》
- 202 何处寻找“中国梦”？  
——盛宗亮和他的《为钢琴三重奏而作的四个乐章》
- 208 现代钢琴的远古之声  
——曹光平和他的带两面潮州大锣的钢琴独奏曲《女娲》

- 214 | 音乐的“形式”美  
——彭志敏的钢琴独奏曲《八山璇读》简介
- 221 | 现代气质与民族风韵的交融  
——温德青和他的室内乐《小白菜》
- 228 | 谭盾解读
- 247 | 风中的怀念  
——谭小麟及其对中国新音乐发展的贡献
- 263 | 命若琴弦  
——关于瞿小松的歌剧及其它
- 275 | 世纪之交的作曲盛会  
——“1998 中青年作曲家新作品暨作曲教学经验交流会”综述
- 282 | 营造“有趣味”的音响 透露“不寻常”的情思  
——“2001 第三届全国中青年作曲家新作品交流会”闻思录
- 290 | 爱的赋格  
——“2003 中国成都国际现代音乐节暨全国中青年作曲家新作品交流会”综述

|     |                                      |
|-----|--------------------------------------|
| 305 | 新世纪音乐创作前瞻<br>——在“21 世纪音乐创作前瞻”研讨会上的发言 |
| 312 | 附录：有关“中国新音乐研究”的主要<br>中文文献            |
| 326 | 后记                                   |



# ZUI XUYAOSHENME

## 中国现代音乐 最需要什么？

——为钱仁平《中国新音乐》序

梁茂春

中国古代有一个非常美丽的音乐故事：伯牙和子期的传说。据《吕氏春秋·本味》记载：琴家俞伯牙弹琴，友人钟子期欣赏。当伯牙弹琴而心想表现高山时，钟子期说：“琴弹得太好了！巍巍乎若太山。”过了一会儿，伯牙弹琴而意在表现流水时，钟子期又说：“琴弹得太好了！汤汤乎若流水。”后来钟子期死了，伯牙摔破了琴，扯断了弦，终身不再抚琴，因为世界上已经没有值得为之弹琴的知音了。

俞伯牙的演奏和创作大概属于他那个时代的“新音乐”，想必是十分“超前”的，否则他的知音就不至于少到只剩钟子期一个人。钟子期的音乐欣赏能力一定是十分高超而出众的，肯定有一副训练有素的耳朵，否则他不可能听得出古琴音响背后的深刻的意韵和丰富的内涵。伯牙的音乐，是绝对“为小众服务”的，小到了只为一个知音服务。这与我们今天提倡的“为大众服务”的口号是大相径庭的。但是“伯牙和子期”这个凄美的故事带给我们的是重要的美学启发：中国历来不拒绝为小众服务的音乐，只要有一个人喜欢的音乐，它就有存在的价值，就有存在的权利。

新音乐从本质上来说是为小众服务的。在“为人民服务”被当作我们的惟一艺术准绳的时代，它绝对逃脱不了受排斥、遭批判的命运。只有在多元化的艺术发展时代，才有它的立锥之地。今天有人在探索新音乐和大众音乐结合和交融的路子，这当然是一个非常美丽的梦，但是这是一个非常难于实现的美梦。

中国现代音乐的发展历史可以说是“三波九折”，历尽艰辛。在20世纪30、40年代冼星海、马思聪、江文也、谭小麟、丁善德、桑桐等作曲家的创作中已经开始了现代音乐的萌芽，从50年代到70年代整个是中国现代音乐的断层，这一时期受到前苏联批判现代主义音乐的影响，现代音乐被看成是“帝国主义腐朽、没落的艺术”，视若洪水猛兽，彻底被拒之于国门之外。直到80年代改革开放之后，现代音乐才重新被引进和接受，并掀起了一股称之为“新潮音乐”的潮流。大潮涌动，也引来了许多批评和咒骂，如被骂之为“鬼哭狼嚎”，被批判为“皇帝的新衣”，被骂之为“怪胎”、“毒瘤”、“垃圾”等等，最为严重的批判，是被某些人宣判为“资产阶级自由化”。现在冷静地想一想，这些似乎都是很自然的事情，不挨骂的，能叫做“新潮音乐”吗？

青年学者钱仁平对于我国的新潮音乐怀着十分的热情和敏感，他从上世纪末就连续在《音乐爱好者》上发表系列文章，对新潮音乐创作抱着极其炽热的支持态度，几年来，几乎将重要的新派作曲家及其代表作品尽量搜罗在内。他的热情而中肯的评价，对于发展中的我国现代音乐创作是一个有力的支持。现在他将这些文章集中起来，编辑成新著《中国新音乐素描》，我觉得这是一件非常有意义的事情，并希望及早见到这本书的公开出版，能够让更多的音乐爱好者进一步了解和欣赏中国现代音乐。

现代音乐是属于现代人的，尤其在年轻人中间应该获得知音。新音乐新在哪里？新在新人、新思想，其中最重要的是

新人——新的作曲家和新的欣赏者。没有现代人的精神渴求，就不会有现代音乐的产生。现代音乐的可贵之处，就在于它是当代人的精神面貌的展现。现代音乐大多具有隐喻和象征的意义，作曲家对此往往采用“不说破”的原则。因此，欣赏现代音乐需要某种艺术的引领，但是更需要的是欣赏者丰富的艺术想象力。大胆地批判旧音乐的锐利锋芒，勇敢地向历史挑战的反叛个性，使现代音乐带有了明显的反传统的特点，因为旧的传统是可以放弃和改变的，标准是旧传统能否适应今天的新人的精神需要。

上世纪80年代以来，的确有许多优秀的现代音乐作品，已经登上了中国音乐历史的殿堂，当然，也留下了许多平庸的肤浅之作，它们很自然地将被历史淘汰。今天，我国新音乐仍在沉稳地前进，时有闪现着创新思想光彩的作品问世。但是，另一方面，中国新音乐也逐渐出现了向金钱屈服、对政治妥协、被权势招安的现象，这还能够称之为新音乐吗？新音乐重又回到了旧音乐。这是中国新音乐的悲哀，也是中国作曲家的悲哀。

中国现代音乐最需要什么？我以为最需要的是理解与宽容，最需要像俞伯牙这样的甘于寂寞的艺术的创造者，最需要像钟子期这样的高水平的“知音”，最需要像钱仁平这样的“爱好者与热心人”。

是为序。

2004年11月4日于北京



QIAN  
RENPING

导言：

## 相约拽杖过烟林

[01]

你别无选择

公元1000年，阿莱佐的规多（Guido d' Arezzo, 990—1050）发明三线、四线谱，为专业音乐创作开辟了道路。

公元1300年，音乐开始脱下它神秘的宗教外衣并逐渐转向世俗，音乐史进入“人本位”的时代。人们以菲利普·德·维特里（Philippe de vitry, 1291—1361）的一部著作的标题，把这个时代命名为“新艺术”（Ars nova）……

公元1600年，第一部歌剧《尤丽狄茜》的诞生，标志着音乐的“文艺复兴”——巴洛克音乐时期的开始，史称“新音乐”（Nuove musiche）……

公元1900年，20世纪音乐的序奏——德彪西忧闷的长笛声飘过之后，“新音乐”（New music）的浪潮便风起云涌、滚滚而来……

300年一个轮回，“新音乐”就象一个回旋曲式的叠部，每出更新。虽然不同的时代有不同的“新”，但对传统或者“过

去”的大突破却几乎是相同的……

尽管中国这个东方古国有着与众不同的履历，尽管中国音乐有着“移步不换行”的渐变习性，但工业文明已经使这个地球变成一个越来越小的部落，而长期紧闭的大门之外的信息洪流也越涨越高，于是，“中国新音乐”在20世纪70年代末国门“主动”开启之际，便别无选择地搭上了这趟已经晚点了近80年的“末班车”，憧憬着“涅槃而后生”的明天。

## [02]

### 几个先现音

尽管“晚点”了近80年，但中国新音乐也曾溅起过闪烁的火花并划破“传统”的夜空。

早在1927年，柯政和就在当时的中国音乐杂志《新乐潮》发表了一篇题为《新音乐》的文章，虽然内容很简单，但这可能是西方现代音乐理念，在中国的第一次传播。

1934年，美籍俄裔作曲家、钢琴家齐尔品（A·N·Tcherepnin）来到中国，许多人都知道他筹划、举办过“征求中国风味的钢琴作品比赛”，贺绿汀的《牧童短笛》从此世界闻名。但是不知道现在还有多少人还能记得，他曾经说过这样的一句话：“中国人不需要巴赫、亨德尔或贝多芬，如果中国人要向西方取法，应该直接向印象派作曲家学习，如德彪西或者后来的斯特拉文斯基”。几十年之后再看到这句话，仍然觉得有点伤感情，但印象主义音乐与中国音乐传统之间的相通之处更多，这也是不争的事实。

1939年，由于德国排犹，新维也纳乐派（它的代表人物是勋伯格等三人）作曲家沃尔夫冈·弗兰克尔（Wolfgang Franker，1897-1983年）来华，定居上海租界，在工部局乐队拉中提琴，

1941年应国立音专之邀到理论作曲组任教。目前国内一批著名的音乐家当年都曾受教于他。第一次通过中国民歌的旋律与无调性和声的糅合，创作了钢琴作品《在那遥远的地方》的桑桐，就是他的学生。在这前后，桑桐还为小提琴与钢琴创作了中国第一部无调性音乐作品《夜景》。作品表达的是茫茫夜色中一个诗人的悲伤心情，伴随着一只夜莺的声声哀鸣，这倒无意而又传神地折射出当时中国新音乐的状况。

1946年，留洋七年、其中五年随现代音乐大师亨德米特学习的原国立音专高才生谭小麟回母校任作曲系教授兼系主任。谭小麟在国立音专开设了亨德米特两部写作法的课程，作为这个班上的“旁听生”，罗忠镕开始了他先学“现代”后习“传统”的独特音乐创作与研究之路，并在新时期结出累累硕果。

不难发现，20世纪西方现代音乐具有代表性的两种作曲体系——序列主义、新古典主义，在20世纪上半叶就曾“非常及时”地光临过华夏大地，并洒下星星点点的种子，尽管它们终于没有形成一股潮流，但我们还是不能忽视这几个后来形成巨大“属七和弦”的“先现音”。

### [03]

#### 风从哪里来

时间飞快地过了30年。

20世纪70年代末，著名作曲家美籍华人周文中来到北京。

从全国各地云集而至的中国同行们，在他所带来的音响资料中发现了几乎“全新”的声音世界。可能周文中自己当时也不清楚，此次北京之行意味着什么？将来意味着什么？也不知道他有没有听到中国美术界的年轻人，正在北海公园的“星星画展”上，喊出“毕加索是我们的旗帜、柯勒惠支是我们

的榜样”的口号？

1980年，英国剑桥大学音乐系作曲教授A·葛尔来到北京。

5月19日至6月12日，葛尔在中央音乐学院进行了为期3周的讲学。尽管直接参加上课的学生只有中央音乐学院作曲系二年级学生陈怡、周勤如、叶小纲、林德虹，上海音乐学院作曲系三年级学生葛甘儒、研究生汪成用等六人，但从各地音乐学院作曲系赶来参加观摩的师生，扎实地挤满了中央音乐学院的那间大教室。

短短的几年之后，当他们中的佼佼者及其后来者成为中国新音乐创作的主力军时，有谁还能想到他们入学时的作品是诸如《高歌进北京》、《梦见毛主席》之类呢？

这是70年代末80年代初，发生在负载着辉煌而沉重的传统、刚刚历经磨难的中国音乐界的两件小事，然而今天细细想来，它们可能是“中国新音乐”新潮激荡的导火线之一。

#### [04]

### 风云激荡20年

中国新音乐在最初的日子的发展速度是惊人的。

先说北京，中央音乐学院作曲系1983届那拨人，在短短的几年内，先后推出了《离骚》、《风·雅·颂》（谭盾）、《Mong Dong》（瞿小松）、《广陵散交响曲》（周龙）、《西江月》（叶小纲）、《多耶》（陈怡）等等在国内外产生了重大影响的作品。而那个在“文革”时期的牛棚里就开始偷偷翻译亨德米特著作的罗忠镕，也重新焕发了创作的青春。

再说上海，音乐学院也哺育了一批包括葛甘儒、许舒亚、徐纪星等在内的引人注目的青年作曲家。而停笔多年的老一辈作曲家朱践耳也重新上阵，连年推出令人耳目一新的作品。

还有四川的高为杰、何训田、贾达群、敖昌群，西安的赵季平，广西的陆培，解放军的张千一……

还有时在海外的杨立青——作为“文革”之后第一个公派留学的作曲家，他1980年就远赴联邦德国国立汉诺威高等音乐学校学习作曲与钢琴，以及黄安伦、罗京京、陈其钢等人……

最后再提特别的武汉。

葛尔教授归国之前，给中国同行留下一句意味深长的话：“了解现代音乐，必须从十二音体系开始”。而在1979年底，武汉音乐学院的郑英烈就已经萌发了“开一门现代音乐课”的念头，并决定以序列音乐为突破口。当时，葛尔还没有来到中国，中国人也还不熟悉“序列主义的原理将在21世纪的音乐中被充分发挥”这段现代音乐大师梅西安的名言，但渴望是相同的，这甚至不需要上升到“英雄所见略同”的境地。渴望什么？渴望听到与以往不同的声音。

经过一年多的紧张准备，1981年5、6月间，郑英烈为武汉音乐学院作曲系毕业班和第一届研究生作了第一轮有关“序列音乐的基本原理和写作要领”的讲座，引起了同学们极大的兴趣。下半年，他将这几次讲座的内容进行整理补充，并于1982年推出《序列音乐讲座》（初稿），1983年，他使用这本教材作了第二轮讲座。几轮讲座之后，1985年9月，郑英烈在国内率先开设“序列音乐写作”课程，并印发了那份讲义的修订稿《序列音乐写作基础》。这个班的学员包括作曲系高年级的学生、研究生和校内外进修的青年教师，课程结业的时候，终于写出了第一批十二音作品，其中包括周晋民的钢琴五重奏《山鼓》、彭志敏的钢琴独奏《风景系列》和杨衡展的钢琴独奏《但曲》等。

新音乐肯定不光是“十二音”，但它却是走出调性的最行之有效的方法之一，最起码在一开始是这样的。这可能就是