

中國樂評



主編：邵奇青

 中國人民大學出版社

中国乐评

邵奇青 主编

中国人民大学出版社

• 北京 •

图书在版编目 (CIP) 数据

中国乐评/邵奇青主编. —北京: 中国人民大学出版社, 2013. 8
ISBN 978-7-300-17900-1

I. ①中… II. ①邵… III. ①音乐评论-中国-文集 IV. ①J605. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 187468 号

中国乐评

邵奇青 主编

Zhongguo Yueping

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京中印联印务有限公司

规 格 160 mm×230 mm 16 开本

版 次 2013 年 9 月第 1 版

印 张 22.5 插页 1

印 次 2013 年 9 月第 1 次印刷

字 数 298 000

定 价 42.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换



序 1

居其宏

消解“派”藩篱 提高“评”成色

收入这本《中国乐评》中的作品，是近年来在我国音乐批评领域十分活跃的7位知名乐评人陈志音、蒋力、金兆钧、刘雪枫、邵奇青、施雪钧、赵世民（按姓氏汉语拼音第一字母排序），按照本书主编邵奇青的“麻辣烫”要求，从各自作品中选编出来的乐评文字。

在7人中，蒋力、金兆钧是我在歌剧界和音乐界的老友故知，彼此接触较早，公私交往甚多，情谊亦深。陈志音（陈紫茵）曾在《中国音乐报》与我有过一段短暂的同事经历，后长期在《音乐周报》工作，我是该报读者和作者，亦常读到她的乐评和报道。我与赵世民相识，是他担任《中央音乐学院学报》编辑期间，本人一篇论战文章即经他之手发表于该刊；后来便极少见面了。与邵奇青相识虽迟，但拜读其洋洋洒洒之文在先，亲睹其雄健豁达之人于后，在推杯换盏、大声说笑中，当时即生相见恨晚之感。唯对刘雪枫和施雪钧二君，因早就读过他们的不少作品而清誉灌耳，可惜至今未



有一面之缘，深以为憾。

大概因为我在音乐界混迹已久，也经常发表一些音乐批评文字，与上述7人算是广义上的同行，故此在本书行将出版之际，主编邵奇青约我为之作一篇序。

其实，按照邵奇青对乐评人的分类，我自然属于“学院派”，是有可能被所谓“在野派”视为“非我族类”的。之所以依然命我为之作序，大概是有感于我的某些批评作品似乎介于“学院派”和“在野派”之间、可能具有若干“中间派”色彩之故吧。

依邵奇青之说，乐评或乐评人可分为“学院派”、“在野派”，基本根据有二：其一是乐评人是否系学音乐出身，其二是乐评作品的品格或成色。

在我看来，出身问题其实并不那么重要，中国历来就有“好汉莫问出身”的古训，就连大名鼎鼎的汉斯力克和罗曼·罗兰也不是地道的音乐科班出身，但又有谁敢于否定这两位批评家及其批评作品在欧洲音乐批评史上的重要地位呢？即便是音乐科班出身如从各类音乐艺术院校音乐学系毕业的优秀学者，也未必都能写出高成色的批评作品。因此，与专业出身相比，乐评作品的品格或成色才是衡量一个乐评人及其作品高下优劣的唯一标准。

为此，我很赞同施雪钧在《乐评家的“脊梁骨”》一文中提出的优秀乐评四标准，即“准确、到位、深刻、麻辣”，以及达到这个标准必须具备的三条件，即“一定的人文功底、审美眼光、较高的音乐素养”；而赵世民也提出了类似的观点：音乐丰富你的体验，哲学创造你的深悟，诗歌锻炼你的语言。有了这三样，你就可以写出血肉丰满、骨骼强劲、灵魂激荡的音乐评论。

无论是施雪钧的四标准、三条件，还是赵世民的“这三样”，说的都是乐评人的修养和乐评作品的成色，而与乐评人的专业出身并无太大关系。

当然，有一些话还有必要加以扩充，做进一步的展开，方能令我们的表述更臻完善。

首先，乐评人之所以被称为“乐评人”，他们的批评作品之所以被称为“乐评”，第一等的要务当是音乐。说这话看似废话，但

却关乎乐评之大本。评乐、论乐的前提是爱乐，挚爱于它、痴迷于它，将它视为生命必需、灵魂鸡汤，或是精神家园和梦里情人，而不论是否学音乐出身。有些终身以音乐为业者，但未必真爱音乐，一不听音乐会，二不进剧场看戏，三不关注当下鲜活的音乐事象，仅仅满足于书斋作业；其所以经常涉足乐评，更多将它当作谋生之道、进身之阶而已。他们的乐评作品，看似有乐之形，实质无乐之魂。但也不能因此而以偏概全。在职业音乐家中，挚爱音乐、与音乐相伴终生者不乏其人，他们的乐评作品非但有乐之形的描述、乐之技的分析、乐之美的玩味，亦有乐之情的挥洒、乐之思的阐发和乐之魂的张扬。这也是不争的事实。例如被陈志音称为“老专家”、“大学者”的梁茂春、杨燕迪、韩锺恩、明言等人，以及“硬骨头音乐家”贺绿汀等中国乐评老前辈。

对“在野派”大多数乐评人而言，他们之涉足乐评领域，是由乎自然，发乎性情，全然出于对音乐的真情、真爱和痴迷而毫无功利性算计，为此，他们在本职工作之外，用大量业余时间，自掏腰包听音乐会、看戏、买光碟，全身心沉浸其中，为之陶醉，为之歌哭，始终保持与周遭音乐现实的血肉联系，用他们各自的心灵和个性化视角来感受乐坛风云，臧否艺术得失，阐发一得之见。

但也并不是所有音乐爱好者都能成为乐评人。固然“音乐评论人人都可以写”，但也不是举凡喜爱音乐的人就愿意、就一定能写好乐评。事实上，在当下中国，音乐爱好者多得无法确计，但真正动手写乐评者还是极少数；写出来的作品能够见诸报刊者则更少之又少；发表之后在音乐界引起同行注意、产生广泛影响，在读者中激起赞赏和共鸣者，除本书这七位作者外，即便乐观估计大概也不出一二十位。因为，乐评毕竟不是爱好者随口说几句好与不好或者喜不喜欢之类听后感和随想的实录。为此，陈紫茵提出乐评“有基本标准但无统一标准”说，其言甚善，惜未展开；倒是施雪钧指出的，乐评人要“依据自我音乐积累以及喜好、感受”，对音乐“作出评判”，而此评判又要达到邵奇青提出的“有感而发，有理有据”及蒋力所言始终围绕“乐”或“艺”置评且“有感而发，有据可凭，点到为止”，故此施雪钧强调之“较高的音乐修养”、赵世民之



“丰富的音乐体验”就显得十分重要。虽然这并不必然意味着乐评人对作曲四大件的系统掌握和熟稔运用，但对音乐艺术各门类、各行当基本规律及各自特点的通晓和把握，高层次音乐审美听觉经验的长期积累和体悟之类却断不可缺。设若对音乐创作或表演不做最起码的艺术赏析，说不出一个子丑寅卯，如何能够说得“准”、道得“确”，写得“到位”？阁下“感”从何来？“理”在哪里？“据”何所据？你写出来的文字纵有生花妙笔，充其量不过是一篇拿音乐说事，借题发挥的抒情或议论文字，甚或等而下之地成为云山雾罩的隔靴搔痒或徒有其表的绣花枕头，与音乐艺术、与音乐评论实无内在关联，当然算不得是合格的乐评。这也足以帮助我们理解刘雪枫何以爱乐有40年之久而其“乐评”生涯却仅20年的奥秘。

其次，爱乐、知乐，是合格乐评和乐评人所必备的基础性条件而非优秀乐评和乐评人的充分条件；若使乐评和乐评人的品格、成色达到更高境界，仅止于此尚远远不够。这就牵出乐评人的文史哲功底这个话题。历史意识、哲学修养、审美眼光、文字表达能力之有无、之高下，是判断一个乐评人及其作品成色的决定性因素。因此，我特别赞同赵世民倡导之“哲学创造你的深悟，诗歌锻炼你的语言”这一说法，坚持认为非如此便绝难达到施雪钧所言之“深刻”境界；而这种深刻，也绝非莫测高深、故弄玄虚、掉书袋、迂腐气的同义语，而是执著爱乐情结、长期知乐修炼与洋洋史家胸襟、深邃哲学启迪、真切审美感悟和潇洒诗化表达之高度熔铸、化为一体的结晶。

再次，不能否认，乐评当然可以是乐评家个人对于当下音乐创作、音乐表演和乐坛众生相的品评实感、艺术抒怀或浅吟低唱，可以寄寓乐评人的主体性和个性特色。然而，这并不必然意味着乐评之公器担当和道义责任的消弭；恰恰相反，一个时代的乐评，特别是我们这个时代和当代中国乐坛的乐评，面对种种不正常、不健康的音乐事象，更呼唤振聋发聩的黄钟大吕和铜板铁琶，更需要独立寒秋的怒发冲冠和仰天长啸，更期盼敢于直面惨淡现实的登高一呼 and 深刻批判。不然，当代中国乐评就得了软骨病，施雪钧的“麻

辣”说、邵奇青的“敢为人先，敢讲真话”说、赵世民的“骨骼强劲”说便成了一纸永无兑现之望的空头支票。

我高兴地注意到，本书收录之七位作者及其乐评代表作，尽管各自的专业背景、关注的领域、批评性格、文风才气多有不同，作品的成色也互有短长，但多在广大读者、乐评界同行中建立起较高的公信力和广泛的影响力，成为中国乐评界一支生气勃勃的力量；更为可喜的是，他们中的一些人开始展露出一个可贵的品格，即：不仅在口头上倡导“乐评人的那根笔直的‘脊梁骨’”，而且在其乐评实践中，也不同程度地践行着他们的批评理想、张扬着他们的批评人格、勇气和智慧。因此，当我读到其中一些篇什对某些将乐评当广告写、甘当创制单位或主创者新闻发布会宣传词二传手的乐评人直言不讳的辛辣批评时，当施雪钧对某些名人新作大声说“不”并畅然宣告“不能与人沟通的音乐，只能死亡，别无他路”时，当刘雪枫指名道姓批评谭盾“无论是音乐还是观念，都和任何‘主义’扯不上干系！他在音乐方面重绘‘地图’式的‘寻根’，不过是在用他的小聪明制造‘伪文化’而已”时，总是禁不住地灵魂激荡、热血喷涌、魂激荡，总是禁不住地拍案而起，独自大呼“信哉斯言”！

金兆钧援引李白的诗句，称自己的乐评作品为两岸啼不住的“猿声”，将音乐比喻为已过万重山的“轻舟”。窃以为，此比甚为精当。

其实，面对随时代大潮永恒川流不息的音乐轻舟，乐评人和他们的作品，不论“学院派”或“在野派”，也不论两岸发声者是猿啼狮吼、虎啸龙吟、莺歌燕语、狗叫鸡鸣，只要它发声有一定质量，歌唱有较高成色，就都是中国乐评这部庞大交响合唱中的一个声部，各有其价值；因此既不能妄自菲薄，也无权妄自尊大，尤不可互不买账。从这个意义上说，本书之以《中国乐评》为名，无论从时间空间还是从乐评家族广泛性代表性的角度看，似乎都有些大而无当——我如此说，或许是我掉书袋、学究气、迂阔酸腐的老毛病又犯了？

尽管如此，我仍坚持主张：对于当下不甚景气、也不甚健康的



中国乐评而言，最重要最迫切的命题是消解“派”藩篱，提高“评”成色，并以此做了这篇序文的标题，在用以自勉之余，亦愿与本书7位作者和中国乐评界其他同行共勉。

2013年7月16日星期二于南艺樱花门



音乐的翅膀——音乐评论

陈
燮
阳

收到邵奇青主编发来的《中国乐评》书稿已有几天，翻阅了两遍，7位作者都是我知道或认识的，我与他们见面不多，大都是在音乐厅等演出场所偶遇，除了其中有几位作者对我进行过采访之外，说不上深交，更谈不上有过深聊，但是这种“距离感”却往往产生出不少互动的“美”。他们犀利的音乐批评文章使我感触颇深。

……也许是我们乐队的某些成员已经习惯于“轻松”的工作和“紧张”的生活了，笔者数次在音乐会间隙乐手休息闲聊时，听到一些不像是从一个音乐表演艺术者口中说出来的对话，这种热衷于“炒更”而对正式演出的冷漠，以及背后对听众的调侃，笔者的感觉就像被人耍了一把，高雅艺术在某些乐手口中竟变得如此庸俗。既然是态度决定一切，那么，笔者和某些乐手对现场音乐会表示轻视的态度是截然不同的泾渭分明。



这段文字摘取自邵奇青先生在2007年1月写的《挥不动的“古典”与“春天”》一文，文章除了对来自卢塞恩交响乐团的阿克谢罗德指挥普罗科菲耶夫《古典交响曲》和舒曼《春天交响曲》阐述了不甚满意的看法之外，还对上海交响乐团一些乐手提出了严厉批评，其实也是对上交的严厉批评。当时我就向全团传达了这篇文章，并把这篇文章发表在上海交响乐爱好者协会主办的内部月报《爱乐者》上。

这次邵奇青主编邀我为《中国乐评》写个序言，我想简单谈谈音乐表演艺术家和音乐评论家的内在联系。

作为一个乐队指挥，在每次演出后，我会开始留意报刊、音乐杂志和网络，听听来自各方乐友对音乐会的看法和评论。这是我几十年来养成的习惯。我对苍白而随意的褒扬文章大致一目十行而过，说实话，有些赞扬也赞不到点子上。但对于中肯而较真的批评文章则会反复逐字阅读，有些看法尽管不能认同，却很有价值，主要不是文章的结论有多正确，而是产生结论的思考过程和文章本身在我心里所引起的反应，我从中得益匪浅。演出机构对一台音乐会演出的宣传是必需的，但音乐评论家就不应该把自己放在宣传者的位置上，而成为音乐家的个人鼓吹者，他应该绝对无畏地忠实于自己 and 艺术，保持自己最可贵的独立性品质。

经验告诉我，报纸娱乐版记者所写的演出前的报道和演出后的描述，对象是音乐消费者，出发点也需要和读者合拍，真正意义上的评论几乎没有。只有在把简单的描述演化为音乐解释，当把判断评论进而深化成推论评论时，我认为这才是真正的评论。本书中七位作者中，仅有陈志音女士是从音乐学院走出来的，其余六位都是从爱好者开始逐渐成为评论家而扬名乐圈。正如布拉克米尔在《表意的语言》一书中所说：“音乐评论家是专业的，不过是专业的音乐爱好者。”音乐批评对于他们来说不是一种偶然的選擇，而是一种天职。他们热爱音乐、懂得欣赏、听觉敏锐、言辞精厉、文笔流畅，文章的阅读对象是音乐表演艺术家，更是广大音乐爱好者。从某种意义上来说，他们既让音乐家知道了爱乐者的需求所在，也让读者知道了该怎样去听音乐，他们在音乐家和爱乐者之间架起了一

座认识和沟通的桥梁。有些音乐家遇到批评时往往会流露出高傲藐视的姿态，其实他正在脱离的是这座与群众联系的桥梁。

音乐评论既然是作为音乐爱好者的评论家写给广大音乐爱好者看的，作为音乐表演艺术家的所有演出，对象又何尝不是广大音乐爱好者呢？从这个意义上来说，任何演、评的对象，都是为了实际和潜在的音乐爱好者，以至延伸到整个社会。演、评是同道而不是对手，其实质都是为社会服务，为艺术服务、为人民服务。

我始终认为：当人们听到一台让作曲家的作品发出光辉的演出时，当人们读到一篇评论而更渴望听这些作品时，这就体现了音乐和评论的力量所在。如果没有这些音乐评论家的声音，音乐也就失去了飞翔的翅膀。

是为序。

2013年7月12日



序 3

人参、臭豆腐和中国乐评

邵奇青

乐评——并非是在快乐中评论的意思，亦非是在评论时有
多快乐的意思，实为对音乐或与音乐相关的现象所做的
评论而已。评论有用嘴的，也有用笔的，不过用笔的现在都俯伏在
键盘上敲打了。一般在嘴上说说的可以信口开河，而要落实在纸上
的文字就不能随心所欲了，经常熬夜趴在显示屏前掏心掏肺，毕竟
“文章千古事”。因此，听音乐的过程远比写音乐评论快乐百倍。

在我国，做音乐评论没有专职编制，因此不算行业，没有行业
也就不出“状元”，但活儿总得有人干，干的人多了，就会形成圈。
干这活的有两类人，一类是为了日后生计而掏钱在音乐院校读音乐
学专业后成为专家教授的，可以称为“学院派”；一类是为了爱好
而掏钱买唱片和音乐会门票听音乐后久而久之成为撰稿人的，可以
称为“在野派”。“学院派”主要以著述并教授理论为主，除了苦其
心志劳其筋骨埋头做学问的铮铮一辈学者之外，其中不乏自喻高深
而自居权威者，用钱钟书的话来说，就是“先把论文哄过自己的先



生，然后把讲义哄过自己的学生”之辈。这些人是先把图书馆的资料放进自己写的文章或书里，随后再把自己写的文章或书放进图书馆的资料里，文章大多发表在各校刊或专业杂志中，是写给同行交流和门生学习的。“在野派”中能懂得音乐学之高深理论的则很少，他们白天干活赚钱养家，晚上伏案身心溶于音乐，他们凭借自己对音乐的敏锐感受、广博的文化素养和出色的文字表达能力，直抒胸臆而意到文成。用明言的话来说，就是“一个个铮铮的批评风骨、一场场壮丽的文化图景。这些活灵活现、睿智幽默的批评文章读来颇有口燥逢甘露、沉闷沐清风的心理感受。”因为“在野派”的文章大都发表在报纸杂志等媒体上，且全部是写给大众看的，因此产生的社会影响较大。不过，其中做伪乐评者成为御用文人者不在少数，他们有的是想在大腕堆里混个模样，有的则是为三斗米折腰，在他们笔下的演出是场场精彩，人物是个个著名，因此十分讨业内人士喜欢而成为“工具”。

“学院派”和“在野派”由于做文章的基点和文风各不相同，两者之间相互颇有微词。“学院派”可以自封“状元”，所谓的音乐评论大都持理论和学术的立场，这些学术论文好比价格昂贵但味觉苦涩的人参，不宜普遍食用，和者寡。“在野派”经常自嘲“草根”，音乐评论大都针对演出现场或音乐的社会现象，给公众需要了解的音乐判断提供了鲜明的阅读途径，它对于爱乐者和大众的影响力与前者当然有所不同，这些评论文章好比价廉物美、香脆可口、回味浓郁、颇有嚼头的臭豆腐，市巷风气，皆大欢喜，和者众。因此形成的乐评圈跟太极图似的就分为黑白阴阳两极，两极之中各自又有大到无限、小到极微之别，所谓“至大无外，至小无内”之中又存在阴中有阳、阳中有阴的转换，以求得阴阳平衡，所以变化无穷。唯一不变的是，既然没有乐评这个职业编制，那么两派皆为业余音乐评论家而已。人参也好，臭豆腐也罢，其实都有存在的道理，亦无相煎太急的必要，更无贵贱之分。

六年前我好事，主编《中国乐评人手记》一书，作者是活跃在社会上的“在野派”名“草根”，面向的是大众中的音乐爱好者。因此书名用“人”字而不以“家”自居。三稿校毕，便有身为“学

院派”权威的更好事者给编委会发来一份书面意见，“希望在作者队伍中纳入目前在专业音乐院校中较为活跃的音乐学界的学者评论家”而使此书“更加具有全面的覆盖性并具有一定权威代表性。”“权威”的意思就是有“权”则“威”，无权不威者当允之。有专家为书写“絮言”，把书中作者一并称为“家”，使某些“草根”感到受宠若惊。这本“大团结”集子也可算作史无前例，但其结果不但不权威，不但不代表，反而满招损，引来不少爱乐读者的抱怨：什么“二元对立”、“简约”、“实用理性”、“格罗斯中心主义让位于语音中心主义”令读者懵懂。这些“二人转”的文章是否放错了地方？对于看后说找不到北的人，我只能笑答：你去音乐学系进修几年不就向北转了。早就知道人参与臭豆腐不能同桌同食的，因为食客不同，讨厌串味儿。

此次中国人民大学出版社有意向出版《中国乐评》一书，要求文章通俗易懂、面向大众。毕竟人民大学为人民，仍作为主编的我顿时有种不被绑架的感觉。本书作者仍然是“活跃于乐评界的在野派知名作者”，由京沪两地七位乐评家自选文章。这些作者的特点是：有感而发，有理有据；敢为人先，敢讲真话；不掉书袋，不趋时尚。内容是对于音乐和音乐演出现象以及发展的思考和回应。作为选编，当然是挂一漏万，以偏概全的，或许无法全面反映音乐批评现状，但我们仍然可以从中了解到作者对于现实和历史思考的若干轨迹，有些思考未必已经成熟，但它所显示的关切却也不可忽视。读者不仅可以通过这些文章了解当下中国音乐批评的走向，也可以通过它们了解当代中国在剧烈变化中的音乐批评家的思考。本书的关注点正是近几年来所显示的新的音乐批评形态的种种复杂面相，一批当代作曲家纷纷推出自己的新作品，这些作品当然会受到批评家的关注。本书选编的批评和分析文章，试图让读者从中看到音乐作品发展的一些新的可能性。

本书选编比较仓促，当然我们也期待着“读者的批评”。我要感谢所有的作者，本书是大家共同劳动的结果，正是他们不倦的工作为这本书奠定了基础，他们的观点和思考必定会给公众提供丰富的启示。我代表所有作者，要感谢倪绍陆老师，感谢中国人民大学



中国

乐评

出版社和本书的编辑孔德元女士，没有他们的支持，本书不可能面世。

我相信本书会找到并拥有自己的喜爱音乐的读者，在可读、可闲读中对他们有所帮助。

2013年6月18日急就于上海虹桥爱博家园



目 录

陈紫茵	1
何若评乐 何堪乐评	
——20 年个人评乐随感散记	3
《赵氏孤儿》：春秋笔法古风新韵	8
一颗挣扎在地狱里的魂灵	
——大型舞剧《白鹿原》观后	15
《妈妈咪呀》中文版：奇异幻彩魅力超凡	21
乐评掺“假”缘何在	26
《吉祥三宝》涨价了	28
再说“第一”、“著名”及其他	30
中国原创歌剧三大“顽疾”	32
在旋转中情思飞舞	36
一个古老民族的现代表情	
——重读何训田《达勃河随想曲》心得及其他	39
蒋 力	49
勉说乐评	51
以简代贺	
——致《音乐周报》编辑部	54
歌剧《杨贵妃》的另一面	56
关于指挥的一点杂感	59