

首页 → 学术新闻

2010首届闽台音乐周纪要——海峡两岸当代音乐创作研讨会

作者：宋瑾 来源：本站原创 发布时间：2010-12-15 13:27:12

由福建省文化厅主办、福建省艺术研究院和台湾国际新象文教基金会承办、福建省歌舞剧院和福建大剧院协办的“首届闽台音乐周”于2010年11月7-11日在福州举行。来自海峡两岸的与会者有北京的卞祖善、李吉提、刘湓、姚恒璐、宋瑾等，上海的杨燕迪、韩钟恩、温德清、钱仁平等，山东的王安潮，湖南的吴春福等，青岛的吴娟娟等，福建的郭祖荣、王平章、章绍同、吴少雄、孙星群、檀革胜。



7日上午

王平章：欢迎来自两岸各地的音乐家们。

吴少雄：王平章是我省艺术研究院院长，他对我们音乐事业给予了非常大的支持。大会安排我先为大家服务（主持研讨），20世纪末，国际上曾有2次重要的音乐研讨，台湾曾派38位音乐家前来参加。本次也是盛大活动，台湾来了19名音乐家。1989年元宵节，许常惠、陈茂宣等台湾作曲家作品在福建演出。后来在郭祖荣、章绍同等发起京沪闽现代音乐创作研讨会，迄今举办了6次，本次交流正是在此基础上展开的。作曲家通过自己的作品，表达自己的思想情感。传统与创新、高雅与流行、中国与外国等等，都通过作品呈现出作曲家的价值取向。下面先请郭祖荣老师讲话。



郭祖荣：1989年我和章绍同发起了沪闽作曲研讨会，后来章绍同调到电影厂当领导，我又组织了京闽座谈会（东山，1990），请了北京著名作曲家来讲学；1991年组织了京沪闽创作交流，目的在于促进我省年轻人。于是“京沪闽现代音乐创作研讨会”就此命名。后来先后有召开了几次，大家畅所欲言，播放作品音响，热烈讨论创作问题。1994年厦门文化局协助举办了第二届会议，那次讨论更为热烈，与会者不分大小，听作品，谈问题。1997年第三届也在厦门召开，各地闻讯纷纷有人前来，作曲家、理论家济济一堂。后来中断了许多年，去年王平章院长促使研讨会再次召开，并催生了这次海峡两岸的交流。会议定名为“海峡两岸”，并将播放录音变成现场演出，文化厅领导提出“音乐周”的名称。大家拿出自己的作品，并介绍自己的想法，其他人也谈各自的意见，这样产生多方面的交流。我昨天演出的《乐思三章》，小提琴与乐队，用有调性意义的12音作曲法创作，因为我认为中国人爱听旋律，所以应用西方作曲法需要改变一下。我后来写了《第五交响乐》，也采取这样的方法。



马水龙：郭祖荣老师的创作精神我非常羡慕和敬佩。作曲家和理论家谈的角度不同，这样更为丰富。郭老师谈了会议的历史。我在1987年第一次来到大陆，福建很多闽南音乐家，和台湾血脉相连。我在亚洲作曲联盟，20世纪后期策划了一些音乐会，遗憾的是当时大陆作曲家还难以成行。大陆人才济济，我们盼望大陆音乐家前来交流。1998年亚洲作曲联盟举办活动，我特别强调探讨东方音乐哲学思维的问题。事实上20世纪初西方作曲材料已经枯竭了，70年代以来12音已经没人玩了，而东方人还在搞。西方人采取了各种发音方法来搞音乐，比如有个作品最后把一堆杯子打碎，取碎片来刮出刺耳的声音，令人牙酸，他们要的就是这样的效果。回来后我也来试验，即兴发挥。12音系列的方法实际上也各自为政，百花齐放。最后我觉得这都是西方人的方法，难道东方就没有自己的方法，非跟在洋人后面跑不可？我逐渐发现西方人的音乐素材用尽了，从德彪西开始他们就关注东方，希望从东方吸取新的素材。东方人是捧着金钵讨饭。我斗胆预测将来的发展应在东方。昨天的作品《寻》，箏与乐队，我总觉得我们的传统音乐发音无限丰富，不像西方的固定音那样。现在音乐教育全盘西化，连一点我们的传统音乐文化精神都不提。唯一开设的中国音乐史，也仅仅是西方音乐的陪衬，做个样子而已。上课的老师四川口音很重，学生听不清楚，加上不重视中国传统，多数人不听，而我和马杰民则很认真听课。不知大陆情况怎样，说不定也是这样。[大陆情况好些。]传统说书非常吸引我，从小如此。那时“音乐会”就是看戏。学生时代我就开始分析南管北管，看工尺谱。一路走来，一直到德国接受他们的音乐大环境的冲击，我坚定认为一定要走自己的路。西方经典我们当然要学习，吸收也可以，但我们毕竟要有自己的东西。所以我用传统乐器和西方乐队组合，乐器仅仅是媒介，关键在于音乐语言，表达自己的思想。古箏内容只在21弦内（虽然它有22、23弦）。我希望用这个作品来尝试东方和西方不同哲学的对话。不同文化背景造就不同的音乐语言、音乐艺术。我这个作品手法上没什么新颖，我历来认为，音乐没有新旧，只有好坏。我自己希望每一个作品都有所突破。昨天的乐队可能不够熟悉，有些声部没有出来。请教各位，谢谢！



章绍同：郭老师已经把会议的由来介绍了。确实，改革开放以来海内外音乐交流愈来愈多。我们还举办了“海峡合唱节”，明年将在新竹举办第四届。本次会议能够邀请台湾各位备受尊敬的音乐家前来与会，还有北京上海等地的著名音乐家，确实是“盛会”。大家谈到当今创作的想法，说实在话平时我们朋友之间对创作的现状或者是想法的讨论也很多，我觉得工业的过度开发，人对物质的追求程度，想快速成功，造成社会浮躁风气。艺术道路是没有捷径的，媒体的宣传令人觉得一夜之间就可以成为明星，这种当代神话影响到音乐创作，有人总想找到便捷的道路，例如有人笑称“天下创作一大抄”。我们怎样开掘我们传统文化的宝库，这对于地球村、全球化时代，特别重要。西方建立了一套科学体系，我们中国要想从学习西方当中坚守自己的文化传统，我有很多感触。外国乐团来华演出，如果有一首中国作品，也仅仅是点缀。在台湾我们发现当地的乐团演出一定会有一些中国作品，说明他们很注意积累中国曲目。近年来两岸创作丰富多彩，特别对挖掘民族传统做了很多努力，多民族风格的作品不断涌现。在这样的情况下，如何在作品中凸现中国特色，对于创作者和理论家都很重要。当局者迷，自己的创作过程中往往不知道会怎么样，别人的只言片语往往会使自己茅塞顿开。因此很想听听大家的意见。我主要写影视音乐，较少写纯音乐。昨天的《武夷印象》是去年应邀写作的。我每次去武夷山，都有不同感触，那里的特点可用“碧水丹山”来概括。还有一个特色是“一山一石”。因此我的作品更多是内心的歌唱。后天晚上室内乐有我的一个古箏与四重奏《酒狂》，温德清邀请了德彪西四重奏组曾在各地演出我的作品，我的这个作品是特地为郭祖荣老师的贺岁而作，我尝试的是东西方的对比和融合。古箏乐器在各位作曲家那里被广泛应用，除了

古琴之外就是古筝。尤其是古琴的发音方式，是西方所没有的。李吉提老师曾说过，古琴的音色具有中国传统文人精神。著名古琴曲有个《酒狂》，但我的作品音乐上和它没有关系。希望大家听后提意见。



扬燕迪：感谢会议组织者。很高兴听到郭祖荣老师介绍会议的历史，本次会议恐怕是历来最大的活动，有演出，有研讨。以上各位发言对我很有启发。我个人认为20世纪80年代当代音乐创作出现了高潮，第五代新潮人物崛起，谭盾等引人注目。90年代有个低谷，社会逐渐转向经济，一直保持到现在。21世纪以来，经济有了大发展，国力增强，现代音乐创作也有升温的迹象，我预测还会继续上升，态势逐渐好转。在上海参加了5天11台的现代音乐演出，每场爆满，有专业的，也有爱乐者。来到福州，又接续进入现代音乐欣赏。这都是很好的迹象。在这样的态势下，我想谈几个问题。一个是体制问题，我们还没有形成持续推出新作品的制度，也许台湾有。我们似乎多通过民间途径来举办新作品音乐会。应该形成推出新作品的稳定的机制。中国民众对新音乐的认同还存在很大距离。福建音乐界在这方面做了很多工作。制度创新不但是艺术家的事情，而还要政府和民间一道努力。这是个全社会的问题。中国总体上音乐生活就不发达，新音乐在其中更为薄弱。因此光靠音乐周是不够的，一年360天，应该有更多的新音乐上演。值得一提的是新作品的重复上演问题，好的新作品应该得到重复上演的机会。我觉得这些作品上演率太低。这是我个人的呼吁。第二个问题是创作问题，我们在场的有很多作曲家，我觉得应该思考包括美学在内的各种问题。面对西方作曲技法和自己的传统文化的关系，应该如何处理，这个问题当然要考虑，但是我觉得还需要考虑个性的问题。频谱作曲的代表，有明确的个人风格取向，虽然有明显的法国味道，但是又有鲜明的个人风格，高度诗意，浑然一体。对一个作曲家而言，寻找自己的个性，技法和自己的生活体验紧密结合。个人风格的核心是对生活的态度。这个态度确定了“角度”。在这个基础上再谈民族风格。我是倒过来看的。民族传统很丰富，只有自己已经有了一个独特的“角度”，才会有所取舍。巴托克的“夜乐”，充满恐怖，充分反映了他对“夜”的独特体验。肖斯塔科维奇的“苦闷”是独特的，别的作曲家所没有的。风格是技术和生活体验的胶合产生的。历史上伟大的作曲家一定会有自己的生活体验。第三个问题，观众包括演奏员，也就是新音乐的接受者，中国很薄弱，我们没有艺术音乐的品种，这是西方过来的，和文学和艺术不一样，比如屈原、吴道子等。音乐上的艺术音乐传统则很薄弱，缺乏个人意义上的艺术音乐传统，因此听众素质就比较低。温德清在上海音乐学院开课很有意义。这是一个长期的工作，短期不会有明显的改观。近年来有逐渐有信心，事在人为。当代音乐永远是小众艺术。我们有责任，政府也有责任。本次会议得到政府的支持，所以很有起色。如果再得到广大民间的支持，情况就将更好。

集体照像。



许博允主持。

钱仁平：《加强特色音乐文献建设，促进两岸音乐创作交流》。我们思考关于原创音乐信息整理，搞特色音乐文献，如“华人作曲家手稿典藏与研究”项目。《罗钟画意》手稿，还有很多作曲家都无私提高自己的手稿。保存手段科学化，需要时间。文本文献和声音资料，都需要科学保存。我们还到台湾作交流。国外典藏手段很科学，有的可以保存500年；他们针对不同读者，采取不同分辨率的网上资源提供。我们还收集已故作曲家的手稿。第二个轩项目是中国新音乐年鉴，主要偏重音乐作品，也有汉语和英语的音乐学。北京的《中国音乐年鉴》偏重音乐学。我们邀请了两岸各地音乐家参与，包括周文中等。尽量一网打尽，但是很困难，希望得到各为支持。我们希望图文并茂。图书馆日常工作之外，我们做了这些力所能及的工作，希望推动音乐创作、音乐学科的发展。我们面对新馆建设，将多进行内涵建设工作。

李子声：我的作品在昨天上演，那是1996年构思的。当时在美国念博士最后一年，学生时代最好时光。为当代乐团委约创作长笛协奏曲，我自己学过长笛，一鸟二石，也作为毕业作品。我当作纯音乐来创作，2-3月时，已经写得差不多了，出现一些有趣的想法。当时台湾选总统，国民大会很热闹。我想起很多人世间的种种事情，毕加索的关于战争的表现，使我用了《上台、下台》的曲名，该上台就上台，该下台就下台，其实我想的还是音乐上的事情，“上台下台”并无太大关系。这个曲名引起了大家的好奇，有人想象是演奏家上台下台。昨天的演出缺少效果性打击乐，所以音响不充分。为了高潮，我需要几声枪响。我曾到总统府附近的体育商店购买起跑枪，但是受到告诫。舒曼说过，肖邦的音乐是藏在花丛中的大炮。我本来想用隐喻的方法，结果成了显在的东西。

许博允：昨天我们的古筝演奏者有身段的显示，令人瞩目。感谢卞祖善老师，听说他1号就来这里指挥排练。昨晚我听了感到很满意。我们曾举办过类似的音乐会，很多各地音乐家参与。昨天比我期待的更好。作曲家永远都不满足，但是福建乐团显示出了自己的水平，付出了很多。卞祖善老师开玩笑说，下台的姿态要比上台的漂亮。玉山让我冲动，就想写一个作品。玉山阻挡了多少台风，而台湾又为大陆遮挡了多少台风！[众笑]我比较叛逆，吴少雄的《海峡之脉》让我想到台湾和大陆的相通。板块连接，如果没有海峡之脉，台湾可能会分裂成几个板块。台湾山水美，水果、小吃也很丰富。我觉得自己要表现这些一脉相承、息息相关的“脉”。我自己参与过1万多场音乐会，亲自举办了3、4千场。20年来我很佩服大陆，一个一个音乐厅盖起来。而台湾的领导都不关心艺术。我做过相关的统计。台湾20年来蒋经国盖了一些音乐厅，至今还靠它们。李子声的“上台下台”，我觉得台湾的领导应该多关心音乐，否则真应该下台。与日本相比，许多项目日本与台湾比较几乎是480:0。我自己还研究木卡姆、呼麦。我看到福建的情况，觉得很难的。这20年大陆进步是在很大。台湾听音乐还有穿木屐、卖瓜子的。我这次去看世界博览会，深感上海的变化，干净了很多。台湾有许多作曲家的作品，很宏大。但是现代音乐永远是寂寞的，得不到大众的广泛接受，作品发表也很受局限。我们去美国演出，台上新音乐演出的人有100左右，观众只有9个，包括6个我们团体的人。我们本来就应该承担寂寞，因此不要去羡慕流行歌曲，不要没有观众就不作曲。如果举办流行歌曲活动，我赔了1万块会心疼，而办现代艺术音乐活动，再赔也心甘。我们代表老中青三代作曲家在此聚会，我希望多举办新音乐会。希望文化厅进一步支持，下一次应该举办亚洲音乐论坛，然后再办世界的。台湾还是有许多好演奏家。今晚请大家欣赏他们的演出。至少有300多位台湾演奏家能很好地“上台下台”。我在采风了解到西方之外民族音乐的价值。

潘皇龙：我第一次到福州，但之前去过厦门。上台靠机会，下台靠智慧。这是我的感悟。10月我去波兰做音乐作品评审，245件作品，入围的5部都是西方的。记者问我，我觉得现代作曲来自西方，而非西方的音乐没有得到广泛了解。西方评委并不了解东方音乐，因此东方作品难以选上。国际评审我是唯一的东方人。当然，我们有自己的传统音乐语言，但是并非所有评委都熟悉我们的东西。奖金对西方人或出版社都很有吸引力，所以他们都极力推出自己支持的作品。根植于传统的创新，是我想谈的。1982年国立艺术学院成立，马水龙请我回来。我从欧洲回到台湾，当时叫国乐，和西乐相对。我当时37岁，写了一些作品，但自己可能还比较狂妄，作品里有很多难演奏的东西。当时台湾还有很多打击乐缺乏，如今就不存在这个问题。我们几乎都留学欧美，作品多少都带上西方印记。我曾组织过中西关系的相关探讨。1991年我们请著名音乐学家参与制作音乐，旨在发扬民族传统。今晚将上演的我的作品于2004年在西方演出过。我在想西方人会怎样看这个作品，乐器、音乐语言都有所变化。我把北管乐团和西方乐团混合在一起演出，结果音响上只听到北管，听不到管弦乐团的声。后来调整了一下，情况有所改观。用传统的东西，还要写自己的音乐。大众文化我们无能为力，是主流，我们做的是小众的东西，不用去羡慕，也不用哀怨。历史是公平的，自己种下什么因，就会有什么果。

连宪生：我是第一次来这里，想接杨燕迪老师的话题。我在法国十几年，很有感触。Murail（米赫）给我们很多启示。无论个人学习还是文化理解，90年代在对新音乐有所了解的基础上，我们这些留学生都有一些思考。当然也有郭文景、刘湊等优秀作曲家不出国也写出国际水平的作品。在台湾，如何把西方和自己的传统融会贯通，

也是作曲家必须思考的。米赫等人的工作也体现出相似的努力。安承弼的作品虽然在标题上希望东西方联系，但是作品本身体现出西方新音乐的优点。张小夫的作品虽然没有安承弼那样的先锋，但是很感人。刘湊的作品也一样，很有力量。贾达群的作品也很洗练，都是我们学习的典范。老话说一山容不下二虎，但我们却是一山可以容二龙（马水龙和潘皇龙）。在台湾，我们的二龙老师非常注重传统的教学，因此近年出来的学生用南管来创作的很多。可见，我们需要有这样的教学，让学生健全发展。武学精神也是各强其强，东邪西毒南帝北丐。

许博允：介绍许常惠的一些情况。他搞作曲，也搞民族音乐学。我在他的推动下进行了一些创作和采风。组织了中国现代音乐研究会，每月聚会，拿出作品来演出，并彼此交流。后来和日本交流，武满彻等人参与。潘老师是80年代才从欧洲回来的，很快参与我们的活动。60年代我喜欢用打击乐，用点线面思维来创作。后来转到对中国戏曲的关注，70年代吸取更多的民族传统音乐来创作。后来又加进电子音乐。那个时候我们做的工作，也带动了台湾的音乐创作。所有世界各国的打击乐大腕我都认识。洪庆辉可能是华人作曲家写打击乐最多的一位。也就是说，我自己喜欢世界音乐，许多作曲家也一样，因此台湾吸取世界音乐创作的事例很多。

温德清：我这是即兴讲话。感谢音乐周把我们聚集在一起交谈，希望能继续下去。围绕昨天的音乐会，大家可以探讨一些问题。

许博允：我听了郭祖荣老师的音乐，感受到“优雅”，这是80岁作曲家的特色，正是下辈人不多见的。

郭祖荣：李吉提老师写过评论，下午她会发言。我只是觉得中国人学习外国技术，但是创作上不能重复他们，应该走一条自己的路。因此这个作品我采用12音技法，但写的是给中国人听的，是让人听的而不是让人看的，同时音乐应承担陶冶情操的责任，所以突出中国风格。我用中国古诗词意境来写这个《乐诗三章》。加副标题是为了一般听众的理解。三个作品各有不同情绪，但是基调相同。生活坎坷，但是我们应该乐观。战争、动乱，给我留下难以忘却的记忆。随着年龄的增长，逐渐淡化荣辱，单纯写音乐。动手术全麻醉，给了我死亡的体验，写作愈来愈平静。我想，什么都不要争了，争什么呢？我的想法是，我绝对不写委约、评奖的音乐。文章千古事，觉得自己的音乐中不要有为人做嫁衣裳的东西。开那么一刀，给我很多启示。写作应该是愉快的。我觉得自己的音乐还没有写好，所以八十多岁了还要写，希望写出比较满意的作品。

许博允：郭老师的音乐为什么优雅，原来跟一刀有关。傅聪的音乐感人也因为优雅。20世纪顶尖钢琴家认为是从傅聪那里理解了肖邦等，恐怕也和傅聪优雅的诗意有关。刘湊能否谈谈你的作品。

刘湊：昨晚的《打击乐协奏曲》实际上没有把打击乐放到前台去，中国老百姓给孩子起名很随意，我也这样。我想回避打击乐的炫技风，所以其实没有太多名称里的“打击乐”。学校期间的试验，仅仅是试验。我总是叛逆，如今亦然。现代艺术是小众艺术，鹤立独行。而这种小众艺术在一个范围里却变成了大众。因此我还要叛逆。昨天的演奏出现了一个新作品。[众笑]

下午

宋瑾主持。

李吉提：我以前少认识台湾音乐家，今天来这里看到很多台湾来的作曲家和演奏家，很高兴。福建出来了很多作曲家和理论家，光我认识的就很多，真的像榕树根深叶茂。根深才能叶茂，所以我选择作为“根”的郭祖荣来谈。我的发言包括郭祖荣的成就，他的专题音乐会在北京和上海等地都曾举行，《金色的秋天》由盛中国演奏灌制唱片。他的作品还有一些国外的演出版本。第二个内容是写那么多交响乐为什么，交响乐创作不同于一般的歌曲等创作，它需要驾驭大作品的各种能力。郭老师具有了这样的能力，又有很丰富的创作经验。他还拥有深厚的文化素养。第三个观点是，郭老师有没有自我超越的问题。多年的创作，他并没有走一条老路，我做了一些功课，分析了他的作品，并了解他的为人和品位，我觉得他一路走来，每一步都有新思考，都有自我超越。他生存的环境相对闭塞，个人生活方式的选择，使他不受外部干扰，静心写作。但这并不妨碍他的探索。《乐诗三章》是个案例。这个作品是西方技法和中国韵味的结合，乐诗是酿出来的酒。第二乐章有点谐谑韵味，作为对比。第三乐章和尾声连在一起，音乐反映了作曲家沉思和自律自在的性格。这是一个有明显的调意和12音结合的作品。他每碰到一个技法，都要考虑能否和中国文人精神结合的问题。西方的浪漫曲、谐谑曲、叙事曲与中国文人风骨结合，就是他的乐诗的个性。这个作品采用了12音技法，一般认为12音是无调性的，它在西方出现显示了对调性音乐的超越。但是后来也逐渐出现了调性音乐对无调性音乐的反作用力。在郭老师的音列里，不含小二度，这样就带有民族因素。大三度往往是确定五声调式的音程，因此在郭老师的音列里，可以分析出调性的片段。这样，他的音列是游离在几个调性之间的东西。也就是说，他的音列原形就有若干调意。逆行、倒影、倒影逆行也都如此。作品中序列的使用情况，万变不离其宗，材料非常集中。三个乐章都各不相同，第一乐章只用了原形和逆行，而且是成双成对地使用。E音在序列原形和逆行连接起来24音的头尾，产生中心音的感觉。当然，这比传统五声音阶丰富得多。第二乐章包括更多的音列，更器乐化。第三乐章使用音列更为灵活，随心所欲，尾声时又回到原形和逆行，作为和第一乐章的呼应。第一乐章比较节省，后两个乐章有进一步的丰富，旋律突出调意，和声带有五度关系，也支持旋律的色调。第二乐章有点打击乐的感觉。这个作品的启示是突破传统，又有传统意蕴。目前还有不少人难以接受无调性音乐，郭老师的这个作品可以作为中介来促进听众对新音乐的接受。作为中国作曲家，使用12音里表现中国风格的音乐，一方面说明他乐于探索、接受新东西，另一方面他又坚持自己的理想，在创作上独树一帜。

安鲁新：我今天谈的是郭祖荣老师的第十七交响曲的创作。它作于2008年，在闽江畔思考，促使郭老师创作了这个作品。第一乐章表现了作曲家在自然中的心境，第二乐章是委婉的独白，遐想，对自然的倾诉。第三乐章讽刺浮躁社会。第四乐章充满

节日气氛，赞美太平盛世。旋律带有明显的地方特色，南音、客家传统音乐都能听出来。民族化旋律配以五声性和声。[音响：第一乐章]复调的穿插运用，使音乐形象更为多样，凝重而饱满。[音响]乐队音响的色彩性表现，很好地刻画了音乐形象。例如第三乐章的谐谑风格。[音响]传统机构形式的个性化处理，整个作品虽然采用交响乐四乐章的结构，但是具体曲式运用灵活，次级曲式穿插了中国特点的结构。例如第四乐章。[音响]这个作品主要表现作者对当代社会太平的欣慰，但也一如既往表现出个人的超脱和批判精神。西方技法与地方音乐语言的结合。

叶松荣：《社会实践是检验我国现代音乐创作成功与否的唯一标准》。郭祖荣老师经历的是音乐的徘徊，我也经历理论的徘徊。这个题目我已经思考良久，孙绍振老师的一些言论给我很大启发。我们生活在地方，有些问题想到了却不敢提，今天提出来，供大家评判。20世纪80年代现代音乐创作兴起并形成高潮。认同几乎一边倒倾向于新潮。但是30年过去了，出现了少数“家”和作品，但总体上流传的优秀作品不多。听众是主要问题，不重视听众需求，得不到听众支持，陷入孤芳自赏的境地。作品与受众之间的关系，作品评价的标准，都是未完成的课题。本文认为，“实践是检验真理的标准”也适用于新音乐创作。利盖蒂认为作品不少为听众写的，这种现代音乐创作理念应该反思。我认为从审美范畴看，作曲家演奏家是现代音乐的主体，理论家也是一种听众，因此理论不能作为检验的标准。社会实践检验，必须接受当代和历史的检验。当代检验即受到相应听众的接受，如地方、国家和国际的听众群。历史的检验，如贝多芬、阿炳等，表明判断不是主观的，而要克服主观的局限。历史检验说明作品能长期被相应听众群接受。目前现代音乐作品有些只是作者的独白，生存和发展都受到限制。创作的一方应调整自己，考虑相应的听众群。没有相应的听众群，创作就是无源之水。叶朗关于美在意象的言论也值得我们参考。需要继续思考的是，创作个性与共性的处理，成功的作曲家已经提供了实践检验的事例。作品的价值体现不能离开听众的价值判断。实验价值还要考虑审美价值、历史价值等。正因为凯奇和钢琴家原来就已经是音乐家，所以《4分33秒》才能对听众产生作用，否则他们早就被当作精神病人了。只有已经写过震撼了全人类的作品，再写自己独白的作品，就有说服力。音乐创作要从国情出发。力求既有民族性又有国际性的好作品问世。

许博允：我对叶松荣的看法不以为然，绝对反对。功能和创作，你谈的是功能的问题。高雅音乐还能分出很多。巴比特、李盖蒂的音乐也许没有贝多芬那么多听众，但是他们自己的创作依然在自己能力范围内尽力而为。台湾过去也产生这样的问题，环境变化，观众也会变化。周杰伦认为自己作的是现代音乐，是高雅音乐，但是我们把他划分为流行音乐。亨德尔的音乐不受当时英国人欢迎，那是听众问题。海顿的作品、巴赫的音乐也一样，曾经不被当时的社会接受，但是逐渐被接受。这有相对性、时间性、地域性的问题。民族传统音乐也一样。世界有20个国家有木卡姆，呼麦有7个国家，我发现了第8个。但是汉人听不惯，所以王若宾改编了新疆民歌。现代作曲学生反过来说经典音乐作曲家写的是贵族小众的音乐，他们的音乐才是现时代的。萧斯塔科维奇受政治影响，他的音乐也曾受压抑。贝多芬的《战争交响曲》很通俗，大家都听得懂，但是却不作为代表作，说明接受人数不能说明问题。雅乐最美，但没有接受大众，不能流行。千年前的传统雅乐，今天却没有足够多的听众。这又如何解释呢？所以我觉得，听众问题不应该是标准。凯奇提出的是一个观念问题，他不是乱搞，当时也震撼了很多人。道、佛的影响，使他对“空无”有所感悟。音乐有好好坏，有新有旧，因此，社会实践是检验的标准的参照，但不应该是唯一的检验标准。

叶松荣：作为追求，大家都写1万年以后被接受的作品，这可能引向虚无。我只是说李盖蒂等人的言论没有充分的说服力，并不是说现代作品都没有价值。我希望有更多人接受现代音乐。

下半场，韩钟恩主持。

王安潮：谈张绪儒室内乐《土·皮赋》的音乐创作。块状音响，乐器色彩，宏观风格统一中有局部特色展现，打击乐的点线面。传统结构思维的现代发展，散板的序曲，击石断采用复调手法，分别运用支声复调和对位复调。击陶段和击鼓段也有特点。打击乐中蕴含音色旋律，还有非常规打击乐的应用。即兴手法的发展，数列体现了现代思维。打击乐节奏序列以民间音乐为参照。

檀革胜：《与“对话”的对话》，王西麟《喜剧的对话》的交响性解读。2009年应德国青年欧洲古典音乐节委约而作。他思考人类两种对立命运，奴役与被奴役。整体结构“情节化”，产生对话效果。奴役与被奴役者的对话。两个主题在音程、节奏、力度、音色等方面都构成对比。作曲家采用新颖的变奏手法，例如在陈述A时，B也在场，但处于弱位。反之亦然。这样也产生对话。音色思维具有先锋意味，至今他还在“吭哧吭哧学技术”，体现之一就是音色上的探索。音乐的最高潮在第三部分，而美学的最高潮却在第四部分。“交响性”体现在其母体歌剧中：矛盾冲突；逻辑性（西贝柳斯语）。张力来源于王西麟的生活经历和大量文化阅读。

吴春富：罗忠荣先生的艺术歌曲创作，我曾经受约写这类文章，也是我自己乐于写作的。在此基础上，干脆概述罗先生的艺术歌曲创作特点，所以有了今天的发言。台湾学者曾新奎对罗先生的艺术歌曲发表听后感，很有意味。罗先生创作了30余首艺术歌曲，风格各异，宏大与纤细各具，手法多样。总体上现代新颖，又有传统旋律性，与汉语发音高度吻合。在罗忠荣85岁艺术歌曲音乐会后，多位音乐家谈了自己的感受，包括海内外的老中青三代作曲家代表，如王西麟、瞿小松、赵熙等。大家的感受有相似之处。上海音乐学院出版社已经出版了罗先生的艺术歌曲，并附有CD，大家可以查阅、欣赏。

李向京：关于瞿小松的音乐创作。《音生音逝，寂静永存》，主要对瞿小松的《寂I》的探讨。该作品的缘起，与“黄泉”的体验、东方人的时间感、“大音希声”、“虚静”思维有关。瞿小松通过学习西方现代音乐达到否定它的境地，呼吁回归中国传统哲学。以实求虚，以动至静，以逸显灵。音高极其节俭，节奏数列有序，如固定时值的反复，菲波那奇数列等。但是这些技术都为了音乐更有弹性。大量休止

符的使用，产生一种“气场”。音色上非常简约，打击乐器的使用很有特点。音的使用节制，就造就了很大的空间，并容纳更多的文化内涵。

吴思富：《音乐的“温度”及其意义立场——对两种音乐创作理念的美学反思》。严肃音乐不仅要给人以听觉快意，还要给人以文化温暖。去年听了一些现代作品，感受很深，也思考良多。两种创作理念即回归传统音乐性和探索新音乐性。回归比较温暖，而探索相对冰冷。那么以自己的音乐体验为基础的探讨是否合宜？美学原初就是感性学，所以我觉得临响经验可以作为探讨的起点。事实世界如何打通价值世界？这需要追问。个性写作没有共性写作那样容易产生审美共鸣，探索的音响难以区分艺术与非艺术。两种音乐意义立场：世界关怀和人性关怀。现代音乐创作如何能像传统那样塑造“新感性人”的音乐性。

许扬宁（台湾）：《试析许常惠室内乐创作中叠奏特征的运用》。这是一种变奏原则的微调的特征。许常惠是台湾推动现代音乐发展的音乐家、社会活动家。词典里“叠”有重复的意思。事实上叠奏处于变奏与重复之间，倾向于变奏。例如竹笛独奏曲《卖菜》，在微观上有重复有变化。长笛独奏曲《盲》，A2、A6采取展开型变奏手法，而A1、A3、A5、A7则用微观叠奏手法。渐变、渐进性符合中国传统审美习惯。这体现了许常惠音乐审美观。

韩钟恩：去年会议由于工作忙没有来，今天来虽然没有提交论文，但还是想谈一些问题。从京沪闽到海峡两岸，历次会议都留下了很多文字，并传播广泛。如《现代乐风》，我希望能够恢复办刊。郭祖荣于1989年在京举办第一次作品音乐会，当时我们都在北京，听后都有些议论，内容是他的作品和当时新潮不一样。黄荟说，郭祖荣是艺术家，言下之意是艺术家可以不管社会潮流。于是我写了《诗人和作家》的文章，意思是用艺术把握世界、看待世界，或用规则来看待世界。贝多芬不是用规则在创作，而是用音乐在写诗。第二个问题，1992年在太姥山举行第一次京沪闽创作会议，我提出“一张白纸”的问题，即初学者一开始就接受现代音乐是可能的，但是杨立青不赞成。后来宋瑾写了一篇综述《真诚、白纸与阿姆斯特丹的呼吸》，其中的“白纸”就是我提的问题。实际上白纸是不存在的，任何人的头脑都有“笔迹”沾染。但是所有的可能性发生的基础就是白纸。第三个问题，关于传统和天才的问题，大家谈得多的都是传统对我们的影响，这个问题永远不会过时，这是一般的问题，我想谈另一个问题，即天才的问题。在历史当中总有横空出世的一代天骄，他们都是天才。他们身上有传统，却又有出位的创造。所谓天才即无需通过教育就具备素质和能力的人才。当然，天才也有资源，新潮的天才接受的资源主要是西方，而不是传统。现在要不大谈西方，要不大谈反西方。这都要避免。我们的诉求是解答以下问题：人如何通过音乐来表达情感？人又如何通过音乐转换成诗意？如何通过文字和语言来表述文字和语言不能表述的东西？后者是音乐学的悖论。我们如果思考这些问题，就有望将音乐研究引向深入。

晚上，台湾作曲家室内乐作品音乐会。

11月9日

上午

上半场，潘皇龙主持。

李子声：昨天演出的室内乐是台湾老中青三代作曲家的一些作品，最年轻的作曲家35岁。为了舞台布置的方便，我们在安排节目时尽量少搬动东西。

温德清：我在上海举办了不少国际音乐交流，我深感这种工作的艰辛。如果没有相关领导的支持，比如在座的杨燕迪教授，没有他们的支持，我们很难开展工作。从全球看，华人作曲家有自己的优势，即文化根基的认同感。这种优势可以落实。比如马水龙先生的《寻》，他寻寻觅觅就是要寻找中国传统。古筝站着演奏，底座是特制的。

马水龙：我觉得古筝坐着演奏达不到我需要的效果。

温德清：我一直认为创作和年龄没有关系，年长的可能创作出新作品，而年轻的可能创作出很老的作品。国外作曲家的创作很花功夫。中国人的作品一听就能听出来，我们总是要多少表现情感、诗意。不像西方人那样无标题。我自己也是这样，没有标题很难写作。我们总是要有所表达。中国人的乐感很有特点。西方的一些现代音乐很“干”，中国人不这样，总是比较“润”。似乎有这样的情况：思想是音乐学家的事情，不是我们作曲家的事情。实际上作曲家需要思考理论问题。作曲不是个人的事情。因此有些作曲家考虑听众，但又不放弃自己的个性，对乐曲魅力的控制，最终博得听众的掌声。这是严肃的作曲家，他认为自己如果没有写好，就剥夺了听众的权利。这种思考，就带来了创作上的成功。反之，音乐学家也需要考虑作曲的事情。我自己受益匪浅的教育来自音乐学家，他深谙作曲技术。我们中有很多人既是作曲家又是组织者，我们要告诉有关领导我们想要做的事情的意义。音乐与科学，也是我们需要思考的。和声上干净，我们普遍能听出来。打击乐借鉴西方名作特别少，急功近利。西方准确记谱，而我们可能比较随意，有个大概就可以了。对谱面不够尊重。打击乐器的开发也不够，比如搓衣板就是一个很好的乐器。过多的绝对的重复，不符合规律。比如对儿时的记忆，我们自以为是准确的，其实往往是错的。因此，ABA再现，没有完全一样的重复。我的师兄章绍同的作品很精致，但是唯一遗憾的是有时完全再现。昨天的台湾室内乐，据了解比在上海演出的效果好。《梦红楼》，一手三棍，很有特点，但是难奏和声。《瞬》前面效果好，后面有些散。《色III》显得很成熟，像个老作曲家的作品，比如像罗忠荣的作品。《东方意念》有自己的特点，具体问题我们可以再探讨。《琵琶行》演奏法上有所开发，作为演奏家的创作，可以说是个很好的作曲家。后面三个四重奏我觉得都很好。

洪千惠：我受到马水龙老师的教育，一直对打击乐感兴趣。“作曲家”的衔头比较沉重，我更愿意认同自己是“音乐创作者”，这样来创作比较好些。写作的过程中，有时有些功能性的描述，有时没有。昨天的作品为6个棒子而写，但是有意写中国的五声性音乐，而不想写西方人那样的“音堆”。我有意写女性。

李子声：我们幸运的是老师窝在学校里，而我几乎是唯一的专职作曲。台湾严格

上没有驻团作曲。台湾专门的学术研究单位即中央研究院，几乎不关注作曲。而大陆情况特别好。昨天的作品，是2005年写的，古筝与钢琴。我们总是吸取西方的经验，再融入自己的东西。但是我们有的作曲家能够直接表现自己的传统。

许博允：我们的演出要感谢温德清先生，也感谢他对我作品的评论。台湾的社会制度下，作曲家几乎没有人能靠作曲养家糊口，只有少数作曲家可以通过写流行音乐来生活。交响乐创作得不到经济支持。在上海最大的好处是演奏家和作曲家配合。王正平毕业于外语专业，但是心胸开放，所以敢于创作音乐并自己演奏。我自己平时还喜欢研究世界民族传统音乐，比如呼麦、佳美兰音乐等。因此我在创作中吸收了一点这些世界音乐的元素。我用“意念”二字，就是把浓浓的东西融在淡淡的音乐里。关于温德清老师所说的“完全再现”，我也觉得没有完全再现的东西，同一个作品不同场次的演奏也都不同。百分之百再现是做不到的。这就是艺术。作曲家一度创作的结果，演奏家进行二度创作，每次都不一样。这也正是音乐的魅力所在。昨天的作品我最喜欢潘皇龙的。

王正平：昨天在台上演奏我不紧张，今天在这里发言反而有点紧张。个人孤独的感觉，重感情的情境，禅宗式的突然感悟，这三者是我对《琵琶行》的理解。基于这样的理解我来创作和演奏。最后我希望有所升华，因此用泛音来结束。作为演奏家来作曲，我希望开发乐器的技巧和音色。音色里有很多感情。我也接触很多现代音乐，但是还是喜欢用传统的音乐语言。

卢广瑞：我刚完成一个海峡两岸歌曲创作研究的课题，因此对两岸的情况有所了解。这几天听到了台湾的专业作曲家的作品，有惊喜的感觉。昨天的室内乐，对台湾作曲家的内心世界的表现，有所感悟。这些作品我听起来很亲切，无论民族性、时代性还是个性，都让我感到敬佩，尽管我的理解还很浅。作曲家的工作非常艰辛，但是社会对待还是不公平的。我希望两岸的严肃音乐交流能够持续下去，也希望两岸相互研究对方的作品。

李吉提：这次系统地观摩了台湾的作品，整个艺术氛围和质量都很好，台湾作曲家和演奏家的艺术视野比较宽，既有中国传统文化，又有国际视野。《寻》古筝站着演奏，一下子就吸引人。昨天的室内乐很好听，说明他们对中国乐器有很细致的感觉。王正平先生给我印象深刻，因为他的演奏没有给人炫技的感觉，他也有很多新东西，但是不摆显，始终保持细腻到位的、有修养的品质。视野宽，创作态度积极。温德清刚才的发言也很有见地，因为他也是国际视野，理论上有很多思考。但是我觉得你对中国作曲家“散”的批评，只是一个方面，因为东方音乐本来就具有模糊的特点，不能过于“精确”。东方的意韵有生活感受，但表现出独特的“散”的特点。

许博允：东方的音乐和西方不一样，因此受到德彪西的关注。

温德清：优势和缺点可能转换。我希望在两极之间寻找平衡，所以我在国外的创作就显示出这这选择。

吴少雄：昨天的音乐在我脑海萦绕不绝，说明闽台的文化相同，我们之间能产生理解和共鸣。我参加了全国的一个作品评奖活动，一等奖的作品有两个，因此大家发表各自的看法。不同的评委有不同的审美感受，因此有不同的选择。这涉及文化品格的问题。我觉得80年代出现了新潮音乐，但是发展应该是多元的。新潮音乐受到关注的多是西南出生的作曲家，因为他们的作品很容易给人震撼的感觉，比如何训田的《天籁》，用RD任意律作曲法，很独特。我很佩服他，也是他的好朋友。他生活在西部深山里，夜里有神秘和恐怖。遗憾的是新潮音乐复演率不高，为什么？昨天叶松荣的发言很有见地，音乐家的作品如果没有听众，就只是孤芳自赏。我们应该多创作能让人品味的作品。我们东南文化也有自己的特色，应该挖掘。如果西南的音乐是蒸馏水的话，那么我们东南的音乐是矿泉水。我自己一直写海洋，写海峡，与写山不一样。

潘皇龙：作曲家需要学习，演奏家也需要成长。昨天的演出就比在上海好。今天的创新就是明天的传统，希望各位努力。

下半场：杨燕迪主持。

孙星群：这次我接触了台湾作曲家演奏家，也听了很多现代作品，感触很深。我一直思考郭祖荣关于“作曲家写自己的作品”的思想。我认同这一点，作曲家对生活的感悟，写在作品里，使作品蕴含深刻的哲理。温德清的发言也给我留下深刻印象：作曲家和音乐学家密沟通。音乐学家似乎没有受到作曲和表演界的足够重视。罗曼·罗兰的事例应该说明郭祖荣和温德清的言论的正确。关于东西方关系问题，我从美国回来后写了一些文章，大量列举了美国作曲家用中国乐器创作的事例。有位美国作曲家说，他要用中国乐器表现美国文化，表现美国作曲家的思想。中国在18世纪末19世纪，文化界就提出中体西用还是西体中用的问题。现在我们要用中国的乐器表达我们的思想，这是很重要的问题。

王正平：我简单介绍台湾的国乐情况。早期就是南管北管的音乐。国民党到了台湾后，只有6个人在台湾发展，后来成立的中广国乐团，10来个人。后来逐渐发展。我们在广播上听到大陆的作品，觉得很优秀，偷偷地学习。我做了多年的团长，现在国乐团有了五、六十人。目前台湾有3个职业的国乐团，民间也有一些，不太多。教育方面国乐人才培养比较多，很多大学都有传统音乐教学。业余国乐团，从小学到大学都有，有些国乐演奏家成了他们的偶像，他们就是我们的基本“票房”。国乐票房最差的也有4成，好的有8成左右。西方训练使很多作曲家采用西方技术来创作传统风格的作品。西乐和国乐互相尊重。早期二者是水火不容的，现在互相了解了。中国乐器创作的现代音乐，我自己有体会。我生长在香港，后来到台湾。我演奏过作曲家写的现代琵琶曲，音乐界比较推崇。作曲家对传统乐器的厚爱，使传统乐器纳入了现代音乐创作。琵琶究竟能够表现什么东西，作曲家要了解，演奏家也要了解。演奏家要尽可能理解作曲意图，作曲家也要帮助演奏家理解作品。我们就这样逐渐发展。作曲家专出“难题”，演奏家在解决难题的同时也不断提高。

潘皇龙：台湾乐团演奏有传统乐器的现代作品，到欧美巡回演出，西方也邀请台湾乐团参与现代作品的演奏。我们借西方舞台来展示既东又西或不东不西的音乐作

品。我们每年都会举办一次国际作品比赛，每次都会提出一些中国特点的主题，比如今年的“阴阳”，明年的“山水”等。

刘湏：演出不圆满，给观众很大伤害。演奏问题，刚才大家都谈到了。海峡两岸的演奏不同，我觉得台湾的演奏很职业，很专业，很讲究。相比之下大陆的演奏还有很多问题。演奏者应该了解每个音为什么这样写，作曲家的创作结果，无法把写每个音的想法标示出来。如果演奏懈怠，作曲家往往就会陷于无奈。如果演奏者觉得演奏你的东西真是给我添麻烦，那么作曲家就会觉得这样的音响还是不要拿出来，以免污染听众的耳朵。台湾的演奏令人感动。我问过台湾的作曲家和演奏家，了解到他们之间的默契。这种沟通令人羡慕。大陆乐团成风建立。但是心态上“奔音乐去”是次要的，饭碗才是主要的。[吴少雄：乐团成员的工资很低啊。]生存当然重要，但是音乐呢？现场感知是音乐会需要的理由，观众远离现代音乐，和演奏的懈怠有关。“作曲家只有十根手指是他的错吗？”作曲家只能和演奏家结成联盟。台湾作曲家的作品呈现相对好。我在美国排练《涅槃》，马友友和乐团练习了2个月。相比之下我们国内的演奏在平时没有这样的过程，所以对今天晚上的演出各位仍然要宽容一些。我们也要调整自己的创作，我们有权利对演奏家加以适当的爱护，不要写一些让他们太痛苦的音符。

姚恒璐：在国内我参加作曲研讨比较少。我觉得作曲生态比较不好，委约制度等都没有形成，各自为战。我觉得创作应该是群体的事情。虽然每个作曲家都是一个小小宇宙，都要表现自己的感悟，但是他一定要交流，才能健康发展。1995年从英国回来后，我个人在东亚交流多一些。对台湾作曲家的作品我并不陌生。台湾年轻音乐学子简巧珍在中央音乐学院做的博士论文，内容是台湾作曲家的作品研究，每首曲子的分析都是我帮助她完成的。我感到台湾作曲家和大陆作曲家相似的是，希望创作和西方不同的作品，有自己传统的文化。每个作曲家在个阶段都有成功和不成功的作品。简巧珍的论文介绍了很多作曲家的情况。……演奏环节上，大陆作曲家经常陷入无语境地。台湾的情况可能好得多，国外也不存在问题。我自己的作品经常在国内自我“枪毙”，因为演奏不理想，我不愿拿出来。对现代音乐，认识上要规范，所以我写了很多分析的书。如果不理解规范，人们就不容易理解现代音乐。音乐创作上，我觉得“自然流露”是最好的，不要期望观众对自己的技法的关注，音响是非常重要的，含有文化、结构、个性的信息。作曲教学上，技术规范是可以教的，但是个人的东西是不可教的。艺术的接受和释放，都靠感悟，灌输无效。我自己奉行“中庸”，多样性融合，从接受到释放，有自己的主线。以前对福建音乐家不了解，这次来这里，对两地音乐生态有所了解，感谢组办者。

宋瑾：我个人同意美国的罗蒂关于“个人事务”与“公共事务”的划分，在他看来，连哲学都是个人事务。我想，音乐创作也一样，如果是个人事务，就按自己的想法写，因为创作必须在充分自由的条件下进行；如果是台湾同胞所说的“功能性写作”，为了一些实用目的，那就要符合外在的要求。超越中西关系的思维格局，多元生态

张绍同：马水龙先生的作品，古筝很大气。其他台湾作曲家的作品也给我很深的印象。我觉得他们的作品技术上很老辣，精神上又很年轻。潘皇龙的作品，古筝和四重奏结合，还有其他作品，也都在中西结合中表现出个性。人对自己生长的土地，自己的语言、文化的认同，都体现在创作上。海峡两岸在文化认同上是一致的。台湾在保护传统文化的意识上更强烈，对外开放也更早。材料是中国的，理念是现代的。最重要的是个性，每一位作曲家都要走自己的路。每个人的气味都不同，要充分表现出自己的“气味”。电影界也如是观。希望今后两岸交流能够持续。

郭祖荣：听了昨晚的音乐会，感慨很多。我的感觉有3点：台湾作曲家创作音乐有纯正的心，演奏家也一样。我觉得二度创作非常重要，一个好作品需要好的演奏。刘湏的发言使我想起自己的经历，曾经我的作品到北京交流，音响是最差的，人们是通过读谱来重新认识我的。温德清为了我的作品能得到好的演奏，请来法国的演奏家。我自己常常是边听边看乐谱来对待音乐作品的。台湾演奏家的创作，细致开发传统乐器，给我留下深刻印象。另外，大陆目前的局势，使创作比较浮躁。在各种计划中，没有音乐。现代音乐要和群众联系，高雅艺术要走向社会。我想，现代作品能否写好听一点，也让更多人能够进入。有人说现在的音乐作品评奖，似乎越南听的作品越能获奖。这一点值得深思。

许博允：明年我负责提供20个人的演奏团体，在10个城市演奏两岸的作品，所有费用我来张罗。一半台湾作品，一半地方作品。台湾演奏家将尽量理解作品，将用比较长的时间来排练。希望当地有专门的承办者，但要有好的音乐厅。

温德清：大家一致提到演奏的问题，我自己的方法是开设现代作品的演奏演唱课，各个系的学生都可以来报名，只要演奏或演唱一首现代作品，我就给2学分。成绩往往都是高分。现在是表演系的学生请求作曲系的学生为他们写现代作品。另一个办法，我直接引进国外优秀乐团，经费大都由他们自己负担，但是国内学生给他们明星的感觉，同时让他们感到温馨。有时高薪请国外的作曲家，但是我们的乐团演奏不好，给他留下痛苦的记忆。

下午

10日

上午

姚恒璐主持

吴思富：我一直在思考创新的音乐作品进入历史的问题，这涉及标准和价值判断。宋老师提到罗蒂的个人事务和公共事务。他是实用主义者，他有极端相对主义的倾向，他把专业哲学和生活哲学揉在一起。一开始并没有主客二分，比如柏拉图的理念及其投影，黑格尔则有了二分。在康德时期认为物自体不可知。马克思用实践把主客统一起来。罗蒂把主体客体都柔和起来了。于润洋老师通过全面了解哲学各流派，最后认为还是回到马克思。他提出的音乐学分析，依然是通过实践来进行音乐作品的解读。

？：台湾听众多对现代音乐部了解，音乐会上随便吃东西、说话。潘星龙老师用弓拉古筝，我听到后面的听众说像狗叫，但后来逐渐被吸引，这是件很好的事情。对现代音乐接触不多的学生，应尽量多听。比如现在外面有些喇叭声，不妨和谢尔西的作品联系起来。我赞成李吉提老师所说的现代音乐来自现代生活的观点。我曾尝试用一些比较简单的音列拆开来给学生唱。我发现经过努力，学生可以逐渐理解现代音乐。应先让他们喜欢，再让他们理解。昨天的作品我觉得非常惊讶，例如对姚恒璐老师的作品有新的认识。

王安潮：两岸作品的展示和研讨，有比较的意味在里面。参加这次活动使我有机会了解海峡两岸的音乐创作情况。郭祖荣等福建作曲家的作品给我留下很深的印象。台湾作曲家更多偏向于从西方取材，大陆作品更多从传统取材。现代作曲者需要全面了解现代作曲技法，然后作出取舍。章绍同老师的《酒狂》表现出了中国酒文化的深厚。技法方面，两岸都很理性地选择，尤其表现在年轻作曲家身上。年轻人往往喜欢新奇的事物，但是现在大家认识到技法不是目的，因此都自觉摆脱了技术的束缚。文化意义上，个性表达很鲜明，温德清的《功夫》给人震撼，无论结构还是表现，使现代作品和传统文化深层结合，演奏者的身体语言也很突出。听众方面已经从对新音响的排斥到接受逐渐转变，每个作品都不一样，能不断吸引听众。刘涓的作品从中西对话的角度，采用琵琶和七把大提琴的组合，很新颖。姚恒璐的作品很中国化，给我很新的认识。王正平的《琵琶行》表现出作曲家对诗意境的很好把握，演奏上也有很多探索。交响乐作品我对两岸作曲家有不同认识。郭祖荣《乐诗三章》淡雅高远，马水龙的《寻》体现了“严肃”。刘涓的打击乐协奏曲在演奏上没有实现作曲家的目标，期待今后有机会再听。

李吉提：建议作曲家谈谈自己的想法。

郭祖荣：我长期考虑怎样用现代技法写出让更多人喜欢听的作品，我在里昂看到同样意思的表达。我觉得他们的现代音乐很好听，在瑞士听也有同感。但是有的作品听起来难受，甚至催人入睡。台湾交响乐团每年都搞作品评奖，他们笑话说越南听越容易获奖。现在各种式样都出现，但是我们的戏曲本身就丰富，还有更多的传统音乐，我们都还没有很好很充分的学习了解和挖掘。我认为一个艺术家的作品如果没有人喜欢，那么自己的生存意义就需要重新思考。外国的技法都和他们的社会时代密切相关。20世纪是否定传统、探索创新的时代，20世纪过去了，应该重新思考一些根本问题。我自己的学习没有经过专业学院，我没有写钢琴缩谱，直接写总谱。我觉得这样写更能像写意画那样展开。我的音型就像绘画，当然我要想想它们的音响效果。中国人喜欢听旋律，所以我写12音，尽量有旋律性。我把作品画成有旋律性的东西。

《乐诗三章》就如此。我发现构成有调意的旋律，和声就可以有相应的处理。陈铭志先生历来支持我，说我的尝试是为了听众。确实如此。我的《第十交响曲》和自己开了个玩笑，头尾乐章严格，中间用了传统写法。用现代技法也可以写出传统的音乐，同样，用传统技法也能写出现代音乐。巴托克的多调音乐对国人来说不好听，因此我用五声性的多调性，吸取了高甲戏的因素，把它器乐化。多者有7个调性层。学习西方目的是写自己的音乐，更多人喜爱的音乐。新技法写的音乐注定要难听吗？昨天晚上温德清、刘涓的作品，虽然现代，听众却很爱听，一下子就被吸引了。我曾提出现代技法国情化。我们的馒头就是馒头，外国的面包就是面包，但外国的面包来到福州，就出现了肉松面包等等，很多福州化的面包。我在国外吃的面包，又长又硬，可以做打狗棒。我在想，为什么我在家乡喜欢吃面包，在国外却不喜欢？周海宏曾说，现在学生写的作品他们自己也不喜欢。有的学生不喜欢难听的现代音乐，不想学现代技法。我当然鼓励他学习。但是我也认为要写出好听的现代音乐。温德清带来西方演奏家来演奏我的作品，国人喜欢听，演奏者也喜欢。人们普遍认为我用12音写的音乐比较好听。我想，我们应该把外国的技法中国化。中国传统音乐本身就有很多技法可以提炼，比如中国的调式和声，丰富的民间音乐里有很多技法。多年戏曲汇演，我从中看到了一个大海洋。从《第十一交响曲》开始，我不再用现代西方技法，而转向开发中国传统音乐中蕴含的技法。比如旋律中的一些半音，来自民歌手“唱不准”的感受。昨天晚上12音的歌曲，我也尽量化成中国风格。

李吉提：关于现代音乐难听的问题，我经过痛苦的过程，逐渐形成一些想法。世界的发展往往有两种形式，一种是叛逆性的，比较暴力，一种是调整、继承的发展。年轻人往往多用前者，老者往往多用后者。昨天的音乐会已经反映出探索性、学术性和继承发展型各种作品。台湾的作品在中西结合上比我原来听的好多了。我一直认为如果没有形式上的体现，光用数字来体现“中国哲学”，那是没有用的。郭祖荣的作品很有诗意，文人气质。章绍同的《酒狂》、姚恒璐、李向京等的作品都层次分明。刘涓的作品很男性，一下子就有刘涓气质。他们长期从事教学研究，因此作品结构很讲究。这些作曲家作品的演奏，可以给年轻人提供很好的范例。张建国的《离骚》，有闪光的地方。层次布局还可以再讲究一些，比如一开始钢琴就把所有音区都占满了。可否有时稳定在低音区或高音区。对搞理论的人来说，现场听音乐很重要。姚恒璐留学英国多年，一直学作曲，很“洋”，但昨天的作品让我们重新认识他。直观演奏和理论探讨，可以获得作曲家、理论家、观众各方面的信息。

刘涓：节目单缺作品年代，它的意义不亚于“首演”之类的信息。作品产生的时间包含大量的信息。比如我的作品是1987年写的，昨天有台湾同胞说马水龙1994年也写了9个大提琴的作品，山水意境的音乐，以为我的作品也在那时创作的。当知道我的作品的创作时间，他们很惊讶。当时我出于学术时代，学习很多现代技法，这个作品就是其中的一次尝试。后来我大步回撤，更确切地说是“螺旋式”转向。我觉得作曲家的心路历程可以从创作时间的标记上反映。在福州当兵很长时间，所以进入音乐学院加倍抓时间，睡眠很少。我认为不能从思考到思考，而要从实践到思考。如果一个东西写到你吐的时候，你就会开始思考。流行色多了之后一定求变。变是自然法则。在强大的折磨自己的计划中，我逐渐回撤。我玩过头了之后，回撤。音乐厅现场是一个大气场。姚恒璐老师的作品让我第一次觉得他那么有情，那么有趣。平时他总给人严肃学者的印象。在高级行为的气场中，所有东西都清晰显现。现代音乐旗下鱼

龙混杂。我早就说过，有些基础知识技能不及格的人也混迹现代音乐创作。这种说法甚至得罪了一些人。谢尔西的简洁令我惊讶。我也曾尝试使用分裂音，包括《阿瓦山》中的应用。BACH音列实际上就蕴含了上天的奥秘。我发现2个音的运动缺少方向感，因此至少用3个音。音乐是一个人绝对的私有权利，老天给的，爹妈给的。我们只是写出早就存在的东西。每一刻都在写作品，后来你就会发现那些音符都是“天赐”。吞吐技术的可能性，世界上没有人比新维也纳乐派更了解他们的12音，但那只是他们的12音，就像巴赫的音乐，那是他的音乐。顺天承运，大量吞吐技术是为了悟到什么是音乐。找到能够写的和可以写出来的音乐，你就有了一个作品。

章绍同主持：

李辉（女）：我从省艺术研究院调到厦门台湾艺术研究所了。对当代音乐的认识从2008年开始，我的体验是，我们需要一个管道，让人们接触现代音乐。接触交响乐和歌剧也一样，需要教育、学习的过程才能把握它们。希望构建更多的平台、媒介。第二，我们在跟台湾交流时，常常很肯定他们的作品，但是我们也应该肯定自己。可以设定共同的议题，两岸对话。

姚恒璐：我谈谈理解和表达的问题。这对作曲家和听众都一样，都有这两个问题。技法高低能反映对题材体裁的把握，技法是工具是库存。技法库存越丰富，表达就越多路径。但是，技法是为艺术服务的，一个人的意趣、人文精神、哲理、思想，这是表达的核心。理解是否能准确表达，技法体现出重要性。阅历积累多了，理解和表达就能打通。风格多样对今天的作曲家提出更高的要求，不变的时代已经过去。中国国情与西方不同，有自己的土壤，应有生活积累。风格多样是一种光荣，但个性必须有。我在英国时，现代音乐很多听众，人们热烈参与，但不知是否真懂。作曲家和广大听众对话，谈作品，发问很有质量。2002年再去英国，情况不一样了。BBC的一个频道曾不断播放现代音乐，我录制了很多资料。但是后来没有了。估计什么环节出现了问题。普通听众和专业听众不同，我们现在连专业听众都不能保持，这很成问题。因此作曲家应有培养听众的意识，应避免“自杀”。技法层面和观念层面都应该比以往深化，由此来反映现在更为复杂的世界。应告诉人们参与了那些参数，以便听众理解。现代音乐创作有自己的规律规则，传统四大件不能解决新作品创作的问题。目前的教学需要考虑二者的关系。节目单一定要有作品的解说，作曲时间、乐队编制等都要有。现代创作特征是融合，我对这两个字的体会越来越深刻。单一技法在目前的创作中已经很不够了。12音可以有各式各样的技法。对快餐文化，人们生理反应多于心理理解。理论与实践无穷反复，螺旋上升，这是我们需要进入的。美丑是相对而言的，从表现的需要来扩大自己表现的领域，因此才要写现代作品。我觉得没必要区别“现代”、“传统”，最好的是自然的演变。传统写多了自然变化，变现代。对初学者来说，不要有太多屏障、分隔。

李吉提：我们开放晚了，所以有现代、传统的割裂。

刘湊：关于宋瑾说的民族乐器的配器问题，我有一些偶得。我认为变宫等民间“苦音”，实际上是对音的表演上的处理，爵士乐也如此，不能在12音里归纳。杨立青的作品就是这样处理的。闽南音乐里也都有这种不确定音。当这些音要强调的时候该怎样处理，这需要进一步思考。

葛清：一直以来上演难，我只好写歌，并自己唱。后来自己创造条件学习现代音乐创作。希望今后有更多的机会。

李向京：这次提交的作品是我阶段性学习的感悟，是我研究瞿小松和自己生命体验的一点感悟。瞿小松向传统取经、向大自然学习的精神，淡泊功利，修身养性，这些都影响了我。追求“大爱”的境界。

章绍同：英国的本杰明说过，运用什么技法不重要，关键在于准确表达。我认为学习一定要全方位的，蜜蜂应采各种蜜。朋友说了“三分”：天分、勤奋和缘分。我觉得勤奋特别重要。

王平章：我不懂现代音乐，但很愿意为大家服务。感谢长期支持我们的音乐家。我们的工作还存在很多失误，将来一定会不断改进。我认为现代音乐研讨的活动一定要持续下去，无论采取什么方式。学者的学养和个性给我留下深刻印象，他们的纯粹、非功利也给我很大教益。

科研秘书 Email: zlexin@ccom.edu.cn 电话: 010-66425730
网站编辑 Email: xiaogangxiang@163.com 电话: 010-66425730

版权所有: 中央音乐学院音乐学研究所
网站设计开发: 中国高校人文社会科学信息网