

王西麟：他们的批判精神丧失了

郭文景：我为中国作曲家的成功感到高兴



*左起王西麟、陈其钢、谭盾、郭文景



《第三交响曲》：

作曲家王西麟代表作之一。这部作品经历了长时间的创作酝酿过程：早在 1968 年的“文革”时期他身处逆境之中被押解到各县各村去批斗的跋涉旅途之中即有了萌念，1990 年 9 月完成。1991 年 3 月首演。乐曲包括四个乐章，演奏约 58 分钟。作品具有宏大的气势、丰富的色调以及基于作曲家内心深刻体验的哲理内涵。音乐基调凝重、深沉，表达出作曲家对民族历史和人类命运的深深关切和严肃思考，又是一部个人抒情的悲剧性和史诗性的无标题交响曲。

王西麟，北京交响乐团驻团作曲，主要作品有《第三交响曲》、《第四交响曲》、《云南古诗》等。

竹笛协奏曲《愁空山》：

作曲家郭文景代表作之一，取自李白的长诗《蜀道难》中的“又闻子规啼月夜，愁空山”。作曲家也用此句概括第一乐章。乐章开始就出手不凡，一个微弱、空灵的 48 拍长音顿时揭开“愁空山”的面纱，从缓板到慢板，尾部有带有下滑音的“单音动机”和弦乐极高音区的音色，不断营造出凄凉、迷朦的梦幻般的意境。戴亚用八孔笛演奏，已经感叹是最难的笛子协奏曲，而上海的唐俊乔还能用六孔笛演奏。

郭文景，中央音乐学院作曲系教授、博士生导师。主要作品有歌剧《狂人日记》、《夜宴》、交响乐《蜀道难》、协奏曲《愁空山》、室内乐《戏》、《甲骨文》和《社火》等。

是不能达到今天历史要求的。音乐的进步有着广阔的道路，这是好的，但根本的主流是什么？我认为 是人类命运关注的作品。是整个艺术的主流，马勒、西贝柳斯，这些人代表着这样的思潮，还有潘德列斯基。潘德列斯基写集中营、写广岛受难者，这就是人类艺术家的良知，整个人类对艺术家良知的呼唤。

最后，我谈到皇帝戏，我认为电视里面的皇帝戏是非常可耻的，是非常违背历史的。

郭文景：陈其钢“这样”写女人性格的九个方面，真的是“任何一个外国作曲家都可以做到的”吗？笔者认识几个外国作曲家，水平都不错且风格各异，但他们恐怕谁也不能“做到”像陈其钢“这样”写一部包含大量中国传统音乐元素的《蝶》。我认为根本不存在任何人“都可以做到”的作品。我认为我自己就不能“做到”像陈其钢“这样写女人性格的九个方面”。艺术评论，实在不可如此武断轻率。

健康的文化环境需要健康的文艺批评来营造。健康的批评就是正大光明地亮出自己的观点—— 不论这观点多么尖锐，一就是一，二就是二。另有一种不那么光明磊落的批评手法，它的特点是，将自己的批评观点包装成好心、关心，从而达到把不好说、不便说、不敢说的话全说出来的效果。我认为《由》文最后一段对第五代表示关怀和期望的六个“千万不要”就是这种不光明磊落的批评手法。我决不认为王西麟先生蓄意要搞极左的那一套。我只想提醒旧时代的受害者并不自然地具有批判旧时代的思想武器。

健康的批评是，如果你认为批评对象就是如此，你就勇敢地、光明正大地说出来，不要虚伪地用好心的“千万不要”来掩饰。假如有人单单只对王西麟先生说：“希望您千万不要眼红盛宗亮得五十万美国巨奖，只当老美有眼无珠，不识货罢了。”王西麟先生很可能要跟他急并申明自己并不眼红。那人则可以辩解，说我并没说您“眼红”，只是作为朋友希望您不会那样。但旁人不难看出说话人的真实想法是什么。这手法滑头得实在可以，但也自画虚伪嘴脸。其实，王西麟先生大可直截了当地说第五代不写他认为应当写的题材，就是“不见冻死骨”的“思想侏儒；”其欣赏陶醉的东西，就是“孱弱、苍白、贫乏、卑贱”的。从《由》文整体看，“千万不要”这几个表示好心关心的字完全多余。其实直截了当地说，反而不会让我产生虚伪的感觉，这样还是一个率直的人。现在这样躲躲闪闪，藏在关心后面放箭，一方面说出了内心的想法，另一方面又可以说我并不这样认为，只是善意的提醒，真的很不光明磊落。第五代何曾有幸进“朱门”？始终在批评声与鼓励声中奋力前行耳！多年来，他们的音乐在国内音乐生活中基本处于边缘位置。

二十世纪最后十年我在北京度过，一直为没有国内约稿而痛心。作为生活在中国的作曲家，我确实一直有大量国外的约稿，但当一次次疲惫不堪地飞到地球另一端去排练演出自己的作品时，在昏暗的机舱里，我分明看见自己是一个在故土找不到活儿干而离乡背井外出打工的农民工。进入新世纪，情况开始好转，中央和广播民乐团、国交和爱乐乐团都上演我的作品，中央民族乐团和广交还向我约稿。申奥成功后，北京将文化建设放到了非常重要的地位，第五代的作品上演明显增多。北京国际音乐节也开始了它的“中国主题”系列。有了谭盾的专场、叶小纲的专场、陈其钢的专场和郭文景的专场。接下来还将有温德青和许舒亚的歌剧专场。此外，谭盾得“奥斯卡”、盛中亮得五十万巨奖、《夜宴》的 2001 世界巡演、《蝶恋花》的 2003 世界巡演等，都进一步扩大了中国音乐在国际上的影响。《纽约时报》用两个整版介绍中国作曲家的那一期报纸出来后，很多朋友从美国、英国和欧洲发电子邮件来问我是否看到，这更让我感到中国作曲家地位在国际上的提升。在这里我要非常坦率地说，我为中国作曲家（本人没有“第五代”这个概念）的成功感到由衷的高兴。而且，真心希望有哪个不论哪一代的中国作曲家在全世界“被封”为至高无上的大师和权威。”这当然也包括王西麟先生在內。此外，作为一个音乐学院的作曲老师，我仍要一如既往地地为今日“穷学生”能变成明日“新巨头”而勤奋地为国家民族的教育事业努力工作。人心啊，放宽些吧！

本版责任编辑：张真

瓦·尼·赫洛波娃(莫斯科音乐学院教授、音乐学博士)谈王西麟《第三交响曲》：

我想，肖斯塔科维奇会欣喜不已。

来到中国，我在这里发现了世界音乐界尚未发现的我们伟大的同胞德米特里·德米特里耶维奇·肖斯塔科维奇传统的真正生动的发展。我指的是中国首要的作曲家之一，富有经验的大师王西麟和他的《第三交响曲》("Symphony No. 3. "). 在这之前，他的《交响诗二首》OP.22.(1985)是纪念肖斯塔科维奇的。而《第三交响曲》则发展了肖斯塔科维奇的传统，这个传统在莫斯科和列宁格勒现在已不复存在。

如果说俄罗斯主要是培养了“慢板”的肖斯塔科维奇的话，那么这位中国作曲家则是继承了不屈不挠的“战鼓似的”肖斯塔科维奇的路线，这个路线当时曾经震撼了全世界。在王西麟《第三交响曲》里有诙谐曲，其中有极端精巧的演奏，即带有独奏小鼓和打击乐器的增长的立体般的几组配器。音乐如此辉煌，德米特里·肖斯塔科维奇(我与他熟识)会因之而欣喜不已。这样的音乐我在任何人那儿都没有听到过。这个力度在交响曲中被悠长的旋律(作者是出色的旋律作曲家)的深刻的“沉思”所包围，这些旋律一会儿变成紧张的排山倒海似的音响，一会儿变成独特的独奏(大提琴的泛音和中音长笛)。我想：怎么会有那样的喷泉似的打击乐器？我在电视中看到，在运动场上几千个人打着几千个腰鼓——这是中国的传统！那么怎么会有旋律的流动？无疑地，柴科夫斯基、拉赫玛尼诺夫、普罗科菲耶夫的悠长的、如歌的、优美旋律流过中国的山脉，两个伟大民族悲剧的命运联结在一起。希望世界能听到这部还未曾听到过的音乐。

谭盾谈郭文景：

这位作曲家，永远和大山在一起，永远和大地在一起，永远和大江在一起，永远和辣椒在一起……

高文厚[荷兰]谈郭文景：

郭文景的音乐常常是阴沉、狂暴和神秘的，渗透出像他的出生地重庆那般乌云覆盖、阴森森的气氛。他的乐队和戏剧作品是以人吃人者、神秘的山崖悬棺和兽骨上的文字为题材。

钱仁平谈郭文景《戏——为三对铙钹而作》：

《戏》在细节上最大的成功是基本上回避了既可以‘混时间’又可以从老祖宗那儿找到‘文化’托词的‘散板’，在不慌不忙的‘音色串联’中，在瞬息万变的‘音色对位’中，在漫不经心的‘重音错位’中，我们真的可以忘记时间……

王西麟谈《第三交响曲》第四乐章：

这个篇幅长大的快板乐章，是吸收西方“简约派”(minimaliset)音乐结构原则，以“音型化织体”为主干并彻底改变了和声语言而大大增强了音乐的内在张力。

郭文景谈《戏——为三对铙钹而作》：

郭文景自己曾写道：“写这部作品，是因为我对二十世纪流行的‘一个人演奏 N 件打击乐器’这种形式产生了逆反心理，于是就写了这部‘一件打击乐器发出 N 种声音’的作品。”

“因为有了我的这部作品，中国的铙钹终于结束了几千年来只有两三种演奏法的局面。此外，通过这部作品还可看出，我使铙钹成为了一件重要的、有表现力的乐器。”