

周成龙

采访时间：2011年1月

采访地点：周成龙办公室

我觉得这个活动很有意义，和我们国内的有些（活动）不一样。目前国内很多地方，受一些地方领导急于要表现自己的政绩等和经济的影响，特意举办很多晚会，艺术家们称它为“快餐文化”。这点从中央电视台开始，一些领导人不可避免地负有责任。

这次这个活动看起来规模并不大，几个作曲家或十几个人的乐队，加拿大政府拿点基金，以及一群有志之士的支持。从录像带里看了一些排练，听了一些作品以及了解了前后整个过程，它的深远意义在于让大家静下来做文化活动，能量也会慢慢地发大。将来如有更多的人都静下来做事情，所产生的效应会更大。就这个活动，并不会马上引起轰动，在大学里面的演出，艺术家所需要的是作品慢慢产生意义和影响。

类似这样的交流活动，上海音乐之春已经举办过两次，一次是请法国人来写中国写上海的，一次是请加拿大人来写中国写上海，无可厚非，但是宣传上过于渲染，阵容壮大，可惜作品并不成功，没留下一件有影响的作品。只要开座谈会，艺术家之间的意见就会很大，甚至第一次座谈会后发生了冲突。评论家戴鹏海先生曾提过这件事。这些活动意义虽然很多，但是引领走向不对，就像法国人看我们上海人的发展，把它渲染地很大，却沉不下来。就是听了一两个小时的上海的民歌演奏，没有什么意义，而且音乐形象很糟糕。而这次活动，作曲家写你最熟悉的东西，六位作曲家，加拿大三位，中国三位，没有要求中国人写加拿大的东西，我写加拿大肯定不行。但我写我熟悉的东西，我写对文化爱好的东西。然后在这个当中，把两国的东西结合，这已经是很了不起的事了。我觉得黎焯明先生的底诗中乐协会能做这个活动是相当的了不起，我觉得这样的层面如果慢慢地延续下去意义深远。

我讲的就是平时想的。说实话，我估计作曲家们都是很坦率的，否则写不了好的作品。我的性格也不是一个非常拘谨的人，音乐充分体现了我自己的想法。在上海，我参与举办了很多大型活动。如：上海音乐之春的民族音乐专场、“海上新梦”等，我当了民族音乐会的艺术总监，提出了我的观点。目前正在准备2011年的上海之春，自己可以不写，但是，每个作曲家委约的时候总跟他们谈，或带他们去采风。这次音乐会的主题是什么？应该怎么写？特别是年轻的作曲家像姜莹小姐，我跟她讲怎么样写“屹立东方”这个主题？她的音乐语言应该怎么样？她的音乐美学思想应该怎么样等等，因为音乐学院的学生跟社会上乐团里经过实践出来的作曲家走向还是不同。音乐学院的学生很技术化，他们写了给自己听的，写完沾沾自喜，而社会上的作曲家主要关注市场、关注老百姓的口味，要为观众负责，要让音乐动听悦耳，不是一味地技术上的追求。这样在长时间理念上形成了矛盾和冲突，这是好事不是坏事。但是作为组织者、艺术总监，这场晚会做得如何，要慢慢引导，不可强势要求这个能写，那个不能写。你可以引导告诉他要注意观众情绪，每一场音乐会的主题。我觉得这一点香港方面相对来讲做得比我们好。相信国外的作曲家他们也有分类：走技术的路、走情感的路、走市场的路等等。作曲家有的注重于技术，有的注重情感，有的一段时间有感而发出地着眼激动的旋律，有的一段时期着眼于技术技巧的研究！

就我听的几个作曲家，有一个作品叫《四方庭院》，它一上来就是快拨，这个音乐形象也蛮清楚的，讲到了中国庭院当中热闹的灯会。听了中国作曲家的《洛之神》也很有音乐形象，非常有中国韵味！

我注意的是音乐本身，关注的是音乐形象。照理，唐建平和王宁都是学院派的，坚持在学院里教学，他们会走很多技术的道路。但是给我感觉不错，他们注意音乐的形象和音乐情感的表现。作品的深度和作品所28

表现的内涵特别感染我。这是这次活动的真谛。当然那天音乐会现场听的时候和音响会有一些关系，看到的录像中，有一个话筒——也不知道演奏家想要体现什么东西，平衡度有点小问题。

我发现我的作品问题最大。首先总体的表达有点小问题，速度的表达也有问题。比方说一开始可以慢一点。《五彩森林》这个作品其实是在2010年5月2日专程到云南布依族采风的，由于对云南神往，2000年我第一次去云南，带着乐团的两个年轻人一起去采风，当地最让我感动的是人。风景哪里都看得到，但是人对你的情感和热情度是少见的。我2010年又去了两次云南，专门为《五彩森林》写作采风，当地曲靖的陈兴彪先生带着我到了多依河，然后听了些民歌，之后，我以最熟悉的一个音调去构思，你们听不出我在里面糅合的是哪些东西。藏在音乐元素里面，把它们分割开，完全简化了。

我觉得排练的最大两个问题是，前面要非常的宁静，现代的人要静下来。为什么我想写森林？森林最感动我的是一天最宁静的早晨，都市里生活的人最得不到的就是宁静，宁静对我们来讲是很奢侈的愿望。早上赶着去上班、在车上人挤人、坐下来老板给你的压力又很大、今天不答复明天怎么办啊等等。其实我自己也安静不下来，那么多作品堆在那里，有香港的约稿、和加拿大的活动，怎么办？

但是静不下来就写不好东西。我在写作品的时候，把自己关进办公的工作室和自家的小房间（我家的工作室），小灯一开，很密封地与世隔绝。办公室的员工很好，不会来打搅你，天天在我的写字桌上写作，即使电话响了找我的，他们也会主动处理，中午吃饭或休息时才告诉我。作为作曲家来讲，我觉得非常幸福。

所以宁静是个奢侈、是个财富、是个人文化积累必须有的东西。所以我写《五彩森林》前面的一大段是写宁静的。既然《五彩森林》前面一段是写宁静的，演奏家们就得演奏出宁静的效果，这样观众就会听到或感受到作曲家写这首乐曲的用意了。当时在排练过程中，由于卓讷士先生的指挥手势、指挥起拍点没有体现出宁静的意境来，所以出不了宁静的效果。这不怪他，当时他不知道。我知道加拿大也是个工业化国家，每个人的压力同样很大，我这首作品想表现一种向往，一种欲望，一种内心的追求！

你听过德彪西的《牧神午后》吗？这首作品体现的就是宁静，它是印象派作品，法国的文化内涵很深。我受他的影响比较大，崇拜这位作曲家，我觉得印象派和中国的国画很接近。

所以我这首作品，开始指挥家要宁静，演奏家要宁静，观众就宁静了。指挥家急，演奏者更急，音乐就不行了。所以前面部分要非常安静，我标的速度一定要注意。当然我现在还发现了一个问题，那个吹管的年轻人会吹笙，当初我问的时候，说没有笙，我就觉得很遗憾。其实我的作品不适合管子，因为管子的个性非常强。我做民族音乐一辈子了，管子、三弦的个性特别强，风格也特别强，不到万不得已别用它。

比如说我现在在写《太行随想》的协奏曲，写山西粗犷的非要用管子不可，一出来就有苍凉感和激情感。笙的音色很宁静，它是冷音色的，非常好的笙的声音华美、绚丽而又宁静。所以我想把整个管子改成笙，争取在20号这天把谱子重新修改一遍，这是作品本身存在的问题。还有速度没标明，其实我这个作品前面部分非常讲究色彩，不同的音色组合，我比较擅长色彩和比较了解民族乐器。一开始是七和弦转位的写法，琵琶、中阮如何叠在一起，中阮出来一点形成透明度，他们演奏的时候更柔软一点。非常宁静的泛音，早晨起来没有阳光，小虫子在叫，流水窸窣的声音，小鸟在轻轻地鸣唱，这样就体现出来了。这不是在搞模仿型的音乐，是用画面型的写法，类似写的音画！色彩的一种变位法写法，这个没有关系，到了现场排练，再和他们商谈。

那次我到了多依河，交通不是很方便，到了景点后，再往下每个城乡寂静了，晚上我们住的地方灯火很暗，那就是一种享受。也许城里的孩子受不了，我因为从部队出来，小时候就到处走，走遍大江南北，觉得是一种享受，非常安静。第二天早上，带我们沿着多依河的岸上走，越走越安静，灵感由此而发了，促成我用了彝族的素材为主题，用的是和弦上的转位。但是这个音乐素材是云南红河的，把它们巧妙地结合起来。这样一结合试了一下，这个东西正是我要的东西。我要追求早晨的晨曦还没出来的时候和深林远处劳动者的歌声，这就是在云南看到的画面全部涌到脑子里后写下的《五彩森林》。29

其实在《五彩森林》，我写了两个大的和弦，一个大量地运用了大七和弦，另一点是大量的五度叠置的应用，四度五度的叠置就是中国传统音乐的做法。在很多高潮的地方都采用了四五度的叠置，用了大量的转位。还大量地运用七和弦的转位。它的和弦链接也是这样的链接走法，不是用功能链接的走法，一个七和弦转到下面的七和弦，我觉得七和弦在西方已经不足为怪了。在古典音乐时期，它是最起码和常用的。但是用在我们中国民族音乐，正好形成撞击的声音，正好形成稍微一种不刺耳而好听的东西，跟云南的彝族音乐又结合得很好。它的音调像一些民歌的唱法。就是一个七和弦拿过来，再转到一个主七和弦，那就很好听了，其实这个灵感就是从这里发展过来的。我们一开始的简化，就是七和弦的转位。

我现在把乐段分成为第一段，把ABCD分到一起，从我的音乐上来讲，从长笛第四小节开始，把它分解成四度和弦。这就是把彝族的的东西和汉族的东西结合起来了。从这里开始用长笛带出。为什么我觉得比较好？第一次出现音乐主题，前面是铺垫，是色彩，从这里开始歌唱性出来，一步步带出，转到黑管出来的时候那已经是很开心了。它的主题再从长笛转到弹拨乐器，然后长笛从复调开始转到黑管，一段很美的音乐，调式性地移调，我之所以用四度转调，用三度的叠置来转调。主题还是这个主题，还是那个四度的，黑管出来后，音乐情绪转化成非常喜悦。转到大家都出来的时候是第七段第四小节的时候，那么我就用叠置的四度五度，完全的四度，和声也是四度。

我希望是这样，长笛是冷音色，我用的长笛是中部音域的。反衬（tangbeier）弹拨，它是很活跃的，形成一个对比。转上去以后，柳琴跟中阮的叠置是很美的，让人们振奋一下。但是转到黑管，往上走了三度。调性就变化了，新鲜感就出来了，非常明显的新鲜感，马上亮开了。但是我用的还是黑管，苏醒是一个慢慢的渐变过程，因为给我们的总体时间是八分钟。八分钟里面只能做小品，就像赵本山的小品，要非常集中地体现精神。如果用甜美音色的双簧管，亮了一点，一下子就高于长笛了。由于黑管的出现，它进入到主题，我利用变调性转到大家的全奏性。整个森林就热闹起来了，森林的苏醒是一刹那的时间。黎明前是渐变，太阳出来一照，全部都起来了。就和人的生活中一模一样，太阳完全照进去，大家都苏醒了。很热情的，前面的AB段都很安静，转到C段的时候很热情，我觉得这段还不够，黑管还得充分表现一下。

黑管出现完以后，大地婆娑出来，大地婆娑完以后，有另一个乐器和它复调，其实这个乐器没选好，是管子的复调。我原先印象中吹管子的叫韩磊，调到新加坡去了，还有最早一个胡晓钟，西安的，是大师级的人物。那种管子音色非常美。我觉得转成笙更好，笙也是冷音色。跟大地的婆娑的形象吻合，其实我的转调是很清楚的，从宫调开始，转到角调，再到羽调。自己知道音乐的要求，排练音响尽管很不平衡。管子压过它了，因为管子是站起来吹的，大提琴落在话筒后面的关系。这一段原本很美的、很流动的，当中利用了古筝和钢琴，钢琴在很远的角落，听不见。钢琴的流水，两段的对换，形成了第一段高潮的尾部，那么这个画面就很清晰了。就是这四个乐器出来，代表了整个森林的苏醒，我原来的乐曲想写中文的标题，后来觉得不妥，人家都听得懂的。第一段就是写苏醒，第二段写林之舞，森林里面充满生机，也有回声再现夕阳西下的感觉。

最后这段广板演奏快了。全部的高潮段就在这段。很宽广，森林最美的时候是下午三点钟的时候，金黄色的太阳将大地照得灿烂，通过这段描写整个的画面都很渲染。没关系，不难的，乐队放慢，大家流动起来，让每个乐器都把它体现出来。讲到最后的宁静从这里开始，是J段。慢慢往回走，在结尾的时候用了流动性的东西，用了一些泛音长音，让它再现美丽。这其实是一幅小小的音画，就是一幅图画一样。在节奏上采取散与密的结合，大的七和弦和四五度的冲撞，形成自己的音乐风格。这两个乐队的组合是既奇妙又有挑战性的事情。一个音色完全的不同，二胡出来，我就听到二胡揉弦，那么重干嘛？其实应该很轻微，拉得太重了，四八拍的，是这么个感觉，但是拉得太重。慢慢地、轻轻地都是很舒展的，我设立音乐的走向是平静的，这个变化我在充分地利用，尽管是四八拍，但是我里面的重音都变了，用这个来变化。那么其他的音量上也要变化。30

这首乐曲完全是彝族的东西，所以每当它表现最亮的时候，我就充分地把彝族的色彩拿过来了，让它民族化。这样的画面就是我要的东西。

我准备这样，来得及的话，打算把乐曲解释地再详细、充分化一点，把小标题再恢复一下，让观众有所了解。因为这样七八分钟的小曲子，想让音乐去说，它不像有的成熟的作品，让指挥家、乐队排练了很长时间或者演出了很长的时间，这些观众原来有个印象。你这个新作品，必须引观众进来，这样的话需要有一段解释。

这个作品在构思的时候想得比较多，怎么写、怎么录？我做了很多功课。动笔之前，我也找了很多加拿大森林的图片，也找了很多中国的森林图片。其实森林都千篇一律，差不多。曾经想过用加拿大民歌素材加上中国音乐的素材结合，后来觉得这条路行不通，加上这个太浅薄了，会形成一种民歌连奏。后来，我就这样来体会的。因为加拿大毕竟是西方，西方的东西在和声色彩上很坚持地或者说比较多用和弦的变化的东西。另外，由于我学习印象派的过程深刻，特别是法国描写的东西，我觉得它们很适合和中国的文化的结合，和中国古典音乐的写意，在精髓上有一点相似。在乐曲结构上，我有意识地选择了彝族的民歌。彝族本身就有二十六个支系，支系里面的音乐变化就很多，有不同的方言，音乐语调也不同。比如说西昌的彝族跟云南的彝族就不一样，他们的习惯有一点点的差不多，爱喝酒，爱吃肉，爱爬山。但是具体又完全不同。语言上也会有区别。因为我对彝族的音乐熟悉，采用的时候就抓准了，音色上的变化是我这作品主要想走的一条路。

演奏法上，很多人都没有注意。比如说古筝的演奏法，它的滑音很多。我都标了，可是他们没有演奏出来，可能当时是第一遍看谱子，很不容易了。特别像当中的节奏，没有抓准。大家很紧张。我觉得没关系，一点关系都没有。把握这个演奏技法，利用中阮的滑音，琵琶的双分泛音，一听就是中国的东西。大提琴一出来，一听就是洋的东西，很美的东西。这几样东西，如果把它们抓准的话，我想音乐也会蛮感人的。所以我们也刻意地在音乐的旋法上去找。如果八十分钟又不一样了。八分钟浓缩，怎么弄，如何巧妙地抓？还要考虑到，观众没听懂就没了，那也不行。

我采风从来不要素材的，主要是人文、交谈、感悟、感受，不是跟你要东西，这是多年的习惯，这里面很复杂的。没那么简单，看了图片就做音乐。多年前到台湾，开两岸作曲家研讨会，大家不同意我的观点，我很坚决地谈这个事情。我说必须要生活到当中，因为得到感悟，作曲家灵魂的提升，你不到生活里去，不去感悟生活，想写好，难啊！非常难的！不能在家里关门造车，就像看看互联网，当然可以吸收一点的信息，主要是人跟人的交往。

我印象很深的是那天大中午，2010年5月2号，多依河海拔低，非常热。那个热，带给你的却是非常激情。村里有个老乡带着我走，看他们的祠堂，看他们家里怎么生活。晚上把他们亲戚村民叫过来，唱民歌给我听，这个听觉就没用处，但是我觉得人与人的交往，深深地打动了，勾起以前到云南、到四川一带的感悟，全出来了。这个生活是反复去磨练的，不是电脑查查就出来的，这是第一个。第二是寻找冲动，寻找激动，世界上最难交往的是人，最好交往的也是人。跟你交谈，聊啊，喝上一杯茶，当地的文化，谈他们的生活变化，谈他们的感受。我听他们聊，聊的过程中我记下很多东西。

我举个例子，德彪西为什么到海岛写那个大海？你说大海哪里看不见，照片上也有，他不一样，就是生活在大海，天天看，三个月就创造一个巨世经典。柴可夫斯基在他的农庄里玩的时候，听到俄罗斯民歌，他就写出了第四交响乐，是因为他深感俄罗斯后期的艰苦性，知识分子彷徨的心态，加上他自己的矛盾性。他写出来的音乐有个伟大不朽的主题。作曲家不到一定时候感悟不来的。我想我的主题一定是这么演奏的。这是我多年提炼的，应该用这个主题来刻画，才出现感悟。当然，去加拿大排练时，我会跟他们谈这些想法。

技术只是手段，有了感悟以后，你这个音乐用什么手段来表现？你可能用最简单的手段，可以用泛音，轻轻地来表现。用泛音来表示宁静，用小小的七和弦来表示萌动，轻轻地苏醒。用琵琶的泛音，软一点，回音多一点，这都是你的技术手段。技术手段并不是要很复杂的才能写出动人的东西。我觉得上海前卫派的作31

品技术用得非常多，却不感人。我都希望他们到生活中去，我希望他们接近老百姓，接近生活，我希望他们真正地投入到所熟悉的生活当中。而不是关在门里面去写东西。这个弯路，你感悟地早，走得少，你感悟的少，你永远就完了。我一生中当中看过很多作曲家年轻时候是怎么走过来的。

记得我当团长的时候，有一个音乐系作曲系的学生，拿了一大堆所谓的技术的东西，当时我们艺委会讨论提出：你不要拿实验性的作品过来，你就拿最简单的基本功的东西来。没有，他写不出来。后来听说跟别同学借了一份总谱过来给我们看。一看就心里有数了，我们当时没有要这个学生。他就到社会中去，转来转去，现在在一个戏曲单位作曲。二十年过去了，跟音乐学院的学生讲过这事，关了门，在音乐学院的时候你很大，每个人都出怪招。在音乐厅里，有说你好说你坏的，一片伟大的声音。一出了校门，就没了事业，没人要你，非常普遍，但是没有办法。音乐学院的教学系统，大部分老师都是海归派，走技术的路。那么，到了社会上，很多的活动逼着你要去适应。中国音乐现在处于相对比较复杂的阶段。官员们需要快餐文化的市场，晚会歌曲的市场，编编配配的市场。比如说现在就讲上海世博会，完全围绕这个来写。很浅显的作品很多。在音乐学院完全是远离生活，不写生活。那么两条路结合在一起是很难的。

真正的艺术家出好的作品，也在追求。近几年我做了一件事情，比方说，我就很喜欢去云南辅助一个团，踏踏实实地帮助建设该团。比方说，利用我在上海的关系，引导上海进行社区的演出。

另外花不少时间，整理很多对民族音乐发展有好处的曲集。我也花了很多精力，整理同辈的作曲家，譬如民族音乐家马胜龙、写《山村变了样》的曾家庆、顾仁冠等。他们都比我年老。前面两个已经去世了，我就把他们所有的曲子整理好出版。我觉得只能做这些对后代有用的事，而且我也很高兴。

空下来的时间，别人约稿，我觉得约稿的作品对社会有意义的我写，对社会无意义的，晚会的歌我不写，我有我自己的事情，编编配配的不适合，让给别人去做，我仍然很充实，仍然很忙。为什么呢？在走我自己的路，我没有能力来扭转这个形势，只有能力来管住我自己，提醒我周围和我要好的同事。

对于年轻的那班作曲家，我把他们带到云南去看、去感悟生活。因为无法预测五十年后中国的变化，那个时候大家才知道优秀的作品应该怎样产生，应该怎么诠释今天的作品。我们不用担心，一代一代人自己会做。有志之士有的是，不是我一个人。有很大部分人，对于民族文化有他自己的情感，这不能变的。谁也不着急。

西方的问题其实和我们差不多，也面临一个思想的问题。各种音乐有各种走法。优秀的古典音乐仍然坚持自己的路。他们也在做一点普及青少年的工作。我看到一个美国人发表一篇文章，他们也在筹钱，也在教育年轻一代。西方往前走的路也有一部分人在走。以迈克尔·杰克逊为代表的，年轻人喜欢的东西。这个多元化的时代，没有关系的。我看这次乐队的排练，里面有一大部分是西方人；有我们的华侨，很坚持地宣传中国民族音乐。他们排练都很认真，大家都在为文化尽力，这个恐怕就是现在的真实情况。你该做的还在做，不想做的不再做，各自发展自己的东西。有一点不能忘记，西方的主流文化是很清楚的，古典音乐仍然发展地很好。他们来我们这里演奏的哪怕是古典乐团、音乐剧、流行音乐，质量都是很好的。只要质量好，对运作的规律很尊重，只要不是出现快餐文化，就深受中国人欢迎。这里的观众也很分流，有爱古典音乐的，有爱流行歌曲的，照样卖票卖得很好，照样票买不到。这就是现代的状况，我想西方也是这样的。我们这儿发生的问题，西方一样发生。这个时代大家的兴趣都一样的，所以不用着急。大家在做大大小小的交流，也许加拿大庇诗中乐协会第一次举办得不错，也许加拿大政府第二次举办，也许中国政府接着举办，都有可能。

音乐离不开文化，文化必须有音乐。一方水土，养一方人。中国的文化、中国的作曲家、中国的歌唱家所熟悉的、从小到大根深蒂固的土壤所产生的音乐就是中国的音乐。再变也变不了。那么中国的优秀的音乐倒过来也影响中国的文化。从古到今，优秀的古典诗词歌曲以及后来出现的优秀音乐家：刘天华、阿炳，他们都受中国文化千篇一律的影响：刘天华的二胡曲尽管有西方音乐曲式的影响，尽管他拉过小提琴，但是他的作品还是以中国的宫调式为主体，他所有的曲子几乎都是宫调式。一听很清楚是中国的音乐，尽管音乐32

里出现西乐的发展，但它里面也有很深的中国文化。到了我们这一代，百变不离其宗，因为是你的语言、你的文化、你从小到大学的东西、你耳濡目染的东西。

我听加拿大那首曲子，受西方文化的影响蛮深的，这首曲子叫《四方庭院》。中国作曲家很少一出来就是这个写法，这不奇怪。我不知道这个作曲家是华裔还是外国人——好像他现是美国人，他试图运用了中国的音乐来糅合。他受到美国文化的影响，是典型的在西方生活的中国人，但是他的音乐是西方的音乐，音调又是中国的。

每个人的生活离不开他自己的文化影响，完全离不开，想抹都抹不掉，想模仿都模仿不起来。倒过来讲，由于你有很深的当地文化基础，出来的音乐不可避免地有当地的烙印。这个烙印是好事，说明这个地球是大家的，形成一个多元的东西。多元的东西才丰富了色彩。但是更重要的是自己的文化，学好它、渗透它、弄懂它。我觉得这样大家才有你自己的一块土地。

最简单的，拿我跟顾冠仁比，我比他年轻几岁。最早在音乐学院比较严格受到管弦乐的影响后，我的民族音乐作品与顾老师的区别比较大，他的作品是早一代的民族音乐作品，很动听、很流传、很有中国的烙印。我的作品相对来讲，洋化一点、色彩一点、时尚一点。

很简单，我的文化影响和他不同，我的性格也和他不同，更多地接触当代的年轻人，感悟年轻人更多一些。跟他在一起，他显得比我老成厚道得多。尽管我们只相差几岁，实际上我们的文化代表两代人。他是早一代的代表，我是新一代的，完全不一样。所以我比他更活跃一点。

我们和下一代人中间有个断层，现在三十五、六岁的作曲家还有几个，他们学习音乐后，知道一些情况，知道怎么接触，我们也是有意识地想引领他们、培养他们。现在上海比较有代表的，比如江莹是个研究生，分到上海民乐团。大概三十二、三十多岁、四十多的作曲家在民乐界就相对少一点。为什么呢？正好碰到了文革时期，因为文革时期的教学沿用到现在，应该是现在最能有用的人，恰恰这一代人，改革开放，体制的变化，各级政府不是很重视，比较茫然的时候，比较乱的时候。由于比较乱，像江莹的作品，比较注重音响的效果，跟注重手法多一点，她的东西纯粹听旋律，很困难。她写的民歌比较少，何占豪老师也跟她谈过，我尽管约了她写2011年《音乐之春》的曲目，但我还是约她谈话，启发她、带动她，哪怕是补课。

她在其他作品上，大胆地运用——写的一个（嘎佬）是贵州的，运用得很好。手法也很新，我们不大大会这样写。不管怎样，会留点东西下来，留点感人的旋律。留点记得住的东西，这是我们的心愿。她就不同，但我觉得很好听，这是我眼睛看到的东西。这就是两代作曲家不同的东西。

北京的作曲家我不是很了解，现在没有很多好的作品流传下来，为了生存嘛，有些作曲家转行了，搞广告音乐。原来有一个挺好的作曲家，民乐作品写得很好，现在专门写广告音乐了。目前就这么个情况，我们也不多议论了。这是导向的问题，谈论到这里，其实争议很大的。一些海归作曲家，利用他们的身份和这里的政府合作。政府要名人效应，拉了一些人来，给几千万。音乐做出来不管了，胆子很大，打着个从海外来的旗号。不管好听不好听，把东西给他们就是了。这个在作曲家方面还是有些争议，在艺术界里有些议论。这个不管它了，政府的行为。

我觉得最开心的，是加拿大方面提供一个很好的条件，这个具有挑战性，又给了你充分展示的平台。它给了你一个实验基地，给了一个安安静静自己很仔细找问题的空间。我想这样一个步骤，它比较有效率。它给作曲家非常大的尊重，我写得很开心，这一年当中，无论我花了多长时间——我当时还没想到《五彩森林》，我先生活，感悟，看了很多森林，回来再查一下网上的东西，确定这个题材，正好大家都说爱护地球，我们世博会也宣传这个。地球是大家的，爱护森林，环保，现在都提到一个意识高度来讲。

但这次这部作品不是讲环保，是讲我对森林的热爱，森林就是我们赖以生存的家园一样。无形之中，我花了很多精力去看森林的图片，去研究森林，想象森林，看了很多森林的书，看了很多森林的资料，我觉得33

很高兴。这是一个，还有一个是通过这些演奏家的演奏，他们对我有一个了解，一个熟悉过程。我想我去了以后，更有熟悉感。我想经过交换意见以后，作品出来可能跟现在完全不一样了。现在的作品出来还不是我想要的模式，这个对我来讲，作为一个作曲家最高兴的事，就是成就感，通过大家的劳动。

感悟了这个过程的喜悦，也感悟了这个过程当中的成就，也感悟了这个事情的意义。这个作品经过一次排练以后，在300人的大学音乐厅演出。我觉得蛮好，蛮有意义的。我22号会仔细听他们每个人的作品，实际上对于他们每个人都有一点了解。这个是很难得的，老作品已经不稀奇了。唐建平《后土》我都听过、都熟悉。新的作品实际上是新的对于音乐的做法、想法，中西合璧。他怎么写的、怎么创作的？还有一个王宁，他是什么风格我都知道了。听了以后有点了解熟悉，他们两位长期在教学方面有他们新的独特的见解。那么我是走我自己的路，有我自己的想法，将来见了面谈一谈，对中西沟通是有好处的。

真正的两支乐队平等的对话，我所了解是第一次。以前举办过管弦乐队，办过民族乐队的协奏曲，或者民乐办过钢琴的协奏曲，真正意义上两支乐队平等的对话是第一次。

我的记忆里面没见到过，那么就是很少、很少了。没有人做，很难做的。要把有水平的管弦乐和有水平的民族音乐加在一起，首先双方都不愿意，作曲家也没有机会写。以前的部队举办过混合乐队，那个混合乐队其实就是中国的民族乐队。混合就是管弦乐队为基础，一提、二提都有，那时民乐有几大件，作为色彩乐器来应用的。五、六十年代出现的，六十年代后期就没有了，中国的色彩用了很多做伴奏的。现在大家将其作为一个主乐器，琵琶、二胡都在伴奏，形成一体化的东西。糅合好与不好，对作曲家很重要，排练那天很重要，作曲家会很关注效果行不行，怎么谈、怎么弄，都是非常重要的一件事。因为谈过了以后，音乐会的情况才得以纠正。对作曲家来讲，这是个试验点，这是他一个新的体会。他将来写这样的作品有底。

我现在心里也有底，我应该多问有没有高音笙，我希望有笙，我对笙最熟悉了，笙本身的半音不存在问题，音色也好。因为第一次糅合个性化的乐器，尽量少用。三弦的糅合，管子的进来，已经很难和大家糅合在一起了，我在写交响乐，香港中乐团的管子很好，我把它和唢呐声、一组笙叠置在一起，冲淡它的声音了。再加上管子演奏这个人的水平，很多人的因素在里面。他的控制、出来，西乡乐就相对少一点、好一点。

如果这个管子光是和弦乐在一起，管子马上冒出来，你写个长音试下，保证是这样，一吹就是这个味道。现在我觉得没问题，是我想要的东西，我想象中也应该是这样，我比较熟悉这些乐器。出来一个英国管或者双簧管，那就完了。可能要动很多脑筋。这是非常西欧的田园化东西，你可能要启动叠置冲淡它的音色，和它同度，用其他乐器来弄。所以我就想和指挥商量一下，第四部分重写，叠置在里面丰富，现在电邮快嘛，我20、21号写完当天就能传过去，然后再排练，让他把前面的谱子废掉。现在方便。这就是我在这里收获最大的。

中国音乐的音乐体系，特别是中国现代一些作曲家，从学习开始就受俄罗斯的影响。你看我们这个根深蒂固的：和弦结构、三度和弦、叠置典型的西方音乐的东西。变不掉、变不了、想变也变不了。因为从小学的东西，你现在想走远一点点都很难。

三十年代应该不是这样，三十年代，中国没有自己的音乐基础。三十年代的中国音乐以线条型的东西为主体。没有像样的乐队，没有形成丰满的乐队的东西。中国的三十年代，交响乐的诞生。最早的交响乐队是上海的工部局乐队，是上海交响乐团的前身。在三十年代才开始的。中国的音乐学院系统教学，也是受俄罗斯影响为主体，应该更多地受西方音乐的影响比较多。当代，出来一个谭盾，在西方有话语权。或者说中国开始经济条件好一点，出去的东西开始影响西方。总地来讲，中国的音乐受西方影响比较大。原来的音乐家们还是有点发奋，要改革，不行的，这个不是哪个人就能决定的，这是一个潮流，是世界发展的趋势。哲学家和社会学家来分析的话讲的问题比我们深刻。音乐状况也是如此，这是一股潮流，很多东西涌进来，管弦乐是人家好，人家的社会体制制度很成熟。

中国现在的省份所谓的市场化，包括很多中央领导人，片面理解以后，中国本身发展好的地方，乐团音34

乐取消掉了，把它扔到社会上去。本来政府可以养它的不养它。这是很可悲的一种现象，本来好的体制——其实我们原来的教育体制是能出人才的。那个年代出了很多音乐家，像刘诗昆。我觉得我们小时候在音乐附中学习，环境很好，能够培养人才，当然是国家培养的。

以前安静，关了门可以学习，没有人敢打扰。以前凭艺术天分考进来，现在不是，现在要塞钱。好的孩子家里穷，进不来了，很可怜。这是一个。第二个，现在的教师往钱看了，以前的教师是一个很光荣的职业，也很清明、单纯。那时候我们不练琴，老师是在门口看的。现在老师不管你，老师只管自己的教学。学生只不过是商品的一种，这是完全本质的变化，是没办法的，是中国的转制，转到了市场经济。中央音乐学院曝光，有人告院里完全是贿赂收差学生进来，水平好的学生进不来。这件事弄得全国都知道。这个没有办法，同样是讲市场经济的，西方相对好一点，香港也好一点。但是香港不一样在哪？香港演艺圈很多人是考不进其他大学，再考去那多一点的，这是我所知道的，当然也有有才的。但是大陆现在是这样，学费很昂贵，教师每个周六是黄金时间，赚钱的时间。现在是比较混乱的阶段，这个民族很混乱，这个也很长时间。

我自己也有亲身体会，我是音乐学院附中出来的，当年每个星期、每半个月就要开一次学习演奏会，那些老师都坐在下面很认真地和你讲。专业上，每个学生都有他很严格的计划：上午学什么，下午学什么。学生不练琴，老师要找你麻烦、和你谈话的。每个星期我们都写周记，一周里面什么问题，班主任都要给你批、给你改的。你进来这个学校像宝贝一样，你选进来的时候都是一个个小尖子。不像现在的学生个个都是筛选进来的。我不喜欢你这个学生，可是你家长有钱，我们没办法。本质上就不一样了，进来以后，他当然很爱护你，非常喜欢你。那就是么教学计划、老师系统，每个学期完了以后，选择优秀学生参加音乐会。

每一个学期三到四次作曲，北方的两首，南方的两首，练习曲练多少，每个星期一回课，甚至一个星期要教你两次，这个星期教了，三天以后再检查你。很严格的，你学得不好，主课老师眼睛一瞪，批评你一两句，你受不了得，那压力非常大。早上我们很早起练琴，琴房里全是声音。现在到音乐学院没有什么声音，很少有声音，特别是星期六、星期天。我们那时候要抢琴房的，还要练钢琴。

这是民族音乐特有的情况，因为民族音乐形成了很多派别。比方说，古筝有九大流派：浙派、山东派、河南派、管子分南派北派，南派以赵松庭、陆春龄为代表，北派以冯子存、刘管乐为代表，他们有很多独奏曲。老师就根据这些，一个学生毕业掌握北派多少，南派多少。南北都共同进步。刘天华是二胡，它又分现代的二胡和传统的二胡，刘天华的乐曲还算传统的、基础的，那时候现代的曲子刚刚出现不久：《三门峡》、《创想曲》。

先学很严格的传统技术，比如几年学二弦音乐、几年学《良宵》，都有一个严格的计划。那时我们主课老师是王乙老师，王乙也是二胡专家，他写了一个《风之歌》。还有陆修棠，都是大师级人物，他们的教学都是很严谨的。现在的老师自己都忙着收学生赚钱。

合奏，我记得初中没有，高中有了合奏课。每个星期五是合奏课，根据学校里的教学计划。那时候的合奏课在附中不是很严格，在大学估计严格一点。合奏课有些时候是重奏课，有些时候是大的合奏课，但是学生比现在听话。现在当然也有合奏课，我知道上海音乐学院做得不错，唐建平他们也做这个东西了。但是总体来讲，给我感觉没有那时候严格，不系统、凌乱，特别是基础抓坏了。招来的学生是凭着跟老师的感情，这个坏了，好学生进不去了。这个是很要命的事情，你这个料子不能够做钢铁的，你这个木头只能做木板房。现在很多钢铁就不要了。

先学基本乐课，我们初中就开始学。基本乐课很严格，内容是基本乐课的，从一四五弦和弦开始，很清楚，然后西方的经典歌怎么唱，中国的民歌怎么配，从这儿开始。这个基础打得很牢。当年是附中的那块，跟大学的那块不一样。到了大学后，作曲才有单个的专业，高中时候个别学生有。

我们那个时候一个星期有两节民歌课，民歌课是民歌老师民歌专家来教的，一个星期有两节基本乐课。35

基本乐课开始是有计划的，从听音开始，听写、听音，那个是很严格的；然后就是音层关系、大小四五度，学得非常清楚后；讲和弦，一级和弦、四级和弦、五级和弦讲完后，讲小和弦、七和弦，很严格的。小时候聪明，一学就会，我们那时候每星期有八小时的听写，要听三条到五条，那是很锻炼人的。

我后来在音乐学院学了三年，音乐学院是这样的，和声要训练两年，学和声的第二年开始要学配器法、复调，然后学曲式。曲式的第二年开始全面开课，学完以后开始学配器法，配器课再学，很复杂严格地训练。现在课程安排得乱，为什么？很简单，他们觉得传统的东西不适应现代前卫的作曲法，现在很多讲究组合的教学法，这个我估计唐建平和王宁比我更熟悉。

中国现在大学音乐分两种，西方音乐史作为共同课来学。要学西方音乐史，去西方艺术馆，专门有西方音乐史的资料来学。中国音乐史有中国音乐史的老师来学。这就是你的知识涵盖量，你的基础量。

当年非常严格、严谨，而且当年教我们的老师，现在看都是国宝级的人物。因为他们一辈子就在这个领域里。陈明志教我复调，邓尔敬是我的系主任，教我主课。他光是分析舒曼的一个主题，就分析了一年，让你印象很深主题怎么应用、怎么分析。就是让你练了很多基本的练习以后，你才有能力把精篇捡起来。今天我来分析自己的作品，空下来写的话，我可以写很多出来。我的作品主题是哪两个音节开始的，这么个音节，然后怎么转成和声的。这个也是因为当时邓尔敬老师教了我一年多，一直在跟我讲，我就印象深刻了。后来的老师徐金银教我结构的，音乐怎么对比，曲子重点在哪里。这都是严格的训练，现在音乐学院缺乏这个课。年轻的老师自己都静不下来。

三年自然灾害最艰苦的时候，国家来养我们。现在没有了，老百姓自己来养老百姓。现在的招生体制，反而是天才进不来，有钱人才能进来，这个现象都知道。几十万、几十万地在塞钱，这是很可悲的现象，这不单单是音乐和文化所能解决的问题，这个跟社会大环境有关系。这个是我作为一个老音乐工作者很早就看透、看穿的问题，但你是无能为力的。

这是一个，第二个，我仅仅只能做我自己觉得好的音乐的发展的道路。只要有机会，我会充分展现我的能力、我的精力、我的思想度。实际上，中西方的音乐影响，严格来讲，西方影响中国多。其实我想做了一件事情，成立了一个乐队。这次去了加拿大以后，跟黎焯明先生聊这个问题，因为我对云南的音乐比较熟悉。云南音乐有很多发展，比如说云南准备成立一个葫芦丝乐队。葫芦丝的音色一出来西方人保证喜欢，很迷人。

我看到他寄过来的文件，其实他们做了很多影响西方人的中国音乐的宣传，这是很有意义的事。但是我想这个肯定是小众，不是大众：华侨部分多一点，西方有喜欢中国音乐的一部分。这个是一种很艰苦的工作。我们中国的影响，随着国力的增强，奥运会的展开，世博会的展成，有各种外国来的留学生，来学习我们中国的音乐，这个影响是微乎其微的。我觉得还是受西方的文化影响，或者是带动中国音乐自觉不自觉地往前走。

多举办一些交流活动。其实政府也在做这个事，比如说去年前，我们的乐团出去演出，像交响乐团、民族乐团出去。我八七年也带团出去演出，都有过这个事。政府已经在做这个事。我觉得将来有志之士多做一点东西方文化的真正意义上的交流。这只是一个交流融合的活动、文化的观点。

多做这样的交流，交流形式可以多种多样，但一定要有一个前提条件，就是看准这个交流是大家互相之间有益的。第二个，因为现在西方的主流文化对中国文化不了解，能了解的也是一部分。比如小泽征尔、梅塔，但他们做的活动都是大活动：在天安门门前出演《阿依达》，大活动。完全是一种演完，财团们和大老板才能看到，老百姓享受不到的。多做这种民间性的、交流性的、私底的活动，互相之间才有一个真正意义上的融洽，融洽以后双方就不怕有矛盾，只有交流。交流以后才能融合一起，通过交流，以后的影响会很大。

相反，我们对西方文化了解多了，原来西方是这样看中国的。出来的音乐素材是这样形成的。那个感悟度跟看晚会是不一样的。完全不一样。记得东西，就像冰雪融化一样，表面开始融，融得越深，就像化开一样。一定是这样子的情况，现在我们仅仅是两块冰在一起，慢慢地融化，有点融化了。融化得有点不大对，36

出来一点渣滓，把它拿掉。再不停融化。真的是融化以后，那音乐出来以后，那感悟度引领现在那些有志人士，专业人士。因为语言，因为理念而更新。我写《五彩森林》的时候，远远超过我现在写那个大作品。什么原因？很简单。因为语言太熟悉了，一写我就知道结构怎么弄，三天就结构好了，开始动笔。这个不行，你跟老外讲音节也不行，大提奏也不行？咚嗒也不行。咱们糅合在里面，要动脑筋。写大了也没那么多时间，八十分钟音乐布局用八十个人，那写法又不一样。一段大交响出来，反而比这个好写。这个就是文化交流对我的作用。一般我们聊天，我也要想讲什么东西，逼着你消化。《五彩森林》写完以后，我几个月纠正一遍，昨天刚拿出来。昨天下午看，晚上听，就是这么个情况。

我觉得民间将来的交流，思路可以开一点。现在大陆经济条件比以前好了，这个交流以前是不平等的。我当团长的时候，所有费用都要依靠别人出来交流。现在这个问题相对少一些。有这个条件了，通过这件事，那么多年，我在这个层面，全国各地走，哪些东西更好，我已经走下去了。我觉得这个东西好，如果他们愿意，把这份东西给加拿大。加拿大观众一听，是那么美的东西。有这样的组合，当然作品要好。比如去年在云南，我扶植的一个彝族乐队，四十个人，今年2011年12月底到台北演出，都是华人世界，他们去了很振奋。我又把姐妹葫芦丝送到了台湾演出，给台湾一个乐队伴奏。这就是文化交流，云南人他们不了解，觉得在当地吹得已经了不起了。现在不但到上海来，还到外地去，到更大的舞台、现在我就可以把这些事做到和结合。这种乐器出来太美了，一出来就是很感人的东西。会使加拿大知道中国文化那么丰富，就像鲜花一样，不光有白玉兰、牡丹，还有其他很多的，如索玛花、樱花。我想这样一来，大家会对中国更有情感，更了解。这就是文化交流的作用。相信今后更多的合作、交流、交融，一定会使中国的文化更多、更好地展示在海外广大天地！

周成龙

著名作曲家周成龙，曾任上海民族乐团副团长，现为国家一级作曲家。中国音乐家协会会员，上海音乐家协会理事，中国民族管弦乐学会常务理事，上海音乐家协会民族管弦乐专业委员会主任，上海青年爱乐乐团艺术总监。1987年周成龙率团赴德国演出，并任指挥，遍访德国15个城市。

周成龙是音乐界非常活跃的多产作曲家，大型作品包括有：二胡、琵琶、中胡、笛子、古琴协奏曲，大型民族管弦乐以及各类近500首各种风格、不同组合的作品。还为20多部电视剧作曲。近年来他创办了上海龙韵音乐制作有限公司，举办了几十场不同类型的民族音乐音乐会，制作不同类型的个人音乐专辑共20多张，并主编出版多种乐器曲集，深获社会好评。

周成龙在作曲艺术上执着地追求新颖而又严谨的风格，在作曲技法上努力创意尝试，以图揭出中国民族音乐

周成龙

著名作曲家周成龙，曾任上海民族乐团副团长，现为国家一级作曲家。中国音乐家协会会员，上海音乐家协会理事，中国民族管弦乐学会常务理事，上海音乐家协会民族管弦乐专业委员会主任，上海青年爱乐乐团艺术总监。1987年周成龙率团赴德国演出，并任指挥，遍访德国15个城市。

周成龙是音乐界非常活跃的多产作曲家，大型作品包括有：二胡、琵琶、中胡、笛子、古琴协奏曲，大型民族管弦乐以及各类近500首各种风格、不同组合的作品。还为20多部电视剧作曲。近年来他创办了上海龙韵音乐制作有限公司，举办了几十场不同类型的民族音乐音乐会，制作不同类型的个人音乐专辑共20多张，并主编出版多种乐器曲集，深获社会好评。

周成龙在作曲艺术上执着地追求新颖而又严谨的风格，在作曲技法上努力创意尝试，以图揭出中国民族音乐的广度与深度的崭新面貌，形成了自己独具特色的风格，极富有中国音乐的神韵气质，是为当代中国音乐发展作出了突出贡献的音乐家之一。