

关于中国民族器乐合奏艺术的思考

郭文景

从 1984 年至 2004 年，二十年间我曾因《古猎歌》、《棋王》、《抗暴生死情》、《聂耳》、《千里走单骑》等五部电影以及电视连续剧《南行记》的音乐创作到云南采风。在这些影视作品中，我使用过很多云南少数民族的音调和乐器。所以说，我的第一部民族管弦乐作品写云南题材不是偶然的。这部作品乔建中老师有专文分析，我就不多说了，今天只就中国民族器乐合奏的问题，谈一些感想。

我写过四首大型民族器乐合奏曲，它们是《滇西土风三首》、《日月山》、《愁空山》和《长安》。虽然完成这几部作品的时间跨度很大，差不多有十九年，但它们有一个共同特点，就是音响浓烈、厚重。这个

特点代表了在这一时期我对民乐合奏的想法。

我一直对中国民族器乐合奏的音响缺少戏剧性、交响性感到不满足。我认为这种缺失使它难以表达当代社会的事件和当代人的情感。因此，我在民族器乐合奏的创作中，全力地去追求和发掘它声音的交响性和戏剧性，同时欢迎引入和发明、发展中低音乐器，并在创作中充分发挥其作用。从《日月山》和《滇西土风三首》以及《愁空山》的效果看，我以为自己还是达到了目的。这几部作品音响浓烈厚重，有悲剧性、戏剧性和交响性。

我知道有一种声音，是坚决反对中国民族器乐合奏走这种被他们称之为“被西方同化”的道路的。但我完全不同意他们的观点，我认为他们太小看了中国文化的包容力和消化力。另外，他们似乎也取消了中国民族器乐合奏获得新生的权利。因为他们只会说这条路不对、那条路不对，但自己却指不出路来。

现在，又有一种声音是我不能同意的。这种声音，把中国传统音乐和中国民族器乐合奏没有低音这一特点说成是缺点。虽然我十几年来一直支持民乐队发展中低音乐器，支持民族器乐合奏借鉴西方乐队的长处以获得交响性的效果，但我却认为这种说法是完全错误的。

横看世界各国各民族，纵观人类音乐发展历程，绝大多数民族的传统音乐合奏样式都是没有低音的。他们都是残缺的吗？话显然不能这么说。

中国民族器乐合奏没有低音是特点，不是缺点。为它补足低音的尝试，我赞成，也在写作中进行了实践。但绝不能说这就是今后发展中国民族器乐合奏唯一的道路。

目前，中国民族乐团的编制形态基本固定，作曲家写作时的编制选择也基本一致。从颁奖音乐会上演奏的十二首作品就能清楚地看出这一现象。这不是好现象。

20 世纪的西方作曲家，拥有从海顿到马勒的多种乐队组合样式，他们在自己的创作中，充分享用了这份丰富的、各有特点的遗产，而不用说哪种编制是有缺陷的。斯特拉文斯基在超大型四管编制的《春之祭》之外，一生写了几乎所有大小规模的乐队合奏形式。今后在中国民族器乐合奏的创作中，我要向他学习，因为在中国民族器乐合奏的传统中，也有非常多样的组合形式。

针对“中国民族器乐合奏没有低音是其缺点”的这个观点，我计划尝试创作几首不用低音乐器，只用传统乐器的大乐队合奏作品，并力争同样写出交响性、戏剧性的效果。空口争论不会有结果和收获，作曲家应该用创作实践来证明自己的观点。