

追寻理想的彼岸

——王建民访谈录

□本刊记者 韩新安

最早萌发采访王建民的想法,始于2001年《人民音乐》编辑部举办的“龙音杯”中国民族乐器(古筝)国际比赛。比赛中,王建民作品的选奏率令人惊叹,有评委戏言为王建民作品比赛。《幻想曲》《西域随想》《戏韵》这些民族韵味十足、演奏技法新颖而又雅俗共赏的作品给我留下了很深的印象。在民乐新作匮乏、独奏新作品大量移植外国经典曲目的现状下,能够出现这样的既让演奏家钟爱,又能受到听众欢迎的作品实属难得。南京举办的“江苏——二胡之乡大型系列音乐会”,所演奏的王建民的“金钟奖”获奖作品《天山风情》(二胡与交响乐队),《第一二胡狂想曲》《第二二胡狂想曲》也有极为良好的反响。借王建民担任“龙音杯第二届中国民族乐器(二胡)国际比赛”复、决赛评委之际,我采访了王建民。

初识王建民,给人的印象内向、低调,甚至有着木讷的感觉,难以与他作品中粗犷的风格和手法上的锐意创新相联系。而交谈之中,从他那平实、朴素的话语中,你就会发现他思维敏捷、语言犀利、思想睿智的另一面。关于民乐创作、表演、现状等许多复杂问题,他能清晰地娓娓而谈,显而易见的是许多问题他已有过深刻思考。“是金子总会发光”,“要想得到收获,必须舍弃一些世俗的东西”,“人的精力有限,我希望我的每一部作品都能像一块石头投在水中,激起一点浪花,占据一点地方”。这些朴素的语言,虽没有豪言壮语,但其中所包含的大气和远大的目标,使我感受到了他创作成功的原因所在。

记者:近年来,您的作品越来越多地出现在音乐舞台上,请介绍一下您的主要创作和创作动机。

王:在民乐创作中,我的创作主要在独奏或协奏方面,集中在二胡和古筝两件乐器。二胡曲有《第一二胡狂想曲》《第二二胡狂想曲》《天山风情》等,古筝则写了《幻想曲》《戏韵》《西域随想》等。当时创作的初衷有两个方面,一是觉得中国作曲家应该写一些民乐。二是

觉得这两件乐器的表现力及潜能还远远未能开发出来,因此,下了不少功夫来创作。同时也研读了不少乐谱。

另外在写作开始酝酿阶段,还有一个初始的标准——即难度要高一些,语言要新一些,分量要重一些。所以有半数作品是中型以上(如果以10分钟为界定的话)。总之,尽量设法做到让观众有可听之处,也让

演奏员在技巧上有可练之处,同时又能在学术上具有相应的价值。在写作时,我尽可能地考虑让这三个方面有机地结合起来。为了不重复自己,创作时,十分注意每首乐曲具有独立的风格和创作手段。

记者:您的作品具有很强的可听性、民族性和技法上的创新性,还有很强的少数民族——特别是西域特色。请问这是您所追求的吗?

王:中国作品,尤其是民族器乐作品,理所当然应该用中国的民族音乐素材来创作。民族性是一个必不可少的前提。至于这几年,我的部分作品能受到一定的欢迎,原因之一是有着较强的可听性。所谓“可听性”,我想主要是指旋律的优美以及动听程度。为民族器乐、特别是独奏乐器创作。我认为最重要的手段仍然是好的主题及旋律。因此,我觉得技法固然重要,但不能忽视“可听性”。

至于西域特点,我很喜欢,但并不偏爱,而是有目的而写。如《天山风情》的创作是在1994年应旅日二胡演奏家许可之约而写。他当时要求有一首西域特色的作品,因为此类题材在日本比较受欢迎,该作品应约完成之后,演出效果果然反响不错。古筝独奏《西域随想》的创作,主要目的是想拓宽古筝的音乐语言而写。一是当时西域风格的古筝曲并不多,二是为我的古筝曲确立不同的风格,达到突破古筝五声性定弦的桎梏,使古筝也可以演奏七声性的风格。为此,在设计该曲的定弦排列及创作构思时,曾经花费了很长时间,几易其稿。要说创作的核心精华所在,我想应该是在“可听性”的基础上加上“创新性”。也就是说,可听但不落俗套。

记者:在创作中您所遵循的创新性原则是什么?

王:其实,我认为这就是一个“创新度”的问题,创新必须有度、有序,并非越新越好。好与坏的价值标准如何确立,如何衡量,我觉得必须以大多数演奏者和观众的普遍欢迎和接受程度为前提。我在写民族器乐曲时,就是以此认识作为创作定位的。

但这种“创新度”并没有一个明确的衡量标准,“40度、50度或是80度”,温度低了,不疼不痒,温度高了,又太“烫手”。因此,需要自己不断地去研究、去把握。这其中包括对民族器乐特性的熟悉与挖掘;与演奏家们

的交流和切磋;传统曲目的分析和其他乐种曲目的借鉴等。因此从某种意义上讲,我创作的一部分作品正是“迎合”了人们的这种心理需要。

记者:演奏家和作曲家都创作了很多民乐独奏作品,但在风格和技法上却有着明显的不同,其中也涉及到传统与创新的话题,您怎么看?

王:传统与现代、保守与创新,永远是创作中争论的话题。在民族器乐创作方面,尽管近年来涌现不少优秀作品,但还是满足不了日益壮大队伍和演奏技法突飞猛进的需求。确实,在民族器乐创作方面,存在着两种倾向,一是由演奏家自己创作的器乐作品,这部分作品在数量上仍占据主导地位,但由于演奏家自身在创作技法上的局限,常常使这部分作品显得过于“传统”,因而缺乏新意。同时,在作品的深度、广度方面也显得不足,且结构较为单一。

另外一部分器乐作品由作曲家创作,运用近现代作曲技法,使得这部分作品无论是在音响上、色彩上及演奏技法上都与演奏家创作的作品形成了极大的反差,其中多数作品带有探索性及实验性的色彩。于是,界内人士普遍认为,在传统与现代、保守与创新之间出现了“断层”或是“空白地带”。换句话说,人们厌倦了一成不变的模式,希望有所改变,而太大的变化却又让人无法适应。

记者:民乐新作中,独奏曲目出现热衷于改编、移植外国经典曲目的现象,作为作曲家,对此您怎么看?

王:民乐移植国外经典曲目有它独有的好处,但治标不治本。移植曲目至少有以下几点好处:1.可以弥补民乐独奏曲目的不足;2.可以扩大民族乐器的表现范围及手法,促进民乐演奏技艺的提高;3.加强民族乐器与世界上不同音乐文化的交流与沟通。但改编和移植这一现象,从另一方面也反映了当前民乐独奏经典曲目的匮乏。这种方式,不是民乐创作的主流方向,同时改编也要符合创作的规律,要改编得恰当。

记者:音乐创作和表演密不可分,很多时候原创作直接决定着二度创作的表演形式,近年来民乐表演中出现了多种新的表演形式,如女子12乐坊、“新民乐”等市场化和西化的表演形式,您怎么看待这些现象?

王:我不反对民乐的任何创新性的表演形式。表演形式的丰富,无疑是对民乐的普及、发展起到了积极的推动作用。关键是无论何种表演形式,都要做到“精”,不要流于形式化,要充分地体现出艺术的内在价值。至于“新民乐”这种形式,我认为主要应从编曲、创作上着力,要形成独有的演出风格及曲目。如仅仅是电声乐队加上几件民族乐器的形式,那也不一定能称之为“新民乐”。“新”的本质在于乐曲的编创水平、演出市场的占有率及普遍受欢迎的程度。

记者:改革开放以来,我国音乐创作在国际化、中西合璧和民族化等方面争论不休,并都有所实践,就此问题请谈谈您对当前我国音乐创作的看法。

王:关于音乐创作的国际化、中西合璧、民族化等方面的争论历史有之。争论归争论,事实胜于雄辩,只有实践才是检验真理的唯一标准。多元化的时代,应有多元的音乐创作手段。但我觉得,民族化应该是一个大前提。只有民族的,才是世界的。所谓音乐无国界是指音乐艺术完全可以通过作品本身心领神会,而无需任何语言的帮助、解释。然而,这并非指音乐有一种国际的“通用语言”和一种放之四海皆准的艺术标准和艺术形式。如果不强调音乐的民族性、民族化,那么,民族的特征何在?也许从这个角度讲,音乐是很难做到真正意义上的国际化的,毕竟各民族的审美习惯和文化背景不同,因此,我认为我们的音乐创作,首先要立足于满足本民族的欣赏习惯。

改革开放以来,我国的音乐创作出现了蓬勃发展、前所未有的局面。各种形式的、分量不一的作品层出不穷,作曲家的队伍迅速扩大。许多作品在国内、国际舞台上获得了各种大奖,这肯定值得祝贺。但是,值得注意的是,在各种场合,中国器乐作品中上演的最多的还是像《梁祝》《黄河》这样的传统经典作品,其原因是这两首作品具有很强的可听性。因此,我认为音乐创作无论使用什么技法,一定要顾及多数人的“耳朵”以及欣赏习惯。

记者:能否就民乐现状、建设与发展谈谈您的看法?

王:近年来,民乐界取得了令人瞩目的发展。

尤其是作为龙头的中央民族乐团,近年来在国际上频频亮相,享誉国内外。同时,中央民族乐团加大了创作曲目的力度,率先实行了委约创作机制,使国内一流的作曲家投入到民乐创作之中,演出面貌和质量焕然一新。近几年来,国内、国际民乐赛事不断,推出了一批又一批的民乐新人,使民乐演奏水平无论业余还是专业都有了很大的提高。同时,全国各地每年的音乐考级也使民乐的演奏队伍在迅速扩大,为各院校专业民乐人才输送打下了良好的基础。

但是,无论在队伍的建设、创作曲目以及人才培养、演出机制等方面还有许多方面不容乐观、亟待提高。首先作为国粹的民乐,全国除中央民族乐团等少数几个高水平的团体外,独立的民族乐团太少,省级的民族乐团即使有基本上也是依附于各团体的民乐队,受人事、体制等局限,很难有突破性的发展。因此我认为,不妨也可以像某些交响乐团一样,建立我国职业化、总监制的民族交响乐团,政府各级职能部门也应为民乐队伍的建设加大投入力度。

在专业民乐音乐教育中,目前太多强调个人的独奏能力,而合奏、重奏能力则较差,应普遍加强。近年来所举办的各种民乐大赛均为独奏比赛,建议以后有条件可以举办民乐的重奏或室内乐比赛,这样可以由演奏和创作两方面促进民乐室内乐的发展。近年来,海外华人多次发起了民乐创作的国际比赛,而大陆则未举办过。事实上有许多国外的作曲家对我国民族器乐非常感兴趣,也写过不少乐曲,我觉得,如条件成熟,可以定期举办高规格的国际创作比赛,更大范围地推动和促进民乐事业的发展。

记者:每个人的创作都是在自我肯定、否定的不断认识中完善发展的,请谈谈您的创作道路和心路历程。

王:我的创作如果从17岁时写第一首歌算起,至今已快三十年了。其中经历了文艺团体、专业院校学习以及专业院校教师等不同阶段。这些年来,对于自己创作最大的体会可以用一个“勤”字来概括,即勤于思考,勤于动笔。要想得到收获,必须舍弃一些世俗的东西。

创作应该是厚积薄发,这其中包含了量和质的关系、生活的积累与创作的关系,以及创作技法的学习、掌握、丰富与完善等。

我赞同创作中自我否定是前进的动力这一观点,自我肯定是创作道路中的绊脚石。在我完成的作品中,很少有自己认为十分满意的。我也从未因某一首作品受到欢迎而沾沾自喜,或者觉得有什么了不起。相反,我常常能看到别人作品中的长处以及自己作品中不足的地方。因此,取长补短、永不满足是我这些年来创作最重要的动力。每个人的精力和能力有限,不可能在每个领域、每种题材中都有所作为,这也是我近年来民族器乐独奏作品写的比较多的原因之一。

记者:作为本次“龙音杯”(二胡)国际比赛的评委,请谈谈您对比赛的观感。

王:本人有幸作为“龙音杯”二胡国际比赛复赛与决赛的评委,参加了这次“龙音杯”民族乐器国际比赛,感触良多。无论是从哪方面讲,我觉得这次比赛是一次组织良好、高水平、高规格的比赛。尤其是主办方《人民音乐》编辑部全体同仁的敬业精神以及对我国民族音乐事业的执着和热忱使我深为感动。

从比赛的结果来看,我国的二胡演奏水平及教学水平确实有了极大的发展与提高。同时,也反映出目前我国二胡原创曲目的匮乏与不足。如青年专业组在决赛自选曲目中,有好几位选手选择的曲目是移植的外国小提琴曲《引子与回旋》《卡门主题幻想曲》等,其主要目的是为了体现自己的高难度演奏技法,并以此来获得高分。事实上,此举确实也达到了一定的目的。用二胡来演奏小提琴尚属较难的乐曲,这似乎在表明二胡技术已经到了无所不能的地步了。然而,就在部分选手在这些高难的乐曲比赛难分伯仲之时,却在传统乐曲的比赛中相形见绌、各显高低。由此,便引发了我许多的联想。我们的艺术到底如何发展?在我们的二胡教学体系中,传统乐曲的掌握到底占据多大的份额?如何通过各种比赛来促进二胡曲的创作发展?

我认为,针对目前选手演奏传统乐曲普遍不到位的现象,应加强这方面的培养。传统乐曲拉不好,二胡的韵味和底气就不足。对演奏高难度的移植外国曲目,

可以作为教学、练习中的手段,而不是目的。二胡技巧再高,也拼不过小提琴,其主要特点和优势还是在于它独有的音色与韵味。因此我建议,在以后类似的比赛中,自选曲目也应规定一律演奏中国作品,应该在此方面决一高低。这样做的好处是,可以促进二胡曲目的多产,同样也可以避免目前部分青年二胡选手过分注重炫技而表现力不足的问题。在本次比赛中,新添了指定的委约新作品曲目,这是一件好事。但我觉得,委约新作品最好经过组委会专家的充分认可,应具有代表性和权威性。

记者:您的作品受到了音乐界和社会的广泛好评,请谈谈成功之后的感受。

王:可以说没有一位作曲家不希望自己的作品成功,或被广泛地演奏(唱),或因某一首作品而一举成名。但幸运并非落在每个人头上,同样都付出了心血,但并非人人都能获得回报。从这个角度讲,我算是比较幸运的吧。从1988年写出《第一二胡狂想曲》开始,我有多首作品被广泛演奏,这当然是令人兴奋的事。一是对我创作道路的肯定,二是对自己创作所付出劳动的最好回报,再就是激励我努力写出更多更好的作品。

成功固然令人兴奋,但我并未因此沾沾自喜,“一狂”“二狂”写出来了,但我并未因此而“狂”,《幻想曲》成功了,我也没有“幻想”。我只是觉得有很多的事要干,还有很长的路要走。不张扬、不轻狂,这是我做人的基本原则,也是个性使然。有人就指出,这一点是我最大的缺点,称该狂的时候就要狂,该张扬的时候就要张扬,只有这样才能得到更多。有句话叫做“善于推销自己的人才真正成功的人”,此语也许不无道理。事实上,在我们的周围,常常有些人不该“狂”的,却狂得很,不该张扬的,却张扬得特别引人注目。奇怪的是这些人却常常受到特别的关注和重用。因此导致在我们文艺领域中,也时常有泡沫浮起。可我不信这个邪,我相信实力,相信“是金子总会发光”这个道理。只要你认准一个方向,锲而不舍、义无反顾地往前走,最终还是能到达理想的彼岸。▲