

谭盾有什么好?

作者: 钱仁平 文章来源: 本站原创 点击数: 更新时间: 2007-7-5

谭盾有什么好?

——《谭盾多媒体交响音乐会》听后感

名称: 《亚信金融之夜——谭盾多媒体交响音乐会》

时间: 2004年10月10日19时30分

地点: 延安东路523号上海音乐厅

座位与票价(笔者): 1楼15排24座; 票价RMB240元(门口扑票100元, 买得再晚一些只要50元)

上座状况: 满

作曲: 谭盾

民间音乐采集与录象: 谭盾

录象导控: 大卫·弗兰克(Davey Frankel)

音响导控: 陆晓幸

指挥: 谭盾

大提琴独奏: [美]温蒂·瑟德(Wendy Sutter)

琵琶独奏: 兰维薇

演奏: 上海交响乐团

曲目: 《交响戏剧“0”》(1990)

《弦乐队及琵琶协奏曲》(1994)

《地图——寻回消失中的根籟》(2003)

眼下有关音乐的“言说”，仿佛又开始显得众说纷纭甚至无所适从了。其实，这，仅仅是即将进入下一个轮回前的阵痛而已。除了“正经八百”的论文，中国乃至全球有关音乐评论方面的文章，永远无非是两种作派：要么，更多地倾向于对音乐客体的技术描述；要么，更多地倾向于听者主体的情感发挥。当阅读者被某一种倾向弄坏了胃口之后，当写作者被某一种倾向折磨得焦头烂额之后，总希望能来点别的，就象目前人们在腻烦了好莱坞大片的“造梦”之后，开始对陆川们《可可西里》式的“写真”泪流满面一样。只是音乐评论的可选性可能更少，你几乎永远只能二选一。

尽管美国著名音乐评论家哈罗德·勋伯格(Harold C. Schonberg, 长期担任《纽约时报》首席乐评人, 1971年获普利策新闻奖, 是凭借音乐评论而获该奖的第一人), 在他的文集《作曲大师的生涯》(*The Lives of the Great Composers*)中讽刺低劣“技术分析式”乐评的一段话: “现在, 伴随着旋律的飘升, 音乐进入到d小调的属音……”, 也曾让我忍俊不禁, 但我坚信, 只要这段话如果没有把 $\sharp C$ 大调误会成d小调的话, 它就一定比类似“如歌的旋律, 把我带回到几十年前插队的村庄, 村庄旁的小河, 小河边与我并肩坐着的姑娘, 还有, 还有静静照着我们的月亮……”强一万倍! 面对音乐, 如果非得进行“不可言说的言说”, 本分哪怕幼稚但准确的“描述”, 总比不着边际的“个性化”情感抒发踏实些。要知道, 即使哈罗德·勋伯格, 他听音乐会也从来是喜欢盯着自带的总谱啊!

现在我就遇到了要讨论“谭盾有什么好?”或者“谭盾的《地图》有什么好?”这么个问题, 怎么办呢? 已有的好评确实如潮: T. J. Medrek在2003年2月21日的《波士顿箴言报》上说: “……《地图》是一部具有深刻含义、美丽与精神同在的作品, 它找到了一种最原始的音乐语言, 能使聆听者感到心灵的震颤……”; Allan Kozinn在2003年3月4日的《纽约时报》上说: “……他为西方交响乐队编织出的音乐, 包括大提琴独奏部分, 不时模仿着屏幕上的(民间)音调, 尔后又将这些民间音调与乐队彼此交织在一起, 这仿佛是一首色彩斑斓、音质精美的幻想曲, 却又不过分煽情。……” Mark Swed在2003年3月14日的《洛杉矶时报》上说: “……这部长约45分钟的协奏曲, 是一次跨越时空、地域和灵魂的精神旅程……”。不再罗列了, 这已经足够了! 只是, 在充分坚信上述评论家的真诚的前提下, 我仍然可以冒昧地说, 把上述言论中的“《地图》”, 换成不少中国乃至西方现代音乐成功之作的标题, 甚至刚刚举行的“雅典奥运会开幕式文艺演出”, 它们大抵上

仍然是合用的。

事实上，我也认为《地图》是一部成功之作，甚至是谭盾新千年以来写得最好的作品，连“之一”都可以不加。但我的看法很简单，就是作曲技术好！具体一点，就是“连接部”写得好！对于一个心甘情愿到音乐厅“享受”“古典”音乐的爱好者来说，理解“连接部”要比理解“d小调”或者“属音”容易得多也有趣得多。“连接部”的英文名是“BRIDGE”，“桥”的意思，这确实比中文“连接部”形象生动得多！“桥”有什么用呢？连接“此岸”与“彼岸”啊。在音乐中也就起这么个作用，即使照抄《牛津简明音乐词典》中的“专业”概念，普通读者也不难理解：“这一名称在作曲中指把大型交响曲或类似作品中2个重要的段落连接起来的一个小段落。”在我听来，《地图》的妙处正由这些个“小段落”焕发出来。尽管经典《曲式学》理论通常把“连接”、“引子”、“尾声”等部分称为作品的“附属”或者“次要”结构，但写过曲子的人都知道，写出一个既个性鲜明又能脍炙人口的“主题”很不容易，而写出一个介于两个性格鲜明的主题之间，并使它们能够舒服妥帖地“连接”起来的“小段落”，也很不容易，甚至更难。相形与古典、浪漫派音乐，这种情况在现代音乐中表现得更为明显。对于一个音乐爱好者而言，你可以轻松自得地哼着贝多芬《欢乐颂》或者德沃夏克《思故乡》甚至拉威尔《波列罗》的主题走出音乐厅，但几乎不要指望终有一天能修炼成准确、完整地唱出梅西安钢琴曲或者布列兹乐队作品的一个主题甚至仅仅前两小节。这完全不是你的错。如果你听一首现代音乐作品，只要能感受到它们各个段落之间“变换”得不是那么不自然甚至让人一楞一楞的，这首作品就不至于太差。事情还没有完。当20世纪音乐创作中“引用”前世经典主题或者民族民间音乐旋律成“风”甚至成为“流派”或者“主义”的时候，作曲家为这些“引用主题”与“自创主题”之间而作的“小段落”的重要性，就愈发显得更加重要甚至不可替代了。

事情到了天才的谭盾手里，总能加倍地不同寻常。《地图》包括9个部分：1.《傩戏与哭嫁》2.《吹木叶》3.《打溜子》4.《苗唢呐》5.《飞歌》6.《间奏曲：听音寻路》7.《石鼓》8.《舌歌》9.《芦笙》。一看这个标题编排就很清楚，除了《间奏曲》外，其余全是湖南一带的民族民间音乐了！而且是现场录影，也就是说，连把谱子记下来并请乐队演奏这个环节也不需要了！在这种情况下，谭盾通过自己写就的、现场大提琴与乐队演奏的“连接部”，把如此众多、性格鲜明的录影段落有机地“连接”、“叠合”成了一部浑然一体的、表达谭盾“听音寻路”理想的《地图》！怎么说谭盾的“连接部”写得好，都不为过。至于中间的《间奏曲》其实也是作为连接两个“主题”之“连接部”的“放大”——串联了前后两个乐章而已。而最令人感叹的是，当你随着音乐的进展，可能会逐渐模糊于：究竟是谭盾写就的“连接部”“作为”了“各录影段落之间的“连接部”，还是预制的录影段落“成为”了“谭盾写就的各“连接部”之间的“连接部”？

第一次听《地图》是2003年8月30日在上海大剧院，那次的上半场，谭盾搭配了肖斯塔科维奇的《俄罗斯民歌主题交响序曲》和巴托克的《罗马尼亚舞曲》。谭盾的目的很明显，就是为了说明与展现，他与前辈大师们运用民族民间音乐进行“创造”的“相通”更主要的是“不同”之处。这一次听《地图》是2004年10月10日在上海音乐厅，说老实话，我本来主要是冲着移位、整修之后重新启用的音乐厅去的。但也有意外的收获，这次的上半场演出了谭盾自己1990年代前后创作的、不大容易听得到现场演出的《交响戏剧“0”》与《弦乐队及琵琶协奏曲》。后者我还是第一次听过，总体的感觉是琵琶的“分量”，无论在横向发展还是在纵向叠合方面都仿佛还达不到“协奏曲”的需求，但其中第三乐章《慢板——“小白菜”与巴赫的对话》无论从创意到结果都还是令人信服的。这个作品写在《地图》之前将近10年啊。比这还要早的是1992年，谭盾在他最“本分”的、作为其博士毕业作品的《死与火》中，就将他1983年创作的《弦乐慢板》作为第二乐章《自画像》的音乐来源，而第七间奏曲的音乐，则竟然是“异想天开”地将巴赫六部不同时期的作品材料纵向叠置在一起！从“连接”自己的“新”、“旧”作品，连接他人的“新”、“旧”作品，到“连接”自己与他人的作品，再到《地图》中终于分不清究竟是他写的“连接部”“连接”了各种“原始”的民族民间音乐，还是“原始”的民族民间音乐“连接”了他写就的“连接部”……

谭盾可能一直都在、甚至一生都将做着“连接”的事情。这不是一件容易的事情，当然也不是一件人人都能做得好的事情，更不是一句“古今中外的文化交融在一起”就敷衍得了的事情。除了丰富的想象力，它最终毕竟要依靠、要落脚到“自己”的“声音”上来——最起码你总要能写得出精彩、妥帖的“连接部”吧？！

谭盾大概好就都在这里。

我以为。

▲ ● 上一篇文章: 没有了

▼ ● 下一篇文章: [\[钱仁平\]所有的亮点都还可以更亮](#)

武汉音乐学院作曲系

地址: 中国湖北省武汉市武昌区解放路255号 邮编: 430060 备案序号: 鄂ICP备05005447号

技术支持: 湖北银海网络科技有限公司