

生命与沙漠：双重性的震撼

——聆听大型民族管弦乐
《塔克拉玛干掠影》有感

刘再生

音乐创作经典作品之问世，始终是人们追寻破解的谜团。人类智慧的极限何以能创作出具有永恒的、不朽的音乐，震撼着超越国界的不同地域民族、不同政治信仰、不同审美观念的人们，其中，规律性现象之一，是人生和音乐密不可分的因果关系。

金湘 1985 年开始创作的《塔克拉玛干掠影》，是我国大型民族管弦乐作品中一部经典之作。

注：作者为山东师范大学音乐学院教授。

一、先言其人

半个多世纪以前，中国发生一场以数百万计知识分子精英被“右派”的运动。笔者曾说：“1957年开始的‘反右’运动，文艺界属于‘重灾区’，一大批文化精英式的文学家、艺术家、音乐家被戴上‘右派分子’帽子，或消失于人间，或劳改于监狱，或下放于农村，或监督于单位。‘阶级斗争为纲’成为我国文艺方针的基石与理论依据。知识分子斯文扫地，文化事业大伤元气。”^①这些被“右派”者，其心态与命运大致可分五类：1. 郁郁不得志，或英年早逝，或含恨而死，家破人亡，呜呼哀哉！此为大多数，少数假以天年之幸存者又有。2. 被“右派”而又被“平反”后，感激涕零，痴心不改，“妈妈打错了孩子，孩子是不会也不应该记仇的”。3. 满腹牢骚，愤世嫉俗，在文艺（音乐）作品中尽情发泄怀才不遇、世道不公之怨愤。4. 有的功成名就者，竭力追回失去之青春年华，恣意享受人生与人性之欢乐。5. 面对人生，奋力拼搏，“以自觉的历史使命感为己任。无论条件怎样，血液中奔流着一种野性的、执拗的决心与力量”。^②其中，金湘则是属于最后一种曾被“右派”而又厚积薄发、大器晚成的大师级作曲家。

^① 刘再生《导向作用与实践检验——“编者按”作为批评方式之存在》，《音乐研究》2009年第3期。

^② 金湘著《困惑与求索——一个作曲家的思考》，第3页，黄翔鹏：《序》（1990年4月），笔者据原文整合。上海音乐出版社2003年版。

孟子云：“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，增益其所不能。”孟子名言为后世历尽人生磨难又以天下为己任者以永恒的激励。金湘也属如是乎？像他这样一种命运多舛而成就非凡的生命现象在音乐界之存在，如果不是唯一，也属凤毛麟角。

金湘（1935~），祖籍浙江诸暨，出生于江苏南京。七岁学习钢琴。1947年入南京国立音乐学院幼年班至1952年7月毕业于中央音乐学院（天津）少年班，前后五年，主修大提琴和钢琴，接受专业基础训练，奠定扎实技术功底。1952年9月转入中央音乐学院民族音乐研究所任见习研究员，广泛搜集、整理、研究民族民间音乐两年，接触大量民间音乐，形成了根植于中华美学理念的美学观。1954年9月被保送升入中央音乐学院（北京）本科作曲系，五年中全面学习并系统掌握作曲四大件技艺。1959年7月以优异成绩毕业。由于被“右派”原因，下放至新疆长达二十年，其间，饱尝人间冷暖，洞悉社会百态，为中年音乐创作之勃发奠定坚实生活基础。1973年借调乌鲁木齐新疆歌舞团“打工”，境遇略有改善。1979年2月任北京歌舞团交响乐队指挥五年，重新开始音乐生涯。1984年12月调入中国音乐学院任作曲系副教授兼作曲教研室主任。90年代初走出国门访问考察：1990年7月赴美国西雅图任华盛顿大学访问学者一年；1991年9月转至美国首都华盛顿歌剧院任驻院作曲一年，1992年转至美国纽约

朱丽亚音乐院考察访问一年半。1994年任中国音乐学院作曲教授。2004年、2006年起分别任中国艺术研究院、中国音乐学院博士生导师。因此，金湘至今之七十七岁高龄，自幼年到青年学习音乐十七年，下放新疆二十年，重返音乐界时四十五岁，又用近五年时间“充电”，对被迫荒疏的音乐“温故知新”，此时已是知天命之年。自此，他的音乐创作能量犹如火山般喷发，在三十年时间中精品迭出，震惊乐坛，声誉遍及海内外。这样一种被长期压抑、肆意践踏人生而自强不息、且有大成就者，他的生命本身不就是一种震撼吗？

二、再言其曲

金湘的音乐作品所体现的历史感、厚重感、沧桑感与人生经历所形成的理性思考、哲学观念、技术功底具有前因后果关系本在意料之中。但是，那种非凡的人性力量，缤纷的音响色彩，动人的音乐魅力，却只有热爱人类、热爱民族、热爱生活，同时具有创新意识和丰富想象力的作曲家才会在人声和各种乐器中调动出达于极致的音响美感，给人以深刻的哲理思考和高度的音乐美感享受。这是金湘的音乐个性风格不同冷暖色调两种极端对比之统一。笔者在聆听《塔克拉玛干掠影》（以下简称《掠影》）后，留下了十分难忘的印象。

位于新疆天山南麓塔里木盆地腹部的塔克拉玛干是仅次于横盘非洲北部的撒哈拉大沙漠的世界第二大流动性沙漠，面积为

三十三万七千六百平方公里。在人们印象中，和中东地区盛产石油的沙漠国家中那种人造绿洲、世界第一高楼、城市繁华、生活富裕景象完全不同，塔克拉玛干的维吾尔语意即为“进得去出不来”的死亡沙漠。沙海茫茫，沙丘起伏，一片空旷、死寂、荒凉。在这部长达三十五分多钟的大型民族管弦乐作品《掠影》中，作曲家究竟想以什么样的美学观念与技法表达一种什么样的哲学理念呢？笔者以为，有这样一些闪光点是值得引起人们重视和思考的。

1. 以客体为对象的宏观构思

人的生命和沙漠景象属于主体与客体两个范畴。金湘在新疆二十年，大部分时间是生活在塔克拉玛干边缘的阿瓦提、麦盖提一带。“独在异乡为异客”，而且是失去自由的被劳教管制之“客”。他曾有一段令人心碎的“独白”：“每当我一个人面对塔克拉玛干，灵魂总是受到强烈的震撼，它使我直面人生、宇宙、历史、民族……沙海茫茫，壮观而绚丽，奇异深沉，一种无以名状的情感在我心中升起：炽烈中含着几分悲怆，纯情中又带一点哲理……”^①因此，他在恢复创作自由后写作题材的选择完全可以像屈原《离骚》一样，采用大型民族交响诗的形式，以主体感受构思一部遭遇离别的痛苦反映人间失意的时代悲哀与荒谬。然而，作曲家恰恰以客体塔克拉玛干沙漠为陈述对象。

^① 金湘《民族交响乐作品创作札记》，金湘著《困惑与求索——一个作曲家的思考》第327页，上海音乐出版社2003年版。

这样一种作品题材的宏观构思，或许有着更高的立意和境界。人是世间匆匆来去的过客，塔克拉玛干是屹立于天地之间的永恒存在物。这一思想观念转折，与笔者交谈中，他谈到内心最为痛苦不堪，无论怎样卖力“劳动改造”，总被人们认为是“假积极”，矛盾心理达于极点无法解决时，恰遇1962年新疆大地震，在地震掀起的阵阵巨浪面前，人无高低贵贱之分，都被冲击得东倒西歪、命不保夕。他突然醒悟了，在宇宙间，人是一律平等的，他要挺立生活下去！这是金湘思想观念的一次“飞跃”和“升华”，他领悟到人的生命价值和尊严。于是，笔者也理解了《掠影》的宏观构思，塔克拉玛干是他的生命中一个不可分割的重要组成部分，人的生活环境不论如何艰难和险恶，都是人生的宝贵财富，何况这是他热爱的兄弟民族善良百姓世代生活的土地！因此，《掠影》的创作将主体感受融于客体叙事之中，有着更为宽广的创作思路和自由陈述，体现了超越时代深度的创作思维。

2. 标题音乐传统现代的有机契合

标题音乐是中国传统音乐的鲜明特色，以乐曲标题和段落标题相结合，又是乐曲结构展开之中音乐思维和文学元素互动追逐的重要手段。在中国源远流长的器乐曲中，无论是琴曲《广陵散》^①、

^① 《广陵散》“正声”段落的小标题：1. 取韩；2. 呼幽；3. 亡身；4. 作气；5. 含志；6. 沉思；7. 返魂；8. 徇物；9. 冲冠；10. 长虹；11. 寒风；12. 发怒；13. 烈妇；14. 收义；15. 扬名；16. 含光；17. 沉名；18. 投剑，以及前之“大序”，后之“乱声”、“后序”均有段落小标题（《神奇秘谱》解题）。

《离骚》^①，或是琵琶曲《十面埋伏》^②、合奏曲《春江花月夜》（根据琵琶曲《浔阳夜月》改编）^③，都是典型的具有我国传统特色的标题音乐作品。其长处在于或叙事、或抒情、或描绘意境，均有着诗情画意的浓郁色调，不足则是段落小标题过于具体繁琐，将音乐内涵和文学思维紧紧捆于一体，约束了听众音乐想象力。《掠影》则在继承传统基础上“去粗存菁”，以“漠原”、“漠楼”、“漠舟”、“漠洲”四个小标题作为四个主体乐章，犹如四颗卫星围绕着行星一般，突出了塔克拉玛干沙漠的神奇色彩。在2010年的新整理版中，四个小标题前后又分别加进〔影1〕、〔影2〕、〔影3〕、〔影4〕四段，强化了“掠影”主题，具有序奏、连接和尾声作用，将作曲家主观感受和客体描述紧密融合于一体，写意意境更为浓郁，乐曲更加完整，全曲一气呵成。这样的中国现代标题音乐作品，既继承传统，又超越传统，有着鲜明的现代风格和时代特色。音乐形象、意境塑造之“形似”和“神似”，是区分作曲家创作功力的重要标准。《掠影》则显示了金湘驾驭标题音乐作品的高超能力，将作曲家创作意图和留给听众的想象空间有机地结合，

①《离骚》的段落小标题：1. 叙初；2. 仕楚；3. 被谗；4. 忧愤；5. 尽忠；6. 冀伸；7. 不悟；8. 长叹；9. 问天；10. 远游；11. 不容；12. 独醒；13. 问答；14. 延伫；15. 陈同；16. 处分；17. 犹豫；18. 委命；19. 自疏；20. 纫兰（《西麓堂琴统》解题）。

②《十面埋伏》的段落小标题：1. 列营；2. 吹打；3. 点将；4. 排阵；5. 走队；6. 埋伏；7. 鸡鸣山小战；8. 九里山大战；9. 项王败阵；10. 乌江自刎；11. 众军奏凯；12. 诸将争功；13. 得胜回营。

③《春江花月夜》的段落小标题：1. 江楼钟鼓；2. 月上东山；3. 风回曲水；4. 花影层叠；5. 水深云际；6. 渔歌唱晚；7. 回澜拍岸；8. 棹鸣远濼；9. 矣乃归舟；10. 尾声。

赋予标题音乐以具有中国现代音乐作品特色之生命。

3. 高度美感民乐音色的新颖魅力

20 世纪的中国音乐，进入以“借鉴西方高度声乐化和高度器乐化的形式为代表的专业音乐创作阶段”。^①所谓“高度声乐化”和“高度器乐化”，是指无论作曲、演唱、演奏都具有现代审美观念支配下的高度技巧、立体质感、多元形式和纯净音色。中国传统乐器的音色，多具独特个性而欠缺于共性的黏合。金湘在民族管弦乐作品音色处理方面，扬其长而避其短，具有调动民乐音色美感的奇异独特的高超手法。在《掠影》总谱上，我们很少看到密密麻麻“全奏式”的音符记写。中国传统音乐常有的“鼓乐齐鸣”，声势固然浩大，一定程度上却失之于与现代听觉审美相悖的“嘈杂”。金湘调配的音色，或者突出高音笙、笛和浓重的低音革胡、低胡两种极端音色，给人以雄鹰在天空翱翔鸟瞰式地俯视沙漠荒原的想象；或者强调某一种乐器及其声部独有的音色美特征；或者以固定的节奏音型用板鼓、定音鼓、排鼓敲击鼓边给人留下难以磨灭的特殊节奏音色印象。他的音色处理，即便是声音最微弱的“箫”的吹奏，也不会淹没在群体的音响之中；乐队编制中高音、低音管子和巴乌的运用，在吹管乐器声部中发挥了调和色彩的作用；音色掌控的由淡至浓或由浓趋淡，对于体现作曲家的乐思逻辑与张力变化，给予人们一种“变幻无穷”的印象。在乐

^① 刘再生《论中国音乐的历史形态》，《音乐研究》2000年第2期。

队几个全奏段落，各声部音色清晰度也异常鲜明。正如他自己所说：“民族器乐最大的特点在于融合性差，分离感强……我们如果能从民族器乐特性本身出发，充分运用音色分离、线感分层等手段，可以肯定，民族管弦乐队的色彩是会十分丰富的。”^①因此，金湘的高度美感的音色处理，对于我国民族管弦乐队在配器手法上如何调配出中国器乐最佳的音色效果，有着值得民乐界加以借鉴与研究的价值。

4. 技法运用不拘一格的神来之笔

“神来之笔”是金湘音乐创作的一个显著特征，其根源在于不拘一格的技法运用。他曾说过：“技法只是一种手段，无所谓好、坏、高、低，只有用它组成一首艺术品时，才会被赋予美学上的意义。……没有不好的技法，只有未能被运用好的技法；正如没有不受制约的艺术，只有未能艺术地去制约的艺术。”^②因此，技法是为了体现作品的美学观念而取舍利用的。金湘的创作理念和创作实践，证明了技法运用不拘一格的重要意义。在《掠影》中，无论横向旋律、节奏的风格及其扩展、收缩，或者纵向和声织体的现代作曲技法运用，都是为艺术地表现作品意境需要而选择的一种手段。金湘在新疆期间，曾利用去塔里木拉棉花的机会，到塔克拉玛干沙漠的北端，亲自参加库尔班节的“麦西热普”狂欢活动，和维吾尔族老乡同吃同住、共同放声歌唱；又数

^① 金湘《振兴与反思——听中央民族乐团音乐会有感》，金湘著《困惑与求索——一个作曲家的思考》第30页。

^② 金湘《作曲家的困惑》，金湘著《困惑与求索——一个作曲家的思考》第12-13页。

次去阿瓦提记录过近十部“多朗木卡姆”；还对龟兹乐嫡传遗存的“库车赛乃木”进行采访，写了《“库车赛乃木”调查报告》。因此，这些异乡情调的音乐能够信手拈来，烂熟于心。《掠影》中或带有历史沧桑感的忧郁色彩，或表现现实生活中人们热烈奔放的情调，动听旋律和多变节奏就像在心河中流淌出来一样淳朴自然，没有一丝一毫故意雕琢的痕迹。这是音乐创作中运用民间素材进行“原创”的最可宝贵、也是最为不易之处。乐曲中和声技法、扩展调性、转换调式、丰富变音等手法的运用，正如舒泽池的评价：“一切‘呼之即来、挥之即去’，‘浓妆素抹总相宜’，随心所欲，收放自如，这就是大手笔，再天才的音乐学生，也不可能一蹴而就的。”^①笔者十分赞同，此处无需赘述。

《塔克拉玛干掠影》在我国大型民族管弦乐作品中是一部个性鲜明、风格独特、结构奇崛之作，内容表现了沙漠的无垠辽阔、荒凉寂静；沙漠中特有的“海市蜃楼”那种奇幻壮丽景象引起的遐想；沙漠之舟骆驼缓缓的行进步伐犹如人生的苦难之旅；沙漠绿洲中维吾尔族热爱生活的风土人情……形式和内容的完美统一及其所达到的时代高度，给人以极高的艺术享受和深沉的哲理思考。笔者反复聆听后依然有意犹未尽之感，心灵受到极大的冲击，音乐听觉艺术抽象性的魅力能够达到这样一种震撼人心的境界，只能用“匪夷所思”四字加以形容了。

^①舒泽池《金湘的音乐——音乐的金湘——写于〈歌剧情·金湘歌剧/音乐剧作品音乐会〉之后》，《人民音乐》2008年1月号。

三、总言其本

本者，究其根本也。一位作曲家在音乐创作的多种形式和多个领域，如艺术歌曲、声乐套曲、合唱、交响大合唱、电视音乐、电影音乐、音乐剧、歌剧、钢琴曲、钢琴组曲、钢琴协奏曲、交响诗、交响音画、交响组曲、交响乐，各类形式的民族器乐曲、民族管弦乐……均有精品乃至极品问世者，犹如人们步入名作云集的艺术博物馆，观赏一件件艺术珍品，心旷神怡，目不暇接，流连忘返，回味无穷。音乐作为听觉艺术的特殊世界，人类期盼的不就是那种具有历史、现实、人生、自然、哲理、战争、爱情、死亡等等内涵，充满着抒情性和戏剧性的“天籁之音”吗？笔者曾想，如果金湘只是创作出一部歌剧《原野》，足以奠定他在中国现代音乐史上作曲大师的地位，载入史册，传诸后世。以命运对他的不公和他对时代的回报，已可问心无愧。但是，金湘超越了自我，也超越了时代。我们不妨先浏览一下他三十年来的主要创作成果和经典性音乐作品：

声乐套曲《子夜四时歌》（1981年），民族交响组歌《诗经五首》（1985年），大型民族管弦乐《塔克拉玛干掠影》（1985～2010年），钢琴组曲《国画集——松·竹·梅》（1986年），歌剧《原野》（1987年），音诗《曹雪芹》（1989年），音乐剧《日出》（1990年），《第一弦乐四重奏》（1991年），《木管八重奏〈形与神〉》（1991年），歌剧《楚

霸王》(1993 ~ 2008年),《冥——竹笛和民族交响乐队》(1994年),《瑟——琵琶和民族交响乐队》(1994年),《索——二胡和民族交响乐队》(1995年),民族交响序曲《新大起板》(1996年),交响大合唱《金陵祭》(1997年),《楼兰散——为古琴独奏而作》(1998年),打击乐三重奏《中国书法》(1999年),大合唱《世纪之交》(2000年),英语音乐剧《Beautiful Warrior》(2001年),民族管弦乐《离骚》(2004年),歌剧《杨贵妃》(2004年),歌剧《八女投江》(2005年),琵琶协奏曲《琴瑟破》(交响乐版、民族管弦乐版,2007年),《钢琴独奏曲〈黑与红——日出瞬间〉》(2007年),交响组曲《原野》(2008年),歌剧《热瓦普恋歌》(2001 ~ 2009年),交响乐三部曲之一《天》(2010年),无伴奏合唱《声音的造型与色彩》(2011年),《第一钢琴协奏曲〈雪莲〉——木卡姆的春天》(1984 ~ 2011年),《艺术歌曲集》〔一〕、〔二〕(1982 ~ 1986),《合唱歌曲集》〔一〕(原创、歌剧选段二十七首)、《合唱歌曲集》〔二〕(民歌改编、古典诗词十八首,均为1982 ~ 2009年)……其他还有影视音乐《今夜星光灿烂》(1979年)、《家·春·秋》(1984年)等等,据创作年表统计,歌剧九部,音乐剧两部;交响乐、协奏曲十二部;大型民族管弦乐作品十部;室内乐(包括中、西两种形式)和钢琴音乐十八部;大合唱和交响组歌五部;影视音乐四十余部;合唱、无伴奏合唱歌曲、艺术歌曲数十首,作品的绝大多数集中于20世纪80年代至今的三十年岁月,全部作品编号则在一百多部(首)

以上。这些作品数量之众多、题材之广泛、形式之多样、标题之新颖、立意之开阔，技法之创新、质量之上乘，可以看出金湘在音乐创作上是一个勤于劳作，悉心投入，思如泉涌，不拘一格，笔耕不辍，将生命和音乐揉为一体的人。

诚然，作曲家的创作，由于时代观念制约，指挥家、演奏家二度创作之高下，演出场合的版本差异，不同审美意识冲撞之评价，个人创作的历史成因等主观、客观因素，金湘的音乐作品（尤其是早期作品）亦并非十全十美，也有“随大流”和“赶潮流”之作。即便是他近三十年来音乐创作高峰时期，在音乐界也能听到不同的声音，有的评论家对他交响乐作品音乐会提出了一些较为尖锐的批评意见，^①这是学术批评的正常现象。同时，每一位优秀作曲家的音乐创作，皆有神品、极品、上品乃至中品、下品之分，金湘也不例外。但是，衡量作曲家的创作，任何时代总是以其整体创作达到或超越时代高度以及每部作品的突破性成就作为衡量的主要标准和评价的客观依据，既不能以偏概全，更不可一笔抹杀。在这样的基点上，评价金湘的音乐创作，“究其根本”——亦即探究他的音乐创作精神和创作成就之根本成因，尤其有着重要的现实意义。

金湘音乐创作成就本质性成因，笔者认为：

^① 卞祖善《建设“中华乐派”任重道远——写在金湘交响乐作品音乐会之后》，《人民音乐》2010年4月号。

1. 音乐天赋。人类从不否认艺术天赋之存在。1990年，黄翔鹏先生还记得近四十年前金湘读中央音乐学院少年班时（1953年，十八岁——笔者注），唱给他听从河套地区采集回来的“山曲”《三天路程两天到》：“那不大大的小青马多喂上二升料；三天路程两天到；大青山高来乌拉山低，马鞭子一甩我回口里。”那是音乐血液在少年金湘身上翻滚与奔流的投影。黄翔鹏说：“这首民歌的音乐，有一种精力无尽的气魄，至今回旋脑际之时，还能同样震撼我的心灵。”^①这种音乐气质才华贯穿着金湘的一生。

2. 辩证吸收养料。金湘在中央音乐学院时，马思聪院长教他要狠抓技术训练，吕骥副院长告诉他要走向民间。在一般人看来，这是两种对立的观念，但是，金湘将之辩证统一地牢记于心，因此，他既有扎实的技巧功底，又大量接触民间音乐，铸成了他日后能够在音乐天地中尽情飞翔的两支坚硬的“翅膀”。

3. 经历人生磨难。正当他学业有成，能够报效社会时，却被“右派”，发配新疆，遭遇了“我想写不让我写”的厄运。音乐是作曲家独特的语言，当“命运扼住咽喉”之时，他懂得了“路漫漫其修远兮”的求索，能够直面人生、宇宙、历史、民族……正如苏夏所说：“你过去的经历，既是不幸，又是一笔财富，希望你很好地利用这笔来之不易、饱含血泪的财富”。^②事物相反相成的规律，使他奠定了淡

① 黄翔鹏：《序》，金湘著《困惑与求索——一个作曲家的思考》第3页。

② 苏夏：《给金湘的信》，金湘著《困惑与求索——一个作曲家的思考》第476页。

定从容、自强不息的哲学观和人生观。

4. 面临创作困惑。孔子曰：“四十而不惑。”金湘 1979 年调回北京，终于可以拿起笔来进行创作时，已过不惑之年却又发现“让我写，写不出来了”的困惑，随着改革开放时代潮流，使他陷入了“失去了技术”的痛苦，他需要调整自己的航向。

5. 走出困境之路。金湘为夺回失去的二十年宝贵光阴，用五年时间“拼命”参加各种学术活动，学习能够学习的一切：多调性、自由无调性、序列音乐、点描音乐、偶然音乐……包括到外语学院短期英语强化班“死记硬背”地啃下了这门课程（1990 年到美国演出《原野》时，他能够应付自如地进行交流，一叶知秋，不是偶然因素）。1985 年似乎是他迎来音乐创作高峰的分水岭。《塔克拉玛干掠影》的创作始于这一年，1987 年谱写歌剧《原野》……他的人生和音乐创作终于峰回路转，豁然开朗。

6. 进入“自由王国”。恩格斯说：“人们自己的社会结合一直是作为自然界和历史强加于他们的东西而同他们对立的，现在则变成他们自己的自由行动了。……只是从这时起，人们才完全自觉地自己创造自己的历史。……这是人类从必然王国进入自由王国的飞跃。”^①金湘音乐创作进入了属于自己的“自由王国”世界。他在歌剧、交响乐、民族管弦乐三个主要领域的创作成就，分别浓缩在 2007 年 9 月在北

^① 恩格斯《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》（第三卷）第 323 页，人民出版社 1975 年版。

京音乐厅上演“歌剧情——金湘歌剧·音乐剧作品音乐会”、2009年3月在北京音乐厅演出由中国国家交响乐团主办“龙声华韵——金湘交响乐作品音乐会”（指挥家邵恩执棒）和2011年5月由中国音乐学院和中国广播民族乐团在北京音乐厅联合主办“金湘民族交响乐作品音乐会”三场具有标志性的音乐会之中，誉满京城，好评如潮。“交响乐作品音乐会”四部作品中三部为“世界首演”。在“研讨会”上，指挥家张国勇致信说：“作为一个颇有成就的老一辈作曲家，没有躺在过去的成绩簿上停步不前，你坚持不懈、孜孜以求的探索，成为后辈的榜样。‘宠辱不惊，看庭前花开花落；去留无意，望天上云卷云舒’，无论风云如何变幻，都矢志不渝坚持自己的艺术理念，保持旺盛的创作激情和超然的人生态度。”武汉音乐学院作曲系来信说：“金湘是一位具有强烈社会意识和人文精神的作曲家，他的交响乐作品体裁多样、个性鲜明，在国际上享有很高声誉，此音乐会对推动中国当代交响乐创作与研究的发展具有非常积极的意义”。^①在“民族交响乐作品音乐会”研讨会上，与会者一致认为，金湘的作品有如下四个特点：（1）深刻的人文关怀（如《曹雪芹》、《花季》）；（2）传统的继承与创新（如《琴瑟破》）；（3）博大的中华情怀（如《塔克拉玛干掠影》）；（4）精湛的技术功底。“歌剧情”音乐会或许是三场音乐

^① 魏扬：《饱含真情 品质高洁 成熟自信——记著名作曲家金湘2009交响作品音乐会暨研讨会》，《人民音乐》2010年4月号。

会中最为精彩纷呈、高潮迭出之一场。这不仅由于人声和器乐追逐交响是最为动人心魄的音乐形式，还因为音乐会集中了我国顶尖级歌唱家不同个性的抒情气息和戏剧性张力的交融，以及优秀指挥家谭利华、杨又青和金湘本人登台的出色指挥，更是出于声乐和管弦乐的大型、立体型形式是金湘最为得心应手、在他的音乐调色板上极具宏伟辉煌、最具人性色彩的暖色调板块。犹如他喜欢穿的鲜红色上衣一样充满着青春活力，张扬着鲜明的个性。正如舒泽池所说：“无论是现实的金湘，还是音乐的金湘，给我的一个最为突出的印象，是他那始终如一的惊人的、强劲的张力。这首先是精神的张力，也就是人的张力。”^①又如王祖皆所说：“金湘是大歌剧方面的成功实践者，其音乐交响、立体，是民族的、也是世界的；是音乐的、也是戏剧的；充满着激情和掌控力。”^②一位作曲家五年内举办不同体裁与形式的经典性作品音乐会，以“罕见”二字加以形容，毫不过分。美国媒体高度评价：“歌剧《原野》震撼了美国乐坛，是第一部叩开西方歌剧宫殿大门的东方歌剧。”“歌剧《原野》的诞生与登上世界舞台，是20世纪末叶歌剧史上最重大的事件之一。”金湘本人也被冠之以“跨文化事业的先锋”、“一代旋律大师”、“东方的普契尼”、“当代东方新

① 舒泽池《金湘的音乐——音乐的金湘——写于〈歌剧情·金湘歌剧/音乐剧作品音乐会〉之后》，《人民音乐》2008年1月号。

② 曹桦《呕心沥血三十载 魂牵梦绕歌剧情——〈歌剧情·金湘歌剧/音乐剧作品音乐会〉研讨会述评》，《人民音乐》2008年1月号。

浪漫主义的代表”等等荣誉，为我国音乐文化事业的繁荣发展赢得广泛的国际声誉。同时，金湘又是一位富有音乐理论修养和独立思考精神的作曲家，他的第一部论文集《困惑与求索》于2003年由上海音乐出版社出版，第二部论文集《探究无垠》将由人民音乐出版社于近期出版。所有这一切，源于金湘无论是在逆境或顺境中，都具有一种“以有限时间转换为无限空间”（金湘语）的人文精神和人格力量，何况，他在音乐中燃烧的生命火焰将永不熄灭。一言以蔽之，将人生命运由“黑暗”转化为“光明”，是金湘大半生所走过的最为令人感悟的道路。

笔者想以这样一句话作为本文结语：

金湘的人生尽管遭遇了苦难与坎坷，但是，在中国音乐的历史上，金湘的名字不会是“悲剧”的代名词，他的生命和音乐只有两个符号——“奋斗”和“震撼”！