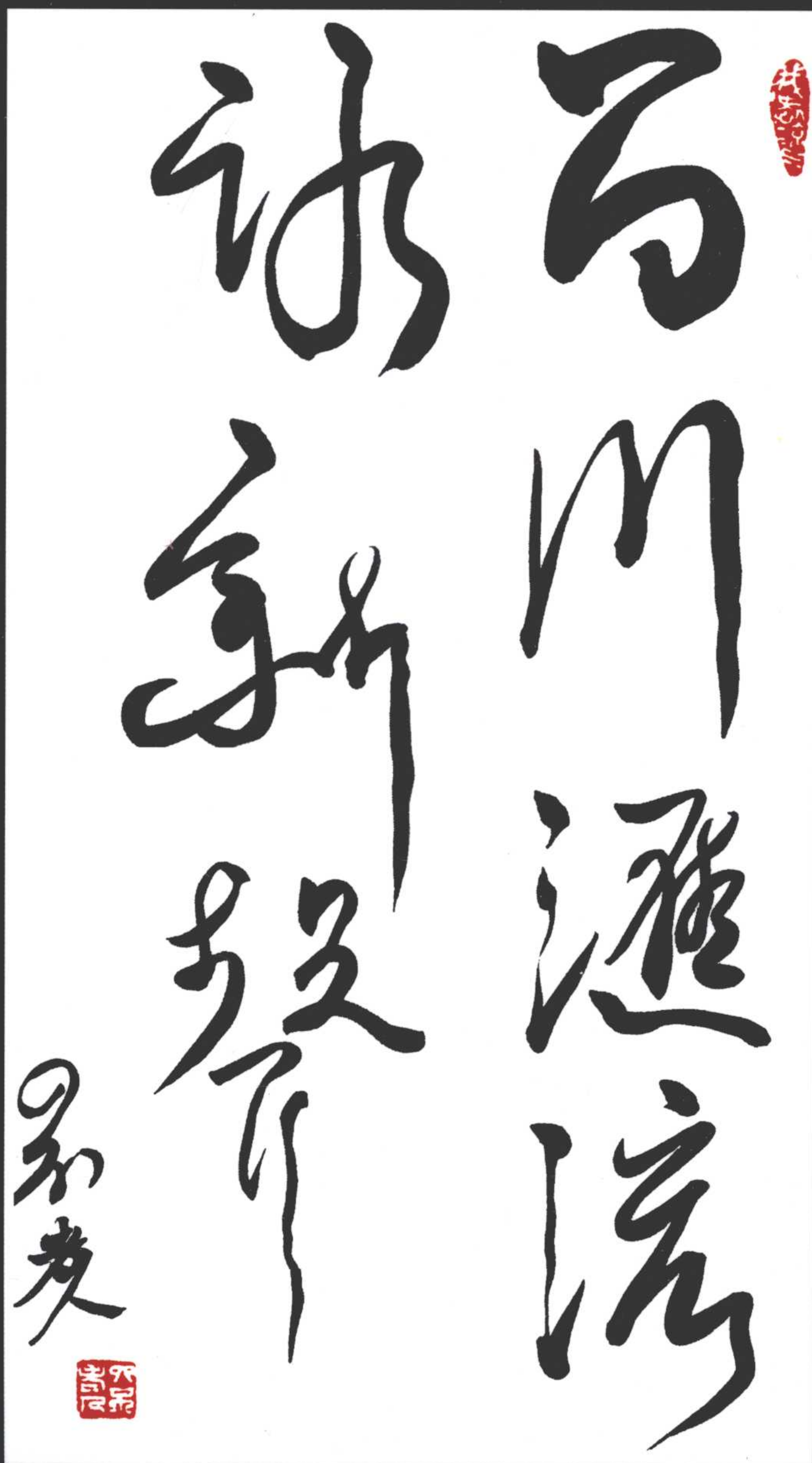


CHINA AND THE WEST — THE BIRTH OF A NEW MUSIC

总 编：彼得·纳尔逊
主 编：爱德华·格林
副主编：梁 雷

中国与西方： 一种新音乐的诞生



上海高校音乐人类学 E - 研究院建设项目资助 项目编号: e05011

中国与西方:一种新音乐的诞生

CHINA AND THE WEST—THE BIRTH OF A NEW MUSIC

英国《当代音乐评论》专刊

(Contemporary Music Review)

总 26 期,第 5/6 册,2007 年 10/12 月号

英文版

总 编: 彼得·纳尔逊(Peter Nelson)

主 编: 爱德华·格林(Edward Green)

副主编: 梁 雷(Lei Liang)

翻 译: 王婷婷、班丽霞、贾抒冰、游慧姿、梁大伟

审 译: 梁 雷 蔡良玉

中文版策划: 洛 秦

图书在版编目(CIP)数据

中国与西方:一种新音乐的诞生/(美)格林主编;
王婷婷等译. —上海:上海音乐学院出版社,2009. 1
ISBN 978 - 7 - 80692 - 405 - 1

I. 中… II. ①格…②王… III. 音乐 - 艺术评论 - 中国 -
现代 IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 193894 号

Peter Nelson

China and the West——The Birth of a New Music

© 2007 Taylor & Francis.

本书中文版已获原版权所有者授权

书 名	中国与西方:一种新音乐的诞生
总 编	彼得·纳尔逊
主 编	爱德华·格林
副 主 编	梁 雷

责任编辑	王 赛
出版发行	上海音乐学院出版社
地 址	上海市汾阳路 20 号
印 刷	上海书刊印刷有限公司
开 本	787 × 1092 1/18
印 张	9 $\frac{1}{3}$
字 数	147 千
版 次	2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷
印 数	1—2,300 册
书 号	ISBN 978 - 7 - 80692 - 405 - 1/J. 392
定 价	30.00 元
出 品 人	洛 秦

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

鸣 谢

Routledge

Taylor & Francis Group

授权中译版在中国出版和发行

原著“China and the West—The Birth of a New Music”

载于 Contemporary Music Review 期刊

总 26 期,第 5/6 册,2007 年 10/12 月号

目 录

序言 中国与西方：一种新音乐的诞生 / 1

Editor's Introduction: China and the West—The Birth of a New Music

爱德华·格林(Edward Green)/文 王婷婷/译

华人作曲家何去何从? / 10

Whither Chinese Composers?

周文中(Chou Wen-chung)/文 王婷婷/译

锣鼓点子及其在当代音乐中的意义 / 21

The Tradition of *Luogu Dianzi* (Percussion Classics) and Its Signification in Contemporary Music

饶韵华(Nancy Yunhwa Rao)/文 王婷婷/译

2 中国与西方:一种新音乐的诞生

碰撞中的回响——论陈晓勇的音乐 / 40

Colliding Resonances: The Music of Xiaoyong Chen

梁 雷(Lei Liang)/文 王婷婷/译

佛教思想对周龙音乐的影响:对《禅》的思考 / 60

The Impact of Buddhist Thought on the Music of Zhou Long: A Consideration of *Dhyana*

爱德华·格林(Edward Green)/文 班丽霞/译

书法与周文中近期作品的音乐表情 / 84

Calligraphy and Musical Gestures in the Late Works of Chou Wen-chung

弥生·宇野·埃夫莱特(Yayoi Uno Everett)/文 王婷婷/译

罗永晖的音乐:背景,媒介及中国风格 / 101

Context, Agency and Chineseness: The Music of Law Wing Fai

刘长江(Frederick Lau)/文 游慧姿/译

重新审视当代中国音乐分析中的文化政治:以《鬼戏》为例 / 122

Reconsidering Cultural Politics in the Analysis of Contemporary Chinese Music: The Case of *Ghost Opera*

杨嘉辉(Samson Young)/文 梁大伟/译

4 中国与西方:一种新音乐的诞生

盛宗亮的音乐:跨文化经历的见证——他在三首作品中对于中国民歌《小河淌水》的音乐动机、对位和调性的处理 / 139

Bright Sheng's Music: An Expression of Cross-cultural Experience—Illustrated through the Motivic, Contrapuntal and Tonal Treatment of the Chinese Folk Song *The Stream Flows*

张明坚(Peter Chang)/文 贾抒冰/译

作者简介 / 156

出版人后记 / 159

洛 秦

序言

中国与西方：一种新音乐的诞生

Editor's Introduction: China and the West—The Birth of a New Music

爱德华·格林(Edward Green)/文

王婷婷/译

我们有充分理由,为本期《当代音乐评论》(Contemporary Music Review)选了一个生物学的标题。这只是为了表明:音乐应该是有生命力的!没有比“新音乐”仍在萌生的过程中就已经成为“死胎”更糟糕的,而音乐历史的公正性却不得不令人承认这种经常发生的事。由此立刻产生了一个问题:在本期刊中所谈的音乐是什么样的?是关于周文中、盛宗亮、陈晓勇、陈其钢、罗永晖、谭盾、陈怡、周龙的音乐吗?这种音乐有生命力吗?那些关于音乐的中、西方思想——那些独具特色然而又令这些作曲家各自的作品运用极为不同方法的思想——是否带来了某种活力呢?新鲜吗?它是否能引发听众的强烈情感?是否也能鼓舞其他作曲家去探索新的音响前景呢?对于所有这些问题,我们回答:“是的!”笔者相信,不仅可以对《当代音乐评论》的撰稿者这样说,也可以对更广大的音乐家群体——全世界众多的男女音乐家群体如是说,他们正在熟悉这些作曲家引

人注目的作品，并试图诚实地了解中国和西方能彼此互惠些什么。

这里讨论的作曲家中大多数都有源自家庭背景的中国传统。从社会历史角度，这是非常可以理解的。例如本期刊物撰稿者中的几位，尤其是刘长江和杨嘉辉。过去不能阻止未来。在接下来的数十年，诸如地理的和所谓“民族”的偏见都是靠不住的。正如莎士比亚的《暴风雨》(The Tempest)中，安东尼奥所说，我们需要区分：“过去的遭遇只算是个开场的引子；将来怎样，就看你和看我的了。”^①

未来确实掌握在我们手中。未来似乎正在被一群无畏的作曲家(不仅仅是华人)创造着。他们洞察到一种音乐风格的出现。这种音乐正在随着中国和西方的汇合而迸发，却远不只是二者表面的融合。这是一种全新的音乐，是两种文化共同的孩子。而且需要重申，未来不仅仅是由来自香港、台北、北京的作曲家创造的。无疑，我们将听到来自那里的声音，但是正如生活在布宜诺斯艾利斯、布达佩斯、布鲁克林的一些作曲家：他们看起来根本不是“中国式的”，反而与吉那斯特拉(Ginastera)、利盖蒂(Ligeti)和科普兰(Copland)相似。接下来的年代，情况将会类似于上世纪爵士乐所发生的——破茧而出。起初，爵士乐几乎是专属非裔美国人的音乐。然而，很快许多欧美裔艺术家(当然还有很多爵士乐爱好者)积极参与进来，后来全世界艺术家都纷纷加入。当然，不能否认许多爵士乐大师仍是非裔美国人。但这也似乎能证明本论文集所研究的新音乐的真相。

正如人们常说的，只有时间能证明一切！下面我们来看看生物类比的最显著方面。就像一个新生婴儿完全是独一无二的他/或她自己一样，这里谈到的新音乐也是我们从未耳闻过。是的，一些人也许可以自豪地指出某种特性，说：“我的亲骨肉，中国音乐！”另一些人可能会发现其他特征，说：“哈哈，就像孩子

^① 第二幕，第一场，第253-254行。中文见《莎士比亚喜剧5种》，方平译，上海译文出版社，1979，第578页。

的祖父，酷似老巴托克！”但是他们可能都错了。就像人类的婴儿不属于这个或那个家族，甚至两个家族都不属于（有时这很难看得出）。这个婴儿属于全人类，当然也属于他自己。这正是我们标题的含义。标题说：一个全新的“音乐婴儿”正在诞生，如果要求把它在文化上与其他文化比高低，在美学上是不诚实的。它属于整个音乐世界，并以其全新的自我而自豪。它是自由的：作为自由的人在不同于父母所走过的道路上旅行，去发展不同于任何先祖的个性特征。它是自由的音乐，一种新音乐。就像被证明为 20 世纪最具影响力音乐的爵士乐一样，谁能预料呢？不难想象，这种新音乐在成长并呈现成熟而强有力的音乐生命时，可能同样会横扫 21 世纪，到处留下自己的印记。

音乐学家和音乐理论家通常都类似于遗传学家。例如，他们可能在听完爵士乐后，指出这种素材如何可以追溯到达荷美（Dahomey，译者注：西非国家贝宁的旧称）或比利时音乐。够合理的！够有价值的！不过，我们千万别高估这些观点。“普通听众”的洞察力实际上更深邃，他们能做出更明显（事实上更核心）的探索，无论其源于何处，爵士乐确实听起来与它之前的任何音乐毫无相似之处。那种新音响、那种“另类”的听觉效果、那种新“音响个性”，不仅仅是过去的元素（这儿有些“非洲”、那儿有点“欧洲”）的表面混合。它比这要深入得多。混合物并非分子。水由“基本元素”氧和氢组成，但是水的作用与二者皆不同，很难想象谁会为了健康喝点氢，或用氧气去灭火吧！

当“爵士乐”失去个性化特征时，或者当我们遇到一种过去的音乐风格像贴面一样贴在另一种音乐上时，我们的“普通”听众也同样能意识得到。例如可以联想“爵士乐化的古典音乐”或“古典音乐化的布鲁斯”等例子。当然，当“不同学科相交叉”时，感受会有所不同。但是，没有人会将巴比特（Milton Babbitt）用爵士风格写的整体序列作品《全套》（All Set, 1957）置于主流爵士乐；或将摇摆歌手组合（Swingle Singers）演的巴赫的《g 小调赋格》归为爵士乐。按照同样方式，人们可以将本论文集探讨的诚挚的、重要的“新音乐”与以前那些将东西方

加以表面化结合的音乐区分开来。不幸的是现在仍旧常听得到那种音乐,例如某些为配合中国式场景,将所谓的“五声”音阶强加在曼托瓦尼式(Montovani)的轻音乐乐队的好莱坞配乐;或在各种(“古典”和“流行”的)亚洲音乐圈也可听到的同样别扭的混合体,它们将传统旋律与印象派、俄罗斯晚期浪漫派、甚至布鲁斯的和声,强行结合到一起。这些也都可以说是导致死胎的音乐。不!本文集提及的作曲家所追求的是更可爱、更诚实、更有勇气的事物,他们追求真正的东西方音乐的结合。这种音乐是有机而充满生命力的,是前所未闻的。^①

美国诗人和哲学家伊莱·西格尔(Eli Siegel, 审美现实主义理论(Aesthetic Realism)的奠基者在其经典文章《作为生命的艺术》(Art as Life)中写道:

“诞生是综合性的特殊创造。任何把多种东西合成一个的过程都像诞生。生命组织比我们常见的组织更严密。综合之所以特殊在于其丰厚的元素。生命是客观存在的最有组织、最美的事物。正因为我们自身是审美的,所以我们愿意去创造艺术。但是自我也能去追求糟糕的结构体,或追求可以称之为谬误之物。当自我仅仅是一个容器,就像一个装石头的桶,这组织体就接近劣等了,并在最大意义上是谬误之物。而当可以看到石头间有一种关系,而不是胡乱放在一个

① 若非如此,就不会有较早的尝试。例如,德彪西和梅西安均曾受到加美兰音乐影响。然而,并没有持久的新音乐体裁因他们与爪哇和巴厘岛音乐的相遇而出现。人们也可以对20世纪60年代,印度音乐与西方音乐在“流行”与“古典”音乐中相遇的历史影响提出疑问。难道音乐表现的连续之流源于拉维·香卡(Ravi Shankar)或其他人的实践吗?事实似乎并非如此。美妙的音乐更像音乐景色中孤零零的湖,而非澎湃的河流。也许一些人会争辩说日本和西方音乐的相互影响并非如此。这也是一个应由未来的历史学家评论的问题。如果本刊有所不同,即可将它简单命名为《东亚和西方:一种新音乐的诞生》。或者考虑到像柬埔寨的奇纳力·翁(Chinary Ung)一样的大师,甚至可以命名为《亚洲和西方》。尽管如此,面对胆怯的音乐学,我将把自己的卡片放在桌上,并说它出现在历史的这个时刻。(“这个时刻”是指过去大约二十年。)中国与西方音乐真谛的交汇,比在其他亚洲与西方的交流具有更大的活力、更有创造力、更有“生命力”。而且,它还正在不断显现出其重要性。与20世纪60年代,作曲家周文中倡导将中国传统音乐价值与西方现代主义实践相结合时的(多少有些)孤独相比,现在至少有一批享有世界声誉的作曲家致力于此。60年代,武满彻(Tōru Takemitsu)有许多同行从日本音乐视角探索相似的关系,如今的形势似乎也已非常不同。很难想象现在致力于将日本和西方后现代结合的作曲家,能够形成像谭盾、周龙、陈怡、盛宗亮,仅举最明显的人名为例——这样的国际态势。

桶里面,就会出现一种好的组织体。第一种组织体类似于无活动力的记忆,第二种则类似对想象的热爱。”^①

本刊所载的文章正是研究绝妙多变的作曲家群体的“爱的想象”(loving imagination)。

当然,作为编辑,笔者希望这卷《当代音乐评论》有自身的“生命力”。不仅仅能广泛影响人们,而且能自然影响其所遇到的陈词滥调。我们追寻富有活力的学术性,力求全面。尽管文集篇幅非常有限,但笔者与同事们试图对正在发生的事情展现一幅真实可靠的景象(尽管只是介绍性的):一个令人兴奋的音响新世界。我们不希望自己的努力结果只是一种“无生命力的容器”。每篇文章都有其动机,以及各种不同的对象并试图将它们归到一起。的确,这些文章(通过暗示)在进行一场富于活力的相互对话,探讨展现这种新音乐的意义的最佳方式。其中一些强调其普遍的意义,另一些则强调其与特定文化环境的牢不可破;有的包含作曲家生平,有的则避开了;一些文章的作者是作曲家,并从作曲的角度分析,另一些作者是音乐理论家,从作曲技术和文化角度分析;还有的更是这些音乐的积极演奏者。文集作者的年龄跨度从二十几岁到八十多岁,涉及的音乐包括中国大陆、台湾、香港的创作,以及在德国和美国创作的作品。其中一些文章充满热情并试图引发争议:从音乐的情感内容、哲学价值或社会政治意义方面做大胆的探讨;另一些文章则表现出体面的克制,寻求学术上冷静的深度和透彻性。然而,这种冷静遮掩着一种巨大的兴奋,从中显现出了很多令人惊奇的情况与事实!

假如这些文章之间有一点共同的特点的话,那便是作者们试图超越音乐学文章中常见的二分法写作方式,即,一个作品不是“主观”就是“客观”的,不是“抽象”就是“文化上具体”的,不是厚颜求实的,就是与音乐“价值”相吻合的,它们都是不

① Sheldon Kranz (Ed.), *Aesthetic Realism: We have been there - Six artists on the Siegel theory of opposites* (p. 111). New York: Definition Press, 1969.

能同时存在的。那么,现在我们则致力于“同时共存”的观点,并以此为荣。

作为编者,笔者也许不该声称文集中绝无无趣或浅薄的文章。但我之所以这样说,是由于认定这是事实。让读者来评判吧!同时,我高兴地说,读者也将可以用中文评判这本书,因为它得到了 Taylor & Francis 集团的授权,并将于 2009 年由上海音乐学院出版社译成中文出版。

对我个人而言,我从所有这些作者中学到很多,并优先看到这些学术作品的出现和诞生。至于对这个“诞生经历”,笔者不仅要感谢所有的作者,还要特别向几位致谢,他们使得本刊得以“按时”诞生并相对“免受痛苦”(诞生是没有完全免于阵痛的)。首先要感谢我的副编辑——梁雷。他不仅是新一代华人重要的作曲家之一,而且是周文中先生在文章中所倡导的复兴文人传统——艺术家/学者传统的一个极好例证。正是由于梁雷的努力,才使本论文集保持了形式上的完整性和跨语言的精准性。他使我们免于一些翻译中的遗漏(错误常常并不那么小)。他敏锐地洞察到许多推论的偏差,我相信这些偏差现在都得到了改正。

还要感谢《当代音乐评论》的总编彼得·纳尔逊(Peter Nelson)。他对本刊背后的观念给予热心鼓励和大力支持。他对我们的基本要点的热情是显而易见的,认为:是的,某种重大广博的、持久的历史性的结果正在进行中。我们的确是新音乐诞生的见证人。我不会忘记由衷地感谢《当代音乐评论》的责任编辑,精力充沛的夏洛特·摩塞德勒(Charlotte Mosedale)。她丝毫未被威妥玛拼法(译者注:中国旧时的拼法,又称韦氏音译)、拼音和许多中国汉字所困扰。况且,为将“标准的西方”印刷体与周文中的原创书法艺术结合用于本期刊的封面,寻找最佳设计效果,还需要具有其他能力。

笔者相信,周文中博士的书法,不仅就其本身视觉效果而言是美妙的,而且还包含着与本文集各种观点相协调的信息。对于看不懂中文的人来说,请看他以唐朝“七言”体写作诗是这样的:

“百川汇流咏新声”

(A hundred rivers flow in confluence/Singing new songs.)

诗歌由上至下、由右至左的两行，纵向写成：

bai 百 one hundred

yong 咏 to chant

chuan 川 rivers

xin 新 new

hui 汇 converge

sheng 声 songs (music)

liu 流 flow

在左下角，有四个没有采用手写而是印刷体的小字。它们组成周文中博士的签名。实际上，不仅如此，这还是周先生常用的笔名，体现出其艺术的哲学。这些汉字合起来的意思是“四不”，同时也暗指（周先生曾告诉笔者）“我的出生地，历史上的港口芝罘^①古时旧称”。什么是“四不”原则呢？既非东方，也非西方，既非旧，也非新。这是对我们（在本刊中）所探讨的音乐的极佳概括。这种音乐既不能被限于东方，也不能被限于西方之内。它明显区别于古老的——中国“传统”音乐，也明显有别于新的——西方实验性的绝对现代主义（及后现代主义）。同时，这种音乐如果没有所有这些因素，显然无法产生。

关于周博士书法封面右上角的红色符号还有一点：这是一个包括四个字的印章：“我爱流水”，在弥生·宇野·埃夫莱特(Yayoi Uno Everett)有关周文中近期音乐的文章中作了分析。文章中论述了周文中对那种自然情景的热爱、对书法的热爱，以及这些都是如何深深地反映在其音乐技术之中的。

① 芝罘(读音:zhi fù)是烟台在古时的旧称。

我们对周文中博士在本文集中得到充分的描述深感荣幸。因为在中西方音乐艺术交流史中,周先生具有无人可比的重要性和开创性。他的许多学生的作品也在本文集中得到论述:包括陈怡、周龙、谭盾、盛宗亮等。数十年来,周先生始终是引领大家的榜样。这些学生的特质显示出这种榜样的力量有多么巨大。他们音乐的多样性也显示出周先生范例的自由度。周先生在自己文章的最后分析中明确指出,艺术家的力量并非来自于对任何已有文化传统或不同传统的忠诚,而来自对个人艺术意象的真诚。的确,真诚没有任何替代物。因为思考是要通过自己——去看、去发现,然后对自己的感受深入地、清楚地进行思考。

我没有像常见的引言那样概括文章的内容。我认为没有必要那样做。一方面是因为,文集中每篇文章都有摘要。从另一方面来说,难道直接阅读这些文章,不是更真实而更具探索性吗?我尝试着给这些文章排序,这种排序类似于音乐作品内的顺序:带有连贯性和出其不意的布局。其中一些文章的观点一致,另一些文章则在观点上有激烈的分歧。此外,在其中一篇文章(饶韵华所写)中,并非以作曲家为主题,而是一个素材库。(一种传统节奏型,京剧的锣鼓点子。这种节奏型,经过富有想象力的重新思考,被陈怡和陈其钢创造性地运用在各自的音乐中。)

最后,我用一点说明结束这篇引言。中国人的名字,传统上以姓作为开始,随后是名。本刊提到的大多数作曲家的名字也如此。但是,也有些作曲家采用“西方”的名字顺序,即先写名,后写姓。至于本文集的撰稿人,这种对名字使用比例刚好相反,更多人倾向于采用西方方式。因此,我在下面列出所有作者和作曲家的姓名,其姓氏采用大写字母形式。笔者还将他们的中文姓名列出。感谢梁雷慷慨地提供这些名字的中文,他还将我的名字列入其中!

作曲家(依中文姓名习惯及拼音顺序排列):

陈其钢(CHEN Qigang)

陈晓勇(CHEN Xiaoyong)

陈 怡(CHEN Yi)

周文中(CHOU Wen-chung)

许常惠(HSU Tsang-Houei)

林乐培(LAM Doming)

罗永晖(LAW Wing Fai)

盛宗亮(SHENG Bright)

谭 盾(TAN Dun)

吴祖强(WU Zuqiang)

周 龙(ZHOU Long)

撰稿者：

张明坚(CHANG Peter)

周文中(CHOU Wen-chung)

爱德华·格林(Edward GREEN)

刘长江(LAU Frederick)

梁 雷(LIANG Lei)

饶韵华(RAO Nancy Yunhwa)

杨嘉辉(YOUNG Samson)

弥生·宇野·埃夫莱特(Yayoi Uno Everett)