


[首页](#)
[基地概况](#)
[课题研究](#)
[研究人员](#)
[学术中心](#)
[博士后流动站](#)
[学术资讯](#)
[资料库](#)
[学术新闻](#)

碰撞与交汇——全球视野下的中国音乐当代研究暨第22届“馨”国际学术研讨 20日会场三综述

作者：骆静禾（中央音乐学院在站博士后） 来源：本所 发布时间：2019-09-25

9月20日下午14:00-18:00，中央音乐学院教学楼717迎来了会场三的首场主题发言。主题发言分为上半场与下半场，先后由10位中外学者进行。上半场由“中国音乐研究欧洲基金会”主任、荷兰音乐学者高文厚（Frank Kouwenhoven）先生主持。发言者分别是来自上海大学音乐学院、德国马丁路德·哈勒维腾贝格大学音乐学系的杜咏霏、上海师范大学的杨婧、中国音乐学院的周强和新加坡南洋艺术学院的李明晏。

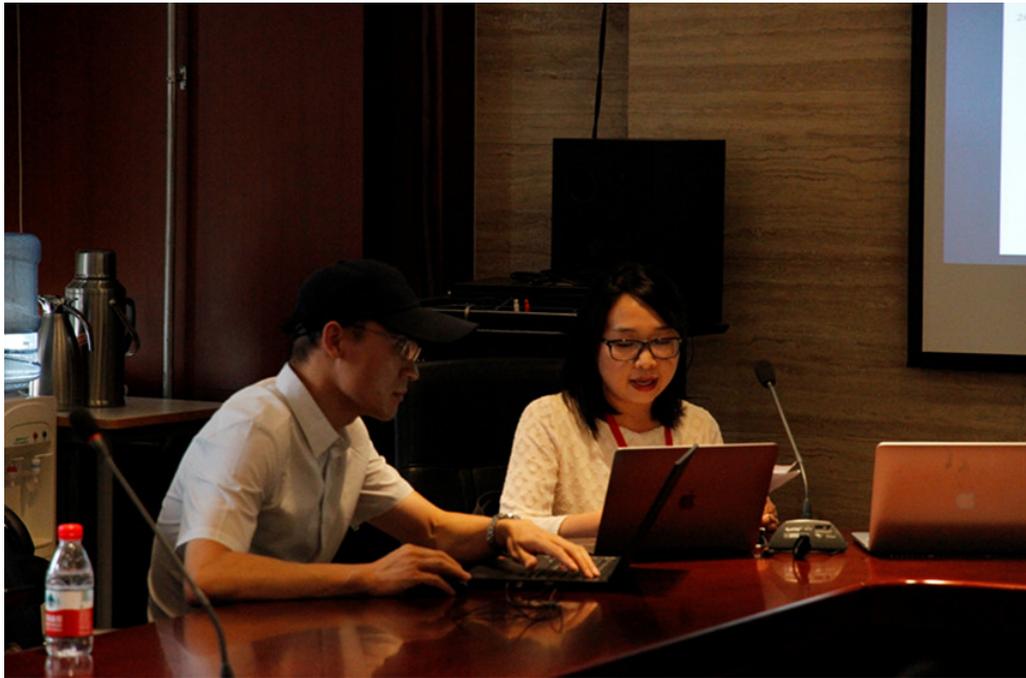
上半场第一位发言者张晓东的发言题目是《历史视域下的当代竹笛室内乐“新音响”构建与“传统”——以唐俊乔竹笛乐团为例之研究分析》。他以2013年的“唐俊乔竹笛乐团”的实践为例，通过乐团对传统作品的演绎与再演绎，以及对郭文景创作的竹笛重奏作品《竹枝词》的分析，探讨竹笛“新音响”模式。在此基础上，进一步探究“传统”音乐形态在现当代多元文化并存的环境下，竹笛及笛乐传承和发展的方式、理念、艺术特征，并尝试性地展望竹笛未来发展的可能性，以此分析传统音乐在其原有生态环境变化后的疆场问题。对此，他提出了三重理念：一.让传统音乐得以较为5留，在乐谱所能标记的最大限度范围内，以一种身体传承的模式延续；二.在继承传统音乐的同时，有效利用传统音乐的相关建构法则进行再创造，艺术魅力，营造活态的生存机制；三.在当代瞬息万变的信息社会中，积极吸收多元文化，从音乐创作、艺术表现形式和审美意趣中构建“音响”新构



张晓东发言

第二位发言者杜咏霏的发言题目是《论当代中国新合唱音乐中的“矛盾”特征》。杜咏霏首先回顾了近代以来中国合唱音乐的发展之路，尤其后，华语流行音乐从中国台湾和中国香港流传到中国大陆并得到发展和普及，许多以古典音乐风格为主的合唱团体受到了“轻松”流行音乐的冲击，合唱风格由此萌芽。在这一研究背景之下，她以上海彩虹室内合唱团的代表作《感觉身体被掏空》为例，对该作品的音乐结构和表演形式进行分的社会、政治和文化语境出发，对“新”华语合唱音乐的特定文化概念以及21世纪不同合唱作品之间的关联进行阐述。杜咏霏认为，上海彩虹室“俗共赏”为创作的目的，他们的作品所涵盖的音乐风格既有对立性又富有融合性，代表着中国合唱音乐的超文化倾向。“超文化”作为当今全球化中“不同文化形态的共存”现象，它导致了“视界的瓦解”，通过视界，文化失去了时空相关性，处于一个新兴的超空间集合之中。在这一视界中

是“超文化旅游者”。新中国合唱歌曲就是在这样一个空间、时间和身份彻底消除的维度上创作的。



杜咏霏发言

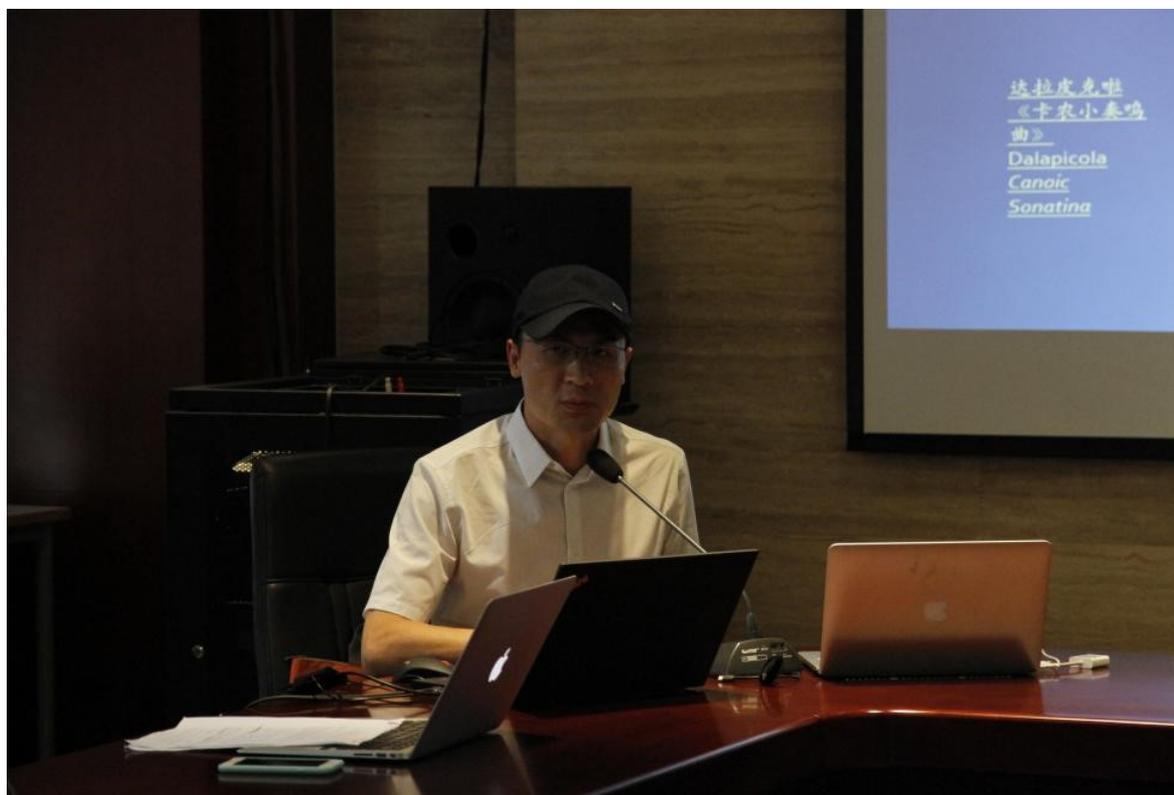
第三位发言者杨婧的发言题目是《论中国现当代音乐创作的抒情传统》。杨婧援引了海外汉学家陈世骧先生提出的“抒情传统”概念，选取了特质的音乐作品为例，以此阐释中国新音乐中的四种抒情面容，即风景、抽象、魔幻、实践的文本内涵和历史语境，并进一步探讨作曲家的风格意境传统对于“新音乐”的影响与作用。关于“抒情”，杨婧认为，它既是一种抒情诗歌的文类表达，也是一种审美愿景的呈现、一种日常生活乃至一种政治想象和对话的可能性。从中国现当代专业音乐创作中，都可以感受到作品中强烈的“抒情精神”。杨婧例举了桑桐的《在那遥远的地方》、郭文景的《愁空山》、陈其钢的《悲喜同源》四首作品，说明中国现当代作曲家创作中的多重抒情面向。她指出，四首作品分别了“风景的抒情”“抽象的抒情”“魔幻的抒情”“时间的抒情”。她认为，音乐与文学、绘画、书法等艺术门类有着类似的抒情结构特质：一、（“散-慢-中-快-散”的布局）；二、互文关系的丰富质感；三、均包括了一个情感的视界或境界的结构；四、作曲家的身份意识对理解“新音乐”的键性的作用。





杨婧发言

第四位发言者周强的发言题目是《中国现当代音乐作品中的节奏比例织体》。他指出，“时值比例织体”是声部间节奏时值基于相对恒定、呈声部音乐织体。这类织体的音乐实践具有极为宽广的时空跨度。作为基于节奏（关系）视角的音乐织体现象，它可追溯至欧洲早期的奥尔加农。公于6种节奏模式的节奏句（型）和“句群”的盛行，以及随后由有量记谱促生的等节奏艺术，Josquin des Prez, Johannes Ockeghem, Pier等作曲家的有量卡农形态，都以具体音乐作品反映了人类音乐文明进程中对时值（包括休止）有量属性以及有量比例关系，甚至包含音乐中“数与探寻与实践。中世纪、文艺复兴时期、大小调和声共性实践，乃至20世纪以来现当代作品中常见的音群技法、音色-音响技术都与比例织体息息相关，周强以中国现当代作曲家的作品为研究对象，将时值比例织体作为“规则性”织体技法形态的代表，探析基于数比律动中对位与和声在音高维关联，并引用“结构对位”之方法论，将时值节奏比拓展至和声、音色、句式结构等其他音乐参数的节奏比，进行多维度、立体化的织体分层解析音乐织体技法以及沿袭、发展做一次有意义的探索。



周强发言

第五位发言者李明晏的发言题目是《岭南中乐：英治时期香港中乐团音乐活动(1977-1997)》。她探讨了于1977年成立的香港第一个职业中乐团在英国殖民时期的表演活动。她指出，在英国殖民时期，由于政府快速发展香港经济，香港成为了当时的全球经济中心。然而，在音乐发展文化在当时却未对该时期香港中乐的发展产生冲击，相反，许多业余的香港中乐团纷纷成立，并促成香港中乐团的成立。李明晏认为，乐团通过将乐团的方式应用于中乐团，使乐团与同时期大中华地区的中乐团有不一样的发展。其主要发展方式有三：一.注重创新和创作，使香港作曲家的创作的创作风格；二.乐团创立之后，与中国音乐家有着密切地互动与交流，以此受到更多地来自中国大陆的影响；三.每个音乐季都有混合的音乐风格（国人、西方的、非西方）。通过这三种方式，在西方文化、岭南文化、传统中国文化的背景下，香港中乐团发展出独特的中国音乐，并形成自己独展出“岭南中乐”“香港中乐”的独特风格。此经营理念，使香港中乐团从成立之初，呈现出香港中乐自己的特色，更引领大中华地区其他众多中

对于前五位学者的发言，主持人高文厚先生给予了肯定与感谢。但由于时间关系，他未能基于上述发言作进一步的现场互动与总结。在短暂的场三下半场在中央音乐学院音乐学系章华英教授的主持下进行。发言者是来自俄亥俄州立大学的武泽渊、安阳师范学院音乐学院的凌琦、剑桥大学宛院的艾韦婷、牛津大学的杰恒瑞以及（中国）台湾大学音乐学研究所的王雨涵。

第六位发言者武泽渊的发言题目是《在明清古琴文化背景下重新审视“文人琴”与“艺人琴”的划分》。武泽渊指出，长期以来，由于琴人身的不同，历史上存在“文人”与“艺人”两种古琴传统。尽管一些当代学者注意到在明清时期，文人与艺人之间存在相互影响和融合，但“文人”论述仍建立在“文人琴—艺人琴”二分法的基础之上。为了揭示“文人琴”与“艺人琴”是否对立的真实历史现象，她在明清历史背景中重新审视琴—艺人琴这一分类框架，对比了“文人”与“艺人”的区分与交融，探讨了琴人在其自身和他人眼中的社会文化地位，琴人职业、身份与音乐

及琴人观点与晚明以来社会变迁、经济发展的联系的问题。针对上述问题，武泽渊认为，“文人琴—艺人琴”分类框架不适用于明清古琴文化研究人”与“艺人”的话语也并不是明清琴人关心的重点。她指出，不论琴人的职业地位或音乐风格如何，与其一开始就试图对明清琴人进行“文人”分类，不如将他们统一视为文化精英或潜在的文化精英，从该研究视角，有助于解释前人研究中存在的矛盾与疑问，并有利于深化理解历史变化与的相互塑造。



武泽渊发言

第七位发言者凌崎的发言题目是《音声符号与文化认同——汉江上游地区丧锣鼓研究》。凌崎介绍，在汉江上游地区的丧葬仪式活动中，包含多种类型，其中“打丧鼓”仪式属于“固定”的部分。为了探究锣鼓牌子的符号意义与文化认同，他于2016-2019年期间对汉江上游十堰地区、安康地区及汉中地区的21个县区进行考察。考察涉及汉江上游地区的丧锣鼓编制、丧锣鼓形态与仪式的时空布局、开歌路仪程中的锣鼓牌子（一阵鼓）、闹丧牌子（三点水、老鼠嗑牙），以及丧锣鼓的深层结构（以闹丧仪程中的锣鼓为例）。最后，他指出，“打丧鼓”仪式中的锣鼓乐（丧锣鼓牌子）具共同的丧锣鼓牌子与各仪程紧密联系，并具有明确的符号意义。尽管汉江上游各地域的丧锣鼓牌子，在显性的音声表层显示出了一定的差异，形成了“风格性变体”，但是在隐性的深层，包含了特定的语义特性、锣鼓奏法、节奏组合等核心要素，展现出内在的一致性。其音声符号表征体现区的文化认同。





凌崎发言

第八位发言者艾苇婷的发言题目是《声音的边缘：中国早期音乐思想的对比》。艾苇婷的论题关注战国和西汉时期众多音乐讨论中的各类对立的观念有：被视为“道德”的音乐风格（如仪式音乐）和被批评为不道德的流行音乐风格（如“郑卫之声”）之间的冲突；把音乐作为一种教育工具和将无声视为声音理想（“无音，声之大宗也”）的观念之间的冲突；强调了解音乐自然起源属性和人造属性之间的冲突。针对上述对立做了对比与简要分析，探讨了关于早期中国音乐思想的个人观点。她指出，音乐的某些方面是被作为普遍接受的惯例并发挥作用的，然而音乐的真思想家辩论的影响。尽管众人对此有着较为一致和统一的音乐概念，但对于音乐是何物以及音乐应如何在社会中发挥作用的问题，仍然有某些固有观念。通过对中国早期各种文本中音乐与政治之间联系的追溯，她认为，文本中对音乐的引用是一种修辞手段，可以证明中国早期社会中意识形态冲



艾苇婷发言

第九位发言者杰恒瑞的发言题目是《声无哀乐论：嵇康的音乐论与政治合法性的关系》。杰恒瑞主要探讨了可否将嵇康的《声无哀乐论》理解族提出的政治挑战的问题。杰恒瑞认为，当嵇康撰写《声无哀乐论》时，司马氏族正在清除曹魏支持者，试图把自己塑造为光复儒家道德的统治者分赫赫有名的士人欲求仗义执言，但他们最后只能含沙射影，通过旁敲侧击来发泄其不满，以保其身。总结前人的研究，杰恒瑞指出，音乐在古代性的作用。他从《声无哀乐论》记载的两个截然不同的声乐理论中作出推断，认为嵇康主张的反传统声乐理论，实质是为了暗中将矛头指向司马家乐理论来强化其正统性的做法，以对其进行婉转的抨击；并由此证明，魏晋时期涉及声乐的诸多议论，给当时的士人提供了议论政治的平台。杰恒点将有助于丰富研究者对魏晋时期相互对立的声乐主张的深入理解。





杰恒瑞发言

第十位发言者王雨涵同样关注古琴文化的问题，她围绕《古琴文化在当代的重新建构——基于传统古琴音乐与古琴流行乐之审美差异的观察》雨涵从古琴移植的概念和既往研究、“古琴流行乐”的特色、古琴移植所体现的文化主体性与自我认同、权力与权威（民族国家的想象的继承物）入，对多元化社会背景下的古琴文化认知进行探讨。最后，她提出了探寻古琴文化认同整体性的一个解决思路，即——从“观众的他者”到“演奏色的渐层演进”。王雨涵认为，古琴与古琴移植的爱好者的主体是不断变化、发展、流动的。因时间、空间的脉络而有绝对鲜明切割的语境，以此形下不同的认知主体。可以说，这是一个古琴爱好者自我认知的变化转移，是“具有流动性的认知主体”。



王雨涵发言

囿于时间所限，主持人章华英教授对下半场五位发言者做了简短的总结与评述。章华英表示，五位发言者均从各自的角度对不同的论题作了个述，使下半场的发言呈现得十分丰富。她指出，武泽渊和王雨涵共同关注了古琴的话题，古琴作为当下的热点，确实能给大家带来许多思考的角度论述的关于历史上“文人琴”与“艺人琴”的关系问题，章华英认为，很多事物都不是二元对立的，应该结合当时的社会人文背景给予综合观照，以提出自己的思考和理解。她还指出，王雨涵论述的关于古琴曲移植的问题是另一个非常复杂的话题，其背后涉及到许多社会、文化、政治等因素入去思考。她表示，古琴曲移植和接受的问题受到诸多因素的影响，在不同的时期有不同的接受程度。她举例：古琴曲移植从清代开始，曾有琴家到古琴曲中，但并未得到当时文人的认可。到了30年代，琵琶曲被移植到古琴曲中，则受到肯定和接受。50年代时期，出现了一些古琴移植曲。70年代，这些曲目代表了一些政治因素，并使其为现实服务。80年代以后，涌现了更多的古琴移植曲，许多流行音乐、民族音乐、电影音乐等都被移植在当下，古琴曲移植变得更复杂了，涉及到一些商业因素的问题。这些古琴移植曲有待历史来检验和评判。但对这一问题的探讨，却能够为学者们

视角。

此外，章华英教授还总结了其他学者的发言。她认为，河南学者凌崎前期做了细致深入的采风与考察，为大家呈现了一个音乐与文化相结合的仅关注音乐本体的内容（如节奏、音型等音色），还关注音乐背后的符号和文化问题。她强调，艾苇婷提出的关于早期中国音乐思想的个人观点，国早期各类文论中关于音乐与政治关系的问题提供参考和借鉴。对于英国学者选取的魏晋时期嵇康富有思辨性色彩的美学论述的探讨，章华英认为“不仅讨论的是音声哀乐的问题，其背后的根源是魏晋玄学和儒家思想之间的矛盾，更深层次的问题则指向司马氏族和“竹林七贤”文人们之间出，与音乐学院所重于关注音乐本体的问题不同的是，当时对音乐的探讨更多地与社会、文化、政治相关联，这为我们提供了另一个重要的研究视角。最后，章华英教授向每一位发言者表达谢意，感谢他们会上的分享和精彩的讲演。

科研秘书: Email: gyi@ccom.edu.cn

网站编辑: Email: xiaogangxiang@163.com

电话: 010-66425730

版权所有: 中央音乐学