

古琴趋现代 丝竹更相和

——由学院派古琴现代探索引发的思考

■王安潮

一、古琴现代发展的时势选择

作为中国传统音乐文化代表的古琴,以其清、和、淡、远的音乐美吸引着历代文人士大夫一直将其奉为修身养性的雅器,它在现代文化日益多元的当下也面临新的审美拓展。虽然在被联合国教科文组织评为“人类口头非物质文化遗产”后古琴受关注度增加,在北京、上海、南京、杭州、广州等地不断涌现的“雅集”或研讨即可见一斑;但它过于成熟的文化品格和高洁脱俗的内在蕴涵还是让人敬而远之,古琴音乐仍属于少数人的风花雪月。尤为值得一提的是,它远离俗尘的傲骨秉性,再次使它与现代音乐生活日益隔绝。为满足平常人群接近并秉承古琴文化发展的需求,以学院派古琴教习者为主体的音乐家们正在不断探索其可行性方式,这其中,京沪等地的音乐学院中古琴专业的师生功不可没。2011年12月18日在贺绿汀音乐厅上演的以古琴重奏为形式的《丝竹更相和——古琴重奏音乐会》就是学院里的古琴师生对古琴现代新发展等问题的探索与思考。

这场由上海音乐学院民乐系策划、古琴家戴晓莲老师主抓的音乐会,一反往常举行作曲比赛推出新作的做法,音乐会特别邀请了8位目前活跃在国内外并热衷于传承并推广古琴音乐文化的作曲家王建民、朱晓谷、徐仪、温德青、陆培、姜莹、于洋、玛丽·艾莲娜·贝尔纳德(Marie-Hélène Bernard),为古琴专门创作了一场包含多种重奏形式且风格迥异的音乐新作。戴晓莲除了亲自携学生登台表演外,还邀请吴强、霍永刚、陈晓栋等专家

对新作进行缜密、苛刻地排练指导,音乐会达到了全新探索的学术深度和推广古琴现代发展意识的效果,也引起了大家对古琴音乐文化现代性的思考。

从小受叔公、古琴名家张子谦先生家传成长起来的戴晓莲是上音古琴专业教师,除了演奏技艺精湛外,她还是古琴理论家,对古琴打谱、理论研究样样精通。这些全面的素养为她推广古琴现代化奠定了坚实而全面的学理基础。近年来,她在国内外琴乐推广活动中不遗余力,屡获佳绩。其中如2007年推出的“渔樵问答——古琴重奏独奏音乐会”、2008年以后与黄荟、杜聪推出的琴箫埙合奏《思君集》以及在上海大剧院的专题讲座等都取得了良好的社会效果,也对开拓古琴音乐文化现代篇发展做出了杰出贡献,使上海日益呈现出良好的古琴现代化的艺术空间,2012年新年前后多场与古琴有关的音乐会的成功举行即是明证。

二、古琴重奏新作的音乐新意

从形式上看,此次音乐会上推出的古琴新作打破既往古琴音乐惯常采用独奏或琴箫合奏的形式,而开放地选择多样合奏,力图实现古今中外多元音乐形式的融会。如:古琴与笛子、打击乐的《楚歌》,古琴与钢琴的《古舞》,古琴与长笛、大提琴、打击乐的《四合》,古琴与磁带、弦乐四重奏的《吴侬软语》,古琴与管子、男声、打击乐的《萍池》,古琴与箫、二胡、埙的《吟·潇湘·颂·水云》,古琴与中胡、中阮、笛子的《归梦去来》,古琴与大提琴、长笛、钢琴的《离骚碎影》。这些形式探索了古琴在

表现现代艺术上所蕴涵的丰富多彩的音响世界,开掘了古琴与多样乐器合奏而产生的新颖别致的音色空间,更多传统的中国乐器和钢琴、大提琴、长笛等西方乐器与古琴也能“相和”于乐。

从音乐手法上看,8首作品均从古琴固有的音色特点和内在的文化神韵出发来探索其新的技术革新。其突出的特点有:其一是古琴固有的音乐手法(如主题变形、写意发展)与开发的新颖别致的现代音乐织体同时运用,实现了在继承中发展的思路;其二是将古琴“独语式”音乐语言拓展为利于与其他乐器合奏的互补性的“对答式”形态,此消彼长,相映成趣,实现了古琴音乐形态的现代型式拓展;其三是多声音乐形态的多样化发展,中国传统音乐横向的线性的可听性旋律线条等音乐思维与纵向的多声性的或和声式的或复调式的或综合式的动机型音型等音乐思维融合并予以相当地发展,实现了古琴现代音乐手法融入的真正意义上的转型,而非既往古琴音乐仅作为特色符号式的拼贴,实现古琴主体的现代音乐发展模式。其中,《四和》([法]徐仪曲)从古琴的“十三象”的音乐形态中挖掘出古琴优雅端庄与从容适度的内蕴的对比变化的各色织体,以现代多声思维探索出“和”的四种形态;《古舞》(王建民曲)从云冈石窟的观感中激发出古韵古风的多样化形态,在古琴既往写意、绘景的手法之上探索出现代语境下的新古意,古琴音乐的写意与钢琴音乐写实手法被予以多声思维的对比与互补,古琴的线性思维旨在写意,钢琴的多声思维旨在写实(见例1),由此产生新画意的虚实;《萍池——与王维的对话》([法]Marie-Helene Bernard曲)以王维诗为外在符号载体,将中国古典节律动融入其中,结合多声音乐的陪衬与烘托,将古琴线条予以了新奇的诠释;《吴侬软语》(温德青曲)以吴语中“我欢喜你”为音调原型而不断变形并贯穿发展,从而形成了绚烂多彩的预置磁带音乐线条,它巧妙突出古琴的新型线性思维,由此与多声音乐弦乐四重奏形成对比,形成多声多層性的新奇语言。

例1:《古舞》中古琴与钢琴的不同音乐手法的对比



以传统琴曲为基础而进行新发展是此次音乐会的又一目的,它不仅有利于古曲现代发展,还有利于现代思维的恰当融入。《吟·潇湘·颂·水云》(陆培编配)、《离骚碎影》(于洋编配)、《归梦去来》(姜莹编配)、《楚歌》(朱晓谷编配)以传统琴曲为依托,将新的具有现代语汇的间插素材像插花艺术一样贯穿其间,探索了既传统又现代的新语言。如《楚歌》以原古琴曲为曲调素材,在不同段落中加入低音大笛或打击乐的新音乐素材,将原曲旋律予以对比强烈的渲染(见例2),以多彩性的形象转化推动了音乐形态的现代转化,从而较直观地拓展了原曲所表现的“楚汉战争”的画面色彩感。《吟·潇湘·颂·水云》以古曲《潇湘水云》为蓝本,以白描似的间插呈现原作素材和多维性的对话而植入新的音乐素材,以中国画似的多景象连缀,将原作发展为新意独特的多元复合风格的别样音响世界。《归梦去来》以《大胡笳》为音乐素材及结构基础,以中阮等新音乐织体的融入而产生与古琴音乐的对话(见例3),以简约对比的音乐手法而产生多声语境的新结构,并以哲学似的手法来表现浓墨重彩与苍凉悲壮的古味意境。《离骚碎影》以《离骚》原曲为蓝本,以点描似的手法将原曲素材散落于不断变化的音响之中,古琴原有写意手法被极度放大,再经过叠置多变的音阶从而使音响在新颖中呈现原曲的悲凉意境。

例2《楚歌》中原曲素材与新音乐素材间的对比与渲染:



例4《归梦去来》中的古曲素材与现代音乐织体间的多重对话:



三、古琴现代探索的理论新思

虽然戴晓莲对这些全新的形式与理念并未有十足的信心,但她希望能够将古琴现代化探索中欲意开掘的新语言、新思考带进传统的古琴音乐文化之中,让多元艺术语境下的古琴获得现代的气息,尤其融入西方的多声音乐技术,将传统音阶形态予以音色音响的全新开发,她同时恳请古琴前辈和年轻一代的爱好者都来重新认识新语境下的古琴。戴晓莲意欲在此次音乐会中继续秉承民乐系继承古琴音乐文化的传统,表达出古琴并非是孤芳自赏的独白,它也可以与其他传统乐器一样走向大众,立足“当代”的理念。“当传统技法远远不能达到我们所要表达的意境时,我们一直在为古琴与当代音乐的适应与融合反复尝试、比对新的演奏技法,从而呈现最流畅动听的古琴音色。”戴晓莲说:“无论成功还是失败,历史的脚步总是向前,行进的过程总要去开拓,希望通过此次探索和努力,为古琴打造一条更具大众亲和力、更具时代性的发展道路,使古琴这件古老乐器能在多元文化交融日益频繁的当下立有一席之地!”为此,戴晓莲除了在音乐表演领域做足文章,与作曲家深入交流,潜心推敲演奏技术的具体运用和细节处理,力图将舞台艺术做到极致之美,她还在音乐会的推广上花了心思,如:在节目单上展示作曲家创作的内容和理念,在前期宣传上做足文化创意的介绍,还将延续其以前的做法——在音乐会后推出实况视频并出版新作总谱。音乐会前,音乐厅外甚至有了大量黄牛倒票的身影。这是不是古琴现代化发展的美好前景预兆呢?

“古琴重奏音乐会”必将引发古琴音乐文化现代发展的理论思考。首先,如何真正认识古琴传统精髓继承与发扬的问题。保守的观点认为古琴文化既已成熟就要原汁原味地保持,就像日本保持“能乐”那样。新锐的观点认为古琴应该脱下“古装”换上“时装”,就像中国民族器乐发展的方式那样,将西方管弦乐的多声思维运用其间。戴晓莲的音乐会中体现的古琴继承问题是将其植入多元宏大的新文化背景中,深入挖掘古琴写意手法中的具体技术并将其充分发展,从而赋予其新的叠加、倍增的艺术新效果。

其次,如何全新发展古琴音乐技术语言问题。从技术的角度看,新旧之法无所谓好坏之别,传统古琴技术讲究的是气息的贯穿和主题的变奏发展,讲究的是线条的绵

延波折。曾经将古琴以文化符号植入作品中的探索则取其表意手法,将其与宏大现代乐响形成对比或音响反差,从而产生古琴的古韵。戴晓莲音乐会中的新作水准虽然参差不齐、手法各异,但透露出一个共同的技术问题:它们都力图挖掘古琴原有特色性的技术,原有技术在多声现代语言之下形成新的多元复合风格,它们以古琴吟猱音韵、张弛线条为主要语言,以中外音乐多样化新语言为陪衬或烘托,从而呈现新颖别样的新音响,求新而不忘本。

再次,如何解析古琴新语言及其标准问题。俗话说,标准决定评价的结果。古琴新作或新形式每每出现后都会遭到责难或无视。戴晓莲认为,因为古琴姓“古”不姓“新”。古琴新作要想得到大众的认可,当然要有普遍性的新语言。以传统的观点看,唯美、深邃的音乐意境是古琴语言的评价基准,新奇怪诞是其“反面”。以现代的观点看,追新、出奇的语言是古琴新技术发展的评价基准,这其中不乏“技术至上”的“唯技术论”思想,但也反映出这一部分学术思潮的美学原则。戴晓莲音乐会中的新作以“古装”与“时装”相提并论,这就需在解析和评价时要以多维视角及其审美标准来观照,肯定与否定都要有具体性内容,不能单从某些局部赞其“超越”之新,也不能以某处“断气”而贬其“粗糙”之劣,要从整体音乐风格的呈现或主要乐思的构造来全面评价,技术手法、艺术风格、文化定位、思路开拓乃至音色音响的营造等,都将是解析与评价的基准。如此来看,多维视角的标准将是这些古琴新作审美评判的出发点。

一个新鲜事物的出现有其长期积累的量变过程,戴晓莲在其数十年的古琴艺术实践中,在多年的学院派古琴艺术探研中,进行了古琴新发展量变的长期积累。它既是当下中国传统遭遇现代而寻求拓展的一个缩影,也是其自身乃至众多古琴专业人士发展古琴的新思考。也许,学院派古琴教习者们会在其教研实践中走出传统音乐文化的新路,以戴晓莲等教师引领的古琴艺术发展将会出现多姿多彩的具有多元风格的新景观,其革新必将推动古琴现代化发展走向形式与内容的多重质变。

王安潮 安徽师范大学音乐学院教授,中央音乐学院博士后

(责任编辑 张萌)