

吟·疏·劲

——竹笛三重奏《竹枝词》中的
当代新传统主义美学情怀

郭树荟

郭文景先生三十多年来保持着颇丰的创作状态，在人们听觉记忆和理论研究的话语中，他的艺术创作特征，始终带有着“浓墨重彩”“巴蜀文化”的强烈印记。从早期的《蜀道难》《川崖悬葬》《社火》《戏》《炫》《愁空山》《野火》到《狂人日记》《骆驼祥子》等等，从青涩年轻时期的“先锋”姿态为人们津津乐道，到多种体裁、风格各异的不断探索，站在学院作曲家前沿学术之阵地，他以一个艺术家个体创造性的精神，携带着“浪漫、率真和狂妄”^①在音乐中

^①李明月，《聆听真实的郭文景——第二届上海音乐学院“当代音乐周”郭文景专场音乐会听感》，中国音乐文学网。

恪守着纯粹的“保持愤怒”之姿态，“坦诚直露”之语汇，在他的作品中显现着当代作曲家的美学追求。这些印记化作他的标签，长时间里，是人们认识他的作品的重要指向。

从早期的三重奏《戏》（1996）、《炫》（2003）他就开始了中国重奏“极限写作”的探索，近二十年来，始终贯穿在他的创作实践中。“把中国乐器的限制性因素转化为突破点”^①，对音响可能性的极限挖掘，从最大可能性的乐器声音中寻找中国乐器自身的声音属性，成为郭文景诸多作品中的一个系列。比如《炫》中的六个大小不同的钹，在同家族乐器下炫技“清奏”出三十五种演奏法混合六种人声，实现了同质乐器发出N种声音的创作理念。以“三”为基数的布局，无论在无固定音高的打击乐器还是此次的获奖作品竹笛三重奏《竹枝词》^②中，中国传统音乐结构的板式布局，支声相交的单线条思维，富有对比、变化的速度与张力，彰显了中国乐器表现的多种个性，更赋予了传统乐器在当代具有的新文化审美趣味与品格。这不仅仅是创作者的诉求，也是表演者、接受者在当代文化发展的空间中，更新听觉意识，续接传统与当代的有效实践。对同类家族乐器的探索中，一直是郭文景自我创作的个性特色，他从自

^①上海音乐学院“第四届当代音乐周”郭文景专题讲座（2009年）。

^②《竹枝词》是作曲家应2010年中央音乐学院“211精品工程”室内乐项目之约而作，是作曲家继《愁空山》《野火》后的第三部竹笛作品。作品总长约14分钟，分为三个乐章：第一乐章《冻竹》、第二乐章《雨竹》、第三乐章《风竹》。

身音乐创作中有意味地将“限制性条件”转化为“突破性的出发点”的观念，生发出“从中国传统音乐中自我挖掘，自我更新的当代音乐观”。（郭文景语）

作为中国民族乐器的创作，无疑是他创作美学思想的集中反映，他的竹笛协奏曲《愁空山》《野火》早已成为中国民族器乐中的经典，在竹笛艺术的语境中，传统与当代融合所成就的天地，是学院与大众接纳发展的最好、新作品最多的乐器之一。新近创作的竹笛三重奏《竹枝词》，就标题而言，打破了他过往浓重炫目的特点，似乎在郭文景音乐创作的表达空间中，伸张出另一种枝蔓，他极少以如此诗意的情致抒发个体情感，试以竹子喻意中国自古以来士人追求的理想品格、文化气质和精神境界。然而，作品内在的特质却隐喻着他始终环绕着的中国音乐创作的“当代情怀”。他以更宽广的视野，链接传统的人文意象、再思当代音乐创作的文化气节，将艺术主体意识植根于中国传统文化的土壤之中，以阳光、水分浇筑属于当代社会文化中的新竹之“节”，也契合着他一如既往的美学追求，以中国当代新传统主义理念解释古今、中西、当下。竹子，永远是中国文人的精神比拟与象征，任何一个时代的诠释，都应该赋予这个时代的特色，在《竹枝词》这部作品中，传递着他创作的文化意蕴与审美取向，正如他曾经说过的：“从中国传统中生发出属于自己的

当代性。”^①

《竹枝词》是郭文景 2010 年创作的一首竹笛三重奏。同年由上海音乐学院民乐系教授唐俊乔率领她的弟子，青年演奏家王俊侃、屠化冰^②首演于北京现代音乐节。此作品自首演以来颇受好评并多次在不同的音乐节演出。有关该作品的研究文献，目前可查阅到的有两篇，其中，《竹笛三重奏〈竹枝词〉的演奏技法及艺术表现特征探微》^③以演奏者自身的视角切入，从作品的创作手法、演奏技法上，进行了较为详细的分析。另一篇是《六部当代民族室内乐作品的音乐特征及表现艺术研究》^④，该论文选取六部当代民族室内乐作品，其中一部为《竹枝词》音乐研究，在音乐结构及人文意义上解析其作品的艺术特征。就三重奏的体裁样式来讲，中国自古就有着相对固定的几件乐器搭配组合，在各地方也都有着不同的“乐种”流传习性，有丝竹或弦索构成的双人、三人组合等等，但大多皆以不同声音特色为主要特征，而以相同乐器组合的形式并不多见。在竹笛音乐的文献中，河北民间乐曲《顶嘴》《蝶双飞》等等是极少的标有“二重奏”的笛曲，是否可称之为真正意义上的重奏还是

^①上海音乐学院“第四届当代音乐周”郭文景专题讲座（2009 年）。

^②这二位学生均是上海音乐学院民乐系研究生，师从唐俊乔教授。

^③《竹笛三重奏〈竹枝词〉的演奏技法及艺术表现特征探微》，王俊侃，该文章为上海音乐学院硕士研究生论文，2015 年 5 月通过答辩，指导教师：郭树荟、唐俊乔。

^④《六部当代民族室内乐作品的音乐特征及表现艺术研究》，姜小露，该文章为上海音乐学院硕士研究生论文，2014 年 5 月通过答辩，指导教师：郭树荟。

民间支声性的即兴加花表演，这是另一个值得思考的问题。而当代作品的重奏概念具有的创作手法，无疑与中国传统音乐的表现形态有着相生的融合，《竹枝词》于传统与现代中黏合了有效的元素，将竹笛音乐传统语汇转化成当代“新传统”的现实链接。

全曲共分三个带有标题的乐章，分别为《冻竹》《雨竹》《风竹》，标题的旨意以“竹”为中心立意，试图从广义上理解《竹枝词》的内涵，作曲家说：“这首三重奏仅借用古名，写的并非田园风情。”^①并非是久远的唐教坊和汉乐府以及西南歌谣所唱的那样，而是作曲家自身内在所思的当代新人文情怀。乐曲重在喻意“岁寒三友，竹为君子”之气节，而作品中的低吟、萧疏、劲节、挺拔、坚贞、高洁的文化气质，则承袭了他以往作品中的美学风格。在声音艺术表现上的构思，也从竹子寓意的自然属性出发，以竹笛材质之声，音域、吹奏技法上还原其最大的表现力，从传统意义上生发出不同的乐曲意境和演奏技巧，笔者称其为“新传统主义”的创作意向，在作品内容与形式中可以窥视到这种思维的贯穿。此外，三重奏的本质手法严密精心，乐曲在致力于三支竹笛的音色、音响、线条变化的同时，传统技法的延续与规避，立意十分清晰，与乐曲表达的主体精神相合，三支竹笛彼此间相映成趣，如同山水绘画艺术中虚实立体的空

^①《竹枝词》唱片中该作品文字简介，中央音乐学院音乐厅现场实况，2010年，上海音乐出版社出版发行。

间色调,选用的三支不同调性的笛子,在不同的音响、不同的音域中,将三种声部线条横向交错,时而交织,时而分离,相互穿插,在分合中、虚实中运动。第一乐章(D— \flat B—G)使用的笛,分别为第一声部D调曲笛,第二声部降B调曲笛,第三声部G调低音大笛,柱式和弦极富特色,而穿插在和弦中的音高,在行板的速度上,以双调性叠加展开。在吹奏上,将竹笛材质的真实声音,由弱音到强声的吹奏,在“有限移位”模式下,分拆、调性碰撞,不确定的速度游移,将不同于传统声音的音响效果,随着不同的情绪铺展开来。其中,三个声部所形成的气息长短、强弱幅度、张力对比,幻化成三支竹笛之间相对的统一性。竹笛滑音、长音、颤音展现出虚、实的音色布局,时断时续,似述似咏,高、中、低不同音区上以三个声部的音组呼应,以尾句大幅度的滑音加大语气的渲染,长线条中的滑音构成一个典型意义的音效,而突起的音头镶嵌在半音行进的精致和声流动中,似远处飘来的歌谣,在G调笛子颤音的长气息持续中,戛然而止,续接第二乐章的情绪转换。

在第二乐章(D— \flat B—C)中,乐曲一开始就以“滴水声”点燃了欢快愉悦的情绪,以鲜明跳跃的点状吐音,营造《雨竹》的标意,以依附式的声部特色,用“点”与“线”巧妙地映衬出中国式的大写意,如同山水画的青山点绿、雨落枝叶,悠远、空灵、简约。“点描”的手法使音高的形态自由随兴,意象的水滴声四溢撒开,而节

奏疏密的自由,闪烁着灵动的意趣,雨滴落竹林的生动,轻的、重的、响的、弱的,在五连音的同音反复中,与跳进音程的对比,交错变换。作曲家建构的竹笛音响,仿佛在电子音乐环绕的声场中,三支竹笛的声音前后、左右方位变化,构成了整体声音的立体生态场。不断的反复音程,造成音色疏密、浓淡对应,在速度变化、线条衍生的手法中,同一核心音响材料展示了多种音色的可能性。三位演奏家吹奏时,“用笛的上把位拇指处,加开了一个孔。正因为有了加开的孔,能更圆滑地奏出未加开孔时,从指孔全开到指孔全闭的音的圆润连接滴露的景象”。^①一般意义上,吐音并不难,而颗粒状吐音的演奏方法却是这部作品最有特色的声音意境,而以吹管乐器奏出弹拨状的“大珠小珠”般圆润饱满,却也是一番功夫。此外,在节奏节拍上显然给予演奏家很大程度上的表演空间,演奏家可以按照自己对乐曲甚至是描绘意象的理解对作品进行再度的创作。作曲家给予演奏者的自由,在此得到充分的演绎。再度创造的技术难度于今天的演奏家来说并不是很难,但是,难点在于三位竹笛演奏者的合作。他们彼此的默契配合:既要有圆润、饱满的声音,又要点线交错、整齐转换,构建多重音响的混合,并在此基础上,还能够“点睛”出具有随意性的灵动。三重奏的声部在全音阶缤纷的线条中,流动

^①王俊侃,《竹笛三重奏〈竹枝词〉的演奏技法及艺术表现特征探微》,上海音乐学院硕士研究生论文,2015年5月通过答辩,指导教师:郭树荟、唐俊乔。

着跳跃的乐句，三个声部的线条交替、叠置，C调笛子长大线条的持续，在“点”状的呼应中更是流露出“余意”。乐句的气息深远悠长，“线”的静衬托出“动”的灵，升华了客观意义上的“雨竹”，将具有个体纯粹的、诗意的感怀，直白袒露得如此生动。三位年轻演奏家的默契，延续了传统乐曲组合的当代存在意义，而技术的把握，或许只有在今天的学院培养下，才会使这些优秀的年轻一代演奏家们如此自如。

第三乐章（D—F—C），快速的音流持续，作曲家惯常以这种率直、坦诚表达具有张力、戏剧性的情绪。音乐的材料极其简洁明了，三支竹笛围绕着“e”的音高，循环重复变换着，在一个线条上，时而以卡农式的手法错开，时而合一，交替出现。三支竹笛的演奏中，各自频繁运用重音、震音与对比交叉，装饰的连音与带人声的音调叠加呼应“人声”与乐器的混合，演奏家边发声边吹奏，以全吹、半吹手指半按并加入人声的混合演奏方式，实现最大可能性的技法吹奏。慢起渐快的三十二分音符、十六分音符吐音，以刹音、快速“执著”地组合成点似的线，线似的点，携带着鲜明的声音标识，驱动了速度、情绪、力度变化的张力与音响空间。三声部错落有序，彼此间的对奏、点线交织，异化了传统竹笛的音色音响。在D调竹笛换成G调梆笛后，这支竹笛充分展示高音区域的演奏特色，并与C调曲笛的醇厚音色迂回，造成三个声部的音响音色在不同方

位响起，相生相偕着相似的音调，流畅通达，在“有限”的奏法中扩张出“无限”的音响空间。而从作曲家文本表层来看，谱面的记法简洁明了，这些貌似简约的音符，规整地表现着作曲家“有限创作”的理念。而一旦进入演奏、听觉上的音响，却挥洒着恣意的动态。这些动感随着乐曲内在情绪的表现，音流动的波浪状，环形状，紧密急速并相互交错。三支竹笛以跳跃流动的快速连续吹奏着最后的急板，“炫技”的吹奏，澎湃而充满激情，似风中的竹子飘逸而坚定。简约统一的材料，在同一乐器家族相对被制约的声音布局中，制造出开放的音响空间，并保持着传统竹笛的吹奏方式，无不流露出当代艺术家挥洒的自如语境。在第三乐章《风竹》中，带有着中国传统器乐板式变化的表述，使乐器带有普遍共性演奏技法的“形”再造出当代语境的“神”。传统的音韵在作曲家艺术想象的声音世界中，被传承的吹奏法、点线合一、民间支声的思维，有机地表现出竹笛个性化特点。与当代对话，与传统续接，从这个美学意义上来看，“现代性”诠释“新传统”，西方与东方、现代与传统被弱化，技术的共性权力话语被弱化。于是，“单线条多声写作”的中国器乐陈述方式，成就了《竹枝词》在当代中国器乐的美学观念的操作实践。郭文景曾说道：“现代技术是我的美学与内心情感的需要。”^①的确，当技术遭遇到内容、情感的表达时，艺术家个体的创新精神，可以

^①上海音乐学院“第四届当代音乐周”郭文景专题讲座（2009年）。

跨越形式的藩篱，作为艺术家，面对技术、传统以及社会现实，他始终保持着一种真诚的开放和自身美学思想的追求。

中国乐器自古在宫廷、在民间都有着流传不一、随兴组合的文化习惯，在现有文献留存的最早的“弦索乐”合奏中，民间两支竹笛、两支唢呐的对奏中，横向单声线条的即兴表演，巧妙的加花装饰，乐器间音响的个性对比所形成的声部织体，是长期以来的中国器乐文化的惯用手法，这是一种传统创作与表演的范式。而在新时段里，这种运用在专业音乐创作中缺少新作，《竹枝词》的出现，是建立在对过去传统意义上的借用，也是新传统主义美学创作理念的再诠释。我们看到，作品中有“八音五声音阶”“十二音”“有限移位”“单线条多音写作”的运用，化合为一种特色的音高组织，自然有效地穿插在音乐中，在丰富的技术手段背后，以感性的音乐展开呈现出音乐表达的意义，使得传统的同类乐器在音高组织、音色音响的表现力上，呈现出与传统竹笛不同意义上的出新。三支竹笛的常规奏法有着不常规的思维方式，三声部线状、点状的交替、穿插，渲染着中国器乐的话语表现，吐音、刹音的传统奏法与“点描”“复调”的重奏手法，通过在不同调上平行进行，或各声部相互穿越的处理以及相互交叠的音响结构，使“传统”的音乐语汇表现出了“不传统”的音响效果。作为竹笛最基本的演奏法，大篇幅不间断的连续吐音已在他的竹笛协奏曲《愁空山》第二乐章中突出显现，毫无疑

问，对演奏技巧的高度关注是当代竹笛发展的重要路径之一。应该说，西方的手段在与中国音乐创作中的问题被日趋理性化，创作思潮中的“直接”与“间接”在与国际化抗衡的文化中，奠定自身文化的话语应该已达成共识。至少，艺术作品呈现的事实是不再回避。你中有我，我中有你。其实，在今天看来，这已是不争的中国音乐的现实，传统与当代的关系，早已超越了三十年前人们争鸣的“新潮”与“前卫”，在理性看待新作、反思新作时，民族器乐作品曾经历极端音域、极端音色音响乃至极端奏法上的“饱和”状态，同时，也需要有演奏家、听众认知的“正常状态下”当代器乐语言的表达。在同类乐器相对有限的创作中，《戏》《炫》《竹枝词》的重奏理念，实践了这种可能性的探索。

由此而引发了我们如何面对当代，面对传统的再思考。当现代表现手法的学习已然成为一种自觉，而对传统的学习却不再是“母语”文化学习的自觉。我们缺少对传统文化的自信，更多的是从西方技法中寻找外在的方式。值得反思的是，甚至出现了在艺术创作的思想及精神上的摇摆，造成了对中国传统音乐认知上的极度缺失。而以郭文景为代表的学院作曲家群体，却将对传统音乐文化的学习当成滋生创作的灵感来源，对中国传统器乐文化的学习、对中国古代音乐文化事项的考源、对中国音乐自身表达方式的审美选择，俨然清晰地成为当代作曲家潜心思考的重要课题。如果说传统音乐给

予的营养，早先还未上升到学理层面的研究，那么在今天，这个理论意义的探讨，是极富意义的。艺术创作引发着人们理性的认识，当下中国民族器乐艺术的当代性，在大时代与个体精神对话的个案中，反映为中国音乐的现代性与中国传统音乐文化的对话，这是一种成为新型的相互依存的关系。《竹枝词》便带着强烈的“新传统主义”的意味，无论在标题的表意上、创作手法的表现上，还是在三支竹笛的选择上，都有着与以往写“竹”不同的内在精神与客体描摹。而年轻一代的演奏家用他们熟稔的技巧，成就了作曲家的想象力，这种影响力催生了中国器乐艺术的发展空间。或许中国民族器乐整体发展似乎都有一个“场域”，带有共性的写作方式缺失个性的创新。我们是否可以这样认知“民族乐器创作的纵深，很大程度上还需作曲家与演奏者的沟通，通过作曲家的创作与思考，并且在充分了解熟悉中国器乐乐器法、技巧与表现力的关系中，跳出一些约定俗成的创作藩篱，选择自己需要的声音并将他们置入中国乐器发音体系中，在这些声音元素的建构中，在乐器自身的语法、规则、品质、意义下显现新的意义”。^①这些“具体化语言”上升到“抽象化的乐音”，携带着情感、精神与艺术特质，叙事性的功能转换，在当代是否有着更多的创造意义？郭文景说道：“我为什么对

^①笔者《当代语境下的中国民族器乐独奏音乐——传承与创作双向路径与解读》，发表于《星海音乐学院学报》，2013第1期。

写民乐作品有这么高的热情，并非仅仅因为中国的民族乐器具有非常独特的表现力，还因为乐器本身还有很大的可能性没有被发掘够，传统的民族器乐曲非常有特色，也非常经典，但是当代器乐创作依然有很大的发展空间，这对作曲家而言是非常具有吸引力的。”^①

二十世纪八十年代筑起了学院作曲家群体的黄金时代，再历经三十多年中国音乐创作的缤纷转换，呈现出各自不同文化意象的选择。如果说在很长一段时间里，中国器乐艺术的创作来源于民间歌曲的因子，来源于刘天华的现代启蒙，歌谣般的器乐叙事成为诸多作品的符号，那么在今天，这个普遍现象显然在移步、在转换，在中国文化更深层的内涵上，在更为宽广的视域中变化了“乐”的语汇表达。当我们还在探讨“现代性”“国际化”“新传统”等等话题时，许多曼妙的风景已悄然来到，民族室内乐优秀新作不断给人欣喜的期待。这些充满着个体美学理念与创作手法的实践，使人们看到了更为冷静的、理性的变化。当下中国作曲家的思索，中国话语的表达，从未有过的清晰与成熟。中国艺术家的个性精神以更高的视域阐释现代技术，这两种关系的相互置换，让古老的中国美学思想、中国传统文化的语境放射出耀眼的中国现实。郭文景的音乐是一个显著的现象，他始终将中国知识分子内心那份“孤傲”的气节，

^①郭文景，《开放的姿态让民乐人链接传统与现代》，《乐潭》第二集，刁艳整理，人民音乐出版社2014年2月。

以不同的艺术创作方式呈现。古往今来，中西音乐家都在诉说着内心深处的音乐，忠诚于内心，说“心中的话”可以属于任何时空中的音乐表达，以艺术的话语抽象出人世间的真情怀更是作曲家最本质的追求。选择与中国当代文化同步的音乐事项，选择传统乐器性能的当代话语的表达，将建构在传统琵琶曲、民间笛子曲、民间唢呐曲基础之上的再创造，这无疑是一个当代作曲家应有的向传统学习的情怀，如果说这是一种新传统主义的美学情怀，应该是合适的。但并非要求一种“格式”、一种“套路”、一种“情怀”，人们认知中国音乐的意识在上升着，生长着的“新传统主义”的倾向不再被认为“不现代”“不可听”，且对于“先锋”的认知亦有着足够的反思，由此转换的渐进过程，将随着时间的流变，新作的诞生，更加自信自然地接纳着中国当代音乐文化的乐和事。

遥想起，最早听郭文景的音乐是八十年代的大学期间，在上海音乐学院局促的小琴房里，《蜀道难》的震撼至今难以忘怀，从那时开始关注，至今已近三十年了，在这较长的时段里，中国音乐的社会环境、审美思潮、学院创作发生了令人感慨的变化，郭文景的作品和他创作的音乐似乎从来都在我们的听觉和研究中，从早期广为流传的作品《社火》到最近现场听到的歌剧《骆驼祥子》，他不断创作又不断地坚守，还在不断更新自我，这样的艺术家是幸福的。郭文景说：“也许‘极限写作’将是我毕生探索的课题，也许某天

我会想起为吉他写作，为更多乐器写作。在我看来，它不仅是一项艺术创作，也是种智力挑战，类似桥牌那样，能在创作道路上棋逢对手，是件开心的事。”其实已有的三重奏题名为《戏》《炫》，感觉上这部三重奏应该名为《竹》，但是作曲家命名为《竹枝词》，是应了历史的曲名，还是有意为之，如果这也是他的“逆向思维”中某种信念的坚守，则不折不扣地显露了一个当代艺术家的真性情。