

AIR现代乐集是立足北京，面向全球的新音乐创造与交流平台，专注于为中国民族传统乐器而作的现代音乐。

乐集将于2019年7月6日19:30在中央音乐学院演奏厅举行首演音乐会，届时将演奏5首为乐集创作的全新作品。

歧路花园——传统与先锋

余昊田（乐言 翻译）

作曲家赫尔穆特·拉赫曼（Helmut Lachenmann）的诸多文章构成了欧洲“主流”先锋音乐创作思想的理论骨架；他认为，所谓的西方古典传统与丰富多样的非西方音乐文化之间有着基础和本体性质上的分界。拉赫曼提到：非西方的音乐与仪式和宗教有着不可分割的关系，故而具备一种“灵性力量”（“magical function”，意为在祭祀、崇拜等仪式中在灵魂层面产生作用的功能）；而西方音乐，特别是自中世纪以复调为标志的大发展以来，则是一个大相径庭的体系，常被描述为是“一个研究课题”、“一面镜子，映射出人类在感官、印象、认知上向前发展的潜力。”

令人崇敬的中国音乐传统自然是属于第一类——非西方的“灵性”传统。这个论点在中国的文学经典中存在许多的证据。陶渊明的文学作品中提到了“无弦琴”的概念（“但识琴中趣，何劳弦上声？”）；这位前唐诗人中的翘楚认为，彻底掌握古琴演奏的技艺本身并不是最终意义和目的，而是寻道之路上的一种仪式。当人寻得真道时，这样的仪式便不再必要，琴弦也可移去。

充满狂热革命情怀的贝多芬靠着一己之力照亮了声音与时间的新世界。如果说他展现了西方古典音乐的“拓荒”精神，那么中国古代杰出音乐文人嵇康的作品则代表着对传统典范深远的怀旧之情：作为隐居诗人，他反时代的作品表现了对政治革新的一种无力的、自我毁灭式的抵抗。瓦格纳提出了“未来音乐”的概念；中国的文人音乐家们则无一例外地对遥远上古的音乐推崇备至。

一边是幽静的通灵梦境，另一边是刻意革新的目的论远征；这两者之间看上去是互不相容甚至相互排斥的。那么到底它们如何才能有意义地建立交集呢？已有的史料似乎告诉我们，为民族乐器写作全新的实验音乐——AIR现代乐集的创始主张——对于中国传统来讲是一种违逆的“殖民”行为：古琴、笙、笛子等乐器都被强行从原本自然的、仪式的“栖息地”中抽离出来。作为一个有些怀旧精神的作曲者，我其实是部分同意这个结论的：西方古典音乐的传统在不断向未来冲刺的过程中可以尽情吸收多种多样的文化影响，并且从中受益；但东方那仪式与灵性的音乐世界却是精细纤弱的——它需要一种绝对的纯净作为基础。对中国音乐——尤其是中国“古典”艺术中的文人音乐——的最本真的体验，就像方言和民间的手艺一样，都是一种在逐渐消逝的财产。我对中国民族乐器演奏法在近年来的发展并不满意，特别是为现今对东方传统演奏法中最独特的方面进行“西方式消毒”的行为感到痛惜：例如将古琴的经典中国丝弦换成粗糙的金属弦；或是将古曲中发自直觉的随想式结构野蛮地变成标准化、统一化的考试标准；又或是一味将西方音乐院校看重的速度

和音量视为优秀演奏的指标。那么我们是否可以因此推断：为民族乐器创作新的西方现代音乐作品就好似对这精致的东方仪式文化遗产的致命一击？

恰恰相反，我坚持认为，唯一保存东方先祖音乐家们这种永恒乌托邦梦境的方法，便是全心全意、毫不保留地迎接“西方目的论式”的推动。这推力的前线便是实验先锋音乐——如拉赫曼所言——在新的认知层面上发起挑战的艺术。

具体来说，我认为中国音乐就像所有其他严肃学科一样，需要从自己的小河流向入海的三角洲。当今中国音乐充满了保守与现代、传统与激进之间狂乱争斗所产生的、令人迷惑的犹豫不决，就像一些相互交织的杂流导致大河迟滞不前。我并不希望AIR现代乐集成为又一个尝试在东方灵性音乐文化与西方理性演进型音乐文化之间搭桥的组织；我仍然认为这两者是无法互相融合的。我对AIR真正的愿景是一条全新的道路。在这道路上，先锋音乐坚决地站立在自己独立的创造价值之上，形成一个与传统完全分隔开来的新生态系统。新艺术的存在是必要且不可避免的。现代人类体验是一种向前推进和发展的体验，而艺术又和人类体验有着无法分割的关系。那么为了使过去的传统停留在纯净的状态，并且保证新艺术与现代人体验的紧密联系，我们需要确保与我们的时代骨肉相连的新艺术是实验的、全新创造的，而不是立场模糊和随意借鉴拼贴的。

每一首为这次AIR现代乐集首演写作的作品都是具有革新性质的现代音乐。这句话的意思是：每首作品都会以自己的方式创造在概念和体验层面上的新宇宙和新理念；要合理地体验这些新宇宙，我们就需要将其视为独立且自主的存在，而不是去参照任何已经存在的旧规则。新艺术不仅仅是要带来新的视觉和声响，而是要带来新的现实。

然而话说回来，我并不是在倡导一种对传统的彻底摒弃和拒绝。事实上我自己的作品就经常会使用一种我称之为“变化性应用中国古代美学”的技巧；而这个技巧则体现在我对“乐器与身体、姿态还有仪式之间关系”的看重。我个人在音乐会中的作品《风的雕塑》便充分地应用了传统民乐演奏的思路和状态。让我感到很满意的是，大多数人都无法察觉这一点。当观众试图通过我的音乐寻找过去的那种灵性体验时，他们会感觉到彻底的失望——我并不是想通过自己的作品去将观众与古人连接在一起，而是想使古人的理念可以被应用于现代的背景中；而这种应用可以创造出对时间、结构和声音的全新体验。我所真正关注的是作曲家Liza Lim（林瑞玲）所提到的“内在模式（patterns）”：任何美学都有的一种深刻并且独特的潜在结构——一种“功能和内在力”。这种内在模式并不是一种具体的物件及事项；因为具体元素仅仅只是一种浅层的风格标记^[iii]。换一种方式表达即为：我试图接近那蕴藏在古代中国音乐命脉中重要且神秘的句法，而不是想要堆砌“怪异做作的、伪东方的、对表面特征的盗用”^[iv]（即外在的声音形态等）。

不幸的是，太多作曲家在追求东方传统的过程中仅仅触及到外在声音形态之后便止步于此了；使用中国传统音乐的外在声音形态只是相当于使用其“皮囊”，而这种“皮囊”除了参照物和符号以外什么都不是，因此并没有多少内在的、自身的价值，使用它只能算是一种对传统记忆的挪用。各大音乐院校里许多接受古典音乐训练的作曲家们显然犯下了上述过错，将西方的传统和声理念一股脑安置在所谓的东方传统旋律之上；情况最严重的，无外乎中国流行音乐圈的“伪古风”作品。在这种音乐作品里，乏味的、充满典型美国印证的流行音乐套路被点缀上五声音阶的“塑料亮片”以及MIDI音色的古筝和琵琶。这一切行为似乎是在擅自邀请这些非东方的“音乐”闯进东方祖先的通灵仪式之中。

如果中国新音乐不去坚决地避开这些假传统的折中方案，危害是显而易见的。首先，我们会见证意义的丧失：这种新音乐本身无法独立成为一个前沿的、实验性的空间，

反而成为了一种利用观众对传统的喜好和熟悉获得资本及私利的阴谋。更严重的是，我们还会见证一种对传统的扭曲行为：由于传统属于一个与当今截然不同的世界观，所以当作曲家们满不在乎地将传统声音和无法与之相称的现代美学结合起来的时候，他们实际上是在玷污和摧残传统。

所以当我们真正去追求先锋，并创造一个符合现代社会探索和发展精神的新中国音乐时，我们实际上也为传统音乐留出了一片安全空间；在这空间里，传统可以免受现代化的污染、压力和侵扰。外在声音形态和风格上的一些特质并不能捕捉中国传统音乐的精髓：传统音乐的核心是一种对世界的感知和理解方式，是一种哲学。这哲学的根基是一种对历史和世界的独特体验；它与不停发展的现代社会文化需求根本无法相互调和。若要想使传统音乐的核心存留下来，使它仍然拥有灵性的魅力，就要着手留住这样的世界观。

作为一个中国传统艺术习俗和技巧的局外人，我也许在“具体怎么样留住”这个问题上没有多少发言权。但有一点是可以确定的：当现代社会的文化武装不停地侵袭着古老的世界观的时候，传统音乐应该像伟大的宋元山水画和遥远的殷商青铜器艺术一样，彻底投入博物馆和学术领域。我衷心希望对周朝雅乐的重建是基于严苛的学术研究，而不是变成不负责任地售卖门票、虚有其表的炫技表演。在学术环境里，明代古琴的《神奇秘谱》才能在高质量的、考究的丝弦琴录音中被呈现出来，而听众才可以在自己的客厅里享受传统古琴音乐本来就应有的那种私人 and 亲密感，而不是在为九尺斯坦威设计的西方大型音乐厅里看着这些古曲被电子扩音设备和金属弦彻底抹杀。没有人会把唐代瓷盘扔进洗碗机里清洗。

做一个更加概念化的概括，我倡导的是一种“二元”视角。我们需要认识到：要想保持文化的纯正，现代中国社会需要同时容纳两种对立的世界观：一种是《老子》和《山海经》里灵性时代的道法轮回，而另一种则是现代科技与社会变革推动的历史演进。任何将这两者合二为一的伪普世哲学都是毁灭性的。伪普世哲学的其中一个代表便是愤世嫉俗地认为中国的现代科技和社会只是历史永恒正弦波里的一个短暂上扬；而另一个代表则否认保护中国独特文化根源之纯正的必要性，认为向未来进发的过程中传统的存在并不重要。“扪参历井仰胁息”——就像李白《蜀道难》里山路上的行者：现代中国的体验基于日夜不停发展与变化的现实；但我们仍然可以在顷刻间将手伸向古人永恒的灿烂星夜，轻柔地抚触天幕上的光点。我们当今文化的观测点应该坐落在一个独一无二的新位置；在这里，传统与现代不仅应该保持一种彼此独立的完美状态，还应有同等可及性。

i) Helmut Lachenmann, “Hearing [Hören] is Defenseless—without Listening [Hören]” (trans. Derrick Calandrella), *Circuit* 13, no. 2 (2003): 27-50.

ii) Ibid.

iii) Tim Rutherford-Johnson, “Patterns of Shimmer: Liza Lim’s Compositional Ethnography,” *Tempo* 65, no. 258 (2011): 2-9.

iv) Ibid.