

□李露莎

一个中国城市的历史想象与当代书写

——评贾国平交响乐《宁波组曲》

摘要：《宁波组曲》是贾国平创作的一部城市主题交响组曲。作曲家以西方管弦乐队为主，用现代作曲技法对宁波展开“侧写”，并融入中国传统美学，重构音响的文化属性。作品通过考古式创作和隐喻式表达，挖掘诸多深隐于历史的地方特色音乐元素，在音乐的感性诠释中实现对宁波专属的地理人文品质和历史精神内涵的当代建构。

关键词：《宁波组曲》；城市主题；贾国平

DOI:10.14113/j.cnki.cn11-1316/j.2024.01.011

《宁波组曲》是作曲家贾国平创作于2021年的一部以城市为主题的作品。对比近年来国内同类题材的“类型化”创作，这部作品在声景塑造和情感共鸣方面表现得尤为突出。

全篇从一次漫溯远古的壮阔相遇开始，第一乐章《河姆渡之声》返回七千年前文明正在破土的宁波，在河姆渡先民的安居生活和热烈的狂舞中追溯城市历史的源头。第二、三乐章形成了极具画面感的山水，两个乐章的音乐的素材和风格互相交融，连绵为一体。“钱湖十景”^①在第二乐章被重新提炼为九个音乐意象，从一幅水平铺展的音响长卷徐徐展开。第三乐章以宁波佛教圣地天童山为主角，递进的三个段落伴随纵向听觉路线的切换。末乐章回到当代的宁波，在悠长“汽笛”声的召唤下，船队启航、鼓棹、扬帆，原本轻盈细腻的《马灯调》旋律片段被一次又一次坚实地呈现出来，直到“弄潮”部分，滚滚大浪呼啸而来，排山倒海，民歌旋律最终完整呈现，宁波弄潮儿无惧波涛，溯迎而上，争先鼓勇地出没在鲸波万仞中，尽显乘风破浪的气概。

在《组曲》的音乐书写中，作曲家以真切的都市体验为基础，结合个人对城市主题的思考，用音响将宁波凝缩为一个可感知、有性格的“生命体”，

为宁波塑造了极具历史纵深感的专属城市形象。作曲家不仅在听觉印象中找寻“形似”音响，让宁波人听到自己熟悉的宁波，更重要的是重新发掘宁波本土的文化脉络和历史精神，使其真正的属于宁波、代表宁波、表达宁波。本文即将聚焦作品本身，探寻作曲家如何理解城市，进而在音乐中形塑、书写和诠释城市，在此之上，根据当下的中国文化语境，延伸思考城市这一经典空间面临的时代性问题，以及音乐创作在地方性文化建构中的使命和挑战。

一、城市历史内涵的音乐再现

面对城市这一对象，作曲家没有直接以众所周知的地方文化符号做平面化拼贴组合，也没有局限于对恢弘城市图景的描摹，而是从宁波最远古的文化根源处探寻，通过塑造各种听觉细节和声音意象触及城市的抽象精神内涵，让音响空间在历史时间

作者简介：李露莎（1988~ ），女，博士，安徽师范大学音乐学院讲师。

^① 东钱湖十景：陶公钓矶、余相书楼、百步笋翠、霞屿锁岚、双虹落彩、二灵夕照、上林晓钟、芦汀宿鹭、殷湾渔火、白石仙坪。

中串联。

(一) 穿越历史的意象

在整体结构上,《组曲》以四个乐章布局:《河姆渡之声》是历史视角,《钱湖画意》是自然视角,《青山满翠》重在凸显“佛国”文化传统,《鼓棹扬帆》则着力表现当代宁波港的速度和力量。

整个第一乐章以超远的时空距离凝视这座城市的开端,带领听众瞬间穿越到完全陌生的先民生活世界。这一世界既是“知识”的,又是“感性”的,也是被重新“创造”的。作为新石器时代的历史遗迹,河姆渡先人的文化实际上并非传统意义上被“记录”的历史,它断离于有共同记忆的历史之前,是因意外考古发现而重生的“遗产”。当作曲家2020年8月来到河姆渡遗址现场,站在曾经的荒芜之地,远古先民们耕种、狩猎、载歌载舞的画面扑面而来,将他瞬间击中^①。由此,作曲家要通过音乐叙事追溯

其作为宁波文化“源头”的意义,使其重新获得当代性。为了凸显宁波的地方文化特色,作曲家事先进行了大量调研和采风,通过各种文献和音响材料,感受、发掘、提炼其地方音乐的形态结构、美学特征,继而用音乐建构出既定预想之外的历史情景。

第一乐章“远古之声”的一段短笛旋律,即根据一只贾湖骨笛开孔音高创作^②(见例1),旋律以小三度和大二度音程上下环绕式延伸。作曲家认为,尽管无法真实再现当时的音调,但骨笛开孔音序提供的乐律特征及千年延续方言音调的“声音元素”,可以作为组织旋律的线索,从感性层面连通今人对远古音乐的想象。^③且与此同时,作曲家在中声部听觉前景的双簧管和低音单簧管旋律中强调增四度音程,淡化其五声性和调性感,以此回避中国音乐文明产生、演变的既定历史逻辑,最终形成一种时空模糊却性格鲜明的远古意象。

例1 第一乐章模仿骨笛的短笛旋律片段



第一乐章中后段集中展现的“狂舞”。它原本是余姚泗门极具特色的民间舞蹈,20世纪由于战乱传承一度中断,直到1984年又被发掘恢复。两千多年传承的时间跨度,足以证明这一传统表演的文化基础之深厚,狂舞一方面是吴越地区原始信仰、祖先崇拜和生态环境特点的体现,同时也在漫长的民俗演变中内化为地方性格气质的一部分。

作曲家提炼了狂舞音乐中的一些音调作为材料基础,其中最核心的动机是一个上行小三度四音组(E—E—E—G),由此极简动机生发出各种变体,在锣鼓乐节奏规律变化的动能牵引下,反复扩张收缩,形成一条不断涌动的“音响弹簧”。其他几个精简的旋律素材也来自狂舞音乐,常以四、五度叠置形成加粗线条,与锣鼓打击乐节奏同步叠合、错落对位、或交替对话,构造出层次丰富的音响空间。

现存狂舞队的音乐伴奏主要是民间吹打乐,尤其以锣鼓为主,《组曲》中的“狂舞”音乐则由铙钹、小锣、吊镲、通通鼓、木盒、嘶嘶镲等打击乐器与管弦乐队形成交响化的“锣鼓乐”。管弦乐队一方面发挥自身音色特征,也间或模仿、融合传统锣鼓

打击乐音色,与“清锣鼓段”交叉对话,借用“螺蛳结顶”“句句双”等民间锣鼓乐的节奏句法,使音乐在句幅成倍递减中形成动力性推进。

地方文明基因在一代代人们自我解释、生存生活事迹中延续,由此建构了可知的、作为文化符号的历史,还有可感的、作为感性经验结构的历史。《组曲》正是通过当代音乐书写重新确认其传统和精神,并映照(之后乐章展现的)当代的宁波。

(二) 情感经验的唤醒

作为地理空间的城市,同时也是文化生成空间。

① 诸晓丽:《站在它面前的那一刻,我感觉自己被击中了》,2021年4月17日,搜狐网(https://www.sohu.com/a/461282549_395035)。

② 注:贾湖遗址与河姆渡遗址一样,也属于新石器文化时期。贾湖骨笛作为中国最古老的可演奏乐器,是至少积累了上万年经验制造而成的骨笛精品。

③ 该段旋律素材即从宁波广播中听到的方言中提取而来。

地方音乐的形态结构、风格美感都在日常经验中无形地融入本地人的身心感知。作曲家在《组曲》中精心选择了独具宁波特色的音乐元素，力图在音乐叙事逻辑发展的同时，最大限度实现地方情感和文化意义的再生。

1. 乡音的隐伏与翻新

不同于作曲家过去的大部分作品，《组曲》保留了不少乐句层级的旋律材料单元，且如作曲家自述：“（在这部作品中）我的音乐是可以考古的，每段旋律都有出处。”^①全篇旋律写作在音响结构中的主一次、隐—现布局中处处体现了作曲家在情感—文化内涵表达方面的用意。

《组曲》最常见的旋律素材借用手法是将熟悉的曲调进行陌生化处理，或者拉伸变形原来的骨干音高结构，结合变化的和声织体和配器进行再现，将它们藏于“深处”。比如第二乐章第IV段“烟波浩渺”，短笛声部借用了宁波甬剧《老三番十二郎》的引子素材，但音响完全不在听觉前景，原节奏被打散又拉伸为一条悠长的细线，浮动在所有和声层之上。

再如第VIII段“山水映辉”引入的越剧《天上掉下个林妹妹》旋律，同样是相对隐晦的借用。作曲家仅选取男声第二句“娴静犹似花照水，却原来骨骼清奇非俗流”的唱腔片段，由中提琴在^bA宫调上奏出。

这些地域特色旋律进行裁剪变形后嵌入新的音响组织结构，尽管不易直接被听觉捕捉为整体性曲调，但其美学特征却可以默默汇聚为熟悉的感知经验，其“似曾相识，觉得熟悉又不确切”^②的印象构建出不同层次的审美期待，召唤更多次的聆听、解谜，以及更深层的探寻、体认。

2. 地方听觉印象的重建

在更为整体性的听觉印象建构层面，《组曲》也有独到的展现方式。

一方面，《组曲》与涉及汉族文化主题的当代创作相似，也贯穿了五声调式这一标志性传统语汇，全曲音高结构均以五声调式的三音列（大二度和小三度音程构成）为核心，在此基础上生成所有其他音高。但为了一定程度打破民间音调原始素材的听觉惯性，作曲家灵活使用各种和声手法，如同宫五声性音列纵合、交错模进的复合五声调式，叠入纵合结构以外的某些音高或音程……使五声性在听觉上色度保持统一但纹理又极其丰富。

另一个被突出强调的单元是四、五度音程，它们以各种形态及组合方式散见全曲各处，不仅具有非传统功能和声的结构意义，也在听觉上建构出新的音色。如第四乐章93—96小节中，横向声部线条在纵向叠置基础上大量以平行（或微微偏移的平行）双线勾勒时，不同木管乐器与四、五度和声叠合生成接近民族器乐笙的音色，形成一种视—听错觉。

关于中西方乐器的互融合作，作曲家在某一篇文章中曾表示^③：“中国传统乐器与西方管弦乐队的结合是两种不同文化的相遇。每种乐器都背负着自我的文化符号。它们的共通性在于都是声响表达的媒介体。不同的乐器之间总可以找到一些相似点。利用这些特点，作曲家便能够把东西方的乐器巧妙地碰撞与交汇结合在一起，进而产生个性化的音响。”在《组曲》中，作曲家除了探讨听觉感性层面的融合，也兼有对乐器表意层面的考量。如在交响乐队打击乐常规配置之外加入诸多宁波特色的音色，形成地方文化印记的听觉符号，像第一乐章中与海洋意象相关的贝壳风铃，第三乐章中慈溪特有非遗音乐“甌乐”^④、与“东南佛国”相关的庙钟等。此外，作曲家也用常规乐器的个性化音区或音色组合来暗示地域文化属性，如模仿“骨笛”音色、四度叠置形成“笙”音色、模拟“汽笛”轰鸣声等，从声音景观细节中切近宁波这个城市的感性特征。

（三）精神传承的隐喻

《组曲》中关于地方精神传承的音乐隐喻潜藏各处，隐伏于草蛇灰线，而其中《马灯调》（见例2）的运用最具代表性。马灯调与茶灯调、花灯调、灯戏调等同属浙江特色民歌“灯调”，宁波正是以马灯调闻名。

① 顾嘉懿：《用声音塑造宁波的精神景观——〈宁波组曲〉“出炉记”》，2021年4月8日。

② 顾嘉懿：《用声音塑造宁波的精神景观——〈宁波组曲〉“出炉记”》2021年4月8日。

③ 贾国平：《基于传统音响元素与序控结构设计的作曲探索与实践——以〈清风静响〉〈万壑松风〉为例》，《人民音乐》，2020年第2期。

④ 甌乐是用陶瓷土制成的乐器所演奏的音乐，主要演奏工具叫“甌”，即茶碗。甌乐是慈溪的特色性地域音乐文化代表，2009年被列入浙江省第三批非物质文化遗产保护名录。

例 2 宁波小调《马灯调》

马灯调

宁波小调

正月里来真闹忙，
鞭炮齐鸣锣鼓响，
男女老少都呀来到，
哎哟，走起马灯拜四方。

在第一乐章中这一曲调即有少量伏笔。如狂舞段落接近结尾处多次闪现的旋律片段，作为与狂舞音乐共享的音调，它使不同原型素材之间形成了以方言语调为基础的互文网络，在细微末节中凝聚地方乐感。

第四乐章中，《马灯调》的各素材开始多维度扩张、延展。原曲调开始的五度上行材料 a 作为全篇广泛分布的五声调式的一个基础音程结构，也是马灯调旋律素材的特性音程，在该乐章第三、四部分得以集中发展，“扬帆”一段以大管奏出五度叠置的材料 a “号角”，长笛和其他各器乐组纷纷以五度上行接续响应，空间被迅速地膨胀开来，渲染出扬帆出海的伟大时刻。第四部分“弄潮”，其他各乐器组形成层次错落、翻滚连绵的“浪花”时，铜管组则将此上行五度翻转为更激越的上行八度，“弄潮儿”勇立潮头的形象跃然耳边。另外两个小旋律材料 b 和 c，从第二段“鼓棹”开始出现，到第三、第四段，作曲家进行了更多新的衍生和组合，材料被剪切成更小的碎片分散给多个乐器声部，再以不同方式聚合。听者记忆中储存的旋律被一次次重复唤起，《马灯调》也在层层汇聚的过程中变得更加清晰，乐队用全奏翻腾出浩大的声浪。

最后一段，在风云变幻，充满挑战的未来面前，《马灯调》又一次以前所未有的坚定形象，在全体铜管声部的引领下回归到明晰的原型曲调。代表宁波文化和精神的《马灯调》，通过细致的铺陈布局，实现了其当代性的转化和新生。经过作曲家的想象和创造，一个原本温婉细腻的江南小调最终在气势

如虹的乐队全奏中爆发出强大的力量。听众从（逐渐）熟悉的《马灯调》曲调中感受到的，不仅是情感经验，更是传统文化从内生发的类似生命体的潜能。

可以看到，作曲家在《组曲》中一直在努力挖掘和重构“音响的文化传统属性”^①，通过整体结构布局、标识性或隐喻性的音调与节奏、和声色彩、乐器音色、特别的发音方式等“不同等级的提示性方式”“传达音乐的语义信息，激发声音的文化想象”，将这些文化传统和精神用现代的思维、话语予以重新审视和创造性的诠释。

二、城市当代精神的音乐书写

《宁波组曲》的宁波，既是中国古典城市的历史遗迹，也是中国城市的当代缩影。音乐之于地方，是一个久已有之的传统命题，但音乐之于城市，却不可避免具有更多的现代特征。

（一）当代城市精神的迷失与修复

当代城市——一种“想象性的环境”^②——意味着城市人的集体期待，以及都市景观潜移默化改造着的宏大图景。凯文·林奇在其经典著作《城市意象》中提取的、作为现代城市共通语言基础的五个抽象元素，成为随后几十年来急剧膨胀的全球性城市景观的预言。大城市向更大规模的国际性大都市发育，小城市模仿趋近于大城市，整个世界的城市似乎都趋于连续一体。人们从一个城市到另一个城市，在所有似曾相识的景观、行为和活动中，仿佛已经感觉不到事实上的地理迁移，更毋论对异地文化产生极大兴趣。在城市形成其身份文化认同和地方经验的当代人，则普遍在单向度生活中陷入对地方精神的迷失。

在中国，近几十年城市的快速发展使人们的物质生活和文化水平得到大幅改善，但城市独特的精神内涵、历史传承和文化建构等问题还远远没有得到应有的关注。不论是对地方景观和文化特色的冷淡漠视，或是走向相反一端对表象文化符号的过度

^① 贾国平：《音乐分析中的历史观照与认知创新》，《中央音乐学院学报》2018年第3期。

^② James Donald, “Metropolis: the City as Text”, *Social and Cultural Forms of Modernity*, R. Bocoock and K. Thompson ed., Polity Press, 1992, p.427.

消费，都是需要正视的现实问题。人们开始不断追问和反思，中国当代城市真的要被西方现代都市图景一路引导吗？中国城市是否丢失了古典的城市美学根基和性格特色，它们曾经的独特气息而今何在？当他乡和故乡不断切换，当代城市体验逐渐融入“故乡”的情感归属之后，城市精神将如何重新定位？

近些年以来，各地政府已着手通过各种手段修复在急速生长中脱落的历史文化印记。首当其冲的方式是对较大型的、可见可感的实体空间的重建，尤其是凸显地方文化属性的建筑或场所。在宁波当地，比如王澍的宁波博物馆、宁波美术馆等，它们既是明确的政府主导的城市项目，也是建筑家在“新乡土”观念下的代表作品。其场所内部展示城市文化主题，外观则作为承载地方变迁的戏剧舞台，成了唤醒城市历史和本土认同的新式公共空间，承担起构建当地文化的功能。

反观音乐，作为非物质性的历史遗存，在当下城市剧烈变迁的语境下，同样也存在着“新”与“旧”之间断层式交接，传统地方音乐与飞速发展的城市文化距离正在越拉越大。现代城市的年轻人通过网络连接、数字技术可以接触到相隔万里的不同文化背景的音乐，它们可能比近在咫尺的地方音乐更亲近熟悉。然而那些承载独特地方记忆的、散落的音乐碎片如何以新的形态与传统美学重建连接，在当下城市文化中获得新生？它们如何续写中国的古典精神，并在当代城市精神的建构中发生意义？这些问题值得所有音乐创作者、研究者及所有音乐从业者的深度关切和思考。

（二）在山水美学和古典城市中照见当代

在《组曲》中，除了由一、四乐章形成的“历史—当代”叙事线索，第二、三乐章的“自然—人文”脉络这条主线，看似与现代城市主题反向而行，实则作为作曲家对山水美学和古典城市的有意凸显。

山水是中国传统文化中极为重要的意象。不同于西方艺术中的自然景观主题，山水一方面可以被抽象为“道”的化身，在无限的时间感中，山水内含超验的不变之法，是恒定价值的保留地。同时，超越于时间的山水也被文献刻入历史，成为人化的山水，与地域精神相连，绵延着地方的文化脉络。《组曲》中，山水意象具体化为宁波的东钱湖和天童山，它们既有抽象层面的隐喻，也同时作为可游

可居的城市周边山水，形成了宁波特有的“地方感”和“地方性”。它们被诗意地命名，被一代代文人吟咏，如史浩描写“行李萧萧一担秋，浪头始得见渔舟”的东钱湖，姚燮笔下“茫茫云水看帆去，戢戢风芦与雁猜”的甬江……

作曲家用今人的视角描摹今时的宁波山水，让听者随着音响“入画”游历，在“画轴”中展开一天从早到晚的时序变化，将各种感官感知统一汇聚到听觉，在大型通感性乐章中联通古人的山水诗画意境。如钱湖的“霞屿锁岚”一景，动词“锁”作为一种含蓄的挽留描摹出山中雾气形成生生无际之美的关键姿态。作曲家在声音塑造时将铜管组基于四度和二度叠置的持续和声层和由其他各个乐器组以小幅波动音型形成颤动气流层并行，后者以不同幅度在持续和声层周围缠绕，极缓慢地波浪式爬升，一种色彩斑斓的悬浮和声“场”晕染出雾气的“似动非动”，久久不散。

从古至今被山水环绕的宁波，实际上也是中国古典城市的理想典范，它不仅有繁华热闹的市井烟火，更重要的是有承载地方情感依恋的山水。即使到今天，中国人对“山水”的寄托也并没有消失，而以另外的方式存在。现代中国人理想的生活环境仍然是“城市山林”“水岸山居”……在城市作为一个全球性问题被广泛关注的当下，“山水”文化正是中国传统美学和古典城市理想提供给世界的一个最具特色的精神资源。

《组曲》特意凸显山水，将山水与历史的脉络互为对照，不仅是从时间和空间上给宁波这个城市以最广阔的包容性，也以传统的山水美学和中国古典城市理想作为索引，用当下的音乐表达将今时的宁波山水和城市勾连，召唤中国城市其原生性的感性经验。

（三）在历史意识下重建地方—音乐的新图景

当代地方—音乐图景构建，需要多样化的尝试。理论探索层面，近些年兴起了以上海、苏州等城市为区域尺度的城市音乐学研究，实践操作层面，近年来各地也纷纷推出标识性文化形象建设项目，与音乐相关的如地方音乐非遗展演，景区的文化主题演出等。它们针对不同群体，采用不同视角和姿态，回应着地方—音乐在当下城市文化建设中的新挑战。

在新时代文化发展大背景下，一类以城市为主

题的、意在表现城市品格特质的专业音乐创作近些年来也应运而生,其中以交响乐单乐章或交响组曲最具代表性。这类用交响乐呈现的城市主题作品,在实现其基本的审美功能的同时,将必然承担相当的社会文化功能,通过音乐表达创作者对城市命题的态度和思考,而其中,一个至关重要的衔接枢纽是当代书写中的“历史意识”。所谓“历史意识”,并非仅是对地方历史知识的了解、对地方传统音乐素材的运用,而是一种跨越时空审视历史的思维方式,是“人们由历史知识凝聚、升华而成的经验性心理、思维、观念和精神状态”^①。作曲家本人曾结合艺术创作活动本身对其做过论述,认为“历史意识”是一种自我察觉到过去、现在、未来之间不断流动、相互关联的过程,每件事物也都一直在变迁之中后,在历史事件与创作者个人及其创作思想产生共鸣和启示的时候才可能产生的意识^②。因此,具有“历史意识”的创作必然是一种对历史框架和意义的重新诠释,进而使历史事件获得当代性,乃至未来性。

《宁波组曲》对城市历史发展中精神观念、神话、故事的想象性恢复和续写,使精神形态的历史重返意义链和问题链的建构,作品所“再现”的宁波并非简单的意象、符号的组合,而是从宁波本地文化与宁波音乐传统两个维度切入的具有历史意识的音乐—地方图景的重建。作品从远古的河姆渡先民遗迹中考古,在诗意的山水自然中寻觅被城市所“遮蔽”的精神家园;也在“植根于我们自己的民族、区域、地方……”的同时,通过旋律、调式和声、节奏、配器及听觉景观塑造等多种手法烘托和再现作曲家理解和感受的宁波,用西方乐器、现代作曲技法来做当代表达^③,探索现实语境、当代语言如何与历史对话,如何发生意义^④。

作品通篇没有展现车水马龙、高楼林立的景观,但音乐跨越的几千年历史却让人们听到宁波久违的生命气息,听到一以贯之的文化精神,尤其在宁波籍指挥俞峰和宁波本地交响乐团这一最具“地方感”的合作中,最大限度展现出宁波的文化能量和地方认同,展现出宁波对未来的憧憬和信心。

结语

《宁波组曲》以其宽广的历史感、深度的思考及创造性的音乐语言提供了一个范例,也在同类题材写作的两个根本问题上做出个人化探索。

其一是关于接受者听觉共情和创作者个性化探索的平衡关系问题。作曲家该部作品与以往聚焦中国传统文化的作品语言有很大不同,对表达方式的选择源于对作品本身的定位。一方面,《组曲》作为个人音乐创作具有绝对的个人事务^⑤属性,带着作曲家自身的视角及美学观,是创作者自由表达和试验的场域。而另一方面,《组曲》也作为当代城市文化建构的一部分,具有公共事务的属性,它最终要与社会共享和交流,从感性和智性层面与听众实现互动对话,唤起听众的共情和共鸣,需要音乐恰如其分的表达。

其二是关于“地方意识”和“历史意识”的打通。作曲家对当地专属意象的抓取贯通了大幅度的时间与空间维度,从文明源头的原始先民到历史上群星闪耀的风云人物,再到搏击风浪的当代宁波人,从传统的山水风貌人情到当代的城市文明理想,表象的相异甚至对立背后,作曲家挖掘到那些一以贯之的精神寄托与价值信仰,独特的“历史”造就了独特的“地方”,只有注入历史精髓的音乐才能成为专属于这个城市的诗意转述和情感召唤。

附言:本文系 2021 年度安徽省哲学社会科学一般项目“安徽民间音乐的空间性转化创新路径研究”(AHSKY2021D109)阶段性成果。

① 徐兆仁:《历史意识的内涵、价值与形成途径》,《中国人民大学学报》2010 年第 1 期。

② 上海音乐学院出版社:《贾国平访谈录(上):基于历史意识和传统领悟的当代写作》,2018 年 11 月 4 日,搜狐网(https://www.sohu.com/a/273169861_304932)。

③ 引自指挥俞峰的采访表述。

④ 贾国平:《基于传统音响元素与序控结构设计的作曲探索与实践——以〈清风静响〉〈万壑松风〉为例》,《人民音乐》,2020 年第 2 期。

⑤ 根据后哲学文化代表罗蒂的事务分类而提。参见宋瑾《写什么·如何写·为谁写——当今中国作曲家思想焦点研究之一》,《中央音乐学院学报》,2009 年第 2 期。