

# “现代技法”与中国现代音乐创作

舒泽池

## 第三个话题：音乐观念

W：以这样的观点来观察这两个时期（尤其是第三个时期）的音乐，进一步从音乐观念的高度上，我们很容易观察到比过去的音乐时代明显得多的五种音乐观念——音乐与情感、技术与艺术、作品与听众、创作与演奏以及世界性与民族性——的割裂现象。

### 14. 第一个割裂——音乐与情感

L：其中最重要的、最本质的是音乐与情感的割裂。现代音乐潮流中以全面序列主义（结构主义）为代表的理性主义和以偶然主义为代表的反理性主义，尽管从外在形态上看截然对立，在音乐美学观方面，却都是汉斯立克“自律论”的信徒，都以反对情感为特征。音乐理论家于润洋指出：汉斯立克“《论音乐的美》一书中潜藏的音乐超脱一切，为艺术而艺术的思想，在当时并没有得到多少支持，但在二十世纪西方音乐世界中却获得了新的意义。”这是个很深刻的见解。研究这种现象是十

分有趣的。

S: 应该说他们“不得不”是自律论的信徒，否则，就无法在醉心于五花八门的音乐和音响形式的实验时求得自己内心的平衡。社会心理学告诉我们，理智好象有这样一种倾向，想在自己周围建立一道防线，然后在这道防线的范围里活动。这就是“认知不协调”理论。凯奇说过：“纯粹表达人类自我感情的艺术是无足轻重的，而且丝毫不能感动我。”布列兹说：“我认为音乐应该是集体的魔术与歇斯底里。”瓦雷斯(Varese)说：“不要称我为作曲家，称我为节奏、共鸣和音色工程师好了。”他们这么做了，所以必须这么想。否则，不得精神分裂症才怪呢。

W: 当然，音乐中的他律论与自律论，是一个复杂的问题。在我看来，或许可以类比为光学中的波长说和粒子说，各有其真理性。“现代技法”时期的许多音乐现象，恰恰只能从自律论中得到解释。这不是偶然的。

## 15. 第二个割裂——艺术与技术

L: 正由于音乐与情感的割裂，那么艺术与技术的割裂，也就是必然的了。事实上，由于片面地引申“音乐的内容就是乐音的运动形式”（汉斯立克语），在极端派们看来，艺术即技术，艺术与技术的区分是不存在的。凯奇说：“写音乐的目的是什么？当然不是与各种意图打交道，

而是与音响打交道。”音乐理论家叶纯之赴香港参加第一届中国现代作曲家音乐节归来后谈到：在会上“大家除了不约而同地谈结构、音响、技术之外，不是把音乐理解为线条的组合、音色的交替、动力的展示，就是谈作品的情绪和意境（S插话：极端派连情绪和意境也不谈。）……对于他们说来，形式与技法是主要的探讨对象……”

S：对于“现代技法”来讲，这正是“题中应有之义”，是理所当然的。

S：斯托克豪森曾经对凯奇说：“我要求作曲家必须1.发明。2.自我惊讶。”再也没有比这更典型的自白了。

## 16. 第三个割裂——作品与听众

S：同样由音乐与情感的割裂所造成的另一重要音乐现象，就是作品与听众的割裂。“现代技法”缺乏听众支持，已不是什么秘密。苏联作曲家（按：当年苏联还没有解体）谢德林说：“在最近10年期间我曾经参加了世界各个不同地点举行的音乐节，所见到的都是同一些人。除他们外——还有5-10个误入的旅游者。”美国音乐理论家哈洛·鲁宾逊说：“在西方，序列音乐作曲家更多是由于受到忽视而不是受到压制而灭亡。”这还是在西方——在东方的情形就更惨了。法国音乐理论家阿·兰雅克说：“所谓的新音乐能够引起东方的观众的兴趣吗？感兴趣的人大约不

会超过百万分之一。”

L: 问题不在于作品与听众割裂这一音乐现象，而在于观念。对于许多“现代技法”作曲家来讲，作品与听众的割裂不但不是遗憾，反而倒是荣耀，是成就。关于勋伯格，艾斯勒就曾精辟地指出：“他的音乐几乎是一种专为某一阶层人士所独享的音乐，通俗性，对广大群众起作用——这些是他怀疑的，也是他所不理解的。”贝尔格的歌剧《沃采克》在十年中上演了一百多场，这一成功却使作者感到不安，他认为这样容易获得观众的歌剧一定是低水平的。最为典型的是巴比特的观点，巴比特认为一位作曲家不应关心他是否得到广泛的听众，而应当把自己的孤立作为现代生活中的现实予以接受。他的一篇文章的题目是最有代表性不过的了——《谁管你听不听》。

S: 这种观点在香港举行的现代作曲家音乐节里也有明显的反映。

W: 作曲家藐视听众——“管你听不听”，听众反过来当然也必然藐视作曲家——“管你写不写”。这叫做“一报还一报”。埋怨观众不热心、不支持，是没有道理的。美国音乐理论家爱德华·罗思坦说：“二十世纪作曲家（指“现代技法”作曲家）拥有的热心听众，远远少于著名的十九世纪作曲家当时拥有的听众。”这种现象，与这两类作曲家音乐观的不同，有很大关系。

## 17. 第四个割裂——创作与演奏

L: 作曲时不考虑情感, 不考虑内容, 不考虑听众, 心中唯有作曲家自身的自我表现, 以及S君曾经谈到追求极端音色、复杂节奏等技术因素, 使得创作与演奏的割裂也成为必然。一般来说, 不大考虑演唱(演奏)者技巧的发挥和方便。这与调性复音音乐时期的风尚恰成鲜明对比。因此真正从内心赞赏、支持“现代技法”的演奏家(包括歌唱家), 恐怕不会很多。西方一些乐队队员在演奏“现代技法”作品时专门预备一套便宜乐器, 以备敲敲打打——反正不要求好的音色。

S: 至于“现代偶然主义”作曲家的作品, 表面上看来给予演奏者以极大的自由, 实际上出发点也仍然不是为了演奏者的技巧发挥和音乐满足, 而是为了利用自由演奏的不确定性, 就象利用掷骰子和扔钱币来决定音乐那样。

## 18. 第五个割裂——世界性与民族性

L: 最后谈到世界性与民族性的割裂。脱离开民族性而追求“世界主义”, 追求“世界语言”, 已经成为一种风尚。至于这种风尚是音乐艺术的进步还是退步, 应该支持还是反对, 当然有不同意见。但是这种风尚确实存在, 而且已经成为一种时髦, 这个判断, 大概是没有人否认的。

舒泽池文论辑选

我希望我们待会儿能对这个问题进行更深一步的探讨。

**(说明：本文作于 1986 年 11 月，尚未问世即遭学霸博导 Jv 君  
恶意肢解，至今未能全文发表。)**

**COPYLEFT 作品**

**版权所有 · 自由传播**

