

“现代技法”与中国现代音乐创作

舒泽池

第四个话题：思维方式

19. 怀疑、开拓、进取、挑战——

勋伯格是人类音乐历史上最伟大的革新者之一

S：毫无疑问，勋伯格是人类音乐历史上最伟大的革新者之一。由调性音乐到无调性音乐的转变是一种根本的转变。勋伯格及其后来人对于二十世纪音乐的贡献，无论是作曲技法的发展，表现范围的扩充，或是音乐观念的更新，都是带有根本性的。怀疑、开拓、进取、挑战，这八个字可以说是他们的精神信条，表现得如此集中和强烈，带有鲜明的世纪烙印，这是他们的思维方式的显著特征之一。

L：美国著名社会学家阿历克斯·英克尔斯于本世纪（按：指二十世纪）七十年代提出和论述了“人的现代化”与社会、科学、文化现代化的关系问题。他提出了“现代人”应该具有的十二种特质，其中包括：

“准备和乐于接受他未经历过的新的生活经验、新的思想观念、新的行为方式。”“思路广阔，头脑开放，尊重并愿意考虑各方面的不同意见、

看法。”等等。他并指出当代的人并非生来就会成为现代化的人，是生活经验和周围环境，也就是说，是现代化的社会存在使人们经历了由传统的人向现代化的人的转变。传统思维方式的力量是非常强大的。勋伯格及其后来人鼓吹彻底的反传统，布列兹宣言说要“成为纯粹的现代人”，“抛弃一切记忆”，“抛弃一切遗产”，但是从他们的议论和行动中我们可以清晰地看到传统思维方式的浓重投影，即使是在进行伟大革新的时刻也不能完全幸免。这确实如同恩格斯说过的：“思维的至上性是在一系列非常不至上地思维的人们中实现的。”

20. “不至上的思维”之一——封闭性

L：从恩格斯提出的这样的视角来观察勋伯格及其后来人的所为，我想至少可以归纳出四条。首先，是封闭性——由打开观念封闭的追求，到陷入新的观念封闭。

S：西方十九世纪的调性复音音乐观念，确实在许多方面被条条框框框住了。例如和声上关于“功能”理解的狭隘和僵死，曲式上关于发展和再现原则的绝对化和公式化，以及对于协和与不协和、乐音与噪音还有律制、调式等方面，经常是处于一个自我封闭的观念体系之中。对于打破这种观念封闭的追求，是直接导致所谓“现代音乐”产生的动力之一。勋伯格及其后来人的音乐实践，都是从打破传统音乐观念的封闭开

始的。安德烈·奥戴尔说勋伯格的创作指导思想就是破坏，拿我们过去一度流行的话来说，叫做“破字当头”。可是几乎是同时他们建立了自己的观念封闭体系：原先禁忌的观念、手法等等，他们毫无顾忌地采用了，原先允许的观念、手法等等，他们却又毫不留情地禁用了，就象我们刚才具体分析过的那样……

W：可以说是来了个“禁区大换防”。

21. “不至上的思维”之二——单向性

L：可以归纳的第二条，是单向性——由扩展表现力范围的追求，到陷入新的表现力范围的局限。

S：思维的直线性，是许多现代派作曲家的突出特点。举几个例子吧：不协和音的解放，当然是有利于扩展音乐的表现力的，但是由此而限制或禁用协和音，岂不是又限制了音乐的表现力了吗？不协和与协和是在相对比较中存在的一对矛盾，不协和概念的极度发展，使得这对矛盾让位于乐音和噪音的对立。噪音应用在音乐中，本来也有助于扩展音乐的表现力，但是噪音扩张到极端，甚至排斥乐音，表现力是扩展了还是缩小了呢？最终走向取消音乐，无所谓音乐的表现力了。

L：还应该讲一讲希腊作曲家扬·克塞纳斯。他从古希腊毕达哥拉斯学派关于“万物皆数”的信条出发，直线性、单向性地推论出用数学的

方法代替音乐思维的方法，创立了“算法音乐”。这种音乐的全部过程都立足于计算，甚至作品的名称就是数学公式——他的第一部这样的作品《 $S+10-1,080262$ 》表示是在1962年2月8日算出来的——但是结果怎么样呢？这种音乐究竟有多大表现力呢？1981年8月美国《基督教科学箴言报》刊载的一篇文章里披露说：“扬·克塞纳斯在放弃了使他入迷的纯理性公式，逐渐转向遵循沟通感情——音乐的本质——的需要之后，他的作品有了更新的创造和更大的冲动。”看来他也在变。

W：由“万物皆数”引申到它的“逆命题”——“数即万物”，从形式逻辑上讲就是错误的。不是吗？“万物皆数”，人也是万物之一，人体中也体现了无比奇妙、深奥的数的和谐乃至奇迹。但每个母亲并不是数学家。即使是身为数学家的母亲，在孕育婴儿的时刻，也是将数学暂时抛在脑后的。这恐怕是无须由“理性”来证明的事实。

22. “不至上的思维”之三——趋同性

L：思维方式的单向性，直接导致我所要归纳的第三条：趋同性——由突破共性写法束缚的追求，到陷入新的共性写法的束缚。

S：辟斯顿把十九世纪西方音乐称为“共性写法时期”，是很有道理的。观念体系的封闭性是产生“共性写法”的根源。现代社会的“多元化”的呼唤使得一批音乐革新者“揭竿而起”，给予十九世纪的“共性

写法”以重大突破。但是随着他们陷于自身的“新的”观念的封闭，属于他们所有的“新的”共性写法也立即产生了，成为新的时髦，其威力丝毫不小于老的时髦。“趋同性”的思维方式使人总想使自己的想法和别人一致，时刻担心不要落后于浪潮。这种“落伍恐惧症”使人不愿意反对普遍被接受的观点，即使有与众不同的想法也不愿意说出来，怕人笑话……种种精神负担，驱使人们往一条公认的却又是狭窄的路上挤。于是，尽管冠以“现代”字样的风格、流派的名称确实出现了“爆炸”，但是如果主要诉诸于听觉而不是视觉的话，“新的雷同”也是十分明显的。这并不是只有我们的“新潮”作曲家才会遇到的问题。

23. “不至上的思维”之四——先验性

L：然后就要说到第四条：先验性——由打破传统约束的追求，到陷入新的（自己设置的）传统的桎梏。

S：法国有一位音乐理论家雅克·夏利说过这样一段话：“传统音乐的规则并不是理论家凭空臆造出来的东西，而是从作曲家的创作实践，通过理论家的分析研究，将他们的创作经验作出科学性的总结。”而另一方面，关于系列音乐的规则，“是不经过实践的检验而是凭空地想出一套清规戒律以保证学究式的按方配置。”如果排开他的话里可能潜藏着的一些感情色彩不论的话，应该承认他说的是符合事实的。序列技术

以后的各派技术，大体上也是由发明者提出一套规则，规定好许做和不许做的界限，然后门徒们遵照办理（发明者本人往往可以保留更多一点自由）。借用另一位法国人的说法，是“产生于无调性主义的实验室。”这种思维方式的先验性是显而易见的。

L：应该特别指出的是他们对待传统的态度，即“以天真的革命精神笼统地抛弃以往的全部历史的做法”（恩格斯语），企图反对一切体系，拒绝任何束缚，这种绝对的、僵化的态度本身，就是先验的。结果，对他们来说，否定传统成为传统——那么怎样对待“否定传统”的这个“传统”呢？终于在逻辑上陷入了不可自拔的悖论。

S：而在音乐实践过程中，使得听众已经习惯于无休无止地以新代旧，因而无法感觉到什么是新。到最近的二三十年，无论再出现什么花样，观众也都已司空见惯，连吃惊都不表示了。

L：于是就面临着这样一个局面：如果想要再更进一步的话，就不得不后退一步——从绝对否定传统的僵化立场上后退一步。

W：辩证法就是这样爱开玩笑。

L：显然，思维的封闭性、单向性、趋同性和先验性，都不是现代思维方式的特征，而是传统思维方式的特征。人是这样一种怪物，身子进入新时代了，头脑却还没有完全进入。这样的情形在历史上难道还少吗？因而“纯粹的现代人”终于并不纯粹，因为这件事到底不象在舞台上换

件戏装那样容易。

**（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

