

关于器乐塑造形象的几个问题

发布时间: 2008-01-16 15:29:05

近年来,器乐创作有了新的发展。许多作者要求器乐作品具有鲜明的形象。这种要求,表现了作者努力要用器乐体裁反映革命生活的热情。只是有时,由于对音乐中形象性的特点缺乏了解,在创作中存在一些问题,或是对音乐的特长发挥不够,或是对音乐的局限估计不足,结果形象不够深刻,不够丰富,事与愿违,所追求的“鲜明性”也达不到了。本文只就三个问题谈一些意见。一、把现成的曲调当作符号来使用的问题,这主要表现在引用歌曲音调的做法上;二,热衷于摹拟现实音响的问题,这主要表现在所谓“造型”因素的处理上;三,忽视情感概括而追求细节交待的问题,这主要表现在音乐戏剧结构的构思上。

—

器乐作品该不该或许不许引用歌曲音调,这样来提问题,是?不对的。曾经流行过一种看法,认为反映革命历史的大型器乐作品必须采用当时群众所熟悉的曲调,才能概括那个时代,反映历史的真实,否则就缺乏现实主义。这种看法曾经束缚了作曲者的创造性想象活动。现在,当听众开始批评有些作品“尽炒冷饭”的时候,又露出了另一极端的想法,似乎引用既定音调就是缺乏创造性的做法。这又将造成一种新的戒律来束缚创作。问题不在于引用歌曲音调这种做法本身,而在于对它采取什么态度。是去探寻、挖掘、借鉴历史歌曲音调对历史时代的艺术表现力,而予以创造性的发挥发展呢,还是把它当作某些概念的符号。

人们往往会不自觉地吧歌曲的曲调当作概念的符号。因为,第一,歌曲的曲调是跟歌词结合在一起而流传的,会唱的人,一听到曲调就联想起它的歌词。这样,曲调仿佛成了歌词词义的代号;第二,有些歌是属于一定的社会集团的,是他们所常唱的,于是,人们一听到这曲调就想起常唱它的社会集团。这里,曲调仿佛成了该社会集团的代号。有些器乐作者在引用歌曲曲调时,就以此为根据。然而,音乐艺术反映现实的力量,它与现实联系的实质,是否就在于此呢?不是的。从本质上看,音乐之所以能引起听众对生活的丰富、生动、形象性的联想,能使听众对所反映的现实有深刻的领悟,是由于它以乐音组织结构的丰富的形式,通过情感体验的媒介,生动地比拟着社会生活的某种深邃的本质。这才是音乐艺术与现实生活的内在联系。正由于这种性质的联系,音乐作品对欣赏者是动其情感以发其深思,对他的想象活动是有所指引而无所规定,欣赏时所联想到的生活情景是有确定的范围而无限定的对象。如果硬要叫听众在听音乐时按照作者的规定想出一个个限定的概念,那就必然破坏音乐形象的丰富生动,使音乐变为干瘪枯燥的“密码”。而把曲调当作某些概念的代号,就要导致这样的后果。

把歌曲曲调当作概念的代号,甚至有的大作曲家也在所不免。但尽管他是大作曲家,这样来运用歌曲曲调,仍是不足为法的。拿《马赛曲》的曲调来代表法国侵略军,就是借助概念联系的牵强做法。《马赛曲》是法国革命风暴的产物,这革命虽是资产阶级领导的,但它的力量却在于人民群众的积极行动。《马赛曲》的曲调表达了人民的革命斗志。它使列宁感动喜爱,它在俄国工人运动中起了鼓动作用,在它影响下还产生了《工人马赛曲》,这一切都是十分自然,完全可以理解的。这曲调跟入侵的侵略者的形象却根本没有联系,仅仅因为“入侵的是法国军队,马赛曲是法国国歌”这一点,作者就强使它代表侵略者。这样做,当然不可能对侵略军从骄横到覆没的过程作准确的刻画,因而也不可能反衬出反抗侵略的人民力量的强大。如果想反映1812年俄国人民击败外族侵略的历史真实,这种做法我认为是不恰当的。

在我们目前的创作中,由于把歌曲曲调当作符号而造成牵强和概念化的情况,也屡有所见。拿歌曲《没有共产党就没有新中国》的曲调来代表党的领导,就是一种拐弯抹角的做法。从这曲调而想到党的领导,要经过一连串概念的“推演”:先是,叫人听到这曲调就想起它的歌词是“没有共产党就没有新中国”,从这里再一步一步想到“中国革命是中国共产党领导的”。但这曲调本身所表达的,却只是人民在革命蓬勃发展中的欣喜心情,根本没有对党的领导这件事以音乐的方式作出任何形象的表达。大型器乐作品要以音乐的方式来表现党的领导这样深刻的内容,是可能的,它可以借助宏大的音乐戏剧结构,运用各种主题的交织或冲突,通过表达在革命紧急关头党给予革命者的力量和革命者对此的情感体验,加以形象地表现,那就会是丰富、深刻而感人的。如果简单地引用一个歌曲的曲调,让它在听众脑子里一步一步翻译成抽象概念形式的理论结论,那就勉强了。

有时,从曲调到概念的翻译并不勉强,但仍未脱出概念化的窠臼。拿《三大纪律八项注意》的曲调来代表八路军,听到这曲调确能想起八路军,这倒是很自然的。但问题在于,这时的“八路军”是作为抽象的概念而

不是作为具体的形象而出现在听众脑际的：形象的具体性被抽掉了。在一个作品里，八路军是在什么关系上出现的？是作为叫敌人胆战心惊的勇士？还是作为老百姓所日夜盼望的亲人？还是作为当地人民还不了解的、使他们先是惊后是喜的“神兵”？这种具体性被抽掉了。在一个作品里，八路军是在什么情势下出现的？是刚刚结束了一场鏖战而胜利到来？还是遭受了挫折而暂时退却？还是整装出发迎接新的战斗而过路前去？这种具体性也被抽掉了。“八路军”到处都是一个模样，成了刻板的公式。有的作者以为，音乐能使人明确地想到某一对象，就是有了鲜明的形象，殊不知，以概念代号形式出现的“明确的对象”，正是一种抽象，而不是什么形象。

把歌曲曲调当作符号来使用，对器乐发展的害处不但在于阻抑曲调的创新，还在于：在这种要求下，许多音乐要素都没有用武之地，没有必要去挖掘它们的表现力。音乐的作用反正不过是一些概念的符号，只要有那么一个曲调，能叫人认得出来它是代表什么，要求就达到了，速度、力度、音色、音区的变化是无足轻重的，和声和织体也是可有可无、可以这样可以那样的了。器乐顺这条路走下去，岂不要贫乏得可怜？

历来有许多引用歌曲音调的成功之作，都不是把歌曲曲调当作代号。即使是整段曲调的引用，也不是旨在叫人认知这是哪首歌曲，而是着意于多方运用器乐的表现手段来进一步加强、加深和扩展曲调所反映的内容。至于吸取歌曲音调而加以创造性发展的做法，更显然不是拿这些音调来做密码，而是借鉴它们对生活情感予以音乐概括的经验，来进一步对现实作出更高、更深、更广的概括。

二

器乐作品里可以有一些(当然不是一定要有)摹拟自然音响的因素，但是，一、它们在整个作品中只能处于从属的地位，不能是形象内容的主要担负者；二、它们必须加以音乐化的处理，以求与作品的其余部分取得紧密的联系和协调的统一。这为什么呢？

因为自然音响所能标志的东西，其本身是一种贫乏的抽象。例如炮声，用某些乐器可以把大炮声摹仿得很逼真，但它究竟是哪种社会意义上的炮声？是祝典上庄严的礼炮？还是战争中有杀伤力的炮轰？是敌人猖狂进犯的炮声？还是我军乘胜追击的炮声？这种本质意义方面的具体性，在炮声的自然音响中完全得不到反映。这自然音响不过说明了一个最为表面的现象：打炮，因此它不过是代表了一个内容空洞的抽象概念。其它如鸟叫、虫鸣、风啸、浪吼也莫不如此。这些自然音响的逼真的摹拟，虽然能令人联想到明确的对象，说得它代表什么东西，甚至还可以伴有视觉表象，但这个东西本身仍不过是贫乏的抽象。因为这里完全抛开了这对象的社会本质——它对人类社会生活的意义和价值。

艺术作品要反映的内容并不是自然现象本身，而是要通过事物的自然状貌来反映它们对于社会生活的美学意义。这种美学意义是客观存在的，但并不是简单地存在于自然现象的个别细节之中，而是在它们跟周围事物广泛联系的整体上方才显示出来的。因此，人们对它的认识也不是凭着某一感觉器官对自然现象的简单的生理感受，而只能是在人们对事物的审美体验中(审美体验是基于对整个环境各种事物的社会意义的认识)显示出来。音乐艺术，总是要通过表现在审美活动中的情感体验，来反映事物的美学意义的。音乐形式的各种条理、和谐、匀称，或者叫作对音响的“音乐化”，都是为这个目的服务的。可是自然音响呢，只不过是自然现象的局部细节，单凭它，人们不能认识事物的美学意义，不能唤起审美体验。因此，单纯摹拟自然音响，不可能独立地成为艺术，搬进音乐，就会把音乐引向自然主义的邪道。

所以，自然音响在音乐作品里不仅只能是从属于整个作品艺术构思的一小部分，而且还必须加以“音乐化”。那末，自然音响音乐化有什么原则或客观根据没有呢？有的。这客观根据就是对象的社会本质，事务对社会生活的美学意义。这原则就是要把音响的自然形态改变到跟它的社会意义相吻合，跟音乐作品对广大生活的概括性比拟相融洽。礼炮应有庄严肃穆的气氛，敌人进犯的炮击应有可憎可厌的面貌，乘胜追击的炮轰应有兴高采烈的神情，如此等等。总之，对某种自然音响的摹拟应该服从于对它的社会意义的比拟，这就是自然音响音乐化的客观准则。

三

器乐的戏剧结构不同于小说和剧本。语言艺术和舞台艺术，是擅长于描写“细节的真实”的，它们创造人物典型和表现思想倾向都可以通过具体的情节，也需要这样做。器乐，一没有语言的手段，二没有诉诸视觉的形式，所以不长于表现细节。不正视这个限制，是要碰壁的。如此说来，器乐作品是否就不可能有戏剧情节、人物典型了呢？或者，器乐作品表现思想倾向是否就该用抽象的方式直接表现概念呢？也不是的。这些在器乐中都是通过情感概括而达到的。

一出戏的一连串戏剧场面和剧情发展，在观众心中激起一定的情感活动和情感变化，这种情感的活动和变化，是器乐戏剧结构的出发点，器乐创作要把这些情感用音乐的手段来比拟，来表现。所以，从一方面说，器乐作品的戏剧结构是比较概括、大块的，不那么详尽、琐细。关于舞台上共出现了几个角色，谁说了几句什么话，谁又做了几个什么动作，这类细节，音乐的戏剧结构是完全不管的。但从另一方面来看，它又完全不像干巴巴大剧情梗概，在情感内容上，音乐的戏剧结构又是充分具体、生动、明确的，不允许类型化、概念化、含糊糊。不但刘胡兰就义不能雷同于祝英台投坟，就是穆桂英出征和花木兰从军，也应有各自的特点。

在器乐中，人物形象的具体性在于他内心活动的独特性，而不在于动作和台词的细节。穆桂英和花木兰形象在器乐中的不同，并不在于：一个说“我不挂帅谁挂帅”，另一个说“国家兴亡匹夫有责”，而在于不同环境、不同遭遇下不同身份、不同性格的人物所必然不同的内心活动：一个是身经百战的老将而遇奸逆当道，一个是织机旁的少女而逢老父应征。音乐就是通过准确地表现独特而个性化的内心情感活动，来刻画典型环境中

的典型性格的。在塑造人物形象的问题上，要反对两种偏向，一种是把音乐形象的具体性理解得跟文学戏剧一样，而强求音乐去表现它所不能表现的细节，另一种是因为音乐不可能表现许多细节而以为音乐没有具体性，不要求音乐对人物形象作准确、细微、鲜明的感情概括。

戏剧结构是体现思想倾向的。恩格斯要求思想倾向不要在作品中特别说出，而要通过情节自然地流露出来。这个原则对器乐创作也是适用的，只是对“情节”，要联系音乐的特点来理解。器乐表现思想，同样不要用一些代表概念的东西来叫人推想出一个理论的结论；思想要通过情节自然地流露出来。这在器乐中意味着什么呢？在器乐中，各个音乐主题的情感特点以及主题素材的相互关系，各种不同情感状态相接续的先后次序和过渡方式，是戏剧结构的关键所在，如果各主题确已概括了生活中的各种情感，那末，音乐的戏剧结构本身就会自然地流露出思想倾向来的。我们需要在能用音乐对生活作感情概括的基础上，进一步？学会驾驭器乐作品戏剧结构的那样一种技巧，使之能自然地流露出革命的思想。

来源：省音乐家协会 作者：赵宋光

广东省音乐家协会版权所有，未经授权禁止复制或建立镜像

地址：广东省广州市天河区龙口西路550号 邮编：510635 电话：（020）38486835、38486299 传真：（020）020-38486833