

浅议现代音乐的认同困境及出路

宋雪萍

(浙江科技学院 语言文学学院,杭州 310023)

摘 要：兴起于 20 世纪的现代音乐大多难以被大众接受和认同，其主要原因有三方面：过分追求手段和形式的个性化；过分追求理性化，难以引起情感共鸣；大众对现代音乐及其创作技法陌生。要改变现代音乐的这种尴尬处境，一方面，现代音乐作曲家们应充分考虑听众的审美需要，多创作出能引起共鸣的音乐作品；另一方面，作为欣赏者，也需要转变观念，建立一种全新的审美欣赏模式。此外，学校和社会也应为现代音乐的普及提供良好的外部环境。

关键词：现代音乐；认同困境；审美模式

中图分类号：J605 文献标识码：A 文章编号：1671-8798(2008)02-0117-04

On identity predicament and outlet for modern music

SONG Xue-ping

(School of Language and Literature, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, China)

Abstract: There are three main reasons why people have difficulties to accept modern music which rose in the 20th century . With excessive pursuing individuality, modern music is far away from people . Modern music excessively pursues the rationality . People aren 't familiar with modern music and its techniques . To better the situation, the composers should consider fully the aesthetic needs of audience and create more music pieces which can arouse sympathy among listeners . Meanwhile the listeners should change their attitude and cultivate a new aesthetic model on modern music . In addition, schools and society also have responsibility to provide good external environment for the popularity of modern music .

Key words: modern music; identity predicament; aesthetic model

20 世纪初,随着西方社会发展速度的加快,社会动荡、矛盾加剧、经济增长,使现代音乐逐渐在各国兴起。与之前相对统一的音乐风格不同,现代音乐有着各种各样的语言和风格,也形成了多种多样的流派。尽管风格多样、流派纷呈,现代音乐却不被

大多数人所接受,音乐史上也从来没出现过像现代作曲家与公众之间这样宽的鸿沟。以前的听众基本上听的是他们同时代的音乐,而现代的听众却很少听现代音乐,现代音乐在现代听众中形成了一种认同困境。

1 现代音乐存在认同困境的原因

1.1 现代音乐作品追求创作手段和形式的极端个性化

现代音乐走的是与传统相背离的创作道路,特别是一些后现代主义的作品,更是造成了真正的“传统言路的断裂”^[1]。沿用数百年的音乐法则被打破,音乐的观念被彻底更新。关于什么是音乐,在一些现代作品中已经被颠覆。《辞海》对传统的音乐概念的解释是“通过有组织的乐音所形成的艺术形象,表达人们的思想感情,反映社会现实生活”。而有些现代音乐作品,如约翰·凯奇的作品《4 '33'》,演奏者仅静坐钢琴前,不弹奏任何音符,唯一音响是“演奏”时周围环境的声响。音乐是什么?他塑造的是一个特殊的环境,乐曲的效果取决于观众对环境的反响。这种偶然技术用法,对于传统的“音乐”概念,从一开始就是毁灭性的。现代音乐尤其是后现代主义音乐,瓦解了传统音乐的有序结构和审美观念,走向了反形式、反审美、反艺术的道路。为了追求个性化效果,现代音乐中采用了一些前所未有的方法和手段,用这些方法和手段创作的音乐作品脱离了大多数人的普遍审美要求,脱离了当今时代主导性的审美趣味和审美意识而变得难以接受。如克拉姆的组曲《远古的童声》,为了拓展音色,作曲家尝试了多样化的音响创作手法,运用各种乐器及其组合,如音乐锯、马林巴、玩具钢琴、钢琴加塞子、竖琴加纸片等;在演奏上,拉奏、刮奏、滑奏、敲打、撞击、抖动等。在人声表现上,童声、成人声、歌唱声、说话声、低语声、尖叫声等,种种非同寻常的音色,音响奇异。在歌唱方法上,似说似唱、非说非唱、边说边唱,使用“念唱音调”^[2]。又如,希金勒的《千人交响曲》的乐谱是用机关枪射击稿纸而成的,斯托克豪森的《来自七天》,最后一首曲子“金粉”要求演奏者在4天里不交谈,不思想,甚至少吃少喝少睡,4天后在一起演奏,什么也不想。总之,传统的创作技法和形式在浪漫主义后期已经发展到极致,现代音乐要想在传统形式的基础上有所突破已经十分困难,作曲家们就不断追求创新,发明各种各样极具个性的创作手法和形式。但是,有时这种创新幅度太大、个性太强,让人来不及反应。一种创新是否能被人们接受,其界线在于是否超过了人们约定俗成的“限度”。超过了这一个“度”,距离人们的审美习惯太远,就不被接受^[3]。

当然,音乐作品的个性化是相对而言的,一旦现

代作曲家们所采用的表现手段逐渐被人们所接受,他们的表现意图也就获得了更大限度的可理解性。在产生了更为个性化的音乐作品后,人们对原先的个性化作品或观念技法也就不会再感到奇怪和迷惑。比如,了解了勋伯格的“不协和音的解放”,有了12音音乐的结构原则,人们就不再会对德彪西的非功能和声,以及比他后面的作曲家们刺耳的对位感到惶然不安了^[4]。

1.2 现代音乐过分追求理性化,难以引起情感共鸣

音乐是情感的艺术,音乐创作的根本目的是为了满足不同发展的听觉感性需要,而不是理性认识的需要。很多现代音乐作品追求纯理性的理想,12音音乐以后的整体序列音乐,可以完全靠理性的设计来把音乐的音响组织起来,但理性的设计逻辑不一定带来听觉上的结构感。音乐结构的设计可以非常精妙而严谨,但音响效果却是支离破碎、零散杂乱的。音乐运动看似极为有序,实际却无序。序列音乐中不乏优秀的作品,但它们的优秀不是因为有了理性的设计,而是在于它们同时也具有了良好的听觉感性效果,具有听觉上的震撼力与心灵上的撞击力。

传统音乐审美观中,旋律与情感被看成是音乐艺术的灵魂,而现代音乐作曲家的大多数探索试验,都不是或者不仅是以传统意义上的美与情感的表现旨归的。很多现代音乐作品,内涵肤浅,音乐苍白,貌似深刻、新颖,实则凌乱、贫乏,除了带给人们一点感官的刺激外,再没有其他意义。另一方面,一些作品把不适于音乐表现的东西强加给音乐,使音乐成了纯粹表达观念、哲学、主义的工具,违背了音乐艺术的特点和本性。这些作品有严谨的构思,有洋洋洒洒的哲学理念和新艺术观,创作意图也很明确,但就是不能获得良好的听觉感性效果。在现代音乐的世界中,主宰者是作曲家的宣言,附和者是评论家的文章,最没有发言权的就是听众的听觉体验^[5]。很多听众欣赏音乐的目的,是为了获得愉悦的审美体验,但在现代音乐中,他们不能获得这种体验。刺耳、怪异的音响使人听了以后神经绷紧、精神紧张,太多的主义和深奥、晦涩的观念,让人不能承受。总之,对于普通的听众来说,现代音乐并没有真正实现它的本质功能。

1.3 听众对现代音乐及其创作技法的陌生和在长期欣赏实践中形成的思维定势

普通听众习惯于把19世纪及其以前的音乐看

成是一切音乐,这种观念根深蒂固。长期以来,在古典音乐的浸染下所形成的审美模式和心理结构,使他们难以准确理解和认同现代音乐的精神和内涵。如果按照传统音乐审美标准去评价与传统音乐模式相背离的现代音乐,势必造成听众对现代音乐的误解。例如,对于一直接受传统、古典音乐教育的听众来说,往往十分注意作品旋律的连贯性和延续性,认为只有旋律流畅连贯的作品才是美的、优秀的,而大多数现代音乐作品都不具备旋律的连贯性这一特点,它的整个作品的连贯性并不通过旋律来体现,而是通过音色、力度、情绪状态等其他因素来体现。因此,一个由传统或古典训练出来的欣赏者就可能认为这种音乐是生硬的、不自然和不可听的。“审美主体对作品的熟悉程度直接影响其参与创造的程度和接受的效果、美感的强弱^[6]。听众喜欢听熟悉的东西,他们在欣赏时总是竭力从现代作品中寻找那些自己所熟悉的、感兴趣的内容,这样,听众可能无法真正领悟现代音乐的精髓,作曲家所传达的极为重要的、真正能体现现代音乐精神和气质的审美信息都被欣赏者忽略了。比如在欣赏一些拼贴音乐作品时,由于拼贴作品是将现成的不同音乐的整体或片段组合在一起,或者将现成的音乐片段组合进后来创作的音乐之中^[7],如果听众对这些“现成的”音乐片段是熟悉和了解的,他们很可能只对这些片段感兴趣,而忽略了作曲家真正的意图。

人对事物的审美判断包括事实判断和价值判断。事实判断是对事物的一种认知,也是一种审美能力。价值判断是指客体对于主体来说有什么价值的判断,主观性较强,正确的事实判断是形成合理的价值判断的重要依据^[8]。如果欣赏者缺乏对现代音乐创作技法和思维方式的了解,缺乏对现代音乐的审美能力,那么,他就不能形成对现代音乐作品正确的“事实判断”。因此,欣赏者也就不能对现代音乐形成合理的“价值判断”,他们对现代音乐的排斥也就难以避免了。兴德米特曾说过,一首音乐组织极端新奇的作品不能在听者的心里引起对以往经验的任何回忆,必然要妨碍他的富有创造性的合作。他不能使他的均衡感适应这个不断发展的音乐结构;在这崎岖的音响领域中,他不知道自己所处的地位;他对与整体有关的各个结构细节的意义不能识别,他甚至无法理解这些细节的一致性、连贯性。对他来说,音乐步入迷途,在一片混乱中消失;在音乐进入听者头脑中的合作范围以前,他已经退化成为一

团乱七八糟的声响^[6]。随着欣赏者对作品熟悉程度的不断加深,逐渐形成了正确的“事实判断”,他对作品的“价值判断”也会渐趋合理。斯特拉文斯基的《春之祭》在开始演奏时听众难以接受,甚至纷纷离座而去;然而今天再听这个作品时就不会有这种感觉,因为心理上已经有了一种适应性。心理学中的有关实验也证明了这一点。马克斯迈尔运用1/4音程创作的乐曲进行审美试验,结果当乐曲演奏了12至15次时,有8位被试者说乐曲的审美效果有所增加,还有几位认为乐曲变得非常美。布拉德在14周内对大学7年级的学生每周播放3次当代音乐作品,同样发现有喜欢程度递增的情况^[6]。

2 现代音乐如何摆脱认同困境

现代音乐在时间上是距离现代社会最近的音乐,但它却一直只在少数人中流行与传播,普通听众很少聆听现代音乐。尤其在中国,现代音乐在大众中更是无人问津。这种尴尬现状如何才能得以改变,笔者认为主要要从以下三方面着手。

2.1 现代音乐的作曲家应重视音乐的审美功能

作为现代音乐的作曲家,在追求个性化的同时,还要多考虑音乐艺术的本质,不要把过多的标新立异的观念、主义、哲学强加到音乐作品中,使音乐难以承受,也使听众无所适从^[5]。音乐是供人们欣赏的,作曲家必须考虑听众的感受。柯根曾说:虽然我的作品被淹没在喧嚣的音乐市场之下,但我却在声音与艺术里找寻有益的东西……,像我这样的作曲家,不要求百万的钞票,不需要上万的听众……只希望我们的想象与创造尚有可取之处^[5]。这种想法代表了很多现代作曲家的思想,他们并不在乎听众是否喜爱,而认为只要满足了自己的内心需要就可以。真正优秀的音乐应该是能引起人的共鸣的音乐,音乐被大众接受,在很大程度上就实现了其艺术价值;否则,只有作曲家自己或少数圈内人士在孤芳自赏,其艺术的生命力必然不会长久,只是昙花一现,很快就会被时代和社会遗忘。茅原说过:一首好的音乐作品,能否被接受不是唯一的标准,不过,人们不接受,也就不能实现其艺术的价值,因而,不应该忽视作品的可接受性^[3]。这种说法是有道理的。

2.2 欣赏者应改变对现代音乐的传统认识

作为听众,在欣赏现代音乐时,首先要转变传统观念,消除对现代音乐的排斥心理,试着走进现代音乐,多聆听现代音乐作品,并了解现代音乐的创作技

法、思维模式和风格流派。随着听众对现代音乐的了解不断增加,对于现代音乐的诸多误解就会随之消失。其次,要用发展的眼光看待现代音乐,虽然现代音乐中不乏低劣的作品,创作只是为了个性而个性,但仍有许多是优秀之作,值得一听。而且,作为音乐历史发展的一个阶段,现代音乐开创了许多崭新的领域,在人类音乐的历史中占有十分重要的地位。听众应该学会从现代音乐及其作曲家“新”的、具有“异质”特点的思维方式与美学理念中获得灵感和启示,从而建构新的、超越本位主义旧思维体系陈旧框架的、与音乐艺术在变革发展过程中的潮流效果相适应的现代音乐欣赏体系^[9]。

2.3 学校和社会应为现代音乐提供有利的外在环境

长期以来,欣赏者尤其是普通听众所接受的音乐欣赏教育,都是以古典乐派、浪漫乐派的传统作品为主,而对于现代音乐作品则涉及较少。广播、电视、音乐会、学校的课程也大多强调的是传统音乐而不是现代音乐。现代音乐缺乏有利的生存环境,加上现代音乐本身的个性化和对传统音乐审美标准的背离,难免使公众对现代音乐产生距离感。正如前文所述,熟悉程度的提高可以增加人们的认可度,因此,在学校教育的音乐欣赏课程中应该增加现代音乐的内容,社会媒体也需要向人们介绍更多的有关现代音乐的知识。音乐教育应该引导学生客观地认识音乐社会的现实,引导学生感受、认识和理解现代音乐。在中国,也涌现了一批优秀的现代音乐作曲家和音乐作品,如罗忠镕的《涉江采芙蓉》、朱践耳的《纳西一奇》、叶小纲的《地平线》、谭盾的《地图》《道极》、何训田的《天籁》、张小夫的《诺日郎》等。作为中国的听众,他们对自己国家的作曲家和作品更容易接受,在文化和观念上也更容易理解。因此,可以先从对中国现代作品的介绍开始,逐步拓展到西方优秀的现代音乐作品。全社会共同努力,走近现代音乐,了解现代音乐,形成一种欣赏的氛围,这对于现代音乐走出人们的认同困境以及现代音乐的不断发展是十分重要的。

3 结 语

在过去的一个世纪里,现代音乐的影响逐渐扩

大,勋伯格、格什温等现代音乐大师在音乐史上已经获得了和古典音乐大师们同样重要的地位。现代音乐的创作者们追求某种艺术上的独立性,在形式上不断革新,在继承传统的基础上走上了反传统的道路,在音乐创作语言及音乐符号的使用上表现出了与传统音乐不同的形式和方法,试图用异化的音乐语言和手段改变传统的审美标准和体验。这种形式上的创新使 20 世纪音乐在现代社会中获得了一种独立的存在价值,也标志着人类音乐创作和审美观念的进步。当然,这就需要我们用新的而不是传统的标准去评价现代音乐,当前的音乐教育应该引导学生客观地感受和理解现代音乐,如何处理好民族音乐、古典音乐和现代音乐之间的关系是一个关键的问题。现代音乐在很大程度上是一种音乐创作的全新尝试,在这个过程中留下了一些经验和教训,那就是,无论何种艺术其根本的出发点应是满足人们感性认识的需要,而绝不是满足理性认识的需要。否则,对大众审美传统和需求的忽视必然使音乐本身面临发展的困境。

参考文献:

- [1] 宋瑾.究竟什么是音乐的后现代主义[J].交响(西安音乐学院学报),2003(1):5-12.
- [2] 宋莉莉.音色与风格的拼贴——克拉姆组曲《远古童声》的主要特点[J].南京艺术学院学报:音乐与表演版,2004(3):53-57.
- [3] 茅原.铺路石:茅原音乐文集(二)[G].上海:上海音乐学院出版社,2007:139.
- [4] 邢维凯.情感艺术的美学历程[M].上海:上海音乐出版社,2004:136-139.
- [5] 赵琴.在弊病与观念之争中,现代音乐“美”在哪儿?[J].南京艺术学院学报:音乐与表演版,2007(1):32-41.
- [6] 修海林,罗小平.音乐美学通论[M].上海:上海音乐出版社,1999:483-485.
- [7] 田刚.穿越时空的对话——高为杰先生作品《缘梦》分析[J].中国音乐,2004(1):106-109.
- [8] 何宽钊.音乐审美评价活动中的事实判断与价值判断[J].中央音乐学院学报,2007(1):82-88.
- [9] 张放.现代音乐欣赏的文化误解及其审美效应[J].音乐探索,2005(3):41-48.