

“现代技法”与中国现代音乐创作

舒泽池

附录：

汪洋大海中的一叶扁舟

（这是作者于1987年1月16日在中央音乐学院召开的题为“我国现代的音乐创作之路究竟怎么走？”的有关音乐创作问题的学术座谈会上的发言，发表于《中央音乐学院学报》1987年第2期16-17页。）

我谈八点意见。

第一，中国70-80年代专业音乐创作出现的“新潮”现象，是世界现代音乐创作运动浪潮的一部分。如果不是这样看问题，在研究近十年来中国现代音乐创作中出现的新现象时，就会缺乏必要的参照系——也就是说，只能是同中国传统音乐相比较，同中国七十年代以前的专业音乐相比较，那么，对于新与旧、进与退、洋与土、今与古、雅与俗等等概念，也就难以得出一个准确的、客观的判断。

第二，从音乐构成技术发展史的角度来观察，勋伯格创立的“十二音作曲法”，即无调性音乐的确立，是本世纪（按：指二十世纪）中最突出、最重要、最有革命性的事件。为了说明这一论点，可以从一个多世纪以来西方复音音乐构成技术发展的脉络来看，可以从“十二音作曲

法”所带来的音乐构成技术各方面根本性的变革来看，可以从“十二音作曲法”对于二次大战后西方许多重要音乐流派所起的深远影响来看，还可以从由于“十二音作曲法”的突破而影响到音乐观念变化的一些特点来看。

第三，因此，我们可以说，勋伯格创立了一种“新的语言”，开拓了一个“新的时代”。人类经历了数千年的调性音乐发展历史之后，首次揭开了无调性音乐历史的第一页。无调性音乐处于幼年期，远未发展成熟，出现幼稚甚至荒唐是可以理解的。但是正因为它是调性复音音乐高度发展的必然产物，它的生命力是无可置疑的。

第四，于是，二十世纪的音乐，首次出现了两个（或更多）技法和观念相悖的音乐风格并存的现象。一方面，是无调性音乐的确立与旺盛活力；另一方面，是调性音乐（由于它的历史渊源和客观依据）仍然居于“主流”地位，并且蓬勃发展的势头丝毫未减。无调性音乐的出现，并没有能够否定和取代以往的调性音乐，它的意义在于补充与扩展。所以，二十世纪音乐的特点是——也只能是——多元、多轨、多向。

第五，人类音乐发展的共同历程是：由单音音乐扩展到复音音乐。在复音音乐发展的历程中，又由调性音乐扩展到无调性音乐。中国音乐具有历史悠久、高度发展的单音音乐，而在复音音乐发展方面不如西方音乐那样系统和完备。在东西方文化日益交流、融汇的近现代，中国在

发展复音音乐的过程中比较多地接受西方复音音乐技术的影响，是正常的、有益的，也是不可避免的。

第六，就中国音乐接受西方复音音乐影响的过程而言，百年之内有两次“潮峰”。第一次是在本世纪（按：指二十世纪）初，第二次则在近十年间（按：指1977-1986年间）。中国的“新潮”，是第二次“潮峰”的直接体现之一，但又从来不是、现在也不是西方意义上的“现代派”。中国的“新潮”群体（以北京群体为代表），是革新的一群，开放的一群，可以期待和信赖的一群，他们对于发展中国现代音乐创作所作出的不可替代的突破性贡献，在现在就可以作出定评。整个中国音乐界都应该欢呼他们，支持他们，帮助他们，发展他们的成果。

第七，一方面，中国的调性复音音乐尚未来得及得到充分的、成熟的、富于个性的发展，在由调性音音乐向无调性音乐发展的天然链系中，缺少好几个不可缺少的链环。另一方面，西方复音音乐对于中国音乐的“冲击”，不可能单纯是音乐技术，总是必然的带有区域性和社会性的“个性”（包括每一种文化都会具有的局限性）的影响。这两者的综合，就是当前创作和理论中出现某些“困惑”的根源，这也是中国现代音乐创作尚未成熟的表征。

第八，“走向世界”包括着既是向世界吸收又是向世界贡献这样两个方面的含意，而这两个方面的每一个方面，都应是多元、多轨、多向

的。狭隘的价值观应该打破。象贝多芬那样以一个人、一种风格代表一个音乐时代的现象，永远不会出现了。世界期待着中国贡献出大师级的音乐家，这种期待同样不是单一的，而是多元、多轨、多向的。也许，其中期待最为迫切的、还是中国的巴托克、中国的萧斯塔科维奇、中国的科普兰那样的调性音乐大师。

八点意见讲完了。最后说几句：

从音乐构成技术的领域来看，二十世纪的作曲家面临着空前广阔的活动天地，作曲家所面临的不是一注小溪，不是一条大河，而是一片似乎一望无垠的大海。作曲家驾驶着创作的扁舟，在音乐的大海中探索、遨游。为要使航行不成为盲目，为要有目的、有步骤、有把握地到达理想中追求的彼岸，每一叶扁舟的主人必须清醒地回答三个问题——海有多大？我在哪里？驶向何方？

每一位认真的作曲家，都会作出负责的回答。中国音乐在期待，世界音乐在期待。

这就是我今天发言的题目——“汪洋大海中的一叶扁舟”。

**（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

