

刍议作曲的创造性逻辑

陈博文

(宁德师范学院 艺术系,福建 宁德 352100)

【摘要】作曲与即兴看似大相径庭,两者在创造性层面上却是殊途同归。狭义的作曲以书面作品为载体,是深思熟虑的结果。而即兴则更多的是即席而作,是无法进行深刻逻辑推演的,具有更多的偶然性。作曲在逻辑时空中展开,而即兴则是在物理时间中进行。在作曲的逻辑时空里,一切创作素材都是可极力铺陈的,因而其结果也更加可控可量化。而即兴因为依托于物理时间进行,故是单线和不可逆的。以两者深层的共性与个性为讨论的切入点,针对作曲的创造性展开讨论,并通过对比作曲与即兴在创造性层面上的异同进行研究。

【关键词】作曲;即兴音乐创作;符号信息;音响具现

【中图分类号】J614 **【文献标志码】**A **【文章编号】**1673-1891(2015)04-0092-04

何为创造性?斯腾伯格说:“从西方心理学研究来看,创造性可以被定义为产生新颖而适用的工作产品的能力”。我们或可借鉴斯腾伯格的定义,即音乐中的创造性是指音乐领域中创作出新颖同时合宜的作品的的能力。在这里我们应该注意对“作品”范畴的界定:它可以是书面作品,即兴作品,改编作品,混音作品甚至是一种有着特殊音色概念的新乐器。创造性以作品为其载体。历史上,创造力被认为是神启的灵感,一切的灵感的源头不在于人类自身。人类是不会拥有这种创造任何事物的天分的。具体而言,当作曲家们在文艺复兴时期被认为是音乐作品的构建者的时候,他们的创造性举动被理解成“灵感”,字面意思就是从“某处”得着某些“启示”,亦即,受某些“超越存在”的驱使和塑造而产生的超卓想法。一切作品,不管是科学、艺术上的,都来源于超越存在者的启示。因此,音乐作品也不是人类的造物,而是单纯地来源于“神圣”。贝多芬的名言:“音乐是比一切智慧、一切哲学更高的启示”,更加肯定了对音乐创造的这种理解:音乐作品是源自“启示”,而非作曲家的创造。当我们今天论及创造性,这个概念是惠及各个领域的:经济、政治、艺术、教育、科学、或者技术等等。甚至在日常生活中,我们也是经常面对需要找出有创意的解决方案的情况。比如说,如果我们忘记了购买一道菜肴里面需要的一种重要的食材,我们就或许需要对厨房里面剩下的食材进行即兴发挥运用了。亦或者,我们不理解某种语言里面的某个词汇,我们就需要调动一种创造性举动来尝试限定我们想要表达的意思。在生活中的方方面面,有数不清的情况渗透着我们的创造性。

1 乐谱与记谱法对音乐传承的意义

音乐创造性的表述倚赖承载音乐的符号系统——乐谱。乐谱是音乐创作的载体。然而,就像建筑设计图并不是建筑本身,乐谱与音响实体也不能够划等号。乐谱是有声音乐所对应的指令结构。在乐谱这个系统中,作曲家创造一些指令,演奏家通过阅读这些指令,在乐器这个界面上演奏出音响。脱离开乐谱这个系统,演奏活动就无以为继,当然,有些音乐活动也并不倚赖于乐谱这种符号体系,诸如在即兴演奏等等。曲谱(或曰作品)是创造演奏指令,提示潜在演奏可能和音响效果的指令结构,它本身并不等同于有声音乐。作曲家在创作活动过程中产生的乐思被具象化,以作品的形式承载。为了让音乐创作有据可依,记谱法诞生了。“在记谱法还没有详细确立之前,通过即兴演奏产生乐曲,通过即兴演奏乐曲得以相传。”客观上,记谱法的出现却促进了音乐创作。纽姆谱在9世纪被运用后,越来越多的作品因为有了较为直观准确的记录方式而得以流传。而纽姆谱这时候也成为作品标准承载形式。历史上,在人类文化的各地区有着多种记谱法体系的存在。现在电子音乐创作中,存储乐思的方式可以是更加数位化图式化的系统。作品的载体以纸质向数位化转变。传播与阅读乐谱的习惯都有相应的变化。所不变的是,本质上,速度、音高、节奏及演奏方式等演奏信息还是在曲谱这个系统中以符号的方式展现出来,不管是五线谱系统还是电子音乐的卷帘窗等。脱离开曲谱这个系统,音乐的传承就变得困难重重。

2 将符号信息转化为音响实体

将符号层面的曲谱转化成音响实体需要演奏

收稿日期:2015-09-24

作者简介:陈博文(1984-),男,硕士,讲师,研究方向:音乐美学、作曲理论、钢琴教育。

家的参与,在现当代,亦可以倚赖具有巨量运算能力的计算机。多数情况下,曲谱所能承载的信息量相对有限,作曲者对一个音响实体预期效果的所有决定要素,并不能在曲谱上被足够明确的标示出来。在作品这个系统中所有的符号,还不足以体现出作曲者的所有意图。巴洛克时期一些作曲家,例如巴赫的作品并没有明确的速度和力度标记。在古典以及浪漫派时期的西方音乐作品中,决定实际音响效果的信息要素也是有限的。谱面上所能展示的也较为有限。正如肖邦的钢琴作品中,很多的“弹性速度”就没办法表示出来。同时,音乐的内在张力,触键、力度的细微变化等等,必须要演奏者自己来诠释。“音乐表演的表现力体现在他们对音乐句法的个性理解和创造性阐释上”。没有演奏家的创造性诠释,音乐作品还将停留在符号系统的层面。将符号层面的曲谱,转化成音响实体,是音响的具现化的过程。这个过程因为演奏者的参与而产生了很多随机的可能性。同样一部作品,比如拉赫马尼诺夫的作品在霍洛维茨与殷承宗的指尖流淌出的效果就会有不同。这些不同是音响具现过程中的随机性表达。它因诠释者的不同而异。同一个诠释者在不同的时空条件下也会产生不同的音响具现。音响的具现需要倚赖演奏家。或许可以说,只有将书面的曲谱转化成音响的实体时,作曲活动才达到真正的完满阶段。

3 即兴与作曲的边界

一部作品需要演奏者的诠释来达到音响的具现,在这个诠释过程中会需要很多附加的音乐行为。而这些附加的音乐行为,就是音乐创作中的即兴成分。“所谓即兴,作为一个副词使用时,按照通俗的理解就是:不打草稿地做某事……”广义的即兴就是:音响实体对应的符号系统的编外的,非预先存在的因素。我们或可以将作曲定义为预先设计规定好的音响指令结构。而对作曲的反向定义则为即兴。这时候即兴就可以理解成,在实际音响表现行为过程中,所有演奏行为的总和。实际上要精确地描绘并记录演奏家在表演行为中所有的信息要素,是非常艰巨的。

在实际音响的实现过程中,书面的曲谱与演奏者的诠释缺一不可。有的作品留有大量华彩段落,而有的作品则将选择的权利留给演奏者。比如说,一些和声功能谱的旋律线上标有和声标记。演奏者需要根据这些和声标记来演奏。假设这个和声标记是cm7,演奏者可以自由选择,就包括具体实

现这个和声音响的音区音高、时值、力度、织体,以及具体的乐器等等。这些选择都是自发的未被预定的。演奏者虽然还是根据谱面规定的cm7来演奏,但是实际上演奏者已经在扮演创作者的角色。那么这种演奏行为,是作曲的一部分,还是划入即兴的范畴呢?如果这个和声标记是cm7,那么所有根据这个和声的实际音响的演奏都可以看成是即兴的。因为这些实际音响的实现,超越了符号信息的层面。曲谱只是规定你可以演奏cm7,但所有具体的选择都是未被预先写就的。

上述例子中适用于cm7这个和声的织体、节奏等并没有被更加明确地标示出来。然而,演奏者的过往经验已经将可能性进行了筛选。这些过往经验或可以看作是预先存在的规则。那么即兴的可能性,也会因为大脑在处理cm7这个信息的同时,因为这些预存规则的介入而变少。心理分析学家或许会说,人们的所有选择都被潜意识里面的某些规则所预定。按照这种思路,上述例子中就没有所谓的即兴发生。有的话,也是“相对的即兴”。

无论我们选择何种音型和织体来表达上述cm7和弦,我们毕竟还是遵循作曲者的意图,而未将和弦改头换面。如果从这个层面来理解,似乎演奏活动也仅仅是作品的延伸,是作曲活动的最末环节。同时我们应该看到,cm7和弦的任何展现方式都存在着不确定性,是因演奏者而异,而非谱面确定写就的,故此又是即兴一面的体现。

即兴与作曲殊途同归,在作曲中有即兴的成分,反之亦然。两者具备的创造性以不同的形式或曰载体加以体现。作曲以书面作品为载体,而即兴的承载方式似乎更为宽泛,它可以是演奏家根据给定的主题或意像的即席之作,也可以是具体到一部书面作品中的即兴成分。但两者都具备创造性是毋庸置疑的。这种创造性在音乐作品的创作过程中同等重要,并且即兴与作曲在音乐作品的缔造过程中是互补的。

4 作曲的创造性逻辑

4.1 时空维度

一部音乐作品具有两个时间维度:第一种时间维度是作品被构建的时候的作曲的逻辑时间,第二种是演奏的时候将乐谱的符号信息转化为现实音响时依托的时间,这是一种物理的时间。同样,构建一部作品还有相应的空间维度:作曲时的逻辑空间与音响具现时的物理空间。作品创作和音响的具现需要倚赖于相应的时空维度。引入时空维度

的概念或有助于更好地理解作曲活动过程中符号意义的构建。

4.2 逻辑时空与逻辑结构句法

作曲家的创作是基于符号层面的音乐活动。可加以利用的符号是独立于时间的抽象存在。在作品的逻辑空间中,这些符号可以被自由地重组构建。作曲活动在逻辑空间中以逻辑时间展开。它是一个相对“变慢”的时间。作曲者可以在这个“变慢”的时间中充分展开乐思。作曲在一个逻辑的时空中发生。它的叙述性是由逻辑的结构句法来体现。表演仅仅是作为逻辑结构句法的一种现实投影。一部作品在物理时间中的叙述方式与在逻辑时间中的叙述方式大相径庭。比如说,在下列中,逻辑结构可能是这样的:A暗示了B。假设我们想从C大调转到Db大调,那么首先在逻辑上出现的是:目标调性Db大调=A。然后我们需要构建它的逻辑暗示B=从C大调转到Db大调的转调结构。所以在逻辑叙事结构中,A先于B出现。然而在曲谱的时间轴中却是先有B后有A,先有转调结构后有目标调性。

4.3 符号语境下的转调

因此,在这种语境下创造性地解决一个诸如转调这种问题的方式与在即兴的条件下的方式是有很大的不同的。假如一个作曲者想要创作2个相继的调性段落,有了这个想法之后,脑海中出现了一个逻辑暗示,该逻辑暗示是创建连接2个相继调性的转调结构。假设先后的2个调性是一个远距离调性,而作曲者又没有足够的经验来创建这种转调结构,那么作曲者就将陷入进退维谷的境地。倘若一个富有创造力的作曲家不甘受限制,执着于创造这个转调结构。他或许经过一段时间的思考最终解决了问题,写出了连接段。我们来举例说明:贝多芬钢琴奏鸣曲op106的快板乐章出现了这种情况按图1所示。



图1 贝多芬钢琴奏鸣曲op106节选

4.4 作曲的创造性活动

这段从Eb大调到b小调的转调就是一个例子

(图1)。贝多芬用创造性手段解决了转调中遇到的问题。首先他没有用标准的序进式的转调和弦的集合来转调。而是用减七和弦铺陈结构性的背景,来淡化调性色彩。然后他从不断重复的号角式的音响开始写就转调段落,并最终将节奏冻结在“号角”开始时的姿态上。通过这种交换音区与织体音型的对称式的结构,转调得以实现。通过重复一种阻碍运动,让结构性背景趋于明显,作品转调便以这种创造性的方式完成了。这种创造性活动是基于逻辑时间并突破预定规则的,是基于缜密思考的结果。在这种写作中,作者决定创作一个转调段落以适应远关系转调的困难。这一系列的思维活动在即兴的实时性环境中是不会发生的。因为,这是建立在调性关系非连续性结构和逻辑一致性基础上的全局思维。而即兴所处的实时性环境限制了这种全局思维的发生发展。作曲的优势即是体现在这种“变慢”的逻辑时空中的全局思维。这种创作思维概括了作曲的特征:作曲是一基于操控高度抽象的音乐素材和概念的符号架构中的创造性活动,它依托于逻辑时空而存在。

作曲素材以一定的法则进行转换而形成作品。在作曲的逻辑时空中需要有预定规则的参与才能保证作曲进程的正常进行。这种进程在即兴演奏这种实时的实践活动中却很难有可行性。作曲的逻辑时间是相对变慢的,作曲者可以将作曲素材与作曲法则分开来进行,加入更多的思考,因而也更加可靠。同时这也意味着,一个决定变得更加的不可变,因为这个决定往往是深思熟虑的结果。这种深思熟虑是需要基于“变慢”的逻辑时空的,有赖于此,作曲活动可趋于完善。而即兴是实时进行的,它依托于我们的物理时间存在,故很难有更多预定法则的介入。但是,在即兴中,即兴者因为受到过往经验的影响,即兴也是“相对的即兴”。考虑到这些预定法则与过往经验的参与,即兴或可以被理解为“瞬时作曲”。作曲比即兴看上去更可靠,可控,可量化。因作曲家可以对结果进行预判,况且作曲中的每一项决定都不像即兴时的那么有风险。作曲本质上是基于记忆(素材、经验与作曲预定法则)的进程。这个进程中,作曲者将过往的知识系统地导向当下。作品的合理性构建取决于记忆的广度与深度。然而,超卓的技巧与深厚的修养也可以赋予即兴家出神入化的即席演奏。但即兴作品更多是基于直觉的迸发,而非建立在逻辑一致性基础上全局思维的产物。基于直觉姿态展现的即兴,与基于逻辑铺陈的作曲,

两者互为表里。如果我们再往深处探究,或会发现,滋生作曲思维的胚层却不再体现逻辑的一面了,它们是基于渴求、梦境、记忆等直觉形态的思维。

5 结语

作曲的创造性是在一个逻辑时空中展开的,它依赖于对符号的抽象概括运用。作品的诠释演奏却又在物理时空中展开。作曲的叙事手法独立于

物理时间。它将作曲素材与作曲法则分置开来。在作曲的逻辑时空中,有充足的时间进行作品的铺陈。问题的关键在于如何将作曲的创造性逻辑,投射到表演现实中,与表演的美学特征相统一。然而,这种双重现实不应该减少作曲家在打通作品的符号意象与音响的物理具现联系上的努力。当代作曲家更应该清楚地意识到这种双重现实,并致力于作品的可听可感性发掘。

注释及参考文献:

- [1]张庆林, Robert J. Sternberg. 创造性研究手册[M]. 成都:四川教育出版社, 2002:5.
- [2]李德龙. 关于钢琴即兴演奏的研究[J]. 艺术研究, 2006(4):80-81.
- [3]高拂晓. 音乐表演表现力的多维视野[J]. 中央音乐学院学报, 2013(3):115-128.
- [4]林华. 即兴演奏的心理活动机制[J]. 音乐艺术, 上海音乐学院学报, 2012(3): 8-14.

On the Creative Logic of Composition

CHEN Bo-wen

(Department of Art, Ningde Normal University, Ningde, Fujian 352100)

Abstract: Although composition and improvisation seem to be quite different, the creative level is the same. The narrow sense of composition is the result of the thought by written works as the carrier. Impromptu is improvised, is unable to carry out profound logical inference, with occasional more. Composing is in the logical space and improvisation is in the physical time. In the logical space composition, all creation material is to lay out, so the results are more controllable and quantifiable. But because of the time based on the physical time, it is a single and irreversible. The common and personality of the two is a breakthrough point in this article. This paper mainly discusses the creative work of the composer by comparing the similarities and differences between the composition and improvisation on the creative level.

Key words: composing; improvisation creative; symbol information; sound performance reality

DOI:10.16104/j.cnki.xccxb.2015.04.026