

交响乐中的人文性

PB00006050 尹燕

既然谈到音乐，有必要先说说乐器。

记得小时候学习二胡和钢琴，我总诧异二者的差别。一个音，二胡可以有多种奏法：柔弦，上滑音，下滑音，拨弦，颤弓，抖弓，……但它永远弹的都是这个音，至少在某一瞬时，二胡不可能同时奏响二个音；但对于钢琴，一个音只能有一种弹性——按下琴键，钢琴最重要的演奏效果是和声，它讲究的不是如何去弹某个音，而是如何表达一种多音综合的效果尽管它每个音的弹法都很简单枯燥，但它所赋予的多音效果却是绝对的震撼人心。再来看看二者的构造。二胡，二弦一弓，弓是绝对要浸在弦之间，弓的运行要有一定的轨道，所谓的持弓自如便是指：弓面与琴筒持平，弓绝对不可以擦及琴杆（那会发出初学者最为忌讳的“狼音”），弓在两弦之间来回时不可以拖泥水，拉外弦不能擦及内弦，拉内弦不能碰到外弦。拉久了二胡，便没了初学时的小心翼翼，不会去害怕弓面的不平，不会因没绷好弓毛，而使之在本来便缝隙不大的两弦间碰来碰去；取而代之的反倒是一种游刃有余，一种庄子式的逍遥自在。中国的国民便是标准的二胡奏者，他们懂得如何在戒森森严的传统中克己正身，懂得在被种种禁忌占去了大片空间的自由中谈笑风生。中国的文化便是二胡的文化，他讲究讳饰，一个音倘若彻底地痛快地拉响便是索然无味，总得捎带上其它音，上下一柔弦，结果拉的还是这个音。中国的文化讲究传统，正如二胡的换把，切不可一气呵成直来直去，总得在演奏中流些许痕迹，至少能让人知道你的过渡是从高到低还是由低升高。中国的文化重视道学，于是二胡在演奏中便得或虚或实，动静相辅，沉郁者如心泉外溢，高柔者如天籁之音，快板永远是小字组的专利，到了四五把位大多是似有似无，回音袅然。

钢琴，却不似二胡，他要求的是全身心投入，用你的十根手指去征服他。弹得快，不留痕迹，便是好的奏者。他的结构比较复杂，体积较大，两根弦到这里成了88个键，一根弓，成了你的手。他不在乎你如何去弹他，不在乎你的姿势，你的手型，只要你能弹出气氛，弹出和声的精髓。钢琴，其实是西方的文化，他不讲究方式，不讲究礼学，他讲的是如何以高效率，充分调动奏者的十根手指去表现综合的效果。他不追求

纯粹，却对曲式津津东道，他不讲究表达感情，却充斥着熏伯格的神秘与忧郁。

二胡的构造使之无法弹出和声；

钢琴的琴键也天法奏出柔弦的凄美。

钢琴与扬琴本是同宗，只是当十根手指限制在了两根琴棒上时，扬琴便传到了东方。

二胡与小提琴本是同理，只是当小提琴的琴弓嵌入弦中，“琴筒”不再张扬地扛在肩上，而是含蓄地端至胯间时，小提琴便也成了二胡（二胡包括四弦琴）。

钢琴与小提琴演绎出了西方的交响乐，而二胡与扬琴则成了中式交响乐的主流。

其实，抛开乐器，仅是纸上谈乐地大谈交响乐的人文性是没有多少意义的。因为没有乐器，你谈的只是曲谱，不是音乐。我做过一个试验，把西方交响乐的一段乐谱拿来，用竖笛代替单簧管，用竹笛代替长笛，用二胡代替小提琴（没找到高胡，只得作罢），用不同乐器演奏同一曲谱，风格马上大变，气势恢弘的交响乐，马上变成了中庸中克的抒情民乐，一首乐曲的效果变了，内涵变了，那么面对一段音乐又怎可不提乐器而单一地去定义它的人文性？

所以我认为，乐器的人文性是交响乐人文性的基石。你让贝多芬住在中国，让他成天去接触二胡和扬琴，即有他有西方的理念，有征服命运的雄心，他所处的氛围却不允许他去表达，不给他表达的方式，那么他所写出的不过是《喜洋洋》的另类而已。

接下来谈谈曲谱。西方交响乐用的七音阶，有全音、半音之分。而中式交响乐用的是五声谱即宫、商、角、徵、羽，每两个音间都是一阶，无全音半音之分。这样两种曲谱所产生的效果是大相径庭的。西方交响乐虽受乐式限制却仍有低潮高潮之分。其低潮向亮潮的过渡往往是通过半音协助来完成的，音与音之间的音程多样性，决定了音乐的矛盾复杂，高潮迭起。中式交响乐的音程却永远是全音的整数倍，加之音名较少（中式五音，西式十三音），乐曲往往是主旋律的周期性变化，在这样小的音域内，也不可能主部与附部的斗争交织，故比较中规中矩（I 尺谱的存在便是一个绝好的例子）。

西方交响乐讲究调性，乐曲之间常用如“D 大调”、“F 小调”等冠名以区别。中式交响乐讲究快慢，往往在乐曲的开头便规定了“快板”，“慢板”或“中板”。乐曲中偶有变化，却往往另成段落，再次注明。

曲谱的比较再次突出了文化的差异。

西方交响乐富于变化，高潮迭起，时快时慢，时高时低，时快时暗的双旋律恰好达到了其要表现的目的，突出矛盾的斗争和发展，我惊叹于《命运》的狂热，《英雄》的气贯崇山河，却独独推崇勋伯格的音乐。那是一种在宗教神秘主义气氛中以超乎情感的冷酷所揭示的一种矛盾，其所具有的西方音乐的典型性大大超乎于贝多芬和马勒带来的震撼。也正是在他的音乐中，音的多样化和多变性表达了得淋漓尽致，也正是这种复杂性和多样化，体现了西方文化的合成与派生。