

爵士音乐对美国专业音乐的影响

张湘定

〔编者按〕 1986年,我院音乐学系招收了首届三年制大专生,现均已毕业。三年中,他们的部分论文习作已在本刊和其它刊物发表。本文和后面的四篇是他们的毕业论文,现在集中刊登在这里,作为对他们学习成果的一次展示。这五位同学的主修专业和指导老师是:

张湘定,外国音乐史,汪申申讲师;

李诗原,中国音乐史,田可文讲师;

颜 频,中国民歌,杨匡民教授;

段启涛,戏曲音乐,刘正维副教授;

邢雄志,音乐美学,汪申申讲师。

十九世纪末,随着美国政治上的独立,经济上的繁荣,音乐也得到前所未有的发展,专业音乐的创作逐步形成规模,出现了第一个由美国本土出生的作曲家所形成的乐派“新英格兰学院派”,又称作“波士顿古典乐派”。这个流派的作曲家几乎“全部继承盎格鲁撒克逊传统、诞生在东部海岸、强烈地倾向德国浪漫主义的音乐风格”(《新牛津音乐指南》“美国音乐”条),他们的创作没有丝毫的美国民族特色。当时,美国各大交响乐队、合唱团都相继成立,但上演的曲目也几乎清一色都是欧洲人的作品,这使美国的作曲家总有局外人之感,他们要求上演一点美国作品自己却又拿不出象样的东西。总之,美国音乐依然面临着欧洲传统音乐的严重威胁,创作出“美国风格”的音乐来已成为迫在眉睫的事了。

诚然,美国专业音乐创作的这种艰难境况不是没有原由的。一来,美国本身的历史很短,自哥伦布发现这块新大陆以来也只有

五百来年的时间,不要说没有悠久的音乐传统,就是其它任何门类的艺术的历史都不能和欧洲相比;另外,由于美国是一个移民组成的国家,除了被人瞧不起的印第安音乐外,没有植根于本土的音乐艺术,有的只是各国移民带来的杂色音乐。但从另一方面看,正由于这样,美国人较少传统的束缚,从而较容易吸收外来文化和接纳新生事物,这比欧洲人要摆脱传统的束缚要来得容易一些。然而,当时美国人正忙于经济开发,在艺术欣赏上并没有很高的要求,人们习惯于欣赏欧洲风格的音乐,还没有意识到创立一种具有“美国风格”的音乐的重要性。

尽管美国没有悠久的音乐传统,但并不是说美国完全没有自己的音乐土壤,尤其是民间音乐,各国移民所带来的各自的民族音乐依然是丰富多彩的,18世纪以来它们得到了蓬勃的发展。从形式上说有赞美歌、世俗歌曲、民谣以及舞曲等等,从来源上看有西班牙裔、法裔、英裔、德裔和东欧裔移民

的民间音乐。但这些传统民间音乐的流行区域通常被限制在这些国家的移民定居并维持其文化隔离状态的地区,它们缺乏交流,缺乏相互间的影响,无力执美国音乐的牛耳。在这种情况下,黑人音乐就成为一枝独秀,脱颖而出。

从非洲被当做奴隶而贩运到美国来的黑人,带来了与欧裔移民的传统民间音乐绝然不同的非洲民间音乐。大批奴隶劳动、生活在美国的整个国土上,没有地域的局限性,而他们带来的音乐本身又以它独特鲜明的风格,如节奏的大胆,音高的自由,充满着活力等,从而得到广大听众的喜爱。同时,它不断地吸收白人音乐的某些因素,又不断改变着自己的风格。这样,以黑人音乐为基础又吸收了一些欧洲民间音乐、专业音乐营养的新的民间音乐——流行音乐品种就很快地发展起来,到了20世纪初,它已明显地左右着几乎所有的美国流行音乐。

这一时期占主要地位的是一种叫做“拉格泰姆”(Ragtime)的娱乐性舞曲和“布鲁斯”(Blues)歌调,当这两种形式各自发展相互融合后,也即当拉格泰姆乐队演奏布鲁斯音调时,可以称作“爵士乐”的这种美国流行音乐体裁就问世了,其时大概在1900年左右。当然,对“爵士乐”(Jazz)一词的出现时间,至今说法不一,但据资料表明,至迟1913年一家美国晨报发表的文章中已有出现,到1916年间“爵士”一词始在各出版物中正式使用。这时,爵士乐已经风靡全美,所谓“爵士乐的黄金时代”已经到来。它对美国以及世界的音乐文化产生着深刻的影响,一方面继续左右流行音乐领域,另一方面向艺术音乐领域渗透。

诚然,在专业音乐创作中引用爵士乐的做法并不是此时才有的,也不是开始在美国人身上。早在1908年,法国作曲家德彪西的钢琴曲集《儿童园地》中有一段《黑面木偶的步态舞》(Golliwog's Cakewalk),

其中就引用了拉格泰姆的节奏。斯特拉文斯基1918年写的《士兵的故事》以及《为十一件乐器而写的拉格泰姆》也用了这种节奏。而法国的萨蒂在1917年写芭蕾舞剧《炫技》(Parade)的时候也显示出受爵士乐影响的程度不小。至于米约的芭蕾舞音乐《屋顶上的公牛》(Le boeuf sur le toit 1919)和舞蹈音乐《创世纪》(La creation dumonde 1923)都被认为是运用爵士乐的典型例子。在以后也有更多的欧洲作曲家在 自己的创作中引进这种音乐体裁的某些因素。如拉威尔1931年写的《D大调钢琴协奏曲》等等。

总之,到1923年以前,这些欧洲作曲家都在自己的创作中或多或少地引用了爵士乐,这可以看作是爵士乐对专业音乐创作影响的酝酿阶段,只是这些作品主要是引用拉格泰姆的节奏,与真正的爵士乐还是有区别的。必须指出,他们对待爵士乐的态度如同对待其它民族的民间音乐,如中国音乐、印度音乐、阿拉伯音乐以及印尼等东方色彩的音乐的态度一样,主要是出于一种猎奇的心理,一种对异国情调的追求,也是为逃避瓦格纳的重压,这与十九世纪末日益兴起的民族意识、反对欧洲中心论的潮流是一致的。

而在地球的另一面,一些美国作曲家则与此不同:他们有着较明确、较自觉的创作目的。他们力图创作出具有真正的“美国风格”的音乐来,因而有意识地在作品中运用爵士乐素材与手法,这种意图是在格什文的《蓝色狂想曲》取得成功后确立的。

原籍丹佛的怀德曼(Paul Whiteman)是当时纽约最有名的“爵士交响乐队”队长,也是一位指挥家和热心的音乐活动家。他极力倡导爵士乐与交响乐队相结合的创作方法,经常用爵士手法改编一些古典名曲供他的乐队演奏。应该说,他对美国专业音乐创作走“爵士交响化”的道路,也即在专业音乐中引用爵士乐的做法起了极大的作用。

1924年，怀特曼在纽约风神音乐厅举行了一场别开生面的“现代音乐实验音乐会”，演奏改编成爵士形式的古典作品和典型的爵士乐作品，目的是“把爵士乐这个野姑娘变成一位端庄的贵夫人”。为此，他在尚未获得允诺的时候就向公众宣布已邀请当时流行音乐界著名的作曲者格什文（G. Gershwin, 1898~1937）写一部爵士乐与交响乐队相结合的作品。这一“突然袭击”对于谙熟爵士手法的格什文来说并不是件棘手的事，于是他欣然应命，《蓝色狂想曲》就这样应运而生。这首作品成为该音乐会最精彩的节目，它不仅使怀特曼声威大振，也给格什文的事业带来转机以及大批的收入。《蓝色狂想曲》的巨大成功和它在美国音乐史上产生的影响可能是怀特曼和格什文所始料不及的，它不仅实现了把“野姑娘”变成“贵夫人”的愿望，同时在美国音乐界掀起一股新的潮流。世界各地的作曲家都从中受到鼓舞而在正统音乐的写作中运用了爵士笔调，且大多取得了艺术上的成功。《蓝色狂想曲》成为音乐史上里程碑式的作品。1924年以前的美国音乐作品很少象这部作品具有如此鲜明的民族特色。它是地地道道的美国的，从它那激动人心的节奏中，可以感觉到这个国度的紧张、有力、年轻、乐观、迷人。它的和声更反映出了美国的色彩与精致。

1925年，格什文写出的《F大调钢琴协奏曲》是又一部地道的美国式的作品，它同样用爵士风格写成，如第二乐章带弱音器的小号奏出的忧郁的主题，末乐章活泼的爵士主题等等。该曲自这年12月3日在纽约公演以来，便不径而走，成为经常上演的曲目，至今仍是最受人们爱戴的格什文作品之一。著名的英国指挥家A·科茨把它列为50部当代最重要的音乐作品中唯一的一部美国作品。

1928年，格什文应纽约交响乐协会指挥达姆罗希之约写作了《一个美国人在巴黎》

这部管弦乐曲。作品形象地描绘了一个美国人在巴黎街头散步的情景，一个头戴平顶礼帽的美国佬的形象跃然于人们眼前。这部作品比其它任何作品都更集中地刻画出了美国人的性格特征，即乐观、开朗、诙谐、机智等等。它的主人公被安排在欧洲文化的代表城市巴黎，更具有一种意味，即第一次大战的战胜国开始走向出界舞台，而且以向传统挑战的姿态出现。曲中漫步主题采用爵士乐特有的可动重音，情调诙谐幽默。而广为人知的由加弱音器的小号和乐队奏出的爵士主题，采用了带“忧郁音”（降三级和降七级）的布鲁斯调式，节奏缓慢、曲调平滑，略含哀怨，表现了这位美国游客的思乡情绪。乐曲在布鲁斯旋律组成的高潮中结束。《一个美国人在巴黎》同样是上座率最高的作品之一，一直拥有广泛的听众，也被分析和介绍美国作品时当作典型材料而加以引用。

艾伦·科普兰（A. Copland, 1900~）是20世纪美国最重要的作曲家之一，同时也是指挥家、音乐活动家，他对推动美国的音乐事业发展起了积极的作用。20—30年代是他的第一个风格时期，他写作了大量的带有爵士乐风格的乐曲。1925年，他刚从巴黎回到纽约，就写了一首充满爵士味的乐曲《戏剧音乐》（Music for the Theater）它的开头由小号奏出一段紧张不安的、自由延伸的旋律，象爵士乐师的自由即兴创作。第二乐章题为“舞蹈”（Dance），风格与真正的爵士乐很相近。“间奏”是一段以英国管独奏开始的“布鲁斯”风格的乐曲。《戏剧音乐》一直被认为是科普兰的代表作之一。与此同时，还有《钢琴协奏曲》（1926）、《维特勃斯克》（Vitebsk 1928）和《交响颂歌》（Symphonic Ode 1929）等等。这些乐曲在音乐上的显著特点就是采用爵士乐的手法。

到20世纪30年代，爵士乐对美国专业音乐创作的影响又达到一个高潮，一些经典之

作相继问世。如格什文的歌剧《波吉与贝丝》(1935)、黑人作曲家斯蒂尔的《美国黑人交响曲》(1931)、格罗菲的交响组曲《大峡谷》(1931)、科普兰的《墨西哥沙龙》(1937)和《少年比利》(1938)等等。这些作品的共同特点就是真实地反映了美国人民的生活,体现了美国风貌,从而成为具有鲜明特色的“美国音乐”。

格什文在创作《波吉与贝丝》这部黑人歌剧时就曾明确表示,他要写的是一部人民的歌剧。他说:“《波吉与贝丝》描述的是美国黑人生活,因此,我把过去歌剧从未出现过的成分带到这出歌剧中去。”“因为我想在美国音乐中作出开创性的东西,这就是要适合广大听众,而不是少数‘有教养’的人,即要‘下里巴人’,而非‘阳春白雪’。”(转引自《音乐学习与研究》1987年1—2期合刊)事实证明,他不仅做到了这一点,而且使这部歌剧成为美国第一部真正的民间歌剧。

而黑人作曲家斯蒂尔(W. Still, 1895~1978)的《美国黑人交响曲》(Afro-American Symphony)更是反映了生活在美国的黑人的思想情绪,笔调触及到黑人的灵魂深处。其中的布鲁斯主题感人至深。由于这是一部出自地道的黑人音乐家之手的作品,因此,它将永远作为美国黑人的心声而载入史册。

格罗菲(F. Grofé, 1892~1972)的《大峡谷》则生动地反映了美国生活的另一个侧面,也展示了美国的壮丽山河。这里有爵士风味十足的驴蹄声(第三曲《在小径上》);有宽广悠长的西部牛仔的歌声。格罗菲曾在为格什文的《蓝色狂想曲》配器时显示出他对爵士乐手法的驾驭能力,而这部由他独立创作的《大峡谷》则一直被当成美国音乐的代表作而受到人们的喜爱,至今不衰。

与此相仿,科普兰《墨西哥沙龙》中

的爵士节奏、拉格泰姆节奏、“即兴伴奏”以及令人意外的休止——所有这些都使音乐增添了热闹的、兴高采烈的气氛,宛如一幅民俗风景画。

从以上情况可以看出,20—30年代中期,美国作曲家的创作发生了质的变化,从折中主义逐渐变为明显地表现美国特色的艺术。如果过去美国作曲家创作中的民族因素只表现在热衷于引用民间音乐,使用爵士乐的节奏和其它组成因素,那么30年代,则已形成了自己完整的表现形式。这种民族音乐风格的主要特点是自由对待各种传统音乐形式(包括爵士乐),尤其是音乐织体的自由展开(力度的发展、活泼的节拍律动、细碎节奏的构成),使得感情冲动超越了形式逻辑因素。这时期的作曲家的创作为“美国音乐风格”奠定了基础,晚一辈的作曲家们更进一步多样化地发展了这些特点。

无疑,美国作曲家们找到了自己的道路,美国的专业音乐创作终于摆脱了欧洲传统音乐的束缚。这条道路就是将爵士乐以及其它美国民间音乐、流行音乐与专业创作结合起来。那种认为爵士乐不能登大雅之堂的浅见显然是不符合事实的。格什文曾说到:

“爵士是美国民间音乐,而且是唯一的和非常优秀的民间音乐,同任何其它风格的民间音乐相比,它可能更接近美国人的性格。我相信,在天才的作曲家手里,爵士乐可以永远作为严肃的交响音乐的创作基础……”

(转引自《音乐学习与研究》1987年1、2期合刊)事实完全证明了这一点,今天,在美国音乐舞台上,格什文以及科普兰等人的作品与贝多芬、舒伯特、柴可夫斯基等古典大师的音乐巨著一样,受到广大听众的欢迎。而最本质的一个原因,就在于它们体现了美国的民族精神,是独具特色的“美国音乐”。

二、三十年代是爵士乐的“黄金时代”同时也是美国专业音乐受爵士乐影响最明显的时期。第二次世界大战结束以后,美国和

西方世界的音乐即呈现出多元状态，爵士乐的风格也几经演变，出现了“Bop bebop”（比·波普）、“Hard bop”（热波普）“Cool Jazz”（冷爵士）以及“Rock and Roll”（摇滚乐）等等诸多品种。这些由爵士乐演变出来的流行音乐同样继续影响着美国的专业音乐创作。这时候对爵士乐的态度与二、三十年代又有所不同，人们不是简单地运用爵士的素材和手法，而是研究爵士乐的原理，它的原则：包括结构、发音、演奏法等等，并把它们与现代音乐的创作结合起来，从而使爵士乐成为一种技术手段。当然，这也只是作法的一种而已，另一些人则在继承二、三十年代的传统做法的基础上有新的突破，在音乐剧、电影音乐等方面取得了很大的成绩。伯恩斯坦就是其中突出的一位。

伯恩斯坦（L. Bernstein, 1918~）被认为是继格什文之后在严肃音乐与通俗音乐相结合的创作道路上有突出贡献的人物，而被誉为“格什文第二”。他写作的体裁广泛多样，包括交响乐、室内乐、芭蕾音乐以及音乐剧和电影音乐，而在后两者上所取得的成就令世人瞩目。他同时作为作曲家、指挥家、钢琴家、作家、演说家和教师以执著的追求和充沛的精力从事着他自己的事业。他是20世纪美国音乐史上的重要人物。

·在1944年为芭蕾舞《自由的想象》写的音乐，1949年根据美国诗人奥登的《焦虑的时代》而写的《第二交响曲》中，伯恩斯坦都大量地运用了爵士乐。如后者的第二部分有一段“化装舞会”，就是由打击乐、一把低音提琴、竖琴、钢片琴和钢琴独奏组成的爵士乐章。而伯恩斯坦引人注目的成就还是在音乐剧这一体裁上。1957年写的《西城故事》（West Side Story）即轰动一时，为美国人推崇备至，被称为“现代的《罗米欧与朱丽叶》”。这一作品匠心独运，集中采用了爵士乐和通俗音乐的技法，整部作品情

绪热烈，色彩绚烂，创造了一种撩拨人心的气氛。这部作品被称作重大转折时期划时代意义的巨作，这主要针对美国音乐剧摆脱了欧洲音乐剧的影响而形成了自己的风格而言。众所周知，由于音乐剧这种形式来源于英国，本世纪初才流传到美国（采用Gerald Bordman著《美国音乐戏剧》的说法），所以，早期的美国音乐剧常常带有欧洲轻歌剧的风格而缺少美国特色。二、三十年代，美国作曲家曾作了不少努力，力图创作出美国特色的音乐剧来，并运用了“拉格泰姆”的节奏等等。也是到了这时美国音乐剧才完全有别于欧洲风格而成为地道的“美国式”的，这不能不归功于《西城故事》的成功。

在此之前，伯恩斯坦在1952年写作的流行音乐和爵士乐混合的音乐剧《神奇的城市》（Wonderful Town）就曾获得高度赞赏。而1971年为华盛顿肯尼迪表演艺术中心开幕而作的《弥撒》更为评论家所称道。这部反越战题材的作品，熔摇滚乐、民歌、布鲁斯、爵士乐、电声乐器于一炉，而被称作“嘻笑怒骂皆成文章”的佳作。

伯恩斯坦从来认为“凡是好的音乐，都是严肃音乐”，他并不因为自己是享有国际盛誉的指挥家，就不屑从事通俗性音乐的创作。他总是尽量做到雅俗共赏。当代音乐的节奏、动力、独特的模式和音响完全渗入了他的血液。爵士乐和其它流行乐似乎是他与生俱来的权力的一部分。

在50——60年代先锋派音乐出现的同时，又有严肃音乐和爵士乐相互渗透的以舒勒（G. Schuller 1925~）为首的所谓“第三流派”。他们当中有L·奥斯汀、Q·科韦门、M·科尔格拉斯、D·布鲁贝克、L·希夫林等人（《苏联音乐百科》“美国音乐”条）。他们以形式化作曲技术原理同爵士乐的即兴性、特殊的发音和节奏律动等等相结合。另外，现代黑人作曲家D·贝克尔、

J·沃克尔、S·切姆伯斯等人也都使用了爵士乐的这些基本原理。

而60—70年代的流行音乐(Pop music)更对欧美严肃音乐和先锋派作曲家的创作产生影响。如布鲁贝克(D·Brubeck 1920~)、施托克豪森(K·Stockhausen 1928~)、贝里奥(L·Berio 1925~)等人。在这时,还产生了新的歌剧体裁——摇滚歌舞剧和摇滚歌剧(Rock-opera)。如G·马克德莫特的《头发》(1967)、E·L·韦伯的《耶稣基督——超级明星》(1970)、P·汤申德的《托来》(1971)、S·施沃茨的《上帝的酒》(1971)等等。

经过了近一个世纪的发展历程,爵士乐已越来越受到人们的重视。它已经不再被看做是一种简单的流行音乐的品种,而是已被视为一种具有独特的审美价值的音乐体裁,美国和欧洲许多大学音乐系和许多音乐学院已开设了有关爵士乐历史、创作、表演的课程甚至专业。它对20世纪的现代音乐产生着重大的影响。现代音乐与爵士乐之间有着许多的共同特征,诸如偶然性、即兴性、讲究音色的连接、声部的重叠、复合音的渗透、音量不断增大化的倾向以及音乐语言的粗野化等等。现代音乐与爵士乐在相互影响着——在爵士乐影响现代音乐的同时,现代音乐也给爵士乐以有益的帮助。此时,爵士音乐已不再是“灰姑娘”了,它早已跻身于音乐神圣殿堂的家族之中。

综上所述,爵士乐这种渊源于非洲、扎根于美国的流行音乐已对美国的专业音乐创作产生了重大的影响,它使得美国专业音乐创作摆脱了欧洲传统音乐的束缚,从而找到了一条属于自己的路。大批的美国专业作曲家沿着这条路创作出了真正具有“美国特

色”的音乐,这些作品不仅受到包括美国和世界其它国家广大人民的喜爱,同时也具有较高的艺术价值。它们充分地渗透着美国人的性格,即乐观、豪爽、幽默、积极向上、富于进取性等,更展示了美国人敢于向传统挑战的民族精神。听这些作品时,绝对不会把它们与其它风格的音乐(比如欧式风格的音乐)相混淆,而能够明确辨别出“这一个”是美国的,只有美国才有这样的。

一种源出于民众的流行音乐能够具有如此重大的意义,这种情况值得我们思考。在我们今天热衷于新技法、新观念的时候,一方面在探索新的音乐思维方式、开创新的潮流方面取得了可喜的成绩,但另一方却隐藏着一种离广大听众越来越远的危机。如何处理这种雅俗之间的关系呢?我想,美国作曲家们的成功经验于我们或许是不无裨益的。

1989年5月

主要参考资料

1. 《爵士乐》[美]瓦里美著 1982年版
王秋海译 三联书店
1987年3月第1版
2. 《美国黑人音乐史》[美]艾琳·索森著
1970年版 袁华清译 人民音乐出版社
1983年3月第1版
3. 《二十世纪音乐概论》(上下)[美]彼得·斯·汉森著 1977年版 孟宪福译
人民音乐出版社
1981年10月第1版
4. 《外国音乐参考资料》(期刊)
5. 《国外音乐参考资料》(期刊)
6. 《音乐学习与研究》天津音乐学院学报
1987年1—2期合刊
7. 美国音乐研讨会资料(内部资料)