

昆山玉碎凤凰叫 芙蓉泣露香兰笑

——论音乐与文学之相关关系

王蕾

(宁波大学艺术学院, 浙江 宁波 315211)

摘要: 音乐与文学都属于艺术, 两者都有着悠久的历史和丰富的文化底蕴, 但却归属于不同的艺术形式, 在艺术审美活动中, 两者之间有着千丝万缕的联系。通过分析它们在艺术表现中的相互关系, 从而找出两者的渊源与关联的东西。

关键词: 音乐; 文学; 关系

中图分类号: J601

文献标识码: A

文章编号: 1001-5124(2011)03-0124-04

英国19世纪艺术理论家佩特说过:“所有艺术通常渴望达于音乐的状态。”^[1]音乐与文学历来是相辅相成, 相得益彰的。在艺术审美活动中, 音乐的音响与文学的语言可以相互影响, 其特点可用李贺《李凭箜篌引》中的话来形容, 就是“昆山玉碎凤凰叫, 芙蓉泣露香兰笑”, 李贺在摹写音乐的时候, 也精妙地使诗歌具有音乐美, 并把音乐美与文学的语言艺术美结合得十分紧密。

显然, 音乐是通过有规律的音响运动来创造音乐形象; 而文学则是用语言文字来塑造形象。两者所使用的工具、材料不同, 表现方式也不同, 乍一看来, 好象两者是毫无关系的。其实, 就艺术的范畴而言, 它们的生成、发展、艺术功能以及社会属性上都有着十分密切的关系。

本文试图通过分析它们之间的关系, 找出二者的渊源与关联的东西, 从而看到两种不同学科的交叉和渗透, 能激发出人们新的灵感和创造力。

一、音乐与文学之间的渊源

1. 从艺术的产生及发展历程来看, 音乐与文学几乎是一对孪生姐妹。而她们的母亲, 就是人类的劳动和生活。原始的音乐与文学, 如鲁迅先生所说的“杭育杭育”派, 实在是相辅相成的。我们发现世界各地的原始音乐和诗歌几乎都是

结伴而生、不分彼此的。何谓诗歌? 诗是文学, 歌是音乐, 他们的关系天生就是那么的紧密。在西方, 古希腊音乐是欧洲最古老的音乐文化, 完美的古希腊音乐旋律总是与诗歌的韵律以及舞蹈结合在一起, 形成西方最初的“诗、乐、舞”三位一体的音乐形式。此外, 西方音乐最早的文献记载也是从“荷马史诗”开始的, 它节奏感强烈, 适合吟唱, 由民间的游吟诗人一边弹奏里尔琴一边吟诵。

在中国, 文学与音乐的一体性的最好表现就是《诗经》。作为儒家经典的《诗经》实际是一部“入乐可唱, 离乐可诵”的歌词集, 其中的诗歌按音乐来源分为“风”“雅”“颂”。“风”即“风土之音”(各地的民歌); “雅”即“朝廷之音”(宫廷里演奏的官乐); “颂”即“宗庙之音”(宗庙祭祀时用的乐歌)。这部诗歌集全方位地反映了当时的社会生活, 并且以歌与诗二位一体的形式融入当时社会的每个个体的精神世界。此外, 《毛诗序》中的“言之不足, 故嗟叹之。嗟叹之不足, 故咏歌之。咏歌之不足, 不知手之舞之足之蹈之也”, 揭示了人类的情感如何通过自身的形体语言得以外化并经过诗、乐、舞等一系列的符号抽象来表达的基本过程。由此可见, 在人类文明的早期, 音乐与文学就已经紧密联系在一起

了。

不仅诗乐结伴而生,而且诗歌语言还能对音乐进行形象描摹。例如,在唐诗中,白居易《琵琶行》中的“大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘”,四句诗把变幻莫测的音乐形象比喻得出神入化,双音叠韵词的运用,更加强了悦耳的听感和韵律的节奏,突出地表现了诗的婉转、音的优美。韩愈《听颖师弹琴》中的“昵昵儿女语,恩怨相尔汝”,描写了琴声的缠绵;“划然变轩昂,勇士赴敌场”,描写了乐音的壮烈;“浮云柳絮无根蒂,天地阔远随飞扬”,描写了琴声的高远,韩愈把琴声的阴阳刚柔、高低起伏充分地以形象化的语言摹拟出来,在关于声音的正面描写中主要运用了通感手法,侧面描写中则通过描写听众感受来表现乐声之美妙。李贺《李凭箜篌引》中的“昆山玉碎凤凰叫,芙蓉泣露香兰笑”主要用来比喻箜篌之声,整首诗极富美感,而且李贺突出描写的是音乐带给人们的那种强烈的、惊心动魄的力量。可以说这三首诗是我国古代描绘音乐的三朵文学奇葩,诗人用诗的语言描绘出音乐的篇章,用音乐的形象构成了诗的意境。

到了宋代,更是有大批词人加入到音乐文学的创作中,如姜夔《过垂虹》中说“自作新词韵最娇,小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路,回首烟波十四桥”。我们从其描绘的场景中可以看到宋朝音乐和词的紧密联系,以及醉心于音乐和词的人数之多和水平之高了。柳永是北宋著名的词人,据叶梦得《避暑录话》载:“柳永……善为歌辞,教坊乐工每得新腔,必求永为辞,始行于世,于是声传一时。”而他的词更是达到了“凡有井水饮处,即能歌柳词”的程度。

时至今日,音乐与文学的相互影响力也不曾消逝,如毛泽东的《西江月·井冈山》《沁园春·雪》《红军不怕远征难》等作品都被成功的谱曲并进行演唱,受到了广大群众的热烈欢迎;又比如这几年非常流行的周杰伦的“中国风”作品(《菊花台》《青花瓷》《东风破》等),歌词内容富有中国文化内涵,采用新派唱法和编曲技巧烘托歌曲氛围,整体乐曲以怀旧的中国背景与现代节奏的结合,产生含蓄、忧愁、幽雅、轻快等作品风格。

可以这么说,是音乐,为中国文学——尤其是中国诗歌的发展和飞跃展开了飞翔的翅膀。又是文学,在一定程度上,丰富了音乐的内涵和表现力。二者无论于古于今,于西于中,始终相依相偎,相得益彰。

2. 从艺术审美的角度去欣赏音乐与文学,发现它们的美都存在于起伏跌宕的旋律和所营造的意境中,手法千差万别,却有异曲同工之处。文学讲究意境,要求语言简练,形象性强。同样,意境也是音乐的必备要素,欣赏音乐不仅仅是听到了美妙的旋律,而且是从音乐的语言中领会那种美感。门德尔松的《仲夏夜之梦》是大家熟悉的一首标题音乐作品,作品内容取材于莎士比亚的同名喜剧《仲夏夜之梦》,作曲家采用丰富的和声以及变化多姿的律动,层层叠置的织体,精致的配器和音色对比等等艺术手段和音乐语言,为我们展现了神话般的幻想、大自然的神秘色彩和诗情画意,此时,音乐欣赏者既是听众又是读者,既在音乐形象里享受愉悦,又在视听的文字形象上得到满足,大大丰富了音乐感受的内容。对于《仲夏夜之梦》而言,我们只要一提到莎士比亚就会想到门德尔松;同样,只要一提到门德尔松也就想到莎士比亚,音乐与文学似乎成为一个不可分割的整体。

舒伯特被人誉为是“歌曲之王”,在他众多的作品中,艺术歌曲《魔王》以其完美的艺术成为舒伯特最为人熟知的作品之一。这首歌曲的歌词取自德国著名诗人歌德所写的同名叙事歌谣。诗词大意是,一个寒夜,父亲怀抱病危的儿子在烟雾笼罩的森林里策马狂奔,狡猾的魔王紧随其后,他时而甜言蜜语哄骗孩子,时而又凶相毕露来威胁孩子跟他走,孩子非常害怕,不断向父亲呼救,父亲努力来安慰孩子,但是当回到家中,却发现怀里的孩子已经死去。故事的悲剧性在歌德的诗中与神秘、惊恐的情绪始终交织在一起,很明显,这首诗也很深程度的激发了舒伯特的创作灵感,它运用优美的旋律和频繁变换的钢琴伴奏,凭借其天才般的创造力赋予文学作品生动的音乐形象和高度戏剧性,把歌德笔下惊慌柔弱的儿子、焦急万分的父亲、狡猾凶狠的魔王形象表现得淋漓尽致。

法国作家罗曼·罗兰的文学巨著《约翰·克

里斯朵夫》在最初的结构布局阶段就是按照交响乐的逻辑结构去设置的。他把作品分成了四册就好比交响乐有四个乐章一样,他本人既是一名文学家,又是音乐家,音乐与文学在他的艺术作品中达到了完美的融合,读他的作品,既能感受到文学带给人赏心悦目的美感,又能体会到音乐带给人酣畅淋漓的快感。

所以说,作为语言艺术的文学与听觉艺术的音乐在更深层次上存在着共同的原则,虽然表现方式不同,但是追求美感是它们共同的目标。

二、音乐与文学之间相互渗透

(一) 音乐的文学性要素

音乐的文学性要素有三,即叙事性、冲突性、抒情性。正因为音乐与文学在叙事、冲突和抒情三方面有着紧密的联系,所以音乐也具备了表现文学题材的可能性。1. 音乐的叙事性主要指的是作曲家以有规律的音乐逻辑发现音乐内涵中客体运动的过程和主体内心心理状态的发展变化。例如,小提琴名作《梁山伯与祝英台》是现代作曲家根据古老的民间故事——梁祝创作而成。整部音乐作品依照剧情发展来精心构思整体布局,采用善于刻画戏剧性冲突的奏鸣曲式结构,深入、细腻地描绘了梁祝从相爱到抗婚直至最后化蝶的整个过程与意境。在开篇的“草桥结拜”中描绘了一幅充满生气、欢欣的场面。轻快的节奏、跳跃的旋律、活泼的情绪再现了梁祝三载同窗、共读共玩的愉悦情景。此段落采用独奏小提琴模仿古筝的演奏技法来弹奏更为轻松活泼的旋律,而其他弦乐则以拨弦模仿琵琶的弹奏,呈现了一副色彩斑斓的迷人景象。这一切都栩栩如生地刻画了梁祝那段纯洁的友情和美好的幸福时光。2. 音乐的冲突性主要指的是作曲家把现实中的矛盾通过音乐作品的形式加以外化再现成作品戏剧性冲突。音乐冲突性的最典型例子就表现在音乐的结构中,这种结构就是我们经常在音乐作品中用到的奏鸣曲式结构。奏鸣曲式由三部分组成,它们分别是:呈示部、展开部、再现部,这三部分之间的关系与文学作品中的情节的开篇、发展、高潮、结尾在结构上颇为相似。著名音乐理论家钱仁康在《音乐欣赏讲话》中就曾把这种曲式结构与戏剧结构相提并论:“呈示部包含出现在不同调性上的主部和副部,先后把

两个或两个以上在性格上有鲜明对比的主题陈述出来,就像戏剧中的第一幕揭示出主要人物的形象一样,展开部运用呈示部中的各个主题加以发展,好比戏剧中积极展开着戏剧情节的第二幕,再现部则在调性上归于统一和解决。”^[2]还是以《梁祝》为例,在展开部的“抗婚”情节中,同样是情景描写,但却与呈示部中的“三载同窗”形成了强烈的反差,戏剧的冲突性色彩得到了充分的体现。铜管乐奏出了一个象征着封建势力的阴森的音调,一下子打破了先前呈示部中所展现的美好景象,生动地表现出封建势力的残暴。

3. 音乐的抒情性主要指的是一种概括性的表达,特别是针对器乐曲,它似乎是作曲家所有的生活经历和艺术经验的集中体现,即便是标题音乐通过音响把抒情内容表现出来时,也只是概括性的。^[3]如法国著名印象主义作曲家德彪西在他的标题作品《牧神午后》中注重发挥每件乐器自身的独特音色,在音响效果上造成音色的对比等效果。他强调旋律的随意性并力求音乐轮廓的模糊性,通过对云、雾、光、仙女等音乐的“素描”,将象征主义诗人马拉美所描绘的朦胧、迷离、伤感的气氛体现的淋漓尽致,马拉美自己在听过《牧神午后》之后主动写信给德彪西说:“您对‘牧神’的解释,不仅没有和我的文字相矛盾,反而由于乡愁、惊人的敏感、幻想和丰富超过了它。”由此我们发现德彪西用其独特的音乐抒情语言对诗歌《牧神午后》作了“极为细致的解释”。

总之,音乐之所以具有文学性要素,是因为音乐与文学创作本质目的是相同的,即为了激发人的情绪,既然两者都能达到激发人的情绪的作用,自然音乐中即包含着文学性。^[4]

(二) 文学的音乐性要素

文学的音乐性要素指的是文学语言手段的音乐化,即使用文学语言来刻画人物、叙事、绘景时所展现的感人的音乐环境及其特征,表现为由文学语言手段所形成的变化有序的节奏和韵律。^[5]“节奏是构成语言音韵美的基本因素,它主要表现为各种节奏单位的规律性运动。旋律是构成语言音韵美的重要因素,它突出表现为语音高低升降的规律性变化以及相同、相近语音成分的重复和再现”。^[6]文学的音乐性是文学的重要特征

之一,也是文学语言修辞的基本要求。关于这点我国著名的语言学家王力先生曾在《略论语言形式美》一文中说“语言的形式之所以能是美的,因为它有整齐的美,抑扬的美、回环的美。这些美都是音乐所具备的,所以语言的形式美也可以说是语言的音乐美”。这段话非常贴切得形容了文学语言的音乐性与汉语音乐性的天然联系。^[7]倘若我们再进一步从心理体验的层面出发来考证文学家对音乐性的见解,我们会发现,著名哲学家卢梭把音乐比作为是一种“感情交流”,大文豪列夫·托尔斯泰则把音乐当作是“对于感情的回忆”,伟大的诗人泰戈尔也同样认为音乐是“表现情绪与情感的语言”。可见,文学中的音乐性要素,始终都没有脱离文学作品中的审美追求,这也直接构成了文学语言音乐性特征的美学成因。

综上所述,音乐与文学在人类文明起源时,是相结合的。在发展为两种独立的艺术后,两者又彼此结合与相互渗透,在创作思维、思潮以及方法上又相互影响,这种结合与影响加强了音乐

与文学的艺术表现力,丰富了它们的艺术内涵,文学为音乐提供了创作素材,而音乐则利用比语言的表现力更为丰富的声音来表达文学作品的思想内容。文学需要音乐加强体现,音乐中又有文学因素存在。由此可见音乐与文学是互相联系、互相渗透的,两者的相互结合,一定会比它们任何一种单独存在的形式都更具有艺术的感染力。

参考文献

- [1] 佩特. 文艺复兴: 艺术与诗的特性[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2002: 203.
- [2] 钱仁康. 音乐欣赏讲话[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1984: 356.
- [3] 杨民望. 世界名曲欣赏: 欧美部分之“西欧交响音乐作品”[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1991: 563.
- [4] 徐曙明. 谈音乐与文学的关系[J]. 大众文艺, 2010(8): 95.
- [5] 沈致隆, 齐东海. 音乐文化与音乐人生[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 50.
- [6] 成伟均. 修辞通鉴[M]. 北京: 中国青年出版社, 1991: 448.
- [7] 杨冬菊, 孟波. 音乐与文学相互融合的艺术创新[J]. 渭南师范学院学报, 2009(7): 74-76.

On Artistic Synaesthesia between Music and Literature

WANG Lei

(College of the Arts, Ningbo University, Ningbo 315211, China)

Abstract: Music and literature are both art enjoying similar long history and rich cultural connotation, but appearing in different forms. In terms of creation and appreciation, they are closely related to each other. This paper analyses the links between them and finds out the origin of the two and the links between them.

Keywords: Music; Literature; Relationship

(责任编辑 张文鸯)