

歌剧《马哈哥尼城的兴衰》音乐的“间离性”

潘 洁

摘 要：歌剧《马哈哥尼城的兴衰》对音乐—戏剧观念作了全新的阐释，尤其在这部歌剧中，布莱希特首次提出“现代戏剧是‘辩证戏剧’^[1]”的主张。“间离效果”是布莱希特“辩证戏剧”的核心，主张的是戏剧的感情效果让位于理性效果。文章把“间离效果”如何在《马哈哥尼城的兴衰》的音乐中得以体现作为研究对象，提出了“音乐的‘间离性’”这一戏剧命题。音乐的“间离性”是为了实现“间离效果”所使用的一种音乐上的手段，最终目标关注的是音乐的社会职能方面，即引发人们改造社会的行动。

关键词：库特·魏尔；马哈哥尼城的兴衰；辩证戏剧；音乐；间离性

作者简介：潘洁，女，讲师，硕士。（浙江传媒学院 音乐学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J605 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552（2011）01-0104-05

歌剧《马哈哥尼城的兴衰》（以下简称《马哈哥尼》）是20世纪上半叶德—美杰出的作曲家库特·魏尔（Kurt Weill, 1900—1950）与德国戏剧哲学家贝尔托特·布莱希特（Bertolt Brecht, 1898—1956）合作的重要作品。《马哈哥尼》对音乐—戏剧观念作了全新的阐释，尤其在这部歌剧中，布莱希特首次提出“现代戏剧是辩证戏剧”的主张。“间离效果”是布莱希特“辩证戏剧”的核心，主张的是戏剧的感情效果让位于理性效果。

作曲家库特·魏尔的一生都在追求创作风格的多样性，他在20世纪20、30年代的舞台作品中表现出了不同的艺术倾向。在1927年之前，他也曾创作过一些相当复杂的、主要是描绘心理状态的音乐作品；自从与布莱希特合作后，他的歌剧作品风格反其道而行之，追求质朴、单纯、简洁之美，他的节奏塑造功夫和打击乐的运用极具表现力。布莱希特在20世纪文学史上被看作是德国最有哲学见解的作家，魏尔创作的转变基于布莱希特的戏剧美学观对他的影响，同时他们俩都抱着坚定的决心与牢固的传统告别。就如布莱希特所说：“当他同意为那些多少有点简单的歌曲谱曲时，就勇敢地同大多数严肃作曲家顽固的偏见决裂了。”^[2]

从布莱希特的戏剧实践来看，他借助间离效果所实现的，是抑制和减弱感情，并非在戏剧中完全消灭或杜绝感情。本文所分析的魏尔在剧中运用的种种音乐手段，正是帮助歌剧打破舞台上的生活幻觉，抑制和减弱观众的感情共鸣，让观众对戏剧事件站在一种分析的、批判的立场，亦即理性审视。

一、情绪分离的两种形态及其体现的戏剧哲学意义

为了实现“间离效果”，剧中有些地方出现了音乐与其他要素的情绪相分离的状况，这种分离甚至出现在音乐本体内部。

（一）情绪分离的两种形态

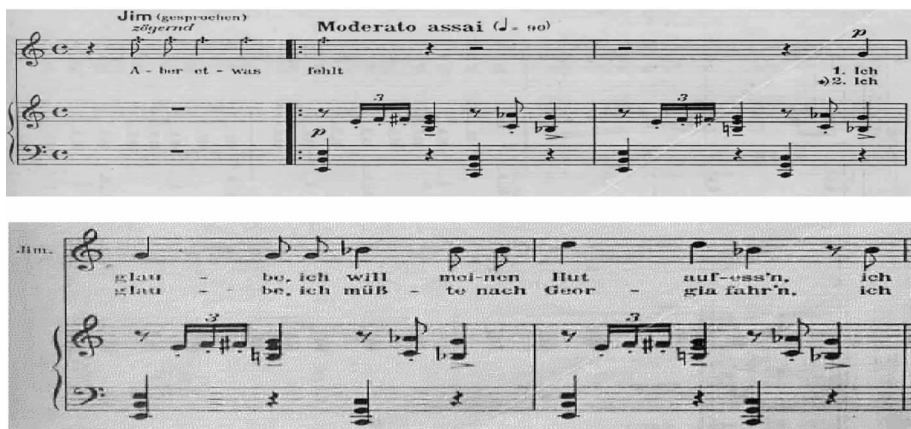
具体指的是音乐情绪与场景情绪的分离以及声乐情绪与伴奏情绪的分离这两种形态。这些分离形态就是为了使观众对剧情保持一定的“距离”，引发观众的思考，所以也正体现了音乐的“间离性”。

1. 音乐情绪与场景情绪的分离

《马哈哥尼》中音乐和文本的对话具有多样性。有些地方，音乐用非常夸大其词的音调包裹着布莱希特的反语；有些地方，音乐和脚本结合得非常流畅，音乐的平淡无味与布莱希特的冷嘲热讽相匹配。

在歌剧第八场中,吉米因为厌倦马哈哥尼无所事事的日子,并且讨厌众多的禁令,他非常想离开这个城市了,甚至他无聊到想吃掉自己的旧帽子,可想而知,此时他的情绪已经非常激动,已近失控。但是此时他唱的歌曲《我想吃掉自己的旧毡帽》是一段非常欢快活泼的探戈节奏的歌曲:

例1:



(歌词大意:我想吃掉我的旧毡帽,至少这个味道是新的。)

在这段音乐中,人声部分的演唱是愉快的,伴奏部分的和声依次是:固定音型e音上的小三和弦、c音上的大小七和弦以及在旋律上构成的g音上的小三和弦,这些组成了以三和弦为基础、织体较为简洁的伴奏,并配之以活泼愉快的探戈节奏。在这里,按照一般歌剧的模式,通常作曲家会安排一段比较激烈的、复杂的音乐情绪与这一狂躁的剧情相配合,但此处魏尔却设计了这段活泼愉快的探戈节奏的歌曲,与剧情中所表现的情绪相分离,使观众不至于沉溺剧情,体现了“间离性”。

2. 声乐情绪与伴奏情绪的分离

情绪分离的另一种情况出现在音乐本体内部。有些情况下,同一段音乐中伴奏与歌曲相互分离:尖锐刺耳的管弦乐配器伴奏着悦耳动听的爱情歌曲;激动不安的乐队音乐伴奏着平静舒缓的人声。这也可以称为乐队与声乐的“功能对位”^[3],这种手法有利于揭示主题。

第19场中,吉米在受刑前把詹尼托付给自己的朋友比尔,他对詹尼唱到:

例3:



(歌词大意:亲爱的,现在我要把你留给我最好的也是最后的朋友——比尔,他是我们四个人当中唯一活下来的,我们都来自寒冷的阿拉斯加的森林。)

此处伴奏部分是在和声音簇堆积上的无调性音乐,充满了不协调和音,音型、节奏较为复杂,并且有很多强音,可以表现一种强烈的情感。这里是吉米在临死前与詹尼的道别,是一种痛苦、忧虑的情绪。但是人声部分的旋律线条有模糊的自然调性的因素(类似a自然小调),并且旋律音高在五度之内变化,旋律平静、节奏平稳,类似宣叙调,与伴奏情绪截然相反。在演唱时,吉米也是表情平淡,不带感情。声乐情绪与伴奏情绪的分离,使得人物的心理状态从表面上得到了掩饰,这也是实现“间离效果”的手段之一。

(二) 音乐上的情绪分离体现的“反心理”效果

在辩证戏剧中,“间离”效果主张以“感情的间离”打破“感情的共鸣”,破除观众过分地将情感投入虚幻的戏剧中,阻止观众向人物的共鸣和移情,以保持观众自觉、独立的批判意识。布莱希特认为:“……我们不仅要观察他现在怎么样,而且也要看到,他将可能变成怎么样。我们不该从他出发,而是要为他出发。这就是说,我代表着我们大家,不该简单地把自己放在他的地位上,而是把自己放在他的对面。为此,戏剧要把它表现的东西间离。”^[4]“间离效果”追求的表演效果是:演员表演某一种情感时,引起观众产生的却是相反的情感。比如,在演员快乐陶醉时,观众会感觉愤怒或可笑。也就是说,演员的情感表演引起观众不是对同一感情的共鸣。这是因为演员的感情表演激起了观众的思考后,观众产生了别的感情,这就是布莱希特强调的“使感情变成认识”。用布莱希特自己的话说:“这是伟大的艺术……我对台上哭着的人笑,对台上笑着的人哭。”^{[4](270)}音乐在这里就要担当起帮助观众转化情感的作用,所以音乐本身要具有“反心理”的效果。

“魏尔与布莱希特都同意“辩证戏剧”是“反心理”的”^[5],他们认为传统歌剧里的音乐一般是描述心理状态的,辩证戏剧的音乐正好与之相反。《马哈哥尼》音乐中情绪分离的两种形态,正是运用了“反心理”的手段,在内心不安的时候用愉快的音乐来配合;在暴力的场面用平静的背景音乐来相衬;在动情的伴奏中用平淡的演唱来相配。这些例子还能在别的场景中找到,譬如与妓院粗陋的场景相反,台上乐队演奏着迷人的探戈节奏的音调。这些具有“反心理”效果的音乐,时时提醒着观众,让他们明白他们正在看戏,使之感情不会完全融于角色的感情。一旦脚本内容成为一个独立的成分,音乐和事件之间以及音乐内部声乐和伴奏之间都对此内容采取各自的态度,那么幻觉就会被理性所替代,戏剧的社会功能才会被实现。

若即若离,自由驰骋,这是布莱希特追求的表演方法,同时它也正是剧中魏尔音乐的创作理想。歌剧中的所有因素,包括音乐,都要用于制造“距离”,为“感情的间离”这一戏剧目标服务。因此,在这一过程中,音乐表现出“反心理”的效果,即产生与观众认为理所当然的音乐风格相反的风格,这正是“把人们认为理所当然的东西剥去,使人产生惊讶和好奇心”。音乐的“反心理”效果,是用音乐来制造观众与剧情的“距离”,进一步产生“感情的间离”,最终使观众对事件采取思考、批判的理性态度。总之,音乐的“反心理”效果正是为了实现“间离效果”。

二、音乐与歌剧其他手段相独立及其体现的戏剧哲学意义

依照布莱希特提出的“分离各种艺术手段”的初步理论,《马哈哥尼》的舞台音乐最为引人注目的革新是把音乐同其他部分严格地区分开来。

(一) 音乐与歌剧其他手段相独立

在由多个艺术元素组成的歌剧作品中,音乐在各种戏剧元素的混杂中能保持自身的独立性,这在一定程度上能使观众不至于沉浸在这种混合型的艺术品中,能从被动的欣赏中解放出来,也就是说音乐在其中体现了“间离性”。

1. 歌曲的独立性

整部《马哈哥尼》，是由许多独立的、结构完整的歌曲组成，分别以独唱、重唱、合唱等形式表演，这些歌曲使音乐成为可独立表演的艺术因素。以下按照出现的顺序，依次列出《马哈哥尼》中主要的歌曲名称：《我们要建立一张罗网》、《噢，请给我们指引道路》、《阿拉巴马之歌》、《我们居住在巨大的黑暗城市》、《他们正问起过你们生活过的地方》、《走啊，去马哈哥尼》、《哈瓦那之歌》、《您希望我怎样》、《马哈哥尼并未做成生意》、《夜幕降临多么美妙》、《我要吃掉自己的旧毡帽》、《来自阿拉斯加的吉米》、《噢，可怕的事件》、《是的，这样做吧》、《自己做的床自己躺》、《曼德勒之歌》、《天鹤二重唱》、《什么人住在马哈哥尼》、《夜里狂风大作》、《黑夜啊，千万不要停止》、《贝拿勒斯之歌》、《上帝在马哈哥尼》、《为什么我们需要马哈哥尼》。^① 这些歌曲采用了广泛的素材：本土爵士乐、欧洲民间音乐、舞曲等等。其中采用的半音化调性、多调性和爵士乐风格的和声技法，使魏尔的创作在那个时代中具有了某种“前卫性”；动机的贯穿、赋格或卡农的对位模仿手法、三和弦的和声结构等等则又显示出他创作上的某些传统特性。总之，他的这些具有独立性质的歌曲形成了“魏尔式”的音乐风格。当时，这些歌曲在演出后就很快得到了传播，许多人在钢琴伴奏下演唱这些歌曲。

歌剧《马哈哥尼》中用这些独立性的歌曲代替咏叹调，宏观上卸去音乐华丽的表达效果，用朴素的手段把舞台置于一个程式化的结构内，使观众不被戏剧“催眠”，实现“间离效果”。

2. 一个舞台多个表演区

《马哈哥尼》中，音乐、情节和布景三种成分既相互关联又相互独立地出现，这种形式也实现了各种艺术手段相分离的原则，而实质上也是“间离性”的表现。这最直接地表现在小乐队公开坐在台上，成为了舞台布景的一部分。又如在第13场“贪食”的场景中，杰克坐在一张大餐桌前，身后的木板上有一个巨大的贪食者画像，但是画像中的人与杰克毫不相似；同时，合唱队以歌唱的形式叙述着这件事情；又有一批群众演员围坐在周边点评这一事件。这里，音乐、布景和表演者都以独立的身份表现同一个事件，使一个舞台上同时呈现多个表演区。一个舞台多个表演区也正是为了实现“间离效果”。按照布莱希特的理论，这一艺术原则能使音乐在保持自身价值的同时又提高整个艺术效果。

（二）音乐的独立性体现了反瓦格纳的“整体艺术”效果

音乐与歌剧其他艺术手段相独立也正是体现了辩证戏剧音乐的“间离性”。在这部歌剧里，情节、音乐、布景这三种艺术成分既联合又独立。独立性表现在音乐、布景和表演者都以独立的身份表现同一个事件。这里面，音乐部分以一种易于识别的方式参加到情节中去。“这一原则能使音乐在保持自身价值的同时也提高了整个歌剧的效果。”^{[2](327)}

从技术上说，歌剧中的各元素一旦变成相互独立的成分，它们都会对戏剧内容采取各自的态度，这样能够破除幻觉，观众能够拥有一种体验，并且被迫去表明自己的意见，那么戏剧家所期待的变革就已经发生，这种变革远远超出于形式因素，会影响到戏剧的社会功能。

瓦格纳在《未来艺术作品》（Das Kunstwerk der Zukunft, 1849）中，针对戏剧作品提出的概念，认为音乐戏剧应该仿照古希腊艺术，是一种诗歌、音乐、舞蹈、绘画、建筑等的综合体。魏尔和布莱希特都承认，辩证戏剧是对瓦格纳“整体性艺术”（Das Gesamtkunstwerk）的颠覆。《马哈哥尼》中歌曲的独立性和一个舞台多个表演区的现象都证明了此歌剧的音乐可以单独存在。布莱希特说：“一旦把各种艺术元素混杂在一起，那么各种因素的作用都会平等地下降，每一种艺术都将成为彼此的‘养料’”。这种混杂其实是一种过程，他进一步阐述道：“在这一过程中，观众过于沉浸在这一混杂的艺术作品中以至于成为了总艺术作品中被动的一部分。那么这种艺术作为是不应该推广的。”“不论任何形式的艺术形式，如果它旨在催眠、使观众过分地陶醉其中，甚至企图迷惑观众都是应该放弃的艺术形式。”所以，他提出了一种治疗方式：“根本地分离各个元素……台词、音乐、布景必须在相互间变得更有独立性。”^{[5](75)} 他认为只有这样，观众才会从这种被动的欣赏中解放出来，也就是说产生了“间离效果”，

① 以上歌曲名称除五首来自《马哈哥尼歌曲剧》的同名歌曲，其余是笔者按照歌词的主要内容命名的。

以至于他们会用自己的理性思维来认识和理解艺术作品。

三、结 语

辩证戏剧《马哈哥尼》是魏尔和布莱希特用新的理念创造出来的辉煌。“音乐使长期以来销声匿迹的辩证戏剧重新登上舞台。”^{[2](309)}魏尔试图以一种新鲜、简洁的手法来实现“辩证戏剧”的思想。魏尔曾表示：“演唱者的生动演绎，合唱队的动作，甚至整部歌剧的表演，主要都是由音乐的风格来决定的。音乐旨在努力把这个城市的兴和衰给人们带来的行为变化有形化。人们的行为完全是由音乐决定的，对音乐最简单最自然的解读都是一种表演形式。”^{5[73]}这些话说明魏尔认为自己的音乐在歌剧中有特殊重要的地位，加之本文对音乐“间离性”的分析，我们可以认为剧中的音乐为“间离效果”的实现起到了最为关键的作用。剧中音乐语言隐含的深层次的哲学、美学理念是与辩证戏剧的核心——“间离效果”紧密相连的。一旦脚本和音乐结合，那么音乐家和戏剧家的“间离效果”的思想也就表达出来了，同时一种崭新风格的戏剧形式——辩证戏剧也就创造出来了。

总之，《马哈哥尼》的音乐风格是在“间离性”思想的统治之下，为戏剧塑造了主题，定义了剧中角色的社会行为，指导了表演风格。虽然《马哈哥尼》在当时的社会受到的褒贬不一，但是其开创的新的歌剧形式成为了歌剧史上的一种经典，其折射出的戏剧美学、戏剧哲学思想也成为了启发、指导后世戏剧的一种典范。本文从“辩证戏剧”这个大的前提下考察《马哈哥尼》中音乐的表现特征，提出了“音乐的‘间离性’”这一戏剧命题，并进一步探讨了这些表现特征所包含的“间离性”思想。用这样一个特殊的视角研究歌剧《马哈哥尼》中的音乐，旨在揭示歌剧音乐的审美趣味，探求作曲家关于“音乐-戏剧”的新观念。希望这项研究工作给人们认识作曲家库特·魏尔和他的作品带来启发，也希望这项工作给歌剧研究提供一个新的视角。

参考文献：

- [1] 卢炜. 辩证戏剧——为布莱希特戏剧正名[J]. 文艺研究, 2004(5).
- [2] 布莱希特. 布莱希特论戏剧[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1990: 311.
- [3] 居其宏. 歌剧美学论纲[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 2003: 284.
- [4] 余匡复. 布莱希特论[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2002: 284.
- [5] Foster Hirsch Kurt. Weill on Stage: From Berlin to Broadway[M]. 2003: 74.