

On the multi subjectivity of music creation

Dou Weihong

Southwest University, Chongqing

Abstract: There are different opinions on the subject of "second creation" of music works. Different creative subjects will focus on their own importance. However, it can not be ignored that the multiplicity of the creative subject is often ignored by people. This paper will try to discuss the creative subject from the perspective of hermeneutics, and on this basis, pay attention to the coexistence and transformation of multiple subjects in music creation.

Key words: music; creation; multi subjectivity

Received: 2020-02-27; Accepted: 2020-03-13; Published: 2020-03-15

音乐创作多重主体性探讨

窦卫红

西南大学, 重庆

邮箱: whdou11@qq.com

摘要：对于音乐作品的“二度创作”主体可谓是仁者见仁，智者见智。不同的创作主体都会偏重于自身的重要性。然而不容忽视的是，创作主体多重性存在却往往被人们所忽视，本文将试从解释学角度论述创作主体，并在此基础之上，关注音乐创作中的多重主体的并存与转换。

关键词：音乐；创作；多重主体性

收稿日期：2020-02-27；录用日期：2020-03-13；发表日期：2020-03-15

Copyright © 2019 by author(s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



1 对音乐作品及音乐创作主体的界定

自2002年9月15日起实行的《中华人民共和国著作权法实施条例》中界定的音乐作品的含义为：“音乐作品，是指歌曲、交响乐等能够演唱或者演奏的带词或者不带词的作品”。在《音乐美学教程》中是如此描述音乐创作的：“音乐创作不仅包括把头脑中的音乐写在乐谱上的行为，还包括没有记谱的各种创作行为；不仅包括明确由某个作曲家实施的创作行为，也包括作品原创者不详，又经多人加工与改变的行为”。

谈到“主体”一词，通常指的是相对于“客体”而言，有主观能动性去实践活动的人。而多数情况下，我们所知的音乐作品的权利主体就是指原词曲作者。那么，如果像文学作品中“一千个读者就有一千个哈姆雷特”这种说法，同样一首音乐作品，经过不同的人理解演绎会赋予这首作品不同的生命力。由此以来，创作的多重主体性便无可厚非。

2 创作主体的“独创性”特色

在著作权领域里，独创性意味着作品中具有创造性和个人特征的表达形式。谈到这种独创性不得不提的便是经验与人生的关系。这一观念是传统解释学时期一位里程碑式的思想巨擘——威廉·笛尔塔（1833-1911）给解释学融入新鲜血液所着手的两个观念之一。创作主体的独创性，不仅仅源于其技艺技法的高超，为重要的是其丰富的经验给其创作所带来的无限灵感。可以说经验对于创作主体的整个创作生涯来说，有着无可比拟的意义所在。

世界知名的作曲家们为何有其专属风格的划分，而他们独具风格的创作源于什么？没错，经验。随着作曲家们经验的增长与变换，其作品便将之体现的再鲜明不过。音乐神童莫扎特何以熟悉欧洲各种音乐的风格从而创作出诸多经典之作？这与他从小跟随父亲列奥普尔多·莫扎特游历于欧洲各地，接触学习各地音乐的经历是分不开的。

3 创作的多重主体性之“二度创作”

在音乐中的“二度创作”，多指歌唱家或是演奏家把原作家的作品在演唱之前结合自身的演唱演奏及情感等经验再一次进行处理。

3.1 “二度创作”的实施者——解释者

作品是已经存在的一种形式，要对该作进行二度创作，必定需要有一个能动的主体来完成。音乐作品亦是如此。在音乐创作中，除了原作者，演唱（奏）者、指挥等……诸多对作品进行再创作的主体都可称作该作品的解释者。

传统解释学曾被分为理解、解释与应用这三个相对独立的范围。二度创作的过程一定程度上也可分为这三个阶段。理解：即解释者能够注意到音乐作品创作的历史背景及对音乐语言的理解，较为中立地把握作品的本意，避免在之后的解释环节曲解或是误解该作品的本意。解释：是解释者充分发挥主观能动性的环节。这种“注重解释者从心理上向历史作品中原作者心境与意图转换”^②的主张出自施拉依马赫。他不仅要求解释者注意作品的背景，还要考虑到解释

者自身所处的环境，从而实现与原作者的经验情感对话。说得通俗一些：对于一首音乐作品的情感把握，仅凭了解作品本身是远远不够的。此时的解释者应对自己有更高标准的要求，也就是如何将个人相似的情感体验融入作品之中，让作品为抒发自身情感而服务，并非完全受奴役于作品这种形式。应用：我们可以理解为在对音乐作品进行二度创作的后阶段——成果展示。在对已经成为“历史”的前人已经体验过的音乐作品进行较为全面的理解与解释之后，解释者所呈现的是注入新鲜血液的情感表达的产物，而非一部冷冰冰的乐谱。

3.2 具体到音乐作品的“二度创作”

那么如何对一首音乐作品进行二度创作，演奏（唱）技法的娴熟无疑是演绎作品前必做的准备工作之一，在此不多做论述。古人弹琴常说“人琴合一”，古代诸多音乐美学思想中也会经常提到“天人合一”，“音心对映”等主张，这些无非是在强调音乐的内容是审美主体赋予音乐并从中体验到精神内涵的重要性。

演唱（奏）者在拿到一首音乐作品后，首先要做的便是去了解作品的创作背景、原创作者的创作意图等，以及通过歌词等较为具体的形式去了解把握乐曲的基本情绪。接下来是生活感受与体验的关注与积累。作品原创者的感受与体验并不见得我们每个人都会经历，但从某种角度来看，一些感受与体验存在着一种微妙的相似性。笛尔塔称之为“客观之心”，即经验中存在于个人之间的普遍性。若能找到这其中的契合点无疑对于把握整个作品的思想情感有着功不可没的推动作用。实现解释者与原创者的跨时空对话与情感交流。

4 歌剧——音乐创作多重主体性的最佳展示平台

在音乐的诸多形式中，创作主体都有一定的侧重性。例如，声乐曲的创作主体是演唱者，器乐曲的主体是演奏者，交响乐（合唱）的主体偏重于指挥等等，而有一种音乐形式却例外，那便是歌剧。作为一种综合性的音乐形式，歌剧的创作主体没有偏于固定的一方，演唱者、指挥、导演等二度创作者的主体地位在这一种音乐形式中皆有呈现。并时不时地发生主体地位的转换。

4.1 演唱者

既然是歌剧，无疑歌唱者在这其中占据的比例较大。以咏叹调为例，歌剧中的咏叹调是剧中主角抒发自身情感的重要唱段。此时的伴奏、指挥所跟随的重心便非演唱者莫属。同一部剧目同一个角色由不同的演唱者进行二度创作之后所呈现给观众的剧中人物可谓是各有特色。当然，更多的时候，歌剧演绎中的其他成员如指挥等需服从演唱者的表演、情感抒发，但不可否认的是演唱者的主体地位并非唯一。

4.2 指挥

尽管在演唱者演唱的时候，指挥是以演唱者为重心，指挥整个交响乐队扮演好陪衬的角色。但众所周知，在排练初期，指挥肩负着认真阅读分析总谱的重任，这关系到乐队在剧中成为主角或是退为配角两种关系的完满转换。歌剧的组成形式较于简单的声乐演唱是多样化的。一部歌剧在开头有纯乐队演奏的序曲，在中间会有承前启后的间奏曲的演绎，此时的创作主体便成了指挥。不同的指挥对同部乐谱的理解及细节的处理亦各不相同，因而指挥乐队所演奏出的效果便不言而喻。乐队与合唱队都应服从于指挥以达到声部的统一。

4.3 导演

对于整场歌剧从布景到演员的走位等，可以说演出之前导演的主体地位是不容忽视的。不同的导演对同一部歌剧有不同的理解，进而会对舞台布置等有不同的要求，由此以来也就限定了歌唱演员们发挥的场景空间。也就是说，歌唱演员主体地位的发挥要尊重一个前提，安排了适当的场景，那便是演员发挥的空间，这点不难理解。

总的来说，对于音乐作品所进行的再创作无疑是对原作的一种解释，这种解释不会违背原作本意，但从本质上又区别于原作。这种再创作的行为是对“历史”的尊重性重建，并且由创作主体的不同呈现出多姿多彩的形态。对于任何一次近乎真实的音乐表演，我们不仅要承认创作主体所赋予作品永久意义的生命内涵，更应尊重诸多音乐解释者对于同一作品的不同意义的呈示。不能否认，

这些创作主体之间或多或少是会有抽象的或是具象的交汇的，音乐创作中的多重主体性也便由此体现。

参考文献

- [1] 张前. 音乐美学教程 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2008.
- [2] 殷鼎. 解释学初论理解的命运 [M]. 上海: 三联书店出版, 1989.