

●明言

大器晚成一“文人” ——对陈其钢的音乐史学研究^①

(天津音乐学院,天津,300171)

摘要 活跃在西方主流世界的中国作曲家陈其钢为**bB**调单簧管与钢琴而作的《晨歌》;大提琴与管弦乐队《逝去的时光》;管弦乐组曲《五行》;钢琴独奏《京剧瞬间》;为大型交响乐团和六位女声、民族乐器而作的乐队协奏组曲《蝶恋花》;芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》等作品,都是充满了人文关怀与艺术创造性的新音乐作品,为中国新音乐在后新时期的发展历史,续写了辉煌。作曲家以强烈鲜明的时代气息、细腻抒情的个人气质、敏感委婉的内心活动、严谨精致的音乐语言,成为中国新音乐家群体中为数不多的产生世界影响的人物。

关键词 陈其钢;新音乐创作;音乐史学;研究;作曲家

一、引言

中国当代新音乐作曲家陈其钢,是活跃在西方主流世界的中国作曲家。对他这类音乐家进行音乐史学的研究,是中国当代音乐史学界应当予以重点关注的研究领域。通过对一个个新音乐家的个案研究,用以累计作曲家群体研究的基本材料。以为日后中国新音乐整体研究的全面推进,打下坚实的基础。

二、生平简介

陈其钢,中国作曲家、音乐活动家,原名陈牛牛。1951年8月28日出生在上海市的一个艺术氛围极为浓厚的家庭中,父亲陈叔亮是中国当代著名书画家,母亲肖远是一位音乐教师,后随家庭迁入北京。青少年成长环境中,厚重的艺术氛围为陈其钢提供了充

分的成长条件,父亲除了教授陈其钢书画艺术外,还经常带着陈其钢去长安戏院听京戏。1964年,陈其钢考入中央音乐学院附中主修单簧管演奏专业;1973年进入浙江省歌舞团担任乐队演奏员,1975年开始涉足乐队指挥和作曲领域;1977年,考入中央音乐学院作曲系,师从罗忠镕教授。1983年,以全优成绩毕业。同年以第一名成绩考取教育部公派出国研究生,次年赴法国留学。1984年,陈其钢获得当代音乐大师梅西安的赏识,破例成为他的关门弟子。之后的连续四年,陈其钢都获得法国政府颁发的全额奖学金。梅西安在世时曾经这样评价这位弟子:“异常的聪明和极好的内心听觉使他很快领会了欧洲音乐和那些被称为‘先锋派’的音乐。我认真地读过他所有的作品,可以说,这些作品表现出一种真正的创造和极高的才能以及中国人的思维方式与欧洲音乐构思的完美融合,自85年以来他写的所有作品,无论在其构思,

作者简介:明言(1962~),男,博士,天津音乐学院教授。

收稿日期:2006-11-14

万方数据

诗意图和乐器法等方面都非常出色。我期望陈其钢获得极大的成功,因为他是当之无愧的。”^[1]

作为中央音乐学院作曲系 1977 级中的一员,陈其钢与其他同学相比较而言“出道”的时间较晚(直到 20 世纪 90 年代,陈其钢才从新音乐创作领域的激烈竞争中浮现出来)。相对于他人,陈其钢是一位能“沉得下去”的人。80 年代初期正是“新潮音乐”风起云涌的时期,班上的其他同学几乎都在风风火火地举办个人专场音乐会。面对与此,陈其钢却泰然自若地反其道而行之,潜心于基础学科的钻研与相关理论的充实工作。他的这种不急于求成的人生态度,为他后来的“大器晚成”打下了丰厚的技术基础和丰厚的人文学养。

近年来先后获得的荣誉主要有:1988 年,以“优秀”的成绩相继取得巴黎大学的硕士学位和巴黎音乐师范学院高级作曲文凭;1987 年、1991 年,连续两次为法国现代音乐研究所聘为作曲研究员;1986 年,获法国第二届国际单簧管节作曲比赛第一名;1987 年,受法国国家广播公司委托创作《梦之旅》;1988 年,获德国达姆施塔特第 34 届夏季国际音乐节“奖学金”;意大利第 27 届 Triest 国际交响乐作品国际比赛特别奖;1991 年,获法国音乐版权组织(SACEM)颁发的 Herve Dugardin 年度奖;1992 年,在 Saint-Remy-de-Provence 管风琴作品国际比赛中获特别奖;荣获“梅狄西斯庄园——墙外奖”;1993—1997 年,四次应邀出任台湾国际作曲研习营教授;1994 年,任“入野国际作曲比赛”评委;1995 年,担任法国国家广播公司现代音乐顾问;担任里昂(Lyon)现代音乐节艺术顾问;1997 年,应邀担任法国 Avignon 第 21 届 Centre Acanthes 国际作曲研习营教授;1998 年,应邀出任贝藏松第九届国际作曲大赛评委会主席;2000 年,任巴黎音乐城艺术顾问;2001 年,获巴黎市政府 2000 年大奖;《五行》进入 BBC 国际作曲“大师奖”总决赛;2003 年 EMI/VIRGIN 唱片公司在全球发行其 CD 专辑《蝶恋花》,该片被世界权威杂志《留声机》评为 4 月全球十佳唱片;2004 应聘为斯特拉斯堡爱乐乐团驻团作曲家等。

近年来已经出版的作品主要有:为长笛与竖琴《回忆》(1985 年),为单簧管与弦乐四重奏《易》(1986 年),为室内乐六重奏《梦之旅》(1987 年),为大型交响乐团《源》(1987—1988 年),为 17 件乐器《广陵之光》(1989 年),为男声与室内乐团《水调歌头 I》(1990 年),为萨克斯与室内乐团《火影》(1990—1991 年),为男声与荷兰新音乐团《水调歌头 II》(1991 年),为管风琴《回声》(1992 年),为长笛与管弦乐队《一线光明》(1993 年),为电声与室内乐团《孤独者的梦》(1993 年),为双簧管与管弦乐团《道情 I》(1995 年),为四件民族乐器《三笑》(1995 年),为大提琴与交响乐团《逝去的时光》(1995—1996 年),为古琴与室内乐团《无声协奏曲》(1996 年),为双簧管与打击乐《螺旋的能量》

(1996 年),为双簧管与室内乐团《道情 II》(1997 年),为交响乐队《五行》(1999 年),钢琴独奏《京剧瞬间》(2000 年),芭蕾舞剧音乐《大红灯笼高高挂》(2000 年),为民族室内乐与交响乐队的协奏曲《蝶恋花》(2001 年),为二胡与交响乐队的协奏曲《逝去的时光》(2002 年)等。

三、作品情况

为 ^bB 调单簧管与钢琴而作的《晨歌》,是陈其钢早期作品中的代表。由于作曲家本人自幼演奏单簧管,所以深谙这件乐器的乐器性能和音色属性,选择这件乐器进行创作可谓有备而来。作品是陈其钢在中央音乐学院大学二年级学习阶段的作品,当时的他是这样谦逊地谈论自己这部作品的:“作为一个低年级学生,无论在构思和写作技巧上都还很不成熟。”“罗忠镕老师根据我的初稿中存在的问题提出了几点要求:1、作曲是创作不是作和声题,要想把技术与有生命的音乐很好地结合,就必须用自己的语言说话;2、在某些段落的写作上运用‘以无调性的思维来写作有调性音乐’的方法,以使调式、调性活跃多变;3、和声语言上运用紧张度递增的思维方法,以使线条起伏自然而有逻辑;中段节奏要经常变换重拍落点,打破以小节为单位的重拍循环。根据这些要求几经修改才完成了这首习作。”^[2]尽管作曲家谦逊的称其为“习作”,但是该作已经成为音乐艺术院校单簧管专业的必修曲目。作品采用带有引子的再现复合三部曲式的结构形式写成:引子(第 1 至第 12 小节),先由钢琴右手以有表情的弱音奏出 g 小调上行三连音分解的和弦,左手在内声部吟唱一个抒情的音调,在静谧的气氛中引出了单簧管独奏的第一部分。第一部分(第 13 至 69 小节)以单一主题的再现三段体的结构形式写成,A 段采用非方整结构的五个乐句组成,虽然每个乐句都以无调性的思维构成,但是旋律却不怪诞;在这里,作曲家使用了中国传统结构中的渐变手法,在材料稳定的基础上展开细致的变异;B 段的前半部分具有 F 大调的色彩,当发展到独奏乐器的慢起渐快乐句后,进入到 g 小调的范围内;A¹ 乐段再现的是 A 段的前 3 个乐句,之后便进入到连接段。第二部分(第 70 至 175 小节)是作品的对比性中部,速度转为快板,钢琴伴奏的织体相应地也转化为充满动力感分解和弦进行,调性转为下属方向;右手以由上而下快速依次出现的触键模仿弹拨乐器的刮奏效果,以衬托独奏声部与左手声部的歌唱性旋律;作曲家将这里处理成“三声中部”的乐段,声部之间的对比性、互动性在这里获得了充分表现;在序号 7 的结尾处(第 191 小节)开始是独奏单簧管的华彩乐段,这个段落既是独奏家炫技的部分,也是中部与再现部的连接段。第三部分(从序号 8 开始,第 176 小节至结束)是作品的再现部,为了

凝练结构,作曲家采用的是压缩再现的方式,并在尾声中使用了第一部分A段的音乐材料,这就使得首尾获得了呼应。《晨歌》是陈其钢早期作品的代表,作品以其优美独特的旋律、新颖别致的调性、简洁明了的结构,成为当代中国单簧管经典曲目之一。

创作于1995年至1996年间,由马友友与法国国家交响乐团首演于1998年4月的大提琴与管弦乐队《逝去的时光》,^②是陈其钢“所有作品中最有感而发的一首”作品。^③作品表达了陈其钢“对过去的美好时光的留恋”。^④对于作品的名称与内涵,作曲家是这样题解的:“所谓逝去的时光,可以是个人的童年、爱情、事业、人生”,“是每一个人都有过的亲身体验;也可以是正在离我们远去的人与大自然的和谐一致”。在陈其钢看来:“逝去了的总是美好的”。本着这种人文旨趣,陈其钢开始了自己对“逝去了的”“美好的”“时光”的寻觅历程,并把这种历程凝定为一部酣畅淋漓、余音绕梁的乐章。在作品中,作曲家创造性地运用了“单细胞生成”(单一、单纯的音乐创作材料)的方法。这种方法的具体做法是:把“梅花三弄”这个“中国听众非常熟悉的琴曲《梅花三弄》的泛音旋律作主题,并作为惟一的主要主题贯穿全曲;由主题旋律的变化(铺垫)到原样主题的出现和两次再变化、再出现,使全曲高潮迭起、气势恢宏。”从听觉感受看来,作品的结构可谓:“形散意连”。“它既在结构上与原曲的‘三弄’(主题出现三次)遥相呼应,又一气呵成”。陈其钢用“梅花三弄”主题的细胞材料,生成了具有急迫寻找、热切渴望情感特征的“寻觅”主题。这两个主题各自的段落,构成了一个对比性的二段体结构。在这个二段体结构的三次再现中,充分地展示了作曲家对于音乐材料展开、变化的创作才能,形成了一个具有回旋因素的大型变奏曲式的作品结构形式。陈其钢以中国古代琴曲《梅花三弄》的音乐主题,作为作品“赋比兴”的基础。

从音乐创作层面上看,陈其钢在这部作品中体现出三个创作观念:1、技术服务思想。对于西方人看来“形式与内容”、中国人看来“文质关系”的矛盾问题,陈其钢有着自己的解释,他认为自己的这部作品“和某些‘现代音乐’注重形式、忽视内容不同,《逝去的时光》深刻地表达了标题所提示的想象空间。”2、深刻蕴藏于简单。从艺术创作手法上看,是按照“深刻蕴藏于简单”的原理展开的。作曲家在这里创造性地运用了“单细胞生成”(单一、单纯的音乐创作材料)的创作方法。并且把“梅花三弄”这个典型的中国古代文人音乐材料作为作品的核心精神旨归,并赋予时代性的新型人文精神内涵。陈其钢在“梅花三弄”主题材料的基础上,生成了具有急迫寻找、热切渴望情感特征的“寻觅”主题。并由这两个主题构成了一个对比性的二段体结构的乐段。把这个乐段三次变形处理,就成为酣畅淋漓的《逝去的时光》。“这些看似‘简单化’的做法,目的不在于形态、技法的

‘简单’本身。而是在于以极其简洁的艺术形式,承载深刻的艺术思想、表现精湛的创作技巧、展示深邃的文化观念”。“此所谓:‘大巧若拙’‘大繁若简’”。^{[3][P58]}3、传统包含于现代。在当下乐坛上“用旋律写作已为某些‘现代音乐’所不屑”的情况下,陈其钢却“反其道而行之”,大胆地采用《梅花三弄》这个本来已经为当代作曲家引用“滥”了的作品主题,并且以这个传统的中国古代文人音乐的代表性材料,作为自己作品中的核心材料、创作主旨、理想境界的代表。这种将传统文化精华包含于现代艺术作品中的做法,是向传统文化精神的回归、往历史人文传统的皈依。从技术层面上看,“对旋律的引用不同于以往的民族乐派,不是仅仅为民族配上和声,而是充分挖掘主题的各种素材及其发展潜力”,把潜伏在传统音乐素材之内的现代性因素予以充分地挖掘。最终诞生的作品“听起来,非常中国又非常现代”。从人文关怀角度上看,陈其钢以其大提琴与管弦乐队《逝去的时光》完成了一次对人生意义、自由、价值等终极哲理的探究历程。

创作于1998至1999年间管弦乐组曲《五行》,是陈其钢应法国广播电台委托而创作的根据中国传统五行哲学理念构思的一部管弦乐组曲。该作于2001年入选英国BBC国际作曲“大师奖”总决赛的前五名。作品由五个乐段组成:1、《水》2、《木》3、《火》4、《土》5、《金》,乐段的结构顺序依照五行学说的相生关系:水生木、木生火、火生土、土生金;这样做来可以得出弱、强、强、弱、强的乐段力度结构感。“五行”学说来自于中国古老的天文学与哲学,“五行”既是一种物质存在,也是一种哲学存在,还是一种构建世间万事万物的基本材料。这个既是哲学的也是物理的,还带有东方神秘色彩的五个元素,对于纯音乐的创作来说,是个很好的题材。作曲家在写作时特意给自己规定了一些限制:“每段必须两分钟,不得长也不可短。在两分钟里把事情讲清楚,讲完。力求精炼、准确、细腻。调动一切可以调动的管弦乐手法,无论什么学派,什么时代的手法都可以,但必须是纯音乐的,不用音乐外的视觉手段来帮忙。”^[5]第一乐段《水》的创作是基于日常生活中对水的“淡而透明”的经验,这个段落用弦乐模拟古琴音色,静态而透明;再用木管、竖琴、钢琴由下而上的音串游动,营造水在流动的感觉。第二乐段《金》的创作是基于对“金明亮而铿锵,它很强,但却是冰冷的”认识,铜管以撕裂性地音响效果断奏,弦乐器和打击乐器以不同形态和力度“回响”着,晶莹而富于强烈质感的配器也是来自对金的体认。第三乐段《土》中,作曲家试图“营造大地和宇宙的感觉,空灵而宽广,有母性的色彩在里面。”弦乐器与钢琴、竖琴和有音高的打击乐,使得声部在互相穿插之间形成一种长线条;有时却又只有静止和空白,以此象征着广袤的大地;空间被拉得很开,如民歌一样富于苍凉感。第四乐段《木》表现的是作曲家眼中“木”的“一种深沉而飘逸的向上飞扬的感觉”。开始处使用木质打

击乐从音色上“点题”，声音类似森林中的沙沙树叶声；之后，弦乐器以“扣击”的方式演奏，用这种复杂和简单的对比来表现一种虚实相间的感染力。第五乐段《火》表现的是作曲家自己“壁炉中温柔的火苗”。铜管紧随木管跳跃，犹如蹦跳的火星，充满活力；之后，钢琴与弦乐的加入淡化了冲击力，使得“火”的形态，复杂多变而又万变不离其宗，在充分的展示之后作品戛然而止。《五行》是作曲家新音乐创作生涯中的第一部组曲，相对于作曲家的其他作品而言，它是一部“有标题的纯音乐”。作品以严谨的形式结构、精美的配器色彩成为一部难得的“现代配器教科书”。通过这部组曲的探索，为后来的《蝶恋花》创作提供了经验。

创作于2000年的钢琴独奏《京剧瞬间》，是作曲家为“梅西安国际音乐比赛”创作的钢琴比赛指定曲目。为了创作出符合比赛要求的作品，作曲家经过反复斟酌、推敲，从正在创作的舞剧《大红灯笼高高挂》第三幕开始的京剧“行弦”^⑥中找到了灵感。“行弦”在京剧中具有较大的可塑性，它的主题表面上看比较随意，但有着丰富多样的可塑性，“行弦”的这个属性为作曲家的自由创作提供了较为宽广的表现空间。作品采用变奏为主的手法写成，其中的两个具有五声风格的基本主题，由左右手同时展示出来。其中的右手部分是第一主题，它来自于京剧的“行弦”；左手部分是第二主题，这个主题虽然没有直接的出处，但是无疑它也是具有浓郁的京剧韵味。两个主题的前四个音构成了逆行关系，前六个音又构成了非严格的倒影关系。作品的体裁具有三部性的特征，同时又兼有变奏曲的特点，作曲家以不露痕迹的方式，将作品的段落结合点掩盖得较为巧妙。其中的引子部分是主题的准备阶段，在这里先后呈现了作品的两个基本主题：散板化的第一主题以点描的手法呈现出来，之后便对两个主题的基本材料进行对位的处理；进行到第9小节的时候，两个主题同时以平行五度的方式完整地呈现出来，四个声部并置在一起。之后便是作品的第一部分，第一部分由主题及其变奏以及三个连接段组成；在这个部分中，主题由横向的歌唱线条逐渐发展到纵向的敲击式和弦音响；第二部分由主题及其变奏以及两个连接段组成，在这里作品的主题开始以横向多调性的方式呈现出来，作曲家以快速跑动进行的16分音符营造出热烈、欢快的情绪氛围；第三部分是一个单纯的乐段，也是作品的高潮部分，音响区域涵盖了钢琴的高、中、低音区；在主题的重复变化中，作品的力度逐渐发展到fff(第192小节处)，并收束在一个三度叠置的和弦上；之后便是高潮的余绪——尾声部分；在尾声中主题的材料被分解开来，以朦胧、模糊的形式展现，全曲在充满诗意的、朦胧美的乐音声中结束。钢琴曲《京剧瞬间》具有一气呵成、环环相扣的结构特征，纵横交错的声部组织手法，多调性叠置、复合节拍交替的旋法手段，新颖别致的多声部结构思维等特点。
从

这部作品中我们不难发现，中西音乐文化在作曲家的身上已经有机地融合在一起，并成为展示作曲家个性化创作的基本元素。

创作于2001年的为大型交响乐团和六位女声、民族乐器的乐队协奏组曲《蝶恋花》，^⑦于2002年2月6日在“2002法国电台当代音乐节”上，由汤沐海指挥法国国家交响乐团与来自中国的6位青年女音乐家合作首演。这部作品长达40分钟，音乐的9个乐段，分别表现了女性人生情感历程的9个阶段或9种类型。这9段音乐的曲名分别是：1、《纯洁》2、《羞涩》3、《放荡》4、《敏感》5、《温柔》6、《嫉妒》7、《多愁善感》8、《歇斯底里》9、《情欲》。从表演形式上看，《蝶恋花》是一部中西形式混合运用的大型作品，具体的乐队、人声结构是：两位女高音、一位京剧女演员(青衣或花旦)、琵琶、筝、二胡和管弦乐队；从思想内容上看，《蝶恋花》是一首对人生历程的感慨与关怀的作品，确切一些地说：这是一部对女性人生情感历程的感慨与关怀的作品。

第一段《纯洁》，表现的是“家有小女初长成”的情形。在管弦乐队悠长、清淡、宽阔的五声性的协和音程组成的背景下，琵琶、筝、二胡等民族乐器以“虚空”“散淡”的笔法飘逸、淡淡地呈现出来，第一女高音以没有具体语意的“啊”字的长短、强弱变化等，塑造了一个纯洁、纤细、质朴、敏感的女性，以“小荷才露尖尖角”的丰姿，出落在世人面前的情景。第二段《羞涩》，塑造的是情窦初开的青春少女的“思春”悸动。在弦乐队切分音型的衬托下，京剧青衣以一句“哎呀呀！好一个美貌的书生”的韵白，勾勒出少女怀春的心境。在乐队的陪衬下，她接着自言自语道：“我赞了他一声：美少年……使不得！使不得！……”，然后在这娇羞中掩不住内心渴望的忐忑心情下，戚戚怯怯唱出了内心的一片痴情。这段韵白是对怀春少女内心世界的精细刻画。在自己的心上人面前，欲言又止、欲说还休的矛盾心理，在这个简短的韵白之内，就刻画得栩栩如生。第三段《放荡》，营造的是“颠鸾倒凤”、男女情爱的场景。在管弦乐队级进、交错音型的伴奏下，青衣与第一、第二女高音以花腔音色、复调进行交织在一起，富于律动感的乐器组合与弦乐队气息悠长的乐句交错进行。将女性在性事过程中的快感与呻吟，表现得淋漓尽致，把男女情爱的过程刻画得美仑美奂。结尾的收束陈其钢也处理的洒脱利落，青衣以一句得意忘形、兴高采烈的上挑“甩腔”，立刻为这个人世间的美事画上一个句号，紧锣密鼓、充满活力的乐队进行，也随之烟消云散。第四段《敏感》，刻画的是成熟女性对外部世界诸多人与事的敏锐的感受心理能力。筝以轻柔琶音拨奏的简短动机，表现外部世界的“风吹草动”，木管立刻在高音区以尖锐的不协和和弦予以呼应。以此刻画女性心理对外部不祥信息的极度敏感。弦乐器与第二女高音以悠远的长音，表现女性对信息的处理。之后，以猝不及防的态势，用晴空霹雳般(管弦乐队强力

度的全奏)的态势发泄出来。弦乐队以不规则的泛音与跳弓,表现女性在心理激荡之后的短暂紊乱。筝的循环拨奏、女声的由弱而强、由强转弱的进行,把心理的能量轨道以外在化的形式展现了出来。结尾处又回到筝的琶音拨奏动机上,与前面形成呼应的关系。第五段《温柔》,表现的是陷入爱情境地女性的似水柔情。第一乐段首先以弦乐队拱形力度的舒缓进行,表现女性身心流露出来的万般柔情。第二乐段是一个由第一女高音吟唱的无词歌,管弦乐伴奏,在经过起承转合四句陈述以后,这个旋律的第一乐句转到弦乐队上重复进行,第二乐句由木管变化重复。第三乐段又回到第一乐段上,在柔情似水中又掺杂着许多的无奈与感慨。其中饱含了曹雪芹在《红楼梦》中对“宝黛爱情悲剧”的爱怜、惋惜、惆怅、无奈的情感,也使得这段音乐成为具象描写乐段之间的连接部分。第六段《嫉妒》,描述的是妒火中烧的女性心理世界。首先由小提琴在最高音区以泛音的形式奏出极度刺耳的长音,之后引出木管、铜管以及乐队全奏的紊乱、刺激音响。在这个简短的乐段中,陈其钢善于调动管弦乐队各种音响素材表现艺术对象的能力充分的展现开来(这种能力在管弦乐队组曲《五行》中已经得到充分的展示)。第七段《多愁善感》,刻画的是经历情感波折以后女性对人间世界的诘问,在现实困境面前的无助,对世态炎凉的无奈与感慨。大提琴、第一女高音、第二女高音、二胡等依次进入,引出了青衣的自言自语:“这叫我怎甚是好啊?”之后,弦乐器以泛音奏出疑问式的乐句:“Sol,Mi,Re……”弦乐队与二胡先后呼应,成为青衣感慨、叹息的背景。二胡完整地演奏这个疑问乐句,这个乐段在青衣的一声嗟叹声中结束。第八段《歇斯底里》,塑造的是一个丧失爱情、失去理智的女性悲情宣泄的情景,是整部作品中最具有戏剧性的乐段。在这里,陈其钢搜肠刮肚地将自己社会经历(或艺术作品)中获取的女性处于歇斯底里状态下的“粗言”有机地植入这个乐段中,使之与管弦乐队、民族乐器的戏剧性渲染交融在一起。在这里,人声与乐队都处于歇斯底里的状态下,混杂的和声、超高音域的喊叫、交错的节拍,将听众的想象立刻带入这个“泼妇骂街”的特定艺术氛围之内。第一女高音和青衣分别以现代人的语音和京剧人物的道白喊出:“我又不是你老婆!”“我又不是你的娘子!”“发什么愣啊?!”等。这些具有特定情感内涵的道白,以一言九鼎的艺术含量,将男女情怨这个千古诉讼刻画得明明白白、淋漓尽致。音乐进行到这里,也随之结束。第九段《情欲》,是一个总结性的感慨乐段。陈其钢以一位作家的立场,对女性人生的悲剧性历程,做出了此情“绵绵无绝期”般的感慨。首先还是弦乐队的背景长音,独奏小提琴在高音区悠长地陈述着,青衣以一句:“相公呀!……”表达出她的“欲说还休”“欲言又止”的悲苦、矛盾心理。管弦乐队中的大提琴、单簧管先后奏出悠长、抒情、感慨般主题旋律:“Mi,Sol,Re,Do,Mi,Sol

万方数据

……”,饱含着无尽的惆怅、同情与怜悯。之后,这个主题旋律由管弦乐队以转调、转化乐器组合等方式,做出了深入展开。第二女高音以无词歌的形式接续发展这个旋律,使这种气氛得以延续。之后,又由管弦乐队中的木管乐器以变形的方式发展这个感慨旋律。女高音以变形处理的方式,再一次再现这个旋律,旋法的进行更加丰富、更富于美感。在管弦乐队呈现出一个连接段之后,乐队与人声再次奏出这个感慨主题,青衣以复调进行的方式,将这段音乐带入尾声。在弦乐队的伴奏下,二胡再次演奏压缩变形的感慨主题。在乐队深处,青衣以一句悠长、轻柔的“相公……”消失在时空尽头。

《蝶恋花》原作的法语名称是“*Iris*”,这个词语在法文中,指的是一种蓝色的花,还指的是彩虹、美女等。为了给作品起一个恰如其分的中文名字,陈其钢颇费了一番思忖:如果直译为“女人”则未免粗俗,受到古代词牌名《蝶恋花》的启发,陈其钢就将之命名为“蝶恋花”。陈其钢解释说:“这部有关女人的作品如果直接把作品叫做‘女人’觉得太直白。所以,就取了现在这个曲名”。^⑧因为在粗通传统文化的中国人看来,诞生于宋代的《蝶恋花》本身就是描写男女情爱的词牌,而这种词牌多以男女情爱与女性心理的刻画著称。九段音乐分别从九个层面、九个阶段陈述了一个女人的人生经历,从纯洁如水、不谙世事,到情窦初开、怦然心动,到为情所困、心怀嫉妒,再到渴望爱情、歇斯底里。历史地看,人间的男女情爱,是推动社会发展、人类延续的基本力量之一。由于生理局限、文化桎梏、社会歧视等原因,女性的情爱历程相对于男性来说,显得更为艰辛、困扰、痛苦。所以,对女性的情感经历进行艺术表现与社会关怀,就更具有艺术表现力和悲剧震撼力。作为一个具有女性细腻心理属性的作曲家,作为一个欣赏女人的纯洁、热爱女性的美丽、关爱女性的命运、体验女人的脆弱的具有社会责任感的作曲家。陈其钢发挥自己自身细腻敏感的心理优势,以“大写意”的艺术表现手法,将这种人生经历做出了既深刻、又简略的勾勒。

创作于2001年的芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》,是陈其钢与著名导演张艺谋合作根据同名小说和电影改编创作的(该剧的编剧、导演和艺术总监为张艺谋,舞蹈编导为王新鹏),这也是作曲家个人的第一部舞剧音乐作品。舞剧于同年5月在北京首演以后,尽管各方面对该剧说法不一,但是普遍认为音乐创作很成功。作为舞剧编剧的张艺谋懂得“音乐是舞剧的灵魂”这个道理,他坦诚地对陈其钢说:“你放开写吧。你写完,我再改。”舞剧的情节相对于电影来说更为简洁,人物的关系也更为简单,这就为音乐表现提供了充分展开的可能、为人物性格挖掘提供了深入发展的前提。在音乐创作中,作曲家主要采取了以下几种艺术手法:剧中的“女一号”是一个清纯的女学生,为了形象地塑造这个由清纯到成熟、再到追求爱情的人物

心理，作曲家为她创作了一个在全剧中展开的主题，这个主题在“序幕”中只是一个简单的动机，发展到第三幕以后，主题形象才开始凸现出来，成为一条完整而丰满抒情的旋律。剧中的“男一号”是一个特定角色（京剧演员），其主题从京剧音乐素材“行弦”中提炼出来，用变奏的手法予以展开，随着他的形象在戏剧中的进行逐渐地变得清晰而突出。剧中的“老爷”是这个氛围中封建夫权的化身，对于这个人物，作曲家没有按照反面人物的类型化手法去丑化他，在第一幕“新婚”中，反而有一些幽默的成分，他的主题在喜悦中夹杂着紧张。剧本中前后五次出现的“规矩舞”，是封建黑暗势力的象征，作曲家为这段舞蹈使用了粗犷有力、充满了刚性力量与威严感的音乐语言。剧本中有一处“麻将舞”的创作要求，但是只有对“麻将舞”三个字的简单提示，而没有具体的要求，陈其钢就首创了在管弦乐队中加入45支中国算盘的手法，并且在总谱和分谱上分别标明了四种演奏法、节奏和音色的变化，这样做来音响效果不仅具有拟声的功能，还对人物性格、内心活动的表现起到了意想不到的积极效果。为了强调导演提出的“张力震撼”效果、突出民族风格，作曲家在乐队中大量地运用了中国的京剧、民歌、民间打击乐的音响材料，以多组不同配置的打击乐并置使用；譬如：在第二幕中，作曲家以京剧四大件引出京剧演员表演场面，之后京剧打击乐器、民族打击乐器、西方打击乐器依次交替逐渐进入管弦乐队，变幻莫测的节奏，为舞蹈表现提供了充分的展示空间。舞剧《大红灯笼高高挂》以批判现实主义和表现主义的艺术手法，对中国传统文化的弊端做出了简明深刻的批判，通过这种创作扩大了作曲家新音乐创作领域，也为中国舞剧音乐增加了成果积累。

四、结语

作为一位深谙中西音乐文化之真谛的作曲家，陈其钢以其充满了人文关怀与艺术创造性的新音乐作品，为中国新音乐在后新时期的发展历史，续写了辉煌。他以强烈鲜明的时代气息、细腻抒情的个人气质、敏感委婉的内心活动、严谨精致的音乐语言，成为中国新音乐家群体中为数不多的产生世界影响的人物。

此可谓：大器晚成——“文人”。

注释：

①该文是本人承担的中国艺术研究院博士后流动站2004年度研究课题——“中国新音乐史”（第七章 多元并存——后新时期的新中国新音乐）中的组成部分。

②为大提琴与管弦乐队《逝去的时光》（1995—1996），百代唱片有限公司提供版权，国际文化交流音像出版社出版。唱片号：ISRC CN-A26-03-398-00/A.J6。大提琴独奏：马友友；法国国家交响乐团协奏；迪图瓦（Charles Dutoit）指挥。

③取自封页（第10页）介绍文字。

④除了另加注释者外，文中的引文均取自唱片封页（第10页）介绍文字。

⑤陈其钢：《曲目介绍》，引自《2002年北京国际音乐节陈其钢作品音乐会曲目介绍》。

⑥“行弦”是京剧唱腔中的器乐部分，它的作用是连接唱腔段落或衬托演员的身段表演与念白，还可以成为舞台表演的背景音乐。

⑦为大型交响乐团和六位女声、民族乐器的乐队协奏组曲《蝶恋花》（2001），百代唱片有限公司提供版权，国际文化交流音像出版社出版。唱片号：ISRC CN-A26-03-398-00/A.J6。青衣：马帅；女高音：吴碧霞、柯绿娃；二胡：王楠；筝：常静；琵琶：李佳；法国国家交响乐团协奏；汤沐海指挥。

⑧有关于作品的情况解说，均取自唱片封面（内封）第7至9页。

参考文献：

[1]朱子；陈其钢.音乐变腼腆为飞扬[J].北京电视周刊,2002(41),2002-10-07.

[2]陈其钢.《晨歌》附记[J].中央音乐学院学报,1982(2).

[3]明言.大繁若简——扬琴与乐队《凤点头》评析[J].中央音乐学院学报,2004(4).

责任编辑 李宝杰