

□ 万 爽

汪立三钢琴音乐创作谈

自 赵元任先生于1914年创作出中国第一首钢琴曲《和平进行曲》开始,中国的钢琴音乐创作已经历了近百年。在这不算短的时间里,几代中国作曲家将他们对音乐艺术孜孜不倦地追求和努力,凝结于一首首充满着独特、浓厚的中国民族特色的音乐作品中。其中,汪立三先生创作的中国钢琴音乐作品,独树一帜,是中国现代音乐史上不可或缺的一部分。

一、根据民歌曲调编创的钢琴曲

在响应贺绿汀“提倡学民歌,鼓励自由创作”的号召下,汪立三先生在上世纪50年代创作了钢琴独奏曲《兰花花》,这是一首根据陕北同名民歌为主题编创的变奏曲。当时我国的钢琴音乐作品,在音乐情绪上大多较单一,而《兰花花》在保留民歌原曲优美动听且富有浓郁地方特色和原汁原味的同时,又在写作结构上采用叙事性手法,使整首乐曲充满了丰富的戏剧性冲突。其悲剧性、叙事性的写作手法在当时国内尚属首创,难怪被匈牙利著名音乐家萨波奇称为“天才的作品”!乐曲的四个变奏,在音乐情绪、旋律走向和曲式结构、织体编配上变化多端,但又被作曲家巧妙地驾驭在连贯完整的音乐思维逻辑之内,充分展示其乐思。

在第一部分的变奏1中,左手简练的长和弦,如徐徐不断的切分音,衬托出右手清新如歌的主题旋律,将乐曲主人公陕北姑娘兰花花的美丽纯洁的形象和对爱情的美好向往清晰地显示出来。

从变奏2开始,紧接第二部分(变奏3)逐渐展开来,通过速度的加快、伴奏织体的丰富和强力度运用,把主人公内心从惊惶、悲愤到抗争的转变过程表达得淋漓尽致。右手整句的八度和弦和快速跑动,使得旋律的横线连贯,一气呵成。在充分发挥演奏者娴熟的演奏技巧的同时,又丰富了旋律的变化起伏,透着新意。结尾部分的变奏4,在情绪上发展到极致,虽然在力度上只是mf,但速度已经比变奏1快了整整一倍。连续的大切分节奏型,双手同时奏出坚定有力的不协和的和声,加深了乐曲的悲剧性情绪,表现出主人公在封建婚姻制度束缚下悲愤的心情,既而勇于冲破封建礼教、追求自由、爱憎分明的坚强性格。

这首《兰花花》在保留民歌原曲旋律浓郁的民族特色的同时,又能恰当地运用现代作曲技法中不协和的和声编排,使二者完美地结合在一首乐曲之中,创造出新颖的

音响效果。赋予这首土曲土调的陕北民歌以强烈的新时代气息,这正体现了作曲家既深深扎根于民族文化之中,又能敏锐地洞悉到所处时代的新风格,并能兼容创新的意识。

二、运用民族音调、色彩性调式和声创作的钢琴曲

“文革”结束后,汪立三先生重新提笔创作,在这一时期的作品中,尤以《东山魁夷画意》最为突出。这首组曲共有四个带标题的乐章构成,所用的标题直接采自画家所取的画作原名,分别为:《冬花》《森林秋装》《湖》《涛声》。同时又在每首乐曲的开头由作曲家自题了诗句,传达出内心的感触,又不失客观的哲理性,创造出一种音与画的新意境。

其中,第一乐章:《冬花》,作者诗曰:沉寂、冷清……/一棵银白色的大树/晶莹剔透/它那桠杈繁密的枝树/在寒光中/唱着生命的歌。在这个乐章中,汪立三为了表现出日本的民族特色,巧妙地使用了日本传统的“都节调式”。此种调式极具日本的民族特色,也是属于五声调式,带有两个小2度,与欧洲的自然小调相似,在开头的1、2小节中,反复四次出现以“都节调式”为核心音调的华彩型音流,两三个或三四个叠置在一起。运用这种调式所产生出来的独特且具有鲜明日本民族特色的音响效果,让听者能很自然地联想到寒冬时节,那一颗颗凝结着的仿佛在繁密错落的树枝上跳动着生命活力的“晶莹剔透”的冰花。然而,作曲家还并非是一成不变地援用现成的曲调,而是采取了以富于日本调式特征的音调风格为基础,在音乐织体上作扩大,或缩小的复调模仿,在保留此曲F都节调式的主和弦和骨干音的同时,又在中间加入附加音;或是在和弦的构成、使用上,结合另一个都节调式的某几个音的手法,造成两种调式不同色彩的混合音响效果,营造出犹如身在画中一般如梦似幻的、冷清而静谧的意境。因此旋律线条的编排也受到两条相互叠置的调性线条的左右,以骨干音为主线,再在每句中加入一两个附加音,节奏上也稍事变化,从而以参差不齐、变化多端的旋律准确形象地描绘出桠杈繁密的树枝,透着含蓄而深沉的东方美。

而在第四乐章《涛声》开篇,作者诗曰:古老的唐招提寺啊! /我遥想/一苇远航者有精诚/似闻天风海浪/化入暮鼓晨钟。这首作品是取材于东山魁夷为奈良唐招提寺所作

的两幅障壁画之一。虽然旨在描写我国高僧鉴真和尚东渡日本传播佛教文化不畏艰难困苦的高尚精神,但在这幅画中,却没有具体出现鉴真的人物形象,只是用大篇幅的对大海的汹涌波涛和一望无际的描绘传递出对鉴真大师那种顽强意志的赞颂。而在《涛声》中,作曲家不仅保留了对海涛的形象塑造,更创造性地写出了表现鉴真形象的主题。如果说前面的三个乐章都是通过细腻地描写自然界的风景来抒发自我的内心感悟的话,那么《涛声》就可以说是作曲家在观画以后,把内心的感受和触动,对鉴真大师的崇敬之情用音乐语言表达出来,完全是“以人为本”的创作初衷,其现实意义则远远超越了单纯描写风景的、以景抒情的作品,在思想上显得更有深度、更有内涵。全曲除了运用日本的“都节调式”贯穿始终,还巧妙地结合了建立在五声音阶基础上的中国古典的佛教曲调为旋律素材,非常鲜明地描绘出“鉴真”的主题。而在塑造波涛汹涌翻滚的形象时,则用连续不断的十六音符的六连音,以左手低音部分的分解八度音程和琶音奏出低沉厚重的旋律,营造出大海之上风浪险恶、阴郁晦暗的环境气氛,为主人公的形象作铺垫。在节奏与节拍的安排上,也以同一节奏型反复出现,从而固定了海涛的形象,同时结合隐藏在右手六连音当中的旋律骨干音,在听觉上让人感到很有层次,如同海浪的层层推进,起伏不定,并从音响上极大地丰富了旋律的色彩。旋律线的走向固然能左右乐曲的结构,但是在强调“都节调式”这种民族音调的这部作品中,作者的构思已不再仅仅局限于依赖旋律线的走向来支撑乐曲的结构,而是勇于打破这种固有模式,虽然没有清晰可闻的旋律,减少了乐句的完整性,但是让每个旋律片段都为揭示音调的本质内涵这个核心服务,并有机地统一在富于逻辑性的音乐思维之中。这种创新的音乐结构的思维,曾在汪立三先生这部《东山魁夷画意》之前就已经初露端倪,只是在此部作品中,尤其是在《涛声》中更为明显。

因此,和声的音响色彩也应该服从于这种旋律色彩的需要,规范还是次要的,重要的是如何利用和声的色彩达到衬托旋律色彩的意图。在《涛声》中,作者再次大量运用了附加音和弦、复合和弦,以及非三度和弦、四度、五度叠置和弦,构成一种全新的“音块”(Cluster),这震人心脾的音响犹如晨钟暮鼓之声与咆哮翻滚的浪涛齐鸣而发出的令人“听而生畏”的大自然的吼声,再结合高音区平行的四、五、八度混置和弦表现“鉴真”的主题,让听者真切地感受到鉴真虽置身险恶的风浪之中,但仍能凌驾于之上、屹立不倒的顽强意志,让音乐所塑造的形象也有血有肉,仿佛触手可及。

三、将现代作曲技法运用于创作中的大胆实践

1980年,汪立三先生有感于唐代诗人李贺的七言诗《梦天》的浪漫意境,运用十二音体系技法,独辟蹊径,将《梦天》谱成了同名的钢琴曲。在唐代诗坛灿若繁星的众家之中,李贺的诗用词浓墨重彩,充满了浪漫主义的想象,诗意诡异奇特。《梦天》曾写到“道遥齐州九点烟,一泓海水杯中泻”,这已成为描写开阔、宏大之气势和抒发登高望远之情的千古名句。这超乎常人的想象力,以及其中所蕴涵的

诗人的浪漫气质和广阔胸怀,如果按照普通的调性音乐去写的话,恐怕是难以实现的,于是作曲家便有意地借鉴西方现代作曲技法中的“十二音序列”来对这个素材进行创作,以求表现出诗中的那不寻常的意境。由于十二音序列消除了调式,因此产生出的音调是完全与寻常的调式音乐不同的感觉,这正好与诗中超凡脱俗的意境不谋而合。但作为中国传统的古典素材,必然要具有一定的民族色彩,这时,作曲家又巧妙地在十二音序列中融入了五声性音调,让我们又能明显地感受到某种东方文化风格的存在,这是由于三个五声音列与十二音列的巧妙结合,旋律线主要在钢琴的高音徐缓行进流动着瑰丽的气韵,给人一种远离人间、遥在仙境的飘忽神秘之感,留下了广阔的想象空间。作曲家试图用十二音序列的无调式音乐来传达中国古典诗词的民族气质,却并非是图解原诗,而是要对民族传统“遗貌取神”,在新的条件下,创造一种如梦似幻但又不是虚无缥缈的新意境。

众所周知,钢琴是由欧洲传入我国的西洋乐器,我们尚在使用的钢琴音乐文献大部分也都是典型的欧洲古典主义和浪漫主义风格的作品,这种现状对于中国的钢琴音乐创作既有弊,也是有利的。如何借鉴、如何取舍这些影响深远的外来音乐遗产对于中国的钢琴音乐创作者是一个严峻的考验,而汪立三先生凭借着大胆创新的精神,保持了自己独特的创作个性与原则,在创作技法和素材选取上大胆而不拘泥,遗西方作曲技法之貌,取民族音乐内涵之神,但又绝非简单生硬地拼凑,既能保留中国传统的民族五声音调,又能借鉴外来的西方的现代作曲技法,摆脱了单一的写作模式和框框。在创作题材上,他立足于中国民间音乐与传统文化精神,不是仅仅停滞在只求“形似”的层面,而是在言之有物的基础上创造出奇异丰富的想象空间,在理性思考的同时贯注以强烈深厚的个人感受和领悟,达到了“形神兼备”的境地,扩大了中国钢琴音乐作品风格的多样化和个性化,并赋予其创作的中国钢琴音乐作品强烈鲜明的个人风格。正如汪立三先生本人所说:“作为一个中国作曲家,我感到借鉴外国的东西不是为了寄人篱下当某派的附庸,而是为了多点本事,最终还是贵在以自家面目自立于世!”

参考文献:

- [1] 汪毓和:《汪立三——为中国钢琴音乐开拓新境界》,《人民音乐》,1996年第3期。
- [2] 魏廷格:《汪立三的钢琴创作》,《人民音乐》,1986年第10期。

(作者单位:四川师范大学)

责任编辑:高师大