



一幅恢宏深沉的画卷

——浅析陆在易声乐作品《我爱这土地》

广东肇庆学院音乐学院 袁穗琴

陆在易,1943年出生于江南水乡浙江余姚,从小习二胡。1955年经贺绿汀先生指点考入上海音乐学院附中,学习钢琴,后直升上海音乐学院作曲系本科,1967年毕业留校任教。1972年调入上海京剧院,1981年调入上海乐团,先后任专职作曲、团长和艺术指导。1997年任上海歌剧院艺术指导,现为中国音协副主席,上海市音协主席。陆在易的音乐创作体裁涉及面非常广,有影视作品、管弦乐、室内乐、合唱以及艺术歌曲等,但是尤以在合唱与艺术歌曲方面成就突出。《我爱这土地》就是其在创作高峰期的代表作,是陆在易先生专为女高音而创作的一首艺术歌曲,从《我爱这土地——陆在易艺术歌曲选》这部他的专辑所选用的名字来看,足见陆在易本人对于这首作品的重视与情感。

艺术歌曲是声乐创作的一种专门体裁,最初起源于19世纪的德国,当时是与民歌相对而言的,专指作曲家用精致的技巧写成的有钢琴伴奏的歌曲。诚如作曲家在其《我爱这土地——

陆在易艺术歌曲选》中所定义的艺术歌曲的体裁特征:1、是个人情感的抒发,即使是表现集体意志,也是通过个人体验的方式来完成的;2、歌词都是音乐性、文学性较强的诗作,有些歌词则直接选自名家名作;3、往往是为指定的声部而写作的;4、钢琴部分具有很重要的地位。

《我爱这土地》是我国著名诗人艾青在1938年创作的一首诗歌,表达的是诗人在那个抗战的年代对祖国、对民族饱含深情地挚爱和对祖国母亲饱经蹂躏的忧患意识。这首诗在半个多世纪之后,我国当代作曲家陆在易先生从1999年开始构思,历经4年之久谱写而成,于2003年获得中国音乐“金钟奖”声乐作品奖。原诗总共十行,篇幅短小,构思精巧,在作曲家的精心构思下,对于这首歌曲所采取的作曲手法、旋律布局使整首作品在歌唱性、抒情性、宣叙性以及戏剧性诸方面做到了完美结合,其所表达的内涵已经大大超过了原诗。

这首长达7分多钟的艺术歌曲,无论是从其篇幅之长、感

情之浓烈、钢琴伴奏之讲究,还是其对于演唱者所要求的音乐处理之细腻和表现之难度,都是非常罕见的。它不像许多的主旋律的歌曲那样去表白去歌颂,带有政治的功利色彩,而是以这短短 10 行诗中间所描述的“这被暴风雨所打击的土地”、“悲愤的河流”、“激怒的风”和“温柔的黎明”这些画面,用音符为我们展开了一段饱经沧桑的历史,所谓“男儿有泪不轻弹,只是未到伤心处”,在这首类似于咏叹调性质的艺术歌曲中倾注了作曲家对祖国对民族前途命运的思考和深沉的爱。通过对原诗中“土地”、“河流”、“风”、“黎明”这些排比句采用重复与加衬词的手法发展为带前奏、间奏、尾声和尾奏的复二部曲式结构的作品。而每一部分都是具有并列关系的单二部曲式结构,作曲家采用了类似于电影蒙太奇式的手法把每一部分幻化成一个画面、一个镜头,犹如一杯浓烈醇香的烈酒,更是一幅具有阳刚之气内涵的厚重深沉的画卷!

一、歌词的选择

1938 年正是抗日战争初期,当时中国的半壁江山都处于沦陷状况,中国人民奋起抵抗外强,诗人面对国家被外寇肆虐、蹂躏,山河沦陷,民族危亡的景象,写下了这首十行诗。“假如我是一只鸟,我也应该用嘶哑的喉咙歌唱”,在个体生命的渺小、短暂与大地生命的博大、永恒之间,诗人为了表达自己对土地最真挚深沉的爱,把自己虚拟为一只鸟,以这只鸟飞翔在祖国大地,歌唱“土地”,以土地的生死眷恋为切入点,抒发了对祖国的深情挚爱,和对为祖国、民族前途命运的担忧。这首作品的创作是与时代紧紧结合在一起的,是那个年代的缩影与诗人内心真实感受相结合的,因此奠定了整首作品的基调是深沉而忧郁的。

陆在易在时隔半个多世纪之后选择了这首短短的十行诗作为一首长达 7 分钟的艺术歌曲的歌词,足见作曲家在跨越 60 多年的时空与诗人在创作情感的世界产生了共鸣。陆在易的创作高潮有两个时期,20 世纪 80 年代为第一高潮期,被誉为“阳光歌者”;90 年代为第二高潮期,被称为“忧患诗人”。这首作品的诞生就是在作曲家的第二高潮期。无论是“阳光歌者”还是“忧患诗人”,陆在易的创作总是围绕这一个核心——对祖国、对民族的深情大爱。“为了艺术的表现大爱情怀,陆在易对每一部作品总要预先进行精心构思,尽最大努力为之寻找、选择与之相适应的最妥帖、最合适的音乐语言和写作手法,用丰富多样的艺术手法对这一主题作了五色斑斓的边和拓展,由此构建出一个属于陆在易独有的‘大爱’形象画卷。”(居其宏:胸怀大爱的音乐诗人——陆在易和他的声乐创作[J].人民音乐,2004,(11)).但是艾青的这首诗歌被作曲家精

心谱曲之后,其在音乐上的表现大大超过了原诗的内涵。

二、歌曲的艺术特征

歌曲为尾奏带有再现的复二部曲式结构:前奏(1-9 小节)——A 部分(10-50 小节);A 部分里面又分为两个乐段和补充段——间奏(51-62 小节)——B 部分(63-114 小节);B 部分里面也分为两个乐段和尾声——尾奏(115-117 小节)。

调性以 bG 大调为主线,在间奏部分采用了比主调高半音的同名大调 G 来增强调性色彩的扩张感,随后再回到主调上;在 B 部分直接从 A 调进入,通过调性的游移再回到主调上。整首作品的调性分布非常的对称: $^bG-G-^bG-A-^bG$,在调性色彩上有强烈的对比。

在歌曲的旋律写作上精心布局,因为受到原诗长短句这种不规则句式结构的影响,作曲家频繁变换拍号,以期符合原诗中的重音、句读。这也就给音乐带来了许多的对比,例如:与吟诵调相结合的抒情性旋律;直抒胸臆的戏剧性旋律以及带有朗诵性质的宣叙调旋律等。

在歌曲的钢琴伴奏上也对比使用了极富流动性的大波浪多连音密集音型与气息宽广的八度或柱式和弦以及柱式琶音和弦,对于伴奏的力度、速度都进行了巧妙规划。这些动静虚实、张弛有度的音乐元素恰如其分的融合在一起,使作品的歌唱性、抒情性、宣叙性以及戏剧性做到了完美结合,犹如一幅画卷色调浓淡相间,动静相宜、水乳交融,张弛有度。

三、歌曲的演唱处理

1、波涛汹涌的河流上的一只号角(前奏):

歌曲的前奏明亮高亢,是以二度音程为动机的音调,一出来就如同一只号角吹响了战斗的旋律,奠定了整首作品的基调。

谱例 1:(前奏第一句)



从第二小节开始,右手是整齐的和弦与八度织体,左手则是持续的六连音伴奏,与右手的声部形成了疏密交错的对比,如同在惊涛骇浪之上一只明亮的小号在嘹亮地吹奏着,使音乐产生一种巨大的推动力。从第四个小节开始右手八分音符的八度和弦缓慢下行,直到最后以琶音的形式落在主调的 V 级和弦上,随之而来的延长记号让演唱者有一个深长的呼吸,随之进入歌曲的主题。



2、“鸟儿”视觉下满目疮痍的“土地”和来自“林间的”曙光 (A 部分)

(1) 不知疲倦、永不停歇歌唱的小鸟 (A 部分第一段 10-19 小节)

第 10 小节以三音的二度音程开始进入主题,形象的塑造出一只有着“嘶哑”喉咙的小鸟,不停地盘旋在天空,深情地眷恋地俯瞰着这片苦难的土地。为了能够表现出这样的一幅画面,作曲家采用以二度为主三度为辅的音调,并形成一种吟唱的音调,使歌曲在旋律上与诗歌吟诵的韵律相结合,有较好的语感。为了更深切地表达“小鸟”对“大地”的深情,在第 14 小节长音落在属和弦的五音上,使人不得不期待需要作进一步的情感表达。

由此,作曲家对诗歌的起始两句在第 15 节开始进行了反复,并在旋律上由第 11 小节的六度下行音程变为第 16 小节的五度下行音程;由第 12 小节的持续二度上行变为第 17 小节三度、四度音程的加入,第 18 小节旋律由第 13 小节的二度下行音程变化为先二度上行再下行的旋律走向,在第 19 小节落在主音上,使旋律顺利成长的进入了 A 部分的第二个片段。

在这一部分演唱中在情绪上不要有太大的起伏,可以稍微带着一点压抑。因为这一段是在中低声区上徘徊,因此在发声上需要“声”“气”结合的非常好,气息轻轻搭上声音,犹如提琴的弓子轻轻搭在弦上,“声”“气”的结合点要非常的小,不要往下压,声音随着气息一起往前送出。这需要演唱者有深厚绵长的气息支持,以及声带非常坚实的闭合机能,才能够做到声音“轻而不虚”。在断句上应遵循情绪的需要来断句,例如:“假如我是 // 一只鸟,我也应该 // 用嘶哑的喉咙 // 歌唱”划下横线的字是在咬字上需要强调的,同时也是歌曲的重音所在,体现出诗人把自己幻化成一只鸟,痛苦地盘旋在这片苦难大地,俯瞰着。把听众带入一幅“国破山河在”的画面。

(2) 国破山河在,城春草木生 (A 部分的第二段第 19-40 小节)

从第 19 小节的最后一拍的弱拍进入了 A 部分的第二段,直到第 40 小节止。在这 22 个小节里面,作曲家通过节拍的变化、力度记号、表情记号的变化以及长短句的变化,使歌曲的情绪从第一段的有些压抑逐渐上扬。这一段里面从乐句的划分上来看可以分为三个大的乐句:第一乐句(20-26 小节)“这被暴风雨所打击的土地,这永远汹涌着我们悲愤的河流”,隐喻着中华民族的苦难情节,让我们仿佛看到在诗人魂牵梦绕的土地上,布满着痛苦,凝结着太多因为悲愤而流动不了的河流。第 26 小节结束在“V 级”的副属和弦上,推动情绪极其不稳

定,从而进入第二乐句(27-32 小节)“这无止息吹刮着的激怒的风啊,和那来自林间温柔的黎明”。在情绪表现上有一个“渐强——强——渐弱——中弱”的过程,暗喻人民的反抗,同时又对胜利充满了憧憬。使我们看到中华民族坚韧不屈的精神,从第一个乐句的悲愤之情转为赞颂、憧憬,音乐进入了更高的一层境界,在第 32 小节乐句结束在主和弦的三音位置上。第三乐句(33-40 小节)是对第二乐句的重复,但是需要注意的是在音乐上绝不是简单地重复,运用了更多的表情记号和提示,在情绪上较第二乐句更为强烈。这三句诗是排比句,作曲家为了表现这种情绪,在每一乐句的起始都运用了模进的关系,并且都是从弱拍进入。

在演唱上,这一乐段是需要声带良好的张力才能够完成的。“这被暴风雨所打击的 // 土地,这永远汹涌着我们悲愤的 // 河流,这无止息吹刮着的 // 激怒的风啊,和那来自林间温柔的黎明”。作曲家在此运用了较多的表情记号,尤其要注意这三个乐句,都是从弱拍进入,那么要特别注意强拍上的字,虽然在旋律上没有标明重音记号,但是在钢琴伴奏的八度上有重音的标记,表示在这个音上需要强调。从技术上来说,强拍上的字容易让人在演唱的时候用气息冲击声带,尤其是当音区处于中高音的时候。在此之前可以呼吸深一些,以便使腔体打得更开,气息更流畅一些,情绪上也可以更昂扬一些,但是要做好气息快速流动以及声带坚定闭合不让气息那么容易泄露的准备。

(3) 孤独的羽毛飘零在枯黄的土地上 (A 部分的补充段 41-50 小节)

从 39 小节结束句落在主音上开始,在钢琴六连音的减慢和减弱的演奏中,先前激动的情绪在补充乐段得到了缓和,伴奏在此采用了琶音和柱式和弦,显得更为安静,演唱上可以稍微的自由一些,如果按节奏演唱可能显得呆板而机械,以一种吟诵的感觉叹气似的用气息把字往前送出。“然后我死了,连羽毛也腐烂在土地里面。”这一句是一个渐弱—渐强—渐弱的处理,演唱者在气息和声音上抻住一点,不要急于唱出下一句,则会显得音乐有张力,仿佛在薄雾中鸟儿的哀鸣如泣如诉。作曲家理解了诗人那种对土地的献身精神,旋律在此显得庄重和悲壮,类似于歌剧中的宣叙调性质。紧随其后的一问一答“为什么我的眼里常含泪水?因为我对这土地爱得深沉”情绪再次变得紧凑而果断,作曲家在这里直抒胸臆,在和弦进行上以属—主进行全终止在主调上。速度也变得更为缓慢和稳重,便于在下一部分进行更好的情绪抒发。演唱上要注意都是从后半拍进入的,因此咬字上要注意不要咬得太死,前一句

声音搭在气息上缓缓送出,后一句不要因为有保持音记号就类似于“单蹦”字出来,相反气息要更流动而直接,与下面的钢琴伴奏部分交相呼应。

3、怒吼的“风”肆虐过苦难的“土地”(间奏部分 51-62 小节)

在这 12 小节里是钢琴的华彩部分,这一部分虽然没有一句歌词,但是通过 A 部分的情绪推动,似乎越来越激动,因此作曲家一开始就直接从比主调高半音的 G 调上进入,从调性上来说具有扩张的色彩,从音乐的进行上来说也更加澎湃,然后通过柱式和弦和九连音的音响变化在第 58 小节的时候又回到了主调上,这使得间奏部分不是依附于主旋律而有了其独立的音乐形象与画面。

4、整幅画卷的全貌——渺小的个体生命与博大的大地生命(B 部分)

(1)带着一丝温暖的梦幻(B 部分第一段 63-95 小节)

这一部分基本上是 A 部分第一、第二段在结构上的变化重复;在旋律的进行上与 A 部分第一、第二段也相差无几,但是从调性上来说就非常值得一提了,从第 63 小节开始直接从 A 大调进入重复,在第二句有些离调,后半句最后又回到了主调上。这种在调性上的稍稍改变,犹如画面的色彩变化,情绪一扫 A 部分前半段压抑、痛苦呻吟的感情,带着一种厚积薄发的力量,如火山爆发前地壳里暗涌的岩浆。虽然独唱旋律相差无几,但是这一部分在钢琴部分却是有所变化的,除了有六连音,还增加了三连音、五连音和七连音的织体形式;和声上通过副三和弦的离调使得音响上跟前面形成对比,产生一种梦幻色彩。速度上也有所变化,由原来的每分钟 70 拍变为 74 拍,催促着音乐进入尾声的高潮。

这一段在独唱的旋律上跟 A 部分相差不大,但是用声上却不能是简单的重复。因为调性色彩的改变,而作曲家在演唱提示上也注明“幻想般的”,但绝不意味着演唱者在此“抽”着唱。相反气息要和声音飙得更紧,共鸣腔体打得很开,气息吹动声带产生边缘振动,气息犹如是“弓子”,声带就是“弦”,虽然接触点不大,但是需要更灵活的“弓子”的拉动。

(2)泣血的“鸟儿”与抗争(尾声 96-114 小节)

这一部分由原先借助“鸟”来抒情转为直抒胸臆。直接从小字二组的 bB 上唱出来,如果说前面情绪一直是厚积的话,那么在此则是薄发。作曲家在演唱提示上写着“引吭高歌地”,表示请演唱者在这里是纵情歌唱,需要感情的宣泄与前面形成强烈对比。好像一浪高过一浪的波涛,翻滚着怒吼着,第一个与第三个衬词“啊”在小字二组的 bB 上,在这个音高上声音要

“单击”唱,越直接越好,声带闭合坚实才能“挡”住气息的强大冲击,否则声音容易“炸”开。最后一个乐句“因为我对这土地爱得深沉!”这一部分里演唱者的情绪一扫前面的压抑,奔涌而出得到宣泄,不要想太多技术,用情绪来保护声音,气息充分、宽广的把声音往前送,结束在主音上。

作曲家在这一段里使用了众多的表情记号,节拍的变化,以及在钢琴柱式和弦的推动下,不断提示着在演唱时需要注意的力度速度和情感的变化。同时也表达了作曲家太“深沉”太强烈的土地之爱,更为沉重的叩击着听众的心房,激起听众持续的共鸣,全曲在此达到高潮,作曲家那炽热、真挚的情感留下了不尽的余韵,作曲家对于国家深沉的爱得到了升华,有忧患,更存在的,便是毫不屈服的倔强。

5、第一幅画面的再现(尾奏 115-118 小节)

最后 4 个小节的尾奏是前奏部分的变奏与再现,右手的旋律“宽广充分地”缩减再现了前奏的旋律,形成一个遥相呼应完美回归。左手部分的伴奏织体由前奏部分的六连音变为四个十六分音符,减弱了音乐的流动性,为音乐的结束做好铺垫与准备。最后的渐慢和两个柱式和弦,使得犹如一阵暴风疾雨似的右手八度下行旋律稳定从容地落在主和弦上。

作曲家在首作品里面充分体现了其对于艺术歌曲的美学规范,“《我爱这土地》是标志着陆在易艺术歌曲创作高峰的代表作,论其篇幅之长、情感表现幅度之大、内涵之深、钢琴部分之考究、演唱处理和表现难度之高,为建国以来我国艺术歌曲所罕见。”(居其宏.胸怀大爱的音乐诗人——陆在易和他的声乐创作[J].人民音乐,2004,(11).)因为整首作品在歌唱性、抒情性、宣叙性以及戏剧性上的完美结合,使其成为女高音在声乐技术上和艺术上的试金石,在音乐会演唱曲目以及国内重大声乐赛事中经常被演绎的作品之一。

陆在易先生的完美主义以及一丝不苟的艺术创作态度集中体现在了《我爱这土地》这首艺术歌曲当中,其“小我”对于祖国、民族的“大爱”,这种带着阳刚之气的强烈的悲剧意识和沉重的历史责任感充溢其间,我们不仅可以窥见诗人艾青对于祖国的赤诚之爱,更能够了解陆在易对艺术至真至善的不懈追求和所企及的艺术高度。借用陆在易先生非常喜欢的德国作曲家亨德尔的话来结束全文:“假如我的作品只能使人愉悦,那我很遗憾,我的目的是要使人高尚起来。”(陆在易.创作绝不是急就章[J].人民音乐,2004(1).)

本文系肇庆学院校级教学科研项目资助,名称:高师音乐教育专业声乐小组课协作学习教学模式研究与实践(编号: jy201143)