

□王晔

WANG Ye

从《庙会》的古朴到《山花》的烂漫

——蒋祖馨钢琴作品研究

The Multifaceted Piano Music of Jiang Zuqin

摘要:我国当代著名作曲家蒋祖馨在近半个世纪的音乐创作生涯中,为我国钢琴音乐创作做出了不可磨灭的贡献。本文试以其两部钢琴组曲作为专门的考察和研究对象,重点通过对作品的曲式结构、调式调性及和声等方面综合分析,探究其创作上的技法思维和风格特征,以更好地把握和认识他在音乐创作上的总体思想与艺术追求。

关键词:钢琴音乐;作曲技法;民族化

中图分类号:J624.1 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-0042(2007)01-0112-05

在我国当代著名作曲家、音乐教育家蒋祖馨(1931—1996)逝世10周年之际,回顾他的人生历程:“他经明行修,却坎坷漂泊;荆棘载途,却一往直前。他无怨无恨,开朗豁达,辛劳求索于他为之献身的音乐艺术中。”(方智诺 1995:23)他的创作主要建树于钢琴音乐领域。除在1957年荣获第六届莫斯科世界青年与学生和平联欢节作曲比赛铜质奖章的钢琴组曲《庙会》外,还有钢琴组曲《山花集》(1963—1984);儿童钢琴套曲《园中一日》(1986);《第一钢琴奏鸣曲》(又名幻想风奏鸣曲)(1985—1986);钢琴套曲《箴言》(1987年)等。

在这些作品中,蒋祖馨的思维翱翔于黑白相间的键盘天地,用或细腻或洒脱的生机盎然的笔触,从不同侧面或描绘了天真烂漫的孩子们的五光十色的生活;或为听众勾勒出形象鲜明的中华民族民俗风情画卷;或描画大自然的壮丽景观,冬日、苍松、山

花,借物喻人,热情讴歌大自然和顽强自立的生命;或展现人类博大丰富的精神世界。这些具有浓厚的民族神韵和时代气息的力作,均基于他对祖国的挚爱,对社会现实和人类万物深刻的哲学思考。

综观蒋祖馨的钢琴音乐,可以看到一条清晰的创作思路——继承传统、锐意创新、以我为主、兼容并蓄。如果说《庙会》是以娴熟的传统作曲技法为主体的创作风格的话,那么《山花集》则是致力于发掘民族音乐潜质,探索与现代音乐之间的内在渊源,以复合调性、多调性的近现代作曲技法为主,进一步丰富和拓展民族音乐的表现手段,探求民族性与世界性相结合的力作。他注重音响的可听性,注重内容和

收稿日期:2006-11-29

作者简介:王晔(1974—),女,哈尔滨师范大学艺术学院讲师(黑龙江 哈尔滨 150080)。

形式的完美结合,从多角度、多侧面深刻地表达对人类、生命、大自然的热爱,具有极强的艺术感染力。

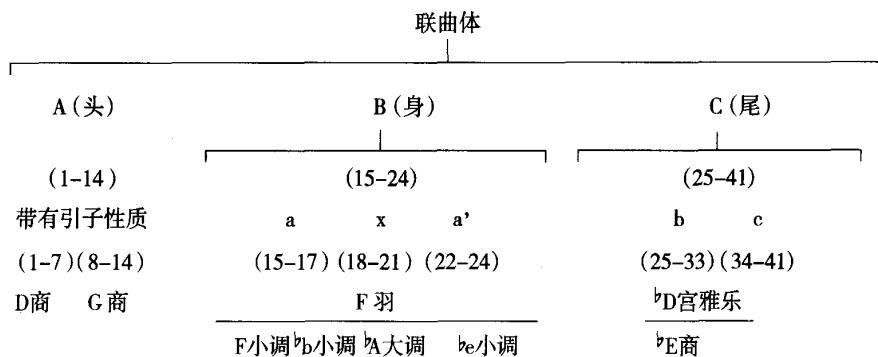
在继承传统锐意创新的创作思维中,不论是西方传统的调性音乐技法,还是以多调性为主的近现代技法,其都努力尝试与中国本民族传统音乐相结合,用外来的艺术形式写中国作品,走民族化的道路,追求钢琴的民族化,展现中国民俗风貌与弘扬民族精神。主要表现在以下几个方面:

一、曲式结构方面

《庙会》组曲的曲式是对西方传统曲式的借鉴,《山花集》组曲的曲式是西方传统曲式与中国民族曲式的完美结合。《庙会》组曲中的每一首乐曲都是由带再现的单三部曲式构成,这显然是对具有对称、呼应及平衡特点的三部性结构原则的青睐,也体现出

单三部曲式对这些风俗性题材的适应,同时也是出于对音乐是音响、时间、听觉艺术的特殊考虑,以特殊重复的手法(再现)来深化主题。20世纪50年代,是国内钢琴音乐创作的繁荣时期,也是学习西方先进作曲技术的时期。作者采纳了西方曲式结构中的三部性写作原则,并对颇具中国民族特色的题材加以弘扬。二者相辅相成,从而使整部作品形式明晰、形象生动。

《山花集》组曲在西方传统曲式的基础上与中国民族曲式完美结合,为民族音乐风格的体现打下坚实的基础。例如:毕生执着追求钢琴音乐民族化的蒋祖馨,采纳并吸收了我国民族民间音乐中联曲体组合的基本规律,把它融入并巧妙运用到钢琴音乐创作中,《山花集》组曲中的第一首乐曲《冬日》即是一部典型作品。乐曲的曲式结构图式如下:



二、调式调性方面

《庙会》是复合调式的探索,而《山花集》是复合调式、多调性的成熟运用。这些作品都采用民族调式作为写作的基础,使音乐具有浓郁的民族音乐风格。如:《山花集》组曲的第三首《苍松》,自始至终都运用同音列不同调式的双重调式结合的原则,使横向旋律保持鲜明五声音调的特点,是一首极富民族特色颇具艺术表现力的作品。

乐曲的引子部分(1—5)及主题呈示段A段(6—11)的低音声部建立在**C**羽调式上,并且第11小节低音声部停在**C**音上,使调性得以巩固。高音声部旋律在**C**羽调式的上方纯四度调即下属调——**F**商调式上写作,并在第11小节停顿于**F**音上,强化**F**商调调性,并构成四度叠置的E宫系统同音列的复合调式。

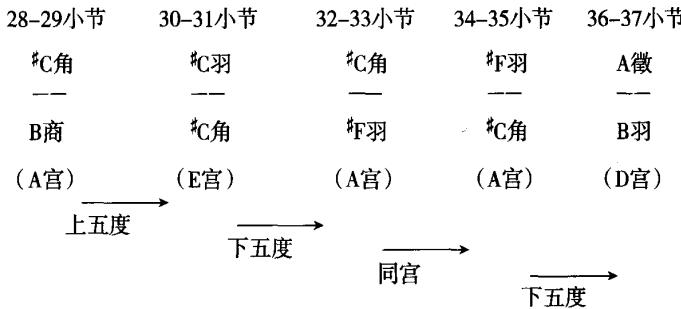
第二部分B乐段(12—16):低音声部调性转到A宫调式,高音声部旋律(12—14)于E宫系统**F**商调式上奏出,但15小节处出现的**F**角调式降低的七级音(还原D音)以及16小节结束在B音上都说明调性转到A宫系统B商调式。这样,B商调式与A宫调式形成二度叠置的A宫系统同音列的复合调式。

第三部分C乐段(17—27)高低音声部形成二部对比复调,高音声部用A宫调域音列写作,并在26、27小节结束于B音,停止在B商调式。低音声部经过D宫调式——A宫调式——E宫调式——A宫调式——**F**羽调式——B商调式——**F**羽调式的频繁转调后,最终停在**F**音上,形成B商调式与**F**羽调式的四度叠置的A宫系统同音列的复合调式。

第四部分D乐段(28—37)是以两小节为一个单位的“卡农”,调性在这里每两小节转调一次。第28—29小节采用A宫系统的音列写作,高音声部为

$\#C$ 角调式,低音声部为B商调式,构成 $\#C$ 角/B商调式大二度叠置A宫系统复合调式。第30—31小节采用E宫调域音列,高音声部停顿在 $\#C$ 音,低音声部停顿在 $\#G$ 音上,构成 $\#C$ 羽/ $\#G$ 角调式的四度叠置关系E宫系统复合调式。第32—33小节又转回E宫调式的下属调——A宫调式音列,高音声部停顿于 $\#C$ 音,低音声部停顿于 $\#F$ 音,构成 $\#C$ 角/ $\#F$ 羽调式

D乐段的复合调式布局图式如下:



第五部分E乐段(38—44)在这里调性回归,高音声部采用 $\#F$ 商调式音列,而低音声部采用 $\#C$ 羽调式音列写成,形成 $\#F$ 商/ $\#C$ 羽调式四度叠置E宫系统复合调式。尾声(45—46)的调性:高、低音声部在高音区以八度齐奏的形式用极轻的力度奏出E音,音乐结束在E宫调式上,余音绕梁,耐人寻味。

三、和声手法方面

这两首组曲在和声方面的共同点是:突破西方传统和声以三度叠置为主的和弦结构形式,把和声的思维从大、小调和声功能体系中解脱出来。以中国民族乐器音响为依据,探求相应的民族特色音响效果。例如:《社戏》中采用小二度叠置模仿锣鼓声;《笙舞》中采用四度叠置模仿笙的音色;《冬日》中采用八度为框架,两个四度叠置的“琵琶和弦”模仿琵琶的音调等。

(一)《庙会》组曲的和声语言从总体上看,其表现是以西方传统和声技法为基础。但它又不拘泥于传统,而是根据中国民族音乐音调的特点,运用了一些非严格功能序进的民族风格和声语言,把民族音调与西方作曲技法相结合,以民族的审美心理为首要出发点,以耳音为准绳,追求音乐的可听性、动听性,对传统的功能和声方法加以延续、扩展和创新。它们的具体表现形式主要有:

的五度叠置关系A宫系统复合调式。第34—35小节仍然延用A宫调域音列,高音声部落在 $\#F$ 音,低音声部停顿在 $\#C$ 音。构成 $\#F$ 羽/ $\#C$ 角调式四度叠置关系A宫系统复合调式。第36—37小节音乐渐慢,情绪趋于平静,高音声部结束在A音上即D宫调域的属音,低音声部结束在B音上,形成A徵/B羽调式大二度关系叠置的D宫系统复合调式。(谱例略)

1. 三和弦叠加附加音的使用

在传统三和弦中使用附加音,引起和弦结构及其和声音响的复杂化。它在和弦中起到了色彩润饰的作用。其使用的附加音较多的一种形式是附加六度音的和弦。如:《艺人的小调》的第一小节(谱例略)。

2. 五声旋律音调与和声配置结合的复杂化

在为五声音调配置和声时,调式随着音调的变化而变换,如:《笙舞》第二乐段(23—44)。

3. 持续音的使用

持续音是从17世纪自由复调写作的器乐曲发展时期开始应用的,在古典时期的持续音常用主音或属音,籍以强调主或属的作用。他借鉴了这一点。如:《二人舞》第一乐段部分(1—24)持续和声调式G商调的主音G。《老人的故事》第10—21小节中第10—13小节持续C徵调式的主音;第14—21小节是g小调主音的持续。

4. 变和弦的使用

如:《艺人的小调》第12小节中,升高三音的导七和弦给乐曲高潮的出现提供了动力;《二人舞》第65小节升高三音的属五六和弦与其和弦的手法一脉相承。

(二)从整体上看,严格的传统和声手法在《山花集》中几乎很难找到,它们主要被现代和声技法所取代,归纳起来主要有六种类型。

1. 非三度叠置的和声方法

(1) 四(五)度叠置和弦

这种手法与三度叠置的欧洲传统和声在音响上有很大的不同,但与我国民间曲调常见的四度旋律音程和民族乐器琵琶、笙等自然和声方法相一致,极易获得鲜明的民族色彩,蒋祖馨在其钢琴音乐创作中,运用了四度叠置和弦特色,从艺术表现出发,追求音乐个性美。如《冬日》第1—2小节,第12、35、39小节;《萌动》第1—3小节,第86小节等(谱例略)。

(2) 大二度叠置和弦

在我国民间音乐旋律中,由于大二度和小七度包含在五声音列中,所以很常见。蒋祖馨的作品中十分恰当地运用了大二度音程,使音乐具有浓烈的民族风格。如《山花》第74小节,《山花》第88小节。

2. 复合功能的和声手法

复合调式与多调性技法在《山花集》中通篇使用,构成复合功能的和声手法,成为这部作品的主要和声特色。例如:《冬日》第18小节

3. 纵合性逻辑结构的和声方法

“把横向的调式音列、旋律音调予以纵向的结合,使之构成和声形态,即形成纵合性结构的和声方法。”(樊祖荫 2003:103)如:《苍松》第12—16小节下方声部是在上方声部的旋律线条基础上的简化,从而加厚了旋律声部,是音乐听起来更加宽广和宏伟。

4. 线性逻辑结构的和声方法

在作品中,由于着重强调横向的声部运动方式,并出现各声部线条具有逻辑化运动的和声结构,这便形成线性结构的和声方法。蒋祖馨的创作是以音乐的形象美,音乐的可听性、动听性作为首要的出发点,由此更能肯定线性结构的和声方法在他的音乐作品中占有不可或缺的地位。它的具体表现形式可以分成以下几种类型:

(1) 平行进行

如:《萌动》第1—11小节下方声部以纯四度音程结构运动,形成平行关系的线性逻辑运动。音乐具有鲜明的E羽调式色彩。

如:《苍松》第12—15小节下方声部运用以八度为框架的四、五度结构的平行和弦,音乐显得古朴、庄严。

(2) 同向的线性运动

如:《萌动》第32—37小节上方声部以一小节为一个单位构成**E**—**F**—**G**—**A**—**bC**—**bD**音的上行;下方声部有两个声层组成,低音层同样

以一小节为一个单位形成**F**—**A**—**B**—**#C**—**bA**—**bB**音的上行。音乐的情绪随着音符的上行级进变得越来越高涨。

(3) 反向的线性运动

如:《萌动》第29—32小节上方声部用迂回起伏的旋律线条下行,而下方声部由两个层次构成:内声部用平均的八分音符节奏以四度叠置音程形式逐渐上行,与高音声部形成反向收拢式的线性逻辑运动;低音声部采用长音的形式以**bE**—**F**音作上行级进,因此,这段音乐是反向与同向逻辑运动的综合运用,对和声力度的起伏及和声音响的整体平衡起着直接而明显的作用。

(4) 斜向的线性运动

如:《冬日》第15小节的织体由三个层次构成:上方声部有两个层次——高音声部采用平均的十六分音符节奏,构成纯四度——纯四度——大二度——纯四度——纯四度的上行进行;内声部由八分音符和高音声部十六分音符的第三个音共同构成三度叠置和弦形成F羽调式的**II**—**V**—**I**—**II**—**V**—**I**—**V**和声功能上行进行;而下方声部则是F和C音叠置构成的纯四度音程,并保持于一条水平线上。三个层次合在一起,构成了由同向与斜向声部运动组合而成的线性逻辑和声结构,同时,内声部三和弦的运用又体现出这段音乐的和声结构受到调性逻辑的控制。所以这段音乐的经典之处为:把调性逻辑观念与线性逻辑观念统一起来,即把传统和声技法与现代和声技法综合统一起来,服务于民族钢琴音乐风格的表现。

同时,《冬日》的第16小节也是斜向线性运动的典型例证:上方声部以八度的形式采用模进的手法迂回下行,下方声部以**F**和**bB**音的四度叠置音程形式持续于一条直线上,上下两层构成斜向的线性运动。第15和16小节的斜向线性运动组合在一起又形成一个大的上下起伏的线性运动逻辑,使此段音乐具有相当的张力。《山花》第4—9小节、第33小节同样。

(5) 变和弦

变和弦的使用增强了音乐的表现力。如《冬日》第5小节中使用降低三音的IV级三和弦,赋予了D商调色彩变幻之感。并且也保持了D商调式和声的整体风格。

(6) 全音六声音阶的使用

全音六声音阶是20世纪音乐中常用的音乐语言,

蒋祖馨在《山花》中的高潮部分大量运用六全音阶,使作品显得更加艳丽多彩,斑斓夺目,如第60小节。

四、音乐风格方面

首先作品的题材来源于我国民族风情、大自然美景和传统文化等,《庙会》是对民族风情的刻画;《山花集》是对祖国大自然美景的描绘,借物喻人,对民族精神的赞颂。

其次主题材料是对我国民族民间音乐音响素材的吸收与创新,《庙会》的主题从民歌曲调脱胎而来,《山花集》的主题从传统的器乐曲中吸取养料,并非单纯的复制,而是有“质”的飞跃,给人形异神似之感。

五、作品的意境方面

《庙会》是对民族传统风俗生动画面的刻画,体现出古朴的意境;《山花集》的音乐基调平和、典雅,神韵自然、灵动,均显现出深邃的民族精神和气质。另外作品中对民族乐器音色及技法的模仿更把音乐的民族风格发挥得淋漓尽致,如:《笙舞》中笙的欢快灵巧;《社戏》中锣鼓的欢腾热烈;《冬日》中琵琶的清丽淡雅;《苍松》中古琴的静远淡逸;《山花》中古筝的幽深凝重。

通过以上对两部钢琴组曲的微观分析之后,可以清楚地看到蒋祖馨在不同创作阶段所表现出来技法特征:

50年代,由于国际国内形势的桎梏,出于国家发展的需要,我国各行各业的“外援”更多地依靠(前)苏联,音乐艺术也囿于其中。所以创作于该时期的《庙会》组曲在整体架构、技法运用等方面均受到一定的影响。但在这部作品中,并不是对西方音乐技法采用生搬硬套的态度,而是在西方作曲技法基础上,创造性地运用非功能序进的民族和声语言,把中国民族音调与西方传统技法有机地结合在一起,更好地表现中国民族音乐的风情。可以说,《庙会》组曲是以传统作曲技法和风格为主体的,追求中国钢琴音乐民族化的典型范例之一。

《山花集》组曲经历了近二十年的创作历程。在岁月流逝中,蒋祖馨不顾坎坷荆棘所造成的身心之苦,对钢琴音乐民族化执著追求,不断地思索、学习,大胆地借鉴西方近现代著名作曲大师的技法思维,以非三度叠置和弦及复合功能和弦等近现代和声技法为主;以复合调式、多调性等近现代作曲技法为线

索,结合中国民族的音调旋法、曲式原则、纵向与线性逻辑结构的自然和声音响,并与民族乐器的表现特色相结合,呕心沥血,开拓创新,使钢琴组曲《山花集》成为采用近现代作曲技法与中国民族音乐风格相融合的、追求中国钢琴音乐民族化的又一个范例。

虽然这两部在不同时期创写的组曲在作曲技法中有一定的差异,但是它们的创作思维技法在宏观上也有相同之处。他尊重传统,却不守旧;他重视技巧,却不卖弄;他张扬现代,却不怪诞;他追求高雅,却不孤芳自赏。在他的这两部组曲中,每首乐曲都有自己的标题,以帮助人们去更好的欣赏理解作品的内涵和作者的创作意图,体现了蒋祖馨的质朴和极强的平民意识。

至此用下述诗句献给极具才华而过早谢世的蒋祖馨:

一生漂泊苦行修,留自芳华馥后人!

谨以我国著名作曲家汪立三写给蒋祖馨的挽联来结束全文:

祖国大地万里神游,与君弦歌半世纪。

馨香妙音九霄羽化,令我感叹一奇才!

参 考 文 献

李西安 军 驰

1985:《中国民族曲式》[M]北京,人民音乐出版社。

桑 桐

1988:《和声的理论与应用》[M]上海音乐出版社。

杨儒怀

1995:《音乐的分析与创作》[M]北京,人民音乐出版社。

方智诺

1995:〈足迹坚实 韵致悠扬——蒋祖馨钢琴作品音乐会听后〉[J]《人民音乐》I。

汪立三

1997:〈怀念蒋祖馨〉[J]《钢琴艺术》II。

黎英海

2001:《汉族调式及其和声》[M]上海音乐出版社。

樊祖荫

2003:《中国五声性调式和声的理论与方法》[M]上海音乐出版社。

王安国

2004:《现代和声与中国作品研究》[M]西南师范大学出版社。

(责任编辑:吴 凡)