

武满彻

晚期乐队作品研究

他的音乐不仅仅是日本的，
也是世界的，
其音乐的全球普遍性的价值关怀
引导我们进入探寻艺术美的康庄大道。



Takemitsu
Toru

● 当代音乐作品分析与研究丛书

檀革胜 著

武满彻

晚期乐队作品研究

Takemitsu
Toru

内容提要:

武满彻在国际乐坛具有广泛的影响力。他的晚期乐队作品深刻体现出武满彻执著追求艺术的超越性与永恒性,表达他对自然、宇宙和生命的感悟与沉思,彰显其对当下文化问题的独到思考。本书共分为五章。第一章论述了武满彻晚期乐队作品中的和声。第二章论述了武满彻晚期乐队作品中的织体。第三章论述了武满彻晚期乐队作品中的音色。第四章论述了武满彻晚期乐队作品中的结构、节奏节拍和力度速度。第五章论述了武满彻晚期乐队作品的美学思维。结论部分论述了研究武满彻晚期乐队作品对我们当下创作的现实意义,并提出我们当下的创作需要回归本土立场、回归生命意识的观点。

责任编辑:杜丽丽

图书在版编目(CIP)数据

武满彻晚期乐队作品研究 / 檀革胜著. —北京:知识产权出版社, 2012.9

ISBN 978-7-5130-1375-8

I. ①武… II. ①檀… III. ①武满彻—音乐作品—音乐评论

IV. ①J605.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 129898 号

武满彻晚期乐队作品研究

WUMANCHE WANQI YUEDUI ZUOPIN YANJIU

檀革胜 著

出版发行:知识产权出版社

社 址:北京市海淀区马甸南村 1 号

网 址: <http://www.ipph.cn>

发行电话:010-82000860 转 8101/8102

责编电话:010-82000860 转 8128

印 刷:知识产权出版社电子印制中心

开 本:787mm × 1092mm 1/16

版 次:2013 年 1 月第 1 版

字 数:210 千字

ISBN 978-7-5130-1375-8/J · 039 (10388)

邮 编:100088

邮 箱: hjb@cnipr.com

传 真:010-82005070/82000893

责编邮箱: lilyskater@163.com

经 销:新华书店及相关销售网点

印 张:10.5

印 次:2013 年 1 月第 1 次印刷

定 价:48.00 元

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

目 录

引 言 走进武满彻	1
一、关于武满彻的研究现状	2
二、关于本文题目的来源及意义	9
三、关于研究思路	12
四、关于研究的重点、难点、创新点	13
第一章 晚期乐队作品中的和声	15
第一节 和声纵向维度	18
第二节 和声横向维度	23
第三节 和声的分层结构	29
第四节 晚期乐队作品中的调性	33
总 结	38
第二章 晚期乐队作品中的织体	45
第一节 织体的多变性	48
第二节 织体的统一性	50
第三节 织体的具体表现形态	52
第四节 织体间的横向运动	59
总 结	63
第三章 晚期乐队作品中的音色	69
第一节 管弦乐的编制	71
一、色彩组、打击组常见编制以及组合	72
二、弦乐组的常见编制以及组合	72



第二节 音色叠加·····	73
第三节 音响的“底色”·····	75
第四节 音色的“蒙太奇”·····	78
第五节 多彩的出音法·····	80
第六节 高点或高潮的音色处理·····	82
第七节 音色节奏·····	86
第八节 音色整体布局以及音色的结构力研究·····	91
总 结·····	111
 第四章 晚期乐队作品的结构、节奏节拍和力度速度 ·····	 115
第一节 结 构·····	119
一、结构的具体表现形态·····	119
二、结构的呈示、展开方式·····	119
第二节 节奏节拍和速度力度·····	122
总 结·····	125
 第五章 晚期乐队作品的美学思维 ·····	 127
第一节 晚期乐队作品美学思维的形成·····	129
一、前期·····	129
二、中期·····	131
第二节 晚期乐队作品的美学思维的表现·····	133
一、美学思维的具体表现形态·····	133
二、美学思维的源泉·····	138
三、美学思维中的意境之美·····	142
 尾声 走出武满彻 ·····	 147
一、创作技术的交融·····	148
二、本土立场的回归·····	149
三、生命意识的关怀·····	151
 参考文献 ·····	 153
附录一 参考乐谱与音响 ·····	156
附录二 武满彻生平年表 ·····	157
 后 记 ·····	 162

引言 走进武满彻

“作为音乐家的他，具体地与世界联系着，他非常率直地、不加修饰地有着自己独特的方法，这是非常清楚的一件事情。在世界当中活着，进一步说，作为音乐家，独自、客观地做这件事情的时候，世界在他面前，表现得十分自然，他的作品完全地再现着世界本来的自然面目，而这种自然是将人类包括进去的；另外，作为音乐家的他，是如何存在于世界中的，这点他是非常清楚的。”^①

武满彻（Toru Takemitsu，1930—1996）是日本现当代最具代表性的作曲家，在国际乐坛享有极高的知名度并具有广泛的影响力。作为一个作曲家，武满彻一生创作了三百多部音乐作品，这些作品题材广泛，涉及管弦乐、室内乐、歌曲、舞剧、舞台剧、电影配乐等^②。作为一个文化使者，除音乐之外，武满彻还写有自己的专著和随笔，内容主要是对音乐以及其他姊妹艺术的评论。他是一位“哲理性”的作曲家，留下了丰富的音乐作品以及专著、随笔，给后来者留下巨大的研究空间，我们可以从不同的视角、不同的文化层面去了解、研究他那色彩斑斓的作品、哲理化的作曲理念以及对人生的独特感悟。

从年轻的时候开始，武满彻就浸润于国际先锋的作曲技术和音乐理念，同时又深受日本古典文化的影响。从其个性化的生存体验出发，他建构出一套富有特色的音乐言述方式，通过这种言述方式，他展开了自己独特的美学思考。一方面，他在与西方先锋技术构成的“多声部”的对话中，汲取养料，笃情于创作技术的试验和实践，热衷于艺术自律层面的探寻。另一方面，置身于东西文化交汇的语境中，通过东方式的直觉体味和对艺术意境的青睐，他执著追求音乐艺术的超越性与永恒性，对当下普遍存在的一些人类难题，如生存的精神危机、生命与形式之间断裂矛盾等，提出了自己个性化的想法，这是他在艺术他律层面上的追求。那么在 21 世纪，我们如何思量武满彻所追求的音乐以及艺术观念呢？尤其是这些观念对我们当下的艺术创作会有多大存在价值和启发意义？带着这些问题和思考，让我们走进武满彻。

① 大江健三郎.『武满彻著作集 1』[M]. 东京：新潮社，2000：17.

② 武满彻去世之前还在创作歌剧，可惜没有创作完毕。



在当下的文化语境中，许多旧世纪遗留下的文化问题和新世纪本身产生的文化问题汇集一起，形成文化问题群。这些问题阻碍了文化艺术的健康发展，于是，如何缓和或者解决这些问题就成为每一个文化人的责任。武满彻对东方文化精神的透彻把握以及对其象征意象物的美学思索，不仅清楚地重新彰显了具有可持续发展潜力的东方文化的价值，更为重要的是，他把这种价值付诸实践，推动了本土文化的现代转型，使本土文化在新的语境中获得新的发展动力。从武满彻那流淌着哲学意味的音响以及浸润在音乐性的美学思辨性文字中，我们能直觉体味到他音乐语言中的诗意盎然与超脱从容，文字语言中的洒脱飘逸与神思专注；再从这些诗与思中触摸一个真实而又美丽的心灵。这颗心灵同情自然、同情他者、同情宇宙人生等，在此基础上，武满彻创作出深邃的意境，体验着人生的喜怒哀乐、表达着自我对生命的感悟与沉思，彰显着其对当下文化问题的独到之思。这些对我们都具有重要的参考价值。

一、关于武满彻的研究现状

目前，国外着手研究武满彻其人其乐的学者越来越多，研究处于一种生动、连续的状况之中。从研究的时间角度看，对武满彻的研究经历了一个从平面的述评撮要，到相对纵深的深入解读过程，研究是一直在前进的。纵观这些数目繁多的论文、书评等（截至2009年5月，笔者仅从《国际音乐期刊》就搜索373篇有关武满彻的文章），有些论断是众多理论家一致认可的，如：

- （1）武满彻音乐创作深受法国作曲家德彪西和梅西安的影响。
- （2）武满彻音乐创作深受东方美学的影响，其作品是东、西方美学观融合的产物。
- （3）武满彻音乐语言的总体特征：缓慢的速度、频繁变化的节奏节拍、变化多端且涌动而稠密的织体、敏感细腻而又色彩丰富的音色等。
- （4）武满彻非常重视单个音符或单个元素的意义，赋予每个单个元素以新的表情意义。
- （5）武满彻非常钟情于自然界的许多意象，如“梦”之系列、“水”之系列、“秋”之系列。

笔者搜集到这些研究成果，根据其所论述的主要内容来看，大概可以分为下面几个方面。

第一，对具体的作品进行宏观分析。

Boswell Lilise 对武满彻的作品《雨树素描Ⅱ》（*Rain Tree Sketch II*, 1992）发表如下评论：流动的和声、上扬的旋律、空间感的音响；用变化的节奏、速度、安静再加上灵巧、忧郁、不谐和的和弦和琶音去创作一种空灵、清扬的氛围；作品结构松散，主题材料及其发展会使人想起梅西安的调式理论；作品中同时存在两种不同的音乐事件。同时，作者还认为，

对于武满彻来说,“雨”是一个常见的意象,用以表达对自然的尊敬。^①

Dexter Diane 研究武满彻的长笛音乐,认为:“武满彻的声音来自于沉默,他在“帆布”上描绘他的音乐。关于音乐创作,作者认为如果欧洲传统建立在叙述性结构上,那么东方的观点更加关注于某一时刻,某一瞬间。武满彻掌握西方的结构观念,但是坚守东方的神秘个性。这两种思维方式是对立的,武满彻通过升华个性达到融合两者的目标,追求完满和完善。他的音乐不是告诉你故事而是故事的感觉或印象。”^②

第二,对作品中表现出来的风格进行评述论断。

对作品风格进行评论时,研究者们“百家争鸣”,对同一个音乐事件的评论出入很大,有时候甚至大相径庭。

如 Richard Ginell 评论《黄昏光线下的斜纹条》(*Twill by Twilight*, 1988) 时,认为武满彻是当代日本后印象主义大师,作品具有引人入胜的印象主义效果。^③

Eric Salzman 认为武满彻的音乐让他感觉印象主义又复活了。作曲家追求声音的光线和色彩,其作品能和德彪西作品相媲美。武满彻早期作品,以表现主义风格的作品《安魂曲》(*Requiem*) 为代表,这首乐曲受欧洲现代派影响较大。后来,受到约翰·凯奇(John Cage) 等人的影响,他吸收民族因素,晚期创作许多华丽的、感官舒畅的作品。^④

Timothy Koozin 认为武满彻的音乐是优雅、异乎寻常的、有兴趣的音乐;作曲家蔑视界限分明的分类,在“水”等意象的影响下创作。作曲家从抽象的调性,实验主义风格——后韦伯恩乐派到丰富的、醒目的、近乎新浪漫主义的风格,预示着作曲家后来的创作道路。^⑤

第三,对作品中体现出来的创作美学观点进行论断。

这些论文多从东方与西方、传统与现代等观点入手,论述武满彻创作美学观。这些美学观点大多数直接移植于作曲家本人的专著或谈话。

Warde Ann 认为在传统日本音乐中,声音和安静(沉默)之间存在二分法,这种二分法创作了音乐的形式和结构,它归于神秘和不可知的特性。同时,作品中的音高集合界定了另外的结构标准,与西方联系在一起。在传统的日本音乐中,单个的声音和安静很难创作结构。西方音乐靠功能联系,而东方音乐是靠单个音本身联系。^⑥

Thompson Daniel 认为,武满彻非常注意单个音的作用,这些单音可以渗透内心;同时,

① Quarterly Journal of the Music [J]. September 1995 : 310-311.

② American Record Guide Go to Journal Record [J]. May-June 2001 : 186-187.

③ American Record Guide Go to Journal Record [J]. September-October 2002 : 52.

④ Classical music REVIEWS, Stereo Review Go to Journal Record [J]. July 1998 : 84.

⑤ Quarterly Journal of the Music Library Association Go to Journal Record [J]. September 1997 : 278.

⑥ Contemporary Indonesian Composition: Elastic-Edged Experimentalism [J]. Asian Music Go to Journal Record, Fall 2002-Winter 2003:111-153.

作者认为禅宗(Zen)影响了武满彻的创作。^①

Yang Mina 认为早期亚洲音乐的主要特征:采用东方五声性旋律、运用奇异的打击乐、表现古老的亚洲宗教和哲学。随着后殖民主义文化研究、多元文化研究等兴起以及发展,这些音乐在西方的文本中展开,学者们重新研究东西方音乐的相遇,不仅仅研究东、西美学的冲撞,也研究交叉文化的社会政治动力等,武满彻可以归于其中。^②

第四,对作品中语言的来源及其特点、表现对象进行论断。

论者多从创作的美学观中去找寻作品宏观上的来源,如数字、“水”、“梦境”等,常回避具体的、微观层面上的研究探寻。

Warde 主要论述了武满彻音乐中数字与音乐的关系。他认为武满彻利用数字把音乐与真实、多变世界联系在一起,把数字与宇宙连在一起。同时,作曲家把数字与梦境联系在一起。在“梦”系列作品中,作曲家合理地运用数字,其目的是想获得普遍化的逻辑思维。他的技术是联系西方音乐传统,发挥音乐感性或超理性方面,而这些却与亚洲音乐联系得很紧密。^③

Koozin Timothy 评论武满彻作品《我听到水梦》(*I Hear the Water Dreaming*)时认为:“水”是作曲家常见的一个表现对象,作曲家继续追求独立声音的魅力,追求灵活、柔软、流动的节奏。^④

Todora 认为,武满彻的作品有很多以自然为主题,这样创造出来的作品(像自然本身那样)极其细致,具有不可思议的广阔空间。但是他并不是进行情景写实描写或用长笛模仿鸟鸣。武满彻以自然为主题创作更内在的东西,是面向自己周围的自然(换成“世界”也许更好)时在作曲家内心当中所听到的声音。武满彻给予音色非常细致的安排,这是因为他想把像自然事物本身那样细小的动作和变化都表现出来。^⑤

大江健三郎认为,武满彻音乐的主题是“祷告、希望、和睦”,其中也反映着他的思想、人生经历和智慧。^⑥

上述论述主要是以论文的形式出现,除此之外,还有三本关于武满彻的专著。第一本是武满彻自己写作的专著 *Confronting Silence*, 讨论艺术与生活,东方与西方之间的关

① Beyond Duality: Stasis, Silence, and Vertical Listening [J]. Current Musicology Go to Journal Record, Fall—Winter 1999:487—517.

② Book Reviews: Locating East Asia in Western Art Music [J]. American Music Go to Journal Record, Fall 2005:395—397.

③ Asian Music Go to Journal Record Fall[J]. 2002 Winter—2003:111—153.

④ Music Reviews: Orchestral and Ensemble Music [J]. Quarterly Journal of the Music Library Association, Go to Journal Record, September 1993:387—388.

⑤ <http://www.amazon.co.jp>, 对《water dreaming 武满彻长笛作品集》的评论。

⑥ 大江健三郎.『言い難き嘆きもて』[M]. 岩波書店, 2001:121.



系。武满彻早年写作西方音乐，成名以后，执著于日本音乐和文化。他认为音乐是无声与有声的对立统一。在谈到为何写作这本书时，武满彻认为主要目的是发现自己。第二本是 James Siddons 的 *Toru Takemitsu: A Bio—Bibliography* (Greenwood Press, 2001)；第三本是 Peter Burt 的 *The Music of Toru Takemitsu* (Cambridge University Press, 2001)。Nuss Steven 评论后两本专著时认为：“*Toru Takemitsu: A Bio—Bibliography* 这本书主要论述文化间的交融、作曲家自己的音乐洞见、美学观、文化反思等。这本书在音乐分类上作了很多文章，尤其电影、电视音乐，其贡献在于文献收集和整理上。而 *The Music of Toru Takemitsu* 贡献在于恰当的分析上，作者对音乐原创性和吸引力感兴趣，认为武满彻的流行部分在于 20 世纪 60—70 年代的时代精神。武满彻利用西方的趣味，创造了‘不可预测的东方’”。^①

另外，除了上述观点之外，还有许多关于武满彻负面的论断，如 Bowers Faubion 认为：“武满彻的音乐是无组织的、插话似的、漫无目标的、软弱无活力的。他的语言来源于德彪西和斯克里亚宾，这是难以忍受的，就像糖对糖尿病患者是危险的一样。音乐中没有相同的旋律、没有有推动力的节奏，武满彻在制造声音而不是音乐，他在创作音响效果而不是带来感动。他的音乐都是短句，几乎无乐句，没有乐段的感觉。”^②

目前，国内的武满彻研究现状较为滞后，专门研究武满彻音乐的学者非常有限，笔者搜索到国内期刊上关于武满彻音乐的论文如下（截至 2009 年 7 月）。

表 一

序号	篇名	作者	期刊	年/期
1	1950年代的武满彻——从五声音阶到意识流	渡边未帆（周耘译）	音乐艺术(上海音乐学院学报)	2007/02
2	似梦非梦武满彻	郑伟	音乐爱好者	2007/02
3	武满彻《弦乐安魂曲》的创作特征	董立强	中央音乐学院学报	2006/04
4	武满彻的风格与观念	许志斌	中国音乐学	2003/01
5	武满彻《Toward the Sea Ⅲ》中的音集技法及音高组织特征	许志斌	音乐艺术	2003/02
6	20世纪音乐名著巡礼各类协奏曲补充（二十九）	高为杰	视听技术	2002/10
7	武满彻的生平与创作	许志斌	南京艺术学院学报(音乐及表演版)	2002/03

① Quarterly Journal of the Music Library Association [J]. Go to Journal Record, September 2002: 59-61.

② American Record Guide Go to Journal Record [J]. May—June 1997: 55-56.

序号	篇名	作者	期刊	年/期
8	20世纪音乐名著巡礼 各类协奏曲补充（十七）	高为杰	视听技术	2001/04
9	20世纪音乐名著巡礼——各类协奏曲补充（十二）	高为杰	视听技术	2000/10
10	20世纪音乐名著巡礼——多重协奏曲与大协奏曲类（三）	高为杰	视听技术	1999/02
11	“我是蓝领”——武满彻印象	黄琼	音乐爱好者	1998/05
12	20世纪音乐名著巡礼——弹拨乐器协奏曲类（三）	高为杰	视听技术	1998/07
13	武满彻与吉他大师朱利安·布里穆谈话录	徐元勇	天津音乐学院学报	1997/01
14	武满彻从秋庭园中消失	徐元勇	天津音乐学院学报	1997/01
15	《多利亚地平线》的音乐结构——兼论音色在现代音乐中的表现和结构力作用	童昕	中央音乐学院学报	1997/03
16	20世纪音乐名著巡礼——中提琴协奏曲类（三）	高为杰	视听技术	1996/08
17	武满彻与亚尼斯·希纳基斯的对话（上）	周颖	人民音乐	1988/10
18	武满彻与亚尼斯·希纳基斯的对话（下）	周颖	人民音乐	1988/11

上面 18 篇论文中，其中有 3 篇论文的视角集中于作品的分析研究上，它们是童昕的《〈多利亚地平线〉的音乐结构——兼论音色在现代音乐中的表现和结构力作用》；董立强的《武满彻〈弦乐安魂曲〉的创作特征》；许志斌的《武满彻〈Toward the Sea Ⅲ〉中的音集技法及音高组织特征》。其中，许志斌、董立强的论文摘自各自的学位论文，本文后面章节将会对三篇学位论文进行分析。童昕的文章集中研究了武满彻中期的一首弦乐队作品，从结构和音色这两个参数入手，解读武满彻音乐语言的特点，尤其强调了音色的结构力作用，论述了作曲家利用独特音色表现东方神韵。论文最后附有三点心得：现代音乐分析的新参数——音色；东西方双重视角分析；音乐语言分析的重要性。

剩下的文章主要分为两种类型。第一种是介绍性文章，介绍作曲家的某一部作品，以便于更好地欣赏。高为杰教授先后在《视听艺术》上先后发表了 5 篇关于武满彻的文章，

这些文章对听众了解武满彻起到很大作用。第二种是感想型兼评论性文章。这类文章往往不从作品的技术分析入手,重点表达个人对作品的喜好,如郑伟的《似梦非梦武满彻》,把对武满彻音乐的感觉概括为似梦非梦。第三种是创作美学类文章。这类文章重点在于论述武满彻创作美学观,兼有少量的作品片断分析。渡边未帆(东京艺术大学博士)(周耘译)的《1950年代的武满彻——从五声音阶到意识流》,把视角锁定在20世纪50年代武满彻的作品上,试图论述武满彻创作观念是如何转变的。正如作者写道:“武满彻常常被置于‘东方和西方’、‘传统和革新’的‘二元’冲突中,”渡边未帆意欲重新审视武满彻音乐体现的“二元论”和反论,他不拘泥于“二元论”,而把视角置于不同文化元素的混融上,试图从新的视角研究武满彻的音乐。在其文中,作者更多地从“乐外”因素,如绘画、文学、哲学等艺术门类中去找寻作曲家创作的思想脉络,强调艺术间的互融。

另外,上海音乐学院2005级作曲理论专业博士生王萃认为,武满彻有意识地在西方作曲家的基础上,结合东方民族的审美意识,加以融会贯通,开创了具有鲜明个性色彩的、东方式的音乐世界。在音乐风格上,王萃详细阐述了武满彻音乐中东洋元素与西洋元素的对峙与融合的关系,她以“间”和“庭”为例,阐述了东西在时空观念上的碰撞。王萃还从传统和现代两个层面上总结了武满彻晚期和声语言的几个主要特点。王萃最后总结:武满彻找到了诸多文化恰当的融合点,如武满彻和德彪西的融合,传统音乐与现代音乐的融合,东洋音乐与西洋音乐的融合,音乐与文学的融合,音乐与电影的融合等。他的音乐是现代中蕴含着传统、传统中充斥着现代、西方中弥漫着东方、东方中弥漫着西方。^①

除了以上18篇论文和一篇学术报告之外,两位专业研究武满彻的学者最值得注意:上海音乐学院的许志斌和中央音乐学院的董立强,他们的3篇学位论文是国内了解武满彻音乐的重要文献资料。

许志斌的硕士学位论文《武满彻创作观念与技法初探》(2001),对于武满彻的创作观念做出了客观而条理清晰的述评,是国内第一篇系统研究武满彻的文章。论文主要分为五个部分,分别为导论、第一章武满彻的“西方之镜”、第二章武满彻的“东方之镜”、第三章武满彻的灵感之源、结语“宇宙的卵”。从论文的纲要可以看出,这篇硕士论文着墨最多的地方是武满彻创作的美学指导思想:第一章主要论述影响武满彻的几位代表性作曲家——德彪西、梅西安以及约翰·凯奇;第二章主要论述日本传统美学观和传统音乐的时空观等,试图从本民族文化中找寻武满彻创作的深层结构思维;第三章主要论述创作灵感之源,包括数、梦、水等;最后一部分结语宇宙的卵,论述从东西方文化的交融中,才能产生武满彻的音乐。作为国内第一篇较为系统研究武满彻的论文,论文资料较为详尽(论

① 王萃于2007年4月18日15:00在上海音乐学院礼堂作关于武满彻音乐的学术报告——“传统与现代、东洋与西洋——谈武满彻的音乐创作”。



文附录中有武满彻的作品目录以及武满彻的简要年表),对我们了解武满彻及其创作起到抛砖引玉的作用。但是,这篇论文中几乎没有论证的过程,论点多是建立在叙说层面上。所以,这是一篇以介绍为主的论文,在一定时期内,它曾起了很大作用。

董立强的博士学位论文《武满彻音乐创作的理念和实践》(2006)主要分为两个部分。第一部分是武满彻及其音乐创作概述,此部分分为四个小部分:武满彻的生平、武满彻的音乐创作、武满彻音乐语言的构成元素、武满彻的电影音乐。这一部分主要还是停留在人物介绍的层面上,按照时间与风格为线索,介绍武满彻不同时间段的创作理念,里面也有少量的乐谱分析。第二部分是武满彻音乐创作技术分析。在此部分中,作者选了武满彻三首不同时期的代表作进行技术分析。第一部作品为《安魂曲》(*Requiem*),这首乐曲创作于1957年,是武满彻的成名作,是一首无调性作品。第二部作品为《十一月的阶梯》(*November steps*),这首作品创作于1967年,运用音块技法构建音响结构的代表作。第三部作品为《远方的呼唤》(*Far Calls.Coming, Far!*),创作于1980年,具有典型的浪漫主义特征,有调性回归的迹象。作者通过分析这三部不同时期的代表作,勾勒出武满彻音乐创作的美学观,音乐创作技法以及音乐语言的构成元素等,试图全面论述武满彻一生的创作过程。

这篇文章是新时期武满彻研究的代表文献,尤其是论文的主体部分——第二部分,分别从音高关系、旋律走向、节奏节拍、音色形态以及结构形式特征等方面,对三部作品进行了较为详尽的技术解读,较为全面地论述了每一首乐曲的技术构成。较之于许志斌的硕士学位论文《武满彻创作观念与技法初探》,这篇论文在武满彻的创作美学观上论述不太多,主要偏重于技术层面的分析。

许志斌的博士学位论文《武满彻中期作品研究》(2007)主要分为五章。第一章主要论述日本现代音乐的历史背景与武满彻的早期创作。第二章是多重影响下的中期创作概述,这是全文的核心部分,分为四节论述:第一节“初涉序列”、第二节“凯奇冲击”、第三节“日本文化与邦乐”和第四节“前卫因素”。第三章主要论述音高组织特征,分为三节论述:第一节论述音高素材,第二节论述不太“严格”的序列展开手法,第三节是论述分层手法。第四章论述了音色与音响特征,分为两节论述:第一节主要论述乐器音色的拓展,第二节论述音响的“空间构型”。第五章论述了时间组织与结构特征,分为三节论述:第一节论述时间与节奏记谱方式,第二节论述节奏素材与组织,第三节论述以音响为主导的结构表现手段。

这篇博士论文主要研究武满彻的中期创作,作者认为,创作中期,虽然武满彻一直处在先锋主义运动的潮流中(具体音乐、电子音乐、序列、点描、音色主义、偶然与机遇、图像记谱、表演性、剧场效果等),但这并不妨碍作曲家创作出具有独特风格和质地上乘的音乐,也正是凭借先锋主义的探索 and 实验,武满彻寻找到了东西文化之间超越于对立之



上的契合,也寻找到适合于他自己的表达途径。武满彻对声音本体的关注和理解,是武满彻形成自己独特风格的重要方面。在武满彻心目中“最理想的声音”是乐音与噪音的自然融合,关注声音本身,关注声音此在的意义,而不是声音所处的地位和它的功能。

以上是武满彻研究的大体情况,有两点是应该肯定的。第一,武满彻是值得后来学者细细研究的。从国外文献搜索中,我们可见,有大量的文章涉及武满彻其人其乐,甚至同一作品会有多种不同甚至相反的观点。如对武满彻音乐风格的界定,就有四种论断。第二,武满彻的研究是向前推进的。武满彻的研究不仅仅停留在音乐本体的各个技术参数上,如和声、结构、音色等,还有作曲家创作的风格界定、美学观、文化元素以及各种异质因素如何融合,还有作曲家自己的文化随笔研究等。

上述这些研究成果都是我们进一步研究武满彻的良好基础,然而研究中存在的问题和局限性却是进一步研究的动力来源之一。主要问题集中在研究往往局限在某一个层面,或创作思想方面,或技术层面,很难把不同的方面有意识地关联在一起,难以从逻辑性的艺术层面出发,顺理成章地接近武满彻的音乐创作思想。同时,研究者常常遗漏了武满彻艺术思想中最本源的参数——技术分析的基础性地位(虽然武满彻很少谈及他的创作技术)和武满彻艺术思想与其价值世界之间的隶属关系。而在这种艺术的价值观中,表现出对自然、宇宙、生命有一种深切的感悟正是武满彻音乐中的艺术价值根源,作曲家努力攫取宇宙中的盎然生意,借用艺术之笔来抒发情感,提升性灵,愉悦生命,追求自我生命和普遍万象的相融,从而在音符的自然流动中表现生命流转的无限之趣。

武满彻前期都在追求西方技术,后来把创作的焦点置于民族性元素之上。对于武满彻而言,这种转变不仅仅是技术的转变,更为重要的是作曲家的创作心理在转变——音乐创作的根本目的到底是什么,到底需要表现什么。不了解到这一层,试图去分析创作技术或试图去定位武满彻到底属于何乐派,何风格等,在某个层面上,只是舍其大而取其小。顺延这条思路,笔者把研究的中心放在武满彻晚期乐队作品研究上,试图通过对其晚期乐队作品构成要素的技术分析,来论述其晚期乐队作品的美学思维,并讨论作品中的美学思维对我们艺术创作的启示意义。

二、关于本文题目的来源及意义

以作品的技法风格作为分类标准,可以把武满彻的创作分为三个时期:第一时期为20世纪50年代到60年代初期,这一阶段是武满彻学习、探索与逐渐形成自己风格的时期,他的作品技术、风格受德彪西、梅西安的影响很大。第二时期为20世纪60年代到70年代中后期,这一时期武满彻多运用音块技术,更加重视单音的表现力量;同时,受约翰·凯奇的影响,大量运用图表乐谱,重视“偶然”音乐。此时期,他逐渐对日本民族音乐产生

兴趣,大力推动“邦乐”。第三时期,为20世纪70年代中期到90年代中期,这一时期,调性回归的痕迹特别明显,前面两个时期的先锋派的音响逐渐让位于宁静、优雅、抒情性强的音响,表现的外在意象集中在“梦”、“树”、“数”、“影”、“秋”、“水”、“海”等意象上。从早期追求西方先锋技术一直到晚期回归到自身文化氛围中,武满彻慢慢走出西方中心话语系统,回到东方文化语境中来,并在东方文化语境中“体道”、“坐忘”,找到艺术表现的最佳途径。从上面分类看,武满彻创作的第三时期跨度最长,作品最丰富,风格也最纯正。另一个方面,通过前面两个创作时期的实践,武满彻慢慢找到了最适合自己的风格和言述方式,可见,这个时期的创作是经历过许多“痛苦”的舍弃后而获得的,最能集中体现作曲家的创作观念。另外,武满彻的晚期作品也很少被人进行系统研究,所以,选择这一段时期的作品进行研究就有其存在的合理性。

同时,在武满彻众多题材的作品中,个性化的武满彻音乐语言在乐队作品中运用得最充分,最直观,如武满彻式的和声、武满彻式的音色、武满彻式的织体等。可见,把研究的视角置于武满彻乐队作品上,我们才能更深刻、更直观地理解作曲家的创作理念。

是用音乐表现对当下社会的直接感受,还是撇开具体的当下环境,追求一种永恒的境界或意象?武满彻无疑选择了后者,在他的大部分作品中,我们很难感受到创作者所处的时代环境,他把创作的触角主要置于一些永恒的意象或美中,置于对生生不息的生命意识的追求中,置于“水”、“窗”、“数”、“海”、“梦”以及“数”等意象上面,并借助于这些意象表达了作曲家对流动生命的感悟。在他的音乐中,他试图用一种“默而识之”的观照态度去体验宇宙间生生不息的节奏,一切都在体认中生长流动,一切都具有节奏感、和谐性。这些与我国庄子的思想有共同之处,庄子曰:“静而于阴同德,动而于阳同波”,把精神生命体合到自然的生命中,体合到“水”、“绿”、“窗”、“影”等存在的具体意象中去,去观照万物,静照心灵,以和平的音乐、和平的心境阐述宇宙的旋律以及生命的节奏。

武满彻音乐中有一种独特的空灵美。宗白华在其文章《论文艺的空灵和充实》中说道:“空灵的美需要作曲家空诸一切,心无挂碍,用心灵的慧眼去静观万象,去体味万境,用空明的觉心容纳着百态,让百态浸入人的生命运动中,与人一起体合人的性灵,让万物呈现灵气、呈现灵魂生命,让你意态忽忽,沉酣于对自然的冥想中。”武满彻的音乐无疑具有这样的美,这些美都是武满彻闲和严静、精神淡泊的艺术人格的外在体现。尼采认为艺术世界有两种精神:梦和醉,梦是武满彻最情有独钟的表现意象(如《梦之时》(*Dreamtime*, 1981)、《梦/窗》(*Dream/Window*, 1985)等),梦境中无数形象,给作曲家的表现带来无数契机;他醉于大千生命、醉于自然性灵,在极静中孕育着极动,在瞬间的动中体现着宇宙、自然、生命的勃勃生机,使其音乐的律动暗合着大自然的生命律动,以万千世界的韵律作

为其音乐中的活水源。取象于自然，观照于心灵，后融合在丰富的人生体验中，他的音乐呈现出一种永恒的美，一种诗意的美，在不急不躁之中，宇宙生命中一切都灿然呈露于前，情境情景丰富而空灵，似灿烂的星空在心中。

武满彻的音乐是诗化的，意境深远。武满彻用心灵深度体会茫茫宇宙、渺渺人生，因体会之深所以难以言传，非明白清醒的逻辑文体能完全表达，而用一种诗化的音乐语言，用象征手法去传神写照，凭虚构象；所以，作曲家常常放弃语言中自然的连接，而把不同的音响画面拼贴在一起，使他的声调、色彩、景象、意境等都奔走于笔端，推陈出新，而易于常态。可见，他已经超脱于具象的情感，而着实于让你我去体会造化自然的微妙的生机动态，去聆听自然万趣，聆听永恒的深秘节奏，体会宇宙自然静寂的音响流动。

武满彻音乐中最使人感动的是对“动、静”的领悟和表达。这又与我国传统审美之思有共同之处，如苏东坡曰：“静故了群动，空谷纳万境”，动、静相互转换推动音乐进行。不同于西欧作曲家，武满彻的动静观中更多的是借鉴了东方美学中的优秀因子。这里所言的“动、静”包括两种含义：第一层是技术层面的动静，这里动静观中动静主要体现在和声、音色、织体、结构等技术参数的合理化的设置上，这是武满彻动静观的表层思维；第二层是文化层面的动静观，这里动静观主要体现在对宇宙、自然、生命的“流动”陈述上。在阴阳开阖、高下起伏的节奏韵律中赞扬了宇宙、自然、生命中的动态的美，而这层思维观无疑是具有本质决定意义的。在武满彻的晚期乐队作品中，他用心灵的眼睛俯仰空间万象，在时间、空间的运动中感悟一种超越技术层面的天地大美。武满彻尤其注重对“沉静”（Silence）的表达。这些无疑使他的作品格调独特，区别于同时代其他的作曲家。

基于此，武满彻是唯一的。在中西文化的碰撞交融中，他站在东方文化的地平线上，用东方式的思维建构自己的音乐语言，并把这种语言诗化，为我们营造一种气韵生动、意境深远的画面，而这种画面感与我们所浸淫的文化环境色是非常相融。例如武满彻音乐中强调单个元素的表现空间，这与我们古琴音乐在审美上存在许多共性。究其根源，我们民族与大和民族在民族审美意识上，存在着太多的共性，日本的许多传统思维模式就是直接移植于我们民族，这就为本文研究武满彻音乐奠定了最基本的文化底色，便于我们更好地理解武满彻音乐深层内涵。

文化审美上的相似、技术上的精深独特再加上我国目前研究所处的初步阶段，以及来自于笔者自身对这类音响文本的热爱等，这些都促使笔者去研究武满彻的音乐及其音乐背后的审美之思。

研究武满彻晚期乐队作品有以下几个方面的意义：1. 武满彻是一位世界级的作曲大师，



从作曲技术层面上看,他音乐中的和声、音色、织体等都有其个性,而处理这些具体技术上的思维方式能为我们提供许多经验。2.从文化层面看,他的音乐话语系统建构在东方文化背景之上,我们与武满彻都生活在一个大的文化环境中,除了需要学习具体的创作技术之外,更重要的是学习他如何把民族气韵融入作品中,如何从心灵出发,找寻隶属于民族、隶属于自我的独特语言模式。3.在创作的思维模式上,作曲家把表现的重点置于宇宙、自然、心灵,表现一种抽象而崇高的情感,一种美丽的精神。同时,他又吸收融合了西欧作曲中合理、优秀的因子,把自己置入东西语境比较的平台,交融并超越、创造出一种深邃的意境。在意境的建构中,他以同情之心来观照宇宙万物的生命律动,唤起全人类的情感共鸣,使聆听者反思其生活现状,感悟生命,提升性灵。而正是这种基于同情的普世关怀才使得他站在生命的高度上创造了具有着完美意境的音乐。这种意境之美是跨越国界的,是全球共享的,因此,他的音乐不仅仅是日本的,也是世界的,其音乐的全球普适性的价值关怀引导我们进入探寻艺术美的康庄大道。

三、关于研究思路

笔者在导师多次启发下,逐渐形成关于现代音乐研究的一些具体想法,认为现代音乐研究应该是多元的研究,对文本至少从下面两个角度进行分析。

音乐的本体分析是分析的基础,分析者如果没有对音乐构成的各个要素进行耐心、细致地分析,分析者是很难进入分析的高级阶段。因为音乐语言中包含的信息都是通过各种技术要素直接或间接表达出来。不透彻了解音乐语言,就像文学作品中,读不懂文字言语的意义,这样,继续研究将可能是虚无。所以,“乐内”的分析是基础。

但是,音乐技术分析不是唯一的,音乐分析往往必须结合创作者的美学观、所受的教育、文化背景、生活遭遇等许多因素,增加音乐分析中人文色彩和历史气息的维度。很多情况下,乐曲中的很多微观信息隐藏在流动的音符中,有时很难仅从技术层面进行分析,如著名的肖斯塔科维奇的“签名动机”等。所以,要想对一个音乐文本进行较为全面系统的分析,必须充分考虑“乐外”因素的作用。所以,本文的研究总是“乐外”与“乐内”紧紧结合起来,从“乐内”出发,结合“乐外”,试图还原或超越作曲家当时创作的心态。

另外,武满彻早期是从西方话语开始其创作的,并且在很长一段时间内,他都在实践西方的技术,东方的意识和色彩并不是他关注的重点。中晚期后,逐渐进入自身文化语境中,在原来西方话语中,逐渐融入更多的东方意蕴和色彩,甚至音乐的底色开始转变——从西方话语中心转到东方艺境。所以,在分析他的晚期作品时,必须考虑到东、西方不同的审美意识和不同的表现方式。

在具体的分析实践上,要想从本质上了解武满彻晚期乐队作品,进行大量原始文本的