



音乐博士学位论文系列

解读数字“三”

在朱践耳音乐创作中的结构意义和象征意义

Series of Doctor Dissertations in Music

赵 光 著
Zhao Guang

学院出版社
TORY OF MUSIC PRESS

MUSIC

音乐博士学位论文系列

Series of Doctor Dissertations in Music

解读数字“三”

在朱践耳音乐创作中的结构意义和象征意义

赵 光 著



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

解读数字“三”在朱践耳音乐创作中的结构意义和象征意义 / 赵光著. -- 上海: 上海音乐学院出版社, 2013.1

ISBN 978-7-80692-735-9

I. ①解… II. ①赵… III. ①作曲理论 IV.

①J614

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第003745号

丛 书 名: 音乐博士学位论文系列

出 品 人: 洛 秦

书 名: 解读数字“三”在朱践耳音乐创作中的结构意义和象征意义

作 者: 赵 光

责任编辑: 夏 楠、周 丹

封面设计: 范 模

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路20号

印 刷: 上海天华印刷厂

开 本: 850 × 1168 1/32

字 数: 61千字

印 张: 4.75

版 次: 2013年1月第1版 2013年1月第1次

书 号: ISBN 978-7-80692-735-9/J.794

定 价: 20.00元

目 录

1	解读数字“三”在朱践耳音乐创作中的结构意义和象征意义
1	绪论
1	一、朱践耳创作技法中的数字“三”之文化背景
3	二、目前有关朱践耳作品研究的成就
6	三、就目前研究成果中的若干问题的再思考
14	第一章 朱践耳创作技法中的数理逻辑的文化基础
	——数字“三”的文化内涵、数字与音乐的关系
14	一、数字“三”的文化内涵
17	二、数字与音乐的关系
25	第二章 “三音动机”在朱践耳作品中的结构性意义
26	一、作为情感的表达及某种场景的表现
31	二、三音动机的具体表现形式
44	第三章 “核心三音列”在朱践耳作品中的结构性意义
79	第四章 朱践耳音列逻辑中数字“三”的综合运用
	——“三音动机”及“核心三音列”间的相同、相异；及其派生关系

80	一、传统技法创作时期的“三音动机”
82	二、交响曲系列创作与其他作品之间,“三音动机”的异同比较
88	三、“核心三音列”的语调化特征及其变异、派生和交汇
118	第五章 数字“三”在朱践耳音乐作品中的象征性意义
118	一、东方文化影响下的“象征性”意义
128	二、语调化“核心三音列”的象征性意义
133	结语
137	参考文献
137	一、博士论文、专著类
137	二、论文类
141	三、评论报道类

解读数字“三”在朱践耳音乐创作中的结构意义和象征意义

绪论

作曲家朱践耳在其早、中期创作中,由于受到当时所处的社会环境的影响和制约,往往是仅以音乐创作为手段,去歌颂、表现生活乃至生存中的事物、场面、精神;或具体的伟人、英雄人物等。音乐个性化的技法性探索似乎并不太重要,重要的是音乐所表现的主题内容。所以,在这个阶段,作曲家基本是沿袭着西方传统的创作技法来完成的,并不注重更多的技术创新及音乐语言的新奇变换。甚至可以说,他基本没有更多地考虑“音乐的数字意义和逻辑内涵”这个问题。这的确是那个特定年代、特定的社会环境及政治背景赋予当时绝大多数知识分子及艺术家的历史使命。

一、朱践耳创作技法中的数字“三”之文化背景

在运用西方传统创作技法基础上产生的、也是践耳偏爱运用的“三音动机”,出现在不同作品当中,虽然有着某些共同的特征,但其出现并非是作曲家在创作时主观地、刻意地设计和全

面的统筹及安排。而仅仅是作曲家在创作时,对主题乐思、动机的造型性设计,出自于近乎本能的习惯性笔触,不自觉地运用三个音来构成主题乐思、动机而已。也更谈不上在作品中运用数字象征的手法。那时,作曲家更多投入的,是在当时特定社会和政治背景下的、音乐本体之外的某种情感、某些具体内容和场景的赞扬、抒发和表现。

在朱践耳先生创作中期的稍后阶段,随着社会环境及政治环境变化而引起的人文环境的变化,作曲家的内心世界有了剧烈的矛盾冲突并开始反应在创作技法上不断发生了本质性的变化,对真、善、美和假、恶、丑,也开始由先前的模糊、混淆到后来的逐渐明晰。这样的人文环境的变换促使朱践耳开始不断地进行着自我反省,随之而来的是作曲家思想认识的不断深入和精神境界的逐渐提升,致使其艺术观念开始发生了本质性的变化。反映到具体创作中,则是越发对音乐本体的关注。与此同时,由于中国的改革开放,大量西方艺术、乃至音乐文化思潮的涌入,也使得中国艺术家眼界大开,思想随之不断解放。在音乐方面,新技法、新思维和新观念使许多作曲家们站在了更高的起点上。思想认识的不断深化和自我反省的逐渐加深使得作曲家朱践耳在艺术观念、创作思维以及创作技法上开始了全面的“补课”,继而进行了全新的研究和探索,乃至于从自己的创作当中开始寻求自我突破和创新。

朱践耳后期的创作成就主要体现在交响乐系列作品上,他对数字“三”的兴趣和创作得到了具体的展现,作品开始更多从主观上刻意地去进行设计和构思,其思路是深思熟虑的。尤其是在他开始采用“十二音序列”这一西方现代音乐创作技法之后,为了不拘泥于西方技法的苑囿,作曲家以自己独特的视角和创作思维,以数字“三”为基本划分单位,或将十二音序列中均等的十二个音分组切割为三、或四个同构的核心三音列,或在这

均等的十二音中凸现出一、或多个动机化的核心三音列。这种“核心三音列”也时常兼任着音乐主题动机的核心角色。其中浓缩着深刻的情感因素和思想内涵,并拥有着某些特定的语调化特征,同时也有着“调中心”或民族音调、调式的暗示和隐现。正是由于作曲家将数字“三”刻意地注入创作之中,使得原来那平直、刻板的十二音序列音阶突然变得生动和鲜活了起来。另外,从他音乐作品所反映出的审美情趣和思想内涵来看,将数字“三”赋予象征性意义则是源于对中国传统哲学思想的探究和领悟;以及作曲家长期研究中国民族民间音乐文化,乃至从中吸取和感受到数字“三”在传统民俗及宗教文化中的象征意义,并由此形成了植根民族文化的深厚情结。

朱践耳对数字“三”所表现出的兴趣及创作中的具体运用并非偶然。无论是早期的无意识,还是后来的刻意运用,都有其深层和复杂的原因,同时,也更符合着事物中的某些客观规律。

二、目前有关朱践耳作品研究的成就

20多年来,有关朱践耳作品研究的学术性论文及相关评论报道类文章已有数十篇。大多文章都是就践耳的某一、二或几个作品,就其中的某些技法、音乐思想等进行分析和论述。而将践耳后期交响曲系列创作进行全面分析和研究的论文,则见诸于近十年来的几位博士、学者的博士论文和专著文章。就笔者寡闻,有学者孙国忠的《朱践耳的交响曲:语境,风格,意义》,洛杉矶加州大学博士论文,1997年(Zhu Jian-er's Symphonies: Context, Style, Significance. (Ph. D. diss., University of California, Los Angeles, 1997); 蔡乔中教授所著博士论文:《探路者的求索——朱践耳交响曲创作研究》;专著类论文,有学者卢广瑞所著的《时代与人性——朱践耳交响曲研究》等。上述文章和论著对朱践耳音乐创作无论是在创作技法、思维,还是艺术观念、

音乐内涵、创作思想乃至时代背景等,分别予以局部或全面的分析和阐述。产生了大量的优秀研究成果。

比如,在技法方面,杨立青、郑英烈、李玲和钦丽丽等学者,就践耳交响曲中的十二音序列手法的运用分别以音级集合的分析方法、或直接分析十二音列的具体运用等撰文加以论述。均对其中“核心三音列、四音列”与中国民族音乐五声调式的结合;融入汉语四声音调及中国戏曲唱腔等元素,使其成为“语调化核心三、四音列”的独特手法进行了具体和详尽的分析。复调理论专家陈铭志、林华和徐孟东等教授对践耳交响曲中的复调手法运用的独到之处都曾分别予以阐述。曲式、和声及旋律等方面,赵德义、蔡乔中等教授均撰文分析。赵德义是就践耳《第九交响曲》中的大赋格段进行分析,而蔡乔中则提出了践耳作品中存在的“单章化套曲”和“套曲化单章”等所谓“边缘曲式”概念和“语调化旋律”概念。另外,也有将践耳作品与其他作曲家作品进行比较分析的,如谢涛将朱践耳的《第二交响曲》与杜鸣心的钢琴协奏曲《春之采》进行了比较性研究(兼收并蓄与推陈出新——朱践耳《第二交响曲》与杜鸣心钢琴协奏曲《春之采》比较研究 谢涛 中国音乐学 2002/04)。

在分析技法的同时,针对作品的情感和思想内涵、风格特征以及创作的时代和社会背景予以分析和探究,诸多理论家、学者也是深入其中。比如,李启福针对践耳室内乐作品《和》的分析,是着眼于中国古代美学思想——即“和”之思想。高赞对交响音诗《纳西一奇》的哲理性思维又进行了深入探究。当《第一交响曲》在第十二届上海之春音乐节上首演之后,作曲家杨立青提笔撰文,通过对作品的具体分析,就所表达的情感、思想及创作的时代背景予以了倾情阐述,指出这是“历史悲剧的真实写照”!

孙国忠、蔡乔中两位学者的博士论文和卢广瑞的专著文章

虽然都有各自的研究角度和观点,但同时又有着很多共同之处。首先,均是以践耳后期交响曲系列创作为主要和基本的研究对象。并认为这才是真正意义上地代表着践耳的创作。在依据作曲家对自己作品的分析和创作思维、观念的阐述基础上;在分别对作品的深入分析和研究后,三人在很多具体研究内容和观点上也是“英雄所见略同”。

比如,蔡乔中博士学位论文提要的题目中有“探索者的求索”字样;卢广瑞的专著《时代与人性》一书的“序”的标题为“探索无止境”;而在孙国忠博士论文的“朱践耳交响曲导论”一篇中曾有这样一句话:“毋庸置疑,我们可以把践耳的一生看作一个人文主义探索者的旅程,”相近似的话语似乎都来自于践耳《第八交响曲“求索”》的标题及屈原《离骚》诗词提示的启发。另外,在对每部交响曲各自的创作思维特征定位,对各自所表现的音乐情感、哲理线索和思想内涵特征的异同比较;及其创作的具体社会和时代背景等的认识上,三人均有着大体和基本上相同、相近的观点,以及共同的认知度。具体到技法的分析,都对践耳十二音序列的运用予以着重关注。对其“核心三音列”的“动机化”、民族音调“五声化”、“语调化”及“同构化”等运用特征更是加以具体分析和阐述。如此类相同相近的观点和研究成果还有很多,这里不一一例举。

蔡乔中在其论著中的很多方面有着自己的分析角度和独到之处。在对各交响曲序列形式特点及其运用方面提出了“集合动机”、“民族化序列语言有机地与作品曲式结构和音响结构紧密联系”等概念。并认为“是对勋伯格‘古典序列’的‘继承’与‘解放’,也是对赫尔‘六音组’的突破和拓展。”曲式结构方面的独到之处,则提出了“套曲单章化与单章套曲化”等概念。另外,在旋律特征上还谈到“语调化旋律”的特色问题等。

孙国忠在他的文章中曾将践耳与90年前的德国作曲家马

勒相比较,其中说道:“若将践耳的交响曲与马勒的交响曲作一比较,我们可以发现两位作曲家都是‘交响乐哲学家’。……但这两位作曲家怀有一个共同的强烈愿望:思考人类的生存和探究天地之美。……我们可以说,践耳继承了马勒‘交响世界’的思想,力图赋予自己的交响曲以文化的内涵。”(孙国忠所著《朱践耳的交响曲:语境,风格,意义》第六章:“朱践耳交响曲的意义” <The Significance of Zhu Jian-er's Symphonies>,洛杉矶加州大学博士论文,1997年 Zhu Jian-er's Symphonies: Context, Style, Significance. <Ph. D. diss., University of Clifornia, Los Angeles, 1997>)

卢广瑞在其专著中对践耳的十首交响曲及一首小交响曲进行了逐一分析,其中在谈到《第八交响曲“求索”》时,认为“它内在的美学特征之一是与数‘三’的联系。”并通过具体实例分析得出结论:“《求索》方方面面与数‘三’的联系,确实不仅现实地显示出‘三’的具体形态,也显示了‘三’的具体内涵。”

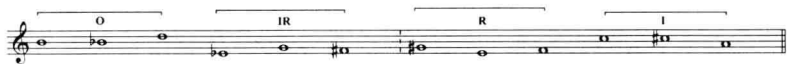
三、就目前研究成果中的若干问题的再思考

(一) 关于十二音序列技法的运用

十二音技法的运用,在践耳交响曲系列创作中是作为最重要的技术手段贯穿于其中的。有很多研究文章从多个角度予以分析和阐述。以音集集合、数控理论对所用十二音列的各种排列、以及其中的核心三、四音列的各种用法予以论述的,均以交响系列作品为分析对象,试图寻觅出作曲家在此技术方面的新方法、新特征。然而,依笔者所见,从技术层面上讲,践耳并没有什么开拓性的新技巧和新发明。就像作曲家自己所说:“我在技法上没有什么‘发明’,更没有‘体系’,只不过是用自己的办法来运用现成的作曲技术罢了,至多只是在现有技法上打上个

人的烙印,也可说是一种‘超越’”(蔡乔中:《探路者的求索——朱践耳交响曲创作研究》,博士论文,导言,其中所引用的朱践耳于2001年10月3日给作者蔡乔中的一封信中的一段话,2006年7月,上海音乐学院出版社)。具体说来,践耳在西方现有十二音技法的音高关系的组织上;音列、音序排列方法上以及自由十二音的灵活运用上,基本是“拿来”和“照搬”式的运用。比如:践耳在作品中经常喜爱运用的“同构的核心三音列”手法,早在安东·威伯恩的作品中就已作为常见的技巧出现。

谱例1. 威伯恩:《协奏曲》Op.24 (Series Concerto, Op.24) 的序列^①



由此看来,孙国忠在其论文中有关践耳十二音运用特征方面的某些观点确有待商榷之处。比如他在第六章“朱践耳交响曲的意义”中曾这样说道:“具有特征的是,践耳非常强调一个音列中的基本音型,即音列中最初三四个音的组合。在他的构架中,这类音型不仅创造了连接音列中其他音的音乐逻辑,而且作为一种关键因素,为推动和展开整个音乐的进程提供了表现的潜能。”孙国忠所说的,其实就是践耳所喜爱运用的核心三、四音列。从技术层面上讲,无论是十二音列中核心三、四音列的设计、排列以及和其他音的结构关系等,和安东·威伯恩的用法几乎没有什么区别。而在“新维也纳乐派”之后的许多运用十二音或自由十二音技法的作曲家就具体运用上,更是不断出新、灵活多样。践耳也正是在这丰富多彩的技法宝库中吸取养分,灵活运用罢了。

① [英]雷金纳德·史密斯·布林德尔, Reginald Smith Brindle: 新音乐——1945 年以来的先锋派 (The Avant-Garde since 1945) [M], 人民音乐出版社, 2001 年版。

这样说并非认为践耳在此技法上没有独到之处。他在此基础上,将数字“三”注入十二音列中,创造了他独有的“语调化核心三音列”,并赋予其结构性和象征性意义。这才真正是践耳独有的特色。是属于他自己的“烙印”和“超越”。

由此看来,包括其他学者的曾经关于践耳纯粹十二音技法研究的若干文章,也只能说是对其具体技术运用的一般性介绍,还未到论及创作风格和独特创造性层面。

(二) 践耳多元化创作风格中的多方向的探索有待进一步的研究

除了十二音技法的运用贯穿于其整个交响曲创作之外,践耳在另外很多方面也作了宝贵和大胆的尝试和探索。

1. “随意性”、“散文化”与传统戏剧交响性思维结合的尝试

进入《第三交响曲》创作之际,基于西藏民族民俗文化的背景及“藏戏音乐这一‘奇乐’,他开始了“散文诗”式的交响性探索。大胆地向西方传统交响曲经典传承中的那种材料集中凝练、强调以矛盾冲突为主的戏剧性交响曲挑战。在进入《第四交响曲》创作时,践耳站在中国道家哲学思想:“道生一、一生二、二生三、三生万物”的高度,更深一步地追求“结构形态上的多元化、多层次化、多色彩化、立体化的时空感,以及表达方式上的散文化、即兴化、随意性、偶然音乐化,”以达到“使东方古老的与西方现代的因子,在此进行冲撞与融合。”^①之目的。这种“随意性”的、“散文化”的笔触和句法结构状态(尤其在《第三交响曲》第三乐章中,竟然出现了十三个主题!)如何与传统戏剧交响性思维相结合?践耳具体又做得怎样?这确是有待进一步思考和研究的课题。

2. 关于“交响性”概念的再思索

① 朱践耳:“冲撞与融合——《第三交响曲》创作札记”[J],《音乐艺术》,1989年第二期。

就第四、第七和第八交响曲来说,践耳在交响曲体裁上的大胆突破及他为此所提出的论点至今仍在学术界有所争议。这三部作品均是以室内乐的编制来演绎宏大、哲理和戏剧般的“交响性”思维。尤其《第八交响曲“求索”》更是仅由一位大提琴独奏家和一位打击乐演奏家来完成。作曲家之所以如此,是基于两方面的艺术观念出发。一、“朱践耳的观点是:只要按照交响乐来构思,并具有属于交响乐所特长的哲理性、交响性、戏剧性的性质都可以叫交响曲”^①。二、受中国戏曲艺术审美特征中“以少示多,以简寓繁,以虚拟实”等观念之启发,用之于交响曲体裁上的革新。如此这般,它与室内乐又如何加以区别?尤其现代室内乐写作同样也有着与交响曲一样的“哲理性、戏剧性和宏大、夸张的音乐张力和音响效果。”这也确是践耳留下的、有待进一步研究的又一宝贵课题。

3. 交响曲创作中“音源媒介”的外延扩展

将传统交响乐队编制以外的乐器或其他声音源媒介与交响乐队相结合的交响作品,在中外作曲家的作品中也是不胜枚举,更不是什么新鲜创举。但践耳却仍还有些独到之处。如《第六交响曲“3Y”》中,以录音方式将原生态民间音乐与现场演奏的交响乐队相结合,尤其以原始民间音乐中出现的“三音组”为依据,设计出交响音乐中的“核心三音列”,两者彼此“对话”、遥相呼应,其中蕴含的对传统、现代以及东西方文化对照、融合等哲学和美学思考尤其值得回味和探究。类似的手法在《第十交响曲》中也有出现,其中以录音方式将古琴、古诗词吟唱、戏曲演唱和交响乐队相结合,其独特的运用手段以及作曲家所要表达的哲理、思想内涵等,都是值得进一步研究和思考的。

① 蔡乔中:《探路者的求索——朱践耳交响曲创作研究》[M],上海音乐学院出版社,2006年7月版第十二章第四节。

(三) 从践耳创作史学发展角度梳理其线索特征

一个值得注意的现象是,现有有关践耳创作的研究文章大多针对的是他中后期作品,并大多以作品本身技术、思想内涵等方面的研究为主。而相对更具一定学术价值的论文和专著,则更是局限于他后期交响曲系列创作范围内。

为了能从宏观的角度,清晰地了解他创作历史发展的脉络。以便能更加客观、全面和正确地认识他的创作特征的全貌。有待能够出现更多以践耳早、中(尤其是文化革命前后的创作)和晚期整个音乐作品为文本依据的研究文章。除技法、音乐思想内涵及创作的社会大背景外,以其作品中某些特定线索为依据,探寻作曲家的某些性格因素、心理因素乃至某些习惯性行为特征,以此类着眼点和角度来更深一层地探寻作曲家的音乐风格。或许有些曾经未解之问题从中能找到些许答案。

四、本论题的角度与研究方法

1. 本论题的研究角度

以数理逻辑剖析研究朱践耳作品中的技法特征,展露朱先生在作曲新技法探索中的发展轨迹,以作曲家对数字“三”的偏爱及具体运用于创作中这一“局部”现象作为切入点,进而从中寻觅出属于践耳自己的某些创作行为习惯、思维特征,最终揭示出他个人创作风格中的某些独特之处。探索出朱先生在适合中国传统文化传统并结合时代作曲新法结合上所做出的卓越贡献。

本论文主题构思是受践耳文革时期创作的歌曲《唱支山歌给党听》中的“核心三音动机”E—A—G与后期交响曲中经常出现的“核心三音列”的启发,并思考两者是否有着某些内在联系而萌发的。两者之间在形态上、以及具体运用上常常是相近和相似。作曲家常喜爱用三个音来构成音乐动机,并往往将其作为作品的核心素材,贯穿整个音乐中、起着控制整个作品结构

力的主导作用。在动机形态上,三度加二度音程(或反之)的结构是这类核心素材的共同特征。当然,其中还包含了一个纯四或减四度音程:

谱例 2.



作为一首普通大众广泛传唱的歌曲,《唱支山歌给党听》的旋律特征,即是在如歌的自然流露中以核心三音动机贯穿发展的方式进行的(参见第二章中谱例4)。作曲家即使是在一首普通的群众歌曲的写作上,也不乏核心素材贯穿、以控制整个作品结构力的这种器乐音乐写作思维。虽然后来诸交响曲在运用“核心三音列”时,其技术含量要高深和复杂得多,但从本质上讲,彼此间却有着“异曲同工”之处。

在接下来具体、深入地阅读、研究践耳作品时,进而发现作曲家对数字“三”的兴趣不仅局限在“三音动机”和“核心三音列”的设计和运用上,将数字“三”用以结构音乐的同时,更赋予其深刻的哲理和象征性意义,尤其基于东方哲学思想这一“深奥”、“无垠”的背景下的哲理性象征,更体现出作曲家独有的思维特征和音乐内涵的体现。《第六交响曲“3Y”》、《第七交响曲》“天籁、地籁、人籁”以及《第八交响曲“求索”》等,其中体现的神秘、多解的东方文化式的哲理思考;古代和现代、东方和西方的跨时空、跨文化的结合与构想;以及将数字“三”赋予核心主题素材之中,以此来象征作曲家自己,作为一个追求真理的“探索者”,进行人生思考和理想追求。

笔者在文章构想之最初,就并非想局限于某一时期的创作

研究,而是立足于作曲家整个创作史学发展的角度,将不同时期的作品予以联系,进行纵向和横向的比较;以及历史地审视和观照。也即是说,虽然仅以作曲家对数字“三”的运用这一特定角度为出发点并作为文章的核心思想和线索来研究和论述,但所涉及的作品范围,却是涵盖了作曲家整个创作生涯中所应涉及到的一些主要作品。其中包括了歌曲,早、中和晚期的管弦乐,室内乐和交响乐曲等。尽管这些作品处于不同时期,在技巧、音乐内涵以及风格特征等各方面有着很大差别,但其中一定有着作曲家的某种持续着的、独有的性格因素、行为习惯以及某些思维方式作为他特有的一面体现在创作中,似一条独具特色的景象线索而贯穿于作曲家一生的创作之中,而本文不想就其作品的各个方面作全方位的分析,恰恰就想从作曲家创作中寻找出一个饶有趣味和独具特色的切入点——对数字“三”的偏爱及运用于创作中,使其具有象征性和结构性意义。通过具体技术分析和研究,窥见到作曲家创作中的某些独有的、属于他个人的风格特征。

2. 研究的方法

主要以朱先生主要作品的技法分析、作品创作史学发展梳理,结合相关作曲家创作手法比对,以及数理逻辑的文化基础考察,共同为剖析朱先生的作品服务。

在文章开始,论题着重分析了数字“三”的文化含义以及“数字”与音乐的关系。然后探究朱践耳所赋予数字“三”的象征性意义和结构性意义,以及运用缘由和出发点。在此基础上,文章将着重对朱践耳作品中所蕴涵的数理逻辑及其特征进行分析,并概括出其技法中数理逻辑的总体特点及其文化概貌。

就数字“三”的文化含义来说,文章从东、西方文化从古至今的大背景前提下的宗教、哲学、民族民间神话、传说、习俗、文学等等诸多方面予以考察,以揭示数字“三”的无比丰富的文化