

中央音乐学院图书馆藏书

书号 G0/tcga3

总登记号 147319

音乐学丛刊

文化艺术出版社

资料

3700.368

147319

音乐学丛刊

第四辑

中国艺术研究院音乐研究所
《音乐学丛刊》编辑部 编

文化艺术出版社

一九八六年·北京

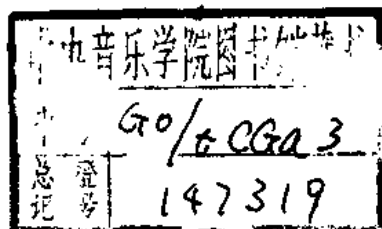
音乐学丛刊
第四辑

*

人民音乐出版社出版
(北京前海西街17号)
新华书店北京发行所发行
山东省昌邑县印刷厂印刷

*

开本850×1168毫米1/32 7.5印张 字数189,000
1986年7月北京第1版 1986年7月北京第1次印刷
书号8228·136 定价1.50元



目 录

浅谈钢琴协奏曲《山林》的音乐逻辑……………魏廷格 (1)

关于我国歌剧发展道路若干问题的论辩

——兼评一种歌剧史观……………袁阳照 (12)

唱腔的结构与旋法……………连 波 (32)

从侗寨鼓楼坐唱管窥侗族大歌的历史渊源……………伍国栋 (108)

论级进在汉族民歌旋法中的运用……………苗 晶 (123)

评《神奇秘谱》……………许 健 (148)

唐代雷琴探索 (一)

——四川雷氏造琴之家……………〔联邦德国〕穆 穆 (158)

王昭仁 译

唐代雷琴探索 (二)……………〔联邦德国〕穆 穆 (197)

王昭仁 译

试论巴托克对音乐民族学的贡献……………乔建中 (210)

印加帝国的音乐生活……………〔智利〕John M. Schechtez

孙国荣 编译 (227)

浅谈钢琴协奏曲《山林》的音乐逻辑

魏 廷 格

有人说：“建筑是凝固的音乐，音乐是流动的建筑。”是什么姻缘把一种可观可触的“矗立于地面”的艺术同一种看不见摸不着的“飘荡在空中”的艺术联系在一起了？一个重要的因素就是逻辑。前者是显现于静止之中，诉诸视觉直观，通过结构、布局、对比等体现出的逻辑性；后者是显现于过程之中，诉诸听觉直感，同样是通过结构、布局、对比等体现出的逻辑性。

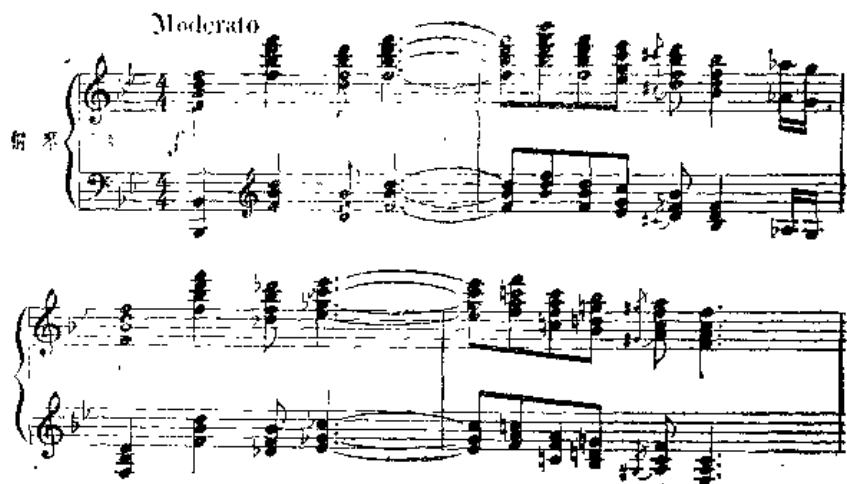
我们听音乐，有时并不能（甚至永远不能）完全说清这究竟是“表现什么”的，但却能鲜明地感受到音乐那征服人心的力量。从某种角度而言，产生这力量的一个重要因素，就是逻辑——一种由听觉感受的音乐逻辑。虽然不能说音乐的力量只在于逻辑，但可以肯定，离开逻辑的音乐必然是没力量的。

钢琴协奏曲《山林》所以能成为近年来我国乐坛上一部出色的大型钢琴——管弦乐作品，一个重要原因，就在于它的严密的音乐逻辑。

一 主题间的逻辑关系

《山林》所有的主题都个性鲜明、富于魅力。同时，主题间还都有着逻辑上的密切关系。这种逻辑关系，首先表现在主题材料的联系上。

乐曲最先陈述的完整主题，是序奏主题：



这一主题，不仅从精神气质上对全曲做了概括，而且从音调材料上，它也仿佛是“母体”一样，孕育了以后各乐章的主题。

它的第一乐节，经过节拍的改变（变为6/8），速度的改变（变为Allegretto），由宽广转变为欢跃，产生了第一乐章呈示部的主部主题：



用与上大致相同的音调，反上行而为下行的总趋势，又产生了无限欢畅的副部主题：



展开部和再现部则是这两个主题不同方式的重复。

以复三部曲式写成的第二乐章，是建立在这一主题之上的，



它与第一乐章主题有着完全不同的表情，但仍可看出它与序奏主题的“血缘”关系：

二个主题的曲调都是从徵音开始，接着趋向上升，达到一个顶点后，再趋下降。“途”中停留较多的都是徵、宫、角三个音，并都在徵音收束。只因不同表情的需要，序奏主题包含着音的跳进，冲出了八度的距离，形成锐利的旋律折线，那是豪放情绪的抒发。而二乐章主题则是八度之内平稳的升、降，只有小的波澜，正合于“夜”的气氛。

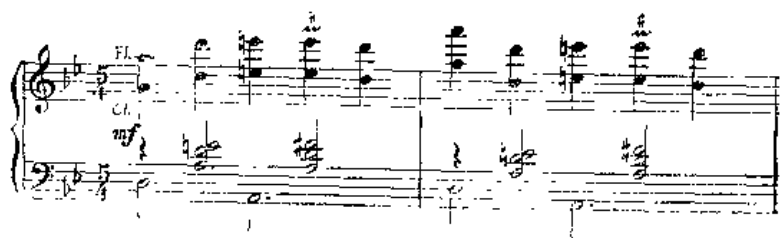
第三乐章回旋奏鸣曲式主部主题，有着崭新的气质，

Allegro



实际上，它与序奏主题也是属于同一“家族”的。试把序奏主题开始两拍八度关系的两个F看成同度，再将这一小节向下四度做五声音阶式的移位，不正是回旋奏鸣曲的主部主题的核心吗？

轻盈灵巧的副部：



它的音调，分明源于序奏主题的收束部分。

以上，就是乐曲全部主要主题的来龙去脉。不难看出它们之间内在的逻辑关系来。这样，每当新的主题出现时，既因不同表情的对比而新鲜醒目，又因主题间的“血缘”关系而似曾相识。使大型乐曲的种种对比，保持在内在的统一之中。

二 整体布局的逻辑性

只有合乎逻辑性的整体布局，才能把对比、统一、变化、呼应、起伏、平衡这些因素，综合为一个富于表现力的整体。

《山林》的三个乐章：“春天”、“夜话”、“节日”，是既有联系又有对比的“山林”的三个侧面。“春”，意味着生机、朝气；“夜”，是憧憬、幻想的时刻；“节”，狂欢，肯定

生活的美好。为此，乐曲的布局是：

第一乐章 { 序 奏：Moderato brillante
奏鸣曲式，Allegretto scherzando

第二乐章：Lento fantastico

第三乐章：Allegro

这一布局：中速（辉煌）→小快板（欢快）→慢板（幻想性）→快板（热烈），实际上是事物的起、承、转、合的发展变化过程，在音乐上的一种体现，以此概括新时代《山林》的风貌。

适合总布局的需要，各乐章内部结构都有相应的调整，使整部协奏曲的曲式，呈现出自己的特点。

首先，乐曲第一乐章并不是通常的奏鸣曲快板，而是先从长大序奏那宽广的中速把听众带入舒展而激动的春天气氛之中。它把音乐的精神境界置于一个“制高点”上，并从感情内容和主题材料上，提供了乐曲发展的原动力；而且在乐曲结束前，还要再度回顾它。

进入奏鸣曲式后，它的展开部很短，简直称不上一个“部”。这是由于呈示部内部是并置对比的关系，并不含有戏剧性的矛盾冲突。第一乐章总的表情，是从不同侧面抒发了春天来临时人们的欣喜之情。

第二乐章那幻想性的柔和的慢板，既是从另外的侧面展示“山林”的姿容，也是为了形成对比。它的中段很长，是整部协奏曲最长大的部分，与第一乐章展开部的情形正好相反。这大段“朗诵调”式的“钢琴独白”，将诗人般的心潮抒发出来。由于它的衬托，一方面使第一乐章的性格更为突出，同时在这思索、幻想、憧憬当中又凝聚了更大的热情和力量，为在第三乐章尽情地迸发做了准备。这个中段仿佛是整部协奏曲的展开部，在整体布局的逻辑中，起着平衡和对比的作用。

第三乐章结构上一个巧妙之处，是回旋奏鸣曲的赋格段，是

用第一乐章副部主题做为对题的，从而唤起了对第一乐章的回忆，为序奏主题的再现做了准备。序奏主题是在欢腾的情绪愈演愈烈，溶化为钢琴的华彩之后，以更为辉煌的色彩再现，并推向全曲的高潮的。它与乐曲开始遥相呼应，达到了音乐的整体布局逻辑的完整。

可见，《山林》虽然体现出了古典奏鸣套曲的结构原则，但它并不是某种图式的拼凑。它的每一部分都是情感发展逻辑链条上必要的一环；使大型作品各部分间不好处理的“接缝”问题，得到了较好的解决。总之，我们看到，有着亲密逻辑关系的主题材料，是置于总体布局的逻辑性之中的。

三 纵向结构中的逻辑性

前面是从横的角度对《山林》的逻辑性的分析；下面，我们转向纵的（多声）方面。

纵向结构，将单声的音乐变为多声的，平面的变为立体的，使音乐的色彩和表现力极大地丰富、扩展起来。

但是，纵向结构必须是有逻辑的。纵向结构的逻辑，包括许多因素，最主要的，是指它与单声（旋律）的关系而言。

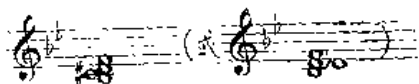
它不应当是一种疏远、松散的，或者是要用一套复杂的“方程式”才能计算出来的关系，而应当是一种亲密无间、“血肉相联”的关系。《山林》的纵向结构，正是如此。这突出地表现在它与主题、所使用音列的密切关系上。

谈到《山林》所使用的音列，不能不涉及到苗族“飞歌”所使用的音列。因为《山林》的音列，正是借鉴了“飞歌”音列的特点的。“飞歌”调式音列的特点是，宫音上大小三度并存：



这一音调，具有辽阔、空旷、美好等等无法言传的，迷人的意味。这恐怕是世代劳动、生息在“山林”中的苗族人民对大自然的长期观察、体验，在音乐风格上的一种结晶。顺便说，《山林》从“飞歌”音调中吸取营养以表现“山林”这一题材，可谓见地甚高。

“飞歌”的音调特点，直接反映在《山林》和声的和弦结构上：



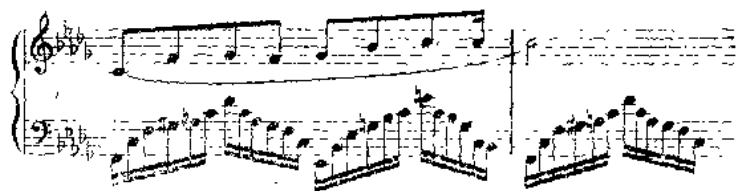
这种结构的和弦，并非《山林》的发明，然而，由于它与“飞歌”特有音调(宫音上大三、小三〔增二〕度并存)的一致性，在这里就有了逻辑上的意义。正是这逻辑必然性，使其中小二度碰撞的“离心力”又被一种奇妙的“聚合力”所溶合，给“单调的”三和弦注入了生命力，才使它在几乎遍及整个一、二乐章的篇幅、在多种表情中，能始终保持其新鲜感。直到第三乐章，这个结构的和弦才让位于“琵琶式”和弦，这是因为旋律的音列结构改变了——仍然是为保持与调式音列的逻辑关系。

由于大、小三度并存，还使“飞歌”的音调有一定程度的调的游移感。而促成“调”感的一定程度的复杂化，也是《山林》和声的美学趣味之一。如二乐章中段的这一动机：



受前面的影响，单听曲调是羽、徵、商、角四个音；加上和声后，就很难说是那几级音了。这种通过和声造成旋律在近距离内宫音移位或位置不明的手法，是《山林》的和声特色之一。再如

这一片断。

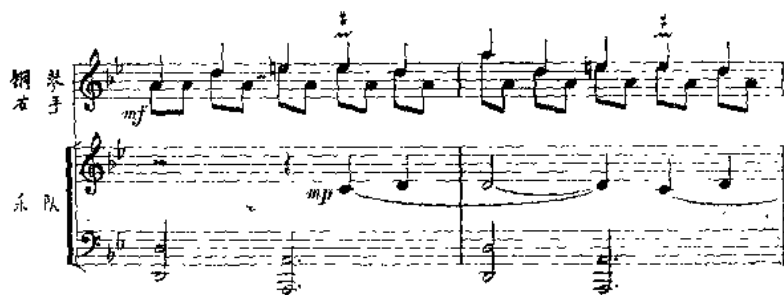


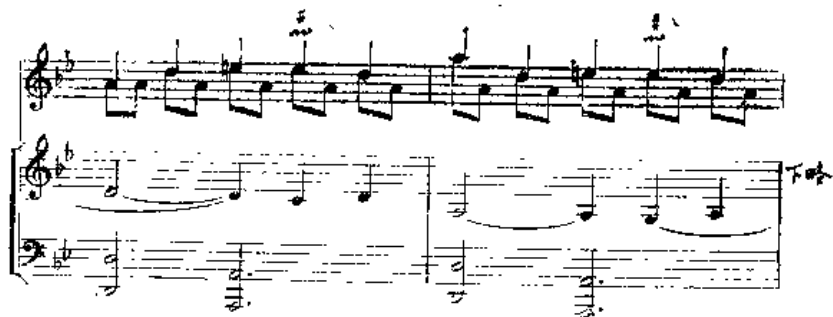
第一小节前两拍宫音显然在F，后两拍因和声的作用则是移往 bE 的趋势。当刚要确信C为羽时，下小节和声又坦然踏入F为宫的调性。而音乐的耐人寻味之处也正在这里。这使朴素的五声性旋律，不断生出新的意趣，推动音乐一环扣一环地向前发展。

总之，《山林》的和声虽然并不复杂，但由于在和弦的结构及其色彩、和弦进行的趣味上，都与特定调式保持紧密的联系，使和声具有了逻辑的力量。其实最有逻辑的，往往也是最简洁的。

复调写法上，《山林》用以编织成复调织体的材料，都是已经出现过的材料的变形、展开或直接引用。

如：第三乐章副部乐队引入的对位曲调，是主部主题切分音上的音调，在以C为宫的调性上舒展开来而成的。这里的精彩之笔在于同时在钢琴上进行的副部主题是在以D为宫的调性上的。宫音相距大二度的两个调性曲调的复合，听来难解难分，妙趣横生：





又如展开部（赋格），主题是主部主题“托卡塔式”的密集化，对题则是（前已指出）第一乐章副部主题：



总之，《山林》的纵向结构的构成、趣味、风格、功能等，都是建筑在横向（旋律）进行特征的基石之上的，所以才成为了整体的自然、谐调、有机的因素，这也就是逻辑性之所在。

四 贯穿发展的原则

通过对《山林》主要部分的纵横角度的观察，对其中的逻辑关系可有一个概括的了解。可贵的是，这种逻辑性，一直灌注到每一个局部和细节，包括那些过渡性、衬托性、华彩性的部分，乃至每一个经过句、装饰音，都是有机整体的一部分。

仅以乐曲开首引子的第一个动机为例，



它的旋律是宫音A上方增二(=小三)度、大三度和五度三个音。前两音正是“飞歌”调式最富特性的二个音级，第三音则是“飞歌”的调式主音(徵)。这三个音也是《山林》最重要的三个音级。不同的，是“飞歌”的宫音上小三度只以固定方式向下滑行，《山林》则是向上半音的级进，表现出春天的朝气。多声方面，前两个和弦是大三(四六)和弦的平行进行(预示了平行进行的手法，篇幅所限，未及分析)。第三个和弦就是“飞歌”

“调式特性音调”的纵向叠置，构成了主音上大小三度并存结构的和弦——如同上面指出的，这是在《山林》和声中占有最重要地位的和弦。

可见，这第一个动机，已经是乐曲纵横风格的一个浓缩。它犹如一粒“种子”，凝聚着全部乐思展开的基因。前面大略分析过的有着密切逻辑关系的纵横结构材料，归根到底，都是由此生发出来。

至此，我们可以把《山林》的音乐逻辑归结为始于一个充满生命力、乐思蕴涵丰富的动机，止于按着贯穿发展的原则，向着纵横方向充分展示乐思的多彩多姿的美之后的过程。这样，就避免了牵强附会的枝节，防止了感情的空白；达到了形式的精炼、干净，使音乐一气呵成、令人信服。

当然，并非说《山林》的逻辑是尽善尽美了。我个人觉得，第二乐章的再现段(f)是否有点偏于热烈，离开了“夜”的情调了？钢琴织体是否有与序奏主题“靠色”之嫌？虽如此，在我国近年来的大型器乐创作中，做为各乐章都有场景性标题的套曲，《山林》的音乐逻辑还是相当严密的。

音乐逻辑是个内容复杂的范畴。这里的评论是粗略的，也是尝试性的；仅是试图通过对音乐形态本身的研究，探索一部作品吸引我们的原因，从中指出逻辑的力量。

近年来，我们的器乐创作，在总的风格上有一定程度的突破。这是采用了一些音的新的进行和结合的结果。但是，有的作

品却令人感到对音乐逻辑的推敲、把握，还嫌不够。尽管有许多精彩的片断，终难构成天衣无缝的整体。我认为，风格上的创新，应当牢牢置于严密的音乐逻辑之中，这新的风格才会新而不怪，奇而不诞，才能真正发挥出新的音响的表现力量。

1981年冬

关于我国歌剧发展道路 若干问题的论辩

——兼评一种歌剧史观

欧 阳 照

我国的歌剧艺术，从其诞生、发展至今日，已有几十年的历史了。这中间，既有从《兄妹开荒》到《白毛女》那轰轰烈烈、激动人心的奠基时代，有从《草原之歌》《洪湖赤卫队》到《江姐》那种生机勃勃和充满创新精神的难忘岁月；又有文化革命其间横遭涂炭、歌剧园地“白茫茫大地真干净”的惨痛记忆和近年来创作质量普遍不高、歌剧艺术面临不景气的徘徊局面。回首往事，展望未来，我们应当如何估价这几十年的歌剧史呢？应当从中引出哪些历史经验和教训作为将来发展的借镜呢？

不应回避的是，在我国歌剧界历来存在着不同的歌剧史观，在许多重大问题上，分歧是明显的。五七年召开了歌剧创作座谈会，曾就若干问题进行过讨论，甚至各种不同意见之间展开了激烈的论辩，也弄清了一些问题，但许多带根本性的问题仍未得到解决。一九八一年底召开的歌剧座谈会，在理论问题上可说是无甚建树。事实上，随着新的历史条件下许多新问题的出现，旧有的分歧不断仍然存在，而且在更广阔的背景上变得更为复杂和深刻了。

近年来，文艺战线理论争鸣的空气很浓，思想非常活跃。相形之下，歌剧界却显得十分沉闷。最近几年歌剧创作之所以没有出现较大突破，在一定程度上与歌剧理论争鸣的沉闷状态有关。大概是有感于此，黄宁同志抱定对当前“理论上的混乱”来一番“拨乱反正，以正视听”的决心，在《乐坛》1983年第4期上

发表了《中国新歌剧发展道路的浅识》一文（下简称黄文。本文中的引文如不加注，皆引自该文）。黄文有很多独到之处，也不乏有价值的见解；但其主旨和立论的基础却是不能苟同的。鉴于这篇文章的观点很有代表性，因此，本文通过对黄文的商榷，谈谈对我国歌剧发展道路若干问题的粗浅认识，同时对黄文所代表的歌剧史观，作一番简略的考察与评论。

关于历史起点：秧歌剧，还是儿童歌舞剧？

论及中国歌剧的历史，首先碰到的是历史起点问题——中国歌剧史应从何时写起？它的起点在哪里？

黄文认为：“中国新歌剧的历史，是伴随着中国革命的枪炮声和根据地建设的脚步而谱写的。当时在延安的革命文艺工作者响应号召走到群众中去，在群众性秧歌活动的基础上，逐渐孕育了秧歌剧即新歌剧的诞生。”

这段话的意思很明确：中国歌剧史应从秧歌剧写起，从《兄妹开荒》到《白毛女》就是它的起点。

毫无疑问，《讲话》以后在陕北掀起的轰轰烈烈的秧歌剧运动以及在这场运动中诞生的《兄妹开荒》《十二把镰刀》《王秀鸾》《周子山》《白毛女》等大批优秀作品，在中国歌剧史上具有伟大意义。特别是《白毛女》的出现，从她那前所未有的巨大历史深度和震撼人心的艺术魅力，在中国歌剧史树立了一座历史性丰碑，成为那个时代我国歌剧艺术的高峰。在《白毛女》之前，从来没有哪一部歌剧作品能象她那样深的牵动亿万普遍劳苦大众的心弦，从中吸取无穷的精神力量，奋起为自身的幸福解放而斗争。《白毛女》的辉煌成功，是中国歌剧工作者最值得自豪的篇章之一。她的深刻思想性和强烈的战斗性，她的形象刻划的方法和音乐创作的经验，她的结构逻辑和陈述法则，对后来的歌剧创作产生了巨大的而深远的影响。时至今日，这种影响的主导方面仍然具有其积极的美学价值。