

湖
南
师
范
大
学
音
乐
学
院
博
士
文
丛

吴春福 著 朱咏北 主编

罗
忠
镕

后期现代风格的音乐创作研究

湖南文艺

音乐创作研究
(gRong)

湖 南 师 范 大 学 音 乐 学 院 博 士 文 丛

吴春福 著

罗忠镕后期现代风格的音乐创作研究

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

罗忠 谔后期现代风格的音乐创作研究 / 吴春福著.
—长沙: 湖南文艺出版社, 2004. 9
ISBN 7-5404-3389-2

I. 罗... II. 吴... III. 罗忠 谔—音乐—作品—艺术评论 IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 095072 号

罗忠 谔后期现代风格的音乐创作研究

吴春福 著

责任编辑: 孙 佳

刘建辉

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

网址: www.hnwy.net

湖南省新华书店经销 湖南广播电视大学印刷厂印刷

*

2005 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 970×680 1/16 印张: 14.5

字数: 264,000

ISBN7-5404-3389-2

J·936 定价: 26.00 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

序

麓山脚下，湘江河畔，千年学府“岳麓书院”孕育了独特的湖湘文化。湖湘文化造就了一大批文人志士，在中国近现代史上留下了一串串响彻中华大地的美妙音符。湖湘音乐作为湖湘文化不可或缺的重要组成部分，以其独特的艺术魅力和地方特色吸引着一群音乐人在不断发掘和研究。

湖南师范大学音乐学院成立近五十年来，立足湖南，放眼世界，为湖南乃至全国培养了大量的音乐人才，为湖湘音乐和音乐文化的传承与发展，为音乐教育、音乐理论研究、音乐创作作出了不懈的努力。学院也在半个世纪的发展中不断成熟，尤其是最近几年，学院乘高校改革与发展的东风，借学校“211工程”重点大学发展的强力，其师资队伍建设、教学与科研等都取得了长足的进步。这次几位博士教师的论文结集出版，旨在总结阶段性成果，不断拓宽学术研究的视野。

景蔚岗博士构建了《中国传统笙管乐申论》一书，从创立“笙管乐系”的新体系入手，就渊源古老的中国传统笙管乐进行历史、文化、乐律学理论和实践的综合性研究，在研究对象、方法、理论、实践方面都有新的探索和突破，如提出传统乐种冠名、分类研究的从俗原则，完善和发展了分类理论，对中国古代十二律旋宫实践的可行性提出了新的见解。

郭声健博士的《音乐教育论》对音乐教育的历程、价值、教学、教材四个方面作了深入的理论探索和实践反思，回顾了近五十余年音

乐教育的历程，丰富了音乐教育理论，对音乐教育实践有很强的指导意义。

何建军博士在美国西弗吉尼亚大学用英文完成的论文《周文中的“草书”》对周文中的代表作《草书》从作曲技法到美学特征作了全面深入的研究，归纳了周文中创作作品的风格特征，分析了周文中的创作历程，对周文中音乐创作研究是个有益的补充。

吴春福博士的《罗忠镕后期现代风格的音乐创作研究》以罗忠镕先生后期运用现代技法创作的十部作品为研究对象，从音高组织、曲式结构、复调手法以及乐队作品中的配器特色方面进行了全面的深入分析，从罗先生的动态创作发展过程中，归纳出作曲家将民族特色融入现代技法所形成的独特技术语言与风格特征，深入思考总结了罗先生现代音乐创作的美学内涵，为罗忠镕先生作品研究迈出了坚实而成功的一步，丰富了作曲技术理论领域的内容。

一套有价值的丛书需要展示的机会，湖南文艺出版社给予了良机；一群有造诣的学者需要发展的土壤，更多读者的关心与支持是最好的养料！我期待着音乐学院博士群体更多的成果，期待着音乐学院更上一层楼。

湖南师范大学校长 刘湘溶

2004年12月18日于长沙·岳麓山下

序

一篇纯学术性的博士论文能在通过答辩之后如此短的时间之内就获得出版的机会,的确是件令人快慰的事情!不过熟悉和了解吴春福的人对此可能都不会感到意外,因为无论是学习还是处理其他一些事情,出人意料地“快”已经是他一贯的作风了。

吴春福在硕士学习期间的导师王安国先生在我国当代音乐创作研究领域有着很深的造诣,因此,这在一定程度上对吴春福也产生了较大的影响,他的硕士论文就是以我国当代德高望重的作曲家罗忠谔先生的一部代表性作品《罗铮画意》为题进行研究的。罗忠谔先生的创作在我国当代音乐的发展中有着十分重要的意义,这不仅由于他是我国最早在创作中使用现代技法的作曲家,更重要的是,他在后期的创作中探索性地将西方的现代作曲技法与中国的民族风格相结合,取得了令人瞩目的成果。罗先生的创作一直是学术界关注的对象,不时有关于其创作及作品研究的成果公开发表,但大多都是只涉及到某部作品或某几部作品中的单一现象,而对于罗先生后期运用现代技法进行创作的整体情况的研究却一直还很缺乏,所以当吴春福申请以这一课题作为他的博士论文选题时,我当即表示了同意。论文的进展是顺利的,当然,作者为此付出了艰辛的劳动。每次读到他交给我审阅的稿子时,我都能强烈地感觉到,这将是一篇有着较高学术分量和价值的论文。作者的努力得到了大家的认可,并在今年六月初举行的博士论文答辩会上,获得了答辩委员会给予这篇论文的一致的高度评价。

《罗忠谔后期现代风格的音乐创作研究》一书,主要从技术理论的角度对罗忠谔先生后期使用现代作曲技法的创作进行了全面而深入地研究,充分展现了罗先生将现代作曲技法与民族民间音乐要素相结合,并在此基础上不断进行探索和创造所取得的艺术成就。本书中还贯穿着一条重要线索,那就是关注罗先生运用现代作曲技法的过程是一个不断进行自我调整与完善的动态过程,他的创造性与灵感也正蕴涵在这一过程中,而这些在仅针对某一部作品的个案研究中很难体现出来。本书的出发点就是以不同的技法为线索,将罗先生的创作分门别类地纳入到这一

动态的过程中,全方位地展现他在运用现代音乐技法上的灵活性与创造性。在辅导博士研究生的过程中,我时刻提醒他们要加强对所研究的课题与对象进行深层次的哲理性思考。因此尽管本书的出发点及主要内容所侧重的都是技术环节,但作者的字里行间仍然显示出对此问题的关注,尤其是在“结语”中提出的关于罗先生现代风格的音乐创作之美学意义的三点思考,应该说是十分确切和中肯的。

罗先生在长达半个多世纪的创作生涯中创下了大量内容丰富、形式多样的作品,要想在一本书中全面概括他的创作情况及艺术成就,确实是一件很困难的事情。该书的出版,正如作者在前言中所说,只是“为这项工作开了个头”。不过对于有兴趣了解罗先生创作的读者来说,该书的确有直接的帮助。

杨儒怀

2004年8月10日

于北京·中央音乐学院

罗忠镕后期现代风格的音乐创作研究

内 容 提 要

罗忠镕是我国当代德高望重的作曲家,在不同历史时期创作了不少高水平的音乐作品,尤其是在后期运用现代技法进行的一系列创作中,作曲家将传统的民族民间音乐要素与西方现代音乐技法有机结合起来,并在此基础上不断进行探索和创造,取得了令人瞩目的艺术成就。

本文主要以作曲家后期运用现代音乐技法创作的十部作品为研究对象,从音高组织、曲式结构、复调手法以及乐队作品中的配器特色等方面对它们进行全面而深入地分析,总结归纳出作曲家将民族特色融入现代技法所形成的独特的技术语言与风格特征,进而对作曲家艺术上的创新及其现代音乐创作的美学内涵进行深层次的思考。

音高的组织与结构方式在罗忠镕的现代音乐创作中有着十分突出的作用,论文在这方面的研究也相应占据了较大的篇幅,前三章分别介绍了作曲家在创作中使用的三种音高组织:“序列”、“十二音调式体系”以及“五声性十二音集合”。其中前两种分别借鉴了勋伯格、豪尔以及乔治·珀尔的相关理论,第三种则是作曲家在前面这些理论与实践的基础上与爱伦·福特的“集合”理论相结合而进行的创造,其中民族五声性的特征得到了极大的表现。

论文第四章论述了罗忠镕现代音乐创作中除音高以外其他几个方面的创造。这些作品的曲式结构仍然是基于各种传统曲式结构原则,但在具体的体现方式上却更多地结合了调性以外的其他参数如序列形式、动机与织体形态等。在这些作品声部关系的处理上,复调思维是其最主要的基础,论文将其中最有点的几种形式集中加以研究,但在论述其他方面的章节中也都不不同程度地涉及到复调的内容。尽管这些作品中乐队作品只有三部,但它们却充分体现了作曲家在配器上的特色,那就是强调特殊的色彩性,并为此在音色的组合与调配上发明了许多独特的方法。

论文的“结语”中对罗忠镕现代音乐创作的艺术创新与美学内涵分别从西方的形式——自律美学及我国古代“含蓄、空灵、无为”的传统哲学两个角度进行了总结性的思考,充分肯定其艺术成就在中国当代音乐创作中的作用与地位,以期使年轻一代的作曲家们从中受到鼓舞和启发,从而创作出更多更好的现代音乐作品。

The Researches of Luo Zhong-rong's Compositions With Modern Style of His Latter Period

Abstract

Luo Zhong-rong, a composer embodied noble character and high prestige in contemporary China, has composed a large number of excellent compositions in different historical periods, especially in the latter part of the period, in which he has gained astonishing artistic achievement on the foundation of his unintermittent efforts in investigation and creation, applying a lot of modern techniques in many of his works through the integration of the key elements of folk music with modern compositional techniques of foreign countries.

The object of the research in this dissertation is aimed essentially at the compositions composed in his latter period adopting modern compositional techniques. A comprehensive and thorough analysis is proceeded on the basis of investigation of their pitch organization, formal structure, polyphonic procedures and the characteristic of his orchestration and instrumentation etc., with summing up of his special technique of music idiom and style formed by the imbuing of national specialties with the modern artistries and proceeding more to the consideration on the artistic connotation of his new creations.

In Luo Zhong-rong's modern compositions, the pitch organization and the form of it's structure hold the prominent position and issue significant function in music context, and the researches of these aspects in this dissertation occupied referentially also a more wide space. The first three chapters introduced three kinds of pitch organization used in these compositions: serial set, twelve-tone tonality and pentatonic aggregate. The first two kinds were inducted from the referential theories of A.Schoenberg, J.M.Hauer and G.Perle; the third one is invented on the basis of integration of the above-mentioned theories and the practice with the theory of pitch-class set of Allen Forte, in which the Chinese pentatonic characteristics gained mostly its presentation.

Innovations in several aspects of his compositions other than the pitch class organization are expounded in chapter fourth. The formal structure of these works are still based on the various principle of traditional music, but even more combined with the parameters other than tonality in the way of their concrete realization, for instance, with

the form of the set, motive and texture etc.. In the treatment of linear relationship of these works, the most essential foundation is the polyphonic thinking, that will be discussed more concentratedly on several of their specialties in the dissertation, but in the chapters demonstrating other aspects, the polyphonic innovations will be concerned also in certain depth. Notwithstanding the orchestral works only three in number, but they are all in full display on the characteristics of orchestration and instrumentation involved in these works, that is the emphasize on the special coloring which are invented on the base of combination and adjustment of many unique procedures.

In the Concluding Remark, the comprehensive consideration of the artistic innovation and the aesthetic connotation in Luo Zhong-rong's modern music compositions are proceeded separately from two angles: the western Autonomie-aesthetik and the ancient Chinese traditional philosophy, conformingly in full extent with the positive role of his achievements in our modern music creations and with the hope of bring benefit and stimulations to Chinese younger generation, thereby to create more significant modern Chinese music both in quantity and quality.

前言

提起作曲家罗忠镕,人们便会不由自主地想到《涉江采芙蓉》,想到他的现代音乐创作。的确,尽管在不同的历史时期都留下了不少高水平的音乐作品,但其后期现代音乐创作中所体现出的可贵的探索精神与开创性意义,在中国当代音乐发展的历史上有特殊的影响与地位。

罗忠镕的许多现代音乐作品以其技法新颖、风格独特而受到学术界的广泛关注,也有不少与其创作相关的高质量学术论文发表,但真正全面系统的研究却仍然还很缺乏。本文将其后期的现代音乐创作作为一个专题研究,试图把作曲家在长期现代音乐创作实践中积累的有益经验尽可能地展现出来,供后来的作曲家和理论家们借鉴参考,并从中受到启发。当然,这是一项十分艰巨的任务,甚至超出了笔者的能力之所及,但只要能做一些扎扎实实的事情,哪怕最后没能达到预期的目标,也算是为这项工作开了个头吧!

近现代音乐发展的历史似乎在不断地证明这样一个事实:现代音乐不是凭空产生,而是从传统的土壤中不断生发出来的,许多成就卓著的现代音乐作曲家都有着深厚的传统功底。在中国罗忠镕便是一个这样的代表。

罗忠镕 1924 年生于四川省三台县,1942 年开始在成都四川省立艺术专科学校学习音乐,主修小提琴,1944 年转入国立上海音乐专科学校继续学习小提琴,期间还师从时任作曲系主任的德国作曲大师保罗·欣德米特(Paul Hindemith)的中国学生谭小麟教授学习作曲。1949 年,罗忠镕还曾师从丁善德教授学习对位法,其余有关作曲理论和技术均系自修。

1947 年,罗忠镕创作了他的第一首作品——歌曲《山那边哟好地方》,这首进步的革命歌曲很快便传遍全国各地,此后罗忠镕便从小提琴演奏逐渐转向作曲。1958 年,罗忠镕创作了他的第一部交响乐作品《庆祝十三陵水库落成典礼序曲》,接着又于 1958—1959 年间创作了《第一交响曲》。这两部作品都由中国著名指挥家李德伦指挥中央乐团交响乐队在北京相继公演,获得很大成功。近半个世纪以来,除了“十年动乱”期间外,罗忠镕不断有作品问世,并且都保持了较高的艺术水准。罗忠镕的音乐作品主要包括交响音乐、室内乐和艺术歌曲三大类别,也有为数不多的几部钢琴作品。为方便读者了解罗忠镕创作的全貌,附录 3 收录了他所有作品的编年目录。

在几十年的创作生涯中,罗忠镕除深入学习中国的传统和民间音乐外,还悉心钻研西方的传统和现代作曲理论与技术,这就导致了他创作手法和风格上的多样

化。罗忠谔的创作可以“文革”为界分为前后两个时期。前期持续的时间从20世纪40年代末一直到60年代中期。这一时期作品数量较多,包括大量各种类型的声乐曲和声乐改编曲、管弦乐曲及部分钢琴作品。其中的大部分创作都是将欧洲多声创作的技巧与中国各种传统民间音乐相结合的成果,虽然在技法和风格上都比较接近传统的范畴,但明显打上了中国特色的印记。而在另一小部分作品特别是艺术歌曲的创作中则对欣德米特和声理论的运用作了进一步的探索和尝试。就在作曲家创作热情十分高涨的时候,史无前例的十年浩劫开始了,罗忠谔自始至终遭受“四人帮”反革命集团的迫害,完全被剥夺了创作的权利。对于像罗忠谔这样一位把全身心都投入到艺术创造中的作曲家来说,没有什么比这更加残酷的了。但就在那些被管制的极端困苦的日子里,罗忠谔依然克服重重困难进行作曲理论的学习和研究,那两本欣德米特《作曲技法》的翻译也就是在这种情况下边学边译而完成的。70年代末,随着“四人帮”的粉碎,十一届三中全会的召开,我国进入了政治、经济、文化全面改革开放的新时期,在这样的大背景下,压抑已久的罗忠谔又重新焕发出了艺术创造的活力。随着改革开放的深入,中外音乐文化交流的范围也日益扩大,西方现代音乐的观念与技法不断通过各种渠道渗入到我国的音乐生活,对于在音乐艺术上有着执着追求的罗忠谔来说,这无疑标志着—个更新、更广阔的创作时机的来临。从1979年开始,罗忠谔的音乐创作又进入了一个旺盛期,而且这时期以来的作品无论从体裁形式还是创作技巧与风格来说都充满了创新精神,开启了我国80年代以来声势浩大的现代音乐发展的先声。本文所要研究的也就是他在这一时期创作的具有代表性的现代音乐作品,它们分别是:艺术歌曲《涉江采芙蓉》、《往事二三》、《嫦娥》;《钢琴曲三首》、《第三小奏鸣曲》(钢琴);《第二弦乐四重奏》、《第三弦乐四重奏》;《暗香》、《琴韵》和《罗铮画意》。其中《涉江采芙蓉》、《往事二三》、《钢琴曲三首》和《第二弦乐四重奏》主要使用的是“序列技法”,《嫦娥》使用的是“十二音调式体系”,《第三小奏鸣曲》、《第三弦乐四重奏》、《暗香》、《琴韵》和《罗铮画意》使用的是“五声性十二音集合”。

本文题为“罗忠谔后期现代风格的音乐创作研究”,旨在将作曲家这一时期的现代音乐创作根据不同的技法要领分门别类地加以研究。但也有一点例外,那就是没有将其对欣德米特理论体系的使用纳入到本文中来,对此须作些说明。罗忠谔最开始较为系统地学习作曲不是先从传统着手,而是在谭小麟教授门下学习欣德米特的理论,这种看似不同寻常的现象固然是由特定历史时期的客观原因所造成,但这对罗忠谔后来的创作却产生了深远的影响,这种特殊的经历可以说使他的创作从一开始便带上了一种“非传统”的色彩,同时也使得他对新技术与新风格有着比

常人更为敏锐的感觉，这或许能从某种程度上解释为什么他的创作总是处于不断探索与创新的过程中。欣德米特理论体系的核心部分是关于和声的理论，因此罗忠谔在创作中对欣德米特理论的借鉴也主要集中在和声上，尤其是在如何利用和声紧张度的变化来恰当地表现作品内容方面作了大量的探索，也取得了较好的艺术效果。但这方面的成就主要集中在艺术歌曲创作中，除《管乐五重奏》等极少数作品外，在大多数纯器乐的创作中都表现得不是很充分。作曲家在一片论述他老师谭小麟先生创作的文章中提出这样一种观点，似乎多少可以解释这一现象：“谭先生的器乐创作也许是在线条处理上给予了更大的注意，因而在和声处理上似乎就不像艺术歌曲中那样在表现上占着如此突出的地位。这也是极自然的，参予艺术表现的众多因素往往是这方面有所得，在另一方面就必定同时有所失，这绝非是考虑不周而顾此失彼”^①。当然，这还并不能作为本文未将这一部分内容列入进来的原因。其实本文最初的构思是将这些内容作为第一章来安排的，并已动手写了相当一部分，但在继续进行的过程中这样一个问题却越来越明显地暴露出来，那就是这一部分作品（《管乐五重奏》和五首艺术歌曲）都是有调性的，创作思路与手法都和后面那些纯粹用无调性手法写作的作品相去甚远，导致在整体结构上很难将它们统一起来。为了保持论文在体例上的内在联系，最终接受导师及相关人士的建议，在论文中先去掉这一部分，拟在随后以专题论文的形式对其进行深入的探讨。另外，本文选定的研究对象是他后期的现代音乐创作，但在这一时期分量较重的大型作品中已经很少有受欣德米特体系影响的明显迹象了。这或许还能作为一个冠冕堂皇的理由。

本文对作品进行分析的思路及文中的各种标记、图解等都尽量使用最为常见和被普遍接受的形式，无需作更多额外的说明。

最后还要说明的是，本文题目及行文中所用的“现代音乐”一词本身并不确切，因为这还涉及到技术之外更为宽泛的史学与美学上的诸多问题，但在实在找不到更准确的术语来定位本文所涉及的内容的前提下，考虑到音乐界长期以来习惯性地就把罗忠谔后期主要的音乐创作认定为“现代音乐”，因此无奈之下也就暂且借用了这一名词。若日后有读者能提供更为理想的选择，笔者将感激不尽！

①《谭小麟艺术歌曲的和声》，罗忠谔，《音乐艺术》1989年第3期

目 录

第一章 序列技法的运用.....	(1)
第一节 概 述	(1)
第二节 音高序列的结构及运用形式.....	(3)
第三节 节奏序列技法的探索.....	(30)
第四节 音色与力度序列技法在作品中的尝试.....	(53)
第二章 以十二音调式体系进行的创作.....	(59)
第一节 十二音调式体系的基本原理.....	(59)
第二节 十二音调式体系在《嫦娥》中的应用.....	(65)
第三章 以五声性十二音集合技法进行的创作.....	(77)
第一节 概 述	(77)
第二节 互补的五声性十二音集合.....	(78)
第三节 组合的五声性十二音集合.....	(96)
第四章 相关作品在其他表现手法上的创造.....	(110)
第一节 相关作品的曲式结构原则.....	(110)
第二节 相关作品中的复调手法.....	(137)
第三节 相关乐队作品中的配器手法.....	(153)
结 语	(186)
主要参考资料	(190)
附录 1 序列作品的矩阵.....	(192)
附录 2 三元素与四元素五声性集合组合而成的十二音集合列表.....	(194)
附录 3 罗忠镕作品编年目录.....	(200)
后 记	(215)

第一章 序列技法的运用

第一节 概述

一、序列技法的基本原理及发展沿革

序列作曲法是在力图摆脱西洋大小调功能体系的创作实践中逐渐形成的,创始人豪尔(Hauer)与勋伯格(Schoenberg)等人。作为一种全新的音乐语言,它不仅摆脱了当时传统的束缚,重要的是它改变了人们长达几百年来一直以调性音乐语言进行思维的模式。它出现之后在世界范围内产生了广泛的影响,对世界音乐的发展起到了巨大的推动作用,可以说具有划时代的历史意义。

序列作曲法经历了不同的发展阶段。早期的序列音乐是以勋伯格及其弟子贝格(Berg)与威伯恩(Webem)为代表的十二音音乐,其基本原理可用如下几个方面来表述^①:1. 一个序列由半音阶中所有的十二个音构成,并以一定的线性次序进行排列;2. 在一个单独的序列中每个音都只出现一次;3. 序列可以用其任何的线性方式进行陈述——原型 Prime(P)、倒影 Inversion(I)、逆行 Retrograde(R)和逆行倒影(或倒影逆行)Inversion-Retrograde(RI);4. 序列的这四种变形中的任何一种都可以在半音阶的任何一级上进行陈述。十二音体系仅是音高上的序列,而把音高上的原则应用到节奏、时值、力度、速度、密度、音色、演奏法等方面,则就产生了整体序列主义(又称全序列主义)。整体序列主义的探索在威伯恩 1936 年所写的《钢琴变奏曲》第二乐章中就已初露端倪,第二次世界大战后,梅西安、布列兹、巴比特、斯托克豪森、诺诺等一批作曲家逐步将威伯恩的方法加以继承和发展,使得这种作曲法在欧美盛行一时。然而与此同时,这种作曲法的缺陷也越来越明显地暴露出来:音乐思维的极端理性化导致音乐形式机械、僵化,音响枯燥、艰涩,对听众缺乏吸引力,作曲家的创造力也受到了极大的限制。因此,在 70 年代以后,序列作曲法开始走向衰落,在欧洲已很少有作曲家再采用严格的序列手法作曲,但序列化的创作思维却并没有完全销声匿迹,仍然有一些作曲家不时将序列的思维融入到他们的整体构思中,并通过各种创造性地处理取得了良好的艺术效果。

二、罗忠镕序列音乐创作的概况

1980 年《音乐创作》第三期上发表了罗忠镕的一首为独唱与钢琴而作的艺术歌曲《涉江采芙蓉》(《古诗十九首》之一),这是我国第一首公开发表的十二音作品。此时距序列音乐诞生已近半个世纪,而且其在西方已经历了由盛而衰的发展周期。众

^①Serial Composition and Atonality, by George Perle, Published by University of California Press

所周知,由于特殊时期的历史原因,序列作曲法一直未能传入我国,但西方存在序列音乐这样一种作曲方法的信息却还是可以从一些特殊的渠道了解到。60年代初期,出于政治的影响,我国的一些报刊转引了前苏联批判序列音乐的文章中的一些观点,这些只言片语竟成为罗忠镕最开始了解序列音乐的唯一途径。更有意思的是,凭着对序列音乐的这点微弱印象,罗忠镕还曾在早期的创作中进行过十二音序列的尝试。在1962年创作的艺术歌曲《囚歌》(叶挺诗)中就有过一个这样的片断。

改革开放以后,随着国门的打开,国外现代经济与文化发展的成果陆续进入我国,序列作曲法的基本常识也开始在一些专业刊物上进行介绍。最早介绍外国现代作曲技法的是《中央音乐学院学报》上刊登的由张洪模翻译的系列译文,其中有两章就专门介绍了序列作曲法。《涉江采芙蓉》就是罗忠镕学习了这些最基础的理论知识之后而创作的。由于仅仅两章的篇幅远不能将序列作曲法的各种细节进行深入的介绍,而且当时还无法找到序列音乐作品的乐谱,因此在创作《涉江采芙蓉》时,作曲家对序列材料的各种处理都只是小心翼翼地按照早期序列音乐的基本原理来进行,所以从序列材料处理的灵活性与多样性来说这首作品还是相当原始的。但这并不影响这首作品的艺术性,作品在旋律进行与歌词声调之间的完美结合以及用欣德米特的和声理论来控制 and 声紧张度这两个方面体现了高度的创造性,因此,这首作品一经发表便立刻引起了音乐理论界的极大兴趣,理论家们纷纷撰文对之进行分析、研究与介绍,其中较有代表性的是《音乐艺术》1981年第三期上郑英烈的《歌曲〈涉江采芙蓉〉的创作手法》与《音乐研究》1981年第四期上王宁一的《发人深思的探索——评罗忠镕〈涉江采芙蓉〉》。

在创作了《涉江采芙蓉》之后,罗忠镕自感对序列作曲法的了解还远远不够,因此没有急于再进行序列音乐创作的实践,而是转入对序列作曲法更系统和深入的研究。其间也曾尝试用序列另写一些作品,但都只是部分地运用了序列技法而没有贯彻始终。如歌曲《牵牛花》(华铃诗,1981年作),除开始一段用了序列外,后来没用序列而改用欣德米特的理论来完成;而另一首歌曲《黄昏》(舒婷诗,1984年作)则是当中一段用了序列,其余部分仍然用的是欣德米特的理论。

1985年5月,由于在使用与推广欣德米特理论上的杰出成就,罗忠镕受德意志联邦共和国“德国学术交流中心”(DAAD)的邀请来到柏林进行半年时间的创作、访问。在这段宝贵的时间里,罗忠镕除进行了大量的观摩、考察和研究外,还创作了一部别开生面的作品——《第二弦乐四重奏》。这部作品完全是用序列技法创作的,包括八个短小的乐章,其中第二、第四和第七乐章采用了我国苏南民间音乐《十番锣鼓》中的节奏序列,同时还伴有音色序列的处理,这种“原始”的序列现象与西欧现

代序列技法的结合使这首作品独具风格,在首演的音乐会上即大获成功,后又多次在国内外音乐会上演奏,获得学界的高度评价。

受《第二弦乐四重奏》成功的鼓舞,尤其是其中运用节奏序列获得的奇特效果大大激发了作曲家的创作热情。在对节奏要素进行进一步的钻研之后,罗忠镕又以序列化的节奏构成为主要手法创作了《钢琴曲三首》(1986年作)。另外,这首作品在序列的运用上不是典型的勋伯格的方法,而是豪尔的腔式(trope)理论——用两个六音腔式组成一个十二音序列。全曲共用了十二个六音腔式组合成六个十二音腔式,它们及其移位构成了作品音高组织的主要来源。

在创作了《钢琴曲三首》之后,随着知识面的不断拓宽,罗忠镕开始尝试一些与十二音序列有关的新的创作方法如乔治·珀尔(George Perle)的“十二音调式体系”等,而且将其中的某些因素与其他一些作曲技法如序列、音级集合等结合起来,并加以民族五声性的风格处理,逐渐形成了自己独特的“五声性十二音集合”的创作方法。从1988年开始,罗忠镕主要以这种方法创作了一批优秀的作品如《暗香》、《琴韵》、《第三弦乐四重奏》、《第三小奏鸣曲》以及《罗铮画意》等。

1990年,罗忠镕又创作了他迄今为止最后一首严格的十二音序列作品——歌曲《往事二三》(舒婷诗)。这与其说是他对十二音序列技法的回顾,倒不如理解为舒婷诗中意识流的现代风格激起了作曲家用十二音创作的欲望。因为早在1984年创作也是以舒婷诗为词的歌曲《黄昏》中,作曲家就曾经在其中的一个段落运用了十二音序列的手法。

第二节 音高序列的结构及运用形式

早期序列音乐(即通常意义上的十二音音乐)所使用的序列都只限于音高方面,而且即使在把序列原则应用到节奏、时值、力度、速度、密度、音色、演奏法等方面的整体序列主义音乐中,音高序列仍然起着重要的主导作用。本节将重点探讨罗忠镕序列作品中音高序列的构成及使用情况。

一、音高序列的结构特征

1. 五声性特征

五声性音调被认为是中国乃至东方音乐的重要特征之一。为保证作品的五声性风格,作曲家们在创作时都不同程度地使用相应的技术手段来达到这一目的,即使在以摆脱调性因素为主要出发点的、音与音之间的关系有着严格限制的十二音序列音乐中也不例外。罗忠镕在他的序列音乐创作中就使用了这种具有五声性风