

音乐学博士论文系列



Scriabin

宋莉莉 著

斯克里亚宾  
晚期音乐观念  
与创作的研究

中央音乐学院出版社

音乐学博士论文系列



S

kriabin

斯克里亚宾  
晚期音乐观念  
与创作的研究

宋莉莉 著

中央音乐学院出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

斯克里亚宾晚期音乐观念与创作的研究 / 宋莉莉著. —北京:  
中央音乐学院出版社, 2009. 6

ISBN 978 - 7 - 81096 - 307 - 7

I. 斯… II. 宋… III. 斯克里亚宾(1872 ~ 1915)—音乐—创作—研究 IV. J604

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 051575 号

**斯克里亚宾晚期音乐观念与创作的研究**

宋莉莉 著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 9

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1—1,500 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 307 - 7

定 价: 28.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)



*Alexander Nikolayevich Scriabin*  
(1872~1915)

他既是一个非凡的艺术家，又是一个深刻的思想家。

——〔俄〕海·涅高兹

探索新乐风的并不只是德彪西和勋伯格这两位伟大的对立者，还有少数其他作曲家。虽然他们的影响没有那么深远，却对这个发展起过重要的作用。在这方面，有一位杰出的人物，就是亚历山大·斯克里亚宾。由于种种原因，斯克里亚宾的艺术道路是不平坦的。他的美学观和实际的音乐思想并不像德彪西那样稳定、清晰和统一，也不像勋伯格的作品那样肯定、大胆和富于革命精神。然而，斯克里亚宾对这两派作曲家以及对整个音乐世界的影响是不应低估的。虽然他走过一些弯路，但仍然不只是一个单纯的实验者。在他的某些最成熟的作品里，他发展了真正的力与美的音乐结构，而这些至今尚未被人们充分利用。在今天更热切地对于新乐风起源的探索中，也许斯克里亚宾的音乐仍然是我们借鉴的经验。

——〔奥〕鲁道夫·雷蒂

## 提 要

在音乐发展史中,19与20世纪之交的俄罗斯作曲家、钢琴家亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾(Alexander Nikolayevich Scriabin, 1872—1915)因其音乐独树一帜又对后世有着巨大的影响而占有重要的位置。

斯克里亚宾晚期的音乐创作,探索了新的旋律语言及和声手法,成为开拓现代音乐的先驱。他的作品在19世纪末20世纪初的音乐发展阶段有着重要的历史价值,成为十分宝贵的音乐文献。斯克里亚宾晚期的创作手法越来越复杂,在旋律写作、和声配置、和弦运用、曲式原则、调性扩展、调式体系、节奏形态、节拍选择、风格倾向、形式结构及音色组合等多方面不断标新立异,既继承传统又突破了传统。

在俄罗斯的历史变迁时期、在欧洲世纪末思想和文化的熏染中,在“神秘主义”的宗教观念、叔本华的“唯意志论”和尼采的“超人哲学”影响下,斯克里亚宾逐渐形成了“神秘主义”的观念,并将之成为他晚期音乐创作的主导思想,且日益走向极端。因此,对斯克里亚宾的认识,不应该局限在他仅仅是一位个性十足的作曲家和优秀的钢琴家两个方面,他更是一个非凡的艺术家、深刻的思想家。

本文以《斯克里亚宾晚期音乐观念与创作的研究》为题,以斯克里亚宾晚期的音乐创作观念和实践活动为研究线索,对其人其乐进行了细部和总体的分析与论述,揭示了斯克里亚宾晚期音乐创作的观念及内涵,分析了他音乐创作的主要手法和特征,论

述了他对俄罗斯和西方现代音乐的影响，界定了他在世纪末音乐发展中承前启后的历史地位，并在论文的最后对其晚期的思想观念与创作实践给予了全面、客观的总体评价。

全文主体由引言、四个章节、结语和附录几大部分组成。

引言部分是关于本研究课题的学术价值和国内外研究现状的陈述。文中明确指出笔者选择此课题的目的及意义，并对目前为止此课题在国内外已有的研究成果与尚有不足进行了综述。第一章是对斯克里亚宾当时所处的历史背景和文化环境及个人创作生活的考察。斯克里亚宾的音乐创作，随着他思想的成熟和外界各种观念的影响，在早、中、晚三个时期中分别表现了不同的音乐风格，本章是对斯克里亚宾音乐创作的分期和不同时期的不同风格作的概括；第二章是对斯克里亚宾音乐观念内涵的宏观分析。从斯克里亚宾的创作发展来看，他的创作技法随着他观念的复杂而逐渐复杂，他的创作手法也随他的思想的成熟而逐渐成熟。斯克里亚宾是个充满矛盾、思想复杂的人，在他深邃的精神引导下，他的音乐逐渐走向神秘、超凡。文中对斯克里亚宾的“神秘主义”、“宇宙主义”、“整体艺术”和“象征主义”思想做了进一步的论述；第三章是对斯克里亚宾音乐创作手法的具体分析，对其音阶观念的扩大、主音观念的固守、调式调性观念的扩展、主题和和声观念的变化、不协和和弦观念的演变、节奏节拍观念的变化等方面的创作特征进行了阐述。斯克里亚宾的创作技法自成一体，形成鲜明的个性，开始摆脱传统的窠臼，迈向现代主义的道路；第四章追溯了斯克里亚宾的音乐对俄罗斯和西方其他国家的影响，是对斯克里亚宾晚期音乐意义的概述。他的音乐创作，既推进了世纪交替的过渡时期音乐文化的进程，也深化了音乐转型时期形式和内容的革新。文章还对斯克里亚宾的最后一部宗教仪式剧《神秘剧》作了进一步的了解和分析。从整个历史发展的纵向来看，斯克里亚宾正处于世纪之交的历史转型期，音乐

创作从晚期浪漫主义风格向现代主义音乐过渡，而斯克里亚宾的努力为这个过渡时期搭起了一座桥梁，他也成为承前启后的音乐人物；论文的结语部分在整体上论析了斯克里亚宾音乐现象的历史成因、创作的主导观念、艺术家和思想家的非凡特质等。文中对斯克里亚宾音乐产生的特定历史条件和特殊的个人因素做了总结，充分肯定了斯克里亚宾作为世纪之交的音乐家和思想家，对探索和开拓现代音乐发展所起到的积极历史作用，肯定了斯克里亚宾所走过的道路为年轻的后来者所提供的思维、观念、意识、手法等，在音乐历史的发展中具有不可低估的历史价值，指出斯克里亚宾对当时和后来的音乐创作都产生的深远的历史影响。同时，论文也客观地指出了斯克里亚宾音乐的历史局限性，对斯克里亚宾进行了实事求是的评述；论文最后附录了斯克里亚宾的生平年表、主要作品目录和部分难得见到的图片资料，以便读者能对斯克里亚宾的总体情况有更多、更全面的了解。

全文以斯克里亚宾的音乐作品和其他音乐家对他的评说、回忆录、笔记、书信等史实资料为依据，以历史学、社会学、音乐学分析、作品分析为研究方法，对斯克里亚宾晚期音乐的思想观念和创作实践进行了梳理，阐述了其音乐创作的主要手法和独特的艺术思维，并进行了全面、深入的论析。

本文为国内第一本以斯克里亚宾晚期的思想观念和创作活动为研究线索的专著，其中许多资料为我国学界第一次使用。

# 目 录

|                                 |         |
|---------------------------------|---------|
| 提 要 .....                       | ( 1 )   |
| 引 言 .....                       | ( 1 )   |
| 第一章 世纪之交的俄罗斯及斯克里亚宾的人生 .....     | ( 14 )  |
| 第一节 时代与文化背景 .....               | ( 14 )  |
| 第二节 短暂的生命历程 .....               | ( 23 )  |
| 小 结 斯克里亚宾不同时期的音乐风格 .....        | ( 41 )  |
| 第二章 斯克里亚宾晚期音乐的基本观念 .....        | ( 44 )  |
| 第一节 “整体艺术”的理念 .....             | ( 44 )  |
| 一、声、光、色、味的综合 .....              | ( 45 )  |
| 二、宗教、哲学、音乐的大一统 .....            | ( 52 )  |
| 第二节 “神秘主义”的观念 .....             | ( 58 )  |
| 一、“神秘主义”的精神主题 .....             | ( 59 )  |
| 二、宗教仪式剧的神圣与神秘 .....             | ( 69 )  |
| 第三节 音乐观念的来源 .....               | ( 77 )  |
| 一、“神秘主义”宗教观的影响 .....            | ( 77 )  |
| 二、“象征主义”文学与“印象派”美术的<br>影响 ..... | ( 84 )  |
| 三、哲学界与音乐界的影响 .....              | ( 93 )  |
| 小 结 斯克里亚宾音乐观念的内涵 .....          | ( 105 ) |

|                                 |       |
|---------------------------------|-------|
| <b>第三章 斯克里亚宾晚期音乐的创作特征</b>       | (109) |
| <b>第一节 音阶与主题</b>                | (109) |
| 一、音阶的选择                         | (109) |
| 二、主题的特点                         | (118) |
| <b>第二节 和声与节奏</b>                | (122) |
| 一、和声的思维                         | (123) |
| 二、节奏的探索                         | (139) |
| <b>第三节 调性与调式</b>                | (148) |
| 一、调性的扩展                         | (148) |
| 二、调式的体系                         | (155) |
| <b>第四节 形式与音色</b>                | (161) |
| 一、外部的形式                         | (162) |
| 二、音色的选择                         | (164) |
| <b>小 结 斯克里亚宾音乐创作的个性</b>         | (170) |
| <b>第四章 斯克里亚宾晚期音乐的影响</b>         | (176) |
| <b>第一节 对俄罗斯音乐的影响</b>            | (176) |
| <b>第二节 对西方现代音乐的影响</b>           | (189) |
| <b>小 结 斯克里亚宾承前启后的历史地位</b>       | (206) |
| <b>结 语 对晚期斯克里亚宾的整体论析</b>        | (210) |
| 一、斯克里亚宾的音乐产生于特定历史条件和特殊的<br>个人因素 | (210) |
| 二、斯克里亚宾的创作手法是其音乐观念的写照           | (222) |
| 三、“神秘主义”是斯克里亚宾音乐创作的<br>主导观念     | (231) |
| 四、“非凡艺术家”和“深刻思想家”的合一            | (234) |

|                               |       |
|-------------------------------|-------|
| 五、探索和开拓现代音乐的先驱 .....          | (238) |
| 六、斯克里亚宾音乐的历史局限性 .....         | (240) |
| <b>参考文献</b> .....             | (244) |
| <b>附    录：斯克里亚宾有关资料</b> ..... | (255) |
| 一、生平年表 .....                  | (255) |
| 二、作品编目 .....                  | (258) |
| 三、图片资料 .....                  | (262) |
| <b>后    记</b> .....           | (269) |

## 引 言

当时间定格于 19 世纪与 20 世纪之交、地点定位于横跨欧亚两大洲的俄罗斯时，一位中年早逝的作曲家、钢琴家——亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾（Alexander Nikolayevich Scriabin, 1872—1915）格外引人注目。

这位重要的作曲家给后人留下了许多宝贵的精神财富和音乐遗产。在他的诸多作品中，管弦乐曲和钢琴作品的体裁涉及了相当广泛的领域，有交响曲、交响诗、协奏曲、奏鸣曲、前奏曲、练习曲、音诗、夜曲、马祖卡等，且都具有重要的研究价值。他还留下许多创作的不解之“谜”，如“神秘主义”和“宇宙主义”及“整体艺术”的观念、“神秘和弦”的运用、非传统的作曲技法等，都具有相当前卫的观念和手法。

斯克里亚宾的创作不同于常人，他极为个性化而且后人无法重复的手法给人们留下了许多疑问和反思，就连斯克里亚宾本人也将自己晚期的一首钢琴曲命名为《谜》（Op. 52 No. 2）。苏联女音乐学家 T. 列娃娅在撰写的论文“斯克里亚宾的宇宙”中说：“斯克里亚宾真可谓 20 世纪文化史上独一无二的现象。他的音乐才华的光辉至今没有暗淡失色，他的创作有许多到现在还仍旧是没有猜透的谜。”<sup>①</sup>正是这“谜”一样的音乐，使人产生了探究谜底的兴趣。

尽管一些学者研究过斯克里亚宾，但他音乐的深奥却使得更

---

<sup>①</sup> [俄] M. 阿兰诺夫斯基编，张洪模译，《俄罗斯作曲家与 20 世纪》，“斯克里亚宾的宇宙”，T. 列娃娅，中央音乐学院出版社，2005，第 138 页。

多的研究者望而却步。对斯克里亚宾的探讨如果不是全方位、多角度的，就很难对其有全面深入的认识。

斯克里亚宾的一生虽然很短暂，只活了43年，而且创作的盛期也不过生命的一半，但他却成为对19世纪末20世纪初的音乐发展历史产生过巨大影响的人物。他单枪匹马地上阵，为后人开凿出一条通往现代音乐之路。他在音乐创作上独树一帜，在钢琴演奏方面也有着领先地位，他既是非凡的作曲家、演奏家，也是深刻的思想家、艺术家。斯克里亚宾在世纪交换的音乐过渡时期搭起了一座桥梁，为世纪末的音乐转型贡献了一份力量。

斯克里亚宾的创作对很多作曲家产生了重要的影响，许多人都成为了他的追随者。比如，革命以后的苏联音乐司司长阿帝尔·卢里埃，一直对他赞赏有加，也刻意模仿他的作曲手法。斯特拉文斯基、肖斯塔科维奇、梅西安、古柏多丽娜等作曲家都坦言，先后受到了斯克里亚宾极大的影响，在作曲技法上得到过斯克里亚宾的很多启发。被称为“波兰现代音乐之父”的席曼诺夫斯基，称斯克里亚宾是对他创作产生过巨大影响的人，这个影响甚至维持了他一生中很长的一段时间。<sup>①</sup> 斯克里亚宾的音乐还先后启示了美国、欧洲和其他国家，影响也非常广泛。斯克里亚宾也因此成为许多新的作曲手法如早期光色音乐和无调性音乐的先驱，成为现代音乐的先行者。斯克里亚宾的音乐继承了前人传统，发展了个人风格，特立独行开拓了音乐创作的时代前沿。

鲁道夫·雷蒂（Rudolph Reti）在《调性、无调性与泛调性》一书中曾指出：“探索新乐风的并不只是德彪西和勋伯格这两位伟大的对立者，还有少数其他作曲家。虽然他们的影响没有那么深远，却对这个发展起过重要的作用。在这方面，有一位杰出的

---

<sup>①</sup> [英] 杰拉尔德·亚伯拉罕著，顾彝译，《简明牛津音乐史》，上海音乐出版社，1999，第932页。

人物，就是我们前面曾经提到过的亚历山大·斯克里亚宾。由于种种原因，斯克里亚宾的艺术道路是不平坦的。他的美学观和实际的音乐思想并不像德彪西那样稳定、清晰和统一，也不像勋伯格的作品那样肯定、大胆和富于革命精神。然而斯克里亚宾对这两派作曲家以及对整个音乐世界的影响是不应低估的。虽然他走过一些弯路，但仍然不只是一个单纯的实验者。在他的某些最成熟的作品里，他发展了真正的力与美的音乐结构，而这些至今尚未被人们充分利用。在今天更热切地对于新乐风起源的探索中，也许斯克里亚宾的音乐仍然是我们借鉴的经验。”<sup>①</sup>

斯克里亚宾晚期音乐的创作和实践，无论是哲学层面、宗教观念还是艺术追求和技术手法，都越来越趋向复杂和个性化。作为一位钢琴家，他也留下了许多体裁的钢琴作品，越来越被人们熟悉和赏识。但作为一位作曲家，他的哲学思想、宗教观念和艺术追求，还未被更多的学者研究和认识。斯克里亚宾虽然被公认为是一位“神秘主义者”，但他毕竟首先是一位 19 世纪末的作曲家，对他的研究当然应以音乐作品的文本为依据，如晚期两首管弦乐作品、五首钢琴奏鸣曲和最后的五首前奏曲，都是对他深入研究必不可少的重要音乐文献。

对这样一位作曲家，笔者认为对他的研究是极有学术价值的，一方面是他的创作观念，另一方面是他的创作手法。他有别于其他任何一位作曲家，究竟在他的时代他有着一种什么样的价值取向，这种观念对于他个人的创作是一种什么样的影响作用，它又是如何影响了其他人。究竟他的写作使用了一种什么样的音乐语言，这种语言的特点是什么，它具有一种什么样的个人体系，这种体系又是怎样形成的。凡此种种，不一而足，它们始终

---

<sup>①</sup> [奥] 鲁道夫·雷蒂著，郑英烈译，《调性、无调性与泛调性》，人民音乐出版社，1992，第 64 页。

困扰我的思维，促使我去思考，去研究这位复杂的作曲家、演奏家，甚至可以称其为现代音乐的实验者。

怀着渴望了解这位作曲家的探究之心，带着极为崇拜这位音乐家的敬重之情，笔者下决心选择了这一课题。在浏览了国内外已有的音乐文献之后，对斯克里亚宾其人其乐有了大致的认识，确定了对斯克里亚宾音乐观念及创作手法的研究，希望在研究有限的基础上，对斯克里亚宾晚期的音乐再做进一步的探索。之所以选择晚期阶段而不是一生的创作做课题研究对象，是为了便于集中、深入地进行探讨。当笔者最后将课题定位于“斯克里亚宾晚期音乐观念与创作的研究”这一专论时，已深切地感受到了来自自身的紧迫、导师的期待、学术的严肃性和研究者的责任感等各方面的压力。

在写作的过程中，导师黄晓和教授对笔者的研究给予了最直接的学术指导，并在百忙之余为笔者笔译和口译了大量俄文资料。尤其值得一提的是，就在论文初稿刚完成之时，黄先生又有机会重返俄罗斯，带回了许多新的俄文版文献，其中有些关于斯克里亚宾的资料是我国学界以前所未曾使用过的。这些宝贵的第一手资料和图片，不仅丰富了笔者的研究成果，也为后来我国的学术研究提供了更为翔实的资料。

笔者力求通过本课题的研究，解读斯克里亚宾晚期音乐的创作观念，分析斯克里亚宾晚期音乐创作的代表性作品，拓宽音乐历史见解，延伸斯克里亚宾研究深度，以求在斯克里亚宾研究上有一个比较深入地认识，以达到论从史出，史论结合，以历史衬作品，以作品映历史，作品、历史互证的目的。因此，为什么称斯克里亚宾为“神秘主义者”、他的音乐观念内涵是什么、他又是怎样在音乐创作中体现“神秘主义”观念以及分析和揭示斯克里亚宾晚期音乐创作的手法特征和个性风格，构成了本文的中心线索。

由于斯克里亚宾晚期音乐观念和创作实践十分复杂，笔者尽

可能在大量阅读和理解参考资料的基础上,重视对斯克里亚宾的思想和作品的深层思考和挖掘,给斯克里亚宾以客观的定论。这样的工作在本领域前人的研究中充其量也仅仅是迈出的一小步,况且很多分析和阐述还不够深度,许多问题还有待于更加深入的进展。

今天,我们已走过了20世纪,当我们再回顾这段历史的发展时会发现,研究斯克里亚宾音乐的学术价值越来越突显出来,他的创作理念和手法有着历史和现实的意义,都是应该重视并加以认真研究的。斯克里亚宾晚期音乐观念和创作实践的重要学术价值在于:

一、对西方音乐史学科的意义。斯克里亚宾作为一位与中国在文化和地理上都较为接近的俄罗斯作曲家,又是一位对西方现代音乐影响较大的人物,对他的研究在我国一直处于相对来说较为薄弱的地步,有些领域甚至是空白。近几年来出现了对斯克里亚宾相对较热的研究潮流,俄罗斯和欧洲都有越来越多的对斯克里亚宾感兴趣的人,这样就对释义这位作曲家有了很大的帮助。我国的西方音乐史学科,无论在教科书还是工具书上,都对这位音乐家没有更为详尽的记载和解释。从较为有影响的《西方音乐通史》<sup>①</sup>一书中,我们才看到有了对斯克里亚宾其人其乐的介绍。以前对斯克里亚宾的《神秘剧》仅仅是有人提过,究竟是怎样的情形却不得而知。通过研究斯克里亚宾,我们进一步了解了此剧的大致情况,也更清楚了斯克里亚宾所企求的“综合艺术”的目的和手段。同时,他的音乐价值和历史局限,也都随着对他的深入研究而更为清晰。长期以来,音乐史学界对一流作曲家给与了更多的关注,却对二、三流的了解极少,因此斯克里亚宾研究就显得极为薄弱了。对斯克里亚宾观念与创作的进一步研究,可以说对西方音乐

---

<sup>①</sup> 于润洋主编,《西方音乐通史》,上海音乐出版社,2001。

史学科本身既有清扫路障的工作，又是添砖加瓦的作用。

二、对音乐创作领域的影响。斯克里亚宾音乐的写作手法很有特点，众所周知因为太有个性而使得后人无法模仿。当然这里有两个问题，一是单纯的模仿有东施效颦之嫌，谁都不愿拾人牙慧。二是对斯克里亚宾的创作手法仅知其然而不知其所以然，又怎么能谈得上模仿和借鉴呢？但是这并不意味着斯克里亚宾的音乐手法绝对不可模仿，不可借鉴，只要模仿有理，借鉴得当。问题的前提是，我们是否已经弄明白了斯克里亚宾的写作手法究竟是怎样的，他的创作到底是怎样一种语法，是什么样的一种体系。当我们对他的音乐还没有太多了解，创作手法也没有深入研究时，怎么可能提到去学习、发展、超越他呢。所以，向作曲家学习的先决条件是首先把他音乐创作的特征、手法、体系分析清楚，才可谈的到如何去模仿，怎样去借鉴。斯克里亚宾的音乐既然影响了许许多多的作曲家，对一代人可以说都产生了巨大的作用，对我们的音乐创作领域为什么不可以产生更多有益的影响呢。

三、对音乐表演方面的影响。斯克里亚宾在演奏方面的才华依然是十分值得重视的。斯克里亚宾在演奏他个人的钢琴作品时，对节奏和音色表现力的要求是极为丰富和十分严格的。斯克里亚宾除了在谱面上一一写出弹奏时的处理外，还要求演奏者在二度创作时需要对此格外注意。在1998年莫斯科音乐出版社出版的斯克里亚宾的12首钢琴曲的曲谱上，有对每一小节都作的弹奏速度的标记，那是根据斯克里亚宾本人演奏的录音整理的。由此可见，斯克里亚宾对待速度是极为弹性、自由，也是相当难以掌握的，他对“速度”的两种含义——“速”和“度”的理解是十分恰当并且是相当严格的。所以，借鉴斯克里亚宾对舞台演奏的弹奏技术，学习他对钢琴作品的细腻处理，可以启发钢琴演奏领域获得更为丰富的艺术表现手段。

四、对丰富世界艺术宝库的意义。当一位有价值的作曲家随