

从《朝景》的调性技法看“调性思维” 的艺术表现功能

张少飞 杨宏伟

摘要:文章通过对格里格管弦乐作品的代表作——《〈培尔·金特〉第一组曲》第一乐章《朝景》——进行以“调性技法”为主的分析、研究,证明其调性运动的“整体布局”和“转换细节”,同样具有明确的“为音乐内容服务”的艺术表现意图。继而指出,“调性思维”作为极为重要的音乐基本表现手段之一,应当得到业界的相应重视;并对其作用、宗旨和实现等,做出了适当的总结与阐释。

关键词:《〈培尔·金特〉第一组曲》第一乐章《朝景》;调性技法;调性思维;艺术表现功能

作者简介:张少飞,男,副教授,文学博士。(浙江传媒学院 音乐学院,浙江 杭州,310018)

杨宏伟,女,副教授,文学学士。(浙江传媒学院 音乐学院,浙江 杭州,310018)

中图分类号:J605

文献标志码:A

文章编号:1008-6552(2014)06-0115-06

若仅从创作技术的单一角度而言,艺术音乐创作的实质或可概括为:“对旋律,节奏、节拍与速度,调式、调性与和声,音区、音强与音色,演奏法和织体等表现手段要素,^①进行精心构思、巧妙设计、合理选择和协调安排的创造性思维过程。”然而,业界对上述表现手段的研究和关注程度,却存在明显差异——以“四大件”为核心的“作曲技术理论”,已对和声、复调、配器和曲式等创作技术及其思维观念,进行了颇为精深的研究与阐释;而对调性布局及其运动规律的提炼与总结,却有待进一步深入与提高。因为,调性的选择、安排、布局和运动等,也是音乐创作中极为重要的艺术表现手段之一——正如前辈专家所言,“在音乐作品中,有很多转调都明显地体现了作曲家的艺术意图,通过分析研究,我们是找出和理解这种意图的……”。^[1]而这种运用多个调式、调性及其变换、发展,来为作品的表现内容服务的创作手法,则可称为“调性思维”。

一、调性思维

笔者掌握的资料中,对“调性思维”概念做出的较为精准的定义是,“利用各种调式、调性的色彩变化和调性升降变化,以实现一定的表现目的的思维……”。^[2]“利用和声与调性的绝对值,在相对的关系中,求得内容所需要的力度和色彩效果,需要从整体布局来考虑,这才谈得到真正是在进行‘和声思维’与‘调性思维’。”^{[2](26)}

所以,本文在上述前辈学者的研究基础上,对“调性思维”的概念做出如下定义:“调性思维”,

基金项目:2014年浙江省社会科学界联合会研究课题《从〈朝景〉的调性技法看“调性思维”的艺术表现功能》(2014B080)研究成果。

① 业界专家对这一问题的见解稍有差异——吴祖强先生认为,音乐表现手段可分为“基本表现手段”和“整体性表现手段”两类;继而指出音乐的基本表现手段包括曲调线,调式、和声、调性,节奏,节拍,速度,音区,音强,音色,演奏(唱)法和织体等10种不同要素;音乐的整体性表现手段即作品的曲式结构。茅原先生亦对音乐表现手段做出了“基本表现手段”和“整体性表现手段”的区分;但他认为前者主要包括旋律线,节奏、速度、节拍,调式、调性、和声,音区、音强、音色,演奏法和织体等6种要素;后者则专指作品的曲式结构。参见吴祖强《曲式与作品分析》第1-4页和10-44页,茅原、庄曜《曲式与作品分析(上册)》第4-74页。

即为了作品的内容表现需要,而运用由调式、调性的结构和运动(即各种调式、调性的相互转换)造成的调性力度和色彩的各种对比、变化,并从全局和整体的高度来设计、考量的调性构思方法,^①尝试在下文中以格里格《朝景》的调性技法为例,阐释“调性思维”在音乐作品中的艺术表现功能。

二、《朝景》及其调性技法

(一) 基本情况

1874~1875年,格里格应易卜生(H. J. Ibsen, 1828~1906)之约,为其幻想诗剧《培尔·金特》(Peer Gynt)创作了由23首乐曲组成的戏剧配乐。作品的成功演出,使作曲家迅速名扬全国。尔后,格里格又选出了其中的8首重新配器,集成了《〈培尔·金特〉组曲》No. 1, Op. 46和No. 2, Op. 55。这些充满幻想、色彩瑰丽的管弦乐小品,从上演之初就获得了广大听众的喜爱和欢迎,并最终成为世界管弦乐坛上雅俗共赏的经典之作。

本文选择的《朝景》(Morning Mood)一曲,即《〈培尔·金特〉第一组曲》的首乐章,该曲源自诗剧第四幕,是主人公流浪到非洲时描写自然风光的音乐。它着力再现了海滩晨曦红日初升、黎明到来、波光荡漾、海鸟啼鸣的迷人景象,尤其是生动传神地刻画了日影婆娑的光线变化和海波荡漾的规律起伏。

(二) 作品分析

1. 基本主题

该章呈示部主题由附加二度音的分解主和弦音调构成,其平稳进行的运动幅度和逆行迂回的旋法特征,结合以适中的速度、舒展的节拍和平缓的节奏,营造出一种宁静、悠远的音乐气氛,令人十分自然地联想到平静海面上初升的太阳,故称“日出主题”。而稍后出现的音程扩展,则明显就是红日爬升的生动描写了。参见谱例1、3:^②

谱例1: 格里格《朝景》呈示部“日出主题”



中部主题由呈示部“日出主题”简化而来,其音调仅由调式的I~III级音构成,在保留了前主题“窄幅运动”和“逆行迂回”的旋法的同时,又将时值按比例扩大,从而使其表现出更加宽广的气息;而其更加舒缓的简约节奏,尤其是III级音在节拍重音位置上接连3次的一再重现,结合以主题后半不断上行的旋律进行,极为传神地刻画出大海微波荡漾的规律起伏,故称“海波主题”。参见谱例2、3:

① 笔者对这一概念的定义,还参考了茅原、庄曜《曲式与作品分析(上册)》之“调性思维”、“旋宫转调”和“和声思维”,及《曲式与作品分析(下册)》之“中心部分”。

② 本文谱例1、2由笔者按业界惯例缩编自格里格原作总谱。下略。

格里格《朝景》中部“海波主题”

Viol. I

Viol. II + Vle.

35

Orchestra

p *cresc.* *f* *tutti.* *p* *f* *p*

Vc. *Fag.*

《朝景》“日出主题”与“海波主题”的关系

日出主题:

原型 逆行 原型 逆行并加花 分裂 音程扩展 原型

海波主题:

原型 逆行 中音 中音 中音 分裂 分裂

该章采用了较为常见的复三部曲式，具体结构图示如下：

A
(1~31)
Ternary form

A (1~8) 平行段	A ¹ (9~16) 平行段	Bridge Passage (17~20)	A ² (21~31) 平行段
a a ¹	a ² a ³	主题 a 首部	a ⁴ +a ⁵
4 4	4 4	4	4+7
<p>宁静、舒缓的“日出主题”及其复奏。</p> <p>[E] [E]-[G] [G] [G]-[B]</p>		<p>复奏段末尾化出的 B.P.III, 情绪渐扬起。</p> <p>[B] (-[E])</p>	<p>宽广、舒展的“日出主题”再现, 犹如灿烂的阳光洒满了海面。</p> <p>[E]</p>

<p style="text-align: center;">B (32~55) 独立乐句段及其重复</p>			<p style="text-align: center;">A¹ (56~78)</p>		<p style="text-align: center;">Coda (79~87)</p>
<p style="text-align: center;">B (32~39) 独立乐句段</p>	<p style="text-align: center;">B¹ (40~50) 独立乐句段</p>	<p style="text-align: center;">False Reprise (50~55) 乐句</p>	<p style="text-align: center;">A³ 平行段</p>	<p style="text-align: center;">乐节及其重复</p>	
<p style="text-align: center;">b 8</p>	<p style="text-align: center;">b¹ 11</p>	<p style="text-align: center;">a⁶ 6</p>	<p style="text-align: center;">a^{7?} a⁸ 9? 15</p>	<p style="text-align: center;">主题 a 首部 9</p>	
<p>荡漾、起伏的“海波主题”， 复奏扩充时情绪渐回落。</p>			<p>再度宁静的“日出主题”假再现。</p>		<p>依然宁静的“日出主题”再现， 两句均扩充，且下句化出的B.P.出现“鸟鸣音调”。</p>
<p>#c / E - F</p>			<p>b / bD - D</p>		<p>F (- E)</p>
<p>E</p>			<p>E</p>		<p>E</p>
<p>更趋宁静的尾声， 收束时稍扬起。</p>					

(三) 调性技法

通过上表的梳理、分析可知，该章在调性的“整体布局”与“转换细节”上，呈现出以下明显特征：

1. 整体调性布局

呈示部调性在主调E和属方向的 $\sharp G$ 、B二调内进行；中部的调性则游移而模糊——作曲家在此处的和声配置，有意回避了足以确立调式、调性的强功能进行，从而导致“海波主题”的两次呈示，表现出较为明显的双重调性的特征——既可将其转换作 $\sharp c - F - \flat b - D$ 解，又可作 $E - F - \flat D - D$ 解。但无论做何种解释，其调性变换均围绕在主调（包括主调的平行调 $\sharp c$ 或主调E本身）和下属方向调（包括 $\flat b$ 或其平行调 $\flat D$ ，以及其后的F、D二调）的范围内进行；再现部及尾声，则均在主调E上进行。

也就是说，该章的调性布局呈现出“T—D—S—T”的整体安排，而这一模式与欧洲艺术音乐作品的典型调性布局，堪称不谋而合。格里格“借鉴欧洲各国音乐传统”^[4]的卓越创作实践，^①由此可见一斑——作曲家早年在莱比锡音乐学院致使健康受损的“勤奋苦读”^[5]，已为其今后的创作奠定了扎实的专业技术功底。

2. 调性转换细节

呈示部 $E - \sharp G - B - E$ 的调性转换，呈现出的以三度关系为主的转调格局，显然源自浪漫主义音乐的优秀传统。

中部的调性转换若作 $\sharp c - F - \flat b - D$ 解，则三度关系的转调格局依然明显，与呈示部的调性布局一脉相承；若作 $E - F - \flat D - D$ 解，则半音与三度关系的转调各半。可见，该章中部的转调格局，同样受到了浪漫主义音乐传统的深透浸润。参见表1：

表1 《朝景》中部调性关系示意表

阐释 项目	阐释一	阐释二
调性	$\flat d - F$ $\flat b - D$	$E - F$ $\sharp C - D$
结论	纵、横均为三度调性关系	横向半音、纵向三度调性关系
备注	$\flat d = \sharp c$	$\sharp C = \flat D$

而笔者想要强调的是，作曲家采用的上述调性布局及转换，非但不是对浪漫派音乐传统的盲目照搬，而且具有明确的“为作品的内容表现服务”的目的和意图。

三、《朝景》调性技法的艺术表现意图

(一) 呈示部

呈示部 $E - \sharp G - B$ 的连续上三度加速转调，伴随着音区的不断升高，从而营造出一种愈加明亮的音乐效果^②，与太阳初升时艰难爬升的音乐形象极为吻合；紧随其后的 $B - E$ 的上四度转调则较具动

① 此说还可参见《音乐百科词典》、《外国音乐词典》的“格里格”词条，以及胡慧琪《格里格钢琴抒情小品选·格里格简介》。

② 关于调性转换的“明-暗”、“刚-柔”变化，可参见茅原、庄曜《曲式与作品分析（上册）》之“调性思维”和“和声思维”。

力，加之织体、和声、配器等手段的配合，生动传神地刻画出一幅阳光普照、欣欣向荣的迷人景象，犹如灿烂的阳光洒满了广阔无垠的海面。可见，由音乐内容来决定表现手段的选择，当是作曲家采用上述调性格局的主要原因。

另外，呈示部各调（即E、 $\sharp G$ 、B和E）的主音，刚好构成了主调的主和弦——此处的调性格局，已然暗示了该章的主调为E。由此可知，用调性转换来强调或暗示主调，当是作曲家选用上述调性格局的另一重要原因。

（二）中部

中部的调性格局同样具有较为明确的艺术表现意图——其游移而模糊的双重调性，及调性转换的“明-暗”、“刚-柔”变化，^①均为“波光荡漾、日影婆娑”这一音乐内容的表现，提供了恰到好处的合理技术手段。参见图表2及该章总谱：

表2 《朝景》中部调性转换的音乐效果示意表

阐释 项目	方案一			方案二		
调性转换	$\sharp c - F$	$F - \flat b$	$\flat b - D$	$E - F$	$F - \flat D$	$\flat D - D$
音乐效果	亮而刚	暗而柔	亮而刚	趋明亮	趋暗淡	趋明亮

也就是说，作曲家此处采用的浪漫主义音乐的典型调性技法，仍然自觉地将“为作品的内容表现服务”作为其技术手段选择与应用的首要原则。而包括该章在内的许多格里格的作品所蕴含的“在莱比锡汲取的浪漫主义养料”，^[6]由此亦可见一斑。

四、《朝景》的调性技法提供的启示

通过上述分析、研究可知，《朝景》所采用的上述调性技法，具有明确的艺术表现目的和意图——其“整体布局”和“转换细节”，均为该章的相关音乐内容^①及主调的暗示与强调，提供了恰如其分的音乐表现手段，而绝非只是对浪漫主义音乐传统进行刻板套用或盲目照搬。所以笔者认为，有必要对“调性思维”及其艺术表现功能，做出如下总结、阐释：

（一）“调性思维”的作用

“调性思维”作为与旋律、速度、和声、织体等平级的音乐基本表现手段，不但具有其特有的艺术表现功能，甚至能够发挥事半功倍的良好效果。所以，前辈专家才对“调性思维”做出了殊途同归的研究、阐释——指出其可以“更好地表现作品的内容，表达感情和刻划（应为‘刻画’，笔者按）音乐形象”；^{[1](4)}具有“揭示思想倾向的意义”，^[7]故而“既是音乐创作中必须精心思考的问题，又是音乐分析中必须着力注意的重要方面。”^[6]

（二）“调性思维”当以作品的内容表现为目的

“调性思维”的“整体布局”和“转换细节”当围绕作品的表现内容，进行精心构思、巧妙设计、合理布局、缜密安排，这样才能使其艺术表现功能得以充分发挥。否则，调性运动上信马由缰的随意进行，即可能陷入漫无目的、有失章法的冗赘堆砌。

（三）“调性思维”及其艺术表现功能的实现

“调性思维”及其艺术表现功能的实现，还需要旋律、节奏、和声、织体和音区、音色等多种基本

① 分别指“从‘红日初升’到‘阳光普照’”的呈示部，以及“波光荡漾、日影婆娑”的中部。参见前文的该乐章“曲式结构图示”。

表现手段,乃至整体性表现手段的协调运作与相互配合。而调性运动与和声、织体的密切关系,堪称相辅相成、互为依存,故而应当给予相应重视。

综上所述,《朝景》调性运动的“整体布局”和“转换细节”,均具有明确的“为音乐内容服务”的艺术表现意图。实际上包括该章在内的许多经典作品,都在“调性思维”的成功运用方面,为我们提供了可资借鉴的宝贵经验。而业界对“调性思维”的系统研究和全面推广,相对于“四大件”领域业已取得的骄人成绩而言,还有待进一步开掘、拓展。

参考文献:

- [1] 黄虎威. 转调法 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1983: 4.
- [2] 茅原, 庄曜. 曲式与作品分析 (上册) [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2007: 26.
- [3] 格里格. 《培尔·金特》第一组曲 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1963: 1~14.
- [4] 中国大百科全书总编辑委员会·音乐、舞蹈编辑委员会. 中国大百科全书·音乐、舞蹈卷 [Z]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1989: 214.
- [5] 迈克尔·肯尼迪, 乔伊斯·布尔恩. 牛津简明音乐词典 (第四版) [Z]. 北京: 人民音乐出版社, 2002: 478.
- [6] 上海音乐学院音乐研究所·汪启璋, 顾连理, 吴佩华. 外国音乐词典 [Z]. 上海: 上海音乐出版社, 1988: 315.
- [7] 茅原, 庄曜. 曲式与作品分析 (下册) [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2007: 11.
- [8] 吴祖强. 曲式与作品分析 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2003: 1~44.
- [9] 缪天瑞. 音乐百科词典 [Z]. 北京: 人民音乐出版社, 1998: 204.
- [10] 胡慧琪. 格里格钢琴抒情小品选 [G]. 汕头: 汕头大学出版社, 2000: 序1~3.