

一个“音”的可能性

□ 杜薇



一、
由于乐曲篇幅有限，我不得不从原诗中摘选几个段落作为歌词。重组诗句的过程，亦是乐曲结构框架的最初设想。经过从诗歌意象、节奏感到发音、歌唱性等多方面的考量，我决定摘取第一段与最后两段，并调换最后两段诗的顺序作为女高音的歌词。

这首诗作的第一句既是引入，也是题眼——“五千年的天眼在大地深处睁开了”。“天眼”“睁开”这个充满亡灵哀嚎的黑色意象，作为音乐开篇基调的<起>再精彩不过了！随之而来的是一组“眼睛”的意象，作为全诗的“动机”，各种“眼睛”在现实与虚幻、抽象与具象间汨汨地、急速地涌动，一层高过一层的血浪堆积到那一句“全都一起睁开！”<承><转>段落在音乐结构中既是主题材料的呈示，也是展开。正如“眼睛”的层层递进一般，音乐用重复织体积蓄的巨大能量在这里爆发。<和>，一段安宁的悲歌，“五千年的丧钟为谁而鸣”被我视作为回应引子的奄奄余音。

二、
上节提到最初的以诗的内容为中心进行乐曲的结构构思，现在让我们回到音乐材料上，看看“起—承—转—和”这四个段落是如何“不均衡”展现的。乐曲伊始，笙音色组的二度下行动机，与“五千年的天眼在大地深处睁开了”的散板声乐旋律可以视作音乐的“起”。声乐在乐队#C的背景之上呈现出“小二+纯四”的音高材料，与笙组合的大二度

形成音高材料上的对比。二度与四度作为全曲的基本音高材料，在这里首次呈现。这一部分很短小，因此它更像是一个引子。

第二部分慢板“承”是主题呈示的部分。在声乐旋律进入之前，器乐材料即弹拨乐组的同音重复动机先行进行呈示，并与拉弦乐器组构成小二度音程。在这一材料的音色背景上，声乐以小二度动机作引入，并逐渐扩展音程，以相对自由的节拍唱出“逝者的眼睛圆睁，在生者身上”，之后节拍由4/4变为3/8，将音乐的力度进一步提升起来。当声乐旋律唱完“事物的眼睛”后，也就是当“眼睛”的意象从抽象变为具象，虚幻的“盘古、夸父”破灭而“流泪的泣血的”真像浮出的时候，音乐的节拍变为2/4，吹管乐组奏出连续十六分音符的同音重复动机，音高材料仍为纯四度叠加大二度音程。这个织体的出现，由于吹管乐组特殊的音色动力（尤其是笙组合），音响在此处地紧张起来。吹管乐组这一新的音高织体，既是之前“承”中，器乐声部主要材料的发展变化，同时也标志着“转”部分的到来。

在“转”部分中，声乐旋律通过二度加四度音程重复诗句中核心词汇“眼睛”，来催动音乐高潮的到来；另一方面器乐声部在增四度音程上，不断地以重复音型的方式发展壮大，节奏型变得更加密集，从而

使音乐富有一种顽固的粗暴的动力。在这一高潮建筑的过程中，声乐的旋律走向与乐器的张力互相平衡，在不同的音色层次上进行推进。

当女高音奄奄一息地唱完“全都一起睁开”后，音乐进入“合”部，速度则再次回到慢板。首先是吹管乐组与弹拨组奏出“起”部分的二度下行动机，然后“二度颜色”在拉弦乐器组高八度重复。分别与弹拨组、吹管组“点线结合”，形成一个变化了的“再现”。

声乐用散板唱出的“五千年足够用来隔开……”这一句，与“起”部分的声乐旋律形成呼应，引出一段安宁的悲歌。最后，在“承”部分乐队同音重复的动机背景之下，女高音缓缓唱出“五千年的丧钟为谁而

鸣”，慢慢将音乐带向结束。

如上所述，这首作品中主要用了两个材料，一个是声乐部分延绵的长线条旋律，它永远不回头，象原诗作的汨汨动力一般永远处于变化状态；另一个就是乐队中的同音重复动机，除了配合诗句发展将律动加密之外，它则几乎不改变形态，以执拗的点状律动，重复着、一直重复着，从而与声乐的长线条行展形成鲜明的对照关系，为这首诗的表达形成了一种情绪上的巨大张力。

三、

如何令民族管弦乐队中那些极富个性的相对独立的音色最有效的结合、最有力的释放，是我在写作《天眼》时主要思考的问题。也正是由于那次失败的写作经验，我决定“弃繁从简”。

将不同的音色集中在“一个音”上，使这个音变“粗”，令发声有力而质感丰富；或是用不同的音色演奏同一个“音型”，不断地执拗地重复再重复，通过“重复”强化音响的戏剧张力——是我在《天眼》这部作品中运用的最突出的配器手段。

《天眼》中最突出的发展手段正是凭借不同的乐器组在不同的音响层次上，重复演奏着同一种织体音型，依靠层层重复蓄积的力量将音乐推向高潮。

在这部作品中，一个“音”（这

里的“音”可以是某个音高，也可以是某种音型织体）的可能性是什么？是重复，不断地重复。

四、

《天眼》从创作角度显然存在诸多不足与遗憾，但它在一定程度上已体现出我在音乐创作上的特点以及审美上的诉求。

在我的作品中，经常会出现一个富有动力的音型织体，它就像诗歌中的“眼睛”一样。我喜欢通过配器不断地叠加并执拗地重复它，获得一种如层层漩涡涌动直至席卷一切的力量。一个富有动力的织体，就好比戏曲音乐中的“紧打”，紧凑音乐结构的同时，也令“慢唱”声部更加从容摇曳。这种手段在创作舞剧、歌剧作品时尤为有效。

总之，我在创作上追求的就是尽可能地挖掘乐器新的“气质”，使之符合我的审美口味，然后令它们呈现我以线性旋律构思为主的音乐语言。审美口味决定一切。我从不顾虑自己的作品是否具备“中国风格”或“民族风格”，我笃信骨子里的东西，不是你挣脱了的。我想，对于作曲家最重要的一件事还是——好好说话，说你想说的。

近些年，随着我渐渐回归纯音乐创作领域，创作的题材多为管弦乐队作品。我越来越发现和声的纵向思考以及音乐结构全局的预先设置的确是我非常薄弱的一环。生命不息，学习不止。作曲，是一条学无止境的道路。我希望自己在今后的创作中，能够边扬长边补短，令我脑海里的声音呈现的更加丰满、完美。

论《天眼》的双重结构力

□ 董昕



一、宏观结构形态

全曲可分为四个部分。
引子1—7小节，五千年的眼睛睁开了，那是民族的天眼，也是全篇的诗眼和乐眼。

第一部分 8—34小节 Lento。乐队奏出的不密集的短小重复的音型，以及间的长音，造出稀疏平静的背景。

第二部分 35—50小节。音乐突然上板，节奏流动并渐渐急促，音响增厚并越来越密集，虽然谱面速度标记未改变，但由于节拍变化（单位拍由4分音符变为8分音符）以及节奏密度加大（涌入大量16分音符的音群并不间断持续），音乐开始加速，推向第一次高潮。

第三部分 51—74小节 Andante。继续反复咏诵着的“眼睛”，在乐队的帮衬下冲向第二次高潮。

随后的75—88小节 Lento。人声暂歇，情绪减缓，音乐向后过渡。
第四部分 89—108小节 Largo。五千年和一分钟，隔出与之前迥异的、重新优美起来的旋律，以及重新平和的背景。

尾声 109—121小节。

总结归纳上述分析，可得知速度是影响整体结构的重要参数之一。短短10分钟的乐曲有两次高

潮。上板后第一个高点紧接第二次高潮是全曲最高峰，从篇幅上讲是1/2处，从演奏时间上，这个高潮大约发生在第5分10秒左右，也是中心点。高潮之后回落，至尾声，从情绪到速度到意境无不与引子遥相呼应。作曲家对原诗做了改动，使得歌词也暗合音乐的结构。

二、微观音高组织

无论从横向结构（旋律）还是纵向结构（和声与对位）来看，《天眼》都不算音高组织复杂的作品。但是，洗练并不等于无逻辑。除了上述的速度对作品全局的掌控外，作曲家使用了两个音程，利用它们及其变形的各种组合，合纵连横，牢牢控制着音乐的走向。

（一）、两个核心音程

四度和小二度是控制全曲的核心音程。它们既是引导音乐的情绪线索，又是暗暗作用于音乐的结构密码。这两个核心音程在引子里的首次亮相，隐秘却重要。

（二）、同构异质的两个和弦

核心音程除了对乐曲横向旋律具有结构意义，同时还纵向构成了和弦作用于结构。

第一次出现单音色和弦在35小节，它既不是乐队和人声的叠加碰撞，也非不同乐器混合生成，而是由同一种乐器分声部演奏的、单一音色和弦。这个和弦由纯四度上叠加大二度形成，低音和高音形成减五度（增四度）框架，同样为了便于量化分析，将这个和弦命名为第I和弦。根据之前核心音程的紧

张度，此和弦紧张度参数为1（纯四度）+2（小二度）=3。考虑到即使是相同的音程，纵向同时叠加的效果要强于横向先后连接，因此紧张度加1成为4。

第I和弦转位后，音程关系发生了变化，纯四度消失了，和弦结构变成小二度+增四度。这里将其命名为第II和弦，紧张度2（小二度）+3（增四度）+1=6

第I和弦和第II和弦构成的音完全一样，可转位后音程发生质的变化。这样的一对同构异质和弦所具有的结构意义也是完全不同的。

以上在对核心音程及和弦分别做了解析后，下面将详细讨论它们是如何作用于全曲结构的。

三、音高组织在整体结构中的作用力

引子过后，乐曲进入第一部分。乐队开始在D—bE的纵向小二度上铺陈开，女高音也以下行小二度开展音调。向第二乐句过渡时，乐队闪现出交替的减四度和增四度（#D—A），且延续下去并终止于两个增四度的叠加和弦上。D#G和#D(bE)A。女高音也以一个小意的下行增四度收尾，造成不协和的开放终止。

35小节虽然以极弱的力度开始，然而突然流动的音群、首次出现的第I和弦，将音乐推入到不安躁动的第二部分。女高音以上下环绕的小二度进入，吹管乐组层层加强第I和弦，并开始出现少量第II和弦。一连串的“眼睛”反复，女

高音以上下小二度继续前进，最后结束在A音上，与第一句开始的bE形成一个增四度框架。

47小节女高音用极强的力度唱出“全都一起睁开”，与全体乐队一起，终止在一个自下往上重叠出的饱满的第II和弦上，千目怒睁。

第三部分进入到Andante，速度稍快，吹管+拉弦奏出一个带有固定音型意味的节奏，简单而粗暴。简单，体现在主要旋律（曲笛I和高胡）是纯五度音程上下行，可是支撑它们的第I和弦和第II和弦之间的交替和声进行，让这个原本单纯的音型变得粗砺，且因持续不断地反复继而更加粗暴。当此音型由弹拨乐器接替过来后，女高音加入了，用连续小二度下行反复咏诵那些“流泪的”“泣血的”眼睛。此过程中，乐队背景一直在两个和弦之间坚持，直至高潮。补充性的女高音最后一个乐句收于纯净的纯五度。伴奏也由撤掉增四度后的小二度DbE解决释放到纯五度#C#G，这样的双重纯五度结束，是乐曲至此第一个协和的终止。

过渡段是没有人声的纯乐队段落。前半，横向强调下行纯四度收束，纵向强调纯四度和纯五度音程。后半是一个特别的E大调下行音阶，从E进行到#D，强调的仍然是小二度框架。

第四部分Largo，女高音开始的半句#F#GA#G是引子骨干音的浓缩再现，后半句小二度下行接大二度下行，紧张度有所释放。此后

大量出现旋律中久违的上下行纯四度，乐队也以内部附加小二度的纯四度和弦为背景，这个和弦由于缺少了增四度音响，较之第I第II和弦显得柔和许多。旋律以小二度落幕，并与乐队形成小二度一同度的进一步释放。

尾声散出，更加趋于平静，二胡演奏的旋律，纯四度交替（#C—#F）给女高音，同时弹拨组纵向纯四度叠加大二度在女高音之上。女高音最后一句的起始音构成的也是一个纯五度框架#G—#C，并最终和乐队统一到#C音上纯八度结束。

四、音高组织的隐形结构力

上述分析说明，核心音程及两个和弦不仅主导、控制了段落的音高组织，还形成了每段的终止式，并依据各自的紧张度参数赋予终止式收拢或开放的含义。

因此，影响整体结构布局的除了速度、音型、歌词以外，音高组织也是重要的结构力之一。只不过它隐藏在其后，这样的隐结构和其它显结构参数形成双重结构力同时作用全局，使得音乐的起落各方面都十分契合。

一首以朴实自然取胜的作品，其音高组织结构犹如设计精巧的密码隐在幕后始终掌控全局。这也许是作曲家的有意为之，不过我更宁愿相信它是潜移默化的理性创作思维和真诚流露的创作激情碰撞后的结果。对于艺术创作而言，天赋和技术缺一不可，优秀的作品总是理性和感性的完美结合，即便显露在外的是光芒四射直击人心的情感倾诉，其后也一定隐藏着深厚扎实的功底。哪怕这样的功夫不为外人知甚至也不自知，但仍然会通过作品的各处细节流露出来。