

# 心性之伟美—— 感受柴可夫斯基的芭蕾音乐

□ 蒋立

内容摘要：本文从三个切入点试图论析、感悟伟大的俄罗斯作曲家柴可夫斯基芭蕾音乐的艺术特征，并为音乐中那逼近人的心灵的歌唱思绪感慨万千……

关键词：音乐改革家 芭蕾音乐 民族特性舞曲

人们也许记不全他的姓名，但没有谁不感动像《天鹅湖》那样流芳百世、美妙绝伦的音乐的了。Peter Yilitch Tchaikorsky（彼得·伊里奇·柴可夫斯基 1840—1893），在他璀璨的艺术生涯中，以其辉煌的艺术成就，丰富、渊博的音乐内涵和极富俄罗斯民族气质的作品傲立于世界音乐之林。他不仅是一个伟大的交响乐与歌剧作曲家，也因写出《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》三部极富特色的不朽作品从而被作为一个杰出的芭蕾音乐改革家载入俄罗斯和世界音乐史册。我们从以下三点便可感受到大师的精湛之笔，领悟到作曲家心性之伟美的精深内涵。

## 一、继承传统，力求创新，赋予舞剧音乐新的内容

在他的芭蕾音乐里，已给其注入了全新的生命活力——芭蕾的交响化，交响的芭蕾化。即将他之前所谓传统的芭蕾为舞而舞，占据着主导地位，而音乐只是作为陪衬、装饰点缀之用，在舞剧中永居从属位置的形式所摒弃。认为芭蕾同时也应是一种交响乐，应当具有其丰富的音乐内容，使人的喜怒哀乐之情在心灵深处为之震撼而歌而舞，以作为对美的理想追求，而不是那种固定不变的、有缺陷的、形式的外在美。

在他的芭蕾总谱中，不仅每个片断都有丰富的音乐内容，而且整个总谱均以一个基本的音乐内容贯穿始终。三部芭蕾音乐都以描述善与恶相抗争的童话故事为内容，表现对理想、幸福的追求，对黑暗、邪恶的斗争及最后取得胜利为一个基本主题。比如在《天鹅湖》的音乐中，基本的主题便是那与天鹅姑娘有直接相关的抒情主题：



它以顺分和均分的节奏贯穿乐曲，在小调的主和声、VI级和声的序进及竖琴流动音型伴奏配合下由ob（双簧管）奏出恬静、温柔而略带忧伤色彩的旋律，生动地描绘出被变成天鹅的少女们那端庄秀丽的形象和她们内心抑郁的情感。该主题在第二幕

头尾的两次出现均与第一幕中的呈示进行不同,配器更加丰满结实,由木管移到圆号和小提琴,曲式的结构也明显扩充,并以强烈的力度再现了天鹅主题,以戏剧性的结束替代了第一幕中的大调尾声。在舞剧的第三幕,主题作为奥捷塔的动机,又出现在奥齐里娅上场和王子犯致命性错误时。乐谱中,作曲家只撷取了主题的第一乐句,然后便在和声上作进一步的展开:从f小调转入关系调<sup>b</sup>A大调,再转入减音程调式。快速流动的旋律音响,加之富有威胁性的伴奏动机,震音化的弦乐背景,赋予了主题新的戏剧性特点,并在该幕尾声用小号和短号奏出了震撼人心的凄厉绝望的命运呼声,深化了悲剧性色彩。在第四幕,主题先出现在王子的热切辩白和祈求片段,接着又与恶势力的形象在暴风雨场面对峙,在结尾主题移入同名B大调。喻意一对情人尽管已离世消逝,但明朗辉煌的颂歌却显示出爱情对恶势力的胜利。可见,天鹅姑娘主题贯穿于该剧整个芭蕾音乐的每一内在动作中,同时,在结构上更使其具有完整性和统一性。从此例可看出,柴可夫斯基既继承了传统的芭蕾音乐形式,又通过崭新的音乐内容来丰富和拓展它们。再比如,在他之前的传统芭蕾总谱中,柔板是一不被人注重和看好的片段音乐,但在他的笔下,柔板却变成了芭蕾音乐中主要采取的抒情手段和形式之一。如基本主题出奇朴实的《胡桃夹子》第二幕中的一首柔板,(三段体块状)它的框架结构实质上就是从G大调的高声部主音到低声部主音的下行级进,主题简约、质朴略带伤感色彩。它由大提琴用舒緩柔和的演奏第一次进入,然后快捷地融于委婉均匀的竖琴音型之中。该主题的和声配置采用了两个动机因素:

第一个动机出现在G大调II级的五六和弦上,使得整个旋律显得紧张与不协和,同时,又用了主、属和弦的配置作了缓和的对比。第二个动机则为关系小调e小调(作曲家常用此类调性转换的手法达到色彩情绪情感的变化对比),下属、属和主和弦的配置,使总的色彩柔和暗淡。紧接,主题逐渐作对位性的旋律发展:大提琴奏出上行的旋律使主题衍变得明朗,而长笛和单簧管则使主要的下行动机音调化,使音乐的发展更具张力。接着,一个新的主题始终于柔板的中部,这个主题悲歌性的曲调不禁使人联想起往日的抒情浪漫曲,但由于作曲家采用了主题动机紧随的模式发展,柔板中第一次闯进了戏剧性的音响,音乐的交响性发展改变了它原来的性质。在乐曲的高潮段,重又显现柔板的基本主题,与呈示段相比,此刻的它已具有了全新的意义,变为沉痛、焦虑的化身;下行音调几乎贯彻整个乐队,尤其是长号声部,更显得悲切、幽暗。柔板的再现部,从内在的戏剧性发展中响起的基本主题性质也已不同,在宏伟的尾声中结束的柔板,主题已衍变成了一个意志刚毅的音乐形象,表明圣洁的爱情最终战胜了险恶的阴谋。与传统柔板相比,该首柔板内容丰富,层次递进使得情绪多变,体现了作曲家一切从音乐的内容出发,力图使芭蕾音乐成为一种形式与内容高度统一的,渗透出由表及里的绝美的音乐。

## 二、兼纳包容,让俄罗斯民族音乐与世界民族音乐求同存异,为芭蕾音乐拓展新路径

作曲家曾不止一次由衷地倾吐对自己的祖国——大俄罗斯的炽热爱恋之情。对此,我们在他的三部芭蕾音乐里随处感觉到他那浓郁的俄罗斯音乐特有的情结与气质来。我们认为,他首先是一个民族艺术家(以别于世界各国同时代的音乐大师们),音乐中总是充满了让人心动,让人血热的俄罗斯民族旋律。比如那首<sup>f</sup>小调有再现三段体结构的《四个小天鹅舞曲》,先由大管奏出活泼的伴奏音,然后引出纯朴优雅的主题:



旋律以均分节奏为主,作同音反复及围绕的进行再作级进后的模式发展,曲调的和声内含和声小调的I级和V级,颇具典型的俄罗斯民歌风格,这些音乐特征使得乐曲愈发清新和质朴,热情而又欢快。从中我们也体会到了柴可夫斯基富有个性化的俄罗斯民族音乐的愉悦之美。值得尊敬的是,在他的音乐作品中,他从未将本民族的音乐与世界民族音乐割裂开来,而是随时注意从二者的辩证统一关系出发来对待不同的音乐内容。求同存异,赋予它们更鲜明的民族特性,在世界各民族音乐的百花园里绽放出更艳丽的花朵,散发出更迷人的馨香来。比如《天鹅湖》第三幕中的《西班牙舞曲》、《拿波里舞曲》、《哈尔达什舞曲》、《玛祖卡舞曲》等无不充满了异国情调,也使这些舞曲在舞剧里平添了许多亮丽的光彩,从而也更具民族特性。通过在《胡桃夹子》第二幕中的民族特性组舞曲,我们发现柴可夫斯基的作品不仅有欧洲音乐,还有亚洲音乐,且每一首舞曲也都富有浓郁的民族音乐的内容。如,在充满激情的快速《西班牙舞曲》开始处,由小号辉煌的独奏部分与小提琴娇媚演奏的部分相对置,仿佛使人看到了西班牙舞曲的面貌,而响板及其强烈节奏的采用,则更增添了西班牙的异国色彩。作为组舞曲抒情段落的《阿拉伯舞曲》,是以一首格鲁吉亚民间歌曲为基础来编写的。它由加上弱音器的小提琴在三度音程内奏出旋律,中提琴和大提琴演奏着g小调“5 2”五度的固定音响,而低音木管奏出的哀怨动机,时而用和声小调,时而用旋律小调来替代自然小调,并在关系大小调

之间游离调式调性的色调变化,而这一切组成与外高加索民族音乐的典型因素相契合,细腻优美的音乐使人觉得那就是原本格鲁吉亚的民歌旋律,它深切抒发了舞曲忧郁却又不失温柔的情感,牵动了奏它与听它的众人的心。该段主旋律如下:



在随后一首活泼、明快的《中国舞曲》中,其动人之处在于作曲家采用了配器上具有“东方神秘色彩”的配置——低音的大管与高音的长笛这两个极端音响的对置;大管的断奏与低音提琴的拨奏先现并一直持续着,在这一背景上长笛奏出华丽、明朗的上行主题,产生一种遥远、空灵的意境来。不同乐句里截然不同的音色对置(弦乐器彬彬有礼“弯腰鞠躬”的答句音色与长笛坚定有力的主句音色)给人留下了东方古国(中国)那种典雅中又不失幽默的色彩氛围和印象来。组舞曲中,最后一首快速的《贡献大妈与小丑舞曲》,也是由一首短小的法国民歌作基本材料发展成一首篇幅较大并具有鲜明的民族特色的舞曲。它使舞剧的气氛更欢快,也更富激情。以上每首舞曲均采用具有统一性质、带有对比性或展开性中间部的三部曲式,但由于作曲家对世界各民族音乐的包容兼纳,并创造性地结合内容运用于舞剧当中,使得这些舞曲显示了极具艺术魅力的不同民族特性,从而也使得作曲家本人的芭蕾音乐更有生命的活力,它是民族的,更是世界的。

### 三、使古典舞曲肖像化,特性舞曲抒情化

在柴可夫斯基的芭蕾音乐中,他勇于打破传统的束缚,使古典舞曲“肖像化”,特性舞曲抒情化,并成功地将二者融为一体,还改用一般特性舞曲去代替民族特性舞曲,以更好地抒发人物内心的丰富情感。这是他对芭蕾音乐的又一创新和贡献。在《睡美人》的第三幕表示青鸟与公主芙罗里娜的那首柔板,犹如一对鸟儿在作缠绵婉转的二重唱:先是长笛——即被魔术给变成青鸟的王子声部,接“唱”的是单簧管——委婉柔情的女声部即倾诉衷肠的芙罗里娜。旋律在一个质朴的歌唱性主题中展开,其间呈现出高尚优美和轻快激情的情感和氛围来。舞曲的中部越发的富有热情,仿佛在言表二人心心相印之情。乐曲的尾部,二重唱则以相反的声部进入,即由单簧管转向长笛的歌唱旋律,柔板中所模仿的鸟叫声,并非为了形式而作,它完全由衷地出自内心情感的表达,象征性地抒发了青鸟王子与芙罗里娜公主之间的真挚爱情,并为舞剧随后总的抒情段落——阿芙罗娜同杰齐列的双人舞曲作了精心的准备。我们发现,在作曲家的芭蕾总谱中,无论是古典舞曲还是特性舞曲,它们最终的目的并不是取悦于外在的形式,而是渴望走近人的内心世界,以唤起心灵的震撼和交融,这在他的动作舞曲(这是一种18世纪末兴起的哑剧音乐与古典舞曲相结合的形式,只不过柴可夫斯基予以它新的内容)中反映尤其明显。如叙述“阿芙罗娜少女时代”的动作舞曲便是如此。这是舞剧《睡美人》中最富有感情的一首舞曲。主题从高音区的主音作宕荡起伏的旋律下行,音乐开始庄重典雅(由小提和中提三个八度内奏出,音响丰满柔和,伴随着节奏灵活的旋律美)并在平稳的背景下突出了富有律动旋律状的热情洋溢的情绪来。主题第二次进行时,在旋律和声方面均予以充分的展开;上行的动机主题因模进越发显得激越和宽广,并使高潮充满了紧张感,在调性上作大调向关系小调的转移。乐曲的展开部先是在c小调进行,以后又转入e小调,(三度的色彩调性转调是作曲家常用的一种调性转换手法,以表现思想情感的不同变化和层次的分明)这时的主题(动机)已由原来的优美典雅变为躁动不安,仅仅只是保留了与原主题相类似的节奏结构。在舞曲的再现部,铜管乐器用强力度奏出的背景音乐使音响的结实性得到了增强,这时的主题已变得高亢有力,音乐也更趋明亮和壮美。

我们赞叹作曲家通过对旋律、和声、调性、节奏的不断变化,从主题的动机发展到音乐形象的变化成长过程,感受到了整个音乐的全方位立体的交响性。它好似一股最真挚、最质朴、最热切的感情激流荡涤着人们的灵魂,是极富人性的心灵和歌唱,它使我们感悟到那种渗透心底而通向幸福、通向爱与美的明朗世界的音乐的无穷魅力。在喧嚣躁动的今天,我们更是由衷的感慨:感谢音乐!感谢柴可夫斯基!

作者单位:厦门大学艺术教育学院音乐系理论作曲教研室主任  
责任编辑:李姝