

郭和初 收稿日期: 2002-06-26

黎英海《移宫变奏曲》的独特性及其创作手法分析

内容提要: 文章论述了黎英海钢琴曲《移宫变奏曲》在变奏曲调式布局方面的独特性, 并对乐曲的变奏手法、整体结构原则进行了简要的分析。

关键词: 移宫; 变奏; 同主音调式转换

中图分类号: J614.91 **文章标识码:** A

一、创意独特

在变奏曲的主题与各个变奏单位之间, 依次连续不断地进行同主音调式的转换, 且各个变奏单位的调式都不相同。能否这样写变奏曲? 有否这样的变奏曲?

为了回答这个问题, 我曾请教过一些曲式研究领域中的前辈和同行, 无果。因此, 便自个儿查阅了有关资料, 做了点研究工作。

在西欧古典时期的变奏曲中, 主题在变奏时转换成同主音调式, 这是司空见惯的现象。如莫扎特A大调钢琴奏鸣曲第一乐章主题与变奏III、舒伯特bB大调《即兴曲》Op. 142第一首的主题和变奏III、贝多芬《c小调32首变奏曲》主题与变奏XII—XVI、勃拉姆斯e小调《第四交响曲》末乐章主题与变奏XIII—XV等。在我国的变奏曲中, 五声性调式主题的旋律在变奏中也可能转换成同主音调式。不过, 这些变奏曲都只是在主题的某一个或某一组变奏中采用同主音调式, 并非是在变奏曲的主题与各个变奏单位之间, 依次连续不断地进行同主音调式的转换。又因其局限于大小调体系的思维习惯, 故一般只用两种调式——大小调式的转换或类似大小调式的转换(如宫羽调式的转换)。由此可见, 它们不能回答上述问题。

杨儒怀先生在其著作《音乐的分析与创作》中论述到变奏曲式时指出: “五声性调式旋律的主题也可以应用同主音调式交替的手法获得变奏发展。这时调式旋律由于某一骨干音的移动而产生了转宫的情况, 即用某一五声外音代替五声骨干音, 从而转移宫音, 但保留了原来的调式主音。[1]”按照这种理论和方法, 若“以清角为宫”或“以变宫为角”来对五声调式的主题旋律进行移宫处理, 就可以构成宫←→徵、或徵←→商、商←→羽、羽←→角等同主音调式的转换。杨先生在这里想说明的只是: 在这种情况下, 变奏曲中同主音调式的转换就有了较多的可能性, 不再仅限于大、小调两种调式; 他没有、也无意指出各个变奏的调式可各不相同。因此, 我们还是不能从这段论述中得到对上述问题的解答。

黄虎威先生在其著作《转调法》中指出: 按照“以清角为宫”或“以变宫为角”的方法, “用五声调式写的旋律有四个严格的同主音变体[2]”, 原型旋律和变体旋律加起来共五支旋律。这, 已经非常接近问题的答案了。然而, 因黄先生意在论述转调法, 故最后只是指出: “其中任何两支旋律毗连, 即构成同主音换调[3]”。这样, 上述有关变奏曲调式布局的问题仍然得不到解答。

看来, 以往的创作实践和创作理论, 都没有回答上述问题。而现在, 我对这个问题的回答是肯定的。

首先, 从理论上来说, 这是完全可能的。我们只需在黄虎威所论的基础上进一步设想: 若将原型旋律作为主题, 再将其它四支变体旋律合理连接起来, 不就可以产生一首含主题与四个变奏的单声音乐变奏曲了吗?

其次, 从创作实践来说, 我们的设想并非纯理性的空想。黎英海先生的新作《移宫变奏曲》已经为此做出了很好的例证。由于此前并未见到过这种写法的曲例, 所以, 我们有理由说: 黎英海先生的《移宫变奏曲》是一首构思新颖、手法独特的富有创造性的变奏曲。

二、移宫成曲

黎英海的钢琴曲《移宫变奏曲》, 是2000年在上海举行的“21世纪中国儿童钢琴曲征集评选活动”的特约作品, 获荣誉奖, 并发表于《音乐创作》2001年第1期。

这首变奏曲的主题旋律为D宫五声调式。其后四个变奏均“以清角为宫”, 依次连续不断地进行同主音调式的转换, 且各个变奏的调式都不相同, 即D宫——D徵——D商——D羽——D角。“移宫”自然与此同步进

行，每次上行五度(上行四度)，即D宫—G宫—C宫—F宫—bB宫。主题与四个变奏因“移宫”为其贯穿始终的一条主线，并串成一首内在联系十分紧密的变奏曲，可谓“移宫成曲”。以下是主题与四个变奏的调式音阶：

例1

(1) D宫
(2) D徵
(3) D商
(4) D羽
(5) D角

以清角为宫

这种连续不断的同主音调式的转换，不但突破了西欧古典时期沿袭下来的变奏曲写作的传统方式，为变奏曲的写作增添了一种新思路、新范式，同时，也将我国音乐史上流传下来的理论精华“移宫犯调”作了一次富有新意的诠释。

三、变奏成趣

只有移宫的处理，就只能在旋律的调式方面求得变化，难免单调乏味。还必须在和声、织体、结构以及节奏、节拍、速度、力度、演奏法等各个方面求得变化，并将这些变化有计划、有步骤地予以安排，使全曲的变化发展过程有一个统一的构思和组合设想，才有可能构成一首结构完整、生动有趣的变奏曲。

1. 主题

《移宫变奏曲》并非象常见的变奏曲那样，引用民歌旋律作为主题。然而，它的主题有着鲜明的汉族地区民歌的特点：五声调式、音调流畅、节奏简单、形象单一、短小的上下句呼应式的平行乐段结构。

为使主题结构更丰满一点，增加了引子与补充。引子在低音区，主体在中音区，补充在高音区，音响色彩的层次十分清楚，又便于主题在变奏反复时，音区音色有明显的对比而不至于平淡单调。

主题由单声部进展到两个声部、三个声部，既继承了变奏曲主题写法的传统，又有个性化的处理。

低声部在突出和声低音功能的同时，又显出一定的对位旋律性质，切分节奏给平稳的主题增添了内在的动力。

速度为Andante,为后来的变化发展留有充足的余地。

整个主题质朴无华，言简意赅，极易记忆。写法老道，令人赞叹。

2. 变奏一

除旋律移宫转换成D徵调式，产生了新的色彩之外，加密低音节奏、加快速度、增强力度、重复补充部分等变化，给这个变奏增添了内在的动力。由于主题的轮廓、节奏、节拍、织体、音区、结构等方面都保持不变，因此，这个变奏与主题非常近似，仍具有呈示性质。

3. 变奏二

提高旋律和伴奏的音区；改变节拍、节奏；再次增强力度，加快速度；采用平行五度的伴奏音型等，使这个6/8拍的变奏与主题和变奏一形成了较大的对比，具有明亮的色彩和轻快的民间舞曲性质。

整首乐曲几个变奏的补充部分都是下行线条，只有变奏二的补充部分采用上行写法，它与该变奏的形象、色彩、情调十分吻合。

4. 变奏三

将旋律和伴奏的音区降低两个八度，速度变成Adagio，力度起始就设定为f，左手伴奏中句头休止、切分音增添了强记号，进一步加强了伴奏的对位性质和整个变奏的表现特性。如果说变奏二明亮清秀，具有女性的形象，那么变奏三则浓厚粗壮，具有男性的形象。

结构有所变动，去掉引子部分，加快了乐曲的进程。

节拍设置为4/4，回复到主题状态；相对于变奏二而言，旋律的形态更近似于主题。因而，这个变奏具有再现的因素，加强了内在的统一性。

5. 变奏四

在五声调式中，由于没有主音上方纯五度的属音，因而常用其上方纯四度的下属音作为旋律、和声的支柱音。变奏四就是这样：与主题和前三个变奏不同，旋律中第一句的结束音不再用属音，而用下属音；伴奏中的和声音程不用纯五度，而用纯四度。

这个变奏采用了舞曲的体裁形式，节拍变成2/4，速度变成Allegro，音区由中音区跳跃到高音区，演奏法灵活多样——短连音、跳音、强音、保持音等综合、交替运用，从而使这个变奏强弱分明、热情明快、灵巧活泼，体现出鲜明的终曲性质。

结构也做了明显的变化处理：引子又被省略；乐段提高八度重复，因为速度较快，绝对时间与其它变奏大体平衡；最后采取了递减结构，材料逐步截短，音区连续三次降低八度，使高潮逐步平复下来，并平顺地过渡到尾声去。

从第三变奏与第四变奏的关系来看，“欲扬先抑”的意图和效果是十分明显的：第三变奏的“抑”——低、慢、暗淡、长气息、歌唱性，有力地衬托了变奏四的“扬”——高、快、明亮、短气息、舞蹈性，第四变奏的高潮性质鲜明突出。

6. 尾声

尾声的构思非常巧妙，手法尤为简练。与乐曲主体部分的移宫方法相反，“以变宫为角”（即“以徵为宫”），将主题和变奏一、变奏二、变奏三的调式逆行排列，每一种调式的结构规模（时间）却大大减缩，只有一小节，即前四个小节的调式依次为羽、商、徵、宫，回归主调，干净利索地结束了全曲。

四、整体布局

变奏曲的写作不仅要注意每个变奏的出新、有趣，同时还得注意各个变奏之间的内在联系，十分讲究全曲的整体布局。

此曲在全曲的整体布局方面，也特别值得称道。它灵活地运用了多种结构原则，在统一之中求对比，在对比之中求统一，使乐曲的发展在平顺自然之中又跌宕起伏，在不断出新之中又回环往复，构思缜密，结构严谨。如：

1. 变奏原则：这是前景性的最显露的原则。

2. 并列原则：主题与四个变奏，按五种五声调式宫、徵、商、羽、角顺序一字排开。

3. 再现原则：全曲开头和最后都是D宫调式。

4. 回旋原则：从主题形态变化的“远、近”关系来说，主题与变奏一可视为主部，变奏二为第一插部，变奏三为主部第一次再现，变奏四为第二插部，尾声为主部的第二次再现。节拍方面的变化规律与主题形态的变化规律同步，主题和变奏一是4/4，变奏二是6/8，变奏三是4/4，变奏四是2/4，尾声是4/4。

5. 集中对称原则：以第四变奏的角调式为中心，它前面调式的序列是宫、徵、商、羽，它后面调式的序列是羽、商、徵、宫，逆行回归，从而体现出集中对称的结构原则。

五、结语

“移宫”并不新鲜，也不希奇，新鲜和希奇的是用连续“移宫”的手法创作出一首变奏曲。作曲贵在创新，贵在独特。黎英海的《移宫变奏曲》篇幅虽然不大（为具有599、849程度的儿童而作），但它在变奏曲调式布局方面的创新富有启示意义，值得我们珍视。

最后还值得一提的是，此曲的标题不同于西欧变奏曲的标题习惯，如F大调变奏曲、c小调变奏曲等，只标明乐曲主题的或者说主要的调式与调性。它也不同于我国变奏曲标题的常态，如《共产儿童团歌》等，引用歌曲的标题来提示音乐形象；或象《内蒙民歌主题变奏曲》等，标明主题材料的来源。此曲标题的特点在于：它是在揭示乐曲各部分调式的内在联系以及求得这种联系的技法，它是在向人们昭示作者为自己选定的独特的创作思路。因此，我们可以说，此曲标题的方法也是一种创新。

参考文献：[1]杨儒怀《音乐的分析与创作》，北京：人民音乐出版社1995年6月第1版，第450页。
[2]黄虎威《转调法》，北京：人民音乐出版社1983年8月第1版，第164页。 [3]同[2]，第165页。

作者简介：郭和初(1952~)，男，华南师范大学音乐系副教授(广州 510631)