

胡向阳 收稿日期: 2001-10-20

特殊和弦的诞生及其繁衍——斯克里亚宾晚期和声剖析

内容提要: 特殊和弦是斯克里亚宾晚期和声的中心材料。文章论述了该和弦产生的原因、构成方式、结构形态以及特殊和弦的繁衍方式, 描述了这一新和声体系的基本面貌。同时指出, 斯克里亚宾晚期和声是对传统和声的继承和发展。

关键词: 斯克里亚宾; 晚期和声; 特殊和弦; 复合; 复制

中图分类号: J614.1 **文章标识码:** A

俄罗斯现代作曲家斯克里亚宾·亚历山大·尼古拉耶维奇于1909年创作了著名的交响诗《普罗米修斯》Op60, 标志着他的创作进入到一个崭新的阶段, 即晚期创作阶段。这一“新”的标志, 集中体现在他那富有革命性和创造性的和声语言方面, 即建立以“特殊和弦”为中心的和声体系。

所谓“特殊和弦”是指那些非三度叠置的不协和和弦。它是在新的美学观、艺术观的指导下, 按照新的原则或方法来构成的和弦。特殊和弦之所以成为体系的中心, 是因为它是唯一的和音, 也是产生其它和声材料的本源。它往往是开始和结束的和弦, 处在最重要的结构位置。斯克里亚宾在晚期创作中, 正是以特殊和弦为和声中心, 并通过一定的方法建立与之相适应的和声体系, 使之在音高结构上成为既有很强的统一力, 又有丰富变化的有机整体。

一、特殊和弦的诞生——“复合”

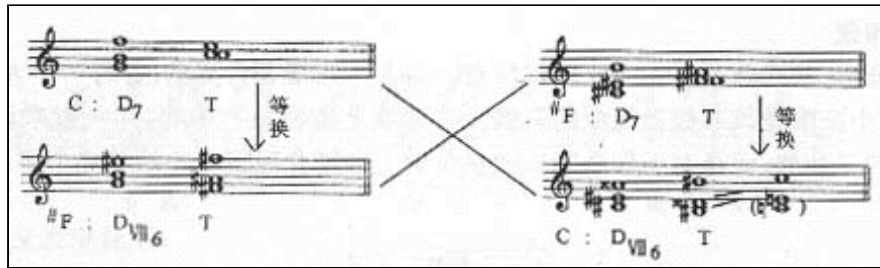
和声观念的改变具体反映在运用另外的和声材料以及组织的新手段上。如果17世纪——19世纪的美学观认为三和弦是协和的, 那么对20世纪来说, 纯粹三和弦只不过是理想的音响之一, 此外尚有大量的其它音响形式争得了与之平等的地位。正如里姆斯基-科萨科夫所说的一句名言“和声中没有不好的音响[1]”。产生这一现象的重要原因是, 对不协和和弦有了新的审美观。不协和和弦不再是音响不好, 它与协和和弦一样, 变成美好的声音, 确切地说, 它是一种富有特性的声音。然而, 这并不意味着任何随心所欲拼凑的和弦都是美好的。恰恰相反, 音响组合是有原则的。每一种有一定风格特点和内容的具体作品只允许有一种规律的和弦组合。它有自己的范围, 在这一范围内可允许有限度的自由。因此, 重新对待不协和和弦的问题, 并不是音的纵合关系的任意组合, 而是和声材料的个性化。材料个性化并非绝对新的东西, 这种绝对新的东西是不会被人们接受的。和声材料的个性化不如说是主题和结构个性化在和声领域里的扩展。现代和声给作曲家提供了为自己的作品选择符合他本人的个性气质、思想趣味的和声材料的最大自由。传统和声学没有这种自由, 它仅仅根据人们所共循的总的技术原则, 在处理大家所通用的材料时给作曲家以充分的自由。新、旧和声的根本区别就在于此。

在斯克里亚宾的中、晚期创作阶段中, 逐渐表现出对西方神秘主义的浓厚兴趣。他崇拜个人意志, 认为“万物是无穷无尽的创造过程, 而创造者本身并不理解创造的真正含义, 凭本能创造、进化、演变来不断加快生命的搏动, 发展到顶峰, 即达到没有约束的创造活动时, 就会进入心醉神迷的境界[2]”。他在自己的《狂诗》中写到“我是世界, 我是疯狂的激情, 我是纵身一跳, 我是欲望, 我是光芒, 我是向上不断的创造力, 包揽、征服、摧毁、再生[3]”。他为神学中所描绘的种种超凡现象而激动不已。基于这一美学观念, 他逐渐不满足传统的大、小调和声体系, 转而探索能表现神秘主义思想的新和声材料。因此, 特殊和弦是在新的美学思想指导下必然产生的结果, 众所周知的“神秘和弦”正是表达神秘主义思想的具体的物质形式。

神秘和弦并非是凭空臆造出来的, 而是在传统和声的土壤中孕育出来的新和弦。在斯克里亚宾的中期(1903年—1909年)创作中, 他尤其喜爱用连续三全音关系的属七和弦进行, 这已成为斯克里亚宾最具个性的和声语汇。

这种和声进行不仅仅起到模糊调性的作用, 而且还有着内在深层的逻辑联系。

例1



C大调的属七和弦通过等和弦转换后，其解决的结果与升F大调的属七和弦的解决是一致的；反之，升F大调的属七和弦通过等和弦转换后，其解决的结果与C大调的属七和弦的解决也是一致的。由此可见，三全音关系的属七和弦彼此映射，互为等换，产生了深层的内在联系。

从斯克里亚宾中期创作的最后几部作品中发现，三全音关系的属七和弦开始出现“复合”的迹象，神秘和弦已初见端倪。

例2 Op.56 no.4



在作品57之1中，神秘和弦已占有相当的数量，然而该作品仍受传统和声主属轴的制约，以传统的终止式结束全曲。在作品58中，已通篇使用神秘和弦，更有意义的是，斯克里亚宾第一次使用了三全音关系的神秘和弦进行作为全曲的和声终止。尽管在最后一个和弦的下方添加了一个五度低音(这或许表明是斯克里亚宾对传统和声的最后的“依恋”)，但神秘和弦的中心地位已经确立。[4]

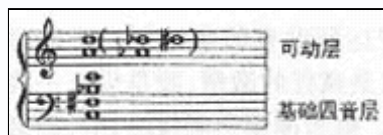
作为一种创建新和声材料的方法——复合，其意图在于：(1)寻求新的和声音响，以满足表达新美学思想的需要；(2)排除协和和弦的中心统治地位，以不协和和弦取而代之；(3)创建新的中心材料(不协和和弦)是建立新和声体系的必然步骤。

斯克里亚宾在其晚期创作生涯中，应用复合方法创建了两个特殊和弦。

(一)神秘和弦

和弦的结构形态表现为各种四度(纯四度、增四度、减四度)的叠置；从斯克里亚宾晚期作品的和声分析中又可发现，神秘和弦有两个层面，即基础四音层和可动层。前者是恒定不变的，它是和弦音响的基础，也是其基本属性的保证；后者是和弦音响色彩的“调色板”，在该层面中，可用升高或降低的半音替代，也可增加或删减该层面的音，以此获得丰富的和声色彩。

例3



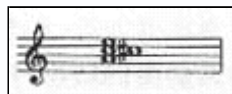
在表现意义上，神秘和弦有四个特点：“明朗性、紧张性、飞驰性和广阔性”。明朗性：根音上方的大三度音程；紧张性：大、小七度和三全音；飞驰性：总体的不协和趋向色彩变化(而不是解决)，可动层的色彩变幻，和弦的多种排列样式(见上例)；广阔性：非个人的音响，它是泛音列中第8、9、10、11、12、13、14号音的综合体。这几乎是神秘和弦所表现出来的全部狂热思想的形象。

斯克里亚宾在最后五年的创作中，继续用复合的方法去寻找和创建新和声材料。在作品74之四(钢琴序曲)中，作曲家将同根音的大、小三和弦复合起来，产生了又一新的特殊和弦。从方法论的角度来观察，复合的属七和弦与复合的大、小三和弦在方法是同宗同源的，从表现内容上观察，与神秘主义思想也是一脉相传的。因此，笔者称之为“新神秘和弦”。

(二)新神秘和弦

从结构形态分析, 该和弦具有音程对应的特点。以上下两端音为支点, 各有一个大三度和一个小三度, 由此可见, 大、小三度是该和弦占优势的音程。在音响上表现为不协和。“一般来说, 构成特殊中心和弦的不是协和的三和弦, 而是对于作曲家来说在美学上最符合理想条件的某一个不协和的和音。[5]”

例4



显而易见, 在作品74之4中, 这个新的和弦替代了斯克里亚宾晚期创作中普遍使用的和弦——神秘和弦, 标志着斯克里亚宾和声风格的新变化。

作为和声中心材料, 其结构因素有如下特点:

1. 作为和声中心材料, 处于作品的开始和结尾, 从客观上使这一新和声材料在时间流程中产生了音响的对应性和控制性。

2. 具有“几何图形”的对称三度是该和弦最具特性的结构因素。它是小三度以及大三度再“繁殖”的“胚芽”。它是其它派生和弦以及产生特殊调式的“基因”(见下文“复制”)。

3. 和弦的基本结构因素(即和弦中的半音和三度对称)辐射到其它变体和弦之中, 客观上保证了作品和声风格的一致性。

二、特殊和弦的繁衍——“复制”

无论新旧和声体系都有自身内部的逻辑结构, 有着自身和弦构成的原则及其运动的方式和范围; 有着自身和声的张力(中心与非中心; 紧张度的聚集与释放); 有着音响的一致性(和弦结构的共性; 和弦运动逻辑的一致性)等等, 只有在此前提下, 才能保证和声风格的纯正性。

斯克里亚宾以独特的方法来处理特殊和弦的问题。其“特殊和弦”中心地位的建立, 在于其它和声材料都发源于这一“特殊和弦”, 整个和声体系的构成依赖于这个和弦, 犹如细胞繁殖成的有机体一样, 依赖于对原始细胞的“复制”。斯克里亚宾繁衍“特殊和弦”的方法是“复制”, 即特殊和弦在不同音高上重现, 从而使特殊和弦扩展、繁衍, 形成可供作曲家选用的材料群。复制具有三个方面的涵义: 其一、除特殊和弦外的其它和弦均保留特殊和弦的全部或部分特性, 以保证音响的统一。其二、这些和弦又与特殊和弦有所不同(或是在音高关系上, 或是在排列形态上), 这使音乐材料具有多样性。其三, “复制”产生调式, 并由此控制和弦运动的范围。可见, “复制”是斯克里亚宾繁衍特殊和弦的方法。

(一)神秘和弦的复制

通过对斯克里亚宾晚期作品的和声形态分析, 发现有如下特点: (1) 共性化的和弦结构。即所有和弦的基础四音层具有同一性的特点, 而可动层的音则相对自由。(2) 和弦分布的广泛性。即神秘和弦可以分布在十二个音级之上。(3) 和声进行的规律性。小三度和增四度的和声进行是最普遍、最典型的序进形式。(4) 连续小三度的和声进行(其中自然包括增四度)形成一个封闭的“循环圈”, 其基础四音层和可动层都产生了12121212(或21212121)结构的调式(在俄罗斯称之为“减调式”, 它就象是两个减七和弦合并而成)。

例5

A musical diagram with two staves. The top staff is labeled '可动层' (Movable Layer) and shows a sequence of notes: G4, B4, D5, F#5, G4, B4, D5, F#5, G4, B4, D5, F#5. The bottom staff is labeled '基础四音层' (Basic Four-Sound Layer) and shows a sequence of notes: G4, B4, D5, F#5, G4, B4, D5, F#5, G4, B4, D5, F#5. Below the bottom staff, there are two rows of numbers: '2 1 2 1 2 1 2 1' and '1 2 1 2 1 2 1 2', which correspond to the intervals between the notes in the '可动层'.

由此可见, 斯克里亚宾在创建了神秘和弦的基础上, 又以连续小三度的方式复制它。在十二音范围内, 可以产生三个不同音高的循环圈, 从而将神秘和弦繁衍至极限, 并由此而产生新的和声结构功能。

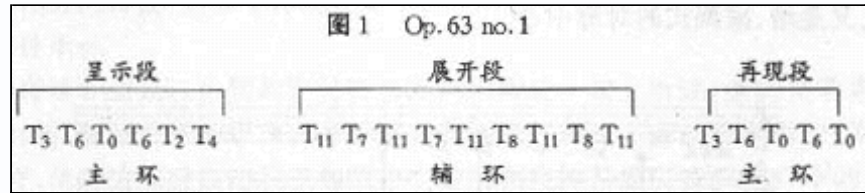
例6



其和声功能意义表现如下：

1. 建立在三个不同音高上的循环圈之间形成互为联系、互为对比的关系。其联系表现为：三个是建立在共有的十二音级之上，不同循环体内的和弦之间有着“天然的”音级联系(共同音)。其对比表现为：不同音高上的循环体之间存在着类似于调性的对比。在斯克里亚宾晚期作品中，呈示部和再现部为主环，而展开部或对比部则为辅环1和辅环2。

图1、

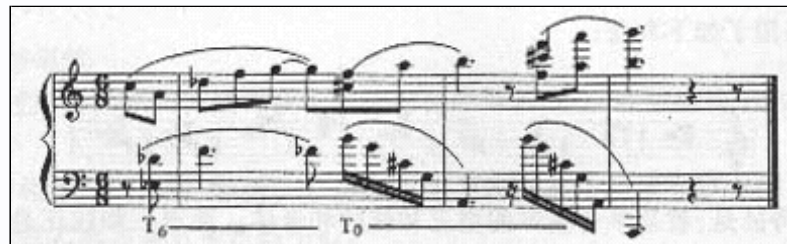


2. 在一个循环体的内部又有若干不同音高的调，这是由内部循环所至。因为，循环体是八度内平均“分割”为四等份的结果。在循环体内的任何一个和弦都可作为中心或临时中心，所以，音级互换便产生四个调。按三环计算，共有十二调。

- T0——T3——T6——T9
- T3——T6——T9——T0
- T6——T9——T0——T3
- T9——T0——T3——T6

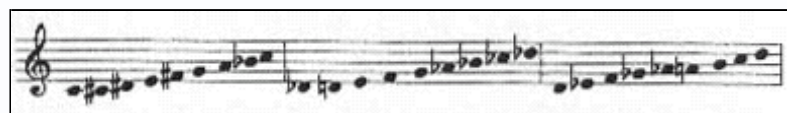
3. 循环圈内的和弦之间存在两种和声关系，即小三度和增四度关系。若将和弦中恒定不变的基础四音层作为一个常量来分析，相距增四度的两个和弦之间产生的是换位关系，是最密切的和声关系。而小三度关系的和弦之间则无任何共同音。由此，在循环圈内的诸和弦之间，形成了向心和离心的和声关系。在斯克里亚宾晚期作品中，增四度的和声进行已成为最普遍、最典型的“和声终止式”。

例7 Op.63 no.1



4. 由复制而产生的减调式成为音高结构的基础，三个减调式(该调式只能作两次移位，即有限移位，故只有三个减调式)分别控制着和弦运动的范围，并共同建造斯克里亚宾音高结构体系。

例8



(二)新神秘和弦的复制

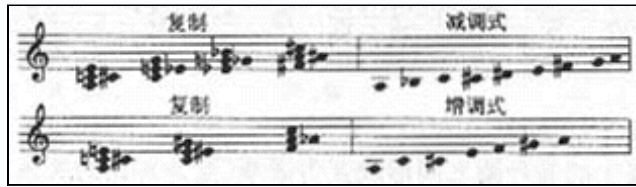
斯克里亚宾的钢琴序曲(Op74.no.4)显示出和声中心材料的新颖性，对中心材料复制的二重性，和弦

形式的多样性等特点。标志着其晚期和声风格的又一变化。

1. 双复制

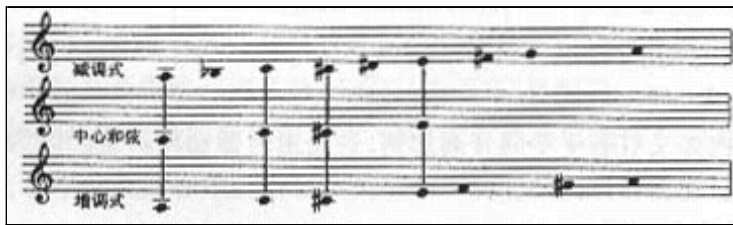
如果说，神秘和弦只采用了一种复制方法(即连续小三度复制)，那么，新神秘和弦则采用了双复制的方法。他不仅沿用了小三度复制，而且还增加了大三度复制，由此而产生两个调式。即12121212结构的减调式和313131结构的调式(在俄罗斯称之为“增调式”，它就象是两个增三和弦合并而成)。

例9



小三度复制和大三度复制与和弦结构中占优势的小三度和大三度相对应，因此，应把和弦的音程结构看作是构成增调式、减调式的当然原因，也是构成双复制的内在动因。同时，处于增调式、减调式中心的新神秘和弦向两端辐射，在广阔的领域中变幻飞驰，产生丰富的和声色彩。作为复制的原型，它即是其它材料的来源，又是增、减调式的对称中心。

例10

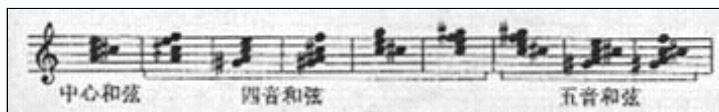


2. 和弦形式的多样性

在这首作品中，斯克里亚宾改变了以往和弦结构单一的形式，换之为多样化的和弦形式。但多样化并非随意构成和弦，而是在一定风格的制约下，在一定原则指导下，有选择地构成和弦。概而言之，所有和弦都应具有中心和弦的基本特点或基本属性，即包括新神秘和弦音的基本数量(至少为四个音构成和弦)；和弦的结构特征(半音和三度对称)。以保证音响的一致性和纯正性。

在保持上述特点的前提下，笔者曾罗列了增、减调式中的所有四音和弦和五音和弦。通过对该作品的分析，斯克里亚宾采用了如下和弦：

例11



这些和弦的共同特征是：被某半音装饰的增三和弦的和音体。而增三和弦正是增调式的构成要素。在这些和弦中，半音或装饰根音，或装饰三音、五音。这些和弦都清楚地表明自身的调式属性以及和弦音响的共性。而减调式在该作品中则是以短小旋律的面貌出现。

例12



中心和弦首先在弱拍上陈述，在第一小节中的相同拍位上重复了该和弦。在第二、三小节的这个拍位

上,分别出现AC#CE#G五音和弦及A#CF#G四音和弦。这两个和弦都被增调式所包含。而每小节的前两拍为减调式。如第一小节ABC#DF#G,它们是A21212121减调式的六个音。第二小节的强拍A#A#DE#F,第二拍ABD#DFbG#G,它们分别是A12121212和A21212121减调式。第三小节前两拍#A#B#DE#FG(还原B可视之为经过半音),这些音被A12121212减调式所包含,只是A音暂时隐藏起来了。

该作品的调式转换是由和弦与短小旋律的交替来实现的。而调式转换的顺序与中心和弦结构的排列顺序相符(即根音上方小三度预示减调式,大三度预示增调式)。中心和弦的结构基因孕育了调式频繁转换的形式,使它变得自然而然,合乎逻辑。两个调式之间频繁转换,还产生了类似于和声节奏的“调式节奏”,因而表现出奇异的和声色彩。这种急剧的变幻所表达的是自我臆造的神秘境界和脱离现实的自我陶醉。

三、对传统和声的继承性

新和声是在传统和声的基础上诞生的,无论是勋伯格的序列音乐,还是德彪西的印象派音乐,都与传统和声有着千丝万缕的联系。斯克里亚宾也不例外,其晚期和声是从传统和声中脱胎而来的,有许多与传统和声相似和相近的特征,这集中体现在如下三个方面。

1.和声材料的传承性

斯克里亚宾的特殊和弦是以传统和声材料为原料来构成。如上所述,新的美学思想驱使作曲家建立新观念,创造新材料、新方法和新形式。为了能表现神秘主义这一新的美学思想,斯克里亚宾摒弃了传统音乐材料,也许,他认为那些以协和三和弦为中心的和声体系难以表现他心中的神秘思想,而那些不协和和弦更接近或更能够表达他的美学观念。于是,他选择不协和和弦替代协和和弦,把它当作表达神秘主义思想的物质形式,并以此为起点建立新和声体系。然而,新和声体系的建立是以摧毁旧和声体系为前提的,只有变革传统和声中最本质的东西——调性及构成调性的核心因素——主、属轴,才能摆脱旧和声体系的束缚。在这历史变革的临界点,斯克里亚宾迈出了历史性的两步。第一,他选择属和弦为原料,采用复合方法构成了特殊和弦——神秘和弦,其结果是摧毁了传统和声的属功能,致使主和弦失去了赖以生存的条件。第二,确立特殊和弦的中心地位。至此,新和声的曙光从传统和声的密云中穿透出来,照亮了现代音乐的广阔领地。

同根音大、小三和弦的复合与此同出一辙,它摧毁的目标不是属和弦,而是主和弦,并直接确立特殊和弦的中心地位。

2.和声结构的相似性

斯克里亚宾通过严密的逻辑方法构成了独特的和声体系,但从和声结构形态上观察,仍与传统和声有如下三点相似。

(1)与传统和声相似,也有中心和弦。它具有类似主和弦的功能意义。在作品中以特殊和弦开始,又以特殊和弦结束,使之成为其它和弦的中心。

(2)与传统和声相似,也有终止式。乐句、乐段结束时的和声进行具有固定和模式化的特性,使音乐结构的“网点”产生和声音响的一致性。

(3)与传统和声相似,也有体系内部不同层面的和声关系。如和弦之间的相互关系(中心和弦与非中心和弦);又如调性调式之间的相互关系(主环与辅环;减调式与增调式)等等。

3.调思维的模拟性

传统调式的思维特点表现为:陈述主调(呈示)……离开主调(展开或对比)……回归主调(再现)。这种统一与对比的调思维仍然为斯克里亚宾所接受。他虽然使用的是减调式、增调式,但其调思维仍然模拟着传统的外在运动形式:主环(呈示)……辅环(展开或对比)……主环(再现);又如减调式(呈示)……增调式(展开或对比)……减调式(再现)。

俄罗斯著名音乐理论家说:“斯克里亚宾的和声进化史,乃是古典调性体系在新美学思想指导下发生一系列变化的鲜明范例。[6]”

结 语

在20世纪初,音乐进入到一个崭新的时期,共性写作逐渐向个性写作的方向发展。探索音乐的新材料、新技法乃至新领域成为历史发展的潮流。在这新旧历史交替的临界点,许多作曲家以其独特的个性,从不同的视角去认识和研究并创造出多姿多彩的现代音乐。斯克里亚宾正是其中的突出代表之一。遗憾的是,正当他的创作处于极盛之时,作曲家却过早的去世了。然而,那些具有独特风格的音乐已成为世界

艺术宝库中的精品，那些极具个性的和富有创造性的音乐技法仍启迪着后人的音乐思维。这就是本文研究的目的和意义之所在。

责任编辑 钱仁平

参考文献： [1]尤·霍罗波夫：《普罗科菲耶夫和声的特点》，载《音乐译文》1981年第2期第100页。 [2]尤·霍罗波夫：《现代和声》下册，天津：天津音乐学院油印本，第19页。 [3]Harod C·Schonberg著、陈琳琳译：《现代乐派》，台湾：自华书店1988年出版，第46页。 [4]见拙文《神秘和弦的形成过程》，载《音乐探索》1997年第2期第40页。 [5]同[2]。 [6]同[2]。

作者简介：胡向阳(1957—)，男，文学硕士，武汉音乐学院音乐教育系副教授(武汉 430060)

点击次数：489