

也谈张朝钢琴曲《皮黄》的创作特色^{*}

——基于对作品中京剧音乐元素的分析

齐 磊

(浙江艺术职业学院 音乐系,浙江 杭州 310053)

摘要:张朝钢琴曲《皮黄》自2007年获得“帕拉天奴杯”第一届中国音乐创作大赛上获得了成人组作品一等奖,在音乐界引起了巨大的反响,不仅成为作曲家本人的代表作之一,也成为中国风格钢琴作品的经典教材。通过对钢琴曲《皮黄》中京剧音乐元素的分析,认为这是一部在内容上充满浪漫主义精神,在形式上堪称中西结合典范的钢琴曲。

关键词:钢琴曲《皮黄》;京剧音乐元素;浪漫主义;中西结合

中图分类号:J624.1

文献标识码:A

文章编号:1009-1734(2015)09-0109-04

钢琴曲《皮黄》是一部具有浪漫主义精神内涵的作品,同时又具有强烈民族风格和少量西方现代音乐创作语汇的钢琴曲。这首钢琴曲带有非常明显的自传性,这个特点主要体现在作品的前半部分,乐曲对作曲家本人的童年、少年时期成长经历的以较为含蓄的方式进行了回忆。从《张朝钢琴曲〈皮黄〉的演奏与欣赏》^[1]一文可以看出,《皮黄》表现了张朝对少年时代印象中云南的滇池美景记忆犹新,以及在滇池边玩耍那种无忧无虑生活情境的追忆。这种追忆或回想中,还暗含着对现代社会的反思,体现了作曲家面对城市生活的喧嚣、重重的社会压力时对曾经纯真、美好的青春时光的眷恋,试图在作品中寻找和探索生活的真谛。

作品后半部分则主要体现了张朝本人极具典型意义的浪漫主义英雄情结。张朝曾设想在演奏《皮黄》的“慢板”部分时,加入以京剧念白的方式朗诵昆明著名历史建筑大观楼的著名长联^①,体现出作者对家乡历史文化的热爱和弘扬。作曲家在作品中还融入了他对古典文学中的英雄人物命运的感慨和思考,“我从小就追求光明……(摇板)就有点像《水浒》——林冲夜奔。他被人害,无法生存,我对他的同情。更是我愤怒的是,岳飞是一个爱国将领却被害死,他的遭遇使我非常感慨。”^[1]作曲家将对本土文化的弘扬以及对文学英雄命运的思考,使作品刻上了鲜明的浪漫主义精神印记。

综上所述,笔者认为无论是对年轻时代的回想,还是对云南文化景观的描绘,或是对英雄人物的感慨,都不能视为单纯的音乐描绘,而是在一定程度上,折射出作曲家在艺术创作中对“真、善、美”这个最高艺术美学标准和生活哲学的追求,对纯真生活的向往和对生命希望的寄托,因此张朝的《皮黄》是一部将作者生命真实体验带入其中,富有内涵的作品。在已有研究成果中,未曾见对该作品中京剧音乐元素的讨论,笔者结合对作品创作原则和音乐元素的具体分析,对作品的创作特色及艺术价值加以讨论。

一、《皮黄》及同类作品中体现的创作原则

同类作品,主要指张朝的另外两首代表作,一是《滇南山谣三首》,另一是钢琴协奏曲《哀牢狂想》。如此归类的原因有三:其一,这三首作品都是为钢琴创作的,是张朝民族化钢琴创作中最具代表性的;其二,这三首作品中都从不同角度表现了张朝本人对云南生活的回忆、对云南文化的印象;其三,这三首作品在创作中不仅大量运用传统民族音乐元素,并力求创新,与西方现代音乐的创作技法及理念相结合。

于此,简单介绍一下另外两首作品。《滇南山谣三首》从体裁上看属于钢琴组曲,由《山娃》《山月》《山

* 收稿日期:2015-05-25

作者简介:齐磊,硕士,讲师,从事音乐学研究。

① 这幅长联由晚清名士孙髯翁所撰,为天下第一长联,上下联各108字。

火》三首作品组成,分别运用了云南南部山区文山彝族、红河童谣以及路南彝族撒尼人的音乐素材为原型;从曲式上看,三部性原则在作品中成为基本的结构核心;宏观上看,三个作品组成的组曲在速度上呈“快—慢—快”样式,具有典型的西方传统曲式结构特征。分别观察三首作品,《山娃》《山火》采用的是复三部曲式,《山月》虽采用二部曲式结构,但在结尾处仍旧有再现的因素,故也可以视为三部性原则的体现。由于全曲的音乐元素均来自云南少数民族音调,故在调式上完全以五声调式为主体,但由于作者在和声和节奏上运用了一些现代音乐的手法,如四五度叠置的和声以及不规则节拍等,故与传统的民族化钢琴作品又显得独具特色。《哀牢狂想》是一首单乐章的钢琴协奏曲,以奏鸣曲式的原则进行创作,作品表现的内容为对云南中部哀牢山的大山子民的歌颂,因此作品中大量运用了云南哈尼族音乐的元素,同样具有鲜明的民族特色,作品中再一次渗透着作者对童年往事的回忆和对生活的感悟,赋予作品以较深的思想内涵。

通过对三首作品的对比分析,笔者认为张朝先生的创作原则可以归纳为以下几点:

第一,音乐内容来源于现实生活。艺术创作的基本原则就是来源于生活并高于生活,张朝先生在他的创作中十分突出地显示出这一原则。这三首作品中最大的共同之处就是,张朝把自己童年时期在云南的生活经历和体会作为创作的依据,而不是凭空捏造或凭空想象。将这一点升华到一个更高的高度上,就是张朝在艺术创作上对“真”的追求。

第二,音乐的灵感来源于自然。张朝对自然在艺术上的描绘,并不仅仅是用音乐的方式对自然风光进行“照片式”的再现,他更注重的是大自然的山山水水中蕴含的精神品格。例如《皮黄》对滇池的表达寄寓着少年的纯真,而《滇南》《哀牢》则通过自然的山水诠释了云南山区人民,如高山般的质朴、坚韧、豁达之品格以及流水般的温柔和细腻。张朝之所以在众多作品中有如此对自然的描绘和歌颂,恰恰缘于其亲身对自然的感受,从自然中的领悟。

第三,以民族性为基础,结合西方音乐进行创作的艺术手法。三首作品中,张朝无一例外,均采用中国传统的民族音乐元素来进行创作。以《皮黄》为例,仅从标题上就能感受到此曲必然会运用京剧的皮黄腔音乐元素,但弹奏和欣赏后,又能感受到,作品不是简单把皮黄腔的音调移植到钢琴上,而是进行了独具匠心的处理后,使之和京剧音乐虽“形不同而神似”。并且,从全曲的结构形式上看,张朝把京剧的板式变化体与西方传统曲式手法有机的结合在一起,使全曲在固定的大框架内又拥有京剧音乐典型的弹性特征,具体手法将在下文中进行分析。

二、《皮黄》京剧音乐元素分析

京剧在我国传统戏曲中是一个全国性的剧种,有200多年历史,在历史上曾红遍我国大江南北,上至皇室贵胄,下至黎明百姓都拥有众多的听众,至今也被视为我国传统戏曲艺术的精粹,积累了丰富的表演实践经验并形成独特的理论体系。京剧唱腔以皮黄腔为主,“皮黄”是西皮和二黄两种声腔的合称。通常来说西皮腔刚劲明快,长于表现灵活、明快、激昂之情,胡琴定弦为La—Mi;二黄腔与西皮相比显得苍凉深沉,擅长抒发悲愤之情。又有正二黄与反二黄之分,正二黄的胡琴定弦为Sol—Re。除此以外,南梆子、四平调、昆腔等唱腔作为补充。京剧中的板式可以分为两大类:一种是“上板类”,有明确的板眼组合并循环,如原板、慢板、快三眼,西皮腔中的二六、流水、快板等^①;另一种是“散板类”,这是中国音乐中很独特的节拍类型,如散板、摇板、导板、滚板等。京剧的器乐场面分文武场,文场以京胡为主奏,其他还包括月琴、京二胡、小三弦,武场有鼓板、大锣、小锣、钹,根据剧目的不同,还会添加其他乐器。笔者认为京剧的主要元素有三:板式(音乐结构)、声腔(音调)和场面(乐队伴奏),三者之间联系紧密,不可分割。作曲家在《皮黄》中有机地把京剧作为传统音乐中的三个主要元素与西方作曲思维中的某系要素融合在一起,使整个作品成为中西结合的典范。

(一)音乐结构的中西结合——中国京剧板式变化与西方性格变奏

观察作品文本,可以直观地看到作品最明显特征是把京剧中的板式变化原则作为组织全曲的基本方

^① 根据张筠青《京剧音乐分析》中的脚注,新编历史剧和现代戏中,二黄腔也出现了二六、流水、快板等,那么反向推理的话,即在传统京剧二黄腔中原本是没有上述三种板式的。

式，不同的板式不仅是外在形式的体现，而且是出于各个音乐段落情感或内容的需要。同时，在京剧的板腔体中还融入了西方变奏曲式中的性格变奏思维。根据很多文章的分析，甚至认为作品的音乐结构体现了西方曲体中的三部性原则，其中，安鲁斯《琴键上的戏曲之灵——评钢琴曲〈皮黄〉的创作特色》^[2]是其中最有代表性的一篇评论文章。在这篇文章之后产生的许多分析《皮黄》的文章，在曲式的分析中事实上都没有跳出该文的框架。

笔者之所以认为，该曲中带有性格变奏的思维，是因为从崔锦兰《成长的感悟——析青年作曲家张朝的〈变奏曲〉》^[3]找到了可以证实的线索。根据文中的内容与作品本身的对照来推测，《变奏曲》应该就是后来在2007年获奖的《皮黄》的初稿。因此，作曲家最初是按照变奏曲的思维来构思整个作品的。显然，作品不属于固定低音变奏或装饰性变奏的范畴，从作品各个段落音乐性格的较大差异来说，只能归为性格变奏的范畴，一方面可以给予作曲家更大的发挥空间，也更容易与京剧的板腔体结构产生共性的结合。

(二) 音调因素的中西结合——核心三音“垂帘听政”

核心三音的创作理念是得到作曲家本人承认的，《皮黄》并不像陈其钢的《京剧瞬间》一样选用了现成的京剧过门音乐为元素^[4]，而是把京剧的旋律提炼为核心的三音动机——动机式的写法众所周知是来自于贝多芬的传统。就京剧音乐本身来说，其旋律在漫长的积累过程中也是千变万化，虽然我们都知道京剧唱腔的主要腔调是皮黄腔，但“西皮、二黄中的核心音调不是有音高、节奏等并带有一定特性或独特风格的一段或几小节的乐句、乐节或乐逗，而是在中国各种类型传统音乐的基础上，经过多年演唱、演奏的实践而提炼出的核心音及音调的运转。”^{[5](P25)}这也就是京剧音乐之所以能够具有独特“京剧韵味”的基础。

张朝抽取了皮黄腔中的“G、bB、C”三音作为支撑和主宰整个作品的旋律、和声等要素的核心，这三个音在全曲中的贯穿作用被作曲家形象地称为“垂帘听政”。这三个音体现的既是具体的音高，也是一种音程逻辑——小三度、大二度——这两个五声调式中最核心的音程，而京剧在行腔过程中的核心音同样也是以五声调式为核心的。在京剧中，无论生行、旦行，其唱腔中相对较为固定的因素仅仅是上下句的落音，但具体的旋律进行是千变万化的，很难找出一个固定的模式。因此，张朝在《皮黄》创作中，没有模仿具体的某段京剧旋律，而是以提炼后核心音运转的方式来创作，这恰恰符合了京剧音乐形成的根本理念；而三个核心音动机在全曲中的统一和贯穿的作用，又非常符合西方音乐动机式的创作理念，因此作曲家在音调的创作上再次找到了中西结合的契合点。

(三) 演奏技巧上的中西结合——对京剧“场面”的模仿

张朝在《皮黄》中，用精心设计的钢琴化的演奏方式模仿了京剧器乐场面效果。以下略举两例。

为了能够更加使作品的旋律具有京剧特有的“京腔京韵”，作曲家大量地运用了小二度的倚音来模仿京胡左手的绰朝、注等演奏技巧。模仿传统国乐中的“腔”其实并不是钢琴的特长所在，所以用倚音、颤音等装饰音来模仿是较为传统的手法，张朝在这点上虽没有做到较大的突破，但也运用得恰到好处。其次在不少片段运用了托卡塔式的钢琴手法。例如在“二六”开头部分的音乐，以左手持续在bB音上的跳音引出，模仿了京剧板鼓的效果，在演奏时通过半踩延音踏板营造出板鼓在大厅中回荡产生回声的效果（谱例1）。^[1]

谱例1

再如，“摇板”段落，从钢琴的织体上看，是比上例更具典型的西方托卡塔风格，作曲家在最高声部用钢琴的持续音“吟唱”着从“原板”变化而来的旋律，其他声部则不断地用一个固定织体地快速演奏，完美地模仿了京剧中的“紧拉慢唱”，既表现了林冲雪夜上梁山的急促脚步，也带入了作曲家对英雄命运的共鸣。这段音乐是整曲最精彩也是最难表达的部分。（谱例2）

张朝在作品中对京剧乐队的模仿，不是为了模仿而模仿，而是根据音乐戏剧性动作的需要而模仿，并合理运用了钢琴的一些较常见的演奏技术，如跳音、震音，既没有在演奏上夸张炫技，又营造了极佳的音响效果。

谱例2



三、对作品音乐价值的判断

笔者认为,《皮黄》这部作品之所以能够成为进入21世纪以来最成功的以京剧元素创作的钢琴作品,可以概括为以下三个原因:

第一,内容和形式以浓郁的中国特色为基础,并吸收西方化、现代化的创作手法。从音乐创作的角度看,张朝借鉴了西方传统的动机式写法,但动机的核心音调以京剧的五声调式为基础,和声的构架同样以五声调式的四、五度为核心,并运用多种织体手法,将京剧乐队的效果移植到钢琴上,使作品具有丰富而个性的音响效果;而从形式上看,最明显的特色是,张朝将西方的性格变奏思维与京剧的板式变化曲式结构融为一体;因此,整个作品从形到神,都凸显了中国传统音乐的特点。

第二,音乐语言深入浅出,雅俗共赏。在作品中,张朝并未过多运用学院派作曲中所谓的现代创作技法,作者并不是为了技术而创作,没有过多复杂的技术概念。对于现代效果的和声与织体等的运用,完全服务于作品内容的需要,并且对于大多数欣赏者来说都是可以接受的。因此《皮黄》的受众面更大,更容易被非专业的听众所喜爱,同时也得到了业内人士的高度评价,真正做到了雅俗共赏。

第三,集中探索京剧音乐在钢琴上的表现力,在戏曲音乐钢琴化方面,具有承上启下的意义。中国钢琴音乐的历程已有百余年,近代的作曲家们一直在不断探索着如何更好地用钢琴这件西洋乐器来表现中国音乐的独特韵味,并取得了丰硕的成果。从《皮黄》这首作品来看,继承和吸收了许多中国钢琴音乐创作已取得的成果,如用四、五度音程叠置创造的效果性和声,以及用托卡塔风格的织体来表现戏曲锣鼓。因此,这部作品作为二十一世纪前十年中的中国钢琴音乐中是具有承上启下意义的。

参考文献:

- [1] 赵瑾.张朝钢琴曲《皮黄》的演奏与欣赏[J].钢琴艺术,2010(9).
- [2] 安鲁斯.琴键上的戏曲之灵——评钢琴曲《皮黄》的创作特色[J].人民音乐,2008(1).
- [3] 崔锦兰.成长的感悟——析青年作曲家张朝的《变奏曲》[J].中央民族大学学报,2006(4).
- [4] 赵冬梅.陈其钢最新钢琴作品《京剧瞬间》的艺术创造[J].中国音乐,2003(4).
- [5] 张筠青.京剧音乐分析[M].北京:中央音乐学院出版社,2011.

On the Creative Characteristic of the Piano Music of "Pihuang" by Zhang Chao

QI Lei

(Department of music, Zhejiang Vocational Academy of Art, Hangzhou 310053, China)

Abstract: Zhang Chao's piano music "Pihuang" won the first prize among the adult group works in the "Palatiannu Cup" competition in 2007, which caused great repercussions in the music world. The piano music not only becomes one of the representative works of the composer himself, but has become a classic textbook of the Chinese style piano work. Through the analysis on the Beijing opera music elements in the piano music, I conclude that in the content this song is full of romantic spirit, and in the form it can be called the combination of Chinese and western classic piano music.

Key words: the piano music "Pihuang"; Beijing opera music elements; romanticism; the combination of Chinese and Western styles