

关于小提琴艺术民族化的一些思考

■李 智(福建闽江学院音乐学院)

对于民族化,实际上应当是指在中外文化交流中,对外来文化的先进成果加以吸收利用,以丰富、补充中国文化,在此基础上建立更开阔包容的新文化的过程。新中国成立到今,在西洋艺术方面,钢琴艺术走出了一条成功的民族化之路,例如钢琴协奏曲《黄河》、《战台风》,钢琴曲《牧童短笛》、《庙会》、《平湖秋月》等等,都是杰出的民族化作品。在西洋艺术芭蕾舞方面,也出现了《白毛女》、《红色娘子军》、《大红灯笼高高挂》等一批经典的民族化芭蕾舞剧。《茶馆》、《蔡文姬》、《雷雨》等经典话剧的问世也使得我国的话剧走出了一条成功的民族化之路。因此,民族化作为重要的历史艺术经验也可以运用到我国的小提琴艺术发展上去。对此,应当认真予以分析总结,以利民族化小提琴艺术今后的大力发展。

■小提琴民族化的重要性及前提

“民族的才是世界的”,世界上任何国家、任何民族的任何艺术,都首先以民族化作为生命和灵魂,本土艺术如此,外来艺术亦如此。对此,许多古今中外的大师们对于民族化都有着非常精辟的论述。俄罗斯作家赫尔岑说过:“诗人和艺术家们在他们的真正的作品中总是充满民族性的。”(《往事与沉思》,《赫尔岑论文学》第27页,上海文艺出版社1962年版)。伟大的法国作家伏尔泰也说过:“谁要是考察一下所有其他各种艺术,他就可以发现每种艺术都具有某种标志着这种艺术的国家的特殊气质。”(《论史诗》,《西方文论选》上卷第320页,上海译文出版社

1979年版)这里,民族化特色指的就是“国家所特有的气质”。因此,通过上述大量的论证与事实,都已充分地说明,民族化在一切艺术中都是至关重要的,无论是从逻辑理性层面上,还是从艺术生活层面上去看都是这样。

此外,在中国要实行小提琴的民族化发展,有一个重要的前提就是要充分了解中国的音乐历史。中国音乐历史实际上是一部渊源五千年的中国文化史,因此在了解中国音乐历史的同时,还要注意与其他学科之间的联系,需要有意意识拓宽眼界和知识面,将古汉语、文学、历史、美术等相关学科与音乐学科进行有机的融会贯通。另外,把中国美术、诗歌和戏曲与音乐有机结合起来,相辅相成,则能达到审美高度统一融合的效果。综上,拓宽知识面和眼界,将中国音乐与文学、艺术、历史等相关交叉学科进行融会贯通的认识和了解,是小提琴民族化发展的一个重点。

■小提琴民族化的有效可行性

当今中国随着经济文化的不断发展,小提琴实行进一步民族化,不仅是十分迫切、重要的,而且从大量的成功例证来看也是切实有效可行的。从中国小提琴艺术的民族化过程来看,首先是表现在题材上的民族化。这是因为,艺术作品的基础材料就是题材本身,也是民族化的前提。德国伟大的诗人歌德曾经说过:“还有什么比题材更重要呢?离开题材还有什么艺术呢?如果题材不适合,一切才能都会浪费掉。”(爱克曼辑录:《歌德谈话录》第1页,人民文学出版社1978年第1版)。在这方

面,被誉为“洋为中用、古为今用”的民族小提琴艺术的“经典之作”协奏曲《梁山伯与祝英台》,就是小提琴民族化最成功的范例之一。这部作品创作于1959年并于当年进行了首演,由当年上海音乐学院的学生何占豪、陈钢作曲,俞丽拿独奏。《梁山伯与祝英台》以中国古代汉族的同名民间爱情传说为题材,具有典型的中华民族的坚贞、纯朴、浪漫等民族特色。可以说,题材的民族化,不仅成为民族化的有效载体,并且为中国小提琴艺术民族化发展打下了坚实的基础。此外,《梁山伯与祝英台》从曲调旋律上看,部分曲调素材来自于同名越剧唱腔中的音乐,以最擅长于表现一切戏剧性冲突的西洋奏鸣曲式的结构为全曲基本框架,按照西洋奏鸣曲式对音乐的陈述、发展的逻辑与规律,同传统民族艺术风格习惯上的情节性要求紧密结合在一起,将西洋小提琴这门器乐丰富的演奏技巧与传统越剧唱腔风格的独特要求和戏曲音乐对戏剧性内容处理上的独特手法相结合,做到了结构严谨同时内容又表现出高度的概括和连贯,形式大方秀美,民族风格鲜明,达到了民族内容与西洋形式的完美结合。

在作品结构安排方面,根据奏鸣曲式呈示部、展开部、再现部三个部分,全曲依次把故事中的“草桥结拜”、“英台抗婚”、“坟前化蝶”三大情节相对应的安排在奏鸣曲式的三个主要部分之中。在第一部分呈示部里,有两个主题:第一主题——爱情主题和第二主题——离别主题。第二部分展开部,由第一段“英台抗婚”、第二段“楼台相会”、第三段“哭灵投坟”三个内容情节连贯的段落构成。第三部分是奏鸣曲式的再现部,再现了呈示部第一部分的“爱情主题”旋律,独奏小提琴与交响乐队的旋律交替反复,把纯真的爱情主题表现得淋漓尽致。最后的尾声“坟前化蝶”,浓缩了作品的中国古典浪漫主义色彩,可以说小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》的成功,对于中国小提琴民族化的可行性给予了最有力的证明。

《梁祝》之后,出现了一些民族器乐曲的改编,也相继出现了原民歌的改编,可以说是由题材的民族化逐渐转向了风格的民族化。而风格又集中体现了艺术作品的特色,也是艺术成熟的重要标志之一。由此,中国小提琴艺术的

民族化发展,逐渐表现到民族化风格上。风格上的民族化,对一切文艺作品来讲都是它们的重要特征之一。在古往今来的艺术史上,我们可以看到,每个民族鲜明的风格特征都会体现在这个民族的艺术之中。而这种民族化的艺术风格,以该民族的地域环境、社会状况、文化生活、传统习惯等多种因素又决定了他们民族化的艺术风格,同时也体现了该民族的审美思想与审美需求。综其根源,又取决于该民族的社会政治与经济环境。

根据中国古曲的改编以及地方民间创作的小提琴作品,在民族小提琴艺术发展中也占有重要的一席之地。如:根据古琴名曲改编而成的小提琴独奏曲《渔舟唱晚》;以及根据内蒙古昭乌达盟长调改编的小提琴独奏曲《牧歌》都是小提琴民族化的经典范例。渔舟唱晚是一首古曲,其标题是引用了唐代诗人王勃《滕王阁序》中[渔舟唱晚,穷响彭蠡之滨]句首的四个字。通过优美的旋律,形象地描绘了晚霞斑斓,渔歌四起,渔夫满载丰收的喜悦荡桨归舟的欢乐情景。这首小提琴作品,充分运用了西洋小提琴的跳弓、双音、泛音、滑音等各种丰富的技巧,对中国美丽的湖光山色进行了细致的描述,同时体现了渔民们快乐的、激扬的内心情绪,也是借用西洋的形式恰到好处的表现了民族的内容。由民歌改编而成的小提琴独奏曲《牧歌》较完整的吸收了内蒙民歌主题素材,用小提琴独奏钢琴伴奏来表达旋律,使作品既有蒙古草原风格的回味又有了新的表现方式,它运用西洋的和声织体丰富和衬托了旋律,摆脱了原民歌的单一主题形象,使作品高潮迭起,心情久久不能平静。原民歌《牧歌》向听者展示的美丽的草原是通过歌词与演唱风格的结合,而改编后的小提琴曲《牧歌》虽没有歌词的提示,但却是用西洋小提琴歌唱的特性,模仿马头琴旋律线条的起伏,使这首民歌作品具有新的独特风格。

■小提琴民族化的复杂多样性

任何艺术形式都不是一蹴而就的,而是一个系列化、多方位、深层次的复杂多样体系。同样,中国小提琴的民族化也是中西两大复杂艺术体系的交流融

合的产物。这里,首先要强调的就是民族精神,因为一个民族赖以生存和发展靠的就是民族精神。我们中华民族,没有高尚的品格和坚定的精神,不可能自立于世界民族之林。

其次,在以中华民族精神为前提的小提琴民族化中还包括了内容、音乐韵味以及演奏技术民族化等具体几个方面。这是因为,所谓“艺术民族化”,是“指艺术家创造性地运用和发展本民族的独特的艺术思维方式、艺术形式、艺术手法来反映现实生活,表现本民族特有的思想感情,使文艺作品具有民族气派和民族风格。文艺作品要达到民族化,作者必须熟悉本民族广大人民群众的生活、思想感情、愿望和艺术爱好,继承本民族文艺的优良传统和创造性地吸取其他民族创造的优点,并把它有机地结合起来,才能创作出为人民群众所喜闻乐见的文艺作品。”(《辞海》缩印本第2178页,上海辞书出版社2000年版)

(一) 内容的民族化

内容上使用本民族的题材是我们小提琴艺术民族化的最主要的体现,能引起本民族人民强烈共鸣的往往都是那些民族性浓郁的作品。中国的传统戏曲就是一座博大精深、取之不尽的艺术宝库,从古到今积累了大量优秀戏曲,这也成为了中国原创小提琴音乐内容重要的灵感源泉。如:小提琴曲《花儿为什么这样红》表现的就是新疆少数民族的爱情故事;《丰收渔歌》则表现了中国南海的美丽景色以及渔民丰收喜悦之情。通过对这些传统戏曲的改编和创演,不仅大力弘扬了民族传统文化,同时通过新的形式去演绎,也赋予了这些传统文化新的生命力。

(二) 音乐的民族化

我国的戏剧音乐资源非常丰富,音乐风格具有浓郁的地方色彩。在民族戏剧基础上发展“中国小提琴音乐”,其条件很充分,道路很宽广。例如《梁祝》的主题就是来自于黄梅戏《梁祝》的唱段,并且在音乐里加入了模仿黄梅戏唱腔的演奏手法。此外我国的民族民间音乐丰富多彩,如果把富有地域特色的中国民间音乐进行现代化改造,也是小提琴艺术民族化的一种重要探索。如小提琴曲《山丹丹开花红艳艳》就是根据陕北民歌《信天游》和陇东民歌《揽工调》改编而成。全曲悠扬高亢,激情奔放,

以开阔高亢清新明丽的音调,向人们展示了陕北地区豪爽的风土人情。

(三) 演奏技巧的民族化

技巧的民族化是体现民族音乐风格的重要手段,因此,中国小提琴艺术要走向民族化,那么在演奏技巧的民族化上面也要下功夫。在这方面,同样有许多成功的例子。例如《梁祝》中带有戏曲“散板”特点的短句与悲愤的“哭腔”以及“导板”、“摇板”(紧拉慢唱)、“闪板”、“快板”等演奏技巧,均来源于演奏戏曲与民间音乐时所用的技巧,具有十分鲜明的民族化特色,是小提琴演奏技巧与中国戏曲演奏技巧的相互渗透与结合。

中国民族音乐的发展,总的说来已有五千年的历史,先辈们留下的传统音乐、戏曲资源是宝贵丰富的,小提琴艺术的发展,应该有效的吸收利用这些资源,将西洋的小提琴艺术发展成一个具有我们本民族特色的艺术,这不仅要求演奏家、民间音乐家、作曲家不断挖掘新的民间素材和提高自身对民族乐器特性、演奏技法、意境的认识,更要有高度的民族责任和使命感,为小提琴艺术的民族化而不断努力。也请不同地域的小提琴学习者和演奏家们把埋头苦练的头抬起来多开发民族民间音乐,多思考小提琴艺术民族化的发展,中国小提琴艺术民族化道路将会更加辉煌、宽阔。

参考文献:

1. 胡斌.《中国小提琴“民族化”发展的两种模式》.音乐研究,2006,(3)
2. 鲍里斯·施瓦茨;张世祥(译).《俄国小提琴演奏学派》.音乐爱好者,2010,(1)
3. 刘鹏.《中国小提琴作品的风格把握》.福建艺术,2003,(6)
4. 杨宝智.《演奏好中国小提琴曲所需的补充技术训练》.中央音乐学院学报,1992,(4)
5. 刘自力.《关于中国小提琴作品创作问题的思考》.人民音乐,1998,(3)

作者简介:

李智(1979—)男 福建闽江学院音乐学院教师,研究方向:小提琴演奏与教育。
地址:福建闽江学院音乐学院(福州大学城文贤路1号) 邮编:350108