

如何体现中国钢琴作品的民族风格

□魏玲 魏欣

从中国早期的音乐家赵元任先生在1914年创作了中国第一首钢琴曲《和平进行曲》始,中国钢琴音乐的创作至今已有将近百年的历史,而真正意义上的中国钢琴作品,是从上个世纪30年代俄籍钢琴家齐尔品在上海举办“征求有中国风味的钢琴曲”的比赛开始的,以贺绿汀的《牧童短笛》、老志诚的《牧童之乐》等比赛获奖作品为标志的。新中国成立后,更多的作曲家在挖掘民族音乐的基础上,从中国人的音乐审美习惯和审美爱好出发,不断地探索钢琴音乐民族化的道路,用民族音乐的思维方式、民族音乐的素材、民族特色的旋律、民族特点的节奏、民族特色的调式与和声,改编和创作了许多具有“中国风味”的钢琴作品,如《新疆舞曲第一、二号》《内蒙民歌主题小曲七首》、钢琴协奏曲《黄河》等。改革开放后,伴随音乐视野的开阔和审美创作理念的多元化,钢琴作品的创作更加繁荣,出现了《书法与琴韵》《二泉映月》《十面埋伏》《太极》等一大批题材更广泛、手法更多样、艺术更成熟的作品。这些表现了中华民族生活与情感、体现了中华民族音乐智慧与中国文化神韵的作品,民族色彩浓郁,音乐风格独特,文化内涵丰富,审美价值多元,具有强烈的艺术感染力,不仅成为中华民族的音乐瑰宝,也逐渐成为全世界钢琴作品宝库中的重要文献。

令人遗憾的是,由于一些钢琴教师或演奏者的民族音乐修养欠缺,对中国钢琴作品的艺术价值、文化价值缺少深刻的认识,导致他们在中国钢琴作品的教学与演奏中不能准确地把握中国钢琴作品的音乐风格,不能生动地营造中国钢琴作品特有的音乐意境,不能深入地诠释中国钢琴作品的音乐内涵,不能充分地体现中国文化的神韵。那么,如何做才能体现中国钢琴作品的民族风格?我们认为以下几个方面是非常关键的。

一、充分了解中国钢琴作品中所特有的地域色彩

中国钢琴作品中有很大一类是由各地的民歌改编而成的,由于各地的自然环境、文化环境、生活习俗、性格气质等的不同,故而形成了不同的音乐文化,所以在演绎这些由民歌改编的作品时要充分了解各地民歌的音乐特征,才能更恰当地把握乐曲的音乐风格。

譬如在弹奏《山丹丹开花红艳艳》《翻身道情》《陕北民歌主题变奏曲》时,我们就必须要研究西北特别是陕北民歌所具有的特点,即在调式上常以徵调式、商调式为主,曲调则是以主音及其

上方四度音和下方四度音为骨干,这样在弹奏时就可以更准确地把握音乐进行的方向。甩音(在音调下行过程中插以短时值的反向上行的装饰手法)也是陕北民歌中常出现的形式,多在被装饰的音高的上方四度,故而在弹奏甩音时要比谱子上记录的时值弹得短,气息连接要快速而自然,这样才能突出陕北音乐曲折、细腻的特点。此外,由于陕北高原的自然条件较差,人们生活困苦,演唱民歌时常使用不那么圆润的音色,有愁苦和苍凉之感,所以,演奏这一类的钢琴作品就要把握陕北音乐抒情、高亢,又常常带有苍凉、凄楚的特点。

云、贵、川地区的民歌,音乐进行中跳进较多,音域较宽,旋律音程结构常常是纯四度与小三度的交替出现,而且旋律中装饰性很强,很多音常做夸张的下滑装饰,音乐风格纯朴、自然、坦率并具有山野风味,弹奏这一类作品,如《火把节之夜》《巴蜀之画》组曲、《云南民歌五首》等就须注意把握上述特征。

蒙古族民歌有长调和短调,分别表达了不同的音乐风格。长调深沉、委婉、气息绵长,因此在弹奏时要注意把握类似于马头琴演奏时的润腔。短调则节奏整齐,结构紧凑,具有刚劲、活泼的特点。蒙古族音乐的旋律线条常呈抛物线型,流畅的级进旋律突然反向转位是其突出的特点,并且常用甩音来装饰旋律,跳进也常出现,特别是音程较大的跳进,从而形成蒙古族音乐开阔、稳健、剽悍的风格,如《内蒙民歌主题钢琴小曲七首》等。

新疆音乐则是多民族、多体系(中国、波斯-阿拉伯、欧洲三个音乐体系)的风格,节奏与曲调的丰富多样形成了新疆很多少数民族音乐的独特个性。例如在节奏上常常是混合节拍、切分节奏、弱起节奏、前短后长的节奏划分、重音落在最后一个音节上等,表现出新疆各少数民族炽热、奔放的感情性格。因此,在演奏新疆音乐风格的作品时,要特别注意研究节拍及节奏组合的特点,如《新疆舞曲》等。

二、高度重视对中国传统民族器乐的学习和研究

中国钢琴作品中还有一类是由中国民族器乐曲和民间乐曲改编而成的,这些作品在和声、复调和织体的配置方面既有创新,又较好地保留了原作的风格。体现器乐作品风格特点的因素,主要包括曲调的音高关系、调式、调性、节奏、速度、力度、织体及整体的表现手段等,但最主要的是这件乐器的演奏技法,它既能表现这件乐

器独特的旋律个性,又是表现乐曲风格不可缺少的要素,故而充分注意演奏技法所具有的音乐特征,才能准确掌握这类钢琴作品的音乐风格。

例如在弹奏《阳关三叠》《梅花三弄》时,就要特别了解古琴不同于一般器乐的特点。古琴常用单一的按(左手按弦、右手弹奏)、泛(基音以外的谐音)、散(空弦音)的技法组成乐曲段落的对比,所以在模拟古琴时要学习古琴弹奏的触弦、力度等。此外,古琴的按音变化多端,形成虚实相间,所以根据古琴改编的钢琴曲既要表现古琴抒情、柔美的一面,又要体现跌宕起伏、激昂遒劲的一面。

琵琶具有交响色彩,其弹奏技法有六七十种,主要是依靠左右手的各种技法,通过千变万化的组合应用,来渲染气氛、展现乐思的。如左手的推、拉、吟、揉可以表现细腻、委婉、轻巧、抒情的格调,右手的拂、扫、轮、拍等技法,善于制造浑厚、激烈的音乐效果,再加上绞弦、并弦、煞弦等能够发出噪音声响的技法,就可以制造出特殊的艺术效果。因此,在弹奏《十面埋伏》这一类钢琴曲时,就要了解琵琶的各种技法,以惟妙惟肖地体现原有的音乐风格。

在弹奏钢琴曲《二泉映月》时,要认真学习阿炳二胡作品的演奏特点,充分了解其音乐风格,如弓法以短弓见长,多一字一弓,可增添旋律流动、激愤的情绪;旋律多用滑音演奏,可强化旋律的韵味和感染力。这些技法都是阿炳特有的,所以注意体会阿炳的作品与其他二胡曲作品的不同之处,注重技术与神韵的高度结合,这样才能表现钢琴曲《二泉映月》的艺术境界和审美特点。

《双飞蝴蝶》《旱天雷》《平湖秋月》等都是根据粤曲改编的,无论在旋律展开方面,还是在和声、复调和织体的配置方面,都能兼顾“广东音乐”的特点。“广东音乐”中的主奏乐器高胡在演奏上非常注重旋律的加花装饰,演奏风格抒情柔美、华丽而有风采,其效果为一般乐器所不能及。所以,弹奏这些作品就要特别注意高胡的分弓、大滑音、按压弦等技法,突出广东音乐的地方特色。

三、提高关于民俗活动和民俗文化的修养

中国钢琴作品有许多是根据民俗活动而创作的,或者是同民俗文化有关的,如《庙会》《火把节之夜》《太极》等,而要想准确地弹奏出这些作品的内涵和艺术风格,进而体现中国钢琴作品的民族风格,就必须对相应的民俗活动和相关的民俗文化有一定的了解与把握。比如,要想弹奏出《庙会》的民俗味道,起码对“庙会”这一民俗活动要有如下的了解:中国民间传统的集市形式之一,在庙会上,除了烧香拜佛及进行物资交流和贸易外,还有诸如说书、杂耍、歌舞、戏剧、武术、算命等活动,组成一道热闹的世俗风景线。当我们将“庙会”有了这样的基本印象,才能抓住《庙会》中的《艺人小调》《社戏》等5个相对独立的小曲的民族风格的艺术特点,并把它们演奏得有血有肉,充分展现《庙会》对“庙会”的音乐刻画和音乐表达。

其实,对民俗活动和民俗文化的了解与把握,就是让弹奏者在演奏前进入到某种生活意境或进入某种生活画面,以便在弹奏的过程中有一种身临其境的融入和忘我的陶醉。如《火把节之夜》就

是根据彝族的火把节创作的,如果想把这个作品的民族风格弹奏出来,就必须对火把节有下面的了解:这是彝族的一个盛大的传统节日,期间,人们盛装彩饰,举行射箭、赛马、摔跤等比赛,在坪场歌塘表演“打跳”、“跳月”等歌舞。入夜,人们举着火把行走于田野之间,祈求丰收平安,青年人则点燃篝火,弹着月琴和大三弦,吹着笛子、箫、唢呐等,跳起热烈的“阿细跳月”,表达爱慕之情。当我们将火把节有了这样具体的印象后,就会进入到作品的意境中,并在弹奏的过程中浮现出非常具象的画面,恰如其分地表现作品的音乐情绪和音乐内涵。

在说到提高关于民俗活动和民俗文化的修养这个问题时,我们不得不用赵晓生的《太极》来做进一步的阐述。《太极》的创作动机、音乐的结构及音乐的走向,都源于古老神秘、博大精深、带有民俗文化特征的《周易》,它通过破一承一起一入一缓一庸一急一束八个部分,体现了作曲家以阴阳之间相互依存、排斥、渗透、转化之变异发展与音集所含音程涵量之有规律增减变化相对应,以揭示音乐固有之内在力度的“太极作曲系统”的音乐思维,也体现了《周易》“万物始于一而归于—”的思想。因此要想弹奏《太极》,就必须对古人用来占卦的、充满朴素辩证法的《周易》有一定的把握:它由卦、爻两种符号和用来说明这两种符号的卦辞、爻辞组成,共有六十四卦和三百八十四爻,通过八卦的形式(象征天、地、雷、风、水、火、山、泽八种自然现象)推测自然和社会的变化,认为阴阳两种力量是产生万物的根源,也是事物变化的根本,体现了古人的世界观和辩证法。当我们将《周易》有了这样的了解,才能理解建立在《周易》卦、爻逻辑系统基础上、运用新的结构组织关系创作的《太极》之丰富而又复杂的思想内涵,准确地弹奏出它的音乐风格和内在的神韵。

综上所述,中国钢琴音乐作品体现了中国传统音乐文化的精髓,符合中华民族的审美情趣和审美理念,其审美作用更能深入人心,对其审美过程更能唤起审美想象、丰富审美体验,探究其神韵究竟何在,则需要深厚的文化底蕴和民族音乐素养。如果对这二者缺乏深入的了解,那么即使能完整演奏也无韵味可谈。正如赵晓生所说:“对中国风格的理解,可分为三个层次。第一是作为音乐的技术语言,即各种构成音乐的因素,这是表层的;第二是和某一民族相联系的特殊的東西,特殊的意识形态;第三是能够沟通人们之间的感情、心灵的,这就是神韵。”(《中国新音乐》第157页)

参考文献

1. 钱仁平.《中国新音乐》.上海:上海音乐学院出版社.2005,5
2. 赵晓生.《钢琴演奏之道》.上海:上海世界图书出版公司.1999,7
3. 刘元举.《钢琴时代》.北京:北京时事出版社.2001,10

魏玲 河北师范大学音乐学院副教授

魏欣 河北师范大学音乐学院副教授

(责任编辑 张萌)