

中国钢琴艺术创作民族化浅论

□刘 娜

钢琴作为西方文化的载体传入中国已有上百年历史,并逐渐与中国文化融合。自1915年赵元任创作了第一首钢琴作品《和平进行曲》,拉开了中国钢琴民族化创作的帷幕。魏廷格在《关于中国钢琴艺术的概念及其理论研究概述》一文中说:“中国钢琴艺术这一概念,应当包括有中国钢琴曲创作、钢琴演奏和钢琴教学三个方面,而其核心是中国钢琴曲创作……否则,则无本质上的中国钢琴艺术。”^[1]因此,对于中国钢琴艺术创作的研究是中国钢琴发展的迫切需要,其重点是民族化创作。

1. 中国钢琴创作的民族化特征

1.1 线性旋律

西方文化是立体型、多声思维的,而中国文化在长期特定的历史条件下形成了线性思维的方式,如建筑物的线条、水墨画的线条、戏曲人物脸部的线条等,无一不是用线来表现的。中国人用线来看待宇宙万物,用线来表达心中的情感。正如法国音乐学家达里·埃卢形容东方音乐时所描述的:“……它是一根光滑的色彩斑斓的丝线,它不引人注目地,一起一落地被从线轴上抽出,但它每一毫都表现为一个充满感受和印象的世界。”中国人的语言平仄多变,抑扬顿挫,讲究“字头”、“字腹”、“字尾”,根据声调的变化,促使产生不同的词义,也是促使中国音乐单音化的原因。中国的审美讲究“中庸”,讲究神似,结构随意,正如中国的水墨画一样,是一种清淡的色调。中国音乐继承了这一特点,旋律起伏跌宕,热情奔放,一切情感在线条的旋律中表现得一览无余。如黎海英的《夕阳箫鼓》中的一段变奏中旋律是用起伏连绵的大乐句线条来表现月夜的美丽,而伴奏织体是弱音起的一个个乐句组成,与旋律

构成了这种优美朦胧的画面(见谱例1)。

谱例1



1.2 以传统民族乐器乐曲民歌改编成的钢琴独奏曲

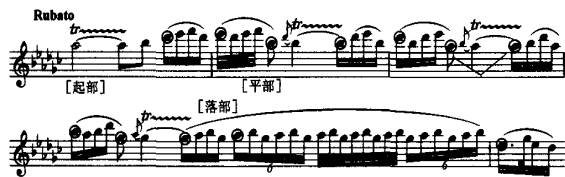
钢琴改编曲一般都选用广为流传的民族传统曲目,钢琴改编曲要符合钢琴的演奏特点,同时在改编上又不失中国传统审美思想,是对民族化创作的发展和创新。黎英海的《夕阳箫鼓》是根据琵琶曲《夕阳箫鼓》——最初是民乐合奏曲《春江花月夜》改编的。音乐塑造了富有诗情画意的场景,“江楼钟鼓”、“临水斜阳”、“月上东山”、“渔舟唱晚”等八个场面。这首钢琴曲基本保留了原曲的面目,它像中国的水墨画一样注重细腻和渲染,体现了中国传统的美学思想在创作上以五声商调为基础,表现手法上吸收了中国传统的支声织体手法,四度五度的空泛和声,以优美的旋律引申出一个美妙的音乐世界。^[2]《百鸟朝凤》是流行于河北、河南、山东、安徽一带的悠久民间传统曲目,描绘的是典型的北方乡村娶亲的场景。钢琴改编曲以热情的欢快的旋律与百鸟之声,引人入胜地表现了生气勃勃的大自然景象。钢琴曲《浏阳河》(王建中)、《陕

北主题变奏曲》(周广仁)、钢琴伴唱《红灯记》(殷承宗)、《松花江上》(黄安伦)、钢琴协奏曲《黄河》等都是根据我国传统民歌、戏曲和大合唱改编而成的,在钢琴上对这些曲目进行了创新,使其更加具有中国民族音乐的灵魂,是推动中国钢琴创作发展的重要组成部分。

1.3 旋法结构上的民族化

我国传统的民族旋法结构常贯穿于全曲,构成了民族音乐的特色。“句句双”是一种具有呼应、对答、重复特点的民族旋法结构,当上声部出现间歇或停顿时,下声部则“咬”着上声部的结尾音顺势跑动。这种旋法在音乐家、作曲家贺绿汀的《牧童短笛》中得到了较好的运用,在活泼鲜明的曲调中勾勒出栩栩如生的牧童形象。“鱼咬尾”在民间又称“承递”、“连环扣”,各乐句和各乐节之间的首尾全部以同音相连,好像链子一样环环相扣使整个旋律平和柔美,一气呵成。在黎英海的《夕阳箫鼓》中较多地运用了此旋法,主题中每两小节的音都是首尾相连,旋律的骨架简单,但每个模进环节都有新的装饰。在此曲的第二个变奏中还运用了“起、平、落”的结构,“起”部引发乐思,“平”部构成主体部分,“落”部结束乐思,旋律曲折迂回,宛若浪花飞溅,九曲连环,回流而下(见谱例2)。

谱例2



1.4 模仿的应用

我国民乐有着独特的音色和浓郁的中国韵味,集中体现了我国的传统美学和审美情趣。钢琴对民族乐器的模仿是中国钢琴重要的特色,增强了中国钢琴民族化的色彩。王建中的《百鸟朝凤》原是一首唢呐曲,钢琴改编曲保留了原唢呐曲的旋律特色,运用钢琴的倚音、颤音、琶音、泛音、刮奏等手法模仿大自然的鸟鸣声、蝉叫声和音响色彩效果。在第一段优美如歌的前奏中,作曲家采用了

民族乐器笙的四五度和声,唢呐在嘹亮的高音区奏着欢快的旋律,形成富于动人的情趣。丁善德改编的新疆民歌《玛依拉》的前奏中,用了快速连续的八分音符模仿冬不拉的音响,低音的持续音模仿了冬不拉的空弦效果,上下呼应,造成热烈的气氛。

1.5 音乐结构的随意性特征

西方传统曲式偏重于音乐的理性思维,往往由点到面层层推开有序地进展。中国古人将宇宙的变换流动和人心境的变换相对应,即“天人合一”,这种你中有我、我中有你混沌一片的时空感受方式形成了中国传统音乐思维的“模糊性”特征。中国音乐多是即兴而作,常见非再现性和多段散体性结构,音乐大多根据内容和情绪发展的需要展开。二胡曲《二泉映月》原为阿炳在街头卖艺是信手拉来,它以一个曲调为基础,反复变化地演奏,边走边拉,好似“变奏”“回旋”曲式,而改编的钢琴曲采用同样的方式,其结构是主题加三次变奏和一个尾声,变奏的每一段以情绪和感情的发展为主,逐渐推向高潮。这种演奏具有极大的即兴性,可以拉得很久不断地演奏下去,也可以随时结束。这就要求演奏者不仅仅是一位乐器演奏家,同时也是一位作曲家,只有这样,他才能根据当时的种种感受而做出各种各样不同的变奏和发展。

2. 融汇中西创作手段

2.1 和声手法的运用

为了适应中国民族调式的特点,钢琴改编曲以调式风格的特质作为和声风格的依据,以此来改造西方传统和声手法,使和弦变得更丰富复杂,淡化西洋和声的功能性,形成民族色彩浓厚的和声风格。汪立三的《涛声》是建立在五声音阶基础上的中国佛曲《目莲救母》的音调,再加上以不同的调性加以叠置,以日本传统的“都节调式”为基本调式,表现了波涛汹涌的壮丽景象。在结束段用四度、五度、八度混置的和弦,在低音区平行奏出主题,产生清脆、明亮的泛音效果,在钟声的下方用宫的调式合音奏出鼓声的效果,与上部钟声交辉相映。陈培勋的《平湖秋月》中运用了具有五声特点的纵向和弦分解,与三度叠置的和弦构成鲜明的对比,构成一种有律动的和声形态,生动形象地刻画出了波光粼粼的景象。

2.2 复调手法的运用

在复调写作方面,贺绿汀擅长用行云流水的五声性旋律作成各种自由的对位,使欧洲复调技术和中国音乐思维结合,显示了二者融合的巨大潜力。《牧童短笛》是近现代钢琴音乐在探索中国风格的复调方面取得重大进展的重要标志。它的主体是自由对比的

二声部复调,五声化旋律处理成多种自由对位的形态。五声性的旋法、级进的主旋律、三四度结合的常见终止式、重复法与对偶句式音乐发展似的两个声部的旋律都富有中国民歌风味。在声部关系上采用“你繁我简、你简我繁”的原则使两个声部互为补充。上声部活跃时下声部以对比复调相陪,上声部间歇时下声部顺势尾随。在这种严谨的对位中,民族风格得到了发展而又好似行云流水天然而成。^[3]

3. 钢琴创作中民族音乐的创新

中国钢琴音乐在保留民族特色的同时,应用钢琴这一乐器的特色,多方位地发挥钢琴的功能,较好地体现了原曲的风格特点,同时使原曲得到了更新的升华。钢琴曲《梅花三弄》的引子在旋律基础上使用极低音区的八度装饰音,体现了空旷深远的意境。主题第一次出现在高音区,大量使用平行四度的和声进行,给人以清亮透明的感觉,表现了梅花的高洁。音乐推向高潮,翻滚的琶音和双手的交替演奏充分表现了梅花与严寒抗争的动态。经过严寒的洗礼,梅花依然傲立枝头,乐曲恢复平静,引用小二度的装饰音表现梅花蔑视寒冬的姿态(见谱例3)。

谱例3



钢琴曲《平湖秋月》在原曲的单旋律上附上琶音和弦,与左手绵密的琶音结合,音乐流畅生动,描绘出一幅月色笼人的动人美景。这种钢琴织体塑造的形象是原曲所不能及的。

另外,还有很多钢琴曲的创作是不以原来固有的民族旋律为基础,是创作出来的新旋律,这些作品以作者的独特手法向人们描绘诠释了中国音乐的内涵。如钢琴独奏曲《箏箫吟》是以我国古代诗体结构为基础,用钢琴模仿箏和箫两种乐器,音域宽广,仿佛从天入地,直冲云霄。二度的不谐和音响表现了空灵的宇宙之感,全曲以优美的旋律向人们展示了我国传统的审美观(见谱例4)。

万方数据

谱例4



4. 小结

中国钢琴艺术创作利用钢琴这一外来多声部乐器的优势,使传统曲调有了丰富的背景和强有力的衬托,旋律的表现得到了立体的发挥。我国传统音乐具有横向性思维,是混沌的宇宙观表现,在结构上具有随意性。因此在钢琴创作中大量利用钢琴的特色模仿传统乐器音色和意境。利用钢琴的和声性色彩和立体性思维丰富了我国传统的民乐,并用西方技法完美地和我国音乐相结合,使中国钢琴民族化特点得到了新的升华。中国钢琴艺术创作是植根于中国的传统基础上,运用现代作曲手法和丰富的钢琴织体对传统音乐的发展和创新,更具有时代气息,接近现代人的审美习惯和审美心理。这也正是中国钢琴艺术创作民族化的成功之处,对于中国钢琴艺术创作甚至所有中国当代音乐创作都有启迪的意义。

参考文献

- [1]魏延格《关于中国钢琴艺术的概念及其理论研究概述》,《钢琴艺术》2003年第4期。
- [2]赵江虹《钢琴曲〈夕阳箫鼓〉的民族特点与演奏艺术》,《美与时代》2003年第12期。
- [3]张旭良《试论贺绿汀的钢琴曲》,《钢琴艺术》1997年。

刘 娜 武汉大学艺术学系硕士研究生

(责任编辑 于庆新)