

“戏”味十足的《京剧瞬间》

□张又丹

《京剧瞬间》是作曲家陈其钢应“梅西安国际钢琴比赛组委会”委约,于2000年创作的一部将京剧旋律与西方二十世纪作曲手法相结合的现代钢琴作品。作品中把我国京剧音乐元素与音乐大师梅西安常用的一些特色和声音响相结合的创作手法是这首作品的一大特点。京剧独特的音乐元素,貌似简单,但用钢琴这一西洋乐器来演奏又配合着现代的和声音响及现代演奏手法对钢琴演奏者来说却是相当困难,加之《京剧瞬间》这部作品对音色、触键、速度、幅度及音乐表现等要求,使得这首乐曲在具有鲜明的“戏”味的同时,具有非常强烈的现代感,给演奏带来了很大的挑战性。作为2000年梅西安国际钢琴比赛的必选曲目,比赛专门为这首作品设立了陈其钢作品演奏奖。

陈其钢曾在中国音乐学院举办的新音乐作品专题座谈会上,专门介绍了这部作品。我们可以从作曲家本人对他自己创作的这部作品的描述中,领略一下这首为钢琴比赛而特制的乐曲的独特之处。

陈其钢:“写这部作品我实际上是受了中央音乐学院的一个学生的一点启发,他写了一首有关京剧的作品,但演奏起来非常困难,几乎没有人能演奏得下来,后来他用电子合成器做了一个小样,结果什么都能演奏了。我听了那首曲子非常受触动,他的作品将钢琴演奏发展到了极限,但这个极限实际上是人的演奏力所不能及的。我就考虑到要创作一首既要有演奏效果,又能达到人的演奏所能达到的极限,而且这个极限是完全可以演奏的作品。之后恰好有了这次“梅西安国际钢琴比赛组委会”的委约,我就把这一想法付诸了实践。”

因为这是一首为钢琴比赛创作的特约作品,所以在创作时我就要考虑到三个问题:第一,在钢琴演奏的技巧方面。因为这是钢琴比赛的必弹曲目,不难就没有意义。难可以有两层含义上的难:

一层是声音上的难,一层是技术上的难。而我选择了尽量在这么短的时间里安排两种;第二,在写作上我也是第一次考虑到环境问题,比赛的环境具有特定性,在这样的环境里,你不可能安排一个完全随心所欲或者是非常安静的音乐;第三,这是梅西安钢琴比赛,是梅西安题材,具有一定的要求,不能完全脱离这个框架,这是我在创作这首作品时唯一受到的限制。有一些处理要与梅西安的处理有一定的关联,这主要表现在作品的一些和弦的转接上,如:C大调—F大调的跳跃,再如大量的和弦组合、和弦音的排列、一些不协和音程在一个有调性范围内的运用等等。

这首作品命名为《京剧瞬间》,但中间既没有西皮、二黄,没有京剧中最典型的被大家所熟悉的唱腔,也没有任何京剧熟知的曲牌,主题是选自京剧中非常不起眼的“行弦”。“行弦”在京剧中非常有意思,它有如万金油,可以放在剧中的任何位置。这段音乐实际上在剧中是不唱的,它通常用在剧中最没有意思的时候,如:一个人在台上转圈或者是一个女人在喂鸡等等。它没有鲜明的个性,因此在作曲中使用起来就很方便,更可以自由地发挥。如果旋律本身变化很大,性格非常鲜明,使用起来相对就会困难一些。

这首作品的主题很简单,是从京剧的“行弦”中提炼出来的。这是一首双主题的变奏曲,上下各有一个素材,线条是横线发展的,即使是有和声感觉的时候,也是以横向线条为基础演奏的。实际上作品中大部分都是以一只手为主,另一只手为辅,一只手在演奏流线型的旋律,另一只手点缀其中,在慢速的时候,两只手一起演奏旋律。

作品的第一部分先是呈示部,主题出现,共有十次呈示,这种处理可以说是非常呆板并且没有意思,但这种处理实际上是使后面的音乐变得更有意思。主题材料在不断的重复的时候,左手的下行平行旋律的音程关系时刻在改变,使两手的距离越来越小,越来

越小，这个时候，对于钢琴演奏来说，在技巧和速度上已经达到了一定程度的极限，已经没有可能在添加其他因素，除非你把它打散，变成另外一种形式。因此我的打散处理是吸取中国传统音乐的方式，利用空拍、反拍、重拍移位来达到变化的效果。在第十次主题呈示式的时候到了极端，忽然音乐一下子改变了。到第38小节的时候，左手新的材料进入了。

这时音乐显得很自然过渡的原因是因为右手在上声部仍然保持了第一主题的因素，使两者结合起来。在这个变化过程中要做的就是让人听不出转折，等到真正听出的时候，这个接口已经没有了，而且接下去会给人一种久盼后终于出现的感觉。

这个作品的结构是第3页快板进入后A段开始，然后到第9页第三行是段落B，这是真正乐曲性格上的发展，一直到第16页，第二行第三小节开始是第三大段C，最后第19页的最后一行，是作品的结尾，回到开始引子的材料。

我们可以从这部作品及作曲家本人的介绍中总结出这首作品的一些特点：

(1) 音乐素材的选择上使用了京剧中不带唱腔的“行弦”作为主要旋律。

京剧中的曲目、唱段繁多，选择其中的什么唱腔、唱段作为创作的素材是至关重要的。作曲家使用了京剧音乐中的“行弦”作为主要创作元素。“行弦”在京剧中没有具体的内容含义，通常是剧中人物做某些动作或事情时的背景音乐或过门音乐。它不是唱腔，没有明确的含义及鲜明的个性，可塑性强，因此在作曲中使用起来就很方便，可以自由发挥。

(2) 乐思展开的手法由简而繁，由易而难大幅度地向前推进。

这是一首双主题的变奏曲，其中两个主题都是从京剧“行弦”中提炼出来的。乐曲的最大特点是两个主题由双手分别在上下两个声部同时演奏出来。而音乐的线条又是横向发展的，在让人感受到起伏跌宕的旋律进行的同时，又让人听出和声的效果。乐曲一开始，主题以极其平实、简洁的形式出现，这种呈示看似简单，却为音乐的发展提供了很大的空间，随后主题又以变奏的形式陆续呈现了十次，音乐的情绪随着音乐语言的由简而繁也不断地高涨。主题材料在不断重复的时候，双手演奏的力度和频率也在不断加大，致使音乐几乎到了一种激烈的极限。此时几乎无法加入其它素材使音乐发生重大的变化，只有把这种呈现模式打破，才能另辟新径。在这种情况下作曲家巧妙地吸取了中国传统音乐的某些处理方式，利用空拍、反拍、重拍移位等节奏上的改变，来达到乐曲音乐上转折的目的。在这种新的变化中，发展到第十次主题呈示的时候音

乐的情绪也随之达到了高潮。

(3) 作品引入了一些钢琴演奏的新技巧。

由于乐曲是双主题进行，因此，双手始终在同时弹奏各自不同的音乐线条，但这和以往钢琴演奏的复调音乐又不同，双手不是演奏单纯的旋律，而是夹带着复杂的和声。这要求演奏者左右手的弹奏具有极强的独立性及控制能力。此外，双手还经常弹奏快速而密集的和弦的轮奏。例如：当左手弹奏的下行平行旋律的音程关系不停改变的同时，右手与左手演奏的距离越来越近，这时双手在极狭窄的演奏空间内快速轮奏。这种情况，对于钢琴演奏者来说，在技巧和速度上几乎达到了一定程度的极限。这在演奏上来说的确是一种高难度的技巧。

总之，这首作品体现了东西方音乐文化的交融。它既采用了中国传统京剧的“行弦”作为创作的素材，使音乐听起来“戏”味十足，又运用了西方二十世纪的一些新的作曲技法，特别是在和声方面；它采用的主题素材“行弦”是有调性的，在乐曲中又加上了很多无调性的因素。这种将中国传统音乐的精髓与西方现代的创作手法相结合而产生的作品使人听起来耳目一新。

陈其钢在介绍这部作品接近尾声时说了一段话，也许这代表了这一时期的许多作曲家的想法：“有人问我，在这首作品的创作中运用了哪些规则？实际上，并没有什么规则，我只是按照自己的想法去创作，不要让自己制定的原则束缚自己，只要风格与你所追求的一致就可以。这首作品的创作实际上是遵循了中国最常见的写作方式，只是演奏出了一些不同的音响效果。我在创作中想的最多的是我作为一个中国作曲家，应该把东西方最典型的素材进行巧妙的结合。它既是有调性的，又有无调性的因素贯穿其中，这两者的结合，可以说是意识的。我觉得我受中国文化的影响是根深蒂固的，在这首曲子中，不是一个西方人拿着中国的东西去创作西方音乐，而是一个中国人用了一些西方的手法去进行创作。实际上，我在梅西安国际钢琴比赛中写这样一个作品是需要勇气的，是要冒风险的，别看它是一首比赛曲目，它也不能迎合所有人。但你不要顾忌，只要做了，这就是这件事的意义。对于许多身在国外发展自己事业的中国作曲家来说，这实际上就是中国文化对世界的影响。也许十年或者二十年后，这种影响就会更显著了。”

张又丹 深圳大学艺术系讲师

(责任编辑 于庆新)