

□张 佳

钢琴和中国民族戏曲的互相汲取与交融探析

钢 琴一向有“键盘音乐之王”的美誉，可以说是西方乐器中的顶级艺术表现形式之一。中国传统戏曲是我国传统民族艺术之精髓，特别是京剧，和中国书画、中医一同号称“三大中国国粹”。因此，戏曲艺术也可以说是中国的顶级艺术表现形式之一。

一、中国特色钢琴艺术的美学特点

钢琴源自西方，约在上世纪初期传入到中国。而钢琴和钢琴艺术，其实不是同一个概念。大都认为中国钢琴艺术这个定义，应包括中国钢琴曲创作、弹奏与教学三个方面，其核心就是中国钢琴曲的创作。

根据这个概念来探讨中国钢琴艺术的美学特点，能得到以下结论：

一是其优长性。中国的钢琴艺术保留了钢琴艺术本有的优长性，此种优长性包含有：

1.钢琴音色优美动听，变化多端，不但有极强的渗透力，还有颗粒性，能弹奏出色彩绚丽的音色，有装饰音特征，不但能弹奏普通乐段，也能弹奏华彩乐曲。

2.钢琴音域极其宽广，它是管弦乐队里音域最宽广的乐器，有七个八度。不但使其音色色彩多样，还使低音区音色厚重、厚实，而高音区音色清脆、亮丽，全部音区的所有音都有音头和重音。

3.钢琴音质纯洁，即便是弱奏，也给人一种清晰圆润，纯洁无瑕之感。

二是其规整性。钢琴乐曲的弹奏、创作和教学，国际上都有大体一致的规范性，都严格根据钢琴自身特点进行。比如钢琴乐曲的创作分为独奏曲、变奏曲、奏鸣曲、协奏曲、奏鸣回旋曲等等。钢琴弹奏大多是独奏，与此同时还可以给艺术歌曲进行伴奏，也可运用在交响乐队之中。钢琴弹奏技巧里的踏板、触键、断音和连音等演奏技巧，也都是大体一致的。

三是其典范性。世界上有很多闻名遐迩的钢琴演奏家、作曲家和教育家，比如李斯特、肖邦和柴可夫斯基等等，而大音乐家贝多芬，也创作出很多很多闻名世界的钢琴曲。我国也有很多著名钢琴艺术家，比如傅聪、殷承宗、刘诗昆、郎朗等。

四是其民族特性。钢琴艺术国际化，不会影响钢琴的民族特性，反而，就是通过钢琴民族特性，才表现出它的世界性的共性。匈牙利著名钢琴家李斯特在侨居法国时候创

作的钢琴名曲《里昂》，就表现的是法国里昂工人起义的时代特征；钢琴大家肖邦创作的众多钢琴独奏曲、协奏曲、奏鸣曲等，都充满着其对祖国波兰的深厚情感；柴可夫斯基创作的众多钢琴乐曲，则极具俄罗斯情调。中国的钢琴艺术，在钢琴乐曲创作方面，从上世纪初赵元任创作的《和平进行曲》、30年代贺绿汀《牧童短笛》、刘诗昆的《战台风钢琴协奏曲》，到殷承宗、储望华的《黄河钢琴协奏曲》，不管是钢琴主题、题材还是艺术风格，都极具中华民族特色；且在钢琴弹奏方面，我国的钢琴演奏家们也因其鲜明的民族特色形成了钢琴表演的“中国流派”。

二、中国传统戏曲艺术的美学特点

中国的传统戏曲是我国特有的民族艺术表演形式，它不但有戏剧的共同特点，还有其自身的独特个性。中国戏曲的个性美学特点有以下几个方面：

一是其优长性。和钢琴艺术一样，戏曲艺术也有其本身的优长性，大体上有：

1.边歌边舞特性。戏曲尽管是歌曲、乐曲、舞蹈和美术的一种综合艺术表现形式，但主要的还是歌舞的特性。歌舞特性就是音乐和舞蹈的完美融合，亦歌亦舞。正是有了音乐元素，这就使戏曲和音乐之中的器乐——钢琴艺术有了某种亲和力。

2.节奏特性。节奏性是从歌舞性里衍生出来的，由于节奏是舞蹈和音乐共同拥有的要素，节奏是音乐的灵魂，节奏是舞蹈的生命。让戏曲里的音乐和舞蹈统一在一样的节奏之中的最好方法，就是戏曲里的“锣鼓经”，不管是演唱还是乐队伴奏，不管是舞蹈还是表演，这些都在“锣鼓经”之中完成。

二是规整性。中国传统戏曲规范性有：

1.程式化。格式化是传统戏曲艺术中的技术展现形式，是按照戏曲自身特点与规律，将日常生活里的动作与语言加工洗练为唱念与身段，且与音乐节奏相符合，逐渐形成规范化的艺术表演形式，其中有很多唱腔的板式、音乐旋律，众多行当的表演技巧的规范形式等。

2.戏曲行当。中国戏曲把人物角色分为生、旦、净、丑四大行当，且行当又被细分。每个行当表演何种人物，都有规定好的区分标准。每个行当的表演技巧和方法，都有规定好的标准与要求。

3.戏曲基功。中国戏曲有“四功”（唱、做、念、打），“五

法”(手、眼、身、发、步),这些戏曲动作都有固定的模式。

三是典范性。中国传统戏曲有很多很多大师级的戏曲表演艺术家,其中尤其是以艺术风格划分的流派艺术家。比如京剧“四大名旦”:梅、尚、程、荀;“四小名旦”:李、张、毛、宋;“四大须生”:马、谭、杨、奚;评剧中的“白派”、“新派”等等。

四是民族特性。戏曲艺术作为中国特色民族艺术,它的民族特色特别明显。它最主要的特点,乃是写意性。“写意是中国传统美学的一个极其重要的命题,在戏曲表演之中大都展现为对时空局限的突破,还有姿态语言、布景的虚拟。”不但有虚拟手法,还用夸张、象征、隐喻等手法来展现此种写意的美学特点。写意性和西方写实性遥相呼应,写意性主张神似神韵,用虚替代实等。

三、钢琴对戏曲表演艺术的吸收

美学特点决定艺术的发展方向,同时,发展方向又展现新的美学特点。因为钢琴和戏曲艺术有很多相近、互通有无的美学特点,这就使两者互有灵犀,形成了双方互动、互相交融的艺术现象。可以这么说,中国钢琴对戏曲艺术的吸收,是逐步的、渐进的、迂回的。第一是对和戏曲艺术相近的民间音乐的吸收。比如朱践耳创作的钢琴曲《流水》,不但受中国古琴名曲《流水》的影响,又运用云南民歌《小河流水》做为创作素材;刘庄的钢琴曲《变奏曲》,用山东民歌《沂蒙山好风光》作为创作素材;桑桐的钢琴曲《内蒙民歌主题小曲七首》,用蒙古民歌作为创作素材;储望华的钢琴曲《二泉映月》,用二胡独奏曲《二泉映月》作为创作素材……举不胜举。第二是对和戏曲艺术更相近的曲艺音乐的吸收。比如汪立三的钢琴曲《二人转的回忆》,用东北二人转为创作素材,二人转音乐乃是吉剧的音乐母本。第三是对和戏曲艺术一样相近的地方音乐的吸收。比如陈培勋创作的钢琴曲《广东音乐主题五首》,就按照和粤剧音乐极为相近的粤地方音乐改编而成;第1首《卖杂货》,源自同名粤地方小曲进行加花,里面又加入粤地方小调《梳妆台》;第2首《思春》,是将粤地方小曲《玉女思春》《寄生草》改编而成;第3首《旱天雷》,是根据广东小曲改编而成;第4首《双飞蝴蝶》,把粤地方小曲《柳青娘》《水仙花》串联而成;第5首《平湖秋月》,也根据粤地方小曲改编。而粤地方音乐又是粤剧、粤曲音乐的母体之一。还有就是对和戏曲音乐相关的音乐的吸收。比如赵元任创作的歌曲《教我如何不想他》、陈啸空创作的歌曲《湘累》,各自使用了京剧和其过门的音调与京剧青衣唱法的音乐旋律。而给这两首歌曲伴奏的钢琴弹奏,就吸收京剧戏曲艺术的精髓来丰富、壮大、发展钢琴艺术。第四是直接吸收戏曲艺术的精髓。比如蒋祖馨创作的钢琴曲《庙会》,由五部分组成,里面的第5首《社戏》,就是吸取了很多江南地方戏曲艺术的精髓。

四、戏曲对钢琴音乐的吸收

戏曲对钢琴音乐的吸收,也是逐步的、渐进的、稳定的。

第一是戏曲教学对钢琴音乐的吸收,是最初也是最常见的吸收。其大体表现两点:

1. 使用钢琴练声。原来戏剧演员的练唱,也叫“吊嗓子”,仅仅用京胡或者板胡连同鼓板一两件民族乐器做伴

奏。而练声,也叫“喊嗓子”,则没有乐器做伴奏。新中国成立以后,很多戏曲团体引入钢琴,用钢琴伴奏来练声,就是做歌唱发声的培训。这样就使戏曲学员和演员,在钢琴的伴奏下,会用了科学的正确的发声技法,进而为戏曲演唱奠定厚实的基础,也切实展现出戏曲表演艺术与时俱进的时代特征。比如河南省豫剧院,早在20世纪60年代就使用钢琴伴奏,聘请声乐老师对戏曲演员进行发声培训,起到明显功效。

2. 使用钢琴给戏曲基功和武功的培训作伴奏。原来戏曲基功和武功的培训,大都没有乐器伴奏,顶多让鼓板打节奏来伴奏。新中国成立后,很多戏曲团体引入钢琴作伴奏,钢琴明快的节奏感、音乐与艺术感,极大地提升了基功武功的训练效果。比如著名川剧表演艺术家彭登怀,在20世纪80年代当老师期间,就使用钢琴作伴奏对学员进行基功与武功的培训,这样使教学质量极大提升,教学效果非常好。

第二是戏曲音乐伴奏对钢琴音乐的吸收。新中国成立后,中国的戏曲伴奏乐队都引入西洋乐器,当然钢琴也包括在内。此种引进又分为两个类型:

1.“混合器乐”。就是在民族器乐中,引入几件西方乐器。

2.“联合器乐”。就是整个引入西方的交响乐队,和中国特色的民族乐队一起,构成一个联合乐队。前者例如粤剧等地方戏曲;后者例如现代京剧《红灯记》和大型交响乐京剧《大唐贵妃》等等。但不管是什么样的类型,戏曲音乐引入钢琴,是功不可没的。

第三是戏曲和钢琴音乐的整体结合,或者叫做戏曲音乐整个引入钢琴音乐,而构成“联合音乐艺术”。最具代表性的例子就是20世纪70年代的钢琴伴奏的《红灯记》,可以说是钢琴和京剧艺术的完美融合。尽管对此人们看法不一样,但本人认为,总体来说是非常成功的,应受肯定的,毕竟它代表着钢琴和戏曲音乐相互交融的方向与趋势。

综上所述,钢琴和戏曲音乐的相互交融,在中国还只是行进中的初始阶段和逐步实践过程。因此未来还有很大的提升空间,前景尤其广阔。只要人们继续努力,很好利用已经获得的经验,我们肯定会获得更大的艺术上的成功。

参考文献:

- [1] 余秋雨:《戏剧理论史稿》,上海文艺出版社,1983年版。
- [2] 陈莉莉:《王建中钢琴作品中的五声纵合性和弦》,《音乐学刊》,1998年第2期。
- [3] 朱光潜:《美学书简》,上海文艺出版社,1980年版。
- [4] 魏廷格:《关于中国钢琴艺术的概念及其理论研究概述》,《钢琴艺术》,2001年第2期。

(作者单位:郑州师范学院音乐系)

责任编辑:尹文锐