

横看成岭侧成峰(下)

——从殷承宗的民族“根性”到艺术上的文化“属性”

刘玉芳^[1]

(接上期:)

在钢琴伴唱《红灯记》中,殷承宗最大的贡献是以钢琴这个西方经典乐器的音乐语境,与中国的京剧韵味进行有效的风格对接。而在钢琴协奏曲《黄河》的创作、演奏上的最大贡献,除了体现在运用钢琴来打造中国史诗性的音乐文献同时,还充分体现出了属于殷承宗自己的文化“属性”。虽然这些作品受到一些政治因素的制约,但是,并没有影响其作品所获得的成功,并以“浑然天成”的创作手法,让音乐始终散发着浓郁的民族气息。

4)配器:钢琴协奏曲《黄河》的乐队写法,除了沿着西方交响性思维的发展写法外,具体配器的手法、技法和实际的运用上,也是与西方浪漫乐派相近,并以融入中国乐器的风格、语境(如:古筝、琵琶、竹笛等),来达到凸显中国音乐作品风格的目的,并在最大限度地保持这些乐器的音色个性,充分发挥它们在音乐表现中的作用。所以,从这部协奏曲的配器写法上可以看到,从加入民族器乐的乐队配制和模仿某些民族器乐的演奏技法等方面,都散发着浓浓的民族气息。特别是对于“音色旋律”和“音色音乐”的使用、开发上,让我们看到了旋律的写作不仅可以体现在音高上,还可以通过不同音色的连续,形成一种具有与优美、动人的旋律完全相同价值的效果,所以,才可能从“音色旋律”到“音色音乐”等方面,都赋予了钢琴协奏曲《黄河》以波澜壮阔的音响空间。

此外,在主题材料的形成和发展上,并没有选用任何一首完整的民歌作为发展的主题材料,而是经过对原《黄河大合唱》作品中一些材料的消化、演化,来提取其中最具特色的风格符号,并转换成具有民族气质的音乐语言。在注意主奏乐器钢琴与乐队之间的对峙、搭配和对其音乐本质特性的挖掘同时,还能充分去表现更深的艺术思想和更宽广的音乐意境,以此来凸显《黄河》作品的民族属性。

5)演奏上:钢琴协奏曲《黄河》在演奏上,主要解决了这样几个一直困扰着中国钢琴家的问题,即:

一是殷承宗做到了符合当时人们对于政治情感的标签化追求,并以鲜明的音乐形象达到了人们预期的革命热情。从而为获得创造性阐释音乐内容和演奏技术提供了多种可能。而对于政治热情的参与,也是中外音乐家们的历史使命感。如中国的诗人陆游、辛弃疾等,外国的音乐家贝多芬、肖邦、肖斯塔科维奇等,他们的作品正是由于浓烈的爱国热情而得到人们的喜爱。

二是以其高超的演奏技巧和动人心扉的钢琴本身所焕发出的演奏魅力,来打动人类共同的情感。不论这种情感是被标签化的、革命化的等,都离不开人们的共同情感源头。

三是运用多变的指触来完成对于不同音色和不同情感抒发、宣泄、抗争的追求“核心”,并在这个核心中赋予作品不同以往的表现形式,即:完成人们共同喜欢的一种繁花似锦的审美技术。同时,还能够做到在钢琴“音色”与用心灵“触键”之间的一种传递,而这样一种传递绝不是仅仅围绕手指的触键方式或强弱、位置所能得出的音乐意蕴。而是如同唇、齿、舌一般的互相依存和默契般的演绎方式。因此殷承宗指下流出的不仅仅是作品的审美意境,而是与作品一样的生命状态。

[1] 作者简介:刘玉芳(1973~)女,惠州学院音乐系副教授。

对于殷承宗来说，他与其他演奏家的区别就在于能够把握作品的灵魂，而不是仅限于娴熟的技术性演奏形式。伟大的美籍前苏联作曲家、钢琴家拉赫马尼诺夫曾经说过：“……伟大并不在于他们获得技术的空壳，而在于他们的知识和他们对作品内在意义的把握。”

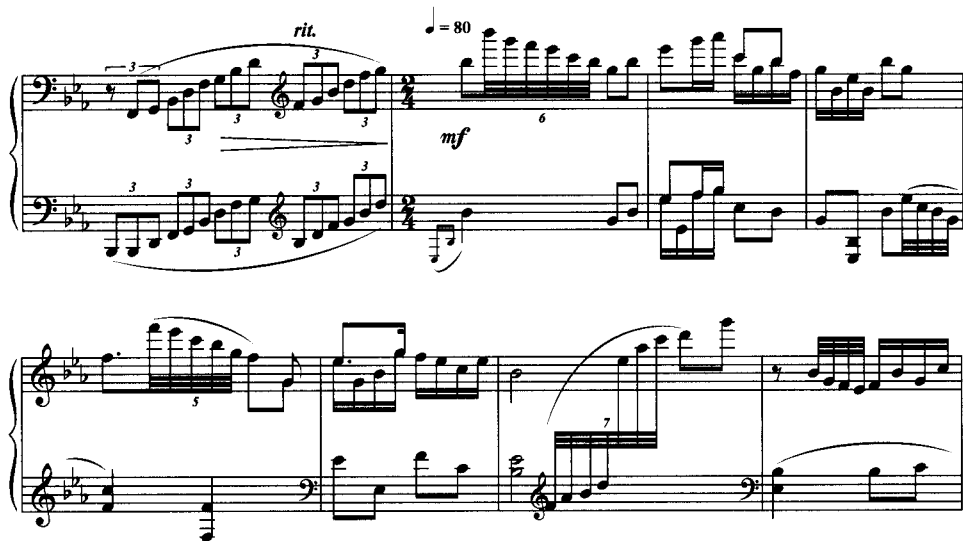
如：第三乐章中，这段音乐不仅表现在对于中国民族乐器琵琶演奏技法的借鉴与模仿，更主要的是以这样一种演奏方式，来获得符合中国人们审美的内涵。所以，这里你可以理解为琵琶或柳琴的颗粒性音响音色，也同样可以理解为对于钢琴这个乐器本身的开发，从而达到符合作品的音乐寓意。（见例2）

例2. 第三乐章《黄河愤》音乐片段



再如：第三乐章《黄河愤》，是通过借鉴古筝的演奏方法和古筝乐器本身的律制效果，来反映作品的情境和意蕴，而这种对于钢琴演奏和音色的开发，同样收到了满足人们心中对于这种情感的表述方式。（例3）

例3. 第三乐章《黄河愤》片段



从上述二个例子可以看出钢琴协奏曲《黄河》中，能够在民族风格上的“多元”视角去发挥，从而体现着一种完整的、赋予中国音响生态的观念和中西方之间在文化精神内涵中具有共性的审美形式。因此，在演奏《黄河》时，如果不能站在中国文化背景上去发挥，其作品内涵也就不复存在，这一方面除了反映殷承宗的民族“根性”之外，也是殷承宗对于中国文化表现上的过人之处。

3. 在钢琴曲《十面埋伏》中,成功探索出中国的美学意境。

本曲创作于1973年,是殷承宗用了多年的时间创作而成。《十面埋伏》是在借鉴琵琶“文套”与“武套”中的“武套”风格写法,乐曲内容取材于秦朝末年,两支起义军队的战争场面,即:一边是西楚霸王项羽,一边是汉王刘邦,两军开战后,最后是以楚国军队打败和项羽自刎于乌江为故事结局。

钢琴曲《十面埋伏》在充分吸取了我国传统音乐演奏风格和大胆借鉴、开发民族器乐的音响音色同时,其最大特征是能够运用中国的美学意境来体现音乐的内涵。

全曲虽然是由若干的小标题段落组成(分为:列营、分营、军鼓、吹打、点将、排阵、走队、埋伏、鸡鸣山小战、九里山大战、箫声、八千子弟涣散声、呐喊、乌江自刎等14个段落),且贯穿一个完整的故事同时,每个标题中的事件又是相对独立的,这也是“武套”体裁中常用的一种表述方式。从戏剧结构和音乐的发展来看,可以划分为三部分。(见表1)

表1:

钢琴曲《十面埋伏》总体布局

I	II	III
列营、分营(战前布阵)	埋伏、小战(战争场面)	项王败北、自刎(战争结束)

由多段组成的联曲体中,要求一气呵成而不能终止或抽出其中任何一段。这种标题性和联曲体的特征与中国文学的标题联缀也是有联系的,它不但是我国较典型的传统体裁和戏剧结构,也与西方的奏鸣思维有相似之处,这也是中国联曲体中特有的结构布局,也是人类在创作思维方式上所形成的共性。这即符合联曲体的陈述习惯,又符合文学中的标题性习惯,还符合西方奏鸣性的原则。这种吸收中外,融于一体的表现手段,是值得总结学习的。

钢琴曲《十面埋伏》体现了东方人的美学智慧,其中所表现出独有的美学意境,也只有在中国文化里才可能见到的一种表述方式,即:“空”、“散”、“含”、“离”、“虚”中所体现的“意”。具体是:

1.“空”:作品能给听者留出更多的心里遐想空间。如:作品利用14个段落布局、表述中,以层层递进和“战前”、“战中”、“战后”的情节路线,来组织、结构战争事件所带来的历史空间。

2.“散”:在中国音乐中常指它的发展脉络要具有形散意不散的创作理念。在钢琴曲《十面埋伏》中对于五声音素的元素组织和音响音色以及演奏技法等方面,就存有藕断丝连和此起彼伏的特点,并与我国传统音乐中的表现手法有着紧密的生成、展衍关系。如:在“列营”、“分营”的段落中,就是以其散化的叙述方式,来体现这样一种美学上的意境。其中,运用钢琴来模仿琵琶演奏法中的“扫”、“勾”等手法的借鉴,也只是在强调这样一种疏密的音乐关系,有如文学中的散文风格。(例4)

例4.

【列营】
Crave
ad lib. accel. (♩ = 46)

例 4. 钢琴曲《十面埋伏》“列营”片段

3.“含”：在每个段落中所设定和传达出具有特定的内容。在钢琴曲《十面埋伏》中的细部材料上，殷承宗等人的考虑不但周到、仔细，还能够以其深刻的文化内涵让听者感受到作品的戏剧属性。如：在“鸡鸣山小战”和“九里山大战”的两个段落部分中，“鸡鸣山小战”是描述刀光剑影，音乐反映的是一种戏剧性的情节和形象化的表述。而“九里山大战”来让音乐效果与内容更加浓烈，以此达到文学中的一波三折上的寓意。

4.“离”：具有东方文化上的独立含义和风格特征。在钢琴曲《十面埋伏》中除了运用“音色音乐”和“音势”的奏法、写法来形成作品的个性外，还探索出了新的演奏方法，并以特殊要求的演奏方法来达到所要求的作品意韵。这些现在看来被人们普遍采用的演奏方式，在上个世纪（1973 年）的音乐表现思维定式下，可谓是有着突破性的风格探索。

如：“箫声”段落中，是运用钢琴来模仿“箫”的音乐气质，而吹“箫”是需要气息上的吐纳韵律，这里用钢琴模仿这样一种气息上的旋律，却能成功的令人领略到了这样一种古人的情怀和特殊的音乐情境。（例 5）

例 5. 钢琴曲《十面埋伏》“箫声”片段



5.“虚”：在材料中所蕴含的深远意义和对于音乐主题上的展衍手法。如：在钢琴曲《十面埋伏》中，为了使“线性音乐”经得起品味，又要体现中国人的内敛性情，殷承宗等人从“线性音色”的变换、改造入手，并借鉴了我国古琴演奏时的实、虚、沉、亮等音色手法，以此来增强音乐的表现幅度和戏剧内容的范围。

总之，通过上述以殷承宗为主要创作者或领导者创作的三部作品中，我们可以看出这些作品对中国文化的追求与表现上，都能够无形中创造和发展与西方钢琴音乐文化不同的演奏方法，也使得钢琴音乐在我国散发着独特的东方艺术魅力。

三、“作用”与“使命”

自钢琴协奏曲《黄河》大获成功后，就成为殷承宗在日后一系列中外活动中的保留曲目，并以其标志性的音乐作品（中国钢琴作品），至今无人超越，从而形成了殷承宗钢琴演奏生涯中的艺术坐标。同时，钢琴协奏曲《黄河》与其它后来创作出品的钢琴曲一起（如：钢琴伴唱《红灯记》、《十面埋伏》等），架起了一座通往东、西方的音乐文化桥梁。因此，作为参与创作的组织者，他对这些作品的演奏、解读是本着权威性的阐释意义。这些中国钢琴作品无论在文革期间的“革命外交”，还是今天的中国与世界的文化交流中，都发挥着积极的作用。其作用主要体现在：

1.在“革命外交”活动中，殷承宗让中国风格的作品走向国门，并开始与世界一流的交响乐团合作。1971 年，殷承宗随中央芭蕾舞团前往阿尔巴尼亚、罗马尼亚、南斯拉夫访问演出，这是他将中国钢琴作品第一次展现在中国以外的听众面前，这也是我国钢琴音乐作品走向国门的开始。而 1972 年尼克松访华后，在中国文艺界迎来一个相对开放的时期里，殷承宗又与相继来访的伦敦交响乐团、维也纳爱乐乐团和费城管弦乐团等合作演出，使得中国音乐文化能够站在更高层面的平台上发挥，也为中国音乐水平，在那个音乐文化匮乏的年代得到了某种程度的提升，也为扩大中国音乐文化的影响，走出了关键的一步和添加了

浓重的一笔。

2.不容忽视的政治力量。1975年应日本方面邀请,殷承宗随同中央乐团到日本进行巡回演出。他除了演奏大量的中国风格作品外(《十面埋伏》、《百鸟朝凤》、《平湖秋月》等),每场都要倾心演奏钢琴协奏曲《黄河》。而令人意外的是,这部以控诉、抗争、打倒日本侵略者为主要题材的作品,居然能够受到来自日本官方、民间的热烈反响,并得到日本NHK电视台在全国的播放。这对满足中国人民的仇恨心理,起到了显而易见的抚平作用。正如后来殷承宗本人所说:“政治与艺术是能够分开的”^[1]。

3.带动了中西音乐文化的交流。由于殷承宗对中国传统音乐文化的热爱和一直致力于中国化、民族化的钢琴作品创作,并以实际行动努力把这些代表着中国人的精神风貌和中华民族文化上的审美意识的作品,介绍、扩大在全世界范围的影响,一直是他所追求、坚持的活动目标和演奏方向。1985年,殷承宗在华盛顿举行独奏会,在音乐会后接受美国电视台采访时对记者说,他在美国要实现自己的三个梦想,其中之一就包含“在可能的情况下向美国和世界的听众介绍中国的钢琴艺术”^[2]。

所以,在殷承宗后来移居美国后的一切音乐活动中(相继与许多著名指挥家和交响乐团到世界各地巡回合作演出),都有演出《红灯记》、《十面埋伏》、《春江花月夜》等特定的中国钢琴曲目,尤其是那部他个人认为最能象征中华民族伟大精神的作品——《黄河》,更是得到了广泛的传播。以至于舆论界给予他许许多多的赞美和评价。如:“把《十面埋伏》誉为‘中国第一狂想曲’,说殷承宗是‘将东方带到西方’的中国杰出音乐家和‘最令人兴奋的钢琴家’”等^[3]。

四十六年来,殷承宗的演奏足迹踏过千山万水,并以其深厚的中国音乐文化底蕴和老道的演奏风格,打破了文化与语言的界限,拉近中西方音乐文化的距离。也由此,殷承宗成为了中国音乐文化中的一张名片。

作为一个长期受西方古典音乐熏陶成长的钢琴家,殷承宗对中国传统音乐的情感深厚且执着,改编了许多具有民族风格的钢琴作品。其中虽不排除当时由党号召艺术家要走民族化、大众化创作道路的时代背景,但真正能够促使他对其着迷的主要因素还是基于对中华民族音乐文化的热爱。他认为“钢琴不是一种青春的艺术,进入50岁时才感觉弹出了真正的味道,此时应该开始更多的磨炼。”^[4]记得《淮南子》中的一段话,其大致内容是:人之物质生存是第一种需要,我们的生活离不开吃饭和穿衣,但是如果把一个人关到一间黑屋子里,吃、穿再好也不能感到快乐。如果把窗打开,让阳光进来,就会感到高兴;若再走出这间黑屋子,看到外面人来人往的热闹场景,就会感到很高兴;如果再登上泰山之巅,看到日月星辰、壮丽的山河,岂不大哉?乐哉?从开窗走出房门到登上泰山,虽然只是一个过程,却体现着中国知识分子的一种超越精神。如今,年过七旬的钢琴家殷承宗,不仅继续保持着这种精神,还呈现着一种光风霁月的人生气象,以其当年不屈不挠的“雄心壮志”和对钢琴文化上的执着追求,继续奏响自己用一生积累下来的三套曲目(精选出来的不同风格曲目),诠释着独属于他那个时代中国钢琴音乐的文化内涵,并主动承担起向世人传播中华音乐文化的使命。

(全文完)

(特邀责任编辑 李虎)

[1]殷承宗:我们无法选择时代,本刊记者/谭宏伟《(发自美国纽约)CHINA NEWSWEEK》,2006年3月27日。

[2]参见殷承宗之百度百科名片。

[3]参见殷承宗之百度百科名片。

[4]王欣嘉,黄河·钢琴·殷承宗,《文化月刊——名人明事》,1997年。