

本文为教育部人文社会科学研究规划基金项目《后“样板戏”时期作品与“样板戏”衍生音乐作品系列研究》，项目批准号：11YJA760071。

“一韵三叹”话“红灯”(下)

——感悟钢琴组曲《红灯记》中的风格魅力与文化质感

王珈 胡净波^[1]

三、激越与悲美的音乐基调

在中国艺术作品中常有一种审美标准，那就是“雅”或“俗”，这似乎是评判、议论艺术作品的唯一焦点。在音乐界有些自诩为搞西洋乐器的人士，时常看不起戏曲艺术，认为这些声腔、音乐曲牌子都脱离不了俗、野、土的范围。其实不然，在中国这个文化国度里，流传下来戏曲艺术(包括所有的民间艺术)，有人所说的“俗”不一定是俗不可耐，认为的“野”也不一定是野鄙无驯，常说的“土”不一定是土顽愚钝。因为这些艺术的审美价值不仅在于经历过千百年的传承，更是经过历代文化高人或广大群体人们的打磨，才可能形成艺术上的流派体系与文化上的风情质感。就如民间画师的笔法，他们时常忽略构图、色彩、透视等内容，但却能让作品出现惊人的效果。因为在中国人的传统思维和审美习惯中，大红、大紫的表现方式，大起、大落的声腔歌调，都是以人类共有的创作智慧来凸显艺术上的浓墨重彩。所以，在钢琴组曲《红灯记》中的八首不同风格的音乐章节安排中，同样是以这样一种审美意识和

改编意识，来把握曲与曲之间的陈述方式。例如：第六首的《血债还要血来偿》和第八首的《雄心壮志冲云天》，就是以音乐上的激越表情和音响音色上的悲美基调，来形成这样一种感人的音乐篇章。从而使得钢琴组曲《红灯记》的音乐，不但提升了戏剧层面上的冲突，也在审美意识上更加符合中国传统京剧中的表现风貌。

1.《血债还要血来偿》的激越特征

这是一段原京剧样板戏《红灯记》中李奶奶的唱段，属于老旦角色的风格。在以往的传统京剧中，老旦是专门用来扮演老年妇女的人物形象。在钢琴组曲《红灯记》中也是借用李奶奶这样一种老旦声腔与内容，来为音乐添加悲愤交加的叙事情感与激昂、高亢的声韵幅度，以此形成不同音乐段落间的对比画面。

如：开始的引子(前奏1-6小节)，钢琴的右手就以二个 *ff* 的强力度和四个强拍位置的装饰音，快速形成一种急促、强烈的音响音势，并以快速、清晰的旋律走向与和弦力度的交替出现，形成一种坚毅、刚烈的音乐形象。

例 3.《血债还要血来偿》



接下来是唱腔的主体部分，钢琴在这里的表现，既有剧中人物李奶奶的主导声腔，又有以钢琴的中高音区来进行装饰性伴奏的过门，还有以同向的八度重复声部的快速跑动和错落的左右手声部间的交叉进行。在板式上也没有采用原来唱腔中的二黄原板，而是以符合钢琴乐曲的通常写法来以 1/4、2/4、3/4 和散化的方式进行标记。在节奏的处理上，更多的是以符合京剧中带有即兴性的原则，进行适时的渐慢、由慢渐快、还原等处理。把一首情绪激越和带有强烈情感的叙述性

唱段表现得酣畅淋漓、一气呵成。而当尾奏出现时，钢琴又以增加声部的表现，大跨度的琶音、震音的使用，以及以连续、等分、后十六的柱式和弦等手法，来模仿和体现京剧武场打击乐的声效，使得这段的音乐情绪在激越中又添加了更多的张力冲击。

当音乐经过上述这些情绪、方法的陈述后，在第 68 小节尾声或尾奏开始的地方，便以更为宽松的手法让音乐走向更具悲情色彩的戏剧性顶峰。

[1]作者简介:王 珈(1979~)女,沈阳音乐学院讲师。

胡净波(1961~),沈阳音乐学院教授。

例4.《血债还要血来偿》



2.《雄心壮志冲云天》的悲美基调

悲情的风格基调不仅在中国传统戏曲中早已成为创作上的审美手段,就是在国外的各种艺术作品中,也是艺术家们经常运用的表现方式。因为悲情的风格特别能够给人以崇高的审美感受,并以这样一种情绪上的悲与美的冲突,会令人产生一种别样的审美愉悦。所以,作者在这里选用《雄心壮志冲云天》作为终曲乐章的用意就在于此。全曲的表现亦如色墨混溶的音乐画面,让悲美的音乐基调在一浪高过一浪的情感涌动中,实现了整部组曲中的总高潮,且表现、发挥得酣畅淋漓。同时,钢琴组曲《红灯记》之所以选择了剧中人物李玉和的这段唱腔,就是想通过李玉和这样一种老生那富有穿透力的声腔风采,来让大结局在高亢、悲美中完成。

在传统京剧中的老生行当,主要是扮演中年以上的男性主角,唱和念白也都是以本色的嗓音来表现声腔中的韵味。在京剧样板戏《红灯记》中的李玉和《雄心壮志冲云天》唱腔,就体现出既是整部剧中的核心唱段,也是整部戏剧冲突走向顶峰的标志。所以,在钢琴组曲《红灯记》中选用这个唱腔作为最后一个乐章,其改编目的主要体现在三个方面:

①作为整部组曲的终曲,一定要在音乐的总体结构中掀起一个总的声浪高潮。

②必须要有以这样一个核心唱段来塑造、歌颂正面的英雄人物,这也是那个特殊时代所赋予正面人物的使命感。

③让这样一种类型的风格基调作为组曲的大结局,并以此来给人们带来崇高的信仰和悲美的艺术感受。

所以,本乐章全面的借用了原来京剧样板戏《红灯记》中,这段唱腔的全部表情、表现等手法与优势。如:人物塑造上的“三突出”表现原则,大气磅礴的戏剧推进路线,主旋律的主导作用等。所有这些改编手段的出新运用,都体现出较高的艺术水准与革新成就。下面就以引子的段落表现(前奏),来说明作者在这个乐章中的改编手法与音乐上的陈述方式。

从第1到第9小节的第一拍中(引子中的第一阶段),是以低音区的柱式和弦来表现音乐上的庄严与雄伟;从第9小节的第二拍到第31小节,是从前面慢速的2/2拍子转换成1/4拍子,并以坚定有力的快速度和类似有板无眼的旋律走句,以及由不同音型构成的综合表现(左右手错落的节奏、渐强的力度走势、由七和弦构成的均等柱式音型等),来体现音乐上的冲突与表现人物内心的愤怒(引子的第二阶段);从第32到第40小节,是以突出旋律的调式表情来体现音乐内容上的对应(引子的第三阶段),也为声腔主题的进入提供了导入性的作用。

例5.《雄心壮志冲云天》





从上面的谱例中不但可以强烈的感受到音乐的递进和逻辑上的行进路线，还可以见到作者参考了类似拉赫玛尼诺夫《c小调第二钢琴协奏曲》导入部分的写法痕迹。这可能与殷承宗留学前苏联的文化背景或是想借用忧郁的俄罗斯风情，来与这段音乐形成某种内在的关联。而这样一种融入的改编手法，在本乐章的后面整体发展上也都有体现。如：按着约定俗成的音乐成语方式，在本乐章中植入的《大刀进行曲》音乐主题和《东方红》的主题音调等。

在《雄心壮志冲云天》乐章的表现中，不仅继承了传统京剧中的行腔风格，还以板式的结构布局来添加音乐段与段之间的表情浓度。如：一板一眼的叙述性，一板三眼的抒情性，字多腔少、干净利落的垛板的突出使用等。所以，板式与速度的把握，是这个乐章总体布局的关键所在。如：以二黄导板（稍慢）——回龙（中速）——原板（中速）——慢三眼（较慢）——垛板（较快）等，来体现和划分段与段之间的人物情感和戏剧性进程。

还值得一提的是在和声风格的使用上。钢琴组曲《红灯记》与钢琴伴唱《红灯记》之间的用法基本一致，对此，周明尧曾有过这样的研究结论：钢琴伴唱《红灯记》借鉴了欧洲晚期浪漫派强烈、自由、奔放的特点，提倡综合艺术和标题音乐，强调个人主观感觉的表现，大量地使用夸张手法。同时，在运用浪漫派手法时不仅突破了古典音乐均衡完整的形式结构的限制，而且在织体运用上十分自由。并以不和谐音的扩大和自由使用，半音法、转调、7和弦及9和弦在乐章里的大量出现，扩大了和声的表现功能和范围^[1]。

由此可见，作为终曲《雄心壮志冲云天》的音乐表现和所追求的音乐品质，如同我国的古琴曲，是用内心来呈现出作品内涵的一种表露途径。而当这种有感而发的音乐蕴含着戏剧特有的表现情感与传统的审美意识时，才可能是构成感动听者和实现作品文化价值的主要原因。

四、中国语境下的音乐指纹

通过笔者对钢琴组曲《红灯记》的学习研究，深刻的体会到，面对我国多年的钢琴民族化探索，殷承宗之所以选择了以京剧风格作为体现中国文化风情的突破口，除了相关资料显

示出殷承宗当时的专业生存压力外，还体现出他对发展中国音乐文化的使命感。其中的改编与创作上的追求，是对钢琴艺术化、中国化和民族化的追求，反映的是中国钢琴音乐文化中的一种审美意识与文化上的一种风格指纹，进而重申、凸显了中国钢琴作品中的文化底蕴。因为音乐是以本体为依据来体现作品的整体风貌，而风格则是以音乐文化上的审美呈现来完成作品的真实内涵。

钢琴组曲《红灯记》在此所表述的中国语境，还体现出作者在改编过程中的方式方法，即：“内法”与“外法”的创作手段。内法包括旋律、织体、结构和音高组织，以及模仿京腔、京韵和对京剧乐件的音响音色选择。而外法则是以形式之美，境界之美和精神之美，来丰美作品的文化品质。所以，好的中国钢琴作品绝不能仅限于钢琴技法的呈现，而在于技进乎道的改编与创作，并以此来追求独属于中国自己的钢琴音乐语境。所以，钢琴组曲《红灯记》作为文化大革命时期的一部作品形式上的标志，其作品本身具备了这样几个值得总结的成功经验：

1. 特色鲜明，这在中国钢琴作品中是独一无二的。
2. 取材于时间较为悠久、风格较为浓烈的京腔京韵，这就为中国钢琴民族化的表现提供了全新的风格领域。
3. 为中国钢琴文化作品的积累做出了一大贡献。
4. 这种艺术本身具有巨大的潜力和发展空间，这从钢琴组曲《红灯记》问世后，又出现的一系列中国钢琴作品中，就可以看到这样一种示范性的作品效应。

因此，钢琴组曲《红灯记》创造了一个真、善、美的音乐世界，传达了一种中国精神。殷承宗那充满智慧的创作，诗情画意的演奏方式，不但能在音乐中让人感受到透过追忆、叙事来继往开来，还能用中华文化中的传统笔调来修饰作品中的音乐内涵。

钢琴组曲《红灯记》的改编与创作，作为一种音乐形式呈现在人们面前，是对文化大革命时期文化意识上的一种诉求。它体现的不仅是对音乐形式的创作追求，而是强调音乐改编与创作上的发展观念。在当时，这样一种发展观念不是以否定传统文化为代价，而是以寻求钢琴的文化出路和文化本质为己任。因此，钢琴组曲《红灯记》的改编与创作，特别是对于传统的“线性思维”和外来的“交响性能”以及“跨界式”的民间音调、歌调等方面的借鉴，都有殷承宗自己的思考与变通。使

[1]周明尧《钢琴伴唱〈红灯记〉中三首唱段的和声研究》(2011年硕士学位论文),指导教师:王日昌《东北师范大学》。

得这些土生、土长的京剧艺术与外来的钢琴技法在此得到合情、合理的融合与转换。同时,对于钢琴组曲《红灯记》在音乐创作中的内涵外延,可以见到殷承宗去弥补曾经被忽略、缺失的音乐元素。这一方面在钢琴组曲《红灯记》中都有良好的表现。

如:《都有一颗洪亮的心》、《穷人的孩子早当家》、《天下事难不倒共产党员》中的调式外延与开发;《做人要做这样的人》、《血债还要血来偿》中的“润腔”、“甩腔”、“托腔”等在钢琴上的表现;《打不尽豺狼决不下战场》、《雄心壮志冲云天》等音乐上借助板式的变化,所形成节奏、节拍上的递增,递减和音响音色上的起伏变化等。所有这些巧妙的结合,都能体现出殷承宗在钢琴组曲《红灯记》中音乐改编和演奏上的内涵与外延。所以,在钢琴组曲《红灯记》中,不仅有音乐的抒情性和戏剧性的高度融合,在许多音乐段落中,都能够让钢琴的表现站在中国京剧文化的背景上,去发挥钢琴的独立表现作用。在一些具体演奏上,殷承宗有时是以弱化钢琴的功能来诠释曲中的人物。而有时却又以发挥钢琴化的丰富织体去彰显中国音乐文化上的特殊性。而里面的许多写法、构想和音响现象,虽然与西方的钢琴写法有所出入,但从承载钢琴组曲《红灯记》中的内容职责上看,音乐就显露出清晰的行走路线来支配着每个乐章的统一发展。

从上述的分析论述中可以见得,让音乐的表现力更加贴近中国文化审美中的写实与写意的关键,并非只是在于技术层面上的繁杂和音响音色中的发明使用,而在于如何让自己的民族音乐符号清晰可见,并以这样一种源于中国戏曲、又高于中国京剧的音乐作品走向国门,钢琴组曲《红灯记》做到了这一点。这从殷承宗后来在世界各地举办的无数场音乐会曲目中,钢琴组曲《红灯记》就是其中最大的亮点。由此,钢琴组曲《红灯记》在改编创作上,还有二个方面值得一提:

1.钢琴组曲《红灯记》体现了中国文化中独有的一种美学智慧和表述习惯,如同古琴音乐中的审美意境,即以“空、散、含、离、虚”的“意象”来体现作品中的“具象”内容。如:“空”能给听者留出更多的品味余地等;“散”在音乐上所形成的形散意不散的叙述方式等;“含”在每个乐章中所体现的特定内容等;“离”所表达出来的个性化的风格特征等;“虚”在材料使用上所发挥的演化余地等。同时,为了凸显中国音乐中所熟悉、习惯的旋律经得起品味、回味,殷承宗则更多的从“线性”的翻新入手,并借鉴古筝、古琴演奏时的实、虚、沉、亮等音色对比手法,来添加整体音乐表现上的幅度和贴近戏曲中的声腔与韵味。

2.自传教士把钢琴引入中国以来,钢琴在中国的发展过程中,一直都是在中与西的文化碰撞与交融中壮大。对于钢琴这种乐器在演奏和作品创作上的出新、更新,一直以来也都是人们关注的焦点。而在实际的发展过程中也经常出现审美意识上的自以为是或盲目的照搬国外等做法,这样的结果都有可能缺失我们自己的文化本体,从而导致背离我们自己民族

的文化根基。因此,如何维护钢琴文化上的中国化和拓展钢琴音乐的民族化的双重职责就显得十分重要了。对此,谢柏梁老师曾有这样的观点:钢琴伴唱《红灯记》成为我国第一部、也是唯一一部用钢琴为京剧伴奏的作品。“在中国这个戏曲文化大国里,只有当戏曲音乐能与西洋乐器有机结合起来,那么钢琴曲创作的原创性和本土化才真正具备中国化和民族化的意义”^[1]。

通览钢琴组曲《红灯记》中的音乐,还可以发现这样一个不争的事实,那就是在演奏艺术上并没有什么特别的难度或发明了一些如同现代音乐上的演奏方法,钢琴的演奏难度上也没有超越浪漫乐派的表现范围。由此说明,钢琴组曲《红灯记》艺术表现中的富丽与质朴、光彩与辉煌所形成的文化风貌,即使是“雕虫小技”,也会显出“寸有所长,尺有所短”。

在古、今、中、西音乐文化的交汇处,如同一座山峰,向顶点攀登可能是所有音乐人的愿望。在音乐创作、演奏等方面的表现上,中西文化间的互补和融合虽然不容易做得完美,而更难的则是既不能丧失我们脚下的土地,又能摆脱前人对我们的影响。而像钢琴组曲《红灯记》这样的作品之所以一直以来受到人们普遍的喜爱原因,就是音乐的表现上始终没有割舍中国传统文化中的血脉,这也正是笔者需要总结研究的重要方面,以此来补充我们今天学术研究及音乐教育中的缺氧与缺失现象。

简而言之,钢琴组曲《红灯记》音乐中的作品意义,主要是以凸显人文精神来体现对于人性真、善、美的讴歌,即以自然情感为中心的心理层面。而这种以情感为核心的改编与创作思路,其实就是中国传统文化中最长见到的儒道合流的文化特征与人文情怀。因此,钢琴组曲《红灯记》不仅体现出了中国音乐文化上的审美意识,还可能以其更加开放的学术视野,让钢琴组曲《红灯记》在与世界交流时,能够形成一张具有中国文化特色的音乐名片。

鲁迅曾经说过一句话:“传统哺育着未来。”钢琴组曲《红灯记》在她的艺术实践中,似乎领悟、贴近了这句话的分量与期望。

参考文献:

- [1]百科.红灯记[EB/OL].<http://baike.baidu.com/view/139837.htm>
- [2]革命现代京剧《红灯记》总谱.(中国京剧团集体创作,人民音乐出版社,1970)
- [3]殷承宗改编.钢琴伴唱《红灯记》乐谱.人民音乐出版社
- [4]殷承宗改编.钢琴组曲《红灯记》乐谱.人民音乐出版社
- [5]京剧现代戏.红灯记.VCD
- [6]钢琴伴唱.红灯记.VCD
- [7]钢琴组曲.红灯记.CD

(全文完)

(责任编辑 张宝华)

[1]谢柏梁《荡漾在电影与戏剧之间》,《影视论坛》2003年,第4期。