

《滇湖琴声》之我见

薛可

摘要:《滇湖琴声》是赵晓生先生于1973年根据云南白族民间乐曲《数西调》的素材写成,是其十三首钢琴练习曲之一。乐曲运用新颖的作曲手法,创造出不同意境,符合传统审美观,具有强烈的民族特色美感。此外,作曲家严密的逻辑使乐曲高度统一。《滇湖琴声》是中国钢琴练习曲,在提高学生钢琴技巧、培养审美能力方面都大有裨益。推而广之,面对现在钢琴教学中存在的只注重西方音乐作品,而忽视本土音乐文化的现象,值得我们去反思。

关键词: 意境; 音乐形态美; 特色美; 中国钢琴; 练习曲

引言

翻开中国近现代钢琴音乐作品的卷册,不难发现《太极》被誉为赵晓生先生的经典之作,相比之下,同样由他创作的十三首钢琴练习曲的地位就略显得卑微了,甚至大多数人误认为他创作的练习曲仅有四首(至多六首)。然而无论从乐感的训练还是从演奏技巧方面看,这十三首练习曲对于学习钢琴的学生来说,都是很有必要接触的。

赵晓生先生创作的音乐会练习曲有六首,这六首钢琴练习曲包括:第一首《焊花闪闪》、第二首《铁锤铮铮》、第三首《银梭织锦》、第四首《滇湖琴声》、第五首《苗岭笙舞》、第六首《冀北笛音》。这六首练习曲包含的内容各不相同,练习目的也很明确,本文仅以轮指和大跳练习的《滇湖琴声》做以详尽分析,希望对钢琴演奏和钢琴教学起到辅助作用。

一、《滇湖琴声》的形成与诗意化标题

文革后期开始,利用改编曲创作中国风格的钢琴曲成为一种创作形式,在中国大地蔓延开来,其中有民歌改编曲,有民间器乐改编曲,《滇湖琴声》正是这一时期具有特色的器乐改编曲之一。《滇湖琴声》的音乐素材取自云南白族民间乐曲——《数西调》(《数西调》描写了白族人民的欢乐与喜庆),整首乐曲模仿小月琴弹奏的声音效果。《滇湖琴声》中的滇湖,即滇池,古名滇南泽,又称昆明湖,是位于我国昆明西南部的一个美丽的湖泊,被誉为云南明珠。此处的琴声意指小月琴发出的声音。闻《滇湖琴声》其名,便使人不由得联想起坐在美丽的滇湖边,看着水中的树影婆娑,清风将远处的月琴声送到耳边,依稀分明的《数西调》,仿佛置身于一个无我、无物的境界,有的只是美妙的乐音和滇湖温柔的姿态包裹的万物。

二、《滇湖琴声》的音乐形态美

“音乐形象看不见,但可以通过与各种语气、神态、环境相联系的乐音、乐调,表达各种感情。‘描绘’各种精致,形成鲜明的形象,并且往往使人产生丰富的形象联想,虽然它的确定性不如空间艺术,但它的生动性、丰富性却可以胜过空间艺术。优秀的音乐作品,其形象总是鲜明的,栩栩如

生的,他特别讲究情似。”《滇湖琴声》便把这种音乐的“描绘”性质表现得酣畅淋漓。

1. 梦幻般的引子 Rubato 的标记使六小节的琶音式的引子更趋向浪漫化,在每个琶音的尾端,用小指触键深一些的方式清晰地勾勒出悠长的旋律线条,像在描绘平静的滇湖。二分音符的时值,使滇湖显得宽广。引子为整首乐曲的开始定下一个美好、安静的基调,并把贯穿始终的旋律在这作第一次呈示。

2. 平静中的流动 都说中国古代音乐注重文雅、幽雅之美,例如古琴艺术,就是独自在幽静中享受着脱俗的安逸与宁静,没有纷争,没有欲望,像莲一样傲立在世俗的境地中,却不被“淤泥”污浊,《滇湖琴声》的第二部分就把我们带入这样一个雅境。开始是安静的轮指,引子中的旋律线条若隐若现地藏于十六分音符的轮指中,像烟波浩淼的湖面上蒸腾起的朦胧的雾,但在雾中,仍能恍惚捕捉到一个孤单的情影。和声部分起初依然是琶音,犹如水波荡漾,平静的气氛中孕育着“动”,但这“动”并不影响“静”,相反,正因为这些微“动”,使“静”变得更静。在中间段落,上方声部仍然用轮指营造着一种安静的氛围,然而低声部的和声织体变为两个四分音符的双音或和弦的非连奏加一个二分音符带保持音记号的落音,犹如船夫在美丽的滇湖上执橹摇船的样子,船夫的形象不是悲怨叹息,而是快乐和歌声。结束段落时,打破了先前营造的气氛,速度稍稍加快,旋律在相差一个八度的两个声部中齐奏,最后由高声部的轮指配以琶音式的和声做渐慢处理,像歌剧的一幕结束,但还没完,音乐还要继续进行。

3. 轻快的歌唱 第三段的性格变得活跃开朗,采用了支声复调的写作手法,旋律在高声部与低声部之间吟唱,高声部模仿月琴演奏,以主题加花变奏的形式展开,旋律由十六分音符蜻蜓点水般突出,宛如一个俏皮、可爱的女孩在开心地歌唱。低声部旋律隐藏在切分节奏的伴奏织体当中,以连贯的四分音符和二分音符的形式相错两小节模仿主题,二胡的声音娓娓道来,好似一个男子低回、稳健的声音。相同的旋律,模仿两件乐器不同的音色,表现不同的音乐性格,这一切交织在一起,甚是融洽。

4. 开心的舞蹈 第四部分是远距离的大跳练习,手指需

要非常精确、非常迅速地运动，这样的练习在车尔尼的练习曲中并不少见，但像此曲这样大段的大跳，无疑增加了一定的难度。此外，旋律依然是显露在密密麻麻的八分音符大跳中，所以，在完成弹奏的正确性的情况下，旋律的突出必不可少。这一部分的速度要求也非常高，速度标记为 $1=156$ ，因此，既要达到准确性，又要保证快速性，演奏起来还是有一定难度的。当顺利克服了技术问题后，喜悦的气氛充斥着整个音乐，似乎所有的人听到后都情不自禁地站起来，手拉着手尽情跳舞，尽情歌唱，感觉就连指尖也在琴键上轻舞飞扬。结束时，音乐又通过右手拇指的保持来突出旋律，使音乐顿时具有抒情意味。

5. 锣鼓震天 经过渐慢的轮指后进入了第五部分，这部分用半分解和弦的前十六后八再加两个八分音符和弦的节奏型，这种节奏型在我国传统的民间鼓点中经常见到，用在此处，既能增加音乐所要表达的形象性，又给人一种亲切之感。不仅如此，即使在模仿打击乐时，赵晓生先生还不忘记久久萦绕在耳畔的主题，它仍凸显于锣鼓声中。

6. 回归安宁，趋于平静，在极弱中消逝 喧闹的第五部分结束后，音乐又回到了开始的平静与安宁，似是夜色的降临为喧闹的气氛拉上了帷幕，在安静中悄悄地吟唱白天的旋律……

三、《滇湖琴声》的特色美

音乐作品应具有独具特色的一面，往往以崭新的面孔出现在观众面前，《滇湖琴声》作为一首民族风味浓厚的中国乐曲，尤其是一首练习曲，从题材和体裁上已经不落俗套，其他方面更别具一格。

1. 取自民间小调的主题，在不同段落以变奏形式发展，具有不同的性格特征，创造出不同的情境。这种形式使人觉得不管走到哪，耳畔都徘徊着那熟悉的旋律。仔细聆听，这些曲调的每次亮相都不尽相同，有的是在轮指中隐藏，有的在两个声部里模仿，有的需要在弹奏时突出小指力量才能完成旋律线条，有的漂浮在和声的上方声部等。这些旋律的每一次出现，都让人感到亲切却又新鲜，既达到完整、统一、一气呵成的效果，又解决了由于反复吟咏会带来缺乏新意的

问题。

2. 每个段落的结束都以轮指的渐慢演奏画上分号。《滇湖琴声》中的六个部分就像歌剧中的六幕，每一幕都有自己独立的故事情节。这六幕由故事发展的先后顺序相互串联起来，使彼此之间密切联系，构成一部完整的歌剧。同样，在这首乐曲中，如果说主题是每个部分联系的灵魂（即歌剧中故事情节发展的作用），那么十六分音符的轮指演奏则是他们相互联系的纽带，把每一部分自然地连接在一起，衔接得天衣无缝，浑然一体。

3. 运用娴熟的作曲技法，使钢琴能够很好地模仿民族乐器的声音，演奏出中国乐曲中特有的韵味。在中国的诗歌、绘画、舞蹈、音乐等门类，无不注重“韵味”，久而久之，便成为中国文化的一大特色，然而西方文化中恰恰缺少这一特点，即便是诗歌，也大多是叙事性质的，意境的创造与情感的表达都较之中国诗歌而显得直白，少一些幽远的意境。钢琴作为一件西洋乐器，也不可避免地存在这个问题。钢琴

属于机械化的产物，它不像我们的民族乐器，取材于自然，音乐美也追随于自然，因此，用钢琴表达中国特色的音乐文化就总是显得“冷”而且“硬”。但是，在这首作品里，赵晓生先生运用恰当的表现方式陈述音乐语言，大大地加强了音乐表现的韵味，使整首乐曲充满了浓浓的民族气息，倍感亲切。例如轮指的运用，在听觉上，马上能使人联想到中国乐器中月琴演奏中的滚奏发出的声音，并眼前浮现出演奏的情节。又如琶音的运用，琶音是和弦中的音顺次由下往上很快地弹奏，由于演奏出的效果很像民乐中的音色，诸如月琴中的滑音、古筝中的琶音等，因而经常被运用于中国钢琴曲目中，例如《箏箫吟》、《夕阳箫鼓》等，此处的琶音运用，便活灵活现地表现出月琴滑音的效果。

4. 作为练习曲的体裁，自然以锻炼手指能力，提高钢琴演奏的技术水平为主，在这首作品里，每一段落都有一种技术练习（与通常的练习曲不同，平常练习曲大多针对某一种演奏技巧而作），通过巧妙的构思把几种演奏方法串联在一起，想法独特，富有新意。

引子采用琶音练习，琶音弹奏速度要快而且准确，在这首乐曲中，声音需要控制到弱，并且旋律在弱奏中清晰可见，突出音乐线条。

第二部分是轮指练习，轮指的演奏方法有好多种，有时按情况需要，钢琴中的轮指可以运用古筝演奏中的拨弦的方式，即手指在琴键上用拨弦的感觉弹奏，这样不仅可以使速度达到很快，而且音色柔和，力度均匀，还能够长时间保持放松状态。更值得一提的是，这种方式在演奏西方音乐作品中也可以借鉴，例如，斯卡拉蒂的d小调第22首奏鸣曲，就可以采用拨弦的方法弹奏，奏出的音色正好符合作者要模仿的吉他声音。此外，还可以采用在同音上做无声练习，即第一个音弹下去后手指不离开琴键，以后的三个手指轮流在琴键上不发声弹奏，等手指弹奏均匀而且灵活后再做每个音都发声的练习，这样的练习主要是锻炼手指在同一个琴键上快速运动的机能。此外，还有许多种方法练习轮指，在此不作赘述。通常，在练习中，为达到表现音乐的目的，我们可以尝试寻找更适合自己的方法，也可以试图发现更好的练习方式。

第三部分首先应注意将旋律清晰地弹奏出来，这样就需要把旋律以外的音加以控制。其次是小指的练习，因为在这一部分，高声部的旋律任务主要依靠小指担任，小指如果软弱，旋律也会变得模糊不清。并且，由于旋律是断开的十六分音符构成的，在演奏中，小指应在空间上有连的意识，这样才会有线条的感觉，符合中国乐线性特点。

第四部分是大跳练习，大跳练习需要多练，慢练中也要注意手别抬太高，尽量贴着琴键跳，因为手抬太高，会影响熟练后的速度。

第五部分主要是和弦的演奏，声音应厚实，跳动具有弹性，同时也要注意小指的旋律性。

5. 符合中国人的传统审美心理。我们传统审美中向来注重对称性，这体现在建筑、绘画、雕塑等方方面面。如北京的四合院，再如我们古代的长安城的布局，都是一条中轴线，两边对称分布，极其规整。《滇湖琴声》在布局中便具有这一特点，如节奏从散板到快，达到极快后，又峰回路转，逐渐变慢，构思严谨，使乐曲透露着缜密的逻辑性。

6. 中国从古便有关于艺术的论述, 乐记曾这样记载: “诗言志, 歌咏言, 言之不足, 故咏歌之, 咏歌之不足, 故嗟叹之, 嗟叹之不足, 故手之舞之, 足之蹈之。”在这首乐曲的所表达的场景方面, 我认为充分体现了这点。在乐曲的引子部分, 是剧情开始的前奏。第二部分的前奏, 影响着人们的情绪, 静中的动, 带来一种心底的喜悦, 有种歌唱的欲望。于是第三段自然而流畅地出现, 当歌声不足以表达内心感受时, 所有的人都开始跳舞, 第四段的大跳恰当地描写了这一场面。第五段, 是人们宣泄的高潮, 歌唱、舞蹈、锣鼓混成一片, 喜庆的气氛上升到了最高点。开心的场面终归要结束, 尾声部分的恋恋不舍之情溢于言表。

除此之外, 在意境的表现方面, 作曲家还恰到好处地运用“动静结合”的方式, 创造出所要达到的效果, 给人以美的体验。

结 语

《滇湖琴声》从钢琴技能的训练和乐感的培养方面, 都是不可多得的教学内容。通过这首练习曲的演奏, 不仅可以使学生掌握更多的演奏技巧, 还可以增强学生对于中国乐曲的审美意识。然而, 在实际教学中, 它却较少被用到, 这不禁使我联想到其他中国钢琴作品也常常遭此命运。在我们的钢琴教学潜意识中, 还是或多或少地排斥中国乐曲。

学习钢琴的学生, 大多接触贝多芬、莫扎特等西方乐曲, 对于中国乐曲常常置若罔闻, 甚至一些钢琴教师竟说出这样的话: “钢琴是西洋乐器, 自然应该演奏西方的作品才算地道。”乍一听, 这话的确不无道理, 西方音乐作品可能在表现钢琴美感方面更有优势, 但我们中国作曲家在不断探索和追求中, 不仅抓住钢琴的音色, 还通过钢琴运用不同技法模仿民族乐器的声音等, 大大丰富了钢琴的音色, 拓宽了钢琴音乐创作领域, 也显露出我们自己的民族特色。因而, 中国乐曲的演奏对学生的技术、乐感、美感具有积极的因素:

首先, 中国乐曲韵味十足, 大多会有一种宁静幽远的意味, 这与我们历来尊崇的审美情趣有关。例如《滇湖琴声》的第二部分, 很安静的情景, 看似简单, 但实际上要抓住它的意境却很难。我们如今生存在嘈杂的环境中, 已经很少能像古人那样安静下来了, 然而为演绎这部分, 我们必需努力地使自己安静。把自己设计在滇湖边, 试图感受微风拂面。也不妨想象一下古人雅士弹奏古琴似的超脱, 心无旁骛, 全身心淹没在自己的音乐之中。当心中不再有杂念后, 心便与音乐贴得更进了。这大概也是佛家修行养性以悟禅的道理罢。

其次, 中国乐曲的学习间接推动了学生对民族音乐的了解掌握。中国钢琴音乐大多取材于民间小调或乐曲, 因此, 在学习中国钢琴音乐时, 首先要了解到此乐曲来自于哪首民歌或器乐曲, 这样不仅能够在演奏中对于音色、意境、韵味、音乐性格的把握做到恰到好处, 还对我们本民族的乐器、乐曲又更多的认识。《滇湖琴声》取材于小月琴的传统曲目《数西调》, 其间还伴有二胡的声音, 倘若没听过《数西调》或了解小月琴和二胡的音色, 就很难演奏出恰当的音乐效果。

再次, 由于长期演奏西方音乐作品, 大小调体系在脑海中已经扎根, 而对于传统的五声调式、七声调式, 则显得生疏了, 因此, 在演奏中国钢琴作品时, 许多学生会觉得很难弹。事实上, 这不是乐曲本身的难度增强, 而是我们对于民族调式的感觉被大小调体系削弱了, 在演奏中把握起来力不从心的结果。经过一定量的中国乐曲的演奏积累, 这种感觉自然会消失, 并且对民族调式也会有较深刻的把握, 调式思维也不再仅局限于西洋大小调。

最后, 我们的审美观是从黄皮肤、黑眼睛里带来的, 为什么总是压抑自己与生俱来的审美取向, 而去依附于西方的意识形态呢? 许多人一味地推崇西方, 认为管弦乐就比民乐好听, 歌剧就比京剧好听, 但深入地问他好听在哪时, 却不可知, 深感汗颜。

我们有自己深厚的文化底蕴, 应该自信地把它们呈现给世界, 而不应只演奏西方钢琴作品, 忽视了近在咫尺的中国作品。中国钢琴作品更注重音乐的意境美, 超凡的美, 可远观而不可亵玩的美; 更在乎人内心深处情感表达, 宣泄而内敛; 保持中庸的音乐特色, 什么都不过分, 讲究细致入微, 这些都与西方音乐作品产生出极大的差异性。我们的钢琴教育应当立足于本土文化, 对中国钢琴作品进行深入地学习和研究, 然后由这个中心点向四周扩散, 这样才能深入、广泛地学习世界钢琴文化。并且, 作为炎黄子孙, 我们有义务、有责任发展本民族的音乐文化, 应重视中国钢琴乐曲在培养人才上的重要意义。

参考文献:

- [1] 周畅. 音乐与美学[C]. 北京: 京华出版社, 2001.
- [2] 廖家骅著. 音乐审美教育[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1993.
- [3] 张前, 王次炤著. 音乐美学基础[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1992.
- [4] 吴晓娜, 王健编著. 钢琴音乐教程[M]. 武汉: 武汉测绘科技大学出版社, 1999.
- [5] 陶敏霞编著. 琴音缭绕: 中国钢琴音乐作品教学与欣赏[M]. 西安: 陕西人民出版社, 2000.
- [6] 修海林, 李吉提著. 中国音乐的历史与审美[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1999.

薛可(1983—)女, 钦州学院音乐学院讲师。