

# 储望华钢琴作品中的“中国风格”

李智

**摘要：**储望华的钢琴音乐在具有中国钢琴音乐共性的同时，还兼具鲜明的魅力与个性，对中国钢琴音乐的提高和发展起到了重要的促进作用。本文在分析其钢琴音乐创作特色的同时，通过几首钢琴谱例来阐释其钢琴音乐作品中的“中国风格”。

**关键词：**储望华；钢琴音乐；中国风格

储望华的钢琴音乐作品，都始终坚定一个主题，即“中国风格”这个特点，无论是在他的改编曲还是独创曲中我们都能看到。在他的钢琴音乐创作过程中，每一个动机、每一个乐思都包涵着民族化的特征。

## 一、储望华钢琴作品的民族化创作技法

### (一)二度音程的运用

在储望华的钢琴音乐创作过程中，二度音程的使用非常的频繁。它是一种普遍的存在，而非偶然的出现在其作品之中。西方作曲家如德彪西、拉威尔，在其作品中也经常使用二度音程，为了营造一种忧伤、朦胧的情感。在十二平均律中，二度是两个音的最小距离，其音响效果不同于三度、五度、六度等音程，二度音程效果非常紧张，极不协和。有些中国的传统民族器乐就能很好的表达二度音程效果，如唢呐，而且在中国传统的一些地区的民歌中，某些唱腔，某些滑音，用二度音程亦能比较形象的表达其独特的韵味。储望华对二度音程的偏爱，除了对其音程效果的热衷，还因为二度音程可以打破西方和声体系中以三度为主的和声功能，可以营造出具有中国特色的民族风味。如：谱例 1



上方由二度音程组成旋律线条，这是对中国民族器乐——板胡演奏中半滑音或是滑音指的再现的风格特点<sup>①</sup>。

### (二)装饰音的运用

储望华在创作钢琴音乐作品时，装饰音的运用不是根据自身的喜好，随意的添加，也不是盲目的学习西方的作曲技术，而是根据中国传统民族民间音乐特有的风格所添加和使用的。首先，中国传统民族民间器乐如二胡、琵琶、古筝等以讲究韵律为特点，表达一种高山流水的意境，所以在储望华的钢琴音乐作品中需要使用装饰音来营造一种中国传统器乐特有的韵律之感。其次，我国是一个多民族的国家，各不相同的演唱风格与演唱技巧体现着各民族的独特风格，所以在钢琴作品中，某些地方需要用装饰音来模拟，以达到不同民族传统音乐的风格特点。如谱例 2，这是《二泉映月》中的片段，通过模仿二胡滑音的技法，营造出二胡滑音的民族韵味。



## 二、储望华钢琴独奏改编曲中的“中国风格”分析

### (一)融合民族乐器音色与演奏技法

## 1.作品《翻身的日子》中的“中国风格”

作为器乐合奏曲的《翻身的日子》其中包含了多种民族乐器。储望华在这部作品中成功的模仿了多种乐器。首先，他使用颤音技巧来模拟竹笛清脆的声音（如谱例 3-1）。其次，对于板胡演奏技巧的模仿，运用小二度“碰音”来模仿作为旋律乐器的板胡的滑音技法（如谱例 3-2）。最后，对于管子的演奏技法和声音的模仿处理时，创作者“以右手在低音部奏旋律，并加用小二度、小三度倚音装饰，模仿管子的风格，增加诙谐的气氛<sup>②</sup>”（如谱例 3-3）。

谱例 3-1:《翻身的日子》第 9-10 小节

谱例 3-2:《翻身的日子》第 16-19 小节



谱例 3-3:《翻身的日子》第 71-73 小节



## (二) 融合民歌、民族器乐曲、戏曲音乐

## 1.对于润腔的模仿处理

润腔即对唱腔进行装饰、润色以及美化的一种处理手段。储望华在其钢琴作品中准确、生动地表现了润腔技法。在《太阳出来喜洋洋》（谱例 4-1）中，作者使用前倚音和大二度音型叠置的方法来表达歌曲中衬词的唱腔，具有浓郁的四川特色。在《猜调》（谱例 4-2）中运用三处前倚音来模仿云南彝族歌曲的音高式润腔，生动的表现了原作歌曲的民族性。

谱例 4-1:《太阳出来喜洋洋》第 43-48 小节



谱例 4-2:《猜调》第 6-9 小节



## 2.对于戏曲元素的模仿处理

湖南花鼓戏音乐的重要特征之一就是“微升徵音”。在《刘海砍樵》（谱例 5）这部钢琴独奏改编曲中，储望华运用同名半音小二度音型叠置来诠释微升的奥妙。在运用同名半音小二度叠置的音型外，还运用了加音和弦、前倚音、非同名二度叠置音型等技法，巧妙地体现了湖南花鼓戏的神韵。

此外，在《太阳出来喜洋洋》这首钢琴改编曲中，融合了戏曲音乐中打击乐的特点，在右手声部始终重复“F”音来形成固定音型，以体现“啰儿调”与鼓点的联系。

谱例 5:《刘海砍樵》第 1-4 小节



### (三) 融合民族民间音乐的发展手法和曲式结构特点

在储望华的钢琴独奏改编曲的创作中，在存承中国民族民间音乐的特点的同时，还为其发展做出贡献。中国民族民间音乐大多遵守“句尾恒定”的原则，即是将核心乐思放在乐段尾部的手法。储望华不仅继承了“句尾恒定”的原则，还在此原则基础上进行了发展，如在作品《浏阳河》、《刘海砍樵》、《江南情境组曲》、《解放区的天》、《正月新春》等作品中的特色旋律、重要乐思，都放在全曲的结束部分，作为总结性的音调出现，以此来体现其“中国风格”。

中国传统音乐有渐变性的特点。储望华根据这一特点在作品中利用和声、织体、调性、变奏、速度等方面的变化手法，在旋律进行中，使同样的旋律在音乐进行中不断发展，这样就形成了结构上的渐变。如《太阳出来喜洋洋》这部钢琴独奏改编曲，原曲是单乐段结构，由上下两个乐句构成，包括了五段歌词。储望华在创作这部作品时为其加入了引子和尾声，通过对织体、调性的改变对原曲旋律做了六次发展，完美的体现出了民族传统音乐的渐变性。

### (四) 融合民族多声思维和民族风格的和声语言

对于创作钢琴独奏改编曲，储望华主张：“改编曲不仅是移植旋律，而且还必须解决在和声及织体等的写法上能够与旋律协调起来，和民族的感情气质融合起来，并适应民族的欣赏习惯，构成一个具有民族风格的艺术整体”<sup>③</sup>。所以，储望华在为其钢琴作品配置和声时，非常注意在音调上使钢琴在突出主旋律的基础上保留一些民间韵味<sup>④</sup>。如在《翻身的日子》这部钢琴独奏改编曲的高音部分运用小二度“碰音”（谱例1），这种创作在当时是非常新鲜的。

在储望华1977年撰写的一篇论文——《钢琴织体的民歌风格探索》中指出了钢琴织体民族风格的写作问题并总结了他在中国民族钢琴音乐作品写作方面的经验，而后通过继续的学习与深造，他的中国民族和声语言的运用更加纯熟。经过对其钢琴作品的分析，总结出储望华常使用的和声技法有：二度叠置音型、七和弦、五声性纵合性和弦、变功能和弦等技法。通过这些和声技法的大量运用，既避开了西方传统功能和声的特点，又凸显出“中国风格”，强化了其钢琴作品的民族趣味。

通过对储望华钢琴作品的分析可以看出，无论是创作曲还是改编曲都是储望华钢琴音乐创作的重要部分，这些作品全部都根植于中国民族民间音乐土壤中，“中国风格”是他创作生涯的立足点，“发展中国的钢琴音乐”是他创作的思想和目标。他的钢琴作品，在不同的时代展现出了不同的中国特色，其中许多作品已经成为在教学与演奏中的曲目，他对中国钢琴事业的发展做出了重要的贡献。储望华先生虽已近古稀之年，但他的创作精神一直没有改变，我们期待储望华先生更好的钢琴音乐作品。

#### 注释：

①赵晓生.《中国钢琴语境》，《钢琴艺术》，2003年第4期，第25页。

②储望华.《漫谈两首钢琴独奏曲的改编》，《钢琴艺术》1999年第3期，第15页。

③④张前.《为了发展中国的钢琴音乐》，《中央音乐学报》1982年第1期。

#### 参考文献：

①储望华.漫谈两首钢琴独奏曲的改编【J】.钢琴艺术.1999(3)

②单亦宏.储望华钢琴独奏改编曲研究【R】.山东师范大学.2010

③潘一飞.他的音乐永远属于中国——储望华“华夏情怀”钢琴作品独奏侧记【J】.人民音乐.2002(2).