

回望《京剧瞬间》

——兼谈陈其钢的音乐语言

张 爽

摘 要：2000年，陈其钢应法国“梅西安国际钢琴比赛”委约，创作了钢琴作品《京剧瞬间》(Instantants d'un Opéra de Pékin)，此曲作为当年钢琴比赛的必弹曲目受到广泛瞩目。2004年，陈其钢对这部作品又作了修改与扩充，比初版更具结构力和色彩感。如今距这部钢琴作品问世已过去十年有余，当我们回头看这部作品，其中对于作曲家本人和中国近年来的音乐创作的意义更为凸显。

关键词：陈其钢；《京剧瞬间》；音乐语言

一、挥之不去的京剧情结

陈其钢的父亲陈叔亮先生业余时间喜爱演奏民乐，还是位京剧票友，向幼年时的陈其钢口传心授了许多京剧唱段，甚至期望他进入北京戏曲学校专门学习京剧花脸。尽管后来还是考入中央音乐学院附中学习单簧管，但京剧的腔调却一直萦绕在陈其钢的耳边，深深地影响了他日后的创作。

如今回头看作为本世纪初的《京剧瞬间》，可以视为陈其钢音乐创作的一个转折点。不仅在音乐语言的运用上更为自由简洁，并且这是他旗帜鲜明地运用京剧素材作为乐曲核心的开端，其后在舞剧音乐《大红灯笼高高挂》(2000)、音乐会组曲《蝶恋花》(2001)、钢琴协奏曲《二黄》(2009)等作品中，京剧元素无不以独特的方式融入陈其钢的音乐语汇中，日益成为其作品的特性符号。如他称自己是“一棵移植到法国的中国树”一样，京剧中的西皮、二黄、行弦音调一再被他赋予斑斓的法国印象派色彩，如此精致的融合，也是陈其钢音乐最为独特之处。

陈其钢擅长从最细微的音调动机中获取最广泛的声音组织，这首长不过10分钟的钢琴曲全面体现了这一点。“音乐瞬间”作为一种小型体裁，在西方从舒伯特到普罗科菲耶夫等一代代作曲家都留下了不少精彩段落。陈其钢在以西方音乐形式表现中国音乐元素的《京剧瞬间》中，成功地在融合中西音乐元素的过程中捕捉到最精彩的声音印象。

乐曲开门见山并置显示了两个核心主题(见谱例1)，左右手演奏的两个主题旋律反向进行，而和弦则是由两个四度叠置(如E-A-B-E)的音程构成；连接方式则是法国印象派音乐惯用的平行进行。耐人寻味的是高声部的主题I建立在E羽调式上，低声部的主题II则建立在^bE羽调式上，开篇便预示了全曲存在大量的双调性并置段落。这两个主题实际上都源自陈其钢熟悉的京剧素材——主题I源于京剧中的“行弦”，这是京剧过场伴奏的常用曲调，一般用在唱腔的句逗之间起到间奏作用。这个素材还被陈其钢用于同年创作的舞剧《大红灯笼高高挂》中，作为男主角的主题，在那里同样是以变奏的手法表现男主角在剧情中不同阶段的不同性格变化；《蝶恋花》第二乐章《纯洁》再次运用了 this 音调，由板胡和小提琴共同奏出(见谱例2)；主题II则源于京剧唱腔“二黄”，这个京剧特有的腔调后来又被他用在钢琴协奏曲《二黄》中，在主题呈示中已一目了然(见谱例3)。

谱例1：《京剧瞬间》4~6小节

谱例2：《蝶恋花》第二乐章《纯洁》5~8小节

谱例3：《二黄》1~7小节



陈其钢曾说：“《二黄》来源于京剧，而传统的京剧艺术正在消失，现在的京剧改革和传统的京剧也没有什么关系，是将京剧西方化。”²作为一个不折不扣的完美主义者，陈其钢无论对于传统还是现代的艺术都以纯净为标准。上世纪的样板戏或本世纪的流行音乐元素渗入民族音乐，在他看来皆是传统艺术的灾难。京剧之于陈其钢，不仅是儿时的一份情结，更是心中至纯的中国音乐瑰宝，自己真诚的创作是对这门古老艺术的回响，亦是延续。

二、独具特色的处理手法

《京剧瞬间》以京剧音乐中的两个特性曲调为核心，以变奏曲式为载体，综合了中西方的衍展与变奏手法，具有一气呵成的动力性效果，而在首尾呼应的对称框架内，又不乏动中有静的意境美。对于陈其钢来说，此曲的创作颇具实验意味，它在形式方面的探索意义是巨大的，不仅在作曲家的创作历程中具有转折意义，作为具有一定演奏难度的钢琴曲，也已成为中外音乐会的保留曲目。

《京剧瞬间》是为梅西安国际钢琴比赛而写，因此作曲家一方面要设计演奏方面的难点，另一方面又要体现出具有梅西安个人特色的音乐语汇。作为梅西安的关门弟子，陈其钢巧妙运用其师创立的有限移位调式，在 Allegro vivo 段落反复主题 I，此时左手的每一次反复都伴随着向上半音移位，从而使得整片高声部凝固于降 E 羽调式，低声部则从 F 羽调式半音持续上行模进至 C 羽调式。尽管右手一直在同一高度重复主题，但由于每一次重复都运用了民间音乐的加花装饰，并在双手愈加靠近和加速之际不断削减主题长度，这一手法在梅西安的《我的音乐语言的技巧》一书中曾有明确阐释：“这种发展手法是以整个主题的生命为基础，它的过程在于重复主题的一个片段，并逐渐去除部分的音，直到主题本身的凝集，并因为斗争与危机而使其简约到一种概括与紧缩的状态。”³在如此简化的过程中，陈其钢结合西方现代与中国传统音乐的变奏手法，使主题在两声部的紧拉慢唱中获得了由趋而乱的多层效果，如陈其钢所说：“主题材料在不断重复的时候，左手平行旋律的音程关系时刻在改变，使两手的距离越来越小，越来越小，这个时候，对于钢琴演奏来说，在技巧和速度上已经达到了一定程度的极限，已经不可能在添加其他因素，除非你把它打散，变成另外一种形式。因此我的打散处理是吸取中国传统音乐的方式，利用空拍、反拍、重拍移位来达到变化的效果。”⁴从此段音乐里，我们可以明显听出梅西安的减值理论和音乐变奏传统对动力性节奏所产生的双重影响，整体静态音响中的无数动态因素是音乐贯穿发展的基本条件。

除了京剧主题的动力性呈示之外，此曲最令人叫绝的是其对于展开性变奏的创造性运用，它主要体现在三个方面：其一，主题自身就由展开性变奏构成；其二，呈示部已包含主题数次展开、移位和变形；其三，各段落主题同出一源，却在各个参数的并置中变化多端。虽然陈其钢音乐中的大量色彩和弦与迷离音色留下浓厚的法国印象主义音乐痕迹，但其组织结构手段却深受德奥音乐的影响。勋伯格极其推崇勃拉姆斯音乐中的展开性变奏手法，这种极端追求有机统一的技巧在勃拉姆斯的《第四交响曲》中获得了炉火纯青的体现，以至于第四乐章的帕萨卡利亚主题都是抽取自第一乐章的主部主题⁵。

在勋伯格看来，变奏曲这一体裁最适合处理朴素的民歌主题⁶。《京剧瞬间》变奏因素体现在各层参数中，这一点鲜明体现在第二部分 Nervoso ma preciso 的开始处，除音高、节拍、力度等方面的频繁变幻外，蕴含在旋宫转调之中的多调性并置也在细微处瞬息万变。仅 105 小节的三个低声部和弦，便随着旋律运动经历了三次转变，先后是 E 宫系统的升 C 羽调式、降 B 宫系统的 C 商调式和 F 宫调式（见谱例 4）。高声部的调性转换总是滞后于低声部，在模糊的双调性音响中掀起阵阵高潮，两个主题交替在无穷动般的狂奔之中。

谱例 4：《京剧瞬间》105~106 小节



高潮平息后的朦胧色彩十分迷人，块状音响在德彪西式的平行和弦里模糊一片，却又给人五声性无处不在的感受，这需要旋宫转调的技巧，更要求作曲家极其敏感细腻的和声感觉。乐曲末尾，只剩下“行弦”的音调散落在不同八度间，在虚无缥缈的气氛中余音袅袅。这一点处理很像钢琴协奏曲《二黄》的结尾，那里由钢琴奏出的“二黄”主题也是一咏三叹，满是怀恋之情。

三、不可忽视的历史意义

十年之后，再驻足回望《京剧瞬间》，无论对于中国音乐的发展，还是对于作曲家个人创作的成熟，这部作品的历史意义都不可忽视。

第一,《京剧瞬间》体现了中国传统音乐和法国现代音乐风格的完美融合。幼年在中国传统文化的耳濡目染下,民族音乐的韵味已然扎根于陈其钢的心中;自1984年赴法国深造后,从德彪西、拉威尔直至梅西安、布列兹给予陈其钢的影响是显而易见的,这种影响主要体现在对音响色彩精致入微的完美追求,如他所说:“在法国17年,色彩性给予我的影响根深蒂固,想不这么写都不可能。但要在中国特有的五声调式的‘底板’上,调出新的色彩,却找不到现成的‘色谱’。”¹相对逻辑严谨的德奥音乐,注重色彩印象的法国音乐似乎更容易与同样追求意境美的中国音乐相融合,早年齐尔品之所以在讲座中提出中国不需要巴赫、亨德尔或贝多芬,而应向印象派作曲家学习²的极端观点,也旨在强调法国音乐的重要借鉴意义。接受“梅西安国际钢琴比赛”的委约,要在钢琴作品中同时体现出中国传统音乐的特征和梅西安的痕迹,像是一个要求他调出新色彩的命题作文,而陈其钢也成功地在色彩和声与五声音阶中调出了一个完美融合的“色谱”。与此同时,他也建立起了个人风格,这是梅西安反复叮嘱的,也是他后来长期坚持的创作原则。

第二,《京剧瞬间》代表着中国钢琴音乐创作的崭新阶段。如果将赵元任的《和平进行曲》(1914)视为中国钢琴音乐创作的起点,那么国人谱写此类体裁的历史不过百年,回望这一历程令人唏嘘。三十年代,便涌现了诸如贺绿汀的《牧童短笛》、江定仙的《摇篮曲》等一批具有中国风味的钢琴小品,特别是江文也作于1936年的《断章小品16首》中的《午后胡琴》尝试赋予“二黄”音调半音化效果,是将京剧元素引入钢琴曲中的早期代表作之一;即便在战火纷飞的四十年代,还是留下了丁善德的《春之旅》组曲、瞿维的《花鼓》等经典作品;而文革时期的大量改编曲尽管缺乏独立的艺术意义,但它们凭借着自身的淡雅气质成为一代人记忆中的一枝独秀。至改革开放后,得益于西方现代技法的引入和对中国传统音乐的挖掘,独具个性的钢琴作品层出不穷,如何在钢琴这个单一载体上表现中国音乐,在这一阶段的摸索中获得了长足发展,较为突出者有张朝的钢琴曲《皮黄》(1995~2005),成功借用了京剧的板式结构作为乐曲的变奏线索。陈其钢在世纪伊始的这部《京剧瞬间》,其独特之处就在于前文提及的色彩和声与展开性变奏的手法,无论是两端的静谧还是中部的灵动,都突破了中国钢琴曲以往的调性模式和单一风格,可视为中国钢琴创作历史上的一座里程碑。

第三,《京剧瞬间》标志着陈其钢音乐创作从观念到技法的全面成熟。虽然陈其钢在出国几年后便意识到西方现代技法与个人独立性格对于建立中国现代音乐文化的必要性,但在中西交融中如何把握住“度”,他经历了长期的摸索。本世纪以来,我们可以听到陈其钢的某种回归,他彻底抛开现代主义的“新传统”,不再为了新奇音响而作技法实验甚至模仿,以兼容并蓄的态度追求着心中最真诚的音响,逐渐建立起具有个人特征的音乐语言。他捡起幼年的京剧记忆,在一种人文精神的驱使下将之渲染出新的色彩。如周文中先生所言:“在呈现衰败迹象的现代世界中,文人传统可以抵抗现代音乐中与日俱增的自我主义与商品化的趋向,并能引导我们追求一种新的音乐语言。”³作为当今中国最具文人精神的作曲家之一,陈其钢一直在理性和感性间有所取舍、有所坚持,在《京剧瞬间》之后的作品如《走西口》(为弦乐队而作,2003)、《失乐园》(为大弦乐队、竖琴、钢琴、键盘钟琴与打击乐而作,2004)、《二黄》中体现了更为简洁的倾向,从各个角度体现了一位成熟作曲家写出的真正属于中国当代的新音乐。

1993年,好友莫五平的英年早逝给陈其钢带来了巨大的情感波动,为此写出《道情》(双簧管与乐队,1995)以表哀思,并促成了陈其钢音乐创作的一个重要转折期。近两年,陈其钢的母亲和爱子先后离世,悲痛中的陈其钢依然坚强而理性,历史证明人生的不幸必将在真正的艺术家身上锤炼出更为优秀的音乐作品,让我们倾听并祝愿他。

¹陈叔亮(1901-1991),著名书画家,曾任中国书法家协会首届副主席、中央工艺美术学院院长。

²余倩:《纯粹的音乐才有更长的生命力 专访现代音乐大师陈其钢》,《音乐爱好者》2009年第12期。

³梅西安著,连宪升译:《我的音乐语言的技巧》第57页,Alphonse Leduc公司,1992年版。

⁴张又丹:《“戏”味十足的〈京剧瞬间〉》,《人民音乐》2008年第4期。

⁵详见Raymond Knapp: *The Finale of Brahms' s Fourth Symphony: The Tale of the Subject. 19th-Century Music. Vol. 13, No. 1 (Summer, 1989). pp. 3-17.*

⁶阿诺德·勋伯格著,茅于润译:《风格与创意》第108页,上海音乐出版社,2011年版。

⁷蒋山:《陈其钢谈〈大红灯笼高高挂〉的音乐创作》,《人民音乐》2002年第3期。

⁸张己任:《齐尔品与中国的音乐》,《音乐艺术》1982年第4期

⁹周文中:《华人作曲家何去何从?》,爱德华·格林主编《中国与西方:一种新音乐的诞生》第13页,上海音乐学院出版社,2009年版。

张爽:(1980-)女,硕士,济宁学院音乐系讲师。研究方向:钢琴教学。