

中西合璧的艺术之花

——钢琴伴奏《红灯记》艺术浅析

■文/金辉

【摘要】钢琴与京剧，一个源自西方，一个扎根于东方，一个带有浓重的现代气息，一个蕴含丰富的文化底蕴，这样两种看似风马牛不相及的艺术形式，一旦相遇，会碰撞出怎样的火花呢？早在20世纪60年代，人们就进行了相关的尝试，并创作出了钢琴伴奏《红灯记》这样经久不衰的优秀作品，让世人感受到了钢琴伴奏京剧的别样魅力，对钢琴和京剧的发展都产生了深远的影响。

【关键词】钢琴；京剧；中心合璧

一、成功案例——钢琴伴唱《红灯记》

京剧称之为国粹，它体现了中国人高雅、内敛、持重的品格。它那鲜艳的民族特色、高深的唱词、婉转悠长的旋律是它具有极高的美学成就，成为代表中华民族音乐文化形式的重要符号。但京剧的唱词和曲调并不似流行音乐一样浅显易懂，使人们对它的初印象就不感兴趣。京剧演唱家不可能像流行歌手一样开万人演唱会、举办大型签名会，使得京剧少了交流和沟通的桥梁。将钢琴作为京剧的伴奏乐器开始于现代京剧《红灯记》，这一次成功的尝试成就了中国艺术史上的一段佳话，至今仍为人所津津乐道。该作品是殷承宗根据现代革命京剧《红灯记》所改编的，通过“伴唱”的，既保留了原有京剧唱腔的旋律，又以西方作曲技法为载体，巧妙地运用钢琴的不同织体、节拍模仿京剧中胡琴的“弓法”和“指法”，成为很多华人演奏家在国内外演出的经典曲目。钢琴伴唱《红灯记》在文化大革命时挽救了中国的钢琴艺术，本文将钢琴伴唱中的不同唱段和样板戏《红灯记》中京胡的演奏技法和板式特征进行对比，对钢琴伴唱《红灯记》的钢琴伴奏织体和节奏节拍进行分析，归纳钢琴的演奏技法，总结了钢琴伴唱《红灯记》的教学意义，希望在演奏和教学上对今后钢琴演奏戏曲音乐有一定帮助。

二、音乐处理——中西合璧，相得益彰

钢琴和京剧，毕竟是两种不同的艺术形式，一旦相遇定会发生一定的碰撞和摩擦，要将二者融合在一起，且不失其本来的韵味，并非一件易事。在创作过程中需要在保持各自特点的基础上作一些恰当的处理，取长补短，才能将两种艺术形式完美地拼接在一起。接下来，笔者就以钢琴伴奏的《红灯记》为例，简单谈一谈钢琴伴奏京剧在音乐上须作出哪些处理。

1、对前奏和过门部分进行删增处理。与京剧相比，钢琴伴奏的作品主要以“清唱”的形式为主，无法通过动作表演和对话来对故事情节进行渲染，戏剧的张力主要依靠音乐本身的魅力来体现。为了增强钢琴的表现力，彰显钢琴自身的优势，在钢琴伴奏京剧时应该对原有唱段的前奏和过门部分进行一些适当的处理，这一点在钢琴伴唱的《红灯记》中得到了充分的体现。

首先，在部分唱段前面增加了前奏，或者在原有的前奏基础上作了一些处理。如《红灯记》中铁梅的一段唱词《做人要做这样的人》，原有的前奏极其简单，无法烘托出铁梅的心理活动和思考的气氛，为此，在创作过程中特意将上一段音乐“说红灯音乐”的最后10小节放在了这一段的前奏部分，为唱段的内容作了有效的铺垫，之后又接上了原来的4小节前奏；又如李玉和所唱的《雄心壮志冲云天》，这是李玉和在遭受了严酷的刑罚并即将被押上刑场时所唱的一段唱词，在用钢琴伴奏时对前奏的前部和中部进行了

一定的修改：在开始处，为营造出主人公庄严、沉重的心理，减缓了速度，又放宽了节奏，同时，在低八度处增添了4小节感情沉重的和弦；对前奏中部进行了小幅度的删减，另外，为了表现出李玉和宁死不屈的精神和顽强的革命斗志，将快速而沉重的和弦部分用左手弹奏，而右手则弹奏连续的上弦分解和弦以及不谐和弦的同音反复部分，并使弹奏的力度逐渐由弱变强。

其次，对原有唱段的过门和尾奏部分也进行了恰当的艺术处理。还是以李玉和的《雄心壮志冲云天》为例，在旧有的唱段中，是主人公先于幕后唱“二黄导板”，继而在台边短暂的亮相，然后再“踱步”来到台前，接着唱“回龙”，其间的过门伴奏持续近14个小节；而在钢琴伴奏的乐曲中，由于表现方式的不同，删除了原来的“踱步”部分，“二黄导板”和“回龙”之间器乐的14小节过门伴奏被缩减至5小节的钢琴伴奏，接着以“回龙”部分前面的鼓点来点缀。另外，出于唱段的整体性考虑，钢琴伴奏时为有些唱段增添或延长了尾奏。例如，对于《都有一颗红亮的心》和《做人要做这样的人》这两个唱段，都在结尾处补充了一个小小的尾奏，保持了唱段的完整和统一。

2、有效利用多声配置和钢琴织体。原有的京剧唱腔伴奏乐器主要是传统的“三大件”，属于单声部乐器。而钢琴作为一种多声乐器，则具有完全不同的表现效果，在用钢琴伴奏京剧的过程中，我们应该发挥钢琴的这一特点，利用钢琴织体，将其有效地表现出来，充分展现出乐曲的表现力。在这出全新的《红灯记》中，多声配置主要通过主调和声来表现，而钢琴织体的整体构思则是以替换原有的“三大件”的京腔伴奏为出发点的。出于这种考虑，在钢琴的右手织体中，只要是唱腔伴奏部分，都保持着原有的京胡伴奏的音型和特点，间或利用八度或恰当的和弦来烘托。另外，每一小节的开头部分都选择和弦伴奏，充分发挥了其多声的优势，同时对拖腔和休止部分作了一些改动。为了避免钢琴伴奏吸引过多的注意力，以致喧宾夺主，在演奏时，钢琴的力度要略低于唱腔。而在左手织体中则有相对较大的发挥空间，可以依据具体的唱腔和板式的表达需要灵活地选用诸如音程、八度震音、柱式和弦、和弦分解琶音、双手交替滚奏、大跳等不同的演奏技巧来表达感情，渲染气氛。

三、结语

总之，寻找钢琴音乐的“中国风格”，也就是将钢琴音乐“中国化”，是钢琴在中国发展的必由之路，而钢琴伴奏《红灯记》恰恰为其指明了一个方向。当然，任何一种新事物的产生都不会是一帆风顺的，只有经得起时间洗礼的艺术才能获得长久的生命力，钢琴伴奏现代京剧这条道路上有鲜花，也有荆棘，能否走得更远，还需要无数艺术工作者的共同努力。

参考文献：

- [1] 向乾坤. 钢琴伴唱《红灯记》浅析. 四川戏剧, 2009 (03)
- [2] 戴嘉枋. 钢琴伴唱《红灯记》及其音乐分析. 音乐研究, 2007 (01)
- [3] 卜莉. 近现代中国钢琴音乐的创作与发展. 星海音乐学院学报, 2004 (04)

**注：此文系河北师范大学校内社科基金项目
HBSD S2012Q21**

作者：

金辉，河北师范大学音乐学院。