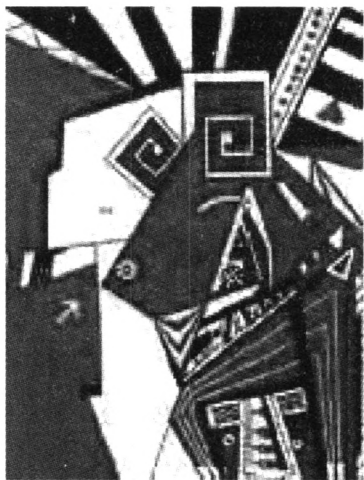




中国手风琴音乐创作中的 京剧文化

德州学院 朱文琪

京剧,融汇了徽剧、汉剧、秦腔以及昆曲等我国地区戏曲的养分,发展传承了两百多年。其唱腔优美、灵活,各行当门类齐全,作品、服饰、化妆等表演形式发展成熟,并拥有着深厚的文化底蕴,被誉为我国的“国粹”,成为如今世界人民了解中国文化和历史的一面镜子。从上世纪七八十年代以来,一批致力于发展京剧这一古老艺术的作曲家们,开始了大胆而又富于创新的创作实践,在西洋键盘乐器的作品中注入京剧的元素和精神,为京剧在现代社会的发展和传承开创了新的领域,也使其以崭新的形象继续活跃在世界的舞台上。这其中就包括很多手风琴音乐作品。

纵观我国音乐史,一件外来乐器在落地生根之前,必然会有一个同化于本土音乐的过程,手风琴虽然产生和传入我国的时间有限,但却也遵循着这样的规律。在经过简单的“民歌加伴奏”式的创作阶段之后,我国手风琴有志之士开始

不满足于这样的现状,而逐渐认识到,必须在借鉴西洋创作技法的同时,将中国的传统艺术精华注入手风琴作品中,使手风琴真正赋予中国化的意义。这个关乎手风琴在我国进一步发展的关键性命题,一经提出便得到了响应,并在众多音乐家的努力下正在不断的大胆尝试和探索实践过程中。其间,一些优秀的富有京剧元素的原创和改编手风琴作品随之诞生,既大大拓展了手风琴的表现力,又为其建构了属于中国音乐文化的语境。

《打虎上山》是杨智华先生于上世纪七十年代根据现代京剧《智取威虎山》的第五场音乐改编而成的一首手风琴作品。京剧在新中国成立后的不同时期被赋予了不同的文化意义,呈现着不同的发展特征。二十世纪六、七十年代的文革期间,京剧的古装戏被彻底停演,而在北京的六大剧场内隆重上演了八个样板戏,《智取威虎山》就是其中的一部。这

部分作品更多的被赋予了音乐的政治意义，其歌颂的都是在中国共产党领导下，中国民众进行革命斗争的胜利和现代生活的美好。《智取威虎山》讲述的是解放战争时期，解放军英雄杨子荣不畏风雪严寒袭身的险恶环境，只身进深山与顽匪斗智斗勇，最终将其清缴的事迹。其中的第五场名为《打虎上山》，杨子荣在此场中有一段著名的唱段——《迎来春色换人间》，旋律慷慨激昂，起伏跌宕，尤为展现出英雄的英武气概和乐观主义的革命精神，成为家喻户晓的宣唱乐段。

《打虎上山》为单二部曲式结构，与京剧版的乐谱相对照可知，A段取自原曲的幕间曲旋律，引子用快速的音符跑动开门见山地渲染了积极行进时的紧张氛围。主题部分用左手低音的浓厚音响以及手风琴风箱持续音的连绵效果，将原曲用圆号奏出的英雄特征音调再现的恰到好处；右手部分则运用了京剧中紧拉慢唱的表现手法，以快速反复的节奏型衬托于上方声部，刻画英雄行进虽步履匆匆但却从容镇定的气概。B段由《迎来春色满人间》唱段中二黄导板部分的演唱腔音乐及部分器乐伴奏旋律构成。京剧唱段的主题音乐由右手完成，高亢、致远，其间穿插突出较强节奏性的伴奏旋律，体现杨子荣无惧凶险，惩凶除恶的决心。尾声采用原曲中“马舞”一段的器乐伴奏旋律，音色更加雄武有力，再一次呈现英雄无畏的乐观主义精神。

作品中，作者凭借对手风琴乐器性能的熟悉，充分调动了手风琴在演奏技巧、风箱、音色等方面的特征，使该作品既忠实于原作，更突出了手风琴的表现力。其中，震音和抖风箱技巧的运用，模拟小提琴的颤弓音响效果，营造出寒风呼啸、风雪交加的场景。

本曲在陈述过程中尽力贴近原作，在曲式、和声、旋律发展等作品本体方面并没有更多的创新。虽然在创作方面缺乏亮点，但其最大的贡献莫过于开创了手风琴与京剧音乐相结合的先河，并成功获得了听众的首肯。之后较短时间内，又诞生了一批根据现代京剧改编而成的手风琴曲，如《快乐

女战士》等，这些作品在当时深得人们喜爱，一定程度上扩充了中国风格的手风琴音乐，也为文革时期的手风琴发展提供了较大的发展空间。

《京剧脸谱》是我国著名作曲家李遇秋的手风琴独奏作品。京剧脸谱，是在京剧演出中为塑造不同性格类型人物的一种化妆方法。这是在京剧表演艺术逐渐成熟之后，其四大行当“生、旦、净、丑”中“标准化”了的各人物特征在定型化妆中的体现。京剧脸谱根据戏文中人物的外形特征、性格特征以及气质精神的状态，确定脸谱的色彩、图案等基础元素。随着京剧艺术在民间的传播，喜爱京剧的人们逐渐不满足于对舞台之上的人物造型的欣赏，而是将京剧这一元素融入到生活的各个角落。将色彩鲜艳的脸谱描绘到泥塑的脸型之上，形成泥人脸谱就是其中的一个渠道。据说，二十世纪八十年代初邓小平访美，就是带着一套泥塑京剧脸谱作为相赠的礼物。可见，京剧脸谱已经发展为一门深受广大戏曲爱好者喜爱的艺术，与京剧一样成为我们传统民族文化的标识，也是世界人民了解中国古老艺术文化所不可或缺的桥梁。手风琴曲《京剧脸谱》的创作元素正是来源于作曲家参观无锡惠山泥人厂时，深受一张张色彩缤纷、形象各异的京剧脸谱感染，萌发了将我国的国粹艺术引用到手风琴创作中的愿望。

该曲为联曲体结构形式，由四个乐段且中间穿插过度段及尾声联缀而成。在旋律方面，A段音乐取材于花脸唱腔元素。“花脸”属于京剧行当中的“净”行，包括正、副和武三类。此段即是借鉴副净（又称架子花脸）的表现性格。唱副净的演员需要善长念白和表演，还要具备武功和唱功。善于运用宽音和假音以及较大的动作幅度表演，常刻画具有率直、勇猛和鲁莽等男性性格突出的人物角色。B段是以左手奏出的低音旋律，在音色、节奏、旋律上都体现着浓厚的京剧唱腔风格，用刚硬的线条、阳刚的音调展现出男性主题的特征。C段取自京剧曲牌《夜深沉》，跳跃、动感、轻盈的



旋律刻画出女性活泼、灵巧的性格，是京剧行当中“旦”行特征的剪影，与之前的浑厚有力的男性性格形成鲜明对比。D段融合B、C两段的旋律特征予以发展，并用高涨的情绪将乐曲推入高潮。之后的尾声具有西皮导板的特征。西皮导板是京剧中的板式之一，是散板的延伸，常用于表现人物的激昂情感，并且更具终止感。在和声方面，作品中除了运用了三度叠置和弦外，还较多的运用了体现民族风格的四五度叠置和弦，体现着中国音乐的清新、纯净的气韵风格，也更贴切地体现京剧唱腔的音响特征。作曲家还以二度音程叠加至三和弦之中，形成混合和弦，利用其不协和的音响效果，形象模仿着打击乐器伴奏的音响色彩。

《前奏曲与赋格》是一首手风琴复调作品，由李遇秋改编自自己创作的同名钢琴曲。一直以来，在国内外高级别的手风琴大赛中，选手们演奏的规定复调作品都是巴赫、斯卡拉蒂等外国作曲家创作的作品，而属于中国原创的手风琴复调作品却很长时间没有产生。为了弥补这一空缺，李遇秋将原本为钢琴而作的这首作品改编成为自由低音手风琴作品。经北京国际手风琴比赛的组委会决定，确定此曲作为2004年第十届比赛中艺术家组的复调规定曲目，该曲的创作也得到了业界的肯定。

前奏曲是一种没有固定曲式结构的短小乐曲，源于十五、十六世纪，曾经作为组曲的引子部分，具有较强的即兴性，突出体现演奏家的即兴演奏能力。直至巴洛克时期，包括巴赫在内的一批音乐巨匠将这一体裁正式的固定下来。赋格是一种复调的创作形式，体现着严格的构筑形式。主题出现在一个声部之上，其余声部在不同音高和不同的时间进行模仿，从而形成声部间相互问答的效果。被誉为“音乐圣经”的巴赫《二十四首平均律》就是以前奏曲和赋格的联缀形式写成。两者之间的联系突出的体现为前奏曲的即兴性与赋格的逻辑性这一鲜明的对比，除此之外，在和声、调式、对

位等方面也都有着复杂的联系。在手风琴曲《前奏曲与赋格》中，作曲家运用了前奏曲与赋格这一西洋创作体裁，在主题音调、节奏等方面与我国的京剧音调相结合，为手风琴的“洋为中用”又一次做出了大胆的尝试和探索。

《前奏曲》的开始音乐节奏要求随意、自由（ad lib），具有京剧中二黄导板特征。二黄导板由其散板衍生而成，属附属板式，具有自有节奏的唱腔特征。其一般在唱段中起到引入的作用，唱腔高亢、舒展，多婉转。乐曲中虽然应用的是2/4拍的节奏形式，但音乐中较多运用多连音的节奏型，将平均的节奏自由分散化，加之恢弘、百转千回的旋律性格，使其更具二黄导板特征。

《赋格》中，主题与京剧曲牌《哭皇天》比较接近；从节奏型方面看，其节奏型与京剧的小开门的节奏类型完全一样（李应华.李遇秋手风琴作品中的京剧因素解析[J].河北师范大学出版社，2009.）。京剧曲牌分为两大类型，一种为“混曲牌”，一种为“清曲牌”。其中，清曲牌为器乐伴奏曲调，主要来源于民间的器乐曲。本曲的主题部分所应用的曲牌《哭黄天》即属于清牌子中的胡琴曲牌。从音调进行的趋向以及典型节奏型两方面来比较，这两者都有很大的相似处，由此可推见，作者是根据《哭黄天》这一京剧曲牌形式作为赋格段主题以及展开、发展模板的。在之后的音乐进行中，作曲家又结合赋格的发展手段，将主题元素不断拉伸和打散，在多种陈述形式中挖掘主题的精华，体现京剧韵味。“小开门”也是清曲牌中的胡琴曲牌，原属昆曲中的唢呐和笛子曲牌，常用于祭祀、行礼等处。通过分析其节奏可知，与主题的节奏型基本一致。

在以上三首作品中，作曲家运用了丰富的京剧元素，激活了手风琴音乐中的京剧文化，使我国不朽艺术文化得以拓宽发展道路，同时也让手风琴真正具有了本民族的音乐精神和品质。🎵