

中国钢琴曲的创作发展与演奏特征

周为民

(中国音乐学院 音乐教育系,北京 100101)

[摘要]中国作曲家经过近一个世纪的努力和探索,创作了大量优秀的钢琴曲,并逐步形成了中国特色的钢琴曲创作规律。中国钢琴曲与中国传统民族音乐文化有着与生俱来的联系和渊源,体现在演奏的理念、思维、意境和韵味等方面所具有的独特艺术特征,因此演奏中国钢琴曲必须以中国独特的审美观念来诠释作品的音乐风格与内涵。

[关键词]中国钢琴曲;钢琴演奏特征;钢琴演奏思维;意境韵味

[中图分类号]J624.1

[文献标识码]B

[文章编号]1008-7389(2007)04-0084-03

中国钢琴曲的创作发展是一个不断探索与创新的过程,经过几代专业作曲家的努力,创作了大量优秀的钢琴曲。这些作品以其浓郁的民族风格和高雅的艺术品味在长期的演奏实践中,显示了持久的艺术生命力,其所渲染的艺术氛围,至今令人为之倾倒,逐步使钢琴曲这个“舶来”的音乐创作形式被我国各族人民所接受,并在长期的艺术实践中使其更加具有了民族文化精神和艺术价值,本文对中国钢琴曲的创作发展与演奏特征作如下论述与探讨。

中国在近一个世纪钢琴曲的创作中,产生了一大批深受人民群众喜爱的优秀作品,这些作品大多数都具有鲜明的政治倾向,许多题材都能够真实地体现人们对现实生活的思想情感。历史的命运、时代的呼唤,以及对祖国大好河山的歌颂,始终是中国钢琴曲的主要创作题材。例如:赵元任的《和平进行曲》表达了作曲家本人反对战争、热爱和平的政治立场;萧友梅的《哀悼引》表明了作曲家强烈的民主思想;瞿维的《花鼓》反映了当时中国人民欢庆胜利的喜悦心情;丁善德的《儿童钢琴组曲“快乐的节日”》描绘了新中国少年儿童天真可爱的性格和对美好生活的幸福感。作曲家通过钢琴曲的创作实践来表明主观意识、世界观和对现实生活的态度,逐步形成了现实主义创作思想的传统,并在创作实践与现实生活中发挥了巨大作用。

对于中国钢琴曲创作的民族化一直是我国几

代作曲家的共同追求,他们在掌握欧洲的各种作曲技法基础上,通过钢琴曲的创作实践来实现对音乐创作民族化的探索。如果说赵元任的《和平进行曲》和萧友梅的《哀悼引》在音乐构成方面还较多地受到欧洲音乐的影响,还不具备完全意义上的中国音乐风格,那么贺绿汀的《牧童短笛》则是完全意义上的中国风格钢琴曲。《牧童短笛》是20世纪中国钢琴曲中的上乘之作,尽管其中所采用的作曲技法是欧洲的,而使用的方式则是完全服从于中华民族审美情趣的需要,它是一种被改造了的欧洲作曲技术。《牧童短笛》最大的贡献就是对于如何解决欧洲音乐理论与中国本土文化相结合做了很好的诠释。由于《牧童短笛》等作品的出现,使中国钢琴曲的创作向前迈进了一大步,也使更多的专业作曲家投入了该领域的创作,在此以后产生了一大批脍炙人口的钢琴作品,作曲家对于探索中国钢琴曲民族化的创作手法也由初探逐渐走向成熟。

中国钢琴曲创作的民族化历来是一个老生常谈的问题,笔者认为:钢琴曲创作的民族化是指我国人民对钢琴艺术美感所存在的共同审美心理,无论是钢琴曲的形式或内容都要植根于中国民族音乐的“根基”。从建国以后所创作的钢琴作品来看,无论是在作曲技法上,还是在民族化理解深度上都比以往有很大的提高,作曲家开始挖掘和利用我国各地各民族丰富多彩的民歌为素材,并加以精心的设计和艺术处理,使它们既保存了中国民族音乐所

特有的朴实性格,又具有了高雅精致的艺术特征,这些都是对钢琴曲创作民族化的有益探索。

中国钢琴曲创作之所以取得令人瞩目的成绩,离不开作曲家在艺术上的大胆创新。新时期以来,一些作曲家群体开始尝试将外国现代音乐新技法与我国音乐创作实践相结合,运用西方现代作曲新技法闯出了一条中国钢琴曲的创作新路。例如:汪立三的《梦天》把十二音技法和中国民族音调结合起来,准确地表现出原诗的意境;罗忠镕的《钢琴曲三首》运用十二音技法和加入“五声性”的民族音调,分别对音高、节奏、力度、音区进行了序列对比,丰富了音乐的表现力;赵晓生的《太极》是以中国古代周易六十四卦逻辑系统为基础,并将古代阴阳哲学中的辩证逻辑关系与现代音集理论中的音高关系相结合,自创了“太极作曲系统”而创作的。追求创作中的“新技法”,实际上是作曲家奋力挣脱创作思想上的束缚,力求在音乐创作中张扬自己主体意识的结果。作曲家追求主体意识的解放,给当代的音乐生活带来了多元化的文化格局,它对于追求新的审美格调和扩大音乐的表现力无疑是有开拓意义的。

我们提倡学习和借鉴中外不同的音乐表现形式和创作经验,但是,对于众多的艺术表现形式和表现手段应该加以明智的选择,以适应我们本民族的音乐审美心理和听觉思维习惯,不能背离中国的传统文化观念,否则,他们在艺术创作上的“创新”,必将失去存在的意义。由于新时期的某些钢琴作品只是试验性质的,因此还存在诸多问题亟待解决。例如:有些作品忽略了旋律表达感情的重要意义,偏离了音乐所必要的可听性,使作品与听众之间存在着太大的距离;有些作品片面地追求新异的音响,使其形成了不协和音的“噪音”堆积,丢掉了作品的思想深度;有些作品盲目地追随欧洲现代作曲的表现技法,使作品在很大程度上有明显的模仿痕迹,结果使唯“新”走向了创新的反面——模仿;有些作曲家沉迷于现代作曲新技法的形式外观而不能自拔,在没有读懂这些创作技法之前就生吞活剥地拿用,结果只能停留在习作的水平。这些问题归根结底是要解决文化的归属问题,否则就会不自觉地走向唯美主义,为艺术而艺术,其结果必然使这些“新异”的钢琴作品缺乏广泛的社会接受力而成为孤芳自赏的“音响”。

当代作曲家不仅要注重手法和技法上的提高与突破,还要重视钢琴作品的可听性,不断缩短艺

术创作者与艺术欣赏者在审美心理上的差距。作曲家应该站在当代的文化土壤上,取各家之所长来选择自己的文化认同,从中国传统文化的精髓和民族审美的情趣中获得丰富的音乐养份和创作灵感,应以中国独特的旋律和与生俱来的情感表达方式,创作出既能体现我国传统文化神韵,又能反映时代精神的优秀钢琴作品。

中国钢琴曲是中国传统民族音乐文化的延伸和发展,它与中国传统民族音乐文化有着必然的联系与渊源。虽然中国钢琴曲以其复音思维为特征的艺术表现形式,冲破了中国传统以线性思维单音体系为主要音乐表现特征的创作手法,但是在实际创作上还依然保留着中国传统的线性思维中注重旋律的特点,因此在演奏中也应强调对旋律的弹奏,这是体现具有中国音乐风格的重要表现特征。中国音乐讲究的是一种意境和韵味,不像欧洲许多作品那样更多的是承载了作曲家的个人情感,中国钢琴曲的意境是处于客观描摹和写意的状态之中,而作曲家的主观情感则是言有尽而意无穷。

如果说意境是作曲家对音乐作品的外部感受和体验,那么韵味就是作品所蕴含的风格与魅力,中国音乐的特征在于悠远的内在韵味,韵味是音乐风格特征的重要因素。不同的演奏者对同一作品有不同的理解和处理,演奏者与作品之间存在着“二度创作”的空间,在作品—演奏—听众的音乐活动模式中,以演奏为主线使作品、演奏、听众成为一个有机整体,演奏者既忠实于原作又充分显示出演奏者自己的个性,这是符合中国传统音乐审美的演奏。中国钢琴曲的传神之处体现在旋律的线性美和音色的丰富多彩,韵味的表现则显得独特而神秘,中国钢琴曲正是蕴含了一种“心随音运、乐隐于形”的美学特征,通过演奏把中国传统音乐的那种“中和、深邃”的品格,“静、虚、淡、远”的意境,“有形有神、形神兼备”的韵味演绎出来,体现出中国人对清雅、高妙意境的一种追求。

“和”这个带有“中庸之道”的词汇是中国古典哲学思想在音乐领域中的应用,王光祈先生曾在20世纪30年代就阐述了中国音乐“和”的思想,他认为中国音乐“和”的思想所强调的是既不过分也无不及的音乐表现分寸,因此弹奏中国钢琴曲应追求整体美与和谐美的演奏风格。“和”的理想演奏状态应是在演奏中强调分寸感与含蓄美,它有别于欧洲音乐所充满内在的情绪动力。诚然,中国音乐风格表现为含蓄和富于暗示,那么对作品的表达与

欣赏也就可以给人们更多的想象空间了。“中和之美”主要体现在对中国古曲改编的钢琴曲中,例如:王建中根据古琴曲改编的钢琴曲《梅花三弄》就是一首表现宁静致远、深邃淡雅的意境,该曲运用了深沉、中庸的旋律,富有层次地刻画出梅花傲雪高洁、清隽俊秀的风格。

整体演奏思维是演奏中国钢琴曲的有效途径,它是一种对演奏整体构想的综合思维方式。整体演奏思维强调演奏中整体结构的层次感,即:在演奏时既重视和声、织体的变化,也重视旋律的进行。中国钢琴曲通常以旋律的线性思维为主要表现特点,决定了演奏中国钢琴曲强调旋律和织体的流动性,并由此构成了中国钢琴曲注重旋律的演奏特征。很多中国钢琴曲都是从单音旋律的古曲改编而成的,因而继承了中国传统音乐中注重旋律线条流动和整体结构连贯的特点。中国钢琴曲所具有的复音思维为特征的艺术表现形式,使钢琴演奏者必须以整体演奏思维从宏观上把握整体的音乐特点,准确地演奏作品的音乐风格。例如:《梅花三弄》的主题是由四个声部组成的音乐结构,它包括旋律声部的主题进行、支声部的织体衬托、高八度的泛音点缀和低音声部的和弦背景,在演奏该主题时,既要清晰地演奏主题旋律,也要清楚地弹奏其它三个声部,因此演奏中国钢琴曲必须以整体演奏思维来准确诠释作品的音乐内涵和韵味。

演奏者应对作品有深入的理解,把握作品的音乐思想和情绪是演奏的关键。许多中国钢琴曲都带有象征性的特点,在其表象的背后却隐藏着更深层次的意义,其中有些作品都是以借景抒情的艺术表现手段来表达作曲家的内心感受。例如:黎英海根据琵琶古曲改编的钢琴曲《夕阳箫鼓》就是借景抒情的代表作品,它通过委婉质朴的旋律和流畅多变的节奏,完美地表现了“夕阳西下,渔舟晚归,江山多娇,风景如画”的意境,抒发出作曲家对大自然景色的美好感受和对祖国锦绣河山的眷恋之情,并通过各种音乐因素的对比,使乐曲的音乐变化起伏有致。乐曲首先以一个舒缓自由的引子引出主题,然后随着主题音乐的发展使音乐情绪越来越激动,表现手法也越来越丰富,乐曲达到高潮后又恢复平静。该作品的结构是“散—慢—渐快—急—散”,这

种曲式结构基本符合中国传统的序—遍—尾声曲式框架,乐曲情绪也是按着这样的次序进行变化,该曲实现了乐曲结构的平衡统一,也表现了人与大自然的和谐统一。

音色模拟也是演奏中国钢琴曲的重要问题。音色是一种具有某种象征意义的概念,音色作用于人的联觉是认知和理解音乐作品的重要手段。联觉不仅使人产生听觉的体验,而且还可以使人产生某种非听觉性的体验,并使音乐音响与其表现对象之间发生对应关系,不同的音色会使人有不同的心理感受。例如:黎英海根据古琴曲改编的钢琴曲《阳关三叠》利用了几小节模仿古琴的音色,使人仿佛看到古人惜别友人的情景,这种音色使人产生一种特定的意象,营造出一种悠远、淡雅的情思和气氛。再如:王建中根据同名民间唢呐曲改编的钢琴曲《百鸟朝凤》利用了大量的装饰音来模仿大自然的声音(鸟鸣、蝉叫等),将百鸟争鸣的欢悦景象栩栩如生地呈现在人们眼前,给人以酣畅淋漓的感觉。可以说,音色模拟是中国钢琴曲呈示音乐内容的一种重要手段,从音色上模仿一种声音或音响概念也是表现特定意境的需要。

意境和韵味是演奏中国钢琴曲的重要因素,“意境”是音乐作品的外部特征,“韵味”则是音乐作品的内在气质,它们是构成中国钢琴曲演奏风格美学特征的基本内容。中国“中和之美”的古典哲学思想在演奏中国钢琴曲中有一定意义,它是区别于演奏欧洲钢琴曲的重要特征。整体演奏思维是演奏中国钢琴曲的有效途径,它可以从宏观上准确地把握中国钢琴曲整体结构的层次感。音色模拟是演奏中国钢琴曲的重要手段,它是唤起联觉体验与其表现对象之间发生对应关系的关键环节。

中国作曲家经过近一个世纪的努力,为我们提供了许多优秀的钢琴曲,这些作品本身被深深地打上了中国传统音乐文化的烙印,演奏中国钢琴曲必须深入了解中国的传统音乐文化及其创作背景,否则只能是“徒见成功之美,不悟所致之由”,因此有必要以中国独特的审美观念来演奏和诠释中国钢琴曲的音乐内涵,使之不仅有美的创作,而且也有美的演奏。

[责任编辑:彭莉佳]