

20世纪80年代后 中国钢琴音乐研究

王梅 著

*A Study on
Piano Music in China
since the 1980s*

山东大学出版社

20 世纪 80 年代后中国钢琴音乐研究

王梅 著

山东大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪 80 年代后中国钢琴音乐研究/王梅著. —济南:
山东大学出版社, 2015. 6

ISBN 978-7-5607-5294-5

I. ①2… II. ①王… III. ①钢琴—艺术—研究—中
国—1980~2010 IV. ①J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 142738 号



责任编辑:尹凤桐 陈一家

封面设计:张 荔

出版发行:山东大学出版社

社 址 山东省济南市山大南路 20 号

邮 编 250100

电 话 市场部(0531)88364466

经 销:山东省新华书店

印 刷:济南新科印务有限公司

规 格:720 毫米×1000 毫米 1/16

9.25 印张 2 插页 166 千字

版 次:2015 年 6 月第 1 版

印 次:2015 年 6 月第 1 次印刷

定 价:25.00 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换



王梅,中央音乐学院博士。济南大学音乐学院教授,硕士研究生导师。历任新疆艺术学院音乐系键盘教研室主任;新疆钢琴学会副会长;乌鲁木齐市键盘学会会长;济南大学音乐学院副院长兼声乐系主任和理论系主任。

多次担任国际、国内钢琴比赛评委。任香港钢琴学会、德国斯图加特国立音乐演艺大学联合主办的“2004 第三届中国钢琴作品比赛”评委,任首届“香港中华文化艺术节”艺术顾问,任“第九届中新国际音乐比赛”评委。

指导的学生在国内、国际钢琴比赛中获得 41 枚金奖,多次获得优秀指导教师奖。发表论文《西方音乐对新疆地区器乐演奏艺术的影响》、《新疆钢琴教育发展研究》、《维吾尔语歌剧(红灯记)的创演及其音乐创作》等 30 多篇,出版专著:《重塑的愿望》、《20 世纪下半叶新疆地区歌剧创演及其音乐研究》。



作曲家罗忠镕教授
(左一)与作者



作曲家黄虎威教授
(左一)与作者



作曲家高为杰教授
(右一)与作者

作曲家姚恒璐教授
(左一)与作者



作曲家权吉浩教授
(左一)与作者

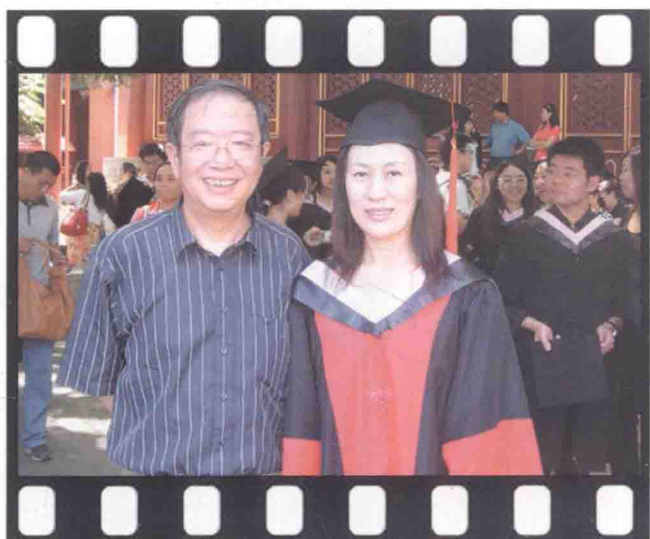


作曲家姚晨博士
(右一)与作者





作曲家王广宇博士(左一)与作者



音乐学家戴嘉枋教授(左一)与作者

前言

本研究是围绕 20 世纪 80 年代后中国钢琴音乐在创作发展过程中的认识拓展和音乐创作转变的关系进行的,阐述了中国自 1980~2010 年钢琴音乐的创作实践,解释了音乐文化价值观重建的过程和钢琴音乐创作实践的作用,以及影响钢琴音乐发展的要素;同时还研究了人们在新时期接受和认同更广义的钢琴音乐衡量标准的音乐文化理念的转变。这种跨学科的研究,将有助于更全面地了解分析 20 世纪 80 年代后中国钢琴音乐创作是如何在新时期形成、发展的。进一步解析钢琴音乐发展和音乐文化价值观重建的相互影响在中国的发展模式和规律。

20 世纪 80 年代,对外开放成为中国的基本国策,中西方往来交流再次频繁并且扩大。随着经济交流增加,西方价值观也随之进入中国。中国需要提倡和推行社会主义精神文明建设来主导新时期的文化价值观构建。将中国的现代音乐文化推向世界,钢琴无论从乐器本身的文化价值到表现音乐的特点,都成为被认同的首选。20 世纪 80 年代,中国社会兴起钢琴热,形成了一个相对广大的学习钢琴演奏的群体,此后中国的钢琴作品植入到一个有条件学习钢琴的知识阶层中,深入到更广泛的人群,形成了与以往不同的、有助于钢琴音乐传播的基础形态。由于拥有这个基础,一些 20 世纪 80 年代后创作的新的音乐形式的钢琴作品,通过特定的群体辐射到社会,被更多的人群接受,并且在一定程度上形成这个时期钢琴音乐创作和社会需求之间的互动。

20 世纪 80 年代前后是中国从封闭时期到开放时期的开始。为了赶超发达国家、促进社会经济和科学技术发展,结合中国国情引进国外先进技术、快速实现跨越发展成为这个时期的主导思想,这是从决策者到社会各个阶层几乎是突然形成的共同信仰和追求。钢琴作品创作也呈现出这样的主流形态。大多数新创作的钢琴作品形式都尝试引入西方先进作曲技术,使用西方的现代作曲技法,结合中国的曲调风格,探索中国钢琴音乐发展赶超世界的新路线。

中国钢琴音乐的创作意识理念出现转折,是在“实践是检验真理的唯一标准”思想意识影响下,钢琴音乐创作实践也逐渐形成了新的、开放性的衡量标准。认同国际评判标准,使钢琴音乐创作方向有了更多的选择,这种转变影响到钢琴音乐创作实践的各个方面。从突破文化禁锢、重建音乐文化价值观,到探索钢琴音乐创作实践的新形式,中国钢琴音乐形态也因此发生了变化。

音乐文化价值观重建的过程与钢琴音乐创作实践相互作用、相互关联,形成了 20 世纪 80 年代后中国钢琴音乐创作实践的形态和中国特有的钢琴音乐发展历程,并决定了钢琴音乐发展的方向。

20 世纪 80 年代后,中国的钢琴音乐创作主流脱离了以西方古典作曲技术来衡量一个民族音乐文化的唯技术论的论断以及音乐厅里演出获得好评的狭义概念标准,寻求表现音乐文化多样化的创作和研究,希望迅速使中国音乐文化立足于世界,达成文化平等的愿望。从研究的视角看,国家的音乐文化并未完全商业化,也不局限于大众娱乐,音乐的发展与民族乃至国家的意识形态密切相关。因此,只有站在音乐文化的更广义的高度才能理解 20 世纪 80 年代后的中国现代钢琴音乐的意义。

目前,国外的钢琴音乐理论研究系统较全面,但由于与中国的社会背景截然不同,其文献理论没有对于 20 世纪 80 年代后中国钢琴音乐发展和音乐文化价值观进行切合实际的研究。国内对于 20 世纪 80 年代中国钢琴音乐仍以单部作品分析为主,没有这一时期钢琴音乐作品创作发展的综合研究。这类研究成果与本课题的研究方向并不一致,但可以提供本课题所需的部分文献资料,有助于本课题对 20 世纪 80 年代后中国钢琴音乐创作实践和音乐文化价值观重建关系的研究,填补 20 世纪 80 年代后中国钢

琴音乐创作的研究空白。

本研究的重点是将20世纪80年代后中国具有代表性的钢琴音乐创作作品的作曲技法、特征等加以分析,并进一步将音乐文化价值观重建和钢琴音乐发展产生的相互作用解析出来;阐述音乐文化价值观重建和新的音乐创作思想的产生及结果的关系,音乐文化价值观如何在音乐作品创作中形成和体现;拓展当代音乐史学中国钢琴音乐创作实践和音乐文化价值观构建关联的研究。

对中国当代音乐史学的研究,必须遵循马克思主义认识论。辩证唯物主义观点是在认识物质世界的现象时,可以透过现象认识其本质。同时,也强调实践检验真理的观点贯穿于辩证唯物主义和历史唯物主义中,实践是认识的来源和基础。在本研究中,假如按照当代社会科学研究的方法,尤其是西方社会科学的研究方法,就需要建立一个理论框架来解释主要研究事物的关键因素、概念、变量推测之间的理论关系。构建一个钢琴音乐文化研究的理论框架并对所使用的方法工具进行研究,证明解释变量和被解释变量同样会涉及社会科学研究方法,证明因果性推论。同时,价值观重建的概念亦需在理论文献中取得普遍认同,对于专业术语亦需要解释其含义。但是当代西方社会科学研究理论众多,这种现代西方理论框架构建可能会出现马克思主义理论之外的概念,因此,本研究在理论研究方面遵循马克思主义认识论,只陈述具体的研究方式而不采用理论居先或其他概念的社会科学研究方法。

本研究首先通过定性研究方法,解释20世纪80年代中国音乐文化价值观重建和钢琴音乐创作的关系。首先通过集中访谈和对历史资料的深入分析,重视对事件的综合研究。第二步是进行大量的钢琴音乐作品分析。除了进行音乐学研究采用的作品的曲式结构和声分析,还从作品分析中提取20世纪80年代后中国钢琴音乐创作统计方面的数据,用于更准确地验证本研究的推论。

实际上,国内历史学研究更趋向于对历史细节进行归纳,从那些已经观察到的事物中获取实事进行描述,其中不乏优秀的历史学家。他们在一系列的观察值上理解未观察到的现象,并作出描述性推论,不受制于因果推论的不确定性,回避内生性问题。但是,本研究却试图向理想的方向推

进,尽管描述和描述性推论可以作为研究的最终目的,不过描述并不是解释,没有因果推论的研究并不完善。本研究尽可能采用严谨的定性研究方法以及在分析过程中提取定量数据。根据中国的社会环境背景的文献资料、访谈调查、作品分析,进行跨学科地研究分析钢琴音乐创作实践的变化,并对钢琴作品、作曲家理念、思想变化进行全面分析,以探求 20 世纪 80 年代后中国的钢琴音乐为什么出现,是怎么出现的。特别是随着新认识论的出现、文化政策的改变,探求新的音乐文化价值观是如何逐渐形成的,产生新的音乐创作思想的具体因果关系。通过解释变量、介入变量、被解释变量解析,揭示钢琴音乐发展和社会文化环境的关联和变化规律的关键因素,更科学地得出结论。音乐文化价值观重建关系到中国 20 世纪 80 年代后的钢琴音乐创作特点的假设的解释性验证,因此需要研究以下问题:

(1)什么是 20 世纪 80 年代后的主流中国音乐文化价值观。

(2)什么是音乐文化价值观重建的动因,如何关联 20 世纪 80 年代后中国现代钢琴音乐创作。

(3)哪些认识论改变了音乐创作和音乐理论研究的观念。

(4)文化政策下哪些组织、任务和音乐家的思想理念有关。

(5)哪些国内外的因素对于中国现代音乐创作的认同产生了推动作用。

(6)钢琴音乐作品如何显示出 20 世纪 80 年代后中国重建的音乐文化价值观的创作特征。

本研究进一步解析了钢琴音乐发展和中国的社会文化环境间的关系,以及新的音乐文化价值观构建为当代音乐史学研究补充钢琴音乐发展部分的研究所做的贡献。

完善音乐文化价值观对于音乐创作作用的研究,可以明晰当代钢琴音乐发展拐点变化,不同的思潮以及构建形成的价值观是如何影响音乐创作的,音乐作品又是如何反映出音乐文化价值观的。这一研究应用在教学过程中,能够解释当代钢琴音乐发展的特征,明确音乐文化价值观形成和发展进程中的决定性因素。同时,这一研究可以帮助我们学习钢琴音乐以及研究当代音乐,了解钢琴音乐发展的途径及必然结果。

随着史学研究的拓展需要,进一步的研究需要开启更多的视角,需要对中国当代音乐史学中钢琴音乐创作发展的研究和中国特色的音乐文化价值观重建的因素进行解释。为了得出科学的结论,需要重点采访当事人,结合文献资料,引入社会科学理论概念和研究方法,进行质性研究,然后再综合上述因素进行纵向和横向的联系研究。

1. 质性研究采用的具体方法

(1)本研究的时间跨度是自20世纪80年代开始,采用质性研究。对当事人的采访是本研究最为重要的部分,因此本人对作曲家进行了大量的采访、观察。

(2)收集钢琴作品乐谱和音像资料。音乐作品被记录在乐谱上,包括音像资料,可以反映出诸如民族调式、西方作曲技法、作品风格、时代印记等一系列内容。本研究对音乐作品进行的分析,为课题研究提供了所需的证据和数据。

(3)文献研究是研究资料的一个组成部分。结合田野调查所获的信息、文献资料,能够帮助分析本课题的研究问题,并据此得出预期结果。

依照改革开放后的可以借鉴外国科学技术的总体政策,在研究方法上,采用半结构的访谈,对作曲家们进行采访。

研究20世纪80年代后的中国钢琴音乐创作需要研究音乐家的创作所处的社会环境和音乐文化价值观的变化,分析钢琴作品及所包含的数据方面的信息。本研究分为两个部分:前半部分是分析中国音乐家在20世纪80年代后社会变革、音乐文化价值观重建和音乐创作的关系。后半部对中国20世纪80年代后的钢琴作品进行具体分析,从钢琴作品所表现出的创作思想和音乐文化所包含的信息来证明本研究的推论论述,力求得出科学的研究结论。

作者

2015年3月18日

目 录

绪论 “文革”时期音乐文化价值观和钢琴音乐创作·····	(1)
第一章 “文革”结束和音乐解放·····	(5)
第一节 粉碎“四人帮”与音乐发展·····	(6)
第二节 开展平反工作和音乐家作品解禁·····	(9)
第三节 “实践是检验真理的唯一标准”理论下的音乐探索 ·····	(13)
第二章 重建音乐文化价值观 ·····	(15)
第一节 对西方现代音乐的再认识和中国现代音乐的反思 ·····	(17)
第二节 音乐服务方向的争议 ·····	(22)
第三节 “文革”后的音乐讨论 ·····	(24)
第三章 80年代后的社会主义音乐创作 ·····	(29)
第一节 反对资产阶级自由化 ·····	(30)
第二节 推行社会主义音乐 ·····	(33)
第三节 社会主义现实主义音乐理论的继承和发扬 ·····	(34)
第四章 探索中国的现代音乐 ·····	(39)
第一节 中国现代音乐创作的推广 ·····	(40)
第二节 中国音乐文化与西方现代音乐技法的结合之路 ·····	(44)
第三节 中国现代音乐作品的国际和国内认同 ·····	(50)

第五章 来自印象主义音乐的影响	(55)
第一节 谭盾钢琴组曲《忆》作品分析	(55)
第二节 朱践耳钢琴组曲《南国印象》作品音乐分析	(62)
第三节 汪立三钢琴组曲《东山魁夷画意》作品音乐分析	(66)
第四节 夏良钢琴组曲《版纳风情》作品音乐分析	(71)
第六章 来自序列主义的影响	(77)
第一节 罗忠镕钢琴作品《钢琴曲三首》音乐分析	(79)
第二节 王建中钢琴作品《诙谐曲》音乐分析	(82)
第三节 汪立三钢琴作品《李贺诗意二首》音乐分析	(84)
第四节 林品品双钢琴作品《春晓》音乐分析	(91)
第七章 多调性、动机式主题、个人语言创作	(94)
第一节 陈其钢钢琴作品《京剧瞬间》音乐分析	(95)
第二节 汪立三钢琴作品《他山集》音乐分析	(99)
第三节 王建中钢琴作品《情景》及邹向平钢琴作品《即兴曲——侗乡 楼鼓》音乐分析	(104)
第四节 丁善德钢琴作品《小序曲与赋格》《回旋曲》音乐分析	(109)
第八章 多技法的现代中国钢琴音乐创作	(115)
第一节 陈怡钢琴作品《多耶》及张朝钢琴作品《滇南山谣三首》音乐分析	(116)
第二节 王广宇钢琴作品《“山之东”小奏鸣曲》音乐分析	(122)
第三节 姚晨钢琴作品《五色》音乐分析	(126)
第四节 权吉浩钢琴作品《长短组合》音乐分析	(129)
第五节 高为杰钢琴作品《秋野》音乐分析	(130)
结论 20 世纪 80 年代后中国钢琴音乐作品特点	(134)
致 谢	(137)

“文革”时期音乐文化价值观和钢琴音乐创作

在中国近代,中国遭受外敌入侵,屈辱地签订了许多不平等条约。于是围绕着如何解决落后挨打的问题,“革命”这个外来词就成了最具有号召力的名词。“革命党”“革命军”等凡事均以“革命”的名义去呈现,因为它们均能为所有期盼强国富民的大众所认同和拥护。冠之以“革命”的音乐也随之兴起。即使是借曲填词后来被称为“学堂乐歌”的音乐,鼓励号召革命的内容也占据了重要的地位。因此,音乐的革命主义并非在新中国成立后开始,而是早已有之,只是在新中国成立后全面展开。“革命主义”成为了具有广泛意义的名词,这个词在“文革”之前一直深得人心。在“文革”期间,“革命”被实施在文化上,变成“文化大革命”运动。这场“文化的革命运动”被用于意识形态改造,将中国的传统文化捆绑在“大革命”的强势弓箭上,射向文化思想大革命的烈焰,改变了中国文化,也改变了中国音乐文化,形成了“文革”的音乐形态。

在“文革”期间,为了更好地贯彻革命文艺思想,实施了对其他音乐的禁锢和封锁。“文革”的文艺作品主要表现为革命者为了中国革命和世界革命,实现共产主义理想,并以大无畏的自我牺牲精神,引导群众融入革命潮流的内容。在主题上,音乐作品主要是歌颂毛泽东的思想和党的领导代表无产阶级的根本利益,树立工农兵为共产主义革命事业奋斗终生的理念,强调革命利益高于一切的革命主义价值观念。中国的音乐创作和演出、传播都要符合这些目标。中国的音乐变化是显而易见的,音乐的根本意义也发生了改变。《辞海》对音乐的解释是:“通过有组织的乐音所形成的艺术形象,表达人们的思想感情,反映社会现实生活。音乐起源于劳动,作为社会意识形态,具有广泛的社会影响。”这个定义解释表明,那时我们对于音乐的定义基本上是从前苏联20世纪30年代由高尔基等人发展出的“社会主义现实主义”这个文艺理论作为指导思想的,并在这个范围内进行实施的。我们根据中国革命的实践加以发展,在大的方向上,强调反映中国社会主义的现实生活,并以歌颂领导中国

人民建立新中国的领袖毛泽东为最高任务。

在音乐创作活动中,唯心主义、个人主义的世界观,包括个人情感的流露,都不符合社会主义集体精神。音乐革命化在“四人帮”的推动下如火如荼地展开,非革命化的音乐被扼杀。为了达到音乐革命化目的,他们利用了一切可以利用的手段,如京剧交响化。西方的乐器和作曲技法可以正常使用,但不包括 20 世纪的现代西方音乐流派的作曲理念和创作技法。“文革”时期,马克思主义被认为是解决人类问题的终极思想,“马恩列斯毛”的排列,说明了实现共产主义使命应由一代代革命领袖前赴后继来完成。在欧洲,资本主义和共产主义两大阵营相对立,继续实行资本主义拒绝进入共产主义阵营的西欧国家,其音乐发展所产生的各种流派显然对于社会主义阵营来讲都是反动的,尤其是诞生于资本主义国家的 20 世纪现代音乐。

尽管“文革”时期也对一些西方音乐和前苏联修正主义进行了批判,但是,国内的音乐审美观仍受 18~19 世纪西方音乐以及前苏联社会主义现实主义音乐文化的影响。由于认识上的神圣化、教条化,并在教学中被广泛采用,进而成为中国音乐美学概念推崇的音乐艺术规律代表。采用西方音乐数千年发展中的一个短暂时期的音乐作为“放之四海皆准”的音乐衡量标准,形成了“文革”音乐革命主义真理以外的另一种音乐创作技法标准。其中,前苏联的影响表现在为了建立社会主义现实主义所肯定和划分的西方古典音乐以及传统音乐的观念,包括俄罗斯音乐以及欧洲 18~19 世纪的音乐传统、功能和声体系、曲式等音乐艺术。所以,站在 18~19 世纪的西方包括前苏联的音乐理论立场来衡量一切音乐作品,逐步形成了固定的模式:如果背离了这个标准,就等于背离了真理。在这样的观念下,民族传统音乐必然会沿着真理发展改变落后面貌的方向前进,这种模式也毫无疑问地成为音乐发展的唯一方向,中国的传统音乐文化演进为从属地位。“文革”期间,人们逐渐地自觉或不自觉地将音乐和社会主义文化相联系,进一步成为社会主义音乐文化所要求和推行的,最后形成了“文革”结束前的但在一定程度上影响力依然持续的音乐文化价值观。

在 20 世纪 70 年代,钢琴的声音奇迹般传遍中国大陆,代表革命精神的音乐,如《钢琴伴唱红灯记》《钢琴协奏曲黄河》等通过电影、无线收音机、有线广播等手段,被植入到广大人民的脑海里。可以说,钢琴突然红遍中国大陆,是因为“文革”时期音乐的推动而形成的热潮。最初,在广大的群体中并没有多少人知道钢琴音乐作品,同样也没有多少人了解钢琴在中国的历史情况和作品情况。钢琴被誉为西方的乐器之王,充满了贵族气息。在到处都放映样板戏、传媒娱乐极度匮乏的环境中,“文革”的街头音乐的宣传,《钢琴伴唱红灯

记》《钢琴协奏曲黄河》除了展现革命主义音乐外,同时也展示了气派非凡的钢琴气魄。这一时期,中国家庭几乎没有什么物质财富,实现了最大可能的无产阶级化。但在一个粮食定量配给、生活必需品都难得的时期,钢琴却展现在了革命的舞台上。

1971年10月25日,中华人民共和国恢复联合国合法席位。1972年9月29日,中日邦交正常化。在国家逐步走向国际舞台之时,中国的音乐也必须实行国际化,以展现一个大国的风采。因此,在音乐艺术上,我国除了与建交国家进行广泛的文化交流活动外,国内的音乐形式也不能仅限于以国内的政治宣传为目的的音乐形式。走出去,就必须展现中国自传统音乐文化到当代音乐艺术发展的总体面貌,仅靠“文革”时期的音乐是无法完成新时期的使命的。因此,在音乐交流上,必须寻找到一个中外各国都能认同的形式。钢琴在西方世界家喻户晓,并且具有一定的文明象征性;它既能够展现中国的音乐文化,又能够让不了解中国文化的人借助熟悉的形式来认同和理解、进而折服中国音乐艺术。所以,那个时期钢琴成为了音乐的主角。

在这种特殊的政治需求环境下,钢琴创作享有极大的选材自由。很多作品是根据古曲、民间音乐改编而成的,是中国传统音乐和西方钢琴创作法以及中国作曲家由此探索出来的音乐形式。这些被容许创作的钢琴曲名还有很深的寓意。如钢琴曲《梅花三弄》,通过梅花的洁白芬芳和耐寒等特征,借物抒怀,歌颂具有高尚节操的人。古代中国喻梅、兰、竹、菊为“四君子”,意寓其品质傲、幽、坚、淡。感物喻志象征人之品行、境界之神往。而梅居其首,以傲视冰雪,不惧风寒、清高脱俗象征文人节操而备受文人追捧。毛泽东领袖也欣赏梅花,并咏梅赋诗“梅花欢喜漫天雪,冻死苍蝇未足奇”。《二泉映月》是一首民国时期一个深受鸦片毒害、穷困潦倒的盲人艺人所创作的凄美的乐曲,在新中国的人民当家做主的社会主义优越时代,这个作品被搬上舞台,充分体现出发党和国家为人民解放、提高人民群众政治地位所做出的贡献。《百鸟朝凤》是中华民族发源地中原的曲调风格,描述了中原的繁荣富足。该曲还具有更深的意义,就乐曲名称语意而言,“百鸟”意味着一个群体,它们朝见的“凤”即凤凰,是古代神话传说中的鸟王,可以隐喻君主具天资圣明因而天下终生依附朝拜。这一组钢琴作品在“文革”中后期诞生,这些钢琴作品能够被解禁创作与中国恢复在联合国合法席位特殊的国际环境变化有关联。在内容和形式上寓意中国音乐艺术文化的不同的时代、不同的地区民俗风格和传统音乐的艺术成就。

“文革”后期,仍旧处于贫穷当中的中国人,对于道听途说的西方世界充满了好奇。三角钢琴代表了西方的神秘、富足、高贵,它能够给予人们所有的羡慕和崇拜,因此,钢琴在“文革”时期一夜走红,之后它又几乎一夜之间走进了