

中国钢琴音乐

杨艺媛 著

风格形成与教学研究

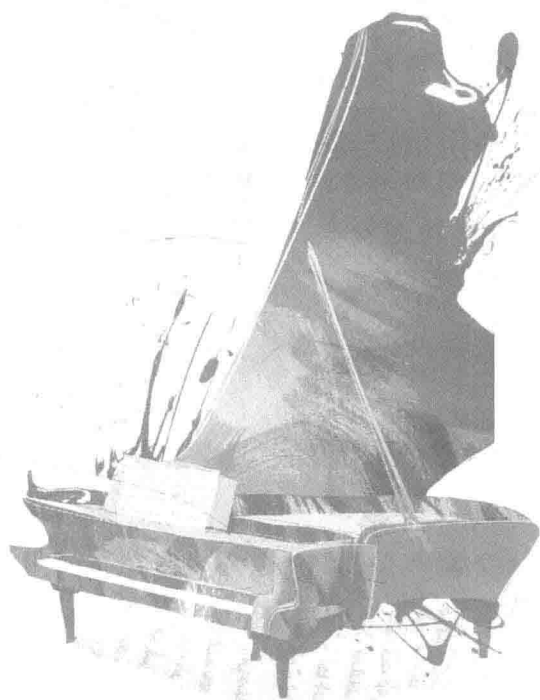


陕西师范大学出版总社

中国钢琴音乐

杨艺媛 著

风格形成与教学研究



陕西师范大学出版总社

图书代号 ZZ16N1655

图书在版编目(CIP)数据

中国钢琴音乐风格形成与教学研究 / 杨艺媛著. —西安:
陕西师范大学出版总社有限公司, 2016. 12
ISBN 978-7-5613-8874-7

I. ①中… II. ①杨… III. ①钢琴—音乐文化—
研究—中国 ②钢琴—音乐—教学研究—中国 IV. ①J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 324368 号

中国钢琴音乐风格形成与教学研究

ZHONGGUO GANGQIN YINYUE FENGGE XINGCHENG YU JIAOXUE YANJIU

杨艺媛 著

责任编辑 高 鹏
责任校对 杜世雄
封面设计 浥林品牌设计
出版发行 陕西师范大学出版总社
(西安市长安南路 199 号 邮编 710062)
网 址 <http://www.snupg.com>
经 销 新华书店
印 刷 北京京华虎彩印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 15.5
字 数 189 千
版 次 2016 年 12 月第 1 版
印 次 2016 年 12 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5613-8874-7
定 价 35.00 元

读者购书、书店添货或发现印装质量问题,请与本社高等教育出版中心联系。

电 话:(029)85303622(传真) 85307521

序 言

作为在世界音乐艺林的一种民族文化标签,中国钢琴音乐,不再是简单的一个风格定义,而是一种音乐趋势。尤其是以“民族化”为主线而追求的“中国风格”,更成为推动中国钢琴音乐发展的原动力,体现了中国作曲家的文化身份意识。作为一种文化现象的中国钢琴音乐,其发生与发展不仅受到艺术规律本身的制约,还与中国社会经济文化环境的变迁有着千丝万缕的联系。这种联系使得中国钢琴音乐的发展呈现出特殊而复杂的文化特征。中国钢琴音乐是伴随着 20 世纪初期中国新音乐的发展而发展的,其发展历程可以看作是中国新音乐发展的缩影。

20 世纪是中国钢琴音乐发展的重要时期,中国钢琴音乐由萌芽起步到繁荣的各个历程都是在这一时期得以完成。这一时期中国钢琴音乐的风格呈现出一种不断发展、完善的趋势。1949 年以前基本上可分为萌芽起步期和艺术创作雏形期,这一时期钢琴音乐作品所呈现出一种共同的风格特征,即把具有民族音调作为追求钢琴音乐“中国风格”的重要手段,这一时期对风格的认识尚处于形式化的阶段。50 年代至 60 年代中期的 17 年间,是中国钢琴音乐创作初步繁荣期。在钢琴音乐上,追求“中国风格”的主要手段是引用我国传统的民间曲调与创作具有民族音调的旋律。传统音乐的钢琴改编及和声的民族化探索,成为这一时期创作的主流。六七十年代虽然钢琴

改编曲是钢琴音乐唯一的创作形式,可钢琴作品所表达的思想内涵却发生了质的变化,这一时期可谓钢琴音乐风格的转折期。尽管如此,这两个时期的二十几年间,对风格的认识同样是片面的理解,依然处于形式的层面。直到1977年以后,钢琴音乐的创作才摆脱了思想意识形态的束缚,改变了以往的单一模式而凸显出个性化和多样化,钢琴音乐“中国风格”的理解也随之呈现出多元化局面。中国钢琴音乐创作真正进入了繁荣并逐步迈向成熟。但距离我们形成将在世界钢琴艺术园林占一席之地的“中国钢琴学派”还存在一定的差距。因此,对中国钢琴音乐的风格进行深入分析,准确把握中国钢琴音乐风格有其必要性。对中国钢琴音乐风格的认识与理解,也是学习中国钢琴音乐必不可少的重要内容。基于此,本书对中国钢琴音乐的风格形成与教学进行了分析。

本书按照钢琴音乐在中国发展的演化次序,重点对中国钢琴音乐风格的人文底蕴,中国钢琴音乐作品的创作手法与语汇、改编手法、美学精神,文化取向、演奏要求、处理表现手法,不同时期不同风格的作曲家的作品及演奏进行了分析,和其他学术著作或论文相比,本书论述角度更为新颖。同时,在全书观点论述中,为使理解上更为通俗还附带有大量的相关实例做参考。

本书的脉络虽然与其他学术著作与论文存在有很大的不同,但其理论观点是在参阅了许多学术著作与论文,并加入了笔者的理解基础上形成的。对于本书所参阅的学术著作与论文的作者,在此向他们表示诚挚的感谢。本书所参阅的部分著作已在参考文献中列明,未能一一列明的还望相关作者谅解。文中由于作者水平有限,存在的不足之处,也请各位专家学者与业界同人雅正。

目 录

第一章 钢琴的传入与中国钢琴音乐的萌芽

第一节 古钢琴的传入	1
一、古钢琴在西方的出现与发展	1
二、古钢琴传入中国的社会背景	4
三、古钢琴传入的几种说法	4
四、利玛窦与古钢琴传入	5
五、明清皇帝与古钢琴	7
第二节 现代钢琴的传入与发展	9
一、现代钢琴在西方的形成	9
二、现代钢琴的传入	11
三、现代钢琴传播的主要途径	12
四、中国现代钢琴制造业的发展	12
第三节 中国钢琴音乐风格的萌芽	16
一、中国钢琴音乐教育的萌芽	16
二、中国钢琴演奏活动与萌芽时期的音乐文化思想	18

第二章 中国钢琴音乐风格的形成与发展

第一节 中国钢琴音乐风格的形成	22
一、新中国成立前钢琴音乐风格的形式	22
二、新中国成立初期钢琴音乐风格的发展	33
三、六七十年代钢琴音乐风格的曲折前进	40
第二节 中国钢琴音乐风格的发展	41
一、钢琴音乐风格多元化发展的社会背景	42
二、当代钢琴音乐教育	44
三、当代钢琴音乐理论的研究	46
四、当代著名钢琴演奏家	49
五、钢琴比赛与中外钢琴音乐文化交流	60

第三章 中国风格钢琴音乐作品创作分析

第一节 中国钢琴音乐的人文底蕴	67
一、中国钢琴音乐与儒家文化思想	67
二、中国钢琴音乐与道家文化思想	72
三、中国钢琴音乐与佛教文化思想	76
第二节 中国钢琴音乐的创作语汇	78
一、旋律	78
二、节奏	82
三、和声	84
四、曲式	89
五、复调	90
第三节 中国钢琴音乐的创作手法	92

一、根据地方音乐元素创作	92
二、根据民族文化元素创作	99
三、原创与新音乐元素结合	109
第四节 中国钢琴音乐的改编手法	110
一、由古曲改编	110
二、由民族器乐改编	111
三、由民歌及创作歌曲、民间小调改编	114
四、由戏曲、舞剧等其他音乐元素改编	116

第四章 中国风格钢琴音乐的美学精神研究

第一节 中国传统音乐文化的内核	119
一、“和”的思想	119
二、“气韵”说	121
三、“意境”论	124
第二节 中国传统美学思想的精粹	126
一、“中和”之美	126
二、气韵之美	128
三、意境之美	128
第三节 中国钢琴音乐的文化取向	147
一、中和	147
二、阴柔	152
三、神韵	153

第五章 中国风格钢琴音乐的演奏教学

第一节 中国风格钢琴音乐演奏的总体要求	157
---------------------------	-----

一、线性思维	157
二、突出旋律的民族特色	159
三、重视和声的色彩感	160
四、把握作品的结构布局	160
五、融合中西方的文化气质	162
第二节 中国风格钢琴音乐的处理与表现	162
一、演奏技术上的要领	162
二、风格处理与表现上的要领	167
第三节 不同时期不同风格的作曲家及作品演奏	171
一、模仿风格作曲家及作品演奏	171
二、创作、改编风格作曲家及作品处理	176
三、多元化风格作曲家及作品演奏	210
参考文献	236



第一章 钢琴的传入与 中国钢琴音乐的萌芽

钢琴音乐艺术发源于西欧,经过中国艺术家的学习、发掘与探索,在中国广阔的文化土壤上生根、开花、结果,最终形成了极具民族化钢琴音乐的重要象征。本章主要研究钢琴的产生、钢琴传入中国及中国钢琴制造业和早期中国钢琴音乐的发展。

第一节 古钢琴的传入

从史料上来看,钢琴原来并不叫“钢琴”。古钢琴刚传入国内时,国人对它的称谓有十余种,如“番琴”“雅琴”“洋琴”等。那么在我国钢琴何时才被称作“钢琴”呢?据周大风先生的《钢琴维修及弹奏》一书介绍,在1840年之后,某欧洲乐器商人为了谋取巨额利润,推销钢琴,称其为钢制的琴。由此,“钢琴”才逐渐流行开来。

一、古钢琴在西方的出现与发展

古钢琴是现代钢琴的前身。它的构造原理可追溯到古希腊的独弦琴。独弦琴是公元前5世纪由毕达哥拉斯创制的,其外形十分简单:长方形的共鸣箱上张着一根琴弦,弦下边支有可以移动的楔形琴码,用手指甲或拨子拨弦就能发出声音。这种琴当时专供审度音律

和研究乐理之用,它所证实的原理也就是制作一切弦乐器所依据的理论。

古钢琴在西方真正发展起来是在十四五世纪。据欧洲音乐史料记载,当时的古钢琴主要分为两种:一种是击弦古钢琴,也叫楔槌键琴;另一种是拨弦古钢琴,也叫羽管键琴。

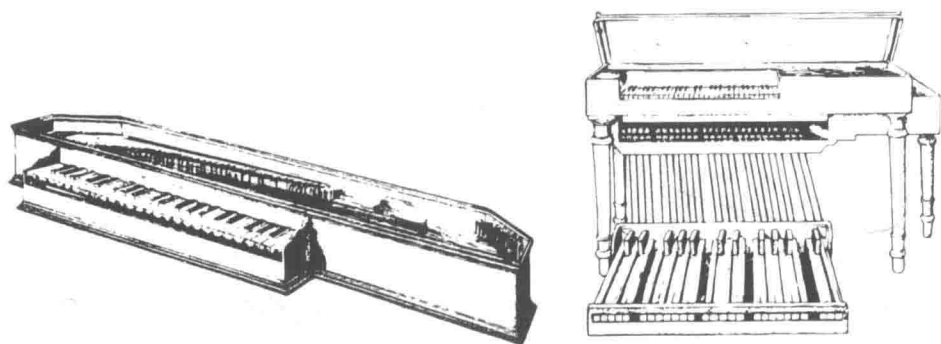


图 1-1 击弦古钢琴

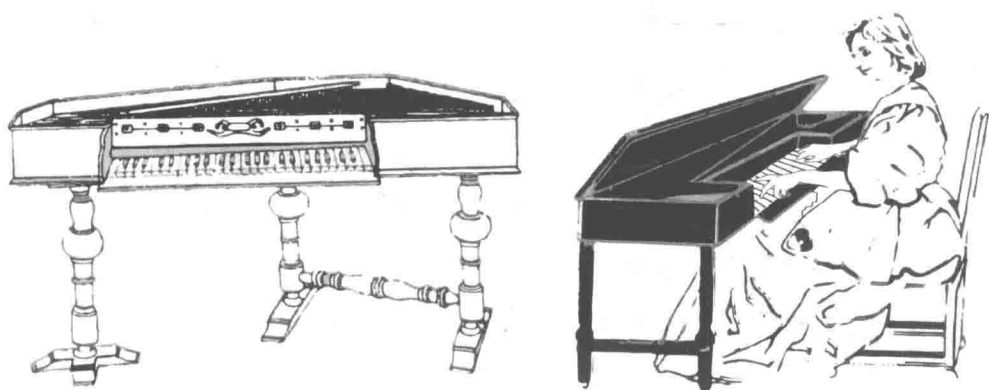


图 1-2 拨弦古钢琴

这两种古钢琴的鼻祖虽然同是古希腊的“独弦琴”,但两者在发音方式上有很大的区别。

击弦古钢琴是用金属制造的楔型槌敲击琴弦发出声音,音量比较小,音色柔和、优美,演奏的乐曲,风格委婉、典雅抒情,比较适合在家庭范围内演奏使用,特别是小型的“沙龙”音乐会。

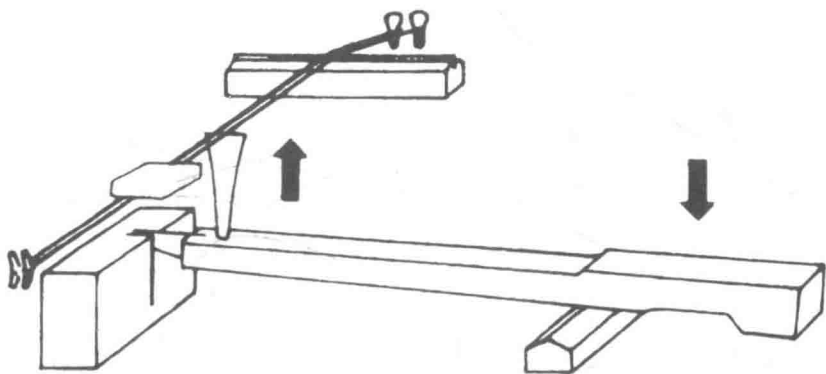


图 1-3 击弦古钢琴的击弦原理①

拨弦古钢琴是用拨子(皮革或鸟羽制成)拨弦发声,音色清澈、明亮、悦耳,带有金属的声音。在巴洛克时代是教堂、剧院和宫廷乐队中不可缺少的重要键盘乐器。

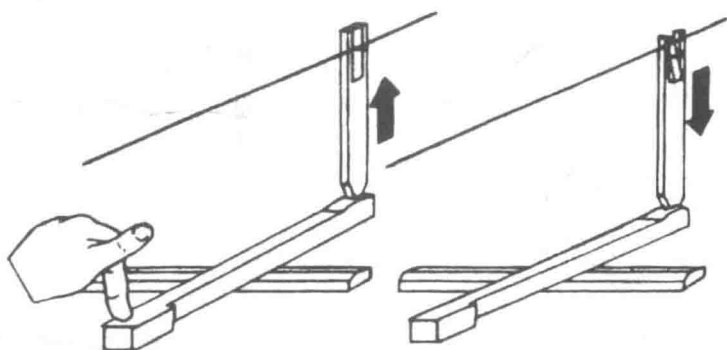


图 1-4 拨弦古钢琴的拨弦原理②

① 击弦古钢琴在演奏时使手指按下琴键,竖于琴键另一端的木杆立刻上升,木杆上端的T形铜片(楔槌)便压弦而发音;击弦古钢琴一般将弦划分为二,较长的一段可以自由振动,较短的一端则被绒布制止。

② 羽管键琴的机械装置要比楔槌键琴复杂。演奏时手指按下琴键,琴键内端的木杆(顶重器)立刻上跳,装在木杆顶端的拨子随即拨动琴弦而发音,并利用音栓来控制音量和音色的变化。每一琴键上可依次装置若干不同材料的拨子以产生不同的音色,亦可分别拨动长短不同、音高间隔为八度音程,如音高为4英尺、8英尺、16英尺的琴弦。

二、古钢琴传入中国的社会背景

古钢琴的传入并不是单纯出于文化传播目的,而是作为政治扩张的附属品而到来的。它是欧洲教会为了扩大基督教在全世界的影响力而派出的传教士们带来的。这些耶稣会士们抱着对上帝的虔诚,以澳门、香港等通商口岸作为窗口,把西方的哲学、天文、地理、物理、化学、医学、生物学、政治学、社会学、经济学、法学、史学、文学、艺术等传入中国。这些活动及当时特定的国内外社会历史背景,掀起了中西文化交流的高潮。

传教士来到中国,首先要发展的是最底层的百姓。但是,当时的中国是一个高度中央集权的国家,要想在中国传播福音、获准居住,是非常困难的,唯有皇帝才能赐予这类许可,否则将会被驱逐出境。因此,传教士们争先为皇帝和官员敬献珍奇异物,以便取得他们的支持,从而顺利传教。古钢琴便是在这一时期传入中国的。

三、古钢琴传入的几种说法

对于古钢琴传入我国的具体时间,不同的学者有不同的看法。综合起来大致有三种。

第一种看法认为古钢琴传入我国的时间是在 1599 年,其资料大多取自《续文献通考》120 卷。该材料记载了意大利传教士利玛窦向明朝“献其国乐器”一事。

第二种看法认为古钢琴传入我国的时间是在 1257 年。这种说法的提出者是钱仁康先生,他根据《元史·郭侃传》,在《音乐译名趣谈》提出“是元将郭侃远征西亚时带到中国来的,当时的译名是‘七十二弦琵琶’”。此前,汪培元先生也在 1981 年在《群众音乐》第四期发表的文章《钢琴何时传入我国初探》中提出了相同的观点。

第三种看法认为古钢琴传入我国的时间是在 19 世纪 40 年代。

当时中英签订了“南京条约”，其后英商对中国市场发生了极大兴趣，范文洲在1953年出版的《中国近代史》一书中写道：“一个极著名的商行向华输出了大批钢琴。”不过向中国输入大批钢琴的商行的名称、钢琴的品牌名、上岸何处、下落何方，尚不得而知。

对于上述三种说法，魏廷格在《古钢琴和钢琴究竟何时传入我国——向钱仁康、汪培元二先生请教》一文中对第二种和第三种观点提出了质疑。他认为，根据权威的欧洲音乐词典记载，1257年当时还没有古钢琴，可见第二种观点是不成立的。而第三种观点也没有足够的证据。鉴于此，大多数人比较认可的是第一种观点。在此，本书也采用第一种观点。

四、利玛窦与古钢琴传入

利玛窦是意大利的一名传教士，他是为了传教而来到中国的。

为了让中国人适应天主教，“利玛窦到中国不久，就采用儒冠儒服，一面介绍西学，一面学习中国语文，钻研中国典籍，研究中国的宗教和习俗，极力糅合中国的儒家学说”。

利玛窦的传教方式通过展示先进的西方科学仪器来博得儒士的好感和尊敬而传教的。古钢琴就是他宣传的西方科学知识中的一部分。他在澳门一所欧式学堂中展出了古钢琴。后来在肇庆建了中国本土第一座天主教堂名曰“仙花寺”，教堂中有西方乐器——古钢琴。

1598年，利玛窦离开广东去了北京，准备朝见神宗皇帝，以达到他长期在北京传教的目的。但是这次他未能如愿，神宗皇帝没有见他。于是他于1601年1月24日（明万历二十八年十二月二十一日），第二次来到北京，几经周折，朝见皇帝的请求终于被批准，他给皇帝带来了许多礼物，其中就有古钢琴。

关于此事，《正教奉褒》中有记载：

“大西洋陪臣利玛窦，谨奏为贡献土物事。……谨以原携本国土

物所有:天主图像一幅,天主母图像两幅,天主经一本,珍珠镶十字架一座,报时自鸣钟二架,万国图志一册,西琴一张等物,敬献御前。”

其中“西琴”就是指古钢琴。此后又陆续有人在著作中提及此琴,或提及与此琴同类的乐器,只是所用名称有所不同。^①

《续文献通考》中记载了当时古钢琴的具体形态:

“琴纵三尺,横五尺,藏棣中;弦七十二,以金银或炼铁为之弦,各有柱,端通于外,鼓其端而自应。”

1668年(康熙七年)成书的《西方要纪》是传教士利类思、安文思、南怀仁三人为康熙皇帝撰写的,内容主要是介绍西洋风土国俗。安文思精于机械,在书中又对利玛窦所献西琴做了介绍。可贵的是,这里不但介绍了西琴的构造和弹奏方法,还将如此构造的西琴与利玛窦所贡西琴进行了直接的联系,指出利玛窦所贡之西琴与如此构造之西琴相同,为判断利玛窦所贡之琴提供了重要线索。

制造:有乐器,有水火器,有钢铁玻璃等器,皆适用利民者。乐器虽多,西琴编箫一种为佳。琴用铁丝弦五十许,抚时手不按弦,惟抚消息,则机自动,而音自响……万历九年辛巳,利玛窦同二三会友复至中邦,始见朝天主圣像及西琴、自鸣钟等物于大内……

清乾隆十二年(1747)由官修、纪昀校订的《续文献通考》更加明确地记载了其琴、其事:

明万历二十八年,西洋人利玛窦来献其音乐。其琴纵三尺,横五尺,藏棣中弦七十二,以金、银或链铁为之。弦各有柱,端通于外,鼓其端而自应。(卷一百十,乐考,丝之属,夷部,七十二法琴)

利玛窦自大西洋国来,自言泛海九年始至。因天津御用监少监马堂进贡土物。其俗自有音乐,所为琴,纵三尺,横五尺,藏棣中弦七十二,以金、银或链铁为之。弦各有柱,端通于外,鼓其端而自应;又

^① 杨洪冰. 中国钢琴音乐艺术[M]. 北京:清华大学出版社,2012.

有自鸣钟者,秘不知其术。大钟鸣时,小钟鸣刻,盖气机所为,他人不能为也。^① (卷一百二十,乐考,夷乐部神宗万历二十八年,大西洋利玛窦献其国乐器)

音乐学家阴法鲁认为利玛窦所献的“西琴”是一架欧洲的古钢琴——Clavichord。由此可见,欧洲的古钢琴在中国出现,最早可以上溯至16—17世纪。

五、明清皇帝与古钢琴

(一) 明朝皇帝与古钢琴

1. 明万历皇帝与古钢琴

最早接触古钢琴的是明万历皇帝。1601年,利玛窦向明万历皇帝进献第一架古钢琴。当时的万历皇帝虽然已久不上朝,但对利玛窦进献的这架古钢琴还是充满了兴趣,甚至传旨由宫内教坊司派演奏弦乐器的四名太监学习弹奏方法。与利玛窦同来的庞迪负责给这四名太监上课。经过一个月的学习,这四名太监分别学会了一首乐曲的演奏,利玛窦还根据宫廷里边唱边奏的惯例,用古代汉语写下了八首歌词,分别是《吾愿在上》《牧童游山》《善计寿修》《德之勇巧》《悔老天德》《胸中平庸》《肩负双囊》《定命四达》并集成册,名为《西琴曲意》。这应该是关于钢琴学习最早的记载。但没过多久,万历皇帝对钢琴失去兴趣,受宠一时的古钢琴就被闲置在紫禁城中,再也无人问津。

2. 明崇祯皇帝与古钢琴

利玛窦进献的古钢琴再次重见天日是在明崇祯年间。发现它的人是明清之交在中国最有影响的外国传教士汤若望。他于1623年来华,1634年协助徐光启编修《崇祯历书》,制造天文仪器,由于精通音

^① 简明不列颠百科全书:第3卷[M]. 北京:中国大百科全书出版社,1995.

乐而受到崇祯皇帝的恩宠。

汤若望发现这台古钢琴后为崇祯皇帝演奏了一曲,崇祯皇帝非常满意,就召宫内后妃一起来观听。由于此琴已年久失修,于是崇祯皇帝就命汤若望修理此琴,并制作一架同样的琴。为了接近皇帝并为传教工作创造良好的条件,汤若望对于修复旧琴和制作新琴的事十分尽心。当旧琴修好之后,汤若望于1640年9月8日翻译了《圣经》中的十篇赞美诗,并亲自谱曲进献给皇帝。不过他的新琴由于制作工艺、制作材料等方面的问题,最终没有完工。

(二) 清朝皇帝与古钢琴

1. 清康熙皇帝与古钢琴

清朝初年传入宫廷的西洋乐器并不多见,“仅见顺治十年(1653年)荷兰使臣献古钢琴一架”(《(荷使初访中国记)研究》)。西洋乐器的传入真正多起来是在康熙时期。

当时随着中外贸易交往的频繁,西方传教士紧步葡萄牙殖民者的后尘来到中国。于是,西方的科技知识和文化艺术被源源不断地输入中国,形成“西学东渐”的又一次高潮,这次高潮,深刻影响了清初的文化政策。康熙帝历来倡导“学以致用”的思想,因而对西洋音乐不仅“猎奇”,而且“求知”。康熙皇帝喜爱、推崇古钢琴,对这件西方乐器情有独钟。他不仅亲自拜洋人为师,学习古钢琴的演奏技巧,使它成为清初宫中风靡一时的“西洋玩物”,还命后妃、皇子及其他皇室成员也学习西洋音乐。

2. 清乾隆皇帝与古钢琴

乾隆皇帝也酷爱西洋音乐。他专门邀请几位音乐方面的洋专家来清宫,对闲置了七十多年的康熙皇帝用过的各种西洋乐器予以分类,并对破损的乐器进行修理。不过宫中的西洋乐器虽然在数量上较前增多,但实质上还是一种“西洋景”。同时,国力的强盛和乾隆自幼受到的尊孔崇儒的思想教育,也使得使他产生妄自尊大的心理和