

钢琴

表现力培养与演奏实践研究

GANGQIN BIAOXIANLI PEIYANG YU YANZOU SHIJIAN YANJIU

林昊 马莉 著



国家一级出版社  中国纺织出版社 全国百佳图书出版单位

钢琴表现力培养与演奏实践研究

林 昊 马 莉 著

贵州师范学院内部使用



中国纺织出版社

内 容 提 要

钢琴拥有宽广的音域和丰富的表现力,使其从众多的乐器中脱颖而出,成为“乐器之王”。作为表演艺术的一个门类,钢琴艺术包括钢琴独奏、重奏、伴奏、协奏等多种表演形式。不管钢琴是运用在何种表演形式中,抑或是运用于音乐教育、舞蹈教育、影视配乐领域,对钢琴演奏中的技术手段诠释,对钢琴音乐的风格诠释与钢琴音乐的表情功能探讨,一直都是无数钢琴演奏家、钢琴教育家以及与钢琴相关行业的从业人员不懈探索的课题。为此,本书将探讨钢琴音乐表现力研究的意义、类型与培养,再对钢琴音乐表现力的根基(作品结构)及保障(技术)展开探讨,最后详细论述钢琴演奏艺术表现力关注的内容及应用实践领域。

图书在版编目(CIP)数据

钢琴表现力培养与演奏实践研究 / 林昊, 马莉著

—北京: 中国纺织出版社, 2019. 9

ISBN 978-7-5180-4737-6

I. ①钢… II. ①林… ②马… III. ①钢琴演奏
IV. ①J624. 16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 032132 号

策划编辑:武洋洋

责任校对:王花妮

责任设计:王 斌

责任印制:储志伟

中国纺织出版社有限公司出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:100124

销售电话:010-87155894 传真:010-87155801

http: // www. c-textilep. com

E-mail: faxing@ c-textilep. com

官方微博 http: // weibo. com/2119887771

三河市宏盛印务有限公司印刷 各地新华书店经销

2019 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本:710×1000 1/16 印张:12

字数:190 千字 定价:58.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前 言

钢琴是由西方传入中国的键盘乐器，典型的特点就是音域宽广、音色明亮、表现力丰富。钢琴具有多种多样的演奏形式，如协奏、重奏、伴奏、独奏等，通过不同的演奏形式表达不同钢琴作品及不同的音乐形象。现实生活中，在钢琴的学习过程中，人们往往更加注重钢琴技巧的发挥与训练，对钢琴表现力的关注不够。而随着钢琴音乐的不断深化与发展，钢琴音乐表达中的弊端日益凸显。因此，在钢琴演奏中的音乐表现力逐渐受到人们的重视，并逐渐成为钢琴教学的重要组成部分。

我们不断探索钢琴学习的规律，将钢琴基本练习、弹奏技巧的训练和对音乐的理解力、表现力紧密地结合起来，采取不同策略让学习者能充分表现出音乐内涵，以钢琴演奏中音乐表现力的培养促进学习者音乐素质和钢琴演奏水平的不断提升。也正是基于这样的一种责任感，促使本书的出现。

总体来说，本书主要以章节进行布局，共分为六部分。首先从钢琴音乐表现力的类型、现实意义以及培养方法三方面作为绪论展开探讨，引出正文。第一章主要探讨的是钢琴演奏表现力的根基，分别从历史语境中的中国钢琴音乐文化以及钢琴乐器性能展开讨论；第二章讨论的主题是钢琴演奏表现力的保障，即钢琴技术与美学，主要内容为钢琴演奏的技术、钢琴艺术的体裁与形式、钢琴艺术的美学特征以及中国钢琴音乐的传统美学；第三章主要从钢琴演奏表现力的关键，也就是钢琴音乐结构方面展开分析，主要分为节奏、旋律、和声、织体以及曲式；第四章的研究内容为

钢琴演奏表现力的通道：钢琴作品与呈现，分别从西方和中国两方面对钢琴音乐作品的呈现展开研究；第五章主要探讨的是钢琴演奏表现力的拓展，分别从钢琴伴奏、钢琴合奏展开阐述。

在撰写本书的过程中，作者广泛吸取了多位学者关于钢琴表现力培养及演奏实践的研究与探讨。但囿于时间和精力以及作者的能力所限，虽然在书写的过程中力求完美，仍然存在不足与疏漏，望各位专家和广大读者及时指正，以使本书更加完善。

作者

2018年3月

目 录

绪论	1
一、钢琴音乐表现力的类型	1
二、研究钢琴音乐表现力的现实意义	3
三、钢琴演奏表现力的培养方法	4
第一章 钢琴演奏表现力的根基：钢琴文化与性能	8
第一节 历史语境中的中国钢琴音乐文化	9
第二节 钢琴的种类及构造	29
第二章 钢琴演奏表现力的保障：钢琴技术与美学	31
第一节 钢琴演奏的技术	31
第二节 钢琴艺术的体裁与形式	48
第三节 钢琴艺术的美学特征	59
第四节 中国钢琴音乐的传统美学	62
第三章 钢琴演奏表现力的关键：钢琴音乐结构	70
第一节 节奏与旋律	70
第二节 和声	85
第三节 织体与曲式	89

第四章 钢琴演奏表现力的通道：钢琴作品与呈现	103
第一节 西方钢琴音乐作品呈现	103
第二节 中国钢琴音乐作品呈现	135
第五章 钢琴演奏表现力的拓展	149
第一节 钢琴伴奏	149
第二节 钢琴合奏	175
参考文献	183

绪论

本部分内容，主要帮助读者对钢琴的表现力进行初步了解，主要从钢琴表现力的类型、现实意义以及培养方法等方面展开具体分析。

一、钢琴音乐表现力的类型

钢琴的表现力可以从多个方面表现出来，如感受力、想象力、创造力以及情感能力等，并集为一体。

（一）感受力

所谓音乐的感受力，就是我们平时所说的对音乐的感觉。人与人之间对音乐感觉的差异，存在着一定的先天因素，但更重要的是来自于后天的训练和培养。钢琴教学中对于感受力的训练和培养是从多方面入手的，如感受音乐的声音特性、时间特性、情感特性。

音乐属于声音的艺术，感受声音是钢琴教学中注重情感表现和培养的重要因素之一。音乐虽然不像语言文字那样直观的就可以表达其中的思想情感。但音乐通过千变万化的声音色彩及其节奏律动组合，也可以塑造完美的艺术形象，表达深刻的思想内涵。尤其是在情感表达上，具有比语言、文字更形象、更丰富、更生动的特点。要达到和实现这样的目标，取决于演奏者对声音的感知能力和把握程度。

演奏者具备良好的感受力和敏锐的听觉能力，是掌握正确弹奏方法的前提，而正确的弹奏方法则是为美妙的声音服务的。这就是说，优美动听的声音虽然是通过指尖流淌出来的，但指间的每一次触键必须经过心灵的感受才能完成。因此，正确的弹奏方法、优美的旋律线条来源于触键的准确性和技巧性，而要掌握和具备这种能力必须做到指尖、手臂以及身体多种器官和心灵深处的感受力相结合。

（二）想象力

音乐是形象思维的艺术。音乐感受力和音乐理解力是钢琴表演艺术的

基础,从这点出发,想象力的培养在教学中就显得十分重要。

知识是不断积累的,想象力也是在教师的启发和诱导下逐步形成的,从学生弹奏第一首小曲开始,就应当注意培养其想象力,不同力度的变化,音乐的对比也就随即产生。只有这样才能在正确的弹奏技巧的基础上充满激情,从而使声音富于感染力。再比如,一首简单的车尔尼中的练习曲,虽然只有两行乐谱,可它却是麻雀虽小五脏俱全。从音乐情感的角度讲,充满了欢快活泼。要弹好这首小曲,除了正确地完成“谱面”弹奏任务外,还必须启发学生想象出像儿歌一样的明快,仿佛小朋友们在温暖的阳光下玩耍、嬉戏的美景。只有带着这样一幅具有诗情画意般的美景去弹奏,才能获得优美动听的艺术效果。

总之,教师应从学琴开始就要通过比喻、解说、示范等多种方法来启发学生的形象思维,诱导鼓励他们在理解作品的基础上积极地对乐曲产生丰富、恰当的形象,从而获得美感,提高对学琴的兴趣。另外,在注重情感想象的同时,还要加强对声音的想象。因为作曲家是通过乐谱的音乐逻辑语言给演奏者传递信息的,而作为二度创作的演奏者必通过乐谱的一些特定符号,正确理解其含义,并带着个人的想象力和真情实感,用恰当的弹奏方法使之变为动听的声音并且传递给听众。因此,在出声之前首先要想象出所要发出的音响效果,如高山流水、蝉鸣鸟叫、狂风怒吼和内心的苦闷等。

(三) 创造力

钢琴教学过程中另一个必不可少的环节就是注重学生创造力的表现与培养,如同培养学生的音乐兴趣、想象力,以及培养学生感受作品内容的能力一样重要。音乐本身是一个创造性的活动,而钢琴演奏更是音乐再创作的过程。

培养学生的音乐创造力是一个潜移默化的过程,必须经过长期的学习积累才能逐步形成。在教学过程中,教师要善于开拓学生的思维空间,使之树立一个正确的理念,充分调动和提高学生学习的积极性、主动性和创造性。教师在教学过程中,可用生动形象的音乐语言和灵活多样的教学方法,激发学生的思维和想象力,改变机械的演奏状态,积极地开动脑筋,从而能够在老师讲解的基础上进一步提高和发挥自己的认知水平与创造力。

钢琴教学作为一门学科,既有特定的科学性,又有一定的灵活性。因为它同样是源于生活又高于生活的一门艺术。为了更好地发展学生的创造性思维,教师必须经常性的、有目的地引导学生参与艺术创作,并在艺术

创作中锻炼自己、丰富自己、积累经验。钢琴演奏中的创造性思维,就是进行艺术创作的过程,主要由演奏者的音乐修养、想象力、创造力以及其他一些必要的能力所决定。教师的任务主要是诱导和激发学生在老师理解作品的基础上,建立起自我的符合音乐逻辑的创造性思维,从而使演奏的效果更完美。

(四) 情感力

情感是音乐的灵魂,它就像生命中的血液一样重要。血液可以说是生命的源泉,滋养着人体的各种器官,能够赋予人们生动的语言、敏锐的思维、丰富的情感等。就音乐艺术而言,如果离开了情感,所产生的只是枯燥无味的声音而已,就像人离开了血液无法生存,这样不仅无法带来艺术享受,反而会适得其反。由此可见,音乐的血液——情感,是一部作品的精髓。教学中一定要把情感的培养贯穿于各个环节中,时刻启发学生用心去感受音乐、表现音乐。而音乐中的这种情感又是通过声音来传达的,声音蕴藏着情感,情感激活了声音。这就是所谓的“以情带声、声情并茂”的真正内涵。

总之,好的声音离不开正确的弹奏方法,更离不开情感的渗透。没有情感的音乐如同僵尸一般,就会失去生命力。所以要塑造有血有肉、个性鲜明的音乐形象是相当重要的。同时,音乐是服务于听众,失去了情感也就失去了听众。所以说,教学中必须注重对音乐表现力的训练与培养。总之,情感和理解在音乐中是相辅相成、缺一不可的辩证统一。理解力也是相当重要的,若把作品风格、感情理解错了,其技术水平再高超再精湛也是徒劳的,因为你的演奏与作者的意图是背道而驰的。在教学中,从一开始就注重培养学生的音乐感觉和理解力,能够为下一阶段想象力的充分发挥打下坚实基础。

二、研究钢琴音乐表现力的现实意义

音乐表现力是指对音乐作品的理解力、对音乐美的感受力在演奏技能上的延伸所形成的一种富于音乐感染力的演奏技巧。

钢琴有“乐器之王”的美誉。它具有独特的优越性,声音宏亮、音域宽,是任何乐器所无法比拟的。它音色优美华丽,能够充分显示出演奏者深厚的演奏功底,能够弹奏各种类型的乐曲,可以达到交响乐队的音响效果。这也是钢琴受到越来越多人喜爱的原因之一。

通常,我们衡量钢琴弹得好与坏,标准是演奏者的双手,许多人只注

重手指在键盘上飞快跑动和各种眼花缭乱的演奏技巧。的确，钢琴演奏是一门集各种高超技巧融一身的表演艺术，要演奏好一首钢琴作品，没有技巧是不可能实现的，这是我们创造一切完美作品的基础。但是，有一点不能忽略，那就是我们为什么要千方百计地训练这些技巧呢？归根结底，是为了准确、充分地体现作曲家的思想意图，表现音乐的内容。

所以说，表达音乐的思想内容才是我们演奏钢琴的最终目标。技巧只是音乐表现的手段，而音乐表现才是钢琴演奏的目的。钢琴音乐也同其他艺术形式一样，有着时期、派别的区别，不同时期不同风格不同作曲家都体现着各自的特点，但是无论如何，优秀的音乐表现力则是共同追求的理想目标。为了把音乐感情表达出来，应该手脑并用，在我们弹奏音符的同时，指尖触键的一刹那，通过大脑把音乐的内涵传递到手指尖，像讲故事一样把作曲家的创作初衷表达出来。进一步说，就是指演奏者在深刻理解乐曲的同时，将发自内心的情感灌注到音乐的演奏之中去，首先感动自己，淋漓尽致地表现音乐的内涵，用自己的感受去感动听众，使演奏者和听众在乐曲所营造的意境中达到共鸣，上升到再创作的高度，这就是“音乐表现力”。

在教学过程中除了让学生体会、领悟到音乐的内涵和情感以外，更要使他们学会如何把音乐内在的东西精心地组织起来，并通过自己的演奏精确地表达出来，这样才能够打动听众，这才是钢琴演奏的最终目标。也有一些人认为音乐感觉是不能言传的，只能意会，如果硬生生地讲述感情的表达，一概的模仿音乐是不自然、不真实的。的确，如果我们放弃真正的音乐内涵去机械地敲钢琴，不是根据音乐的表现需要而是一种单纯的技巧炫耀，那么这样的音乐一定是没有灵魂的，当然不可能打动听众。所以，我们就应该随时引导学生自己具备分析音乐感情、表达音乐感情的能力。演奏者若想演奏出活灵活现的作品，必须在正确的演奏技巧上下功夫。技术水平越全面、越高超，艺术的表现力则越丰富。

三、钢琴演奏表现力的培养方法

钢琴演奏的表现力可以从多个方面进行培养，演奏的技巧以及艺术实践等方面都是提高其表现力的方法和途径。

（一）钢琴教学中的问题

随着钢琴的普及，学习钢琴的人也越来越多。但在教学过程中，我们也发现了诸多问题。例如心理素质的欠缺，手型、手臂的正确弹奏方式，

以及掌握的能力。这就需要在教学过程中加以引导和培养。

音乐需要用美的声音进行表达。但在教学过程中,有些学生做不到连贯的具有歌唱性的弹奏,只是在机械地弹琴键。所以在教学过程中要让学生学会感受自己弹奏的声音。用好听的声音去表现每一首作品,这也正是学好钢琴的重要基础。

其次想要弹奏出优美动听的声音就要有正确的弹奏方法,如手臂的自然放松,手指的支撑以及正确的手形。若是在弹奏中不加以重视,就会妨碍弹奏技术的学习和发展。所以要规范指法,培养良好的指法习惯。

学生的识谱能力是学习钢琴的重要基础之一。在学习过程中弹错音的现象普遍存在,在一些高难度的作品中,会存在学生不清楚作品调式的情况。学习掌握基本的乐理知识,是解决识谱问题的有效方法。

节奏感的训练也是值得注意的问题,不仅要把拍子准确地弹奏出来,还要体会节奏的韵律感,否则会在弹奏的过程中出现忽快忽慢、节奏不准确、速度不统一的问题。

解决了以上基本问题,可以更好地提高钢琴演奏的表现力。

（二）演奏技巧的掌握

演奏技巧是提高表现力的重要前提。可以从作品的乐句划分、速度节奏的准确性、演奏的独特性等方面进行训练。

乐曲的分句就像文章中的标点符号,通过不同的处理方式也会赋予乐句不同含义。乐曲的分句就如同我们语言表达中的停顿与呼吸,是表达乐感的前提条件。从乐句的分句上就很容易辨别或理解作曲家对音乐的表达,因而“从一位演奏者对乐句的表达上,也能很轻易地看出他是否了解所弹奏的乐曲,或者是他在音乐语言上有何独特的见解”。

所以,想要有效地提升自己的乐感就要从音乐的呼吸开始,同时与音乐优美的旋律节奏相结合,把这些不同的乐句划分联系起来就是自己情感的表达,也就做好了乐感表达的前提。

其次,掌握乐曲的节奏是表现乐感的重要保障。音乐是一种音量持续的时间艺术,而节奏是音量持续的主要因素。节奏是构成音乐最原始的素材与材料,也就是说,节奏是音乐表现不容忽视的一个重要方面。如果在弹奏中节奏不正确就会造成速度的错误,不能正确地体现出曲子的本意,使作品的表达失去了其本身所具有的特点。

那么,一首作品表达的独特性就显得极为重要。由于每一部作品都有其不同的表达内容,因此一定得按自己的理解做出相对合理的处理与解释。不同时期钢琴家的作品都具有自己不同的表达,如肖邦的创作背景主

要是与波兰民间音乐相联系的。在波兰的民间生活中,民歌常常渗透到乐器的创作中,这种声乐和器乐的结合在肖邦的音乐作品中随处可以见到。由此可见,肖邦音乐风格的最大特点就是声乐性与器乐性的交织与融合。而李斯特同样是浪漫派作曲家,但他的钢琴作品的形式与风格极为多样,有乐队作品的改编、交响曲与歌剧主题的变奏等。“李斯特无论在风格还是音响方面都是一位重要的革新家。”

(三) 艺术实践

艺术实践是提高音乐表现力的重要渠道。其有效的途径可以是强化自身的正确读谱能力、重视音乐舞台实践、欣赏作品丰富学生的音乐内涵等多个方面。

正确地读谱是弹奏好一首作品的基础,它可以使我们深入地理解作曲家特有的音乐语言,从而对作品做出正确的解释。

正确的指法,能帮助学生弹好乐句,表达好语气,还能帮助背谱,是流畅完整地弹奏乐曲、表现音乐的基本保证。教学中一定要求学生严格按照乐谱上的指法练习,不要随便改动,以免破坏乐句的完整或增加弹奏的困难。对于有些没有标明指法的乐曲,要按照旋律的发展和音乐的需要,并根据指法规律去合理地设计、编配指法。

重视学生的艺术实践,积极引导学生参与各项音乐活动,将其作为学生走进音乐,提高音乐表现力的基本途径。音乐艺术的真正价值是通过舞台表演体现出来的,只有通过多次的舞台实践才能提高学生的整体音乐素质。

同时,学生的音乐内涵是不断积累的,可以适当地增强中国钢琴作品的演奏及赏析,从而提高自身的审美意识和欣赏水平,弘扬中华民族文化。

(四) 综合素质

培养学生的综合素质是提高音乐表现力的最重要渠道。主要分为文化素质的培养、审美素质的培养以及演奏心理素质的培养。

1. 文化素质

音乐是一种文化,每一部音乐作品都是与当时的文化背景息息相关的。当我们在分析和理解音乐作品时,应透过作品本身去领悟和感受它所反映的社会历史背景,并凭借这种背景而最终解释作品本身,倘若把作品同它相联系的文化完全割裂开来研究,就不可能充分和真实地了解作品。

所以说,文化素质是理解和演奏钢琴作品的基础。在日常的学习、生活中,要时刻注意文化素质的培养。如果拥有较为深厚的文化底蕴,在演奏的过程中就很容易掌握作品的内涵,也就能更加贴近作曲家的真实意图。这就是音乐文化学习的具体体现。

2. 审美素质

在音乐教学的过程中,都必须以音乐审美为核心,贯彻以审美为核心的基本理念。因为离开了音乐美的表现和创造,离开了审美教育,钢琴将会沦为制造音响的工具,钢琴课也就没有任何存在的价值了。因此,强化钢琴教学的审美意识,重视钢琴审美教育,自然就成为一个十分重要的课题。音乐教学的过程,就应该是师生共同审美的过程,共同发现、创造、体验和享受音乐的内在美。在教学中,要强调音乐的情感体验,根据音乐艺术的审美表现特征,引导学生对音乐表现形式和情感内涵的整体把握,领会音乐要素在音乐表现中的作用。

3. 心理素质

钢琴演奏是演奏者生理和心理状态处在高度紧张条件下进行的,是一个复杂、综合的心理活动过程。演奏者对自身心理状态的调控能力是演奏成功的重要保障。在钢琴教学中要想使演奏者实现其才能、想象、意志、思维、个性心理特点、美学心理、音乐记忆、听觉及表达等各种心理因素的协调统一,完美地演奏乐曲,要从多个方面培养学生的演奏心理素质。

稳定而集中的注意力是提高演奏心理素质的基本保障,钢琴演奏是一个强烈的自我意识的形成过程,它包括演奏前的自我内心感受和演奏中的自我内心感觉,这种感觉包括理性的分析、理解、综合和控制力,对音乐的感受和发自肺腑的情感以及表现音乐的创造力,缺一不可。演奏是需要带有强烈感情,但它绝不可能单纯依靠感情。缺乏逻辑思维能力,不可能很好地组织自己的演奏,也很难真正控制自己的演奏。

第一章 钢琴演奏表现力的根基： 钢琴文化与性能

文化是一个多维概念，其内涵丰厚、涉及广泛，是诸多学术类研究的重要目标之一。如果将某个历史阶段归入“文化”的范畴，它会在思维上带来诸多启发，还有对价值观念的碰撞。在文化领域范畴当中去审视中国的钢琴音乐，其研究的整体框架为：研究文化主体在特定状态下的存在方式和行为方式；对中国钢琴音乐的成果研究及在发展过程中中国音乐文化的历史沉淀；既有对音乐本体的技术分析与非音乐性的具有文化属性的因素分析，也有对民族音乐文化传统和音乐审美心理分析。中国钢琴音乐文化研究的内容包括：中国钢琴音乐艺术（包括了创作与表演）、中国钢琴专业教育（包括高等师范院校和音乐艺术类院校）、中国钢琴制造产业的发展、中国钢琴音乐理论的探究、中国钢琴音乐文化的思想进程等。

回顾中国钢琴音乐文化的历史发展进程，其相关的理论研究相对于创作理论的研究而言，一直处于薄弱滞后的状态。在20世纪上半叶中，钢琴理论研究的文献极少，20世纪50年代的理论研究成果主要是钢琴演奏的评论和译介。20世纪80年代以来，魏廷格、冯效刚、卞萌、汪毓和、梁茂春等著名的专家学者开始深入研究并取得卓越的成果。有关中国钢琴音乐文化理论研究的比较全面的成果主要有两个方面：各类近现代音乐史著作及相关的专题研究成果。

第一，关于中国钢琴音乐文化开展的专题研究主要论文、著作有：卜莉的论文《近现代中国钢琴音乐的创作与发展》；阮海的硕士论文《20世纪中国钢琴音乐作品的传统文化特征》；卞萌于1996年的著作《中国钢琴文化之形成与发展》；冯效刚2007年的博士论文《20世纪上半叶中国钢琴文化》《文化衍生的主动选择——从20世纪上半叶中国钢琴艺术发展引发的思考》；汪毓和的论文《关于钢琴音乐艺术在中国的发展》；魏廷格的硕士论文《关于中国钢琴艺术的概念及其理论研究概述》《我国钢琴音乐创作的发展》；辜达的硕士论文《中国文化对早期中国钢琴创作的影响》等。与中国钢琴音乐相关的中国近现代音乐史论主要著作有：汪毓和

的《中国现代音乐史纲》(1949~1986),在第四章里介绍了1949~1986年中国钢琴音乐创作的详细情况。梁茂春1993年的著作《中国当代音乐》的第六章简要分析了1949~1989年的中国钢琴音乐作品的创作概况和部分代表性钢琴作品。在吴晓娜和王健共同编著的《钢琴音乐教程》第六章中,分别对新中国钢琴教育、钢琴作品创作的情况进行了详细的介绍。

第二,在中国钢琴音乐文化的专题研究方面,魏廷格于1983年发表在《音乐研究》第二期的硕士论文《我国钢琴音乐创作的发展》,是我国第一篇专门研究钢琴音乐发展的论文;魏廷格的《关于中国钢琴艺术的概念及其理论研究概述》,从音乐学的角度提出了钢琴艺术概念的理论界定和研究方法,是我国早期钢琴音乐理论研究的开山之作;卞萌1996年出版的著作《中国钢琴文化之形成与发展》,是我国研究中国钢琴音乐文化可资参考借鉴的第一部学术著作,是我国第一部系统研究中国钢琴文化的历史和理论的学术著作。其以中国社会历史为主要背景,收集了中国钢琴文化的大部分资料,且较为全面地对中国钢琴文化的形成与发展进行了探讨。作者从演奏、创作概况、文化起源、教育等几个角度切入,梳理了中国钢琴文化的形成。此书包含范围宽泛,时间跨度较大,从发展的角度主要论述了20世纪下半叶的中国钢琴音乐文化。论著中有关钢琴音乐文化的资料中一部分来源于对钢琴家的采访资料,材料真实,可信度高,论述全面且客观,吸引了很多学者对中国钢琴音乐文化的关注与重视。冯效刚的博士论文《20世纪上半叶中国钢琴文化》对钢琴音乐文化的研究更详尽,资料内容更丰富,从文化学、社会学的角度论述钢琴音乐文化更加全面独特,是目前我国20世纪上半叶的钢琴音乐文化最为全面细致的研究成果。

冯效刚先生认为:“目前对钢琴艺术在中国的发展研究,虽然涉及了较多的题目,但缺少全面、系统的学术关注,特别是缺少从社会学、人类学等宏观视角对中国钢琴音乐文化的审视”,“从美学、哲学和文化学的领域高度下研究,还相当薄弱。理论上的薄弱,不可避免地制约着中国钢琴音乐文化的健康发展。”由此可见,应该多角度多方向地去研究中国钢琴音乐文化,这对21世纪中国钢琴音乐的文化发展显得非常迫切并且富有重要意义。

第一节 历史语境中的中国钢琴音乐文化

在钢琴音乐的表演、教学与理论研究的过程中,钢琴作为一种来自西

方的乐器,与中国民族乐器不同之处在于,其必定与西方音乐文化有着更为直接、更为频繁的交汇接触,糅杂着中、西方不同的音乐文化,并在中西方的钢琴文化上做出了历史性的艺术文化选择。以文化为切入点研究中国钢琴音乐,将会有独特的发现。中国钢琴音乐文化的发展进程以中华优秀传统文化和一定时期动态的中西方文化作为支撑,中国钢琴音乐的文化背景的基调肯定是中国的传统文化,它具有明显的“中和”“阴柔”“神韵”三种类型的文化取向特征,是中西方音乐文化思潮互相碰撞的结果。它将影响到中国钢琴音乐文化的未来发展,也将给 21 世纪钢琴音乐的文化发展方向予以深远的启迪。

一、中国钢琴音乐文化——“中和”

“中和”是中国最古老、最传统、最具有特色的美学范畴之一。而“和”的内容和含义不仅限于美学,它更存在于儒家的世界观和方法论中,也是整个中国古代人的传统心理模式和思维模式,所有的观念、范畴、理论框架都由它来规范。

(一)“中和”的含义

“和”与音乐有着密切的联系。心理学家汪凤炎经过深入的研究分析,认为“和”的本义有两种:“调味”或“和味”,“调声”或“和声”。“调声”的用法有两种,用作动词指“调五声、和六律”,用作名词指“调和五声六律之后得到的美妙且和谐的音乐”。如上述,中国人对“和”的认识来自饮食之和、音乐之和,通过“和”获得“和味”或“和声”,其本身就包涵着差异、矛盾的对立面在内的各种味道、各种音律,它们之间建立起多样化统一的关系。“和”自然而然地引申出了协调、和谐、适中、和解之义。“和”逐渐成为中国人深厚的文化内涵。孔子曾说过“礼之用,和为贵”,《孟子·公孙丑下》:“天时不如地利,地利不如人和”,儒家向来推崇“中庸之道”。《中庸》里有句名言:“致中和,天地位焉,万物育焉。”朱熹在《四书章句集注·中庸》作注解:“中者,不偏不倚,无过不及之名。庸者,平常也。”由此可知,“中庸”与“和”有着极为相似之处。

(二)“中和”在音乐美学中的哲学含义

音乐学家钱茸说过:“有什么样的哲学,就有什么样的音乐文化。”德国音乐家贝多芬的音乐被誉为“德国哲学的最高启示”,在印度音乐文化