

京剧《红灯记》中钢琴伴奏的应用与艺术价值分析

李鑫

(新疆艺术学院音乐学院 830001)

摘要: 京剧是中华民族的文化精粹,能够充分体现中国人民高雅、内敛的品格。其悠扬婉转的旋律和带有鲜明民族特色的唱词成为中华民族音乐文化的重要代表。但随着现代文化和西方文化的强烈冲击,且京剧高深的唱词很难如流行音乐般易懂,导致京剧难以融入市场,逐渐失去大众的喜爱。为了解决此类问题,本文将结合京剧《红灯记》的历史背景和剧情的介绍,深入探究钢琴伴奏在京剧《红灯记》中的具体应用以及艺术价值。

关键词: 民族音乐;钢琴伴奏;《红灯记》

引言:

由于京剧唱词的深奥难懂,加上板式曲调的复杂,难以被广大百姓所接受。随着对外开放程度的加深和文化多元化趋势,很多文化交流与融合体现在了音乐方面。如欧美流行音乐中摇滚和电子乐吸引了很多人,而我国本土音乐京剧逐渐边缘化。因此,本文通过理论意义和实践意义等研究分析,让人们认识到融合钢琴伴奏的京剧《红灯记》挽救了文革时期的中国钢琴音乐。作为当时具有钢琴艺术代表性的作品,既有西方音乐演奏技巧,又展现了民族音乐特色,需要通过研究加强对民族音乐的传承和弘扬,让更多音乐人看到民族音乐的独特魅力,并以现代与传统文化的碰撞与融合,向更多人展示京剧《红灯记》中钢琴伴奏的艺术性。

一、《红灯记》概述

(一) 历史背景

京剧《红灯记》是文化大革命时期的八大样板戏之一,在1962年9月《电影文学》第48期期刊上刊登了剧本《自有后来人》,更名为《红灯记》,1963年由长春电影制片厂拍摄成同名电影。此外,《红灯记》陆续被改编成连环画、电视连续剧、以及用钢琴伴奏等形式,其中广为熟知的当属钢琴家殷承宗改编创作的钢琴伴奏版《红灯记》。殷承宗1960年被选中去列宁格勒音乐学院留学,1963年回国,学习弹奏的以外国曲目为主,但是在当时钢琴并未得到重视。殷承宗为了让钢琴得到公众的认可,让钢琴“洋为中用”,以钢琴伴奏方式展现革命歌曲。这一举措不仅挽救了当时中国钢琴音乐发展,用钢琴手段再现传统京剧名段,为中国钢琴独奏曲奠定坚实的基础,也让中国和世界钢琴音乐艺术增添了创作活力,加强了民族音乐与西方传统艺术的完美融合,为日后钢琴与戏曲的结合提供经典案例。

(二) 剧情介绍

《红灯记》讲述的是1939年发生在东北龙潭地区的抗日故事。为了抵抗日军对东北抗日力量的围剿,党的地下工作者李玉和接到上级指令,并且与并无血缘关系的一家三代在红色力量的号召下与日军进行英勇抵抗和艰苦卓绝的斗争。而日军依靠多年的情报经验,摧毁了北山游击队电台,并察觉了有革命地下党,意图通过情报将东北龙潭地区的所有地下党组织一举歼灭。当北山游击队电台被日军摧毁的消息传回北满省委后,省委当即决定派出一名交通员,并下派指令,要求其将一份新的密电码交给游击队。同时交通员需要先与龙潭地区党的地下工作者联系,再将密电码传回游击队。但不幸的是这一举措因为王连举同志的叛变而让日军知晓情报消息,并严令封锁道路。而此时李玉和与交通员并未对上暗号,密电码也失

去下落。李玉和只能在组织怀疑和同事误解的情况下坚守信念,继续完成自己的工作,虽然最终凭借机智、勇敢突破困境,完成了党组织交代的任务,但是也倒在了日军的枪口下,连家人也未能幸免。家中只留下李铁梅一人,在痛失双亲后,李铁梅毅然决然接受父亲遗留的革命工作,秉承父亲的坚韧意志,将密电码顺利传回游击队^[1]。

二、钢琴伴奏在京剧作品《红灯记》中的应用

(一) 为京剧选段和京剧风格曲目的钢琴伴奏

钢琴伴奏在京剧作品中的应用可以从京剧选段和京剧风格的创作歌曲两个方面来说,为京剧选段的钢琴伴奏可以追溯到上世纪60-70年代,并在样板戏伴奏发展基础上得到进一步发展,其中广为人知的钢琴家殷承宗先生创作的《红灯记》选段中的钢琴伴奏既体现了京剧唱腔,又发挥了钢琴音乐伴奏的特点,给人以极强的表现力、气势雄伟的感受。结合前文历史背景,《红灯记》的发展从1962年被刊登在《电影文学》上,到后来拍摄同名电影,直到1965年3月经过北京、上海、广州的巡演后得以红遍大江南北。在这时殷承宗先生萌发出利用自身所学的钢琴技术为《红灯记》唱段伴奏,并将京剧唱腔、钢琴和民族打击乐器有机结合。

(二) 前奏和过门的增删处理

钢琴伴奏版本的《红灯记》节选了京剧片段,以“清唱”形式出现,并没有原戏曲开唱前的动作表现和人物对话进行铺垫,为了更好地体现钢琴伴奏的艺术价值,钢琴伴奏版本的《红灯记》不管原文是否出现,统一在各唱段加上前奏,并且在原有前奏基础上进行了部分调整^[2]。比如,李铁梅的唱段《做人要做这样的人》原前奏比较简短,钢琴伴奏谱是结合故事情节和人物特点,增强李铁梅沉思的气氛,这样为整个唱段的起因、经过进行有效交代和铺垫。再比如,李铁梅《仇恨人心要发芽》的前奏,原前奏是设置在锣鼓后的两个乐逗的前奏上。而钢琴伴奏是为了表现李铁梅激昂澎湃的情绪,在两个乐逗之间设置一个由十六分音符的六连音、五连音构成的下行双八度琶音,并连同由慢渐快、以高音小大七和弦与十四连音的上行琶音同步敲击、力度逐步增强的过渡乐句,表达李铁梅在痛失双亲后对日军残忍行径的愤恨。钢琴伴奏部分唱段在间奏中会增加处理,如李铁梅的唱段《做人要做这样的人》第34到39小节的间奏,这一段相比原京剧谱只增加了一个小节,虽然增加内容不多,但是通过调整部分节奏,对于整个唱段来说轻重旋律变化明显,并通过对同音重复手法的运用,表现出李铁梅从开始的沉思情绪瞬间转化为激昂情绪的变化过程,增强了戏曲艺术表现张力以及唱段的完整性。此外,增删处理比较典型的唱段是李玉和的《浑身

是胆雄纠纠》。“增”的部分是在认识到自己将有去无回时与亲人惜别的场景，将原戏曲两小节的前奏增加到8个小节，旨在表现李玉和被捕后与李奶奶和女儿李铁梅挥别的深情和悲壮；“删”的部分是在这一唱段的尾奏中删减了30小节，让整个唱段更加干净利落。

（三）钢琴伴奏的音乐表现手法

在钢琴伴奏版本的《红灯记》中，叙述故事情节、刻画人物心理、塑造英雄形象需要借助音乐表现手法来体现。这要求我们需要对作品的历史背景、故事内容有足够的熟悉和认识，才能深入理解和“感同身受”。同时需要利用高超的演奏技巧，如力度、速度等对音乐内容表现起到情绪渲染、塑造人物形象的作用。比如力度，谈及钢琴的弱奏，会立刻想到力度。在欣赏音乐作品中，力度的变化也是最先察觉到和影响演奏效果的因素。有了力度的变化，才让听众感知到愉悦、悲伤、激昂、沉静等各种情绪。力度的变化时而感到音乐的紧张，时而感受音乐的舒缓，如同观赏一部电影，充满刺激感和表现张力¹³。这与写作中讲求的“文似看山不喜平”是同样的道理。所以，钢琴在融合钢琴伴奏形式的《红灯记》中是承担着双向角色，既担任交响乐队的角色，同时又充当伴奏角色。前者是为了引出唱段，为下一段演唱做好铺垫，烘托演唱气氛，为故事发展埋下伏笔。而后者与演唱相互作用、互为补充，发挥出“托腔”和“润腔”的优势。在演奏时要用很强的力度弹奏，以《做人要做这样的人》为例，在其尾端这一小节中采用了7个带装饰音的和旋，并且力度记号为ff，其作用是表现李铁梅在失去父亲和奶奶后，秉承家人的革命意志，决心成为一名合格的革命战士。为了表现出李铁梅下定决心的语气，通过增强力度的方式，以又快又准的落键，用手指为手掌作为支撑，保持绝对专注力，并在弹奏相邻两个音节时从绷紧的状态转为放松的状态。这样演奏出的声音才能自然流畅、不做作，给人以管弦乐队一同和鸣的错觉。

三、钢琴伴奏在京剧《红灯记》中的艺术价值思考

（一）推进中华民族传统文化传播

殷承宗先生曾在一次采访中提到：“很多经典作品的诞生都是在不同时代背景和不同环境下的产物。”在当时钢琴不被认可的年代，京剧却广为流行，促使殷承宗先生萌发将京剧与钢琴两种不同的艺术形式融为一体的思考，认为这是改变现状，让钢琴得以生存的可行之路。因此，通过使用钢琴伴奏的样板戏得到公众的接受和喜爱后，钢琴也得到了生存和新的出路。由此发现，钢琴伴奏版《红灯记》创作的时代背景、钢琴“洋为中用”的创作思维，是殷承宗先生致力于将西方创作技法和钢琴演奏艺术为传统民族文化中京剧的板式唱腔服务的研究，通过不懈努力和刻苦钻研京剧的特点，完美地将钢琴与京剧这两个看似完全不相关联的艺术糅合起来，以京剧《红灯记》为内容依托，进行演唱与伴奏旋律的创作¹⁴。钢琴伴奏版《红灯记》的出现看似是偶然，但实际上是历史背景下的时代选择，其艺术价值表现在为上世纪60-70年代的中国民族音乐的发展创造新的契机，丰富了钢琴音乐创作内容和表现形式，也为世界各国了解中国传统京剧艺术提供机会，让中国民族文化在世界范围内广泛传播，提高公众对传统京剧音乐审美能力。

（二）加强青少年对京剧的认识

青少年是祖国发展和民族复兴的希望，实现京剧文化振兴发展，需要从青少年教育抓起。但结合青少年成长规律和年龄特点，需要通过家长和教师的正确引导，从画脸谱、听唱段等方式潜移默化地影响青少年对京剧文化的认识和理解。但由于京剧唱词相比流行音

乐通俗易懂的歌词来说，显得深奥难懂，旋律也不如摇滚乐或电子乐那样劲爆。京剧艺术比较严肃、一板一眼，演绎的角色和内容很难让人理解。这对于在互联网背景下成长起来的青少年来说，很难接受这种艺术形式。所以，这也是很多青少年不喜欢京剧、不愿意学习京剧的主要原因。而现代中国学习钢琴的青少年较多，据调查中国钢琴儿童达到三千多万。按照殷承宗先生将钢琴技术与京剧艺术相融合的理念，让中国学习钢琴的孩子都利用钢琴演奏京剧，在练习钢琴技巧过程中也会将京剧艺术演奏出来，让京剧艺术得到有效传承，并且随着孩子练习的深入和不断学习，也对京剧艺术有了新的认识，加深对京剧艺术文化的理解，改变被动学习心态，主动传承文化。

（三）让民族音乐走入世界

站在未来中国民族音乐发展的视角思考，相较于融合钢琴伴奏的《红灯记》，这类中国作品用钢琴改编的还有很多，随着民族音乐研究与发展逐渐成熟，对于民族音乐要保持对立统一的态度，既要保留优秀的传统文化，又要敢于超越和创新。其中还要注意中国民族音乐创作切勿以“西方音乐模式”为中心，要站在深厚的中华民族历史文化土壤中，一是在民族音乐创作中要摆脱西方音乐的创作框架和思维模式，创作比重要以民族音乐为重点，适当融入西方演奏技巧，把握中华文化之根。二是民族化的根本问题是体现民族精神的问题，通过对音乐作品创作加强对民族精神的把握，并且要以世界化通感的表达形式，让民族音乐作品走入全世界，登上国际音乐舞台。实现这一目标也离不开优秀的音乐人，如戏曲音乐人何占豪、陈怡，民歌传承人黄安伦、鲍元恺等，正是因为他们的突出贡献，加快了音乐民族化发展进程，让中国民族音乐有了与国际音乐文化一同较量和交流的机会，同时也立足于中华民族传统文化视角，采用个性化、特色化的民族语言，创作出丰富的曲目。除了融合钢琴伴奏的《红灯记》，还有《皮黄》等作品，以中国特色音乐文化吸引和征服世界听众，让世界感受中国民族音乐的力量和底蕴。

结语：

综合分析，融合钢琴伴奏的《红灯记》创作是时代的选择，虽然在创作模式有所限制，很多人保持质疑态度，但是其真正的价值在于敢于突破常规，以创新视角将两种相距甚远的艺术形式结合起来，让钢琴艺术与京剧艺术有了连接和沟通的桥梁，利用钢琴的特点改编创作曲目，在保留民族音乐时代性特征的基础上，通过适当增删处理，借助现代钢琴演奏形式传递京腔韵味。

参考文献：

- [1]彭烛之.近20年(2001-2020)钢琴伴奏《红灯记》文献综述及研究[D].华中师范大学,2021.
 - [2]战丽.戏韵与琴韵——钢琴伴奏京剧《红灯记》的创作和演奏技法研究[J].中国戏剧,2021(04):81-82.
 - [3]舒甜.现代京剧《红灯记》中钢琴伴奏技法分析与研究[J].四川戏剧,2020(04):129-131.
 - [4]张琳.中西合璧 红色经典——钢琴伴奏在京剧《红灯记》中的作用与意义[J].当代戏剧,2019(01):76-78.
- 作者简介：李鑫，女，汉族，四川成都，出生年月：1986年7月，硕士研究生，讲师，研究方向：钢琴艺术指导。
- 项目名称：新疆艺术学院课程思政示范课程建设项目（声乐艺术指导课）新艺教〔2021〕27号