

## 善於揉合現代與傳統的劉德海大師

盧仲瑜

本文從簡單介紹二十世紀西方現代音樂出發，再舉出多位學者對我國採用現代手法創作的不同觀點，總結出一種不失中國傳統風格特色的現代創作手法。後半部份則以劉德海先生在八十年代所創的新作品作研究，對其中在琵琶演奏技巧上的創新手法分析，以證明創作擁有中國傳統風格特色的現代作品是可行的。

關鍵字：現代音樂 劉德海 琵琶 創作

二十世紀西方音樂出現了複雜多樣的發展。二十世紀的西方現代音樂，在音樂風格和語言上發生了很大變化，產生了很多新的流派。在這時期影響較大的流派，包括以勳伯格為代表的表現主義與十二音音樂，以及斯特拉文斯基為代表的新古典主義，此外還有具體音樂、微分音音樂、偶然音樂等。

在思想上，有人以“為藝術而藝術”、“為創作而創作”作口號，認為音樂就是音響在時間上的延續，並不表達、也不需要表達什麼特定的思想感情，造就了“偶然音樂”的形成。“具體音樂”的流派認為不論是自然世界或機器世界的各種音響，都可以用來製作成音樂，也將噪音納入音樂之中。

現代音樂的特點有幾個方面：1. 現代音樂創作中，節奏特別受到重視，節奏變化複雜，更多採用複拍子和多種拍子的組合運用；2. 旋律方面，則遭到了退化的命運，大量採用不協和音程、菱形、非歌唱性的器樂化旋律所替代；3. 調性方面，現代音樂除大量運用中古調式、五聲調式外，更開創性地使用多調性、無調性等方法，動搖了西方傳統的大小調體系；4. 刺耳、不協和的和聲成為了現代音樂的慣用語言；5. 音色的使用較任何時期更開放，音樂家勇於嘗試、大膽運用不尋常的音源。<sup>1</sup>

隨著國內的改革開放，這些新的音樂思潮也影響我國人民。很多音樂學者、演奏家、作曲家都開始對西方現代音樂作出研究，並嘗試採納到我國民族音樂之中。有支持的，也有反對的。

---

<sup>1</sup> 宋詒鶯. 漫談現代音樂. 音樂愛好者. 2001(9) P40-41

鍾峻程認為應將重點放在發掘、整理、發揚我國的傳統上：“就音樂的傳承與創新而言，繼承傳統就會失去自身的文化價值，不去創新，傳統也會在變異中失去自身傳統交界的功能與意義。我國現代音樂的發展應當在本民族音樂文化傳統的土壤上發掘、整理、發揚自己的文化傳統，牢固地建立起自己的文化價值體系。只有深入瞭解傳統音樂中的源頭活水，洞察音樂傳統中的內部動源，才能在新的起點上重塑新音樂。因此，有理想的作曲家從來都是把發揚民族音樂以自立於世界文化之林作為自己的任務”<sup>2</sup>。

伍雍誼對於應用現代創作手法於民樂中持開放的態度：“關於西方現代派音樂，我認為，作為一種音樂現象，我們應該進行瞭解、研究，對於其中某些對我們有用的技法可以吸收，在音樂構成的對立統一規律的範圍內去運用它。對現代派音樂作品，也要作具體分析，不應一概否定。因為其中有些作品有一定的合理的創造，有一定程度的可聽性。但是，作為現代派音樂的精神支柱的音樂思想、觀點，是和我國社會主義社會以及人民群眾對音樂藝術的要求格格不入的。因此它的思想、觀點是不應該學的”<sup>3</sup>。

卞祖善不同意凱奇提出“一切聲音都是音樂”和“無聲音樂”的觀念，也不同意杜尚提出的“生活就是藝術、最好的作品是生活的主張”。但他並非全盤反對現代音樂，他認為“一個正直的、有使命感的現代作曲家，必定是傳統藝術的繼承者和勇敢的革新者”，就算創作採用了現代技法，但仍然是古典音樂傳統的一種延續，是繼承與創新的成果。他堅信：“一切音樂作品及其再創作都是為聽眾的，現代音樂的傑作也必將活在聽眾的心中，並成為古典音樂的一種延續”<sup>4</sup>。

綜上所述，大部份中國學者對全盤借鑒西方現代作曲手法持保留的態度。但對“洋為中用”的方法，在作曲家存有傳統音樂和民族音樂的素養，不把形式與容割裂開來的前提下，對於具中國傳統風格特色又借用了現代創作思維的創作手法表示贊同。李煥之曾說過：“有不少是頗為出色地表露了作曲家的人生哲理，有比較深刻的感情和思想的內涵，決不是‘徒有形式，內容空虛’，也不是‘出奇制勝，故弄玄虛’之作”<sup>5</sup>。著名的琵琶演奏家、理論家兼作曲家劉德海先生就能做到這一點。

劉德海先生是當代中國最具影響力的傑出音樂大師之一，他在演奏、作曲、教學、理論、指揮等各個領域都取得了令人矚目的成就。在長期的藝術實踐中，

<sup>2</sup> 鍾峻程. 現代音樂創作的觀念更新. 廣西藝術學院學報《藝術探索》. 2005 (5). P.105-106

<sup>3</sup> 鍾子林. 略談西方現代音樂. 光明日報. 1982.8.18.

<sup>4</sup> 卞祖善. 現代音樂之我見. 音樂愛好者. 2002(05). P.11-13

<sup>5</sup> 彭南. 西方現代音樂辯證. 星海音樂學院學. 1994 (2). P10-13

逐步發展和形成了獨具特色、博大精深的音樂創作思想。他是當代琵琶業內，能夠自覺理性地把人文精神追求、藝術理念的更新和對傳統音樂的繼承有機結合起來，並讓琵琶這一古老樂器突顯其傳統性、民族性和世界性文化特徵的第一人。

在他的新創曲目中，不僅貫穿著他那多重“金三角”思想，而且新的藝術構思，新的演奏技巧層出不窮，同時又與傳統音樂有著千絲萬縷的聯繫。“劉德海《人生篇》的作曲思維，建立在兩種作曲理念的結合上。一是在民族傳統技法的基礎的運用上，吸收一切對我有用的現代技法來進行再創造，二是用“現代派”的思維來吸收民族傳統的特質進行再創造。他把二者的創作精髓高度融合，用於自己的創作之中”<sup>6</sup>。

劉德海先生的創作在解放琵琶的新音色做了突出的貢獻。演奏劉德海先生的樂曲，便會驚喜地發現原來琵琶還可以有那麼多種新的演奏法，表現出多種不同的音色。以下以某個演奏技法作依據，解構劉德海先生的作品與現代音樂的聯繫。

## 1. 反彈

琵琶右手最基本的彈奏方法是用指甲的外面，即正面彈奏，而“反彈”是用指甲的內則彈奏。在傳統技法“摭分”中的“摭”以及結他的基本演奏方法(各手指向內彈弦)就是琵琶的“反彈”。雖然劉德海先生不是首創琵琶的“反彈”，但這個技法卻被他充份地利用。如《人生篇》系列之一《天鵝》中，樂曲一開首以“反彈”模仿天鵝優雅的姿態。他不僅基於傳統出新了“反彈”法，而且逼真地描繪出天鵝的各種姿態。

## 2. 上弦音

上弦音是在品的上方發音，類似於古箏的“碼左”發音。最早用於《天鵝》中。在樂曲中部轉折處，運用一組三連音節奏型，由右手中指剔外弦、左手撥上弦音與右手挑內弦泛音三種音色組成。右手剔弦纖薄而銳，左手上弦音鬆弛而有指肉的質感，泛音則通透圓融，三者各有特色，卻又巧妙地呈現出一種色彩紛呈的音色圖案。此法後來被朱踐耳先生的琵琶獨奏曲《玉》應用，朱先生更整理出一張完整的“上弦音音位表”，並將其定義為中國樂器上發出的微分音。

<sup>6</sup> 張偉、侯軼男. 四弦翻是新聲—論劉德海琵琶曲《人生篇》的創作特徵. 人民音樂. P18-20

### 3. 泛音

在《人生篇》系列之一《秦俑》中，泛音具有了獨立而豐富的表現意義。樂曲出現了四種泛音音色：1. 用強反彈奏出相把位的高音泛音；2. 假泛音，“用小指頂住弦根，同時撥其弦，撥後小指即刻離弦。”<sup>7</sup> 3. 八度人工泛音，“凡琵琶第四把約 18 品以下，重彈人工泛音，即可同時出現低於泛音八度音的雙音八度效果。”<sup>8</sup> 4. 在左手按音位置不變的情況下，右手變換泛音點奏出不同音高的泛音，在一個按音位置上，共可奏出八度、十二度、十五度及十八度四個泛音。《秦俑》中採用的泛音是以前從未被人發現其彈奏的泛音，泛音音色的變化體現了劉德海先生的創作理念中對音色的偏重，而在二十世紀現代音樂領域，音色的不斷發掘和拓展便是其中重要特徵之一。

### 4. 絞弦

絞弦在傳統琵琶武曲中被普遍地採用，如在《十面埋伏》中被用作模仿兩軍交戰時刀光劍影的場面，深入人心。噪音在現代音樂中的地位不容忽視，可見古人有先見之明，而在劉德海先生的作品中更見突破。傳統的絞弦是用左手將相鄰的兩條或三條弦相絞，發出兵器相絞纏般的聲響。劉德海先生在《秦俑》中同時使運用兩組絞弦：一二弦相絞所發的高音尖利，三四弦相絞發出深渾的低音。在一二弦相絞時又有“離品絞”（絞住弦的手指懸空於品之上）及“按品絞”（絞住弦的手指緊貼於品之上）之分，分別發出指肉木然及竹品尖銳的聲音。

### 5. 拍弦

拍弦是右手四指併攏拍打琴弦，要求觸點集中，並且有餘音。典型的是《天鵝》中段以輕拍琴弦，並上下改變拍打的位置來表現天鵝的振翅高飛之態。拍打琴弦在現代音樂中是經常被作曲家採用的技法之一，應用在《天鵝》一曲中也非常合理。

綜合上列演奏技法，得出以下四點：

1. 劉德海先生對琵琶演奏技術的創新並非憑空而來，乃是從樂曲的內容表現的需要出發，根據創作實際的需要追求並從而達到形式以及表現手法上的創新，

---

<sup>7</sup> 《秦俑》樂譜後說明

<sup>8</sup> 《秦俑》樂譜後說明

形成了他自己的一套音樂語言。

2. 對於琵琶演奏技術的創新，是基於傳統的技法中“變”出來的，而有些音響是本來已有，只是一直沒有被人發現。

3. 雖然採用了多種現代或創新技法，但在其精神內涵方面總是離不開民族音樂的特點，力求把握民族傳統審美心理的實質，表現出民族的神韻。

4. 他那融合傳統技法與現代音樂概念的創作方法，影響到了當代琵琶創作曲目的發展方向以及當代琵琶藝術整體演奏思維的發展方向。他的作品如《天鵝》等，廣泛地被編入多個國內外考級曲集之中，成為後學者的必彈曲目。

## 結論

劉德海先生是當代中國音樂家的一個典範，為我國現代音樂創作的先驅者。他在琵琶技巧創新與革新上，既能體現於琵琶演奏技巧本體：更大更深層地開發挖掘了手指各關節，手腕、手掌乃至整個臂部的單獨以及互相協調的運作機能；也能體現在他進行創新與革新技巧時的思維出發點：始終以立足傳統為變革的基礎，以創新的現代藝術思維深層地延續了傳統。這證明了一點，就是中國人在繼承傳統的大前提下，也可做出多種現代音樂試驗與探求，使我國音樂能頂立於世界音樂之中。

## 參考資料

1. 劉德海琵琶藝術國際研討會文集. 北京：中央音樂學院出版社 2005
2. 鍾子林. 略談西方現代音樂. 光明日報. 1982.8.18.
3. 梁甫基. 簡論現代音樂. 藝術探索. 1996(3). P. 51-52
4. 張偉. 一曲天鵝語，四弦人生情—析劉德海的琵琶曲《天鵝》. 中國音樂. 2004(4) P.118-120
5. 齊瑤. 論劉德海琵琶技巧的革新與創新. 天津音樂學院. 2007 屆攻讀碩士學位研究生學位論文
6. 宋詒鶯. 漫談現代音樂. 音樂愛好者. 2001(9) P40-41
7. 卞祖善. 現代音樂之我見. 音樂愛好者. 2002(05). P.11-13
8. 鍾峻程. 現代音樂創作的觀念更新. 廣西藝術學院學報《藝術探索》. 2005 (5). P.105-106
9. 彭南. 西方現代音樂辯證. 星海音樂學院學. 1994 (2). P10-13
10. 張偉、侯軼男. 四弦翻是新聲—論劉德海琵琶曲《人生篇》的創作特徵. 人民音樂. P18-20