

古代音乐美学思想对当代钢琴演奏评价的启示

中国传统音乐中,音乐表演评价标准总是和音乐美学思想联系在一起。一些音乐史书籍如《礼记·乐记》、《文心雕龙·知音篇》、《溪山琴况》都比较系统的提出了音乐演奏的美学思想和评价标准。钢琴作为一种舶来品,它的演奏艺术和评价标准不仅受到西方传统音乐文化的影响,在东方这片广袤的大地上,中国古代音乐表演美学思想必然会渗透进现代钢琴演奏艺术和审美评价标准。因此,对中国古代音乐美学思想领域下的音乐表演评价文献进行研究,有利于我们吸收和借鉴古人在音乐演奏上的美学思想和评价标准,对当代钢琴演奏评价标准的制定起到更多的指导意义。

一、古代音乐家对于音乐演奏的评价

古代音乐史中,季札对音乐表演的评论可谓开创了音乐表演评价的先河。公元前 544 年,吴公子季札出使到鲁国,在听了《周南》、《召南》之后,季札评论说:“真美啊,表现了周公和召公的基业,虽然还未能安居立业,但乐声勤而不哀怨。”季札评论音乐并非就音乐论音乐,他认为从音乐上可以了解这个国家的政治和教育。孔子继承了季札的音乐评论思想,既注重艺术形式,又讲究思想内容。史料记载,孔子曾向师襄学琴,学到相当的深度,他不但做到“习其曲”、“得其数”,还能“得其志”、“得其人” [1]。孔子认为音乐极富美的魅力,超过了其它所有的艺术。不仅如此,音乐还可以为政治服务,正所谓“移风易俗莫善于乐”,而要达到“移风易俗莫善于乐”关键在于所选择的音乐是否能够“乐而不淫、哀而不伤”也。除孔子以外,齐梁时期刘勰在《文心雕龙·知音篇》中记载了其对音乐表演评价的准则:“慷慨者逆声而击节,蕴藉者见密而高蹈,浮慧者观峭而跃心,爱奇者闻诡而惊听”、“操千曲而后晓声,观千剑而后识器” [2],就是说具有慷慨、蕴藉、浮慧、爱奇等不同性格的人,所喜爱的音乐对象并不一样,使得音乐表演标准也无从统一,只有精通一千首乐曲才能辨别音乐的好坏,如同只有见识过一千把利剑以后才能识别兵器。这里,刘勰谈到了音乐鉴赏与评价的标准问题,他认为学生只有听过多种类型的音乐作品以及经过千百次的反复练习,才能真正具备表现音乐美以及鉴赏音乐美的能力。

我国古代对于音乐表演演奏和教学的研究主要包括古琴演奏和声乐演唱两方面的内容,例如秦国歌手秦青的歌声,美妙得可以“声振林木,响遏行云”,韩国歌手韩娥的歌声感人至深,竟然“余音绕梁,三日不绝” [3]。晋国的著名琴师师旷,是我国历史上以擅长于辨音而著称的人物。师旷的音乐听觉特别敏锐,《淮南子·汜论训》说:“譬犹师旷之施瑟柱也,所推移上下者,无尺寸之度,而靡不中音。[4]”就是说师旷不用借助任何衡量的器物,单凭听觉就能把瑟的音律调得十分准确。除了卓越的音乐听力以外,师旷的演奏技巧非常高超,不仅能用扳的技法奏出强音,还能用擘分弹出轻盈的曲调。除了专业的音乐家、音乐教育家及音乐美学家以外,很多文学家对此都有过论述。唐代大诗人白居易不仅通晓音律,自身还掌握了艰深的演奏技巧。在他脍炙人口的《琵琶行》中,白居易用诗的语言精练、形象、生动地描绘出一个女琵琶手高超的琴技、娴熟的指法以及演奏者的真挚情感。“转轴拨弦三两声,未成曲调先有情”、“轻拢慢捻抹复挑,初为霓裳后六么;大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如私语;嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘”,诗中描写出演奏者高超的演奏技术和深切的情感,也表达出白居易对于琴乐演奏的技术技巧以及演奏评价的标准:转轴拨弦、轻、拢、慢、捻、抹、复、挑等演奏技术是琴乐演奏必须具备的技能技巧,演奏过程中琴弦、手指以及演奏技术应该形成完美的交融与结合;而急雨、私语以及大珠小珠落玉盘则指的是琵琶演奏的声音应该明亮、清脆,必须以音的精粹去体现意的深微。

二、《乐记》中的音乐表演美学思想

《乐记》认为音乐是一种动态艺术，“是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啍于缓；其喜心感者，其声发于散；其怒心感者，其声粗于厉；其敬心感者，其声直于廉；其爱心感者，其声和于柔。六者非性也，而感于物而后动。”悲哀时音乐可以发出急促细小的声音，快乐时发出缓和愉快的声音，喜悦时发出自由发扬的声音，愤怒时发出粗暴严厉的声音，崇敬时发出庄重正直的声音，爱慕时发出温和柔美的声音。这些声音不是人固有的，无论什么样感情促成的声音，作为“乐器之王”的钢琴无一例外都可实现。音乐表演不仅给人带来审美愉悦，还应该以其丰富的精神内涵和情感表现来打动人心，启人心智。演奏者在弹奏乐曲时，就像是在诉说内心，讲述内心的一段经历，故“凡音之起由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”在演奏乐曲时应从头至尾都不断涌出新的情节、新的感情吸引观众的注意，把高超的演奏技巧完全的融入深刻的艺术表现中，用最富于动态特征的艺术表现推动乐曲发展，让人听觉不感到疲劳、乏味，故“乐必发于声音，形于动静，人之道也。声音动静，性术之变尽于此矣。”真正做到《乐记》中所讲述的“乐者，声之动也。声者，乐之象也。文采节奏，声之饰也。君子动其本，乐其象，然后治其饰。”另外，《乐记》认为音乐应该真实，“为乐不可以伪”，我们评价演奏者时也可以把这一条作为评价标准，关注演奏者对音乐原作的特定艺术风格把握如何，是否忠实再现原作。要求演奏者在演奏作品之前，对作曲家的生长环境、时代背景、创作思想及作曲家的性格情感、人生经历、作品流派风格有所了解，在演奏过程中能够把自己的个性与作曲家的个性融为一体，让演奏真实动人。

三、《溪山琴况》中的音乐表演美学思想

作为历代琴论的集大成者，明末清初的琴家徐上瀛所著的《溪山琴况》则比较系统的提出了中国古代琴论演奏的美学思想和评价标准[5]。《琴况》中审美理论的阐述，是以古琴演奏技艺手段为基础，而技艺上的分析又是以其琴乐审美思想为指导，这就为后人研究琴乐演奏的技艺美学提供了非常丰富，并且可供借鉴、吸收的琴乐审美思想及表演艺术理论。

“琴况”之所以名为“琴况”，是把琴声、琴乐作为研究对象进行审美观照，从而品尝琴乐的音乐情趣。徐上瀛根据自己的演奏、教学以及研究心得，提出古琴演奏具有二十四况，分别为“和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、重、轻、迟、速”。在二十四况中，前九况重点讨论古琴演奏的总体精神和审美观念，后十五况讨论古琴演奏的音色、内容、形式、风格以及演奏方法，并对琴乐的声音和演奏方法提出了一些具体的评价标准。例如《琴况》中说：“大都声争而媚耳者，吾知其时也；音淡而会心者，吾知其古也”，尔后又说：“祛邪而存正，黜俗而归雅，舍媚而还淳，不着意于淡而淡之妙自臻。夫琴之元音本自淡也。制之为操，其文情冲乎淡也”[1]。这些言论体现了《琴况》前九况中的核心审美精神——“淡和”，也就是说，静、清、远、恬、逸都是与“淡、和、古、雅”这一核心审美精神密切相关的。后十五况中的“丽、亮、采、洁、润、圆、坚”七况是琴乐所应具备的音色要求。所谓“丽”，指“丽者，美也，于清净中发为美音。”也就是说，美妙的声音只能发于清净和古淡；“亮”亦发于清中，只有在安静淡雅之际，才能体现出琴音亮的光明；“采”是一种黯然之光，犹如古玩的宝色，不能掩抑；“洁”为清洁，以内心清净无邪为根本，琴音要求纯净质朴；“润”指的是温润，要求琴音具备光泽之气以及中和之妙。倘若弹琴时手指浮躁，杂音四起，必然导致上下往来音节俱不成其美矣；“圆”为圆满，指琴音的活泼与吟柔之气全在圆满，弹琴时的一弹一按、一转一折必须恰到好处，否则弹奏不到位时，容易使音色过于纤细或过于雄浑，造成不圆之音；“坚”是坚实之音，意指弹奏重音时犹如山岳，力量很大，手指快速跑动时犹如风声刮过，琴音清澈干净。除了“丽、亮、采、洁、润、圆、坚”七况以外，另八况“宏、细、溜、健、重、轻、迟、速”则是关于弹奏方法和琴声所应具有的状态以及它们相互之间的对应关系。从后十五况中可看出，徐上瀛始终认为琴乐音色必须绝无“雄劲柔媚”之态与“间杂繁促”之音，必

须是“兴到而不自纵，气到而不自豪，情到而不自扰，意到而不自浓”。也就是美妙的琴音必须要从清静和古淡中产生，必须感人之心。

四、古代音乐美学思想对当代钢琴演奏评价标准的启示

中国古代音乐美学的文献是非常丰富的，战国初期公孙尼子的《乐记》，三国时期嵇康《声无哀乐论》，明末清初徐上瀛的《溪山琴况》等是中国古代美学的代表论著，《乐记》中的“感于物而动，故形于声”、《声无哀乐论》中的“心之以生，明为二物”、《溪山琴况》中的“吾复求其所以和者三，曰弦与指合、指与音合、音与意和，而和至矣”无不体现了体现了中国儒家与道家的音乐思想，具有丰富深刻的美学含义。我们应该以中国古代音乐美学为借鉴，古为今用，吸取精华，从古人的美学遗产及演奏评价标准中获得启示，使当代钢琴演奏评价标准不断趋于科学化、多元化、合理化。