

文章编号: 1673-1646(2025)02-0133-08

中国小提琴音乐演奏的民族化审美特征

程辰, 杨博华*

(中北大学艺术学院, 山西太原 030051)



摘要: 小提琴艺术在中国历经百年发展, 深受中国古典美学观念和审美形态的浸润, 从旋律构思到情感表达均蕴含中国古典美学的审美追求。中国小提琴音乐演奏的民族化审美主要包括: 节奏节拍方面, 主要体现为非均分节奏与散板节拍的自由与随意性, 具有“律动飘逸”之美; 旋律音调方面, 主要体现为线性旋律的连贯与通畅、音色的纯净细腻以及情感表达的含蓄内敛上, 具有“声韵和谐”之美; 审美追求方面, 主要表现为作品通过特殊技巧营造一种超脱尘世的艺术境界, 具有“意境空灵”之美。这些审美特征共同构成中国小提琴音乐演奏的民族化风格, 展现出中西音乐文化交融的独特魅力。

关键词: 中国小提琴; 演奏艺术; 民族化; 审美特征

中图分类号: J622.1 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2025039

引用格式: 程辰, 杨博华. 中国小提琴音乐演奏的民族化审美特征[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025, 41(2): 133-140.

Study of Ethnic Aesthetics of Chinese Violin Music Performance

CHENG Chen, YANG Bohua*

(The Arts Faculty, North University of China, Taiyuan 030051, China)

Abstract: Violin art in China has developed over a century, deeply influenced by Chinese classical aesthetics and forms of artistic expression. Both of its melody conception to emotional expression embody the characteristics of traditional Chinese classical aesthetics. The ethnic aesthetics of Chinese violin music performance are reflected as irregular rhythms, free beats, and harmonious melody and sound which are expressed through smooth melodies, pure sound, and restrained emotional expression. In addition, Chinese violin music performance has ethereal artistic context which is created through the use of special techniques. These aesthetic characteristics together form the ethnic style of Chinese violin music performance, showcasing the unique charm of the fusion of Chinese and Western musical cultures.

Key words: Chinese violin; performance art; ethnic style; aesthetic characteristics

作为一种西方乐器, 小提琴在中国已有百年的发展历程。在中国古典美学观念和审美形态的浸润下, 中国作曲家经过积极探索, 将中国传统音乐元素与现代作曲技法相结合, 从旋律构思到情感表达, 均蕴含着对中国古典美学的审美追求, 创作出许多经典的具有民族化审美特征的小提琴音乐作品, 为中国的艺术发展注入新的活力。本文从演奏者的视角, 以“节奏

节拍”“旋律音调”“审美追求”为维度, 深入探讨中国小提琴音乐作品的民族化审美特征, 以展现中国小提琴音乐独特的审美追求与艺术风格。

1 中国小提琴音乐发展概述

自小提琴传入中国后, 本土作曲家将之与传统音乐、民族器乐相互借鉴融合, 创作出共计 700 余

收稿日期: 2024-10-15

作者简介: 程辰(2000—), 女, 硕士生, 从事专业: 艺术学理论。E-mail: 1290834396@qq.com。

* 通信作者: 杨博华(1980—), 女, 教授, 博士, 硕士生导师, 从事专业: 艺术学理论。E-mail: 20051374@nuc.edu.cn。

首具有民族特色的小提琴作品^[1]。百年间创作人才辈出,其中李四光作为中国小提琴艺术的先行者,于1920年海外留学期间创作出中国第一首小提琴曲《行路难》^[2]。《行路难》在创作风格上属于传统浪漫主义,立意深邃,展现中国知识分子的苦难历程,具有极高的艺术价值和历史意义。

紧随奠基者步伐,中国小提琴作曲家逐渐成长,可概括分为以下三类:第一类以萧友梅为代表,致力于学习与改进西方技法,代表作包括赵元任的《无词歌》以及萧友梅的《D大调弦乐四重奏》等;第二类以司徒梦岩为代表,秉持“洋为中用”理念,通过移植、改编传统作品或融入民族技法于小提琴创作中,代表作包括司徒梦岩的《昭君怨》《潇湘琴怨》等作品,以及尹自重的《凤舞》《凰舞》等作品;第三类以马思聪为代表,强调“兼收并蓄”,融合中西音乐文化,或以西洋乐器展现中国风格,或以西方技法诠释传统精神,代表作包括马思聪的《思乡曲》《内蒙组曲》和《西藏音诗》等作品,以及冼星海的《风》《游子吟》等作品。具体来讲,这三类中国小提琴艺术家不仅积极借鉴并模仿具有中国民族特色的音乐语言,如滑音、颤音等技巧以使作品更加符合中国听众的审美感受,更在保持小提琴自身乐器特性的同时,使用民族五声调式的色彩与韵味创造出一种既具有西方音乐元素,又富含中国民族特色的旋律模式。

随着中国小提琴音乐作品大放异彩,关于其创作技法和审美艺术的探讨已然成为国内学术界的研究热点。据不完全统计,以“中国小提琴”为题的文章在中国知网约有800篇,袁环的《小提琴协奏曲〈梁祝〉中的中国传统音乐元素探析》^[3]、贾晓程的《浅谈当代中国小提琴音乐的发展脉络与文化特征》^[4]等为此类文章的代表,主要研究中国小提琴音乐的发展历程与审美趋势,并分析小提琴曲中的传统音乐元素。以“中国小提琴演奏”为题的文章在中国知网约有460篇,陈习的《试论中国小提琴演奏技法对中国民族乐器的借鉴与吸收》^[5]、沈琤的《从中西文化的差异论中国小提琴作品演奏的民族风格》^[6]等为此类文章的代表,研究重点在于中国民族器乐演奏技法与小提琴演奏相融合以及中西方小提琴演奏技法的不同之处。以“中国小提琴演奏民族化”为题的文章在中国知网约有80篇,陈金阳的《传统音乐文化视域下小提琴演奏艺术的民族化发展》^[7]、杜娟的《小提琴演奏艺术民族化的表达分析》^[8]等为此类文章的代表,主要探讨中国小提琴演奏艺术在传统音乐文化视域下的民族化发展路径,分析民族化表达的特点与演奏中所体现的

民族特色,阐释民族化面临的问题。以上三个不同维度的探索彰显小提琴艺术在中国的详尽研究与广泛传播,为演奏实践以及对中国小提琴音乐的深入理解提供丰富的理论支撑。然以“中国小提琴音乐演奏的民族化审美”为题的论文基本未见,此方面尚有深入的研究空间。正如梁启超在《饮冰室诗话》中所言:“今日欲为中国制乐,似不必全用西谱。若能参酌吾国雅、剧、俚三者而调和取裁之,以成祖国一种固有之乐声,亦快事也。”^[9]

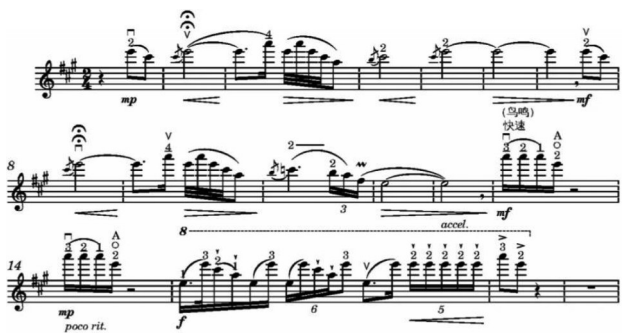
2 节奏节拍:律动飘逸

“律动”是音乐的基本元素,意指节奏与动感。而“飘逸”^[10]⁸⁶则着重于轻盈、自由及无拘无束之审美取向。此审美取向根植于传统“天人合一”的观念,该观念可追溯至“气”这一哲学范畴。“气”最初用以阐释或概括宇宙万有之本质,自先秦至汉代始终占据重要地位。至魏晋南北朝时期,艺术的蓬勃发展要求美学范畴对文艺和审美问题作出最高的概括。“气”遂逐渐由哲学范畴向美学范畴转化。概括而言,作为美学范畴之“气”主要包含三个方面:一为艺术本身,万有皆由“气”构成,人感发于万有则产生艺术,故艺术不仅需描绘客观事物,更要描绘作为万有本体之“气”;二为艺术家,艺术家亦由“气”构成,“气”乃其生命力与创造力之源泉;三为艺术作品,艺术作品乃万有之“气”与艺术家之“气”的结合,此结合即为艺术作品之生命。具体而言,“飘逸”所追求的是道法自然、自然而然及人与自然之融合,强调人体生命与精神之自在随意、从容自由及无拘无束,力求达到与“天”合而为一之神韵。中国传统音乐则具有一种独特的自由节奏特征,其核心在于节奏的非均分性与散板节拍的运用,摒弃传统节拍与节奏之约束,赋予旋律以更为飘逸、灵动的艺术表现力。

2.1 非均分性节奏

典型的非均分性节奏常见于中国传统音乐中的引子部分,其特点为节奏松紧有序、张弛有度,自由灵动,便于演奏者根据音乐情感需求进行自由处理。需注意的是,尽管非均分性节奏在形式上呈现自由状态,但演奏者必须注重内在节奏逻辑,辨识时值权重,以避免作品陷入无意义的随机性,从而真正体现中国传统音乐“律动飘逸”的独特魅力。譬如,陈钢的代表作品小提琴独奏曲《苗岭的早晨》即是非均分性节奏

运用的典范。此曲由白诚仁的口笛独奏曲改编而来,以苗族飞歌的独特旋律线条为核心素材,勾勒苗岭晨曦交相辉映、美轮美奂的自然风光,传达苗族民众欢愉祥和的生活状态与精神风貌。在乐曲的引子部分,小提琴独奏于高音区演奏,其显著特点在于对大自然中各种声音的抽象模仿,如百鸟鸣唱、溪水潺潺等,以增强音乐的波动韵律与流动性,赋予旋律独特的飘逸性,见谱例 1。



谱例 1: 小提琴独奏曲《苗岭的早晨》“引子”部分

此处抽象模仿并非单纯模仿某一特定声音,而是以声音为象征,达成“仰观宇宙之大,俯察品类之盛”^[11]的艺术效果,以表现大自然的无限生机。为实现这一艺术目的,作曲家大量运用非均分节奏(因自然声音无法均分,如第 3 小节前紧后松的节奏型及第 15 小节的五连音)及各类滑音(如第 13 小节的同音换指,模仿鸟鸣)。此举极大地增强了引子部分的“飘逸”之感,要求演奏者不拘一格,灵活多变。左手需密切关注滑音与揉弦技巧的运用,根据节奏逻辑与权重调整滑音的距离、速度及揉弦的频率、幅度,以精准配合节奏的非均分性特质,营造细腻且富有层次感的音乐表达。右手则需灵活转换连弓与分弓,连弓时保持平稳压力,使琴弓在琴弦上的滑行均匀且平滑,产生自然流淌的旋律效果;分弓时发力集中且具有弹性,确保音符间音量与音色的均衡统一,制造均衡的颗粒感。唯有妥善处理上述问题,才能进一步丰富旋律的表现力与感染力,展现出超越形式、直抵人心的自然之美与生命活力。

2.2 散板节拍

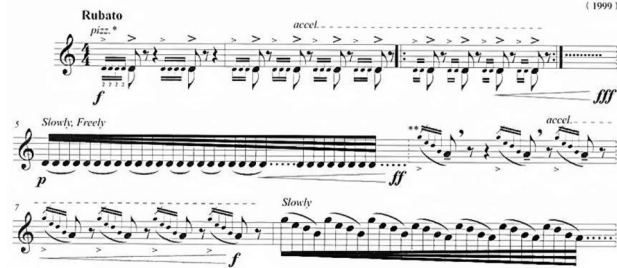
散板节拍是体现“律动飘逸”特征的重要原因之一,它强调艺术家的个人才华与创造力,注重乐器的表现力,并凸显音乐与即时情感的深度联系。陆培的小提琴独奏曲《夕阳箫鼓》的引子部分即为运用散板节拍的优秀例证,详见谱例 2。该部分通过单音或极短动机的重复,采用散板形式,摒弃节

拍与速度的束缚,赋予音乐以自然随性、自由流淌的“飘逸”之美。此例相较于前例更为抽象,其模仿的客观存在更为飘逸,好比《二十四诗品》中所述“荒荒油云,寥寥长风”^[10],看似写景,实则景外有景,此处的琴音听来随性自由,实则蕴含着小提琴精湛的技艺与无限的深情。在演奏中,首先需利用长弓技巧,保持琴弓平稳,以确保音色均匀饱满,模拟自然景色中光影的变幻与人物心理的微妙波动。其次,需根据音乐的情感张力与旋律走向,灵活分配琴弓的演奏部位。运用弓尖部分时,应利用其轻盈的特点,以轻柔的触弦与较快的弓速,营造出细腻而透明的音色,以模仿夕阳余晖轻柔洒落的秀美景象。使用弓根部分时,需通过加重弓压和放慢弓速,增强音乐的厚重感和张力,以表现类似鼓声隐隐、力量积聚的崇高之感。最后,演奏者需超越谱面所记音符的局限,因为任何记谱法均存在其局限性。唯有深入领悟“景外之景”的深意,即以此景为象征,提炼普遍性,所谓“乾坤万里眼,时序百年心”^[12]²⁹⁰,方能真正体现散板节拍所带来的自由灵动、“律动飘逸”之美。

81. 夕阳箫鼓

Flute and Drum at Sunset

陆培
Lu Pei
(1999)



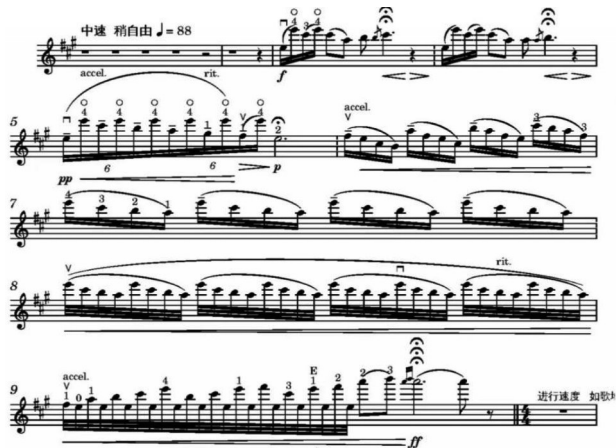
根据古曲改编。

谱例 2: 小提琴独奏曲《夕阳箫鼓》“引子”部分

2.3 非均分性节奏与散板节拍的组合

在某些作品中,非均分性节奏与散板节拍有同时使用,譬如作曲家李自立的小提琴作品《丰收渔歌》,见谱例 3。此曲以汕尾地区的渔歌为灵感,通过渔歌优美的旋律勾勒出南海碧波荡漾、风光旖旎的美好画卷,生动地描绘出渔民丰收时的欢声笑语与喜悦场景。在作品的引子部分,作曲家通过“自由地”、变速记号以及延长记号等标注,将均分节奏变为非均分节奏,并在音乐中融入即兴成分。这种节奏处理方式正如“千形万象竞还空,映水藏山片复重”^[13]⁸³⁴,以变幻莫测的意象,形象比喻作品中节奏变化所带来的随性飘逸之美。与以上两例

同理,为避免作品因过度自由而失去结构,演奏者必须在注重节奏逻辑与权重的同时,通过调整右手的发力力度与运弓速度展示丰富多变的音色与强弱关系。表现海浪汹涌的壮美场景时,可加强右手发力力度与运弓速度,以产生强烈而有力的声音;演绎海浪柔顺的秀美场景时,应减弱右手发力力度与运弓速度,以营造柔和而宁静的氛围。如遇琶音部分,右手发力需逐渐加强,从轻柔抚摸到有力推动,以细腻展现海浪从平静到汹涌的渐变过程。



谱例 3: 小提琴独奏曲《丰收渔歌》“引子”部分

总而言之,尽管“飘逸”一词在西方音乐研究中亦有所使用,例如用以形容印象主义音乐非功能性的色彩性和声以及无调性音乐的非重复性本质等。然而,此处所指的“飘逸”与西方音乐研究中的同类词汇存在本质差异。其根本原因在于,相较于西方音乐,常见的观点是西方音乐更倾向于具象性,强调模仿与再现;而中国音乐则更侧重于抽象性,强调表现与写意。西方音乐的具象性源自艺术对某一具体存在的模仿,而中国音乐的抽象性则源于其模仿不仅限于某一具体存在,更追求模仿一切存在的奥秘与规律。因此,受传统美学内在要求的影响,在节奏方面,与西方音乐普遍采用的均分节奏体系相比,中国小提琴音乐发展更能体现传统音乐本质的自由节奏特征——非均分节奏与散板节拍,从而展现中国音乐的自由无拘、灵动飘逸之美,使旋律流畅自如,节奏富于变化,体现“律动飘逸”的民族化审美倾向。

3 旋律音调: 声韵和谐

“和谐”^{[14]271}意为适当协调,是传统文化中的核心理念之一。“声韵”在不同艺术形式中的内涵各有侧重。在文学作品中,“声韵”主要意指文字表达的韵律是否和谐、语言是否优美以及情感是否真挚。譬如“锦

瑟无端五十弦,一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆,只是当时已惘然”^{[15]1}。诗中“弦、年、鹃、烟、然”皆押人辰韵,形成和谐的韵律美感;加之诗句用词优美,意象丰富,情感表达含蓄而深沉,充分展现声韵和谐的美学魅力。在音乐作品中,“声韵”体现在旋律的悠扬流畅与和声的丰富细腻等方面,使音乐作品在听觉上给人以美的享受,同时在情感上也能引起听众的共鸣。具体到中国小提琴艺术的旋律部分,“声韵和谐”体现为线性旋律的连贯流畅、音色的纯净细腻以及情感表达的内敛含蓄表达三个维度。这些特征营造出民族韵味与音乐美感,实现音韵与情感的和谐交融,展现独特的艺术魅力与审美价值。

3.1 线性旋律的连贯流畅

受和谐理念影响,中国传统音乐最重要的特征之一在于线性旋律,即强调旋律线条的连贯性与通畅性,通过音与音之间的平滑过渡营造悠扬、流畅的音乐美感。具体而言,中国小提琴艺术家在保持小提琴自身乐器特性的同时,积极借鉴并融合具有中国民族特色的音乐语言,如滑音、颤音等技巧,以使作品更加符合中国听众的审美感受。

小提琴协奏曲《梁祝》正是线性旋律的重要例证。在《梁祝》的“爱情主题”中,为确保旋律的连贯性与通畅性,其进行基本不超过三度跳进。即使偶尔出现超过三度的跳进,反向进行也会紧随其后以消除跳跃感,从而增加听觉上的连续性,见谱例 4。作曲家做出这一安排的根本原因在于,“传统和谐观是一个对立但不相抗的和谐观,其根本特点在于整体和谐。这就是说,使得万有如其说是的和谐强调的是不同因素之间的配合、互助以及相生的关系”^{[16]55}。和谐概念在中国传统美学中占有重要地位,其根源可追溯至儒、道两家的思想。二者虽然对和谐的观点不尽相同,前者关注人与社会的和谐,后者强调天人合一,但二者对于和谐之美的追求完全相同。这种追求对于传统审美产生了深远影响,有学者指出,“美学的元范畴是美,古典和谐美是美的第一个历史形态。以‘中’为和谐的最高标准一直影响、制约、陶铸着中国古典艺术。”^[17]。艺术中的和谐美虽然具体表现繁多,阐释亦十分复杂,但归根结底无外乎两个层面:一是艺术作品中各个元素之间的协调,即史伯所谓“和实生物,同则不继”^{[18]320};二是艺术作品与事物运行规律之间的协调,即老子所云,“人法地,地法天,天法道,

道法自然”^{[19]49}。因此,不能保证连贯性与通畅性的旋律,正是不同元素相互冲突的结果,这与传统和谐观不相符合。



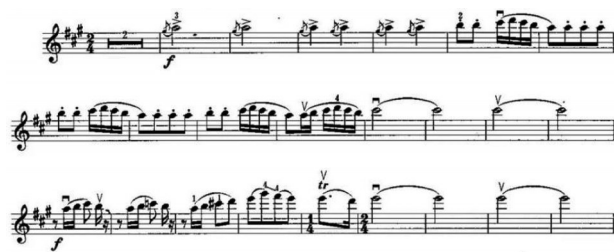
谱例 4: 小提琴协奏曲《梁祝》呈示部爱情主题

在演奏《梁祝》的“爱情主题”时,需着重注意以下几点。首先,应以长弓细腻而深情地演绎该主题,右手需精准控制运弓的力度与速度,并确保弓毛与琴弦的接触点稳定,以保持音色的统一与旋律的流畅。同时,需避免音色的突变与旋律的断裂,以确保旋律的生命力、表现力,并在直观层面加深旋律的流畅感。其次,该段以连弓为主,这是对旋律流畅性的又一重要保障。演奏者需准确把握连弓的起止点,并与左手的揉弦与换把相互配合,以确保音符之间的连接紧密无间。最后,无论是换把滑音还是非换把滑音,演奏者都需严格控制滑行速度与滑行距离。滑音应作为跳进音之间的连接,而不应过分干扰正常的旋律进行。同时,滑音的落点需准确,以避免出现音准失误而导致旋律无法连接。如此,对旋律连贯性与通畅性的追求,不仅展现音乐技巧的精湛与细腻,在情感层面上深化旋律的表现力,更体现中国小提琴演奏艺术的独特魅力,也为中国传统音乐与现代西方乐器的融合提供宝贵的探索与启示,最终使音乐在流淌中展现出声韵和谐的民族化审美倾向。

3.2 音色的纯净细腻

除线性旋律外,中国传统音乐对音色的纯净细腻亦有强烈追求。因为影响声音和谐的不仅是声音的内容,还有声音的质量。在这一追求中,最具代表性的当属古琴音乐。古琴多用于文人修身养性,其音色精纯至极,几乎不为外人所闻。小提琴独奏曲《新疆之春》显然深受此理念影响。《新疆之春》是马耀先和李中汉在新疆采风时,被新疆人民热情奔放、能歌善舞的风情所感染而创作的作品。为确保音色的纯净,此曲采用大小调体系中最明亮的 A 大调,其中,主部乐段全部在 E 弦演奏,重复音较多,节奏明快,情绪单一,恰如《李凭箜篌引》

中的形容“昆山玉碎凤凰叫,芙蓉泣露香兰笑”^{[20]415},详见谱例 5。为确保音色纯净,演奏此曲时需着重注意以下几点。首先,装饰音的处理是确保音色纯净的关键。演奏者需严格控制装饰音的时值与力度,以确保每一个装饰音都能清晰呈现,并使之与主旋律完美融合,既不突兀亦不过于繁琐,仿佛微风掠过琴弦,留下串串悦耳铃声。其次,在使用跳弓演奏同音时,需精细调控右手动作。演奏者应避免使用大肌肉群,转而依赖手指与手腕的微妙控制,以实现琴弓的轻盈跳跃;力度需保持均匀,弹跳高度一致,接触点稳定,确保每次跳弓的纯净与弹性。最后,相对时值较长的音,应保持音量稳定,不可忽强忽弱,以免破坏纯净的氛围。演奏者通过细腻的气息控制与长音的平稳处理,确保音色纯净的同时,将音量始终保持在在一个稳定的水平线上,如同新疆春天里连绵不绝的绿意,宁静的湖面,波澜不惊,却蕴含着无限生机。如此可将新疆春日的优美景色与人民载歌载舞的欢乐场景生动呈现,不仅体现音乐的纯净,更将听众的情感深深牵引至遥远而神秘的新疆大地,感受来自心底的欢乐与自由,进而体会声韵和谐之美。



谱例 5: 小提琴独奏曲《新疆之春》主部部分

3.3 情感表达的内敛含蓄

中国传统音乐尤为注重情感的真挚流露与表达的含蓄内敛,因“和谐之美讲究的是含蓄、适度的中庸之美”^{[21]72},作为一种深邃的诗学精神与崇高的艺术审美境界,其核心在于倡导情感表达的节制与适度,避免过度张扬或激烈宣泄。例如《诗经·采薇》中的“昔我往矣,杨柳依依”^{[22]92}。战士出征离家,家人万般不舍却不直叙,只说杨柳依依,从而含蓄地表达出真挚的情感。小提琴独奏曲《思乡曲》正是这一理念的绝佳例证。此曲由马思聪结合当时特殊社会环境创作而成。《思乡曲》全曲速度较慢,无强烈对比主题,旋律悠扬,哀而不伤,主要表达对于故乡与亲人无限的思恋之情。从演奏角度来看,《思乡曲》并无技术难题,然其难点在于如何含蓄地表达真挚的情感。第一次

主题要求在小提琴D弦上进行演奏,以mf(中强力度)贯穿乐句,右手持弓需保持平稳,以确保音色的统一,奏出咏唱之感。同时,左手需保持放松状态,以完成连续性的揉弦,从而隐晦却源源不断地道出思乡之情,详见谱例6:1—8小节。第二次主题为第一次主题的重复,但诠释方式应与第一次有所不同。此时,不应采用西方音乐中常见的提高音量或增加张力等手段,而应通过改变句法、调整右手压力以及左手揉弦的频率,使第二次主题更加细腻地表达出刻骨的思乡之情,详见谱例6:9—16小节。这种处理方式确保了情感的含蓄与真挚,正如《喜外弟卢纶见宿》“雨中黄叶树,灯下白头人”^[23]²⁸⁶,明明满纸都是衰老与孤独,却表达含蓄、无一字明言,正如琴音展现出的深沉的思念和内心的孤寂,情感真挚,溢于言表。



谱例6:小提琴独奏曲《思乡曲》第一次主题旋律1—8小节、第二次主题旋律9—16小节

如上所述,虽然“和谐”一词在西方音乐研究中亦常被使用,譬如用来形容古典主义音乐音效或和声的性质等,但此处“和谐”与西方音乐研究中的同类词汇存在本质区别。其根本原因在于,西方的和谐思想源自毕达哥拉斯拟定是个对立面作为基始的理论,到赫拉克利特“自然是由联合对立物造成最初的和谐,而不是由联合同类的东西”^[24]²⁵等,总体强调冲突与斗争。而中国传统和谐观则更加注重整体和谐以及不同因素之间的配合、互助以及相生的关系。因此,无论是线性旋律、音色纯净还是含蓄表达,实际上都是中国传统和谐观念在音乐方面的具体表达,进而展现出独特的音乐韵味与“声韵和谐”的民族化审美倾向。

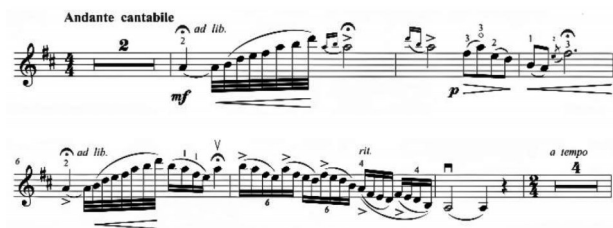
4 审美追求:意境空灵

“意境空灵”最早出现于文学领域。“境”作为美学范畴,最早由唐代诗人王昌龄在其著作《诗格》中提出。清代学者王国维在《人间词话》中也对“意境空灵”有所表述:“古今词人格调之高,无如白石。惜不于意境上用力,故觉无言外之味,弦外之响,终不能归于第一流之作者也。”^[25]¹¹⁴在音乐艺术领域,“意境空灵”的运用甚至可以追溯至魏晋时期

的古琴乐曲。彼时,古乐追求精神上的自由与超脱,形成隐逸自然的音乐审美风格,体现空灵的意境之美。中国小提琴音乐显然受到“意境空灵”这一理念的影响。小提琴艺术家通过运用颤音、滑音、揉弦以及留白等特殊技巧,在作品中营造出空灵、缥缈的意境美感。此类作品不仅展示中国小提琴音乐演奏的高超技艺和丰富表现力,还为其赋予独特的文化韵味和审美价值。

4.1 音乐留白

类似国画艺术中并不以事物铺满全纸,而是在特定部分留下空白以表现深远意境并引人遐想的技巧,音乐中的留白手段包括乐句的停顿、转换以及旋律的延伸,旨在制造一种此处无声胜有声的境界。由我国著名小提琴家黎国荃改编自古筝曲的小提琴独奏曲《渔舟唱晚》,以唐代诗人王勃《滕王阁序》中的“渔舟唱晚,响穷彭蠡之滨”^[26]¹⁹⁵为灵感,巧妙地运用了留白技巧。此曲描绘的是红霞满天、波光粼粼、渔人满载而归的动人画面。曲中引子部分的留白主要体现在旋律的延伸、音量的减弱以及音乐情感的逐渐消散上,详见谱例7。演奏时,演奏者需通过对节奏、力度以及音色的精确控制,营造出宁静、悠远的意境。运弓需保持平稳流畅,力度含蓄而内敛。弓速与弓压需适中,以使音色温润柔和,既不过于明亮也不过于暗淡。在乐句末尾处,应逐渐降低速度,减轻力度,使音乐逐渐淡出、空间逐渐扩大,正所谓大音希声,将讲未讲之言最勾人心弦,将响未响之音才震耳欲聋。乐曲的结尾与引子部分有异曲同工之妙,详见谱例8。演奏时,右手运弓需更加注重顺畅与连续性,演奏力度可适当减弱,但音质仍需保持清晰而不虚浮,左手的揉弦则需逐渐扩大幅度并缩减频率,直至完全停止。此处的留白并非简单停顿,而是使旋律在推进中更具想象空间,让听众在欣赏音乐的过程中,能够感受到一种超越音符本身的意境之美。需注意的是,此时声音的终止并非整个作品的终结,演奏者需在适当时间内保持演奏姿势,享受声音停止后的静谧,以完成最后的留白,从而展现乐曲所蕴含的意境空灵之美。



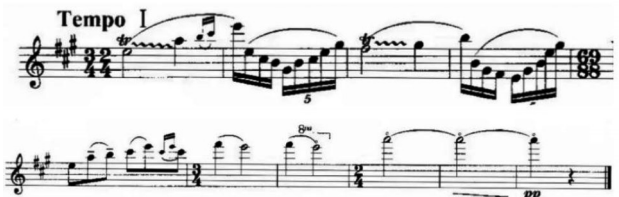
谱例7:小提琴独奏曲《渔舟唱晚》“引子”部分



谱例 8: 小提琴独奏曲《渔舟唱晚》结尾部分

4.2 特殊音效

除留白外,作曲家还巧妙地运用颤音、泛音等特殊演奏技巧,如同《题破山寺后禅院》中“万籁此都寂,但余钟磬音”^{[27]246}般,在小提琴的细腻演绎下,琴音悠扬婉转,营造出音乐深邃而空灵之意境。以秦咏诚创作的抒情小提琴独奏曲《海滨音诗》为例,乐句三小节内出现两个超过两拍的长颤音,仿佛欲将听众带入一片一望无际的大海之中,使人目睹浪花翻腾跳跃的壮丽景象,详见谱例 9。在演奏颤音时,左手需保持适当的高度,以便频繁打击指板的手指能够保持颤音的弹性与清晰度。颤音的运用,不仅赋予旋律动感与活力,而且每一次颤音的跳动都如同海浪轻轻拍打着沙滩,细腻而富有生命力,展现出空灵而深远的美感。同时,右手需保持松弛状态,通过不断微调琴弓位置,以获得更加饱满、圆润的颤音音色。这种细腻的弓法处理使得颤音在演奏中不仅具有清晰的节奏感,更在音色上呈现出一种柔和且富有层次的变化,让听众仿佛置身于一个宁静而空灵的海滨世界。通过左手对颤音的精细控制以及右手松弛的弓法和琴弓的微调相结合,共同营造出《海滨音诗》中空灵而深邃的意境之美。



谱例 9: 小提琴独奏曲《海滨音诗》颤音部分

再如陆培的小提琴独奏曲《夕阳箫鼓》中的第一个主题“却月”。该主题的重要特色在于拨弦、自然泛音以及人工泛音的结合运用,旨在营造一种空灵而平静的音乐氛围,详见谱例 10。演奏时,由于泛音被安排在琴弦的不同位置上,左手应适当调整按弦角度,以保证泛音的亮度并产生丰富多变的音响效果,如同夕阳余晖下波光粼粼的水面,闪烁着变幻莫测的光泽。同时,右手应加大弓压,保持稳

定以保证泛音的稳定性,使每个颤音都圆润饱满,展现旋律的壮阔与深邃,赋予音乐一种超脱尘世的空灵之美。拨弦时,右手需放松并尽量在靠近琴头的位置向外拨弦,以优化声音的质量与响度,如同夕阳余晖下湖面上的轻轻涟漪,将听众带入一个充满诗意与梦幻的音乐世界。如此使听众在音乐的引领下,仿佛置身于夕阳西下的美景之中,感受着大自然的宁静与和谐,充分展现《夕阳箫鼓》超脱尘世的意境空灵之美。



谱例 10: 小提琴独奏曲《夕阳箫鼓》第一个主题“却月”部分

综上所述,小提琴艺术家通过各类特殊技巧营造空灵、缥缈的意境,以体现中国独特的民族化审美倾向。意境空灵不仅体现于旋律的悠扬婉转,更在于其能够引领听众跨越现实,进入一个超越物质世界的、充满诗意与梦幻的精神空间。

5 结 语

小提琴艺术自传入中国以来,便与传统文化融合,形成独特的民族化风格。中国小提琴艺术家不仅精研西方古典曲目,更致力于民族元素的融入,使小提琴音乐焕发新的生命力。中国小提琴音乐演奏在非均分节奏与散板运用等方面的独特处理上,赋予音乐律动飘逸之美;在线性旋律的连贯流畅、音色的纯净细腻以及情感表达的含蓄内敛上,展现出别具一格的声韵和谐之美;更在其追求音乐精神的超脱自然中,浮现出深邃悠远的意境空灵之美。这种审美特征,既是对中国传统音乐精髓的继承与发扬,也是对西方小提琴演奏艺术的一种创新性融合与升华。中国小提琴音乐演奏的民族化审美,体现在其能够巧妙地将中国传统音乐的意境与西方小提琴的演奏技巧相结合,创造出一种既具有东方韵味又不失现代审美追求的新音乐形式。这种音乐形式,不仅展示出中国传统音乐的精髓,还能够让听众领略到小提琴这一西方乐器在东方文化背景下的独特魅力,为西方小提琴演奏艺术注入新的活力与元素。

参考文献

- [1] 陈习. 中国小提琴音乐创作史研究[D]. 福州: 福建师范大学, 2011.

- [2] 岭. 中国最早的小提琴曲出于李四光手笔[J]. 音乐艺术(上海音乐学院学报), 1992(4): 10.
- [3] 袁环. 小提琴协奏曲《梁祝》中的中国传统音乐元素探析[J]. 中国音乐, 2023(5): 79-89.
- [4] 贾晓程. 浅谈当代中国小提琴音乐的发展脉络与文化特征[J]. 中国文艺评论, 2020(12): 71-76.
- [5] 陈习. 试论中国小提琴演奏技法对中国民族乐器的借鉴与吸收[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版), 2010(6): 95-102.
- [6] 沈琤. 从中西文化的差异论中国小提琴作品演奏的民族风格[J]. 艺术百家, 2010, 26(6): 182-185.
- [7] 陈金阳. 传统音乐文化视域下小提琴演奏艺术的民族化发展[J]. 文化产业, 2022(28): 48-50.
- [8] 杜娟. 小提琴演奏艺术民族化的表达分析[J]. 戏剧之家, 2022(17): 108-110.
- [9] 梁启超. 饮冰室诗话[C]//饮冰室文集(第五卷). 北京: 中华书局, 1989.
- [10] 司空图. 二十四诗品[M]. 罗仲鼎, 蔡乃中, 注. 杭州: 浙江古籍出版社, 2013.
- [11] 王国丙, 刘文光. 北宋王羲之《兰亭集序》瓷板鉴赏[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 2021.
- [12] 张法. 中国美学史[M]. 修订本. 成都: 四川人民出版社, 2020.
- [13] 王筱云. 中国古典文学名著分类集成3 诗歌卷(三)[M]. 天津: 百花文艺出版社, 1994.
- [14] 祝秀权. 诗经考论[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 2017.
- [15] 李商隐. 李商隐诗集疏注(上)[M]. 叶葱奇, 疏注. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [16] 张法. 中西美学与文化精神[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2020.
- [17] 周来祥, 彭修良. 中西美学范畴的逻辑发展[J]. 文艺研究, 1990(5): 39-44.
- [18] 尹砥廷. 承传与超越: 现代视野中的孔子思想研究[M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2005.
- [19] 老子. 道德经[M]. 靳永, 胡晓锐, 译注. 武汉: 崇文书局, 2023.
- [20] 张忠纲. 全唐诗大辞典[M]. 北京: 语文出版社, 2000.
- [21] 陈望衡. 中国古典美学史(上)[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2019.
- [22] 孔丘. 诗经[M]. 支旭仲, 主编. 党秋妮, 编译. 西安: 三秦出版社, 2018.
- [23] 司空曙. 司空曙诗集校注[M]. 文航生, 校注. 北京: 人民文学出版社, 2011.
- [24] 邓晓芒. 西方美学史纲[M]. 北京: 商务印书馆, 2018.
- [25] 王国维. 人间词话[M]. 墙峻峰, 注析. 武汉: 长江文艺出版社, 2017.
- [26] 汤克勤. 古文鉴赏辞典[M]. 2版. 武汉: 崇文书局, 2020.
- [27] 王洪. 中国古代诗歌精译[M]. 北京: 朝华出版社, 1993.