

论贺绿汀钢琴作品的民族化特征

于 淼

[摘 要] 《牧童短笛》和《摇篮曲》是贺绿汀所有钢琴作品中十分具有代表性的两个作品。这两首钢琴曲在 1934 年齐尔品在中国举办的征求“中国风味钢琴比赛”中分别获得了一等和名誉二等奖,这使得世界第一次听到具有中国民族特色的钢琴作品。贺绿汀的创作大部分是借鉴西方音乐的创作方法的同时也不忘记民族民间音乐。本文主要通过对《牧童短笛》和《摇篮曲》的曲式分析来讨论贺绿汀钢琴创作的中民族化特征。

[关键词] 贺绿汀;《牧童短笛》;《摇篮曲》

中图分类号: J607 文献标志码: A 文章编号: 1007-2233 (2016) 10-0046-03

贺绿汀,原名贺安卿。1903 年出生于湖南省邵阳市邵东县一户农民家庭。幼年在一家新式学堂接受了最初的文化教育。他是现代中国著名的音乐作曲家与教育家、革命家。他的音乐作品种类涉猎很广,体裁多样,为后世留下了不可磨灭的宝贵的音乐财产。1934 年,齐尔品在中国举办征求“中国风味钢琴曲比赛”,贺绿汀带着《牧童短笛》和《摇篮曲》两首作品参赛,分别获得了一等奖和名誉二等奖的好成绩。这是我国的钢琴作品也是贺绿汀的钢琴作品第一次走向全世界。由此不光可以看出贺绿汀在专业领域上认真对待的态度,也可以看出他出色的作曲才能以及优秀的音乐素养,更是为中国音乐教育体系做出了巨大的贡献。

一、《牧童短笛》《摇篮曲》曲式分析

《牧童短笛》,贺绿汀钢琴曲的代表作,荣获俄罗斯作曲家兼钢琴家齐尔品举办的征求“中国风味之钢琴曲”头奖,是我国近代钢琴音乐探索五声性复调民族化特征的重要作品。

结构曲式:这首作品的曲式结构是简单的 ABA 式的单三部曲式。

第一乐段与第三段为 G 微调式,4 拍子。第一段采用了复调织体的创作手法,速度很缓,旋律像随风摆动的

飘带悠扬、婉转。这一段一共分为六个乐句,上下两个乐句互相呼应呈对比关系,仿佛老牛在与牧童对歌,透露着大自然的抒情气息。第三段的音乐是第一段的再现,不过不同的是作者做了一些加花的处理,多处加入装饰,与其说是第一段音乐的再现,不如说是第一段音乐的升华版。乐曲结束在渐慢渐弱的高音和弦上,使人长久沉浸在其营造的田园风景的美妙感受之中。

第二乐段为 G 宫调式,在这一段有了比较明显的变化。节奏上由 4 拍子变成了 2 拍子,使音乐更加紧凑、欢快。在创作上由复调织体写法改成了主调和声的写法。这是一段富有激情的音乐,舞蹈性极强,仿佛牧童从老牛的背上下来,在田野中跳舞的情形。这一段快速的音乐与第一段悠扬、婉转的音乐形成了强烈的反差。

近代时期,我国很多作曲家多多少少都尝试过复调写法,例如萧友梅、黄自等。但是贺绿汀先生的《牧童短笛》这首钢琴曲最为成功,等于是真正地开启了我国复调音乐的大门。在这部作品中,作者灵活地运用复调手法,在中国五声调式与西洋复调技法中来回穿梭,巧妙地将二者结合在一起,形成浑然天成的乐曲。这部作品最成功之处就在于五声化旋律处理成多种自由对位的形态,然而它的主体却是自由对比的二声部复调。这样做使得这部作品具有十分浓厚的中国民族音乐的韵味,并且显示出了贺绿汀浪漫主义的美学原则,是我国近代钢琴音乐创作民族化的一个里程碑似的作品。

这首钢琴曲民族化的创作手法是:

1. 并非照搬欧洲多声理论,而是有自己的改进,将清新朴实的民族特色与严谨洗练的艺术技巧有机地结合在一起。西方的音乐审美是立体化的,我国的民族音乐则讲究

[收稿日期] 2016-06-26

[基金项目] 2016 年吉林大学“大学生创新创业训练计划”创新训练项目。

[作者简介] 于 淼(1996—),女,吉林长春人,吉林大学艺术学院音乐系本科生。(长春 130000)

线形音乐。贺绿汀在创作时，不仅巧妙地将西方音乐的审美绕过，而且将我国民族音乐的特点充分发挥。

2. 从整首乐曲的审美为出发点来看，这首乐曲十分符合中国人的审美，整首乐曲给人感觉质朴、亲切，仿佛身临奇妙的大自然之中。

3. 乐曲短小但结构却十分精炼，旋律呈线性流畅，虽然运用了一些西方复调的写作技巧，但是却流露出民间音乐的特征。

《摇篮曲》是贺绿汀完成于1934年的钢琴小品。在俄罗斯音乐家齐尔品举办的征求“中国风味的钢琴曲”比赛中脱颖而出，整首作品精致典雅，带有贺绿汀的质朴、严谨。

曲式结构：与《牧童短笛》相同，《摇篮曲》也是ABA的曲式结构。这部作品也是在五声调式之中创作的，全曲采用了F羽调式。整部作品的特点是乐句长短各不相同，这像极了我国的古诗词。就音调来说，《摇篮曲》第一句的整体旋律与我国陕北民歌《走西口》十分相似。为了表达出夜色朦胧、宁静、恬美的气氛，作者基本都在高音区创作。整个作品结构工整，用中国音乐的发展方式来替换西方曲式的对比关系。作者在这部作品中运用了主导动机的派生、分解以及旋律加花变奏等创作手法，这样做很容易导致中国民族调式与西洋调式之间的矛盾，然而贺绿汀老先生成功化解了。这一做法可以说困难重重，贺绿汀老先生却可以迎刃而解。这足以证明他专业方面的素养与内涵。《摇篮曲》在旋律和构造上十分简洁明了，并且伴有强烈的人声哼唱的特点，精确地表达了母亲手扶着摇篮轻声哼唱，哄着心爱的宝宝入睡的画面。整首作品循序渐进，由简单走向复杂。

B段继续采用了A段的特点——动机发展。可以分为六加七加八的三个并列乐句。这一段乐曲速度加快，尽管在调号上没有明显的变化，但是通过偏音的技巧，作者巧妙地将乐曲转换成降D宫系统当中，这样做可以大大增加音乐的不稳定性。末端音乐好似绽放的花朵，由含苞待放走向春花怒放，最终旋律稳定在柔和的降A宫音上，让乐曲渐渐走向了稳定。仿佛孩子在夜色中已经闭上双眼，而慈祥的母亲也在憧憬着孩子的美好未来。这首乐曲构造十分细致，可以说已经达到完美的地步。作者将西方的创作手法与中国调式相结合，成功地塑造了宁静的夜晚，慈祥的母亲低声哼唱着摇篮曲，哄孩子进入梦乡的意境。

这首作品主要的特点在于：在调式和调性上，以一到五级的进行体现功能关系，并且在降A宫系统中来回转换，这样做成功地避免了民族调式与大小调之间的矛盾。乐句之间偶有互补，时有独立，互相配合在大小三和弦的运用上。作者将它们放在两个织体当中，并且将六度音持续地运用，这样大大削弱了西洋的和声特征，从而增加了民族音乐的韵味。再者，A段最后采用的是F羽调式，在和声的选择上则是用三级来代替五级，不仅可以增添中国的乡土气息，而且可以达到西洋技法的属对主。再次，B段

的和声也与A段形成十分强烈的对比。在音响上除了在低音保持西洋和声的功能性外，几乎采用了民族性调式。为了营造出扑朔迷离的夜晚朦胧的感觉，作者在节奏上采用持续的长音，不断地交替调式，最后作者运用了完整的三和弦来保持乐曲的稳定，展现了具有我们民族特色的音乐文化。

二、贺绿汀钢琴创作民族化的音乐特征

第一，贺绿汀的钢琴作品民族化的音乐特征是可以展现出中国音乐之美的。就拿《牧童短笛》来说，听过这首钢琴曲之后，会让人感觉飞向南方的田野里，仿佛天真、活泼的牧童就在我们身边悠然自得地躺在牛背上吹着牧笛，而我们此时在草地上听着牧童的演奏。这主要是因为作者在运用西方技法创作的同时，又将民族传统音乐之美展现给我们。我国近现代作曲家创作中追求旋律线条清晰，曲式结构简洁等特点，而《牧童短笛》正是这种追求的典范。它不像西方和声那样经常会出现一大段较为沉重的和弦连接的倾向，而是寻求一种神态的表现，形简而意丰。真正地做到以简洁的艺术形态描绘大自然的场景，牵引出人类内心的情趣。这首作品中的“加花变奏”是中国笛子中特有的，因此会让人感觉这首曲子更富有亲切感，两条主旋律线，看似简洁但细细去观察却发现作者加入颇多的小心机，多处加入小腔，让乐曲达到简洁且变化多端，在力度方面也是有更多的变化。这一具有中国之美的“牧童短笛图”使人从嘈杂的社会，走进怡然自得的大自然当中。

第二，贺绿汀的钢琴作品民族化音乐特征是将中国传统的五声调式与西洋创作技法相融合来创作他的复调音乐。复调音乐是一种复杂的创作形式，要将中国的传统调式与西洋创作技法相融合则是难上加难。贺绿汀先生的《牧童短笛》则是用这种方式创作出来的。贺绿汀先生创作的复调音乐大多旋律线条清晰、曲式简洁，但在如此高标准的要求下，他的音乐作品依然动听，使人听后久久不能忘怀。用不受限制的五声化旋律来做自由对位，不仅可以使乐曲充满中国韵味，充满中国音乐思维，更是满足了欧洲复调创作方法的要求。这种方法创作出来的音乐有两种说法，一种是中国民间音乐的支声复调，另一种则是西方音乐的模仿复调。贺绿汀先生成功地将西方音乐与我国传统民族音乐融合之美带给我们，也给我国复调音乐开了一个完美的先例。

第三，贺绿汀的钢琴作品民族化音乐特征是善于运用自由的对比二声部写作手法。这一点在本文所提到的两首作品中都有所体现。这两首作品的旋律与节奏都分句交错，做到上下两条旋律紧紧夹杂在一起并且相互照应，使作品如行云流水一般，自然流淌。因为贺绿汀先生在音程上运用得很讲究，所以一切看起来浑然天成，丝毫不觉得别扭，这便是贺绿汀先生作品自身所带着的魅力。

第四，贺绿汀的钢琴作品民族化音乐特征是可以让人们在现有声部的基础上找到隐藏着的和声因素。他将一小

部分可以对音乐有推动作用的和声给隐藏起来了。这种创作方式更加增添了乐曲的趣味性,增添了审美情趣。在《牧童短笛》中,高声部与低声部形成了两句对一句的对齐方式,高声部为长度相同的四句,低声部为长度相同的八句。这种对位方式是我国民族音乐的特征,可以很直观地看出乐曲的逻辑性。五声调式和声结构在中国古代被看作一首作品的和声结构,而《摇篮曲》就是在五声调式和声结构中创作的。贺绿汀十分自如地掌握了复调音乐,他创作的乐曲优美、简洁而且高雅。他巧妙地运用了五声调式的形式,创作了带有中国韵味的复调音乐,不仅包含有西方复调音乐创作技法,而且与中国民族特色相结合。这就是在自由对比的二声部为主体之下,将西方对比复调与我国民间支声复调杂糅到一起出现的结果。虽然整首作品在二声部为主体,但五声化旋律仍然呈现出多种形态,使得两个声部的旋律都富有中国民族的乡土气息。

第五,贺绿汀的钢琴作品民族化音乐特征运用传统的民族旋律技法结构贯穿于全曲,从而构成民族音乐的特色。在《牧童短笛》中,贺绿汀运用了“句句双”和“隐蔽终止”两种传统的民族旋律技法。“句句双”的特点是具有呼应、对答、重复,当上声部出现空歇时,下声部则要顺势继续进行。贺绿汀将这种技法运用得十分娴熟,使歌曲充满了浓浓的民族韵味,让天真活泼的牧童形象浮现我们的脑海。“隐蔽终止”是指每一个乐句和每一个乐节之间的音全部都以同音连接,这样做可以使音乐更加平和流畅,在民间又称“鱼咬尾”“承递”等。《牧童短笛》之所以有中国传统民族音乐的韵味,不仅仅是因为运用了“句句双”“隐蔽终止”这两种技法,他还把西方的对比复调与我国的支声复调相结合来创作。也正是因为如此,这首曲子才会让我们感觉丝毫不陌生,充满了民族音乐的韵味。

第六,贺绿汀的钢琴作品民族化音乐特征是在钢琴作品旋律的弹奏编配上,善于运用中国传统的“虚”“实”音之分。贺绿汀的《牧童短笛》里的“虚音”是没有实质含义的,因为它们都是“实音”的延续。这种表达方式在很多艺术形式上都有过,比如,歌唱中的“甩腔”、器乐中的“滑音”等。这是中国音乐与西方音乐运动方式的一个基本区别:西方音乐每个音都是有意义的,它们的音与音之间都是有着纵向多方位进行的;而中国音乐往往会注重一个“写意”的手法,在一个乐句中的一个音不仅仅只是代表这一个音,它是会发展和变化的,会衍生出一个音组。不仅仅这样,我们中国在旋律进行上讲究线性旋律,而西方则讲究立体声响、多生头脑。在我们源远流长的中华文化下,我们已经形成了一种线性的思维方式,比如水墨画、房屋建筑等,全部都是用线来的。线性思维简单,比起面性思维方式更加知性。中国的审美体现在一个“神似”上,在结构上不受约束。这些传统就好像中国的毛笔字一样,是一种简单、平淡的继承。中国的音乐也是如此,看起来平淡,实则耐人寻味,仿佛将一幅中国水墨画推送到你的眼前。贺绿汀在创作上,将中国的审美观运用得十分得当。

结 语

贺绿汀老先生可以说是我国百年一遇的奇才,他对我国音乐领域的贡献非常大,而且涉猎领域也很广泛,有音乐创作、音乐教育、音乐理论等。他一生所做的事情几乎都与音乐相关。西方复调音乐的创作技法在传入我国之后,我国很多近现代的作曲家都尝试过复调音乐的创作,虽然都是优秀的音乐作品,但远远不如贺绿汀先生所创作的。

贺绿汀先生之所以可以创作出如此优秀的带有民族韵味的钢琴作品,是因为他的钢琴艺术创作,是建立在我国传统民族音乐之上的创作。在利用西方的理论、西方的创作技法时,他从来没有忘记我国的民族音乐。就像他自己说的那样,“我国民族民间音乐是世界的宝藏,我们要创作自己民族的社会主义音乐”。作为作曲家,他用自己的实践闯出一条欧洲传统作曲技法与我国民族风格相结合的,以表现时代生活的创作之路。这样的音乐更具有时代气息,符合中国人的审美。这种创新思维是最值得我们年轻人去学习的。

[参 考 文 献]

- [1] 汪毓和. 无私无畏忠贞不渝——贺绿汀及其音乐创作 [J]. 人民音乐, 1995 (02).
- [2] 践耳. 贺绿汀歌曲的艺术特色——听贺绿汀声乐作品音乐会有感 [J]. 音乐艺术, 1979 (01): 54—59.
- [3] 谢天吉. 贺绿汀前期创作特征及其历史意义 [J]. 音乐艺术, 1983 (04): 69—81.
- [4] 求索. 贺绿汀早期的电影音乐创作 [J]. 音乐艺术, 1981 (02): 31—36.
- [5] 梁茂春. 论贺绿汀作品的旋律 [J]. 音乐艺术, 1984 (03): 43—49.
- [6] 陈铭志. 贺绿汀的复调艺术手法 [J]. 音乐艺术, 1984 (01): 42—47.
- [7] 王震亚. 贺绿汀抗日救亡时期声乐作品分析 [J]. 音乐研究, 1994 (03): 3—8.
- [8] 戴鹏海. 全方位的音乐教育实践——作为音乐教育家的贺绿汀 [J]. 中国音乐学, 1995 (02).
- [9] 倪瑞霖. 天地存肝胆江山阅鬓华——贺绿汀的生平和创作 [J]. 音乐研究, 1994 (04): 3—13.
- [10] 闻理. 叱咤风云惊天地一代壮歌震古今——论抗日救亡歌曲与抗战歌的历史地位 [J]. 交响——西安音乐学院学报, 1995 (03): 29.
- [11] 杨秀. 艺术歌曲《嘉陵江上》分析 [J]. 大理学院学报, 2001 (01).
- [12] 卓琪. 浅析《嘉陵江上》 [J]. 遵义师范学院学报, 2005 (03).
- [13] 孙韶, 负恩凤. 伟大的人民音乐家贺绿汀名垂千古 [J]. 音乐天地, 1999 (03).
- [14] 贺绿汀. 我和《游击队歌》 [J]. 江淮文史, 1998 (03).
- [15] 康和. 音乐结构思维的核心——“起承转合” [J]. 岭南师范学院学报, 1996 (01).

(责任编辑: 郝爱君)