

# 民族音乐学视域下解读蒙古族风格钢琴作品

西南大学音乐学院 2023 级研究生 史轶霖

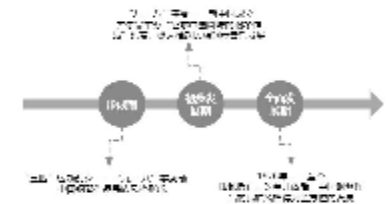
**摘要:**钢琴作为“舶来品”引入中国虽已有百余年,但在 20 世纪上半叶才真正进入大众视野,经过音乐家们对中国新音乐长期的探索,找到了“中西合璧、兼容并蓄”的方法使中国钢琴音乐得以蓬勃发展。自建国至今,钢琴音乐的“民族化”浪潮翻涌不止,各个民族的音乐家掀起了钢琴音乐民族化的浪潮,本文以分析蒙古族特色钢琴作品为例,从民族音乐学视角探索民族风格钢琴音乐发展的可行路径。

**关键词:**钢琴音乐;民族风格;蒙古族

钢琴传入中国虽已有百余年,但在 20 世纪初才真正进入大众视野,长期以来,中国人在寻求文化的发展与变革,并为之论争了百年,其焦点主要集中在“体”与“用”的关系上。历经长期的创作探索,“民族风格”的浪潮翻涌不止,钢琴音乐呈现出“中国化”状态,在演奏和创作上都取得了显著的成果。作曲家们不断尝试在钢琴作品的织体及演奏技巧中融入中国元素,以展现出浓厚强烈的东方民族色彩,将民族风格的韵味持续发扬,极大拓宽了中国钢琴音乐的发展道路。音乐界对“民族风格”的理解经历了不同的认识发展过程,将其概括为“宽泛的发展中概念”[1]。本文谈及的“民族风格”是指以民族文化元素为主题,加入了具有“中国风格”的旋律、节奏、和声以及特殊的演奏技巧的钢琴作品。在此基础上,以蒙古族风格钢琴音乐作品为例,分析其民族元素的运用,从民族音乐学的视角,对其创作的文化语境、文化立场以及文化观念进行分析。

## 一、中国民族风格钢琴音乐发展概况

自李叔同《春潮》钢琴伴奏的创作,中国钢琴音乐的发展拉开帷幕,在漫长的探索中,形成了民族风格钢琴音乐。纵观中国民族风格钢琴音乐发展历程,可以分为以下三个时期:



1. 形成期(“五四”运动前夕——“九·一八”事变前)。“五四”运动催生了中国钢琴作品民族风格的形成,音乐家们开始对创作民族风格作品创作的探索。如刘大白作词、赵元任创作以无锡民歌的民族化音型贯穿全曲的《卖布谣》(1928)。

2. 初步发展期(“九·一八”事变——新中国成立)。经历抗战胜利,人民解放的历史考验下,民族热情高涨,许多音乐家在借鉴西洋作曲技法的基础上,大胆的与民族色彩融合。美籍俄裔音乐家齐尔品(Alexander Tcherepnin)游历中国,在上海举办“征求中国风味的钢琴作品”比赛,极大的推动了民族钢琴音乐的发展,此时期代表的作品有:贺绿汀《牧童短笛》、老志诚《牧童之乐》。

3. 全面发展期(1976—至今)。经过拨乱反正,“改革开放”,中国进入了一个新的发展阶段,中国钢琴作品的民族风格得到全方位的发展,体现在题材的广泛性、主题的多义性、形式的多样性、意蕴的多元性[5]。如汪立三的《二人转的回忆》以东北二人转音乐为素材,体现了民族风格。王建中的《彩云追月》采用中国五声音阶写成。谭盾的《八幅水彩画的回忆》以湖南民谣为素材,具有鲜明的民族性与地域性。除此之外,以少数民族音乐为题材创作的作品有:陈怡的《多耶》以侗族传统民间歌舞“多耶”的音调为素材。储望华的《新疆舞曲》、石夫的《第二新疆舞曲》、桑桐的《内蒙古民歌主题小曲七首》、李世相的《蒙古族民歌钢琴小曲 36 首》、莫尔吉胡的《山祭》等作品同样采用了少数民族民族的民歌题材,体现了少数民族的民族风格。

民族风格钢琴音乐在中国钢琴音乐发展史上占据着重要地位,其形成与发展是与时俱进的。近年来,伴随着中国文化软实力的不断提升,民族风格钢琴音乐在国内外越来越受到青睐,以更加多元的态势发展。

## 二、蒙古族风格钢琴作品中的民族元素

新中国成立之后,在中国钢琴音乐创作大繁荣的背景下,蒙古族音乐逐渐得到了发展。作曲家们将钢琴艺术与蒙古族音乐文化融合,创作出许多带有蒙古族风格的钢琴作品。(如图 1)

曲名	作曲家	民族元素
《牧童短笛》	贺绿汀	江南民歌
《牧童之乐》	老志诚	江南民歌
《卖布谣》	赵元任	无锡民歌
《牧童短笛》	贺绿汀	江南民歌
《牧童之乐》	老志诚	江南民歌
《卖布谣》	赵元任	无锡民歌
《牧童短笛》	贺绿汀	江南民歌
《牧童之乐》	老志诚	江南民歌
《卖布谣》	赵元任	无锡民歌
《牧童短笛》	贺绿汀	江南民歌
《牧童之乐》	老志诚	江南民歌
《卖布谣》	赵元任	无锡民歌

图 1: 蒙古族风格钢琴作品一览表  
这些作品中都蕴含着浓厚的蒙古族文化风格,体现了蒙古族独特的音乐风格,内容涉及了内蒙古的生态环境、蒙古族游牧文化、风土人情的描写,反映了内蒙人民的真实生活与草原文化。从作曲技巧上,借鉴了西方的曲式结构,在蒙古族特有的乐器、声乐等元

素的基础上凸显仿声音效的形象感,如马头琴、四胡、呼麦等。钢琴艺术与“蒙古族音乐元素”的结合,拓宽了蒙古族音乐发展的领域,使其以更加鲜明的民族风格走向国际。

## 1. 游牧文化元素——《山祭》

蒙古族作为“马背上的民族”,有着深厚的游牧文化传统,其中包括马背文化、狩猎文化、舞蹈文化等。蒙古族音乐家莫尔吉胡创作的《山祭》作为游牧文化的典型钢琴音乐作品,以一位历经沧桑的老人的回忆的方式讲述了蒙古族人民悠闲自在的游牧生活及蒙古族传统习俗、人文情怀[5]。其中包含了《出猎》、《篝火》、《灯舞》、《赛马》、《山祭》等十个部分。

马背文化作为游牧文化中最核心的部分,其中蕴含了重要的音乐元素——节奏,受生活环境、生产方式以及文化传承等因素的影响,蒙古族对骏马有着崇拜之情,认为骏马是长生天的使者。因此,草原上的马蹄声成为了音乐家们创作时节奏运用的重要因素。

### 谱例 1:《山祭》之《赛马》片段



第一小节以半音阶上行的方式预示着赛马活动紧张激烈的开始,右手声部的颤音模仿了骏马嘶鸣的音响效果,左手声部规律的六连音节奏,与同旋律重复的上下声部交替,表现出马儿在竞技场上马路的急促声。马蹄声与嘶鸣声形成对比,体现出赛场的热烈与沸腾。

舞蹈文化是蒙古族人民生活中不可替代的娱乐活动。蒙古族传统民间舞蹈多是自娱性的舞蹈形式,用神情动态来抒发情感。男性舞蹈刚劲雄浑矫健,具有阳刚之美(壮美),女性舞姿于阴柔之美(优美)中不乏端庄大方[6]。《山祭》中的第六首《灯舞》用音乐语言表现出了蒙古族女性舞姿的优美端庄。

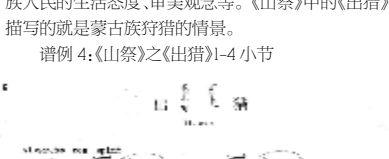
### 谱例 2:《山祭》之《灯舞》1—5、50—51 小节



对比谱例 2 中乐曲的 A 乐部和 A1 乐部,上声部旋律向上移动了五度,下声部旋律向下移动了四度,使作品更加深邃,更强烈的体现了作品原调属方向上的进行。此处通过调性表情的变化,表现出蒙古族女性舞姿翩翩,优雅大方。

狩猎文化在蒙古族传统文化中占有着不可缺少的地位。狩猎是蒙古族人民主要的生产劳动形式,古时便以集体狩猎、平均分配猎物为习俗。狩猎文化在蒙古族历史文化中有着深厚的底蕴,同时影响着蒙古族人民的生活态度、审美观念等。《山祭》中的《出猎》描写的就是蒙古族狩猎的情景。

### 谱例 4:《山祭》之《出猎》1-4 小节



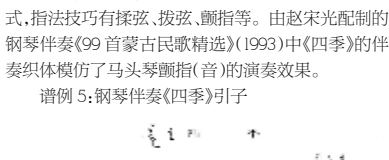
乐曲的引子(1-4 小节)以八分音符的跳音与四分音符连八分音符跳音的节奏型出现,每小节第一个音标记了重音记号。通过旋律进行与节奏型可以看出这是模仿“号角”的音响,极具号召性,预示着狩猎即将开始。

## 2. 民族乐器元素——“马头琴”(Morin Khuur)

民族乐器丰富了蒙古族音乐文化,经历了漫长的历史流变,产生了马头琴(Morin Khuur)、四胡(huger)、三弦(qubur)等具有代表性的蒙古族乐器。作为典型的“蒙古族元素”,许多音乐家通过模仿民族乐器的音响效果、演奏技巧创作蒙古族风格钢琴作品。

马头琴(Morin Khuur)是一种木制两弦的蒙古族弦乐器,琴身为梯形,琴柄雕刻成马头的形状,音色悠扬圆润,低回宛转。用于独奏、合奏、民歌伴奏等形式,指法技巧有揉弦、拨弦、颤指等。由赵宋光配制的钢琴伴奏《99 首蒙古民歌精选》(1993)中《四季》的伴奏织体模仿了马头琴颤音的演奏效果。

### 谱例 5: 钢琴伴奏《四季》引子



马头琴除了钢琴演奏中最常见的二度颤音外,还会使用五、八度音响来模仿其音色。如谱例 5,在织体中运用颤音来模仿马头琴颤音的音响效果,根据不同的旋律,颤音的密度也会不同。同时,《四季》中使用附点四分音符震音,不论时值长短,都描绘出了草原春意盎然的景象,令人心旷神怡。

## 3. 民族声乐元素——“呼麦”(Huor)

蒙古族的声乐形式可谓是中国音乐的“瑰宝”。由于蒙古族的生活环境、生产方式以及民族文化,产生了呼麦(huor)、长调(Urtiin Duu)等声乐形式。同样作为蒙古族标志性元素,音乐家们借此创作出了具有鲜明蒙古族风格的钢琴作品。

呼麦(Huor)蒙古语原意是“咽喉”,呼麦在各民族民歌中占有独一无二的风格,是蒙古族声乐艺术里代表门类,是一种利用个人由气流冲击声带发出的低音持续声部产生的泛音,同时气息在口腔内被“加工”,形成音色透明的高音旋律,与低音持续声部形成两个或以上声部的和声演唱艺术。由赵宋光配制的钢琴伴奏《99 首蒙古民歌精选》(1993)——《森德尔姑娘》,在织体中模拟了呼麦的音响。

谱例 6: 钢琴伴奏《森德尔姑娘》引子

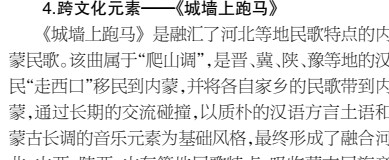


在歌唱或器乐演奏中,以持续低音为伴衬,称之为“固定低音”,呼麦的模仿音响便运用了这种方式。固定低音是作为旋律的基础音而进行周期性持续的,在某种意义上说是直截了当地、具体地表现生命根源的声音,例如在谱例 6 中,最低声部的二分音符长音作为固定低音出现,以模仿呼麦的音效,中间声部是连续切分节奏的二分音符持续音[7],这种创作手法适用于钢琴的实际演奏情况,中间声部作为固定低音的持续保持音,避免单纯使用单音而枯燥,并达到了呼麦多声部音响效果。

## 4. 跨文化元素——《城墙上跑马》

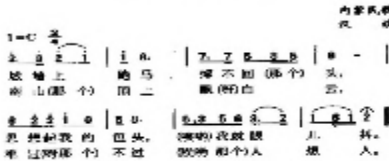
《城墙上跑马》是融汇了河北等地民歌特点的内蒙民歌。该曲属于“爬山调”,是晋、冀、陕、豫等地的汉民“走西口”移民到内蒙,并将各自家乡的民歌带到内蒙,通过长期的交流碰撞,以质朴的汉语方言土语和蒙古长调的音乐元素为基础风格,最终形成了融合河北、山西、陕西、山东等地民歌特点,吸收蒙古族音乐元素,形成流行于内蒙古中西部的一种传统民歌[8],其中蕴含淳朴的民族风格、浓烈的感情色彩、质朴的文字等鲜明的艺术特点。

### 谱例 7: 内蒙民歌《城墙上跑马》



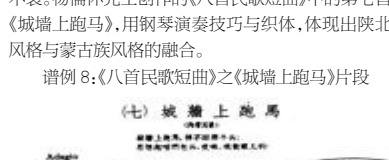
歌词中的“那个”“啾啾那个”为陕北方言土语,节奏规整,旋律悠扬辽阔,采用蒙古族长调的音乐元素,其中又含有粗犷、朴素、热烈的鲜明陕北民歌风格。音乐家们采用《城墙上跑马》的民歌旋律,将其改编为钢琴音乐作品,多个民族风格的融合让这些作品久唱不衰。杨儒怀先生创作的《八首民歌短曲》中的第七首《城墙上跑马》,用钢琴演奏技巧与织体,体现出陕北风格与蒙古族风格的融合。

### 谱例 8:《八首民歌短曲》之《城墙上跑马》片段



节奏用规整的 2/4 拍,左手前十六+四个十六的节奏型作为伴奏,蒙古族音乐中音程关系多为四、五度,表现出更加丰满、空灵、悠扬的旋律特点。右手旋律声部采用原版的民歌旋律,体现出陕北粗犷热烈与内蒙悠扬阔润风格的结合,进一步推动了多元民族音乐文化的发展。

### 谱例 9:《八首民歌短曲》之《城墙上跑马》14-21 小节



民族的是世界的,中国民族风格钢琴音乐要想立于世界民族之林,一定要在充分挖掘民族音乐传统的基础上进行创新,牢牢把握住“民族性”,才能激起民族认同感,中国民族风格钢琴音乐才能以她的民族性在世界音乐舞台上找到自己的立足点,这也是中国民族钢琴音乐发展的必然之路。

## 2. 建立“双视角”文化立场

目前创作蒙古族风格钢琴音乐作品的音乐家多为汉族人,这就涉及到“局内——局外”(insiders-outsiders)不同的文化立场。局内人(族内人)的身份往往是前定的,具唯一性的,局外人(研究者)对“蒙古族文化”的认知可能是通过有意识的主动了解以及后天的主动选择而形成的,所以需着重考虑研究者与被研究者双方不同的社会身份以及文化语境。同时,又因彼此生活、教育背景的差异,导致人们对某种文化所持有的立场、观念和认同的态度、发展趋向的不同,这就涉及到创作者们需建立“主位——客位”(emic-etic)不同文化审美观及文化认同取向的视角[10]。音乐家们在创作蒙古族风格钢琴音乐作品时应建立“双视角”文化立场,深度思考“局内——局外”“主位——客位”的关系。真正深入内蒙地区,亲身感受内蒙的民族风俗以及风土人情,作为实地考察的亲身实践参与者,而不是“扶手椅中的研究者”。其中需注意的是,受人类学者通过参与观察手段(互动)而获得的“双重语言能力”的启发,美国民族音乐学家曼特·胡德(Mantel Hood)提出了“双重音乐能力”,即音乐家们在参与观察手段的过程中,象征的改变了对研究者与被研究者之间的能量关系[12],以此来获得了“双重音乐能力”,形成对“他者”(主体)音乐文化的多元审美和认知能力。建立双重音乐能力,深入了解蒙古族文化语境,分析蒙古族音乐语言的“能指”与“所指”,同时有意识地“跳出局内”,对音乐家们创作蒙古族风格钢琴音乐有着极大的推动作用。同时,蒙古族音乐家与研究对象所处同一个文化圈,可以将其认为是“局内人”。这类音乐家对自身所处的文化语境与人文现象如指掌,知之甚多,但“局内人”因其处于“局内”而往往存在着“先天”的局限性:由于观察者与被观察者处于同一文化语境下,两者的关系太“近”,因此观察者的视角会产生“盲点”,难免会陷入“见木不见林”的认知误区。因此,蒙古族音乐家需要建立起“融入”与“跳出”的观念与技巧,既要能有意识的“跳出”所处的文化圈,用旁观者的角度来观察研究对象,又要有意识的“融入”研究对象根植的文化之中[13]。

## 3. 构建多元民族文化观念

音乐是一种跨越国界、文化和语言的艺术形式,它可以传达情感、表达思想、传承历史和文化。在当今全球化的时代,如何构建多元民族文化观念,成为了一个重要的问题。首先,尊重不同民族的音乐文化。每个民族都有自己独特的音乐传统和风格,这些音乐文化应该得到尊重和保留。音乐家们通过学习和了解不同民族的音乐文化,来促进文化交流和融合。其次,推广多元化的音乐文化。2022 年习总书记在新疆考察时曾作出一个“石榴籽”的比喻,他指出:“各民族要像石榴籽一样紧紧抱在一起。”这既是对费孝通先生提出的“中华民族多元一体格局”的形象比喻,也是一名音乐家对“铸牢中华民族共同体意识”的体现。作为一名音乐家,他/她所面对的也是一个包含汉族和 55 个少数民族在内的“多元民族文化格局”,其音乐文化的多样性与复杂性是毋庸置疑的。因此,在音乐创作和表演过程中,应该考虑不同民族的音乐文化元素,让蒙古族元素与其他民族元素共生互融,从而创造出符合这一格局的音乐作品。最后,加强中西方作曲技法的对话与交流。音乐家使用西方作曲技巧丰富发展民族风格钢琴音乐,使“洋”声入民音,以达到更大范围的传播蒙古族风格钢琴音乐,促进蒙古族风格钢琴音乐的发展。

## 结语

民族的是世界的,中国民族风格钢琴音乐要想立于世界民族之林,一定要在充分挖掘民族音乐传统的基础上进行创新,牢牢把握住“民族性”,才能激起民族认同感,中国民族风格钢琴音乐才能以她的民族性在世界音乐舞台上找到自己的立足点,这也是中国民族钢琴音乐发展的必然之路。

## 参考文献:

- [1]戴鹏海.民族风格问题六议[J].中国音乐学,1989(04):24-35.
- [2]霍凡超.张妮.民族化和声的发轫与探索——论赵元任《中国派和声的几个小试验》的启示[J].人民音乐,2021(11):36-40.
- [3]代百生.中国钢琴音乐的“中国风格”[J].黄钟(中国·武汉音乐学院学报),2013(02):3-13+26.
- [4]苏日娜.蒙古族风格钢琴作品的发展[J].内蒙古民族大学学报(社会科学版),2008(03):122-124.
- [5]金童.蒙古族钢琴作品探析[D].齐齐哈尔大学,2016.
- [6]乌黎.蒙古族钢琴独奏曲集《山祭》民族化背景及演奏技法研究[D].内蒙古师范大学,2008.
- [7]王皓晨.草原风格歌曲中钢琴伴奏的艺术风格研究[D].内蒙古大学,2015.
- [8]呼和浩特市人民政府.中国非物质文化遗产网.中国非物质文化遗产数字博物馆.
- [9]Merriam, Alan P. The Anthropology of Music. Evanston, Ill.:North Western University Press, 1964.
- [10]杨民康.音乐民族志方法导论[M].中央音乐学院出版社,2008.
- [11]杨民康.音乐形态学分析、音乐学分析与民族音乐学分析——传统音乐研究的不同方法论视角及其文化语境的比较[J].音乐艺术(上海音乐学院学报),2014(01):69-79.
- [12]Witzleben, J.Lawrence. "Whose Ethnomusicology? Western Ethnomusicology and the Study of Asian Music." Ethnomusicology, 1997(41):221-242.
- [13]沈洽.“融入”与“跳出”:民族音乐学之“道”——由“局内人”和“局外人”问题引出的思考[J].音乐研究,1995(02):21-27.



画家 严维佳

严维佳,江苏镇江人,1964 年 9 月生,中国散文学会会员,宁夏大学硕士研究生,陕西省十二届政协委员、陕西省美术家协会会员、陕西省散文学会会员、陕西理工大学艺术学院客座教授、陕西长安画派艺术研究院研究员、长安画派赵振川先生弟子、北京大学赵振川高级研修班学员、国画及散文作品在多家报刊杂志及媒体刊发。

中国画,大致起源于春秋战国时期,至今有两千多年的历史,在历代各类画家突破和创新中,形成了独有的华夏艺术中的瑰宝。中国题材多样,且具有民族特色和悠久的历史。主要包括人物画、山水、花鸟画、动物画等等。在技法上又分为工笔画和写意画两种。艺术修养是一个画家的修为,它可以陶冶情操,彰显个人的道德品行,也是一个人对生活的审美追求。

严维佳就是这样的一位画家,他利用繁忙的工作之余,拜长安画派奠基人和开创者赵望云之子赵振川为师,主攻山水画。他秉持长安画派“一手伸向传统,一手伸向生活”的理念从最基础的临摹开始,从古人的画到赵振川先生的画,只要有时间就学着临摹。功夫不负有心人,在长达近十年的钻研和学习中,逐渐形成了自己的画风。

严维佳先生学画为半路出家,却通过自己的努力,将书、画、文三者融为一体,产生形色相生、形色相映的艺术效果。以笔墨为核心的中国画,艺术表现离不开书画笔墨技法的探究和运用。古人讲“骨法用笔”,即是对线质的要求。但线质的美感离不开书法的锤炼。这些传统严维佳都深深地刻在脑海中,无论是北国风光、巴山蜀水、江南古镇在他的笔下,达到了一种自然之美。每一笔,每一划,他都融入了自己的思想,山是活的,石是活的,水是流动的。在他的画里,无不体现一种来自现实而又脱离现实的艺术之美。融会贯通,生动的写实都置于理性的悠远的表达之中。他的构思敏捷,主旨非常明确,利用丹青的专业底色,时轻时重,时浓时淡,创造了一幅又一幅有着情感和思考的艺术作品。

中国画在历代的画家手中,犹以线条和造型为主要手段。严维佳先生在创作中胸有山水,落笔大方细腻、游刃有余、不苟粗疏。他注重运用生活中的各种体验融入到绘画中去,有景有情,在风景到作品,无一不体现他引人入胜和移景与情。细腻的线条,严谨的刻画使他的作品从生活的日常体现出大家风范,这不是一般人可以达到的高度。其实他并非专业,只是说他生活的主题并非绘画,在他的画中,早就达到了一种炉火纯青的专业画家境界。他的技巧,达到了线墨色交相辉映,寄托了他内心对祖国大好河山的眷恋和博大胸怀。

严维佳先生的山水画,在构图、用笔、用墨、敷色等方面都有自己的特点,有古人之风范,也有现代之气象。用笔粗细均匀,抑扬顿挫,有音乐之节奏。用方圆、转折等变化,来凸显山水之质感。达到浓淡相融,粗细有变,从美学的角度,来体现其大家情怀。

诗画同源,这是艺术家的一种共同认知。意境和美创造了诗,意境和笔墨创造了画。两者相互兼之,相得益彰,而互为补益。山水画主要以山水自然景观为描述对象。形成于魏晋南北朝时期,到北宋日趋成熟。而严维佳先生在文化积淀深厚的积累中形成了自己的艺术风格。在文化的视野中去开拓绘画的高度。这是他在工作之余对创作的一种体验,也是对生活的一种再现。生活如诗,生活如画,一个人的格局注定了修为,也是艺术创作的坚实基础。严维佳先生做到了,他做到人画,诗与画的完美体现。

严维佳先生既有文人的气质,又有画家的风范,他的笔墨风趣,借山水之美来抒发胸臆,以山为德,以水为性的内在意识,这无疑从观念上,形态上达到了一定的高度,达到了一种民族的底蕴,古典、人的性情的超越。

纵观严维佳先生的山水画,从细腻到粗犷,从外在到内在,基于对乱石、山水、溪流、小桥的描绘,基于他在山水中书法、印章以及诸多细节的处理,证明了他的博学多才,艺术造诣。他专业的实力技能,以笔墨塑造担当,以丹青之形象,来塑造精神之动能。在物欲横流的年代,他的画无异于是一种生活的良剂,让人精神振奋,久而不衰。

(樊鹏:1985 年生,陕西铜川人,青年作家、书画评论家、诗人。中国诗歌学会会员、陕西省散文学会会员、陕西省政协书画理事)

严维佳国画作品:



山东好人孙焕文上门慰问困难家庭

近日,山东好人孙焕文到山东安丘市兴安街道 3 户结对帮扶的对象家中进行了上门慰问。每到一户家庭都与他们亲切交谈,详细询问他们的生活情况,了解他们的实际需求。并为他们带去了大米、面粉、花生油等生活用品和三千元现金,让他们们的生活更加温暖、幸福。孙焕文表示:在新的一年里,将持续开展帮扶困难家庭工作,组织和带动更多的爱心人士、爱心企业共同参与弱势群体,把更多的温暖送给需要帮助的人。(通讯员 刘瑞华)

# 山水从心生,诗意图性情

——浅谈严维佳的山水画

文/樊鹏