

浅析我国早期钢琴作品的风格特点

——以萧友梅《夜曲》《霓裳羽衣舞》为例

张晶晶

(川南幼儿师范高等专科学校, 四川 内江 642150)

【摘要】研究我国早期钢琴作品风格, 对我国钢琴文化的发展有着重要意义。笔者以萧友梅《夜曲》《霓裳羽衣舞》为例, 试分析我国早期钢琴作品的风格特点。

【关键词】钢琴; 作品; 早期

【中图分类号】J624

【文献标识码】A

【文章编号】1002-767X(2020)03-0002-02

【本文著录格式】张晶晶. 浅析我国早期钢琴作品的风格特点——以萧友梅《夜曲》《霓裳羽衣舞》为例[J]. 北方音乐, 2020, 02(03): 2-3.

一、研究我国早期钢琴作品风格特点的意义

我国钢琴作品的萌芽期于1915年到二十世纪30年代初, 大约有18年左右。这个时期的钢琴作品数量少, 艺术质量不高。早期作品主要包括赵元任《和平进行曲》《偶成》(第一首中国风格的钢琴曲, 五声音阶徵调式)《二部创意区》《结婚进行曲》、萧友梅《夜曲》《霓裳羽衣舞》、李荣寿《锯大缸》、沈仰田《钉缸》、韩权华《假日心境》《深山暮钟》、老志诚《夜曲——肖邦的回忆》《牧童之乐》《秋兴》、黄自《二部创意曲》《二部赋格曲》、李树化《艺术运动》《林间》《湖上春梦》、唐学咏《学咏钢琴散曲集》(我国第一本钢琴曲集)等钢琴独奏作品以及部分艺术歌曲的伴奏。

研究我国早期钢琴作品的风格, 对我国钢琴文化的发展有着重要意义。可以通过研究我国早期钢琴作品风格, 了解我国早期的音乐家们在钢琴作品创作上的尝试; 可以通过研究我国早期钢琴作品风格, 了解当时的审美观, 更进一步了解和理解当时的音乐形态; 可以通过研究我国早期钢琴作品, 了解当时钢琴音乐文化的发展情况。研究我国早期钢琴作品风格, 对我国钢琴文化的发展有着重要意义。笔者以萧友梅《夜曲》《霓裳羽衣舞》为例, 试分析我国早期钢琴作品的风格特点。希望能为现代钢琴作品创作者们在创作上, 以及演奏者在演奏我国早期钢琴作品时的演奏分析上, 提供一点点思路。

二、浅析萧友梅《夜曲》《霓裳羽衣舞》在风格上的特点

(一) 从旋律上来看

在《夜曲》中, 旋律流畅、优美。旋律用明朗的降A大调写成, 没有转调。前4小节为引子, 5-8小节为A乐句, 9-12小节为B乐句, 13-16小节为C乐句。接着17-24小节为B'+C'乐句。25-32小节为D乐句。最后是华彩以及结束乐句。这首《夜曲》与肖邦的夜曲风格近似, 左手为半分解和弦, 旋律具有歌唱性, 像是带伴奏的歌曲, 加入了肖邦常用的装饰音型。

在《霓裳羽衣舞》中, 旋律声部采用了五声音阶写成。序曲为4/4拍, 主体的十二段为3/4拍, 尾声为3/4拍。序曲部分, 旋律由两个声部对位构成。上方声部与中间声部多为三、四度的关系。上方声部为bG宫调式, 骨干音在bG、bA、bB、bD、bE这几个音上(全部在黑

键上), 旋律进行多为二度、三度的进行。中间声部比较稳定, 与上方声部形成动静结合的对比; 主体部分, 第一段中速, 高声部为旋律, 低声部为带低音的柱式和弦。第二段稍快, 织体同样为柱式和弦, 旋律声部弱起, 每个小节的第二拍为休止。第三段回元素, 高声部旋律变得抒情缓慢, 伴奏织体同第一段。第四段高声部低声部都类似于分解和弦。第五段变得欢快, 旋律多为三度、八度音程构成, 织体为柱式和弦。第六段又是一个弱起, 两个单旋律八分音符以及二分音程结合成一个小的乐节。第七段的旋律声部, 每个小节第一个音都加入了双倚音。第八段的旋律声部, 主要由带附点的八分音符以及十六分音符节奏构成, 第八小节开始旋律由上方声部换到下方声部。第九段旋律声部使用了颤音加音程的模式(多为三度、五度、六度、八度音程), 并且音域较之前的乐段有所提高。第十段使用了三连音加音程的模式(多为六度音程), 和声声部为柱式和弦, 由bG宫调式转入了bD宫调式。第十一段旋律为带附带的四分音程模式。第十二段, 旋律声部的每个乐节抢拍加入了短倚音; 尾声为慢板结束。

(二) 从曲式上来看

《夜曲》前面4小节为引子, 主体为ABCBCD形式的特殊多段体, 最后由华彩乐句以及结束句构成尾声。

引子	主体						尾声
4	A(4)	B(4)	C(4)	B(4)	C(4)	D(8)	华彩以及结束
^b A	^b A ^b D	^b D ^b G	^b A	^b D ^b G	^b A	^b A ^b D	^b A

《夜曲》的主体部分让人很容易想到肖邦的《bE大调华丽大圆舞曲》OP.18的合成性中部。那首的中部, 是由B、C、D三个乐段以及连接部分构成。B乐段为三段式, 由C乐句(反复)、D乐句、C乐句构成。C乐段由E乐句(反复)、F乐句、E乐句构成, D乐段由G乐句构成。独特的构造使得整个曲子具有一定的组曲性。《夜曲》主体部分反复的B乐句、C乐句以及A乐句、D乐句, 也容易让听众感受到一定的组曲风格。

《霓裳羽衣舞》受到了唐大曲的影响, 但是并不是直接采用唐大曲的曲式。唐大曲分三个部分, 第一部分散序(无拍无歌, 节奏自由, 器乐演奏)第二部分中序(入拍歌唱, 抒情慢板, 器乐伴奏), 第三部分破(舞蹈为主, 节奏加快)。《霓裳羽衣舞》, 第一部分为序曲,

第二部分为十二小段的主题，第三部分为尾声。序曲为4/4拍，主体的十二段为3/4拍，尾声为3/4拍。

序曲	主体											尾声	
	第 一 段	第 二 段	第 三 段	第 四 段	第 五 段	第 六 段	第 七 段	第 八 段	第 九 段	第 十 段	第 十一 段		第 十二 段
24													10
b G 宫	b G 宫						b D 宫				b G 宫		

(三) 从和声上来看

《夜曲》为降A大调，和声功能性非常明显，大部分使用的是简单的主和弦以及属和弦，正三和弦构成了主要框架。低声部的半分解织体贯穿全区。从调性发展来看，由bA向下属方向展开。在《新霓裳羽衣舞》中，纯四度音程频繁使用，经常出现基于大三和弦基础上的六度音程（萧友梅认为，中国传统音乐的审美准则，多认为是三度，特别是大三度，并不被大部分的国人所接受。然而这正是西方和声理论体系中不可或缺的重要和弦。）。四六和弦的频繁使用。

三、从萧友梅的《夜曲》《霓裳羽衣舞》看出我国早期钢琴作品风格特点

(一) 以借鉴西方钢琴作品为主

我国早期的钢琴作品，在风格上多以借鉴西方钢琴作品为主，比如萧友梅《夜曲》借鉴了肖邦的《夜曲》风格。我国早期的其他钢琴作品，也或多或少有借鉴西方钢琴作品的影子。比如赵元任《和平进行曲》为带再现的单三部曲式ABA，全曲按照西方的大小调和声体系来创作。老志诚的《牧童之乐》采用的复二部曲式，每个乐部采用的带再现的单三部曲式；《秋兴》采用单三部曲式。作曲家在早期的创作中，借鉴西方钢琴作品的风格，是因为

当时的作曲家们大多是在国外求学，学的多为西方的音乐知识体系，也是因为钢琴作为西方乐器，用西方的钢琴作品风格更能体现钢琴的特性。

(二) 少部分开始探究中国风格

在借鉴西方钢琴作品风格的同时，作曲家们也在积极寻找能够融入中国风格的方法。比如本文所介绍的《霓裳羽衣舞》借鉴了唐大曲的曲式。又比如老志诚的《牧童之乐》，借鉴和模拟了民族民间乐器的音色（例如喇叭吹奏的滑音）。赵元任的《偶成》，旋律采用了五声音阶徵调式。唐学咏的《流星》用钢琴模仿锣鼓。可以看到，作曲家们不仅仅想写出中国的钢琴曲，更想写出带中国风格的钢琴曲。

参考文献

- [1]刘进宝.唐五代“音声人”论略[J].载南京师大学报(社会科学版),2006(3):2.
- [2]倪高峰.唐代太常音声人赋役制度研究[J].载中国音乐季刊,2013(4).
- [3]金桥.萧友梅的早期音乐创作[J].音乐艺术,2004.
- [4]罗安琪.从《和平进行曲》看中国早期钢琴音乐的发展[J].艺海,2014.
- [5]唐贤美.刍议《牧童之乐》的创作手法及其民族特色[J].音乐时空2015.

作者简介：张晶晶（1990—），女，四川，硕士，助教，研究方向：钢琴艺术史。

（上接第1页）

墙”，琵琶家“赵叟抱五弦，宛转当胸抚”，箏演奏家“李周弹箏听不足”，笛演奏家“紫清人下薛阳陶，末曲新笛调更高”的薛阳陶……这些大家都是音声人中的代表，他们以自己登峰造极的艺术才华，在封建社会中创造了空前绝后的音乐盛世。

四、音声人的凄惨境遇

唐代的音声人对唐代的音乐文化发展以及后世的音乐流传都有很重要的影响，然而由于他们的社会地位低微，生活往往是不幸的。这些歌舞伎艺人成为衡量主人家是否体面的标志，可以被任意买卖。一些家伎，又兼作婢妾，专供声色之娱，而乐工则兼当家童。女性歌伎，则更容易遭受残忍的对待，成为上层统治者的玩物，对于她们来说，只要秀丽端庄、才艺精湛，就会被当做商品用金钱随意买卖，人老珠黄便被抛弃。刘禹锡的《泰娘歌》中的泰娘就是这类人的代表，歌舞乐皆精妙，几经周转最后流落他乡过着无所依凭的生活。更有甚者因为一点过错便惹上杀身之祸，《唐语林》记载了善于吹笛的梨园弟子尤承恩，得罪了洛阳令崔隐甫，玄宗为了表白自己并非“重乐人而轻臣”，便“遂令曳出至门外，立杖杀之”，将他活活打死。《乐府杂录》载唐文宗时有位善弹琵琶的内人郑中丞，在宫中时善弹琴“小忽雷”，有一次因触犯皇帝的旨意，竟被内官缢杀，抛入河中，幸而被人救起，此后只有在深夜时分方敢轻轻地弹奏心爱的琵琶，哀叹自己的不幸

遭遇。《资治通鉴》记载了富于民族气节的梨园乐工雷海青，他精通琵琶演奏，安禄山叛军攻入长安后，将文武朝臣、官妃乐师迁至洛阳，在凝碧池上大摆筵席，胁迫众乐师奏乐。雷海青将琵琶掷于地上，向西恸哭，表现了不甘屈服的崇高气节，因而被安禄山残忍地肢解示众。

唐代极盛的艺术成就至今为止也让世人望尘莫及，其间有赖于音声人的双重功劳，在创造历史精神财富的同时还创造了经济的繁盛，使唐代乐舞繁荣发展。但是，他们备受欺凌的社会地位和种种不幸遭遇，从本质上揭露了封建社会的腐朽和黑暗。以上这些事实中证实，唐代音乐繁荣发展和统治阶层歌伎乐工声泪俱下的痛苦生活史实亦不能磨灭。

参考文献

- [1]刘进宝.唐五代“音声人”论略,载南京师大学报(社会科学版),2006(3):2.
- [2]倪高峰.唐代太常音声人赋役制度研究,载中国音乐季刊,2013(4).

作者简介：王珊（1994—），女，汉族，山东烟台人，青岛大学音乐学院2017级音乐与舞蹈学专业研究生在读，研究方向：民族音乐学。