民族文化现代化表达：《牧童短笛》的旋律特色与演奏思考

徐畅赫
中央民族大学，中国 ·北京 100081

摘要：《牧童短笛》作为中国钢琴音乐史上第一首成熟之作，其诞生标志着中国民族音乐现代化表达的开端。本文以中国式现代化理论为观照，从“人民本位”“民族本位”“创新本位”三重维度审视这部作品的文化品格，揭示其扎根乡土生活、延续五声审美、融合中西技法的现代化创作路径。文章进而从演奏诠释层面提出音色塑造、句法气韵、层次经营三方面的实践思考，论证民族音乐现代化表达的根本在于以民族文化精神为体、以现代技法为用。研究旨在为新时代中国音乐创作与演奏提供“守正创新”的范式参照。
关键词：中国式现代化；文艺现代化；牧童短笛；民族音乐

Modern Expression of Ethnic Culture: Melodic Characteristics and Performance Considerations of "The Pastoral Boy's Short Flute"

Xu Changhe
Minzu University of China, China Beijing 100081

Abstract: As the first mature masterpiece in the history of Chinese piano music, The Cowherd's Flute marks the beginning of modern expression of Chinese national music. From the theoretical perspective of Chinese-style modernization, this paper examines the cultural character of the work through three dimensions: people-centered orientation, nation-centered orientation and innovation-centered orientation, revealing its modern creative path rooted in rural life, inheriting pentatonic aesthetics and integrating Chinese and Western techniques. Furthermore, this paper puts forward practical reflections on tone shaping, phrasing artistic conception and voice layer management from the perspective of interpretative performance, demonstrating that the fundamental of modern expression of national music lies in taking the spiritual essence of national culture as the core and modern musical techniques as the tool. This research aims to provide a paradigm reference of "upholding fundamental principles and breaking new ground" for Chinese music creation and performance in the new era.
Keywords: Chinese-style modernization; Modernization of literature and art; The cowherd's flute; National music

0 引言

中国式现代化是物质文明与精神文明相协调的现代化，文艺的现代化表达是其中不可或缺的维度。《牧童短笛》创作于 1934 年，由贺绿汀应俄裔作曲家齐尔品“征求有中国风味的钢琴曲”之邀而作，一举夺得头奖，标志着中国钢琴音乐从模仿走向自觉的关键转折。这部作品以江南牧童的生活意象为题材，以五声性旋律为语言，以西方复调技法为骨架，开创了“用西洋乐器说中国话”的先河。然而现有研究多聚焦于技法分析，尚未将其置于中国式现代化的理论视域中加以审视。本文试图填补这一空白，从旋律特色与演奏诠释两个层面，追问《牧童短笛》何以成为民族文化现代化表达的典范。

1 中西音乐现代化的范式差异与理论依据

1.1 中国式文化现代化的核心内涵

中国式现代化是中国共产党领导的社会主义现代化，“既有各国现代化的共同特征，更有基于自己国情的中国特色”。在文化领域，中国式现代化的核心要义在于：以人民为中心而非以资本为中心，以民族精神为根基而非以西方标准为圭臬，以守正创新为路径而非以断裂传统为代价。这意味着文化艺术的现代化不是“西化”，而是在吸收现代技法的同时，坚守民族文化的主体性，让现代化服务于民族精神的当代延续。文艺现代化的实质，是让传统美学精神获得现代载体，让民族情感找到当代表达。“以人民为中心”要求文艺创作扎根人民生活世界，表达人民的情感

与理想，而非沦为少数精英的趣味游戏；“以民族精神为根基”要求文艺在全球化语境中保持文化身份，避免在技法借鉴中丧失自我；“以守正创新为路径”则要求辩证处理传统与现代的关系，既不一味复古，也不盲目求新，而是在继承中转化、在转化中创新。这三重内涵相互支撑，共同构成中国式文艺现代化的价值坐标。它既区别于西方现代主义以“断裂传统”为代价的线性进步观，也不同于固守传统、拒绝变通的保守立场，为民族音乐的现代化表达提供了根本遵循。

1.2 西方艺术现代化的局限与范式桎梏

20 世纪西方艺术现代化发生了由浪漫主义向现代主义、由调性瓦解向序列主义的彻底转变，其内在逻辑表现为“否定传统”驱动下的线性进步观。这种范式虽然孕育出许多伟大的创作，但其局限性同样不可忽视：形式探索越来越游离于公众审美之外，精英化“高深”与公众“可听性”之间的裂隙逐渐加深，最终造成了“可接近”与“不可接近”之分，成为现代音乐萦绕不去的尴尬。西方现代主义以“断裂”为骄傲，以“难解”为深度，其核心是一种自我封闭的美学精英主义。更值得反思的是，这种范式将“现代化”等同于“反传统”，把技法革新本身当作目的，而非服务于人的精神需求，导致音乐与广大听众的生活经验日益脱节。对于需要承担社会教化和情感凝聚功能的民族音乐而言，这种经验不能简单照搬[1]。中国音乐的现代化进程必须以人民性和民族性为根基，在吸收现代技法的同时，避免陷入形式主义与精英主义的陷阱。换言之，西方现代主义的局限提醒我们：现代化不等于西化，更不等于对传统的彻底否定；真正的现代化应当让音乐与时代、与人民保持鲜活的精神联系，而非在自我封闭的技法迷宫中孤芳自赏[1]。

1.3 中西音乐现代化核心差异对比

中西方音乐现代化最本质的区别是“本位”之别。西方现代音乐立足于“技法革新”，把形式突破作为现代化的核心标志，其现代化路径以“否定传统”为驱动，追求线性进步与风格断裂；中国音乐的现代化进程则是以“人民”和“民族”为核心，其中技巧服务于表达，而形式则遵循内容，现代化不是目的本身，而是民族精神获得当代表达的手段。以《牧童短笛》为例，贺绿汀从西方复调技法中吸取对位原则，但又用以表现中国民间音乐“句句双”的结构；运用西洋三段体曲式但使首尾呼应五声调式悠然神韵[2]。他并未照搬西方对位法中主题与答题的严格逻辑，而是让两条旋律在五声调式框架内自由对话，纵向音程以协和音程为主，使复调进行保持温润和谐的听觉品质。这种“以我为主，为我所用”的姿态与西方现代主义“为了改革”的路径形成了本质分野：前者以文化主体性为根基，技法为表达服务；后者以形式突破为旨归，易陷入自我封闭的美学精英主义[2]。由此可见，中国音乐现代化的核心不是“西化”，而是在吸收现代技法的同时，坚守民族审美传统，让现代化真正服务于民族精神的当代延续。

2 中国式民族文化现代化在《牧童短笛》中的音乐体现

2.1 人民本位：扎根乡土生活的现代化创作底色

《牧童短笛》的题材选择本身即是一种“人民本位”的宣示。作品定名于“小牧童，骑牛背，短笛无腔信口吹”的童谣意象，描绘的是江南水乡最普通不过的田园生活场景。贺绿汀没有选择宏大叙事，也没有追随当时上海租界中流行的西洋沙龙风格，而是将目光投向乡土中国的日常诗意。这一选择蕴含着一个重要的现代化命题：中国音乐的现代化，其动力源泉不在别处，正在于对中国人民生活世界的深情观照。20 世纪 30 年代的中国乐坛，一方面充斥着模仿西方浪漫主义的“洋腔洋调”，另一方面又存在着固守传统不加变通的保守倾向，贺绿汀以《牧童短笛》走出了一条独特的“第三条道路”——用现代钢琴技法表现中国乡土题材。作品 A 段两支旋律的“对答”效果，恰似牧童之间信口对吹的默契与游戏，右手旋律悠扬如笛声远扬，左手旋律简洁如回声应答，两者之间没有主次压迫，只有平等对话，这种充满人间烟火气的音乐形象，使钢琴这一“西洋乐器”获得了中国乡土的温度[3]。作品所传达的，不是居高临下的“民间采风”，而是发自内心的生活认同，这正是“人民本位”创作理念最朴素也最深刻的体现。

2.2 民族本位：传统五声旋律与中式审美的现代化延续

《牧童短笛》最引人瞩目的音乐特征，是其旋律的五声性品格。全曲以 G 徵调式为基础，旋律进行以级进为主，音程关系温和自然，带有鲜明的江南民间音乐韵味。徵调式特有的明亮而不过分辉煌的色彩与牧童短笛的田园意象高度契合[4]。在旋律发展手法上，贺绿汀借鉴了中国民间音乐中常见的“句句双”“鱼咬尾”等结构原则，使乐句之间形成环环相扣、连绵不断的气韵流动。更重要的是，作品体现了一种线性旋律思维——两个声部各自具有独立的旋律走向与呼吸节奏，却在纵向结合上形成和谐对话，这正是中国音乐“线性审美”传统的典型体现。西方复调

强调主题之间的逻辑发展与张力建构，主题与对题之间往往存在明确的主次关系和戏剧性冲突；而《牧童短笛》的复调更接近中国民间“支声复调”的自然气质：声部之间不是竞争关系，而是“和而不同”的共生关系。两条旋律时而并行、时而交错、时而呼应，如同江南水乡中两支竹笛的即兴合奏，既有各自的独立性，又在整体上融为一体。这种处理方式，使作品在技法上具备了现代性，在精神上却延续了“天人合一”的东方美学，为中国钢琴音乐的民族化探索提供了最早的成熟范例。

2.3 创新本位：中西融合的现代化创作路径

《牧童短笛》的“创新本位”不在于技法本身的原创性，而在于融合方式的创造性。贺绿汀将欧洲复调对位技法“移植”于中国五声性旋律之上，使两者不是机械拼接而是有机化合。作品 A 段采用对比式复调写法，两个声部各有独立的旋律线条，但贺绿汀并未照搬西方对位法中主题与答题的严格逻辑，而是让两条旋律在五声调式的框架内自由对话，纵向音程以三度、六度等协和音程为主，避开了西方对位中常见的尖锐不协和音响，使复调进行始终保持温润和谐的听觉品质[5]。中段从复调转为和声性主调写法，调性也由 G 徵调式转向 G 大调，但通过同主音的巧妙连接，过渡自然而无断裂之感和声进行以主、属、下属的功能框架为基础，却因旋律的五声性而呈现出不同于西方大调音乐的色彩。这种“调性转换而主音不变”的处理手法，既满足了中段欢快明朗的情绪需求，又保持了全曲在音高组织上的统一性。再现段回归复调写法，但在旋律上加入了加花变奏，使首尾呼应中暗含变化，避免了简单重复。这一“中西合璧”的路径昭示了一个重要的方法论原则：民族音乐的现代化创新，不必以牺牲民族性为代价；恰恰相反现代技法的价值正在于它能以更丰富的音响手段，让民族音乐的精神意蕴得到更充分的彰显。

3 中国式现代化视域下《牧童短笛》的现代化演奏诠释

3.1 音色塑造：回归中式温润质朴的现代化审美

《牧童短笛》的演奏，首要在于音色的“去西方化”。西方钢琴演奏传统追求明亮、饱满、穿透力强的“金属性”音色，而这部作品需要的是一种更接近竹笛与江南丝竹的“温润质朴”之声。在 A 段中，触键应柔和而有深度，指腹接触琴键的面积可稍大，避免尖锐的“颗粒感”，使旋律线条呈现出水墨般的晕染效果。手臂重量需自然下沉，指尖以“推”而非“敲”的方式触键，让琴键在受力后缓缓到底，产生一种温厚而有芯的音响，如同竹笛吹奏时气流在管壁内自然回荡。右手旋律的“笛声”意象不应模仿西洋长笛的清亮，而应带有竹笛特有的“气声感”与质朴的穿透力，触键后可稍作延迟释放，使音与音之间产生微妙的“粘连”，仿佛笛声在空气中袅袅不散。中段的快速音群则需要一种灵动的轻盈感，指尖动作小而集中，音色清透但不过分明亮，仿佛牧童短笛在田野间的欢快回荡，触键轻巧而有弹性，避免因追求速度而失去音色的圆润[6]。再现段则应在 A 段音色基础上更加内敛，力度稍减，触键更深，形成“历经欢愉后归于宁静”的音响效果。演奏者需要建立一种“中式钢琴音色”的听觉概念：不以音量取胜，而以韵味动人，让钢琴这一西方乐器发出符合东方审美理想的温润之声。

3.2 句法气韵：传统民乐韵律的现代化表达

《牧童短笛》的句法处理是演奏诠释的核心难点，其关键在于把握中国音乐“气韵”的流动逻辑。A 段两支旋律的呼吸节奏各不相同，右手声部的乐句较长，气息舒展，左手声部则以短促的“句句双”形成呼应。演奏时不能机械地按照西方对位的“严格同步”来处理，而应让两个声部各自保持独立的呼吸感：右手“唱”得从容，左手“应”得亲切，形成“一呼一应、若即若离”的对话效果。右手乐句的起音应柔和而不突兀，句尾的收束要有“意犹未尽”的余韵，模仿竹笛吹奏时气息自然衰减的过程；左手的短句则需弹得轻巧而有弹性，每一句都像是对右手的回应与补充，音量上保持谦逊，不抢主旋律的风头。中段的“探字句”式发展——即通过对短小音型的重复与移位来推进——需要演奏者把握其“渐次铺展”的韵律逻辑，不急于推进，让每一次重复都带有细微的语气变化，或轻或重、或急或缓，在统一中求变化。再现段的加花变奏则需在保持旋律骨架清晰的前提下，让装饰音如“润腔”般自然融入，切忌将其弹成独立的“装饰性音群”，而应使装饰音与骨干音融为一体，仿佛民歌演唱中的滑音与倚音，是旋律本身不可分割的一部分[7]。归根结底，演奏者需要以民乐演奏的“腔化思维”来组织句法，让钢琴“说出”中国话的抑扬顿挫，使每个乐句都带有汉语声调般的起伏与呼吸。

3.3 层次与情感：构建和谐共生的中国式现代审美

《牧童短笛》的情感表达不宜过度浪漫化。西方钢琴演奏传统中强烈的情感投射与个性化的“阐释”在这部作品面前需要收敛，因为过度的主观介入会遮蔽作品本身所承载的东方审美气质。A 段应保持一种“远景式”的宁静观照，情绪含蓄而内敛，仿佛在远处眺望牧童悠然自得的

身影，而非代入式的激情抒发。演奏者需以“静观”代替“投入”，让音乐如一幅水墨长卷般缓缓展开，而非以戏剧性的力度变化与速度伸缩来强化“表现力”。中段的欢愉是一种“天真”的欢愉，带有孩童式的纯粹与即兴感，演奏者应避免加入成人化的“表现欲”，不宜刻意加快速度或夸张强弱对比，而应让音乐在自然的律动中流淌，保留那份未经雕琢的质朴趣味。在声部层次的经营上，需要建立一种“和谐共生”的听觉观念：主次分明但不压制，对话清晰但不对抗，两个声部之间不是竞争关系而是共生关系。左手的伴奏音型虽处于从属地位，但其呼吸与律动同样需要精心经营与右手形成“同呼吸”的整体感，使复调进行既有层次感又有融合度。在情感基调的把握上，全曲应贯穿一种“温润而不浓烈、灵动而不张扬”的美学品格，力度变化以中弱至中强为主，避免极端的强弱对比，速度处理以平稳流畅为要，谨慎使用自由节奏。这种演奏观念的本质，是将中国式现代化“和谐共生”的价值理念落实到具体的音响实践中，使钢琴这一西方乐器真正传达出中国音乐“乐而不淫、哀而不伤”的审美理想。

4 结语

《牧童短笛》之所以成为中国钢琴音乐的里程碑，不在于它使用了多少复杂的技法，而在于它确立了民族音乐现代化表达的基本范式：以人民的生活世界为题材根基，以民族的审美传统为精神底色，以开放包容的姿态化用外来技法，最终让“西洋乐器”说出地道的“中国话”。这一范式的启示意义在于：民族音乐的现代化，其根本前提是文化主体性的确立。没有“以我为主”的定力，技法借鉴便沦为模仿；没有“守正创新”的自觉，传统延续便成为空谈。《牧童短笛》诞生九十余年来，始终是钢琴教学与音乐会中的保留曲目，这本身即是对其艺术生命力最有力的证明。在新时代中国音乐创作的征途中，这部作品所昭示的“人民本位、民族本位、创新本位”三原则，仍然具有深刻的范式意义。

参考文献：

[1] 习近平. 中国式现代化论述摘编[M]. 中央文献出版社，2023.

[2] 贺绿汀. 中国民族音乐创作的探索与实践[J]. 中国音乐学，2018.

[3] 王耀华. 中国传统音乐美学概论[M]. 高等教育出版社，2020.

[4] 赵塔里木. 20 世纪中国钢琴音乐的民族化进程研究[J]. 音乐研究，2021.

[5] 李诗原. 中国式现代化视域下文艺守正创新研究[J]. 文艺理论与批评，2024.

[6] 吴心怡. 浅谈贺绿汀钢琴曲《牧童短笛》创作风格与演奏特点[J]. 艺术评鉴，2022.

[7] 张巍. 中西融合视域下中国早期钢琴作品的现代化表达[J]. 当代音乐，2023.

作者简介：徐畅赫（2004-），女，河北，本科，文章方向：中国式现代化视角下的钢琴作品。