

# 浅析杨智华手风琴作品中多元文化特征 ——以两首乐曲为例

陈小艺

(新疆艺术学院 新疆乌鲁木齐 830054)

摘要: 杨智华老师是当代知名作曲家, 他的作品在手风琴领域广为流传, 本人有机会对杨智华老师进行了专访, 获得了他的艺术成长经历及他在音乐创作中的思想, 这些都是支撑本文写作的第一手珍贵资料。本文通过对杨智华创作的两首手风琴作品音乐分析, 拟对他在国内生活和国外生活两个阶段中创作理念梳理, 探寻作曲家在两个不同时期均保留着深切的中华传统音乐情怀。

关键词: 杨智华; 手风琴; 音乐

A brief analysis of the multicultural characteristics of Yang Zhihua's accordion works

—— Take two pieces, for example

Content Summary:

Mr. Yang Zhihua is a well-known contemporary composer, his works are widely circulated in the field of accordion, I had the opportunity to interview Mr. Yang Zhihua, and obtained his artistic growth experience and his ideas in music creation, which are the first-hand precious materials that support the writing of this article. Through the musical analysis of the two accordion works created by Yang Zhihua, this paper intends to sort out his creative concepts in the two stages of domestic life and foreign life, and explore the composer's deep traditional Chinese musical feelings in different periods.

Keywords: Yang Zhihua accordion music

杨智华先生是当代作曲家, 早期在国内改编、移植创作出许多优秀的手风琴作品, 杨老师于 1981 年出国深造, 现旅居美国。因他长期在国外, 鲜有学者对他的作品及创作思维进行梳理和研究。在写作中我有幸对杨智华本人进行语音采访, 获得了珍贵的第一手材料, 顺利完成了写作。

## 一、杨智华艺术成长经历

杨智华是中国当代优秀的作曲家, 1952 年 2 月出生于中国天津, 在七十年代是有名的手风琴演奏家, 1981 年出国, 现居美国旧金山。他创作的作品体裁丰富, 作品繁多, 特别是在 20 世纪 70 年代-80 年代杨智华先生根据京剧元素改编演奏的乐曲《打虎上山》, 根据内蒙古民族歌曲素材创作的《草原上升起不落的太阳》等优秀的手风琴作品更是家喻户晓, 并被中央音乐学院和高等师范院校采用为考级曲目<sup>1</sup>。除此之外, 他还改编了许多手风琴作品, 如《纺织姑娘》、《快乐的女战士》等, 至今都是非常经典的手风琴作品。在他的创作中, 很早就开始探索将中华传统音乐文化、民间音乐元素等与西方作曲技术相互融合。杨智华先生在文革时期接触到手风琴, 师从孟宏宪先生并经常担任当时同在宣传队的蒋大为的歌曲伴奏员。1972 年任河南省汝南县豫剧团, 并在这创作了广为人知的著名曲目《打虎上山》, 后借调到中央民族学院艺术系, 在这期间师从总政治部歌舞团张自强老师学习手风琴。1975 年因为他创作演奏《打虎上山》被选为全国调演节目而进入北京航空学院担任文艺宣传工作。并于 1976 年进入北京歌舞团担任团里的手风琴演奏员, 在这期间他师从作曲家、音乐理论家罗忠熔教授学习作曲。1979 年杨智华为舞蹈家贾作光作曲的独舞《海浪》获得“中华民族二十世纪华人经典金像奖”。

在 1981 年杨智华出国移居美国旧金山后, 跟随旧金山音乐学院作曲系创始人 Elinor Armer 教授学习, 将创作领域聚焦于管弦乐与室内乐等体裁。1986 年在学校毕业时期创作了《fantasy for orchestra》中文名为《幻》, 其创作的管弦乐作品《fire dance 火的遐

想》。舞剧音乐有 2005 年《天地之舞》、《逐鹿之战》。室内乐《唐诗印象——自枫桥夜泊》, 小提琴曲《思念》。2014 年意大利国际作曲比赛决赛曲目《龙年弦韵》、《乡愁》大提琴与钢琴、《自东方》、四重奏《two movements for string quartet》、《夏之旅》、《苏州河》、《土尔扈特家乡随想》室内乐团、《台湾民谣三首》钢琴三重奏, 大提琴与小提琴、《渔舟唱晚》为长笛和竖琴。电子音乐《波动 waves》、《渴 give me water》。打击乐《无穷动》、《扇子舞》。声乐, 三首不同风格的歌《羽毛》《sojourn》《恋人的歌》、《哀思》献给四川地震失去孩子的妈妈, 《草原是我家乡》、《我是真的不得已》。芭蕾舞音乐《海浪》、《龙舞》、《神裁中华》。世界音乐《神龙飞扬》《静思》《远歌》。电影音乐《america revealed》、《如歌的行板》、《sojourn》、《happiness》。

## 二、国内时期杨智华音乐创作

### 1、戏曲元素在杨智华手风琴创作中的体现

杨智华先生一生致力于音乐的创作, 迄今为止创作了许多优秀的作品, 并广为人知, 在他的作品创作中多以中国戏曲元素, 诗词元素, 民族元素为主, 并结合西方作曲技巧, 创作出一首首经典的作品, 在这些作品中并不仅仅限于手风琴作品, 其中还包含了其他乐器作品如钢琴曲, 钢琴与小提琴协奏曲等。

2018 年北京第一届国际键盘手风琴比赛时, 应主办方姜杰老师盛邀, 66 岁的杨老师越过大洋, 专程前来参加此次活动。在北京期间东方手风琴网站创办人丁琦老师对杨智华老师进行了短暂的采访, 通过对丁老师采访录音的梳理, 我发现还有很多亟待收集、整理的资料并未呈现出来, 特别是杨老师旅居国外后他的创作是否发生改变、他在那个时代创作这些作品的人文情怀和背景, 这些都是我们这些热爱手风琴事业、并听着、学习着他的作品成长起来的年轻人需要梳理和挖掘的。因此在本人写作中, 通过语音通话的方式对杨智华老师进行了采访, 了解到了杨智华老师创作时的背景、心态和成长路程。

《打虎上山》是杨智华先生根据样板戏改编而成的手风琴乐曲，选自京剧《智取威虎山》，杨智华先生将中国传统音乐风格，运用西洋乐西手风琴来进行演奏。

在对杨智华老师进行的语音专访中，杨智华老师提到了这段经历：“我曾经是位知识青年，在内蒙插队，而我的发小蒋大为则在吉林插队，插队的时候是非常渴望能回到城市，在一次回家探亲时巧遇汝南县文工团去天津招生，在那个年代样板戏一开始只允许用京剧去演，地方戏剧是不允许演奏，所以他们就想要招一些会唱歌、弹琴的人才，从而组建县文工团。我独自到汝南县文工团报道，报道后没过几天，毛主席就指示，样板戏要普及要提高，于是样板戏又能用地方戏来演唱，所以汝南县歌舞团又变成汝南县豫剧团，碰巧当时样板戏需要西洋乐器，管弦乐进行配乐，在当时河南县的剧团是没有西洋乐器，我就用手风琴演奏乐队部分，当时样板戏有《智取威虎山》，其中一段是《打虎上山》，这是这首作品的创作背景。当时改编时我是用总谱对《打虎上山》进行改变，发现这段音乐的确十分短小精干，非常震撼，它的节奏与音乐形象，都十分的手风琴化。当时国内手风琴很少用抖风箱的演奏技巧，抖风箱的运用在当时的作品创作中还是十分罕见。”

《打虎上山》是在文革时期产生的，很多人是没有经历过那个年代，许多人并不知道其创作是从京剧中分割出来的，而是都把他当做一个独立的作品。杨智华老师是因为时代需要进行的创作，在杨老师完成改编后，去北京探亲正好赶上北京的国庆游园会，就在这里演奏了《打虎上山》并被当时的北京航天航空学院院长推荐参加了全国的民族民间音乐舞蹈调研，接着上电视、录唱片，这首作品得以被听众喜爱和熟知。

杨智华老师说，在演奏时我们不能用西方思维去演奏而是把它当成一个戏剧，用戏剧的方法去演奏，在演奏时要有戏剧的思维，在戏剧《智取威虎山》中《打虎上山》演奏中有激进的鼓点、有急拉慢唱，有戏剧中许许多多经典的演绎。我们应该用戏剧的方式与思维通过手风琴去演绎这首精彩的乐曲。

在这首曲子难度较高的地方在抖风箱。在60年代末70年代初，抖风箱在手风琴演奏中是比较新颖的技巧，虽然有人做，但是十分少，那时候有一首曲子叫《颤抖的树叶》，是一个充分运用抖风箱的曲子，杨老师当时就思考，要把它用到《打虎上山》中。

在京剧中的的节奏实际上是一小节一拍，而在西方作曲中没有办法记录许多京剧中的音乐术语，因此他的速度应该是非常快，这也就是说在演奏时要有京剧的思维。

《打虎上山》这首曲子，如果单看它的谱面是不难的，它表面看起来很简单，而它难是难在速度上。还有一个地方就是右手的震音。

现在很多人在演奏这段乐句是常用抖风箱完成，但是杨老师还是强调用右手的持续震音，因为双手的节奏是不同的，出来的效果也是完全不同的，如果都用抖风箱的话就会改变节奏和音乐的织体。

曲子中右手部分速度在意大利语里叫 presto，急板的。因为京剧谱《智取威虎山》中《打虎上山》是一小节一拍，是很急板的节奏，而我们现在是把它变成西方音乐“一、二、一、二”的节奏。这个曲子一是速度难，另一个是抖风箱在原始的速度下演奏十分困难。这点对当时改编完成后演奏的杨老师也是具有挑战的。其次右手的震音也存在难度，在演奏时必须要求颗粒感，与手腕的灵活运用，每一个音的触键，强弱都必须一致。

现在有许多人会有疑问说为什么就算技术各个方便都达到了要求，在演奏时依旧无法演绎出杨老师演绎出来的感觉。这是因为杨老师在剧团中生活过，通过在剧团中的学习，杨智华老师认识到京剧戏曲有许多音乐形式和西方音乐还是不同。如在戏曲里有它的亮相，亮相里面有锣鼓镗，每一次亮相都有个锣鼓点一击。所以在《打虎上山》里有京剧里的亮相，伴有锣鼓点的音乐形式。因为现在弹奏的这首乐曲的许多人没有在剧团生活学习的经验，想要演奏出剧团中京剧的氛围还是十分困难，这不是轻易的就能演奏出的感觉，如果不能进入剧团也要去了解它其中所蕴含的元素，在每一个锣鼓点亮相时的处理，在演奏时要演奏出扬起来的感觉。

在演奏《打虎上山》时，一：需要注意手腕灵活运用，带出震音的演奏，左右手模仿乐队中的金属管，深沉浑厚，巧妙运用手腕的力量（见谱例一）。



（谱例一）

二：在京剧中有一种手法叫“紧拉慢唱”是一种非常优秀的手法，在杨智华老师的作曲中也经常使用这种手法。《打虎上山》的原曲是使用小提琴为主旋律，下方由鼓点伴奏，旋律在上方环绕。在这里一定要大旋律起伏，走大线条，不能受节奏的拘泥。在这首曲子中包含的许多东西，如果用西方的处理方法，在谱面上是完全没有办法标记的。如果没有戏曲的思维、精神去演奏，这首曲子就会极为容易被演奏成西方的音乐，板板整整，十分规矩。

在《打虎上山》这首作品中，杨智华老师充分运用京剧戏曲的元素与西方音乐完美结合，而样板戏又作为文革时期一重要音乐体裁，在曲子中丰富了京剧的表现性与戏剧性，在保留原有曲子的灵魂上又创造出新的生命，在《打虎上山》这首作品中，我们能听出京剧中所独有的韵味。而在演奏中要一定要注意其中所蕴含的戏曲元素。

## 2、民族音乐元素杨智华在手风琴创作中的体现

民族元素在杨智华手风琴创作中的体现代表之一，便是一首耳熟能详的内蒙古民歌《草原上升起不落的太阳》。杨智华老师在采访中说他创作这首乐曲主要是因为他有浓厚的内蒙情结，在文化大革命时期杨智华老师曾去内蒙插队，后期杨智华老师在北航的时候又被借调到北京电影制片厂的战地黄花剧组，这个剧组是描写一些内蒙古的文艺团体的一个电影，在剧组里杨智华老师很幸运的遇见了许多蒙古族知名的音乐大师，著名的马头琴大师齐·宝力高，长调歌唱家拉苏荣，大作曲家摩尔吉胡，受他们的影响杨智华老师便打从心底里十分的喜爱与热爱蒙古族音乐。杨智华先生爱蒙古族音乐的深沉宽厚，爱蒙古族音乐的独特的韵味。在那时，内蒙的音乐便在杨智华老师的心中种下了种子，因为与内蒙人长期的生活相处，杨智华老师幸运的学习了许多内蒙古民歌。还有一方面是因为当时贾作光是剧组的舞蹈编导，而贾作光又被称为“蒙族的儿子”，杨智华老师为贾作光创作的“海浪”其中也有许多蒙族元素蕴含在内。

而《草原上升起不落的太阳》这首曲子和《打虎上山》相比，《打虎上山》是一首改编的京剧元素作品，而《草原上升起不落的太阳》属于内蒙民歌，并且本身的这首歌曲是十分简易的两个乐段

的歌曲。而《打虎上山》严格来讲，是移植改编的乐曲，但《草原上升起不落的太阳》即有创作的因素在内。从这里便能看出来杨智华先生不仅有演奏的才能，在作曲上也十分的有才华。

杨智华老师在这首曲子中既有管弦乐的构思，在结尾又有调式调性的因素，从曲子的织体，复调等方面看这首曲子中就有了创作的因素在内。全曲共 120 个小节，前后两段引子，开头散板速度自由，模仿蒙古族的长调，演绎出悠扬的琴声，回荡在一望无际的草原上，声音由远及近，渐渐戳中内心，描绘出清晨第一缕阳光洒向宽广的大草原上，悠扬飘向草原的深处在这里的演奏是十分即兴的，不能按照谱子原原本本的演奏下来。它的颤音，延长音，都是需要即兴的发挥，从而演奏出作曲家本身想要表达的意境，模仿马头琴演奏长调。突出民族性元素，突出民族音乐韵味与灵魂。

紧接着拍子由散板变为四二拍，自豪的弹奏出全曲的主旋律，在这中间再加入颤音的装饰，依旧是从颤音来表现曲子中蕴涵的蒙古族韵味。演奏时应注意三、四指的灵活运用，在练习时应先进行高抬指练习，颤音使蒙古族民族音乐的韵味更加深厚，醇正。第一部分分别用单音，延续音，双音，对主旋律进行变奏，突出主旋律音乐，如同歌曲中所演绎的三段歌词相同，左手分解装饰，强化节奏，跟随曲子民族性变化，遵从民族和声的处理方式（见谱例二），



（谱例二）

经过三次主旋律的演奏后由一段上行音阶加一小节十六音符的跳音进入下一部分曲风变得欢快，速度变为 *allegro* 快板节奏，模仿蒙古族的弹拨乐器三弦，再次突出蒙古族音乐的特点，轻快的旋律，对手腕的灵活运用，左手运用“填充式”手法，进行节奏变化，烘托并且渲染民族曲调在全曲高潮部分的情绪。依旧重复演绎主旋律，后将主旋律移至左手，再次重复演绎，进入一段连接部分，在连接部分出现多次离调，使调性音色发生变化，经过一段的过渡后，辉煌的再次进入主旋律，运用和旋丰富单一旋律线，把主旋律再次推向最巅峰，犹如半夏的艳阳，炽热的笼罩着大地，再次明晰主旋律。经过最后再次用和旋丰富织体的方式，运用右手和旋多音叠置，根据曲子民族化的元素而定，强调节奏与旋律性，再次重复主旋律后，全曲回归平静，进入最后的散板，最后一句模仿钟声也是这首曲子的亮点之一，是杨智华先生自豪的一点，在当时创作这首曲子的年代，这样的创作是极少数的，而杨智华先生则把他运用的淋漓尽致。在这一句中小调变为大调，突出民族音乐的韵味。左右两手运用不同的形式相互衬托，对整体和声、织体等起到积极作用。（见谱例三）



（谱例三）

少数民族的音乐有种特殊的魔力与鲜活的生命力，杨老师特别喜欢少数民族音乐，并认为他们在乐感是与生俱来的优秀天赋。杨老师在中央民族大学认识了许多少数民族朋友，有白族、藏族等，十分幸运的接触了好多少数民族音乐，杨老师认为这是一件值得庆幸的事。所以后来杨老师写了一部三幕芭蕾舞剧，描写的是中国历史，里面就有藏族、蒙古族、苗族等。因为杨老师有同这些民族的人生活过的经历，所以在别人还要去搜集资料，去听录音的时候，杨老师已经开始创作了。因为杨老师的心里已经深深融入了这些民族的音乐，无论你要蒙族的还是藏族的音乐，杨老师都可以为它创作出新的乐曲。这里并不是说抄袭或者是直接用，而是会把它融在血液里，在创造出来新的。

杨老师在创作中把民族性的元素融入进自己的血液里，反馈出一首首经典而又优美动听的乐曲。在杨老师的创作思想中，既不存在追求西方思维而放弃民族本身的行为也不存在一味抄袭民族的本身。杨智华老师说巴托克是他最崇拜的作曲家，他所创作的音乐十分现代并且是一位领袖人物。杨老师曾写过一篇文章里面有一句话“两种事物相融合，一种是血融到血里，一种是水银扔到水里”把水银放入水中，融到水里的水银依旧是一个单独的水银，和水毫无关系，虽然说已经扔到水里了，但是和水依旧没有一点关系。还有一个是和血一样的，它是与你深深融合的，像巴托克所创作的民族元素音乐，他就是融到血里的音乐。可现在依旧有人，既借用民族音乐，又不尊重它，还糟蹋它，给自己带来利益，这是一种很恶劣的行为。

在国外时期杨智华老师也创作了许多民族元素的管弦乐与室内乐，如：室内乐《唐诗印象——自枫桥夜泊》、《龙年弦韵》、《乡愁》、《土尔扈特家乡随想》、《台湾民谣三首》、《渔舟唱晚》、《草原是我家乡》、《龙舞》、《神裁中华》、《神龙飞扬》等富有民族元素的音乐。

### 三、结语

通过对杨智华手风琴作曲进行分析，对杨智华作品进行梳理分析后可看出杨智华老师是一位集演奏才华、作曲才华为一身的当代优秀作曲家之一，在国内时期杨智华对手风琴创作做出突出贡献，创作出经久不衰的优秀手风琴作品，在国外时期杨智华先生致力于创作管弦乐与室内乐，依旧大量运用中华民族元素，创作出一首首经典动听的优美旋律，这些乐曲是值得我们去深层的梳理及探索。

### 参考文献：

[1]郝志宇.浅析京剧样板戏《智取威虎山》中《打虎上山》音乐的艺术性.

[2]曾锦涛.从《草原上升起不落的太阳》看民族化手风琴音乐创作的特点.（福建师范大学音乐学院）.

[3]参考【人物专访】走进著名手风琴演奏家杨智华

www.accordionchina.com