

西南师范大学
硕士学位论文
论钢琴组曲《庙会》
姓名：冯雷
申请学位级别：硕士
专业：音乐学
指导教师：江静蓉
2002. 5. 1

内 容 摘 要

学科专业：音乐学

研究方向：钢琴演奏与教学研究

指导教师：江静蓉

研 究 生：冯雷（99140）

作曲家蒋祖馨的钢琴组曲《庙会》是1957年世界青年联欢节作品大赛获奖作品。它符合江泽民同志“三个代表”思想所概括的中国优秀文化条件，是新中国建国后的代表性作品之一，是一部20世纪中国经典音乐作品。但由于历史的原因，学术界对《庙会》与其作者的研究却很少，专题研究则没有。在当前中国音乐艺术蓬勃发展的今天，对《庙会》这部作品的艺术价值予以充分肯定与宣传，对其进行研究便显得重要而且必要，也有着现实意义。

本文作者根据与蒋祖馨有着深厚交往的人士提供的极其珍贵的第一手资料，在蒋祖馨本人口述对作品的构思与诠释的基础上，对《庙会》的和声、曲式进行分析，对作品浓厚而又新颖的中国曲调、和声语言、多变有趣的节奏同音色，富有表现力的钢琴技巧，与其五个乐章蕴涵的故事情节进行了全面的剖析。本文作者对钢琴组曲《庙会》的钢琴演奏技法也进行了新的分析与研究，同时针对《庙会》的钢琴演奏教学特点也提出了自己的见解。

本文是在事隔近半个世纪之际，在从未公开披露的第一手资料基础之上做出的第一篇关于《庙会》及其作者的专题研究，对学界的相关研究当有所裨益。

关键词：蒋祖馨 钢琴组曲《庙会》风格 曲式分析

钢琴演奏技巧 钢琴演奏教学

Study in Piano Suite *Temple Fair*

Subject: Musicology **Major:** Piano-playing technique and teaching

Director: Jiang Jingrong **Author:** Feng Lei

Abstract: The piano suite *Temple fair* composed by Jiang Zuxin won the Global Youth Festival Musical Competition of 1957. This opus is one of the outstanding works of 20th century, and also a representative one after the new China was founded. So far, whereas not a single monograph on this opus or the composer has appeared owing to historical reasons. And it is the right time to value this work on what it deserves and study it sufficiently.

Based on the valuable first-handed materials offered by a close friend of Jiang Zuxin, including the composing process and design dictated by composer himself, the author of this article analyzed the harmony and music form, and anatomized its rich and new-style Chinese melody, harmony language, variable and interesting rhythm, piano-playing technique full of expressive force, and the story about a temple fair contained in five movements. Meanwhile, the author analyzed and studied the piano-playing skill newly, and represented new argument about the teaching of piano-playing.

It is the first monograph on piano suite *Temple fair* grounded on the first-handed materials which have never been published before. It should be helpful to the related studies after as long as almost fifty years.

Key words: piano-playing technique piano suite harmony analysis
piano-playing teaching Jiang Zuxin *Temple fair*



蒋祖馨 上海音乐学院 1957 年毕业。在校
师从丁善德、邓尔敬、桑桐、陈铭志等教
授学习作曲与理论。毕业后在中央人民
广播电台文艺部任配乐，1961 年调哈
尔滨艺术学院任作曲教师，1965 年与
哈尔滨师范大学合并后，任音乐系钢琴
教师，1985 年调西安音乐学院，任作曲
系教授。

他在学生时代的作品钢琴组曲“庙
会”曾获 1957 年莫斯科世界青年节作
曲比赛铜质奖。

论钢琴组曲《庙会》

西南师范大学音乐学院 99 研 冯 雷

第一章 绪 论

第一节 选题的原因、研究目标、方法、体制、资料来源

一、选题的原因

舶来品的钢琴是工业化音乐艺术中乐器之王。凡与世界现代化同步的国家、民族，莫不在乐器之王艺术里显示自己实力，出人才、出作品。中国百年来向现代化转轨，音乐艺术紧紧与政治、经济大潮联系在一起浮沉。学习钢琴在世纪末随经济为中心的开放、改革、崛起而出现高潮，数以百万台计叮叮咚咚琴声在普通百姓家轰鸣响起。中华民族一二百年来的荣辱跌宕，实现在亿万人群震天动地的歌声怒潮中，当然也反映在激励的钢琴乐声中。二十世纪三十年代以来数十年间，中国钢琴作品经过弯弯曲曲的道路留下了不多的、有数的一些国际获奖作品，这是向现代化转轨中亿万人民几十年攒下来的国宝，其中就有组曲《庙会》。

钢琴组曲《庙会》之优，优在何方？秀，秀在何处？

虽然本人对《庙会》作品演奏时间不算长，但对作者——作曲家蒋祖馨教授——我的钢琴启蒙老师，有着二十年的师生情谊^[1]，以我对作曲家的熟悉，掌握的作者谈论言集、资料书信，用原作者的一些观点，对许多关键的地方进行阐述，也许在研究《庙会》有其适当之处，也是有利之处。

二、研究目标方法

研究钢琴作品工作有许多具体的、有形的东西。据许多专著作家、成功的论文作者经验看来，比较容易进行。至于许多无形的、较虚拟的部分，却十分困难。作者将这两方面分列出来，并选择自认为是当前重要的方方面面，努力搜集资料以严

肃的态度、科学的方法，求实、求真、求完善。它们是：

①《庙会》作品出世时及以前的背景，出世后的遭遇及它今后的地位。

②《庙会》获世界青年联欢节 1957 届铜奖，其优在于内容之人民性、形式之民族化、技巧之简练精湛、音乐语言之优美、激越生动。其秀，在于寓意深切，富哲理。情感真诚。结构形式与内容贴切、得体、统一。

③《庙会》作品风格与作者风格。画虎难画骨，形似易神似难。技术易而风格难。什么地方找风格？在作品内作品外？在作者生平记事内，还是在言谈举止、音容笑貌之外？在作者之生活轨迹内，还是思想言论外？

④《庙会》之褒很冷，其贬却热，论文难免要争论。但我相信，以邓小平理论、江泽民“三个代表”重要思想作为指导思想，作为评论的标准，作为剖析的犀利武器。同时以科学的方法，正确的音乐理论、求实的态度，按正规论证举例，以理服人，还是有益的，能做到的^[2]。

论也好，求证也好，争也好。一个目的——还《庙会》一个中国二十世纪经典作品地位，还她一个十分优秀的中国作品本来面目。并提供给演奏、编辑、听众一些基本的材料，观点、方法和立场。

三、体例，资料来源

因为经典作品《庙会》长期处于弱势，作品无人重视。作者长期受错误压制。一些理解同情的人也位低言微。从《庙会》版权最后以区区二万人民币卖给一位西安蓝领工人同情者就可看出：社会上有什么人、什么单位、什么组织敢正面大肆为其认定立位？就在作曲家临终前最后一次国内作品专场音乐会里虽有几个虚拟的组织“联合举办”，但事无巨细，还得是拖着病体的蒋祖馨事必恭亲^[3]。

所以，至今全国对《庙会》的介绍评论，还寥若晨星，更不用谈为作曲家树碑立传了。

资料是如此之少，重要来源只有依靠作者二十多年直接或间接接触中，凭蒋祖馨教授与父辈们多年的交谈、回忆史实、印证其一些观点、情感、思想方法，以及

摘录一些往来信件作为主要材料了。

其次，在甚为稀少的极为缺乏的有数几篇介绍资料中引证。

第二节 钢琴组曲《庙会》之地位应盖棺认定

钢琴组曲《庙会》（以下简称《庙会》）在二十世纪五十年代世界青年联欢节 1957 届音乐作品大赛中，是两部获得最高荣誉中国钢琴作品——铜质奖章作品之一。也是中国自有钢琴作品以来，二十世纪百年间极为稀少的获得国际作品大赛奖励中较早期作品之一。在国际国内不可谓影响不大。作品地位不言而喻。（经典作品之认定，多见诸音乐词典、音乐名著欣赏、音乐史、世界级乐团、大剧院纪念节目单、纪念世界名人音乐会及各类器乐、声乐教科书出版之名曲集等等方面。）《庙会》已在二十世纪中国出版之多种音乐名著欣赏、音乐史、中国钢琴名曲集之中。不管有的人愿意不愿意，事实终归是事实，二十世纪中国音乐作品经典中少了《庙会》是不可能的。它的艺术价值学术地位，已得到国际公认是不争的事实。二十世纪已逝，《庙会》作者蒋祖馨也在九十年代中逝世，其人其作品可以盖棺论定了。伟哉！中国二十世纪经典音乐作品《庙会》。安息吧！二十世纪中国卓有卓贡献作曲家蒋祖馨教授。

一、《庙会》合乎江泽民“三个代表”重要思想里优秀文化条件

二十世纪中国优秀音乐作品十分丰富多彩，绝大多数是声乐作品，其中又以小型声乐作品最多。众所周知，声乐作品作者多、器乐作品作者少。大型综合音乐作品如歌剧、舞剧、清唱剧作品也少，作者也少。其中以作曲为专业者不多。业余作者多，且大多集中在小型声乐作品中。

作为一个发展中国家的优秀文化中的音乐作品，在一个历史时期计量，器乐作品少于声乐作品是正常的。从艺术价值来说，一首优秀的歌曲与一首优秀的钢琴曲，一首优秀的交响乐是等价、等值的。旋律精美奥秘，一旦为某个业余作者把握住，或一旦作曲家灵感闪现出了精美歌曲旋律，写出了优秀的歌曲，短小精干，或抒情入木三分，作品令人世代难忘，广为流传，经千百年之久不衰，此歌此曲列为优秀

经典应属当然。此作者，可能是专业作曲家，一生灵感不时闪现其佳作属必然优秀而众多。也可能是业余作者，一生偶闪真谛，虽一世仅存一歌，但一曲难忘，列为经典也是世上较普通的事。至于业余作者歌曲的伴奏部分，自然有各个时代的专业工作者不时写出应用。优秀的钢琴曲、交响曲，同样需要灵感，但这灵感的出现、创作出来就不仅仅是单一的旋律或歌唱性的主题而已。她必须是完整的（通俗地说是立体的）多声部，特定的音色、音区、音量。而且常常一泻千里，不是上下两句或短小四句能打住的乐思。她也不可能交由其他人写出不同的所谓“伴奏”。因为钢琴曲、交响曲的织体尤如一个完整的人，不可能交由一个母亲生下她的皮肉，另一个母亲生下她的骨骼神经。

要是一首优秀的器乐曲只有旋律，她就是清奏，不需要伴奏。因为作者构思的艺术就是清奏的音响，若是他人配了伴奏，或重新改编为乐队曲。只能是他人的乐思创作思维。如刘天华的二胡曲空山鸟语和阿炳的二泉映月，有人改编为管弦乐、弦乐合奏，显然失去了很多原来清奏意境。

器乐曲也出现不少移植、改编配器的情况，其中不乏优秀作品，但这不是该乐器的主流。任何一件（一种）乐器，不能仅仅依靠改编移植其他作品；这样的乐器不能独立存在；或是乐队中之一员，或某剧种、曲艺中的伴奏乐器；但它失去了独立的艺术表现，也失去了独立的价值同灵魂。二胡是从境外流入中原的旋律乐器，真正有点自身价值是二十世纪上半叶刘天华十大二胡独奏名曲开始，及其以后的许多二胡独奏作品出世，才有今日一席之地。作为已经定型的复杂的乐器中的王者——钢琴，也是欧洲二百多年，成百上千首钢琴独奏曲、协奏曲经典作品，才奠定了今日钢琴艺术盛况。

同样，中国的钢琴艺术，经历了半个多世纪的创造性的艰苦历程，才打下了一点值得骄傲的基础。但比较起当时数以百计的优秀歌曲声乐作品来说，她们与四、五十年代涌现的歌剧，交响音乐，管弦乐一样，是浮显在万花丛中的珍品。数目虽少，但弥足珍贵。

二、用邓小平理论正确看待不同意见

邓小平理论中对当前要防止右，也要防止“左”，主要还是防止“左”。因为历史上长期形成过“左”的错误。这一论点，击中了这一长期对《庙会》作品持贬意人的要害。几十年来文艺界“左”的错误由来已久，它的影响十分深远，老一辈文艺工作者记忆犹新^[4]。

君不见，在今天政治气氛宽松情况下，有些器乐曲、钢琴曲虽然没有那些以阶级斗争为纲了，但内容也不再写生活，写时代了。常常抓一个老祖宗遗产，什么太极、乾坤、熏风、天马行空，与那些古装戏帝王戏热闹地一争高下。主题旋律五声九声，怎么古怪怎么来。和声就是不协和噪音，越是难懂越玄越好。中国作品中国人不明白，外国人更是丈二和尚。只要所谓“新”加个“东方哲理”、O.K 给一个什么奖也可以。似乎就是现代化，优秀之作了。

过去怀疑一切打倒一切，动不动来个大批判，是“左”的表现，错误的。不能再错了。但如何对现在表现的所谓新派，同样是“左”或右的一套作法，现在缺乏必要的批评。缺少评论的方法与手段。因为动一动又是什么“损害个人名誉”，要求精神赔偿一大笔钱。但是，正确的文艺批评本是维护作品，发挥正气的犀利武器。目前又尚待立法补充。

我们只有用论证的方法来维护经典作品的权威，所以对《庙会》的论证、评判、揭示，从正面阐述，是当今惟一途径了。靠了邓小平的理论，靠江泽民“三个代表”重要思想为指导原则，立字当头，破在其中。

第三节 当前国内研讨《庙会》的情况

1960 年，（北京）音乐出版社出版之《钢琴曲选》辑入《庙会》全曲五个乐章

1981 年，人民音乐出版《钢琴曲选》辑入《庙会》

1983 年，魏延格，《我国钢琴音乐创作的发展》（音乐研究第二期）。

1988 年,《中国音乐家名录》(中国音乐家协会编,广西人民出版社)

1997 年,上海音乐学院音象出版社出版之 C.D 钢琴曲中有《庙会》第二、三、五乐章

1997 年,汪立三,《怀念蒋祖馨》(钢琴艺术 97 第 2 期)

1998 年,人民音乐出版社出版之《音乐百科词典》(缪天瑞主编)。第 422 页,魏延格写词条《庙会》组曲,钢琴曲。蒋祖馨(1930—)作于 1955 年分五个乐章。1.艺人的小调;2.二人舞;3.老人的故事;4.笙舞;5.社戏辑入的《钢琴曲选》音乐出版社 1960。

1999 年,卞萌,《驰骋长空的凝思浩想:蒋祖馨的第一钢琴奏鸣曲赏析》。(中国音乐学院学报第一期)

第二章 《庙会》作品与作曲家简介

一、作曲家蒋祖馨教授生平

古蜀国都城——蓉城,单一个蓉字已显出人杰地灵、山清水秀景色,这是天府之国,人才辈出的摇篮,1931 年蒋祖馨即诞生于此都。蒋氏世家书香门弟,祖馨居仲,兄妹三人皆艺术人才。兄蒋祖金,提琴家,大学毕业后,政治坎坷执教于中学。妹蒋祖惠歌剧名演员。1963 年北京空军政治部文工团首演歌剧《江姐》,蒋祖惠主演江姐,即风靡全国。歌剧主角不但要求声乐技巧,嗓音音色,人品英雄气概。舞台上扮像也要高大伟岸。其兄妹之外形与内在艺术天赋条件得天独厚。身材高挑、黑红脸庞,深目大眼,高鼻浓眉之蒋氏祖馨,有蜀中美男子之称。脸上一对深酒窝,神情坚毅,须眉丈夫,沉静而庄重。他沉默寡语,但思想敏捷,言必中的。自幼读书成材,融会古今,尤以古文诗词,底蕴丰厚。手巧心灵,虽未经专门训练,就自学自通,年少即组装收音机,尔后电唱机,钢琴,皆自修自装、工艺精湛。

他在成都读完初中,随父母赴重庆。时值抗战后期,住林森路四合院大宅。除练琴读书外,深居简出。择友慎而少。若话不投机,非同一族类,概不往来。高中

毕业后，抗战胜利，考入复旦大学留渝分校文史系。每天拂晓与友人^[5]在足球场附近寒冰馆苦练提琴。蒋祖馨虽是男中音，嗓音浓厚低沉，但却喜用小提琴表示歌唱性的柔美，抒情幽扬。

1948年转回家乡成都，入成都艺术专科学校^[6]沉醉于钢琴与作曲。

1950年赴上海，考入音乐工作团。参加土改及社会政治运动。1952年以优异成绩考入中央音乐学院华东分院（后为上海音乐学院）作曲系五年制本科。因学习优秀，可兼任一定社会工作，先后任学生会宣传部长，共青团作曲系支部书记等职。1955年三年级升级考试作品《庙会》脱稿，一鸣惊人^[7]。蒋祖馨创作认真、严肃，虽是灵感天降，一挥而就。但必定放下置相当长一段时间，反复推敲、琢磨、成熟后改一遍，如是者改三五遍后才发表。

1956年随上音代表团合唱团赴北京参加全国第一届音乐周^[8]，并参与学术争鸣。

1957年反右时经受批判后毕业分配到中央广播电台文艺部任配乐工作，烦忙琐碎屈材的工作，令其疲惫。

1961年经中央台下放到哈尔滨艺术学院任教。1965年文革前艺术学院与哈尔滨师范大学合并。文革中学生斗老师现象普遍，何况是大洋古作曲家？那些年下放、劳动，使人静不下心来做学问。打倒四人帮后，大学教学秩序恢复，原来是作曲专业老师的蒋祖馨因钢琴水平高，兼教钢琴。1981年聘为副教授。

附：打倒四人帮后思想界学术界，逐渐活跃、压抑了多年的心境宽松了，许多人都在反思。1979—1981，蒋祖馨因家庭变故时常受邀住在我家，与家父就前些年文艺政策、文艺思想交谈彻夜。经常在音乐理论，作品、观点、音乐界的一些思潮、钢琴教学时尚利弊……各个方面进行探讨。当时我已十一二，学琴也六七年，带着浓厚的兴趣，听一半睡一半，稀里糊涂。现年事已长，今日再从父辈们的通讯，几年来多次面谈后父亲的记要中整理出来许多资料。时至今日，才感到这些内容的宝贵。在写此论文中，遇见的几个问题，如：乐曲形式与曲式结构（见第三章第一节）。民族化和声与西洋和声是同一个基础，只是风格、手法意趣有别（见第四章第三节），作品的技巧与技术（第五章第一节），钢琴教学中关于案头工作（见第六章结论之三）

皆引用了蒋祖馨的观点同论点。

——附完

1985 年调西安音乐学院，被聘为作曲专业正教授，有了安定的环境，佳作一部一部问世。

1993 年经历多年病痛折磨，终于住院治疗，虽家庭生活不幸，但一贯向上的他，仍充满信心与活力^[9]。

1999 年蒋祖馨终因积劳成疾不幸去世，年仅 68 岁。

二、主要作品目录

作曲家蒋祖馨教授遗作甚多，以钢琴曲为主

- ①爸爸，让我出去玩玩 ②园中漫步
- ③严重的事件` ④对话 ⑤跳舞

第二组曲

- ①快乐的游戏 ②遐想 ③蝓蝓的歌
- ④赏花 ⑤跳猴筋

第三组曲

第二节 《庙会》创作背景与作品风格

一、创作背景

中国自古有“庙”以来，就有“会”。各地大小供佛、道、儒各教和各路神灵之庙，不计其数。或以

浓眉下一双闪闪的大眼里，闪烁着火焰。手巧能修钢琴、自配电唱机。少言而精炼、生动、言必中。思维异常活跃，尤如长满萋萋青翠树丛而时刻能喷发出炽热熔岩的火山。淳真与浮想、隽永与豪气、古朴与超前、激荡与深沉是那样统一、和谐在斯人，斯作之中。《庙会》是他早期作品，迨后虽经历了政治上之不公，生活上之坎坷，但挡不住他对钢琴创作之执着。亲近他的人常常感觉到他创新的火花迸发，汹涌澎湃、喷薄而出，大量成功新作，流传在国际声名卓著的音乐圣殿舞台，成为节目单上的压轴好曲目。

庙会、社火、赶集（建国初的物质交流会），人们印象中总是浮现人头攒动，红火热闹的场面；杂耍、斤斗、歌舞、说唱、面人、糖龙、土产、酒香……钢琴组曲中之二人舞、笙舞、社戏正是表现了这些红火、激扬的内容。你听那喧天的锣鼓、紧凑略带嘶哑声的短小演唱句型，上下翻飞琶音同不协和和弦，象是猴戏、小丑手中五把上下翻飞的小刀。飘飘的红绸、舞蹈小姑娘长袖翩翩、彩虹片片……。但占乐曲重头的开始曲“艺人的小调”，中间篇章的“老人的故事”，那不稳定的角、羽小调调式，在坚定的宫音大和弦调性上，感慨着阡陌沧桑，述说着人生真谛，竟占了二分之一时间，深富哲理。

深思宁静中的激情与火热，更显得挚着、深沉、博厚。这就是庙会的风格。

作品风格如斯人。

五十年代初，安徽土改中央音乐学院华东分院师生工作队里，他流着热泪，听贫农诉苦；在物资交流赶集、庙会中，用他厚实的男中音与农民齐唱翻身喜悦颂歌。组曲《庙会》是他在上海音乐学院 1955 年三年级升级作品，创作后他曾与同窗好友交谈中说过：《庙会》是他长期生活在大江南北，酝酿长久的题材，摘取了新的社火、庙会中民间俚俗几个片断，采用钢琴艺术形式，用五个侧面、集中表现庙会的外形与内心情结。多年来，将自己熟悉、热爱的皖南、江浙民族舞曲，川戏锣鼓，江南说唱，古调典雅大曲，杂技音乐，化合一体，琢磨趣味，吸收去陈，融汇吐新，反复推敲提炼而成。在钢琴试奏中，自己也说不出哪个民歌影子在何处，哪个锣鼓点子在何方。作曲大师阿拉波夫评论说^[1]，庙会音乐主题好听上口，有小提琴，声乐

的歌唱性，但却是钢琴宽广的语言如歌；有民族器乐笙、琵琶、扬琴的身影，但又出自钢琴流畅易奏的音型、和声。2、3、4 混和拍子又突出了中国说唱音乐的特殊节奏，但又不同于方正、单一的民间歌舞节奏。乐句、乐段清晰，但不拘泥于古典呆板、传统，而是一气呵成独立成章……。最后，在世界青年联欢节音乐创作评奖会上，在众多国际推荐提名作品中，“庙会”以富有独创特点与另一作品^[12]同时获得优秀铜奖。也是中国历史上第一批正式在国际作品大赛中首批获奖作品之一。

这就是钢琴曲“庙会”的风格。

第三章 《庙会》的内容、乐曲形式与曲式结构分析

第一节 《庙会》的内容

一、根据内容选篇章还是有了灵感才明确内容

一部（首）音乐作品（指器乐作品）在作曲家心目中最早出现的胚胎，是先有内容标题的写作欲望？还是先有一些音乐主题音响思维的灵感冲动、激情，然后才明确这是什么内容？再继续写下去？这个问题如同先有鸡还是先有蛋似的，扯不清楚。恐怕每个作曲家在创作每一首器乐作品时都不尽相同。

听说蒋祖馨与生前好友们谈过《庙会》的一点创作过程。那是在新中国建国初到皖南参加土改，有庙会集市、看见卖艺的艺人有二人舞、地方戏曲，武打、社戏……触发了非常强烈的创作欲望。许许多多的乐思、天南海北都一齐涌现，凭着当时的激情，最先出现的是一些舞蹈锣鼓点、艺人的歌唱。他记下了这些灵感，写成了几个钢琴片断。这以后才想到它的内容是《庙会》。

翻腾在心灵中另一个乐思是苗族的芦笙舞是四川苗族？贵州苗族？那捧着芦笙跳呀蹦呀，一会儿在地上滚翻、上下斤斗。蹿板凳、跳椅子、对跳、对撞、对笑、对奏……热闹非凡，这不是皖南的，但在四川贵州庙会中有。

随着乐思，再深深地思索下去，回到学校在钢琴上触摸着琴键，家事，国事，天下大事。人生、生活、各种积累起来的情谊，凝聚起来的心中的歌，那深沉的音调，挥之不去，他写下了“艺人的小调”，“老人的故事”。

他也写了不少其他的素材，有的发展得相当好，但是放在这里边不是一个内容，只好搁在桌子里。他也写了一些与庙会有联系的篇章，但是风格又相去远了一些，只好放在一旁。最后，根据指导教授的意见将几个侧面，组织在一起，《庙会》完成

了。

是否要先写一个盛大的庙会热闹场面：还是把大场面的庙会写在最后一章？这些是有了那样多的素材，乐段、乐章之后，从理论上来考虑，选择的，结果是不用，社戏场面就是总结，就是标题下的内容综合了。

创作动笔从感性的音乐形象思维开始，实则是生活（皖南土改）的激情，激发了创作欲望。生活的激情使音乐家写出了音乐，使美术家创作出了美术作品，使摄影家选择了自己捕捉到的一刹那镜头。生活激情是这些艺术创作之源与泉，只是各个溪流景色各异。

作曲家有了感性形象思维乐思，写出篇章之中，又有理性的安排选择。理性与感性，你中有我，我中有你。

二、《庙会》的内容

[1] 艺人的小调，说说唱唱的主题旋律游移在几个调式调性中。而低音好似在补充语气，又好似在对位声部里有了新意。节奏自由，调性不稳。正是民间艺人说说唱唱的典型。口语化，有点夸张的戏剧性表演，在吸引观众、听众，又有节省表演者力气的好方法。但是，仍然可以听出艺人生活的不易同辛劳。

[2] 二人舞，前后主题是热烈的舞蹈气氛。这种 2/4 与 3/4 混和拍子，不是方正的民间集体舞曲，是表演型舞蹈。伴奏与带歌唱性主题节奏相同。由于不同音区与力度，时而轻快，时而火爆。真正有二人舞分别动作的是中段。高音部是持续的节奏型，类似打击乐的紧打，而二人舞是动机型的乐节，这使得表演更多样化，但却增加了钢琴演奏的难度。主题再现时更热烈，速度、力度都增加了。真正到达飞板欢快的顶峰，嘎然而止。

[3] 老人的故事，叙述性的曲调，较忧郁的曲调在一个大和弦上。两种调式调性的反差，道出内心的多种心境。辛酸中的坚毅，劳苦里的安慰混在一起。这个老人随处可见。集市中有，邻里也有。好象是老人自己讲说自己的故事。也象是第三人在讲老人的故事。后半拍节奏似乎是听者。所以是你，也是他，当然也有我。中段是主题的扩充进入高潮，而后虽然是八度，却在弱与更弱中。似乎是听众的复述、

评论、发表的听后感。然后完整的主题再现，加深了故事的深度。

[4] 笙舞，用钢琴来表现芦笙，不如簧风琴更贴切。作者写的不是芦笙乐器的效果，不是仿笙演奏，重点放在舞上，刻意去追求笙演奏效果理解错了作者意图。这个舞字是反映舞的自由，不拘束，是表演性的舞。中国西南苗族芦笙舞是以笙为伴奏，舞者跳、蹈、蹦、吹、（地上）滚、爬、摸、钻（板凳）、拿顶，凡能用身体表现杂技者皆溶为一体。花样越多，本事越大，表演越成功。笙舞正是写的这种场面，所以，低音持续音表现的热烈气氛似乎有点狂野。

[5] 社戏，《庙会》中之戏是随节令、民俗而改变戏目的。一会儿是哪个庙菩萨生，一会是求雨，一会儿是过年，一会儿是大姓人家祠堂堂会……。但无论是文戏还是武戏，都是有唱有说，念、做、打、舞，伴奏，当然是文戏以管弦，武戏以响器（打击乐）为主。但打击乐节奏之丰富，寓意之广泛实是大大地超过了交响乐中打击乐器用途。社戏中之唱、舞、打、吟、尽表现在主题中。其中之发展、展开、再现是整个组曲总结性的大尾声手笔。集中表现了庙会盛况，欢欣、热闹！

第二节 乐曲形式的几个特点

一、乐曲形式与曲式结构不同概念

由于有关方面没有公布统一规范音乐专业名词、术语、符号等学科专业用语，故有的人将音乐形式这一名词、常与曲式结构不经意地混为一谈。有的又将音乐织体，独立于乐曲形式。我们只有暂时用大陆音乐辞典引进的国外音乐用语词条，进行区别、解释。

在词典中，曲式结构是 from(s) of music。

音乐形式是 form in music。

（一）曲式结构指的是音乐作品的乐章——乐段、乐句（乐节、动机、音型）过渡，连接……前奏，尾声及全部作品（多乐章）幕、场的结构形式。

（二）音乐形式指的是乐曲内在的形式。常常是指速度，调性、拍子、音色、音区，是分段分章（幕、场）等大的作曲原则构思，即较细微的作曲技法相互关系（如音阶、调式、音程、主题、乐句、动机、节奏、和声、对位、或反复、变奏、对比、发展、或强或弱的变化等等）同高级创作的设计手法、技巧。它又不等同于音乐织体，它的范围比织体大得多（音乐织体通常指的是旋律、和声、节奏、低音）。

总之，音乐作品不是一堆散乱无章的音的群落，它需要运用作曲的大原则与细微关系、种种技术与技巧，创造性地、结构严谨地组合在一起，否则就不叫音乐作品。有了这些音乐内容（含歌词）将它合理地结构起来。内容与结构不能分离，犹如人之形体与内部之种种一不可分，这就是人们常说的乐曲形式与曲式结构。

二、单一主题为该篇核心

作为组曲，篇幅一般较奏鸣曲、交响乐结构短小。奏鸣曲式的内容常常采用戏剧性之矛盾冲突、对立（对比），双方各有音乐主题代表、陈述、加深、变化、发展，而后不妥协，双方冲突展开。这种斗争最后是胜利一方高奏凯歌，臣服一方也归属于主部主调，结局统一。当然，也有缺少发展部结构，只有再现部的奏鸣曲式。这种篇幅巨大的奏鸣曲式乐章呈示部，常是复三部。其后，有回旋曲乐章，也有快板或慢板结构（也有奏鸣曲式乐章或回旋奏鸣曲式，回旋变奏曲式乐章）是多乐章组成之奏鸣曲，交响曲规模空前巨大。长达二三十分钟者有之。三、四十分钟者也有之。

“庙会”组曲是有标题的中型钢琴曲，长不过十多分钟。只有交响曲、奏鸣曲篇幅时间之一半。它的内容，既不是戏剧性，也就没有矛盾冲突的战场与阵地，其时空相对地缩小。

篇幅的缩小不等于浅涉内容即可，它同样需要深度、广度，同富有哲理性。其手法是：每一首（乐章）音乐主题十分鲜明。然后是逐步加深、透彻、完满。所以，它往往是主题乐段，变化反复，再发展，有变异的新的中段，再变化，扩充，而后原始主题再现，或再予以变化、加深，或有尾声。一个单一主题为核心是它主要特点。

三、中段常用对照的原则，主部常是二部曲式反复手段

如此，《庙会》之中段，常常是对照，而非对比性，常常是变化主部，而非全新材料。有时调性、拍子，甚至织体，伴奏也是主部材料的发展。因此，带来了新意，加深了主题的表述。所以，《庙会》的内容与曲式结构是如此地统一、相得益彰的。

《庙会》组曲的内容，依靠主部主题作主要呈示。主部主题担负之任务艰巨，是否因此主部必须增加篇幅，如奏鸣曲式主部一样，常常用复三部（哪怕小一点，用单三部）结构哩？没有。它主要依靠鲜明的主题主旋律，很有特性的织体伴奏，旋律调式与和声间微妙关系；拍子节奏的新意等等；建立起十分特殊的音调音响。如此有特性吸引人的音乐主题，反复一次或反复时略加扩充，效果就有 60%，中段再将主题发展，效果增为 100%，再现后，效果更浓，增为十二分了。因此，主部常常用二部曲式或反复乐段。

四、豹 尾

《庙会》五个篇章中常采用了后乐句扩充，乐段反复（变化反复）。中段常是连环乐句扩充，再现部常是完整的主部再现，通过充分展示而音乐十分统一。在发展扩充、再现中，一再加深主题印象，因此，它的高潮（除结尾乐章——社戏外）常是放在中段偏后的黄金切割点。只有第五乐章之尾声，扩充再扩大，成为末乐章之高潮，似乎也是全曲高潮，“庙会”人头攒动、熙熙攘攘是如此热闹，因此，五个乐章中末乐章是组曲之豹尾或龙摆尾。

曲式结构与乐曲形式同内容相互关联。《庙会》组曲与奏鸣曲交响曲比较，篇章相对规模小一些，采用了单一音乐主题尽情发展、发挥、淋漓尽致，一气呵成之手笔。这也是多年来音乐专业作曲家追求之专业技艺所在，它需要专业的审美思维与专业的作曲技巧。这使得《庙会》组曲不但为国际认可，也是二十世纪后半叶，为国内音乐院校专业作曲课程引为例证与经验的原因。

第三节 《庙会》的曲式结构分析

一、艺人的小调

速度：小行板，拍子：4/4

	结 构		调	小节	注释
主部	A	前句 a	C 羽	2	主题乐段
		后句 b		2	
	A ₁	前句 a ₁		2	反复乐段
		后句 b ₁		2	
		过渡		1	小过渡
中段	B	前句 c	属调	2	用主部材料变化、对照
		后句 c ₁		2	
	B ₁	前句 c		2	高潮、连环乐句
		后句 c ₂		2	
		补充 b ₂		2	
		连环句 c ₃ c ₄		4	
	再现部	A ₂	前句 a ₁	c 羽	2
后句 b			2		
A ₂		前句 a ₁		2	再延伸、反复
		后句 b		2	
后奏句				2	

二、二人舞

速度：飞板 拍子 2/4 3/4

乐曲	结 构		调	小节	注释	
主部	A	a	g 商	3	主题乐段	
		a ₁		3	ff 很强	
		a ₂		3	2/4 3/4=7 拍子	
		b		3		
	A	a		3	mp 力度变化	
		a ₁		3	乐句重新结构	

		a		3	
		b		3	
中部	B	a ₂		2	主题 A 之延伸对照
		a ₁		2	4/4 5/4 拍子
		a ₂		2	扩充
	B ₁	a ₃	b 徵	2	渐强
		a ₄	g 羽	2	调式交替
		a ₅		2	扩充
		a ₆		4	连接
再现	A	a	g 商	3	完全再现
		a ₁		3	ff
		a ₂		3	
		B		3	
尾声		a ₃ a ₄	主调	6	主题延伸之 B ₁ 材料
		a ₃ a ₄		6	发展为高潮乐句由 2 小节扩展为 3 小节
		a ₅ a ₄		6	
		a ₅ a ₆		7	再扩充、终止

三、老人的故事

速度: 自由的 说唱, 宣叙调	拍子	2/4	3/4	4/4	
乐曲	结构		调	小节	注释
主部	A	前句 a	^b e 宫	1+4	主题先在属调出现
		后句 a ₁	g 角	1+4	后返回主调
中段	B	前句 b	c 下属	3	下展调—离调—属
		b ₁		2+2+	扩充乐句
再现	A ₁	后句 a ₁		1+4	主题之倒置
		a ₂		4	变化

四、笙 舞

速度: 小快板	拍子	4/4			
乐曲	结 构		调	小节	注释
主部	A	前句 a	e 羽	2	主题在中音区

		后句 b		2+3	歌舞性
		扩充		3	
	A	前句 a		2	反复乐段
		后句 b		2+3	
		扩充		3+1	过渡音型
插部	B	前句 c	e 羽	2	新材料、调性未变
		后句 c ₁		2+2	用 b 后段，变奏。
	C	前句 d	a 羽	2+2	调性不稳定
		d+d+d+d	c 宫	16	与 B 有内在连系:dim
再现	A	前句 a	e 羽	2	主部后一半，变化反复。
		后句 b		2+3	
		扩充		3	
尾声				3	主题延伸，消逝

五、社 戏

速度：快板、火热 拍子：2/4 3/4

乐曲	结 构	调	小节	注释
主部	A	前句 a	4	主题是长短句，高音区
		后句 a ₁	5+2	后乐句扩充
	A	前句 a	4	完全再现
		后句 a ₁	5+2	
插部	B	连环句 b	4	有对比，发展
		b ₁	4	
		b ₂	4	
		b ₃	4	
	连接句		8	用 b 材料
再现	A	前句 a	4	完正再现
		后句 a ₁	5+2	
尾声		a	1	主题材料缩小
		a ₁	1+8+3	主题材料扩充

第四章 《庙会》的民族化

第一节 曲调与主要旋律特点

一、不拘泥于古老的五声音阶

“庙会”用中国古老的五声性音阶，但不拘泥于 do, Re, mi, sol, La 而是在 fa, si 上游移，常常藉以转调，移调，产生的混合调式同综合调式使和声更有发挥余地。

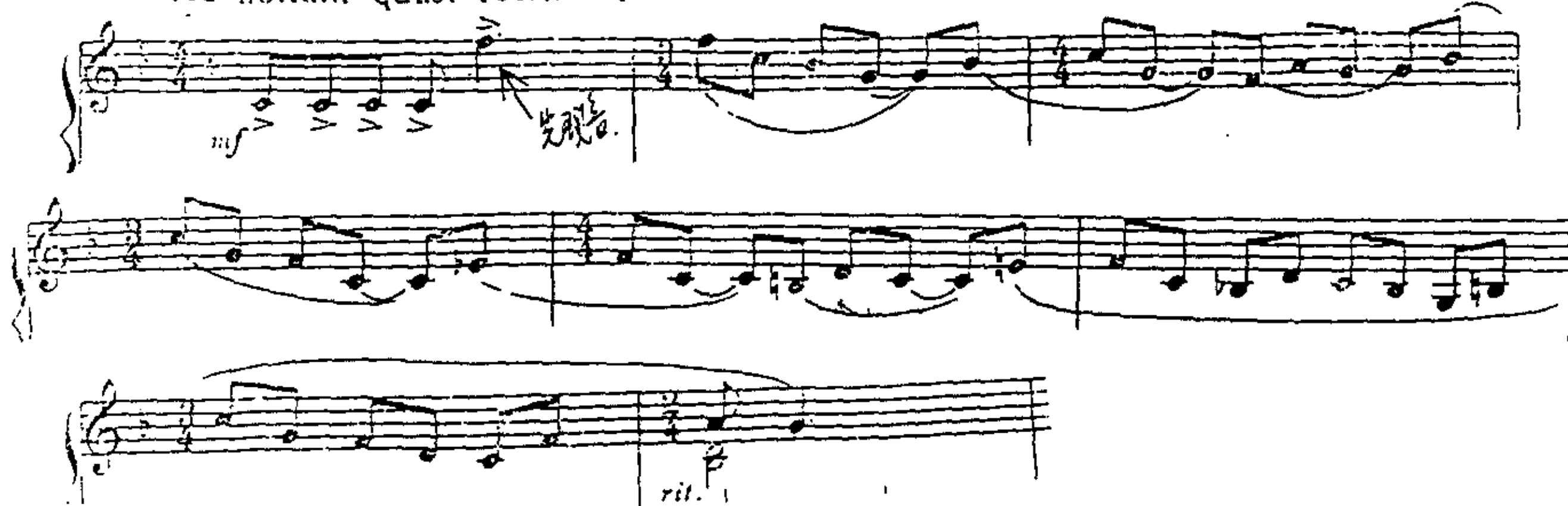
① 艺人的小调歌唱性强，如歌地叙述类似声乐作品主题朗朗上口。

Andantino espressivo



② 老人的故事在调性上游移，使人感觉在五声，
又是七声中之转调，突出了器乐化的旋律。

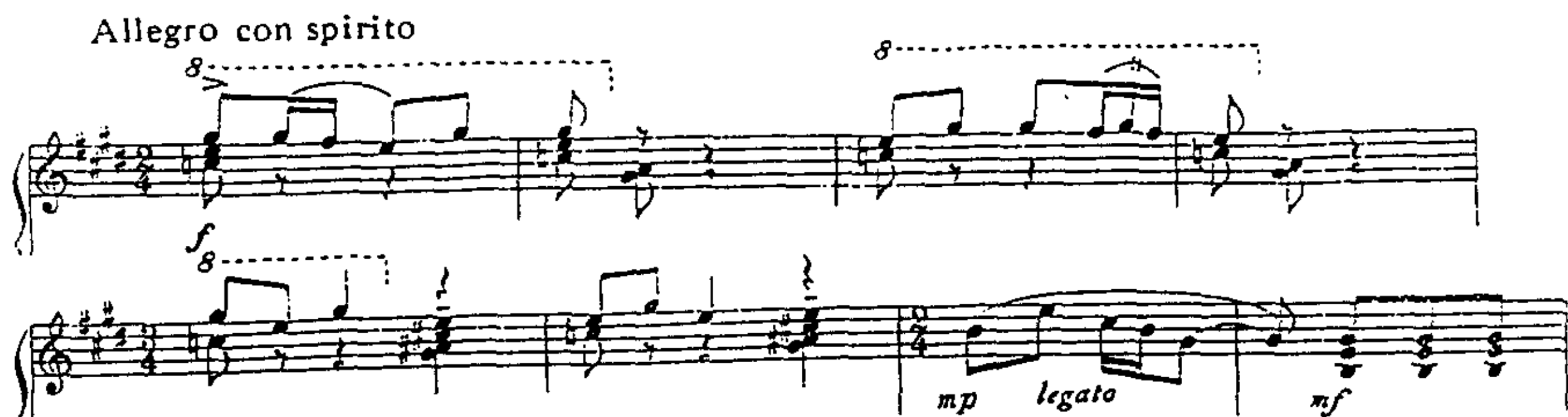
Ad libitum quasi recitativo



Allegretto ③ 笙舞的跳跃起伏、旋律音区宽广，装饰音也增加了难度，五声音阶有了新意。



④ 即使是社戏中的锣鼓点、节奏，也有浓烈的民间口头锣鼓味（所谓锣鼓经）
一种可用五声音阶包容的变音。



二、旋律中混和拍子带来新意

根据音调与情感需要，语气或长或短，更多地用不突出重拍的混合拍子 2/4、3/4、4/4、5/4 即使是民间舞蹈，也不是方方正正的二拍、四拍子。（民间小调中较少三拍子、五拍子。二十世纪五、六十年代一些作曲家囫圇吞枣地、活生生移植三拍子圆舞曲，或其他舞蹈节奏如 Renba, waltz, sanba 等等。改编的民谣，生产一些混血儿，有生硬的感觉）“庙会”拍子的混合，纯粹从内容需要出发，或说唱或歌舞，或音形变奏，在无定型中，又有一定规范。

农业社会中民歌小调，方方正正的二、四拍是主体。尤其在民间舞蹈音乐中更见如此。只是在戏曲、曲艺、这类矛盾冲突与戏剧性的地方，剧情与人物需要戏剧性的语气，这时混合拍子常见于曲谱中。这是根据生活语言、夸张、强调、突现出来的。十分贴切，而富有变化。如何使用这类富有情趣的，效果十分显著的混合拍子？要越过民族民间传统，有所独创，《庙会》作了大胆的运用。



三、调式调性的多样化、民族调式起主导

从乐曲情感出发，旋律中调式调性的多样化；或咏叹或如歌，或起舞，皆十分得当、得体。器乐化的旋律，在调性调式上不但较声乐旋律复杂，音程也困难多多。声乐旋律中困难的音程，教科书中常列为禁忌。在器乐旋律中奏起来挺顺手，听起来顺耳，有特点，就能成立。由于离调或模进，五声性音阶的多种调式综合运用，也显得自然得体。

正是如此，《庙会》五首乐曲不同地利用了调式调性多样化写出了有民族特点的器乐化旋律。

第二节 钢琴化的民间节奏多样性

一、较自由的长短句型节奏，

如：1.艺人的小调：

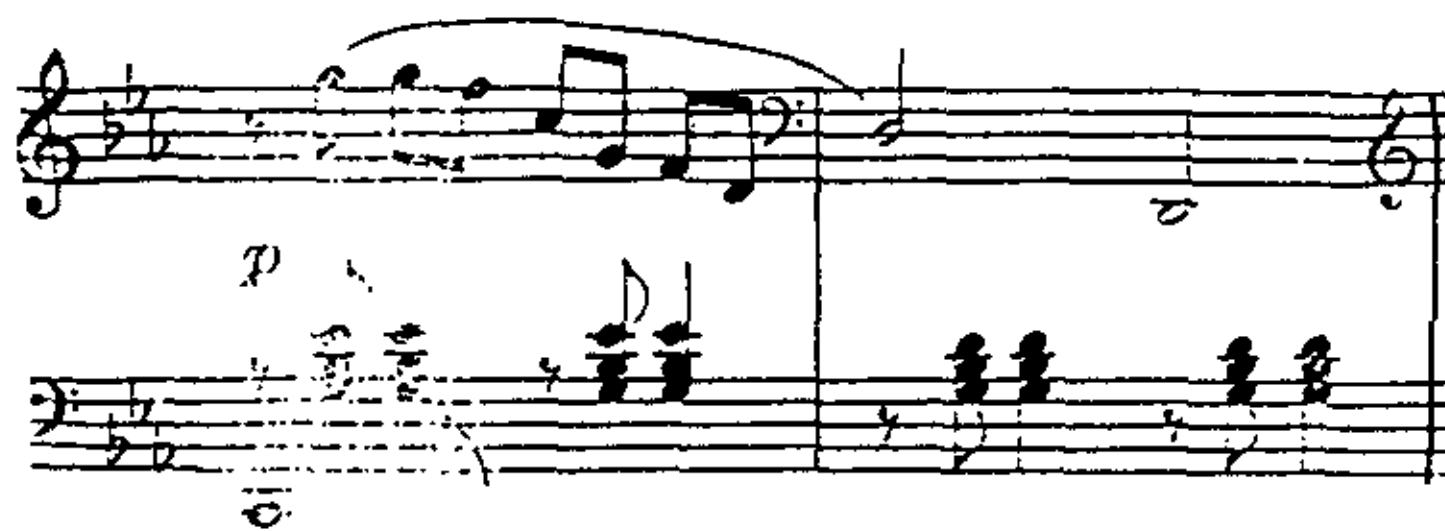
中音区：4/4，c羽上的g角与b上之徵混合调式，情感有起伏。

Andantino espressivo

mp

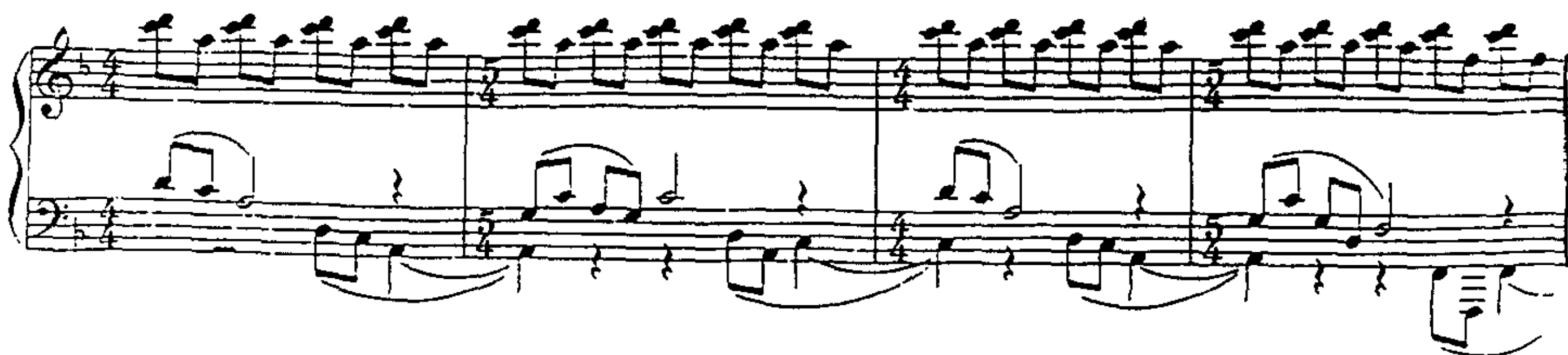
dim.

连环乐句中：八度加强句子，情感激荡
又夹杂着莫可奈何地叹息。高潮后的主题
短句，欲停不止，再延伸。



二、民间歌舞节奏

2. 二人舞 2/4、3/4 混合拍子，节奏鲜明，自然的长短句。主题由短小活泼的歌舞性乐节，
再变化反复组成了前后句。在前后句中，前半是民族形式的句句双。变化后，一反
常态，却出现在后乐节。主题却是分割成动机型。



3. 主、老人的故事

3/4、4/4、2/4 说唱、宣叙调式的主题，连绵不断，唠叨切分。时断时续，真似人老了，话多而不成句。有意思的是主题先出现在属调，后才返回主调。

主题调式十分有趣，在 g 商 g 羽同主音上，而后是 c 羽、c 徵、c 宫同主音上。
综合调式。

三、一唱众合的伴奏节奏型，

Ad libitum quasi recitativo



四、句句双式的节奏，

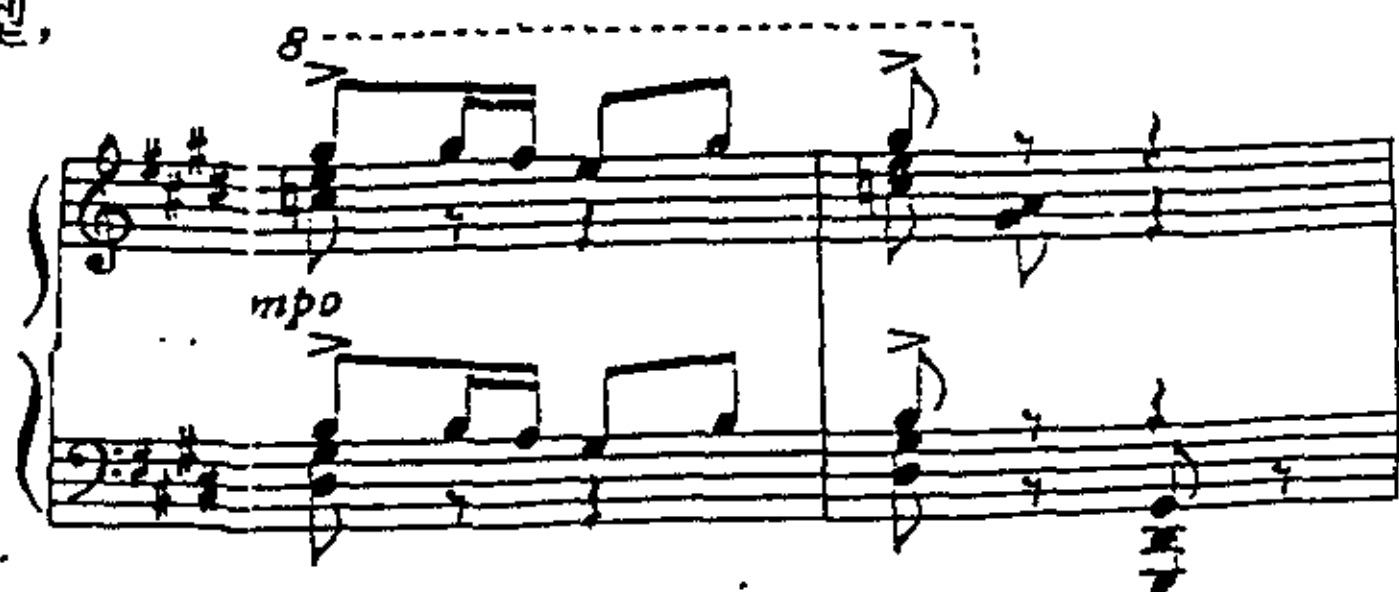
4. 笙舞 欢快、活泼的 4/4，一小节一个乐节，不方正的三个乐节（四小节）歌舞，还处长在第二拍上。

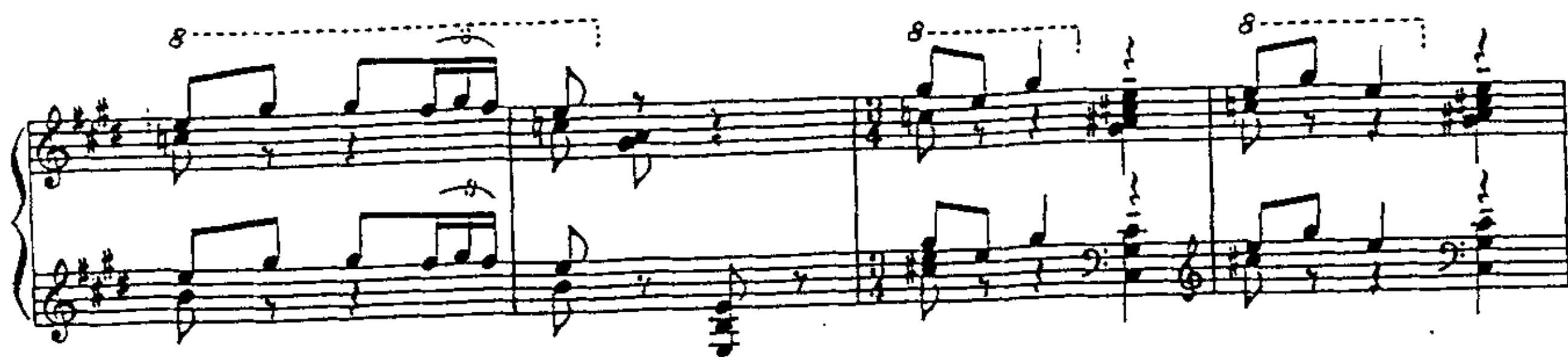


五、伴奏中民间打击乐器节奏型，

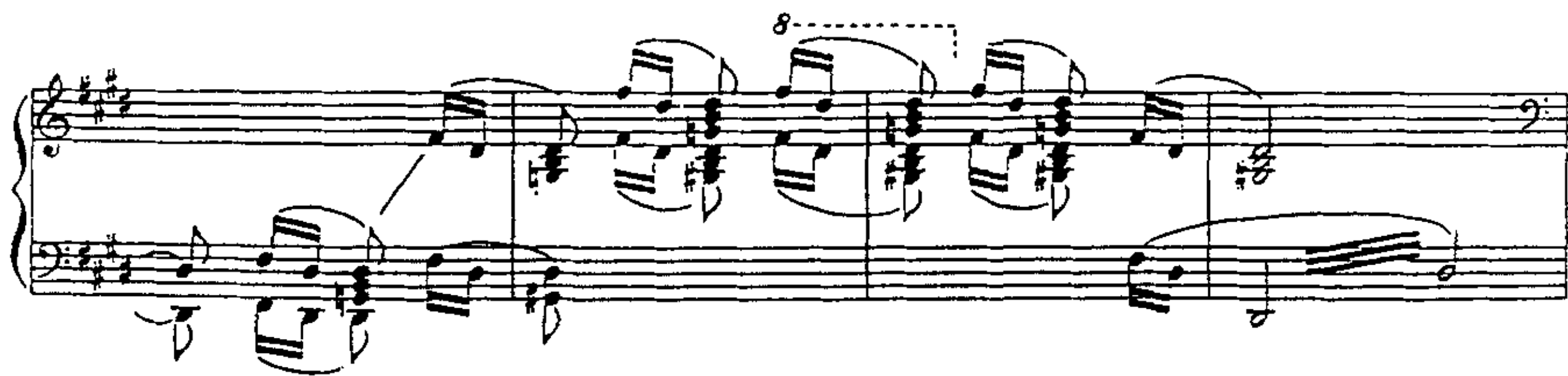
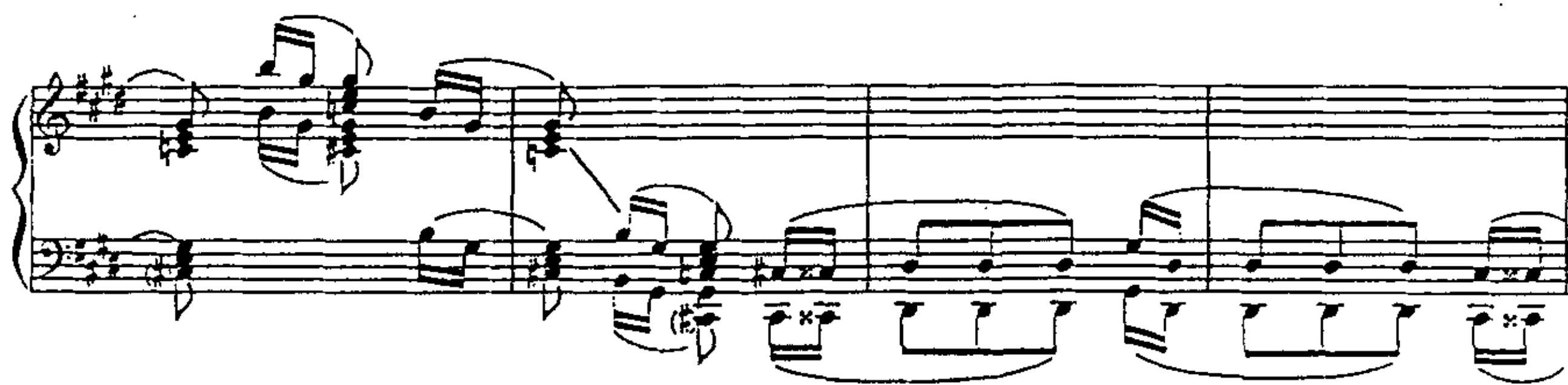
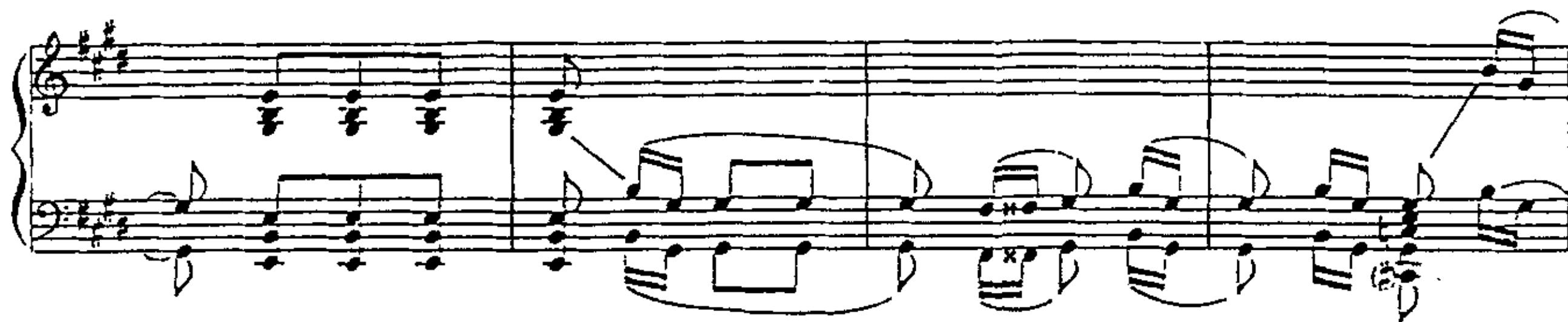
5. 社戏

2/4、3/4 混合拍子、锣鼓喧天的戏文唱腔

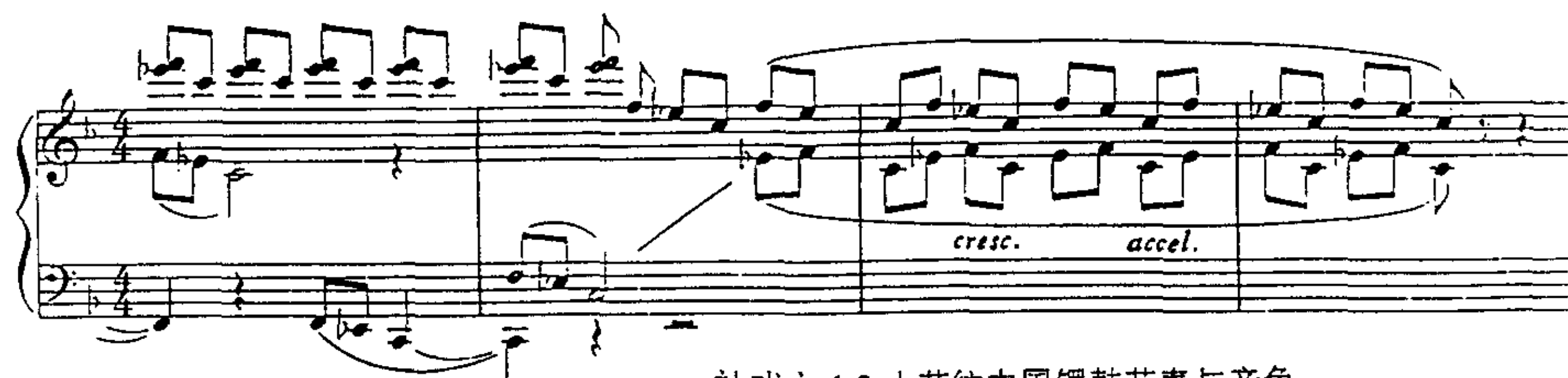
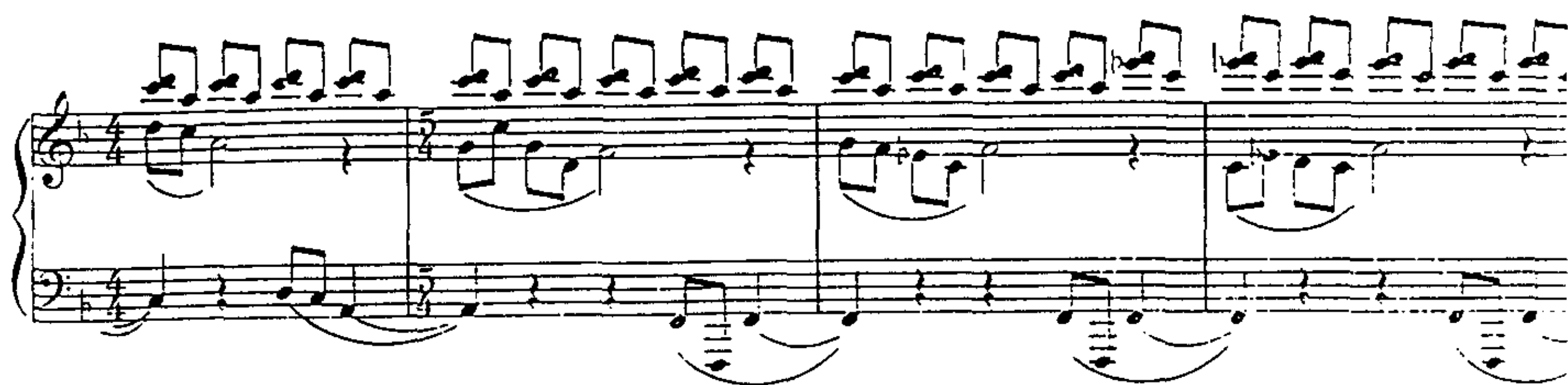
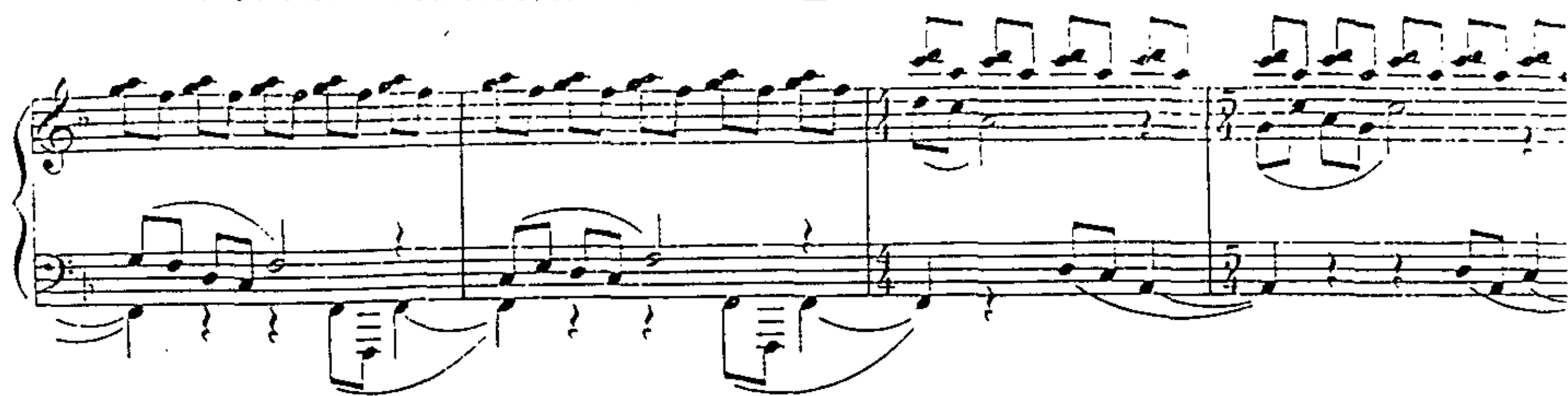




中段是分解主题、变型、钢琴化的模进。

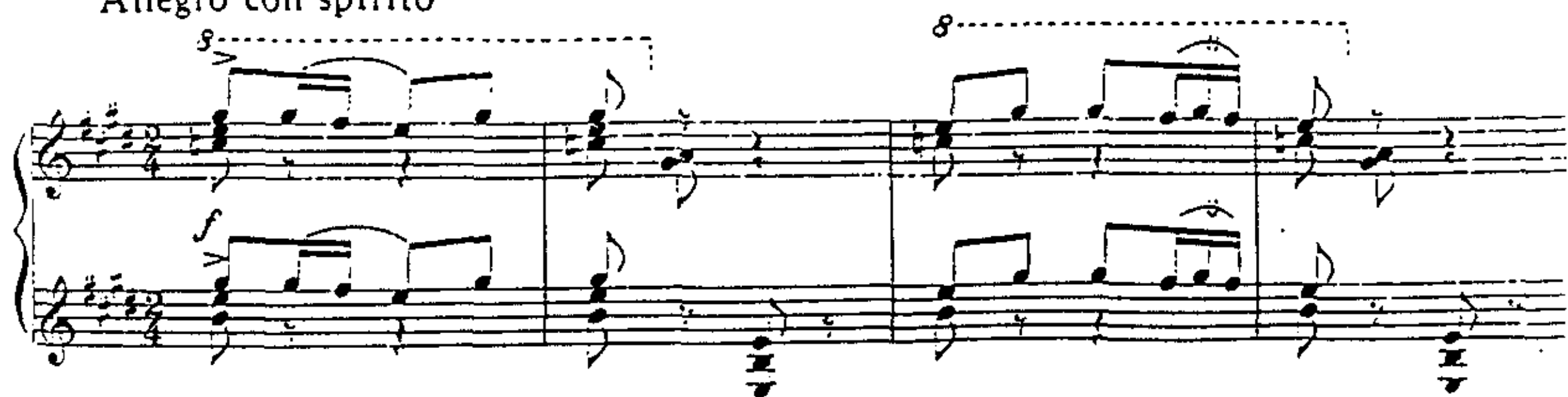


二人舞中段之持续高音仿打击乐节奏与音色。



Allegro con spirito

社戏之 1.2 小节仿中国锣鼓节奏与音色。



第三节 和声民族化

一、和声民族化的原则

作曲家蒋祖馨信奉的和声原则是：（一），凡是人们听起来好听的，能接受的多声，都是和声。（二），人类实用的和声，遵循的道路是管与弦的泛音列。一般人叠置八度、五度、三度协合音，与人们的安居乐业、祥和、喜庆、幸福生活吻合、贴切。尤其近几百年来，一直奉为独立和弦的三和弦是和声的基础，或称谓和声之根之本。这种来自自然法则与人类心灵贴切的和声是和声之源、和声之泉。但是，各地区长期形成的各民族音乐文化，各具特点的调式音阶，以及这些多声部进行中，调式旋律形成了风格各异和声关系，也形成了各个和声流派。这就是和声之源与流的关系。是自然与人的活动结合必然结果。所谓和声的各民族风格都同出这一根源。

不同风格调式所形成的多声旋律进行，成了各民族各地区和声风格各流派，常在三和弦之外，之中，出现其他音。如六度、七度、四度、二度（或其他升降、增、减音程）产生了新和弦。这些音，是旋律进行时派生之音。（有的装饰音，也是同主题调式中有关之音）。这些音与该调式，该旋律有血、有肉。同出一族，同出一血统，同一体系。与三和弦（或缺三音、缺五音，不完整的三和弦）结合，或独立存在。人们听觉上鲜明地感受到这些奇形怪异、色彩缤纷（甚至说不清、道不明、不能标明和弦性质、名称）的独立和弦、也有稳定感。有滋有味。和声各异流派，仍基于自然泛音。

“庙会”组曲中出现的和声语言（注意：指的是语言）是从作品内容、作品情感、风格需要出发的，也是和声美学上的反映。

二十世纪中国之音乐界，对待和声争论不少：保守者有之，如三、四十年代不少人沿袭西洋大小调和声体系，缺乏创造性，生硬地用于中国五声性音阶旋律作品中。他们承认和声之源于泛音列，但没明白这种和声之源与和声之本，在各民族，各地区传统旋律多声进行中，产生流派同变异色彩的道理。他们用五声音阶旋律，和声之内声部，低音，却用西洋大小调音阶，出现极不谐和，拼凑风格怪异的现象。

在五、六十年代，有人抛开自然泛音列。要独创什么汉族调式及其和声。东加一个六度，西加一个二度，叫独立和弦。将源与流之关系、作用、颠倒了。表面看

很“民族”。实则上违背了人类共同的“和声基础”。八、九十年代，也有人抛开了“和声基础”，高呼创新，似乎要创造新人类基因似地，用一些说不清，道不明的音团、音块、乱粘瞎贴，生拉活扯。尤如小孩涂鸦，用五彩笔将天、地、人、上帝、魔鬼，都涂上五彩斑斓同一色彩。不经过任何心灵创作，使用这种“万灵药”，“创造”出许多啼笑皆非的新作品。回过头来看组曲“庙会”，它是钢琴曲、钢琴的每根弦有泛音，尤其用了延音踏板，时时刻刻提醒人们：泛音与和声、旋律的相互关系。

钢琴作品的民族化，重要的是内容、风格、音乐语言。钢琴作品就应该是钢琴乐器性能的作品。“庙会”之所以是纯正的钢琴作品，从作者乐思构想之初的钢琴化形象思维，发挥了乐器性能，方获成功。但是有的人违背了重要原则，将外来乐器一味追求化为中国民族乐器。钢琴模仿中国乐器，如仿箏、仿古琴、仿琵琶乐此不疲。如某一作品不这样，就用一“洋”字贬之。一个“洋”字是一大罪名，犯了禁忌。这种形式上的追求，貌似民族化，实为下策。

二、和声与旋律

艺人小调第一、二小节及乐段终止和弦是 c_7 (c 羽上之角，徵音)。赋有艺人生活艰辛的小调，但低音是巨大三和弦的，表现了坚定信心。虽是 La do mi sol 和弦（用大、小调和声体系标来，是小调主七和弦）羽、角、徵音，皆来自主题旋律音。非冥冥飞来凭空捏造。

有意识用 bE 大三和弦的坚定性，一直保持在 8 小节终止。甚至，外加一个四分音符邻音，也不为之所动。（作者选择 c 小调并非信手拈来，c 小调（ bE 大调是古典大师们常用以表现严肃、复杂、深刻主题的调性。贝多芬的第五交响曲，莫扎特的 No:24 首钢琴协奏曲：）我们跟踪作者在作品中的情绪、情感意图，清楚地听（看）到，他采用这种和声进行的本意。并非如有人所说，是在创造“中国和声”。也不是将 La, do, mi, sol Re 五个音定为什么基础和弦。

Andantino espressivo



由于旋律进行结构成和弦,派生了附加音,出现在二人舞之第3、6小节,Re, fa, La 上又是 mi la, 在 sol, Re 空五度上有持续音 La。(第12小节同理)

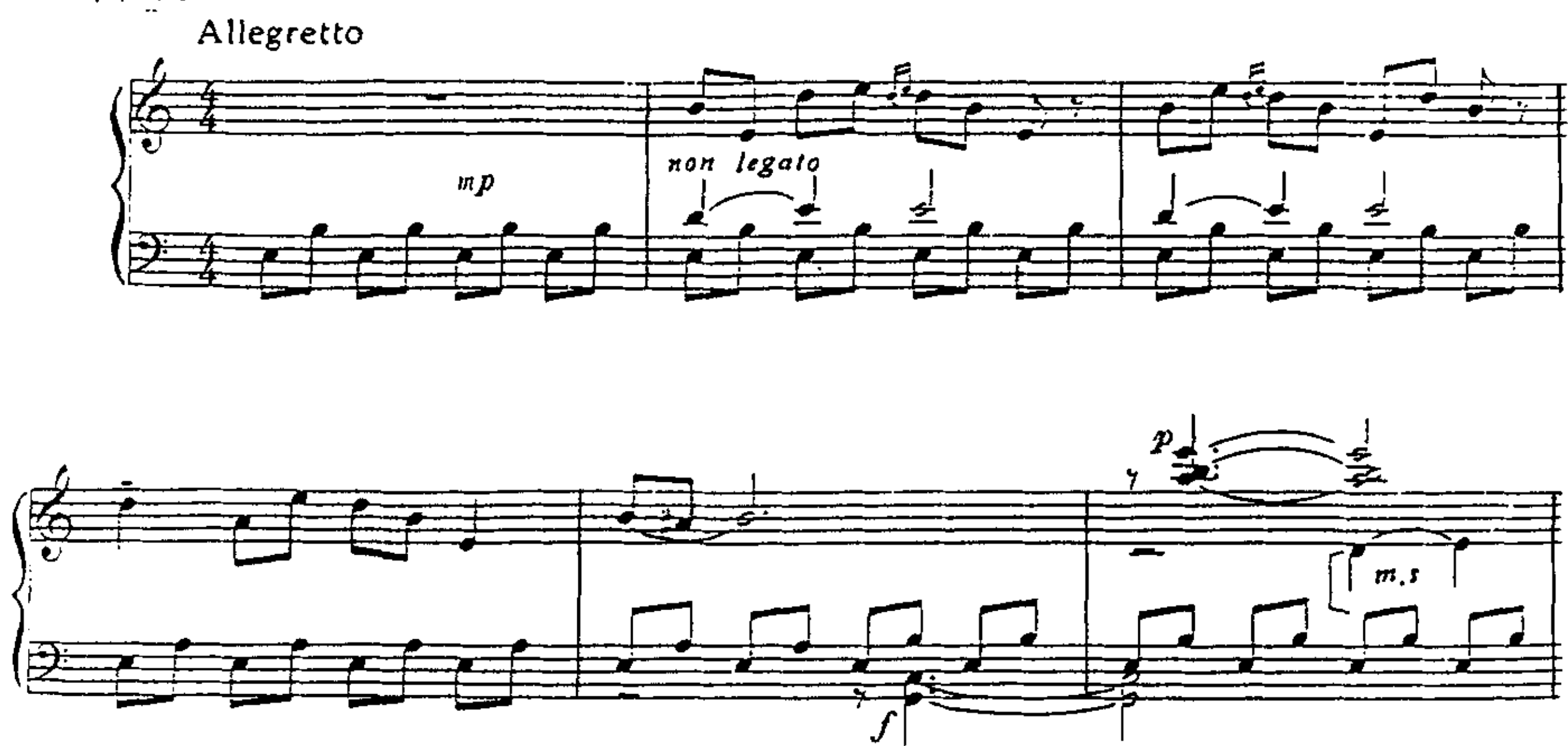


因离调模进发生多调性感觉,如:(三)老人的故事第8小节,do, ^bmi, so 和统一的^bE。



笙 舞

中间的插部引入新材料,有多调性的感觉(b.e.之羽商调式与 e 羽调式),这在中国民族乐器笙中常见。插部之二,也有多调性感觉。



社双

建立在 E 宫（大调）上的 #g 角。

Allegro con spirito

Two systems of piano accompaniment in 2/4 time. The first system features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of *Allegro con spirito*. The second system continues the piece, including dynamic markings *mp*, *legato*, and *mf*. There are also handwritten notes in Chinese, including '先观音' and '离间'.

老人的故事

主题调式十分有趣，在 g 商 g 羽同主音上，而后又参 c 羽、c 徵、c 宫同主音上。
有人称为综合调式。

Ad libitum quasi recitativo

Three systems of piano accompaniment in 2/4 time. The first system includes a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of *Ad libitum quasi recitativo*. The second system continues the piece, including dynamic markings *mp* and *a tempo*. There are also handwritten notes in Chinese, including '先观音' and '离间'.

第五章 关于《庙会》演奏技巧与技术的探讨

第一节 演奏技巧与技术

一、作曲技术理论与作曲技巧

作曲技术理论指旋律、和声、曲式、复调、配器。作曲技巧是指作曲家成功运用作曲技术，用自己掌握的演出形式、演奏（唱）效果创作并表现出自己源于生活的，表现作品内容之能力。

二、钢琴演奏技术与技巧

钢琴演奏技术（注十二）包含有音阶、琶音、和弦、双音、八度（六度）、屯音、跳音、连线（歌唱性）触键、音色、强弱的变化以及多种踏板的运用以及（现代一些作品还包含用手指拨拍琴弦、琴板）快速度弹奏效果等等。而钢琴演奏技巧，是指演奏者成功运用上述这些技术，在深刻理解钢琴作品内容、正确理解风格基础上，以自己的生活、情感的积累及演奏经验（包含舞台效果、剧场效果）娴熟地将作者意图同风格完美地表达出来，并成功地感染听从的这种能力、谓之技巧。

因此，钢琴作品称第一创作。演奏该作品时，称第二度创作。同一个作品，演奏者不同，风格阐（铨）释也常不同。

作品之优、之秀、之伟大、之不朽，在于它是否为更多听者接受、感动、并产生效益（并能精神变物质）。这是它的客观标准。这个标准既指作品的内容（思想），当然也包含了形式（艺术）。二者不可分。优秀的演奏大师演奏家在于他有很高的演奏技巧，恰如其分地充分表达出了作品的思想、情感同技艺。

“祝你生日快乐”小歌、三岁儿童朗朗上口，遍及世界各个角落，它的社会效益不比一首技术非常复杂，结构庞大的欢乐颂合唱交响曲低。因为评价作品的标准是艺术效果、社会效益。非（作品结构）形式的大、小，技巧之繁、简。更不在于作品技术演奏技术之难易。

“文革”时对钢琴组曲“庙会”有过头、过激的批判。十一届三中全会后、个别半官方有权、有势之出版编辑者，尚以“是五十年代较优秀的钢琴曲”一言以贬

之。在贬“庙会”之同时，编辑部在书中，也举不出上个世纪以来，还有哪几部钢琴作品是“当时优秀的”。此外，也有人用技术繁、简、难、易来定作品之好坏。技术难、繁就是好作品。技术简易就是一般或次的作品。这个标准，恰好违背了人类几千年来公认的标准。那就是：效果好技术易是上乘作品。效果好、技术难也是好作品。效果欠佳、技术又难，是次品。这个标准也并非该编辑（部）不明白，他们对某些技术易的作品有时也吹捧上了天，说明他们用了双重标准。打击贬低一方用一个标准。抬举、颂扬另一方，用另一标准。

难怪时下有些人，并不从作品内容需要出发，将自己惯用的一些繁难技术用在钢琴作品中，一提及激情，双手八度飞扬。一言及抒情，什么样怪状琶音同和弦，倾泻而出。这些手法，他可以“贴”到任何一个“创作”中去。这不又是一种“新衣服贴大补丁吗？”

第二节《庙会》演奏技巧

一、旋律表现技巧

在诸多演奏技巧中，最难莫过于表现音乐的灵魂——旋律，它不仅仅是表现在速度、力度、音色处理。（一般的速度、力度变化，可以用笔在一些地方标清楚。音色也可在乐曲标题，情感用语中体会）。难就难在“传神”。旋律往往不能过于机械划分速度、力度。它在一些细小地方是模糊的。有时不能言传只能体会。

器乐曲的篇幅较声乐曲长，这是由于声乐曲（除声乐协奏曲外）有歌词的帮助，使听众容易听懂内容、有时几个字（甚至一个字）很快将情绪转换，情感也较容易细腻入微。器乐曲的情绪转换不能单凭几个音、几个节奏、和弦的变化。它往往需要一大段，长达数十秒的时间或更长的时间才能完成。但有时借助旋律之神妙就能大大缩短这个时间，就象歌曲中几个词、字的作用一样神奇、有用，所以表现旋律切莫等闲视之，一带而过，漫不经心。它需要精益求精、细而又细，仅举二例如下。

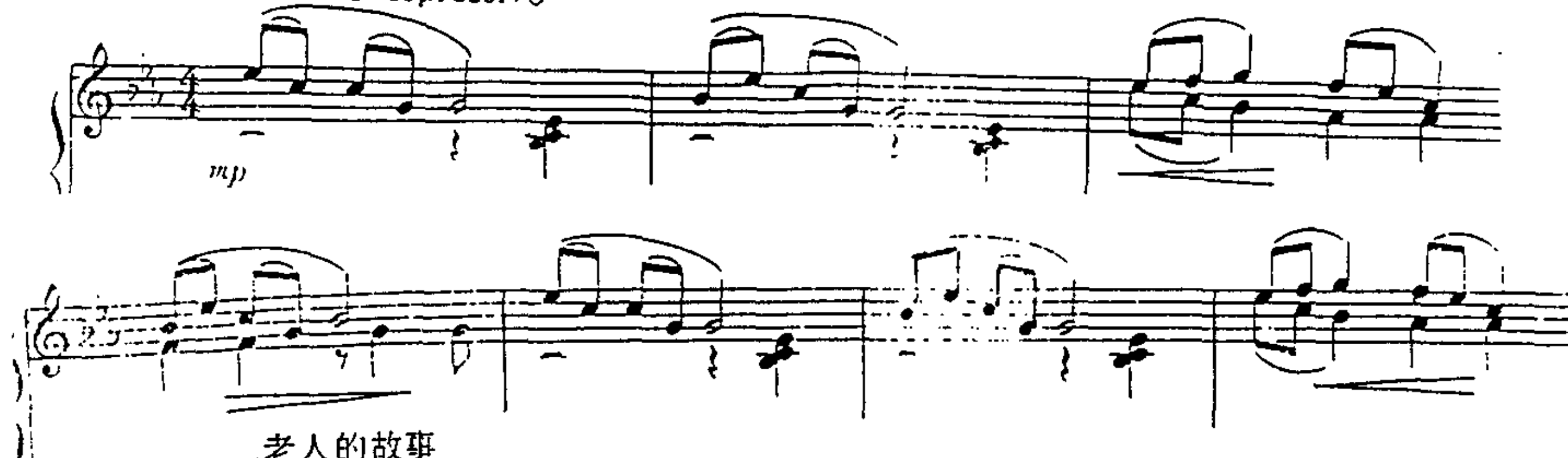
（1）艺人小调，演奏技术容易，初学的小孩子也能弹来。但它的沧桑，希望，又怎样去表达呢？

（2）老人的故事，也是演奏技术不难，它在说唱，叙述老人心境，过去事情的辛酸苦甜。叹息的语气，很不易表达。

如：1.艺人的小调：

中音区(一)需要的是柔和音色，暗淡，弹奏时轻轻地放上指头再有点力地揉压。用腕，手掌的力，轻轻晃动一二下。

Andantino espressivo

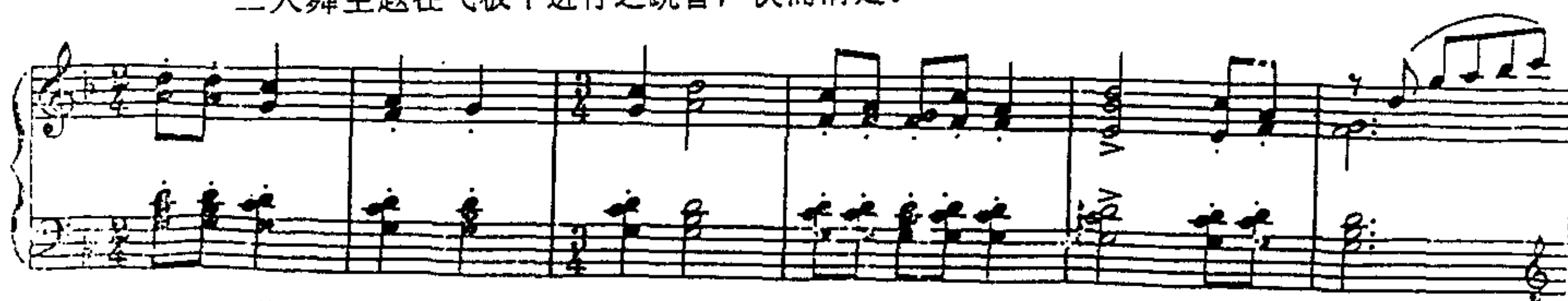


老人的故事



(二) 需要扎实的跳音弹奏技巧，

二人舞主题在飞板中进行的跳音，快而清楚。



(三) 艺人的小调中段八度之 *p* 同 *mp* 弱奏，需要手腕柔软的上下移动。



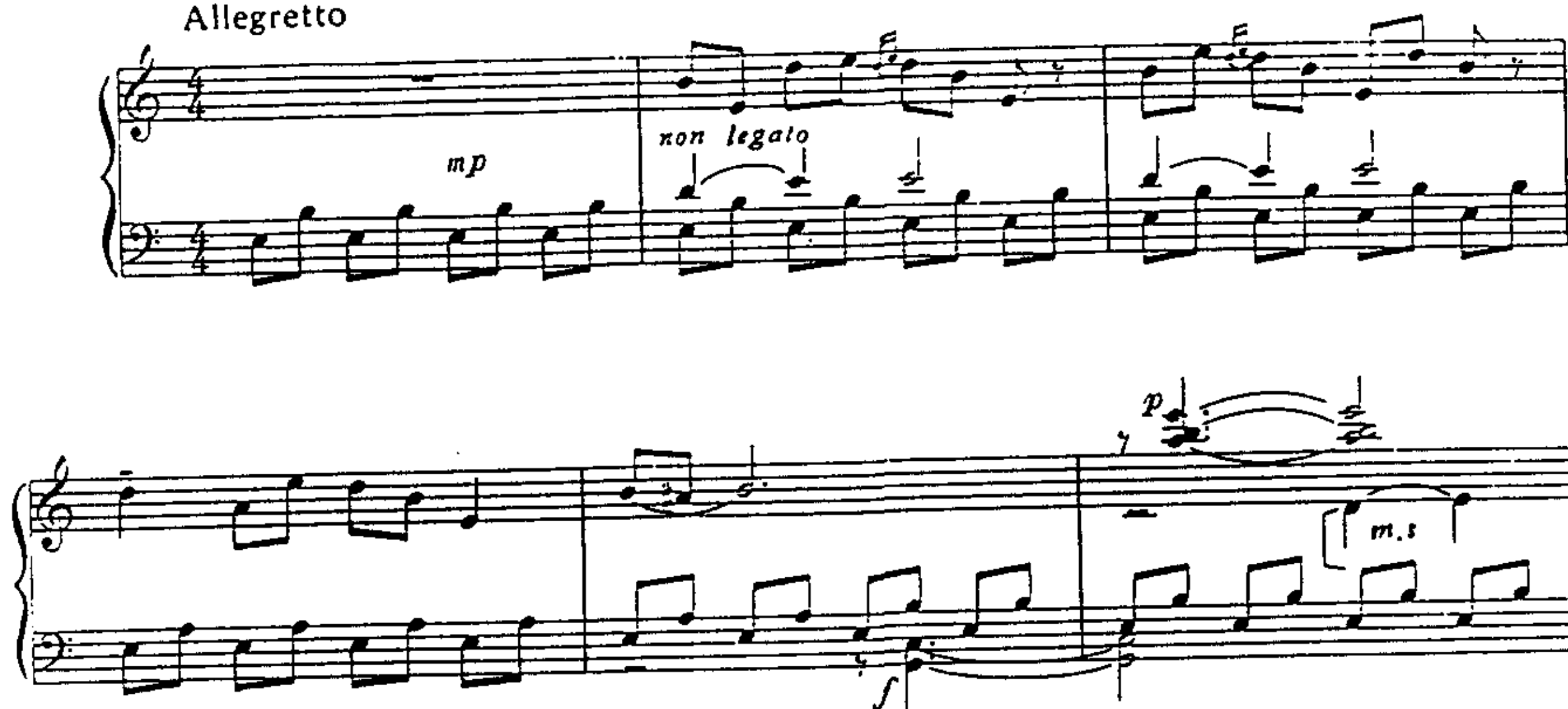
八度旋律进行，有连线（靠什么来连呢？踏板？手指？），

第五曲中段的音形下行也有一定难度



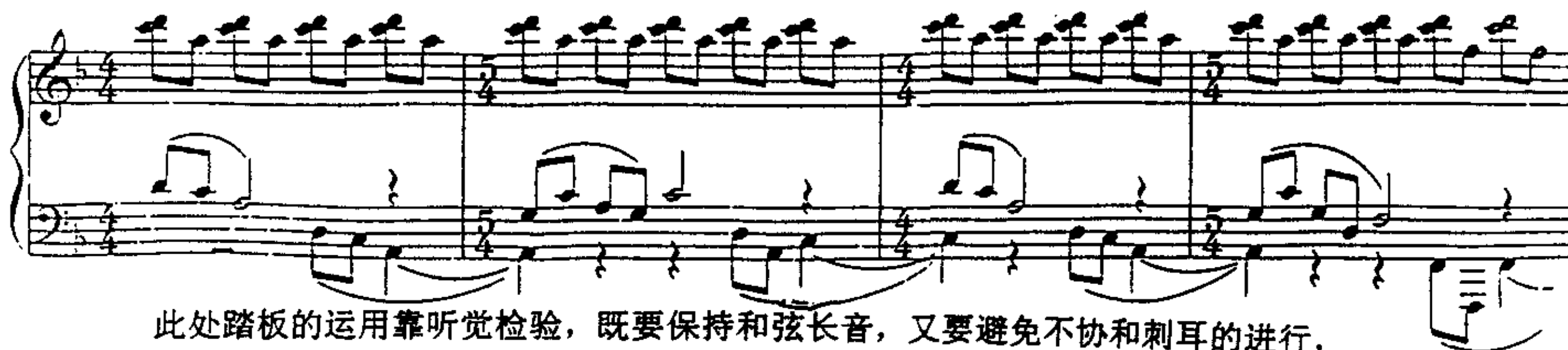
笙，是呼与吸都发声的簧片管乐器，发声时有很重的音头，呼吸在强拍同句子头部。分句的头部有重音、弹琴时必须高高举起手指，往下有力地打下去。它就在音的头部形成强烈而响亮的呼吸声。四、中国民族乐器——笙的打指效果，

Allegretto



二、较难的几种技术要求

二人舞



此处踏板的运用靠听觉检验，既要保持和弦长音，又要避免不协和刺耳的进行，结果是较长的保持同快速的转换，在谱上是不好标记的，靠的是对音乐理解同音乐修养及平时踏板基本功的练习运用能力。³⁵

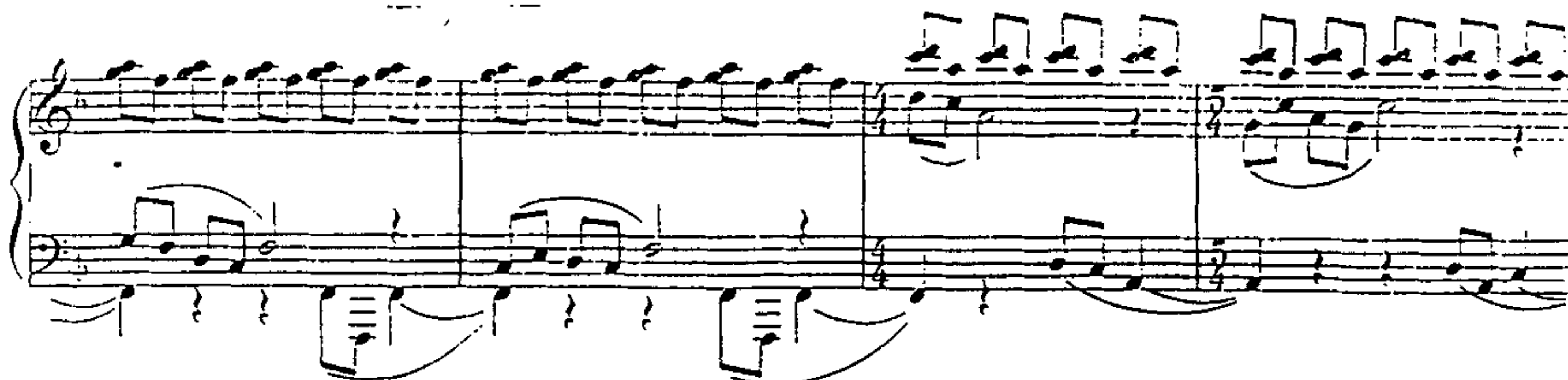


三、Ped 处理难点

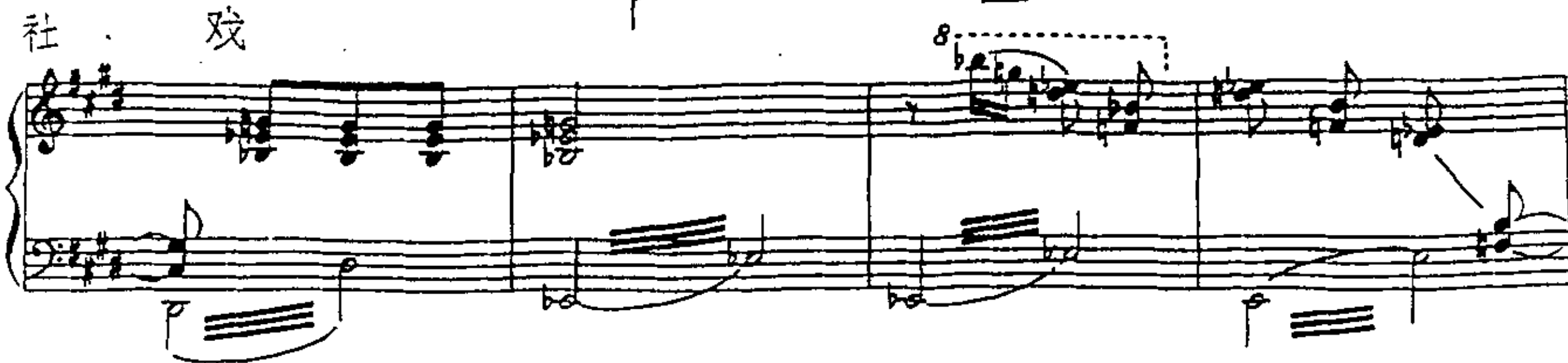
踏板正常的处理，常见在①和声、和弦延长；②超过八度或音程较复杂，指法受到限制的旋律；③特殊的踏板效果；④f.p 的需要；⑤音响的需要；⑥风格的需要……等等几个大的方面。有时，形成风格上区别。常见的是运用踏板的技术欠缺经验。尤其在未标明 Ped 起迄的作品中，更费神费脑，而《庙会》恰好就是这种情况。

由于踏板处理，作者未作过细规定，标明。由于较多“和弦外音”及七度、二度音，踏板运用上有一定难度，在中国钢琴曲里，这可能是一个带普遍的问题。踏板的运用，常常会带来不同效果。演奏者慎之。

二人舞中段，在高音区的固定音型。左手低音保持自由模仿声部两个短句，有时又不能用踏板



老人的故事 宽广的左手对应短旋律长音保持，靠手指？靠踏板？



第六章 结 论

一、用邓小平理论、江泽民“三个代表”重要思想为武器，为二十世纪《庙会》等经典作品大造舆论

怀疑一切打倒一切，惟有八个样板戏为尊之“文革”时代，一去不复返了。今天，对我国文化艺术有所贡献的人同优秀作品，来个公平、公正的评论。是雨过天晴，最好的时机。在国际上获奖，为国际承认的钢琴组曲“庙会”，也应该得到它应得的，合适评价与合适地位。

“文革”以后，拨乱反正，一些被扭曲了的事实，人物，还比较容易平反。还有一个清白。而文艺理论（尤其是一些带根本性的基础理论）就非易事。也不是一家之言，能定乾坤。一个基础理论也许要几十年甚至几百年，经过几多反复实践，才能有所领悟、明白。中国在世界范围获奖钢琴作品确实不多。通过对钢琴组曲“庙会”的探讨，一定要涉及到一些基础理论方方面面，某些理论既然是基础，一言一字就难下笔了。惟有正常的客观的、比较、分析、掌握大量事实，进一步从基础理论上分清是非。好在我们有邓小平建设中国特色的社会主义理论，有江泽民的“三个代表”重要思想作为指导方针，作为“破”与“立”的最锐利武器，作为评论艺术标准。我们的探索就有了方向，有了目标，也有了更高价值。

过去及现在一些对《庙会》的不公、不实、不正、不能只是不平。应该更看重重新评价《庙会》的现实意义。假若有些人真正放弃“左”或右的观点、立场、团结在以江泽民为核心的党中央周围，为创造二十一新世纪中国先进文化。继承并发扬二十世纪中华民族为现代化转轨为之奋斗牺牲的精神。团结是最强大的精神力量。谈原则的时候，我们可能一致。但迁到具体问题，由于历史上造成的各种原因，我们之间可能就很很不一致了。如对音乐史来个全面总结，它在思想、理论、情感上不一致的激烈程度就可以想见。因为过去半个世纪（从抗日战争算起）政治斗争引发出来的思想理论上的争斗那样激烈，今天也可能还会牵引出一些人的极端情绪（如讨论某些奏歌的钢琴作品）。但这些讨论（争论）是不可避免的，早晚要发生，趁当年的许多当事人还在，许多史实就比较容易澄清，为讨论提供了佐证。

这一篇论文对《庙会》而言，是远远不够的，还需要更多的人参与进来，除了对《庙会》作品有更深刻的分析、论证、评比，也对相关的史实、理论、观点、作

品，表演，会有更多更好的贡献。

假若，更多的人能参与二十世纪音乐经典作品的评论，它将对中国辨明今后音乐艺术前进方向，增加前进动力，有极大的帮助。

所以，我们应该为二十世纪中国钢琴经典优秀作品大造舆论。

二、为《庙会》等经典作品鼓与呼会带来社会效益、经济效益双丰收

乐器之王的钢琴为世界各国普遍接受，它不但传播世界各国音乐文化，也为世界各国创立自己的音乐艺术，提供了一个方便之门。经济、文化发达的国家，莫不在钢琴艺术上，刻意建树。

作为文化艺术中重要的乐器之王，各个国家下大力气抓钢琴制作、钢琴教育。看重自己的音乐作品，尤其是那些得到国际承认，获奖的钢琴作品，更是不遗余力地大肆推广、介绍、宣传。各个年度的钢琴比赛，作曲家纪念年会，常常指定本国本民族之钢琴名作，作为比赛曲目，纪念曲目。反过来看，一国不将本民族作品看重的几乎绝无仅有。在意识形态上以我划线。对名家名作不予承认。受到损害的是自己。（如苏联对斯特拉文斯基其人其作品前后态度。）

同时，钢琴也给市场带来新的项目，给社会增加精神财富的同时，增加物资财富。钢琴的设计、制作，成为一种地方工业。它的演奏、维修、护理遍及大、中、小城市。钢琴教学，教育，形成了一批学校与师资队伍。书谱、音象、制版、制作、出版、发行、从许多方面增加了许多新的就业、工作机会。在有的城市，成了新的经济增长点。

二十世纪中国钢琴经典作品同优秀作品数量不太多，但也不少。它日益发出自己的光芒，逐渐在世界各地引起相当的注意同兴趣。我们在接受世界钢琴优秀作品遗产的同时不能枉自菲薄，在推荐评价民族优秀作品时更不能灭了自己威风。我们在过去一二千年里消化并移植了许多外来乐器同作品，对钢琴一类键盘乐器也开始消化吸收。如此，中国自己生产出来的几大名牌钢琴，举办的中国钢琴作品国际大赛，出版发行选择的钢琴作品 C.D 同 D.V.D.以及曲谱、钢琴演奏，民族风格的理论丛书、教材、教法正日益兴旺。已经见到了初步的社会效益同经济效益，有目共睹。

所有这一切的基础的基础，是我们有了一大批经典钢琴作品，更应该有对这一

大批钢琴作品的理论同演奏学派的总结。《庙会》的论证是其中之一砖一瓦。

三、对《庙会》的讨论，有益于钢琴演奏同钢琴教学

钢琴演奏首先重要的是选择曲目，它是演奏家，所有水平之总和。选择钢琴组曲“庙会”作为中国钢琴演奏家重视的曲目，有十分理由的。它那民族气派，民族风格，国内外叫好。弹奏技术不复杂，也不太难。而听众都很喜爱，喜闻乐见。有十分好的剧场，舞台同映播效果。它同一些“吃力”但“不讨好”的作品，不可同日而语。它应该大力推广，大力提倡。随着演奏专家增多，形成不同演奏风格，不同流派。这对壮大我国演奏家队伍，也是十分有利。

在钢琴乐器十分普及的今天。钢琴教学取得了很大成绩。出现了不少国际比赛获奖者，青少年演奏家。但对广大的钢琴学生、老师来说，成功的教与学，只表现在一些先进地区、尖端单位。广大的城市乡镇，社会钢琴教学还谈不上正规二字。更多的是为一纸钢琴考级证书而红眼。急于求成，急功近利者，必自食苦果。师资弱者，自不待说。即使有好的专业基础的老师，却没时间为学生备好课，更谈不上帮助有一定水平、为相当程度的学生课前准备，作案头工作。

当前帮助学生作好案头工作在认识上有了很大提高，经验丰硕。不少有经验的，教学态度认真的教师介绍了许多经验。但也有为数不少的人认识差，不做或少做，或代替包办，不让学生动手，教学填鸭。有的虽做了，但沿袭政治标准第一，大批判当头，最多停留在介绍作者生平或照抄一点名著欣赏，几句乐曲结构的话，这是很不够的。

让学生自己动手，好处多多。教师指导，教人者必自己受教育。一般案头工作着重点如下：

① 搜集作曲家资料，了解其时代，个人风格。在创作此曲目前的背景材料，搜集社会上对该作曲家，该作品的评论、介绍书籍、介绍文章。尤其注意不同意见分歧点，予以比较。

② 听并比较演奏同一作品不同版本光碟、磁带、T.V.对不同演奏流派的风格，记下个人见解。与老师同学讨论。

③ 作细微的乐曲分析，曲式结构分析。

④ 逐章逐段按乐曲规定的演奏方式（注十三）在桌上、琴上作无声同有声分

析。

⑤ 在教师指导下，重要地方的语气、分句、踏板用法，在谱上标记清楚。

⑥ 最后，对作品风格、时代精神、作曲家体现在作品的个性，作总的归纳。有一个正确的理解，并根据作品各章节中规定的演奏方式正确地将作品风格、精神、个性演评呈现在自己心中，得之于心，才能奢谈应之于手。

否则，手上有再好的技术，表达出来的作品并非斯人斯作。而只是演奏者自己的技术，这种演奏就失败了。

平时，常见的是弹奏技术高超者，仅仅将作品外形传于声，而不能传其神。国际上之演奏比赛第二轮同决赛，常常是每个参赛者技术皆上乘、惟有作品的风格、精神、个性之传神，是一决高下，制胜的至关重要的核心。

附三：弹新作品之前必须作案头工作。以上各点也是蒋祖馨教授在给我上钢琴课时，经常谆谆告诫我的并手把手地一个个案头工作细微地作出来，得益匪浅。仅记于此以资纪念。

附录一：

注 释

[1] 当我刚会走路、会说话时，作曲家的父亲就告诉我祖父毕业于英国教会学校，主修键盘乐器与经济。在世时为公众弹了四十年钢琴同教会大风琴。同时，常住我家的常客伟岸庄重的蒋祖馨，着我称蒋叔。并且说蒋叔就是钢琴组曲《庙会》作者，在大学既教作曲也授钢琴。我四岁半的一天（1974 年），父母领我向蒋叔磕头拜师，正式学钢琴。又过了四年（1978），我的弟弟冯好也正式拜蒋叔为师，学起了钢琴。打倒了“四人帮”，形势松快许多，蒋叔常住我家。八岁时，我学钢琴 3 年多，老想弹蒋叔的《庙会》，由于技术难，手小原因，只能弹一二个乐章。从这时起我开始从心灵里对我老师作品有了深层的理解。平时听蒋叔与父亲的交谈，虽然不懂，但蒋叔思路的清楚、立论的深奥、知识之渊博，使我既羡慕又新奇。三中全会以后的甄别平反，关于真理标准的讨论。常常使他们的深谈延伸到半夜。我从睡梦中醒来，听到他们的片言只句。什么“经典”、“哲理”与“弹歌”、“民族化”、什么“左”右，社会主义这些辞句，都赋予了那样多的情感与深沉的语气。我已经十岁了，小学四年级了，为自己只能瞪着眼睛听别人谈论而遗憾，希望自己快长大参加到谈论行列中去。

1981 年底，十二岁那年，离开哈尔滨回祖父居住、弹过四十年琴的老家重庆。临行时，蒋叔摸着我的弟弟的头，深情地说：“记住我，一路顺风”。这以后再也没有见过蒋叔一面。每次他来信时，是我同弟弟最高兴的时候。每封信总是问起他的两个学生——我们近况如何？我也更关心蒋叔的生活、创作，为他的作品在莫斯科音乐大厅的广受欢迎而鼓舞，也为他每一次住院生病而焦急。

1987 年，中美文化交流中心主席联袂一些美国参众议员同大媒体总裁，在上海音乐学院约见四个代表，谈论中国学潮后知识分子的感受、心情。我父亲在出席这次正式会议前，与前去参加上音 60 校庆的蒋叔彻夜深谈，交换意见。回到重庆，将蒋叔几天谈话的情形内容回顾并介绍给全家。十八岁的我，在心中暗暗许愿，我要选择钢琴专业，也要为我的老师——蒋祖馨作品《庙会》，写上一篇论文。1993 年

底，蒋祖馨钢琴作品将在西安北京音乐厅举行。全国知名音乐组织领衔主办。我也打算同父亲同机飞去北京助兴，献上一束鲜花。可是，不幸他们双双病倒，一个住进西安医院，一个住进深圳华侨医院。但是蒋叔长长的来信中，一再谆谆教导我同弟弟向上，爱惜今日来之不易的改革开放大好时光。行里字间，又使我回忆起 1981 年底他抚摸我的头时，一缕阳光射在冰封的哈尔滨大地上，是那样温暖，那样慈祥。仿佛《庙会》老艺人的故事那深沉，略带忧郁的歌声，句句沁入灵魂深处。

1998 年，蒋祖馨作品《庙会》以区区二万元卖掉版权，心中欲哭无泪，恨自己没能耐保住这部经典作品。

1999 年作曲家蒋祖馨教授——我的启蒙老师，我最敬重的导师离开人世！

我仅以这篇论文悼念他老人家在天之灵。

[2] 1978 年三中全会以后，全国平反甄别了大量冤假错案。为许多人、许多事还了个清白。但三年后的 1981 年，带有权威性的上海文艺出版社编辑出版之音乐欣赏手册中，仅称桑桐之《内蒙民歌主题小曲七首》在 1957 年获世界青年联欢节钢琴作品比赛铜质奖。而对同时同地同一赛事也获铜质奖之《庙会》一字不提。结论局限于“是五十年代较优秀的钢琴曲”（见该书 269 页）优秀作品与铜质奖本来就不是一回事，何况是居世界青年联欢节顶峰之 1957 年赛事。就只用个优秀的钢琴曲已属不公，读者心中不平。再在优秀前加个较字，言下之意与优秀二字还有段距离。这就将出版社编委自己摆在了不公、更不正的地位。

二十世纪九十年代，国内一些作曲家因各种原因，欲将自己优秀作品版权出让。在国内一片保护作品著作权声中，某些负责人公开讲话，对一些他们认为是经典的作品，行政命令不允许出卖版权。这当然是一件带原则性的意见。但受保护的一些经典作品中，有些没有国际奖励，也未见诸世界权威性词典或百科全书之中。而有根有据的《庙会》却不在保护之列。蒋祖馨在自己肺癌末期病床上，为了自己医疗费用，儿子生活，忍着痛，流着泪，以区区二万元将版权卖给了一位极富同情心的蓝领工人。使人们再一次想起了用六个土豆代价卖掉经典作品手稿的故事，能不令人凄凄然潜潜泪下？

另一方面，2002 年中国有数以百万计学生参与业余钢琴考级活动，在应试曲目里，本是一次宣扬中国经典作品同优秀作品进行爱国主义教育，树立民族自尊

心的大好机会。但是在一些地区、有的单位所列考级曲目之中国乐曲曲目里，不但没有《庙会》全曲，甚至一个乐段乐章也没有。真是令人百思费解！

[3] 据蒋祖馨钢琴作品独奏会（1993，北京、西安）节目单（杜忠信题名）中列举办单位有：

中国音乐家协会创作委员会。中国人民广播电台文艺部。中国唱片总公司。人民音乐出版社编辑部。

中国音协《音乐创作》编辑部。陕西省音乐家协会。西安音乐学院。

但 1993. 12 月 22 日蒋祖馨与我父亲通信中写到：

“继先兄：你好，说来也巧，你在广州住院，我在西安也住院。我是在医院内收到你的来信的。当然，我的病轻些，是老毛病……前些时住院后毛病缓解，这一缓解我就把病给忘了。直到今年七月病又告急……现在又缓解下来，这以后因为筹备音乐会也顾不得这点老毛病了。音乐会计划在西安开一场，北京开一场。筹备钱，找人联系，印节目单，各种大小事情，都将由我这个一身有病的人拖着病体去干。我又不善交际言语。现在中国办事之难你是知道的。等西安音乐会开完，我也累得不行了，本应随着演奏者去北京开第二场音乐会的，但行前的前一天去医院看病，大夫要我立即去做 C.T. 当 C.T 一出来，他立即要我住院。北京音乐会遂告暂停、延期……。”

[4] 据我父亲记录的他与蒋祖馨在打倒四人帮后多次谈话的补记中写到：

若说五十年代音乐界之土、洋之争起于声乐，尔后扩散到器乐。看起来是个学术问题，但行政命令却令许多人改了行，丢了衣食。一些「洋」乐队解散改行。以「土」乐队代之。

三化（革命化、民族化、群众化）政策提出来后，越是基层，理解执行中越是“左”的可怕。《文艺为政治服务》变为「为当前政治运动服务」。「为当前工农生产建设服务」。立了大庆，写大庆。树了大寨，写大寨。平时领导出题目，专业工作者创作，动笔杆。群众开会验收。政治运动来了，群起以短平快形式，紧跟运动，标语口号是最好的内容同标题。评论文艺作品的标准：政治第一，艺术第二，成了政治惟一，艺术不二。民族化就是民间化、地方化。语言非本地本土民族民间戏曲莫属。群众化以文化低的人群听得懂，听起顺口为取舍。

政治运动一来，音乐作品将政治口号、标语一贴，上了大保险。民歌戏曲音调一变，顺口溜上。群众一唱热情高。歌曲作品改成器乐作品。将此类歌曲一奏一弹，主旋律加个伴奏——时代器乐曲——奏歌、弹歌成了钢琴作品。应时应景一阵之后，束之高阁。风向一变，立刻紧跟，依样葫芦，再画一遍。运动太急，常是判断作者是否紧跟形势，忠不忠的原则问题。于是，一人出上句。第二人接下句，再一人变奏，另一人写伴奏，集体创作成功。既表现了集体主义精神，狠批了个人主义私有制。也及时完成了政治任务。快哉！

要表现伟大的时代，狠抓作品，抓新人才，无疑是正确的。大跃进却忙坏了作曲家。八仙过海各显神通了。但看那经验高深，弹奏技巧好的，理论也丰富的。信手拈来，不费吹灰之力。

首先，政治标语口号，工农建设，风流人物，领袖人物，歌颂本乡本土，阶级斗争，反帝反修，都是保险的标题、内容。合符政治标准，拨了个「革命化」头筹。然后，时尚流行革命歌曲，样板戏剧，民歌，是「民族化」当然不可少的色彩与风格。人们熟悉也不会反对，当然合乎「群众化」。至于技巧？你听他那娴熟的左、右手八度连续快速行进，革命激情狂澜兴起，何况音调还是风在吼，马在叫呢？一会儿又是流畅的五声音阶，琶音，形同激流浪涛，依附在松花江上。黄河之水天上来之诗句，就不难理解了。宫、角、徵三音加个羽音，必要时再加个商音。开放位置全是五声音阶音，民族化又添风采。密集位置，不协和。矛盾重重，不正可以表现矛盾冲突吗！阶级斗争就是写矛盾嘛！这次调演如此，下次汇演手法依旧。矛盾冲突，辉煌热闹。有不同的标题，不同的音调、不同的所谓「作品」。外行哪里听得出什么门道？内行人本来就少，看了我的热闹，再看你的热闹，大哥不说二哥，两个差不多。否了我，也否了你。那又何必伤了和气？阶级友爱，团结就是力量嘛。

也别小瞧了一些技术中下之辈，仕隔三日，刮目相看。可能下次一等奖还是他的哩！他（她）也有自己灵丹妙药。不用担心。人有多大胆，地有多少产。奏鸣曲，协奏曲，畅想曲、狂想曲，一应俱全。你一年大跃进 20 首，我何常不可 19 首？革命歌曲你可借用，我当然也可用，一大二公嘛！民间戏曲，民歌本来就是社会财富，老祖宗遗产、继承权人皆有份。至于技法、技巧？不用愁。若问作品形式不够大，曰：饭不够，瓜菜带，衣不够，加根带。作品不够？换拍子。变化多不够？换主题曲子。激情高涨不够？升调子。技巧方法不够？加人头堆子。革命气势不够？加呼

口号，跳舞蹈，再加炮子。（1812 都用了大炮嘛！）。

[5] 蒋祖馨兄弟二人皆擅长小提琴，1947 年蒋祖馨与我父亲在复旦大学分校文史系同年级，每天早上拂晓二人在足球场旁寒冰馆练习，风雨无阻。除二重奏外，独奏时互相钢琴伴奏。

[6] 1948 年蒋祖馨就读成都艺术专科学校与汪立三同学。

[7] 中央音乐学院华东分院作曲系五年制本科规定，三年级学生必须写升级作品，五年级交毕业作品。

[8] 1956 年蒋祖馨参加上海音乐学院合唱团男低音声部，出席第一届全国音乐周，多次与我父亲冯继先（时任合唱团总干事）谈及参与大会争鸣话题如民族乐器改革，作品民族化，指挥之衣著……等等，蒋透露他与汪立三、刘施任合写探讨冼星海交响乐作品某些方面的评论文章情况，冯曾提醒其注意安全，不果。后冯发表两篇关于他人作品及乐器改革意见的论文，引来争论。而蒋、汪、刘三人合写的论冼星海交响乐作品文章出版，后即遭受围攻。1957 年受批判。

[9] 1994 年初蒋祖馨致我父亲信中说：“……这次病来得太快，检查后一天即动手术，取出了一个比常人重十倍的前列腺。以后床上插着管子，在床上躺了足有 28 天，才算将管子全部拔掉，开始起床。休息了两星期，现在已经出院三天了。手术作得很顺利，整个身体十分轻快，晚上能睡好觉了。现正准备三个月后，将未开的音乐会在北京开掉。

我的精力现仍很好，好像上帝还准备让我再过十年、二十年才去他那里报到似的。当然，报到不是说我就可以呆在天堂里上帝的旁边了。（这一点指的是蒋祖馨不信基督教——冯雷附）那里不是我们呆的地方。是否从天堂下来就到地狱去？恐怕也不是，我相信上帝不会这样安排的。也许有个档次不高不低的地方是为我们这样的人去的吧！……

[10] 另一封信写道：“……这段时间里看着我的儿子长大外，我还可以再写若干作品以弥补过去所耽误的时间了，这倒也还差强人意。

儿子长得很清秀，也还聪颖。但不知他兴趣究竟何在？对音乐肯定是不感兴趣，我也就不强迫他弹琴了。他倒是喜欢看书绘画。总之，现在的孩子很难教育。社会风气不好，我又不忍心太严厉的对他。他的母亲走了后，他已渐渐懂事，对他精神

上留下了伤痕足迹。不管我多么爱他，缺乏母爱总是难以弥补的。

雷雷及好好都已健康的成长，这不能不使人分外高兴。虽然中国的父母，为儿女操心是一辈子的事，但你毕竟可以喘一大口气了。孩子们成人了，这个最大的关口已过，精神上的担子便可卸下来。以后再为孩子做点马牛，也仅是劳力不劳心的事情。是不伤人的。而我现在都还悬着一颗心在那里，不知我的儿子到底会成为一个什么样的人。

[11] 1956 年，前苏联作曲大师阿拉波夫来中国上海音乐学院讲学。遍览学生升级与毕业器乐作品。慧眼识真经，十分赏识钢琴组曲《庙会》。称在许多方面有创新，音乐效果十分有趣。极力向世界青年联欢节作品大赛组委会推荐。

[12] 《内蒙民歌主题小曲七首》为作曲家桑桐 1953 年所写，1957 年获世界青年联欢节作品大赛铜质奖。

[13] 钢琴演奏技巧与技术——见人民音乐出版社 1978，《钢琴演奏技巧》

（匈）约琴夫迦特著·刁绍华·姜长斌译

再：大陆音乐词曲 P.261

[14] 演奏方式——见大陆音乐辞典 P.789 页。

[15] 按规定的演奏方式——见大陆音乐辞典 1028 页。

附录二：

参考文献

- (1) (匈) 约瑟夫·迦物著、刁绍华、姜长斌译,《钢琴演奏技巧》,(人民音乐出版社 1978)
- (2) (美) 约瑟夫·斑诺维茨著、朱雅等译,《钢琴踏板法指导》,(上海音乐出版社 1992)
- (3) 《音乐欣赏手册》(上海文艺出版社 1981)
- (4) 吴祖强编著,《曲式与作品分析》,(人民音乐出版社 1962)
- (5) 黎翁大林著、康讴译,《二十世纪作曲法》,(大陆书店 1970)
- (6) 沙汉昆著,《旋律发展的理论与应用》,(上海音乐出版社 1996)
- (7) (法) 阿柯尔托著、洪士译,《钢琴技术的合理原则》,(人民出版社 1999)
- (8) 伯墨斯特 Joachim Burmeister 著,《音乐修辞学》中“主题中不同时值……拍子,速度的改变,高低音的应用”,
- (9) 卡谋勒 F.kammerer (1931)《主题与变奏》(其中第六章音形变奏),
- (10) 安东·魏本 Anton Webern (1912),《音色旋律》,为后世主体音乐 musique concrete 之父
- (11) (美) 西肖 C. E. Seashore,《音乐心理学》(Psychology of music), 1938 出版
- (12) (美) 柯伯 m. Cooper 编《最新大学音乐百科全书》,(The concise Encyclopedia of music and Musicians), 1958
- (13) (英) 威斯塔普 J. A. Westrup 与哈利法 F. L Harrison,《最新大学音乐百科全书》,(The New College Encyclopedia of music), 1960
- (14) 康讴主编,《大陆音乐辞典》,大陆书店 1970 年(台北)
- (15) 缪天瑞主编,《音乐百科词典》,人民音乐出版社,1998(北京)
- (16) 曹理、何工著,《音乐学习与教学心理》,上海音乐出版社,2000
- (17) 俞人豪著,《音乐学概论》,人民音乐出版社
- (18) (美) 保罗·亨利·朗著,顾连理等译,《西方文明中的音乐》,贵州人民出版社
- (19) (美) 邬布希《作曲法》
- (20) (美) 黎翁大林著,康讴译《二十世纪作曲法》,(台湾,全音乐谱出版社 Techniques of Twentieth Century Composition)
- (21) 赵晓生著,《钢琴演奏之道》

后 记

此论文经过选题、解读文献、查资料结构，写作，时过两年（2000—2002）终于完成了。大致上说来，自我感觉能尚佳地达到了预先选定的目标。通过论文写作过程学到了一些宝贵的东西。

第一，明确地领悟到江泽民“三个代表”重要思想是评论音乐作品的标准同武器。也领悟到邓小平理论中关于现在要防止右的错误，也要防止“左”的错误，更主要是防止“左”的错误，因为“左”的错误是长期历史形成的这深刻道理。理顺了过去在钢琴组曲《庙会》争论双方口头上对“百花齐放”、“百家争鸣”表面上的一致，而在政治标准第一，艺术标准第二，以及“三化”“文艺为政治服务”等口号中实际上的分歧，以及半个世纪以来的是是非非，并非事过境迁可以盖棺论定了。政治上的甄别、平反、组织上可以下结论。文艺思想艺术思想的讨论、争鸣，不但时间长，也困难得多。我们需要系统的、全面地学习、掌握邓小平理论、江泽民“三个代表”重要思想。通过近两年的学习，探索，有了一点点体会心得。也更加清楚了学习政治理论、文艺理论的重要性同好处。

其次，深入地学习音乐理论基础也是有收获的。通过整理蒋祖馨教授的一些书信、谈话回忆录同活动资料以及与之不同一方的言论，评论，集中在好多个问题上。带着这些问题，比较系统地在老师指导下重新学习了相关的中外音乐理论，学术论文。从多个角度思考，考据与义理的结合，分清了一些基本概念上之正、负方面。为什么当时会有这许多谬误？它形成音乐界、知识界的意识流，席卷大地气势的成因、后果。还有当前遗留的一些影响同新的反复情况。赋予了论《庙会》艺术新的使命任务。也大大提高了自己音乐理论，学术上的重要基本知识。同时，也明白了一些表面上花花绿绿的、热热闹闹的、似是而非的道理，立论。常常在基础理论上才最能辨明它的对与错。

非常感谢我的指导教师江静蓉教授，三年来手把手指导我的钢琴专业，传授她数十年的宝贵教学经验，无论是做学问、做人、政治思想、艺术思想同好的思想方法、学习习惯，全面地细致入微地关心学生的成长。这里也要感谢任课的老师，有吕德玉、（俄）戈里娅、冯鄂生、张培、冯丹诸位老师同

观摩课的武增文、王乃禾等各位专业老师，正是老师们的教导同经验才有了我今天撰写论文的能力同基础！

此外，也留下了一些遗憾。主要有三：

一、《庙会》获奖已四十有五年了，一直埋没至今。贬的人手中有权、有威、有风。而褒者位微言弱。打压者使的是软刀子，要捉住他的手很难。欣赏，正义者使的是口头议论武器。风吹过无痕迹。要找点资料也难。

二、本人赴上海、哈尔滨、西安访蒋祖馨生前学习、工作与住地之同窗同事，同院者虽有十余人，但主要的同学，同事不在，无缘会见。能会见的人、因事前没准备，时间匆促，答非所问，或就蒋之生活、经历作答，多为同情敬佩。而学术上，观点上，未能深入。

三、蒋叔思路敏捷，但言语不多。同一般关系往来者甚少交谈。只是与挚友作彻夜深谈。离开蒋叔时我年仅十二，未能素聆其更多教诲。其《庙会》创作过程因是四十多年前的事。社会没给作曲家机会公开经验，他本人也是英雄不提当年勇，闭口慎言，不能直接从作曲家口中洞悉《庙会》创作过程，遗憾绵绵了。

2002年2月