

华中师范大学

硕士学位论文

传统文化视角下的朱践耳钢琴作品

姓名：郑娜

申请学位级别：硕士

专业：钢琴艺术研究

指导教师：黄任歌

20090501



中文摘要

朱践耳是中国著名的作曲家之一，他在对钢琴音乐创作的不断学习、探索和实践，一直注重中国钢琴音乐的民族风格。纵观他的作品不难发现，朱践耳喜欢从中国多种多样的传统文化中汲取原料，获得灵感，创作出蕴含中国风格的钢琴作品。

本文的研究对象正是朱践耳创作的 8 首钢琴作品：《序曲一号“告诉你”……》、《序曲二号“流水”》、《主题与变奏曲》、叙事诗《思凡》、《云南民歌五首》、《摇篮曲》、《小诙谐曲》、组曲《南国印象》。笔者力图通过对中国传统文化特征的论述结合朱践耳的钢琴创作特点去揭示朱践耳先生所创作的 8 首钢琴作品中所表现的民族风格、蕴含的传统文化特点以及演奏特色。本文共分三章，第一章介绍了朱践耳的生活创作经历、音乐创作理念以及他的 8 首钢琴作品的创作特征；第二章分析了朱践耳的 8 首钢琴曲体现了哪些传统文化以及怎样运用钢琴技法去创作表现的；第三章从“音色技法”的处理、钢琴技法与音乐内容的结合以及对自然、场景的表现力三个方面对朱践耳的钢琴曲进行了演奏诠释。

朱践耳先生创作的 8 首具有中国风格的钢琴曲，弘扬了中国的传统文化，保持了民族语汇、民族风格；并将传统音乐与现代技法深层次融合。他为中国传统文化的继承与弘扬以及民族音乐的发展做出了重大的贡献，为中国钢琴音乐的创作增添了一种新的钢琴语境，成为优秀中国钢琴文献的重要组成部分。

关键词：朱践耳；钢琴作品；中国传统文化；民族风格；演奏诠释



Abstract

Zhu Jian-er as one of China's famous composer, has been focusing on the ethnic style of China piano music in the creation of continuous learning, exploration and practice. Throughout his work ,it is not difficult to find Zhu Jian-er like to attain the inspiration from a wide variety of Chinese traditional culture and creat the piano works of Chinese style.

In this paper, the object of study is eight piano works created by Zhu Jian-er : “Prelude No.1 ‘An Offering Of Intimacy’”, “Prelude No.2 ‘The Running Stream’”, “Theme and Variations”, “Ballad ‘Yearning For The Secular World’”, “Five Yunnan Folk Songs”, “Lullaby”, “Little Scherzo”, “Suite :Images Of The South”. Author tried to reveal the national style、 characteristics of the traditional culture as well as playing characteristics in his 8 works ,containing Zhu Jian’er playing characteristics. through the Chinese traditional culture characters.This article is divided into three chapters.The first chapter is devoted to the life of Zhu Jian-er creative experience, the concept of music and his creative features in his eight piano works.;chapter two analyze Zhu Jian-er’s eight piano works in order to explore which the traditional culture techniques reflect, as well as how to use the piano to create performance; the third chapter concludes the interpretation of concert piano to Zhu Jian’er’s piano works from three following aspects: the "tone techniques," the treatment of piano techniques and the combination of music content and piano techniques as well as natural expressive scenes.

He made a significant contribution to inheritance of Chinese traditional culture and promoted the development of folk music and add a new creative piano context for the Chinese piano music, which has been an important part of the Chinese perfect piano literature.The eight piano works created by Mr. Zhu Jian-er are Chinese-style piano, which carry forward China's traditional culture, and maintained a national style, the national language; as well as deeply integrate the style of traditional music and the times with the modern techniques.

Key words: Zhu Jian-er; piano works; Chinese traditional culture; ethnic style; recital interpretation



华中师范大学学位论文原创性声明和使用授权说明

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师指导下，独立进行研究工作所取得的研究成果。除文中已经标明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

作者签名：郑娜

日期：2009年5月30日

学位论文授权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权华中师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。同时授权中国科学技术信息研究所将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。

作者签名：郑娜

日期：2009年5月30日

导师签名：黄任歌

日期：2009年5月30日

本人已经认真阅读“CALIS 高校学位论文全文数据库发布章程”，同意将本人的学位论文提交“CALIS 高校学位论文全文数据库”中全文发布，并可按“章程”中的规定享受相关权益。同意论文提交后滞后：☐半年；☐一年；☐二年发布。

作者签名：郑娜

日期：2009年5月30日

导师签名：黄任歌

日期：2009年5月30日



绪 论

一、研究意义

自 1934 年 11 月由美籍俄裔作曲家、钢琴家齐尔品 (Alexander Tcherepnin, 1899—1977) 出资在当时国立上海音专举行“中国风味钢琴作曲比赛”, 首次将“中国风味”作为音乐创作的明确要求提出, 这使得对于“钢琴音乐的中国风格”的追求成为了比赛之后每一位创作钢琴音乐的中国作曲家的奋斗目标。如何用钢琴这一西洋乐器来表现中国悠久的历史, 体现中国民间音乐的风格特征? 中国几代作曲家做了大量的尝试, 并取得了丰硕的成果。由于我国历史悠久, 民族众多, 因而产生了各具特色的文化传统, 这些成为中国作曲家在西洋乐器上创作具有中国风格钢琴音乐的源泉。因此, 在我国众多优秀的作曲家中, 运用本民族特有的传统文化为题材创作钢琴曲的数不胜数, 他们将文化与音乐巧妙结合, 用音乐演绎文化; 这对于中国传统文化以及中国钢琴音乐的发展与传播都起到了重要的作用。

朱践耳先生就是其中非常重要的一位, 他以民族音乐领域中的继承和发展为核心进行探索与创作。本文的研究对象就是朱践耳先生的 8 首钢琴作品:《序曲一号“告诉你……”》、《序曲二号“流水”》、《主题与变奏曲》、叙事诗《思凡》、《云南民歌五首》、《摇篮曲》、《小诙谐曲》以及组曲《南国印象》, 笔者力图通过对中国传统文化特征的论述结合朱践耳的钢琴创作特点去揭示朱践耳先生所创作的 8 首钢琴作品中所表现的民族风格、蕴含的传统文化特点以及演奏特色。

中国传统文化, 是数千年来中国人民创造的物质的和精神的成果, 这些成果以及由此形成的各种思想、观念等流传至今, 在当今社会生活中还在发挥着作用和影响。中国传统音乐是传统文化的重要组成部分, 它体现了中华民族的情感、意志和追求。朱践耳先生正是在不改变中国传统音乐旋律特色的前提下, 结合与民族性相适应又超越的作曲技法, 创作出了独具中国风格特色的钢琴曲。

朱践耳先生是中国著名的作曲家之一, “兼容并蓄, 立足超越”是他音乐创作的指导思想。杨立青在《朱践耳交响曲集》的序中谈到: “中国传统文化和民间音乐文化是朱践耳交响曲创作的重要资源。这种资源大大激发了他创作的想象力, 丰富了他作品的表现力, 同时在对它们深刻理解的基础上又赋予新的思想和内涵, ……其中, 中国传统的和民间音乐中独特的乐器、旋律法、音色、和声、复调等, 与西方的现代作曲技法巧妙地融合在一起, 使音乐获得了更加深刻的内涵和丰



富的表现力。”^①而朱践耳的这 8 首钢琴作品都是以中国传统音乐为创作素材，既保持了原曲的韵味，又运用多种创作手法与钢琴特有的音乐语言相结合，从而表现出原曲特有的内涵，使钢琴音乐具有十分浓郁的民族特色。从这些音乐中我们可以看出，中国传统文化和民族精神在朱践耳先生思想中深深的烙印，同时，也有利地证明了他的音乐创作思想和原则，使他的钢琴曲具有深刻的文化与审美内涵。

本文通过分析和说明中国传统文化在朱践耳钢琴作品中的体现，以及在演奏中如何表现朱践耳钢琴作品的民族风格两方面，来证明朱践耳在其钢琴作品的创作中继承和发扬了中国传统音乐创作的宝贵经验；并通过对中国传统音乐与中国传统文化的深层次理解与借鉴，将民族音乐语言与现代作曲技法深层次的融合，在钢琴上展现了丰富的音响。他的这些作品不仅是对中国传统文化的继承和弘扬，也为中国钢琴音乐的创作增添了一种新的钢琴语境。

综上所述，本论文的研究意义为：

1、通过本论文的研究提炼出了朱践耳先生钢琴作品中蕴含的传统文化特征，对推动中国传统文化的传承与发展具有重要意义。

2、目前对于朱践耳的 8 首钢琴曲的文化分析，只在张敏硕士论文《朱践耳〈叙事诗“思凡”〉的音乐文化分析》一文中的一个章节有对朱践耳钢琴作品的整体文化特征的论述，至现阶段还未见到其他学者对朱践耳钢琴作品的文化分析做出相关研究。本文的研究从理论上初步确立朱践耳钢琴作品中蕴含的传统文化特征，为后人的深入研究提供参考。

3、本文从钢琴作品审美视野出发，寻求对钢琴作品的深层次理解，为演奏者更好地理解与演奏具有“中国风格”的钢琴曲提供理论依据。

二、国内外研究现状分析

从目前收集的资料看，已有一部分关于朱践耳钢琴作品和中国传统文化的研究的论著。下面对所收集的论著做简要类别介绍：

（一）曲谱类

《朱践耳钢琴作品选集》 童道锦、王秦雁主编 上海音乐出版社 2005

此曲集按照作品创作的时间顺序汇集了朱践耳先生具有代表性的 8 首钢琴作品，为我研究和演奏朱践耳钢琴作品提供了完善的资料。

（二）直接研究关于朱践耳先生钢琴曲作品的文章如下 论文类：

^①杨立青：《〈朱践耳交响曲集〉序》，【J】.《人民音乐》2002，第 7 期



1、朱践耳先生自己撰写的论文3篇：

(1) 朱践耳对其音乐创作思想的定位是发表于《人民音乐》2003年第8期的文章《兼容并蓄 立足超越》中详细说明的。论文将以此论点为线索，力求在朱践耳钢琴作品中寻求并论证这一观点的具体体现。

(2) 《关于几首钢琴作品》收入在上海音乐出版社2005年出版的《朱践耳钢琴作品选集》上，朱践耳先生对于选集中的8首钢琴作品都做了简单的分析与介绍。

(3) 在上海音乐出版社2005年出版的《朱践耳钢琴作品选集》上，朱践耳对这本曲集所作的自序中，叙述了在钢琴作品创作上的思想、风格以及创新之处，为我了解朱践耳的个人音乐风格奠定了基础。

2、前人已发表的关于评论，介绍朱践耳先生作品的文章资料如下：

(1) 倪瑞霖发表于1985年《人民音乐》的文章《朱践耳与他的音乐创作》按照时间顺序概述了朱践耳在各个时期的音乐作品，其中所涉及到的钢琴作品的创作经历并不多，但对于每一部钢琴作品及其创作时间、创作背景都有提及。

(2) 1997年汪毓和发表于《人民音乐》中的《自我否定 自我超越 不断前进——记作曲家朱践耳》对朱践耳的生活创作经历做了详细的介绍，为我了解朱践耳的个人经历提供了资料。

(3) 2000年饶余燕先生为《朱践耳钢琴作品选集》所作的序——《贵在探索创新——朱践耳钢琴创作简析》一文中对朱践耳先生的8首钢琴曲按照创作时间划分为三个时期，从创作技法、音乐风格、音乐思想等方面进行了较为全面的分析与总结。此论文也是唯一一篇对朱践耳钢琴创作总的概括性文章，为我能正确把握分析朱践耳的钢琴作品的音乐语言起了一个很好的提示作用。

(4) 张敏2007年撰写的硕士论文《朱践耳钢琴曲〈叙事诗〉“思凡”》对曲式、主题、节奏、和声、民族音乐素材五个方面进行详细分析，并从音乐文化的角度探析作品的艺术价值。文章最后延展到对朱践耳的其他钢琴作品音乐文化方面的分析，该论文可以说是第一篇较为系统全面的分析朱践耳钢琴作品的文章，为我的深入研究打下了一定的基础。但文章涉及到的对于朱践耳钢琴作品的美学特征和文化内涵的论述和总结都不够深入。

(5) 2007年范黎发表于中国音乐的《朱践耳钢琴组曲和声研究》一文中对朱践耳先生的两部钢琴组曲：中期的《云南民歌五首》与晚期的组曲《南国印象》为研究对象，对其和声技法进行详细深入分析，并就两个时期的和声技法进行了简要的对比。此论文对本人论文在创作技法上的写作提供了较为详细的参考。

(6) 朱践耳钢琴作品《序曲二号“流水”》的研究性文章主要从演奏要点及音



乐分析等方面做了较为详细的论述。例如武增文的《朱践耳序曲第二号〈流水〉的音乐与演奏》、沈嫔的《钢琴曲〈序曲第二号“流水”的演奏与教学〉》等。

(7) 另外还有关于《云南民歌五首》的《猜调》，论文多采用对比的方法，与其他作曲家改编的《猜调》在创编手法上进行比较分析。例如于倩的《四首钢琴曲〈猜调〉创编手法上的分析与比较》等。

(三) 直接研究关于中国传统文化及传统音乐的论著如下

1、关于介绍中国传统音乐的论著较多，本论文主要参考的论著有：刘正维的《民族民间音乐概论》，对民族民间音乐的发展历史、艺术形态等做了详细的论述；黄允箴、王璨、郭树荃的《中国传统音乐导学》，完整的介绍了中国传统音乐的种类及其表现形式；周青青的《中国民歌》里面收集了大量的中国民歌。这些论著全面的介绍了有关中国的传统音乐，对我研究朱践耳钢琴曲中对于中国传统音乐的传承提供了翔实的资料。

2、《中国传统文化精神》 田根胜、余意主编 上海辞书出版社 2003 年版

该书对中国传统文化精神的阐释主要从特质与生成、历史发展、哲学意蕴、社会与人生、艺术精神五个方面。该书最大的特色是使读者更加深入地了解中国传统文化精神的内蕴。

3、《中国传统文化概论》 龚红月主编 暨南大学出版社 2008 年版

此著作从中国传统文化的表现形式哲学、宗教、文学、史学、艺术等五个要素系统全面的介绍了中国传统文化。

4、《中国传统文化概论》 辜堪生主编 西南财经大学出版社 2008 年版

此书侧重从思想文化方面对中国传统文化作简明扼要的介绍和评价。使读者了解并吸取中国传统文化所具有的民族精神，以增强民族自信心和自豪感。

三、研究方法与研究目的

研究方法：本文主要采用查阅文献、音乐本体分析的方法对朱践耳的 8 首钢琴作品进行整体分析。结合相关学科的知识，找出朱践耳先生钢琴作品中蕴含的民族特性、审美文化内涵以及演奏特色。

研究目的：从传统文化的角度对朱践耳钢琴作品进行研究的目的是，揭示其中所蕴含的传统文化与民族性特征，从文化的角度解读作品的深层次意蕴，并最终在钢琴演绎中融会贯通。



第一章 朱践耳及其钢琴作品的创作特征

第一节 朱践耳生平和创作经历

“朱践耳原名朱荣实。安徽泾县人。1922年10月18日出生于天津。自幼随家迁居上海。读中学时，对音乐产生浓厚的兴趣，自学钢琴等乐器。30年代后期，曾随钱仁康学习和声，又入石人望办的训练班学习键钮式手风琴。”

1945年，在他家人和学校进步师生的影响下，朱践耳奔赴苏北解放区，先后在苏中军区前线剧团和华东文工团从事音乐创作。1947年‘莱芜战役’后创作了著名的群众歌曲《扫得好》，该作品曾在广大群众中有极其广泛的影响，在解放区军民中广泛传唱。

1949—1953年，先后在上海电影制片厂、北京电影制片厂和中央新闻纪录电影制片厂从事作曲。在这期间，他曾为故事片《大地重光》、《海上风暴》，大型记录片《和平万岁》、《伟大的土地改革》等影片进行配乐。在这五年左右的工作期间，朱践耳逐渐掌握了有关乐队配器的实际经验。

1955年，朱践耳被国家选送至苏联莫斯科音乐学院留学，师从莫斯科柴可夫斯基音乐学院巴拉萨年教授学习作曲。在这五年的留学期间，他先后创作了钢琴曲《序曲第一号‘告诉你’》、《序曲第二号‘流水’》，用音精炼，笔触细致；钢琴独奏曲《叙事诗》（为独幕芭蕾舞剧《思凡》而写）和《主题与变奏曲》，乐思发展逻辑严密，和声手法亦较丰富，前者运用了交响性手法和奏鸣曲式，冲突尖锐，情思奔放，刻画了小尼姑从宗教重压下挣脱出来走向生活的历程。1960年写成的交响曲——大合唱《英雄的诗篇》（歌词选用毛泽东的诗词），具有磅礴的气势和绚丽的色彩，在构思和手法方面也显示了作者的功力，深得音乐界好评。

1960年他学成回国，翌年起在上海实验歌剧院任专职作曲。此后数年，创作多为小型声乐体裁，其中，《接过雷锋的枪》、独唱曲《唱支山歌给党听》等，成为当时流传较广的歌曲。

1975年起，任职于上海交响乐团。作于1978年的弦乐合奏曲《怀念》，是他在交响乐创作方面触及悲剧性题材的第一次尝试。完成于1980年的管弦乐《交响幻想曲——纪念为真理而献身的勇士》，则是在张志新烈士悲剧性事件的激发下，经过两年的酝酿而写成的。此曲在1981年‘全国第一届音乐作品（交响音乐）评奖’中获优秀奖。1982年5月，在第十届‘上海之春’音乐会中首次演出的交响组曲《黔岭素描》，是用音乐的刻刀所刻画成的一组‘单色木刻’；全曲对民间音乐素



材的加工和对多调性、侗族特殊调式与非三度叠置和弦的运用等，既标新立异，又力求返朴归真。从这部作品创作的成功，进一步鼓起他对从事交响音乐的兴趣和信心。

朱践耳的作品尚有管弦乐《节日序曲》、民乐合奏曲《翻身的日子》、弦乐四重奏两部（其中1部与施咏康合作）、双簧管与钢琴《春天的歌》、钢琴曲《云南民歌五首》、无伴奏合唱套曲《绿油油的水乡》、独唱曲《远航》和《清晰的记忆》，以及影片《烈火中永生》的配乐等。”^①

“鉴于朱践耳在音乐创作上的突出成就，1989年他被选为上海音乐家协会主席，并获首届上海市文学艺术最高奖‘杰出贡献奖’。1993年，他当选为‘上海市文联主席。’”^②

第二节 朱践耳的音乐创作思想

“兼容并蓄，立足超越”是朱践耳音乐创作的指导思想。杨立青在《朱践耳交响曲集》的序中谈到：“中国传统文化和民间音乐文化是朱践耳交响曲创作的重要资源。这种资源大大激发了他创作的想象力，丰富了他作品的表现力，同时在对它们深刻理解的基础上又赋予新的思想和内涵，使得他的交响曲于厚实中又见旺盛的生命力。”^③

在他作为创作原则的“合一法”中，充分地体现了他对民族传统文化的重新理解和进一步超越。“‘合一’：表现在音乐思维方面，强调‘虚实合一’、‘情理合一’和‘神形合一’；在写作技法方面，突出‘传统和现代合一’、‘有调性和无调性合一’、‘民族性与国际性合一’；在美学观念上，主张‘自律论与他律论合一’、‘主体与客体合一’、‘超前性与可接受性合一。’”^④其中，中国传统音乐创作中独特的乐器、音色、结构、和声、复调等，与西方的作曲技法巧妙地结合在一起，使音乐获得了更加深刻的内涵和表现力。从朱践耳的创作思想和原则中我们可以看出，中国传统文化和民族精神在朱践耳先生思想中深深的烙印，同时，也有利地证明了他的音乐创作思想和原则，从而使他的交响曲具有深刻的文化与审美内涵。

在朱践耳留学苏联期间，他的主科老师，作曲家谢·阿·巴拉萨年在对民族风格的弘扬方面给了他很大的影响。巴拉萨年是塔吉克人，创作上十分注重民族风格的保持与发扬，在教学中总是鼓励他的中国学生创作具有本民族风格特色的作品。

^①《中国大百科全书·音乐舞蹈》，【M】。北京：中国大百科全书出版社，1992年版

^②汪毓和：《自我否定自我超越不断前进》，【J】。《人民音乐》1997，第5期

^③杨立青：《〈朱践耳交响曲集〉序》，【J】。《人民音乐》2002，第7期

^④朱践耳：《兼容并蓄 立足超越》，【J】。《人民音乐》2003，第8期



他对东方风格的旋律与西洋传统和声的结合十分反感，对呆板的方整性结构或缺乏章法的随意性结构也总是不断耐心地指导。这对朱践耳在之后创作具有“民族风格”的作品给予了明确的方向并对日后的作曲技术的提高打下了基础。

其次，朱践耳从小对音乐就十分喜爱，苏州评弹、宗教音乐、红白喜事的民间音乐等等都令他记忆犹新；还有中国当代音乐作品中对“民族风格”的追求与不断创新，这些都构成了朱践耳音乐创作中民族性的根基。

在晚年，朱践耳曾这样评说他的创作观：“我主张‘兼容并蓄，立足超越’。举凡中国的民间音乐、文人音乐、戏曲音乐、宗教音乐等等皆可兼容并蓄；书法、国画、诗歌、戏剧等等皆可触类旁通。尽可能地增厚作品的文化含量，人类创造的一切精神财富，不论古今中外，都可拿来，为我所用。当然，首先必须扎根于中国。这不仅因为我们是中国人，对本土文化有一种天然的、独具优势的亲和力，而且，从发展前景来看，西方音乐似乎已面临困境，资源几乎开掘殆尽。相比之下，东方音乐（特别是中国音乐）却还有大片大片‘未开垦的处女地’，蕴藏着无比丰富的、不可取代的艺术魅力和生命力，可以大有作为，前途无限。”^①

朱践耳在交响乐创作方面取得成功的同时，他的钢琴作品也一样得到了推广。《序曲二号“流水”》、《云南民歌五首》以及后期创作的组曲《南国印象》等都成为钢琴教学及音乐会上经常选用的曲目。在《朱践耳钢琴作品选集》一书所作的序中他谈到：“这本集子里的作品，就钢琴技巧而言，并没有什么精深和新颖之处，只不过是借钢琴这件乐器，在音乐风格的中国化方面作一些探索和尝试罢了。”^②可见，作曲家在钢琴音乐的创作中仍然探索着如何将中国的审美特点、中国的民族民间音乐艺术、中国悠久的传统文化特征相融合，创造出一种具有中国本民族特色的钢琴音乐。在以下的章节中，笔者将对朱践耳的8首钢琴作品从音乐本体的分析入手，探讨其中所蕴含的传统文化以及如何在钢琴这件乐器上对传统文化进行演绎。

第三节 朱践耳钢琴作品的创作特征

朱践耳先生一生中创作了大量音乐作品，时代环境的影响，个人内在性格以及经历的因素，都在他的创作中起到了一定的影响，使他的作品在不同时期、不同环境下，出现了不同的特征。本论文的研究对象主要是《朱践耳钢琴作品选集》一书中所收录的8部钢琴作品，即从1955年《序曲两首》到1992年创作的组曲《南国

^①朱践耳：《朱践耳交响曲集》中的自序，【M】。上海：上海音乐出版社，2002年版

^②朱践耳：《朱践耳钢琴作品选集》中的自序，【M】。上海：上海音乐出版社，2005年版



印象》，前后跨度有 37 年之久，体裁丰富，包括序曲、组曲、叙事诗等等。著名作曲家饶余燕对朱践耳的钢琴曲有着颇高的评价：“每首都充满着丰富的想象力和栩栩如生的音乐形象；精致的布局、自如的技巧、从整体构思到技术细节，无不浸透他辛勤探索所洒下的汗水。”^①下面我将按照时间顺序对朱践耳的 8 部钢琴作品的创作特征进行介绍。

一、早期钢琴创作（50 年代留学期）

朱践耳在这一时期的钢琴作品创作于留学苏联期间，这是他第一次真正系统地接受正规音乐专业教育的机会，使他的作曲技术获得了显著的提高。这个时期的作品主要有：《序曲一号“告诉你……”》（1955），《序曲二号“流水”》（1955），《主题与变奏曲》（1956），叙事诗《思凡》（1958）。前三部作品在创作手法上较多体现了 50 年代中国钢琴创作上“民歌加和声”、追求“民族风格”的普遍特点。而创作于 50 年代末的叙事诗《思凡》虽然也有如上的一些特点，但在体裁、技法以及织体运用上都有许多的突破。这些都体现了 20 世纪 50 年代中国音乐创作者在音乐创作上不断追求的创新精神。

（一）《序曲两首》的创作特征

1、《序曲一号“告诉你……”》的文人音乐特征

《序曲一号“告诉你……”》是朱践耳于 1955 年第一部正式发表的钢琴作品。整首作品结构严谨、用音精炼细腻。在和声上，这支序曲没有大幅度的色彩对比，以四五度叠置和声为主，突出五声性特征。虽然是小品，但感情层次和起伏变化都较多，着重与细致的心理描述。从这部钢琴作品的标题《告诉你……》来看，自然会联想到作曲家是通过这部作品在回忆某些往事，“是和知己亲友的娓娓谈心。”^②这是中国文人喜爱的一种用音乐表达内心情感，通过音乐与人沟通、交流，借以抒发内心的感触。

2、《序曲二号“流水”》中山水风景的描绘

翌年完成的钢琴曲《序曲二号“流水”》，主题音调采用了云南民歌《小河淌水》，此民歌在云南当地被称为“调子”，节奏自由，旋律回环起伏、清新优美。作品实为描写爱情的场景，但其中有多处对流水声音、形态的描绘，在情景交融中以景为主。乐曲一开始，右手呈示优美如歌的民歌主题，左手花纹式的琶音织体犹如缓缓流淌的溪水；中段加入了新的音乐素材，织体变得更为丰富，汹涌澎湃，象征

^①饶余燕：《贵在探索创新——朱践耳的钢琴创作简析》，【J】.《钢琴艺术》2002，第 2 期

^②朱践耳：《关于几首钢琴作品》，【J】.《朱践耳钢琴作品选集》，上海音乐出版社，2005 年版



冲破一切阻挡之势；主题再现时，色彩性和弦的使用，使得音乐的色彩更加丰富，象征着对幸福生活的憧憬；尾声：流水的声音渐渐远去，使我们又沉寂在这有山有水的大自然中。

（二）《主题与变奏曲》的创作特征

完成于 1956 年的钢琴独奏曲《主题与变奏曲》，主题源于陕北的革命历史歌曲《槐树开花》。信天游《槐树开花》是一首短调歌曲，它的节奏规整，旋律进行平稳；歌曲生动表现了陕北人民对党、对领袖的无限爱戴的深厚感情。在钢琴曲《主题与变奏曲》中，作曲家以《槐树开花》的民歌主题与九个各具性格的变奏环环相扣，一气呵成。九个变奏中，“有的充满活力和冲力，有的调皮逗趣；有的风趣幽默，有的神采飞扬、狂放不羁；有的像男女对唱的山歌，有的又是一首优美的夜曲。整部作品有着戏剧性的变化和着意的布局。”^①“1957 年，这支曲子被苏联音乐家格·辛格尔在莫斯科电台录音并广播，1959 年收入苏联出版的《中国作曲家钢琴曲集》一书中。”^②

（三）叙事诗《思凡》的创作特征

在交响性思维方面的代表作品是创作于 1958 年为芭蕾舞短剧《思凡》而写的钢琴叙事诗，题材来自民间戏曲，这部作品是朱践耳唯一一部大型奏鸣曲式钢琴作品。全曲共有三个主题：引子音乐带有浓厚的宗教色彩，音响气势宏大，音域宽广，低音区浑厚而深沉的音色，让人感到阴森、恐怖，仿佛置身于寺院之中；高音区的旋律则借鉴了佛教音乐中《目莲救母》的旋律音调。主部主题是青春与活力的形象，旋律流畅、速度较快，用欢快的短颤音、跳音和波音等装饰音，以及三拍子的舞蹈节奏，使得音乐富有朝气和活力。副部主题是对主人公“小尼姑”形象的刻画，分别从小尼姑性格中的“天真、活泼”与“矛盾、痛苦”两个方面来表现主题形象的双重性格特征；在织体上，则采用多声部的织体来表现性格的复杂性。“作品着重刻画了小尼姑从怯弱、屈服走向挣扎、斗争，最终冲出庙门，去追求自由、美好的生活。”^③

二、中期钢琴创作（60 年代）

这个时期，朱践耳先生的创作以各类声乐作品为中心，但由于政治环境的影响，使这阶段的作品在艺术质量上呈现出不平衡的现象。在钢琴作品创作上，只有创作

^①朱践耳：《关于几首钢琴作品》，【J】.《朱践耳钢琴作品选集》，上海音乐出版社，2005 年版

^②白麟：《中国交响乐坛的“独行侠”》，【J】.《音乐天地》2001，第 2 期

^③同①



于 1962 年的《云南民歌五首》一部，由《山歌》、《牧羊腔》、《猜调》、《西箱坝子一窝雀》、《红河波浪》五首小曲构成。朱践耳在《朱践耳钢琴作品选集》一书“关于几首钢琴作品”的文章中谈到：“这部作品是在对旋律不作任何改动和发展，仅靠和声、复调、织体等手段来深化和强化其个性特征和思想内涵；在套曲的安排上，手法由简而繁，感情由浅入深。”^①下面根据五首小曲所表达的内容分为：

（一）抒发感情的小曲：《山歌》、《红河波浪》

《山歌》改编自云南汉族民歌《弥渡山歌》，作曲家原封不动地保留了原民歌的旋律。全曲共 17 个小节，最为短小精炼。通过发挥钢琴音响中空五度和弦的协和、空旷的特点来表现山谷回声之感；在三次相同的句尾旋律结束时，以不同和声色彩的五度进行来处置，产生了令人意想不到的调式色彩与音响效果。乐曲最后一句的补充句，正如歌声在山谷间回荡。作品描绘了劳动人民在休息时通过唱山歌来抒发感情的场景，其中也有对弥渡地区不断起伏的山峦、潺潺流水的描绘，劳动人民借景抒情，寓情于景。

第四首《红河波浪》，原封不动地保留了原民歌《红河波浪》的旋律。运用钢琴低音区深沉、浑厚的音色来表现音乐中低沉、压抑的情绪；根据音乐表现需要，运用钢琴这件乐器音区广泛的特点来模拟不同乐器的演奏效果（如用钢琴的颤音技巧来模拟弦乐器的演奏效果），体现出“技艺性”与“民族性”的结合；运用弱音踏板来表现音乐色彩上的变化等等。这些特点在这部钢琴小曲中的运用将原民歌中“人民对苦难生活的诉说”表现的淋漓尽致，充分展现了作曲家在音乐形象生动细致的刻画。

（二）描写逗趣场面的小曲：《牧羊腔》、《猜调》

《牧羊腔》这首钢琴曲由 8 小节旋律组成，以变奏手法写成的钢琴曲。作曲家在原民歌旋律的基础上，通过运用钢琴宽泛的音域、强弱的对比以及节奏的变化等特点，展现了民间的谐趣。全曲以空五度进行为主，但手法多变，节奏活泼，加强了不协和性的谐趣，结尾是带有顽皮式的夸张。速度应从容不破、舒畅、机智、灵巧。

最为新颖、精彩的是《猜调》。原民歌《猜调》是一首云南彝族、汉族的民间小调，其音乐诙谐、逗趣。朱践耳先生改编的《猜调》是采用了钢琴炫技性的 Toccata（托卡塔）^②的写法。全曲共 69 小节，较前两首曲子篇幅大些，在写作技法上也更加复杂。在民歌旋律第一次呈示时，作曲家一方面采用钢琴 Toccata 写法使旋律在

^①朱践耳：《关于几首钢琴作品》，【J】.《朱践耳钢琴作品选集》，上海音乐出版社，2005 年版

^②Toccata（托卡塔）：一种节奏紧凑、快速触键的键盘器乐曲。始于 16 世纪的意大利。



两个手的交替演奏中在钢琴的中音区和高音区交替出现,达到音色上的对比。节奏上,以每两个三十二分音符构成一组旋律音,以密集节奏型为主。“原民歌最具特色的一个音调:四分之一微分音,介于两个音之间,在钢琴上没有这个音,于是将B、C两个音一起弹奏,来代表这个琴键“夹缝”中的音,这个特殊音响就成为这首乐曲的一个风味特色;”^①此外,在乐曲的最后四小节主要突出全曲的特性音程(还原B与C),与乐曲开始的四小节相呼应。这个特性音程通过在不同音区、不同力度的演奏中表现出原民歌诙谐、风趣、原始的风味。

(三) 表现云南歌舞场景的小曲:《西厢坝子一窝雀》

最后一首彝族民歌《西厢坝子一窝雀》是云南歌舞音乐中滇南跳弦音乐中的一类:杂弦调。朱践耳先生根据民歌音调改编而成的钢琴曲《西厢坝子一窝雀》也同样遵循了杂弦调的特点,即将每个乐句的尾音都落在富有特殊韵味的“角”音上,但每次都以不同的色彩和声加以衬托;织体上通过“要落不落”的飞翔形象,来表达飘忽不安的心态,从而揭示原民歌“人民颠沛流离、生活不安定”的音乐内涵。这首乐曲表面上是描绘性的,却富有深刻的寓意。

三、后期钢琴创作(80—90年代)

朱践耳先生在这个阶段的创作更加带有时代气息,不论是作曲技法还是风格上,都融入了中国80年代“新潮”音乐的特征。器乐创作、特别是交响音乐的创作成为他音乐创作的中心,并取得了令人瞩目的突出成绩。在钢琴创作上,这个时期共有三部作品:《摇篮曲》、《小诙谐曲》和组曲《南国印象》。

(一) 《摇篮曲》、《小诙谐曲》的创作特征

1987年创作的这两首作品突出在调性和节奏的设计。

《摇篮曲》主题是民歌风的抒情旋律,在低、中、高三个音域出现,节奏上以柔和的切分节奏贯穿始终,给人一种轻轻摇晃的律动和朦胧的感觉。

《小诙谐曲》主题的构成以不稳定的5/4节拍与不规整的三小节循环性节奏型出现,但在每次重复时,节奏、织体和调性等方面都作了更为丰富的变化,再加上各种节奏节拍的变换,使音乐生动有趣,充满了变数,集中反映了作曲家的睿智和童心。

(二) 组曲《南国印象》的创作特征

朱践耳先生创作于1992年的钢琴作品组曲《南国印象》由《花之舞》、《哄娃娃调》、《童嬉》、《情歌》、《阿哩哩》五首小曲组成,它们都由西南地区少数民族民

^①朱践耳:《关于几首钢琴作品》,【J】.《朱践耳钢琴作品选集》,上海音乐出版社,2005年版



歌改编而成，在技法上运用了现代技法与民族音乐风格相结合的方法，并将五首民歌进行了个性化的处理，形成相互之间的对比。这部作品就像一幅色彩艳丽的画卷，从中我们感受到了人们辛勤劳动的快乐、母亲哄孩子入睡时的幸福、孩子们尽情玩耍时的可爱、青年男女们以歌传情的浪漫以及人们庆丰收时的喜悦，向我们展现了南国多姿多彩的民族风情。

1、描绘集体歌舞场面的：《花之舞》、《阿哩哩》

组曲的开篇《花之舞》和结尾《阿哩哩》这两个乐章都是舞曲，采用了变奏曲式结构描绘集体歌舞的场面。

《花之舞》的旋律来自布依族民歌《好花红》。《花之舞》运用变奏原则构成，在和声、织体的写法上由简单到复杂，并运用多层次发展的复调手法，体现了作曲家多声思维的新变化。最具特色的是在乐曲间奏部分的模拟锣鼓音响的织体，这种富有西南地区特色的“锣鼓音响”一直穿插于整个乐曲中，表现了人们辛勤劳动时热闹、喜庆的场景。

最后一首《阿哩哩》的旋律来自纳西族民歌。在创作手法上类似《云南民歌五首》之《猜调》中的炫技性 Toccata 写法，但在节奏对位、织体和多调性运用上又有新的探索。引子部分在音区上处于低声部，音响效果低沉而浑厚，节奏由慢到快。接着引出一个贯穿于整个乐曲的快速的三十二分音符构成的固定音型。高潮时的强烈不协和音响，鲜明表现了纳西族彪悍、粗犷的性格特点。整首乐曲向我们展现了纳西族人们庆丰收时集体欢歌快舞的热闹场面。

这两首钢琴曲无论是在体裁上、曲式结构上以及所表现的内容上都是相一致的，在整部组曲中起到了首尾呼应的效果。

2、表现儿童嬉戏、玩乐场面的：《童嬉》

处在组曲最中间的第三首《童嬉》，是组曲中色彩最为突出、构思最为新颖的一首。《童嬉》的旋律选自哈尼族童谣，在创作上做了较夸张的表现，节奏、和声和调性上都有一定的创新。用 3/4 拍作为固定音型的节拍，与民歌的 2/4 拍构成的节奏对位与音乐节拍的不停转换；调性上采用不同调性的叠置，制造出奇特的音响；为了表现儿童顽皮的个性，乐曲中多次出现了倚音、波音，给人一种意想不到的效果。乐曲中节奏节拍、和声调性、强弱对比以及装饰音的运用，都表现了儿童的灵巧、机智、顽皮等性格特征，为我们展现了一幅生动有趣的嬉戏场景。

3、描绘优美意境的：《哄娃娃调》、《情歌》

第二首《哄娃娃调》和第四首《情歌》的篇幅都较短小，曲式结构也比较简单，像是这部组曲中的连接部分。



《哄娃娃调》是佤族的一种催眠歌。旋律朴素、深情，唱词即兴。右手的旋律犹如母亲的轻声吟唱，左手的伴奏则是朦胧的、充满幻想的，展现了安静朦胧的意境。

《情歌》是一首自由吟唱的彝族山歌，旋律来自彝族民歌《阿妹歌声甜如蜜》，音乐比较随意。乐曲由五个乐句构成，作曲家以散体的结构形式更加真实地表现了山歌节奏自由，旋律悠长的特点，再现了原民歌浪漫的意境。虽然这首钢琴曲作者着墨不多，篇幅也较小，但是其整体呈现出的浪漫的意境向我们展现了当地男女以歌传情的浪漫画面。

从朱践耳的这 8 首钢琴作品的标题与表现的内容来看，作品中都直接或间接的表现了中国传统文化的内涵，例如对民族民间音乐的借鉴、对中国山水风景的描绘、对友人的思念之情、对民风民俗的描绘等等。因此，本论文的研究将从传统文化的角度揭示作品中所蕴含的文化因素与民族性特征，从文化的角度解读作品的深层次意蕴，并最终在钢琴演绎中融会贯通。



第二章 朱践耳钢琴作品中对传统文化的传承

在朱践耳创作的钢琴作品中,其中一个很重要的创作特征就是对钢琴音乐的民族风格的追求。朱践耳借鉴中、西方传统创作技法和经验,把中国丰富多彩的传统音乐精华用现代人的观点,进行重新编写或改编,进而创作出具有中国风格的钢琴作品,使中国传统文化得以通过钢琴这一西洋乐器进行演绎并得到广泛的传播。他创作的8首钢琴作品,或保持原有民歌曲调,或运用来自民间具有代表性的音调,或表现各地区的山水景观,或表现少数民族的民俗风情,而这些都是中国传统文化有着深厚的联系。在这里我首先对“传统文化”的概念进行解释。

第一节 对于“传统文化”的诠释

在中国的典籍中,文化的概念是“文治”和“教化”。这就是说,文化是管理教育的基本手段和内容。西方“文化”一词源于拉丁文 *Cultura*,有三种解释:1、耕种;2、耕种的作物;3、转义为精神的表现,即文化。*Cultura* 着重从人类的功能上解释文化,这与我们今天所指的文化在含义上已很相近,按照今人的一般说法,文化的概念可有广义和狭义之分。

“‘广义的文化’是指人类社会活动过程中所创造的一切,主要表现为物质和精神两大方面的内容。‘狭义的文化’是指社会意识形态以及与之相适应的制度和组织结构。这主要是偏重于了解积淀在具体物质之中的、体现在人的行为模式上的人类思想观念、价值取向及与其兼容的社会制度和组织结构。”^①

“所谓传统,是指人类创造的不同形态的质,经由历史凝聚而沿袭着、流变着的各种文化因素构成的有机系统。传统是来自于过去,而现在仍有生命的东西,所以说传统不仅拥有历史意义,而且有超越历史的意义。”^②

综上所述,中国传统文化就是数千年来中华民族所创造的物质文化、制度文化和精神文化。可以说中国传统文化是中国文明历史长河的文化积淀,包括了中国历史发展各个时期的文化积累。

笔者所研究的朱践耳先生的钢琴作品中的“传统文化”属于广义的文化。随着时代的发展和本身含义的演变,中国传统文化虽然经历了数千年的演变,但它的基本文化形态、人文精神和民风民俗却长期保留下来并渗透着中国人的哲理和智

^① 龚月红:《中国传统文化概论》,【M】. 广州:暨南大学出版社,2008

^② 缪德良:《中国传统文化要略》,【M】. 上海:华东师范大学出版社,2002



慧。钢琴音乐中所体现的传统文化就是在广义的传统文化背景和支撑下的钢琴作品。本文接下来将对朱践耳的8首钢琴作品中所体现的传统文化,以及作者是如何运用中、西作曲技法进行创作做一具体分析。对于中国传统文化的传承,主要将从传统音乐文化、山水文化两方面进行论述。

第二节 朱践耳钢琴作品中对传统音乐文化的体现

中国传统音乐是中国传统文化的一个重要组成部分。中国传统音乐是中国人运用本民族固有的方法、固有形式创造的,具有本民族固有形态特征的音乐。

在对朱践耳钢琴作品进行研究后,能得出他的钢琴作品在传承中国传统音乐文化方面,主要体现在继承各民族民间歌曲、歌舞音乐、民族器乐以及中国佛教音乐的素材这四个方面。

一、朱践耳钢琴作品中民歌因素的体现及其创作手法

“在朱践耳的8首钢琴作品中,运用民族民间音乐进行创作,最为广泛的是民歌。由于民歌演唱的是人民群众的心声,包括他们生产、生活中的酸、甜、苦、辣以及他们的志向与美好憧憬,民歌涉及社会的各个领域与各个方面,包括劳动生产、社会斗争、爱情生活、伦理道德、宗教信仰、风土人情等等。民间歌曲是人民群众生活的重要组成部分,是不可或缺的精神食粮,最亲密的艺术伴侣。”^①在朱践耳的钢琴作品中就引用了描绘不同场景的民歌,既基本保持原民歌曲调的面貌,又增加了新的因素和色彩。以下就将探讨朱践耳这8首钢琴作品中运用中国民歌进行创作的创作手法。

(一) 民歌旋律在钢琴上的创作手法

朱践耳的这8首钢琴作品,大多数都采用了民歌的旋律进行改编。要使民歌钢琴曲保持原民歌曲调的特性,就必然要结合适合钢琴演奏的方式进行改编,甚至要充分发挥钢琴的演奏技巧,使之以在音乐表现上更加饱满,体现出一种与民歌曲调不尽相同的韵味,这也正是它的艺术价值所在。

1、音区的变化

为追求不同的音色变化,充分利用和发挥钢琴宽广的音域及表现能力,朱践耳在钢琴创作中常将民歌旋律作不同音区的处理。

例如,朱践耳创作的钢琴组曲《南国印象》中的《情歌》见谱例1(5—7小节),主题音调开始在钢琴的小字一组的高音谱号上由右手弹奏,重复的一段(第12小

^① 刘正维:《民族民间音乐概论》,【M】.重庆:西南师范大学出版社,2005



节)则把主题音调移高了八度到小字二组来弹奏。由于左手和右手均在钢琴的高音区,且旋律越来越高,使得整个乐曲开朗、明亮,颇有诗意。

谱例 1: 组曲《南国印象》之《情歌》(5—7 小节)

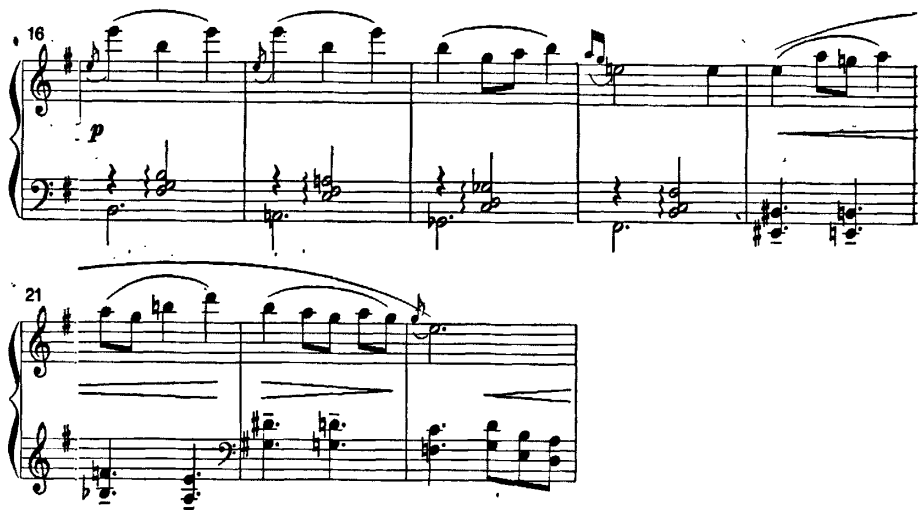


《南国印象》之《情歌》(第 12 小节)



例如,朱践耳创作的《云南民歌五首》中的《牧羊腔》在反复以后见谱例 2 (16—23 小节)主旋律则提高了八度,于此同时左手声部也由低音谱号提高到了高音谱号,只是在织体形式及和声色彩上有所变化。朱践耳充分发挥了钢琴音域宽广的特点,第二遍升高八度的旋律就像是在草原上的回声,悠长而深远。

谱例 2: 《云南民歌五首》之《牧羊腔》



2、调性的变化

民歌的旋律以不同的调性在钢琴上出现,音乐的色彩也会随之变化,时而明亮绚丽,时而暗淡柔和,时而抑郁低沉,时而豁然开朗。当然,这些色彩变化还同时与和声、织体、音区等有十分重要的关系。

例如,朱践耳创作的《云南民歌五首》中的《红河波浪》,作曲家采用了近关系转调的手法,将原旋律从 E 徵调见谱例 3—1 移高四度转到 A 宫调见谱例 3—2 在钢琴的中音区第二次出现。

谱例 3—1:《红河波浪》E 徵调:





谱例 3—2:《红河波浪》A 宫调:

这首民歌的主旋律通过在钢琴上不同音区、调性以及织体的变化,并在音色的处理上对各种乐器进行模仿。在重复的时候,巧妙地将调性由主调移到属调,这样乐曲很自然地结束在属调上。而左手声部在整曲中都处于低音声部,音色低沉,表现了红河人民对苦难生活的诉说。

例如,朱践耳创作的《小诙谐曲》,只有一个三小节的短小主题。但是在调性的布局上,周详而富有逻辑性。从图 1 可以看出,全曲由主题和八次变奏构成。在主题旋律调的发展上经过了 C 宫—降 E 宫—降 G 宫—A 宫—升 F 宫—降 E 宫与 A 宫叠置—C 宫与升 F 宫叠置—C 宫的转换过程。而这些调之间的关系也呈现出一定的规律性,在第一变奏到第五变奏,每次调性的转换都以小三度向上或向下转调;在第六和第七次变奏中,分别出现了增四度调远关系的叠置,而这四个调正是前面连续上行小三度转调时呈现过的。这样周密的布局,再加上各种节奏节拍的变换,使音乐更加生动有趣。



图 1:《小诙谐曲》调性上的布局:

	主 题	第一 变奏	第二 变奏	第三 变奏	第四 变奏	第五 变奏	第六 变奏	第七 变奏	第八 变奏	尾 声
调式调性:	C 宫	降 E 宫	降 G 宫	A 宫	升 F 宫	与 A 宫 叠置	升 F 宫 叠置	C 宫		
调关系:		小三度	小三度	小三度	小三度	增四度	叠置			
	呈示	对比						再现		

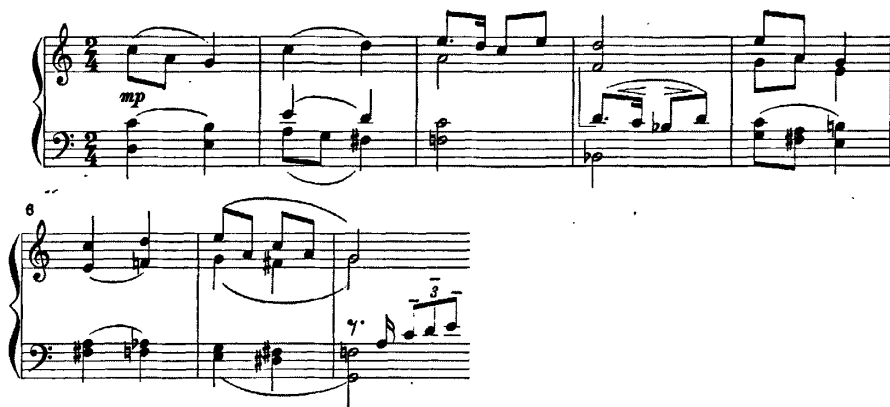
3、旋律的变奏加花

旋律的变奏加花使音乐婉转动人,更加深入而富有动感。

例如,朱践耳创作的《主题与变奏曲》,主题源于陕北民歌“信天游”,改编后的钢琴曲结构由主题与九个变奏构成,当中每一次变奏的出现,旋律的变化都具有新的意义,将“信天游”所展现的多种类型风格呈现给大家,整部作品有着戏剧性的变化和着意的布局。

旋律的首次陈述是高声部与低声部固定旋律的结合,内声部以二分或四分音符的形式平稳的进行。见谱例 4—1

谱例 4—1:《主题与变奏曲》

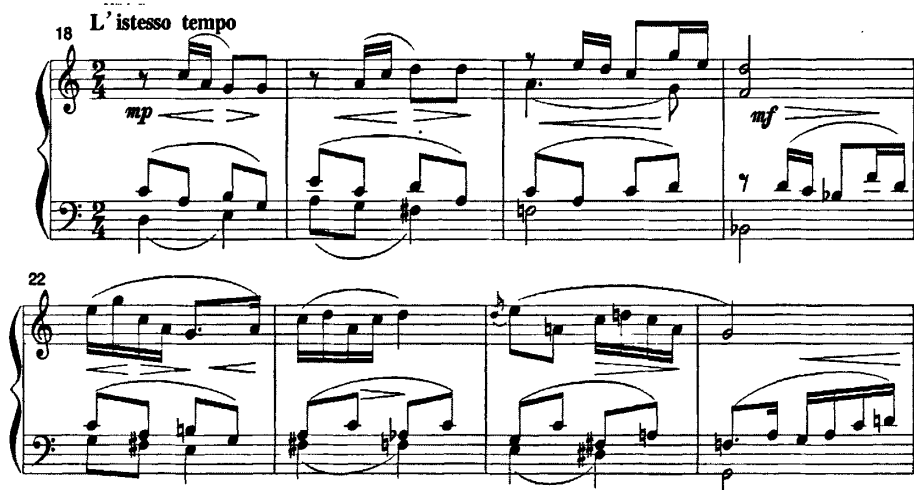


第一次变奏高声部采用了弱起开始。高声部在原主题呈示基础上加了同音反



复,或是将原旋律音向上向下三度内进行加花;而中音声部也在原来旋律的基础上进行变化,增加旋律音。使得音乐变得更加生动和欢快,表达了人们对革命胜利充满信心的喜悦心情。见谱例 4—2

谱例 4—2:《主题与变奏曲》



第三次变奏,主要是在节奏与调性上的变化。节拍为 3/4 拍,调性转为 G 大调。左右手以向下大二度模仿的形式出现,犹如男女对唱的山歌,风趣、幽默。见谱例 4—3

谱例 4—3:《主题与变奏曲》第三次变奏



(二) 民歌唱腔在钢琴上的创作手法

在民歌的演唱、表演中,有着不同的方式、方法,专业声乐表演中称之为演唱



技法。对于根据中国民族声乐作品（包括民歌、创作歌曲）改编的中国钢琴作品，其最重要的创作关键之一就是把握民歌唱腔的风格特点。朱践耳在钢琴独奏改编曲的创作中生动、准确的在钢琴上表现了对于民歌演唱中的多种技法。

1、装饰音润腔

润腔是指“在中国民族声乐艺术长期发展过程中形成的一套对唱腔加以美化、装饰、润色的独特技法。为了唱准四声，美化唱腔，各种类型的装饰音在润腔中起着重要作用。根据不同的情况，选用不同的倚音。”^①

例如，《南国印象》中的《阿哩哩》是朱践耳根据纳西族歌舞音乐《阿哩哩》见谱例 5—1 作为主题创作的一首钢琴作品。原民歌《阿哩哩》是纳西族众多歌舞音乐中的一类。其结构简练，有领有和，层次分明，曲调明快活泼，具有广泛的群众基础，反映了劳动人民的欢乐心声，是纳西族家喻户晓妇孺皆唱的舞蹈歌。朱践耳改编的钢琴曲在主题旋律中以四处前倚音见谱例 5—2 来模仿演唱中的装饰性润腔，恰到好处的在钢琴音响上修饰了乐曲旋律，同时也体现了纳西族人民火爆、泼辣的个性以及原作中欢快、热闹的局面。

谱例 5—1：纳西族民歌《阿哩哩》



^① 《中国大百科全书·音乐舞蹈》，【M】. 北京：中国大百科全书出版社，1992 年版



谱例 5—2: 朱践耳钢琴改编曲《阿哩哩》



2、音色性润腔

音色性润腔是指“通过音色的变化对唱腔进行润色。如民歌中的山歌,以及一些地方戏男声的演唱中。这种唱法使得音色有了突然的改变,别有一番韵味。”^①

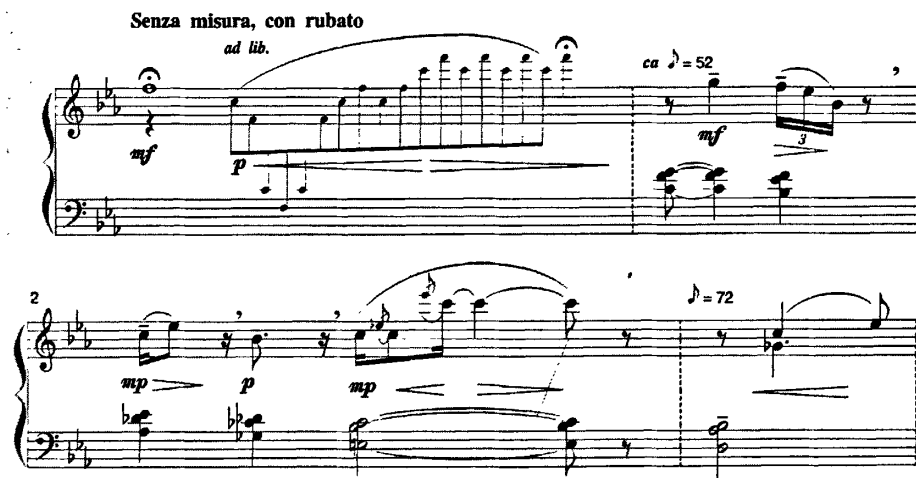
钢琴组曲《南国印象》中的《情歌》是朱践耳运用彝族民歌《阿妹歌声甜如蜜》作为主题改编的钢琴曲。彝族的民歌有叙事歌、儿童歌、情歌、劳动歌等。情歌是彝族民歌中最丰富的歌种,称谓繁多,体裁多样。在音乐上,男女轻声对唱的情歌,委婉流畅,节奏平稳;山野间的对唱情歌常带有悠长的拖腔,曲调起伏较大,节奏也有一定的对比变化。

朱践耳改编的钢琴曲《情歌》,每句都由一个长音开始,之后左右手都以分解延长音和弦的形式由低到高不断重复,音乐延绵不断;运用力度变化、真假声交替等手法,造成一种虚实对比引起人们的想象,起到音色润腔的作用。对音色润腔在钢琴上的展示,有力地深化了作品中描写恋爱中的青年男女在田野间对唱的场景,突出表现了“歌声与回声”,令人回味无穷。见谱例 6

^① 董维松:《论润腔》,【J】.《中国音乐(季刊)》2004,第4期



谱例 6: 《情歌》



3、衬腔

“在我国民歌的歌词中，除了直接表现歌曲思想内容的正词外，还常常穿插一些由语气词、形声词或称谓词构成的衬托性词句。为了区别于正词，我们就把这些衬托性的词句统称之为‘衬词’，写谱时常常用括弧把它们括起来。衬词的曲调，就称之为‘衬腔’”。^①

朱践耳创作的钢琴曲《云南民歌五首》中的《山歌》，原民歌《弥渡山歌》是一首云南汉族山歌。歌曲开始有一个高亢悠长衬腔，引出了歌曲的主体。这个衬腔在后面又出现一次与开始相呼应。钢琴改编曲《山歌》以两小节长音开始见谱例 7，是对原曲衬腔的模仿。在全曲中，衬腔的三次出现都以一个延长音与其分解和弦的形式呈示，不仅使全曲显得统一完整，使感情得以更好的发挥，而且还突出了山歌的特点和风格。整曲听起来高亢抒情，朴实亲切。

谱例 7: 《山歌》



(三) 丰富民歌意境的创作手法

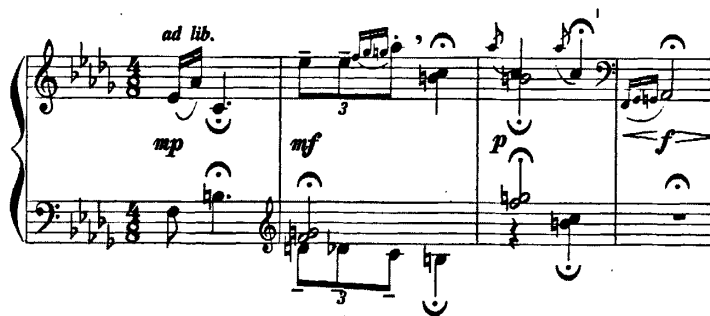
^① 耿生廉：《浅议民歌中的衬词和衬腔》，【J】。《中国音乐学院学报》1980，第 1 期



钢琴曲《云南民歌五首》中的《猜调》是根据彝族民歌《猜调》改编而来。原民歌是儿童做游戏时唱的一首对歌，歌曲内容生动、形式活泼，富有儿童特征。

朱践耳在编配这首乐曲时，采用了炫技性的 Toccata（托卡塔）写法，来表现原民歌那带有微分音的五声性旋律。在托卡塔式的进行中，使原民歌的诙谐、风趣、幽默之中又增添了奇巧、火热的气氛。“朱践耳的这首作品开始的四小节见谱例 8 为了表现原民歌中最具特色的一个音调：它是四分之一微分音，介于两个音之间，在钢琴上没有这个音，于是将 B、C 两个音一块弹，来代表这个琴键的“夹缝”中的音，这个特殊音响就成为这个曲子的风味特色，使这首钢琴曲更加富有韵味。”^①

谱例 8：《猜调》



朱践耳创作的叙事诗《思凡》的引子音乐带有浓厚的宗教色彩，音响气势宏大，音域宽广，低音区浑厚而深沉的音色，让人感到阴森、恐怖，仿佛置身于寺院之中。主旋律音调是用左右手以纯四度音程一起齐奏，在低声部八度和弦四度跳进然后二度上行；在高声部中，和弦从刚刚开始的四度与五度叠置变成四度与二度的叠置，音程之间的紧张感逐渐加大，音响效果也更加不谐和。作者将一幅阴森、恐怖的寺庙画面通过音区的转移、节拍的转换、节奏型的变化、时值的改变以及力度的强烈对比，栩栩如生地展现在听众面前。见谱例 9

^①朱践耳：《关于几首钢琴作品》，【J】.《朱践耳钢琴作品选集》，上海音乐出版社，2005 年版



谱例 9: 叙事诗《思凡》

Lento sostenuto

p *ppp*

mp *poco a poco più mosso* *mf*

二、朱践耳钢琴作品中歌舞音乐的体现及其创作手法

歌舞音乐是在喜庆佳节和日常生活仪式举行的民间歌舞表演中,与舞蹈结为一体的歌唱,主要起抒情、叙事、以及展示各种生活内容的作用。在朱践耳改编的钢琴作品中,由歌舞音乐而改编成的钢琴曲主要有《阿哩哩》、《花之舞》以及《西箱坝子一窝雀》。作曲家运用民间歌舞音乐的素材并融入新的作曲技法,为我们展示了一幅幅生动的载歌载舞的画面。

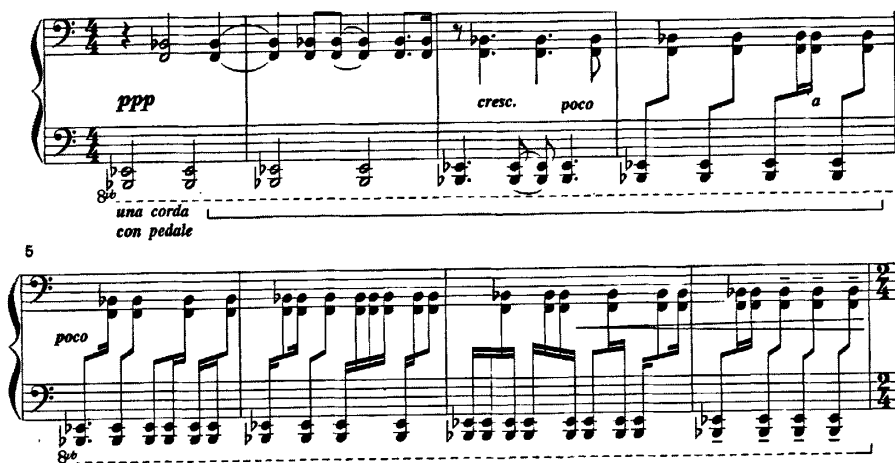
(一) 纳西族歌舞曲《阿哩哩》的借鉴

朱践耳创作的组曲《南国印象》中的《阿哩哩》表现了纳西族同胞载歌载舞的欢乐场面。全曲将民歌作炫技性的托卡塔处置,在节奏对位方面表现了较强的舞蹈性。“阿哩哩”是纳西族歌舞曲中的一类,这类舞蹈以手牵手前后摆动,脚上三步一抬腿为其特征。有各种不同的曲调,如“呀哈哩”、“亚里”、“阿里呀里”以及“阿里里”等,歌词较欢快活泼。20世纪40年代末期产生的“阿里里”,就是从“呀丽哩”演变而来。其音乐结构简练,有领有和,层次分明,曲调明快活泼,具有广泛的群众基础。



这首变奏曲的引子部分相对较长，共有 16 个小节，它是全曲欢快热烈情绪的开始。1—8 小节见谱例 10—1 犹如芒锣声声，由远而近，是对欢快场面即将开始的渲染；9—14 小节见谱例 10—2 反复进行的快速固定音型，这一固定音型结合了“托卡塔”式的炫技性写法。而固定音型以每三组为一小节，似乎是对“阿哩哩”歌舞音乐中舞蹈步伐“三步一抬腿”特征的模仿；而在接下来的主题部分见谱例 5—2，右手陈述民歌的旋律，左手则继续引子部分的固定音型，这一音型主要是模仿纳西族敲击乐器的节奏和人们欢快的步伐，为我们展现了热闹的场所。

谱例 10—1：《阿哩哩》



谱例 10—2：《阿哩哩》





（二）彝族歌舞曲《西箱坝子一窝雀》的借鉴

彝族各支系的民间舞蹈种类繁多。《西箱坝子一窝雀》是彝族歌舞音乐中跳弦音乐中的一类：杂弦调。杂弦大都活泼、欢快，以四弦为伴奏乐器；杂弦的舞曲和舞蹈歌均称为杂弦调；音乐以1a为主音的五声、六声调式最多；常见以三连音作单位拍的节奏；杂弦调轻快优美，以轻声演唱。

朱践耳根据原民歌改编而成的钢琴曲《西箱坝子一窝雀》也同样遵循了杂弦调的特点，即将主题呈示中（5—12小节）每个乐句的尾音都落在富有特殊韵味的角音上，并以不同的和声加以衬托见谱例11—1。

谱例11—1：《西箱坝子一窝雀》



其次，他主要通过钢琴织体与和声上的不断变化来表现歌词中鸟儿“要落不落”的音乐形象，从而揭示原民歌“人民颠沛动荡、生活不安定”的音乐内涵。例如谱例11—1中的9—12小节，低音声部出现了一些临时变化音构成的不稳定和声；19—24小节见谱例11—2，右手主旋律“加花”，以十六分音符的分解八度的演奏技巧出现，节奏以切分节奏出现。左手以八分音符的单音级进运行为主，偶尔出现半音阶下行（如21、22小节）。这首曲子，表面上是描绘性的，实际上却寓意深刻。



谱例 11—2:《西箱坝子一窝雀》



三、朱践耳钢琴作品中民间器乐音乐的借鉴及其创作手法

钢琴是一种具有固定音高的键盘乐器,音域宽广,表现力丰富,但音色相对于中国丰富多彩的民族器乐的音色又显得十分单一。在朱践耳的钢琴曲中就有不少对中国民族器乐音乐的借鉴,以此来体现民间器乐音乐的特色在钢琴这门西方乐器上的风采,从而创作了受民族器乐音乐的音色、织体、节奏以及演奏技巧的启发而产生的具有丰富色彩变化的钢琴曲。

(一) 借鉴锣鼓节奏、钟磬音色的创作手法

1、对锣鼓节奏的借鉴

锣鼓类乐器广泛流传于全国各地,成为各种民族乐队中必不可少的打击乐器。锣鼓点慢——快——慢的节奏特性较为常见,而这种节奏鲜明的锣鼓声,能立刻让人联想到热闹的场所。

例如,朱践耳创作的钢琴曲《云南民歌五首》中的《花之舞》就借鉴了锣鼓的节奏及音色特点进行了创作。《花之舞》在主题旋律第一次与第二次呈示中间加入模仿锣鼓的六小节间奏见谱例 12—1。它的上方声部是以不同的两个色彩性的和弦在固定节奏上不断的进行交替,突出了小二度这一不协和的和声音响。下方声部则是两个纯五度关系的和弦交替重复进行。左右手的和弦进行就犹如两个鼓槌,它们不间断地、一前一后地奏出类似铜鼓咚咚的声响。这是一种模拟式的特性和弦,它模拟了布依族锣鼓声响亮而有气势的音响特点。



谱例 12—1:《花之舞》



同样是对锣鼓节奏的模仿,在朱践耳创作的《主题与变奏曲》中的第七变奏中也有借鉴。在变奏七最后两小节见谱例 12—2,节奏型以切分式出现;在和声色彩上,结尾处连续大二度上行的转位七和弦的平行进行,生动地体现出浓郁的民间情趣。

谱例 12—2:《主题与变奏曲》



朱践耳创作的《南国印象》中的《阿哩哩》的引子部分借鉴了铙锣的音响特点进行创作见谱例 10—1。铙锣是西南各少数民族在欢乐的节日里常用的一种乐器,发音洪亮,常与鼓、钵等乐器配合在一起演奏。《阿哩哩》描写的是一段纳西族的歌舞,整首曲子热情而欢乐。朱践耳运用极度协和的纯四度音程在左右手声部交替演奏,音量由弱渐强;在节奏上,1—8 小节通过不断变换的节奏由慢到快,预示着热闹场面即将开始。

2、对钟磬音色的模仿

朱践耳创作的叙事诗《思凡》的引子主题音乐部分突出的运用了对钟磬音色的



模仿见谱例 13。引子部分的音乐主要是对寺庙神圣、空寂特点的描绘，作曲家在乐曲的开始运用富有空旷特点的八度双音在钢琴的低声部用较慢的速度缓缓奏出，犹如空谷回声，寂静而深远。

谱例 13：叙事诗《思凡》



（二）织体中对古琴模拟的创作手法

所谓“织体中对古琴的模拟”，实际上是指受古琴这一器乐音乐织体形态及其演奏技巧的启发而产生的适合在钢琴上表现古琴特点的多声部织体。古琴是中国最古老的弹拨乐器之一，其音韵独特，空灵苍远，古朴幽深，极具沧桑感。如何在钢琴上模拟古琴这些多彩的音色与演奏技法，作曲家独具匠心的创编手法使我们深切感受到了古琴音乐在钢琴上的“再现”。

例如，朱践耳创作的《序曲二号“流水”》，呈示部分的左手声部织体主要是以六个音为一组的短琶音，形象的描绘了流水那种动态的感觉；而左手声部织体的形态特征与古琴奏法中“泛音”擅长的轻快活泼的曲调和华彩旋律恰恰相似。主题呈示部分的右手声部是对主题旋律的呈示，与左手的琶音交相辉映；而右手声部的演奏特点似乎是对古琴中“散音”音色比较响亮，共鸣性强的特点的模拟。见谱例 14

—1



谱例 14—1:《序曲二号“流水”》

作于1955年

朱践耳创作的《云南民歌五首》之《红河波浪》，20—22 小节的左手织体以富有古琴韵味的八度弹跳呈现，且在低音声部见谱例 14—2。这是对古琴奏法中“按音”音色深沉、浑厚特点的模仿。原民歌旋律深沉而压抑，表现了人民对苦难的诉说。因此，在左手低音声部，运用八度弹跳，模仿古琴的音色，也正体现了原民歌的深层内涵。

谱例 14—2:《红河波浪》



朱践耳先生在《流水》和《红河波浪》这两首钢琴改编曲的创作中,在保持民族调式风格、保留原曲旋律和结构特色的同时,充分发挥钢琴具有音域宽广、力度多变、善于演奏多声音乐的优势,并且借鉴模仿古琴的表现手法,通过利用和声与织体的变化,多层次多方位地使音乐得以发展,较好地体现了原曲的意境和韵味,并使原曲得到了更新和升华,深刻地揭示了作品的内涵,这也是钢琴改编曲对传统乐曲的一种发展。

(三) 借鉴芦笙、笛音色的创作手法

朱践耳创作的《云南民歌五首》中的《猜调》就借鉴了芦笙的音色进行创作。芦笙历史悠久,形制多样,音色明亮、浑厚,富有浓郁的地方特色,民间常用于芦笙舞伴奏和芦笙乐队合奏;常用来表现欢快、明朗、奔放、炙热的情绪和热闹的场景,对于渲染气氛起着推波助澜的作用。《猜调》见谱例 15—1 这首曲子从头至尾都透着欢快、逗趣、诙谐的气氛。在主题第四次出现时,采用白键上四度叠置平行和弦的连续进行,宛如大小不等、调性不同的芦笙合奏。整首曲子在诙谐幽默的氛围下,再加上芦笙的热闹助阵,展现了逗趣的风格。

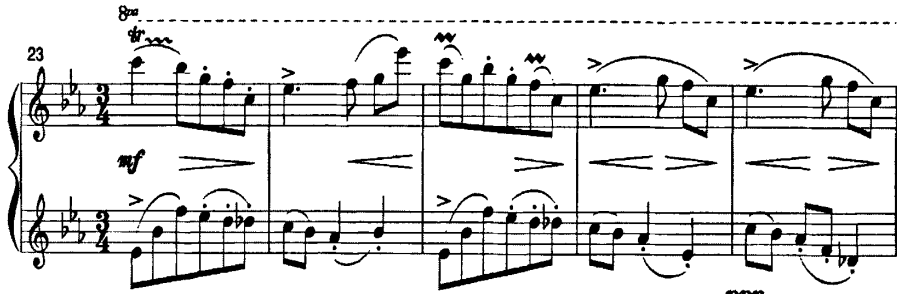
谱例 15—1:《猜调》



朱践耳创作的叙事诗《思凡》借鉴了笛的音色。笛广泛运用于中国民间戏曲、曲艺和器乐的演奏中,其音色清脆透亮,具有浓厚的民族色彩。叙事诗《思凡》中,笛的音色在整首作品中成为了音乐的主要音色。作曲家运用短颤音、回音、小连线音和跳音等装饰音来装饰旋律音,音色清亮透明。这些都是对笛子音色的模拟。见谱例 15—2



谱例 15—2: 叙事诗《思凡》



四、朱践耳钢琴作品中中国佛教音乐的借鉴及其创作特征

“中国古代艺术源远流长，自汉魏以来，由于受到佛教的影响，中国艺术的各个领域更加异彩纷呈，并进入了一个崭新的阶段。音乐作为中国艺术中一个重要的领域，通过有组织的乐音表达人们的思想感情，具有强大的艺术感染力。我国在佛教传入以前，宫廷音乐与民间音乐就广泛流行。佛教传入中国以后，虽然八戒中有“歌舞观听戒”的约束，但是为了投合中国人民对文化生活、艺术欣赏的要求，为了宣扬佛教，也十分重视佛教音乐。中国佛教音乐家们经过长期的摸索和实践，逐渐地融历史悠久的宫廷音乐、宗教音乐、民间音乐为一炉，形成了以‘远、虚、淡、静’为特征的佛教音乐，并成为中国传统音乐中的一部分。”^①

在朱践耳的钢琴作品叙事诗《思凡》的创作中，作曲家对佛教音乐的吸收与借鉴成为本作品的亮点。笔者将从佛教音乐的旋律、佛教音乐中伴奏器乐的音色两方面对朱践耳在这部钢琴叙事诗中对中国佛教音乐的传承及其创作手法做具体研究与分析。

（一）对佛教音乐中“目连救母”旋律的吸收及创作手法

著名的折子戏^②《尼姑思凡》是我国一部具有悠久历史的戏剧。上世纪 40 年代初，我国著名的舞蹈大师吴晓邦巧妙地利用昆曲艺术传统段子编创了独幕芭蕾舞剧《思凡》，1941 年首演于广东曲江。朱践耳创作的叙事诗《思凡》则是根据这部独幕芭蕾舞剧创作的。

叙事诗《思凡》与中国佛教音乐的联系，最明显的是在音乐的引子部分，其中高声部旋律是对《目莲救母》音调的直接运用。在高音声部旋律以纯四度与八度的和弦叠置构成并随旋律声部模进，使音乐更具有中国民族的腔调；音量为 ppp，与

^① 方立天：《中国佛教与传统文化》，【M】。上海：上海人民出版社，1988 年版

^② 折子戏：顾名思义，它是针对本戏而言的，它是本戏里的一折，或是一出。好的折子戏矛盾冲突尖锐激烈，人物形象鲜活生动，故事情节完整，其思想观点有较强的人民性。



低声部饱满加强的和弦形成对比。见谱例 9

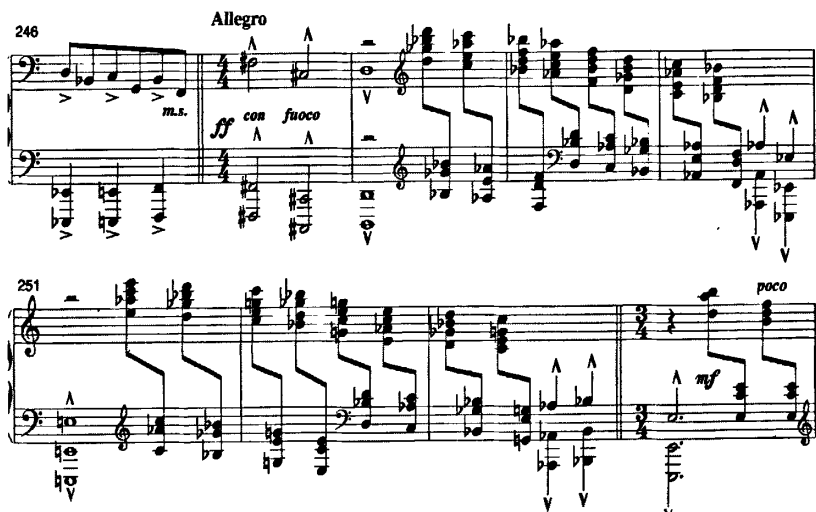
(二) 对佛教音乐中伴奏器乐音色的模仿及创作手法

禅宗音乐是中国佛教音乐中最正宗的音乐,因为禅宗的僧人都是正式出家的。他们采用的音乐也很有特点,常使用民间歌调。这种音乐的歌调种类繁多,音乐的歌词在全国各地传播时都是相同的,但在唱腔方面,则由于地域区间的不同,往往产生很大的差别。值得一提的是为歌曲伴奏的乐器通常是固定的,而且各种乐器之间的编配也具有统一性。常用的敲击乐器有鼓、铃铛、梆子和木鱼,有时还加入笛子,四四拍子。

而在朱践耳的钢琴作品叙事诗《思凡》中,为了表现佛教音乐的特色,也运用了钢琴多声性以及音域宽泛的特点对这些乐器的音色进行模仿。

在音乐展开部的第四部分见谱例 16—1,作曲家设计了一段对鼓、钵等打击乐器模拟的音响效果。这段音乐的和弦音如同战场上的鼓声擂动,营造出激烈的斗争场面。

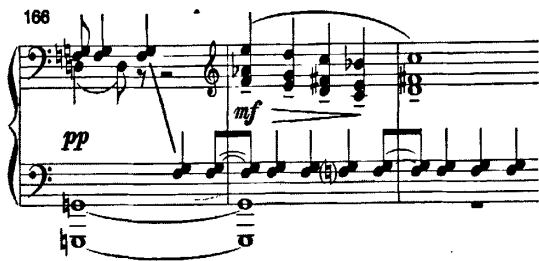
谱例 16—1: 叙事诗《思凡》



木鱼和铃铛的音色在乐器中属于非常独特的一种,它们的出现往往会让人联想到与佛教相关的事物,因此它们更具有鲜明的象征意义。在展开部的第二部分见谱例 16—2,作曲家在左手声部用二度双音和一种特有的节奏型模拟出单调、空寂的木鱼声,为音乐增添了一分独特的意蕴。



谱例 16—2: 叙事诗《思凡》



在副部主题中见谱例 16—3, 装饰性声部也用到了二度双音, 在高音区奏出清脆的铃铛声, 表现小尼姑天真无邪的性格特征。

谱例 16—3: 叙事诗《思凡》



第三节 朱践耳钢琴作品中对中国山水文化的体现

在中国的传统文化中, 有一种以山水景观为描述对象的, 被称之为“山水文化”的现象, 这是艺术家们抒发对祖国的大好河山热爱而留下的文化遗产。在中国传统音乐中, 各类器乐曲对“山水”景观的描绘更是层出不穷, 如:《平沙落雁》、《春江花月夜》、《大浪淘沙》、《平湖秋月》等。“中国文明起源于自然, 并与自然为友, 努力亲近自然, 保持与自然的统一与和谐然, 互相支撑、互相依存的……孔子说: ‘知者乐水, 仁者乐山’, 所体现的就是这种亲密的关系。中国哲学中的“天人合一”、“天人感应”等命题, 即由此而来。这体现在艺术上, 就有了自然(主要是山水)题材的早熟和大量的出现。”^①

在对朱践耳钢琴作品进行研究后, 能得出他的钢琴作品中以中国山水风景为描述对象的彼彼皆是。通过钢琴丰富的音色、特色的和声以及织体的变化对中国各地区山水风景用音乐给予诠释。

^① 刘承华:《中国传统音乐“自然”母题及文化意蕴》,【J】.《中国音乐学》2002,第3期

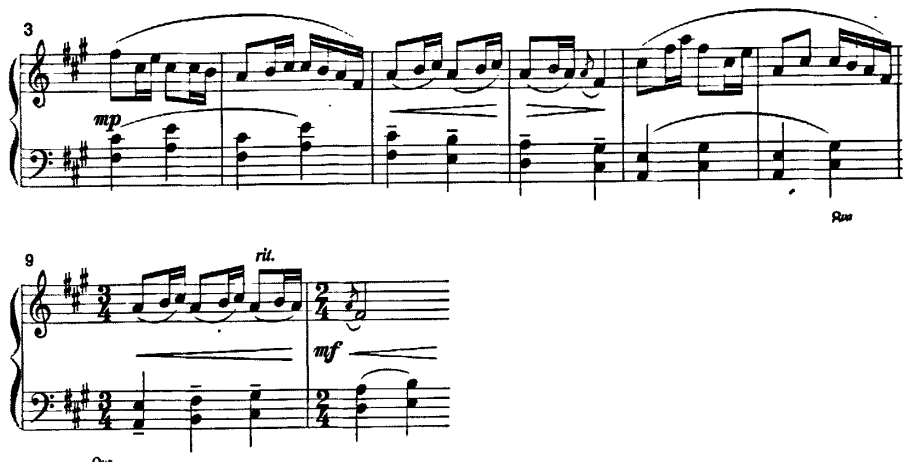


一、《云南民歌五首》之《山歌》中描绘云南山区风景的创作手法

朱践耳创作的《云南民歌五首》中的《山歌》描写的是云南弥渡地区的劳动人民在休息时唱山歌来抒发感情的场景，但其中也有对弥渡地区不断起伏的山峦、潺潺流水的描绘，劳动人民借景抒情，寓情于景。弥渡地处滇西高原，它的北部有云岭、怒山，南部有哀牢山、无量山，加上相距不远的洱海和大理石林，可谓依山傍水，景色宜人。

朱践耳用钢琴踏板的延音、力度对比、音区音色的变换等手法，描写了弥渡地区劳动人民在广阔田间耕耘劳动中借景抒情，歌唱家乡无限风光的愉快心情。通过速度变化、力度对比和踏板的运用来造成音响上的多层次效果，表现山谷中的歌声及其回声。此外主题旋律的伴奏中，通过发挥钢琴空五度和弦的和谐、空旷的特点来表现山谷回声之感。见谱例 17

谱例 17:《山歌》



二、《序曲二号“流水”》中对流水形态描绘的创作手法

朱践耳创作的《序曲二号“流水”》这首作品描写的是男女之间绵绵的情意和思念的情感，塑造了一种委婉、甜蜜、温馨的音乐形象。作品虽然为描写爱情的场景，但其中有多处对流水形态、声音的描绘。作曲家充分利用钢琴音域的广阔以及不断变换的伴奏织体，把人们带到一幅水乡画面中。

乐曲一开始，左手的琶音与右手的旋律连接犹如一个整体，形象地表现出水面上接连不断的波纹和水流绵延不断的流淌。见谱例 14—1。

乐曲进入第一变奏见谱例 18—1，采取的是装饰性变奏，这一段民歌的主要音



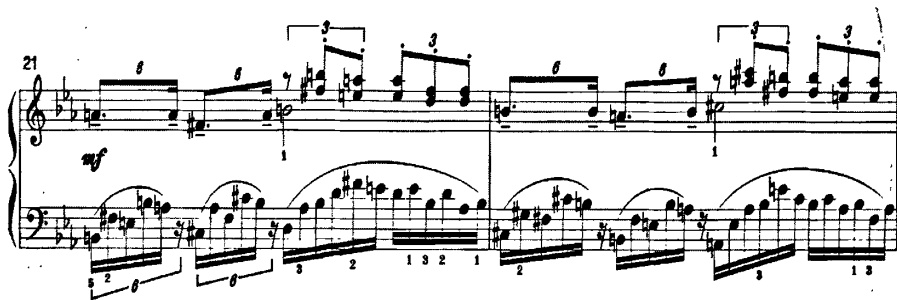
调在右手波浪式的琶音上呈现出来,在织体上,左手的短琶音织体犹如不断流淌的溪水,而右手的琶音则是那水中激起的浪花。

谱例 18—1:《序曲二号“流水”》



乐曲进入中间段见谱例 18—2,将主题的旋律做装饰性的变奏,左手仍保留了谱例 18—1 中的六连音,对流水的形态进行模仿。右手的旋律通过两种语气不同的乐汇来表达,前一个乐汇仿佛是在渐渐扬起内心的呼唤,后一个乐汇则是模仿呼唤后的回应。

谱例 18—2:《序曲二号“流水”》



乐曲最后四小节见谱例 18—3,音乐渐弱和渐慢,似乎流水的声音渐渐地远去,使我们又沉寂在这梦一般的大自然中。



谱例 18—3: 《序曲二号“流水”》

81

p

84

rit

molto rit

pp

ppp

Da Capo



第三章 朱践耳钢琴作品的演奏特色

通过前两章对朱践耳钢琴作品的分析与研究,我们可以看到朱践耳运用中、西方作曲技法把中国传统音乐、中国山水风景用钢琴艺术再现出来,这些钢琴曲的创作为传承中国传统文化起到了重要的作用。如何用钢琴恰到好处地表现中国传统音乐的内涵,使曲谱变为生动的音响,从而使中国独具特色的传统文化在钢琴演绎中得到更广泛的传播,这也是演奏者在演奏中面临的重要问题。为了更好的演奏诠释出朱践耳钢琴曲中的文化特征,本文认为有两点:第一演奏者应该对朱践耳钢琴作品的创作背景、创作特征以及体现的文化内涵进行深入的探究,为钢琴演奏打好理论基础;第二在理论的基础上,演奏者需要通过丰富的联想,多变的触键设计以及培养对音色敏锐的洞察力几个方面确定理论基础。下面我将从“音色技法”的处理、钢琴技巧与音乐内容的联系以及对自然、场景的表现力的演奏三个方面进行分析论述。

第一节 “音色技法”的处理

“音色技法指演奏中国钢琴改编曲时借鉴、模仿民族乐器的演奏手法产生音色联想,而寻求某种合适的钢琴触键方法和演奏技巧,其目的是为了把作曲家蕴涵在作品中的中国音乐的音色风格表现出来。”^①朱践耳钢琴曲的一个特点就是为作品进行创作时,常常用到民族乐器的音色、节奏,这些织体有着自身独特的音响效果。

因此,在演奏这8首钢琴作品时我们要学会运用各种触键方式,发挥对音色的想象,借鉴民族乐器的演奏手法,模拟民族乐器在钢琴演奏中的特殊音色,把蕴涵在作品中的民族风格和民族韵味展现出来。

一、打击乐器的音色

锣鼓,民间打击乐器,用手提或悬于木架,用捶击奏,一般在喜庆节日时使用,烘托热烈气氛。朱践耳创作的组曲《南国印象》的《花之舞》间奏部分见谱例12—1,模仿锣鼓的和声音响,整个和弦中突出的是小二度和三全音这两个色彩性的音程,再加上固定的节奏生动的再现了锣鼓这一乐器的音响特点。因此,在对此种模拟锣鼓的音响的演奏时,和弦要发出整齐、跳动的音色。因此要求手掌要保持相对的紧张,声音要集中、有力、整齐,又要突出紧密的锣鼓节奏感。

^① 代百生:《根据传统音乐改编的中国钢琴曲的演奏特色》,《音乐研究》1999,第1期



组曲中另外一个例子是《阿哩哩》的引子部分模仿芒锣敲击的音响见谱例 10—1, 左右手声部极弱力量开始, 分别以间隔大二度的纯四度音程按照逐步密集的节奏持续了八个小节。在演奏时注意力度与节奏的变化, 这一段模仿芒锣敲打的部分是引子的一部分, 预示着节日里歌舞场面即将到来。《花之舞》和《阿哩哩》都是舞曲的形式, 因此作者在乐曲中加入了当地典型的乐器的音响, 渲染了热闹的歌舞场面。

木鱼音色空洞、短促, 是节奏性乐器, 多配合轻快、活泼的曲调运用, 也多运用于佛教音乐中。《叙事诗》中为表现寺庙中独有的意蕴, 用二度不协和音程及独有的节奏型模仿木鱼敲击时的音响见谱例 16—2。在演奏模仿木鱼敲击时, 由于此音响位于中声部, 在音量上应尽量控制, 做到有控制地触键, 起到衬托高声部主旋律的作用; 在节奏上, 与高声部形成“托卡塔”式的节奏型, 注意左右手衔接的连贯性, 弹奏不能太过机械。在演奏中, 去体会寺庙中空寂、崇尚的感觉。

二、古琴音色的模仿

“古琴的音色古朴浑厚, 是古琴音乐的核心内涵, 主要有散音、按音、泛音三种不同的音色。散音即空弦音, 其特点是比较响亮, 共鸣性强, 余音长, 但其音质较松弛, 缺乏紧张度; 按音即左手按弦时所弹出的音, 它没有散音响亮, 声音温厚结实。低音区浑厚、有力; 中音区宽阔、明亮; 高音区清脆、纤细; 泛音则清脆、晶莹、透亮, 有金属声, 富于弹性, 适合演奏轻快活泼的曲调和华彩旋律。”^①如何在钢琴上更好地表现对古琴丰富音色的模仿, 作曲家独具匠心的创编手法使我们深切感受到了古琴音乐在钢琴上的“再现”。

(一)《序曲二号“流水”》中对古琴音色模仿的演奏诠释

钢琴作品《序曲二号“流水”》共分为三个部分。呈示部分(1—20 小节)由主题以及主题的第一次变奏组成, 此部分描绘的是山中的背景, 沉稳、平静, 故多用散音; 演奏时, 尽管力度是 *mp*, 但要求其音色响亮, 余音长, 共鸣性强; 右手声部手指触键要慢, 气息与音乐的发展一致, 注意与左手声部琶音的连贯性。见谱例 14—1

发展段(21—40 小节)由主题的第二与第三次变奏构成, 此部分描绘的是山上泉流奔跳而下的情景, 轻盈欢快、富有弹性, 故而主要用泛音; 演奏时, 右手声部要突出, 在气势上逐渐增加, 左手声部的琶音音型犹如对流水形态的模仿。26—28 小节采用了四度叠置结合左手的四度平行的和声创作手法, 犹如水面上的朵朵涟

^① 刘承华: 古琴表现力抉微, 【J】.《中国音乐学》(季刊) 2000, 第 2 期



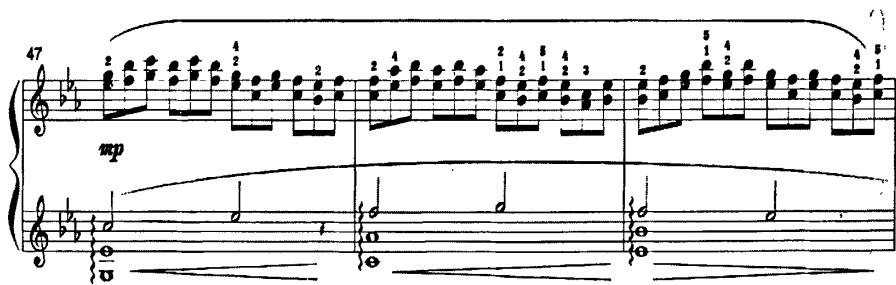
漪，弹奏时注意音色要求晶莹、透亮，和弦整齐不要散。见谱例 19—1

谱例 19—1：《序曲二号“流水”》



而到再现部分（41—66 小节）也就是主题的第四次变奏，表现深潭中的阔大而满溢的水势时，要渲染的则是浑厚与实在，于是改用按音来演奏；演奏时，右手声部的三连音犹如涓涓流水盘山而下，注意音乐的连贯性，音色要求温厚结实；左手声部是主题旋律的再现，注意乐句起伏与音乐的呼吸，对于主旋律音要弹的深而且沉。见谱例 19—2

谱例 19—2



（二）《云南民歌五首》之《红河波浪》中对古琴音色模仿的演奏诠释

同样是对古琴音色的模仿，在《红河波浪》中也有体现见谱例 14—2。在主题部分第四次再现时，左手声部在低音区浑厚而深沉的音响与高音区明亮厚实的八度和弦形成对比；左手声部快速的富有古琴韵味的八度弹跳，是对古琴按音音色的模仿；在演奏时，左手触键要到底，每一拍的第一个音要弹的饱满，利用踏板烘托出



真挚感人的气氛。

第二节 钢琴技巧与音乐内容的紧密结合

朱践耳钢琴作品中的钢琴技巧不是孤立存在，而是与音乐表达的内容紧密结合的。其中装饰音和托卡塔这两种钢琴技巧是在朱践耳的钢琴作品中出现的比较多，并与音乐内容相结合的钢琴技巧。

一、装饰音

朱践耳钢琴作品中对音乐内容的描绘中，最常用的装饰音是倚音，也有琶音、颤音、波音等等。可以说朱践耳的创作中对于装饰音恰到好处的运用是他的一个特色。下面我主要从倚音及其演奏来看其与音乐内容相结合的表现。

（一）单倚音

在朱践耳的钢琴独奏改编曲中，单倚音主要是表现演唱中对旋律进行的修饰和润色，在演奏这些单倚音的时候要根据其作品要表现的内容来决定单倚音所装饰和表达的含义。

组曲《南国印象》之《阿哩哩》的旋律活泼、明快，原民歌是集体歌舞曲，现写成炫技性的钢琴曲。单倚音使得原民歌在钢琴上的表现更加生动、有趣。见谱例 5—2 单倚音与前后两音都形成二度关系，在演奏中只需轻轻带过。而这样的旋律布局则更加表现了纳西族民歌原始的风味。

组曲《南国印象》之《花之舞》中运用了大量的单倚音，主要是与旋律的连接。倚音要弹奏的轻巧、灵活、显示出花在风中轻微飞舞的感觉。要注意倚音与相邻音的衔接，应该和旋律融合一起，更加要突出旋律的线条感。单倚音在作品中的运用，似乎在描绘布依族人民边歌边舞时身姿上下起伏的场面。见谱例 20



谱例 20 《花之舞》



(二) 复倚音

复倚音一般指有两个音以上的倚音，而在朱践耳的钢琴作品中复倚音的运用是最具特色的。在组曲《南国印象》之《情歌》中，复倚音的运用展现了彝族山歌自由吟唱的特点。复倚音的一起一落，表现了山歌在感情上跌宕起伏，语气上或开朗，或含蓄，或深沉，或昂扬的特点。在演奏时，注意体会彝族山歌在节奏、节拍上随意的特点，因此，倚音也要随着旋律的起伏弹的自由、随意些。见谱例 1

《南国印象》之《童嬉》这部作品中，全曲的倚音均为复倚音，增添了旋律的华丽、流畅感，同时也为儿童嬉戏、游玩时的场景增添了几分情趣。其特点是“时值较短，速度快”，这一技法在弹奏时，指间力度要集中，触键要快，四个音浑然一体，一气呵成，声音由高到低快速冲下来。见谱例 22

谱例 21: 《童嬉》





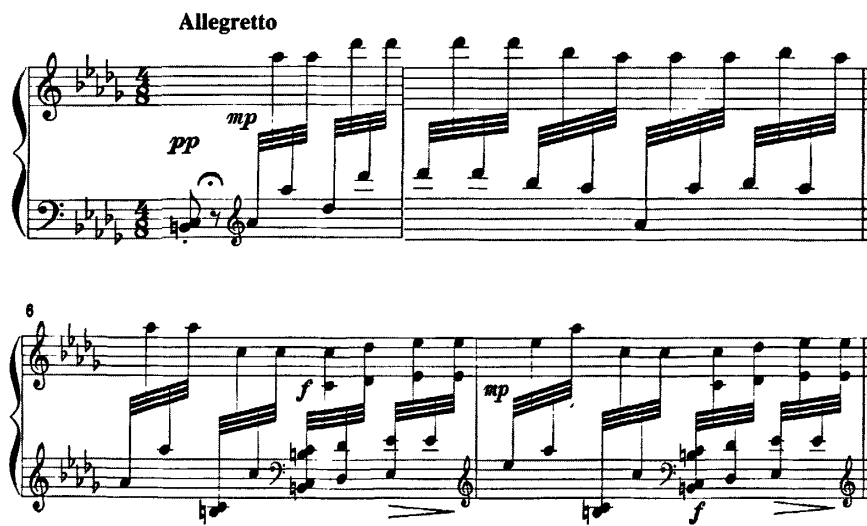
二、托卡塔

朱践耳乐曲中的托卡塔技巧，结合音乐内容，形成了独具个性的音乐语汇，大大拓展了托卡塔作为纯技术的内涵。托卡塔，源于意大利文“Toccata”，始于十六世纪，原意是“触键”，引申为“键盘上演奏”，也就是说，通过管风琴大键盘或羽管键琴的演奏者在琴键上快速、即兴的演奏，表现手指精湛的技巧。

朱践耳钢琴曲《南国印象》之《阿哩哩》中的“引子”，为了烘托热烈气氛，用纯四度音程模仿打击乐的音响，以托卡塔的形式表现锣鼓鲜明的节奏型，给人留下深刻的印象。见谱例 10—1

而在《云南民歌五首》之《猜调》中全部以托卡塔技巧展现，一方面表现了原民歌有问有答的形式，孩子们在对歌时高超的对歌技巧；另一方面，作曲家深化了托卡塔技巧的灵巧和轻盈的特征，把它与原民歌曲调活泼生动、节奏明快等特征相结合，颇有韵味。见谱例 23

谱例 22：《猜调》



演奏时，由于速度较快，托卡塔里的单音或是和弦都可以按跳音来处理与演奏。指尖、手腕和前臂应保持一定的紧张度，保证两个交替演奏的时间间隔一致，防止由于速度快而使托卡塔技巧挤在一起。在保证速度的同时，对于曲谱中旋律线条的起伏也要做出明显的变化，所奏出的音乐才有层次感。



第三节 对自然、场景表现的演奏诠释

从整体来看朱践耳钢琴作品在内容题材上可以说是展现了多彩的民族文化与音乐传统。有的形象鲜明,有的意境朦胧;有的体现自然风貌,有的体现民风民情;有的展现劳动人民载歌载舞庆丰收的场面,有的则表现孩子们玩耍时的逗趣场景……因此这些钢琴作品是一组十分富有表现力的作品。就其表现力,总体可以分为以表现自然和场景两类。而表现力在此指的是作品的内容、含义和音乐上所能传达给人的信息,使人们能展开自己的联想和想象来创造乐谱上看不到的景、情甚至思想。

一、对自然的表现

(一)《流水》中对表现流水形象的演奏诠释

《流水》的开始见谱例 14—1 就展示了流水那种动态的感觉。一开始以右手呈示主题旋律的方式呈现,每个音符的节拍都要演奏的完满,注意音乐与气息的配合以及旋律的起伏,渐强渐弱要充分地表现。左右手的琶音连接犹如一个整体,形象地模仿流水的那种动态的感觉,不必太过清晰。这部分的演奏,音量尽量控制在(mp — mf)之间。第一小节左手的 F 音与右手的 G 音连接,要显得十分自然,不要过于去表现,以免破坏整体流动的感觉。

(二)《山歌》中对表现云南地域特色的演奏诠释

《山歌》描绘了云南弥渡山区劳动人民在休息时吟唱山歌表达愉悦心情的场景见谱例 17。在演奏《山歌》的旋律时,尽量保持连贯,塑造好旋律线。句头的地方,手臂有控制的放下去,把旋律音弹的饱满而明亮,生动而有趣味,表现在山歌演唱时的愉快情景;在演奏左手声部空五度的平行进行时,左手触键时应慢触键,声音要求饱满而空旷,表现云南弥渡山区空谷回声的音响效果。

二、对场景的表现

(一)表现歌舞场景的演奏诠释

朱践耳的钢琴作品中展现了许多少数民族民间歌舞场景。由于各个民族的性格特点不一样,因此民间歌舞的节奏、风格都有着自身的特点。下面我就《云南民歌五首》之《西厢坝子一窝雀》中“跳弦”民间歌舞,和《南国印象》之《阿哩哩》中的“阿哩哩”民间歌舞的场景进行钢琴演奏诠释。

1、《云南民歌五首》之《西厢坝子一窝雀》中对民间歌舞场景的表现

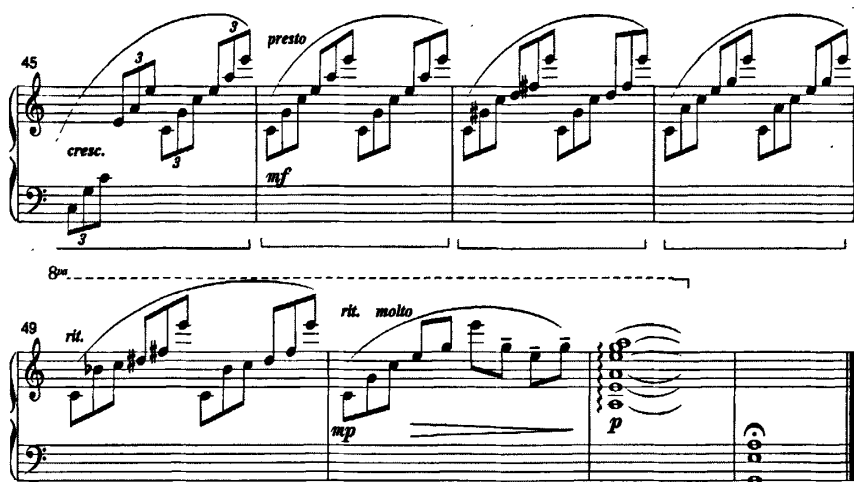
朱践耳创作的钢琴曲《西厢坝子一窝雀》是一段彝族歌舞场面的描绘。“跳弦”



分正弦和杂弦两种,先跳正弦,再跳杂弦。跳正弦只有乐器伴奏,不唱;跳杂弦时,由多人用小嗓边跳边唱,唱曲称为“杂弦调”,《西箱坝子一窝雀》属于杂弦。^①左手是主题旋律,即跳杂弦时哼唱的“杂弦调”,旋律常落在“角”音上,因此音乐特别将“角”音加以强调;右手是持续的以六个音为一组的三十二分音符,犹如边唱边跳时富于弹性起伏的身姿。演奏时要注意左手旋律声部的突出,运用慢触键的方法,将音乐的起伏与强弱变化配合;而右手伴奏声部的每一组音都要平稳,用紧贴琴键的触键方法随着左手旋律声部的起伏做出相应的变化,例如音量的调整。见谱例 11—2

在这首乐曲结尾的处理要特别注意。乐曲的节奏由八六拍变为四四拍,而且写作手法也较前面简洁些,以左右手交错的分解琶音上行为主,与乐曲开始的 4 小节相呼应。演奏时注意左右手交替的连贯性,音乐减弱减慢,最后渐渐趋于平静。见谱例 23

谱例 23:《西箱坝子一窝雀》



2、《南国印象》之《花之舞》中对民间歌舞场景的表现

布依族是中国西南部一个较大的少数民族,其历史悠久。舞蹈在布依族人民的生活中是十分普遍的,在丰收或是节庆的时候,人们都会用歌唱和舞蹈的方式来表达自己的喜悦心情。朱践耳用布依族民歌《好花红》作为《花之舞》的主题音乐,描绘出了一幅青年男女载歌载舞、热闹、欢庆的场面。他在作品中多处运用左右手声部模仿锣鼓节奏的插句,表现了活泼、欢快的舞蹈场景,与前面从容、潇洒的布依族民歌《好花红》主题形成对比。在对主题旋律的演奏时见谱例 24,要突出右手

^① 黄允箴、王璨、郭树荃:《中国传统音乐导学》,上海音乐学院出版社,2006 年版



旋律声部的歌唱性，而左手声部织体呈现出空五度的和声进行，给旋律很强的支柱感；对于锣鼓节奏的连接部见谱例 12—1，演奏时既要突出力度的变化，贴键弹奏；又要对舞蹈欢快、热闹场面给予表现，切不可过于机械。主题的第一次变奏，所用的是主题和连接部混合的材料。左手保留了主题材料，并用严格模进的手法发展，而右手部分则保留了连接部的舞蹈节奏。左手次中声部为主旋律，弹奏时须突出主旋律。26 小节开始标记“m. d.”和“m. s.”，注意左右手弹奏同一声部旋律的歌唱性。进入 28 小节后，右手变成分解和弦的琶音。要求弹奏时触键准确，注意颗粒性与连贯性。有上下起伏感，似流水般的流畅感。

谱例 24：《好花红》



（二）《主题与变奏曲》中对喜庆场景的演奏诠释

这首钢琴作品的原作是流行于陕北的革命历史民歌《槐树开花》，原作曲体短小，是典型的信天游那种上、下两句结构形式。歌曲生动地表现了陕北的人民群众对党，对领袖，对八路军的无限爱戴的深厚感情；也表现了陕北人民群众在共产党的领导下，翻身坐天下的无限喜悦和对革命的必胜信念。朱践耳的钢琴改编作品也同样借鉴了信天游的结构形式，全曲由主题与九个变奏组成。在主题部分见谱例 4—1，右手声部为主旋律，节奏、音型都十分简单；左手声部平稳，衬托右手旋律声部。

第 9 小节见谱例 25 切分的节奏型、音量突强以及第十小节左右手平行八度的装饰音重复，犹如对打击乐器节奏及音响的模仿，给乐曲增加了喜气的气氛见谱例 25。演奏时，要注意前后旋律音量的对比以及色彩上的变化，在装饰音的演奏上，要轻巧而迅速，主要突出 do 音。整个乐曲透着欢腾、红火、喜庆、诙谐、轻松和豪迈的情绪。



谱例 25: 《主题与变奏曲》

6

12

mp

p

rit.

Attacca



结 语

钢琴传入中国的近百年来,创作与演奏两个方面都同时出现了中西文化相融合的现象。在这种情况下,探索西洋器乐创作的具有民族特色和中国风格的音乐作品,无疑是中国近代钢琴音乐发展的主潮。朱践耳创作的钢琴作品在继承中国传统文化的同时,借鉴了西方的一些作曲技法以及中国传统民间作曲技法,从而在钢琴上创作出了一种富有民族风味的钢琴曲。

一、朱践耳钢琴作品中对传统文化的体现为中国钢琴音乐创作与演奏积累了经验

前文通过分析朱践耳钢琴作品的中国传统文化特征及其演奏处理,从而证明其是具有鲜明民族特色的钢琴音乐作品。这些民族特色体现在以下几个方面:

1、创作的题材源于具有浓郁民族特色的民俗文化、民间歌舞音乐形式、民歌曲调以及民间戏曲。《序曲一号“告诉你”》是对亲友的倾诉、谈心,借音乐抒发内心思念之情;《序曲二号“流水”》、《云南民歌五首》之《山歌》都是借景抒情的作品,是对云南地理、人文文化的一种写照和升华;作品《主题与变奏曲》、《云南民歌五首》、以及组曲《南国印象》都是根据民歌的曲调创作的,展现了不同地区的民歌风貌;《云南民歌五首》之《西箱坝子一窝雀》、组曲《南国印象》之《花之舞》、《阿哩哩》选材自西南地区少数民族歌舞音乐形式;叙事诗《思凡》的题材来自民间戏曲,其中对佛教音乐的借鉴具有浓郁的民族特色。

2、以装饰音、分解和弦、托卡塔等创作手法表现原民歌演唱中的润腔特色及多种民族器乐的演奏技法,从而在钢琴作品中突出原曲曲调的民族特色,丰富了钢琴音响的色彩性。

3、对中国传统音乐元素和中国民间音乐发展手法的继承和发展。《云南民歌五首》之《猜调》、组曲《南国印象》之《花之舞》、《阿哩哩》等作品为表现热闹、喜庆的场面,运用西方的作曲技法对民族器乐音色、演奏技法以及节奏的模仿,丰富了钢琴的本土化创作结构与音色;作品中以旋律在音区、和声、调性、织体等方面逐渐变化来体现中国民间音乐变奏的发展手法与渐变的结构特征。

4、在音乐内容的表现上,展现了中华民族特有的自然、人文场景,并将客观的景与主观的情相结合。《序曲二号“流水”》、《摇篮曲》、组曲《南国印象》等都体现了中国民间音乐情景交融、以韵传神的境界。

以上特色不仅为中国钢琴音乐积累了创作经验,演奏者在演奏中准确的表现以上特色无疑也为中国钢琴音乐演奏积累了经验。



二、朱践耳钢琴作品是对中国传统文化的传承

中国传统文化是数千年来中华民族所创造的物质文化、制度文化和精神文化，是中国文明历史长河的文化积淀。朱践耳的创作思想“兼容并蓄、立足超越”的立足点就是中国现实生活、中国传统文化。他创作的钢琴作品以中国民歌、戏曲、民间歌舞曲的曲调为创作素材，以中国传统山水风景为描绘对象，以中国各地区现实生活为创作源泉。从某种意义上讲，这些都是对中国传统文化的保存与弘扬。

朱践耳创作的具有中国风格的钢琴作品，弘扬了中国传统文化，保持了民族风格、民族语汇，成为中国优秀钢琴作品的组成部分之一。

三、朱践耳钢琴作品向中国及世界推广了中国钢琴音乐

钢琴音乐在西方的发展，已经到了一个非常完善的阶段，它在中国的发展还需要很长时间的探索。寻求中国钢琴音乐的风格应该把音乐置于文化中研究，代百生先生在他的学术论文中对“从文化的角度研究中国钢琴音乐”提出了一套整体构想，即：“将中国钢琴音乐放在整体的文化背景中，不仅包括对音乐本体的技术层面分析，还包括对音乐中隐含的非音乐性的、带有文化属性的因素的探讨，即从作品产生的政治与社会条件探析其技术运用与内容结合的关系，从作品产生的深层文化背景探讨其中蕴含的民族音乐传统和审美心理。”^①本论文就是依据这种整体构想，对以朱践耳钢琴作品为代表的中国钢琴音乐进行的一次文化探析。

朱践耳创作的钢琴作品，正是遵循作曲家的创作风格和意愿：将创作的基础立足于中国传统文化，从中国多种多样的传统文化中汲取材料、获取灵感并运用西方多元创作技法和中国传统民间创作手法开拓出了具有中国风格音乐的钢琴曲，为中国钢琴音乐增色添新。为世界更多的了解中国、了解中国的文化奠定了基础。

^①代百生：《何谓钢琴音乐的“中国风格”——从文化的视角研究中国钢琴音乐》，【J】. 中国音乐学（季刊2005），



参考文献

（一）专著类

- [1] 梁茂春：中国当代音乐（1949—1989），[M]. 北京：北京广播学院出版社，1993
- [2] 张岂之：中国传统文化，[M]. 北京：高等教育出版社，1993
- [3] 周青青：中国民歌，[M]. 北京：人民音乐出版社，1993
- [4] 管建华：中国音乐审美的文化视野，[M]. 北京：中国文联出版公司，1995
- [5] 卞萌：中国钢琴文化之形成与发展，[M]. 北京：华乐出版社，1996
- [6] 方立天：中国佛教与传统文化，[M]. 上海：上海人民出版社，1988
- [7] 赵晓生：钢琴演奏之道，[M]. 上海：世界图书出版公司，1999
- [8] 修海林，李吉提：中国音乐的历史与审美，[M]. 北京：中国人民大学，1999
- [9] 缪德良：中国传统文化要略，[M]. 上海：华东师范大学出版社，2002
- [10] 童道锦，孙明珠：钢琴艺术研究（中册），[M]. 北京：人民音乐出版社，2003
- [11] 樊祖荫：中国五声性调式和声的理论与方法，[M]. 上海：上海音乐出版社，2003
- [12] 田根胜，余意：中国传统文化精神，[M]. 上海：上海辞书出版社，2003
- [13] 王安国：现代和声与中国作品研究，[M]. 重庆：西南师范大学出版社，2004
- [14] 钱仁平：中国新音乐，[M]. 上海：上海音乐学院出版社，2005
- [15] 童道锦，王秦雁：朱践耳钢琴作品选集，[M]. 上海：上海音乐出版社，2005
- [16] 刘正维：民族民间音乐概论，[M]. 重庆：西南师范大学出版社，2005
- [17] 蔡乔中：探路者的求索——朱践耳交响曲创作研究，[M]. 上海：上海音乐学出版社，2006
- [18] 黄允箴，王瑾，郭树荟：中国传统音乐导学，[M]. 上海：上海音乐学院出版社，2006
- [19] 辜堪生：中国传统文化概论，[M]. 成都：西南财经大学出版社，2008
- [20] 龚红月：中国传统文化概论，[M]. 广州：暨南大学出版社，2008

（二）论文类

- [1] 耿生廉：《浅议民歌中的衬词和衬腔》，[J]. 中国音乐学院学报，1980，第1期
- [2] 倪瑞霖：朱践耳与他的创作，[J]. 人民音乐，1985，第4期
- [3] 朱践耳：无私无畏 光明磊落，[J]. 中国音乐学，1990，第4期
- [4] 朱践耳：取“对立”、求“合一”，[J]. 中国音乐年鉴，1991



- [5] 陈铭志, 林华: 朱践耳音乐作品中的复调技巧运用, [J]. 中国音乐学, 1991, 第4期
- [6] 朱践耳: 生活启示录——主题与变奏, [J]. 中国音乐学, 1991, 第4期
- [7] 朱践耳: 生活启示录, [J]. 人民音乐, 1991, 第10、11期
- [8] 刘承华: 从文化传统看中西传统的不同, [J]. 黄钟, 1995, 第3期
- [9] 汪毓和: 自我否定 自我超越 不断前进——记作曲家朱践耳, [J]. 人民音乐, 1997, 第5期
- [10] 代百生: 根据传统音乐改编的中国钢琴曲的演奏特色, [J]. 音乐研究, 1999, 第1期
- [11] 刘承华: 古琴表现力抉微, [J]. 中国音乐学(季刊), 2000, 第2期
- [12] 项筱刚: 朱践耳的四部交响曲及其创作思想, [J]音乐研究(季刊), 2000, 第3期
- [13] 卞祖善: 孜孜以求的探索——听“朱践耳交响乐作品音乐会”后的思考, [J]. 人民音乐, 2000, 第5期
- [14] 汪毓和: 50年中国音乐回顾之二——50—60年代的音乐创作, [J]. 中国音乐学, 2000, 第2期
- [15] 白磷: 中国交响乐坛的“独行侠”, [J]. 音乐天地, 2001, 第2期
- [16] 王歆宇: 牧童短笛, 后继有人——记“21世纪中国儿童钢琴曲征集评选活动”, [J]. 钢琴艺术, 2001, 第1期
- [17] 陈旭: 中国钢琴音乐的创作及启示, [J]. 音乐研究, 2001, 第4期
- [18] 饶余燕: 贵在探索创新——朱践耳的钢琴创作简析, [J]. 钢琴艺术, 2002, 第2期
- [19] 刘承华: 中国传统音乐“自然”母题及文化意蕴, [J]. 中国音乐学, 2002, 第3期
- [20] 杨立青: 《朱践耳交响曲集》序, [J]. 人民音乐, 2002, 第7期
- [21] 朱践耳: 兼容并蓄立足超越, [J]. 人民音乐, 2003, 第8期
- [22] 沈娉: 钢琴曲《序曲第二号“流水”》的教学与演奏[J]. 韩山师范学院学报, 2003, 第3期
- [23] 董维松: 论润腔, [J]. 中国音乐(季刊), 2004, 第4期
- [24] 于倩: 四首钢琴曲《猜调》创编手法上的分析与比较, [J]. 钢琴艺术, 2004, 第7期
- [25] 武增文: 朱践耳《序曲第二号——流水》的音乐及演奏, [J]. 重庆职业技术学院学报, 2004, 第1期
- [26] 蔡乔中: 析朱践耳交响曲创作的主要技法, [J]. 人民音乐, 2005, 第1期



- [27] 梁雷：寻找个人与民族的声音——朱践耳交响乐作品的特征，[J]．人民音乐，2005，第1期
- [28] 代百生：何谓钢琴音乐的“中国风格”——从文化的视角研究中国钢琴音乐，[J]．中国音乐学（季刊），2005，第3期
- [29] 曾亮：朱践耳钢琴组曲《南国印象》教学及文化分析，[D]．北京：首都师范大学，2006
- [30] 张敏：朱践耳钢琴曲《叙事诗〈思凡〉》的音乐文化探析，[D]．长沙：湖南师范大学，2007
- [31] 范黎：朱践耳钢琴组曲和声研究，[J]．中国音乐（季刊），2007，第3期
- [32] 王焰：钢琴改编曲《流水》的演奏要点，[J]．乐器，2007，第8期



致 谢

三年的研究生学习转瞬即逝，这期间除了我本人对音乐、对学术执着的追求外，离不开华中师范大学音乐学院一直以来优良的学术氛围和严谨的治学传统，离不开所有教导过我的老师、帮助过我的同学。

在此，我首先要特别感谢我的导师黄任歌老师对我的悉心栽培和指导。本论文从选题到收集资料到拟定提纲，他都给予了我重要的建议和指导，使我有信心、有能力把文章完成好。作为一名钢琴艺术研究的学生，在导师黄任歌老师细心、耐心的指导下，我的钢琴演奏技巧、对中外钢琴作品风格的把握都得到了进一步的提高。

感谢我的家人对我的理解和默默的支持，我的同学、朋友对我无私的帮助和鼓励，是你们给我的关爱让我获得了战胜困难的勇气，能够在人生的道路越走越稳。

另外要特别感谢臧艺兵院长、汪申申老师、吴晓娜老师、詹艺虹老师、康瑞军博士对本文给予的帮助以及耐心指导。

在华中师范大学我度过了自信独立、一路撒满欢歌笑语的大学时代，又在思想、智慧交相辉映的研究生学苑里度过三年美好珍贵的时光。感谢母校，在以后的人生道路中，我会更加努力，为理想扬帆！