

华中师范大学

硕士学位论文

张朝钢琴作品《皮黄》中京剧元素的运用

姓名：潘瑾

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：闫大卫

2012-10



中文摘要

20 世纪 80 年代以来，中国钢琴音乐创作进入了蓬勃发展的时期，期间许多新老作曲家和钢琴家们有意识地投入到具有民族特色钢琴作品的创作活动中，都在为中国钢琴学派艺术而共同努力，张朝这位青年作曲家便是其中之一。

张朝的钢琴创作主要分为钢琴原创作品、钢琴改编曲、钢琴与乐队合作作品三个方面，他的创作风格立足于中国传统音乐文化，运用独特的创作技法，使我们的民族音乐，和现代的作曲技法充分融合，创作出了许多富有个性，拥有独特韵味的钢琴作品。钢琴独奏曲《皮黄》便是其中之一，本文主要从张朝钢琴原创作品《皮黄》入手，论述作曲家如何创新地将中国传统戏曲京剧的元素——皮黄的唱腔、京剧的板式结构变奏的手法、以及京剧乐器模拟的织体音响，引入到钢琴作品中，并加之以现代作曲技法来进行创作，提炼出独特的民族化创作语言，将我国的国粹京剧和钢琴艺术的契合点进行创造性的融合和发挥。由于京剧是中国的国粹，拥有两百多年的历史，就如同我国的民族乐器、民歌一样，都是我国民族文化的艺术精髓，因此越来越多的中国作曲家也选择京剧音乐元素作为创作的灵感和源泉。

本论文框架和组织结构如下：

第一章 《皮黄》作品概述。主要介绍作曲家的创作经历和作品的创作背景，以及对作品的曲式结构、调式和声、主导动机等创作手法的分析。

第二章 京剧板式结构在《皮黄》中的运用。这个章节主要是对第一章提到的曲式结构，也就是本论文的重点——京剧的板式结构的运用，进行详细的分析。分为三个部分，对每个段落、每个板式的运用进行阐述。

第三章 京剧音色在《皮黄》中的模拟。京剧的伴奏乐器分为打击乐器和管弦乐器，本章节分别从这两个方面找出作品中通过钢琴的织体，对其进行模拟的片段进行分析，间接的从钢琴的织体与音响方面分析了作品的创作手法之一。

关键词：张朝；戏曲；京剧元素；板式结构；京剧音色



Abstract

Since the nineteen eighties, the creation of Chinese piano music has entered a period of vigorous development, during the many new and old composer and pianist who consciously into with the national characteristics of piano music creation, for the Chinese piano school art together, face the young composer is one of them.

Face of piano music is mainly divided into piano original works, piano, piano and Orchestra op. three respects, his writing style is based on the Chinese traditional music culture, the use of the unique creative technique, make our national music, and modern composing techniques are fully integrated, produced a lot of rich individual character, and has the unique charm of piano works. Piano solo "yellow" is one of them, this article mainly from the face piano original works "yellow" proceed with, discuss how the composer innovation to traditional Chinese opera peking opera aria, opera elements - yellow plate structure variations of the technique, as well as opera instruments analog texture audio, introduced to the piano works, and combined with modern composing techniques to create, extract unique national language, Chinese Peking Opera and the art of the piano with the creative fusion and play. The Beijing Opera is the quintessence of China, has over 200 years of history and culture, as the Chinese national musical instruments, folk, it is our country national culture essence of the art, so more and more Chinese composers also chose Peking opera music elements as creative inspiration and source.

In this paper, framework and organization structure is as follows: .

First chapter "Yellow" works in the. Mainly introduces the composer's creative experience and his background, as well as to the work of musical structure, tonal harmony, dominant motivation, creation technique analysis.

The second chapter Peking Opera plate structure in the "yellow" in the dramatic use of. This chapter is mainly on the first mentioned in Chapter form structure, which is the focus of this paper, the Peking opera type structure application, detailed analysis. Divided into three sections, each section of each type, the use of elaborate.

The third chapter in the "yellow" opera timbre simulation. Peking Opera



accompaniment music for percussion and Orchestra, Moto Akisetsu respectively from the two areas to find work through the piano texture, carries on the simulation analysis of the fragment.

Key words: Zhang Chao; drama; opera elements; structure; opera tone



绪 论

一、选题缘起及研究意义

2007年第一届“帕拉天奴”杯钢琴创作大赛中，一首独具京剧韵味的作品《皮黄》从中脱颖而出，其作者张朝带着它一举夺冠。《皮黄》是作者张朝在12年前创作的作品，1995年完成作品初稿，2005年定稿，“帕拉天奴”杯大赛以后作曲家又进行局部修改，最终2009年定稿。此作品是一首具有戏曲风格的叙事曲，作曲家运用了京剧元素进行创作。京剧，是中国的国粹，融音乐、文学、舞蹈、表演、美术于一体，具有独特的艺术表现形式、完整的戏曲声腔体系。本论文中的京剧元素所指的是京剧中西皮二黄的唱腔、戏曲板式结构的变奏、以及京剧伴奏乐器模拟的织体音响。通过对作品《皮黄》中所用到的这些京剧元素的分析，揭示了中国的戏曲艺术对中国钢琴艺术的影响是深远的，意义是重大的。我们今后应该更加努力的发掘戏曲艺术的宝贵精髓，在中国钢琴艺术音乐的创作中，能够更多更有效的开发利用这一资源。

作品《皮黄》中京剧皮黄的唱腔、板式结构的变奏、京剧乐器的模拟这些京剧元素，运用到钢琴的创作中之后，完美呈现了作曲家想要表达自己三十载生命历程的一个叙述写照，其中包括作曲家不同的成长过程、童年生活的美好回忆、以及中国历史英雄人物对作曲家的影响。引发笔者想研究钢琴作品《皮黄》中京剧元素的运用有以下因素：

（一）自去年在2011年中央电视台钢琴、小提琴大赛中首次听到了《皮黄》这首音乐作品之后，我被他富有京剧韵味的旋律、和行云流水般的意境所吸引，于是对其产生了浓厚的兴趣，在此后对这首作品的资料做了一定的搜集，研读中坚定了研究和弹奏《皮黄》钢琴作品的想法。

（二）从相关文献资料收集中发现，由于《皮黄》是在2007年第一届“帕拉天奴”杯钢琴创作大赛中获得金奖以后，才逐渐被人们所熟知，又属于比较创新的作品，因此，国内外关于《皮黄》的相关论文、期刊资料相当匮乏，笔者作为一名钢琴学习者，认为这样一首极具京剧韵味的钢琴作品非常少见，也是近代运用京剧元素创作的为数不多的、独立完整的钢琴作品之一，所以觉得此作品具有很重要的研究价值。因此希望借此论文，能拓宽中国钢琴音乐创作领域的研究。

（三）《皮黄》的作者张朝，是近年来在音乐创作上十分杰出的一位知名青年作曲家，他的创作特点：是以浓郁的民族音乐风格见长，显示了少数民族人民对中



国传统音乐文化的血脉之情。在创作上他追求个性，运用独特的创作手法，创作出了很多优秀的作品，始终追求的是将中国民族民间音乐钢琴化。因此，笔者选择了张朝钢琴作品中极具戏曲风味的作品《皮黄》作为研究的课题。

张朝创作的这首钢琴独奏曲《皮黄》，在2007年“帕拉天奴”杯上，引起了强大的反响。无独有偶的是，大赛获奖前三名的作品创作都运用了京剧元素，作为创作素材，证明更多的作曲家们意识到，具有中国传统戏曲风格的现代钢琴作品，是非常少的。通过这次大赛，证明作曲家们也开始重视，并倡导应该致力于发展中国本土的民族音乐文化，让中国音乐走向世界，让世界了解我们中国独有的戏曲文化。《皮黄》这首作品不光创意新颖，音乐也具有浓厚的文化底蕴，属于近年来运用京剧素材创作的、为数不多的、独立完整的钢琴作品之一。作为一名钢琴专业的学生，在中国钢琴作品中，能够看到如此富有京剧风韵的钢琴作品，实属难得，因此，觉得这首作品非常具有研究价值。

二、研究现状

笔者在文献资料收集中发现，目前有关张朝的作品研究的文章相对较少，就单独针对《皮黄》的研究而言，基本是涵盖作曲家简短的生平与音乐作品介绍，以及《皮黄》的演奏诠释、美学欣赏，而对他创作《皮黄》采用的京剧音乐元素——皮黄唱腔、戏曲板式结构的合理运用，以及创作特色却提及很少。本论文将对《皮黄》中运用京剧元素创作的音乐特征进行深入的论述，同时总结出作品《皮黄》的创作特色。现将收集到的，与本论文直接相关的资料作如下综述：

1. 期刊类：

安鲁新，《琴键上的戏曲之灵——评钢琴曲〈皮黄〉的钢琴特色》，发表在《人民音乐》，2008年01期，文章对《皮黄》的创作特征，特别是戏曲性的特征，进行了总体的分析。为我对《皮黄》中的戏曲板式的论述提供了理论依据；

赵瑾，《张朝钢琴曲〈皮黄〉的演奏与欣赏》，发表于钢琴艺术2010年09期，文章主要论述《皮黄》的演奏特点、欣赏价值，以及对张朝进行的采访。为我能够更好地理解其背景，和演奏技术奠定了基础。

杨慧，《穿越时空的碰撞——试论钢琴曲〈皮黄〉东西方音乐融合之美》，发表在钢琴艺术2011年08期，文章从创作特点的分析，阐述作曲家张朝在中国钢琴音乐民族化方向，富有创新的精神。为我对《皮黄》的现代性写作方面，提供了开阔的思路。



崔锦兰,《成长的感悟——析青年作曲家张朝的〈变奏曲〉》,发表在中央民族大学学报2006年04期,本文通过对戏曲音响的模仿,巧妙的将皮黄声腔,运用到作品中,从表现手法、音乐形态方面具体分析作品。为我论文《皮黄》创作技法中的运用,提供了参考资料。

林嘉旋,《从张朝钢琴〈皮黄〉的创作看京剧艺术的美学欣赏》,发表在音乐创作2012年04期,文章从艺术美学的角度,展示作品极具京剧韵味的表现手法,使人们对于作者创作背景的充分理解,才产生如此美好的人生意境。为我论文中作者的生活背景、生活经历有借鉴作用。

2. 学位论文类:就目前资料搜集来看,国内外将张朝钢琴作品《皮黄》,作为专题研究的学术论文很是少见,通过笔者的搜集和研读,已知的相关学位论文有:华中师范大学—龚悦晗的《张朝中国钢琴作品研究》;东北师范大学—吴明薇的《戏曲音乐元素在中国钢琴音乐中的运用》;武汉音乐学院—谭娜的《黑白键上的“西皮”与“二黄”——钢琴曲〈皮黄〉的音乐特征与演奏处理》。

华中师范大学—龚悦晗的《张朝中国钢琴作品研究》,文章通过文献、分析、采访等研究方法,对张朝所有的钢琴作品,进行归纳总结,概括张朝音乐创作的风格、表现手法、创作个性、音乐特点,阐述了在中国现代钢琴作品中,张朝的钢琴作品具有的重要地位。文章的重点在于把张朝的三种钢琴创作归纳起来,为我论文《皮黄》的创作背景、作品概述提供了比较详细的资料。

东北师范大学—吴明薇的《戏曲音乐元素在中国钢琴音乐中的运用》,文章对运用戏曲元素的中国钢琴作品,进行技术层面的分析,比如板式节奏、戏曲音调、曲体结构等等,来论述钢琴与戏曲相结合,产生的艺术之美。此文中的板式节奏,在钢琴音乐中的运用,对我论文中第二章京剧元素在《皮黄》中的合理运用,有很大的启示意义,提供了理论依据。

武汉音乐学院—谭娜的《黑白键上的“西皮”与“二黄”——钢琴曲〈皮黄〉的音乐特征与演奏处理》,文章重点针对《皮黄》这首作品,从其作品背景、音乐特征、演奏技术方面阐述,整体的解读作品的内涵、意义,并综述了其民族性。为我论文的深入研究,奠定了很好的基础,但是文章对于戏曲板式结构的变奏,还可以更加深入全面的论述一些。

通过对以上资料的搜集梳理,笔者对张朝的创作经历、钢琴曲的创作有了一定的了解,很多文章的分析也增加了笔者的知识视野。总结认为:查阅到的文章有对张朝钢琴作品单独针对性的论述,有归纳总结性的写作,但是没有对张朝钢琴作品《皮黄》中运用的哪些具体京剧元素进行分析,以及提炼出《皮黄》中创作技法的



独特、精辟之处，进而阐述京剧与钢琴艺术的相互融合，对中国钢琴艺术发展有重要意义的文献目前还较缺乏，而这些正是本论文要研究的内容。

三、研究内容与方法

《皮黄》这部作品在张朝众多的钢琴作品中可谓是独树一帜，也是他艺术创作中最重要的钢琴作品之一。本学位论文以这部作品为研究对象，本着实事求是的研究态度，将搜集到的著作、期刊、学位论文等相关文献作为参考依据，通过音乐文献查阅、资料搜集、音乐分析、作品比较等方法，着重介绍张朝的个人简介、作品概述、作品分析、以及分析《皮黄》中京剧元素的合理运用，继而总结张朝钢琴作品《皮黄》这部作品的艺术特色、创作特点。

本学位论文主要分为三章，第一章介绍作曲家张朝的成长环境、成长经历、作品概述，以及对作品《皮黄》的创作背景、作品分析进行简单的阐述。第二章京剧板式结构在《皮黄》中的运用。这个章节主要是对第一章提到的曲式结构，也就是本论文的重点——京剧的板式结构的运用，进行详细的分析，对每个段落、每个板式的运用进行阐述。。第三章京剧音色在《皮黄》的模拟。京剧的伴奏乐曲分为打击乐器和管弦乐器，本章节分别从这两个方面找出作品中通过钢琴的织体，对其进行模拟的片段进行分析，间接的从钢琴的织体与音响方面分析了作品的创作手法之一。

四、创新点

本论文的创新点是通过对作品中京剧元素运用的分析以后，总结出作曲家在作品创作中时刻与京剧能够紧密结合，并分析出板式结构、调式和声、主导动机、织体音响等创作特点。创作特点的分析分别分布在文章的全篇，第一章的作品分析中，对论文的调式和声、主导动机、曲式结构进行了分析。特别是曲式结构，因为作品的创作特色之一，就是用京剧板式结构替代了西方曲式结构。在本章节中只是对其整体结构做了简单的概括，之后在第二章京剧板式结构的运用中，对其板式结构的运用进一步做了详细的分析；第三章京剧音色的模拟，是从作品中挑选出能够模拟出京剧打击乐器、管弦乐器的片段进行分析，实则是对作品织体音响的论述。因此，本论文的创新点是：对作品京剧元素运用的分析的同时，将作品的创作特色也逐一总结得出。



第一章 《皮黄》作品概述

第一节 《皮黄》的创作背景

一、作者介绍

《皮黄》是 2007 年第一届“帕拉天奴”杯钢琴作品大赛中，获得一等奖的作品。作者张朝，云南回族人，1964 年生，是近年来在国内音乐创作中十分杰出的青年知名作曲家，是中国音乐创作领域很有影响力的音乐家。他从小七岁开始学习钢琴，十岁就能登台独奏，曾受到朱工一、杨峻、周广仁导师的指点，13 岁离开红河到云南省艺术学校求学，14 岁考入云南省艺术学校的钢琴专业，跟随叶俊松教授、莊远莹教授学习。张朝 16 岁发表了第一首钢琴作品《海燕》与《诙谐曲》，并在 1983 年的首届“聂耳音乐周”上公演，之后《诙谐曲》发表于《音乐创作》，18 岁与交响乐队合作，成功地演出了刘敦南的《山林》钢琴协奏曲。张朝在 1983 年，以钢琴专业毕业于云南省艺术学校；在 1984 年，考入中央民族大学音乐系学习理论作曲专业，导师是夏中汤教授；1985 年攻读第二学位学习钢琴，导师是向世忠教授；1987 年以作曲、钢琴双专业毕业于中央民族大学音乐系并留校任教；后又于 1997 年 9 月考入中央音乐学院作曲系攻读研究生，在著名作曲家郭文景教授的指导下，1998 年以优异的成绩，毕业于中央音乐学院作曲系硕士研究生班。现为中央民族大学音乐学院作曲教研室主任、硕士研究生导师、中国音乐家协会会员、国家一级作曲。

张朝创作的作品中表现了浓郁的民族风格，和独特的创作手法，这些都与张朝的成长经历和家庭背景有着很大的关系。张朝从小生活在我国最美丽的城市之一——云南，云南是我国少数民族最多的省份，拥有美丽的自然风光、多彩的民族风俗、宜人的气候和神秘的景观。作者出生在云南省中部的哀牢山，这条连绵的山脉是一个国家级的自然保护区，里面有大面积的原始山地，有许多珍贵的野生动植物。在这座美丽神奇的哀牢山上，留下了作者纯真美好的童年回忆，这所有的一切都成为了日后作者的音乐作品中主要的情感来源和创作要素。当然张朝音乐创作的成功还少不了其父亲、母亲从小对他耳濡目染的熏陶，张朝的父亲张难，是中国知名作曲家，母亲马景峰是位民歌歌手，在这样一个音乐之家的影响下，逐渐形成了今后张朝创作的民族音乐的交响化，以及民族性和个性相结合的音乐风格。

张朝的音乐创作体裁多样，内容新颖丰富，包括钢琴曲、民族器乐、室内乐、交响乐、歌曲、舞剧、影视音乐及大型广场艺术音乐等，其中钢琴曲又包括钢琴



独奏曲、钢琴改编曲、钢琴与乐队协奏曲等多种音乐形式。他的作品追求音乐创作上的个性，运用别出心裁的创作技巧，体现出鲜明的民族风格。其创作的很多作品在国内外获得不俗的反响，拿下多项国际大奖。下面将张朝作品创作及获奖情况归纳如下：

1980年创作的第一首钢琴作品《海燕》与《谐谑曲》，在1983年的首届“聂耳音乐周”上公演，并受到了作曲家王震亚的赏识，后《谐谑曲》发表在《音乐创作》

1982年创作的钢琴协奏曲《山林》，与交响乐队合作演出

1985年创作的长笛与钢琴合奏《诉》

1986年—1990年创作完成的室内乐《山晚》，于1995年5月获台湾首届“新原人”世界华人音乐作品比赛室内乐奖第一名

1990年创作了歌曲《秋思》、《中华家园》、女声三重唱《风》等作品

1990年创作的舞蹈音乐《扁担谣》，获全国民族舞比赛作曲一等奖

1992年创作的钢琴曲《滇南山谣三首》，获得第二届中国音协最高奖“金钟奖”

1993年管弦乐《阿茨与罗作》，获“黑龙杯”全国管弦乐作曲大赛优秀奖

1995年完成初稿，2005年定稿的《皮黄》，于2007年获首届“帕拉天奴杯”中国音乐创作大赛一等奖，之后又进行修改，2009年重新定稿。到现在为止，被广大钢琴学习者作为高难度的钢琴曲目进行学习演奏，很多钢琴家演奏此首乐曲活跃于国际舞台之上

1996年张朝亲任钢琴独奏，与著名指挥家李心草指挥的中国广播交响乐团合作，在北京音乐厅成功首演了他的钢琴协奏曲《哀牢狂想》，后于2010年5月被录入《中国交响乐博览》辞书

1997年3月电子音乐《春嬉》，获日本国际电脑音乐大赛特别奖

1998年第一弦乐四重奏《图腾》，在中国文化部第十一届音乐作品评奖中荣获二等奖

1998年创作的舞剧《草原回忆》，在中国文化部第十一届音乐作品评奖中荣获“五个一工程”奖项

1998年创作了交响乐《雪山舞曲》

1999年创作了管弦乐合奏《村野剪影》

1999年出访加拿大，在温哥华、多伦多等城市出演民族打击乐曲《大海》

2001年作品《风》获首届全国流行歌曲大赛金奖

2001年至2002年，两度在新加坡演出大型民族音乐剧《锦绣中华》

2003年的二胡与扬琴《良辰》，获“刘天华奖”



2003年在巴黎卢浮宫参加“中法文化年”，演出民族管弦乐《银色世界》

2004年创作弦乐合奏《天山情》

2004年在欧洲诸国巡演，作品包括：《蓝色椰岛》、《中华家园》等

2004年无伴奏合唱《春天来了》，获得第四届中国音协最高奖“金钟奖”

2005年为配合胡锦涛主席访问欧洲，张朝任《多彩中华》演出团音乐总监，同期访问了德国、西班牙、意大利等，受到热烈欢迎

2006年创作的大型民族音乐剧《甘摩阿妞》，由张朝和父亲张难等合作完成，由哈辉演唱，化方、张难作词，张难作曲，是中国第一部由作曲家亲任编剧、导演、作曲的大型舞台剧

2006年创作了独弦琴与乐队《蓝色琴岛》、舞蹈音乐《小卜少》、《哈尼情歌》等二十余部，影视音乐《了凡》、《凤求凰》、《法官妈妈》、《宝莲灯》、《东方朔》等

2007年钢琴作品集《中国旋律》由德国 Schott 出版社出版发行全球后，深受德国、美国、英国、法国等国家音乐爱好者的喜爱。美国波特兰州立大学音乐学院将整本《中国旋律》选作钢琴教材，其中的作品《景颇山歌》被英国皇家音乐学院选作考级曲目，瑞士出版方首次将中国作品制作成教学 DVD，就是在法国国际书展会上选中的这部《中国旋律》

2008年创作的交响乐队与人声《哟嚯！2008》

张朝任大型晚会与广场艺术的音乐总监及作曲的有：

《第四届东亚运动会闭幕式》

《第六、七届全国少数民族运动会开幕式》

《内蒙乌兰察布建市大型晚会》

《第十、十一届内蒙运动会开幕式》

《第十一届国际田联世界青年田径锦标赛开幕式》

《大型舞蹈诗“云顶飞歌”》

《大型诗乐舞“大唐狂想”》

任编剧作曲导演：

大型民族音乐剧《甘摩阿妞》

任音乐制作人：

大型民族舞剧《草原记忆》



二、创作背景

《皮黄》是2007年第一届“帕拉天奴”杯钢琴作品大赛中，获得一等奖的作品。这首作品是现今中国钢琴创作作品中为数不多的，能够把钢琴和戏曲京剧元素融合得较好的一个典型。作曲家把京剧中的板式结构，以及其戏剧性的变化运用到钢琴创作中，把京剧元素进行基因培植，创作出一首极具戏曲京剧风味的钢琴叙事曲。作曲家通过钢琴音乐把皮黄丰富的音响、表现力淋漓尽致的表达了出来。

这首作品极具京剧韵味，与作者多年潜心研究京剧艺术有着紧密的联系。京剧，是中国的“国粹”，国剧，汉族戏曲剧种之一，已有两百年的历史。京剧起源于四个地方的剧种：徽剧、汉剧、昆曲、秦剧（梆子）。特别是徽剧、汉剧的声腔对京剧的形成影响最大。徽剧的艺术特色，是它能引领其他声腔的主要原因。在声腔方面，二黄调的腔调高亢、特别吸引人；在剧目方面，取材范围广阔，花样众多；在表演方面，栩栩如生，行当齐全，所以深受广大观众的喜爱和欣赏要求。在清末年间，被称为“四大徽班”的“三庆”、“四喜”、“和春”、“春台”，借着向乾隆皇帝祝寿之名，来到京城演出。在嘉庆年间，与汉剧艺人合作演唱，使得徽剧的主要声腔之一二黄（簧）、和汉剧的西皮，二黄（簧）声腔进一步融合，逐渐接受了昆曲、秦剧的剧目和曲调，形成了早年的京剧，也被称为“皮黄”或“皮簧戏”。

作者给作品取名为《皮黄》，因为京剧又名皮黄。而在徽剧、汉剧、京剧这些多声腔并存的大剧种中，皮黄腔取得了很大的发展，尤其是京剧中的皮黄腔发展最快，因此京剧被普遍认为是皮黄腔的代表剧种。^①“皮黄”又叫“皮簧”，是西皮和二黄（簧）的简称，被称为京剧的两大主要唱腔。^②清初年间，徽剧就是京剧的前身，覆盖了江南地区。后来因流动性强，又吸收了一些其他剧种；乾隆年间，四大徽班进驻京城之后，集万家之所长，广泛吸收昆剧、秦剧的表演方式，取得了较高的艺术成就；道光年间，徽剧和汉剧，根据不同的剧目，会分别唱西皮或二黄，其后发展到一段戏中先唱二黄，后唱西皮，也就是兼唱西皮和二黄；道光末年，徽剧中西皮与二黄一起演奏渐入正轨，徽剧向京剧的蜕变基本完成，其重要标志就是徽剧与汉剧的联合，也可以说是西皮和二黄两种腔调的交融。但也有其他说法，认为20世纪初才算京剧形成的时期，因为那个时候才开始严格规范皮黄戏的音乐、表演，以及唱念的字音、声韵；咸丰十年（1860）之后，由于戏班演出的流动性，京剧已经迅速传遍全国，但山东很早就出现了京剧，因为山东市徽剧来往于北京的必经地；同治六年（1867），南派京剧世家落户上海，引进大批著名京剧演员，使京剧传到了上海，广受大众的欢迎，之后越来越多的京角儿逐渐南下，上海成为继北京之后第二个京剧艺术中心；到光绪五年（1879），谭鑫培、梅兰芳等京剧名家陆续到上海演出，促进了京剧南北派的交流，和京剧艺术的发展；20世纪初，南方北方普遍

^① 文静，《大舞台》艺术双月刊，2002年5月。

^② 何瑞，京剧为何又叫皮黄[J]. 人才资源开发，2012（2）



都有京剧活动，南方例如浙江、广东、闽南一带，北方如黑龙江、辽宁等，甚至延伸到边远省市云南等地。民国初年，京剧在全国大部分地区都有了很大的发展；1919年、1924年中国京剧大师梅兰芳带领剧团两次赴日本演出，将我们的京剧艺术首次传播到了海外，1930年率领20人出访美国，剧组的完美演出，取得了不俗的反响，1934年受邀出访欧洲，并在苏联演出，在欧洲戏剧界取得了很大的成功。至此京剧的形成大约经过了150年的时间。至今为止，京剧这样的一种板腔体唱腔的音乐体系，以西皮、二黄两种腔调为主，还有南梆子、四平调、高拔子、吹腔，加上唱念做打的表演体系，已经逐步完善并形成规模。2010年11月16日京剧列入“人类非物质文化遗产代表作名录”。

《皮黄》这首作品是作曲家正值三十岁生日之际，有感而发进行创作的。张朝认为在这个三十而立的年龄，是应该对自己前三十载人生历程作一个回顾。张朝曾经说过，《皮黄》这首作品实际是为自己人生历程写的一个自传，所以是一首有故事的叙事曲。其中满载着作者成长历程的美好回忆，包括少年时期拥有的纯真、快乐、无忧无虑的美好时光；在成长的过程中，对自己所生活的不同的环境的细致描述；对中国历史文化、人物的不同感慨，都能在作品中一一对应。作者认为这首作品之所以是一部回忆录，是因为，在年少时期，对这个世界所有的事物都觉得非常新鲜、美好，充满着好奇，可是随着慢慢长大，人的感受发生了很微妙的变化。作者希望不要因为我们的人生阅历的慢慢丰富，却对一些最原始、最天真的情感遗忘了。因此他认为这首作品不仅是在回顾、过滤自己的情感，更是想把自己最珍贵的美好回忆付诸于作品美妙的旋律中。^①

第二节 《皮黄》作品分析

一、曲式结构分析

《皮黄》这首作品能够在2007年第一届“帕拉天奴”杯钢琴作品大赛中，荣获一等奖的一个重要因素，就是在作品的曲式结构上面，作曲家采用了独特的创作手法，将中国京剧中的传统戏曲板式结构，运用到作品之中。一改以西方曲式结构为主的创作手法，使用京剧中的板式结构，成为该作品的一大创作特色，新颖而独具匠心。

《皮黄》这部作品很好的运用中国传统戏曲元素，加之现代作曲技法进行创

^①龚悦晗. 张朝中国钢琴作品研究 [D]. 华中师范大学. 2012年6月



作。其中运用京剧板式结构的变化，培植到此首钢琴作品中，称之为一个突破创新性的应用。在中国戏曲音乐中，这种结构形式称之为“板式变化体”，兴起于梆子系统，后被皮黄腔吸收并广泛采用。这种体系是以一对上、下句为基础，以原板为原型，运用各种板式的不同连接方式，变化出多种板式，加之运用多种节奏、节拍的变化，作为乐曲的基本表达手段，来达到剧中情绪、感情的宣泄。^①《皮黄》的作者张朝，将板式结构变化，这一中国传统京剧音乐元素，始终贯穿于整首乐曲中。

该曲由“导板”、“原板”、“二六”、“流水”、“快三眼”、“慢板”、“快板”、“摇板”、“垛板”九个板式结构，和尾声一共十个部分组成，作品以“原板”为基础而后形成互相关联的十个部分。除了尾声之外，每个部分都是运用京剧中板式的结构变化，来进行创作的。每个段落中的节奏节拍，在京剧的板式结构中称之为“板眼”，强拍为板，弱拍或者次强拍为眼，此首作品中几乎涵盖了京剧中的所有板眼的形式，如一板一眼（二拍子）、一板二眼（三拍子）、一板三眼（四拍子）、无板无眼（散板）、有板无眼（一拍子或者流水板）。这十个部分将京剧最有特点的板式巧妙多变的运用其中，使得将近七分钟的一首作品，完美的诠释出了一台剧目的立体效果。作品的板式结构如下：

第一部分：

1. “导板”，*Rubato*，第 1—7 小节，引子，无板无眼，又称为（散板），散拍子。

2. “原板”，*Andante Pacatamente*，第 8—25 小节，主题，一板一眼，二拍子，2/4 拍。

3. “二六”，*Allegretto Innocent*，第 26—51 小节，一板一眼，二拍子，2/4 拍

“流水”，*Allegro zeffiroso*，第 52—66 小节，有板无眼，有时为一拍子，有时为二拍子，此段落用的是一拍子。

“快三眼”，*Vivace spirito*，第 67—86 小节，一板三眼，节拍是快四拍子，4/8 拍，一拍为板，二拍、三拍、四拍分别为头眼、中眼、末眼。

第二部分：

“慢板”，*Largo a capriccio*，过渡，第 87—101 小节），多种板眼结合，此段的拍子变换较多，有 2/2 拍，3/2 拍，4/2 拍，5/2 拍，6/2 拍，还有自由拍子，

第三部分：

“快板”，*Allegro decisivo*，第 102—133 小节，一板一眼，二拍子

^①杨慧. 穿越时空的碰撞——试论钢琴曲《皮黄》东西方音乐融合之美[J]. 钢琴艺术, 2011 (8)



“摇板”，Vivave angoscioso，第 134—175 小节，无板无眼，散拍子
“垛板”，Presto sdegnoso，第 178—255 小节，有板无眼，一拍子

尾声：Andante brillante，第 256—270 小节，以四分音符为一拍的四拍子
整首作品的十个段落，分别表现了作者的人生成长历程，对童年美好回忆的怀念，以及对历史人物的感慨。具体每个段落的板式运用将在第二章中详细分析。

二、调式和声分析

大部分作品在和声的创作方面，都使用的是三度叠置和弦，比如同样采用了京剧元素创作的作品《多耶》，作品中使用了对称原则的复合和弦，此和弦以三度叠置为基本，音效效果是不协和的，但是听者通过这些复合和弦，仿佛能够看到侗族人民豪迈、奔放、载歌载舞的热闹场景。（参见谱例 1）

谱例 1:

12 38 44 45 63

$bB7/C7$ $B7/C7$ F/bB D^7/E^7 Bm/bE

(低—中音区) (中音区) (中—高音区) (中—高音区) (中—高音区)

《多耶》是采用了京剧元素中的音调来进行创作的，与《皮黄》一样，都是采用了京剧元素来进行创作的钢琴作品。《多耶》中的和声，采用的是三度叠置为基本的和弦，《皮黄》中的和声特点，非常突出作曲家创作手法的特点，无处不在的表现着民族特色。这与作曲家的家乡情怀、从小的生活环境、成长经历也是有着非常直接的关系的，因此作品中处处都能流露出浓郁的民族情结。所以创作中作曲家尽量避免用三度叠置的和弦，主要采用的平行四五度的和弦。像作曲家运用的“非三度”叠置的和声材料，是我国现代音乐创作的和声创新之一，也是重要的和声创作方法之一，其改变和弦音程结构的方式，能充分体现和声的现代性、色彩性。我国在传统和声创作，和现代和声创作中，基本大部分使用的是“非三度”叠置和弦，所以既能说是西方现代和声，又能代表中国民族性的和声材料。所以至今为止，大部分学者都认为，此举能使和声现代性、民族性相互融合，形成一致性。《皮黄》中的“垛板”段落中，就使用了平行四度的和弦，这样的平行四五度的和弦组合，



即“非三度”叠置和弦，好似作品是一副充满中国色彩韵味的水墨画，充分表现了作品的民族色彩。“摇板”段落中，第 157 小节、第 159 小节出现了标志性的平行五度，作曲家将“非三度”叠置和弦，与西方托卡塔的音乐形式，很好的融合起来。作品中很多部分都使用的是“非三度”叠置和弦，作曲家运用其富有个性的，独特的和声创作手法，彰显其音乐创作上的个性，富有表现力的音乐特征，以及深厚的中国民族音乐的文化底蕴。

这首作品是作曲家用传统的体裁形式以及变奏，创作的一首叙事曲，就好似写了一篇自传，来描述自己的三十载人生历程，为了丰富其描述的人生成长历程的色彩，作曲家运用了一些开拓五声音阶色彩的方式，达到音响效果协和与不协和的对比。对这种和声手法的创作，作曲家解释道：不协和音程用在合适的位置，就是协和的，目的就在于作品在协和与不协和的交换中，达到强烈色彩的变化与对比。这样的和声手法也增加了和声效果的紧凑感，加大了音乐的推动力。这是表达情感的一种方式，否则情感像白开水一样，索然无味，毫无表现力。

整体来说，作曲家在和声的创作方面，大多数没有局限于传统的和声思维方式，而是在坚持民族特色的基础上，根据所要表现的感觉，灵活选择合适的多声组合方式。多元化的和声类型，使音乐的色彩更加丰富，感情织体更加饱满。

作曲家对调式的布局也颇具匠心，在调式的扩展上，包括两个方面：一个是双重调式在纵向上的融合，一个是旋律音调的上下行的模进。双重调式在纵向上的融合，意为在旋律横向线条的行进中，突出多声部相融合的和声音响，使音乐更具有活力与推动力，避免传统的五声调式太过于单一。在“垛板”段落中，作曲家就采用了双重调式的创作手法，使和声与主题分别为两种调式，增加了调式和声的复杂性，使其更丰富多彩，同时也增添了音乐的推动力。旋律音调的模进，这种可移动的音高调式为传统的五声调式，加入了丰富的色彩感，在“流水”段落中，右手声部的旋律的调式是 A 商五声调式，左手声部的第一二小节的调式，是右手同宫系统的 E 羽五声调式，接下来的第三四小节，是在第一二小节的基础上，做的一个下行小二度的模进，所以第三四小节包括 A 商五声调式、#F 五声调式。具体每个段落的调式如下：

导板：以 bE 宫调式的出场开始全曲

原板：依然使用的 bE 宫调式，西皮风格的旋律，给人一问一答的感觉

二六：bE 宫调式的徵音以不断重复的音响开始，以同宫系统的 F 商调式结束在第 44 小节的 F 音上

流水：进入到了 A 商调式，进行了第一次转调。这个段落中的几个大小二度的



平移，增加了乐曲的推动性和色彩性

快三眼：回到 bE 宫调式，这个段落是对“原板”的展开，最后以 bB 徵调式结束

慢板：进行第二次的频繁转调，从 bG 宫系统的 bE 羽调式，转到 E 宫及 C 徵结束

快板：第一句 102—110 小节，从 A 徵调式转到 B 羽调式；第二句 111—133 小节，从 #C 徵调式转到 #D 羽调式，从旋律和调式两方面来说，都是对第一句做的一个上三度的模进

摇板：bA 宫系统的 F 羽调式

垛板：bE 徵调式和 G 徵调式两种不同宫音系统调式相结合

尾声：回到 bE 宫调式，与导板首尾呼应，全曲结束

作曲家在调式的布局中，避免了传统五声调式的单一性，很好的继承并发扬了中国传统五声调式的精髓，并将其更丰富、更全面的诠释出来。作品用熟悉的音乐，不同的音色，对中国传统京剧音乐进行了新的诠释，让我们更深刻的感受到中华民族传统音乐的价值和魅力。

三、主导动机分析

单声部旋律线条的发展变化，是中国京剧音乐的传统特点之一。中国作曲家在 20 世纪以后，吸收了西方多声音乐的理论，在创作中加入了多声音乐技术的使用，并逐渐学习如何实现中国的民族多声音乐技术。但是作品中依然还是单旋律占主导地位，依然还是延续中国的传统历史习惯。^①这首作品中作曲家利用“原板”中的 G—bB—C 三个音形成的“主导动机”^②，就是典型的按照单声部旋律线条的发展，进行一系列的变化，并贯穿始终的出现在旋律当中，使作品无时无刻的充满了京剧音调的风格。

《皮黄》中利用“原板”中的 G—bB—C 三个音作为主导动机，这三个音是从“西皮”、“二黄”的核心音腔中提炼而来，并没有完全照搬“西皮”、“二黄”的腔调，是作曲家在旋律的创作上，为了避免“京歌”式的简单模拟，而能更好的为钢

^①向乾坤. 中国戏曲对中国钢琴艺术的影响[J]. 戏剧文学, 2007 (10)

^②主导动机: Leitmotiv(德语)即“主导主题”, 1878 年 H·冯·沃尔佐根评述瓦格纳《众神的黄昏》时最早采用的术语。瓦格纳在《尼伯龙根的指环》中用以代表剧中人物、事件、观念与情感的大量反复出现的主题。继瓦格纳之后, 这一原创由许多歌剧作曲家沿用, 尤以金夏德·施特劳斯为甚。上海音乐学院研究所, 外国音乐辞典 M, 上海: 上海音乐出版社. 1998 (8): 434 页



琴表现需要而做的一种设置，但是还是尽量使用装饰音来达到表现京剧声腔的旋律特征，使作品从各方面都能感受到京剧腔调的韵味。这三个音从始至终贯穿在乐曲中，虽然并不明显，但是无时无刻的渗入到作品的和声、旋律之中，主宰全曲，并以此来布局全曲的音高组织，因此作曲家称之为“垂帘听政”，创作此主导动机的来源，是因为作曲家童年美好的回忆深深地烙在脑海中，始终在脑海中反复出现，好似总也忘不了，比喻成这主导动机，在全曲中反复出现，就好像童年回忆反复浮现一样。主导动机在原板中首次出现。（参见谱例2）

谱例 2:

[原板] Andante Pacatamente (安祥地)

L.H. R.H.

mp *pp* *mp*

una corda *tre corda*

una corda

“原板”中运用的一问一答模式的西皮风格旋律，给人悠然安详的的感觉。主导动机的 G—bB—C 通过西皮与二黄两种声腔的提炼，还是很完整的保留了京剧声腔的韵味。西皮声腔的过门儿总是归音到 1_6，二黄声腔的过门儿总是归音到 5 6 5、5 6 1，然后进入唱腔。所以不管旋律结构如何变化，只要辨识出这两个特性音调，就能很明显的感觉到京剧声腔的韵律存在。谱例 2 中的第一小节、第七小节、第九小节中的装饰音和颤音，都是为导入主导动机而做准备，如果要使听者很准确的就能听出京剧旋律的特征，装饰音应该弹得很均匀清晰，重音要落在主音符上，就好



像小猴子很轻巧的蹦跳的感觉。但是整段又不能过于跳跃，因为主题旋律在这个段落中首次出现，除了为主导动机出现做铺垫的装饰音稍显活泼以外，段落整体感觉是平静的，速度不宜太快，这段的节奏与导板相似，也相对自由，有弹性，这个也是中国戏曲音乐的特点。触键上不要太硬，尽量使用柔软的技法将声音推入深处，再结合气息的韵律，句子听起来就不会脱节，给人连贯流畅的感觉。除了西皮腔调的装饰音点缀之外，大句子的线条感就尤为清晰了。

在“流水”板中主导动机再次出现，谱例 6 中第 1—5 小节，以左手旋律的形式表现，从原型的小三——大二度，到其音程关系的逆行大三——小二度。第 6、7、8 三小节的左手声部，是主导动机的逆向行进，第 9、10 小节是主导动机在和声上面的表现。因此可以看出，主导动机无论是原型还是逆行，都是乐曲创作的中心，在旋律、和声中无处不在的存在着，弥漫着京剧声腔的特征，并起着主宰全曲的关键作用。此时右手的旋律为左手的主导动机做了很好的衬托，所以从演奏上来说应该非常轻快，以一种大句子的连奏为要点，不要把每个音都切断开来。最好每一句能用手腕带动，让音乐跑动起来轻快灵活又充满气息。（参见谱例 6）

皮黄腔是以一对上下句为基本原型，进行反复变化，形成的每段唱腔，都是在原本的曲调上，进行加花、减花、移调等变化手法展开。作品的旋律也是基于上面提到的主导动机展开而来，进行变化以后仍然不会脱离京剧声腔的旋律和韵味，比如：从作品的“原板”到“快三眼”的曲调，就是基于原板的上下句发展来的，第 7—11 小节为上句，第 11—15 小节为下句，基本曲调节奏欢快活泼，套用了西皮的曲调特征。在“原板”中基本曲调显得平稳安静，表现的是作曲家童年时光的安静平和；“二六”中的曲调表现的是作曲家少年时代的快乐活泼，因此右手进行了加花性的修饰，F 音上的半音装饰音和回音，左手在降 B 徵上重复敲击模仿板鼓的音响，这样的旋律展开更加增添了童年天真烂漫的情趣感觉。（参见谱例 5）“快三眼”中左手十六分音符的双音，听起来比二六中八分音符的单音更加紧缩，右手的装饰音后加重音的双音和弦，就组成了这样一个热闹的环境，表现了作曲家少年时代意气风发的精神。（参见谱例 7）以上分析可看出，主导动机的出现在每段中都会以不同的形式出现，“原板”中的基本曲调套用了西皮的活泼特征，在“二六”、“快三眼”板式中进行延伸性发展，比如：节奏上更加紧凑、音符更加密集、织体更加丰厚、和声更加丰富等。

作品中的主导动机虽说只是萃取了 G—bB—C 这三个音作为核心音调，来渗透到作品的和声、旋律之中，却能够无时无刻的将京剧风格的音乐旋律呈现出来，并以此来布局整首作品的音高组织，继而由始至终地贯穿在作品中。这三个音始终在作



品中若影若现，但是表面是看不出来的，隐藏在乐曲之中，并起着非常重要的主导作用。这就是作曲家创作手法的精妙之处，表面根本看不出来，但是又通过京剧旋律的特征，以及反复出现的频率，会给人一种似曾相识的感觉，实则是因为其非常巧妙的隐藏在整首乐曲当中，并主宰全曲。^①设计主导动机的反复映现，影射的是作曲家脑海中难以忘怀的童年回忆，反复出现。作曲家这样的设计使得听起来好像似曾相识，但是又并不是典型的京剧旋律，突显了京剧风味的钢琴作品的新特性。^②

第二章 京剧板式结构在《皮黄》中的运用

《皮黄》是2007年第一届“帕拉天奴”杯钢琴作品大赛中，获得一等奖的作品。这首作品是现今中国钢琴创作作品中为数不多的，能够把钢琴和戏曲京剧元素融合得较好的一个典型。作曲家把京剧中的板式结构，以及其戏剧性的变化运用到钢琴创作中，把京剧元素进行基因培植，创作出一首极具戏曲京剧风味的钢琴叙事曲。作曲家通过钢琴音乐把皮黄丰富的音响、表现力淋漓尽致的表达出来。此作品摆脱了西方曲式结构的束缚，创新的运用了中国传统的戏曲板式结构，利用其戏剧性，来代替西方奏鸣曲式结构中的矛盾性。这首作品能够夺魁的其中一个特别之处，就是运用了京剧元素到钢琴的创作之中，作品把京剧元素成功地培植到钢琴作品的创作之中。无独有偶的是，此次大赛获奖的前三名作品都是运用了京剧元素进行的钢琴创作，证明当代越来越多的作曲家，都意识到了京剧元素运用到中国钢琴的创作中，从其开发的广度和深度来说，更能充分挖掘民间音乐元素能够广泛运用到钢琴作品之中，对于钢琴音乐能够更充分、深刻的民族化，都有很大的发展空间和潜力。

节奏，是音乐语言的要素之一，是音乐的灵魂。^③在现代乐理中，表达节奏用的是节拍；而在传统音乐中，节拍可以用“板眼”^④来表示，板眼起着规范声音的长短、强弱的作用，板眼由各种“板式”组合而成，类似于现代音乐中拍子的概念，但不完全相同。一般来说，板式不同，板眼也就不一样，即使板式相同的板眼，各种剧种对其叫法也不同。例如一板一眼，晋剧谓之“夹板”，秦腔谓之“二六板”，

^①赵瑾，张朝钢琴曲《皮黄》的演奏与欣赏[J]. 钢琴艺术，2010（9）

^②安鲁新，《琴键上的戏曲之灵——评钢琴〈皮黄〉的创作特色》人民音乐，2008

^③王珊珊，《浅析京剧“皮黄腔”板式》，北京：人民音乐出版社，2007年9月。

^④板眼：民族音乐和戏曲中的节拍，每小节中最强的拍子叫板，其余的拍子叫眼《辞海》



不同板式的运用体现了不同的拍子、速度、表现内容；例如“垛板”，一小节一拍，速度很快，类似于快板，表达急促、慌乱的情绪；“散板”节奏节拍自由，符合弹性节拍的形式，于西方的音值恒等不变的概念来说，基本上是很少见的。

《皮黄》这部作品就是很好的运用中国传统戏曲元素，加之现代作曲技法创作的。其中运用京剧板式结构的变化，培植到此首钢琴作品中，称之为一个突破创新性的应用。在中国戏曲音乐中，这种结构形式称之为“板式变化体”，兴起于梆子系统，后被皮黄腔吸收并广泛采用。^①这种体系是以一对上、下句为基础，以原板为原型，运用各种板式的不同连接方式，变化出多种板式，加之运用多种节奏、节拍的变化，作为乐曲的基本表达手段，来达到剧中情绪、感情的宣泄。《皮黄》的作者张朝，将板式结构变化，这一中国传统京剧音乐元素，始终贯穿于整首乐曲中。

第一节 引子及主题的变奏的运用

该曲由“导板”、“原板”、“二六”、“流水”、“快三眼”、“慢板”、“快板”、“摇板”、“垛板”九个板式结构，和尾声一共十个部分组成，作品以“原板”为基础而后形成互相关联的十个部分。除了尾声之外，每个部分都是运用京剧中板式的结构变化，来进行创作的。每个段落中的节奏节拍，在京剧的板式结构中称之为“板眼”，强拍为板，弱拍或者次强拍为眼，此首作品中几乎涵盖了京剧中的所有板眼的形式，如一板一眼（二拍子）、一板二眼（三拍子）、一板三眼（四拍子）、无板无眼（散板）、有板无眼（一拍子或者流水板），具体每个段落的板式结构变化、调式调性、节奏节拍、音乐情绪如下：

“导板”（第 1—7 小节），Rubato，无板无眼，又称为（散板），散拍子。导板也叫板的意思，是全曲的引子，节奏自由，情绪高昂，运用典型的京腔音调降 E 宫调式，拉开音乐的序幕。此段没有写上节拍，作曲家张朝称：中国音乐是很讲究弹性的，戏曲音乐中的导板一般都是非常自由的，每次弹奏可能都不一样，只要大的方向是一样的，小的细节就表现的方式来说可以多样化些。描写的好像是一种很安详、静谧的感觉，好似声音从很远的地方缓缓传来。（参见谱例 3）

谱例 3：

^①杨慧. 穿越时空的碰撞——试论钢琴曲《皮黄》东西方音乐融合之美[J]. 钢琴艺术, 2011 (8)



【导板】
Rubato

The musical score consists of three systems. The first system is marked 'Rubato' and includes dynamics *mf*, *p*, and *f*. It features trills and is divided into sections labeled 'una corda' and 'tre corda'. The second system includes a 'rit.' marking and a 'B' dynamic. The third system includes 'dim.' and 'rit.' markings. The score is written for piano with treble and bass staves.

“原板”（第8—25小节），Andante Pacatamente，一板一眼，二拍子，2/4拍。原板也叫主题原型，速度缓慢，类似于西方变奏曲里的主题，是板式结构变化的基础，其他板式都是由原板发展而来，这个段落依然采用降E宫调式，运用的一问一答模式的西皮风格旋律，给人悠然安详的感觉。描述的是作者纯真、快乐的童年时



光，那个时候的对世界的新奇，和对世界最初的感知都是那么新鲜。这段的节奏与导板相似，也相对自由，有弹性，这个是中国戏曲音乐的特点。（参见谱例4）

谱例 4:

The musical score for Example 4 consists of three systems of piano notation. The first system is marked 'L.' and 'R.' with '8va' and 'tr' markings, and dynamics 'mp' and 'pp'. The second system is marked '8va' and 'tr', with dynamics 'mp' and 'pp', and includes 'una corda' and 'tre corda' markings. The third system is marked 'tr' and '8va', with dynamics 'pp' and 'una corda'.

“二六”，（第26—51小节），Allegretto Innocent，一板一眼，二拍子，2/4拍。由于来源于原板的旋律，进行加花，稍加紧缩，生成的“二六”，调式从降E宫调式开头，后转到F商调式，在第44小节的F音上结束此段，之后的7小节是一个承上启下的过渡段。节奏较原型紧凑，因为模仿板鼓的节奏，速度慢慢加快。这个部分描述的是作者在云南艺校单纯快乐的学习生涯。第26—28小节使用踏板的用意在于，作曲家不想让声音听起来太干，加上少许踏板，有回音的感觉，才像是在



模仿板鼓的音响效果，板鼓在大厅里面听起来是有回音的。（参见谱例 5）

谱例 5:

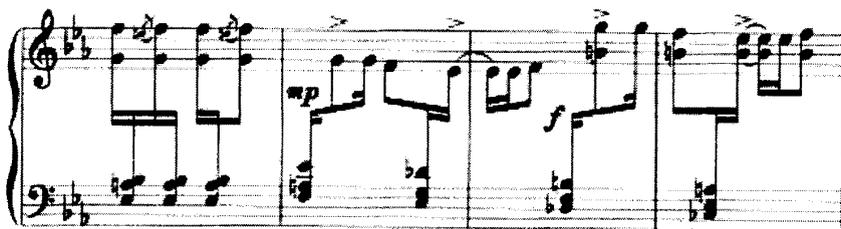
“流水”（第 52—66 小节），Allegro zeffiroso，有板无眼，有时为一拍子，有时为二拍子，本曲的 2/4 拍可作 1/4 拍打，本作品用的是一拍子。对原板进一步紧缩，生成的“流水”，调式由 F 商调式转到了 A 商调式，是全曲的第一次转调。速度也越来越快，与“二六”形成了对比的同时，又为后面衔接“快三眼”做准备。这段就好像段落名字一样，小桥流水一般，描述的是作曲家回忆着滇池的美丽景象，微风徐徐吹来，水美花香，在表达微风之处进行了旋律加花的变奏。（参见谱例 6）

谱例 6:



“快三眼”（第 67—86 小节），Vivace spirito，一板三眼，4/8 拍，节拍是快四拍子，一拍为板，二拍、三拍、四拍分别为头眼、中眼、末眼，由于速度较快，原板的紧缩变为四拍子，生成的“快三眼”，调式调性与“二六”相似，都是从降 E 宫调式转调，此段从降 E 宫调式转到降 B 徵调式，速度是由缓至急，更加活跃有力，是音乐第一个部分的高潮段落，好像动力再现的感觉。描述的是作者冲劲十足、精神饱满、壮志满怀的少年时代。这个段落的第 70 小节模仿的是弹拨乐器，第 71—72 小节的小二度，是模仿的胡琴的效果，第 73 小节有三拍子的错觉。（参见谱例 7）

谱例 7：



刚刚提到的“二六”、“流水”、“快三眼”这三个板式属于第一个部分，也是对“原板”中的主题进行的三个变奏，速度的布局是越来越快，调式调性上突出了西皮变奏的感觉，分别是 F 商、A 商、降 B 徵。这个部分相当于西方奏鸣曲套曲的第



一乐章。

第二节 承上启下的慢板的运用

“慢板”（第 87—101 小节），Largo a capriccio，多种板眼结合，此段的拍子变换较多，有 2/2 拍，3/2 拍，4/2 拍，5/2 拍，6/2 拍，还有自由拍子，给人一种琢磨飘忽的感觉。慢板由“原板”稍微做了一下扩展而形成，此段落是本曲的第二部分，是个过渡段，也是全曲的第二次转调，以降 G 宫系统的降 E 羽调式开头，转到 E 宫后，在 C 徵上结束，频繁的转调，增加了此乐段的动力性。此段明显感觉音乐比较舒缓，本段采用的二黄音调，好似温婉的叙事或者是抒情性的歌唱。此段相当于西方奏鸣曲套曲的第二乐章。描述的是一种热爱大自然，享受大自然的感觉，更加勾起了作者对昆明大观楼长联诗词的回忆。

第三节 终曲乐章的运用

“快板”（第 102—133 小节），Allegro decisivo，一板一眼，二拍子。快板意为快速，流水板，是对原板的再一步紧缩，即产生了快速的流水板。这部分是二黄音调的一个变奏，首句（第 102—110 小节）调式从 A 徵，转到 B 羽，属同宫系统，第二句（第 111—133 小节）的调式为升 C 徵，到升 D 羽，很明显，是第一句的一个上三度的模进。这段表现了一种急切、激动、求上进的情绪，代表的是作者的青壮年时代，与之前的慢板相比，在此更把戏剧性升高了一个层次。

“摇板”（第 134—175 小节），Vivave angoscioso，无板无眼，散拍子。由“原板”的固定节拍打散，而形成了自由的“摇板”。摇板即紧拉慢唱，也称紧打慢唱，是京剧里面很有特点的一个板式，京剧有四大件：京胡、京二胡、月琴、小三弦，何谓紧拉慢唱，用胡琴快速的拉，因节奏很快，排列很密集，称之为紧拉，慢唱是自由的唱拖腔。紧拉慢唱这种形式，在西方音乐里面几乎极少见到。^①本段与上段的情绪比较一致，调式为降 A 宫的 F 羽，是继上段二黄音调的二次变奏，最后高潮部分用锣鼓奏出，有推波助澜的效果。此段描写的是英雄林冲，遭人诬陷，无处可去，在雪中奔走的际遇。

“垛板”（第 178—255 小节），Presto sdegnoso，有板无眼，一拍子。运用了降 E 徵、G 徵两种不同宫音系统的调式，节奏紧凑、急促，好像在控诉和抱怨，音调

^①赵瑾. 张朝钢琴曲《皮黄》的演奏与欣赏[J]. 钢琴艺术, 2010 (9)



将西皮与二黄很好的融合，再现二黄的快板同时，又巩固了西皮的音调，首尾呼应。

“快板”、“摇板”、“垛板”是本曲的第三部分，类似于西方奏鸣曲式中，再现单三部曲式的特征。

“尾声”（第256—270小节），*Andante brillante*，以四分音符为一拍的四拍子。此段落是作曲家最后添加的，突破了传统戏曲板式结构的规则。尾声即收尾，扩大了“原板”里用的三音动机，使用的是西皮原板音调，调式再现了降E宫调，真正实现了首尾呼应。织体方面以柱式和弦的出场，继而大八度三连音上行后结束全曲。准确反映了英雄岳飞的浑厚气概。

当代的作曲家多数都倾向于在节奏、节拍的变化上下功夫，在不同的声部中，不再运用统一的节拍去组合、去构思，所以本首作品的特点之一就是节奏、节拍的频繁变化，赋予板式结构变化的戏剧性。通过对作品板式结构变化的分析，我们可以很清楚的看到，中国传统板式结构的变化，所体现出音乐的丰富性，远远超过西方曲式结构中节拍能到达的程度，例如：“原板”、“二六”、“流水”三个板式的节拍都标注的是2/4拍，“快三眼”才标注的是4/8拍，从这个例子中就可以充分感受到，中国传统板式结构，对于表现中国音乐的优越性和全面性。全曲的速度布局也是非常具有弹性的，例如第一部分，“二六”、“流水”、“快三眼”的贯通非常自如通畅，“慢板”、“快板”、“摇板”的过渡也是气韵贯通，采用的散起、入板、渐变加速、转慢、变快、催速，继而转为宽泛的布局，这种弹性的布局既区别了西方曲式结构、变奏布局，又体现了中国传统戏曲音乐的美感。如果按照西方曲式结构的思维来理解，整首作品的结构也类似于西方钢琴奏鸣曲式三部曲式的结构特点。作曲家集中了京剧板式中最有特点的板式，形成了以京剧板式结构作为作品曲式结构的创作。所以作者的这种大胆创新的创作手法，使乐曲在东西方音乐文化中，找到了彼此作用的契合点。

中国钢琴的创作中大部分使用的西方的曲式结构，还有的就是运用我们中国传统的音乐结构。作品《皮黄》中的“慢板”、“垛板”、“摇板”等板式结构，就是运用的京剧音乐的结构进行创作，作曲家运用京剧的板式结构完全的替代了西方的曲式结构，既能完整地诠释作品的框架结构，又能体现出西方曲式结构的矛盾性。例如作品中的“导板”为钢琴奏鸣曲中的“慢引子”，“二六”、“流水”、“快三眼”为第一乐章，“慢板”好似第二乐章，“快板”、“摇板”、“垛板”是第三乐章，完全能体现奏鸣曲三部曲式的结构特征，从情感的表达方面，既能表现人物不同的情感所体



现出的不同的音乐形态，又符合了中国的艺术性审美的要求。^①

《皮黄》实则是一首作曲家为了回顾自己三十载人生历程，而创作的一首叙事曲，相当于用京剧的形式，谱写了一个总结人生历程的自传。将作曲家对京剧的研究心得，和对人生的理解完美的融合，创作出了这首京剧形式与人生内涵交汇的叙事曲。

第三章 京剧乐器音色在《皮黄》中的模拟

《皮黄》中另一个京剧元素的体现，就是运用京剧乐器的模拟音效，代替西方钢琴织体^②的手法，来达到全曲的织体音响形成京剧风格的效果。京剧的伴奏乐器分为管弦乐器和打击乐器，其打击乐器是戏曲伴奏乐器的灵魂，打击乐器包含单皮鼓、铙、板、大锣、钹等，叫“武场”；管弦乐器包含月琴、京胡、三弦、京二胡等，叫“文场”也称为“四大件”，其中月琴、三弦属于弹拨乐器发声。京剧戏曲中各种打击乐器的音响，有着非常重要的作用，可以渲染舞台的气氛，又能引导出演员表演的感情，并进行细致的烘托。作品中大部分板式，通过作曲家精心的创作安排，让我们都能够听出打击乐器、四大件的音响效果及音色特征。不过作曲家也提醒大家，在演奏的时候，不要完全的规定和局限去表现京剧的哪个乐器，因为钢琴毕竟不是那件乐器，我们只能说是把京剧乐器的民族特征、演奏特点、音色音质通过钢琴的音色模拟出来，使作品具有一定的东方色彩。

第一节 打击乐器的模拟

“二六”中第 26—44 小节的左手旋律，为属音的持续跳奏，模仿的是板鼓的鼓点敲击，以控制整个段落的节奏，由于板鼓是有回应的，因此需加少许踏板，防止声音过干。这个段落描写的是作曲家少年时期的美好回忆，叙事性较强，所以节奏稍紧凑。（参见谱例 5）

“慢板”中的第 94 小节开始，运用京剧乐器锣、板鼓的敲击音响的模仿，使听者感觉是钟声在连续敲响，右手旋律降 E、降 A 犹如钟声敲击一般，织体音响清晰，简单明了，作曲家的用意在于表达一种疑问的语气，认为理想的艺术，能否与

^① 安鲁新. 琴键上的戏曲之灵——评钢琴曲《皮黄》的钢琴特色[J]. 人民音乐, 2008 (1)

^② 织体: 意大利语。乐曲中人声或器乐声部的音域。主要用以说明歌唱家嗓音的天然趋势, 或某一乐曲所用的音域。《外国音乐辞典第 774 页》



现实生活取得平衡，因此音乐是由远及近，由慢至快，最后想要表达一种肯定的语气。（参见谱例 8）

谱例 8:

campana (模仿钟声)

“摇板”中作曲家谱写了林冲的凄凉遭遇，共分为四个声部，分别通过模仿京剧乐器，来表达京剧式的音色音响，和剧中人物的情感表达：高声部旋律降 E 的持续震音，模仿的是人声拖腔，好像在讲述的是林冲被冤枉后，无处藏身，只得被逼上梁山；右手声部的降 E、降 A，模仿的是京胡滑奏的跟腔，烘托林冲在漫天大雪中，孤立无援、焦虑的心境；左手的高声部通过左手的降 E—降 A—G—降 A 的旋律，模仿三弦的拨弦，模拟漫天大雪的恶劣天气；尤其是左手的低声部 C 的持续发



音，模仿板鼓的鼓点子，以控制整个段落的节奏，充分的突出了钢琴的戏曲性效果。
(参见谱例 9)

谱例 9:

【摇板】 *Vivace angoscioso* (焦虑不安的)

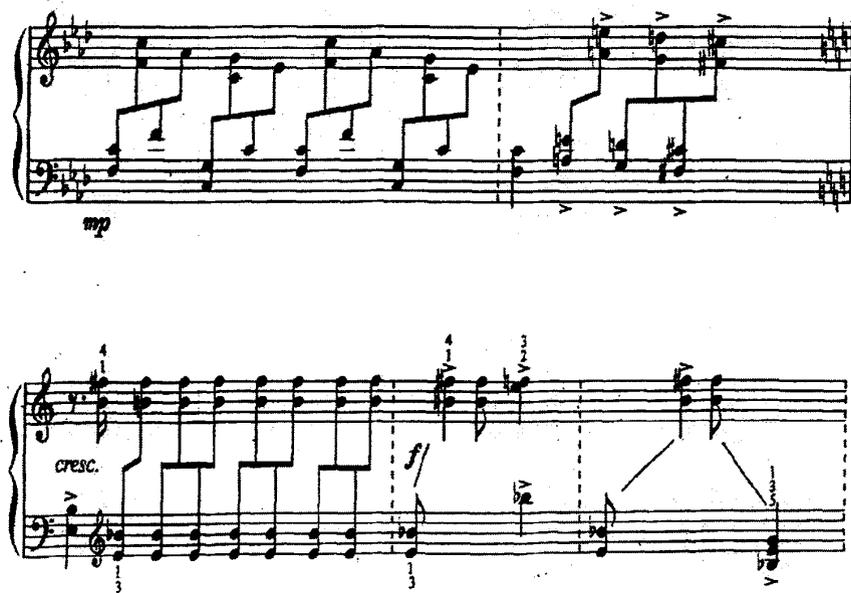
The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes the tempo marking 'espress.' and the dynamic marking 'pp'. The music is in a key with three flats (E-flat major or C minor) and a 3/4 time signature. The rhythm is characterized by a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand, often featuring dotted rhythms and sixteenth-note patterns that mimic the 'Shao Ban' (摇板) style of traditional Chinese music.

“摇板”这个部分通过对京剧乐器的模仿，充分的表现出作品所要表达内容的戏剧性，可以把辗转曲折的情节叙述出来，作曲家曾经说过，他从小就追求光明，但是人性有很多弱点，就如同水浒中的林冲，遭人陷害，无处可去的境遇。作曲家非常同情林冲，也正表达了我们中华民族坚强自立、打抱不平的精神。



作品中运用西方“托卡塔”^①的织体形式这一段，也成功模仿了京剧打击乐的敲击效果，作曲家为了突出打击乐，追求不协和的音响效果，这里运用了不协和的增四度、减五度、小二度、增一度，快速果断的下键，更体现了打击乐器的敲击效果。这种作曲技法既能够体现了西方托卡塔的织体形式，又把京剧乐器模拟的织体音响表现得惟妙惟肖。（参见谱例 10）

谱例 10:

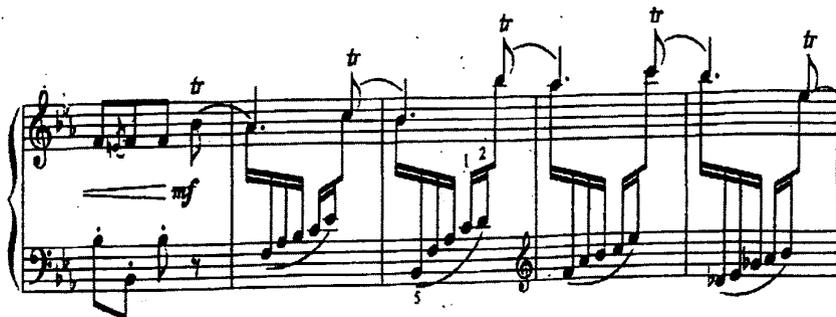


第二节 管弦乐器的模拟

“二六”中第 45—49 小节的右手旋律，模仿的是胡琴的音色，有滑音的效果，左手的旋律，经过加花处理，模仿的是京二胡的拖腔，可以起到衬托右手旋律的作用。（参见谱例 11）

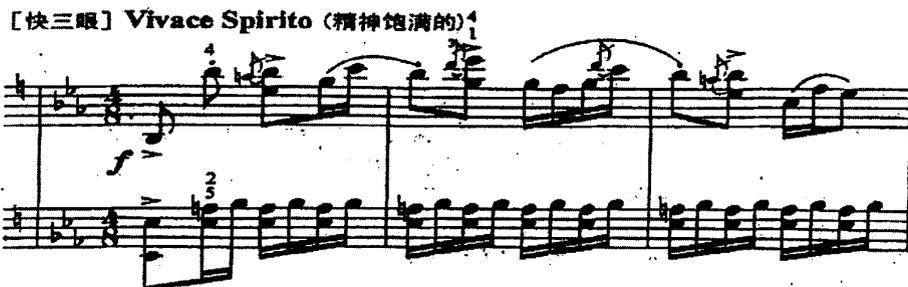
谱例 11:

^①托卡塔：toccata（意大利语）原意为“触及”。是键盘乐曲（管风琴、羽管琴键等等）最古老的体裁名称之一，原是一个短乐章，常常仅是一个前奏，用以使演奏者快速、纤巧的技巧表现他的“触键”。肯尼迪（英），布尔恩（英），唐其竟等译，牛津简明音乐词典 M。北京：人民音乐出版社，2002（9）：1179 页



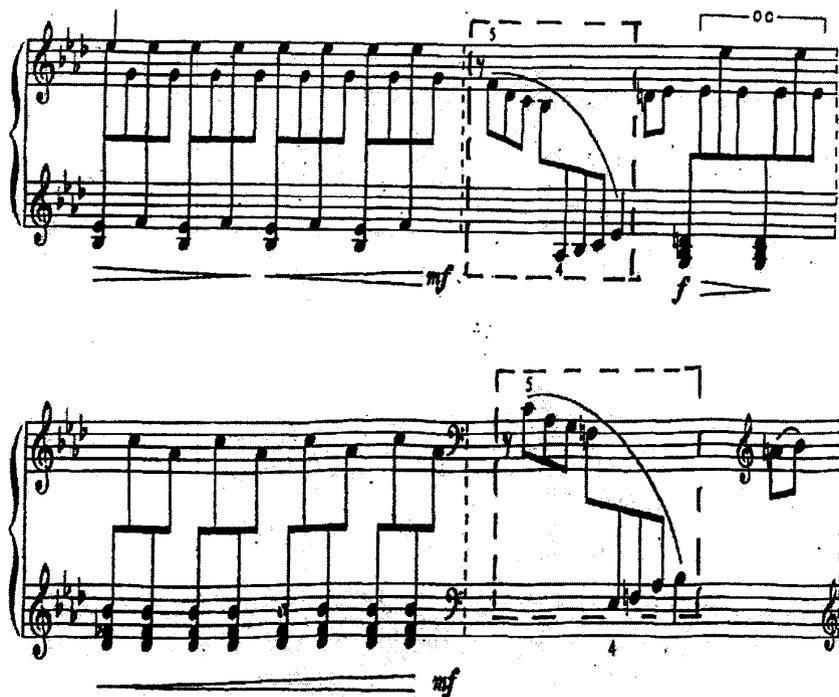
“快三眼”中作曲家运用创新的音符组合方法，在右手加入滑音，表现出的滑奏的效果，模仿出了京剧乐器琵琶、京胡的滑音，增加此段落的表现力，描述的是作曲家青年时代朝气蓬勃、意气风发的精神状态。（参见谱例 12）

谱例 12:



“摇板”中第 141 小节的单音下行后上行的旋律，和 151 小节的纯四度平移的句子，都是模仿的京剧弹拨乐器中的拨弦，听起来旋律如流水般的感受。（参见谱例 13）

谱例 13:



上述都是本文中出现的京剧伴奏乐器模拟织体音响的部分,从中我们不难看出作曲家创作的用意,在尽可能的使作品的织体音响充满京剧的韵味。这使我想起了在中国的 20 世纪 60 年代,到处流行着样板戏的时代,殷承宗创作的《钢琴伴唱〈红灯记〉》,那部作品中主要用钢琴为京剧《红灯记》伴唱,其余的也使用了京剧中常用的伴奏乐器:中音大锣、中音小锣、板、鼓等。1967 年在于京剧演员的合作演出后,在全国取得了很成功的反响,受到广大人民群众的一致好评,更得到了国家领导人的认可。至今为止,殷承宗在自己的音乐会上,还把《钢琴伴唱〈红灯记〉》中的段落用钢琴独奏来完成。^①从中我们不难看出,从钢琴为京剧伴唱,发展到今天的运用京剧音乐元素作为中国钢琴创作的素材,并能将两者融合的非常和谐的状况来看,京剧与钢琴创作的发展,正在逐步的走向更广阔、更丰富的道路。简单看来,京剧与钢琴,一中一西,好似两条平行线,永远都不可能相交,但是从实际情况来看,这两条平行线已经逐步形成互相交汇的形势。钢琴创作中引进了京剧元素,赋予了乐曲特别的色彩及审美想象,既提升了美感,还丰富了艺术内涵;戏曲中增添了钢琴艺术的成分,给戏曲音乐加入了现代的音色,对传统戏曲音乐进行了全新的演绎,更是

^①向乾坤. 中国戏曲对中国钢琴艺术的影响[J]. 戏剧文学, 2007 (10)



对钢琴艺术的一种绵延。^①

《皮黄》这部作品从更深层面的揭示了，中国的戏曲艺术对中国钢琴艺术的影响是深远的，意义是重大的，我们今后应该更加努力的发掘戏曲艺术的宝贵精髓，在中国钢琴艺术音乐的创作中，能够更多更有效的开发利用这一资源。京剧与钢琴，这两大中西顶级艺术精华，应该互相融合，互相吸收，在互相融合的过程中，京剧增添了新的欣赏趣味，钢琴的音响效果，由于间接地表达了京剧的声腔韵味，也使人觉得新奇。所以他们的交汇完全的体现了中西合璧的成功，前方的道路还有很长，在作曲家们不断的努力之下，必能取得更辉煌的艺术成就。^②纵观近年来运用京剧元素进行钢琴创作的作品，已经从无到有。作曲家们也越来越多踊跃的尝试更多这方面的创作，证明钢琴与京剧的交融，已经从刚刚起步，逐步进入到实践阶段。我们也希望越来越多的作曲家能够更多的关注、运用、抑或采用京剧元素作为创作的素材。当然，也有很多课题需要中国的作曲家、钢琴家去探索和研究的，例如：如何将中国传统京剧音乐元素，与西方的创作技法相融合，达到在钢琴的音色上能够表现出京剧唱腔的韵味，并能够达到让京剧唱腔、音色等“钢琴化”的效果；如何更好的运用民族特色的音乐语言，创作出具有中国钢琴音乐特质的作品。不断的开发京剧音乐元素，并运用到中国钢琴的创作中，以创作出更多具有京剧风格的钢琴作品，使钢琴音乐能够更迅速充分的民族化。这条路未来的发展和前景是很广阔的，只要作曲家们不懈的努力，再接再厉，中国钢琴艺术的发展必将取得更多更大新的成功。

^①尹新春. 中国戏曲与西洋音乐的双向交汇——论钢琴艺术与戏曲艺术的相互吸纳[J]. 戏剧文学, 2005 (8)

^②尹新春. 中国戏曲与西洋音乐的双向交汇——论钢琴艺术与戏曲艺术的相互吸纳[J]. 戏剧文学, 2005 (8)



结 语

中国的钢琴音乐的创作，通过长达一个世纪多的传承、发展，已经形成了较明显的民族化特征，和新颖的创作技法。近年来，涌现了一大批优秀的青年作曲家，在国际乐坛上逐渐崛起，作为京剧，我国的国粹、传统民族文化的精髓，作曲家们将这门悠久的历史艺术文化，加入到了现代中国钢琴音乐的囊中，两者的融合也以一种崭新的形式，展示在世界人民的眼前。中国钢琴音乐还需不断的吸取、吸收民族传统音乐文化的精髓，京剧和钢琴，这两种中西方艺术品种的代表典型，若能互相吸收，并完美融合，必能对今后的戏曲艺术、钢琴艺术的发展，起到显著的理论指导作用，和实践创造意义。

本论文选择了《皮黄》这首两者相融合较好的中国钢琴作品，运用了西皮二黄的京剧唱腔、板式结构的变奏、模拟京剧乐器的音响等元素，来进行创作的，具有浓郁的京剧风味。本文从作品的背景、创作技法、创作特色方面进行论述，来阐述该作品的内容和意义。得出以下结论：

1.作品采用了京剧中西皮、二黄的唱腔，运用其板式结构的变化，旋律采取以三个音为核心动机的形式，通过模仿京剧乐器四大件、打击乐营造的织体音响，使作品极具京剧韵味，来诠释这首蕴含作曲家三十载人生历程的、自传性质的中国钢琴叙事曲。并且从对京剧元素运用的分析之下，总结出作品的创作特色。

2.张朝创作的灵感来源于其深厚的家乡情怀、童年时期对故乡的一草一木的念念不忘，因此创作风格具有极其浓厚的民族色彩，但是又能将西方的作曲技法与其融合的非常好，形成了张朝极富个性、创作自有风格的音乐创作手法。张朝是中国近代钢琴音乐创作中的佼佼者，创作中展现其高超的艺术造诣、崇高的人文情怀。作曲家的钢琴创作，都是来源于中国传统的民族音乐，从中华民族渊源的民族音乐中提取创作素材，丰富创作灵感，创作中无论是创作素材、创作技法、音乐旋律、调式和声等方面，都弥漫着浓郁的民族音乐风格。作曲家在挖掘民族音乐语言，以及表现民族精神方面所做出的努力，是值得敬佩的。作曲家一贯秉承弘扬中国民族音乐的理念，在中国音乐创作界中做出了一个个优秀的创举，是近代音乐史上举足轻重的一位优秀作曲家。

总之，《皮黄》是一首对于中国钢琴音乐的发展来说，非常具有研究价值和意义的一首作品，今后笔者将对此做进一步的研究，希望能够在以后的教学过程中，提供给更多的学生进行学习和演奏，并能够给教学研究带来一定的参考依据。



参考文献

1、专著类：

- [1] 刘国杰. 西皮二黄音乐概论[M]. 上海：上海音乐出版社, 1989 年
- [2] 中国大百科全书·音乐舞蹈卷[M]. 中国大百科全书出版社, 1989 年 4 月
- [3] 蒋菁. 中国戏曲音乐[M]. 北京：人民音乐出版社, 1995 年
- [4] 李诗原. 中国现代音乐：本土与西方的对话[M]. 上海：上海音乐出版社, 2004 年

2、期刊类：

- [5] 王安国. 《多耶》与陈怡[J]. 人民音乐, 1986 (7)
- [6] 杨凌云. 现代技法与民族民间音乐的化合——论钢琴曲《多耶》的创作特征[J]. 黄钟 (中国武汉音乐学院学报), 2002 (4)
- [7] 王静. 皮黄声腔的形成与流布[J]. 大舞台, 2002 年 (5)
- [8] 赵冬梅. 陈其刚最新钢琴作品《京剧瞬间》的艺术创造[J]. 中国音乐, 2003 (4)
- [9] 尹新春. 中国戏曲与西洋音乐的双向交汇——论钢琴艺术与戏曲艺术的相互吸纳[J]. 戏剧文学, 2005 (8)
- [10] 魏玲. “现代”思维中“传统”的体现——陈怡钢琴曲《多耶》的创作简析[J]. 钢琴艺术, 2005 (10)
- [11] 崔锦兰. 成长的感悟——析青年作曲家张朝的《变奏曲》[J]. 中央民族大学学报, 2006 (4)
- [12] 黄小敏. 钢琴在戏曲中的地位与作用[J]. 四川戏曲, 2007 (2)
- [13] 向乾坤. 中国戏曲对中国钢琴艺术的影响[J]. 戏剧文学, 2007 (10)
- [14] 安鲁新. 琴键上的戏曲之灵——评钢琴曲《皮黄》的钢琴特色[J]. 人民音乐, 2008 (1)
- [15] 谢福源; 王桂生. 京韵——评 2007 “帕拉天奴杯” (钢琴作品) 大赛二等奖作品[J]. 人民音乐, 2008 (1)
- [16] 张又丹. “戏”味十足的《京剧瞬间》[J]. 人民音乐, 2008 (4)
- [17] 王序. 钢琴与戏曲[J]. 艺术百家, 2009 (S1)
- [18] 杨慧. 琴上戏乾坤——钢琴曲《生旦净末丑》中的戏曲元素[J]. 中国音乐学, 2010 (1)
- [19] 孙志鸿. 陈其刚钢琴曲《京剧瞬间》的调性镶嵌[J]. 齐鲁艺苑, 2010 (2)
- [20] 赵瑾. 张朝钢琴曲《皮黄》的演奏与欣赏[J]. 钢琴艺术, 2010 (9)



- [21] 邓毅志.《多耶》的分析与演奏[J].歌海,2011(2)
- [22] 施咏.京剧风格钢琴曲创作研究[J].中央音乐学院学报,2011(2)
- [23] 杨慧.穿越时空的碰撞——试论钢琴曲《皮黄》东西方音乐融合之美[J].钢琴艺术,2011(8)
- [24] 周民.钢琴曲《多耶》的民族艺术价值[J].艺术教育,2011(9)
- [25] 王珊珊.浅析京剧“皮黄腔”的板式[J].戏剧之家,2011(12)
- [26] 何瑞.京剧为何又叫皮黄[J].人才资源开发,2012(2)
- [27] 林嘉旋.从张朝钢琴《皮黄》的创作看京剧艺术的美学欣赏[J].音乐创作,2012(4)
- [28] 杜也萍.民族与现代的交融——浅析钢琴曲独奏曲《多耶》的艺术价值[J].学周刊,2012(17)
- [29] 姚岚.中西合璧 完美演绎——钢琴曲《京剧瞬间》的艺术赏析[J].名作欣赏,2012(18)

3、硕士论文类

- [30] 吴明微.戏曲音乐元素在中国钢琴音乐中的运用[D].东北师范大学.2009年6月
- [31] 谭娜.黑白键上的:“西皮”与“二黄”——钢琴曲《皮黄》的音乐特征与演奏处理[D].武汉音乐学院.2010年6月
- [32] 龚悦晗.张朝中国钢琴作品研究 [D].华中师范大学.2012年6月

4、曲谱类:

- [33] 陈丹布.2007年“帕拉天奴”杯作曲大赛获奖钢琴作品.中央音乐学院出版社.2009年



致 谢

三年的硕士研究生学习生活即将结束，回首这三年，觉得既有收获，又有回报。收获的是，学习到了各种专业技能知识、理论知识，并加以提高，回报的是，在学习的过程中，体会到能力一点点增长的快乐，一路走来每个阶段都会遇到各种挑战和考验。在此要感谢帮助过我的家人、老师、朋友们。我首先要感谢我的父母，是你们从小养育、教导我的成长，在我面对困难、迷茫无助的时候，是你们引导、支持我，对我无私的奉献和付出，让我获得一个又一个的喜悦和成功。

我感谢我的导师闫大卫副教授，导师渊博的专业知识、丰富的教学经验及循循善诱的教诲使我受益匪浅。在论文的选题、搜集资料、写作阶段到最后的定稿都得到闫老师悉心的指导，和不厌其烦的批改，在论文的写作过程中，闫老师对我的论文提出很多指导性的意见，同时闫老师也给予了我足够的空间，使我能够最大限度的发挥自己的主观能动性和丰富我的思维、创造力。闫老师对我孜孜不倦的指导和教诲，将永远铭记于心。在此我谨向闫大卫老师表示我深深的感谢和敬意。

我还要感谢陈永，臧艺兵、张叶茂、康瑞军、熊少凯等老师，在我三年的学习中，进行了高质量的教学，和严格、无私的教导，让我在学习的道路上越走越稳。

同时也要感谢三年来，一路携手共进的同窗好友，有幸和你们在一个良好的生活、学习环境中共同成长，使我的求学之路充实而欢愉。

随着学位论文的完成，我由衷的感谢这一路上扶持、教导、鼓励我的父母、老师、同学们，因为是你们，陪我经历了人生中最重要且欢愉的历程。我将在今后的学习、工作中更加不断的努力，来回报你们。最后献上我最诚挚的祝福给我的母校！

潘 瑾
2012年10月