

学校代码:	10135
论文分类号:	
学号:	20104009013
研究生类别:	全日制

内蒙古师范大学

硕士学位论文

京剧元素在中国钢琴作品中的应用
——钢琴伴唱《红灯记》之探究

**Applying elements of Beijing opera in Chinese piano
works——A study of The Piano accompaniment Red
Lantern**

学 科 门 类: 艺术学

一 级 学 科: 音乐与舞蹈学

学 科、专 业: 音乐学

研 究 方 向: 钢琴演奏与教学

申 请 人 姓 名: 王寅

指 导 教 师 姓 名: 徐莉

2013 年 6 月 7 日

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果，尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含本人为获得内蒙古师范大学或其它教育机构的学位或证书而使用过的材料。本人保证所呈交的论文不侵犯国家机密、商业秘密及其他合法权益。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示感谢。

签名： 王宁

日期： 2013年 6月 7日

关于论文使用授权的说明

本学位论文作者完全了解内蒙古师范大学有关保留、使用学位论文的规定：内蒙古师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以将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、汇编学位论文，并且本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。

保密的学位论文在解密后也遵守此规定。

签名： 王宁

导师签名： 徐新

日期： 2013年 6月 7日



京剧代表了中国民族音乐文化,称之为国粹,它体现了中国人高雅、内敛、持重的品格。2010年11月16日,京剧以它“人类非物质文化遗产代表作名录”的新身份在世界闪亮登场。俗话说民族的就是世界的,它那鲜艳的民族特色、高深的唱词,婉转悠长的旋律是它具有极高的美学成就,成为代表中华民族音乐文化的重要符号。但在改革开放的大条件下,中国传统音乐文化被汹涌的西方文化冲击着,京剧的唱词和曲调并不似流行音乐一样浅显易懂,使人们对它的初印象就不感兴趣。京剧演唱家不可能像流行歌手一样开万人演唱会、举办大型签名会,使得京剧少了交流和沟通的桥梁。钢琴伴唱《红灯记》既包含了中国的传统艺术特征,又展现了西方钢琴音乐艺术的显著特点,使中西方音乐艺术在同一个作品中碰撞融合,同时开创了西洋乐器演奏京剧的先河。该作品是殷承宗根据现代革命京剧《红灯记》所改编的,通过“伴唱”的形式,既保留了原有京剧唱腔的旋律,又以西方作曲技法为载体,巧妙地运用钢琴的不同织体、节拍模仿京剧中胡琴的“弓法”和“指法”,成为很多华人演奏家在国内外演出的经典曲目。钢琴伴唱《红灯记》在文化大革命时挽救了中国的钢琴艺术,本文将钢琴伴唱中的不同唱段和样板戏《红灯记》中京胡的演奏技法和板式特征进行对比,对钢琴伴唱《红灯记》的钢琴伴奏织体和节奏节拍进行分析,归纳钢琴的演奏技法,总结了钢琴伴唱《红灯记》的教学意义,希望在演奏和教学上对今后钢琴演奏戏曲音乐有一定帮助。

关键词 京剧元素, 民族钢琴音乐, 钢琴伴唱, 演奏技巧

ABSTRACT

Beijing opera represented the culture of The Chinese nation .It is go by the name of the quintessence of Chinese culture. It reflects Chinese character of elegant, reserve and cautious. In November the 16th ,2010, Beijing opera was awarded as Intangible Cultural Heritage of Humanity. It has extremely high aesthetic accomplishment because of its distinct national features, advanced lyrics and beautiful melody. It represents the culture of the Chinese nation. Traditional culture of Chinese has been shocked by western culture since we followed the policy of reform and opening. Its lyrics and melody are not as understandable as pop music, so people are not interest Beijing opera is short of environment in communication , because a famous artist in Peking opera is not like pop music singer to give concerts or sign his name in amusement place. The Piano accompaniment Red Lantern has been rearranged by Chengzong Yin . It is not only keeping original melody, but also applying western harmonization, who uses the form of piano accompaniment. Mr. yin rearranged it as twelve independent arias. Yuhe Li, Tiemei Li and grandmother Li are major characters. The editor used different structure and beat to imitate Cing-hu's tone colour, including the method of playing bowstring and fingering. So this work contains both feather of Chinese traditional art and western piano art. The new adaption brought a precedent that using western instrument to instead Cing-hu compromises the merits of Chinese and western styles.The Piano accompaniment Red Lantern was created during the period of cultural revolution save the surviving crisis of piano artistry and was widely played by famous national pianists till now. This paper begins to comparison The

Piano accompaniment Red Lantern with Yang Ban Xi-the arias Bei jing opera the red lantern. In order to find differences between playing skills and character of rhythm,the writer analyzed the part of accompany , rhythm and beat,sum up in performing techniques and teaching significance. I hope give some help to playing and teaching piano from now on .

KEY WORDS: elements of Peking Opera, the national music of piano, the Piano accompaniment, playing method

目 录

引言	1
(一) 研究意义	1
(二) 研究目的	1
(三) 研究方法	1
(四) 研究现状	1
一、中国钢琴的发展历程	2
(一) 旧中国时期的钢琴音乐	2
(二) 新中国初期的钢琴音乐	2
(三) 建国后(1949年——1957年)的钢琴音乐	3
(四) 建国后(1957年——1961年)的钢琴音乐	3
(五) “文革”时期(1966年——1976年)的钢琴音乐	3
(六) 70年代的创作	3
(七) 70年代末至今的创作	4
二、钢琴伴唱《红灯记》概述	5
(一) 钢琴伴唱《红灯记》的历史背景	5
(二) 《红灯记》剧情简介	5
(三) 钢琴伴唱《红灯记》的历史地位	6
1、对京剧的影响	6
2、对钢琴的影响	7
三、传统京剧与革命现代京剧	8
(一) 传统京剧的起源与发展	8
(二) 现代京剧和“样板戏”的区别	8
(三) 样板戏中的“板式”	9
1、西皮散板	9
2、西皮原板	9
3、西皮二六	10
4、二黄板式	10
四、钢琴伴唱《红灯记》的演奏技巧	12

(一) 钢琴伴唱《红灯记》的音乐织体	12
1、琶音	12
2、装饰音	13
3、八度	18
(二) 钢琴伴唱《红灯记》的触键方法	20
1、重点乐章技术分析	21
2、钢琴伴唱《红灯记》的音乐表现手法	31
五、对钢琴伴唱《红灯记》的几点思考	36
(一) 对钢琴教育的思考	36
1、青少年对钢琴伴唱《红灯记》的看法	36
2、问卷调查“钢琴琴童对京剧《红灯记.》的初步认识”	36
3、实验“如何让钢琴琴童接收甚至爱上钢琴伴唱《红灯记》”	37
(二) 对钢琴教学的思考	38
1、了解人物及背景	39
2、模仿伴奏乐器	39
3、熟悉钢琴演奏中的各种技巧	39
4、学会钢琴伴奏	39
(三) 对未来成立中国钢琴民族乐派的思考	40
结语	41
参考文献	42
致谢	44

引言

（一）研究意义

京剧是我国的国粹，但因为它唱词的深奥，以及板式曲调的复杂，很难被广大百姓所接受。我国对外开放的过程不仅包括经济的开放，还包括中西方文化的交流，并在很大一部分就体现在音乐上。比如：欧美的流行音乐。人们的目光被这种活力四射的摇滚或电子乐所吸引，而我们中国传统的京剧正逐渐被人遗忘。作为一个中国人，弘扬国粹成为我们肩上的重担。

1、理论意义

钢琴伴唱《红灯记》的出现，挽救了文革时期的中国钢琴音乐，它作为当时钢琴艺术的代表作品，具有极高的艺术性和观赏性，它借助西方音乐的演奏技法，给予中国民族音乐新的诠释，是我国钢琴艺术事业发展的重要阶段。

2、实践意义

京剧改编的八大样板戏在“文革”时期几乎人人都会唱，但是在当今流行音乐的冲击下，人们对于京剧的了解越来越少，几乎没有人去主动了解并演奏京剧类的钢琴改编曲，因此笔者希望通过理论实践，系统的分析研究，可以对中国的民族音乐文化起到推广和弘扬的作用，使更多的音乐爱好者了解并喜爱中国的京剧。

（二）研究目的

本文通过将钢琴伴唱中的几种不同唱段和样板戏《红灯记》中京胡的演奏技法和板式特征进行对比，对钢琴伴唱《红灯记》的钢琴伴奏织体和节奏节拍进行分析，归纳钢琴的演奏技法，希望在演奏和教学上对今后钢琴演奏戏曲音乐有一定帮助。

（三）研究方法

本文运用了问卷调查法、实验法、对比法、举例法、分析法、归纳法等。

（四）研究现状

钢琴伴唱《红灯记》的曲谱资料缺失，相关研究中，硕士论文有四篇，并没有形成系统的研究理论体系，并没有有人在钢琴演奏中借鉴京胡的演奏技法上进行系统及深入的研究。

一、中国钢琴的发展历程

我国的钢琴艺术已经经历了一个多世纪，它是不同时代发展的产物。《钢琴伴唱〈红灯记〉》是在那个特定的历史时期所产生的产物。我们要想研究一部作品就必须把它放在历史这座大博物馆里仔细欣赏，因为音乐跟历史以及文化是分不开的。

(一) 旧中国时期的钢琴音乐

十九世纪末二十世纪初教会学校开办的音乐课为中国钢琴艺术的诞生和发展埋下种子。1922年8月北京大学附设音乐传习所的成立标志着我国专业钢琴教育机构建成了。

钢琴表演作为一门学科在中国确立下来是1927年上海国立音乐院的成立。在这里要特别提起鲍里斯·查哈罗夫教授，他从1929年到1943年去世，一直在中国教学。他早期教授的丁善德和李翠珍称为中国的第一代钢琴家。后来有范继森，吴乐懿，易开基，洪林达等人都对中国的钢琴演奏和教育事业有着深远影响，他们培养的学生如王建中，林尔耀，周铭孙，鲍蕙荞，傅聪等人对新中国钢琴作品创作，演奏和教学有着巨大贡献。

这一时期创作的中国钢琴作品，见表格4-1：

表格4-1

作曲家	年代	作品
赵元任	新文化运动时期	《和平进行曲》
萧友梅	1923年	《新霓裳羽衣舞》
贺绿汀	20世纪30年代	《牧童短笛》《晚会》《怀念》 《小曲》
江文也	20世纪40年代	《小奏鸣曲》《第三钢琴奏鸣曲》钢琴 叙事诗《浔阳月夜》
翟维	抗战胜利到新中国成立	《花鼓》
陆华柏	抗战胜利到新中国成立	《农作舞变奏曲》
丁善德	1945年	《春之旅组曲》
桑桐	1947年	无调性作品《在那遥远的地方》

(二) 新中国初期的钢琴音乐

这一时期因为我国与苏联交好，苏联的很多专家被派来华授课，推动了中国钢琴事业的发展。起主要作用的有三位专家，他们是迪米特里·谢罗夫，阿拉姆·塔

图良和塔基亚娜·彼得罗夫娜·克拉夫琴科。他们的教学使中国学生演奏的曲目增多，演奏的难度加大。古典主义时期的莫扎特，贝多芬，浪漫主义时期的肖邦、舒曼，俄罗斯民族乐派格林卡、柴科夫斯基，普罗科菲耶夫，拉赫玛尼诺夫等作曲家的作品都有被讲到。

(三) 建国后（1949年——1957年）的钢琴音乐

这一时期的钢琴艺术空前繁荣，毛主席的一句口号使好多文艺工作者下到田间、工厂，民族性和人民性是这一时期的主要特征。主要作曲家和作品，见表格4-2：

表格4-2

作曲家	年代	作品
丁善德	1950年	《第一新疆舞曲》
丁善德	1953年	儿童组曲《快乐的节日》
丁善德	1955年	《第二新疆组曲》
桑桐	1952年	《内蒙古民歌主题小曲七首》
桑桐	1959年	《随想曲》

(四) 建国后（1957年——1961年）的钢琴音乐

作品的选材具有局限性，大多为钢琴改编曲，比如：《翻身的日子》（朱践耳）和《陕北民歌主题变奏曲》（周广仁）

(五) “文革”时期（1966年——1976年）的钢琴音乐

钢琴被称为“资本主义玩意”而遭遇彻底批判，钢琴艺术发展受到重创。为了挽救音乐学院钢琴系被取缔的命运，殷承宗将样板戏《红灯记》改编为钢琴曲，使得钢琴音乐深入人心，这样的探索在当时无疑将钢琴艺术获得新的生机。钢琴改编曲创作随着冼星海将《黄河大合唱》改编为钢琴协奏曲而达到高潮。

(六) 70年代的创作

这时期的创作还是以钢琴改编曲为主，但与前几个时期不同的是：浓烈的政治色彩褪去，作曲家们更向往朴实的，具有乡土气息的音乐，所以很多地方民歌和民族器乐曲都被改编成钢琴曲。这一时期具有代表性的作家和作者是：

黎海英 《夕阳箫鼓》 《阳关三叠》

- 王建中 《陕北民歌主题变奏曲四首》 《绣金匾》 《浏阳河》
《山丹丹开花红艳艳》 《百鸟朝凤》
- 储望华 《二泉映月》 《红星闪闪放光彩》
- 崔世光 《松花江上》

(七) 70 年代末至今的创作

70 年代末不得不提到的作曲家是汪立三。他将中国的文化精髓注入到西方的浮雕作品中,创造出具有中国调式的复调音乐——《他山集(序曲与赋格)五首》。

80 年代,“音乐才子”赵晓生创作出别具一格的钢琴作品,其中包括《啸雪》、《琴韵》、《钟鼓》、《空谷回音》等,真正为他赢得声望的是 1987 年创作的《太极》。

其他代表作家及作品是:

谭盾 《忆——八福水彩画的回忆》

陈怡 《多耶》

权吉浩 组曲——《“长短”组合》

90 年代对于作曲家来说,创作空间较 80 年代更广阔、更开放、更优越。黄安伦是其中较为杰出的一味作曲家,他用西方的音乐语汇诠释着“中国魂”,代表作品钢琴音诗《鼓浪屿》、《第一钢琴协奏曲》、《第二钢琴协奏曲》等。

90 年代后,百姓的生活质量有了前所未有的提高,经济和文化都出现了勃勃生机。钢琴开始被更多群众接纳、学习,一些条件较好的中小学已经用钢琴为学生的音乐课作伴奏,在一些大城市,更多家长注重用钢琴为孩子做音乐启蒙。

二、钢琴伴唱《红灯记》概述

（一）钢琴伴唱《红灯记》的历史背景

了解钢琴伴唱《红灯记》的前提是先了解革命现代京剧《红灯记》。1962年9月,《电影文学》的第48期刊登了剧本《自有后来人》(又称《红灯记》)。1963年长春电影制片厂将其剧本拍摄成同名电影。1963年2月,江青在观看完上海爱华沪剧团演出的沪剧《红灯记》后,通过当时的文化部副部长林默涵推荐给中国京剧院。1964年6月,中国京剧院演出的《红灯记》因参加了“中国京剧现代戏观摩演出大会”而一炮走红。到1965年底,观看京剧《红灯记》的人高达11多万人次。1967年5月,革命现代京剧《红灯记》的样板戏地位被确立,京剧《红灯记》红遍全国。1968年7月1日,钢琴伴唱《红灯记》在北京首演,红极一时。但是随着与英美等西方资本主义矛盾的加深,以及与前苏联关系的恶化,许多钢琴曲目都在国内遭受了被禁演禁弹的命运,使当时的中国钢琴音乐几乎陷入绝境。与此同时,文化大革命以阶级斗争为纲的政治环境,更是雪上加霜地限制了钢琴艺术在中国的自由发展空间。学成归国的殷承宗发现此时的他毫无用武之地,而作为西方古典乐器之王的钢琴,既属于资,又属于洋,更由于它“不能为工农兵服务”,成为当时受砸的目标。与此同时,殷承宗出身“资产阶级家庭”、留浓“修正主义”国家苏联的背景,也自然而然的成为了“资产阶级的黑苗子”和“修正主义的干儿子”等待接受批判。他并没有接受这样的批判,也没有与当时的政治势力正面冲突,而是借助为革命歌曲伴奏的方式,使钢琴“洋为中用”,没想到这一举措不但挽救了当时的中国钢琴,为中国70年代初钢琴独奏曲的创作打下了坚实基础,更为中国乃至世界钢琴艺术中添加了一朵别样绚丽的奇葩。

钢琴伴唱《红灯记》之所以取得巨大成功,原因如下:第一,江青等人对样板戏的推崇;第二,“革命样板戏”的流行,全国人民陷入学唱样板戏的高潮。第三,殷承宗在天安门前的大胆实践受到广大人民的一致认可;四,老一辈京剧艺术家与殷承宗的相互交流。

从第一节得出,样板戏《红灯记》代表了一个历史时期的音乐艺术,钢琴伴唱《红灯记》是我国钢琴艺术事业发展的重要阶段

（二）《红灯记》剧情简介

那是一九三九年,发生在东北龙潭地区的故事。为打击日军对我东北抗日力量

的围剿，生活在白色恐怖下的地下党李玉和（他的身份是一名铁路工人）接收上级命令，同狡猾的日军进行了一系列斗志斗勇、不屈不挠的艰苦的斗争。他和妈妈李奶奶、女儿李铁梅这一家原本没有血缘关系的三代人在红色力量的召唤下，成为生活在同一屋檐的祖孙三代，他们不是亲人但更似亲人。

日本宪兵鸠山队长是只“老狐狸”，仰仗自己多年的情报经验，他不仅摧毁了北山游击队的电台，还嗅出龙潭地区有革命地下党的“气味”，试图通过情报将龙潭地区的地下党组织一网打尽。

游击队电台被毁的消息传回北满省委后，省委派出一名交通员，命其将一份新的密电码交给游击队。交通员需要先与龙潭地区本地的地下党接头，再将密电码送出。由于同志的叛变，这个消息也被日本人揭晓了，日军封锁铁路，不准停车，在这千钧一发之际，交通员在快到龙潭车站时果断选择跳车，王连举、李玉恰巧这时赶来，万幸地将这位同志救下，李玉和先背起交通员逃离现场，为打掩护王连举自残右臂。交通员与李玉和并没有对上暗号，密电码也找不到下落。李玉和虽然十分着急但只能一边查线索找密电码，一边联络游击队看能否救出交通员。

王连举的伤口被老奸巨猾的鸠山看出破绽，日本人对王连举威逼利诱，最终王连举叛变了革命，并告知日本人李玉和就是地下党，他知道密电码的下落。

老谋深算的鸠山为了摧毁龙潭地下党，采用离间计使李玉和陷入两难的尴尬境地。李玉和只能在组织怀疑，以及在同事误解的情况下忍辱负重，坚持完成自己的工作。李玉和最终以他的宽厚、善良、机智、勇敢，突破重重帷帐最终完成任务。可他却倒在敌人的枪口下，连李奶奶也被日本人残忍地杀害。

李铁梅虽痛失双亲，苦难却没有打到她坚强的意志，她勇敢地毅然接受了父亲遗留下的革命工作，密电码被送到了游击队。

（三）钢琴伴唱《红灯记》的历史地位

钢琴伴唱《红灯记》开创了西洋乐器模仿京胡、为京剧伴唱的先河。它的诞生不尽挽救了中国钢琴艺术，而且直接影响到钢琴协奏曲《黄河》的创作。它不止影响几个钢琴作品，更是影响到一个时期的文化艺术走向。

1、对京剧的影响

钢琴伴唱《红灯记》较于革命现代京剧《红灯记》来说，在前奏、间奏、结尾方面的变化较大。前奏与尾奏的加长使这十二个唱段更具有独立性，对于人物形象

的刻画也更完整。钢琴可以演奏多声部作品，不像京胡的音色单一，只能演奏旋律部分。钢琴主动承担起交响乐队的职责，为演出减少不必要的麻烦，“一人一琴走天下”。

2、对钢琴的影响

钢琴伴唱《红灯记》不仅让西方的作曲技巧为中国京剧服务，更是使伴奏织体得以创新。钢琴主要是模仿京胡的弓法，例如：“长弓”，“连弓”，“带弓”，“抖弓”，“颤弓”等以及指法，例如：“滑音”，“单打音”，“泛音”，“颤音”等。要想得到这些不同的音色和效果，我们必须研究不同的触键。

三、传统京剧与革命现代京剧

(一) 传统京剧的起源与发展

探索现代京剧，首先要追溯传统京剧，传统是现代的根基。1790年，乾隆诏四大徽班进京，由于徽班艺人在进京后看到了其他剧种，他们频繁地同其他艺人进行交流，不断吸收各个剧种的独到之处和精华，并把它们运用到京剧中，所以取代衰落的昆曲，称为新的流行剧种。现在在京剧中还能见到昆曲、小调或梆子的影子。

徽戏起源于安徽省安庆市一带，所以，又被称为“安庆徽”。徽戏历史悠久、题材广泛，词浅显易懂，很受百姓喜爱。声腔以“二黄调”为主，兼具“昆腔”、“徽调”、“吹调”、“四平调”。旧称“楚调”，也叫“汉调”，声腔以（西皮）为主，以（二黄）为辅。“皮”是指湖北襄阳将陕西梆子与楚汉腔结合形成襄阳腔，称西皮腔；“黄”是指江西宜黄在弋阳腔影响下形成的声腔，又称二黄腔，这两种腔合套成为一个声腔体系，称皮黄腔。皮黄腔，又都属以对称的上下句作唱腔基本单位的板腔体，但还保持各自特色。西皮较明朗流畅，常用于表现喜悦、激动、高亢的情绪；二黄较深沉柔和，常用来表现喜悦、激动、悲愤的情绪。中国京剧是中国的“国粹”，已有200年历史，现在它仍是具有全国影响的大剧种。其演出剧目繁多，表演艺人技艺精深，票友的素质较高，使他成为中国第一剧种。京剧是综合性表演艺术，唱、念、做、打四维一体，即唱功了得，念白考究，表演精准，武打精彩。角色分生、旦、净、末丑，人物有忠奸之分、美丑之分、善恶之分。各个形象鲜明、栩栩如生。

(二) 现代京剧和“样板戏”的区别

现代京剧，指以“五四”运动为界，1919年5月4日后至今，所有反应大众现实生活的京剧。样板戏属于现代京剧范畴。

建国以后，尤其是文革期间，由于受到“左倾”路线影响，传统戏被认为是牛鬼蛇神，才子佳人，帝王将相都是封建残余，于是遭到了全面的否定和封杀，不能演出，同时在江青的授意下，在1964年，现代京剧观摩演出的几部戏中，对其中的《红灯记》，《智取威虎山》，《海港》，等京剧和《白毛女》等话剧，共八部，

进行了重大的删改编动，固定下来以后，排成电影，推向全国，又称为八个革命样板戏，以后又出了《杜鹃山》等，大多都是一个模式，被称作现代戏的起源。

（三）样板戏中的“板式”

现代戏中的唱腔板式没有什么创新，还是借用了传统戏中的板式，京剧的板式在传统戏中应用的很多，那是因为剧目多的缘故，就每一出戏而言只是应用了全部板式的一部分或很少的一部分，红灯记也不例外。了解京剧的板式是伴奏和演唱好京剧的最基础的方面，说白了若不知道板式的特点就连唱段的快慢尺寸都不知道，所以下面逐一了解。

1、西皮散板

京剧西皮板式之一，节奏可自由伸缩，京胡前奏和唱段中均用散板。此板式节奏自由，没有固定节拍，不受节拍束缚，但还是有一定节奏，它慢拉慢唱。散板歌唱起来，演员可以根据内容的需要和自己的理解，自由处理各个分句和某字腔的长短高下。它表现的情绪多数较为悲愤和思虑，例如在《做人要做这样的人》中，西皮散板在做一般的叙述。

西皮声腔除应用单个板式外，更多更常见是综合板式。综合板式是根据剧情发展和人物情感变化以及唱词的需要而定的——将两种以上的板式按照各板式间的转换规律组合成套。西皮声腔各种板式组合的前提，是节奏和旋律顺畅。节奏相近的板式可以很自然的接转，如原板转二六、二六转流水。

2、西皮原板

在京剧中应用较多。西皮原板是京剧西皮板式之一。原板是各种板式的基础。节奏适中、旋律朴素，没有较长的拖腔和花腔。慢原板速度慢、旋律曲折用于旦角的抒情，快原板节奏紧凑，用于叙事或表示心情焦虑。

比如在《穷人的孩子早当家》中，李玉和（望着铁梅背影，高兴地）好闺女！
（唱）

【西皮原板】：提篮小卖拾煤渣，担水劈柴也靠她。里里外外一把手，穷人的孩子早当家。栽什么树苗结什么果，撒什么种子开什么花。（单个原板唱段）

3、西皮二六

一板一眼，节奏是四二拍。节奏紧凑，曲调简单，没有大段的前奏，旋律多起伏，用于叙说、写景、表达情感。二六的第一句常常是从板上起唱的，很像二黄碰板的第一句。因此，听起来板头紧凑，强弱缓急的对比也很明显。快速度的二六，近似流水，是一板四分之一的形式，表达语言甚为平滑流畅。

例如，《浑身是胆雄赳赳》中李玉和的唱段

谢，谢，妈！

（雄伟地）（唱）【西皮二六】

临行喝妈一碗酒，
浑身是胆雄赳赳。
鸠山设宴和我交“朋友”，
千杯万盏会应酬。
时令不好风雪来得骤，
妈要把冷暖时刻记心头。

4、二黄板式

强调较深沉、稳健、严整、浑厚，节奏平稳，曲调顺畅。在抒情伤感时用二黄曲调。二黄衍生的有：原板、慢板、快三眼、碰板、顶板、导板、回龙、散板、滚板、反二黄等。外有唢呐二黄。

例如：《打不尽豺狼决不下战场》

铁梅（唱）【二黄原板】

听奶奶讲革命英勇悲壮，
却原来我是风里生来雨里长，
奶奶呀！十七年教养的恩深如海洋。

【垛板】

今日起志高眼发亮，
讨血债，要血偿，前人的事业后人要承担！
我这里举红灯光芒四放——
爹！

【快板】

我爹爹像松柏意志坚强，
顶天立地是英勇的共产党，
我跟你前进决不徬徨。
红灯高举闪闪亮，
照我爹爹打豺狼。
祖祖孙孙打下去，
打不尽豺狼决不下战场！

四、钢琴伴唱《红灯记》的演奏技巧

(一) 钢琴伴唱《红灯记》的音乐织体

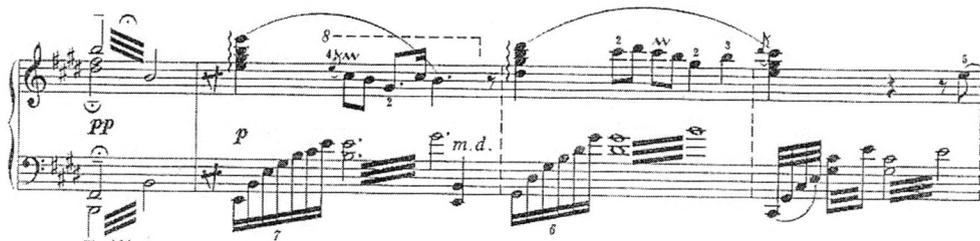
钢琴的音乐织体主要有琶音、连奏、断奏、震音、琶音、装饰音、和旋、八度等。原本来自西方的钢琴音乐与来自东方的戏曲音乐是格格不入的，但正是因为钢琴艺术有那么丰富的音乐织体，才开始用它来改编《红灯记》，让它分扮二角。本章结合京胡的音色特点，对钢琴的音乐织体分别进行阐述。

1、琶音

琶音的出现给予了整个作品生机活力，他使音乐流动起来。琶音可以作为伴奏，还可以作为旋律。琶音演奏的好坏与手指力度，触键，指法，踏板都有关系。

琶音按音型可分三类：

“立柱式”：见谱例 2-1，《做人要做这样的人》，听罢奶奶说红灯。



谱例 2-1

这种琶音要求演奏者从低到高瞬间奏出，要用指尖触键，手指第一关节用力，大臂放松，手腕跟随音符走向转动以达到连接效果。

“分解式”：

这种形式在伴奏中见得较多，有阶梯型，也有锯齿形。例如，锯齿形伴奏：见谱例 2-2，

谱例 2-6

以下是同段钢琴谱，见谱例 2-7

家中的事儿你奔走，要与奶奶
分忧愁。

由慢渐快 放慢

mf *mp* *mf* *sf* *p* *f*

谱例 2-7

钢琴运用震音代替了颤弓。震音是至少三度以上（通常为八度和五度）以上的两个音相互交替。钢琴的震音难练，它同时要求手的力度和灵活度，演奏的太轻就缺少气势磅礴的效果，演奏的太慢就成连奏了。震音用于伴奏的比较多，那么我们的左手就会比较辛苦，更何况一般人左手的灵活程度都不如右手，所以小臂酸疼，演奏起来力不从心。建议从五度开始，先用附点音型慢速弹，这样有利于把力度“放下去”，手臂在慢速中学会慢慢放松，胳膊肘不要架高，手指和掌关节带动手臂去弹奏。

(3) 打音

打音分单打音和连打音两种。《都有一颗红亮的心》中出现的是连打音，符号： tr ，见谱例 2-8：

$\frac{2}{4}$ 0 0 $\overset{\curvearrowright}{65}$ | $\overset{\curvearrowright}{356\dot{1}6532}$ | $\overset{v}{\curvearrowright} 1\ 3\ \dot{1}\ \overset{\curvearrowright}{65}$ | $\overset{\curvearrowright}{3\ 5\dot{6}\dot{1}656}$ | $\overset{\curvearrowright}{\dot{1}\ 5\dot{1}6535}$ | $\overset{v}{\dot{6}\ \dot{1}\ 5\ \dot{6}\dot{1}}$ |

我 家 的 表 叔 数 不 清, 没 有

$\overset{v}{6.}\ 5432$ | $\overset{\curvearrowright}{2\ 3\dot{5}2356}$ | $\frac{1}{4} 5.236$ | $\overset{\curvearrowright}{5521}$ | $\overset{\curvearrowright}{6761}$ | $\overset{v}{\overset{\curvearrowright}{2\ 3212}}$ | $\overset{\curvearrowright}{5643}$ | $\overset{\curvearrowright}{2346}$ |

大 事 不 登 门。 虽 说 是 虽 说 是 亲 眷 又 不 相

谱例 2-8

打音其实就是用—个时值相当于本因的四分之一或二分之一来装饰本音,也可以视旋律快慢而定。钢琴上在 xi 音前加入倚音为了模仿打音,用指触法即可。

“大”字上面的 la 音就用了连打音的技法,如同段钢琴谱,谱例 2-9

数 不 清, 没 有 的 亲 眷 不 登

谱例 2-9

(4) 滑音

滑音是通过手指在琴弦上做有意的滑动后所得之音。滑音最能体现胡琴的风格和特点,还可增强曲调运维。

京胡上滑音分为滑音、下滑音回滑音三种。

上滑音:由低音向高音滑的音为上滑音,符号为“↗”

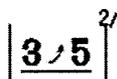
见谱例 2-10,《穷人的孩子早当家》:

44 44 | 403̇ 234 | 3̇·532 | 22̇ | 1̇1̇ 1361̇ | 5643 | 2321 | 6123 | 10 | 3̇21 | 1/4
家 裁什么

6212 | 3321 | 612 | 05̇ | 61 | 1·2 | 3/5 | 2/4 | 2̇·1 | 61 | 321 | 61 | 2̇ 2̇2̇ | 1̇·2 | 43 |
耐 歪 结 什么 果， 撒 什么 种 子 开 什么 花。

谱例 2-10

3/5

本段中，相当于5的前面加上倚音3，滑音走向3→5，音距为小三度。

前滑音多用于西皮。

回滑音：回滑音是从本音向下方的小三度或大二度，又回到本音。见谱例 2-11，《穷人的孩子早当家》：

中快
0 061̇ | 5615 | 6151̇ | 65̇ 3 | 06̇ | 55̇ | 2162 | 102 | 1235 | [西皮原板] 2321 | 621 | 2321
扎多衣 提 篮 小 卖

谱例 2-11

5̇，用在上弓的回滑音，滑音走向5→3→5，音距为小三度。

本段的钢琴谱，见谱例 2-12：

中快

Piano

mf

mp

tr

殷承宗 改编



谱例 2-12

相同的地方，钢琴用 tr，即颤音代替回滑音。京胡演奏回滑音较容易，在一个拉弓内就可完成。但钢琴演奏颤音就会困难许多。颤音需要本音与上方二度音相互快速交替，音色清晰，灵巧，悦耳。颤音特别要求手指的独立性，演奏者可以先高抬指慢练，落键要迅速有力，手腕，大臂，肩膀要放松，如果“僵住”了，速度自然就上不去，越弹越力不从心。

以上钢琴模仿京胡技法的段落在《钢琴伴唱<红灯记>》中还有很多，就不一一列举了。

3、八度

在《钢琴伴唱<红灯记>》中，几乎每一个小段落里都有“八度”的身影。它不仅渲染气氛，还表达着热烈的情感。但是八度作为最难的技术之一另很多人倍感头痛。尤其对于女孩子和手小的演奏者来说，八度是比较困难的。

我们可以将钢琴伴唱《红灯记》中的八度分为三大类：

(1) 八度的连音奏法

见谱例 2-13, 《做人要做这样的人》:

Andante 殷承宗(1976)

谱例 2-13

开头的前奏旋律优美，中慢速。为了让旋律具有歌唱性，就要把八度连接起来演奏。首先要将手掌打开，用指腹触键；其次，手腕带动手指很轻松地从一个八度到另一个八度。这里需要注意的是，要学会用耳朵听，听听一个连音线内的八度是否处于一个层面。再次，为了达到更连的效果，我们要将手指的主动性发挥出来，一指不动，三四五指交替演奏。

(2) 八度的断奏

见谱例 2-14, 《血债还要血来偿》

来 偿!

由慢渐快

由慢渐快

f *ff* *p* *f* *mp* *mf*

谱例 2-14

这里高潮处的八度断奏并不是跳音，而是断开的保持音，为了表现李奶奶报仇的坚定决心。要先保持住每个八度的时值，然后间断地弹出来。手掌撑起架子，手腕不动，手臂带动手腕演奏。这里需要注意的是：第一，塌掌。塌掌的原因是一指和五指的支撑力不够或者是触键的动作不对。应该用一指和五指的之间外侧触键，同时手腕不下压，其他指头不向上翘，要始终保持圆拱状，就像桥洞一样。

(3) 快速跑动的八度

如谱例 2-15，《打不尽豺狼绝不下战场》

10

f *mp* *ff*

谱例 2-15

这首曲子结尾处的八度跑动将人物的情绪带到顶点。难点是快速的跑动和渐强

的力度。很多人在快速的跑动后会小臂酸痛，手掌手腕僵硬，弹出的音还很模糊甚至弹错音。出现这类问题的关键是：第一，手指缺乏支撑力；第二，手腕不会放松。

提高手指支撑力要先从训练一指和五指开始。人的手指中最懒的就是一指（大拇指），所以要先训练大指的灵活和独立性。让大指独立抬起落下，同时控制好手腕放松，手掌不能翻。然后要注意大指的指型，很多人并不注意这点，而是让大指完全躺下。这是完全错误的，应该用大指外侧前方的点来支撑，还要注意第二关节不能紧贴手掌。

小指是十个指头中最“苗条”的一个，但它承担的任务却比其他手指更多。比如用八度弹旋律时，小指弹奏的高声部要突出。练小指时应注意：不能让小指歪向一层躺下，要平放；多锻炼手指的独立性；不能翻掌。

双音的训练应该加强，可以先做五度六度，在慢练中学会手腕手臂放松，然后再拓展到七度和八度。

（二）钢琴伴唱《红灯记》的触键方法

钢琴作为乐器之王可以仿制多种乐器，在钢琴伴唱《红灯记》中，钢琴主要是效仿京胡。京胡是我国独有的民族乐器之一，它兴起于清代同治年间，也只有百余年。其记谱方式最早是师徒之间的口传心授，现在大多用简谱，演奏技巧全屏演奏者自己摸索完善。所以演奏者的天赋，悟性，自身修养和艺术积累是拉好琴的关键。胡琴是由左手按弦，右手拉弓。演奏及伴奏的指法主要有“回滑音”，“单打音”，“泛音”等。音色是根据触键的变化而发生变化，我们要对钢琴的触键精雕细琢，掌握了触键技巧，就意味着掌控了音色，因为音色是音乐表现的关键。本作品中运用的触键方法主要有：琶音、连奏、断奏、震音、琶音装饰音、和旋，连续或跳动八度、下面我们通过举例来一一说明：

钢琴的演奏技巧与演奏技术是不同的。演奏在技术层面包括音阶。要想演奏好一个作品，必须有好的技术。但光有技术而没有情感，不懂得如何表现音乐，演奏出的作品即使速度再熟练也是没有生气的，也就是技巧不够。在钢琴伴唱《红灯记》中，人物形象、人物心里动态以及间奏的表现方式都与西方演奏技巧大大不同，这就给演奏者带来很大的困难。很多演奏者只会照搬西方的演奏方法，从而将作品演奏的生硬，既没有西方交响乐队的磅礴气势，又缺少中国京胡的柔美旋律。

为了在演奏中把握好各人物的音乐形象以及心理动态，本章将对这首作品中的几个重要唱段进行研究，对比京胡伴奏和钢琴伴奏在某些唱段上的区别，通过对音

乐织体，力度和速度的分析，总结出触键的方法，更好的诠释作品。

1、重点乐章技术分析

(1)《都有一颗洪亮的心》

演出场景：来家取密电码的交通员离开了，小铁梅发现家中那些称为“表叔”的人都是自己人，是“好人”。此时的铁梅虽然是个活泼可爱的小女孩，她已经猜到爹爹奶奶承担着重大使命，这为她以后的成长做了铺垫。

人物特征：天真活泼

见谱例 4-1，“我家的表叔数不清”。

天真、活泼地 中快 [西皮流水] 版承宗改编

(白) 奶奶，您听我说 我家的表叔

谱例 4-1

这个乐句钢琴左手的伴奏织体是分解和弦式的琶音上行，右手的旋律出现跳音。不断上行的琶音使音乐流动起来，营造出轻松地气氛；跳音的出现则是刻画铁梅的活泼天真。

魏廷格¹说过“琶音，是将同时发音的各个和弦音，按从低往高或从高向低的顺序依次弹出，也叫分解和弦。”²弹好琶音的关键在于手腕和手指的协调能力。

手腕：在弹琶音时，手腕需要配合手指的快速移动，手腕要放松。本段中随着每小节和声的变换，手腕也要随之带起。

¹魏廷格：研究员，男，博士生导师，中国艺术研究院音乐研究所中国当代音乐及美学研究室主任，《钢琴艺术》杂志副主编出版了《钢琴音乐欣赏》、《钢琴学习指南——答钢琴学习 388 问》、《魏廷格音乐文选》三本专著；编注《中国钢琴名曲 30 首》；主编（合作）四卷本《中国钢琴名曲曲库》；发表了有关中国钢琴曲及交响音乐创作、钢琴表演艺术及教学、音乐美学、中西音乐关系等研究领域的论文、评论百余篇，约 150 万字。

²出自魏廷格《钢琴学习指南——答钢琴学习 388 问》，人民音乐出版社，1997. 1

手指：弹好琶音离不开手指的主动。音和音距离的加大对手指提出更高的要求，指尖牢牢抓住琴键，落键要有力，声音清楚，力度均匀，声音和动作线条连贯。

指法：指法在钢琴演奏中起到至关重要的作用，指法的正确运用有利于乐句的连贯和乐思的表达。我们会在本章第3节做简单介绍。

见谱例4-1，以第一小节为例，D音由左边5指落下，下几个音都是第一个音的重量转移。小指第一关节要撑住键盘。在弹的二个A音时，左手其他手指都要张开，以便于左2指能准确的落在A音上。在左大指弹下小字组D音的同时，3指要做好转指的准备，以大指为轴，腕部快速向右移动。3指瞬间越过大指，垂直落在下一个小字组F上，其余音的指法为2-1-3-2。#F音最好用3指弹奏。

跳音，属于断奏的一种。钢琴作为一种“打击乐器”，它的原理是：手指落在键盘上，键盘一端连接的锤弦机，锤弦机牵动琴槌使之敲击在键盘上发音。所以最容易做出的是断奏。

断奏又分为三种：手指断奏，手腕断奏，和前臂断奏。谱例4-1，断奏属于手指断奏。这种断奏一般比非连奏音符显得短，只需要手指第一关节用力，有可能有种指尖往后“抠”的动作，收紧手部肌肉，比一般弹断奏的音显得要急促些。手指断奏主要用来演奏很小巧，纤细，清脆的音色。演奏时手腕、手臂、肩膀都要放松，单纯依靠手指力量，运用手指第一关节，很轻巧的像啄米一样触键。

谱例4-1里所给出的是双音跳音，难就难在双音的指法中包含劲儿小而且不太灵活的无名指和小指，将会由于两个手指的力度不同而导致双音力量不均。训练双音跳音可以将双音拆开，独立练习，手腕和前臂要保持平稳。

再如，见谱例4-2



谱例 4-2

这里的跳音属于手腕断奏，手腕断奏用来演奏带跳音记号的音程，和弦或八度。

手指支撑住手掌，手腕做拍球动作，大臂和肩膀放松。

当音符进行不快，要求有一定深度和强度时，就应当运用前臂跳音。例如左手的8度下行将音域加宽，产生一种厚重感，表现出铁梅的坚定信心。

(2) 《做人要做这样的人》

演出场景：铁梅在听奶奶说完红灯后恍然大悟，她得知爹爹和奶奶做的是救国救民的大事后，暗下决心，希望自己也快快成长为革命战士。

人物特征：铁梅从天真幼稚向成熟发展，已经开始有了革命觉悟。

请对比谱例 4-3 和谱例 4-4

做人要做这样的人

1=F 【西皮】

(京剧“红灯记” 李铁梅唱. 京胡曲谱)

2·2 1 2 3·2 3 5 2 2 1 2̇ 5̇ - 1̇ - 6·7 6 5 3·6 5̇ - 7 6·7 6 6 5 3 5 5 5 5

听 罢 奶 奶 说 红

谱例 4-3

做人要做这样的人*

殷承宗 (1976)

Andante

谱例 4-4

京胡琴谱和钢琴谱在前奏上有很大差别。京胡谱较简单，因为在现代革命京剧《红灯记》中，一场和一场是挨着的，所以京胡的前奏起着呈上启下的连接作用。在改编成钢琴曲以后，原来的每一场被独立为每个唱段。因为唱段太过独立，就要用前奏渲染气氛，引出唱段。

钢琴版前奏的旋律线优美动人，旋律是由八度和和弦连接而成，音域的加宽表明铁梅的大彻大悟。

连奏既连音，标有“—”或“Legato”。弧线内的音要全部没有缝隙的连接起来。连奏是比较多见的，分为三类：

第一类，单音连奏：单音连奏要求在下一个音落见的同时，前一个音的手指抬起。多用于演奏旋律线条。见谱例 4-4，前奏的左手伴奏。

做连奏的第一步就是先把我们的耳朵唤醒，要仔细听辨音和音之间有无缝隙。第二步，运用“重量转移法”。第一个音抬起手放下去后，把重量转移到第二个音。具体方法是将手指主动抬起来碰触第二个音。第三步，手腕配合手指转动，将手指上的音“送”出去。

第二类，双音及和弦连奏：前奏的旋律线是由音程和和弦的连接构成。宽音程的连奏更有难度，它不像窄音程的音和音之间离得近，手指落下去自然可以连起来。宽音程，尤其是本段的八度音程连接需要我们从意识上将几个八度连起来。演奏时要认真听，和弦和双音的走向要在一个层面上，在一条旋律中一般手指贴键，用指腹触键，手腕随音的变化左右一动，要避免手腕上下抖动。见谱例 4-4，前奏右手旋律。

第三类，几个相同的音的连奏方法：这一乐句中，相同音的不断重复是在模仿京胡的“抖弓”，“抖弓”的目的是衬托念白“红灯是咱们的传家宝？”弹这两个音时，无论换不换指，手都不可以离开琴键。手腕的动作一定不能大，轻轻地带动手指就可以了。

前奏连接的西皮散板没有固定节拍，胡琴过门和唱腔都是自有节奏，也叫慢打慢唱。西皮散板在演奏力度上一定要轻，营造轻松舒缓的氛围。铁梅在听完奶奶说红灯后陷入沉思状态，所以钢琴演奏时要用弱奏，不要打破沉思的状态。一般说散板的行腔比摇板更为舒展，表现的情绪也比摇板更为深沉。

(3) 《穷人的孩子早当家》

演出场景：在车站卖香烟的李铁梅碰到了执勤的李玉和。父亲让闺女告诉奶奶，说表叔要来了。望着闺女远去的背影，父亲自豪感油然而生，高兴地唱出这段《穷人的孩子早当家》。

前奏虽只有四小节，但是它在开头两小节模仿了京胡的连断奏。见谱例 4-5。

谱例 4-5

连断奏在京胡中是指左手按弦时将几个音快速断开，但是右手用一弓带过。这

种演奏演奏出的音十分轻巧，表达出人物内心的喜悦。

钢琴在模仿京胡音色的时候也要用到“连断奏”，连断奏也称为半连奏，这种奏法演奏出的音不能太连也不能太跳，它是介于两者之间，有种藕断丝连的韵味。演奏时手腕要放松，手指稳定并离键很近，动作幅度偏小，大臂不要僵。

(4)《浑身是胆雄赳赳》

演出场景：特务得知李玉和是共产党员，假扮成通讯员到李家取密电码，但是被李奶奶识破了，奸计没能得逞，于是就直接上门抓李玉和，李玉和在临别前唱的这一段。

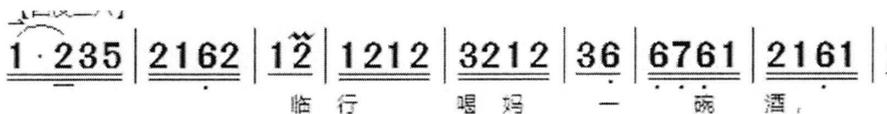
人物性格特点：机智勇敢，遇事不惊。

钢琴前奏与京胡伴奏谱大不相同。钢琴前奏见谱例 4-6



谱例 4-6

京胡前奏，谱例 4-7



谱例 4-7

第一小节两个二分音符的重音，表明情况不妙。第三小节连续上行的十六分音符表明李玉和心里比较乱，形势危急。但这些上行的十六分音符上方加入保持音后，就表现出他作为一个共产党员临危不乱和勇敢坚强。

在弹奏保持音时，要尽量保持其应有的时值，深触键，离键迟。

(5) 《雄心壮志冲云天》

这段唱是红灯记全剧中最有分量的一段二黄唱腔，下面结合二黄的板式，剖析其中的板式特点：

第一句，二黄导板（狱警传似狼嗥我迈步出监）

导板唱段开始的第一句作为先导，旋律高亢雄壮，结尾的字是拖腔，表达了激情澎湃的情感。二黄导板是由二黄散板衍生的，没有固定节拍，不能自己单独存在，否则该唱段不完整。导板在上句形式，由导板先开始，其他板式再作连接，导板可以接回龙等多种板式。

导板属自由节奏型的“散板类”唱腔，有“散拉散唱”的特点。与散板相比，这句导板的唱腔最后一个音是6，见谱例4-8，曲调伸展、高昂，把李玉和藐视敌寇誓死如归的豪情一下宣泄而出，极大的震撼了敌人的气焰。演唱起来激昂丰满，并具有可划段落的相对终止感。

【二黄导板】

谱例 4-8

第二句，回龙（休看我……冲云天！）回龙是指一种迂回婉转的长腔。后要接导板，是导板的延伸和补充，其作用是承上启下，很具渲染力。

“休看我……双脚双手”这句句法紧凑，所以在唱段部分用了切分音，在钢琴伴唱部分用了切分音加附点十六分音符（见谱例4-9）这就为后半句营造出紧张气氛，表现出主人公义愤填膺。所以在演奏时要注意将每小节开头的音处理成重音，来显示主人公咬牙切齿的愤恨；此外，十六分音符的附点节奏是模仿京胡伴奏中的“打音”，要演奏的干净利落，要突出附点在里面的作用。



谱例 4-9

“锁不住……冲云天”比上句舒展，愤恨的情绪得到释放，气势变得大气凛然舒展，有一种为了革命英勇献身的精神。所以钢琴伴奏在这里用了大八度的和旋连接以及分解琶音。（见谱例 4-10）八度和弦要用大臂带动手腕触键，来显示人物心里的英雄气概。



谱例 4-10

“贼鸠山……心如铁坚”回到二黄原板。二黄原板是二黄声腔的基本板式。从板式名称上分析，原板是原始、原本、即最初的意思。原板李玉和情绪稍稍稳定，开始叙述受过得牢邢，以及回忆自己被捕原因及对革命形势的展望。这时由激动的情绪转向叙事，钢琴的伴奏织体变为十六分音符分解和旋的跑动，注意要用连奏的方法，音与音之间又要连贯又要清楚，让音乐流动起来，推动故事情节的发展。（见谱例 4-11）此时此刻的李玉和，深知自己面临的处境和命运，但他胸有成竹，意志坚定，笑对生死。

第 6、7 句 二黄慢三眼（但等那风雨过……斗志更坚！）二黄慢三眼以原板为基础，加以装饰型润腔手法（颤音、倚音、滑音等）和力度变化，如：力度渐强减弱，重音、顿音）。其节拍是四分之四拍。用于表现忧伤、感叹，或对比较复杂的内心情感的抒发，情绪性较强。

这里需强调的是京剧《红灯记》没有这段间奏。（见谱例4-11）钢琴伴奏间奏的加入，使原来那种愤恨的心情得以缓和，间奏中曲调优美，级富歌唱性。因为间奏后面一段描写了李玉和对未来革命的展望，描绘了革命胜利新中国那种欣欣向荣的景象。所以钢琴在这一段的伴奏上力度是非常轻柔的。

The musical score is presented in four systems. The first system shows the piano accompaniment with a '渐强 渐快' (crescendo, accelerando) instruction. The second system includes a 'Sub. p' (subito piano) instruction and a '满怀激情地' (with passion) instruction. The third system continues the piano accompaniment with dynamics like 'mp' and 'mf'. The fourth system shows the vocal line with the lyrics '我看到' (I see) and dynamics like 'ff' and 'mf'.

谱例 4-11

震音不要还不能演奏的力度太强，要像春风拂过水面的感觉一样，这里的震音音程间跨度较大，光是用手指弹奏就比较吃力了，这时需要借助手腕。前臂放松，手腕与前臂平行，手掌撑好架子，手腕左右晃动。

“如朝阳光照人间”一句（见谱例 4-12）。钢琴高声部运用颤音，意在模仿京胡的“抖弓”。低声部伴奏织体的琶音音区加长，从大字一组一直跨越到小字一组。这里作连奏就不能只依靠手指了，同时要依靠手腕和手臂的带动。

谱例 4-12

这里要提到关于钢琴弹奏中手腕的作用：

手腕在演奏中起着很重要的连接作用，我们弹琴是腰部发力→肩膀→大臂→小臂→手腕→手掌→指尖。很多同学在演奏完快速跑动的练习曲后，手腕和小臂酸疼，这说明手腕没有放松，这样僵的弹下去，一方面影响跑动速度，一方面影响落键速度，造成作品刚开始演奏时速度挺快、力度挺强，到高潮部分上不去速度、手指疲劳。

例如在演奏这组音时，手腕要做到连续不间断的转动，就像用手腕画一个圆圈，手指贴键演奏，小臂放松跟着手腕走。

第 8、9、10 句亦为原板（我为党……和我一样肝胆）

第 11、12 句 二黄垛板（贼鸠山……勇往直前）

四一拍，是由“垛字句”组成的板式，他的节奏紧密规整，旋律顿挫有力，环环相扣，唱腔层层推进，表现人物激动的闹情绪，用于肯定自信等场合，多作为段落将要结束时的过渡段子。李玉和的这几句唱腔淋漓尽致、恰到好处、十分感人。欣赏之后，叫我们非常钦佩他那对抗战充满必胜信心的意志。

2、钢琴伴唱《红灯记》的音乐表现手法

钢琴作为一种乐器，演奏技巧只是完成一部作品的一部分，它还有个重要任务就是要同声乐一样是为了情感的表达，即丰富的音乐表现力。钢琴伴唱《红灯记》中，叙述那故事情节、刻画人物心里、塑造英雄形象都要依靠音乐表现力。这就要求我们先要对作品的背景、内容比较熟悉，以便“感同身受”。还要有高超的演奏技巧。其中，力度、速度、指法、乐句对突出音乐表现力都起了至关重要的作用。

(1) 力度

说到钢琴的弱奏，让人马上想到的力度。在欣赏一部作品时，力度的变化是先被觉察到的一个因素。同样最容易影响演奏效果的便是“集中在之间的力量”，即力度。正是因为有了力度的变化，才让人们有了快乐，悲伤，兴奋，平静等感情。力度的变化使音乐时而感觉紧张，时而感觉舒缓，就如同在观看电影。写作中有一句话叫做“文似看山不喜平”，演奏和写作的道理是一样的。钢琴在钢琴伴唱《红灯记》中既充当交响乐队的角色，又充当京胡的伴奏角色。交响乐队的出现是为了引出唱段，为演唱烘托气氛，埋下伏笔，一般力度强。钢琴的伴奏应当与演唱互相补充，发挥“托腔”和“润腔”的优势，一般力度弱。所以在不能把这两种乐段的演奏方法混淆。

控制力度的方式主要有三种：

弱奏，见谱例 4-13

The image shows a musical score for piano accompaniment. It is divided into two systems. The first system has a vocal line with lyrics '里的 奕 妙' and a piano accompaniment. The second system has a vocal line with lyrics '我 也 能 猜 出 几 分' and a piano accompaniment. The piano part features arpeggiated chords and flowing eighth-note patterns. Dynamics include mp and mf.

谱例 4-13

这段是对小铁梅的心里描写，这段的，那么伴奏中的八度为了表现出猜测的语气要用弱奏。几个指头撑起手掌，缓慢的落在键盘上，并且紧贴键盘。

重量弹奏法

例如：《做人要做这样的人》结尾处，见谱例 4—14



谱例 4—14

这小节运用了七个带装饰音的和弦，且力度记号为 *ff*，是用来表现铁梅下定决心要跟爹爹和奶奶一样成为革命战士。为了突出这种坚定的语气，力度要用强。需将腰部的力量通过肩，大臂，小臂直通指尖。落键既要快又要猛，手指要撑住手掌，千万不能松懈。弹奏相邻的两个音时要瞬间放松。这样演奏出的音不做作，犹如管弦乐队在一起和鸣。

(2) 速度

“速度在音乐作品中是用来表示基本拍的长短。其含义包括两个，一是演奏者所处理作品速度的方式，二是音乐作品所要求的速度。”⁴ 速度中的快与慢是相对的，它对塑造人物形象和表达情感起了重要作用。但是在演奏中，弹奏长篇的快速跑动的音符一直是困扰演奏者的“艰巨任务”。有以下两个训练速度的方法：

第一，加强练习基本功。有些学生在弹奏作品是总是用很快的速度从头弹到尾，如果仔细听就不难发现，他们往往开头弹得较为顺畅，高潮部分因为手指和手臂的疲劳弹得“不堪入耳”、错音连篇、时断时续。解决这一问题的唯一方法就是“慢练”。“慢练”首先可以放松紧张的手臂肌肉，让力度直达指尖；其次能确保“高抬指”（即手掌拱起→手指勾住→手指第三关节抬高→其余手指放松→迅速有力的击键）的完整性。声音模糊不透亮都是因为手指独立性不好，没有完成“高抬指”的全部动作；第二，还能用变节奏的方法训练。在遇到连续的十六分音符时，可弹成附点十六分音符。因为附点节奏能突出重音，这就为独立性练习提供了必要的力度。还能将连续的音符变为四音一组弹奏，这就为手指独立性提供了必要的速度。

(3) 乐句

⁴ 出自易小红、周培发.《浅析钢琴演奏速度的重要性及方法》

乐句是容易被演奏者忽略的一点，可不要小看乐句。一部作品是由若干乐句组成，这就相当于是一篇文章，乐句就是语句，分句法就是标点符号。乐句的弹奏不仅要连贯，更要善于运用不同力度表现它的抑扬顿挫。本文会针对乐句和指法在后面作详细论述。

(4) 指法

钢琴伴唱《红灯记》作为钢琴改编曲，不论是模仿京胡音色还是塑造人物形象都跟触键有关，但触键最终离不开指法。钢琴有 88 个键吗，但人只有十根手指。在学习约翰·汤普森第一册第一课时就强调了手指的排序，此后每课的五线谱上方都会出现指法标记。指法安排的是否合理不但直接决定了旋律的顺畅、分句法、演奏速度，而且还为学习者节约练习时间，提高练琴效率。所以很多钢琴家将指法成为“手指艺术”。

中国钢琴改编曲中的指法并不像奏鸣曲中的指法那样具有规律性，所以在弹奏钢琴伴唱《红灯记》时更需要科学的指法，以便可以明确地陈述音乐和减少技巧上的困难。

指法的合理与否是在实际演奏中得以检验的，它并非一成不变，是可以根据演奏者手掌大小、力道的大小以及灵活程度进行调整。

钢琴伴唱《红灯记》中的指法分为三类：

第一类，一个手位下的“一对一”。通俗的说就是在不用转指时的一个琴键对一个手指。这是钢琴演奏中最基本的指法。

如《都有一颗红亮的心》，见谱例 4-15

谱例 4-15

谱例 4-15 伴奏织体分为三组，每小结为一组。他们的指法大多为 5421 或 5321，中间无转指。在演奏中注意将手指与音对准。

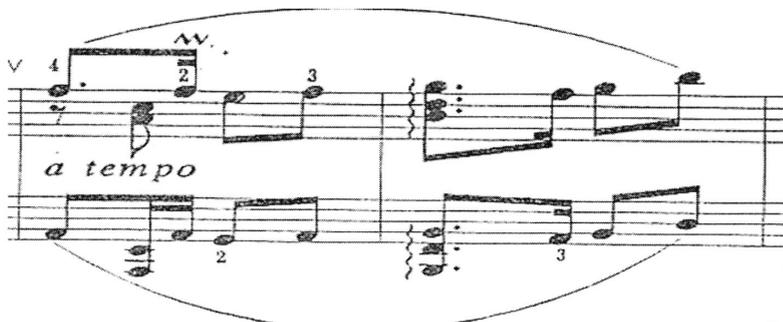
第二类，转指。转指时在乐句较长或一系列音较多时使用的。以左手为例，上行时 234 指要跨过 1 指，下行时 1 指要钻过 345 指。比如《都有一颗红亮的心》前奏的左手伴奏部分，指法为 51242142。这三组音用了中国的七声雅乐音阶，调内的各音级有二度有三度，这样为演奏增加了困难，所以要尽量选择合理的指法。见谱例 4-16



谱例 4-16

转指适用于两音相隔较短时，对五度以上的音就不必转指了，太大的跨度不利于转指，会造成乐句的破裂，从而错音频繁出现。

第三类，缩指。这类指法容易出现在演奏装饰音上。尤其是颤音或波音的演奏。符号为“~”。如《做人要做这样的人》前奏（谱例 4-17），波音指法为 243。



谱例 4-17

第四类，同音换指。同音换指也分为两种，一种叫做“连结式”，一种叫做“复式”。

“连结式”指同音换指在弹较快的段落是，在同一个音上更换不同手指，用来表现乐句顺畅连贯。（谱例 4-18）

5 2 1 2 4 3 2 1

谱例 4-18

“反复式”是为了模仿京胡的颤弓，用 4321 轮换弹奏更具连贯性和机械性。（谱例 4-19）

Ad lib.

pp f

m. d.
m. s.

谱例 4-19

五、对钢琴伴唱《红灯记》的几点思考

在改革开放的今天，人们的耳膜被劲爆的摇滚乐、活力四射的电子乐以及通俗易懂的流行乐充斥着。不能否认这些“新音乐”带来的听觉感受。城市越发展，社会越进步，人们的生活节奏越快，性格也变得越浮夸和焦躁。古人留下的古训以及前辈们的革命精神在快节奏的生活中被淡忘了。我们的祖辈以及父母都经历过那个吃窝头、喝玉米面粥的时代，尽管那个时代吃不饱穿不暖，可人们一心向党，就像《红灯记》的一句唱词“都有一颗红亮的心”。承载着五千年文化历史的祖国给我们留下那么多丰富的文化遗产，作为传承京剧国粹的《红灯记》更是激励青年一代奋发向上的精品，作为炎黄子孙一定要继承下来。

（一）对钢琴教育的思考

1、青少年对钢琴伴唱《红灯记》的看法

青少年是祖国的花朵、民族的希望，振兴京剧要从娃娃抓起。这是个长期过程，需要家长和老师的正确引导，通过学画脸谱、听唱段等潜移默化地让孩子喜欢京剧。京剧的唱词不像流行歌曲那样浅显易懂，旋律不像摇滚乐那样劲爆，京剧艺术，一板一眼，传统性严肃性又非常强。各类角色的演绎各种选段的内容又比较深奥。很难被现在的年轻人轻易接受，这是好多年轻人对京剧艺术不爱听不爱学的原因。京剧艺术在现代社会正面临着上下传承不畅的局面。

有调查说中国的钢琴琴童有三千多万，这个数字要比学京剧的孩子多的多。如果孩子都可以用钢琴演奏京剧，就像喜欢弹克莱德曼钢琴曲一样，那么在练习钢琴的过程中同时京剧艺术也会得到有效的传承。

2、问卷调查“钢琴琴童对京剧《红灯记》的初步认识”

现在仍然有很多人认为钢琴演奏出来的京剧“洋味儿”太重，缺乏京腔的美感。我认为这跟钢琴演奏者的学琴经历和自身素质有很大关系。孩子从5岁学琴开始所弹的二十四个大小调的音阶琶音，练习曲（拜尔，车尔尼，莱蒙等），奏鸣曲（克列门蒂，库劳，海顿，莫扎特等），复调（《巴赫创意曲集》，《巴赫十二平均律》），

均为外国作品，演奏的中国作品很少。我们中国的小琴童们从一开始学琴就被“西化”了，他们对西方的和声曲式以及演奏方法都十分熟悉，但是一说到学习中国作品就会丧失兴趣，他们觉得中国作品中指法难、触键难，对学习京剧改编的钢琴曲更是感到头疼。

下面是对 100 名来自包头市几个钢琴学校，6~9 级的业余钢琴专业的学生进行的问卷调查：32%的同学表示听家里的老人唱过或学校音乐课上听过《红灯记》唱段，尤其对“都有一颗红亮的心”和“穷人的孩子早当家”更熟悉；7%表示他们喜欢听甚至会唱；18%的同学表示不喜欢京剧艺术，讨厌那种咿咿呀呀的怪异唱腔；50%的同学表示平常不怎么听京剧，但知道京剧是国粹，可以尝试去听《都有一颗红亮的心》，1%的同学拒绝学唱京剧。

3、实验“如何让钢琴琴童接收甚至爱上钢琴伴唱《红灯记》”

还是针对上述 100 名学生进行实验，实验步骤如下：

- 1、收看视频现代革命京剧《红灯记》中铁梅的唱腔“奶奶，您听我说”；
- 2、为他们演奏钢琴伴唱《红灯记》中《都有一颗红亮的心》片段；
- 3、讲述《红灯记》的故事情节，对《都有一颗红亮的心》做更详细的讲解；
- 4、再次收听现代革命京剧《红灯记》中铁梅的唱腔“奶奶，您听我说”，并且模仿演唱
- 5、视奏《都有一颗红亮的心》片段。

实验的结果：

在我刚说到学唱《都有一颗红亮的心》时，13%的同学说我老土，4%的同学走神，根本不听我说什么。

在第一步收看完唱段“奶奶，您听我说”后，24%的同学对服装很感兴趣，32%的同学跟着哼唱，44%的同学关注故事的发展。由此可以看出，新颖的，唱词比较直白的，贴近人们生活的艺术形式更容易被接收。

在第二步完成后，83%的同学认为《都有一颗红亮的心》很好听可是演奏技巧太难，10%的同学认为较容易弹，7%的同学认为指法没有规律，曲调不易理解。在第三步完成时，100%的同学对故事情节都很感兴趣，说到粥棚虚惊一场时，同学们都为李玉和的安全捏了把冷汗，说到李玉和被捕时，大家都表示对汉奸和日本鬼子的极度愤恨，当说到李玉和就义时，所有人都陷入悲伤的情绪。

在完成第四步时，同学们的情绪已经被调动起来，他们敬佩小铁梅，所以都很

踊跃的模仿演唱《都有一颗红亮的心》，尤其在唱结尾的“他们和爹爹都一样，都有一颗红亮的心”时，大家声音洪亮，铿锵有力。

最后在视奏《都有一颗红亮的心》时，大家都踊跃举手，争相演奏。96%的同学认为曲调轻巧优美，节奏鲜明，越弹越想弹，越听越爱听。

可喜的是，我跟同学们提到欣赏现代革命京剧《沙家浜》时，大多数孩子都很兴奋，表示想学一段回到学校向小朋友们“展示”一番。

通过上述实验说明，并不是人们不喜欢京剧，而是他们“听不懂”。有人把京剧是艺术里的“阳春白雪”，它唱腔的高亢圆亮，它用词的博大精深，就意味着京剧只能被少数人接受，那么我们可以用一种新的方式，先让人们对京剧产生兴趣，引导大家发现京剧的美。

对于钢琴的教学并不是一成不变的，钢琴老师不止是在教授技巧，更是在树人，要将让学生看见听见一切美的东西，懂得欣赏美好事物，培养高尚的情操。

钢琴伴唱《红灯记》告诉我们什么：

第一，浓浓的深情。例如在《浑身是胆雄赳赳》中，李玉和唱段“时令不好风雪来的骤，妈要把冷暖记心头。小铁梅出门 卖货看气候，来往账目要记熟。”

还有《穷人的孩子早当家中》，李玉和看着女儿远去的背影感到特别欣慰。

第二，临危不惧的英雄气概。在《壮志雄心冲云天》唱段表现李玉和面对生死还毫不在乎。

第三，为共产主义献身的革命信仰。例如《壮志雄心冲云天》中，“百花吐艳，新中国如朝阳光照人间”。

第四，影响下一代的“红灯”精神。铁梅失去奶奶和父亲后，毅然接下父亲遗愿，成为一名坚强的革命战士。

通过本文第一部分的问卷调查以及实验，让我们意识到弘扬京剧艺术是可以通过钢琴教学实现的。

（二）对钢琴教学的思考

我们作为“二度”创作这，要用自己的音乐语言将作曲家的意图做出最完美的诠释。演奏者形同雕塑者，只不过是在用键盘塑造人物形象。在教学中要注意这几个方面：

1、了解人物及背景

以钢琴伴唱《红灯记》为例，故事背景是抗战时期发生的共产党地下党党员李玉和传递密电码的故事。

李玉和的人物特征是：沉着冷静、胆大心细。在演奏他的唱段是要将主人公的英雄气质表现出来。

铁梅的性格特征是：天真、活泼、善良、聪明，所以她的唱段钢琴织体都是跳音，要弹得轻盈。

2、模仿伴奏乐器

钢琴在钢琴伴唱《红灯记》中主要模仿的是涇河和交响乐队。因为是伴唱，多以前奏的前奏力度和旋律中的伴奏力度是不同的。京胡本身音色宽、亮、尖，再配上灵活的弓法和指法，出来的曲调婉转悠长、悦耳动听，所以钢琴在模仿是触键要灵活，不要死气沉沉。可以多听现代革命京剧《红灯记》以作参考。

3、熟悉钢琴演奏中的各种技巧

虽然这部作品是以“伴唱”形式出现，但它其中却涵盖了各种钢琴技巧。想要得到良好的音乐表现力，就必须有过硬的技巧作为支撑。比如《壮志雄心冲云天》唱段涵盖了多种钢琴技巧。例如，第一种，跨越三个音区的分解和弦式琶音的弹奏技巧。第二种，震音（五度音程以上）。第三种，单音和琶音的快速跑动。第四种，双音跳音。第五种，和弦的连奏。以上五种是较难做到的。

4、学会钢琴伴奏

钢琴伴奏是一门高深的学科，伴奏者弹奏的好坏与歌唱者表演的成功与否成正比。伴奏的作用不仅在烘托气氛，更是要帮歌者塑造人物形象。钢琴伴奏还对识谱和即兴伴奏提出很高要求。

每个伴奏者都相当于在一部作品中扮演了好几个角色。首先他要有精湛的技艺；其次，他的耳朵要有敏感的洞察力。要根据歌者的呼吸点处理伴奏上的乐句，伴奏要托着歌声不能盖过歌声；然后，他要有丰富的舞台经验和临场应变能力。如果歌者在表演时忘词或忘曲，伴奏要学会从容不迫地替他“打掩护”，千万不能跟歌者一同停止演奏，这样就能大大破坏了作品的完整性。

弹钢琴伴奏还有个最大的优点是：帮助学生们改正学琴中常犯的毛病。比如力度不均、速度不稳定、节奏感缺乏、缺少乐句感、不会呼吸等。在弹伴奏时不能随心所欲地想弹多快弹多快，一切要以衬托旋律为主要目的。

同歌曲相比，用钢琴为京剧伴奏更是难上加难。京剧的曲调和板式繁多复杂。

以《壮志雄心冲云天》为例：单这一段就几种有好触键方式。先将【二黄导板】演奏得庄严肃穆，速度要慢，力度要强，运用的触键方法是大臂断奏；到【回龙】一句，速度略快，力度略强，运用的触键方法是“指触法”³；与【慢三眼】连接的间奏部分曲调优美，是对新中国的展望。要用富于“歌唱性”的连奏。

（三）对未来成立中国钢琴民族乐派的思考

类似于钢琴伴唱《红灯记》这类的中国钢琴改编曲有很多，经过半个世纪的发展也越来越成熟，对于它的发扬光大既要保持传统，又要敢于超越，但不要一味地受“欧洲音乐中心论”的影响。中国钢琴作品的创作要想不被认为是“照搬西方模式”，就要重新以深厚而悠久的中国文化传统为根基。首先，要在钢琴教育中适当地摆脱西方音乐的框架。现在的中国人从钢琴启蒙时就接收的是西方模式教学方法，钢琴教师在课程设置中，应增加民族音乐的比重，让他们熟悉中国的音乐语言，重新认识中华文化这个“根”。其次，越来越多的优秀钢琴作品的诞生正在推动着中国钢琴民族化的形成。民族化的根本问题是体现民族精神的问题，是通过作品对民族精神加以把握，同时又要具有世界化通感的表达形式。从中国钢琴音乐的产生到上世纪 80、90 年代，中国有一大批杰出的音乐人才登上了世界音乐舞台，他们的成功，加快了我国钢琴音乐民族化的进程。他们既融入当代国际文化潮流与其同步发展，又站在中国传统文化的角度上，创造个性化的语言，其个性都与特定的文化背景有关。从《牧童短笛》到《忆》，从钢琴伴唱《红灯记》到《皮黄》。楚巫文化之于谭盾，巴蜀文化之于郭文景，戏曲之于何占豪、陈怡，民歌之于黄安伦、鲍元恺等。从这些青年作曲家的成功，我们可以看到，当欧洲音乐的传统地位开始动摇的时候，新的多元化的世界音乐格局已初见端倪，中国当代的作曲家要以中国特有的音乐文化去吸引、征服世界听众，中国的民族音乐将获得新生。

³ 指触法：即手指触键的多种方法。

结语

京剧是华夏文明历史天空中一颗璀璨明星，是五千年闻名古国为子孙留下的宝贵精神财富。如今京剧受到通俗音乐的冲击，振兴京剧事业是我们炎黄子孙义不容辞的责任。

钢琴伴唱《红灯记》在当时只有样板戏的中国那一时期红极一时，殷承宗成为了家喻户晓的人物，使那一时期中国濒危的钢琴艺术迎来了它又一个春天。究其原因有两个，一是当时的媒体文化宣传政治色彩浓厚宣传手段单一，人们的娱乐选择单一；西方的音乐文化当时在中国很难传播；二是在全民都看样板戏的那一时期，钢琴伴唱《红灯记》的背景更贴近群众、曲调经过改良通俗易懂、唱词朗朗上口。殷承宗先生利用当时的政治宣传背景改编了钢琴伴唱《红灯记》使得钢琴艺术与现代京剧相结合相碰撞，让人们又一次对钢琴艺术有了一个全新的认识 and 了解。使得钢琴艺术的传承又有了一个好的渠道。通过这一现象让我想到就算是今天用钢琴演奏京剧，让孩子们用钢琴学弹京剧也不失为一个好办法。尤其是“红灯”的音乐主题形象鲜明、悦耳动听，易于演奏。也可以使京剧艺术继续得到传承。

本文运用了“问卷调查法”、“实验法”和对比法，分析青少年不喜欢京剧的原因，意在观察用钢琴演奏红灯记能否培养起喜欢京剧的兴趣。

本位就钢琴伴唱《红灯记》的历史背景、音乐织体进行分析，总结出钢琴伴唱版本中各种京剧板式，同中国传统音乐和西方钢琴音乐分别进行对比，归纳钢琴伴唱《红灯记》多种不同的触键方法，为以后的演奏者提供借鉴。

参考文献

(一) 连续出版物

- [1] 京剧唱腔音乐的和声配置. [J]. 中国戏剧学院学报, 2008, 29 (3): 95-102
- [2] 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, (1): 51-57
- [3] 鲁白. 漫谈当代京剧. [J]. 剧作家, 2005, 23 (6): 90-93
- [4] 曹莉芳. 中国钢琴作品演奏的三要素. [J]. 云梦学刊, 2005, 26 (4): 98-100
- [5] 薛峰. 试谈不同风格中国钢琴作品的演奏. [J]. 适度师范大学学报, 2010, 增刊: 16-19
- [6] 孙悠悠. 谈钢琴伴唱《红灯记》的创作与演奏. [J]. 大众文艺(理论), 2005, 23 (12): 90-93

(二) 专著

- [1] 上海人民出版社编辑. 《革命现代京剧<红灯记>主要唱段京胡伴奏谱》[M]. 上海: 人民出版社, 1973年5月
- [2] 中国京剧团集体创作. 《革命现代京剧<红灯记>总谱》[M]. 上海: 人民出版社, 1971年4月
- [3] 殷承宗改编. 《钢琴伴唱<红灯记>》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2004年1月
- [4] 魏廷格著. 《钢琴学习指南——答钢琴学习388问》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1997年1月
- [5] 孙济南, 周柱铨. 《中国音乐通史简编》[M]. 济南: 山东教育出版社, 1999年
- [6] (俄) 列文. 《钢琴弹奏的基本法则》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1981年5月
- [7] 晏诵周. 《京胡演奏法》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1999年6月
- [8] 张再峰. 《京胡演奏大教本》[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2005年5月
- [9] 汪毓和. 《中国近现代音乐史》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2002年10月
- [10] (苏) 涅高兹. 《论钢琴表演艺术》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2004年1月
- [11] 赵晓生. 《钢琴演奏之道》[M]. 长沙: 湖南教育出版社, 1991年5月
- [12] (匈) 约瑟夫·加特. 《钢琴演奏技巧》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2002年9月
- [13] 周广仁. 《钢琴演奏基础训练》[M]. 北京: 高等教育出版社, 2002年9月
- [14] 卞萌. 《中国钢琴文化之形成与发展》[M]. 西安: 华岳出版社, 1996年

(三) 学位论文

- [1] 滕洁. 钢琴伴唱《红灯记》初探. [D]. 天津: 天津音乐学院, 2006年
- [2] 陈华. 中国钢琴作品的演奏理念与技术特点. [D]. 兰州: 西北师范大学, 2005年

- [3] 张慧敏. 谈中国钢琴作品的装饰音. [D]. 天津: 天津音乐学院, 2006 年
- [4] 周明尧. 钢琴伴唱《红灯记》中三首唱段的和声研究. [D]. 哈尔滨: 东北师范大学, 2011 年

致谢

光阴荏苒，回首三年的学习生涯，往事历历在目。这三年记录了我们辛苦的求学经历，虽然求学的道路上遇到很多艰难险阻，但过程却收获颇多。首先要特别感谢我的我的研究生导师徐莉副教授。在教学中，她孜孜不倦地教授我钢琴的演奏技巧；在科研中，她在尽心尽力地指导我论文的写作；在生活中，她无微不至地关心我。老师您辛苦了，感谢您这三年来对我的鼓励、理解和信任，您对我的无私奉献学生会永远铭记于心。其次，要感谢在论文写作过程中给予我帮助的老师 and 同学们，在论文的准备阶段和写作过程中给予了我很多良好的建议，你们的支持是让我不断前行的动力。

这篇论文还有很多不足之处，因为资料的缺失使得研究在很多地方还需进行更加深入的研究，我会继续努力，不断学习，希望老师和同学们多多指教。

攻读硕士学位期间发表论文目录

色彩绚丽的俄罗斯风情画——论柴科夫斯基《四季》，《神州》、Issn 1009—5071，
第 15 页，2012 年 12 月中旬，