论文题目钢琴伴唱《红灯记》研究 聊城大学

分类号 J6 单位代码 10447

密级 无 学号 1110210309

聊城大学

硕士学位论文

论文题目 钢琴伴唱《红灯记》研究

作者姓名 李振玉

专业名称 音乐学

指导教师姓名 牟艳丽

学院 音乐学院

论文提交日期 2014年4月

聊城大学

硕 士 学 位 论 文

论文题目 钢琴伴唱《红灯记》研究

作 者 姓 名 李振玉

专 业 名 称 音乐学

指导教师姓名 牟艳丽

学 院 音乐学院

论文提交日期 2014 年 4 月

原 创 性 声 明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下，独立进行研究取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，论文中不含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得聊城大学或其他教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

学位论文作者签名：_____日期 _____

导 师 签 名：_____日期_____

学位论文使用授权声明

本学位论文作者完全了解聊城大学有关保留、使用学位论文的规定，即：聊城大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权聊城大学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、缩印或其它手段保存、汇编学位论文。

学位论文作者签名：_____日期_____

导 师 签 名：_____日期_____

摘　要

19 世纪末 20 世纪初，钢琴从西方世界漂洋过海来到中国，一直在我国音乐艺术发展领域扮演着重要角色。钢琴伴唱《红灯记》是以京剧革命现代戏《红灯记》的内容为依托，融合西洋室内乐和中国戏曲风格改编而成的钢琴作品。这部作品得到了当时中央文革领导小组的认可，扭转了钢琴的命运，成功实现了“曲线救琴”。 在创作上，虽然该作品更多的是采用西洋作曲技法和艺术形式，但却获得了如此地道的中国韵味和中国文化情趣，并成功的实现了钢琴与京剧的第一次圆满对接，顺应了文化大革命时期人们的审美需求和政治趋向，这种在特殊的历史年代创造的全新的艺术形式，在 21 世纪的今天仍然广为流传并为人们所喜爱，其对我国钢琴事业的发展、音乐民族化进程以及中西音乐文化的融合都有着不可磨灭的贡献。

钢琴伴唱《红灯记》将中国戏曲这门古老的艺术，从表现的题材到形式，都做了大胆的突破与创新，尤其突出的是唱腔和伴奏音乐。在唱腔上，以“专曲专用” 的形式来表现剧中人物，在伴奏上，用一架钢琴代替乐队，改变传统的视听效果，可谓是前无古人，后无来者，开辟了先河。 本文从音乐本体的角度入手，对钢琴伴唱《红灯记》的唱腔、钢琴伴奏、打击乐队进行分析，并进一步探讨该作品的艺术特点和美学价值，站在前人的肩膀上，全方面，多角度的去分析这部作品，挖掘这部作品的巨大价值。

关键词：钢琴伴唱《红灯记》；音乐本体；艺术特色；艺术价值

ABSTRACT

In the late 19th century early 20th century, the piano from the west arrived in China, paino palys an important role in the development of Chinese music . Modern Chinese piano accompany <The Red Lantern> is a revolution to opera is based on the content of <The Red Lantern>, adapted from the fusion of the western chamber music and Chinese opera style of piano works. This work has received recognition when the central leading group for the cultural revolution, reverse the fate of the piano, "curve save piano" is implemented. On creation, although the work is more of using western composing techniques and art form, but it is the authentic Chinese flavor to achieve and Chinese culture interest, and successfully realized the piano and the first successful docking of Peking Opera, comply with the demand of the cultural revolution period of people's aesthetic and political trend, in the special historical to create a new art form, in the 21st century today is still widely read and loved by people, for the development of Chinese piano, music nationalization process, and the fusion of Chinese and western music culture has an indelible contribution.

Piano accompaniment <The Red Lantern> will be the art of ancient Chinese opera, and from the performance of the subject matter to form, have made bold breakthrough and innovation, especially prominent is singing and accompaniment music. On the singing, in the form of "specialized song" to represent the characters, on the accompaniment, using a piano instead of the band, change traditional audio-visual effect, it may be said is unprecedented, after, opened up a precedent. This article from the perspective of music ontology, to the piano accompany the singing, piano accompaniment of the journal <The Red Lantern>, percussion band is analyzed, and further discusses the artistic features and aesthetic value of the works, standing on the shoulders of our predecessors, on all aspects, multiple perspectives to analyze the work, excavate the enormous value of the work.

Keywords: piano accompaniment <The Red Lantern>; Music ontology; Artistic features; Artistic value

目 录

摘 要 I
ABSTRACT II
目 录 III
绪 论 1
第一章 概况 3
第一节 作者简介 3
第二节 作品创作 4
第三节 作品内容 5
第二章 音乐本体研究 6
第一节 结构 6
第二节 唱腔 9
第三节 钢琴伴奏 11
第三章 艺术特色 22
第一节 唱腔设计突破传统 20
第二节 钢琴音乐与时俱进 25
第三节 人物形象立体丰满 27
第四节 音乐风格特点 30
第四章 美学解读 32
第一节 形式结构美 32
第二节 艺术理念美 33
第五章 传播与影响 35
第一节 “文革”时期的传播 35
第二节 “文革”后的复演 38
第三节 影响 38
参考文献： 42
附 录 45

致 谢 53
攻读硕士学位期间发表的学术论文 54

绪　论

一、钢琴伴唱《红灯记》研究的理论依据

京剧作为高级形式的音乐剧，二百年来，不但是中国歌剧风格中最受欢迎的，而且曾一度成为一种大众娱乐消遣的方式。这种全民性的普及始于 1960 年的群体性京剧革命时代。京剧革命现代戏[①]《红灯记》就是其中最受欢迎的作品之一。1968 年，殷承宗等一批年轻艺术家为挽救濒临灭绝的钢琴，以京剧现代戏《红灯记》为蓝本，创作改编了钢琴伴唱《红灯记》，在整个 60 年代，它作为“样板”之一，主导者人们的审美观和价值观。

从音乐艺术研究的角度来看：钢琴伴唱《红灯记》的最大成就就是解决了中国传统戏曲音乐的改革与创新的问题。

第一：艺术形式上的创新

钢琴伴唱《红灯记》在音乐、表演、舞美等艺术表现方面都做了巨大的探索与改革，在音乐中加入中国传统音乐的音调，在形式上更趋向于西方的室内乐，用钢琴和人声合作，更像是一场独唱音乐会，这些都有力的突破了传统京剧表演的程式套路和舞台布局，采用全新的方式表现人物传递情感。可以说，钢琴伴唱《红灯记》在音乐历史上是空前绝后的。

第二：音乐伴奏上的突破

众所周知，中国传统的京剧都是采用民乐“三大件”来伴奏，伴奏乐器都是采用跟随主旋律横向伴奏加花来衬托唱腔的。而钢琴伴唱《红灯记》加入具有“乐器之王”的钢琴，使得音乐的和声效果更加丰满，纵向立体感更强，同时配以锣鼓经的渲染，又不会失掉京剧的独特韵味，更利于塑造个性化的人物形象。

综上所述，钢琴伴唱《红灯记》的成功探索，给我们留下了一笔宝贵的财富，值得我们进一步去分析和研究。

二、目前研究现状

目前，音乐工作者对这部作品从不同的角度做了研究，在当代音乐史以及有关中

[①] “现代戏”是 60 年代所进行的全国京剧现代戏观摩演出中，对京剧进行现代化改革运动所使用的一个特定术语。“现代戏”的改革早在建国初期就开始了，当时主要是针对一些地方小戏，也取得了一定的成就。较大规模的京剧改革开始于 60 年代的前五年，按照史学界对当代历史的一般性时段划分，它不在“文革”之列。但是，京剧现代戏改革运动中所包含的文化信息、思想观念等无疑具有浓厚的“文革”气息。

国钢琴音乐创作发展方面的论文和著作中都有所涉及，但是泛泛的总体评论居多，缺少专论性的著作和论文。

（一）著作

关于钢琴伴唱《红灯记》，在一些中国学者撰写的中国音乐通史类书籍中多多少少都涉及到这部作品，但多数都是在讲文革时期器乐创作时，对其做简单的作品罗列，甚至对该部作品的简介都没有。如田可文编著《中国音乐史与名作赏析》第225页简单罗列了这部作品。

居其宏著《共和国音乐史》、梁茂春著《中国当代音乐》中，在讲到“文革”时期的“样板戏”时，对钢琴伴唱《红灯记》做了简单介绍，内容较为精炼集中。

（二）文章

通过中国学术期刊全文数据库检索，找到与钢琴伴唱《红灯记》相关的学术论文共有9篇，具体如下：

1.《钢琴伴唱<红灯记>中三首唱段的和声研究》，这篇文章主要从和声的角度，对李玉和、李奶奶、李铁梅三个人物唱段的和声进行了研究。

2.《钢琴伴唱<红灯记>初探》，这篇文章对作品的谱例、唱片、书刊、音像资料进行分析，评判了作品的艺术价值，但并没有涉及音乐本体研究。

3.《钢琴伴唱<红灯记>的演奏研究——李玉和唱段的演奏研究》，这篇文章对作品中李玉和五个唱段的演奏进行了简单的分析。

4.《钢琴伴唱<红灯记>及其音乐分析》，这篇文章重点阐述了作品中前奏和过门的增删处理，以及和声和织体的简单运用。

5.《从钢琴伴唱<红灯记>到钢琴协奏曲<黄河>——我的红收藏》、《生命如歌琴作声——听马可勃罗的钢琴伴唱<红灯记>》、《历史的“误会”与“误会”的历史——就<“钢琴伴唱”谬流说>与孙焕英先生商榷》、《钢琴伴唱<红灯记>浅析》、谈《钢琴伴唱<红灯记>》的创作与演奏》，这五篇文章多从历史与创作的角度对作品进行了分析研究。

以上文献大多数是对钢琴伴唱《红灯记》的唱段或和声进行了音乐分析。虽然没有涉及艺术特色和美学价值的分析，但都可以作为本论题研究的依据。

第一章 概况

第一节 作者简介

殷承宗（1941 年—），一位传奇钢琴家。出生于“钢琴之乡”福建省厦门鼓浪屿，7 岁开始学琴，9 岁开办个人独奏音乐会，12 岁考入上海音乐学院附中键盘科，师从于苏联专家谢洛夫，之后他曾师从多位苏联著名钢琴家。1959 年他在世界青年和平与友谊音乐节上获得金奖，1962 年，柴可夫斯基钢琴比赛取得了第二名的好成绩。1965 年在中央乐团担任独奏员。殷承宗在俄罗斯学习期间，受俄罗斯钢琴学派的影响较深，他所创作的钢琴伴唱《红灯记》在创作手法上就借鉴了俄罗斯钢琴乐派拉赫玛尼诺夫的钢琴作品。殷承宗钢琴音乐的创作注重中国化、民族化，他的创作取材大都来源于中国传统音乐，创作上又大胆借鉴西方古典音乐理论手法，殷承宗先后创作改编的作品有：钢琴伴唱《咏梅》、钢琴伴唱《红灯记》、钢琴协奏曲《黄河》、钢琴曲《十面埋伏》等等。但是享誉国际乐坛的还是钢琴伴唱《红灯记》和钢琴协奏曲《黄河》。

殷承宗创作的这一中西合璧的创举钢琴伴唱《红灯记》在当时得到了中央领导的认可，挽救了钢琴，正如殷承宗在接受采访时所说的，改编钢琴伴唱《红灯记》，其实是“为了给钢琴找出路”[①] 。伴随着“文革”的结束，1975 年钢琴伴唱《红灯记》这部作品也退出了历史舞台。1976 年，殷承宗接受审查。80 年代，殷承宗远赴美国，1983 年以来，他已经在美国卡内基音乐厅先后四次举办独奏音乐会。1997 年 6 月殷承宗首次在美国公演了钢琴伴唱《红灯记》，取得了巨大成功。

第二节 作品创作

19 世纪 60 年代，刚刚成立的新中国文化空前繁荣，钢琴音乐艺术在演奏、创作、教学等方面也空前的活跃起来，但好景不长，1963 年末在北京召开的中国戏剧家协会第四届常务理事扩大会上，剧协主席田汉的讲话中也要求戏剧要坚定的执行文艺为

[①] 刘小龙《钢琴是我的事业——著名钢琴家殷承宗访谈录》[J].钢琴艺术，2003.01.

工农兵、为社会主义事业服务的方针。[①]当时，政治界极左思潮盛行，文艺界掀起了批判“封、资、修”、“大、洋、古”的热潮，西方音乐诸如交响乐、室内乐、钢琴曲均与中国民族化的音乐道路相违背，不能为工农兵服务，应该砸烂它；外国钢琴音乐教科书和经典钢琴音乐作品被称为“毒草”而遭到销毁；中国的钢琴艺术家惨遭迫害；许多音乐院校的钢琴专业被取消.....1966 年 5 月，“文化大革命”开始，政治对文艺的干预使得文艺生活几乎窒息，初步繁荣的中国钢琴文化事业也进入了相当长的停滞阶段。

1967 年 5 月 23 日，为了庆祝毛主席的著作《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年，中央乐团组织了一个宣传队上街去演出，第一次把钢琴搬上了街头。在天安门广场，殷承宗和乐团的另一位同志合作，为工农兵表演了《沙家浜》中沙奶奶《斥敌》一段，受到了热烈欢迎，此次尝试给了殷承宗和乐团成员以极大的鼓舞，之后，在中国京剧团的热情帮助和大力支持下，殷承宗开始认真地学习和研究《红灯记》的唱段和伴奏，为找准钢琴与京剧结合的感觉，殷承宗在乐池里反复地听他们演奏并学习京剧的老唱片和京剧鼓点。1968 年 5 月，殷承宗写完了李玉和、李铁梅的全部重要唱段，与钱浩梁、刘长瑜合作，制成录音，在 1968 年 7 月 1 日前夕向江青和中央文革小组的领导汇报，得到认可。钢琴伴唱《红灯记》这个“洋为中用”的艺术形式在 1968 年 7 月 1 日庆祝中国共产党成立 47 周年而举办的文艺晚会上首演成功，随即风行全国，成为第二波中央领导冠名的样板戏，钢琴从此获得了“新生”。这部作品为西洋乐器、交响乐开辟了一条新的道路，为我们伟大祖国的戏曲伴奏开辟了一条新道路。

第三节　作品内容

一、剧情

钢琴伴唱《红灯记》是以革命现代戏《红灯记》为蓝本改编而来的，所以在剧情内容上是一脉相承的。

京剧《红灯记》的故事取材于电影《自有后来人》，它的原创作者是黄泳江。《自有后来人》是一部以东北抗日联军为背景、反映东北人民抗日斗争的电影，故事的发生地点在虎林铁路上的“辉崔”小站。讲述了在抗日战争时期的东北敌占区，我地下党工作者李玉和接受向柏山游击队转送密码的任务。由于叛徒的出卖，遭日寇杀害，

[①] 戴嘉枋著，《样板戏的风风雨雨.江青、样板戏及内幕》，知识出版社，1995 年，13 页.

李玉和的女儿铁梅继承父志，将密电码送上山，游击队歼灭了追赶铁梅的日寇。

二、版本

《钢琴伴唱红灯记》首次出版于 1968 年，是以 1970 年 5 月京剧《红灯记》定稿前未使用中西混合乐队的演出本为依据的。此版本在《雄心壮志冲云天》等唱段的间奏中，没有《东方红》和《大刀进行曲》等标签化的革命音调，艺术风格较为自然质朴。

二版是 1970 年出版。依据 1970 年 5 月京剧《红灯记》的定稿本。这一版本根据江青当时“三突出”[①]理论的指示，增加了核心人物三个唱段，分别是李玉和的《天下事难不倒共产党员》和李奶奶的《学你爹心红胆壮志如钢》、《血债还要血来偿》。同时在《雄心壮志冲云天》的钢琴前、间奏中，加入《大刀进行曲》和《东方红》的音调，突出了核心人物斗志昂扬、气冲云天的革命英雄主义形象。这一版本的修改迎合了当时“高、大、全”的审美观念，符合音乐创作的时代精神。

钢琴伴唱《红灯记》第三次出版于 1972 年 9 月，其中，殷承宗将《雄心壮志冲云天》、《做人要做这样的人》两个唱段改为了钢琴独奏曲。

现行的钢琴伴唱《红灯记》的内容是采用的 1970 年的版本。共分为 12 个唱段。

钢琴伴唱《红灯记》01：都有一颗红亮的心

钢琴伴唱《红灯记》02：做人要做这样的人

钢琴伴唱《红灯记》03：穷人的孩子早当家

钢琴伴唱《红灯记》04：天下事难不倒共产党

钢琴伴唱《红灯记》05：浑身是胆雄赳赳

钢琴伴唱《红灯记》06：学你爹心红胆壮志如钢

钢琴伴唱《红灯记》07：血债还要血来还

钢琴伴唱《红灯记》08：打不尽豺狼决不下战场

钢琴伴唱《红灯记》09：光辉照儿永向前

钢琴伴唱《红灯记》10：仇恨入心要发芽

钢琴伴唱《红灯记》11：党教儿做一个刚强铁汉

钢琴伴唱《红灯记》12：雄心壮志冲云天

[①] 三突出：在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出中心人物。

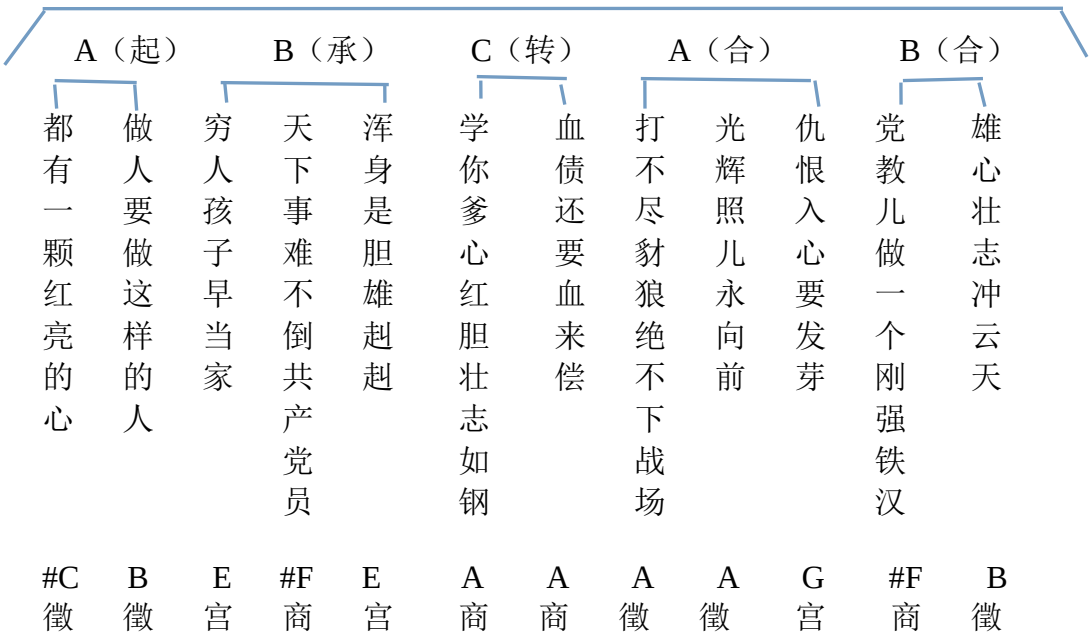
第二章　音乐本体研究

第一节　结构

一、曲式结构

钢琴伴唱《红灯记》这部作品以京剧现代戏《红灯记》为主要素材，选取其中三个核心人物的 12 个唱段，改编者按照人物身心成长过程将唱段重组，将原本分散的人物唱段集中起来，虽然与原剧的唱段排列稍有出入，但并不妨碍对剧情发展的理解，从剧情的发展以及人物的塑造角度作为切入点，全曲遵循了“起承转合”的曲式结构形态。

起承转合



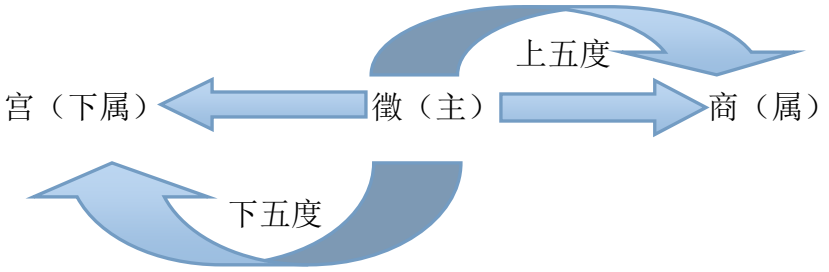
上图中 A 代表李铁梅的唱段，B 代表李玉和的唱段，C 代表李奶奶的唱段。在“起”部，李铁梅的两段唱腔讲述剧情的发展刚刚开始，铁梅是一个天真可爱的孩子；“承”部李玉和的三段唱腔表明他看到革命继承人时的欣慰以及他在接受任务之后表现出对革命事业的坚定；“转”部李奶奶的两段唱腔是剧情发展的转折点，讲述李玉和被捕后，李奶奶向铁梅讲述革命家史并鼓励铁梅的昂扬斗志；“和”部表现了李玉和的视死如归、大义凌然的英雄气概以及铁梅与敌人的残酷斗争，最终成长为无产阶级革命战士，使整个剧情在“和”部得到升华。

二、调式调性布局

作品的调式调性是人们直观感受音乐的另一个重要方面。调式调性作为整部作品架构的基础，反应了作品创作本身的审美情趣、以及对众多情绪的暗示。下图是钢琴伴唱《红灯记》的调性布局。

唱段	调性
1.都有一颗红亮的心	清乐#C 徵
2.做人要做这样的人	清乐 B 徵
3.穷人的孩子早当家	清乐 E 宫
4.天下事难不倒共产党员	#F 商（加变宫）
5.浑身是胆雄赳赳	E 宫（加变宫）
6.学你爹心红胆壮志如钢	清乐 A 商
7.血债还要血来偿	清乐 A 商
8.打不尽豺狼决不下战场	清乐 A 徵
9.光辉照儿永向前	A 徵（加变宫）
10.仇恨入心要发芽	清乐 G 宫
11.党教儿做一个刚强铁汉	清乐#F 商
12.雄心壮志冲云天	清乐#F 商

从上表中我们可以看出，钢琴伴唱《红灯记》的 12 个唱段中，徵调式的唱段有 4 首，宫调式的唱段有 3 首,商调式的唱段有 5 首。徵调式的主音是徵（sol),其上五度音是属音商（re），其下五度音是下属音宫（do），这样就形成了下属→主→属的功能性结构布局。如下图：



通过作品中调式功能的布局，我们可以看出，作者殷承宗作为新时期的新音乐工作者，在创作上借鉴了西方功能调式体系，符合了当时“洋为中用”的创作理念。同

时，我们常将徵调式和宫调式看做是大调，大调的色彩比较明亮，易于表现正面的、积极的情绪，徵调式更趋向于表现高亢、奋进、嘹亮的情绪。由此可见，整部作品的定调是高亢的、奋进的、激动的，符合了当时“高、大、全”的审美观念。

三、板式结构

中国传统戏曲的曲体结构包括“板式变化体”和“曲牌联缀体”两种结构形式。板式变化体以一对上、下乐句为基础，在变奏中突出节拍、节奏变化的作用，以各种不同的板式（如三眼板、一眼板、流水板、散板等）的联结和变化，作为构成整场戏或整出戏音乐陈述的基本手段，以表现各种不同的戏剧情绪。钢琴伴唱《红灯记》属于板式变化体。下图是钢琴伴唱《红灯记》的板式结构图。

人物	唱段	板式	板式速度
李铁梅	都有一颗红亮的心	西皮流水	中快→稍快→原速
	做人要做这样的人	西皮散板 原板 垛板	中慢 中速 稍快
	打不尽豺狼决不下战场	二黄原板 垛板 快板	中速
	光辉照儿永向前	二黄原板	中慢
	仇恨入心要发芽	西皮导板 快三眼 二六 快板 散板	自由 稍快 稍快 更快 慢
李玉和	穷人的孩子早当家	西皮原板	中快
	天下事难不倒共产党员	二黄快三眼	中慢
	浑身是胆雄赳赳	西皮二六	中慢
	党教儿做一个刚强铁汉	二黄二六	中快
	雄心壮志冲云天	二黄导板 回龙 原板 慢三眼 原板 垛板	自由 慢 中速 慢速 快
李奶奶	学你爹心红胆壮志如钢	二黄散板 慢三眼 垛板 原板	自由 慢速 中速 原速
	血债还要血来偿	二黄原板 垛板	中快

通过整个板式结构图，我们可以得出以下几个结论：

1.板式运用的丰富性

钢琴伴唱《红灯记》中唱腔板式丰富多变，在所有的唱段中，共涉及到的西皮板式有：西皮导板、散板、原板、快板、摇板、二六、快三眼、流水；二黄板式有：二黄导板、散板、原板、快三眼、慢三眼、垛板、回龙等。不同的板式变化表现的是人物不同的内心情绪、不同的语气，体现在不同的节奏形态和速度。因而各种不同的板式在情绪的表现上具有不同的功能。如李奶奶的唱段《学你爹心红胆壮志如钢》从二黄散板——慢三眼——垛板——原板，速度依次是自由——慢速——中速——原速，节拍从散拍——4/4——1/4——2/4.整个板式呈步步加紧的趋势，表现李奶奶在向铁梅诉说家史时的痛恨、悲愤的心情。钢琴伴唱《红灯记》中多样化的板式证明了人物内心情感的复杂多变，通过人物情绪的不断变化，表达剧情的戏剧性冲突。

2.板式速度布局的规律性

板式变化体中板式变化的基本规律一般是“散——慢——中——快——散”的结构布局，在具体运用时可以略有变化。它是基于音乐的逻辑性要求，也符合戏剧矛盾起伏的一般规律。既包括整出戏的板式的变化，也包括一个唱段内部的板式变化，钢琴伴唱《红灯记》大体遵循这种板式结构规律。

第二节 唱腔

戏曲的唱腔是体现戏曲剧种风格，表现剧情，表达人物思想情感和烘托舞台气氛的重要手段。京剧的唱腔分为西皮和二黄。钢琴伴唱《红灯记》的唱段是从京剧现代戏《红灯记》中筛选出来的，所以在唱腔上两个版本是一脉相承的，都以皮黄腔为主。

一、西皮腔

钢琴伴唱《红灯记》中西皮腔的唱段共有5段，如下表所示：

人物	唱段	曲终落音	角色
李铁梅	都有一颗红亮的心	5	旦
	做人要做这样的人	5	
	仇恨入心要发芽	1	
李玉和	穷人的孩子早当家	1	生
	浑身是胆雄赳赳	1	

西皮腔属板腔体，其结构特征以七、十字句三个词组首字为标志，为抑扬扬格，即所谓“眼起板落”。旋律多跳进，曲调起伏跌宕，节奏形式多样，速度较快，胡琴定弦为 la，、mi，唱腔最后大多结束在宫音上，具有宫调式的特征（旦角为徵调），与二黄相比，具有高亢、激越、活跃、明快的情调特点，又用于表现活跃轻快、慷慨激昂的情感。

我们以《仇恨入心要发芽》为例，在唱词上符合传统的结构特征，以七字句为主为抑扬扬格，这一段的唱词是这样的：...嚼碎仇恨/强咽下，仇恨入心/要发芽，不低头/不后退，不许泪水/腮边挂，流入心田/开火花，万丈怒火/燃烧起...。从第 68 小节西皮二六开始到曲终都是弱拍起唱，强拍收，遵循“眼起板落”的程式结构，该曲从散拍子-2/4-1/4-2/4 节奏形式变换多样，板式变化西皮导板-快三眼（稍快）-二六（稍快）-快板（更快）-散板，整体速度较快，唱段曲终落音为宫音。这一段的定调为 G 宫调式，具有高亢、明快的特点，从而表达铁梅对敌人慷慨激昂的愤恨。

二、二黄腔

钢琴伴唱《红灯记》中二黄腔的唱段共有 7 段，如下表所示：

人物	唱段	曲终落音	角色
李铁梅	打不尽豺狼决不下战场	5	旦
	光辉照儿永向前	5	
李玉和	天下事难不倒共产党员	2	生
	党教儿做一个刚强铁汉	2	
	雄心壮志冲云天	2	
李奶奶	学你爹心红胆壮志如钢	2	旦
	血债还要血来偿	2	

二黄腔属板腔体，其结构特征以七、十字句三个词组首字为标志，为扬扬扬格，亦即所谓“板起板落”。旋律多级进，曲调流畅平和，节奏较稳定，速度较慢，胡琴定弦为 Sol、re，唱腔最后大多也结束在此两音上，具有商调或商、徵结合的调式特征。与西皮腔比，具有低回凝重、稳健深沉的情调特点。

我们以《雄心壮志冲云天》为例，在唱词上符合传统的结构特征，以十字句为主为抑扬扬格，这一段的唱词是这样的：...新中国/如朝阳/光照人间，那时候/全中国/红旗插遍，想到此/信心增/斗志更坚，我为党/做工作/很少贡献，最关心/密电码/未到柏山，王连举/他和我/单线联系，因此上/不怕他/乱咬乱攀...。整段唱腔都是强拍起唱，强拍收，遵循“板起板落”的程式结构，该曲以 2/4 拍为主，节奏相对稳定，板式变化二黄导板-回龙-原板（中速）-慢三眼（缓慢）-原板/垛板，整体速度较慢，唱段曲终落音为商音。该唱段的演唱深沉中带着激昂，稳健中带有力量，表现了李玉和对党视死如归的坚定信念。

通过上面的分析，我们可以看出，钢琴伴唱《红灯记》中唱腔主要沿用了传统唱腔皮黄腔的腔体结构特点，与京剧现代戏版并没有太大的出入，保留了传统京剧的韵味，是使之不失中国传统音乐的风格特点。

第三节　钢琴伴奏

一、钢琴

京剧现代戏的唱腔是比较复杂的，对于用钢琴这样一件西洋乐器为具有浓郁中国风格的京剧进行伴奏可谓困难重重，比如节奏，它作为音乐语言的骨骼在戏曲音乐中贯穿始终，因此掌握唱腔的起伏、松紧对比等不同变化就显得尤为重要，另外根据剧情的需要和唱腔的板式变化，还要运用不同的伴奏方法和技巧。以下笔者从和声、织体、节奏等方面来进行分析。

（一）和声[①]

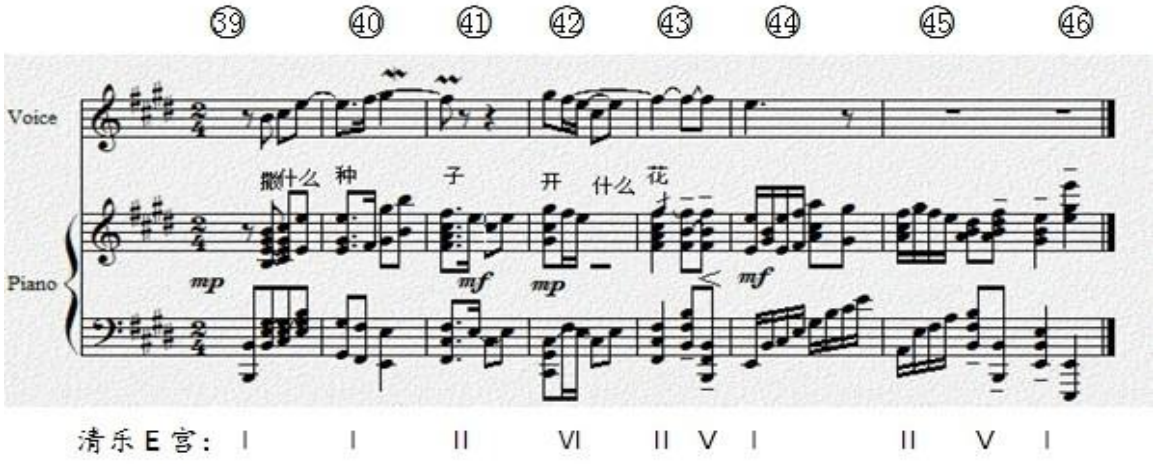
50 年代开始京剧现代戏就已面临和声如何配置的问题，钢琴伴唱《红灯记》的和声配置，主要以强调强调唱腔旋律为主，力求通过主调性的和声功能与色彩来丰富唱腔的旋律，其和声的运用以传统的和声功能为基础，在和声的整体风格上，则更多地借鉴了欧洲晚期浪漫主义和俄罗斯钢琴学派的和声创作特点。通过对全部音乐的分析，概括出钢琴伴唱《红灯记》的和声配置有以下三个特点：

[①] 本文采用通用和声标记。

1.和声配置以西方传统的功能和声为主

如李玉和的唱段《穷人的孩子早当家》第 39——46 小节

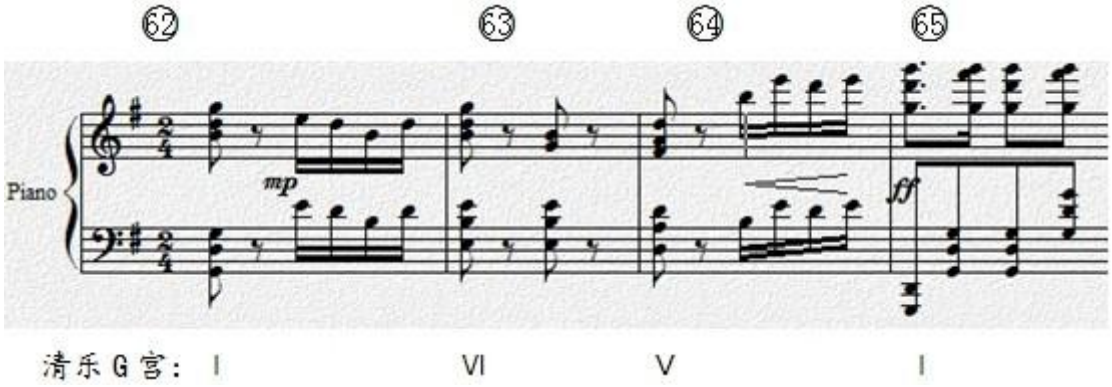
谱例：



上例唱腔的调式是清乐 E 宫调式，第 39——46 小节的和声进行 I—II—V—I 是正格终止，而且此中止反复了一次，更是加强了和声的功能性。

如李铁梅的唱段《仇恨入心要发芽》第 62——65 小节

谱例：

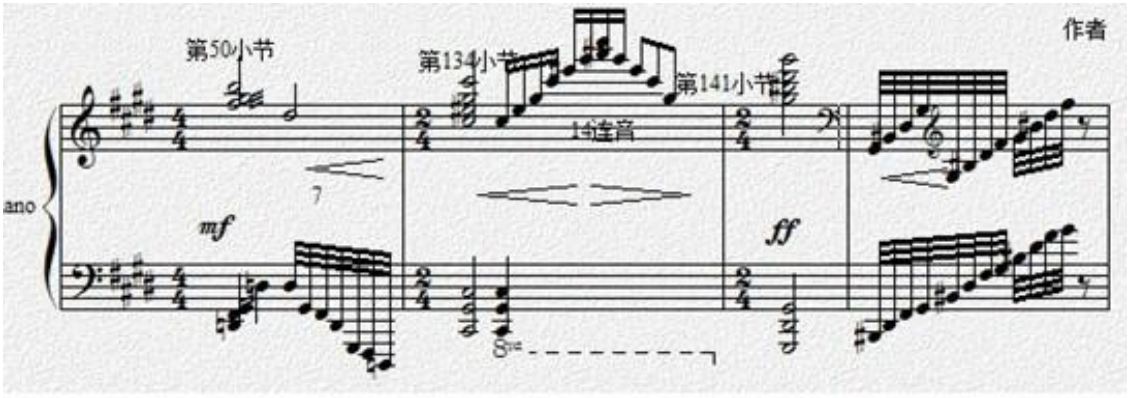


上例唱腔的调性是清乐 G 宫调式，第 62——65 小节为乐曲的间奏，其和声进行为 I—VI—V—I，也是典型的正格进行，功能性强。

2.和声的配置以色彩性和声为辅

如李玉和的唱段《雄心壮志冲云天》第 50、134、141 小节

谱例：

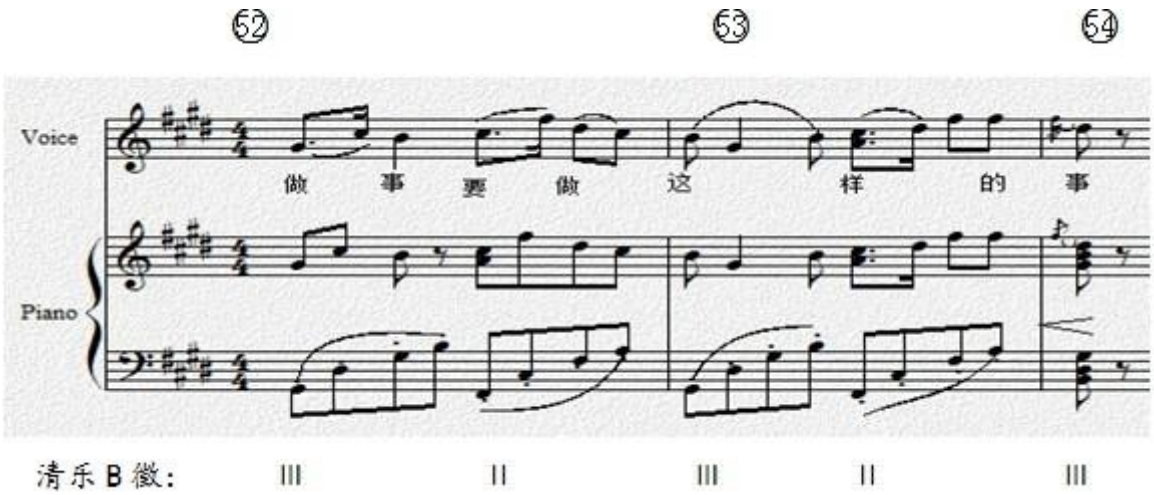


第 50 小节和弦是减小七和弦，第 124 小节是二级上的属和弦，第 141 小节是六级上的属和弦，都是色彩和弦，因为此处的唱腔是要表现主人公李玉和大无畏、视死如归的英雄气概，运用这些色彩和弦，有利于人物情绪的转换和对紧张气氛的渲染。

3. 力求突出民族风格特色

如李铁梅的唱段《做人要做这样的人》第 52——54 小节

谱例：



上例唱腔调式是清乐 B 徵调式，第 52——54 小节的和声进行为 III—II—III—II—III，在传统的功能和声中，III—II 的进行是违反功能逻辑的，但在 B 徵调式中，III—II 就是 VI—V 的进行，具有典型的民族和声进行特征。

所以，通过以上几个谱例，我们可以看出这部作品和声的运用既立足于传统的功能和声，又不拘泥于传统，色彩和声以及反功能和声的进行，说明这部作品的创作具有强烈的时代性和民族性。

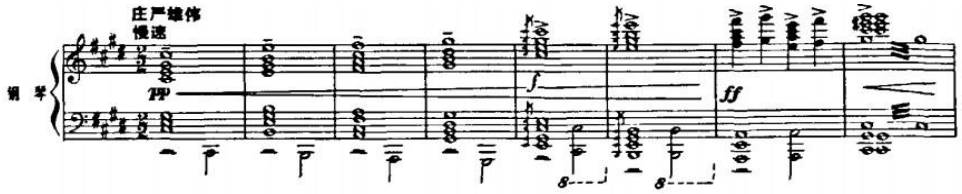
(二)织体

丰富的钢琴织体可以使音乐情感的表达更为细腻，在钢琴伴唱《红灯记》中钢琴家殷承宗通过不同的力度变化和触键方法，让钢琴时而模仿琵琶的轮指，时而模仿二胡的揉弦，使得音色的表现既细腻又丰富。钢琴伴唱《红灯记》的织体在总体的结构布局上，是以代替京剧原“三大件”（京胡、京二胡、月琴）的伴奏为出发点的，在钢琴织体的运用上，借鉴了俄罗斯钢琴学派和声浓郁、织体丰满的风格。钢琴的右手声部主要使用单音、倚音、八度、和弦、等音型，左手声部主要使用柱式和弦、琶音、震音等音型，下面我们通过谱例来分析一下：

1.柱式和弦

如李玉和的唱段《雄心壮志冲云天》

谱例：



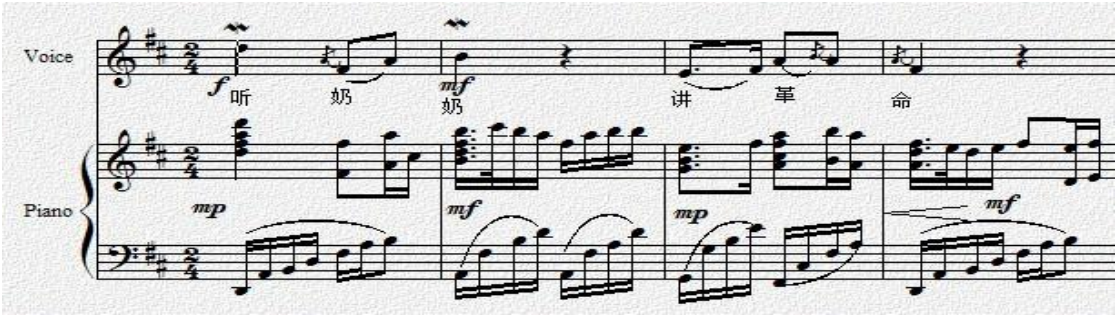
此处是该段的前奏部分，音乐由弱渐强，采用功能和声将大三和弦连接起来，从听觉上营造出一种宽广而饱满的音响效果，另外，这段音乐与拉赫玛尼诺夫的《c小调第二钢琴协奏曲》的片段极为相似，从而也印证了音乐的风格有对俄罗斯钢琴学派风格的借鉴。

2.分解和弦琶音

分解和弦琶音多在速度、节奏较为平稳，力度较轻的叙事性段落中使用，右手的演奏与唱腔的旋律同步，左手演奏均匀的分解和弦琶音。

如李铁梅的唱段《打不尽豺狼决不下战场》

谱例：

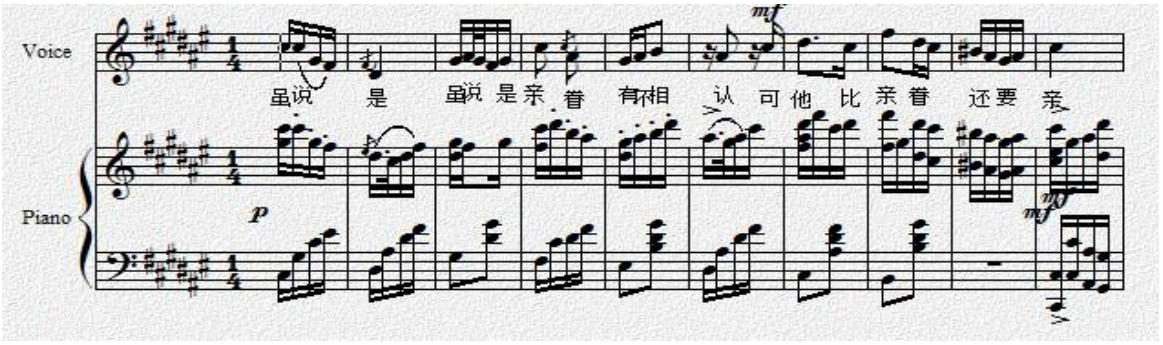


3. 单音和八度

为了维持京胡伴奏旋律的音型，右手多使用单音和八度与旋律同步进行。

如李铁梅的唱段《都有一颗红亮的心》

谱例：

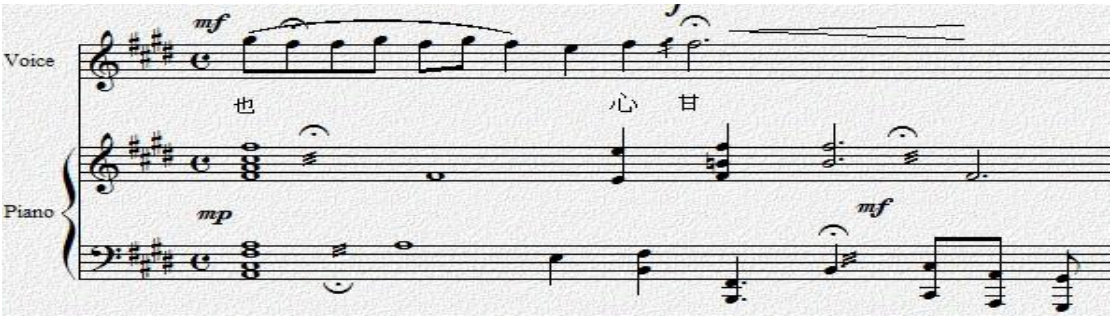


4. 震音

为制造极强的力度，营造不稳定的情绪状态，表现主人公对敌寇的愤恨，织体中多使用震音，尤其是在乐曲的结尾部分。

如李玉和的唱段《党教儿做一个刚强铁汉》

谱例：



总之，这部作品的织体始终与旋律的进行保持着密切的关系，织体的变化以人物情绪为依据，为作品的内容服务，不断变化的织体是音乐具有强烈的立体感。

（三）节奏

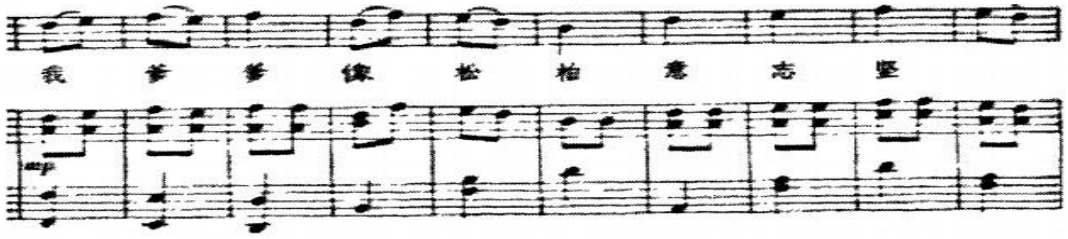
节奏，就是音乐在时间上的组织，节奏变化为事物发展本原，艺术美之灵魂。钢琴伴奏中，节奏的变化是促进音乐发展的动力之一，对于唱腔的润强也十分重要。钢琴伴唱《红灯记》中，钢琴部分为不破坏京剧的韵味，大多采用与唱腔板式同步的节奏，但也有变化之处，通过分析，可以分为以下几种情况：

1.同步节奏

比如在第五场《痛说革命家史》中李铁梅的唱段《打不尽豺狼决不下战场》的快

板部分，钢琴节奏点与唱腔同步，与鼓板也同步，听觉上上给人以坚定感，突出铁梅继承革命打敌人的坚定意志。

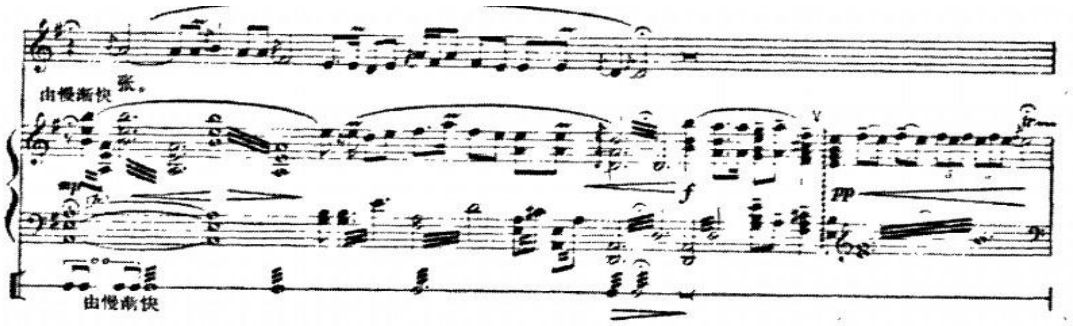
谱例：



2.自由节奏

比如还是在第五场《痛说革命家史》中李奶奶的唱段《学你爹心红胆壮志如钢》中，钢琴伴奏部分与京剧中的伴奏版基本相同，此处的唱词事实上只有一句“十七年风雨狂怕谈以往，怕的是你年幼小志不刚，几次要谈我口难张”，此处与铁梅的唱段《做人要做这样的人》一样，用散板震音来衬托唱腔，节奏自由。

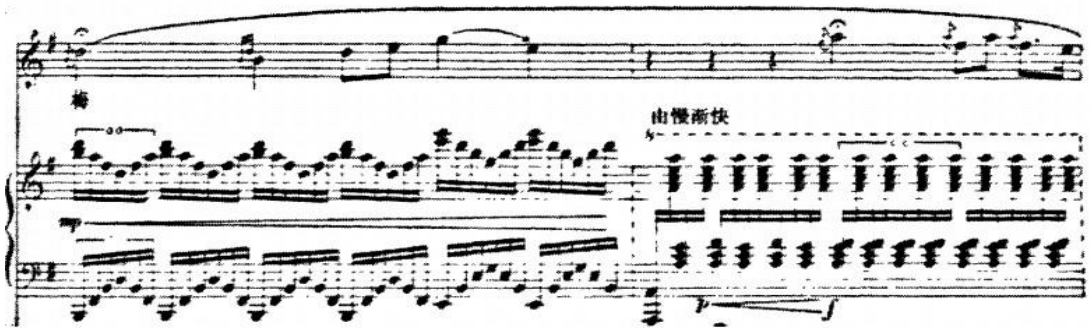
谱例：



3.填充节奏

比如在第九场《前赴后继》李铁梅的唱段《仇恨入心要发芽》的西皮散板出唱词“这就是铁梅给你的好回答”中“梅”字是一个长的拖腔，钢琴伴奏部分运用双手琶音滚奏和一个有规律有慢渐快的震音来衬托润腔，起到填充造势的作用。

谱例：



节奏部分的处理，多借鉴打击乐的节奏模式与跟腔特点，多变的节奏既起到了衬腔的作用，有烘托的了气氛，还能和打击乐融为一体，真正做到了“洋为中用”。

总之，通过对整个钢琴伴奏的分析，我们能够看到这部作品在立足传统的基础上，充分发挥了钢琴的性能，是一部时代感和民族性极强的作品。在其中，虽还有一些不协和的音响，但是作品整体符合了那个年代“高、大、全”的审美趋向，同时，在和戏曲唱腔的配合上做了许多有益的探索，时至今日看来，还是值得借鉴和学习的。

二、打击乐

俗话说：“一台锣鼓半台戏”，恰如其分的说明了戏曲中打击乐的重要作用。作为乐器组成部分的打击乐，其审美特征是抒发情感，它以独特的艺术型，贯穿并融化于剧情和人物之中，通过其特殊的音律和节奏给人以美得享受。钢琴伴唱《红灯记》中的打击乐是京剧传统的“铜三件”（中音大锣、中音小锣、中钹），经鼓板完美统一的指挥来进行演奏的。通过分析，打击乐有以下几个特点：

1.多与旋律同步，在强拍上演奏

2.过门处的打击乐演奏较为密集

3.用打击乐引导情绪的转换

4.乐曲结尾处多使用震音音型

5.多使用四分，附点和切分的节奏型

戏曲音乐中的唱腔与伴奏，彼此相辅相成，相得益彰，犹如红花配绿叶一般，既对立又统一地构成了戏曲音乐的主题。

在钢琴伴唱《红灯记》中，钢琴作为唱奏关系中举足轻重的一环，是完整舞台表现的手段之一。钢琴伴奏的处理既有乐器演奏的问题，又有伴奏设计的问题。特别是与演唱者之间的密切合作俄关系。从弹琴的技术上来讲，包括“裹、衬、连、垫、补、托、保、随、带、入”的伴奏方式，装饰技巧以及加花、简化旋律的组织运用，力度处理，气口处理等等。从合作的关系上讲，主要是强调唱伴关系的默契和心气一致。伴奏的首要任务就是伴腔，唱与伴之间有着水乳交融的关系，伴腔时，要准确的运用唱与伴的离合变化要素，以苍劲或细腻的琴声来表达三位不同人物的风格，并不断的插进一些花过门、花点子进行音乐性的延展补充，最终形成相互依赖、相互制约、相互促进的唱伴关系。

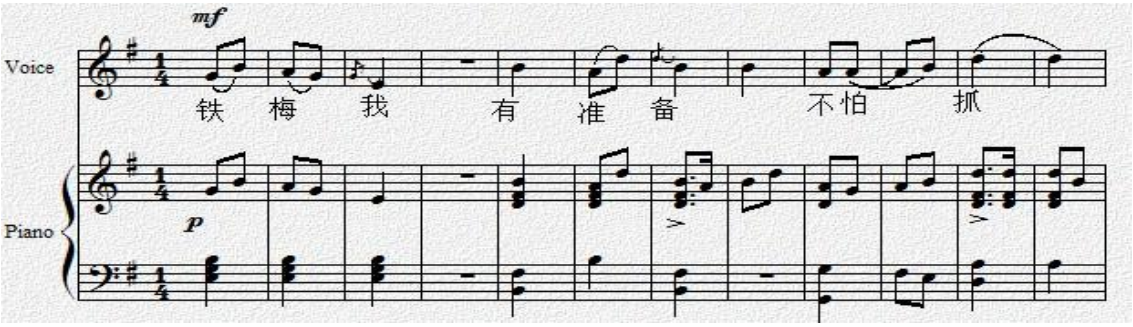
钢琴虽然是出于伴奏的位置，但绝非意味着它的操作只是消极、被动的随腔符和，

而应该是能动的起到“引”、“承”、“托”、“帮”的重要作用，根据唱腔的情感韵律富有活力的给予音乐化的陈述。钢琴作为一件西洋乐器，完全照搬中国传统的乐器的伴奏手法，显然有不妥之处，为了更好地彰显钢琴的魅力，钢琴伴奏在继承传统的伴奏手法的同时，也有新的发展与突破，比如给唱段加上了前奏和尾奏（无论原先有否），并根据剧情的需要，做了部分的调整。根据笔者的分析，钢琴伴奏与唱腔的关系大概可以分为以下几种：

（一）同步关系

这种伴奏方式，即伴奏跟随着唱腔的旋律同步进行，与唱腔同步相随，这种方式与传统的“裹腔”和“拖腔”有相似之处。

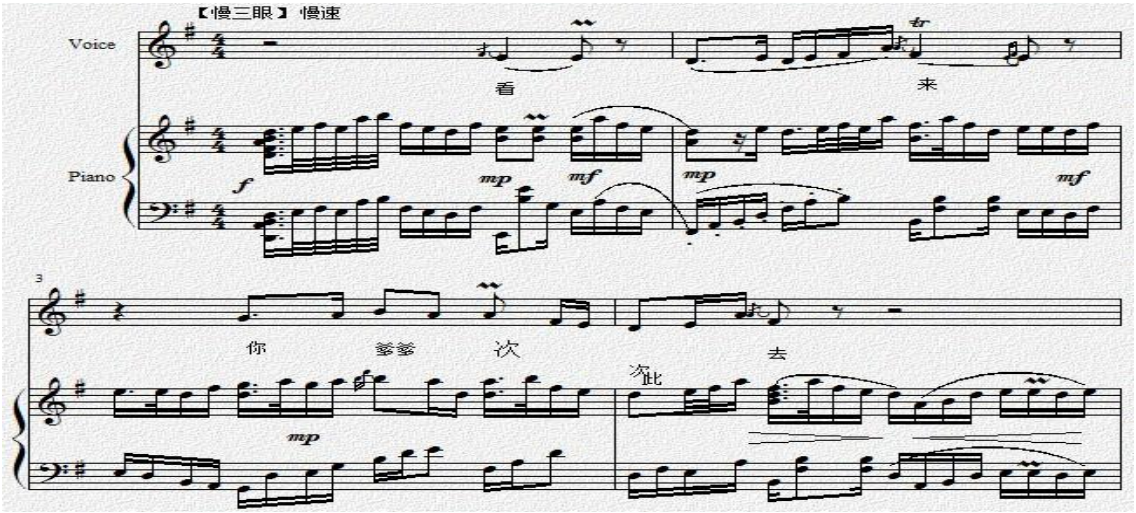
谱例：



（二）模仿关系

多由伴奏部分对唱腔旋律作伸缩的变化模仿（亦有对唱腔作严格模仿的）或扩大或缩小，也经常因为变化的加花模仿而产生新的旋律音调，比如下例伴奏对唱腔做了加花似的变化，模仿。

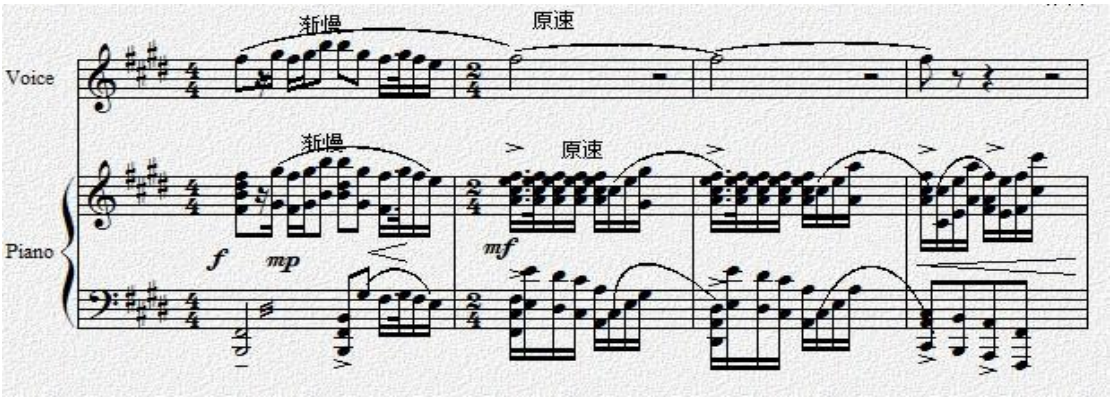
谱例：



（三）环绕关系

这种伴奏形式在我国民间音乐中被形象的称为“扯不断”，即在唱腔落音的拖腔处，钢琴用固定音型进行上下迂回似的衬托，连续不断的音型反复在为唱腔做铺垫的同时，也使唱腔的透明度得到了突出和加强，极富律动感。

谱例：



（四）唱前引奏

这种伴奏形式是代替乐队为演员做演唱前的铺垫，制造一种特定的情绪和氛围，同时，提示演员音高、节奏等演唱上的准备。

钢琴伴唱《红灯记》这部作品不仅在唱腔旋律的写作上表达得淋漓尽致，而且它的钢琴伴奏部分也有着极高的艺术水准，钢琴伴奏的设计时刻为演唱的音乐形象服务。同时，钢琴伴奏不仅仅是音乐情境的一部分，它也可以作为独立的部分单独演奏，塑造独立的音乐形象。这样就为以后声乐与器乐结合的创作扩展了思路，将钢琴伴奏部分发展的更为多样化。这部作品在保留传统的京腔京味的基础上，并没有固步自封的完全照搬老式的传统，也加入了新的艺术元素。

第三章　艺术特色

文革时期的“样板戏”是一种政治意识形态的艺术编程。[①]他是在政治权利的左右下产生的一种畸形的艺术，既然是畸形艺术，它必然和传统有着不一样的地方，也就是有“革命”的一面，当说到这种艺术创作革新的问题时，“文革文艺”的理论代言人初澜曾这样评价道：“要让京剧的唱、做、念、打各种艺术手段都为塑造无产阶级英雄形象服务，就必须从生活出发，打破老腔老调，批判的吸收和改造其有用的东西.....革命样板戏中英雄人物的音乐形象和舞蹈形象的产生，都是批判继承和改造了旧京剧艺术中有用成分而进行创造的结果。每个英雄形象的成套唱段设计，都对传统的唱腔和唱法进行了革命，既有强烈的时代精神，又发挥了京剧唱腔的艺术特色.....事实已经有力的证明：我们的革命样板戏已在艺术上战胜了旧京剧，压倒了旧京剧，为无产阶级开辟了批判继承个改造古典艺术形式的革命道路。”[②]这段话实际就是说“样板戏”的创作，既有对传统的继承，又有革命性的时代精神。钢琴伴唱《红灯记》作为“样板戏”的一员，在艺术革新的大背景下，它必然也有独特的艺术特征。

第一节　唱腔设计突破传统

一、生活化的音调

京剧现代戏区别于旧戏曲的特点之一就是将具有时代感的的语言腔调融合在唱腔中。如果京剧现代戏仅仅从人物造型、演员服装、表演、台词等都方面进行改进，而唱腔仍然是旧腔调，让人一听便又想到了曹操、关羽等，那么京剧现代戏就失去了“现代”的意义，也就没有了与时俱进感。在京剧现代戏中要想使语言富有时代感、生活气息、音乐和人物造型能协调一致，就要根据剧情和人物情感特点，将新的音乐语言融入到唱腔当中，使听众在欣赏的过程中能够将戏曲语言与现实生活中情景结合起来，更具与可听性。

（一）减少传统字韵音调

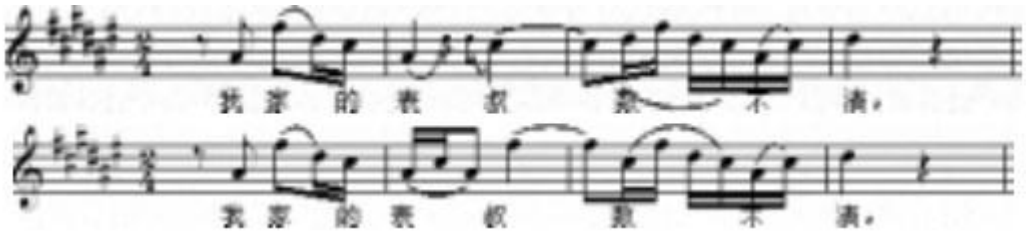
为了使演唱艺术体现时代气息，与以往的传统戏曲形成对比，就要在唱腔中加入新的语言音调，在字韵上适当地削弱传统京剧“胡广音”的成分，将一些难以识别的“上口子”去掉，用京音代替。钢琴伴唱《红灯记》中减少了传统字韵音调的使用，

[①]此话引自《“样板戏”的舞台艺术风格及其美学逻辑》.张闳.南京理工大学学报.2010 年 2 月第 1 期.
[②] 见初澜著“京剧革命十年”.

更符合新时代人们的审美理念。在钢琴伴唱《红灯记》中，创腔者们在力求保证京音字正腔圆的原则上，尽量保持京剧的风格和韵味，对作品中的唱腔进行了以下处理：

在李铁梅的唱段《都有一颗红亮的心》中“我家的表叔数不清”一句，按照传统的京剧唱腔创作方式，“叔”字的音调有点低而且与后面的“数”字在听觉上不易区分，因此做了改动（谱例）。

谱例：



李玉和唱段《穷人的孩子早当家》中“撒什么种子开什么花”一句中的“撒”字应为上声，但是前一种唱法易把“撒”字唱成平声。

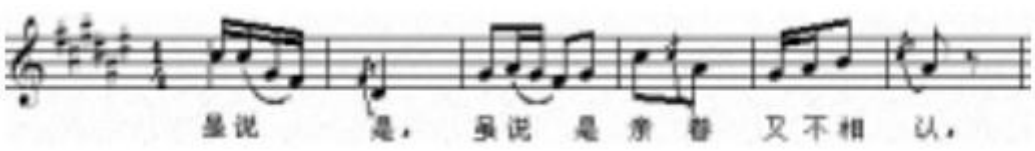
谱例：

（二）加入口语化音调

在李铁梅的唱段《都有一颗红亮的心》中，唱腔的创设者将京剧旦角的唱腔与口语化的音调巧妙地结合在一起，“根据人物的思想性格特点，在表现铁梅的活泼、得意时，不能失之轻浮；反映她善于思考时，又不能像大人似的那么成熟。于是，这里铁梅的语言音调便需要具备一定的生活依据。”[①]设计者使用了八句【西皮流水】和有板无眼与一板一眼的混合节奏使唱腔流畅、活泼，语言表达散整分明、时疏时密，表现铁梅在猜大人心事时的那种得意的神态，突出的表现了她天真活泼的一面。

“虽说是亲眷又不认”一句前加帽“虽说是”，表现出铁梅善于思考问题的性格，让人联想到生活中孩子们猜问题时顽皮的语调。

谱例：



[①] 刘吉典，《京剧音乐概论》[M]，北京：北京音乐出版社，1981,520.

“没有大事不登门”一句中“大”字的腔调，以及“这里的奥妙我也能猜出几分”里的“妙”、“能”、“猜”字的处理，都是为了使铁梅此时的形象更像现实生活中小孩猜测大人的那种得意的神气，表现孩子细心观察揣摩父辈时的沉稳个性，更能体现孩子的天真、活泼。

谱例：

二、多样化的板式

（一）打破传统的新板式

传统京剧音乐中，二黄板式有：二黄导板、散板、原板、快三眼、慢三眼、垛板、回龙等多种板式，这些板式都是在二黄原板的基础上通过加花变奏、延展、紧缩等手法派生出来的。文革时期，为适应当时的社会形势，在编演革命样板戏和新编历史剧时，根据音乐主题、剧情、人物性格、地域特色等的需要，打破原有的既定程式，创编出一些新的板式，比如：二黄二六、二黄快板等等。

在传统京剧二黄声腔中，二黄多以中慢速进行演唱，几乎没有有比原板节奏更快的板式。李玉和唱段《党叫儿做一个刚强铁汉》使用了二黄二六的速度板式，属于对原有传统板式的创新，从音乐表现来看，这段二黄二六也打破了传统的二黄声腔局限。通常二黄多用来表现忧郁、压抑、深思、哀叹等情绪，但在这里表现了革命者李玉和大义凛然、视死如归的英雄气概。

李铁梅唱段《打不尽豺狼决不下战场》中段“我爹爹像松柏意志坚强”是旦角反二黄快板唱段，铁梅在“听奶奶讲革命英勇悲壮”的叙事段落使用二黄原板，之后紧接着使用反二黄快板淋漓尽致地表示了“打不尽狼绝不下战场”的决心。

另外，革命现代戏的新创板式还体现在将传统京剧小生的唱腔[娃娃腔]通过改良和发展，打破行当的限制运用在一些本属于旦角和老生行当的唱段中。在铁梅的唱段《仇恨入心要发芽》中，由于传统的旦角唱腔无法塑造刚强、坚韧的革命形象，唱腔

设计者将具有特殊旋法的[娃娃腔]运用于此，从而给本来阴柔见长的旦角唱腔注入了激昂、明快的色调，用[西皮导板]-[快三眼]-[二六]-[快板]-[散板]这样的成套唱腔，形成步步逼近的趋势，是剧情不断高涨，给人物增强了飒爽英姿的性格形象，显然是很有意义的。

（二）成套板式的运用

为表现人物的情感以及剧情的戏剧性冲突，多采用快慢相间的成套板式。

例一：标志着铁梅成长为革命战士的重要唱段《仇恨入心要发芽》，板式结构图如下所示：[①]

句数	板式	拍号	落音	句幅数	句式	唱词
1	西皮导板		6	艹		提起敌寇心肺炸
2	快三眼	2/4	6	9	扩充句	强忍仇恨咬碎牙
3			3	7	扩充句	贼鸠山千方百计逼取密电码
4			1	8	扩充句	将我奶奶爹爹来枪杀
5	二六	1/4	6	16	扩充句	咬住仇、咬住恨，嚼碎仇恨强咽下
6			5	8	扩充句	仇恨入心要发芽
7	快板		3	10	扩充句	不低头，不后退，不许泪水腮边挂
8			1	6	基本句	流入心田开火花
9			6	6	基本句	万丈怒火燃烧起
10			1	8	扩充句	要把黑地昏天来烧塌
11			1	25	扩充句	铁梅我，有准备：不怕抓，不怕放，不怕皮鞭打，不怕监牢押
12			2	9	扩充句	粉身碎骨不交密电码
13			3	6	基本句	贼鸠山你等着吧
14	散板		1	艹	扩充句	这就是铁梅我给你的好回答

[①] 此表格来源于腾洁.钢琴伴唱《红灯记》初探[D].天津音乐学院，2007.

《仇恨入心要发芽》运用 G 宫调式，西皮唱腔，导板起唱“提起敌寇心肺炸”，曲调刚劲有力，用甩腔突出一个“炸”字，集中地表现了铁梅对敌人的恨。之后锣鼓经配合钢琴由慢渐快，钢琴一个有力的双手刮奏之后，音乐进入 2/4 拍子的快三眼部分。接着下一部分是板式和节奏较快，力度逐渐加强的二六和快板板式。这一部分的唱腔，字字句句都饱满有力，表现铁梅的仇恨在心里扎根发芽，二六板之后音乐进入快板，不断增强了音乐的紧张度，是的戏剧情绪不断的高涨，唱段的最后一句用散板唱出“这就是铁梅给你的好回答”，运用拖腔和翻高的方式，而“好回答”一字一板、一字一腔，最后落到宫音。该唱段运用[导板]-[快三眼]-[二六]-[快板]-[散板]这一些列成套的板式，表现出铁梅不屈不挠的斗志和坚定的革命决心，表明铁梅已经成长为真正的无产阶级革命战士。

例二：表现李玉和大无畏牺牲精神的唱段《雄心壮志冲云天》，板式结构图如下所示：[①]

句数	板式	拍子	落音	句幅板数	句式	唱词
1	二黄导板	散拍子	5			狱警传似狼嚎我迈步出监
2	回龙	2/4	2	19		休看我，戴铁镣，裹铁链，锁住我双脚和双手，锁不住我雄心壮志冲云天
3	原板	2/4			扩充句	贼鸠山要密件毒刑用遍
4			2	5	基本句	筋骨断体肤裂心如铁坚
5			6	13	扩充句	赴刑场气昂昂抬头远看
6			1	4	紧缩句	我看到革命的红旗高扬
7			3	2	紧缩句	抗日的烽火以燎原
8			2	6	扩充句	日寇，看你横行霸道能有几天
9	原板转三眼	2/4 转 4/4	1	15	扩充句	但等那风雨过百花吐艳
10			2	5	基本句	新中国如朝阳光照人间
11					基本句	那时候全中国红旗插遍
12	尾转原板		2	10	扩充句	想到此信心增斗志更坚
13	原板		1		扩充句	我为当做工作很少贡献
14			5		基本句	最关心密电码未到柏山
15			1		基本句	王连举他和我单线联系
16			2		基本句	因此上不怕他乱咬乱攀
17			1		扩充句	我母亲我女儿和我一样肝胆
18	垛板	1/4	2		扩充句	贼鸠山，要密件，任你搜，任你查，就是上天入地搜查遍，到不了你手边，革命者顶天立地勇往直前

[①] 此表格来源于腾洁.钢琴伴唱《红灯记》初探[D].天津音乐学院，2007.

该段唱腔是二黄唱腔#F 商调式，乐曲的开始“狱警传似狼嚎”运用的是“二黄导板”，然后音乐由一个简短的过门由慢渐快，由弱渐强，接“回龙”，唱腔干脆利落，表现李玉和坚韧不拔的钢铁意志。从“贼鸠山要密件毒刑用遍”转入“原板”，2/4拍子，叙述性较强，表现李玉和宁死不屈的精神。之后插入《东方红》的音调转入“慢三眼”，整个这个部分是全曲的高潮所在，表达李玉和誓死为革命献身的信念。高潮过后又转入“二黄原板”，四个分句，节奏平稳，曲调严肃朴实，很好地表现了李玉和的冷静与沉稳，唱腔的结尾部分转到“垛板”，快速的音调将李玉和崇高的革命气节和坚定地革命理想表达的淋漓尽致。

通过以上李铁梅和李玉和两个例子的分析，可以看出成套板式在刻画人物性格和推动故事情节发展方面都发挥了重要作用。

第二节 钢琴音乐与时俱进

传统的京剧伴奏一般是由民乐队完成的，用钢琴给京剧伴奏可谓是开天辟地的新作。将钢琴伴唱版与京剧现代戏版比较，唱腔的旋律、节奏、唱词和速度几乎是不一样的，使用钢琴作为伴奏乐器，可以发挥钢琴音乐宽广、音色丰富、音响宏大、织体多样以及和声丰满的特点，以及模仿民族乐器的表现手法都可以与乐队相媲美。

一、纵横相结合的创作思维

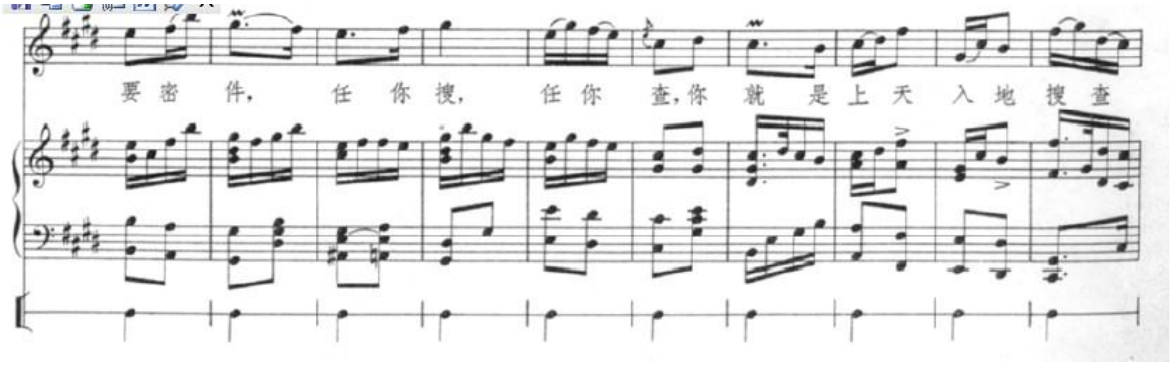
旋律的线条化是中国传统的典型特征之一。戏曲音乐的发展表现为以曲调为主的单音音乐的延展，讲究旋律的横向流动之美，通过旋律的阴阳顿挫以及音色多样变化来表达人物情感。

“线性思维”是线性旋律创作的主要思维，它是一种横向的、单一声部直线式的思维方式，这种思维从某一点开始，经过几个点，最终连成一条线。线性思维遵守以单一声部的思维演变方式，相对于多声部的音乐层次来看，这种音乐的创作更注重旋律的横向流动与曲折变化，讲究旋律线的整体流畅。

与中国音乐不同的是，西方的钢琴音乐创作多以“多声部思维”为主。这是一种纵横结合的思维方式，不仅注重音乐的流畅，同时也注重音乐纵向的链接，以及和声织体的饱满，同时还要要求层次感的清晰。

钢琴伴唱《红灯记》这部作品很好的将二者结合在一起，钢琴作为伴奏声部取代原来的戏曲“三大件”，但是保留原有的京胡旋律和伴奏音型，在立足主调音乐的同时，加入色彩性和声，在演唱的过门处，通过加花变奏、加入装饰音以及包腔式演奏进行填充，既突出了旋律，又不失音乐的立体感 ，有时为了突出主旋律线条，将右手声部的重拍加入大和弦，来增加音乐的厚重感，比如李玉和的唱段《雄心壮志冲云天》的原板开始部分，钢琴的右手部分加入大和弦，同时用“反复式”、“加花式”、“包腔演奏”等方式为旋律点缀，表达李玉和坚强的革命意志。

谱例：



二、模仿民族乐器

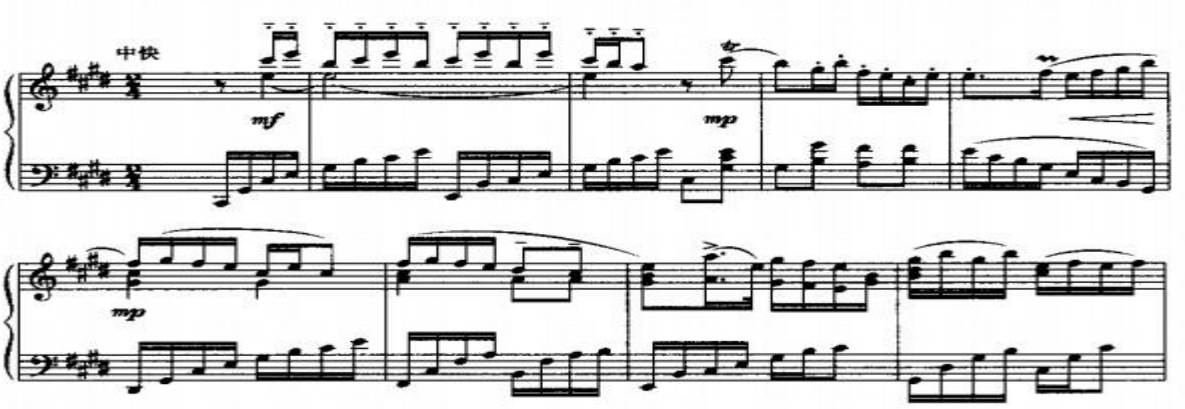
钢琴因其宽广的音域和丰富的音色被称为“乐器之王”。钢琴的融合性、适应性、可塑性较强，几乎世界各个优秀民族的音乐文化都能与钢琴音乐相联系。钢琴这件乐器以海纳百川的气魄吸收各国的民族音乐文化，同时各国的民族音乐文化也以钢琴为载体传播到全世界。中国古老的戏曲音乐也通过改编，与钢琴联系在一起，这样一来中国的民族音乐就可以突破传统，得到更长远的发展。

中国的戏曲音乐已有上千年的历史，这些乐曲大都有着内涵丰富，他们的展开以线性旋律为主，通过加花装饰来表情达意。对中国民族音乐的钢琴化改编，必然就要触及到这些形色神韵。为了保持中国音乐的“魂”不丢失，就要增强钢琴音乐的中国风格和中国特色，模仿和吸收民族乐器的音色特点和表现手法是必不可少的。 钢琴伴唱《红灯记》将钢琴和戏曲相结合，挖掘出代替中国戏曲“文”、“武”场的伴奏形式，以全新的艺术形式对中国戏曲风格的唱腔、神韵进行诠释，找到了一条中西合璧的新出路。

例如在《穷人的孩子走当家》中，钢琴左手低音声部用均匀的十六分音符来模仿京剧文场“三大件”中京胡的运弓和弓法（谱例），这种音型的伴奏手法，既有京韵的内涵，又有丰富的音响。再如，在《做人要做这样的人》中，乐曲开头的第 11 小

节，用同音反复来模仿琵琶同音轮指的音响效果，是声音连绵不断。

谱例：

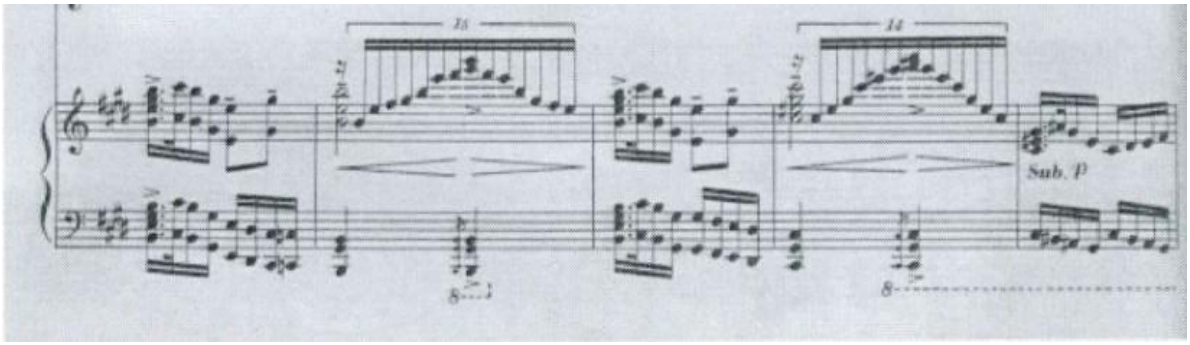


三、“贴标签”手法的运用

所谓“贴标签”，就是在音乐创作中使用一些广大人民群众耳熟能详的已有曲调，特别是那些无产阶级革命音乐，这些音乐以片段的方式插入到新的音乐作品中。这种后来被音乐美学届称为“音乐成语”的做法，在样板戏创作中的政治意义远远大于其美学意义。

钢琴伴唱《红灯记》是根据在“文革”中已经取得“合法”地位的京剧现代戏改编而成，从另一角度讲，这部作品在改编的伊始就具有了创作上的政治意义。作品的内容中，更是将革命性、英雄性的中国曲调《大刀进行曲》（谱例）和《东方红》（谱例）加入到作品中，以迎合人们当时对于政治情感的标签化追求。1968 年 7 月 1 日，钢琴伴唱《红灯记》在人民大会堂进行首演，毛泽东、周恩来等中央领导人观摩了演出并给予了肯定。此后，钢琴伴唱《红灯记》还录制了电影在全国展演，这一切都可以说明，钢琴这件西洋乐器是可以为工农兵服务的，是可以为人民群众服务的。

谱例：



第三节　人物形象立体丰满

塑造无产阶级革命英雄人物是革命现代戏的首要任务，符合“三突出”的革命文艺理论，除了在剧本脚本和舞台表演上做足工作以外，最重要的就是刻画英雄人物形象的音乐。钢琴伴唱《红灯记》根据剧情的发展，改造传统唱腔，在钢琴伴奏中加入大量的民族和现代元素，多层次多侧面的表现人物，使其富有立体感，剧中的三位主角不仅是英勇抵抗日寇的共产党员，而且还是饱尝人间冷暖、有血有肉的普通劳苦大众。

一、步步成长的李铁梅

剧中李铁梅是一个天真烂漫的小女孩，经过生活的历练逐渐成长为应用的革命战士。钢琴伴唱《红灯记》通过五段唱腔来描写李铁梅的成长过程，在第一个唱段《都有一颗红亮的心》中，铁梅还是个在奶奶跟前撒娇的孩子，为表现铁梅天真的无邪的精神，该处采用歌曲化的音乐语言，音调清新自然，因为传统的旦角大多是端庄文雅的人物，少有泼辣风趣的腔调，不容易表现铁梅的活泼可爱。钢琴伴奏上，左手以分解和弦的琶音为主，以体现“西皮流水”板的特点，右手以跳音居多，表现铁梅活泼开爱、聪明俏皮的一面。第二段《做人要做这样的人》是在《说红灯音乐》之后，此处用叙述性的西皮散板来表现铁梅听完“红灯”故事后的思索，钢琴伴奏用同音反复来引奏唱腔，并用“pp”弱震音来衬托铁梅的思索，表现铁梅在思想有所升华和顿悟，并建立了初步的革命信念。第三段《打不尽豺狼决不下战场》是在《痛说革命家史音乐》之后，为表现铁梅在听奶奶讲完家史后那种昂扬的斗志，唱腔设计者对传统的反二黄进行了改造：一方面，保留它深沉的音色；另一方面，去除它悲苦的因素。二黄原板结束后，音乐进入快板，铁梅发出战斗的号角：“高举红灯闪闪亮，照我爹爹打豺狼，祖祖孙孙打下去，打不尽豺狼决不下战场。”钢琴伴奏用坚定地柱式和弦，锣鼓打急急风，表现铁梅的昂扬气概。第四段《光辉照儿永向前》选自第八场《刑场斗争》，经过与敌人面对面的斗争，铁梅的思想进一步成熟，在唱腔上选用二黄原板，钢琴伴奏多用有力度的柱式和弦和八度来表现铁梅的坚定。最后一段《仇恨入心要发芽》是第九场中奶奶爹爹牺牲以后，铁梅回家见到红灯后长的一段，集中体现铁梅对敌人的仇恨情绪，此处选用刚劲、高亢、节奏多变的西皮小生曲调，钢琴运用快慢、

强弱的的对比和大量的柱式和弦表现铁梅坚决完成先烈遗志的信心，最后一句垛字句“铁梅我又准备.....”说明铁梅已经做好了与日寇进行残酷斗争的的准备，最终取得革命胜利。

二、视死如归的李玉和

剧中李玉和一出场就已经是思想觉悟高，忠于共产党的英雄革命者，同样用五个唱段，但多是从不同的侧面来描述他的英雄形象。第一段《穷人的孩子早当家》是《接应交通员》中的一段唱，钢琴左手以琶音跑动为主，右手跟近旋律，音乐相对平稳。从唱词“提篮小卖拾煤渣.....”可以看得出他对女儿二段怜爱，“栽什么树苗结什么果.....”体现他对革命自有后来人的欣慰。第二段《天下事难不倒共产党员》是第二场《接受任务》中与交通员接应成功后临别时的唱段，唱腔中有大段的拖腔，钢琴用规整的柱式和弦音型反复来进行润腔，表现出李玉和对革命战友的担心和关心，曲尾“我力量无限”的“限”字进行了长达三拍的拖腔，表现李玉和对共产主义事业的俄坚定。《浑身是胆雄赳赳》是李玉和被捕，将赴鸠山鸿门宴之前的一段唱，乐曲前奏连续的分解和弦琶音上行预示着一种悲壮的气氛，唱腔开始“浑身”二字用四度的跳进来突出李玉和临危不惧大义凛然的气概，接下来，李玉和向母亲和女儿作临别的嘱托，钢琴用亲切地柔和的小跳音来表现李玉和的儿女情深。乐曲最后在一个“愁”字上进行了一个低回徐吟的行腔，充分表现李玉和的语重心长。《党教儿做一个刚强铁汉》和《雄心壮志冲云天》都是《刑场斗争》一场中的唱段，《党教儿做一个刚强铁汉》中钢琴首次使用三连音即连贯又紧张的表现人物的坚定信念。《雄心壮志冲云天》用一组具有晚期浪漫派特点的和弦连接代替高亢嘹亮的俄管弦乐齐奏，更富有想象力，可以造成“先闻其声后见其人”的舞台悬念感，更利于树立高大的人物形象，乐曲的后半段更是使用了《大刀进行曲》、《东方红》的音调来表现李玉和为革命甘愿流血牺牲的大无畏精神，人物形象由此得到升华。

三、沉着冷静的李奶奶

剧中李奶奶是果断勇敢、沉着冷静、饱经风霜的英雄母亲形象。作品中的两个唱段突出了她对敌人的仇恨，对党和革命事业无比坚定的英雄形象。第一个唱段《学你爹心红胆壮志如钢》是李玉和被捕后，李奶奶向铁梅讲述革命家史的一段唱，乐曲开始钢琴用震音来衬托“二黄散板”的演唱，具有叙事性，之后进入“慢三眼”唱出“革命的重担就落在你肩上”表现出李奶奶对铁梅的鼓励，希望她能够学爹爹“心红胆壮

志如钢”，钢琴运用大量的同音柱式和弦将全曲气氛推至高潮，展现出李奶奶斗志昂扬的英雄气概。《血债还要血来偿》这一段唱节奏紧密、情绪激昂，采用“二黄原板”唱“闹工潮你爹爹惨死在魔掌.....”体现叙事性和抒情性，表达一种悲剧凝重的情感色彩，之后“你爹爹被捕进牢房”一句突然变慢，表现李奶奶那不堪回首的悲愤之情，唱腔的最后一句“你须要：立雄心，树大志，要和敌人算清帐，血债还要血来偿”是一句垛字句，将情绪推向高潮，表达李奶奶强烈的悲愤之情。

第四节　音乐风格特点

一、实用性

传统京剧的伴奏一般是由民乐队完成的。乐队包括打击乐器和管、弦乐器，打击乐器称为武场，管弦乐器称为文场，乐队总称文武场。文场以重演唱的文戏为主，主要伴奏乐器有：京胡、京二胡、小三弦、笛、笙、唢呐、云锣等；武场以重武打的武戏为主，主要伴奏乐器有：鼓板、大锣、铙、钹、小锣为主。在京剧现代戏中，又混合加入一些西洋乐器，组成混合编制的交响乐队，由指挥统一领导，取消了鼓的中心地位，与这样庞大的乐队相比，钢琴伴唱《红灯记》的配器主要是钢琴加打击乐的形式，类似于西方的室内乐，这种形式增加了排练和演出的实用性，同时，钢琴丰满的织体和和声又使得原本比较单薄的音乐有了宽度和厚度，其音乐的表现力丝毫也不比乐队差。如李铁梅的唱段《做人要做这样的人》中，引子原本有琵琶和提琴等弦乐演奏，而在此处用钢琴的同音轮指模仿琵琶和月琴的音色，继而引出演员的演唱，突出了钢琴的表现力。

二、民族性

钢琴伴奏《红灯记》中所呈现的民族主义风格自不待言。在那个特定的年代，从音乐的创作的选材，到旋律选法上对中国民族音乐《大刀进行曲》《东方红》的运用，到钢琴织体中对中国本民族传统五声调式的使用，再到乐队配器上，将锣鼓经和钢琴很好的融合在一块以及用钢琴对民族乐器演奏技法的模仿和借鉴等等，民族性无不充斥着每一个唱段。

就舞台表现形式而言，也不乏民族性，虽然是用钢琴作为伴奏乐器，但是打击乐的加入，又不会丢掉京剧的韵味，二者相配合，淋漓尽致的表达作品的内容，从而成

为一部具有强烈时代感和民族性钢琴改编作品。

三、政治性

钢琴伴唱《红灯记》所具有的的现实意义和与其政治内涵有着密切的联系。从某种特定的角度出发，它将艺术与政治很好地结合在一起，成为两者有机结合的典型作品之一。

从历史的角度出发，对于这部作品的评价可谓是仁者见仁智者见智，喜欢这部作品的人很多，持否定态度的也大有人在，褒贬不一。有人认为，艺术和政治掺杂在一起，必定会失去艺术原有的价值，这样的观点，我不敢苟同。伟大的德国音乐家贝多芬在第九交响曲《欢乐颂》中，用合唱唱出了他对法国大革命的满腔热情，然而，几百年后的今天，这部作品非但没有失去艺术价值，而且还又重回舞台。在钢琴伴唱《红灯记》之后，中国第一部钢琴协奏曲《黄河》也同样如此，当艺术家们全身心的投入到“保卫黄河”的伟大使命中的时候，他们的热情无疑是真诚的。

钢琴伴唱《红灯记》诞生在那个强调“英雄主义‘和”为政治服务“的年代，作品的本身就是政治和艺术的矛盾统一体，它的现实意义是显而易见的：第一，作品诞生在“文革”时期，受到江青领导的政治集团的压制，艺术的创作自然不能按照作曲家的意图和构思去完成，首先应该考虑的是政治因素，因而没有太高的艺术水准，但是钢琴伴唱《红灯记》在首演过后被捧为“革命的样板”，它的命运自然不同，经历了时代的变迁，时间告诉我们这部作品的价值所在。第二，对于钢琴伴唱《红灯记》的不足之处，也有学者指出了其中的政治含义，蒲芳认为这种政治的含义体现在艺术上是“图解政治含义、贴标签”等，作品还显得生硬外在，但事实上，这种做法增强了历史感和语义感，在今天看来，还是有一定艺术价值的。

随着“文革”结束，钢琴伴唱《红灯记》的创作者殷承宗因国内的政治因素曾受到四年的隔离审查，这部作品也随之销声匿迹，但是真正的艺术是经得住时间的考验的，世纪之交，这部作品又从遥远的大洋彼岸“卷土重来”，直到现在舞台上绽放光彩。

第四章　美学解读

自 20 世纪初钢琴传入中国以来，钢琴一直是以一种资产阶级贵族的姿态在中国的上层社会流传，被称为“贵族乐器”，即使到 1949 年新中国成立以后的很长一段时期内，钢琴作为一种奢侈品也并没有在人民大众中广泛的传播，甚至对钢琴是什么？大家都一无所知。60 年代，钢琴伴唱《红灯记》的问世与演出，才使得这种局面大有改观，伴随着这部脍炙人口的作品频繁上演，以西洋乐器钢琴为载体的西方音乐以及音乐的审美理念、审美情趣、审美体验也开始悄然改变着中国大众固有的传统的审美意识。

第一节　形式结构美

戏曲艺术具有独特的生命力，就在于它始终处于创新变化之中。时至今日，冲击着观众眼球的戏曲艺术，早就不是几百年前年前的老样子了，而不知经历了几许的变更。但戏曲艺术的基本美学特征，不仅未曾消失，而在新的历史条件下延续发展并不断完善。

任何一种艺术样式，它之所以区别于别种艺术，就在于其独特的美学个性，而这种独特的个性就是一种限制。任何一种新艺术形式的出现，都不是凭空而起，也不是简单的抛弃或消灭就有的东西，而总是在传统的基础上进行改革。任何一个艺术家、作曲家的创作自由只能是有条件有限度的，他的创新还必须在继承传统的基础之上进行，你要突破它就必须继承它，只有继承它才能突破它。

继承创新常常需要借鉴。“横向借鉴”可以作为推动创新、实现创新，从而突破传统的一种手段。钢琴伴唱《红灯记》就是一个向西方音乐艺术借鉴的成功例子，它采用钢琴伴唱的形式，乐曲的处理采用和声织体手法，曲调的写作甚至运用了中国民族音乐极少见的主体发展手法。比起传统习见的处理方法来，这是一种幅度极大的创新，而这种创新得力于对西洋音乐的借鉴。但这种借鉴与创新是否排斥了对传统的继承呢？没有，相反，它却能动的接受的制约。这种制约表现在以下几个方面：主体发展方法虽然是外来的写作技法，但构成主题的旋律却来自传统音乐；钢琴也是外来乐

器，但在具体的处理上，钢琴与传统的打击乐却取得了协调，使之成为一个整体，再有一点是这种丰富的音乐不是游离于戏曲之外的，而是同唱腔、同人物的舞蹈身段、同整个舞台气氛紧密的联系在一起，成为这一场戏不可缺少的一个有机组成部分，而这正是传统戏曲的精髓，可以说，这种借鉴，创新的幅度很大，但仍然在力求寻找与传统的结合点。

程式性是构成传统戏曲艺术的一个重要特点，也是戏曲艺术的审美特征之一。戏曲艺术是通过程式来塑造人物的，没有了程式也就没有了戏曲独特的表演艺术，但凡是一种形式严谨、技术复杂的艺术，都需要有严格的要求与规范，戏曲表演的每一个动作都是音乐与舞蹈的结合，不但要造成视觉上的美感，也要以其鲜明准确的节奏给人以听觉上的愉悦。为使这两者结合成完美和谐的整体，在形式和技术上就不能没有严格的要求和规范。钢琴伴唱《红灯记》作为新时代的新产物，如果原封不动的照搬程式，就不能体现一个“新”字，更不能迎合当下人们的时代审美需求，如果完全抛弃程式，又会失掉戏曲的艺术特点，为了解决传统程式与现实生活的矛盾，有人大胆的提出钢琴伴唱《红灯记》的表演形式向话剧借鉴，借鉴话剧表演善于体验人物深刻心理状态的优点、借鉴舞台创作方式。但是这种借鉴体验的结果，又必须通过戏曲的程式手段体现出来，既要利用旧程式，又要改造就程式，这就是程式化“推陈出新”的特殊要求。

第二节　艺术理念美

人们欣赏戏曲艺术有一种共同心理：喜新厌旧。在不同的历史时期，人们对形式美的感受不尽相同。

京剧作为一种很重要的舞台艺术，最重要的社会关系就是观众。时代在前进观众的审美观也在发生不断的变化，要想迎合观众审美心理，京剧艺术就要渗进时代的声息，形成新的美学标准，新中国的主人翁们要想看到即富有艺术性又具有思想性的好戏，“推陈出新”成为新时代和新的人民的审美需要。

戏曲，作为中华民族的一种古老的文化艺术，它的艺术特色是在长期历史发展中形成的，这种特色反映了我们民族深厚的文化传统，也反映了我们特有的心理素质和审美趣味，那么，面对时代的变迁，古老的戏曲怎么才能迎合人们的现代审美理念呢？

在历史的发展过程中，单旋律，注重线条感的传统审美理念已经造成人们的审美疲劳，传统音乐的艺术感染力也有所下降。新中国成立后，对外开放和文化交流频繁起来，新的艺术元素、新的表现手法和舞台形式，冲击着古老的京剧。人们的眼界变得开阔，开始接触到许多国外艺术品类和不同的风格流派。古老的戏曲音乐也开始在交流中去借鉴吸收国外一切有益的东西，使得自己在艺术表现形式和表现方法上更趋于丰富和多样化，以满足当代观众的审美需求。

西方的钢琴注重音乐音色变化以及音乐的纵向发展和横向连接相结合的优势，用这件多声部的乐器来重新演绎这些以线性结构为主的中国传统音乐作品，使中国传统音乐音乐具备了“块状结构”的音乐元素，出现新的多声音乐效果效果必然会在视觉和听觉上给人以新的艺术冲击和艺术享受，而熟悉的“线性化”旋律又不会使人有突兀的陌生感，所以钢琴伴唱《红灯记》已经上演，便得到了大众的认可。这部作品在尊重原作的基础上，充分发挥钢琴音域宽广、力度层次多样、和声丰满、节奏灵活的特点，而且在曲式结构的安排上也做了恰到好处的处理，使的单旋律与多声部相结合，在音响效果上更为丰满。

钢琴伴唱《红灯记》是对民族现代戏《红灯记》的重新演绎，是中国钢琴音乐民族化的一个分水岭，它并不是简简单单的对传统的音乐的复制，而是再度创作的新的艺术形式。在当时，这部作品虽然符合了“高、大、全”审美趣味，但在很大程度上也给大众带来了新的审美冲击和审美享受。从音乐文化的角度去看，钢琴伴唱《红灯记》是中国民族音乐文化与世界音乐文化相融合的一个缩影，是人们打破传统审美趣味，开始深入了解西方音乐以及对现代音乐创作理念认识升华，在这一过程中，钢琴作为一个载体，与传统戏曲音乐相结合焕发出空前艺术光芒，从而获得了更持久的生命力，这与大众求新求异的现代音乐审美心理念相吻合，也符合音乐发展需要继承和创新的的规律。

京剧“样板戏”曾经是那个特殊的年代中国大地上最流行的艺术形式，虽然已是时过境迁，但钢琴伴唱《红灯记》和其他一些作品又重新回到舞台，与以前不同的是，人们对钢琴这件外来乐器已经有了充分的了解，也能用客观的眼光去重新审视这部作品。新的时代人们对当年的这部作品或许会有更高的审美要求。

第五章　传播与影响

第一节　文革时期的传播

“文革”时期，中国的音乐艺术领域没有更多的新颖的音乐表现形式，只有“样板戏”成了人们茶余饭后的消遣方式。在当时出现了“八亿人口学唱八大样板戏”的壮丽景象，这是对当时中国文学艺术基本现状的非常真实的描述。钢琴伴唱《红灯记》曾被批准作为第二拨“样板戏”，1968 年由中央新闻纪录电影制片厂摄制成了彩色纪录片，一时间这部作品传遍了大江南北，由舞台表演深入到人民日常生活，成为当时最流行的社会生活符号。同时，这部作品还通过外交途径对外宣传，成为代表中国主流意识形态的文艺形式之一。

一、从舞台到媒体

钢琴伴唱《红灯记》1968 年 7 月 1 日在北京民族宫剧场公开首演，到 1976 年才结束它的巡演生涯，退出历史舞台，历时 8 年，与其他“样板戏”一样，在漫长的 8 年中，它的演出显然已经成了在政治引导下的一种序列性演出，其中，影响最大的的是政治庆典时的公演、集体汇演以及节日期间的公演。比如 1968 年的国庆期间中央乐团、中国京剧团在北京展览馆剧场连续演出三天。[①]这种序列性的演出一般具有时间长、日程密、固定性的特征。1969 年“七一”，钢琴伴唱《红灯记》等一批“样板戏”的经典作品再度公演。这种大规模、高强度、不间断的演出是在当时传播媒介还不发达之时，弥补了舞台演出的空缺，继而变相的强化了传播。除了公演外，文本媒介也是传播的有利方式，根据当时的指示，戏曲音乐作品作品已经定稿，首先就要在《红旗》杂志、《解放军报》、《人民日报》等权威媒体及省市报纸上刊载，并配发相关评论与经验汇编。下表是关于钢琴伴唱《红灯记》诞生之初评论文章，摘自《人民日报》。通过这些文章的报道可以看出这部作品在诞生之初，它的社会地位和强大的宣传力度。

文章题目	时间
《阳光雨露育新花》——工农兵、革命文艺战士热烈赞扬钢琴伴唱《红灯记》	1968 年 7 月 4 日第三版（整版）

[①] 摘自《人民日报》，1968 年 10 月 1 日，第七版.

《欢呼无产阶级革命文艺路线新胜利》——首都广大工农兵和革命文艺战士赞扬钢琴伴唱《红灯记》	1968 年 7 月 6 日头版头条
《赞钢琴伴唱<红灯记>》	1968 年 7 月 6 日第二版
毛主席“古为今用，洋为中用”方针的新胜利广大工农兵高度赞扬钢琴伴唱《红灯记》	1968 年 7 月 12 日头版头条
《毛主席革命文艺路线胜利万岁》——广大指战员热烈欢呼钢琴伴唱《红灯记》的诞生	1968 年 7 月 15 日第二版
《迎接无产阶级革命文艺新时代的到来》	1968 年 9 月 15 日第四版

除了演出团体的公演和文本媒体的报道外，为了扩大“样板戏”的传播，强化“样板戏”带给人们的视听感受，加深对无产阶级革命文艺的认识，扫清因为地域、传播媒介的限制带来的传播阻碍，电台、唱片、电视以及彩色电影等复制性、无距离性的现代化传播手段成为革命“样板戏”传播的最佳载体。1968 年 9 月，钢琴伴唱《红灯记》的唱片由中国唱片公司批量发行产，中央人民广播电台的戏曲栏目，以每天六次的重复率滚动播出这部作品，每次长达 40 分钟。1968 年十一国庆，中央新闻纪录电影制片厂将钢琴伴唱《红灯记》拍摄制成彩色纪录片，影片已经放映，迅速传遍大江南北，使全中国人民欣赏到了与舞台现场表演一致的音响效果和舞美画面。1970 年 8 月，《人民日报》发表评论文章：“将革命样板戏拍成电影纪录片，是迅速地、直接地、广泛地向广大工农兵普及革命样板戏的好形式。”[①]

二、从文艺到生活

革命“样板戏”最早的传播离不开文艺表演。舞台是“样板戏”确立样板地位的重要载体，在学唱“样板戏”的过程中，台词、人物动作、舞台背景甚至人物身上的一个纽扣、一块补丁，都要与原剧一样，否则就是“破坏样板戏”。自从中央乐团的殷承宗演奏了钢琴伴唱《红灯记》之后，全国大大小小的舞台，包括招待外国友人的表演，都是这部作品。1968 年 3 月中央广播事业局军管小组下达“要反复广播革命样板戏”的命令，自此“样板戏”开始了高强度的传播，在其中，钢琴伴唱《红灯记》的播放频率是最高的，之后，又给这部作品拍摄了纪录片，在电视上反复播放。

为配合“样板戏”的宣传，满足地方群众的学习“样板戏”的需要，1969 年，曲谱、画册、故事集、连环画等纸质的印刷媒介传播开来，据统计 1966 年至 1970

[①] 方演，《普及革命样板戏的好形势》[N]，《人民日报》，1970 年 8 月 10 日.

年，就北京地区而言，《红灯记》的 4 种版本（包括钢琴伴唱版）的普及本和曲谱本就印了 1260 万册。印刷媒介从年画、年历卡、怀历、挂历、邮票、明信片到火花、烟标、糖纸、剪纸，慢慢地渗透到人们的日常生活。[①]上海无线电厂生产了“红灯”牌收音机，中小学生的学习用品也印上了这部作品的宣传图像，铅笔盒、垫纸板、圆珠笔、笔筒、日记本、信纸都有李铁梅的等人勃勃英姿。

在传播的过程中，钢琴伴唱《红灯记》作为最主要的文艺表现形式之一，在政治力量的包裹下，已经渗透到人们日常生活的方方面面，通过包围民众的物质生活，从而占领它们的精神领域。

二、从境内到境外

钢琴伴唱《红灯记》的彩色纪录片在境内广泛传播的同时，政府利用对外窗口，加强了“样板戏”在国外传播。其传播的途径主要是境内的文艺表演与境外宣传这两种形式。

1968 年国庆前夕，钢琴伴唱《红灯记》成彩色纪录片完成摄制，9 月 27 日，越南对外文化联络委员会、文化部和越中友好协会再为庆祝中华人民共和国成立是九周年的电影招待会上放映了该片[②]。国庆期间，在中国驻老挝、坦桑尼亚、阿尔巴尼亚、摩洛哥、德国、荷兰、丹麦、毛里塔尼亚、巴基斯坦、马里、古巴等国使馆或代办处举行的国庆宴会上，钢琴伴唱《红灯记》进行放映。1971 年 5 月 3 日到 6 日为庆祝芬兰——中国协会成立二十周年，先后在赫尔辛基举行了三次电影招待会，放映了钢琴伴唱《红灯记》。[③]9 月，瑞典放映钢琴伴唱《红灯记》等彩色纪录影片，并在报刊上发表评论文章赞颂该片反映“群众斗争”[④]。1969 年，彩色纪录片钢琴伴唱《红灯记》在地拉那上演，并在阿尔巴尼亚作家和艺术家协会机关刊物《十一月》杂志上刊登《红灯记》的阿文译本[⑤]。1969 年《红灯记》剧本翻译成阿尔巴尼亚文出版以前，地拉那歌剧院的演员就用阿尔巴尼亚文演唱了钢琴伴唱《红灯记》中李铁梅的一个唱段《仇恨入心要发芽》，1972 年 5 月，阿尔巴尼亚歌剧院芭蕾舞剧团访问中国，演出节目中包括钢琴伴唱《红灯记》选段[⑥]。

[①] 图片见附录 4.

[②] 《热烈庆祝中国人民的伟大节日——河内市各界人民代表举行集会》[N],《人民日报》，1968 年 10 月 3 日.

[③] 《热烈庆祝芬兰——中国协会成立二十周年　芬兰——中国协会在赫尔辛基举行集会》[N],《人民日报》，1971 年 5 月 12 日.

[④] 《瑞典电影研究所电影俱乐部举行放映中国电影开幕式》[N],《人民日报》，1971 年 9 月 13 日.

[⑤] 《<红灯记>剧本翻译成阿文本　影片钢琴伴唱<红灯记>在地拉那上映受到广大群众欢迎》[N],《人民日报》，1969 年 1 月 23 日.

[⑥] 《阿歌剧院芭蕾舞剧团在京演出音乐歌舞节目》[N],《人民日报》，1972 年 5 月 13 日.

第二节 “文革”后的复演

“文革”结束后，钢琴伴唱《红灯记》一度退出历史舞台，在很长一段时间内销声匿迹。随着时间的推移，在政治文化环境趋向多元化的新世纪，钢琴伴唱《红灯记》在沉寂了 25 年后，于 2001 年 4 月 21 日，在北京中山公园音乐堂进行了首次复演，并取得了巨大的成功。随后，殷承宗携他的演出团队在全国展开了巡演。下表是从 2001 年到 2012 年钢琴伴唱《红灯记》在全国各地的复演记录。

时间	地点	演员
2001 年 4 月 21、22 日	北京中山公园音乐堂	
2004 年 1 月 18、19 日	哈尔滨音乐厅	赵小兵、贺敏、韩婉、王楠楠（钢琴）
2005 年 2 月 8 日	台湾国父纪念馆	李文林、耿巧云
2005 年 2 月 10 日	北京中山公园音乐堂	
2005 年 2 月 11 日	中国京剧院	
2006 年 12 月 22 日	杭州大剧院	袁慧琴、耿巧云、李阳鸣
2006 年 12 月 26 日	辽宁大剧院	
2007 年 1 月 2 日	北京保利剧院	耿巧云、李阳鸣、袁慧琴
2007 年 6 月 27 日	珠海大会堂	张馨月、袁慧琴、李阳鸣
2007 年 6 月 30 日	深圳市民中心礼堂	张馨月、袁慧琴、李阳鸣
2008 年 10 月 10 日	石家庄人民会堂	
2008 年 12 月 16 日	天津中华剧场	
2008 年 12 月 28 日	内蒙古乌兰恰特	
2009 年 9 月 16 日	安徽大剧院	袁慧琴、李阳鸣、陈淑芳
2009 年 9 月 18 日	上海音乐厅	
2009 年 10 月 9 日	青岛音乐厅	尹鹰（中国海洋大学钢琴教授）
2010 年 7 月 17 日	太原工人文化宫	
2011 年 6 月 17 日	天津大剧院	丁晓君、张冼洋、康静
2011 年 6 月 23 日	星海音乐厅	
2011 年 6 月 28 日	无锡市体育中心	关栋天等
2011 年 7 月 7、8 日	上海东方艺术中心音乐厅	关栋天、史依弘、胡璇
2011 年 9 月 18 日	上海音乐厅	陈淑芳、袁慧芳、李阳鸣
2011 年 9 月 27 日	厦门人民会堂	
2011 年 10 月 3 日	武汉琴台音乐厅	丁晓君、张浩洋、康静
2012 年 2 月 4 日	青岛大剧院	

第三节 影 响

一、对中国京剧艺术发展的启示

中国的京剧艺术在漫长的发展过程中继承与创新是京剧艺术创作者一直在探索的问题，钢琴伴唱《红灯记》的成功无论是在形式上还是在内容上都给了我们以重大的启示。

（一）中西合璧的音乐形式

京剧现代戏的产生，是对传统戏曲的一个大的改革。无论是从音乐创作、剧本写作还是编排演出，都进行了一次大换血。周恩来总理曾在 1963 年 4 月 19 日全国文联三届全会上说：“剧种本身就要努力适应今天的时代。”[①]正是因为革命“样板戏”在内容和形式上都顺应了历史和时代的发展，才被人民所接受，被人民所喜爱。

革命京剧现代戏中，用中西方音乐相融合的方式进行创作，可以说是一次大胆而成功的尝试。作曲家们将西方乐器加入到“样板戏”的伴奏乐器中，使得戏曲音乐的发展更具有色彩性和多样性，改变了传统乐器旋律线条过于单调，音色过于单薄的缺陷，使音乐风格更加鲜明，能恰到好处的配合剧中人物情节的发展。钢琴伴唱《红灯记》作为中西音乐融合的一个特列，既增加了戏曲的委婉细腻，又不失戏曲作品的豪迈和大气，可谓是独具匠心、别具一格。

2005 年 10 月 21 日在北京世纪剧院上演的《东方的咏叹调：太阳出来了》“京剧歌剧化”的音乐会上，歌剧演员范竞马、魏松等歌剧演员用西洋交响乐队来伴奏，并用歌剧的演唱方法来表现《红灯记》里的经典唱段。[②]这是否也在一次为我们的京剧工作者提醒发展之路。

（二）“专曲专用”的创作方式

西方的歌剧表演，在编剧、舞蹈、音乐、舞美设计等方面，作曲都是处于优先地位的，以突出音乐方面的特色。中国的戏曲被誉为“中国歌剧”，戏曲唱腔旋律的创作自古以来都是演员与琴师共同创作，因此唱腔在继承传统的基础上变化幅度较小，具有“一曲多用”的特点。

京剧现代戏打破传统的“一曲多用”的创作形式，根据剧情的发展、人物性格的

[①] 中共中央文献研究室，《周恩来文化选集》[M]，北京,中央文献出版社，1988 年 2 月.
[②] 《音乐周报》[N]，2005 年 11 月 18 日，第 43 期，第二版.

塑造以及时代特点，采用了“专曲专用”的创作形式，追求人物唱腔的性格化，体现音乐的时代感，突出音乐创作者的地位。京剧现代戏的创作方式，将音乐和唱腔放在同等重要的地位，注重用音乐来刻画人物性格，加入富有时代感的音乐元素，给古老的戏曲注入了新鲜的血液。

（三）简单化的舞台设计理念

钢琴伴唱《红灯记》演出没有使用庞大的交响乐团，而是以一种室内乐的形式呈现，这样不但减少了人力物力，而且取得了非常好的效果。对于“样板戏”的演出，这种形式更利于轻装上阵。

今天舞台上表演的戏曲艺术，除了经典剧目以外，大多数都与国际接轨，借鉴国外较为先进演出方式。舞台调度更快、更华丽，场与场的链接也更加的流畅，这样一来，古老戏曲艺术才能以新的呈现方式被现代人所接受。

二、对中国钢琴艺术发展的贡献

（一）挽救了“文革”时期濒临灭绝的钢琴艺术

“文革”时期，钢琴被封为“封、资、修、大、洋、古”，要求砸烂它，钢琴伴唱《红灯记》的成功，使钢琴获得了重生，各地的剧团和演出单位开始排练演出钢琴伴唱《红灯记》，公开演奏钢琴伴唱《红灯记》。记得当时的四川省歌舞剧团也打开了落满尘埃的琴房，让能弹钢琴的乐员练习钢琴伴唱《红灯记》，以供“革命宣传”。[①]钢琴获得了更多地登台露面的机会。当时，由于欧洲的钢琴乐曲和钢琴练习曲被禁止使用，钢琴伴唱《红灯记》一时间充当了钢琴和练习曲的角色，许多艺术院校的学生可以从这部作品中学习到钢琴的大多数演奏技术和乐曲处理的能力。

（二）中国的大众开始认识钢琴

在钢琴伴唱《红灯记》产生之前，钢琴一般在专业的音乐团体和专业的艺术院校才能见到，范围是有限的，影响力很小，甚至普通的中国大众是不知道这件乐器的，钢琴伴唱《红灯记》产生并得到中央领导小组的认可后，获得了广泛的演出机会，还拍摄了电视纪录片在全国公映，这部作品的广泛传播，产生了轰动效应。人们从电视、报纸、唱片、广播了解了钢琴，认识了钢琴。当时的一些香烟盒、玻璃杯、明信片甚至连毛巾上都印有殷承宗和李铁梅的照片，殷承宗一时间成为家喻户晓的钢琴家，钢琴这件西洋乐器在中国完成了史无前例的大普及和大扫盲。“文革”之后，中国的“钢

[①] 佐耳，《生命如歌琴作声》[J]，CHINA AVPHILE，2001 年第 4 期.

琴热”也恐怕不及。

（三）促使中国第一部钢琴协奏曲《黄河》的诞生

钢琴伴唱《红灯记》使钢琴重新返回到了舞台，极大的鼓舞了殷承宗的创作热情，他想，在钢琴伴唱《红灯记》中，钢琴虽然处在重要的位置，但钢琴毕竟不是主角，钢琴要想在中国长久的发展下去，必须有一部钢琴协奏曲。经过反复的选材，殷承宗和其他几位创作者选择了把冼星海的《黄河大合唱》改变成钢琴协奏曲。钢琴协奏曲《黄河》在保留《黄河大合唱》艺术内容的基础上，运用西方作曲技法，将原来的内容充分的展开，加入大量的华彩性的技术元素，在音响效果上达到新的高度，是中国钢琴音乐创作史上具有里程碑意义的重要实践。[①]这部作品中的运用的许多技法在这部协奏曲中都有所体现。比如革命历史歌曲《东方红》的使用。

（四）促进了钢琴音乐的民族化

1942 年，毛泽东在延安文艺座谈会上提出了关于文艺民族化、大众化的思考，而这次讲话，使中国音乐民族化道路迈出了重要的一步。新中国成立后，音乐家响应毛主席“古为今用，洋为中用”的艺术号召，在钢琴音乐创作中，将中国传统的民族和声融入到钢琴音乐语言中，不断的探索实践，创作出两百多首钢琴音乐作品。“文革”时期，样板戏音乐，催生了“样板戏”钢琴改编曲的产生，这一时期的钢琴改编曲以钢琴伴唱《红灯记》为代表，是中国音乐民族化开始，也是“中西合璧”的最佳典范，以西方多声乐器来演奏东方古老的戏曲，用欧洲的作曲技法来创作民族化的旋律，这堪称是我国音乐艺术民族化的“大跃进”。

跟随钢琴伴唱《红灯记》的脚步，“文革”时期的作曲家开始在政治允许的前提下摸索创作，这一时期产生的钢琴曲如《平湖秋月》、《梅花三弄》、小提琴曲《阳光照耀着塔什库尔干》，同时也有一批民族器乐作品产生如笛子独奏曲《扬鞭催马运粮忙》、《牧民新歌》，二胡独奏曲《战马奔腾》，琵琶协奏曲《草原英雄小姐妹》，弦乐合奏《二泉映月》等，这些作品时至今日仍然活跃在舞台上。

[①] 卞萌著，《中国钢琴文化之形成与发展》[M]，华乐出版社，1995 年，第 68 页.

结语

钢琴伴唱《红灯记》是“文革”时期的特殊产物，迫于当时政治的压力，这部作品在创作时加入了“三突出”和“高大全”的理论，并没做到尽善尽美。但是其突破创新的唱腔设计，中西合璧的伴奏形式，都向我们展示了它所具有的艺术价值。作为戏曲，钢琴伴唱《红灯记》打破传统的程式，用新的内容和新的形式诠释了这门古老的艺术，从表现的题材到表演的形式，都大大得到了丰富和拓展，尤其突出的是唱腔和伴奏音乐。在传统唱腔的旋法上做了发展，并在此基础上创造了新的板腔，通过板腔间的多种形式连接构成套式组合，戏剧性的表现出人物的情感和内心世界，以“专曲专用”的新形式从根本上改变了“一曲多用”大同小异的旧格局。在伴奏方式上，用一架钢琴代替乐队，改变了传统“一桌两椅”的舞台布景，体现时代气息，反映时代精神，另外钢琴与打击乐的组合，使整部作品在具有强烈时代感的同时又保留了浓郁的京剧风格，这种中西合璧的新表演形式为京剧的革新打开了突破口，也为中西音乐文化的融合提供了新途径。

新的历史时期，如何评价这部作品，一直是存在着争议的话题。作为“样板戏”的衍生，尽管无法摆脱“政治教条”的束缚，但是也不能全盘否定它的艺术价值，正如台湾大学中文系教授曾永义所说：“《红灯记》在京剧发展史中有着关键性的重要地位，是由一流的演员、一流的编导、一流的作曲所架构而成的一流作品，抛却政治的考量，在艺术上做出如此的评价不过分。”

参考文献：

1.图书著作

[1]孙继南，周柱铨.中国音乐通史简编[M].山东教育出版社，1993.

[2]彭吉象.艺术学概论[M].北京：北京大学出版社，1994.

[3]戴嘉枋.样板戏的风风雨雨[M].知识出版社，1995.

[4]卞萌.中国钢琴文化之形成与发展[M].北京：华乐出版社，1996.

[5]修林海，李吉提.中国音乐的历史与审美[M].中国人民大学出版社，1999.

[6]汪毓和.中国近现代音乐史（现代部分）[M].高等教育出版社，2006.

[7]夏兰.中国戏曲文化[M].北京：时事出版社，2007.

[8]田可文.中国音乐史与名作欣赏[M].人民音乐出版社，2007.

[9]史永刚，张凡.样板戏史记[M].作家出版社，2009.

[10]常爱玲.中国钢琴艺术史研究[M].山东教育出版社，2010.

2.论文选集

[1]明言.20 世纪中国音乐批评文献导读[G].上海音乐出版社，2010.

[2]翁思再.《京剧丛谈百年录》（增订本）[G].中华书局，2011.

3.学位论文

[1]腾洁.钢琴伴唱《红灯记》初探[D].天津音乐学院，2007.

[2]尹飞.京剧《红灯记》的音乐创作特色[D].湖南师范大学，2010.

[3]周明尧.钢琴伴唱《红灯记》中三首唱段的和声研究[D].东北师范大学，2011.

[4]郑声.“样板戏”钢琴改编曲的历史读解与批判[D].浙江师范大学，2011.

4.期刊文献

[1]陈苹.在中西文化交错的坐标上——中国近现代钢琴音乐创作的美学取向[J].星海音乐学院学报，1997（3）.

[2]海震.一本我们需要的书:《京剧“样板戏”音乐论纲》读后[J].戏曲艺术，2000.

[3]金兆钧、吴菲.文革十年是艺术沙漠？——从钢琴伴奏《红灯记》复演说起[N].北京青年报，2001，4（3）.

[4]常青.中国钢琴热探源——谈《黄河》《红灯记》《绿袖子》等对钢琴普及所作的贡献[J].黄钟，2003.

[5]杨健.从革命现代京剧看传统戏剧的转型[J].中央戏剧学院学报，2003（3）.

[6]谢柏梁.荡漾在电影与戏剧之间——《红灯记》系列作品的逻辑演进[J].南京师范大学文学院学报，2003（4）.

[7]宫宏宇.钢琴、中产阶级、政治斗争与西方音乐在中国[J].中国音乐学，2004年（1）.

[8]周晓露.谈中国钢琴改编曲的神韵[J].沙洋师范高等专科学校学报，2004（5）.

[9]钱国桢.板腔体戏曲唱腔的形态分析[J].天籁，2005（1）.

[10]戴嘉枋.动乱中的喧嚣——1966--1969年间红卫兵运动中的音乐[J].中国音乐学，2005年（1）.

[11]袁成亮.红色经典《红灯记》诞生始末[J].党史文苑，2005（2）.

[12]代百生.何谓钢琴音乐的“中国风风格”[J].中国音乐学，2005（3）.

[13]沈国凡.《红灯记》与阿甲的悲剧命运[J].文史精华，2005（10）.

[14]李刚、李楠.关于京剧唱腔的调式探索[J].中国戏曲学院学报，2006，2（1）.

[15]施为.戏曲音乐中唱腔与伴奏的关系问题[J].浙江艺术职业学院学报，2006，6（4）.

[16]陈文红.”文革时期“的钢琴音乐及其风格特征[J].中国音乐，2006（3）.

[17]黄琼.现代京剧《红灯记》音乐对李铁梅形象的塑造[J].艺术探索，2006（6）.

[18]谭宏伟.殷承宗：我们无法选择时代[J].中国新闻周刊2006（11）.

[19]汪人元.京剧“样板戏”研究[J].戏曲研究，2007（1）.

[20]魏玲、魏欣.钢琴音乐民族化的美学意义[J].中国音乐，2007（1）.

[21]李松.近十年来革命“样板戏”研究评述[J].戏剧，2007（1）.

[22]罗颖.殷承宗:《红灯记》让钢琴重生[J].北方音乐，2007（1）.

[24]张文.浅谈京剧“样板戏”的音乐改革[J].怀化学院学报，2007（1）.

[25]戴嘉枋.钢琴伴唱《红灯记》及其音乐分析[J].音乐研究，2007，3（3）.

[26]李菁.殷承宗：我经历的钢琴“革命”年代[J].北方音乐,2007（11）.

[27]战丽萍.中国钢琴音乐作品的发展道路[J].黑龙江教育学院学报,2008(2).

[28]葛慧.钢琴伴唱《红灯记》的演奏研究（一）——李玉和唱段的演奏研究[J].音乐生活,2008(5).

[29]李晓姝.京剧唱音乐的和声配置[J].中国戏曲学院学报,2008,8(3).

[30]向乾坤.钢琴伴唱《红灯记》浅析[J].四川戏剧,2009(3).

[31]王昌逵.论”中和“文化在中国钢琴音乐中的传承[J].社科纵横,2009(7).

[32]秦乐乐.历史的“误会”与“误会”的历史——就《“钢琴伴唱”谬流说》与孙焕英先生商 J榷.乐府新声,2009(4).

[33]秦贵芬.伴奏与唱腔[J].大舞台，2009（6）.

[34]王承植.现代京剧《红灯记》音乐琶音声部的分析与研究[J].中国戏曲学院学报,2010,5(2).

[35]刘玉芳.横看成岭侧成峰——从殷承宗钢琴艺术的民族“根性”到文化“属性”[J].乐府新声，2011（3）.

[36]常爱玲.岩缝中的奇葩——”文革“时期中国钢琴音乐创作[J].齐鲁师范学院学报，2011，12（6）.

5.乐谱

殷承宗.钢琴伴唱《红灯记》.北京：人民音乐出版社，2004年1月第1版.

附录 1：钢琴伴唱《红灯记》的 12 首唱段

顺序	唱段	节选场次	演唱者
1	都有一颗红亮的心	第二场《接受任务》/第三首	李铁梅
2	做人要做这样的人	第五场《痛说革命家史》/第六首	李铁梅
3	穷人的孩子早当家	第一场《接应交通员》/第四首	李玉和
4	天下事难不倒共产党员	第二场《接受任务》/第六首	李玉和
5	浑身是胆雄赳赳	第五场《痛说革命家史》/第八首	李玉和
6	学你爹心红胆壮志如钢	第五场《痛说革命家史》/第十一首	李奶奶
7	血债好要学来偿	第五场《痛说革命家史》/第十三首	李奶奶
8	打不尽豺狼决不下战场	第五场《痛说革命家史》/第十四首	李铁梅
9	光辉照儿永向前	第八场《刑场斗争》/第七首	李铁梅
10	仇恨入心要发芽	第九场《前赴后继》/第三首	李铁梅
11	党教儿做一个刚强铁汉	第八场《刑场斗争》/第四首	李玉和
12	雄心壮志冲云天	第八场《刑场斗争》/第二首	李玉和

附录 2：钢琴伴唱《红灯记》的板式

人物	唱段	板式	速度
李铁梅	都有一颗红亮的心	西皮流水	中快→稍快→原速
	做人要做这样的人	西皮散板 原板 垛板	中慢 中速 稍快
	打不尽豺狼决不下战场	二黄原板 垛板 快板	中速
	光辉照儿永向前	二黄原板	中慢
	仇恨入心要发芽	西皮导板 快三眼 二六 快板 散板	自由
李玉和	穷人的孩子早当家	西皮原板	中快
	天下事难不倒共产党员	二黄快三眼	中慢
	浑身是胆雄赳赳	西皮二六	中慢
	党教儿做一个刚强铁汉	二黄二六	中快
	雄心壮志冲云天	二黄导板 回龙 原板 慢三眼 原板 垛板	慢速
李奶奶	学你爹心红胆壮志如钢	二黄散板 慢三眼 垛板 原板	自由 慢速 中速 原速
	血债还要血来偿	二黄原板 垛板	中快

附录 3：钢琴伴唱《红灯记》的调式

人物	唱段	调号	调式偏音	曲尾落音	调式名称
李铁梅	都有一颗红亮的心	#F	4 和 7	5	清乐#C 徵
	做人要做这样的人	E	4 和 7	5	清乐 B 徵
	打不尽豺狼决不下战场	D	4 和 7	5	清乐 A 徵
	光辉照儿永向前	D	7	5	A 徵（加变宫）
	仇恨入心要发芽	G	4 和 7	1	清乐 G 宫
李玉和	穷人的孩子早当家	E	4 和 7	1	清乐 E 宫
	天下事难不倒共产党员	E	7	2	#F 商（加变宫）
	浑身是胆雄赳赳	E	7	1	E 宫（加变宫）
	党教儿做一个刚强铁汉	E	4 和 7	2	清乐#F 商
	雄心壮志冲云天	E	4 和 7	2	清乐#F 商
李奶奶	学你爹心红胆壮志如钢	G	4 和 7	2	清乐 A 商
	血债还要血来偿	G	4 和 7	2	清乐 A 商

附录 4：图片

钢琴伴唱"红灯记"
上海火柴厂

红灯记

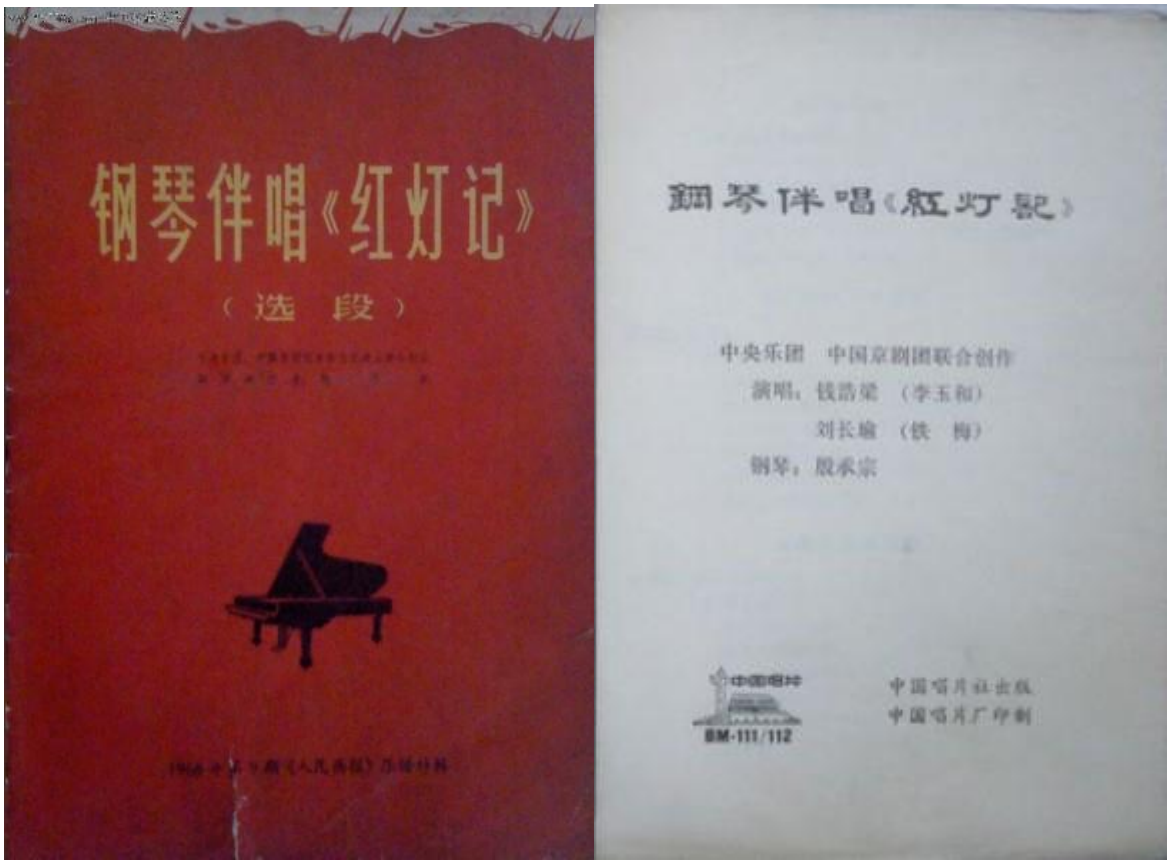
红色時代
http://rtm.5d6d.com

红色時代
http://rtm.5d6d.com

上海造皂厂
钢琴伴唱红灯記

中国唱片
33⅓
第 1 面 11′32″
钢 琴 伴 唱《红 灯 记》
中央乐团 中国京剧团联合创作
演唱：钱浩梁
钢琴：殷承宗
1968年出版
M-860 甲
(M-33/2681)

中国唱片
78轉
第 3 面 3′56″
钢琴伴唱《红灯记》


钢琴伴唱《红灯记》
（选段）
鋼琴伴唱《紅灯記》
中央乐团 中国京剧团联合创作
演唱：钱浩梁 （李玉和）
刘长瑜 （铁 梅）
钢琴：殷承宗
中国唱片社出版
中国唱片厂印刷
SM-111/112

古为今用，洋为中用
毛泽东
鋼琴伴唱《紅灯記》
THE SINGING OF THE PEKING OPERA "THE RED LANTERN"
WITH PIANO ACCOMPANIMENT
M-860
331
中央乐团 中国京剧团联合创作
演唱：钱浩梁（李玉和）
刘长瑜（李铁梅）
钢琴：殷承宗
Jointly Composed by the Central Philharmonic Society and the China Peking Opera Troupe
Solos: Chien Hao-liang (as Li Yu-ho)
Liu Chang-yu (as Li Tieh-mei)
Piano Accompaniment: Yin Cheng-tsung
第1面：
李玉和唱段
1. 穷人的孩子早当家
2. 浑身是胆雄赳赳
3. 雄心壮志冲云天
第2面：
李铁梅唱段
1. 都有一颗红亮的心
2. 做人要做这样的人
3. 打不尽豺狼决不下战场
4. 留下红灯无价宝
5. 仇恨入心要发芽
SIDE 1
Parts Sung by Li Yu-ho
1. THE POOR MAN'S CHILD SHARES THE HOUSEHOLD BURDEN FROM EARLY AGE
2. THE WINE FILLS ME WITH COURAGE AND STRENGTH
3. MY COURAGE SOARS SKY HIGH
SIDE 2
Parts Sung by Li Tieh-mei
1. THEY'RE MEN WITH LOYAL, CRIMSON HEARTS
2. THEY ARE SHINING EXAMPLES FOR US ALL
3. NEVER LEAVING THE FIELD UNTIL VICTORY IS WON
4. YOU HAVE LEFT ME THE RED LANTERN, A PRICELESS TREASURE
5. NURSING THE HATRED IN MY HEART

毛主席语录

古为今用，　洋为中用。
百花齐放，　推陈出新。

钢琴伴唱

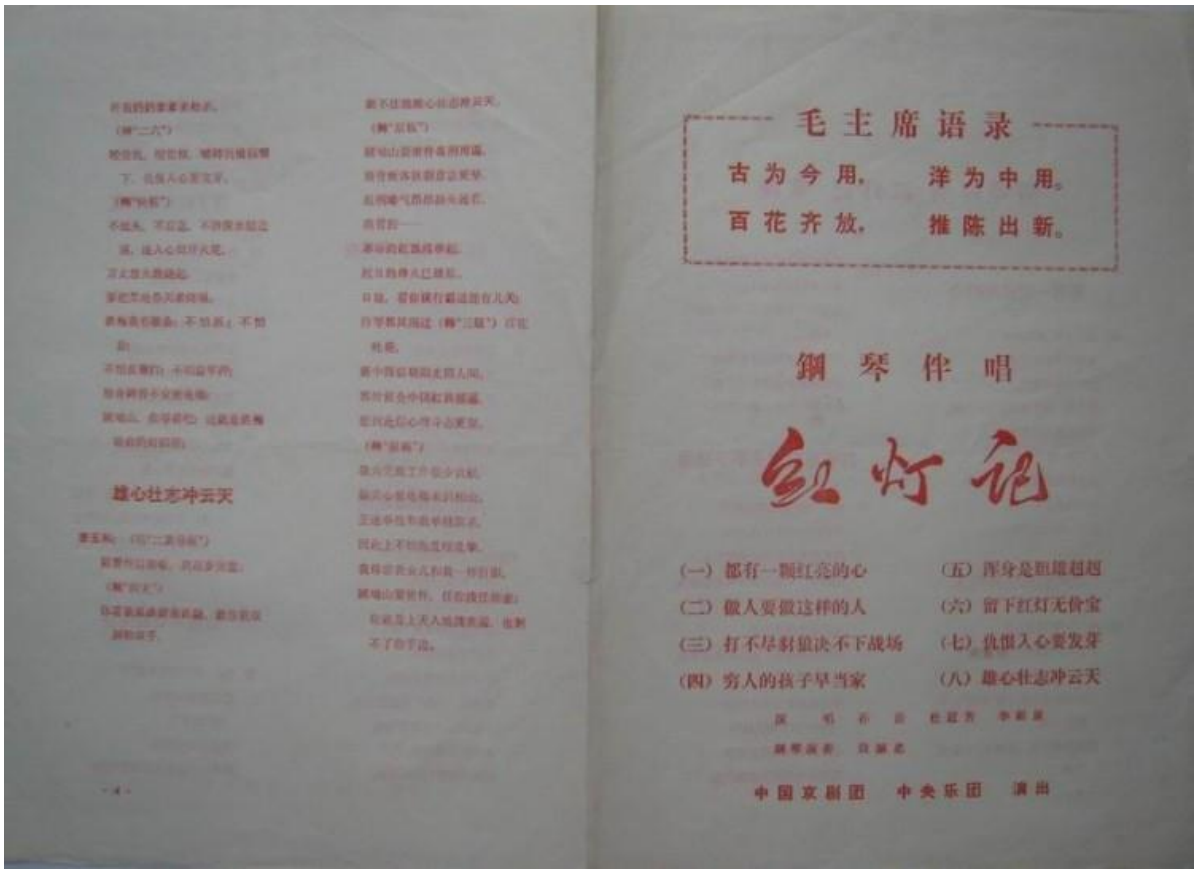
红灯记

（一）都有一颗红亮的心　（五）浑身是胆雄赳赳
（二）做人要做这样的人　（六）光辉照儿永向前
（三）打不尽豺狼决不下战场　（七）仇恨入心要发芽
（四）穷人的孩子早当家　（八）雄心壮志冲云天

演唱　孙岳　马志玲
杜近芳　李维康
钢琴演奏　段诚忠

中国京剧团　中央乐团　演出

1969



雄心壮志冲云天

毛主席语录

古为今用，　洋为中用。
百花齐放，　推陈出新。

钢琴伴唱

红灯记

（一）都有一颗红亮的心　（五）浑身是胆雄赳赳
（二）做人要做这样的人　（六）留下红灯无价宝
（三）打不尽豺狼决不下战场　（七）仇恨入心要发芽
（四）穷人的孩子早当家　（八）雄心壮志冲云天

演唱　孙岳　杜近芳　李维康
钢琴演奏　段诚忠

中国京剧团　中央乐团　演出

致 谢

论文从选题到完稿，历时一年有余，最终得以完成。为了这篇论文的完成，我搜集和翻阅了大量相关资料，特别是在本论文的撰写过程当中，我的导师牟艳丽副教授对于论文的选题及定稿均提出了详细、精辟的见解和意见，并给予了我精心的指导和启发，她严谨治学的作风和耐心细致的教导使我受益匪浅。在此，谨向牟艳丽副教授致以最诚挚的感谢！

在论文的后期修改中，吕云路院长、王辉老师、卢爱华老师、郭伟平老师和于雅欣老师也给予了我很多的帮助和指导，在此，一并表示感谢！

此外，感谢亲人和朋友们的挚爱和关心，感谢音乐学院老师和同学们的支持和帮助，感谢聊城大学的培养！

限于我本人的学识水平，论文难免有许多的不足之处，敬请老师们给予批评指正。

李振玉

2014 年 3 月 2 日

攻读硕士学位期间发表的学术论文

[1]李振玉．浅析黄自《长恨歌》的艺术特色[J]．聊城大学研究生学刊，2013，(3)：62-64.

[2]李振玉．浅论歌剧《伤逝》的艺术特征[J]．青年文学家，2013，(5)总第 470 期：188.

[3]李振玉．拉威尔音乐作品中的民族风格分析[J]．科教导刊（电子版），2013，(3)：111-112.

[4]李振玉．浅析中国声乐语言的基本表现手法[J]．文艺生活，2012，(6)：112-113.

[5]李振玉．由钢琴业余考级引发的对儿童钢琴学习和教学的几点思考[J]．京东文学，2012，(4)：235.