

分类号:

安徽师范大学

硕士学位论文

题目: 论陈培勋钢琴音乐作品的艺术特色及其价值体现

Title: On the Characteristics and Values of Chen Peixun's Piano Music

学科、专业: 音乐学

研究方向: 钢琴演奏与伴奏艺术

作者姓名: 迟震

导师及职称: 周晓梅 副教授

论文提交日期: 2006年4月

授予学位日期:

安徽师范大学学位评定委员会办公室

# 论陈培勋钢琴音乐作品的艺术特色及其价值体现

迟 震

安徽师范大学硕士学位论文

二〇〇六年四月

本论文经答辩委员会全体委员审查，确认符合安徽师范大学  
硕士学位论文质量要求。

答辩委员会签名:

主席:(工作单位、职称)

委员:

导师:

# 论陈培勋钢琴音乐作品的艺术特色及其价值体现

## 摘 要

陈培勋先生是我国著名音乐教育家，国内外知名作曲家，其钢琴音乐代表作大多采用广东音乐编创，具有鲜明的艺术特色和价值体现。论文以《中国钢琴名曲曲库》中收录的陈培勋先生的五首钢琴代表作品《卖杂货》、《旱天雷》、《双飞蝴蝶主题变奏曲》、《思春》、《平湖秋月》为研究对象，对其钢琴作品的艺术特色及其价值体现进行归纳总结。论文共分三节：第一节，中国钢琴音乐发展基本情况概述，本节介绍了 20 世纪初至 20 世纪 70 年代中国钢琴音乐创作概况，将陈培勋先生的钢琴音乐创作放到历史环境来考察。第二节，陈培勋先生钢琴音乐作品的艺术特色，本节为论文主体，主要对陈培勋先生的钢琴作品的艺术特色进行提炼归纳，共总结出七个方面的特色，涉及到其钢琴作品的风格内容、创作思维以及音乐的主题发展、结构形式、调式旋律、和声手法、演奏欣赏等方面的特色。第三节，陈培勋钢琴音乐作品的价值体现。

通过这三节的论述，意在显示陈培勋先生的钢琴音乐创作是如何保持传统音乐原有风貌，运用中西融合的音乐创作手法来重新诠释传统音乐形态，为钢琴音乐的中国化道路积累有益经验，为中国钢琴音乐的国际化传播提供借鉴。

**关键词：**陈培勋 钢琴音乐作品 艺术特色 价值体现



# 目 录

前 言.....	1
第一节 中国钢琴音乐发展基本情况概述.....	2
一、建国前中国钢琴音乐发展概要.....	2
二、建国后 17 年中国钢琴音乐回顾.....	2
三、陈培勋的音乐创作和广东音乐.....	3
第二节 陈培勋钢琴音乐作品的艺术特色.....	6
一、风格内容的民族性基调.....	6
二、思维模式的立体性建立.....	8
三、主题发展的多样性呈现.....	9
四、结构形式的多变性运用.....	13
五、调式旋律的粤调性贯穿.....	16
六、和声手法的夸张性尝试.....	17
七、演奏欣赏的趣味性审美.....	20
第三节 陈培勋钢琴音乐作品的价值体现.....	22
一、加强了中外音乐语言的交汇融合.....	23
二、拓宽了中国传统音乐的传播渠道.....	24
三、丰富了中国钢琴音乐的思想内容.....	24
结 语.....	25
参考文献.....	26
致 谢.....	28
附：本人在读研期间发表科研论文及获奖情况一览表.....	29

# 论陈培勋钢琴音乐作品的艺术特色及其价值体现

## 前 言

陈培勋先生是中国当代著名音乐教育家，国内外知名作曲家，自幼受到良好的专业音乐教育，其交响乐、钢琴音乐等体现出浓郁的民族风格，作品音乐形象生动，内涵丰富而又深刻，主题鲜明、色彩绚丽、气势宏伟。他的钢琴作品为数不多，集中创作于上世纪五六十年代，但每首堪称精品，突现了钢琴乐器的特有品性，并赋予了中国传统音乐以新的意蕴。本文以《中国钢琴名曲曲库》中收录的陈培勋先生的五首钢琴代表作品《卖杂货》、《旱天雷》、《双飞蝴蝶主题变奏曲》、《思春》、《平湖秋月》为研究对象，从陈培勋先生的创作思维、创作手法、音乐表现等方面对其钢琴音乐作品的艺术特色及其价值体现进行归纳总结。

论文共分三节：第一节，中国钢琴音乐发展基本情况概述，包含三个内容：建国前中国钢琴音乐发展概要；建国后 17 年中国钢琴音乐回顾；陈培勋的音乐创作和广东音乐。本节主要介绍中国不同历史时期钢琴音乐创作概况，把陈培勋先生的钢琴音乐创作放到历史环境来考察，时间止于二十世纪七十年代末。第二节，陈培勋钢琴音乐作品的艺术特色，本节为论文主体，主要对陈培勋先生钢琴作品的艺术特色进行提炼归纳，共总结出七个方面的特色，涉及到其钢琴作品的风格内容、创作思维以及音乐的主题发展、结构形式、调式旋律、和声手法、演奏、欣赏等方面。第三节，陈培勋钢琴音乐作品的价值体现。陈培勋先生的钢琴音乐作品运用了中西融合的创作手法，在充分发挥了钢琴乐器特质的同时其钢琴音乐更具有浓郁的民族风格和个人魅力，加强了中外音乐语言的交汇融合；拓宽了中国传统音乐的传播渠道；丰富了中国钢琴音乐的思想内容

通过这三节的论述，意在揭示陈培勋先生的钢琴音乐创作在立足于中国传统音乐的原有风貌、运用中西融合的音乐创作手法、通过钢琴来重新诠释中国传统音乐过程中所具有的艺术特色，及其作品在钢琴音乐中国化发展过程中的价值体现。这些归纳和梳理对于钢琴音乐的中国化发展无疑是有益的经验积累，对中国钢琴音乐的发展具有一定启迪意义。

## 第一节 中国钢琴音乐发展基本情况概述

### 一、建国前中国钢琴音乐发展概要

20 世纪初“学堂乐歌”兴起，影响到整个社会，出现了大量的新音调、新面貌的歌曲，钢琴作为理想的伴奏乐器开始融入到中国人的音乐生活中。其间，中国出现了早期的钢琴音乐创作，1913 年左右赵元任先生用中国的古老传统曲调“花八板”创作了《花八板与湘江浪》，1915 年创作了《和平进行曲》（这是我国第一首正式出版的钢琴音乐作品），1917 年还发表了《偶成》。除赵元任之外，这一时期创作的钢琴曲还有萧友梅的《哀悼进行曲》、《小夜曲》，李荣寿的《锯大缸》，沈仰田的《钉缸》等。20 世纪初的 20 年，是中国钢琴音乐创作的实验时期，不难发现中国的作曲家已经开始将西洋的创作手法与民族民间音调相结合，作品虽显得较为粗浅，但已预示了中国钢琴音乐创作的基本方向。20 世纪 30 年代，以贺绿汀为代表的作曲家开始了中国风格的钢琴音乐创作的民族化探索，涌现了一批优秀的钢琴音乐作品，有贺绿汀的《牧童短笛》、《摇篮曲》、《晚会》，江定仙的《摇篮曲》，老志诚的《牧童之乐》、俞便民的《c 小调变奏曲》等。这些作品较少直接运用民间音乐曲调，但却非常重视西洋创作技法的中国风格的探索。进入 40 年代，由于战争，钢琴作品的数量有所下降，但钢琴音乐创作技法更成熟，手法更多样，除了运用传统的西洋作曲技法，还运用了现代作曲手法，同时注重对现有民歌、民间器乐曲的改编创作，体现了更为成熟、更为现代的中国风格。如丁善德 1948 年创作的《序曲三首》与《中国民歌主题变奏曲》，将中国民歌与西方印象派技法巧妙结合，营造出朦胧诗意的意境，桑桐 1947 年创作的《在那遥远的地方》则以青海民歌为素材，采用了无调性音乐的写法，同一时期的优秀作品还有瞿维的《花鼓》（根据《风阳花鼓》改编）、江文也的《北京万华集》、《钢琴叙事诗“浔阳月夜”》（根据琵琶古曲《浔阳月夜》改编）等。这些优秀的钢琴音乐作品为新中国的钢琴音乐创作拓宽了道路，奠定了坚实的基础。

### 二、建国后 17 年中国钢琴音乐回顾

陈培勋先生的主要钢琴作品创作于二十世纪 50—70 年代，这个时期

的中国钢琴音乐发展呈现出两个不同的阶段。

50—60年代中期 中国钢琴音乐创作的高峰时期。

这一时期创作的钢琴曲在数量和质量上都达到了前所未有的高度。从数量上看,这一时期,钢琴音乐作品数量骤增,“正式出版的钢琴作品,据不完全统计,适于演出使用的大小作品计在 235 个以上”<sup>①</sup>。从作品的规模看,结构更为庞大,有组曲(如丁善德的《儿童组曲“欢乐的节日”》、桑桐的《内蒙古民歌主题小曲七首》、蒋祖馨的《庙会》、黄虎威的《巴蜀之画》等)、奏鸣曲(如汪立三的《小奏鸣曲》)、舞曲(吴祖强、杜鸣心的《舞剧“鱼美人”选曲》)等大型的钢琴音乐作品。从作品的体裁看,体裁更为多样,有序曲(朱工一《序曲》、朱践耳《序曲》二首)、幻想曲(瞿维的《洪湖赤卫队幻想曲》等)、随想曲(桑桐《随想曲》等)、舞曲(丁善德的《第一新疆舞曲》、《第二新疆舞曲》、吴祖强、杜鸣心的《舞剧“鱼美人”选曲》等)、练习曲(杜鸣心)、变奏曲(陈培勋的《“双飞蝴蝶”主题变奏曲》、刘庄的《变奏曲》)等多种体裁。从作品音乐素材来看多来自地方民歌、传统器乐曲、传统戏曲,如陈培勋在这一阶段创作的四首钢琴曲《卖杂货》、《思春》、《旱天雷》、《“双飞蝴蝶”主题变奏曲》主题均来自于广东音乐,汪立三的《蓝花花》主题为陕北民歌,刘庄的《变奏曲》主题为《沂蒙山小调》,桑桐也以内蒙地区民歌为主题,创作了《内蒙古民歌主题小曲七首》,有些钢琴音乐作品虽未直接采用民间音乐,但是大都具有浓郁的民族风格,具有很高的艺术价值。

60年代末—70年代中期 畸形发展的低落期。

这是一个特殊的历史时期,钢琴音乐曾一度停滞,直至 1968 年殷承宗创作的《钢琴伴唱红灯记》被允许演出,钢琴音乐创作才以改编曲的形式得以继续,钢琴改编曲创作也成了唯一的创作形式。这一时期出现了一批优秀钢琴改编曲,如黎英海的《夕阳箫鼓》、《阳关三叠》,王建中的《浏阳河》、《山丹丹开花红艳艳》、《百鸟朝凤》、《梅花三弄》,陈培勋的《平湖秋月》等,具有很高的艺术价值。

### 三、陈培勋的音乐创作和广东音乐

陈培勋先生 1921 年出生于香港,自幼随叔父陈德光学习钢琴,中学时从名师圣约翰大教堂管风琴师 L·拉福特和 J·史密斯学习钢琴、管风琴和作曲理论。1939 年考入上海国立音乐专科学校作曲系,师从李维宁先生,学习曲式、和声及对位。抗战期间他曾任教于广东省立艺专、四川国

<sup>①</sup> 卞萌 《中国钢琴音乐文化之形成与发展》华乐出版社出版 第 55 页

立女子师范学院、江安国立剧专和私立武昌艺专等校，抗战后重返上海国立音专师从谭小麟学习亨德米特的作曲技法。解放后在中央音乐学院任作曲系教授兼配器教研室主任，1955年至1957年随苏联专家阿拉波夫和古诺夫学习配器。陈培勋先生的作品主要为钢琴曲和管弦乐曲，他的管弦乐作品主要有三部交响乐和交响诗《心潮逐浪高》、音画《流水》等。他的第一交响乐《我的祖国》曾获“国庆30周年优秀作品”一等奖，第二交响乐《清明祭》获1980年“第一届全国交响乐比赛”优秀奖及1993年“20世纪华人经典作品”奖。他的交响乐作品多次在海内外演奏，并录制成唱片，深受人们的喜爱。陈培勋的钢琴曲创作时间大多集中在50年代，建国初期，中国的钢琴事业有了很大的发展，演奏、创作水平有了极大的提高，涌现出一批优秀的演奏家、作曲家，1952年应朱工一教授之邀，陈培勋以广东音乐为素材创作了粤调钢琴曲《卖杂货》、《思春》，1954年创作了《旱天雷》、《双飞蝴蝶主题变奏曲》，四首乐曲乐观、明快、幽默，恰当地把握了广东音乐的情趣，熟练的运用了钢琴织体写法，为50年代具有独特风格的钢琴作品之一，1959年由人民音乐出版社出版成集。70年代应周广仁、殷承宗之邀又创作了《平湖秋月》。其钢琴曲具有鲜明的音乐形象，丰富深刻的内涵，主题的陈述、展开与结构的张力紧密结合，和声、织体丰富绚丽，具有浓郁的民族风格和独特魅力，作品虽数量不多，但具有很高的学术价值，不仅被编入专业钢琴教材，而且在音乐会、考级和国内外钢琴比赛中深受欢迎。

广东省春秋时称为“百粤”，现别称“粤”，省内语言、音乐不尽相同，音乐有流行于广州地区的“广东音乐”，流行于潮州、汕头地区的“潮州音乐”、流行于梅县大埔客家地区的“客家汉调音乐”、流行于海南岛汉族地区的“海南音乐”（海南岛原属广东省），所以广义上的“广东音乐”应包括以上四种音乐，但现在人们所称的“广东音乐”则指广州地区流行的音乐，本文也采用了这一观点。

广东音乐是我国一种民间器乐乐种，它的前身主要是粤剧过场音乐和烘托表演用的小曲，如《一锭金》、《柳青娘》、《梳妆台》等，传播于珠江三角洲一带，后发展为独立演奏的器乐曲流传到全国。严老烈是广东音乐形成时期的代表人物，他将古老的小曲改编为独立的器乐曲，如《旱天雷》、《倒垂帘》、《寄生草》、《连环扣》等，赋予广东音乐新的演奏技巧和意境，深受人们的喜爱，为广东音乐的形成创造了条件。20世纪20至30年代是广东音乐的兴盛时期，各地群众性的音乐集社纷纷成立，新创作的广东音乐作品纷纷出现。这一时期的音乐创作以何氏三人、吕文成等为代表，代

表作品有何柳堂的《赛龙夺锦》、《七星伴月》、《回文锦》，吕文成的《平湖秋月》、《烛影摇红》、《步步高》《醒狮》等。除了创作大量的作品丰富其内容，广东音乐在演奏上也有了重大的革新。吕文成将江南丝竹乐中的二胡加以改革，成为广东音乐的主导乐器“高胡”，其音色也成为广东音乐的主导音色，并吸收了潮州音乐中的秦琴，加上扬琴，将广东音乐由传统的“五架头”改为“三件头”编制。后又加入了洞箫和椰胡成为“五件头”，“三件头”和“五件头”的组合形式被称为“软弓组合”，和谐融和了各民族乐器的音色，且符合了广东地方语言的音韵，突出了广东地方风格。广东音乐在其后的发展中由于受到西洋音乐的影响，还吸收了小提琴、萨克斯、小号、吉他、木琴、大提琴等加入乐队编制中。广东音乐在流行于珠江三角洲一带的民间丝竹音乐的基础上，还吸收了中原古乐、江南小调、昆曲、陕西秦腔、江南丝竹等传统音乐元素，及岭南的其它乐种如潮州音乐、客家音乐及少数民族音乐，并吸收西方音乐因素（如乐器、创作手法、演奏方法等）进行全面的相互融合，在融合中逐渐产生出统一的和具有岭南地方色彩的风格，因此具有极强的兼容性。如《琴音》移植于昆曲《思凡》的片段，《昭君怨》《浪淘沙》《梅花三弄》来自中原古乐，《水仙花》来自江南小调。

广东音乐具有极强的生命力，不断推陈出新，名家、名曲不断涌现，音乐大多明朗、乐观、活泼、诙谐，结构简洁，其调式及旋律的旋法都有独特的风格，多反映的是人间世俗的喜怒哀乐及南方都市新兴市民阶层及一般城乡市民百姓的生活风采，受到社会各阶层人士的喜爱，在世界各地华人中也受到普遍欢迎。除了传播空间的广阔，广东音乐由于其强大的生命力、兼容性、开放性，对其他音乐创作也有着极强的渗透力，在一些著名作曲家的作品中都可看到它的影响，如冼星海的管弦乐第一组曲《后方》第一首采用了广东音乐《饿马摇铃》的旋律，第四首采用了《双飞蝴蝶》的音调，马思聪的钢琴曲《狮子滚绣球》采用了广东音乐《狮子滚球》的旋律，曹光平的管弦乐《广东狂欢序曲》采用了广东音乐《狂欢》的主题，钢琴与民族管弦乐《欢乐吹拉弹打》吸取了广东小曲《梳妆台》的素材。

陈培勋自幼生活在香港和广州，20世纪20至30年代是广东音乐的兴盛时期，由于耳濡目染地受到广东音乐的熏陶，他的五首钢琴音乐作品《卖杂货》、《早天雷》、《双飞蝴蝶主题变奏曲》、《思春》、《平湖秋月》素材皆来自广东音乐，其作品中音乐的展开手法、作品的内容、结构、调式、织体的运用、演奏等方面尽显广东音乐的风格特点和个人音乐创作才华。这种全新的演绎方式赋予了广东音乐和中国钢琴音乐以崭新的面貌。

## 第二节 陈培勋钢琴音乐作品的艺术特色

陈培勋钢琴音乐作品是建国以后中国钢琴音乐走民族化道路所出现的较为成功的例子，在遵循民族风格基本格调的前提下，其作品的风格、内容、形式既传承了中国民族传统音乐的内质要素和发展脉络，又融合了西方音乐的表现手法和钢琴乐器的特有品质，作者的深厚中国传统文化底蕴和广博的音乐文化修养，形成了其钢琴作品的内在气质，因此陈培勋先生的钢琴音乐作品体现出：风格内容的民族性基调、思维模式的立体性建立、主题发展的多样性呈现、结构形式的多变性运用、调式旋律的粤调性贯穿、和声手法的夸张性尝试、演奏欣赏的趣味性审美等特色。为了对其钢琴作品所体现出的艺术特色有更全面的了解和认识，现分述之。

### 一、风格内容的民族性基调

陈培勋的钢琴音乐作品多源于广东音乐，风格的民族化和内容的民间性无疑构成了作品的基调，而这种民族性基调的形成与整个二十世纪上半叶中国音乐文化发展和变化总的态势是一脉相承的。特别是专业音乐创作，学堂乐歌之后，一改“旧瓶装新酒”的选曲填词音乐发展模式，学校音乐教育的发展，使众多受欧洲文化影响的音乐家确立了改进我国“旧乐”、建立“新乐”的思想，其作品的内质基本上立足中国传统音乐元素，借用西方音乐的表现手法，如萧友梅的大型声乐套曲《春江花月夜》和女声合唱《别校辞》等，都是初始阶段的有效尝试；赵元任的歌曲《教我如何不想他》等，曲调上就用到了戏曲音乐，他的优秀合唱代表作《海韵》就是一部具有民族特色的、清唱剧式的大型作品；还有黎锦晖、刘天华等，特别是刘天华，他的许多作品保留了体现我国民族音乐特征的“多段连缀”的结构特点和以“主题音调作自由加花变奏”的乐思延展原则，具有浓郁的民族风韵。抗日战争时期，无论是新文艺工作者，还是广大民间艺人，都自觉拿起文艺武器，热情地投入抗日的宣传，音乐家们因实际参加到群众宣传活动中去，在音乐作品的创作上更注重民族化和大众化，出现了大量具有战斗性的群众歌曲，如：张寒晖的《去当兵》、吕骥的《开荒》、马可的《老百姓战歌》等，大多是民歌风格，明朗、亲切而又深情。还有如：贺绿汀的无伴奏合唱《垦春泥》，则是一首民歌风格的无伴奏合唱曲，音调亲切开朗，风格清新。器乐曲有：马思聪的小提琴曲《第一回旋曲》、《内

蒙组曲》，贺绿汀的管弦乐《晚会》等等，都是小型的有鲜明标题的民族风格的作品。冼星海是我国近代音乐史中一位罕见的多产作曲家，许多作品民族风格鲜亮，如《黄河大合唱》之《河边对口曲》，脱胎于陕北和山西的民歌，几乎口语化的音调显现出浓郁的乡土气息。解放战争期间，歌曲的创作很多是根据民歌音调改编而成的，如：《解放区的天》、《南泥湾》、《歌唱二小放牛郎》等。秧歌剧更是广泛吸收当地民歌、地方戏曲、民间歌舞，以及话剧、舞蹈等因素综合创编而成的小型歌舞剧。新歌剧的发展为民族音乐拓宽了表现形式，歌剧《白毛女》不仅吸取了民歌音调作为各主要人物的主导主题的音调基础，而且还有意识地广泛汲取了说唱、戏曲等民间音乐的音调。

中国钢琴音乐的发展一直遵循着风格内容的民族性，从 1913 年赵元任根据民间曲调创作了风琴曲《花八板与柳江浪》开始，至 20 世纪 30、40 年代钢琴音乐的中国风格初步形成，许多作曲家为此进行了长期的探索与努力，取得的经验也影响了后来的钢琴创作，如贺绿汀、丁善德、江文也、瞿维等作曲家均是这一时期的代表。新中国成立后，音乐教育事业有了很大的发展，在毛泽东提出的“古为今用、洋为中用”艺术方针指导下，中国钢琴曲的创作进入繁荣时期。这一时期钢琴曲创作主要形成创作曲和改编曲两大类型，创作曲虽未采用现成的民间曲调，但通过灵活运用西方作曲技法，作品的内容、风格都拥有着鲜明的民族基调，如丁善德的《快乐的节日》《第一新疆舞曲》《第二新疆舞曲》、蒋祖馨的《庙会》（获 1959 年世界青年联欢节作曲比赛铜质奖）、廖胜京的《火把节之夜》等。建国后本着音乐要面向大众这一宗旨，对现有的、人们熟悉的传统音乐进行改编创作无疑成了最让普通群众接受的钢琴音乐创作形式，因此出现了钢琴改编曲与创作曲并重的现象，并涌现出一批优秀的作曲家与作品。中国钢琴改编曲或直接引用现有的民间音乐，或在现有的民间音乐基础上进行二度创作，保留了原有音乐的大体风貌。这些作品有的根据各地区、各民族的民歌作为主题改编，如桑桐的《内蒙古民歌主题小曲七首》（获 1959 年世界青年联欢节作曲比赛铜质奖）、汪立三的《兰花花》、刘庄的《变奏曲》等；有的则是根据民族器乐曲改编，如储望华的《翻身的日子》、陈培勋的四首粤调钢琴曲等。文革期间，对革命音乐、传统音乐的改编创作几乎成了唯一的钢琴音乐创作形式，同时期也出现了一批优秀的作曲家及其作品（见第一章）。

所以，陈培勋的钢琴音乐作品的风格内容的民族性，是中国音乐发展的大环境使然。这一特色的形成，一方面体现出中国音乐文化的深远影响

力，前文提过广东音乐的发展和流传不仅在中国本土，在世界各地华人中也受到普遍欢迎，同时广东音乐具有极强的生命力、渗透力、兼容性、开放性，这种传播彰显了中国民族民间音乐的内在魅力，是陈培勋先生坚持钢琴音乐作品风格内容民族性基调的出发点之一。另一方面表明了陈培勋对民族传统音乐的热爱和对中国钢琴音乐发展的大胆实践，也是对民族性就是世界性这一文化理念的深刻诠释。

## 二、思维模式的立体性建立

中国音乐注重旋律线条的表现力，线性旋律是中国传统音乐的一个重要特征，这是由中国的独特文化所决定的。传统的中国艺术多注重线条的运用，如书法、绘画、建筑、戏剧等。陈培勋作为中国音乐家，他具有深厚的中国传统文化底蕴，在本性上拥有中国人特有的思维模式，具有体现中国人思维模式的先天性。同时，陈培勋早年学习过西方的钢琴、管风琴演奏和西方作曲理论，所受的西方教育使西方思维模式的建立和显现内化到其艺术实践中。因此，陈培勋先生的许多音乐作品都体现出西方思维模式的广泛影响，两种思维模式共同构成了其思维模式的立体性，即陈培勋先生本身的民族文化思维和西方文化思维的立体交织。这种中西合璧的思维模式的立体性建立，为陈培勋音乐创作奠定了广泛的文化基础。

在创作过程中，思维模式的立体性决定了作品的创新性。陈培勋先生的民族文化思维主要体现在其作品的内容、风格的民族性上，外来文化思维主要体现在作品表现形式和内容诠释上。陈培勋的钢琴音乐作品立足广东音乐，从作品的本体来看，其“立体性”是指运用中西方音乐创作思维，对广东音乐进行重构，推陈出新，赋予了中国民族传统音乐新的意蕴。众所周知，我国民间音乐多注重音乐的横向流动与变化，讲究线条的流畅与结构的连贯，而西方音乐多注重音的纵向结合的变化，如和声、织体的变化及不同音色的组合等，讲究音乐的层次感，音乐具有严谨的曲式，结构严格遵循着均衡、统一的整体性原则；钢琴是西方古典音乐的重要范畴之一，西方的钢琴音乐具有典型的多声性，除了横向的旋律的进行，还注重纵向的丰富的和声、多变的织体；中国的钢琴音乐创作正是试图用西方的多声创作手法和钢琴这一多声乐器来表现中国民族音乐的神韵和体现中华民族的气质。思维模式的立体性建立，是二十世纪以来中国音乐家在西学过程逐渐形成的，而陈培勋先生因有深厚的中国传统文化底蕴和扎实的钢琴演奏功底及西方作曲理论技巧，在其作品中这种立体性思维的体现尤为突出。陈培勋先生的五首钢琴音乐作品在保留广东音乐旋律的基础上，

融合中西方的作曲技法和钢琴多声织体特点，使得音乐的发展具有了立体性，在钢琴丰富而复杂的音响中透出浓浓的广东音乐韵味。如：《双飞蝴蝶主题变奏曲》变奏七和尾声的音乐横跨大字一组至小字四组七个音组，再加上连续的柱式和弦的运用及夸张的力度对比形成了气氛热烈、庄严宏大的辉煌音响，极具交响性。在其它几首曲目中也用不同形式体现出音乐发展中立体性效果。所以，陈培勋的思维模式的立体性广泛体现在其钢琴作品中，成为其重要特色之一。

### 三、主题发展的多样性呈现

陈培勋先生的五首钢琴音乐代表作品主题素材均来自广东音乐（见表1），在继承传统音乐的基础上，充分发挥钢琴的特质，并吸收、融合西方的音乐创作手法，形成了音乐主题发展的多样性呈现。

表一

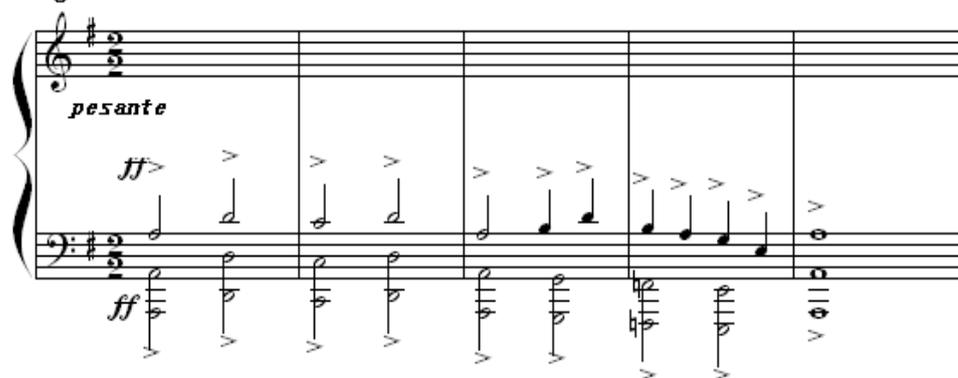
钢琴作品	创作时间	主题来源	调式
《卖杂货》	1952	广东小曲《卖杂货》 广东小曲《梳妆台》	羽调式 徵调式
《双飞蝴蝶主题变奏曲》	1953	广东音乐《双飞蝴蝶》 粤剧小曲《水仙花》（江南小调《茉莉花》传入后的变体）	商调式 徵调式
《思春》	1959	何柳堂创作《玉女思春》 广东小曲《寄生草》	徵调式（乙反调） 徵调式
《早天雷》	1959	严老烈扬琴曲《早天雷》（根据广东音乐《三宝佛》中《三汲浪》改编）	徵调式
《平湖秋月》	1975	吕文成《平湖秋月》	宫调式

变奏是中西方音乐的常用手法，陈培勋钢琴音乐作品主题旋律的变奏常运用广东音乐的独特旋法和惯用语汇，如冒头、迭尾、八度大跳、加花变奏等。冒头又称飘头、先锋、先导、疏路，是广东音乐中在乐段、乐句开头起引导作用的时值较为短暂的润饰性音组，如《到春雷》、《双声恨》的开头、《塞龙夺锦》的中间部分均使用了这一手法，一方面发挥了广东音乐演奏乐器的音色、技法特点另一方面具有先导疏路、增添乐曲色彩的作用。陈培勋的《双飞蝴蝶主题变奏曲》和《早天雷》中就使用了这一手法。如《双飞蝴蝶主题变奏曲》的变奏一，乐句开头增加了四个十六分音符的冒头，将主题原先的庄严、沉重一扫而空，取而代之的是活泼、诙谐，与主题形成了鲜明的对比（见谱例1、2）。

## 谱例 1

Largamente

《双飞蝴蝶主题变奏曲》主题

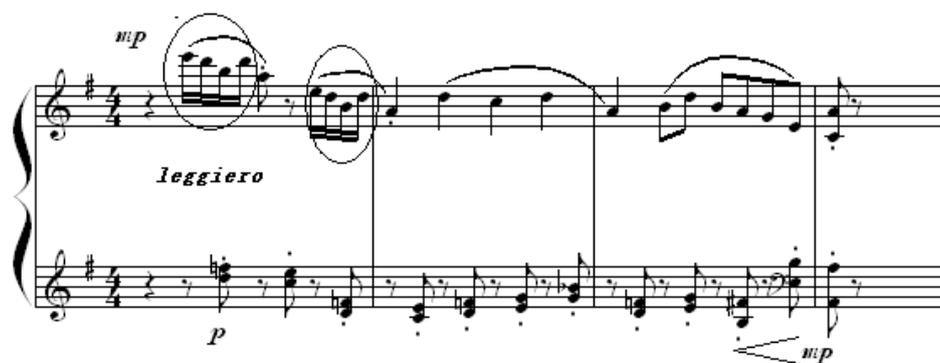


## 谱例 2

Allegro ma non troppo

$\text{♩} = 116$

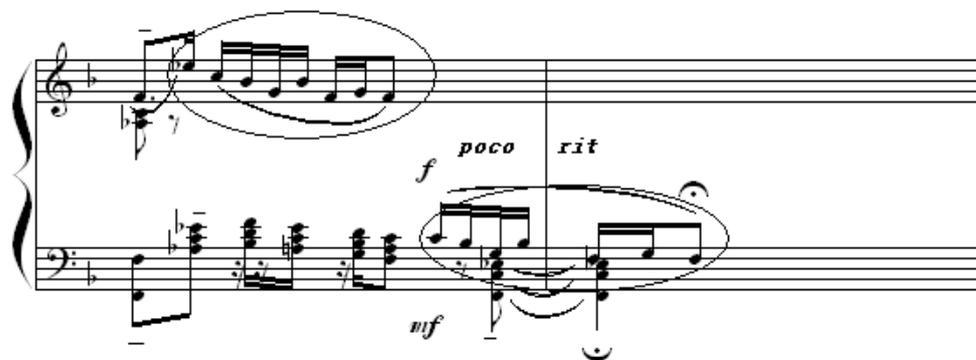
《双飞蝴蝶主题变奏曲》变奏一



迭尾是广东音乐中对句、段的结尾作加花处理将乐句的结尾音加以曲调化的延伸，是广东音乐中常用的手法，陈培勋也将该手法运用到钢琴音乐创作中，如《双飞蝴蝶主题变奏曲》的变奏二（见谱例 3）。

## 谱例 3

《双飞蝴蝶主题变奏曲》变奏二



加花是在基本乐谱的基础上增加乐音，使旋律更加华丽多姿、活泼轻快，增加了乐曲的流畅性。广东音乐中的加花手法有其独特性，常用上、

下邻音做级进装饰性加花，形成连绵不绝、迂回绕唱的旋律特点。钢琴这一外来乐器非常适合演奏快速、华丽的乐音，陈培勋先生利用钢琴这一表现特点，在其钢琴作品中大量使用了这一手法，如《卖杂货》全曲共 114 小节，其中有 46 小节都是《卖杂货》主题的加花变奏（见谱例 4）。此手法在陈培勋先生的其它四首作品中多次运用，充分体现了我国民族音乐的以“主题音调作自由加花变奏”的乐思延展原则。

#### 谱例 4

Con moto

《卖杂货》

在广东音乐的迂回绕唱的旋律中，经常会出现六度、八度的大跳，如《连环扣》、《步步高》、《雁落平沙》、《鸟投林》、《春郊试马》、《玉连环》、《旱天雷》、《双飞蝴蝶》中多次使用，使原本平缓的旋律跌宕起伏，陈培勋先生在改编创作时，保留和发展了这一手法。如《旱天雷》，谱例 5 中的《旱天雷》为广东音乐名家严老烈根据《三汲浪》改编，旋律进行中除了加入广东音乐常用的冒头、旋律的加花变奏，还多次出现了八度大跳。陈培勋将《旱天雷》改编为钢琴独奏曲时，充分利用钢琴音域宽广、音量富于变化这一特点将八度的大跳拓展为连续的三个八度的跳进，使得音乐发展更具动力（见谱例 6）。

#### 谱例 5

## 谱例 6

Allegro ma non troppo

陈培勋《旱天雷》

The image shows a piano score for '旱天雷' (Haze Thunder) by Chen Peixun. It is in 4/4 time and consists of two systems of music. The first system has a treble clef with a melody marked 'mf leggiero' and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melody, marked 'dolce' and 'leggiero', with dynamic markings 'mf', 'f', and 'mp'.

再如《思春》的引子与主题之间连续的八度大跳，将音乐由最初的惬意迅速转到生机勃勃的主题，其后，八度大跳不时出现，充分展现出青年人的热情、活泼。《双飞蝴蝶主题变奏曲》变奏三仅右手弹奏部分，八度大跳就用了三十余次，该变奏的最后两小节将八度大跳的使用推到极致，从大字一组到小字三组，五个音组内纯粹、连续的八度大跳使主题发展具有一泻千里的气势，将该变奏推向高潮，极富感染力和表现力。

每一个成熟的传统音乐乐种都有它独特的风格，该乐种的惯用音乐语汇是形成这一独特风格的重要因素。“冒头、加花、滑指是当今学术界较为公认的广东音乐所特有的乐种性发展手法。”<sup>①</sup>，“广东音乐的曲调流畅、自然活泼的特点就来源于这些级进或小跳，间以大跳，并以各种装饰音型构成一定形式的惯用乐汇”<sup>②</sup>。陈培勋通过钢琴重新演绎了这些音乐语汇，加强了中外音乐语汇的交汇融和，充分发挥了钢琴的表现力，使得乐曲的主题陈述丰富多彩。

转调是西方音乐发展的常用手法，陈培勋钢琴音乐作品主题的发展也多使用转调。为了保持作品原有的风格特点，采用了中国五声性调式的转调手法，主要有三种：一调性转移，二同宫转调，三异宫异调转调，一首作品常用两种以上的转调方法，调性转移是用的最多的。如《思春》，第一部分主题由开始的 E 徵调式转到 A 徵调式，第二部分为 C 徵调式，第

① 陶诚 《“广东音乐”文化研究》2003 年 第 94 页

② 陶诚 《“广东音乐”文化研究》2003 年 第 136 页

三部分是第一部分的再现，主题由 E 徵调式转到 F 徵调式、最后在 E 徵调式上结束全曲。《卖杂货》的第一部分主题为 b 羽调式，第二部分为 E 徵调式，后半段《卖杂货》的主题变奏再次出现时，由 E 徵调式转到<sup>#</sup>f 羽调式、b 羽调式，第三部分在 b 羽调式上结束。其它作品中转调手法均有体现，《双飞蝴蝶主题变奏曲》更是集中体现了这几种转调手法（见表二）。

表二 《双飞蝴蝶主题变奏曲》调性、主题素材布局

结构	主题	变奏 1	变奏 2	变奏 3	变奏 4	变奏 5	变奏 6	变奏 7	尾声
调性	a 商	a 商	g 商 f 商	f 商 <sup>b</sup> B 徵	<sup>b</sup> A 徵 <sup>b</sup> E 徵 <sup>b</sup> b 商	<sup>b</sup> E 徵	<sup>b</sup> E 徵	<sup>b</sup> A 徵 a 商	a 商
转调类型			调性转移	同宫转调	调性转移 同宫转调	同宫转调	同宫转调	调性转移 异宫异调	
主题素材	《双飞蝴蝶》	《双飞蝴蝶》	《双飞蝴蝶》	《双飞蝴蝶》 《水仙花》	《双飞蝴蝶》 《水仙花》	《双飞蝴蝶》	《水仙花》	《水仙花》 《双飞蝴蝶》	《双飞蝴蝶》

《双飞蝴蝶主题变奏曲》调式虽只有商调式、徵调式两种，但在主题音乐的发展过程中共使用了九次转调。在一首作品的主题展开陈述中如此频繁的对主题转调，这一现象在西方音乐创作中是少见的，即使在中国的其它乐种和其他作曲家创作的作品中也不多见。这种创作手法类似于 20 世纪 20 年代广东音乐家新创的“转调变奏式”手法，就是以某一曲调为基础，用转调的手法变奏而形成了多段体结构。如何柳堂的《七星伴月》，“七星”代表了七个调，七段体，“月”代表基础调正线调，以“月”为中心轮转了七个调，这一手法在后来的广东音乐创作中被广泛使用。钢琴是一较容易自由转调演奏的乐器，陈培勋充分发挥钢琴这一表现特点，在《双飞蝴蝶主题变奏》七次变奏中将转调这一手法发挥得淋漓尽致，各段变奏各具特色，音乐衔接自然流畅而又富于变化，展示了多样性的音乐主题，极大丰富了音乐主题的表现力。

#### 四、结构形式的多变性运用

西方音乐与中国传统音乐相比较注重理性思维，音乐结构严谨，注重均衡性和整体性，音乐由点到面层层展开，有序排列，章法清晰。中国传统音乐偏重于感性思维，注重对现实和存在的感悟，这种思维使得艺术表现中内容与形式有机结合，在结构上形成了不同于西方的曲式结构。中国的传统音乐多根据内容的需要而展开，结构布局较自由，然而形散神不散，正如法国音乐学家达里·埃卢形容东方音乐所描绘的：“它是一根光滑的

色彩斑斓的丝线，它不引人注目地，一起一落地被从线轴上抽出，但它的每一毫都表现为一个充满感受和印象的世界。”<sup>①</sup>陈培勋先生的五首作品根据音乐内容的发展需要，或保留其原有结构，或在原有结构基础上兼收西方传统音乐的曲式和中国传统音乐曲式结构特征，根据音乐的发展和情绪表达的变化需要及钢琴的演奏特点尽情发挥，形成了自由的、多变性的结构形式。

陈培勋钢琴音乐作品结构形式的多变性运用体现在三个方面：

首先，西方曲式结构的多样性运用。虽只是五首作品但采用了复乐段（《平湖秋月》）、单三部曲式（《早天雷》）、复三部曲式（《思春》《卖杂货》）、变奏曲式（《双飞蝴蝶主题变奏曲》）多种结构类型。

其次，传统音乐结构的多变性运用。除《平湖秋月》陈培勋依原曲结构未作改动，其它几首在改编创作的过程中原有结构均有所变化和发展。如《早天雷》原为广东音乐名家严老烈根据粤剧曲牌《三宝佛》中的《三汲浪》改编的扬琴曲，采用了传统的合头换尾、鱼咬尾等写法发展而成，它的结构短小，环环紧扣，只有 14 小节，陈培勋将其发展为 62 小节的  $ABB^1$  的三部性结构，并打破了严老烈原曲的结构，在 A 中，使用了严老烈原曲的 1 至 12 小节旋律，乐曲的 B 部分是 A 的变奏，但变奏手法很写意，与 A 似像非像，找不出 A 的旋律，但又透出原来主题的浓浓韵味。乐曲的  $B^1$  部分将 B 更是加以大写意式的发挥，有趣的是在音乐的结尾处（58 至 60 小节）未曾出现的严老烈的《早天雷》主题第 13 至 14 小节的旋律终于出现，保持了原曲的完整性，并在 *fff* 力度中用连续五个八度大跳弹奏，结束全曲，极富表现力。

第三，对西洋曲式结构的多变性运用。西方的传统曲式偏重于音乐的理性思维，音乐的结构方式严格遵循着均衡、统一的整体性原则，陈培勋在借鉴西方曲式结构的同时，不拘泥于固有的形式，根据音乐内容、情绪发展的需要，采用比较自由的、灵活多变的结构，使得音乐贯穿发展，一气呵成。如西洋单三部曲式常为  $ABA$  或  $ABA^1$  的结构，第三部分为第一部分的准确再现或变化再现，而《早天雷》中陈培勋使用了非再现的  $ABB'$  三部性结构，但由于乐曲的第二、第三部分在音乐的性质和表达的内容、情绪等方面与 A 一致，因而乐曲的完整性并未受到影响，而且在  $B'$  中陈培勋的大写意式的发挥和酣畅淋漓的华彩将“雷”的意象表现得淋漓尽致。

《双飞蝴蝶主题变奏曲》采用了西方音乐常用的变奏曲式，该作品有两个主题，西方音乐中的“二重变奏曲式”在其“变奏”顺序上有其特殊安排，主要有两种情况：一、两个主题的“变奏”逐一交替，如海顿的《伦敦交

<sup>①</sup> 李吉提 《音乐结构技法的显现与隐蔽》 《中央音乐学院学报》1995 年第 3 期 第 15 页

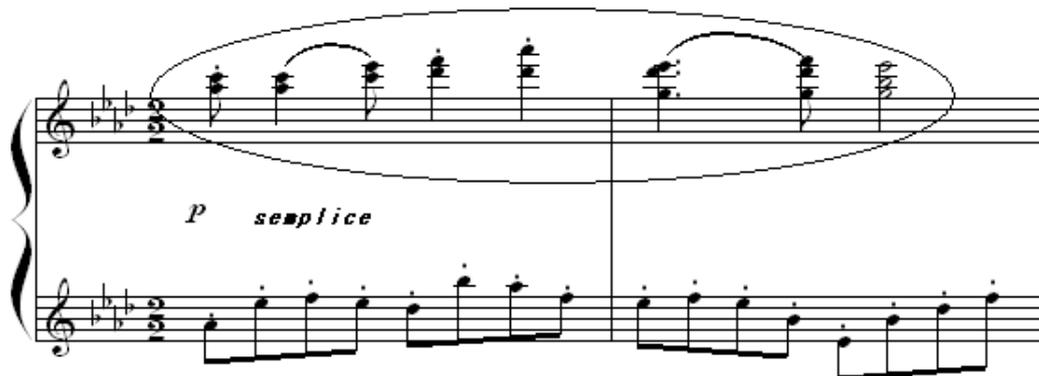
响乐》中降E大调的慢乐章，二、两个主题的“变奏”整组交替，如格林卡的《卡玛林斯卡亚》舞曲，无论是主题的逐一交替变奏还是主题的整组交替变奏，每次变奏各主题都是一一呈现，有相对的独立性。陈培勋的《双飞蝴蝶主题变奏曲》虽采用了西方的变奏曲式，但在创作过程中则进行了创造性的发展。由于第一主题与第二主题旋律有部分相似，陈培勋先生在几次的变奏中将它们交织在一起，通过调式的转变使得两个主题在一个变奏中同时出现。如表一所示，在变奏一、变奏二中使用的是商调式的《双飞蝴蝶》的旋律，变奏三、变奏四虽仍为《双飞蝴蝶》的旋律，但是已经含有了徵调式的《水仙花》的音调（见谱例7）。变奏五具有过渡与连接性质，音乐虽仍是来自《双飞蝴蝶》，但调式转为与《水仙花》相同的徵调式，从而使得变奏六的《水仙花》旋律进入得天衣无缝，一气呵成，毫无生硬之感，变奏七大部分音乐仍用了徵调式《水仙花》音调，在后半段通过转调手法，音乐由徵调式转入商调式的《双飞蝴蝶》旋律，使得主题的再现段的进入水到渠成，音乐也在火热、激情、宏伟的气氛中结束。陈培勋在七次变奏中有三次变奏都是创造性地将两个主题交织在一起的，加上与其它手法的综合运用，使得该变奏曲与西洋变奏曲式相比不同于西方音乐明显段落感的“块状”发展，结构更为紧凑，音乐的发展如同始终流动的线条，一气呵成，在有机的统一体内音乐相互渗透合为一体，在慢与快、静与动、散与序间不停地前进。陈培勋作品中体现出的“形附于神”的思维特征体现了中国传统的美学原则，正是中国传统音乐的精华之所在。

### 谱例 7

《双飞蝴蝶主题变奏曲》变奏三

《双飞蝴蝶主题变奏曲》变奏四

《双飞蝴蝶主题变奏曲》变奏六《水仙花》主题片段  
Andante più Allegretto  $\text{♩} = 72$



## 五、调式旋律的粤调性贯穿

陈培勋的五首钢琴音乐作品无论是主调音乐还是复调音乐，无论是旋律还是和声、无论是旋律的发展、变奏、还是连接部，五声性都贯穿始终，保持了浓郁的民族风格。

首先，陈培勋钢琴音乐作品主题均采用了广东音乐中常用的调式（见表一）。广东音乐常使用徵调式、宫调式、商调式、羽调式，而角调式较少使用，在这些调式中徵调式是最常用的。陈培勋先生的五首钢琴音乐作品有四首使用了徵调式，其中《思春》还用了“乙反调”。“乙反调”又称“乙凡调”，是广东音乐中富有独特风格的一种旋律发展手法，它以工尺谱中的乙凡（相当于简谱的7和4）来命名，不同于一般的民族七声调式，乙反调中偏音7和4成为骨干音代替6和3，音调悲凉、哀怨，因此又被称为“苦喉”，类似于秦腔中的“苦音”。如广东音乐《双声恨》、《昭君怨》、《连环扣》、《杜鹃啼》、《玉女思春》等皆是采用了乙反调进行创作，4和7两音的突出运用对乐曲怨、愤情绪的表达起了重要的推动作用。陈培勋先生创作的《思春》在保留《玉女思春》乙反调的音阶结构的同时通过运用大量的跳音、八度大跳及速度的变化等手法将原曲中的哀怨、凄切一扫而空，取而代之的是活泼、热情，同时又保持了浓郁的广东音乐的韵味。

其次，陈培勋忠实于原曲的调式进行旋律写作。音乐的民族风格、特性、色彩首先体现于旋律，而旋律又是以一定的调式为基础的。陈培勋钢琴音乐作品的旋律写作始终忠实于原曲的调式，如：《卖杂货》音乐素材来自广东音乐《卖杂货》与《梳妆台》，旋律写作中使用《卖杂货》素材时，采用的是与其一致的羽调式，使用《梳妆台》素材时，采用的是与其一致的徵调式；《双飞蝴蝶主题变奏曲》旋律写作中使用的是广东音乐

《双飞蝴蝶》的素材时，采用了与其相同的调式商调式，使用的是《水仙花》的素材时，采用了与其相同的徵调式。虽经过多次的变奏、转调，忠实于原曲的调式进行旋律写作这一原则始终遵循，这一原则使得陈培勋先生的钢琴音乐作品保持了广东音乐的原汁原味。

第三，陈培勋灵活运用了广东音乐的乐种性发展手法。每一成熟的传统音乐乐种都有它独特的风格。“冒头、加花、滑指，这是当今学术界较为公认的广东音乐所特有的乐种性音乐发展手法”，由乐种性音乐发展手法所形成的惯用音乐语汇，是形成这一风格的重要因素。陈培勋的钢琴作品中该三种手法均有使用，冒头、加花的运用上文已提到在这里不再重复。滑指是广东音乐中的主奏乐器高胡的常用演奏技巧，有“大绰”、“小绰”、“大注”、“小注”、“回滑”等之分。在《平湖秋月》中，陈培勋就有模仿“大绰”手法（高胡由低音向高处大距离的滑奏）的运用（见谱例 13）。

正是由于这些极具广东音乐风格的调式、旋律及音乐语汇的运用才使得陈培勋在运用西方的多声创作手法和钢琴这一多声乐器来表现中国音乐的过程中很好的把握了广东音乐的神韵。

## 六、和声手法的夸张性尝试

中国的作曲家们在创作中国钢琴音乐的道路上意识到音乐的民族色彩不仅表现于旋律，还要有与旋律的风格相一致的和声，并为此进行了长期的探索。1928年赵元任发表的《中国派和声的几个小实验》是最早探讨五声性调式旋律的和声方法的文章，40年代王震亚的《五声音阶及其和声》是我国第一部研究五声调式和声的著作，为探索五声调式和声结构的多样化提供了有益的启示<sup>①</sup>。建国初的50年代，中国的和声界已很重视和声的民族风格问题，并探讨民族调式与功能和声结合的各种可能及有效途径。而这一时期陈培勋先生就已经在实践中做出了许多有益的尝试，写出很有特色的和声了。为了适应民族调式的特点，陈培勋先生的钢琴音乐作品以调式风格作为和声风格的依据，改造了西方大小调的和声手法，在西洋传统和声的基础上融入民族和声因素，来淡化西洋和声的功能性，增加和声的色彩性，形成了民族色彩浓郁的和声风格，与民族风格的旋律相得益彰。主要表现在以下几各方面：

第一，四五度和声的使用。在《卖杂货》及《思春》中有多处四五度和声的使用。如《思春》引子部分大量使用的纯四度和声，不仅在横向进

---

<sup>①</sup> 樊祖荫《中国五声性调式和声的理论与方法》 上海音乐出版社 2003年出版 第3页、第4页

行中有连续的平行四度进行，在纵向音响中，也是四度和声的叠置，给人以一种空灵、无限遐想之感（见谱例 8）。

### 谱例 8

Moderato 《思春》引子

*f* *mf* *mp*

*poco string* *resolute*

$\text{♩} = 96$

第二，五声纵和化和声的使用。陈培勋先生大量使用五声性纵合化和弦，将横向进行的若干乐音作纵向的叠置，如《平湖秋月》多次用五声性纵和化和弦并用琶音和弦的形式奏出，完全淡化了西洋和声的功能性，形成平和、明朗的和声效果（见谱例 9）。《早天雷》的第 15 与 46、47 小节则是采用了五声性纵和化和弦来模仿民族乐器音响。

### 谱例 9

《平湖秋月》

*mp dolce esp*

第三，不协和音响的夸张运用。在《早天雷》中陈培勋先生根据作品内容表现的需要夸张性地使用了大量的不协和音响，如九和弦、变音和弦、二度叠置、增四度及不同和弦的重叠来表现雷的意象，并贯穿始终，极具感染力，如谱例 6、10。像《早天雷》这样频繁使用不协和的和声音响在 20 世纪 50 年代的中国钢琴音乐创作中是不多见的。

### 谱例 10

《早天雷》

第四，调式偏音的巧妙运用，弱化西方大小调的影响。陈培勋常在五声曲调的背景中巧妙地使用与西方大音阶不同的七声结构的和声，如《早天雷》18 至 21 小节，右手为带清角的徵调式旋律，左手的和声则加入了闰音（见谱例 10）。《卖杂货》的 A 部分（见谱例 11），乐曲的主题为带变宫的羽调式，伴奏声部在第一小节就奏出了带变徵的和声，并且连续不断出现在伴奏声部。为五声性的曲调配置和声不可能只采用五个音级，若使用与西方音阶相同的和声，音乐不免生硬，在广东音乐的五声性音乐中，偏音的运用很有地域特色，4 的音高常在 4 与 $\sharp 4$ 之间，7 的音高常在 $\flat 7$ 与 7 之间，陈培勋先生对调式偏音的巧妙运用使得音乐既避免了西方大小调音响色彩的影响，又具有鲜明的广东地方色彩。

### 谱例 11

Allegretto

《卖杂货》主题

另外值得一提的是陈培勋先生常在作品内部段落的终止处不用主音的三和弦而使用主音的省略三音的七和弦，如《卖杂货》的A部分结尾、《双飞蝴蝶主题变奏曲》变奏二的结尾、《旱天雷》A段的结尾、《思春》A段结尾，音乐均结束在主音的七和弦上，这种处理不但削弱了西洋和声的功能性，增加了和声的民族风格，还使得音乐的发展更具有推动力。

## 七、演奏欣赏的趣味性审美

正因为陈培勋对广东音乐有着很深的了解和认识，他对这种传统民族音乐乐种的重新构建更加体现了广东音乐的内在特色，这种重新构建使广东音乐雅俗共赏、妙趣横生，其趣味性在其大部分作品中俱有较好的体现。

首先，作品的主要色彩明朗、诙谐，具有积极向上的音乐思想。如《卖杂货》、《旱天雷》其原型皆为活泼、诙谐、明朗的广东地方音乐，改编后的作品保持了这一特点。《卖杂货》旋律进行中连奏与跳音的对比出现贯穿始终，形成诙谐、活泼的音乐风格（见谱例11），加上左手的后半拍的跳音烘托，音乐风趣、幽默，演奏时要特别注意连奏的婉转与跳音的活泼的趣味性对比。《旱天雷》中陈培勋先生大量使用了十六分音符的连奏与八度大跳的进行和夸张的和声效果表现旱天惊雷，通过节奏、力度、音区的对比饶有趣味的表现出雷的意象。《思春》的原型虽是哀怨、凄苦的《玉女思春》，但陈培勋先生通过使用连音与跳音对比出现的惯用手法，其间时常穿插八度的跳动，并配合左手跳跃的固定音型，音乐显得兴奋、活泼，通过不同音区、力度的对比演奏来表现男女青年的对话与嬉戏，饶有趣味地表现了青年人活泼、热情、及对美好爱情生活的向往。高音区的旋律演奏时要突出女性特点，音色明亮，手指触键干脆利落，低音区表现男性的旋律要弹奏得结实、饱满、坚定。

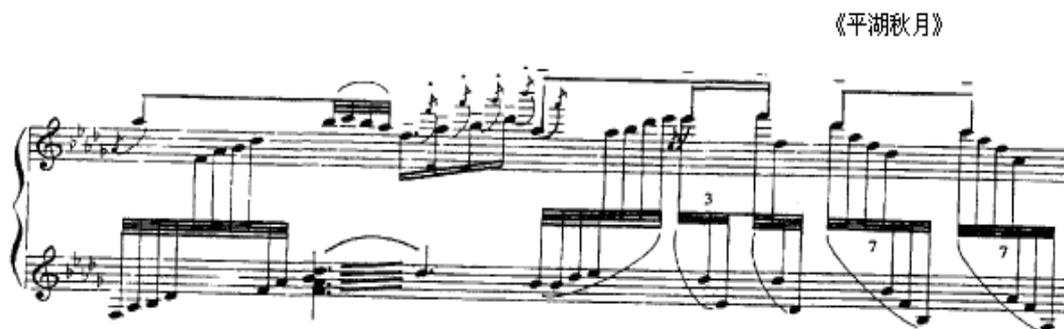
其次，作品改编手法的趣味性。《双飞蝴蝶主题变奏曲》的主题之一《双飞蝴蝶》原是广东音乐的一首快板小曲，由于大部分乐句都重复一次，即成双演奏，“双飞”之名由此而来，陈培勋在对其进行改编时，保留了这一手法，如变奏一、变奏三、变奏四中均有这种手法的大量使用（见谱例2），音乐有如二人之间的对答，又如两只蝴蝶在花丛中上下翻飞、嬉戏，演奏时要赋予音乐更多的变化，在统一中寻求音乐的对比。

第三，对民族乐器演奏特点的模仿。在陈培勋的作品中常会出现对民族乐器演奏的模仿，如上文提到的极富广东音乐特色的演奏法冒头、迭尾的模仿等，使得音乐更富变化和趣味性。除了对演奏法的模仿还多次模仿民族乐器的音响，在《平湖秋月》在这部作品中时时透出广东音乐的主奏乐器高胡的高亢、明亮、纯净的音色，如 13 至 15 小节（谱例 12）的旋律声部如同高胡的音色，明亮、圆润，左手演奏的内声部的跳音则模仿弹拨乐器的演奏效果，在演奏时要将旋律音演奏得明亮、纯净，旋律下方的六连音和左手弹奏部分则要演奏得轻巧而有弹性。第 17 小节中(谱例 13)八度的后倚音是模仿高胡的一种滑音“大绰”，这是广东音乐中极富特色的表现手法，是由低音向高处大距离的滑奏，音乐应演奏得清亮而又有弹性。尾声（谱例 14）的一连串颤音则是模仿洞箫的声音，柔和而又余音缭绕。演奏时要放松手腕，手指贴键弹奏，同时还要加上踏板的润色。

### 谱例 12



### 谱例 13



## 谱例 14

*largamente* 《平湖秋月》结尾

*mf*

*Tempo I*

*mp* *p* *rall.*

《卖杂货》的 24 至 28 小节（谱例 15）则是模仿广东小乐队的音响，两手交替弹奏重音时手指掌关节、指关节要支撑住，将手臂的力量送到指尖，形成锣鼓喧天的效果。

## 谱例 15

《卖杂货》

*agitato*

*ff*

## 第三节 陈培勋钢琴音乐作品的价值体现

随着世界经济的全球化，世界文化艺术正步入相互交汇和融合的多元化时代，这种交汇和融合打破了原有的区域、领域、时空上的单一化，使

各国家各地区民族文化在国际化征程中，重新整合，得到新的发展，呈现出民族性、包容性、创新性，中国现代音乐文化的发展正是融入到这一大的发展趋势，体现出中国现代音乐的民族性、现代性和国际性。在世界艺术园地独树一帜，大放异彩。中国钢琴音乐的发展，因乐器的外来，乐器本身的品质和特点，在与中国音乐结合过程中，更加体现了这种交汇和融合，中国作曲家们从最初的模仿、简单创作到形成具有中国风格的大量作品的涌现，做出了大胆的尝试，并获得了可喜的成绩，陈培勋先生的钢琴作品是体现中国钢琴音乐风格的成功范例，为中国钢琴音乐的发展做出了积极贡献，其价值体现在加强了中外音乐语言的交汇融合；拓宽了中国传统音乐的传播渠道；丰富了中国钢琴音乐的思想内容三个方面是十分明显的。

### **一、加强了中外音乐语言的交汇融合**

陈培勋的钢琴音乐作品素材来自中国广东音乐，而这种民间器乐乐种是“本土音乐文化与中原古乐，昆、弋牌子曲及江南小曲、小调三种外省传入的音乐文化有着全面的相互融合，在融合中逐渐产生出统一的和具有岭南地方色彩的风格的”音乐，可见，广东音乐器乐曲的形成和发展，具有较强的包容性和创新性，加上作者对广东音乐熟悉和热爱以及对这种音乐语言的精通，致使作者选择此乐种作为创作的基础是在情理之中的。前文提到，作者受到了良好的西方音乐教育，对西方音乐文化有系统的认识和了解，对西方作曲理论和技巧有深厚的基础，这些都为作者在钢琴曲创作过程中对于两种音乐语言的交汇融合驾轻就熟。广东音乐兴盛于二十世纪三十年代，其音乐语言有着自身的系统性，结构、调式、旋法等不仅传承有中国其他传统音乐的因素，而且合理地规范了自身的特点，形成了自身的独特性格，如：结构简洁，旋律清新活泼，总体风格明朗、乐观、活泼、诙谐等。作者立足这些特点，结合钢琴乐器固有品质，运用自己所掌握的西方音乐表现形式对这些传统音乐语言进行重新构建，使其在保持传统的基础上，焕发出新的面貌，在这些钢琴曲中彰显出西方音乐语言织体的规范、和声的丰满、主题的鲜明、声部的多层、调式的多样等特点，显现出作者思维模式的立体性，使中外音乐语言在作品中的交汇和融合得到了完美的体现。陈培勋的钢琴音乐作品无疑成为加强中外音乐语言交汇和融合的成功范例。

## 二、拓宽了中国传统音乐的传播渠道

二十世纪的中国传统音乐，一方面，在“西乐东进”的进程中，在立足中国传统音乐的基础上，借用西方音乐的表现手法对其进行了有效的梳理和改编；另一方面，随着世界文化交流，文化多元化的格局的形成，逐渐形成“东乐西传”的态势，中国传统及现代音乐逐渐为世界认识和了解。在这双向交流的文化融汇过程中，中国作曲家们在积极地为中国传统音乐对外传播做出种种努力。陈培勋钢琴音乐作品是中国钢琴音乐的重要组成部分，其内容取自中国传统民间音乐，并赋予中国传统音乐新的意蕴，用钢琴乐器来表现大大拓展了中国传统音乐传承形式，有利于中国传统音乐通过新的形式更加广泛地传播，使广东音乐由地方性逐渐上升到全国性乃至世界性，而这种传播渠道的拓宽首先体现在中国传统民间音乐应具现代性，让中国传统音乐形成新的品质，不断满足更多人的对传统音乐的审美需求，拓展欣赏人群的层面；其次，使中国具有现代性的传统音乐有更大的存活和发展空间，陈培勋的钢琴音乐作品被广泛运用于专业钢琴教材、考级、音乐会、国内外钢琴比赛等诸多领域，充分体现了对中国传统音乐的传播在空间上的拓展，另外，陈培勋钢琴音乐作品在传播中国传统音乐同时对钢琴这一外来乐器的发展起到推动作用，为钢琴表现能力的拓展提供了更加宽泛的平台，因此，陈培勋的钢琴音乐作品在拓宽中国传统音乐传播渠道上的价值体现十分明显。

## 三、丰富了中国钢琴音乐的思想内容

中国钢琴音乐的发展经历了一个多世纪，从开始的模仿，继而短小作品的创作到具有中国风格钢琴音乐作品的大量涌现，其思想内容大大丰富起来，特别是陈培勋钢琴曲产生的年代，恰逢新中国建设的初始阶段，当家做了主人的人们，正以高昂热情和豪迈气概投身于建设自己祖国的伟大征程中，各行各业都显现出冲天的干劲，沐浴着新中国的春风，文化艺术园地里更是一片生机盎然的景象，中国音乐也融入到讴歌新中国建设的大潮中，中国钢琴音乐的发展迎来了第一个高峰期，大量优秀钢琴作品不断涌现出来，陈培勋的五首钢琴作品中的四首就产生于这一时期，钢琴改编曲成为当时中国钢琴音乐主要表现形式之一，对中国传统音乐的新的诠释全面提升了其思想内容，作品中融会了中西音乐文化意识，新的思维模式日趋成熟，表现手法更趋完善。陈培勋在创作中的精品意识，使其钢琴作品拥有不俗的表现能力和内在气质，得到了音乐界的广泛认可和肯定，这些都极大地丰富了中国钢琴音乐的思想内容，并在中国钢琴音乐发展中占有一席之地，其意义所在可想而知。

## 结 语

本文通过对陈培勋钢琴音乐作品的艺术特色及其价值体现的归纳和总结，不难发现，其钢琴音乐作品，体现出浓郁的民族风格与西方音乐文化的交汇和融合，作者的深厚文化底蕴彰显于作品之中，充分展示了其非凡的音乐才华，作者的人生阅历的丰富，对生活的深层理解和体会，使其作品具有更深的生活意味和现代气息，因此，虽说他的的钢琴作品数量不多，但首首堪称精品，在中国钢琴音乐中独树一帜，尽显风采，愈来愈为人们称赞和喜爱。

## 参考文献

### 一、辞书类

《中国音乐词典》及续编 人民音乐出版社 1992 年出版

《简明戏曲音乐词典》 中国戏剧出版社 1990 年出版

### 二、专著：

汪毓和 编著《中国近现代音乐史》人民音乐出版社华乐出版社 2002 年出版

梁茂春 著《中国当代音乐》上海音乐学院出版社 2004 年出版

袁静芳 编著《民族器乐》人民音乐出版社 1987 年出版

张前、王次炤著《音乐美学基础》人民音乐出版社 1998 年出版

[美] 贝内特·雷默著《音乐教育的哲学》人民音乐出版社 2003 年 5 月出版

管建华 编译《音乐人类学的视野——全球文化视野的音乐研究》南京师范大学出版社 2004 年 2 月出版

卞 萌 著《中国钢琴文化之形成与发展》华乐出版社 1998 年出版

张肖虎 著《五声性调式及和声手法》人民音乐出版社 1987 年出版

樊祖荫 著《中国五声性调式和声的理论与方法》上海音乐出版社 2003 年出版

刘福安 著《民族化复调写作》上海音乐出版社 1989 年出版

[波] 约瑟夫·迦特 著《钢琴演奏技巧》人民音乐出版社 2000 年 8 月出版

[波] 约·霍夫曼著《论钢琴演奏》人民音乐出版社 2000 年 8 月出版

周 薇 著《西方钢琴艺术史》上海音乐出版社 2003 年 2 月出版

童道锦 孙明珠 编选《钢琴艺术研究》(上、中、下)人民音乐出版社 2003 年 6 月出版

### 三、论文

宋艺闻《陈培勋广东音乐主题钢琴曲研究》 2002 年

李 婷《二十世纪中国钢琴音乐改编现象之研究》 2002 年

魏 巍《论中国民歌改编的钢琴小曲及其在钢琴教学中的作用》 2001 年

陶 诚《“广东音乐”文化研究》 2003 年

#### 四、期刊

- 冯效刚《钢琴文献学浅议》 《钢琴艺术》
- 常敬仪《陈培勋五首粤调钢琴曲评析》 《钢琴艺术》1999年第6期
- 常敬仪《心潮逐浪高——陈培勋教授访谈录》 《钢琴艺术》2000年第3期
- 代百生《根据传统乐曲改编的5首中国钢琴曲的艺术特色》 《黄钟》1999年第3期
- 代百生《根据传统乐曲改编的中国钢琴曲的演奏特色》 《黄钟》1999年第1期
- 王文俐《中国钢琴曲的民族化技法简析》 《民族音乐研究》2001年第3期
- 范立芝《有关中国钢琴音乐演奏的几个问题》 《交响》2002年3月
- 管建华《21世纪中国音乐教育展望》 《音乐生活报》1999年1月291期
- 杨文《中国钢琴音乐作品的民族化特征》 《音乐探索》2005年第1期
- 魏廷格《民族现代多声审美感的奠基者——纪念中国钢琴曲作家贺绿汀诞辰100周年》 《音乐研究》1983年第2期
- 曹光平《写作广东音乐风格作品的探索》 《星海音乐学院学报》1994年第3、4期
- 黄日近《论广东音乐的曲名、意境和韵味》 《星海音乐学院学报》2003年3月第1期
- 黄日近《广东音乐的意境及其表现手法》 《星海音乐学院学报》1998年第2期
- 陈威《论广东音乐的乐器发展和乐队编制》 《星海音乐学院学报》1995年第1、2期

#### 五、曲谱

- 《中国钢琴作品选》 中央音乐学院钢琴系编 人民音乐出版社 1994年出版
- 《钢琴曲选(1949-1979)》 中国音乐家协会编 人民音乐出版社 1981年出版
- 《中国钢琴名曲曲库》第1册 时代文艺出版社

#### 六、音响资料

- 《中国钢琴作品集》 山西文化音像出版社

## 致 谢

感谢我的导师周晓梅副教授，周老师治学严谨、要求严格，使我的钢琴水平有了较大的提高，对我各方面的教导使我终生受益。同时我衷心的感谢张毅教授这三年的无私教诲，并向所有给予过我指导、帮助和支持的老师和同学们致以最衷心的感谢。

迟 震  
二〇〇六年四月

附：

### 本人在读研期间发表科研论文及获奖情况一览表

序号	名称	刊物名物、期号	本人排序	备注
1	对多元文化音乐价值观的思考	《音乐教育研究》2005 年第2期	独撰	
2	2004年安徽省“优秀园丁奖”		省文化厅、教育厅等 颁发	
3	2005年安徽省“优秀园丁奖”		省文化厅、教育厅等 颁发	
4	2005年11月举办个人钢琴独奏音乐会			