分类号[注1]：_____密级[注2]：_____
UDC[注3]：_____学号[注4]：z1101003

南京藝術學院

硕士学位论文

筝曲《晓雾》中京剧音乐元素及其演奏表现

研究生姓名：凌旭丹

导师姓名：阎爱华　教授

申请学位级别 硕士　学科专业名称 音乐

论文提交日期 2014 年 03 月 03 日 论文答辩日期 2014 年 5 月 23 日

学位授予单位 南京艺术学院　学位授予日期 20　年　月　日

答辩委员会主席_____　评　阅　人_____

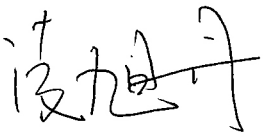
20　年　月　日

万方数据

南京艺术学院研究生学位论文独创性声明和使用授权书

独 创 性 声 明

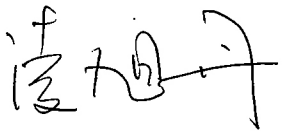
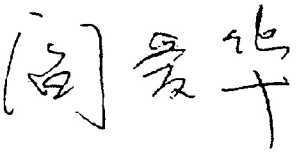
本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行研究工作取得的研究成果。本人声明：除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表的或撰写过研究成果，也不包含其他人为获得南京艺术学院或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：  签字日期：2014 年 5 月 24 日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解南京艺术学院有关保留、使用学位论文的规定，即南京艺术学院有权保留并向国家有关部门或机构送交本院博士、硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权南京艺术学院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。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：  导师签名： 

签字日期：2014 年 5 月 24 日 签字日期：2014 年 5 月 24 日

万方数据

摘 要

《晓雾》是王中山先生的作品中结构较为独特的一首现代创作曲目。该乐曲中有三个主要素材，一是引子音乐材料，连续流动的十六分音符中，隐伏着具有京剧音调的旋律线条。二是主题音调，是源自京剧西皮过门的“京腔”特性乐汇，该音调的形象，以片段的形式在不断变化、引申、发展中逐渐清晰、明亮起来。三是插段音调，该音调采用了京剧风格的快速流水板。对该作品进行研究，可以通过对作品的本体结构和音乐素材的深入分析，进一步去探索京剧音乐元素是如何渗入筝曲作品中的，同时，对于融合了京剧音乐元素的筝曲作品在演奏技法上该如何表现，本文也从京剧的表演艺术手段、京剧的板式、京剧的紧拉慢唱以及京剧的乐器伴奏这几个方面进行了研究。

本文以王中山先生创作的《晓雾》这首现代古筝作品为范例，解读筝乐吸收、融合京剧音乐特征的具体表现，一方面从京剧音乐的角度来反观古筝演奏表现，另一方面试图探索筝曲的演奏如何体现京剧音乐的特色。

关键词：京剧音乐元素　筝乐　融合　演奏

万方数据

English Abstract

The morning fog is Mr Wang Zhongshan works in the structure of a modern creation. There are three main material to the music, the music is a reference material, continuous flow semiquaver, concealed with tones of Beijing Opera melody lines. 2 it is theme of tones, from Beijing Opera XiPi "Beijing dialect" characteristics of hui, she came to the tone of the image, in the form of fragments in a constantly changing, extension, developing gradually clear, bright. 3 it is period of tone, the tone adopted the Peking Opera styles of rapid flow board. Study of the work, can through the works of ontology structure and music material in-depth analysis, further to explore the Peking Opera music elements is how to penetrate the guzheng music works, at the same time, for the blend of the elements of Peking Opera music works of zheng music playing techniques on how to behave, in this paper, from the Beijing Opera performance art means, the plate of Peking Opera, tight pull slowly sing Beijing Opera and Beijing Opera the musical accompaniment of these aspects are studied.

The morning fog, "which was based on Mr Wang Zhongshan first modern guzheng works as an example, the interpretation of guzheng absorb, the fusion the manifestation of Peking Opera music features, on the one hand, from the perspective of Peking Opera music in guzheng performance expression, on the other hand, trying to explore the guzheng music playing how to embody the characteristics of Beijing Opera music.

Keywords: Peking Opera music elements Playing guzheng fusion

万方数据

目 录

摘 要……I
English Abstract……II
目 录……III
引言……1
一《晓雾》音乐形态分析……3
（一）曲目本体结构……3
（二）曲目音乐素材……4
二 《晓雾》中京剧音乐元素运用及其演奏表现……7
（一）《晓雾》中京剧表演艺术手段的表现……7
（二）《晓雾》中京剧多种板式的演奏表现……9
（三）《晓雾》中京剧紧拉慢唱的演奏……11
（四）对京剧中伴奏乐器的音响模仿……12
三 京剧音乐元素与古筝音乐结缘的艺术价值……14
（一）京剧音乐元素被赋予了新的美学趣味——“意”的赋予……14
（二）共性事物的协同发展……15
（三）推进古筝艺术的创新发展……17
结语……18
致谢……19
参考文献……20
作者简介……21

万方数据

引言

论文题目的来源：

随着改革开放的深入，尤其是二十世纪末，涌现出许多优秀的古筝曲作家和演奏家，他们认真继承中国传统音乐，虚心借鉴西方音乐文化，创新并改编出许多具有新音韵、新风格、还极富现代气息的优秀作品。优秀的古筝演奏家、作曲家王中山先生就是其中的一员，在作品创作上，他系统的学习并运用西方作曲手法，从民间鼓乐和京剧音乐领域中汲取养分，大胆的借鉴京剧音乐元素运用于古筝曲创作中，成功的创作出了《晓雾》、《夜深沉》等古筝新作，使得京剧音乐元素与古筝音乐创作发生了诸多的交融与关联。笔者选择该题目的原因，是因为对于京剧音乐元素在筝曲中运用的研究文献相对较少，本文着重从对筝曲中哪里体现了京剧音乐元素的素材，这些素材是怎么变化、延伸、发展的，以及含有京剧音乐元素的段落的演奏表现来进行研究分析。

作者简介与曲目创作背景：

王中山（1967—），古筝演奏家、教育家及筝乐作曲家。蒙古族，出生于河南南阳。自幼习筝，得到多位民间筝曲演奏家的指导，打下了深厚的筝曲基础。后考入南阳艺术学校，师从筝家赵曼琴先生，学习并掌握了其赵氏的“快速指序技法体系”。1986 年，19 岁的王中山在全国第一届古筝学术交流会上，以高难度技巧演奏的《打虎上山》和《井冈山上太阳红》崭露头角。考入中国音乐学院后，接受全面系统的教育，师从李婉芬教授，使其筝艺与技艺得以进一步升华，1992 年毕业后留校任教，现为该院民族器乐系教授。作为古筝演奏家，他在古筝上开拓性地运用琵琶的左右手轮指、弹轮等技法，在古筝界率先使用左手内戴四个义甲进行演奏，增强了左手的技术表现作用; 他开发和发展了多指摇和双手摇指，丰富了古筝的音色和音乐表现力。在作品创作上，他系统的学习并运用西方作曲手法，从民间鼓乐和京剧音乐领域中汲取养分，大胆的借鉴京剧音乐元素运用于古筝曲创作中，成功的创作出了《晓雾》、《夜深沉》等古筝新作，使得京剧音乐与古筝音乐发生了诸多的交融与关联。

《晓雾》完成于 2006 年 3 月 16 日，是王中山老师筝乐创作中一首结构较为独特的作品，并在当时中央音乐学院古筝硕士毕业音乐会中首次演出。此曲描绘了一幅朦胧、飘渺的北京晨雾图景，笔触温婉而又充满了诗意，由于全曲采用了京剧西皮过门的“京腔”特性乐汇为主要素材，会引起听众对京城生活的无限遐想。作者王中山先生在一次访问中说了创作此曲的心得：“我如今生活、工作都是在北京，但始终都觉得自己还是一个外乡人，观看北京就像在雾里看花，虽朦胧，却又身在其中。我在中国音乐学院读书时住在什刹海旁边，什刹海的晨雾，故宫雾中的角楼以及京剧京腔都给我留下了难以磨灭的印象，这首作品描写的就是这种感受、这种意象。我想应该会引起很多身在异乡人们的共鸣吧。”[1]

目前研究现状：

常雅娟《谈古筝创作曲中传统音乐元素的运用》中对《晓雾》的戏曲唱腔、曲式结构和调式、传统音乐元素分析及演奏中的音乐处理做了分析。

何媛媛《论筝乐与京剧音乐的融合》中对《文姬归汉》《夜深沉》这两首筝曲创作背景

[1]引用张明、王中山、王延泓 《一路“筝”程尽芬芳——访著名古筝演奏家、教育家王中山》【J】.乐器. 2006.05

万方数据

的分析和演奏技法中的京剧韵味的分析。

葛雪婷、王嘉在晓当熹微，雾色飘渺——古筝现代作品《晓雾》演奏浅析中通过《晓雾》中各个段落的演奏技法要点进行了分析并提出了一些自己的观点和看法。

了解前人的分析之后，本课题结合《晓雾》中的京剧音乐元素、作曲家的音乐创新特征以及该曲的创作背景，从作品的本体结构、音乐素材、京剧元素等方面对作品进行研究，从中归纳概况出作品在层次结构、精巧布局、意境呈现等方面是怎样成功的让京剧音乐与古筝音乐交融的，从而总结出作品的内涵和神韵以及对此后中国古筝创作的影响和启示。

作品研究的意义和价值：

古筝演奏与京剧音乐相结合，通过创作手法、演奏技巧等来开创古筝音乐戏曲化的演奏表现领域，使得筝曲的声腔韵味更加丰富多彩，在京剧音乐与古筝音乐的融合中，京剧音乐也被赋予了新的美学趣味，鉴于两者成功的交融，京剧音乐可能会成为更多作曲家关注的对象和应用的素材。本课题通过对《晓雾》的音乐结构和京剧音乐的研究分析一方面是探究京剧音乐元素是怎样运用到现代创作筝曲中的，同时我们又应该如何用演奏去一一的表达，最终能使笔者或者其他演奏者更好的演绎此作品。一方面引起笔者的思考，作为“国粹”，京剧是一个巨大的宝藏，古筝更是古老的乐器有着深远的历史，期望能有更多的作曲家进一步的开发、挖掘京剧音乐和古筝音乐艺术，促生出更多具有古筝语言和京剧风格的作品。

万方数据

一《晓雾》音乐形态分析

作品音乐形态的分析是指根据具体音乐作品的样式、结构、逻辑等来研究音乐的形式与内容以及他们之间的关系。[2]音乐形态是一种整体概念，每一种音乐都有其自身的音乐形态特征。[3]本章是对《晓雾》这首作品的乐曲本体结构以及音乐素材这两个方面进行音乐形态分析的，对乐曲结构的分析可以使我们了解乐曲的段落划分和结构安排，同时乐曲中主题音调的发展脉络也清晰可见；对曲目音乐素材的分析是试图去了解其音调的风格特征，以及该素材是怎样贯穿、变化、引申和发展的。

（一）曲目本体结构

《晓雾》乐曲的本体结构为变奏展开的多段联曲体，以京剧主题音调贯穿始终，全曲由四个段落和尾声组成。结构如下：

一	二	三
引子　主题音调	主题音调的延伸	变奏前的引导、主题音调的变奏和插段
引子材料　a	a^1	(引导)　a^2　插段　a^3
（1-18）　(19-27)	（28-45）	（46-52）（52-61）（61-103）（104-116）
舒缓、飘渺地	稍自由	柔美地、缓慢

四	尾声
主题音调变奏与插段交替	引子材料的变化再现
a^4　插段　a^5　插段	
（117-148）(148-205) (206-223)（224-281）	（282-301）
慢起渐快　快速 热情地	飘渺、温暖地

通过对乐曲结构的分析，我们可以看出乐曲的结构较为独特， 主题音调即引子—a—a^1—a^2—插段—a^3—a^4—插段—a^5—插段—尾声，融入了“散、慢、中、快、慢、散“的中国传统音乐的渐变原则。乐曲主题音调的形象不断变化、引申，以五次变奏贯穿全曲，并且在第二次变奏后加入一个插段，这一插段在后面的叙述中又出现了两次，与主题变奏段交

[2] 360 百科　音乐形态学名词解释
[3] 江姝璇 曲式与作品分析课程与音乐形态学【J】百度文库

万方数据

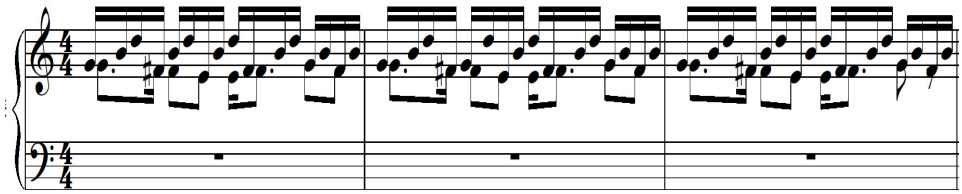
替进行，虽然每次叙述的内容基本相同，但这一手法起到了段落之间对比、展开的作用。

（二）曲目音乐素材

《晓雾》全曲的音乐素材比较集中，主要由三个音乐素材编织而成。一是引子音乐材料。二是 a 主题音调，该主题音调源自京剧西皮过门的“京腔”特性乐汇，其音调的形象是在不断变化、引申和发展中表现出来的。三是插段的音乐素材，该音调采用了京剧风格的快速流水板的风格特征，并且在其后的段落中有多次出现，每次重述的音调内容基本相同。主要音乐材料如下：

1. 引子音乐素材（1—3）小节

谱例 1.



谱例 1 为（第 1-3 小节），可见均衡流动的十六分音符中，一条上下二度环绕的旋律线，似薄雾飘动，游离弥漫。全曲的尾声运用的是引子材料与乐曲第一段的音乐的变化重现，以更好的把意境拉回朦胧、梦幻般的雾景中来。

2. a 主题音调——“京腔”特性乐汇

a 主题音调在乐曲的第一段中多次出现后，以五次变奏的的面貌贯穿全曲。
谱例 2.

谱例 2 为 a 主题音调，该音调第一次出现是在引子素材中(第 7 小节)的左手声部，第二次出现在（第 9 小节）的左手声部，音高变换为高八度呈现，第三次是在（第 19 小节）的右手声部，音高与第二次出现的一样，只是在演奏形式上增加了琶音的技法。这三次主题音调的出现只是刚刚开始的陈述，虽然乐句短，但足以体现典型的、人们耳熟能详的“京腔”特性乐汇。

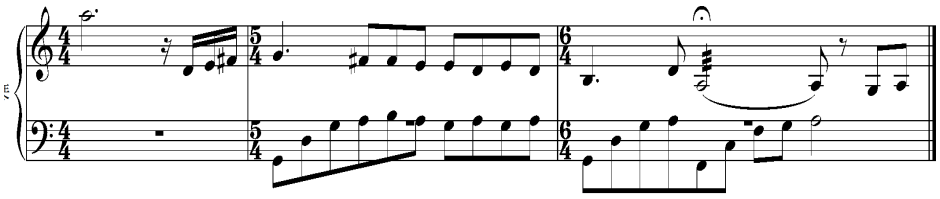
a 主题音调的三次出现后，又以五次变奏的面貌在不同段落中出现，同时该主题的面貌也是在不断变奏的过程中完整、清晰起来。

万方数据

第一次　　变奏

谱例 3.

谱例 4.



由谱例 3 为（第 28-31 小节），可以看出 a 主题音调的第一次变奏首先在（第 28-30 小节）延续谱例 2 的面貌，在右手声部高八度音高出现，第 29 小节的高音声部同音反复，自由延伸，随后（第 31-32 小节）主题音调五度上移，音调随之上扬。谱例 4 为(第 32-34 小节),主题音调在右手声部中低音区延伸、发展。

第二次　　变奏

谱例 5.

谱例 5 为（第 52-55 小节），是主题音调的第二次变奏，音调延伸、变奏生成一段较为完整的主题旋律，该段音调与随后的四小节的乐句形成一个同头换尾的八小节方整性乐段。

第三次　　变奏

主题音调的第三次变奏在（第 104-116 小节），在延伸、发展谱例 2 的主题音调片段乐句的陈述中，出现一句典型的京剧唱腔音调。见谱例 6.（第 114-115 小节。

谱例 6.

第四次 和第五次 变奏

万方数据

谱例 7.

谱例 8.

谱例 7 为第四次变奏（第 117-124 小节），谱例 8 为第五次变奏（第 206-209 小节），这两次变奏都出现在第四段当中，第四次变奏的乐段，作者在主题音调的句尾，运用了无固定音高的扫弦，拍击琴盒等技法，使音调更加生动，增加了动力感。第五次变奏的乐段，主题音调变得异常的活跃，连续快速的十六分音符的旋律进行中，隐伏着主题音调。

3. 插段的音乐素材（第 61—68 小节）

全曲第三段中的（61—103）小节为插段部分，为京剧风格的快速流水板，其中（第 61—68）小节为此段的音乐素材：

谱例 9.

插段的音乐素材在（第 61-103 小节）中发展开来，以 1/8 拍子的快速流水板的音乐风格陈述，音乐富于动感，加上左手滑音的润饰增添了音调的韵味。随后该素材在第四段当中与主题音调的第四、五次变奏，交替出现，夹杂在两段变奏间，起到了对比、展开的作用，该素材除了将 1/8 拍换成 1/4 拍、左手伴奏织体的不同变化外，在其他方面没有太大的变动。同时，第五次变奏后出现的插段素材，音乐情绪较前两次的陈述更加欢快、热烈，最后在音调持续渐强、插段音调的重复中音乐达到高潮。

万方数据

二 《晓雾》中京剧音乐元素运用及其演奏表现

（一）《晓雾》中京剧表演艺术手段的表现

唱、念、做、打是京剧表演的四种艺术手段，也是京剧表演的四项基本功。《晓雾》的曲式结构运用了中国传统音乐的渐变原则“散、慢、中、快、慢、散”,其中分别在不同的段落体现了京剧的唱、念、做、打。

1. “唱”段

京剧中的“唱”是指歌唱，是戏曲的主要艺术手段之一，也是塑造人物的重要手段之一。安排唱段是根据剧情的需要，人物性格、思想情绪发展的需要，通过优美的音乐形象来丰富和加强文学形象，诉诸观众的听觉感官，给予美感享受。

“唱”在《晓雾》中的体现是散板(1—27)小节。作曲家所塑造的乐曲主题音调的形象是在不断变化、引申和丰富中逐渐明晰起来的，全曲（1—18）小节以均衡流动的十六分音符拉开帷幕，时隐时现地出现着一条京剧主题音调的二度环绕旋律线条，轻柔的影响似薄雾飘动，游离弥漫，如烟如纱，如梦幻般给人以无限遐想，从第四小节开始力度有所提升（由 P 升为 mp）仿佛所描绘的景物由远拉近，渐渐清晰，到了第六小节左手低音声部不时地显露出“京腔”特性乐汇与上方右手声部的结合形成三声部结合的关系，将晓雾中渐渐清晰的景物所形成错迭层次呈现了出来。（15—18）小节，慢起渐快，由低到高再由高降低不断摸进的琶音，仿佛在描绘层层薄雾，缓缓散开，渐渐淡薄的意境，同时也为（19—27）小节作好了铺垫和引导。而（19—27）小节，右手声部明确的“京腔”特性乐汇的运用和摸进发展，更加明确了该段的音乐形象，似乎晓雾中原本朦胧、飘渺的景物此时都清晰可见。

演奏“唱”段，（1—18）小节，因为要弹出舒缓、飘渺、游动的感觉，整体音量为弱奏，右手声部开始时可在琴弦中段弹奏，隐伏在连续的十六分音符下方声部的旋律线条，可在演奏音量上稍加突显，但注意控制力度不易过重。从第四小节开始左手进入，均用左手小指肉指弹奏，以表达圆润、柔厚的音色，演奏时还应该注意将不同声部和其相应的音色表现出来，这种不同声部纵向结合的写作手法，在传统筝曲中不太多见，因此如何在连贯、流动的织体中将不同层次的旋律清晰、巧妙地表现出来，是需要反复练习、琢磨与推敲的。（19—27）小节，右手声部（19、21 小节） 是人们耳熟能详的“京腔”特性乐汇 ，演奏时音色为清朗、透亮，其中 21 小节是 19 小节的五度模进，在演奏处理时可做不同的音乐语言对比。22 小节的第三拍开始持续渐强的音组模进进行引向高音区，音响直至最高点紧接果断跳跃四个八度，停在古筝的最低音的长摇指上，演奏这一乐句需掌握好音色与力度的变化一气呵成带入准确的情绪。左手声部则延续十六分音符的流动进行并且不断模进，演奏时根据连线划分好的音乐语句，以稍自由的方式，松紧、快慢相结合处理好左手声部的旋律线条，并与右手声部的处理互相配合、互相协调，互相衬托。

万方数据

2.“念”段

京剧中的“念”指的是音乐性念白。念白与唱互相补充、配合，也是表达人物思想感情的重要艺术手段，具有节奏感和音乐性，铿锵悦耳、抑扬顿挫。

《晓雾》中的“念”体现在慢板部分（28—45）小节。其中（28—35）小节中分三句语气进行表达“念”的节奏感、音乐性以及抑扬顿挫。第一句为（28—30）小节 ，2/4 与 4/4 转换，节奏稍自由，语气舒展，第二句（31—32）小节主题音调上移五度模进，语气也随之上扬，节奏虽说仍然延续稍自由，也可以根据自己的理解来处理，以表达与第一句的对比，第三句是（33—35）小节主题音调变化、延伸、扩展并转至中低音区，使得音乐的情感表达更为深情内在。（36—45）小节主题音调继续自由延伸、变奏，整体铿锵悦耳，其中含有模仿古琴的浑厚、浓郁、空灵、飘渺的音响效果。

演奏“念“段，（28—30）小节演奏时值可以处理的富有弹性一些，29 小节右手声部的高音区同音反复的 d^2 音，可作由慢渐快、由弱渐强的处理，（31—32）小节右手声部的音色可处理得温暖、明朗、明亮一些，（33—35）小节的音乐深情、内在，所以在音色与音符时值的控制上要多加琢磨与推敲。（28—25）小节的左手声部均为分解和弦式的伴奏织体，演奏时可根据相应右手声部的语气表达稍作自由、舒展的配合，音色变化需恰当 。36、38、40 小节的低音声部均用左手的小指（肉指）弹奏，以表达圆润、醇厚的音色与之上方平行的旋律相互衬托，37 与 39 小节的泛音可作一收、一放的处理。（41—43）小节可联想到古琴的音色魅力，在力度控制上无须大力，指关节的力点加以变化，左手按音作韵，表达出来的音色应是浑厚、浓郁、韵味十足的。（44、45）小节为“念”的最后，主题音调在泛音的空灵、飘渺声中结束。

3. “做”段

京剧中的“做”泛指表演技巧。一般又指舞蹈化的形体动作，是戏曲有别于其他表演艺术的主要标志之一。“做”并不是纯技术性表演，而是各具特点的内涵与表象，一举手，一投足，既有内心的体验，又能通过外形加以表现，内外交融，得心应手，全为塑造形象服务。

《晓雾》中的“做”在（61—103）小节是 1/8 拍子的快速流水板，流水板唱句节奏比较紧，每个分句直接的停顿不太明显，各分局的落音变化亦较多，适合表现轻快地或是慷慨激昂的情绪，左手的点滑音增添了京剧音乐元素的韵味。

演奏“做”段，首先要了解流水板的特征，其结构是第一句从板上开口，最后一处亦落板上，随后的句子无论上下句均从板后（即板的后半拍）开始，最后一字落板上。正如作曲家穿插在流水板中的后半拍轮指，以及前半拍或后半拍不规则重音的设计一样，都体现着京剧音乐元素的巧妙运用，与其特征的把握。我们在演奏后半拍轮指时，要把握好节奏感，奏得轻巧、活泼、富有弹性，同时应处理好前半拍或后半拍不规则的重音，奏出富于动感的音乐。“做”段中左手运用了点滑音，滑音在京剧中的构成是基于在唱旋律时具有圆润滑行和逐步过渡的特点上的，无论上行还是下行，音程的转换需要不露棱角，我们在左手作韵时要把握好点滑音的时值，控制好点滑音的音准，音高必须要把握得非常精准，做出京剧音乐的韵味。

万方数据

4.“打”段

京剧中的“打”是戏曲形体动作的另一个重要组成部分。是传统武术的舞蹈化，也是生活格斗场面的高度艺术提炼。不仅要有深厚的功底，而且还必须善于运用这些难度极高的技巧，准确地展示人物的精神面貌和神情气质。

《晓雾》中的“打”是快板部分（117—281）小节。（117—148）小节，节奏慢起渐快，为主题音调的第四次变奏，作者在主题乐汇的句尾处，运用了扫弦、拍击琴盒及琴盖侧面额技法，以左手止音的运用模仿了京剧中的打击乐，扩展了古筝的表现力，并且使音乐更加生动，有着向前运行的动力。（148—223）小节，从 1/4 拍子的快速流水板到不规则的双手交替点奏再到主题音调的第五次变奏，右手声部弹奏快速的十六分音符时左手声部在高音区的伴奏协调，以及左右手声部功能的交换，右手长时值的摇指旋律，这些难度较高的技巧安排是为了营造一种热闹、欢腾、武打的场面。（224—281）小节，音乐情绪更加欢快、热烈、奔放、粗犷，相应地节奏也要稍向前推进一些，从 252 小节开始的右手声部最后一次重现插部主题音调，左手的扫弦在后半拍进入，音乐的高潮在极为热烈的情绪中展现出来。

演奏“打”段，慢起渐快的（117—148）小节，在演奏无固定音高的扫弦时应了解京剧音乐语言的音调特征，拿捏好扫弦的时值与弧度，拍击琴盒与琴盖时也要运用自如，避免给听众留下生硬的感觉。同时，左手的止音要与右手弹奏做好协调配合，增添音乐的生动感和动力性。（148—176）小节 1/4 拍子的快速流水板，演奏时右手声部需音色颗粒饱满，掌握好前半拍或后半拍的重音，左手声部的伴奏音点可适当的用一些止音，这样会使得音响效果表达的更加清晰一些，同时也增强了整体节奏感的律动。演奏（117—205）小节，双手交替点奏，中间个别夹杂了双音小撮，弹奏时找准音位，避免错音，记好重音的位置，力度的起伏根据自己的处理、旋律的走向以及句式做出相应的变化。（206—223）小节的演奏需多加练习，快速弹奏指法的合理安排十分重要，左右手声部音色都要干净饱满，长时值的右手摇指以连线划分的语句之间做好对比。（224—281）小节右手声部由两段插部主题音调组成，由于情绪上一遍比一遍更激动、热烈些，所以控制好指力的变化和持久性，同时音符交代清楚，旋律奏得流畅，左手伴奏声部由重复的不规则前半拍或后半拍出现的八度大撮形式转向相似对位形式扫弦，过程中需注意重复的撮音与扫弦应虚实、变化结合，增添与丰富整体音响的律动感与节奏感。

（二）《晓雾》中京剧多种板式的演奏表现

京剧中的板式共有 39 种，在京剧的两个主要声腔西皮和二黄中，共有着原板、慢板、二六板、流水、快板、摇板、散板、导板、回龙等等十多种板式。所谓“板式”是戏曲音乐中的节拍和节奏形式，在板式变化体的结构的音乐中，常以不同板式的曲调变化构成戏剧性的印业结构，其中所用板式虽在大体上可分成散板、三眼板、一眼板和流水板，但实际上要复杂很多。比如说，相同为流水板或一眼板的板式，会因为其曲调的功能与特性不同，又会分成不同名称、用途各部相同的板式。《晓雾》的乐曲结构是较为独特的变奏展开的多段联曲体，下面就根据在乐曲四个段落中所出现的板式来一一分析。

万方数据

1.“慢板”

《晓雾》的第一段是（1—27）小节，整个段落一直延续 4/4 拍子，是一板三眼四分之四的形式，速度是舒缓地。“慢板”在京剧板式中是由原板伸长放慢/加花的一种板式，曲调抒情、优美 ，常用做戏中重点唱段。整段运用了中国传统音乐所常用的音阶调式，从（1—18）小节的 G 宫清乐音阶调式拉开序幕，舒缓的引子音乐材料为主体，隐约地显露出主题音乐的片段，转到(19—27)小节的 D 宫系统的五声调式音阶，并显示本首乐曲的主题音调——源自京剧西皮过门的“京腔”特性乐汇。轻柔的音响似薄雾飘动，生机勃勃的清晨景物在晓雾的笼罩下隐隐约约，由远拉近，景物逐渐清晰，耳边隐约的“京腔”音调联想到戏曲爱好者们晨练的身影。

2.“流水”、 “快速流水板”

“流水板“是一拍子四分之一形式，由二六板进一步紧缩而成。“流水板”的结构是唱腔的第一句从板上开口，最后一处落在板上，随后的唱句，即可在板上开唱，也可过板开唱，其中“过板开唱”的句子从板后（即板的后半拍）开始，每一句唱腔的最后一个字要落在板上。[4]“流水板”的唱句节奏较紧，每个分句之间的停顿不太明显，各分句的落音变化也比较多。“流水板”是叙述性较强的一种板式，适合表现轻快、活泼、慷慨激昂的情绪。

《晓雾》第四段中的（148—205）小节的节拍运用了 1/4 拍子，从旋律的结构分析，右手声部的前半拍和后半拍不规则重音的运用，节奏为快速的，各分句之间没有明显的停顿，情绪上为轻快、热烈地。这些特征都符合“流水”板式。

而第三段中的（61—103）小节，则运用了快速流水板，快速流水板与流水板结构一致，只是在音符的时值上有所变化，由 1/4 拍变为 1/8 拍。

3.“摇板”

在京剧板式中“摇板”与“散板”的节奏比较相似，都是较自由的，可以根据唱词的情绪对板式自由发挥。“摇板”与“散板”在唱法上基本相同，不过在伴奏上是有很大区别的，“摇板”中的伴奏乐器演奏的板式节奏很紧，比唱腔的要紧一倍，因此“摇板”也称成为紧拉慢唱（或紧打慢唱），而“散板”则是散拉散唱。演员们在演唱“摇板”段落时可根据自己的理解与内容的需要，自由的处理字腔和每个分句的高低起伏的韵律。“摇板”在感情上的表达，既可以表达一般的对话语气，也可以用来表达喜悦或者悲伤时的激动情绪。

全曲有两处运用了“摇板”。一是（52-59）小节，右手声部是完整的主题旋律，节奏稍缓慢，旋律音色柔美、深情，可看做是唱腔的旋律，左手声部是均匀流动的十六分音符的五连音，音符时值紧凑的连续进行，节奏稍紧，旋律音色从容、悠然的流动着，可看做是伴奏乐器的板式。两声部表达出的紧拉慢唱是柔美、深情的。二是（216-223）小节，段落属于快板部分，整体的节奏是快速的，情绪是热烈、激动的，右手声部长时值的摇指旋律与左手伴奏声部连续快速流动的十六分音流的同时进行，再一次体现了“紧拉慢唱”的特点，不过此处的紧拉慢唱是活泼、热烈、激动的。

[4]引用《京剧的板式（39）中》 青山.中国戏剧网

万方数据

4.“快板”

“快板”与“流水板”几乎完全一样，也是一拍子四分之一的形式，但是速度上要更快一些，其结构也是唱腔的第一句从板上开口，最后一处落在板上，随后的唱句，即可在板上开唱，也可过板开唱，其中“过板开唱”句子从板后（即板的后半拍）开始，唱腔的最后一个字要落在板上。“快板”在京剧音乐表演里常用于戏剧冲突、矛盾异常尖锐的时候，或者是情绪异常激动，急于辩理的时候。

乐曲第四段中的（224—281）小节，属于曲目的高潮部分，情绪仍在不断的更加奔放、热烈、粗犷。节拍上是延用 1/4 拍子，但速度上比起前面流水板要快一些，演奏的速度和节奏要稍微向前推进伴有“催”的感觉，极为热烈的情绪的表达也更加符合“快板”的特点。

（三）《晓雾》中京剧紧拉慢唱的演奏

《晓雾》中分别在第三段中板段落的（52—60）小节，第四段中的快板段落的（215—223）小节体现了京剧的“紧拉慢唱”。

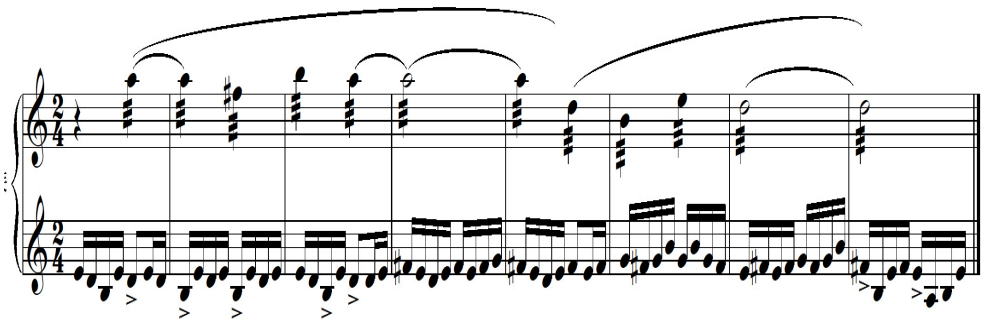
中板段落的（52—60）小节，是主题音调变奏延伸生成的一段完整的主题旋律，是一个以四小节化分同头换尾的八小节方整性乐段，此乐段右手声部由轮指以较缓慢的情绪，奏出柔美、深情的主题旋律，演奏时要清晰的划分好语句，注意同头换尾乐句的语气，音量、音色方面的变化，突出旋律的抒情优美。左手是由规律的重复和变化着的均匀流动的五连音，奏时分解和弦或音阶式级进上下行弹奏要从容、悠然，不要过于机械呆板，每两组五连音的旋律可看成一条旋律线条，偶尔可稍作一些节奏伸缩变化。伴奏与旋律声部同时进行，圆润连贯的弱奏，音色朦胧、飘逸，起伏 的线条似如丝细柳在微风中轻轻的拂动。两种不同的演奏方式来表现乐曲的内容，紧拉慢唱的音乐处理大量的运用。如谱例：

谱例

在快板中出现的“紧拉慢唱”，如谱例：

谱例

万方数据



快板段落从 206 小节开始时主题音调的第五次变奏，以 2/4 拍子快速流动的主题音调，将这一核心音乐材料作了充分的发挥和展示，同时也增加了左右手弹奏的难度。（215—223）小节,仍是一个八小节方整性乐段，左右手的声部功能交换，右手用摇指奏出时值拉长的抒情性旋律，前四小节以 mf 作舒展式的旋律线条，后四小节以 mp 作收拢式旋律线条，来表达情绪，左手继续弹奏快速十六分音符的音流，不规则重音要记好准确位置，突出演奏出来，旋律声部与伴奏声部同时进行，以不同的演奏方式和内容处理来表现两声部间形成的鲜明对比，使音乐显现出京剧的“紧拉慢唱”的特点。

（四）对京剧中伴奏乐器的音响模仿

京剧的伴奏乐器分为管弦乐与打击乐两种。在音乐的伴奏中，各种打击乐器的音响的组成被称为“锣鼓经”，这样的音响效果既可以衬托演员的表演，也能渲染气势的磅礴。在京剧音乐中“锣鼓经”有着极其重要的地位与作用，人们常说，如果把“唱”、“念”、“做”、“打”视为京剧表演艺术的血肉部分，那么“锣鼓经”则是其支撑血肉的骨骼部分。

京剧伴奏中的管弦乐器有京胡、京二胡、三弦、月琴组成，称为“文场”，另有唢呐、笛、笙、琵琶等等，皆为辅助乐器。京胡是用于京剧伴奏的高音二胡，音质坚亮，润腔韵味与唱腔的诠释很是贴切。京二胡是在二胡的基础上为中音音区的需要而创制的，音色浑厚、圆润。三弦为传统的弹拨乐器，发音豪放、粗犷。月琴为拨弦乐器，演奏技巧有拨、弹、滚、滑、撮、按、颤、吟等，音色清脆明亮。《晓雾》中的（61-103）小节是京剧风格的快速流水板，其中在（61-89）中旋律声部多次后半拍轮指与点滑音的频繁运用，节奏上 1/8 拍子的使用，以及重音的强调在前半拍与后半拍上的不规则出现，呈现出流动、富于动感的京剧韵味音乐，体现了对京剧伴奏中管弦乐器的音响模仿。演奏此段是应注意语句的流畅与京剧音乐语汇的特征，掌握好不规则的重音强调，弹奏轮指技法时，要奏得活泼、轻盈、灵巧、富有弹性，左手作点滑音的韵律时，应注意把握滑音的音高、音准，以及左手作韵的时值。

打击乐被称为京剧伴奏乐器中的“灵魂”。打击乐乐器中有单皮鼓、板、大锣、铙、钹等，成为“武场”。打击乐在京剧音乐表演中，控制着“唱”、“念”、“做”、“打”的节奏进

万方数据

行，是京剧音乐的主导部分。由于打击乐器奏出的是固定高低的音群，音响效果激烈、强劲，又有着鲜明的节奏感，因此一般用于武打的戏。《晓雾》的整个第四部分都在模仿京剧伴奏乐器的音响，其中大多都是对打击乐器的模仿，从慢起渐快的（117 小节）开始，拍击琴盒与琴盒侧面的技法，到快速的（148-205）小节中 1/4 拍子快速流水板的插段变奏和不规则重音强调的双手点奏，再到热情地（224-281）小节中情绪不断递进的两次插段主题音调的重现，都是模仿着打击乐气氛的逐渐变化，直到（224-251）小节的左手声部不规则前半拍或后半拍出现的柱式和弦的伴奏织体，到（252-281）小节转换成左手伴奏织体的节奏大体相同的扫弦，音乐性格随之更加热烈、粗矿、奔放，完全呈现了情绪逐渐达到高潮的打击乐的音响效果。演奏此段落，拍击的技法应运用自如，控制力度避免奏出生硬感的音响，1/4 拍子的快速流水板，应突出重音，音色颗粒饱满，双手点奏技法奏时应设计好力度的起伏，把握旋律句式与音高走向的变化，两次插部主题音调变奏段的演奏，右手声部作段落重现时应相应地在速度上稍向前推进，力度上合理的增强，起到调动音乐情绪的作用，左手伴奏织体柱式和弦与扫弦的节奏大体相似，而从力度上扫弦的音响效果本身就比柱式和弦要奔放、粗犷些，衬托着整体音乐情绪自然更加激动、热烈起来，不过在演奏相同的多次频繁出现的柱式和弦与扫弦时，找好不同的落点和来回的对应点，使左手声部有着灵动的节奏感。

万方数据

三　京剧音乐元素与古筝音乐结缘的艺术价值

（一）　京剧音乐元素被赋予了新的美学趣味——“意”的赋予

纵观《晓雾》全曲是一首现代风格的独奏曲目。虽然作品的构思、题材、内容都是现代的，但音乐素材和调式都受中国传统音乐的影响，全曲运用到了中国传统音乐的雅乐音阶、五声音阶以及自然大调，这中传统音阶与西方音阶的结合，突出了传统与现代音乐风格矛盾冲突的效果。作者意图表达着有着深厚历史、文化底蕴的北京城与这色彩斑斓的现代化城市相互辉映的美学思想。《晓雾》全曲中的两个主要素材一是“京腔”特性的主题音调，二是插段的京剧风格的快速流水板，它们以不同的形式贯穿乐曲的各个段落，这样的融入，形成了新的古筝独特语汇，成功的创造了朦胧美、真实美和运动美的意境。

1.“虚实结合”的朦胧美

意境具有”虚实结合”的朦胧美。从《晓雾》开始的十八个小节，就隐伏着一条时明时暗的京剧主题音调，主题音调——“京腔”特性乐汇，也是在引子材料的陈诉过程中第一次“不露声色”的体现，作者眼前生机勃勃的清晨景物在晓雾笼罩下隐隐约约，有梦幻之感，可以联想到晓雾中透出戏曲爱好者们的晨练的身影，轻柔的音响似薄雾飘动，游离弥漫，如烟如纱。这种“虚实相生”以虚代实创造出一种独特的朦胧美。

2.“情景交融”的真实美

意境具有“情景交融”的真实美。《晓雾》中的主题音调在第七小节第一次“不露声色”的出现后，直到主题音调的第二次变奏（52—61）小节，音乐主题的面貌才相对完整起来，以及（104—116）小节主题音调的第三次变奏完整地推出一句典型的京剧唱腔音调。作者通过对薄雾中什刹海如烟的细柳在微风中轻轻拂动、紫禁城若隐若现的角楼、清晨马路上奔波忙碌的身影、雾霭里醉心于晨练的人们，抒发着作者对自己生活的这座城市的丰富情感，感叹北京的早晨，晓雾中的一切是那么和谐、生动，既古老神秘，又富于朝气。情与景作为内容与形式的体现，承载了本质与现象，目的与手段的全部信息，二者不可分割。这种情中有景、景中藏情的形象体现了意境中情景交融的真实美。

万方数据

3.“舒缓控制”的运动美

意境具有“舒缓控制”的运动美。《晓雾》中的主题音调在第四段的（117—281）小节中，变得异常活跃，出现了主题音调的第四、五次变奏，慢起渐快的（117—148）小节为主题音调的第四次变奏，作者在主题乐汇的句尾，运用了无固定音高的扫弦、拍击琴盒及琴盒侧面以及左手止音等技法，使音乐更加生动，增加了音乐向前运行的动力。主题音调的第五次变奏（206—223）小节，以 2/4 拍子快速流动的的音调将这一核心音乐材料作了充分发挥和展示，音乐创作中既有内在情感的起伏，也有自身的运动形式，舒缓之间、动静之间有着内在的节奏控制，音乐艺术最能体现运动美的是节奏的运用和控制，作者通过对变奏后的主题音调在节奏上的控制，充分的把握了意境中的运动之美。

意境是艺术形象的重要内涵，也是优秀艺术作品的主要标志之一。艺术意境主要源于不同美的感受，而这一切美的感受是来自心灵的映射，艺术家们以心灵映射万物、万象。他们以不同的表达方式来传达自己主观的生命情感与客观的自然景象相互交融、渗透，由此成就了“情”与“景”的结晶品——“意境”。所以说，意境是艺术作品中所描绘的现实生活情感和客观自然景物融为一体而形成的充满情感韵味和审美效应的一种艺术境界。

意境的创造是艺术创作的关键。中国古典书法、画、诗、音乐、戏剧、建筑都师范重视意境。在音乐作品中，艺术家们通过编配、组织旋律、节奏节拍、织体、调式调性等手段组成有机相和谐的艺术形式。意境是艺术家们潜在的心灵与实物碰撞时在那一刹那的震动中领悟、诞生的，它不仅仅是客观的对实物的描绘，而是给其赋予了深度与灵魂。如古筝协奏曲《枫桥夜泊》是根据同名唐诗创作的，这首诗出自唐代诗人张继之手。诗云：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”作曲家抓住了原诗“愁”的意象，生动地描绘了姑苏城外枫桥、寒山寺一带特有的秋夜景色，以及作者的羁旅情怀。[5]

（二）共性事物的协同发展

1.传统文化同源

中华名族泱泱五千年的历史，在漫长的历史长河中，生活在中国这一特有地域上的中华民族和祖先创造出了具有民族特色、博大精深、源远流长、传统优良的文化。中华民族、人民世代继承并不断演化、发展这种特有的传统文化，使其汇集成一种能够反映民族风貌和特质的名族文化。中国传统文化被分为二十多个门类，归纳而言可分为人物类、艺术类、文学类、民俗类。而古筝艺术与京剧艺术分别属于艺术类中的琴棋书画和中国戏剧门类当中，他们同属于中国的传统文化。

筝是我国最古老的传统弹拨乐器之一，历史称为“秦筝”，现如今称为“古筝”，一

[5] 参考 张珊《当代古筝名作教学与演奏详解》【M】2009 湖南文艺出版社

万方数据

直存在于民间并不断的流传。从古至今，对筝的起源有着很多的说法，说法各异分别为：一是“秦声”之说最早来源于《史记．李斯谏逐客书》中谓：“夫击瓮、叩缶、弹筝、搏髀，而歌乎呜呜，快耳目者，真秦之声也”。“秦筝”是秦地的地方乐器，广为流传之后，被人们普遍称为“秦筝”。二是“分瑟为筝”之说。唐代赵磷《因话录》中述：“秦人鼓瑟，兄弟争之，又破为二。筝之名自此始。”宋代的丁度在他的《集韵》中也载有类似的说法：“秦人薄义，父子争瑟而分之，因此为名。筝十二弦，盖破二十五而为之也。”日本第十七世纪元禄年间宫廷乐师冈昌名所著《乐道类集》中记载有：“...或云：秦有婉无义者。以一瑟传二女，二女争引破，终为二器，故号筝。”对于这些兄弟、父子、姐妹争瑟都没有真实的史料记载，只是传说，不可信。三是“筝为筑源”之说。东汉应劭《风俗通》述：“筝五弦，筑身也。”东汉许慎《说文解字》中记载：“筝，鼓弦，竹身乐也，从竹，争声。”曹正先生在其《关于古筝历史的探讨》一文中对此观点也有所猜想。从历史材料上来看，早期的筑与筝比较类似，都是筑身、竹制、无弦。[6]

综上所述，对于筝的起源比较确切的说法是：筝是春秋战国时期起源于秦地的一种民间乐器，有着 2000 多年的悠久历史。

京剧又称平剧、京戏、国剧，是中国戏曲剧种之一，也是中国的国粹艺术。自清代乾隆五十五年（1790 年）开始，四大徽班陆续进北京，艺人们通过不断的交流、融合使得京剧形成于北京，成熟于北京，在当时有着“国剧”之称，流播全国，影响甚广，成为演绎与传播中国传统文化的重要手段。京剧的形成迄今虽不足二百年.但它集中继承了中国戏曲悠久的历史.源远流长.积累深厚。中国戏曲最早的成熟形式-宋元南戏，它形成于南北宋之交的浙江温州一带的民间，是中国戏曲最早的表现形式。中国戏曲，起源于原始歌舞。汉代，在民间出现了具表演成份的“角抵戏”，尤以《东海黄公》为著。到了南北朝时期，民间出现了歌舞与表演相结合的“歌舞戏”，具有了更为浓郁的表演成份，如《拔头》、《代面》、《踏摇娘》等。[7]

由此可见，成为影响甚广、中国最大戏曲剧种的京剧艺术与古筝艺术都经历了漫长的历史变迁，也都具有深厚的历史文化底蕴。

2.音乐语汇相似

中国传统音乐的“线性思维”原则形成了音乐“线性美”这一审美趣味。筝乐与京剧音乐都充分强调对单个音的润饰所形成的线性旋律音色。

筝乐演奏通常可概括为“声”、“韵”两大部分。“声‘是在演奏古筝时用右手通过不同的弹奏技法形成的音乐旋律框架。“韵”是演奏时左手通过各种作韵技法对音乐旋律加以润饰，使其更富于韵味。这种“声”和“韵”的有机结合，通常被称为“以韵补声”，在演奏中“声”为主，“韵”为补，“以韵补声’在具体运用中有着润饰类动态变化，对筝曲的旋律起到润饰作用。主要运用揉、吟、颤、滑、点等作韵技法，使乐曲的旋律更加优美、富于韵律，能使演奏者更细致地抒发内心情感。

京剧唱腔在京剧艺术中的地位非常重要，唱功是戏曲表演艺术手段中“唱、念、做、打”之首。京剧唱腔艺术的第一大特点，就是字正腔圆。“字正”要求：字音正确、四声

[6] 引用周云剑 《筝之起源研究综述》[J]. 《民族音乐》 2012.04.15
[7] 引用百度文库 《中国戏曲的起源于演进》

万方数据

正确、字清义切、收声归韵正确，符合京剧的字音特点。而“腔圆”要求：“行腔”自然流畅、“润腔”优美动听、气口正确。其中“润腔”通过拖腔、加花、颤音、滑音、装饰音等对“行腔“进行润饰，使音色美化并拥有”线条感“并在听觉上更加优美动听、曲折婉转，甚至可以是剧中人的内心情感得以舒展和释放。

由此可见，筝乐中的“作韵”和京剧音乐中的旋律“润腔”之间存在着潜在的相似性，两者都是运用一些技术处理来润饰着音乐旋律线条。

（三）推进古筝艺术的创新发展

中国筝乐伴随着两千多年的历史进程，不断地吸收各地民间音乐素材为养料，不断地敷衍生息。筝乐的创新必须建立在扎实的传统继承之上，任何音乐文化的发展都是继承前者的优秀传统，去其糟粕、取其精华，不断丰富壮大而来的。王中山先生在年幼时便打下了深厚的河南派基础，并且在之后的广泛学习中，掌握了其他各大流派的基本风格要领，没有对传统筝乐深刻体验与思考，也就没有对传统的借鉴与融合的洞察力，更不会有现代筝乐的创新。20 世纪 50 年代以来，从赵玉斋先生的《庆丰年》中出现了双手弹筝的雏形开始，之后的王昌元先生《战台风》中右手“扫摇“的出现，赵曼琴老师确立的“快速指序”以及王中山先生《溟山》中左、右手快速指序、“左手摇指”、“轮指”等新技法。在《晓雾》中，王中山先生为使此曲能够表现出朦胧、飘渺、空灵的意境和突出传统与现代不同的音乐风格的矛盾冲突的效果，运用了空间立体感不同声部纵向结合的新概念。

筝乐的创新还应建立在广泛吸收并将其传承与发展的基础之上，正如京剧音乐元素贯穿的《晓雾》这首作品，就是对京剧音乐文化的传承，由此可以期望古筝作品可以作为一个得天独厚的传播载体，传承着更多的、不同的音乐文化。同时，可以更多的尝试将传统的音乐元素与现代艺术相融合，不断地顺应时代的发展而创新。

万方数据

结语

本文以《晓雾》中的京剧音乐元素为主要脉络，通过对京剧音乐素材、作者的音乐创新特征、作品的创作背景以及对作品音乐结构的了解对如何演奏此作品进行研究分析。

鉴于前人对器乐与京剧音乐的关系、器乐与戏曲音乐关系研究的基础之上，笔者对渗入京剧音乐元素和戏曲音乐元素的箏曲作品作尽可能深入的梳理，搜集与整理相关资料。研究体现在一是对作品本体结构和三个主要音乐素材的具体分析，来明确作品中京剧音乐元素的渗入。二是从作品中所体现的京剧表演艺术手段、京剧板式的运用、京剧紧拉慢唱、京剧伴奏乐器的音响模仿这几个方面来谈古箏演奏表现。三是通过京剧音乐元素被赋予了新的美学趣味、共性事物的相协发展、推进古箏艺术的新发展，这三个方面来讨论京剧音乐元素与古箏音乐结缘的艺术价值。希望通过自己的研究，一方面能引发其他演奏者的深入探索，同时能帮助我们更好的演绎该作品。

对于任何艺术门类而言，不断的发展与创新是滋养其长期生命力的关键。王中山先生的艺术创新思维，有着他的独特性和无可替代性，他对音乐极大的热情和敏锐的洞察力赋予了现代箏乐的新气象和无穷的生命力。《晓雾》中京剧元素贯穿始终的创作手法的运用，不但突显了民族特点，还丰富了古箏演奏上的表现力。京剧音调的融入，增强了箏乐旋律与节奏的流畅感，使古箏演奏有了器乐声腔化的特性，同时，箏乐作品作为传播的载体，传承着京剧音乐文化。

zhi ku quan 20150807

作为古箏演奏者我们要学习王中山先生以深厚丰富的传统音乐为根基、扩展视野、吸收西方的作曲技术以及各种音乐素材，以其独特的创作风格为古箏音乐的发展开辟新的道路，我们学习研究的不仅仅是他作品的文化价值和演奏价值，而是追求新的艺术创作理念和不断的发扬中国传统音乐精神的意义所在。

现如今京剧音乐元素融入到古箏语境中已成为古箏的一种独特语汇，影响着古箏音乐的创作、古箏音乐的流派传承以及古箏音乐的技法创新，与此同时，对于京剧音乐自身的传承而言，两者的融合使得这类的箏曲成为京剧艺术的另一种传承方式。通过这些被器乐化了的京剧音乐元素，我们在聆听时感受着活态的存活在古箏音乐中的京剧音乐语汇，以及两者间的默契存在。

万方数据

致谢

在即将完成这篇致谢的时候，我忽然发觉自己即刻将离开这就读七年的校园，自己的人生又将开始新的篇章。在这离别之际，尽管依依不舍，却很珍惜，因为在我的生命中有那么值得感激的人。

首先，我要感谢我敬爱的导师——阎爱华教授。从本科毕业开始便师从于阎爱华教授，老师给我最大的印象便是待人和蔼可亲、治学严谨、专业知识精湛。在三年的研究生生涯中，很幸运又得到老师的教导。难忘老师对艺术炙热的追求，难忘老师孜孜不倦的专研精神，难忘老师慈母般的关爱。做为我的导师，感谢您对我学琴道路上的严厉与教诲。此刻，似乎无法用言语来形容我的感激之情，惟愿师生情谊一生延续。祝愿老师及家人健康快乐，永远幸福！

同时还要感谢我的父母，感谢你们对我走上艺术道路的支持，竭尽所能地为我提供良好的学习环境，给予了我健康的体魄，这些都是我受益终身的财富。

最后，衷心感谢答辩委员会的各位老师们，你们百忙之中抽出时间来审阅论文，为我指点迷津；谢谢你们。

zhi ku quan 20150807

万方数据

参考文献

直接相关：

1.张珊 《当代古筝名作教学与演奏详解》 湖南文艺出版社 2010.

2.刘吉典 《京剧音乐概论》 人民音乐出版社 1981.4.

1. 李吉提 《中国音乐结构》 中央音乐学院出版社 2004.10.
2. 常雅娟 《谈古筝创作曲中传统音乐元素的运用》 天津音乐学院学报 硕士论文 2011.
3. 刘同杰 《西皮二黄音乐概论》 上海音乐出版社 1989.11.
4. 刘越 《中国京剧打击乐》 人民音乐出版社 2009。01.
5. 何媛媛 《论箏乐与京剧音乐的融合》 硕士论文 发表于 2012。06.01.
6. 葛雪婷、王嘉 晓当熹微、雾色飘渺——古箏现代作品《晓雾》演奏浅析 《艺海》 2011 年 06 期。
7. 巢霞 改编古箏曲《夜深沉》演奏分析 《民族音乐》2011 年 01 期。
8. 彭志敏 《音乐分析基础教程》 1997.9.
9. 张明、王中山、王延泓 《一路“箏”程尽芬芳——访著名古箏演奏家、教育家王中山》期刊 2006.05.05
10. 引用周云剑 《箏之起源研究综述》 期刊《民族音乐》 2012.04.15
11. 百度文库 《中国戏曲的起源于演进》

间接相关：

12. 孙韶武 论京剧元素在钢琴曲《皮黄》中的运用 东北师范大学 硕士论文 2012.
13. 潘瑾 张朝钢琴作品《皮黄》中京剧元素的运用 华中师范大学 硕士论文 2012.
14. 施咏 《京剧风格钢琴曲创作研究》 《中央音乐学院学报》 2011.02.
15. 钱伟宏《扬琴演奏与京剧音乐的深度交织》 《戏曲艺术》 2009.02.01.
16. 司荔荔《王中山箏乐中对传统的继承与创新的关系探微》硕士论文 2011.
17. 吴莉《演奏技术与音乐创作的双重突破》————王中山古箏艺术的创新特征 《星海音乐学院学报》 2008.03.
18. 黎莉《王中山古箏作品研究》 湖南师范大学 硕士论文 2011.
19. 杨悦《对当代古箏艺术西化趋势的思考》 东北师范大学 硕士论文 2010.
20. 王英睿《二十世纪的中国箏乐艺术》 中国艺术研究院 博士论文 2007.
21. 汪莎 《论古箏艺术的传统与创新》 湖南师范大学 硕士论文 2006.
22. 程露露《当代箏曲的创新意识及其表现手法》南京艺术学院 硕士论文 2004.

万方数据

作者简介

凌旭丹，女，1987 年 8 月出生，安徽马鞍山人，现为南京艺术学院在读硕士研究生。自幼习筝，2000 年考入沈阳音乐学院附属艺术学校就读，在校期间师从阎俐教授。2005 年考入南京艺术学院就读本科，随后于 2011 年考入南京艺术学院音乐学院攻读硕士研究生。自 2004 年还没考入南京艺术学院开始，一直跟随阎爱华教授学习至今。在校期间，分别在 2005 年 1 月参加“青春中国”全国器乐大赛古筝大学生组一等奖。2013 年 1 月在“2013 优秀古筝乐团展演”小型乐团大赛中荣获“最佳演奏奖”2013 年 8 月第五届国际华人艺术节民族器乐大赛荣获高等艺术院校专业组古筝独奏金奖。同时，本人也积极参加艺术实践和社会实践，学校里有可以参加的各种演出都积极的去配合，并且于 2006 年开始在江苏省妇女儿童活动中心担任古筝老师至今。

教育背景

2000 年 9 月—2004 年 7 月 就读沈阳音乐学院附属艺术学校

2005 年 9 月—2009 年 6 月就读南京艺术学院

2011 年 9 月—2014 年 6 月就读南京艺术学院音乐学院研究生院

获奖情况

2004 年 10 月参加“长鸣杯”首届古筝大赛荣获银奖

2005 年 1 月参加“青春中国”全国器乐大赛古筝大学生组一等奖

2013 年 1 月在“2013 优秀古筝乐团展演”小型乐团大赛中荣获“最佳演奏奖”

2013 年 8 月第五届国际华人艺术节民族器乐大赛荣获高等艺术院校专业组古筝独奏金奖

2009 年在“2009 祖国颂”中国青少年艺术人才展演活动中，荣获“优秀辅导老师”称号

社会实践

于 2006 年开始在江苏省妇女儿童活动中心担任古筝老师至今

万方数据