

学校代码: 10072

学位类型: 专业型

学号: 201302056



天津音樂學院

TIANJIN CONSERVATORY OF MUSIC

硕士学位论文

MASTER'S DISSERTATION

论文题目: 张朝钢琴曲《皮黄》中京剧元素

及其表现技法的研究

Title: Zhang Chao piano "Pi Huang" in Peking Opera

elements and performance techniques in the study

论文作者: 罗文珺

指导教师: 李巍

学科专业: 艺术/音乐

研究方向: 钢琴演奏

答辩时间: 2016年5月19

定稿时间: 2016年5月20

天津音乐学院 学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：罗文珺

签字日期：2016年3月21日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解天津音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即天津音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权天津音乐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。

学位论文作者签名：罗文珺

签名日期：2016年3月21日

导师签名：李巍

签名日期：2016年3月22日

中文摘要

张朝钢琴曲《皮黄》在 2007 年“帕拉天奴杯”获得了成人作品组一等奖，自此这首作品便在音乐界引起了巨大反响，不仅成为作曲家本人的代表作之一，而且成为中国钢琴作品的经典曲目。

本文除了概述《皮黄》的创作背景、创作特点外，重点在于研究这首作品中京剧板式结构和旋律唱腔的运用，并结合笔者自己在学习和演奏过程中获得的经验和体会，深入探讨了作品在节奏、旋律、音色等方面的演奏技法，希望给钢琴演奏者提供有价值的参考依据。

关键词：张朝 皮黄 京剧元素的运用 表现技法

Abstract

Zhang Zhao the piano "Pi Huang" in 2007 Palatiannu Cup "won first prize in the adult group works, since this piece in the music industry caused great repercussions, not only as one of the representative works of the composer himself, but also a Chinese style piano works of the classical repertoire.

In this paper, in addition to an overview of " Pi Huang " creative background, creative features, this piece focuses on research in opera singing melody and plate structure and use, Combined with the author's own experience and experience in the learning and performance, this paper deeply discusses the work in the rhythm, melody, tone and other aspects of the performan techniques, hoping to provide a valuable reference for Piano players.

Keywords: ZhangZhao PiHuang The use of Peking Opera elements
Performance techniques

目录

引言	5
第一章：《皮黄》作品概述	6
1. 作曲家及主要作品	6
2. 《皮黄》的创作背景	6
3. 《皮黄》的创作特点	6
第二章：《皮黄》中京剧元素的运用	7
1. 京剧板式结构的运用	7
2. 京剧唱腔旋律的运用	7
第三章：京剧元素的钢琴表现技法	9
1. 节奏的表现技法	9
2. 旋律的表现技法	11
3. 音色模仿的表现技法	17
结论	20
参考文献	21
后记	22

引言

在呼吁发展和振兴民族音乐的道路上，中国的音乐家们创作了大量优秀的具有中国特色的钢琴作品，并随着国内对钢琴音乐的日渐追捧，中国钢琴曲也逐步被大家所熟知。《皮黄》这首作品是由张朝所创作的，一首极具中国特色的钢琴曲，全曲以京剧音乐为素材，灵活的将京剧音乐中的板式结构、旋律唱腔与西方的钢琴音乐相结合，不仅可听性强，演奏技法也是精彩纷呈，现如今受到国内外众多演奏者的青睐。

本文结合笔者的演奏经验，从《皮黄》的创作背景、创作特点、及其演奏时的表现技法等方面进行阐述，以期对让读者能更加深入的了解此作品，从而有利于在演奏时找出能最贴近作曲家意图的二度创作的方法。

第一章：《皮黄》作品概述

1. 作曲家及主要作品

张朝生于云南的一个音乐世家，自幼开始学习钢琴，随后又把主要精力集中在作曲上，并创作了许多令人瞩目的作品，现就职于中央民族大学音乐学院。

16岁时创作的钢琴曲《海燕》和《谐谑曲》在1983年的首届“聂耳音乐周”上得以公演，并获得了作曲家王震亚的赞赏；后来创作的钢琴曲《滇南山遥三首》，获得第二届中国音乐“金钟奖”；《皮黄》在2007年第一届“帕拉天奴杯”中国音乐创作大赛获得成人组一等奖。在其他领域，其作品也获得了广泛赏识：钢琴协奏曲《哀牢狂想》于2008入选《当代中国作曲家优秀交响乐曲库》，随后被选入《中国交响乐博览》辞书；管弦乐曲《阿茨与罗作》获得了1993年“黑龙杯”全国管弦乐作曲大赛优秀奖；无伴奏合唱《春天来了》获得了2004年第四届中国音乐“金钟奖”。

2. 《皮黄》的创作背景

张朝出生于有众多少数民族聚集的云南红河地区，秀丽的风景和特色的民族音乐给作曲家的创作生涯留下了深深的印记。在演奏时，笔者能充分体会到张朝对滇池美景的流连忘返、对年少时无忧无虑生活情景的追忆，和其生活经历给作品带来的各种创作灵感。笔者在查阅资料时得知，张朝在第一次看到云南滇池和昆明大观楼时，就被美景所震惊，怀着对祖国的热爱并结合自己的成长经历，写下了《皮黄》这首经典的作品。音乐中充满了幸福、欢乐、幻想、悬疑与戏剧性，是一首抒情叙事性的钢琴作品。

3. 《皮黄》的创作特点

张朝创作的这首《皮黄》是一首大胆创新的钢琴曲，作品以我国京剧的主要唱腔“皮黄腔”命名。“皮黄腔”指西皮和二黄两种声腔，通常来说西皮腔曲调活跃，旋律轻快，适合表现兴奋、坚毅的情绪；二黄腔的曲调则较为舒缓，旋律平稳，更适合表现抒情、沉重的情绪。除此之外，作者在创作这首作品时还大胆的将京剧音乐中的板式结构、旋律唱腔和场面（即乐队伴奏）运用到钢琴创作中，使这首作品散发着独特的“东方韵味”。

第二章：《皮黄》中京剧元素的运用

1. 京剧板式结构的运用

板式是京剧艺术中结构和唱腔的基础，指音乐中根据不同的节奏、节拍、速度等因素形成的伴奏或唱腔的模式。在京剧艺术中的节奏和速度通常是以击板和敲鼓来控制的。强拍用击板来表示，简称“板”；弱拍用击鼓来表示，简称“眼”。不同的板式结构相结合，使京剧唱腔和伴奏更富有戏剧性，板式结构的变化越丰富，表现的故事情节发展跌宕起伏范围则越广泛，人物情绪的变化才能体现的更加淋漓尽致，使整个京剧剧目的表演更具有吸引力，这就是为什么板式结构在京剧音乐乃至戏曲音乐中具有重要地位和独特的魅力的原因。

《皮黄》这首作品以“原版”为核心，在此基础上创作了“导板”、“原板”、“二六”、“流水”、“快三眼”、“慢板”、“快板”、“摇板”、“垛板”和“尾声”十个相互联系的小段落。除作品的“尾声”外，其他的九个段落都是运用京剧的板式结构变化来进行创作的，可以说这首作品集中了京剧中最有特点的板式结构，并一气呵成。

2. 京剧唱腔旋律的运用

核心音及音调的运转是京剧唱腔的重要特征。在《皮黄》这首作品里，作曲家以“mi、sol、la”这三个音为核心，这三个音巧妙的蕴含了中国五声调式中最典型的两个音程，即一个小三度和一个大二度，以此为基础，不断地加花重复，在整首作品中起着“垂帘听政”的作用。如

谱例 2-1

[原板] Andante Pacatamente (安祥地)

The musical score is written for piano in 3/4 time, B-flat major. It is divided into two systems. The first system (measures 7-11) is marked 'Andante Pacatamente'. The right hand (R.H.) features a melodic line with trills (tr) and octaves (8-), while the left hand (L.H.) provides a steady accompaniment. Dynamics range from mezzo-piano (mp) to pianissimo (pp). The second system (measures 12-15) continues the melodic and accompanimental patterns. Performance instructions include 'una corda' and 'tre corda'.

京剧演唱时的另一重要特征是唱腔旋律的上下句重复。皮黄腔的每一个乐句结构都为一对上、下句，并且根据板式节拍的变化进行循环或者变化再现。《皮黄》这首作品的“原板”、“二六”、“流水”“快三眼”和“快板”这些段落都遵循了这个特征。它们都是以原板的上句(8—11小节)和下句(12—15小节)为基础，旋律以“mi、sol、la、do1”为主，符合西皮腔典型的旋律特征，如谱例(1)。中间的“慢板”乐段，作者在bG宫调上模仿二黄的音调，音乐情绪流畅稳健、深沉细腻、舒展平缓，完全符合二黄腔的旋律特点。在“尾声”乐段，作曲家又以柱式和弦的形式完全再现了“原板”的主题旋律，首尾呼应。由此看来西皮和二黄的旋律腔调贯穿于整个作品，唱腔的转换衔接自然，如行云流水，气韵贯通。

第三章：京剧元素的钢琴表现技法

1. 节奏的表现技法

在现代音乐中，节奏、节拍的设计灵活多样，这种不按统一的节奏去组合不同的乐段和声部的手法被广泛运用，同时这也是 20 世纪之后的作曲家们音乐创作的趋势。节奏和节拍的频繁变换，是这首作品的重要特征之一。下面用表格来清晰的展示这首作品的节奏节拍的变化：

表 3-1：

板式	小节	板眼	节拍与拍号	风格
导板	1-7	无板无眼	散拍子 ♩	清晰且有京味儿的引子
原板	8-25	一板一眼	二拍子 2/4、 3/4、 2/4	安详的主题
二六	26-51	一板一眼	二拍子 2/4	天真的
流水	52-66	有板无眼	一拍子 2/4	似微风的
快三眼	67-86	一板三眼	四拍子 4/8、 ♩	精神饱满的
慢板	87-101	多种板眼组合	多种拍子 2/4、 2/3、 2/6、 2/2 2/3、 ♩	幻想稍自由的
快板	102-133	一板一眼	二拍子 2/4	果断的
摇板	134-175	无板无眼	散拍子 ♩	焦虑不安的
垛板	176-255	有板无眼	一拍子 1/4、 3/8、 2/4、 ♩	愤慨的
尾声	256-270	一板三眼	四拍子	辉煌的

			4/4、2/4	
--	--	--	---------	--

“导板”，乐曲的引子，是比较自由的，也就是说这一乐段在演奏时要注意意境的体现，音乐要有弹性，语句的流畅、自然即可。

“原板”，主题的首次出现。作曲家在乐谱上标记的速度是 *Andante Pacatamente* 意为“安详、平静的行板”，所以在演奏时速度可与导板相似，不宜过快，也可相对自由，符合中国戏曲音乐的特点。

接下来按与原版变化的派生手法可把作品分为四大部分：

第一部分：“二六”、“流水”、“快三眼”都为乐曲原版的紧缩。

“二六”，来源于原板的旋律，进行加花，并稍加紧缩。开始进入时，模仿了板鼓的节奏，在演奏时速度可由慢至快，带领起整个段落的速度。

“流水”，把二六的节奏进一步压缩，速度更快，以便过渡到“快三眼”乐段。在本乐段中，2/4拍可做1/4拍打，使音效如小桥流水一般灵动、流畅。

“快三眼”，是对“二六”乐段的加花重复，速度在“流水”乐段的基础上进一步加快，作曲家以4/8拍的节奏表现出一种向前的动力。

第二部分：“慢板”为乐曲的过渡段落。

“慢板”，音调基本与原版相同，但节奏更加伸展。此段落拍号变化较多，所以在演奏时一定要注意节奏的转换要自然，音乐流畅、连贯，语句一气呵成。

第三部分：“快板”、“摇板”、“垛板”，乐曲情绪的紧缩。

“快板”，意为快速、流水板，这一乐段要表现出一种急切、激动、的情绪。

“摇板”，运用了戏曲中特色的散拍子，无板无眼，散化了原版的节奏。在表现锣鼓和文场的伴奏的同时，还运用了京剧表演时特色的“紧拉慢唱”。紧拉指的是用胡琴快速地拉，慢唱指的是自由的拖腔。在演奏时要把高声部的主旋律突出出来，中、低声部的节奏要对准。

“垛板”，表现的情绪更为激动、愤慨，节奏也较之前乐段更为紧凑，因此在演奏此段落时，触键要干净利落，随着右手旋律由低到高三个八度音区间的向上移动变化，速度、力度也呈现出递增的趋势。

第四部分：“尾声”是整首乐曲板式结构的突破。

“尾声”，作曲家用以四分音符为一拍的四拍子来表现这一段落，并且巧妙的运用丰满的柱式和弦交替、多线条的复调手法，让作品以一个“上扬”的情绪

完美辉煌地结束。在节奏的掌控上应舒展大气，注意左手反拍子的推动性。如

谱例 3-1



在第 262 小节 *prestissimo* 段落进入开始，乐曲由平稳到急速，逐渐加快，最后以左右手两个三和弦稳健的结束。如

谱例 3-2

2. 旋律的表现技法

在演奏《皮黄》这首作品时要想把体现京剧音乐特征的旋律唱腔充分的诠释出来，就要在每个段落的触键和情绪上都下功夫。下面就笔者的演奏经验结合所查阅的资料对这首作品进行逐段的演奏分析：

“导板”，开始使用三个倚音和颤音模仿戏曲润腔的声音效果，然后带有倚音的旋律出现，呼应了乐曲主题。在演奏此乐段时，要注重语句的整体性，不要让倚音影响主要音符的旋律走向，要把浓郁的京味儿演奏的自然流动些。如

谱例 3-3

[导板] **Rubato**

mf p f rit.

una corda * tre corda *

“原版”，乐段采用了西皮腔的旋律风格，用质朴的旋律、简洁的织体、和纯净的和声，表达了作者记忆中童年的生活环境，是单纯的、没有杂念的。主题开始的两句四小节的旋律，就像是两个角色的一问一答，叙述着他们昔日动情的故事。这就要求在演奏时，触键要柔和，不能太硬太直，要平缓的把琴键揉至最深处。如

谱例 3-4

[原板] **Andante Pacatamente** (安祥地)

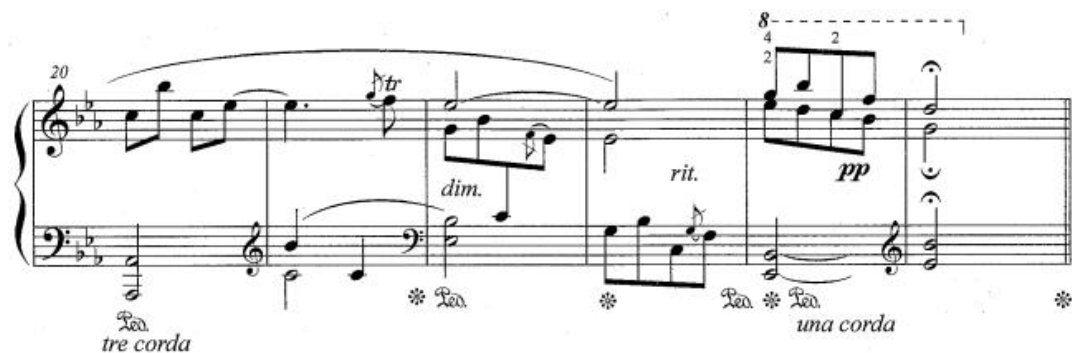
L.H. R.H. tr

mp pp mp

una corda * tre corda *

在演奏至此段落最后一个属七和弦时，不能把它视为这一段落的结束，而是应感觉像思考般的进入下一段落，从而使段落间联系更加紧密。在这一段落，演奏者要注重体会句子的线条感，要重视呼吸，使力与气紧密结合，融会贯通。如

谱例 3-5



“二六”，依旧采用西皮腔的旋律风格，旋律走向基本与“原板”一致。这一段描绘了一幅作曲家在小时候与小朋友们在云南的滇池边轻松愉快的嬉戏玩耍的画面。这就要求演奏者要把跳音和倚音弹奏的干净而有弹性，要把俏皮和欢快的情绪表现出来。如

谱例 3-6



“流水”，也属于西皮腔的旋律风格，旋律明朗、流畅。此乐段描绘的是作曲家回忆中家乡滇池的美丽景象，小桥流水、微风徐徐。在演奏这一段时，触键点要集中，用轻巧均衡的力度演奏，并且尽量控制用手腕去带动，用连贯的音符创造出微风拂面的感觉，琴声弱但气息不断。如

谱例 3-7



“快三眼”这一段是乐曲的第一个高潮乐段，给人以热情四射的感觉，以更快的频率宽广地再现出主题旋律。此段落体现的是作曲家年强气盛的青年时代，

所以在演奏时还应注意力量的上扬，情绪的饱满。如

谱例 3-8



[快三眼] **Vivace Spirito** (精神饱满的)⁴
66 *f*

“慢板”，采用二黄的旋律唱腔，旋律舒缓、细腻。在演奏这一段时要联想昆明大观楼长联的韵味：“五百里滇池，奔来眼底，披襟岸愤，喜茫茫空阔无边。”因此演奏者不能仅仅局限于谱面上的音符，而是应该联想自己仿佛看到了遥远的滇池的壮丽景色，呼吸也要跟随句子的拉长而转换。左手旋律部分要注意触键的速度和力度的控制，可以稍自由些。如

谱例 3-9



[慢板] **Largo a capriccio** (幻想稍自由的)
87 *pp* *espress.* *p* 8

从第 94 小节开始进入“模仿钟声”的段落，在演奏时手肘要尽量放松，要用整个手臂去控制触键，触键面要小，声音要直接、集中，像表现远处的钟声一样把声音送出去、传远。如

谱例 3-10



“快板”，高声部主旋律采用了西皮腔的旋律，但戏剧的一面是左手的伴奏采用了二黄的音调，使乐曲具有了强大的音乐动力。在这一乐段，作曲家要表达一种果断的情绪，这就要求演奏者触键要快速、直接，用前臂的弹性控制音色。在 127 小节注意 *stretto* 的出现，使乐曲到快板结尾的速度一直在加紧，使人有一种急切、激动的情绪，从而也增加了乐段的不稳定感，为“摇板”主题的再次进入做好铺垫。如

谱例 3-11



谱例 3-12



“摇板”，把“原版”的主旋律进行拆分，但加入了更多中国戏曲中颤动的伴奏方式。演奏者要特别注意右手高声部四分音符主旋律的控制，要具有穿透力，但又不能太硬，要有力度的慢触键。在演奏中、低声部时，要尽量利用掌关节带动手指去灵活的颤动，力量集中在手指尖，同时要注重力度的转换要自然，为“垛板”愤慨的情绪做好铺垫。如

谱例 3-13

[摇板] **Vivace angoscioso** (焦虑不安的)

134

pp

espress.

136

“垛板”，融合了“西皮”和“二黄”两种京剧唱腔，作者要表达一种情绪积蓄到爆发的过程。因此，在演奏此段落时，手指触键要干净利落，速度和力度也逐渐递增。在演奏时手掌要结实、有支撑感，左手的跳音要有弹性，右手的旋律要清晰，随着音乐情绪的高涨，发力点也应从手指向后逐渐移动到手臂，力度越来越强，给人一种紧迫感。如

谱例 3-14

[垛板] **Presto Sdegnoso** (愤慨的)

176

sf

sf

mp

“尾声”使用了西皮腔的旋律音调，首尾呼应。这一段落被笔者认为整首作品的升华，不仅情绪十分饱满，和声织体也最为丰富，力度也自然较强，并且以一个上扬的结束句结束全曲。这就要求演奏者的掌关节十分结实，在演奏时能承受全身的力量，手指触键深，但音色不炸，以追求饱满的音色。如

谱例 3-15



3. 音色模仿的表现技法

在《皮黄》这首作品里，对京剧伴奏乐器音效的模仿是作品极具民族特色的一个表现，所以在触键时要特别注重对民族乐器音色的模仿。京剧的伴奏分为“文场”和“武场”。“文场”指的是管弦乐器的伴奏，包含京胡、京二胡、三弦、月琴等，也称“四大件”，其中三弦、月琴属于弹拨发声；“武场”特指打击类乐器的伴奏，包含板鼓、铙钹、大锣、小锣等，打击乐器的伴奏被认为是戏曲伴奏的灵魂。下面我们来进行有特点乐段的分析：

作品的“导板”以三个颤音开始，其中第一个和第三个还带有短倚音，这明显在模仿京胡那种带有短腔的起奏。我们在二度创作时要注意手指的颤动要松弛并有颗粒性，犹如清晨森林的鸟鸣声，这样才能灵活清晰的演奏出弦乐颤音的效果，并且装饰的倚音不能过重，要把主要的精力放在主音上。在演奏最后一句琶音时，要感觉在模仿弦乐的拨动，手指要快速的转移，找好每只手的把位，在演奏完后要快速放松，并且连成一个整体，一气呵成。（如谱例 3-3）

“二六”这一乐段的开始，左手的连续的跳音是在模仿场面中板鼓的敲击，笔者认为在演奏时要突出节奏的重拍，从而有效的控制住乐段的节奏，手指不能抬太高，要注意均匀。随后左手旋律的加花是效仿京二胡的拖腔，对高声部的旋律起了烘托的作用，所以在演奏右手的旋律声部时更要力求声音的集中、清晰。（如谱例 3-6）

“快三眼”这个段落中，第 69 至 70 小节模仿了弹拨乐器的声音效果，在演奏时触键音色要集中，手指有力度，要把作曲家青年时代意气风发、精神饱满的状态体现出来。（如谱例 3-8）

乐曲的“快板”乐段由两个强有力的垛音开始，这是在模仿打击乐的音效，在演奏时手指和手掌都要注意支撑。随后的旋律突然弱下来，并以跳音的形式出

现，在演奏时应控制声音的颗粒感，左手的二度音程伴奏则是在模仿锣鼓的鼓点，应控制住节奏，并带给人以果断、热闹的情绪。（如谱例 3-11）

“摇板”乐段在笔者看来是最具京剧伴奏特色的段落，运用了京剧伴奏中的京胡、弹拨乐器和打击乐器来体现那种焦虑不安的情感。乐段共有四个声部，高声部模仿了戏曲中人声的唱腔，弹奏时要注意音色的饱满，要把主旋律有感情、清晰的强调出来；中声部则模仿了京胡和二胡，应控制住音量，要贴键用指腹演奏，使其音色与高声部形成鲜明的对比；低声部模仿了板鼓的音效，在演奏时要注意节奏鼓点的准确性，控制好整个段落的快慢（如谱例 3-13）。并且作者在这一段中还加入了西方“托卡塔”的音乐形式，为了更好地突出打击乐不协和的音响效果，作曲家大胆的在中国作品中运用了增四度、减五度、小二度、增一度的音程，这种作曲技法既能把“托卡塔”的自由、激情表现的淋漓尽致，又能把京剧伴奏乐器的音响效果表现得惟妙惟肖。如

谱例 3-16

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system begins at measure 160 and includes markings for 'cresc.' and 'f'. It features a complex rhythmic pattern with various intervals and dynamics. The second system begins at measure 163 and continues the piece with similar rhythmic and harmonic elements. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings.

“垛板”以两个强有力的和弦开始，模仿了锣鼓齐奏的场面，为这一乐段表达激愤的情绪做好铺垫。在演奏时要用上后腰及大臂的力量，手腕、手掌、手指都要撑住，把声音弹实，但要注意这两个和弦弹完后要快速放松，才不会让动作僵持。从第 178 小节开始进入“垛板”的主要旋律部分，其右手模仿了京胡急促的拉奏，并越来越快，在演奏时右手要非常的灵活，但不能轻飘。左手模仿了板鼓的敲击，节奏要控制均匀，并且协助右手加速。（如谱例 3-14）。

不过作曲家在《音乐拯救了我》一文中也曾提醒大家，在演奏时，不能完全的规定和局限于去表现京剧的哪个乐器，因为钢琴毕竟不是那件乐器。我们只能是尽量地把民族乐器的音色音质和演奏特点通过手指模拟出来，使作品具有一定的东方色彩。

结论

中国钢琴音乐的创作经过这长达一个多世纪的传承和发展,已经形成了明显的民族化特征,大批优秀的作曲家在创作时更加注重将我国的京剧艺术与钢琴创作相融合,让有中国的钢琴音乐以一种崭新的形式出现在世界人民面前。

本文从《皮黄》这首作品的创作特点和演奏技法的多个方面进行分析,得出以下结论:

1. 作品借鉴了京剧“皮黄腔”的板式结构,结合西皮、二黄的旋律唱腔,通过模仿京剧伴奏乐器的音响效果,使作品极具中国韵味儿,是一首有着浓厚戏曲风格的叙事性钢琴作品。

2. 张朝创作这首作品的灵感来源于浓厚的家乡情怀,对童年的回忆以及对故乡美景的念念不忘,并巧妙的融合了西方的创作技法,使乐曲在众多的中国钢琴曲中脱颖而出。所以在演奏时,不仅要掌握乐曲的技术难点,更要注重体会作者当时的生活环境,情感的抒发,以达到雅俗共赏,突出该曲的“可听性”。

总之,《皮黄》是一首对于中国音乐发展来说非常具有研究价值和意义的一首作品,笔者今后对此作品还将做进一步的后续性研究,希望给演奏者和教学研究提供一定的参考依据。

参考文献

1、专著类：

- 1) 蒋菁：《中国戏曲音乐》人民音乐出版社，1995年。
- 2) 李诗原：《中国现代音乐：本土与西方的对话》上海音乐出版社，2004年。
- 3) 刘国杰：《西皮二黄音乐概论》，上海音乐出版社，1989年。

2、期刊类：

- 1) 安鲁新：《琴键上的戏曲之灵——评钢琴曲〈皮黄〉的钢琴特色》人民音乐，2008(1)。
- 2) 黄小敏：《钢琴在戏曲中的地位与作用》四川戏曲，2007(2)。
- 3) 林嘉旋：《从张朝钢琴〈皮黄〉的创作看京剧艺术的美学欣赏》音乐创作，2012。
- 4) 王静：《皮黄声腔的形成与流布》大舞台，2002年(5)。
- 5) 向乾坤：《中国戏曲对中国钢琴艺术的影响》戏剧文学，2007(10)。
- 6) 施咏：《京剧风格钢琴曲创作研究》中央音乐学院学报，2011(2)。
- 7) 杨慧：《琴上戏乾坤——钢琴曲〈生旦净末丑〉中的戏曲元素》中国音乐学，2010(1)。
- 8) 尹新春：《中国戏曲与西洋音乐的双向交汇——论钢琴艺术与戏曲艺术的相互吸纳》戏剧文学，2005(8)。
- 9) 赵冬梅：《陈其刚最新钢琴作品〈京剧瞬间〉的艺术创造》中国音乐，2003。
- 10) 赵瑾：《张朝钢琴曲〈皮黄〉的演奏与欣赏》钢琴艺术，2010(9)。

3、硕士论文类

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

4、曲谱类：

- 1) 陈丹布：2007年“帕拉天奴”杯作曲大赛获奖钢琴作品。中央音乐学院出版社。

后记

此次论文的完成，衷心感谢天津音乐学院担任研究生课程的老师，对此次论文的完成有重大贡献。特此感谢导师李巍副教授，对本人在完成此论文过程中的悉心指导有着密不可分的联系。由于本人的能力有限，仍可能存在一些纰漏，欢迎各位专家们的批评指正。

天津音樂學院 科研與研究生處

地址：中國 天津 河東區十一經路 57 號

郵編：300171

電話/傳真：86-22-24160613；24155085

網址：<http://www.tjcm.edu.cn>