

江西师范大学

---

硕士学位论文

---

“文革”时期中国钢琴艺术发展状况研究

---

姓名：闫飞

---

申请学位级别：硕士

---

专业：音乐学

---

指导教师：黄红辉

---

20070401

## 摘要

中文摘要：从1966年5月到1976年10月，历时10年的“文革”，给党、国家和人民造成建国以来最严重的挫折和损失。在一段时间里，钢琴文化被残酷无情地约束、限制和扼杀，钢琴被当成废品处理或者查封充公。在这动荡的年代，中国作曲家仍然成功的将一些著名的传统民族、民间器乐曲，改编成出色的钢琴曲。这些改编曲也使钢琴焕发出独特的中国民族魅力，更促使中国钢琴作曲家们为创作进入世界钢琴乐坛的中国民族钢琴音乐新作品而建立信心，其中民族化是“文革”音乐的最大特点。

然而“文化大革命”，又是人们都比较敏感的字眼。涉及这一时期的音乐研究数量相当有限。目前可查的资料是一些关于“文革”时期的音乐事业及京剧“样板戏”的研究，更毋论对当时的钢琴艺术的研究了。

本文正是基于以上的考虑，补充对这时期钢琴艺术的分析研究，以期能对这时期的钢琴艺术价值的认定更有说服力。在对所掌握的相关文献资料进行了系统的梳理后，结合当时的钢琴改编曲及创作曲，从音乐研究的视角对这一特殊时期的钢琴艺术展开了系统、深入的研究。本文一共四章，第一章是从当时的时代背景展开，结合当时中国整个的音乐事业对“文革”时期的钢琴艺术进行阐述；然后结合人物更深入的对这十年的钢琴艺术现象进行分析；第三章从当时的改编曲及创作曲方面更进一步说明钢琴家及艺术家们在种种阻挠下，不顾一切的为艺术的献身精神；最后是对那一时期著名的钢琴协奏曲《黄河》的创作特点和曲式结构的分析。其中第四章是本文的重点。

关键词：“文化大革命”时期 中国钢琴艺术 钢琴协奏曲《黄河》

## Abstract

Content: “The Cultural Revolution”, which lasted 10 years from May 1966 to October 1976, brought the Party, our country and the people of our country the worst frustration and loss since new China’s establishment. And during a period of time, piano culture was cruelly restricted, limited and strangled, piano was either treated as waste or was confiscated. Even in that vibrant time, Chinese composers successfully adapted some famous traditional national and folk instrumental music into excellent piano music, which cast extraordinary Chinese national charm on piano, and also made Chinese piano composers confident in creating new Chinese national piano music that popular with world piano music circle. Generally, nationalization is the most distinctive character of music in “The Cultural Revolution” period.

Nevertheless, “The Cultural Revolution” is sensitive for people all over China, so there are very limited amount of researches on music of that period. The documentations available now are some relating to researches on music undertaking of “The Cultural Revolution” period and “Model Operas” of Beijing Opera only, not to mention the researches on piano art at that time.

Based on what mentioned above, this article aims to make it more persuasive of the recognition of the value of that time’s piano art by some complementary analyses and research. After systematic classification of relevant documentations and files collected, also combined with the adapted and new-created piano music of that time, the writer make a systematic and in-depth research on the piano art of that special period of time from the view of music research, which forms the 4 chapters of this article: the first chapter make an indication of the piano art during “The Cultural Revolution” period under the historical background of that time and taking the entire Chinese music undertaking of that time into consideration as well; chapter two makes an more in-depth analysis on the piano art behaviors of that ten years through concrete figures; chapter three displays pianists and artists’ great spirit of devotion under various obstructs through their works adapted or created during that time; and the last chapter analyse the creation characters and melody structure of the famous piano

concerto 《The Yellow River》 of that time, and this chapter is the key part of this article.

**Key Words:** “The Cultural Revolution” period    Chinese Piano Art    Piano Concerto 《The Yellow River》

## 独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得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：闫飞

签字日期：2007年6月27日

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解江西师范大学研究生学院有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权江西师范大学研究生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：闫飞

导师签名：李维学

签字日期：2007年6月27日

签字日期： 年 月 日

## 绪 论

“文化大革命”指 1966 年 5 月至 1976 年 10 月由中共中央主席毛泽东同志在中国大陆发动和领导的一场政治运动。由于运动的失控，使社会主义中国在政治、经济、文化、军队等不同领域的发展建设方面遭受了建国以来极为严重的浩劫和破坏，给党、国家和人民造成了巨大的挫折和损失，更给无数知识分子在精神和心灵上造成了难以愈合的伤害和创伤。由于这场运动从 1966 年 5 月到 1976 年 10 月，历时 10 年，史称“十年浩劫”或“十年动乱”。“文化大革命”简称“文革”，在此期间，由于全国性的大动乱所造成的无序无度导致斗争嚣张，百业荒废，而整个知识界特别是文化领域更是这场灾难中的“重灾区”，文艺团体解散，学校被“造反派”占领、勒令停课，教授、专家被视为“牛鬼蛇神”几乎都在劫难逃地打成了“白专道路”和“反动学术权威”而被关进了“牛棚”。知识被贬低、业务遭荒疏。十年动乱，使我国正在阔步前行音乐艺术遭受空前的灾难，更使刚刚颇有声色的中国钢琴艺术同国际先进水平渐次拉开了很大的距离。

在这段时间里，尽管钢琴文化被残酷无情地约束、限制和扼杀，钢琴甚至被当成废品处理或者查封充公，但仍然有不惧艰险的中国作曲家和演奏家以聪慧的举措成功的将一些著名的传统民族、民间器乐曲，改编成出色的钢琴曲。这些改编曲也使钢琴焕发出独特的中国民族魅力，更促使中国钢琴作曲家们为创作进入世界钢琴乐坛的中国民族钢琴音乐新作品而建立信心，其中民族化是“文革”音乐的最大特点。

### 一、国内研究状况

“文化大革命”，由于文化艺术领域遭受的打砸抢特别严重，许多音乐材料都被洗劫和焚毁，涉及到这一时期的音乐研究数量相当有限。目前可查的资料多是一些关于“文革”时期的音乐事业及京剧“样板戏”的研究，更毋论对当时的钢琴艺术的研究了。

#### （一）专著类：

涉及到“文革”时期钢琴艺术研究的著作主要有：李焕之主编的《当代中国音乐》，汪毓和所著的《中国现代音乐史纲》，梁茂春所著的《中国当代音乐》，居其宏所著的《20 世纪中国音乐》，汪毓和、陈聆群主编的《回

首百年》，刘元举所著《钢琴时代》，付敏著《付雷谈音乐》，鲍蕙荞著《鲍蕙荞倾听同行——中外钢琴家访谈录》，戴定澄主编的《音乐教育展望》及刘靖之主编的《中国新音乐史论集》。这些都是篇幅较小的涉及到“文革”时期的中国钢琴艺术的研究专著，而对这一时期的钢琴音乐比较细致的梳理和研究的专著有卞萌所著的《中国钢琴文化之形成与发展》和赵晓生所著的《钢琴演奏之道》。但这两部著作也就“文革”时期的钢琴艺术做了整体的梳理，但并没有对这个特殊时期的钢琴艺术做专门性的讨论。

## （二） 论文类：

涉及到这一历史时期的钢琴艺术研究的论文有 1994 年熊力发表在《中国音乐学院学报》第四期的《“文革”音乐再认识》、1996 年梁茂春发表在《交响——西安音乐学院学报》第四期的《“文化大革命”时期的音乐——为“文革”结束二十年而作》、2000 年汪毓和发表在《中国音乐》第三期的《50 年中国音乐回顾之三“文革”时期的音乐和“文革”后的拨乱反正》、2000 年蔡梦发表在《中国音乐教育》第十二期的《20 世纪中国音乐发展概貌（六）——“文革”时期畸形发展的中国音乐面貌》、2001 年马达发表在《中国音乐教育》第五期的《“文革”时期的师范音乐教育》。这些文章对“文革”时期的中国音乐事业做了较多的评述，而对钢琴艺术这一部分谈及较少。而 1999 年汪毓和发表在《钢琴艺术》第五期的《对建国 50 年来中国钢琴音乐发展的回顾与展望》、2004 年周琴发表在《钢琴艺术》第四期的《浅谈中国钢琴音乐的历史演进》、2005 年熊晓辉发表在《安顺师范高等专科学校校报》第四期的《中国钢琴音乐的历史与现状》、2006 年宋沛发表在《乌鲁木齐成人教育学院学报》第三期的《简析中国钢琴音乐的发展历程及其特征》及 2006 年陈文红发表在《中国音乐》第三期的《“文革时期”钢琴音乐及其风格特征》。这些文章从当代钢琴音乐的发展入手，虽也涉及到“文革”时期的钢琴艺术，但大多是总结那时期的音乐风格及特征，缺少对具体乐曲的分析。

涉及这一历史时期改编曲研究的论文有：1995 年石叔诚发表在《音乐生活报》的《钢琴协奏曲〈黄河〉的创作及修改》、1997 年陈旭发表在《音乐研究》第四期的《关于钢琴协奏曲〈黄河〉修改之我见》、1999 年代百生发表在《音乐研究》第一期的《根据传统音乐改编的中国钢琴曲的演奏特色》、

1999年蒲方发表在《中央音乐学院学报》第四期的《有关钢琴协奏曲〈黄河〉的史料述评》、2000年周润静发表在《内蒙古教育学院学报》第十二期的《钢琴协奏曲〈黄河〉的创作特点与曲式分析》、2002年彭基巨发表在《黄钟（武汉音乐学院学报）》第一期的《钢琴曲〈平湖秋月〉的民族特性及演奏艺术》、2001年徐兆庆发表在《盐城师范学院学报》第一期的《论钢琴协奏曲〈黄河〉的创作艺术》、2004年戴嘉枋发表在《音乐艺术》的《钢琴协奏曲〈黄河〉的音乐分析（上）》和《钢琴协奏曲〈黄河〉的音乐分析（下）》以及2005年杨琴生，李怀青，吴肖静发表在《天水师范学院学报》第六期的《中国钢琴音乐创作概述》。

## 二、写作思路

本文正是基于以上的考虑，补充对这时期钢琴艺术的分析研究，以期能对这时期的钢琴艺术价值的认定更有说服力。在对所掌握的相关文献资料进行了系统的梳理后，结合当时的钢琴改编曲及创作曲，从音乐研究的视角对这一特殊时期的钢琴艺术展开了系统、深入的研究。本文一共四章，第一章是从时代背景展开，结合当时中国整个的音乐事业对“文革”时期的钢琴艺术进行阐述；然后结合人物更深入的对这十年的钢琴艺术现象进行分析；第三章从当时的改编曲及创作曲方面更进一步说明钢琴家及艺术家们在种种阻挠下，不顾一切的为艺术的献身精神；最后是对那一时期著名的钢琴协奏曲《黄河》的创作特点和曲式结构的分析。其中第四章是本文的重点。

而且2006年本文开题时正值“文革”结束三十年，很有必要对中国钢琴艺术史上这一种极其奇特的、反常的和复杂的“文革”钢琴艺术现象做出全面的历史的分析和总结，以利于中国钢琴艺术事业的健康发展。<sup>①</sup>认识这段历史，并从其曲折艰难的历程的回顾中得到反思，由此而悟出一些道理来，汲取其经验、教训，作为今后继续前进的力量，这对正在走向繁荣的中国钢琴艺术事业具有现实意义。

<sup>①</sup>梁茂春.《“文化大革命”时期的音乐——为“文革”结束二十年而作》[J].交响——西安音乐学院学报, 1996, (4).

## 第一章 “文革”前后我国钢琴艺术发展的历史背景和状况

### 第一节 “文革”前的中国音乐事业

建国初期的1949—1966年，是中国钢琴艺术发展的重要时期。教育方面，在重点办好北京、上海两所音乐学院钢琴系的同时，又发展新的地区性钢琴教育基地，并且不断更新钢琴的教材和教法；加强国际交流，通过邀请外国著名钢琴家来国内演奏和讲学，安排国内钢琴家出访交流演出，特别是选派青年钢琴家参加国际钢琴演奏的比赛会，使中国不少青年钢琴选手的演奏水平几乎迅速提高到了世界的高峰；建立国家重点乐团，繁荣包括钢琴演奏在内的整个音乐表演艺术事业；创作方面，可以说更是硕果累累，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，题材广泛多样，感情淳朴，多数钢琴曲结构也比较严谨，但写作上仍然受西方浪漫主义表现技法与风格的影响。

正当钢琴艺术界开始警觉到大胆探索新技法，创造新的民族风格已经成为此后中国发展钢琴音乐创作新路的突破口，并在为之奋斗时，1966年6月，一场空前的民族文化大灾难降临了。

### 第二节 “文革”时期的中国音乐事业

“文化大革命”使中国音乐事业遭受了史无前例的大灾难和大破坏。与“文化大革命”前十七年以及“文化大革命”后二十年的中国音乐兴盛发展的局面相比较，“文革”十年间的音乐正处在“马鞍形”的最低谷。这十年间，林彪、“四人帮”曾极力使音乐也成为“文革”政治的附庸，成为他们篡党夺权的工具。但是，许多音乐工作者对之进行了不同形式的斗争——有的对错误的政治路线和文艺路线进行了正气凛然的抵制；有的在夹缝中或巨石下进行艰难的斗争；还有的在“合法”形式下进行着艺术创造……这种在抵制、斗争中进行的艺术创造，是“文革”时期音乐的最宝贵的因素。<sup>①</sup>

#### 第一时期：“文革”初期

<sup>①</sup>梁茂春.《“文化大革命”时期的音乐——为“文革”结束二十年而作》[J].交响——西安音乐学院学报, 1996, (4)

1966年5月“文化大革命”的发动到1969年4月中国共产党第九次全国代表大会的召开。这一阶段的中心任务，是摧毁所谓“资产阶级司令部”，向走资本主义道路的当权派“夺权”；目的是所谓变“资产阶级专政为无产阶级专政”；运动表现为“怀疑一切”、“打倒一切”、“全面内战”。1966年5月中央政治局扩大会议和同年8月八届十一中全会的召开，是“文化大革命”全面发动的标志。<sup>①</sup>

素有“中国钢琴发祥地”和“中国钢琴家摇篮”之称的上海市，自1966年6月以后，接连有近80名音乐学院教职工被打入“牛棚”，受到迫害。对中国音乐事业建立了功勋的著名教授杨嘉仁、李翠贞、陆修堂和附中副校长程卓如、教师李少柏，在8、9两月间的残酷批斗中，不甘忍受人格的侮辱和毒打，先后含冤而去。<sup>②</sup>中国的钢琴家们在受难，有的当了放牧的羊倌、猪倌，有的被强迫种地劳动……钢琴声在中华大地上消逝了，整个乐坛一片萧条。

## 第二时期：“文革”中期

从1969年4月中共九大的召开到1973年8月中共十大的召开。这一阶段的主要内容，是林彪反革命集团阴谋夺取最高权力，策动反革命政变被粉碎。这一事件客观上宣告了“文化大革命”的失败。此后，周恩来主持中央日常工作，使各项工作有了转机。<sup>③</sup>在这段时间里，钢琴文化被残酷无情地约束、限制和扼杀，钢琴被当成废品处理或者查封充公。凭着对键盘的记忆和内心听觉，年青的作曲家和钢琴演奏家殷承宗在房里的桌上看谱默练他喜爱的欧洲钢琴乐曲。他把钢琴搬到天安门广场去，夜以继日的弹奏当时流行的革命歌曲。他又将京剧曲调和钢琴表现手法结合起来进行演奏创作，写成了几首京剧唱腔的钢琴小曲。这种钢琴演奏与歌唱家合作的“钢琴伴唱京剧”的艺术品种，被当权派认可。于是钢琴伴唱京剧《红灯记》被允许公演，随即风行全国，并被拍成电影，成为“文革”时期与

<sup>①</sup> 《中国共产党历史讲义》下册 孙敦 蒋绍椿 韩泰华等编，1982年10月第一版，山东人民出版社

<sup>②</sup> 《中国钢琴文化之形成与发展》卞萌著，卞善艺译，1996年8月第一版，华乐出版社 66页

<sup>③</sup> 《中国共产党历史讲义》下册 孙敦 蒋绍椿 韩泰华等编，1982年10月第一版，山东人民出版社

“八个样板戏”齐名的“革命文艺”。当时的“样板戏”的旋律和结构不能有任何改动，否则就会被扣上“破坏革命样板戏”的政治罪名，在这样严重的束缚下，改编者只能在极其窄小的艺术天地中作一些创造。<sup>①</sup>接着，殷承宗和刘庄、储望华、盛礼洪、石叔诚、许斐平等人在1969年12月又集体完成了钢琴协奏曲《黄河》的改编，完成了中国钢琴艺术创作中的一次重要实践。

### 第三时期：“文革”后期

从1973年8月中共十大召开到1976年10月“四人帮”被粉碎。

音乐院校虽然由“四人帮”控制的国务院文化组策划“以复课闹革命”名义，于70年代初先后成立北京“中央五七艺术大学”音乐学院和上海“五七音乐训练班”，但仍然是“以阶级斗争为主课”，强调以社会为课堂，频繁地去工厂、农村开门办学，没有正常的教学秩序。钢琴专业的学生，多数是由农村和工厂基层推荐而来，没有专业学习条件和基础，有人还主张钢琴教学不需要系统的技术训练，不准许用外国练习曲和一切外国乐曲，教师只能用改编的革命歌曲和样板戏唱段作为教材，而许多著名钢琴家仍被排除在教师队伍之外，教学工作进行的十分艰难。加之由于许多著名作曲家都在文革开始时就受到批判，在后期也不允许他们自由创作新的钢琴曲。这些，都推迟了中国钢琴艺术人才的培养和钢琴音乐作品创作的发展。

### 第三节 “文革”后的中国音乐事业

1976年9月，持续10年的“文化大革命”结束了，接着是平反昭雪，拨乱反正。1978年12月中国共产党的十一届三中全会确立的“改革开放”政策调动了人民的积极性，使国家各项事业开始重振旗鼓，走向新兴。1972年2月召开的全国艺术教育会议，也给中国音乐事业带来了空前的生机，中国的钢琴艺术由此开始了新得发展历程。<sup>②</sup>恢复发展音乐教育事业，重视教师队伍的建设和改革招生制度，并开创了钢琴教育的新局面。形成了中外文化交流的大好局面，并且在钢琴制造业和钢琴教育业都不同程度的出现了史无前例的中国钢琴热。中国钢琴音乐事业的发展一片大好前景。

<sup>①</sup> 《中国当代音乐》梁茂春著，2004年7月第三版，上海音乐学院出版社 第143页

<sup>②</sup> 《中国钢琴文化之形成与发展》卞萌著，卞善艺译，1996年8月第一版，华乐出版社，80页

## 第二章 “文革”时期钢琴艺术的悲怆

### 第一节：钢琴的生产和销售状况

钢琴这种西方乐器，传入中国也有百年的历史了。据载，1840年鸦片战争时，外国使者曾将钢琴作为礼物赠送给清朝宫廷，但中国人接受钢琴的历史并未从这个时期开始。随着传教活动在中国的合法化，从教堂里面传出来的钢琴音乐声音和伴唱的圣诗，使钢琴对中国人产生了影响，这对中国则无意中起到了钢琴文化的启蒙作用。

在1950—1956年的整个国民经济建设恢复发展过程中，先后重点办起了上海、北京两大国营钢琴制造厂，为发展国家钢琴艺术事业打下了物质基础，接着又增建了营口和广州钢琴厂。钢琴的产量年年增长，质量不断提高，有计划的逐步为城市文艺团体、音乐专业院校和各级学校供应钢琴，到1966年“文化大革命”开始之前，出满足专业音乐团体、音乐院校需求外，在一些大工厂俱乐部和县级以上重点中学都分别配备了钢琴。北京、上海两厂还能独立设计并制造品质优良的演奏用三角大钢琴。上海钢琴厂还能生产批量出口钢琴远销东南亚各国。<sup>①</sup>

“文化大革命”期间的钢琴生产业有上海的“聂耳”、北京的“星海”、广州的“珠江”、东北的“幸福”这四大钢琴厂。当时，上海钢琴厂把工作重点放在抓好钢琴质量上，争取扩大出口。1966年，生产钢琴865台，其中出口850台。在那段时间中，该厂职工监守岗位，钢琴内销停顿，但出口数量稳步增长。1977年生产钢琴2500台，其中出口1950台，占78%。上海钢琴在三年困难时期扩大出口后，1966年出口量占总产量的98%，1969年1971年均均为100%。

广州钢琴厂在1966—1976年“文化大革命”期间，由于受“政治并厂”的影响，从1968年开始企业合并，在生产钢琴的同时，又生产小提琴、吉他、花铃鼓、狮鼓和铜号多种乐器，产品比较庞杂，生产管理混乱。1966年产品还是100%外销，1967年后才有内销。1973年文体公司对企业重新进行调整，广州钢琴厂才分出来专门生产钢琴。虽然国家1973年再投资40万元建造厂房，但是，钢琴产量十年徘徊，最低的1968年只有338台，最

<sup>①</sup> 《中国钢琴文化之形成与发展》卞萌著，卞善艺译，1996年8月第一版，华乐出版社，32页

高的1974年也不过680台，平均年产量573台。与北京、上海、营口3家钢琴厂相比，产量最低。1975年6月，调整了新的领导班子，该厂的生产形势大为好转，1977年钢琴产量达到1004台，利润达到38万元，创造了建厂以来的最好水平。1966—1976年是广州钢琴厂“而立”之年的第二阶段，也是文化大革命期间缓慢发展的十年。在这时期，广州钢琴厂的生产受到严重影响破坏，产量一度下降。

在对现有的资料及文献的查阅中，并未发现在那个时期中有对国外钢琴引进的信息。

## 第二节：钢琴教育家和演奏家的遭遇与斗争

上海音乐学院的李翠贞教授和上海乐团钢琴演奏员顾圣婴在残酷的批斗中，不甘忍受人格的侮辱和毒打，先后含冤而去。她们的逝世，是中国钢琴艺术界的重大损失。

李翠贞教授的教学注重技术训练，严格要求学生掌握音乐内容和作品风格，为国家培养了一批优秀的钢琴家和教师。“我在英格兰受教育，我把孩子送往澳大利亚。当我们同苏联友好的时候，上边鼓励我们教授西方音乐，训练学生参加国际比赛，但在同苏联决裂后，毛主席号召我们批判西方音乐，我仍不得不教中国音乐，但中国的曲子实在不多，我一半的时间都用在寻找教学资料上。这对一个教师来说已经是够难的了……”<sup>①</sup>这段话是她在受辱前一个月对一位友人说的，由于在“文革”时期她被狂热的造反派挂上“英帝国主义的走狗”的牌子示众，遭残酷毒打，最后，她终于惨痛的写下了“我需要休息”的遗书离开了我们。<sup>②</sup>

作为一位中国钢琴家，顾圣婴全身心倾情于祖国的钢琴音乐事业，1963年曾在上海举行“中国作品钢琴独奏音乐会”。在我国和世界音乐舞台上，她满怀激情地介绍过许多中国作曲家的钢琴音乐作品。作为一位真正的艺术家，顾圣婴具有崇高的人格和赤诚的爱国心，即使在遭到排斥和含冤的日子里。她常常身在海外，心系祖国亲人。她在前往异国参赛的途中，曾满怀激情的在日记中写道：“为了我的祖国，为了我的人民，我一定要拼搏，

<sup>①</sup> 《钢琴时代》刘元举著，2001年10月第一版，时事出版社 第54页

<sup>②</sup> 《中国钢琴文化之形成与发展》卞萌著，卞善艺译，1996年8月第一版，华乐出版社，57页

直至走向高高的领奖台……”。

然而就在她正处在风华正茂的年龄时，“四人帮”却策动了 1967 年的“一月风暴”，“上音”开始了对她迫害的三步曲：首先是被打成“走资派包庇重用的修正主义分子”，接着是琴谱、唱片、日记和纪念品全部被抄走，第三是拉上台批斗。她被强迫下跪，被打耳光，一天晚上她与母亲、弟弟三人抱头饮泣，一家含恨离世。<sup>①</sup>

其实顾圣婴的自杀也有部分归于她对社会、对政治的不了解和不介入的关系。正如钢琴演奏家刘诗昆说：“我眼里的顾圣婴完全是个非政治的人。她事业心很强，生活中的所有时间都放到提高琴艺上，而对政治太不了解，太不介入，懂得太少。……所以，当‘文革’的灾难风暴降临时，她就完全茫然而丝毫无法适应，因为看不清也就想不开了。”<sup>②</sup>

在全国“清理阶级队伍”、“清查五一六分子”的运动中，上海音乐学院有 10 人被迫害致死，其中有著名钢琴教授范继森先生。

范先生待学生亲如子女，呕心沥血的培养人材。然而在那个极左的年代里，他却被关闭入牛棚，受到了非人的折磨，不幸于 1968 年 3 月 1 日去世。

范继森、李翠贞和顾圣婴，他（她）们是中华民族钢琴教育家和钢琴家中的娇娇者，她们的非自然死亡，无疑是中国音乐界的重大损失。但是在这个钢琴文化被残酷无情的约束、限制和扼杀的时代，还有很多钢琴家不忍重负的坚持下来。

1968 年，周广仁把多年积攒的家具统统送到几里外的一家委托店变卖，挚爱的钢琴也一度送给学生。她来到农村，掏猪圈、挖厕所、种庄稼，弹钢琴的双手不再修长柔韧，但她咬牙坚强的度过了难关。文革结束之后，周广仁疯狂地开了好多音乐会，音符跳跃之间，她重新找回了演奏的快感和舞台上的自信！

在“文革”时期，刘诗昆的手臂被红卫兵用军用皮带铜扣打成骨裂，身陷囹圄 5 年，并且被迫离婚。后经毛主席的过问，才结束牢狱生活。十年浩劫结束，刘诗昆又重新获得艺术生命。

<sup>①</sup> 《中国钢琴文化之形成与发展》卞萌著，卞善艺译，1996 年 8 月第一版，华乐出版社，57 页

<sup>②</sup> 《中国钢琴诗人——顾圣婴》周广仁主编 2001 年 9 月第一版

破碎的中国钢琴梦，不仅仅是几位名家，断裂的也不只是一代人的心灵，又有多少人的钢琴梦遗失在了都市的荒郊？十年动乱，损失了一代钢琴家，但是艺术家们那种不屑的精神也成为他们创作的灵感和勇气。

就在这样钢琴也成了被革命的对象时期，殷承宗不愿看到钢琴就此“灭亡”，他决心用实践证明钢琴可以“洋为中用”。

1967年5月12日，殷承宗和几个同学一起，把一架钢琴运到天安门广场，并当场弹奏“白毛女”等乐曲。两年后，殷承宗又和其他人一起将冼星海在1939年创作的《黄河大合唱》改编成了《黄河》钢琴协奏曲。正是由于殷承宗等人的努力，钢琴才得以避免了在文革中被当作“四旧”破除的命运。

在当时的政治环境和气氛下，部分被集中组织起来的创作人员和教授因参加集体创作和改编，他们珍惜这些难得的机会，因此，辛勤工作，没有荒疏业务，取得了一定的成绩。

也正是因为钢琴界的这些仁人志士，他们利用智慧巧妙地与当权派周旋斗争，才使得钢琴艺术事业被成功的保护和创造性的发展下来。

### 第三章 “文革”时期钢琴作品的类别和特色

民族化是“文革”音乐的最大特点。这一方面体现了民族音乐顽强的生命力；另一方面也与时代背景有关：在闭关锁国的年代，民族文化所受冲击与外来文化相比相对较小。“民族化”的口号成了作曲家潜心探索民族音乐艺术规律的保护伞。各种体裁的大量作品共同起到了弘扬民族音乐文化的作用。<sup>①</sup>其中钢琴作品中影响最大的是钢琴协奏曲《黄河》。

#### 第一节：协奏曲

协奏曲——亦称“独奏协奏曲”(solo concerto)，有一件独奏乐器与管弦乐队组成的一种套曲体裁，以展示独奏乐器的技巧和管弦乐队的合奏交相辉映为特色，产生于16世纪，早期的独奏曲为几件独奏乐器与乐队融在一起的合奏曲。音乐史上称之为“大协奏曲”，18世纪以后，器乐独奏协奏曲开始出现，协奏曲一般有三个乐章组成，分快、慢、快的结构，第一乐章常用有双呈式段的奏鸣曲式，第二乐章慢速，曲式较自由，第三乐章快速，类似奏鸣曲似的快乐章，但常用回旋曲式，此外，通常在第一乐章结尾处，常有一段表现器乐高难演奏技巧的“华彩乐段”。<sup>②</sup>

1969年，钢琴协奏曲《黄河》问世了，关于它的版本、署名等著作权问题，虽然后来时有纷争，但当时的署名则是“中央乐团集体创作”。这是一部波澜壮阔的中国大型现代钢琴作品。

由于历史的原因，更由于其本身的艺术成就，钢琴协奏曲《黄河》在中国普通听众中的普及程度，迄今还没有任何一部其他的中国钢琴作品可与之相提并论。在国际上，它也是唯一一部曾经反复上演并流传于世界各地的中国钢琴作品。

这部作品是根据冼星海的《黄河大合唱》写成的，共分四个乐章：1.黄河船夫曲；2.黄河颂；3.黄河愤；4.保卫黄河。这部作品从新的角度高度概括和阐发了冼星海原作中所反映出来的精神气概。但由于极左思潮的影响，在作品中使用了“贴标签”的手法，从某种意义上削弱了这部作品的艺术感染力。尽管如此，在交响音乐处于沉寂的情况下，钢琴协奏曲《黄

<sup>①</sup>熊力.《“文革”音乐再认识》[J].中国音乐学院学报,1994,(4).

<sup>②</sup>缪天瑞.音乐百科辞典[M].北京:人民音乐出版社,1998.第669页.

河》的出现不仅为沉闷的乐坛带来了生气，也使饱受文化专制主义统治的人们耳目一新。创作中，努力贯彻“古为今用，洋为中用”的方针，虽大量运用了欧洲经典钢琴协奏曲的表现手法，但结构则采用的是典型中国传统的启、承、转、合的组曲形式，而没有用西方传统的奏鸣曲式和三乐章结构。初稿写成后，经向“工农兵代表”和各界人士征求意见，在第四乐章《保卫黄河》里，当乐曲高潮出现并接近尾声时，为了象征毛主席、共产党领导的抗日战争取得了最后的胜利，创作者又绞尽脑汁加上了《东方红》的旋律；为了表现将革命进行到底，最后解放全人类的伟大胸怀，还加上了《国际歌》的部分旋律。这虽是一种极庸俗的、试图用音乐来图解政治口号（这是音乐创作之大忌）的做法，但由于创作者的精心构思、巧妙安排，倒还比较自然、贴切。另一个原因，也正如本节开始时所论述的那样，人们在一种没有功利心的、近乎虔诚的、将艺术创作视为政治任务的状态下进行工作，反倒会取得意想不到的效果。1970年元旦，这部作品在北京人民大会堂首演，由殷承宗钢琴独奏，李德伦指挥，中央乐团交响乐队协奏，获得了极大的成功。演出结束后，周恩来等中央领导上台接见演员，并举臂高呼：“星海复活了！”

“文革”结束后，钢琴协奏曲《黄河》连同“样板戏”等“文革”产物逐渐停演。直至80年代中期，首先在海外舞台，慢慢蔓延到国内，这部作品又悄然地回到了人们身边，流淌进人们的心田。千百年来，黄河作为中华民族的母亲，哺育了这里的人民，滋润了这里的山川。而半个多世纪以来，《黄河大合唱》、钢琴协奏曲《黄河》，激励着一代代中国人不畏艰难困苦，为实现心中憧憬着的美好未来而不懈追求。

## 第二节：钢琴改编曲

钢琴改编曲，是指将既有的歌曲或乐曲，在保持原曲相对完整性的情形下，改编为钢琴曲，“改编”的“改”，是指改由钢琴演奏；“编”是指重新编配，使之适合钢琴的性能。其中的关键，也是最困难的，就在于选择、创造与原有旋律相适应的立体、多声的钢琴织体。<sup>①</sup>70年代前后的钢琴音乐创作，由于林彪、“四人帮”实行文化专制主义，因此创作很少。有一部分

<sup>①</sup> 《论20世纪60—70年代中期的中国钢琴改编曲》郑文雅 2005年硕士论文 第1页

作品也基本上是改编的“革命样板戏”、“革命历史歌曲”和部分传统古曲。

比较优秀的作品如钢琴伴唱《红灯记》（中央乐团、中国京剧院集体创作）很快就取得了“样板”的地位。《红色娘子军》（杜鸣心改编）、《北风吹》（殷承宗根据芭蕾舞剧《白毛女》改编）、《浏阳河》（储望华、王建中改编）、《陕北民歌四首》（王建中改编）、《台湾同胞我的骨肉兄弟》（周广仁改编）以及《流水》（陈培勋改编）、《夕阳箫鼓》（黎英海改编）、《百鸟朝凤》（王建中改编）、《二泉映月》（储望华改编）、《十面埋伏》（刘庄、殷承宗改编）等。

这些钢琴曲虽然以改编为主，但在熟练地运用钢琴的音乐语言，充分发挥钢琴的技巧及特长，特别是在发展我国钢琴曲的民族风格、突出中华民族的意韵等方面，作出了有益的尝试，产生了一定的影响。其中《红色娘子军》、《白毛女》、《陕北民歌四首》（其中的《山丹丹开花红艳艳》和《绣金匾》）以及《台湾同胞我的骨肉兄弟》、《夕阳箫鼓》等影响很广。

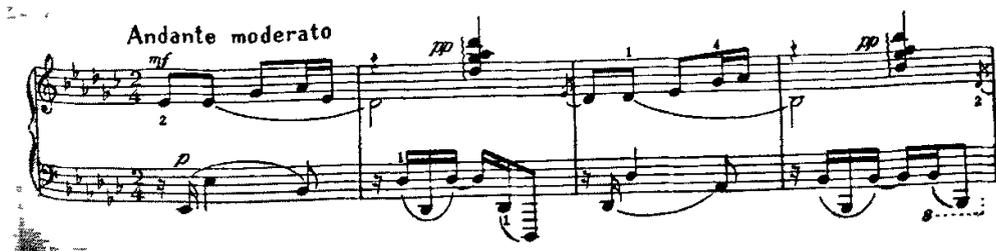
《陕北民歌四首》以四首革命民歌为素材，并以丰富、生动的钢琴语言描写了中国工农红军到达陕北后，革命根据地一片欣欣向荣的景象和军民喜悦的心情。全曲在忠实于陕北民歌调式色彩和旋律特点的同时，在多声因素中，自然、精细地保持和揭示了这些民歌本身固有的纯朴的美，意味深切，收到了很好的艺术效果，也是我国民歌改编的钢琴曲中优秀的曲目之一。

在“反标题音乐”的大环境下，几乎所有的作曲家都在努力尝试将具有中国文学特征标题的传统乐曲改编成钢琴曲。而这些标题本身就具有鲜明的形象性和象征性，并对乐曲的表现内容作了描述和提示，能够启发联想，具有耐人寻味的深邃意境，这是这一时期中国钢琴改编曲风格的一大显著特征。

以古典传统民族器乐曲改编成的钢琴独奏曲有：《夕阳箫鼓》（黎英海）、《二泉映月》（储望华）、《平湖秋月》（陈培勋）、《十面埋伏》（殷承宗）、《梅花三弄》和《百鸟朝凤》（王建中）等曲。

《夕阳箫鼓》原是首琵琶独奏曲，其钢琴改编曲形式是在“文革”中出现的根据我国传统古曲改编的，作曲家黎英海在保持了原曲古朴神韵的同时，还在结构上将某些小段落紧密结合，形成大的段落布局，不仅如此，

还有意识地加大了力度和速度的对比幅度，并将现代人的激情融入其中，使全曲在古朴、典雅之中又富有现代气息和活力。如谱例 3—2—1



谱例 3—2—1

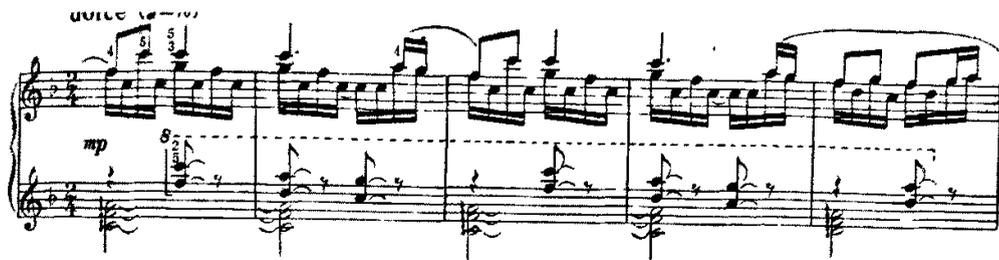
《二泉映月》的初稿，草拟于离北京数百公里以外的河北省清风店。当时北京文艺界都被“下放”到军队去搞“斗批改”，作者储望华是在动荡的岁月，在部队营房紧张的生活，在整天开会学习的缝隙中，自己内心静焉，倾心酝酿，草成初稿的。展示了一个冷漠孤寂的氛围和场景，从而更能烘托出阿炳自身的痛苦遭遇。如谱例 3—2—2

谱例 3—2—2

《梅花三弄》原是一首古琴曲。1972 年，此曲再经改革，保留原作音

调，由王建中改编成钢琴曲，表现毛泽东主席诗词《咏梅》的主题，即“俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑。”全曲运用古曲原有的音调，并保持古琴曲的十段结构，通过钢琴丰富的织体变化，将梅花之美、梅花之傲描摹得淋漓尽致，而曲后的志趣，更显豁达，闻者无不动容。作品的标题与作品的内涵融为一体，给人以启发与联想。如谱例 3—2

—3



谱例 3—2—3

《百鸟朝凤》最早是一首唢呐独奏曲。1973 年王建中先生创作了钢琴曲《百鸟朝凤》，之后被众多音乐学习者作为中国钢琴独奏曲的代表作之一，进行学习、演奏。是一首极具中国地方戏曲特色的乐曲，无论是曲式结构，和声织体上，还是调式调性上，都充满了中国传统音乐的特色。如谱例 3

—2—4



谱例 3—2—4

乐曲通过一段模仿唢呐吹奏出主题，通过变奏、加花、生动形象的表现出百鸟争鸣，众鸟捧凤的音乐形象。如谱例 3—2—5



谱例 3—2—5

乐曲急缓相间，形神兼具，情绪积极，句法和气口都努力追寻民族音乐的韵律。

由于传统中国乐曲最大的特点是在调式上具有五声、六声性，《百鸟朝凤》正是体现了这一中国乐曲的最大特点，整首乐曲始终以地方戏曲——河南梆子为曲调主体。充分表现出戏曲的气韵和声韵，《百鸟朝凤》这首乐曲不同于《夕阳箫鼓》这样安静内省的乐曲，它更多的表现出豫剧那种个性鲜明，质朴劲道的特点。因此，我认为这首乐曲的音色就是为曲调服务的，同时，也是曲调的表现形式之一，这首乐曲的力度伸缩性，对比性很强，通过力度的变化，形成音色的对比变化，从而形象地刻划出百鸟的不同特点，生动的模仿出各异的鸟鸣，充满诙谐有趣的特色。另外，这首乐曲乐句音色的重音也独具特色，以民间戏曲为基础，依据唱腔压韵弹奏乐句重音，也再度体现出这首乐曲的曲调特色。

钢琴是不带音腔的乐器，而《百鸟朝凤》却在这一西洋乐器上展示出了充满中国音乐腔体特色的中国乐曲，这不能不说是一种令人自豪的创作。乐曲通过大量的单音、双音、和弦装饰音，充分展现出唢呐独奏时滑音、颤音等一系列表现音腔特色的奏法，因而这也成为这首乐曲演奏技法的一大特点，同时，赋予这首乐曲更鲜明的传统音乐特色。

另一方面，《百鸟朝凤》这首乐曲在音乐结构上完全体现出中国传统音乐的曲式结构特点，中国乐曲体现的是一种衍展体，它决不是简单 A—B—A

结构的运用，中国音乐从无序到有序，无序中有序的曲调结构在这首乐曲中得以充分体现。乐曲四个段落层层递进，由中庸的引子展开主题，一气呵成，正如中国乐曲环环相套，步步发展的特点，这也是这首中国乐曲在曲式结构方面的“中国特色”。

中国乐曲在写作上多具主调，复调两种织体写法。《百鸟朝凤》这首乐曲，更多的体现出横向线条的主调写法，在和声织体上，更多的运用了“民族化”的修饰和改良，充分体现出民族音调与特定和声语言相结合，构成的民族风格与音响。而另一个独到的特点正是：乐曲的旋律正好隐藏在这种独特的和声进行中。如第一段的旋律正是由序进和弦的上方旋律音构成，如谱例 3—2—6



谱例 3—2—6

诸如此类的曲调写法，在这首乐曲中很多，因而丰富的音响色彩也是贯穿并服务于整个乐曲曲调的，并且更大程度的体现出浑厚质朴，饱满丰富的民族旋律。再者，乐曲名为《百鸟朝凤》，即是百鸟，必定是音色各异，然而这首乐曲虽闹却不乱，难能可贵的是乐曲闹中有静，快中求稳，使得中国文化特有的意境与神韵，通过音乐艺术技巧、奏法的处理，得以更直观的体现，即使是在尾声中渐强渐快的进行后，也通过主题局部的陈述再现，使全曲在相当稳重的过程中终止。全曲一气呵成，而又回味无穷。很好地表现出中国传统音乐气韵与声韵的特色来。

《平湖秋月》原是广东音乐中一首非常有名的器乐曲，又名《醉太平》。乐曲旋律明媚流畅，音调婉转，描绘了中国江南湖光月色，诗情画意的夜景，表达了作者对大自然景色的感受与热爱。作曲家陈培勋先生于 20 世纪 70 年代将此曲改编成钢琴独奏曲，该改编曲在原曲调表现力的基础上又充分发挥了钢琴的多声部优势，运用丰富多彩的节奏织体，将乐曲雕琢得更加玲珑剔透，使其成为民族钢琴曲的精品之一。如谱例 3—2—7



谱例 3—2—7

另外除了上述的改编曲以外，还有少量的创作曲如黄安伦的《序曲与舞曲》、田联韬的《塔吉克舞曲》、倪洪进的《钢琴练习曲四首》、赵晓生的《音乐会练习曲六首》等等。这些创作曲也具有类似钢琴曲的特点，如具有歌唱性的声乐化的旋律和通俗化的艺术特征。他们一方面很谨慎地在旋律、和声、曲体等的民族风格方面进行了一些探索，同时也明显可见“四人帮”文化专制主义政策所造成的艺术局限性。

### 第三节：意义与地位

“文革”这一特定的历史时期，在多少中国人民的心中已经认为这是一个“倒行逆施”的灾难性的年代，又有多少美好的事物在这灾难的背景下遭受了沉重的打击乃至毁灭。但是由于某些原因，中国钢琴音乐还是幸存了下来，很多作曲家在当时政治背景允许的条件下，借鉴前人的创作经验始终从事着钢琴音乐的创作。纵观这一时期中国的钢琴作品，表现了钢琴这一西方乐器，是可以把中国风格的音乐表达的很好的，其创作、表现手法的潜力是很大的，创作前景是光明的，艺术生命力是常青的。由于“文革”特殊时期的造就，一大批钢琴家要适应社会和环境的需求都不得不挖空心思，灵活运用钢琴创作技法，给这时期的钢琴改编曲注入和烙印出了时代特色，也因此使钢琴改编曲在创作技法和作品表现的思想内涵方面达到了登峰造极的境界，使得中国钢琴音乐风格的形成在黑夜里透出一束格外明亮的曙光，也具有了突破性的进展，这对中国钢琴音乐的发展起到了承前启后的作用，也成为中国钢琴音乐创作的一个重要转折期。

## 第四章：“文革”时期钢琴艺术的曙光

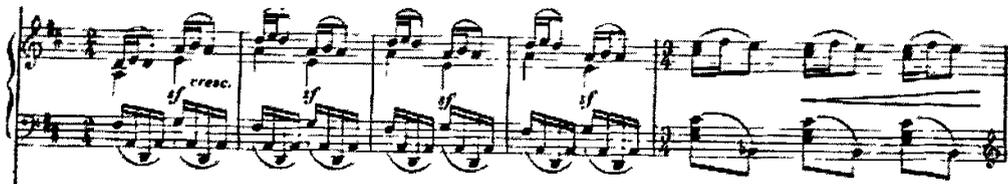
### ——“文革”时期钢琴代表作钢琴协奏曲《黄河》的创作 特点及曲式结构

#### 第一节：钢琴协奏曲《黄河》的创作特点

##### 一、结构特点

由于钢琴协奏曲《黄河》的创作和演奏在“文革”时期具有特殊的作用和意义，这里专程对其进行相关分析和研究。钢琴协奏曲《黄河》打破了西洋协奏曲必须有 3 个乐章组成的形式，而是遵循了中国传统音乐起、承、转、合式的特点，创新性的运用了四个乐章，并且四个乐章分别都有自己的标题。在钢琴音乐史上，标题往往仅仅是一个识别作品的符号，但在这一时期的中国钢琴音乐中，标题往往被赋予一定的内涵，要么偏重写景，要么偏重抒情，且标题大多还与作品内涵有机融为一体，因而使整个作品更具有启发性和联想性。<sup>①</sup>

第一乐章《黄河船夫曲》是前奏“起”，运用“回旋曲式”的写作手法，是中华民族革命斗争精神的概括。以“呼唤式”音调和急促的（前十六后八）节奏的“船工号子”音调来刻画黄河船夫们同惊涛骇浪顽强斗争的精神，见谱例 4—1—1；



谱例 4—1—1

第二乐章《黄河颂》是“承”，是多段曲式，用抒情性的旋律叙述了中华民族光荣、悠久的历史，见谱例 4—1—2；

<sup>①</sup>陈文红.《“文革时期”钢琴音乐及其风格特征》[J].中国音乐,2006,(3).

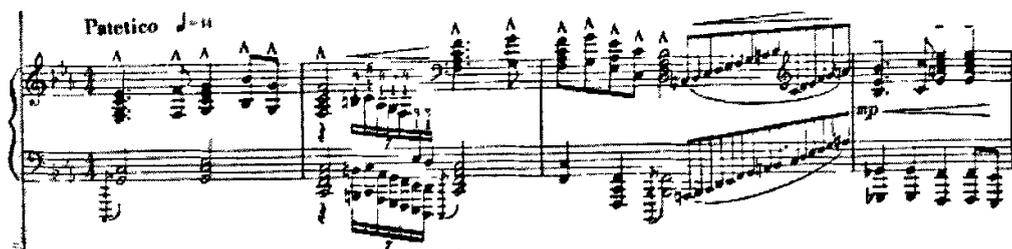


谱例 4—1—2

第三乐章《黄河愤》是“转”，随着斗争形式逐渐复杂，情绪出现了戏剧性的转折，乐曲的艺术手法随之丰富起来，调性有所变化，从“革命根据地阳光普照”（谱例 4—1—3）到“鬼子来百姓遭殃”（谱例 4—1—4），人民深陷苦海；



谱例 4—1—3



谱例 4—1—4

第四乐章《保卫黄河》是“合”，这段的作曲技法、演奏技法及表现手法是最具特色的。作者采用了变奏曲形式，将一个单一的主调，加以变换，以表现波澜壮阔，此起彼伏的群众斗争场面，真正做到全国上下行动起来共同抗日，保卫家园的主题思想，并同第一乐章形成了前后呼应，见谱例 4

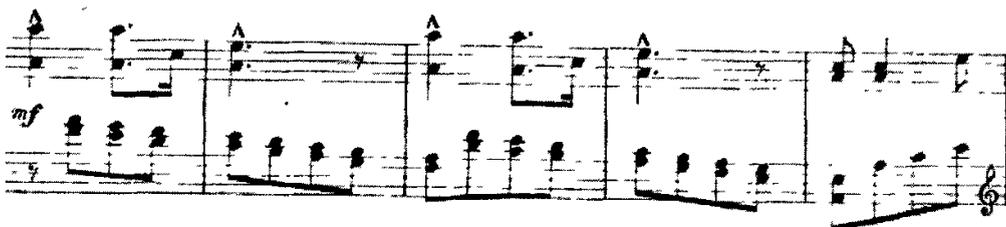
—1—5, 4—1—6, 4—1—7。



谱例 4—1—5



谱例 4—1—6



谱例 4—1—7

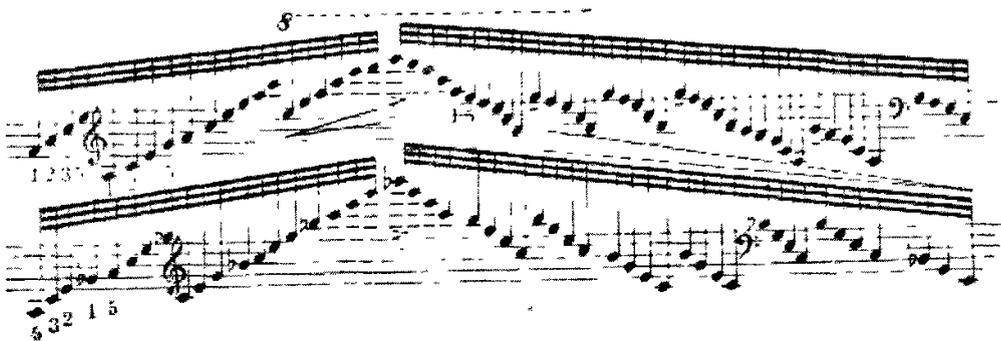
## 二、集体创作特点

1969年2月7日，中央乐团《黄河创作组》正式成立，殷承宗任组长，其他成员为：杜鸣心、储望华、许斐星和石叔诚。“一部大型的音乐作品由多人集体创作，听起来令人难以置信。如果每人承包一段，再拼到一起，肯定是个大杂烩。然而在那个历史时期，大家没有什么名与利的追求和竞争，能有机会去做一些自己认为有意义的事情，就是最大的满足了。创作组的成员，包括中途加入进来的刘庄，都是毕业于中央音乐学院的年轻人，大家的艺术趣味比较接近，相互之间没有什么隔阂，争论起来也没有什么顾虑，工作气氛相当活跃。再加上这个协奏曲属于改编式的创作，使得集

体合作成为可能。”<sup>①</sup>钢琴协奏曲《黄河》是集体创作的产物，是集体智慧的结晶，由一个创作小组集体构思、写作以及讨论。“这是世界上罕见的创作方式，值得肯定。”<sup>②</sup>

### 三、钢琴演奏技巧的特点

钢琴协奏曲作为一种大型音乐体裁，代表着钢琴音乐的最高水平，其中钢琴技巧的发挥成为体现这一水平必不可少的基础之一<sup>③</sup>。在乐曲的华彩乐段中，钢琴技巧已发展到了最高难度和广度，充分发挥了钢琴的优势，充分刻画了黄河激流汹涌澎湃的形象。源于西方的华彩段，原是插在协奏曲某乐章或咏叹调等接近结尾处，由演奏（唱）者根据乐曲的主题，以难度技巧即兴发挥的段落，其往往节奏自由，效果辉煌；之后为保持作品风格的统一，华彩段由作曲家根据乐曲主题谱写而成，但一般仍带有炫技性质。《黄河》则没有完整意义的华彩段，而是作为塑造音乐形象的有机组成部分，以乐句的形式插入钢琴独奏中<sup>④</sup>。如谱例 4—1—8



谱例 4—1—8

这部分钢琴独奏采用了钢琴织体语言中的分解和弦来回快速翻滚的音型，呈现出了黄河掀天的巨浪形象，从而与前面的船工号子共筑成船工用生命与凶险的风浪搏斗的情景。

在那个时代背景下，为了适应当时“民族化”的要求，还进行了用钢琴的音色模仿民族乐器音色的大胆尝试。如谱例 4—1—9：

<sup>①</sup>石叔诚.《钢琴协奏曲〈黄河〉的创作及修改》[J].音乐生活报, 1995

<sup>②</sup>周润静.《钢琴协奏曲〈黄河〉的创作特点与曲式分析》[J].内蒙古教育学院学报, 2000, (12).

<sup>③</sup>戴嘉枋.《钢琴协奏曲〈黄河〉的音乐分析(下)》[J].音乐艺术, 2004,

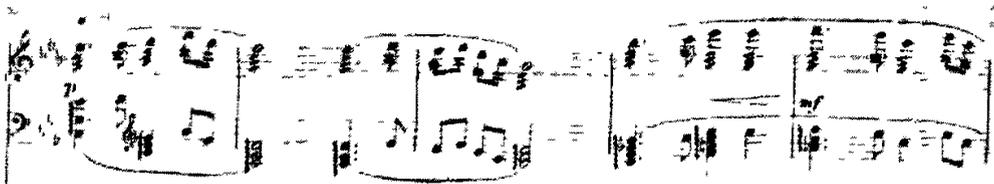
<sup>④</sup>戴嘉枋.《钢琴协奏曲〈黄河〉的音乐分析(下)》[J].音乐艺术, 2004,



谱例 4—1—9

当 A 部主题在钢琴上奏出时，钢琴在低音区以模仿古筝刮奏的音响织体加以陪衬，轻灵的触键既承袭前面的流水效果，使之原本委婉优美的旋律显得更加明快舒展。演奏时指间仿佛蜻蜓点水般恰到好处“勾”起声音，使人在听觉上得到了极大的满足。

又如谱例 4—1—10：



谱例 4—1—10

这一段，钢琴模仿琵琶轮奏的演奏效果，即运用钢琴技法中的同音反复模仿琵琶的单音轮奏。进一步刻画出人民深重苦难中悲痛欲绝、如泣如诉的情态。演奏时指尖有力、果断，有弹性的连续性控制使人听觉上达到“如泣如诉”的美感。

## 第二节：钢琴协奏曲《黄河》的曲式与和声的分析

所谓曲式结构，是指一部音乐作品中各个组成部分的搭配和排列，而它显然与音乐所要表现主题思想休戚相关<sup>①</sup>。

### 第一乐章：黄河船夫曲（前奏）

这一乐章的主题材料完全取材《大合唱》，并且依照器乐曲的特点，加

<sup>①</sup>戴嘉枋.《钢琴协奏曲〈黄河〉的音乐分析(下)》[J].音乐艺术, 2004,

入了华彩因素，小节数由原 65 小节增加到 112 小节，全乐章演奏时间为 3 分 08 秒，是单三部曲式，中段主题为 A 部分的派生引申，对比很小。最显著的一个特点是采用了我国民间船工号子的节奏与音调为主题动机，通过曲调不断变化反复进行自由发展，曲式为：

$$A-\text{华彩}^1-B-A^1-B-C-A^2-\text{华彩}^2-D-A^3$$

的回旋曲式结构。详见表 1：

结构	A	华彩 <sup>1</sup>	B	A <sup>1</sup>	B+C	A <sup>2</sup>	华彩 <sup>2</sup>	D	A <sup>3</sup>
速度	16 8	16 8	66	152	88-144	152	15 2	52	144
节拍	3/4 2/4	自 由	2/4	3/4 2/4	2/4	3/4	自 由	4/4	2/4 3/4
小节	1-1 5	16	17-2 4	25-3 8	39-74	75-8 2	83	84-9 2	93-113
调式 调性	以 D 为宫音的大调式					E 宫调式 D 宫调式			

A 部是引子，先由稠密的定音鼓声引出、乐队以磅礴的气势奏出船工粗犷、悠长呼唤和和钢琴奏出的一段以三十二分音符写成的六度琶音在五个八度的宽广音程上向我们展示的黄河疯狂浪急的凶险情景，然后紧接着由弦乐组奏出短促的“划哟”、“划哟”的旋律，竖琴始终伴随着波浪起伏的琶音，好似巨浪在翻滚。这之后的一个好似船工号子的 B 部主题出现时是以钢琴独奏与乐队合奏这种对比手法来展现的，音乐情绪坚定有力，表现出一领众合的场面，船工们万众一心同狂风恶浪顽强展开斗争的场景。A<sup>1</sup> 是 A 部主题的变化再现，由钢琴以 mp 的力度对主题动机“呼唤式”的音调进行了陈述：谱例 4—2—1



谱例 4—2—1

与此时弦乐组奏出的“船工号子”音调叠置在一起，而木管乐器组奏出的相对稳定的长时值线条做背景衬托，铜管乐器组休止，由于钢琴的加入，乐队的织体层次变薄了，紧接着是钢琴奏出的“船工号子”音调，每一拍的重音上都以四度音程来衬托。A'段转到了以 E 为宫音的大调式上对“呼唤式”的音调再次呈现，A'将 A 作了紧缩处理，船工粗犷、悠长的呼唤和黄河惊涛骇浪的形象刻画，全由钢琴独立完成，琶音的上下行进行代替了原来的半音阶上下、翻滚似的进行，由弦乐奏出“船工号子”音调、木管组的长笛和大管与铜管组的小号奏出的长音作为背景烘托重合在一起，由此不断加剧的搏斗将音乐发展到了高潮，并过渡到更为激烈紧张、由钢琴独奏的华彩乐句 2，并以其渐慢渐弱象征船工们经过殊死拼搏冲过了急流险滩。

在乐曲的 D 插部，旋律由长笛、双簧管、琵琶奏出，竖琴在上下流动着，把主题动机性音调的音高材料作了拉宽性的处理，优美中带有坚定“船工号子”的音调，刻画出船夫们冲过急流险滩、走上河岸的喜悦心情。最后 T—D—T 的完满终止使乐曲又进入紧张的搏斗中，船夫们到达胜利的彼岸。

第二乐章：黄河颂

这一乐章的主题材料也完全取材于原《大合唱》，小节数由原 92 小节减致 72 小节，是把原《大合唱》的 B 段 第二乐句（即歌词的第二次“啊！黄河”开始处）删去，同时把 C 段进行了删减，使原先独立的 B 段、C 段在《黄河》中趋向融合。由于这样的取舍，使《黄河》第二乐章的结构由原《大合唱》的并列单三变成现在的并列单二。此乐章演奏时间为 3 分 50 秒，小节数为 72 小节，是单二部曲式。虽然小节数比第一乐章少，但由于速度变缓，主题数量的增多，主题内部对比的增强，使第二乐章仍成递增趋势。

音乐具有类似歌剧咏叹调的结构特点，采用了带有引子和尾声的复二部曲式，音乐基本上都在以降 B 为宫音的大调式上展开，曲式为：

## 引子—A—B—尾声

□ □

a+ b c+ d

详见表 2:

结构	引子	A 部 a 乐章	A 部 b 乐章	B 部 c 乐章	B 部 d 乐章	尾乐
速度	50	63	稍快	放宽	69	88
节拍	4/4 3/4	4/4 3/4	3/4 2/4	4/4 2/4	4/4 2/4	3/4 4/4
小节	1-16	17-35	36-49	50-59	60-66	67-73
调式调性	以降 B 为宫音的大调式					

A 部由 a (15—34 小节) 和 b (34—49 小节) 两个乐段组成, A 乐段由钢琴奏出的旋律是以八度或八度框架以下的三和弦的形式呈现, 如同一个巨人站在高山之巅, 俯瞰滚滚东去的黄河水, 营造了回顾历史的意绪, 左手的织体则是运用了动力性、流动性很强的三连音形式, 乐队也由偶尔出现的陪衬性长乐句, 开始出现与钢琴呈呼应的完整乐句, 营造出金涛澎湃, 掀起万丈狂澜的景象, 从而使之呈现出心潮逐浪高的颂扬情态。如谱例 4—2—2

The image displays a musical score for a piano and orchestra. It is divided into four systems. The first two systems are for the piano, showing intricate melodic lines and harmonic textures. The last two systems are for the orchestra, with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'mp', and 'mf'.

谱例 4—2—2

B 部由 c (49—58 小节) 和 d (59—65 小节) 两个乐段构成, c 乐段是此乐章的一个小高潮, 钢琴与乐队交替把旋律呈现出来。开始由钢琴与弦乐组一起奏出旋律, 从第 52 小节起, 木管组和弦乐组共同奏出旋律, 力度加强, 逐渐推向高潮, 突出了黄河一泻千里、浩浩荡荡的壮观, 热情地“歌颂中国人民的革命传统”; 见谱例 4—2—3, 谱例 4—2—4

The musical score is presented in two systems. The first system contains two staves, each with a treble and bass clef. The second system contains four staves, with the top two in treble clef and the bottom two in bass clef. The music features various dynamics such as 'p', 'mp', 'ff', and 'pizz', and includes tempo markings like 'a tempo' and 'rit.'

谱例 4—2—3

谱例 4—2—4

d 乐段的织体层次又有所加厚，钢琴奏出的铿锵有力的和弦与铜管乐器组吹奏的《义勇军进行曲》高潮部分的音调交相辉映，共同把乐曲推向高潮，好像是觉醒的中华民族屹立在世界东方。尾声部分以 *ff* 的力度由乐队奏出，之后渐弱渐慢，犹如黄河水逐渐远去，仿佛奔流不息的黄河水渐渐

远去，象征中华民族的历史源远流长。见谱例 4—2—5

The image displays a page of a musical score for Example 4-2-5. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left side of the score are: I. Picc., Fl., Ob., Cl., Fag., Cor., Trbc., Tbn., Imp., Trpa, Horns (Horn I and II), Violins (VI. I and VI. II), Viola (Vla.), Cello (Ve.), and Double Bass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *rit.*, *ff*, and *untz.*. A rehearsal mark with the number 33 is visible at the top right of the first staff. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

谱例 4—2—5

The image displays a complex musical score for a symphony orchestra, specifically the third movement of the 'Yellow River' symphony. The score is arranged in a multi-staff format. At the top, the woodwind section is represented by staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). Below this is the brass section with staves for Trumpet (Trp.) and Trombone (Tbn.). A percussion part (Perc.) is shown on a single staff. The piano part (Pno.) is written on a grand staff (treble and bass clefs). The bottom section of the score includes staves for Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The music is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It features a variety of dynamic markings such as *mf*, *mp*, *f*, and *rit.*, along with articulation marks like accents and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and some complex rhythmic patterns.

谱例 4—2—6

第三乐章：黄河愤

这一乐章的主题材料由原《大合唱》的新型“民谣体”歌曲《黄水谣》

和曲调简朴，感情深厚的女声独唱《黄河怨》的主题材料有机结合而成的。  
《黄河愤》在原大合唱《黄水谣》的 C 段旋律后插入了《黄河怨》的两段主题音调。（从第 46 小节开始）见谱例 4—2—7：



谱例 4—2—7

此乐章的演奏时间为 6 分 06 秒，小节数为 152 小节。主题数量增致三个，内部对比更强。音乐在利用多种艺术手法进行刻画的同时，不同与前面两个乐章基本上都在同一调性上展开的惯例，多次借助转调来深化音乐的戏剧性表现，它的结构为：

引子—A—B—C—D—E—A<sup>1</sup>

详见表 3：

结构	引子	A 部	B 部	C 部	D 部	A <sup>1</sup> 部
速度	缓慢	80	44	96	96	76
节拍	自由	2/4	4/4	4/43/42/4	3/4	2/4
小节	1-3	4-56	57-83	84-107	108-136	137-158
调式 调性	降 E 宫调式		降 E 宫— 降 A 宫— —B 宫调式	升 g 羽— —降 D 宫调式	B 羽调式	降 E 宫调式

引子部分由竹笛吹奏出具有陕北风格的自由散板，仿佛令人处在西北高原上境界开放、阳关普照、一派清澈明媚的景色中，见谱例 4—2—8



谱例 4—2—8

紧接着钢琴在降 E 宫调式上奏出由五声音阶构成的琶音，弦乐组震音奏出的四度和声加以衬托，而后结束在降 E 宫调式的属音上，此时钢琴经过一个上行的五声性琶音引出了 A 乐段。

A 乐段在降 E 宫调式上再现了原歌谣式单三段体“黄水谣”中的第一段音调，由钢琴和乐队交替呈现，开始由钢琴奏出的旋律带有复调对位的性质，并模仿了民族乐器古筝刮奏的演奏效果，制作出自下而上，再自上而下地如流水般的木管组、竖琴和弦乐组先后加以衬托，从 33 小节开始，主题旋律转到了弦乐组，此时钢琴以流水般的琶音、木管组以长音衬托装饰，营造出一幅生机盎然、欣欣向荣的景象。见谱例 4—2—9，谱例 4—2—10：

This musical score, Example 4-2-9, is arranged in two systems. The top system consists of a grand piano (G-clef) and a bass piano (F-clef). The piano part features a melodic line with a series of slurs and a dynamic marking of *p*. The bass piano part provides accompaniment with a steady eighth-note pattern. The bottom system includes a violin (V), viola (vi), cello (cel.), and double bass (db.). The violin and viola parts are marked *mp* and include a *div.* (divisi) instruction. The cello and double bass parts are also marked *mp* and include a *pizz.* (pizzicato) instruction.

谱例 4—2—9

This musical score, Example 4-2-10, is arranged in two systems. The top system consists of a grand piano (G-clef) and a bass piano (F-clef). The piano part features a melodic line with a series of slurs and a dynamic marking of *mf*. The bass piano part provides accompaniment with a steady eighth-note pattern. The bottom system includes a violin (V), viola (vi), cello (cel.), and double bass (db.). The violin and viola parts are marked *mf* and include a *div.* (divisi) instruction. The cello and double bass parts are also marked *mf* and include a *pizz.* (pizzicato) instruction.

谱例 4—2—10

B 乐段仍然是在降 E 宫调式上对原“黄水谣”中的第二段——“自从鬼子来，百姓遭了殃”悲痛呻吟般的音调进行陈述；钢琴在低音区以八度框架下的柱式和弦奏出，加上铜管乐器奏出的长音衬托，表达人民深重苦难中悲痛欲绝、如泣如诉的情态。随后钢琴以 *p* 的力度在高音区再次呈现悲痛性音调，此时只有弦乐组衬托着，紧接着木管组和弦乐组以 *mp* 力度共同

奏出的两小节，在 77、78 小节处以 *mf* 力度对这个音调材料进行了上行纯四度的模仿转调（以降 A 为宫音的大调），见谱例 4—2—11

谱例 4—2—11

从 79 小节开始，乐队织体层次加厚、速度逐渐加快、力度也随之加强，以 *f* 的力度对这个音调材料进行了上行增五度的模仿转调（以 B 为宫音的

大调), 营造出了一种时局动荡不安、情绪跌宕起伏的气氛。见谱例 4—2—12

The image displays a complex musical score for Example 4-2-12, consisting of multiple staves. The score is divided into two main sections, each beginning with the instruction *poco accel.* (poco accelerando). The first section includes staves labeled 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12. The second section includes staves labeled 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The overall structure is dense and intricate, typical of a complex piano piece.

谱例 4—2—12

C 乐段一开始在以升 g 为羽的小调式上, 钢琴独自陈述了原四段体“黄

河怨”中第三段“我和你无仇又无冤……”被污辱妇女悲怆的哀号的音调，节拍也从 4/4 变为 3/4，而后钢琴与乐队一起转入到以降 D 为宫音的大调，乐队奏出一句经过句，钢琴则以琶音衬托，然后引出由钢琴以 *ff* 的力度奏出的悲愤的控诉性音调，加厚的柱式和弦织体、和声的变化（副三和弦及其转位、重属导七和弦的运用）力度的增强（*sf*、*sff* 力度的使用），把人们那种悲愤的、激烈的呼号表现的淋漓尽致。见谱例 4—2—13



谱例 4—2—13

D 乐段转到了 b 羽调式上，钢琴右手用单音呈示了悲痛欲绝的陈述性音调，沿用原“黄河怨”中第四段“今晚我要投在你的怀中……”，被污辱妇女投河自尽前悲痛性倾诉的音调，形成了音乐深沉而激越的情绪波澜。见谱例 4—2—14



## 谱例 4—2—14

随后，钢琴右手的织体由单音变成了八度框架下的柱式和弦，乐队的织体层次也逐渐加厚，钢琴左手的伴奏织体由三连音到五、六连音再到柱式和弦式的三连音，情绪一步步加深，矛盾一步步加剧，将音乐推向高潮，表现了人民群众化悲痛为力量，向日寇进行斗争的坚强决心。

A'乐段回到了降E宫调式，是A部的不完整再现。先由乐队对A乐段主题音调进行了陈述，钢琴以上下翻滚的琶音衬托，表现了黄河怒涛的汹涌澎湃，寓意着人民的满腔激情及抗日的怒涛正在掀起。最后，旋律音调又回到了钢琴，左右手的柱式和弦以及六连音动力性的伴奏音型，这一系列不断上行的和弦推出了此乐章的结束音。

## 第四乐章：保卫黄河

这一乐章实际上引用素材不仅仅是《大合唱》中的《保卫黄河》的主题材料，还有第七段《怒吼吧！黄河》的引子和主题部分材料，以及插入的《东方红》和《国际歌》的音调。采用了带有引子、插部和尾声的变奏曲式：

引子—A—A变奏1—A变奏2—A变奏3—A变奏4—B—A—变奏5—尾声

详见表4：

结构	引子	A部	A变奏1	A变奏2	A变奏3	A变奏4	插部B	A变奏5	尾声
速度	132	176	152-176	176	176	176-160	112	108	168-112
节拍	4/4	2/4 3/4	2/4 3/4	2/4	2/4	4/4/ 2/4	2/2	2/4	1/2
小节	1-18	19-132	133-180	181-216	217-246	247-302	303-328	329-366	367-381
调	C	A	D	降B宫一	F	D宫一降			

式 调 性	宫 调 式	宫 调 式	宫 调 式	C 宫—F 宫 调 式	宫 调 式	G 宫—降 A 宫— 降 B 宫调 式	D 宫调式
-------------	-------------	-------------	-------------	----------------------	-------------	------------------------------	-------

引子部分：在发出战斗号角的定音鼓的轰鸣中，先有铜管乐器在 C 宫调式上奏出原大合唱中第八首“怒吼吧，黄河！”的音调材料，那庄严而嘹亮的富有战斗性的号角声，伴随着木管组两次上行级进音阶，引出了乐队奏出《东方红》的首句，结束在属音上，引出了钢琴的华彩句，见谱例 4—2—15，谱例 4—2—16：



谱例 4—2—16

双手八度齐奏的五声音阶上行，终止在VI的大三和弦上，接着是双手

八度轮奏对这五声音阶上行大二度的模进，终止在Ⅶ的大三和弦上，力度由弱（*mp*）到强（*ff*），速度由慢到快，随即双手以快速的半音阶引出了节奏鲜明的音调，号召全国人民组织起来、武装起来，与侵略者顽强斗争，终将夺取民族解放战争的伟大胜利。

A段在A宫调式上完整的显示了原保卫黄河的曲调，开始在*f*力度上采用八度或八度框架下的和弦由钢琴奏出，左手的伴奏声部为八度的音阶下行（1765这四个音的重复），此时只有弦乐组用颤音衬托着，这样在听觉上给人造成一种紧迫感，宛如抗日军民团迈着刚毅而坚定的步伐雄赳赳气昂昂的奔赴到抗日的前线；如谱例4—2—17

This musical score, Example 4-2-17, is a piano accompaniment for the '保卫黄河' (Defend the Yellow River) theme. It is written in A major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of two systems. The first system shows the right hand playing chords and the left hand playing a descending eighth-note scale (1-7-6-5). The second system continues this texture, with dynamic markings including *mp*, *cresc.*, *f*, and *sempre* (always) repeated across the staves.

谱例 4—2—17

接着钢琴在*p*的力度下以单声部的小跳音形式奏出保卫黄河的主题，而左手的伴奏成了主、属的双持续音，如谱例4—2—18

This musical score, Example 4-2-18, shows the '保卫黄河' theme in a piano accompaniment. The right hand plays a single melodic line consisting of eighth-note chords. The left hand provides a bass accompaniment with sustained chords, primarily the tonic and dominant triads, creating a rhythmic and harmonic foundation for the melody.

谱例 4—2—18

72 小节处旋律转到了乐队由小提琴奏出，呈现出了紧张而又神秘的色彩，犹如游击健儿在青纱帐里出没的身影。乐队与钢琴交替奏出旋律音调，乐队织体逐渐加厚，音量由弱到强，预示着革命武装力量的不断发展壮大。

在 D 宫调式上展开的变奏 A<sup>1</sup>，“保卫黄河”的主题旋律由钢琴双手以柱式和弦的形式奏出，速度加快，音量增强（以 ff 力度），定音鼓与大提琴、低音提琴一开始奏出主、属的双持续音加以衬托，并且长号奏出的旋律与钢琴奏出的形成了轮奏，这种此起彼伏的黄河的主题音调营造了一种风起云涌争相杀敌的抗日战争的威武之势。

变奏 A<sup>2</sup>一开始在降 B 宫调式上有圆号吹奏出放宽节奏的保卫黄河的主题片段，乐队以快速的半音阶上下行和象征着急驰马蹄声的节奏型相衬托，营造出先声夺人的激烈的战斗气氛。而后在 197 小节处，转到了 C 宫调式上由长笛和单簧管共奏出保卫黄河的主题片段，钢琴以五声音阶和半音阶的下行与乐队呼应，弦乐组以持续的 XXX 节奏型衬托，共构成战场上战马驰骋、硝烟弥漫的战斗情景。从 208 小节处开始，小提琴不断上行的二度模进，逐步转入到 F 宫调式上的主题变奏 3。如谱例 4—2—19

The image displays a complex musical score for Example 4-2-19, spanning from measure 79 to 122. The score is arranged in a grand staff format with multiple systems. The top system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The middle system features a treble clef staff with a 'cresc.' marking and a bass clef staff with 'mf' and 'cresc.' markings. The bottom system consists of a treble clef staff with 'senza sord.' and 'mp' markings, and a bass clef staff with 'arco' and 'cresc.' markings. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings, illustrating the intricate texture and intensity of the piece.

谱例 4—2—19

主题变奏 A<sup>3</sup> 在 F 宫调式上以 X. X. X. X 的节奏型对保卫黄河主题旋律进行了变奏，钢琴左右手的织体采用了柱式和弦的形式，以 ff 的力度奏出，弦乐组的小提琴则以级进的音阶上下行快速跑动衬托，烘托出一种激烈的、紧张的战斗场景。如谱例 4—2—20

The image shows a musical score for Example 4-2-20. It consists of two systems of staves. The top system features a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing piano accompaniment with chords and a string quartet accompaniment with a sixteenth-note scale. The bottom system features a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing piano accompaniment with chords and a string quartet accompaniment with a sixteenth-note scale. The score is written in black ink on a white background.

谱例 4—2—20

变奏 A<sup>1</sup> 通过调性的频繁游离转换及多种发展音乐的艺术手段，对保卫黄河主题音调进行了分裂变化性的处理，钢琴在 D 宫调式上奏出的长时值的和弦——在三个稳定的大三和弦之后变成了不稳定的减七和弦，乐队则以三连音的形式衬托，增加了乐曲发展的动力性和不稳定性，紧接着奏出一连串上行的十六分音符的分解和弦，并与木管、铜管相继加入的乐队三连音环绕式的递进造成的紧张战斗气氛的节奏上的不均衡，如谱例 4—2—

The image shows a musical score for Example 4-2-21. It consists of four systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves (treble and bass clef). The third system has two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The fourth system has two staves (treble and bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*.

谱例 4—2—21

最后终止在降 G 宫调式的主和弦上，此后乐队的主题音调和钢琴的三连音进行再一次的轮奏，终止在降 G 宫调式的 VI 级音上（也就是降 A 宫调式的 V 级音），与降 A 宫调式的主和弦同时奏出，实现了很好的转调，经过了六小节的调性持续，在 263 小节处，出现了后面调性降 B 宫调式的属音，持续了 2 小节，乐曲很自然的转入到了降 B 宫调式，钢琴八度形式奏出的三连音与乐队奏出的保卫黄河的主题音调片段相呼应，力度逐渐增强，钢琴八度的织体形式也变成了柱式和弦，最后终止在主调 D 宫调式的属和声上开放。将音乐的战斗气氛推向了白热化的程度，引出了插部 B。

插部 B 是整个乐曲的最高潮部分，木管组和弦乐组共同奏出的陕北民歌《东方红》旋律音调（加变宫的六声指调式），如谱例 4—2—22，谱例 4—2—23



The image displays a page of musical notation for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues the melodic development. The third system features a more complex texture with overlapping lines. The fourth system has a dense, rhythmic texture with many sixteenth notes. The fifth system returns to a more melodic and harmonic texture. The sixth system concludes the passage with sustained chords and a final melodic line.

谱例 4—2—23

第一个乐句下行五度落在商音上（299 小节），第二个乐句上行四度也

落在商音上（301 小节），这种四、五度的进行增加了乐曲的动力感，很适合表现高潮部分，此时的钢琴则以六连音式的柱式和弦辅助陪衬，最后终止以 *sf* 的力度奏出主和弦，“热情歌颂伟大领袖毛主席人民战争思想的光辉胜利”。如谱例 4—2—24

The image shows a musical score for Example 4-2-24. It consists of two systems of staves. The top system features a grand piano (piano) part with a treble and bass clef. The piano part is characterized by dense, sixteenth-note chords in the right hand and a more rhythmic bass line. The bottom system features a string section with four staves (two violins, two violas/viols, and two cellos/basses). The string part is marked 'arco' and consists of sustained notes and simple rhythmic patterns. The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *sf*), articulation marks, and a 'rit.' (ritardando) marking. The overall style is typical of the 'Great Proletarian Cultural Revolution' period, emphasizing a powerful and heroic sound.

谱例 4—2—24

经过 2 小节的主、属持续音，乐曲进入了变奏 5。

变奏 A5 是保卫黄河的主题音调最后一次出现，每一次主题音调的出现，乐队织体增厚，力度也有所增强（*p—mf—f—ff*），乐队与钢琴进行了轮奏，表现出抗日军民一呼百应、抗战到底的决心。如谱例 4—2—25

The image shows two systems of a musical score. The top system includes a piano part and five orchestral staves (Flute I, Flute II, Clarinet, Bassoon, and Cello/Double Bass). The piano part is marked 'Piano' and the strings are marked 'mp'. The bottom system continues the piano and orchestral parts, with the piano part marked 'Piano' and the strings marked 'mf'. The score is in 2/4 time and D major.

谱例 4—2—25

钢琴运用上下翻腾的音流，震音，连续的和弦烘托出一幅壮丽的人民战争的图画。

最后的尾声部分，钢琴奏出的《东方红》与乐队奏出的《国际歌》相呼应，并一起终止在主和声上，表现了在国际反法西斯战线中，中国人民

的抗日战争取得迅猛的发展和巨大的胜利，同时也向全世界宣布中华民族从此站起来了。

演奏时间为 5 分 39 秒，虽然没有第三乐章时间长，但从小节数上看，却几乎是前三个乐章的总和，为 482 小节。

## 结 语

在建国初期，中国钢琴艺术辉煌过后，留下的是“文化大革命”毁灭般的记忆，而钢琴废墟上还能够再辉煌吗？当然可以！经过“十年浩劫”对音乐艺术的摧残，七十年代后期的整个音乐创作处于复苏的时期，在钢琴创作方面，“文革”刚刚结束的几年，不少作曲家一直坚持在中国调式特性的基础上，进行着民族和声的更新与实验。进入80年代后，更多的作曲家则立足于对新风格的大胆探索，追求新的音响结构，其中影响较大的钢琴独奏曲有：储望华的《新疆随想曲》，汪立三的钢琴组曲《东山魁夷画意》等。

十年动乱后，对外开放、对内搞活的经济政策，是大伤元气的中国钢琴工业，也与其他各项事业一样很快获得复苏。在上海、北京、营口、广州四大钢琴厂的基础上，又增办了宁波等钢琴厂。在80年代的中国大地上，随着国内人民物质生活水平的迅速提高带来的文化生活的需求，钢琴也以狂热的浪潮普及开来。改革开放，通过国内报刊的传媒，使欧洲各国普遍利用钢琴教育作为对孩子早期智力开发的有效工具的信息，深入到了中国各地，使一些家长，特别是十年动乱中耽误了文化学习机会的年轻职工家长们，期望把自己在文化上的失落，寄托在自己孩子身上，<sup>①</sup>也就是所谓的“望子成龙”。现今社会，让孩子学弹钢琴已成为新的风尚，但在如何有效的开发和利用好钢琴普及教育这个新园地里还存在着不少问题。适合新时期社会提出的要求，并且不断提高钢琴教师的素质，逐渐成为当代中国钢琴教育界待以解决的新课题。

<sup>①</sup> 《中国钢琴文化之形成与发展》卞萌著，卞善艺译，1996年8月第一版，华乐出版社

参考文献:

论文类:

1. 熊力.《“文革”音乐再认识》[J].中国音乐学院学报,1994,(4).
2. 石叔诚.《钢琴协奏曲〈黄河〉的创作及修改》[J].音乐生活报,1995
3. 梁茂春.《“文化大革命”时期的音乐——为“文革”结束二十年而作》[J].交响——西安音乐学院学报,1996,(4).
4. 陈旭.《关于钢琴协奏曲〈黄河〉修改之我见》[J].音乐研究,1997,(4).
5. 代百生.《根据传统音乐改编的中国钢琴曲的演奏特色》[J].音乐研究,1999,(1).
6. 蒲方.《有关钢琴协奏曲〈黄河〉的史料述评》[J].中央音乐学院学报,1999,(4).
7. 汪毓和.《对建国50年来中国钢琴音乐发展的回顾与展望》[J].钢琴艺术,1999,(5).
8. 汪毓和.《50年中国音乐回顾之三“文革”时期的音乐和“文革”后的拨乱反正》[J].中国音乐,2000,(3).
9. 周润静.《钢琴协奏曲〈黄河〉的创作特点与曲式分析》[J].内蒙古教育学院学报,2000,(12).
10. 蔡梦.《20世纪中国音乐发展概貌(六)——“文革”时期畸形发展的中国音乐面貌》[J].中国音乐教育,2000,(12).
11. 马达.《“文革”时期的师范音乐教育》[J].中国音乐教育,2001,(5).
12. 彭基巨.《钢琴曲〈平湖秋月〉的民族特性及演奏艺术》[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2002,(1).
13. 徐兆庆.《论钢琴协奏曲〈黄河〉的创作艺术》[J].盐城师范学院学报,2001,(1).
14. 戴嘉枋.《乌托邦里的哀歌——“文革”期间知青歌曲的研究》[J].中国音乐学,2002,(3).
15. 赵晓生.《中国钢琴语境》[J].钢琴艺术,2003,(1).
16. 周琴.《浅谈中国钢琴音乐的历史演进》[J].钢琴艺术,2004(4).
17. 戴嘉枋.《动乱中的喧嚣——1966—1969年红卫兵运动中的音乐》[J].中国音乐学,2005,(1).
18. 张少飞.《〈钢琴协奏曲——黄河〉版本比较研究》[J].天津音乐学院学报(天籁),2005,(2)
19. 熊晓辉.《中国钢琴音乐的历史与现状》[J].安顺师范高等专科学校校报,2005,(4).

20. 戴嘉枋.《钢琴协奏曲<黄河>的音乐分析(上)》[J].音乐艺术, 2004,
21. 戴嘉枋.《钢琴协奏曲<黄河>的音乐分析(下)》[J].音乐艺术, 2004,
22. 丁春林.《时代的战歌不朽的乐章——样解<黄河>钢琴协奏曲》[J].音响技术, 2005, (6).
23. 李琦.《与音乐有关的文革回忆》[J].散文长廊.
24. 杨琴生, 李怀青, 吴肖静.《中国钢琴音乐创作概述》[J].天水师范学院学报, 2005, (6).
25. 陈文红.《“文革时期”钢琴音乐及其风格特征》[J].中国音乐, 2006, (3).
26. 宋沛.《简析中国钢琴音乐的发展历程及其特征》[J].乌鲁木齐成人教育学院学报, 2006, (3).

著作类:

1. 涅高兹.《论钢琴表演艺术》, 人民音乐出版社, 1963年1月北京第一版
2. 《无标题音乐没有阶级性吗?》, 辽宁人民出版社, 1974年2月第一版
3. 《我为革命写歌》, 人民音乐出版社, 1976年3月第一版
4. 孙敦, 蒋绍椿, 韩泰华, 等.《中国共产党历史讲义》下册, 山东人民出版社, 1982年10月第一版
5. 魏廷格.《中国钢琴名曲30首》, 人民音乐出版社, 1996年版
6. 卞萌.《中国钢琴文化之形成与发展》 卞善艺译, 华乐出版社, 1996年8月第一版
7. 修海林, 罗小平.《音乐美学通论》, 上海音乐出版社, 1999年4月第一版
8. 樊祖荫.《传统大小调五声性调式和声写作教程》, 中国人民大学出版社, 1999年8月第一版
9. 修海林, 李吉提.《中国音乐的历史和审美》, 中国人民大学出版社, 1999年9月第一版
10. 郑兴三.《钢琴音乐文献》, 厦门大学出版社, 1999年9月第一版
11. 陶敏霞.《琴音缭绕——中国钢琴音乐作品教学与欣赏》, 陕西人民出版社, 2000年4月第一版
12. 殷承宗、储望华、盛礼洪, 等.《黄河》(两架钢琴谱), 人民音乐出版社, 2000年7月第一版
13. 周广仁.《中国钢琴诗人——顾圣婴》, 2001年9月第一版
14. 刘元举.《钢琴时代》, 时事出版社, 2001年10月第一版
15. 鲍蕙荞.《鲍蕙荞倾听同行——中外钢琴家访谈录》中国文联出版社 2002年1月第一版
16. 付雷.《付雷谈音乐》, 湖南文艺出版社, 2002年4月第一版
17. 杨易禾.《音乐表演艺术原理与应用》, 安徽文艺出版社, 2003年3月第一版

18. 涅高兹.《涅高兹谈艺录》，焦东建 董茉莉译，人民音乐出版社，2003年5月北京第一版
19. 殷承宗.《钢琴伴唱〈红灯记〉》，人民音乐出版社，2004年1月第一版
20. 左玲玲.《音乐素质训练》，人民音乐出版社，2004年6月第一版
21. 梁茂春.《中国当代音乐》，上海音乐学院出版社，2004年7月第三版
22. 付敏.《付聪，望七了！》，天津社会科学院出版社，2004年11月第一版

## 致 谢

从本文确立选题，相关资料收集到最后成文历时一年有余，首先要感谢我的导师——黄红辉教授，在他的悉心指导和帮助下，我终于完成了这篇毕业论文。

在此期间，江西师范大学音乐学院的老师们对本文提出了学术上的指导和帮助，使我受益非浅，在此要特别感谢陈立芳老师对本文提出的宝贵意见及帮助。

另外，在本文资料搜集与写作的过程中，得到了研究生同学及家人亲友们的大力支持和帮助。

在此一并向本文写作提供指导和帮助的各位领导、老师及同学表示最最真挚的感谢！