



中国优秀音乐硕士论文选编丛书

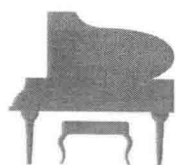
绘其形，探其韵

姚恒璐◎编



知识产权出版社

全国各地图书出版单位



中国优秀音乐硕士论文选编丛书

绘其形，探其韵

姚恒璐◎编



知识产权出版社

地址：北京市西城区德胜门内大街2号

图书在版编目 (CIP) 数据

绘其形, 探其韵 / 姚恒璐编. — 北京: 知识产权出版社, 2016.1

(中国优秀音乐硕士论文选编)

ISBN 978-7-5130-3959-8

I. ①绘… II. ①姚… III. ①器乐—演奏 IV. ①J62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 304497 号

责任编辑: 高志方

责任出版: 孙婷婷

绘其形, 探其韵

姚恒璐 编

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司

社 址: 北京市海淀区马甸南村 1 号

网 址: <http://www.ipph.cn>

责任编辑: 010-82000860 转 8512

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

印刷: 北京中献拓方科技发展有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

版 次: 2016 年 1 月第 1 版

字 数: 310 千字

邮 编: 100088

天猫旗舰店: <http://zscqbs.tmall.com>

责任编辑: gaozhifang@cnipr.com

发行传真: 010-82000893/82005070/82000270

经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店

印 张: 18.5

印 次: 2016 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

ISBN 978-7-5130-3959-8

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

序

硕士学习阶段，是明确一位学人专业方向的关键阶段。英文叫做 Master Degree，意为经过大学本科各类基础科目的普遍学习之后，进一步掌握专业技能与知识、确立专业方向、明确专业走向和主导，为执教或从事其他专业工作打好基础。Master 这个词在很多场合被翻译中文为“大师”，但在这里显然不适合，我们可以将其理解其为“掌握者”或许更为恰当，掌握了专业技能知识，进而“学以致用”，则标志着一个人开始步入专业领域。硕士论文也是标志着一位学者成长发展的中坚阶段，在学习掌握专业认知程度的同时，其论文也会反映出作者的专业积累、知识结构及其表达阐述能力。

近年来，国内许多音乐类出版社以单行本的方式出版过各种博士学位论文，针对一个专门的理论问题，或者针对一位作曲家的主要作品进行深入地研究，取得了较为丰硕的成果。而硕士论文，尽管其篇幅短小，却也针对一个相关课题进行了较为深入的阐述，它更像是“中篇小说”，能够将作者的观点以更简捷快速的方式传输到读者头脑中。

在这次我们编选的硕士论文当中，作者主要来源于中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院的作曲系和音乐学系，也有来自山东艺术学院、四川音乐学院等其他院校的音乐硕士，研究的角度分别有对西方作曲家的作品分析、中国民族音乐的流变、对中国作曲家的作品分析、音乐表演以及音乐专业综合理论研究。论文作者们提出一个个鲜明的学术观点的同时，通过一系列行之有效的研究方法，表现出每个人对于音乐学术问题各自不同的见解。我们还希望将论文的视角逐步扩大到与音乐相关的其他学科，借以起到传播学术信息、示范艺术实践的社会作用。

一个人所获得的学位往往只能显示其已经达到的知识层面和心智能力的程度，论文的



写作也只能显示出一个人的阶段性学术成果。如果要想全面构建一个人合理的知识结构，就需要在实践当中不断地磨练、在广博的信息海洋中自由择取，发现适合自己的研究领域，才能利于做出相应的成绩。恩格斯说过：“理论思维仅仅是一种天赋的能力。这种能力必须加以发展和锻炼，而为了这种锻炼，除了学习以往的哲学，直到现在还没有别的手段。”

这套音乐硕士学位论文集当中所反映出来的专业信息，也是当前学术界所多为关注的方方面面。在不断得到反馈意见、努力于更加成功作为的同时，相信在我们的年轻学子当中会产生越来越多、质量上乘的学术研究成果。希望能够借以促进整体社会的文明程度，有利于人文学养的提升。

——姚恒璐

目 录

Contents

绘其形，探其韵

——例举五首中国钢琴改编作品	陈 卉 1
----------------------	-------

第一章 中国钢琴艺术史上的改编作品	3
-------------------------	---

第二章 钢琴改编曲对原器乐曲的继承与创新	8
----------------------------	---

第三章 技巧处理及音乐表现	17
---------------------	----

钢琴套曲《图画展览会》初探	彭 佳 37
---------------------	--------

第一章 穆索尔斯基的生平与创作风格	38
-------------------------	----

第二章 对《图画展览会》的具体研究	41
-------------------------	----

第三章 浅谈对《图画展览会》的演奏体会	54
---------------------------	----

六部当代民族室内乐作品的创作观念与音乐特征探析	姜小露 63
-------------------------------	--------

第一章 “当代民族室内乐”现状概览	69
-------------------------	----

第二章 文本分析与内涵延伸	79
---------------------	----

第三章 “当代民族室内乐”中的“传统”与“当代”	106
--------------------------------	-----

走近定音鼓

——论定音鼓在交响音乐中的应用·····	沙 米	123
第一章 定音鼓的历史·····		125
第二章 定音鼓的结构特性及其他·····		128
第三章 从作曲技法的角度分析定音鼓的特点(定音鼓所起 到的音乐本体作用)——具体作品中对于定音鼓的要求·····		135
第四章 简论几个历史时期典型交响乐作 品中定音鼓的表演风格及技法·····		143

论钢琴训练中的无声练习····· 伍 导 163

第一章 钢琴无声练习的概念和内容·····		171
第二章 钢琴的无声练习与钢琴演奏·····		177
第三章 钢琴的有声练习与无声练习的区别及其价值·····		195

李斯特艺术歌曲的风格和特点····· 谭 赞 203

第一章 李斯特简介及 19 世纪上半叶艺术歌曲的创作概况·····		204
第二章 关于李斯特艺术歌曲的创作·····		205
第三章 关于李斯特两首歌曲的艺术表现与处理·····		206
第四章 李斯特艺术歌曲的几个音乐特征·····		213

贝多芬声乐套曲《致远方的爱人》····· 陈 进 217

第一章 绪论·····		217
第二章 简述德国艺术歌曲的渊源与发展 历史与贝多芬的艺术歌曲概况·····		218
第三章 《致远方的爱人》音乐分析与演唱处理·····		221

四川音乐学院手风琴教学理念与影响力探究····· 陈方程 231

第一章 手风琴在中国的发展历程·····		234
第二章 四川音乐学院手风琴专业的发展历程·····		235

第三章	两所四川省高校手风琴教育现状的相关调查分析	247
第四章	对四川音乐学院手风琴专业进一步发展的思考与建议	249

普罗科菲耶夫《C 大调大提琴奏鸣曲》

Op.119 的创作与演奏分析	李 迈	261
第一章	普罗科菲耶夫之前的大提琴奏鸣曲发展简述	263
第二章	普罗科菲耶夫《C 大调大提琴奏鸣曲》解读	265
第三章	《C 大调大提琴奏鸣曲》的演奏分析与心得	272

绘其形，探其韵

——例举五首中国钢琴改编作品

□陈 卉

摘 要：对中国钢琴作品进行研究和探讨是一个具有深远意义的课题。中国钢琴音乐是世界钢琴文化中的一朵奇葩，其中凝聚了中华民族深厚的历史渊源，是根植于深厚的中国文化土壤的一朵艳丽的花。中国音乐独特的美不仅在于其音乐内容与形式体系，更在于使这些音乐内容得以实现的载体——民族乐器及其音色，而承载着这独特音色的音乐形式是中国传统器乐曲。器乐钢琴改编曲是中国钢琴音乐海洋中一条魅力无穷的津渡，它由传统器乐改编而来，一方面继承了原乐曲优美的线条与独特的音色，另一方面又使钢琴的魅力得以展现，成为真正的钢琴作品。

本论文的题为“绘其形，探其韵”，试图通过对中国传统器乐钢琴改编曲创作与演奏的研究，来分析探讨如何在钢琴上演绎出“中国的”韵味。为此，作者从众多曲目中选取了为六种不同音色民族乐器（古琴、古筝、二胡、琵琶、唢呐和笙）而作的经典作品与改编而成的五首钢琴作品为例，作为研究对象进行分析。

论文的正文由三部分组成：第一章，简要回顾中国钢琴改编作品的创作历程，由音乐创作的历史了解到中国钢琴创作是由改编曲开始的，其独特的魅力延续至今；简要阐述五首乐曲产生的背景，钢琴改编曲的创作渊源，通过原曲谱与钢琴谱的比较，为更全面深入地对研究的内容进行分析做准备；第二章，论述改编曲对原曲的音乐形式与内容的继承，解析如何从民族器乐曲变为钢琴曲，它不只是对原曲的简单移植，更是一种全新的再创造过程，而“多声语汇”正是由器乐曲变为钢琴曲的最重要的创作手法；第三章是论文的重点，主要从演奏者的视角详细论析如何在钢琴上演绎出独特的“韵味”，赋予钢琴中国的“灵性”，分别从音色、指法、踏板、节奏等技术方面与音乐风格处理方面进行论述。



希望通过本文，探讨中国钢琴作品演绎中独特的“美”之价值，为在演奏中更好地诠释出中国钢琴音乐的“神韵”提供理论依据。作者坚定地认为正视民族音乐的发展，是当下应该积极面对的问题。作为音乐工作者，有责任创作出大量优秀的中国钢琴作品并投身于中国钢琴作品的演奏与研究中，以发展中华民族的现代音乐。

关键词：中国钢琴音乐 民族器乐 音色 韵味

引言

作为西洋乐器的代表——钢琴，已经经历了数百年的发展历史。钢琴音乐是世界音乐文化中具有西方传统特色的一种代表性的音乐形式。在这几百年的历程中，先后出现了莫扎特、贝多芬、肖邦、李斯特等伟大的作曲家与钢琴家，留下了许多伟大的钢琴作品和丰富的作曲技法与钢琴演奏技巧，西方钢琴音乐在创作与演奏上也以此形成了缜密的逻辑思维与完善的教学体系。

西方音乐史上，改编这种创作手法在键盘乐器中的应用是十分常见的，李斯特就是进行钢琴改编的大师。在改编的过程中，他力图在钢琴演奏这一崭新的音乐表现形式下保持原作的音乐思想，同时注入自己对音乐的深刻体会，进行创造性的发挥。在他的改编下，许多原有的音乐名作（如舒伯特《魔王》，歌剧《弄臣》）等，能够再度焕发出鲜活的生命力。由此可见，改编确实是一种别具特色的创作形式。

现代钢琴在鸦片战争后传入中国，便与中国音乐结下了不解之缘。在一百多年的时间里，中国音乐实践者在逐步领会和掌握这一西方乐器的基础上，也不断尝试在钢琴上进行创作。在这些创作实践中，如何使钢琴这一外来乐器能够展现中国音乐风貌、表达民族气质和审美趣味、并达到形式与内容的完美结合，是音乐家们在创作中不懈追求的目标。作为中华民族音乐的精华，中国传统乐曲凝聚着中华民族深厚的文化渊源，表达着中华民族对音乐的审美取向，它们自然成为作曲家和钢琴家们最丰富的创作灵感源泉。

笔者观察到，从中国钢琴作品的体裁和数量来看，钢琴改编作品占据了很大的比例。这些改编曲对中国钢琴艺术的发展和进步，或者说形成钢琴音乐“中国风格”起着重要的作用，一些基于民族器乐曲改编而成的钢琴作品比较直观也最能深刻表达出中国钢琴音乐的特色。



所以，本文将尝试以具有相同体裁的五首民族器乐改编曲《夕阳箫鼓》《二泉映月》《百鸟朝凤》《梅花三弄》和《阳关三叠》为例，挖掘具有代表性的中国民族乐器琵琶、古筝、二胡、唢呐、笙和古琴的技巧是怎样被融入和运用到钢琴演奏中的，通过分析来发现在这些钢琴作品的创作和演奏中，音乐是怎样被赋予独特的“中国的”韵味、特色和灵性。

第一章 中国钢琴艺术史上的改编作品

从20世纪初开始，钢琴这一西方乐器在中国开始逐渐普及，中国钢琴家和作曲家也逐渐熟悉并掌握了这一乐器的秉性，并开始了钢琴作品的创作。随着对这一乐器性能的理解，尤其是对中国钢琴作品特色的界定都随着历史的变迁而不断深入。

第一节 创作简要回顾

早在1913年，赵元任先生在美国康奈尔大学把江南丝竹《老八板》和民间歌曲《湘江浪》改编成风琴曲《花八板与湘江浪》，拉开了西洋乐器与中国传统音乐相结合的序幕。而赵元任于1915年在上海《科学杂志》上发表的钢琴曲《和平进行曲》，标志了中国钢琴音乐的诞生。此后，钢琴开始逐渐进入中国音乐家的创作视野。

1934年，俄罗斯作曲家齐尔品出资在上海国立音专举办了“征求有中国风味的钢琴曲”比赛，出现了一批“中国风格”钢琴作品。当时，贺绿汀创作的《牧童短笛》获得一等奖，乐曲将西方复调创作技法与五声性质朴清新的旋律有机地结合，勾画出江南水乡牧童吹奏竹笛，乐悠悠放牛的写意情境。其他获奖作品还有老志诚《牧童之乐》，俞便民的《c小调变奏曲》，陈田鹤的《序曲》等。这次活动促进了中国钢琴音乐的成长，带动起更多作曲家投身于中国钢琴音乐创作之中。

1934—1935年间，齐尔品创作的三部组曲（作品51号）以《五声音阶练习曲》为标题，其中第三组曲中的十二首短曲有对民族乐器音响和节奏的模仿，展示了他对“中国风味”的理解。

此外，30年代旅居日本的江文也于1936年创作的《断章小品16首》中的《午后的胡琴》和《夜晚的琵琶》等作品具有较大的影响。这些作品对民族器乐的“钢琴化”演绎进行了积极的探索和有益的尝试，为后来传统器乐钢琴改编曲的创作奠定了基础。



1945年，江文也创作第三钢琴奏鸣曲《江南风光》，由传统古典琵琶名曲《浔阳月夜》直接改编而成。作品采用了与古曲类似的联缀体曲式，通过钢琴语言向人们描述了江南水天月色，再现了原曲典雅的情趣。江文也可以被认为是最早在较大规模的曲体中采取这种改编创作形式的作曲家。遗憾的是，由于当时特殊的社会环境以及他的特殊经历，作品未能产生较大范围的影响。

1949年新中国成立后，在艺术上推行“百花齐放，百家争鸣”的方针，广大作曲家和钢琴家纷纷探索如何用钢琴这一逐渐普及的西洋乐器来表现中国音乐的风格与特点。钢琴艺术在此时得到了发展的良机，产生出一大批由传统器乐曲改编而成的钢琴曲。这时期的主要作品有：陈培勋1954年改编的粤曲《旱天雷》和《双飞蝴蝶主题变奏曲》；1956年刘雪庵所作的由琵琶古曲《平沙落雁》改编而来的《飞雁》等。这些作品主要取材于中国传统器乐曲，创作中运用欧洲古典时期和浪漫主义时期的写作技法，具有浓郁的中国风味，相比早期的钢琴作品，它们更具艺术性。同时，钢琴改编技法也在实践的基础上获得较大的进步，能够直观地表现出中国传统音乐所特有的神韵，原器乐曲的主题、结构等基本音乐元素也在钢琴改编曲中得到了继承。这一时期也是中国传统乐曲钢琴改编的快速发展时期。

1966年开始的“文化大革命”对中国的文化事业产生了巨大的打击，钢琴作为“乐器之王”在演出、创作及教学活动中都受到限制。

后来，殷承宗等人创作并演奏的钢琴伴唱《红灯记》得到认同成为“样板戏”。音乐专家们在这类作品中使传统京剧曲调赋予了新的美学趣味，钢琴创作服从于京剧的唱腔，并保留了原“京剧”中的韵味，使钢琴音乐得到宣传。

20世纪70年代，政府在文艺上采取适当开放的政策，音乐创作和表演开始恢复了生机，中外文化交流也日益频繁起来。为了展示中国传统音乐，以增进外国公众对历史悠久的中华优秀传统文化的了解，还特别在北京设立了一个创作小组，专门从事钢琴曲的创作，产生了相当数量和水准的传统器乐钢琴改编作品：如储望华改编的《二泉映月》，黎英海改编的《夕阳箫鼓》，王建中改编的《百鸟朝凤》《梅花三弄》，陈培勋改编的《平湖秋月》等。

这一时期也创作了大量歌曲改编的钢琴作品，如王建中改编的《陕北民歌四首》《浏阳河》，周广仁改编的《台湾同胞我的骨肉兄弟》，崔世光改编的《松花江上》等。这些作品都是钢琴独奏作品，体现出浓郁的民族风味，自产生到现在，始终在海内外音乐舞台上保持影响。

在70年代的钢琴改编作品中，民族器乐改编曲尤其受到人们的喜爱。根据民族器乐改编的作品作为流传甚广的钢琴音乐文化精品，展示出独特的中国音乐魅力。由于文革期间对音乐作品的限制，使人们对这些“忠实”于传统艺术的新创造更加珍视，也由于很多



钢琴家的参与, 这个时期创作的钢琴作品数量之高, 令人惊叹。这些钢琴改编曲在创作思想上植根于五六十年代的中国钢琴音乐, 音乐创作者们除了着眼于对民间音乐的研究及对声民族化的探索, 更集中精力于器乐演奏手法的探索和借鉴运用。作为中国传统器乐曲在钢琴上的诠释, 这类钢琴改编曲当然表现出鲜活的民族风格; 既表达了对民族乐器表现手法的移植, 又充满丰富灵活的钢琴语言; 作品的意境化十分突出, 确实体现了“寓情于景, 情景交融”式的中国传统美学理念。

改革开放后, 各类文艺思潮出现在中国乐坛, 作曲家们也从文革时期的狭窄创作渠道中得到了解放, 改编已不再是唯一的创作手段, 中国钢琴音乐的创作也随之出现了百花齐放的景象。虽然完整的传统器乐钢琴改编曲在这一时期已经很少见, 但是这一时期许多钢琴作品的创作也都借鉴了传统乐器音色及演奏技法, 如赵晓生的《太极》, 汪立三的《F商调书法与琴韵》(选自《他山集》)等。

无疑, 中国音乐家们在传统器乐钢琴改编曲的创作过程中所积累的经验, 也成为了当代中国钢琴音乐创作的宝贵财富。

第二节 五首改编曲的创作渊源及乐谱

在中国传统民族音乐的发展过程中, 口传心授是最主要的音乐传播方式, 演奏者占据了音乐传播的主要地位。通常, 传统音乐的不同流派、不同师承、不同版本在演奏上存在较大的差异, 需根据不同的演奏分别记谱。所以, 对演奏版本与其谱本的探寻有助于更好地了解改编原曲的音乐内容, 以有利于对钢琴改编曲音乐内涵展开探究。本人找到了五首为原曲的乐谱资料, 对照后来改编而成的钢琴作品, 进行了相关研究。在此, 先将五首作品分别做简要介绍。

这五首钢琴改编曲中, 《夕阳箫鼓》《阳关三叠》《梅花三弄》是根据古曲改编的, 《百鸟朝凤》《二泉映月》是根据同名民间乐曲改编的。

一、《夕阳箫鼓》

原是一首著名的琵琶大套文曲, 它的曲名最为繁多, 又名《夕阳箫歌》《浔阳月夜》《浔阳琵琶》《浔阳曲》或《春江花月夜》。《夕阳箫鼓》的曲名最早见于姚夔的《今乐考证》。乐谱最早见于1860年的琵琶谱《闲序幽音》, 当时把全曲分为七段, 没有标题。直到1898年, 《琵琶谱传抄本》中才有分段标题的出现。1895年, 李芳园将其收入《南北十三套大曲琵琶新谱》中, 并译名为《浔阳琵琶》, 著明各段标题, 将其扩充至十段。后来上海派的汪昱庭先生对《浔阳琵琶》加工润色, 改名为《浔阳月夜》或《浔阳曲》。1925年, 上海大同会的音乐家柳尧章, 郑觐文根据浔阳月夜改编成丝竹合奏曲《春江花月夜》, 另拟了十



个小标题:1. 江楼钟鼓,2. 月上东山,3. 风回曲水,4. 花影层台,5. 水云深际,6. 渔歌唱晚,7. 回澜拍岸,8. 桡鸣远籁,9. 欸乃归舟,10. 尾声。乐曲的主题用连扣式的方式将小句串起来,并进行多次变奏。

黎英海于1972年编写的《夕阳箫鼓》吸收了《春江花月夜》的改编经验,在钢琴上移植借鉴了琵琶、笛、箫、箏等乐器的表现技法和音色。钢琴曲一共有三个版本:第一个版本是70年代中央乐团油印的《钢琴曲集》里选录,全曲共有176个小节;1981年人民音乐出版社出版的《钢琴曲五首——根据中国古曲及传统乐曲改编》时再一次出版,这一版扩充了81小节,全曲一共257小节;第三版是1982年黎英海在《音乐创作》上发表的,这一次进行了结构的压缩,全曲共200小节,钢琴织体上略有变化。现在的第二个版本最常用到,演奏时间大约八分钟。

二、《二泉映月》

这是20世纪中国音乐中的经典之作,由著名的民间音乐家阿炳二胡演奏录音而流传开来。1950年,著名音乐学家杨荫浏先生在无锡录制了《二泉映月》等六个曲调,并为这首乐曲的录音记谱,还出版了唱片。乐曲开头六个音的引子就好像“一声长叹”,似乎概括了阿炳的坎坷一生,表达了他对生活的深深感慨并体现了20世纪上半叶中国社会中人民的情感和心理。日本指挥家小泽征尔说:这种音乐应该跪下来听,还要用圣洁的感觉去听。乐曲是单一形象的主题的变奏曲式,主题包含三个层次。

1972年由储望华改编成同名钢琴曲《二泉映月》。钢琴保留原曲旋律,充分发挥了钢琴的多声特点,展示出钢琴的魅力。开头的调性是比较模糊的,经过几次变奏后,乐曲最终结束在明亮的E大调上,似乎透过饱尝人间辛酸与悲苦的深邃情境还看到了阿炳对美好生活的一丝希冀、憧憬与向往。全曲演奏时间大约为七分钟。

三、《百鸟朝凤》

唢呐曲《百鸟朝凤》是流行于河南、河北、山东一带的优秀传统民间乐曲,又名《白鸟语》,乐曲声情并茂地刻画了百鸟合鸣之声。原曲技巧丰富,音色多样,惟妙惟肖地描写了各种鸟类与昆虫的鸣叫。现在比较权威的乐谱版本是由任同祥创编并演奏,由陈家齐整理乐谱的。这版乐谱是由一个唢呐独奏声部,加入一个伴奏和低音声部组成的乐谱。

钢琴曲《百鸟朝凤》是作曲家王建中于1973年根据同名唢呐民间乐曲《百鸟朝凤》改编的,保留了原曲特色旋律和AB循环体曲式结构,并做了必要的精剪,音乐在“逗趣”中进行。写法上糅进了唢呐吹奏技法特色,用钢琴上的倚音、震音、泛音、颤音和琶音等多种装饰技巧,模仿了布谷鸟、黄雀、秋蝉的叫声,再现了百鸟合鸣的场景。全曲演奏时间大约七分钟。



四、《梅花三弄》

古曲《梅花三弄》又称《梅花引》，或《梅花曲》《玉妃引》。此古曲原为东晋时桓伊所奏的笛曲，被后人改成琴曲后有多多个乐谱版本。琴曲的曲谱最早见于明代的《神奇秘谱》。里面记载的乐曲共十段，每段都有标题，分别是：1. 溪山夜月；2. 一弄叫月，声入太霞；3. 二弄穿云，声入云中；4. 青鸟啼魂；5. 三弄横江，隔江长叹声；6. 玉箫声；7. 凌风戛玉；8. 铁笛声；9. 风荡梅花；10. 欲罢不能。梅花三弄在琴曲中以泛音演奏主题，一共重复了三次称为“三弄”。在多个谱本记载的乐曲结构大概一致，但记谱法与演奏法有些许不同，所以根据不同的版本，可以演奏出不同的风格。虞山派琴家周先祖编写的《琴谱谐声》以及广陵派琴家秦淮翰编的《蕉庵琴谱》，是现在较为流行的两个谱本。后者较之前者在演奏中节奏更为自由，并在曲终前转入远关系的宫音角调式。当前的人民音乐出版社出版的《古琴曲集》有傅雪斋、张子谦、吴景略打谱的三个版本。通过和钢琴曲《梅花三弄》的比较，发现钢琴曲和吴景略打谱的版本最为相近。

钢琴曲《梅花三弄》由王建中改编于1973年，根据同名古曲改编。作曲家借用了古曲主题，又根据毛泽东1961年所作的诗词《卜算子·咏梅》的意境创编。改编后的钢琴曲保留了原曲的循环曲体的结构特征，由于突出了旋律，更强化了循环曲体的特点。在205小节达到全曲的高潮，仿佛是在谱写“待到山花烂漫时，她在丛中笑。”的诗句。全曲经过了几次调性的转换，最终回到了F宫调，结尾处又出现了摹拟古琴泛音的主题旋律，让人回味，全曲在“清、静、淡、远”的意境中结束。钢琴曲中运用了非常钢琴化的织体和自由流畅而新颖的键盘技法，音乐入骨三分的情韵让人久久回味。全曲演奏时间大约七分钟。

五、《阳关三叠》

《阳关三叠》亦名《阳关曲》或《渭城曲》，是唐代著名的琴歌。歌词来源于唐代诗人王维所作的七言格律诗：《送元二使安西》：

渭城朝雨邑轻尘，
客舍青青柳色新。
劝君更尽一杯酒，
西出阳关无故人。

曲谱最早见于明代的《浙音释字琴谱》，为八段之曲，仅第一段歌词为王维的歌词。在明代黄龙山所辑的曲谱集《新刊发明琴谱》中记载为三段。现存的曲谱版本有30多个，现在琴家所演奏的，都是出自清朝张鹤的《琴学入门》的版本，黎英海的改编出自这个



版本。

钢琴曲《阳关三叠》是黎英海 1978 年改编，首次发表于《中央音乐学院学报》（1980 年第一期）上。乐曲的引子遵循了原曲的“散起”，乐曲用长琶音，倚音等装饰音修饰了旋律，摹拟了古琴的音色。乐曲采用了多层次的写作手法，增强了音乐的“空灵感”。

三行谱写成的钢琴作品充满了诗韵，将人引入一种旷古时代的氛围与“凄凄”的情境之中：雨后垂柳，古道小屋，对酒两人，马车西去……这里听到的是心声，是亲密无间的友人之间在诉说衷肠。演奏时间大约四分钟。

第二章 钢琴改编曲对原器乐曲的继承与创新

五首钢琴改编曲与器乐原曲之间有着源与流的关系，既有继承又有创新，钢琴改编曲其写作是一种全新的再创造过程，可以称为“创编”。一方面，这五首钢琴改编曲在旋律、曲式结构上虽稍有不同，但基本上继承了原曲；另一方面，钢琴改编曲又充分发挥了钢琴的多声思维、音域宽广等特点，使器乐曲不只是简单移植到钢琴上，而是通过对多声语汇的创作使之成为“钢琴化”的音乐作品，体现出钢琴独有的魅力。通过研究五首钢琴改编曲对原器乐曲在改编中的传承与创新，可以为探寻如何在钢琴上演绎出独特的中国“韵味”找到理论上的支持。

第一节 五首钢琴改编曲对器乐原曲的继承

改编曲将原曲的音乐内容以钢琴记谱方式记录下来，对原曲既有继承又有发展，在音乐形式与内容上既有融通又有变异。创作中通过对器乐原曲音乐元素的移植与摹拟，使得原器乐曲的音乐风貌在钢琴曲中“原生态”地再现，并能最直观地在钢琴上体现出民族音乐的韵味。

一、旋律的继承

旋律是音乐基本构成元素，也是中国音乐中非常重要的音乐元素，旋律是中国音乐的主体与核心，是音乐发展的依据。线性旋律是中国传统音乐的一大典型特征。中国音乐非常讲究旋律线条的表现力。无论是中国音乐中的器乐或声乐，无不体现出音乐的“线条美”，



这是中国传统的审美眼光所决定的。中国的旋律是一种“线的韵律”。

谱例 2-1：《夕阳箫鼓》主题



五首改编曲的主题旋律都是由原曲移植过来的，与原曲保持一致，其旋律的五声性、“三音组”的旋律构成规律、“承接”与“同尾”的旋法都体现出了传统音乐独特的“韵味”。如钢琴曲《夕阳箫鼓》的主题是由连绵不断“连扣式”的方式将小句结合在一起，形成了“承接”的旋法，使乐句贯穿连接自然的呼吸（见谱例 2-1）。

二、曲式结构的继承

西方有着一套逻辑缜密的结构形式，或许在音乐思维方式上更趋向与理性化，因此，产生了一系列块状的，规格的曲式：奏鸣曲，复三部曲式，变奏曲等。

传统中国音乐中的曲式结构不同于西方的固定形式，音乐的曲式结构多是随着音乐的内容布局的。传统民乐作品在形式上很自由，为演奏者留有很大的想象空间，有时甚至可以无休止的重复。

中国传统音乐通常是随着一个乐思或主题横向发展的，是衍变性的，这是音乐线性思维的一大体现。传统器乐曲多是以变奏曲式为基础，通常是对一个音乐主题进行一系列的变化或反复，这样的发展方式可以使主题以不同的陈述方式展开，通过主题的贯穿，以达到音乐情绪的抒发。五首器乐曲基本上都是以变奏的曲体为基础，但它们又呈现出不同的变奏类型。如《百鸟朝凤》是循环式的变奏曲体，二胡曲《二泉映月》是由一个主题与五个变奏构成的变奏曲，《夕阳箫鼓》是展衍式的变奏曲体，《梅花三弄》是混合的循环变奏曲体等。

五首钢琴器乐改编曲在曲式结构上基本保存了原曲的结构框架，为了符合钢琴音乐的发展，在结构上都会稍做调整。

例如，钢琴曲《梅花三弄》的结构（见表 2-1）与原古琴曲略有不同。原曲结构分为