

中国风格

钢琴音乐导论

ZHONGGUO FENGG
GANGQIN YINYUE DAOLUN

华明玲◎著



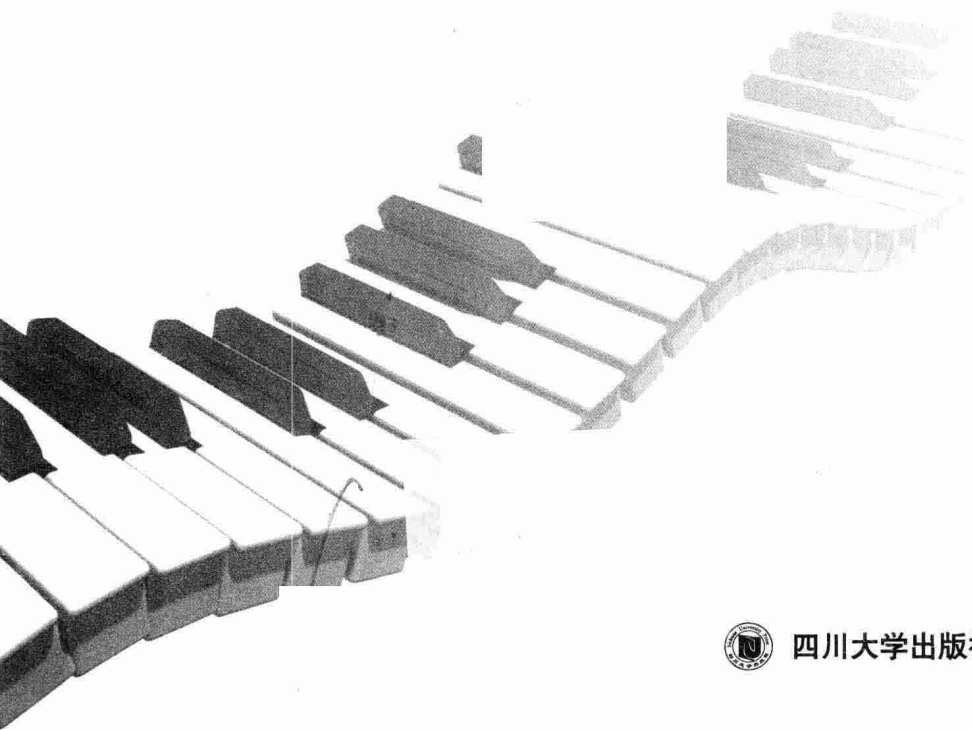
四川大学出版社

中国风格

钢琴音乐导论

ZHONGGUO FENGGE
GANGQIN YINYUE DAOLUN

华明玲◎著



四川大学出版社

责任编辑:王 冰
责任校对:李思莹
封面设计:墨创文化
责任印制:李 平

图书在版编目(CIP)数据

中国风格钢琴音乐导论 / 华明玲著. —成都: 四川大学出版社, 2009. 9

ISBN 978-7-5614-4587-7

I. 中… II. 华… III. 钢琴—音乐史—研究—中国
IV. J624.19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 170783 号

书名 中国风格钢琴音乐导论

著 者 华明玲
出 版 四川大学出版社
地 址 成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行 四川大学出版社
书 号 ISBN 978-7-5614-4587-7
印 刷 成都蓉军广告印务有限责任公司
成品尺寸 145 mm×210 mm
印 张 7.625
字 数 191 千字
版 次 2009 年 9 月第 1 版
印 次 2009 年 9 月第 1 次印刷
定 价 22.00 元

版权所有◆侵权必究

- ◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。电话:85408408/85401670/85408023 邮政编码:610065
- ◆本社图书如有印装质量问题,请寄回出版社调换。
- ◆网址:www.scupress.com.cn

前 言

钢琴是音乐史上最有影响力的乐器之一。它以洪亮而美妙的音响和交响性的织体特点闻名全球，成为世界公认的“乐器之王”。钢琴艺术的发展在欧洲已有三百多年的历史。曾经历过巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期、印象主义时期，以及20世纪后的现代钢琴音乐阶段。欧洲历史上著名的钢琴家和钢琴音乐不胜枚举，可以说钢琴艺术的发展对世界音乐文化的发展起到了尤为重要的作用。

我国钢琴艺术的发展历史经历了100年的时间。当欧洲钢琴艺术已经发展到了相当高水平的20世纪，中国才接触到这门艺术。因此，与欧洲钢琴音乐的创作水平、演奏水平、欣赏水平等各方面都有很大的差距。

20世纪以来国际音乐的现状是令人忧思的。正如音乐理论学家彭志敏所言：“20世纪以来的现代音乐正面临着这样一个严峻的现实：音乐语言的定义域在被无限地扩大；表现方法的集合体在被无限地增元；‘个性超越’所导致的风格分化，其速度、其指数正在以料所不及的速率上升。随之而来的结果是：在创作上由于传统结构力的消失，作曲家不能得心应手地聚合在成分种类上日益膨胀的新技法，在理论上亦由于同样原因，理论家



不能令人折服地解释层出不穷的新作品。”^①但是，在中国钢琴艺术发展相对短的时间里，作曲家、演奏家和教育家们直接介入欧洲钢琴发展的先进领域中，借鉴并升华了已有的成果，使中国钢琴艺术在迅速跟进世界先进水平的同时，创造了中国钢琴风格，取得了世界同仁的瞩目和辉煌的成果。这一现象是值得音乐界关注和研究的课题。事实上，中国风格即是中国钢琴艺术的主流，代表着中国钢琴艺术发展的历史轨迹，并很可能在今后相当长的时期，仍然会是中国钢琴音乐创作的重要思路。因此，研究中国风格钢琴作品的创作和演奏，对中国钢琴艺术的发展历史和发展方向有一定的学术意义，也对中国钢琴音乐的创作、演奏和欣赏有参考价值。这里笔者怀着对中国钢琴音乐和钢琴艺术家的崇敬之心，以比较简易和拙劣的笔法，研究中国钢琴艺术，为中国钢琴艺术的发展积攒一份力量。

一、“中国民族风格”、“中国风格”和“中国风味”

“民族风格”这一称谓很早就被广泛地运用了。早在1923年，留洋波兰的王光祈在《欧洲音乐进化论》中就提出“音乐是人类生活的表现，东西民族的思想、行为、感情、习惯即各有不同，其所表现于音乐的，亦当然彼此互异”^②。他在接受西方音乐文化影响的同时，“希望看到中国将来产生一种可以代表‘中华民族性’的国乐”^③。而且这种国乐是要建筑在我国古代音乐

^①彭志敏：《音乐有限过程在无限数集系统中的闭合区间》，载《中国音乐学》，1986年第10期，第125页。

^②陈建华、陈洁编著：《民国音乐史年谱》，上海音乐出版社，2005年版，第66页。

^③陈建华、陈洁编著：《民国音乐史年谱》，上海音乐出版社，2005年版，第66页。

与现今民间谣曲上面的，因为这两种东西是我们的“民族之声”。1940年毛泽东发表了著名的《新民主主义论》，引发了音乐界关于音乐“民族形式”的系列讨论，冼星海、李绿永（即李凌）、贺绿汀等相继著文发表自己的观点。此后，在探讨中西音乐关系的大环境下，以“民族”特指本国传统音乐特征而相对于西方音乐的这种称谓方式被确定下来，民族风格、民族化、民族调式、民族和声、民族曲式等一系列名词成为人们讨论相关问题时最常使用的称谓，并沿用至今。在钢琴音乐领域，也常有探讨音乐作品“民族风格”或钢琴艺术“民族化”的论著，如《中国民族钢琴音乐的演奏特点》《钢琴民族化的问题》等等，呼吁钢琴教学重视中国作品的弹奏以及对中国特色作品特殊技法的处理，并以此推动中国钢琴艺术的发展。

“中国风味”即指具有中国民族特色的风格和韵味。与现代通俗的“风味”一词含义区别甚大。现代“风味”一词多指食品的风格和味道。这里阐述的“风味”是文化领域的风味，特指一种文化现象的风格、品味和韵味等。

最早用“风味”一词来给钢琴作品分类的是美籍俄裔作曲家、钢琴家齐尔品（1899—1977）。他的英文名字是 Alexander Tcherepnine。齐尔品在20世纪30年代游历中国，便爱上了中国传统音乐，曾拜中国的戏曲艺术理论家齐如山为师，齐尔品的“齐”姓由此而来。

1934年7月，齐尔品出资，委托当时上海“国立音专”校长萧友梅协助，举办了“征求中国风味钢琴曲”的活动。比赛产生了首批真正意义上的中国风格钢琴作品，包括《牧童之笛》（后改为《牧童短笛》）《c小调变奏曲》《牧童之乐》《前奏曲》《摇篮曲》等。这些作品篇幅不大，结构比较简单，主要特征是直接或者间接地运用了中国特色风格旋律、调式及和声因素进行创作，成为具有显著中国风味的钢琴作品。



随着数十年的中国钢琴音乐的创作探索、演奏、教学和推广，“中国民族风格”“中国风味”钢琴作品逐渐扩充了它的定义。一种新兴的简易的提法“中国风格”逐渐被普遍认可和接受。1987年上海举办了“上海国际音乐比赛——中国风格钢琴作品创作及国际演奏比赛”，参赛作品来自12个国家和地区共181部，并在会后举行了“我对中国音乐风格的理解”学术研讨会。1995年北京又举办了首届“喜马拉雅杯·中国风格钢琴作品国际比赛”，收到来自14个国家与地区的137部作品，将“中国风格”钢琴作品的影响引入世界乐坛。之后各种音乐理论书和乐谱等出版物都基本上沿用了“中国风格”一词来定义具有中国民族风格、韵味的钢琴作品。至此，“中国风格”钢琴作品得到广泛的实践和研究，在演奏、教学和创作方面都形成了一股强大的风格潮流，引领着中国钢琴艺术的发展。本书用“中国风格钢琴艺术”概指“中国风味”和“中国民族风格”钢琴音乐。其内涵都是指具有中国传统民族风格的钢琴创作曲。

二、“中国风格”钢琴音乐的表现特征

“中国风格”是一个文化概念，是中国钢琴艺术发展的主流文化。20世纪初中国音乐文化受西方音乐文化的影响，与西方浪漫派或民族乐派结合，形成了中国风格钢琴音乐的特定音乐语言，其表现特征与其他中国音乐相同，主要包括三个方面：“一是中国音乐对音乐标题性、文学性的爱好；其二，中国音乐对音乐旋律抒情性的重视；其三，对音乐的民族性、英雄性、幻想性的偏爱。”^①我们研究的中国风格钢琴音乐无疑也具有这些特性，从最早获得世人认可的《牧童短笛》和后期被广泛演奏的

^①管建华：《中国音乐审美的文化视野》，陕西师范大学出版社，2006年版，第283页。

《夕阳箫鼓》，都具有典型的中国音乐风格。追求钢琴音乐的“中国风格”，是钢琴艺术“中国化”必然面对的问题，究其本质，正是20世纪以来伴随着“西学东渐”的中西音乐文化碰撞交融潮流中的一个分支。

近几个世纪欧洲各国在同类文化中进行的音乐文化交流，如演出、创作、教学和理论研究等，形成了音乐发展的动力，构成了西方音乐文化效应，并以强大的西方音乐文化潮流向世界传播，获得了很强的国际地位。中国音乐文化属于地区性音乐风格体系，为了音乐的国际性地位，中国音乐必须要“根据各地区各民族音乐文化的基础来考虑，了解自己的音乐传统根基与文化业绩及历史，有利于增强各自的自信心、自豪感与自觉意识，即发现自己是谁，自己独具的音乐文化特征，然后也发现别人是谁，以自己的方式接受自己和别人，并以自己的方式前进”^①。中国钢琴音乐的发展根本本身来自完全的西方音乐文化，我们只有以自己的方式融入本民族传统音乐文化的精髓，才能够使之成为真正的中国风格钢琴音乐。日本木村三郎教授对21世纪文化的看法是：“地方化就是国际化。”中国钢琴音乐正是沿着这样的道路进行探索，把中国几千年文明的传统文化植根在钢琴音乐这一纯粹的西方文化形态之中，形成了有世界影响力的一种“国际化”文化体系，促使中国钢琴艺术得到迅速发展。

同时，中国传统音乐文化是几千年来的历史积淀，这种积淀不仅包括音乐本体中心特征的层面，也包括外部特征的相关层面。钢琴音乐的中国民族风格，体现在传统音乐对钢琴作品各个层面的渗透，以及西方钢琴音乐创作技术对中国传统音乐的全面渗透和影响。这是一对双向的作用力，把这两者完美地结合起来，才能够形成真正的中国风格钢琴艺术。



目 录

第一章 钢琴艺术发展概要	1
第二章 钢琴艺术在中国的传播 (1934 年以前)	4
一、西方教会对钢琴艺术的引入	5
二、学校教育对钢琴艺术的传播	5
三、留学归国人员对钢琴教学和创作的贡献	9
第三章 中国风格钢琴音乐的诞生 (1934—1948)	15
一、贺绿汀	18
二、江文也	21
三、丁善德	24
第四章 快速发展的中国钢琴艺术 (1949—1965)	28
一、专业音乐院校的成立和发展	29
二、师资队伍建设	32
三、钢琴教学成果	33
四、中国风格钢琴作品的创作概述	34
五、优秀的标题钢琴作品	36
六、地方特色鲜明的钢琴作品	46
七、具有教学意义的钢琴作品	74
第五章 艰难中求生存的中国钢琴艺术 (1966—1975)	88
一、钢琴协奏曲《黄河》	89



二、黎英海的改编曲《夕阳箫鼓》	94
三、王建中的钢琴改编曲	98
四、储望华的钢琴改编曲《二泉映月》	102
五、黄安伦的《塞北小曲 30 首》	104
六、黄虎威的改编曲《欢乐的牧童》	107
第六章 文化复苏时期的中国钢琴艺术 (1976—1989)	109
一、传统中国风格钢琴音乐的进一步发展	111
二、现代作曲技巧的初步运用	134
三、自创作曲理论体系的运用	158
四、钢琴协奏曲	171
第七章 多元化时期的中国钢琴艺术 (1990—2008)	186
一、林华的《司空图二十四诗品曲解集注》	187
二、朱践耳的《南国印象》	193
三、黎英海的《移宫变奏曲》	198
四、张朝的《滇南山谣三首》	202
五、崔世光的《刘天华即兴曲三首》	206
第八章 中国风格钢琴作品的演奏特点	211
一、突出旋律的民族性	212
二、重视和声的色彩感	213
三、把握作品的结构布局	216
四、融合中西方的文化气质	219
附录：中国风格钢琴作品创作或演奏赛事介绍	221
参考文献	232
后记	234

第一章 钢琴艺术发展概要

钢琴的英文名称是“piano”，源自意大利文，意思是“弱”。它是由击弦古钢琴、羽管钢琴等演变而来的。这两种古老的钢琴都没有明显的力度强弱变化，羽管钢琴音流厚实，击弦古钢琴击弦的动作机制比较合理。意大利佛罗伦萨第奇家族的一位乐器制作师克里斯托福里 (Cristofori, 1655—1731)，为了寻找一种更具情感表现力的乐器，以古钢琴为原型，于1709年制造出了能发出强音和弱音的键盘乐器，命名为“gravicembalo col piano e forte”。这个冗长的名字后来被缩略为“pianoforte”意思为“弱强”。又过了大约一个世纪，经过几代人的不断改进，形成了现代钢琴，被称为“piano”。现代钢琴有大钢琴 (grand, 平台琴) 和立式琴 (upright) 之分，标准琴键有88键，国际标准音a1的频率为440赫兹。

钢琴演奏技巧和钢琴作品的创作随着钢琴制造技术一起发展。巴赫 (Johan Sebastian Bach, 1685—1750) 和亨德尔 (George Frideric Handel, 1685—1759) 使用的是击弦古钢琴和羽管钢琴。击弦古钢琴发音极其细弱，羽管钢琴虽然声音洪亮，但不能变化音色和音量，因此他们的音乐中充满着装饰音 (颤音、回音、波音等)。18世纪音乐的延续和力度的变化。这是最古老的巴洛克时

(1714—1788) 最早出版了论文《钢琴演奏的艺术》，被认为是“钢琴演奏之父”。

钢琴机械构造的改进，使海顿 (Franz Joseph Haydn, 1732—1809) 和莫扎特 (Wolfgang Amadeo Mozart, 1756—1791) 确立了奏鸣曲式钢琴音乐。个性化的旋律从背景中清晰地凸现出来。奏鸣曲式的古典时期由此确立。贝多芬 (Ludwig Van Beethoven, 1770—1827) 喜欢用更厚重的英国钢琴，他追求洪亮的音响，而不是雅致的音色，他甚至埋怨钢琴的音域和音量不够。他的同代人韦伯 (Carl Maria Von Weber, 1786—1826) 和车尔尼 (Carl Czerny, 1791—1857) 也支持贝多芬的革新精神和强有力的弹奏方式，在钢琴音乐的创作和钢琴的演奏技术方面做出了贡献，使古典主义时期的钢琴音乐成为钢琴艺术史上的瑰宝。

协调地使用踏板使得舒曼 (Robert Schumann, 1810—1856) 和肖邦 (Fryderyk Franciszek Chopin, 1810—1849) 能够奏出美妙而富于诗意的音色，并确立了这种音色所具有的艺术价值。肖邦认识到了手的根本性弱点，并以此建立了自己的技巧，创作了难度相当高的技巧性练习曲：《钢琴练习曲 OP.10》和《钢琴练习曲 OP.25》，展示出极富灵感的自然放松下的演奏特点和歌唱性演奏技巧，形成了浪漫主义钢琴风格。

李斯特 (Franz Liszt, 1811—1886) 在钢琴浪漫风格的基础上，追求更强烈的音响，加上了大臂和肩自由下落的重量，更加重视演奏技巧，形成气势磅礴的演奏风格。在他的《十二首超技练习曲 R.2b》中融进了这些革命思想，增加了乐曲的辉煌效果，甚至有些炫耀技巧的成分。

德彪西 (Claude Debussy, 1862—1918) 采用了延音和弱音踏板让音乐更流动，以此刻画自然界的聲音，并获得具有异国情调的东方乐器 (钟、鼓、锣) 和管弦乐器 (长笛、号、管、提琴) 的音色。他的精湛技巧在他的《12首练习曲》中得以体现，

并由于其独创的画面式音响的特点，形成了印象派风格。

以巴托克（Bela Bartok, 1881—1945）为先驱的音乐家，创立了现代音乐风格。很多现代音乐都视钢琴为纯打击乐器。巴托克的《小宇宙》勾勒出一个钢琴作曲和演奏的全新计划，并延续至今。现代音乐生硬而不协调，具有强烈的个性化色彩和鲜明的对比性，演奏技术的难度也在不断加大。纷繁复杂的节奏、离奇的音调、更富有动感的和声和模糊的调性，都使现代钢琴音乐充满神秘感。与电子设备和计算机的结合，产生了现代的电子钢琴和电子琴，使钢琴超越了传统音乐和手的机制，扮演的角色更加复杂。钢琴这一欧洲乐器在全球得到了空前的普及和发展。



第二章 钢琴艺术在中国的传播 (1934 年以前)

中国钢琴艺术的发展是 19 世纪末到 20 世纪初东西方经济文化交流发展的结果。作为在西方已经辉煌发展 200 年的艺术形式，钢琴随着西方文化和教育体制的引入而逐渐被中国民众认识并接受，并在短短的几十年时间里，成为各类音乐院校中音乐学生学习的重要乐器，从而使得这一艺术形式得到广泛流传和运用。最终通过各种音乐活动和教育手段，使西方钢琴音乐在中国得到很好的传播。

中国作曲家在这个时期对钢琴音乐开始了初步的创作探索，尽管技术还不成熟，风格还没有形成，但这是中国风格钢琴音乐的萌芽期。这个时期主要作品有赵元任的《和平进行曲》（1915 年）、萧友梅的《哀悼引》（1916 年）、赵元任的《偶成》（1917 年）、《小朋友进行曲》（1919 年）、李荣寿的《锯大缸》（1921 年）、萧友梅的《新霓裳羽衣舞》（1923 年）、黄自的两首《创意曲》（1930 年）等作品。此外，还涌现了一些优秀的钢琴伴奏作品，这是钢琴创作不可忽视的一部分。如青主的《大江东去》（1920 年）、萧友梅的《问》（1922 年）、赵元任的《教我如何不想他》（1926 年）、黄自的《春思曲》（1932 年）等作品。这一时期钢琴音乐创作的特征是构思简单、曲式短小，专业技巧程度还较浅，且都是能在钢琴和风琴上弹奏的小品。

一、西方教会 对钢琴艺术的引入

钢琴艺术在中国的萌芽要追溯到 19 世纪以前。在元代、明代，天主教传教士来中国传教，并向朝廷进贡大键琴（当时称之为“西琴”）等西方乐器。到清初又有传教士汤若望帮助制作大风琴，西洋键盘音乐在中国开始有了一定的影响。1840 年鸦片战争以后，中国国门的被迫开放，使更多的外国商人和传教士涌入中国内地，长期定居的外国人带来了现代钢琴。同时，一些外来使者也把钢琴等西方乐器作为外交礼物送给清朝政府和官员，随后又建立了教会学校，有了一些西洋音乐活动和音乐教学活动。国人在这样的环境熏陶下，逐渐认识了钢琴乐器和钢琴音乐。

二、学校教育对钢琴艺术的传播

真正促使中国钢琴艺术发展的是教会学校和新学堂的兴起，以及之后专业音乐家的贡献。从鸦片战争以后，在我国各地建立的教会及其教会学校中，西方音乐的影响不只局限在做礼拜、唱圣诗的范围，在一些宗教节日，教会还举办专门的音乐会，演唱许多著名的宗教音乐作品。此外，在清末一些教会学校（如上海的“中西女塾”）中开设了“琴科”，不少喜爱西方音乐的女子就曾经就读教会学校，也有一些教会学校的学生毕业后出国学习西方音乐，成为著名的女音乐家。

“学堂乐歌”的产生和发展，对钢琴音乐的传入和发展也起到了重要作用。在封建统治阶级的“洋务运动”失败以后，以康有为、梁启超为首的资产阶级改良派极力鼓吹“变法维新”。主张效法日本，学习西方科学文明，积极兴办新式的文化教育设施等。以康有为为代表的改良派文人极力鼓吹音乐对思想启蒙的重



大教育作用，通过学校唱歌来传播新思想，使年青一代树立“救亡图存”的立国大志。清朝廷在各方压力之下，于1901年在西安颁布实施“变法新政”，命张百熙为学部大臣，奏准订立《奏定学堂章程》，并于1904年正式实施。由于当时著名的音乐教育家沈心工、曾志斋、李叔同都曾留学日本，受到日本教育模式的影响，政府在教育体制上首先采用了日本模式。于是，在国内和日本各种各样的唱歌书得以陆续刊出，国内许多新学堂开设了乐歌课。

随后，清朝政府和中华民国政府的一系列教育改革，改变了中国旧有的音乐文化传统，使音乐教学正式化和模式化。普通中小学和师范学校音乐课的介入，为西方音乐教育体制在中国的进一步采纳有了更积极的影响，也使得钢琴音乐在中国真正得到了发展。

1912年1月19日，南京中华民国临时政府教育部颁发《普通教育暂行办法》和《普通教育暂行课程标准》，其中规定“唱歌”为小学校随意科目之一，初小唱歌与体操合为每周四节课，高小唱歌每周一或二课时，中学、师范学校音乐课每周一课时。这样一来，音乐课正式进入学校教育中，作为音乐教学的重要工具——钢琴（或者风琴）受到了足够的重视，音乐家和教师们开始创作钢琴曲或者编写相关教材。

最早见到的相关读本本是1918年商务印书馆出版的《进行曲》曲集，内有五线谱风琴（钢琴）用小型乐曲63首，编者不详。这是我国第一本乐谱集，选材较为广泛，除著名的法国国歌《马赛曲》外，还采用了当时欧美各国流行的艺术欣赏用的进行曲，也有的选自著名歌剧、儿童乐曲等。此书的出版在音乐史和出版史上都有特殊意义，标志着西方钢琴音乐在中国开始传播和发展。之后，一些音乐教育工作者和音乐人士陆续出版了钢琴（风琴）教材和乐曲集。

1919年1月27日“北京大学音乐研究会”建立，它是以1916年秋在北京大学成立的“北京大学音乐团”为基础而建立的一个以学习音乐知识和技艺为主的社团。蔡元培任社长，萧友梅、陈仲子、王露等先后任导师。设钢琴、提琴、古琴、琵琶、昆曲五组。研究会成立以后，演出活动频繁。萧友梅于1920年底向北洋政府教育部提出“办一间独立音乐专门学校”的计划未获得成功。1922年在蔡元培的支持下，将“北京大学音乐研究会”改为“北京大学附设音乐传习所”，由蔡元培兼任所长，萧友梅为教务主任，主持一切工作。办学目标是“以培养乐学人才为宗旨，一面传习西洋音乐（包括理论与技术），一面改进中国古乐，发挥而光大之”，设“本科”（分理论作曲、钢琴、提琴、管乐、独唱等主科）与“选科”，实行学分制（修完所定学分即可毕业而不定年限）。传习所有各专业科教师11人，加上国文教师12人，学生最多的时候有44人。传习所成为我国最早的专业音乐教育场所。钢琴成为传习所的重要专业，受到足够重视，得到了快速发展。

与“北京大学音乐团”同一时期成立的音乐社团还有“中华美育会”、“大同乐会”，以及后来的“北京爱美乐社”、“国乐改进社”等艺术社团。这些都是业余性质的社团，他们的办社宗旨大多遵循蔡元培提出的有关“美育”的主张，即通过艺术、音乐来发展个性、培养高尚情操，以达到改善人生、改良社会的功效。社团介绍西方音乐、收集整理国乐、举办各种演出活动，并且进行音乐创作实践。实际上，具备了最早的音乐学校功能。不久，在这些社团的基础上，逐步建立了我国最早的音乐教育机构。

1921年，经萧友梅提议，原国立北京女子高等师范学校音