

# 钢琴改编曲《陕北民歌四首》探析

张娜

**摘要:** 本文以《陕北民歌四首》民歌的旋律以及民歌所要表达的音乐意境为主线,从乐曲的创作背景入手,通过对陕北民歌中所使用的音乐素材进行细致的分析,以及对四首钢琴作品的曲式、调式、旋律深入的探究,阐述在钢琴演奏中对民族韵味的表现方法及演奏技巧,为《陕北民歌四首》的演奏者在弹奏时对音乐旋律以及情感表达的把握提供理论依据,也让更多的人了解陕北民间音乐。

**关键词:** 陕北民歌, 钢琴改编曲, 旋律特点

王建中先生是我国当代杰出的钢琴家、作曲家,上海音乐学院教授,并曾任上海音乐学院副院长之职。王建中先生与钢琴有着不解之缘,并在钢琴创作领域对中国传统音乐的情有独钟,从二十世纪五十年代至今,他创作了大量非常优秀的中国风格钢琴作品。源远流长、丰富多彩的中国民族音乐文化与丰富的民族民间音乐素材是王建中先生钢琴改编曲创作的重要来源,他的钢琴作品植根于中国肥沃的历史地域文化的土壤,运用了丰富无比的民间音乐素材,在保留原曲风格的基础上,将西方的作曲技术与中国传统音乐相融合,使他成为中国少数的以钢琴独奏曲创作为主的作曲家之一,为促进中国钢琴音乐的传播与发展做出了突出的贡献。

钢琴改编曲《陕北民歌四首》创作于1974年,在艺术形式极度缺失的“文革”后期,文艺作品的创作及演出受到了严密的控制,百姓能够接触到的艺术形式少之又少,王建中独具胆识,以四首家喻户晓、广为传唱的革命历史民歌《山丹丹开花红艳艳》、《军民大生产》、《绣金匾》以及《翻身道情》为素材,以钢琴为载体,改编出了这组具有鲜明民族特色的钢琴曲。曲目通过红军会师、大生产、歌唱领袖和翻身的喜悦四个侧面运用人们耳熟能详的民歌旋律,搭配清新、明快的和声,表现出陕北人民腰缠花鼓、吹奏唢呐、笑容满面的拥军爱党的热闹场景。

## 一、陕北民歌的旋律特点

陕北民歌是流传于陕西北部区域的民间歌曲的统称。陕北民歌历史悠久,具有醇厚、浓郁的地域色彩,其题材广泛、曲调亲切感人;用地方方言演唱的歌词与衬词质朴感人、亲切直白,与民歌旋律相通相融,形成了陕北民歌特有的调式与音阶。就如匈牙利音乐学家萨波奇·本采所言:“一切旋律的形态和音调当然有一定形式的习俗与之相适应的含义作为基础;要是没有这些,甚至个人的感情也几乎无从表达……文化发展进程中的方式和方向大部分取决于自然因素。”<sup>①</sup>正是这大自然赋予陕北地区的大山深沟、空旷山野,孕育了真挚、率真的陕北人民,造就了高亢而悠扬的陕北民歌。

## 1、调式的双重性

在陕北民歌中,最多见的是商调式、徵调式和羽调式,而且大多由三声音调或四声音调构成,如三声音调“sol、do、re”这种相较于五声调式缺少两个音的旋律,其本身就具有两种调式的双重特点;如陕北民歌《绣金匾》便是一首三声调式歌曲,旋律同时具有商调式与徵调式的特点,可以是缺少了宫音与角音的商调式,也可以是缺少了角音与羽音的徵调式;但若以商调式来分析,其柔和的小调特色不符合陕北民歌的地域特征;而徵调式则具有悠扬、高亢的大调感,比商调式更能准确的表现陕北人民的内心情感与精神气质,因此应确定为徵调式。

## 2、典型的四度跳进

一方水土养一方人,不同的地域环境造就了民歌各异的旋律特征;如湖北民歌常使用“三声腔”的旋法,维吾尔族民歌常使用“同音进行”的旋法等。在陕北民歌中,最具鲜明的特点就是属音至主音、或主音至下属音的四度音程跳进在曲中频繁出现;它所带来的音乐风格是跃动的、富有激情的。四度音程的上行烘托出明朗、热情的音乐感情,而下行则表达稳定、收拢的情绪,造就了陕北民歌宽阔的音域及鲜明的空间感;但在歌曲中,旋律不能一味的向上或向下跳进,总是以级进为主、跳进为辅而构成的,因此在四度的进行中有时会加入经过音或是辅助音,这样不仅仅突出了骨干音四度进行的特点,也为歌曲的旋律增添了婉转与流畅性。钢琴改编曲《陕北民歌四首》中的《军民大生产》也同样具有这样的旋法特点。

## 3、特殊的音阶构成

陕西是中华民族古代文化的发源地之一,占据着作为多民族文化交流枢纽的重要地理位置,各个民族文化与音乐文化的大融合对当地的民族音乐发展产生了非常深刻的影响。如陕北地区民歌中存在一种特殊的音阶构成形式,不同于传统的清乐音阶、雅乐音阶,音阶中的7略高于降7,略低于还原7;4有时也会有略高于本位4,略低于升4的情况。这种音阶便是民族音乐交融的产物,它在民歌中的广泛运用使陕北民歌具有了独特的风格及韵味,三声或四声的特殊音阶旋律与宽音程的跳进相结合,凸显出陕北民歌粗犷、高亢的风格气质。

## 二、《陕北民歌四首》的素材来源及曲式结构

### 1、《山丹丹开花红艳艳》

原曲是将陕北传统民歌《女孩担水》和信天游《当红军的哥哥回来了》糅合加工而成，亲切、直白的表达了陕北人民欢迎红军的热烈、欢腾的场景。改编后的钢琴曲在保留原民歌的基本曲调的前提下，运用钢琴化的和声织体对旋律音调进行细致的润色及变奏。

钢琴改编曲《山丹丹开花红艳艳》为F商调式，是加引子的三部曲式A—B—A<sup>1</sup>。其引子由两部分组成，前一部分用走句式琶音和弦的绵密音响来搭配高亢、明亮的信天游音调，令人神清气爽，仿佛眼前豁然开朗。后部分到达高点后又迂回而下，情绪逐渐平稳，为A段主题的出现做铺垫。

A段共由三个乐句组合而成，伴奏和声朴素、自然，节奏较为平稳，采用了“三度间音”的商音和弦作为主和弦。为了使音响效果更加丰满，在第一、二小节及第五、六小节处加入了羽调式性质的偏音。A<sup>1</sup>段的旋律由单声部的旋律改为八度和弦式旋律进行，音型与节奏比A段灵活了许多，但主题音调除第一句末尾上扬达到高潮之外，没有过多的变化。B段主题旋律以弱力度在高音区陈述，以两小节为单位，运用柱式和声与分解和弦相结合的手法，使句读分明，音响欢快、流畅。B段中部的情绪陡然一变，伴奏和声中二度音程的碰撞表达出热烈、欢庆的气氛。通过主题及三次变奏的情绪对比与发展，将情绪逐渐推向高潮。

### 2、《军民大生产》

歌曲《军民大生产》是由陇东民歌《推炒面》的曲调填入新词编写而成的，为并置型双句体2+2+3+2的结构，改编后被命名为《军民合作歌》，其一领众和的形式和具有劳动号子特色的衬词，渲染出热烈、欢腾的气氛，形象的表现出解放区的军民开展大生产运动的情景，起到了鼓舞士气、协调劳动的作用。由于受到群众的普遍欢迎，歌词内容增加到了十段，在整个边区传唱，遂又名《边区十唱》，解放后经文艺工作者们再次的改写与提炼，定名为《军民大生产》。

钢琴改编曲《军民大生产》为D商调式，是加引子及尾声的单主题变奏六次的三部曲式。

引子运用歌曲后部3+2的旋律，旋律与伴奏声部均用音程与和弦突出单位拍的强位置，铿锵有力的明快节奏再现原歌曲中富于劳动号子特色的音响。

主题旋律运用中强的力度，在中低音区奏出，伴奏声部用省略三音的主和弦做切分节奏性低音。变奏一的前半部分为三声部进行，主题旋律在中声部，低声部用省略三音的主和弦做节奏性伴奏，高声部用柱式和弦来强调、突出旋律骨干音；后半部分伴奏用弱起分割式的和弦，使曲调明快活泼、富有生趣。变奏二同样为三声部进行，低声部快速分解和弦与中声部的和声音型衬托着主题旋律在上声部奏出。变奏三的音乐情绪十分活跃，旋律调式转为A商调式，下声部在中低音区奏出朴素的旋律线条，并同时加以低音点缀，上声部则用华彩的分解和弦音型做衬

托，奏出华丽的装饰句。变奏四仍然保持着变奏三的活跃气氛，在长音处添加了大跨度的由上而下的分解和弦，使音乐更加轻快流畅。变奏五的旋律运用八度和弦的奏法，加宽织体，使音乐更加宽广、有力。变奏六旋律回到D商调式，用快速的同音反复营造热烈的气氛，乐曲在刚劲有力的“号子”声中结束。

### 3、《绣金匾》

歌曲《绣金匾》是由民间歌手王庭有于1974年对民歌《绣荷包》的曲调重新填词创编而来，诗人艾青将曲中表达爱情的“荷包”改为歌颂领袖、部队的“金匾”，解放后更是在全国广为流传。

改编后的钢琴曲《绣金匾》采用单主题展开性三部曲式A—B—A<sup>1</sup>，在<sup>b</sup>B商调式上奏出原民歌优美而朴素的旋律。A段旋律中运用了许多装饰音与衬音，借鉴中国民族乐器古筝的演奏技法，使乐曲更富民族特色。B段以A段为基础，主题旋律上移五度，转为F商调式，上下声部线条均作了节奏性繁化处理，最后一小节以减慢的速度及清角为宫的转调方法，使A<sup>1</sup>段回到<sup>b</sup>B商调式。A<sup>1</sup>段基本是A段的再现，只是截掉了A段前半部分的重复句，使乐句结构更加紧密，分解和弦由低向高达到顶点后在主和弦上完满结束。

### 4、《翻身道情》

《翻身道情》是以陕北道情的曲调为基础加工、发展而成的歌曲，通过对旧社会苦难日子的回忆以及对剥削、压迫的控诉，表达了穷苦人民在红军的领导下欢庆翻身的喜悦心情与坚定的跟着共产党闹革命的决心。

钢琴改编曲《翻身道情》为<sup>b</sup>E徵调式，采用了加引子和尾声的三部曲式结构，基本保持了原歌曲中“歌唱—回忆—歌唱”的结构特征，努力的将陕北道情的风格特征用钢琴音乐表现出来。

乐曲引子部分旋律较跳跃，有许多四度以上的音程进行，前五小节低声部采用了支声手法，后八小节改为和弦衬托与支声手法交替进行，并在拍子的弱位上辅以短促的柱式和声，为曲调加强气势。

A段旋律热情奔放，借鉴“紧拉慢唱”的手法，将原歌曲仅为两小节的动机材料扩充为五小节，使用快速的音型为长音的持续进行做陪衬，从听觉上增加了音乐的连续性与推动力。经过由引子材料构成的13个小节的过门，A<sup>1</sup>声部的旋律以mf的力度在中间声部进行，低声部时而空缺，时而用和弦为主题旋律润色，而上声部也仅作和弦节奏性衬托，使旋律得到凸显。B段源于原歌曲的“回忆”乐段，为了表达悲伤、愤怒的情绪，在每个分句开始时均施以强烈的低音，并以f力度的八度和弦来演奏主题旋律，使B段与A段之间形成强烈的对比与反差。B<sup>1</sup>段运用了复调的写作手法，交替出现的旋律描绘出人们思绪万千的心理。B<sup>2</sup>的情绪陡然一变，柱式和声奏出整齐的节奏，表现出宽广的气息，后句旋律改为单线条进行，为过渡连接做铺垫。再现的A<sup>2</sup>、A<sup>3</sup>段与A、A<sup>1</sup>基本相同，只是将基本旋律做繁化处理。尾声由明快的和弦转为快速交替的震音，似欢快的锣鼓声将音乐推至高潮，最后以力度极强的和弦果断的结束全曲。

### 三、《陕北民歌四首》的演奏技巧

#### 1、触键方法

##### (1) 模仿性、造型性的演奏手法

王建中先生为了更好地刻画音乐形象,经常会利用多种多样的装饰音、琶音乐句来模仿中国民族乐器的音调与色彩,塑造音乐形象。《陕北民歌四首》中的《山丹丹开花红艳艳》开始部分模仿竹笛的滑音、颤音、打音等音色效果,悠扬、舒展的奏出明亮、高亢的信天游曲调,为我们刻画出一幅悠远、祥和的山区景象。《绣金匾》中模仿古筝的装饰音奏法,奏出似古筝般流畅、华丽的琶音演奏效果,声音不能干涩、生硬,动作要灵巧且富有弹性,使装饰音与旋律浑然一体,巧妙的再现出古筝“拨奏”的清亮高远的灵动音色。《陕北民歌四首》中大量运用了这些极具“中国特色”的演奏手法,在弹奏时一定要注意模仿、再现其原型特征,尽可能完美的塑造逼真的音乐形象。

##### (2) 装饰音的演奏

在陕北民歌曲调中经常会出现装饰性的“润腔”,主要源于民歌传唱过程中即兴产生的形态多样的倚音、滑音、颤音等装饰音;这些大量的有效果的装饰音在乐曲中的巧妙运用,是民族韵味、风格得以形成的重要因素之一。《陕北民歌四首》中就大量运用了单倚音、八度倚音、琶音、颤音等7种装饰音,充分的体现出陕北革命历史民歌的民族特色。如《山丹丹开花红艳艳》中出现的双倚音与八度倚音,在弹奏时要注意区别主旋律与倚音的音色,倚音的音量在这里应弹得“虚”一些。手指深深的贴着琴键,用手臂带动手腕,指尖触键时用臂重的方法,运用“滚”的动作把力量从一个指尖快速传递到另外一个指尖,整个动作要轻柔、连贯,奏出通透、清晰的音色,这对于衬托宽广、悠长的民族旋律有非常重要的作用。

##### (3) 情绪多变的民歌旋律

中国传统的五声调式音阶与西洋大小调音阶在手腕运用、指法等演奏技巧上有很大的区别,西洋大小调的音阶、琶音都编有固定的指法,并且有许多针对性的练习教材,而中国的乐曲多为五声调式,且民族音乐又都各有特色,如《陕北民歌四首》的民歌旋律中大量出现了四度音程旋律进行以及指法各异的音阶、琶音,都需要大量慢速的练习才能准确掌握。

在演奏曲目的过程中,还要注意根据民歌的旋律特征适时的转变触键方式。如陕北民歌在大调中具有一定的小调色彩,演奏时除了用轻巧、灵敏的指尖触键表达热烈欢腾的气氛,还要用“揉、推、送”的指腹触键方式来表现出陕北地广人稀的黄土高原风貌。

陕北地区的信天游具有自由、舒展的特点,如在对《山丹丹开花红艳艳》中的节奏、速度的处理上要作一定的“伸缩”处理,演奏时整体的速度与乐谱中标记的速度保持一致,而其中的各个单拍的速度则需因旋律的变化而稍有不同;在每个乐句结束时音乐要弱下来,就如说话、歌唱一般,尾音不可奏为强音。

#### 2. 音乐情感表达

音乐以音响的形态出现在欣赏者的面前,演奏者与欣赏者之间的情感传递都需要通过音乐符号作为中介来感知,使得情感能够以音乐的形式来表达;但音乐不像语言一样能让我们非常直观的感受所描绘的东西,也无法像图画一般直观的通过视觉来看到,如果想让欣赏者与演奏者产生相同的共鸣,就必须在描述音乐作品的过程中集中的体现出最真实的感情。

娴熟的演奏技巧是演绎作品的基础,而利用内心的想象,准确的把握作品想要展现的画面或想要表达的情感,是演奏及再现作品的关键;当我们演奏钢琴改编曲《陕北民歌四首》时,黄土高原的沟沟壑壑,陕北人民高亢、嘹亮的嗓音,迎接红军时的热情、被奴役时的悲壮、胜利时的喜悦以及劳动时的热火朝天,在脑海中形成一幕幕画卷。空灵的颤音、厚重的和声,追随内心的声音,运用良好的手指控制力,有刚有柔、绘声绘色,抑或是载歌载舞、热情洋溢,将音乐的情感传递。

王建中先生的钢琴改编曲《陕北民歌四首》以陕北民族民间音乐为根基,曲目中包含着丰富的民族情感,既表达了陕北人民在艰苦的岁月中高涨的抗日、革命热情,更淋漓尽致地表现出陕北人民热情、质朴、勤劳、勇敢的性格特征,为陕北的民间音乐提供了一个展示、宣传的平台,使陕北民歌为更多的人所熟知、进而走向世界的一座桥梁,也为民族民间音乐的发展与传承指引了新的方向。

#### 参考文献:

- [1]肖常纬.中国民族音乐概述[M].重庆:西南师范大学出版社,2005:3-4.
- [2]王建中.王建中钢琴作品集[M].上海:上海音乐出版社,1997
- [3]卞萌.中国钢琴文化之形成与发展[M].华乐出版社,1996
- [4](匈)萨波奇·本采.旋律史[M].北京:人民音乐出版社,1983.P31
- [5]宋婕.王建中钢琴作品研究[D].甘肃:西北师范大学,2003
- [6]杨洋.论王建中钢琴改编曲在中国钢琴音乐发展历程中的意义及贡献[D].吉林:东北师范大学,2010
- [7]刘建峰.陕北民歌旋法特征初探[J].陕西:延安大学学报,2004(12)
- [8]郑文雅.关于中国钢琴改编曲演奏风格的几点思考[J].北京:艺术教育,2008(6)
- ①(匈)萨波奇·本采.旋律史[M].北京:人民音乐出版社,1983.P31

基金项目: 榆林学院科研基金项目(12YK16): 中国钢琴改编曲《陕北民歌四首》的艺术特色探究

张娜,女,(1982—)硕士,榆林学院艺术系讲师,主要研究方向:钢琴教学及音乐理论研究。