

中图分类号: _____ 密级: 公开
UDC: _____ 学校代码: 10094

河北师范大学

硕士学位论文

(同等学力)

王建中钢琴改编曲艺术特征及教学诠释 ——以《云南民歌五首》、《浏阳河》、《百 鸟朝凤》为例

The artistic features and teaching annotation of Wang

Jianzhong's piano music

-- to "five Yunnan folk songs", "Liuyang River",

"bainiaozhaofeng" as an example

作者姓名: 马晓坤

指导教师: 王娟娟 副教授

学科专业: 音乐学

研究方向: 钢琴演奏及教学研究

论文开题日期: 2014年11月2日

学位论文原创性声明

本人所提交的学位论文《王建中钢琴改编曲艺术特征及教学诠释——以〈云南民歌五首〉、〈浏阳河〉、〈百鸟朝凤〉为例》，是在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的原创性成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中标明。

本声明的法律后果由本人承担。

论文作者（签名）：

年 月 日

指导教师确认（签名）：

年 月 日



学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河北师范大学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、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在_____年解密后适用本授权书）

论文作者（签名）：

年 月 日

指导教师（签名）：

年 月 日





摘要

王建中先生是我国著名的钢琴家、作曲家，他在几十年的艺术生涯中，创作了大量优秀的，具有民族风格特色的钢琴作品。这些钢琴作品体现了我国钢琴作品创作的极大成就，对我国的钢琴事业发展产生了深远的影响。王建中先生将欧洲专业的作曲手法和传统的民间音乐元素进行了巧妙的融合，产生了很多经典的、脍炙人口的好作品。其中，王建中先生的《云南民歌五首》、《浏阳河》、《百鸟朝凤》等民族声乐、器乐钢琴改编曲，都采取了丰富多样的创作技巧，展现了我国钢琴改编曲中的创作风格和音乐特色。这些钢琴改编曲，在创作技法方面，主要注重采用具有民族音乐风格特征的复调织体、和声语言、装饰音、调性复合手法、板式节奏来为钢琴曲增添各种各样的民族音乐元素，从而使钢琴这一源自西洋音乐的“舶来”乐器得以弹奏出发散着浓郁民族风格韵味的音乐作品。当然，王建中先生也擅于将类似模仿式复调这样的西洋音乐技法元素巧妙地融入到民族音乐的改编曲当中去，达成“珠联璧合”的效果。

在本文中主要的研究内容分为四个章节展开：第一章是对《云南民歌五首》进行的音乐作品分析，分别对《大理姑娘》、《跟哥》、《猜调》、《山歌》、《龙灯调》这五首不同的钢琴作品进行了音乐结构的分析，并总结了其创作特征分别为借助调性表现人物情感特征、创新的民族化和弦运用方式。第二章是对《浏阳河》的音乐作品分析，分别对这首作品的音乐结构及创作特征进行了分析。其中民族化节拍形势的运用和运用民族化的和声进行方式是最主要的两点创作特征。第三章是对《百鸟朝凤》的音乐作品分析，分别对这首作品的音乐结构和创作特征进行分析，用钢琴生动模拟民族乐器的音响效果和善于写作多种复调织体是最主要的两点创作特征。第四章是对王建中三首钢琴改编曲的教学诠释，根据前面三个章节的创作特征进行了演奏技巧的实践，提升了王建中先生钢琴作品的二度艺术创作内涵和审美。

关键词：王建中 钢琴 改编曲 教学 诠释

Abstract

Mr. Wang Jianzhong is a famous pianist and composer in our country. He has created a lot of excellent and outstanding piano works with national style in his art career. These piano works embody the great achievements of Chinese piano works, which have great influence on the development of the piano industry in China. Mr. Wang Jianzhong the European professional compositional techniques and traditional folk music elements of the ingenious fusion, produced a lot of classic and popular works. Among them, Mr. Wang Jianzhong "five Yunnan Folk Songs", "Liuyang River", "bainiaozhaofeng" national vocal music, instrumental music piano transcriptions, have adopted a variety of creative skills, show the Chinese piano adapted song writing style and music features. These Transcriptions for the piano, in the creation technique aspects, mainly focus on using with national music style characteristic of polyphony woven body, harmonic language, ornamentation, complex atonal technique, plate rhythm added a variety of elements of folk music into piano music, so as to make the piano this source since western music "imported instruments can play exudes a strong flavor of the ethnic style of music works. Of course, Mr. Wang Jianzhong also skilled at the similar imitation polyphony such western music techniques elements skillfully integrated into national music transcriptions to and reach Zhulianbihe effect.

In this paper the main research content is divided into four chapters: Chapter one is on the "first five" of Yunnan folk song music analysis, respectively "Dali girl", "with elder brother", "guess tune", "folk songs", "dragon" this is the first of five different piano works of music structure analysis, and summarizes the its creative characteristics respectively with the help of nationalization chord tonality characters emotional characteristics, innovation and application. The second chapter is the analysis of the music of the "Liuyang River", the music structure and the creative characteristics of the works were analyzed. The use of the national style and the use of the national harmony is the most important feature of the two. The third chapter is on

the white bird toward the Phoenix music analysis, respectively, on this piece of music structure and creative characteristics analysis. The piano vivid simulation of national musical instrument sound effects and good at writing a variety of polyphonic texture. The fourth chapter is on the teaching of Wang Jianzhong's three piano adaptation, according to the creative characteristics of the first three chapters of the performance of the practice, to enhance the artistic creation of Mr. Wang Jianzhong's two degree of artistic creation and aesthetic.

Key words: Wang Jianzhong; piano; adaptation; teaching; interpretation

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	III
绪 论.....	1
一、选题背景.....	1
二、研究意义.....	1
三、文献综述.....	2
四、研究方法.....	4
五、研究内容.....	4
六、作者简介.....	5
第一章 《云南民歌五首》作品分析.....	7
第一节 音乐结构分析.....	7
一、《大理姑娘》音乐结构分析.....	7
二、《跟哥》音乐结构分析.....	7
三、《猜调》音乐结构分析.....	8
四、《山歌》音乐结构分析.....	8
五、《龙灯调》音乐结构分析.....	9
第二节 创作特征分析.....	10
一、借助调性表现人物情感特征.....	10
二、创新的民族化和弦运用方式.....	12
第二章 《浏阳河》作品分析.....	15
第一节 音乐结构分析.....	15
第二节 创作特征分析.....	16
一、民族化节拍形式的运用.....	16
二、运用民族化的和声进行方式.....	18
第三章 《百鸟朝凤》作品分析.....	21
第一节 音乐结构分析.....	21
第二节 创作特征分析.....	22

一、用钢琴生动模拟民族乐器的音响效果.....	22
二、善于写作多种复调织体.....	24
第四章 王建中钢琴改编曲的教学诠释.....	27
第一节 《云南民歌五首》的教学诠释.....	27
第二节 《浏阳河》的教学诠释.....	28
第三节 《百鸟朝凤》的教学诠释.....	29
结 论.....	31
参考文献.....	33
致 谢.....	35

绪 论

一、选题背景

我国著名的钢琴作曲家王建中先生创作了大量优秀的具有民族风格特色的钢琴作品，对我国的钢琴事业发展做出了极大的贡献。从上世纪中期开始，王建中先生开始进行具有民族特色的钢琴作品创作，在此后的几十年间大量优秀的钢琴作品被创作出来。他创作的钢琴作品不仅成为钢琴教学的教材内容，而且也成为了钢琴比赛的常用作品。王建中先生钢琴作品中蕴含的丰富的中国元素、民族风格都使他的钢琴作品独具艺术魅力，彰显了民族钢琴作品创作逐渐成熟的艺术特征和艺术价值。

王建中钢琴作品体现其个人高超的钢琴作曲技巧，和对民族音乐创作独到的见解及应用。因而，音乐界给予了王建中钢琴作品极高的评价，并对他的个人钢琴创作能力进行了肯定。在王建中现在众多的钢琴作品中，大多数都是民族风格的改编曲，而且这些改编曲的创作时间都集中在了一个特殊的历史时期——文革。在这样一个特殊的历史时期进行音乐创作，对于一个作曲家来说，能够在艰难的环境当中保持音乐创作是非常难得的。但是，在他的音乐作品中丝毫看不到时代的压抑和苦痛，相反的是从他的钢琴作品中能够感受到丰富的生命力和艺术色彩，呈现出了特有的中国钢琴音乐的风格和内涵。所以说，王建中先生这些优秀的钢琴作品比其他的民族钢琴作品更加的珍贵，更有研究的意义和价值。

二、研究意义

王建中先生创作的钢琴改编曲不仅在数量上非常多，还具有了鲜明的、浓郁的民族风情，形成了独树一帜的艺术风格。我们在钢琴演奏和钢琴教学中，能够对王建中先生的钢琴作品进行全面的艺术分析和演奏诠释，不仅是对我国钢琴改编曲创作艺术风格特色的学术探讨，更能够在教学实践中对王建中先生的钢琴改编曲有更专业的二度艺术加工。众所周知，王建中先生的钢琴改编曲可谓是民族化钢琴音乐创作技法的“宝库”，产生了众多的艺术风格迥异，但民族风情浓厚的钢琴作品。王建中先生的钢琴作品创作，对于中国钢琴曲的创作和钢琴教学的开展来说，都具有多样化的借鉴价值和探索价值。故而，在本文中，笔者将选取王建中先生的《云南民歌五首》、《浏阳河》、《百鸟朝凤》等民族声乐、器乐钢琴

改编曲，结合具体的谱例来分析这些钢琴改编曲的创作思想、艺术特色、演奏处理及研究价值。并以此为基础，结合具体案例来探讨上述几首钢琴改编曲的教学价值和教学方法，进一步的提升了演奏者对王建中先生钢琴作品的演奏能力。显然，本课题的研究无论对于王建中先生的民族钢琴作品的艺术探索，还是教学开展都具有深刻的研究意义和实践价值。

三、文献综述

笔者在中国“知网”数据库，以“王建中钢琴”为关键词进行论文检索，共搜索到期刊论文 137 篇，硕博论文 31 篇（数据截止：2015 年 9 月 15 日）。从这些研究数据可以看出，现今关于王建中钢琴作品创作的研究内容是非常丰富的，学术界对王建中钢琴作品创作及演奏、教学诠释的关注度也是非常高的。众多的钢琴演奏者和钢琴教学者都对王建中的钢琴作品创作及其创作的钢琴作品的教学诠释进行了许多的讨论，不仅具有了丰富的理论基础，而且在艺术实践中也提出了很多好的思路和途径，无疑为本课题的研究开展奠定了扎实的研究基础。现在，笔者就这些研究内容进行了分类和整理，具体的观点呈现如下：

（一）王建中钢琴作品创作手法的研究

马晓霜的硕士论文《论王建中钢琴音乐创作手法及演奏技巧》主要是对王建中钢琴作品创作中的创作手法和演奏技巧进行的全面分析，文章中指出了王建中对钢琴作品中的民族元素掌握是非常精湛到位的，又广泛的汲取了西洋作曲手法的优点。因而使他的作品不仅在气势上非常的自然大气，意境上也独具民族风情。彭浩宇的硕士论文《王建中钢琴作品多声技法探微》一文中提到，王建中的众多钢琴作品中都流露出了浓郁的中国风味，这些作品不仅具备了非常高的专业水平，而且艺术特征鲜明，形成了钢琴作品典型的民族风格，也正是由于这种民族风格给演奏者和听众带来了与众不同的审美。在这篇文中主要是从和声、旋律、织体、复调等几个方面的创作特征入手的，探索了构成钢琴作品风格的元素，对本文的研究带来了许多的研究思路。吴萌的硕士论文《王建中钢琴改编曲〈陕北民歌四首〉的创作手法研究》一文，以《陕北民歌四首》为研究对象，分析了这首作品中所使用的中西合璧的创作手法，分析了王建中在钢琴作品创作中精湛的西洋专业的创作技法，以及对民族音乐创作技法的巧妙应用。这两种创作手法的融合呈现了《陕北民歌四首》浓郁的地方音乐风情，从专业的角度剖析了钢琴曲

结构、和声、技巧的使用，为笔者研究王建中中国风格的钢琴创作技法提供了很多的思路。此外，如罗钢芹的《论王建中钢琴作品民族性风格浅析》、陈莉莉的《王建中钢琴作品中的五声纵合性和弦》、赵琦的《王建中钢琴作品润腔特色》、周建峰的《王建中钢琴改编曲的和声运用》、李蜀果的《论王建中钢琴改编曲〈猜调〉中民族音乐元素的运用——兼析其钢琴演奏中民族音乐的表达》等等，这些文章也都是对王建中钢琴作品的创作技法和艺术特征的分析，给本课题的研究提供了丰富的材料和启发。

（二）王建中具有代表性的钢琴作品研究

黄河的硕士论文《王建中钢琴改编曲〈云南民歌五首〉研究》一文中提到，王建中在众多的钢琴曲创作中，《云南民歌五首》的影响力是非常大的，堪称王建中钢琴作品中的精品。文章中对这首作品的创作背景及手法，结构及审美进行了论述，并在此基础上进行了演奏技巧的分析，并且提出了在教学中的演奏诠释，达到了“教弹”相长的效果。郭喆的硕士论文《王建中三首钢琴改编曲的艺术特征——关于〈梅花三弄〉、〈百鸟朝凤〉、〈猜调〉》一文是以三首经典的钢琴作品为研究对象，展现了王建中民族钢琴改编曲鲜明的风格和民族特色。从这三首作品中，我们可以清晰的感受到王建中对钢琴创作中民族因素和西洋手法的完美结合，将和声、复调、技法等全面的融合在其中，并通过速度、节奏、踏板的不同变化彰显了特有的民族钢琴音乐作品的艺术价值。与此同时，还肯定了王建中的钢琴作品创作对我国钢琴事业的发展所起到的积极作用。王瑞晓的《王建中钢琴曲〈情景〉和声技法研究》一文是对王建中的经典作品《情景》创作的和声技法的研究，主要是从调式调性、和弦结构及线性结构几方面展开的论述，总结了其作品创作和声技法的使用特点。周琴的《王建中〈百鸟朝凤〉音乐分析》是以王建中的钢琴改编曲《百鸟朝凤》为研究对象，对其调式、和声、复调、结构、意境等内容的分析。这首钢琴作品的取材来自于民间，因而也蕴含了非常丰富的民间音乐风格，通过钢琴的艺术表现手法展现了独特的艺术魅力。

此外，还有丁菲菲的《论王建中的钢琴作品〈浏阳河〉的艺术特色》、师毅苗的《中国民族韵味在钢琴艺术中的升华——王建中三首钢琴改编曲的艺术特征》、王静的《王建中钢琴作品〈浏阳河〉作品分析及触键技巧》、赖涛的《质朴的语言，深厚的情感——王建中钢琴改编曲〈陕北尾歌四首〉的研究》、郭亚梅的《王建中〈

歌五首>和声艺术研究》、吕敏的《钢琴曲<梅花三弄>之意韵解读》、丁莉莉的《三首中国古典钢琴改编曲研究》、孙敬的《钢琴曲<百鸟朝凤>中浅谈王建中钢琴改编曲的艺术特征》、左锋的《王建中钢琴改编曲演奏分析——以<绣金匾>、<山丹丹花开红艳艳>为例》等等文章，都是对王建中某一首钢琴作品的艺术特征和演奏技巧、音乐特色和教学诠释的分析。这些研究论证，给笔者的研究带来了很大的启发，也提供了很多好的研究思路和实践指导。

总的来说，这些关于王建中先生钢琴作品创作特征及审美内涵、演奏技法、教学诠释等方面的全面的学术研究，涵盖了不同内容、不同角度，集合了众多研究者和演奏者的心得和体会，对本课题的开展奠定了理论基础和实践指导。也为本课题在后续的演奏实践和教学开展，提供了丰富的艺术指导，有力的支撑了课题的论证。

四、研究方法

本课题主要是借助了文献法、谱例分析法及实践法这三种研究方法进行展开的。笔者首先通过文献法收集到了相关王建中钢琴作品创作相关内容丰富的研究资料，并对这些研究内容进行了筛选和整理，提炼出了有指导价值和实践意义的研究内容，奠定了本课题开展的理论依据。随后，笔者通过谱例分析法对王建中先生具有代表性的几首钢琴作品进行专业的音乐分析，并结合这几首民族钢琴作品的谱面对创作者的创作艺术进行了总结，对王建中先生的创作技巧、曲式结构、意蕴审美、演奏技巧等内容进行了全方位的剖析，为笔者从感性的认识层面上升到理性专业演奏奠定了基础。最后通过实践法对王建中先生的钢琴作品进行了演奏处理并进行了教学诠释，分析从几首不同的民族钢琴改编作品所蕴含的民族元素以及演奏处理技巧进行亲自的艺术尝试和实践，为课题的撰写提供了丰富的实践指导。总的来说，这三种研究方法确保了本课题的顺利完成。

五、研究内容

在本文中主要的研究内容分为四个章节展开：第一章是对《云南民歌五首》进行的音乐作品分析，分别对《大理姑娘》、《跟哥》、《猜调》、《山歌》、《龙灯调》这五首不同的钢琴作品进行了音乐结构的分析，并总结了其创作特征分别为借助调性表现人物情感特征、创新的民族化和弦运用方式。第二章是对《浏阳河》的音乐作品分析，分别对这首作品的音乐结构及创作特征进行了分析。其中民族化

节拍形势的运用和运用民族化的和声进行方式是最主要的两点创作特征。第三章是对《百鸟朝凤》的音乐作品分析，分别对这首作品的音乐结构和创作特征进行分析，用钢琴生动模拟民族乐器的音响效果和善于写作多种复调织体是最主要的两点创作特征。第四章是对王建中三首钢琴改编曲的教学诠释，根据前面三个章节的创作特征进行了演奏技巧的实践，提升了王建中先生钢琴作品的二度艺术创作内涵和审美。

六、作者简介

王建中先生是我国著名的钢琴家和作曲家。王建中于 1933 年在江苏的江阴出生，从小就对音乐产生了浓厚的兴趣，再加上个人的音乐天赋极高，在十岁的时候就开始了钢琴的学习，这也为他一生的音乐创作打下了良好的基础。王建中先生从小就接受了专业的钢琴学习，在十七岁的时候就进入了上海音乐学院进行钢琴演奏和钢琴作曲。由于在校期间，他个人的音乐才华非常的突出，被留校成为了一名钢琴教师。后又进入中央乐团担任专业的钢琴创作人员，也就是在这个阶段王建中先生创作了大量优秀的、具有民族特色的钢琴作品。^[1]

王建中先生的钢琴作品巧妙的将西方的作曲创作手法和民族音乐元素进行了完美的结合，展现了钢琴作品中深厚的中国风格及中国韵律，体现了钢琴这件外来乐器在中国本土的民族化发展。因而，王建中先生的钢琴作品不仅成为演奏曲目，还成为了经典的教学曲目，丰富和促进了我国钢琴演奏和钢琴教学的发展。王建中先生在钢琴作品的创作上可谓是硕果累累，在他的笔下诞生了大量的脍炙人口的优秀钢琴作品。他的作品也被收录在了《王建中钢琴作品集中》，成为了专业的钢琴演奏和教学的教材。

王建中先生的钢琴作品创作，音乐题材大部分都来自于民间音乐和民族音乐。他个人对这些音乐素材情有独钟，因而也将这些音乐元素通过钢琴作曲技法进行了全新的艺术加工和艺术再现。在王建中先生的艺术生涯中，他对现代的西洋钢琴作曲技法进行了潜心的研究，但又甄别了其与传统民族音乐之间存在的不同之处，全面的考虑到了如何将二者进行合理、和谐的融合。这才进一步的进行了民族化钢琴作品的创作，如《山丹丹开花红艳艳》、《云南民歌五首》、《塔吉克舞曲》、《百鸟朝凤》、《天山的节日》、《梅花三弄》等优秀的钢琴作品，都是王建中先生艺术生涯中钢琴作品创作的经典内容。在本文的开展研究中，笔者将选取

几首具有代表性的钢琴作品进行全面技术分析,并对王建中先生的钢琴作品创作的艺术特色和教学诠释进行全面的分析和讨论,呈现王建中先生民族钢琴音乐作品创作的艺术特色和艺术成就。

第一章 《云南民歌五首》作品分析

民族钢琴改编曲《云南民歌五首》创作于 1958 年，是王建中先生分别根据《大理姑娘》、《送郎》、《猜调》、《赶马调》、《龙灯调》五首云南民歌改编而成的。《云南民歌五首》是由《大理姑娘》、《跟哥》、《猜调》、《山歌》、《龙灯调》这五首钢琴小品构成的钢琴小品组曲。在本章中，笔者将在分析《云南民歌五首》曲式结构的基础上，揭示其民族化的音乐风格特征。

第一节 音乐结构分析

一、《大理姑娘》音乐结构分析

在这五首钢琴小品中，《大理姑娘》是根据云南白族民歌《大理姑娘》所进行的钢琴音乐的改编。王建中先生在这首作品的创作中，基本沿用了原民歌中的音乐旋律的素材，采用带有动力性变化再现的单二部曲式结构写作而成。全曲共由 37 个小节构成。其中，乐曲的第 1—8 小节是由两个乐句构成的呈示部；第 9—15 小节是由两个乐句构成的“中部”；第 16—20 小节展开一段间奏；第 21—37 小节属于乐曲带动力性变化再现的结束部分。其中，第 21—28 小节是将呈示部的主题旋律移高八度，是对呈示部的变化再现；而第 29—37 小节，分别选取原中部的右手旋律声部素材及左手和声声部的部分素材进行移高八度的处理，并以琶音代替原中部的左手和声声部。是对中部的变化再现。这首《大理姑娘》调性色彩感较强，音乐表情丰富，具有清丽、婉转的抒情特征。^[2]

二、《跟哥》音乐结构分析

《跟哥》是由云南民歌《送郎》基础上改编而成的钢琴曲目。与《大理姑娘》相似，在《跟哥》这首钢琴作品中，王建中先生也基本沿用了原民歌《送郎》的旋律素材，并以卡农式复调的手法加以了音乐旋律的衍展，构成了带有两次动力性变化再现的三重复乐段结构。钢琴曲《跟哥》全曲共由 37 个小节构成。其中，第 1—10 小节是由 5 个乐句构成的单乐段 A。由于这五个乐句开头部分相似，但终止不同，构成功能性呼应。所以，上述 5 个乐句构成的乐段 A 是一个平行单乐段；第 11—22 小节是由 6 个乐句构成的单乐段 A¹。该乐段是对乐段 A 的动力性变化再现，基本沿用了 A 乐段的旋律素材，只是在和声语言的音程关系上进

行了调整,出现了变音“升 re”,带来了全新的色彩感;第 23——37 小节是由 6 个乐句构成的单乐段 A²。该乐段仍然是对乐段 A 的动力性变化再现,主要的变化之处在于变单音旋律为二音和音的和声形式,且在部分和声形式中采用了具有浓郁民族音乐色彩的四度平行进行方式,使得乐曲的和声语言进一步得到了丰富和发展。从上面的分析可见,《跟哥》的三个乐段之间,其开始处相似,彼此构成平行关系。故而,我们根据茅原教授《曲式与作品分析》的相关定义,将其判定为带有两次动力性变化再现的三重复乐段结构。

这首钢琴作品《跟哥》,注重利用钢琴不同音区(主要是中音区和低音区)的不同音效来象征阿哥和阿妹两人在即将分离之际的窃窃私语、情爱缠绵的语气特征,生动地再现了云南少数民族浪漫而又缠绵的婚恋风情。^[3]

三、《猜调》音乐结构分析

钢琴曲《猜调》改编自云南彝族同名民歌《猜调》,并在原音乐素材的基础上进行了钢琴作曲的创作。同钢琴曲《跟哥》相似的是,《猜调》也采用了兼有动力性变化再现和静止性再现的三重复乐段结构。全曲共由 46 个小节组成。其中,第 1——5 小节为全曲的引子;第 6——15 小节为第一个呈示性的乐段 A;第 16——17 小节为短暂的间奏;第 18——29 小节基本采用了乐段 A 的旋律,但用二音和音以及和弦的形式来展开,使得旋律的音响效果更加坚实,也更具质感;从第 30 小节开始,除节拍形式略有改变外,乐曲几乎完全重复乐段 A 的旋律,可以视为是对乐段 A 的静止性再现而称之为 A²;第 39——46 小节为乐曲的尾声部分,主旋律最后一次以较慢的速度在钢琴右手声部展开。而左手的和声伴奏部分则多处出现还原记号,使得原位 F 与升 F 的交相展现,在一定程度上造成了迷离、游移的调性色彩效果,非常符合“猜调”作为谜语歌谣的主题和性质。^[4]

四、《山歌》音乐结构分析

钢琴曲《山歌》是由云南汉族民歌《赶马调》改编而成的,借鉴了原民歌的基础音乐素材,进行了钢琴二度的艺术创作。王建中先生在将民歌《赶马调》改编为钢琴曲的过程中,基本沿用了原民歌《赶马调》的旋律素材,进行了丰富的艺术拓展。和以上几首钢琴曲的不同之处在于,该曲是采用带动力性变化再现的双单二部曲式结构来写作的。全曲共由 39 个小节构成。其中,第 1——10 小节

包含三个乐句，它们共同构成了双单二部曲式结构中的呈示段 A；而之后的第 11——20 小节，在钢琴的左右手声部交替呈现 A 段的旋律素材。故而，该段属于对呈示段 A 的动力性变化再现，可称之为 A¹段。由于这种结构形式属于复合结构的变化陈述而不是两个不同复合结构所组成的整体，因此仍属于单二部曲式结构的范畴。^[5]

同样，第 29——39 小节的 B¹段也是对 21——28 小节所构成之 B 段的变化陈述（主要是将 B 段的主题旋律移高八度来进行变化陈述的），因此也属于复合结构的变化陈述，归于单二部曲式结构的范畴。

由于 A、A¹、B、B¹这四个乐段都属于单二部曲式结构的范畴，故而，根据茅原教授《曲式与作品分析》中的定义，我们将这首《山歌》的曲式结构分析为带动力性变化再现的双单二部曲式结构。

五、《龙灯调》音乐结构分析

同以上分析的作品类似，《龙灯调》这首钢琴曲也基本沿用了同名原民歌《龙灯调》的音乐旋律素材。但不同之处在于，这首钢琴作品采取了更为复杂的单三部曲式结构。全曲共由 97 个小节构成。其中，第 1——4 小节是全曲的引子部分；第 5——24 小节是一个由两个长乐句组成的单乐段 a。第 25——28 小节是引子部分的变化再现；从第 29 小节开始直到第 50 小节，同样是一个由两个长乐句组成的单乐段。除个别小节进行了节奏、旋律等方面的微小变形之外，该乐段基本上是乐段 a 的主题旋律及伴奏分别移高八度写作而成的。因此，该乐段可以视为是对乐段 a 的变化陈述，称之为 a¹。由于乐段 a 和 a¹开始处相似，构成平行关系。因而，根据茅原教授《曲式与作品分析》的相关定义，我们将 a 和 a¹组成的结构 A 判定为复乐段。A 虽然是由两个乐段组成，但它本质上仍是一个单式结构属于单三部曲式结构中的呈示部。^[6]

第 51——60 小节，作曲家将主题旋律中的素材在不同的声部、音区予以展示，以一个长达 9 小节的乐句独立构成了一个单乐段。由于它在本质上同 A 构成了对比并置的关系。故而，可以将这个单乐段分析为单三部曲式结构的“中部”。

第 63——97 小节，是对 A 部分旋律（确切来说是对 a 乐段）的变化重复，作曲家对旋律进行了补充，并在钢琴左右手的不同声部、不同音区加以展现。所以，这部分也是由两个长乐句构成的单乐段，可以分析为单三部曲式结构的“再

现部”。综上所述,这首《龙灯调》,实际上是由三个单式结构按照对比并置原则组成的带动力性变化再现的单三部曲式结构。

从以上的作品分析可以看出,王建中先生在创作民族钢琴改编曲《云南民歌五首》时,运用了多重复乐段、单二部曲式、双单二部曲式、单三部曲式等多种多样的曲式结构形式,这也突显了作曲家本人丰富的、深厚的艺术创作功底和高超的作曲才能。王建中先生不仅对原民歌以“起、承、转、合”式单乐段为主的单式结构进行了有效地丰富,还将这种音乐构成进行延续的发展。这样一来,不仅扩充了乐曲的规模,而且为乐思的从容发展奠定了良好的基础。比如,王建中先生在《云南民歌五首》中运用的“多次在钢琴左右手声部交替展示主题旋律片段”的手法,就是得益于单二部曲式、双单二部曲式、单三部曲式等复式结构中的再现段落来展开应用的。可见,多种多样的曲式结构形式为《云南民歌五首》创作技法的运用以及乐思的展开,都提供了坚实的基础和广阔的“舞台”。

第二节 创作特征分析

从以上的几首钢琴作品的音乐构成分析可以看出,王建中先生的《云南民歌五首》采取了多元化的创作手法,在调性色彩、和声语汇等方面都展现出了自身独具特色的创作技巧和创作手法,不仅生动地再现了云南各民族民间音乐的风格和韵律,还通过钢琴这一西洋乐器彰显了中国音乐元素的风格和特征。在这一章节,笔者将选取《云南民歌五首》中的若干谱例,从“调性色彩”、“和声进行”等方面,来分析这些钢琴小品的创作特征。

一、借助调性表现人物情感特征

调性复合,是一种技巧性较强的音乐创作技法。它可以分为两种形式,同宫系统中,由主音不同而造成的各个调式,从音阶构成的角度来说属于同一个音列。它们以不同声部的形式出现并进行纵向的叠置,可称为“复合调式”;而非同宫系统的不同调式,从音阶构成的角度来说不属于同一个音列。它们以不同声部的形式出现并进行纵向的叠置,则称为“双调性”。^[7]而在《猜调》这首钢琴曲中,王建中先生就运用了两声部间“双调性”复合的创作技法。参见下面的谱例:

谱例 1



上面的谱例出自《猜调》。其中，钢琴的右手部分是旋律声部，左手部分是和声伴奏声部。我们知道，这首《猜调》是一首 D 徵调式的乐曲，而谱例中钢琴的右手旋律声部，正是 D 徵调式。而左手的和声伴奏部分，主要是由各种各样的柱式和弦以及分解和弦的变形形式组成的。其中，谱例中第一小节左手声部的两个柱式和弦分别是“降 la——降 mi——降 sol”、“降 mi——la——do”。而第二小节，则是第一小节两个柱式和弦分别移低八度之后得到的。这两种柱式和弦中，“降 la——降 mi——降 sol”可以视为三和弦“do——mi——sol”由羽音“la”代替根音“do”之后的代替音和弦整体降低半音所得；而“降 mi——la——do”则视为三和弦“la——do——mi”的第二转位所得四六和弦“mi——la——do”，其根音降低半音所得。^[8]

谱例第三小节的左手部分，主要是由分解和弦的变形形式构成。第一处分解和弦的变形形式为“降 la——降 mi——fa——降 si——do”，可以看作是七和弦“fa——la——do——mi”进行一次转位之后加入和弦外音所得的变形形式；第二处分解和弦的变形形式也是“降 la——降 mi——fa——降 si——do”，只不过其中的“fa——降 si——do”是由第一处分解和弦变形形式中的“fa——降 si——do”移高八度所得到的。

从左手部分柱式和弦及分解和弦变形形式的音阶构成来看，主要强调的是“降 la”和“降 mi”两个音。其中，“降 la”多次作为根音出现，尤其是作者用“降 la”代替三和弦“do——mi——sol”的根音“do”之后组成以“降 la”为根音的代替音和弦。这说明，“降 la”是被作者所着重强调的。鉴于“降 la”多次作为柱式和弦和分解和弦的根音出现，我们判定上面谱例中第 1——3 小节的左手部分，其调式为降 A 宫调式。^[9]

于是，在这段谱例中，钢琴左右手的两个声部之间就构成了调性叠置性质的双调性复合。由于这两个声部的旋律与和声之间属于 D 徵调式和降 A 宫调式在

纵向维度上的叠置。故而，钢琴的左右手这两个声部之间就构成了双调性的复合。左手和声部分的降 A 宫调式，由于大量变化音的出现，加之柱式和弦以及用十六分音符节奏型演奏的分解和弦变形形式的特殊音响效果，无疑就赋予了整个音乐织体以强烈的色彩性和一定程度上的调性游移感。而这种强烈的色彩性和调性游移感，又恰恰可以象征儿童的天性，通过钢琴特殊的音乐色彩展现了儿童性格色彩。^[10]

我们知道，民族钢琴作品《猜调》本是一首反映两个儿童猜谜语时所进行的对话情景的云南儿歌。我们知道儿童的天性是活泼好动的，儿童的情绪也非常的 不稳定，经常从一种极端的情绪忽然转入到另一种极端的情绪当中去。所谓“六月的天，孩子的脸”就是对儿童情绪不稳定特性的形象诠释。而在《猜调》这首钢琴作品的谱例中，钢琴左手和声部分降 A 宫调式所带来的强烈色彩性，恰好可以象征儿童情绪易于走向极端化的特征。儿童的那种极端化情绪，是带有孩子气的、有别于成人的极端化情绪，这不正好与降 A 宫调式所带来的强烈而独特的色彩性相吻合吗？当然，儿童的情绪又是富于丰富的变化色彩的，经常从一种情绪忽然转入到另一种情绪当中去，这不正好与降 A 宫调式所带来的调性游移感相吻合吗？可见，王建中先生运用两声部间“双调性”复合的创作技法，非常生动地表现了两个儿童在猜谜语时的情绪特征。^[11]这也正好体现了王建中先生对生活细节的扑捉，又恰到好处的利用了钢琴多元化的表现手法进行了情景的模拟和再现，彰显了丰富的艺术气息。

二、创新的民族化和弦运用方式

在民族钢琴改编曲《云南民歌五首》中，王建中先生还创新性地运用了多种民族化的和弦进行创作的方式。^[12]比如在钢琴作品《龙灯调》的引子部分，王建中先生就使用了一系列包含二度音程的和弦，如下面的谱例显示：

谱例 2



在谱例中的引子部分，不同音区出现了许多由“升 fa”和“sol”构成、包含小二度音程的和弦形式。由于小二度音程具有极不协和的尖锐音响效果，所以此类包含小二度音程的和弦就能恰切地表现舞龙灯时鼓声咚咚的音效和氛围。而且，我们注意到，谱例前三小节钢琴右手部分的和弦还包含极度协和的八度和声音程，具有旷远的音响效果。这些音效，与规律性的切分节奏相配合^[13]，就生动地展现了舞龙灯时鼓声咚咚、响传山野、空谷回音的情态和氛围。

第二章 《浏阳河》作品分析

钢琴改编曲《浏阳河》是在特定的历史背景下所进行的音乐创作，是王建中先生改编创作的一首著名的民族化钢琴曲。在这首《浏阳河》中展现了丰富的民族化的写作技法，全由“散板”构成的中部华彩乐段，都作为创新化的写作形式，丰富了民族化钢琴曲创作的音乐语汇，具有深刻的研究价值。在这一章节中，笔者将分析钢琴改编曲《浏阳河》的曲式结构，并分析其民族化的创作技法，来体现王建中现在在民族钢琴改编曲中的艺术才华。

第一节 音乐结构分析

这首钢琴改编曲《浏阳河》，改编自唐璧光创作的红色歌曲《浏阳河》，主旋律的动机都来自于声乐作品。这首改编曲采用了带引子的单三部曲式结构，共由90个小节构成。其中，第1—9小节为引子；第10—32小节是一个由四个主题乐句构成的单乐段；该乐段多次进行了调式调性的转换，从前两个主题乐句的A宫调式分别转入后两个主题乐句的升F羽调式和E徵调式；第33—52小节是对第10—32小节单乐段的变化陈述，四个乐句也分别是对前一个乐段四个主题乐句的变奏，同样经历了由A宫调式转入升F羽调式和E徵调式的调式调性转换；从上可见，第10—32小节的单乐段与第33—52小节的单乐段主要是变化陈述关系，并非构成对比并置关系。故而，它们共同构成一个复乐段，可标记为单三部曲式结构中的呈示部A。则前一个单乐段可标记为a，后一个单乐段可标记为a¹。

接下来的第53—59小节，是一个散板节拍的，包含三个乐句，引入对比性音乐材料的单乐段，独立构成单三部曲式结构中的对比部B。

最后的第60—90小节，则是对乐段a的动力性变化再现。该单乐段也由四个乐句构成，其中前两个乐句是对乐段a前两个主题乐句的再现，而后两个乐句则是对乐段a后两个主题乐句的二次变奏。该乐段同样经历了由A宫调式转入升F羽调式和E徵调式的调式调性转换，可以看作是单三部曲式结构中的再现部A¹。

第二节 创作特征分析

作为民族声乐钢琴改编曲,《浏阳河》也展现了鲜明的民族化创作特征,很多丰富的、多元的钢琴民族化创作手法在这首作品中展现。笔者现将这些内容举例如下:

一、民族化节拍形式的运用

我们知道,“散板”是我国戏曲、民乐当中经常运用的一种独特的节拍形式。其特点是“无板无眼”,赋予了演奏(唱)者很大的自由性,拓展了艺术发挥的空间。^[14]演奏(唱)者可以根据自己对于乐曲的理解和认识,去自由甚至即兴式地掌握拍点和强弱的规律,进行音乐作品的艺术诠释。这就好比我们中国传统的烹饪技艺,对于盐、醋、酱等调料从不去用天平称重,也不以“毫升”、“克”等单位来精确度量。而是以“盐少许”、“醋少许”等相对自由的指示,赋予厨师很大的自由度。但是,用“少许”的盐、醋等调料做出来的饭菜,却可以达到“百味融为一体,味在酸咸之外”的奇妙境界。

同样地,我们民族音乐中的“散板”,也是秉持了“非精确”的原则,要求演奏(唱)者根据自己的艺术经验和艺术体会、艺术心得,去自由地、“弹性”地掌握音乐中的强弱、快慢的分寸。当然,这也就是最能见功力、最能体现音乐艺术修养之处了。优秀的民族音乐家,大多能够在“散板”处演绎出色彩,展现自身的作曲技巧与演奏风格,令观赏者听来十分熨帖,引发其喝彩与演奏者产生强烈的共鸣。所以,就钢琴音乐改编曲来说,有机地运用“散板”,同样是体现民族风格、韵味的一项重要的重要举措。比如,王建中先生在钢琴改编曲《浏阳河》中,就大胆地运用了“散板”这样的板式,鼓励更多的演奏者进行自由的艺术畅想和艺术表现,参见下面的谱例:

情态、面貌。如果采用分小节的节拍形式，强弱规律固然了然在目。^[15]但是弹奏起来却可能因强弱规律过于鲜明而产生“板滞”之感，不利于演员在钢琴演奏的二度创作中弹出浏阳河水那种“汨汨滔滔”、“激荡奔涌”、“波澜起伏”、“浩浩汤汤”的动感状态、情态和“意态”，难以传达出浏阳河水那种灵动、奔逸的精神气质。所以，作曲家在此处运用了“散板”的节拍来写作这段“华彩”部分，就是为了赋予演奏者以更大的演奏弹性，使他们能够在更为自由、更为即兴的状态中，传达出浏阳河水这一音乐形象灵动、奔逸的精神气质。当然，能否以这种自由、即兴的演奏方式恰切地诠释浏阳河水的精神气质，也就最能够体现出一位演奏者的艺术功底和艺术修养了。^[16]

二、运用民族化的和声进行方式

我们知道，四度音程和五度音程都是协和音程。而我国传统音乐又是历来讲究、倡导“中和”、“平和”、“恬静”之美的。^[17]所以，我国传统音乐和民间音乐大多习惯在旋律及和声当中采用四度或五度音程，以体现其协和的属性。而王建中先生的《浏阳河》，也颇为注意从四度、五度音程的运用方面来彰显民族化的音乐风格特征，并在钢琴作品的创作中做了很好的诠释，比如下面的谱例就很好的说明了这一点：

谱例 4

上面的谱例，出自乐曲的 第 25——32 小节。从谱例的第 3 小节开始，右手的旋律部分开始以十六分音符的节奏型，弹奏由二音和音以及单音构成的琶音。而每一组琶音音型中的二音和音，又都是“re——sol”、“sol——do”、“mi——la”这样包含四度音程的和音。这些四度二音和音，就形成了隐含“线性”旋律的平行四度和声进行的展开方式。^[18]

而谱例中钢琴的左手部分，则是采用了由四度二音和音与五度二音和音交叉进行的展开方式。比如，谱例左手部分第一小节首拍第二个二音和音为“do——sol”，为五度和音；第一小节末拍的两个二音和音分别为“re——sol”和“si——mi”这样的四度和音；第二小节首拍的两个二音和音分别为“do——sol”和“la——mi”这样的五度和音。可以很明显地看出四度和音与五度和音交叉进行的和声展开方式。^[19]

以上这样由平行四度和声进行、四度与五度和音交叉进行所构成的和声展开方式，能够凭借四、五度音程的协和属性来有效地彰显我国民族音乐所倡导的“中和”、“平和”之美，也就能够鲜明地体现出民族音乐的风格、韵味。

第三章 《百鸟朝凤》作品分析

民族钢琴改编曲《百鸟朝凤》是王建中先生改编自同名唢呐曲《百鸟朝凤》的一首著名钢琴曲。这首钢琴改编曲以用钢琴特殊的演奏技巧传神地模拟唢呐吹奏技法、模拟鸟儿的啼鸣声而著称。《百鸟朝凤》在作品中灵活的对于装饰音进行了丰富的运用，也在相当程度上丰富了民族化钢琴曲装饰音写作的技法体系。^[20]故而，在这一章节中，笔者将在分析《百鸟朝凤》曲式结构的基础上，探讨其创作技巧及艺术特征。

第一节 音乐结构分析

钢琴改编曲《百鸟朝凤》改编自唢呐曲《百鸟朝凤》，带有浓郁的、欢快的民间音乐的气息。该曲共分为5段，属于独特的、富于民族音乐风格特征的“AB循环体”曲式结构。而钢琴改编曲《百鸟朝凤》遵循了原唢呐曲的结构形式，也是一首由5个乐段构成的、“AB循环体”曲式结构的钢琴曲：

第一乐段，为乐曲第1—28小节。该乐段采用富有民族音乐风格特性的四、五度和声手法来模拟吹奏芦笙的音效，表现欢快热烈的婚礼场面，为整首改编曲奠定了风格方面的基调。

第二乐段，为乐曲的第29—133小节。该部分演奏速度大大加快，并融入了豫剧的素材，表现出了在明媚的春光中百鸟和鸣的热闹景象。

第三乐段，为乐曲的第134—186小节。在这一部分，钢琴的两个声部交替弹奏主题旋律，并且伴奏声部还大量运用十六分音符节奏型的琶音以及颤音等装饰音，来表现众鸟欢快和鸣的情景。最终，在乐段的最后形成了一个富有民族风格特征的华彩乐句。

第四乐段，为乐曲的第187—233小节。演奏速度由慢渐快，直至发展为快板。表现了百鸟纷至沓来，一展歌喉，同林竞技的热闹非凡之场景。而第233小节用颤音表现的蝉鸣声，则如神来之笔，为该乐段平添了几分幽默的意味。

第五乐段，为乐曲的第234—293小节。该部分采用急板的板式，表现了众鸟展开“大合唱”式齐鸣的热烈场景。因此，该乐段大量运用了二度和音，依靠其不协和的音响效果来增强对于鸟儿齐鸣这一场景的表现力。此外，谱面标示

的强有力的弹奏力度，也引领乐曲臻于最高潮的阶段。^[21]

第二节 创作特征分析

作为一首优秀的民族化器乐钢琴改编曲，《百鸟朝凤》也体现了鲜明的民族化创作特征在现代的钢琴作品创作中的广泛应用以及对钢琴改编曲风格特征形成所造成的影响。兹举例如下：

一、用钢琴生动模拟民族乐器的音响效果

我们知道，《百鸟朝凤》的原曲是一首唢呐曲，节奏欢快、气氛欢愉。所以，能否用钢琴这一西洋乐器来模拟中国传统的民族乐器唢呐的音响效果，就成为这首钢琴改编曲成功与否的关键所在了。不仅对钢琴作品的创作者提出较高的专业要求，也对演奏者的演奏能力提出了较大的挑战^[22]而王建中先生在对这首唢呐曲进行改编的过程中，也确实匠心独运地运用了多种写作技法来模拟唢呐的各种音响效果。比如下面的案例就是对钢琴生动模拟民族乐器音响效果的展现：

谱例 5



The image shows a musical score for 'Allegro Vivace' from 'Hundred Birds Paying Homage to the East Wind'. The score is written for piano and consists of two systems of music. The first system has a tempo marking 'Allegro Vivace' and a page number '83'. The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords, with some notes marked with '1' and '2' to indicate fingerings. The second system continues the piece with similar notation and includes a '4th' marking above a note.

上面的谱例，截取自钢琴改编曲《百鸟朝凤》的第 29——40 小节。我们注意到，在该谱例第 1——6 小节，钢琴右手声部的许多八度双音之前，都有一个比主音略高的前倚音。而谱例第 7、第 9 小节，前倚音甚至要比主音高八度。这些比主音高的前倚音，在演奏中实际具有下滑音的音响效果。而王建中先生正是用这些具有下滑音音效的前倚音，来模拟唢呐吹奏下滑音时的音响效果。^[23]下滑音，是唢呐的一种常用的重要技法，也是唢呐音乐中一种很常见的装饰音。在吹

奏下滑音时,手指从高音孔的一端顺次滑向低音孔的一端,使各种音孔顺次闭合,就可以吹奏出别有韵味的下滑音音效了。而王建中先生在谱例钢琴右手声部设置的这些比主音高的前倚音,正是凭借其在演奏中实际具有的下滑音音效,来模拟吹奏唢呐时,手指从高音孔一端顺次滑向低音孔一端所奏出的下滑音音效。^[24]

除了模拟下滑音之外,钢琴改编曲《百鸟朝凤》也同时模拟了唢呐吹奏的上滑音,参见下面的谱例:

谱例 6



上面的谱例,截取自钢琴改编曲《百鸟朝凤》的第47—52小节。我们注意到,该谱例钢琴右手声部的许多主音之前,都有一个比主音略低的前倚音。这些比主音略低的前倚音,在演奏中实际具有上滑音的音响效果。而王建中先生正是用这些具有上滑音音效的前倚音,来模拟唢呐吹奏上滑音时的音响效果。^[25]与下滑音不同,唢呐在吹奏上滑音时用到的技法叫做“抹”。手指从低音孔的一端顺次抹向高音孔的一端并逐渐抬起,就可以奏出别有韵味的上滑音音效了。而王建中先生在谱例钢琴右手声部设置的这些比主音略低的前倚音,正是凭借其在演奏中实际具有的上滑音音效,来模拟吹奏唢呐时,手指从低音孔的一端顺次抹向高音孔的一端并逐渐抬起所奏出的上滑音音效。

以上所列举的,仅是钢琴改编曲《百鸟朝凤》对唢呐滑音技法的模拟。除此之外,该曲还善于使用钢琴的上波音来模仿唢呐所奏出的颤音。比如下面的谱例:

谱例 7

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems. The first system has two staves. The right staff contains a melody with notes and slurs. The left staff contains accompaniment with fingerings (1-4) and slurs. The second system also has two staves. The right staff has notes with slurs and dynamics markings: *pp*, *sf*, and *f*. The left staff has accompaniment with slurs. A measure number '243' is written at the top right of the first system.

上面的谱例，截取自钢琴改编曲《百鸟朝凤》的第 77——88 小节。我们注意到，在谱例中钢琴右手声部的第 3 小节以及第 6——10 小节，都设置有一些短小的上波音。钢琴中上波音的奏法，是快速交替演奏主音与上方相邻音的一种技法。其音响效果，就类似吹奏唢呐时指颤音的技法效果。指颤音，俗称“指花”。即，吹奏唢呐时，快速移动手指来打相邻的两个音孔，就能吹奏出主音与上方相邻音快速交替的音响效果，实际上就是上波音的音响效果。^[26]唢呐的指颤音，清晰迅捷、轻巧灵动而又富于幽默色彩，常被用于婚礼、庆典等氛围热烈的场面当中。唢呐原曲《百鸟朝凤》意在表现春日中百鸟争鸣的欢快、热烈场面，所以多处使用了指颤音的技法。而王建中先生在创作钢琴改编曲《百鸟朝凤》时，也就匠心独运地使用钢琴的上波音加以替代性地模仿，生动地模拟出了唢呐的指颤音效果。

二、善于写作多种复调织体

作为一首中国传统民族器乐曲的钢琴改编曲，《百鸟朝凤》的钢琴改编创作，同时展现了西洋音乐模仿式复调织体和民族化支声性复调织体（由于对比式复调很常见，在此不予例举）的写作范式。下面我们就逐一进行分析。首先来看模仿式复调织体。参见下面的谱例：

谱例 8



上面的谱例，截取自钢琴改编曲《百鸟朝凤》的第128—132小节。观察谱例可见，第3小节钢琴左手部分首拍的旋律，其实就是对第1小节钢琴右手部分首拍旋律移低两个八度的下行严格模仿；而谱例第4小节钢琴左手部分首拍的旋律，也是对第2小节钢琴右手部分首拍旋律移低一个八度的下行严格模仿；第而3、4这两个小节钢琴左手部分的末拍，则属于对第1、2两个小节钢琴右手部分末拍的下行非严格模仿。^[27]可见，在这里，王建中先生将西洋音乐惯用的模仿式复调巧妙地移植到民族器乐钢琴改编曲中，恰到好处而又生动传神地表现了鸟儿们互相模仿彼此叫声而相呼相应的欢快景象，为乐曲平添了幽默、风趣的意味。

在化用西洋音乐复调的同时，王建中先生也注意写作民族化的支声性复调织体，来彰显乐曲的民族化风格特征。支声性复调，是我国江南丝竹等民间音乐所常用的一种多声写作技法。其主要特点是，由一支主旋律分化出一些相对独立的分支声部，它们在音程关系方面与该旋律声部（作为“母体”的旋律声部）时而相同、时而相异；在节奏方面，它们与该旋律声部时而同步、时而变奏。这样一来，分支声部就与主干性的旋律声部构成了既对比又模仿的关系。而且，在支声复调织体的各声部之间会有一些“支柱音”，也就是分支声部与主干性的旋律声部在音程关系方面相同、节奏方面同步的那些音。

而且，在一般情况下，支声复调织体内的“支柱音”，都呈同度或八度关系。按照主干性的旋律声部与各分支声部在和声方面的不同关系，我们又可以将支声复调细分为“旋律性支声复调”、“和声性支声复调”及“综合性支声形态”这三种类型。由于上述的支声复调织体为我国民间音乐所惯用，因而能够彰显出令人耳熟能详的民族音乐风格特征。故而，在钢琴改编曲《百鸟朝凤》中，王建中先生也写作了典型的支声性复调织体，参见下面的谱例：

谱例 9

The image shows a musical score for Example 9, consisting of two staves: a piano (p) part and a string part. The piano part is in 3/4 time and features a melody with notes like 'fa', 'la', and 'sol'. The string part is in 3/4 time and features a melody with notes like 're' and 'sol'. The tempo markings are 'Poco meno mosso' and 'Tempo primo'. The score includes fingerings and dynamics like 'p'.

上面的谱例，截取自钢琴改编曲《百鸟朝凤》的第 187—192 小节。在这里，钢琴左右手声部之间构成了支声性复调织体。比如，谱例第 1 小节中，钢琴左右手声部之间，“fa”、“la”、“sol”等音在节奏方面同步，在音程关系方面呈现八度关系；谱例第 3 小节后半拍的“la”和“sol”以及第 4 小节前半拍的“re”和“升 fa”等音，在钢琴左右手声部之间的节奏方面同步，音程关系方面呈现八度关系。所以，这些音都可以视为钢琴左右手声部之间的“支柱音”。而谱例第 1、2 小节钢琴左手部分的最后音“sol”，则对右手声部的旋律进行了“加花”式的伴托。因此，我们可以将这段织体判断为具有江南丝竹音乐风格的“综合性支声复调织体形态”。这种支声性复调织体，也非常生动地表现了鸟儿们和鸣时声音时而汇聚、时而分散的情态特征。^[28]

第四章 王建中钢琴改编曲的教学诠释

在上面的几个章节中,我们通过几首作品分析了王建中先生钢琴改编曲的创作特征与艺术特色。对于钢琴教学而言,如何将上述分析的理论性的艺术特色高效地转化为教学效果,则是一个值得探索的问题。为了避免流于空论,在本章中,笔者将具体地结合上一章所给出的案例与作品分析,来探讨对王建中先生钢琴改编曲的教学诠释的问题。

第一节 《云南民歌五首》的教学诠释

钢琴改编曲《云南民歌五首》,其较为突出的创作技法是调性色彩的复合。因此,在我们所开展的钢琴教学中,就要突出对于调性色彩复合这一手法的教学诠释。根据第二章第一节的分析,调性色彩复合的效果就在于造成了调性的游移感,并且增强了旋律的色彩性。为了言之有物,能够全面的形象的诠释这种调性的色彩性,我们仍以第二章的谱例1为例,来具体地探讨教学诠释中的要点。

首先,对于钢琴曲《猜调》中的这个音乐片段,在钢琴教学中进行范奏时,我们就必须着力表现出这种调性的游移感和色彩性。当然,其中技术处理的难点在于对各种变化音的准确把握。由于这段谱例出现了大量的变化音,所以对演奏者的音准也提出了较大的考验。虽然弹奏出的音准确与否,和视唱练耳的训练水平有关,并非朝夕之间可以一蹴而就达成。但是,在钢琴教学中,我们仍然有办法对此予以强化。^[29]

比如,在这段《猜调》的钢琴教学中,如果发现学生弹奏变化音的音准存在问题,则可以采用对比式的教学方法来予以补救和强化。比如,教师可以将左手部分的某些和弦音进行原位弹奏,而后再降半音来弹奏,让学生通过聆听来比较前后两次弹奏在调性、色彩及音乐氛围等方面的差异。这个示范的演奏过程,我们可以采取提示法、讨论法等较新型的教学方法来不断的启发学生,引导学生,让学生自己总结对于两次弹奏的感受,并体会调性游移感所带来的奇妙音响效果。

在此基础上,可以引导学生先进行和弦音的原位弹奏,而后再降半音来弹奏。

如果学生一时掌握不好变化音的音准，则可以采取“循序渐进”的方法，先将谱面上标注的这些和弦拆分开来，一个个单独的进行演奏练习，比较变化音与原位音和声效果的差异；然后将少数几个组合起来进行练习，最终达到流畅地弹奏出谱面中所有的变化音和弦。这种演奏练习方法，虽然看似费时、费力，但却容易收获较为扎实的教学效果，提升学生的钢琴演奏能力。因为，学生学习钢琴，本质上是在学习音乐而非单纯地学习钢琴的演奏技术，更注重的是全面素质能力的提升。

在钢琴的教学开展实践过程中，如果能够结合上述的多元的教学法，实时地将钢琴演奏、视唱练耳、乐理、和声等各科目的知识融为一体，来综合性地加以讲解和训练，则无疑能够更为有效地帮助学生深化对于音乐基本规律和审美规则的理解，从而在点滴之间，潜移默化、日积月累地提高钢琴学生的音乐修养。当学生对于音乐的感悟和理解能力得到提升之后，又何愁不能够恰切地运用钢琴演奏技法，在艺术实践中进行二度创作呢？所以，在本节中，我们仅举钢琴改编曲《猜调》中“双调性复合”技法的教学为例，就是为了集中说明，在钢琴教学中，应该跳出“单纯重视技术操练”的陈旧思维，转而以新的视角来培养学生的音乐素养，着重在钢琴教学中渗透性地贯穿、贯通多门音乐课程的知识与技能，从而达到夯实学生钢琴基础、激发学生创新精神、有效培养学生钢琴演奏的创新能力之目的。

第二节 《浏阳河》的教学诠释

钢琴改编曲《浏阳河》，其较为突出的创作技法是民族化“散板”节拍在整首作品中的运用和展现。所以，在钢琴教学中，就要突出对于“散板”这一节拍的诠释。根据第二章第二节的分析，“散板”节拍的作用就在于赋予了演奏者以相当大的自由度和演奏弹性，甚至提示他们可以在弹奏中展开一定的即兴发挥，拓展演奏者的艺术创新能力。

为了做到具体问题具体分析，我们仍以第三章中的谱例 3 为例，来具体地探讨钢琴教学中对王建中先生民族改编曲诠释中的要点和重点。首先，钢琴教学采取小组课的组织模式来进行。可以先用多媒体教具播放真实的浏阳河水视频（当然，这需要教师在备课时准备好相关的视频）。其目的就在于让学生形象、透彻地领会浏阳河水所蕴含的精神、意态，只有做到“胸中有水”，才能够在琴键上

让指端流出真切的“水声”；而后，我们可以播放一些民族乐器演奏“散板”的音频。最佳的办法则莫过于选取同一曲目的不同演奏版本，让学生体会不同的演奏家对于同一段“散板”的不同处理方式，进而更好地领悟“散板”这一板式的特征、魅力与规律（属于无形中寓有形的规律）；这时，教师可以展开范奏。学生在教师范奏的基础上，展开精练。^[30]

在这个环节中，可以采取“比赛”式的教学方法来激发学生的钢琴演奏兴趣。在“比赛”式的教学实践中，比一比看哪位同学弹奏的“散板”华彩乐段更具有自由性、即兴感，更能够体现出“水”的精神和气质，呈现出王建中先生民族化钢琴作品创作的意蕴和内涵。这样一来，就能够有效地激发学生训练的趣味性和积极性，从而能够主动的进行拓展学习、能动地展开钢琴演奏的训练。对于“比赛”的冠军、亚军、季军等“散板”弹奏得比较出色、出彩的同学，钢琴教学组织者还可以点评这些同学的弹奏效果，指出不同学生对钢琴作品诠释的优点和缺点，为其他学生树立模仿和赶超的榜样，激发更多的学生参与到钢琴作品的演奏当中来。

从上面的教学诠释来看，在当前信息化教学设备的支持下，钢琴教学完全可以综合地、有机地融汇多媒体设备以及点评式、竞赛式教学方法等新型的教学手段和教学方法，借助多种渠道信息刺激融汇而成的综合效应，在相当程度上激发学生对于钢琴演奏学习及训练的趣味感和能动性，在短时间内较为有效地帮助学生达成对于某一技法、某一教学要点的深切领悟，收获“举一反三”、“事半功倍”的生动教学效果，进一步的突显和提升王建中先生民族化钢琴作品创作艺术内涵。

第三节 《百鸟朝凤》的教学诠释

钢琴改编曲《百鸟朝凤》，其较为突出的创作技法是利用钢琴对民族乐器唢呐音响效果的模拟。所以，在钢琴教学中，就要突出对于这种模拟手法的教学诠释。根据第二章第三节分析，利用钢琴来模拟民族乐器唢呐的音响效果，主要是通过设置装饰音来达成的唢呐音响的模拟。因此，在钢琴教学中，就必须强调学生对于装饰音的弹奏技巧。为了能够具体地分析问题，我们仍以第四章中的谱例5——7为例，来具体地探讨教学诠释中的要点。

首先，我们不能简单地就装饰音而论装饰音，必须结合钢琴作品来具体分

析装饰音的表现效果及演奏要领。由于《百鸟朝凤》这首钢琴曲是一首民族器乐改编曲，所以就必须要涉及到原乐器——唢呐的装饰音演奏效果。为此，在钢琴教学开始时，我们可以利用多媒体教具播放唢呐演奏指颤音、上滑音、下滑音的演奏方法，呈现其精彩纷呈的演奏效果；之后，我们仍可用多媒体设备播放各种鸟类和鸣的音响效果，提示学生进行艺术思考：唢呐的指颤音模仿了哪种鸟儿鸣唱的音效？如何利用钢琴来模拟出类似的音响效果呢？这样一来，就能够将钢琴装饰音的艺术原型——唢呐装饰音以及鸟儿的和鸣声传达给学生，使他们做到心中有数，心中有音，为后续的钢琴教学打下良好的基础。这一环节完成后，即可进入正式的装饰音教学阶段。

在钢琴教学中，钢琴教师在范奏的基础上，还须结合以上所播放的唢呐装饰音及鸟儿和鸣音的案例，细致讲解用钢琴弹奏前倚音、上波音来等装饰音时，应该采取怎样的触键方式和触键速度、力度来弹出和艺术原型相似的音响效果？比如，采取指尖触键和指腹触键弹奏上述的装饰音时，在音色方面有何不同？是指尖触键带来的透亮颗粒性音色更适合弹奏上述的装饰音？还是指腹触键带来的圆润歌唱性音色更适合弹奏上述的装饰音？当然，钢琴教师在讲解的过程中，也可以提示学生带着这些问题去进行思考，乃至通过亲自弹奏来验证自己思考的结果，进一步加深了学生对不同演奏技法及不同音响效果的理解和把握，能够在以后的钢琴演奏中采用专业的技术处理恰到好处的体现钢琴作品的风格和特色。

[31]

当然，在这个过程中，钢琴教师还可以借助“小组课”教学的优势，引导学生来展开讨论、比赛等等方式，以便最大程度的调动学生的钢琴学习，激发学生钢琴训练的积极性和主动性。这样一来，对于钢琴演奏中装饰音弹奏技法的讲解和训练，就不会是就技法而练技法，而是结合具体的钢琴曲目、具体的音乐语境融入了音乐审美的意识与内容。不仅能够让学生通过亲身的弹奏实践，掌握各种装饰音弹奏技法的审美特点，而且还有望在潜移默化中提升学生的音乐审美修养。无疑，这也是在钢琴教学中贯彻素质教育和审美教育原则的一种行之有效的方式，值得我们在教学实践中去探索，去发展、去完善。

结 论

从本文以上各章节的分析内容来看,王建中先生的钢琴改编曲《云南民歌五首》、《浏阳河》、《百鸟朝凤》等民族声乐、器乐钢琴改编曲,都采取了丰富多样的创作技巧,属于钢琴改编曲中的上乘之作。在这些钢琴改编曲中,王建中先生不仅运用了高超的西洋作曲手法,还广泛的吸收和借鉴了丰富的民族音乐元素,提升了具有中国民族特色的钢琴音乐作品创作的意蕴和内涵。在钢琴创作技法方面,王建中先生在创作中主要注重采用具有民族音乐风格特征的复调织体、和声语言、装饰音、调性复合手法、板式节奏来为钢琴曲增添各种各样的民族音乐元素,从而使钢琴这一源自西洋音乐的“舶来”乐器得以弹奏出发散着浓郁民族风格韵味的音乐织体。当然,更为重要的一点是王建中先生也擅于将类似模仿式复调这样的西洋音乐技法元素巧妙地融入到民族音乐的改编曲当中去,达成珠联璧合的效果,突显了中国民族钢琴改编曲的艺术风格与艺术特色的独特性。

综上所述,王建中先生创作的钢琴改编曲,在创作技法、乐思陈述、音乐审美等方面,都展现出了诸多值得探索、值得借鉴、值得深入挖掘艺术价值。因此,对于王建中钢琴改编曲进行教学诠释,也就成为研究此类钢琴改编曲不可避免的话题。就笔者在本文第三章当中对王建中钢琴改编曲教学诠释的分析来看,对于此类钢琴改编曲,其教学的要点主要呈现在以下几个方面:

首先,对于王建中先生钢琴改编曲的作品演奏诠释,可以借助多媒体教学设备来呈现钢琴作品特定的音乐情境,为学生理解、领悟钢琴改编曲的音乐语汇、演奏技法特点打下良好的基础;其次,结合钢琴改编曲的音乐情境,渗透性地融汇视唱练耳、乐理、曲式、和声等各个科目的知识和技能来讲解钢琴改编曲当中的重要技法、独特音乐现象,就有望跳出“单纯技术操练”的窘境,从而在钢琴教学中深入贯彻素质教育的原则,潜移默化地提升学生的音乐艺术修养,进一步的拓展学生全面的钢琴演奏能力;最后,利用“小组课”教学组织模式的优势,展开讨论式、比赛式的钢琴教学与钢琴训练,增强钢琴教学的趣味性,提高学生参与钢琴学习和钢琴训练的积极性、主动性和创造性,也是我们在钢琴改编曲教学中值得深入探索,并发扬光大的一个重要途径。

综上所述,王建中先生的《云南民歌五首》、《浏阳河》、《百鸟朝凤》等民族

声乐、器乐钢琴改编曲，具有丰富的研究价值和教学价值。笔者将在今后的教学实践中，再接再厉，展开对王建中先生钢琴改编曲创作思想及教学方法的深入研究，愿以此类研究的成果回报母校对笔者的教育、培养之恩情。由于笔者个人的知识水平有限，个人的钢琴演奏能力和教学能力有限，在本文的研究过程当中一定还存在很多的不足，文中一定有很多瑕疵的地方，恳请各位评委、导师、同仁提出宝贵意见和建议，帮助我进一步完善关于本课题的研究内容。

参考文献

- [1] 陈旭. 王建中钢琴作品的和声手法[J]. 星海音乐学院学报. 2004(03)
- [2] 魏欣,裴建伟. 浅论中国钢琴作品的创作特点[J]. 中国音乐. 2004(03)
- [3] 于倩. 四首民歌钢琴改编曲《猜调》的分析与比较[D]. 首都师范大学 2002
- [4] 邹静. 钢琴曲《百鸟朝凤》的审美特征与音乐表现[J]. 贵州大学学报(艺术版). 2004(02)
- [5] 吴修林. 略论中国钢琴音乐的发展及传统乐曲钢琴改编作品的特殊作用与意义[J]. 美与时代. 2004(05)
- [6] 彭浩宇. 王建中钢琴作品多声技法探微[D]. 湖南师范大学 2004
- [7] 宋婕. 王建中钢琴作品研究[D]. 西北师范大学 2003
- [8] 郭业梅. 王建中《歌五首》和声艺术研究[D]. 杭州师范大学 2012
- [9] 包旖南. 二十世纪六、七十年代中国音乐思潮中的王建中钢琴创作[D]. 内蒙古师范大学 2011
- [10] 王瑞晓. 王建中钢琴曲《情景》和声技法研究[D]. 山东师范大学 2015
- [11] 马晓霜. 论王建中钢琴音乐创作手法及演奏技巧[D]. 西安音乐学院 2012
- [12] 李凌燕. 词乐合璧, 古韵新声[D]. 南京艺术学院 2010
- [13] 张怡. 由器乐曲改编的中国钢琴曲研究[D]. 山东师范大学 2004
- [14] 陈旭. 中国钢琴音乐的创作及其启示[J]. 音乐研究. 2001(04)
- [15] 魏廷格. 论王建中的钢琴改编曲[J]. 中国音乐学. 1999(02)
- [16] 军驰,李西安编. 民族曲式与作品分析[M]. 音乐出版社, 1964
- [17] 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(01)
- [18] 魏廷格. 从中国钢琴曲看传统音乐与当代音乐创作的关系[J]. 中国音乐学. 1987(03)

- [19] 卞萌著,卞善艺译.中国钢琴文化之形成与发展[M]. 华乐出版社, 1996
- [20] 吴榆. 论中国钢琴改编曲与钢琴音乐的中国风格[D]. 西南大学 2006
- [21] 张静薇. 中国钢琴作品的民族审美底蕴初探[D]. 内蒙古师范大学 2005
- [22] 贾俊萍. 论王建中钢琴改编曲《云南民歌五首》[D]. 首都师范大学 2006
- [23] 郭晶琳. 对中国改编钢琴作品的研究[D]. 江西师范大学 2006
- [24] 肖敏. 王建中钢琴改编曲的民族风格和演奏特色研究[D]. 华南师范大学 2003
- [25] 刘学严著.中国五声性调式和声及风格手法[M]. 时代文艺出版社, 1995
- [26] 于莉莉. 三首中国古典钢琴改编曲研究[D]. 山东师范大学 2006
- [27] 何嘉炜. 中国古曲钢琴改编曲的音乐分析和演奏诠释[D]. 中国音乐学院 2010
- [28] 鞠真. 王建中钢琴改编曲的民族特色研究[D]. 山东师范大学 2012
- [29] 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]. 东北师范大学 2010
- [30] 张锐. 试论王建中钢琴改编曲[D]. 山西大学 2009
- [31] 李凌燕. 词乐合璧, 古韵新声[D]. 南京艺术学院 2010

致 谢

写在论文最后，感谢我的导师王娟娟副教授，从论文的开题、撰写到修改都给予了我很多的帮助。在论文撰写的这一年当中，导师不厌其烦的帮我制定大纲、提供材料，引导启发我进行论文的展开，这一切都深深的感动了我。在此，真诚的感谢我的导师。论文的撰写不仅拓展了我的知识和眼界，也增强了我的学术研究能力，对于我自身也是一种很好的能力提升。

最后，感谢家人在我学习上的支持，也感谢同事、朋友的默默关怀。更感谢我的学生们是你们给我带来了更多的乐趣，让我将所有的知识传授给你们，也实现了自我的价值。以后，我希望能够将自己在河北师范大学所学的知识，通过钢琴教学平台传授给更多的学生，为社会培养更多优秀的音乐人才，回报母校培养。