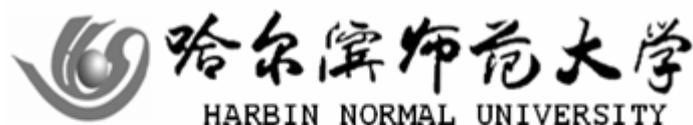


中图分类号：J604.6

单位代码：10231  
学 号：42009427



# 硕士学位论文

王建中三首钢琴作品的演奏艺术研究

学科专业：音乐学

研究方向：钢琴演奏与教学研究

作者姓名：陈 阳

指导教师：吴 岩 教授

哈尔滨师范大学  
二〇一二年十二月

中图分类号: J604.6

单位代码: 10231  
学 号: 42009427

## 硕士学位论文

# 王建中三首钢琴作品的演奏艺术研究

硕 士 研 究 生: 陈 阳  
导 师: 吴 岩 教授  
学 科 专 业: 音乐学  
答 辩 日 期: 2012 年 12 月  
授 予 学 位 单 位: 哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

**WANG JIANZHONG THREE PIANO WORKS  
PLAYED ART RESEARCH**

:

Candidate	: Chen Yang
Supervisor	: Wu Yan Prof.
Speciality	: Musicology
Date of Defence	: Dec, 2012
Degree-Conferring-Institution	: Harbin Normal University



## 目 录

摘要 .....	I
Abstract.....	II
绪 论 .....	1
第一章 王建中的艺术生涯及音乐创作概述 .....	3
一、王建中艺术生涯 .....	3
二、王建中音乐创作概述 .....	4
第二章 王建中三首钢琴作品演奏特色 .....	8
一、模仿民族乐器 .....	8
(一) 吹奏乐器 .....	9
(二) 弹拨乐器 .....	11
(三) 打击乐器 .....	13
二、对民歌唱腔的模仿 .....	14
(一) 声调的重音处理 .....	14
(二) 拖腔形成的变化音 .....	15
三、踏板的丰富运用 .....	16
(一) 全踏板的使用 .....	17
(二) 变化踏板的深浅 .....	18
(三) 点踏板, 指踏板擦下后立刻快速的抬起 .....	18
(四) 弱音踏板 .....	19
第三章 王建中三首钢琴作品的演奏艺术 .....	20
一、五声音阶的弹奏 .....	20
(一) 五声音阶的指法 .....	20
(二) 五声音阶的音色 .....	21
(三) 五声音阶的训练 .....	24
二、散板的节奏把握 .....	25
三、音色与想象力的结合 .....	26
(一) 演奏中的联想 .....	26
(二) 音色上的联想 .....	28
四、和声民族化的运用 .....	29

(一) 三度重叠与四五度叠置的和声方式 .....	30
(二) 传统的五声调式的音程方式 .....	31
(三) 额外的和弦 .....	32
(四) 复合和弦 .....	32
<b>第四章 学习演奏王建中钢琴作品的必要性 .....</b>	<b>33</b>
一、学习王建中钢琴作品的重要性 .....	33
二、对中国钢琴教育具有深远的影响力 .....	34
三、适应大众审美需求 .....	37
<b>结 论 .....</b>	<b>39</b>
<b>参考文献 .....</b>	<b>41</b>
攻读硕士学位期间所发表的论文 .....	43
哈尔滨师范大学学位论文独创性声明 .....	44
哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明 .....	44
致谢 .....	45

## 摘要

此论文主要研究了王建中先生改编中国钢琴音乐的风格特点和运用的手法及相关的实例。分别阐述了王建中先生的艺术生涯以及他创作改编的钢琴作品的选材、艺术特色等方面特点。本文试从《百鸟朝凤》、《梅花三弄》、《浏阳河》等王建中先生经典的三首曲目上做出了详细的介绍，从钢琴的演奏技术以及演奏艺术上两点分析了王建中先生的经典的三首钢琴作品。

本文从王建中先生改编中国钢琴曲，分别从创作背景、曲式和声以及演奏手法等方面做了详细的研究介绍以及研究演奏王建中先生钢琴作品对钢琴教育事业的重大意义。王建中先生创作的中国钢琴曲无论从和声、选材、以及吸取西方音乐的精华等方面都为中国的钢琴音乐作品做出了杰出的贡献。其创作的中国钢琴曲对宣扬爱国主义民族特色、发展中国本土的钢琴音乐、适应广大群众的艺术需要、充实中国钢琴曲库以及对钢琴教育、演奏等诸多方面都有很重要的意义和借鉴性。

本文从传统民族器乐曲和民间歌曲两方面总结了王建中先生创作的改编特点与艺术价值，对其创作题材上给予了介绍。王建中先生创作的钢琴曲其独具个人魅力的创作手法对中国钢琴音乐发展的起到了积极的促进作用，对中国钢琴音乐走向世界舞台产生了深远的影响。王建中先生一直在努力探索中国的传统作曲技法与西方古典技法，现代作曲中国化与钢琴音乐发展相结合的道路。也对中国钢琴音乐自身的发展开拓出一条具有自身鲜明特点的发展方向。学习与演奏好王建中的钢琴作品成为对于我国钢琴教育事业必不可少的关键环节。

**关键词** 王建中；中国钢琴音乐；民族民间特色；演奏技巧

## Abstract

AThis thesis, Mr. Wang Jianzhong adapted the style characteristics of Chinese piano music and the use of practices and related instances. Described the characteristics of Mr. Wang Jianzhong artistic career as well as his creative adaptation of the selection of the piano works, artistic features. This paper tries to have made a detailed introduction to the three tracks on "Bainiaozhaofeng", "Plum Blossom", "Liuyang River" Mr. Wang Jianzhong classic, from piano playing technology as well as on the Performance Art two o'clock analysis Mr. Wang Jianzhong classic three piano works.

This article adapted from Mr. Wang Jianzhong piano, the significance of a detailed introduction of the study and research played Mr. Wang Jianzhong piano works for piano of education, respectively, from a creative background, musical harmonies and playing techniques finest. Mr. Wang Jianzhong piano creation from harmony, material selection, as well as lessons in Western music essence of Chinese Piano Music has made an outstanding contribution. Its creation piano promote patriotism and national characteristics, the development of China's domestic piano music, and to adapt to the artistic needs of the broad masses, enrich piano libraries, and has a very important significance piano education, performances and learn from .

This paper summarizes the traditional ethnic music and folk songs both Mr. Wang Jianzhong creative adaptation characteristics and artistic value, their given creative themes. Mr. Wang Jianzhong creation piano its unique charisma creative approach is the development of the Chinese piano music played a positive role in promoting and had a profound influence on Chinese piano music to the world stage. Mr. Wang Jianzhong has been trying to explore traditional compositional techniques of Western classical techniques and modern composition in China and the development of piano music combined road. Also on the development of Chinese piano music to carve out a direction of development with its own distinctive characteristics. Learning and playing the piano works of Wang Jianzhong become essential key aspects of education for our piano.

**Keywords:** Jianzhong; Chinese piano music; musical skills; Performance Art

## 绪 论

王建中先生作为我国著名的作曲家与钢琴教育家，在他的艺术生涯中为钢琴学生创作出了为数众多，体裁丰富，以及具备鲜明个人风格与艺术特点优秀的钢琴作品，这些作品不但在那个特殊的岁月中有效的填补了因政治原因而缺少的大量钢琴教程，他的钢琴作品更将中国传统的民族特色和传统音乐元素充分的展现出来，直到今天都具有着极高的学术价值和演奏价值。这些优秀的钢琴作品每一首都充分的展现出了浓郁的中国特色，成为全世界演奏者了解中国民族文化与中国钢琴作品风格最主要的构成部分。

王建中先生的钢琴作品主要完成于 20 世纪 60-70 年代，其改编曲大部分来源于中国民间的民歌，劳动号子，小调与民间器乐曲，所以他的作品往往带有很强烈的民族风情与精神内涵。他不断追求更加贴近百姓的音乐素材，将西方的钢琴演奏技巧技术与中国民族民间的曲调巧妙的融合在一起，使之铸造了中国钢琴音乐的一个新高峰。他善于用多声部的复调织体来塑造音乐形象，通过装饰音的点缀，不和谐音与半音的进行，带有中国民族风格的和弦，四、五度音叠置和五声纵向的和弦结构等方式来创作作品。这种创作方法使得作品在保持了中华民族音乐特色的同时，使原有曲调的音乐表现力得以最大程度的加强深化。王建中先生的这种将西方的作曲技法融入到中国传统民族民间调式当中的作曲方式，因创作出的作品风格朴实内敛、旋律优美动听，和声复调饱满充实，受到了海内外听众的一致热爱和欢迎。他忠于中国音乐的民族特色，但并不是一味的单纯照搬民间音乐曲调，而是另外开创了一条适合于表现中华民族音乐魅力的创作理念，使我国这种民间曲调、传统民族器乐曲及传统乐曲改编的钢琴曲在西方乐器钢琴上得到了完美的诠释与最为精准的展示。这些钢琴作品毫无疑问的成为中国钢琴音乐的最重要的组成部分。王建中的钢琴曲改编创作并非简单易行，单纯的在原有民歌或传统乐曲上重新组织和编辑只能使旋律线条过分简单单一，王建中则是保留了其中大多数的音乐主题因素，在民间音乐的主题上加以复调和声织体的变化，保留原有的基本旋律、在速度的转变、节奏的变化上发现新的灵感与创作，将原本短小的民间音乐素材进行深入的挖掘与整理，在符合原来曲调本质基础上加入西方的已较成熟的作曲技法，使之成为完整的独奏曲。王建中钢琴曲在改编创作

时，最大程度的保持了原有旋律的完整性，通过在原有旋律上通过加入琶音，刮奏，音高和音调的变化，以及增加性的色彩间隔的装饰音，我国少数民族与各地人民，语言，情感和习俗淋漓尽致的表现出来。特别值得研究的是，王建中先生特别善于运用各种的装饰音来增加旋律当中的民族风格因素，这种独特的创作手法更是将带有中国特色音乐旋律的魅力发挥到极致。王建中不断的从地方的传统民歌，劳动号子和传统民族器乐中充分吸收民间民族音乐的养分，使钢琴的音色最大程度上模仿民族民间乐器，以便发挥出民族民间优秀音乐的精髓，形成一个适合中国钢琴作品的表达情感、宣扬民族文化内涵的表现形式。再有特别值得一提的是，王建中先生在他所创作的钢琴音乐作品中将我国传统民族管乐器，弹拨乐器（如古琴，琵琶等）的音色在钢琴音乐创作上进行了音乐技能和创造性的发挥，使钢琴技巧方法突破了西方的传统演奏方式，音色上得到了新的开拓与发展。

王建中先生一直在努力探索中国的传统作曲技法与西方古典技法，现代作曲中国化与钢琴音乐发展相结合的道路。他创作了大量的、广为人知、具有较强的专业水准和很高的艺术价值的中国钢琴作品，他的钢琴音乐作品所呈现的音乐风格丰富、细腻、亲切，尽显出浓郁的中国民族特色，将民间音乐风格的特点把握与钢琴技术技艺完美的融合在一起，他的钢琴音乐，可以在一定程度上反映了出了中国钢琴音乐的风格和特点。

本文试从王建中先生的生平背景，艺术创作特征，演奏的技术技巧与体现出的民族特色加以分析。从演奏技法的各个方面上详细的研究了王建中先生的《百鸟朝凤》、《梅花三弄》、《浏阳河》三首耳熟能详的钢琴代表作。进而对王建中先生的音乐创作中带来的新的创作手法，中国式的钢琴技巧，民族特色、审美要求、以及对中国钢琴演奏与教育起到的积极影响和重要意义进行认真研究和仔细分析。

## 第一章 王建中的艺术生涯及音乐创作概述

### 一、王建中艺术生涯

王建中先生（1933—）出生于上海的一个音乐世家，自幼他便对音乐产生了浓厚的兴趣。因为受到父母的影响及家庭熏染，幼年就接触到了西方音乐。1950年王建中高中毕业后顺利的考入了上海音乐学院作曲系。在校期间，他曾跟随著名钢琴家李翠贞先生学习钢琴，期间曾多次得到过苏联专家的悉心指导。后又跟随著名作曲家桑桐学习作曲理论，1958年大学毕业后留校任教。在此期间，王建中由一名学生的身份转变成为了一名教师，在大学任教的时期内，他一直苦心钻研中国钢琴作品的创作。正是因为这一时期实践经历和尝试使得王建中的创作生涯，也为他日后在创作上的成功积累了很多宝贵的经验和素材。在文化大革命之前的一段时间，因政治原因外国的一些音乐作品受到演奏与教学上的限制，为了补充和丰富教学内容，王建中专门创作出一些乐曲供钢琴系同学使用，这些乐曲大大填补了在那种特殊政治环境下的钢琴教材。文革期间因学校的环境并不稳定，王建中经常需要下乡去体验生活，乡村质朴的民歌和铿锵有力的劳动号子给了他创作上的无限的灵感，他将收集起来的这些民间的劳动音调和劳动号子作为创作素材，《托卡塔》、《田歌》等钢琴作品都是在此期间完成的。文化大革命期间，所有的文艺创作与演出活动都遭受到前无仅有的政治限制，但正是在这个时间成为王建中创作中国钢琴作品中最重要的转折点和成熟期。在那个政治斗争非常严酷的年代，王建中创作出既没有违背当时政治原则而又经得起时代考验的一大批成熟的作品。这时的主要作品有《陕北民歌四首》、《百鸟朝凤》、《梅花三弄》。与殷承宗演出所需要的《五木摇篮曲》《樱花》和《彩云追月》。1972年到1976年这四年的时间里，由于政治上的松动，可以允许一定程度的艺术创作。王建中先生在这短短的四年时间里共有八部经典作品问世：其中包括1972年的《浏阳河》，《大路歌》1973年利用陕北民歌作为音乐素材创作的体现军民鱼水情深的《军民大生产》、体现百姓热烈欢迎中央红军的《山丹丹开花红艳艳》、《翻身道情》、表达人民群众热爱拥护，歌颂毛主席，朱总司令和八路军的《绣金匾》，以同名古曲为创作素材的《梅花三弄》以及根据同名唢呐曲改编的《百鸟朝凤》。这一大批优秀的

创作改编曲经过时间长久的考验任然历久弥新，时至今日依然成为钢琴家演奏与学生学习的佳作。1988年起，王建中先生当选上海音乐学院副院长，在他担任院长期间，一直没有间断教学与钢琴作品的创作工作，2002年王建中先生创作的现代钢琴小品《情景》在第二届中国音乐节上获得“金钟奖”钢琴作品金奖。时至今日，王建中老人依旧在不断的创作，继续为中国钢琴事业奉献自己的力量。

## 二、王建中音乐创作概述

王建中的钢琴音乐作品的在风格上细腻入微，情感上饱满深厚，并且还带有很浓厚的中国民族民间的音乐特色与民族音乐风格。王建中有着深厚的钢琴曲写作功底，这使得他改编的每一首中国钢琴乐曲都在符合原曲的基础上又重新的充满生命力与艺术张力，钢琴作品个性鲜明独特，旋律委婉悠扬，和声织体丰富饱满，使钢琴曲并不只是束之高阁的“阳春白雪”，在此很大的程度上满足了中国百姓听觉上的审美需求。王建中的钢琴改编曲体现出了很浓厚的符合中国传统文化审美的印象效果和东西方作曲技巧融合的鲜明特点。王建中的钢琴作品为中国乐曲改编起到了非常有示范性的成功的典型，他的作品中不仅可以让传统钢琴演奏技术完美的呈现，还将西方现代作曲技术，复调和声织体等融合在他的作品里，使他的作品不仅完美的体现出民族的传统文化的精髓，因旋律朴实无华，朗朗上口更加得到人民群众的喜爱与欣赏。王建中的钢琴作品极大的丰富了中国钢琴作品的曲库，这种在原有民族音乐与曲调上加以改变与创作的作曲方式对中国钢琴音乐创作做出了巨大的贡献，使我国的钢琴作品更完善，旋律更加贴近百姓，也将中国传统文化精髓与传统文化审美观念用钢琴这个媒介推广到全世界。

王建中先生创作的数量及体裁都是比较多的，主要作品有1958年创作的《云南民歌五首》、1966年创作的《托卡塔》、《田歌》1972年创作的《浏阳河》、《赤胆忠心》、《大路歌》、《陕北民歌四首》、《百鸟朝凤》、《梅花三弄》、1974年创作的《樱花》、《五木摇篮曲》、1975年创作《彩云追月》、1976年创作《蝶恋花》、1981年创作《小奏鸣曲》1983年《组曲》、1984年创作《诙谐曲》、1994年创作《情景》、另还创作两首钢琴协奏曲《红旗渠畔》、《走进新时代》、2003年应美国友人创作改编古曲《渔舟唱晚》。

在王建中先生的创作生涯中，有几部不同体裁不同时代的作品很具有影响力，1958年创作的《云南民歌五首》1972年的《浏阳河》1973年的《百鸟朝凤》

《彩云追月》《梅花三弄》。

《云南民歌五首》正是王建中在 1958 年创作的。该曲是采用云南民间广为流传的五首民歌作为素材，用它们的曲调改编，发展成为独立的钢琴曲。整首作品呈现出清新、典雅、活泼的音乐风格。其中包括《猜调》，《大理姑娘》、《跟哥》、《龙船调》、《山歌》五首钢琴小品，这五首钢琴小品有的幽默、诙谐，有的曲调含蓄、柔美。有反应男女相爱的场景、有对热闹欢乐场景的描写。这五首小曲从不同的角度，不同侧面为我们展现出一幅云南各少数民族的人民生产生活的场景。音乐语言生动，质朴。作曲家在创作的过程中，将钢琴的音色与表现力充分的发挥，使云南民歌委婉、细致的风格与简短的曲式结构特点与西方创作手法与钢琴织体紧密的结合，使在我们眼前展示出云南瑰丽多姿的色彩和丰富多彩的民族民俗文化。

《浏阳河》是根据同名歌曲《浏阳河》改编的钢琴独奏曲，具有浓郁的湖南民歌气息。王建中在创作的过程中，注重将原歌曲的意境与优美抒情的旋律、质朴的和声、复调等技法有机结合，运用上民间音乐特有的叠置，加变徵音等手法，并将这些在钢琴上充分展现，让人有种身临其境的感受的浏阳河两岸秀丽清新的风光。

《百鸟朝凤》这首曲目原本是民间唢呐的曲目，音乐是描绘在北方农村山区迎娶新娘的欢快场面，1973 年，王建中将其改编为一首钢琴作品。这首乐曲具有鲜明的中国地方戏曲特色，无论从音调，结构形式，和声织体等无不都充满了中国民族音乐的特色和特征。《百鸟朝凤》是一个典型的具有中国特色的五声调式的曲子，在钢琴上运用装饰音，半音等来模仿各种各样的鸟鸣及自然界的声响，具有非常强烈的和声织体的魅力与钢琴音乐的表现力。在乐曲的演奏中演奏者必须通过各种复杂的钢琴技巧来塑造乐曲中音乐形象的各种变化，生动形象的体现出百鸟朝凤，鸟儿欢快的鸣叫这一欢快热烈的场面，带给听众喜庆欢愉的氛围。凤凰是中国传统文化中的祥瑞之昭，独特的中国传统文化更让这首钢琴作品拥有了一个独特的传统音乐的背景内涵。

《彩云追月》是由聂耳和任光在 1935 年写成民族器乐的合奏曲。乐曲的旋律特别的抒情，优美，这种优雅的宁静的风格特点让人们特别的喜爱这首曲子。创作后，有很多人把它改编成很多的形式乐曲，王建中也有改变过这首曲子，1975 年的王建中将其改为一首钢琴作品。这首曲目吸纳了江南的民间音调，曲子

动听优美，并且曲目是近乎探戈的节奏，这让乐曲既有中国民歌的特点和风格还具备了西方的探戈的特点，这让乐曲很饱满的体现了当时特定环境的固有的风格和样式。王建中在改编的同名钢琴曲中充分利用了民族传统的高度集成性，同时也恰到好处的把钢琴的优势表现的淋漓尽致。这首作品也因带有强烈的民族风格、优美流畅、朗朗上口的旋律而受到广大听众及音乐爱好者的喜爱。

《梅花三弄》写于 1973 年，原曲为一首古琴曲目，这首歌曲第一次是出现在明代的《神奇秘谱》中，他的主题主要是融入了毛泽东的《卜算子咏梅》这首诗，梅花三弄的“三弄”就是说诗词的主题体现了三次。这首钢琴改编曲，继承了古琴的清淡超俗的风格特点，这使在歌曲的纹理上、曲风上都很清新，在创造性的发展上面也挖掘出了更丰满的清新形象，感人的艺术境界。在同时又不只限于原创歌曲，而充分的体现出民间音乐文化的美学魅力。

王建中将钢琴的宽广音域和多功能的色彩充分的表现出来，扩大了音乐的发展方向，避免了旋律的单一。在选择音乐主题方面，王建中先生愿意选取在民间搜集的大量的旋律、小调来作为创作钢琴作品的主题，那些能够体现民族民间文化的旋律，一些被群众流传的小调、和一些传统民族民间器乐曲更能够得到他的偏好。

王建中的中国钢琴改编曲很容易被广大人民理解，在旋律上的选择与选材上都是人们熟悉的和喜爱的。并且他在创作过程当中一直坚持着民族民间音乐的基调，在此基础上融入了西方的作曲技术技巧，他利用钢琴丰富的织体与多变的音色，将作品中的中国风情得以更加充分的展示。正是因为他的作品，使大量的民族音乐音调得到最大程度的保护与流传。与此同时，戏曲、打击乐、还有很多地方的特种乐器也给王建中的钢琴作品带来了很新鲜的血液。作曲家王建中先生的每个作品都独具个人特色，同时还具有鲜明的民族特色，这些作品无疑为中国钢琴音乐的发展带来了强劲的动力，为中国钢琴作品创作开创了新的思路。王建中先生的个人的人生经历，学识程度和自己的性格铸就了他的创作有很明显的个人风格，但除此之外，更重要的是他具有的爱国情操和民族精神。王建中的钢琴改编曲重视题材的选择，在改编过的曲目中，大多数已经成为了经典的成功例子。他挖掘过中国民族音乐很多的民族、地域和历史的民乐，且王建中具有相当深厚的艺术修养以及鲜明的创作个性，学习他的作品不但可以对中国传统民族音乐有所了解，更能够体会到中国传统的文化的深刻背景及内涵。

本文试通过王建中先生三首经典作品《百鸟朝凤》《梅花三弄》《浏阳河》来分析王建中先生的钢琴作品中包含的演奏技术与体现出的中国钢琴作品的演奏艺术魅力。

## 第二章 王建中三首钢琴作品演奏特色

在世界钢琴作品的发展史中，中国改编钢琴作品对钢琴发展的促进作用在与日俱增。在物质得到极大的丰富与改善的同时，中国的作曲家越来越希望将带有本民族的，本土化的音乐推向世界的舞台。王建中先生无疑是这其中的佼佼者。他的作品，无一都充满着鲜明的民族特色以及浓浓的爱国情感。他的作品将民族的，本土化的民族民间的小调都被赋予新的内涵与新意。将短小的音乐片段加以整理和扩充，加入新的旋律与西方的丰富的织体语言使之变化创新成为一首崭新的，及具有可听性的钢琴音乐作品。他的作品程度大概与西方钢琴教学体系的车尔尼快速练习曲 740 相仿，但是仅仅达到这个水准是远远不能够将王建中的钢琴作品中所独有的中国民间民族的韵味与中国传统文化审美价值气息表达出来，单纯的技术不能够满足王建中钢琴作品的中独特的中国式思维和中国式传统美学。所以笔者试将王建中先生的钢琴作品演奏中所存在的一些问题加以归纳总结。分析在演奏过程中会出现的一些对于音色质感、节奏处理、踏板的使用情况情景的描绘等方面的情况作一些研究与说明。试能对演奏者提供一些参考与帮助。

### 一、模仿民族乐器

声音是表达情绪的媒介，是乐曲的载体。而正是中国民族音乐中丰富的音色音质将中国的独特的美感与内涵表现出来，使之成为独特的韵味，具有本民族的审美价值的独树一帜的独立的表现形式。中国民族音乐中的乐器种类繁多，历史悠久，源远流长，中国民族音乐正是将这些民族乐器的特点发挥淋漓尽致。民族乐器音色种类多样，技巧丰富多彩。钢琴改编作品从民族乐器的音色中吸取大量素材，将中国钢琴改编作品脱离于其他形式的钢琴改编作品，成为一种具有独有自身艺术魅力以及表现形式的艺术载体。钢琴作为西方乐器中的“乐器之王”具有其他乐器所不具有的极宽的音域以及极其丰富的表现力。自斯卡拉蒂的作品中有模仿小提琴、铃鼓等音色到贝多芬、李斯特时代的模仿交响乐队的音响，模仿其他的乐器音响效果也一直伴随着钢琴作品的发展过程。王建中钢琴作品中大量的借用了民族乐器的音效，充分的挖掘了钢琴的潜能与音色变化，使其钢琴改编作品充满着浓郁的民族特色效果的同时，又带有西方钢琴作品中严谨的和声织体。

### （一）吹奏乐器

吹奏乐器在我国民族乐器的种类中占有重要的地位。由于发生的原理以及材质的不同，吹奏乐器所发出的音响效果也是完全不同。吹奏乐器在长期的发展与演奏的变化当中形成了自己独有的丰富技巧与演奏特色，根据不同地域不同演奏者亦可分成不同的流派。竹笛、唢呐等乐器是我国吹奏乐器中较为重要的吹奏乐器。

#### 1、笛

王建中的作品中大量的保留了吹奏乐器在乐曲中的技巧，演奏者要善于模仿变化音色，才能更好的演奏出曲子中对音色的要求。在钢琴改编曲曲《百鸟朝凤中》，作曲家充分的利用了原乐曲中吹奏乐器的各种技巧，颤音，剁音，花舌音等，展示出自然界各种的鸟儿争先鸣叫，欢快热烈的场景。

例 1:



左手作为伴奏音型，而右手是为了模仿鸟鸣声而构成的小乐句，在演奏时，应该考虑到竹笛吹奏的短促，有力的音色效果，指尖要绷紧，从指尖送出的力度要灵活、干净。装饰音要尽量的轻巧、从容的从倚音过渡到主音上。音和音之间要有颗粒感，尽可能的避免拖沓。

#### 2、唢呐

例 2:



作品《百鸟朝凤》，这是乐曲开始的第一句，速度为中板。王建中先生在改编作品时，将乐队伴奏与唢呐独奏通过纵向和声的手法巧妙的结合在一起。既突出了唢呐作为旋律的地位，又能够将钢琴丰富的和声走向清晰的表达出来。在弹奏右手上方的旋律时，演奏者一定要将清晰的将其表达出来。清楚有力。要尽可能模仿唢呐音质，亮，透这一特点。中间的装饰音利用小二度的运用，表现出唢呐滑音的技法特点，弹奏时要轻盈，快速。中低声部的和声部分更加不能忽视，和声弹奏要圆润饱满，这样可以更好地突出高音部分旋律主题。

例 3:



在这一段中，原曲利用唢呐的演奏技巧：上滑音和下滑音来达到欢乐喜庆的气氛，唢呐的音域宽，音量大。这样的条件下演奏出来有浓郁的地方特色，上滑音的技巧演奏出的音型具有一定的幽默感，这为曲子增加了很多的趣味性。王建中在改编时充分的考虑保留原曲的因素，上滑音的处理用钢琴的短倚音来表现，但是钢琴的音律限制了音调必定没有唢呐那么生活化与灵巧。作曲家显然意识到这个问题，在处理上滑音时不仅用短倚音去替代，更是将倚音的主音加上重音来强化。这样既可以突出旋律音的主音的地位，又能够生动的将唢呐演奏的滑音表现出来。在演奏时要格外注意强调重音，短倚音的倚音不能够演奏的过短，应是适当的保留一些在过渡到主音的位置上，这样可以将唢呐演奏中的滑音的“滑”字表现出来。左手的伴奏音型要和右手的旋律音型配合，可稍稍的放缓一些，已显出曲子充满的生活气息和十足的幽默感。

### 3、笙

笙，古老的中国乐器，属于簧片乐器族内的吹孔簧鸣乐器类，是世界上现存大多数簧片乐器的鼻祖。发音清越、高雅，音质柔和，歌唱性强，具有中国民间色彩。

例 4:



这一段分别模仿了两种不同的民族乐器：唢呐和笙。唢呐是主旋律，而笙作为伴奏音型来衬托唢呐。与唢呐高亢明亮的音色有所不同的是，笙的音色更加柔和，歌唱性也越强。在此段中，唢呐与笙相互应和，一应一答，别有生趣。在演奏时要把两种乐器不同的声乐特点展示出来。唢呐的音色清脆明亮，演奏时手指要快速的离键，手指要有颗粒性。特别要注意的是，在模仿笙这种乐器时要格外突出音头。更要将音尽可能的拉长，保持声音的共鸣持续。

### （二）弹拨乐器

弹拨乐器是指用手指或弦子拨弦，及用琴竹击弦而发音的乐器总称。拨弦乐器的历史悠久，乐器种类比较繁多。是极富特色的一类弦乐器。弹拨乐器有扬琴、古筝、古琴等几大种类。每件乐器因地域差异以及民族文化不同都各自的发展为独立的、各具特色的乐器。

#### 1、古琴

古琴是汉民族最早的弹拨乐器，在中国乐器历史上有着两千四百多年的历史。是中国传统民族乐器的瑰宝。它以悠久的历史、浩瀚的记载文献，丰富的内涵包括以及对后世深远的意义一直为世人所珍视。古琴的音域为四个八度零两个音。有散音七个、泛音九十一个、按音一百四十七个。演奏技法繁多，右手有托、擘、抹、挑、勾、剔、滚拂等；左手有吟、猱，绰、撞、进复、退复、起等。1973年，作曲家王建中受到毛主席诗词《咏梅》的启发将这首古琴曲改编成为钢琴曲，保留了大部分原曲的主调和曲式，同时又结合现代钢琴音域广、和声和复调更加丰富的特点，又重新创作了新的织体，并对每一个乐句和乐段中进行了增、删、补、改，使这首钢琴曲每一个音符都更加符合作者所要表达的思想。

#### 例 5:



左手低八度倚音厚重的装饰，模拟古琴“散音”的效果，而四、五度叠置的和弦构成的琶音和弦又具有柔和的音响效果，右手的十六分音符连线加连线的两个同度音手指要按住琴键，要演奏出古琴摸弦滑奏的效果出来。在演奏时倚音要弹的弱一些，并且要保留住他们的时值。

例 6:



旋律声部在左手的低音部，音乐稳重，在这一部分中右手运用了大量的平行四度与五度的双音音程，是演奏中的难点，要特别注意本段的指法，手尽量固定少做翻转的动作，这一段具有浓厚的东方音乐特色，和声效果可以媲美西方印象派音乐作品的效果。

例 7:



这一部分使全曲进入到了另一个境界，即柔、轻、缓，在演奏 230-246 小节的时候要使用弱音踏板，体现出余音绕梁的音响效果，突出柔美徐缓的境界，同时模仿古琴中的清、高、淡、远的感觉。在这一部分也运用了支声复调的写作手法，将音乐的流动性与主旋律结合使旋律更加立体生动。作者别出心裁的加了五小节，像回声一样与主题交相辉映，给人带来无限的遐想。

## 2、扬琴

扬琴是中国民族乐队中必不可少的乐器。无论用于独奏、伴奏还是合奏，扬琴的演奏特点都可以得到最大的发挥。扬琴演奏时是两手掷琴竹轮流击打琴弦，两手轮流交替。单音似珠落玉盘，晶莹剔透，常用于装饰旋律，使之轻快活泼，华丽多彩；双音丰满有力，主要用于曲调需强奏的音上，以增强气势，烘托情绪。

琴音犹如涓涓细流，潺潺不止，常用于慢，中板歌唱性旋律，使之更加缠绵婉转；弹轮密集紧凑，多用于时值较短的音符，使之轻巧明快；分解和弦则宛如微波荡漾的湖面上闪烁的粼粼波光，常用于描绘秀丽的山河景色和大自然的迷人风光；两声部配置增强音响的立体感，使音乐形象的塑造更加鲜明丰满。

例 8:

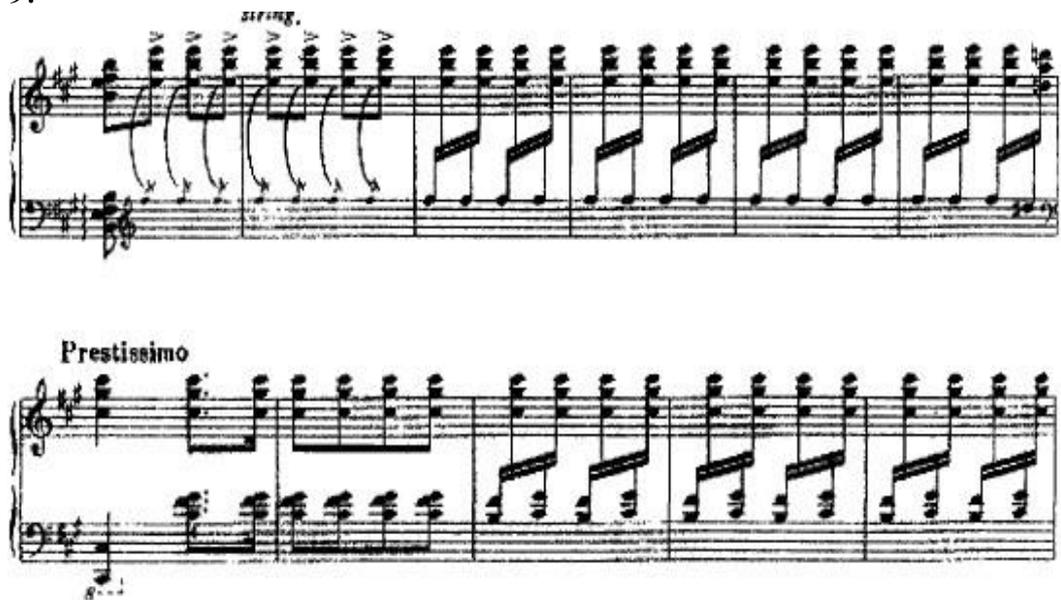


《百鸟朝凤》这一段是模仿扬琴两手交替击打时的音色，在演奏过程中要充分考虑到扬琴的演奏特色“击打”来进行模仿。右手的大指与五指要果断快速的轮指。左手的重音与右手的衔接要自然。同音换指更要轻快，干脆的演奏。

### （三）打击乐器

我国的民族打击乐器带有相当强烈的民族特色，它不仅作为节奏性乐器也作为独奏乐器能够自己独立的演奏。对衬托音乐内容，情节等都有很重要的帮衬作用。

例 9:



钢琴曲《百鸟朝凤》中的这一段完全是对民族打击乐器花鼓、小鼓、大锣等

一起的声音，打击乐的声音清脆而又富有弹性，低音部分沉重又不失浑厚。在钢琴演奏中要充分的利用钢琴音域宽、音色变化大、有丰富的技巧的优势，根据不同的情绪意境以及风格意味的需要来进行模仿。在实际演奏中要注意到手指与钢琴的触键，不同于以往西方的作品的触键经验，在演奏模仿中国民族打击乐器时，下键要干脆果断。连续的敲击键盘，制造出锣鼓般喧闹的效果。

钢琴的音色相比较民族乐器来说，无论从音色变化上到声音的上的神韵，都不同程度上略显苍白。在演奏民族器乐改编的钢琴曲时，要在作曲家改编的基础上，利用钢琴音域宽、织体丰富、演奏技术多样的优势来弥补。演奏此类乐曲时，不但要求演奏者有较高的技术水平，还要在理解作者创作的意图上更多的去了解民族乐器。通过模仿民族乐器的发声状态与音乐意境来达到艺术上的靠近。

## 二、对民歌唱腔的模仿

中国的民歌历史源远流长，在各地区各民族发展中形成了不同的地方特色和独特唱法。中国的民歌将求平仄的变化，歌词的押韵，以及歌唱时的轻重缓急的流动感。民歌的音乐形式具有简明朴实，平易近人，生动灵活的特点。充分的反应出我国劳动人民在日常劳作时辛勤耕耘愉快生活的场景。

### （一）声调的重音处理

湖南民歌《浏阳河》是一首旋律优美动人，流传度很高的曲子。王建中这首以民歌为体裁的钢琴作品并没有改编原民歌音调，相反还根据原有的旋律音调加以挖掘和发展，原曲为五声 C 徵调式，在钢琴改编曲中，作者采用了五声 E 徵调式，在原旋律比较单薄的旋律上，作曲家利用丰富，立体的和声织体将钢琴的音色特点发挥出来，乐曲得以在保持原来风格的基础上增添了西方的作曲色彩。





乐曲的开始，利用了前八后十六的音型，切分的节奏，重音等来刻画湖南地区特有的语言特色。演奏时要着重的强调第一个八分音符，较长的音用来刻画语气的重音，后两个十六分音符要演奏的轻快，如同湖南地区演唱的上扬的语气语调。第二小节的切分音要着重的靠在四分附点音符上，第二个小节的第一个音要快速的向切分音的重音上靠拢，要有滑音的感觉。声音要饱满圆润，力度要适中。

例 11:



《百鸟朝凤》原曲中大量的吸取了河南豫剧、河南梆子的曲调素材，王建中在改编钢琴曲时，大量的采用了重音，装饰音、切分音来刻画河南豫剧中的腔调和语言特点。这也是北方方言与剧种在旋律中的具体体现。在具体的演奏中要注意到装饰音在句子中的处理，尽量避免因为装饰音和重音导致句子的分裂。在处理重音时也要考虑到句子的完整性，不要因为重音而忽略了乐句的流畅度。

## （二）拖腔形成的变化音

《浏阳河》这首钢琴作品是根据同名的湖南民歌《浏阳河》改编创作而成。其中保留了湖南民歌与湖南地方语言的特色。湖南民歌在演唱时常常会将下行的“角”音音调升高一部分。在旋律音调下行时候“徵”音往往也会随着情绪而提高。就是这些提高的音调构成湖南地方戏以及地方民歌独有的艺术形态和艺术魅力。在钢琴曲进行改编的时候，王建中先生无疑对湖南民歌的艺术特点进行了深入的研究。在解决音调偏高的这个问题上，王建中先生利用上波音惟妙惟肖的模仿了唱腔中独有的颤音和音调波动。既保持了钢琴技术的特色，又在钢琴技术的基础上增加了地方唱腔独有的风韵。

例 12:



在演奏上波音时，要尽量的靠近本音，已达到民歌独有的颤音的效果。

各个国家的民族的音乐形态大体上都会一部分来源于本地方的语言特点。中国是拥有大量少数民族的国家，大部分的少数民族都拥有自己的语言及语言特点，从而形成了大量丰富的，反应出本民族生产生活的音乐形式。这部分的音乐都成为了作曲家改编中国钢琴作品的宝贵的资源财富。王建中先生在创作以民族声乐为基调的钢琴作品时，不但在曲式与和声上充分的考虑了中国民族音乐的与西方钢琴作品的融合，在原有的地方民歌曲调当中巧妙的利用装饰音、上波音等突出了当地的语言特点。这样无疑使他的钢琴作品充满了浓郁的民族特色与深厚的本土文化。显而易见的是，这样的钢琴作品更加容易受到大众百姓的接受欢迎，也更加能够在国际钢琴作品的舞台上利用自身朴实清新的旋律与鲜明的本土风情占有重要的一席之地。

### 三、踏板的丰富运用

关于踏板的使用一直以来是钢琴演奏教学中组成的重要的部分。将踏板熟练掌握是每一个学习演奏钢琴的学生的必修课，同时也是作为教师教学中不可忽视的重要环节。正确熟练的掌握踏板可以使演奏的音乐更加鲜活、灵动、富于艺术表现力与生命力。失败的踏板会使整个音乐歪曲，音色混沌灰暗，产生画蛇添足的效果。肖邦曾说过：“踏板的正确使用方法是一个终生学习的过程。”所以踏板是值得演奏者花费大量的时间与精力，去尝试研究的。与传统的西方钢琴作品不

同的是，中国的钢琴作品更倾向于线条的抒情与意境的渲染。对比与西方的钢琴作品已经约定俗成的踏板演奏及教学而言，演奏中国钢琴作品使用的踏板更值得我们的教师及演奏者深入的进行研究思考。

### （一）全踏板的使用

踏板踩到最低点，使制音器完全的离开琴弦。这样可以使所要求的共鸣达到最大的程度，声音非常的饱满。一般在乐曲要推到一个高潮时使用，但要避免因共鸣过大而造成音色上的浑浊。

1，全踏板可以当做是延音踏板的使用，在同一个和弦之内可以将长的句子全部都踩在一个踏板之内，让和弦的延音完全的展现出来。在钢琴曲《浏阳河》的一段，为了表现出浏阳河潺潺的流水声，在一句之内全部用一个踏板完成。使的所有音的延音全部得到共鸣，描绘出浏阳河在阳光的照耀下呈现出河面波光粼粼的画面。

例 13:

《浏阳河》



2，按右手的旋律将踏板分成若干个小踏板，尤其右手可以分成句子和和弦相似的音群的时候，踏板可以踩在切分音上，也可以将踏板将相似的音群连在一起。

《百鸟朝凤》



3，把延音踏板分为更细小的部分

部分采用和声声部的手法写成的旋律，根据和声和声部的不同，也要将踏板

分的更细一些，不能将音色变得浑浊。

《浏阳河》



(二) 变化踏板的深浅

通过变化踏板的深浅可以通过改变泛音的振动，从而改变演奏的音色。可以使音器的部分离开琴弦，使声音获得最大程度的共鸣后，并从泛音的振动中得到最丰满的音色后，逐渐抬起踏板。也可以从很浅的踏板开始，随着旋律以及和声的需求逐渐的加深踏板，达到更饱满的音色。

在需要变化音色的时候，这种踏板的方式是最能够达到延音从丰满到逐渐消失的音色变化，在《百鸟朝凤》中，各种各样声音的模仿是此曲的最大亮点之一，但钢琴作为固定音高的乐器并不擅长来模仿蝉鸣这种模糊的声音，这时候，用变换踏板深浅的方式来制造泛音的音色变化无疑是最好的一个办法。在这段中，从八分复附点开始极弱的音量来演奏，踏板也相应的从较轻开始，逐渐的声音变大，踏板也随之逐渐加重。利用泛音的增加产生蝉鸣般的音色，获得朦胧感的色彩效果。

《百鸟朝凤》



(三) 点踏板，指踏板擦下后立刻快速的抬起

点踏板的使用可以分为几个方面，在重音的地方或者节奏音头的地方都可以加上点踏板。总体来讲在较欢快的旋律中使用较多。一般会在节奏中的音头处加上点踏板，一方面踩下踏板的泛音可以保证音头音色足够的丰满，更可以让和弦有更饱满的共鸣。



点踏板在擦下后一定要在和弦产生共鸣之后快速的抬起，因节奏较快，不能让后面的音浑浊前面和弦的音色。

### （四）弱音踏板

弱音踏板可以有效的将嘈杂的泛音降低，可以看作音色上的调节器。使音色更加的悠远。

在钢琴曲《梅花三弄》中，就多次用到弱音踏板。它对于模仿古琴的轻、静、悠、远起到了很显著的效果。钢琴曲《百鸟朝凤》中，适当的使用弱音踏板可以将模仿鸟鸣时过多的过杂的泛音去除，加上手指的力度变化，对于模仿鸚鵡等鸟类的鸣叫声更加生动形象。

以上可以看出，中国钢琴作品的踏板是值得所有演奏者与教师花费大量时间与精力可以深入研究的课题。在不断完善的钢琴技巧之下，踏板的规范化与合理化能够帮助演奏者将中国钢琴作品中的独有的神韵与民族风格更加完善的表达出来。演奏者在熟悉谱面的情况下，要对踏板的使用有比较全面的了解，更要对乐曲背景及文化内涵加以思考研究，多利用联想，将踏板的深浅效果与音色效果进行充分的处理与融合，才能够将作曲者作曲时的初衷与想表达的涵义更深刻的表现出来。

## 第三章 王建中三首钢琴作品的演奏艺术

### 一、五声音阶的弹奏

由于历史文化等等原因，中国传统音乐几乎全部都是由五声调式等变化构成。五声调式更加适合中国人固有的思维模式以及传统的文化审美的价值需求，追求清、淡、雅、智、韵的境界，这与西方文化更注重细节写实形成截然不同的文化内涵。钢琴作为西洋“乐器之王”的角度上来说，确实是从最大程度上满足了西方文化对于一件乐器最完美的需要。所以无论从那个角度来看，钢琴更适合于演奏西方利用十二平均律创作的钢琴作品。与西方的钢琴作品截然不同，中国的作曲家更倾向于利用中国传统的五声调式作为基础来创作作品。中国的五声音调由“宫、商、角、徵、羽”五音为基础，音阶的构成多以二度、三度、五度等来构成。这种连接的方式使得民族器乐进行演奏时非常的方便，但在钢琴的演奏上会存在手指转指的指法，音色上的不好控制等等的阻碍。在王建中的钢琴作品中就存在大量的，以五声音阶构成的段落。但是正是由于大量的五声音阶的构成，才使得王建中的钢琴作品中始终充满着浓郁的，只属于中国的民族特色，与中国文化里独有的清淡雅致，这恰恰是体现中国钢琴作品精神文化内涵最大的价值所在。这点就值得无论是作为钢琴教育者，或是演奏者都需要投入大量的时间与精力，来研究和训练五声音阶的转指和指法，找到适合中国作品中的这种更加具有民族性特点的演奏方式，才能够更加了解中国人对音乐的审美情趣，向世人更多的展示中国文化博大精深的文化内涵。

#### （一）五声音阶的指法

五声音阶的指法演奏一直以来是钢琴教育者与演奏者共同研究与讨论的一个话题，由于五声音阶在钢琴键盘上，无论是从音阶走向感觉以及手指的距离，都和经常练习演奏的十二平均律不同，会给演奏者带来十分别扭的感觉。

例 10:



从钢琴曲《百鸟朝凤》中的这一短句中可以看出，这句中的音距与指法都与我们平时演奏的西方调式十分的不同，在 4 指后转 1 指中转指的距离是一个大三度，这样大的跨度对音阶准确演奏与控制是一个难点。特别是一旦要求速度上的调整，更对演奏者的技术提出了要求。如果变化一下其中的转指顺序，就可以在很大程度上降低演奏上的难点，我们试将指法顺序调整，调整后的顺序可为：2-1-2-3-4-1-4。这样的指法顺序避免了 1 指演奏后转 4 指时大三度的跨跃，将转指提前到 2 指转 1 指。中间的大三度音程由转指顺序变为 2 指和 3 指完成。两种的指法都有各自的可取之处，也各有弊端。演奏者若是手掌宽大，手指修长，对于大三度的距离不构成演奏障碍时，可建议选取第一种指法方式。第二种指法方式虽然避免了大三度的转指，但是由第一种方式的一次转指完成，变成了两次转指完成。这种指法更适合于少年儿童或者是手掌较小的女性演奏者。钢琴教师要按照学生的进度与自身条件，适当的修改或变化指法，因材施教。

#### （二）五声音阶的音色

在五声音阶的演奏上，音色也是不可忽视的一个重要的组成部分。在部分的五声音阶演奏过程中，一旦速度达到一定程度以上，由于转指或音距上的差异而造成的不便利，往往会让人忽视了五声音阶音色的重要性。

##### 1 五声音阶作为伴奏音型

长久以来，在钢琴作品中，一直都是以西方十二平均律为主线的和弦作为旋律的伴奏音型。但是在中国钢琴作品还是以平均律和弦的解决模式来处理以五声音阶作为主要旋律的作品，显而易见是不合适的。中国的作曲家巧妙的将用五声音阶作为伴奏音型。正是这种非常有创新性与代表性的方式，将伴奏音型从单一的分解和弦、柱式和弦中解脱出来，将中国钢琴作品更加完善的表现出来。



钢琴曲《百鸟朝凤》中的一段，左手的五声音阶作为伴奏音型出现，更好的衬托出右手富有民族调式的旋律。五声音阶的伴奏音型与传统西方的柱式主属和

弦不同的是，五声音阶的伴奏音型很难区分出主音与辅音，每一个音都与旋律音紧密连接，互相对应。难点在于，演奏时要注意左手作为伴奏音型可能要多次的转指才能完成一句五声音阶，在跨度很大的音距时，左手的转指因不好控制而发出的重音。五声音阶的伴奏音型应该每个音都清晰，果断干净。

## 2 五声音阶作为旋律音型

五声音阶作为旋律音型是中国钢琴作品中最为常见的一种形式，它不仅仅能够代表中国钢琴作品的独有的语言形式，更加能够通过这种形式向世界展示我国传统的民族音乐文化与深厚的文化底蕴。大多数经典的中国钢琴作品都是利用或借鉴了五声调式从而进行整理创作的，王建中的《浏阳河》更是其中利用五声音阶创作而获得成功的典范。

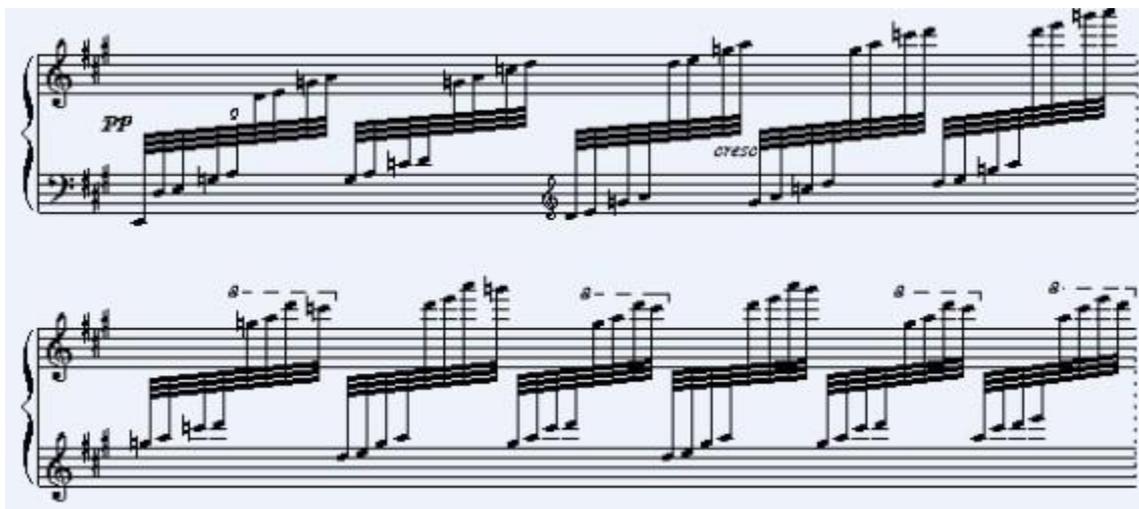


全曲的旋律调式由 E 徵调式上构成，是“线性音乐”成功的旋律线条，“线性音乐”是指音乐通过旋律线将乐曲演绎的生动曲折。所以线性音乐最大的特点就是在旋律的起承转合上有着很严格的要求。“润腔”又是中国线性音乐当中最常用到的手法，润腔是最能够体现民族声乐、民族器乐中的民族特色的，所以王建中在这首作品里在五声调式的基础上大量的利用装饰音，波音来表现这种民族韵味，演奏时要更加注意音色的处理。

## 3 五声音阶作为过渡音型

五声音阶作为过渡音型在中国钢琴作品中出现是非常普遍的，尤其是取材或改编于民族器乐的钢琴作品，五声音阶更是作为模仿民族器乐的洒脱，流畅的最主要的表现形式。此外，五声音阶擅长于描写自然界潺潺的流水，或波涛汹涌的河流。对情绪的进一步推进更起到进一步的推进作用，在王建中的钢琴作品《浏

阳河》中就有大段关于利用五声音阶作为过渡段落。



作曲家在这段中并没有使用小节线，利用具有民族特色的五声调式构成，使用了分解和弦的音型，使大量的这些平行极进、模进流动的音型来突出和声写景状物的色彩作用，表现了浏阳河的蜿蜒、曲折、悠长，形象的暗喻了在毛主席的领导下，中国人民克服了种种阻难，历尽千难万险，最终取得了革命的胜利。在演奏时，这部分大段落的五声音阶应要仔细揣摩乐曲所含内涵以及乐曲所处的历史背景，在音色上加以控制。古语“轻而不浮，急而不促，重而不躁，徐而不弛”，这对演奏者如今咋样控制好五声音阶的音色有着很好的指导效果。“轻而不浮”是指下键要轻盈，但要果断到底，这句与西方钢琴教育中强调的弱，但不能虚实一个道理。“急而不促”是指要求弹奏的分解和弦每个手指都要均匀的触键，每个音都有一样的发力点，要弹的从容，不急不缓。当演奏五声音阶的过渡段落时，演奏者应要注意将手臂的力量放下，每一个经过音都可以作为手臂真正的支撑点，两个手臂交替轮流的力量转换，声音清楚流畅，取得流水般清澈的音色。当这些段落作为一个促进高潮的段落之前时，更要将手指的触键面积增大，手臂的力量放松，已获得更厚实的音响效果，推动音乐向前达到高潮。当推动音乐的音型要“重而不躁”，触键“徐而不弛”，这段乐曲的演奏就要求把这些零散的“点”用“线”的形式连接起来。这时就要特别注意动作的连贯性，流畅性。当第一个音下键的时候就是离键在半空，同时也是下一个音的准备，当手下性直接落于下一组的五声音阶时，手指主动快速触键后，重心迅速落于另一组音上，这样才能有行云流水般的效果。

在中国的文化背景之下，中国音乐符合中国人的思维方式及美学观念，对中国音

乐的影响就是直接而又深刻的，中国音乐讲求“淡雅”“飘逸”，线条旋律更加注重起承转合。音乐色彩无疑是最大限度的能将中国人的审美观念表达出来的最直接的方式。而五声音阶的音色，更是将中国钢琴作品鲜明的民族色彩的钢琴织体以及音乐语言串联起来，成为中国钢琴音乐语言表达的神韵。

### （三）五声音阶的训练

大多数的中国钢琴作品都将五声音阶作为基础性质的旋律风格，王建中不但将五声音阶作为旋律，更将这种鲜明的五声性旋律的风格大量融入到纵向的和处理和横向的线条型处理之中。五声音阶有着鲜明的民族特色的性质，演奏时因为过大的音距和转指使演奏者常常感到不适应。这就成为演奏中国钢琴作品时的一个阻碍。所以从事钢琴教育工作者与演奏者应当把五声音阶的训练作为一项重要的基础性练习加入到钢琴教育当中。使学习演奏的学生习惯将五声音阶的训练模式当做每日练习时的必要准备程序当中，使学生对五声音阶的训练引起足够的重视感，强调练习后的效果和必要性。这样才能够使学生对于较十二平均律更过于生涩与技术上困难的五声音阶更加熟悉，对中国钢琴作品的演奏与推广起到至关重要的作用。

#### 1. 积极的转指

五声音阶因为有五个主音构成，之间的音距较十二平均律较大些，快速而准确的转指动作就成为了能够正确的演奏五声音阶的关键。演奏者的转指速度就成为日后演奏五声音阶时速度设定的最重要的步骤。转指训练中最为重要的环节就是在转指时，需要转动的手指要快速的穿过起支撑作用的手指，落到下一个音上，同时将力量转移到下个音的位置，手掌位置也跟随手指的位置随之转移。要做到手指转指时快速的移动，不单单要求手指要迅速灵活，更要求要做好提前的预备转指的动作。做好预备转指的动作不仅可以提高转指速度，更能够在快速进行的音阶中确保手指的准确触键以及音阶音色的稳定性。一般预备转指的动作要在手指准备转指前一个手指时做出动作，大指快速的穿过手掌做出预备的动作，同时尽可能的向要转指的音去延伸，手指重心位置不要因为转指的动作而去改变，在第二个手指落下琴键之后，大指就可以顺利的转换重心位置，准确的落到转指的琴键上。正确而又系统的转指练习可以帮助演奏者在演奏五声音阶时，可以将音符演奏的快速而又准确。而准确而又灵敏的五声音阶可以大大提高演奏者演奏中国乐曲的能力。

#### 2. 手腕的配合

在手指能够快速积极的转动之后，如想在五声音阶的速度与更大音距的准确度上再有进一步的提高，一定要在加上手腕的配合。在演奏过程中手腕的转动是一个必要的过程，在大跨度的音程和转音时，手腕的正确积极的配合更加显得尤为重要。通过手腕的正确动作不但可以扭转手指限制而产生的音色生硬，不均匀的现象，更能够将手指转指的速度大幅度的提高，从而使演奏者能够更加自如的掌握五声音阶的演奏。但手腕并不能够代替手指去准备应该转指的音。过多的手腕动作不仅不能够提高转指的速度，反而会造成重心不稳定，或音色上不容易控制等诸多问题。正确的手腕动作应该是建立于积极的手指动作之上的。在做预备转指的动作时，手腕就要提前微微的倾斜，向要转指的音做好准备。当手指快速的转动过程中，手腕要时刻的调整，跟随转动的手指的重心调整位置，在转动的手指落下后，手腕立刻跟着调整好位置，为落下的音做好音色上的铺垫。

随着中国钢琴作品的丰富与完善，中国的钢琴作品在世界钢琴曲库里占有越来越重要的比重。越来越多的钢琴教育家与演奏家纷纷认识到中国钢琴作品中存在的教学价值与独特的艺术魅力。而最大程度组成中国钢琴作品的五声音阶也应该越来越受到演奏者与钢琴教育家的重视，将五声音阶的训练加入到日程的训练中也应该成为学习钢琴学生的必修课。

## 二、散板的节奏把握

散板一直是中国钢琴作品中非常有特色的一个组成部分，散板，专指中国音乐术语，指一种速度缓慢节奏不规则的自由节拍。在传统的器乐、中国民歌以及戏曲中都经常运用。最早运用散板的乐曲是晋朝开始有记谱的古琴曲和唐代的雅乐。在西方音乐中，和散板意思相近的词语是 *Senza Misura* (自由拍子)和 *Ad libitum* (随意)。在中国的钢琴作品中，演奏者对散板正确理解与掌握，成为衡量演奏者对中国传统文化与中国文化的传承体系认知的重要标准，也成为能否演奏出真正的中国音乐的精髓——“韵”的关键。

钢琴曲《百鸟朝凤》，其中演奏的最大的特点也是最为关键的就是其中节奏的随意和自由。演奏者根据自身对乐曲的理解将节奏奏出，作曲者并不苛求其中的速度，这样就将旋律的丰富变化且极具情趣的特点最大限度的呈现出来。如：第 92 小节开始，右手高音区模仿鸟鸣节奏随意性很强，有快有慢，有强有弱，描

绘出群鸟的一唱一和渐渐到百鸟争鸣，左手“笙”的伴奏处理沉稳，与右手的鸟鸣声相映成趣。第 186 小节起标有 *Piacere*（随意处理），此时音乐时没有固定节奏的散板；后一段标有 *giusto-Vivace*，这段的作者要求是以适当的速度渐快，至突然转到急速；下一段是模拟蝉鸣，弹性速度（*Tempo rubato*），这一章节没有节奏与速度的明显要求，要求演奏者完全把音乐融入到情景当中，自由的安排速度的缓急来达到演奏时的最佳效果；最后一段，在 *Prestissimo*（最急板）中译民间乐曲惯用的同音反复重叠音响，期间作者分别用 *meno mosso*（稍慢）、*rit*（渐慢）、*allargando*（宽广的）使主要的旋律交替的出现，起到加以强调的目的，使全曲在欢腾热闹的高潮中结束。

中国的传统音乐独特的具有这一种“散”的时间结构，就是存在于这种散板的形式，是有根据感情需要会任意拖长的节奏型的存在。这一点有别于西方传统音乐。西方的音乐即使是在速度和层次为了表达情感的需要会增加一些自由的性质，但是这种自由也是会有整体的速度把握，一般是规定在一定的范围内的。中国传统音乐时留给演奏者极大的自由创作的空间，这点也体现出了国内传统的“形附于神”的美学原则，这也正是体现出中国传统美学对于传统音乐影响的又一表现力。

### 三、音色与想象力的结合

独特的音色特征和多种多样装饰音的手法，是传达中国音乐作品神韵的重要手段。与传统的中国音乐相比较，钢琴无论从音色还是润腔来讲都是相对的唯一。如果想要生动传神的表达出中国民族音乐的神韵，不单单要依靠创作者的创作民族化，更需要演奏者利用自身对钢琴的熟知程度，对触键、踏板、装饰音进行细致的处理来表现民族音乐音色的特点。最关键的是演奏者自身必须具有较高的民族音乐的底蕴，熟悉民族音乐的特色，充分的联想与调动想象力，已达到音乐的民族化风格和民族的独特韵味。

#### （一）演奏中的联想

钢琴是有着固定音高的键盘乐器，不会因为演奏者的技术技巧而发生音高上的变化。而民族乐器可以通过演奏者的技术而调整做出一些细微的音高变化。钢琴作为键盘乐器在演奏发音后音量会迅速的减弱，不像中国民族乐器那样通过气息或功弦的压强来改变音强。这都是因为钢琴的音色是由乐器本身所决定的，因

此在音色变化上不如中国民族乐器那么的丰富。所有这些都决定了演奏者必须的传统钢琴演奏的技法上，结合中国民族乐器的演奏手法，才能够更好的表达乐曲的民族色彩。就乐器而言，钢琴的音色比较单一的，但通过不同的演奏技术、不同的触键、不同的踏板用法等方面的对比，完全可以产生不同音色的联想。

《百鸟朝凤》原曲是唢呐独奏曲王建中将这首唢呐曲完全的用钢琴的织体加以改编，在原唢呐原曲的风格基础上，将唢呐的粗犷豪放，千回百转的音色在钢琴上得以完全的展现。乐曲中段的音乐材料也是在唢呐原曲的基础上，通过作者的整理创作与融合，运用了崭新的音乐语言来表现。生动的展示出自然界各种的鸟儿争先鸣叫。用了很多的单倚音来模仿唢呐的叠音的技巧，通过一系列的装饰音、不协和音、半音的进行等，栩栩如生地描绘出各式各样的鸟鸣声，惟妙惟肖的再现了唢呐的演奏趣味。在弹奏该曲的装饰音时，要注意弹的清脆灵巧、诙谐俏皮，利用音色的颗粒性与动力性，以体现出唢呐音色的明亮色彩。

《梅花三弄》这首钢琴曲是根据古琴曲《梅花三弄》改编的。据考证《梅花三弄》这首著名的古琴曲，来源于一千五百多年前晋国桓伊所作的笛曲《落梅花》，到了唐代，乐工颜师古把它编为琴曲，相传至今。王建中在创作构思这首作品时，毛泽东诗词《卜算子·咏梅》的意境给予了他无尽的灵感——“待到山花烂漫时，她在丛中笑”，不仅有力地刻画了梅花在严寒风霜中傲然挺立、高洁如玉的品格而且讴歌了梅花甘为春天“山花烂漫”前驱者的崇高精神、赋予了作品新的时代气息。作者在创作的基础上充分的考虑了古琴的演奏特点，追求古琴音色的清淡、高远、朦胧、虚无缥缈的音色，不但以弱音踏板加以辅助外还要另外在演奏技术上利用古琴的技术加以联想。古琴技术上的“滚”“拂”等在钢琴的演奏时可以联系古琴演奏时飘逸的感觉，快速的音群如同微风般拂过，每个音都清晰可闻但却有似有似无。古琴技术中的“拨”“挑”等在钢琴演奏时要注意手指距离钢琴的位置，指尖要结实，下键要果断。这不但需要演奏者有很高的演奏技术，更需要演奏者在了解古琴的基础上加以联想模仿，以体现音乐的的风格以及独特的韵味。

《浏阳河》这首改编成湖南的民歌，旋律通俗易懂委婉动人，王建中在创作过程中，很注重将原歌曲的意境与优美抒情的旋律及质朴的和声相结合。在保留了原曲动人的旋律之上更将和声的色彩发挥到了极致。在左手如同潺潺流水般的伴奏下，旋律亲切淡雅，娓娓道来。这实质上对演奏者提出了很高的要求。不但

要在原钢琴纵向和声上把握住和声的走向，还要注意到旋律的横向发展。湖南民歌一直以来有着很浓郁的地方特色，《浏阳河》更是湖南民歌的代表作品。这就要求演奏者展开丰富的联想将横向的旋律与地方民歌结合起来，在乐句的衔接处要去模仿歌唱者的呼吸。充分的运用钢琴的性能与表现手法，将音乐表达的更加完整细腻。

## （二）音色上的联想

王建中的钢琴作品大多以民族乐器、地方民歌、小调等等作为作品的音乐素材构成。创作过程中成功且大量的保留了这些音乐元素的原有的艺术特征。正是这些具有典型性的、不可复制的鲜明的中国传统的民族的特点，才能够使王建中的钢琴作品无论从音乐素材、形式、以及艺术特点都成为中国钢琴作品中的经典。而其中独特的音色模仿成为演奏王建中钢琴作品中不可忽视的关键部分。

1，钢琴曲《百鸟朝凤》的演奏，从情景的描写入手，通过细致多变的音色，形象的绘制出百鸟向百鸟之王凤凰朝拜的热闹的场景。第一段就塑造出百鸟之王凤凰的王者之气，立式的和弦纵向的和声连接将凤凰的高贵典雅，不可侵犯的气质栩栩如生的描画出来。凤凰作为百鸟之王，形象鲜明气质高贵，不能于一般鸟类混淆。鸟鸣段落 2 中从一两声利用装饰音模仿的鸟鸣声到大量的快速重复音与和弦交替出现，利用快速击打的和弦营造出四面八方的群鸟纷纷向百鸟之王凤凰朝贺的喧嚣热闹的场景。段落 3 中又在鸟鸣声的基础上加入了蝉的鸣叫，这一段落双手的长颤音附点来描绘出夏日里蝉独特的悠远绵长的鸣叫声。在这里，速度与节拍作者并没有做详细的要求，这就要求演奏者要充分的发挥想象力，速度与节奏都要去模仿自然界的蝉鸣声。

2，钢琴曲《梅花三弄》是根据同名古琴曲《梅花三弄》改编而成。其曲调遵循中国古代的传统的美学思想，塑造出梅花清雅洁净的品质与梅花在酷寒中傲然绽放的两种截然不同的形象。王建中在创作这首作品时，不仅仅保留了原曲中对梅花精神的赞颂，更加入了毛主席诗词《卜算子·咏梅》当中的意境，“待到山花烂漫时，她在丛中笑”在赞美讴歌梅花在严寒中傲然挺立的精神，更大力赞扬了梅花这种“敢为天下先”，甘为做“山花烂漫”的先行者的英雄气概。立意深远，重新赋予了梅花现代的精神风貌，大大的增加了音乐的表现力。演奏者在演奏时要牢牢的抓住梅花所附寓意的精神形象，发挥想象用音色去描绘梅花动态与静态的美感。开始的引子作者利用琶音来描绘出古琴的深沉凝重的效果，演奏者要联

想到古琴空灵深远的音色，赋予旋律新的生命力。接着就是主题旋律——梅花主题，主题旋律在不同的音区、织体、调性、旋律上都做了不同的改编，层层递进，增加了艺术的表现能力，主题的三次再现紧扣乐曲题目——梅花三弄，热情的讴歌了梅花不畏严寒，抵御风雪的精神。全曲的结尾又一次出现了梅花的主题音乐，这段曾被作者戏称为“三弄半”。结尾轻盈飘逸，高洁空灵，余音袅袅，不绝于耳。

3 《浏阳河》作为湖南民歌的代表作品曾被很多器乐改编成器乐曲，但是王建中所改编的钢琴作品《浏阳河》不但秉承了湖南民歌特有的民族风味，更利用钢琴这个媒介将这首中国人耳熟能详的湖南民歌推向了世界。王建中在创作过程当中，注重将原歌曲的意境与优美抒情的旋律及质朴的和声、复调技法相结合，运用了叠置以及加变徵音等民间音乐特有的手法，并将这些在钢琴上充分展现，让人听后如身临其境般感受到浏阳河的秀丽风光。演奏者要在乐曲本身的基础上做出充分的联想，在音色上更加靠近湖南地方风情。钢琴曲《浏阳河》音乐主题形象朴实、自然、亲切，充分的表现出过着幸福生活的劳动人民对祖国壮美山河的赞美，永远歌唱伟大领袖，永远铭记毛主席的丰功伟绩。接下来的第一遍变奏部分是一个三声部的浮雕段落，也是全曲改编的最精彩的部分，可以想象成有三种不同音色的乐曲组在演奏。第一声部旋律轻柔优美可以想象成是竖琴的有起伏的歌唱；主题旋律在第二声部，浑厚深沉像大提琴在演奏，与高声部形成深情的呼应；而低声部则像低音提琴、大管在轻轻地拨奏，声音回荡在河面上，三个声部交织在一起组成了一幅优美流动的交响音画。最后的引子是由双手交替的琶音音型好像是潺潺流水，由低到高，直到消失。

#### 四、和声民族化的运用

在西方音乐史上，欧洲音乐是最能够具有代表性的流派，而欧洲音乐中的作品大多数是以大小调系统为结构原理而进行创作的。多部和声的基本风格从巴洛克时期一直延续到古典音乐风格、浪漫主义音乐风格、印象派音乐风格和现代派音乐的风格，一直延续以致贯穿了整个西方音乐的创作历史。多声部的音乐作品中，有很多构成因素，在这些因素中，和声因素无非是最重要的一种因素，所以我们在分析和研究或者创作一手多声部的音乐作品时，我们首要解决的问题就是它的和声问题。而对于中国的音乐受到传统文化的影响之下，更习惯以传统的五声调式作为大小调来进行创作音乐。中国音乐中三度重叠颇多，二度的和声也有

着相对很大的独立性、不稳定性与倾向性。这样的和声本是不适应于作为西洋乐器的钢琴所能表现的。我国作曲家一直受到单声部音乐影响，所以很多专业的多声部音乐创作不是特别的成熟和稳定，所以促使我国作曲家将中国传统的五声调式和西洋传入的多声部演奏、记谱方法融入到中国钢琴作品创作上来。从而创造了很多拥有中国民族特色的多声部钢琴音乐。在这些作曲家中，王建中先生无疑是其中最为重要的一位。中国传统作曲在钢琴上产生的问题在王建中钢琴作品中被非常完美的解决，他将这种和声模式作为音乐风格，把所需要的特点与各类民族化的旋律的连接。巧妙的利用和弦的过渡把乐曲的情感发展与听众所习惯的审美心理的变化紧密的结合起来。使听众能够产生一种旋律耳熟能详，作品新颖别致的感觉。从现代语言学的角度来讲，和声属于一种艺术性的语言肢体，因为它不仅包括和弦，还包括和弦的连接、进行的原则，所以和声语言包括了和弦结构、和声的进行、还有调式和调性。下面笔者试用三首作品分析王建中先生的钢琴作品中几种常用的和声手法。

### （一）三度重叠与四五度叠置的和声方式

和声以三度重叠的方式出现在乐曲中，是中国作曲家运用在本民族传统音乐作品上一个很成功的案例。和弦是和声重要构成部分，各国优秀的作曲家运用各种各样的和弦创作出本民族多彩丰富的乐曲，正是这种色彩缤纷的和弦音乐促成了我国作曲家王建中的伟大成就——创造具有多种色彩的中国民族风钢琴作品。这种以具有中国民族风格和弦创作乐曲的方式是值得每位从事作曲或演奏的师生借鉴与学习，并运用到实际的钢琴音乐旋律发展、进化、欣赏等方面。可以确定的是，在作品中运用三度的和弦的这种创作方式是比较常见的，且这种三度叠置方法在作品创作运用中比较多，这种乐曲的旋律多数都会给听众带来以明快，开朗的感觉。在大多数的音乐创作中，大小三和弦和七和弦使用往往轻易忽略，这显然是在一个方面上忽略了民族风格特色。解决和弦不协和的问题是中国民族调式和声基础需要解决的一个关键的问题。通常情况的解决办法往往在旋律上的偏音（六声和七声调式中出现）方面把偏音运用在和弦的内声部中，这样的方法会将和弦分解，同时也更能体现出中国民族民间的音乐风格。王建中先生创作的钢琴曲《梅花三弄》就是一个很好的运用了这种方法的优秀的钢琴曲目。这种改编曲子的方法对中国钢琴音乐也起着非常大的进步作用，对我们中国民族民间钢琴音乐风格的创新和发展也有着深远的影响与益处。在能够将中国民族民间音乐风

格的体现的同时，也能让人们感受到西方音乐风格的魅力。王建中将这种创作方法的优点吸收归纳并且融入到中国作品中，这种方式更进一步的体现出了中西方音乐的交流与沟通，对中国钢琴音乐作品的进一步发展起到了促进作用。三度叠置的三和弦是最基本和最常用在大小调中的和弦类型。其中也包括了一些调性和弦还有色彩交替的和弦。

四五度叠置的和弦在王建中的钢琴创作中也非常常见，这种和声创作方法是20世纪的和声材料，它改变了传统的三度叠置的创作方法，这种叠置手法可更好的突出五声调式的特点，所以这种“五四”在王建中的钢琴音乐作品中体现的也是特别的明显。在王建中钢琴创作中不仅有几度的叠置，还有多样的终止式，传统的和声语言来说，和声进行是由终止式作为代表的和声语汇来构成的，终止式是一个和声进行到终点的标志，虽然只有短短的几个小节，但是可以给人以结束的归属感。例如欧洲古典音乐时期多以K46—D—T—这种终止式来完成乐曲的结尾部分，而民族音乐中发展了S—T的进行，打破了常规性的D到T的进行。所以说王建中创作的钢琴音乐有一种特别独特的和声肢体和色彩来支撑起他的钢琴音乐作品，同时也近一步又促进了王建中钢琴音乐中和声技法的开拓性和创新性。

#### （二）传统的五声调式的音程方式

通常情况下，利用纯四度音程、纯五度音程或者是大二度音程进行创作的情况会比较多，这样的方法不仅能让一个旋律更好的被接受采纳，而且能给这种单一的旋律给予相应的伴奏效果。相对于三度或者是六度来创作的乐曲来说，利用传统五声调式的音程创作的旋律会产生不同的音乐风格和魅力。比如说《百鸟朝凤》中间的部分，演奏者右手的旋律和左手上的伴奏均以大二度的音程来结合而来，这样处理使得乐曲更加的动听，也使听众带来欢快，幽默风趣的感受。利用七声调式的四个偏音（4、#4、b7、7），将其顺序合理排列从而获得更丰富的和声色彩。采用省略、代替、增加一些音和和弦来使乐曲更加的独特。作为和弦，传统的五声和弦有它原汁原味的规则和结构，也就是说首先它们要必须具备五声性，其次是在三度重叠的和弦基础上通过改良创新完成的。也就是说新结构的和弦都应该是五声性为基础的进行三度重叠的处理的。例如在《梅花三弄》中的前面小引子中，王建中先生就是运用了这种“五声”，并且也通过模仿中国古代的古琴的演奏方法和技巧，来营造一种古朴，淡雅的一种古代音乐所独特具有的风格。

### （三）额外的和弦

在传统的三音和弦上增加额外堆叠的方式，通常是以五声为正音。例如《彩云追月》的第二部分主题中就出现了这样的创作手法，演奏者右手演奏出优美的旋律的同时，左手又运用了六度的分解和弦。给人带来行云流水般的自如感。乐曲的表现力也恰到好处。《浏阳河》在引子部分也体现了右手的平行四度和五度相互结合为主的方式。因《浏阳河》主要采用的是五声调式，所以通常在高音的地方采用了额外的和弦。

### （四）复合和弦

这种和弦往往是表现情感很好的方式和渠道。因为它是多声部的运用和结合，所以出现这种复合的音响效果。王建中是我国著名的钢琴音乐作曲家，他在创作钢琴音乐的时候通常将中国音乐的“民族风”融入到钢琴作品中。他的和声技法也是非常独特的，和声中有二度、三度、四五度、离调、微调、复合和弦等多种多样，这也体现了王建中钢琴作品的丰富性而不是单一的枯燥的钢琴音乐。在实际运用中复合和弦是非常具有表现力，在乐曲的发展与情绪推动上产生至关重要的作用。例如《赤胆忠心》里面，高音的声部和中低音声部在不同功能和弦的结合上表现的恰到好处，这也正好表现出那种战斗、激动人心的情绪。《山丹丹开花红艳艳》中在运用三度重叠的同时也运用了复合和弦，把那种阳光灿烂、美丽的陕北风光与人民的欢快情绪表现的淋漓尽致，让音乐更加的热烈。

## 第四章 学习演奏王建中钢琴作品的必要性

钢琴文化作为一件“舶来品”进入到中国已经有一百多年的历史了，在这段历史当中作为主流文化的西方音乐，一直成为占据钢琴这个乐器演奏和教学的主流方向。我国的作曲家和演奏家们在不断的摸索和实践当中已经探索出一条适合中国钢琴的道路，王建中先生无疑是这其中的佼佼者。他的作品无论是改编于传统民乐改编曲还是当代创作乐曲，都带有浓郁的中国传统文化特色和民族地方风格，这无疑为我国的钢琴基础教育和演奏曲目事业上提供大量的丰富的教材素材。王建中创作的钢琴作品大量问世，他的作品极大的丰富和发展了我国的钢琴曲库。

### 一、学习王建中钢琴作品的重要性

他的作品全部带有浓郁的民族情怀和强烈的爱国主义精神，无论是从他从传统文化上选取音乐素材上还是创作改编钢琴协奏曲《走进新时代》都可以看出，王建中先生时时刻刻把宣扬和继承传统文化当成自己创作的主要理念和首要任务。中国的钢琴教育不能只为演奏的技巧和简单的音乐理论，更重要的任务是要让我们对我国民族音乐和传统文化进行宣传 and 传承。在以往的演奏和教学中，我们往往只注重要练好西方的音乐作品，认为只有学习好西方的音乐作品才觉得钢琴学好了。但我们不得不认识到一个重要的问题，所有经典的，经得起长久时间考验的音乐作品都是能够不同程度的反应出本民族的文化，创作素材均不同程度的取自带有民族历史的音乐元素，带有浓郁的民族特色和爱国主义情怀。肖邦的每一首钢琴作品无不深深的带有对祖国波兰的热爱。《波罗乃兹》、《玛祖卡》这两首钢琴作品均以波兰的民族音乐作为创作的素材。贝多芬的作品完美的体现出德意志及日耳曼民族的精神意志。当我们一味的模仿演奏时，单有单纯的练习技术技巧，而不去理解音乐背后的背景与文化内涵，是无法触及乐曲深处的灵魂所在的。而王建中先生的钢琴作品大部分都是根据我国民间传统音乐及传统器乐改编而成，全面而又具体的体现出了我国各个民族的风土人情、文化底蕴，民族文化及生产生活场景，学习演奏这些作品既了解我国民族文化和风土人情，其富有创造性的改编为钢琴在中国的发展提供了极具价值的借鉴和宝贵经验。

王建中先生改编的钢琴曲因其简而易懂而收到广大听众的青睐，他为音乐的

发展注入了一股新的活力，让人们对于音乐有了更加深刻的理解。创作作品时，运用了大量的西方作曲技法和传统的音乐相结合并深化了传统音乐的感染力表现出了强烈的中国韵味。他把中国民族打击乐、京剧打击乐和少数民族与民间的音乐节奏特点运用到自己的改变曲中为中国钢琴的发展创造出了更多的可能性。在适应民歌和创建自己的音乐曲调上都表现出了丰满细腻的清新的音调色彩和民族风格。他娴熟的写作技巧和流畅自由的乐思让每首乐曲都充满了非常旺盛的生命力和独特的个人风格使得乐曲有其自己独具一格的魅力。在王建中教授的创作曲目目录中可以看到，王建中所创作的音乐作品在历史的各个时期提供了一个独特的剪影。他的钢琴作品为中国当代音乐创作起到至关重要的发展作用。他的钢琴改编曲成功的使钢琴这件本来作为演奏西洋乐曲的西洋乐器获得了表演在对民族风格的音乐语言的能力。同时，通过钢琴的丰富表现力及其发挥，创造出了丰富的、全新的属于钢琴音色的创新性的音乐，从而极大的丰富了世界钢琴音乐曲库。让中国的旋律焕发出了时代的氛围，使传统艺术形象更加深深的扎根在这片辽阔的土地，促使了中国传统文化艺术的延续，发展和继承。

王建中钢琴改编曲所独有的立体纵深的和声音响和浓郁鲜明的民族风格，主要来自两个方面。一方面，他的旋律在音调走向上充满内涵美的敏感性，这种敏感性，能够确定一个特定的旋律可容纳多声材料的范围。另一方面，这种旋律可以形成一定的风格，这种情感使作曲家纵向结构是否适宜调式旋律。王建中先生的传统技术与现代风格相结合，使语言和声音与民族色彩相结合，建立成崭新的，充满着浓郁民族风情的钢琴作品，为中国钢琴作品音乐库中又增加了一个宝贵的资产。他可称为极其富有创造性的当代的优秀作曲家，为民族特色的中国钢琴改编作品提供了极具参考的借鉴，为发展中国的钢琴作品作出了巨大贡献。

## 二、对中国钢琴教育具有深远的影响力

通过对王建中钢琴改编乐曲的学习和分析论证，我们了解了王建中钢琴改编曲目的意义以及对中国钢琴音乐教育的发展优势和特点等，从这我们可以看出中国钢琴音乐发展是通过钢琴作曲家和演奏家的不断努力，不断的充实与创新，且要结合着中国传统的民族民间音乐和西方音乐文化的交流来完成的。中国钢琴音乐文化在教育方面也很有成就，因为只有将这种好的中国钢琴音乐文化中的精髓传承下去才能对中国钢琴文化的发展做出一个大踏步。

由于中国钢琴音乐属于我国的本土的文化特性，所以相对于外国的钢琴音乐作品我国的钢琴音乐作品更容易的让学生去学习、去接受、去了解。这样才可以将优秀的中国音乐文化发扬光大。所以我们不能过度的依赖于外国钢琴作品对我们的意义，在这种发展与教育同步的年代，想要更加广泛的了解音乐独特的魅力，教育是至关重要的只有从钢琴弹奏的技巧来看和在教育中创新才能够更好的教育出中国钢琴音乐的接班人。

中国钢琴音乐只有在我国传统的民族民间音乐的这块肥沃的大地上才能发展出来，才能更好的发展下去。钢琴音乐在我国有着很大的发展空间。同样在文化方面同样也印证了中国钢琴音乐也属于我们艺术文化方面的母语，所以我们的钢琴教育应该围绕着中国本民族的特色来展开。中国最初的钢琴教育并不完善，王建中先生的钢琴作品为其发展开拓了一条广阔的道路。我们钢琴学生对学习有很大的帮助，所以说王建中的钢琴作品在中国从内容和技巧上是很值得我们去学习的。中国钢琴作品在发展发面还是很不足的，但是我们也应该去对它改造和完善，来进一步的教育出一批批优秀的中国钢琴演奏家，尤其是对青少年的重视。中国现状来说，学习钢琴的群体大多以青少年居多，所以我们在教育钢琴音乐的同时也应该关注青少年的指导，所以在教育学生的时候我们不能仅仅依赖西方教育模式也不能只依靠中国钢琴音乐教育模式，二者兼顾，对中国钢琴教育的发展起到了更加有力的帮助。

从教学的角度来看，王建中钢琴作品让学生更加容易的理解作品的内涵。作为钢琴音乐教育方面来说，我们应该贯彻和落实的把中国钢琴音乐的作品运用到我们的教学当中去，这样才能进一步的推动和发展我国的钢琴教育事业向更高、更远的方面发展。中国钢琴音乐作品在教学当中没有得到很好的重视对于中国钢琴音乐教育的发展是很不利的，所以我们应该进自己最大的努力改变这种现状。这也让我们更加对王建中的钢琴作品得以肯定，虽然很多人一味的说加大中国钢琴作品在钢琴教育教材中的比重，但是教材中见得的中国本土的钢琴音乐作品还没有达到应有的比重，正因为如此我们更应该大力推广中国本土的钢琴音乐作品和钢琴音乐文化，只有这样，我们的钢琴音乐才能一步步的走向世界钢琴音乐的舞台，才能发展的更加完美，让中国的钢琴教育更为世界所知。

我们可以看出，中国钢琴音乐发展是一个通过钢琴作曲家和演奏家的不断努力，不断的充实它和创新，并且结合着中国传统的民族民间音乐和西方音乐文化

的交流来完成的。钢琴家利用自己的具有自己独特风格的音乐创作作品并且在这个过程中一段的建立起有中国特色的中国钢琴音乐民族民间作品的规律，然后在这个过程中不断的总结过去的创作上的不足和优点，来进一步的创新和发展中国钢琴音乐。

在中国钢琴音乐发展道路上，不断的追求民族化的特性也是当代钢琴音乐作品创作的一个不可缺少的核心性的实质问题。在文化方面来说，有关于民族民间性的话题可谓是非常之多，当然了，中国钢琴音乐的发展也肯定离不开这一特性。因为，从这方面来说，中国钢琴音乐的作品能不能够成功的被人们接受首先要取决于人民群众是否能够真正的在听取钢琴品的时候有一种艺术美感的享受，而这种美感是来源于中国大众对传统文化思想根深蒂固的原因，导致的这种审美心理。也就是说，我们在发展中国钢琴音乐的同时我们应该从民族文化中吸取对我们有利的东西和营养，在创作钢琴音乐时才能博得听众们的认可，这样钢琴音乐作品才能够得以传播四海，钢琴独具特色的价值才得以充分体现。但是对于艺术来说，是一种没有国籍限制的作品，所以我们不仅要尊重和发扬我们的民族民间音乐文化，还要吸取外国的广泛的音乐中的精华和文化遗产，并且创新下去。大家都知道古今中外，去粗取精为我所用的道理。这句话对于中国钢琴音乐发展同样适用，我们也应该有机的利用它来发扬我们宝贵的钢琴音乐文化遗产，中国传统的钢琴音乐作品将音乐灵魂在情感方面全方位的表达了出来。也能让世界认可我们的钢琴音乐。

中国有着几千年的发展历史并且沉淀了多年的中国民族民间音乐文化，这对中国现代钢琴音乐的发展也有着不可或缺的中流砥柱作用。所以我们在发展中国钢琴音乐的同时不能丢弃我们的中国民族民间的音乐文化特性，这也是我们发展中国钢琴音乐的一个必要性。中国历史悠久，这种长时间积累的民族文化底蕴是其它国家不能与之相比的，正是由于这种优势，我们更因该吸取我们国家作品创作的内涵、精髓，在世界文化的发展历史上也很具有代表性和前进性。其实，在中国钢琴音乐作品中很多经典作品都是由于改编传统的中国民族民间音乐而诞生的，所以这也从音乐方面看出我国发展的历史，也表现除了我国 56 个民族人民的平时生活、劳动等方面，更进一步的体现出我国的大好河山并且也歌颂了我们中国人民的勤劳、不畏艰险的优良品质和伟大的民族精神。

中国的钢琴音乐也属于我们中国的本土的一种文化性质，所以在与外国钢琴

音乐的作品相比较的时候，我们更应该借鉴中国的钢琴音乐传统民族民间的文化，这样对中国的钢琴音乐发展也是很有利的，也是不可或缺的。通过国家对钢琴创作的重视，对中国钢琴音乐宣传力度的增强使得其不在局限在了国内，这样使中国钢琴音乐不用再闭门于国内，让中国钢琴音乐走出了国门走向了世界的舞台。

### 三、适应大众审美需求

通过了对王建中钢琴改编乐曲的学习和分析论证，我们了解了王建中钢琴改编曲目的意义和对中国民族民间音乐的发展优势和特点等，从这方面我们可以看出中国钢琴音乐是一个通过钢琴作曲家和演奏家的不断努力，不断的充实它和创新，这对中国的钢琴音乐作品的促进和发展是有力的。并且，这种钢琴音乐的发展也要是适宜于广大听众的热爱，因为文化的创作就是为了人民而服务的，王建中对于中国钢琴音乐作品要符合大众性这一位置摆放的很好。只有在钢琴音乐创作的同时兼顾听众们的热爱才能更好的将中国钢琴音乐发展到不败之地。

经过了钢琴作品的改编之后，这些作品肯定没有了原来的原汁原味的特色，所以我们要在改编的同时考虑到听众们对钢琴音乐作品的需求，只有这样才能让钢琴音乐的发展得以世界人民的认可和提倡、发展和发扬。

无论钢琴音乐创作成什么样子，最终的结果都是要奉献给广大人民群众，所以我们在创作中国钢琴音乐的时候也应该听取广大人民群众的意见和建议。随着社会的进步，文化的发展，钢琴音乐的发展也越来越得到人们的重视和欣赏，那么，让人们更加欣赏它、更加热爱它就需要我们在改编和学习钢琴音乐的同时了解听众们的需求，进而在钢琴改编作品上满足大家这些需求，这样的作品才能经得起时间的检验，让人们认可，让人们学习和热爱他。

随着生活节奏的逐渐加快，这世界的进步，随着文化事业的发展，钢琴音乐得到了更多人们的重视和认可。随着时代的发展瞬息万变，在钢琴音乐作品也应该顺应历史的潮流而变化发展。广大的艺术工作者要时刻的关注了解钢琴音乐作品的动向和哪方面发展更有利于广大人民群众接受。王建中的中国钢琴音乐改编作品可谓是东西方音乐的融合的精华，所以王建中在钢琴音乐改编作品上也很大程度的满足了广大听众的要求和愿望，人们日益提高的物质生活要求决定了我们文化艺术生活，有需要就要努力去满足。

王建中的钢琴音乐作品在人民群众的认可方面做的很到位，因为只有人民群众认可了这个钢琴音乐作品之后，这个钢琴音乐作品才有了新的可以发展的生命，因为如果没有人喜欢这个钢琴音乐作品，那么它的诞生无疑是一种失败。只有中国优秀的钢琴作品被广大听众所认可，中国的钢琴音乐才能够被世界所认可，除此之外别无他法。

## 结 论

王建中是我国非常著名的钢琴作品的作曲家，也是现代音乐作曲家。王建中根据民族民间音乐的特点、风格、旋律并且借鉴了很多外国乐曲的节奏特点改编出很多具有中国特色的钢琴音乐作品，完美的展现了我国民族民间的音乐特色。王建中的钢琴独奏曲目很多来源于民族民间歌曲的创作方面，无论从技术上还是情感宣泄上面，都有很丰满、细致的、新鲜的和声民族特色，王建中先生很好的吸纳了中国民族民间音乐的特色，在创作上起到了对中国钢琴音乐的帮助借鉴和传承。王建中在工作上不仅以中国古典风格的乐曲、中国音乐学院的教材等为创作材料来参考，而且还成为了国内舞台上钢琴音乐作品的一朵奇葩，这也在一定程度上将中国古典、民族民间的音乐风格推上了世界级的国际钢琴舞台上。在我们学习中国钢琴作品的同时，探索和挖掘王建中的钢琴音乐作品创作的主题理念对演奏钢琴的学生来说是很有帮助的，而且我们也能体会到王建中先生给音乐作品注入的民族音乐风味和非常丰满的和声语言。并且和来自于传统的中国民间文化的和西方的音乐紧密的结合在一起。和声这个音乐元素不但是音符与音符之间的相互结合或者互动，而且还是我们欣赏和学习音乐作品时必备的基本原理。人类在音乐史发展上不断的创新也对和声学的发展提供了很大的贡献。中国民族民间音乐风格多种多样，变化多端，但是王建中先生总能够抓住听众的心理和渴望音乐的感觉，使得他创作出的音乐作品在钢琴类别上独具一格但是还很受大众的热爱和忠实的欣赏。

王建中的钢琴作品中的和声间的运用的主要风格是更具音乐的主题，风格，所要表现的情感和场景来给音乐作品特定的需要，大胆运用各种音程来对乐曲进行填充血肉，这样使我们中国的钢琴作品有了活的灵魂，对中国钢琴音乐作品进一步的发展、走向世界有很大的帮助。

在某种程度上来说，经济发展是为了人民，文化的发展也是为了人民，同样可以说中国钢琴音乐作品的发展也是为了更好的满足人们日益增长的文化需要，所以我们在钢琴音乐作品的改编上要很注重人民群众的基础性，不能忽略人民群众在钢琴音乐作品发展道路上的重要作用，所以我们改编钢琴音乐作品的时候要很强调给予广大听众满足感和认可感。

中国钢琴音乐才能走向不败之地，只有这样，中国钢琴音乐的发展道路才是光明的、才是有前途的、才是平坦的，只有这样，中国钢琴音乐作品才能登上更大的更美好的更让人们关注的世界舞台。

## 参考文献

- [1] 修海林, 李吉提.中国音乐的历史与审美.中国人民大学出版社, 1999
- [2] 《中国钢琴文化之形成与发展》卞萌著, 华乐出版社, 1999.
- [3] 《论王建中的钢琴改编曲》魏廷格,《中国音乐学》(季刊) 1999 年第 2 期.
- [4] 《中国钢琴作品织体的民族风格六议》匡方,《黄钟》, 2000 年第 2 期.
- [5] 《王建中钢琴作品集》上海, 上海音乐出版社, 1997.
- [6]陆敏编《中国传统名曲欣赏》.[J]合肥: 安徽文艺出版社, 2004: 43
- [7]刘承华.《中国音乐的神韵》[J].福州: 福建人民出版社, 2004: 102
- [8]陈家齐.《唢呐传统乐曲选》[J]北京: 人民音乐出版社出版, 1989: 1-4
- [9]童道锦.《钢琴艺术研究—中国钢琴作品的分析与演奏》[J].北京:人民音乐出版社, 2003: 45
- [10]魏廷格.《中国钢琴名曲 30 首》[J].北京:人民音乐出版社, 2006: 82-91
- [11]王伟任\王顺通.《音乐欣赏教程》[J]北京: 人民音乐出版社, 1997: 23
- [12]胡向阳.《音乐欣赏教程》[J]武汉: 武汉大学出版社, 2005: 77-78
- [13]杨瑞庆.《中国风格旋律写作》[J]北京: 人民音乐出版社出版,2002: 44
- [14]赵晓生.《钢琴演奏之道》[J]上海: 上海世界图书出版公司, 1999: 201
- [15]卞萌.《中国钢琴文化之形成与发展》[M]北京: 人民音乐出版社, 1996: 10
- [16]引自《任同祥唢呐曲集》序, 上海音乐出版社, 1989。
- [17]《中国民族民间器乐集成》中山东、河南诸卷中的《百鸟朝凤》乐谱
- [18]陈家齐《百鸟喧春春更浓》, 载于《乐器》2002 年第 11 期
- [19]巢志珏《不断充实自己——走访王建中教授》, 载于《钢琴艺术》2000 年第 4 期。
- 20]中央音乐学院民族器乐系、音乐理论系编:《民族器乐传统独奏曲选集》, 北京: 人民音乐出版社, 1978。
- [21]约·霍夫曼.论钢琴演奏[M]北京人民音乐出版社.2000
- [22]聂一波《浅析钢琴演奏中的触键》【M】,美与时代, 2009.8
- [23]吴岩主编《中国民族民间音乐的钢琴创作与作品研究》
- [24]童道锦, 孙明珠. 钢琴艺术研究(中). 人民音乐出版社, 2003.
- [25]郭喆. 王建中三首钢琴改编曲的艺术特征[D]. 河北师范大学, 2008.
- [26]宋婕. 王建中钢琴作品研究[D]. 西北师范大学, 2008.

- [27]丁菲菲. 钢琴改编曲口陕北民歌四首口的艺术特色[J]. 人文社会
- [28]闫飞“文革”时期中国钢琴艺术发展状况研究[D]. 南昌: 江西师范大学, 2007.
- [29]陈文红. 20世纪中国钢琴音乐风格之演进[D]. 长沙: 湖南师范大学, 2006.
- [30]冯效刚. 20世纪上半叶中国钢琴音乐文化[D]. 南京: 南京艺术学院, 2007.
- [31]徐璐. 中国钢琴组曲的曲式结构研究[D]. 曲阜: 曲阜师范大学, 2006.
- [32]窦青. 中国风格钢琴练习曲研究[D]. 北京: 首都师范大学, 2006.
- [33]李静. 古韵悠远今绎绵长——试论“诗”“乐”传统美学思想在中国钢琴音乐中的渗透[D]. 太原: 山西大学, 2007.
- [34]何冰. 中国双钢琴音乐研究[D]. 武汉: 华中师范大学, 2009.
- [35]李诗原. 中国现代音乐: 本土与西方的对话——西方现代音乐对中国大陆音乐创作的影响(音乐博士论文系列)[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2004.
- [36]秦川. 中国钢琴音乐创作与演奏的五度关系研究[D]. 北京: 中国艺术研究院, 2005.
- [37]魏廷格. 论王建中的钢琴改编曲. 中国音乐学1999. (2)。
- [38]刘承华. 古琴韵味辨微. 中国音乐, 1999 (4)。
- [39]魏廷格. 中国钢琴名曲30首. 北京: 人民音音乐出版社, 2003. 1。
- [40] Anson,George.” Contemporary Pinao Music of the Americas.” inter American Music Bulletin,13 (1959): 110-111
- [41]Harvard Dictionary of Music.Willi Apel,2ed,Cambridge,Mass.:Harvard University Press,1969: 423

## 攻读硕士学位期间所发表的论文

- 1 陈阳.肖邦平稳的行板与辉煌的大波兰舞曲学习与演奏心得.北方音乐, 2012 (5): 63 页

## 哈尔滨师范大学学位论文独创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文题目：

学位论文作者签名：

日期： 年 月 日

## 哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明

本人完全了解并遵守哈尔滨师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅。有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

作者签名：

日期： 年 月 日

导师签名：

日期： 年 月 日

## 致 谢

本研究及学位论文是在我的导师吴岩教授的亲切关怀和悉心指导下完成的。她严谨的治学精神，精益求精的工作作风，深深地感染和激励着我。从课题的选择到最终完成，吴老师都始终给予我细心的指导和不懈的支持。吴教授不仅在学业上给我以精心指导，同时还在思想、生活上给我以无微不至的关怀，在此谨向吴老师致以诚挚的谢意和崇高的敬意。