

Y 1100049

分类号 _____

密 级 _____

U D C _____

单位代码 10094

河北师范大学
硕士学位论文

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

The Distillation of Chinese National Charm in Piano Artistry

--The Artistic Traits of Wangjianzhong's Three Revised Melodies

师 毅 苗

指导教师姓名: 魏 玲 (副教授)

专业名称: 音乐学

研究方向: 钢琴艺术教育研究

申请学位级别: 硕 士

二〇〇七年四月二日

中文摘要

本文依托《王建中钢琴作品集》，针对王建中具有代表性的钢琴改编曲《浏阳河》、《山丹丹开花红艳艳》、《梅花三弄》从整体结构、和声等角度进行作品分析。对原曲及改编曲中所表现的中国传统音乐文化韵味作了较为系统的研究。为了更好的诠释王建中钢琴改编曲，分别从音色、速度、踏板等演奏技法上进行分析，并提出了自己的看法和建议。旨在探讨王建中钢琴改编曲的演奏技巧和作品内涵。

王建中将中国传统音乐优秀文化与西方现代作曲技法紧密融合，原有的民族艺术焕发出新的生机活力，并对中国钢琴音乐的发展有着特殊及深远意义。

关键词：钢琴改编曲；和声；曲式；演奏技巧；传统音乐文化

Abstract

This thesis relies on *Wangjianzhong's piano-revised works* and mainly analyses his three representative revised piano melodies---- *The Liuyang River*, *Red Morningstar Lilies Are in Bloom*, and *Plum Blossom's Three Tunes* in its' structure, and harmony. Systematic research on the traditional culture charm in the original and the revised melody has made. In order to give further interpretation of Mr Wang's revised melodies, The works are analyzed from timbre, speed, pedal and other performing skills. In addition to that ,suggestions are put forward also. All in all, the thesis aims at discussing Wangjianzhong's performing skills and the connotation of his music works.

Wangjianzhong has actually combined the Chinese traditional music culture with the Western modern composing skills, which entrusts fresh energy to the Chinese traditional art and will have particular and far-reaching significance in the development of the Chinese piano music.

Key Words: Piano-revised melody, Harmony, Music style, Performing skills, Traditional music culture

学位论文原创性声明

本人所提交的学位论文《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》，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）：师毅苗

2007年4月2日

学位论文原创性确认书

学生师毅苗所提交的学位论文《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》，是在本人的指导下，由其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，该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。

指导教师（签名）：

魏玲
2007年4月2日

绪 论

20 世纪初至今,中国几代音乐人经过不断探索、发展、创新,使我国传统音乐与西方特别是欧洲音乐紧密结合。钢琴传入中国不到百年,但我国钢琴音乐创作已取得较为卓越成就。这些作品音乐表现意境和创作手法不同于西方音乐思路,中国音乐更注重表现意境和内涵。作曲家利用钢琴多声优势和科学作曲技巧,把中国民族器乐不能展示的音乐元素发挥出来,使钢琴更好地表现中华文化神韵。

在 20 世纪 30 年代之前,中国钢琴音乐的创作尚处于萌芽阶段,这一时期还没有出现真正意义上的钢琴改编曲,当时的社会历史文化背景复杂多变,中国人所能听、看和接触到的都是带有典型的欧洲古典主义、浪漫主义、印象主义艺术文化色彩的音乐文献,这些是完全不同于中国传统音乐文化、音乐语言、艺术审美等诸多方面的艺术形态。在这两种风格迥异的中西音乐文化氛围中怎样更好的把中国传统音乐文化与西方先进的作曲技法和经验相融合,正是作曲家们孜孜不倦追求、探索的。在这时期中由于西方现代流派本身的局限性以及中国当时的作曲家对其认识不够深入、不够了解,致使这些现代因素没有被我国当时的钢琴音乐所吸收,但这些反倒“使我们充足的寻求出属于中国独特的音乐语言、民族特点的音乐表达方式”^①。

搜集的资料显示:中国最早的改编曲应为 1913 年赵元任在美国留学期间由民歌和江南丝竹改编创作的风琴曲《花八板与湘江浪》^②,并于 1914 年在美国康奈尔大学风琴演奏会上公演。1921 年李荣寿采用民间音调为基础写作的《锯大缸》标志着中国作曲家的创作更接近极富民族特色音乐语言与思维的民族化钢琴音乐创作进程,开创了民族化钢琴曲的先河,他在标题的说明上写道:“我国戏曲中的小曲子,很有些精神的,若是把他译出来,用三和弦的法子配合,以西乐记谱法制成乐谱,弹奏起来也是很有趣味的。”^③此后大量风格清新,语言质朴、生动,影响深远的中国钢琴改编曲产生。如民歌改编的:丁善德《中国民歌主题变奏曲》(我国第一首以民歌为题材改编的钢琴曲)、贺绿汀《闹新年》、汪立三《兰花花》、瞿维《花鼓》、黄虎威《巴蜀之画》、王建中《浏阳河》《山丹丹开花红艳艳》、《云南民歌四首》、周广仁《陕北民歌主题变奏曲》等等;由器乐曲改编的:陈培勋《卖杂货》《双飞蝴蝶主题变奏曲》《平湖秋月》、储望华《二泉映月》、黎英海《夕阳箫鼓》、王建中《百鸟朝凤》《梅花三弄》《彩云追月》等等。

这些钢琴改编曲不仅做为钢琴学生学习的常用教材,而且许多作品在国内外舞台上

绽放异彩。当代法国最有声望的、被法国和联合国授予最高艺术荣誉的钢琴大师希普林·卡萨里斯 (Cyprien Katsris)，找到了中国钢琴曲《彩云追月》的乐谱时说：“我弹这首中国乐曲时，心里充满着对中国的真挚情感，就像送了一朵花给中国听众，意境非常美妙”……这些都是中国钢琴曲创造的精华，其在中国乃至世界都具有不可替代的特殊地位及意义。

本论文对 20 世纪中期王建中钢琴改编曲中具有代表性作品作了较全面、详细的整理，从作品分析、演奏技巧等方面进行梳理，将突破点集中于改编曲的创作特点、创作价值和审美意义上。通过对《梅花三弄》《浏阳河》《山丹丹开花红艳艳》等作品进行分析比较，使读者对我国钢琴音乐民族风格演奏以及我国传统音乐文化的审美情趣有一个比较整体的了解。对王建中钢琴改编曲的特点及其现实意义进行探讨。

第一章 王建中艺术生涯及其改编曲概述

第一节 王建中之艺术生涯④

王建中，1933年生于上海，江苏江阴人，中国现代著名作曲家、钢琴演奏家、教育家。曾任上海音乐学院副院长，上海音乐学院教授。

王建中自幼酷爱音乐，其父是一名化学家，母亲较早接触西方文化，略懂一些西方音乐。高中期间随周路得先生学习钢琴，1950年考入中央音乐学院华东分校（今上海音乐学院）。王建中当时不懂和声，但邓尔敬先生认为其和声感觉不错，便被作曲系录取，随戴普生先生学习钢琴。经过一学期的刻苦学习，其钢琴成绩非常突出，出于对钢琴的热爱请求转入钢琴系学习，当时系主任李翠贞先生同意了他的请求。他先后师从李翠贞、张隽伟、苏联专家阿尔扎玛诺娃学习钢琴，在校期间也从未停止过作曲学习。

王建中是中国当代以创作钢琴作品为主的艺术家之一。其创作领域广泛，有钢琴改编曲、钢琴独创曲等；他在钢琴艺术上的成就，其中一方面就是桃李满天下。他不仅是一位卓越的钢琴演奏家，还是一位卓越的钢琴教育家，并在艺术教育管理方面有其独特见解。

一部好钢琴作品与作曲家的生活经历、文化底蕴、审美情趣息息相关。王建中毕业后先后在沈阳音乐学院、上海音乐学院附中教授钢琴，后担任上海音乐学院指挥系和民乐作曲理论专业和声教师。20世纪60年代，学校搞“三化”（革命化、民族化、群众化）运动，工作和学习状态不稳定，国外钢琴作品受到限制，为充实教学材料，他经常下乡搞创作。《田歌》《托卡塔》就是借鉴上海郊区的田歌和劳动号子创作出来。这段经历是王建中立足于创作不可获缺的因素之一。

“文革”时期，王建中创作了《陕北民歌钢琴独奏曲四首》《浏阳河》《梅花三弄》《百鸟朝凤》等作品。《陕北民歌钢琴独奏曲四首》流传到北京，殷承宗甚是喜欢，遂邀他到北京中央乐团创作组工作，后应殷承宗演出需要创作《五木摇篮曲》《樱花》《美丽的America》及钢琴协奏曲《红旗渠畔》等作品。1972~1976年是王建中最重要的、最辉煌时期，共创作改编曲10首，7首依据中国民歌及器乐曲改编，3首依据国外曲改编。

1977年，王建中再次回到上海音乐学院作曲系任教，1988年任上海音乐学院副院长。他集教学、管理、创作于一身，1994年应首届北京国际钢琴委员会之邀创作的钢琴独奏曲《情景》于2002年获第二届中国音乐“金钟奖”钢琴作品金奖。同年，“王建中

作品专场音乐会”在“上海之春”国际音乐节期间举办。2003年广州星海音乐学院、星海音乐厅联合举办王建中作品专场音乐会。

这位年近古稀的老人，依然筹划着自己的将来“有机会的话，打算把以前创作的未发表的作品整理一下，做一些修改，再加入一些新作品。最好再加一些有新意的内容，或者是技法也好，或者是想法也好，总之是要有些突破才好”。朴实、谨慎的王建中在这条音乐“战线”上永远不会退休，“永远在为我们中国自己的钢琴学派奠定基石。”⑤

第二节 王建中钢琴改编曲概述

王建中创作的钢琴改编曲大多在 20 世纪六、七十年代完成，其改编曲原型基本是原汁原味的中国民族民间曲调。他深入了解人民生活、思想，为创作选材注入新鲜血液。他追求较高立意，其作品具有鲜明的民族特色，并将现代作曲技法与中国传统音乐思想相融合，发挥钢琴特色，展现钢琴长处，使音乐更加丰富。

其主要钢琴改编曲参看如下表格：

序号	王建中改编曲简介		原作品简介			
	作品名称	改编时间	作品名称	作者	作品体裁	
1	云南 民歌 五首	大理姑娘	1958 年	大理姑娘	民歌	
2		跟哥	1958 年		民歌	
3		猜调	1958 年	猜调	彝族山歌	
4		山歌	1958 年	赶马调		宾川、祥云山歌
5		龙灯调	1958 年	龙灯调		云南民歌
6	变奏曲	1961 年	一粒下土一棵秧		江苏民歌	
7	浏阳河	1972 年	浏阳河	徐叔华词， 唐壁光曲	湖南地方剧	
8	大路歌	1972 年	大路歌	孙瑜词，聂 耳曲	外来进行曲风格	

序号	王建中改编曲简介		原作品简介			
	作品名称	改编时间	作品名称	作者	作品体裁	
9	陕北民歌四首	军民大生产	1973年	军民大生产	张寒晖	歌曲
10		山丹丹花开红艳艳	1973年	山丹丹花开红艳艳		陕北民歌
11		翻身道情	1973年	减租会	贺敬之词， 刘炽曲	秧歌剧
12		绣金匾	1973年	绣金匾	汪庭有	陕北民歌
13	梅花三弄	1973年	梅花三弄	颜师古	器乐 古琴	
14	百鸟朝凤	1973年	百鸟朝凤	任同祥修改	器乐 唢呐	
15	彩云追月	1975年	彩云追月	任光、聂耳	器乐 管弦	
16	蝶恋花	1976年	蝶恋花	赵开生曲	说唱 评弹曲	
17	走进新时代	2001年	走进新时代	蒋开儒词， 印青曲	歌曲	
18	渔舟唱晚	2003年	渔舟唱晚		器乐 古筝	

第三节 王建中三首钢琴改编曲的创作背景

“文革”时期，音乐处于迷失而癫狂的状态，但在“癫狂”的背后有一些“积极的理论性探索”。这时的钢琴作曲家与其他艺术家一样，艺术评价标准严格遵守政治纪律的同时，结合现实社会生活中独特的政治历史背景，在音乐艺术本体探讨方面尤为突出，钢琴音乐创作取得显著成就。具有标题性的“钢琴改编曲”成为“文革”时期中国钢琴音乐创作的唯一形式。虽然这时中国钢琴作品只能根据传统乐曲和民歌的旋律为素材进行创作，但创作技法和作品内涵是中国钢琴音乐创作的一个重要转折期。王建中创作的《陕北民歌钢琴独奏曲四首之山丹丹开花红艳艳》《浏阳河》《梅花三弄》完成于这一特殊时期。

20世纪70年代初，周恩来总理提出“革命激情和革命抒情是对立统一的，要有张有弛，有激有抒”。鼓励创作新的歌曲和新的歌舞音乐^⑤。1972年，纪念毛泽东《在延

安文艺座谈会上的讲话》发表 30 周年，国务院文化组拟向全国征集新创作的革命歌曲，并从中选编出版一本革命歌曲集——《战地新歌》。在题材上其中一项是歌颂毛主席的内容，这些作品大多节奏舒展，旋律起伏较大，力图在热情而宽广的气息中营造一种雄壮、豪迈的壮美意境。经过文化行政部门审定的歌曲集中的音乐作品改编成器乐曲，就免除了由于器乐较为抽象，而从内容上遭到批判的后果。根据《战地新歌》中歌曲改编的器乐曲大量涌现出来。《浏阳河》《山丹丹开花红艳艳》就是这时期改编的钢琴曲。

“文革”后期，音乐作品中适合群众演唱的歌曲很少，“四人帮”允许将有限的少数民族歌曲进行改编再创作。《陕北民歌四首》是王建中 1973 年根据少数民族歌曲改编曲《陕北民歌五首》创作而成。《山丹丹开花红艳艳》是《陕北民歌四首》中的一首。

第二章 三首钢琴改编曲的技术分析

第一节 整体结构分析

一、《浏阳河》是 1972 年王建中根据徐叔华（词），唐壁光（曲）的同名歌曲改编而成。原歌曲为 4 乐句 17 小节。改编后的《浏阳河》保留了原曲的曲调风格，但其所勾绘出美丽音乐语言的联想已超越了原曲的意境。

曲式图：引子 + A + A¹ + 过渡段 + A² + 尾声

在主题及其变奏中，旋律流畅、朴实、亲切。但伴奏织体有明显变化，由简洁柱式和弦转变为六连音琶音式伴奏织体。由民族五声调式分解和弦组成的华彩段落，使用大量流动的平行极进和上行模进织体，极富色彩性，形象地描绘美丽迷人的浏阳河，给人以无尽的遐想。主题变奏二（主题第三次出现）：根据歌曲《浏阳河》的多段歌词的内容特点，其曲调也必然有所发展。在这一段变奏中加花，使这“统一的因素”被重点强调。

二、《山丹丹开花红艳艳》改编曲是《陕北民歌四首》中的一首，其它三首为《军民大生产》《绣金匾》《翻身道情》。原曲根据传统民歌《当红军的哥哥回来了》（信天游）和《女孩担水》组合加工而成，表达了陕北人民欢迎红军的热闹、欢腾的场景。^①

曲式图：

$$\begin{array}{ccccccc} \text{引子} & + & A & + & B & + & A^1 \\ \underbrace{\hspace{1.5cm}} & & \underbrace{\hspace{1.5cm}} & & \underbrace{\hspace{1.5cm}} & & \\ a + a^1 & & \text{引子} + b + b^1 + b^2 + b^3 & & a^2 + a^3 & & \end{array}$$

原歌曲由竹笛伴奏，北派的笛子建立在北方戏曲音乐和吹歌音乐等基础上，注重高亢粗犷的艺术风格和刚劲、质朴的表达^⑧。作曲家运用了多种装饰音来模仿竹笛的清脆、有弹性的音色效果。运用长琶音的特点来展示出高亢、明亮的信天游^⑨曲调。勾勒出一幅辽阔的陕北黄土高原上人们热情、豪放、淳朴的性格。长琶音开始处为第二部分，旋律由大二度、纯四度、小三度、大三度音程形成。

A段前3小节，见谱例1，调性方面具有同音不同调的特点，从旋律来讲是七声调式F商，从伴奏来讲是F羽，因此这左、右手是F羽和声与F商旋律的双调性^⑩；左手倚音与右手四五度音程相组合，听觉上有深远、悠长的感觉。

谱例 1

The image shows a musical score for Example 1. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a melody marked with a forte (f) dynamic and a '商' mode label. The bass staff begins with an accompaniment marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and a '羽' mode label. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

B段类似于变奏曲形式，将第二主题全面展现开来。热情似火、活力四射的风格，反映了中华民族的精神面貌。其中出现了“带有固定音型性的伴奏手法，这是我们传统音乐（特别是戏曲音乐）常用的手法”^⑪。旋律在高声区，右手和弦点出，左手分解和弦在跳音中进行，欢快、喜悦。

A'共分为两段。第一段又出现了同音（f）不同调的曲式结构。本段前四小节由于还原1a的大量出现形成了新的调式，即F徵和声配F商旋律，展示明亮的色彩，使人联想到革命事业蓬勃发展的宏伟场面；后又由于降1a的重新出现，调式回归到F羽和声配F商旋律。参看谱例2，低音区两个八度广音区的琶音给人感受到“花明又一村”的景象，高音区如歌得旋律犹如陕北广阔的土地，映入眼帘，中华民族历史渊源流长的画卷一览无遗，把音乐推向高潮。第二段宏亮的声音逐渐变得清晰、透彻，在长琶音的陪衬下左手旋律格外秀美，乐曲信天游的音调在分解琶音和弦的润饰下渐渐消失^⑫，意犹未尽。

三、《梅花三弄》原为晋代桓伊吹奏的笛曲，在东晋时期此曲就已广为流传。明代《神奇秘谱》中有所记载。后经唐代颜师古改编为古琴曲。古琴曲《梅花三弄》又名《梅花引》、《玉妃引》。据有关史料记载：“梅为花之最清，琴为声致最清，以最清之声写最清之物，宜其有凌霜音韵也”^③。此曲共有十段再加一尾声，可以分为两大部分。第一部分：前六段，“三弄”循环再现，主旋律部分都用泛音奏出，营造出悠远的音乐效果，形象地表现了梅花古朴雅静的神态。第二部分 7~10 段加尾声，与第一部分不同的是音乐转入高声区，节奏更为紧凑，情绪达到高潮，以动代静，形象地表现出梅花不畏寒冬，争奇斗艳的情景。结构布局为 A-B-C-B-D-B-E-F-G-尾声。

王建中创作的钢琴改编曲《梅花三弄》中融中西文化因子于一体，能让演奏者如鱼得水地展现音乐形象的那些东西——宁静的民族情趣与入骨三分的琴韵内涵。这是一部在现代钢琴上展现中华古韵的优秀典范之作。^④

曲式图：

引子 + A + B + A¹ + C + A² + 过渡 + D + 过渡 + D¹ + 尾声

此曲基本上保持了古曲的音乐结构，主题在第 2 段、第 4 段、第 6 段循环出现，结尾处主题再一次呈现以极弱的声音营造出余音袅袅、渐渐平静的音响效果。整曲的结构

和古琴的“散—慢—中—快—散”的基本结构相同。

引子：音乐在左手极低的八度倚音伴奏与右手“琶音和弦”所构成的旋律中组成了空旷、深邃的色彩。模仿古琴泛音演奏，描绘出梅花在寒冷的冬日里不畏漫天大雪独傲挺立的情景。速度缓慢、平静。（琶音和弦的定义为：在一个八度框架中，有两个纯四度音程叠加而构成的和弦形式，其音程关系与我国乐器琵琶的空弦相同，所以这种结构又被称为“琶音和弦”。琶音和弦音响与三度叠置地传统和弦有区别，而与我国民间曲调中常见的四度旋律音程和民族乐器琵琶、芦笙的自然和声方法相一致，故容易获得鲜明的民族特点，因此在民族作品中应用十分广泛⑩）

A（主题）：旋律由右手在中音区奏出，采用纯五度和弦的分解形式；左手在低音及高音区轮流弹奏。同一和弦不同的结构形式在立体化的织体上不失韵味。与古曲相比，丰富了织体，还不乏意蕴。勾勒出梅花随风摇曳、含苞待放地场面。为了体现出古琴中的泛音特点，伴奏声部运用了连续C音，与主旋律形成纵向织体。

A1（主题变奏一）：与主题相同的是声部大多集中在中、高音区，不同的是低声部变为旋律声部，高声部在低音区以跳跃纯四度的音程中进行，刻画出梅花在短暂的雪停期间晶莹剔透、清纯如玉般姿态。

A2（主题变奏二）：调性发生改变由F宫转为其下方小二度的E宫。E调式有很强的兼容性。伴奏织体用琶音形式模仿古琴中的滑音，主旋律在低音区“闪烁”。显示出梅花在大雪纷飞的寒冬中与严寒斗争到底的洒脱、冷峻。

尾声：前段热情的情绪在这里慢慢趋于平静，速度与引子相近：柔缓。整段音色悠扬、空灵。织体也趋于简单化。和声由于小小七和弦的使用，使深邃、高远的氛围更加突出。

谱例 3



最后五小节主题第四次出现（与前三次相比较织体、和声、音响都较简单，故又被王建中先生戏称为“三弄半”⑪）。音响渐渐减弱，给听众营造出梅花高洁安详，美丽脱俗的古雅境界，意境空旷深邃，引起无限回味，颇有哲理性的感触。

第二节 和声分析

一、《浏阳河》

1—4 小节，均以右手柱式和弦来呈示旋律部分，和弦结构基本由四、五度叠置而成的空五度和弦构成，是中国改编曲中典型的独具东方色彩的和弦结构。左手以五声音阶为基础，做 6 连音音型伴奏。5—9 小节为引子尾音的扩展部分，经过一连串的音阶式琶音，最终仍以空五度和弦形式结束在徵音上。在整个引子部分，从左手的琶音伴奏至尾音扩展部分的左右手交替琶音和声进行中，运用的非五声音阶 D、升 D、升 G 音，而并无转调作用，引子部分既有和声进行上结构的扩张，同样兼具了七声性音阶的扩展。

主题部分，10—17 小节，其实是主题部分的前两个乐句，起于徵音，结束在宫音。右手高音区单纯呈式主题旋律，左手则为单纯节奏型伴奏，并在乐句之间起到衔接作用。在乐句之间的过渡衔接部分以及左手伴奏中，都用到了五声音阶中最小音程单位大二度音程，突出了五声音阶的特性。

主题变奏一部分，33—41 小节，每一乐句起音都从宫音和弦开始，调性与原主题未变，只是利用四度音程进行声部加厚，另旋律从高音区移至低音区。左手为旋律部分，右手琶音式六连音音型伴奏。

华彩乐段，是由 32 分音符组成的，（因为没有小节线，所以我按照九连音为一组，来分析），从第一个音组到第六个音组为 E 徵调式，这一段并不是真正意义上的五声音阶，其中有清角音出现（清角音，九连音的音阶范围可以理解为六声音阶也可以理解为变角为清角的五声音阶，把角音替换为清角，增添了音乐的流动性与色彩性，可以看作是六声音阶的华彩）。那么从第三个音组开始，每一个音组都是以徵音开头，宫音结尾，在第 7 个音组的开头出现了 A 宫系统 E 徵调的主音 E，而这个 E 音就是 G 宫系统的羽音，羽音向上三度关系出现了 G 宫系统的宫音，转入 G 宫调，继续进行九连音的六声音阶华彩，第 1 至 6 音组，第 7 至 12 音组分别进行了大山式的织体华彩，从第 13 音组开始变化，以每个音组为单位，做属到主的连续向上模进，直至第 20 音组，回到 A 宫系统，从变宫进入继续重复模进，最后第 23 音组到达 A 宫系统的宫音 A。完成调性的回归。

结尾，和声上遵循了传统的终止式，最终回到主音 E。在八度延长音上加入快速的、五声性移宫式琶音，将结束和弦落在了上属方向调（E 宫系统）的徵为低音的综合性四音列式和弦上^①，极富色彩性，形象地描绘美丽迷人的浏阳河，给人以无尽的遐想。

二、《山丹丹开花红艳艳》

引子，1—5小节，为E宫系统的F商调，这段是一个散板的自由节奏，第一个音（商音）上方构成空五度结构和弦，随后进行到商音构成的三度叠置和弦，紧接着一连串的琶音上行出现了引子的最高音为徵音，随后盘旋的琶音后在第二小节末尾到达了主音上方属和弦。第三小节经过一组五声性琶音之后，进行到主音上方二度的角音和弦，随后又经过琶音到达主音商构成的空五度和弦。4、5小节仍以琶音形式做反大山型的进行，为补充的终止，最终结束在主音F的延长颤音上。在这个散板乐段中，运用到了多种形式的装饰音、琶音等，似模拟出民间器乐的独特音色。

主题呈示部分，右手担当了旋律部分，阐释了单纯的旋律线条，左手做和声衬托，第一个部分前三小节和声进行为主音F商和弦进行到属音C羽和弦，采用西洋三度叠置的和弦结构，第二部分至第7小节，第三部分至主题尾。这两部分低音左手声部基本为线性的伴奏音型，且都是向下趋势，突出了陕北民歌中的“苦音”的特征，两个部分最后的终止相同，为下属音七和弦——属音和弦——主音和弦。且下属音七和弦都运用到七声调式的闰音，即降七级音，又一次突显陕北民间音调的特征。

主题再现部，上方是主题旋律，运用了八度，以及三度叠置来加厚主题旋律声部，而下方则运用空五度分解形式，以及五声音阶琶音形式进行伴奏。和声进行上，注重强调调式调性，在刚开始，出现了商调式的主音和弦，其中临时升高三音清角音，使得音乐出现了明亮的色彩变化。再现主题的第5小节，还原了被升高的清角音，为了在终止上确定调性，最后终止在主音空五度和弦上。

结尾，先是在主音商音上构成的变形的纵合性四音列和弦，接着到达主音上方五度的羽音构成的七和弦，最后到空五度结构的主音和弦——商和弦。

三、《梅花三弄》

“第一弄”这一小段主题的呈式非常独特，主要表现在多声织体上的安排，分为三层，最下层的是三度叠置的结构形式，在横向的运动中主要体现了和声进行的方向，即宫——羽——角——宫。中间层采用空五度分解形式，最高层是空泛的空五度音程，与最下层的三度叠置和弦交相呼应。整个感觉音响色彩多样化，和声织体丰满。

“第二弄”主题部分在低音区进行，高音区则运用平行四度与平行五度音程，突显东方色彩。

“第三弄”E宫调，上层高音区，出现空灵的单纯主题旋律，下层则是五声音阶范围内的向上进行的琶音音型，八个音为一组，宫是个音组，分为两句，第一句的没个音

组的起音为角—商—宫—羽—徵，第二句每个音组的起音为徵—角—商—宫—羽，形成了五声音阶的大串联，最后在徵音上结束一个乐句。

“第三弄半”是主题的呼应，音区提高八度，旋律部分完全运用四度及空五度结构，下层运用五度结构按照五声音阶下行进行且节奏均匀缓慢，整体的音乐力度渐弱渐慢产生了渐行渐远，空灵飘逸的感觉。和声进行呈现为主到属，最后落音在属音C徵音，更加强未解决感，留有遐想。

第三章 王建中钢琴改编曲演奏技巧分析

“音乐”一词在“辞海”中的解释为：“艺术的一种。通过有组织的乐音所构成的艺术形象来表达人们的思想感情，反映社会现实生活。”

不同的国家，由于人所处的社会环境、自身品味等因素的不同，而使各国音乐呈现出复杂、微妙的变化。如：俄罗斯人弹奏的深广、德国人弹奏的严谨、法国人弹奏的精致，等等。这就得出：钢琴演奏技巧无国界之分，但各民族的音乐都有自己的音乐风格、演奏特点。因此“由中华文化特定的地域性与历史沉积的人文内涵产生的‘差异’实践于演奏，体现在音响形式与肢体语言时，就必然反映出中国艺术的美的特征，焕发着中国风格钢琴曲演奏的独特魅力。”^⑩中国的哲学（“中和”、“无为”“气韵”等）、宗教（道、儒、佛等）曾控制中国人的精神、思想，塑造了中国人的美学观念和思维方式，这些都统统要求中国的音乐旋律美、润腔美。

我国的作曲家和演奏家在几十年的时间里不断探索、创新，用现代技法融入浓郁的民族风格，使中国钢琴作品广为流传，尤其是钢琴改编曲的创作，熟悉的音调与西洋乐器结合，具有很强的现代气息，深受人们的喜爱。要想把中国独有“韵味”演奏出来，从技术方面来看，中国钢琴音乐有其特殊要求。它有不同于西方传统作品的调式——五声调式，也有模仿民歌演唱和器乐演奏的特点。旋律线条优美，和声丰富，除了掌握技术还要把握风格，绝不是弹好外国作品就能演奏好中国作品的。

有人认为，演奏中国曲目比外国作品容易，笔者认为恰恰相反。弹奏中国作品的难点即民族韵味的诠释，基本功可以解决技术难点，利于曲子完整表达，这仅是前提。演奏者应以弹出此作品表达的艺术含义及韵味为目的，丰富音乐内涵。每个演奏者弹同一作品时奏出的效果不可能是“一个模子刻出来”，这与演奏者的演奏技巧、世界观、人生观、审美观、情感观紧紧相扣。只有把自己内心的情感与作曲家要表达的意境相吻合、

相碰撞，作品才能在保持基本色调的基础上增添演奏者独有的魅力。

技术水平达到克拉默练习曲或同等级别的车尔尼 740 练习曲、莫什科夫斯基练习曲等，即可演奏王建中的作品。以下是笔者学习与教学王建中改编曲过程中的想法及理解。

第一节 主题线条与多声部织体的关系

主题线条与多声部织体在音乐中具有至关重要的作用。笔者认为：多声部织体可更好的表达主题，根据主题的变化而变化。

谱例 4a

The image shows a musical score for a piece titled "Moderato". It is written for piano in G major and 4/4 time. The score is divided into two systems, each with four measures. The right hand (RH) plays a melodic line with slurs and accents, while the left hand (LH) provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics markings "m.s." are present in the second system.

主题旋律具有很强的歌唱性。从声乐中得到启示：声音要如歌、圆润。要想弹奏如歌，我认为最好是先会唱，分好句，旋律牢记于心，才能从根本上较好的诠释音乐作品。右手尽管单音旋律，音与音之间跨度不大，但应用手腕带动手指触键，目的是体现主题的朴实、亲切感，让歌声流畅起来。演奏时一定要细心体会其中的“圆滑”。（一个音圆滑地转移到另一个音。）第二小节第二拍的中声部音好像旋律的尾音，弹奏时要轻、点，不能破坏主题的整体感。左手与之相对的是 T 音及其构成的和弦，增加了稳定性。根音要弹得深且透彻，够拍子。加音的主和弦以琶音的形式出现与旋律结合的很好，在歌唱中带有律动，是这首曲子的闪光点。弹奏时注意声音要均匀，每个手指尖都向掌心方向勾一下，表现出河水荡漾，闪闪发光的迷人景象。

左手变主旋

主题变奏一中，旋律变到左手，由于在中音区歌唱，右手多声部织体与主题相比有所差异。在六连音的上方加入与主旋相对应的声部，像是二重唱，情绪高涨。弹奏时除了左手低音主题要突出之外，右手的上声部也要给予适当的重音来点缀、陪衬，表现音乐层次感。

a tempo
mp

再现部，主题再一次出现，与第一次类同，仅在右手旋律上音型有些紧密。主题后半部分变化较多，左右手在高音区交替演奏主题，织体较前更加复杂。大指多次在弱拍

上弹奏，注意手指不要抬的过高，这段单音与双音结合较多，用大臂带动手腕在键盘上滑行，手指的第一关节要支撑住整个手掌，使力量更容易传递到指尖，手指自然拱起，弹奏既灵活、游刃有余又便于控制手力。

第二节 触键与音色的关系

“工欲善其事，必先利其器。”钢琴作为西方乐器之王，其性能是击弦乐器，是演奏者在键盘上手指上下弹奏所产生的力量利用杠杆原理传送到琴体中，经过一系列的杠杆运动最后通过小槌借助惯性击弦。所以它的发音为点状并非线形。但任何事物都有两面性，钢琴的发声共鸣箱体可以作出各种层次的不同音响效果的声音，它具有丰富的表现力。这样我们就能巧妙的利用其功能属性的多样化、兼容性来塑造具有中国特有韵味的旋律。

“触键”(touch)是钢琴演奏中最直接的技巧手段，作品的缓急和力度标记都直接影响着钢琴的发音色彩。“根据用力方式的不同大致可分为：手指发力、手腕发力、手臂发力这几种基本触键方式以及各部位甚至腰、背、腿联合发力的混合触键方式。总之，触键技巧是一项由手指执行、全身参与的复杂微妙的键上运动。”^⑩

弹奏时，我们既要保持整体的音乐风格，又要在细节上有变化，融入感情，不可能一成不变。头脑里没有想象，音乐就没有层次感和立体感。

在教学的过程中，应常常建议学生多看书，多听音乐会，目的是让音乐通过语言的抽象来形象地表现，通过听觉来使演奏家们的音符化作学生（听众）脑海里所能想象出来的画面。接下来就是怎样把作曲家创作的钢琴改编曲用不同的音色来表现头脑中的画面，达到钢琴演奏的最佳效果。

一、描绘性音色与触键的关系：

王建中钢琴改编曲《浏阳河》赞美了我国秀丽的江河，展示了广阔而波浪起伏的浏阳河形象。曲子的开头左手六连音基本成“葫芦型”连续出现，就像潺潺不息的河流，在演奏中，由十六分音符组成的分解和弦六连音在快速弹奏的过程中表现出音乐的流动性，但要注意不应因为织体密集而把音乐弹奏的很紧，密不透风、毫无间隙。这段阐述的是在宽阔的河面上水流不断的情景，弹奏时要自然、舒展。手指的第一关节既稳稳的扎入键盘又依靠手腕力量进行转移，清晰的弹奏出每一个音符，既流畅又把河水晶莹剔透的色块弹奏出来。

主题开始处多次出现颤音及小的短句，来勾勒出河水清澈、随风荡漾的情景。各声部对每一音的色彩变化及音色浓淡薄厚的精雕细刻都处理得恰到好处。颤音或某一断奏短句本身并没有音乐情感，就像在朗诵诗歌时单独的一个词毫无表情的念出一样无法迸发出内心的激情和感受。所以我们在弹奏这一乐句时不应为了追求快速而牺牲颤音发音的表情性，不能机械的弹奏，而应在速度、力度等方面控制它的每一个音，使发声优美。要注意整体的把握及音与音之间的虚实，要细心体会其中关节，让颤音像鸟儿的歌声一样欢乐的奏出。

华彩乐段运用了大量的级进、模进的分解和弦来描绘河水的蜿蜒、悠长。弹奏时易出现漏音、弹奏不均匀、声音不清晰等技术问题。所以在弹奏分解和弦时也要依赖和弦的弹奏，积极挥动手指并适应于和弦诸音，各种配合动作如：手腕力量的转移、大拇指的穿越、回转动作等都能提供帮助，使音色得到均衡。

《山丹丹开花红艳艳》主题旋律一出现，在我脑海里就有陕北地区农民笑容满面的带着腰鼓，吹着唢呐，热情奔放庆祝丰收的喜庆场面。要弹出陕北民歌嘹亮豪迈的音色，就要多听听陕北信天游曲调，注意曲调中抑扬顿挫的变化。弹奏中多从精神气质上寻求闪光点，增加旋律线条的律动感，音乐不致单调呆板。

例如引子部分有多处出现保持音记号，弹奏时要注意够拍，体现出信天游高亢的音乐特点；长颤音要由弱渐强，由慢渐快，使装饰音自然的进入，弹奏明快，大拇指应从空中快速向下击键，富有弹性的抛至小字三组的F，好像突然间天气变得晴朗，体现出陕北农民热情、豪爽的性格。

中部（B段）：将第二主题展现开来，活力四射、热情如火的情绪通过和弦、音程大跳的形式表达出来，难度较大，平时练习时要进行手指技巧的慢速弹奏，应时刻感觉到手臂延长，全身配合起支撑作用使指尖与键盘融为一体。手指触键时指尖并不是末端，应把琴键的毡槌想象为动作的末端，通过多次系统有目的得练习可以使动作干净利落，排除多余和错误的动作，弹奏者既节约了练琴时间又可减少疲劳感，奏出的音色才能表现人民群众热烈、紧张得劳动场面。

主题再现部：与主题音响方面相比更加明亮、厚实，旋律八度加音的和声音色效果就如同陕北广阔的黄土高原印入眼帘。弹奏时要连贯如歌，如何做好这一点呢？连奏时为了避免八度上方泛音的减少，手腕不离开或最近距离贴近键盘，肘关节到指尖形成一个统一的整体，小臂的挥动尽量小，我们就能获得“朗诵”般的效果。

二、模仿性音色与触键的关系：

《梅花三弄》是根据古曲改编而成，在引子处就模仿了古琴“散音”特点，弹奏时，用手指肚（肉较多的地方）来触键，手指贴键演奏，双手八度像树根一样深深的扎入键盘，力量不要过大，手架支撑好，手臂带动手腕，抬起时手指把位不变，继续弹奏下一八度音。

钢琴从律学角度上说，属于十二音体系，它也包含着泛音音列，和古琴相仿。主题部分右手非主旋音就是模仿古曲的泛音，在弹奏时重音位置要给正确，并非都在强拍上。这段小指使用的较多而且还在主旋位置出现，要想演奏好，必须在平时就具有针对性的加强小手指的练习，日积月累，慢慢克服难点。

谱例 5



上谱例第二小节和第五小节的是模仿古琴的摸弦滑奏，在第一音给重音，感觉上持续的时间长些，继续按键的同时把力气松掉，第二音触键后快速靠掌关节带动提起，第一音一直持续到第三音弹完，这要求弹奏者有较强的手指独立性，多练习高抬指双音连奏，解决技巧难点。从而表现出古琴“抹”弦的效果。

除此之外值得一提的是：在钢琴中演奏古琴那淡泊典雅的音色，在古朴雅静的意境中加入了具有现代气息的音色，给人奇妙不同寻常的感觉，使人们强烈的感受到新鲜的韵味，使其具有很强的艺术感染力。

《山丹丹开花红艳艳》把多种民间器乐运用不同的演奏法在钢琴上模拟音色。如钹、锣、竹笛、腰鼓等等。在演奏中都要在脑海里形成这些音响效果，音色才能变化自如。

谱例 6a

Ad libitum

模仿竹笛



模仿腰鼓



模仿钹

竹笛的高音区声音清脆、响亮，弹奏时手指尖紧贴键盘，以最小的动作奏出光彩的效果。手指要急速的展开，弹奏均匀。

腰鼓音色相对柔和，音量不大，多是舞者边舞边击，这段正好描述了丰收时大家载歌载舞的场面。左手鼓点要清晰，以中间手指为轴进行力量转移，避免出现虚的声音。

钹在乐队中是色彩性乐器，它的音响穿透力很强。这一乐句用的是单击法，声音脆响，弹奏时右手和弦手架支撑住，小臂带动手腕、指尖坚挺，固定把位，要有爆发力。

第三节 踏板合理、丰富的运用

踏板合理使用能很好的丰富演奏效果，刻画出演奏者对乐曲的理解，对音乐的感觉。避免用踏板来掩饰技巧上的不成熟，使音乐混杂，浑水摸鱼。应先把技巧上的难点解决，才能有精力更好的使用踏板。

王建中的钢琴改编曲在曲式、和声、旋律等方面与西方钢琴音乐有所不同。因此，从音乐色彩以及音响的要求而言，踏板的处理也存在特殊的方法。

我的老师在课时很注意踏板的运用，不同的情形用不同的踏板。怎样准确的使用？这就要凭借耳朵的精密感觉。怎样悦耳，踏板就怎样踩。不要想我应该踩多长时间，什么地方放掉，应要手指保持充分的状态，脚跟着耳朵走即可。

踏板用的较多的是右踏板（强音踏板）其次是左踏板（弱音踏板）。

一、右踏板

右踏板的主要目的是起延长音作用。

1、一乐句中，音全部踩在一个踏板内。

谱例 7



2、踏板运用的更加细致、微小。

谱例 8



和弦变化多而快，踏板的运用就要细微、短小。

3、使用点踏板。

谱例 9



谱例 10



手指快速的给重音弹奏，再配合点踏板，就形象地模仿出笙既响亮又浑厚的声音。

4、不用踏板。

谱例 11



这段音乐轻快，不用踏板声音更加清透。

5、切分踏板：例如在连奏时使用：《浏阳河》开始处，仅仅用手指来弹奏和弦做出连线是很难的，因为音与音之间的跨度较大，这时就要借用右踏板的延音功能把歌唱性表现出来。

谱例 12



这段使用切分式踏板，是为了避免声音浑浊或过于短促不够连接。在变和弦处运用切分踏板，每一拍换一次踏板。还有《山丹丹开花红艳艳》谱例 13 中由于每拍都改变和弦，所以也用这种踩法。

谱例 13



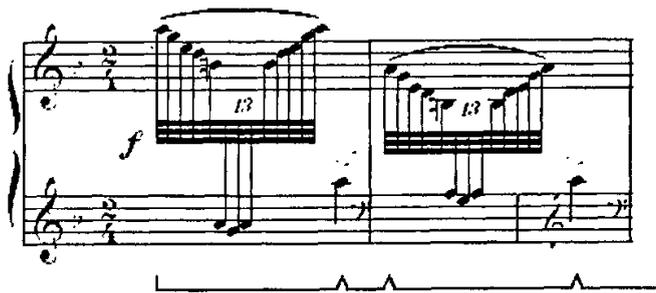
右踏板还有一目的是润色作用。

谱例 14



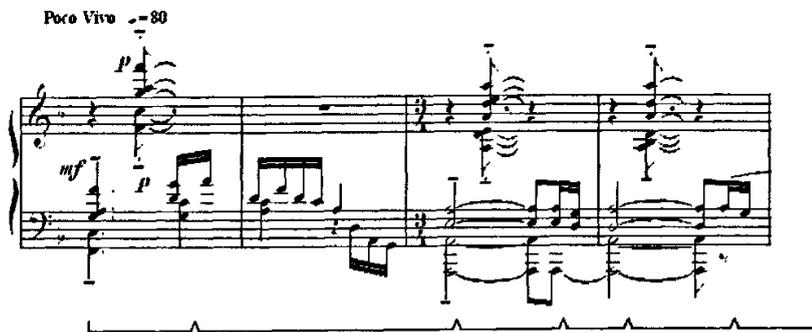
这一段主题加花变奏旋律在高音区，为了突出清脆的声音，踏板在手指触键一瞬间同时踩下。踏板不全踩，在 1/3 处点到即可。

《梅花三弄》中许多左右手交替快速弹奏的乐句，为了能使其圆滑的奏出，踏板的作用不可忽视。手指要弹奏均匀，这不仅仅是要控制手，更重要的是从听觉上辨别。



模仿古琴的泛音特点，使低音充分震鸣，踏板随手指在低音区触键的同时，巧妙踩下。高音区的和弦要控制好音色，轻巧下键，就像银河中闪烁的星星，不破坏低音泛音的效果。

谱例 16



二、左踏板（弱音踏板）

左踏板的作用主要是减少音量、变化音色。初学者一般较少使用。我认为习琴者在初期就应有意识地加强对弱音踏板的使用，这样有利于提高习琴者对音色和力度的辨别能力，能够在钢琴演奏中极大地增加表现力。

《山丹丹开花红艳艳》进入主题前一小节用弱音踏板，由原来的婉转突然转变为热情奔放的音色。结尾处以八度加音和弦结束此曲，用左踏板呈现出回音的效果。

《梅花三弄》引子和尾声都可使用弱音踏板，这样既把声音消弱，又产生了明显有趣的音色变化。“三弄”刚出现时为了达到色彩变化的效果，也采用弱音踏板来体现古琴空灵、轻盈的音色，触键时动作要协调，靠小臂、手腕带动弹奏，虚实结合。这段中有不少和弦，弹奏时尽量先把手提起再向下弹，调整好手的状态，起到缓冲的作用。

在使用弱音踏板时，动作要平稳，这样才能使声音自然的过渡到音色变化之中。踏板的运用是一门艺术，里面有许多学问和讲究，这与作品的时代、风格、和声知识、乐曲性质以及演奏者的个人趣味特别是涉及深层次风格气质因素的民族、民间神韵都有密切的联系。要想较为全面的传达作曲者的音乐内涵，就要求演奏者深入研究和探索作品

产生的时代背景，当时社会的审美情趣，民族风格和文化底蕴。通过触键、踏板等方面的细致考究处理，才能正确地把握作曲者的寓意。

第四节 装饰音的运用

王建中钢琴改编曲中的装饰音，不但将西方的装饰音技法吸收，而且还把我国民间音乐素材巧妙的运用，形成具有中国韵味的装饰音。

1、具有民间器乐音色特征的装饰音

《山丹丹开花红艳艳》引子这段主要模仿了竹笛的音色。长震音弹奏时要够拍，由弱到强，速度也逐渐加快，必须把每一音都弹清楚，颗粒性加强，它的均匀不只从速度上均匀，还要以同样的力度演奏。主题开始处，长倚音要弹奏出悠长、遥远的效果，伸开手指，用指尖弹。

有些学生在弹奏装饰音时，认为就是速度上的快，这种想法是大错特错的。装饰音是为了美化本音而添加的旋律外音。它虽只起装饰作用，但处理好就会释放异彩，具有画龙点睛之笔。

《梅花三弄》引子部分八度倚音模仿古琴的泛音，弹奏时“轻而不浮”，手臂既要放松又要保持张力，掌关节坚实，感觉手指很长能穿透键盘，制造出“透”“亮”的音色。

《梅花三弄》还运用大量的“滚拂”技巧。一长串的音快速的在键盘中弹奏，就像古琴的“滚拂”技法——“无名指向外连挑数弦为滚，食指向内连抹数弦为拂”（见梁广程、潘永璋编著的《乐器法手册》人民音乐出版社 P8）。

2、具有民歌音色特征的装饰音

《浏阳河》中有许多短倚音，一闪而过，时值虽短，却极富装饰性。指尖贴键“徐而不迟”，弹第一个装饰音前手指略微高抬，也为第二个装饰音做好准备，一触即发，重音落在旋律音上。

《山丹丹开花红艳艳》主题刚开始处出现了左手倚音右手短音程的结构型。就像唱歌时伴奏和演唱者的关系，倚音要弹得透彻，手指第一关节轻巧积极的触键，随后手臂快速带动离键，弹出悠远的效果。

第五节 速度变化的运用

雷谢第兹基对于速度说明为：“如果色彩的句子，能比喻为音乐的强弱时，那么速

度就是钢琴演奏的生命或运动。而这些并不像每天单调的日课般没有趣味的生命，更不是拍节奏器般的运动。正如变化是生命的韵味那样，风格是魅力，乃是从不断的速度变化，以及速度的对比而产生。”^⑩

速度通常有渐快（Accelerando）、渐慢（Ritardando）还有中国特有的“散板”组成。对于整曲的把握必须有正确的变化尺度，要有层次，这点是很难做好的。有好多学生在弹渐强就赶速度，在弹渐弱速度就跟不上。这是把渐强与渐快定义搞混了，模糊不清楚。这点要引起注意。

在弹奏渐慢和渐快时不是突然急剧的变化，而是一个音一个音逐渐的渐慢或渐快。这点是最难点也是最能表现演奏者个性的一面。弹奏时要与前后段相呼应，不能孤立地看待、推测而弹。如《梅花三弄》速度多变，这与所描绘的景象有关。作者通过速度的变化来展示所描绘场景的韵味。引子部分为了体现梅花优雅宁静之美，速度缓慢、平静。弹奏时要控制住情绪，心要静。想象自己置身于一望无际的雪海世界，只见梅花独伫立于漫雪纷飞之中。主题、主题一、主题二速度逐渐加快，表明情绪越来越高涨，从梅花含苞未放到斗雪争艳最后竞相开放的美景。结尾处，速度又接近引子，主题“半弄”的出现营造出徐音袅袅，韵味无穷的意境。所以在弹奏中要整体把握速度，最终乐曲达到和谐统一。

谱例 17

《山丹丹开花红艳艳》速度疾缓多变。体现出陕北信天游极其舒缓的曲调特点。引

子第一音要求速度慢，体现朦胧、安静的色彩。到长颤音处速度由慢渐快，弹奏出明亮的声音。

《浏阳河》局部小节要求速度变化。

作曲者在这里给出了演奏者自由发挥的空间，但要处理好渐快的比例，恰到好处的把握标准。速度表现上要循序渐进，一点一点地加快，最后河水一泻千里，川流不息。不要给听众忽快忽慢，不均匀的感觉，从而不能形象的描绘出浏阳河奔腾直下，一鼓作气的宏伟场面。在这里还注意气息不断，力量无尽的到达指尖。

在歌唱时，一般都在段与段之间加以间奏，填上一些小过门，而使歌声连贯。在这首作品中类似于间奏的华彩段路没有小节线，非常自由，速度逐渐加快，起到渲染气氛的作用。

第四章 总结

王建中运用现代作曲技法对大家耳熟能详的曲调改编、移植到钢琴上是一种艺术演奏的突破，并为钢琴这种外来音乐形式在中国的普及与发展起到良好的推动作用。这些钢琴改编曲通过精巧的演奏技法表现出浓郁的民族风格，显示中国作曲家的改编技巧已趋成熟，标志着中国钢琴曲创作已达到新的水平，对中国钢琴音乐的发展有着特殊及深远意义。这些作品不仅深受钢琴界与国内外听众喜爱，而且成为许多中国钢琴演奏家的保留曲目。

第一节 王建中钢琴改编曲之特点及审美

一、王建中的钢琴改编曲所谓“古为今用”、“洋为中用”。

其特点有：

- 1、中国传统线性思维与外国多声织体相融合，形成民族化多声思维。
- 2、西方传统作曲手法与我国传统且具有民族性韵味的音乐元素相结合。欧洲传统钢琴文献中以三度结合为主，演奏者对于二、四、五、度相结合的和弦、音程练习甚少，需要在弹奏意识和指法安排上进行合理训练。
- 3、借鉴民族乐器演奏特点，用钢琴技巧体现、创造出具有民族色彩的钢琴音乐语言。《梅花三弄》中对古琴音色的模仿；《百鸟朝凤》中对唢呐的模仿；《绣金匾》中对古筝、模仿等。

二、王建中钢琴改编曲之审美

中国传统音乐博大精深，王建中在改编创作过程中汲取了本民族音乐精华，注重美

学思想，致以作品震撼人心。

1、自然美

《浏阳河》钢琴曲大量的使用了长琶音及短倚音创作手法，旋律优美、流畅。

通过对浏阳河以俊秀取胜的美丽景象的描述，歌颂祖国的大好山河。使我们如同徜徉在十曲九弯，清波荡漾，两岸绿树成荫，一片秀美的湖光山色当中。

2、淳朴美

《山丹丹开花红艳艳》描绘了黄土高坡淳朴的生活场景，讲述了人民群众欢迎红军的场面。

王建中运用多种装饰音来模仿民间器乐的音色，和声与织体丰满有力，节奏多变等创作手法来表现人民群众对红军的热情和欢迎，展示了一幅锣鼓喧天的热闹场景。把黄土高坡人民的淳朴和粗犷的个性淋漓尽致，表达了广大劳动群众对于革命的拥护和美好生活的向往。使听众在欣赏这首曲子的同时就恍惚来到了尘土飞扬的黄土高坡，又好像侧耳就能聆听到那感情奔放的“信天游”在远处回荡。

3、淡泊美

《梅花三弄》描绘了梅花深邃、高洁的内在气质，借景抒情，咏物赞人。和中国传统文化中的“中道哲学”相联系。钢琴曲《梅花三弄》引子处用左手八度和弦的创作手法，体现出大自然的唯美，疏阔、空灵的意境。这种感觉与听众心灵中的空灵感融为一体，仿佛置身于宇宙之境，心胸开阔，精神放松，忘却了尘世间所有的烦恼，悟到淡泊宁静的真谛，这是与中国音乐文化审美相吻合的。曲子的主题中，通过简洁、从容的旋律和晶莹剔透的音色表现出清幽、宁静、安详的意境。

含蓄、自然的淡泊之美不但体现出我们中华民族伟大的精神，而且还具有强烈的感染力。将演奏者及听众置身于这种“和、静、清、远、古、澹”的意境中。综上所述这首钢琴曲《梅花三弄》是“又一首中国钢琴曲创作史中的杰出作品。在我看来,也是集王建中钢琴改编曲大成之作。”(魏廷格研究员在《论王建中钢琴改编曲中》所言),体现出的美具有一种不可忽视的价值。

第二节 加强对中国钢琴作品的学习

钢琴教育事业发展至今，仍存在一些不足。西方钢琴艺术无论从文献、作曲理论、还是演奏技巧都比我国较完善。中国钢琴初级学者大多接受西方教育模式及曲目练习，这实际是把西方文化、审美观念通过作品灌输于习琴者。由于对中国作品不了解、接触

少，导致有些演奏者对中国音乐带有偏见，崇尚“外来文化”，对我国钢琴作品演奏不多。笔者对我国钢琴基础教育提出两点建议：其一，教师在授课过程中应有意识提高学生对曲目的练习，让初学者多接触、了解中国的旋律，更好地培养他们对中国钢琴艺术的兴趣；其二，加强中国钢琴作品的学习及推广，如不断更新考级曲目，使中国曲目比例增加。

王建中把带有中国风格的钢琴作品带入世界舞台，使中国钢琴音乐在世界领域中占有一席之地，他为中国民族音乐做出了巨大贡献。演奏者在弹奏王建中钢琴改编曲时，应加强对中国传统文化的认知。只有置身于文化中，才能更好的演奏作品；只有理解、领悟中国美学思想，才能把音乐融入于心，自然流露。我国钢琴教育需加强学琴者对民族音乐的兴趣培养，推广和发扬民族音乐，使其在音乐艺术的殿堂里绽放异彩。

注 释

- ① “源”与“流”——从中国钢琴创作与西方现代乐派谈起。作者邓育文
- ② 魏廷格《中国钢琴曲创作概论》，载《回首百年-20世纪华人音乐经典论文集》，重庆出版社1994年第一版，第243页
- ③ 摘自《中国近现代音乐史参考资料》第二编(1919~1927)中国音乐家协会 中国音乐研究所 1959年9月(中央音乐学院油印)
- ④ 宋捷：王建中钢琴作品研究，中国期刊网，优秀硕士论文库
- ⑤ 巢志钰. 不断充实自己——走访王建中教授. 中国音乐家
- ⑥ 唐诃. 培育革命文艺之花的伟大园丁. 心中的赞歌——音乐工作者回忆周总理. 上海. 上海文艺出版社 1979
- ⑦ 宋捷：王建中钢琴作品研究，中国期刊网，优秀硕士论文库
- ⑧ 梁茂春. 中国当代音乐 1949—1989. 北京广播学院出版社
- ⑨ 信天游：一般山歌，也称“顺天游”，主要流行在陕北、宁夏东部、晋南等地。信天游曲调高亢、嘹亮、音乐跨度大，乐曲结构一般是采用上下乐段构成。上句常采用比、兴手法展示意境和想象，下句多为具体叙事和抒情。
- ⑩ 张肖虎. 五声调式及和声手法. 人民音乐出版社. 1987年12月第一版
- ⑪ 魏廷格. 论王建中的钢琴改编曲
- ⑫ 宋捷：王建中钢琴作品研究，中国期刊网，优秀硕士论文库
- ⑬ 何洪禄. 中国音乐通史. 河南人民出版社. 2004年1月第二版
- ⑭ 卞萌. 以现代钢琴展现中华古韵的典范之作——弹王建中的钢琴曲《梅花三弄》所思. 乐器. 2000. 第四期
- ⑮ 论文集. 和声的民族风格与现代技法. 人民音乐出版社. 1996年9月. 第一版. 第619页
- ⑯ 宋捷：王建中钢琴作品研究. 中国期刊网，优秀硕士论文库
- ⑰ 彭浩宇. 王建中钢琴作品多声技法探微. 中国期刊网. 优秀硕士论文库
- ⑱ ⑲ 卮健. 论中国风格钢琴曲演奏中的“线条美”及技巧表现. 中国期刊网，优秀硕士论文库
- ⑳ 《弹奏钢琴的技巧》井口基成著 邵义强译 全音乐谱出版社 第92页

参考文献

A 书籍类

- [1] 王建中 《钢琴作品集》，上海音乐出版社，1997 年 11 月，第二版
- [2] 刘程华. 《中国音乐的人文阐述》. 上海音乐出版社. 2002 年 10 月. 第一版
- [3] 郑兴二. 《钢琴音乐文选》. 厦门大学出版社. 2000 年 2 月. 第二版
- [4] 梁茂春. 《中国当代音乐》1949—1989. 北京广播学院出版社
- [5] 《钢琴艺术》. 人民音乐出版社
- [6] 《人民音乐》. 中国音乐家协会杂志社
- [7] 《中国音乐学》 中国艺术研究院音乐研究所 文化艺术出版社
- [8] 《黄钟》 武汉音乐学院
- [9] 《钢琴演奏之道》 赵晓生著 湖南教育出版社 1997 年 7 月第一版第 4 次印刷
- [10] 《乐器法手册》 梁广程、潘永璋编著 人民音乐出版社
- [11] 《弹奏钢琴的技巧》 井口基成著 邵义强译 全音乐谱出版社

B 论文类

- [1] 阮海云 《20 世纪中国钢琴音乐作品的传统文化特征》
- [2] 宋 捷 《“莫道桑榆晚，为霞尚满天”——两访王建中先生》
- [3] 魏廷格 《论王建中的钢琴改编曲》
- [4] 代百生 《根据传统乐曲改编的 5 首中国钢琴曲的艺术特色》
- [5] 陈文红 《“文革时期”的钢琴音乐及其风格特征》
- [6] 徐兆庆 《钢琴曲《山丹丹开花红艳艳》教学探讨》
- [7] 肖 敏 《王建中钢琴改编曲的民族风格和演奏特色研究》
- [8] 彭浩宇 《王建中钢琴作品多声技法探微》
- [9] 宋 捷 《王建中钢琴作品研究》
- [10] 魏 欣 裴建伟 《浅论中国钢琴作品的创作特点》
- [11] 周晓露 《谈中国钢琴改编曲的神韵》
- [12] 吴修林 《中国传统乐曲钢琴改编作品的演奏特色》
- [13] 王文俐 《中国钢琴曲的民族化技法简析》
- [14] 李守玉 《中国钢琴曲的民族特点》
- [15] 魏廷格 《有关几首中国钢琴曲的演奏》

- [16] 王 爽 《民族的文化 创作的源泉》
- [17] 顾笑瑜 《谈中国钢琴作品“润腔”的艺术表现》
- [18] 范立芝 《有关中国钢琴音乐演奏的几个问题》
- [19] 杨 文 《中国钢琴音乐作品的民族化特征》
- [20] 吴修文 《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》
- [21] 韩佩君 《“风、雅、韵”——中国钢琴音乐作品教学和演奏中的主要问题研究(之一)》
- [22] 于 青 《中国钢琴作品〈浏阳河〉的演奏与教学》
- [23] 胡天虹 《关于琴曲《梅花三弄》的文化思考》
- [24] 岳 魏 《论中国民歌改编的钢琴小曲及其在钢琴教学中的应用》