

河北师范大学

硕士学位论文

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》

姓名：郭喆

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：魏欣

20080407

摘 要

王建中是我国当代一位有突出贡献的钢琴作曲家。多年来，他一直在努力探索中国传统的作曲手法与西方古典、现代的作曲技法相结合的民族化钢琴音乐的发展道路。他创作的钢琴作品不仅数量多，题材丰富，而且个性鲜明、风格迥异，具有很强的专业性和颇高的艺术价值。尤其是他的钢琴改编曲具有一定的典型性和代表性。他的作品，调式风格亲切、优美、感人，处处流露出浓郁的中国民族风格，清晰地显现出民族音乐与钢琴艺术相融合的特色。他的钢琴音乐作品在一定程度上可以折射出中国钢琴音乐创作的概貌和主要特色。

本文以三首钢琴改编曲《猜调》、《梅花三弄》、《百鸟朝凤》为主要研究分析对象，着重在其创作技法、和声、复调、调性以及三首钢琴改编曲的演奏特点，如对民间乐器音色的模仿、装饰音的运用、节奏、速度和力度的变化以及踏板的运用等方面进行论述分析了其音乐民族风格的突出性。

研究时主要采用分析综述法、归纳法、比较法、资料搜集法等。

最后，本文总结出王建中钢琴改编曲的特点及对中国钢琴音乐发展的推动作用，对中国钢琴改编曲的审美价值以及中国钢琴改编曲的特殊意义作出了评述。

关键词:王建中 钢琴改编曲 民族风格 中国钢琴音乐 演奏特点

Abstract

Wangjianzhong is a piano composer who has made an outstanding contribution. He has been researching the development of the nationalisation of piano music which is composed by traditional compose techniques and western classical and modern compose techniques. He has many piano works which are all abundant, unique, professional and with hig artistic values. His art works are quite kind graceful and impressive, it reflects the general apperance and main characteristics of chinese piano music.

This paper is researching based on the three piano arrangments of 《Three Variations of Plum Flowers》、《Baidaochaofeng》、《Guess tune》 emphasized on the creation structure, harmony, polyphony, tonality and performing characteristics, analyzed the imitation of folk musical instrument tone, application of ornamentation, the variation of rhythm, speed and dynamics.

The main methods applied with this paper is overview analysis, general induction, comparative method and data collection.

This paper summarized the main features of Wangjianzhong's piano arrangements and the promotion effect on chinese music, it evaluates the aesthetic value and special significance of piano arrangements.

Key words: Wangjianzhong, piano arrangements, national style, chinese piano music, performance features

学位论文原创性声明

本人所提交的学位论文《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〉》，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

绪 论

王建中在其创作的不同时期,不同时代都有出色的钢琴作品问世,为我国的政治文化事业作出突出贡献,满足了人民群众的文化生活需要。二十世纪六七十年代,王建中与储望华被学界称为当时“支撑我国钢琴音乐创作的南、北两员大将”^[1]。他创编的钢琴作品成功地将中国民族民间音乐与钢琴的表现手法融为一体,深受海内外听众的喜爱。他的众多作品已成为我国钢琴专业教学以及社会普及音乐教育中最受欢迎的曲目,有些还被定为国内国际重大比赛的规定曲目。

王建中是以创作钢琴曲为主的作曲家,其中钢琴改编曲又占他作品中的大部分,几乎贯穿于新中国成立到本世纪末的四、五十年间。他的钢琴作品有较高的艺术水准,并体现各个时期的创作特色与风格。在现有的中国钢琴作品中他的作品被演奏的较多,在钢琴演奏与教学领域中占有极其重要的地位。王建中的钢琴改编曲大多数创作于文革时期,是在适应时代特征的前提下,能够保持积极的创作热情,以准确的音乐审美观进行改编创作,以至对我国整个民族钢琴音乐的推广和普及都产生了较大的影响。因此,研究其作品,尤其是他占绝大部分比重的钢琴改编曲的风格、创作技法及演奏特点对我国钢琴音乐的创作和教学有直接的指导意义。

作为一位中国的钢琴教育工作者,有必要了解我们本国的钢琴音乐文化,了解王建中的钢琴作品及其创作、演奏特征,了解其作品在中国钢琴音乐文化发展中所起到的重要作用,这对以后学习、演奏其它的中国钢琴作品也十分有益。因此,本文将从王建中的三首钢琴改编作品《梅花三弄》、《百鸟朝凤》和《猜调》的创作技法入手,继而对其演奏特点深入分析,总结出王建中钢琴改编曲的演奏特点,并对其钢琴改编作品对中国钢琴音乐发展所起到的推动作用也进行了详细的阐述。通过对王建中三首钢琴改编曲的研究分析,以小见大,笔者对中国钢琴改编曲的审美价值以及特殊意义也做了进一步的阐述。

通过本文的论述,使我们更清晰地了解了作曲家王建中的钢琴音乐,期望以此能引起人们对钢琴改编曲乃至整个中国钢琴音乐创作的重视,弘扬民族音乐文化,探讨中国钢琴音乐的民族风格,推动和完善中国钢琴音乐的演奏和教学体系。

第一章 王建中生平及其钢琴改编曲

第一节 作曲家王建中简介^[2]

王建中（1933- ）作曲家，音乐教育家。王建中是我国音乐界的“三栖”典范人物，身兼作曲家、钢琴家和音乐教育家三职，曾任上海音乐学院副院长。他善于将民间音乐与西洋乐器相融合，其众多作品已成为我国钢琴专业教学及社会普及音乐教育中的典范和国内重大钢琴比赛的规定曲目。

王建中是我国为数不多的几乎只写作钢琴曲而又有显著成就的作曲家之一。在他的创作成就当中，他的钢琴改编曲，在中国钢琴创作史上，尤有特殊的地位。王建中的钢琴曲并不限于改编曲，也不止于一种风格。仅正式发表的，就包括了多种类型：有依据中国器乐曲和歌曲改编的作品；有非改编的独立创作或以民歌、民间音乐为主题的创作；还有外国曲调的改编曲。技法风格上有较为传统的；有偏于现代（即使用了大量不协和音响）的；还有属于“十二音体系”原则的等等。从中反映出他相当全面的作曲技术修养。

其中最为成功、最为重要、也是最有影响的还是他的中国曲调的钢琴改编曲。这些钢琴改编曲大都写于 1972 年-1976 年间，象我们熟知的《浏阳河》、《大路歌》、《陕北民歌四首》、《百鸟朝凤》、《梅花三弄》、《蝶恋花》、《彩云追月》等等脍炙人口的佳作。他的钢琴改编曲处处洋溢着传统民间音乐的神韵，闪耀着鲜明的中国音乐风格，将西方音乐审美痕迹降到最低限度。他善于运用多声织体表现音乐形象，通过创造性的装饰音、不协和音、半音进行，以及非三度结构的各种中国式和弦，四、五度叠置和各种五声纵向结合，使音乐呈现出多种色彩，而又总是一派中国气息^[3]。作为一名教师，王建中为我国培养了一批优秀的作曲家和钢琴家，不少人在国际著名作曲、钢琴比赛中获奖，并活跃在国内外的乐坛上。现任上海音乐学院院长杨立青教授，称王建中为“我的作曲和钢琴的双重启蒙老师”。并认为，王建中教授的钢琴技巧、和声语言以及对音乐色彩细腻丰富的感觉代表了我国作曲家的最高水平。

第二节 王建中钢琴改编曲及其创作背景

根据改编创作题材来源的变化，可以将他的钢琴改编曲分为三类：

第一类是根据民歌或歌曲改编的钢琴曲。主要作品有《云南民歌五首》、《赤

胆忠心》、《浏阳河》、《大路歌》、《陕北民歌四首》、《樱花》和《五木摇篮曲》。其中《樱花》和《五木摇篮曲》是根据日本民歌改编创作的，反映了作曲家在表现外国音乐风格方面所具有的独特视角和高超的表现力。

第二类是根据中国传统的民族器乐曲或古曲改编创作的钢琴曲。主要代表作品有《百鸟朝凤》、《梅花三弄》、《彩云追月》。

第三类是根据说唱音乐改编的钢琴曲。如《蝶恋花》，该曲把中国民间说唱音乐多变的节奏韵律与评弹的独特唱腔在钢琴化方面作了有益的尝试。从以上作品概况我们能够清楚地看到，王建中的钢琴音乐创作贯穿于不同的历史时期，题材丰富，在我国民族钢琴音乐领域做出了骄人的成绩。

中国的钢琴音乐创作是作曲家、钢琴家们将中外科学的作曲技术理论与优秀的民族音乐有机结合的产物，是他们努力借鉴世界上各种流派、各种风格钢琴音乐创作的成功经验，深入挖掘我国丰富多彩的民族民间音乐，独辟蹊径、锐意创新的结果。作品从音乐素材到表现内容，从作曲技术到演奏方法，都充分反映中国人民的生活思想、民族风格和审美情趣。援用中国旋律进行钢琴曲创作，是作曲家们寻求民族风格的一个有效途径。因此，创编中国钢琴改编曲，也是实验、探索、研究、磨练、创造具有中国风格的钢琴作品的过程。“最早写作中国钢琴曲的赵元任先生约于1913年留学美国时，就曾将传统乐曲《花八板与湘江浪》改编为风琴曲。”^[4]这是早期的改编尝试。20世纪30年代贺绿汀等作曲家创作中国风格的钢琴曲时，中国钢琴音乐创作就开始了民族化探索的历程。通过70年左右的努力，中国钢琴音乐已积累了数量可观的作品。初期多为直接移植各地民歌的小型作品，以后逐渐借鉴传统器乐曲调，创作出更接近器乐语言和思维的作品。70年代后，出现了一些高水平的钢琴改编曲，这些作品在追求民族风格方面作了不少尝试，作曲技法从旋律、和声、复调到结构、织体乃至演奏法，迥然有别于外国的钢琴音乐作品，向人们展现出中国音乐的新颖音响与迷人魅力。如《夕阳箫鼓》（黎英海）、《百鸟朝凤》（王：建中）、《平湖秋月》（陈培勋）、《二泉映月》（储望华）、《霓裳羽衣曲》（谢耿）、《松花江上》（崔世光）等。这些钢琴曲成了经常被演奏的中国钢琴音乐精品，在钢琴教学中也具有重要的价值。

王建中在从事钢琴改编曲的创作实践中，既不是盲目地模仿西方钢琴音乐的作曲方法和演奏技巧，又不是一味地追求民族音乐风格，而是实现了如何使形式

与内容完美结合，用钢琴这一外来乐器表现中华民族音乐风格，在钢琴音乐中体现民族气质，所以，本人将从王建中的钢琴改编作品的创作特征入手，以他的三首钢琴改编曲《猜调》、《梅花三弄》和《百鸟朝凤》为研究、分析对象，着重从其结构、和声、旋律以及演奏特点等方面进行分析、对比论述。

第二章 三首改编曲的创作技法分析

第一节 结构分析

一 猜调

民歌《猜调》是一首云南彝族民间传唱的小调，共9小节，四段歌词，每段结尾的“喂喂”是彝族民歌的衬词，其音乐诙谐、逗趣。歌曲音乐情绪紧凑，一气呵成。全曲为七声D微调式。钢琴改编曲《猜调》是其作品《云南民歌五首》中的第三首，写于1958年。作曲家以短小精炼的手法，反映出不同民族、不同题材、不同风格的云南民歌的风貌。《大理姑娘》优美委婉，《跟哥》如影随形，《猜调》风趣活泼，《山歌》高亢质朴，《龙灯调》欢腾热烈，这一系列生动的形象无不给人留下深刻的印象。

钢琴曲《猜调》在基本上保留了原民歌旋律的基础上，把握住了原民歌的意韵脉络，用较快的速度、戏谑的风格演绎全曲，并根据钢琴的演奏技法特点加入了引子、间奏及尾声。其结构形式如下：

引子 + A + 间奏 + A' + A'' + 尾声
(1—7) (7—16) (16—18) (18—29) (30—38) (38—45)

引子D微调式。风趣、诙谐，断音奏法。从第三小节小二、大二度不协和音的碰撞直到第四、五小节逐渐协和，提示从紧张到松弛的猜谜的特定场景。

A段旋律与原民歌相同。左手的伴奏用快速的十六分音符的固定音型，每小节音型的强拍处点以和弦的低音。这些低音似乎又连接成为一条隐伏的旋律线条。结尾处的两小节用低半音的倚音装饰伴奏的音程，效果新颖别致。伴奏音型中大、小二度音程的运用增强了织体的动感。

这里需要强调的是器乐演奏毕竟不是纯文字的表达，它不可能像歌词那样表达“问”、“答”，作曲家也只能调动丰富的想象力，用各种技法尽可能地描绘出乐曲的意境。

间奏用低半音的倚音做装饰的纯四度音程由低向高进行至固定音型，并引出A'。A'段前半部分右手用音程、和弦陪衬，使旋律层次加厚，同时在低音部分用复调手法并置出另一对比的旋律线条。后半部分在D微调式的旋律中意外地加入以^bA'为宫的^bE徵和弦，并持续下去单独出现直至回到原调性。移宫的和弦连

接似描绘猜谜中提出悬念，色彩极为丰富。

A" 段由短暂的宫和弦引入，写法与 A 部相同。

尾声用分裂出来的主题旋律片段配以交替调式的和弦直至重复主音的旋律持续到结束，描绘逐渐消失的画面。

二 梅花三弄

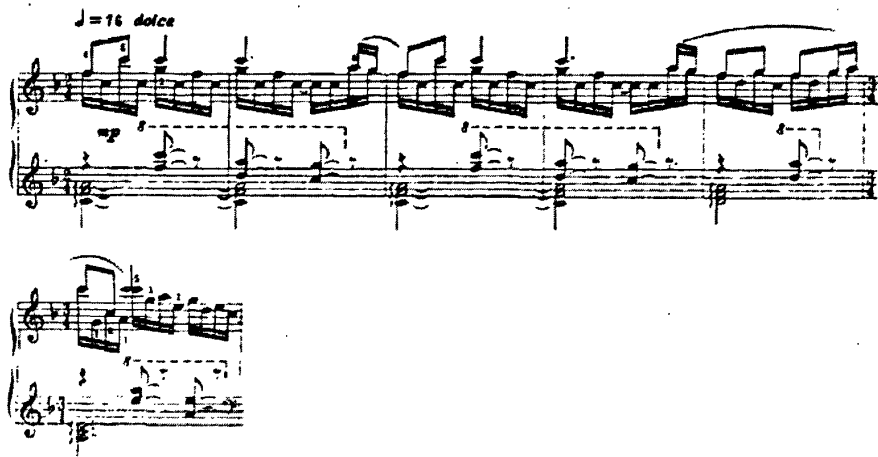
钢琴曲《梅花三弄》选用原古琴曲的旋律音调，保持了引子、两个主题形象、四个插部、尾声，借鉴原曲循环体曲式，构架全曲的整体轮廓：引子——第一主题——插部——第一主题——插部——第一主题——第二主题——插部——第二主题——插部——尾声。钢琴曲以古琴曲的旋律线条为基础，旋律、音色、意境三位合一，达到了用钢琴还原古琴的效果，使人们从钢琴中寻到了古琴的踪影，精彩的刻画梅花冰清玉洁的动人形象和斗霜傲雪的无畏精神，并借物咏怀，象征了中国人不屈不挠的性格。

第一段仍是按原曲旋律发展的引子，保持了原曲 F 宫五声调式，左手八度装饰音与右手柱式和弦紧密连接，以 pp 的力度出现在深沉的低音区，模仿出古琴在低音区弹奏时的浑厚效果，塑造出古琴深沉的音色。

第二、四、六段是第一主题的循环再现。

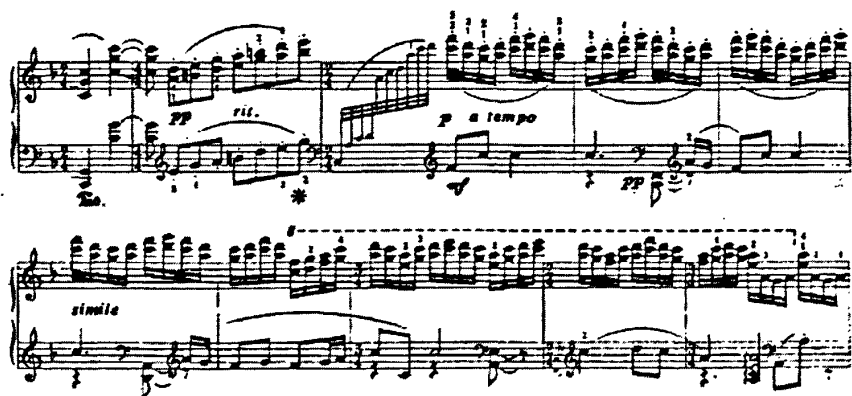
主题第一次出现，由右手的高声部奏出主题旋律，低声部以十六分音符的平稳进行衬托，左手在右手上下方跳进，一拍一个和弦或双音，整体控制为 mp。三个声部以主题旋律为主，其余两个声部穿插于主题的上下两侧，错落有秩，共同塑造出梅花高洁、清新的形象(谱例 1)。

谱例 1:



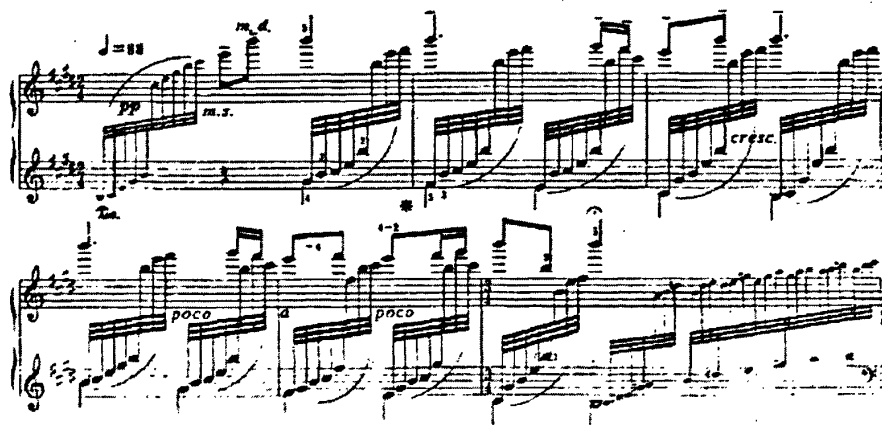
主题第二次出现，力度降至P，换为左手在中音区演奏，比第一次主题出现的音区低一个八度，与原曲将“二弄”降低八度演奏的处理相吻合，右手四度双音的十六分音符连续进行，以跳音形式出现，轻轻飘浮于主题旋律之上，增添了对古琴高雅、脱俗的音色的模仿力(谱例2)。

谱例 2:



主题第三次出现移至E宫五声调式，回归右手演奏主题，比第一次主题出现时移高了七度，以PP控制力度，*两个八度内琶音进行式的伴奏织体的衬托，使音色更显古琴泛音的效果(谱例3)。

谱例 3:



三次主题的出现，变换了三个不同高低的音区，变换了三种伴奏织体的类型，变换了三次弹奏的力度，加深了听者对主题旋律的理解，也加深了听者对梅花冰清玉洁、随风摇曳的印象。

第三段、第五段是乐曲的插部。与主题的第一次出现相比，第三段的插部比

较短小简练,承接性明显;与主题的第二次出现相比,第五段的插部比较丰富,对比性鲜明。

第七段、第九段是第二主题的循环再现。

第二主题第一次出现在F宫五声调式。与前一部分相比,调式的改变给乐曲的发展带来新鲜感,乐句在高低音区之间交替进行,强弱对比强烈并且变化频繁,整体速度加快,音程之间八度大跳更激起情绪波涛翻滚,描绘出风雪交加中梅花斗艳开放的场景(谱例4)。

谱例4:



第二主题的第二次出现,调性回归到F宫五声调式,两个声部音域拉开,右手主题旋律均由八度双音或八度柱式和弦担任,加厚的音层与左手两个或三个八度内流动性琶音音型配合,力度增强到 ff,共同编织出梅花迎风斗雪时的坚韧毅力,不得不使人联想起,并深深体味出“宝剑锋从磨砺出,梅花香自苦寒来”这一诗句包含的深刻寓意(谱例5)。

谱例5:



王建中的创作本意是探索出用纯西洋乐器还原古琴曲塑造的音乐形象,以西洋乐器来表达我中华民族之音乐精髓。他以忠实于原作为原则,以娴熟的钢琴写作技巧为方法,以钢琴无与伦比的调性转换、丰富织体、力度对比、速度控制等特性为根基,将原本扣人心弦的优美旋律,和古琴耐人寻味、魂牵梦绕的音色,成功的移植于钢琴,流畅自如的展现出乐思。这首钢琴曲保存了古琴曲古色古香的味道,从中依稀可寻古琴的踪影,同时又展现了大量的钢琴技法,充满了生机,娓娓动听,极富欣赏价值。

三 百鸟朝凤

改编后的钢琴曲《百鸟朝凤》共分五段,中间插入了三处自由节奏的鸟鸣声和蝉鸣声,乐曲的节奏变化与速度变化紧密联系,自然而融洽。其曲式结构如下:

表例 1:

段落	小节数	速度与节奏
第一段	1 - 28 小节	大约 ♩ = 60, 2/4 拍
第二段	29 - 87 小节	♩ = 120 2/4, 3/4 拍
鸟鸣声 I	88 - 133 小节	自由节奏
第三段	134 - 173 小节	♩ = 120 2/4, 3/4 拍
鸟鸣声 II	174 - 186 小节	自由节奏
第四段	187 - 232 小节	♩ = 60 - 132 2/4 3/4 拍
蝉鸣声	233 小节	自由节奏
第五段	234 - 293 小节	♩ = 120 2/4, 3/4 拍

钢琴改编曲《百鸟朝凤》运用了情景交融的音乐表现手法,所以在乐曲的结构上不同于西洋音乐的奏鸣曲式或回旋曲式。是采用五个部分自然衔接,既有欢

乐的情绪表现,又有鸟儿啼叫的声音互相穿插的一幅幅动人画面的切换。

第一段从第1小节至第28小节。为中速,音乐是歌唱性的。第一段可分为三个乐句。第1小节至第12小节为第一乐句。第13小节至第20小节为第二乐句。第21小节至第28小节为第三乐句。每一乐句是8小节为一句的两个相同的旋律,在相隔八度的不同音区,以不同的织体在歌唱。通过这旋律两次力度的强弱对比,使音乐空间扩大了。这一部分的音乐奠定了百鸟朝凤欢乐祥和的基本音乐性质。第28小节4个加快的八分音符旋律,把音乐从中速、叙事性,引导到第二段,更为活跃的欢乐场面。

第二段为活跃的块板,音乐是欢快的,是以8分音符后半拍出现及16分音符小短句的节奏特点,突出欢快的气氛。插入的鸟鸣声部分从第88小节至第133小节,是模仿各种鸟叫的声音及鸟儿各种神态的写真。

第三段,开始为两个相同的旋律,在高低音区,采用不同织体的模唱。第174小节之后,又插入鸟鸣声,是表现鸟儿婉转的啼叫,互相追逐欢快地飞向蓝天的动人场面。

第四段从第187小节至第232小节,速度稍慢,充满了活力。这部分音乐可分为两个乐段。第一乐段从第187小节至第203小节。音乐采用切分节奏为特点的韵律,速度以先慢后快的表现手法,烘托热烈的气氛。第204小节至第232小节为第二乐段。这一段的旋律是以变奏加花的织体,表现欢悦的情绪。第233小节,是蝉鸣声,引导第五段高潮音乐的出现。

第五段从第234小节至结尾。速度为极急速,是全曲的高潮部分。这一部分突出民族打击乐的音响及节奏特点,以双手相同的旋律音或者双手相同的节奏,突出民族器乐亮脆的音质特点,以类似轮奏的织体手法,通过三次(第250小节,第264小节,第287小节),附点八分音符节奏的拉宽,将音乐推向高潮。

这五段虽然有速度的区别,但在音乐内容及表现上是一气呵成的。通过不同节奏的变换,充分地表达音乐的意境,展现一幅百鸟争鸣栩栩如生的画面。

第二节 和声分析

在《猜调》、《梅花三弄》和《百鸟朝凤》三首钢琴改编曲中,运用了二度、四、五度叠置、复合化等和弦来突出乐曲的民族特色,对音乐形象的刻画起到了突出的作用。

一 二度叠置和弦

二度结构的和声是以大、小二度音程(或转位)为结构基础而形成,因其音响上的特有表现力与不协和性,常常受到近、现代作曲家的青睐。由于王建中先生也十分注重音响色彩的形象刻画性,因此二度结构的和声在他的作品中也有着很好的使用。鉴于大小二度音程在紧张度上的差别,又可把二度结构的和声分开或合并运用:

(一) 大二度音程的单独运用

大二度音程的性质被称为“温和的不协和”,我国民间音乐中,大二度包含在五声音列之中,如恰当的运用大二度音程,可使民族风格更突出。《百鸟朝凤》中进入百鸟争鸣之前的片段,此处用大二度音响烘托热闹气氛,为百鸟雀跃的场面作铺垫(谱例6)。

谱例 6:

《百鸟朝凤》



(二) 小二度音程的结构

小二度是属“尖锐的不协和”音程,它常用来模拟生活中某种音响或描绘紧张、神秘的情景或表现某种特殊的氛围。例如《百鸟朝凤》(谱例7)中,通过小二度倚音及二度音程交替、震颤营造的音响效果,刻画了一副百鸟雀跃的场面。

谱例 7:

《百鸟朝凤》



又例如谱例 8:

谱例 8

《百鸟朝凤》



以小二度从低音区快速反复交替到高音区，使全曲结束于鸟鸣声中。

(三) 大、小二度音程混合使用的结构:

谱例 9:

《猜调》



谱例 9 是《猜调》中的片段，大、小二度音程的间隔使用使乐曲充满逗趣、诙谐的情调。

二 四、五度叠置的和弦结构

（一） 单独四、五度音程作为和声形态的运用

四、五度结构的和声是以四、五度和声音程为基础而形成的，在实际作品的运用当中既可以表现为单独的四、五度音程及其不同组合形式，也可以表现为四、五度音程叠置而构成各种不同的和弦形式，由于四、五度结构和声大多采用平行进行写法，因而其和声进行多服从于线性逻辑。^[5] 因此这种四、五度叠置和弦自我国“五四”以来就一直在专业音乐创作中得到大量应用。^[6]

《梅花三弄》乐曲的引子部分，上方声部以平行四度音程在低音区轻轻奏出引子旋律，下声部在更低音区依附，模仿古琴的音色，表现出深邃幽远的意蕴（谱例 10）：

谱例 10：

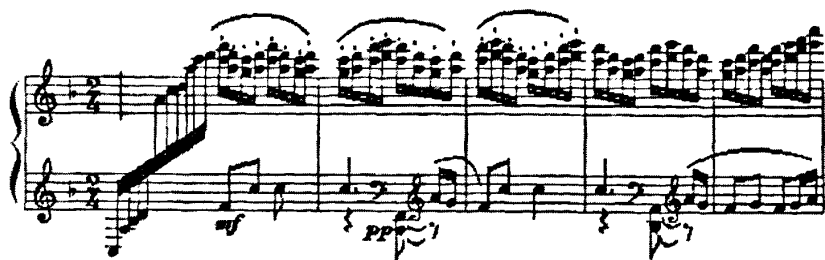
《梅花三弄》



谱例 11 中，梅花主题在低音区进行，上声部在高音区以平行四度音程进行，其清亮晶莹的音响很好的刻画了梅花高洁如玉的品质。

谱例 11：

《梅花三弄》



谱例 12 选自《百鸟朝凤》，此处上方音声部的重拍上，以平行四度音响模拟民族乐器唢呐的音色，烘托了喜庆气氛。

谱例 12:

《百鸟朝凤》



(二) 四度与五度音程的组合运用

作品中的和声形态不仅可以是由单独的四或五度音程构成，也可以是由四、五度音程在不同层的组合形式来构成，例如《梅花三弄》在结尾部分中的最后一次主题再现，主题旋律在高音区以四度平行进行，而下方声部则以平行五度的和声力度很弱的向下作烘托性的线性进行，最后以极弱的力度结束全曲。这段音乐音响色彩轻盈、清淡，营造出了余音袅袅、意蕴无穷的效果（谱例 13）。

谱例 13:

《梅花三弄》



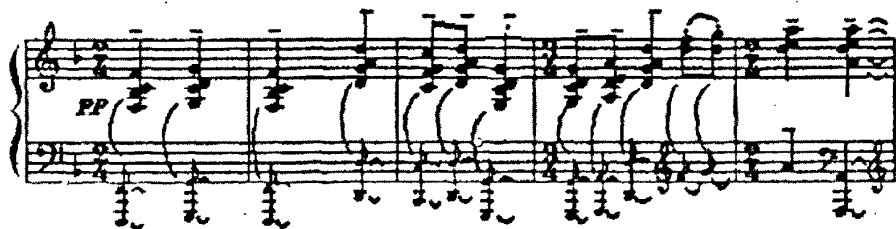
（三）琵琶和弦

在一个八度框架内，由两个纯四度音程叠加（或由两个纯五度叠合）而构成的和弦形式，其音程关系与我国乐器琵琶的空弦形式相同，所以这种结构又被称为“琵琶和弦”，琵琶和弦音响与三度叠置的传统和弦有区别，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^[7]。

《梅花三弄》引子的开始处，由极低音区的八度装饰音与琵琶和弦所构成的旋律组成了深邃空旷的音色，明显是仿照古琴的泛音来营造出一种深沉、儒雅的气氛（谱例 14）。

谱例 14:

《梅花三弄》



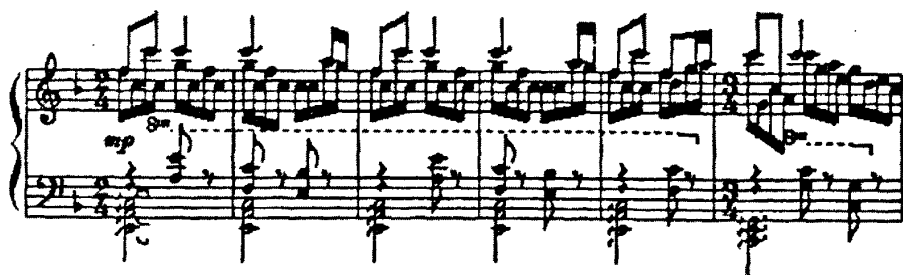
三 复合化的和弦结构

复合和弦是由同一调性或不同调性范围内的不同级数或不同结构的和弦作纵向结合而构成。它的基本特点：其一，和声层次分明，音响具有立体感；其二，音响上不协和，功能上具有不稳定性。在王建中先生的钢琴作品中，复合和弦的运用，弥补了五声音调作品中中和声色彩单一或者独立和声的厚度与力度感不足的缺陷。^[8]

《梅花三弄》梅花主题的第一次出现，整体音响分三层，中音区为音型化旋律，是采用空五度和弦的分解形式，而高音区是单独清亮空泛的空五度音程写法（谱面上是夹在中间，实际要移高八度所以在高音区），最下层是三度叠置的结构形式，不同结构和弦的复合形式在此处既构成了丰满立体化的多声织体，同时又不失民族意韵（谱例 15）。

谱例 15:

《梅花三弄》



又如谱例 16:

谱例 16:

《梅花三弄》



此例下方三度结构和弦与上方四度结构音程平行进行造成了两种不同结构和弦的复合，避免了色彩与音响的单调。

总之，通过对这三首钢琴改编曲的和声分析，我们可以看到，和弦这一概念的外延在王建中先生的作品中得到了很大的扩展，各种性质不同的和弦表现出丰富的色彩，以适应各种情感表达的需要。王建中先生通过自己的创作实践为中国民族音乐多声化创作的发展，提供了可供借鉴的和声经验。

第三节 复调分析

在传统音乐中，十分讲究音乐的横向流动与线条的流畅，这使得许多改编钢琴曲不可避免的会使用复调手法。在王建中先生的钢琴作品中也常将西方复调作曲技法与中国五声调式揉合在一起，从而创编成具有民族特色的复调风味钢琴曲，在这三首钢琴改编曲中出现了以下几种复调类型：

一 支声复调手法

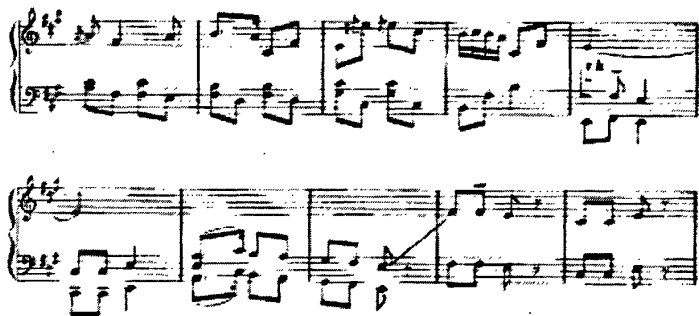
在支声式复调手法中，所有的声部表达同一音乐形象，同时演奏同一旋律的不同变体，而这些变体就是从主要的主题或旋律中分支出来的，因此，被称做支声复调。所有的声部同时用来表达同一个音乐形象。

《百鸟朝凤》两手几乎相同的旋律，用来模仿两件乐器同时演奏的效果（谱

例 17):

谱例 17:

《百鸟朝凤》



又如《梅花三弄》(谱例 18):

谱例 18:

《梅花三弄》



二 模仿和对比复调手法

模仿复调的声部是旋律的相继出现,其中包括精确模仿和不精确模仿,精确模仿也是卡农式的模仿,不精确的模仿包括节奏模仿、调式调性模仿、倒影模仿、扩大模仿、缩小模仿、自由模仿等等。如《梅花三弄》中(谱例 19),开始采用四五度五声调式的自由模仿手法,后四小节则为较严格的八度卡农:

谱例 19:

《梅花三弄》



对比复调就是运用对比的手法来同时表现两个或多个相互独立而又各不相同的音乐形象。这种手法中主要包括节奏的对比、旋律的对比、结构的对比、调式调性的对比、级进和跳进的对比等等,如《猜调》中(谱例 20),上方声部为跳跃的旋律线,而伴奏声部却是固定音型的持续,形成鲜明的对比:

谱例 20:

《猜调》

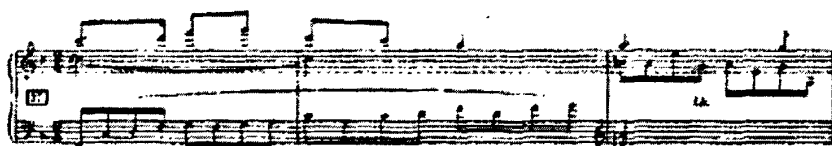


三 对位复调手法

钢琴改编曲《梅花三弄》中（谱例 21），流动的对位声部为旋律作了铺垫^[9]：

谱例 21：

《梅花三弄》



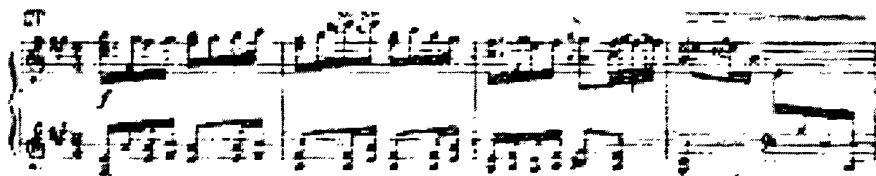
第四节 调性

一 单一调性

以自然音体系、三度叠置的和弦结构为基础，调性呈示明确、完整，主和弦处于中心地位，强调属与下属功能系统对主和弦的支持。这种调性呈示主要通过传统和声来加以巩固和强化，从而使其调性的呈示十分明确与完整^[10]。例如《百鸟朝凤》（谱例 22）：

谱例 22：

《百鸟朝凤》



从引子部分我们还看到，每个乐句甚至乐节，都结束在“E 徵”调的主音上。“E 徵”调式不仅贯穿这首作品引子部分，而且是统一全曲最重要的表现要素之一。单一调性是这首钢琴曲的一大特征。

二 双调性

同宫系统既同音列的不同调式在纵向上的结合被称为复合调式，而由两个不同音列的不同调性作纵向重叠则被称为双调性，如果是两个以上的调性复合则称为多调性。在王建中先生钢琴作品中，双调性被经常运用，可以说已成其钢琴作品的调性特征之一。

《猜调》意在表现一种猜谜逗趣、戏谑诙谐的场面。乐曲旋律一直是在 D 徵调式上，而此处的和声是 $\flat A$ 宫调式，这两个远关系的调性复合使音响色彩对比大，很好的描绘了乐曲所需的逗趣、诙谐效果（谱例 23）。

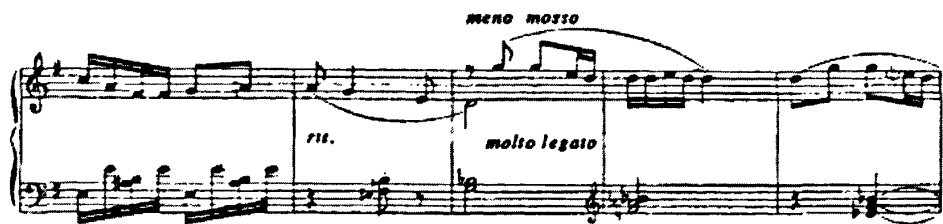
谱例 23:

《猜调》

王建中的《猜调》采用 D 微调。第 23 至 26 小节，下方声部是 $\flat A$ 宫的属七结构，与上方声部 G 宫调式形成二度远关系的双重调性（见谱例 24）。下例第 3 小节开始，下方声部转入 $\flat E$ 宫调式又与上方 G 宫调式形成双重调性。

谱例 24:

《猜调》



三 色彩性转调

琴箫合谱《梅花三弄》是建立在单一的 F 宫调上，而钢琴改编曲《梅花三弄》在调性上作了大胆的处理，有较多的调性发展。作曲家在总体上遵从原曲的表达方式，但在细部上，通过异调和声配置等手段，增加调性色彩的对比，在通过对连接材料的精心雕琢，取得局部上的调性变化^[11]（谱例 25）：

谱例 25：

《梅花三弄》

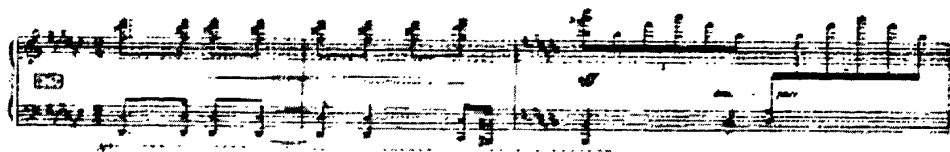


上例前 7 小节的旋律音，结束在 F 宫调式的徵音上，而在后一小节的连接过渡材料中，徵音已转为 C 宫调式的宫音，色彩变得透彻、明亮，为后一段落直接进入 E 宫调式，作了很好的铺垫。

从整体上看，全曲各主要部分先后涉及的调性有：F 宫——E 宫——^bF 宫——^bB 宫——F 宫。从中我们可以看出，F 宫作为全曲的基调被安排在乐曲的开始与结尾，而主题几次变奏的调性，分别与 F 宫构成上下半音关系以及四度关系。在这些不同的调性之间，如^bF 宫转入 ^bB 宫，没有运用过渡材料，而采取直接转调的方法，从而带来了调性色彩的突变，收到意想不到的效果（谱例 26）：

谱例 26：

《梅花三弄》



第三章 三首钢琴改编曲的演奏特点

第一节 对民族乐器音色的模仿

每一首优秀的民族器乐曲的成功,都离不开演奏乐曲的民族乐器的音色,以及有特色的演奏技法。钢琴改编曲的成功,同样离不开创作技巧和演奏技法对传统乐器音色的模仿。音色是声音的品质,是塑造音乐形象、体现音乐效果的媒介。中国音乐的独特的美,在很大程度上是通过独特的音色体现出来的。中国的民族器乐曲中注重发挥乐器的性能,运用各种发音法、各种装饰音以及音乐进行中各种细小的音高及力度变化,给予曲调以种种润色。从中华民族音乐自身的发展来看,它经历了敲击乐器对节奏的奠定,到吹管乐器对旋律的开发,再到弹拨乐器对色彩的铺饰,最后到拉弦乐器对韵律的深化这样一个过程。直接从传统民族民间音乐中借鉴而成的音色成为在钢琴作品中体现民族风格的最重要特征。

在王建中的钢琴改编曲中,特殊音色问题大多属于对中国民族乐器的模仿。他充分发挥了钢琴的性能,创作出具有鲜明中华民族风格特征的钢琴音乐语言,使钢琴发出不同于西方传统钢琴音色的音响效果,丰富了它的音色表现力。

一 对唢呐音色的模仿

唢呐音量宏大,富有穿透力紧张尖锐,其演技可分为手技和口技两部分,演奏方式有单吐、二吐、三吐、滑音、颤音及花舌音等。嘹亮的音质、明丽的音色、善于模仿人、兽、虫、鸟叫声的特技,使其成为一件独特的表演乐器。《百鸟朝凤》的特殊音色有的源自唢呐的独特奏法,也有的源自乐曲中生动形象的描绘性与写生性手法。

(一) 滑音

唢呐的滑音具有很强的幽默感。按滑动方向分上滑音与下滑音^[12](谱例 27)。

谱例 27:

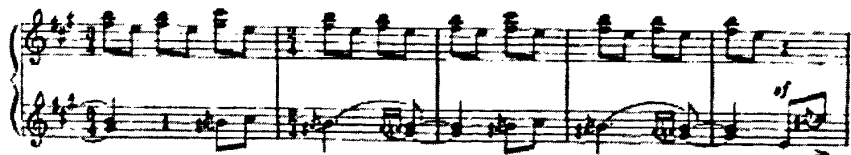
《百鸟朝凤》



上例中，第 2、4 小节模仿唢呐的上滑音技巧，第 3 小节模仿唢呐的下滑音技巧。在钢琴上惟妙惟肖地再现出来唢呐演奏法的趣味。弹奏第 2、4 小节的倚音时，可同时弹出这两个音，但弹 E 音的手指应触键稍深、时值稍长。

谱例 28:

《百鸟朝凤》



谱例 28 中，[#]A 音上滑至 B 音后，连续半音进行滑向 G 音，这是模仿唢呐的上滑音接下滑音的技巧。弹奏时，[#]A 音一带而过，将手臂重心落在 B 音上，B 音触键要慢，并把力量往琴键底下送，在 1 指按住 B 音的情况下，手腕带动 2、3 指触键，并送到将重心转移到 4 指所弹的 G 音上。

(二) 颤音

按颤动长短分为短颤音与长颤音。从速度衡量，有“快装饰”与“慢装饰”之分。“快装饰”强烈有棱角，“慢装饰”委婉多韵味。从本身的结构来分，有单音、双音、和弦。从装饰音环绕旋律音进行来看，大多数装饰音是环绕旋律音的上下方二度、三度音程进行。

谱例 29 中，采用了双音、和弦结构的短颤音，下键前，要准备好手位，快速而有弹性地击键。

谱例 29:

《百鸟朝凤》



谱例 30 采用了连续的短颤音，这是唢呐特点十分鲜明的演奏方式。

谱例 30

《百鸟朝凤》



长颤音震颤时值较长，模仿鸣叫（谱例 31）：

谱例 31

《百鸟朝凤》



（三）花舌音

用舌头快速颤动奏出，谱例 32 中，用花舌音模仿蝉鸣声：

谱例 32：

《百鸟朝凤》



此例中，用小二度颤音快速交替弹奏，模仿唢呐花舌音的吹奏，场面懒洋洋的。演奏时要发挥自己的艺术想象力，右手弹奏全句的颤音时，速度上由慢到快，再由快到慢，声音柔和模糊，发出呜呜的音响。

要弹好鸟鸣声，除平时要注意欣赏自然界的鸟鸣声以外，还应根据唢呐的音质、音色和演奏技法在钢琴上寻找触键方法以达到想象中的音响。弹奏应该注意手指触键离键动作的敏捷，弹奏均匀整齐，音质颗粒清纯，富有穿透力，讲究力度效果的张力性及速度的动力性。

二 笙

笙是我国汉族最古老的乐器之一，也是民族乐器中在演奏和音方面最突出的一种。传统笙有三十六簧管，和音以五度、八度、四度音程为主。音色柔润、甜美、均匀，比二胡明亮，比笛子柔和。

谱例 33：

《百鸟朝凤》



谱例 33, 这是模仿在笙的伴奏下唢呐的演奏。唢呐独奏的旋律句要弹得欢快得意, 有诙谐逗人的情趣; 而笙的伴奏句要发音柔和委婉, 使一高一低相隔八度重复的乐句有一强一弱的力度对比。并且还要注意这两种乐器的音色区分。由于笙的吹奏音色具有较明显的音头, 在钢琴上演奏时, 既要有较快的触键速度, 又要尽可能地使音的共鸣能有足够延续, 发音和谐匀称。唢呐的音质嘹亮、音色明丽, 在钢琴上演奏时, 要弹得灵敏快捷, 发音颗粒清晰。

三 扬琴

扬琴用左右手交替击弦演奏, 声音跳跃性强, 便于演奏重复音、八度散打、装饰加花等带有特征性的音响。装饰加花即围绕旋律骨架增加回音式或五声音阶式或跳跃式加花; 八度散打即运用双笏在八度上散打同音; 重复音分单音重复音双音重复音, 通常在钢琴上可用左右手大指交替演奏单音重复音, 双音重复音则由同指轻快地、跳动清楚地奏出。如谱例 34:

谱例 34:

《百鸟朝凤》

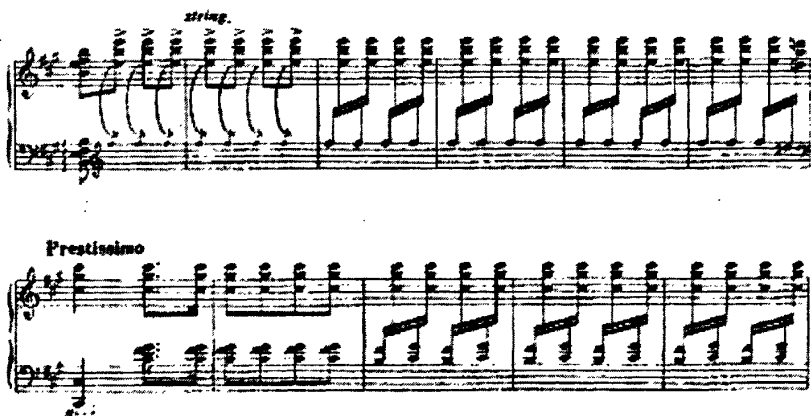


此例模仿扬琴运用左右双笏在八度上散打同音。第 1 节第 1 拍的单音重复音可用轮指弹奏, 第 2 拍的双音由左手弹奏, 另外三个音由右手 1、5 指弹奏。

四 打击乐器

谱例 35:

《百鸟朝凤》

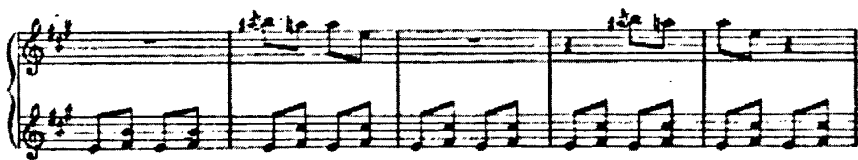


谱例 35, 模仿的是典型的乡间花鼓, 小鼓、大锣及其它乐器混合在一起的声音, 五度是小鼓声, 清脆而富有弹性。低音和弦为大锣, 沉重而浑厚。

五 拉弦乐器

谱例 36:

《百鸟朝凤》



谱例 36, 是在拉弦乐器伴奏下唢呐模仿鸟鸣声。为模拟弦乐伴奏的效果, 触键力度要轻而连贯, 节拍要保持稳定, 只在模拟鸟鸣的小节稍有自由处理。

六 古琴

古琴是中国古老的弹拨弦鸣乐器中最具代表性的乐器之一。它是中华文明的象征, 是中国最古老、深邃、空灵、最具生命力的艺术形式。古琴音量不大, 非常含蓄, 颇具君子谦和之风。古琴音域宽广, 表现力极丰富。其音色乃是古琴音乐的核心内涵, 主要有散音、按音、泛音等。散音即空弦音, 其特点是比较响亮, 共鸣性强, 余音长, 但其音质较松弛, 缺乏紧张度; 按音即左手按弦时所弹出的音, 它没有散音响亮, 声音温厚结实, 其走手音的使用特别适合于表现力度和制造紧张度, 也最适合于演奏丰富多变的旋律; 泛音则清脆、晶莹、透亮, 有金属声, 富于弹性, 适合演奏轻快活泼的曲调和华彩旋律^[13]。古琴音韵独特, 空灵苍远, 古朴幽深, 极具沧桑感。通过对各种指法的结合运用, 使演奏手法变化虚实, 从而获得更加丰富多彩的音色, 更好的表达乐意^[14]。

《梅花三弄》借用了古琴音乐意境创造出不同于西方钢琴音乐的“东方钢琴意境”美，可说是开辟了钢琴音乐表现的新领域。王建中钢琴作品大量而巧妙地运用“虚”、“实”两类音，使民族风格、韵味得以形成。在演奏时，为了追求遥远、空旷、朦胧、虚无飘渺的音响色彩，除需借助弱音踏板的帮助外，运指上更需一种特殊的触键方式，如同弹奏印象派作曲家德彪西的作品那样，用手指指面肉垫部分“抚摸”式触键，并且需要气韵贯通、一气呵成；可概括归纳为“摸”、“推”、“揉”、“飘”四法。所谓“摸”是用手指平面轻轻地由琴键向外“抚摸”，以发出轻柔、飘渺的音响。“推”是用手指多肉部位，由外向里轻轻水平推去。“揉”是指音与音之间沿完全水平方向移动，一个动作带出若干个音。“飘”则指快速进行的音群如一阵清风拂过，每个手指轻轻地滑过琴键，似有似无却每个音都清楚可见。这种轻飘虚缈的音色对手指触键的方向、高度、力度、速度、深度都有严格的讲究和要求，需要演奏者对其深入地体会和把握^[16]。

谱例 37 选自《梅花三弄》，旋律使用极低音区的八度倚音，模拟古琴的“散音”音响。这对钢琴演奏来说则有一定的技术难度，必须在传统奏法基础上结合音色技法。弹奏时手指可深深地贴着琴键，以手臂带动手腕，用滚的动作把力量从一个手传送到另一个手，动作要柔和连贯，不留痕迹，此倚音应弹得弱一些，而且保留一定的时值，类似和弦根音的弹奏。

谱例 37:

《梅花三弄》



谱例 38，代表“高洁”形象的第一主题的第一次出现，为模拟古琴上的泛音的音色，应用敏感的指触突出右手高音部的主题旋律。

谱例 38:

《梅花三弄》



《梅花三弄》第22小节的记谱方式有两种版本^[16]。

《王建中钢琴作品集》(上海音乐出版社出版, 1995年4月第1版。)

谱例 39:

《梅花三弄》



这种记谱方式暗示了此处是模仿古琴抹弦滑奏, 连线两端的音的音值总和相当于一个附点八分音符, 因此, 右手在弹下第1个双音后, 指尖按住琴键不放, 再弹第二个双音, 而第三个双音不用弹下, 它是第一个双音的延续。

《中国钢琴名曲曲库》(时代文艺出版社, 1995年12月第1版)

谱例 40

《梅花三弄》



这种记谱方式明确地表示出以上各音的时值关系, 但在表达民族风格特色、暗示触键方法上不够明了。

在弹奏时, 可借鉴古琴腔化音的奏法: 右手弹弦后, 左手按指在其余音中通过吟、揉、绰、注、撞、逗等技法在弦位上移动, 通过弦长的变化使点状的音线化, 但这种音不构成旋律, 而只是一个音本身的变化形态。因此在钢琴上弹第一个双音时, 触键要深, 力度稍大, 使之共鸣时间长些, 并且, 在触键后, 指尖按住琴键不放。第二个双音则手指贴键送下去, 起键要快。这样一来, 弹奏出的音响效果犹如在古琴上的抹弦滑奏。

我们虽然可以根据钢琴的特性, 发挥音域、多声、奏法等方面的优势来尽量模拟, 但仍与我国民族乐器那种以不同的演奏手法产生的各种音色韵味有着很大的差别。在特殊音色模仿方面, 大多由演奏者凭借自己对音乐的理解而定性地把握它们。钢琴演奏者应从器乐演奏艺术的共性出发, 不求其形似而求其神似, 根据不同情绪意境与风格韵味的需要及模拟作品尤其改编类作品中的民族乐器的

声音色彩与演奏特点,通过音色联想,支配相应的手指触键部位,寻求手指距离键面的高度与角度,触键的力度与速度,十分考究地触键,这样才可能将民族乐器的特有音响形态转化到钢琴上来。

第二节 装饰音的运用

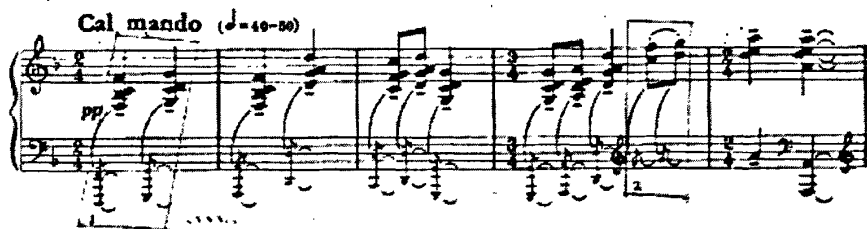
根据民歌及器乐改编的钢琴作品中,由于中国民歌和民族器乐作品在口传身授的流传过程中,产生了形态多样的装饰音,使其音乐在民族特色上除了五声性以外,又更添了几分中国特色。从一定程度上来说,正是由于中国音乐与众不同的装饰润腔特点,造就了中国钢琴作品的民族魅力^[17]。在这些传统音乐的流传过程中,产生出来的装饰音,从类型上看包括倚音、回旋音、滑音、颤音等。

在西方巴洛克时期音乐中已很常见,在中国钢琴曲创作的最初阶段,倚音也是中国作曲家最为常用的一种。钢琴改编曲中较多的运用了各种形态的倚音来修饰旋律,如:八度倚音、复音倚音¹、单音倚音、双音倚²音等

《梅花三弄》引子部分运用隔开八度的八度倚音营造古琴回音效果,体现出鲜明的民族特色(谱例 41):

谱例 41:

《梅花三弄》



作品中多运用琶音音型(谱例 42),包括长琶音和短琶音,表现古琴的抚琴效果。同音倚音、双音倚音等形式,在此曲中广泛运用,突出体现王建中将中国古曲与现代钢琴作品的融合之美。

谱例 42:

《梅花三弄》

¹ 这里指多个音形成的倚音,其音与音的关系中有二度,小二度等不同的形式。

² 这里指构成音程关系的倚音。多造成一定的音色润腔。



在作品《百鸟朝凤》中，王建中采用了比以往作品更多的装饰音特别是倚音，来描绘具有典型民族风味的民间吹打乐中唢呐的音色特点，表现鸟鸣的欢快、灵活。如：运用单音倚音具体运用的装饰音（见谱例 43）。半音下行的复倚音（见谱例 43）；模仿鸟鸣的颤音（见谱例 44）；表现锣鼓喧天的震音（见谱例 45）。

单倚音和复倚音：

谱例 43：



颤音：

谱例 44：



震音：

谱例 45：



在民歌改编曲《猜调》中，也出现了 7 次倚音装饰音。

总结三首钢琴改编曲中，装饰音的运用情况如下：

表例 2（单位：次）

曲 目	单倚音	双倚音	复倚音	八度倚音	琶音	震音	颤音
《梅花三弄》	14	2		23	38		
《百鸟朝凤》	99	1	4	1	4	1	22
《猜 调》	7						

第三节 节奏、速度及力度

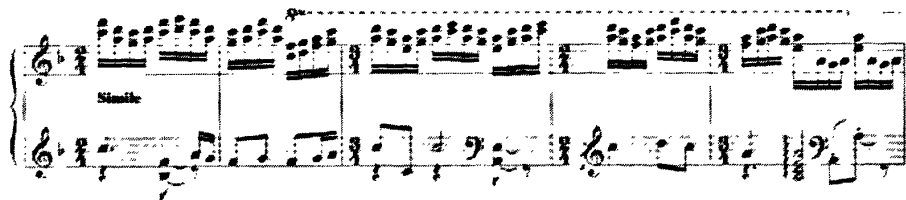
演奏中国钢琴作品时，节奏的把握是较为困难的。在中国传统音乐里，“散板”和“橡皮筋节奏”俯首皆是，散节拍是节奏王国里的游吟诗人，个性是最自由的。虽说中国音乐中有板眼体制，但与西方节拍的均分律动功能不同的是，“一板一眼”不能真正等于四二拍；“一板三眼”也不能真正等于四四拍。中国钢琴音乐与中国传统音乐文化一样，演奏时要特别注意节奏内涵的韵味。注意音乐的线条、律动，注意音乐表现与情感发展，而不是过分强调严格的拍点^[18]。

西方钢琴音乐中的节拍大部分是强弱拍有规则的重复更替，所以，节奏感特别强。中国民族音乐常使用“散板”，或在均分律动之间加入其他的变化性节奏，使乐曲的节奏更自由，更富变化，另一种有强拍与弱拍的分别，但强弱拍在每一小节中的位置不固定。因此，中国民族音乐注重节奏的自由表现，其速度感不在于拍子的多少，而在于音序的排列，乐曲常呈现出一种“散”形时间结构状态^[19]。

在改编的钢琴乐谱中，虽然有明确的小节线，但节拍变化还是随处可见。如四二拍、四三拍，交替变化，有时甚至一小节就更换一次。如谱例 46：

谱例 46：

《梅花三弄》：



演奏时音乐的迟速缓急完全要靠演奏者的内心节奏和审美情趣来控制。要在充分理解乐曲意境之后，根据乐意情绪的发展，设计好旋律的律动起伏，内心要有大句感、长呼吸。即使有板眼的乐句，演奏起来也是有弹性的。

《梅花三弄》这首作品虽然取材自古琴曲，但并非单纯的对古琴音响的模仿。在力度的运用上更加显现出钢琴曲的特色，因而体现出了与原古琴曲不同的力度变化。在这首作品中，为了发挥钢琴的巨大表现力，在力度范围上予以扩大。钢琴曲《梅花三弄》运用 2/4、3/4 拍子的交替来体现乐曲节拍上变化，但《梅花三弄》中更多的是注重了演奏速度的变化，其通过不同的演奏速度来体现乐曲的变化与发展。在钢琴曲《梅花三弄》中三次主题的呈示都运用了较轻的力度，但与之相比较的各插部则呈现出更加丰富的力度变化，特别是在主题第三次呈示之后，乐曲的第二主题被充分展开，在高潮部分其力度的变化则完全是钢琴化的力度表现^[20]。通过下表可以明了乐曲拍号、速度与力度的变化。

表例 3:

《梅花三弄》

梅 花 三 弄	2/4	Cal man do (♩=40-50);	♩=76	PPP—sf
	3/4	Poco vivo (♩=80);	♩=88	
		Animando (♩=126);	Molto vivace	
		Piu animato;	Andante (♩=108)	
		Dolcia to(♩=50)		

《百鸟朝凤》这首乐曲的节奏韵律，无论总的速度布局，还是不同速度间的过渡、转换，都是地道的中国民族民间音乐方式。如谱例 47:

谱例 47:

《百鸟朝凤》



此例中，不但调式和音调都出自豫剧，且安排由慢转快、由弱转强的速度和

力度的拉紧与收缩的处理，也都是戏曲表情处理手法的移植。

钢琴曲《百鸟朝凤》的节奏十分自由随意，它充分体现了中国传统音乐的节奏特点。如第 186 小节标有 *Piacere* (随意处理) 记号，音乐为散板节奏，无节拍；然后是标有 *Tempo giusto—Vivace* 记号的一段，要求速度渐快至急速；紧接着是模拟蝉鸣声的一段，速度是 *Tempo rubato* (弹性速度)，节奏自由；第五段是乐曲的高潮部分，速度为 *Prestissimo* (最急板)，其间还通过 *meno mosso* (稍慢)、*rit* (渐慢)、*allargando* (宽广的) 等速度力度要求使主要旋律出现^[21]，总结后如下：

表例 1：

《百鸟朝凤》

段落	小节数	速度与节奏
第一段	1 - 28 小节	大约 ♩ = 60, 2/4 拍
第二段	29 - 87 小节	♩ = 120 2/4、3/4 拍
鸟鸣声 I	88 - 133 小节	自由节奏
第三段	134 - 173 小节	♩ = 120 2/4、3/4 拍
鸟鸣声 II	174 - 186 小节	自由节奏
第四段	187 - 232 小节	♩ = 60 - 132 2/4 3/4 拍
蝉鸣声	233 小节	自由节奏
第五段	234 - 293 小节	♩ = 120 2/4、3/4 拍

此曲运用同音重复的手法，使乐曲在平静中达到力度高潮，这正是中国民间音乐常用的一种制造高潮的手法，也是表现变化丰富而极具情趣的旋律所必须的。

在王建中的《猜调》中有大量的单音旋律需要跳音奏法。作品要求声音短促集中，轻快透明，力度较弱但速度较快。在手指积极主动地弹奏跳音时，手腕要与手指配合协调，与之融为一体，使声音灵巧集中，富有弹性。《猜调》表情提示为 *Scherzevole*，即戏谑的、诙谐的。速度提示为以四分音符为单位，每分钟 116 拍。乐曲主题多使用单音旋律织体，左手伴奏音型采用属持续音“颤音化”手法，各声部基本上以十六分音符为主，音区变化不大，若演奏者弹奏技术很好，能达到每分钟 116 拍，那么演出效果将更加引人入胜，但对大多数人来说，这个速度提示稍微有点快，若为了赶速度而影响了音乐的性格就适得其反了。本人认为速度在每分钟 96 至 104 拍比较合适，也能够表现作品的简洁灵巧，细腻精致^[22]。

如下表:

表例 4: 《猜 调》

《猜 调》	2/4	scherzevole	P—sf—P
	3/4	♩ =116	

第四节 踏板的使用

钢琴演奏的踏板是修饰钢琴乐器音色的重要手段,是利用手指技巧控制音色之外的最为重要的工具。而在中国钢琴作品中,我们更要利用踏板为我们服务。踏板是钢琴的一个组成部分,也是处理钢琴作品不可缺少的重要工具,合理的运用踏板是钢琴演奏艺术中的一个重要环节,同时也能展示出演奏者丰富多彩的艺术表现力。在连接大跳跃的旋律音、增加音乐的力度变化、使音乐产生浓淡色彩变化、增加节奏感和制造音乐的高潮等方面,踏板的运用均是不可缺少。在中国钢琴作品中,为了在钢琴上体现民族风格,作品中出现较多的“和弦外音”及七度、二度音等等,踏板的运用有着一定的难度。

《猜调》是一首速度较快、节奏性较强的乐曲。为保持旋律的清晰,烘托音乐的气氛,只需在节拍中的重音、保持音和过渡句等处运用踏板。如谱例 48,在触键的同时踩下延音踏板,踏板只需踩到一半,接着立即放回。

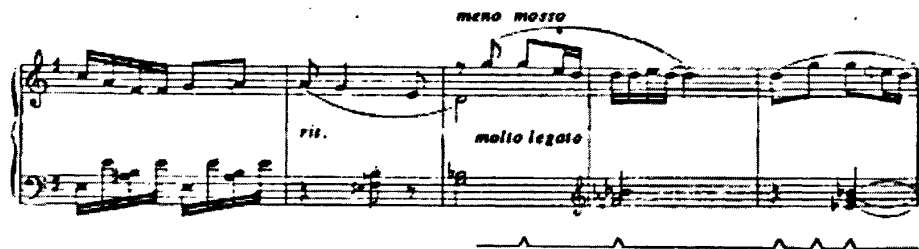
谱例 48: 《猜调》



当乐曲中的旋律音无法依靠手指来连接时，需用切分踏板法保证旋律的连贯流畅。如谱例 49，3 至 5 小节中重复音较多。单靠手指易使旋律线有裂缝，需加踏板，但要注意将踏板换干净，不要把前面的音带到后面的音里。

谱例 49:

《猜调》



在《猜调》中第 7 至 10 小节里，为使主旋律清晰、明快，踏板只需踩到一半，并且踩下后立即放回去，描绘孩子们猜谜时机智、可爱的形象。如谱例 50:

谱例 50:

《猜调》



《百鸟朝凤》中模拟布谷鸟的叫声时，一拍换一下踏板，会使音色清脆入耳，更显布谷鸟的可爱，如谱例 51:

谱例 51:

《百鸟朝凤》:



每次长达两小节的雄鸡报晓声，在演奏时手指的连贯是必要的，踏板随着每次报晓声换踩，会对旋律起一定的润色作用（谱例 52）：

谱例 52:

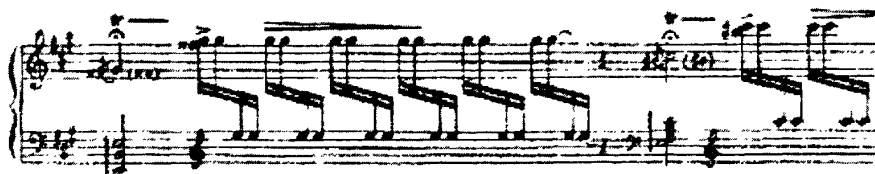
《百鸟朝凤》:



此外，在《百鸟朝凤》中，弱音踏板的使用很频繁，这个踏板不仅作为音量对比的手段，更重要的是成为音色调节器。不仅整个段落、整个乐句使用它，还可以在乐句中的某几个或某一特定音时使用。如谱例 53：

谱例 53:

《百鸟朝凤》:



为了更逼真模拟各种鸟鸣声，在弹长颤音时可加上弱音踏板，加上力度变化，

形象地模仿鸬鹚的叫声。

《梅花三弄》的情调开阔，色彩明朗且抒情柔美，赞颂梅花不畏严寒的品格，比喻文人高尚、正直的性格，动静的激烈对比，决定了踏板的运用要分类处理：表现静态的梅花时踏板踩一半，偶尔还要加入弱音踏板；表现动态的梅花时踏板应换得彻底，不要将前面弹过的音延留；在未完的乐句内一定不能换踏板（谱例 54）。

谱例 54:

《梅花三弄》:

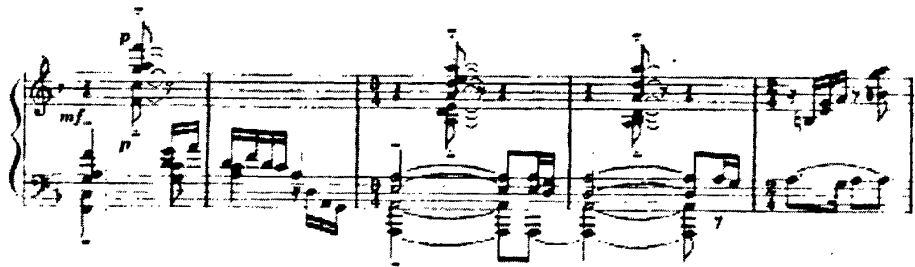


在上例中，可根据音群的变化，每一拍换一次踏板。

还有为模仿古琴中泛音与低音的共鸣的音响效果，运用了钢琴上“泛音移位”的手法。即弹下低音并踩下延音踏板以后，低音弦由于泛音的原理中间可省掉许多音，而直接到高音的和弦音，把低音的音程空间全部拉大了。因此，低音是特别重要的，应特别注意手指的力度和音色控制。第一拍要弹得稍重，而第二拍的和弦要弹得非常轻，因为低音的泛音已移上去了。这样处理的效果，低音区和弦音响浑厚，而高音区和弦音是“透光”的，声音如闪烁的星星，阳光下的一滴水。反之，如果把第二拍弹得重，实际上是加厚了第一拍低音而显得特别刺耳。如谱例 55：

谱例 55:

《梅花三弄》



《梅花三弄》尾声部分用上弱音踏板，更显出余音缭绕的音响效果同时，印证了古琴所擅长的清、远、高、淡的情趣。

第四章 总结

第一节 王建中钢琴改编曲的特点及对中国钢琴音乐发展的推动作用

一 王建中钢琴改编曲特点

纵观中国钢琴音乐的创作历程,我们不难看出,作曲家们将民歌或民间乐曲以及传统曲调改编为钢琴曲,无疑堪称中国钢琴音乐中的一个重要的组成部分。改编只是一种途径、一种手段,是沟通民族音乐与钢琴艺术的桥梁。要想真正完美的阐释音乐内涵还需体验民族音乐的精髓,感受中国音乐的意境与神韵,将其转化为个人的感悟,只有这样才能在创作和演奏中更好的体现我们中华民族的气质。从中国钢琴音乐创作的发展历史来看,王建中先生的钢琴改编曲的突出成就“就在于他写出了已经历史考验了的、能被广大阶层中国听众的音乐审美心理所认同的中国传统音乐的中国钢琴曲”(见魏廷格文)。王建中的钢琴改编曲大致创作于文革前、文革后期和九十年代末三个时期。其钢琴改编作品并非是单纯的改编,而是重新进行了组织与整理,他们绝大多数取材于民间音乐的标题小品或主题变奏,在保留原作品基本旋律的基础上,通过音色、织体、音区、调式、速度、节奏等方面的变化,使原本短小的旋律,发展成为超过原作规模的钢琴独奏曲。

在王建中的钢琴改编作品中,大部分旋律曲调都来自于民歌、民间器乐曲等。尤其像民歌,它是劳动人民的口头创作,还有一些流传久远的歌曲,由于受到各民族语言的影响,旋律均带有浓烈的地域色彩。作曲家在改编创作的过程中,基本保持了原旋律曲调的完整性,通过在原旋律中运用装饰音(如倚音、颤音、滑音等)、琶音、刮奏,作音区和调性的变化以及增加色彩性音程等手法使之钢琴化了,生动地表现了我国各民族的生活、语言、感情和习俗。此外,运用一些装饰音来模仿民歌或器乐的演唱及演奏特点,来突出旋律本身的民族风格,加强旋律的中国韵味。

他从改编民歌、民族器乐曲、民族曲艺等等的创作中,充分吸取了民族、民间的音乐养分,从民族性的音韵中提炼精华,通过钢琴音响加以发挥,形成了具有我国民族风格的和声语言,准确的表现出中国化的音乐意境与情绪。尤其是将我国传统的民族吹奏乐器(如唢呐、笙、笛子等),弹拨乐器(如古琴、琵琶等)的音色和演奏技巧在钢琴创作上进行了创造性的发挥,如《百鸟朝凤》、《梅花三

弄》等。

王建中的钢琴改编曲旋律流畅、和声简洁、民族色彩鲜明，更多地是考虑到钢琴演奏的实用性，因而比较容易为广大音乐爱好者所接受，并在教学中被广泛采用。从另一方面来看，最重要的是他能够准确、熟练的运用钢琴语言来表现深藏在这些传统音乐中的民族精神和气韵，正如王建中曾很明确地谈起过他的创作思想是“要保持民族风格，民族语汇”，要将“中国风韵、风味、音调特征、意境等能在相对比较新的手法中体现出来”。他的钢琴改编曲在民族音乐钢琴化的发展道路上作出了有益的探索。

二 王建中钢琴改编曲对中国钢琴音乐发展的推动作用

（一） 推动钢琴艺术在中国的普及

虽然钢琴作为一样外来乐器传入我国已有近一个世纪的历史，中国钢琴事业在一代代作曲家，演奏家的共同努力下逐渐走向繁荣，各个时期优秀的钢琴作品的问世和中国选手多次在国际钢琴比赛荣获佳绩是向我们展示的最好历史证明。可是我们还看到：中国听众对钢琴的音色仍有种陌生感，更重要的是还在于钢琴音乐与中国传统音乐之间，在审美、思维方式上有很大不同，其中最根本的不同在于钢琴音乐以多声思维为根本特征，而中国传统音乐则以单声思维为其根本形态，这就使很大数量的中国听众从审美意识上与钢琴艺术存在一定的距离，特别是从接受反应理论这一角度来看，我国的大多数接受主体的文化水平，思想修养，审美情趣参差不齐，在此条件下，他们接受音乐作品的心理机制表现为联想。他们往往将听到的熟悉的民间音调，类似自然的音，强弱快慢的旋律和标题示意相连，用自身的知识和生活体验去联想，用其获得的视觉形象和感情共鸣去感受和接受音乐作品，所以，情感型，情节型，描写型的音乐最合适这个接受主体。

王建中作为一个中国音乐家，虽然接受了大量的西方音乐教育和文化熏陶，但是，他始终把艺术创造深深地扎根于中国文化之中。他深知民歌、民族民间器乐曲是民间风土人情的真实写照，它世代相传，是民族音乐的种子，有永恒的艺术生命力。因此，他凭着自身的生命冲动、生命感悟，自觉地创造出对别人的生命状态具有冲击力和震撼力的作品。虽然他的钢琴改编曲均创作于 20 世纪 70 年代，有其特定的历史背景，但至今，仍深受海内外听众的喜爱，是我国钢琴演奏、教学中深受欢迎的曲目。可见，音乐首先是民族的，是特定文化的，然后才

是人类的。以王建中先生为代表的中国作曲家们,创作出大量优秀的中国钢琴改编曲,这些改编曲的旋律曲调是听众已经熟悉的,而旋律又是音乐的灵魂。听众凭着对乐曲旋律熟悉,很容易理解乐曲的艺术魅力,顺利进入欣赏和体验状态,与此同时,人们也就逐渐熟悉各种钢琴织体和钢琴技巧的艺术表现涵义。所以中国钢琴改编曲很适合在中国推广普及钢琴艺术。王建中钢琴改编曲无论在作品的选材、内容、结构、旋律、和声乃至演奏法等方面,都已形成了自己的鲜明特色,在表达中国人民的思想感情、审美意识,揭示中国音乐艺术的深厚内涵,挖掘中国钢琴音乐的文化意蕴,体现民族风格等方面,也已取得了十分宝贵的经验。

(二) 丰富传统的钢琴演奏技法和音色表现力

将非钢琴曲改编为钢琴曲,这里就存在一个创作方式上的“钢琴化”问题。所谓“钢琴化”就是指适合钢琴演奏,能够发挥钢琴这件乐器的性能。然而钢琴与我国的传统民族乐器之间不论从形制,还是律制上都存在着相当大的差异。这种差异导致了两类乐器在弹奏方法上的极大不同。钢琴属于固定音高的键盘类乐器,采用了十二平均律制,不同于中国传统民族乐器所普遍采用的五度相生律或纯律,不能如一些中国民族乐器那样做出细微的音高变化,以体现丰富多变的民间调式色彩和细致的韵味;钢琴的发音原理类似打击乐器由琴槌击弦发音,发音后琴弦的振动不可逆转地衰减,导致音量迅速减弱,不能如中国民族乐器那样通过弓弦成气息压力变化自如地改变音的强度,不能如中国的民族乐器那样通过手指在琴弦上的抹动或气息支持下演奏非常连贯的滑音或连奏;钢琴的音色是乐器本身决定的,虽然可以通过触键的细微变化产生细致的音色差别,但与我国传统的民族乐器那种以不同演奏手法产生的各种音色韵味来表现音乐内涵的丰富性有很大差别。

由此可见,钢琴在表现中国民族风格时必然受到局限。如何表现中国的传统乐曲中大量滑音,装饰音,音乐韵味等就成为作曲家在移植,改编钢琴曲时需要解决的重要问题。为了适应这一需要,王建中在其许多钢琴改编曲中创作了多种多样的钢琴织体和弹奏技术类型,而且都是钢琴的手法、钢琴的表达方式,如本论文中研究的《百鸟朝凤》、《梅花三弄》,就产生了许多模仿民族乐器的特殊演奏技法,如古筝的刮奏,唢呐的滑音等等,笔者在前面已做了详细的介绍。这些技法不仅丰富了传统的钢琴演奏技法,也为发掘钢琴音色多样化作作了有益的尝

试。王建中钢琴改编曲是中国钢琴音乐文献的重要组成部分之一,是对钢琴艺术审美价值的拓展,也是对非改编钢琴曲创作的促进。

纵观钢琴教育发达国家的钢琴教学,由民歌或民族民间器乐曲原形而改编的钢琴曲与古典音乐大师们的经典名作是组成钢琴基础教材的两大支柱。作为有志于发展中国钢琴音乐的钢琴工作者,学习、研究、演奏并推广这些具有鲜明的民族风格特征的钢琴作品,是有义不容辞的责任的。

第二节 由三首钢琴改编曲看中国钢琴改编曲的审美特征和价值

这三首钢琴改编曲有各自特点,《猜调》诙谐、逗趣,《百鸟朝凤》热烈奔放,《梅花三弄》脱俗清新,娓娓动听。但其相互之间也有许多相同之处,它们取材于民间,具有通俗性,能够长久深入人心、百听不厌。在王建中的钢琴曲中,处处流露出浓郁的中国民族风格,清晰地显现出民族音乐与钢琴艺术相融合的特色,作曲家遵循正确美学思想的指导,以敏锐的音乐审美判断力选择素材进行创作,这也反映出中国钢琴改编曲的审美特征和价值。

一 中国钢琴改编曲的审美特征

中国钢琴改编曲在审美特征上具有双重性,一方面它是音乐专业领域的一个种要组成部分,同时随着社会的不断发展,钢琴这一西洋乐器逐步走进了中国老百姓的千家万户,逐渐得到了普及,很多人开始认识钢琴、学习钢琴、了解钢琴。所以这就要求作曲家在改编创作的审美特征上要做到两方面的考虑:

(一) 注重改编曲的理论性和技术性

无论哪一部优秀的音乐作品都必须是有深厚的技术理论相依托的,假如没有坚固的技术理论作为后盾,那么这样的作品是不可能长期流传的。这就要求创作者要有较深的理论功底,能够从专业的理论角度进行创作。中国钢琴改编曲的创作要在借鉴西洋和传统音乐理论基础之上,应用现代的理论作曲技法相结合来进行创作。

(二) 要注重改编曲的群众性、通俗性

无论怎样的音乐,创作的目都是要用给别人听的,因此,评价一部好的作品还要从它是否能被广大的人民群众所接受的角度来进行分析,一部再完美、逻辑性、理论性再强的音乐如果失去了群众的基础也不能被称作是好的音乐。钢琴作品也一样,现在越来越多的人开始熟识钢琴、欣赏钢琴,所以钢琴改编曲的

审美特征就必须适应人民群众的审美基础,否则就不可能得到长久的发展。

二 中国钢琴改编曲的审美价值

经过了改编的钢琴作品,必然会失去些原貌,不再是标准的原汁原味。但是,与此同时,改编曲又会增添新的审美情趣,否则就没有改编的必要。而增添的,正是钢琴所独有的审美意蕴。改编并非对原曲简单的移植,每一首改编曲都倾注了作曲家的创造性活动,在不同的层面给原曲增添了新的审美因素,使改编曲具有新的韵味和审美价值。在中国钢琴音乐创造实践中,如何使形式与内容完美结合,用钢琴这一外来乐器表现中国音乐风格,在钢琴音乐中体现民族气质是作曲家和钢琴家在中国钢琴音乐的创造与演奏中孜孜以求的。

中国钢琴改编曲是作曲家们探索民族风格表现民族神韵的首选途径。华夏文化有着悠久的历史,但要指出的是,拓宽审美价值是在自己坚实的民族文化基础为根基,运用与体现我国传统美学思想,借鉴吸收戏曲,绘画,哲学来解释,这样才能使钢琴音乐真正地融入中国文化成为真正意义上的中国钢琴艺术。正如曲颈琵琶自东晋传入我国,经过200年的努力,到隋代就汇入中国音乐,成为我国人民极为喜欢的乐器。同样钢琴在中国发展的历程将是如此,而以儒道哲学,儒道美学为准则的民族传统音乐则构成中国钢琴音乐文化形成与发展的基础,并使中国的钢琴作品具有其自身的独特的审美价值!

第三节 中国钢琴改编曲的特殊意义

一 中国钢琴改编曲的艺术价值

回顾一下这段创作历史,我们不能夸张地说中国钢琴改编曲十分成功,但也不能臆断说它毫无艺术价值。只有结合当时的历史现状、处于起步的钢琴音乐创作水平,以及它产生的反响,我们才能正确认识到它的价值:中国钢琴改编曲具备充分的生存资源,深深扎根于中华大地,并以顽强的生命力不断生长着。它的存在,充分说明了中华民族具备良好的音乐根基,并且具备吸取世界一切优秀音乐成果的能力,取其精华,弃其糟粕,帮助我们自己的钢琴音乐逐步成长。现今看来,中国钢琴改编曲在某些方面也许不够成熟、完美,但不能否认它在钢琴音乐创作中不可替代的地位:它毕竟使中国钢琴音乐在那么艰苦的环境下生存下来,使中国钢琴音乐没有在中华大地上断层,使中国钢琴音乐在人民大众的心底扎了根,对于中国钢琴音乐在之后短短几十年的迅速崛起打下了必要的根基,使

国际钢琴界对中国钢琴界刮目相看。

中国钢琴改编曲是历史的产物，是近现代中国音乐发展的重要组成部分。中国钢琴改编曲的创作吸收了多方面的营养成分，逐渐成型，代表着中国钢琴音乐的一种风貌，一种韵味。中国钢琴改编曲，代表着中国音乐创作者能力的增强、水平的提高。得的由器乐曲中国钢琴改编曲，是一种崭新的音乐形式，也是一种拓展的思路，也为中国钢琴音乐创作的前进车轮推进了一大步。越来越多的优秀的中国钢琴改编曲的出现，是钢琴中国化的一个重要分支，标志了钢琴中国化走向成熟，也是钢琴国际化不可缺少的一个重要篇章。

二 中国钢琴改编曲的社会影响

现代社会生活节奏的加快，社会的进步，科技的发展，传播的高速度，使当今世界瞬息万变，音乐界的变化更是潮起云涌，音乐形式也越来越多。作为东方音乐和西方音乐的结晶，中国钢琴改编曲无可置疑的成为人们回顾民族民间音乐的媒介之一。钢琴演奏是目前绝大多数人喜爱的一种演奏形式，透过倾听钢琴演奏这种人们乐于接受的艺术形式，使人们重温了民族民间音乐的旋律，加深了对传统音乐的印象，并激发起人们对民族音乐的兴趣，从而开始了解它，关注它，继而研究中国音乐的发展新方向。

通过了解、认识、欣赏到喜爱中国钢琴改编曲，人们已经领略到了中国钢琴改编曲，乃至中国传统音乐的美韵所在，开始意识到中国传统音乐才是中国音乐之本，具有顽强的艺术生命力。通过研究器中国钢琴改编曲，人们也逐渐加深了对中国钢琴音乐的认识。研究中国钢琴改编曲自产生至今，无论其发展道路怎样曲折，前途如何，不可否认，它是中国钢琴音乐的重要部分，在中国音乐发展史及中国音乐创作史上都产生了较大的影响，起到了不可替代的作用。

三 中国钢琴改编曲在国际音乐界地位的提升

中国钢琴改编曲，被一些华人演奏家带到国际舞台上，将他们介绍给国外的欣赏者。自踏入世界舞台以来，这些作品就备受他们关注。《百鸟朝凤》、《梅花三弄》、《云南民歌五首》、《山丹丹开花红艳艳》、《二泉映月》、《夕阳箫鼓》、《平湖秋月》等作品都是国际音乐人熟悉的作品。其中很多人，对乐曲的创作来源、背景、特点都了解得一清二楚。

这些作品赢得了世界音乐人士的喜爱，激发了他们对中国钢琴改编曲的兴

趣。有的演奏家，在个人的独奏音乐会上或其它演出活动中都会演奏这些作品。通过国内外钢琴演奏家的宣传，中国钢琴改编曲已经在世界舞台上崭露头角，并在国际音乐界的地位逐步提升，使得扩大了影响，增强了渗透力。

四 中国钢琴改编曲的发展前景

目前的音乐界，从事中国钢琴音乐创作、演奏和研究的人员越来越多。作曲家总结过去的创作经验，积极发挥个人的创造力和想象力，吸收国内外创作的新方法，进一步发展中国钢琴改编曲，挖掘更多的音乐旋律介绍给更多的听众，使中国民族民间音乐的特色能够继续在钢琴的键盘上活跃。

越来越多的钢琴演奏家在个人音乐会上纷纷演奏中国钢琴改编曲，并将这些作品收录在个人专辑中。他们演奏的重复曲目比较少，因此给琴童们更多的机会接触到更多的中国钢琴改编曲。通过演奏家们的精彩演奏，潜移默化的启发了更多的钢琴学习者或音乐爱好者对中国钢琴改编曲的理解，提高了中国钢琴改编曲的地位。

在钢琴教育界，中国钢琴改编曲已编入了很多学校的钢琴教学大纲中，教师、学生正在有意识的加入这些乐曲的弹奏，在一定程度上扩大了中国钢琴改编曲的知名度和被重新认识、接受的程度；在钢琴考级的候选作品中被多次选用，越来越多的影响到业余钢琴演奏者对它的感受。从专业到非专业，从音乐院校到社会各界，中国钢琴改编曲的社会影响正日益扩大和深入。

更加可喜的是，通过各方面的通力配合，加大了中国钢琴改编曲的宣传力度，使其不再闭塞于国内，打开了国门，通向了国际舞台。新的世纪，新的开端，在喜爱中国钢琴改编曲的队伍中，还增加了国际人士。更值得一提的是，他们愿意与国内人士一同努力，给中国钢琴改编曲以更大的发展空间。

结 语

本文所选的王建中的三首钢琴改编曲《梅花三弄》、《百鸟朝凤》和《猜调》，是由器乐曲和民歌改编成的钢琴曲，其中《梅花三弄》是由中国古琴曲改编的，因此，这三首钢琴曲在王建中的钢琴改编曲中比较有代表性。这三首改编曲，钢琴技术含量高，民族音调鲜明，每一首都亲切的传递出了浓郁的中国民族风情。在演奏与教学中具有极高的实用价值。本文通过对这三首作品的学习与研究，了解了作品的创作技法以及作品风格，并在演奏与教学方面提出了自己的一些粗浅看法，希望对这三首作品的学习提供一些有益的帮助。我们应该在学习西方和外来的钢琴文献的同时，更应该立足于对本国钢琴音乐文化的研究与探讨，在教学中注重中国钢琴作品的学习，加深对中国音乐的理解。钢琴改编曲更是保存和发展民族音乐的重要手段。另外，挖掘、发展、弘扬本民族的音乐文化也是每个音乐工作者肩上的重任。

作为一位中国的钢琴教育工作者，有必要了解我们本国的钢琴音乐文化，了解王建中的钢琴作品及其创作、演奏特征，了解其作品在中国钢琴音乐文化发展中所起到的重要作用，这对以后学习、演奏其它的中国钢琴作品也十分有益。因此，本文将从王建中的三首钢琴改编作品《梅花三弄》、《百鸟朝凤》和《猜调》的创作技法入手，继而对其演奏特点深入分析，总结出王建中钢琴改编曲的演奏特点，并对其钢琴改编作品对中国钢琴音乐发展所起到的推动作用也进行了详细的阐述。通过对王建中三首钢琴改编曲的研究分析，以小见大，笔者对中国钢琴改编曲的审美价值以及特殊意义也做了进一步的阐述。

通过对这三首作品的分析和总结，希望提高中国的钢琴学生喜爱中国钢琴作品，提高对中国钢琴作品的练习兴趣，加强中国学琴者对中国钢琴作品的民族认同感。总之，对中国钢琴作品的分析与演奏是一项值得我们重视的课题。对三首钢琴改编曲的研究，不仅仅是阐释这几首钢琴曲那令人心醉的艺术底蕴，更希望本文能成为“引玉之石”，为今后对这些宝贵的钢琴文化的进一步研究提供有益的借鉴。

由于现有资料、写作时间和写作水平有限，文中必有诸多瑕疵和不成熟之处，敬请专家予以斧正。

参考文献

- [1] 魏廷格《论王建中的钢琴改编曲》[J]、《中国音乐学》1999, 2
- [2] 于莉莉 三首中国古曲钢琴改编曲研究[D]、山东师范大学, 2006, 5: 11, 12.
- [3] 魏廷格《论王建中的钢琴改编曲》[J]、《中国音乐学》1999, 2
- [4] 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, 1: 243.
- [5] 樊祖荫 中国五声性调式和声的理论与方法[M]、上海音乐出版社, 2003 年 12 月第一版, 132.
- [6] 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, 618.
- [7] 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
- [8] 彭浩宇 王建中钢琴作品多声技法探微[D]、湖南师范大学, 2004, 4: 23.
- [9] 周琴 钢琴改编曲《梅花三弄》的创作特色[J]、音乐创作, 2006, 4
- [10] 彭浩宇 王建中钢琴作品多声技法探微[D]、湖南师范大学, 2004, 4: 45.
- [11] 周琴 钢琴改编曲《梅花三弄》的创作特色[J]、音乐创作, 2006, 4
- [12] 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, 10: 30.
- [13] 刘承华《古琴表现力抉微》载《中国音乐学》2000 年第 2 期. 第 56 页
- [14] 于莉莉 三首中国古曲钢琴改编曲研究[D]、山东师范大学, 2006, 5: 11, 45.
- [15] 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, 10: 33, 34.
- [16] 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, 10: 34, 35.
- [17] 丁菲菲 论王建中钢琴创作的民族特色[D]、华中师范大学, 2006, 4: 32, 33.

- [18] 于莉莉 三首中国古曲钢琴改编曲研究 [D]、山东师范大学, 2006, 5: 62
- [19] 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, 10: 42.
- [20] 王爱国 继承与创新 [D]、上海师范大学, 2006, 4: 32.
- [21] 王彤 钢琴改编曲《百鸟朝凤》的民族风格 [J]、艺术教育 2005, 2.
- [22] 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: 18.
- [23] 赵晓生《中国钢琴语境》[J]、连载于《钢琴艺术》2003 年第 1—12 期
- [24] 梁茂春《中国当代音乐》[M]、北京广播学院出版社 1993 年 10 月第一版.
- [25] 张怡《由器乐曲改编的中国钢琴改编曲研究》[D]、山东师范大学, 2004, 4.
- [26] 魏廷格《我国钢琴音乐创作的发展》[J]、音乐研究, 1983, 2.
- [27] 黎英海《汉族调式及其和声》[M]、上海音乐出版社 2001 年 4 月第 1 版.
- [28] 卞萌:《中国钢琴文化之形成与发展》[M]、华乐出版社, 1996 年第 1 版.
- [29] 王建中《王建中钢琴作品集》[M]、上海音乐出版社出版, 1995 年 4 月第 1 版.
- [30] 《音乐欣赏手册》[M]、上海音乐出版社, 1981 年 10 月第 1 版.
- [31] 童道锦, 孙明珠《钢琴艺术研究(上、中、下册)》[M]、人民音乐出版社, 2003 年 6 月第 1 版.
- [32] 陈莉莉《王建中钢琴作品中的五声纵合性和弦》[J]、音乐学刊, 1998 年 2 月.
- [33] 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 年 3 月.
- [34] 张音《钢琴曲“猜调”的两种不同演绎》[J]、民族艺术研究, 1999 年第 4 期.
- [35] 卞萌《卞萌谈钢琴第六讲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》[J]、乐器, 2000 年第 4 期.
- [36] 魏欣, 裴建伟《浅论中国钢琴作品的创作特点》[J]、中国音乐, 2004 年

第3期.

[37] 陈旭《王建中钢琴作品的和声手法》[J]、星海音乐学院学报, 2004年第3期.

[38] 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年第2期.

后 记

硕士生活转眼即将结束，通过这三年的学习生活，使我的思想从一个本科生的懵懵懂懂，逐渐能够到研究生的系统、理性的思维，为我日后踏上工作岗位的科研和教学能力打下了坚实的基础。

本论文的写作是我硕士求学阶段的总结和汇报。对于本论文的完成，首先要诚挚感谢我的导师魏欣副教授，魏老师给予了我严格而又耐心的指导，除此之外，还要感谢刘金德老师，在本文的开题报告和撰写过程中给予了我许多的批评和建议，两位老师治学严谨，耐心细致，给了我许多无私的帮助，使本文的撰写得以完成，并使我的思想和研究能力得到了很大的提高。学生深为感动，特此致以深厚的谢意！

感谢同学、朋友的关心和照顾，为我的研究生生涯，注入了温暖的脉脉温情！

最后，我要感谢我的家人，是他们的关怀、支持与鼓励使我有今天的成绩，感谢他们在我整个研究生学习期间对我的理解、关心与支持，是他们的爱伴我一路前行！