

彭基巨 收稿日期: 2001-10-17

钢琴曲《平湖秋月》的民族特性及演奏艺术

内容提要: 文章从曲式结构、调式、和声、织体、旋律等方面阐述和分析了《平湖秋月》的民族特性并对作品的戏剧性处理及演奏的技巧性处理作了详细的论述,以期从中获得对民族钢琴曲艺术表现上的启示。

关键词: 钢琴曲; 平湖秋月; 民族风格; 演奏艺术

中图分类号: J647.41 **文章标识码:** A

《平湖秋月》原是广东音乐中一首非常有名的器乐曲。乐曲旋律明媚流畅,音调婉转,描绘了中国江南湖光月色,诗情画意的夜景,表达了作者对大自然景色的感受与热爱。

作曲家陈培勋先生于20世纪70年代将此曲改编成钢琴独奏曲,该改编曲在原曲调表现力的基础上又充分发挥了钢琴的多声部优势,运用丰富多彩的节奏织体,将乐曲雕琢得更加玲珑剔透,使其成为民族钢琴曲的精品之一。

一、曲式结构及调式的民族特性

《平湖秋月》篇幅不长,旋律自由伸展,一气呵成。乐曲的曲式结构具有应用核心音调贯穿发展的特点,起承转合、环环相扣。乐曲由静而动,又由动而静,借景抒情,寓情于景,情景交融,依循的是中国传统的美学原则,这和西方音乐中鲜明的“块状”结构有较大的区别。

乐曲是典型的民族五声调式作品,调式特点是多采用宫体系内的羽、徵调式。调式转换以同宫体系内宫、羽调式交替较多,各小段音乐都是由强调宫音或徵音开始而结束于羽音,上五度移宫形成调式转换,效果柔和自然,意味淡雅。

如乐曲第1段中,调式布局为:宫—徵—羽—宫—羽。这种调式交替,使旋律富于发展的动力,加深了旋律的表现力。

二、旋律发展手法的民族特点

旋律是音乐的灵魂,它是构成音乐形象的关键因素。《平湖秋月》的旋律具有典型的广东音乐的特点:节奏变化自由丰富,旋律线多跃进,有时幅度较大。《平湖秋月》的旋律创作,在传统叠句手法的基础上,多用变型方法,在围绕中心音的行进中,使旋律自由伸展变化。乐句的发展在保留原曲旋律的精萃片断之外,随感情、语汇的变化有机渗入新材料。这种旋律骨架基本相似的自由变奏手法,体现了我们民族“同中有异,异中有同”的变化统一的哲学观点。

以第1段为例。前3个乐句以合头、合尾的手法,相互紧密衔接。后3个乐句以并头句的手法发展旋律,这都是我们民族民间音乐中常见的重复手法和技巧。

例1



第三段结束句与第一段的结束句具有相同的性质和骨干音，形成段落的合尾，使乐曲的旋律具有循环的结构特点。

三、织体中对民族乐器的模拟

广东音乐中的主奏乐器为高胡，并辅以扬琴、横箫、秦琴等，这些民族乐器的演奏技巧，音色特点，及独特韵味在钢琴改编曲中得到了充分表现。

如乐曲第一段中，作曲家在钢琴上用琶音和短倚音的装饰演奏法来模拟高胡的滑音，将高胡明朗清彻的音色模仿得维妙维肖。

在第18~19小节高潮段落中，作曲家通过左手的震音伴奏，模拟扬琴的轮奏及滚奏技巧，而右手还是在钢琴高音区用装饰音模仿高胡的滑指效果。

由于原曲来源于广东音乐，所以乐曲中高胡织体形态的运用是主线，在旋律的演奏中主要是模拟高胡的演奏。其它民族乐器演奏的技巧也给作曲家的创作以相当丰富的启迪。如作曲家用密集的琶音来模仿古筝的刮奏，用颤音模仿箫的吹奏等。这样的例子还很多，我们在演奏中都须细细体会。

四、对五声性和声运用的强调

作曲家在《平湖秋月》的和声运用中，有意淡化了和声的三度叠置，削弱了传统调性和声的功能性，使作品具有一种新鲜的和声效果。总结起来，作者采用了替代音和弦、附加音和弦和省略音和弦等手法来强化和声的五声性结构特点。

如乐谱第19小节中，第一拍后半拍的和弦如按功能属性，应是bE—bG—bB—bD的配置，而作曲家用bA(徵)音来替换bG(清角)。第二拍后半拍的和弦，本是bA—C—bE—bG的配置，作曲家在这里有意省略了C(变宫)音。

第22小节中第一拍的bB—bD—F—bA和弦中附加上bE(商)音，减弱了和弦的三度叠置关系。这样的例子在乐曲中还有不少，作曲家的这种和弦配置法，增强了作品的民族性内涵。

可见，在曲中作曲家运用了很多西欧传统的音乐技法。但他的应用是自由的，在曲式、节奏、和声、织体等方面都没有受到欧洲传统作曲技术的约束，完全是接抒作者在创作中对中国传统音乐的一种感受，用钢琴这种西方乐器表现中国传统五声调式音乐做了一次成功的尝试。

五、关于乐曲的演奏

《平湖秋月》具有浓郁的民族风韵和高洁优雅的格调，充分表现出中国古老文化中的“虚”“空”境界。因此，我们在演奏这首乐曲时，最重要的是做到气息贯通全曲，气贯才能韵足，气与韵表里相应合而一体，使演奏出来的乐曲余韵无穷。为了便于对乐曲的发展进行阐述，本文将全曲划分为“起、承、转、合”4个部分，共含5个段落。

1.起(段落1, 1~9小节)

乐曲一开始左手低音区的空五度非常重要。弹奏者应力透指尖轻轻摠下琴键，同时踩下踏板，让声音迅速漫开。这个空五度低音一连奏响4次，宛如薄暮时分飘荡的钟声。三十二分音符的音流柔和地出现，如微风拂过湖面，湖水轻起涟漪。弹奏这些三十二分音符，手指应贴着琴键，使乐曲保持流畅。还应强调旋律的歌唱性，触键时，要注意指头和手腕的配合，把每一个小连线衔接得天衣无缝；同时，手指重心移向高音，突出旋律音，使每一个音符的音质都晶莹透明。这一段最后一小节的琶音和弦应与前面有所区别，像琵琶的扫弦，弹奏要果断有力，同时按琴谱上面所示做渐强。

2.承(段落2，10~13小节)

这里音乐以极大的反差，通过第9小节后半拍的3个十六分音符叹息般过渡过来。音量从f转为p，音色由清亮转为柔和。这四个小节的旋律也交由左手弹奏，这段旋律有较长的气息，所以要非常注意句逗的呼吸。左手起手的动作不妨做得夸张一点，下键的速度要慢，这样才能把旋律弹得气韵深远，内涵更为丰满。右手的伴奏使用密集的琶音织体，弹奏这些琶音时要轻而不虚，听觉上有一种朦胧感，音量则渐强渐弱地起伏，指上灵动而不呆板。为了弹出飘渺的意境，这几个小节应踩着左边的柔音踏板来弹，以便于更好地控制音色和音量。在本段中，作曲家特别提醒弹奏者：左手要用mp的力度，右手用pp的力度。这就是说，切勿以钢琴织体的变化淹没旋律的音响，旋律与伴奏要主次分明，以防喧宾夺主。

3.转(段落3，14~17小节)

这里音乐由柔和慢慢转为兴奋，动感的加强越来越明显，音乐形象愈加鲜活。第14小节至第16小节的音乐由3个声部构成。右手的高声部十分重要，要尽可能弹成连奏，演奏出富于歌唱性旋律，高音的触键要敏锐而自信，音色才会明亮而有神彩。左手是低八度重复右手的旋律。此处作曲家的意图并非单纯强调旋律的力度，而是想通过左、右手音乐的交相变化(主要是明暗对比)来衬托旋律，使旋律线条显得更为流畅而且层次分明。因此，弹奏时，左手触键不妨轻一点，下键的速度不妨慢一点，使音乐柔和下来。

(段落四，18~22小节)

在这里音乐从容的进入高潮，这是整首乐曲最动情之处，作者以饱满的意兴讴歌良宵美景，将空灵梦幻的世界更加欢快地呈现出来。演奏这段音乐高潮时，情绪的表露应逐级推进，形成一浪高过一浪的情感波澜。旋律之间则要气息贯通，保持住持续兴奋的状态。左手的弹奏须体现出内在的力量感，按曲谱上标示的ff力度，放松手臂、手腕，将全身的力量都积聚在指尖。弹奏时要从容不迫，七连音、九连音甚至十二连音依次连续变化要准确而流畅。4个小节的高潮过后，音乐归于平静，然后用两拍很短的感叹句结束这一段。

4.合(段落5，23~25小节)

尾声的意境空明悠远。右手的颤音响起，似箫的颤吟。弹奏时，要表现出箫所特有的气息震颤感。结束处，作者用的是感叹式的音调，这要求必须在极轻的音响中巧妙地演奏出长气息的句子，此处须加上左踏板，手指一触即离，形成虚幻飘忽的音色。

钢琴曲《平湖秋月》既继承了中国传统音乐的精华，又有所发展。演奏者必须充分发挥自己的想象力，拓展乐曲的美妙意境，才能真正将其内在的神韵淋漓尽致的演示出来。

责任编辑 章 滨

参考文献：

作者简介：彭基巨(1969—)，男，湖南师范大学音乐学院讲师(长沙 410012)