

# 新东北民歌钢琴伴奏艺术特点研究

徐威

[摘要] 作为中国北方民歌的典型代表，东北民歌深刻反映了我国东北地区的地域性文化内涵与音乐风格。自20世纪50年代以来，在传统东北民歌基础上逐渐发展起来的新东北民歌展现了独特的艺术价值，一大批优秀代表作品涌现出来。对新东北民歌钢琴伴奏艺术特点的研究有利于东北民歌的传播与民歌艺术化的研究。以新东北民歌为研究对象，明确新东北民歌钢琴伴奏艺术特点研究基础，在厘清研究思路的基础上，从把握新东北民歌语言特点、演唱与钢琴伴奏合作规律、民族器乐伴奏形式特点三方面，总结合作艺术中钢琴伴奏要突出“活”“稳”“巧”三大特点，以更好地配合演唱及钢琴的民族化表达。

[关键词] 新东北民歌；钢琴伴奏；民族化；地方语言特点

中图分类号：J624.1 文献标识码：A 文章编号：1001-5736(2025)03-0029-10

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2025.03.04

## 一、新东北民歌钢琴伴奏艺术特点的研究基础与思路

中国东北地区土地富饶、矿产资源丰富、四季分明，造就了东北人民热情豪爽、幽默率真的性格。东北民歌基调开朗、诙谐，富有强烈的感染力。新民歌在传统民歌的基础上不断发展，是中国传统音乐新发展的重要内容，是生动反映这个时代和当时群众生活的新民歌。<sup>[1]</sup>东北民歌在不同历史时期也经历了传承、融合与创新的不同发展阶段。凌瑞兰编著的《东北近现代音乐史》（春风文艺出版社1998年版）把我国20世纪五六十年代前后的音乐创作大体概括如下：伴随中华人民共和国的成立、经济发展日新月异，这一时期是东北民间音乐的挖掘、整理、改编、创新的时期。演奏队伍的扩大、水平不断提高必然促进了专业音乐创作的成熟，涌现一批优秀的作曲家

和作品。其中民歌改编曲以郭颂创作演唱的歌曲为代表：《丢戒指》《越走越亮堂》《新货郎》《看秧歌》《串门》，还有《小拜年》（王玉文等作词，张风编曲）等。<sup>[2]</sup>

从合作形式上看，新东北民歌以钢琴作为伴奏乐器是时代发展、审美发展、艺术发展的必然需要，从钢琴伴奏艺术在中国民族化发展的特征中所蕴含的深层逻辑看，二者的配合有一定的必然性。“在民歌的传承与发展中，我们既不能无视时代精神的发展而固守传统民歌的美学标准，又不能抛弃几千年形成的文化基因而成为无本之木。”<sup>[3]</sup>对新东北民歌钢琴伴奏艺术的研究要以把握东北文化精神内涵为起点，深入理解掌握东北地方语言、东北民歌演唱特点，在充分学习东北民间音乐、地方戏曲音乐特点的基础上，综合性地运用于钢琴伴奏弹奏技法、音乐表达的创作过程中。作为二度创作，在钢琴伴奏表演实践过程中，以体现东北民间音乐内涵为核心，对钢琴演

作者简介：徐威，沈阳音乐学院民族声乐系副教授。

奏技法、伴奏语汇、伴奏手法、伴奏与演唱合作关系等进行纵深式实践研究，能有效促进新东北民歌从民俗化向艺术化发展。

## 二、新东北民歌钢琴伴奏艺术特点分析

“作为文化的一种载体，东北民歌是东北地区社会政治、经济、文化等诸多方面的反映，是地域文化内涵的表象，是东北人民审美追求、性格特征的呈现形式。”<sup>[4]</sup>新东北民歌表现东北人民日常生活的喜怒哀乐，多以叙事为主，歌词生动活泼，生活气息浓郁，与东北地方戏曲、东北秧歌、二人转等艺术形式相互融合、相互影响。许多作品好似一个完整生动的东北民间故事，具有特定的场景与人物，故事情节完整生动，尤其对场景描写、人物动作描写、心理活动描写等细节的处理较为突出，其中对不同人物角色感的带入、说唱过渡性连接、角色转换中的律动把控感等方面处理得较为灵活，音乐技法的转换连贯流畅、一气呵成，给听众带来轻松愉悦的感受。可以说，新东北民歌表现的人物形象热情不失细腻、火辣不失稳重，在风趣化的表达中反映了东北地区的风土人情与文化内涵。新东北民歌与传统东北民歌相比，具有人物角色感强、音乐变化细腻多样、伴奏层次清晰三个突出特征，在钢琴伴奏技巧的把握上体现为以下三个特点。

（一）把握新东北民歌歌词语言特点，合作技巧突出“活”

1. 在东北民间生活语言语感中把握钢琴伴奏艺术的“活”

“东北民歌作为地域文化的重要组成部分，通过其独特的旋律、歌词和演唱方式，传承了东北地区的历史、生活方式和人们的情感。”<sup>[5]</sup>新东北民歌不同于传统民歌小调中分节歌的构成，在完整表述故事发展的同时，更注重音乐与文字语言的契合，善于从音乐旋律变化性发展中表现歌词本身所具有丰富的语言情趣，善于在时而松弛时而紧凑的故事情节发展中体现音乐速度的调控感。

作为合作艺术，钢琴伴奏者要从民歌表现的思想内容、民间语言的规律特点中理解、组织音乐结构，在合作中赋予演唱者相对灵活的韵律空间，以满足东北民歌特有的风格体现的需求。

首先，钢琴伴奏者对伴奏音乐呼吸的理解与把握要“活”。在钢琴演奏中，音乐的呼吸是划分乐句走向、组织音乐构成的重要手段；在伴奏音乐中，音乐的呼吸是统一、协调演唱与伴奏关系的重要途径。在新东北民歌演唱中，呼吸气口的设计与运用既是演唱者生理呼吸的需要，更是演唱风格艺术化表达的重要途径与手段。东北民间语言中的语感规律特点是新东北民歌作品表现对乐句、词语之间音乐呼吸理解的核心基础，钢琴伴奏者与演唱者合作过程中要充分挖掘蕴藏于歌词中东北民间语言的语气、逻辑重音、情绪等特点，生动表现民歌情感逻辑的发展。在伴奏乐谱中，新东北民歌钢琴伴奏语言多为朴实、规律性的节奏型及简洁清晰的和声进行，伴奏乐谱本身对气口设计、语气处理等并没有过多的变化提示，在实践中缺乏经验的钢琴伴奏者常常会无法“跟住”演唱者语言、语气的变化，出现与演唱内容、演唱韵律相脱节的情况，从而束缚了演唱者的音乐表现，所以在伴奏中体现的音乐呼吸显得尤为重要且更需巧妙灵活。

新东北民歌《串门》讲述了一位年轻的小伙子，为了去见自己心仪的姑娘，多次找借口到大婶家去串门的幽默、风趣故事。通过此片段的歌词，听众能够逐渐了解到小伙子去串门的真实意图，故事情节、歌词语言本身蕴含着乐句之间赋予变化的呼吸节奏。歌词“拖拉机（那个）一进（哪）咱呀么咱们的村儿呀”是介绍故事情境的平稳性叙述；歌词“大婶儿呀（那个）大娘啊”通过对话性语言的描写手法来突出小伙子的热情与急切心情；歌词“为的是那小玉兰”是突出小伙子激动心情的心理刻画。就歌词本身而言，简洁的乐段在情节衔接上包含了平稳、热情、激动等不同情绪的表达与语言情境的切换，在演唱（奏）呼吸气口中形成缓吸气、深吸气、急吸气三个不

同层次的体现，这种源自东北人民生活中自然的语言节奏，体现了生活中最自然的东北民间语言

的风格特点，同时也构成了新东北民歌的节奏逻辑（见谱例1）。

谱例1 《串门》第9—26小节（张书怀、秀田、郭颂编词曲，吴晓云配伴奏）

拖拉机（那个）一进（哪）咱（呀么）咱们的村儿呀，机耕队的那小伙子就

盯上了一个门儿，大婶儿呀（那个）大娘啊，叫的那个热乎劲儿呀，

为的是那小玉兰，他一个劲儿去串门儿呀，哎哟哎咳呀。

由此可见，尽管伴奏织体节拍之间在时值上的距离是均等的，但是在生动变化的新东北民歌语言表达中，伴奏要在音乐呼吸上要处理得更加清晰，从平稳叙述的伴奏节奏流畅清晰、对话处伴奏跟随性衬托到激动情绪中伴奏的果断直接，钢琴伴奏的强弱变化、松紧变化与演唱的气口、语气要在实际伴奏过程中灵活配合，钢琴伴奏要“跟得住”演唱的语言表达、尊重语言的规律，使伴奏与演唱如影随形，给予演唱者一定的情绪动力与表现空间。

其次，钢琴伴奏者对伴奏速度变化的理解要

“活”。在演唱者与钢琴伴奏的合作过程中，速度、节奏的灵活变化不仅局限于对音乐要素规律层面的剖析，还要善于从歌词所体现的民间生活语言原型中体会自然语感律动和情节推进的缓急变化，这对新东北民歌节奏的处理、速度的理解，语言的断连、音乐的分句等方面提供最真实、自然的音乐状态。同时，通过东北民间语境对作品宏观结构的把握，使钢琴伴奏者对自由度的判断更加准确自然、收放自如。这也成为新东北民歌合作艺术中钢琴伴奏者能够明确音乐结构布局的核心。新东北民歌故事情节生动、段落发展清晰，通过

音乐发展中灵活的速度调控，再现民间语言的生动性与感染力。钢琴伴奏者在与演唱者的合作过程中，要将伴奏速度、节奏特点等音乐发展的自然变化与演唱形成较为一致的音乐认知，从而使音乐节拍的自由度得到合理化表达。以新东北民歌《看秧歌》为例，该作品讲述了一个年轻的东北姑娘借着看秧歌的机会去会见自己情郎的故事，其中的一个片段描写了姑娘在出门前精心打扮自己的过程（见谱例2）。“小佳人儿房中巧打扮儿呀”保持着乐曲开始的律动，伴奏音乐平稳活泼，从“时兴头戴金簪儿，瓜子儿脸儿像粉团儿，通红的胭脂点唇边儿，身上穿小花衫”排比式的形象描写逐渐加剧了歌曲律动，钢琴伴奏的节奏逐渐密集紧凑，生动地突出了东北姑娘爽快麻利且

急切的心情。伴奏中增强节奏的灵巧性及推进感，要求指尖触键具有通透感，伴奏音乐以右手十六分音符密集型行进配以左手八分音符行进，演奏中左手跳音要弹奏清晰，要增强语言的顿挫感。“嘴儿说是看秧歌儿呀！哼！”这句说白使流畅的音乐表述戛然而止，“其实是会情郎”这一出其不意的“包袱”诙谐幽默地为歌曲点题。伴奏中的波音、柱式和弦要为留白与起句之间做好果断、顿挫性的特写。“王呀么王海山”伴奏转为连中有跳、流畅热烈的烘托。短短22小节根据语言内容、语气特点等需要对音乐律动、速度进行多次变化调整，谱面上没有明确地提示，这种速度的“微调”不是提前有意地设定，而是符合民间语言、生活语言、情节发展和逻辑需要的自然表达。

#### 谱例2 《看秧歌》第18—39小节（郭颂编词曲，李勇配伴奏）

小佳人儿房中巧打扮儿呀，时兴头戴金簪儿，瓜子儿脸儿像粉团儿，  
通红的胭脂点唇边儿，身上穿小花衫，得儿哪呼儿咳呼儿咳呀，(白)嘴儿说是看秧歌儿呀！哼！  
(唱)其实是会情郎，王呀么王海山呀啊啊哎哎哎哎呀。

新东北民歌在乐句、段落间有大量的速度调整，通过加深东北民歌语言理解奠定合作基础，不仅使二者在一致的韵律进行、音乐起伏中展现新东北民歌的“活”，而且在演唱者需要气氛、情绪配合处能根据音乐需要随时给予跟进。

## 2. 在歌词艺术化表达中体现钢琴伴奏艺术的“活”

新东北民歌的歌词是东北民间语言艺术化的呈现，歌词与新东北民歌的曲体结构、思想情感、风格表达等存在紧密联系。新东北民歌的钢琴伴奏要紧贴歌词语言表达的情绪、语气做以伴奏织体律动上的辅助与突出，这也是民歌伴奏生动性的风格体现之一。

首先，钢琴伴奏者对歌词语言中逻辑重音的把握要“活”。在新东北民歌钢琴伴奏乐谱编配中，伴奏型的运用通常比较规整，通过视觉观察，伴奏乐谱能感受到段落、规律性的律动支撑，但弹奏中若只做到四二拍等强弱规律的重复，难

以满足新东北民歌丰富的内容表达。伴奏中要弱化固定节拍小节内刻板性地强弱理解，从演唱音乐逻辑重音的理解中灵活把握伴奏节奏型的组织与阐释。新东北民歌表达语气丰富、情绪细腻，为了突出某种语气、情绪，在音乐的表达中会对某些字、词通过节奏、力度给予强调。钢琴伴奏需要以语言逻辑来把握小语汇、小分句的顿挫感，使伴奏生动富有语感。

在《看秧歌》的歌词“正月里来是（吧）新年呀，村里村外锣鼓喧天呀”（见谱例3）中，为了体现东北民间语言的生动及突出正月里热闹、喜庆的气氛和人们欢乐的情绪，在演唱中，处于小节弱拍位置的“月”“新”“外”加以装饰音或旋律变化，加重其语气表达，使“正月”“新年”“村外”成为音乐的逻辑重音，在伴奏中要随语气的变化辅助演唱者突出这些个性化表达，在伴奏中加以力度上的强调与推进，突出音乐情绪变化及语言生动性。

### 谱例3 《看秧歌》第10—17小节（郭颂编词曲，李勇配伴奏）

在《串门》中，“袄袖子连（呀）到前呀前大襟呀”一句（见谱例4），“袄袖子、前大襟”在音乐中还还原了东北生活语言的语感再现。重音放在中间字，即使是小节中的弱拍位置在钢琴伴奏

中也要加重词语的连接与推动。钢琴伴奏乐谱为了突出语言的灵活与生动，采用旋律性伴随，演奏中注重与语言逻辑重音的配合，伴奏旋律线的弹奏既要连贯流畅又要重音灵活，增强语气强调。

### 谱例4 《串门》第43—48小节（张书怀、秀田、郭颂编词曲，吴晓云配伴奏）

其次，钢琴伴奏者对衬词、衬腔的理解把握要“活”。新东北民歌中具有明确思想内容的词语，常通过音乐旋律性的节奏组织及衬字、衬词加以修饰，构成完整的民歌节奏律动。歌词在语意虚实、情绪切换、语气转换之间，使新东北民歌简洁明快、节奏规整、曲调细腻的特点得以展现。“一般地说，运用衬词不是基于歌词文字上的要求，而是根据整个歌曲的表现和结构上的需要。人们常常通过运用衬词、衬腔，以补正词及其曲调之不足，使音乐更富于变化，形式更丰富、更完整，从而使歌曲的主题思想得到更深刻、更生

动的表现。”<sup>[6]</sup>从音乐结构看，某些衬词、衬腔的加入使乐句更平衡、音乐语气更鲜明，作为连接口语化方言与民间音乐旋律表达的纽带，衬词、衬腔的衔接使东北民歌表达更富于律动，增强音乐地方色彩性的表现，伴奏要流畅、轻松。

在《丢戒指》中，“姐（呀儿啊）花园中绣（啊）丝绒（啊一个呀儿哟）”（见谱例5）。歌词的衬字贯穿于正字之中，表现歌曲轻松愉快的情绪。伴奏对正字与衬字伴奏的表达要有层次划分，突出正字之间律动连接，在衬词、衬腔处加以节奏型衬托，使音乐轻松、愉快。

#### 谱例5 《丢戒指》第9—17小节（潘文林、郭颂改词，郭颂记谱整理）

另外，有些衬词、衬腔在音乐表现中总能在恰当的情绪位置起到突出语气、提升气氛、深化主题、加深印象等作用，伴奏要给予突出、强调。《丢戒指》（见谱例6）词句中的衬腔“一个呀儿哟”是作品的点题句，钢琴伴奏在音乐情绪

上比“拜天地儿呀”更要加以强调，突出诙谐、幽默的音乐气氛，突出全曲情绪的高潮。伴奏中加大触键力度与左手根音的线条连贯，加强弹奏力度且有节奏延伸的处理，使作品在热烈情绪的推动中结束。

#### 谱例6 《丢戒指》第78—84小节（潘文林、郭颂改词，郭颂记谱整理）

（二）东北民歌小调基于钢琴伴奏合作规律，合作技巧突出“稳”

在新东北民歌的表演中，“活”与“稳”是相互包容、相互依存的辩证关系。作为合作性的音

乐表达，钢琴伴奏者在舞台呈现中既是演唱者的合作者，又是聆听者、观察者，在合作中应把握音乐的整体布局与调控音乐陈述的节奏，从而体现钢琴伴奏的同步性、前瞻性、提示性、烘托性

等多种艺术功能。尤其对表现内容丰富的新东北民歌伴奏而言，活而不乱、活而不慌、活而不躁正是新东北民歌艺术化的体现。在合作艺术中，新东北民歌演唱互动性强、演唱者对音乐情绪的把控需要伴奏者给予明确的音乐走向支撑与配合，既不失东北民歌的热烈情绪，又能把握住舞台、演出现场的情绪张力。从本质看，通过“稳”体现新东北民歌钢琴伴奏者与演唱者的合作关系。

### 1. 伴奏音乐律动表达要“稳”

在新东北民歌钢琴伴奏的韵律表达中，钢琴伴奏者要注重对音乐大线条的把握与勾勒，使乐句通顺流畅、连贯自然，凸显因语言的生动性所产生的色彩性对比。新东北民歌多以四二拍组织音乐，在表演实践中，钢琴伴奏者所给予演唱者的节奏律动可以放至更为流畅平稳的四四拍律动中理解。一方面，减少叙事性音乐语言中过多强拍对叙事形成的流畅性阻碍；另一方面，加强叙事性乐句表现长句子的整体感。《看秧歌》（见谱例3）“正月/里来/是（吧）新年呀，/村里/村外/锣鼓/喧天呀。”按四二拍韵律，一个乐句有八个规律性节拍重音，但放至四四拍韵律中，“正月里来/是（吧）新年呀，/村里村外/锣鼓喧天呀。”从乐句构成看，四个规律性节拍重音构成更大音乐线条的强—弱—次强—弱的节奏律动，从音乐的表达上更具有表现力。

在速度较快、情绪活泼的新东北民歌段落中，采用大线条律动处理的段落里，拓展节拍韵律表现维度的效果也较为明显。伴奏者以大节拍律动衬托演唱声部，使音乐既保留充沛的速度张力，又留给演唱者更具弹性的语言表达空间。

### 2. 音乐情绪转换处钢琴伴奏过渡要“稳”

音乐是情感的表达，“音乐创作中选用哪些材料更适合情感表现？它要求作曲家以一定的情感经验为依据，把握音乐材料与情感表现关系及其动态的展开过程。”<sup>[7]</sup>在音乐创作中，音乐材料与情感表现之间存在重要的关系。新东北民歌音乐情感体现在唱、说、演的切换与融合中。传统的东北民歌在吸收民间音乐、地方戏曲特色，呈现说中有唱、唱中夹说、表演融入演唱、说白等艺术手段，增强了音乐情绪表达的生动性和段落内部音乐进行的动力。新东北民歌在说与唱、唱与演之间隐藏着较深的融合关系，且可灵活切换，所表达的情绪变化需要钢琴伴奏者平衡音乐语调切换。钢琴伴奏对音乐情绪的表达与变换不仅表现在节奏律动、气口变化方面，在钢琴伴奏音色、触键特征等方面也要有清晰的过渡转换。

《串门》第三乐段描写小伙子以借盆为由的第二次串门（见谱例7），为突出小伙子不舍得离开故意磨蹭的幽默感，音乐律动从之前的流畅转为缓慢，通过速度转化对比突出动作夸张的诙谐效果。在歌词“白手套”、第二次“揉哇”处，钢琴伴奏气口的给入感、顿挫感要充分与演唱者呼应，并在第一处“揉哇”后的钢琴八分音符，重复语言要延续的节奏感和语气感，通过好似语言的重复呼应，从而突出整个乐段幽默感的表达。在歌词“揉得那个稀糊烂”处瞬间转为原速律动，音乐情绪更生动地体现出来。在新东北民歌中，当有些音乐需要以口语化的说白、肢体动作等形式表现出来时，钢琴伴奏者对音乐情绪要提前有预判，辅助音乐情绪的音乐要素表达要稳。

谱例7 《串门》第65—69小节（张书怀、秀田、郭颂编词曲，吴晓云配伴奏）

白手套儿那个揉哇，揉哇，揉的那个稀糊烂哪，

### 3. 音乐整体中钢琴伴奏引领要“稳”

钢琴伴奏者对新东北民歌音乐整体框架的把握有助于在音乐表演合作艺术中对舞台的把控，伴奏者要在音乐表达中建立起段落间的关联，给予演唱者明确的音乐段落性走向，同时向听众传递段落发展的结构特征。

首先，在新东北民歌的表演中，延长者与钢琴伴奏者在音乐表达上是平衡的合作关系，在合作中要善于抓大放小。“抓大”是指整体音乐特点、音乐律动，在音乐表达中要有突出点，抓乐句重心、乐段重心、作品重心，在关键处伴奏“给”得及时、“给”得恰当。“放小”指平衡好音乐表达和音乐层次，有些亮点需要留给演唱者，做好相应的衬托，凸显作品的生动性。

其次，伴奏者要在表演过程中善于捕捉演唱者的变化与音乐动态，把握音乐整体框架，从而提升舞台效果。新东北民歌所表现的“活”是符合艺术表现规律的，在活跃的尺寸把握上，钢琴伴奏起到配合与调节作用。在实践过程中，伴奏者不仅提供音乐情绪的加持，对演唱者表现中略有偏颇的节奏点，伴奏者要及时补足、提示，使演唱在合理的音乐框架中表达。在钢琴伴奏的艺术处理中，“活”与“稳”是相互作用的，“活”是在“稳”基础上的色彩性表达，“稳”是对“活”的衬托与补足，在“稳”中将东北民歌特有的语言色彩、节奏律动及思想内容得以充分展现。

（三）从东北民歌伴奏形式中把握伴奏色彩及效果，钢琴伴奏突出“巧”

地方民歌在发展过程中与地方民间器乐的发展相辅相成、相互促进。与东北民歌同时形成的伴奏形式是以民乐为主的混合乐队，乐队编配灵活，其中主要由管弦乐器唢呐、笛、板胡、二胡

及锣、鼓、镲等构成。各乐器根据自身音色特点、表现特点与演唱者积极配合，既不喧宾夺主，又能突出伴奏音乐色彩，与演唱者相得益彰。新东北民歌钢琴伴奏是建立在遵循东北民间器乐伴奏特点基础上的艺术化表达，要从东北民间器乐伴奏特点中把握钢琴伴奏的色彩及效果。

#### 1. 钢琴对民族乐器的音色模仿要“巧”

新东北民歌伴奏中民族乐器所具有的音色作为体现民族意蕴展现的艺术手段，在钢琴弹奏中要充分理解与模仿，钢琴伴奏者要善于从中把握钢琴音色的变化以体现音乐色彩层次。唢呐作为新东北民歌代表性吹奏伴奏乐器具有丰富的表现力，既能表达热情浓烈的火热场景，又能表现细腻感人的抒情乐段，尤其是花舌、顿音、颤音等生动的吹奏技巧增添了民族韵味。唢呐音色表达较为丰富，钢琴伴奏者对唢呐音色的理解要放置于作品特定的乐句中。

在新东北民歌伴奏中，前奏、间奏或演唱热烈处常常运用唢呐，这是因为唢呐富有感染力，且穿透力强，在演唱未开始处更能调动音乐气氛、突出主题，具有极强的代入感。钢琴在模仿表现唢呐乐器吹奏部分时在音乐对比性上要敢于表达。

《新货郎》这段前奏作为热烈的开场，在气氛的渲染上体现唢呐的豪放热情、明亮活跃（见谱例8）。笔者通过连线、跳音、力度的划分来表现唢呐在吹奏时丰富的语气变化。唢呐在此处类似语言表达，能在强弱、断连、明暗等对比性中表达得绘声绘色，通过细腻的语句划分与语气模仿，结合钢琴断奏、连奏及断连相结合的弹奏方式加强语气性表达、调整音色，突出强烈对比。钢琴音色在热烈处饱满铿锵、清脆明亮，在连贯处细腻委婉，通过跳音的顿挫感加强诙谐幽默的表达。

#### 谱例8 《新货郎》第1—8小节（秀田、郭颂词曲，宋承宪编配伴奏）



板胡、二胡、扬琴等作为伴奏乐器具有悠久的历史，在伴奏语汇的表达上较为成熟且灵活细腻，以连贯性的音乐表达围绕演唱给予情绪衬托及音乐补充。《乌苏里船歌》是新东北民歌中赫哲族民歌的代表，歌曲描写赫哲族渔民驾船捕鱼、对幸福生活的歌颂。整首作品钢琴伴奏的编配体现民族乐队的特点。作为引子之后的主题演唱段落（见谱例9），钢琴左手弹奏要以琶音分解和弦

的音乐织体来靠近扬琴声音效果，在钢琴音色的表达上注重对人声化的靠近，体现连贯中带有颗粒型的音乐进行感，加强对指尖力量的把控，突出其清晰饱满的音色，与演唱者的旋律进行较为统一的音乐整体感。在弹奏中注重指触的颗粒性与律动连接，通过右手过门处模仿二胡连贯而流畅的音乐进行，增添音乐律动与气氛，使乐句间巧妙衔接，较好地组织音乐进行。

谱例9 《乌苏里船歌》第21—30小节（郭颂、胡小石词 汪云才、郭颂曲 于上、吴慰云配伴奏）

锣鼓等是情绪推动与渲染的主要打击乐乐器，起到烘托气氛、转换音乐情绪、突出主题等作用。在《新货郎》中，钢琴双手模拟锣鼓点映衬演唱（见谱例10），左手低音区八度音程体现其浑厚的共鸣与音质，右手和弦整齐明亮，双手配合紧密、

诙谐生动，突出跳跃感。锣鼓点在节奏组合中体现的律动蕴含钢琴音色的明暗对比，在钢琴伴奏被赋予音高艺术化的锣鼓点，增添了律动的活跃性，钢琴伴奏则注重对音乐律动持续性的表现与节奏组合中音色的统一。

谱例10 《新货郎》第25—32小节（秀田、郭颂编词、作曲，宋承宪编配伴奏）

## 2. 钢琴伴奏声部间平衡要“巧”

新东北民歌民乐队的乐器配置体现了不同乐器在合作配合中互相协作、互相补充的作用。钢琴作为复音乐器,擅长立体化的多声部音乐交织,钢琴伴奏者要从钢琴伴奏乐谱中挖掘东北民歌伴奏乐器模仿原型,并在乐器再现中寻找伴奏音响的平衡。将民族乐器的音色特点与伴奏功能相结合,明确伴奏力度层次和音乐特点,在钢琴伴奏乐谱音符表达中构建立体的音响效果理解。

在新东北民歌钢琴伴奏的编配过程中,除在气氛热烈的位置外,通常不采用带旋律的节奏性衬托或根据不同情绪辅以柱式和弦、跑动性的音乐线条来达到气氛烘托。在钢琴伴奏音区的分布上,一般会根据民族乐器的音乐特点,借助钢琴伴奏将乐器的音乐层次给予明确的划分。对锣鼓等打击乐器的模仿,集中在左手低音区以八度和弦并辅以中音区的节奏性呼应,板胡、二胡、笛等乐器的流畅性衔接与衬托体现在中音区,对唢呐乐器的模仿多体现在高音区。在伴奏过程中,要注重从乐器功能的发挥上平衡钢琴在多声部音乐中的艺术表达。除此之外,在各音区的声音效果塑造与演唱之间要体现平衡的音乐进行,根据歌者的音量、音色特点及不同音区的声音状态,随时调整钢琴伴奏的力度和声音色彩。如在《乌苏里船歌》(见谱例9)中,男高音音色明亮,且具有较强的穿透力,钢琴伴奏左手弹奏低音部分的音色要流畅饱满,起到衬托作用,与高音部分遥相呼应。钢琴伴奏右手部分应做以音乐补充,体现似水面上波光粼粼般的音乐流动感,三个音乐层次相互配合,彼此补充。钢琴伴奏要善于从民间伴奏音乐的功能、伴奏乐器之间的音响平衡中找规律、找特色,充分理解并灵活运用到了新东北民歌的伴奏之中,使伴奏达到活灵活现、巧妙生动的效果。

## 三、结语

开展新东北民歌钢琴伴奏艺术特点研究是对中国音乐传统文化传承的生动体现,也是融合时代审美对新东北民歌及钢琴伴奏形式的发展与创新,对演唱与钢琴的合作关系、钢琴音乐语汇民族化表达、钢琴伴奏功能的进一步拓展发挥着积极的作用。一方面,要依托音乐理论指导实现风格性表达;另一方面,要不断总结实践经验,丰富伴奏音乐的表达技巧。尤其在新东北民歌音乐风格的表现中,要对如何深入民歌语言寻求深层合作逻辑、平衡演唱与伴奏的合作关系、还原新东北民歌民族乐器伴奏音乐特点等方面进行尝试性探讨,总结钢琴伴奏“活”“稳”“巧”三大合作技巧,体现新东北民歌钢琴伴奏的独特魅力。目前对新东北民歌的钢琴伴奏编配还不够完善,希望通过一定规律性的总结能对部分未完善伴奏乐谱的作品在钢琴伴奏艺术化创作等方面起到抛砖引玉的作用。

## 参考文献:

- [1]汪毓和.中国近现代音乐史[M].2版.北京:人民音乐出版社,2002:5.
- [2]张鹤.中国当代音乐创作中东北汉族民歌素材运用之研究[D].长春:东北师范大学,2008:3.
- [3]林林.对民歌传承与发展的几点思考[J].乐府新声,2023(4):12-16.
- [4]沈德鹏,姜楠.传承地域音乐文化 服务地方文化建设[J].音乐创作,2018(11):175-177.
- [5]刘旭娜.东北民歌:中国当代音乐创作的重要源泉[J].乐府新声,2024(2):11-17.
- [6]耿生廉.浅议民歌中的衬词和衬腔[J].中央音乐学院学报,1980(4):41-56.
- [7]陆晓玲.音乐的情感表达与理解[J].中国音乐学,2002(4):102-106.