

# 中国艺术歌曲《锦瑟》的音乐特征与伴奏技巧分析

张倩

西南科技大学,四川绵阳,中国

**【摘要】**本次分析的艺术歌曲《锦瑟》由王龙作曲，邓焘、王龙配伴奏。本文将从和声、织体、伴奏技法三大核心维度，剖析其艺术特征和创作，探究其营造氛围的手法，揭示钢琴伴奏如何通过音色层次、节奏律动与和声色彩去契合古诗词的意境，从而精确表达出诗词蕴含的情感与内涵。

**【关键词】**锦瑟；钢琴伴；艺术特征；伴奏技法；情感诠释

## 1. 五声式和弦的运用

### 1.1 四五度叠置和弦

伴奏中使用了四五度叠置作为贯穿全曲，在不同段落出现，让结构浑然一体。构建出了民族化和声色彩，契合五声性旋律，规避了功能和声的强烈倾向，使其充满传统民族韵味，形成空灵性音响，塑造出朦胧意境与情感层次。

前奏部分，右手四五度音程交替，左手上行分解和弦使用五度作为低音支撑，烘托气氛，使前奏更有情绪代入感。

进入歌曲高潮段落时，四五度叠置密度增加，提升情感浓度，增强伴奏的情绪带动性，暗示“沧海月明珠有泪”的悲戚，体现“蓝田日暖玉生烟”中的温暖却无法真切把握的失落。

快结束的尾声使用五度和八度音程，对整首曲子起收束作用，同时首尾呼应，通过留白式处理，情绪上给人以无限回味。

### 1.2 三度叠置和弦

三度和弦叠置具有协和的和声形式，其音色温润、柔和，没有强烈的听觉冲突，恰好贴合原诗含蓄的抒情基调。能够为作品铺陈出与诗歌意境匹配的柔和音色，避免和声语言的突兀打破文学意象的完整性。还起到了强化情绪层次递进的作用，让歌曲更具有细腻度与张力。

能支撑并润色旋律线条，实现钢琴与声乐的声部融合。三度和弦作为贯穿全曲的核心和声语汇，能实现结构的统一与衔接。《锦瑟》钢琴伴奏中主要运用以下了三种类型的三度结构和弦：

#### 1. 完整的三度结构和弦

伴奏中的三度叠置建立在宫、羽和弦上，使用民族五声宫商角徵羽的基本音级，基本没有使用偏音，这样做的好处是使音响效果极度和谐，给人温润如玉听感，避免了和声上的冲突听感。例如开篇“一弦一柱思华年”处，建立在羽和弦上的七和弦全部由骨干音组成。

#### 2. 省略三音的和弦

11小节“望帝春心托杜鹃”处建立在商音上的七和弦省略三音，形成F-C的空五度，传达出诗词中“望帝春心托杜鹃”的期盼感和虚幻感，使伴奏与原诗句意境更相符。

#### 3. 带附加音的三度叠置和弦

带附加音的三度叠置和弦，让情绪推动力更强，制造出些许矛盾感，但又不至于太冲突，有润色修饰作用，精确地传达出来诗句蕴含的情感，例如第20小节在属七和弦降B-D-F-降A中加入降E音，属于采用了“加六度”形式的附加音。（见图1）



图 1. 《锦瑟》

### 1.3 二度结构的和弦

李商隐的《锦瑟》素来以情感的朦胧多义著称，诗中那份说不清道不明的“惘然”，很难用单一的情绪去界定，而二度叠置和弦所

特有的不协和质感与丰富的色彩变化，恰好能成为这份复杂情感的和声表达载体。和传统三度和弦的稳定、情感指向单一不同，二度叠置和弦能表现更丰富的情绪。伴奏中，二度叠置

和弦成为连接诗词与听觉的桥梁,把文字转化为可感知的音乐形象。一方面用二度叠置的不协和感,勾勒出“虚”的朦胧与虚幻,另一方面又以民族五声性调式的核心和声为支撑,塑造出“实”的画面与质感,让和声的色彩在虚与实之间自然切换。伴奏中主要运用了以下两种二度叠置:

### 1. 连续的二度叠置

例如歌曲开头“锦瑟无端五十弦”处,二



图 2. 《锦瑟》

### 1.4 和弦中偏音的运用

在降 E 宫调式中,民族调式中偏音清角(降 A)、变徵(A)、变宫(升 C)、闰(D)的使用必不可少。偏音的最大特质是偏离五声骨干的色彩性,无五声骨干音的稳定感,恰能契合《锦瑟》诗歌“虚虚实实、朦胧悠远”的美学特质。它的“惘然”并非单一的悲伤,而是遗憾、怀念、迷茫、怅惘交织的复杂情感,

度音程以音块出现,由于在主和弦中加入 F 音,音响效果并非特别尖锐,但是却增添了和声的民族感,渲染迷惘、幻灭的意境,暗示“锦瑟无端五十弦”的忧伤。

### 2. 分散排列的二度结构和弦

分散排列的二度音程不是同时奏响,而是先后出现。例如 20 小节处,伴奏左手低音部分为下行二度级进的八度旋律线条,推动和声进行,暗示深藏的哀伤与宿命感。(见图 2)

五声骨干和声的平稳性难以承载这种多层情绪,偏音则成为情感张力的“调节剂”。

例如清音(降 A)在第 3 小节钢琴左手的低声部出现,清角音(降 A)与正音(降 B)和(C)形成小二度上行级进,为开篇营造出细腻的色彩张力,更好地为接下来的人声营造氛围。(见图 3)



图 3. 《锦瑟》

## 2. 伴奏织体形式

### 2.1 柱式和弦

钢琴伴奏中,柱式和弦以垂直聚合的音响形态,为流动的人声旋律提供稳定的和声支撑,在“一弦一柱思华年”等叙事性诗句段落,柱式和弦以平稳的节奏型出现,其厚重的音响如同记忆的基石,将“思华年”的深沉怀念具象化为可感知的和声色彩。

在全曲高潮段,如“此情可待成追忆”处,柱式和弦以八度叠加的厚重形态出现,密集度和声直接对应诗句中浓烈的情感爆发。此时的柱式和弦不再是静态支撑,而是动态的情感放大器,通过力度的推进以及和弦色彩的明暗变化将情绪推向顶点。

而在“蓝田日暖玉生烟”等描绘性诗句段

落,柱式和弦以缓慢的节奏、柔和的触键呈现,静态的音响为“玉生烟”的飘渺意境提供了静谧的和声背景,描绘出了诗意的画面。

### 2.2 分解和弦

分解和弦以线性流动的形态,精准模拟人的思绪的连绵起伏,前奏中十六分音符如同脑海中不断浮现的细碎记忆,营造出“无端”的虚幻感,为全曲奠定来追忆的情感基调。

分解和弦的线性特质使其成为段落间情感过渡的“粘合剂”。在呈示段向发展段过渡时,分解和弦从平稳的八分音符逐渐加速为十六分音符,通过节奏的推进自然带动情感的升温,让“思华年”的怀念向“有泪”的伤感过渡得更为流畅。通过分解和弦的密度变化,实现情感层次的自然递进。

### 3. 歌词及其情感内涵分析

诗中写道：“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”，乐器锦瑟形制其实只有二十三弦和二十五弦，原本不是五十弦，或许是泪水模糊了眼睛，将锦瑟看成了五十弦，诗人以弦数的绵密暗合年华的绵长与追忆的繁复，每一根弦、每一处柱的拨动，都似乐音起落，牵出对过往岁月的怅惘回望。

诗中“庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃”，以乐喻情、以音传意。瑟音的婉转迷离对应庄生梦蝶的虚幻缥缈，乐声的凄切悲啼契合杜鹃啼血的缱绻春心。

沧海月明、珠蚌泣泪，喻才情被掩的孤寒怅惘；蓝田日暖、玉气生烟，写美好事物可望不可即的惋惜。

全诗以“此情可待成追忆，只是当时已惘然”收束，如瑟音渐缓、余韵悠长。锦瑟之音终会停歇，但弦音中承载的情感与哲思却未曾消散，正如诗人的追忆，历经时光沉淀，终成朦胧而深沉的生命慨叹。

### 4. 演奏中的情感表达与音乐性处理

#### 4.1 和声角度

从和声的上来说，钢琴伴奏的演奏要贴合作品的古典诗意的朦胧感，突出旋律的婉转腔韵，弱化和声功能性，让四五度叠置成为旋律的润色基底，所有处理都服务于声乐旋律的诗词韵律与情感层次。《锦瑟》钢琴伴奏旋律多舒缓婉转，例如四五度叠置的地方采用手腕松弛的贴键触键，音头轻，避免出现尖锐的音响，贴合诗词的含蓄感。长音叠置要稳住音尾，指尖轻撑保持共鸣，音尾减弱时自然松动，不刻意收束，营造“余音绕梁”的诗意。踏板上全程以浅踏板、点踏板、切分踏板为主。关键是不能刻意强调功能倾向，并适配旋律的气口。

而里面的三度叠置为四五度叠置补充了底色，不主导和声走向，起到强化民族调式的婉转与朦胧的作用，填补来和声空隙，贴合诗词的细腻与旋律的腔韵起伏，弹奏时音头要收住，不刻意突出某一个音，让三度叠置成为温和的和声垫，而非独立声部，以连奏为主，断奏为辅，仅在旋律气口或者诗词断句处做轻断奏，其余段落用小力度连奏。踏板配合点踏，轻切踏板，保证融合又不糊音，全程忌深踏板、长踏板，要贴合声乐气口与断句，让三度叠置的润色感融合于和声层，不单独凸显。

二度音的地方由于本身具有轻微的不协和感，因此要摒弃西洋和声张力的表达，采用轻揉式触键，音头需弹虚一些，无发力点，大

二度弹得舒展，稍微留一些音程间距感，贴合民族调式的开阔，小二度需要弹得更柔更密，指尖轻捏融合两音，泯灭其尖锐感，需要连奏，切忌断奏。

偏音始终依附主音的框架，以“虚弹”“弱位”“短时值”为核心，弱化偏音的存在感，让其成为正音和声的柔和底色，不抢戏，不突兀。偏音的处理核心是“藏”，而非“显”。不做时值延续，不做强拍重音，始终作为正音的和声配角。

#### 4.2 织体角度

抒情段落的柱式和弦需要采用“贴键弹奏”，手指轻贴琴键后缓慢发力，使音色温润柔和，尽量避免生硬的敲击感。高潮段则需增加指腹的发力深度，同时借助手臂重量传递力量，让和弦既饱满又富有共鸣。呈示段保持在中弱力度，仅通过声部层次区分主次。发展段逐步推进至中强，配合旋律线条的起伏调整力度。高潮段力度推至强后，需在收束时快速收力，营造情感回落的余韵。

前奏的分解和弦采用“指尖轻触”，以快速、均匀的颗粒感传递细腻的震颤感。发展段的密集分解则需“指腹发力”，通过手指的快速交替保持线条的连贯性，避免因力度不均导致情绪断裂。前奏保持在弱的力度，通过音型的疏密变化营造呼吸感。发展段从中弱渐强至中强，配合左手低音线条的下沉增强情绪张力。再现段的分解和弦则从中强渐弱至弱，呼应开篇的静谧感，让追忆的余韵自然消散。

#### 4.3 文本情感角度

文本的情感上来说，需把握原诗哀而不伤的基调，钢琴伴奏要在力度、速度上与声乐紧密配合，例如在每次段落衔接处以及唱歌的气口处，通过渐慢与渐弱，传递出怅然若失的余韵。避免过于直白的音响，多用踏板营造朦胧的共鸣感，让钢琴的音色与诗歌的朦胧美感融为一体，钢琴伴奏需要在演奏中找到与演唱者的呼吸、语气的契合点，共同完成诗意的诠释。

### 参考文献

- [1]樊祖荫.五声性调式和声研究[J].中国音乐学,2017,(01):137-141.DOI:10.14113/j.cnki.cn11-1316/j.2017.01.020.
- [2]樊祖荫.五声性调式和声研究三题[J].音乐研究,2010,(04):28-33+58.
- [3]樊祖荫.四、五度结构与二度结构的和声方法——五声性调式和声研究之一[J].黄钟(中国·武汉音乐学院学

- 报),2002,(02):3-14.DOI:10.19706/j.cnki.cn42-1062/j.2002.02.001.
- [4]樊祖荫.三度结构的和声方法——五声性调式和声研究之一[J].浙江艺术职业学院学报,2003,(02):41-56.DOI:10.15965/j.cnki.zjys.2003.02.004.
- [5]王毓.中国艺术歌曲中的钢琴伴奏研究[J].音乐创作,2018,(07):176-177.
- [6]王毓.中国艺术歌曲中的钢琴伴奏研究[J].音乐创作,2018,(07):176-177.
- [7]孙瑜.对钢琴伴奏的艺术审美与织体层次的分析[J].黄河之声,2020,(01):50-51.DOI:10.19340/j.cnki.hhzs.2020.01.021.