

# 《天际风声》中现代诗词与音乐的艺术形态转换

付昀祎

(四川音乐学院)

摘要:为笙、大提琴和打击乐创作的《天际风声》是贾国平先生于2002年创作的一部新室内乐作品。这是一部将现代诗歌中的文字意象与音乐表现、文字结构、音乐结构进行紧密结合并将现代诗词与音乐进行艺术形态转换的成功作品。

艺术形态转换由作曲家温德青先生于其论文《书法与音乐的艺术形态转换——我的唢呐曲〈痕迹之四〉的创作痕迹追述》[1]中提出。他言道“为了更深入的领略书法与音乐之间的异同与融合之处,从结构形态转换、材料形态转换、节奏形态转换等方面,可追述当时创作的灵感与思路,探讨书法与音乐之间的通感效应,以此揭示书法与音乐的艺术形态转换”。

中国现代音乐作品中,涌现出一批优秀的、在不同题材领域使用艺术形态转换而进行音乐创作的成功作品。我意就分析贾国平先生《天际风声》这部作品,通过整理分析作者所采用的作曲手法,扩充本作品分析方向上的资料,扩展写作思路。

关键词:《天际风声》;艺术形态转换;贾国平;音乐分析;室内乐;

The artistic form transformation of modern poetry and music in The Wind in the Sky

Fu Yunyi

(SiChuan Conservatory of music)

Abstract: Jia Guoping 《the wind sounds in the sky》(for sheng, violoncello, and percussion) was created in 2002, which is a new chamber music work. This work integrate the verbal images, writing structure, musical structure on modern poetry, and change the modern poetry into music successful.

Artistic form's transformation, first proposed by Wen Deqing on his thesis <Artistic form's transformation of calligraphy into music—the create thinking of my suona horn's work mark IV >. He said that, “In order to feel the similarities and differences of calligraphy and music in depth, analyse the transformation of structural morphology, source material form, rhythmic form, to retrospect my creating inspiration and trains. Explores the synesthesia, to announce artistic form's transformation of calligraphy into music.”

In recent years, in Chinese new music field, many works which in different fields used artistic form's transformation springing up. The author want to analyse Jia Guoping 《the wind sounds in the sky》 processing and analysis of composed technique skills, expanded analysis data of this work and expanded writing method.

Keywords: the wind sounds in the sky; Artistic form's transformation; Jia Guoping; music analysis; chamber music;

## 引言

新室内乐《天际风声》(为笙、大提琴及打击乐而作),由作曲家——中央音乐学院教授贾国平先生在2002年创作完成的[2],作品于2005年6月24日,由著名的笙演奏家吴巍首演于德国汉诺威“远东音乐节”上。后陆续在中国优秀室内乐作品音乐会、上海之春国际音乐节等演奏,广受国内外好评[3]。

作曲家在《天际风声》这部作品中试将海子<sup>①</sup>的诗歌《九月》<sup>②</sup>中的文字意象,与音乐创作进行有效的艺术形态转换。该作品以艺术形态转换的思维方式对全曲的构筑进行宏观的构思,通过特定的音响特点对于诗词中文字所形成的意象进行有效转化,使全诗中出现的意象,有层次的传达到听者的感官。全曲因有效的艺术形态转换而结构分明,音乐形象明确。

本文从全曲的配器构成、音高材料、节奏材料三个方面的特征进行浅析,以期学习到作者如何将艺术作品中出现的文字意象和音乐素材有效转化形态,并尝试分析和学习作者所采用的作曲手法,扩充与整理作品分析方向上的资料。

### 一、歌词与意象内容的联系

作者是根据海子的诗歌作品《九月》而创作出《天际风声》这部作品的。

《九月》一词中,体现了诗人意欲营造的“众神离我们远去,人类孤独的面对苍穹”的清冷氛围,同时亦有“思念拥有神的日子”一感。这与作曲家在深层次含义想表达的情绪不谋而合,在《天际风声》曲谱中所记录的如下:

目击众神死亡的草原上野花一片  
远在远方的风比远方更远  
我的琴声呜咽 泪水全无  
我把这远房的远归还草原  
一个叫马头 一个叫马尾  
我的琴声呜咽 泪水全无  
远方只有在死亡中凝聚野花一片  
明月如镜高悬草原映照千年岁月  
我的琴声呜咽 泪水全无

### 只身打马过草原

作品依据海子的诗歌作品《九月》中乐句的划分,将作品分为七个部分。同时根据诗中出现的意象,在音乐作品中也采用了不同艺术形式刻画了几种意象。作曲家把原本的歌词作为划分作品结构的重要依据看待,又在实际写作中加入了自己对于零散材料的见解,作为动机式出现在乐曲全曲中[4]。

### 二、配器构成与意象的转化关系

该作品的编制为笙、大提琴、打击乐组(大鼓、颤音琴、4只通通鼓、5只木鱼、吊镲、三角铁、藏铃)[5],作者正是通过挖掘一个或多个乐器特有的音色特点,更为自由且形象地对于现代诗词中某些意象的刻画。

#### (一) 强力度下的全奏

就本诗中的意象“目击”为例(“目击”意象的出现:第1小节)作为全曲所要刻画的第一个文字意象,作者使用三件乐器在各自所擅长的音域上,以强力度进行全奏而形成了一个具有剧烈音响的音块性质的发声。短促的音响在听觉上产生了“惊愕”般的情绪,以期描写出“目击”的听觉感觉。在这个意象的表述中,笙声部采用了“用尽可能多的音演奏”的演奏技法演奏。这极大程度的开发了新的音色效果,在这样复杂的听觉状态下,笙声部参与到全奏中,更能发挥出乐器的优势,以达到“目击”的听觉效果。

#### (二) 突出单件乐器的音色变化

以本诗中的意象“琴声呜咽”为例(“琴声呜咽”意象的出现:第49-53小节),在此意象的刻画上,作者将笙声部演奏持续和弦作为持续的和声层与打击乐的音流织体相结合,大提琴在此意象中,通过同一个音上弓法的变化以及音色、力度的变化,而使得听众产生细微的听觉变化感受。在一个声部中的细小变化,更容易让人产生“营造出悲凉气氛”的共鸣。

#### (三) 用乐器的转换完成音色的对比

在刻画诗中出现的“明月如镜”意象时,(例“明月如镜”意象的节选:第105-107小节),笙声部上采用了持续的和声层,大提琴声部采用“拉奏、拨奏”,打击乐声部则采用“在颤音琴上的拉奏”等演奏技法演奏,分别与笙声部进行交替交织,从而形成音响色彩

不同的音块，以达到音色转换，因其音响的亲缘性，使得其中的音色交替不显突兀，它们相似而又不同的音色效果转换，产生了非常细致的音响变化。

三、音高材料与意象的转化

在这部作品中，作曲家熟练的运用多种音高关系，来对意象进行刻画，例如意象“众神死亡”，意象“琴声呜咽”等。以下分别对作品中运用的两种音高材料进行分析。

(一) 宏观的运用下行半音

作者在刻画本诗中“众神死亡”这一意象时，宏观上采用了下行半音的音高关系，结合大提琴本身特有的悠扬、寂寥的音色，在弱力度上的变化上，运用微分音的修饰，而形成了一种“带有哭腔感”的听觉进行，传达了诗文《九月》本身“哀悼”式的情绪。

谱例 1 “众神死亡”意象的出现（大提琴声部）（第 5-14 小节）



(二) 微分音营造的韵律感

在刻画诗中出现的“琴声呜咽”意象上，作者在同一个音前后有音响设计的加入了微分音的律动，使得旋律线条明显，在听觉上更贴近原诗文中的悲凉之意，形成了一个具有可听性且独立的音响动机。

谱例 2 “琴声呜咽”意象的出现（大提琴声部）（第 49-54 小节）



四、节奏材料与意象的转化

作曲家在作品中常将节奏（这里是广义上的“节奏织体”，包含时值的长短，织体的繁简等），作为描述意象的一种有效元素。在不同程度上，通过对节奏的掌控，以期达到与意象联结的目的，实现现代诗词中的意象内容与音乐艺术形态的有效转换。

(一) 长时值音的保持

乐曲的Ⅲ部分，作者以几种乐器在长音上保持进行的混合音色，以描写出原诗中“草原上”远处的背景感和虚无的距离感。（“草原”意象的出现：第 16-18 小节）。

为营造“远处的背景感”以描绘绘诗中出现的“远方的风”这一意象，作者同样运用了长时值音的保持，在全奏的配置下，完成了这一意象的刻画。在这一意象中，作者在笙声部中运用“呼舌”的演奏技术、打击乐声部的拉奏技术以及大提琴声部在听觉上产生的“音流感”的织体写法，音色相融合，营造了原诗文中“远方的风比远方更远”的景象。（“远方的风”意象出现：第 45-47 小节）

(二) 活跃的节奏织体

该曲的Ⅲ部分，作者在三个声部中采用了对比性强的织体同时出现的混合音色，以描写“野花一片”的“视觉丰富感”的效果，笙声部的流动性织体，大提琴声部具有音响保持感的织体，打击乐的点描形织体等交织在一起，以活跃的节奏结构，与各乐器自身音色、特性的对比，营造了“野花一片”繁杂的听觉感受。（“野花一片”意象的节选：第 42-44 小节）

(三) 具有时值布控的节奏安排

诗词《九月》是作家构建整首作品，达到艺术形态转换目的的重要根据来源。作家将诗词中的每个字计算出笔画，且按诗词文字的先后顺序罗列出来，这就形成了作曲家在构建作品时第一组数列材料。

其次，作曲家将诗词中每个句子的字数计算出来，且按照诗句先后顺序罗列，这就形成了第二组数列材料。作曲家根据这两组数列材料，对看似自由的节奏时值进行了控制，使其既具备描述意象

本身意境的能力，又可形成作品发展的重要逻辑因素。下面是对于《九月》诗词中字数以及文字笔画构成的数字的罗列[6]。

图表 1

歌词	目	击	众	神	死	亡	的	草	原	上	野	花	一	片	字数
笔画	5	5	6	9	6	3	8	9	10	3	11	7	1	4	14
歌词	远	在	远	方	的	风	比	远	方	更	远				
笔画	7	6	7	4	8	4	4	7	4	7	7				11
歌词	我	的	琴	声	呜	咽		泪	水	全	无				
笔画	7	8	12	7	7	9		8	4	6	4				10
歌词	我	把	这	远	方	的	远	归	还	草	原				
笔画	7	7	7	7	4	8		7	5	7	9	10			11
歌词	一	个	叫	马	头			一	个	叫	马	尾			
笔画	1	3	5	3	5			1	3	5	3	7			10
歌词	我	的	琴	声	呜	咽		泪	水	全	无				
笔画	7	8	12	7	7	9		8	4	6	4				10
歌词	远	方	只	有	在	死	亡	中	凝	聚	野	花	一	片	
笔画	7	4	5	6	6	6	3	4	16	14	11	7	1	4	14
歌词	明	月	如	镜	高	悬	草	原	照	照	千	年	岁	月	
笔画	8	4	6	16	10	11	9	10	9	13	3	6	6	4	14
歌词	我	的	琴	声	呜	咽		泪	水	全	无				
笔画	7	8	12	7	7	9		8	4	6	4				10
歌词	只	身	打	马	过	草	原								
笔画	5	8	5	3	6	9	10								7

比如为了刻画诗中的意象“马头马尾”，作者在这个部分运用了据原诗句“一个叫马头，一个叫马尾”而计算出的数列（数列“1、3、5、3、5、1、3、5、3、7”），对笙声部中音的时值加以控制，以将情绪从前文“远方的风”所要表达的宁静氛围中过渡出来。

五、结语

中国现代音乐作品中，涌现出一批优秀的、在不同题材领域使用艺术形态转换而进行音乐创作的好作品。如陈其钢先生的新室内乐作品《蝶恋花》，这部作品对于情绪特点，转化为音乐创作的思路；何训田先生的新室内乐《声音的图案》系列则根据图案图形的艺术特点，转化为音乐创作的思路；温德青先生的新室内乐作品《痕迹之四》，根据书法行笔的特点，转化为音乐创作的思路等。这些作品将意象化思维融于音乐的创作中，为中国现代音乐的多样化发展起到了积极的作用，使中国现代音乐呈现出更加繁荣的局面。

从《天际风声》这部室内乐的创作来讲，可以看出作曲家探索结合现代诗词中的意象进行音乐创作的成功。这种艺术形态转换的思维方式，可以理解为是对音乐创作题材的广泛发掘、音乐发展手法的扩展应用和音乐欣赏空间的角度丰富。这种思维方式的运用，在现代音乐创作题材的选用和挖掘上屡见不鲜，为音乐创作者提供了灵感的源泉，也有利于听众形成直观的音响想象。

参考文献：

[1]温德青：《书法与音乐的艺术形态转换——我的唢呐协奏曲〈痕迹之四〉的创作痕迹追述》，《中央音乐学院学报》，2015年第1期，第46页。

[2]笙艺术周 2015：《作曲家——贾国平》，https://mp.weixin.qq.com/s/dOx9a5QeRTDRMSNSKuboYw，2015年8月31日。

[3]笙艺术周 2015：《作曲家——贾国平》，https://mp.weixin.qq.com/s/dOx9a5QeRTDRMSNSKuboYw，2015年8月31日。

[4]陈国威：《从贾国平三部新室内乐作品析其创作与审美观》，《音乐探索》2015年第2期，第39—40页。

[5]笙艺术周 2015：《作曲家——贾国平》，https://mp.weixin.qq.com/s/dOx9a5QeRTDRMSNSKuboYw，2015年8月31日。

[6]陈国威：《从贾国平三部新室内乐作品析其创作与审美观》，《音乐探索》2015年第2期，第39—40页。

[7]上海远东音乐节录音资料及简介：

①海子（1964—1989），原名查海生，当代青年诗人。

②《九月》写于1986年的一首诗歌。

③陈其钢，1951年8月28日出生于上海，旅法华人作曲家，毕业于中央音乐学院作曲系。1984年赴法国留学后，被梅西安收为弟子。

④何训田，著名作曲家，音乐新语言开创者，上海音乐学院教授。

⑤温德青，瑞士籍华裔作曲家，上海音乐学院教授。