

合声诗境——柳宗元《江雪》

幸 栖

成都艺术职业大学 四川 成都 611433

【摘 要】：本文旨在探讨戴于吾合唱作品《江雪》如何通过民族音乐元素与技法转化中国古典诗词的意境。文章通过文本细读、音响版本比较，及诗词美学的互文分析与研究得出，作品通过民族性的调式、民族性和声、声腔韵致、留白美学、复调技法、音色虚化等多重技法，将古典诗词成功转译为听觉意象，模拟出中国画的空间感与诗词的余韵，在寂静与声响的辩证间，既勾勒出寒江的空寂，更刻画出“孤舟蓑笠翁”的孤傲精神。由此可见，该作品超越了简单的古诗词配乐，成为中国传统文学现代转译的典范，为当代音乐创作应如何扎根民族文化提供了深刻启示。

【关键词】：《江雪》；民族音乐元素；留白；文化意象

DOI:10.12417/2705-1358.25.21.066

音乐作为一门永恒的艺术，它不仅是一种听觉的享受，更是人类情感交流、文化传承与心灵慰藉的重要载体。合唱作为音乐的一种表现形式，它通过多声部来展现音乐的魅力，传递音乐作品中的思想情感。在众多的合唱作品当中，戴于吾的合唱作品因起独特的创作手法和深厚的艺术内涵而独树一帜，特别是戴于吾《古诗词合唱十九首》中的代表作《江雪》，该作品改编自唐代诗人柳宗元的同名诗作，是一首由童声合唱改编的无伴奏混声合唱，作品以其深沉的旋律、精湛的和声，以及丰富的民族音乐元素，成为古诗词合唱的典范。作品中不仅深刻的传递出诗词的孤寂意境，更体现出戴于吾对民族音乐元素的娴熟运用。本文也将以该作品中的民族性音乐元素创作为出发点，探索作品中的音乐语言、文化意象与审美哲学。

1 《江雪》的创作背景

戴于吾的《江雪》是改编自唐代诗人柳宗元的同名诗作，这首作品是柳宗元在永州谪居期间创作的一首五言绝句，当时的柳宗元因参与以王叔文为首的政治革新运动而失败，因此被贬至到永州为司马，在此地区流放的十年时间里，他通过创作诗歌来抒发内心的苦闷与孤独，以及自身对理想和信念的坚定，《江雪》便是在这样的背景下创作而成的，诗篇中描绘了大雪纷飞，天寒地冻的景象，并勾画了独钓寒江的渔翁形象，借以表达诗人在遭受打击之后不屈而又深感孤寂的情绪。

戴于吾通过合唱的形式将这一金典诗篇重新诠释，在保留原诗意境的基础上，通过民族化的音乐语言强化了诗人的孤独和超然物外的情感表达。

2 《江雪》的民族性音乐元素诠释

戴于吾作为中国当代作曲家，他强调扎根中国传统文化，

在其讲座中也曾提出“坚守民族性根基”的核心追求，因此他常采用传统民歌元素、民族调式，以及民间音乐技法，如戏曲拖腔、山歌呼应对答等，使得合唱既保留了古韵，又具有现代表现力，营造出独特的艺术风格。

2.1 民族调式——五声性音阶的现代化表达

在《江雪》这首作品中，采用传统民族调式写作，避免了西洋大小调的功能性进行，赋予音乐更加空灵、含蓄的东方色彩。特别是频繁出现羽调式，这种调式以低回婉转、沉静深邃为特点，并常配合下行音阶表达悠远意境，如下图：



在“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”中，采用F羽调式，主旋律在男高声部先上行，再下行结束，其次低音声部与和声声部皆是下行结束，这样的调式与旋律走向安排映射出主人公“钓心非钓鱼”的哀婉心境，更体现出诗人在广阔天地中的渺小而倔强的存在，呼应了原诗中孤寂清冷的意境。

其次在羽调式旋律的走向当中，频繁出现四度与二度音程的行进，如羽4到下行的角1、商b7到下行的羽4等，四度在音乐中属于大跳音程，上行具有号召性、战斗性，下行具有雄

伟、沉着的特点。二度音程在音乐中属于小跳音程，具有平稳、自然的特点。这两种音程的频繁使用既对应着主人公在遭受迫害被贬之后，处于险恶的政治环境中，仍然毫无畏惧、不向黑暗势力屈服和不同流合污的高贵品质，也强化了商—羽轴心体系的调式特征。

2.2 民族性和声配置

戴于吾先生在其创作中，一贯注重和声色彩的明亮清澈，并追求整体作品的鲜明民族风格和浓郁的生活气息，所以在作品的和声配置上非常讲究，但这种讲究强调作品的精神内涵，而非单纯的技巧展示。《江雪》在和声的运用上以五声音阶为基础进行的配置，避免了西方和声体系中强烈的功能性冲突，巧妙地采用了中国民族音乐中常见的和声进行方式，如四度、五度音程地叠置，如下图

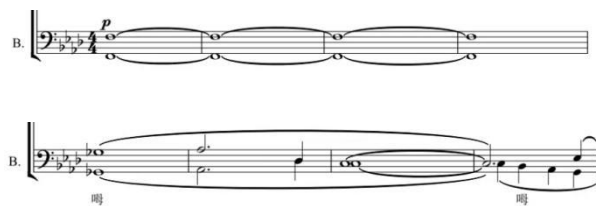


在“绝”上采用 5-1 的纯四度叠置，在“灭”字上采用 5-1、4-1 的纯四度、纯五度叠置，在“翁”字上采用 b7-4 的纯五度叠置，在“雪”字上采用 1-4 的纯四度叠置，这种和声结构非常符合古琴、琵琶等中国传统乐器的泛音五度关系特点，能营造出空灵、悠远的意境和含蓄的情感。

在和声色彩的配置上，其行进也是紧密贴合作品意境和情感的表达，比如作品结尾处体现出的是孤绝、淡然气氛，所以在和声叠置上，男、女高声部甚至分化出两个声部的纯四度叠加，去营造出清淡、空灵的效果。而在第一、二段落体现出的是深沉、悲愤的情感，所以会有调式的频繁交替和大量偏音增强和声的张力，但在整体上仍然保持民族性的底色，追求“含蓄内敛”的色彩表达，而非功能和声的强烈冲突与对比。

在和声的行进上，除了注重色彩的对比，也注重线条的自

然流动，同时也多使用平行和弦的行进，如平行四度、五度、八度，如下图



男低声部连续的 4-b5-b6 八度行进，这种和声的进行方式在西方调式体系中被视为不良进行，但在中国作品中，这种进行方式恰好能增强作品的稳定性和民族风格，是中国风味的很好体现，如在一些民歌改编的作品和戏曲中常常出现。

2.3 声腔韵致

中国具有悠久的、多姿多彩的口语文化传统，而中国传统歌唱艺术则是中国口语文化的经典代表，口语文化重视现场的传播效果，强调现场的“传必求通”，所以这就必然涉及到语音和语义相协调的问题，《江雪》在歌词的处理上也注重到这一点，遵循着汉语四声音韵，由于汉语是汉藏语系，汉藏语系最为突出的特点即是字言有声调，即阴平、阳平、上声、去声四个声调，所以《江雪》在创作上遵循着依字行腔，如千(qi ān)字为阴平，对应第一声，一般而言，第一声为四声中音调最高的，在旋律中适合一个比较高的音，所以在“千山鸟飞绝”这一句的旋律当中，“千”放在最高音上做的长音处理。又如灭(miè)字为去声，对应第四声，第四声在四声中音调最低，在旋律中适合先高后低，尽管在“万径人踪灭”这句旋律当中，“灭”字做的长音处理，但是在演唱的同时又做了减弱处理，因此也有异曲同工之妙。

2.4 中式留白美学规划

留白是古典诗歌独有的审美表现，在柳宗元的《江雪》中虽然没有对雪景的壮观景象做过多展开描述，但却给读者留下了无限的遐想空间。因此戴于吾用音符诠释诗中的意境时，对留白的处理绝非简单的“无声”处理，而是将中国古典艺术之中的“计白当黑”“以虚驭实”的哲学思想，通过精湛的音乐设计转化为可聆听的意境空间。

2.4.1 弹性的节奏留白处理

戴于吾的《江雪》在引子和结尾的处理上均采用了散板(rubato)，自由的节奏，因此需要人声随词语韵律浮动，如演唱“千山鸟飞绝”时，需要声音飘渺的高位置，并作延长和渐弱处理，模仿山水画中“雾霭漫卷”的模糊边界，时间感近乎凝滞，营造“千山鸟飞绝”的苍茫空间感。而在句中的“灭”“雪”字处理时，采用 4 拍的长音符做延长，这些静止的音符也并非沉默，而是被前序音响的余韵填充，形成“音响残象”，

迫使听众共同创作心中的“寒江雪景”。

2.4.2 声部的巧妙留白规划

作品在声部的规划上紧贴诗的意境，摒弃西方合唱的戏剧性高潮，转而以男生一女声一混声的声部渐变，实现“以简驭繁”的东方叙事。

在一、二两段分别由男高声部和女高声部出现主旋律，用极弱的混声演唱，音色如冰晶闪烁，象征着“寒江独钓”的精神微光。其他声部以气声哼鸣模拟风雪弥漫，音色虚化且无过多的音高变化，形成似有似无的和声音响背景。而在第三段由女低和男低演唱主旋律，剩下的声部以相似的旋律自由衍生，模仿出山歌“一领众和”的呼应形式，暗喻出诗人“独而不孤”的士人精神。在作品的结束段落，主旋律在女高声部、男高声部、男低声部强唱后突然削减至女高声部弱唱主旋律，其他声部虚化渐弱至无声，形成“声断意连”的虚空感，象征着诗人“钓不在鱼而在心”的禅悟。

3 《江雪》体现出的文化意象——从诗境到乐境再到禅境的升华

戴于吾的《江雪》以“听觉转译”重构古典意境，将“寒江”的视觉转译为声场空间感，“独钓”的行为升华为领唱与合唱的精神对话，这是传统文化现代转译的典范，他用音乐技法实现了《江雪》意象层、情思层、哲思层三重结构的深化。

参考文献：

- [1] 徐珂莹.戴于吾合唱作品的创作技法——以童声合唱《素描三首》为例[J].琴童,2024.
- [2] 张贺.“言不尽意”视域下古典诗歌的“留白”美:以柳宗元《江雪》为例[J].太原城市职业技术学院学报,2021(6):184-187.
- [3] 邓晓晨.魏晋南朝“言不尽意”理论研究[D].青岛:青岛大学,2022.
- [4] 姚兰.文化对等理念下古典诗歌翻译的意境美学研究[J].绥化学院学报,2024,44(3):87-89.
- [5] 杨咏梅.戴于吾三首艺术歌曲的音乐特征和演唱艺术研究[D].湖南科技大学,2019.

在意象层上，他用民族音乐的基因去激活千年诗魂，用人声去模拟风雪、冰裂等自然音响，在虚实相生的声景中构建出一幅冰雪世界的物理空间。

在情思层，用散板的拍子与弹性的节奏传递出士大夫的落寞，又用支声复调模仿山歌“一领众和”的演唱方式，领唱象征士人的孤傲，多声部合唱代表千年文化基因的叠唱，使“独钓”升华为文化共同体的集体宣言，暗喻出诗人“独而不孤”的士人共鸣。

在哲思层，他用留白去塑造“此时无声胜有声”的余韵，呼应道家“大音希声”的虚静美学，又用无伴奏混声的极限控制，象征着“天人合一”的宇宙观与“物我两忘”的禅境。

4 结语

戴于吾的《江雪》通过深厚的民族音乐修养和成熟的作曲技法，将古典诗词的意境美与合唱艺术的和谐美、民族音乐的色彩美融为一体，这种创作方式不仅展现了中国合唱的民族化路径，更为传统文学注入了可聆听的灵魂。他以简练技法凝练了唐诗的意境，并通过对人声极限的挖掘，让音乐不仅是意境的再现，更是意境的再生，当合唱的音响如雪落寒江般升起，柳宗元的“独钓”已不再是历史回响，更成为当代人对抗虚无的精神灯塔。