

论赵季平《关雎》中“尽善尽美”的审美价值

王雅宁

西北师范大学 甘肃 兰州 730000

【摘要】：赵季平创作的艺术歌曲《关雎》，以“词乐互文”为创作逻辑，实现了古典诗文与现代音乐的深度融合。本文从《关雎》诗文本身的“尽善尽美”出发，分析其意境构建中“善”的伦理内涵与“美”的艺术形式的统一，进而探讨赵季平如何通过音乐语言将诗中的自然意象与人文意象转化为听觉艺术。《关雎》不仅成为“诗乐合一”美学传统的当代典范，也展现出“尽善尽美”审美理想在当下的生命力。

【关键词】：艺术歌曲《关雎》；词乐互文；美学价值

DOI:10.12417/3041-0630.26.04.099

1 《关雎》诗文的“尽善尽美”

《关雎》的诗文魅力本质上是将“善”的伦理追求与“美”的表达完美融入诗歌，从意境营造到情感传递的每一处细节都围绕“尽善尽美”展开，最终成为“景中藏善、情中见美”的古典诗学典范。

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。

求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。

参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。

参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。^[1]

《关雎》的意境构成并非简单的情与景的叠加，而是有着清晰的逻辑线索。从自然之景的有感而发形成“起兴”，到内心情感的深化达到“铺陈”之境，再到回归于社会礼乐的接纳与圆满实现“升华”，这一情感递进的过程也恰是儒家所倡导的“美”的形式与“善”的内涵逐步融合、最终达成统一的进程。

进一步拆解《关雎》中的意象可将诗文中的核心意象分为“自然意象”与“人文意象”两类，其意境的推进也正依托这两类意象交织展开。朱熹言：“兴者，先言他物以引起所咏之辞也。”^[2]诗歌开篇的“关关雎鸠，在河之洲”是典型“起兴”的手法，以“雎鸠”“河洲”两个核心自然意象为引铺展纯粹的自然之美。作为水中陆地的“河洲”远离尘世喧嚣，其“清幽静谧”的特质不仅勾勒出“水天一色、鸟鸣其间”的视听意境，更给全诗的爱情叙事定下纯净的情感基调，而“关关”叠字拟声摹仿水鸟和鸣，声韵清脆悦耳，又构建起听觉层面的和谐美感。在古人认知中雎鸠也并非普通水鸟，《毛传》注曰“雎鸠，王雎也，鸟挚而有别”^[3]，郑玄进一步释“挚之言至也，谓王雎之鸟，雌雄情意

至然而有别”^[4]，这也使得雎鸠被赋予情感专一且行为有度的“贞鸟”品格。诗人以其和鸣隐喻夫妇和谐，以其有别暗示爱情的节制与分寸，既为全诗情感定下“乐而不淫”的庄重基调，避免流于轻浮，同时实现了“善”的意蕴引导与“美”的感性形式的初步融合。

诗歌的中段“参差荇菜，左右流之”一句承上启下，巧妙地将视角从河洲的雎鸠转向水中的荇菜并进一步将自然意象与情感逻辑绑定。荇菜作为周代常见的水生可食植物，其“参差”的形态与“流之”“采之”“芼之”的动态并非单纯的景物描写，荇菜采摘需择取的特性恰与君子追求淑女时谨慎选择、专注执着的心态形成隐喻。这一铺陈之境的艺术成就在于以实写虚，将抽象的情感以具体劳动场景来表现，既将求爱过程具象化为采荇行为，从试探观察看它随水摆动的“流之”到伸手采摘的“采之”，再到精心择取，珍视有加的“芼之”，采摘荇菜的劳动场景与君子的情感递进完全同步。

诗歌结尾处的“琴瑟友之”“钟鼓乐之”是意境建构的点睛之笔，也是实现“尽善尽美”的关键之处。此前诗歌的情感表达始终围绕自然场景与个人心绪进行展开，而“琴瑟”“钟鼓”这两类人文意象的登场直接将意境从个人维度拓展至广阔的社会文化空间。在中国的古代社会中素来以琴瑟为八音之雅，钟鼓为礼乐之尊，琴瑟多用于士大夫间的雅集以传递温和亲近的情感；钟鼓则多用于宗庙祭祀等正式场合以象征庄重有序的秩序。“琴瑟友之”是君子以琴瑟之声表达亲近之意，既符合君子不妄动、以礼示情的行为准则，又借琴瑟和鸣的听觉想象营造出君子淑女相得甚欢的和谐画面。“钟鼓乐之”则是情感与礼仪的递进，周代婚礼有“乐昏”之仪，“钟鼓乐之”暗含对这一礼仪的文学再现，君子以钟鼓之乐庆祝婚姻，将个人爱慕转化为合乎社会规范的婚姻仪式，最终与开篇雎鸠的和而有别形成闭环，完成“尽善尽美”的意境建构。

作者简介：王雅宁（2000.11-）女，汉族，硕士研究生在读，西北师范大学，中国传统音乐研究。

2 音乐对“尽善尽美”的听觉转化

2.1 自然意象的音乐化

“词乐互文”本就是中国古典美学“诗乐合一”传统的体现,《尚书·尧典》早有“诗言志,歌永言,声依永,律和声”^[1]的论述,认为“词”与“乐”并非简单叠加,而相互呼应的有机整体。赵季平的音乐创作先立足于对诗歌文本的深刻理解,运用互文的手法将文字转化为音响的叙事,使“善”的伦理与“美”的审美在听觉层面实现新的统一。

《关雎》以“雎鸠”“河洲”“荇菜”等为核心意象,运用“比兴”手法构建景中含情、情随景生的意境。赵季平捕捉这些意象的审美特质,通过乐器音色、织体、动机发展等创作手法表现出来,形成词与乐的深度交融。

诗文开篇“关关雎鸠,在河之洲”以雌雄水鸟的和鸣起兴,喻指君子与淑女的和谐适配,其“能指”是鸟叫的听觉意象,“所指”则是理想中的爱情。赵季平为这一意象选择洞箫作为核心乐器,其原因在于洞箫的古朴空灵音色,与《诗经》的风雅气质高度契合。

为准确再现“关关”的鸟鸣效果,演奏中运用颤音技法模拟鸟叫声的颤动感。在引子部分(1-9小节)洞箫引出旋律,其富有故事感的音色将人拉入音乐故事之中,随后钢琴的旋律线条继而出现,再紧接着洞箫以颤音吹奏模仿轻柔的鸟鸣,与第一乐句的人声“关关”的模拟鸟叫就相对应,这也就正式进入了第一乐段。“雎鸠”二字对应小节的最高音用以突出鸟叫的清脆,如此处理使音乐中的雎鸠意象与开头洞箫音色形成听觉上互文,既贴合《关雎》的古典气质,又将鸟鸣意象具象化,引导听众自然联想水鸟和鸣,河洲清幽的画面。

第二乐句对应的诗中“参差荇菜,左右流之”,以水草长短不齐、随波流动的景象暗喻君子追求淑女过程中的辗转心境。其“能指”为荇菜流动的视觉意象,“所指”则是为思念的焦灼。此处的伴奏转变为分解和弦织体的,模拟水流带动荇菜摇曳的动态,同时羽调式的运用颇具匠心,羽调式柔和色彩既贴合“荇菜流动”的视觉美感,也暗合君子追求需循序渐进的节制态度。

第二乐段是音乐的高潮段落,第一乐句与第二乐句为平行乐句,旋律采用同音反复的发展手法缓缓推进、娓娓道来,且在音高上形成前后呼应,表达求之不得、辗转反侧的焦急的心情。该乐段中“辗转反侧”两次出现,第一次出现时流露出爱而不得的郁闷纠结,第二次出现时则将情感推向最高潮,以激动高亢的情绪表现君子求之不得之时的焦急与期待。

第三、四、五乐句为平行乐句,对应诗文中的“琴瑟友之”“钟鼓乐之”,借礼乐乐器象征情感升华,其“能指”是乐器演奏的听

觉意象,“所指”则是君子对淑女的亲近与欢愉。这三个乐句旋律缓缓上升配合柱式和弦将歌曲推向高潮,第五乐句中“之”字的八拍长音,更将君子追求淑女时跌宕起伏的情绪刻画得淋漓尽致。这三个乐句既描绘君子“求之不得”“寤寐思服”的纠结,也流露其对“琴瑟友之”“钟鼓乐之”美好结局的期待,随后通过六小节间奏,将乐曲又重新带回首段的情绪之中。

第三乐段是首段的再现,但情绪上更加的平静深沉且引人回味。尾声部分的力度渐弱且以长音结束,朦胧的听觉意象成就诗意的结束。

2.2 声韵与旋律节奏的契合

中国古典诗词的声韵美是“词乐互文”的重要基础,包含平仄交替、押韵呼应、双声叠韵等语言特征。赵季平为《关雎》谱曲时严格遵循原诗文的声韵规律,坚持依字行腔让文本声韵与音乐旋律高度融合,避免倒字或声韵与音乐脱节的问题。

“依字行腔”是中国传统歌曲创作的核心准则,强调旋律进行须贴合字音的平仄声调以达到“字正腔圆”的演唱效果。赵季平在《关雎》中始终坚持这一原则使歌曲的旋律走向与文字声调高度一致,让音乐成为声韵的延伸,既保留文本的声韵之美也传递出音乐的旋律之美。“关关雎鸠”四字均为阴平声调且发音高而平直,其对应旋律音高分别为中音3、中音5、中音6、中音7,平稳的进行贴合阴平声调特点。“窈”“窕”“淑”“女”四个字对应的旋律为上行后降再升的回环进行,准确模拟声调的转折。这种以声调定音高的处理,既确保词义清晰传达,也赋予旋律自然流畅的韵律美感,符合《唱论》所倡导的“字真、句笃、依腔、贴调”^[2]的歌唱原则。

同时《关雎》押韵结构严谨,“洲”“逑”“流”“求”“服”“侧”等押韵字构成文本韵律美的核心。赵季平在音乐设计中为这些押韵字安排的旋律收尾或重复节奏型,将文本的押韵美转化为音乐听觉美感,进而强化情感表达的层次与逻辑。

《关雎》诗文本本身就包含丰富的双声、叠韵与叠词现象,如“关关”为叠词,“窈窕”为叠韵,“参差”为双声,“辗转”兼具双声与叠韵特征,赵季平为这些词汇设计的针对性旋律,让词的声韵美与乐的技法美形成互文。

“关关”配合三度的小跳进,模拟鸟鸣的清脆质感贴合叠词的回环之美;“窈窕”旋律作中音3—中音5—中音2的小波浪进行,契合叠韵词音韵流动的特点且呼应上声语调;“参差”的旋律线条与“关关”相同,旋律走势与声母相同、韵母渐变的语音特质形成联动,暗示水草长短不齐的视觉意象。“辗转”旋律为中音2—低音6的下行跳进,配合词语中舌尖后音的重复与旋绕感,传达出辗转难眠的焦虑情绪。

赵季平未直接挪用民间音乐片段,而是从文本声韵中提取

音乐动机，让“词乐互文”既有声韵美细节又有文化根源，最终实现美的听觉体验与善的文化内涵统一。

3 《关雎》的当代美学价值

3.1 古典诗文的现代转化

“诗乐合一”本就是中国美学的悠久传统，但随着历史变迁，“诗”与“乐”逐渐分离，古典诗词的音乐韵律内化为文字的音韵格律，其外在的旋律形态反而模糊。赵季平的创作可视为对这一古老传统的创造性复归，但其价值绝非简单的再现。

赵季平艺术歌曲的创作主要为转化而非照搬，他并未使用古乐器复原周代雅乐，而是以现代管弦乐的精妙配器，去神似的捕捉诗文本身的意象，表现雉鸣、琴瑟、钟鼓的精神内核。这种处理方式如美学家叶嘉莹所言，艺术的精髓在于“感发之生命”，而非僵化的形式。^[6]

赵季平正是抓住了《关雎》诗文中“和谐”“节制”“升华”这一核心“感发生命”，用现代人能代入和体会的音乐语汇将其重新点燃。赵季平的创作使得其作品在学术性与可听性、传统神韵与现代审美体验之间取得了精妙的平衡。《关雎》的创作就为音乐创作的“尽善尽美”提供了一个可参考的范式。

3.2 意境的可听化

《关雎》的“词乐互文”创作极大地深化并拓展了原诗意境的受众群体，在文本阅读中“雉鸣和鸣”“荇菜参差”“钟

鼓乐之”等意象主要依赖读者的文学想象来构建意境，而赵季平的音乐则将这些意象听觉化，《关雎》的“尽善尽美”通过诗文的音乐化构建了古今共情的桥梁。

对于大多数人来说，音乐以特有的直接性与感染力将文字中隐含的情感张力、空间氛围和仪式感具象呈现。即使不熟悉《关雎》背景，也能通过雉鸣和鸣的听觉画面感知到和谐，进而理解“尽善尽美”的内涵。正如接受美学所强调的，艺术作品需要受众的参与才能最终完成，赵季平的音乐降低了因时代隔阂可能产生的理解差异，同时以其高超的艺术性引导并提升了受众的审美体验，让《关雎》的“尽善尽美”不再是文学史上的概念，并成为一种可真切感受的审美现实。

对专业领域而言，善与美的统一逻辑为古典美学研究提供了当代案例。打破文本解读或音乐分析的单一视角，证明孔子“尽善尽美”等可通过现代艺术形式实现理论落地而非停留在古籍中的抽象概念。赵季平《关雎》对“尽善尽美”的追求对当代中华文化的创造性转化和创新性发展具有重要的启示意义。它昭示传承传统需深入内核而非浮于表面，关键在于把握其精神内核与“中和”“意境”等美学原则而非简单堆砌文化符号。

赵季平的《关雎》以其精湛的“词乐互文”实践，成功地将《诗经》的古典美学精神转化为可听可感的现代音乐表达。音乐作品既忠实于原诗的“尽善尽美”理想，又通过现代音乐语汇赋予其新的艺术张力，实现了传统伦理与现代审美的和谐统一。

参考文献：

- [1] 柳萍.诗经[M].北京:民主与建设出版社,2020.05.
- [2] 朱熹,王逸,洪兴祖.诗集传[M].长沙:岳麓书社,1989.12.
- [3] 毛氏传,郑氏.毛诗[M].山东友谊书社,1990.09.
- [4] 黄焯:《毛诗郑笺平议》,武汉大学出版社,2008.03.
- [5] 刘崇德,龙建国,田玉琪等.《唱论》疏证[M].南昌:江西教育出版社,2015.01.
- [6] 叶嘉莹.中英参照迦陵诗词论稿上[M].天津:南开大学出版社,2014.12.