

陳怡音樂創作中的中國傳統音樂風格 與審美特徵*

汪勝付

[提 要] 當代著名作曲家陳怡的音樂創作中體現了中國傳統音樂風格與審美特徵，這表明她在音樂創作中深受中國民間音樂素材、古詩吟唱腔調及傳統音樂結構原則等的影響，同時也深刻地驗證了藝術創作“只有民族的才是世界的”的審美規律。陳怡的音樂創作通過中國音樂元素與西方作曲技術的完美結合，達到中西音樂文化的交融，從而增進不同文化背景的人之間的理解與溝通。

[關鍵詞] 陳怡 中國傳統音樂風格 民間音樂素材 民歌 戲曲 古詩吟誦腔調

[中圖分類號] J201 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874-1824(2016)03 - 0165 - 08

當代著名作曲家陳怡博士 1953 年出生於廣州，1978 年考入北京中央音樂學院，師從吳祖強教授，1983 年獲得學士學位，1986 年獲碩士學位，隨後赴美留學，師從周文中教授和馬里奧·達維多夫斯基（Mario Davidovsky）教授，於 1993 年獲得紐約哥倫比亞大學博士學位，現任美國堪薩斯城密蘇里大學音樂舞蹈學院傑出講座教授。她曾獲美國文學藝術院頒發的艾夫斯作曲家大獎，並於 2005 年入選美國文理科學院終身院士，成為第一位也是目前唯一一位入選的美籍華裔作曲家。她是首位在美國舉辦個人專場多媒體交響作品音樂會的女作曲家，也是多產而且作品被演奏最頻繁的專業作曲家之一，其作品常被著名音樂家及樂團演奏並錄製唱片。她將東西方文化融會貫通，創作出大量獨具個性的音樂作品，在世界音樂舞臺上以現代風格與形象弘揚中華文化。

陳怡在哥倫比亞大學跟隨周文中教授學習作曲。周先生的音樂作品深受中國傳統音樂、書法和繪畫的深遠影響。對西方音樂的理解和植根於中國古典詩詞的靈感，使他在抽象、寫意的音樂思考和發展模式中游刃有餘，作品《行草》（1963 年）、《山濤》（1990 年）等就受到中國書法的啟發。陳怡的音樂創作實踐也體現出與周先生一脈相承的人文關注、文化傳承與審美體驗。

* 本文係 2013 年度教育部人文社會科學研究青年基金項目“中國當代音樂創作中的傳統音樂結構思維研究”（項目號：13YJC760104）的階段性成果。

一、深受中國民間音樂素材的影響

從陳怡的諸多音樂作品中可見，其受到中國民間音樂素材廣泛而深遠的影響，對於不同時期、不同地域、不同民族的民歌旋律、音調、節奏等都有較充分的吸收和運用。

為管弦樂而作的《歌墟》創作於1994年，這部作品應美國作曲家基金會委約為美國婦女愛樂交響樂團而作。《歌墟》取材於中國廣西壯族的傳統歌節，開始部分採用了苗族《飛歌》（譜例1）的音調材料創作出主題旋律，由樂隊中的第一小提琴聲部奏出（譜例2）。

譜例1 貴州苗族《飛歌》1~7小節



譜例2 陳怡《歌墟》1~5小節



在樂曲的67~95小節，樂隊中採用了雲南彝族（阿細）《跳月歌》^①（譜例3）的活潑、熱烈而歡快的節奏素材，從而表現歡騰的場景，將音樂推向高潮。此外，樂隊中還運用管弦樂模仿了山歌的演唱和布依族的吹管樂雙簫以及打擊樂的演奏，表現出回聲繚繞於高山深谷的單聲部男女對歌、歡樂激昂的群體對唱以及熱鬧活潑的舞蹈場景。

譜例3 雲南彝族《跳月歌》1~3小節



在管弦樂《歌墟》中，陳怡先後運用了壯族、苗族、彝族以及布依族等中國西南少數民族的音樂素材，其中兩個主題音調的選用與發展充分凸顯了一些中國民間音樂的音調所呈現出的以三音列為核心的五聲性旋律特點。如：《飛歌》是D徵調式；《跳月歌》是升F角調式，全曲只運用了宮、角、徵三個音，其顯著特徵是“跳月”的舞蹈節奏。作曲家正是通過這些典型的民間音樂素材與管弦樂創作技法的結合，以其五聲性音樂語言、色彩性和聲以及精巧的樂隊配器織體表現出濃郁而鮮明的中國民族音樂風格特徵，淋漓盡致地展現了該音樂作品的創作上的審美追求。

陳怡的為小提琴與管弦樂隊而作的《中國民族舞組曲》創作於2000年，全曲共三個樂章，均採用民間素材寫作而成。第一樂章《獅舞》的音調素材取自廣東音樂的《賽龍奪錦》^②和潮州弦詩《雙獅戲球》。^③樂曲的一開始，《賽龍奪錦》的音調素材演化成連續的十六分音符由獨奏小提琴快弓激情充沛地奏出，在4~7小節首次呈現主題音調（譜例4）。《雙獅戲球》（譜例5）的音調材料在《獅舞》第10~11小節呈現，12~13小節是對前兩小節上行大二度模進（譜例6）。

這個主題音調在第一樂章中多次使用，如第 21～22 小節、26～27 小節、66～67 小節等處。《中國民族舞組曲》的第二樂章《秧歌》猶如一位秀麗的村姑在遠處秧歌隊的陣陣鼓樂聲伴奏下唱起一支清亮、甜美、動人的旋律。第三樂章取材於新疆維吾爾族木卡姆及民歌《阿瓦日古里》的音調。

譜例 4 陳怡《中國民族舞組曲》第一樂章：《獅舞》1～4 小節

Violin Solo

$\text{♩} = 108$ Energetically

ff

gliss by vibr.

The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with a tempo of 108 beats per minute and the instruction 'Energetically'. It begins with a forte (*ff*) dynamic. The bottom staff is in bass clef, 4/4 time, featuring triplets and a glissando with vibrato at the end.

譜例 5 潮州弦詩《雙獅戲球》1～8 小節

二板（主題）

潮州弦詩 《雙獅戲球》

The score is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat. It features a melodic line with some rests and a final flourish.

譜例 6 陳怡《中國民族舞組曲》第一樂章：《獅舞》10～13 小節

Vln. Solo

《雙獅戲球》的音調素材

上行大二度模進

The score is in treble clef, 4/4 time. It shows a melodic line with various ornaments and a section labeled '上行大二度模進' (ascending major second interval modulation).

鋼琴獨奏曲《多耶》創作於 1984 年，作品的創作靈感來源於作曲家赴廣西采風時對侗族“多耶”的感受。多耶是一種古老的廣西侗族傳統舞蹈形式。領舞者喊唱即興歌詞，眾人圍圈漫步舞蹈並以“多耶”，用於節慶及迎客場面。這部作品運用民間素材和現代作曲技術融合，是一首具有濃郁的中國民間歌舞風格的現代作品。後被改編成室內樂和管弦樂。

在中國古代文化中，無論是民間神話還是古老圖騰，“龍”一直都是中華民族的象徵。陳怡 1993 年創作的《第三交響曲——我的美國音樂之旅》的三個樂章分別是《龍文化》、《大熔爐》和《唯有夜來歸夢，不知身在天涯》（引自宋代詞人賀鑄的《清平樂》）。其中第一樂章“龍文化”選用了山西吹打樂“八大套”中的《水龍吟》作為創作素材。第三樂章中選取了部分民間音樂素材進行創作。從而可見陳怡在音樂創作上受中國古老文化及民族民間音樂素材的影響深遠。

琵琶、小提琴與大提琴三重奏《寧》創作於 2001 年，“寧”是南京的別稱，也有安寧與和平的意思。這部作品充滿了強烈的戲劇性，通過器樂的彈撥和拉奏，用音響來表現兇殘的暴行、悲慘的情景以及歇斯底里的哭喊、痛苦的抽泣，給人們無限沉思和遐想，充滿對世界和平的渴望。作品的一開始（第 6～7 小節）就運用了江蘇民歌《茉莉花》的主題（譜例 7），隱喻了那些在南京大屠殺中遇難的數十萬同胞。這個主題音調不斷發展變化。而取材於日本的帶有半音的五聲音階——都節音階的音樂素材則代表入侵者。這兩個音樂素材以無調性的創作技法融合進行創作。

譜例 7 《寧》4~7 小节



中提琴協奏曲《弦詩》創作於 1983 年。這首作品取材於《雙獅戲球》（譜例 5）等傳統的民間器樂合奏音樂。作品中以民間音樂素材為依託，充分發揮中提琴的獨特音色和演奏技巧，這種具有民族風格的鮮明特徵來表現人們的積極進取精神。中提琴獨奏的主題在第四小節進入，它的主題音調顯然取材於《雙獅戲球》，並使這一主題旋律得到很大程度的展開。《弦詩》在借鑒民族器樂的表現手法上也做了很多方面的實踐嘗試。具體表現在以下方面：1. 用西洋管弦樂器來模仿民族器樂的音色及演奏法。作品的開始部分，獨奏中提琴以靠近馬子部位在高音區奏出的主題，模仿潮州音樂中的特色樂器椰胡帶鼻音的拉弦音響。在華彩樂段開始時，中提琴使用撥奏來模仿琵琶的掃弦奏法。2. 傳統民間音樂手法的運用。無論從織體寫法還是到配器手法上，作者顯然從京劇散板唱腔加伴奏樂器跟腔和念白的手法上得到啟示。在中提琴呈示主要樂思的同時，樂隊的織體呼應、襯托、鋪墊，有機地配合了音樂的展開。尾聲中以樂曲開始時出現的動機引出中提琴和樂隊的競奏，最後進入樂隊的全奏，這借鑒了傳統民族音樂中快板、高潮、叫板的結構發展手法。3. 作品在節奏的設計上受到蘇南吹打樂“十番鑼鼓”的影響，吸收了《金橄欖》、《魚合八》等傳統節奏手法，按等差數列關係對節拍進行遞增或遞減的節拍運用使音樂妙趣橫生。

陳怡在她的音樂創作中還挖掘出中國古代的民間詩歌、民謠作為歌詞文本，來創作合唱作品。“江南可采蓮，蓮葉何田田，魚戲蓮葉間……”及“敕勒川，陰山下。天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，地茫茫，風吹草低見牛羊。”就是取材於中國樂府詩歌中的兩首南北民謠——《江南可采蓮》和《敕勒歌》，涵蓋在她創作於 1999 年的無伴奏童聲合唱《中國古詩合唱五首》（中文演唱）中，作品中同樣運用了一些民歌音調並結合豐富多彩的東西方作曲技術手段來完成創作的。

二、對中國傳統音樂中曲式結構、戲曲演唱和詩詞吟誦腔調的巧妙運用

在陳怡的音樂創作中，除了深受中國民歌音調素材的影響外，對中國傳統音樂中曲式結構、戲曲演唱和詩詞吟誦腔調也有巧妙地吸收和匠心獨到地運用。

譜例 8 民間器樂曲牌《老八板》前兩句



室內樂《燦》創作於 1992 年，獲紐約凱里基金會作曲委約獎，為紐約現代音樂團而作，首演於九二年十月，隨後曾由十餘個著名現代室內樂團在歐美多城市演出廣受歡迎。樂器編制為長笛（兼短笛）、降 E 調小單簧管、小提琴、大提琴、倍大提琴、鋼琴與二組打擊樂（橫條木琴、鋁板鐘琴、木榔子和大軍鼓）。音調素材與曲體結構設計均循民間樂曲“八板”^④（譜例 8）的原形及句逗劃分原則，樂曲表現了作曲家對機敏閃爍之火花的神往和想像。但在具體的作曲技術手段上，除八板的句逗劃分外，還通過運用一個完全的十二音列進行創作完成的。

陳怡於 1997 年創作的長笛與樂隊協奏曲《金笛》又一個巧妙而生動地運用了“老八板”的

例子。這部作品是應指揮家陳佐湟先生和長笛演奏家詹姆斯·高爾維之邀而作。因感其燦爛如金、醇厚甘甜之演奏音色及爐火純青之表演技藝的啟發而取此曲名。樂曲中的獨奏長笛吸收了中國笛子、埙的演奏特點、曲體的構成亦受笛曲單主題加花變奏、板腔式變奏方法的影響，在三個段落中運用不同的速度及技巧表現了豐富的音樂形象，並對民間曲牌《老八板》的音樂素材作了淋漓盡致的發展。樂隊部分營造了神秘、靜遠、熱烈、如火如荼的東方意境與氣氛。從樂章的第九小節開始，獨奏長笛演奏的“八板”四音動機主題呈現（譜例 9）。

譜例 9 《金笛》7～11 小節

民間曲牌中的《老八板》是完整的 8 句 64 拍，然而作曲家並沒有使用完整的主題和板式，而是通過其典型的板式特點和簡潔的音調材料在全曲的樂隊織體中做各種變化發展。如：音樂進行至第 42 小節，老八板主題在弦樂組各聲部做模進展開，模仿的主題清晰可見（譜例 10）。

譜例 10 《金笛》39～46 小節

全曲通過這個“八板”主題材料在不同的速度、音區、樂隊音色及配器上的創造性使用，先後出現了五十多處，其中獨奏長笛演奏“八板”最多。從而達到這個作品的高度凝練統一，但創作技法的至臻嫻熟與遊刃有餘給樂隊帶來了豐富的音響色彩，又賦予了音樂有很大的對比與張力，這部作品表現出的“精”、“氣”、“神”充分彰顯了中國傳統音樂的神奇魅力。

陳怡創作於 1998 年的《胡琴組曲》（Fiddle Suite）胡琴與弦樂五重奏共三個樂章，第一樂章《唱》，選用二胡主奏，音樂細膩而柔美。第二樂章《吟》中，選用中胡主奏，借助中胡和其他絃樂器把宋代詩人蘇軾的《水調歌頭》吟唱出來（譜例 11），運用器樂模仿吟誦音調來表現樂思的發展。第三樂章《舞》，採用了京胡作為主奏樂器，並借用京劇曲牌《夜深沉》音調展開。

譜例 11 《胡琴組曲》第二樂章《吟》12～18 小節

創作於 2004 年為長笛、單簧管、小提琴、大提琴與鋼琴五重奏《春夜喜雨》（Happy Rain on a Spring Night）中，吟詩腔調與旋律設計體現在從 65～81 小節，在木管組及其他樂器的襯托下，用大提琴與長笛分別模仿吟誦詩句“野徑雲俱黑”的音調（譜例 12）。音樂發展至 82~87 小節，用大提琴、小提琴與木管組樂器模仿吟誦詩句“江船火獨明”的音調（譜例 13）。

譜例 12 《春夜喜雨》65～71 小節

譜例 13 《春夜喜雨》83～85 小節

此外，創作於 1997 年的混聲合唱《春曉》中運用民歌音調和京劇韻味的曲調來表現中國式的“詩情畫意”之境；通過使用京劇旋律和旦角唱法，來表現中國傳統音樂之韻。

從以上作品不難看出，對於中國傳統音樂中的器樂曲牌板式或是戲曲中的板式、吟誦音調、唱腔等，陳怡在創作中都有恰如其分的運用，獨特地展現了中國傳統音樂的神韻與審美情愫。

三、對傳統音樂結構思維的借鑒和運用

中國傳統音樂的結構章法中體現出“起—承—轉—合”之思維，其曲體結構在一定意義上也體現出是一種宏觀節奏的“速度佈局”。大量通過“散—慢—中—快—散”等變速節奏來組織和發展音樂。早在我國漢代的大型多段歌舞音樂套曲——“相和大曲”中，始有速度佈局“艷—趨—一亂”的過程；至唐代“燕樂大曲”其宏觀的速度佈局稱作“散序（無節拍歌）—中序（入拍，以歌為主）—破（歌舞並作，以舞為主）”。這些傳統的速度佈局滲透到我國民間器樂曲和各類戲劇、戲曲的結構手法中，成為我國傳統音樂至關重要的結構思維，如古琴曲中“散起—入調—入慢—複起—散出（尾聲）”的結構。

在陳怡的一些音樂作品中，在樂曲結構上也充分考慮到中國傳統音樂結構思維和中國數理原則以及民族地域的特色節奏、結構手法（如：用特定節奏節拍模式結構鑼鼓曲）。

1984年創作的鋼琴獨奏《多耶》曾獲全國第四屆音樂作品比賽一等獎。除了在音樂素材上選用侗族大歌音調作為主題材料，以及京劇曲調片段作對比，還在作品中運用了蘇南吹打樂中的“金橄欖”、“魚合八”等節奏數列組合，使音樂充滿生動諧謔和民間風情。在作品的速度佈局上，先後出現了廣板（Largo）——快板（Allegro）——慢板（Adagio）——行板（Andante）——快板（Allegro）。這特定節奏手法、速度佈局及結構安排均體現了中國傳統音樂的結構思維。

數理結構原則在陳怡的音樂創作中也有較為廣泛的運用。在陳怡的室內樂作品《春夜喜雨》的結構設計中就獨具匠心地運用了黃金分割率原則。全曲速度基本不變，每分鐘60~70拍，因節奏律動逐漸加快，音樂的緊張度隨之不斷增加，全曲在持續的高潮中結束。其中整體和局部的設計的比值均體現了黃金分割率多達七次。（見表1）

表1 《春夜喜雨》結構設計中的黃金分割率原則

結構	第一部分					第二部分		
	I			II		III		IV
段落	A	B	C	D	E	F	G	H
小節數	1~25	26~41	42~69	70~87	88~115	116~133	134~161	162~192+4
合計	25	16	28	18	28	18	28	31~34
比例一	25:16 41:28		18:28		18:28			
比例二	69:46			(116小節高潮)		46:31 (-4)		
比例三	115:192(+4)							

此外，在為琵琶、小提琴與大提琴三重奏《寧》（2001）、為長笛、大提琴、鋼琴與打擊樂四重奏曲《氣》（1997）以及《第三交響樂——我的美國音樂之旅》等多部作品中，都運用了黃金分割（或逆向）原則來安排作品的結構比例。

龔曉婷教授在研究陳怡的室內樂作品時提及，“在曲式結構的設計上，她將其與所表達的內容緊密相聯，別出心裁地將詩詞結構與音樂結構（如《春夜喜雨》）、戲劇結構與音樂結構（如《寧》）、意境結構與音樂結構（如《靜夜思》）等做到高度的統一，卻又有音樂的純粹性和獨立的品格；同時，她還常以數理邏輯如黃金分割率等原則控制結構比例，也時常運用東方化的對稱美學思想來結構音樂”。^⑥這些研究成果也證明陳怡在其音樂創作中獨具匠心地運用了中國音樂結構思維。

在陳怡的一些大型音樂作品（交響樂、協奏曲以及大型合唱作品的其中樂章結構）中也同樣看到這種結構思維，如她的《第三交響曲——我的美國音樂之旅》的第一樂章《龍文化》的曲體結構的速度佈局。此外，陳怡還在很多作品中運用了豐富多彩的民間素材，其中一些作品成為音樂會的經典曲目。這充分說明民族音樂具有強大生命力，同時也證明了“民族的就是世界的”。

四、結論及啟示

縱觀陳怡的音樂創作，無論是在獨奏、合唱作品、室內樂以及大型樂隊作品中對中國傳統音樂素材、音樂結構思維等方面都做到了別出心裁的運用，充分體現出中國傳統音樂的風格與審美

特徵。她對於中華文化和中國傳統音樂有著深刻領悟和深厚功底，且對東西方音樂文化融會貫通，在繼承傳統音樂文化的同時又做出了許多大膽的突破和創新，從而創作出當代經典的新音樂。這也是當代中國作曲家需要面對的文化命題，只有從中國傳統音樂中汲取營養，在自己作品中實踐和靈活運用，積極探索民族風格的創作之路，才能弘揚中國博大精深的中國音樂文化。

在談到自己的音樂創作時，陳怡教授如是說：“至於我的創作風格，我認為語言可以被轉化成音樂，因為我可以我的母語自然地說話。在我的音樂中，有中國的血液、中國的習俗和中國的傳統。然而，音樂是世界性的語言，我希望我能夠把握東西方文化的精髓，創造出更多能夠體現我的性格和這個新時代的勇敢精神的作品，增進不同文化背景的人與人之間的相互理解，以使整個世界更加和平。”^①

陳怡在音樂創作中廣泛運用中國文化和傳統音樂素材，並與西方作曲技術完美結合，使之融化成自己的音樂語言，其多產的音樂作品展現了豐富多彩的中國文化之神韻。“中西合璧”的創作理念使她的音樂作品取得了極大的成功並日臻完美。陳怡的音樂創作給了我們深刻的啟示，期待更多的當代中國及華人作曲家進一步沿著這個方向探索，湧現出更多精彩的現代音樂作品。

[本人在密蘇里大學訪學期間，承蒙陳怡教授提供樂譜及文獻資料，並幫助審訂此文，特此致謝！]

① “跳月”是阿細青年最愛跳的集體舞蹈。青年男女往往通過“跳月”進行戀愛，跳時有高低不同的笛子和三弦等樂器伴奏。“跳月”時一般是不歌唱的，但是當姑娘情緒很高時，就會唱起這個歌來，平時所唱內容多為召喚同伴們來跳舞的詞句。這首歌的每小節第四第五拍的前半拍由舌的兩旁吸氣。參見中國音樂研究所編：《中國民歌》，北京：人民音樂出版社，1959年。

② 粵樂經典名曲《賽龍奪錦》的原始手稿出自粵語形成樂種的奠基人之一何博眾（1831~?）之手，後經其孫著名琵琶演奏家、作曲家何柳堂（1872~1933）反復加工三易其稿才得以傳世。該曲描繪了五月五日端午節龍舟競渡熱鬧歡騰的場景和生機蓬勃的精神風貌。參見黎田、黃家齊：《粵樂》，廣州：廣東音樂出版社，2003年，第346、348、425~428頁。

③ 潮州弦詩《雙獅戲球》用重三六從二板通過“單催”、“跳板”等手法到一系列十六分音符進行的“間隔雙催”、“雙催”，廣泛運用了附點、切分、強拍重音、固定長音、上下聲部呼應和主題加花、節奏加緊等，表現了民間節日“舞獅”中的各種舞蹈姿勢與熱烈的情景。參見葉棟編著：《民族器樂的體裁與形

式》，上海：上海音樂出版社，1983年，第156~157頁。

④ “八板”民間俗稱“老八板”，是民族器樂曲常用的一種結構形式。八板一般使用2/4拍或4/4拍記譜，共八個樂句。除了第五樂句擴充了4拍外，其餘每個樂句均為8拍。因此，《八板》整曲共有68拍（ $8 \times 8 + 4 = 68$ ）。其中，第一、二、四、五樂句前8拍所包含的拍數關係按每句分三個樂節來看都是3+2+3，第三、六、八樂句分兩個樂節所含的拍數關係是4+4，第七樂句是兩個樂節，拍數關係是5+3。

⑥ 龔曉婷：《詩詞結構·戲劇結構·意境結構——陳怡混合室內樂的結構分析》，北京：《中央音樂學院學報》2010年第2期。

⑦ Chen Yi: “Tradition and Greation”, *Current Musicology*, NYC: Columbia University, Dec. 2002, p. 59.

作者簡介：汪勝付，廣東技術師範學院音樂學院講師，博士。廣州 510665

[責任編輯 桑海 李俏紅]