

# 姚恒璐《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首比较研究

唐菱键

怀化学院

**摘要：**唐燕乐十八调艺术歌曲三首为姚恒璐《古言乐语——姚恒璐古诗词艺术歌曲选》的第一部分。作曲家依照古乐传统又结合现代作曲技法进行创编，其中第一首与第三首都是采用唐代诗人白居易《忆江南》诗词形成艺术上的首尾呼应，类似重章叠句的手法渲染气氛，创作颇有特色。本人对这三首进行比较研究，探讨姚恒璐古乐艺术创作的特点，特别是民族化和声运用。

**关键词：**唐燕乐十八调；艺术歌曲；比较研究

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2023.11.055

古乐是中华民族文化艺术的瑰宝之一，蕴含着古人的智慧与思想理念，世代代的人们传承与发展古乐，特别是近现代，在多元文化背景下仍屹立不倒，体现了中华文化的“容、异”两大特征。作曲家姚恒璐认为这个时代的作曲家应该要有承上启下的历史责任，追求有质量的音乐创作、尊重音乐艺术的创作规律、要有从多元融合到长期建设的思路。姚恒璐的《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首正体现了他的音乐发展之路的思想理念。

《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首从选诗词颇有创意，体现了三部性结构，第一首与第三首都是采用唐代诗人白居易《忆江南》诗词形成艺术上的首尾呼应，第二首则为南唐诗人李煜的《虞美人》，三首诗词都体现了“悲”。《唐燕乐十八调》艺术歌曲从其名也有独特一面，原唐燕乐为二十八调，而宋代教坊的燕乐为十八调，故笔者认为姚恒璐采用燕乐十八调是指保留下的十八调的唐燕乐，这个现象正是作曲家姚恒璐选诗词的用意。白居易为中唐诗人，而李煜为晚唐诗人，历史的发展也会使音乐形式及内容发生变化，这样，更能说明晚唐至宋代中唐燕乐的发展方向或当时的结果，也体现了姚恒璐音乐创作的来源及依据。《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首既保留了古代乐律之精髓又采用和声化的音响形成了新的音乐。

## 一、八音之乐

八音之乐是七声音阶的扩充，其第八音有专名，称

作“应声”。姚恒璐在《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首对八音之乐的设计颇有风格。第一首与第三首都为《忆江南》，且都标注为南吕宫，即为A均。应声在雅乐调式中是处在宫商两音中，如下音阶：

谱例1

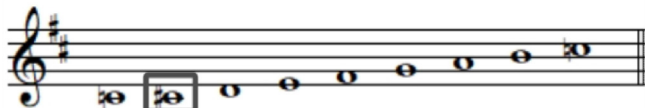


第一首《忆江南》采用三段式，前后都为A宫正声宫煞调式，唯独在中段采用降B宫，且这两个调为远关系。不过，将降B音视为升A音，将之理解为应调，这样就能解释姚恒璐为何中段设为降B宫的用意了。姚恒璐将唐燕乐中设置八音之乐并不是随性而作，而是符合古乐律。隋人认为八音之乐源于汉，汉代八音中的应声视为临时变化音，到了随后人们将之改为常规音，且认为应声可为调式主音，即应调来发展八音之乐。姚恒璐现在更是在此基础上又延伸了八音之乐，形成又一新的音乐体系，又具古风又具现代创作风格。调式主音从A音至降B（升A）音又回到A音，让调也产生了再现性，颇有回归之意，给音乐蒙上了“悲”之情。

八音之乐不仅仅在一首作品当中运用，姚恒璐的《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首是作为整体来构思的。应声在第三首仍存在，更能解释A均（南吕宫）的设计理念。第三首《忆江南》则采用B宫俗乐商煞调式，作品中的升音则为常规变化音。

姚恒璐在五声性和声应用中也采用了八音之乐理论。第二首《虞美人》采用C宫正声羽煞调式，在和声织体中采用了应声（升C音），继续运用了八音之乐，且应声仍是处在宫商两音中，如下音阶。

谱例2



宫（应声）商

可见，八音之乐是唐乐特点之一。不过，姚恒璐将八音之乐的内容合并和在声体系中，产生新的多声部音乐形式，其第八音出现在和声中。

## 二、调式运用

《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首中对调式运用主要体现在均、宫、调头三者之间的关系，八音之乐中的应声调（转调）运用问题。

笔者认为第一、三首曲谱中的南吕宫应为A均之意。A均共含有三宫，即A宫、E宫及B宫。第一首采用A宫正声，第三首采用B宫俗乐，可见南吕宫则为A均之意，且两个作品的记谱都为5个升号调号，这应该不是

巧合，而是体现了前后调之间的联系，为同均系统。第一首为A宫正声宫煞，则第三首为B宫俗乐商煞，两首共同来看则为A均体系调式。颇有特色的是在第一首《忆江南》第二乐段中调式运用，采用降B宫正声，保持正声调式的统一性。

在八音之乐中的应声调运用方面，作品中体现了独特的运用技巧。降B音视为升A音，在第一乐段中将升A视为宫调式中的应声，在中段处进入降B（升A音）音，转为降B宫正声调式，此处转调也可视为应声调或从应声处转调，既为八音之应声调又为新的调性转变，带了调与调之间的联系性与对比性。第三段再现A宫正声宫煞调式，以尾转的旋律创作手法向上流动，形成诗意未完之感，具有悲之情。

姚恒璐《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首都采用唐教坊的曲谱：望江南、虞美人等。将曲牌望江南设计为前后，虞美人设计为中的位置，体现了三部性，其中前后都为A均（南吕宫），中为C均（黄钟宫）。这两首诗词腔谱都源于不同，《望江南》则为智化寺腔谱，而《虞美人》为五台山佛乐。为何如此安排？将三首作品进行比较，如下表1中：

表1 《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首调式运用情况

作品	《望江南》			《虞美人》		《忆江南》
	A段	B段	C段	A	B	
结构	A段	B段	C段	A	B	A
调式运用	A宫正声 宫煞	降B宫正声 宫煞	A宫正声 宫煞	C宫正声 羽煞	C宫正声 羽煞	B宫俗乐 商煞
均	A均（A调头）	升A应声调	A均（A调头）	C均（A调头）	C均（A调头）	A均

从表1来看《望江南》与《忆江南》都为A均，而《虞美人》为中部采用C均，看似无联系，但《虞美人》虽为C均，但调式则为C宫正声羽煞（A调头），其调主音为A音，从这一点来看，就有了联系。整体来看，从A均——A调——A均，形成对立与统一。

## 三、五声性调式和声运用

五声性调式和声是在近代中西音乐融合下的产物，为中国化的和声体系，固然和声具有结构功能与色彩功能两种作用。

在结构功能方面，宫和弦起到定调作用，无论在宫调式或其他调式中，都起着统领的作用。姚恒璐《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首一开始都是以宫和弦确定宫体系，见表2。

从表2可见，宫和弦能统领调的结构功能作用，体现了同宫场的共同功能。

《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首中的和声仍是以三度结构为主的和声运用，按照中国五声性特征，正音与偏音的运用是有差别的，在和声运用中，用偏音补充三

表2 《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首宫和弦运用情况

作品	《望江南》			《虞美人》		《忆江南》
	A段	B段	C段	A	B	A
调式运用	A宫正声 宫煞	降B宫正声 宫煞	A宫正声 宫煞	C宫正声 羽煞	C宫正声 羽煞	B宫俗乐 商煞
宫和弦	A- <sup>#</sup> C-E	<sup>b</sup> B-D-F	A- <sup>#</sup> C-E	C-E-G	C-E-G	B- <sup>#</sup> D- <sup>#</sup> F
一开始 出现处	前奏	B段开头处	调号转换处	前奏	B乐段中	前奏

度结构和弦为和声进行的主要现象，不过为了强化更大的五声性特征，三度结构和弦更多是以变位方式。

在色彩功能方面，姚恒璐《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首使用较多。其中，二度结构的和声运用在三首中的安排位置具有相似性，最为明显的都是在作品的结尾处。见谱例3

谱例3



第一小节的和弦为《望江南》结束处和弦，从低至高为纯五度加纯五度中再增添小二度结构，让原本空洞飘渺的和弦色彩中，增加了不协和音响，隐含着不和谐之意。第二小节的和弦有两个，是紧挨地出现，第一个和弦视为A-C-E和弦变位后再增添的小二度音程，第二个和弦视为A-C-E和弦变位后再增添的大二度音程。这两个和弦的骨架为A-C-E，明确了A调头的主和弦位置，但增加了二度结构内容，产生了不和谐色彩。第三小节从低至高与第一小节和弦相似，从该作品调性来看，其和弦骨架为<sup>#</sup>C-E-<sup>#</sup>G（省略了三音），也在和弦基础上增加了大二度音程。从三个作品来看，都散发出悲情的色彩，二度结构和声的运用增添了悲剧中不协和音响，有着不安的情绪的表达。

总的来说，五声性调式和声仍是以五声性调式为主，用宫和弦统领，并运用三度结构、四五度结构以及二度结构和弦，与西方和声体系相同又相异。调与和声是多声部音乐中的核心部分，在西方音乐中更多体现在

用和弦关系来巩固调及瓦解调。中国化的和声虽以西方和声学体系作为基础参照，但中国古乐律中的均、宫、调的特殊性、复杂性也导致了中国化和声的复杂性与多面性。

姚恒璐的《唐燕乐十八调》艺术歌曲三首在调与和声运用方面具有继承与出新，类似创作手法中的引与申，姚恒璐在今古音乐结合中的大胆设计，体现了他的音乐创作初心，即“历史为鉴，开创未来”，这也是现代作曲家的创作之路，更是中国音乐发展之道路。

参考文献

[1] 姚恒璐. 古言乐语：姚恒璐古诗词艺术歌曲选[M]. 西南大学出版社，2022.

[2] 陈其射. 中国古代乐律学概论[M]. 浙江大学出版社，2011.

[3] 樊祖荫. 中国五声性调式和声的理论与方法[M]. 上海音乐出版社，2004.

[4] 李玫著《燕乐二十八调》文献通考[M]. 科学出版社，2019，1.

[5] 黄翔鹏著《中国传统音乐一百八十调谱例集》[M]. 人民音乐出版社，2003，2.

[6] 姚恒璐著《乐海探象——姚恒璐音乐学术论文选》[M]. 知识产权出版社，2013，3.

作者简介：唐菱键（1981-），女，侗族，湖南怀化人。硕士，怀化学院音乐舞蹈学院，讲师，研究方向：理论作曲、音乐教育。