

# 传统音乐文化重塑与交响乐创作

——以《江西组曲》为例

周凌宇

**[摘要]** 民族交响乐《江西组曲》体现了创作者在传统音乐语汇的交响化与中国交响乐语汇的民族化之间的辩证统一美学追求。以该作品为研究对象，解读作品中江西民歌素材、民俗文化元素的艺术表现，分析音乐材料在旋律音高层、节奏织体层、音色音响层、乐句结构层的组织逻辑与技术特征，剖析传统音乐文化符号在音高材料、织体节奏、音色音响等方面的解构方式与交响性重构路径。研究发现，该作品清晰展现出创作者在美学境界上追求高远、创作素材上追求简约、音色音响调配上追求纯粹的艺术特质，有效实现了对江西地理特征、民俗风情、精神内涵及文化传承的深度诠释，成功构建起江西地域文化的听觉形象。通过分析，进一步揭示了传统音乐文化符号的解构与重构在当代民族交响乐创作中的意义，展现出创作者在推动当代交响乐创作、促进传统文化交流与传播方面作出的贡献，为当代民族交响乐创作、传统音乐文化现代化转化相关研究提供了参考与借鉴。

**[关键词]** 民族交响乐；传统音乐；张帅；《江西组曲》

中图分类号：J614 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2025)04-0045-10

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2025.04.06

《江西组曲》系作曲家张帅应南昌交响乐团邀约而创作的民族交响乐作品，由江西文化演艺发展集团出品。该作品于2024年初创作完成，并于同年7月1日在江西艺术中心音乐厅首演。随后，该作品于2025年4月9日在国家大剧院进行了展演。

《江西组曲》是一部深刻体现江西地域文化特色的交响组曲。作曲家以展现江西全貌为创作出发点，从自然地貌、农业生态、人文历史、革命情怀、建设发展、展望未来等方面，采用六个乐章与一首尾声歌曲《我在江西等你》，全景式展现了江西的过去、现在和未来<sup>[1]</sup>。作品中的六个乐章均有贴切的副标题，依序分别为：《层峦耸翠绣

屏风》《白鹤鱼米望茶垄》《翰墨青花绘民韵》《峥嵘岁月映朝霞》《一江流长沃两岸》《赣鄱儿女唱新声》。作曲家以交响乐的笔法勾勒出一幅赣鄱大地精神图谱，讲述了当代江西人对历史的思考与对未来的展望。作品既体现了江西的历史演进，又展现了时代延展。

《江西组曲》的成功首演，对持续关注中国当代音乐创作，尤其是关注在传统音乐语汇的交响化及中国交响乐创作的民族化之间寻求辩证统一关系的学者及音乐爱好者而言，具有重要意义。他们普遍认为，该作品不仅是反映江西的文化名片，同时也是作曲家创作生涯中又一部具有里程碑意义的优秀作品。从音乐表达的角度来审视，

作者简介：周凌宇，沈阳音乐学院作曲系副教授。

作品中各乐章在音乐构思与技术表达等方面，无不彰显着作曲家在江西地域文化的深刻理解与情感认同。从技术表达层面看，《江西组曲》在结构形式上不拘一格，在音乐素材上更为精练，在乐队音色音响调配上更加纯净，在音乐美学追求上更加突出“天人合一”的中国哲学思想，充分展现出了江西人民质朴和坚韧、含蓄且执着、纯净又高远的精神境界，体现出作曲家在创作上追求感性与理性之间达到平衡的成熟状态。本文以《江西组曲》在国家大剧院的演出版本为研究对象，分析作曲家在《江西组曲》中传统元素与现代技法的辩证融合、音乐叙事与文化表达的辩证统一等，探讨传统音乐符号的解构与交响性重构的技术手段，分析作品的具体结构布局，深入研究传统音乐文化符号的解构与重构在当代交响乐创作中的重要意义。

## 一、作品的整体结构布局

作品的整体结构布局体现出作曲家对传统曲式观念的破除与技术性重构，叙事曲与交响音画的融合表现脱离了传统二部、三部、多部等宏观结构范式的框架。作品以非线性的叙事逻辑贯穿始终，突破了传统组曲乐章间相对独立的结构窠臼（结构集成性），转而以“音画蒙太奇”的手法构建起汨汨流动的音乐叙事空间（结构贯连性）。从宏观视角看，《江西组曲》每个乐章既非传统意义上的独立曲式单元，亦非组曲中功能性分割段落，而是通过音色渐变、织体层叠以及主题隐现等技术表达，实现了结构间的有机衔接与意象的自然流转。

《江西组曲》在解构传统曲式的同时，亦完成了对曲式重构。传统组曲中常见的“舞曲性乐章+描绘性乐章”的功能逻辑在此被彻底颠覆，取而代之的是基于地域文化意象的“音画叙事链”。这种结构逻辑不再依赖曲式学的形式标签，而是以内容表达为核心驱动，使和声进行、织体变化、配器色彩等均成为描绘地域风情的叙事工具。

作品“一气呵成”的结构设计体现出交响乐笔法与音画叙事的深度耦合，中国传统音乐“起承转合”的结构范式被转化为描写江西人文景观的交响音画。这种宏观结构布局的本质是对“形式服务于内容”这个艺术规律的极致诠释：当音乐需要还原滕王阁“层峦耸翠，上出重霄；飞阁流丹，下临无地”的意象时，用某种曲式的框架去表达时空交织的诗意显然不合时宜，而流动性的音画与“一气呵成”的结构设计则能通过音色的光影变幻，在听众脑海中投射出动态的听觉画面。

作品的结构设计拓展了曲式学的研究边界，揭示了形式与内容辩证关系的当代维度。这种将交响思维与地域文化意象熔铸一炉的创作思路，不仅为交响音乐的民族化探索提供了参考，更以解构传统、重构叙事的作曲维度，在当代音乐创作领域树立了“中国音画”这一独特的美学坐标。

## 二、传统文化符号的诠释、渗透与解构

### （一）传统音乐元素的解构

1. 民歌素材的诠释与解构：采茶调、兴国山歌、劳动号子、《十送红军》

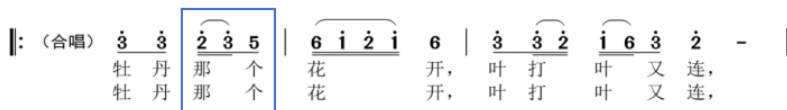
在作品的构思与创作中，作曲家将代表江西传统与文化遗产的采茶调、兴国山歌、劳动号子等素材贯穿在六个乐章中，构成了整部作品的核心脉络。其中，民歌素材的具象性体现在以下三个方面：

一是第二乐章中的“长笛”主题，其主要的音高组织源自历史悠久的赣南采茶戏《牡丹调》（见谱例1、谱例2），但作曲家却并未直接将其移植，而是先做了解构之后又进行了重构并发展。

### 谱例1 第二乐章《白鹤鱼米望茶垄》长笛主题（演奏号1）



## 谱例2 赣南采茶戏《牡丹调》片段



二是《江西组曲》第四乐章中的“人声”主题（见谱例3），该主题出自江西的兴国山歌《打支山歌过横排》（见谱例4）。通过谱例3与谱例4的对照可以看出，作曲家在《江西组曲》中对传

统地域文化的艺术性转化，既表达了兴国山歌“一声唱到融”的原生态感染力，又彰显出兴国山歌这一民间音乐符号所承载的江西地域文化与中华民族精神的艺术魅力。

## 谱例3 第四乐章《峥嵘岁月映朝霞》人声主题（演奏号1）

Soprano *ff*

Alto *ff*

Tenor *ff*

Bass *ff*

## 谱例4 江西兴国山歌《打支山歌过横排》主题

(前奏略) |  $\dot{6} \cdot \dot{6} \dot{4}$  |  $\dot{5} \dot{6}$  - |  $\dot{6}$  - ||: (0 0 | 0 0) :||

(女领) 哎 呀 嘞

S1  $\dot{3} \dot{3} \dot{1} \dot{2}$  |  $\overset{35}{\dot{3}} -$  |  $\dot{3} -$  |  $\dot{1} \dot{6} \cdot \dot{6} \dot{2} \dot{2} \dot{3}$  |  $\dot{3} \dot{1} \dot{6} \dot{6}$  |  $\overset{35}{\dot{3}} \cdot \dot{1} \dot{2}$  |

S2  $\dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{6}$  |  $\overset{12}{\dot{1}} -$  |  $\dot{1} -$  |  $\dot{1} \dot{6} \cdot \dot{6} \dot{2} \dot{2} \dot{3}$  |  $\dot{1} \dot{1} \dot{6} \dot{6}$  |  $\overset{13}{\dot{1}} \cdot \dot{6} \dot{7}$  |

A  $\dot{6} \dot{6} \dot{5} \dot{3}$  |  $\overset{61}{\dot{6}} -$  |  $\dot{6} -$  |  $\overset{5}{\dot{3}} \cdot \dot{3} \dot{6} \dot{6} \dot{6}$  |  $\dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{3}$  |  $\overset{61}{\dot{6}} \cdot \dot{3} \dot{5}$  |

哎 呀 嘞 呢 打 只 山 歌 就 过 横 排, 哎 呀

三是《江西组曲》第四乐章中的“十送红军”主题（见谱例5），该主题源自江西传统民歌《十送红军》（见谱例6）。《江西组曲》第四乐章中的“民族乐器”主题是对民歌《十送红军》的还原和移植，表达了作曲家以文化植入的方式将红色历史记忆与交响艺术表达深度融合的创作意图。上述民歌素材的具象化呈现，是作曲家对江西民歌

素材的创新诠释，既唤起了听者内心深处的回忆与情感共鸣，又通过作曲家作曲技术的解构与重构，为整部作品在历史背景的基础上注入了时代元素。这种处理方式是该部作品能够广受欢迎的关键因素之一，也在一定程度上阐释了传统文化符号的解构与重构在当代民族交响乐创作中的重要价值。

谱例 5 第四乐章《峥嵘岁月映朝霞》“十送红军”主题

谱例 6 江西民歌《十送红军》

(5 5 6 1 6 5 | <sup>5</sup>3. 5 | 1 1 2 3 3 1 | 2. 3 2 | 1 1 2 3 5 | 2 7 6 5 3 |

3 5 3 5 7 6 | 5 5 3 2 1 2 3 | 5 5 6 1 6 5 | 5 3 5 (3 5 3 2) | 1 1 2 3 2 3 1 |

(混声齐) 一送(里格) 红军 (介支个) 下了  
 (女声齐) 五送(里格) 红军 (介支个) 过了  
 (混声齐) 十送(里格) 红军 (介支个) 望月

2 (2 5 2 5 2 3) | 1 1 2 3 2 3 | 2 3 (2 3 2 1) | 6 1 5 6 7 6 | 5 (5 3 2 1 2 3) |

山, 秋风(里格) 细雨 (介支个) 缠绵 绵。  
 坡, 鸿雁(里格) 阵阵 (介支个) 空中 过。  
 亭, 望月(里格) 亭上 (介支个) 搭高 台。

2. 民俗文化的诠释与解构——陶瓷制作、书法文化

作曲家以精妙的音乐笔法生动诠释了江西民俗文化中独具地域特色的诸多鲜活场景，让地域民俗的文化内涵通过交响乐语言得以呈现。如在第三乐章中，作曲家运用音乐构建出以景德镇陶瓷艺术与书法文化为核心的多维听觉意象，实现了符号的

声音具象化，如“炉火纯青”的工作场景，以八六拍节奏律动诠释了景德镇工人烧窑制瓷的劳作场面，以及百姓热衷书法、挥洒翰墨的热闹场景。同时，作曲家还以核心节奏模式刻画了烧制瓷器的劳作场面。其固定不变节奏形态，既是对江西劳动号子“去皮留核”的凝练提取，也是对劳动号子节奏特征的隐性解构。(见谱例7)

谱例 7 第三乐章《翰墨青花绘民韵》弦乐主题 (演奏号 1)

如谱例7所示，在第三乐章中，作曲家以固化的节奏形态，即核心动机贯穿的作曲技法刻画了劳作的热闹场景，体现了景德镇烧窑制瓷的核心过程（非遗技术传承）。作曲家采用铿锵有力、简洁明快、节奏鲜明且富有规律性的劳动号子“嘿！哟！”这一强弱规律（见谱例7圈出的强弱规律）来诠释景德镇瓷器烧制加工的场景，一方面旨在表达劳作的热烈场面，另一方面旨在用次级节奏单位 X. XX XXX 这一核心织体突显手工制作的精巧与精密。除此以外，该乐章不仅诠释了景德镇的瓷器制作工艺，同时也展现出作为书法之乡的九江市都昌县，当地人们对书法艺术的推崇与传承。

## （二）音乐材料组织的解构

### 1. 旋律音高层的技术解构——核心音调的形态重塑

作曲家在设计第二乐章“长笛”主题时，在移植赣南采茶戏《牡丹调》旋律的同时，将旋律音值扩展一倍，增强了该主题的悠扬抒情性与旋律起伏性（见谱例1、谱例2）。除此以外，作曲家还改变了《牡丹调》原旋律的音级进行走向，将原有的上行二度接下行六度的进行关系改为二

度接三度连续的级进上行，之后突然以下七度跳进形成转折，创造出起伏跌宕的音乐效果，实现了从原旋律表象音高的解构到其内在民俗音乐风格的转化。

在第四乐章“人声”主题的设计布局上，作曲家完全以G音为核心音高支点，构建起长达16小节的衍生主题，此手法与和声学中的主持续音的功能意义异曲同工，即在G音的音高平台之上，将兴国山歌的核心音调平铺开（如谱例3中方框所示），在技术层面实现了原山歌主题音高从线状铺陈到点状聚焦的解构。上述创作手法充分说明，在《江西组曲》的创作过程中，作曲家对江西传统音乐符号的前景音高组织层面做了深度解构。

### 2. 节奏织体层的技术解构——兴国山歌节奏的隐性解构

以第四乐章“兴国山歌”主题的节奏为例，作曲家在該乐章的节奏设计层面对兴国山歌 X. X X X X X X 这一核心节奏动机贯穿进行了隐蔽复刻（见谱例3、谱例8），既显现出风格的统一，也折射出在作曲技术层面上对兴国山歌节奏的隐性解构。

谱例8 第四乐章《峥嵘岁月映朝霞》中传统兴国山歌节奏的隐性解构（演奏号6）

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern highlighted by a blue box. The pattern consists of a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. This pattern is repeated throughout the section, with some variations in the lower strings. The score is marked with 'f' (forte) and includes dynamic markings and articulation symbols.

### 3. 音色音响层的技术解构——民族乐器音色的融入

在《江西组曲》的音色音响调配方面，作曲家为凸显传统文化符号的历史厚重感与文化传承性，在交响乐队的常规配置中加入了能够彰显中华精神气度与传统美学意韵的民族乐器（如竹笛，作为山歌文化基因的音乐载体），在第四乐章中，作曲家通过模仿山歌特有的装饰音（波音、颤音等）技法，传递出江西民歌“哎呀嘞”的即兴特质与山歌“高腔”的灵动飘逸之韵，进而依托竹笛的山歌基因，完成兴国山歌的精神转化；古筝则描摹了景德镇陶瓷“酥皮勾勒出青花笔锋浓转淡”的细腻质感；琵琶则展现了景德镇陶瓷纹样

的动态显像，将惟妙惟肖的盘龙纹样转化为音乐语汇；而书法笔墨的流转韵律，也通过乐队织体的层次变化完成音乐转译。

在第四乐章中，作曲家除使用民族乐器外，在音色音响调配方面，也运用诠释兴国山歌的人声部分表达了合唱的民间叙事。作曲家通过“山歌一号子—革命歌曲”的符号交织，构建出立体直观的文化叙事：竹笛的山歌音调象征革命群众精神力量；定音鼓的号子节奏（见谱例9）隐喻革命斗争精神的坚韧不屈；红色记忆的声音具象《十送红军》旋律代表红色记忆听觉标识；三方面共同勾勒出该乐章所表达的——江西作为“革命摇篮”这一幅历史画卷。

#### 谱例9 第四乐章《峥嵘岁月映朝霞》（演奏号4）定音鼓、号子节奏型



### 4. 乐句结构层的技术解构——打破传统组曲的程式化框架

《江西组曲》以非线性叙事结构为主体，打破了传统组曲的程式化框架。作曲家将传统音乐惯用的“起承转合”结构逻辑，在宏观与微观结构层均通过作曲技法加以解构，即结合对传统音乐体裁、主题音调、表现形式等音乐符号的隐性化与碎片化的呈现和多维度展开，创造作品动态的音乐空间。

以第三乐章中书法场景的刻画为例，作曲家通过“起承转合”结构布局精妙地呼应了书法行云流水的运笔章法，即“起”是指以竹笛与大提

琴的十五度结合，对仗书法“中锋入纸”的起势（第三乐章演奏号2）；“承”是指竹笛与古筝的对比二声部，结合连续16分音符的密集织体，对应书法“行笔”的疾徐变化（第三乐章演奏号5、6，见谱例10）；“转”是指笛子、古筝与大提琴的三重对话，结合连续十六分音符的密集织体与高频木管乐器的颤音，形成乐队音响由淡到浓的变化，对应书法“运笔”的回锋（第三乐章演奏号8）；“合”是指笛子独奏主题的缠绵旋律暗合书法“藏锋”的含蓄，音响色调的弱化处理则恰似墨迹未干的留白，余韵悠长（第三乐章演奏号9）。

#### 谱例10 第三乐章《翰墨青花绘民韵》（演奏号5、6）



由于篇幅所限，本文对《江西组曲》中民歌素材的材料解构与音乐表达的分析论述仅列举一二。除却上述分析的内容外，作曲家在传统音乐素材解构方面的技术与艺术表达，还有诸多值得深挖的细节：如第二乐章中采茶戏的“顶板采茶”节奏型，即管乐声部以轻快的十六分音符表现采茶劳作的动态韵律（如演奏号11）；以及赣南小调中常见的四度跳进音程结构的运用；第四乐章中的《十送红军》素材，作曲家先进行旋律素材植入，唤起听众对江西红色历史的集体记忆，之后再以“去皮留核”的手法对其进行解构，将核心音（sol-la-re）提炼出来，呼应兴国山歌“哎呀嘞”的呼喊特征，暗合“高腔”的激昂特质，传递了“一首山歌三个师”的革命精神，还原了革命先辈英勇斗争的历史画面。诸如此类的技法运用不胜枚举。

### 三、传统音乐符号的交响化重构

（一）音高材料的技术重构——音乐记忆的植入与音高材料的简洁凝练

以第四乐章的“十送红军”主题为例，在《江西组曲》中，该主题先是对民歌旋律进行了移植，音区上呈现交响乐队的舒适音区。在最后一句中，作曲家进行了重塑与创新，完成了一次音高材料的技术重构。

《江西组曲》序曲篇章的弦乐织体、第一乐章的弦乐织体，以及第六乐章的低音声部，体现出作曲家分别在不同乐章、不同声部位置利用同一音高组织材料，并通过材料发展的技法对其进行重构，最终呈现差异化的音乐形态（见谱例11、谱例12、谱例13）。

谱例11 序曲《抱一天下》弦乐（第1—8小节）

谱例12 第一乐章《层峦耸翠绣屏风》弦乐（演奏号1）

## 谱例 13 第六乐章《赣鄱儿女唱新声》弦乐（第9、13、17—24小节）

通过对照谱例 11、谱例 12 可以看出，作曲家在 不同乐章中利用相同音高组织材料的技术手段 实施技术重构后，呈现出新的样貌。在序曲篇章 《抱一天下》的弦乐织体中，三层弦乐呈现音高组 织先上行二度后下行二度的音阶式波动，之后衔 接连续的二度下行音阶式走句。在第一乐章的弦 乐织体中，弦乐先上行二度后，下行二度的音高 材料由二层降为一层，在音响浓度上变薄；之后 的音阶走句材料由三层降为二层，并做了横向的 结构拉伸，同时衍生出支声旋律线（见谱例 12 第 4—11 小节），体现出内在结构层次的复杂性和多 样性。第六乐章的弦乐织体中的支声复调旋律为 谱例 12 支声复调的下二度移位，作曲家以此作为

调性色彩转换的技术表达。

如谱例 11、谱例 13 所示，大提琴与低音提琴 声部呈现出 F-E-D 与 F-G-A 的音高倒影关系， 这既体现了作曲家在对单一音高材料进行重构的 过程中展现出的高超技术表达能力，又展现了音 高组织材料具备的精简凝练的特性。

（二）织体节奏的技术重构——民间艺术与江 川大河的交响性表现

众所周知，织体往往象征着音乐作品的第一 样貌，特别是交响乐，它不仅是听觉艺术，在一 定程度上也是视觉艺术。织体的形态样貌往往反映 了音乐作品整体的语汇与形象表达，以《江西组曲》 几个片段的织体技术表现为例（见谱例 14）。

## 谱例 14 第三乐章《翰墨青花绘民韵》（演奏号 6）

对照谱例 11—14 可以看出，第三乐章在织体 节奏层面实为序曲、第一乐章和第六乐章的逆行。 作曲家将八三拍“短短长”的长短关系在第三乐 章中逆转为“长短短”，显现出音乐形象上由层 峦叠嶂的山川、激荡的民族情怀转化为民俗手工制

作场景的技术表达。同时就第三乐章本身，结合 谱例 14 可见，古筝旋律层面的先上行三度再下行 二度的音高关系在此隐蔽于弦乐织体的头拍。此 外，第五乐章的引子（见谱例 15）也能反映出类 似的技术表达。

## 谱例 15 第五乐章《一江流长沃两岸》引子（第1—4小节）

如谱例 15 所示，作为滔滔江水的技术表达，音高材料为先下二度后上二度进行方式的缩影（与谱例 11、谱例 12、谱例 13 对照），同时以音值紧缩的方式诠释了赣江中上游水流湍急的形象画面，显现出作曲家在织体重构方面的技术表达。

### （三）音色音响的重构——陶瓷书法艺术的听觉转化

音色的设计离不开乐器的排列组合。在《江西组曲》第三乐章中，作曲家在交响乐队的音色调配方面，首先，在常规建制的基础上增加了四种中国传统民族乐器：竹笛、琵琶、古筝与二胡，并使用混合音色的配器手法将多个具有象征意义、突显标题性的主题旋律施以由淡转浓再转淡的音色布局。其次，这首作品在混合音色调配方面具有代表性：演奏号 2—5 笛子与弦乐对话；演奏号 7—8 笛子、古筝与弦乐同奏；演奏号 14 笛子、二胡与弦乐同奏；演奏号 16 笛子与弦乐同奏。此做法通过混合音色调配出“古风民韵”的音乐风格，架构出音响空间上的“起承转合”结构布局，以音响重构的配器技巧实现了陶瓷书法艺术的多维听觉转化。

## 四、传统音乐文化符号的解构与重构在当代民族交响乐创作中的重要意义

《江西组曲》从立意、内容、形式、音乐素材、音响调配乃至整体结构上，都是作曲家深思熟虑之后做出的精心设计与安排，以及将具有江西特色的音乐元素加以交响化重构等方面，无不

显现出作曲家深厚的文化底蕴与醇厚的音乐技法。针对“传统音乐文化符号解构与重构在当代民族交响乐创作中的重要意义”这一论题，笔者总结归纳如下：第一，传统音乐文化符号的解构与重构可以更充分地表明作品的立意与内容。作曲家旨在打造江西的听觉名片，以交响乐的创作笔法绘制出江西的史诗画卷，从音响上描绘刻画了江西厚重的历史文化、淳朴的民俗民风、不屈的民族脊梁以及蜿蜒巍峨的山川江河，却并未仅仅停留在借景抒情的表象，而是以一名中国人的气节传递出一种平和又坚韧的文化气韵。通过对传统文化符号的解构和对交响乐音乐语汇的重构，以江西为文化媒介，传递出作曲家自身的精神境界。第二，传统音乐文化符号的解构与重构可以更充分地实现“唤起回忆”与“注入新声”之间的平衡与转换。《江西组曲》的具象表现包括两个方面：一是对民歌素材的诠释与解构，如采茶调、山歌、号子、《十送红军》等；二是对当地民俗文化的诠释与解构，如以景德镇陶瓷艺术与书法文化为核心的多维听觉转化与声音具象。这两个方面的解构作为限定性符号所表达立意的一种选择和方式，在当代交响乐创作中具有积极的指导意义。第三，传统音乐文化符号的解构与重构更鲜明地突出了民族交响乐创作的技术传承与创新。《江西组曲》的成功，离不开其对传统文化的交响性重构，其核心意义在于立足深厚的传统文化底蕴与丰富的写实素材，实现了民族交响乐创作历程中的传承与创新。通过解构这一合理的方式方法，提取了江西传统文化的核心素材，为重构奠

定了坚实的创作基础。通过重构,既遵循了传承与创新的原则,又提升了作品的艺术价值与文化内涵。第四,传统音乐文化符号的解构与重构更有利于传统曲式结构观念的重塑。作曲家对《江西组曲》的宏观曲式布局设计完全根据音乐的内容与内涵进行整体结构,而非主观上先入为主地采用“呈示—展开—再现”的结构布局,完全遵循其自身的内心听觉与情感设计而成。如第一乐章与第六乐章的引子,虽属相同音高组织材料却并非结构的再现。更确切地说,这是对作品自身结构的一种解构,而不仅是对传统音乐素材的解构。其区别在于结构的再现篇幅有别。作品首尾仅为两个引子的重叠,表现出首尾呼应的发展态势,此举应予以“再现因素”看待而非对再现部/再现段的结构认知。因此,笔者将其定义为《江西组曲》对自身结构的解构以及对传统曲式结构观念的重构。

众所周知,学院派作曲家因其职业的特殊性,需要具有开阔的学术视野和前沿、现代的创作观

念与手段。在欧洲音乐深刻影响中国音乐的近年里,他们在探索作曲技法本土化的同时,也致力于中国音乐的世界化。《江西组曲》这部作品正是作曲家在创作具有中国特色当代交响乐的道路上的又一次探索,也是一部真真正正地为人民而创作的音乐作品。他的思想、技术表达为广大同行提供了宝贵的经验,也将这部兼具时代风貌、民族精神与自身鲜明个性的交响乐作品推向了世界,同时也为推动江西文化,乃至中国文化走向世界作出了自己的贡献。未来,在繁荣高雅艺术、交响音乐文化上,还需要更多的作曲家用最精彩、最民族化、最贴近人民的音乐语言,讲好中国故事<sup>[2]</sup>。

#### 参考文献:

- [1]纪晨.作曲家张帅:我把这部饱含深情的《江西组曲》送给江西人民[N].音乐周报,2024-07-17(1).
- [2]王旭.万里戍边的家国情怀 撼天动地的史诗交响:交响作品《史诗·西迁》的创作技法分析[J].乐府新声,2025(1):5-12.