

# 钢琴：“第二歌者”的叙事与空间

## ——声乐艺术指导的叙事语法与空间诗学

祁伟耿

**[摘要]** 声乐艺术指导的本质是对声乐作品进行跨媒介重构，通过多维艺术对话实现声乐作品从乐谱到剧场表演的转化。通过对比舒伯特声乐套曲《冬之旅》、中国古诗词歌曲《阳关三叠》和中国艺术歌曲《春思曲》，从“叙事语法”与“空间诗学”双视角，揭示钢琴声部从“伴奏”到“第二歌者”的创造性转化；通过音色处理与动机发展，实现从音响载体到叙事主体的关键跨越；通过东西方声乐艺术指导叙事语法特征和空间诗学特征的比较，丰富声乐艺术的表现形式；强调声乐艺术指导需兼具“音乐考古学家”的文本解读力与“剧场导演”的统筹思维，此职能转型对确立声乐作品的戏剧逻辑、提升表演者的主体意识具有重要意义，推动声乐教育从技术训练向审美构建转变，为声乐艺术的发展提供新的理论依据与实践方向。

**[关键词]** 叙事语法；空间诗学；叙事—空间双主体；声乐艺术指导

中图分类号：J616;J624.1 文献标识码：A 文章编号：1001-5736(2025)03-0130-08

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2025.03.15

声乐艺术指导研究长期以来受到“伴奏从属论”的束缚，对其叙事语法与空间诗学的探讨相对匮乏。本文从“叙事语法”和“空间诗学”两个维度出发，构建“叙事—空间”双维分析框架，重新审视并构建声乐艺术指导的内涵，并以德奥声乐套曲《冬之旅》、中国古诗词歌曲《阳关三叠》和中国艺术歌曲《春思曲》为例，揭示钢琴声部挣脱传统伴奏角色的局限、转变为“第二歌者”的过程。钢琴声部凭借独特的音色处理和动机发展，从单纯的音响载体华丽转身，成为积极参与叙事的主体。西方艺术歌曲遵循“写实性油画”叙事语法，对乐谱谱面的精准度要求极高；中国古诗词歌曲则发展出“留白叙事”的空间诗学，强调意境的营造。钢琴声部通过动机象征与结构张力，实现戏剧叙事，成为“叙事—空间”的

双主体。跨文化对比揭示了空间诗学中东方“虚空间”与西方“满空间”的美学差异。这种转型对确立音乐作品的戏剧逻辑、提升表演者的主体意识具有关键作用，将推动声乐教育从侧重技术训练向注重整体审美构建转变，为声乐艺术指导的专业发展提供坚实的理论支撑和实践方向。声乐艺术指导的本质是对声乐作品进行跨媒介重构，通过多维艺术对话实现声乐作品从乐谱到剧场表演的转化，在塑造叙事逻辑、培育表演主体性等方面占据核心地位。

### 一、声乐艺术指导的叙事语法

声乐艺术指导的叙事语法是涉及音乐、文学、表演等多个领域的综合性叙事语法，其并非抽象

概念，而是融合了音乐学、符号学、戏剧学与教育学的“音乐考古”方法论。需要深入理解声乐作品的背景、情感、风格及叙事结构，凭借个人的音乐素养、文学造诣和表演经验，对作曲家给出的音乐元素进行情节构建、情节推进、角色塑造、情感传递、叙事节奏等方面的解释与描绘，将作品的叙事内容传达给演唱者，帮助演唱者呈现和构建具有逻辑性、情感张力的戏剧叙事效果。其实施途径主要包括以下五种。

(一) 动机象征化

在声乐套曲《冬之旅》中，动机象征化体现得淋漓尽致。《晚安》中的“步伐动机”通过四分音符的节奏与下行音型外化了行走动作与心理的叹息：第2小节中的*fp*（强后即弱）标记与伪重音的运用，生动刻画了流浪者依靠意志力克制前行的矛盾心理，展现了复杂的“宿命步伐”；在《凝结》中，象征精神错乱三连音动机通过音区对比（左手低音区颤音+右手密集音型）表现了神志混乱的雪地搜寻场景，动机的加速暗示了叙事转向对爱情的嘲讽，形成流浪者命运主体的统一叙事链；《菩提树》中E大调的高频明亮旋律象征着回忆和希望，而e小调的持续三连音象征着现实的寒风，振幅衰减模拟了“记忆褪色”效应，左右手高低声部轮番出现的三连音模拟了冷风吹动树叶的沙沙声，推动了叙事节奏，加深了意境的渲染，把流浪者从幸福的幻想中拉回痛苦的现实。

(二) 动机符号化

在《冬之旅》的《鬼火》中，变化多端的三十二分音符钢琴动机塑造了鬼火的诡谲闪烁。断奏（*staccato*）奏法与声乐线条形成了嘲讽性的并置，短音的变异与声乐的庄严宏伟形成了戏剧性的对比，将鬼火的幻觉转化为峡谷的阴森意象，展现了舒伯特音乐中特有的痉挛性庄重气质。

(三) 结构戏剧化

在《冬之旅》的《春梦》中，和声与节奏的突变，属七和弦的悬置，外化了梦境的破碎，强化了叙事张力；而中国艺术歌曲《春思曲》则通过休止符的戏剧性运用构建了心理空间，借钢琴调性转换与音型变化形成张力，以无声外化了内心的崩溃。

(四) 叙事分层化（多维度叙事）

在《冬之旅》的《幻景》中，钢琴声部呈现三重叙事分层：右手持续的八度动机塑造了鬼火形象；舞蹈性节奏背景暗示了维也纳气质，为声乐线条提供了叙事框架；高声部重复八度构成了对流浪者的嘲讽性评论。钢琴与人声形成“叙述者—体验者”的双重视角，协同成为故事的讲述者和意境的制造者<sup>[1]</sup>。

(五) 时空对话

以中国古诗词歌曲《阳关三叠》为例，声乐艺术指导通过钢琴叙事实现了不同时空之间的对话。（见表1）

表1 《阳关三叠》钢琴叙事的时空实现策略

段落分层	人声角色	声乐艺术指导	叙事功能	时空对话
第一叠	送别者自诉	钢琴五度音程模拟驼队行走	古代饯行仪式的叙述框架	地理空间（阳关）
间奏	无	力度梯度（ <i>pp—mf</i> ）	“西出阳关无故人”潜台词	地理空间（阳关）
第二叠	送别者自诉	模拟驼队在沙漠中的艰难行走，暗示时空的延展	古代饯行仪式叙述框架的第二次渲染和延续	将地理空间（阳关）转化为情绪空间（渲染离愁）
第三叠	主人公心理独白	模拟驼队在沙漠中越行越远，暗示时空的延展	古代饯行仪式叙述框架的第三次渲染和延续	将地理空间（阳关）转化为心理窒息空间
尾声	主人公心理独白	古琴泛音技法+极弱奏（ <i>ppp</i> ），构建“虚空间”	“故事讲述”到“意境留存”的升华	将情绪空间、心理空间和地理空间纵向加深为心理距离空间

钢琴以连续闪跳的重声与左右手高低轮番加重进行的音色，模仿驼队在戈壁大漠的艰难行走，运用“声音透视法”增强空间层次感，构建寂寥伤感的意境；在《阳关三叠》第三叠的尾声部分，运用延音踏板与非连奏的触键模仿古琴的泛音，实现时空转换与意境营造，借五声音阶唤醒文化的记忆空间，通过间奏、尾奏等方式扩展文本中未言明的

潜台词，即“西出阳关无故人”的苍茫余韵。

## 二、东西方声乐艺术指导叙事语法的差异

东西方声乐艺术指导呈现截然不同的叙事语法特征，深刻影响着声乐作品的演绎风格与艺术效果。（见表2）

表2 东西方声乐艺术指导叙事的核心差异

维度	西方（油画叙事/范式）	中国（水墨留白/范式）
谱面约束	绝对权威，禁止偏离（强制性，标记需精确执行）	框架性，允许二度创作（框架性，核心标记为主）
叙事焦点	写实再现（动机外化，注重对音乐元素的直接呈现）	意境生发（虚空间暗示，通过留白营造意境与想象空间）
表现手法	精确执行乐谱谱面标记（严格按照乐谱谱面要求进行演奏与表现）	音色、休止的意蕴化处理（运用音色变化、休止等手法赋予音乐意蕴）
空间密度	满空间（乐谱谱面标记丰富，音乐元素填充得较为饱满）	虚空间（通过留白来营造虚空间，注重音乐与想象空间的融合）
文化转译	历史钢琴声学还原（致力于还原西方音乐作品的原始风貌与声学特点）	书画留白意境移植（将书画留白的意蕴之美移植到音乐创作与表现中）

### （一）西方：文本中心主义与“写实性”油画叙事

西方声乐艺术指导的叙事语法倾向于透视法时空逻辑，其核心是对历史钢琴声学的还原。这一传统根植于对作曲家意图绝对忠实性的高度强调，可类比为“写实性”油画叙事手法，追求对音乐文本的精确再现与临摹。西方音乐创作涵盖多种体裁，如教会音乐、圣咏、经文歌、艺术歌曲、歌剧等。在这些体裁中，作曲家通常在乐谱上进行详细标注。在角色塑造方面，乐谱上通常会有具体指示展现人物性格；在情节推进方面，乐谱通常会有明确的线索引导，情感变化层次也被细致地划分出来，力度强弱标记、语气符号、装饰音的具体形态与数量、呼吸位置与时长、踏板使用频率与方式等关键元素都在乐谱上被一一明确。如在莫扎特歌剧常见的人声炫技华彩段落

中，作曲家也倾向提供明确的华彩旋律线条或框架性标记，以此规范声乐艺术指导与演唱者的演绎方向，确保不偏离作曲家的预设路径，这种传统直接源于西方作曲家对作品执行方式的强制性规范。

西方声乐艺术指导的核心职责被严格界定为精确解读并忠实执行谱面承载作曲家的意图。声乐艺术指导与演唱者被要求严格遵循乐谱指示，在表演中不能随意添加谱面未标记的音符（如即兴装饰音）或删减已有音符（尤其是装饰性成分）。这种“文本中心主义”和“写实性还原”的叙事语法在舒伯特的声乐套曲《冬之旅》中体现得淋漓尽致，其整体效果如同对作曲家音乐文本的忠实“临摹”，最终呈现为一幅宽阔而宏大的“写实油画”，这是作曲家要求严格复刻与完全遵循的直接结果。

(二) 东方(中国): 双重属性与“虚空间”的留白构建

以钢琴为媒介的中国声乐艺术指导在诠释西方声乐作品时, 承袭了“写实性”叙事方式, 但在诠释中国声乐作品, 尤其是中国古诗词艺术歌曲时, 叙事语法展现了双重特征。

1. 二度创作空间的差异性授权: 谱面约束力的东西方分野

东西方作曲家对谱面文本权威性与表演者自由度的观念差异显著, 导致二度创作空间存在明显不同。中国作曲家的谱面指示更具开放性与诠释自主性, 谱面呈现简约性和框架性, 通常仅标注大致的力度、速度及核心的情绪或语气走向, 主要设定作品的基调与结构框架。在音乐的歌唱性处理、歌词深层的意境、内涵情感的挖掘与表达等关键维度, 作曲家主动赋予声乐艺术指导与演唱者极大的诠释空间。要求表演者依托自身素养, 对作品进行深度理解、体悟与认知, 进而完成具有个性化色彩的二度创作。在实践中, 声乐艺术指导可以依据歌词意境, 在和声配置上增加和弦外音; 为强化情绪色彩, 添加或调整装饰音; 为表达特定语气或呼吸感, 增加停顿、换气点或休止符, 对旋律线条进行改编与再处理。中国作曲家普遍尊重并期待声乐艺术指导与演唱者对作品进行创造性的二度解读与演绎, 这是东西方声乐艺术指导在基础叙事手法上最根本的差异。

2. “虚空间”构建: 留白叙事与东方意蕴的复活  
东西方声乐艺术指导在基础叙事手法的运用

方面存在根本性差异。中国声乐艺术指导运用具有特色的“留白叙事”技巧, 其叙事语法根植于东方(特别是中国)的“游观美学”(书画留白意境移植)空间诗学的古典美学传统, 运用“留白叙事手法”, 在超越写实结构的基础上, 主动积极构建超越写实模拟的音乐“虚空间”, “复活文化空间”是其核心。在水墨山水小品画中, 独树一帜的“留白”技法并非表现形式的缺失, 而是营造独具东方古典气韵含蓄、深远、细腻和委婉之美的核心手段。在写实的音乐结构中构建“虚空间”, 源于中国文化表达中根深蒂固的“意会”“意象”“意蕴”传统, 这些难以用直白的音乐符号填满。

“虚空间”的构建能够复活文化空间, 营造一个容纳意象、意蕴及听众想象的领域, 与西方的“满”形成对比。西方声乐作品通过作曲家高度饱和的乐谱谱面标记, 力求将音乐文本中的所有元素清晰、直接地呈现, 追求一目了然的写实效果, 倾向于直接诉诸感官, 留给表演者二度创作和听者主动想象的空间相对有限。而中国艺术歌曲的精髓在于“意蕴”, 这种意蕴生发于“空白”之中, 如同在齐白石、张大千等大师画作中, 画面的意境与气韵主要凝聚和流淌于精心布局的留白之处<sup>[2]</sup>。

以中国古诗词歌曲《阳关三叠》为例, 在作品第1—4小节(见谱例1), 声乐艺术指导在进行音乐处理时, 通过单音“音色留白”营造音响上的空隙感和色彩性的暗示, 建构空间留白, 强化送别时的离愁别绪, 构建承载离愁别绪、时空苍茫感的“虚空间”。

谱例1 《阳关三叠》第1—4小节

Andante 充满表情地 *mf*

渭 城 朝 雨 浥 轻 尘, 客 舍 青 青

可见,中国声乐艺术指导通过构建“虚空间”进行留白叙事,在尊重基本音乐文本(写实结构)的前提下,精心设计留白手法,策略性运用音乐元素间的空隙与暗示,通过弱奏、延长、音色变化等方式营造音响上的空隙感和色彩性暗示。在乐句的特定节点引入意味深长的停顿(非乐谱谱面强制休止),对某个单音进行符合意蕴的音色、力度或时值的微妙处理,营造音响留白、音乐隐喻,使其超越单纯音符的意义,实现文化转译。

在《阳关三叠》中,钢琴在第2小节关键音处(见谱例1圆圈标记)刻意延长时值并减弱音量,制造出短暂的静默。这种经过计算的停顿,使人声在第三拍的进入显得更加克制而深情,避免了直接进入可能造成的急促感。两个声部间的微妙留白,不仅再现了渭城朝雨氤氲的意境,更将地理距离转化为心理窒息感,构建心理时空,将“西出阳关无故人”的苍凉转化为可感知的音乐空间,完美呈现了送别时欲言又止的复杂心绪。

在《阳关三叠》的第63—65小节(见谱例2)

谱例2 《阳关三叠》第63—65小节

东西方声乐艺术指导在叙事语法上的处理差异,丰富了声乐艺术的表现形式与内涵,为声乐艺术的发展提供了多元的路径与可能。

### 三、声乐艺术指导的空间诗学

声乐艺术指导的空间诗学是音乐美学、心理学与现象学交叉下的艺术哲学体系,通过钢琴声

中,声乐艺术指导利用钢琴模仿古琴“拂轮”技法的刮奏模拟山高路远的情境。在第64小节,钢琴通过精妙的留白处理构建深远的意境空间。前两拍的休止与第三拍的单音“噫”形成虚实相生的气韵流动。声乐艺术指导运用左手五度音程模拟古琴的“散音”,右手颤音运用“吟猱”技法延展古琴的余韵。虽无乐谱谱面上的速度标记,却可以通过音色处理自然地拉宽时值。这种单音余韵的留白手法,既再现了古琴特有的空间质感,又强化了“西出阳关无故人”的苍茫意境。在结尾处,钢琴以虚触键和延时踏板模拟书画中的虚空笔墨,最终完成音乐与诗词意境的跨媒介融合,以美学移植手法,将水墨画“计白当黑”转化为音响处理(如极弱奏泛音群),营造出音响留白与音乐隐喻,实现从故事讲述到意境留存的升华,彰显中国艺术歌曲“以虚写实”的美学特质。中国声乐艺术指导这种双重叙事特征和留白叙事方式,使其在诠释中国声乐作品时展现独特的艺术魅力与文化价值。

部的音响特质(音色、织体、声场)构建三维诗性空间。其本质是借助听觉通感激活“空间意象”,将抽象诗意转化为可沉浸的声景场域。通过借鉴艺术形式空间研究的精髓,超越物理空间局限,将其作为情感载体、想象策源地与意义生成场域,赋予声乐艺术深邃的内涵与独特的美学品格。空间诗学赋予声乐艺术指导“空间建筑师”的身份,其隐性特征在于声乐艺术指导应要从多

维视角对音乐文本进行深度发掘，揭示乐谱谱面标记下的深层意蕴，运用二度创作叙事语法（如东方“留白”手法）进行“空间性书画”，构建承载艺术意蕴的空白空间美感，实现物理空间具象化、心理空间投射化、文化空间符号化的三重空

间构建，空间诗学也赋予声乐艺术指导“空间建筑师”的身份。

东西方声乐艺术指导的空间诗学建构差异明显，他们在空间诗学建构上存在写实“满空间”与留白“虚空间”的显著分野。（见表3）

表3 东西方声乐艺术指导空间诗学的核心分野

维度	西方“满空间”	东方“虚空间”
理论基础	音乐修辞理论	书画留白美学
建构方式	精确还原乐谱谱面和空间蓝图	通过音色空隙创造意境留白
典型案例	《冬之旅》中的《菩提树》写实风声模拟	中国艺术歌曲《春思曲》第16小节休止延长制造惆怅空间

（一）西方：写实性的“满空间”建构

东西方声乐艺术指导在空间诗学建构上呈现截然不同的特点。西方声乐艺术指导在特定的历史语境下实现空间延展性，其空间建构依赖严谨的音乐修辞格，与叙事语法一致，具有高度直观与饱和的特征。作曲家在乐谱谱面上详细标注音乐元素的位置、大小、远近关系，钢琴与人声的核心任务是精确还原这幅预置的“空间蓝图”，呈现写实性的“满空间”建构。

（二）东方（中国）：留白性的“虚空间”建构

东方（中国）声乐艺术指导的空间诗学核心在于虚实结构中的“留白”，赋予中国古诗词艺术歌曲独特的东方气韵，使其具有西方难以企及的美学特质。中国古诗词艺术歌曲的核心美学在于“意蕴之美”，即超越字面意义的深层意象，此意象主要源于诗词文本的文化底蕴，而非由作曲家通过乐谱等谱面元素来诠释。这就要求声乐艺术指导须具备深厚的文学修养，从诗词中勾勒背后的意象画面，并通过音乐手段尤其是“留白”将其空间化呈现。东方声乐艺术指导解析中国作品时的空间诗学与叙事语法紧密相连，本质是“写虚”。它融入书画“留白”思维构建独特空间美学的“虚空间”，将有限的音乐文本置于具有无限可能性的留白场域中，有限元素得以嬗变，生发出丰富的意蕴。相比西方声乐作品诠释乐谱谱面固

定，中国声乐作品可因声乐艺术指导者差异，借助“留白”进行多元阐释，钢琴角色从“音响背景”升华为“第二歌者”，参与空间诗学构建与意蕴生成，营造“虚实相生”的意境结构。

如中国艺术歌曲《春思曲》，钢琴声部通过音响造型与留白手法建构诗意空间，钢琴技法模拟自然声响，高音区快速颤音模拟雨丝，低音区混沌音簇模拟暮云，形成音画一体的感官空间。其间歇性与音色处理中的空隙，通过留白来构建和深化来承载离愁的意象空间。钢琴用慵懒“虚按”触键，延长琴弦自由振动时间，对应“怕睹陌头杨柳”的欲言又止，构建“庭院深深”的空间纵深感。这种纵深感体现在歌曲第16小节第八拍的八分休止符和音符衔接的强化处理上：乐谱提示缓慢，意在映衬女子看到双飞燕时孤单的场景。若仅按乐谱谱面渐慢符号弹唱，表演则显得平面化、干瘪，缺乏立体感与流动性。为加重女子失落情绪，利用休止符和音符衔接强化“虚空间”。为让画面生动，钢琴需延长第八拍休止，并将后面的音符在原有节拍时值上延长一倍，象征着双燕慢慢飞过。如此才能引起小女子注意，惹其嫉妒羡慕，凸显孤独，使空间感由平面转向立体，为“恨只恨”思郎怨郎的呐喊埋下伏笔。歌词背后的文学修养与文化底蕴赋予的意象与想象，以空间之美呈现，成就了作品的艺术性与文学性<sup>[3]</sup>。

空间诗学具有广阔性。如皮埃尔·阿尔贝-比罗在其三行诗中所说：“我用一笔创造出我自己，世界的主人，无拘无束的人。”<sup>[4]</sup>“留白”正是中国声乐艺术指导实现广阔性时独有的叙事手法。

#### 四、声乐艺术指导的双维美学建构：叙事语法与空间诗学的理论统合

叙事语法与空间诗学共同构成了声乐艺术指导的双维美学架构，这一架构在声乐作品的

创作和演绎过程中发挥至关重要的作用。叙事语法具有时间性，通过逻辑结构和叙事方式，构建了音乐戏剧的逻辑框架，解决了“组织故事”的结构问题；而空间诗学具有空间性，创造了审美沉浸空间，处理了“营造意境”的感知问题（见表4）。叙事语法与空间诗学相互作用，共同推动钢琴声部从传统的伴奏工具角色向“叙事—空间双主体”的全新范式转变，呈现东西方范式的耦合特征，实现了“音乐戏剧诗学”。（见表5）

表4 声乐艺术指导双维美学体系的关联性架构

理论维度	叙事语法	空间诗学	协同机制
本体特征	时间性叙事进程	空间性意象场域	在叙事中植入空间意象，在空间中推动叙事进程
功能定位	动机发展/结构张力	音色造型/声场层次	《冬之旅》中的《鬼火》钢琴音型兼具叙事功能（鬼火飘忽）与空间建构（幽冥氛围）
终极目标	构建音乐戏剧逻辑	打造审美沉浸空间	实现“音乐戏剧诗学”——钢琴为叙事主体与空间载体的双重身份

表5 声乐艺术指导与东西方范式的耦合

文化体系	叙事语法特征	空间诗学特征	交互案例
西方范式	写实性“油画逻辑”（符号饱和/精确还原）	透视法“满空间”（层次分明/意义直观）	《冬之旅》中的《鬼火》增三和弦链既叙述飘忽轨迹，又构建幽冥声场
东方范式	写意性“留白逻辑”（文本开放/二度创作）	游观式“虚空间”（留白生韵/意境流动）	中国古诗词歌曲《阳关三叠》走手音技法既传递孤雁缥缈的意象，又拓展时空纵深

在实践层面，叙事语法与空间诗学的双维体系引发了变革（见表6）。作品的钢琴声部借双维互动完成了本体论的升级，钢琴角色转换为“第二歌者”，教学转向“人声—钢琴叙事空间共同体”的建构训练。理论的建立融合了东西方智慧，构建了音乐戏剧诗学体系，超越了有限的乐谱，

声乐艺术指导能力得到提升，逐渐成长为复合型人才。在表演美学层面，西方艺术歌曲确保了情感确定性的转译，中国艺术歌曲实现了意蕴生成性的互动。钢琴声部升维为“叙事—空间双主体”，实现了从技术协作到文化哲学实践的本质转型，声乐艺术指导也由此成为音乐戏剧架构师。

表6 个例作品在叙事语法、空间诗学等方面的贡献

作品	叙事语法的贡献	空间诗学的贡献	综合转型
《冬之旅》	构建“命运动机”叙事网络	将自然景观转化为心理动态	哲学性存在主体
《阳关三叠》	实现古今时空对话	重建古丝绸之路声景	文化记忆的载体
《春思曲》	外化女性心理戏剧冲突	气象诗学的通感转译	心理镜像装置

## 五、艺术诠释在符号与诗学的辩证中抵达自由

本文聚焦德奥艺术歌曲与中国艺术歌曲个案选择样本，样本存在一定的局限性，样本范围未来应拓展至歌剧咏叹调与全球多元声乐文化。在实证数据方面，理论建构多于实践效果测量，未来应开展声乐表演者认知心理学实验，量化分析双理论对艺术表达的影响。在技术交互方面，本文未探讨数字媒介对叙事空间建构的拓展，未来应探索混合现实（MR）技术中“人—钢琴—人工智能”三重叙事空间的可能性。后续研究还需结合认知神经科学，量化分析听众对不同空间诗学模式的心理响应机制，拓展非西方样本，结合VR技术探索新型叙事空间，在东西方范式对话中寻找跨文化诠释的新路径。

叙事语法与空间诗学是声乐艺术指导诠释行

为的一体两面。前者是文本研究意义的生成密码，后者是意义体验的时空载体，声乐艺术指导东西方“语法—诗学”体系各成闭环。差异不仅是方法论的分野，更是文化认知模式的映射，揭示了艺术诠释中确定性与可能性的永恒张力。叙事语法和空间诗学二者辩证统一，彰显了声乐艺术在符号与空间交响中唤醒人类情感共鸣与文化诗意栖居的终极追求。

### 参考文献：

- [1] 穆尔·杰拉尔德. 舒伯特声乐套曲的演唱和伴奏:选自《歌唱家和伴奏家》[M]. 陈复君,译,北京:中央音乐学院出版社,2013:30、49、71.
- [2] 程抱一. 虚与实:中国绘画语言研究[M]. 涂卫群,译,北京:商务印书馆,2023:69-91.
- [3] 祁伟耿. 中国艺术歌曲的演唱与教学研究[M]. 北京:中国矿业大学出版社,2018:216-217.
- [4] 加斯东·巴什拉. 空间的诗学[M]. 张逸婧,译. 上海:上海译文出版社,2024:237.

## Piano: The Narrative and Space of the "Second Singer":The Narrative Grammar and Spatial Poetics of Vocal Coach

Qi Weigeng

**Abstract:** The essence of vocal coach lies in the trans-medial reconstruction of vocal works, achieving their transformation from score to theatrical performance through multi-dimensional artistic dialog. By comparing Schubert's song cycle *Winterreise*, the Chinese classical poetry song *Yangguan Sandie*, and the Chinese art song *Spring Thoughts*. This study, from the dual perspectives of "narrative grammar" and "spatial poetics", reveals the creative transformation of the piano part from "accompaniment" to "second singer". Through timbral treatment and motive development, it achieves the crucial transition from sonic vehicle to narrative agent. By comparing the narrative-grammatical and spatial-poetic characteristics of Eastern and Western Vocal Coach, it enriches the expressive modalities of vocal art. The study emphasizes that Vocal Coaches must embody both the textual interpretation capabilities of a "music archeologist" and the coordinating vision of a "theater director". This functional transformation is significant for establishing the dramatic logic of vocal works and enhancing performers' subjective consciousness, promoting the shift in vocal music education from technical training to aesthetic construction, and providing new theoretical foundations and practical directions for the development of vocal art.

**Key words:** Narrative Grammar; Spatial Poetics; Narrative-Spatial Dual Subject; Vocal Coach