

# 《意象瓯绣》中民间音乐元素的 当代转化与地域比较

宁涛

**[摘要]** 在非物质文化遗产活化与中国民族音乐现代化转型的时代背景下，由作曲家邬娜创作的《意象瓯绣》，以民间音乐元素与西方现代作曲技法的创新性整合为核心，构建起非物质文化遗产与音乐叙事的跨界融合范式，在音乐语言层面呈现了鲜明的中西元素合璧特征。通过文本解读与对比分析方法，剖析《意象瓯绣》在乐器搭配、技法运用与元素转化层面的特征。研究发现，作品以弦乐四重奏与钢琴为演奏载体，既采用了西方现代派的演奏技法与多声部织体，又依托《对鸟》《叮叮当》等温州民间音乐传统元素，构建起多维度表达体系。通过与《风雪爬犁》的对比分析，清晰呈现了南北方民间音乐转化的路径差异：南方音乐作品侧重意境营造与细节刻画，北方音乐作品则更强调节奏动力与宏观气势的表达。这种差异折射出民间音乐当代转化的多元化特质，为民间音乐元素的当代转化提供了实践范例。

**[关键词]** 《意象瓯绣》；民间音乐；当代转化；跨媒介融合；地域比较

中图分类号：J607;J618.9 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2026)01-0065-10

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.01.07

在非物质文化遗产活态传承与当代音乐创作深度融合的时代背景下，我国民间音乐元素的创造性转化已成为彰显中华民族文化基因、构建中国音乐话语体系的重要途径。温州作为浙南民间音乐的重要发源地，其鼓词艺术中牛筋琴的摹拟音技法<sup>[1]</sup>和“散—慢—中—快—散”的板式结构，以及《对鸟》《叮叮当》等代表性民歌的五声性旋法，共同构成了地域音乐的独特标志。浙江交响乐团作曲家邬娜创作的《意象瓯绣》，以国家级非物质文化遗产瓯绣为精神内核，实现了视觉艺术与听觉表达的跨界对话。

瓯绣作为浙江五大名绣之一，其构图精巧和色彩雅致的艺术特质，与温州民间音乐的地域韵味形成文化同构。作品通过弦乐四重奏与钢琴的

编配，将瓯绣的视觉意象转化为音乐叙事，既延续了民间音乐的文化根脉，又借助西方现代作曲技法拓展了表现维度。

在结构上，四个乐章分别对应四幅瓯绣代表作，各乐章既相互独立，又通过动机贯穿发展，形成统一的整体。作品以弦乐的细腻弓法模拟瓯绣针脚的绵密，以钢琴的点状织体呼应绣品纹样的灵动。此外，作品还融入了温州民间音乐的音响逻辑，以弦乐弓背击弦模拟露珠滴落，以钢琴刮奏内部琴弦复刻流水声，构建了丰富的听觉空间。这一创作实践是对民族性与现代性相融合理念的具体回应，真正践行了“注重传承本土音乐、弘扬民族文化”<sup>[2]</sup>的理念，为破解民族性与现代性的二元对立提供了实践样本。

**作者简介：**宁涛，浙江音乐学院管弦系副教授，硕士研究生导师。

**基金项目：**国家艺术基金舞台艺术创作项目“重奏曲《意象瓯绣》”（2025-A-02-103-241）。

从学术研究脉络看，当前学术界对民间音乐当代转化问题的探讨已逐步形成多元视角，相关成果也在不断丰富。在宏观理论研究层面，有学者强调，民间音乐的活态传承应通过系统性记录与创造性实践实现。但通过梳理既有研究发现，多数研究聚焦民间音乐的整体性保护，对地域元素在创作中的具体转化缺乏微观剖析。在地域音乐研究层面，针对温州鼓词的探讨已涉及音阶形态和板式结构等本体特征，却尚未深入阐释其“摹拟音起平落”结构在当代音乐创作中的具体应用。在创作实践研究层面，现有成果虽关注民间音乐素材的动机提炼、织体重构等路径，如贾国平创作的《宁波组曲》，其对宁波民间音调进行了细胞式重组，但对“非遗视觉艺术—民间音乐—西方器乐”三者融合的理论观照仍显不足<sup>[3]</sup>。此外，有关民间音乐自然意象的研究指出，应将鸟鸣和流水等元素作为地域文化记忆的声音载体，但在现有研究中却鲜有学者结合具体作品，系统解析文化符号转化为音乐语言的内在机制。《意象瓯绣》的创作突破了传统民间音乐原有的复刻模式，其对温州民间音乐元素的转化呈现音调—结构—音色的多层次特征。在这类作品中，对民歌旋律的借用、民族节奏元素的融合及民族调式的提炼，都需要对元素进行多方面、多维度的运用，进而发掘其与当代创作手法互通共融的契合点<sup>[4]</sup>。

### 谱例1 《对鸟》片段



这一跳进在听觉上兼具不协和感与张力，为旋律注入了鲜明的灵动感。如此大幅度的音高跨越，不仅强化了旋律的表现力，也生动模拟了浙南山林中鸟鸣的清脆与悠远<sup>[5]</sup>，融汇了从短促清

## 一、《意象瓯绣》中民间音乐元素的多维度转化

2025年9月，由长期扎根浙江的作曲家邬娜创作的作品《意象瓯绣》完成首演。这部作品以中国传统艺术瓯绣为题材，深入挖掘并展现了中国文化的审美特质与精神内涵。邬娜深谙江南文化温婉含蓄的美学品格，其创作常融汇传统与现代、东方与西方的音乐语汇，形成了兼具艺术个性与文化深度的创作风格。《意象瓯绣》以《集瑞图》《婴戏图》《荷墨》《鹤鹿同春》四个独立乐章为主线，实现了音乐艺术与瓯绣艺术的有机融合。在演奏层面，作品运用细腻而富有创意的器乐表现技法，生动再现了自然万物的灵秀意境。《意象瓯绣》以四幅画面呈现中国文化中的典型意象，凭借“小结构、大内容”的创作理念，将以瓯绣为代表的传统视觉艺术与弦乐四重奏的细腻表达相融合，不仅彰显了传统文化符号的当代价值，更在音乐叙事中实现了文化意蕴的升华。

### （一）《对鸟》音程动机的提取与重构

温州民歌《对鸟》的核心音乐特征集中体现在调式、音程和旋律动机三个方面。在音程运用上，七度大跳成为其最为鲜明的标志性手法。在《画眉叫》唱段中，“打”与“铜”对应的音符构成了小七度音程（见谱例1）。

亮到婉转绵长的自然意象，最终成为承载温州地域文化记忆的声音符号<sup>[6]</sup>。

《集瑞图》以“鸟”与“春景”为表现主题，音乐开篇以活泼蓬勃的旋律展开，汲取了温州民

歌《对鸟》中的七度音程动机。作品通过点状织体与线性旋律的对比融合，勾勒出春意盎然的祥和景象。乐器音色的对比与交融呈现了音乐连绵起伏的律动，为听众展开了一幅生机勃勃的音响画卷。在融合《对鸟》音乐元素的创作过程中，《集瑞图》特别注重吸收运用《对鸟》中标志性的音程，将小七度等特征音程巧妙融入弦乐与钢琴交织而成的多声部结构中。弦乐各声部通过七度跳进的旋律线条，构建了层次丰富的音乐推进；钢琴则以和弦织体提供和声支撑，拓展了源自民歌的音响空间。作品既保留了《对鸟》依靠音程

张力塑造音乐个性的核心特质，又通过西方器乐的多声部组合，将原本相对简朴的民间音程提升为更具交响性与叙事性的音乐语言。由此，《对鸟》蕴含的地域音乐特征在新的织体与和声语境中焕发出新的艺术光彩。具体而言，唱段歌词“打铜铃”的小七度音程被作曲家提炼为“鸟叫种子”动机，并隐伏于第7小节的弦乐声部中（见谱例2）。该动机在第104小节和第107小节再次浮现，辅以倚音装饰进行表现，生动模拟了山雀振翅、鸣声缭绕的意境，使鸟鸣意象在现代器乐语汇中得以延续与升华。

#### 谱例2 《集瑞图》第5—7小节



在弦乐组中，为进一步提升音乐层次、丰富和声色彩、增强整体表现力，由弦乐声部使用流畅连贯的旋律线条，结合钢琴使用和弦织体和装饰性音型，两类乐器一同构建多声部织体。作曲家汲取《对鸟》的标志性核心音程，在保留民间音乐特有的民族韵味的同时，还使用了西方器乐中多声部写作手法，突出了创作手法的交响化，拓展了音乐的表现维度。在《对鸟》民间旋律交响化的创作过程中，作曲家不仅融合了中西方创作手法，更坚守作品独有的地域特质，使质朴的音乐元素焕发出更为丰富的现代艺术光彩。

#### (二)《叮叮当》节奏与童趣的器乐转译

温州民歌《叮叮当》以五声性羽调式为基础，

音高起伏舒缓，线条平实自然，音程以大二度、小三度与纯四度为主，呈现了和谐质朴的音响特质，共同勾勒出清新流畅的音乐轮廓。该作品采用稳定的四二拍节奏，并以“叮叮当”这一象声词模拟劳动工具的撞击声响，形成核心动机。同时结合“啰来”“呵咋”等方言衬词，体现了鲜明的“撞歌”特征。在结构上，作品运用了“鱼咬尾”这一典型民歌曲式技法，使乐句衔接自然流畅。全曲为四句体单乐段，其中第三、第四句被压缩为3小节，并结束于“fa”音。这一收束方式打破了以“si”为主音的听觉预期，为音乐带来意外性与灵动感，从而更生动地传递出江南水乡的生活气息与民间韵味<sup>[7]</sup>。（见谱例3）

#### 谱例3 《叮叮当》片段



瓠绣作品《婴戏图》以鲜活的构图、细腻的笔触生动展现了孩童结伴放风筝时的喜悦场景。在音乐表现上，作曲家在作品的第1—32小节中，通过解构与重组音乐动机，巧妙地将富有韵律的三拍子节奏与南宋时期流传下来的传统曲调元素相融合。该段落以弦乐组的拨奏为主导音色，小提琴 I、II，中提琴及大提琴的拨奏声部与钢琴

的点状音响相互呼应，共同勾勒出一幅谐谑而温暖的童趣画面。弦乐拨奏产生的短促和清脆的颗粒性音响（见谱例4），精准模拟了《叮叮当》中“叮叮当”这一象声词传递的金属撞击质感。这种音色效果仿佛再现了孩童玩具间轻快碰撞的声响，成功将民间歌谣中的童趣意象转译为器乐语言，最终构建出一个灵动且充满想象力的音乐场景。

#### 谱例4 《婴戏图》第1—8小节

从第33小节起（见谱例5），《婴戏图》进一步重组《叮叮当》中一领众合的“撞歌”特质，并通过声部间的对话强化童趣意境，运用“动机贯穿”与“音色转译”实现音乐叙事<sup>[8]</sup>。在该段落中，弦乐技法由拨奏转为拉奏。小提琴I率先以中强音量奏出源于《叮叮当》“啰来”衬词的旋律

动机，小提琴II与中提琴随即以相近力度予以呼应，形成类似“领唱—和唱”的声部互动，宛如孩童游戏时的相互问答。在力度处理上，乐句模拟孩童口语的语气起伏；旋律进行则以级进为主，并贴合《叮叮当》中小三度和纯四度的音程特点，进一步凸显儿童嬉戏时的灵动与活泼气氛。

#### 谱例5 《婴戏图》第33—37小节

作为具有浓郁地方风格与生活气息的温州民歌《叮叮当》，其特质主要体现在带有鲜明特色的五声性羽调式、质朴流畅的旋律及独特的“撞歌”形式上。为实现民间歌谣向器乐表达的演绎，作曲家在《婴戏图》中创造性地采用该民歌的核心

音程及动机节奏。就1—32小节而言，由弦乐器使用拨弦音色来模拟童声嬉戏的清脆场景，继而自第33小节起，结合乐器之间各声部对话及力度变化，再次给人一领众合的集体游戏感。这种既尊重传统又富于现代器乐思维的创作手法，不仅

保留了民歌的核心特质，赋予其崭新的交响趣味和叙事张力，同时，也进一步拓展了民间音乐的表现空间，反映了作曲家对传统文化精神和艺术想象力的深刻理解。

### （三）水墨意象与民间音响的跨媒介融合

温州民间音乐注重营造虚实意境，为了构建具有留白美感的音响美学体系，常采用温州鼓词自由吟调节奏及对自然意象的音色化模拟手法，这与瓯绣艺术中以墨色浓淡传递视觉韵味的语言方式共同形成相似的文化内涵，并成为这一乐章创作的核心灵感来源。第三乐章《荷墨》的创作灵感来自瓯绣作品中的水与荷花意象，该瓯绣作品以双面异色技法（即刺绣中正反面呈现不同色彩的工艺）展现荷花正反面的色彩变化，作曲家也正是受此启发，谱写出一段情绪对比鲜明的乐段。她敏锐地捕捉到荷花的多重气质，以此表达荷花的神韵，并以水墨画般的笔触勾勒出荷花、荷叶、流水三者相映成趣的生动景象。音乐充满自由奔放与含蓄婉转的双重特征，并在遐想的氛围中徐徐展开，结合弦乐声部不断变化的和声色

彩，营造了一个细腻而充满流动感的听觉空间。

在《荷墨》第5小节（见谱例6）中，弦乐声部运用弓杆敲击琴弦（col legno tratto），通过速度由慢渐快的处理，生动模拟水珠滴落和涟漪泛起的听觉意趣；钢琴声部通过塑料片或指甲刮奏琴弦内部，形成一种介于金属与木质之间的特殊音色，并借助快速音型与踏板的延音效果，营造水流绵延不绝的韵律氛围。这些音响手法精准表达了中国水墨画中枯笔皴擦（即干笔侧锋擦画的笔触技法）的质感特征。弓杆击弦产生的短促颗粒感声响，犹如毛笔蘸少许墨汁后在宣纸上迅速勾勒荷叶脉络的轨迹；大提琴以稍弱力度奏出的持续低音，宛如画面底层浓郁的墨色铺垫；小提琴与中提琴以极弱音量点缀的零星音型，似墨色中穿插的淡雅笔触，共同构成浓淡相映的听觉层次结构。此外，紧随其后的段落旋律仍隐含温州民间音乐的五声性特征，延续了其质朴直白的旋法传统。这种处理使水墨的视觉形态与民间音乐的内在气韵深度融合，超越了单纯的音响模仿，实现了文化意象的有机交融与升华。

### 谱例6 《荷墨》第5—6小节

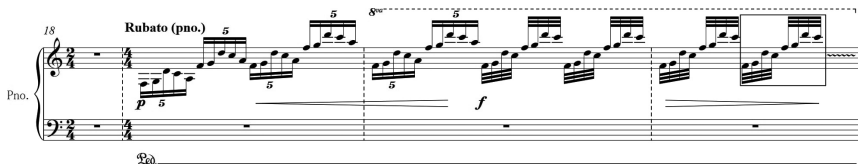
钢琴以自由速度（rubato）奏出五声性分解和弦（见谱例7），其音量整体柔和平稳，仅在乐句衔接处略作减弱，巧妙模拟水墨画中“墨滴晕染”的动态意象。钢琴琶音徐徐流动，宛如墨滴入水

后渐次扩散和由浓转淡的视觉轨迹。与此同时，小提琴、中提琴和大提琴以弱音量持续铺陈长音，如同晕染过程中淡雅的底色，既不过分凸显，又为整体氛围提供温润衬托。这一弹性速度的处理

方式与温州民间音乐节奏自由和旋律舒展的特点相契合，使水墨的流动感与民乐的悠长气韵彼此

呼应，最终构建出“音中有墨、墨随音流”的深远意境。

#### 谱例7 《荷墨》第18—21小节



《荷墨》这一乐章以温州民间音乐素材与瓯绣美学理念为创作核心，辅以弦乐敲击和刮奏的方式，并结合钢琴特殊奏法及弹性速度等现代器乐演奏技法，超越单纯形式的模仿，在音响效果中融入温州音乐五声性旋律与自由节奏特征，更为精细化地模拟水墨画中的墨色层次及变化笔触，在一定程度上完成了融合民间音乐韵味与水墨意境的创作。这种创作方式有两个作用：一是在当代语境中诠释了地方传统文化精神；二是在虚实相生、浓淡相应的传统美学原则上深刻展现了音乐与视觉艺术的共鸣。

#### （四）多元素整合与文化精神的升华

为了在作品的第四乐章《鹤鹿同春》中体现民族生命力的延续与昂扬向上的精神风貌，作曲家充分融入了瓯绣艺术中的人物、花鸟、山水与

走兽等经典视觉元素。在创作过程中，作曲家通过隐含而连贯的音乐语言，嵌入前三个乐章的核心音型，并结合片段材料进行创作，不仅实现了收束与提炼作品的功能，还延伸了意象与情感，使作品拓展了更为丰富的意义层次。

作曲家在第12—14小节（见谱例8）明确采用了《集瑞图》开头弦乐声部层层递进和逐步爬升的原型动机，初衷是刻画春日初临和自然苏醒的场景。而在第四乐章《鹤鹿同春》中，这一动机以较为舒展、庄重的形态再次出现。弦乐各声部依次进入，形成模仿式的复调织体，并随着节奏密度的增加，逐步增强音乐张力，营造了开阔而肃穆的音乐氛围，同时也延续了“春”的意象，呈现出“同春”主题中万物共生、天地交融的精神内涵。

#### 谱例8 《鹤鹿同春》第12—14小节

在作品的第37—41小节（见谱例9），小提琴和中提琴演奏出灵巧而富有弹性的音色，作曲家再次使用在《婴戏图》中格外突出的弦乐拨奏技法演奏跳跃性音型，在音响效果上与第二乐章模

仿儿童嬉戏的段落形成呼应。同时，作曲家以紧凑的处理节奏与对位模仿声部的方式，生动地传递了生活场景中欢愉祥和的情感特质，强化了《鹤鹿同春》传达的生机感与趣味性。

## 谱例9 《鹤鹿同春》第34—41小节

《叮叮当》动机素材

在作品的第55—59小节（见谱例10），为了创造性地转化《荷墨》中钢琴声部的典型语汇，作曲家采用三连音节奏，将上行的五声调式分解和弦加以展开。在第三乐章中，这一材料原用于

表现水墨氤氲和荷香浮动的意境，而在此处，通过上移音区与拓展音响空间的方式延续原有悠远绵长的气韵，赋予其更为明亮而开阔的色彩层次，仿佛在强调艺术境界的升华。

## 谱例10 《鹤鹿同春》第55—59小节

这一乐章的价值，不仅在于实现了对前三个乐章音乐素材的呼应与重组，并在整合过程中完成了文化意象的叠加与升华，更在《鹤鹿同春》的宏大叙事中，有机统一了民间生活中自然意象具有的灵动特质与追求民族精神的庄严气象。作曲家以这样的结构布局与材料处理对作品的核心乐思进行概括与升华，不仅将地域文化符号提升至民族美学与精神表达的高度，还通过这一创作模式，揭示了民间音乐传统在当代艺术语境的文化深度与表现潜力。

式上的直接对应，而是将二者视为“南方意象化路径”与“北方场景化路径”的典型样本。两个作品的场域差异，恰恰成为观察南北方民间音乐在当代转化中美学取向分化的理想对象，体现了两种民间音乐的当代转化逻辑：《意象瓯绣》属于“意象—音色主导型”；《风雪爬犁》属于“场景—节奏主导型”。二者的差异正是不同作品如何在各自的文化语境中形成相应的转化策略与表达方式。

## （一）《风雪爬犁》对民间音乐的转化

东北音乐常以雄浑豪放著称，但仍蕴含细腻的抒情气质，这种气质往往通过舒展绵长的旋律线条，流露苍凉深沉的情感色彩，进而展现东北人民率真性格背后丰富而复杂的情感世界。朱广庆的音乐创作不仅扎根东北地域文化传统，更从当地民间习俗中汲取了丰富的创作养分，结合民

## 二、南北地域民间音乐当代创作的比较

本研究选取《意象瓯绣》与《风雪爬犁》进行比较，并不是要建立二者在历史语境或体裁形

间艺术形式的音乐元素作为作品的丰富创作源泉。其《风雪爬犁》与《驯马铜铃》等作品均受东北自然景观及生活形态的影响。这些充满地方韵味的音乐元素，充分展现了作曲家对东北民间音乐的深厚积累和细致研究<sup>[9]</sup>。

在民间音乐元素的运用上，《风雪爬犁》系统提炼并融合了东北民歌的旋律特征与劳动号子的节奏特征，成为东北民族管弦乐创作的代表性作

品之一。为了再现马车在雪原上奔驰的动态画面，作曲家巧妙地运用了竹笛顿音；为了描摹人物内心的情感变化，作曲家则采用了竹笛颤音技法。从总体看，作曲家交替使用连奏与断奏，配合节奏的疏密变化，音乐充满张力、层次分明。这种对节奏与演奏技法的精心构思在一定程度上增强了作品的视觉联想空间与听觉感染力<sup>[10]</sup>。（见谱例11）

#### 谱例 11 《风雪爬犁》中竹笛片段（第1—28小节）



为构建独具特色的音乐语汇，作曲家深入挖掘本土音乐资源，主动将西方先进作曲技术与中国传统音乐思维深度融合，通过富有性格的旋律进行与丰富的和声处理，使作品传递出浓郁的东北地域风情。

在融合东北民间音乐元素的具体实践中，作曲家娴熟地运用了颤音等装饰性演奏技法，使作品的旋律线条更富生动性与艺术感染力。在乐器编配层面，起始部分清晰地体现了作曲家在乐器编配方面的创作特征，扬琴、琵琶、中阮、板胡、二胡与中胡等民族乐器的有机组合运用，共同勾勒了骏马驰骋于雪原的壮阔图景，并营造了一种庄重而辽阔的音响背景。此时，在由这些乐器以极弱力度铺陈的音响底色上，竹笛凭借清越悠扬的音色演奏欢快热情的主题旋律，仿佛表达了猎人在丰收时刻的喜悦心情。作曲家以融合西方作曲技法与中国传统音乐语言的艺术实践方式，不仅完成了民族音乐表现空间的拓展，也使作品获得了独特的艺术价值与审美高度。

#### （二）《意象瓯绣》与《风雪爬犁》的共性与差异

尽管《意象瓯绣》与《风雪爬犁》分别植根于浙南、东北两片不同的地域文化土壤，但二者均以本土音乐资源为核心创作素材，具有民间音乐当代转化与中西艺术相融合的相似发展特征。

《意象瓯绣》将温州民歌《对鸟》《叮叮当》与地方鼓词的音程组织、节奏型态、音色逻辑相融合；《风雪爬犁》则以竹笛顿音与颤音技法，结合东北民歌与劳动号子的节奏特征，生动模拟了风雪中爬犁行进的场景。二者均通过提炼与重组民间音乐元素，实现了从传统声腔到现代器乐表达的转型。二者在音乐语言层面也实现了中西语汇的有机融合：《意象瓯绣》为拓展民间旋律的表现力，以弦乐四重奏与钢琴为载体，运用了复调写作与和声扩展等西方作曲技法；《风雪爬犁》则为增强音乐的戏剧性与交响化的效果、突破民间音乐的传统表现边界，借助对话式乐句、丰富和声与配器等手法，在民族乐队编制中融入了西方

作曲思维。就艺术表达而言，二者在注重塑造音乐意象的同时，也注重传递深层文化精神：《意象瓯绣》将瓯绣的视觉特征转化为叙事性音响，以音画交融的方式体现了江南地域的灵秀之美；《风雪爬犁》则再现了东北民众豪迈的生活气象，超越了单纯的形式模仿，通过节奏编排与音色模拟实现了地域文化内涵的当代诠释与精神价值的升华。

以上两部作品虽存在诸多共同点，但在创作手法、审美取向、文化表达等方面仍呈现了鲜明的地域差异。《意象瓯绣》通过弦乐弓背敲击和钢琴刮奏等特殊技法，强调音色细节，营造艺术意境，刻画出水墨氤氲、露珠轻坠的细腻画面，彰显了“虚实相生”的传统美学旨趣；而《风雪爬犁》则以竹笛的顿挫奏法和连断对比，结合乐队力度的强烈起伏，强化了节奏动力与音响张力，凸显了东北音乐粗犷激昂的特质。在结构层面，《意象瓯绣》为展现江南艺术精微连贯的叙事逻辑，采用了各乐章独立、由核心音型统一贯穿的多乐章套曲形式；《风雪爬犁》则为契合北方直率明快的音乐审美，依托主题重复与变奏推动情绪的演进，更多使用对比鲜明的段落组合方式。在表达文化上，《意象瓯绣》以凝练“意象”为主，通过融合瓯绣工艺与民间音乐的路径追求雅俗共赏中的意境升华与民族美学的传达；《风雪爬犁》则以再现“场景”为主，为强调集体协作与乐观坚韧的民间精神，直接呈现了劳动场景与自然环境的互动。

综上，作为南北民间音乐当代转化的成功范例，《意象瓯绣》和《风雪爬犁》共同展现了立足传统、勇于创新、融合西方音乐元素的现代视野，但受不同地域文化的影响，二者在音乐语汇、结构形式、美学风格等方面又呈现迥然不同的艺术个性。两部作品的共性与特性相互交织，不仅成为现阶段民族音乐创作领域的普遍现象，更是丰富了中国民族音乐表现的有效手段，在民间音乐的当代转型与演进过程中，为各地域音乐创作提供了丰富的实践方案和理论启示。

### 三、结语

《意象瓯绣》的意义，不仅在于成功将中国民间音乐素材转化为现代器乐语言，更在于为音乐创作者提供了“非遗视觉元素—民间听觉资源—西方器乐表达”三者融合的参照路径，成为中国民间音乐当代转型与跨媒介融合的一项代表性实践。在当代语境中，中国民间音乐创作存在意象化与场景化两种美学路径，作曲家应当推动二者并行发展、彼此补充。

尽管如此，此类融合性创作仍面临现实挑战。如在现代语境中，民间音乐元素的转译能否真正延续文化内核？抑或在形式融合的过程中，民间音乐元素是否弱化了原有语境意义。此外，跨媒介表达在丰富艺术维度的同时，是否会使民间音乐在器乐化改编中削弱部分地域辨识度与情感表达的直观性？为促进中国民间音乐在传统与现代之间的有效对话，后续研究可进一步探讨跨媒介融合中不同地域非物质文化遗产音乐的路径选择及其文化适应策略，也可聚焦不同文化背景听众的视角，探究中国民间音乐在当代转型的受众接受层面及听众在审美感知与文化认同方面的反应机制，从而为中国民间音乐的当代演进与国际传播提供理论依据与实践参照。

#### 参考文献：

- [1]王志毅. 温州鼓词的音乐和唱词特色[J]. 天津音乐学院学报, 2012(3): 104-111.
- [2]杨婧. 传承和保护中国民族民间音乐的必要性: 评《中国民族民间音乐鉴赏》[J]. 中国教育学刊, 2023(2): 109.
- [3]刘洁. 民间音乐在当代作曲实践中的创造性处理: 贾国平《宁波组曲》的作曲技法解析[J]. 中央音乐学院学报, 2022(4): 39-50.
- [4]宁涛. 陈铭志《大提琴曲四首》中的民族民间音乐形态及其表达[J]. 音乐艺术(上海音乐学院学报), 2023(4): 151-158.
- [5]陈梦涵. 温州民歌中的方言特征与演绎技巧:

以《对鸟》《十二花名》《茶诗》《金叮当》四首为例 [D]. 上海:上海音乐学院,2021:11.

[6]李芙. 温州民歌《对鸟》演唱版本比较及其传播与传承:从“原生态”到新媒体形式[J]. 音乐传播, 2018(2):10-15.

[7]陈恩清. 经济发达地区音乐类非物质文化遗产的传承发展:温州民歌《叮叮当》个案研究[J]. 艺苑,2009(7):50-55.

[8]李璐. 浅谈温州山歌《对鸟》《叮叮当》的特点及其演唱[D]. 上海:上海音乐学院,2017:8.

[9]吴尘. 意境与情怀:陶承志交响音画《黑土印象》的创作技法与艺术表达[J]. 乐府新声,2025(1):13-19.

[10]匡君,邓清扬. 东北黑土地音乐流派构建的个案研究:以朱广庆的民族管弦乐《风雪爬犁》《骏马铜铃》为例[J]. 文艺争鸣,2025(3):140-143.

## The Contemporary Transformation of Folk Music Elements and Regional Comparative Study in *Imaginary Ou Embroidery*

NING Tao

**Abstract:** Against the backdrop of the activation of intangible cultural heritage and the modern transformation of Chinese national Music *Imaginary Ou Embroidery* centers on the innovative integration of folk music elements and Western modern compositional techniques, constructing a multi-dimensional cross-border integration paradigm between intangible cultural heritage art and musical narration. Its musical language presents distinct characteristics of Sino-Western integration in the collision and blending of Chinese and Western elements. Combining text interpretation and comparative analysis methods, this paper focuses on composer Wu Na's creative logic and expression system, and analyzes the core characteristics of the work in terms of instrument matching, technique application, and element transformation. Taking string quartet and piano as the performance carriers, the work not only absorbs the structural advantages of Western modernist performance skills and multi-voice texture, but also relies on traditional elements of Wenzhou folk music such as *Dui Niao* and *Ding Ding Dang*, completing the innovative translation from folk ballads to modern instrumental language, and building a mutually linked multi-dimensional expression framework of "vision-audition-cultural imagery". Through comparative analysis with *Snowstorm Sleigh*, the path differences in the contemporary transformation of southern and northern folk music are clearly presented: southern music focuses on the creation of artistic conception and the precise depiction of micro-details, while northern music emphasizes the tension expression of rhythmic momentum and macro grandeur. Such differences reflect the diversified characteristics of the contemporary transformation paths of folk music, providing a highly inspiring practical model for the innovative development of Chinese national music in the contemporary context.

**Keywords:** *Imaginary Ou Embroidery*; folk music; contemporary transformation; cross-media integration; regional comparison