



MUSIC WORLD

音乐世界杂志

Oct 2020 | 总第 795 期 2020 年 10 月刊

主管	四川省文学艺术界联合会
管委会主任	平志英
管委会常务副主任	刘建刚
管委会副主任	李 兵 林戈尔
编委会成员	肖 白 戴中晖 敖昌群 杨晓忠 杨小兰 李牧雨 李红菲
主办	四川省音乐家协会
出版	四川音乐世界杂志社有限责任公司
地址	四川省成都市红星路二段 85 号
电话	028-86755273
国内统一刊号	CN51-1078/J
国际标准刊号	ISSN 1003-6784
出版日期	双月 20 号
国内发行	四川省报刊发行局
广告许可证	川广更字〔2018〕002 号
邮发代号	62-9
订阅	全国各地邮局（所）
统一零售价	25 元 / 期
社长	李牧雨
总编辑	李红菲
责任编辑	钱 芳 郑 雪
编辑	陈慧灵 张 平 任丽姝
网络编辑	吴石耀
校对	秀 兰
美术编辑	王 意
制版	四川子晨广告印务有限公司
印刷	四川嘉乐印务有限公司

004 环球音乐

第三届德国“古典音乐奖”全新发榜 / 英国伦敦逍遥音乐节上演“终场之夜” / 女指挥阿隆德拉·帕拉成立“不可能乐团” / 柏林国家歌剧院管弦乐团举行露天音乐会 / 英国古典乐演出院团开始恢复室内现场演出 / 竖琴演奏家塞西莉亚·德·玛丽亚签约索尼 / 德国大提琴家创办新的在线直播演出平台 / 老牌古典音乐经纪公司哥伦比亚艺术家宣布倒闭 / 由戴安娜王妃的故事改编的音乐剧将在 Netflix 首映

文 / 小 墨

010 中国音乐

第23届北京国际音乐节10月如约而至 / 首部评弹剧《医圣》的探索创新 / 《锦绣中华·共饮江河水》：展中华大地异彩纷呈文化魅力 / 四川交响乐团2020-2021新乐季开启，华章奏出大美天府之国 / 新编现代京剧《李大钊》：与交响乐团合作呈现“史诗性” / 东艺四场音乐会聚焦贝多芬，老中青三代指挥家登台 / 杨雪菲发行专辑《中国素描》，在古典吉他的玩转“中国风” / 音乐剧《重生》线上音乐会，打造独具一格的视听效果 / 中国爱乐乐团开启新音乐季 / 第26届“蓉城之秋”成都国际音乐季开启，80余场音乐活动等等你来 / “90岁”上海音乐厅迎修缮后首批观众，“修旧如旧”让城市历史传承 / 2020杭州国际音乐节举行，民族对话世界，经典致敬未来 / 第8届武汉“戏码头”中华戏曲艺术节开幕，献礼英雄城 / 26场演出、8.1亿次点击量，国家大剧院直播成绩亮眼

文 / 小 墨

020 音乐名家

叶小钢：用传统文化谱出民族心声

文 / 郑 雪



江澹曦：箏心剑胆，导夫先路

文 / 刘佩妮

以赤子之心 谱一方真情——张宗科的音乐人生

文 / 詹姝睿

042 乐坛漫步

多情的土地——人民音乐家施光南的家国情怀

文 / 赵安琪

寻觅千年之恋——浅析音乐剧《青城山下》

文 / 春 霞

美之激荡，情之动人——京剧《野猪林》“大雪飘”唱段赏论

文 / 何希凡

为爱“战疫”——浅析音乐剧《遍地英雄》

文 / 嘉 怡

062 音乐理论

民歌的地域性叙事与全球化语境的统一——四川民歌中的女性形象分析

文 / 刘 旭

琵琶鸣情 激浪滔天

文 / 樊明君

人对音乐文化环境的需求与民族声乐艺术

文 / 卿 泽

学生钢琴即兴伴奏课程的教学方法初探

文 / 李 鑫

高校音乐欣赏课的教学模式改革与创新能力培养之探究

文 / 刘 柳

新冠肺炎疫情下的中小学音乐教材歌曲弹唱微课研究

文 / 黄 梅 李 群

浅谈多元文化在小学音乐教学中的渗透策略

文 / 何 耀

089 创作园地

山水朋友

词 / 余启翔 曲 / 赵安琪



第三届德国“古典音乐奖”全新发榜

德国OPUS KLASSIK古典音乐奖与英国的“留声机奖”齐名，是世界最高级别古典音乐年度大奖之一。近日，第三届OPUS KLASSIK德国古典音乐奖榜单公布，评审团从450个提名中选出25个类别的获奖者。颁奖典礼于10月在柏林音乐厅举行。埃琳娜·嘉兰莎、安妮·索菲·穆特、戴安娜·达姆尧、维金古尔·奥拉弗森、约纳斯·考夫曼等成为了本年度古典音乐奖获奖者。立陶宛指挥家米尔嘉·格拉日奈特-泰拉获得年度指挥奖，这是女性指挥家首次获得古典音乐的最高奖项。而在华人音乐家中，继2019年朗朗、黄滨、周宇博三人获奖之后，指挥家汤沐海摘得奖项。今年作为贝多芬大年，演绎贝多芬作品的优秀唱片自然少不了。伊戈尔·勒维特的《贝多芬钢琴奏鸣曲》全集获得年度畅销唱片，亚当·费舍尔与丹麦室内乐团（拿索斯）的《贝多芬交响曲》全集获得年度交响乐畅销唱片。



英国伦敦逍遥音乐节上演“终场之夜”

BBC Proms（英国伦敦逍遥音乐节）是欧洲最重要的古典音乐节之一，其“终场之夜（Last Night）”音乐会更是整个音乐节重要的压轴和高潮。每当这个晚上，伦敦阿尔伯特音乐厅及马路对面的海德公园里常常有数万人一起高歌，场面震撼。而今年的“终场之夜”因为新冠肺炎疫情，以简约且相对平缓的方式举行。音乐会由BBC交响乐团演奏，其首席客座指挥达莉娅·斯塔塞夫斯卡（Dalia Stasevska）首度执棒“终场之夜”演出。音乐会开场曲由南非歌唱家歌达·舒尔茨（Golda Schultz）演唱莫扎特《费加罗的婚礼》中的《快来吧，心上人》，苏格兰小提琴家尼古拉·贝纳德蒂（Nicola Benedetti）演奏了沃恩·威廉姆斯的《云雀高飞》，这首作品经常被选为英国最受欢迎的古典音乐作品。在英国BBC交响乐合唱团、BBC威尔士国家合唱团、BBC交响乐团成员线上联合演唱的《友谊地久天长》中音乐会圆满结束。



女指挥阿隆德拉·帕拉成立“不可能乐团”

女指挥阿隆德拉·帕拉 (Alondra de la Parra) 1980年出生于美国纽约，系墨西哥裔美国指挥家。23岁时阿隆德拉创建了自己的交响乐团——美洲爱乐乐团。现任澳大利亚昆士兰交响乐团音乐总监，是澳大利亚首位交响乐女性首席指挥。近期，她组织了14个国家的杰出乐手创立了不可能乐团，这个乐团的全部收入都捐献给她的故乡墨西哥，支援那里需要帮助的妇女和儿童。

柏林国家歌剧院管弦乐团举行露天音乐会

柏林国家歌剧院管弦乐团是全世界最古老的乐团之一，为庆祝乐团成立450周年、纪念贝多芬诞辰250周年，从年初起准备了一系列庆祝活动，这场酝酿已久的“全民的歌剧” (Opera for All) 音乐会，直到9月初才得以进行。音乐会整晚的节目以贝多芬的曲目为主题，以他的《埃格蒙》序曲拉开序幕，到第九号《合唱交响曲》结束。“全民的歌剧”音乐会一向是免费的，但今年可入场观众人数从4万减少到2000，在入场门票的分配上，乐团总监 Matthias Schulz 表示音乐会为向疫情最严重期间冒着生命危险在医院、运输、超市的工作人员致敬，他们可直接向工会申请入场门票。



英国古典乐演出院团开始恢复室内现场演出

随着疫情状况逐渐平稳，英国古典乐演出团体正在尝试逐渐恢复现场演出。目前，已经恢复现场演出的英国院团及其相关安排包括：伦敦交响乐团 (London Symphony Orchestra) 在其音乐教育中心——伦敦圣卢克教堂 (LSO St Luke's) 推出名为“夏日短章” (Summer Shorts) 的系列短时长独奏会，由乐团音乐家们献演；伯恩茅斯交响乐团 (Bournemouth Symphony Orchestra) 于2020年9月30日至12月16日之间为观众演绎12场秋季特别音乐会，带来贝多芬、勃拉姆斯、柴科夫斯基的经典之作以及新委创作品；田野里的圣马丁室内乐团 (Academy of St Martin in the Fields) 在位于达利奇的圣史蒂芬教堂 (St Stephen's Church) 带来名为“室内乐在圣史蒂芬” (Chamber Music at St Stephen's) 的现场演出；伦敦威格摩尔音乐厅 (Wigmore Hall) 9月14日在伦敦艺文中心 (Kings Place) 推出“文化诊所” (Culture Clinic) 项目，项目采取音乐家与观众“一对一” (每场观众上限为6人) 的演出形式，在保持安全社交距离的前提下进行时长15分钟的“音乐诊疗咨询”，观众可以分享自己在疫情居家期间的心路历程。



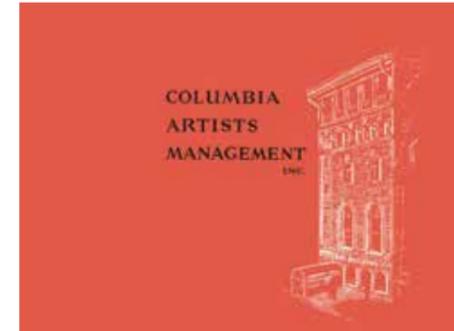
竖琴演奏家塞西莉亚·德·玛丽亚签约索尼

竖琴演奏家塞西莉亚·德·玛丽亚 (Cecilia De Maria) 在 11 岁时进入珀塞尔学院 (Purcell School)，之后进入皇家音乐学院学习，在皇家音乐学院她与达芙妮·博登 (Daphne Boden) 一起学习，并以优异的成绩完成了硕士学位。2008 年她在 LSO 上首次亮相协奏曲，同年还参加了 BBC 年度青年音乐家弦乐总决赛，获得了 Walter Todds 助学金奖。近期索尼音乐公司与她签约，英国索尼音乐负责人 Sarah Thwaites 说：“塞西莉亚是一位非常有才华的表演者，她有力量以其令人惊叹的音乐才能和丰富的曲目吸引到任何听众。”



德国大提琴家创办新的在线直播演出平台

德国大提琴家、德累斯顿音乐节总监扬·沃格勒 (Jan Vogler) 牵头创办的全新在线直播演出平台“梦幻舞台” (Dreamstage) 于近期上线运营。该平台主推“虚拟音乐厅”概念，针对艺术家在社交平台上直播时遇到的音质不佳、卡顿等痛点而提供专门的解决方案。其特色是高清实时音视频、观众与艺术家在线互动、兼容多种设备平台、艺术家可获得收益。“梦幻舞台”的网站首页设计恰似音乐厅售票处，其以海报形式展示着各种演出信息。观众注册后可选择感兴趣的节目购票，即可在相应的演出时间观看实时直播。沃格勒表示，“梦幻舞台”绝不会播送事先录制的内容。在用户体验方面，“梦幻舞台”支持包括个人电脑、平板电脑、智能手机、智能电视在内的多种播放终端，用户可随意选择最适合自己的观赏方式，不受场所的拘束。



老牌古典音乐经纪公司哥伦比亚艺术家宣布倒闭

又一家老牌公司不敌新冠肺炎疫情带来的打击——哥伦比亚艺术家经纪公司 (Columbia Artists) 通过其官网宣布倒闭，目前公司已停止业务，进入破产清算程序。作为全球最大的古典音乐经纪公司之一，哥伦比亚艺术家经纪公司创立于 1930 年，在其 90 年历史中，公司代理了大量世界闻名的古典音乐艺术家，包括歌唱家李奥汀·普莱丝、伊丽莎白·施瓦茨科普夫、雷纳塔·泰巴尔迪、马里奥·兰扎、保罗·罗伯逊；钢琴家弗拉基米尔·霍洛维茨、阿图罗·贝内德蒂·米凯兰杰利、范·克莱本；小提琴家雅沙·海菲茨、耶胡迪·梅纽因；指挥家伦纳德·伯恩斯坦、赫伯特·冯·卡拉扬、奥托·克伦佩勒等。



由戴安娜王妃的故事改编的音乐剧将在 Netflix 首映

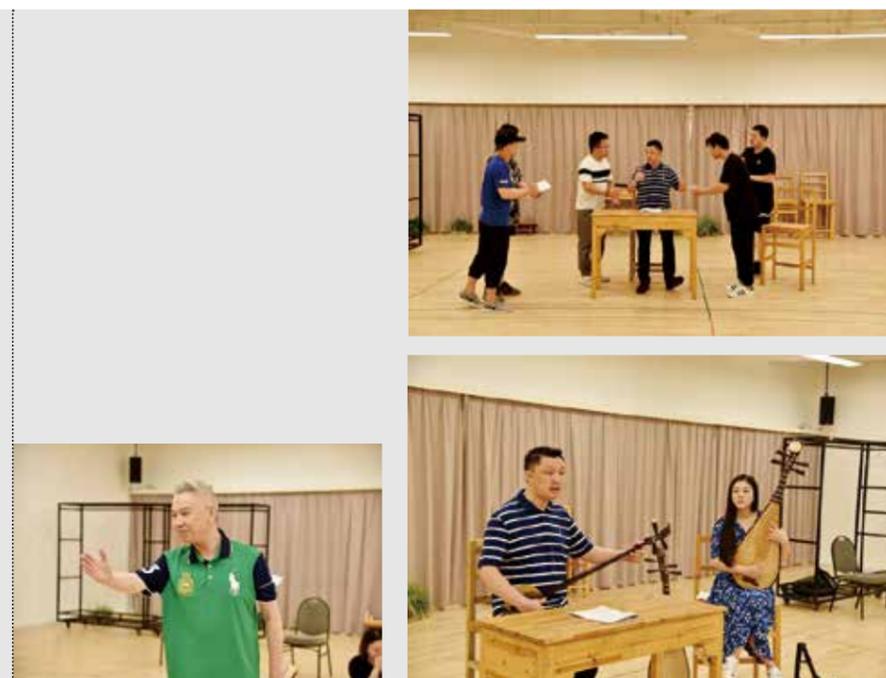
音乐剧《戴安娜》将成为百老汇有史以来第一部在舞台亮相前在小屏幕首映的作品。《戴安娜》的故事始于 1981 年，在戴安娜与查尔斯王子举行王室婚礼之前。故事专注于戴安娜成婚后的人生旅程，包括她如何成长为深受爱戴的王室成员、从事慈善工作、成为两个孩子的母亲、与公开破裂的婚姻做斗争等人生经历。音乐剧将在没有观众的情况下，于纽约朗克剧院进行拍摄。珍妮·德瓦尔饰演戴安娜。主创团队还包括导演克里斯托弗·阿什利，他曾凭《来自远方》获托尼奖；作曲、编剧由戴维·布莱恩、乔·迪佩特罗担纲，二人曾因《孟菲斯》共获托尼奖；编舞的凯利·德瓦也曾参与《来自远方》。

(本栏目图片及文章由小墨编辑自相关网络、资料)



/ 第23届北京国际音乐节10月如约而至 /

随着科技的不断进步，聆听音乐与各种生活场景的融合度也越来越高。第23届北京国际音乐节突破往年线下音乐会为主的形式，贯通线上、线下两个渠道全新亮相。其间的线上音乐每天24小时不间断播出，超过240小时的音视频节目通过BMF俱乐部APP完整呈现在观众面前，28档线上直播栏目以丰富的视角展现古典音乐文化的博大与深厚。节目汇集百余位古典音乐名家、跨界音乐人和影视、戏剧大咖，他们通过参与北京国际音乐节线上的各个环节，为观众讲故事、推作品、聊趣闻、读剧本，让音乐有趣味，旋律有共鸣。北京国际音乐节艺术总监邹爽透露，本届音乐节期间，乐迷们在线上欣赏到近百部歌剧、近千首古典音乐作品、近百小时的播客内容和视频内容，以及不下50个小时的音乐家采访。



/ 首部评弹剧《医圣》的探索创新 /

近日，评弹历史上第一部“评弹剧”——聚焦传统中医药文化题材的《医圣》，在上海大剧院首演。这部上海评弹团历时半年打造的新作，将评弹这一传统曲艺，在说唱形式基础上首次全面融入舞台美术和灯光、服装、化妆等戏剧化表演手段。演出集合了上海评弹团三代明星，由高博文、吴新伯、黄海华、毛新琳等国家一级演员领衔，陆锦花、王承、吴静慧、王萍、徐一峰等青年中坚力量强强联合。该剧虽然在艺术样式上有别于传统的评弹，但其本质还是“评弹”。稳健流畅的蒋调、柔美清丽的丽调、苍劲有力的张调、朴实风趣的严调等塑造出不同的人物，让剧中的说表更加精炼。



/ 《锦绣中华·共饮江河水》：展中华大地异彩纷呈文化魅力 /

“艺起前行”优秀原创舞台作品上海展演持续至11月。展演期间，来自北京、江苏、广东、广西、四川、陕西、上海等地的14台剧目，将集结亮相申城舞台，所有参演剧目均为国内原创。上海民族乐团民族音乐现场《锦绣中华·共饮江河水》作为其中一部参演剧目，选取湖北、重庆、新疆、云南、西藏、青海、贵州等上海对口支援地区的音乐元素进行采风创作，通过全新编创的民族音乐作品、富有地域特色的民族乐器，一展中华大地异彩纷呈的文化魅力。

音乐会开篇聚焦母亲河长江：竹笛、扎木念与乐队《江源弦歌》以充满民族特色的音乐语言，描绘三江源头青海的自然奇景和人文风貌；双二胡与乐队作品《三峡咏怀》以两把二胡的对话，展现三峡精神的坚韧传奇。随后，音乐风格转向西南：月琴、马林巴与弹拨乐队作品《彩云悠悠》融合多种云南少数民族民族音乐风格，以中西合璧的乐器编配，勾勒彩云之南的浪漫仙境；音乐风格再转，琵琶、弹布尔与乐队作品《天山意象》、人声与乐队作品《雪域吉祥》，展现的是西部边疆的浓郁民族风情。音乐会最后的两首作品将串联起一江相连的湖北与上海：民族管弦乐《楚风颂歌》展现的是荆楚大地的历史风华和激荡情怀；压阵曲目《情满浦江》展现的是同心筑梦、携手同行的同胞情深，抒发浩荡江声里的融融大爱。



/ 四川交响乐团 2020-2021 新乐季开启，华章奏出大美天府之国 /

9月11日晚，随着柴可夫斯基《1812序曲》在天府·云端音乐厅的缓缓响起，四川交响乐团2020-2021年全新音乐季的首场演出拉开帷幕。这是疫情过



后四川交响乐团的首场大型线下交响音乐会，由四川交响乐团驻团指挥司马健楠执棒，著名青年小提琴演奏家高参现场演奏了布鲁赫《第一小提琴协奏曲》等曲目。四川交响乐团2020-2021新乐季以“中国四川·天府之国”为主题，围绕历史深厚、文化交汇的四川，精心策划编排了完整的22套乐季音乐会曲目，并将力邀活跃在世界古典音乐舞台的不同领域、不同风格的杰出音乐家40多人合作呈现。四川交响乐团还计划在新乐季期间参与开发综艺化、亲民化的古典音乐节目，带给观众“古典+流行”的特色体验，还尝试将古典音乐会搬到室外，与平台合作利用5G技术进行超高清直播。



/ 新编现代京剧《李大钊》：与交响乐团合作呈现“史诗性” /

为了体现《李大钊》剧作的恢弘感，该剧由北京京剧院和北京交响乐团联合演出。交响乐本身具有史诗性、英雄性、抒情性的特性，与总导演曹其敬赋予该剧“史诗级”的定位相吻合。在唱腔设计部分，京剧作曲家朱绍玉谈道：新编现代京剧《李大钊》的核心唱段，“反二黄”的设计是在保持基本结构不变的前提下，根据李大钊的人物性格和所处的情境进行的重新创作。在保持传统剧目中“二黄”成套唱腔的“导板”“回龙”“慢板”“原板”等基本结构基础上创新设计，没有使用“导板”，而是采用了“散板”的形式，之后再转入“回龙”接“慢板”等。在一些核心唱段中，朱绍玉也借鉴了歌剧的创作手法，在唱腔中加入了女声伴唱和重唱的形式。京剧老生唱腔与女声合唱形成的二声部，旋律大气悠扬，给人新鲜感，不仅烘托了舞台气氛，也恰到好处地展现出了李大钊彼时彼刻的心境。京剧老生的唱段中使用这种形式，不仅传统京剧中未曾有过，在新编现代京剧中也比较少有。另外，在一些人物的唱腔中，为了增强地域特色，朱绍玉也融入了京韵大鼓、北京曲艺等元素，并借鉴西方歌剧的形式，加入了工人群众的重唱、轮唱，以更加贴合剧情需要。

/ 东艺四场音乐会聚焦贝多芬，老中青三代指挥家登台 /

分布在长三角地区的四支交响乐团（苏州交响乐团、杭州爱乐乐团、宁波交响乐团、上海城市交响乐团）都很年轻，在国内外乐坛也十分活跃。适逢贝多芬诞辰250周年，9月~12月，上海东方艺术中心邀请四支乐团登台，聚焦贝多芬，上演四场贝多芬主题音乐会，由曹鹏、陈燮阳、杨洋、俞潞等老中青三代指挥家领衔。

9月5日，苏州交响乐团在音乐总监陈燮阳的执棒下打响头炮，献演贝多芬《第三交响曲》《第七交响曲》。9月23日，宁波交响乐团在青年指挥俞潞带领下，演绎贝多芬《第二交响曲》《第五交响曲》。10月31日，杭州爱乐乐团将在艺术总监杨洋带领下，献演贝多芬《第四交响曲》《D大调小提琴协奏曲》。12月13日，上海城市交响乐团将在发起者曹鹏的带领下压阵出场，献演贝多芬《第九交响曲》《小提琴与乐队浪漫曲二首》。



/ 杨雪菲发行专辑《中国素描》，在古典吉他的上玩转“中国风” /

近日，杨雪菲通过迪卡唱片公司（DECCA）发行了一张全新的中国作品专辑《中国素描》，不仅采集了中国古曲、中国民间小调，还收录了中国当代作品，在西方的古典吉他的上尽情尝试演绎“中国风”。专辑中曲目的时间跨度极大，从汉末到当代，“穿越”了两千多年，有根据古琴曲《胡笳十八拍》而来的《胡笳》，有《可爱的一朵玫瑰花》等民歌，有《春江花月夜》《彩云追月》等民间小调，也有《月亮代表我的心》等听众耳熟能详的流行旋律，还有作曲家谭盾、陈怡等为吉他创作的当代作品。张维良带着箫，袁莎带着古筝，傅人长指挥厦门爱乐乐团，与杨雪菲的吉他碰撞出精彩火花。在保有原曲主体的基础上，众多名曲被重新配器，“化身”吉他独奏、吉他与箫二重奏、吉他与古筝二重奏、吉他与管弦乐团的协奏曲，吉他的多变性、多样性让人眼花缭乱。

/ 音乐剧《重生》线上音乐会，打造独具一格的视听效果 /

近日，音乐剧《重生》线上音乐会打造了一场独具一格的视听盛宴，这是一场跨越数年的音乐剧回顾，也是一次史无前例的串联。它让我们看到了《蝶》《爱上邓丽君》《酒干倘卖无》等经典音乐剧的耀眼光芒，在这光芒中完成了“化蝶重生”。它好似一个来自时间与深厚艺术功底沉淀的结晶，却又是那么的鲜活。“茶马古道啊，驮着希望，延伸向远方！”“我把你藏在身上的哪一处地方，才能永世不忘！”“在我们这个时代里，爱是我斗争的方式！”以上唱词，都源自TME live·特别现场·音乐剧《重生》线上音乐会上所演唱的歌曲，包含了制作人李盾以往的《蝶》《爱上邓丽君》等经典作品的演唱，通过幕后探班、经典回顾、工坊版《重生》表演三个完整的直播环节，观众们经历了与《重生》一样的成长轨迹，这不仅是幕后排练的零距离感受、观看，更是在感受到一路走来的主创们共同聚力所打造的经典沉淀后对《重生》品质的保障。



/ 中国爱乐乐团开启新音乐季 /

近日，中国爱乐乐团以贝多芬专场音乐会拉开了2020-2021的音乐季序幕。乐团策划了“纪念古斯塔夫·马勒逝世110周年”系列音乐会、“马勒与丁善德”隔空对话的主题音乐会、“纪念圣桑逝世100周年”专场音乐会。在新音乐季的节目安排里，可以看到众多世界级音乐家的名字，比如指挥家夏尔·迪图瓦、迈克尔·斯特恩等。法国钢琴家贝特朗·沙玛尤、韩国小提琴家柳爱莎等都将首次与中国爱乐乐团合作。中国爱乐乐团艺术总监、首席指挥余隆将指挥7场交响音乐会，曲目包括贝多芬、威尔第、丁善德、陈其钢、邹野等15位作曲家的作品。此外，石叔诚指挥的斯梅塔纳《我的祖国》选段、杨洋指挥的冼星海《黄河大合唱》等都是交响名篇。中国爱乐乐团将延续“离你最近的音乐季”，继续坚持低票价政策，支持音乐爱好者们近距离感受音乐的美好。

/ 第26届“蓉城之秋”成都国际音乐季开启，80余场音乐活动等你来 /

9月15日，第26届“蓉城之秋”成都国际音乐季正式开启。本届“蓉城之秋”将整合全球音乐艺术资源，聚合国内一流演出品牌，促进城市间文化IP的交流，以主题展演、数字展映、音乐讲堂、音乐地图为主要内容。近3个月的演出季，将举办超过80场音乐活动，中央音乐学院合唱团、重庆民族乐团、贵阳交响乐团、上海彩虹室内合唱团，吕思清、印青、张干一、张也、金承志、王骏，《奋进新时代》《花木兰》《魔女宅急便》《尘埃落定》等名家名团名IP将齐聚成都，与成都乐团等本地院团合作、深化艺术价值。受疫情影响，海外演出团队遗憾缺席本届“蓉城之秋”。为尽力让大众感受到完整的国际音乐季艺术体验，组委会引入New Live“新现场”的数字放映模式展映多部经典音乐演出及剧目。



“90岁”上海音乐厅迎修缮后首批观众，“修旧如旧”让城市历史传承

有着90年悠久历史的上海音乐厅自2019年3月起开启了修缮工程。历经一年半的全封闭修缮之后，于2020年9月重新开门迎客。在开放日当天，许多观众提前2小时就在门口排队，坦言这是陪伴自己成长的音乐殿堂，所以迫不及待前来一睹“焕然一新”的音乐厅。上海音乐厅是上海第一座由中国建筑设计师设计的西方古典风格建筑，由原有建筑文物保护区域和移位后新建建筑非文保区域两部分组成。“文保区域”严格依照“修旧如旧”的要求，维护建筑原有风格进行保护修缮。大厅舞台的修缮则围绕舞台机械、舞台灯光、舞台扩声、舞台监督等方面进行全面改造。大厅的海上蓝金色雕花穹顶和具有浓烈欧洲古典主义风格的座椅，在纯手工修复之后“原样回归”，座椅还增加了“缓起立”设备，保证座椅翻动时的无声、匀速。B2层“音乐立方”改造后每年可增加100多场演出，1层南厅继续开放。

2020杭州国际音乐节举行，民族对话世界，经典致敬未来

以“音乐改变城市未来”为主题的2020杭州国际音乐节，于9月16日至10月13日举行，包含15场驻节演出、10场公益普及演出、4场云端音乐会等。本届音乐节聚焦中国艺术家，在体现民族音乐特色的同时，与国际音乐文化接轨。开幕音乐会“多彩京韵”将国粹京剧与交响乐融合，邀请小提琴家吕思清、胡琴演奏家姜克美以及国家京剧院的艺术家加盟，用音乐展示民族音乐中蕴含的无限可能。5场纪念贝多芬诞辰250周年系列音乐会从不同角度展现乐圣的音乐魅力。大师公开课系列则邀请到小提琴家吕思清、钢琴家左章、大提琴家聂佳鹏、歌唱家李爽、京剧大师张建国等名家进行普及授课，带领公众走进音乐的大门。



第8届武汉“戏码头”中华戏曲艺术节开幕，献礼英雄城

第8届武汉“戏码头”中华戏曲艺术节，在汤湖戏院拉开帷幕。9月12日至9月30日期间，10个剧种，15场演出，通过线上直播和线下剧场演出结合的形式与戏迷见面，所有演出都免费对公众开放。开幕式“献礼英雄城”戏曲名家演唱会上，数十位名角为武汉“戏码头”而唱，为英雄之城献礼。北京京剧团《党的女儿》、天津市青年京剧团《珠帘秀》、天津评剧院《红高粱》、上海昆剧院《四大名著》等知名剧团的看家大戏，以线上直播的方式，通过“云端”与戏迷相见。蒋建国、石小梅、陈丽宇等中国戏剧梅花奖获奖演员在开演前进行线上导赏，让更多年轻戏迷走近戏曲、了解戏曲。

26场演出、8.1亿次点击量，国家大剧院直播成绩亮眼

从4月初的线上音乐会“春天在线”系列开播，一直到新冠肺炎疫情过后复工复产以来，国家大剧院一直延续着每周六晚上的直播常态化，并把最初的音乐会直播扩展至各舞台艺术门类的“全覆盖”。目前正在进行的“华彩秋韵”系列演出，截至9月初，26场演出直播已超过8.1亿次点击量，其中首场音乐会“繁华众声：张艺、陈悦与国家大剧院管弦乐团”实现了“8K+5G”直播，在线播出点击量接近3000万。大剧院合作直播平台的快手上，粉丝已经突破200万，抖音平台也有粉丝100多万。



(本栏目图片及文章由小墨编辑自相关网络、资料)

叶小钢

用传统文化谱出民族心声

文 / 郑雪



8月20日下午，在成都市文化馆“走近艺术”全民艺术普及讲座——“走进音乐殿堂，畅享艺术人生——音乐大师讲堂”的主题公益活动中，笔者有幸见到了中国音乐家协会主席、著名作曲家叶小钢。

叶小钢出身于音乐世家，四岁起随父亲叶纯之学习钢琴，中学毕业后下放至农场劳动，后又进工厂当钳工。1978年，叶小钢以优异的成绩考入中央音乐学院作曲系后，开启了他的作曲家之路。1989年叶小钢被列入英国剑桥出版的国际名人录和国际音乐名人录。他创作了包括交响乐、室内乐、舞剧音乐、歌剧音乐、影视音乐等多种体裁的大量音乐作品，音乐代表作品有《地平线》《小提琴协奏曲》《马九匹》《长城交响曲》《八匹马》《山鬼》《最后的乐园》《西藏之光》《琵琶协奏曲》《共和之路》等。叶小钢曾先后担任了国内外重大比赛项目的评委，其中包括“中央电视台歌手大奖赛”、中



《大地之歌》演出现场

宣部“五个一工程”奖、中国音协“金钟奖”、文化部“全国声乐大赛”等。

国际领域内的音乐家和听众们从叶小钢的音乐中感觉到其高度的艺术性、智慧性，因而叶小钢在乐坛被称为“中国的巴赫”。作为当代中国乐坛成绩斐然的作曲家，与热衷于西方先锋作曲技法和无调性的音乐写作的大多数同龄作曲家有所不同，叶小钢的音乐既手法新颖，又富于内在的激情。在叶小钢的作品中，还能看到文人意趣与壮美史诗的碰撞，倾听他用音乐语言讲述的中国故事。

在分享了几首民族元素创作的歌曲后，叶小钢以现场弹奏的方式与现场观众分享了曲调中的民族音乐元素。活动期间，叶小钢还播放了自己取材于湖北民歌、云南民歌、江南民歌而创作的四首音乐作品，让到场的音乐从业者切身感受到了民族文化给音乐创作所提供的源源不断的养分。其中一首云南民歌是他从未发表的作品。“这是1997年录的音，现在听起来也不算过时。这首歌唱法就非常民族，咬字很清楚，每个字都有它的韵味。”叶小钢通过四首风格迥异的音乐作品，展示了民族民间音乐的独特魅力。



《大地之歌》演出现场



2013年在纽约林肯中心的《大地之歌》彩排现场

中文表达，给他留下了深刻的印象。在当今的中国乐坛中，对叶小钢的作品评价最多的是“很中国”。叶小钢也曾表示，在中国音乐的创作中，民族文化是根。作为中国的作曲人，民族文化不可少，不光是文字上的文化，还包括美术、诗歌、意境，包括中国的文化背景不能丢。一直以来，叶小钢对民族文化了熟于心，这也体现在他融入了许多民族文化做支撑的作品中。中国音乐的结构是起承转合，叶小钢的音乐结构在任何西方的音乐曲式里都是找不到的，这是他创作的独特优势。

2008年，叶小钢曾为北京奥运会创作钢琴协奏曲《星光》。在开幕式上，朗朗将它演绎给了全球30亿的观众，此后这首协奏曲经常出现展示中国当代音乐形象的国际演出中。

2013年，美国纽约林肯艺术中心音乐厅举办了叶小钢的个人交响作品音乐会，这是美国主流交响乐团首次专门为一位中国作曲家举办的专场音乐会。叶小钢为这场音乐会取了一个响亮的名字——“中国故事”。由此，他踏上了用音符向世界讲述“中国故事”的音乐之旅。吟诵般的旋律语言，弥漫着东方文化色彩，加之西方的创作技法，使叶小钢的音乐得到了国际上的认可。这场演出也开启了中国当代音乐作品海外巡演的大门。在随后六年多的时间里，《中国故事》展现在全球多个国家的音乐舞台上，叶小钢也体味着国外观众对中国当代音乐从陌生到喜爱的巨大转变。他认为这是时代和个人经历赋予他的成功。

对于如何把民间音乐融入现代音乐中，叶小钢分享了自己的心得。“民族音乐对创作很有用，但对于民歌你不可能每句话都喜欢，你把喜欢的东西拿下来就是学习，或者你发现一首歌里只有这三小节是你喜欢的，你就抄下来，以后用的时候就盯着它写，就能写出民歌的风格。”

叶小钢在活动中还提到，中国音乐既是中华民族传统文化的集大成者，也是当今时代精神和民族精神的直接体现，通过音乐这一表现形式把中国文化传播出去，让中国音乐真正走向世界，才能在世界范围内真正“讲好中国故事、塑造中国形象、传递中国声音”。

“很中国”不仅仅是元素，更是“根”

中国的民族音乐是世界上独具特色的一种艺术形式。中华民族在几千年的文明中，形成了有着深刻内涵和丰富内容的民族音乐。

叶小钢从小喜爱诗词，古诗词中深邃优美的

先了解民族民间文化，进而真正理解中国音乐的内涵，就能了解其世界音乐体系中的地位和价值。中国各地的民族民间音乐各不相同，如四川、江苏、天津、甘肃、西藏等各有其独特性。这在叶小钢的作品中，“很中国”不仅是元素，更是“根”。



叶小钢在湘西外景地



2014年《大地之歌》彩排现场



叶小钢在上海鲁迅故居



叶小钢在创作采风

四川是著名的人文故地，有很多地方是古代文人笔下抒情达意的传递源头，众多的名胜古迹吸引着国内外观光、考察的人们。叶小钢曾多次到访四川，去考察调研、体验生活。因对四川的风土人情、文化理念很感兴趣，他使用音乐把四川文化的体会和感受留住，将转化为情结的那部分情感表达出来。交响音画《锦绣天府》直接展现了巴蜀大地高山峻岭的“险、幽、秀”等特色，呈现了四川生生不息的水域大川以及天府之国——成都的悠久历史和独特风韵。《锦绣天府》中的青峰竞艳、丹壑争流、空谷幽兰、沃野千里、梦萦天府、七彩云霞6个乐章，描绘了蜀地奇伟的崇山、弥漫的山岚、沁脾的青绿、潺潺的溪水以及具有历史积淀的人文景观。其作品犹如一篇抒情散文，尽诉浪漫与深沉的情怀。在系列音乐段落中，可以听到钢琴、小提琴上流淌出充满幻想的诗情独白和空寂山间飘扬的竹笛悠鸣，也可以感受到二胡琴弦上跳动的市井欢乐与乐队声浪中奔涌而出的湍湍急流，以及朴实的人们世代转踏的古老舞步，在《锦绣天府》中，不到蜀地，也能亲临蜀地。这些作品让民族调式和声语言与现代调性意识完美结合。

近年来，在民族民间音乐的发展过程中，出现了许多的问题。比如民族器乐演奏存在不合理的表演化趋向，形体动作大于实际乐音表现，面部表情夸张，形体动作离谱，甚至外加不必要的舞美与灯光，基本脱离了音乐本体，让听众对音乐艺术理解片面化。从国际合作经验看，有些民族器乐独奏家吃了不少演奏不严谨的苦头。演奏严谨来源于学习的规范。应该说，民族器乐演奏在教学方式的严谨上还有一定的提升空间。

同时，对音乐的刻苦学习，技术关之把控，音乐现象整体的学习和领会，对中外历史音乐文献之耳濡目染与听觉记忆，也非常重要。只有常年下苦功，才能达到真正表演的随心所欲，没有一个表演大师是走捷径成功的。当

然，创作更应如此，一生修心才能有正果。喧嚣一时而不扎根务实的表演，很难取得真正的成功。

中国民乐走出去，关键是要提高作品质量。向往、致敬，以及由此派生而来的继承、再造与拓展，是音乐创作中十分崇高、充满敬畏的情感和行动。一切艺术创作都是从敬畏心这一原点出发的跋涉与砥砺。从传统出发，从经典出发，感受并与时代的脉搏共振，努力创作不负时代的艺术精品是每一个作曲家的责任。

采风，创作之始

热爱这片土地，创作才会有根。

孕育万千的大自然和各族人民的社会生活，一直是音乐家创作的源泉。音乐创作力求其文化根植于上古，开枝散叶于当下。对于作曲家、词作家等音乐创作者来说，采风是创作的开始，好的作品离不开生活的打磨。这些年，叶小钢坚信采风的重要性。从北方到南方，他的足迹遍布祖国大地。在深入实践的过程中，叶小钢始终在思考，什么是本真的艺术？在一次次采风与文化的碰撞中得出：所谓“本”，就是要有根。艺术的根在哪里？在人民群众中间。而要掌握艺术的根，就需要不断学习：一是向书本学习、向民众学习；二是热爱脚下这片土地。他认为作曲家需要多在生活中“泡”，从某种意义上说，好作品应该用脚“写”出来的。只有熟悉当地风土人情，熟悉当地民歌和乐器，民族音乐里的秀丽、委婉、开朗、大气这些真正发自内心的东西，才会在采风过程中越来越清晰。热爱这片土地的艺术家的创作、研究才是有根的。

因此，创作一首作品需要在现实生活中去寻找灵感，去探寻生活中的美。叶小钢在8月20日成都市文化馆“走近艺术”全民艺术普及讲座中多次回忆到，在四川采风时，时常看到湛蓝湛蓝的天空下，朵朵白云悠然飘荡，在层



《鲁迅》大型交响诗全球首演音乐会现场

层叠叠的山峦上投下斑驳的云影；茫茫苍苍的草原上，清涼涼的小溪欢乐地流淌，三三两两的深黑色的牦牛悠闲地低头饮水……创作《鲁迅》，叶小钢曾多次探访鲁迅的足迹，从绍兴鲁迅故居到上海虹口，以及北京、上海、绍兴三地的鲁迅纪念馆；创作一部电影的音乐，叶小钢专程赶到广西体验民情，感受着那湿漉漉的空气，目睹了树叶一碰就往下掉水的场景，将那种专属于广西的水汪汪、潮湿的感觉，化为作品和弦里的一抹韵味。

所以，没有一个好作品是“干净”的，它们都沾满泥土，带着能催芽的“根”。因此，只有当脚踩在这片土地上，才能创作出关于这片土地的好音乐。正如叶小钢所说，如果没有民





族民间文化的支撑，那创作就好比无源之水、无本之木。

“很中国”不是专指中国的文化，而是与中国的民族与人文息息相关，而每一个被认为是“很中国”的歌曲，都是带着几千年文化积淀的产物。好的音乐作品，都是时代的记录者和文化的传承者。

街头旋律，成都“新”意

近年来，成都一直致力于创建“音乐之都”。街头艺术表演，对成都建设音乐之都作出了生动注解，为这座城市的文旅繁荣注入别样动能，也逐

步成为成都城市文化的独特风景。成都拥有极为丰富多彩的音乐遗产，自唐朝以来，一直是一个多元文化的音乐中心，从众多古诗词、地方志上就略知一二，如《宋史·地理志》中“川峡四路……好音乐，少愁苦……”晚唐人卢求在他所著的《成都记·序》中，论成都为“江山之秀，罗锦之丽，管弦歌舞之侈，百工技巧之富，其人勇且记，其地腴以善熟。”杜甫在居成都草堂期间所写的《赠花卿》诗，更称颂成都的音乐为天上所有，“锦城丝管日纷纷，半入江风半入云。此曲只应天上有，人间能得几回闻。”三年前，赵雷一曲《成都》“和我在成都的街头走一走，直到所有的灯都熄灭了也不停留”让更多人通过音符了解成都这座城市，也让人们重新认识了街头艺人。一把吉他一首歌，街头巷尾是舞台。他们有的席地而坐、随性而歌，有的凝神屏气、快意拨弦，这是成都街头音乐表演中的常见情景。在成都的春熙路、IFS、宽窄巷子、西村等30个街头艺术表演点位，街头艺人可“持证上岗”，他们“打开琴盒收费”，打通街头音乐的“生存通道”，既让更多的人了解成都的原创音乐，也让更多原创艺人有展示的舞台，音乐赋予了成都这座城市更多浪漫的音符。

8月20日下午，在成都市文化馆“走近艺术”全民艺术普及讲座中，当叶小钢与现场观众聊到关于如何看待成都打造“音乐之都”以及兴起的成都街头艺术表演时，叶小钢发表了自己的看法：“街头艺术是城市文明开放包容的标志，象征着城市的艺术气质。成都是一座非常有活力的城市，全民热爱音乐，音乐氛围很浓厚，政府部门也提供了一定的条件，扶持打造音乐之都。当然更重要的是，措施要得当，真正地践行扶持。成都

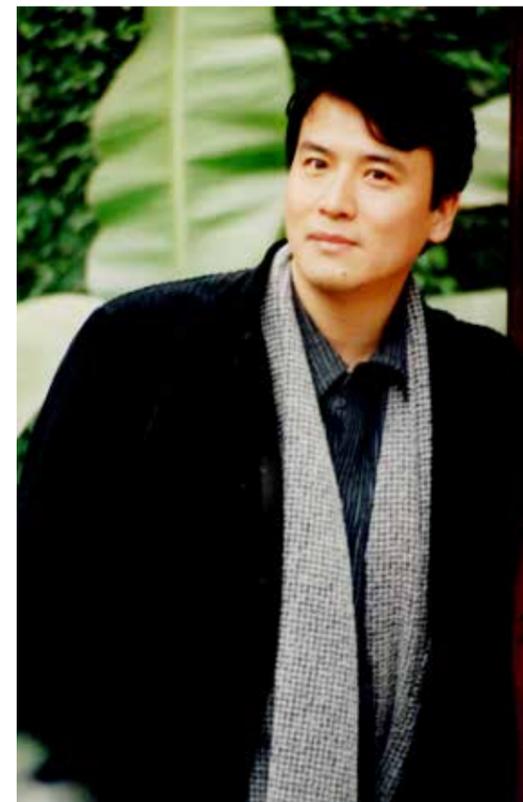


建设的场馆有很多，应该很好地利用起来，因为这是全民族的文化公益事业，要让老百姓都参与进来，让成都的街头艺术成为对外输出的一张名片。”同时，成都深厚纯粹的艺术历史、自由闲适的环境、开放包容的氛围，能激发街头艺人更多的灵感和激情，探索和发现最动人的街头艺术，展示全新的艺术可能。

现场的街头艺人与叶小钢分享了平时除民乐、流行歌曲、西洋乐和无伴奏人声等街头音乐表演，还会不定期开展街头艺人公益行动，如关爱自闭症儿童、特殊人群等。街头艺人用各自擅长的音乐、器乐去尝试与他们沟通，用音乐去温暖他们的心灵。街头艺人将在成都这座城市收获的温暖转化为热心公益，成为了传播正能量、助力公益事业的生力军。叶小钢对此充满了好奇，说有机会要在成都的街头弹奏一曲，感受成都音乐的“新”意。

在活动的尾声，他还表达了对成都打造“音乐之都”的期望，希望音乐从业者能够更好地做自己的音乐，做民族的音乐，助力成都音乐产业，为成都建设“音乐之都”不断贡献自己的才智与力量。

如今，在成都街头走一走，大街小巷传出的深情弹唱犹如“锦城丝管日纷纷，半入江风半入



云”的千年回响，那些在人群中与路人对唱的街头艺人也似穿越到现代的“二十四伎乐”。在成都，街头音乐风景线正在形成……

其实，无论是成都街头文化、中国民族民间文化，亦或是中国历史文化与音乐融合之时，都离不开民族文化的提炼与专业素养的培养。如叶小钢所说，中国民乐承载着中国文化，中国文化赋予中国故事精神与灵魂。艺术作为讲述中国故事、传播中国文化的重要载体之一，它具有春风化雨、润物无声的不可替代的作用。而作为艺术工作者最重要的任务就是将中国文化与艺术合二为一，形成能够浸润心灵的艺术作品。

(本文图片由叶小钢提供)

江澹曦：箏心剑胆，导夫先路

文 / 刘佩妮



艺路探寻 由技入道

江澹曦的演出衣着几乎都是纯色，而且一向是立领的对襟上装。他的舞台魅力中有着浓重的国风底色和中式优雅，台风稳健，举手投足之间分寸感恰到好处，其别样的儒雅和温润让人眼前一亮。当演奏开始，与其说他在低首抚弄面前的箏，不如说他在操纵台下听众的心绪、在调度整个演出厅的气氛。他的大力长摇和快速扫弦，有摧枯拉朽的磅礴气势；他的轮抹、快四点，令满场观众荡气回肠；而他的弹、摇、滑、颤，硬是生发出如丝如缕般纤细、虚缈的婉转幽情，令人屏止呼吸。他的技艺早已化为本能，那气度从容、身心投入的陶然状态，常使人忘记他的演奏者身份。中国传统文化在他的舞台上、他的心境中，变得“万象我裁”，在同一个时空里水乳交融。江澹曦的舞台气场，发乎内在而有韧性，令人百感交集、难以忘怀。

他的舞台气场，不由得让我们追溯其源。

纵观江澹曦的艺术之路，能取得今日斐然的成就实属必然，原因之一便是其优良的家教和家风。江澹曦生于音乐世家，母亲是二胡演奏家，父亲是巴蜀古琴大师龙琴舫的弟子、四川省第一批非物质文化遗产蜀派古琴传承人。每日萦绕于耳边的各式旋律练就了江澹曦敏锐的听觉和良好的乐感。更为重要的是，幼年时的江澹曦就在外公和父亲的引导下开始学习、背诵诗词，中国悠久的传统文化由此融入肌理、沁入底蕴，为他日后在古筝艺术上的成就奠定了深厚的文化基础。不同于今日，在江澹曦的少年时代，从小学习乐器的孩子比较少。但父母让他学习乐器的考虑是，不管将来他从事音乐与否，一辈子能有一个艺术园地耕种，总归是受用不尽。而在乐器的选择上，更见母亲的明达。有关古筝和古琴，至今仍有一种误解，即古琴高雅，是弹给自己听的，

是通达“大道”的渠道；古筝悦耳，是“响器”，是弹给别人欣赏、供娱乐消遣的。而且那时学古筝的男孩极少，不知从何时起，古筝变成女孩子的专属乐器，男孩子选择古筝，就被认为不合适。江澹曦的母亲却没有这种观念。在询问如今古筝学习“阴盛阳衰”的现象时，江澹曦一语道出内涵：“乐器无性别之分，音乐分阳刚美和阴柔美，男女演奏风格各有所长。”就这样，江澹曦在12岁时被母亲带去川音，开始跟着他的启蒙恩师——川音教授沙里晶学习古筝。因为是自己的第一位学生，沙里晶老师对江澹曦格外用心，悉心指导，不但助他打下了扎实的基本功，也为他打下了甘于奉献、淡然超然的性格底色。

经过两年多的学习，江澹曦准备报考高中。他先报考了川音附中，又恰逢中国音乐学院附中到川音招生，抱着试一下的心态，他参加了考试。考试结果出来了，他被两所附中同时录取。面对人生岔口的选择，他至今庆幸和感念于父母的支持，父母最终决定送他去中国音乐学院附中。这个决定并不容易，把15岁的江澹曦送去那么远的地方学习需要极大的勇气和眼光，加之家里并不宽裕，所以还要承受不小的经济压力，但为了孩子能学有所成，这些难题都被他们默默化解。从此，江澹曦便与古筝相依相随、不离不弃。

进入中国音乐学院附中后，江澹曦开始接受系统的音乐教育，师承著名古筝教育家、演奏家邱大成先生。古筝独奏曲大都带有浓郁的传统国乐的鲜明个性，演奏者不仅需要技术上的娴熟自如，还要准确表达音乐的内涵与韵味。邱老师极力倡导“技艺并重”的教学思想，十分重视音乐基础的教学和专业基本功的训练，同时又强调技术学习与文化、艺术、音乐修养的全面发展相辅相成。早期的音乐学院大都会以一个小型乐队编



制为基础来招生，江澹曦所在的班上一共七个人，每个人学习的乐器都不同，这种学习模式令他获益匪浅。每一种乐器都有自己的特点，有自己独到的技巧，在逐渐掌握它们之后，就会下意识相互借用，这种互补，不仅有助于乐曲的表达，对乐器的技法拓展也有推进的作用。在附中学习期间，他非常喜欢民歌、戏曲一类的课程，不但学唱了全国各地的经典民歌，还学了京剧、豫剧、评剧、越剧等戏曲唱段，以及京韵大鼓、四川清音、苏州评弹等说唱音乐唱腔。传统民间音乐文化的学习让他在潜移默化中吸收了国人传统的精神追求，其表现于外在，便是在短短一个小时的接触中，就能感受到他的谦虚内敛、内外兼修。音乐滋养了他，他亦丰富了音乐的内涵。

附中毕业后，江澹曦报考了上海音乐学院，师从著名的古筝教育家、演奏家何宝泉、孙文妍

夫妇。古筝和其他民族音乐一样有诸多流派和各种代表风格。其中，南派婉转，北派豪放，南与北呈现出较为明显的音乐性格和气质差异。江澹曦认为，现代音乐学院培养的古筝演奏人才本不应该把自己束缚于某一流派，而应该广泛学习，掌握不同流派的多种筝乐风格和技巧，汲取各流派筝乐的精髓，施展于现代筝乐的创新与发展。有感于此，他选择来到上海，希望自己能更全面地学习不同风格的筝乐技艺。何宝泉、孙文妍两位老师在古筝艺术领域耕耘一生，在演奏、教学、理论以及传承筝乐文化上有着丰富的经验和成就，他们通过强化训练来提升学生的演奏技艺，严格锻造每一个技术“零件”，盯住学生的每一个细微的要领，那真正是手把手来教，连动作的起式收式都会一一做出要求。为此，江澹曦在大学时期付出了大量的时间来训练，包括常规性、针对性、高难度练习，以及传统风格性乐曲的打磨等。这种系统的训练成效是很显著的，极大地提升了他的专业水平。从北到南，在古筝演奏风格和老师的严格标准中，总有让他难以适应的时刻，但有心人总能转“危”为“机”。江澹曦暗自发力，准备从新的起点出发，充实和丰富自我，力求超越“形”的束缚，从形似恩师到具其神韵。四年的本科学习，最终在他身上凝聚了一种坚守和传承筝乐文化的态度。那就是，不管东西南北中，各种风格须兼容，情深意浓技艺涨，得心应手显神通。如今回头再看，江澹曦深有感触，学习效果不是放在一个短时期之内来衡量，而是要讲求其深远影响。

行文至此，也许能够回答关于江澹曦演奏“气场”的成因了。一方面，江澹曦的儒雅，来自严格的家教和自身的修养；另一方面，江澹曦在台上的“大气场”来自艺术审美与扎实的多元学

养。从少年时代开始，江澹曦便转益多师，博采众长。从专注于技术技巧的突破提升，到执著于音乐内涵的精致呈现和传统韵味的追求，他在一次次的体悟中，寻幽探微，感受音乐诗化的精神空间；从艺术上孜孜不倦的求索、人文素养的积淀，到意蕴体悟与音乐诠释的融会贯通，他不拘泥于古筝演奏法则，传统五音在他的演绎下，既有清平之调、婉转之声，又融进了铁板铜琶、大江东去的慷慨。

韵味深长 悦人悦己

我国的民族乐器非常讲究传统，古筝也不例外，它是一件有着历史传统的乐器，起源于战国时期，表演场合通常是聚会等地。《盐铁论》就说，民间酒会，只弹古筝和鼓。古筝音域广、弦多、音量大，音色明亮、丰满、清脆。东汉刘熙在《释名》一书中写道：“箏，施弦高急，箏箏然也。”说的便是古筝之声铮铮淙淙，所以古筝演奏具有直抒胸臆、引发共鸣的特点，更适合表达普通人的喜怒哀乐，因此就有了上文的说法：古筝悦人，古琴悦己。——如果说古琴是超脱于凡尘之外的，那古筝就是食得人间烟火的，是一种与百姓息息相关的乐器。在跟随多位恩师求学时期，江澹曦演奏了诸多作品，比如《蕉窗夜雨》《禅院钟声》《铁马吟》《倚秋》《陈杏元和番》《临安遗恨》《西楚霸王》等。这些作品在音乐的表现方式上与过去有所不同，不仅能表现意蕴深厚的传统国乐特色，表现深邃含蓄的题材，也能叙述有着激烈戏剧冲突的历史故事，能深沉委婉、细腻入微地展示心灵情感。有感于艺术天地之大，江澹曦更明白了作为一名演奏家的职责所在，那就是要为热爱民族音乐艺术的观众奉上牵动内心、引

以共鸣的乐曲。

带着这份使命感，本科毕业之际，江澹曦决心举办一场毕业音乐会，以一种更加生动的面貌来演绎古筝之美，进一步提升和诠释作品的内涵，展现古筝之神韵。铿锵起伏的音质展示只停留在古筝的技术层面，是一种技巧的铺垫，而江澹曦此次的演绎更注重多种风格的呈现与音乐情感的表达，使其在不同音乐色彩的交汇中，展示出音乐情绪的起伏，充分表达出内心的激情，展现出真实、高雅的内涵。这是南北技法的汇聚与音乐气质的交融。因内容所动，因意境所移，达到一种随心所欲的境界。在乐曲演奏的二度创作中，他追求的是艺术境界的高度与文化的底蕴，形成了无派别界限的特点，这就是南北贯通、和而不同的艺术风格。最终，音乐会得到了全系老师们的高度评价，甚至有老师说到，“这场音乐会是与以往上音古筝音乐会完全不同的体验，细腻中平添些许洒脱，激烈中迸发无尽的气魄”。音乐会后，江澹曦立刻找到著名作曲家何占豪教授来听取他的意见，何占豪第一句话就说，“你怎么没弹我的《临安遗恨》！你这力量和气势要是弹《临安遗恨》，你就是岳飞！”何占豪先生当时是系里的作曲教授，写过许多筝曲，《临安遗恨》便是



其一。能得到创作者的认可，对江澹曦来说是莫大的慰勉，他便鼓起勇气说了一句：“我如果再開音乐会来演奏《临安遗恨》，能不能请何老师为我指挥？”“好！”何老师毫不犹豫地答应了。

由此也开启了江澹曦与这位著名音乐家的忘年情谊。在江澹曦回到四川音乐学院任教4年后，何占豪专程来到成都为他指挥，他们在成都锦城艺术宫合作演奏了交响乐协奏曲《临安遗恨》。全曲不落窠臼，技惊四座，两手翻覆间便至“凭栏处”，纵使低垂着头也可见会那“怒发冲冠”的情愫，细腻、传神、恰到好处地再现了“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”的岳飞形象，且阳刚之气覆盖始末。大型交响乐团的完美配合，给予了单个钢琴伴奏所无法比拟的恢弘气势，同时加上江澹曦深厚的技艺功底，诸如扫弦和双手和弦时是把全身力量集中于指尖迸发，而非仅仅依靠手腕或手臂的力量，这不羁的高音，引发了现场一个又一个高潮。

在和何占豪先生的交往中，何老从作曲家的角度，给予了江澹曦很多帮助和教诲，在音乐的理解、感悟与表达上也对他启示良多，尤其是在对东方音乐韵味的探寻上，二人一脉相承。“韵味”说不清道不明，然而又令人无比回味。在当前筝界要么一味以古说事、要么一味拿筝当“响器”的潮流面前，江澹曦对于“韵味”的表达，抓住了中国音乐的灵魂。他力图

在自己的演奏风格中，将隐伏于勾抹撮摇之间的旋律，以丰富多变的音色钩沉出来，他以“声腔化”的音乐语气作为中国传统音乐的表达方式，体悟筝乐的气息运行，有了生气灌注的演奏，或温润细腻，或炽烈深沉。无论何种技巧、何种手法，驾驭何种作品，他的演奏都是亲切的人情味的表达，传统筝曲原本存在的旋律美感和接地气的悦人目的由此展露无遗。当我们欣赏那“快耳目者”的筝演奏时，那种无法言传的韵律之美，仿佛神来之笔，但又是那样自然而然，极具艺术感染力。

借筝传情、以声传韵，江澹曦希望以古筝作纽带，让更多人了解和喜爱这一中国传统文化艺术，更能体会中国传统文化的魂——中国传统价值观中的审美体系和精神追求。时代对当代演奏家提出了新的要求——当代演奏家如何能动地继承宝贵的音乐传统，既不迷失自我，又能推陈出新。而江澹曦恰恰在多个场合表达过同样的愿景——无论演奏的形式和方法如何创新，中国民族音乐的独特魅力就在于其浓郁的民族特性，民族特点一定要长久地保持下去，需要处理好继承与创新的关系。除了演奏的作品风格类型各异，或篇幅宏大，呈现古筝的音乐气势与技艺能量；或委婉隽永，抒发内在情感，一显古筝的情感表达潜力。江澹曦在表现的形式上也力求多样化，有常规的民族管弦乐或西洋管弦乐协奏曲，有独立演奏或钢琴伴奏的独奏曲，也有三五人合作的室内乐重

奏。总之，他希望能通过不同的方式，来演示古筝艺术之流光溢彩，能让观众朋友们领略到传统乐器所散发的时代活力。

心无休，天地则变化不止。江澹曦认为，现在许多古筝演奏者在音乐语言的表达上缺乏地道的中国韵。而音乐语言表达的“中国味儿”教育，是音乐表演专业学生们重要的一课，而目前表演专业音乐教育中的这一块缺失较为严重，应引起音乐教育界的重视。《礼记》记载“乐者，德之华也。”由此可见，音乐对于人的熏陶和塑造：在反复拨弄的过程中，时时试图与乐器交流，在一次又一次的尝试中，渐渐从乐器里找寻到另一个自己。学习古筝，也是在学习做人，这是我们中国人几千年延续下来的宝贵传统，需要很好地继承。江澹曦期望尽可能为学生的古筝学习赋予更多的人文气息，更多的中国传统文化气质。关于此，他深知任重道远。

箏鸣争鸣 国乐飘香

走过千年岁月，古筝的外观随着功用完善和历史审美的改变而变化，一直保留不变的是它“上圆似天，下平似地”，而此“体合法度，节究哀乐”，所以箏“乃仁智之器也”，意思是，箏是富于仁义、富含智慧、启迪人生的得力工具；它不变的还有初心，所谓“楚匠饶巧思，秦箏多好音”，古筝以独特的艺术魅力诉说着它的非凡。在时代的洪流中，江澹曦完成了舞台和教学的无缝对接，除了将多年的舞台演出实践经验和思考带入教学中去，培养出了一批批技术过硬、底蕴丰富、热爱民族音乐的古箏人才，他还时刻保持着对传统文化的敬畏、对民族音乐的思索：“我们不能在师辈们创设的道路上停滞不前，这样既脱节

于时代，也有愧于前辈。我们这一代的演奏家、教育者应该做些什么？如何才能做好文化继承者和传承者的角色？”如今的江澹曦，除了向内寻找古人的态度，时刻提醒自己不要忘本，更在向外探寻时代的气息，借用现代化的形式去推广箏乐蕴藏的文明。如此，民乐的弘扬事业才能如箏之仁智般源远流长，无论身处哪个时代，依旧保持其最原本最优雅的姿态。

2000年，江澹曦创建四川省第一支古箏专业乐团——天籁箏乐团，率团参演、举办百余场音乐会，取得中国最高演奏奖“文华奖”等多项重要赛事的优异成绩，使其成为国内极具影响力的箏乐团之一。2015年由他创建的“敦煌杯”四川省古箏比赛已举办三届，搭建了全省古箏艺术表演、教学的交流平台，省内各市州的老师共同参与评选，来自全省的古箏学子和爱好者参与其中，收到了良好的社会反响。2019年，在他的策划下，四川省音乐家协会古箏协会成立，汇聚以专业院校、团体为主的从事古箏表演、教育的古箏演奏家，引领全省古箏艺术表演、创作以及专业与社会古箏教育教学的发展，也完成了数十年来四川老一代箏人一直希望成立四川箏会的期盼。江澹曦坦陈，在他自己成长的过程中，见到了太多优秀的艺术家，他不仅从这些艺术家身上学到了专业的技艺，更从他们身上学到了全心全意付出的职业品质。到了现在，在江澹曦这里，“众人拾柴火焰高”的作风还在延续，“桃李不言，下自成蹊”的古风还在传承。

2013年，在他的策划与组织下，通过与企业合作自筹资金，在四川音乐学院创办了全国性传统箏乐赛事——“翰雅杯·首届中国古箏艺术传统流派及民间风格作品演奏（成都）邀请赛”，在全国掀起了学习演奏传统流派箏乐的热潮，对

四川乃至中国古箏艺术的发展都具有重大意义。2016年，第二届活动则不仅仅局限于邀请赛，而是以艺术节的形式开展，栏目板块更丰富，内容设计更科学。除了有聚焦学术的讲座与论坛，“溯源”板块更将古箏形成所依托的传统样式搬上舞台，真正做到雅俗共赏。这次活动还有一个更大的亮点是借助了时兴的直播形式，据统计，共有约十万人通过直播参与到了此次活动中，可谓箏乐遍地香，展现出箏乐世界一派生机勃勃的景象。2019年，在江澹曦的努力下，活动被纳入已然成为成都和四川独一无二的音乐艺术金字品牌的“蓉城之秋”音乐季之“金芙蓉奖”音乐比赛，比赛曲目流派涵盖齐全，并增设了以地方民间音乐语言创作的箏协奏曲，体现出流派箏乐艺术形式与内容从继承到创新的发展，比赛以交响乐队协奏进行，讲求与时俱进，比赛评委阵容强大，都是行业内的权威人物，真正是百家“箏”谈，千人“箏”鸣。在接近“蓉城之秋”音乐季的尾声，由江澹曦与著名青年古箏演奏家陆晶携天籁箏乐团在四川音乐学院大音乐厅奏响气势恢弘、感人至深的箏与交响乐协奏的古箏专场音乐会。所谓“立大事者，不惟有超世之才，亦必有坚忍不拔之志”，驱使着江澹曦不辞劳苦奔波的，必定是升腾在内心的传承创新师辈音乐的大志向、大愿景。

在2018年，江澹曦向中央音乐学院和浙江音乐学院的古箏乐团发出邀请，在四川音乐学院开展了一次汇聚东南西北的古箏乐团间的交流。这次交流名副其实，各团分别拿出自己的代表曲目，与其他乐团交换互演，三团同台，共同交流、呈现了不同的理解与演绎。前期排练中，各团派出自己的乐团指挥，为其他乐团的演奏进行排练时，让这次交流达到了它的高光时刻。众所周知，乐团的排练极为重要，而感受不同指挥

如何为一个陌生的乐团排练、如何在其中碰撞出不一样的火花就更有收获。这一次别出心裁的创新建立在江澹曦多年对箏乐事业的继承和推动之上，他坚信，只要放开眼光、更新观念，四川古箏就会被越来越多的人了解。而他之所以在毕业后选择回到成都、来到川音任教，也是出于为家乡的箏乐发展贡献一己之力的愿望。回想在川音任教的最初几年，江澹曦感慨，当时带着学生到处演出、交流，参加了很多比赛，屡败屡战，不懈地坚持着，过程确实不容易，但他内心始终保持着清醒的认知：“不是说一下子就要怎么样，不着急，慢慢来，一次又一次，别人看着你在努力、在进步，别人就会认可你的坚守与付出。”

江澹曦为了音乐、为了古箏事业笃定徐行，可谓是“箏横为乐，立地成兵”，这里说的不是他把古箏当作兵器，而是说他箏心剑胆，以十足的勇气、满怀的豪气和坚韧的战斗力为悠悠箏学开疆拓土。如今，他不仅身居我国一线古箏名家的学术地位，更是引领本地区古箏艺术发展的“四川古箏第一人”。二十多年来，他一直致力于古箏的艺术教育，培养了众多优秀的古箏人才。他培养的学生不仅在中国音乐金钟奖、中国文化部“文华奖”等国内古箏顶级赛事中获得众多奖项，并有一大批毕业生成为高校教师、青年演奏家和社会音乐人才。但是，对于一位有抱负的演奏家和教育家而言，这些成绩和荣誉不是江澹曦从事音乐艺术的目标，而是转化成了其继续上下求索的勇气。当我们说要传承经典时，有时眼前总会幻化出一条高深莫测的前路，高不可攀、深不见底，我们因而畏缩不敢前，这时才知始终抱有勇气是多么可贵的品质。也或许正是如此，传统国乐才能令智者勇、勇者胜。

（本文图片由江澹曦提供）



以赤子之心 谱一方真情

——张宗科的音乐人生

文 / 詹姝睿

坚守初心 厚积薄发 天赋加勤奋造就创作者

20世纪60年代，张宗科出生在原广安县观塘镇双碑村一个叫做张家院子的地方。这里虽是物质匮乏年代的乡村，却活跃着一群文艺生活别样丰富的村民。夏日夜晚，劳作后的村民们总是齐聚院坝，拉起二胡、吹起竹笛、放声歌唱。山野间悠扬的乐曲、嘹亮的歌声伴随着张宗科的幼年，一颗热爱音乐的种子也就这样悄然播下。耳濡目染间，七八岁的他就学会了演唱《白毛女》《杜鹃山》《红灯记》里的经典唱段，学会了用口琴吹奏《东方红》。在买不起更多乐器的情况下，他甚至用竹管打磨成竹笛、用文具盒修补捡来的二胡，来模仿大人们咿咿呀呀地吹拉弹唱。后来，广播站大喇叭里的伴奏、坝坝电影里的插曲、尤其是小学毕业那年表哥赠送的那台“红灯牌”晶体管收音机里源源不断的音乐节目……这些在有限的条件下能接触到的音色和旋律，每一丝都被敏感的张宗科一一捕捉，成为了他脑海中最初的音乐记忆。

出于对音乐的热爱和敏感，张宗科很快学会了识简谱和演奏更多乐器，成为校园里活跃的文艺分子、同学眼里的“小音乐老师”。在校园里组织文艺晚会、教同学唱歌，张宗科总是忙得不亦乐乎，他身上音乐才能以外的领导组织能力、助人为乐的豪爽性格，也在这时伴随着音乐的萌芽一并生长起来。

初中毕业时，和那个年代大多数成绩优异的农村学生一样，张宗科考入了广安师范学校，选修方向依然是他热爱的音乐。在这个资源更加丰富的学习环境里，张宗科卯足了劲儿吸收着专业知识。在这里，他系统学习了乐理知识，接触到了小提琴、键盘等西洋乐器，而他的刻苦勤奋和组织能力也在新的校园里继续发扬，被校长、老师赞誉为“几十年一遇”的音乐学生。

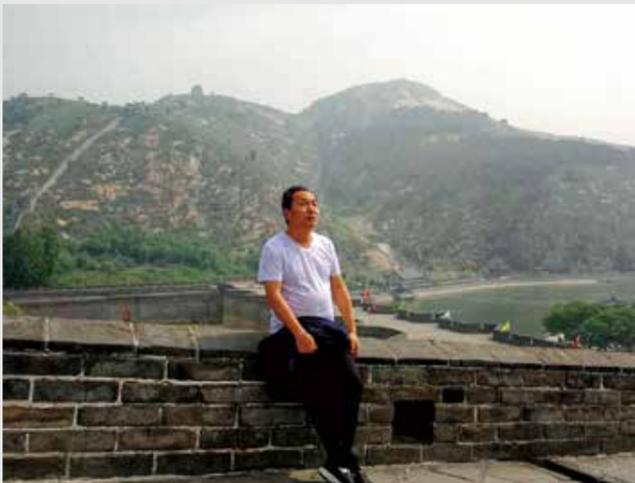
1985年，从广安师范学校毕业后，张宗科成为了观塘中学一名音乐教师。在旁人眼里，这个从小就爱玩音乐的孩子算是有了一个令人满意的结局，但是对于张宗科自己来说，他的音乐人生之路才刚走到一个重要路口。这个时期，他已经掌握了一定的乐理、器乐、声乐基础，但也意识到，想要在器乐演奏、声乐演唱这样偏技术和表演的方向继续有所突破，离不开专业老师长期面对面的指导和系统训练。“当时已经参加工作，又是在乡镇中学的环境下，这样的学习条件是不能具备的，而音乐创作方面呢，需要有大量的理论知识，这些就可以通过书本、书信交流这样的方式自学。”张宗科说，加之相信自己从小到大的音乐感知能力，在充分考虑各种主客观因素后，张宗科选择踏上音乐

创作的新旅程。

正如年幼时自己没有乐器就动手制作乐器，在音乐学习的道路上，张宗科总能拿出热情、想出办法。薪水微薄，他毫不吝惜花费购买《作曲法》《音乐作品分析》《音乐转调手法》《和声学》《配器法》等书籍；业余时间，他一股脑儿扎入书堆研究音乐创作知识。找准方向的当年，他就写出了第一首少儿歌曲《我们的怀里》。此后，他一边工作、一边学习、一边不断地尝试创作了更多风格类型的歌曲。

1987年，四川省音乐家协会《音乐世界》编辑部的王广源、朱嘉琪两位老师从张宗科来稿的作品里看到了这位





年轻创作者的热情和潜力，便以书信的方式开始对其作品进行修改建议、创作指导。据张宗科回忆，那个时候的信件往返成都和广安通常需要3~4天，而他和王广源、朱嘉琪老师对于一首歌曲的打磨修改往往可以持续近一个月。“当时老师的修改建议会细致到一个音是落在sol还是mi上，并且都会给出修改的理由，这样的指点真的给了我很大的帮助。”张宗科以求学者的态度从书信字里行间汲取着专业的营养和灼见，创作水平也在实践中迅速提升。这一年，他创作的《他的眼睛告诉他》《战士的火焰》两首歌曲登上了《川北歌声》杂志，随后更多作品陆续发表于《音乐世界》《音乐生活》《心声歌刊》《湘江歌声》《祁连歌声》《广播歌选》《中小学音乐报》《儿童音乐》《歌曲》等省内外音乐报刊，发表作品带来的激励和成就感，坚定了他继续创作的信心。

前行不止 创作不息 让家乡的旋律传唱远方

音乐创作上的初露头角，也为张宗科

带来了新的工作机遇。1988年，他调入广安县文化馆，作为音乐干部，在各类文艺演出活动中他常常身兼数职，穿梭于组织演出、晚会策划、乐队伴奏等岗位。“那个时候的文艺演出，歌舞类节目都是专门主题创作、乐队现场伴奏。”在这样的 work 环境下，张宗科的音乐创作在主题、情绪、风格等方面都得到了锻炼和丰富。

1989年秋，《音乐世界》杂志在温江柳城宾馆组织历时8天的创作笔会，二十多岁的张宗科应邀前往成都参加，这是他第一次来到成都，也终于见到了神交已久的王广源老师、朱嘉琪老师。几年的通信，朱老师凭借现场张宗科写两个字的笔迹就叫出了他的名字，令张宗科感动不已。不仅如此，这场笔会还聚集了来自音乐院校、省市歌舞团、出版社等专业领域的作曲家，作为年纪最小、来自基层的受邀者，这次难得的交流机会，让张宗科再次收获了创作上的极大鼓舞。笔会上，张宗科还有幸结识了四川音乐学院黄虎威教授，此后，通过书信的方式，张宗科在黄虎威教授的指导下完成了大量四声部和声写作习作，学习了传统和声与民族音乐语



言结合技巧，张宗科的音乐创作再次向前拓宽了一大步。

进入90年代，随着社会经济的发展，人民群众物质生活水平不断提升，对于文化艺术的需求也日益增长。作为文艺工作者，张宗科也迎来了不断出成果的机遇期。1993年，刚刚成立的广安地区电视台缺少配乐人才，在作曲方面已小有名气的张宗科便担起重任，凭借专业知识和乐感，他迅速掌握了电视音乐编配的选曲、制作。由他担任背景音乐编配的《这方热土》《小平同志，家乡人民想念你》等多部电视专题片被送到中宣部，专门献给邓小平同志观看。1994年，张宗科参与策划、组织、实施了广安地区成立一周年迎宾文艺晚会，这是广安首台全部由本土艺术家创作演出的晚会，晚会的多个节目由张宗科担任作曲，晚会的成功演出受到了时任地委领导及广大观众的高度评价，此后，在广安举办的大型文艺活动里，都少不了张宗科忙碌的身影。

这一时期，张宗科扎根广安厚重的文化土壤，深入民间收集音乐素材，一

系列关于家乡、关于小平故里的作品喷涌而出，这些作品不仅传唱在广安的大街小巷，更是带着广安的旋律走向了更广阔的地方。1998年，中央电视台《田园大舞台》栏目组来到广安录制6个节目，其中《牌坊铁树》《乡音乡情》《广安幺妹》等节目的作曲都是张宗科完成。2004年，邓小平百年诞辰前夕，由上海、重庆、四川三家电视台联合主办、摄制的《我为小平故里植棵树》大型节目中，张宗科作曲的《渠江谣》《敬爱的小平好老乡》和与人合作的《小平爷爷走过的路》三首歌曲被搬上舞台，同年，上海市委宣传部、上海传媒集团联合主办的“小平，你好”大型歌会在广安思源广场上演，《渠江谣》受到上海著名歌手仝阿梅的喜爱并现场演唱。此外，这时期张宗科的作品有近40件在国家、省、市获奖，14件作品由中国唱片总公司制作成专辑在全国发行。2002年，四川省歌曲创作研讨会在广安召开，其间为张宗科个人作品举行了研讨会，其作品得到黄虎威、陶嘉舟、彭涛等多位作曲家的高度评价。这

也是四川群众文艺界首次为个人作品举行研讨会。

音乐人生 赤子情怀 创作有生命力的作品

2020年，距离张宗科踏上音乐创作之旅，已经整整35年。随着创作经验和音乐素材的积累、人生阅历的增加，他已是一位能驾驭多种风格、主题的成熟作曲家。

聆听张宗科的作品，从民歌到美声、从激昂的大合唱到娓娓道来的通俗爱情歌曲，他都能准确表现出不同音乐风格类型曲调的特征，创作不拘一格；无论是以西洋大小调还是传统民歌的五声调式创作，在他的编织下都展现出一种结构新奇、优美动听的律动感；在词曲结合方面，更能感受到，他对于歌词文本拥有极高的理解和洞察力，旋律常常能准确跟随歌词的意境上、下行，一字一音或巧妙变化，歌曲中的情感总是能表现得恰到好处、真实、有温度、感人。

作为在广安的土地上成长起来的作曲家，在张宗科的创作中对于广安民间音乐素材也有着丰富应用。如代表作《渠江谣》的首句“唱一曲渠江谣哟”，以川东北地区渠江号子中近乎川话口语语调的典型音阶“6 1 5 3”组成旋律，歌声一起，听众仿佛就被带到了华蓥山下渠江东门码头；而在为广安当地拥有上百年历史的民俗舞蹈《云童舞》编写音乐时，他在旋律上取材本土的《莲花落》《薷秧歌》等民歌，节奏上则采用了道教的“嫁香锣鼓”，搭配传统打击乐和弦乐，让原本只有打击乐的《云童舞》重新焕发了生机，助力它成为列入四川省非遗名录的完整作品。

近年来，张宗科肩负广安市文联副主



席、广安市音乐舞蹈家协会主席、广安市广安区文化馆长等职务，他的音乐创作主题也主要上升到了各类重大主题、时代主题。在最新创作的歌颂和纪念邓小平的音乐作品中，张宗科及其团队以得小平伟大的人生为主题，以邓小平一生的重大事件为线索，作品包含《渠江》《赤光》《烽火》《胜利》《春天》《大海》等6章10首歌曲，采用合唱、独唱、重唱、小合唱等多种演唱形式来塑造邓小平的光辉形象。为了让作品更加具有质量和水准，还特别邀请著名作曲家、四川音乐学院原院长、四川省音协名誉主席敖昌群担任艺术指导及交响乐创编。目前，《邓小平颂》已与四川音乐学院交响乐团和四川音乐学院合唱团达成首演协议，问世后，这部大型交响组歌将填补颂扬邓小平大型音乐作品的空缺。而在为家乡广安打造最新形象歌曲的创作任务中，张宗科也尝试找到了不同

往常的切入点。“‘一定要把广安建设好’，这句话是邓小平接见家乡领导时留下的嘱咐，虽然如今的广安已经建设得焕然一新，但是建设工作是一个持续的过程，一个城市永远在持续的发展建设中。”张宗科说，选取这个角度，就是考虑到它是一个长期持续、有生命力的表达，过去适合，现在适合，将来也适合，不会轻易过时，世纪伟人的一句嘱托能激励广安人民建设发展家乡的振奋精神。为此，张宗科以昂扬向上的大调、明快的节奏为《一定要把广安建设好》谱曲，并录制了铜管乐、男女声二重唱、合唱、广场舞多个版本，为这首“唱给广安、唱给广安人”的歌曲在各类场景里都赋予了最佳的表现形式。

在保持高质量创作的同时，张宗科还将大量时间和精力投入到了团结领导广安市文艺创作队伍、推动地方音乐产业发展等多项工作。目前，在张宗科的

带领下，广安市音乐舞蹈家协会这支队伍一直保持着活跃的创作氛围和较高的作品质量。2020年初，全国抗击新冠肺炎公益歌曲创作的广泛开展时期，广安市音乐舞蹈家协会的创作者们从1月底就开始了自发的创作，2月2号就完成了公益歌曲《人民》的创作、录制以及MV制作。作品推出后，获得了包括中国网、人民音乐出版社网在内的多家媒体报道和转载，在全国范围内广泛传播。此后，广安市相继推出的《请相信》《把爱播撒》等公益歌曲在央视频道、中国政协网展播，国内各大公益歌曲优秀作品展播平台也进行了收录和转播。

群众文艺队伍在各项工作中表现亮眼，带来良好的社会效益，当地政府部门也更加积极鼓励文艺事业的发展、提高地区文化软实力。“近年来，广安市政府相继推出了一系列创作基金、产业基金、广安市文艺奖等政策，鼓励我们多创作、出好作品。”说起广安市音乐产业和创作的蒸蒸日上，张宗科倍感欣慰。

“文章做到极处，无有他奇，只是恰好；人品做到极处，无有他异，只是本然。”大情怀是朴素的，大智慧是本然的，对于音乐创作者来说，作品就是作曲家人格的文本。回顾张宗科的音乐作品和创作生涯，不难发现，他的创作理念，正是他饱含对家乡的热爱、对家乡人民的眷念、为这方热土奉献赤子情怀和艺术生命的体现——“向人民群众学习，在生活中寻找音乐素材和创作灵感。要写就写时代巨变，写人民群众的心声期盼，写有温度有生命力的作品，把最美最动听的歌儿奉献给人民群众。”

(本文图片由张宗科提供)





多情的土地

——人民音乐家施光南的家国情怀

文 / 赵安琪

我深深地爱着你/这片多情的土地/我踏过的路径上/阵阵花香鸟语/我耕耘过的田野上/一层层金黄翠绿/我怎能离开这河叉山脊/这河叉山脊/啊啊/我拥抱村口的百岁洋槐/仿佛拥抱妈妈的身躯/我深深地爱着你/这片多情的土地/……

时光快速流逝，当人们唱起这首在20世纪80年代风靡中国大地的歌曲时，仍旧会被其间洋溢着的家国情怀和热烈浓郁的诗情画意所感染，仍旧会怀念那位为我们带来无尽艺术享受的音乐家。家国情怀、浪漫诗意，这是人民音乐家施光南一生的艺术创作底色，也是那一代众多杰出的艺术家们对祖国、对人民、对艺术的共同情感特征。

在他们的作品中，时刻涌动着对祖国、对人民、对生活、对艺术的热爱和忠贞，昂扬向上的理想主义、热烈崇高的浪漫情怀是最主要的时代特色，也是最主流的艺术特色，施光南的作品是其中最具代表性的。

改革开放40年的发展，中国社会实现了由封闭、贫穷、落后到开放、富强、文明和充满活力的历史巨变。施光

南他们所憧憬所向往的美好理想已经逐渐成为现实，这片多情的土地上到处鸟语花香，那棵古老的百岁洋槐正在焕发着旺盛的青春。

让我们回到那个年代，去抚摸施光南为祖国和人民热情搏动的心跳，去感受他的艺术情怀。

早慧的音乐奇才

像许多著名的天才音乐家一样，施光南在少年时期就表现出了对音乐的惊人天赋和耀眼光芒。曾经有很多艺术评论者都谈到过，在艺术领域里，很多种类的艺术可以后天培养，大器晚成，但是音乐不行。音乐只能从童年开始，天赋自然是首要的，再加以以艰苦训练，终能成为大才。如果错过童年，天才一般都会被埋没。古今中外，早慧的音乐家很多，如莫扎特、巴赫、舒伯特等，施光南就是其中的一个。

1940年8月22日，施光南出生于重庆南山，父亲替他取名“光南”，即有“光照南山”之意。他的父亲施复亮也许没有想到，他的这个孩子将来有一天不仅会光照南山，还会光照整个中国乐坛，成为一名家喻户晓的人民音乐家。施复亮是中国早期的政治活动家，他的妻子、施光南的母亲是一名小学校长。父母工作都很忙，没有时间照顾年幼的施光南，母亲就把他带到自己任职的小学里，让施光南成了一个旁听生。没想到的是，这个没有正式小学生资格的幼童不仅听课很专心，而且还展露出了让母亲也没有料到的唱歌天赋，他嗓音清亮，对旋律的把握仿佛天生

就会，往往一首歌曲听一遍就能唱出来，赢得了老师和小朋友的喜爱。在他成为旁听生的第二年，学校要举办歌唱比赛，音乐老师想到了施光南，就为他报了名，而且还替他精心准备了一首参赛曲目。没想到真正比赛的那天，施光南大大方方地上了台，对着台下的观众鞠了一躬，开始演唱。老师一听就懵了，这孩子唱的什么呀，怎么不是他们已经练好的那一首呢？瞧，他摇头晃脑地唱着：

春天到了
桃花开开
小鸟飞飞
黄莺在树上叫
它们快活
我也快活
我们大家都快活
……

声音那么悦耳动听，歌词那么稚气可爱，表演那么生动自然，大家都看呆了，下面掌声不断，要知道，这孩子才只有五岁啊。音乐老师一边鼓掌一边笑，这真是意外之喜，没想到到这孩子的临场发挥和音准节奏那么准确，那么可爱。比赛结束，施光南“艺惊四座”，获得了小学乙组第二名，奖品是一匹大大的玩具木马。

施光南抱着木马高高兴兴地回家了，母亲在惊喜交加中记下了那首“我们都快活”的歌词，因为，那是施光南自己“创作”的作品，是他的处女作。

施复亮听说此事，也大为惊讶。要知道，施家虽然是书香门第，但家里却没有一个人是学音乐的，完全是个“音盲”家庭，施光南的姐姐习文，哥哥学工，母亲办教育，父亲搞经济，全家人哪里有点

音乐基因。望着那匹静静放在书架上的小木马，施复亮隐隐觉得，也许，这个家里可能要诞生一个音乐家了。

就这样，家里人已经习惯施光南对音乐的痴迷和热爱。初中毕业，他向爸爸妈妈提出来，要报考中央音乐学院附中。父母一听第一时间就反对，我们这样家庭的孩子，还是按部就班地读理工科，做一个科学家远比一个音乐家来得踏实可靠。附中没有报成，施光南大为伤心，但是却没有气馁，他心想，读不成附中就算了吧，那我就直接上音乐学院！

其实，在施光南的少年时期，父母做梦也没有想到，在这期间，施光南已经完成了一件惊人的大事：他已经是一名隐姓埋名的作曲家了！

1956年盛夏的一天，中央人民广播电台少年合唱团音乐会在北京人民剧场举行。剧场门口人们兴高采烈地往里走，演出马上就要开始了。人流中，一位少年怯生生地徘徊着，他羡慕地望着那些观众，多想弄到一张票啊。可是，他那么胆怯，一直不敢开口，反而远远地躲到了路灯下面。是啊，这样难得的演出人人都想看，怎么会有余票呢？少年正失望地要走开，一个男士走到他身边：“小朋友，想进去听音乐会？”少年抬起头，眼睛里都是渴望的光，男士把一张票举到他面前：“我的朋友临时有事不来了，给你吧！”

少年简直要疯了，他盯着那张票，忙不迭地给男士鞠躬，男士笑笑进去了，少年也赶紧跟了进去。

那天晚上，剧场里座无虚席，合唱团的曲目精彩纷呈，突然，报幕员念出一个他万分熟悉的名字：“下一个节目：《懒惰的杜尼亚》……”演出开始了，少年坐在

多情的土地

1= bE $\frac{2}{4}$ 任志平 词 施光南 曲
慢、深情地

(03) | 7̣ 7̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 6̣ · 2 | 6̣ 6̣ 6̣ 5̣ 3 | 3 · 6̣ | 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 3̣ 2̣ 6̣ | 1̣ 6̣ |

7̣ - | 7̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 3̣ 0 · 5̣ | 6̣ - | 6̣ 5̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 3̣ 0 · 5̣ | 6̣ - | 6̣

5̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 3̣ 0 3 | 6̣ 3 3 3 2 1 | 2 · 1 2 | 3 7 7 6 5 | 6 · 0 6 | 1 1 1 1 2 2 |

1. 我深深地爱着你 这片多情的土地，我踏过的路径
2. 我深深地爱着你 这片多情的土地，我时时都吸吮

2 · 7 7 | 7 6 5 5 6 5 | 3 · 3 | 7 7 7 7 7 6 5 | 6 · 2 | 6 6 6 5 3 | 3 · 6 | 2 2 2 2 6 |

上阵阵花香鸟语：我耕耘过的田野上一层层金黄翠绿，我怎能离开
2 | 6 6 6

着大地母亲的乳汁，我天天都接受着你的疼爱情意，我轻轻走过

4 4 4 4 4 2 | 5 5 5 5 5 3 | 3 7 | 7 0 5 | 6 · 5 6 1 | 3 0 5 | 6 5 6 1 2 | 3 · 0 |

这河叉山脊这河叉山脊。啊！啊！
这山路小溪这山路小溪。啊！啊！

4 · 5 6 | 6 2 | 2 | 3 · 3 | 3 2 3 | 6 · 0 1 | 2 · 6 | 1 6 | 7 - | 0 5 6 3 | 3 2 3 |

我拥抱村口的百岁杨槐，仿佛拥抱妈妈的身
我捧起黝黑的家乡泥土，仿佛捧起理想的希

6 - | 6 0 3 | 6 - | 0 3 | 6 6 3 3 1 2 | 2 - | 2 0 1 2 | 3 7 7 7 6 5 |

艇。翼。我深深的愛着你 这片多情的土

6 - | 6 0 | 3 7 7 7 6 5 | 6 - | 6 7 6 5 | 6 - | 6 5 | 6 - | 6 - | 6 - ||

地，多情的土地，土地，土地。

座位上，激动得满脸通红，双手紧紧地抓着座椅，身体前倾，目光闪闪发亮，那熟悉的旋律，那欢快的节奏，听哪，那是我的作品，是我的歌曲！

是的，坐在台下的少年正是施光南，舞台上孩子们演唱的歌曲，正是他作曲的《懒惰的杜尼亚》。

人们还不知道，在那段时间，民间乐坛突然出现了一些大家喜欢听又喜欢唱的歌曲，这些歌节奏明快、旋律动听，易学易唱，艺术性很强，却又青春洋溢，紧贴大地，适合大家的欣赏趣味。细心的人们会发现，这些歌曲的作曲者名叫“阿查都力亚”“方耀”“阿热布森”，又古怪又有

趣，好像是几个新出现于音乐界的新人。这些歌刊载于北京有名的音乐刊物《圆明园之声》上，人人纷纷在猜测，这几个作曲家是谁呀？是哪一位青年新秀？是哪一所高校或者是哪个乐团的新人？怎么大家都不熟悉他们呢？他们太神秘了！

人们万万想不到，这些名字古怪的作曲家，仅仅是一个人；这些好听又好唱的作品，统统出自这个作曲家之手，他就是初中生施光南。

施光南对大家开了个玩笑，一方面由于他的腼腆本性，不想让人们知道他的作品，另一方面，他也想通过这种匿名的方式，检验一下自己的作品到底能引起多大的注意，人们是不是喜欢和认可。看到大家如醉如痴地沉醉在他的歌曲里，看到乐团把他的作品排列到正规而宏大的演出名单中，他笑了。

看到儿子那么热爱音乐，又看到他真的有天赐的才华，父母没有再坚持了，而是带着他正式去学习钢琴，并同意他报考音乐学院。后来，施光南的附中之梦实现了，并且考上了中央音乐学院。

时代与祖国的歌者

可以这么说，20世纪80年代的流行音乐乐坛是属于施光南的。

他像一个时代的歌者，带领着大家进行一场关于祖国、关于故土、关于人民的大合唱，这场大合唱的主题就是：希望与光明，理想与未来。

一个旧时代结束了，一个崭新的时代即将到来。经历过旧时代剧痛的人，更能体会到新时代的振奋与自由。施光南刚刚以一首《周总理，您在哪里》使全国人民

泪飞如雨，又捧出了一首激情与壮志齐飞、理想与希望共舞的《祝酒歌》。《祝酒歌》以激情四溢、挥洒自如的旋律唱出了人们对未来的憧憬与向往，这憧憬与向往是具体可感的，是可以作为奋进目标的，也是人人都赞同并愿意为之赴汤蹈火的。时代的主旋律就此出现，以后的声部都是合声或者伴奏。历史的转折点往往会出现一些标志性的艺术作品，《祝酒歌》就是这样一首作品。它的诞生，可以说是一个时代的先声。

接着，另一首经典的作品更加成为了那个时代的一个标志性精神符号，那就是《在希望的田野上》。

旧时代结束，百废待兴，古老的中国像焦渴的田野，期待一场春雨，期待一场变革。改革开放重大国策的确立，解放的首先是人的思想，也解放了尘封已久的艺术之笔。词作家晓光用短短的时间创作了这首著名的歌词，施光南用遏制不住的激情给了它飞翔的翅膀。

我们的家乡

在希望的田野上

炊烟在新建的住房上飘荡

小河在美丽的村庄旁流淌

一片冬麦

一片高粱

十里荷塘十里果香

哎咳哟哟儿哟儿哟

我们世世代代在这田野上生活

为她富裕

为她兴旺

……

他们和全国人民一样，在为旧时代的结束而欢呼，为新生活而歌唱，更重要的是，来不及悲伤，来不及回忆，现在要做

的是团结起来，努力向前，奋进新时代，建设更美更好的祖国。

施光南这一时期的作品贯穿着他的时代主旋律，最集中地体现在《多情的土地》这一首作品里。

艾青的《我爱这土地》这首诗里，有两句中国人都会吟咏的诗句：“为什么我的眼里常含泪水，因为我对这土地爱得真诚。”——艾青写这首诗的时候，中国还在黑暗的旧时代，他以悲愤的笔调，写出那个时代的愤怒与理想：

假如我是一只鸟
我也应该用嘶哑的喉咙歌唱
这被暴风雨所打击着的土地
这永远汹涌着我们的悲愤的河流
这无止息地吹刮着的激怒的风
和那来自林间的无比温柔的黎明……
——然后我死了
连羽毛也腐烂在土地里面
为什么我的眼里常含泪水
因为我对这土地爱得深沉……

就是这样一种贯穿在中国知识分子心中的爱国情怀，再一次在任志平和施光南血脉里回响。1982年，国内出现了一股席卷全国的出国热潮，许多朋友和同事都纷纷出国了，而词作者任志平觉得，只有在祖国才像是在自己家里一样，一个中国人就应该以中国为家，这样才有力量，才觉得亲切。而施光南也恰恰是这种心态，他也出访过一些国家，看到过西方国家的优点和缺点，他们也理解那些想出国的人，但是，在他们两人看来，1982的中国正处于百废待兴的时期，也许我们现在还很穷，也许我们现在还很落后，但是，中国一定会好起来的，中国的未来一定会

很美好，只要我们为这个国家努力，为这个民族奋斗，那么我们就会有更好的未来，祖国的大地上一定会鸟语花香。于是，任志平很快写下了《多情的土地》这首作品，把它交给了施光南。施光南接到词作后夜不能寐，几天就把曲谱好了。当写完最后一个音符之后，他伏在钢琴上，久久不能起身，久久不能平复内心的激情。我的祖国，我的母亲，昔日你苦难深重，但是今天你有我们，我将用自己的生命，为你歌唱，为你努力——他真是这样想的，也是这样做的。时代的合唱里，多了一个经久不息的最强音。

不久，这首歌获奖的消息很快传来，《多情的土地》在当年的获奖歌曲中名列第三；更让他们感到振奋的是，歌曲很快在人民群众中传唱开来，无数的艺术家争着唱这首歌，人们含着泪水演唱，含着泪水聆听，大大小小的晚会，大大小小的舞台，只要这首歌响起，人们都屏息静听，任心灵与心灵互相碰撞，任情绪尽情释放。

任志平说，在他创作的近千首歌词中，《多情的土地》是影响最广泛、流传最广、最为人所熟知的作品。

绮丽浪漫的少数民族风情诗人

曾经有一段时间，中国的歌手快速走向世界，在大大小小的艺术节、音乐节和声乐大赛中取得无数好成绩，获得众多奖励。这些消息传到国内，大家都欢欣鼓舞。施光南也同样高兴，但是他感到有些美中不足：歌手们怎么选唱的都是些外国歌曲呢？为什么中国人到外国去比赛不

能唱自己国家和民族的歌曲？中国那么多优秀的歌曲、那么多杰出的作曲家，应该让全世界的人都知道都了解我们自己的艺术啊！特别是缺乏原创歌曲，如果没有人写，那我就来写吧！我要专门创作一些反映少数民族生活的歌曲，我要为全国56个民族写歌，歌颂社会主义大家庭的幸福生活，歌颂这片多姿多彩的诗意土地。这样想过之后，他真的开始创作了，于是，一大批优秀的、带有浓郁中国少数民族风情但又符合中国人情感、充满中国气派的歌曲应运而生，《吐鲁番的葡萄熟了》《打起手鼓唱起歌》等歌曲迅速唱响大江南北，受到广大人民群众的喜悦。

《吐鲁番的葡萄熟了》热烈奔放又悠扬婉转。歌曲采用浓郁的新疆维吾尔族音乐作为旋律背景，手鼓带出鲜明的维吾尔族音乐风格，用长笛、小提琴的音调铺垫普遍的人性情怀。年轻的克里木参军去了，村里的姑娘阿拉尔罕种下一棵葡萄，葡萄小苗儿带着姑娘的思念快快长大，那缠缠绕绕的藤蔓仿佛要蜿蜒到边防哨卡，告诉克里木阿拉尔罕在想他，盼望着他捎来立功的喜报，盼望着他快快回来。这首歌以年轻恋人的感情为主线，却写出了地不分南北、人不分民族的对祖国、对家乡、对爱情的热爱和歌颂，写出了对青春、对爱情的赞美，也写出了那个年代的主旋律：民族团结、安居乐业、开朗向上、乐观浪漫。

《打起手鼓唱起歌》以民歌的形式和时代青年奋力进取的内容再次征服了听众，表现了施光南对民族音乐和民间

音乐的娴熟运用和大胆创新。在他眼里，广袤的中国大地到处都是可以入歌的音乐素材，感人肺腑的艺术就来自56个民族之中。一个真正的艺术家是没有民族边界的，一个真正的艺术家是包容而阔大的。而更感人的是，当时的少数民族听众也接纳了他的音乐，根本没有不妥帖之分。人们唱着他的歌，仿佛唱着自己的心声。其实，在这之前施光南已经创作了一些反映少数民族生活的作品，如那首脍炙人口的《月光下的凤尾竹》。《月光下的凤尾竹》把目光移到了风光秀美、摇曳生姿的美丽云南，与大西北的雪水、沙漠、边关、哨卡又完全是另一个不同的世界。在这里，竹影婆娑，姑娘婉约，月光下的傣族小阿妹仿佛是一只金孔雀，在竹林里漫步，勤劳又美好。

施光南的曲风可南可北，可中可西，但有一点是共通的：他的作品里总洋溢着一种青春的美好和人性的温暖，一种温文尔雅的风度和浪漫的诗人情怀。听他的作品，你会看到无数美好的人性瞬间，如沐春风，如登春台，诗意的泉水洗涤着你的心灵，让你的灵魂得到净化，精神境界得到提升。

施光南就是这样，把个人的理想与激情放进时代的主旋律里，把个人的追求与奋斗放进国家的大变革里，把艺术创作放进时代的精神符号里。他把个人熔铸进了时代，时代也记住了他。“人民音乐家”这个称号是国家赋予他的，也是时代赋予他的，是对他的最高奖赏，也是给他的最恰当定义。施光南，当之无愧。

寻觅千年之恋

——浅析音乐剧《青城山下》

文 / 春霞

青城山下、一眼千年，若无相欠、怎会相见？

8月21日晚，由四川省歌舞剧院出品的音乐剧《青城山下》在成都首演，吸引了众多观众到剧场观看。音乐剧《青城山下》挖掘了本土旅游文化资源，结合现今文艺市场规律，重塑中国经典神话，是一部力求创新的作品。剧组力争在文化旅游融合的大背景下，将音乐剧《青城山下》打造成更贴近四川文化特色，符合现代艺术审美，市场商业相融合的舞台艺术作品。

世间文字千千万，唯“情”一字最难写！音乐剧《青城山下》讲述了白素贞遇见许仙之前发生在青城山的故事。故事里，蛇妖群居的青城后山上，众妖欢庆着白素贞的千岁寿辰，席间却闯入了一个自称小乞丐的凡人。白素贞异常兴奋地把她留了下来，让他教导小妖怪们如何做人。相处期间，小乞丐带着蛇妖们吃喝玩乐，享受着从未有过的快乐时光，更是对白素贞产生了丝丝情愫。眼看着白素贞的雷劫将至，小乞丐总是有些神秘神秘的举动，面对着白素贞，想到自己来这儿的，他的内心也是纠结异常。再经过舍身救白素贞，想要一直伴其左右，小乞丐服下蛇丹，从男儿身，幻化成为女儿身，从此不离不弃陪在白素贞的身旁。

《青城山下》围绕年轻的白素贞在修炼期间发生的故事来展开剧情，深入挖掘了小青对白素贞默默追随、不离不弃的前



原因，基于《白蛇传》的民间传说还原出一个传奇又合乎情理的背景故事。以突破传统的眼光，塑造创造人物性格，叙述故事情节，完成剧目的人物形象塑造及主题立意的表达。

为了能够把剧情更合理的展开，导演叶飞和编剧多次磋商，一点点地把剧情和人物的形象立起来。这部剧承载着创作者更深层次的精神内核，在五光十色、元素丰富的背后，是导演对于人和社会的思考：“我们有很多徘徊在爱恨边缘的人，有很多不被看好的人，有很多被贴上标签的人，甚至连我本人也是，我想传达给这些人：不要被他人的刻板印象所束缚，坚持做好自己。”

最后在谈到观众可能对自己的评价时，这位青年导演坦率地说道：“我期待来自观众的反馈，我不担心人们可能不喜欢我这个导演，可能觉得这部剧有缺陷，我唯一怕观众会说：这不是音乐剧。”

《青城山下》的艺术性

音乐剧是一门融合了戏剧、音乐、舞蹈等表演形式为一体的综合性艺术，以其令人陶醉的流行音乐元素，扣人心弦的戏剧

故事，吸引眼球的舞台艺术效果，以其不可阻挡之势征服了和征服着越来越多的音乐爱好者。音乐剧是以戏剧为基石，以音乐为灵魂，以舞蹈为重要表现手段，将舞台美术融为一体讲述故事、刻画人物、传达概念的表演艺术。音乐剧有一个基本标准，即音乐必须好听。因此在《青城山下》这部剧里面加入了大量不同的音乐元素来搭配人物的情感与性格，其中为了展现四川人的率直与幽默用摇滚和说唱来体现，在需要与观众心灵共鸣时使用了安静的民谣，同时这部剧里还融合了电子、流行、爵士等丰富多彩的音乐类型。

在笔者看来，音乐剧《青城山下》除了精彩的剧情，离不开其音乐创作的成功，而声乐在该剧音乐中又占有主要位置，从观众在欣赏完后对剧中的多首歌曲的久久难忘也可见该剧歌曲创作的成功。音乐剧《青城山下》主题曲《绝唱》优美的旋律让人印象深刻，在词的意境塑造上面非常考究。“演员的词用得实在是太美了”，叶飞在聊到词的时候两眼放光，“我们的很多演员，很多主创人员都被他们的台词感动”，他认为不同年龄段的观众，在看剧的时候也会被不同的台词戳中心坎。《青城山下》歌词部分是由《父亲的散文诗》作者董玉方撰写，而台词部分则是由青年编剧李智颖完成的，叶导多次向记者强调，“一部好的作品，从来都不是一个人的功劳”。毫无疑问，音乐定义了音乐剧的存在，是音乐剧的灵魂。主题曲《绝唱》的歌词，让整部剧的情感表达更浓烈，更突出主题。“听说红尘一来一往皆匆忙，让花红柳绿终于落白霜，谁在彼岸，朝彼岸拜堂，我再回头笑他们温柔乡。听说爱恨一朝一夕皆魔障，让魑魅魍魉竟然泪两行，越是深情，越是两茫茫。愿清风明月少几首绝唱，我把眼泪化成糖，再把喜糖送鸳鸯，翻遍六腑五脏，不为谁痴狂，都说人

间太荒凉，人人却要来一趟，还狠不下心肠 还念念不忘……愿男女的故事，都换身衣裳，纸短情长，没有绝唱……”唱出剧中小乞丐对白素贞的爱而不得，唱出了小乞丐与白素贞了恩怨、解情仇。何为所得？何为付出？何为命中注定？何为红尘难断？音乐剧《青城山下》中的人物故事，其实也是红尘中的你我。

在音乐剧《青城山下》中，经典唱段很简单，但又琅琅上口，让观众印象深刻，其实是很考验创作者的创作水平。《青城山下》创作团队用很少的素材就能将这个大家熟知的神话故事诠释得如此细腻深刻，是创作能力的体现。

其实，在音乐剧中旋律简单是为了好唱、好听，让观众容易理解和记忆。有人不屑一顾地说这远不如歌剧的音乐语言丰富。的确，我承认这点，但音乐并非为了音乐本身，而是为其表达的内容。单单旋律是没有意义的，但是如果这个旋律打动观众，那便是它的意义所在。比如《青城山下》小乞丐在化身小青前唱响的曲子的旋律在最后快闭幕时又出现了，尽管歌词内容不同，但观众却能跟着哼唱了。这就是为什么随着情节的发展，观众对某些旋律已经耳熟能详，产生一种亲切感了。《青城山下》中的部分唱段旋律感不是很强，但这些旋律感不太强的唱段在刻画人物性格方面起到的作用却不小。观众也许听后忘了这些旋律，但是却记住了旋律衬托出的人物。

再来谈谈《青城山下》中的舞蹈表演。《青城山下》这部音乐剧中体现出来的舞蹈的部分真的不是太多，它是通过演员对剧情的了解然后以神态动作等展现出来的。叶飞导演是舞蹈编导出身，但在这部音乐剧里，他却没有任何一个舞蹈演员。“我跟我们的演员说了，所有动作、舞蹈必须由你们自己完成，不要想着会有舞蹈演员来帮你们完成”，这部音乐剧是一部“磨人”的剧“就是一个字：练，往死里练！”总之，音乐剧



《青城山下》里舞蹈部分不多，但这些都足以考验表演者的舞蹈功底，而且能把剧本的核心思想表达出来，更是这部音乐剧的亮点之一。

话说音乐剧的舞美设计是一剧之爱。这部剧在舞台背景、服装、音响、舞台灯光上也构思巧妙。剧中运用了许多如转换时空背景的电影手法。舞台的设计十分巧妙，在舞台正中靠后有一个大的圆盘，在剧中利用圆盘在制造走位，远近上的效果很有真实感，有白素贞与小乞丐的相遇、白素贞与小妖们的日常、白素贞与小乞丐化身后的的小青一同到西湖的出发点……一个圆盘承载着全剧众多场景，但每个场景都十分和谐，很自然地衔接了多个场景的转换。

《青城山下》这部充满艺术想象与创作激情的音乐剧，将一个家喻户晓的民间传说用音乐剧的形式做出了新颖的创新和成功的尝试，这一创新和尝试现在看来是比较成功的。因为在网络上预热，网络售票开启后，出现了一票难求的场面。音乐剧的成功，除了故事吸引人，更多的是主创

团队在音乐剧呈现方式上的实力。

在音乐剧《青城山下》中，舞台、灯光、特效无时无刻不在刺激着观众的眼睛，内容丰富且新颖。舞美与剧情、咏唱与表演、舞蹈与音符在全剧中均有出彩的展示。同时，全息声光的舞美、哲理思辨的文词、反复咏叹的音乐，插科打诨的搞笑，催泪动情的心疼，妩媚妖艳的青白二妖人物造型，细腻、唯美而不失雅致。青城山道士的“椒盐四川话”，成都麻将的“血战到底”，民谣、说唱、火锅等川味元素的融入都让该剧处处充盈浓郁的四川本土韵味。

千年执念，一往情深

1500年前，没有西湖，没有断桥，没有许仙，只有白素贞和小青……有一点玄幻，有一些哲理，有一点思辨，有一丝荒诞，还有一点细腻，更有一点多情。歌唱着青城山下的传说，咏叹着情义青蛇的执着，音乐剧《青城山下》且歌且舞且嗟叹。妖想着做人，人要怎么做？人与妖最大的不同是人会心痛，心痛是什么？心痛就是为别人着想，就是给别人光亮，就是为他人作嫁衣裳，就是把自己的爱送到别人身上。

人梦着成仙，千年时光一眨眼，一滴露水治百病，一片树叶一把泪，仙把眼泪化成糖，再把喜糖送鸳鸯，这神仙也有病啊——蛇精病。

音乐剧《青城山下》，一个寓言、几多哲理，一段传说，唯美无比。一群修行蛇妖，一个青城老道，一个凡胎乞丐，一个美貌如花的千年蛇仙，在中国道教

发祥地青城山下，在传说中白素贞最早开始修炼的地方，因缘际会，在好听的音乐里、在好看的舞台上，在离奇荒诞的故事里，与观者一起共同探讨人生、仙境、妖界、爱与心疼。没有西湖、没有断桥、没有许仙，青城山下，只有乞丐、道长、青蛇和白素贞，但依然看到了人间、见识了妖界，了却了恩怨、化解了情仇。

青城山下，一眼千年。戏中人何尝不是生活中的你与我。悲欢离合，喜怒哀乐，戏如人生，人生如戏，用心感受爱的信念，因为，我们都在青城山下。



(本文剧照由《青城山下》剧组提供)



美之激荡，情之动人

——京剧《野猪林》“大雪飘”唱段赏析

文 / 何希凡

经典流传 “大雪飘”

《野猪林》是典型的水浒戏，故事取材于古典文学名著《水浒传》第六至九回。全剧集中描写了北宋东京八十万禁军教头林冲在逼上梁山之前悲怆的命运遭际：东岳庙遇纨绔妻遭调戏——误入白虎堂横遭构陷——野猪林险遭解差谋害——沧州草料场再遭纵火加害——风雪山神庙怀愤除奸。此戏最早由武生泰斗杨小楼和花脸大师郝寿臣联袂主演，享誉剧坛。但自上世纪40年代末，著名京剧表演艺术家李少春先生对此戏做了再度创造性的整理改编，亲自主演并联袂郝派著名传人袁世海、梅派著名传人杜近芳在上海天蟾舞台演出后，引起了更大的轰动。此后李少春先生又对该剧进行多次修改，使其日臻完善，成为20世纪50年代京剧舞台的优秀剧目。1962年被拍成彩色戏曲电影，更使该剧成为中国近现代京剧史上的经典范本，更成为李少春先生的代表作之一。

京剧并非历史最悠久的剧种，自1790年徽班进京，至今不过两百余年。但京剧在唱、念、

做、打等表演程式上所形成的独特魅力，终使其以强大的后劲艺冠群芳，成为被公认的国粹。不论是出于随机还是刻意，京剧的“唱”都排在诸种表演程式的首位，演戏又可以说成唱戏，演京剧的核心就是唱京剧。因此，仅仅是精彩的“唱”就可以组织起一场精彩的演唱会，所以高明的剧作家、作曲家和演员特别注重对唱词唱腔的精心营构。然而，唱腔的魅力不是首先来自演员，而是来自唱词创作者对剧情和人物的深度理解，动用他们的语言天赋和文学功力，融入他们对剧情、人物的感情，创作出剧情、人物和唱词三位一体的音乐表达。当然，演员要凭借其精湛的艺术修养和高超的演唱功力，最终才能使唱词创作者和戏曲音乐创作者的匠心得以在舞台上完美实现。

京剧脍炙人口的唱段不少，但时至今日，《野猪林》“大雪飘”唱段的演唱频率之高，流传范围之广，赞誉喜爱之众，在传统京剧著名唱段中也是凤毛麟角。“大雪飘”是李少春先生最具艺术修养和演唱功力的独创，释放出强大的艺术感染力。

最是英雄苍凉泪

《野猪林》“大雪飘”这一唱段，我情有独钟。不仅数度聆赏李少春先生及后继诸名家的演唱视频和录音，且能勉力完整演唱。我主要从文学和美学的角度对唱词创作进行赏析和论述，并适当辅之以不免外行的音乐分析。以下是唱段全文：

大雪飘扑人面，
朔风阵阵透骨寒。
彤云低锁山河暗，
疏林冷落尽凋残。
往事萦怀难排遣，
荒村沽酒慰愁烦。
望家乡去路远，
别妻千里音书断，
关山阻隔两心悬。
讲什么雄心欲把星河挽，
空怀雪刃未除奸。
叹英雄生死离别遭危难。
满怀激愤问苍天。
问苍天万里关山何日返，
问苍天缺月几何时再团圆。
问苍天何日里重挥三尺剑，
除尽奸贼庙堂宽。
壮怀得舒展，贼头祭龙泉。
却为何天颜遍堆愁和怨，
天呐天，莫非你也怕权奸，有口难言。

整首唱词长达20句，近两百言。起首四句就以极具古典诗词功力的语言绘写了一幅惨淡凄凉的图景：大雪扑面、朔风凛冽、彤云低锁、山河黯淡、疏林凋残……这一系列凄冷暗淡的意象并非只是对特定时令自然物象的客观摹写，而是融合了人物的特殊心境。这不是一般意义上的“景语皆情语”，而是升华为具有审美震撼力和情绪感染力的艺术图景，亦即中国传统美学中所谓的意境。但凡读过《水浒传》“林教头风雪山神庙”一回的朋友，想必都能忆及小说相似性的景物描写，但唱词将小说的经典场景提升到了诗意的审

美境界，诵之咏之。不仅音节和谐、铿锵上韵，而且其痛感与快感的冷凝含悲的交织形成了强大的审美冲击力，这与两千多年前惨遭流放的伟大诗人屈原在《涉江》中那段直抵心扉的诗意描写何其神似：“深林杳以冥冥兮，乃猿狖之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇……”

唱段开头仅27个字就为英雄的登场拉开了冷凝肃穆的序幕，也让林冲身罹危难、悲愤填膺的历历往事涌上心头：“往事萦怀难排遣，荒村沽酒慰愁烦。”林冲的悲剧在于一个“冤”字，他原本是一个武艺高强、凭本领过日子的老实人。即使不能封妻荫子，作为“八十万禁军教头”，至少也有营造圆满幸福生活的实力，甚至也会有出人头地、赢得锦绣前程的未来。只因为奸臣高俅处心积虑的构陷，不仅使这一切都瞬间化为泡影，而且将林冲被逼上了流放沧州的必死之路。然而林冲虽身蒙奇冤、胸怀愤懑，但最初并没有杀贼除奸的决绝。在英雄之志的内在驱动下他不禁“往事萦怀”，对昔日生活的眷恋和重回家园的热望、对娇妻安危的牵挂、对自己身罹不幸的困惑难解等多种情绪交织，自然难以排遣。而沧州草料场又是漫天风雪、严寒难耐，所以“荒村沽酒慰愁烦”既为驱寒，更为消愁。我们可以看到流困在荒村野店的英雄的失意与落魄。“望家乡去路远，别妻千里音书断，关山阻隔两心悬”。想念家乡、怀念亲人、至盼音书本是人之常情，然而此情此景，即使有英雄壮怀，也难了这寻常之愿。有人说，英雄就是超群的常人，而此刻的林冲，便犹如笼中之鸟、涸泽之蛟，个人的单打独斗难以抗衡多种力量交织的命运之网。难怪他也真切地意识到自己面对命运的渺小：“讲什么雄心欲把星河挽，空怀雪刃未除奸。”人在得意之时，总是对自我力量过于自信，总以为“雄心欲把星河挽”，而一旦失意困顿之时，则能复归清醒，甚至于彻底悲观，以为万事皆空。“空怀雪刃未除奸”，一个“空”字把英雄壮志难酬的寂寥之感尽显笔端。纵有利刃在手，也是空有一身武艺，难遂“除奸”

之愿。但林冲并未消泯其英雄之志，虽然如同被缚的苍龙无可如何，但作为英雄又始终心有不甘，于是发出了对自我命运的浩叹：“叹英雄生死离别遭危难”。

以上唱词已用凝练之笔把悲壮之境呈现于前，更以细腻精妙之笔让主人公林冲愁肠百结的心情尽情释放。境界之苍凉，情绪之悲愤，合力形成了英雄落难的悲剧冲击力。然则，痛感和悲剧何以能产生美的情绪体验？仅以我们的现实生命体验观之，任何人在面对悲剧性的命运遭遇时，都会避之唯恐不及。但我们如果能沉凝神会于舞台艺术与语言文学所营造的境界之中，就会深感悲剧往往就是美。鲁迅曾说，“悲剧就是把有价值的东西毁灭给人看”。在古今中外的大悲剧中，都能看到有价值的东西被无情毁灭，如果没有这样残忍的毁灭，我们的悲感和痛感从何而来？我们难道会为了那些毫无价值的东西被毁而悲而痛吗？因此，在现实生活中我们希望有更多的喜剧，而在文学艺术的世界里，我们则希望看到更多的悲剧。我们常常会在文学艺术中因为悲而感到美，因为痛而感到美。当我们在《孔雀东南飞》中知道了刘兰芝的遭遇后，绝不仅仅是悲悯同情，更会心生千般怜惜，万般不舍，因为刘兰芝的悲剧说到底就是美被摧毁的悲剧；曹雪芹笔下林黛玉的眼泪就是闪耀着中国文学光辉的美丽泪花；莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》如果是喜剧性结局，断然不会成为世界上最美的爱情绝唱……倘从文心求至美，同是一把辛酸泪！至于林冲这一京剧《野猪林》中的悲剧艺术形象，可以说被作者在这段著名的唱段中笔酣墨饱地写足了他的悲、他的痛。他凄凉不幸的命运遭遇、他的英雄壮怀、他的失意与落难，绝不止于激发我们的悲悯与同情，而是给予我们以荡气回肠的审美冲击、苍凉冷凝的诗意冲击和令人动容的情感冲击。

唱词虽美，但不要忽略了穿插于唱腔上下两端的几句精彩念白。京剧大师马连良先生非常重视对唱段中念白的精心锤炼，曾有“唱要像说，

说要像唱”的看家体悟。而“大雪飘”中的这几句念白则上连林冲的身世遭遇，下启林冲的英雄抒愤：

俺林冲自被奸佞陷害，流困沧州，在这牢营城中充当一名军卒，看守大军草料。哎，思想往事，怎不叫人痛恨！

就像一首长调的宋词需要换头过片一样，这几句念白之于整首唱词有着“藕断丝连”和“异军突起”之妙，是唱段中所穿插的没有配乐却有滋有味、能煽动英雄激情的唱词。如此一来，之后的仰天叩问就如蓄势待发的水闸开启，一泻千里。

“满怀激愤问苍天”是林冲从忍而又忍到忍无可忍的总爆发，虽不同于屈原《天问》对宇宙之探问，但亦是对命运不平的深刻质疑。其仰对苍天的一叹三问，尽情倾吐了英雄的满腔孤愤：一问苍天，“万里关山何日返”；二问苍天，“缺月几何时再团圆”；三问苍天，“何日里重挥三尺剑，除尽奸贼庙堂宽”。还家——团圆——除奸是其三大诉求，尽管身遭危难，但他还是幻想苍天能让其“壮怀得舒展，贼头祭龙泉”。幻想毕竟是难以实现的虚空向往，而林冲在悲剧性的生命境遇中仍不失清醒：从“却为何天颜遍堆愁和怨”到终于明白“天呐天，莫非你也怕权奸，有口难言”，这是何等的怅惘与无奈！我想，林冲心中有恨，除奸杀贼是他的最终企求。但在京剧的艺术场景中，林冲绝非那些平庸作品中快意恩仇的一介莽夫，而是有着柔肠百转的血性男儿。

匠心独运赋皮黄

唱腔设计者在语言音韵和音乐声腔、板式旋律上所倾注的心血自然不能被忽略，因为正是这些技术性因素的艺术升华为唱段插上了超越时空、经久传唱的翅膀。

其一，《大雪飘》唱词在语言文学上主要是诗意化创造，且接近于古典诗词意味的语言经营，这也是很多著名的戏曲唱词共同的写作默契。然



而《大雪飘》的高明之处在于：既充分调动了创作者古典诗词的积淀，又充分考虑到观众的接受方便。唱词不求在句式整齐、对仗、押韵上的严格工稳，而是更倾向于相对自由的古风 and 歌行体的语言风味，以求古典诗词之凝练典雅和现代白话之晓畅明白相吻合。句式以基本符合平仄规范的七字句为主，间以三字句、五字句，从而形成与剧情和人物心境相契合的跌宕起伏、抑扬顿挫之势，有力地凸显了林冲复杂的情绪转换。在遣词造句上，既有极富艺术张力和审美弹性的凝练典雅语词，如朔风、彤云、星河、雪刃、天颜、乾坤等，亦有近于口语化的语词，如天呐天、何时再团圆等。而在音韵上，整首唱词基本一韵到底，但细心的观众会发现唱词往往是上句押仄声韵、下句押平声韵，由此造成富有变化的音韵层递感和听觉错落感。可以说，整个唱词就是对古典诗词创作经验和语言系统的古为今用，是服务于剧情和人物心境的化用、妙用与活用。

其二，《大雪飘》在曲牌、板式、声腔上也是别具匠心的。出于人物的悲剧性，唱腔设计者特意在京剧的皮黄曲牌中选用了二黄反调，即反二黄。其在旋律行腔上最适宜表达低回苍凉的悲剧性情绪。比如悲剧《赵氏孤儿》“老程婴提笔泪难忍”一段和《李陵碑》中杨继业《叹杨家秉忠心大宋扶保》一段就都是反二黄曲调。《大雪飘》的反二黄在行腔上低沉婉转，给人以肠断声咽之

感，比如开头四句和“叹英雄生死离别遭危难”；也有高亢激越，给人以郁闷、激昂之感，如“满怀激愤问苍天”四句。在板式运用上，开头四句反二黄散板是为了让人物的苍凉之感、低回之情得到尽兴抒发。而从“望家乡”到“却为何天颜遍堆愁和怨”则是运用反二黄原板，形成如泣如诉、高低起伏、富有节奏感的命运叙述。最后的“莫非你也怕权奸，有口难言”，又回到了反二黄散板，这段成套唱腔虽然较长，但除了“遭危难”的“难”字，极少较长的拖腔转折。如此，整套唱腔从低音区的低回深沉到高音区的悲愤激越，再到最后的苍凉凄楚，完美地演绎了反二黄曲调的变化进程，有力地凸显了英雄末路之起伏跌宕的精神情绪波澜。

其三，这段唱腔的经典化也离不开主演李少春先生的个人创造。除了在表演上彰显了文武老生深厚的功力和出色的灵气以外，他更在剧本改编、唱词写作和行腔设计上倾注了智慧和才华。在该剧被拍成电影期间，李少春先生年逾不惑，嗓音已非巅峰状态，但他充分利用自己的嗓音特点与林冲生命情绪的契合，他那富有力度而略显低沉的嗓音淋漓尽致地传达了英雄末路的苍凉悲壮，与其炉火纯青的表演一起形成强大的艺术合力，使得林冲成为京剧舞台上最为鲜活的经典艺术形象之一。特别需要提到的是，为了突出人物的低回苍凉之心境、慷慨激愤之情，李少春先生还越出了京剧音乐的范畴，吸收了其他剧种的音乐成分。他曾向几位青年京剧教师介绍：“上了趟河南，学会了两句豫剧，用在《野猪林》里了。”大家惊讶地发现，《大雪飘》大段反二黄中“壮怀得舒展，贼头祭龙泉，却为何天颜遍堆愁和怨……”几句完全揉进了豫剧的唱腔旋律，既别致新颖，又和谐熨帖、浑然一体，可谓天衣无缝。

行文至此，我深感一个经典唱段的诞生都是艺术家心血的凝聚、智慧的结晶。一部精彩的戏曲音乐作品，首先要在语言文学上取得成功，然后才有赖于此基础上的天才的音乐创造。

（本文图片由作者提供）

为爱“战疫”

——浅析音乐剧《遍地英雄》

文/嘉怡

2020年，一场突如其来的新冠肺炎疫情，改变了我们生活原本的模样。春暖花开万物苏，蓓蕾嫩芽满枝株。终于，我们穿过湿冷入骨的寒冬，迎来了灿烂樱花的春天。

在抗疫一线，逆行者的身影如此坚决，医护人员、警务人员、建筑工人、新闻记者……他们都说自己只是平凡大众，但却实实在在地撑起了一片天空。因为有他们齐心协力，众志成城，我们也许无法看清，每一张温暖真挚的脸庞，但我们都看到了疫情面前，身边人的坚强与善良，共同战“疫”的日子，感谢，有你们！

原创音乐剧《遍地英雄》就是根据疫情期间的感人故事改编的2020年8月，在四川大剧院公演。《遍地英雄》以音乐、舞蹈和戏剧的方式讴歌了平民英雄，用诗意浓情的文词、动听走心的音乐、拟人象形的舞蹈、情节起伏的故事和可亲可爱的人物，为成都观众献上满心满意的激情诚意之作。

“所有的相遇，都是久别重逢”。剧场座椅上，为限流而贴上的封禁条写着各式各样的温馨提示，隔位而坐的观众一边体验戴着口罩哭泣的感动，一边和着朗朗上口的音乐节律轻声哼唱，



台上演员再现我们刚刚共同经历过的熟悉“战疫”情景，台下观众则渐渐唤起抗疫记忆，而音乐就是架在台上台下之间的情感沟通桥梁。

《遍地英雄》刚一开场，观众就看到了一幅活色生香的成都市井画面，音乐轻喜剧的格调一下就把观众拉进了我们熟悉的生活场景中。

“麻辣烫，串串香，悄悄改变了夜



风的走向……”一首《麻辣烫，串串香》有方言、有说唱，339电视塔、大熊猫、华西坝、红仓、二仙桥等成都元素逐一叠现。

《遍地英雄》透过青年天歌曲折抗疫经历的戏剧性故事，表现在抗疫背景下，四川大学华西医院医护人员奔赴抗疫一线，社区工作者、公安干警、志愿者、新闻工作者等多条抗疫战线密切配合的全民战“疫”精神。

抗疫题材，诗意表达。《遍地英雄》编剧李扬舟、陶美岑以真挚、诗意的文辞纵情讴歌小人物的大情怀：“轻轻地擦干眼角的泪，轻轻地隐藏我的心碎；轻轻地凝望所有的爱，轻轻地说声无怨无悔；爱是世上最坚强的堡垒，爱是心中

最柔软的玫瑰；我的牵挂我的爱恋我的宝贝，我的爱将与你紧紧相随”。

天府味道、四川表达。“蜀山巍巍、蜀水沧沧，百年华西、百载荣光，赴汤蹈火、守我家邦，岂曰无衣、与之同袍，锦官花重、锦水沧浪，百年华西、百载荣光，医利天下、救死扶伤，耿耿精忠、初衷不忘，拳拳赤子、国之栋梁。”

诗化的剧本，独特的体现，从案头平面剧本到舞台立体呈现，制作人伍垵、导演王小知、编曲杨宇潇、编舞杨磊、音乐统筹胡静霄、声乐杨斐、舞美师野、灯光王忠阳、执行导演王一婷等组成的创作团队为该剧的精彩呈现贡献智慧，为观众创造出了一场动人心弦的



音乐剧演出。

音乐剧，首先当然是音乐。《遍地英雄》的音乐上口动听，旋律流畅悠扬，易唱易记易传易诵，词曲并美，唱念俱雅，演出进程中就能让观众和着节拍轻声哼唱。朗朗上口的音乐，触动心灵的情感，《遍地英雄》，满场天籁。

音乐剧，其次自然是剧。故事、情节、冲突、悬念等戏剧要素在《遍地英雄》中透过一件志愿者的红背心引发误会形成悬念，小女孩乐乐与妈妈黄医生之间数次隔空心灵对唱，医护人员与拟人化的“病毒”面对面较量的“黑白”舞蹈等，重抒情轻叙事，构筑起一个好听好看的音乐剧戏剧结构。

导演王小知给观众留下深刻印象的除了歌舞场面的调度，还有剧中那三段小女孩乐乐与妈妈之间的隔空心灵对唱，当身处武汉抗疫前线的妈妈不幸染上病毒命悬一线之际，远在成都家乡的乐乐不歇一口气地拼命演唱《妈妈归来》，舞台上左一右一、前一后的两度空间，吸住观众泪

眼，紧抓观众内心，声声呼唤道道深情。在乐乐妈妈黄医生的心脏跳动声再次响起时，全剧情感高潮凸现。

有歌就有舞，有音乐就有舞蹈，音乐剧《遍地英雄》的开场舞，拟人化的新冠“病毒”舞等都特色鲜明。而最具戏剧性的舞蹈则是白衣天使与黑衣“病毒”在病床上面对面较量的舞蹈，“病毒女王”葛泽扬领舞的“病毒舞”妩媚、妖冶，把病毒的无情、凶残、狡猾和对人类的挑战都一一展现在观众面前。

“爱是人类飞翔的翅膀，有爱才有美好的未来”，《遍地英雄》是一部编导和演出团队自发行动、反映四川平民英雄的抗疫壮歌。在剧中扮演天歌的谢家毅、扮演黄医生的胡丹、扮演乐乐的易小添、扮演大圣的刘洋、扮演吴樱的何歆然、扮演病毒女王的葛泽扬、扮演卓玛的郑婉霞、扮演来主任的李宏扬、扮演警官的周靖杰等优秀青年演员都有出彩的表演。

这个音乐剧的演出团体来自各行各业，为了

一曲向平民英雄致敬的抗疫颂歌，为了一个共同的艺术理想，他们团结协作、辛勤奉献，成功地塑造了平凡的抗疫英雄。

网红元素被搬上音乐剧的舞台

《遍地英雄》的视角，落在了普通人的身上。不管是医生、护士、社区干部、警察、志愿者，还是小商贩、网红经纪人，不管是在路边麻辣烫、华西坝、红仓完美文创园区，还是在339、二仙桥、府南河……成都标志性元素，构成了剧中人物的生活空间和精神空间。

《遍地英雄》是第一部将网红角色搬上舞台的音乐剧。在当今的互联网时代，成为网红城市没有什么不好，完全不以人的意志为转移，实实在在地影响着年轻一代或年龄范围更广的人们的思想表达方式。在成都这座发展速度惊人的新兴网红城市，由《遍地英雄》融入了成都“网红城市”这一元素，不仅在音乐剧呈现上实现突破与

创新，更与成都的形象巧妙地联结起来，展现出浓郁的天府文化，成为这座城市独特的标签。

2018年末，“蓉漂”一族的数量占据了成都常住人口的37.2%。这群人，就像是大海里漂荡的浮冰，坚强的同时却充满着迷茫，他们有着千差万别的身份，扮演着迥然不同的角色，最终都归属于成都这片汪洋。

《遍地英雄》的男主角天歌就是这千千万万“蓉漂”一族的一员，他从偏远小镇来到成都，开了一家串串店，为留在这座城市而奋斗。扮演天歌的演员谢家毅也同样是“蓉漂”一族，他来自湖南益阳，成都给了他学习的机会，也给了他成长的平台。转眼，他留在成都已经十多年了，他说：“同为‘蓉漂’，我与天歌这个角色能够产生很多共鸣。这场灾难面前，我深切地感受到了成都的凝聚力，不论是土生土长的成都人，还是来到这里奋斗的‘蓉漂’都团结一心，让这座城市具有了众志成城的力量。”

（本文剧照由《遍地英雄》剧组提供）

“加法”处理亦能完善艺术效果

——观新版《花儿与号手》音乐剧有感

文 / 景作人

7月下旬，宁夏演艺集团歌舞剧院在位于银川的宁夏人民剧院演出了新版原创音乐剧《花儿与号手》，这是自新冠肺炎疫情之后，该院首次的线下公开演出。该剧的演出在当地产生了很大影响，人们纷纷前来观看，而我也受剧院的邀请，赶赴银川观看了现场演出（这也是我疫情之后的首次外出）。

《花儿与号手》是国家艺术基金2017年度大型舞台剧和作品创作资助项目，2020年度国家舞台艺术精品创作扶持工程重点扶持剧目。这部音乐剧几年前首演时，我曾在同一剧场观看过两场，并参加了当时举行的专家研讨会，之后还专门写了评论文章。坦率地讲，我在第一次看这部剧时，就感觉到它是一部具有音乐剧“潜质”的作品。其无论是红色故事情节，还是音乐、舞蹈、戏剧等方面的民族化、大众化特征，都处在音乐剧的特殊表现手法之内，有着很多具体化和典型化的优势。但若以优秀作品的标准去衡量，当时的初版音乐剧还存在很大的进步空间，特别是剧情的生硬与牵强，留下了一些铺垫、延伸、挖掘、发展方面的弱点。在音乐与舞蹈等方面，也同样有着仓促和匆忙的痕迹。

此次宁夏演艺集团歌舞剧院推出的《花儿与号手》，是全体主创者和参演艺术家根据诸位专家及观赏群众提出的意见进行修改后的新版（修改补充版），这个版本在原有基础上进行了艺术再创作，其改动范围涉及情节、结构、音乐、舞蹈等诸多方面，可谓一次实实在在的大修改。经过此次观剧，新版《花儿与号手》给我留下了不错

的印象，其比初版充实了许多内容。一般来讲，国内的歌剧、音乐剧新作大多情节臃赘、音乐繁复，修改时要做大量“减法”，以求获得结构合理、情节集中、逻辑突出、手法简练的效果。而《花儿与号手》则不然，在初版中，由于作品结构过于直白，致使剧情缺乏环环相扣的逻辑行进，产生了层次铺垫不够充分的缺陷。而在此次修改中，创作者们着重进行了各方面的适当补充，在戏剧、音乐、舞蹈等方面做了不少“加法”，从而使该剧在综合结构与综合效果上显得更加合理，更加丰满。我认为，新版《花儿与号手》的“加法”修改是成功的，由于创作者在这方面做足了“功课”，所以使得整部音乐剧在情感的表述及情绪的宣泄上有了相对充分的回旋空间。还有一些新奇的改动在舞台展现上颇具创造性，可谓本部音乐剧中的突出看点。以下我就将个人的感触汇集在一起，发表一些我的看法吧。

“加法”带来的剧情优势

新版《花儿与号手》在情节上做了很多必要的添加，例如：

花儿与父母为救瑞金（红军号手）智斗马少爷（马匪首领）的场面；花儿与瑞金二人相诉爱情的场面；花儿、瑞金及花儿父母同在舞台上，以蒙太奇手法跨区域衔接表演的场面；马少爷下聘礼的场面；花儿歌唱大会上台上台下同步表演的场面；等等。这些场面的添加出现，从不同程度上使剧情得到合理化、丰富化、立体化，也为



剧中爱情、亲情、友情以及敌我之情的表现进行了细致的铺垫。这些情节的良性增添，除了编剧们的煞费苦心外，总导演王晓鹰和执行导演信洪海所起到的作用至关重要。

“加法”带来的音乐优势

《花儿与号手》的作曲是温中甲和刘闻，他们为这部作品创作了很有特色的音乐。

我个人感觉，这两位作曲家在创作时非常用心，特别是在音乐的民族化方面动足了脑筋。人们在剧中，不仅能够听到西北地区的纯正“花儿”，也能够听到以“花儿”旋律为基础创作的歌曲。再者，作为此次音乐“加法”的最佳亮点，象征着红军的江西民歌旋律的运用，亦成为了加强剧中军民情感的重要纽带。

新版《花儿与号手》的音乐增加了重唱段落的使用。舞台上，动人的二重唱、四重唱旋律间或响起，音调上既有歌剧的动感，又有音乐剧的通俗性，情调浓郁且颇接地气，十分具有欣赏性和群众性。《花儿与号手》中的合唱部分原本就很突出，此次修改后更加显得细腻和生动了，其中对歌段落个性分明，主题歌段落亲切真挚，听起来很有鲜活的气氛。

“加法”带来的表演优势

新版《花儿与号手》继承了初版热烈的民族歌舞场面（花儿歌唱大会），但在表演上更加注重

多层次、多角度、多方位的立体效果。在马少爷即将强行带走花儿时，机警的瑞金在暗中唱起了“花儿”，紧接着，观众席的四周、舞台两侧通道门附近、台上顶层道具之上，都传来了此起彼伏的“花儿”旋律。瞬间，剧场内的整个声场都被这歌声所震荡。台上台下如此的互动效果，是这次新版剧中的表演亮点，它所产生的身临其境的动力感和错位回声效果，使音乐剧在内涵的升华上达到了出奇的境界。

“加法”带来的舞蹈优势

《花儿与号手》在创作初期就比较重视音乐剧的综合表现手法，这部剧中的舞蹈场面比较频繁，但大多都属于舞台感很强的群舞。

在新版之中，这种群舞场面亦得到了加强，特别是花儿歌唱大会中的群众民族舞蹈，体现出了西北民风的突出特点。一些时代感较强的现代舞，带有年轻人喜爱和热衷的个性化色彩，显现出生机勃勃的群感气质。总之，新版《花儿与号手》在修改方面大做“加法”文章，体现出了结合实际、切中要害的大胆身手。其在艺术上取得的成功之处，实为一种构思、一种方法、一种经验，值得其他一些原创剧目参考、借鉴和学习。

新版《花儿与号手》是我国近年来音乐剧创作中较为成功的一部作品，它有风格、有特点、有寓意、有内涵，尽管尚未达到完美，但已颇具规模。如今，宁夏演艺集团歌舞剧院决心将它打造成为具有地区优势和特点的经典剧目。

民歌的地域性叙事与 全球化语境的统一

——四川民歌中的女性形象分析

文 / 刘旭

摘要：四川民歌有丰富的历史资源和鲜明的艺术特点，其中的女性形象丰满立体、生动传神、有感人的艺术魅力

关键词：四川民歌；女性形象；槐花几时开；康定情歌

中国民歌海洋博大精深，在世界各国民歌中可谓名列前茅。四川民歌当是其中最灿烂美丽的浪花之一。

我曾经有很长一段时间痴迷于陕北民歌和西北民歌，自认为这两个地方民歌的思想性、社会性、艺术性和音乐性都属国内民歌中的顶尖水平，对四川民歌只是偶有涉略。后来当真正了解了四川民歌之后，对它的抒情、清新、婉转、爽朗、诙谐、泼辣、幽默这些独有的特点开始着迷。它独树一帜的艺术风格，灵活多变的演唱风格，反映悲欢离合的社会生活的丰富性和复杂性，都足以让人想要去深入研究，深入思考。

民歌是社会生活的艺术反映，是人类生活的精神符号之一，民歌发展

的历史就是当地人生活方式、生存方式、思维方式繁衍变迁的历史。每一个民族都有自己的歌谣，每一个时代都有自己的歌声。我国是多民族和谐共居的国家，民歌的丰富多彩反映了民族生活的丰富多彩。虽然民歌是一种松散的、不太严谨的民间叙事，而且是一种地方性叙事方式，但是在今天全球化背景下，地方性叙事不失为一个观察人文现象、社会现象的角度。对民歌的考察和研讨，可以从另一个侧面更清晰、更准确地感知当时、当地人们复杂的思想情感、社会心理的情形和维度。

目前为止，国内音乐学界对中国民间歌曲的分类尚无定论，或者说莫衷一是，定义很多，分歧很大，但是

总体来说，音乐学界主要还是把民歌划分为“山歌”“小调”和“劳动号子”三大类。具体到四川民歌中，“山歌”的比例最大，占了十分重要的位置。山歌，顾名思义即山野之歌，是活动于山野、田间的劳动者在劳动工作中有感而发、有思有想从而发于声音的歌谣，带有浓郁的草根性和泥土气息。如青海的“花儿”、湖北的“赶五句”、陕西的“信天游”、山西的“小曲”、内蒙古的“爬山调”等都是我国有名的山歌歌种。山歌除了抒发情感之外，还是一种有效的社交活动方式，这在西南少数民族中的一种山歌形式“对歌”中体现尤其明显。山歌的形式十分简洁单一，体裁比较自由，它既便于广大劳动群众直接掌握和运用，又能让有才华的歌者进行自由创造，不断丰富表现形式和演唱内容。山歌的珍贵还在于它的天然和纯真。山歌是没有经过文人加工的本真存在，唯其如此，才能最真切、最直接地反映人们的生活方式和精神面貌，具有客观、真实的史料价值和文本价值。

四川山歌，源远流长，丰富多彩。大体包括各地“晨歌”“放牛歌”“放羊歌”“薅秧歌”“薅草歌”“罗儿歌”等。艺术是具体的、特殊的，充满个性细节内容的。世界所有地区都由不同的地域文化构成，拥有各自不同的生活细节，也有各自不同的地方性社会生活和文化生活，这些地方性社会生活和文化生活的细节被民间歌者或艺术家成功地创作出来写进艺术史，艺术就显出了非凡的力量。考察了较多的四川民歌之后，我对其中一些表现女性爱情和婚姻心理的作品产生了浓厚兴趣。山歌的最大特点就是因情而发、合情而歌、言情叙事，而女性正是这些

主题的天然载体，所以，考察这些民歌中体现出来的四川女性形象的发展变化，考察她们细微生动的情感细节和心理细节，正是考察四川风土民情和社会生活的发展变化，四川民歌的女性叙事就是这样一块鲜活而丰富的活化石。

今天我就以两首民歌来谈谈四川女性在民歌中体现出来的独特美学价值和艺术形象。

在中国的民歌中，形式多姿多彩、体量有大有小。有的民歌汪洋恣肆，篇幅很长，可以在歌堂上唱上三天三夜；有的民歌则精干短小、寥寥几句便道尽百态人生，《槐花几时开》就是这样一首民歌中的瑰宝：

高高山上一树槐
手把槐花望郎来
娘问女儿你望啥子
我望槐花几时开



全歌只有短短四句，不到三十个字。就是这样一首不到三十个字的民歌小调，却在中国民歌中占有不可忽视的显赫地位。

四川多名山大川，多山地高岩，特别是川南，山水起伏，广阔无边。《槐花几时开》的诞生地宜宾，那片川南的河湾田野，每到春季，漫山遍野一片银白嫩绿，那就是槐花开了。随着春天的到来，河汉山岗回响着布谷鸟的鸣唱，蜜蜂在花丛中流连起舞，河水清亮鱼虾嬉戏，最重要的是，人的心思也活了，春情泛滥，万物萌发。

在这样的环境里，村野里的花衬衫飘动起来，姑娘背着背篓走向山冈，走向田野，心儿是激动跳动的，脸儿是绯红发烫的，脚步是轻快急促的，她的目光向着远方眺望，手搭在额头上，想挡住灼热的太阳，她站到槐树下，踮着脚尖，竭力往前望，想望见那个壮实的背影，也想望见那张年轻好看的面庞——那是她日夜都想看到的一张脸，是那个男青年的脸。可是，远方哪里有那个人的影子？她站累了，脖子都望酸了，正在又怨又急的时候，妈妈的声音传来了：“丫头啊，怎么去那么久，你踮着脚在望什么呢？”——姑娘又羞又急，扭动着身子，撒娇跺脚：“没望啥子，我在看槐花什么时候开啊……”敷衍了母亲，她匆匆低下头往回走……你真的能敷衍得了母亲吗？她年轻的时候，不知道也是多少回这样踮着脚攀着槐树枝在那儿苦苦张望呢。母亲没有看女儿绯红的脸庞，只是暗地里笑笑，继续做着手里的家务活。远远的，田野上那些开得雪花般的槐花，仿佛女儿家的心事，看上去无着无落，却又铺天盖地。母亲叹了口气，小小的女儿长大了，也许明年的这个春天，她就会挽起长发，穿上嫁衣，走向那个远方的小伙，再也不会在她面前撒娇玩笑，再也不会依偎在她身边仰着脸儿听她唱山歌了……母亲心中一阵怅惘，一阵心酸。她站起身来，想着明天也许该给女儿准备一些嫁妆了……一个春天的早晨，一树盛开的白花，一对各怀心事的母女，就这样在这短短的二十多个字里，在中国民歌史上留下美丽的身影，一唱百年。

歌词里隐含的意境是这样的：四月、春天、陌上桑、青绿的山川、嫩绿的新叶、银白的槐花、娇艳的女孩、美丽的母亲、悠长的呼唤、水灵灵的脸庞、亮晶晶的双眸——这样的诗意、这样的温润、这样的爱情，塑造出的是人类共有的、对爱情的向往和讴歌，从侧面也塑造出了四川女性勤劳、温柔、善良和美丽的艺术形象。歌词朴素到极点，也含



蓄到极点，你却能感受到滚烫的心灵和情感的沉醉。它曲调和缓悠长，节奏较自由，演唱者可以尽情发挥。这是一首堪比古诗十九首的美丽诗篇，也是一首传唱千古的名作。

如果说《槐花几时开》抒写的是人类共同的爱情，反映的是四川女孩的娇媚和羞涩，《康定情歌》却以较长的篇幅浓墨重彩地描绘了四川女性的多侧面、多角度的动人之处。

《康定情歌》也是一首原生态民歌，流传至今被很多作曲家演绎、改编，但基本的旋律和内容没有过多改动，这说明它本身的完整性和成熟度。

今天的听众对《康定情歌》从歌名上往往会产生一种先入为主的印象，认为康定情歌就是写康定的故事，是一首藏族歌曲，实际上这首歌是原西康地区具有代表性的传统民歌，是一首汉族歌曲。1946年，它经作曲家吴文季、江定仙采集编曲，1947年4月19日由歌手喻宜萱在南京演唱，其优美的曲调、传奇的爱情故事立刻引起观众的注意，一经面世就在全国流传开来，甚至声名远扬海外，得到各国人民的喜爱，被改编为舞曲、音乐剧、舞剧、电影、电视剧等，成为华语音乐的经典作品。

一首好的民歌作品，当如好的文学作品一样，首先要拥有独特的思想价值。思想价值不可能凭空产生，必须有生长的土壤，必须有生长于这片土壤上的艺术家的独特发现和思考，必须仰仗于这片土壤位于某个区域的地域文化所建构。1946年，作曲家吴文季来到康定这片神奇的土地，这里藏族和汉族多年来聚居在一起，相处和睦，各取所需。这里也是著名的茶马古道上一个重镇，商旅发达，人来人往迁徙不定，奇异的风土人情孕育出奇异的、复杂多样的人情社会，也孕育出独特的爱情观和人生观。这里民风纯朴，人们生性自由奔放，男人潇洒豪放，女人爽朗泼辣。大山的阻隔、民族的特性、原始的风俗，导致这里像一片灵魂的净土，礼教的束缚、旧习的羁绊在这里形不成气候，人们崇尚的是自然的法则和天然的性灵，爱与恨更多来自自身的情感需求。在一个偶然的情况下，吴文季听到路边一个歇脚的马夫在哼唱一首很好听的山歌，马夫反复吟唱着“溜溜”“月亮弯弯”“溜溜的城”等语句，他大感兴趣，问这是什么歌，马夫们回答说叫溜溜调，当地人都会哼唱的。

吴文季马上拿出纸笔让他们慢慢再唱，他随之记录下来，后来又和江定仙几经修改，最后定稿时取了个歌名叫《康定溜溜的城》，这就是后来著名的《康定情歌》。吴文季和江定仙一定没有想到，他们当年随意的一次记录，却创造了一个奇迹，一个让四川民歌在中国民歌队列中因为有了《康定情歌》而毫不逊色的艺术印迹。

民歌是一种地域文化，是一种地方叙事。当时当地艺术家在进行艺术创作的时候，他也许不会想到其他更广阔的天地，但是，当他把自己身边这片山山水水抚摸个遍、把这里的灵魂和人物刻写在他的笔下的时候，他就是在进行一种全视角的创作。民歌作者也是如此，因为他是在写“自我”“个人”。只有“自我”最真实的体验，才是全人类的体验。地域性不是一种简单的文本呈现，而是一种精神的追求。《康定情歌》就是以一种个人的、小地方的体验，烛照了温暖普遍人心的那束光，这束光是人性之光，是爱情之光，也是自由与理想之光。

还是让我们来认真品读一下这首歌的歌词吧：

跑马溜溜的山上	一来溜溜的看上
一朵溜溜的云哟	人才溜溜的好哟
端端溜溜的照在	二来溜溜的看上
康定溜溜的城哟	会当溜溜的家哟
月亮弯弯	月亮弯弯
康定溜溜的城哟	会当溜溜的家哟
李家溜溜的大姐	世间溜溜的女子
人才溜溜的好哟	任我溜溜的爱哟
张家溜溜的大哥	世间溜溜的男子
看上溜溜的地哟	任你溜溜的求哟
月亮弯弯	月亮弯弯
看上溜溜的地哟	任你溜溜的求哟

歌词简洁直白，是山歌的最基本走向。在这首歌里，你闭上眼可以看到西康特有的月夜，人们在劳作一天之后，来到火塘边、月光下、树阴里，享受生活的甜蜜和宁静。皎洁的月光洒满了康定城，狗儿已经睡下，远处传来青年男女的笑声和歌声。这里与内地是不一样的，这里的空气自由而浪漫，这里的爱情洒脱而奔放。张家大哥看上了李家大姐，马上展开热烈的追求，爱上一个人的理由也很简单而直白，一是人才好，二是会当家。可不要小看这两个标准，这是一个女性呈现在男性面前

的全部优点：人才好是全方面的，相貌、个头、风度、仪表、谈吐、气质，女孩子的所有美好都在这两个字里了；第二才是最关键的，“会当家”——会当家就是对一个女孩全部才华的肯定，学识教养、品性脾气、操持家务、孝顺亲人……男人对女人的认同，在这两个标准里体现得清清楚楚。就这样，歌词给我们塑造了一个温柔可爱、美丽爽朗、勤劳聪慧的女性形象，这样的形象就是四川女性形象的一个缩影，也是四川男人对女性的审美范本。

如果这首歌就停留在这样一个价值层面，那它绝对不会是一首经典作品。男性对女性的

与爱情都在封建礼教的束缚之下，人们在重重重压下艰难地活着，父母之命、媒妁之言才是最高的标准，没有爱的婚姻和家庭窒息了多少人的心灵和追求，多少人在封建的牢笼里草草过完一生。而这首歌，旗帜鲜明地宣扬：爱，你就大胆爱，世间男人和女人都可以自由地、放心地去互相追求，有爱你就认真爱，没有爱就大方放手。这样爽朗明快的爱情，才是太阳底下的爱情，才是人性自然而然地流露，才是人性健康幸福的状态。

正是后面这四句话，让这首歌成为了性灵与爱情的千古绝唱，成为了万千民歌中的精品。

在这里，我们可以看到四川女性的另一个侧面：自由大胆、奔放泼辣，敢爱敢恨，明快如风。有人把四川女人比作川中平原上的竹，柔韧温顺、文静优雅，殊不知，四川女性也有如山梁上的松，刚直坚硬、宁折不弯。宜宾山冈上槐花树下的姑娘在遇到艰难险阻时会这样，康定城里月光下的李家姑娘也会这样。这就是民歌带给我们的艺术形象，也是四川女性镌刻在艺术长廊里的美丽形象。

很多民歌过于强调地域性，只在那个狭小的山沟里、小情感里打转转，不会上升到更广阔的世界去看人性、看社会，反而形成了一个封闭的环，割裂了歌者与外界的联系，这样的作品没有故乡，没有地方，是架空的，悬浮的，不接地气的，生命力也会非常短暂。而《槐花几时开》与《康定情歌》这两首四川民歌，在强化主体意识的基础上既坚持了地域性，又兼顾了艺术的开放性和与世界的对话性，既有深刻的思想内涵和审美意境，还有较高的艺术品位和审美价值，从而上升为真正的艺术精品，至今仍为中国人民喜爱。

愿槐花年年开，康定月色美，愿四川民歌的芳香永不断绝。



取舍只在这两个标准上，那就只是一个庸俗社会学的标本，不可能成为百年传唱的《康定情歌》。我们再来看，到了最后一段，作品终于升华到了另外一个更高的精神层面：世间溜溜的女子，任你溜溜地爱哟，世间溜溜的男子，任你溜溜地求哟——这才是全歌的重点：自由的性灵、自由的心声。在黑暗的旧中国，婚姻



琵琶鸣情 激浪滔天

——琵琶曲《刁窗》鉴赏

文 / 樊明君

七月流火，琵琶鸣情。

小弦切切、大弦嘈嘈，锣鼓锵锵，呜咽悲号。“血泪奉翁姑，迢迢万里途、一封谗书至，天哪，奴受千般苦”，在琵琶演奏家兰维薇如泣如诉的轻揉弹拨与斩钉截铁的硬朗砍切下，琵琶曲《刁窗》带着曲中人物钱玉莲的哀怨苦痛与滔天愤懑，从抽象情绪的铺张与形象叙事的延续中跃然而出……

2020年7月21日，《律动云泥、恬笔轮指——邹向平作品音乐会》在位于蓉城之南的四川巴洛克歌剧院浓情举办，



由四川音乐学院绵阳艺术学院教学副院长、四川音乐学院作曲系教授邹向平创作的琵琶曲《刁窗》，在琵琶演奏家、中央音乐学院副教授、硕士生导师兰维薇和川剧名家、全国戏剧梅花奖得主崔光丽珠联璧合的联袂演唱下压轴上演，琵琶曲《刁窗》首次与听众谋面，撩开神秘面纱，受到现场观众热情追捧，收获最多热烈喝彩声。演奏中全场听众被钱玉莲凄凉的人物命运和兰维薇、崔光丽高超的演奏与唱念技艺所吸引，20余分钟的演奏进程，听众屏住呼吸，剧场内落针可闻，全曲演奏结束、余音绕梁的韵律在静场数秒的回味之后，场内方才响起整齐划一的热烈掌声。

细水长流致入微，激浪滔天而轰鸣，掀起神秘面纱的琵琶曲《刁窗》，在娓娓道来中，于切切私语间，露出凄楚婉转、哀怨沉思而又激昂滔天的轮指音韵。

川剧《荆钗记》又名《木荆记》，源自南戏《荆钗记》。演的是宋朝年间，王十朋以木荆钗为聘礼，与钱玉莲结为夫妻。钱玉莲继母嫌王十朋家境贫寒，趁王十朋上京赴考，逼迫钱玉莲改嫁富豪孙员外，玉莲不从。王十朋高中状元，丞相万俟卨欲招之为婿，被王拒绝。王十朋给钱玉莲投来报喜家书，继母暗中作弊，改为休书并再次逼嫁。钱玉莲不从被迫刁窗逃出，投江遇救。几年之后，王十朋与钱玉莲二人在道观相逢，复出木荆钗为凭，夫妻团圆。



兰维薇 琵琶演奏家、室内乐演奏家，中央音乐学院副教授、硕士生导师，中国民族管弦乐学会琵琶专业委员会、理论评论委员会副秘书长。常年致力于当代作品的推广，受到作曲家群体的信赖和认可。经她首演的琵琶独奏、协奏和室内乐逾百部。作为独奏家和室内乐演奏家，她的演出足迹遍布欧洲、美洲、亚洲和非洲，定期与欧美多个现代乐团合作。2015年入选国家艺术基金“音乐评论人才培养”项目，曾获第六届、第七届中国音乐评论“学会奖”一等奖。



《刁窗》是川剧《荆钗记》中的一折。《刁窗》这折戏演的是钱玉莲不从继母之命改嫁富豪，遭受毒打后，被关禁小房，玉莲为保清白名声，决意刁窗而出，投江殉情。川剧《刁窗》是一折独角戏，全剧运用川剧旦角唱、念、做、舞生动刻画了钱玉莲对王十朋的一片深情，以及在生死关头的复杂感情，【驻云飞】【桂坡羊】【陶金令】【绵搭絮】等川剧高腔曲牌行腔流畅、节奏灵活，“帮、打、唱”一体，特色鲜明。

琵琶曲《刁窗》则以川剧《刁窗》为创作素材，从原叙事主线的唱、念、做、舞和【驻云飞】【桂坡羊】【陶金令】【绵搭絮】等高腔曲牌以及锣鼓节奏中吸取独特而丰富的戏曲音乐内涵，并将其融入琵琶的演奏与弹唱之中。

琵琶乐曲《刁窗》的演奏不仅要求琵琶

演奏者具有高超的弹奏技术，而且要求模仿川剧高腔、锣鼓打击和戏中青衣旦表演艺术手法，使之与琵琶音乐融为一体。乐曲由“前奏和剧情交代”“刁窗而出”“难舍之情”“犹豫再三难下决断”和“决意投江”五个段落组成。

“血泪啼号，一封谗书把奴抛”……琵琶曲《刁窗》甫一开场，在川剧表演艺术家崔光丽悲悲切切的川剧念白帮衬下，曲中人物钱玉莲的哀怨、愤懑就在琵琶演奏家兰维薇的忘我演奏下倾泻而出、跃然台上。

琵琶曲《刁窗》的演奏与所有琵琶单曲的演奏一样，少不了轮指与弹拨技艺的展示，但与所有琵琶单曲的演奏有所不同的是，琵琶曲《刁窗》的演奏者所扮演的角色不仅仅是一个琵琶演奏者，她同时还是《刁窗》剧中钱玉莲的扮演者，还是一个以琵琶

模拟川剧锣鼓的打击乐演奏者，一个川剧高腔曲牌“帮、打、唱”一体中的帮腔者，更是一个掌控《刁窗》演奏全局的台上指挥者与乐曲风格的体现者。

兰维薇的演奏在多种角色间自如转换，琵琶弹奏时专注入情，高腔演唱时字正腔圆，锣鼓唱念时抑扬顿挫，帮腔助唱时流畅入韵。整场演奏中，呜咽如诉时的内秀吸力与激烈磅礴时的外露张力都表现得恰如其分，用嗓音与琵琶模拟的川剧“肉锣鼓”演奏强弱快慢得当，节奏把握准确，帮腔与和腔时与表演者崔光丽的川剧唱念做演“琴瑟和鸣，高山流水”。

时长约28分钟的《刁窗》本是一首琵琶独奏曲，在2020年7月21日的首演中，为了加强演奏现场的艺术感染力，演出时特邀川剧表演艺术家崔光丽同台，以琵琶弹唱的方式让民乐琵琶与川剧高腔同台共演。

“叭丑，状状状状状”“叭打、状丑”“丑，状丑”，【四锤】【一锤半】【连黄板（吹花）】等川剧锣鼓曲牌的琵琶演奏与“肉锣鼓”时不时的出现与切入，在增添了该琵琶曲独有的戏曲锣鼓元素的同时，也把钱玉莲悲苦无处可诉之困境表达得更加充分，兰维薇的演奏拓展了琵琶演奏的表现领域，同时也完整地诠释了曲作者想要表达的设计内容。

川剧《刁窗》满天星斗照琉璃

川剧《刁窗》是一出集文学性、艺术性为一体的经典折戏，是一出唱做并重的川剧旦角“范功戏”，也是全国戏剧梅花奖得主、川剧旦角名家崔光丽的代表作之一。

崔光丽师承川剧大师阳友鹤，其传承演出的《刁窗》在演唱【绵搭絮】这一名家名篇段时，其唱词在继承阳友鹤先生着重表现钱玉莲愁与悲的

情感基础上，增加了“思念夫君”的内容，使得这段唱腔唱得更能动观众情怀。

川剧《刁窗》唱做并重，钱玉莲在剧中用虚拟表演程式表现花剪刀剪窗过程，通过一张竹椅子的椅面椅背把室外室内两度空间形象展示给观众，钱玉莲刁窗而出时，由椅子上“高抢背”翻出、“飞身座莲”跌倒等且角技巧的运用形象而唯美。

拥有几百支声腔曲牌的川剧高腔，常用的曲牌有悲曲与喜曲之分，【桂坡羊】【绵搭絮】这两支高腔曲牌均同属于悲曲，这两支曲牌在川剧《荆钗记》中有着较为普遍的应用，【桂坡羊】这支悲曲，与【桂枝香】【山坡不尽羊】【六犯山坡羊】等是同堂兄弟曲牌，多用于伤感、幽怨、哀诉、奔途、痛苦、充军等场面。常用于生、旦两个行当的人物，净行与丑行则比较忌用这支曲牌。

而作为另一支川剧高腔悲曲曲牌，【绵搭絮】则更多用于川剧旦角，最常用于悲怨、途叹、诉苦、上路等场景，在川剧《荆钗记》《刁窗》这折戏中，钱玉莲刁窗而逃时的心境与悲情正好适用此支曲牌。在川剧《刁窗》的演出中，钱玉莲用【绵搭絮】曲牌悲情演唱：“满天星斗照琉璃，星月交辉河汉低；但则见月朗星稀，天有晴朗之日，可怜奴人遭困苦，愁肠满肚，越思越想奴的心憔悴，无言低头暗悲伤……行几步，好悲伤，行几步，好凄凉，但则见白茫茫的江水，浪滚滚的波涛。”这段唱腔，借星月以唱情，用赋比兴述怀，唱词字字带情，句句意浓，借景抒情，将钱玉莲的愁、怨、悲、怜、苦表现得淋漓尽致，【绵搭絮】曲牌“帮、打、唱”一体，川剧高腔曲牌营造空灵意境的特点在悦耳动听的演唱中写意传神。

琵琶《刁窗》星月交辉河汉低

“叭丑，状状状状状”“继母，娘啊，妮



呀”，琵琶曲《刁窗》以戏剧故事为索引，用川剧高腔曲牌为音律基础，渐次展开演奏。

【驻云飞】“血泪啼号，一封谗书把奴抛”。“血泪奉翁姑，迢迢万里途，一封谗书至，天哪，奴受千般苦”（琵琶伴奏、演唱念白），奴，钱玉莲，前娘所生，继母所养，配夫王十朋，上京高中，修下家书一封，恼恨继母不仁，将家书改为休书，逼奴改嫁孙家，是奴执意不从，将奴锁至冷房，难道说我坐以待毙不成啦？想上心来，常闻老人言说，处此不远，有一东波渡口，今夜晚上不免瞒过继母，去至那里，投江尽节罢了。

旧衣脱去、旧衣脱去，换新衣，绣鞋呀绣鞋，是我千针万线将你做起，只说夫君高中归来，身受官诰，去至堂前，祭拜祖先，谁知今夜将你穿起，前去寻死——

“忙将绣鞋紧紧蹬，忙将绣鞋紧紧蹬，蹬便蹬将起来，奴今一死有谁怜；继母心太偏，估逼钱玉莲。无计抽身、无计抽身，怎出重围？但见那旁有一堵纱窗，奴不免做个刁窗而出罢了。”

“忙将花剪刀纱窗，忙将花剪刀纱窗，刁便刁将起来呀。可怜奴钱玉莲夫妻，要会无有会期了。”

【桂坡羊】“出兰房，轻移莲步，继母娘啊，撇下爹爹年老，婆婆娘两鬓霜，到老来有谁怜。”

喂呀，十朋夫，你那里既然高中，就该要荣耀归来，衣锦还乡，为什么修下一封家书，命人带回，被人篡改，继母一见书信，以虚为实，以假乱真，将玉莲唤至堂前，一手儿拿着书信，一手儿执着家法，滴溜溜地打将下来。

【陶金令】狠心肠的姑母，你花言巧语、巧语花言，活活断送奴的好姻缘。继母做事大不良，估逼玉莲另嫁郎，纵死不把名节丧，东波渡口去投江。

【绵搭絮】满天星斗照琉璃，星月交辉河汉低，月朗星稀，自思自想奴的心憔悴，无言低头暗伤悲，家书一到喜洋洋，谁知祸起在萧墙。白茫茫的大江啊，浪滚滚的波涛。

描绘戏剧环境、渲染舞台气氛，钱玉莲反抗继母逼其改嫁，刁窗而出，深夜逃至荒郊，投江而去，“行几步、好悲伤、行几步，好凄凉，但则见白茫茫的江水、浪滚滚的波涛”，琵琶弹奏、声腔演唱、锣鼓模拟等演奏技艺悉数叠出，描绘环境、渲染气氛，传递情感、点明题旨，琵琶曲《刁窗》在悲切愤懑情绪的渲染中奏出最强音符，画上圆满句号，完美落下帷幕。

琵琶一曲、高腔几声，弦索形象、情感哀婉，唱念动听，人物立体；几声锣鼓、悲怆刁窗，嘈嘈切切，波浪滔天。

从川剧折戏《刁窗》到琵琶单曲《刁窗》，传统戏曲以民乐琵琶的形式在更广阔的领域实现传承，这既是一种跨界，也是一种实验，更是一种融合与创新。

戏曲戏曲，一半是戏一半是曲，戏曲的传承除了生旦净丑各行当的表演程式，更多的体现在音乐、声腔与锣鼓的传承上，琵琶曲《刁窗》五个段落不仅完整地传承和再现了川剧经典折戏《刁窗》的戏剧故事与情感表达，更重要的在于用一种新颖的艺术形式传承和发展了川剧高腔曲牌的演奏与体现，【驻云飞】【桂坡羊】【陶金令】【绵搭絮】四支川剧高腔曲牌，其帮打唱的特点与精髓在琵琶曲《刁窗》中均有优美而独到的体现，传统川剧的传承形式得以有效拓展，承载传统川剧演出的方式也有了更加多样化的尝试。

戏以曲兴、戏以曲传，传统川戏得以用音乐的形式传承与创新，无疑是一个令人倍感欣慰而又值得大大点赞的跨界实验，当然，琵琶曲《刁窗》的成功创作与圆满首

演，也同时为琵琶乐曲的丰富和多姿增添了传统戏曲的元素与营养，因独特而丰富的戏曲元素的引入，琵琶曲的创作与演奏也将由此获得更宽更广的想象与创作空间，琵琶曲《刁窗》对拓展川剧传统经典折戏的传续方式、对丰富琵琶曲创作演奏空间都有着积极意义，在此祝愿琵琶曲《刁窗》在不断的演出实践中在更高的展示平台上取得更上层楼的佳绩。

（本文图片由作者提供）



人对音乐文化环境的需求 与民族声乐艺术

文 / 卿 泽



摘要：文化是随着人类的生产与生活而发展变化的，音乐文化环境也处于不停的变化中。人都是处于一个物质实体的包围之中，不可避免的要同音乐文化环境发生关联，对音乐文化环境产生需求。民族声乐艺术也在音乐文化环境自变化中既面临挑战，又互利共生。

关键词：音乐文化环境；民族声乐艺术；文化需求

一、音乐文化环境

(一) 文化环境

文化环境从广义上来说是对人类生活和活动产生各种各样影响的外部条件的总和，是由若干自然因素和人工因素有机构成，并与生存其间的人类相互作用的精神空间。

文化环境有众多的因素，而且从不同的角度与侧面去理解与认识也会使文化环境有着不同的分类及其名称，如“自然环境”“生态环境”“精神环境”等。总的来说，文化环境中包含了几大因素，即人们

常说的自然因素、人工因素、社会文化因素等几个方面。

围绕着文化环境派生出许多边缘学科，比如社会学、人类学、语学等。每一门学科都侧重探讨文化环境与本学科相关的部分内容。例如环境心理学是研究人类在客观环境的物理刺激作用下所产生的心理反应的科学，通过相同民族或不同的人对同一环境或不同环境心理反应的研究，来找出规律，以便在文化环境中找到其他因素综合平衡，筛出最佳方案，尽可能达到预期的效果。

(二) 人对文化环境的需求

对于个人来说，文化作为环境，存在于自己之外，同时，也是自己的意识。一个人在成长过程中，受文化熏陶，从最初的文化是异己的、外在的，变成文化的遵守者与执行者，变成一定文化环境铸就的、与该文化环境相适应的并具有该文化特征的人。文化是人类的基本特征，是人类在生产生活中产生的，并具有随着人类生产与生活的发展变化而变化的特征。比如家庭环境、社会环境等。

(三) 文化环境的全球化

全球化一直是国际人文社会科学领域内的一个前沿课题，也是文化环境无法回避的事实。作为文化现象的民族声乐艺术也不能躲避世界文化环境的干扰，无论在声乐学科的建立、声乐演唱的方法、民族声乐歌曲的创作，甚至是民族声乐文化的传播，都受到来自世界文化和文化环境全球化的影响。

以被誉为“神曲”的《忐忑》为例，笔者认为其就是世界文化语境下的产物，其演唱、创作、表演、填词都深刻地表现出对传统民族声乐审美的颠覆。听过《忐忑》的人，对于龚琳娜演唱的思路就会有了解，那就是除了那些约定俗成的唱法以外，还可以自成一家，而且不专属于某个民族。龚琳娜与刘索拉所探索的都是声乐，是人的一种行为艺术，不要歌词，也不必带有明确的主题，只要表现出一定的情绪及声音本身就行。她们都是行为艺术，表现的是人的声音本身，给听众炫技是其必然的选择。龚琳娜与刘索拉所处的时代不同，其文化环境与文化发展意识也不匹配。随着物质生活的空前提高，人们

精神世界、审美意识与情趣都发生了极大的变化。有意思的是，刘索拉的音乐会观众普遍接受不了，大概有一半观众听不下去中途退场了；而十年之后风格类似的《忐忑》，在互联网强大的传播力推动下，人们关注的已经不是歌曲本身，而逐渐演变成了一种公众话题，并折射出某种社会心理和情绪。过去的荒唐，现在可以理解了；过去的排斥，现在可以接受了，很多事物也都见怪不怪了。所以龚琳娜一夜之间红遍大街小巷，而刘索拉只作为文化意识的探路者，给大众留下了风景。由于文化环境的不同，必然造就了她们不同的结果。

对于文化上出现的全球化现象，首先，它确实已经发生；其次，它并不可怕，因为在这一历史进程中，全球化不可能不受到另一种势力——文化本土化的抵制。而从长远的观点来看，未来世界文化的发展，在很大程度上取决于全球化与本土化的互动作用，或者是向“全球本土化”的趋势发展。

二、民族声乐艺术与音乐文化环境

(一) 民族声乐艺术文化面临的挑战

实际上，目前民族声乐艺术文化的概念与文化环境的概念越来越密不可分，音乐工作者意识到环境问题的重要性，创作者已不仅仅是“闭门造车”的个人创作问题了。创作者必须把他们的精力转移到文化环境上来。这是人类的需要，并与重要的物质、社会和经济情况相适应。音乐

工作者必须扩大他们的工作范围，解决他们过去没有遇到的问题，也就是说，要参与到音乐文化环境的构建与创造中去。可以说，我国的民族声乐艺术是在风风雨雨中伴随着民族文化走过了自己的千年历史。这其中既有政治风云的变幻，也不乏经济杠杆的作用，此外还有其他媒体的挤压因素。直到目前的全球化时代，它仍然顽强地存活下来，并在人们的物质文化和精神文化生活中，发挥着其他媒体无法替代的作用。

今天民族声乐艺术文化所面临的挑战，一是商业大潮的冲击，使得一批有实力的创作者不惜为取悦商界，而丢弃艺术家的良知；二是文化观念的影响，使得人文情怀淡化，是非标准模糊；三是大众传媒业的强劲发展，使得全球化时代网络化的影响加剧。因此，我们现在面临的新问题是随着全球化进程的加快，民族声乐艺术将发挥何种功能？能够在网络覆盖和文化更新的双重压力下，求得再度辉煌吗？“神曲”《忐忑》，是不是一种信号？为什么听众对它的出现会如此关注？

（二）音乐文化环境与民族声乐艺术文化的共生

对于音乐文化的环境而言，它的创作和传播层次可分为城市、农村、个人。三个层次中，城市主要指音乐学院的教育模式；农村主要指原生态民歌的传承与发展；个人主要指大众对音乐文化的审美培养。他们与人、自然、社会密切相关，没有明显的边

界，却有自己的区域。它有具体可视的自然环境来限定民族音乐文化发展的方向，加上生活习惯、宗教信仰等因素和人的心理、行为等因素共同创造产生。尽管没有明确的边界，人们仍然能清楚地感受到它的存在。另外相对于每一个具体的感受者的位置与行为特征而言，近层次对人的影响较大。每一层次的文化环境都有与之相对应的群体。以民歌为例，其成长的环境与传承的形式与当地的文化生活息息相关，历代歌唱理论家在歌唱风格方面进行艰苦的实践和探索，他们的歌声因为地域的不同或嘹亮高亢、或婉转动听，因为地理环境的不同而形成的不同的民族风格，是相对的，不能生硬地划分。可以说，注重个性风格是中国民族声乐鲜明的优良传统。

文化是人类群体之间的认知差异，只要人类分群，不同的人类群体之间就必然形成一定的交流与同化障碍，文化差异就必然产生。文化发展是有路径依赖的，是与文化发展的过程、时间有关的。由于历史是不可模仿的，不同群体的文化由于有历史依赖性，所以，也难模仿。与民族声乐艺术特定文化相关的竞争优势有文化的依赖性，与文化共生。所以，我认为民族声乐艺术的开发与文化特征相联系具有竞争优势，难模仿性，唯一性、传承性是稀缺的，具有可持续性，意义重大。

对于文化的关心，实际上表达了各种深刻的需要和忧虑；对于文化的研究不能离开对人的研究，特别是人与文化的关系方面。



人们所关注的一个问题在于，如何抵制“文化入侵”？我们有过自己民族声乐艺术发展的辉煌时期，如今面临着西方媒体的冲击。经济全球化导致的一个直接后果，就是文化上的全球趋同化现象，它使得西方的文化和价值观如水银泻地，无孔不入地渗入进来，它模糊了原有的民族文化的身份和特征，使我们的民族文化受到严峻的挑战，民族声乐文化当然也不例外。

如今，跨国资本所涉及的范围早已超越了金融领域，进入了我国文化界。其中包括音乐艺术和文化价值观念。目前之娱乐现象、流行音乐的普及可以说都与强势文化的冲击有直接的关系。我们从文化研究的角度考察今天我国声乐文化的态势，以及它与文化事业发展的关系，显然是必要的。我们现在讨论的文化研究，其指向是当代大众文化和非精英意识的文化，它包括传媒研究、审美研究、演唱形式的研究等诸多方面，同时也致力于对声乐艺术的文化性考察。考察民族声乐，无疑是文化研究者的任务，文化研究不排斥对精英文化的考察，而民族声乐艺术则正是精英文化的结晶。声乐艺术与文化所使用的媒介尽管不同，但两者之间的关系实际上是难解难分。优秀的民族声乐作品，如《白毛女》《伤逝》《原野》等，

它们的创作动机、旋律音调、演唱方法、表演范式都取材于文学作品，表达人们的思想，反映人们的生活。因此研究民族声乐艺术与文化的关系，是文化研究，也是从事跨学科研究必不可少的研究方向。

三、人对音乐文化环境的需求与民族声乐艺术

声乐作品的经典并不是一成不变，其范围在不断扩大，其内涵也受到质疑、重构并逐步趋于完善。此外，它在很大程度上得益于传播媒介的飞速发展。一部成功的歌剧、歌曲，经常会使得久已被遗忘的文学名著获得新生，使我们留恋的生活得以在记忆中释怀。那些歌唱家令人难忘的表现与唱段，总能让人的心灵在忙碌的生活中得到片刻的整理与休憩。

动物要以洞穴来遮风避雨，有安全与归属的要求，但它们少有更高的要求，而人类除了生理要求之外还有更高的要求，即心理需求。同时，前者易得到满足，而后者则是无止境的，它是在物质需求的基础上产生与发展的，是高级的、精神方面的需求。民族声乐艺术是为了创造能满足人们生理、心理诸方面需求的文化之一。中国人讲圆满，讲善始善终；

讲从终点回到起点……讲的就是“为道”的方法，讲的就是生命的轨迹。人类自从进入有声世界，发展到今天，我们能够听到《忐忑》的创作，想到的自然也会是《忐忑》表达了什么意思。杨禹分析说：“现代人的生活充满了不确定性，而《忐忑》在表达内容上的模糊性，恰恰契合了这种不确定性，它什么都没说，其实又什么都说了。”而只有声音，就是夸张变形地展现一种生命的活力。难道这种声音还不足以让你释怀？难道这种表达还不足以让你对当前的生活状态、文化环境有所警惕？有所调整？

人是生物实体，有生理性、动物性的自然属性，这也是广义的人性的一部分，而且与人的生活有直接关联。但是当人具有文化属性时，便具有其他动物所没有的特殊性，即人又是文化实体、道德实体和精神实体。人们能在能力范围内力图去改变环境，使之适应自己，而不是消极地适应环境。有了这种能力，人类才能在弱肉强食的竞争中获得优势，而且还在不断地寻找更为合理的方式，去创造与改变自己的生存条件。这种积极地创造环境的能动性随着人类社会的发展而不断增强。正是在这个意义上，才有自古以来对人的最高赞美。

无论是最原始、最简陋的民歌形态，还是当代精致的主流音乐形式，人都是处于一个物质实体的包围之中，他们不可避免地要同音乐文化环境发生关联。也许应该说，人的生命的特征就在于他是活生生的，有交往沟通与对话欲望的文化实体。在自身所处的文化环境中，既要进行人与人、人群与人群、集团与集团之间的交往，更要与自我进

行深入的交流。

心理学家马斯洛在上世纪40年代就曾提出“需求层次说”，这一学说对科学动机论、对行为学及心理学等方面的研究是有较大影响的。马斯洛认为，人有生理、安全、交往、尊重及自我实现等需求。不同情况下，人的需求不同，这种需求是会发展变化的。一般说来，生理需求是基础、起码的要求，他认为，当下一级需求未得到满足时，不得不放弃上一级的需要。对民族声乐艺术而言，首先表现的是一种情绪，然后是有可能的环境条件，然后进一步才是心理方面的需求。在交往的过程中，它不仅沟通音乐家与听众之间的精神情感交流，又使人之间在生命存在的本源状态中产生一种对话与交流，达到一种共同认可的心灵感应与和谐。民族声乐艺术的确是深刻的，它的特点在于，它讲述了我们，讲述了我们的生活、我们的心灵、我们的选择和感情，也完善了自我的实现和尊重。

民族声乐艺术就像我们的生活一样，平淡而繁琐，不管你如何辉煌、如何成功，那只是一种结果，然而平凡的过程才是我们的本分，是我们生存的意义。

当下，随着社会的发展和人类文明的进步，民族声乐其艺术样式和服务形式越来越呈现出多样化的态势，其演唱分类越来越细化，越来越复杂。这种细化的分类与发展变化，其实也正是社会和人们精神文化生活发展、变化和进步的需要。歌曲《忐忑》的问世，可以说是我们精神生活的更高需求。毫无疑问，只要有人的存在，就会有人的文化；只要拥有生活，就会有生生不息的歌唱。

学生钢琴即兴伴奏课程的教学方法初探

文 / 李鑫



摘要：近年来，钢琴即兴伴奏一直是各大高校所重视的一门重要课程。如何提高学生钢琴即兴伴奏的能力，是高职学院的紧迫任务。本人认为钢琴即兴伴奏课程需总结出一套新型的教学模式：首先，让学生知晓其概念与重要性；其次，加以和声理论的教学；最后进行实践操练，形成一套科学、完整的钢琴伴奏教学体系。本文就钢琴即兴伴奏课程的教学方法进行了较为系统性的总结，以供师生们学习参考。

关键词：即兴伴奏；和声；钢琴训练；基本功

一、钢琴即兴伴奏的概念与维度

（一）概念

即兴伴奏是指伴奏者将钢琴演奏技巧、键盘和声手法、作曲理论知识结合起来，在旋律条件的限制与事先毫无准备的情况下进行瞬间的艺术再创作。简而言之就是左手部分运用和弦、和声等规律与技巧完善右手旋律部分的伴奏编配，使整首作品能够完整地弹奏出来。

（二）课程维度

从上述概念可以总结该课程的横跨维度——钢琴、和声学、作曲理论，再加上本课程的最终目标是要求学生既要弹还要唱，那么还需要掌握一定的

声乐基础。就维度来看，不难发现即兴伴奏成为一门各大院校重视度极高的课程的原因所在。

二、教学方法

（一）理论教学

1. 和声学知识普及

在学习本课程前，学生对和声学处于未知情况，所以每堂课需要对和声的基本概念加以普及。

就学生的基础而言，对于其他音级功能无需过度掌握，首先对I、IV、V级的编配进行教学，使学生掌握好。

（在和声学中每个音级都有其和声伴奏的作

用，如下表所示)

音名、简谱标记、音级、乐理知识、功能标记总结表

音名	简谱标记	音级	乐理知识	功能标记
Do	1	I	主音	T
Re	2	II	上主音	SII
Mi	3	III	中音	DTIII
Fa	4	IV	下属音	S
Sol	5	V	属音	D
La	6	VI	下中音	TSVI
Si	7	VII	导音	DVII

通过普及和声学的基础知识之后，还需学生回顾乐理知识，因为在授课时不能全是用音名授课，需用音乐中的专业术语阐述；学生步入学校学习音乐专业，这也就意味着真正的“专业学习”开始了。同时，编配伴奏不能够被书本上的知识所束缚，本人认为对和声功能标记及音乐旋律走向也需要简单进行介绍，如图1所示：

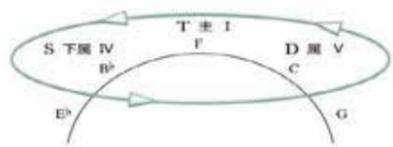


图1 和声进行（功能圈）

上图中让学生在即兴伴奏编配时知道在编配左手伴奏时，其和声功能是按照“T-S-D”的方式进行的，而非完全的随意编配。

2. 歌曲大小调判别

歌曲分为大调歌曲和小调歌曲，如果不能判断准确，那么可能造成和弦的选择错误，伴奏编配也就不协和了。以C大调和a和声小调为例，需掌握的和弦音级如图2.1和图2.2所示：



图2 1C大调I、IV、V级和弦



图2.2 a和声小调t、s、D7和弦

所以，在理论教学方面需要做到的是：教授学生如何进行歌曲大小调的判定和和声功能的选择；使学生能够熟悉大小调的I、IV、V级（即正音级）。就目前的教学中发现，运用“视唱”的方式能使学生对歌曲大小调的判定更快、更准。

(二) 实践教学

1. 即兴伴奏的编配方法与步骤

(1) 读谱与选择功能/音级

学生在学习时要首先了解“即兴”二字，其与钢琴课程迥然不同。即兴伴奏是一段旋律没有左手配置，右手又不能对旋律进行更改，同时将和声功能融会贯通，通过钢琴的弹奏，最终使作品呈现出“立体的音响效果”。

以图3为例试作即兴伴奏编配分析：

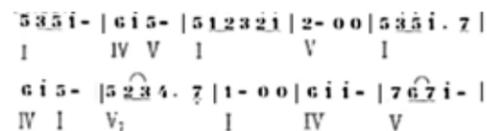


图3 歌曲《送别》

该谱例是歌曲《送别》选段。歌曲为“1=C”的形式。首先需要让学生哼唱其旋律，根据歌曲旋律判定大小调；其次，分析其旋律走向，确定各个小节的音级。

首先，通过分析该曲可知，此曲为C自然大调歌曲；所以此时学生应回到C大调I、IV、V和声音级选择上。如图4所示：

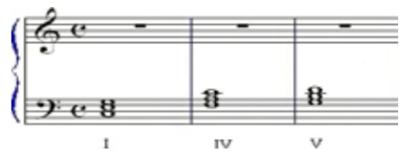


图4 I、IV、V（即T、S、D）和弦

再通过观察歌曲旋律走向，判定各小节音级。如上图3谱例所标识。接下来需要进行伴奏织体的选择。

(2) 伴奏织体选择

所谓伴奏织体，即组织好歌曲的和声配置。也就是图3中下方各小节标记的音级如何用左手编配弹奏。

首先需让学生学会和弦伴奏织体，它分为：柱式、分解、半分解三种形式。只有选择了正确的伴奏织体，编配的和声才是协和的。如图5所示：



图5 伴奏织体

通常情况下，抒情的歌曲需要运用分解式和弦伴奏织体进行左手的编配；铿锵有力的歌曲需用柱式；欢快的歌曲则选择跳音式的半分解和弦……根据判断，《送别》一曲是抒情缓慢的节奏律动，所以应该选择分解式和弦伴奏织体。

其次就是完整地练习该乐曲，将伴奏练习准确。先分手练习，再合手，由慢至快地完成作品。

2. 提高钢琴基础

在本文开篇时就是对即兴伴奏的概念有过界定，其需要钢琴作为基础。学生的钢琴基本功不过关，面对再好听的乐曲也只能望洋兴叹。

基本手型

有一句话大家耳熟能详，“钢琴演奏如同指尖上的芭蕾舞”。的确，学习钢琴最先应该注意的是手型，标准的手型是演奏成功的一半；错误的手型不仅影响弹奏，而且在以后的教学中也难以改正。

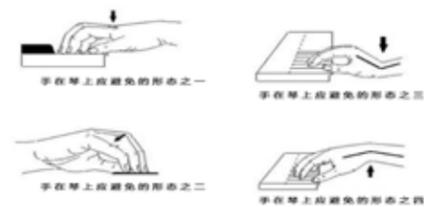


图6 弹奏手型（一）

图6中的四种演奏手型均是错误的，分别有压腕儿、提腕儿、折指等错误。正确的手型其实就是走路时自然放松下垂的手型，将其不加任何力量抬起，五个手指轻轻地放在钢琴琴键上即可。如图7所示：

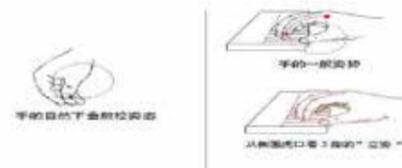


图7 弹奏手型（二）

音阶练习

钢琴即兴伴奏要求学生识谱又快又准。在不同的歌曲简谱前都标记“1=C、1=F、1=G”一类字样，所以，学生还需对钢琴中的各个大小调音阶熟练。就目前的教学观察来看，至少应该掌握的C、F、G大调以及对应的关系小调a、d、e和声小调音阶，如图8所示：





图8 调式音阶图

学生只有将音阶熟练之后,对简谱上方的各个调性所在钢琴的每个位置也就熟练了。教师切记不能让学生在五线谱上标注简谱。许多学生识谱慢,又为了弹好就用1、2、3……来代替五线谱的do、re、mi……这样不是教学的成功,而是将错误的方法教给学生,会害了学生,也是学生一直未能学会五线谱和即兴伴奏的原因之一。

三、结论与展望

笔者认为钢琴即兴伴奏的教学分成以下阶段:

(一) 理论教学

普及和声,回顾乐理知识——将音乐基础理论知识打牢固(尤其和弦部分);

(二) 实践教学:

1. 钢琴的学习:练习好钢琴基本功;
2. 即兴伴奏编配学习:

(1) 观察歌曲调性——判断歌曲是大调还是小调;

(2) 选择音级/和声功能——配到各个小节,使左右手音色协和;

(3) 哼唱旋律——选择伴奏织体,将歌曲的感情弹奏出来。

所以,本人认为,理论结合实践是学好

钢琴即兴伴奏较为有效的方法。同时还需注意的是——即兴伴奏是“即兴”的,编配与练习时不能完全照本宣科,即兴编配的伴奏只有更好,永远没有唯一的答案。多让学生领悟“即兴”的深层含义,同时教导学生将各个学科联系起来,融会贯通,有条理地运用其中,就能够将这门横跨维度较大的学科学习好,对于最终的“弹唱”目标也是有帮助的。

参考文献:

- [1]杨今豪.即兴伴奏教程[M].北京:人民音乐出版社,2005.
- [2]林捷、李蜀果.新应用和声学教程[M].上海:上海教育出版社,2009.
- [3]司徒璧春、陈朗秋.钢琴教学法[M].重庆:西南师范大学出版社,2010.
- [4]张泽影.高师即兴伴奏课程教学内容及方式现状调查研究[D].武汉:华中师范大学,2016.
- [5]孙达天.高等职业教育钢琴即兴伴奏课程创新的实践与探索[D].保定:河北大学,2015.
- [6]刘恒言.我国幼儿钢琴即兴伴奏教学初探[D].上海:上海音乐学院,2015.
- [7]孔明霞.高校幼教专业即兴伴奏课创造力培养途径[J].赤峰:赤峰学院学报,2018(11):166-168.
- [8]张潇蕾.浅谈钢琴即兴伴奏和歌曲弹唱教学在高职学前教育专业中的应用[J].艺术评鉴,2018(20):99-100.

高校音乐欣赏课的教学模式改革 与创新能力培养之探究

文/刘柳



刘柳老师音乐欣赏课堂师生互动

摘要: 高校音乐欣赏课是大学生音乐教育的关键,本文探讨的研究对象是为培养大学生的创新能力而进一步改革音乐欣赏课教学模式所采取的相应措施和调整。

关键词: 高校;音乐欣赏课;教学模式改革;创新能力培养

1 前言

《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》明确提出,公共艺术课能够“提高审美素质,培养创新精神和实践能力,对塑造健全人格具有不可替代的作用”。而高校的音乐欣赏课是高校音乐教育的关键,其为大学生提高审美素质、培养创新精神和实践能力、维持音乐教育的连续性、提高欣赏能力等多方面都有重要作用,也足以体现出高校音乐欣赏课不可或缺的地位。

2 文献探讨

2.1 大学生学习音乐欣赏课的现状和问题所在

早在春秋时期,就有了诗书礼乐等课

程,所以音乐欣赏在我国有着悠久的历史。经过多年发展,音乐教育也逐渐趋于成熟,但从我国目前情况来看,教育部门并未对高的校音乐欣赏课程提出指导性的教学大纲要求,各综合类高校大多是针对学校本身情况制定高校音乐欣赏课程教学计划。音乐欣赏课教学的主要对象是选修该门课程的大学生,内容以传统音乐鉴赏为主,还包含乐理基础、西方音乐鉴赏、民族民间音乐鉴赏、世界音乐鉴赏、现代音乐鉴赏等。

在综合类大学里的选课机制中,不分专业、不分年级、不分音乐基础。因此,选修《音乐欣赏》课学生的状况基本上有以下三种类型:

(1) 喜欢这门课程,有些音乐基础的学生;



合唱教学



锦江乐团招新



第十五届四川省“挑战杯”大学生课外学术科技作品竞赛艺术教育汇报展演

(2) 喜欢这门课程，但没有音乐基础的学生；

(3) 不喜欢这门课程，也没有音乐基础，为学分而选修的学生。

在我国，初、高中时期的音乐基础教育普遍较为薄弱，因此无论是哪种类型的学生，在大学期间再接触音乐欣赏课程时都容易产生专业性代沟。光是专业术语都让学生感到生涩，能表演、想创作的学生就更是凤毛麟角，这也是目前综合类高校音乐欣赏课的主要问题和不容乐观的现状。

2.2 教学模式改革

就目前高校的音乐教育来讲，基本为“填鸭式”的授受型，即教师进行讲解，学生被动接受。而创造性思维能力的开发单靠这种“填鸭式”的教学是得不偿失的，这就要求音乐教师站在学生的角度，对音

乐欣赏课的教学内容进行思考和探索，改革教学模式，构建针对性强、鉴赏内容丰富、易于被学生理解和接受的模式。进一步提升学生学习音乐的兴趣，培养学生的创新能力。

在改革教学模式上，笔者主要有以下几点设想：

(1) 互动交流模式：拓宽思路，增强创新意识

在音乐欣赏课教学中，一定要为学生营造乐学、好学的氛围，一定要合理地安排欣赏内容。在音乐选择上，流行音乐与民族音乐并重；在乐器选择上，注重多音乐元素的搭配选择；在设备使用上，运用现代化新型设备以营造更好的视听体验；在音乐结构的把握上，努力追寻师生间情感的互动与交流；在教学方法上，善用多

种教学方法，引发学生的想象力，激发学生的创造力。

音乐欣赏课教学中要采用师生互动、生生互动、学生面向全体交流的形式、以个人和小组合作的方式进行自主学习和小组讨论互助的模式。要以“教师为主导、学生为主体”为指导思想，使学生将音乐作品和生活经验联系起来，产生丰富的想象与联想，充分调动学生的联觉感官、共情体验，使其更好地理解音乐作品要表达的内容和词曲作家创作的中心思想。教师鼓励学生依据老师课上的讲解，利用课余时间学习同一首乐曲的不同版本，通过比较和观察来进行学习并大胆地说出自己的感受，创作出富有鲜明个性的属于自己的版本，充分调动学生的积极性，帮助学生勇敢地表演出来。

通过师生的互动交流，激活课堂气氛，拉近师生距离，促进教学双方最佳状态的发挥，从而在最大程度上提升学生的学习兴趣，培养学生的音乐素养。在师生的互动交流中，学生体验学习的快乐，分享内心的感受，表演习得的内容，从而拓宽思路，增强创新意识。

(2) 设疑启发模式：深入学

习，奠定创新基础

在教学中，学生对音乐鉴赏有自己独特的见解和创意，却往往不敢大胆说出来、表现出来。为此，可以在课堂教学中采用学生询疑（也可教师提出问题）——合作探究——引导探索——答疑解惑的形式，即有目的、有计划地利用音乐作品来启发学生，让学生去思考、去探究。给学生提供询疑的平台，启发学生的思维，用激励性的语言激发学生的表现欲，把学习的主动权交给学生，将音乐中的创造性因素教授给学生，并在学生进行自由思考后，再有计划地引导学生进一步探索，以培养学生的实践与创造力。

教学举例：

在“纪念五四运动100周年”的活动中，为培养当代大学生的爱国主义精神，同时激发学生们的创新能力，引领学生的创作改编热情。笔者在音乐欣赏课上，为学生提供了汪峰原创作品《我爱你中国》进行欣赏，并要求学生课后查找《我爱你中国》的不同版本。在第二次课上，同学们分享了不同版本的《我爱你中国》，其中很多有意思的版本让同学们眼前一亮，激发了同学们的创作欲



担任校园歌手大赛评委



锦江乐团正在排练



合唱团参与校地共建演出



带队参赛



长笛教学

望。于是，我们师生合作，对《我爱你中国》在配器上进行重新编排、调整了四部和声的表演方式。属于我们的创新版本的《我爱你中国》由独唱、领唱、男女重唱、四部和声、百人大合唱组成。我们师生的改编作品《我爱你中国》不但参加了“五四百年·青春闪耀”纪念五四运动100周年的演出，还参加了“学习强国”APP的爱国主义歌曲快闪接力活动，并获得成功。

此次作品的改编创作和表演过程，展现了当代青年学子勇于奋斗、成长追梦的青春活力和阳光向上的精神风貌。在为学生提供更大的表演舞台的同时，也给予其更多的成就感，这能为日后学生在课上的自主创新意识增添了特别的养分和充足的动力。

(3) 体验实践模式：全面结合，培养创新能力

在素质教育背景下的音乐欣赏课教学中，为加强音乐体验的实践教学，教师要打造开放性的教学课堂，因材施教，为学生提供展示自我的舞台。

体验实践式音乐教学中，学生要在教学中作为主体，进行主动学习。教师可以在教学活动的开展过程中为学生布置一些学习任务，让学生去体验、去实践，使学生有机会表达自己的主张。

学习音乐，提高音乐素养，离不开生活实践。教师在教学活动中要遵循学生的身心发展特点，不要在教学中束缚学生的思维。因为每个人的经历和情感体验都是不同的，所以每个人对同一音

乐会有不同的理解和感受。每个学生的生活、家庭、情感方面有所不同，每个学生的心理发展水平也不一样，通过体验实践的过程，培养学生通过自身的经历，去理解音乐的内容，去感受欣赏音乐带来的魅力。

在体验实践活动中一定要尊重学生，给予每个学生合理的发展空间和条件去展示自己。关注学生的个体差异，充分考虑到学生的感受，做到公平公正。学生要树立自信心，重视音乐知识的学习、音乐技能的训练，并相信自己的潜能是无限的，懂得只有知识储备的量变才能引起质变。通过体验实践，学生能够自主学习，积极地参与到活动中，欣赏音乐、学习音乐、创作音乐。

采用体验实践的形式，让学生把学习和生活相结合，既提升了学生的创新意识，又培养了学生的创新能力。

2.3 创新能力培养

在强调把培养创新能力置于领航地位的同时，绝不能忽视音乐知识和技能的训练。教学方法的运用并不是单一的，而是不断发展的，其最终目的在于取得理想的教学效果。教育是一个循序渐进和日积月累的过程，音乐教育的作用更是潜移默化、润物无声的。

音乐欣赏课教学模式的改革——互动交流模式、设疑启发模式、体验实践模式等——是形式和手段的创新，为大学生艺术教育提供了广阔的空

间。改革高校音乐欣赏课的教学模式，开展音乐创造教育，培养学生思维能力的这些活动，能够激发学生独立思考，引导学生创造性地表现音乐，有助于发挥学生的创造力、想象力，为培养学生的创新能力奠定基础。

教学举例：

非音乐专业的学生从未系统地学习过音乐作曲理论的相关知识，更不要说在乐曲创作上进行原创性了。可也正是因为这看似短板的一点，换个角度来看反而成了不容忽视的亮点。由于多学科跨专业的思维优势，会跳脱出音乐专业生的局限性，再加之老师的启发引导和同学之间的沟通交流，同学们的金点子就会不时地冒出来。

在改编《我和我的祖国》和《宠爱》的过程中，师生合作并大胆改编，将两首乐曲通过和声改写的方式整合为一首合唱曲目，并参加了第十五届四川省“挑战杯”大学生课外学术科技作品竞赛艺术教育汇报展演，受到了参会同仁的一致好评。

这次创作进一步引发了学生们的参与热情和创作灵感，也坚定了笔者在探索教学创新模式、培养学生创新能力的信念。

3 研究方法

在探讨为培养大学生的创新能力而进一步改革音乐欣赏课教学模式及采取的相应措施和调整工作中，笔者运用了文献分析法、观察法和实验

法。

文献分析法：笔者认真学习研究了《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》，同时搜集和阅读了大量与音乐欣赏课有关的指导文献，查阅和对照分析了与大学生学习音乐的心理所相关的书籍。通过文献的分析与研究，剖析综合类大学的学生选修音乐欣赏课的学习兴趣所在，找准大学生学习音乐欣赏课的现状和问题所在，为音乐欣赏课教学模式改革的进一步开展做好充足准备。

观察法：在为培养大学生的创新能力而进一步改革音乐欣赏课教学模式的研究中，笔者通过观察法了解到：当前综合类大学的音乐欣赏课，基本为“填鸭式”的教学模式。这就要求对音乐欣赏课的教学内容进行思考和探索，改革教学模式，进一步提升学生学习音乐的兴趣，培养学生的创新能力。

实验法：在探讨音乐欣赏课教学模式的改革中，笔者大胆提出教学模式的各种设想，并采用实验法，不断进行尝试、探讨、研究，不但调动了学生学习音乐的积极性，还吸引学生主动参与到音乐创作的活动中来，使学生把学习和生活相结合，推陈出新，提升了学生的创新意识，培养了学生的创新能力。

4 结果与讨论

4.1 研究结果

音乐的最大作用是培养人的想像力、感知

力、理解力和鉴赏力，也就是培养人对于美的认知能力。有发现美的心。我手写我心，才有可能去创造、创新出与自己专业相关又具有美学价值的新概念、新作品或是新事物。所以，音乐欣赏课的设置是至关重要的，要通过改革教育模式，进一步提升音乐对人的重要作用和积极影响。

4.2 具体讨论

人类通过五种感官来认识世界，认知的过程依托于我们身体上的五种器官：眼睛、耳朵、鼻子、舌头和双手。五种器官相对应的五种感官分别为：眼睛对应的是视觉；耳朵对应的是听觉；鼻子对应的是嗅觉；舌头对应的是味觉；双手对应的是触觉。这五种感觉我们都为之创造出了一个形容“美”的词汇，分别是好看、好听、好闻、好吃、好摸。在对于美的感知中，视觉是最直观的，我们看到的东西可以用语言将其形象地描述出来。相比之下其他四个就抽象得多，不容易理解且难以具体将其描述，这也意味着要有巨大的想象空间。人类语言发展至今，已经极大地丰富了，但实际上是有很多事物要用心去感受，才能体悟到那种纯粹与真实。比如“爱”，笔者认为真正的爱不需要说出来，是能被感受到的。再举个关于感知例子，老子《道德经》的开篇“道可道，非常道”是老子提到的境界，这也表明：很多东西，是要用心去感觉的。在学习音乐技能和知识的表象之下，还潜移默化地培养了人的想象力、感知力、理解力、鉴赏力和人对美的认知能力。孔子曾说“兴于诗，立于礼，成于乐。”可见，古代教育就已经很重视音乐教育了。孔子对前代的文化思想非常重视，极力推崇周礼，大力复兴礼乐制度。他认为礼乐是个人修身养性的根本，这种思想也贯彻于他儒家观念中的

礼制主义，即沿用周代与繁琐的礼相配的音乐，以此达到“君君臣臣、父父子子”的教化目的。孔子对音乐鉴赏也颇有心得，以“乐而不淫，哀而不伤”来描述《关雎》；称《韶》“尽美矣，又尽善也”；谓《武》：“尽美矣，未尽善也”；称《诗》“思无邪”；又称美妙的音乐开始应是“翕如也”，而后应是“纯如也、皦如也、绎如也”，最后曲毕；同时也有“在齐闻《韶》，三月不知肉味也”的美谈。无论身处哪个阶段，与政治抱负的执着不相上下的就是孔子对雅乐的坚持，其也称得上是集奏乐、创作、授业、评论、正声、演唱、提出理论思想于一体的全能音乐家。国内有孔子，国外有达尔文、爱因斯坦、富兰克林，这些全能型人才在各自领域成就极高、在音乐领域也各有建树。由此可见，音乐的学习对于开发和培养人的综合能力有着不可或缺的辅助、促进作用。

5 结论与建议

5.1 研究结论

由于音乐本身的特殊性，人们还需要在加强音乐意识的培养上狠下功夫。教师应该充当音乐导师的角色，在尊重音乐学科规律和学生主体性的基础上，采用灵活多变的教学方式和教学风格，有意识地培养学生对音乐的审美和鉴赏能力，激发学生学习音乐的兴趣，调动学习的激情，营造良好的教学环境，营造温馨、民主的课堂气氛，尊重学生的创造性和个性，达到音乐教育的良好效果。从而把音乐的教育拓展到生活中，让学生在生活发掘音乐的魅力，有意识地形成音乐意识，进而在学习音乐的过程中锻炼思维能力，获得全面发展。

5.2 研究启示

在教学的过程和日常生活中，学生是攀登者，教师是领路人。在培养学生养成善于思考、实操、反思、总结得失的螺旋式成长习惯的同时，教师本身应成为有创造性的研究型导师。并以其不断前行、连续性成长的特点和习惯，给学生带来榜样的力量，对学生当下或是未来带来正积极的影响。不论是教师还是学生都有其局限性，只有双方互动交流、不断摸索，才能形成正向的修正、良性的成长和积极的进步。教师本身要保持自己思想的创新性，保护好自己和学生们的的好奇心，对新鲜事物要用辩证的眼光去看待，拓宽接受新鲜事物的范围界限和可能性，保有开放的眼光和积极的教学心态，以开放式的教学环境给学生们提供交流和发展的空间，对未来保有超前的预见能力，加强自身的预判感，保持终身学习的热情和决心，才可在学生提出新点子、奇点子时，给出合理性、科学性、成体系的推测或是展望。教师要有良好的心理状态将多方面的外在压力转化为内在助力，要多运用鼓励式、启发式、引导式教学。

为保证学生能够对音乐持续感兴趣，不断提升学生对音乐的理解能力，并提高鉴赏能力，教师每节课需要根据不同的教学计划，安排具体的教学内容和具体的案例分析。带领学生们发现和寻找动画片、电影配乐里的音乐、讲述背景故事、创作意义，讲解作家简介。通过情景带入讲析欣赏，通过游戏环节传授音乐技能并巩固强化其理解和记忆，以培养学生习得一双善于发现的眼睛和耳朵和观察生活中事物的敏锐度。运用启发式教学引导学生们对音乐产生个人的理解和亲身的感受，提高学生音乐鉴赏能力，提高学生音

乐创造兴趣。还可以利用多学科、跨学科的综合手法，融合美术中的东方山水画、西方油画作品，让学生感受多种艺术间相融相通的旋律感、节奏感、内涵美、意境美。体会绘画是凝固的音乐，音乐是流动的图画，感受诗、书、音、画同源之妙和其间共通的特性。在此过程中培养学生通感和联觉，这对其创新能力的形成和提高也有着不可低估的促进作用。

设置情境、情境交融，利用学生丰富的想象力，增强他们理解音乐、学习音乐的兴趣，从而在生动的课堂上锻炼学生的思维能力。有效的音乐教育方式能够在培养音乐意识和促进音乐思维能力上起到事半功倍的效果。由于音乐教育的特殊性，如何加强音乐教育还值得我们继续探索。运用有效的方式加强音乐教育，培养音乐意识，进而促进思维能力的提升，是我们面临的最现实的问题。

参考文献

- [1]教育部基础教育司.音乐课程标准解读[M].北京:北京师范大学出版社,2002.
- [2]雅敦全.音乐教学法[M].重庆:西南师范大学出版社,2016.
- [3](美)约翰·杜威.我们如何思维[M].北京:人民教育出版社,1989.
- [4](美)约翰·杜威.民主主义与教育[M].北京:人民教育出版社,2001.
- [5]陈鸿铎.利盖蒂结构思维研究[M].上海:上海音乐学院出版社,2007.
- [6]黄鸣奋.新媒体与西方数码艺术理论[M].上海:上海学林出版社,2009.

新冠肺炎疫情下的中小学音乐 教材歌曲弹唱微课研究



文/黄梅 李群

摘要:在抗击新冠肺炎疫情这样的特殊背景下,如何在音乐课上让学生比较直观地接受音乐的熏陶,以缓解新冠肺炎疫情对学生造成的心理影响?如何开展音乐教师的教研活动,以保证教师音乐素养的不断提升?为此,简阳市中小学教学研究室连同全市骨干教师,充分利用线上“初研”和线下“复研”的方式,由名师团队一对一进行帮扶、打磨和录制的形式,对人音版中小学至高中年级教材上册的歌曲进行弹唱并录制。目前共计成功开发微课230堂,形成了“一歌一微课”的固化成果,其中62堂微课被中国教研网和中国教师研修网收录,并在全国范围内进行推广。

关键词:抗击新冠肺炎疫情;教材歌曲弹唱;微课

一、主要做法——同心砥砺,“疫”起行动,举措多样

为保障活动正常、高效地开展,成立了中心指导团队展开研讨,出谋划策,做好活动预案。大家虽避疫在家,但齐心协力,以微信群和腾讯视频会议等形式进行交流,形成工作决议。采用多样化的活动方式进行任务分配、训练、指导、录制,及时有效地完成了预定的目标和任务。具体措施如下:

1. 分工合作,全员参与。在教研员的统一管理和安排下,全市中小学的一线音乐教师被分为教材歌曲弹唱组、指导教师组、资料组、视频录制组、后期制作组五个小组,让所有教师在网络教研中各司其职、各尽其能,共同进步。挑选出基础较好、有上进心的年轻教师,建立教材歌曲弹唱教师微信群,按任教的年级分配任务。每一位教师首先对自己负责的歌曲进行深入透彻的分析,并形成简要的文字材料,发送至群里,再由资料组进行收集和整理。同时,由专业能力强、乐于奉献的优秀教师组成教材歌曲弹唱的指导教师团队,并邀请他们加入弹唱教师微信群,每一位指导教师对应指导一个年级的歌曲

弹唱。最后由责任心强、有相关特长的教师负责弹唱视频的录制以及后期制作工作。

2. 按时分享,及时点评。弹唱歌曲的音乐教师充分借鉴教师用书的歌曲正谱进行伴奏,并辅以弹唱教师自己对歌曲的理解进行发挥创新,使歌曲弹唱的呈现更加完美,从而达到以美育人的目的。他们认真练习,每周至少在群内分享两三次弹唱练习视频,并注明年级和歌曲名称。指导教师及时观看视频,并根据歌曲特点进行全面细致的点评和指导,帮助年轻教师更快地提高弹唱水平。每一首歌曲都要经过反复锤炼,直到获得指导教师的充分认可。

3. 严防疫情,分批录制。每一位弹唱教师按照提前安排好的录制时间,准时到指定场所进行录制。为防控疫情,严格控制了录制现场的人数:录制人员1名,弹唱教师1名,指导教师1名,总人数不超过3人。所有人员的体温测量正常方可进入录制现场,除弹唱教师在录制时可摘下口罩,其余人员均全程佩戴口罩。在每位教师录制完毕后,对录制现场进行严格消毒,钢琴键盘、麦克风以及门把手等密集接触的物体表面用医用酒精进行擦拭。

4. 后期制作,确保质量。为确保视频质量,对后期制作工作进行了分工。片头、片尾的制作、教材歌曲分析的文字整理和排版、弹唱视频、音频的剪辑与合成等,均由专人分别完成,制作中有任何问题随时在线上沟通。制作组先完成一首歌曲的视频样本,经大家提出意见,反复修改定稿后,再按样本完成其余歌曲的制作。

二、研究成效——宝剑出鞘,风雨同舟,经验满满

大家夜以继日地工作,充分展现了简阳市

音乐骨干教师的精神面貌。大家遇到困难问题毫不退缩、迎难而上,一遍又一遍地改进工作方法,最终圆满完成了所有课程视频的录制,收获了丰富的相关教学经验:

1. 提高了弹唱教师的技能水平。在曲目分配与线上教研中,课题组将弹唱老师进行分组,弹唱老师将自己的想法与弹唱视频同小组内成员进行讨论与学习,然后将弹奏视频发送至指导教师,由指导教师给出意见与建议,这进一步巩固了弹唱教师的弹唱质量,充分发挥了网络在疫情期间的作用,提高了弹唱教师的技能水平。把教研活动搬到线上有着诸多优势,时间灵活、交流及时、减少了人员的聚集与接触。

2. 提高了弹唱教师的录制技巧。录制,是本次微课最为重要的环节,它决定着—首作品质量的好坏。如何录制—首高质量的作品,需要我们—边摸索、—边前进。首先要确认设备是否齐全,机位的架设是否合理,画面构图是否美观,音频收声是否干净等,这些都是不断的试错中—进行调整。还要注重录制的细节,如录制时的着装、配饰、仪态等。其次是录制过程中,要调整弹唱教师的弹唱状态及心理状态,指导教师提前帮助老师练声开嗓、做活动手指的练习等。由于学科特性,录制需—遍通过,但在录制时往往需要弹奏很多遍才能录制成功,如何帮助教师调整心态、调动教师的积极性、提高教师的自信心等问题,都要在录制过程中逐步进行探索。

3. 提高了视频制作的质量。由于视频的素材众多,单人制作容易出现错误并且效率低下。我们将素材进行分类打包,每人负责—小部分的制作。最终将这些素材进行汇总处理,这样不仅条理清晰,而且制作效率与质量水平都较高。在录制结束后,视频后期制作的质量更是直接决定

了成果的质量。如何提高制作效率?如何将复杂的工作简单化?这就要求我们将分别制作的板块进行汇总、整理与制作,并且把每一个制作步骤的过程资料做好备份,避免出现遗漏或是意外状况。

4. 为居家学生提供优质的音乐资源。弹唱资源不仅可以用作学生音乐欣赏的资源,还可以作为教师培训的微课。充分发挥网络的便捷性与受众面广的特点,在疫情期间为居家学习的学生和教师及时地提供优质的音乐资源。制作好的微课已成功在“中国教研网”“简阳教育”“简阳教研”等微信公众号进行推送,反响热烈。

三、启示与反思——教研共享,余韵犹存,未来可期

在线学习的“歌曲弹唱微课”开发思路和方法的形成,加之一批固化成果和共享资源库,能为简阳市中小学音乐教学教研起到示范和引领作用

用。通过多视觉建立良好的音乐示范,促进学生身心的全面发展。通过多机位,从不同角度呈现教师精彩的音乐弹唱能力,便于学生对音乐的情感理解,帮助学生在音乐学习的过程中少走弯路。在抗击新冠肺炎疫情的这段时间里,隔着屏幕把音乐的美带给学生,能培养学生乐观积极的人生态度。这也引发全省市音乐教研活动的改革、思考和效仿,多个区、市、县和音乐工作室陆续开展线上教研活动,并激发了教材其他项目内容的线上研究和开发,比如:教材上的舞蹈、竖笛演奏等。这必将成为下一步线上微课的实践研究素材,从而进一步提高音乐教师在舞蹈和第二乐器方面的能力,为培养简阳市全能型音乐人才做好经验储备且予以借鉴。

这样的活动开辟了一种全新的网络教研模式,让线上线下教研更为有机地结合在了一起。这样的教研模式,是一个全新的开始,培养提升了音乐教师的综合素质,利于教育、益于学生。



浅谈多元文化 在小学音乐教学中的渗透策略

文/何耀

摘要: 经济全球化的发展趋势推动了教学中多元文化的应用,多元文化在教学中的应用是时代发展的重要内容,是新时期文化发展的表现之一。多元文化在小学音乐教学中的渗透十分重要。

关键词: 多元文化;小学音乐;音乐教学;渗透;策略

音乐能够陶冶情操,使人放松、静心。自古以来,音乐就是文化艺术中最为活跃的艺术种类之一。小学生正处于成长和发育的重要时期,模仿能力强,对事物的记忆力深刻,加强小学生的音乐多元文化认识能够增强小学生的音乐素养和音乐感知能力,开拓小学生的视野,通过在教学过程中的学习,更好地理解音乐、感知音乐、喜爱音乐,最终达到能够创造音乐作品的目的。

一、多元文化的理念

在小学音乐教学中运用多元文化,能够进一步提升、培养和加强小学生对音乐的整体感知和把握;让小学生体会不同社会背景下衍生出来的音乐的表现形式和意义,可以使他们尊重和欣赏不同民族以及不同种族的文化,并逐渐接受多元文化。从实践层面来讲,在小学音乐教学中运用多元文化,需要做到以下三方面:第一,确保教学目标的多样性。激发和培养小学生对音乐学习的兴趣,提高小学生对音乐的欣赏能力以及感知

能力。在具体的教学过程中,增强小学生对音乐的情感体验,学会尊重多元文化。第二,确保教学内容的多元化。汇整以及拓展现有的音乐教学资源,丰富音乐教学内容。在弘扬本土音乐文化的基础上,增加不同背景下的音乐文化,体现音乐教学中的多元文化。第三,确保教学方法的多元化。在教学多元文化的前提下,应根据学生的特点,运用多样性、针对性的教学方法,提高小学生在音乐课堂上的学习积极性,培养小学生在音乐方面的综合素养。

二、多元文化的含义和在小学音乐教学中应用的意义

多元文化是指在当今社会中,存在着各式各样的文化因素,这些文化因素的出现和融合形成了多元文化的社会发展趋势。加强多元文化在小学音乐教学中的应用和渗透,能够加强小学生对音乐的欣赏能力和理解能力,使小学生能够在音乐学习的过程中,感受到不同文化元素,提升小学生对音乐的

全方位认识,使小学生能够更快、更好地适应当今社会的发展趋势,为小学生未来的成长和发展奠定良好的思想基础。

三、多元文化在小学音乐教学中的渗透策略

1. 加强音乐教师对多元文化理念的认知

在小学音乐教学中,要想充分运用多元文化,应加强音乐教师对多元文化理念的认知。音乐教师是音乐教学的重要参与者,是音乐文化的直接传播者,所以多元文化的运用要从音乐教师着手。文化是没有国界的,音乐更应如此,不受地域和时空的限制,优秀的音乐作品在世界上会得到广泛的传播和学习。在实际教学中,一些音乐教师过于重视音乐技巧,忽略了文化的内涵,这种错误的教学理念非常不利于音乐教学的开展。音乐教师应保持博大的胸怀和良好的态度,对外来的音乐文化同等看待,在音乐教学中融入多元文化理念,通过各种教学手段对小学生进行潜移默化的多元文化音乐教学。

2. 教学方法的多元化

因为音乐本身的特点很广泛,而且人们愿意接受音乐,所以音乐教育的教学方式就需要多元化发展。音乐教师在教授音乐知识时,要结合音乐的文化氛围,同时还要融合当地的舞蹈文化,这就需要老师有很丰富的知识。随着时代的发展,形成了各种各样的音乐形式,这就需要我们对于不同的音乐,要用不同的方式来享受,我们要理解不同音乐的文化背景,通过研究各种音乐的背景,我们可以更深刻地理解音乐。作为一名教师也可以更好地对学生传授音乐知识,让学生更好地理解音乐。

3. 在情感体验中渗透多元文化

众所周知,音乐不仅是文化的重要组成部分,也是文化的重要体现,因此对音乐的情感体验学习是非常重要的。我们可以通过对多元文化的情感体验,帮助学生获得音乐知识的同时,陶

冶情操,完善人格,提升综合素质。如在学习《祖国,祖国我们爱你》一课时,应在培养学生的音乐感知能力的同时,激发其对祖国的热爱。我动员学生在学习的时候,收集歌曲相关数据,如创作背景、作曲家、音乐主题等进行课堂交流,学生完成情况大大超出我的想象。课堂上,一些学生展示文化内涵丰富的文本信息,有的学生借助光盘呈现了《娃哈哈》《我爱北京天安门》《中华人民共和国国歌》等相关歌曲,还有些学生用他们熟知的乐器呈现了精彩的歌曲内容等。简洁的总结后,我通过展示祖国壮丽的景观形象为切入点,配合使用不同的乐器,例如钢琴、长笛等分别演奏了一些歌曲,加深了学生的民族自豪感。通过跟着课件等学习了歌词、旋律等整首歌之后,我鼓励学生展开丰富的想象,编歌词,用于表达自己的爱国情怀。简而言之,在这节课的学习过程中,学生通过独立收集资料,吸收和转换学习到的音乐知识,获得了丰富的多元文化和情感体验。

4. 在课堂活动中渗透多元文化

课堂活动是小学音乐教学内容的重要组成部分,对于培养学生的音乐感知、理解、表达和创造能力具有重要的支撑作用。因此我们可以巧妙地将多元文化渗透进课堂活动,在促进学生音乐素养提升的过程中更好地理解文化的多样性。

总之,在小学教育阶段,音乐教育是必不可少的一门课程。多元文化在小学音乐教学中的应用,可以提高小学生的审美能力,有效地提升小学音乐教学的质量。

参考文献

- [1]马小斌.多元文化在小学音乐教学中的渗透与研究[J].《科教文汇(上旬刊)》.2015.10.
- [2]郭欣艳.分析多元文化音乐教学在小学音乐课堂中的影响[J].《中国校外教育》.2013.35.

山水朋友

余启翔 词
赵安琪 曲

1=E(或 \flat E) $\frac{4}{4}$

$\text{♩} = 86$

$\underline{3} \underline{2} \underline{\underline{2}} \underline{3} \underline{6} - | \underline{6} \underline{\sharp 4} \underline{\underline{2}} \underline{3} \underline{6} - | \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{6} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{\sharp 4} | 3 - 0 0 | \underline{3} \underline{2} \underline{\underline{2}} \underline{3} \underline{6} - |$
少年 轻 舟 划 过 烟 波, 沙 鸥 争 渡 桨 声 悠 悠, 万 顷 江 天

$\underline{3} \underline{2} \underline{\sharp 1} \underline{3} \underline{2} - | \underline{1} \underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{7} | \underline{6} - 0 0 | \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{6} - | \underline{3} \underline{\sharp 1} \underline{3} \underline{2} 0 |$
两 岸 青 秀, 山 也 温 柔 水 也 温 柔。 呵 呵

$\underline{1} \underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{7} | \underline{6} - - - | 0 0 0 0 | : \underline{3} \underline{2} \underline{\underline{2}} \underline{3} \underline{6} - | \underline{6} \underline{\sharp 4} \underline{\underline{2}} \underline{3} \underline{6} - |$
山 也 温 柔 水 也 温 柔。 月 光 娇 羞 躲 在 身 后,

$\underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{6} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{\sharp 4} | 3 - 0 0 | \underline{3} \underline{2} \underline{\underline{2}} \underline{3} \underline{6} - | \underline{3} \underline{2} \underline{\sharp 1} \underline{3} \underline{2} - | \underline{1} \underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{7} |$
不 知 阑 珊 多 少 等 候, 诗 书 倾 国 千 里 乡 愁, 山 也 朋 友 水 也 朋

$\underline{6} - 0 0 | \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{6} 0 | \underline{3} \underline{\sharp 1} \underline{3} \underline{2} 0 | \underline{1} \underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{7} | \underline{6} - - - | 0 0 0 \underline{6} \underline{7} |$
友 呵 呵 山 也 朋 友 水 也 朋 友, 江 风

$\underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{5}} | \underline{6} - - \underline{3} \underline{5} | \underline{6} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{2}} \underline{\sharp 4} | 3 - - \underline{6} \underline{7} | \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{4}} \underline{3} |$
吹 过 楼 外 楼, 柳 色 沾 满 衣 袖, 想 问 山 水 借 春

$\underline{2} - - \underline{1} \underline{2} | \underline{3} \underline{5} - \underline{2} | \underline{3} - - \underline{6} \underline{7} | \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{5}} | \underline{6} - - \underline{3} \underline{5} | \underline{6} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{2}} \underline{\sharp 4} |$
秋, 千 里 涛 声 依 旧, 江 风 吹 过 楼 外 楼, 柳 色 沾 满 衣
(我在)

$3 - - \underline{6} \underline{7} | \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{4}} \underline{3} | \underline{2} - - \underline{1} \underline{2} | \underline{3} \underline{5} - \underline{5} | \underline{6} - - - |$ (间奏略):
袖, 想 问 山 水 借 春 秋, 千 里 涛 声 依 旧。

$\underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{5}} | \underline{6} - - \underline{3} \underline{5} | \underline{6} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{2}} \underline{\dot{1}} | \underline{7} - - \underline{6} \underline{7} | \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{3} \underline{2} |$
眉 州 等 你 太 久, 再 无 闲 事 挂 心 头, 你 来 眉 州 正 是 时

$\underline{2} - - \underline{1} \underline{2} | \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{5} | \underline{6} \underline{3} \underline{3} - \underline{6} \underline{7} | \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{5}} | \underline{6} - - \underline{3} \underline{5} |$
候, 山 水 画 里 与 你 同 游, 我 在 眉 州 等 你 太 久, 再 无

$\underline{6} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{2}} \underline{\dot{1}} | \underline{7} - - \underline{6} \underline{7} | \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{3} \underline{2} | \underline{2} - - \underline{1} \underline{2} | \underline{3} \underline{5} - \underline{3} \underline{5} |$
闲 事 挂 心 头, 你 来 眉 州 正 是 时 候, 山 水 画 里 山 水

$\underline{6} \underline{7} - - | 0 \underline{5} \underline{3} \underline{5} | \underline{5} - - - | \underline{6} - - - | \underline{6} 0 0 0 |$
画 里 与 你 同 游。



主办：四川省音乐家协会
主管：四川省文学艺术界联合会



扫描二维码 在线看杂志

音乐世界

MUSIC WORLD

《音乐世界》是面向全国乃至全球的音乐类专业期刊。坚持以人民为中心、“百花齐放、百家争鸣”的办刊宗旨，以推出音乐人才、音乐作品，展示音乐理论、表演成果为己任，弘扬社会主义核心价值观，重视原创、守正创新，团结广大音乐家、音乐工作者和音乐爱好者。《音乐世界》深入挖掘中国传统音乐精华，关注国际国内音乐热点，积极开展音乐理论研究，是既有创新理念，又具理论高度的新锐期刊。

国内统一刊号：CN51-1078/J

国际标准刊号：ISSN1003-6784

来稿提示：

1. 无论文图，所有来稿署名作者应为合法著作权人，并对其稿件内容及版权全面负责。
2. 来稿图片格式统一为JPG，精度最少不低于300dpi，文本格式统一为Word。
3. 所有来稿要求附加作者准确通联方式，包括邮编、地址、电话等，并根据不同栏目稿件要求附加作者简介与照片。
咨询电话：028-86755273
4. 本刊发表作品受《中华人民共和国著作权法》保护，转载或使用请与编辑部及作者商洽。

投稿邮箱

2963055951@qq.com

本刊启事：

来稿凡经本刊使用，若无电子版、有声版方面的特殊声明，即视为投稿者同意授权本刊及本刊合作媒体进行信息网络传播及发行。同时，本刊所支付的稿费包括上述所有使用方式的稿费；若涉及未署名原始图、文，敬请作者速与本刊联系稿费事宜。

欢迎订阅 欢迎投稿