



MUSIC WORLD

音乐世界杂志

Feb 2020 | 总第 791 期 2020 年 2 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	028-86747868
国内统一刊号	CN51-1078/J
国内标准刊号	ISSN 1003-6784
出版日期	双月 20 号
发行	国内外公开发行
国内总发行	四川省报刊发行局
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
网络编辑	吴石耀
校对	秀 兰
行政	陈 蓓 秦晓茹
发行	郑 雪
美术编辑	王 意
制版	四川子晨广告印务有限公司
印刷	成都宇之彩文化传播有限公司

004 环球音乐

17 部智能手机拼成的“钢琴”现身欧洲 / 2020 年维也纳新年音乐会致敬贝多芬 / 莫扎特早期手稿以 37.25 万欧元落槌成交 / 布达佩斯春季艺术节迎来 40 周年庆 / 杜塞尔多夫的莱茵德意志歌剧院被迫关闭 / 2020 ICMA 国际古典音乐大奖揭晓 / 维也纳国家歌剧院首次上演女性作曲家的歌剧 / 维也纳运用增强现实技术庆祝贝多芬诞辰 250 周年 / 英国剧院开启电子票时代 / 瓦格纳《女武神》首次在新加坡上演 / 维也纳新年音乐会，充满爱的召唤和美的传递

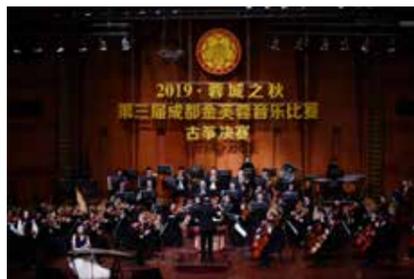
文 / 小 墨



010 中国音乐

“当今世界最优秀的前十名女歌唱家之一”和慧近期在京一展歌喉 / 《2020 新年音乐会——扬帆远航大湾区》浓浓爱国情拨动人心 / 《上海交响乐团 140 年 (1879-2019)》：上交 140 年的光荣和回忆 / 《海上生民乐》走进国家大剧院 / 2019 名人堂音乐榜，蔡徐坤夺冠 / 成都原创民族歌剧《卓文君》唱响成都城市音乐厅 / 邓紫棋新专辑《摩天动物园》更加坚定追梦 / 吕思清推进古典音乐发展 / 方锦龙做国乐新潮时尚 / 昆剧《春江花月夜》有了“青春版” / 马友友带一帮年轻人在广州玩“巴赫” / 牟春香音乐专辑《梦回故乡》发行 / 乌兰托娅、武珊珊《打个中国结》喜庆贺岁 / 尹存墨获 2019 德国波恩贝多芬钢琴大赛冠军 / 中国低男中音歌唱家沈洋将与维也纳爱乐乐团合作贝多芬的《第九交响曲“合唱”》 / 作曲家贾达群 12 部作品集结出版，《梨园》世界首演

文 / 小 墨



020 特别策划

我在戏曲音乐创作中的思考与做法 文 / 王文训
“金芙蓉”的今朝盛典——观第三届金芙蓉音乐比赛钢琴、古筝赛事 文 / 景作人

042 音乐名家

指尖探索天籁艺境——记青年钢琴家谭赞 文 / 刘莹霁
脚踏实地传承 仰望星空思索——川剧鼓师李戈的梦想与初心 文 / 樊明君

054 乐坛漫步

民族精神的延续——浅析音乐剧《我是川军》 文 / 郑 雪

064 音乐理论

浅析肖斯塔科维奇《第八交响曲》第一乐章中的悲剧因素 文 / 余雁航 刘 柳
兴于诗 立于礼 成于乐——析高校开设“中国民族音乐”课与“文化自信” 文 / 吴小燕

084 音乐教育

高校钢琴演奏教学方法探析——基于三大音乐教学模式的启示 文 / 陈志帅
基于四川童谣的跨学科聚合教学研究——以小学低段音乐、语文和德育为例 文 / 李 萍

17部智能手机拼成的“钢琴”现身欧洲

一加手机 (One Plus) 2019年11月11日在英国伦敦南岸展示了公司推出的智能手机“钢琴”。这台钢琴的键盘部分由17台最新上市的一加手机 7T Pro 连缀而成, 每台手机显示三白二黑五个琴键, 共85个琴键。钢琴家卡里姆·卡马尔 (Karim Kamar) 在发布会现场演奏了这架钢琴。11月12~16日, 钢琴还被运往法国巴黎、德国罗滕堡和芬兰赫尔辛基进行巡演。



2020年维也纳新年音乐会致敬贝多芬

1月1日维也纳爱乐乐团新年音乐会在奥地利维也纳金色大厅隆重举行, 向全球乐迷献上传统的新年大礼。2020年是贝多芬诞辰250周年, 音乐会以独特方式致敬这位音乐大师。今年维也纳新年音乐会的曲目依然以施特劳斯家族成员的作品为主, 非施特劳斯家族的作品共有5首, 如此编排明显增加了维也纳新年音乐会的开放性。音乐会的开场曲是一首轻歌剧序曲, 来自卡尔·米歇尔·齐雷尔的作品《流浪者》。至于传统的压轴曲目《拉德斯基进行曲》, 据维也纳爱乐乐团主席丹尼尔·弗罗绍尔介绍, 今年音乐会演奏的是维也纳爱乐乐团改编的专属版本。



莫扎特早期手稿以37.25万欧元落槌成交

近日, 莫扎特在16岁时创作的两首小步舞曲乐谱手稿在巴黎拍出了37.25万欧元(约合人民币288.6万元)的价格。专家表示, 该手稿是作品的唯一版本, 从未出版, 谱面有少量修改, 其中一两处出自莫扎特父亲利奥波德之手。手稿早先保存在萨尔茨堡, 由莫扎特的姐姐南妮儿保管, 后来曾经为奥地利著名作家斯蒂芬·茨威格所收藏。茨威格去世后, 这份手稿又几经辗转, 成为目前莫扎特六首小步舞曲 (Six Minuets K.164) 中唯一一份仍由私人收藏的手稿。



布达佩斯春季艺术节迎来40周年庆典

作为匈牙利的代表性文化品牌之一, 布达佩斯春季艺术节在2020年迎来了40周年庆典。在2020年4月3日至19日的17天时间里, 来自世界各地的艺术家将云集布达佩斯, 共庆这一值得纪念的时刻。2020艺术节将以匈牙利作曲家菲利克斯·洛伊科 (Félicx Lajkó) 重新配乐, 匈牙利编舞家拉斯洛·韦莱凯伊 (László Velekei) 编舞的《吉赛尔》开场, 展示匈牙利新一代本土艺术家的专业造诣。同时, 本届艺术节继续秉承演出、传播李斯特音乐作品的使命和传统, 将呈现李斯特的歌剧遗珠《萨尔丹纳帕勒斯》。

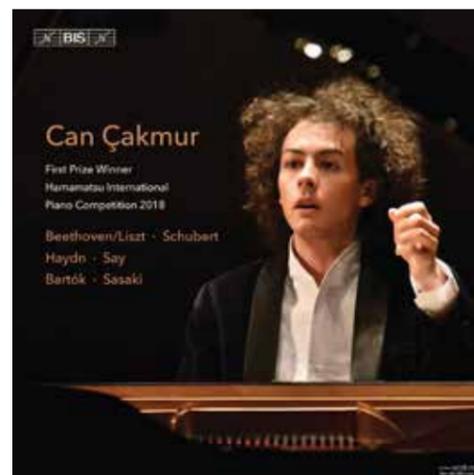
杜塞尔多夫的莱茵德意志歌剧院被迫关闭

德意志莱茵歌剧院 (Deutsche Oper am Rhein) 位于杜塞尔多夫的歌剧院 (Opernhaus Düsseldorf) 因最近发生水灾, 严重影响了建筑深层结构断层。当地工程师表示, 这座二战后的建筑已不再适合使用, 将需要大规模的翻修或者更有可能的是拆除和彻底重建。不管翻修或是重建, 杜塞尔多夫歌剧院都要被迫关闭五年。杜塞尔多夫歌剧院是德意志莱茵歌剧院的歌剧和芭蕾舞的演出场地。剧院服务于杜塞尔多夫和杜伊斯堡两地的乐迷。杜塞尔多夫歌剧院曾在 2006~2007 年度因整修而关闭。



维也纳国家歌剧院首次上演女性作曲家的歌剧

维也纳国家歌剧院成立 150 年以来, 第一次上演了女性作曲家的作品。该作品是奥地利作曲家奥尔加·诺沃思 (Olga Neuwirth 下图) 创作的歌剧《奥兰多》(Orlando), 内容改编自英国女作家弗吉尼亚·伍尔芙 1928 年发表的同名长篇小说, 讲述了主人公奥兰多从男性到女性的转变过程, 时间跨越了 4 个世纪, 展现了其完整的双重人格及其人生价值。



2020 ICMA 国际古典音乐大奖揭晓

2020 年 ICMA 国际古典音乐大奖于 1 月 12 日揭晓, 荷兰唱片公司五音公司 (PENTATONE) 获得年度厂牌大奖。另外, 拿索斯音乐集团 (NAXOS) 及其代理厂牌下的超过一百张专辑入围了包括独奏音乐、最佳合辑、歌剧、协奏曲、当代音乐等分类在内的 17 个奖项。最终, 五张专辑脱颖而出, 获得早期音乐、声乐作品、合唱音乐、独奏器乐和交响音乐五项大奖。



维也纳运用增强现实技术庆祝贝多芬诞辰 250 周年

维也纳在 2020 年准备了丰富多彩的活动来庆祝贝多芬诞辰 250 周年。除了歌剧与音乐会演出、特展, 新打造的苹果 iOS App “# 有关奥地利” (#RelatedToAustria) 也成为了一大亮点。该 App 与内置环绕立体声音响的 Bose Frames 太阳镜相配合, 运用增强现实技术带着游客在维也纳进行一场圣地巡礼。巡礼地点都是与贝多芬的音乐生涯密切相关的地点, 包括维也纳国家歌剧院、金色大厅、罗布科维茨宫, 以及维也纳剧院等。设备可以从维也纳阿尔贝蒂娜博物馆前的旅游信息处租借, 此外, 该 App 还可通过地理数据在纽约的卡内基音乐厅和维也纳风味餐馆 Café Sabarsky 等 6 处地点被激活。

英国剧院开启电子票时代

英国多家剧院宣布将推行电子票。目前英国多数剧院全线使用纸质票，主流剧院中仅有老维克剧院已实现演出票全电子化。近期，多家剧院透露了电子票计划，意在减少纸质票对环境产生的不良影响，改善观众体验，进一步避免造假、黄牛兜售和盗票等乱象。英国国家剧院将在数月内推出电子票，其观众可下载购票邮件中所附电子票，出示票中条形码验票。HQ 剧院集团（HQ Theatres）、大使剧院集团（Ambassador Theatre Group）、哈默史密斯歌剧院（Lyric Hammersmith）和 Nimax 剧院集团（Nimax Theatres）将采取纸质票电子票并用的做法。而曲线剧院（Curve Theatre）则希望未来实现票面全电子化。此外，爱丁堡艺术节曾在 2018 年承诺，在 2022 年之前减少 35% 的用纸量，因而组委会也正在计划推出电子票。



瓦格纳《女武神》首次在新加坡上演

2020 年 1 月 5 日，瓦格纳经典歌剧《女武神》首次登上新加坡舞台，这也是新加坡首次迎来瓦格纳《指环》系列作品的演出。本次演出由新加坡 OMM 创乐者乐团（Orchestra of Music Makers）担纲演奏，乐团音乐总监陈子乐执棒。OMM 创乐者乐团是一支完全由青年志愿者组成的交响乐团，其成员 75% 为业余乐手，本次演出将成为新加坡短暂的古典音乐发展史上一次里程碑式的事件。1992 年，《时代》杂志曾撰文称新加坡是亚洲四小龙经济体中的“文化荒漠”。而如今，《女武神》在新加坡奏响标志着该国成为了东南亚地区的音乐重镇。

维也纳新年音乐会，充满爱的召唤和美的传递

一年一度的维也纳新年音乐会于 2020 年 1 月 1 日在维也纳金色大厅举行，来自拉脱维亚的指挥家安德里斯·尼尔森斯首次执棒，这是一场全世界乐迷的豪门盛宴。悠扬高雅的旋律，清澈透明、璀璨夺目的音色，给全世界人民送来最热烈的新年祝福。尼尔森斯充满力量和魅力的指挥风格，演奏家们娴熟精湛的技艺，让一首首作品充满爱的召唤和美的传递。正如维也纳金色大厅的理念：我们不是膜拜灰烬，而是传递火炬。艺术家们把音乐之美呈现给了观众，给观众带来无限的美的享受。



（本组文图由小墨提供）



◎“当今世界最优秀的前十名女歌唱家之一”
和慧近期在京一展歌喉

“人们能期待的最好的蝴蝶夫人”“我们这个时代最好的阿伊达”“当今世界最优秀的前十名女歌唱家之一”——每当提及著名女高音歌唱家和慧，世界各地的媒体从不吝惜赞美之词。2020年1月4日，和慧在中山公园音乐堂上演独唱音乐会，带来了《图兰朵》《唐·卡洛斯》《游吟诗人》《艺术家的生涯》等歌剧中的经典选段。2019年10月，和慧在纽约大都会歌剧院连续上演10场《蝴蝶夫人》，大受好评。她职业生涯中演出的《蝴蝶夫人》迄今已突破180场。2020年1月4日的音乐会上，和慧展现了自己于《蝴蝶夫人》之外的光芒。《图兰朵》中的“你这冰冷的心”、《游吟诗人》中的“这美好夜晚多寂静”、《艺术家的生涯》中的“回到我离开的地方”等经典的咏叹调将被接连唱响。在一架钢琴的伴奏下，和慧尽显自己的艺术魅力。



◎《2020新年音乐会——扬帆远航大湾区》
浓浓爱国情拨动人心

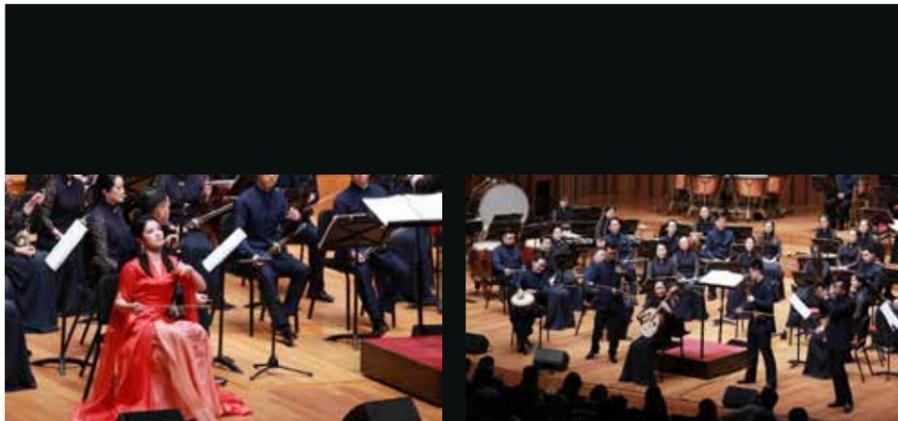
2020年1月1日，由中央广播电视总台主办的《2020新年音乐会——扬帆远航大湾区》播出。整场音乐会星光熠熠，精彩不断，取得了热烈的社会反响。2020新年音乐会首次集结深圳、广州、香港、澳门四大交响乐团的近300位演奏者，汇聚来自大湾区11座城市的近500人合唱团，并有80多位来自两岸三地的艺术家，共同为海内外观众献上一场音乐盛宴。这场音乐会站位高，立意深，以文艺的形式呈现粤港澳三地发生的喜人变化，传递出浓浓的爱国情。



◎《上海交响乐团140年（1879-2019）》：
上交140年的光荣和回忆

历经两年打磨和编写，近日，《上海交响乐团140年（1879-2019）》在上海黑石公寓发布，正式与读者见面。全书约400页，39万字，通过珍贵丰富的图片、历史亲历者的回忆文章和纪念文字，生动还原了140年来，上海交响乐团这支亚洲历史最悠久乐团的历史和业绩。“这是一支伟大的乐团。你能有这么一段短暂的时间跟她一起生活、呼吸、工作，共同创造价值，你就足以觉得你的生命是极具价值的。能够为延续她的伟大历史而工作，足以让你觉得你的存在是一种幸福，因为这件事带给你无上的光荣和回忆。”在新书扉页里，上海交响乐团音乐总监余隆如是说道。





◎ 《海上生民乐》走进国家大剧院

《海上生民乐》是上海民族乐团最有号召力的原创品牌。刚刚过去的2019年11月,《海上生民乐》远赴俄罗斯圣彼得堡、莫斯科、喀山以及泰国清迈、曼谷演出,在当地强劲吹起一阵阵中国风。1月3日晚,由驻团指挥姚申申带队,《海上生民乐》走进国家大剧院,为北京观众送上新年祝福。音乐会由双竹笛与乐队作品《湖光》开篇,取材于越剧唱腔的优美旋律,勾勒出清丽秀美的江南印象。作曲家谭盾的二胡与乐队作品《卧虎藏龙》悲怆空灵,尽显武侠大义。箏与乐队作品《墨戏》以丰富的演奏技法展现了中国书法深邃的艺术境界。琵琶、京胡、鼓与乐队作品《楚汉》描绘了楚汉相争的古战场情景,战马嘶鸣,大气磅礴。唢呐与乐队作品《凤舞》以当代曲风展现唢呐的多元魅力,将音乐会气氛推向高潮。



◎ 2019 名人堂音乐榜, 蔡徐坤夺冠

由封面新闻、华西都市报主办,封面研究院人文研究所组织评选的2019名人堂年度音乐榜,蔡徐坤全新专辑《YOUNG》,以超高人气获各大音乐平台专辑销量榜的头名。《YOUNG》在QQ音乐数字专辑榜单中的排名已经接近1000万张,并以总票数10885夺得2019名人堂年度音乐榜总榜第一。

◎ 成都原创民族歌剧《卓文君》唱响成都城市音乐厅



1月10日由四川著名作曲家林戈尔根据历史人物司马相如与卓文君的故事创作而成的成都原创民族歌剧《卓文君》在成都城市音乐厅唱响。《卓文君》以我国西汉著名女诗人卓文君与司马相如

跌宕起伏的爱情故事为原型,通过铺设其中最具情节、最具戏剧的闪光片段“琴台知音”“为爱私奔”“当垆卖酒”“出使西南”等,为观众生动描绘了二人从相识相知、历经分离之苦再到白首不离的唯美爱情故事,塑造了一段“凤求凰”佳话。精彩的演出让观众看得如痴如醉,不时爆发出热烈的掌声。

◎邓紫棋新专辑《摩天动物园》更加坚定追梦

近日，邓紫棋在北京举办《摩天动物园》新专辑发布会，正式向大众宣布开启音乐事业的新版



图。《摩天动物园》是一张从专辑概念到词曲创作、音乐制作、视觉创意、甚至企划和宣传等全程百分百完全实现邓紫棋构想的专辑，专辑里邓紫棋身兼词曲创作人、专辑制作人双重身份，这些作品都是邓紫棋冲破枷锁、彻底自由挥洒的呕心之作，对她来说意义非凡。



◎吕思清推进古典音乐发展

作为获得国际小提琴艺术最高奖——“帕格尼尼金奖”的东方第一人，吕思清在全球享有“天才小提琴家”的美誉。近年来，他通过“吕思清与未来之星”提携后辈推动乐坛发展，还通过“吕思清与朋友们”扩大古典音乐朋友圈，以领先的艺术理念、独到的国际视野和高超的艺术造诣身体力行推进古典音乐发展。1月5日晚，“魔弓传奇II”吕思清小提琴独奏音乐会在北京师范大学成功举办。近期他的独奏会还将登陆济南、长沙等地。



◎方锦龙做国乐新潮时尚

方锦龙是一位红遍网络的琵琶演奏家，此前他悠闲弹奏《琵琶语》的视频给人们留下深刻印象，随后人们又发现，他能演奏琵琶、笛、箫、二胡、骨笛等上百种乐器。在不久前的跨年晚会上，他和演出总监赵兆指挥的管弦乐团合作了一个十多分钟的节目，再一次燃爆网络。在节目中，他一口气弹奏了琵琶、高音琵琶、尺八、冲绳三味线等多种乐器，《沧海一声笑》《男儿当自强》两首歌曲和中国古曲《将军令》“嫁接”在一起，经过全新的编曲，来自不同曲目的旋律点燃舞台，气势恢宏引人入胜。





◎昆剧《春江花月夜》有了“青春版”

昆剧《春江花月夜》是上海张军昆曲艺术中心的代表剧目之一，由张军挑梁制作，自2015年上演以来，已在十多个城市巡回演出，屡屡再现原创戏曲作品演出一票难求的盛况。2020年，这部作品在时隔两年后启动大规模的全国巡演。而和此前的所有演出不同，此次青春版《春江花月夜》由张军联手上海戏剧学院戏曲学院、附属戏曲学校的师生们共同打造。青春版以剧中颇具代表性的第三场《碣石》、第四场《潜跃》为教学演出场次，由张军指导并领衔主演，由上戏戏曲学院、戏曲学校老师尹文卿、朱锋、王淳及学生顾思怡、高凡童、张建峰、闫鹏东、金茂峰等共同参演。



◎马友友带一帮年轻人在广州玩“巴赫”



2017年首次举办即被誉为“翻开中国交响乐崭新的一页”的广东国际青年音乐周，于2020年1月10日在广州第四次举办。音乐周艺术总监马友友携“巴赫”到访广州，是本届音乐周最大的惊喜之一。而当巴赫与展现高度现代化的广州新城市景观相碰撞时，给这座生机勃勃、活力涌动的城市注入新鲜的人文内涵，更是本届音乐周的价值所在。也许正如马友友所说，音乐就像所有的文化一样，能帮助我们理解我们的环境、彼此和我们自己。



◎牟春香音乐专辑《梦回故乡》发行

中国流行音乐词曲音乐人、华语乐坛创作型歌手牟春香2020年新年发行的最新专辑《梦回故乡》备受关注，这首歌曲由国内资深词作家、策划人常勇作词，牟春香作曲并演唱。歌曲融入了中国风与流行音乐元素，旋律触动人心。



◎乌兰托娅、武珊珊《打个中国结》喜庆贺岁

日前，乌兰托娅、武珊珊全新贺岁单曲《打个中国结》在各大音乐平台上线。这首歌由乌兰托娅和“2011 甘肃正宁校车事故幸存者”小天使武珊珊联袂演绎，伴着喜庆的音符直闯人们渴望美好的心田，为 2020 祈福。《打个中国结》以中国传统民间技艺为主题，将烟花、爆竹、红包等一系列新年元素和诚挚的祝福融入歌曲里，表达了对未来的美好愿景和对祖国万里河川的大爱。



◎尹存墨获 2019 德国波恩贝多芬钢琴大赛冠军

近日，在贝多芬故乡波恩结束的 2019 德国电信杯·贝多芬国际钢琴大赛正式落下帷幕。值得一提的是，本次大赛决赛的三位入围者都来自亚洲，最终在波恩贝多芬管弦乐团伴奏下，来自中国的尹存墨获大赛一等奖。这也是自闫竟舸于 2011 年夺冠后中国选手再次在该项大赛中获得荣誉。



尹存墨（上图左一）

◎中国低男中音歌唱家沈洋将与维也纳爱乐乐团合作贝多芬的《第九交响曲“合唱”》

作为古典主义杰作的贝多芬交响曲经常出现在当今音乐会节目单中，但在贝多芬诞辰 250 周年之际，维也纳爱乐乐团将以全新的角度来诠释他的作品。值得一提的是，2020 年 3 月 7 日（汉堡易北河爱乐音乐厅）、3 月 12 日（慕尼黑加斯台音乐厅）中国低男中音歌唱家沈洋将与维也纳爱乐乐团合作贝多芬的《第九交响曲“合唱”》。



◎作曲家贾达群 12 部作品集结出版，《梨园》世界首演

2019 年是贾达群的丰收年，在上海音乐出版社的组织下，他共计出版了大型民族器乐协奏套曲《梨园》《贾达群弦乐四重奏作品集》《交响舞乐·鹤鸣湖》《交响舞乐·蝶恋传奇》等 12 部作品。这些作品前后跨了三十多年，体裁多样，题材丰富，融入了作曲家丰富的人生阅历和对中国传统文化的深刻解读。近日在上音歌剧院、上海音乐出版社举行了贾达群系列新作品首发式，其中大型民族器乐协奏套曲《梨园》由叶聪指挥、上海民族乐团世界首演。



（本组文图由小墨提供）

我在戏曲音乐创作中的思考与做法

文 / 王文训

局部思维与系统思维——这是传统戏曲音乐设计和现代戏曲音乐作曲在思维方式上的分水岭。过去，戏曲的音乐“创作”沿袭着一种主要的思维模式：以词格（包括对风格、格律、声韵等的综合认知）“挂曲牌”然后理顺唱腔，它的主要职责是帮助演唱者处理好词和曲的关系，有时在特定词意的启示下也作一些结构的调整和旋律的扩展，由此带来的结果就是，这种方法的创作性较弱，所以人们把它定格为“音乐设计”。这种方式的特点是，着眼于“曲牌”运用的准确性而忽略音乐的系统性、风格的统一性。音乐显现的结果是局部的垒砌。面对在结构形式上有巨大变革的剧本，这种方式已显得无能为力。于是“系统思想”成为我统筹全局的主导思想。

“系统思想”的核心是“主题”，系统的表象特征是风格。

我的创作指导思想是：调动各“子系统”（曲牌、作曲技法、声乐、器乐、形式等）的积极因素来完成总的“系统”任务，这就是：提炼音乐要素、运用现代作曲技法，将不同个性音乐要素有机地联系起来，共同完成表现主题的系统任务。这样做的结果是：

1. 主题的频繁出现并不断地引导出不同的唱腔，其黏合度都是很高的，不会产生风格上的碰撞。



戏曲电影《槐花几时开》开机仪式

2. 曲牌之间的个性略有削弱但本剧种的风格并未削弱，而且表现力得到较大的扩展。

3. 提高了剧种声腔与地域音调、时代音调的融合度，同时还提升了声乐、器乐的综合表现力等等。

“系统思想”是非常重要的科学思想，今天从三个方面谈谈我在戏曲音乐创作中的一些思考与做法。

一、关于主题的思考与运用

音乐主题并非戏曲所固有，而是舶来品。是指具有相对完整和独立意义的乐曲旋律，有自己的特性，能表达一定思想感情、性格特点，并用作乐曲发展的基础。其发展手法通常为重复、模进、展开、对比等。旨在音乐形象的高度集中、统一，突出主题思想，加深音乐形象的作用。

1. 主人公音乐主题

①《苗子主题》

苗子是湖北花鼓戏《十二月等郎》的女主人公。她的音乐主题，取材于荆州花鼓“四大主腔”的高腔与【招魂曲】的先现动机，经精工细作脱胎换骨的提炼后，以商、徵调式相交替而成。其主题性格鲜明，内涵丰富。当西洋管弦乐奏响时，苗子果敢干练的性格凸显；在以二胡为主奏的民乐响起时，其音乐主题又有柔情绵绵之感；在唱腔中出现时，其音乐主题随唱词的长短与抑扬，或扩充压缩，或跌宕起伏。随着多重性格的刻画，把在农村中勤劳朴素、善良多情、敢作敢当的妇女典型性格刻画得入木三分。（见谱例1）



与京剧《梅兰芳》作曲朱绍玉合影



参加首届戏曲音乐改革高峰论坛留影

行板
谱例1 《苗子主题》

②《蒲兰主题》

川剧高腔《欲海狂潮》(以下简称《欲》剧),女主人公蒲兰。她的音乐主题取材于传统高腔曲牌【江头桂】和核心唱段紧密相系的音调,用曲牌体融汇板腔体的旋法以七声燕乐音阶而构成的,以苦涩、凄凉、悲怨、期盼等多种情绪为基调的音乐主题。在戏剧进程中,在蒲兰内心变幻的不同场景中,该主题原型变化反复出现,准确地塑造了女主人公蒲兰的形象。(见谱例2)

悲怆地慢板
二胡 SOLO
谱例2 《蒲兰主题》

2. 群像音乐主题:

①《等郎调主题》

《等郎调》是湖北花鼓戏《十二月等郎》中农村妇女的群像声乐主题。它取材于民间音调【三棒鼓】,在剧中每一个月(即每场)的切换处,分别以民族、美声、通俗的独唱、齐唱、劲歌及摇滚风格的男声齐唱等多种演唱形式来渲染剧情。全曲音域不宽,只有11度,一般人都能唱,很容易普及。曲调建

立在徵、羽、商三个骨干音上面,属徵商调式,旋律朴素无华优美动听,把盼郎等郎的牵肠挂肚之情表现得淋漓尽致。(见谱例3)

谱例3 《等郎调主题》

二胡 SOLO 逐段地慢板

(女声齐唱)

腊月里等我的郎来
腊月里等我的郎来
家家户户把灯笼挂
家家户户把灯笼挂
照到我的郎 照到我的郎
照到我的郎 照到我的郎



与剧作家徐菜(中)、主演陈巧如(左)在一起

②《思念曲主题》

《思念曲》在湖北花鼓戏《十二月等郎》中，是出外打工的男人与留守在家的女人所共用的器乐主题。音调来自民国时期拉着二胡沿街乞讨的民间艺人，在此经提炼后命名为《思念曲》。其外部的形象载体是家喻户晓的二胡。二胡作为《十二月等郎》的中心道具，不仅承载着剧中人的情感命运，同时也是阐发全剧内涵高潮的主要表现手段。（见谱例4）

谱例4 《思念曲主题》



③《招魂曲主题》

《招魂曲》源于民间，原本是用于亲人对因病受折磨、或受惊恐而失魂落魄者的呼唤，俗称把魂喊回来。剧中，当旭贵在建筑工地被砸死后，留守在家的女人们正在排队交款筹建鱼塘。排队交款的场面始终由反复咏唱的《招魂曲》相伴：“回来哟，我的郎哟！”那简约从容却深沉动情的旋律，在浅吟低唱中令人揪心。当旭贵妻交出旭贵的全部抚恤金时，高扬的《招魂曲》紧接着苗子声嘶力竭的“嫂子”呼喊声，组成了一颗催泪弹，使人泪下如雨久久喘不过气来。（见谱例5）

3. 意念形象化的音乐主题

《欲》剧里的“欲望”，是将人们的意念形象化的角色。欲望是什么？它说不明道不白，看不见摸不着，但又确实实存



美国白宫留影



与作曲家王祖皆、张卓娅合影



与剧作家徐菜、导演张曼君合影



2014年5月24日土耳其安塔利亚国际戏剧节留影

谱例5 《招魂曲主题》



在于人们的思想里，操控着人们的喜怒哀乐。它“轻薄似流云，狂暴如旋风，来无踪，去无影”。它是魔鬼，又是美女。它是黄连，又是蜂蜜。在舞台上，“欲望”的两重性是采用意念形象化，或者说心理外化的表现主义和象征主义手法来表现的。

几经周折，反复推敲，最终选择了川剧打击乐传统牌子中原本怪诞的【鬼扯脚】为节奏基础，又以高腔曲牌【二郎神】与【九转回廊】的旋律为素材，从中提炼“欲望”的主题。用高、低音堂鼓，大钹、马锣、铙子、大锣、小锣等川剧打击乐器演奏的，经过创作改造的【鬼扯脚】，具有飘曳阴冷、神秘鬼魅般的色彩特性。用民族管弦乐队演奏的【二郎神】与【九转回廊】综合的旋律，却具有明朗、充满期望的特质。二者构成“欲望”主题的两极，以表现戏剧中“欲望”的两重性特征。在两极之间，再注入具有动力性的、冲动性特质的过渡型音乐将其连接，构成了一个“三段式”结构的“欲望”音乐主题。当这个主题反复演奏时，让人们感受到“欲望”的两极——明朗与阴暗、美丽与丑陋、善良与邪恶、理性与疯狂，既相互对立而又相互转换。（见谱例6）

二、关于声腔的思考与运用

1. 地域音调与剧种声腔相融合

①《无字歌》主题

无场次川剧现代戏《尘埃落定》是一部藏族题材的戏，在川剧高腔中的《无字歌》俗称“哈哈鸣”，旋律在级进中有一次大跳，用以表现紧张、惊恐的情绪。而该剧的《无字歌》却是

貌重现，在尾句时却糅进川剧高腔腔调，使歌与戏相融。一段递进高扬的间奏引出“高高山上哟一树槐哟，春风吹来哟槐花开”的歌声，曲调由《槐花几时开》曲音调经用移位手法后，与川剧高腔曲牌【端正好】腔调相融合而成，曲调上扬高亢中结束全剧，令人陶醉。（见谱例9）

2. 时代背景音乐与剧种声腔相融合

流行歌曲是一个时代的产物和标志。由于其内容中蕴涵的特殊时代意义，所以往往在听到这类歌曲时，很容易让人联想起那个时代的背景。因此，在作品中穿插使用这类旋律音调，既能揭示剧情，又能唤起观众的共鸣。

在大型现代川剧《山杠爷》的序幕音乐中，将80年代很流行的一首歌曲《在希望的田野上》的特性音调穿插其中，很自然地让观众交代了故事发生的时代背景。此剧大量运用了四川边远山区的民歌音乐素材。序幕中，我将川东一带的“大山号子”与川剧高腔糅合，创作了一首地域风格浓郁的主题歌曲，使观众随着大幕的开启，就明确了故事发生的地点：四川偏僻的农村——尖尖山、堆堆坪。（见谱例10）

三、关于布局及作曲技法的思考与运用

传统的川剧“高腔”音乐有着它自己独特的创腔手法，如“曲牌联缀”“飞句”“钻句”“重

谱例9 民歌与高腔相融合

Musical score for Example 9, 'Fusion of Folk Song and High腔'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The score includes a tempo marking 'Moderato' and a key signature of one sharp (F#).

谱例10

Musical score for Example 10. It features a vocal line and a piano accompaniment. The score includes a tempo marking 'Allegro' and a key signature of one sharp (F#).

句”“犯腔”“犯调”等等。这些传统的手法在传统风格的，以事件的顺序推动剧情发展的，“线性式”特征的剧目中我们还经常使用。但是《欲》剧不属于这种类型，它表达的是人物内心的深层意蕴和思想厚重感的戏，传统的创腔手法在它面前则显得有些无能为力。加之我们还面临一个如何有效发挥乐队效果而又不损坏“高腔”特色的问题，于是，调整好思维方式、采用适当的作曲技法成为我创作思想的重要组成部分。

从“线性”构思到“立体”构思——由于历史的种种原因，戏曲音乐创作存在一个严重的问题，就是“声腔”创作和“器乐”创作分家。这种旋律和配器各管各的创作方式，通常使音乐的总体效果大打折扣。另外，在戏曲音乐创作中对乐队伴奏的理解也给我们“乐队”写作带来一些误解。在我看来，川剧高腔在创立一种新的伴奏形式

的过程中，绝不应该重复“皮黄”“梆子”腔系的伴奏形式，而“伴奏”之意也绝不应该仅仅是“伴随”或“跟随”的内容。从“线性”的角度讲，声腔有跌宕起伏，从“织体”的角度讲，器乐有厚薄浓淡……只有当这些要素完美的融合，戏曲音乐的美才能真正地、完美地显现出来。所以在该剧的音乐构思中，我努力做到声腔、器乐一体化，即旋律与伴奏一体的“立体”思考。

《月淡淡，夜深深》唱段，为了充分揭示蒲兰寂寥空虚、愁肠万千的心境和点缀秋虫寒鸣、萧索清冷的夜景，我采用了柔和的弦乐器音色，用“支声复调”旋律手法，将唱腔与器乐有机地融合在一起。而转入三郎唱腔时，弹拨乐器的节奏音型，配以厚重的低音的分解和弦的强劲进行，以表现白三郎志忑的心境。又如“天塌地陷”唱段，最大限度地利用民族管弦乐的交响性来展示“狂风啊……暴雨……闪电……霹雳啊”那呼天抢地的呐喊……在这些唱腔中，乐队没有任何在传统意义上的“伴奏”



与作曲家卞留念合影



与《天仙配》作曲时白林合影

的成分，它是在诉说、在表达，它和演唱一起构成了一个共同的审美客体。

从单一思考到综合思考——这里主要是指形式和技术手段的关系。这个问题的显现是和这个戏的特定结构有着相互的关联关系的。由于这个戏是以心理活动、心理撞击、心理波澜起伏来推动戏剧的发展，而且通常表现为不同人物在同一时间点上的心理状态，所以其唱段偏重于表达。不同性别、不同性格的人物的相同或不同心理状态的表达与转换，涉及曲牌、腔类、腔型、布局、连结等诸多要素，也涉及音乐结构、形式、技法等诸多要素的综合运用。这里仍然以第四场的音乐处理作一说明。

《进退之间》这一场戏主要表现蒲兰和三郎邂逅前两人各自不同的心路历程。其中，有表达蒲兰心境的“月淡淡，夜深深”、表达三郎心态的“拖着细长的黑影”，是两个较独立的内心独白的唱段。有“欲望”的插入句、有二人轮唱的“长叹声”乐段、有齐唱“一壁遮视线”段、有“手抚墙壁浑身震”的合唱帮腔、有“销魂魄，荡心旌”的重唱以及三拍子的二人对唱、重唱。在这一场戏中，我将川剧高腔曲牌《青衲袄》《一枝花》《二郎神》《新水令》，乃至四川扬琴腔等，用现代作曲技法有机地联系起来，是一个用独唱、轮唱、齐唱、帮腔合唱、重唱、二重唱等多种演唱形式组成的新的意义

上的“套曲”形式。

《十二月等郎》九月那场戏的尾部，长约6分钟，演员没有唱腔，也没有道白，由音乐挑大梁让剧中人入戏。在悠扬的无词歌声中，导演用影视的慢镜头手法将男女主人公拉近，周龙正欲吻苗子时，《思念曲》响起，幕启，男人们在建筑工地的脚手架上集体拉响了二胡，紧接着从舞台两侧的移动台板上推出数十名建筑工人装扮的二胡演奏员，一起奏响《思念曲》，此时的《思念曲》是以复三部曲式结构出现的，《思念曲》原主题和《苗子主题》以及《招魂曲》相融相衬、交相辉映，B段以现场50把二胡的快弓演奏、左手的上下翻飞掀起了汹涌澎湃的激情，再现A段，曲调转调演奏，加之双管编制的交响乐协奏，其音响令人震撼。那是呵护故土的呼唤，守望家园的信念；那辉煌的音响是对未来的希望，戏再次掀起高潮。当戏终幕落时，这一用二胡演奏的器乐主题及其用多种技法发展而成的器乐曲，让人难以忘记，留下深刻印象。

上述无论是对唱腔的伴奏还是为揭示人物内心所奏的器乐曲，仅靠传统的线形思维模式是根本完不成的，立体思维下的戏曲音乐创作，不仅丰富了人们的审美愉悦，更有益于人物塑造和戏的发展。

四、结束语

古老的戏曲音乐凝结着前辈们的智慧和心血，朴素平实的传统戏曲音乐在现代音乐创作手法的映衬下，一定能显现蓬勃生机。难得的创作经历将是我作曲道路上的宝贵财富，它将激励着我在戏曲音乐创作道路上不断前进。

王文训 WANG WEN XUN 简介



土耳其留影

王文训，1954年12月生，四川省崇庆县人，国家一级作曲。1974年入崇庆县川剧团任演奏、作曲、指挥。1978年入四川音乐学院作曲系学习，师从邹承瑞教授。1984年调崇庆县文化馆任音乐辅导干部，1988年调成都市川剧院任专职作曲。其音乐创作涉及川剧、舞剧、音乐剧、电影、木偶戏、花鼓戏、广播剧、电视剧、民族器乐曲、管弦乐曲、歌曲、舞蹈等多个种类，其作品还在欧美10多个国家演出。

金钱板音乐剧《车耀先》2011年获四川文华奖文华音乐创作奖（单项奖），2012年获第七届四川省巴蜀文艺奖。电影《槐花几时开》2012年获第七届四川省巴蜀文艺奖银奖、四川省第十二届精神文明建设“五个一工程”奖。2014年川剧《尘埃落定》获四川省文华奖最佳剧目奖、文华音乐创作奖（单项奖）。2015年川剧《薛宝钗》获四川省首届艺术节文华奖优秀剧目奖、文华音乐创作奖（单项奖）。2015年川剧《尘埃落定》获第八届四川省巴蜀文艺奖。

“金芙蓉”的今朝盛典

——观第三届金芙蓉音乐比赛钢琴、古筝赛事

文 / 景作人



钢琴比赛评委合影

如今的成都是一个音乐文化之都，10月份，这里刚刚举行了中国金钟奖音乐比赛，11月份，第三届成都金芙蓉音乐比赛又隆重开幕。在一周时间内，来自全国的钢琴、古筝、流行音乐（通俗演唱、组合）的近百名选手齐聚蓉城，彼此切磋，一展身手，在赛场上展开了激烈的争夺。

金芙蓉音乐比赛是成都“蓉城之秋”的主要项目之一，此比赛由成都市文化广电旅游局、成都市音乐影视产业推动办公室、四川音乐学院主办，执行单位为四川省川音尚美文化传播有限公司。2016、2017年，该比赛已经成功举办了两届（每次比赛项目不同），本届比赛为第三届，参比项目为钢琴、古筝、流行音乐。

我受比赛组委会之邀，于11月26日赴蓉，除了出席开幕式演出外，还观摩了钢琴和古筝的复赛。现将观赛的感触汇集如下，在此与大家共享。

钢琴比赛质的提高

本届钢琴比赛的选手来自中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院、四川音乐学院、武汉音乐学院、浙江音乐学院、星海音乐学院、中央音乐学院附中、上海音乐学院附中、莫斯科中央音乐学院附中、四川音乐学院附中、沈阳音乐学院附中等单位。最终获得奖项的有：金奖：要佳林（中国音乐学院），银奖：张惠明（四川音乐学院）、李昱璋（中央音乐学院），铜奖：张晓鸣（莫斯科中央音乐学院附中）、王宇科（中央音乐学院）、顾欣皓（上海音乐学



钢琴决赛现场

院), 优秀奖: 高乾赫(中央音乐学院)、张子健(中国音乐学院)、马伊凡(中国音乐学院)、刘庭琛(中国音乐学院)、胡若瑄(中央音乐学院)、唐宇智民(四川音乐学院)。

对于这次的钢琴比赛, 我的感触是, 整体水平高, 选手们的基本功、演奏能力和综合能力很强。在成都我用了两天时间观看了复赛阶段的比赛, 对以上获奖者的现场表现记忆犹新。如本届比赛唯一的金奖获得者要佳林, 他在复赛时的演奏给我留下了深刻印象。当时他演奏的是《肖邦练习曲》Op.10No.2、拉威尔《丑角的晨歌》、普罗科菲耶夫《托卡塔》Op.11。他演奏的三首乐曲有一个特点, 即风格差异大, 技巧超难且音乐细腻, 演奏的把控性极难掌握。尽管如此, 要佳林却胸有成竹, 当天他的演奏顺畅自如, 有从容不迫之感。我尤其欣赏其中拉威尔的《丑角的晨歌》, 整首乐曲的音色与风格处理得很巧妙, 而普罗科菲耶夫《托卡塔》的演奏则是一种超强能力的体现, 在这首乐曲中, 他的技巧展现得精湛娴熟。一曲奏罢, 我已深深感觉到了他的不同凡响, 并预测他最终定会获得高名次。

要佳林决赛时演奏了贝多芬《降E大调第二十六奏鸣曲》(告别) Op.81a

和斯克里亚宾《幻想曲》Op.28。尽管我因故未能观摩到决赛赛况, 但从他最终获得比赛唯一的金奖这一点来看, 要佳林的表现一定是稳定、冷静和出色的。

获得银奖的张惠明(四川音乐学院)、李昱璋(中央音乐学院)的表现也很好, 张惠明在复赛时演奏了黄安伦《序曲与舞曲》, 肖邦《练习曲》Op.10 No.8, 决赛时演奏了贝多芬《奏鸣曲》Op.110, 巴托克《奏鸣曲》Sz.80第三乐章。这个年轻人很聪明, 他在演奏黄安伦《序曲与舞曲》时味道十足, 展现出一种特殊的灵气, 而对于肖邦《练习曲》Op.10 No.8, 在几个演奏同一作品的选手中, 他的发挥无疑是最好的。

李昱璋的演奏也可圈可点, 复赛时她演奏了肖邦《练习曲》Op.10 No.2、斯克

里亚宾《第二奏鸣曲》, 决赛时演奏了贝多芬《暴风雨奏鸣曲》、拉赫玛尼诺夫《第二奏鸣曲》Op.36第一乐章。说实话, 在所有参赛选手中, 我比较偏爱李昱璋, 她的演奏富有音乐深度, 是一位能够在掌握技术的基础上展示音乐内涵的演奏家。当天她演奏的斯克里亚宾《第二奏鸣曲》给我印象很深, 这部作品她弹得深邃而沉稳, 音乐表现中不以“绚烂”为目的, 实为一种高境界的诠释。

获得铜奖的三位选手是: 张晓鸣(莫斯科中央音乐学院附中)、王宇科(中央音乐学院)、顾欣皓(上海音乐学院)。复赛时, 张晓鸣演奏的是肖邦《黑键练习曲》和《f小调第四谐谑曲》, 王宇科演奏的是肖邦《练习曲》Op.25 No.11和《f小调第四谐谑曲》, 顾欣皓演奏的是斯卡拉蒂



朱昊演奏钢琴协奏曲《黄河》

《奏鸣曲》K159 L104、陈其钢《京剧瞬间》、肖邦《练习曲》No.10.No.1。这三位年轻人的演奏各有千秋，但都有一个共同特点，那就是技术扎实，音乐顺畅，风格纯。他们三人中顾欣皓的演奏比较细腻，而张晓鸣和王宇科的演奏则相对强烈一些，尤其是他俩演奏的相同曲目肖邦的《第四谐谑曲》，其惊心动魄的华丽效果很精彩，彼此之间难分高下。

除以上获奖选手外，其他一些参加复赛的选手也有令我看中的，如获得优秀奖的刘庭琛（中国音乐学院），他在复赛时演奏了肖邦《练习曲》Op.25 No.5、谢德林《固定低音》、舒曼《a小调奏鸣曲》Op.22 第一乐章。这位选手的演奏十分别致，他的选曲很大胆，比赛中他弹的谢德林《固定低音》很有趣味，颇具效果。而舒曼《a小调奏鸣曲》则更是特别，这首乐曲可以说是全部比赛曲目中最不炫技、最具浪漫诗情的作品，然而刘庭琛的演奏却显得“有板有眼”，音乐的味道与风格恰到好处。

再有就是并未进入决赛的孔德正（四川音乐学院附中），他在复赛时演奏了拉赫玛尼诺夫的“音画”练习曲Op.39 No.4和李斯特的《梅菲斯托圆舞曲》第一首。这个年轻人有着完美的技术和演奏驾驭力，我尤其欣赏他演奏的李斯特《梅菲斯托圆舞曲》，这是一首技巧极难的乐曲，音乐上亦有着怪异的情趣与个性。然而孔德正的演奏却显得流畅而老练，无论是技巧、音色还是音乐，都令我这个十分“挑剔”的听众感到惬意。

本届金芙蓉音乐比赛钢琴赛事进行得很激烈，几十名选手的演奏水平不相上下，各有千秋，真可谓“群雄并起，一展风姿”。我近年来观看钢琴比赛较少，对目前我国钢琴演奏状况不甚了解，然而此次观赛后，深感我国钢琴演奏和教学水平的飞速提高。从选手们的演奏中可以看出，新一代的钢琴演奏人才层出不穷，如今参赛的年轻人，一上手就是李斯特《超级练习曲》、巴拉基列夫《伊斯拉美》、肖邦《练习曲》等高难作品，其普遍水平已经达到了相当高的程度。

古筝比赛群英荟萃

本届金芙蓉音乐比赛的古筝赛事早于钢琴赛事，从27日开始古筝组复赛就在四川音乐学院音乐厅举行，有约30名选手参加了比赛。此次古筝比赛分为比赛组和展演组（只演奏两首传统曲目），两个部分都有名次排列。参赛选手来自中央音乐学院、四川音乐学院、浙江音乐学院、沈阳音乐学院、西安音乐学院附中、四川师范大学、上海师范大学、河南师范大学、安徽师范大学、河北师范大学等二十余所音乐院校，其中既有在校学生，又有任教老师，基本上都是目前国内古筝领域中颇具实力的佼佼者。

经过三天的角逐，最终陈虹璐（四川师范大学）获得比赛组金奖，张佳康（中央音乐学院）、殷敬宜（西安音乐学院附中）获得银奖，张群卿（中央音乐学院）、刘洋（四川音乐学院）、于扬威（沈阳音乐学院）获得铜奖。而展演组则是一等奖三人（刘洋、李嘉、汤郑玲），二等奖六人（翁媚玲、钱玉洁、郎嘉欣、

刘思敏、张译文、张竟文），三等奖九人（赵雯婷、刘春慧、孙西倩、崔一帆、张越、赵雨菡、孙千惠、唐沛如、肖群），其余还有十名选手获得了优秀奖。

我此次观看了古筝比赛的全部复赛，个人的感受是，本届比赛的水平较以前有了明显提升，选手们的发挥十分稳定，且音乐表现达到了非常细腻的程度，这说明他们每个人在参赛前都做了充分的准备。

本次比赛选手们要选择演奏传统曲目和现代创作曲目，进入决赛后还要演奏协奏曲，相对来说，在规格、规模、范围上相当全面，而这些要求对于参赛选手们来说，无疑是一种考验全面驾驭力的规范措施。



古筝选手



古筝比赛决赛在大音乐厅举行，川音交响乐团协奏

在观看了全部复赛后，我发现参赛选手们的实力相当均衡，尤其是技术方面，基本上都达到了娴熟流畅的程度，所谓差别也只是局限在作品的细节处理、演奏的把控力以及音乐内涵的表现方面。相比较来说，来自中央音乐学院的张佳康、张群卿，来自西安音乐学院附中的殷敬宜，来自四川音乐学院的刘洋表现更为突出，这些选手在对传统曲目及现代经典曲目的演奏上都有着较为深邃的诠释和富有激情的表现，整体的音乐把控能力非常强。

而本次比赛唯一的金奖获得者四川师范大学的陈虹璐则更是技高一筹，她是本届比赛中年龄稍大的选手，曾经参加过多次古筝大赛，演奏经验相当丰富。复赛时，陈虹璐演奏了《望秦川》和《四段锦》，这两首曲目她已经研习了多年，可以说对每一个音，甚至左手的每一个“做韵”都做了精细的安排与处理，因此在演奏时能够做到沉稳、自如、轻松，且能够通过内在的情感爆发来展现作品的音乐张力。决赛时陈虹璐演奏了《云裳诉》和《柳青娘》，这是两首带有交响乐团协奏的协奏曲类作品。陈虹璐当晚的演奏充满着激情，其深厚的功力展现和



古筝选手

与乐团之间的良好合作，都给现场观众留下了深刻印象。

本届金芙蓉音乐比赛的古筝赛事进行得顺畅而又激烈，选手们在演奏能力和综合素质方面展现出了很高的水平，可以说，这次比赛是一次反映和代表目前我国古筝演奏和教学能力的比赛，因此，“群英荟萃”可以称之为这次比赛的一个显著特征。

两项比赛后的反思

本届金芙蓉音乐比赛钢琴与古筝赛事的成功举办，以事实证明了我们钢琴艺术及古筝艺术的良好发展势头，同时亦呈现出这两方面人才济济、兴旺发达的局面，这对于中国音乐界来说，是一件值得庆幸的好事。

然而，本届比赛中也有一些值得我们关注的缺

憾，这些缺憾值得反思，它就像一面镜子，客观地反映出我国钢琴艺术及古筝艺术中所存在的现实问题。

先说钢琴赛事。几天来，我看到了很多选手在比赛中的超常发挥，他们的技术能力和潜力都非常大。然而我同时也发现，比赛中大多数年轻人还未摆脱“技术至上”的框框，他们所弹的曲子一首比一首难，但音乐上的细腻度、风格上的准确度却存在着较大差距。根据我的记忆，整个复赛阶段很少有人选择音乐性较强的作品演奏（也许比赛规则有要求），只有获得银奖的李昱璋选择了斯克里亚宾《第二奏鸣曲》（音乐上较难），且演奏得有模有样，其余选手即使演奏了类似作品，也难有风格上的准确把握（例如勃拉姆斯、德彪西等人的作品）。再有一点就是中国作品的演奏不够精细和精致，鲜有特别吸引人的音乐表现。



饶宁新古筝独奏《出水莲》



钢琴家安德烈·迪耶夫和指挥何建国



音乐会由川音交响乐团协奏



江澹曦演奏《枫桥夜泊》

还有，目前我国的钢琴演奏艺术还没有达到建立独特风格的程度，所有选手的演奏几乎难以区别其风格特点，千篇一律的现象较为普遍，这与世界先进的俄罗斯钢琴艺术和美国钢琴艺术相比，存在着很大差距。

再说古筝赛事。古筝赛事的问题与钢琴赛事的问题相似，同样也有重技术轻音乐的现象。比赛中除一些优秀选手外（如陈虹璐、张佳康、殷敬宜等），大部分年轻人在演奏中流于一般（特别是传统作品），其演奏往往仅专注于表层部分，未有深刻的音乐感悟和理解。再有就是风格单一，音乐雷同化，鲜有振奋人心的独特处理。

以上仅为一家之言，然而直觉告诉我，我们的年轻一代音乐家虽然条件好，才能高，技术精，但却仍然存在着艺术提高方面的巨大空间，这一点应该是人所共知的。愿我国钢琴界和古筝界的全体同仁，在今后的艺术实践中努力总结经验，继续钻研攀登，争取早日达到新的提升与突破。

一年一度的金芙蓉音乐比赛，是成都这个音乐之都的一个金字招牌，四川省川音尚美文化传播有限公司为了这块金字招牌连续数年不懈努力，悉心打造，终于使它牢牢地树立起来，这是该公司为四川文化事业、为成都音乐之都建设所做出的巨大贡献。今年的金芙蓉音乐比赛盛开了钢琴、古筝、流行音乐三朵鲜花，来年必将会盛开更多鲜艳的艺术之花。让我们期待着新春，期待着来年，期待着更加姹紫嫣红的金芙蓉之花。

（本文图片由作者提供）

指尖探索 天籁艺境

——记青年钢琴家谭贇

文 / 刘莹霏

谭贇，四川音乐学院副教授。现任四川音乐学院歌剧合唱系钢琴艺术指导教研室主任，四川省音乐家协会钢琴艺术指导学会副秘书长。中国音乐家协会音乐考级评委，中央音乐学院钢琴艺术指导硕士（双导师制），师从我国著名钢琴家、声乐艺术指导、声歌系胡适熙教授以及我国著名钢琴家、钢琴教育家郭志鸿教授。



一个钢琴艺术家的自我修养

谭贇一直在用行动来证明自己。有人说，这是一个看脸的时代，大大小小的事情都遵循着“颜值即正义”的定理，小到餐厅服务员的态度友善与否，大到找工作，甚至婚姻归属。观众对谭贇的关注往往也超出了音乐本身：出众的外貌，脱俗的气质，优雅的举止，端庄的言谈……谭贇在证明，美貌不过是侥幸得之，真诚和勤奋才是人生的本色存在。

这一点在我们初次见面时就能觉察得到。第一眼见到穿着蓝色大衣的谭贇时，我觉得自己见到了月亮：很多人的气质是很疲惫的，被生活折腾得往下沉，但谭贇的气质是向上的。尽管事实是，她已经忙得无暇洗头，有点“惨

不忍睹”的头发只好盘起来。连着几天排练的她，这一次被临时拉来，在中国歌剧院准备的一部新作品中担当钢琴协奏，这对她的体力和精力都是巨大消耗。

原因在于，每次排练对谭贇来说都意味着100%的付出。因为不想辜负这些来之不易的机会，所以她会很努力，不管交给她什么任务，她都努力做到不让别人失望。而且她很庆幸她做了足够多的努力，这些努力让她在有所得的时候觉得很踏实，在结果不尽如人意的時候也不会有太多的遗憾，因为她已经全力以赴了。还有一个更为重要的原因，她始终对钢琴、对舞台怀有敬畏之心。直到现在，谭贇每次上台前还是会紧张。对于一个表演者而言，不管你准备得多么充分，最有压力的就是走上舞台，面对听众。这一刻是相当激动的，



因为一切发生在当下，不可复制。它会成为一段历史，所以表演者要做的就是调动出自己最佳的状态来创造历史。尽管因观众的瞩目和期待产生非常严重的紧张，从来都是谭赉要跨越的心理障碍，但也从没人觉察出这一点。当她端坐在钢琴前，她身上有一种沉静力量，演奏清澈而深刻，典范而富有古典气息，总能带给观众“灵魂的共振”。

就个人风格这件事上，每个人的机能不一样，手指粗细不一样，因此弹奏出来的声音不可能一样，即便照抄别人也不可能很像。谭赉会非常严谨地看作曲家的谱子，我个人觉得有时候演奏者在台上其实不是给观众弹，而是在给作曲家弹。这就要花时间对作品进行理解。数学家、作家都得这样，得关起门来不断琢磨。但现在的社会又很难做到，太多喧嚣的东西分散了人们太多的注意力。练琴对谭赉这一代人和往后的人是越来越大的挑战。

从小开始学琴，二十多年过去了，谭赉从家里那个小小的舞台出发，一点点开启通往更为广阔的音乐世界的门，但当初那种紧张感在每次演出时仍会时不时袭来。现在的危机感来自自己能有多大超越，跟自己之间的那种较量，就像一个罗马士兵一样，每次停下来，第一件事就是挖战壕。谭赉身上就有这种难得的审慎与自律。她说自己仍会坚持练琴，虽然热衷于旅行和美食，还是会在现实生活中给自己安置一道门，是为一种严苛和底线，并不完全放任自己。就好像天鹅的人生：在水面上看它们很美，其实在水底，脚



一直在不停用力地划，外人看不出来，也不会让别人看出来。

在今天，一个毫无背景的年轻人靠自己的努力想在而立之年找到属于自己的立足之地，有所成绩，谈何容易。谭赉在音乐梦想、教育追求和世俗事务之间行走，并迅速做出了引人注目的成绩。这无关成功学，不是奋斗史，而是在这个浮躁的时代，她始终审视自我，保持着一个钢琴艺术家的底色。

刻苦是获取机会的唯一方法

谭赉的家教是网上热议的“虎妈虎爸”标准。不过这也是所有钢琴手的必修课，他们的父母亲很清楚，一个8岁的小孩可以弹得很好，但不代表他能成为一个职业演奏家，所以要日复一日的练习，因而练琴的痛苦总大于快乐。上海音乐学院唐哲教授回忆过自己在父亲巴掌下练琴的童年：“总的说来，我的童年是浸在汗水、血水和泪水中的，是最真实的没有童年的童年。”七十多岁的钢琴大师刘诗昆曾说：“我不到3岁学琴，一直到12岁，可以说，这个世界上我最不喜欢的事情就是弹琴。”傅聪曾向杨绛诉说当年学琴之苦：“爸爸打我真痛啊。”一位美籍俄罗斯钢琴大师说起小时候学琴、奶奶用戒尺打他手心，六十多岁人的眼里仍然有泪。练琴也是童年谭赉的义务，“每天就是对着墙弹，也不知道是为什么要弹。”

谭赉的父母对她寄予了很高的希望。别人下课了，她要练琴；别人在玩，她在练琴。别的小朋友说起《灌篮高手》，说起柯南，她都不知道。“那时候我爸爸用自行车带我去学琴，风雨无阻，我在后面坐着经常就睡着了，然后一个惊颤，又醒了。那时候也没说会担心摔下来，就还是比较粗糙”，谭赉笑着说。练琴的痛苦到了准备考级时就会加倍。每天八个小时都要在钢琴前面坐着，人还没受不了，屁股先吃不消。夏天的南昌堪比火炉，空调又不是人人买得起，谭赉被捂出了褥疮。妈妈给她垫个冰袋，她就接着练。

“虎妈虎爸”式教育的果实是丰硕的。一方面，谭赉顺利考上了南昌最好的艺术高中——南昌市实验中学，另一方面，她把家教的严苛一直继承到了现在的学习工作中，甚至她的人生态度中。和她外表的柔弱相反，她是一个很舍得把自己给出去的人，那是幸福感的最主要来源。不是说她对自己有多狠，而是她认准要做一件事就一定会去做，如果不让她这样做，她觉得是不幸福的，所以一切到最后都是个人的选择，“所谓性格即命运可能说的就是这一点吧”。最能说明她这种性格的一个例子是她当年经历汶川大地震时做出的“惊人之举”。地震时跑到操场上的谭赉看见晃来晃去的旗杆眼看就要砸到自己停在旗杆下的车，她又冲回琴室，一边喊着其他老师，“我要拿我的车钥匙”。不知道谭赉把车从旗杆下开出来的时候有没有后



怕，但肯定还是会觉得自己的决定是正确的，因为这个决定让她前一年为自己本命年生日买的礼物幸免于难。

高中三年谭贇依旧在刻苦学习中度过。高三艺术类考试后，她成绩名列年级第一。每天文化课晚自习结束，她爸爸会来接她，总要到光荣榜那里看看。能让自己的名字居于榜首，她已经完成了父母的期待，但发现自己已经停不下来了。她知道自己这么做究竟是为了什么，原来是有原因的，就是要考音乐学院。这是一种奔跑的惯性，只能继续奔跑下去。

2000年，16岁的谭贇作为当时唯一一名来自江西省的钢琴艺术生进入西安音乐学院学习。其间有一段时间正值“非典”爆发，有些学生被“关”久了，总要编点理由出校，要么是出去买个口罩，要么就是买个体温计。谭贇反而有点自得其乐，每天都在练琴，“练得指甲都分层了，剪指

甲那个声音是噼里啪啦的”。后来她的辅导员都看不下去了，主动跟她说，“你要不要出去一下，我给你两个小时，出去透透气。”但是因为不知道出去要干什么，辅导员批的假条一直都没有派上用场。

采访时谭贇一直说自己的音乐道路还算通畅，一路走来也没有经历跌宕起伏，机会总是在该出现的时候就出现了。但是机会都是留给有准备的人的，除了刻苦，谭贇不知道还有什么方法可以获取机会。

不断跳出舒适区

一路走来，可以说，对钢琴的热爱一直是谭贇人生道路的指向标。2004年，20岁的谭贇从西安音乐学院毕业，紧接着就来到成都，进入西南交通大学艺术和传播学院任教钢琴课。来之前她

对于成都是一个什么样的地方都没有足够的认识，这个地方没有亲戚，没有认识的人，更谈不上有朋友，以后独立打拼的生活会怎么样，她也没有仔细想过，凭借的就是心口一个勇字。这种勇气足够驱走不安和无助，包括帮助她收拾起最初突然崩溃的情绪。但她对即将到来的职业前景是清楚的。生活就是一个不断充实自己的过程，一个阶段走过，然后会有新的转机出现，你的选择会越来越清晰。事实证明，许多事情就是一念之差，许多结果也只有一步之遥。

去中央音乐学院读研是谭贇为自己人生做出的最大的选择。首先是中断已经进行了10年的高校教学去读研这件事本身，放在很多人身上，也许无法理解，但在谭贇这里，对于钢琴学习的专注投入，从来就是有增无减，再加上学院领导对此也给予了大力支持。但是对于



院校的选择，很多人就会觉得奇怪，“为什么不去西安音乐学院呢？母校的话考起来还是会容易一些，毕竟老师们对你有所了解……”“为什么不考四川音乐学院呢？你先前积累的资源都在这边，到时候演出也不会受到多大影响……”谭贇一直都对中央音乐学院有所向往，其中最吸引她的还是首都深厚的文化底蕴，“而古典乐演奏恰恰是一门讲求底蕴的艺术”。

谭贇进入中央音乐学院深造时，学校实行的是双导师制，她的第一导师是中国优秀的声乐艺术指导、著名钢琴音乐家胡适熙教授，第二导师是郭沫若的四子、当代著名钢琴音乐家郭志鸿教授。显然，对于跟着德高望重却又严厉非常的导师学习这件事，谭贇已经做了最大限度的心理预设，但当最后发现自己的自信被击得粉碎时依然恐慌。胡老师一开始就给她打预防针：“对你真正的考验是从你在这里学习的第一天开始，我希望的是你三年以后能有脱胎换骨的变化。”

这个过程回想起来，谭贇还是会感慨并不容易。你不能说像重生，它像在打磨你的心灵。老师说仅仅有乐感是不够的，你的乐感必须要是高级的，谭贇则觉得自己怎么也做不到弹出来的每一个乐句都达到老师要求。现在想来，“是那个时候自己还没有达到老师那种高度，听老师的指导也总是一知半解，却硬要去够那个标准”，那个时候已经在磨炼了，内心也在翻滚，也在煎熬，第二天要上课，前一天晚上都睡不好，满心都是恐惧和担忧。到了第二天上课，胡老师一句“你今天还是很让我失望”就让谭贇觉得实在是“扎心”。这种难受不仅仅是学习带来的压力，还有觉得自己失去自己最引以为豪的优势的恐慌。她对钢琴的热爱一方面来自于从小到大的兴趣，另一方面则是因为音乐带给她的成就感。她给家里人打了个电话，妈妈就开导她，“你要坚持，你现在吃的苦将来都会有所回报。”慢慢地，她从自我怀疑里走出来，这个自我怀疑是什么？说穿了，无非是老师给自己的批评的一种恐惧。但谭贇知道自己是在走上坡路，是在进步，于是就会强迫自

己去做一种改变，去学习、去思考、去寻找新的方向，去为未来成为更好的自己做准备。

胡老师的意图是，通过这种近乎严苛的训练，量变积累质变，“开窍”就会适时到来。到了研二时，谭赉就感觉自己上道了，还在老师的推荐下在声乐歌剧系担任钢琴艺术指导。她在西安音乐学院时也有过相同的工作经验，同样有课时费收入，但前者拿到手上更觉得沉甸甸的。

可以说，绕过“谦逊”的壁垒，除了“努力”这个宇宙公理，“热爱”是最贴合谭赉的艺术追求的形容词。一旦把钢琴视为终身的目标和追求，谭赉的努力便不再以环境为限制。

有爱的教育，源于感恩

胡适熙教授和郭志鸿教授对谭赉一直进行悉心栽培和磨砺，这种恩师对门生的关照是全方位的，既有上文提及的专业传授，还包括日常修养的教化。

今年10月31日，胡适熙教授从教55周年音乐会在中央音乐学院王府音乐厅举办，在舞台上演唱、演奏的音乐家们只有一个身份——胡老师的学生，所有人都希望用自己的歌声、琴声来表达对老师的感激之情！55年来在声乐艺

术指导的岗位上，胡适熙为两代年轻歌唱家们的成长付出了无数心血，并给他们非常重要的指导和帮助，包括迪里拜尔、张立萍、孙媛媛、王燕、谢天、柯绿娃、冯国栋、张璋、雷明杰等在内的学生，后来都成长为非常优秀的歌唱家。为了更多更好地培养钢琴伴奏人才，她和她的同事们创建了声乐钢琴伴奏研究生专业，已陆续培养了张佳林、韦蔚、蒋璐、千红、冉楠楠、秦瑜、谭赉、郭佳音、仇澜锡等不少人才，在全国各大音乐学院都成为骨干力量。回首这55年的从教生涯，胡老师感慨：“我这一生都是一个红花背后的绿叶。”

为人师者，大抵如此，从来想到的都是学生。谭赉备战研究生考试时去北京见胡老师，胡老师把她带到中央音乐学院琴管中心，对负责人说，“这是灾区来的孩子，有机会你让她多练练琴。”“成都哪里是灾区呀，胡老师这么说，就是想尽可能给我创造条件，让我安心备考。”谭赉毕业演出结束后，胡老师自费请所有为帮助谭赉学习出过力的人吃饭，这种情况并不常见，“但胡老师就会觉得这是她应该做的，你们帮助了我的学生，我就应该感谢你们。”谭赉一直说能成为胡老师的学生真的是一生都要感激的事，胡老师不仅拔高了她的音乐格局，更直接影响了她以后待人接物

的方式。因为考虑到学生大多都是外地人，胡老师就经常邀请他们到家里吃饭。谭赉还能记起自己第一次到胡老师家里做客的场景，有些拘束的她把随身带的包放在了沙发上，胡老师立刻指出，“我觉得把包放在别人家的沙发上并不是一个礼貌的行为。”到现在，谭赉到了别人家里，都会把包放在地上。郭志鸿教授也是如此，对学生言行举止的影响是春风化雨、润物无声的。谭赉有一次因为等电梯耽误了几分钟，郭老师只说了一句“请你下次要准时”。这次采访见面时，谭赉提前十五分钟就到了约定地点，还发微信给我：你慢慢来，不着急。

从两位导师身上，谭赉深刻体会到了“老师”两个字的分量。它不是来自老师所处的地位，而是来源于老师教学上的魅力，来源于老师能否真正给予学生成长所需的养分。这样建立起来的师生情谊，才是最长久、最稳固的。谭赉多次被学院授予优秀教师奖，就是因为她把这种理念真正贯彻落实到了自己的教学中。谭赉有一个学生曾对她吐露心声，“谭老师，您做过一件事，让我印象特别深刻。”这个学生有一次考试成绩并不理想，谭赉看到他发给自己的成绩后就说这样不行，你要怎么怎么提高，“其实我们学生真正需要的就是老师的真实想法，你打我也可以，你骂我也可以，相反，‘挺好的’‘慢慢努力’，这些都不是我们想要的。”

谭赉敏锐地觉察到自己所带的学生的不同，“90后，95后，甚至00后，跟我们80后上学那会是完全不一样的”，面对这些改变，她及时调整自己的教学方式，并把心得体会总结出来。她把这份心得的备忘录笔记给我看时，我感觉到她的严谨与认真。就像她的采访录音，自连成文，有意隔绝了“水词”。



脚踏实地传承 仰望星空思索

——川剧鼓师李戈的梦想与初心

文 / 樊明君

“吧嗒、吧嗒、吧嗒吧——”手腕翻飞、鼓签灵动，随着几颗音色清脆、节奏沉稳的川剧小鼓打击乐音符在上音歌剧院从资深川剧音乐人李戈手中跳跃而起，大型民族器乐协奏套曲《梨园》全球首演在上海滩正式奏响序曲。

《梨园》是由上海音乐学院教授、中国第五代作曲家代表之一贾达群创作的大型民族器乐协奏套曲，由知名指挥家叶聪执棒上海民族乐团演奏，2019年12月14日晚在上音歌剧院首演。民族器乐协奏套曲《梨园》分别由《序曲·梨园鼓韵》《随想曲·梨园竹调》《即兴曲·梨园弦诗》《狂想曲·梨园腔魂》四首作品组成。作曲家从川剧、昆曲、京剧、秦腔四种传统戏曲音乐中提取素材，作品采用昆曲的曲牌联套体程式结构，以此体现洋为中



用创作特色，架构既能独立成章，又能合而为一进行表演，这台大型民族管弦乐作品，充分扩展了民族乐器的表现力与魅力。

《梨园》“协奏套曲”中包含数首为不同独奏乐器而作的协奏类乐曲，先后采用中国传统戏曲中川剧、昆曲、京剧与秦腔的音乐元素，形式为独奏打击乐器加上川剧锣鼓打击乐组合、独奏竹笛、独奏二胡加上京剧三大件组合、唢呐与大型民族管弦乐团。

初唐诗人陈子昂故里遂宁射洪人杰地灵，受上海民族乐团特邀参加《梨园》全球首演的资深川剧音乐人李戈，也是一位从遂宁射洪走到成都、走到上海、走向全国的川剧音乐人。2019年12月15日，一个冬日的成都傍晚，刚刚在上海参加完《梨园》全球首演的李戈，拉着常年奔波于各个戏曲演出场所传承传播川剧打击乐时随身携带的行李箱出现在了指挥街烟袋巷的街头，带着兴奋和疲惫，李戈兴致高昂地与我不停地讲述着他对川剧音乐传承、传播、创新、发展的思考与实践，迫不及待地想把他心中所有对川剧音乐的爱恋都倾述一番。被李戈对川剧音乐扑面而至的深情感染着的我，虽然内心有一百个不忍心打断他对一周前的重庆之行，一天前的上海之行和几天后又启程的香港之行的描绘，但一想到刚从上海飞到成都的李戈在和我交流完演奏心得之后还将连夜坐动车赶回南充，参加第二天开始的大木偶川剧《太庙》的排练，我还是狠下心提醒他早点启程，于是，依依惜别后，我的手机很快就收到李戈在成都至南充的动车上发来的“我已在回南充的动车上”的微

信，由衷祝愿一路平安，也祝愿李戈香港演奏木偶剧《太庙》再获成功，当然更祝愿李戈的川剧音乐初心，梦想成真。

民族器乐协奏套曲《梨园》的《序曲·梨园鼓韵》用川剧锣鼓经作为节奏素材，以黄金分割比例为作品的结构逻辑，将独奏打击乐、川剧锣鼓以及民族乐队中的吹拉弹三组进行音响色彩上的理性安排和分布，由此形成奏鸣、回旋、变奏等多重结构对位。《序曲·梨园鼓韵》的演奏在资深川剧鼓师李戈的演奏指挥下，融入了浓郁的川味音乐，尽情发挥了包括独奏打击乐在内的打击乐组的表演，充分展示了丰厚的巴蜀文化和独特的四川风情，表达了传统意蕴与现代音乐的融合。

让人惊奇的是，由小鼓、堂鼓、大锣、大钵、马锣（铍子）五方组成的川剧打击乐，在上音歌剧院的演奏中都只有来自四川的李戈一人是川剧本行，另外四方演奏者却是上海民族乐团的交响乐演奏人员，据李戈介绍，所有川剧打击乐的锣鼓乐器都是由他从成都带到上海去的，然后在排练中指导交响乐团的演奏员打川剧锣鼓，在他的指导下，演出中居然打得严丝合缝，意韵悠悠。李戈说这是大家都有很高音乐素养所带来的零距离无缝链接。其实艺术是相通的，各个不同的艺术门类虽然都各自有不同的特点与个性，但从艺术本原上来讲，是一致的、是相通的。《序曲·梨园鼓韵》中李戈作为特邀的川剧锣鼓司鼓，与上海民族乐团的王音睿、蒋元卿、杨阳、孙莉、张宓和高晶一起高水准完成了这个曲目的演奏，为大型民族器乐协奏套曲《梨园》全球首



演的成功立下了汗马功劳。

出生梨园世家的李戈，也是川剧打击乐科班的高材生，是四川省川剧学校“成人中专班”的优秀学生。李戈还兼任着射洪县音乐家协会主席，目前在四川组建了一个属于他的“川剧打击乐团队”，这个团队有演奏任务时就参与，无论是专业的还是业余的川剧演出都积极投入，没有演出时大家就凑在一起研习传统川剧锣鼓的演奏和传承。这个川剧打击乐团队的组成人员老中青搭配，既有来自射洪当地的川剧锣鼓艺人，也有来自成都民间川剧团的打击乐专业人士，还有来自原广汉川剧团的川剧锣鼓演奏人员，可谓五湖四海，海纳百川。前不久，李戈这个团队还把一堂具有成都传统特色的川剧锣鼓曲牌【新砣】研



习、传承并演奏出来通过网络媒体传播，在业内引起一定反响。这套川剧锣鼓曲牌【新砣】中包含有《一盘鱼》《砣头子》《右靠》《左靠》《聊子头子》《三星》《朝山会》《缕缕金》《双腰花》《双驻马》《百分》《金银花》《赶眼》《双八仙》等锣鼓经。由谢双喜打堂鼓、谢永茂司大锣、胥柯打大钵、李支书打马锣，通力合作完成。

2019年11月到12月，李戈从雍溪古戏楼参加重庆大足首届川剧文化艺术节，到重庆九龙坡区白市驿镇驿都实验学校演奏现代川剧《小萝卜头》，到上海滩上海音乐学院歌剧院演奏民族器乐协奏套曲《梨园》，再到参加四川大木偶《太庙》本月在香港演出的锣鼓演奏，一个多月辗转四地奔波，风尘仆仆，披星戴月，行程满满、幸福满满。

戏曲戏曲，一半戏一半曲，由声腔、韵白和锣鼓等要素组成的戏曲音乐，是传统戏曲的魂，无曲不成戏强调的也是曲在戏中的重要性。李戈有他对戏曲音乐传承的思考、理解和独到的认识，他认为戏曲音乐的传承贵在与时俱进，既要有传承、还要有创新、更要有发展，实际上我们川剧音乐的创新与跨界融合一直就是一个进行式，既没有开始也没有结束，只有不断的进取和实践。李戈希望通过自己的努力，能吸引更多的年轻人来喜欢、观赏和研究川剧，来传承川剧音乐与川剧打击乐。仰望星空而又脚踏实地的人是幸运的，也是幸福的，祝愿李戈百尺竿头更上层楼。

（本文图片由作者提供）

（作者：樊明君，四川省川剧院编剧，成都青年剧评团评论员）

民族精神的延续

——浅析音乐剧《我是川军》

文 / 郑雪

“他们这一代人的经历，就是我们国家历史的一部分。他们对国家和民族付出了那么多，我们对他们的纪念却太少，甚至都不知道他们的存在。”

——《我是川军》原著小说作者冯小涓



引言

音乐剧《我是川军》改编自四川著名作家冯小涓同名小说。该剧由四川省文化厅指导，四川交响乐团、四川省歌舞剧院联合出品。该剧讲述了抗战时期，川北一座小小的古城，被日军团团围困的故事。川军战士面对希望与现实、信任与分歧、忠诚与人性的背离，在生存与死亡的严峻抉择面前，用自己对祖国的爱与热血捍卫家园、捍卫国土、捍卫民族的尊严！

从展演起到2019年，音乐剧《我是川军》已在全国各地演出80余场，获得“四川首届艺术节优秀剧目奖”，是2016—2017年国家艺术基金资助项目、国家艺术基金2019年度传播交流推广资助项目，也是2017年四川省重要的文化工程。

在第二次世界大战的战场上，四川人民的子



弟兵展示了对祖国的大爱，用他们的鲜血与气魄在中国历史上留下了不可磨灭的印记：行军足迹遍及大江南北13个省市，共参加中国战场抗击日军大型战役28次，出兵总计350万余人，伤亡达64万人。川军抗战参战人数之多、牺牲之壮烈居中华之冠。

(一)

《我是川军》改编成一部音乐剧，是有历史意义、时代意义的。全剧为观众呈现了战乱时的悲壮，加上四川民歌与交响乐结合带来的氛围调动，再加上舞蹈穿插于富有张力的动作和战争年代的情绪中，每一场演出结束时都是掌声不断。音乐剧《我是川军》作为四川本土少有的抗战音乐剧，常演不衰，非常卖座，从第一场到2019年底已上演80余场，场场爆满。用观众的话来



说：“尽管音乐剧小众，但精彩的音乐剧是不会被埋没的，而《我是川军》就是这样一部。”音乐剧《我是川军》无数次点燃观众的观剧热情，一是它充分展示了“川军的爱国主义精神”，川军在时代长河中留下的英勇足迹，在时隔几十年后依然能点燃国人的热情，即便没有足够的文化储备，也会对这部剧产生浓厚的兴趣，因为每个人内心最深处对祖国的“爱”是相通的；二是总导演、舞台导演、音乐导演颇具匠心地选择了一个与历史时代、与身边人和事息息相关的故事。两者互相依存，建立起叙事的两个重要支点。倘若没有这两个支点将剧情做实，那么剧中奔赴战场的新兵、半聋半哑的和尚、浑身江湖气的煽猪匠等都将失去精魂，不具备典型意义。同时，《我是川军》这部音乐剧的生动性、可观性、文化内涵和精神张力都会相应减弱。

笔者在采访这部剧的导演王舸时，王舸说：“把





“讲好”这个故事作为不可辜负的创作使命，这个故事很历史也很现代，当你被这个发生在抗日战争年代的故事深深打动时，你的内心是沸腾的，这一刻你很难去考究什么编排动机、视觉空间、审美定位，你会觉得这样去审度、评判这部直击人心的热血之作很矫情，和创作者的追求和思考完全不在一个方位。事实上，作为一部能让观众走出剧场依然保持亢奋情绪的音乐剧，元素它全有，只不过一切都做得不那么刻意，一切都服从于核心故事的需要。它们是随着音乐剧主轴而转动的齿轮，哪怕一个小齿轮与主轴不对味，就会崩牙、会被遗弃。”

这部剧未来将在四川建川博物馆不定期上演，笔者认为音乐剧《我是川军》之所以如此受欢迎，是因为它有以下几个方面的亮点：

第一，这部剧具有时代意义。抗日战争的胜利，开启了古老中国凤凰涅槃、浴火重生的新征程，成为中华民族走向伟大复兴的重要转折点。

该剧作为四川为数不多的抗战时期音乐剧，弘扬了中华民族万众一心、不屈不挠的伟



大抗日精神，同时激发国人的爱国主义情感。因有对祖国的爱，让川军手牵手筑起一道人墙，全面抗敌，为子孙换来一个和平的年代。

第二，它的艺术趣味，有点类似于歌剧或者舞剧，对片段式的场景进行了细腻流畅的描绘，深深弥补了戏剧情节的不足。在原著小说中，更多的通过场景描写和人物对话推进故事走向。但在音乐剧中，则是用了大量并不渲染强烈情绪的自白或旁白式的独唱或者合唱，再结合大量的舞蹈动作推进故事发展。

比如，从军丈夫的唱词“老子活着回故乡，回去抱抱咱婆娘”，以及怀抱婴儿的妻子唱着“一起烧火做饭，一起吆牛下田，一起打谷点豆，一起重建家园”，一句句简单且质朴的唱词，再结合舞蹈动作，一点点推进故事发展，增强了观感。

第三，音乐剧《我是川军》在四川民歌的基础上，加入了交响乐，整部剧的音乐也处理得十分妥当。你在剧场看戏，每一部分的旋律跟着剧情走，与故事内容紧紧相连，丝毫没有突兀之感。它给人带来的艺术效果，就好像是在对小说的文本、描写的场景、营造的氛围，进行实体化，有着“生动”的魅力。





(二)

《我是川军》作为一部主旋律题材，从创作一开始，导演就循着故事的轨迹、循着人的情感脉络一步步走进故事的核心。以至于时过多年，爱国主义精神依然能成为国人心中引以为傲的“川魂”。这是小说作者、编剧和导演创作之初萦绕于怀的一个艺术信念，也可以说是创作的内生动力。

大幕拉开，舞台中央伫立着四个竖体大字“我是川军”，内心的热血一秒沸腾。以老兵梁草的回忆为线，串起川军某补充连的一段

往事。瞬间回到战争打响的年代，为了祖国，带着父母的牵挂、爱人的不舍，一群心怀大爱的川军毅然选择走上战场……梁草自述配着低音弦乐的凝重沉郁和交响乐的穿插更迭形成对峙，迅速将观众带入剧中；那面贯穿全剧的“死”字旗，它是慈母一针一线含泪缝制，是父亲在面临家国危机时的精神传递，作用却是在战场上伤时拭血，死后裹尸；洞房花烛夜丈夫被抓了壮丁，新婚夫妇从此各自天涯，日思夜念，再相见时，却相见不相识，相见难相认；“一起烧火做饭，一起吆牛下田”的平凡生活不可得，“悲”的色彩渐浓。直到连长张浩



(三)

音乐剧《我是川军》有机地融入了四川交响乐团、四川歌舞剧院的优势，在音乐和表演中将优势发挥出来。历史与现代的结合、四川民歌与现代交响乐的结合，让整部剧有朗朗上口的四川民歌及巴蜀幽默风趣的地方特色，又不缺乏流行音乐的色彩，让每一位走进剧场的观众耳目一新。



《我是川军》音乐剧的演员大多是80后、90后，虽未经历过战争的历练，但为了更好地诠释角色人物性格，演员们从电影、电视剧、小说、抗战老兵讲述等渠道了解川军、倾听川军的故事。张浩天的扮演者沈珂，在80余场的演出中几乎从未缺席，他塑造的这个“张浩天”，踏实、善良、坚强又带着可爱的一面，让人觉得这就是川军的形象，深得观众喜爱。究其原因，主要是他喜欢琢磨戏、琢磨角色，身为一个年轻的音乐剧演员深究角色占据了大部分的业余时间，他说：“在探究张浩天这个人时，我也看了大量的电影、电视和书刊，发现‘张浩天’这个人，挺有意思的。张浩天家境优越，是个富家子弟，也是当时少有的读书人，但他的性格却很刚，也很善良纯真，完全没有富家子弟的娇嗔。在抗战时期，带着一群兄弟出生入死，不畏战火和敌人的枪炮，很让人动容。”

全剧的各个视角始终锁定在这群战场上最普通的士兵身上，他们来自社会各行各业，或许没有参加战斗的思想准备，但为了祖国他们奋勇上战场，350万川军浓缩为舞台上的数百人，把他们的喜怒哀乐、彷徨犹豫、坚韧决绝等情绪展现出来。为了能将这部剧完美呈现，每一次彩排，几乎所有演员都在现场从头排到尾，没有自己的戏分就将自己当成观众，正因为有日复一日的训练和不断的积累，每当正式演出时，只要音乐一响起，大家就能迅速融入各自的角色，变成剧中的川军战士、一个个老母亲、一个个盼望丈夫归来的军嫂……女主角思陈说，“在两个小时中，每个演员的身体语言和声音语言时刻都要诠释出充满张力的剧情，情绪保持在巅峰。对于一个经验丰富的演员也是一个不小的挑战，所以我们也庆幸一直



参与其中，不断挑战自己。”

一部抗战音乐剧，因有导演的创造性和对音乐剧的掌控力以及演员们的表现力，使得整部音乐剧在最大限度上还原了小说作者的意图。正因为有《我是川军》，让我们看到了川军的“真”“勇”，他们用热血与青春捍卫着家园，捍卫着国土，捍卫着军魂，捍卫着民族的尊严，书写着祖国的历史，他们值得后人去敬仰，去铭记！

原著小说作者冯小涓是这样评价音乐剧《我是川军》的：“音乐剧《我是川军》将抗战时期的川军演绎得很好，为国人揭开很多鲜为人知、一度被尘封的历史，让更多的人了解这段历史。音乐剧《我是川军》通过不同的渠道和方式进行演绎，也是一种对这段历史的致敬。”

350万川军，或许他们的名字无人知晓，但他们的事业永垂不朽。

（图片由四川省歌舞院提供）

浅析肖斯塔科维奇《第八交响曲》 第一乐章中的悲剧因素

文 / 余雁航 刘 柳

摘要：肖斯塔科维奇是20世纪苏联最伟大的作曲家之一，悲剧性的精神内涵一直是他音乐创作中的一大特点。因此，本文选取了肖斯塔科维奇《第八交响曲》中最重要的第一乐章，通过对主题变化和音乐形象等方面的分析，结合肖斯塔科维奇生平经历对他创作造成的影响，以发掘出这一作品中的悲剧叙事。

关键词：肖斯塔科维奇；《第八交响曲》；悲剧叙事



《第八交响曲》是肖斯塔科维奇“战争三部曲”中的第二部，对比让他声名鹊起的《第七交响曲》，这部作品显然没能达成更高的成就。又由于《第八交响曲》中所蕴含的强烈的悲剧性，所以一直以来，这部作品都饱受听众和学者们的争议。因此，本文选取了肖斯塔科维奇《第八交响曲》中具有“概括总览”性质的第一乐章，结合音乐文本与肖斯塔科维奇的生平经历进行分析，试图解读其中的悲剧因素与情感内涵。

一、肖斯塔科维奇音乐中的悲剧因素成因

（一）生平经历

德米特里·肖斯塔科维奇（Dmitri Shostakovich, 1906—1975），苏联作曲家。肖斯塔科维奇的一生都活在苏联体制之下，他的创作也与整个苏联的兴衰紧紧捆绑在一起。肖斯塔科维奇9岁开始随母亲学习钢琴，1916年进入彼得堡音乐学院学习钢琴和作曲。由于少年时深受十月革命的影响，他对社会主义的崇高理想充满了憧憬，这从他的《第二交响曲》的副标题“献给

十月”可以看出。毕业后，肖斯塔科维奇的创作涉及多种戏剧体裁，从1927年开始至整个三十年代，他先后创作了舞剧、歌剧、电影音乐等。在这个时期，他因改编歌剧《麦克白夫人》遭受批判，这是他人生中的第一次低潮，而随后创作的《第五交响曲》为他翻身，并逐渐得到官方的承认。随后，卫国战争爆发，肖斯塔科维奇受到触动，投身于反抗法西斯的音乐创作活动中，创作了著名的“战争三部曲”（第七、八、九）。在卫国战争胜利后，苏联的文化控制愈趋严重，肖斯塔科维奇也遭受到人生第二次打击。此后他的创作分为两个部分：一是简单明了的，为满足官方需要；二是更加复杂抽象的，以符合自己的审美标准。这样的“隐藏”一直延续到斯大林去世后才有有所缓解。自普罗科菲耶夫逝世后，肖斯塔科维奇取得了苏联音乐大师的地位，但他晚期的创作趋于保守，更加符合官方主流的口味，反对先锋派的理念。

肖斯塔科维奇一生共创作了15部交响曲，创作过程贯穿了他的整个音乐生涯。从《第二交响曲》（“献给十月”）开始，到回应官方批判的《第五交响曲》，再到描写反法西斯战争的“战争三部曲”，还有斯大林去世后反映“文化解冻”的《第十交响曲》……不难看出，肖斯塔科维奇交响曲的创作思路和创作历程，是与苏联政治事件有着密切联系的。

（二）战争对肖斯塔科维奇创作的影响

卫国战争是苏联人民在1941—1943年抵抗法西斯德国及其盟国侵略进行的战争。由于斯大林对来自德国的情报持怀疑态度，以及对进攻的估算不足，以至于在卫国战争初期苏联丢失了西部的大片国土。从1941年9月8日起，德军开始封锁列宁格勒，这座伟大的城市开始了长达900天的“列宁格勒保卫战”，直至1942年6月28日斯大林格勒战役后，苏军才扭转了被动的局面，并迅速收复多处失地。1944年1月27日，列宁格勒保卫战才宣告结束。

据《苏联卫国战争中的伤亡情况》¹中记载的统计，整个卫国战争时期，苏联人员伤亡的数量达到3800多万。在战争初期，由于苏军失利，前6个月被派往前线的6万名党员和4万名团员在与德军交战的第一个星期就全部阵亡；1941年底，被德军俘虏人数为380万，实际被歼灭的作战军人在600万以上；

¹ B.T.佩尔维申，永林：《苏联卫国战争中的伤亡情况》，载于《国外社会科学文摘》2001年第6期，78—80页

在列宁格勒保卫战中，因寒冷、饥饿、空袭等原因死亡的平民数量至少在230万以上；大批年轻人被召集奔赴战场，到战后，1922年至1924年间出生的男性存活的只剩下3%。

以上数据仅仅是苏联一方的统计，而德方的损失也必定在数百万以上。这足以说明卫国战争给苏联人民乃至世界带来的创伤。

在这样的社会背景之下，对于爱国的肖斯塔科维奇来说，很难不产生强烈的悲愤之情。因此，卫国战争成为了他“战争三部曲”最重要的灵感源泉。

《第八交响曲》就是创作于这样的背景之下。1943年，当时苏联卫国战争已经由防御战转成进攻战，希特勒的节节败退预示着法西斯的灭亡已成事实。在如此乐观的局势下，肖斯塔科维奇并没有在苏联官方和民众的期望下继续写出一部像《第七交响曲》那样鼓舞人心的作品，而是创作了悲痛阴郁的《第八交响曲》。这部战争结束前夕的作品，描写的并不是苏联士兵英勇作战击退德国法西斯的场面，也不是民众所热切盼望的胜利时刻，而是炮火纷飞后的街道和横尸遍野的废墟。《第八交响曲》更多的是思考战争给整个俄罗斯民族乃至全人类所带来的不可逆转的伤害，是对逝去的人民的深深惋惜。他本人在回忆录中坦白：“第七《第八》是我的安魂曲。”²因此，这部作品从创作开始，就必然带有强烈的悲剧色彩以及深刻的沉思。

（三）苏联政治高压下的肖斯塔科维奇

另外值得一提的是，这种悲剧性不仅体现在作曲家对“外部”——即对战争的控诉与哀悼；在“内部”——即作曲家的内心，也对战后的生活感到忧心忡忡。在他的书信中，常常会看见他留下这样的语句，如：“热爱自由的人民最终将挣脱希特勒的桎梏，世界将迎来和平……因为我们很快就会回到自己的故乡——美丽的列宁格勒，我们将要在这座象征着苏联体制和天才的斯大林战略

2 (苏)肖斯塔科维奇口述，(苏)伏尔科夫记录并整理：《见证》，叶琼芳译，广州：花城出版社，1998年，188页



的城市里生活”³。他的好友格利克曼也在他的《肖斯塔科维奇书信集》的注释中写道：“肖斯塔科维奇在信中所说的与其思想和观点绝对对立的和广为流传的套话，蕴含着冷嘲热讽的潜台词，他在给我的来信中，曾多次使用这种手法……”⁴不难看出，肖斯塔科维奇在反抗与求存二者中选择了后者，但这并不代表他没有直面自己的内心，作为一名作曲家，肖斯塔科维奇选择了用音乐传达自己。因此，从他的音乐中，我们或许可以发掘出他悲悯情怀的一面。

1934年，肖斯塔科维奇改编的歌剧《麦克白夫人》在列宁格勒首演后大获成功，两年内仅在莫斯科和列宁格勒就公演了177场。但相关领导对此作品持否定态度，随后，《真理报》上发表的《混乱代替音乐》（载于1936年1月28日）使肖斯塔科维奇被推上风口浪尖，他成为了“人民的敌人”。随后的“大清洗”使得苏联的许多知识分子遭受不幸，虽然肖斯塔科维奇奇迹般地逃过一劫，但直到《第五交响曲》面世后，他才得以

3 格利克曼：《肖斯塔科维奇书信集》，焦东建 董茉莉译，北京：东方出版社，2005年，81、87页

4 格利克曼：《肖斯塔科维奇书信集》，焦东建 董茉莉译，北京：东方出版社，2005年，88页

恢复名声。这样无情的遭遇对作曲家来说是个巨大打击，而由于卫国战争的爆发，苏联官方放松了对音乐界的干预，这让苏联作曲家们暂时拥有更自由的创作空间。但肖斯塔科维奇认为，这是一种悲哀：“能够悲伤也是一种权利，但是这种权利并非每个人都有，至少不是每个人始终都有。我自己对这一点的感触很强烈。由于战争才有机会表达自己的感情的人不止我一个。每个人都感觉到这一点。精神生活在战前几乎被压制得毫无生机，而这时却充满了、热烈了，一切都变得鲜明，有了意义。大概许多人认为我在写了《第五交响乐》之后恢复了生命。不是的。我是在《第七交响乐》之后恢复生命的。终于可以和人们交谈了。虽然仍然困难，但是可以喘口气了。因此，我认为战争年代对艺术来说是富饶的年代。不是到处都这样，在别的国家，战争很可能要干扰艺术。但是在俄国——由于一些可悲的原因——艺术却繁荣了。”⁵而如今战争结束在即，战后的生活是否仍像战前一般惶惶不可终日，肖斯塔科维奇甚是担心。

一面是对战争残酷的哀悼，另一面则是对未来生活的担忧，这二者共同造就《第八交响曲》深刻的悲剧性。

二、《第八交响曲》第一乐章中的悲剧因素分析

（一）《第八交响曲》简述

《第八交响曲》共5个乐章，第一乐章是悲愤而崇高的柔板，内含“悲痛—愤怒—抗击”的逻辑主线，其中宏大的篇幅，不同主题变化下的强烈对比，使之成为《第八交响曲》中最重要的一个乐章；第二乐章则为谐谑曲，与第一乐章的柔板形成强烈的对比，其中粗野的

5 (苏)肖斯塔科维奇口述，(苏)伏尔科夫记录并整理：《见证》，叶琼芳译，广州：花城出版社，1998年，187页

“邪恶形象”被看作是对法西斯侵略者的描写；第三乐章延续第二乐章的“反面”材料，其中不断重复的托卡塔进行，让人联想到第七交响曲中的“侵犯”插部；第四乐章是变奏11次的帕萨卡利亚，乐章首先奏出“哀号”动机，预示了这一乐章“碑铭”式的性质；第五乐章是带有田园风味的小快板，这种平静的结尾预示着“一切都将过去”的乐观主义态度。

（二）第一乐章中的悲剧性分析

《第八交响曲》的第一乐章的规模宏大，几乎占了全曲近一半的时长，为奏鸣曲式。在呈示部中，引子主题以跃进的附点节奏为主贯穿始终，成为整个第一乐章最重要的核心；主、副部主题各自带有悲伤委婉的情绪，情绪上统一而又相辅相成，推动着音乐的发展。展开部在三个主题的变化下，呈现出与呈示部截然不同甚至相反的情感，产生强烈的对比。在矛盾激化到最极端时，音乐到达再现部，乐队齐奏奏出全曲的高潮；在结束之前，插部的进入打断了音乐的进行，在这里它像是一种“回忆”的思绪；在再现主、副部主题后，音乐在无尽的哀伤中落下帷幕。

第一乐章的特点是类似于交响诗篇，包罗万象，在第一乐章中，我们可以感受到哀伤、坚强、狂暴等众多音乐形象。而作曲家将adagio（柔板）安排在交响曲第一乐章中（除展开部的第二阶段临时改变速度），也代表着这一乐章的特殊性。观察这一乐章，或许可以通过音乐的表现以揭示它所表达的悲剧含义。

1. “同构异态”下主题的变化导致性格的对比

同构异态，按照钱仁平老师的说法，“这是音乐艺术所特有的一种表现手段，它的渊源可以追溯到李斯特首创的‘单一主题’原则，也就是用相同结构（主要是音程距离和音程方向）的一个主题材料，经过不同程度的改变其原有特性，产生出不同的甚至是完全相反的情感形

象”。⁶这种“主题变化在音乐中起到了极大的对比作用”的方式，就是肖斯塔科维奇惯用的音乐发展原则。在《第八交响曲》第一乐章中，相同的主题在其他段落中以不同形象多次出现，主题材料在节奏、速度、音型、调性等因素的变化下，呈现出一种相互对比而又逐渐递进的立体层次感。这种变化的结果就是，音乐在对比中不断发展，差异的碰撞增强了音乐的戏剧张力，形象各异的主题相互排斥，但又统一在同一基调之下。“在这部作品中，有两种基本的戏剧冲突，其中之一是战争给人们带来的无限深重的痛苦；另一种是对这种痛苦负有责任的那些人的可怕的形象。”⁷可见，音乐在同一主题对比的激烈碰撞下，所形成的矛盾冲突爆发出强烈的戏剧张力，作品的戏剧性（悲剧性）内涵走向更深沉的境地之中。

观察《第八交响曲》第一乐章中，引子主题与主部主题的变化：

引子主题始终贯穿于整个乐章内，是第一乐章的核心动机。它在肖斯塔科维奇的“同构异态”原则下，将会发展为性格完全不同的音乐片段，在本乐章中重复出现。该主题动机由助音式附点节奏构成的动机x，和上行大跳动机y共同形成（谱例1），在乐曲开始演奏便出现。在这里，附点节奏衬托下的旋律跳进如一声声悲鸣，预示着战争后的惨痛即将降临。

谱例1：



但在展开部中，引子主题的性格发生了变化。首先，在展开部开始时，主题分别在木管和铜管组两次出现，由于音乐的氛围承接了副部的情绪，因而整个气氛未能脱离呈示部结尾忧伤低落的状态。最终，在倍大提琴第三次引出引子主题时（谱例2），音乐的气氛变得活跃起来。此时，

6 钱仁平：《肖斯塔科维奇交响曲》，长沙，湖南文艺出版社，2000年，67页

7 Л.В.丹尼列维奇：《肖斯塔科维奇传——生平与创造》，北京，商务印书馆，2010年，185页

核心动机x、y变为带有律动性的八分附点节奏，时值缩减了一半，急促而规整的节奏型像是在表现快速前进的踏步声。

谱例2：



再看到引子主题的另一个变形，在展开部的高潮部分，当音乐的戏剧性被推向极致时，所有乐器以fff的力度颤音齐奏，主题材料被拉长，铜管组将主题分成五段有力地奏出（谱例3）。这是对邪恶的控诉，强劲的铜管音色象征着正义的力量，悲伤沉重的引子主题在配器、力度、速度的配合下得以升华，如史诗般悲壮、崇高。

谱例3：



当然，引子主题不仅仅只在以上三个部分出现，它分布在整首乐曲的各个段落中，笔者只选取了其中比较具有对比意义的三个。以上的片段使用了相同的素材，但作曲家对材料本身和其他声部做出调整，让音乐的性格产生差异，加强了戏剧性对比，以此突出音乐的矛盾冲突。

同样，对于主部主题，作曲家也运用了相同的手法来表现这种矛盾的激烈碰撞，让我们再来看看主部主题在音乐中是如何变化的：

首先在呈示部中，主部主题由动机x的倒影开始，长音加附点让旋律带有些许叙述的语气，主题中出现的许多连续级进（红框标记），如呼喊声一般，进一步激起旋律中的悲愤之情（谱例4）。伴奏音型是沉重而缓慢的附点节奏，如同葬礼行进时的一步一挪，既是主题旋律的铺垫，同时自身也在传递出一种深切的悼念之情。加上弦乐近指板演奏方式带出的细微声响，凄风阵阵，让主题一开始便蒙上一股阴郁的气氛——像似一名站在战争废墟中的妇人惨痛的叹息，断断续续的主题旋律如同“妇人”口中诉说的悲痛经历。

谱例4：



但在展开部中，主部主题一转原来的哀伤婉转性格（谱例5）。在木管组奏出主部主题后，铜管组紧接着随之应和，两条旋律的交叉碰撞，此起彼伏，使得戏剧矛盾变得异常剧烈。主题材料经过变音后，已摒弃呈示部中凄惨悲痛的情绪，呈现出一种愤怒无情的态度。主题的形象从柔弱的“妇人”转变成战场上奋起反击的“战士”；原本如哭诉般的连续级进音型，由于时值缩短，变得像愤怒的叫喊一样刺耳；而伴奏声部也不再是“葬礼式的脚步声”，而是弦乐快速的十六分和三十二分音符的震音在颤动。

谱例5：

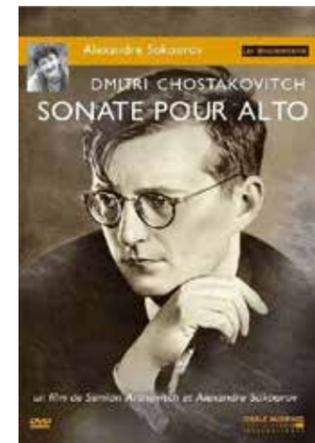


在接近乐曲高潮前，主部主题再次变形（谱例6）。速度突然更变至Allegro（快板），铜管组吹奏的主题形象粗俗野蛮，管乐器金属质感的音色如机器般嗡嗡作响；伴奏声部则是重复而僵直的四分音符，这与第二乐章中描写法西斯军队形象的手法如出一辙。一切让人措手不及，一台恐怖的“战争机器”就这样出现在眼前。此时，主题形象已经被完全改变，与前面的“哀怨的妇人”“愤怒的战士”相比已是完全对立，“邪恶的杀人机器”的形象让人不寒而栗。

谱例6：



比较主部主题的三种不同形象可以体会到，在“同构异态”原则下，主部主题的变化所造成的强烈对比，让乐曲爆发出极强的悲剧性，这是一个“逐渐失去人性的过程”——残酷的战争将无辜的平民逼成了士兵，愤怒和仇恨让人丧失理智，最终沦为杀人机器，这是战争中人性的泯灭。当然，人性不仅仅只在战争中才会泯灭。



1937年，当肖斯塔科维奇在报上读到好友图哈切夫斯基元帅被以叛国罪处决的消息时，他的反应是“眼前一片昏黑”。不知是否巧合，在图哈切夫斯基元帅被处死的一个月后，肖斯塔科维奇发表了《第五交响曲》，按作者的话说，这是“用创作来回答”。苏联的音乐评论家对此曲评价颇高，肖斯塔科维奇在苏联的名声随之渐渐恢复。

也许肖斯塔科维奇选择了妥协，但他未曾真正妥协，音乐是他的“证词”。

“战争带来许多新的苦难和破坏，但是战前的可怕年代我也没有忘掉。我的交响乐，从《第四交响乐》开始，全是说这些年代的，包括《第七》和《第八》交响乐在内……其实，我毫不反对把《第七》称为《列宁格勒交响乐》，但是它描写的不是被围困的列宁格勒，而是描写被斯大林所破坏、希特勒只是把它最后毁掉的列宁格勒。我的交响乐多数是墓碑……到哪里去为梅耶霍尔德或者图哈切夫斯基建立墓碑？只有音乐能为他们做这件事。我愿意为每一个受害者写一首乐曲，但是这不可能，因此我把我的音乐献给他们全体。”⁸

《第八交响曲》是一块“碑铭”，作曲家坎坷的经历和复杂的情感共同组成这部作品的悲剧因素。他用音乐记录下发生过的一切，为那些死去的人祭奠：这些人首先是在战争中死去的军人和

8 (苏)肖斯塔科维奇口述，(苏)伏尔科夫记录并整理：《见证》，叶琼芳译，广州：花城出版社，1998年，192页

平民；除此以外，还有那些在肃反运动中受到迫害致死的人们。

2. 动力化发展原则所形成的悲剧性

动力化发展原则指的是：利用主题的对比，变奏，展开等技法，让音乐的走向呈现出“一步步推向高潮，并在高潮后逐渐落到平静”的形态的音乐发展原则。这种原则在巴洛克时期（如巴赫个别作品中）已产生，更多的则是出现在19世纪标题性或描绘性的音乐中。为了让音乐与具体形象契合更加紧密，作曲家运用技法来凸显诸如“人物逐渐走进而后远去”的特征。而肖斯塔科维奇的动力化发展原则已摆脱了先前具象的形象描述，进入更抽象的对情绪的刻画当中。“肖斯塔科维奇音乐的特点在于他的动力发展原则，这种发展原则在许多作曲家的作品中都有体现，但没有人能够像肖斯塔科维奇那样用得如此频繁和多样化”⁹。在这个核心发展方式的影响下，他的音乐总是呈现出一种波浪形的发展趋势：主题的发展逐渐引向高潮，达到顶端后又逐渐平静下来，在平静中逐渐淡出。这样的发展方式使得音乐始终处于起伏跌宕的情绪当中，突出了音乐的戏剧性。而在《第八交响曲》中，在结合作曲家的时代与创作背景后重新审视这一原则，“戏剧性”将变为更加深刻的“悲剧性”。

在整个副部中，主题的发展经历了5次反复，每个反复段落的第一小节都是以五度来回大跳（B-E-B）（谱例7）为基础，后四次重复在头尾各带有渐强和渐弱的力度标记，但随音乐情绪的变化都有不同的发展。

谱例7：



副部以一个激昂的主题开始，主音、属音来回大跳（b1-e1-b1）营造出悲伤但仍坚定的形

9 伏·普罗塔波波夫，欧阳小华：《肖斯塔科维奇作品中的音乐形式问题》（上），载于《中央音乐学院学报》1987年第3期，79页

象，内在的张力随着五度的跳进被瞬间拉开。此时伴奏音型是5/4拍的切分节奏，切分所带来的动荡感与坚定的副部主题旋律形成对比。如果将主题视为“内心的情感倾诉”，加以紧张不安的伴奏所形成的“背景”进行比较，那么这是与肖斯塔科维奇创作时的境况非常贴切的（谱例8）。作曲家在战争的炮火中为死难者（无论是在战争中的伤亡者或是在“大清洗”中被处死的人）谱写哀歌，音乐的形象与作曲家的经历不谋而合。

谱例8：



对比第一次副部主题与后面4次重复可以发现，从主题材料第二次重复开始，音乐由于增加了力度标记而变得更加起伏动荡，本应该在第4小节的八度跳进（a1-a2）被提前到了第2、3小节之间——痛苦的“呐喊”越来越靠近，悲伤的情绪止不住要爆发出来。材料的缩减使得情感内涵悄然发生变化，将原本已经激昂的情绪逐渐推高。

谱例9：



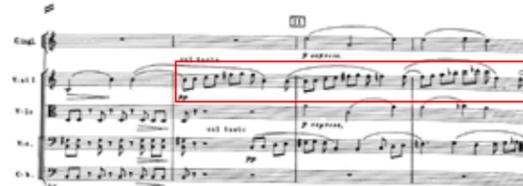
第三次重复，哀伤的情绪在八度叠置的主题旋律的渲染中变得浓重，在连续级进（红框标出）的推动下，悲情的“倾诉”显得愈加愤懑不安（谱例10）。

谱例10：



原本跳动的切分伴奏音型在第四次重复时消失，取而代之的是小提琴旋律的加入，主题旋律则交由英国管和中音提琴演奏。但是，动荡的不安感并没有随着切分节奏的消失而散去，小提琴旋律的“波浪式”级进打破了原来伴奏声部的切分律动，与主题旋律交织一起，形成巨大反差；同时主题材料更为细碎化，五度来回大跳的主题片段多次出现——音乐突然转入另一个情景，掉入了更为复杂的“沉思”之中，在这里，两条旋律的缠绕交叉犹如思想的碰撞，让音乐矛盾激化到极点，强烈的悲剧性情感被倾泻而出。

谱例11：



谱例12：



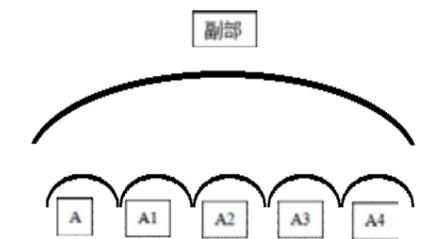
音乐在第五次重复时得以回归，此时伴奏声部的切分节奏重新跳动起来。整个主题的开头是静止重复，但调性已发生了改变，原本建立在e小调的副部主题被转移到降e小调上。降低半音带来更低沉的音响效果，乐曲的思绪变得更加凝重、深沉，作曲家心中的悲痛随着主题旋律的流动而绵绵不绝（谱例13）。

谱例13：



如整体观察副部，会发现除第一次主题陈述以外，其余的主题重复都是带有cresc（渐强）和dim（渐弱）的力度标记，而旋律的起伏也伴随着

力度的变化，每个重复段落各自形成一种“在渐强中跃起，在渐弱中淡出”的波浪式起伏。而总结之前的谱例分析可得知，整个副部也是一个巨大的“波浪”形，主要表现在以下三个方面：1.材料缩减，八度叠置使音乐情感的强度大为增加；2.英国管和中音提琴演奏的主题与小提琴引出的旋律形成激烈的矛盾，音乐的悲剧性达到顶峰；3.降低半音的重复使得乐曲重新沉静下来。所以，副部应该是抛物线式运动，而每个重复段落同时又各自在起伏，让音乐形成波浪形运动，使得乐曲始终处于飘忽不定的情绪当中。如果用简单的图示来表示的话，副部整体的音乐运动方式应该如下图：



整个副部的音乐情绪在此起彼伏的“声浪”中游弋，如歌如诉。旋律、节奏、速度、力度等因素在动力发展原则下“潮起潮落”，让音乐紧紧扣人心弦。“悲痛也窒息着我。我应该把它写出来，我感到这是我的责任，我的义务。我应该为所有死去的人，曾经受苦的人写一首安魂曲。我

应该叙述那恐怖的杀人机器，表示我对它的抗议。但是怎样才能做到呢？我那时已经不断受到怀疑，评论家们已经在数我的交响乐大调的占百分之几，小调的占百分之几。这压抑着我，夺去了我创作的意志……”¹⁰肖斯塔科维奇在创作时痛苦的自白让人不禁想到，作为一个热爱自己国家和民族的知识分子，他却活在双重高压之下：一方面，国家民族受到敌人的侵略，面临生死存亡的关头；另一方面则还受到斯大林独裁下强烈的政治打压。如何在敏感的政治环境中诉出自己的真情实感？或许只有这样动荡不安的形势下，才能够真切地表达出作曲家矛盾复杂的心境。

3. 悲剧性音乐形象的塑造

“音乐形象”一词最早来源于1853年舒曼对柏辽兹的《幻想交响曲》的评论中。音乐形象是作曲家创作时脑海中形象思维的产物，它并非只是简单的乐音组合，也无实体的形象，这是一种“以音调和发音体的联系作为根据，用来表现某种对象的音响形式反映在主体上的一种综合、整体的现象”¹¹——失去了鲜明的形象，音乐作品就会失去灵魂。

但音乐形象具有模糊性、多义性等特点，使得在欣赏作品的过程中，听众很难把握。正因如此，在对音乐作品进行解读时，应该要结合作曲家的创作动机和背景进行分析，这样才不至于有失偏颇。同样，创作技法对音乐形象塑造的作用也是巨大的，如英国的情感语言论学者戴里克·库克（Deryck Cooke）认为，作曲家在作品中所运用的各种技法，在很大程度上是与理性密切联系的，一个作曲家无论他有多么的感性，有多么丰富的想象力空间，写出来的作品有多么的富有诗情画意，中间环节的技术成分是必不可少的¹²。因此，在分析作品的音乐形象时，结合当时的时代

10 (苏)肖斯塔科维奇口述，(苏)伏尔科夫记录并整理：《见证》，叶琼芳译，广州：花城出版社，1998年，187页

11 陈雯雯：《音乐形象浅议》载《黄河之声》[J].2008年11月，93页

12 于润洋：《现代西方音乐哲学导论》[M].湖南：湖南教育出版社，2002年，260-261页



背景与技法进行解读，可以更好地了解作曲家想传递的思想。

在本作品中，肖斯塔科维奇用音乐材料刻画形象，在音乐中塑造出“有型”的场景或人物来表现战争伤害的深重，作者通过音乐文本的分析，结合了肖斯塔科维奇的生平经历来阐释部分音乐形象。

《第八交响曲》的第一乐章是整部作品的核心，其他乐章的音乐形象在此也有所体现，主部主题变形后的“战争机器”形象（上文有提及）与第二、三乐章所描写的“法西斯”形象不谋而合。

而在展开部中，作曲家“还原”出战争中的环境声响，以表现战争的恐怖氛围：在伴奏声部中，弦乐和木管组持续不断演奏十六分音符和三十二分音符的上下行，快速的音流如轰炸机一般不停地“盘旋在上空”（谱例14红框标出），刺耳的声音让听者提心吊胆；由引子动机变形的附点节奏低音隆隆作响，就像一枚枚炮弹“轰炸到地上”（谱例15红框标出）。引子与副部主题穿插在“枪林弹雨”当中，音乐的氛围被渲染得恐怖之至，使人惶恐不已。

谱例14：



谱例15：



事实上，这也许就是肖斯塔科维奇自身经历

的真实写照：1941年9月开始，列宁格勒被纳粹德国全面封锁，仅9个月时间，德国就在此投下36000多枚炮弹，大炮轰炸了5000余次，而肖斯塔科维奇此时正身在列宁格勒创作《第七交响曲》。1941年9月16日，肖斯塔科维奇受邀于列宁格勒广播电台发表演讲，介绍即将完成的《第七交响曲》，“突然响起了防空警报，正当肖斯塔科维奇在广播电台发表讲话时，城市里炮声轰鸣，一颗颗炸弹在城市上空爆炸”¹³。在列宁格勒被围困期间，一天，肖斯塔科维奇正在家中给朋友演奏已完成的《第七交响曲》的前两个乐章，防空警报又突然拉响，在把妻儿带进防空洞后，他继续演奏。“外面的大炮轰鸣声不断，飞机吼叫着在屋顶上空闪电般掠过，肖斯塔科维奇仍在演奏，作曲家也屏住呼吸并仔细地聆听着……后来几位作曲家回忆说，肖斯塔科维奇那次演奏的几个乐章，给他们每个人都留下了极为深刻的印象，他对战争事件的“敏感而迅速”的反映和极高的音乐艺术水平，无不使大家惊叹不已”¹⁴。多次的空袭必然会给肖斯塔科维奇留下深刻恐怖的记忆，因此，他才可以如此真实而细致地将战火纷飞的场面刻画在他的音乐当中。

不仅如此，在肖斯塔科维奇的交响曲创作中，会使用独奏来表现悲剧性场景，或是内心悲惨的说白，或是对死去同胞的深切悼念。如《第七交响曲》第一乐章副部主题的再现中，大管在钢琴和弦乐断奏衬托下，缓缓奏出，“犹如一位饱受战争创伤的断臂老人，在默默地向死去的亲人表达无法言传的哀悼”。《第九交响曲》第四乐章，一开始铜管乐器就开始奏出恐怖阴森的葬礼进行曲，随后大管开始缓慢地奏出悲痛的挽歌，这既是对亡者的哀思，也象征着死亡在尘世间从不放缓的脚步。《第十五交响曲》在模仿葬礼进行曲的节奏时，长笛和长号分别独奏如诉如泣，似挽

13 Л.В.丹尼列维奇：《肖斯塔科维奇传——生平与创造》，北京：商务印书馆，2010年，161、162页

14 Л.В.丹尼列维奇：《肖斯塔科维奇传——生平与创造》，北京：商务印书馆，2010年，162、163页

歌对残酷战争进行的控诉。¹⁵

在《第八交响曲》第一乐章的再现部出现之前，肖斯塔科维奇有意插入了一个相对独立的插部（谱例16）。他选择了旋律性不强的宣叙调作为这段独奏的表现手法，弦乐颤音所营造出如“风声”的音效，把气氛渲染成“一片惨景”，只有冰冷的英国管的“悲鸣”在不停回荡。主题的音调飘忽不定，三连音的运用打破了先前的韵律，更接近于说白，让旋律听起来显得苍白无力，如同“老者凄凉的喃喃自语”。苏联音乐学家阿萨菲耶夫是这样评论的：“万籁俱寂之中，仿佛只有一颗心突然唱起朴实而感人的歌曲，这种歌声犹如流淌于悬崖峭壁之间的汨汨清泉，它仿佛在说：‘我还活着’……”¹⁶ 悲伤的音调不绝于耳，与展开部中激荡的情绪不同，乐曲在这里用一种更加平实朴素的方式来描绘战后的场景，悲剧形象的细致刻画与展开部的音乐性格产生强烈的落差感，更显凄惨不已。

谱例 16：



结语

通过对《第八交响曲》第一乐章的深入分析，我们不难发现肖斯塔科维奇细腻的内心与敏感触觉：利用主题的变化发展和对音乐形象的塑造，刻画出整个战争行为；主部主题在“同构异态”下产生从“妇人”到“战士”，最后沦为“战争机器”的人性泯灭；副部主题的波浪式重复激

15 米高慧：《肖斯塔科维奇交响曲中悲剧性创作手法分析》，载于《艺术研究》，2008年第1期，45页

16 Л.В.丹尼列维奇：《肖斯塔科维奇传——生平与创造》，北京：商务印书馆，2010年，191页



起跌宕起伏的悲剧情绪；音乐形象刻画引发的联想……一个个悲剧因素共同组成了这部作品，强烈的悲剧情感已不言而喻。

生存与死亡，妥协与抗争，这不仅是肖斯塔科维奇个人面临的人生难题，也是所有人活着时要面临的艰难选择。肖斯塔科维奇通过音乐，不仅对自己国家的暴政发起了强烈的控诉，更重要的是，他对战争下的全体死难者致以深切的哀悼。可以说，这部作品的思想内涵已超越了政治的局限，上升到更高的广度，让人反省二战对那个时代的全体人类所造成的伤害之深重。对于整个音乐史来说，这无疑是一部伟大的悲剧性作品。

参考文献：

- [1] 钱仁平：《肖斯塔科维奇交响曲》，长沙，湖南文艺出版社，2000年。
- [2] Л.В.丹尼列维奇：《肖斯塔科维奇传——生平与创造》，北京，商务印书馆，2010年。
- [3] (苏)肖斯塔科维奇口述，(苏)伏尔科夫记录并整理：《见证》，叶琼芳译，广州，花城出版社，1998年。
- [4] 格利克曼：《肖斯塔科维奇书信集》，焦东建、董茉莉译，北京，东方出版社，2005年。
- [5] 刘颖：《作曲技法对音乐形象塑造的影响》，四川师范大学，2011年。
- [6] 张文龙：《肖斯塔科维奇“战争交响曲”主题旋律分析》，上海音乐学院，2004年。
- [7] 米高慧：《论肖斯塔科维奇音乐中的悲剧

性》，东北师范大学，2008年。

[8] 米高慧：《肖斯塔科维奇交响曲中悲剧性创作手法分析》，《艺术研究》2008年第1期，第45-47页。

[9] 黄元：《苏联音乐史上的悲剧性人物——Д.Д.肖斯塔科维奇》，《苏联东欧问题》1982年第6期，第50-52页。

[10] 任秀蕾：《悲情与人性的激荡——肖斯塔科维奇的“战争三部曲”解读》，《曲靖师范学院学报》2008年第5期，第122-125页。

[11] 钱仁平：《世纪证词——肖斯塔科维奇和他的交响曲创作》，《人民音乐》2000年第2期，第34-39页。

[12] 朱敬修：《继承、综合与创新——就第八交响曲看肖斯塔科维奇的创作风格》，《音乐学习与研究》1988年第1期，第32-34页。

[13] 钱仁平：《音乐是最好的证词——从肖斯塔科维奇〈第七交响曲〉的音乐形象，说到〈见证〉

的真伪》，《交响》（《西安音乐学院学报》）1999年第2期，第18-22页。

[14] 毛宇宽：《肖斯塔科维奇的创作脉络》，《人民音乐》2006年第5期，第70-76页。

[15] 陈雯雯：《音乐形象浅议》，《黄河之声》2008年第11期，第92-93页。

[16] 鲍·施瓦尔茨，景露：《肖斯塔科维奇》（上），《音乐学习与研究》1991年第3期，第50-56页。

[17] 伏·普罗塔波波夫，欧阳小华：《肖斯塔科维奇作品中的音乐形式问题》（上），《中央音乐学院学报》1987年第3期，第78-86页。

[18] 伏·普罗塔波波夫，欧阳小华：《肖斯塔科维奇作品中的音乐形式问题》（下），《中央音乐学院学报》1987年第4期，第51-59页。

[19] B.T.佩尔维申，永林：《苏联卫国战争中的伤亡情况》，《国外社会科学文摘》2001年第6期，第78-80页。

· 作·者·简·介 ·



余雁航，男，广东深圳人，四川音乐学院音乐学系音乐学理论专业2015级毕业生。现为深圳迷笛俱乐部教学副总监，负责现代音乐教学方面事宜。



刘柳，女，1992年9月出生，河北省石家庄市人。2011年7月，考入河南安阳师范学院，就读于音乐学专业。2013年7月，以优异的成绩考取外派交流到四川音乐学院，就读于音乐学专业，于2015年7月毕业。现为四川大学锦江学院青年教师，校团委干事、中国社会艺术协会理事。

（本文图片由作者提供）

兴于诗 立于礼 成于乐

——析高校开设“中国民族音乐”课与“文化自信”

文 / 吴小燕

摘要：成功的音乐教育不是创造出一鸣惊人的物质财富，而是“润物细无声”的潜移默化功用。中国音乐有民歌、歌舞、说唱、戏曲、民族器乐五类分法和民间音乐、宫廷音乐、文人音乐、宗教祭祀音乐的四类分法，前者属于中国民族民间音乐，后者属于中国传统音乐。大学非音乐专业开设民族音乐课，可以引导学生亲身感受和体验民族民间音乐不同风格的音韵之美，了解和体会各民族的不同文化之魂，弘扬中国民族音乐。

关键词：高校；中国民族音乐；文化自信



近年来，在大力弘扬中华文化的大潮中，对中国民族音乐这一中华文化的瑰宝关照不力，甚至一些“文化西来者们”还振振有词地倡导“西方音乐先进，中国音乐落后”的悖论。这不仅是文化多元化及与国际接轨形势下的盲目崇拜，更是文化不自信的懦弱心理。在“文化自信”的内涵中，不仅仅是历史有多么悠久、哲学思想有多么深远，亦或是在世界各地兴办多少所孔子学院，应该是在宏观指导下，把中华文化的每一个门类予以全面关照，使各个门类的艺术整体化。



成功的音乐教育不是创造出一鸣惊人的物质财富，而是“润物细无声”的潜移默化功用。给予民族自信和文化自信的情感体验是人格培养的重大责任，而承载这一责任的最佳载体应当是音乐。音乐教育不仅仅是音乐知识的传授，更是构建和谐社会、实现社会和谐的重要因素。孔子在确定“六艺”时，把“乐”排在第二位，就是体现音乐的社会功能，达到为社会管理服务的目的。

中国音乐自三黄五帝时期就形成了诗、乐、舞三位一体的局面，黄帝时期的《云门大卷》不仅有崇拜天神的功能，也是华夏先民们的精神图腾，还体现了先民的情感表达和娱乐境界。在历朝历代的音乐发展长河中，都体现出中国音乐诗乐舞融合的特征。明清时期，中国音乐已形成民歌、歌舞、说唱、戏曲、民族器乐五类极具特征的乐种。因此，由中国艺术研究院音乐研究所编写的《民族音乐概论》（人民音乐出版社1964年3月第一版）一书，就是按这五类划分编写的，并在高等院校音乐专业作为“中国民族音乐”必修课的教材，使用达半个世纪之久。虽然，二十世纪90年代后，在学界出现了“中国传统音乐”的学科名称及四类分法（民间音乐、宫廷音乐、文人音乐、宗教祭祀音乐），但《民族音乐概论》中的五类划分，既有先入为主的优点，又通过长期的教学实践而深入人心。对于非音乐专业的

大学生进行中国音乐的教学，应以五类分法为主。本文所指的高校开设“中国民族音乐”选修课是针对非音乐专业的各学科领域。

民族民间音乐是中华民族的文化瑰宝，不仅体现各地各民族的精神，且凝聚着浓厚的审美积淀。大学非音乐专业开设民族音乐课，可以引导学生亲身感受和体验民族民间音乐不同风格的音韵之美，了解和体会各地各民族的不同文化之魂，培养学生的学习习惯和学习方式，提高学生的综合素质。为此，本文围绕音乐的基本要素和表现要素，提出“听、念、唱、析、记、练、创”的教学模式，让国之栋梁的大学生感受民族音乐的特点，品味音乐的意境，寻觅音乐的地域、语言和民族风格，从中了解民族及地域的风土人情，达到提高兴趣、培养能力、纵深弘扬国学的目的。

一、听

“听”是音乐学习的前提和基础。通过听而品味中国音乐的旋律及韵味。中国音乐以单旋律曲调的线性为主，无论是民歌、歌舞、说唱、戏曲还是器乐，都是以五声音阶为基础，演变出丰富多彩的调式色彩，从而形成各地各民族不同的音乐风格。通过听其典型节奏及典型旋律，对其形成深刻印象，以便在众多的音乐风格中分别具体地域或民族的音乐或乐种。

“听”讲究对音乐意境的追求。民族音乐中包含了音响之外的内涵，渗透着民族的精神和特征，通过听使人产生想象和联想。如民歌中歌词运用许多修辞手法（如比兴），不仅体现深刻的生活哲理，同时给



人以无尽的美好遐想和诗情画意。再如博大精深的中国戏曲，不仅有悠久的历史和文化积淀，在再现历史事件的同时，给人分辨真善美和假恶丑的审美标准。

“听”可以体会中国音乐语言“南柔北刚”的风格特征。通过听可以引导学生先大致分辨音乐的片区，积累中国民族音乐的经验。无论是西方的古典、浪漫、民族、印象、现代等音乐流派的风格把握，还是中国各地各民族各乐种的辨析，音乐经验的积累是音乐学习环节中的重中之重。通过中国民族民间音乐课教学的引导，让学生会听、爱听。

“听”不仅用于课堂教学，还可深入到学校各类活动之中，如设置上下课铃声，广播站开始曲、结束曲、背景音乐，集会活动的开始曲、结束曲，学校办公区的轻音乐背景（游览过故宫的人应该有所体

会）……这些环节都选用中国民族器乐作品，不仅是对民族音乐的重视，而且起到耳濡目染的作用。

二、念

“念”是把握中国音乐韵味的重要环节。中国民歌、说唱音乐、戏曲及器乐锣鼓谱都要通过念而领会内容，感受其韵味。民歌中的歌词、说唱音乐及戏曲中的念白和唱词不仅有浓郁的地方特色，而且依据汉字的四声而富有韵味。其语言的精炼生动、诗一般唱词、格律化的语法逻辑、规律性、哲理性和丰富性是世界上任何语言都无法比拟的。带有声乐性的“念词”赋予了中国文化独特的艺术魅力。大学里的老师讲课、学生的各类社团活动等等，都离不开音乐，更离不开声乐性的念词。因此，“念”在弘扬国学的过程中尤为重要。

三、唱

“唱”是学习中国民族音乐的必然过程。唱不仅是唱会某首民歌或戏曲曲艺的某一唱段，重在品其韵，唱其味，韵味是通过“依字行腔”而获得的，每个演唱者只有字正才能腔圆。

中国民歌、戏曲、说唱音乐中的唱都将追求一定的演唱技巧，无论是真声还是假声，大嗓还是小嗓，在作品的表达和韵味的把握方面，都要依据汉字的四声音调及作品风格（主要是地域和民族之别）的理解而混合运用。因为人类各种民族精神的重心与生存依托密切相关。从远古时

期，在生产力极其低下的生存依托到今天科技大发展下的生存依托都是千差万别的发展，其民族精神的形成是一个逐渐潜移默化化的过程。所以，中国音乐具有了风格上的巨大差异性，如沿海、内陆、草原、高原、农耕、游牧等差异。又因为各地方言的千差万别，甚至有些民族只有语言而无文字，所以，把握各地各民族的音乐韵味是唱的关键。非音乐专业的大学生不一定有很好的演唱技能技巧，但通过唱却能体会各地各民族音乐韵味。

无论是东方或是西方，音乐这种时间艺术，在人们的心目中有着其他艺术无法替代的特殊地位，它对人的感染是无法抗拒的，能够深入人心。中国人把音乐看成是宇宙的精髓，音乐的流动与天地之气相谐相伴，即“乐者天地之和”，“大乐与天地同和”（《乐记》）。

大学生学习歌唱之发声，还有利于训练发声器官和呼吸器官，以便在将来的讲台上增强讲课的艺术性，同时预防发声器官病变而影响本质工作。戏曲中的“吊嗓”、声乐中的“发声练习”、说唱艺术中的“说学逗唱”，都是歌唱发声的最佳途径，又是弘扬中国民族音乐的最好方式。

四、析

“析”是引导学生唱出各种不同风格音乐韵味的良好途径。通过聆听、学唱，再进行音乐分析，既可品味音乐，又可培养学生各种音乐能力，认识民族音乐的价值所在，懂得欣赏和演唱民族音乐的相关知识和技能。

中国音乐经历了数千年自然而漫长的发展,形成了中国音乐的美学原则,蕴含着丰富的哲学、美学思想。通过分析中国音乐的音乐结构、旋律形成与发展、调式调性特征、特殊节奏及特性音的运用、音乐的表现形式等等要素,使学生认识民族音乐的审美价值、文化价值和传承价值。

在分析中国民族音乐的过程中,使用多媒体播放各地各民族的原生态音乐可以增强学生的直观感,但笔者更强调教师的范唱、范奏,或请民间艺人进课堂,增强现场感。分析音乐就要分析具体音乐的民族文化特征,如语言文字、生活习俗、宗教信仰、婚姻习俗、生产方式等等,这些因素与音乐风格的形成有着千丝万缕的联系。

音乐的美感体现在曲调、唱腔和表现形式诸多方面。在聆听和学唱的基础上,分析音乐的旋律、音色、唱词、韵味,感受和体验音乐各要素及音乐整体的美感和特征。民族音乐文化中蕴含着优秀的精神品质,凝聚着道德价值观和审美意识。高校开设“中国民族音乐”课,是把学生带入民族文化的艺术殿堂,去熟悉、理解、解读本民族艺术的审美历程,从而形成自己的价值观和哲学观。也是传承我们的祖先用勤劳的双手和伟大的智慧创造出来的优秀音乐文化的必由之路。

五、记

“记”是学习音乐不可或缺的。包含“背”和“记录”两个方面。“背”是熟记音乐主题、戏曲、说唱音乐片段,从而辨别不同音乐风格;“记录”包括笔记和录音录像。笔记是要学会记谱,记录具体音乐的背景、历史、作者、表现内容、表现方式等常识性的知识,以帮助理解音乐。



录音录像是后期学习和研究的资料。

音乐学习以记为本,听、念、唱、析都是为记而夯实基础,记是结果。假如记得不牢靠,不仅会出现“文不对题”的尴尬局面,还达不到领会民族音乐的精神层面。那种哗众取宠的“面子工程”是极不可取的。

六、练

“练”是音乐学习的必由之路。所谓“台上十分钟,台下十年功”及“千锤百炼”就是一个“练”字。音乐教学重在课后的练,课堂是教师讲授知识点和技巧理论,只有在课后的练习中把课堂的知识点和方法技能运用到练习实践中,并不断巩固、不断感悟,才能掌握要领,逐渐提高技能,最终才能准确地表达作品。

现代大学生时间充足,丰富多彩的社团组织是学习和普及音乐的极好平台。用音乐把学生从玩游戏等诸多网络活动中吸

引过来,学习中国民族音乐就可起到事半功倍的效果。甘肃会宁会师中学就是用音乐做“杀毒软件”(在科技迅猛发展的时代,各种信息让好奇的初中学生应接不暇,网络世界让他们不能自拔,从2G网络到4G网络,不良信息、网络垃圾无孔不入,学生严重缺乏辨识能力。会师中学用音乐作为“杀毒软件”,以音乐规则培养学生包容、乐观、豁达的情怀和亲如兄弟、团结拼搏的精神。通过音乐学习和舞台表演获得成就感,摆脱不良因素的影响)。^①

七、创

“创”是学生音乐学习能力的体现。音乐教育是以培养和提高学生的音乐审美为目标,在大学生对中国民族音乐的“听、念、唱、析、记”等过程的学习,应该达到能够进行音乐创编的能力。他们在音乐创作、表演、编排等实践活动中,运用中国民族音乐素材,创编各类音乐作品、创新表演方式,是开设本课的目标。当学生在自己专业知识的有力支撑下,能够进行音乐创编,那才是全面发展的人才。

大学生的音乐创编活动可以直接体现在校园各类活动当中,不仅丰富校园文化生活,而且他们会获得专业领域之外的成就感。当中国民族音乐元素深入他们的创编活动中时,弘扬国学、弘扬中国民族音乐文化的目的就达到了。

新时代的音乐教育有着观念的不断转变、教学内容的不断更新、教育技术与手段不断创新等客观现象,教育者需要以理性的思维和研究手段去探究感性的中国民族音乐的艺术语境,将音乐教育深入心理机制的自律层面。音乐教育已成为各学科教育实现“快乐教育、幸福教育”的催化剂。“艺术与科学的亲密碰撞,将使音乐教育、音乐心理学(也包括音乐治疗)的学术研究 with 科学研究方法的结合更加密切与融洽”。^②用本民族的音乐为自信的民族精神插上翅膀,会起到事半功倍的效果,是为“兴于诗,立于礼,成于乐”!

注释:

①李德隆:《音乐赋予中学教学的“快乐教育”理念——甘肃会宁会师中学艺术教育现象探析》,《中国音乐教育》2017年第5期。

②周世斌:《音乐教育学与心理研究方法》,上



吴小燕

WU XIAO YAN

吴小燕,四川师范大学音乐学院副教授,2006年首都师范大学硕士研究生。研究方向:声乐演唱与教学,民族音乐学。

高校钢琴演奏教学方法探析

——基于三大音乐教学模式的启示

文 / 陈志帅

摘要：高校钢琴课程作为一门艺术类课程，不仅要求学生在这门课程的学习过程中提升自身钢琴演奏能力，更需要注重钢琴演奏风格的确立，教师在教学过程中应当转变教学观念，采取改革措施，重视钢琴演奏风格教学。本文尝试浅析达尔克罗兹、柯达伊和奥尔夫三大教学模式的特点，对如何在高校钢琴演奏教学中融入并运用这三大音乐教学模式提出了个人观点，以期对我国目前高校钢琴演奏模式提供一定的思考。

关键词：高校钢琴教学；达尔克罗兹；柯达伊；奥尔夫

钢琴演奏教学不是简单地教会学生弹奏钢琴作品，而是更为深入的通过学习乐器培养学生的音乐才能，提升音乐素养，以音乐为本育人。因此，我们应该吸收、借鉴国外优秀的音乐教学成果和模式，同时结合高校的实际情况，将之运用到钢琴教学中，促进并推动我国高校钢琴演奏教学的发展。

一、我国高校钢琴演奏教学方法上的问题

（一）教学方法机械化

钢琴教学过程中，填鸭式教学，老师讲，学生机械弹，缺乏互动性和启发性。

（二）教学方法传统化

学生和老师在教学中缺乏有效、良好的沟通，以至于课堂气氛沉闷、枯燥，降低了学生参与演奏的积极性。

（三）过于注重技术教学

在教学中，教师忽略乐曲本身富含的音乐性，在教学过程中仅侧重于手指机能的训练。如果在帮助学生提高演奏乐曲的音乐性时，能够加入歌唱的方式，会极大地提升表现力并通过歌唱来带动自身演奏的情绪。

有的教师上课从不做演奏示范，只是枯燥地讲解弹奏理论，也从不在教学过程中运用肢体语言的动作去帮助、带动学生理解演奏乐曲所应该表达的情绪。

另外，不重视即兴演奏。传统教学方法的单一化使学生不具备即兴演奏能力。具体体现在：如学生演奏钢琴协奏曲第二钢琴乐队改编成钢琴伴奏部分（主奏为第一钢琴，伴奏为第二钢琴），根据演奏效果的需要，学生不具备快速反应改变和声的配乐能力，这是因为平时缺乏理论知识与即兴伴奏的训练和学习所导致的，而三大

音乐教学法中奥尔夫教学法的即兴创作理念和训练能够有效地弥补这一问题。

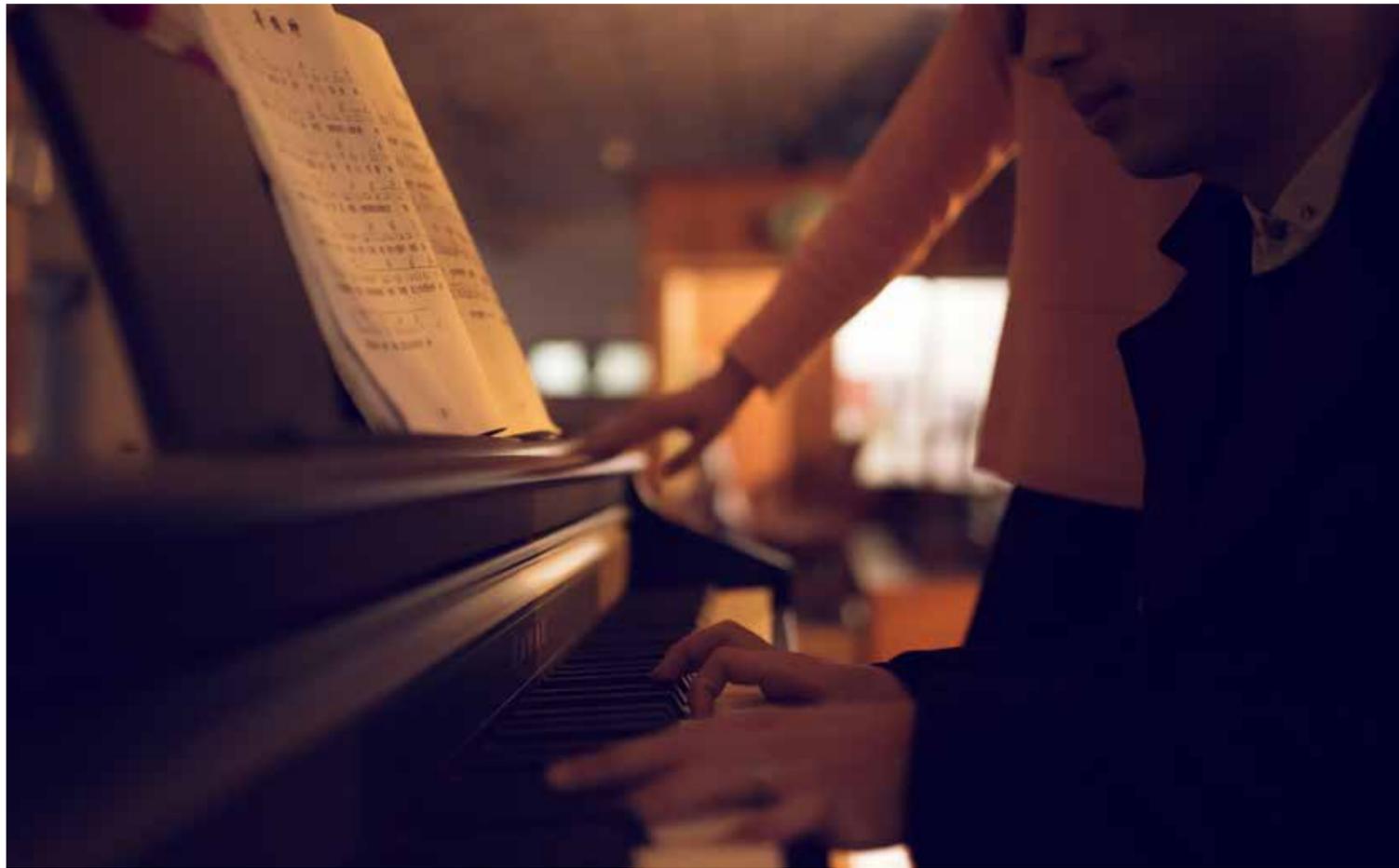
二、钢琴演奏教学方法的比较借鉴

笔者在美国德克萨斯大学巴特勒音乐学院学习钢琴演奏时体会到，美国钢琴演奏教学中手段和内容较为丰富，教学方法灵活多变，大一、大二的钢琴演奏专业学生每学期要学习完成40-60分钟不同风格的曲目的演奏，考试在学院音乐厅举行。并且十分重视钢琴教学法，能很好地把达尔克罗兹、柯达伊及奥尔夫教学模式的特点融入教学中，使得钢琴演奏教学方法不断完善。所以，总结达尔克罗兹、柯达伊和奥尔夫三大教学模式的特点和作用很有意义。

（一）达尔克罗兹教学模式¹

爱米尔·雅克·达尔克罗兹(Emile Jaques Dalcroze, 1865-1950)是瑞士著名的音乐教育家。他创建的音乐教学模式主要由固定唱名法、即兴创作和体态律动三大部分组成。通过训练大脑思维与肢体各部分动作的配合默契度与协调性，将听觉、视觉和动觉紧密地融合在一起，从而提高学生对音乐外在的反应力和内在的感知力。

达尔克罗兹教学模式的主要特点是体态律动教学²。老师在钢琴上即兴演奏，学生们在课程中跟随音乐自由地活动，以走路、跑步和蹦跳等方式来创作律动，同时运用身体各部位以及一系列的手臂动作把听到的音乐以及对音乐的感受用肢体语言表现出来。每个人的感受与理解不同，身体动作幅度的大小、速度的快慢也就不同。从简单的动作开始练习然后逐渐加强难度，例如：手臂指挥节拍，双脚以切分



节奏的形式走动，在需要强调的拍子上加入点头的动作。不同年龄的学生都能够通过训练来增强律动和音乐之间的配合度与协调性。

（二）柯达伊教学模式³

佐尔丹·柯达伊 (Zoltan Kodaly, 1882-1967) 是匈牙利著名的音乐教育家。他创建的音乐教学模式主要是由读写听写、视唱练耳、即兴表演、节奏唱名、五声调式和手势法所组成的综合课程。通过首调唱名法的训练以及大量民间艺术歌曲的学习来增强学生对民族音乐的了解与热爱，并注重通过音乐来不断地提高个人的音乐素养，从而达到丰富人们艺术生活的目的。

柯达伊教学模式的主要特点是人声歌唱教学⁴，通过无伴奏清唱的方式来练习单声部、多声部、重唱以及合唱。强调民族文化、民间音乐的重要

性和必要性，注重传统文化的传承与传播，大量地运用民间艺术歌曲来作为音乐教育教学的素材。学生在学习过程中采用五声调式音阶和乐曲的练习；使用符杆记谱法来标注节奏练习；运用手语、手势进行音高的练习、视奏的练习、音乐的听记和二重唱的演奏。

（三）奥尔夫教学模式⁵

卡尔·奥尔夫 (Carl Orff, 1895-1982) 是德国著名的音乐教育家。他创建的音乐教学模式主要由节奏、打击乐器、即兴创作和五声调式组成，是一种基于节奏和即兴创作的实践经验方法。通过散步、蹦跳、跑步、摇摆和踩踏的形式以及多种打击乐器的运用，帮助学生建立起节奏、旋律、和声的音乐语汇，并把音乐同语言、动作和舞蹈融为一体，以此提升学生对音乐的创作力和

感悟力。

奥尔夫教学模式的主要特点是即兴创作⁶。在学习音乐的过程中，教师非常注重学生的音乐创造力，并引导、带领每个人参与到教学实践中。在歌唱与演奏乐器方面进行模仿与创作，把语言、动作、舞蹈与音乐紧密地融合在一起，鼓励学生以即兴创作的方式表达出对音乐最直接、真切的感受。其中，节奏是音乐构成最根本的要素，是推动旋律的基础，对节奏的重视使其在音乐教育教学中运用各类打击乐器，如木琴、钟琴、金属琴、鼓、钹、梆、摇铃、低音维奥尔琴和琉特琴。

综上，达尔克罗兹的教学模式有利于学生将肢体语言、内心活动和钢琴演奏有效结合，身、心两方面都投入音乐之中，使学生产生对音乐最直接的感受和体验。在这样充满乐感和专注的课堂氛围中，学生通过身体动作的实践与运用，体验音乐的节奏、节拍、时值、力度、速度变化，从而提升身体各部位的反应力与协调性，加强大脑与听觉的灵敏性。结合理论与实践，发展学生的动觉、听觉、创新意识以及音乐表现能力，激发学生潜在的学习与创作欲望，体现体育运动、肢体语言在音乐教学和演奏过程中的重要作用。

柯达伊教学模式有助于学生增进对民族音乐的了解。我国有着丰富多彩的民族文化，民间音乐更是数不胜数，教师应该在钢琴教学和音乐训练中大量选用适合的、优秀的民族民间音乐素材，这样不仅能够很好地传播与保存传统的音乐文化、激励本国作曲家运用民间素材创作具有民族特色的音乐作品与风格，还能不断地完善、充实教学内容，并且有效地推动民族音乐教育的蓬勃发展和促进民族文化与精神的传承。

奥尔夫音乐教学模式的应用结合在高校钢琴教学中能够有效促进师生之间的交流与互动、激发学生课堂上参与的积极性、培养学生音乐创造性思维的发展，从而增强学生对音乐的感知力。而对于好动、注意力不集中或者是反应迟钝、呆板的学生，奥尔夫音乐教学体系的多样性、趣味

性、综合性又能有效地吸引他们的注意力，使学生们在学习音乐的过程中更加专注于情感的表达与抒发，调动他们参与的踊跃性。

三、完善钢琴演奏教学的方法

上述三大音乐教学模式都有独特之处，通过将各自教学法中的优势与特点相结合并合理运用到钢琴教学中，不仅可以有效地促进学生综合能力的发展，培养发散性思维，丰富音乐的想象力，也可以不断地提升他们的音乐素养，审美及认知能力。与此同时，还能够有效地推动我国钢琴教学体系不断的创新与完善，为钢琴教育开辟新天地。

（一）达尔克罗兹教学模式的应用

笔者经过常年的观察发现，许多大学生在演奏的过程中身体动作僵硬，表情麻木，这直接影响到演奏的流畅性和音乐表达的准确性。对此，教师在钢琴教学中应该借鉴并应用“达尔克罗兹”教学模式中的体态律动来帮助学生训练，提高身体在演奏过程中的自然性、柔韧性和协调性。具体部位的训练要涉及手腕、小臂、大臂、肩膀以及身体的上半身。手腕与手指的协调性，配合度直接影响到手指运动的灵活性，僵硬的手腕是演奏不出自然、优美、富有弹性的声音。在乐曲里需要演奏宏大响亮、浑厚扎实的声音时，光用手指弹力量显然是不够的，这就需要借助、运用并自然挥动手臂的力量来传递重量。练习体态律动能够很好地提高身体各个部位的协调能力和柔韧度。手臂的挥动在演奏中能够起到很好的放松作用，也能够起到力量聚集的作用。

在训练的过程中身体律动要协调呼吸跟随准确的节拍、节奏、速度和力度。乐句之间的连接、换气、吸气都应该与肢体的动作融洽地相结合，从而建立起内在与外在的紧密联系。当演奏过程中身体跟随音乐律动时，音乐也就自然地与肢体语言融汇在一起。对于激烈热情的音乐肢体

要用大幅度动作，对于安静温柔的音乐肢体则要转变为小幅度动作。通过不断的练习，学生不仅能够增强演奏的流畅性、自然性、完整性，而且能够使听众在视觉上享受到美感，由此达到琴人合一的境界。

（二）柯达伊教学模式的应用

歌唱是人类在艺术中表达情感最直接、最理想的一种音乐方式。教师在钢琴教学中应当结合运用“柯达伊”教学模式中歌唱的特点来帮助学生增强乐感及表现力。在钢琴表演里，演奏出歌唱性是极具代表和普遍存在的音乐表达方式，尤其是在乐曲中旋律要赋予歌唱美这一要求，学生在演奏的过程中必须尽可能地达到接近最富有表现力的人声这一目标。教师在教学的方式上要积极地引导学生倾注情感。同时采用歌唱的方式练唱乐曲的旋律及各声部，注重气息与呼吸的结合，通过以歌唱方式的带动和辅助融入贯穿情感到钢琴演奏中，并加以反复不断地练习直到形成最自然的状态。

在选择音乐素材时应采用具有高度艺术价值的民歌及民族音乐教材。一方面民族音乐具有五声调式的特点，旋律不复杂，内容与实际生活息息相关，符合国情且通俗易懂，学习过程能够有效缩短时间并提高效率；另一方面通过对民族音乐的接触与了解，培养学生们的爱国情怀，弘扬民族音乐文化与精神，使他们在正能量中得到熏陶，受益匪浅。与此同时笔者通过调查发现，许多在校钢琴学生从来没有学习、演奏过中国乐曲，高校教师在布置作业，选择作品时完全偏向于外国曲库，这就造成了学生学习曲目类型严重的偏科，不利于对本国民族音乐作品的了解和音乐文化的传承。虽然钢琴起源于意大利，是西方乐器，乐曲也以西方作曲家的作品为主，但是我国也不乏优秀的作曲家如贺绿汀、汪立三、陈培勋、储望华、黄虎威、王建中、冼星海，为钢琴谱曲、创作以及改编的中国音乐钢琴作品。教师在钢琴教学中结合、融入民族元素，能进一步促进中国钢琴教育和世界钢琴教育接轨，使西方音

乐文化与东方音乐文化相融合。通过钢琴演奏中国乐曲不仅独具风格，而且丰富了学生学习钢琴作品的类型，极大地培养和提升了他们的民族自豪感。因此学习中国音乐钢琴曲是每一位中国学生责无旁贷的义务。

（三）奥尔夫教学模式的应用

教师在教学过程中可以借鉴“奥尔夫”音乐教学模式培养学生综合能力的特点与实际教学相结合，使学生有效提高对音乐的想象力和创造力。如果学生在练习的过程中思想有生动的音乐形象，以表现音乐内容和意境为目标，就能充分调动他们的积极性和主动性，使学习的过程变得有趣，有音乐。例如：在教授由我国作曲家黄虎威谱写的钢琴组曲《巴蜀之画》之时，用多媒体播放音乐使学生熟悉乐曲，激发学生根据所听到的音乐大胆想象组曲中每一首乐曲要表达什么样的情绪，与此同时，让学生通过对乐曲标题的理解，如《晨歌》《空谷回声》《抒情小曲》《弦子舞》《阿坝夜会》来想象每一首乐曲要表达什么样的情景或意境。学生对乐曲的理解力与感受力也直接影响到音乐的表现力。

教师在教学的过程中要合理地、科学地引导学生对乐曲本身进行多方面深入的了解与分析，使学生不断提升对音乐的理解力和感悟力。以我国优秀的钢琴作品《梅花三弄》的具体教学为例，教师要从时代背景，创作技法，作品寓意方面给学生讲解这首钢琴曲，告诉学生这是由我国著名作曲家王建中根据中国最具代表性的民族乐器——古琴曲《梅花三弄》改编而成的。“梅花”象征人类高洁、坚强的品质，“三弄”是音乐中的主题反复演奏了三次，该曲用拟人法以梅花的傲骨比喻文人高洁的情操。在创作技法上作曲家运用倚音，模仿出古琴的“散音”“空弦音”以及运用叠置和弦描绘出乐曲的色彩性。更为重要的是，作曲家受到启发谱写的《梅花三弄》改编曲表现了毛泽东诗词《咏梅》的意境。作品寓意深长，以梅花三弄的音乐形式体现革命者高洁、顽强、崇高的品质，是革命浪漫主义的展现。通过

引导与讲解，使学生深刻体会并理解音乐所要传递的情感，在最短时间内融会贯通，提高文化知识底蕴，为演绎这首乐曲做好充分的准备。

结语

钢琴演奏教学作为高校音乐教学中的重要课程，能够有效地提高学生的专业技能及艺术修养。随着时代的不断进步，学生对学习要求的不断提升，教师也要不断学习、吸收借鉴国外钢琴演奏教学的先进成果和经验，创新钢琴教学的新模式新体系，让学生能够最大限度地提升自己的钢琴演奏专业水平。

注释和参考文献：

1. Driver, Ann. *A Pathway to Dalcroze Eurhythmics*[M]. London: Thomas Nelson, 1963.
2. Jaques-Dalcroze, Emile. *The Eurhythmics*[M]. Boston: Small Maynard, 1915.
3. Lois Choksy. *The Kodaly Context*[M]. Prentice-Hall, Inc, Englewood Cliffs, N.J 1981.

4. Micheal Houlahan and Philip Tacka. *Kodaly Today*[M] Oxford University Press 2008.
5. Frazee, Jane. *Discovering Orff: A Curriculum for Music Teachers*[M]. NY: Schott Music, 1987.
6. Steen, Arvida. “Exploring Orff”, *Valley Forge*[M] PA: Schott Music, 1992.
7. Laurie J. Sampsel. *Music Research*[M] Oxford University Press, 2009.
8. 魏小凡、朴波：《少儿钢琴学习之路》，哈尔滨工程大学出版社，1998年12月第2版。
9. 吴元：《学习钢琴的途径》，文化艺术出版社，1990年8月第1版。
10. 罗玲芝、刘凌、曹杨：《钢琴教学与实践研究》，中国纺织出版社，2018年9月第1版。
11. [奥] 沃尔夫冈·马斯特纳克著，顾家慰译，《现代钢琴教学法》，上海音乐学院出版社，2017年11月第1版。
12. 姚岚，《中国钢琴音乐文化语境探析》，中国戏剧出版社，2018年10月第1版。
13. 王燕，《音诗画——中国风格钢琴音乐研究》，中国书籍出版社，2017年5月第1版。

作者简介

陈志帅，暨南大学艺术学院副教授，美国德克萨斯大学巴特勒音乐学院音乐艺术博士。

基于四川童谣的跨学科聚合教学研究

——以小学低段音乐、语文和德育为例

文 / 李 萍

摘要：跨学科聚合教学是由不同学科的老师从不同学科出发，以某一主题为中心进行教学活动的教学模式。跨学科聚合教学是继STEM教育以后出现的新教学模式。跨学科聚合教学不但能促进学生的全面发展，还能提高学生解决实际问题的能力。四川童谣是四川传统文化中的瑰宝，充分利用得天独厚的文化资源，发展学生综合能力，是时代所趋，亦是未来教育的发展方向。以四川童谣为文化场域，以音乐教学和语文教学为辐射中心，以学生的全面发展为主要任务，以学科聚合教学为途径，在文化传承中实现文化创新，在文化创新中发展学生的综合能力，在发展学生综合能力中促进学生的全面发展。

关键词：四川童谣 跨学科 聚合教学 音乐 语文 德育



中国的音乐作品是中国语言文化思维的重要表现形式，中国的地方音乐和民族音乐必须以中国的方言和民族文化为依托。音乐的表达力依赖于音乐的语境，中国的音乐作品依赖于中国的文化语境。四川童谣在四川民间长久流传，将四川方言的特点表现得淋漓尽致。和谐押韵的四川童谣本身韵律优美，朗朗上口的四川童谣和语文学科中的诗歌一样具有音律美和韵律美。

四川童谣是四川文化的重要表现形式，党的十八大以来，我国先后出台了一系列倡导中华优秀传统文化进校园的相关文件，习总书记在讲话中也强调：“对传统文化的弘扬和发展要从娃娃抓起，从学校抓起，文化精髓要进校园、进教材、进头脑”。四川童谣忠实地记录着四川人在生产和生活方面的历史变迁，是具有深刻文化内涵的心灵记录，也是地方文化特质的重要体现，它伴随着我们先辈生产和生活的方方面面，承载着鲜活的历史印记。四川童谣是四川文化的重要表现形式，如何在校园和课堂中通过四川童谣传承四川地方文化是每一个四川教育工作者都该面对的问题。

通过将四川童谣放在学校里进行传承和创新，进而使得外地友人和外国友人了解四川乃至中国的文化和历史，是每一个四川教育工作者的共同夙愿。然而传统的单学科教学方式使得教学过程变得枯燥乏味，这样的教学方式并不能吸引孩子的注意力，也无法让孩子展开想象的翅膀，更不利于培养孩子的综合素养。将四川童谣的教授融入音乐教学和语文教学，形似STEAM教育注重孩子的多元发展，形成多方面、多核心、多辐射的多元立体育人阶段课程，为孩子种植四川

本土文化思想与中华优秀传统文化精髓，进一步辐射了四川特色文化、弘扬了中国传统文化。以文化资源的拓展发展学生的综合能力，全面提升学生的核心素养，是实行未来智慧教育的有利契机。

优秀的童谣对于儿童知识的扩展、能力的培养、情感的熏陶、美感的启迪、文化的传承，都有着显著的作用。教授以及学习四川童谣，拥有能“尚美”“思源”“增智”“塑格”的能力，进一步增强四川童谣所带来的愉悦感与文化感的具体认知，是贯彻习近平总书记提出的“德智体美劳”教育“五育并举”育人思想的新注解。我们思考，如果单学科授课，例如音乐学科和语文学科分开教学，实现多元育人的效果可能会大打折扣。而聚合性教学是目前教育课堂改革的一个方向，若以教授四川童谣为切入点，将语文学科教学与四川童谣传唱中引入聚合教学理念，围绕一个主题进行综合阐述或综合实践活动，能否会更有利于学生习得目标童谣，亦使学生更加全面而深刻地学习目标童谣，以更有趣的方法，更多元的视角，更深刻的文化熏陶，助力培养学生的综合素质，建设更美好的未来教育背景。

一、跨学科聚合教学的有利条件

(一) 教学过程中的“输入”和“输出”

1. 语文教学中的“听”和“说”

语文是以语言学习为主的学科，语文教学始终围绕听、说、读、写这四个方面来展开，听和说是读和写的前提条件。“听”是将外界信息录入脑海的信息输入过程，学生可以根据输入信息修

正和强化脑海中的已有信息，也可以根据输入信息进行联想和想象。“说”是将脑海中的信息输出的过程，学生通过信息输出的方式表达自己的想法以达到和外界交流的目的。

2. 音乐教学中的“听”和“唱”

小学阶段的音乐教学中总会涉及乐理知识的教学，乐理知识的学习过程十分枯燥乏味，为了让小学生将抽象的乐理知识内化于心培养学生的乐感，可以在课堂上引导学生通过听觉掌握欣赏音乐的方法，并将乐理知识和欣赏音乐相结合培养乐感。歌唱教学是小学课堂教学中最受欢迎的教学方法之一，小学生通过歌唱的方式将内化于心的乐理知识和乐感外化于声，教师可以根据学生唱的效果结合乐理知识进行更加深入的音乐教学。

（二）学科教学中的德育渗透

1. 语文教学中的德育渗透

《语文课程标准》明确指出，在语文学科教育教学中，应当注重培养学生的爱国主义情感、社会主义思想道德和健康的审美情趣，锻造其品性，使学生在进行语文学习活动的过程中，能形成正确的价值观和积极向上的人生态度。语文教学除了培养学生的听、说、读、写等方面的能力，还应该培养学生的集体主义、爱国主义等道德品质，通过语文教学立德树人。

2. 音乐教学中的德育渗透

早在战国末期荀子就提出“乐教”的道德教育思想，音乐教育自古以来就承担着道德教育的重要责任，“乐教”思想依然适用于今天的道德教

育。音乐教育除了提高学生艺术修养、培养学生的审美能力使学生保持身心愉悦外，最重要的作用之一还在于培养学生的高尚品德和人文素养。

单学科教学与结合跨学科聚合教学的童谣教育相辅相成。内容上童谣本身是具有语言特征的放映语言，音乐的双重语境就是当地的文化语言，融合语文课本身具有的地域性问题，对学生进行文化传播和传承的教育。教育一脉相通，单学科的技能也能很好地促进听说能力的锻炼和提高。

二者相得益彰的原因有：

音乐和语文都是有地域性的，一个地域有其各具特色的音乐形式类型以及独特的语言系统。二者相结合，特色与独特相结合，能碰撞出更为稀异的教学效果。

音乐和语文的特点都是要求能听会说的。以感官来引起学习地思考更能引起学生的注意力，让学生更为专注地进行学习行为，更能实现教师设计的教学目标，达成教育目的。更有助于实现素质教育的未来发展，全面提高学生的综合素质。

三门课程作为聚合性教学，能更有效地提高课堂教学质量，提升学生综合能力，助力学生全面发展。同时，也能提高教师对于跨学科聚合教学探究的思考力，提高教师创新力，提升教师教学水平，增强教师自身综合素质。

音乐教育与语文教育都是以学生学习语言为主的学科，两个课程的特点在低段都是以听说为主，以四川童谣为载体，使得这两个学科融合围

绕一个主题进行的学科融合教学，在一定程度上会让学生更容易接受这方面的知识，使得教学效果和效率更高。

聚合性教学注重学科内容维度的聚合、组织形式维度的聚合、资源中心来源维度的聚合等三方面的维度聚合。聚合形式为学科内聚合、跨学科聚合、超学科聚合。这一切形式多样、内容多种的聚合教学方式对提高孩子学习积极性、对课程内容的掌握程度，以及对教师的自我素质提升都有很大的帮助。而开展此类与STEAM教育相似的聚合性教育，有利于加深学生和教师对STEAM教育以及聚合性教学的感知效果。有助于实施开展未来智慧教育的方针，有利于文化的传承与创新，提升学生的全面综合素养。

童谣是在儿童中口耳相传的歌谣，是一种历史悠久、代代相传、风趣诙谐、朗朗上口的民间口头文化遗产。四川童谣是流传于四川地区，用四川方言传唱的儿童歌谣。童谣从来是人民心声的自然流露，它也是一个民族的社会历史、时代生活和风土人情的一面镜子。四川历史悠久，文化底蕴深厚，民间童谣也种类繁多，内容大多反映地方民俗风情、展现地方历史文化，体现四川人民的心理状态、思维方式、精神特质和价值取向，涉及人们生活的各个方面，所以四川童谣是一种文化、一种教育。语文学科核心素养是学生在积极的语言实践活动中积累与构建起来，并在真实的语言运用情境中表现出来的语言能力及其品质；是学生在语文学习中获得的语言知识与语

言能力，思维方法与思维品质，情感、态度与价值观的综合体现。为打破各学科间的壁垒，建立起融会贯通的桥梁，降低学生对课程知识理解的难度，增加学生对知识内容的记忆点，激发学生的自主实践能力，我们以小学低段为课题实践和研究对象，基于国家课程，把“童谣”和“课堂教学”有机结合，试图进一步创新童谣的聚合式教学实践。实践表明，优秀的童谣对于儿童知识的扩展、能力的培养、情感的熏陶、美感的启迪、文化的传承都有着明显的作用。

二、跨学科聚合教学的内涵（以四川童谣为材料的聚合教学的内涵）

以四川童谣为蓝本，以创新性传承四川文化为目的，开展四川童谣的传播活动，传播活动的开展需将音乐、语文和德育进行跨学科聚合教学研究，四川童谣也通过聚合性教学手段在课堂中来传承。童谣融合课程就是将童谣与语文、美术、自然科学、综合学科相融合，开展一系列教育教学实践活动，达到追求完美高尚的人生境界、增强学生智慧、塑造学生人格的目的。

跨学科聚合教学是一种新的教学模式，其核心内涵是各学科教师从本学科视角出发，以同一主题进行合作教学的新教学模式。这种新教学模式的到来将打破各学科教师单打独斗孤立无援的局面，有利于培养学生综合思维能力、促进学生的全面发展、提高学生解决问题的能力。聚合教

学有利于打破学科之间相对割裂的状态，每一门学科中至少包含了其他两门学科或多门学科的思维和方法。

本文所指的聚合教学是以四川童谣为文化底色，将音乐、语文和德育进行融合，以四川传统文化的传承和创新为主题而进行的一种新型教学模式。

三、跨学科聚合教学的可行性阐述

从表达形式上来说，四川童谣和小学音乐学科息息相关；从文字表达方面来说，四川童谣和小学语文学科特别是小学低段语文学科有交集，从内容的选择上来说，四川童谣和小学德育紧密相连。

（一）以四川童谣为文化场域

跨学科教学的核心是要确立同一主题，本研究的主题是通过四川童谣实现四川文化的传承和创新。四川童谣是四川传统文化的缩影，是四川人在历代生活中总结出来的和生产、生活有关的童谣。四川童谣涉及范围非常广泛，主要涉及识字、数字、动物、植物、劳作、家庭教育、社会道德、价值观念等方面。四川童谣当中包含了音乐元素、语文元素和德育元素，因此，以四川童谣为文化基因通过音乐课堂、语文课堂将四川文化、音乐、语文和德育进行跨学科聚合教学具有客观可行性。

（二）以音乐教学为辐射中心

音乐的节奏感和韵律感与四川童谣有异曲同工之妙，以四川童谣为文化底色通过音乐教学进行文化辐射不存在逻辑方面的问题，但是音乐课堂只有四川童谣元素的参与略微显得单调乏味，音乐的发音和语文方面的朗读有着密切的联系，音乐训练讲究对发声部位和送气部位掌握恰到好处，语文朗读也有着类似的要求音乐教学过程的内容选择和德育存在天然联系。因此，以音乐教学为辐射中心进行音乐、语文和德育的多学科聚合教学从理论上说是可行的。

（三）以语文教学为辐射中心

语文诗歌中的韵律节奏和四川童谣中的韵律节奏有许多相同之处，在语文学科中融入四川童谣元素有其可取之处，语文中的诗歌在古代都是文人墨客们平时以歌的形式进行歌唱，从这一方面来说语文与音乐存在天然联系，语文学科不仅承担着传播知识的责任，还承担着价值观方面的引导责任，由此可见，语文教学中有道德教育的元素。因此，以语文教学为辐射中心进行音乐、语文和道德教育的跨学科聚合教学具有可行性。

（四）渗透式道德教育

四川童谣涉及范围较广其中很重要的一方面就是道德教育，语文学科和音乐学科在内容选择方面必须承担起道德教育中价值观的引导责任。四川童谣在很大程度上客观真实地反映出了四川人心中的社会主义价值观，以四川童谣为文化场

域，以音乐教学和语文教学为辐射中心对道德教育起到潜移默化的渗透作用。

四、跨学科聚合教学的实施途径

理念需要实践的支持，实践才能让理念落地，因此如何开展跨学科聚合教学就显得尤为重要了。四川童谣教育与音乐教学、语文教学相结合，借力打出一套观念新颖、使用高效的组合拳。

（一）以音乐教学为主阵地的跨学科聚合教学

童谣（特别是儿歌）的语言精炼、节奏明快、音韵流畅使得童谣与音乐的结合有着天然的纽带。在实际的操作中，我们一方面在音乐课中让学生欣赏中外民间儿歌童谣，了解童谣吟唱方法，以此来培养和发展学生的节奏感、韵律感和领悟童谣文辞和意境的美感；另一方面我们还尝试让学生给童谣谱上曲子，或把童谣串入已学的歌谱中，虽然许多时候学生注上的是简单的几个音符，就唧唧呀呀地哼个没完，但这是他们自己的劳动成果，是属于他们的原创。因此，童谣与音乐的结合，使童谣真正成为了儿童歌谣。

（二）以语文教学为主阵地的跨学科聚合教学

童谣在语文课扎根、发芽、开花、结果不是

什么奇怪的事，因为语文课中本身就有童谣的课文内容（特别是低段语文教材），另外语文的语言文字是童谣语言的基础，语文教师教语文的同时教童谣，又具有得天独厚的身份优势。语文课可以开展欣赏童谣，诵读童谣，根据课文改编或续编童谣等多种形式。

如一年级上册教材中有童谣《四季》一课，学习中，老师可以顺势引导孩子说说四季的童谣句，组合而成就是他们自己的童谣。“小草青青，它对小鸟说：我是春天。荷花红红，它对池塘说：我是夏天。桔子黄黄，它对秋风说：我是秋天。白雪皑皑，它对大地说：我是冬天。”

同时，童谣的编创需要有一定的词汇基础，在反复酝酿、修改、调整字词的过程中，学生的语感、概括能力、想象力、创造力得到培养，学生的文字表达能力和文化修养也得到相应的提高。

跨学科的聚合教学是一种全新的教学模式，通过学科跨度实现对学生全面和综合素质的培养。以四川童谣为切入点探讨聚合教学的方案，融入音乐和语文教育，在发展学生的德育思维的同时让学生体味和弘扬四川文化和中国传统文化，全面提高学生的核心素养，为搭建未来智慧教育领域增添有力的砝码。

作者简介

李萍 成都市教育科学研究院音乐研究员，四川音乐学院客座教授，四川省音乐家协会理事



主管：四川省文学艺术界联合会
主办：四川省音乐家协会



扫描二维码 免费看杂志

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，弘扬中国特色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：028-86747868
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