

# 声乐演唱技术 与声乐作品的艺术表现

SHENGYUE YANCHANG JISHU  
YU SHENGYUE ZUOPIN DE YISHU BIAOXIAN

刘明星◎著

中国商业出版社

刘明星◎著

# 声乐演唱技术 与声乐作品的艺术表现

常州大学图书馆  
藏书章

中国商业出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐演唱技术与声乐作品的艺术表现 / 刘明星著  
. -- 北京 : 中国商业出版社, 2017.6

ISBN 978-7-5044-9951-6

I . ①声… II . ①刘… III . ①歌唱法 - 研究 IV .  
① J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 167864 号

责任编辑: 武维胜

中国商业出版社出版发行

010—63180647 www.c\_cbook.com

(100053 北京广安门内报国寺1号)

新华书店总店北京发行所经销

廊坊市国彩印刷有限公司

\* \* \* \* \*

787毫米 × 1092毫米 16开 18.5印张 240千字

2018年5月第1版 2018年5月第1次印刷

定价: 65.00元

\* \* \* \* \*

(如有印装质量问题可更换)

## 前 言

雨果曾经说过：“在任何时代，人类总是把音乐与歌声掺入一切行动。”事实上，声乐作为人类文化生活的一个重要组成部分，与人类精神文明息息相关，随着社会的发展与变迁，已经深深融入人类情感的“血液”之中。因此，声乐演唱上升为艺术境界，声乐也成为音乐艺术中必不可少的一种艺术形式。在社会的快速发展之中，人们对声乐的演唱技术越来越重视，每个人都愿意欣赏那些优秀的声乐作品，从中获得情感的陶冶与精神的享受。同时，人们也愿意学习科学的演唱方法从而进行更好的演唱。

声乐艺术作为一门较受欢迎的艺术形式，学习者与欣赏者很多，因此，对于声乐艺术的研究也层出不穷，有的是针对学生的声乐教育，有的是对声乐艺术各方面的探索，还有由此产生的各种交叉学科的研究，例如声乐心理学、声乐文化学以及声乐人类学等。但是声乐艺术在实践方面最终还是要归于声乐的演唱与作品的分析，因此，本书将针对声乐艺术的演唱技术和声乐作品的艺术表现进行详细的分析。

全书共分为七章。第一章“绪论”，对声乐演唱进行了整体的分析，从声乐演唱的艺术特征、体裁、形式以及唱法等方面进行了论述；第二章“声乐演唱专业技巧训练”，重点分析了声乐演唱的呼吸、发声与共鸣的技巧训练，从科学的角度对声乐演唱进行分析；第三章“声乐演唱语言技巧训练”，以声乐语言为中心，论述了不同语言在声乐演唱中的语音规律与歌唱训练；第四章“声乐三大唱法的特征与表现训练”，分别分析了民族、美声与通俗唱法的特征与表现技巧训练；第五章主要论述了对于声乐作品的分析以及艺术处理；第六章着重介绍了声乐艺术的舞台实践能力，

分析了舞台表演中的台风、服饰、形体以及心理等方面的种种问题；第七章则是对声乐作品的解析，主要是论述了三大唱法的优秀作品，并对其进行分析与演唱的指导。

本书在撰写的过程中，始终着眼于声乐演唱技巧与声乐作品的艺术表现这两个方面，尽量在细节论述中做到全面且深入。尤其是本书每一章论述角度的选择，笔者都仔细地对声乐演唱的各个方面进行了考量，选择性地进行研究，做到既全面又不至于烦琐，使得读者在学习的过程中可以抓住重点，有目的、有计划地进行学习。

笔者在撰写本书时，得益于许多同仁前辈的研究成果，既受益匪浅，也深感自身所存在的不足。希望读者阅读本书之后，在得到收获的同时对本书提出更多的批评建议，也希望有更多的研究学者可以继续对声乐艺术进行研究，以推动声乐艺术的理论发展。

作者

2017年6月

# 目 录

第一章 绪 论	1
第一节 声乐演唱的艺术特征	1
第二节 声乐演唱的体裁与形式	5
第三节 声乐演唱的唱法研究	16
第二章 声乐演唱专业技巧训练	46
第一节 声乐演唱呼吸技巧训练	46
第二节 声乐演唱发声技巧训练	66
第三节 声乐演唱共鸣技巧训练	84
第三章 声乐演唱语言技巧训练	103
第一节 汉语的语音规律与歌唱训练	103
第二节 常用外语的语音规律与歌唱训练	119
第四章 声乐三大唱法的特征与表现训练	148
第一节 民族唱法的特征与表现技巧训练	148
第二节 美声唱法的特征与表现技巧训练	173
第三节 通俗唱法的特征与表现技巧训练	185
第五章 声乐作品的分析与艺术处理	194
第一节 声乐作品的分析	194
第二节 声乐作品的艺术处理	207
第六章 声乐表演的舞台实践能力培养	224
第一节 声乐表演过程中台风的把握	224
第二节 声乐表演者的服饰与化妆处理	230
第三节 声乐表演中的形体语言运用	231

第四节 声乐舞台表演的心理调控·····	242
第七章 声乐作品实例分析与演唱处理指导·····	247
第一节 民族唱法作品分析与演唱指导·····	247
第二节 美声唱法作品分析与演唱指导·····	262
第三节 通俗唱法作品分析与演唱指导·····	276
参考文献·····	289

# 第一章 绪 论

声乐演唱艺术又称为歌唱艺术,它是目前大家所公认并喜爱的一门音乐艺术形式,也是音乐领域中最直接舒畅地表达人的思想感情的艺术形式,同时也是一门技巧性很强的学科。它通过歌唱者尽善尽美的声音来表达和塑造词曲作者创造的特定的艺术形象,使听者产生心灵上的共鸣。它不同于其他学科,而是具有很强的抽象性、灵活性和复杂性。

## 第一节 声乐演唱的艺术特征

声乐演唱的特点主要表现在以下几个方面。

### 一、用人声演唱

音乐艺术的形式众多、各具特色,通过不同途径、不同方式、不同音色的声音,表达人的内心感受,创造美的艺术形象。但是,声乐艺术有别于其他艺术,它是用人声表达的音乐。它以人类自身作为乐器,以人的嗓音为音源,是人类的一种自然的、本能的活活动,并通过人声这一人类所特有的最自然、最朴实、最亲切的“乐器”方式来传递与表达人们内心深处的某种情感。元代燕南芝庵在《唱论》中提过:“丝不如竹,竹不如肉”。可见声乐艺术是最具有感染力的音乐表现形式,它发挥了人声的特性与独特的表现力,形成人类最为直接的情感表达与艺术表现形式。



### 二、语言化

声乐是语言化的音乐,声乐艺术最突出的特征是语言与音乐的结合。声乐语言,从创作到演唱,应包含三个层面的内容:其一是词作者根据生活中的素材或已有曲调创作的具有典型的文学语言——歌词,这是它与器乐等其他音乐艺术形式相比,所显著的特点。而且歌词富有音乐性,朗朗上口;其二是由曲作者依据歌词内容所创作的既能体现词意又富有艺术性的音乐语言——旋律音调;其三便是歌唱者通过自己对歌词与曲调的理解进行二度创作,从而把文学语言和音乐语言歌唱化、表演化、艺术化。

从歌曲旋律音调的构成特点看,它离不开语言的音调与韵律等因素。特别是一些民族特色、地方特色浓郁的民歌几乎可以认为是其民族语言或地方语言的延伸,只是它赋予了民族语言、地方语言音调以艺术夸张性和音乐性而已。因此,声乐艺术既是一门语言化的音乐艺术,反过来也是一门音乐化的语言艺术。它比单纯音乐性的乐器演奏艺术更富语意性,又比单纯的语言艺术如评书、朗诵等更富有音乐性。

### 三、注重思想与情感的表达

音乐是表现情感的艺术。一切音乐艺术形式,都是以表现人的喜、怒、哀、乐为目标。声乐艺术,除了演唱者自己抒发感情外,更重要的是可以激起欣赏者的情感共鸣。在诸多音乐艺术形式中,声乐是采用人类最直接、最本能的方式表述衷肠、交流情感并引起听众感情共鸣的艺术形式,它以音乐化的语言作为载体,把人们生活中的各种思想感情经过艺术夸张后,直截了当地抒发出来,使人受到感动或感化。抒发情感见长也是自古以来人们认识这门艺术的较为突出的特点之一。《乐记》中记载:“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也。”

很多声乐家认为,歌唱艺术的最高品格,就是歌者心灵的再现。歌者用心灵去进行艺术创造,欣赏者才能领会其创意,以己之心感人之心,才能达到歌者与听者之间心心相通,共同完成艺术创造与艺术欣赏的全过程。如果歌唱不动情,那就将失去维系歌者与听者之间的纽带,即使具有高超的发声技巧也毫无艺术价值。中国传统乐论历来的标准是:“音律美则音响感人,有意境则神色俱佳。重音律不重意境者,乐工之技;重音律重意境者,唱家之本领也。”

#### 四、科学与艺术紧密结合

人类从古至今都在探讨和总结歌唱艺术,并不断运用实践来研究歌唱的发声机理,这使得科学技术越来越深入到声乐艺术领域。人类发明了喉镜检查仪器设备,还可以通过 X 光射线的透视图片和体内摄像来了解发声活动的各种状况。由于声学、美学、语言学、心理学以及现代生理解剖学等全方位知识信息的介入,歌唱艺术的研究成果和理论就变得极其丰富多彩。这些都为声乐理论的学习和歌唱实践的训练提供了科学的方法和依据。

美国著名声乐教育家菲尔兹曾说:“艺术是创造,科学是严格。科学指导我们去理解,艺术告诉我们去实践。科学是精确、客观、分析、研究。艺术是主观臆想。”

歌唱艺术既然是为大众所喜闻乐见的艺术形式,那么它自然有其艺术表现的独特魅力。它在创作与表现上有其自身巧妙的方式和方法,并且具有抽象性与时代性。学习歌唱艺术绝不是对歌唱者简单纯粹的模仿,而是要真正学会运用歌唱的技巧与方法,这才是最重要的。从而可以巧妙、自然而又富有创造性地去表现歌曲的内涵,感受歌唱的魅力。因此,我们在学习声乐时,不仅要摸索其中符合艺术发展规律的特定的思维方式与创作手法,同时还应通过严格而有序的声乐训练探求其中隐含的科学道理。

如果对声乐学科的科学性和艺术性认识不足,把声乐学习单

纯定位在传统的技能技巧训练的模式上,不去充实更为广泛的文化与科学知识,那么,只能导致专业素质畸形发展,使自己所获得的知识与能力不能适应已经变化了的社会现实。这也正是我们在本章之所以首先阐明声乐艺术基本特点的原因。

### 五、生理与心理协同作用

歌唱发声器官除鼻腔、口腔等少部分生长在体表外,大部分生长在体内,所以有人说:“歌唱艺术,有一定之妙而无一定之规”,因为这些体内器官既看不见也摸不着,而神经反应均不太敏感,想要改造它们的性能并非易事。歌唱训练只能在人体高级神经系统(心理)支配下,通过调节体外器官的生理功能,获得某种符合声音发展规律的“生理感觉”后,去间接控制体内发声器官,达到改善歌声质量的目的。这就是声乐教师们常常强调的,歌唱应是心理与生理协同作用的结果。因为歌唱不像乐器演奏者运用体表的手与嘴等器官那样可以随意屈伸,歌唱技术需要“建立良好的发声感觉”。只有当歌唱者寻找到正确的歌唱“生理感觉”并经过一段科学的训练过程,使其形成一种生理上的条件反射后,才能稳固地获得理想的歌声。

但是,歌唱技巧的形成并非有固定的模式。每个人的发音器官构造各不相同,生活的环境与语言习惯也千差万别,因而,对同一事物的心理感受就会产生偏差。反映在对歌唱技艺的理解与掌握上就必然有所分歧。所以,歌唱也意味着一种心理创造,要通过人的精神来操纵。“歌唱的技巧,就在于解决内和外的关系。内,是发挥主观情思的作用,即练心;外,则在于表现客观艺术的形象,即练口。”虽然每位歌手解决“内外关系”的途径与方法不尽相同,但是,他们的目标是一致的——达到内外统一,唱出优美的歌声。

## 第二节 声乐演唱的体裁与形式

### 一、声乐演唱的体裁

声乐作品属于声乐文化的一个重要组成部分,声乐作品的体裁根据社会历史的演变与艺术歌唱的发展,正在不断的发展和拓宽范围中。目前,一般认为,声乐作品的体裁大致可分为歌剧、艺术歌曲、民歌、清唱剧、康塔塔、经文歌、素歌、受难曲、弥撒曲、众赞歌、安魂曲、声乐套曲、声乐协奏曲、组歌以及中国戏曲声腔等。

#### (一) 歌剧

歌剧是融音乐、戏剧、舞蹈、美术等为一体的一种综合性艺术。歌剧乐队除担任伴奏外,还担负着剧中《序曲》《间奏曲》《舞曲》等的演奏。歌剧选曲的独唱体裁又分为咏叹调和宣叙调两种。咏叹调又名“咏唱”,原意是抒情独唱曲,在意大利歌剧、清唱剧中常以歌谣体裁出现。17世纪末,随着歌剧的迅速发展,人们不再满足于宣叙调的平淡,希望有更富于感情色彩的表现形式产生,促成了咏叹调的形成。宣叙调,又称为朗诵调,是歌剧、清唱剧中常用的演唱形式之一,是歌剧中附有规律的对白,用来叙述剧情,是介于歌唱和朗诵之间的独唱段落。

除独唱外,还有重唱、对唱与合唱等。但歌剧根据其内容与规模之大小又可划分为大歌剧、正歌剧和轻歌剧等类型。

大歌剧一般指那些气势恢宏且场面浩大、音乐庄重且乐队庞大、角色众多且无对白的歌剧。其内容多为历史悲剧或史诗性题材。表演时音乐始终不断,由乐器演奏贯串全剧,通常开幕有序曲或前奏曲,剧中由独唱、重唱、合唱组成,幕与幕之间用间奏曲来连接,有时,还根据剧情插入舞蹈场面(民间舞或芭蕾舞)。如法国作曲家比才的《卡门》与意大利作曲家威尔第的《茶花女》

等歌剧。我国歌剧从 20 世纪 40 年代创作的《白毛女》才开始起步,但在借鉴欧洲歌剧与继承民族戏曲的创作思想指导下发展迅速。新中国成立后,更涌现出一大批优秀的民族歌剧,如《洪湖赤卫队》《小二黑结婚》《刘三姐》《江姐》《阿依古丽》,以及 20 世纪 90 年代以来的《党的女儿》《苍原》等。

正歌剧一般指出现在 17、18 世纪,以神话及英雄传奇故事为题材的意大利歌剧,通常由三幕组成。音乐仅由独唱性的宣叙调和咏叹调连缀而成,很少使用童声与合唱。后来,正歌剧体裁流传至西欧各国,18 世纪中期开始逐渐衰落。

轻歌剧含义较广泛,有喜歌剧、趣歌剧、小歌剧等。一般把题材轻松、趣味性强,含有愉快性因素或含有讽刺性因素,曲调比较通俗、民族风格较为浓郁的歌剧统称为轻歌剧,如莫扎特的《费加罗的婚礼》、罗西尼的《塞维利亚的理发师》等。

### (二) 艺术歌曲

艺术歌曲,原是 18 世纪末 19 世纪初,欧洲浪漫主义时期盛行的一种古典传统抒情歌曲的通称。它是相对歌剧、民歌、宗教歌曲、儿童歌曲、合唱歌曲而言的创作歌曲,有别于群众歌曲、通俗歌曲、影视歌曲等,是具有自身基本品质与艺术规范的声乐作品体裁。

#### 1. 艺术歌曲的基本特点

艺术歌曲的基本特点一般有五个方面,它们分别为诗与音乐的融合性、歌曲创作的严谨性、旋律伴奏的一体性、演唱技术的规范性以及表演形式的规定性。

诗与音乐的融合性,即歌词大多是具有较强文学性的诗歌作品,多采用著名诗人的诗作。如德奥艺术歌曲是采用德国浪漫主义诗人歌德、席勒等大师的作品,寓意深刻,内涵丰富。诗歌本身的文学与艺术价值,不仅让作曲家的灵感得以释放,更深深打动和升华听众的心灵。艺术歌曲是作曲家根据原诗含义及文学语

言的韵律进行创作的成果。

歌曲创作的严谨性。艺术歌曲由于歌词都是采用优秀诗歌作品,语言精练,具有高度的概括性,一般短小精致。音乐语汇中每个字、每个音都是特意安排并具有寓意的。同时,声乐演唱的音域、声部特征的指向性都需要在创作中予以很好体现。此外,创作中声乐与伴奏的融合与呼应,旋律发展、和声布局、曲式结构、织体形态等的全局安排,均具有很强的规范性与技术性。这些都要求艺术歌曲的创作要严谨、细腻。

旋律伴奏的一体性。在古典艺术歌曲中,钢琴伴奏的地位和声乐旋律同等重要。其前奏、间奏、后奏都要考虑与诗的关系。现代广义的艺术歌曲,承袭了古典艺术歌曲体裁与创作手法,将其发展为采用管弦乐队伴奏,通过配器使声乐部分与伴奏部分相融合,增添了丰富色彩,增强了艺术歌曲的表现力,使其达到新的境界。

演唱技术的规范性。艺术歌曲具有艺术流派与审美特征的规范性。一般来讲,典型艺术歌曲风格比较秀美、细腻、均衡、典雅。在音乐表现与声音色彩方面,要有一定的戏剧性,且高音区需要柔和内涵的声音色彩与多一些的韧性与控制。艺术歌曲的特质更要求演唱者具有良好的声音表现与控制能力,细腻的技术技巧表现能力,清晰的咬字与恰当的情绪表达能力。

表演形式的规定性。艺术歌曲一般都在一定范围的沙龙及音乐会舞台演出,属于室内乐的性质。艺术歌曲的演唱,需要演唱者身着礼服,礼节高雅,形态庄重,表演适度,以塑造声音艺术与抒发情感内涵为主。

## 2. 艺术歌曲的体裁

艺术歌曲一般包括小夜曲、船歌、摇篮曲、悲歌等几种体裁。

小夜曲,产生于中世纪,指当时的游吟歌手在黄昏时分来到一些宅第的门外或窗下,向主人献殷勤或向自己钟情的小姐致意时所唱的歌曲,也称为夜歌。近代作曲家也有很多脍炙人口的作

品问世,如舒伯特《小夜曲》、勃拉姆斯《小夜曲》等。

船歌,最早产生于意大利水城威尼斯,当地有一种文化风情,即船工们一边划着名叫“贡多拉”的尖头平底小船渡人,一边为船客们歌唱。18世纪以后,在欧洲各国的音乐家笔下,遂出现了描绘威尼斯风情的歌曲作品式样,并标有《威尼斯船歌》的字样。

摇篮曲,又名催眠曲,是艺术歌曲体裁中较为简单的一种,表达的情感动人、真切。从结构上看,摇篮曲旋律进行平稳,没有跌宕起伏,其伴奏多采用小幅摇摆音型,和弦大抵在主、属两级和弦间交替反复,但即使有这么多的条件限制,作曲家们仍能透过平淡创造绮丽的意境,尤其是舒伯特、勃拉姆斯与莫扎特等音乐大师所写的三首摇篮曲,至今仍为歌唱者所推崇。

悲歌,是一种对死者表示悼念的艺术歌曲。也指对情人唱的挽歌。英国一些著名诗人如斯宾塞、密尔顿、雪莱等所写的挽歌,都曾被谱成歌曲,这也是一种浪漫主义的表现手法,即用悲歌倾诉自己对生与死的感想,意义更为深刻。代表作品有马斯涅的《悲歌》、贝多芬的《在这幽静的坟墓里》等。

### (三) 民歌

民歌产生于劳动人民长期的社会生活和劳动实践中,是劳动人民集体创作的成果。在远古时代,人们在与大自然进行搏斗或各种集体劳动时发出的喊叫声,逐渐形成了最早的民歌。由此可见,民歌产生于人民的劳动实践和社会生活,人们在劳动生活实践中所产生的思想感情,就是民歌音乐所表现的主要内容,常常涉及宗教、爱情、战争、饮酒、娱乐、歌颂、讽刺、催眠、工作、景物等。劳动生活实践的需要,就是民歌音乐产生的原因,而劳动条件又规定了民歌音乐的具体形式特征。它并无严格的乐谱,不知道作者是谁,每位歌唱者都可以根据自己的意愿增补或删改歌词与曲调。民歌歌词通俗上口,旋律优美流畅,演唱时常常无伴奏或仅用一两件简单乐器伴奏。

民歌反映着一个民族的历史、经济、文化、风俗、自然环境,最重要的是表现了一个民族的精神风貌和性格特征,是一个民族生存和发展的真实写照。

我国民歌有着悠久的历史传统和丰厚的艺术资源。因无文字与乐谱记载,具体年代已无法考证,仅《诗经》中的《国风》,就收录了我国北方 160 首民歌,虽仅是文字记载,并无乐谱,但足以表明在公元前 11 世纪到 6 世纪,我国民歌在艺术上已相当完整、成熟。几千年来,民歌一直紧密地伴随着人们,表达着他们的思想、意志,记录着他们的历史,哺育着历代艺术家。从体裁形式上看,中国民歌大致可分为劳动号子、山歌、小调、舞歌、风俗仪式歌曲等。在近 50 年来产生的新民歌中,又出现了进行曲与颂歌两种新的体裁因素。另外,我国 56 个民族,各自均有风格独具的民歌;中国的戏曲、曲艺、民族器乐等其他类别的民族民间音乐都是在民歌的基础上发展起来的。

而外国的民歌也很丰富多彩,如加拿大的《红河谷》、印度及西亚的《星星索》、俄罗斯的《伏尔加船夫曲》、意大利的《桑塔·露琪亚》《重归苏莲托》等,均是音乐会上经久不衰的演唱作品,也是声乐教学的经典曲目。

#### (四) 清唱剧

清唱剧又名神剧、圣剧,是一种大型声乐套曲。包括独唱、重唱及合唱,用管弦乐队伴奏。它与歌剧的区别在于无戏剧表演动作,用音乐会形式演出。清唱剧各乐章的歌词在内容上具有连贯性,篇幅较大,有较鲜明的戏剧结构和情节,更富史诗性和戏剧性。

清唱剧产生于 16 世纪末的意大利。最初清唱剧的内容均取自《圣经》故事。早期的清唱剧演员化妆并用拉丁语演唱,后期的清唱剧使用意大利语演唱,取材较自由,被称为世俗音乐。17 世纪 30 年代始发展成在音乐会中演出的大型声乐作品,其中合唱处于主要地位。18 世纪传入德国后所表现的内容便包含了《圣



经》中的故事与世俗题材两大类。代表作亨德尔的《弥赛亚》是全世界被演唱最多的清唱剧,与海顿的《创世记》、门德尔松的《伊利亚》一起,被后人喻为清唱剧三大巨作。

我国第一部清唱剧《长恨歌》创作于1932年,作曲黄自。这部抒情—戏剧性的清唱剧取材于白居易的同名长诗,并选用其中的诗句作为各乐章的标题,在剧情结构与段落的布局方面,还参考了洪昇的传奇《长生殿》。虽属未完成之作,但已包括了白居易原作的主要内容和场面,不失其情节的连贯性与结构的完整性。1972年林声翕补写了第四、七、九乐章。《长恨歌》为我国清唱剧今后的创作发展提供了基础和可借鉴的内容。

### (五) 康塔塔

康塔塔是一种类似于大合唱的大型声乐套曲。以《圣经》或世俗故事为题材。17世纪中期意大利作曲家卡里西米将康塔塔作为一种新的体裁形式确定下来。

康塔塔在形式上与清唱剧有相似之处,但规模比较小,题材往往偏重于抒情性风格,故事内容也较为简单。最初的康塔塔是独唱的体裁,后成为由朗诵调和返始咏叹调交替构成的四个乐章的叙事性世俗独唱套曲,后来这一体裁从抒情性的独唱曲逐渐演变为接近于小型室内歌剧或相当于歌剧中一场的规模,并从室内类型向合唱类型过渡。一部典型的康塔塔往往以序曲或者合唱开头,以合唱结尾,中间交错有伴奏的宣叙调、独唱或者重唱的咏叹调以及不同规模的合唱。

著名的康塔塔作品有:巴托克的《世俗康塔塔》、普罗科菲耶夫的《亚历山大·涅夫斯基》、奥涅格的《圣诞康塔塔》与沃恩·威廉斯的《今日》等。

中国的大合唱与康塔塔体裁特点十分相近,因而康塔塔一度被误译为大合唱。鉴于在康塔塔中起主干作用的结构部分仍是独唱作品,它和大合唱还是有一定区别的。