



云南艺术学院文华学院

文华耕耘荟萃

陈劲松
主编

人生准则是实现人生目标的基础
艺术设计教育中复合型设计人才的培养和特色教学
云南独有少数民族艺术课程建设对建设云南民族文化强省的意义
艺术类独立学院本科教育教学质量存在的问题及对策
浅论播音主持教学中学生听力在普通话语音和播音发声教学阶段训练的技巧和方法

云南大学出版社



云南艺术学院文华学院

文华耕耘荟萃

陈劲松
主编

人生准则是实现人生目标的基础

艺术设计教育中复合型设计人才的培养和特色教学

云南独有少数民族艺术课程建设对建设云南民族文化强省的意义

艺术类独立学院本科教育教学质量存在的问题及对策

浅论播音主持教学中学生听力在普通话语音和播音发声教学阶段训练的技巧和方法

 云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文华耕耘荟萃. 第5辑 / 陈劲松主编. — 昆明:
云南大学出版社, 2015
ISBN 978-7-5482-2201-9

I. ①文… II. ①陈… III. ①艺术-文集 IV.
①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第288475号

文华耕耘荟萃5

陈劲松 主 编

策划编辑: 柴 伟
责任编辑: 李 红
装帧设计: 周 昶
出版发行: 云南大学出版社
印 装: 昆明市五华区教育委员会印刷厂
开 本: 787mm × 1092mm 1/16
印 张: 9.25
字 数: 238千
版 次: 2014年12月第1版
印 次: 2014年12月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5482-2201-9
定 价: 28.00元

地址: 云南省昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内
电话: 0871-5033244 网址: <http://www.ynup.com>
邮编: 650091 E-mail: market@ynup.com

音 乐

美声唱法在纳西族歌曲中的运用与发展趋势	和冬生/1
红花还需绿叶扶	
——谈陈劲松教授的钢琴伴奏艺术	侯静宜/4
浅析作曲家晓耕合唱作品的创作特点	黄海航/7
实践历史哲学视域中的中国音乐史	李剑波/15
论钢琴学习中的乐感培养	王 好/18
昆明小调音乐语境分析	
——以昆明市五华区四首“情调”为例	赵盈娜/21

舞 蹈

论舞蹈作品人物动态情感塑造	巴 莹/25
试论社会广场舞蹈的发展走向	刘 畅/28
“剧目排练”课程教学改革探讨与思考	史晓燕/33

戏剧、文学

论“欲做戏，先做人”在表演教学中的体现	李朝武/36
浅谈戏剧表演学生适应社会的能力优势	王轶文/40
学习“荒诞派戏剧”有感	
——由日常教学引起的讨论	许继旭/43
浅谈朗诵艺术的传承与发展	杨 扬/46
试论模特形体训练的三个阶段	叶 超/49
大理白族本主故事的艺术特色	杨德娥/54
解构者的“现代性”建构历程	
——谈陈晓明的文学研究与批评	赵 凡/59

美术设计

浅析民族文化与现代室内设计	董 斌/64
东巴神话和仪式在艺术创作中的应用	刘萌萌/66
浅析后现代风格在景观设计中的应用	苏国鹏/69
傣族建筑设计元素在室内设计中的运用与发展	田 甲/72

艺术教育中的儿童美术绘画教育	夏 檬/75
旧厂房改造 Loft 空间与昆明艺术的文化建设	张 曦/78

传媒艺术

浅谈中国选秀类节目的现状与原因	韩玉娇/82
浅析影视与民俗如何在发展中相互融合	贺 林/87
云南少数民族影视产业	
——制作与拍摄的立足之本	胡隽一/90
浅析如何做好纪录片创作中的采访	李 俊/94
浅谈制约中国动画电影发展的几大问题	李俊蓉/97
云南少数民族电影剧本创作的反思与展望	王 智 李柯楠/104
浅论社会责任	
——新闻媒体的重要使命	周璟珏/107
生命不仅是场巧合，更是场意外	
——《李米的猜想》叙事研究	祝燕菲/112

民族文化

深山淘出“黑珍珠”，当代佤族乐舞印象	
——从佤族民间乐舞的形成与发展初探其社会功能	李 霞/115
沧源佤族音乐文化探析	张承林 何真朱/118

教育教学

云南省高等教育发展与区域经济发展的关联性与启示	李 劲/122
浅谈艺术教学中的多媒体技术	蔡凤雷/125
试论师生冲突的成因和对策	豆青青/128
艺术类独立学院开设实用写作课的必要性	欧阳园香/133
四六级改革背景下的大学英语教学思考	王 燕/136
独立学院艺术类大学生就业指导现状及问题分析	
——以云南艺术学院文华学院为例	张文婧/139

美声唱法在纳西族歌曲中的运用与发展趋势

云南艺术学院文华学院教务处副处长 和冬生

【摘要】我们都知道，我们国家地大物博，民族众多，在这片土地上生活着 56 个民族。当然，一提到中华民族的民族文化一般泛指的是中华五千年的文化，多指汉民族的文化。而在中国，其他 55 个少数民族也有着丰富的文化。而说到文化，就不难想象到多姿多彩的民族习俗，这里面最让人难忘的莫过于少数民族的歌舞等直接体现本民族生产生活的形式。在云南就有 26 个民族。当然也有着相当丰富的民族文化。本文从笔者的专业角度出发，从纳西族声乐的发展来谈谈当代艺术手法与根深蒂固的民族艺术形式之间的碰撞，即如今声乐领域的专业唱法在纳西族民歌演唱中的一些趋势。

【关键词】 民族文化 美声唱法 民族唱法 纳西族音乐 碰撞 发展趋势

当今一句很流行并且运用很广的话即“民族的才是世界的”很明白地诠释了民族文化的重要性，更是体现了民族文化的地位。“民族文化”，一个涵盖了当今社会方方面面的名词，所涉及的领域自然也是很广的。往大了说，一个国家有一个国家的民族文化，地方有地方的民族文化。这些都跟一个词“民族”有直接联系。

我们都知道，我们国家地大物博，民族众多，在这片土地上生活着 56 个民族。当然，一提到中华民族的民族文化一般泛指的是中华五千年的文化，多指汉民族的文化。而在中国，其他 55 个少数民族也有着丰富的文化。而说到文化，就不难想象到多姿多彩的民族习俗，这里面最让人难忘的莫过于少数民族的歌舞等直接体现本民族生产生活的形式。在云南有 26 个民族，当然也有着相当丰富的民族文化。以下，是我对比较熟悉的一些民族文化发展趋势的看法与见解，从笔者的专业角度出发，从纳西族声乐的发展来谈谈当代艺术手法与根深蒂固的民族艺术形式之间的碰撞，即如今声乐领域的专业唱法在纳西族民歌演唱中的一些趋势。

我为什么会想到以此为题材谈一些看法呢？这个想法最早产生于 2006 年纳西族歌手和艳丽参加 CCTV 青年歌手电视大奖赛，本来参加青歌赛对于一位歌手来说没有什么特别，但特别的是她用民族语言、古老的民族曲调、美声唱法演唱参加了美声组的比赛。当时在业内引发了不小的争论。不过更重要的是多数人肯定了这样的新兴手法，也就是把当今主流的并且来源于西方的声乐手法运用在少数民族的作品里面，并且得到了业内的肯定，这是一次大胆的尝试，也激起了我极大的兴趣。一般来说，美声唱法主要用来完成国外的歌剧咏叹调等作品；对于国内，是用来完成一些艺术歌曲。近几年，越来越多的民族歌曲的演唱方法越来越美声化，这就用事实很好地体现出了美声唱法的优越性与科学性。

美声唱法又称“柔声唱法”。它要求歌者用半分力量来演唱。当高音时，不用强烈的气息来冲击，而用非常自然、柔美的发声方法，从深下腹（丹田）的位置发出气息，经过一条顺畅的通道，使声音从头的上部自由地放送出来（即所谓“头

声”)。美声唱法产生于17世纪意大利的一种演唱风格。其特点为:音色优美,富于变化;声部区分严格,重视音区的和谐统一;发声方法科学,音量的可塑性大;气声一致,音与音的连接平滑匀净。这种演唱风格对全世界有很大影响。现在所说的美声唱法是以传统欧洲声乐技术,尤其是以意大利声乐技术为主体的演唱风格。在文艺复兴思潮的影响下,逐渐产生了歌剧,美声唱法也逐渐完善。

从美声唱法的定义及特征不难看出,这是一种很有优势的歌唱方法,比如,非常自然、柔美的发声方法,音色优美、富于变化,重视音区的和谐统一,发声方法科学,可塑性大,等等。这些都是声乐艺术所追求的。笔者认为这就是能把美声唱法运用到少数民族的音乐里面的重要原因。再者,纳西族是一个小民族,人口不足40万,很少有人了解其音乐特点。众所周知,像藏族、蒙古族等一些人口较多的民族音乐早前就很出名,传唱得也比较广泛。纳西族音乐有很强的特点,并且难度也不亚于藏族曲调,发声的方法、音色等也是极具特点,细腻而且婉转,富有民族特色。

到现在为止,有用美声唱法演唱少数民族原生态的作品,却还不是很普及,笔者觉得主要原因有以下几点:

第一,美声唱法是专业性很强并且难度很大的一种声乐演唱手法,学习者需要很系统并且花费很长时间去学习,学习过程也是以外国歌曲为主要练习曲目。对于汉语的发音尚且还有难度,何况对于少数民族语言。

第二,一般来说,少数民族的原生态音乐,也注重语言、曲调、发声方式等因素,并成为其主要特征,很少有人想到用其他的方法来演唱。

第三,美声唱法一般学习起来较为困难,能学成的更是少数,依照经验,学成者一般走的都是按照美声唱法约定俗成的套路,作品都是意大利歌剧选段,或是后创作的艺术歌曲。能完成少数民族歌

曲的人更是少之又少,本身是少数民族的人更少。

第四,还有一个重要的因素,是少数民族的曲调旋律一般都很有民族特色,并且要求原汁原味,当然这就包括了语言、发音、显著特点等这些因素,但往往这些很难驾驭,像藏族、蒙古族等的音乐元素广泛地运用在创作歌曲当中,并广为传唱,一般都是本民族的歌手演唱,顶多发展到民族唱法演唱。

笔者本人作为土生土长的纳西族,从小就喜欢了解一些纳西族音乐的特点,并且从小受到熏陶,比如在家里有各种红白喜事等,都会听到老人们在一起吟唱,唱得最多的是《谷气》《窝么达》《阿里里》《阿里里格几拍》(美丽的白云)等,在一些山区,还有《犁牛调》《窝热热》《栽秧调》《嫁女调》《放羊调》等等很有特点又难度极大的歌曲。这些歌曲小时候听着只是觉得各有各的味道,能听出是喜是悲,仅此而已,现在从专业的角度来回味这些曲调,一是难度极大,二是极具民族特色。

演唱纳西族歌曲有一个特色并且最为显著的唱法,目前被称为“抖喉唱法”。“抖喉唱法”在我的印象里面就是“纳西”唱法,是最具有纳西族民族特点的元素,既用在喜庆的小调里面体现欢庆场面,比如《阿里里》,也用在悲凉的曲调里面用来寄托哀思,更多的用在劳作歌里面,来描述各种劳作场景。总而言之,生活的悲欢离合、喜怒哀乐都能在各种曲调的“抖喉”当中体会到。

这种极具特色的抖喉唱法很难拿捏,到现在,我学得也还不是很到位。比如,纳西族著名歌手和金花老师演唱的《栽秧调》《嫁女调》等,声音高亢,音色清澈,换气毫无痕迹,一气呵成,被称为天籁之声,民族味道鲜明。当然,这跟歌者的嗓音条件有着极大的关系。这一点,也让我突然明白为什么能用美声唱法演唱这样的原生态歌曲。美声唱法的优势在于:音色优美,富于变化;声部区分严格,重视音区的和谐统一;发声方法科学,音量的可塑性大;气声一致,音与音的连接平滑匀净等。

恰好这些特点能够完成纳西族“抖喉唱法”，正如美声唱法里面最出彩的花腔女高音，利用歌者极好的嗓音条件，通过完美的气息控制，游刃有余地用超出一般音域的鲜亮高音诠释作品。由此，也让我联想到了和艳丽老师也是一位土生土长的纳西族，有一副极好的嗓音，因此她用美声唱法演绎出极具纳西族特点的《老谷歌》，这是一首改编自纳西族民歌《谷气调》的民歌，全曲紧紧围绕纳西族音乐的特色，通过明显的哭腔和抖喉唱法，音域宽广，加之歌者浓郁的纳西族元素，演绎出了堪称完美的声乐作品，用美声唱法，用民族元素，很好地完成了一次跨越性的演唱。

个人觉得，歌曲难度和美声唱法的优势这两个因素刚好碰撞出了新的演唱趋势。

如今少数民族的民族元素日益被强大的汉族文化吞没，包括语言、习俗等越来越被汉化，现如今能够原汁原味地唱出纳西族原生态歌曲的人已越来越少，作为传承民族文化的载体越来越不正宗，正在慢慢地流失。在历史的趋势下，我认为像这样用主流的演唱方法来保护并且传承少数民族文化的现象会越来越多，并在将来的某个时期，有可能完全取代本民族原有的演唱方法。说到这里，我也想到了咱们云南目前有一支叫做“小水井合唱团”的由苗族农民组成的合唱队。他们现在用美声的方法演唱各种合唱曲目，包括宗教和当地的民歌等。很明显，在传教士还没有到当地的时候，他们民族肯定也不会用美声去演唱歌曲，他们肯定有自己的方法，但可以肯定不是美声。

回到纳西族的民族歌曲的传承问题，在艺术文化不断飞速发展的今天，总有一天，我也相信各种主流唱法（美声、民族等）将会慢慢取代民族原有的唱法，成为纳西族民歌的主要演唱方法，也许还会或多或少地保留一些比如“抖喉唱法”等极具民族特色的唱法。

目前，像这样用美声方法演唱少数民族比较原生态的歌曲的现象越来越多。我想，通过这样的方

法，能更好更快地让“民族的”变成“世界的”，也许这就是历史的趋势。保留该有的特点，汲取更科学的，为民族文化的传承与发展做一些变化；保留精髓，让它在历史的长河里一直延续下去。

参考文献

[1] 《纳西族简史》编写组编：《纳西族简史》，民族出版社 2008 年版。

[2] 汪瑶、李磊、康建中著：《富民小水井苗族合唱团歌唱方法及文化初探》，《民族艺术研究》2010 年第 2 期。

（上接第 48 页）

六、朗诵艺术的传承、创新与发展

我们不难看出，朗诵艺术作为一种独立的语言艺术形式，是有其自身鲜明的特点和属性的。朗诵艺术是一门优雅的学科，是一种知识和信息的艺术传播方式，更是一种情操和修养。如今随着社会的进步和科技的发展，人们接受信息和知识的方式层出不穷，开始趋于速度化、数量化、浅显化。随着社会竞争和社会压力的日益扩大，人们变得越来越浮躁与不安，开始变得缺乏心灵的慰藉和灵魂的构建，人们对于欣赏和接收艺术的熏陶，开始缺少时间和耐心，对于艺术审美的兴趣点和吸收方式也开始逐渐在改变。作为一名该专业的指导老师，笔者认为朗诵这门艺术需要得到传承、创新和发展，其中应该思考得更多的是创新和发展。笔者希望通过一系列的教学实践去探索新的方法，这种艺术形式和其他艺术一样得到大众的热爱与欣赏，一样得到那些非专业的人群的赞美和肯定，把它提升为一种帮助大众提高审美水平的载体，成为帮助我们从热闹走向丰富的精神食粮和艺术的诠释。

红花还需绿叶扶

——谈陈劲松教授的钢琴伴奏艺术

云南艺术学院文华学院音乐系系主任 侯静宜

【摘要】 陈劲松教授是当前云南省内首屈一指的钢琴艺术指导，透过他的琴声，可领略到他独具魅力的演奏风格。本文以陈劲松教授所弹奏的一场音乐会为切入点，对其本人的钢琴伴奏艺术进行深度解析，这不仅是对陈劲松教授在钢琴艺术指导领域所做的贡献的一次梳理，也期望引发广大同仁共同关注钢琴艺术指导学科的发展。

【关键词】 陈劲松 钢琴伴奏 艺术指导

2013年5月17日晚8点，一场中国艺术歌曲的专场音乐会正在云南艺术学院实验剧场上演，演唱者是云南省青年男高音、云南艺术学院附艺校声乐教师赵鹏程，担任本场音乐会钢琴伴奏的是云南省青年表演艺术家、省级教学名师、云南艺术学院硕士生导师、云南艺术学院文华学院院长陈劲松教授。聆听完这场音乐会后，作者感慨颇多，这是一场以中国艺术歌曲为主题、艺术水准极高的音乐会。不仅演唱者赵鹏程老师的演唱技巧和艺术修为令人夸赞，音乐会中更令人动容的是陈劲松教授的钢琴艺术指导。或许在声乐音乐会上，聚光灯与鲜花总是属于歌唱的人，却少有人关注幕后英雄——钢琴伴奏，但对于一场成功的音乐会而言，钢琴伴奏所发挥的作用却是至关重要的。在国外，钢琴伴奏不仅仅是“弹伴奏”，还是歌曲艺术风格的引导者、把握者。因此，钢琴伴奏真正的名称是钢琴艺术指导，令人欣慰的是钢琴艺术指导这一称谓在国内已逐渐在使用，但随之而来的却是越来越多的钢琴伴奏者亦将自己称作是钢琴艺术指导，而究其真正水平却未必如此。陈劲松教授是一位名副其实的、优秀的钢琴艺术指导，在这场音乐会中，

他的艺术修为、钢琴伴奏的水平赋予了这场音乐会活的灵魂。

一、这场音乐会的几个亮点

（一）曲目具有较高的艺术水准

这场音乐会的曲目在选择上是非常考究的，音乐会共演出了15首歌曲，分别为：

- （1）《杏花天影》（宋姜白石词曲）。
- （2）《春晓》（唐孟浩然诗，黎英海曲）。
- （3）《阳关三叠》（唐王维等词，夏一峰传谱，王震亚编配）。
- （4）《拾彩贝》（樊帆、镇江词，樊帆曲，陈虎配伴奏）。
- （5~9）声乐套曲《滇西诗抄五首》（戴洪麟词，丁善德曲）。
- （10）《祖国！永在我心中》（赵兰词，尚德义曲）。
- （11）《思乡》（韦涵章词，黄自曲）。
- （12）《飞蛾》（黄建国词，许建吾改编，周书坤曲）。

(13)《枫桥夜泊》(唐张继诗,黎英海曲)。

(14)《怀念曲》(毛羽词,黄永熙曲)。

(15)《黄浦江的梦》(贾立夫词,朱良镇曲)。

这些作品中有中国最早的艺术歌曲《杏花天影》,有现代作曲技术创作的《滇西诗抄五首》,也有诸如《拾彩贝》这样听赏性较强的艺术歌曲。这些作品有的讲求意境,如《枫桥夜泊》;有的对声音控制要求极高,如《杏花天影》;有的要求演唱者具有过硬的音乐素质,如《滇西诗抄五首》;有的作品浓缩了对人生的感悟,如《飞蛾》;有的作品音域宽广,如《黄浦江的梦》;等等。可以说,每一首作品的演唱要求和侧重点各不相同,对表演者提出了语言、文学、历史、音乐等诸多领域的底蕴要求,演绎都有一定的难度和深度,选择这些曲目也体现了演唱者和演奏者本身的艺术修为和艺术自信。

(二) 曲目安排别具匠心

这套作品共分为三组,第一组为1~4首,第二组为5~10首,第三组为11~15首,这三组作品的安排颇有意味。第一组作品中,《杏花天影》《春晓》《阳关三叠》是三首古诗词的歌曲,旋律颇具古曲的韵味,大多在专业院校的教学时使用;第四首《拾彩贝》旋律优美,歌词朗朗上口,放在三首古曲的后面,充分调动了音乐会的现场气氛。第二组作品中,声乐套曲《滇西诗抄五首》是一套现代风格的声乐作品,这套作品大量运用了复合调式、交叉调式,在这套贯穿无调性思维的作品之后,又安排了一首主调作品《祖国!永远在我心中》,深情凝练的旋律把音乐会推向了一个小小的高潮。第三组作品中,一首近代艺术歌曲《思乡》和一首古诗词的歌曲《枫桥夜泊》交叉于几首现代艺术歌曲中,最后以一曲恢弘大气的《黄浦江的梦》结束本场音乐会,清新雅致而又不失激情澎湃。可见,组织者在安排这些作品时,充分考虑了不同层次观众的需求,融合了专业性和听赏性。

二、陈劲松教授的钢琴伴奏艺术特点

作为一场艺术歌曲专场的音乐会,钢琴伴奏亦是非常重要的因素。这场音乐会的钢琴伴奏陈劲松教授,不仅是一位著名的钢琴伴奏家,更是一名优秀的艺术指导,之所以这么说,是因为笔者有幸亲历了这场音乐会准备的全过程,从歌曲的选定到无数次的合伴奏过程中,与歌者一起分析乐曲的情感处理,甚至在演出现场对作品进行讲解,直至最后与歌者一起圆满完成了这场音乐会,陈劲松教授高超的伴奏技术,尤其是对音乐艺术精准的把握、深厚的艺术修为令人敬佩。他是音乐情感的引导者、带动者、解读者。他对歌曲有着更为深刻、独到的理解,甚至有来自于人生哲理层面的解读。在音乐会结束的第三天谈及这场音乐会时,陈劲松教授曾这样说:“《杏花天影》是一首恋情诗,但最后写景的两句,‘满汀芳草不成归,日暮更移舟向甚处?’极其幽独凄冷,词人的自问已近一种哲理的探讨;《春晓》一曲,歌词内涵深刻,表达了作者由最初青春年少时的‘懵懂’‘不知’到自以为‘知天下’,最后历经风雨,不免感叹人生难料,而发出了‘花落知多少’的人生设问;《阳关三叠》是互为知己的友人,离别时把酒言欢,是一种离别时‘大悲无泪、大悟无言’的大爱境界;《拾彩贝》在对往事的回忆中,‘物是人非’的人生感叹油然而生,正所谓‘年年岁岁花相似,岁岁年年人不同’。”

虽说红花还需绿叶扶,但陈劲松教授的伴奏绝非一个“扶”字了得,可谓“绿叶接红花,辉映绥安道”,是绿肥和红瘦的关系,是万绿和点红的关系,二者共同构成了姹紫嫣红的动人春色。他的伴奏,笔者认为有这样几个突出的特点:

(一) 伴奏富于带动性

很多伴奏者,演奏仅停留在一个“伴”字上,

认为伴奏应当“跟”着演唱者“走”。笔者认为，这从思想根源上就错了，作为一名钢琴伴奏者，尤其是艺术歌曲的钢琴伴奏，不应当只是充当伴奏的角色，更是整个音乐的引导者和带动者。

陈劲松教授的伴奏，时而富于激情，时而含蓄内敛，该强则强，该弱则弱，积极担当了音乐情绪的铺垫、引导、转换和收束的任务，这是一种积极的状态，他的伴奏赋予了钢琴伴奏“鲜活”的灵魂。

（二）伴奏富于色彩性

如果说钢琴的声音也有颜色的话，那么我想力度变化是营造不同色彩的重要因素。在《杏花天影》这首歌曲中，乐曲开始、中间以及最后结束处的钢琴伴奏力度频繁变换于 mp、p、mp、pp、ppp，陈劲松教授弹奏得非常具有层次，把弱的音量进行各种变化，功底非同一般，极弱时已然达到了“野云孤飞，去留无痕”的境界。

（三）伴奏具有交响性

这里笔者想用交响这个词来形容他的伴奏音色具有立体的层次区别。《枫桥夜泊》这首歌曲，钢琴声部音域最宽时已达六个八度，用到了钢琴绝大部分的音，如此宽广的音区，让这首作品更具明显的交响性特征。除了作品音区具有的交响性特征以外，极具“写意性”的伴奏声部，不仅横向上力度变化频繁，纵向上的力度也有微妙的对比，形成了丰富的立体音色。中央音乐学院李光伦教授在聆听完本场音乐会之后，认为“陈劲松教授的弹奏是我听过的有史以来最美的钟声”。李教授的评价是多么精准，的确，在这首歌曲中钟声是很重要的一个音乐要素，它自始至终贯穿全曲，开始时钟声由远及近，结束时由近及远，钟声一直在我们耳边，远远的，就那么一直响着，在这个音响之上，同时叠加了不同强度、不同音色的旋律声部，这些旋律时如流水，时而如木鱼之声，时而似古筝，时而似

洞箫，一幅有皓月当空的夜景图刹那间浮现眼前。而这首作品除了需要伴奏者对演奏力度的把握精准外，也需要伴奏者丰富的音乐想象力和高深的音乐修为，我想这首作品已然让陈劲松教授的伴奏出神入化。

总之，作为艺术歌曲，伴奏与演唱是不可分割的两个部分，二者共同塑造艺术形象，完成整个音乐传达的过程。听过很多场音乐会，有的钢琴伴奏者仅仅停留在“弹伴奏”的层面，缺少一种“主动引导”的精神；而有的伴奏者对作品理解得不够深入，与演唱者的表达出现“断层”，配合不佳，作品诠释得不够完整，令人遗憾。但这场音乐会是笔者聆听过的最具艺术表现力的一场音乐会，不仅来自于演唱者和伴奏者各自的艺术功底，也来自于双方绝佳的配合。从配合的技术上看，可谓天衣无缝；从艺术效果上看，音乐此起彼伏，你中有我，我中有你，真正达到了艺术的高度“统一”。

这是一场简约深美的音乐会，艺术性、文学性、思想性极高，这场音乐会是诗韵与律韵的融合，是人声与器乐的二重唱，是抒情与音画的交织。如今，云南钢琴艺术指导的道路刚刚起步，但笔者坚信，在陈劲松教授等诸位钢琴家的带领下，云南钢琴艺术指导事业一定会蓬勃发展，为云南声乐表演艺术、理论研究等姊妹学科添砖加瓦。

（上接第 24 页）

乐，特别是民间小调的演化总是随着地域特点、政治、经济的发展而流变，昆明情调在昆明地区城市化进程中不断发展、更新，其音乐审美语境也随着时代的变化日新月异。

对于民间音乐的探讨，应该是动态的，民间调子音乐作为一种音乐文化的体现，应当在与时俱进的音乐语境中不断追寻其音乐意义的不同及音乐价值的解读。

浅析作曲家晓耕合唱作品的创作特点

云南艺术学院文华学院音乐系 黄海航

【摘要】 云南省著名作曲家晓耕在西方合唱作品的写作基础上加入了中国民间音乐的特殊色彩，从而创作了具有中国音乐元素的合唱作品，这是至今国内极少的创作风格。本文从对作曲家晓耕合唱作品的创作特点出发，对其主要作品的排练要点进行简单分析。

【关键词】 晓耕 合唱 创作特点

当今新音乐潮流滚滚而来，合唱事业更是发展得如火如荼，其优美多变的人声音色、丰富的表现力、对作品背景的烘托以及对气氛的渲染等特点，令作曲家欲罢不能，听众喜闻乐见。

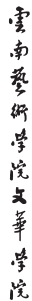
“我是一个为音乐而生的人，如果不做音乐还真不知道能做什么。”这是晓耕老师在接受一次采访时所说的。自2012年3月初，笔者作为云南艺术学院文华学院音乐系合唱团的一名成员参加了第四届全国少数民族文艺汇演。云南省剧目《云岭天籁》的演出排练，在排演过程中我们得到了本剧目的音乐总监著名作曲家晓耕和本次比赛合唱指挥云南艺术学院文华学院院长陈劲松教授的细心指导，这令我感触很深，收获很大。因为有了这次难得的学习与演出机会，我对《云岭天籁》这部独特的、充满民族色彩的云南少数民族原生态歌舞集有了更深的理解，也因此更加关注作曲家晓耕及其合唱作品。目前，关于合唱的创作与训练的文献比较丰富，然而对作曲家晓耕合唱作品的创作特点研究的文章以及文献等极少。一个想法令我激动不已：“我为什么不把这次排演的收获记录下来，整理成文？”这就是我选择该论题的直接原因。

一、晓耕的工作经历与主要艺术成就

晓耕，原名刘晓耕，云南籍著名作曲家，1955年生于中国云南。现任云南省音乐家协会副主席，云南艺术学院音乐学院名誉院长，中央音乐家协会会员。

刘晓耕于1978年考入云南艺术学院音乐系，师从赵宽仁先生学习作曲。1982年毕业后留校任教。曾多次以客座教授身份出访美国、日本、菲律宾等多个国家。1985年，大型民族轻音乐《长刀祭》被云南省政府作为礼品赠送给英国女王；2008年至今多次参加组织、策划、培训云南选手参加全国青年歌手电视大奖赛，并取得优异的成绩；在中共云南省委宣传部主办、云南电视台承办的第四届云南省青歌赛，由中国文学艺术界联合会、中国云南省委、云南省人民政府、中国音乐家协会主办的第八届中国音乐金钟奖合唱比赛中，担任评委工作。

主要作品集有：《江之歌》、晓耕合唱作品集《云南回声》、大型舞台剧《山水天地人》、大型音乐舞蹈诗《傈僳人》、话剧《黑白祭》、大型情景歌舞《香格里拉记忆》、大型民族歌舞剧《舞彩云》、大型舞剧《母亲河》、大型民族舞剧《泼水节》等



二、晓耕合唱作品的创作特点——以混声作品《水母鸡》《想你是挝乐》为例

“水母鸡”学名水黾（shuǐ mǐn），是一种拇指般大小、黑色的小昆虫，它们生活在稻田里和水塘中，善浮水，会爬行，能飞翔。在云南省文山州的一些壮族村寨里，孩子们喜欢把它捉来捧在手里嬉戏玩耍，并在玩耍时吟唱一首流传久远的童谣《水母鸡》。晓耕老师最早接触到《水母鸡》这一曲调是在一次本科招生的时候，一个落榜的考生找到了他，并为他演唱了这首壮族民歌《水母鸡》。晓耕老师专门请这位学生的父亲牟洪恩（编词作曲）到他家中演唱，并把曲调记录下来，通过该学生及他父亲，了解到了这首作品的歌词大意是：“水母鸡游啊游，你莫飞上天，莫要去很远，就在咱壮乡，就在田里边。”之后晓耕老师把它改编成了童声合唱。在这首合唱写完之后，晓耕老师去采风，当地一位年过八旬的壮族老人也唱了一首《水母鸡》。晓耕老师听完后发现这和自己合唱中采用的曲调竟然为同一个！但是歌词和表达的意思却差异很大。这位老人唱的歌词大意是：“水母鸡在我的手上，它往哪边飞，飞到东边我就要嫁到东边。”原来在当地听到的这首民歌《水母鸡》是和婚嫁有关的。因为这一曲调有不一样的歌词解释，又逢青年歌手大奖赛，晓耕老师受云南省委宣传部的委托把《水母鸡》改编为混声合唱。童声合唱与混声合唱这两个版本在作品的曲式结构以及乐曲曲调上并没有多大的调整，只是声部上做了微调，而演唱出的味道却截然不同。

的一种方式。挝乐（挝罗），彝语是跳舞的意思。“挝”的汉语发音念“抓”。从音像资料到现场观看，深入了解后我们不难发现彝族人民所跳的舞步之中有大部分是由古代传承下来的，有一部分是由后人改编而成。这种表达方式最初只限于男女之间，现在被拿到了大庭广众面前，一支缠绵的彝族情歌被唱成了火爆的流行歌曲。

《想你是挝乐》是一首委约作品，无伴奏合唱。晓耕老师根据“烟盒舞”单声部音乐，运用“民族音乐元素的裂变、重组”的创作手法进行二度创作，将单一的曲调改编为合唱的形式，使其更加富有浓郁的民族特色，更加富有生命力，使该作品达到合唱本身所要表达的艺术形式。

晓耕老师的作品中具有浓郁的云南民族特色，这与身处民族聚居的环境是分不开的。这给地道的云南人晓耕老师提供了一个非云南籍作曲家无法拥有的创作源泉。他认为一首作品必须具有灵魂，这样才能让听众熟记于心。晓耕老师所指的灵魂就是该作品的旋律部分，晓耕老师把旋律放在了作品重中之重的位置，他的每一首作品都有一条非常动听的旋律线。

 嘏 嘏 嘏 嘏 嘏 拉 拉 拉 拉 贝 贝 发 嘏 嘏 剥 剥 给 由 底 底 柔 打 嘏 嘏 那 柔 由

这一主题旋律成为整首作品的核心,由这个核心分裂成无数的分支,充分表现出该作品的生命力以及民族特色。

30

S 唵 吽 唵 吽 莫 吽 拉 嘛 叭 贝 发 唵 吽 剥 贝 给 由 底 叭 采 打

A 唵 吽 唵 吽 莫 吽 拉 嘛 叭 贝 发 唵 吽 剥 贝 给 由 底 叭 采 打

39

T (弹舌) 大多 多多 大多 大多 多多 多多

B 大多 多多 大多 大多 多多 多多



混声四部合唱具有音色丰富多彩的特点,有较强的艺术感染力。在这一个主题的基础上,晓耕老师通过改变节奏型以及对旋律的纵向和弦进行加厚,如此创作让整个画面感更加强烈。这一段加厚以后的主题旋律表现了“水母鸡”在云南省文山州的一些壮族村寨的稻田里和水塘中自由自在地生活着,更加充分地描写了“水母鸡”与自己小伙伴在开心玩耍的场面。

(三) 作品的经脉——作曲法

在20世纪80年代初,晓耕老师开始尝试运用少数民族的音乐元素创作合唱,具体方法是:①采样;②记谱、分析、研究;③揉碎、重组、再造。

根据一系列的创作手法创造出崭新而又不失原有民族特色的音乐,晓耕老师将此创作手法称之为“元素作曲法”。

例1 《水母鸡》



晓耕老师在指导合唱团排练《水母鸡》这首作

品的时候曾说过：“这首作品要求音头特别突出，色彩明亮，最重要的是要合唱创作的突破，要有现代意识。”晓耕老师在整首作品的开头运用了大二度与增四度，这两个充满撞击音响效果的音程充分体现了本作品的特有韵味。这是整首作品的引子，无调性，刚开始的音乐由两位女高音声部领唱，第一个小节中出现的降B—C构成了一个大二度，大二度是极其不和谐的一个音程，但是在这一作品中却取得了意想不到的效果，这一个音程出来的时候就犹如在听众面前拉开帷幕，一幅清晨田园画卷就出现在听众面前。第三小节中出现的“次次七切儿”是“水母鸡”第一次登台，慢慢从水中伸出小脑袋，“大”（弹舌）是一个突如其来的声音，所以这里要求弹舌的音量要适量地加大。“水母鸡”受到了惊吓以后立即躲回水中，这时候用了“作作”来描绘它躲回水中的情景。第四小节“水母鸡”再次出现的时候就显得更加小心了，所以第四、五小节的速度要明显比第三小节缓慢。从第六小节至第十小节，这里是由慢到快的处理，“水母鸡”在受过两次惊吓后再次出现，继而出现了一只又一只的“水母鸡”。这一段特别要注意短促以及弹跳性。演唱过程中 Alto 与 Bass 两个声部需要带着气声去演唱，后半部分气声减少。第七小节中出现的“喳喳喳”是“水母鸡”的壮语，这是构成整个作品的元素，就像一棵大树可以长出各种枝脉，但树根是不变的。另外一个更重要的特征是腔调，在演唱过程中吐字等极其重要，这也是构成晓耕老师合唱作品独特性的重要标识。接下来从第六至第十七小节的歌词中“次次七切儿”“啾啾啾啾”“啾啾啾啾啾啾”，我们清晰地看到了“水母鸡”的出现以及它们的怪异性及其不规则的体貌特征，重复出现的歌词就好像“水母鸡”在召唤它们的小伙伴一样，最后越来越多的同伴不约而同地出来，形成了热热闹闹的嬉戏场面，最后整首作品的引子在笑声中结束。这里涉及指挥手势的“对比”原则，如“点与线”“跳与连”“松与紧”。因此，指挥的手势非常重要，不

应拖泥带水，给合唱团带来错误的引导。

（四）作品的骨骼——音高、节奏

无伴奏合唱是最原始的合唱艺术形式，也可以作为衡量一个合唱团艺术水准的标准。晓耕老师的合唱作品中，有一大部分属于无伴奏合唱。在合唱排练的过程中，我们都应重视训练方法，在混声、童声或者同声合唱排练中都应该采用直声去歌唱，为了保证合唱音准的绝对正确，必须强调合唱团用直声演唱。无伴奏合唱的训练更应该如此。“节奏”是指音在交替进行过程中形成的时值上的相互关系，是一种按照一定规律组织起来的音的长短关系。每一首作品中，音高和节奏都有着密切的联系，想要控制好音高、节奏是具有较高难度的。节奏的训练方法五花八门，个人觉得最好的训练方式就是以“慢”为主，把复杂、快速的节奏型拆开慢速练习，有一定的成效以后可以尝试提速练习。

下面我将举例对其中一首无伴奏作品《想你是捋乐》的音准以及节奏两个方面做简单的排练分析。

例1 《想你是捋乐》



彝族舞蹈的基本动作的动律就是抬跳步，是支撑整个舞蹈组合的主要基本元素。基本体态是双手背在腰上，左脚半脚尖轻轻靠在右脚大拇指内侧，身体方向是拧身，动律由颤膝带动。“烟盒舞”节拍特点有 2/4、4/4 拍。从 76 ~ 83 小节的 Alto 与 Bass 两个声部的节奏型中我们不难看出，晓耕老师通过“烟盒舞”的舞步来设计整首作品的节奏型。84 小节到 89 小节运用了轮唱的改编手法，男女声部一唱一和，根据视频资料以及现场的观摩，可以确定晓耕老师是以彝族舞蹈演员的舞蹈动作为依据对这部分的节奏型进行设计的。90 ~ 92 小节运用了声部叠加，以求整首乐曲结束在最高潮。

对于大部分合唱团成员，84 ~ 92 小节这部分的音准比较难，我们可以采用“构唱”的方法去寻找小节与小节、声部与声部之间的固定关系。我们先在降 B 大调的音阶上去演唱 84 ~ 89 小节，把 84、85 分为第一部分，这两个小节中 Alto 与 Tenor 两个内声部的音高是一样的，Soprano 与 Bass 两个外声部是纯八度关系；86、87 小节为第二部分，第一个部分四个声部整体向

上移高一个纯四度就构成第二个部分；88 小节为第三部分，Soprano 与 Tenor 两个高音声部是一样的，而 Alto 声部就要根据 Bass 声部所演唱的音高向上移高一个大二度；89 为第四个部分，第三个部分的四个声部整体向上移高一个大二度就构成了第四个部分；90 ~ 92 小节为第五部分，第五部分我们要运用 C 大调音阶来演唱，以 Bass 声部为根据向上移高一个纯五度找到 Tenor 声部，以 Tenor 声部为根据降低一个纯四度找到 Alto 声部，以 Alto 声部为根据向上移高一个纯五度找到 Soprano 声部。

在演唱这一部分的时候切忌气息上浮、气息无力、情绪亢奋、情绪低落，出现以上四种情况会造成音高的偏差。因此，指挥要在排练和演出时保持同一高度手势，如果在演出中突然变换手势，就会破坏整个合唱队的音准。

(五) 作品的血液——民族方言

民族指具有共同语言、共同经济生活、共同地域以及表现于共同文化上的共同心理素质的人的共同体。一般来说，民族在历史渊源、语言、文化、生产方式、风俗习惯以及心理认同等方面具有共同特征。有的民族在形成和发展过程中，宗教起着重要的作用。因此，我们在创作或者改编民间音乐的时候，民族背景文化、语言等至关重要。晓耕老师在自己的合唱作品中民族方言往往会贯穿全曲，这与各民族中“歌声出口，衬腔（词）随之”的特点有着紧密联系。在作品中加入民族方言是各族民间音乐陈述思维、表达情意的一种创作特点，也是各族民歌不可忽视的特色之一。

例 1 《想你是挺乐》





彝族人民常用载歌载舞的方式来表达自己内心的情感，这一个主题是由男女两个声部通过对唱的形式来完成的，晓耕老师采用这种形式以求得这一特色更加具有画面感，这也是彝族男女双方示爱的一种方式。

（六）作品的肌肉——人声表现力

本科四年中我所主修的是声乐专业，一直以来我都在摸索着一个问题：“我们的声音归根到底可以干吗？它的力量有多大？”这给我往后的合唱团排练中提供了不少帮助，因此在执排晓耕老师的合唱作品时，我一直在思考着一个问题：“怎么样要求、应用合唱团的声音去表现作品原有的特色？怎么样才能够把人声的表现力发挥到极致？”在对这一部分写作之前我阅读了关于晓耕老师合唱作品研究的文章并熟读了晓耕老师的部分合唱作品总谱。混声合唱《水母鸡》的编创过程，体现了一个创新的过程，在保持传统合唱的写作基础上，大量巧妙地运用现代合唱的写作手法，从人声的器乐化、节奏化、音响化、音色化、行为化等方面做了大胆的尝试，晓耕老师希望这种尝试能够起到抛砖引玉的作用。结合陈劲松教授与杨磊老师的研究成果，我将对人声的器乐化、节奏化、音响化、音色化、行为化逐个简单举例分析：

人声器乐化：根据字面上去理解我们很容易会被带入误区，人声器乐化突破传统意义合唱的写作规律，简单来说就是曲式的调式、调性、伴奏织体以及和声复杂化了，在音域方面已经大大地超越了传统合唱作品的演唱音域。

人声节奏化：在现实生活中，我们对话并没有固定的节拍模式，根据节拍的轻重强弱特点，用固定的节奏型利用人声模仿出生活中无常的对话特点，这是在传统创作基础上的一个大胆的尝试。

人声音响化：用人声模拟自然界各种音响。如模仿水声、弹舌、打嘴皮（俗称“打嘟”）、吹口哨、实物撞击声音、各类伴奏乐器音响效果等。

人声音色化：打破传统合唱的声音概念，更多地运用民间音乐原生态音色，产生新的合唱音色，形成新的合唱形式，也就是民间原生态合唱形式。

人声行为化：把人们在现实生活中最经常发出的声音运用到合唱作品创作中，如哭、笑、呐喊、吆喝、叹气等。

例 1 《水母鸡》

S
97 嗷 吁 嗷 吁 英 吁 拉 嘛 坂 贝 发

A
97 嗷 吁 嗷 吁 英 吁 拉 嘛 坂 贝 发 嗷 吁 剥 贝 给

T
97 嗷 吁 嗷 吁 英 吁 拉 嘛 坂 贝 发 嗷 吁 剥 贝

B
97 嗷 吁 嗷 吁 英 吁 拉 嘛 坂 贝 发

Pno.
97

S
101 吁 拉 嘛 坂 贝 发 多多 多多 嗷 嗷 嗷 嗷

A
101 吁 拉 嘛 坂 贝 发 多多 多多 嗷 吁 剥 贝 给

T
101 吁 拉 嘛 坂 贝 发

B
101 吁 拉 嘛 坂 贝 发 哎 嗷 嗷 嗷 嗷 吁 剥 贝 给

Pno.
101