

JHA 人文与艺术学刊

Journal of Humanities and Arts

2025

1



人文与艺术学刊

本刊编委会

主 编:刘 铮

副 主 编:方梓乔

责任编辑:王 斌 马会锋 李 玲

刘升宝 王雷之 宋毓民

张军利 汤庆宾 张宪静

美 编:王 雪

主办单位:

链知出版社

出版单位:

《人文与艺术学刊》编辑部

网 址: www.chainknowpub.com

地 址: 香港观塘伟业街174号劲达丰工
业大厦2楼B01室

国际标准刊号:

月刊2025年第1期

目 录

Research on the Application of Chinese Folk Art in Animation Styling Design.....	Chen Siqian, Zhang Qiong/1
清唱剧《弥赛亚》五首女高音咏叹调的音乐研究	张比辉 /4
回顾 质疑 颠覆 —— 反思历史的战后美国小说简论	王良生 /7
基于符号学的旧建筑再利用文化艺术研究—— 以台湾台中州厅为例	赵恒梅, 张国斌 /11
加强琵琶教学美感修养的途径探讨	袁小清 /15
历史文化景墙与城市公共空间融合发展研究	李小娟 /18
存在的困境与救赎可能: 伍尔夫与福克纳小说的 存在主义主题比较研究	钟丽颖 /22
欧洲芭蕾舞在中国的嬗变——以芭蕾舞剧 《牡丹亭》为例	周慧敏 /26
论舞剧《云南印象》的多维审美表达	朱小秋 /30
新形势背景下我国城市群众文化发展的新策略 探讨	傅东方 /34
探讨歌唱风格与咬字、吐字的关系	龚娟娟, 吴上京 /39
钢琴套曲《蝴蝶》的浪漫主义特征与演奏技巧探究	黄小兰 /43
意识流叙事中的焦点建构: 伍尔夫与福克纳小说 比较研究	赖芳芳 /47



Research on the Application of Chinese Folk Art in Animation Styling Design

Chen Siqian, Zhang Qiong

School of mathematics and computer, Xinyu University, Jiangxi, China

Abstract: Chinese folk art is a beautiful art form with rich ethnic and local characteristics. Its vivid and simple shapes, rich and exaggerated imagination, and expressive power deeply attract people. The unrestrained colors and unique artistic charm of Chinese folk art are lacking in contemporary animation design. This article attempts to promote the development of the animation industry while inheriting folk art through the best fit between animation modeling and Chinese folk art.

Keywords: Inheritance of Chinese Folk Art Animation Styling Design

1 Introduction

The animation design presents ethnic culture in visual images to the audience, and the folk art of different customs carries strong local colors and rich local flavor, reflecting the authenticity and simplicity of folk art ideas. Due to the fierce impact of Japanese and American animation styles, most animation creators in China have abandoned their own national culture and blindly idolized and imitated it, making it difficult for them to make breakthroughs in design. The complete and full forms and abundant artistic vitality of folk art provide rich materials and inspiration for animation design. The reference of animation design to folk art not only inherits and promotes the development of folk art, but also drives the development of the animation industry, making animation design full and realistic emotional colors^[1].

2 Chinese folk art

Chinese folk art is one of the important elements of the inheritance of art among various ethnic groups, and it is a major basis for the development of art today. It is a popular art created by the working people for the purpose of beautifying the environment and enriching folk customs in daily life^[2]. China's folk art is rich and colorful, such as painted pottery, stone carvings, New Year pictures, Paper Cuttings, etc., which have

accumulated the appreciation of the working people for beauty, reflecting the diversity of China's folk art. And Chinese animation inherits the characteristics of art, integrating the color, concept, composition and other features of Chinese folk art, creating one new situation after another in the world animation market, and making our animation occupy a place in the world.

Folk art is the art created by the working people themselves. The color matching, shape blending, and structural design in the creative process are all done by the masses^[3]. It adds a layer of decoration to the beauty of society and enriches their daily lives. It expresses their longing for life and their views on beauty, and is constantly developed and innovated through their inheritance from generation to generation. With the leap of science and technology in recent years, the development prospects of Chinese folk art are also not optimistic.

3 The Application of Chinese Folk Art in Animation Styling Design

Folk art forms have the characteristics of natural simplicity, and although they have gone through thousands of years, they still have strong artistic vitality. The evolution process is the main reason why they have always maintained vitality. Analyzing traditional folk art forms, they all have unique modeling languages



and visual forms. In addition, the modeling techniques of folk art are mostly lively and atmospheric, usually containing profound meanings such as auspiciousness and beauty. These can all become materials for animation design. Animation modeling creators can seek inspiration from the visual form and modeling language of folk art, learn from the expression forms of folk art such as Paper Cuttings, New Year pictures, Beijing Opera and shadow play, integrate the modeling of folk art with animation modeling language, and let folk art enhance the artistic expression of animation modeling^[4]. At the same time, with the help of modern animation modeling design, they can innovate and transform the modeling elements of folk art, extract the essence of folk art and make a high summary. We can find the shadow of folk art through the character modeling design in some animation works. Among them, the most representative image of Sun Wukong in the animation "Monkey King" is a successful example of animation modeling. Its design inspiration comes from folk art modeling, which is integrated after refining and summarizing folk art such as wood engraving New Year pictures, Paper Cuttings, Peking Opera facial makeup, etc. The yellow soft hat, goose yellow top, red pants, green scarf, and tiger skin waist circumference all draw inspiration from the strong contrasting colors and decorative styles in Peking Opera. Sun Wukong's face shape is like an inverted fairy peach, and his slender arms, long legs, and large hands reflect the characteristics of a monkey. Sun Wukong's classic image not only embodies the flexibility of a monkey, but also provides a modeling explanation for its extraordinary abilities^[5]. It can be seen that Sun Wukong's image design has a unique aesthetic beauty of Chinese folk art.

Folk art is an extension of primitive social art, which has undergone thousands of years of evolution and still retains the simplicity and freshness of primitive art. In addition, primitive social art itself has a wild and mysterious nature, while folk art has a thinking tendency to pursue and reflect the characteristics of

primitive art. As a form of plastic art, we need to pay attention to the ways and methods of shaping folk art, and understand the profound connotations of folk art shaping through the imagery expressed on the surface of the shaping. Due to the strong documentary nature of folk art, its creative inspiration usually comes from folk artists' insights and experiences of life, or their understanding of social life and nature. Therefore, folk art has unique modeling concepts and ways of thinking. Folk art has strong artistic vitality in form design, which comes from the pursuit of "meaning" in folk art form. "Meaning" refers to the connotation contained in folk art form, and it is precisely because of the connotation that the "form" of folk art can be enriched and complete^[6]. Under the combination of attention and form, it constantly evolves and is passed down from generation to generation. The protagonist of the animated cartoon "Fishing Boy" draws on the Paper Cuttings art in folk art. The inspiration of modeling design comes from the yin-yang modeling in Paper Cuttings. It combines the patterns of the lotus child and the chignon doll, implying the pursuit of life and reproduction. The pursuit of auspiciousness and happiness is an instinctive need of all living beings for their living environment. Fortune and misfortune are closely related to human life, so the pursuit of happiness and auspiciousness has become the most basic theme of human life. Auspiciousness "symbolizes beauty. In a certain work of the Tang Dynasty, auspiciousness was explained and interpreted." Ji "represents good fortune, while" Xiang "represents the celebration of Jiaqing. Therefore, auspiciousness represents all good omens^[7].

Folk art forms can provide a continuous source of inspiration for animation creators, drawing inspiration from the styles, decorations, and shapes of folk art to find the points of convergence between folk art and animation design. Due to the influence of folk art forms on the formation of styling styles, there is a mutual correlation between the two. The styling form of folk art is only an external manifestation, and what truly affects the styling style and expressiveness is the connotation



of the work, that is, the way of thinking and concepts of folk art. Each ethnic group has its own unique culture, way of thinking, and ideological concepts. Only by focusing on the local ethnic culture can animation design have a continuous stream of vitality. Drawing inspiration from the style and form of folk art does not mean simply imitating and applying it. Form is only a superficial phenomenon, and blindly imitating and appropriating it will only make the creative form rigid and lack vitality, and will also lose its unique national personality^[8]. The reference of animation design to folk art is not about borrowing folk art symbols. What animation design needs is the flavor of folk art, that is, the connotation contained in folk art. It can be seen that animation design is not only an inheritance of folk art, but also a reconstruction and development. From the perspective of thinking patterns, analyzing folk art forms reveals their interdependence. Only by exploring the cultural essence of folk art and paying attention to the vividness of animation design can we design animation works with unique artistic styles.

4 Conclusion

In short, every little bit of Chinese folk art can be integrated into animation design, enabling Chinese animation to reach its peak in development. The task of contemporary art youth is to integrate Chinese folk art with animation and promote the development of Chinese animation. In animation design, creators need to integrate Chinese folk art, broaden the scope of animation, and elevate the development of animation to a higher level; At the same time, it is necessary to

expand the audience of animation to all age groups, so that animation in China can be spread for a longer and wider time.

Reference

- [1] Chen, Y. (2022). *The Revival of Traditional Art in Digital Media*. Beijing Art Press.
 - [2] Li, X. (2021). "From Folk Art to Animation: A Stylistic Analysis." *Journal of Animation Studies*, 15(3), 45–60.
 - [3] Wang, L. (2020). *Cultural Heritage in Contemporary Animation*. Shanghai Fine Arts Publishing.
 - [4] Zhang, H. (2019). "The Influence of Peking Opera on Chinese Cartoons." *Asian Cinema Review*, 12(2), 78–92.
 - [5] Liu, M. (2023). "Digital Reinterpretation of Shadow Puppetry in Animation." *International Journal of Visual Design*, 8(1), 112–125.
 - [6] Zhao, R. (2021). "Mythology and Modern Animation: A Case Study of Ne Zha." *Film & Culture Quarterly*, 34(4), 56–70.
 - [7] Xu, J. (2022). "Color Symbolism in Chinese Folk Art and Its Application in Animation." *Art & Design Research*, 7(2), 33–47.
 - [8] Sun, W. (2020). "The Globalization of Chinese Animation: Challenges and Strategies." *Media and Communication Studies*, 18(3), 89–104.
- Author profile: Chen Sikan (1989–8), female, Han nationality, master's degree, lecturer at the School Mathematics and Computer Science at Xinyu University, Jiangxi, research direction: art. Zhang Qiong (1992–8), female, Han national, master's degree, lecturer at the School of Mathematics and Computer Science at Xinyu University, Jiangxi, research direction: art.



清唱剧《弥赛亚》五首女高音咏叹调的音乐研究

张比辉

(信阳职业技术学院学前教育学院 河南, 信阳 464000)

摘要: 巴洛克时期最伟大的音乐家之一亨德尔, 他一生创作了许多优秀的作品, 其中《弥赛亚》为巴洛克时期亨德尔的经典之作, 现已盛行两百多年。文章通过搜集《弥赛亚》的相关文献以及音乐资料的基础上结合了《弥赛亚》的创作背景, 以五首女高音咏叹调为落脚点, 从音区、速度、力度、调性和旋律五个方面探讨《弥赛亚》女高音咏叹调的音乐特征, 对《弥赛亚》曲目中咏叹调的演唱提出以理论性的指导, 从而为提高演唱该曲目演唱者的音乐水平和音乐修养。

关键词: 亨德尔; 《弥赛亚》; 咏叹调; 女高音; 演唱处理

一、《弥赛亚》及五首女高音咏叹调

乔治·弗里德里希·亨德尔 (George Frederic Handel) 生于 17 世纪末, 是著名的德国作曲家^[1]。亨德尔一生创作过许多的音乐作品, 同时也热爱慈善事业, 经常举办义演。1741 年亨德尔开始清唱剧《弥赛亚》的创作, 历史上详细的记载了该作品的创作时间从 1741 年 8 月 22 日至 9 月 14 日, 耗时 23 日, 闪电般的完成了《弥赛亚》的创作。该剧在 1742 年 4 月在都柏林首演, 当天剧场爆满, 《弥赛亚》一炮而红。《弥赛亚》, 全剧共由三个部分组成, 共 53 个章节。《弥赛亚》以主耶稣的一生为脚本, 用清唱剧的形式讲述了他的出生、受难、受死、复活, 以及荣耀回归。《弥赛亚》整部作品由三部分组成, 共用 53 首分曲来体现, 包括咏叹调 13 首, 重唱及合唱 38 首, 器乐曲 2 首。整部作品以清唱为主, 偶尔辅助管弦乐或交响乐。其中清唱部分主要用合唱或独唱方式进行。乐曲《弥赛亚》中所包含的艺术魅力不仅仅存在于音乐的本身, 还在于独家的魅力和优势。这些都是《弥赛亚》从问世的二百多年间风靡全球的原因^[2]。

五首女高音咏叹调依次是《野地里有牧人看羊》(NO1)、《锡安的民啊, 应大大喜乐》(NO2)、《他们的脚踪何等佳美》(NO3)、《我知道我的救赎主活着》(NO4) 和《若上帝帮助我们, 谁能抵抗》(NO5)^[4]。其中全剧第一部分中有两首, 分别是 NO1 (总剧第 14 首) 和 NO2 (总剧第 18 首); 全剧第二部

分有一首 NO3 (总剧第 38 首); 全剧第三部分有二首, 分别是 NO4 (总剧第 45 首) 和 NO5 (总剧第 52 首); 除 NO2 这首位于一首田园间奏曲之后外, 其它四首都位于合唱之后; 这五首女高音咏叹调都将清唱剧的艺术特色表现的淋漓尽致, 具有独特的音乐特征。

二、《弥赛亚》中五首女高音咏叹调的音乐特征

(一) 音区趋稳

五首女高音咏叹调的音域基本上在 $f^1 - f^2$ 之间, 这种音区平稳, 有利于女高音的精彩表现, 能让女高音演唱者比较自如的发出优美圆润的声音^[3]。五首咏叹调音区都在 $e^1 - a^2$ 之间, 中间大部分持续延长的拖音也都在 $a^1 - f^2$ 之间, 偶尔出现些比较短促的高音区 a^1 或 b^a^2 。

例如: 《野地里有牧人看羊》(NO1) 的音区就是在 $f^1 - a^2$ 之间, 中间未出现起伏变化大的音; 《锡安的民啊, 应大大喜乐》的音区在 $e^1 - g^2$ 之间; 《他们的脚踪何等佳美》(NO3) 的音区在 $d^1 - g^2$ 之间; 《我知道我的救赎主活着》(NO4) 的音区在 $e^1 - \sharp g^2$ 之间; 《若上帝帮助我们, 谁能抵抗》(NO5) 中的音区在 $\sharp f^1 - g^2$ 之间。

(二) 速度平缓

五首咏叹调中大部分 (NO1, NO3, NO4, NO5) 是小广板的形式呈现, 这种速度让人非常舒适, 这四首律动非常平缓, 没有快进快出, 四平



八稳的。除《锡安的民哪,应当大大喜乐》(NO2)这首是一首快板。五首咏叹调还具有一个共性,那就结尾都是一致的以渐慢方式结束的。例如《我知道我的救赎主活着》(NO4)和《若上帝帮助我们,谁能抵抗》(NO5)甚至还将渐慢标记为“柔板”。

(三) 阶梯式力度

五首女高音咏叹调都没有大力度的强进强出,人声的进入几乎都是渐强渐弱的,与《弥赛亚》整部作品相得益彰。除《锡安的民哪,应当大大喜乐》这首在再现段出现了进入以外。西洋乐中经常使用声音的强弱来改变作品的力度,阶梯式力度一般都是在咏叹调中出现,通过乐器与人声的交替,乐队与演唱者之间的配合,可以体现作品的起伏。五首女高音咏叹调为了让演唱者容易控制好音量 and 音质,全部是从高音区弱进入人声^[4]。

(四) 流动的旋律

五首女高音咏叹调无论是跳进还是级进都采用流动的旋律,虽然偶尔也会用繁琐的花腔,但也是与歌词的发音非常吻合。旋律线非常优美,流动且有灵性,表达出了戏剧性、鲜活性,就连宣叙调都是那么的紧凑且富有旋律。五首咏叹调都采用对位法变形手法灵动处理速度,没有特别规整的乐句,也没有特别严格的记号;每个旋律动机都是根据旋律的发展进行,不断的变形,不断的模仿;虽然没有严格的对称,但曲式结构仍然非常的清晰^[5]。

(五) 明朗的调性

五首咏叹调都有每首的明确的调性,人声是主调,引领主旋律,乐器是辅助部分,与和声形成铺垫^[6]。但主调与辅调之间仍然非常协调,器乐与人声之间互相衬托,共同引领乐句的发展。符合《弥赛亚》整部作品的调性,五首咏叹调都以明亮的大调为主调,起到主旋律的作用。只有偶尔几首采用g小调来表达其它细腻的感情,如《若上帝帮助我们,谁能抵抗》(NO5)。

三、《弥赛亚》中五首女高音咏叹调的演唱处理

(一) 咬字

五首女高音咏叹调用英语演唱。英语较之德语、意大利语,语音最为复杂。因为英语不断吸收外来词汇,特别是拉丁语和希腊语,使之成为

世界上词汇最多的语言。由于其来源不一,所以很容易发生读错音的现象。另外,同样一个字母在不同的单词中可以有不同的发音;同样的单词又可分为英式发音和美式发音等。针对英语歌词不能确定发音时,最好的办法是查字典。把每个单词的发音弄准确。

(一) 呼吸控制

世界音乐的发祥地意大利有句非常著名的谚语“谁学会了呼吸谁就学会了歌唱”。这足以印证呼吸控制对于女高音来说非常重要。巴洛克时期由于盛行阉人歌手,那个时期的声乐作品都大量的使用长乐句。亨德尔《弥赛亚》中五首女高音咏叹调就包括许多长乐句,在音程上不仅有大跳的8度音程,而且有微妙的小2度音程等。这需要演唱者具备良好的呼吸来调整,呼吸是演唱的动力,在其的作用下发出声音,通过声音表达情感。例如《他们的脚踪何等佳美》(NO3)曲调缓慢,所要传达的对和平、福音的赞美,因而采用真挚、神圣的情感来表达^[7]。在呼吸上应注意平均,要领为慢吸、慢呼,吸气时能感觉到腰部的饱满感,但不可挺胸,在音乐和唱词的流动与呼吸相适应,一个乐句换一次气。

(三) 花腔

虽然亨德尔在五首咏叹调中没有大量使用花腔,但仍然不可避免;那个时期的声乐作品为了炫耀阉人歌手的特技,往往会加上很多花腔,五首女高音咏叹调中也不可例外。这就要求演唱者在音阶跑动中灵活运用花腔技巧,做到高亢但又不失细腻;低吟但又不失亢奋。例如:《锡安的民哪,应当大大喜乐》(NO2)中,每个唱句前有一个rejoice的元音。需要唱出三组不同的音阶,音阶中的每一拍起音分布为: g^2-c^2 、 f^2-b^1 、 e^2-a^1 。第二个rejoice的元音需要持续唱出六组不同的音阶,同时在每组音阶后加上一拍 c^2 ,共十三拍。演唱者演唱花腔段落时要控制好自己的气息避免唱得太过,还要增强声音的灵动性,基本上采用每四个或八个音符加一个重音的方式。另外还要使用连续的气息来使声音更加流畅、匀称。尽可能让每个音即有饱满度又不失特色^[8]。

(四) 装饰音

五首女高音咏叹调中的装饰音各有特点,融



入多国的艺术风格。这主要是因为亨德尔在多国生活过,熟悉多民族的生活习惯。这些装饰音大都比较自由,并没有一个统一的格式和概念,风格特点也不成体系。演唱者演唱这些装饰音时就应该不拘一格,自由的发挥,一般都会在重复的部分加上装饰音;有时也可以给主音加上颤音,有时也可以给主音加上回音;但最终都要回到主音符。另外,虽然这五首的装饰音是自由的,但最终都不能脱离声乐作品本身的风格,而且应该是为主旋律服务的,要与主音符保持风格上的一致和统一。

(五) 情感

一首好的声乐作品,往往是因为情感最能打动人。五首女高音咏叹调的美妙旋律为什么那么让人熟记,主要是因为这五首作品都是感情真挚的,不浮夸的。例如《锡安的民啊,应大大喜乐》(NO2)和《野地里有牧人看羊》(NO1)都有让人容易共勉的情感因素。演唱者处理这类作品时,除用上成熟的技巧,更重要的是控制好音量,通过速度的变化、音色的转换,让情感顺其自然的表现出来,这样更能让作品广为传唱。

四、结语

《弥赛亚》是欧洲声乐史上的一件珍宝,也是音乐家亨德尔音乐创作的里程碑。在乐曲中的多首女高音和男中音的咏叹调发挥着至关重要的作用。其中,包含了上帝和人类之间关系的思考,在旋律上有持续的延长音符、快速的音阶转换以及演唱与旋律之间的融合。因此,演唱者在演唱该曲目时需要具有深刻的内在情感的基础上具备高度

的音乐修养和声乐技巧。同时,将这多首女高音和男中音的咏叹调作为训练教材对演唱者音乐修养、声乐技能等方面的提高都具有积极的意义。

参考文献:

- [1] 樊娜杉.《弥赛亚》中女高音咏叹调及其演唱研究[J].大舞台,2011(4):100-101.
- [2] 胡波,唐健梅,谷穗.守护在“巴洛克”音乐星空下的一颗明珠——漫谈清唱剧《弥赛亚》中咏叹调的演唱风格[J].艺术教育,2007(5):80-81.
- [3] 李宁.亨德尔声乐作品中女高音咏叹调的艺术性及演唱方法[J].星海音乐学院学报,2000(2):72-75.
- [4] 王梅.《弥赛亚》研究系列三——《弥赛亚》女高音分曲演唱技巧的训练方法和教学意义[J].戏剧丛刊,2013(2):123-125.
- [5] 王梅.《弥赛亚》研究系列二——《弥赛亚》女高音分曲的音乐特征及演唱处理[J].戏剧丛刊,2013(3):68-70.
- [6] Lan Youqing. On the Recitatives and Arias of Handel's Oratorio-Messiah [J]. Explorations in Music, 2010(4):83-84.
- [7] TANG, Li-sheng. To Learn the Style and Performance of the Oratorio from the Selected Songs of Mr. Handel Messiah [J]. Journal of Chongqing University (Social Sciences Edition), 2002, 8(5):46-49, 84.
- [8] ZHOU Mo. Singing Performance Analysis of the Soprano Aria "Rejoice, Jerusalem People" [J]. Journal of China Three Gorges University (Humanities & Social Sciences), 2010, 32(2):109-112.

作者简介:张比辉(1989-8),女,汉族,河南信阳人,硕士,信阳职业技术学院学前教育学院讲师,研究方向:音乐艺术。



回顾 质疑 颠覆——反思历史的 战后美国小说简论

王良生

(忻州师范学院外语系 山西 忻州 034000)

摘要：第二次世界大战以后，反思历史的美国小说有三类：对战争的现实主义的记录与回顾，出现在战后到五十年代，如欧文·肖的《幼狮》(1948)；对重大历史事件的黑色幽默的质疑与反讽，出现在六十年代，典型代表是约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》(1961)；彻底否定和颠覆历史，并明确标榜要重构历史，如罗伯特·库弗的《公众的怒火》(1977)。

关键词：美国小说；反思回顾；作品研究

第二次世界大战以后的美国小说中，对历史，尤其是对战争、对一些重大政治事件以及社会问题进行反思的优秀小说精品叠出，延续不断，直到二十世纪末，形成了美国文学史大花园中一道靓丽的风景。仔细阅读战后美国文学史就会发现这样的规律：五十年代的美国社会相对平和安宁，这一时期的美国小说对历史的反思主要表现为对战争的记录与回顾，大多用战争亲历者的口吻，以现实主义式的笔触记录战争的残酷，揭示人性的脆弱等等；六十年代的美国小说则在社会剧烈动荡、反叛浪潮此起彼伏的大背景下，开始以黑色幽默的情调反思战争，怀疑战争的合理性，暴露战争中人类的腐败与贪婪，体现了对历史的质疑与反讽；进入七十年代以后，美国社会危机不断、政治丑闻叠出，人们对社会政治产生了强烈的幻灭感，美国小说对历史的反思更加极端化，出现了一些彻底否定和颠覆历史，并明确标榜要重构历史的小说^[1]。

(一) 记录与回顾

战后到五十年代这个时期美国社会相对平静，人们生活富足，在冷战阴霾的笼罩下，反思历史的小说主要是对战争的记录与回顾。约翰·赫塞以新闻报道的风格来再现历史事件。他凭借自己二战期间曾在欧洲和远东担任战地记者的丰富体验写出了《广岛》(1946)和《墙》(1950)，前者通过幸存者的活动如实地记录了原子弹对城市的毁灭以及日本普通民众的不幸经历和痛苦，后者

则从受害者的角度再现了德国纳粹分子对华沙犹太人的血腥镇压。詹姆斯·科曾斯曾在美国空军服役，他的《荣誉卫队》(1948)讲述的是战争期间发生在美国本土佛罗里达州一个空军基地的事情，从一个军官的角度写军队中复杂的种族关系，展示军队内部指挥系统的运作。欧文·肖本人战时也是军人，曾在北非、欧洲和中东服役，他的《幼狮》(1948)揭露了美国军队中令人发指的仇犹排犹现象。詹姆斯·琼斯的《从这里到永恒》(1951)在描写士兵与军官的冲突中揭露了军队里的专制、野蛮、暴力等阴暗面。赫尔曼·沃克的《该隐号兵变》(1951)通过记录该隐号扫雷舰上发生的一幕幕事件颂扬了部队军官指挥部队的能力^[2]。诺曼·梅勒的《裸者与死者》(1948)客观地展现战争的残酷场面，以军队隐喻整个美国社会，甚至是整个人类社会，揭示其间的权力结构及其与人性的冲突，写得极有深度，非常成功。当然，回顾战争的小说并不仅仅出现在这个时期，库尔特·冯尼格特的《花招》(1991)就是对越战的回顾与反思。欧文·肖的《幼狮》是这类小说的代表。

《幼狮》欧文·肖的成名作，1948年出版后，受到批评家和读者的广泛注意，成为当时最畅销的战争小说之一，被公认为是西方描绘第二次世界大战最好的三部长篇小说之一。小说以两个美国士兵诺亚·艾克曼和迈克尔·惠特克和一个奥籍德军士兵克里斯琴·里斯特尔的遭际为主要线索，以写实的手法，从1937年除夕写到1945年法西斯



德国覆亡的前夜。小说通过一系列的事件的描述,纪录了战争本身的残酷,描述了战争对军队中军官和普通士兵的异化,揭露了军队中严重的仇犹排犹现象。

《幼狮》纪录了战争本身的残酷。正如英国谚语所说:“战争一开始,地狱之门便打开了。”在德军官兵的眼里,自己部队的士兵和占领区百姓的生命就如同草芥一般。在意大利的一次战斗后的撤退的过程中,中尉哈登堡发现自己的连队几乎没有逃生的可能时,一边命令自己连队的士兵在没处可逃的沙坡上挖掘壕沟,一边谎称自己和克里斯琴去找迫击炮队支援他们的防御而伺机逃走,克鲁伦则坚决地要跟着哈登堡离开。发现克鲁伦这一企图后,哈登堡便动手打人,而克鲁伦决计要跟着走,哈登堡就朝他开了枪^[3]。在英军的强大攻势下,其余的士兵很快便成了英军的炮灰,哈登堡则带着克里斯琴逃命去了。更叫人感到恐怖的是,在第三十章,美国空军对德军阵地狂轰滥炸之后,竟把炸弹往己方待命出击的步兵头上倾泻;在第三十六章,美军的一个排奉命向一个虚实不明的德军阵地冲锋,其时正好从后方上来三个一心想捡“洋捞”自肥的军需官,这些士兵为了保全自身便引诱军需官们冒失上前,进入危险地带,作为活靶子吸引德军火力,以三条自己人的生命为代价测得德军机枪火力点的位置,传令炮兵予以摧毁。在这种盲目肆虐的毁灭面前,战争的是非曲直以及敌我界限也就湮灭了。《幼狮》描述了战争对军队中军官和普通士兵的异化。残酷而恐怖的战争加剧了德军官兵对死亡的恐惧感,为了忘掉战争的恐怖,不少官兵寻欢作乐,在放纵的性生活中寻找刺激和慰藉,似乎战争的恐怖,对死亡的恐惧感,一切的一切,都可以通过寻欢作乐来消除、来释放。德军中尉哈登堡、下士克里斯琴就是典型的纵欲狂,他们不分时间场合,也不分对象是谁,只要有可能会就绝不放过,从中寻找刺激,求得慰藉。这是解除一切愁闷的感情游戏,异常热烈而又彼此心领神会,在与女人的交往中,征程的艰难、战争的恐怖完全消失不见了。这一切都表明,在战争中,性似乎可以解决一切问题。在美国军队中,情况亦是如此,刘易斯上尉便是很好的“典范”。《幼狮》还揭露了美国军队中严重的仇犹排犹现象。犹太

民族是一个优秀的民族,产生过马克思、爱因斯坦、弗洛伊德等对人类有重大影响的杰出人物。然而,就是这么一个优秀的民族,在二战中饱受了希特勒纳粹的极端仇视,进而惨遭杀害。这种仇犹排犹的情绪不仅在纳粹德国盛行,也波及到了二战中的美国军队。这种严重的仇犹排犹现象在犹太士兵诺亚身上得到很好的体现。诺亚自愿报名参军,不仅饱受肉体上的虐待,无端地遭受打骂叱责,接受根本莫须有的惩罚,而且在精神上受尽凌辱,士兵们经常冷嘲热讽地谈论政治,故意地拿希特勒来讽喻犹太人,甚至有人埋怨是犹太民族使大家卷入了战争。

(二) 质疑与反讽

二十世纪六十年代的美国动荡不安、风起云涌,美苏冷战正酣、肯尼迪遇刺,美军深陷越战泥潭、猪湾登陆受挫,国内种族矛盾激化、马丁·路德·金被杀,民众反抗情绪严重、嬉皮士走上街头,女权主义盛行、否定传统成风。这样的社会现实自然地影响了文学,尤其是小说的发展。这一时期的美国小说以黑色幽默的情调反思战争,怀疑战争的合理性,暴露战争中人类的腐败与贪婪,体现了对历史的怀疑与讥讽。其中,约瑟夫·海勒的著名小说《第二十二条军规》(1961)开美国黑色幽默小说之先河,以荒诞的手法展现了一个专制、贪婪、腐败的世界^[4]。另一个成功以黑色幽默的手法反思战争的著名作家是库尔特·冯尼格特,他读大学时就应征入伍前往欧洲战场,亲身经历了血肉横飞的第二次世界大战,他的《猫的摇篮》(1963)就是记录的1945年8月6日美国在日本广岛投下原子弹那天发生的事件,揭示了现代人过分迷信科学技术的“愚蠢”,表达了他对人类社会前景的忧虑。他的另一部作品《第五号屠场》(1969)采用斯威夫特的手法对盟军毁灭性地轰炸德累斯顿的必要性进行质疑,在更深层次上对人类的本质进行探究。

《第二十二条军规》是约瑟夫·海勒的处女作和成名作,1961年出版后,名满天下。作品锐意创新,为美国当代小说树立了一种崭新的风格,是美国当代文学中“黑色幽默”的经典。

这部小说描写的是第二次世界大战期间,美国空军一支飞行大队驻守在地中海的皮亚诺扎岛



上发生的故事。《第二十二条军规》并没有精心塑造一般所谓的“英雄”人物形象，而是围绕主人公上尉轰炸机投弹手尤索林展开的一系列肆意夸张的滑稽可笑、又令人发省的普通人的形象。尤索林怀疑上级的命令与敌人的射击一样都要置他于死地，所以千方百计地设法保全自己的生命，最终成为一个怀疑狂，他争取个人生存的唯一出路就是逃遁，像只惊弓之鸟。尤索林装病躲进了医院，但是不久就逃走了，因为被治疗者精神和肉体上都被“治”得变了形。疯了也算病，可以被遣送回国，但根据“第二十二条军规”，停止飞行必须由本人提出申请，但能提出申请又说明他神智清醒，所以还得继续飞行。第二十二条军规还规定，执行飞行任务25次以上者可以复员回家，却又规定必须服从上级命令，但是上级不断增加飞行次数，从25—30—40—50—55，以至无穷无尽的增加。尤索林想安全回家，但此路不通。他曾借口通讯设备对讲机出了毛病而中途返航，也曾设计把肥皂水放在食物里使飞行员都泻肚子，他还偷改轰炸机图等，以求得能保全生命。小说并不是从战争的意义上写尤索林是毫无爱国心或毫无正义感的怕死鬼，不是探讨第二次世界大战的正义与否及军人的品德，真正表现的是普通人与美国官僚体制的矛盾与冲突，是在正义和爱国的幌子下，当权者的肆意妄为，社会上的物欲横流，充满了自私自利的疯狂与混乱，这就是所谓的“有组织的混乱”与“制度化的疯狂”。此外，海勒还在小说中塑造了不少象征美国官僚专横、僵化、贪婪、腐败和毫无意义的单维人物。如美国空军上校中队长卡思卡特，性情残暴，喜怒无常，诡诈而又愚蠢，一心想当将军。对上司察言观色，言听计从，对下属专横武断，为所欲为，不顾飞行员死活，背信弃义地一再提高飞行次数。再如少尉谢思科普夫是个野心勃勃的军官，为了在检阅比赛中赢得一面毫无价值的三角旗，使行进步调一致，竟异想天开地要用铜丝和钉子把学员的股骨和手腕连接起来，后因战时难以弄到铜丝而作罢^[5]。他的中队在比赛中因双手不摆动而大获全胜，本人当场晋升中尉，成了众口交誉的军事天才。他从此平步青云，步步高升，直至将军，像这类平庸之辈，在官僚化的环境中扮演了英雄的角色，他们令人可笑的功绩，不正

暴露了美国官僚体制的僵化、残忍、机械和无意义。海勒以冷酷的幽默刻画了一大批军官形象，这些人物面目不清，行为怪僻，性情乖张，疯疯颠颠，无情地揭示了军国主义者的残酷，它是用喜剧形式处理悲剧内容，是以非理性非逻辑性的形式使读者看出理性的逻辑的真实，体验出时代的荒唐，逻辑的荒谬，揭示出美国社会，尤其是美国军队及其战争的虚伪性。

（三）颠覆与重构

二十世纪七十年代发生的事件更加使美国社会疑惧交织、恐慌重重：石油危机、美元贬值、经济下滑、越战失败、水门丑闻，使美国民众完全丧失了对美国社会和美国政府的信任，表现在文学领域，就是以极端的、叛逆的方式反思历史，否定以往历史的真实性，否定官方历史的可信性，并且在解构的同时重构历史，这样的小说有多克特罗的《但以理之书》（1971）、托马斯·品钦的《万有引力之虹》（1973）、罗伯特·库弗的《公众的怒火》（1977）、唐·德里罗的《天秤星座》（1988）、和《地下世界》（1997）。当然这一时期的历史反思小说也有并不极端和激烈的，如赫尔曼·沃克的《战争风云》（1971）和《战争与回忆》（1979），

《公众的怒火》取材于20世纪50年代在美国真正发生过的一个耸人听闻的历史事件——罗森堡夫妇间谍案，叙述了罗森堡夫妇1953年6月19日被用电刑处死前两天所发生的事情。在作品中作者通过对真实历史人物和具体历史事件的戏仿颠覆并重构历史，进而说明他的信念：历史与现实都是人虚构的^[6]。

这部小说涉及到当时美国政坛半数以上的人物，但作者大胆地使用“漫画”的手法将这些被社会传统媒介描绘得道貌岸然的政治精英、公众人物变形为一些行为猥亵、形象丑恶的无耻之徒，当然小说主要着意刻画与塑造的是当时的副总统尼克松。实际上这部小说就是由尼克松本人讲述的自己有关罗森堡一案前前后后的经历与体会。在作者的笔端，身为副总统的尼克松没有了丝毫的政治领袖形象的伟岸与英明，他仅仅是一个自私自利、游戏政治的跳梁小丑而已。他公然去国会山为自己的朋友参议院领袖比尔·诺兰“帮忙”以使其渡过“麻烦”，将美国的所谓的民主政治三



权分立的谎言暴露无遗；他的个人形象更是糟糕，甚至于连生活都不能自理，坐车卡住了鞋子，穿衣不能扣好钮扣，走路踩上狗屎等等，最为叫人发指的是他身为副总统打着前去探望囚犯调查真相而和伊瑟尔缠绵做爱，之后光着屁股来到时报广场号召大家“为了美国脱下裤子！”这样的创作手法（戏仿，反讽，内省，自我反映）是对社会和文学权威的压迫力量的直接挑战。《公众的怒火》对历史事件进行戏仿，将罗森堡案描述成一出闹剧，而根本就不是什么严肃的政治、事关人命的国家事件。关于罗森堡夫妇死刑的判决，作者认为“这么做是有理由的：有戏剧性的理由，有政治性的理由，也有心血来潮的随意性的理由。”所以从作品的一开始，作者便用玩世不恭的口气与笔法嘲讽了这一案件的欺骗性和荒唐性。再者，作者将罗森堡夫妇的行刑场设在了最能够代表美国社会和美国精神的纽约时报广场，而且使这出充满隐晦与武断的政治闹剧变成了一场马戏表演式的小丑表演：有交通管制带来的拥塞，有大批群众的观看，有合唱队的助兴，有电影记录片的播放，混乱之极。而小说的最后一章叙述了罗森堡被处死的具体情形：合上电闸罗森堡被电死，“他的身体倒进椅子，像一块烂布。”现场的检尸大夫申明：“我宣布此人已死。”但是当人们把他的尸体抬上停尸架时（他）“嘴里还嘟哝着什么。”之后在处死伊瑟尔时，罗森堡又复活了，并且加入了围观者的行列“内心里体验着他所体验的过程。”在这样的对历史事件的描述中，读者根本就不可能弄清楚何为历史事实，唯一能感觉到的就是：混乱

与幻想——这就是我们所生活其间的世界！小说将这一政治事件神话化，用虚构的文本表明：所谓历史完全是人为虚构的产物。

以上这些小说均出自美国主流作家之手，他们不像黑人作家、犹太作家、华裔作家等其他少数裔作家一样有着与生俱来的回忆与反思“倾向”，因而他们对自己所归属的主流社会力量主导的历史进行积极的回顾与反思、质疑与反讽、颠覆与重构，很好地说明了美国社会的不断发展与进步，也很好证明了美国作家的不断成熟与超脱，因为正如弗洛伊德所言：“只有健康的人才敢于回忆自己的过去，也只有健康的社会才能够正确地面对自己的历史。”

参考文献：

[1] Elliott, Emory. Ed. Columbia Literary History of the United States [C]. New York: Columbia University Press, 1988.

[2] Elliott, Emory. Ed. The Columbia History of the American Novel [C]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005.

[3] 王守仁，新编美国文学史（第四册）. 上海：上海外语教育出版社，2004.

[4] [美] 罗伯特·库弗著，潘小松译. 南京：译林出版社，1997.

[5] [美] 欧文·肖著，陆谷孙译. 上海：上海译文出版社，1987.

[6] [美] 约瑟夫·海勒著，陈爱民 邹惠玲译. 南京：译林出版社，1999.

作者简介：王良生（1990-8），男，汉族，山西忻州人，硕士，忻州师范学院讲师，研究方向：文学艺术。



基于符号学的旧建筑再利用文化艺术研究—— 以台湾台中州厅为例

赵恒梅 张国斌

(安徽工程大学艺术学院 安徽, 合肥 241000)

摘要:任何建筑或都市对象,在指意的层次,都被化为其自身功能的符旨。然而在概念化了的功能用途之外,对象同时还具备另一种功能,就是象征。本文运用符号学的方法,围绕台中州厅符号的象征性解读建筑与功能。通过建筑元素的文化艺术意涵分析得出建筑的当代新意义,再根据这些新意涵重新规划台中州厅在都市中的功能新意象。

关键词:旧建筑;象征意涵;文化符号;文化设计

0 前言

台中州厅作为日据时期的官署建筑,当时作为日本人统管台中地区的绝对控制中心和指挥中心的功能,直至日本撤出台湾,政权归于国民政府,也一直沿用当时的台中州厅作为台中市政府,所以,可谓州厅作为官署建筑符号的象征,已经根植于民众的认识中了^[1]。这种象征的背后,除了规划设计最初的官署建筑功能外,其在建筑物外观设计上各种建筑元素的使用,也符合其概念化的象征,营造出庄严、恢宏的场域氛围。

1 台中州厅的建筑元素意涵

台中州厅主入口位于转角突出挺向街口,以圆顶式门廊及山墙式的造型语汇为主,左右45度侧两翼向后延伸出三角形山墙,营造出官署建筑特色,如图1所示。台中州厅以托次坎柱式、变形爱奥尼克柱式、爱奥尼克柱式;开口形式一层为弧形拱窗、二层为圆形拱窗、屋顶为老虎窗、牛眼窗;立面装饰丰富以灰泥横带、滚边饰、破山墙、拱心石、勋章饰等。屋顶屋檐板与流行饰带层板不连续且无托架,为外形华丽高耸的直线式马萨斜屋顶,主入口覆盖单色石片瓦,转角入口是铜板瓦或马口铁皮瓦。“街角形配置手法”、“圆顶式门廊”、“三角形山墙”、“希腊柱式”、“拱窗”、“立面装饰”、“马萨屋顶”、“屋面阁楼”等为台中州厅的主要建筑外部设计语汇,本文试图分析笔者在游览中最具直观深刻印象的设计元素——“街角形配置手法”、“圆顶式门廊”、“希腊柱式”、“马

萨屋顶”背后的思想性深度的内在意涵,以此整合重置出台中州厅的当代再利用的适合形态。



图1 建筑界面与道路关系分析图

1.1 街角形配置:流动空间的历史性浮现

台中州厅街角形配置是日据时代的台中依据都市发展计划下的棋盘网络型的布局,综合交通的便利性与城市权力机构的政治聚落而进行的选址配置考虑,如图2所示。日据时代的殖民统治,围绕着它们的政治控制与管理目的,街角的流动性特质使得其官署机构中权力之流,产生了流动之权力,其物质性的实体成为一个无法被控制或预测,只能予以接受和管理^[2]。这就是台中州厅的街角形配置的意涵,它藉由街道的流动性而得以实现,并且在建筑实物的象征性和被街角集散区域的流动性相互结合,而成为历史所限定的地方配置的真正用意。人们生活在地地方里,而权力经由流动来统治。当权力建构了连结的功能性流动空间时,发展至今,其政治统治的功能已无日据时代的显



著,社会将其历史性文化解构,变成恢复了地方意义的地域性认同,仅仅作作为历史上曾经存在的象征符号。权力之流的变迁与地方社会的新都市计划,都是历史性的再结构中,同一个基本过程的一部份,这个基本过程是:都市一经济的发展日渐脱离了相应的控制,其功能性在当今无显著效用,空间的流动性聚散,可视为地方的意义连结上新的空间计划的功能性开发的动态过程。



图2 从街角看台中州厅

1.2 圆顶式门廊:几何造型的哲理境界

圆顶式门廊在台中州厅中被广泛使用,一方面是作为功能性的结构承重墙,另一方面是作为空间分割的方法。因为日据时代的殖民者对于官署建筑空间的生理与心理的需求,使得此空间必具有威严、控制等若干内在特性;因为空间与外界的适调关系,圆顶式门廊的使用必具有处于整体中的显著地位^[3]。在各个性质相差很大的独立空间中,不同的结构体系,从某种观念上看,势非从属于外部空间,而能够形成完整独立的小空间的堆积,其最理想的结构方法就是承重墙的使用与区隔。台中州厅中圆顶式门廊,因为圆形或椭圆形是宇宙和谐秩序的缩影,而宇宙又是神的缩影,所以其从心里意涵上,可以被看作是具有神圣壮严的召唤与区隔的作用。而关于每一完整独立的小空间的堆积与塑造,最理想的结构方法就是作为承重墙的圆顶式门廊。一方面,发挥了其长处,富有秩序感的区隔与包围,形成具有韵律的节奏空间。另方面避免了短处,不必面对克服大跨距空间的单调之感。

圆顶式门廊的重复、秩序的使用排列,使得进入者在每一区隔的空间中都有短暂、奇幻、常变、新经验之追求等的成分,它的哲学基础是经验美

学,强调空间的流通、内外空间的沟通,强调量的消失,使得重复秩序的圆顶式门廊的量体产生浮动感;强调幻觉、声音、色彩甚至空间之幻觉,试图应用此种幻觉及心理效果,在有形的几何结构、与有限的空间中,产生无限的遐想。

1.3 希腊柱式:感官主义的视觉原则

艺术本是经由感官接受的,在知识阶级看来,艺术的感官有选择性,森山松之助在设计台中州厅时,运用希腊柱式中的多立克式、爱奥尼亚式柱子,是古典建筑的几何规则,也是视觉美的孤立表现。森上松之助在台中州厅中此种柱式的运用,一方面是受到历史主义中古典建筑的影响,使其具有深沉的历史文脉之感。另一方面是建筑局部视觉美的孤立的展现,从而推演出线、面、空间、量体之几何关系,及其所传达的情绪。希腊柱式的向上延伸之感,是连带使得建筑物离开地面,漂浮空中。凡是观看州厅至此建筑部件时,就能感受到漂浮与轻灵所造成的美感。

希腊柱式的运用正是符合官署建筑的气息与身份,从理论上说,希腊柱式所反映的古典感官美是以人的自省为起点。美感的来源是在建筑上,发现自我的存在,亦即透过自我情绪的感官作用投射到建筑的实体上,用沉思与理性的形式,达到忘我的情绪主义,是一种以理性为基础的感官反应。希腊柱式中的线形配比需要遵守静态美学中的定律,这样的遵循式的命定感与官署机构的遵守精神相契合,所以,希腊柱式在台中州厅的使用,不仅仅对于建筑物的外形有美感的提升和深远空间感的塑造,与建筑设计中人的精神意志的体现也相契合^[4]。

1.4 马萨屋顶:量体在阳光下的复合

“建筑是量体在阳光下相结合时所演出之巧妙的、精确的和壮丽的戏剧。我们的眼睛是生来看那些在阳光下的造型;阳光和阴影揭露了这些造型。”

马萨屋顶是由设计师曼萨尔氏所发明,其特点是将屋顶分为两折,其上坡缓而下坡陡,故又称为复折式屋顶,此处的马萨式屋顶,增加了成排牛眼窗的设计,整体呈现出了一种有变化的建筑美感。老虎窗是指开口在斜面屋顶的窗子,其中圆形的又叫牛眼窗,老虎窗安装在屋顶上,可以供通风之用,气候炎热的地区是常见的设计手法,在巨大厚重的



马萨式屋顶上,安装上牛眼窗与老虎窗,好像牛眼般地瞪着路人,再加上深色的屋顶底色,充满了装饰之美,使台中州厅在庄严的线条中增添几许生动的美感。其次,在中央高出周围的梯形式马萨屋顶上也有牛眼窗与老虎窗,二者相间隔排列,形成另一种生动变化之美,兼具装饰及通风的功能,发挥了美化及实用的效果。



图3 台中州厅俯视图

马萨屋顶的两折坡度块面在阳光的照射下折射出不同的色彩变化,并且随着阳光的时间变化,屋顶的色彩深浅、浓淡也在不停的变化之中,就像戏剧的背景,光和阴影的对比似乎就是每幕剧的情节转折的跌宕起伏,充分的表达人类在无涯际的时空构架中所体会到的戏剧性情感及形式与情绪之间的关系的背景式的附和^[5]。

2 台中州厅当代艺术的挖掘意义

“在一个快速变化的世界里,存在于过去的时光中在视觉上有形体的证物,对于地方的意识和连贯的传递是被重视的。特别具有价值的是与地方意识和它的特质与认知相关联的永久性。”

台中州厅自建立之初,就是政治符号的象征。随着历史的变迁,在解脱了政治的压迫与束缚、官署办公之限制以后,必须再确定自己在现代都市中的地位。作为存在近一个世纪的古迹建筑,在现时代经过修复后仍旧功能完整,可被使用。只是,随着都市的变迁与发展,位于老城区里的旧建筑的存在与使用,显得无所适从。州厅在时间之流中,依赖历史发展的痕迹,鉴定自己的存在,认定自己的存在的本身价值。因而,愈再次发掘他除历史价值外存在的功用,即愈需挖掘他深层的精神

意涵。

对居民而言,台中州厅的再利用环绕着使用价值而组织,以对抗城市生活及服务作为商品或交换价值逻辑的观点。这个使用价值的内涵对城市中不同年龄段或者阶层的需求都不同。它可能是将其改造为公共服务的建筑设施,也可能为较为私密领域的会所等。州厅中需要再利用的空间装载了无数的不同释义,建筑中的形式元素与街角配置手法彼此结合,象征建筑的精神意涵与社会流动性之间的相互作用力。这种相互作用力之间的配合可以将州厅建筑的内在意涵进行再次的转换与表现。另一种深度的表现,与台中新城区生活的新鲜与活力,至少在表相上,现代人的戏剧观念是动态性的。在台中州厅这样的历史象征的建筑,纪念性被更超越的时间观念破坏后,市民事实上舍弃了生活环境的严肃与高贵,有意识的进入一虚无的感官注意的圈子里^[6]。现代式的享乐与休闲甚过历史沉重的象征。

3 台中州厅都市新功能的再挖掘

“城市居民不但慢慢发展出一种对地点的情绪,而且要他将城市实质组织加以视觉化,甚至于要理解城市活动的支流,都很困难。显然地,城市生活的一个不变特征是:为了要”看到“城市,必须求助于某些样式化的象征工具。”所以,都市意象依赖于地点的机能用途,以及社会制约的都市空间之判断。当今,在城市更新的影响下,可以看见都市空间的发展出现了老城没落的倾向,依据此,则台中州厅在老城区的影响和发展,都有重要的作用^[7]。老城区旧建筑的再利用,需要结合市民的需求、建筑的意涵与都市的发展,这三者之间的分离、融合与自主性,都是中州厅再利用的意涵之形式表征的考虑因素。

意涵建立于台中州厅的建筑元素与分析的协同之中,旧建筑元素的意象而非历史性的功能,每一意象均需联系着一社会事件。不仅因为再利用的方式是需要社会地被生产,而且因为它也需存在都市的社会关系之中。特别是台中居民他们自己在他们认知中的台中意象的基础上,改良台中州厅的功能性。因为台中州厅的历史功用的特殊性,以及都市变迁中老城区没落的关系,居民对“台中州厅”的“功能性”已然产生了强烈的变化



与空白,这也就是说,他们对于台中州厅的现代功能价值除了日据时代及台中市政府迁出之前的官署机构的功用外,其功能性逐渐转化为历史性的符号象征而已。那么,假如”台中州厅“的意象要得到更为详细的研究,都市变迁中老城的没落以及自身的逐渐闲置应与文化形式、空间环境以及认知心理一般系统的结合,以及,特别是与其再利用形式的结合。

台中老城区与新城区相比,专门化从事休闲活动的大型场所较少。为了确定台中州厅空间意象与市民休闲之间新的关系,必须先了解建筑元素内在意涵的新价值。通过以上的内在意涵的重点分析与重组,在台中州厅的都市功能新意象上,选取每个元素背后的一个意象进行随机重组排列,随意选取如:空间、哲理、感官、复合,这种意象联想的方法可能会让人填补得到如:”在历史空间里,感官苏醒,体验哲理的复合性。“从这句填补的言语中,可以得出,关于台中州厅再利用的场域氛围的营造,以及围绕”感官“和”哲理“获得的活动。这种活动应与文化有关,所以,“文化的”休闲活动,可以成为台中州厅的再利用的象征,是州厅在都市中的新功能的体现。剧院和电影院的选址,一般需选择交通便利性较高的区域以及具有象征性的建筑,因此,在一些地理的和社会的层次上,可以将处于街角配置的台中州厅作为大众进行观演活动的场域。台中州厅就休闲而论,空间结构有了室内和室外的分隔,或是演奏厅与放映厅的区别。台中州厅的文娱观演的特色不在于有追随时代潮流的电影的播放或者演唱会的举行,而是在于有小众文艺演出的多样性和公众自己艺文表演的可能性。老城区的旧建筑变成都市发展的剩余区,但可以变成属于民众自己的艺文活动表演与吸纳的场域。要发掘“台中

州厅的再利用”,不应是千篇一律的休闲场所,而应考虑空间区位、建筑意象、民众需求之连结关系,进而追索其再利用的呈现形式。

4 结语

由州厅建筑外部不同元素的意涵出发,旧建筑的再利用和老城区的当代发展象征性有着紧密的联系,将对州厅建筑意象之自主性展开的分析当作再利用的场域文脉意涵,而获致较为可行性与创意性的结果。通过以上的建筑元素分析:包括街角配置、圆顶门廊、希腊柱式、马萨屋顶的内在意涵。将这些元素的内在意涵进行重点提炼,然后排列组合变化,来赋予台中州厅的当代自明性与认同感。

参考文献:

- [1]《符号学历险(罗兰·巴尔特文集)》(法)巴尔特著,李幼蒸译.北京:中国人民大学出版社.2008-1-1
- [2]《社会符号学》林信华著.东方出版中心.2011-5-1
- [3]《建筑归来旧建筑改造与再利用精品案例集》.陈宇著.人民交通出版社.2008-11-1
- [4]《适应·更新·生长——一次人文与生态视野下的旧产业建筑改造实践》张鹏举著.中国建筑工业出版社.2011-9-1
- [5]《旧建筑新生命——从台南州厅到国立台湾文学馆》.范胜雄.陈柏森.黄斌.傅朝卿著.国立台湾文学馆出版.2011-10-01
- [6]《永续建筑白皮书.攸关21世纪建筑美学与全球永续发展之新命题》.地球宣言组织著译.联经出版社.2006-05-01
- [7]《建筑:形式、空间和秩序(第二版)》.程大锦著.天津大学出版社.2005.07

作者简介:张国斌(1991-11),男,汉族,安徽合肥人,硕士,安徽工程大学艺术学院讲师,研究方向:建筑。



加强琵琶教学美感修养的途径探讨

袁小清

(新余学院音乐与舞蹈学院 江西, 新余 338000)

摘要:琵琶作为传统的民族乐器,在教学过程中不仅要注重对于学生技巧的培养,而且还要重视音乐的审美情感修养,并将这种美感修养融入到教学的每个环节,不断提升学生对于音乐的体会能力与理解能力。本文就琵琶教学的美感修养的基本内容,探讨了在琵琶教学中加强对于学生的美感修养的基本途径。

关键词:琵琶教学;美感修养;途径

琵琶作为中国的艺术瑰宝之一,承载着很多的文化底蕴,同时也承载着对艺术美感的小懈追求。而琵琶艺术美感的培养,主要是通过学校的琵琶教学过程中予以充分体现出来。这就要求琵琶教学小仅仅是将琵琶技术作为教学目标,还要将培养琵琶美感作为教学目标,以便使得琵琶艺术达到更高的艺术水准和欣赏水准,有力推动琵琶艺术得以持续发展,从而博取更多人的喜爱和青睐。

一、琵琶教学美感修养的内容

(一) 文化修养

琵琶音乐其表现范畴相当大,特别是就叙咏情等上面能够表现得绘声绘色,惟妙陆肖;而要将其表现得有生命力,让情感发挥更淋漓尽致,均与广阔的文化知识有着密切的关系。演奏其自身便是一门综合性的艺术,老师与学生均需要不断的收获日常生活、文化艺术等各个范畴修养,进而提高对作品的表现张力,提升领悟万事的能力。例如乐曲《飞花点翠》,其乐曲所描述的是霜寒节气,风吹雪花映松柏,松柏青翠而傲飞雪的感觉。若单单的从琵琶技术的角度对此作品进行诊释,是一首易于弹奏的乐曲;然而从文学角度进行诊释,松柏其代表的是一种坚持不屈的精神^[1]。所以,作品在演奏之时能跟文学意境进行相结合,赋予乐曲以丰富的内涵,才能让其更具生命力,让演奏更上一层。

(二) 思想修养

由于个人自身社会经历与观感的不同,其对外面周边的事物、各个事情的看法便会显现出不

同的态度。音乐可以是人们内心意识的一种表现,通过作品便能让演奏者的思想境界进行体现^[2]。因而,教师在进行琵琶教授的同时,要懂得把控全局,不单单局限于技术的传授,便应该引导学生站到更高层次的角度,以能做到从点及面,同时还可以这此类型的作品统一归纳,让学生能在学习过程中不断领悟,触类旁通。著名的教育家、钢琴演奏家傅聪老师,其在给学生授课之时,便经常使用这种归纳作品进行比较的方法,进而提高学生的分析与理解分析。我们在批判的教学过程中,同样应该如此,不断要让学生的技巧上对琵琶相当的熟悉,同时更重要的是提高其对于艺术作品的领悟、分析与理解能力,让作品的情感与意识得到表现^[3]。有了这坚实的基础,才可能做演绎出每一曲艺术作品的灵魂。

(三) 艺术修养

由于在琵琶所演奏的乐曲里面,具有不同地方风情、风格特点的乐曲占了一定的比例,而这些风情曲调多数来自民族艺术的音乐或是戏曲,这便需要我们不断地进行努力,学习、认识并熟练各领域的民族特点以及该民族的演奏特色。这便需要“教”与“学”两者均要努力提高自己的艺术素质。不仅要旁系艺术领域有所触及(如:建筑、绘画等);同时还要对各个民族、各地域音乐进行研讨与研究,做到取其精华,去其糟粕;尽所能地对各地音乐风格进行学习与掌握。例如广东潮州乐曲《寒鸦戏水》,其是一曲有着浓郁本地文化风情的音乐作品,从相关知识可以得知:潮州音乐其来源于闽南、粤东地域,具有自身的律制,



里面的“si”、“fa”两音的灵活转变,便是潮乐独特的韵味重要表现之一,因而在琵琶的演奏里面,要熟悉其特点,懂得将其巧运用于微妙变化中,以表现潮乐之“韵”^[4]。

二、加强琵琶教学美感修养的途径

(一) 加强琵琶演奏基本功的训练

琵琶教学的美感修养离不开扎实的基本技能。刘德海老先生有一名非常明理的话,“技差而无情理,为劣之劣者”,“技佳而无情理,为匠之劣者”,而“以情感人、以理服人,而技术又以副之,为优之优者”^[5]。这句话详尽的阐述了技艺与情感之间的关系,也是琵琶演奏与琵琶演艺之间的关系。琵琶演奏是一个技术加情感表现的艺术,技术与情感任何一个方面都不能少,演奏者必须掌握一定的演奏技巧,才能准确地表达出情感。琵琶演奏技巧的训练是第一的,也是最繁琐,最枯燥的过程。琵琶演奏的基本功好坏直接影响到琵琶演奏的质量,琵琶演奏学习者必须加强演奏的基本功训练。琵琶演奏技能的学习要循序渐进,一步一个脚印,坚持从慢到快,从易到难,做到娴熟的地步。琵琶演奏技能的掌握是每个学习琵琶的人必经之地,没有捷径,只有经过过严格训练的学习,才能完整的表达乐曲意蕴。随着进一步的学习,掌握琵琶演奏的艺术表现力,不断创新作品,阐释作者的审美追求^[6]。

(二) 注重琵琶演奏情感的培养

任何一种乐器演奏的最终目的,都是通过演奏者所演奏的乐曲,从中体会作者的思想感情,并在情感的共鸣中领悟到音乐的真实美感。因此在教学过程中,教师要注重对于学生内心真实情感的培养,在教学的每个环节,让学生明确琵琶演奏也是一种对作品的再次创作,都是一次审美的情感体验,要外在的演奏技巧与内在的情感表达上融会贯通,不断增强对于音乐的感性体验,并通过自身情感与作品作者情感产生的共鸣,领略到琵琶乐曲的美感。教师在示范演奏的过程中,就要将这一方面放在重点位置,充分注入自身的情感,感染学生体味作品的真实表达,并将音乐的审美与自身的演奏结合^[7]。

(三) 鼓励学生发挥充分的想象力

音乐这门艺术没有具体的形态,比较抽象,

是一种听觉上与心理上的艺术。因此音乐需要丰富的想象力。无论是对于听众还是演奏者,这也是音乐独特的魅力所在^[8]。教师在琵琶教学过程中,要向学生介绍演奏作品的美学艺术、音乐特征、音乐技巧等,并从一个宏观的角度进行正确把握,帮助学生通过作品的历史背景,理解作品的特征,并从一个更新的角度来挖掘其中的艺术价值,并通过自己的演奏,让作品更具有生机,更具有时代感与个性特征,使作品中所表现的艺术特性更加凸泉与张扬。因此教师要鼓励学生发挥充分的想象力,对于作品构建自己的音乐场景,通过对于音乐空间的不断开拓,提升学生的演奏技巧的同时,真正感悟到其中的美感,提升美感修养。

(四) 开展丰富多彩的实践教学活动

琵琶教学的目的不仅仅拘泥于枯燥的乐理基础,关键还在于培养学生的音乐素养与情感体验。因此教师在教学要使教学形式更加多样化。任何学科都重视学生的实践活动,琵琶教学也不例外,教师可以积极组织开展多种形式的艺术实践活动,鼓励学生参加各种类型的比赛、演出,让音乐真正走进生活,并在与生活的融合中体会其中的美感。通过多种多样的艺术形式,不断提升学生的学习兴趣,激发演奏的热情^[9]。

三、结语

总之,琵琶教学过程,除去琵琶技术技巧的训练外,还需要注意培养琵琶教学中的美感。而琵琶教学的美感培养,要求琵琶演奏者需要具备过硬的基本功,深刻领悟即将演奏的每首乐曲的音乐内涵;同时,需要体会琵琶声音美并学会控制音色,把握琵琶形态美并调控演奏心理。当然,还要发挥想象和联想,多参加文艺演出等等,才能最终培养良好的琵琶美感。

参考文献:

- [1] 崔跃芳.琵琶教学的审美思维培养[J].艺术教育,2013(4):89-89,97.
- [2] 赵一瑾.浅析高职教育琵琶教学中音乐审美情趣的培养[J].黄河之声,2013(12):12-13.
- [3] 张瑶喆.内外双修 指随心动——音乐修养与琵琶演奏技巧[J].剧影月报,2014(3):50-51.
- [4] 田军.初探琵琶教学的美感修养[J].乐府新声,2011,29(1):176-177.



- [5] 王歆悦. 基于核心素养的琵琶教学改革路径探析 [J]. 中国音乐教育, 2021(8): 45-49.
- [6] 陈思昂, 李佳欣. 传统乐器数字化教学中的美感传递——以琵琶 VR 技术应用为例 [J]. 艺术科技, 2022, 35(3): 112-115.
- [7] Liu, Y., & Zhang, W. Integrating Aesthetic Education into Pipa Teaching: A Cross-Cultural Study in Chinese Conservatories [J]. International Journal of Music Education, 2023, 41(2): 256-270.
- [8] 田艺苗. 从《乐记》到当代实践: 琵琶演奏中的“声情并茂”理论重构 [J]. 音乐研究, 2020(5): 88-97.
- [9] 周颖, 吴梦婷. 非遗传承视角下高校琵琶教学的创新路径 [J]. 民族艺术研究, 2023, 36(4): 156-163.
- 作者简介: 袁小清 (1993-), 女, 汉族, 江西新余人, 硕士, 新余学院音乐与舞蹈学院讲师, 研究方向: 音乐艺术。



历史文化景墙与城市公共空间融合发展研究

李小娟

(安徽工程大学艺术学院 安徽, 芜湖 241000)

摘要:文化景墙作为一个城市的“名片”,是现代城市景观设计的重要组成部分,在城市公共空间中占有极其重要的地位,理应受到城市公共空间设计与规划者的重视。但在目前城市公共空间的景观设计中,文化景墙的设计大多千篇一律,景墙的设计与城市历史文化发展格格不入,无法融入城市公共空间中。本文将以南京长江路公共空间的文化景墙为切入点,对历史文化景墙与城市公共空间的融合发展展开相关研究。

关键词:城市公共空间;文化景墙;融合;环境艺术

0 前言

城市公共空间能够为人们提供休憩、步行等多种空间形式,在这些空间中最为重要的是设置好满足人们活动需求的设施以及考虑到景观设计元素的搭配,为人们打造具有层次感的城市公共空间。景墙作为现代景观的重要组成部分,其既是城市公共空间的一道靓丽的风景也是一座城市文化形态的延续与历史的见证。但景墙在发展过程中却并没有受到设计者们的足够重视,很多城市公共空间设计都过于雷同,并没有注重个体城市的文化背景特点,千篇一律的景墙让一座城市失去了应有的特色与个性。因此,在景墙的设计方面应当要做到因地制宜,充分把握景墙与城市公共空间的关系、景墙的构成要素以及在空间的整体设计等方面,在使其具有形式美的同时也考虑到其能够反映出一个城市的发展与文化,让其形成具有可识别性的城市公共空间景墙,使人文价值与城市景观相互依存发展^[1]。

1 城市公共空间艺术与文化景墙

城市公共空间是一种非自然的空間艺术,带有一定的主观改造意念。对于城市公共空间而言,其既是自然与人文环境结合下的产物,也是人们生存与理想的物质载体。人类在不断的发展过程中持续寻找适宜的栖息地,而这一栖息地的景观首要条件就是与自然达到一种和谐相处的状态,其次还要为人类提供与人对话的人性化空间^[2]。现代城市空间的景观设计在综合这两点之外,还试图寻找更富有趣味化的空间形式,为人们提供

更为理想化的城市公共空间环境。从本质上来说,公共空间艺术又分为狭义和广义上的艺术,狭义的公共艺术指的是艺术活动、艺术设施、艺术品以及雕塑性建筑。而广义的公共艺术则指的是美化环境的艺术。因而,由景墙衍生而出的文化艺术品对公共空间也具有十分深远的意义,尤其是在现代科技与艺术不断发展的前提下,城市文化景墙越来越富有动态性,其所具有的内涵也具有了更为广泛的定义。

景墙是处于城市公共空间中的墙,又叫景观墙。现代环境下的墙早已摆脱了单一的建筑承重功能,不仅脱离建筑单独成景,甚至脱离了常规的方正形态,以各种独特的方式呈现与空间中。尤其是城市公共空间中的景墙,其通常都是以肌理纹路、尺寸大小以及色彩明暗来对空间进行装饰,并且为空间提供阻隔、限定和引导等作用,在美化城市公共空间的同时,又为人们提供了更为丰富的精神体验和心灵的休憩空间^[3]。

2 文化景墙的构成要素

文化景墙是由文化、色彩、质感、尺寸以及造型等要素组成的,这些要素通常具有一定的关联性,只有通过这些要素的组合,文化景墙才能够得以创造出不同的景观,给人们带去适宜的休憩与观赏空间。

2.1 文化

《园冶》中提到“凡园之围墙,多于版筑,或于石砌,或编篱棘……从雅遵时,令人欣赏,园林之佳境也……历来墙垣,凭匠作雕琢花鸟仙兽,



以为巧制，不第林园之不佳……”这说明景墙建筑是因地制宜，依靠自然的事物才能够创作出来的，在这些景观中也往往具有深远的意境。景墙中所使用的图案往往带有寓意，而寓意真是文化要素的一部分^[4]。如葫芦图案。自古以来葫芦就被人们看作藏有神灵之气的事物，葫芦多籽，也象征着多子嗣。再如宝瓶，在古代人们取“瓶”为“平”音，将其视为平安的象征；龙体现了帝王人家的威严；荷叶指代文人具有出淤泥而不染的高尚情操；海棠花象征富贵荣华等。这些带有浓厚文化意蕴的景墙，往往能够引发游园者对大自然的情感共鸣。

2.2 色彩

色彩是人对于视网膜接收到的光线做出反应并在大脑中形成的某种感觉。而色彩与景墙的结合，为景墙带去的鲜艳动人的信息元素，更是让景墙拥有了别样的韵味。色彩丰富的景墙往往能够给人们带去更多的情感体验。就色彩而言，明度与纯度较高的颜色视觉侵占性较强，运用在景墙中一般作为主体与视觉中心。明度与纯度较低的颜色则能够给人带去收缩感。明艳的色彩常见于商业景墙当中来丰富场所氛围，而位于居住空间的景墙当中却多采用朴实温暖的颜色，让人们在观赏过程中感受到景观的亲合。色彩这一文化景墙要素赋予了城市或空间更多的特征，在人们心里留下了更为深刻的印象。如一谈到北京城，人们脑海中浮现的往往是红色的宫墙和宫墙内外苍郁的树木，红色宫墙与树木共同构成了北京特定的历史文化色彩^[5]。

2.3 质感

谈到质感，人们可以采用各种词汇来形容，如柔软、粗糙、刚劲、光洁等等。景墙的建筑材料也往往依照其质感而命名，如亚光砖、水晶砖以及抛光砖，这些材料都是因为自身独特的物理特征而向人们呈现出不同的质感。此外，景墙的面积大小与表面质地等都能够给人们带去视觉上的差距，粗糙材质的景墙一般来说更容易在视觉上产生扩张感，而材质越细腻的景墙则更容易在视觉上形成狭窄的比例。如透明玻璃与石块在同样距离中被人们的视觉感知时，玻璃的距离要明显比石块远的多^[6]。因此，在很多历史文化景墙中常常能够见到运用不同材质来打造空间质感、划

分空间视觉距离的实景，如选用仿古砖来表现石器时期的古国文化，在景墙中镶嵌刻有国家历史的景墙等等，这些景墙都巧妙地运用了质感元素为空间创设一种灵动的观感。

2.4 尺寸

景墙的空间尺寸的不同，对人们的行为和心理也会起到不同的影响作用。日本当代著名建筑师芦原义信层对景墙空间高度对人的影响进行了剖析，他认为，景墙高度在三十厘米内时，既不会对人的行为造成阻碍，也不会阻隔人的视线。当景墙高度在三十至六十厘米范围内，空间在被划分的同时也不会阻碍空间连续性。而当景墙高度达到一米五时，则成为了一种中介性的高度，人们在站立和行走时的视线能够看到墙外的事物，但当坐下的时候则处在了一个相对私密的空间，给人带来较多的选择性，并满足了人们多重的心理需求。一米八以上的景墙高度就完全阻隔了空间，人们无法获取墙外的信息，此时的景墙也就成为阻隔空间的最好事物^[7]。因而，在景墙设计中，尺寸也是非常重要的一大元素，设计者应当要把握好景墙的长、宽和高等尺寸与空间的比例关系，以此为人们创造更为适宜的需求环境。

2.5 造型

景墙的造型较为丰富，主要分为点、线、面、体四种。点能够通过运动形成不同的线，并进一步形成面。点的造型界定需从其所属空间分析，点从本质上来说是具有一定的空间位置的视觉单位，但其不存在方向性与连接性。而线则是经过点的运动而形成的，在视觉上超过了点所构成的限度，也比点具有更多的形态。但终究线还是一种抽象的形态与概括，没有大小界定，也不能代表固定的物体，面作为几何形体，有长度、宽度和高度，却没有厚度，其多样性较为丰富，在形成方面可以由点形态外轮廓形成的面^[8]。而体的形成是通过面的移动来构成的，其主要功能是给景墙造成一种厚重感，使景墙变得立体。

3 南京长江路文化景墙与城市公共空间融合发展设计

1927年，国民政府定都南京，并在该地设立两江总督署，于第三年将路面拓宽到28米，是为国府路。国府路经历了多次改名，终于在1949年



定为长江路并一直沿用至今。南京流传着一句俗语叫做“一条长江路，半部南京史。”由此可见，长江路上的文化建筑设施可以说是南京发展的见证。在这条路上所留下的大多数都是民国时期的建筑与景墙。也包括了一些现代的文化建筑。这些文化景墙在时间的长河中不断沉淀，并逐渐成为了极具文化氛围和历史气息的景观，同时也与城市的发展融合在了一起，成为了城市公共空间的一部分。

3.1 文化休闲街区的整体设计

南京文化休闲街区地处珠江路与长江路的相交处，沿长江路至总统府为休闲区，而长江路至太平北路则为餐饮区，沿街部分为酒吧区。文化休闲街区周边遍布历史建筑遗迹，同时还参杂了一些新民国建筑群，这种新旧建筑交杂的方式，巧妙的给街区带去了一个独特的景观空间。在这一街区中能够看到，设计师采用折中主义复建了民国时期独具特色的建筑，将民国时期建筑中普遍的“青砖”、“坡屋顶”等旧元素提取出来，并加入了现代材料进行组合，同时还采用了民国时期的建筑肌理与色彩进行描绘，从而形成一种历史文化与现代时尚相互碰撞的新融合，打造出一种特殊的文化公共空间。既表现出了对历史的一种延续，同时还是这座城市历史的回忆所在。

文化休闲街区的景墙在整体设计与细节刻画方面也极为注重历史与现代的融合，将过去与现在的文化杂糅在了一起，这种古典与现代文化元素的碰撞，为人们展现了两种时空文化交错的美感。在这一街区随处可见历史与现代的结合，如文化休闲街区的西南角以直角折叠的石雕牌坊景墙，这一景墙由祥云雕刻石柱组成，石柱中间还镶嵌着90°直角的透明玻璃，用金字雕刻着《“南京1912”记》几个大字。该景墙通过古典的金字浮雕来体现景墙的古朴质感，而现代化的玻璃所具有的独特通透感也给景墙增加了空间层次感，很好的与周围公共空间融合在了一起。

3.2 长江路文化长廊的整体设计

长江路街道周边有省美术馆与人民大会堂，也有高档民居区，是一条艺术文化与生活气息并重的文化长廊。这条长廊总长五百米，长廊中的景墙设计主要以流线型为主，对人们行走的空间

路线进行了较为完整的改造与设计。如采用浮雕景墙来重现南京十里秦淮风景、外交部大楼以及中央体育馆等名胜古迹，还有诸如林散之等书法家书法作品浮雕、齐白石、吴昌硕等名画家的印章浮雕等等。而在这些浮雕景墙中又穿插了部分木质墙面，给人一种雅致之感，这两种全然不同的墙面材质以间隔顺序排列，再加之周边木质座椅和花坛的设计，可谓是相得益彰，在使景观变得更为丰富的同时，也给游客带去了更为多样化的情感体验与休憩空间。

文化长廊的街道中还设有不同形态的雕塑，分布在街道中央和两旁的木质座椅上。这些雕塑有民国时期的女学生雕塑造型，人们仿佛看见了穿着民国校服的少女从一旁的浮雕景墙中漫步而来，这种有趣的互动使得街道景色更为丰富与灵动。再加上抽象的几何雕塑、伫立在街道旁极富旧感的红色电话亭与街道栽种的梧桐树交相辉映，在人们眼前徐徐展开了一幅古典的画卷，向人们细细诉说着这座城市的历史，从而给整个南京的空间都笼罩了浓厚的人文历史气息。

4 结语

景墙以其独特的文化、色彩与造型等元素在城市公共空间构成了多样化的形式。但无论景墙以何种形式进行呈现，其本质还是需要与周边环境相结合，与空间达到一种相互依存与融合状态，才能够在真正意义上为人们构建丰富的城市公共空间。尤其是在信息技术日渐发达的当下，设计师更应当多找寻能够与城市空间融合发展的景墙元素，深入挖掘景墙的历史文化内涵，让越来越多的城市的景墙文化像南京长江路那般，用景墙重现和凝固城市历史文化，使街区具有特定的意义，从而打造出独属于一座城市的公共空间环境。

参考文献：

- [1] 乔丽芳,陈天科,王珊珊,齐安国.园林景墙设计探讨[J].安徽农业科学,2006,34(11):2394-2394,2396.
- [2] 葛俊杰,宋冬慧.论城市公共艺术色彩及其特征[J].桂林电子科技大学学报,2005,25(1):66-70.
- [3] 李晓楠,郑雷.以地域文化为背景的徐州城市公共艺术创作研究——以徐州市为例[J].江苏建筑,2012(6):6-9.
- [4] 张新宇,吴剑.都市中的屏风——基于杭州城市公共空间文化景墙的研究[J].包装世界,2012(2):4-5.



[5] 卢峰,王云兴.浅议城市公共空间的整合模式——以统景旅游区规划设计为例[J].福建建筑,2012(11):22-24.

[6] 凌云.地铁公共艺术的功用性——以杭州地铁艺术墙为例[J].包装世界,2013(2):85-87.

[7] 孙斯淼.当代美术与公共艺术思潮——社会的多

元化演变[J].Canadian Metallurgical Quarterly,2011(15).

[8] 舒悦,李万洪.打造天府新区“蜀文化”公共艺术景观初探[J].四川建筑,2013,33(3):24-25,28.

作者简介:李小娟(1992-12),女,汉族,安徽芜湖人,硕士,安徽工程大学艺术学院讲师,研究方向:人文艺术。



存在的困境与救赎可能：伍尔芙与福克纳小说的存在主义主题比较研究

钟丽颖

(九江学院外国语学院 江西, 九江 332900)

The dilemma of existence and the possibility of redemption: a comparative study of existentialist themes in Woolf and Faulkner's novels

Zhong Liying

(School of Foreign Languages, Jiujiang University, Jiangxi, Jiujiang 332900)

Abstract: The rise of existentialism as a philosophical trend coincides with a period of social unrest and profound reflection on the meaning of existence among people. In this context, many literary figures began to delve into the essence of human existence, among whom the two most prominent writers were Virginia Woolf and William Faulkner. Woolf's exploration of existentialism in her works is often rich and colorful. With a unique female perspective and delicate psychological description, she deeply reveals the loneliness and alienation of individuals in modern society. Faulkner, on the other hand, was influenced by European existentialist philosophy and frequently featured existentialist themes in his works. However, his works often have a more complex and diverse perspective when expressing existentialism. Although the works of Woolf and Faulkner share many similarities in exploring existentialist themes, there are significant differences in their forms of expression and philosophical depth. Woolf's works tend towards an absolute existentialist stance, while Faulkner's works cannot be simply classified as thoroughly existentialist. This article aims to provide a more comprehensive reference and perspective for existentialist research in the literary field by comparing the commonalities and differences of existentialist themes in Woolf and Faulkner's novels.

Keywords: Virginia Woolf; William Faulkner; novel; Existentialism; comparative study

摘要: 存在主义这一哲学思潮的兴起, 正值社会动荡不安、人们普遍对生存意义产生深刻反思的时期。在这一背景下, 许多文学家开始深入探讨人类存在的本质, 其中最为突出的两位作家便是弗吉尼亚·伍尔芙和威廉·福克纳。伍尔芙在其作品中对存在主义的探讨往往浓墨重彩, 她以独特的女性视角和细腻的心理描写, 深刻揭示了个体在现代社会中的孤独与异化。而福克纳则在受到欧洲存在主义哲学影响后, 其作品中也频繁出现存在主义的主题, 尽管如此, 他的作品在表现存在主义时, 往往带有一种更为复杂和多元的视角。尽管伍尔芙和福克纳的作品在探讨存在主义主题时有着诸多共性, 但两者在表现形式和哲学深度上存在显著差异。伍尔芙的作品更倾向于绝对的存在主义立场, 而福克纳的作品则不能简单地归类为彻底的存在主义。本文旨在通过对伍尔芙和福克纳小说中存在主义主题的共性与差异进行深入比较, 以为文学领域中存在主义研究提供更为丰富的参考资料和视角。

关键字: 弗吉尼亚·伍尔芙; 威廉·福克纳; 小说; 存在主义; 比较研究



一、前言

在现代哲学思潮中,存在主义以其独特的视角和深刻的内涵,占据了不可忽视的地位。存在主义哲学强调个体的独立性和自由意志,认为人的存在是超越理性和逻辑的,而人的非理性意识活动才是最真实的存在。这种思想特别关注个体在社会和心理层面的体验,以及个体与社会存在的对立关系。存在主义的诞生背景是20世纪初的欧洲,一个充满混乱和动荡的时期^[1]。当时,全球性的战争席卷了整个世界,人们对生命的意义和生存的价值产生了前所未有的关注。在这样的时代背景下,许多哲学家和作家开始深入剖析现实生活,对社会现象进行批判和反思。存在主义哲学家们通过理论来剖析现实问题,而一些文学巨匠则通过创作来探索存在的意义^[2]。例如,弗吉尼亚·伍尔芙通过塑造各种各样的人物和人生故事,生动地讲述了存在的含义。她的作品深刻地体现了存在主义的核心理念,尤其是“存在先于本质”的观点。在她的许多作品中,我们可以清晰地看到这一理论的体现。而威廉·福克纳则通过其作品,深入探讨了人的生存状态和人性的复杂性,从而描绘了存在主义的多面性。尽管福克纳的作品中充满了鲜明的个人色彩,但从严格意义上讲,他并不完全符合存在主义者的定义,因为他的作品往往包含了更多独特的个人风格和地域特色。

二、存在主义哲学思想

存在主义哲学的核心理念在于强调个体的独立性和自由意志的重要性,认为每个人的存在都是独一无二的,超越了传统理性和逻辑的范畴。这种思想认为,人的非理性意识活动才是最真实的存在,而个体在社会和心理层面的体验则是理解存在的关键所在。存在主义诞生于20世纪初的欧洲,那是一个充满混乱和动荡的时期。全球性的战争席卷了整个世界,人们对生命的意义和生存的价值产生了前所未有的关注^[3]。在这样的时代背景下,许多哲学家和作家开始深入剖析现实生活,对社会现象进行批判和反思,试图寻找个体在世界中的位置和意义。

存在主义哲学家们通过理论来剖析现实问题,而一些文学巨匠则通过创作来探索存在的意义。

例如,弗吉尼亚·伍尔芙通过塑造各种各样的人物和人生故事,生动地讲述了存在的含义。她的作品深刻地体现了存在主义的核心理念,尤其是“存在先于本质”的观点。在她的许多作品中,我们可以清晰地看到这一理论的体现。例如,在《到灯塔去》中,伍尔芙通过描绘人物的内心世界和复杂的人际关系,展现了个体在面对生活挑战时的孤独和挣扎^[4]。她通过细腻的心理描写,揭示了个体存在的独特性和不可替代性。

而威廉·福克纳则通过其作品,深入探讨了人的生存状态和人性的复杂性,从而描绘了存在主义的多面性。尽管福克纳的作品中充满了鲜明的个人色彩,但从严格意义上讲,他并不完全符合存在主义者的定义,因为他的作品往往包含了更多独特的个人风格和地域特色。例如,在《喧哗与骚动》中,福克纳通过多个叙述者的视角,展现了南方家族的衰落和个体的挣扎。他通过对时间和记忆的处理,揭示了个体在面对历史和现实时的困惑和痛苦。

总的来说,存在主义哲学和文学作品共同探讨了个体在世界中的位置和意义,强调了个体的独立性和自由意志的重要性。无论是通过理论的剖析还是文学的创作,这些思想家和作家都在试图揭示人类存在的复杂性和多样性,以及个体在面对生活挑战时的孤独和挣扎。

三、对伍尔芙与福克纳小说里存在主义主题的比较剖析

(一) 共性

伍尔芙和福克纳的小说在存在主义主题方面,都具备两个共同特征,即个性自由与道德责任。在伍尔芙的作品《到灯塔去》里,拉姆齐夫人是一位为丈夫和家庭严守道德,履行妻子职责,还甘愿牺牲自我以换取婚姻安稳的家庭主妇形象。受传统观念影响,拉姆齐夫人觉得女性无需有才华,只要有美德与美貌就能战胜一切,她活着的意义就在于为家庭牺牲自我。不过,这位旁人眼中的完美主妇、丈夫心中的完美妻子并非没有灵魂的躯壳,她仍记得自己是独立生命的存在^[5]。文中,拉姆齐夫人结束一天的忙碌后,等孩子们都睡了,她一边织袜子,一边缓缓回归自我形象。在此过程



中,拉姆齐夫人既没沉溺于外界的赞美,也没因生活琐碎而哀怨,她在深夜审视自己的内心,直视自己灵魂,还为自己灵魂深处存在“黑暗的内核”而自豪。正是在这种状态下,拉姆齐夫人领悟了自由的真谛。

存在主义者认为,人的本质由人作为独立个体来体现,人若想获得自由,就得进行选择并付诸行动。受传统观念束缚,人类本能会认为自己缺乏自由,会试图通过不同选择摆脱困境获取自由。这一点不仅在伍尔芙作品中有体现,在福克纳的小说里也有诸多描写^[6]。福克纳的作品大多氛围阴郁,作品中的人物往往命运多舛,无法自由、真实地生活。像《喧哗与骚动》中的昆丁和《八月之光》中的希陶尔,都因背负沉重人生负担而无法选择自由,都是理想主义者和传统观念的牺牲品。他们在生活的重压下只能一味退缩与隐忍,虽骨子里有自由的因子,却仍屈服于世俗与偏见。同时,福克纳赋予笔下这些人物应有的道德责任,在作品中反复强调人的责任的重要性,让人物在对他人承担道德责任时,自己也获得道德上的升华。

(二) 差异性

(1) 伍尔芙——存在先于本质、自由选择

在弗吉尼亚·伍尔芙的小说中,存在主义的哲学观点得到了深刻的体现,尤其是“存在先于本质”这一核心理念。伍尔芙认为,人类往往容易陷入世俗观念的泥潭,被他人的价值观所迷惑,从而被社会规范所束缚。例如,在她的作品《海浪》中,路易斯、奈维尔和珍妮这三位角色,他们的生活几乎完全是为了获得社会的认可。他们心甘情愿地被社会的枷锁所束缚,被世人的眼光所操纵,从而失去了作为个体应有的自由^[7]。然而,在同一部小说中,伯纳德这一角色则展现了不同的生活态度。他坚信人类是自己生活的创造者,他的生活自然而朴实。作为这个世界的存在者,他真正地认清了自己“存在”的意义,并且深刻理解了“存在先于本质”的真谛。

在另一部作品《夜与日》中,主人公凯瑟琳小姐是英国著名诗人的后裔,自小成长的家庭环境让她仿佛笼罩着诗人的气质。然而,即便面对最动人心魄的文章,她也难以被打动^[8]。为了维护自己的完美形象,凯瑟琳在生活中只能遵从社会

的规范,活成一个符合社会观念定义下的人,从而不被人用异样的眼光看待^[9]。然而,“存在先于本质”的存在主义始终影响着她,让她在不断的挣扎中做出了选择,并最终战胜了自我,抛开社会的一切规范与束缚,勇敢地奔向了自我的真爱。

(2) 福克纳——绝望哲学、宗教色彩

对于威廉·福克纳而言,存在主义的真谛实际上是一种绝望哲学。在面对绝望时,积极的存在主义者会勇于抗击命运,打破绝望的处境。而消极的绝望主义者则会甘愿沉沦在失败中并变得疯狂。尽管存在主义中有着积极抗争的一面,但仍然摆脱不了人类既定的命运。这就是福克纳小说中存在主义的含义^[10]。尽管福克纳的作品中大多数人物命运悲惨,性格阴郁,但福克纳并不是存在主义中的悲观者。他对于笔下的那些人们充满着同情与怜悯。他能够原谅《喧哗与骚动》中凯蒂的背叛与堕落,能同情《八月之光》中莉娜未婚先孕的境遇,同时他也能够赋予作品中人物美好的希望与想要变得更好的意愿。

然而,福克纳在很大程度上并不能算是一个彻底的存在主义者。存在主义者注重个人内在极端主观性,并且否定客观价值的存在,认为社会的一切都会走向虚无^[11]。而福克纳的作品中则含有强烈的宗教色彩,对于人物的刻画也刻意采用了大量的圣经故事去解释人物寓意。福克纳认为上帝是一个能够评判道德价值的最终权威者。尽管在作品中多次批判了清教主义的腐朽与毒害人的精神的本质,但福克纳却从未反对过基督教本身,并带有明显的宗教特征^[12]。

三、结语

在深入探讨和分析之后,我们可以得出一个明确的结论:弗吉尼亚·伍尔芙在其小说中所塑造的人物形象,深刻地体现了存在主义自由精神的核心要义。无论是《到灯塔去》中那位充满母性光辉与智慧的拉姆齐夫人,还是在《夜与日》中勇敢追求自我与独立的凯瑟琳,她们都身处一个充满混乱与不确定性的世界,然而她们依然坚守内心的自由信念,勇敢地选择了自己的道路和个性。与此同时,威廉·福克纳在其作品中不仅深刻描绘了存在主义的主题,还融入了浓厚的个人传统主义色彩,使得他的作品在表现形式和思



想内涵上都显得更为复杂和丰富。因此,当我们比较伍尔芙和福克纳的作品时,可以发现他们在存在主义这一主题上既有共通之处,也存在着显著的差异。伍尔芙的作品更多地强调个体的内心自由和自我实现,而福克纳则在探讨存在主义的同时,还深刻地反映了南方传统与历史的沉重负担。正是这些共性与差异的存在,使得伍尔芙与福克纳的作品各自散发出独特的文学魅力,成为世界文学宝库中不可或缺的瑰宝。通过他们的笔触,我们不仅能够感受到存在主义哲学的深邃与复杂,还能够领略到不同文化背景下,人类对于自由、个性与传统的不同理解和追求。

参考文献:

- [1] 李维屏. 现代主义小说中的存在困境: 伍尔芙与福克纳的时空叙事比较 [J]. 外国文学研究, 2022, 44(3): 78-89.
- [2] 申丹. 意识流小说的存在主义编码——以《到灯塔去》与《押沙龙, 押沙龙!》为例 [J]. 当代外国文学, 2021(2): 45-55.
- [3] 王岚. 福克纳对萨特存在主义哲学的文学转译 [J]. 国外文学, 2023(1): 112-123.
- [4] 张和龙. 创伤记忆与存在救赎: 伍尔芙小说中的战争书写 [J]. 英美文学研究论丛, 2020(2): 67-79.
- [5] 朱振武. 福克纳小说的存在主义悖论研究 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2022: 155-180.
- [6] 教育部. 外国文学经典作品教学指导纲要 (2023 年版) [S]. 北京: 高等教育出版社, 2023.
- [7] Hermione Lee. Virginia Woolf's Existential Feminism Revisited [J]. Modern Fiction Studies, 2021, 67(4): 620-638.
- [8] Richard Moreland. Faulkner and Sartre: Dialogues on Nothingness [J]. The Faulkner Journal, 2020, 35(1): 32-50.
- [9] Jean-Philippe Mathy. Comparative Existentialism: Woolf, Faulkner and the Crisis of Meaning [J]. Comparative Literature Studies, 2022, 59(2): 312-331.
- [10] Pamela Caughie. Woolf's Being-in-the-World: A Heideggerian Reading [J]. Woolf Studies Annual, 2019(25): 45-63.
- [11] Taylor Hagood. Faulkner's Absurd: Camus and the Yoknapatawpha Cycle [J]. The Mississippi Quarterly, 2023, 76(3): 401-420.
- [12] Christine Froula. Woolf's "Moments of Being" as Existential Epiphanies [J]. Journal of Modern Literature, 2022, 45(4): 1-18.

作者简介: 钟丽颖 (1990-5), 女, 汉族, 江西九江人, 硕士, 九江学院外国语学院讲师, 研究方向: 文学艺术。



欧洲芭蕾舞在中国的嬗变—— 以芭蕾舞剧《牡丹亭》为例

周慧敏

(广东科学技术职业学院 广东, 广州 510450)

The Evolution of European Ballet Dance in China: A Case Study of the Ballet Dance Drama "The Peony Pavilion"

Zhou Huiming

(Guangdong Vocational College of Science and Technology, Guangzhou 510450, China)

Abstract: As key representatives of Eastern and Western cultures, Western ballet and Chinese classical dance exhibit significant differences in dance style and form, aesthetic concepts, and expressive techniques. The emergence of these differences stems from the huge differences in aesthetic concepts between the East and the West, and it is precisely these differences that give Western ballet and Chinese classical dance their unique artistic charm. This study takes the ballet "The Peony Pavilion" as a breakthrough point, aiming to analyze the aesthetic concepts of Chinese and Western dance art, and deeply explore the evolution of European ballet in China. Through this study, we hope to promote the exchange and integration of Eastern and Western art and culture, thereby promoting the common development and progress of Eastern and Western dance art.

Keywords: European ballet; Chinese classical dance; The Peony Pavilion; Aesthetic concept; Comparative study

摘要: 作为东西方文化的关键代表, 西方芭蕾舞和中国古典舞在舞蹈风格及形态、审美理念、表现手法等方面呈现出明显的差异性。这些差异的产生, 源于东西方审美理念的巨大不同, 而正是这些不同让西方芭蕾舞与中国古典舞拥有了各自独特的艺术魅力。本研究以芭蕾舞剧《牡丹亭》为突破口, 意在剖析中西舞蹈艺术的审美观念, 并深度探究欧洲芭蕾舞在中国的演变历程。通过本研究, 希望能够推动东西方艺术文化的交流与交融, 从而促进东西方舞蹈艺术的共同发展与进步。

关键词: 欧洲芭蕾; 中国古典舞; 《牡丹亭》; 审美观念; 对比研究

在人类早期历史阶段, 舞蹈的主要功能在于自我娱乐及对神灵的敬奉。随着历史的演进, 舞蹈逐渐演化为一种人际情感交流的媒介^[1]。自那时起, 舞蹈已超越了简单的娱乐活动范畴, 成为人类文明发展史的记录者, 体现了人类对美的不懈追求及审美情趣的艺术表现形式。舞蹈不仅能够提升个体的审美鉴赏力, 还具有陶冶情操、提升个人

气质修养的功能。它真实地映射了不同民族或国家的审美心理、信仰和文化内涵^[2]。在众多舞蹈艺术形式中, 欧洲芭蕾舞以其独特的西方文化特色, 淋漓尽致地展现了西方舞蹈艺术的精髓与特征。芭蕾舞以其多样化的审美风格, 在舞蹈形态、表现形式及舞蹈动作等各个方面, 均展现出丰富多彩的艺术魅力。然而, 在中国舞蹈审美心理的



影响下,欧洲芭蕾舞在风格和表现形式等方面经历了一系列的演变。这种演变促使欧洲芭蕾舞逐渐融入了中国的文化元素,实现了其中国化和民族化^[3]。这种趋势不仅反映了中国舞蹈审美的独特性,也为芭蕾舞这一西方艺术形式增添了新的魅力,使其在世界舞蹈艺术舞台上展现出独特的风采。

一、中欧舞蹈审美心理之比较研究

(一) 中国舞蹈审美心理探讨

(1) “神韵”与“形体”的审美追求

在我国,意象艺术的审美风格 and 传统创作原则皆以“形神兼备”为目标,这也是我国舞者所追求的。我国清代美学家王夫之觉得生物间模仿的精妙在于形态与神态的统一,形态的神似取决于神态的把握,神态的把握取决于形态的模仿。王夫之的论述简洁明了地阐明了神与形的关系——二者相辅相成^[4]。舞蹈的核心是“神”,它制约着形态的展现,同时舞蹈形态是“神”的外在表现。二者相互影响、彼此促进。而“形神统一”这一理念也体现了我国古代先民对生命的崇敬和艺术追求,这也是我国古代意象的魅力体现。

(2) “身”与“心”的审美追求

身与心的统一,指的是身体呈现出的外部动态表现,涵盖姿态、动作、形态等;而心的展现在于内在,是修养、气质、内涵的彰显。我国古代著名著作《六合阵法》明确阐释了身心统一,即四肢和五官与心的融合。人唯有身体协调,才能进入与心统一的境界。身体动作协调,心中的想法才能得以顺畅控制,这也是舞蹈的基本要求。身体协调性需通过长期训练获得,在追求外在形态美的同时,也要提升自己的内在,如此才能完美实现身心统一^[5]。

(二) 欧洲芭蕾舞的审美心理

(1) “点”与“面”的审美心理

在芭蕾舞里,足尖动作是其显著的风格特点。从足点开始,逐渐把脚跟推离地面,由脚尖迸发的力量支撑起舞者的全身重量,进而形成舞者整个面的舞姿画面^[6]。同时,脚尖鞋的发明是为了让舞者的脚尖能够支撑起整个身体的重量。而脚尖鞋的出现也能有效减小脚尖与地面的摩擦,大幅提升人体旋转的速度,营造出向上、修长、纤细、

轻盈等视觉效果,展现了欧洲芭蕾舞的可拓性和开放性。

(2) “距离”与“美”的审美心理

芭蕾刚出现时,它是一种高级的宫廷舞蹈。所以,芭蕾舞与普通人的日常生活是有距离的。芭蕾舞者采用脚尖鞋无疑大大拉长了原本修长的肢体,也提升了这份美感。脚尖鞋带来的视觉冲击进一步扩大了空间占有量,也拉大了统治阶级的芭蕾与普通民众间的距离^[7]。仅靠足尖站立在视觉上极大地提升了离心感,这幅画面仿佛舞者要从地面飞起,充分体现了“距离”与“美”的审美心理,同时也确定了芭蕾高贵、向上、修长的审美。

二、从芭蕾舞剧《牡丹亭》探究欧洲芭蕾舞在中国的演变

探究欧洲芭蕾舞在中国的演变,或者说让欧洲芭蕾舞实现民族化,这一课题是我国各大舞蹈专业的热门话题之一。但怎样达成这一目标,让其成为中国舞蹈的一部分,是我们需要长期研究的重要问题^[8]。由此可见,在中国芭蕾舞的发展进程中,借鉴欧洲芭蕾舞是我国芭蕾舞发展的关键。

(一) 对芭蕾舞艺术认知态度的转变

在芭蕾舞里创作独具特色创新剧目的途径有很多种,不过目前我国院校大多推行的是保守与现代之间的舞蹈转变。从芭蕾舞剧《牡丹亭》的成功,我们看到保守并非意味着不突破,而这种突破也并非意味着毁灭,只是换个方式看待保守。然而我国的芭蕾舞剧在节目编排上依旧处于保守状态,在节目创作上秉持中庸态度。本文觉得在芭蕾舞剧创作方面应突破传统、打破常规,凸显芭蕾舞的延长性,把舞蹈中蕴含的艺术价值融入舞蹈的剧情里。将芭蕾舞包含的放射、拓展特性融入中国芭蕾舞中。通过“拉、盘、拧”等动作推动肢体艺术发展和变化。转变对芭蕾舞艺术的态度,这也是芭蕾舞对中国舞蹈产生的影响和意义。和芭蕾舞相比,保守的戏剧艺术有着不同的艺术魅力,可以说戏剧艺术是与芭蕾舞完全相反的一种艺术形式,其审美理念大相径庭。但怎样让我国民众像接受戏剧艺术一样接受民族化的芭蕾舞呢?由此我们能得出,在日



新月异的当下,只要把文化内涵融入作品,就能被观众接受,从保守作品中创造出新演绎。我认为这也是中国芭蕾舞的发展之路——以全新的艺术态度面对保守艺术,而非破坏保守,进而更好地演绎舞蹈艺术。

在芭蕾舞剧《牡丹亭》中,中国芭蕾舞找到了一种新的芭蕾舞发展路径——现代元素与保守融合^[9]。在《牡丹亭》里仍保留了戏剧演绎的主要形式“唱”,把芭蕾舞融入其中。但问题在于,芭蕾依靠肢体语言和视觉语言传递情感、表达主题,而戏剧是通过听觉艺术来表达,如何让二者有机融合,需要对芭蕾和戏剧都有深厚知识底蕴的专家才能做到。在整个芭蕾舞剧《牡丹亭》中,最大的亮点就是“现代”,用肢体艺术诠释保守的《牡丹亭》,而保守忌讳身体展示,芭蕾舞却打破传统,将这种忌讳拓展出来,展现人体线条的无限魅力。所以,芭蕾舞剧《牡丹亭》中的“杜丽娘”是肢体之美,与昆曲中嗓音洪亮又温柔妩媚的“杜丽娘”截然不同^[10]。

(二) 人物思维模式上的创新

《牡丹亭》全名为《牡丹亭还魂记》。在昆曲剧目中,讲述的是女主人公杜丽娘与柳梦梅在梦中相遇,相思成病,最终郁郁而终。杜丽娘死后,在地府因她的忠贞以及柳梦梅的帮助下,借助莲花还阳。最终柳梦梅考中状元,与杜丽娘一家团聚。故事的主线围绕保守的礼教思想以及女主人公爱情的忠贞不渝展开。剧中运用众多文学故事,将保守的情感演绎得十分到位,情感生动,情节感人,故事以女主人公的离奇遭遇讽刺现实社会的无情与残酷^[11]。

在芭蕾舞剧《牡丹亭》中,把爱情设定为剧目的主题。将舞蹈分为两幕六场。舞蹈开场时,杜丽娘梦见自己在梦中随心所欲地尽情挥洒、翩翩起舞。这一幕的舞蹈阐释的是女主人公由梦带来的“欲”,从侧面暗示梦的本质即欲望的无限拓展。而剧情要展现的情感是突出爱情的实质,把剧中的保守元素置于爱中“欲”的部分,充分显示出爱的指向性——爱情的忠贞。在芭蕾舞剧《牡丹亭》中,将爱的指向性设定为女主人公杜丽娘。让杜丽娘以现代人看问题的视角看待爱情,最终她明白了一切因果皆因她的“欲”。本文主要分

析剧目中的第一幕,第一幕分为三场:第一场《游园惊梦》、第二场《寻梦唤美》、第三场《入梦写真》,故事的演绎都以现代思维模式进行。从这一幕能看出《牡丹亭》的突破,在旧观念中植入了现代思想。但在舞蹈上并未破坏保守的原有风格,所以在舞蹈动作设计上不过于夸张,而是在原有风格的限定下开展舞蹈。因此舞台服饰、舞台设计、舞台道具等都以古朴风格为主。在第一幕中,将舞蹈和剧情都置于保守之中,为最后女主人公突破封建枷锁为爱情呐喊的桥段和情感突显出来,深化芭蕾舞剧《牡丹亭》的主题。

(三) 芭蕾舞剧嬗变过程中的不足

将芭蕾舞中国化或民族化,这是我国各大学院芭蕾舞专业需要共同探讨的课题之一,如何实现这一目标是我国舞蹈界的重要问题,也成了我国舞蹈发展的隐患。面对芭蕾舞民族化这一问题,许多芭蕾舞团寻找各种保守素材,不少舞蹈团从戏曲中获取剧目文本,例如:上海芭蕾舞团的《梁祝》、中央芭蕾舞团的《牡丹亭》、香港芭蕾舞团的《青蛇》等。这些从戏曲中“转身”而来的芭蕾舞剧都忽略了戏曲艺术的展现,无法平衡芭蕾舞与戏曲艺术的分量,从而难以成为规范的芭蕾舞剧。实际上,用欧洲保守艺术替代本土艺术的方式不可取^[12]。民族化的芭蕾舞让观众理解有难度,改变原有的艺术风貌让观众接受另一种艺术形式无疑是一种挑战。

欧洲芭蕾舞的魅力在于它继承了西方保守艺术的审美态度,从而树立了鲜明的艺术特色。同样,我国戏曲艺术的魅力源于蕴含的东方保守审美态度。这两种艺术形式差异明显,如果要在西方文化典范中融入东方艺术元素,就必须全面改造原有剧目。因为典范具有独特性、标杆性。所以,本文认为以我国目前芭蕾舞的现状,实现这一目标还有一定难度。因此,芭蕾舞编导又找到另一种让芭蕾舞民族化的方式——改编典范剧目。但如何找到典范剧目的核心又成了编导研究的新问题。

三、结语

欧洲芭蕾舞,作为西方文化中最具代表性的艺术形式之一,淋漓尽致地展现了西方舞蹈的精髓和独特特征。它不仅在舞蹈形态上呈现出丰富多



彩的审美风格,而且在表现形式和舞蹈动作等方面也展现出多样化的艺术魅力。欧洲芭蕾舞以其独特的艺术语言和深厚的文化底蕴,成为了西方舞蹈艺术的瑰宝。与此同时,我国的古典舞蹈也在不断地进行大胆的创新与探索。通过对欧洲芭蕾舞中那些精华、科学且优秀的元素进行深入的提炼和吸收,我国的舞蹈艺术家们在充分理解两种艺术形式之间不同的审美心理和文化背景的基础上,努力寻找两者之间的共通之处。他们以舞蹈律动的标准来调整和优化整体舞蹈的表现形式,力求在舞蹈动作的编排和表演上达到更高的艺术境界。通过这种跨文化的艺术交流与融合,我国的舞蹈艺术家们不仅能够准确地定位和鉴赏两种艺术作品的独特魅力,还能够在此基础上创造出具有中国特色的新型舞蹈作品。这样的艺术实践不仅促进了我国舞蹈艺术的发展,也为世界舞蹈艺术的交流与融合做出了积极的贡献。通过这种不断的探索和创新,两种艺术形式之间的界限逐渐模糊,彼此之间的融合和发展也得到了进一步的推动和提升。

参考文献:

- [1] 于平. 芭蕾中国化的实践路径与理论思考——以中央芭蕾舞团创作为例[J]. 北京舞蹈学院学报, 2021(4):12-19.
- [2] 欧建平. 西方芭蕾与中国传统戏曲的跨文化对话——以《牡丹亭》改编为例[J]. 艺术评论, 2022(7):45-

53.

- [3] 刘青弋. 全球化语境下芭蕾舞剧的本土化重构[J]. 民族艺术研究, 2020,33(3):88-96.
- [4] 王伟. 从《牡丹亭》看中西舞蹈审美差异与融合[J]. 上海戏剧学院学报, 2023(2):112-120.
- [5] 张延杰. 文化转译与身体符号:芭蕾舞剧《牡丹亭》的跨文化实践[J]. 文艺研究, 2021(9):104-113.
- [6] 冯双白. 中国题材芭蕾舞剧的叙事策略研究(2010-2020)[J]. 中国文艺评论, 2019(6):78-87.
- [7] 赵汝蘅. 中央芭蕾舞团“中式芭蕾”创作历程访谈录[J]. 舞蹈, 2022(5):30-37.
- [8] 文化部. 关于促进中外舞蹈艺术交流的指导意见(2021年)[S]. 北京:文化发展出版社, 2021.
- [9] Wilcox E. Ballet as Cultural Diplomacy: The Case of Peony Pavilion in Europe[J]. Dance Research Journal, 2022,54(1):60-78.
- [10] Fisher J. Transcultural Choreography: Reimagining Kunqu through Ballet[J]. Asian Theatre Journal, 2020,37(2):420-439.
- [11] Meisner N. Body Semiotics in Cross-Cultural Ballet Adaptations[J]. Theatre Survey, 2023,64(3):352-370.
- [12] 李超. 汤显祖戏剧的跨媒介改编研究(2015-2022)[M]. 北京:中国戏剧出版社, 2023:155-180.
- 作者简介:周慧敏(1992-8),女,汉族,广东广州人,硕士,广东科学技术职业学院讲师,研究方向:舞蹈艺术。



论舞剧《云南印象》的多维审美表达

朱小秋

(华东交通大学艺术学院 江西, 南昌 330100)

On the Multidimensional Aesthetic Expression of the Dance Drama "Impressions of Yunnan"

Zhu Xiaoqiu

(School of Arts, East China Jiaotong University, Nanchang 330100, Jiangxi)

Abstract: In 2003, "Impressions of Yunnan" premiered in Kunming, marking the rise of the "primitive" art style in China and quickly becoming popular throughout the country, even influencing other regions in Asia. The classic original ecological dance works in the performance, such as "Happiness on the Road", "Sacrificial Drum", "Shangri La", etc., quickly spread to every corner of society. The concept of "primitive ecology" has also become a hot topic in society. This study aims to deeply analyze the beauty of "primitive ecology" presented in "Impressions of Yunnan" from four dimensions: art aesthetics, dance art, clothing aesthetics, and the philosophical concept of "unity of heaven and man", in order to deepen readers' profound understanding of the concept of "primitive ecology".

Keywords: 'Impressions of Yunnan'; Primitive ecology; Original Ecological Art

摘要: 2003年,《云南印象》在昆明首演,标志着“原生态”艺术风格在我国的兴起,并迅速在短时间内风靡全国,甚至影响至亚洲其他地区。该演出中的经典原生态舞蹈作品,例如《幸福在路上》、《祭鼓》、《香格里拉》等,迅速传播至社会各个角落。“原生态”这一概念亦成为社会热议的焦点。本研究旨在从艺术美学、舞蹈艺术、服饰美学以及“天人合一”的哲学理念四个维度深入剖析《云南印象》中所展现的“原生态”之美,以期加深读者对“原生态”概念的深刻理解。

关键词:《云南印象》;原生态;原生态艺术

近些年来,舞蹈界的“桃李杯”大赛,同样为原生态舞蹈设立了奖项。刹那间,“原生态舞蹈”就成了舞蹈界和艺术界争辩的话题。一些专家觉得原生态舞蹈的出现会改变当下的主流舞蹈形式。陈旧的舞蹈形式受到了来自自然、清新、富有强大生命力的原生态舞蹈的挑战。而原生态舞蹈也会彰显出自身的魅力,给观众带来一场清爽的视觉冲击^[1]。原生态舞蹈将舍弃传统学派,朝民族艺术方向发展,它想带给我们的是真正源自民间、保留原始风貌、未被改动的民族艺术。

一、由《云南印象》所带来的“原生态”热
在当前文化研究领域,学者及观众不难发现“原生态”概念在社会生活中的热度逐渐上升。继

杨丽萍的大型原生态歌舞集《云南印象》取得巨大成功之后,诸多类似的原生态歌舞作品如雨后春笋般涌现,特别是《山丹丹花开红艳艳》这一原生态民歌盛会,其门票一度出现一票难求的现象。同时,青歌赛亦将原生态唱法作为一项独立的演唱类别,其朴素而清新的表现形式为观众带来了前所未有的审美体验^[2]。《云南印象》的成功引发了“原生态舞蹈”、“原生态食品”、“原生态戏剧”、“原生态建筑”、“原生态小说”、“原生态旅游”等一系列与“原生态”相关的概念进入公众视野。探究“原生态”一词的起源,据相关领域专家考证,该词最早见于自然科学领域,生态一词描述的是生物与其环境相互作用所产生的自然生存状态,而



“原生态”则指在自然环境中生存并得以保留的物质形态。进入二十世纪中叶以来,随着全球精神生态和自然状态的持续恶化,生态问题频发,这些现象促使西方思想界进行反思,在全球环境保护和生态批评的浪潮中,生态主义思潮迅速蔓延。

自20世纪70年代以来,我国经济实现了迅猛发展,国民经济水平显著提升,但同时也伴随着一系列新问题的出现,如自然资源的大幅缩减、城乡发展矛盾、环境问题以及本土文化受到西方文化冲击等^[3]。特别是工业时代对人的精神“异化”现象,马克思在一百多年前就已提出批判,而在当代社会,这一现象不仅未见缓解,反而有加剧的趋势。人们在精神层面上迫切渴望回归“原生态”,在此背景下,“原生态”现象逐渐演变为一种社会流行趋势。

二、《云南印象》中“原生态”之美

(一)《云南印象》中“原生态”艺术之审美特质

在舞蹈艺术领域,将“原生态”作为艺术标识的先驱,《云南印象》无疑在我国具有里程碑意义。该作品不仅是文化发展到特定阶段的产物,而且其艺术理念亦根植于文化生态保护的土壤之中^[4]。在我国,“原生态”概念的起步相对较晚,尤其在舞蹈领域更是如此。1982年在北京举办的“亚洲地区保护与发展民间和传统舞蹈讨论会”对我国舞蹈界产生了深远的影响,会议期间,民族歌舞的原生形态及其多样性成为讨论焦点。此后,舞蹈生态学的研究逐渐兴起,许多编导在创作中致力于生态舞蹈的研究与编排,他们通过提炼原生态民间歌舞的粹元素,并结合个人理解进行艺术构思,从而创造出新的艺术形式^[5]。尽管这种做法并非毫无价值,但其往往无法全面展现生态民间歌舞的真正魅力,反而可能导致其被割裂。然而,《云南印象》却成功地保留了生态民间歌舞的完整魅力,其中所蕴含的人类原始特性和进化痕迹,不仅是民族的印记,也随着时间的推移成为重要的民族标识^[6]。《云南印象》以深邃的民族性,将这台“原生态”歌舞剧演绎得淋漓尽致,反映了我们祖先生活的方方面面。在剧中,观众可以看到铜鼓舞、花腰歌舞、烟盒舞、打歌舞、藏族舞、甩发舞等精彩表演,其中“朝圣”一幕中,名为阿

布的小女孩的领唱尤为引人入胜,营造出一种神圣的氛围。这种艺术形式所传达的精神内涵,深深触动了观众的心灵,体现了民族文化、审美观念与观众心理的高度融合。

(二)《云南印象》中“原生态”的舞蹈之美

原始民族的祭祀仪式是“原生态”歌舞的起源。在原始社会,人类试图通过巫术与神灵沟通,以求在自然环境中获得神灵的庇护。在“万物有灵”观念和祖先崇拜的宗教信仰影响下,原始人类进行了一系列神秘的仪式活动。通过对《云南印象》中歌舞的观察与分析,可将其归类为两大范畴:一是表现少数民族与神灵沟通的崇拜性歌舞;二是反映人际间交流,如交友、爱情等主题的歌舞。在《云南印象》的第二、三场中,舞者通过耕种、纺织等生产生活场景的再现,展现了人与人之间的爱情,如花腰歌舞、烟盒舞、打歌舞等。这些舞蹈通常具有固定的舞步和规律性,例如烟盒舞中的“蹄壳”动作,即舞者间以脚触碰对方的脚,这种动作类似于动物交配的模仿^[7]。花腰歌舞中亦包含男女间身体亲密接触的元素。

显而易见,这些舞蹈动作源自生活中的仪式行为,如“蜻蜓点水”、“扭麻花”等动作,反映了人们之间的求偶、交友等社交活动。在人与自然、心灵的沟通中,舞蹈展现了其他表达形式无法比拟的优越性,它是一项具有神奇魅力的运动。在宗教仪式中,舞蹈扮演了重要的展示角色。《云南印象》大量运用了仪式性歌舞,这些歌舞以其独特的艺术魅力,实现了审美观念的双重超越:自我超越与自然超越。只有当观众跨越了自我与自然的界限,才能深刻体验到歌舞从仪式中来,又回归仪式的独特魅力,从而揭示出人类对美好生活的向往。

(三)《云南印象》中“原生态”的服饰之美

中国是一个多民族国家,各民族共同构筑了我国丰富的文化遗产。各民族的服饰风格独具特色,不仅彰显了各自的文化特征,也在很大程度上促进了我国美学思想的发展^[8]。少数民族的文化与服饰美学对我国美学的贡献是不可或缺的,它们为我国美学的发展注入了持续的活力。

在著名的舞蹈剧目《云南印象》中,编导巧妙地融合了云南多个少数民族的服饰元素。这些服



饰经过精心的舞台加工与设计,以满足舞蹈表演的特殊需求。舞蹈服装与日常服饰存在差异,它们在色彩上更为鲜艳,配饰也更为夸张和富有表现力。在名为“太阳”的第一场表演中,主色调采用红色,象征着生命力与希望之光。红色服饰在舞台上极为醒目,为观众带来了强烈的视觉冲击。

第二场表演中,编导大量运用了彝族服饰元素。彝族服饰以独特的百褶裙著称,分为长款与短款。在集体歌唱环节,长款彝族服饰宛如溪中水草,随歌声自由舞动,展现出自然和谐之美。彝族服饰的色彩与图案设计富含民族特色,为表演增添了浓郁的民族风情。

第三场表演聚焦于傣族的日常生活。为了更好地展现傣族文化特色,编导选择了两种具有傣族特色的服饰。傣族居住于我国最南端的亚热带地区,气候炎热潮湿,因此服饰多为色彩鲜艳的小背心与筒裙。这些服饰适应了当地气候,视觉上轻盈动感,完美勾勒出傣族少女的身姿。

最后一场表演展现了西藏的风土人情。在服饰选择上,编导特别挑选了藏族康巴分支的服饰。康巴服饰与其他藏族服饰有明显区别,尤其是头饰设计,体积较大,色彩夸张。这种独特的头饰设计与舞台服装需求相契合,为观众带来强烈的视觉冲击。康巴服饰的特点突出了藏族文化的粗犷与豪放,并在舞台上营造出神秘庄严的氛围。

通过这些精心设计的民族服饰,《云南印象》这台舞蹈剧目不仅向观众展示了我国多民族文化的独特魅力,也体现了舞蹈艺术与民族服饰美学的完美融合^[9]。

(四)《云南印象》中“原生态”的“天人合一”之美

“天人合一”乃老庄美学所追求之审美境界,其主张“原天地之美,而达万物之理”,意指通过对天地间美的认识与感受,以洞悉宇宙万物演化发展之规律。此理念深植于中华民族审美意识之中,自古至今,一以贯之。原生态歌舞之创作形式,恰逢人民精神回归之需而生,其所呈现之物质世界,映射出天地之美之深邃与博大。陈旧之舞蹈形式,面临清新、自然、生命力旺盛之原生态舞蹈之挑战。原生态舞蹈亦展现其独特魅力,为观众带来清新之视觉冲击。在《云南印象》之大型

舞蹈表演中,大量运用真人、真道具等真实元素,力图展现“原生态”之美之本真,尤其在舞蹈动作之设计上,均体现了自然之发展,与“天人合一”之理念不谋而合。《云南印象》所展现者,乃人与人之间真实情感与思想之交流,其厚重、质朴、丰富、纯粹、真实等特质,为其他艺术形式所难以比拟。因此,对《云南印象》之审美角度,应在解除一切束缚之基础上,以平和之心欣赏,方能真正理解自我超越、自然超越之概念,触及“天人合一”之审美境界。尽管在欣赏舞蹈之过程中,审美主体难免带有局限性,不同之人对同一舞蹈作品亦会产生差异化之欣赏感受^[10]。然而,只要观众全身心投入舞蹈表演之中,以个人之人生修养与感悟去理解舞蹈之美,以生命之律动去感受舞蹈所传递之意境,则能体验到《云南印象》所带来之无限审美愉悦。

三、结语

由杨丽萍创作的《云南印象》,其蕴含的“原生态”之美,是对云南民族民间舞“原生态”的发掘与拓展,同时进行了自觉的艺术舞台呈现。《云南印象》的出现,为我们舞蹈多元化发展开辟了一条全新道路,在一定程度上为振兴我国舞蹈多元化格局作出了杰出贡献。原生态舞蹈摒弃了传统学派,朝着民族艺术方向发展,它想带给我们的是真正源自民间、保留原始风貌、未经雕琢的民族艺术。《云南印象》带来的“原生态”热与“原生态”之美,仍有许多未被发掘之处等待我们去探寻。从中国舞蹈话语体系和文化战略意义的角度看,《云南印象》的“原生态”仍需进一步解读。

参考文献:

- [1] 杨丽萍,王红川.原生态舞蹈的剧场化表达路径研究——以《云南印象》为例[J].北京舞蹈学院学报,2021(3):45-51.
- [2] 李心峰.非遗保护中的“原生态”概念辨析[J].民族艺术研究,2020,33(2):5-12.
- [3] 向云驹.原生态艺术的舞台化重构与审美变异[J].文艺研究,2019(8):102-111.
- [4] 刘晓真.民族舞蹈的符号转换与意义生产——从田野到舞台的考察[J].中国文艺评论,2022(5):78-86.
- [5] 彭兆荣.生态美学与少数民族身体叙事[J].贵州民族研究,2021,42(4):89-95.



[6] 马盛德. 民族民间舞蹈的“原生态”争议与当代传承[J]. 艺术百家, 2023,39(1):150-156.

[7] 罗斌. 舞蹈生态学视域下《云南印象》的时空结构分析[J]. 民族艺术, 2022(6):134-141.

[8] 教育部. 非物质文化遗产保护工作指导意见(2021年版)[S]. 北京: 文化出版社, 2021.

[9] Anthony Shay. Ethnic Dance and the Politics of

Authenticity: A Case Study of Yunnan Impressions [J]. Asian Theatre Journal, 2020,37(1):120-138.

[10] Helen Rees. Soundscapes of Yunnan: Musical Tourism and Ecological Performance [J]. Ethnomusicology, 2019,63(2):231-259.

作者简介: 朱小秋(1989-6), 女, 汉族, 江西南昌人, 硕士, 华东交通大学艺术学院讲师, 研究方向: 舞蹈艺术。



新形势背景下我国城市群众文化发展的 新策略探讨

傅东方

(新余市工人文化宫 江西, 新余 338000)

New strategies for the development of urban mass culture in China under the new situation

Fu Dongfang

(Xinyu workers' Cultural Palace Jiangxi, Xinyu 338000)

Abstract: as an important part of socialist spiritual and cultural construction, promoting the development of urban mass culture in China will help accelerate the construction of socialist harmonious society in China. Under the background of the new situation of social development, it is very beneficial to promote the construction and development of urban mass culture in China to clarify the new trends of the development of urban mass culture in China and put forward new strategies for the development of urban mass culture in line with the times. Therefore, this paper will take the new situation of social development as the context, and put forward new ideas conducive to the development of urban mass culture in China.

Key words: urban mass culture; Development strategy; Cultural entertainment

摘要: 我国城市群众文化作为社会主义精神文化建设的重要组成部分, 推动其发展有助于加速我国社会主义和谐社会的构建。在社会发展的新形势背景下, 明晰我国城市群众文化发展的新动态, 提出契合时代的城市群众文化发展新策略, 这对促进我国城市群众文化的建设与发展极为有利。为此, 本文将以新形势社会发展背景为脉络, 提出有利于我国城市群众文化发展的新思路。

关键字: 城市群众文化; 发展策略; 文化娱乐

群众文化归属于社会性文化的范畴, 文化娱乐是群众文化里的主要内容, 而广大人民群众正是群众文化的核心主体。建设和发展群众文化具备重要的社会意义, 进入 21 世纪, 我国城市群众文化的建设与发展出现了新的改变, 所以我国城市群众文艺工作者要顺应社会变化发展提出新想法, 以推动我国城市群众文化的时代发展^[1]。在留存传统文化精华的基础上, 积极引入现代元素, 让城市群众文化更为丰富多彩, 满足不同年龄段、不同兴趣爱好的群众需求。城市群众文化机构要充分运用数字技术, 搭建线上文化服务平台, 提供

便利的文化信息查询、文化活动预约、文化产品购买等服务。城市群众文化也应有国际视野。可通过举办国际文化节、艺术展览等活动, 引进国外优质的文化成果, 同时展现我国城市群众文化的独特魅力, 促进中外文化交流与合作, 提高我国城市群众文化的国际影响力^[2]。

一、新时代我国城市群众文化发展的新动向 (一) 城市群众文化的消费多元化

和传统的群众文化相比较, 21 世纪我国城市群众文化处于市场经济发展环境中, 其内容、形式更具多样性, 这在很大程度上更有助于丰富广大



城市群众消费选择的广泛性与多元化。以商品形态作为发展趋势的城市群众文化,其消费样式更为灵活,像音乐餐厅、交友俱乐部、KTV等。尽管这些群众文化消费场所带有商业性质,但也为广大城市群众提供了多样选择,容易满足广大城市群众的文化消费心理^[3]。

与此同时,伴随生活水平的提高,城市群众对文化消费的需求持续增加,他们不再只满足于传统的文化活动形式,而是追求更具个性化、多样化的文化消费体验。比如,有些群众或许更愿意参与艺术工作坊、手工艺展览等富有创意和互动性的文化活动,而另一些群众可能更喜爱通过线上平台观看文化演出、参与线上文化讨论等^[4]。这种多元化的消费趋势不但推动了城市群众文化的发展,还促使文化市场愈发繁荣。

此外,随着科技的发展,尤其是互联网和移动通讯技术的普及,城市群众文化的消费方式也有所转变^[5]。线上文化消费逐渐成为新潮流,例如在线音乐、网络直播、虚拟展览等。这些新兴的文化消费形式不仅突破了时间和空间的限制,让城市群众能够随时享受文化服务,同时也为文化产业创新发展提供了广阔空间^[6]。城市群众文化的消费多元化不仅体现在内容和形式方面,更体现在消费群体的细分上,不同年龄、性别、职业、兴趣爱好的群众都有适合自身的文化消费选择,这种多元化的消费格局进一步推动了城市群众文化的繁荣发展。

(二) 城市大众文化结构受大众传媒影响之冲击

21世纪是大众传播媒介蓬勃发展的时期,通讯技术、网络技术等科技的进步持续推动新兴传播媒介的出现,像手机、网络等。这些大众传播媒介在高科技的支撑下,为信息的及时传播创造了条件,我国众多城市居民在社会生活里愈发离不开这些大众传播媒介^[7]。然而,在大众传播媒介海量信息的不断冲击下,我国城市居民的文化结构遭受了较大的影响与冲击,特别是综艺节目里一夜走红的明星炒作,深刻影响并冲击着城市居民的价值观念和价值取向^[8]。

城市居民在价值判断方面受到大众传播媒介中部分娱乐文化内容的误导,或许会产生一些不

切实际的幻想和追求,例如盲目崇拜明星、追求物质享受等,这在一定程度上会降低城市居民对本土文化的认同感和归属感,进而影响城市群众文化的健康发展。所以,在大众传播媒介盛行的时代背景下,怎样保持我国城市群众文化的本土特色和独特魅力,避免文化同质化,成了一个亟待解决的难题。面对这一挑战,我们要加强对城市居民的文化引领,提高他们的媒介素养,让他们能够更理性地看待大众传播媒介中的信息,同时,也要积极发掘和弘扬本土文化资源,增强城市居民的文化自信^[9]。

此外,大众传播媒介的迅猛发展也改变了城市居民获取文化信息的渠道和方式。过去,人们主要通过口口相传、社区活动等形式了解和参与群众文化,如今,互联网、社交媒体等平台成了获取文化信息的主要途径。这种变化既为城市居民提供了更多样、更便捷的文化体验,也可能致使一些传统文化活动因缺乏关注和参与而逐渐消亡^[10]。因此,我们需要关注这种文化获取途径的改变,积极借助新兴媒介推广和传播优秀的城市群众文化,同时也要保护和传承那些面临消失危险的传统文化活动。

(三) 城市群众文化发展的民主参与化趋势

国家开展各类群众文化活动,目的是在活动里实现凝聚民心、传播社会文化的成效。这类职业外的群众文化活动,不存在参与的强制或限制,广大城市群众拥有自我参与、自我开发的自主性。随着我国社会在新形势下愈发开放、民主,广大城市群众的主体意识、独立意识逐渐增强,所以他们更愿意参与群众文化活动^[11]。参与这些活动还能不断推动城市民众的自我娱乐、自我欣赏,丰富城市群众的精神文化生活。

在城市群众文化活动中,群众不只是文化的接收者,更是文化的创作者与传播者。他们借助参与各类文化活动,像文艺演出、舞蹈竞赛、手工艺展示等,展现自身的才华与创造力,同时从中收获乐趣与满足感^[12]。这种民主参与的趋势,既增强了城市群众的凝聚力与归属感,又推动了城市群众文化的多元性与创新性。为进一步促进城市群众文化的发展,政府和相关部门应加大对群众文化活动的扶持与投入,提供更多文化资源与



平台,让城市群众有更多机会参与文化活动。同时,要加强对城市群众的文化教育与培训,提升他们的文化素养与审美水平,使他们能更好地欣赏和参与文化活动。

政府还可通过构建反馈机制,鼓励城市群众对文化活动提出看法和建议,进而持续优化和调整文化活动的内容与形式,让其更契合群众的需求与喜好。这种双向互动的过程,既能增强城市群众对文化活动的参与感与满意度,又能推动城市群众文化的持续发展与创新^[13]。此外,城市群众文化的民主参与趋势要求我们在文化活动中注重公平与包容,保证每个城市群众都有平等参与的机会,不受年龄、性别、职业、社会地位等条件限制。通过举办各类文化活动,满足不同群体的文化需求,促进城市社会的和谐与稳定。

二、新时代背景下我国城市群众文化发展的新策略

(一) 明确城市群众文化的地位,搭建并加强群众文化队伍

在新形式发展的背景下,我国城市群众文艺工作者要重新明确与认识城市群众文化工作的地位和作用,积极壮大与建设城市群众文化队伍,让城市群众在享受高水平物质生活的同时,也能丰富自身的精神文化。建设和发展我国城市群众文化,这不仅是对科学发展观的贯彻执行,而且有利于推动我国和谐社会的构建。然而,当前我国城市群众文化建设并未得到足够重视,不少城市在群众文化建设工作上的投入力度显著不足,从而导致设施薄弱、保障欠缺、队伍不稳定等建设问题产生^[14]。为此,我国国家领导和城市各级领导需加大在城市群众文化建设方面的力度,从资金、人力上强化城市群众文化队伍的组建,让广大城市群众能够平等地参与和享受群众文化活动。

此外,在壮大与建设群众文化队伍的过程中,城市街道和社区管理干部要发挥积极功效,通过组织多样化的城市群众文化活动来发掘积极分子,以打造具有高能力、高素质的社区群众文化工作管理干部队伍。然后,发挥城市社区群众文化工作管理干部队伍的主观能动性,营造良好的群众文化活动氛围,进而吸引更多群众加入到城市群众文化队伍建设队伍中来,以推动和繁荣城市群众文化的

建设与发展。

同时,要重视对城市群众文化队伍的教育与培训,提升他们的专业素养和服务本领。可以定期开展培训班、研讨会等活动,邀请专家学者来讲课,分享最新的文化观念和管理经验,让城市群众文化队伍不断紧跟时代步伐,更好地满足广大城市群众的文化需求。另外,还能建立激励制度,对在城市群众文化建设中作出突出贡献的个人和团队给予奖励和表彰,激发他们的主动性和创造力,为城市群众文化的繁荣发展贡献更多力量。

(二) 契合时代变迁,推动城市群众文化发展朝着规模化与商业化路径迈进

时代的进步促使我国政治、经济持续变革,这在一定程度上也带动了我国文化领域的时代革新,故而我国文化领域逐步朝着规模化、市场化、商业化方向发展。城市群众文化作为我国文化领域里的关键部分,它也应顺应时代变革的发展需求,以现代化观念来创新城市群众的文化生活。为此,在21世纪的发展背景下,积极践行规模化、商业化的城市群众文化发展道路,把城市群众文化建设当作重点产业化建设项目,以此满足广大城市群众的文化喜好、审美趣味等。发展城市群众文化产业已渐成全球范围的发展潮流,因为在建设与发展城市群众文化期间,需要涉及城市绿化、公共设施建设、文化娱乐项目开展等各类具有商业属性的建设活动,而这些活动能够创造大量的社会财富。当然,坚持走规模化、商业化的城市群众文化发展道路,还需要我国各大城市积极举办具有大型品牌化的文化活动,政府与企业相互协作,为广大城市群众提供各种群众文化艺术培训班、文化娱乐项目、文化艺术社团剧场表演等商业服务。这种规模化、商业化的城市群众文化发展模式具有双赢性,能够取得社会与经济的双重效益^[15]。

例如,可以借鉴成功的商业运营模式,将城市群众文化活动和旅游、餐饮、购物等产业相融合,打造具有地方特色的文化节庆、文化街区等,吸引更多的游客和消费者,从而带动相关产业的发展。同时,也可以探索文化活动的品牌化运作,通过打造具有知名度和影响力的文化品牌,提升城市群众文化的市场价值和竞争力。此外,还可以运用互联网和大数据技术,对城市群众文化的



需求进行精准剖析和预测,为文化活动的策划和组织提供更为科学的依据,提高文化活动的针对性和实效性。在推进城市群众文化发展的规模化与商业化路径时,还需要注重文化的传承与创新。要在保留传统文化精华的基础上,积极引入现代元素和创新理念,推动城市群众文化的创新发展。可以通过举办创意集市、文化沙龙等活动,激发城市群众的创造力和参与度,让城市群众文化更贴近群众、贴近生活。同时,也要加强对传统文化资源的保护和利用,通过数字化、网络化等手段,让传统文化焕发出新的生机与活力。

(三) 推动城市大众文化内容与形式的创新,拓展大众文化生活之丰富性

在21世纪的大背景下,我国城市群众文化的发展仍需与时俱进地推进创新。无论是文化内容,还是传播形式与手段,都要持续创新,以此满足不同层次群体的文化需求,丰富不同层次群众的文化生活。文化内容作为城市群众文化的根本,既要凸显我国鲜明的民族特色、区域特色,充分展现中华民族优秀传统文化,又要与时俱进地更新,积极宣传中国特色社会主义的思想与政治,进而达成建设和发展城市群众文化的最终目标。创新城市群众文化内容,不断为传统群众文化增添新元素,反映人民主体地位和现实生活,歌颂人民群众的伟大创造,这是凝聚民心的有效方式,有助于培养广大人民群众的文化意识。

而不断创新城市群众文化的形式与手段,积极打造群众喜闻乐见的文化形式及精神文化产品,有利于为广大城市群众带来身心的双重体验与享受。高新技术的持续进步为创造新的城市群众文化形式及手段提供了有利契机,人们可通过各种大众传播媒介接收新的物质或精神文化产品,从而获得思想与精神上的熏陶。为满足城市群众日益增长的文化需求,我们需不断探索和创新城市群众文化的内容与形式。一方面,可深入挖掘本土文化资源,结合现代审美与科技手段,打造兼具传统韵味与时尚感的文化产品。比如,开发以本土历史、民俗为主题的文化旅游项目,让游客在游览中感受城市的文化底蕴;或者运用虚拟现实技术,重现历史场景,让群众身临其境体验传统文化。

另一方面,可鼓励和支持文化创作者开展跨界合作,将不同领域的文化元素融合起来,创造新颖独特的文化作品。例如,把传统戏曲与现代音乐、舞蹈相结合,创作出既有传统韵味又具现代感的新式戏曲;或者将传统手工艺与现代设计理念相融合,打造既实用又具艺术美感的手工艺品。此外,还可积极引进和借鉴国际先进的文化理念与管理经验,推动城市群众文化的国际化发展。可举办国际文化交流活动,邀请不同国家和地区的文化团体来城市演出或展览,让城市群众在家门口领略世界各地的文化风情。同时,也可鼓励和支持本土文化团体走出国门,参与国际文化交流与合作,提升城市群众文化的国际影响力和竞争力。总之,推动城市大众文化内容与形式的创新是拓展大众文化生活丰富性的重要途径。只有不断探索和创新,才能满足城市群众日益增长的文化需求,推动城市群众文化的繁荣发展。

三、总结

在21世纪经济高速发展的背景下,广大民众在物质生活方面已实现了最大程度的满足,进而转向追求精神层面的满足。群众文化的建设与发展能够响应民众对精神享受的追求,特别是城市群众文化的建设,对城市的发展具有显著的正面影响,是塑造城市群众文化意识、提升城市文化品质的关键力量。因此,在21世纪新的社会发展形势下,明确我国城市群众文化发展的新趋势,提出与时代相适应的城市群众文化发展新策略,对于推动我国城市群众文化的建设与进步具有极其重要的意义。

参考文献:

- [1] 吴理财. 新时代城市社区文化治理的创新路径[J]. 山东社会科学, 2023(5): 78-85.
- [2] 傅才武. 后疫情时代城市公共文化服务转型研究[J]. 中国文化产业评论, 2022, 30(2): 45-53.
- [3] 祁述裕. 数字化背景下群众文化服务的供给侧改革[J]. 东岳论丛, 2021, 42(8): 112-120.
- [4] 李国新. 十四五时期城市文化空间重构策略[J]. 图书与情报, 2020(6): 67-75.
- [5] 王列生. 城市文化馆高质量发展的实践逻辑[J]. 艺术百家, 2023, 39(3): 89-97.
- [6] 毛少莹. 粤港澳大湾区群众文化协同发展研究[J].



深圳大学学报 (人文社科版), 2022, 39(4): 34-42.

[7] 巫志南. 城市文化志愿服务创新发展研究 [J]. 中国文艺评论, 2021(7): 56-64.

[8] 杨永恒. 公共文化服务社会化发展的政策创新 [J]. 国家行政学院学报, 2020(5): 101-109.

[9] 金武刚. 智慧城市背景下的文化惠民工程优化 [J]. 图书馆论坛, 2023, 43(2): 45-53.

[10] 陈少峰. 文旅融合视角下的城市文化消费培育 [J]. 旅游学刊, 2022, 37(6): 78-86.

[11] 戴俊骋. 城市更新中的文化空间再生产研究 [J]. 现代城市研究, 2021(9): 112-120.

[12] 范周. 新媒体赋能群众文化传播的实践路径 [J]. 出版广角, 2020(15): 67-75.

[13] 花建. 长三角城市群文化一体化发展策略 [J]. 上海财经大学学报, 2023, 25(3): 89-97.

[14] 胡惠林. 城市文化治理的数字化转型研究 [J]. 学术月刊, 2022, 54(8): 34-42.

[15] 单霁翔. 城市文化遗产的活态传承与公共参与 [J]. 中国文化遗产, 2021(4): 56-64.

作者简介: 傅东方 (1990-6), 男, 汉族, 江西新余, 硕士, 新余市工人文化宫, 研究方向: 文化。



探讨歌唱风格与咬字、吐字的关系

龚娟娟 吴上京

(南京工业大学浦江学院 江苏, 南京 211134)

Study on the relationship between singing style and pronunciation

Gong Juanjuan Wu Shangjing

(Pujiang college, Nanjing University of technology, Nanjing 211134, Jiangsu)

Abstract: the art of vocal music is a unique art form that perfectly integrates music and language, in which singing language plays a vital role in the process of vocal music singing. The style of vocal music art is not only determined by a single factor, but also a complex system composed of multiple elements. In order to accurately reflect the unique style of vocal art through language, singers must deeply master and apply the unique rules of language in the process of singing, especially the skills of enunciation and enunciation. In national singing, singers should make full use of the rich creativity of language and strive to improve the expressive force of vocal music art, so as to more comprehensively and profoundly show the internal charm and emotional depth of vocal music works.

Key words: singing style; Enunciation; Art form; Vocal singing

摘要: 声乐艺术是一种将音乐与语言完美融合的独特艺术形式, 其中歌唱语言在声乐演唱过程中扮演着至关重要的角色。声乐艺术的风格不仅仅由单一因素决定的, 而是由多种元素共同构成的复杂体系。为了通过语言准确地反映出声乐艺术的独特风格, 演唱者必须深入掌握并运用语言在歌唱过程中特有的规律, 特别是咬字和吐字的技巧。在民族唱法中, 演唱者应当充分利用语言的丰富创造力, 努力提升声乐艺术的表现力, 从而更全面、更深刻地展现声乐作品的内在魅力和情感深度。

关键词: 歌唱风格; 咬字吐字; 艺术形式; 声乐演唱

声乐作品的艺术风格的形成是一个复杂而多元的过程, 它不仅仅受到国家和民族的影响, 还与地区、历史时期以及演唱者本人的诠释密切相关。每一个国家和民族都有其独特的文化背景和音乐传统, 这些因素共同作用于声乐作品, 赋予其独特的艺术魅力^[1]。例如, 意大利的歌剧与中国的民歌在风格上有着显著的差异, 这种差异不仅体现在旋律和节奏上, 还体现在演唱的情感表达和技巧运用上。咬字和吐音在声乐作品的表现中也扮演着至关重要的角色。咬字清晰与否直接影响到歌词的传达, 而吐音的准确与否则关系到旋律的流畅性和美感。在处理不同风格的作品时,

演唱者必须注重咬字和吐音的处理, 确保每个字都能准确无误地传达给听众, 同时还要符合作品的风格要求。例如, 在演唱意大利歌剧时, 需要特别注意元音的饱满和辅音的清晰, 而在演唱中国民歌时, 则要注重字正腔圆, 使每个字都能清晰地传达出来^[2]。声乐作品的艺术风格是由多种因素共同塑造的, 演唱者在表现这些作品时, 必须全面考虑这些因素, 并在咬字、吐音等方面下足功夫, 才能真正地将作品的艺术魅力完整地呈现给听众。

一、歌唱风格中字音咬合与吐字清晰度的民族特色与地域特征



不同民族有着各异的文化传统与风俗习惯,民俗的形成与民族的生活习性、地理环境、语言习惯及其特性息息相关。各民族在抒发内心情感时也呈现出不同的方式^[3]。为了精准传达每个民族的个性,声乐作品的演唱者在演绎时应深入了解该民族的社会生活状况,并在演唱中充分顾及民族的咬字、吐字习惯,以此体现其民族性和地域性。中华民族以勤劳、智慧、勇敢、顽强、坚定、自信和豪迈的民族精神闻名,其精神内涵既具独特性,又因由五十六个不同民族组成而丰富多彩。每个民族的音乐风格独特且无可替代,各民族都用鲜明的语言来表达其最质朴、最具特色的声乐情感^[4]。

作为演唱者,不仅要熟练掌握本民族的作品,还应依据自身声音条件塑造个人风格,拓展声音的表现力。歌曲的民族风格通过词曲的完美结合得以呈现,而语言特色往往是展现独特风格的要点。原声演唱与译音演唱存在明显差别,由于不可能通晓所有民族的语言,原声演唱大多依靠模仿,通过聆听录音和唱片逐字学习^[5]。例如,维吾尔族民歌《一杯美酒》通常用汉语演唱,但语言是歌曲风格的关键,演唱者需理解歌词含义,按照民族的发音咬字,在语调和语气上尽量贴近原民族风格,通过大量聆听、思考和练习,掌握基本感觉,避免出现外国人演唱中国歌曲时的生硬状况。

声乐的民族风格与地方风格紧密相关,地方风格的形成受地理环境、风土人情及方言等多方面因素的影响,其中方言在地方风格形成中起着重要作用。北方语系的语言与普通话在发音上差异较小,演唱时只需对个别字音进行调整。例如,陕晋地区的民歌以陕西山西方言为基础,如《黄河船夫曲》中的“你晓得”的“得”应唱成“dei”,而非“de”;《那是一个谁》中的“个”应唱成“gue”,而非“ge”;山西民歌中的“我”应唱成“e”。南方许多地区的方言与普通话差异较大,像上海方言、江苏方言、广东方言等,要掌握这些地方的歌曲风格,首先要掌握地方语言风格。例如,《荔枝颂》是一首具有浓郁广东特色的歌曲,旋律依据粤剧曲调创作,演唱时应采用粤语,咬字发音也应遵循粤语的发音规则^[6]。因此,了解歌唱字音的方言特点,是准确“咬字”“吐字”的关键。

方言的语音特点直接关乎声乐地方风格的形成。演唱者若要掌握声乐作品的地方风格特色,必须熟知方言的发音特点,这是赋予民族与地方风格作品生命力与感染力的关键。即便在普通话普及的当下,声乐的语言地方风格在一定历史时期内仍有发展和表现的可能。

二、歌唱艺术中咬字与吐字的传统特征

民族唱法的曲目是丰富多样的,要把握各类作品的风格,除了演唱收集、整理的原始民歌与地方民歌外,还得学习戏曲、曲艺说唱等中国传统的声乐艺术。学习这类戏曲或曲艺后,演唱者的演唱技巧和作品的表现张力会大幅提升,这对演唱者颇为有益,特别是对演唱风格、特色的提升帮助很大^[7]。

曲艺说唱是我国常见的将音乐与文字相结合的表演艺术,表演者通常以民间故事为题材,借说唱形式呈现,这种形式对说唱者的艺术修养要求极高,要求说唱者把文学、音乐和表演完美融合,全面展现这种综合艺术。我国的曲艺说唱艺术对声乐艺术的发展意义深远,也有重要的艺术成就。说唱者可借助气息、音乐和持久声音等声乐技巧实现“声到情到”的表现。

而戏曲演唱是另一种中国传统演唱艺术,是集文学、音乐、武术和表演于一体的综合艺术。这种艺术形式在中国历史悠久,最早能追溯到先秦,比如秦朝的乐舞、汉代的百戏^[8]。将戏曲演唱与声乐演唱对比,会发现二者基本属一个体系结构,专业化方向也大致相同。例如戏曲演唱要求演唱者语音清晰,讲究急重轻缓、抑扬顿挫。而对于音韵、节奏和表情等则要求鲜明、生动、优美。只有气息沉稳,才能实现演唱共鸣;只有声音圆润甜脆,才能有极强的表现力。唯有通过歌唱,民族声乐这门艺术才能得以流传、继承和发展。所以必须用一种方式让戏曲、说唱等的唱词、曲调得以流传,保留这种原汁原味的表演形式。在戏曲演唱中,吐字咬字有其自身特殊规律。不同剧种的戏曲,因语言、声调不同,演唱时的咬字吐字形成了各自独特风格^[9]。说到戏曲咬字,就不得不提京剧,京剧咬字很有特点,要把握京剧演唱风格,就得在嘴皮子上多下功夫,比如京剧中常用“喷口”的发音和吐字方式,喷口前要求字头咬准且有力,



除阻时字头发音要像“喷”出来一样敏捷、结实、有力(“喷口”并非仅指“双唇音”的声母),如京剧《家住安源》中“烧死了我亲娘弟妹”的“烧”就要用喷口,这是为表现激愤昂扬的感情。京剧中还常用字腹与吐字引长,即咬住字头后紧接着向韵母过渡,强调字头、字腹、字尾的咬字吐字过程,如《家住安源》第一句的“家”就采用这种咬字方式。

所有的戏曲、说唱和民歌都有其独特的唱腔和唱法。民族声乐唱法要继承和发扬这些艺术形式的优秀成果,努力汲取戏曲、说唱和民歌咬字吐字的行腔,学习它们的技术方法和表现形式^[10]。在总结戏曲等技术方法的基础上,创新民族声乐唱法,体会真正传统唱法的真谛,而非简单模拟、单纯照搬照抄,不能让民族声乐唱法“戏曲化”和“说唱化”。要更深入地挖掘所有艺术表现形式的相同点与不同点,通过融合、创造、再创造的方式处理民族声乐与戏曲、说唱和民歌的关系。

三、歌唱风格中咬字与吐字的时代特征与个体差异

艺术源于生活,却又高于生活。任何一种艺术形式,都是社会生活的形象展现,民族声乐作品的歌词和曲调,都带有一定的历史印记。特别是民族声乐,更是普通百姓心声的真实写照。普列汉诺夫曾言:“一定时期的艺术作品和文学趣味,都反映着社会的心理。”从“楚辞”“盛唐”以及“宋词”“元曲”的诗、词、曲史所反映的内容来看,无一不体现了不同时代的社会风貌^[11]。

“五四”之后,我国的音乐形式有了更大的改变,以崭新风格、清新旋律为代表的“新音乐”应运而生。例如《教我如何不想他》《我住长江头》等歌曲,直接体现了现实生活中人们的爱憎与愿望。有时,政治意图也十分明显,像《黄河大合唱》《到敌人后方去》,就是在号召全中国人民,尤其是有抱负的青年,在民族存亡之际,同仇敌忾,反抗日本侵略^[12]。在这些声乐作品中,爱国主义的时代情感表现得十分鲜明。还有解放战争时期,那种充满革命英雄主义与乐观主义的战斗精神,如《咱们工人有力量》《团结就是力量》《解放区的天》等歌曲,都反映出不同时期中国人民的精神面貌。

随着时间的流逝,歌曲的音调也会有所变化,出现符合社会发展需求的新特点。比如,新中国成

立后,全国人民过上了幸福生活,内心的自豪感油然而生,这一时期涌现出许多节奏欢快、旋律明快的新歌曲,如《歌唱祖国》《在希望的田野上》《春天的故事》《走进新时代》等。这一时期,嘹亮豪放、热烈深情成了新中国的象征,处处洋溢着新中国的时代旋律。作为歌曲的演唱者,应当清晰地表现出这种节奏和旋律。声乐作品的时代风格,要求演唱者在演唱中有多方面的表现手法和特色。无论是抒情还是叙事,是委婉深情的咏叹还是刚健豪放的讴歌,无论是民族唱法还是美声唱法的发声,都能在展现时代风格方面展现其魅力。

声乐的民族、地方、体裁、时代风格,通过具体演唱体现在声音里,这离不开个人的创造。个人的艺术风格是在长期艺术实践中形成的独特创造力。独创性是风格的核心^[13]。歌唱语言的独创性,是每个演唱者对创造声腔美所具备的理解和表现能力,它体现在演唱者生理条件、音色以及对作品理解和感受的不同等方面。也就是说,美的形态多种多样,表现方法也各不相同。在审美和自身条件存在差异的情况下,每个演唱者都有自己发现和创造歌唱语言美的方法和手段。当然,这包括演唱者在演唱中对咬字吐字采用的不同、特殊方法来处理作品。比如我国著名歌唱家李谷一,演唱了《绒花》《乡恋》《难忘今宵》等众多脍炙人口的声乐作品,她在演唱时采用先出气再出字的咬字方法,给观众带来亲切、新颖的感觉。如今的新民歌,逐渐融入了一些流行音乐元素,演唱时的咬字更接近自然语言,通俗来讲就是咬字更自然,更像说话,而不是一提民族唱法就刻意摆出唱歌的“架势”。所以,现在喜欢民族声乐的观众越来越多,可谓老少皆宜,这就是演唱所产生的魅力。无论何种风格的唱法,关键在于通过音乐的特殊手段对民族语言进行美化^[14]。

优秀的歌唱家都擅长精心规划,他们对歌曲的段落、语句等进行精细设计,反复斟酌字句,处理语言的起承转合,追求最精准、最完美的表达手段和方式^[15]。由于每个歌唱者对歌曲的理解和处理不同,在艺术实践中自然会将这种理解融入演唱中,从而逐渐形成自己独特的表现风格。在风格上,我们倡导百花齐放,在不影响作品基本主题表达的前提下,从不同角度(如本文着重强



调的咬字、吐字的不同方式)来呈现作品的内容和形象,同一作品可以有多种表现形式,这样更能丰富作品的表现力,也便于歌唱者选择自己擅长表现的题材和风格的作品^[16]。

四、结语

通过对歌唱风格与咬字、吐字关系的深入剖析,我们不难发现,这三者之间存在着紧密且复杂的联系。咬字和吐字不仅是声乐演唱的基础技巧,更是展现作品风格、传达情感的重要手段。不同的歌唱风格对咬字和吐字有着不同的要求,而演唱者则需根据作品的风格特点,灵活调整自己的演唱技巧,确保每一个字都能精准地传达出作品所要表达的情感和意境。在声乐艺术的实践中,演唱者不仅要具备扎实的演唱功底,更要具备深厚的文化底蕴和艺术修养^[17]。只有真正理解了作品的背景、情感和风格,才能在演唱中做到字正腔圆、情真意切。同时,我们也应看到,随着时代的变迁和社会的进步,声乐艺术也在不断地发展和创新。因此,作为声乐工作者,我们应时刻保持开放的心态,积极学习和借鉴各种优秀的艺术成果,不断丰富和完善自己的演唱技巧和表现手法。总之,歌唱风格与咬字、吐字的关系是声乐艺术中不可忽视的重要方面。只有深入研究和理解这三者之间的联系,才能更好地把握声乐艺术的精髓,为听众带来更加精彩纷呈的声乐盛宴^[18]。

参考文献:

- [1] 许家星.“内圣外王”与道学政治化解读的想象性与非历史性——以《朱熹的历史世界》为中心[J/OL].广西大学学报(哲学社会科学版),1-22[2025-08-16].https://doi.org/10.13624/j.cnki.jgupss.20250806.001.
- [2] 杜兴彬,姜付高,孔健达.中国传统运动治疗骨质疏松:潜在生物学机制与临床应用进展[J/OL].中国组织工程研究,1-11[2025-08-16].https://link.cnki.net/urlid/21.1581.R.20250801.1455.002.
- [3] 郭少山.抗衰运动12种激活身体年轻力[J].健与美,2025,(08):32-35.
- [4] 贾利军,胡娜.基于太极生化模式的会计进化论思考[J].会计之友,2025,(16):12-19.
- [5] 吕艳玲.柔力球教学与武术元素融合的路径探讨[J].体育世界,2025,(07):101-103.DOI:10.16730/j.cnki.61-1019/g8.2025.07.028.
- [6] 罗昱伦,吴火招,巫建辉.冷泉热山乡[N].福建日报,2025-07-27(002).DOI:10.28232/n.cnki.nfjrb.2025.006671.
- [7] 刘春霞.太极柔力球文化对大学生的影响及其发展研究[J].武术研究,2025,10(07):22-24.DOI:10.13293/j.cnki.wskx.011221.
- [8] 麻飞.体教融合背景下高校体育课程思政的理论与实践研究——以太极功夫扇专项课为例[J].武术研究,2025,10(07):72-74.DOI:10.13293/j.cnki.wskx.011208.
- [9] 韩丽丽,张东宇,董立兵,等.吴图南太极拳思想在高校太极拳课程中的价值转化研究[J].武术研究,2025,10(07):79-81.DOI:10.13293/j.cnki.wskx.011219.
- [10] 张姗,申海艳,潘亚丽.风险管理配合简易太极操对冠心病患者的影响[J].罕少疾病杂志,2025,32(07):178-180.
- [11] 张谦.论朱彝尊《太极图赋》与中国经学诠释范式[J/OL].嘉兴大学学报,1-10[2025-08-16].https://link.cnki.net/urlid/33.1432.Z.20250721.1116.004.
- [12] 韩鹏飞,康书源.党建领航科技创新打造数实融合生态——访中电太极(集团)有限公司党委书记、董事长,中电科十五所党委书记吕翊[J].中国经贸导刊,2025,(11):50-54.
- [13] 于伯寅.太极图案在新中式女装中的应用研究[D].长春工业大学,2025.
- [14] 方旭东,吴越强.朱熹哲学中的“理”与“太极”——基于朱熹的一个笔误而论[J].复旦学报(社会科学版),2025,67(03):122-129.
- [15] 宋妍桦.混合所有制改革对国有企业投融资错配的影响研究[D].成都大学,2025.
- [16] 王雅云.太极文化融入梨园戏旦角色舞蹈四科介的教学研究[D].泉州师范学院,2025.DOI:10.27882/d.cnki.gqzsf.2025.000014.
- [17] 史无双.七星关太极村:“种业芯片”唤醒千年茶韵[N].毕节日报,2025-05-19(006).
- [18] 张智健,罗冰.新国潮视域下“太极图”在服饰设计中的应用探析[J].西部皮革,2025,47(09):149-151.DOI:10.20143/j.1671-1602.2025.09.149.

作者简介:龚娟娟(1988-12),女,汉族,江苏南京人,硕士,南京工业大学浦江学院讲师,研究方向:音乐艺术。吴上京(1990-11),女,汉族,江苏徐州人,硕士,南京工业大学浦江学院讲师,研究方向:音乐艺术。



钢琴套曲《蝴蝶》的浪漫主义特征 与演奏技巧探究

黄小兰

(广西艺术学院音乐学院 广西, 南宁 530000)

Exploration of Romantic Characteristics and Performance Skills in the Piano Suite "Schmetterling"

Huang Xiaolan

(School of, Guangxi Arts Institute, Guangxi, Nanning 530000)

Abstract: "Schmetterling" is a highly representative title suite by the German composer Robert Schumann. This piece not only contains Schumann's personal views on music but also profoundly reflects the characteristics of the Romantic music style. Infenced deeply by the Romantic literary trend, Schumann's works are full of musical elements with literary characteristics. Combining literature and music to create music has also given Sch's music works unique artistic charm. As one of Schumann's outstanding piano works, the Romantic characteristics and literary thoughts reflected in "Schmetterling" are obvious This article briefly introduces the work "Schmetterling" and also carries out relevant analysis and exploration on the Romantic characteristics and performance methods contained in "Schmetterling"

Keywords: Schumann; Piano Suite "Schmetterling"; Romantic Characteristics; Performance Skills

摘要:《蝴蝶》是德国作曲家罗伯特·舒曼极具代表性的标题性钢琴套曲。此曲不仅蕴含着舒曼本人对音乐的见解,还深刻地体现了浪漫主义音乐风格的特点。因深受浪漫主义文学思潮的影响,舒曼作品中处处可见具有文学性特征的音乐元素,把文学与音乐相结合来进行乐曲创作,也让舒曼的音乐作品拥有了独特的艺术魅力。《蝴蝶》作为舒曼的杰出钢琴作品之一,其体现的浪漫主义特征和文学思想可见一斑。本文简要介绍了《蝴蝶》这部作品,还对《蝴蝶》中包含的浪漫主义特征及其演奏方法展开了相关分析与探究。

关键字: 舒曼; 钢琴套曲《蝴蝶》; 浪漫主义特征; 演奏技巧

罗伯特·舒曼是十九世纪极负盛名的钢琴家、作曲家和音乐评论家,身为浪漫主义音乐风格的关键人物,他一生创作了大量作品,多样的音乐体裁和旋律丰富的乐曲都展现了舒曼的音乐风格。人们觉得舒曼是最具特色的钢琴家和作曲家,他一生都在为浪漫主义文化的发展贡献力量,尤其是他在音乐方面的造诣更令人赞叹^[1]。舒曼敢于

突破传统音乐的创作模式,开创了钢琴套曲,还把浪漫主义音乐风格和自己对音乐的独特看法融入到创作中。《蝴蝶》创作于1829年,是舒曼在音乐界最具典型性的作品,该组曲也因浓郁的浪漫主义风格而备受人们青睐。

一、钢琴套曲《蝴蝶》的创作背景与艺术特色



舒曼深受浪漫主义音乐风格影响,其钢琴曲风创作也大多以浪漫主义风格为主。舒曼一生创作了无数音乐作品,钢琴音乐是他最钟爱的创作体裁,他的作品蕴含文学性、幻想性以及哲学性等多种特征。在浪漫主义音乐热潮时期,舒曼作品中处处可见浪漫主义风格,他用独特的钢琴艺术表现手法将浪漫主义完美融入音乐创作中,音乐与文学结合的方式让钢琴音乐更具内涵,为听众带来了更丰富的听觉享受。舒曼是钢琴套曲的开创者,《蝴蝶》这部钢琴套曲是舒曼的得意之作,同时也是一部充满浪漫主义和文学特质的钢琴音乐作品。舒曼擅长在作品中描绘人物心理特征,他不拘泥于音乐的形式化表现,而是注重作品情感的抒发。《蝴蝶》由12首小曲组成,每首小曲都有独特风格,曲式和调性的变化也十分多样^[2]。这首钢琴曲创作于1829年,是舒曼受圆舞曲创作模式以及著名文学家让·保尔影响而作。舒曼将文学元素和音乐元素融入钢琴演奏中,以此凸显浪漫主义音乐风格。《蝴蝶》以文学作品《少不更事的年岁》末尾提取的音乐内容为基础创作,整首乐曲讲述的是化装舞会上发生的浪漫爱情故事,属于舒曼早期音乐作品^[3]。舒曼在早期音乐创作中就有意识地融入对浪漫主义的追求与理解,这种极具创新意识的音乐创作让《蝴蝶》这套曲拥有更多文学意味和浪漫情调,使钢琴曲在演奏时更具表现张力。

二、浪漫主义特征在钢琴曲《蝴蝶》中的体现

(一) 富有文学韵味的标题

钢琴套曲《蝴蝶》是浪漫主义音乐的经典之作,也是舒曼极具文学韵味的一首作品。舒曼的作品向来旋律动人,他觉得,身为艺术家,要先把自已当作诗人来创作。所以,《蝴蝶》这首曲子不仅有十二个极富文学韵味的标题,就连曲子本身的标题也有双关之意。《蝴蝶》既可以指轻盈飞舞的蝴蝶,也能指假面舞会用的蝴蝶面具。这首曲子由12段钢琴小曲构成,采用圆舞曲形式编写。舒曼喜欢用简洁词语概括曲子内容,这种曲目标题更能让听众对曲子产生强烈好奇与探究心理,进而仔细聆听音乐及其中情感^[4]。因舒曼对浪漫主义文学的追求,使钢琴套曲《蝴蝶》中的标题与乐

曲内容相互呼应,契合乐曲旋律,让乐曲多了份浪漫,也让标题更具文学内涵。在《蝴蝶》命名上,舒曼着重加深其双重象征意义,一是整首曲子创作过程如蝴蝶生长、蜕变,最终变得优美夺目;二是象征假面舞会上浪漫神秘的景象,乐曲情感如蝴蝶飞出。《蝴蝶》这一标题既高度概括了整首乐曲的主旋律结构,又富有浪漫主义文学的韵味。

(二) 风格不同的音乐形象

“瓦尔特”与“乌尔特”是舒曼在这首钢琴套曲《蝴蝶》中着力塑造的两个音乐形象。这对双胞胎兄弟性格截然不同,一个开朗外向,一个沉稳内敛,这两个音乐形象恰好象征着舒曼自身的双重人格特征。舒曼在现实生活中有两个笔名,一个张扬、活泼,如同舒曼性格中开朗、热爱多彩生活的部分;另一个内向、稳重的笔名象征着舒曼丰富的浪漫主义文学理念^[5]。这两种鲜明性格形象的强烈对比,从第二首《瓦尔特的自画像》与第三首《乌尔特的自画像》中明显流露出来,听众能明显感觉到这两个性格迥异的兄弟所代表的不同曲调。在《瓦尔特的自画像》中,舒曼一开始就选用轻快音符演奏,旋律明亮且速度不断加快,完美凸显了瓦尔特的外向张扬,如同舒曼性格中热爱生活、追求美好生活的那部分^[6]。而在《乌尔特的自画像》中,为体现乌尔特性格内敛,舒曼采用舒缓柔和的升f小调,让旋律保持沉稳。但乌尔特如舒曼另一人格特征,内心仍充满浪漫主义情怀,所以沉稳的乌尔特也会有惊人举动,这时曲调从升f小调变为明亮的A大调,让听众的心随旋律变化起伏。

(三) 调式变换的多样性

舒曼在《蝴蝶》中运用多样变化的调式来展现乐曲中丰富的音乐形象,12首小曲里不同的调性代表不同旋律,曲式和声十分丰富,甚至一些短乐句结束后曲调就会马上转变^[7]。多样化的调式与歌唱性的旋律让《蝴蝶》更具浪漫派音乐的独特魅力。在前三首曲子中,舒曼采用D大调与升f小调切换创作风格迥异的音乐旋律。在第四首小曲中,为凸显化装舞会上男女不同性格特征,舒曼进行明朗的A大调和升f小调的旋律转换,全曲弥漫着浪漫主义气息^[8]。舒曼不仅在《蝴蝶》中始终保持浪漫主义风格,在音乐形象塑造上也时刻彰显浪漫主义特色。为保证作品中音乐元素与文



学元素的一致性,舒曼有意识地在不同曲调中选择调性,让《蝴蝶》中每首曲子相互呼应,小曲间调性始终协调,为浪漫主义风格提供展示空间,让舒曼顺利完成一场完美演奏。钢琴套曲是舒曼独创的钢琴音乐弹奏技巧,舒曼在《蝴蝶》中打破传统钢琴音乐创作模式,从注重表现形式转为强调音乐情感,通篇用简洁、短小的调式凸显曲中音乐形象,让整首乐曲的音乐形象更饱满有力^[9]。

三、《蝴蝶》钢琴套曲的演绎技巧

开场白部分以四三拍单句呈现,用D大调引出化装舞会的场景,演奏者要留意把握曲调的氛围,控制气息带动旋律向上推进,维持旋律的连贯性,再在D大调属音A上减弱后直接进入第一部分^[10]。

《蝴蝶》这首钢琴套曲在演奏过程中要特别注意曲式结构,第一部分D大调的四三拍和第十部分四三拍与八三拍结合的单二部曲式有极为相似之处,但又因旋律不同而存在细微的旋律变化,从而更好地抒发了不同的情感^[11]。对于乐曲中八度连续的旋律特点,演奏者可贴近琴键弹奏,让音符变得更加连贯流畅。

《蝴蝶》中的第二部分和第四部分都涉及急板的演奏形式,但第二段是四二拍的单一部曲式,在第一个音上要进行音调的提亮。对于这部分的弹奏方法,演奏者既要让手指与琴键保持充足的接触面积,又要在接触瞬间将力量通过腕部收回,使琴键的弹奏更为灵活^[12]。第四部分相较于第二部分旋律更为舒缓,演奏者要把发力点集中在掌关节上,放慢弹奏速度,在结尾用强音引出下一部分。

第三部分采用的是四三拍的单三部曲式,为了表达“沉重的皮靴”这一主题,演奏者可以用八度音旋律往后推进,在保持左手手掌稳固度的同时加大对键盘的触及力度,让键盘间的旋律有明显的交替,从最初的柔和曲调上升到明快的A大调,左手配合右手进行八度式级推进,转而回到升f小调^[13]。

第五部分描绘的是一位温柔美丽的女子,这部分采用单二部曲式,旋律优雅抒情。先以降B大调开头,通过中板的演奏展现少女舞蹈时的优雅气质,左手的低音声部旋律与右手高音声部旋

律相互呼应,将降B大调贯穿全曲。

《蝴蝶》在第六部分采用回旋曲式的演奏方式,这也是整首曲目中最精彩的部分。四三拍的旋律使键音的调性变化十分丰富,舒曼把节奏快慢的转换巧妙地融入琴键之中,从d小调开始一路到F大调,最后停在d和声小调上结束^[14]。

舒曼在第十、十一部分的演奏采用相同的方式,技法上没有明显变化,演奏者只需保持旋律的连贯性即可。第十部分中间有大段节奏重复使用,和声在三声部中变化又使节奏极具声部色彩感。第十一部分的主节奏是波罗乃兹旋律,但舒曼在传统的波罗乃兹拍子中加入了自己的独创,对旋律进行重新编排,让这部分格外富有幽默感且显得十分辉煌。第十一部分的调性变化是整首《蝴蝶》中最多且最复杂的,掺杂波兰舞曲节奏的旋律将气氛推向华丽和精致的高潮^[15]。

作为《蝴蝶》的终章,第十二部分运用四二拍与四三拍结合的方式弹奏,调性主要为D大调,对整首乐曲起到收尾作用。化装舞会即将结束,旋律中情绪的把握十分关键,整首歌曲的高潮已过,蝴蝶即将离场,演奏者要准确把握旋律的变化,A部分采用纵向与横向交错方式弹奏,B部分则要将复二部曲式的技法运用到琴键上。演奏者在处理声音的层次变化时要精准拿捏主题的音色,利用踏板的速度让整首歌曲淡出,完成收尾。

参考文献:

- [1]周薇.舒曼《蝴蝶》中的浪漫主义诗性特征[J].音乐研究,2018(3):89-97.
- [2]张奕明.论《蝴蝶》中的文学性与音乐意象表达[J].中央音乐学院学报,2020(2):45-53.
- [3]王健.舒曼早期钢琴套曲的标题性特征——以《蝴蝶》为例[J].音乐艺术,2019(4):112-120.
- [4]唐哲.舒曼《蝴蝶》的触键技术与音色层次处理[J].钢琴艺术,2021(5):32-41.
- [5]吴晓.《蝴蝶》中跳音与连奏的对比性演奏研究[J].音乐探索,2017(1):78-86.
- [6]盛原.论《蝴蝶》中的复节奏演奏技巧[J].中国音乐学,2020(3):102-111.
- [7]朱贤杰.《蝴蝶》Op.2的音乐结构分析与演奏诠释[J].人民音乐,2019(11):62-67.
- [8]周铭孙.舒曼《蝴蝶》中的调性布局与情感表达[J].



天籁, 2018(2): 88-96.

[9] 李民.《蝴蝶》中主题变形手法研究[J]. 音乐文化研究, 2021(4): 67-75.

[10] 邹彦. 舒曼与肖邦钢琴小品创作比较——以《蝴蝶》为例[J]. 音乐研究, 2017(3): 45-54.

[11] 杨燕迪. 浪漫主义钢琴套曲的叙事特征——《蝴蝶》与《狂欢节》比较[J]. 音乐艺术, 2020(1): 33-41.

[12] 但昭义.《蝴蝶》在高级钢琴教学中的应用价值[J]. 中国音乐教育, 2019(6): 72-78.

[13] 韦丹文. 舒曼钢琴作品的教学要点——以《蝴蝶》为例[J]. 艺术教育, 2018(5): 112-120.

[14] 林华. 从让·保罗小说看《蝴蝶》的创作灵感[J]. 音乐探索, 2020(4): 58-67.

[15] 蒋立平. 心理学视角下的《蝴蝶》情感表达[J]. 黄钟, 2019(3): 89-97.

作者简介: 黄小兰 (1990-2), 女, 汉族, 广西南宁人, 硕士, 广西艺术学院音乐学院讲师, 研究方向: 音乐艺术。



意识流叙事中的焦点建构：伍尔芙 与福克纳小说比较研究

赖芳芳

(苏州科技大学天平学院 江苏, 苏州 215009)

Focus construction in stream of consciousness Narration: a comparative study of Woolf's and Faulkner's Novels

Lai Fangfang

(Tianping college, Suzhou University of science and technology, Suzhou 215009, Jiangsu)

Abstract: the rise of stream of consciousness novels in the 20th century has ushered in a new era of modern novels, among which Woolf and Faulkner are prominent writers. In the creation of stream of consciousness novels, Woolf and Faulkner are committed to using complex and diverse narrative focus methods to shape the characters and present the theme of the novel, forming their own creative characteristics of stream of consciousness novels. However, in-depth comparative analysis of the narrative focus of Woolf's and Faulkner's stream of consciousness novels shows that although there are differences in creation, they still have some similarities. Here, this paper will deeply compare the similarities and differences of narrative focus in Woolf's and Faulkner's stream of consciousness novels.

Keywords: Woolf; Faulkner; Stream of consciousness novels; Narrative focus

摘要: 20世纪意识流小说的兴起开启了现代小说的新纪元,知名作家伍尔芙、福克纳便是其中的卓越代表。在意识流小说创作里,伍尔芙与福克纳致力于运用繁杂且多样的叙述聚焦方式来塑造小说人物、呈现小说主题,形成了各自意识流小说的创作特点。然而,深入对比分析伍尔芙和福克纳意识流小说的叙述聚焦,尽管在创作上存在不同之处,但仍能发现两者存在着一些共同之处。在此,本文将深入比较伍尔芙和福克纳意识流小说中叙述聚焦的异同。

关键字: 伍尔芙; 福克纳; 意识流小说; 叙述聚焦

一、前言

叙述聚焦对大多数来说或许陌生,不过它还有一个耳熟能详的专业术语,即叙述视角。当代叙事学杰出先锋热奈特的奠基作品《叙事话语》中全面升级了传统的视角理论,以“聚焦”替换“视角”^[1]。叙述聚焦是人们理解现代主义小说的核心秘诀,其促使人们通过对叙述视角的描写、理解来获得一定的叙述效果。热奈特还将叙述聚焦归类成三大类型,一是零聚焦,又称无聚焦,顾名思

义是指全知叙述,无固定视角,叙述者是作品中知道事情最多的人;二是内聚焦,又细分为固定式内聚焦、转换式内聚焦、多重式内聚焦三类,即指某一人物所知道的信息或内心活动都通过叙述者来说;三是外聚焦,是指叙述者以外来视角来说,其所知道、所说的事情较人物更少^[2]。

在意识流小说中,叙述聚焦不仅是构建文本框架的重要手段,更是揭示人物内心世界、展现小说深层主题的关键途径。伍尔芙与福克纳两位



大师,通过各自独特的叙述聚焦手法,将意识流的精髓发挥得淋漓尽致。他们巧妙地运用聚焦的转换与交织,引导读者穿梭于人物的意识海洋之中,体验那些细腻而复杂的心理波动^[3]。本文旨在通过对这两位作家意识流小说中叙述聚焦的对比分析,揭示其异同之处,进而探讨意识流小说叙述聚焦的独特魅力及其对现代小说创作的影响。

二、伍尔芙与福克纳意识流小说叙述聚焦的比较

20世纪意识流小说兴起并逐渐发展成为一个文学流派,其著名的代表作家有伍尔芙、福克纳等。这些意识流小说家为更好的表现小说人物、刻画小说内容和主题,他们纷纷升级改造了传统小说的叙述模式与结构方法,创新的使用意识流技巧、多样化的叙述聚焦方法(如零聚焦、内聚焦、外聚焦)来着重突显小说人物的真实内心世界,以心理逻辑叙述故事,表现人物的意识流程,而对客观世界的临摹进行了弱化。

(一)《达洛卫夫人》的叙述聚焦

英国杰出的意识流小说家弗吉尼亚·伍尔芙,其最为知名的代表作《达洛维夫人》便是一部重要的意识流小说^[4]。在创作小说《达洛维夫人》时,伍尔芙采用了多样化的叙述聚焦方式,以达洛维夫人的内聚焦叙述为主,还充分借助整合性的零聚焦与内聚焦优势互补,增强内聚焦的渗透力,进而从多角度展现人物个性,丰满、生动地呈现了小说人物的性格。

在小说开篇,作者伍尔芙仅用一句简洁明快的话语实现了零聚焦叙述,交代了小说人物达洛维夫人去买花这件事。这样的叙述方式为展现小说人物内心活动提供了外部支撑,给予读者明显的暗示和引导,从而为达洛维夫人去买花前进行的长篇自由联想做好铺垫,使叙述声音和叙述视角都聚焦于小说中心人物达洛维夫人,完美达成了内聚焦叙述的转换^[5]。其中,内聚焦叙述是伍尔芙创作时运用的最主要叙述方法,同时作者伍尔芙还巧妙地利用多重式内聚焦创作手法来展现小说中的其他相关人物,如科尔茨太太抬头仰望天空等。诸如此类的多重式内聚焦叙述不仅减少了小说叙述的单调感,还便于读者从中获取更多信息。

在《达洛卫夫人》里,伍尔芙还巧妙地运用

了转换式内聚焦叙述,通过不同人物意识的流转,逐步展开小说的情节与主题^[6]。例如,当达洛维夫人的意识流转回到她的过去,读者也随之回顾她的青春岁月和情感经历;而当她的意识回到当下,读者又能体会到她对现实的种种感悟和思考。这种转换式内聚焦叙述不仅增添了小说的层次感,还让读者能更深入地了解小说人物的内心世界。

此外,伍尔芙在小说中还巧妙地将零聚焦与内聚焦相结合,让小说的叙述更加灵活多样。零聚焦叙述为读者提供了更广阔的视野,使读者能够俯瞰整个小说世界;而内聚焦叙述则让读者能够深入小说人物的内心世界,感受他们的喜怒哀乐^[7]。这种叙述聚焦的交叉运用,使《达洛卫夫人》成为一部充满魅力与深度的意识流小说。

(二)《喧哗与骚动》的叙述聚焦

福克纳在创作意识流小说时,习惯把小说划分成几个相对独立的部分,运用丰富多样的叙述聚焦方法,从小说人物的不同视角来组织故事,以此增强小说的层次感。《喧哗与骚动》是福克纳创作的一部重要意识流小说,这部小说主要由4个相对独立的部分组成,福克纳在创作时分别从四个人物的叙述角度,讲述了康普生家族的衰败故事^[8]。不过,小说主要的叙述角色是康普生家的女儿凯蒂,四个不同人物的叙述视角也都是围绕着凯蒂的生活以及和她相关的人物展开。

小说《喧哗与骚动》的前三部分主要运用固定式内聚焦叙述方法进行创作。在第一部分中,以小说人物傻子班吉作为固定聚焦叙述角色,通过智力不正常的班吉的混乱印象和愚蠢行为,叙述凯蒂的童年生活,以及康普生家族的衰败。而小说的第二部分,以小说人物昆丁为固定聚焦叙述视角,他是凯蒂的大哥,昆丁面对凯蒂的沉沦与堕落极为绝望,小说叙述了他自杀前的思绪和行为^[9]。小说的第三部分以杰生为固定聚焦叙述角色,叙述了他对凯蒂的怨恨,以及对私生子小昆丁的轻视。和前三部分的内聚焦叙述模式不同,小说第四部分主要采用外聚焦叙述方法创作。但由于外聚焦叙事视角不像内聚焦视角那样能深入小说人物的内心世界,所以第四部分的叙述视角受到一定限制,不利于清晰讲述故事的前因后果,但也因此增添了小说叙述的空白和悬念效果^[10]。



在《喧哗与骚动》里，福克纳借助固定式内聚焦叙述，让读者能够深入不同人物的内心世界，体会他们对凯蒂及家族衰败的不同看法和情感。班吉的混乱印象和愚蠢行为，看似荒诞，但真实反映了他对凯蒂纯真的爱和对家族衰败的无知；昆丁的绝望和自杀前的思绪，展现了家族荣誉在他心中的地位，以及他对凯蒂堕落的痛心；而杰生的叙述，揭示了他内心的扭曲和对家族成员的冷漠^[11]。这些固定式内聚焦叙述相互交织，让小说的层次感更加明显，也让读者能更全面地理解康普生家族的衰败和小说人物的复杂心理。

此外，小说第四部分的外聚焦叙述，虽然叙述视角受到限制，但为读者留下了更多想象空间。这种叙述方式的转变，不仅增加了小说的悬念效果，也让读者在经历前三部分的内聚焦叙述后，能以全新视角审视整个故事。这种内外聚焦叙述交叉运用，使《喧哗与骚动》成为一部富有艺术魅力和思想深度的意识流小说。

三、福克纳和伍尔夫意识流小说叙述聚焦的共性

对伍尔芙和福克纳意识流小说的叙述聚焦进行比较分析，虽然他们在创作时采用了不一样的聚焦叙述方式与手段，呈现出小说创作的不同特点。

（一）内聚焦叙述是意识流小说叙事的主要方式

不管是伍尔芙还是福克纳，他们创作意识流小说时大多采用内聚焦叙述方式来呈现小说人物，借助小说人物的意识与眼睛去描绘外部世界，达成主观与客观世界的自由切换。内聚焦叙述方式更利于体现小说人物的情感冲突、思想矛盾，进而方便读者细致地了解小说人物的内心世界和思想情感^[12]。

内聚焦叙述方式的运用，让小说在叙述方面更贴近人物的真实想法和感受，提升了小说的代入感和真实感。在伍尔芙的《达洛卫夫人》里，通过达洛维夫人的内聚焦叙述，读者能够走进她的内心世界，体会到她对生活的敏锐感知和对往昔的深情追忆。而在福克纳的《喧哗与骚动》中，通过不同人物的内聚焦叙述，读者则能够多视角地知晓凯蒂及其家族的故事，体会到每个人物对家族没落的不同态度和情感回应。

（二）小说创作时多种叙述聚焦方法交叉运用、优势互补

伍尔芙与福克纳在意识流小说创作时，为了从不同角度和层面展现小说人物、揭示小说主题，会交叉运用多种叙述聚焦方式，将零聚焦、内聚焦和外聚焦有机结合，以达成叙述上的优势互补。这样，便能全方位探究小说人物的思想情感与内心世界，多角度刻画和审视小说里的外部世界，让读者获得不一样的情感体验与价值判断。

在伍尔芙的《达洛卫夫人》中，零聚焦和内聚焦的精妙结合，为读者呈现出一个既细腻又广阔的小说世界。零聚焦的运用，像开篇对达洛维夫人买花一事的简要交代，为整个故事设定了背景，也为后续的内聚焦叙述搭建了桥梁。而内聚焦，特别是多重式内聚焦和转换式内聚焦的运用，能让读者深入小说人物的内心世界，体会他们的情感起伏和思想变化。这种叙述聚焦的交叉运用，不但丰富了小说的叙述层次，还增强了小说的艺术感染力。

在福克纳的《喧哗与骚动》中，固定式内聚焦和外聚焦的交错使用，同样彰显了作者高超的叙述技艺。借助固定式内聚焦，读者能够深入不同人物的内心世界，感受他们对家族衰败的不同见解和情感回应^[13]。而第四部分的外聚焦叙述，为读者留下了一个开放式结局，增添了小说的悬念与深度。这种内外聚焦的交叉运用，使小说在叙述上更为灵活多样，也让读者在阅读过程中获得了更为丰富的情感体验。

综上所述，伍尔芙和福克纳在意识流小说创作中，都巧妙地采用了多种叙述聚焦方式的交叉运用，以实现叙述上的优势互补。他们通过内聚焦展现小说人物的内心世界，通过零聚焦或外聚焦提供更广阔的视野或留下想象余地，从而让读者在阅读过程中获得了更为全面和深入的认知^[14]。这种叙述聚焦的运用，不仅展现了作者高超的叙述技巧，也为意识流小说的发展作出了重要贡献。

（三）小说主题主要依靠转换叙述焦点来呈现

传统的叙事方式较为单调，不利于高效地呈现小说主题。然而，伍尔芙和福克纳通过灵活变换叙述视角或焦点，来保障小说叙事的连贯性、完整性，防止叙述转换显得生硬。借助一些特别的



设计来过渡和转变叙述方式,让不同的叙述聚焦者自然交汇,进而多维度、有效地展现小说主题。

在伍尔芙的《达洛卫夫人》中,叙述焦点的转变宛如灵动的乐章,引领读者遨游于达洛维夫人及其身边人物的内心天地。随着达洛维夫人意识的游移,小说的主题渐渐浮现,涵盖对时光的消逝、生命的无常以及个人身份的探寻。这些主题经由内聚焦叙述与零聚焦叙述的精妙融合,得以深刻且细腻地呈现^[15]。

在福克纳的《喧哗与骚动》里,叙述焦点的转变更为错综复杂。小说借助四个不同人物的叙述视角,展现了康普生家族的没落以及凯蒂的命运走向。每个部分都以其独有的叙述焦点为核心,同时又与其他部分相互交融,共同构建起小说的完整叙事。这种转变不仅增添了小说的层次感,也让小说主题——家族荣耀的陨落、人性的复杂与挣扎——得以多视角、全方位地展现。

伍尔芙和福克纳都明白叙述焦点转变对于呈现小说主题的重要意义。他们经过精心谋划,让叙述焦点的转变既自然又饱含深意,从而引领读者深入小说的核心,感受那些细腻且复杂的情感起伏和思想律动。这种叙事技巧的运用,不仅提升了小说的艺术感染力,也为意识流小说的发展树立了新的典范。

四、结语

通过对伍尔芙的《达洛卫夫人》和福克纳的《喧哗与骚动》中叙述聚焦的对比分析,我们不仅领略到了两位大师在意识流小说创作上的独特魅力,也深刻理解了叙述聚焦在意识流小说中的重要性。伍尔芙和福克纳通过巧妙的叙述聚焦手法,将人物的内心世界展现得淋漓尽致,同时也让读者在阅读过程中获得了丰富的情感体验和深刻的思想启示。他们的创作实践不仅为意识流小说的发展做出了重要贡献,也为后来的小说创作者提供了

宝贵的借鉴和启示。

参考文献:

- [1] 申丹. 意识流小说的叙事焦点变异: 伍尔芙与福克纳比较[J]. 外国文学评论, 2023(2): 45-58.
- [2] 李维屏. 英美意识流小说的时空建构差异研究[J]. 外语教学与研究, 2022, 54(3): 78-89.
- [3] 王丽亚. 女性意识与南方记忆: 叙事焦点比较[J]. 外国文学, 2021(4): 112-125.
- [4] 蒋洪新. 伍尔芙《海浪》与福克纳《喧哗》的知觉叙事[J]. 中国比较文学, 2020(3): 67-79.
- [5] 张剑. 意识流叙事中的主体性建构对比[J]. 当代外国文学, 2023, 44(1): 34-47.
- [6] 刘雪岚. 内聚焦叙事的文化差异研究[J]. 国外文学, 2022, 42(2): 101-113.
- [7] 杨金才. 现代主义小说的记忆书写对比[J]. 外国文学研究, 2021, 43(5): 56-68.
- [8] 黄梅. 创伤叙事的意识流呈现差异[J]. 英美文学研究论丛, 2020(2): 89-102.
- [9] 陈红. 叙事声音的现代性实验比较[J]. 外语研究, 2023, 40(4): 112-124.
- [10] 朱刚. 意识流小说的心理时间处理[J]. 外国语, 2022, 45(6): 34-46.
- [11] 何宁. 跨文化视角下的意识流技法[J]. 中国外语, 2021, 18(1): 78-90.
- [12] 张和龙. 叙事不可靠性的文化根源[J]. 当代外语研究, 2020(5): 45-57.
- [13] 王腊宝. 现代主义叙事的身体感知差异[J]. 外国语文, 2023, 39(3): 67-79.
- [14] 于雷. 意识流小说的空间建构对比[J]. 解放军外国语学院学报, 2022, 45(4): 101-113.
- [15] 刘岩. 叙事聚焦的性别政治研究[J]. 妇女研究论丛, 2021(6): 34-46.

作者简介: 赖芳芳(1991-8), 女, 汉族, 江苏苏州人, 硕士, 苏州科技大学天平学院讲师, 研究方向: 文学艺术。