

Journal of Humanities and Arts

人文与艺术学刊

2025年第1期



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

定 价: 人民币 20.00 美元 5.00

港币 25.00

目 录

清唱剧《弥赛亚》五首女高音咏叹调的音乐研究	张比辉 /1
回顾 质疑 颠覆 —— 反思历史的战后美国小说简论	王良生 /4
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 /8
加强琵琶教学美感修养的途径探讨	袁小清 /12
历史文化景墙与城市公共空间融合发展研究	李小娟 /15



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[3]。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。

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[5]。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在 $a^1 - f^2$ 之间, 偶尔出现些比较短促的高音区 a^1 或 b^1 。

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 $e^1 - g^2$ 之间;《若上帝帮助我们, 谁能抵抗》(NO5) 中的音区在 $\#f^1 - g^2$ 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。

(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。五首咏汉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[6]。

(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[7]。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。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,但不可提胸,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,但仍然不可能避免;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:g2-c2、f2-b1、e2-a1。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c2,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。

(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.



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。

(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。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。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。在这种盲目肆孽的毁灭面前,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。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。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。

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与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 敏惠玲译. 南京：译林出版社，1999.



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,政权归于国民党政府,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。这种象征的背后,除了规划设计最初的官署建筑功能外,其在建筑物的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。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。在各个性相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庄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。

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。

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。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。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



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。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。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。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身的艺术素质。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”。

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”。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。

(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。

(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。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。因此教师在教学中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。

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.



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 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的艺术,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。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。

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,不第园林之不佳……”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。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。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。

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。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佳事物。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,在形成方面可以是由点形态外轮廓形成的面。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.