

中国合唱作品民族化百年流变、 风格特征与发展展望

秦露

(集美大学音乐学院, 福建 厦门 361021)

[摘要] 合唱这种艺术形式自20世纪初传入中国即开始其民族化发展历程, 至今经历了肇端—赓续—深化—深耕4个阶段。无论是发展初期或是创作呈井喷式爆发的抗战时期、社会文化发展受到抑制的特殊时期或是21世纪的今天, 综观中国合唱作品民族化的发展, 理性本土主义的创作理念、源自中国历史与文学作品的创作题材, 以及对中国传统音乐素材的大量运用贯穿始终其中的重要特点, 是中国合唱作品民族化的时代价值, 是立足传统并以理性观点吸收客位文化以丰富自身文化底蕴的创作主旨。展望未来, 扎根传统文化的土壤、深耕“人民”素材进行创作, 建立体系化的民族化合唱作品库, 并构建数实一体全方位立体化的展示与传播平台, 将是中国合唱作品民族化持续发展的重要保障。

[关键词] 中国合唱作品; 民族化; 理性本土主义; 发展方向

[中图分类号] J64

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2025) 03-0093-09

合唱是一种多声部的集体歌咏形式, 是声乐体裁中音域最广、最富表现力的一种艺术形式。自19世纪末20世纪初西方的合唱流传至中国后, 历经逾一个世纪的发展, 在中国这片土壤上深深扎根并发展壮大, 成为国人喜闻乐见、参与度极高的群众性音乐活动。人类学家认为“各民族接受外来文化大多根据自己的需要加以改造, 使新的文化特质和丛体打上本民族的烙印”^{[1]223}。“民族化表现为两个方面, 一是外来事物如何融入并在该民族文化中生根发展的问题; 二是表现为中国当代文艺如何体现本土的民族的特征”^{[2]172}。合唱这个舶来品与中国音乐相结合, 适应中国音乐土壤的过程即是中国合唱作品的民族化过程。在逾百年的发展过程中, 吸取民族传统文化的营养, 发展属于中国合唱作品特有的民族化特色, 是中国合唱创作者不变的追求。而今, 民族化的中国合唱作品逐渐在国际上崭露头角, 并取得骄人的成绩, 成为国际合唱音乐文化重要的宝贵财富之一。本研究的主要内容是梳理民族化中国合

唱作品在发展分期与风格手法上的主要特征, 进而思考民族化合唱作品在当代可能的发展方向与时代价值。

一、中国合唱作品民族化的发展分期与风格衍变

任秀蕾在其著作《20世纪中国合唱创作思维研究》中将中国合唱音乐发展分为4个阶段。中国合唱作品民族化的发展分期与其大致相似, 这里仅就每个阶段民族化的风格与发展特色进行归纳。

(一) 民族化的肇端: 20世纪初期至20世纪40年代

该时期是中国社会开始大量接触西方音乐文化, 中国合唱音乐自萌芽至茁壮并逐渐摸索出自身特色的阶段。具体而言, 本时期可分为2个阶段: 第一阶段是从20世纪初至20世纪20年代, 第二阶段则是从抗日战争爆发至20世纪40年代末为止。

[收稿日期] 2024-03-08

[作者简介] 秦露 (1971—), 女, 福建厦门人, 讲师, 硕士, 主要从事合唱与指挥表演及教学研究。

1. 第一阶段:20世纪初至20世纪20年代。西方音乐文化开始大量传入中国,现代的合唱音乐也在此时于中国生根发芽。结合明治维新教育理念与德国路德教派新教圣咏音乐风格的学堂乐歌运动,为后续合唱音乐发展奠定基础。学堂乐歌运动着重在启发民智、废除封建、发展美育以及唤起民众国族意识,音乐风格上基本继承了新教圣咏的主调织体,着重低声部主属功能的和声风格,并大量采用一字一音为主的节奏形式。本阶段中,中国合唱音乐的民族化风格尚在萌芽阶段,作品在强调国族意识与贴近群众的目的下,出现简单朴素的民族音乐思维——多为五声性旋律与简单的和声进行。同时,也出现最早的民歌改编合唱作品的记录。其后,因“五四”运动而兴起的中国新音乐风潮,在学堂乐歌的基础上,进一步强调对中国人民情感的表达,合唱作品主要在旋律方面表现出更鲜明的民族化特色,具代表性的合唱音乐创作者有萧友梅、赵元任、黄自、丰子恺等人。

2. 第二阶段:抗日战争爆发至20世纪40年代。一方面,由于抗日救亡运动中民族情感与爱国精神的强烈激荡,许多作曲家开始更积极地探索中国式思维的合唱创作;另一方面,因专业音乐院校的建立,越来越多的专业人才投入创作,也让此时期的作品表现出更强的艺术性。在这两方面的交替影响下,对于中国合唱民族化的探索也越来越深入,音乐手法以及民族化音乐素材的运用也更加丰富多元。该时期产生了大量民族化合唱作品,有许多作品至今依然脍炙人口。除了表达民族精神与爱国情操以外,音乐专业人才创作了一批非政治性题材、强调艺术性表达的作品。这类民族化合唱创作,表现出与民族音乐的音调素材以及传统文学诗词相结合的主要倾向,作品具有鲜明的、独属于中华文化的民族审美情趣。同一时期,开始出现将中国民歌/民谣改编为合唱作品的潮流。常见做法是引入民间音乐音调与旋律(如特定地区的民谣、地方音乐小调),有的保留原有歌词,有的则将歌词加以改编或重新创作,如《阿拉木汗》《半个月亮爬上来》等。

(二) 民族化的赓续:中华人民共和国成立至20世纪70年代

中华人民共和国成立给中国社会的方方面面

都带来了全新的气象,这个大浪潮自然也对中国合唱音乐以及民族化合唱创作带来了重要的影响。其中的关键因素,正如任秀蕾在其著作《20世纪中国合唱创作思维研究》一书中所言,民族认同感的高度凝聚,使得前一时期开展出来的创作思维模式,在这个时期中被稳定地继承下来,并进一步发扬光大。在这样的大趋势下,民族化合唱作品沿着以下几个方向继续蓬勃发展^{[3]44}。(1)继承民族化的音乐风格与节奏鲜明、铿锵有力的战斗性相结合的创作思维。(2)由于社会秩序的稳定,开始重拾着重于艺术手法展现的抒情性民族化合唱路线。(3)对传统化风格合唱作品的承袭与突破。这一特点在此时期发展成中国民族化合唱作品的重要浪潮,并主要开展为以下2个影响深远的路线:一方面是将民歌与各民族重要歌谣改编为合唱作品的风潮愈加盛行;另一方面则是开启了将古曲改编为合唱作品的探索。

(三) 民族化的深化:改革开放至21世纪初

改革开放后,合唱创作上关于政治与民族热情的表达更加多元而丰富。同时由于国际文化交流的开放,以及流行音乐与娱乐文化的盛行,合唱音乐界对于合唱创作的思维与手法也有了更多突破。这样的趋势也显现在民族化合唱作品的发展上,合唱民族化的发展趋势主要有以下几个重要方向:(1)出现更多在艺术表现手法与风格上强调抒情性的民族化合唱作品。(2)出现了着重情景交融,并以柔美浪漫的音响效果抒发个人或群体情感的民族化合唱创作路线。这样的路线,学者任秀蕾将其定义为“情景交融性合唱作品民族化”^{[3]101}。(3)在运用、融合中国传统音乐素材的方向上,该时期的创作思维与手法,表现为吸收戏曲说唱风格的合唱创作,结合古代音乐与诗词文学题材的创作,以及进一步开发民歌改编为合唱的各种可能与手法这3个主要路径。(4)中国音乐界开启对自身音乐文化“寻根”的浪潮。这样的浪潮不单是对自身文化传统根源的追寻与传承,还着重现代理论技法如何与传统融会结合,以及从文化传统的根源上寻找创作灵感,并探索古代传统如何以现代手法重现与重释^{[3]153}。

（四）民族化的深耕：21 世纪初至今

进入 21 世纪后，由于中国社会的进一步富足繁荣，合唱事业与活动也越加蓬勃发展。在合唱作品民族化的领域里，一方面是延续前一时期着重抒情性与情景交融的艺术表现手法，更加注重在情感表现手法上的追求；另一方面，在“寻根”浪潮的后续影响下，一批合唱音乐创作者将目光聚焦在自身所处地区的特有文化风貌，以及民间的民俗文化 with 音乐素材，并致力于挖掘这些来自基层土壤的文化养分，探索其如何与当代音乐技法相结合，进而在创作中深植民族情怀的叙事与表达方式。其具体做法，有以古诗词为基础的合唱创作、以民族音调为基础创作的作品、根据古曲改编的合唱以及引入民族风格表演元素（呼麦、戏剧唱腔、原生态唱法等）的合唱创作。

与此同时，民歌改编合唱在进入 21 世纪后，似乎没有了之前的蓬勃发展，取而代之的是对民间歌谣以另一种不同的态度的深挖与重视。随着民族音乐学相关研究不断深入以及非物质文化遗产日渐受到重视，中国少数民族原有的多声部民歌也开始被越来越多音乐界与音乐教育界重视。各种“原生态”的多声部民歌被发掘，进而登上国内乃至国际性的大舞台，也进一步影响了当代合唱音乐的创作思维。此外，以刘晓耕所提倡的“母语合唱”为代表，在 21 世纪的民族化合唱创作中有着重要的影响。

二、中国合唱作品民族化的主要特征

纵观中国合唱创作的历史发展，中国合唱作品在民族化发展上积累了丰富成果，并在许多方面展现出属于中国特有的风格样貌与特征。本研究认为，中国合唱作品民族化迄今为止主要有以下 3 个重要的风格特征：理性本土主义特点、采用源自中国历史与文学的创作题材、对中国传统音乐素材的运用等。

（一）理性本土主义特点

从文化人类学的观点看，当一个民族由于社会内部发展，或不同民族之间的接触时，会引起民族文化的改变，这种现象即是文化变迁。引起

文化变迁的因素分外部与内部因素，因自身社会文化环境变化如迁徙、与其他民族接触、政治制度变革等可引起文化变迁；因自然环境变化及外部社会环境变化也可引起文化变迁^{[1][21]}。19 世纪末 20 世纪初，中国面临现代化的挑战，国门在坚船利炮中被迫向西方社会敞开。不少有识之士也纷纷踏出国门，向西方求取救国之道，所谓“师夷长技以制夷”。由此，中国社会无论是在政治经济，或是文化教育领域都发生了巨大的变革。合唱这种具有严密音乐发展逻辑的多声音乐形式正是在此背景下进入中国，并逐渐在中国生根发芽，进而发展壮大成为适应中国社会文化土壤特性的音乐形式。

夏建中在文化涵化的研究中提出，“当一个社会意识到除了它自身的文化外还有其他文化，而且自身文化受到威胁时，会出现永久保持文化方面有意识有组织的努力，即本土主义运动。在面对外来文化时，以理性的观点吸收客位文化以重振本土传统文化的态度，即理性本土主义”^{[4][198]}。人类学家克利福德·格尔茨也认为，在面对跨文化交流时，原生群体往往会出现强调本土认同的本土主义。他认为，这样的本土主义往往是一种强调本土文化、价值观和身份的观点，通常用来响应全球化和跨文化交流带来的挑战^[5]。理性本土主义强调在特定地区或社群中发展的独特文化特征，主张保护和弘扬这些特征，并反对外来文化的过度影响。与此相对的，这种对本土文化价值与身份认同的主张，也会吸收融合客位文化，进而带来文化演变的现象。

19 世纪末 20 世纪初的中国，面对滚滚而来的西方音乐文化，社会风潮中充斥着对本土文化的反思，是全盘接受还是拒之门外？是两相结合还是一拼高下？音乐界掀起激烈的论战。自匪石始，“结合本民族题材与音乐素材、音乐审美等，创作出具有本民族特性的音乐作品”之声不绝。黄自主张“学西洋好的音乐的方法，利用其研究、整理我国的旧乐与民谣，产生民族化的新音乐”^{[6][439]}。王光祈认为音乐反映人类生活，各族文化、行为习惯不同，音乐理当不同，他“在接受西方音乐文化影响的同时，殷切地希望中国将来产生一种可以代表‘中华民族性’的国乐”^{[6][440]}。以刘天华、黄自、王光祈等音乐家

为首,主张保护和弘扬本地文化,又以理性的观点吸收客位文化,为中国传统音乐文化注入新的生命力的做法,反映出鲜明的理性本土主义特点。

此后,在逾百年的发展进程中,随着中国社会的变迁,“借鉴西方技法,传达中国声音”作为中国合唱作品创作主旨之一贯穿始终。21世纪的今天,作曲家们更是力求用国际化的多声音乐塑形手法结合中国民族音乐语言构建作品。当代著名作曲家刘晓耕老师是身体力行的佼佼者,他开创了“用各民族的母语来进行创作”的母语合唱创作风格。在一次采访中,刘晓耕先生说道:“中国的民族民间音乐博大精深,希望自己能够像匈牙利的作曲家巴托克、柯达伊那样,将那些鲜为人知的民族音乐挖掘、整理、创作出来,让全世界人民分享到这份厚重的非物质文化遗产。”^[8]¹⁰这方面最典型的例子是《撒里啰》,该作品用了8个不同民族的母语元素,用当代简约派的创作技法,使作品呈现出一种色彩斑斓、充满活力的艺术效果^[7]。《走进美丽,走进神奇》采用了云南彝族撒尼人独有的3个音旋律和独特的大三弦节奏创作而成。“在此基础上融入了流行音乐的电声元素、Jazz的和声等,使整部作品迸发出摩登气质”。“他的作品中融合了云南少数民族音乐文化元素与西方音乐创作技法,将传统音乐素材与现代审美相统一,呈现出了一种只有双脚深深扎根于自身文化泥土中才能迸发出的强大力量”^[8]¹³。

人类学家阿尔君·阿帕杜莱在其探讨全球在地化(Glocalization)的重要著作《消散的现代性——全球化的文化维度》中主张一种全球在地化互动下的理性本土主义,他认为,在大量异文化交流互动的全球化体系里,任何本土主义的主张,都涉及了一系列本土与客位文化互动、交融、结合发展的复杂过程,其结果就是本土主义的进一步衍生与质变^[9]。在一个多世纪中,中国合唱民族化发展始终以理性观点吸收客位文化,从而促进自身文化的生长演变,中国合唱民族化繁荣发展的今天是在音乐文化上理性本土主义发展的过程与结果。

(二) 具有中国特色的创作题材

中国合唱作品民族化在风格上最常见且鲜明

的特征,即是选用来自中国历史故事、传说或传统诗词文学的题材。具有此类特质的作品,自前述第一时期开始就大量出现,在抗日战争时期愈加盛行,并出现了今日依然脍炙人口、时时传唱的佳作。

此类特征最鲜明的作品之一,由黄自作曲、韦翰章作词的大型合唱作品《长恨歌》。中国历史上唐明皇李隆基因迷恋杨贵妃的美貌、沉醉于缠绵悱恻的爱河,差点丢掉社稷江山的故事可谓家喻户晓,诗人白居易更有长篇佳作《长恨歌》记之。1932年,词作家韦翰章、曲作家黄自据此创作了一部同名大型声乐套曲。

《目莲救母》是最早见于东汉初年由印度传入的佛教故事,故事叙述佛陀弟子目莲不畏艰险、拯救亡母出地狱的感天孝行。故事弘扬中国传统美德的孝道思想,因此在民间广为流传。黄自在1929年发表的同名合唱作品,一方面对西方复调音乐手法进行尝试与实验,另一方面也采用了明代遗留下来的清平调作为旋律的基础模式,并在人声演唱与钢琴伴奏上,模拟木鱼、钟、磬等传统乐器在宗教仪式中的演出声响,是非常明确地往民族化方向迈进的创新之作。

创作于抗日战争时期的《满江红》《河梁话别》《汨罗江上》等作品则以中国历史上具有伟大民族气节的人物岳飞、苏武、屈原等为主人公,歌颂他们英勇不屈、宁为玉碎不为瓦全的英雄气概。在当时的社会环境下,对鼓舞中国人民抗日的士气、坚定抗战必胜的决心具有重要的现实意义。

其后各时期,都有同类题材作品。如古诗词作品《满江红》《正气歌》《鹿鸣》《蒹葭》《阳关三叠》《诗经五首》《大江东去》《归园田居》《越调小桃红》等,古琴弦歌合唱作品《苏武》《胡笳吟》《子夜四时歌》《秦王破阵乐》等,引用苏州弹词创作的《蝶恋花·答李淑一》,引用粤剧曲调的《昭君出塞》,引用民歌素材(地方方言)的合唱作品《阿拉木汗》《半个月亮爬上来》《远方的客人请你留下来》《山丹丹开花红艳艳》《咚咚咚》《猜调》《对鸟》《采茶扑蝶》《水母鸡》《回家》《葳萨啰》《撒里啰》等等。

(三) 对中国传统音乐素材的运用

中国合唱作品民族化在风格上的第三个重要

特征，就是在作曲手法上运用来自中国传统音乐的素材。综观中国合唱作品对传统音乐素材的运用，主要有以下几个具体手法：

1. 旋律构思方面。运用中国传统音乐素材进行创作，最常见的手法是在旋律编写上采用中国民族调式的旋律风格。民族化的旋律往往可以给人直观的民族风格体验。该手法的出现可追溯至抗日战争时期，并由此成为中国合唱作品民族化的重要特点。

早期合唱作品的民族化体现在旋律的写法上，以五声性旋律为主，许多旋律动机直接来自民族民间音乐，用人民群众喜闻乐见的旋律进行合唱创作，符合了“大众化、民族化、艺术化”的口号，也符合人民群众的审美习惯和审美心理。如黄自的《山在虚无缥缈间》的音调来自古曲《清平调》，贺绿汀的《垦春泥》采用了含增二度的音程与调式为六声羽调式的湖南花鼓戏音调，冼星海的《河边对口曲》是根据陕北和山西的2首民间曲调创作而成，《黄河船夫曲》是由船工号子的几个短小动机发展而成。《玉门出塞歌》是李惟宁作曲的一首混声四部合唱作品，作曲家在旋律的构思上就是用七声音阶写成，调式之4、7两音用得很少，且均置于内声部。《祖国大合唱》第四乐章《乐园》以陕北郿鄠的民歌音调为主题的音乐贯穿在第一、四乐章的始终。《垦春泥》采用七声音阶写成，但其风格却是完全的五声民族风格，具有湖南花鼓戏风味的前松后紧的乐句如主导动机一般贯穿全曲。由李惟宁据李白诗所作的《夜思》是一首短小精干的作品，其合唱织体采用七声音阶写成，少用民族调式中之偏音4、7，配上民族风格甚浓的伴奏，这样的手法为该曲带来了一定民族音乐风格。

女声三部合唱《山在虚无缥缈间》是韦翰章作词、黄自作曲的清唱剧《长恨歌》的第八首。以古曲《清平调》的旋律为主，全曲由五声音阶构成，在商、宫、羽等调式上交替转换，与当时合唱写作普遍遵循西方和声理论常规的和声进行方式显著不同。

2. 民族化的和声布局。民族化和声布局最早出现在20世纪30年代，并成为中国合唱作品民族化浪潮中一个重要的音乐手法与特征。该特

质主要体现在具有多样化和弦结构与和声进行，以及不同于西方传统概念而别具特色的终止式手法。

就具有多样化和弦结构的和声安排而言，这样的和弦结构经常出现较多的省略音，也就是非三度的和弦迭置，例如，附加二度或附加四度等手法。另一个重要且常见的特质，是不同于西方和声理论中功能和声进行的模式，采用非功能和声的和声规划。就不同于西方传统概念而别具特色的终止式手法上来说，则经常会出现以四六和弦这样的和声终止，也是在中国民族化合唱作品中会出现的安排。创作于20世纪80年代的蒙古族作曲家色·恩克巴雅尔的《八骏赞》为降E宫以及五声调式加变宫的和声规划。在和弦结构上，采用大量属于蒙古族特有的大二度、小三度、纯四度、五度、小六度与小七度等音程叠置，带来了极为鲜明的民族色彩。色·恩克巴雅尔的合唱作品往往具有旋律自由，并以五声调性为基础的特点^{[3]126}。

民族化和声安排，在20世纪30年代的民族化合唱作品中开始出现并逐渐盛行，对当代中国的合唱生态与文化有着重要影响。即便到了21世纪和声手法愈加多样丰富的合唱创作里，该特点仍是中国民族化合唱作品的一个重要特质。

3. 曲式结构的民族化体现。在篇幅较长的合唱作品中，不完全依循西方对于大型合唱作品在整体结构上的既有形式，而是借鉴中国传统音乐中的乐曲组织形式。这种对于乐曲整体架构的安排，主要有3种模式：（1）引用来自“大曲”等传统乐种的多段联缀结构形式。（2）在西方既有段落架构中，穿插使用来自中国传统音乐的乐段。（3）将来自西方的乐曲架构，与中国传统形式相结合。第一种模式的一个代表例子，是萧友梅于1929年发表的大型合唱作品《春江花月夜》。这部作品并没有采用西方典型的大型声乐作品的架构，而引用了来自中国“大曲”等传统乐种的多段联缀结构形式。第二种模式最著名的代表案例则是《黄河大合唱》。《黄河大合唱》的整体架构基本沿用了西方大型声乐套曲康塔塔的形式来构建，其中穿插了非典型西方结构的段落。如《黄河颂》采用不规则的多乐句乐段结构，《河边对口曲》则带有中国传统说唱

音乐的风格。第三种模式的一个著名例子,是赵元任创作的中国第一部大型合唱作品《海韵》。这部作品的整体架构,是由来自西方的回旋曲架构与中国传统多段联缀结构形式的结合。

4. 调式调性布局的民族化体现。中国合唱作品民族化的特点,还体现在调式调性的布局安排上。以中国传统音乐理论中“旋宫转调”或是“调式交替”的手法来进行,而不采用西方和声理论中在转调手法上既有的规则。其中对于旋律构思时的五声色彩、乐思的展开方式、句式结构特征、音阶等方面,都会受到这个布局构思的影响。

黄自创作于20世纪30年代的《山在虚无缥缈间》可谓是典型案例之一。其调性布局如下:第一乐段为羽调转商调(主一下属),第二乐段为宫调式与羽调式(下属一主)。在同音列调式中构成调式交替,这也是中国民族和声中的典型手法。本乐段结束在下属和弦上,第二乐段在下属宫调上出现,到第六小节,通过模进又回到主调。这首作品是在羽、商、宫3个同音列的调式中构成的平行交替调式,是非常鲜明的民族音乐调式的表现手法。

三、中国合唱作品民族化发展方向上的思考

经过百余年的发展,中国合唱作品民族化已蔚为大观,已然成为当代中国合唱音乐的一支劲流,在世界乐坛上展现出属于中华文化的鲜明特色。但综观当下中国合唱领域,笔者认为仍存在缺乏体系化、优秀作品数量不足、传播力度不够等不足。如何适应时代脉动,更进一步突破创新,使中国民族化合唱大放异彩,向世界传递中华民族之声,仍是当下合唱创作者及工作者需要思考的问题。

(一) 深耕“人民”素材,建构民族化合唱作品体系

人民是创作的源头活水,只有扎根人民,创作才能获得取之不尽、用之不竭的源泉。我们要坚持以人民为中心的创作理念,既守正又创新,守正是要坚持正确的创作方向,立足时代发展、植根现实生活,顺应人民意愿、反映人民心声,

用脚步丈量生活,把作品写在广阔大地上。创新是要紧跟经济社会发展变化,把握文艺创作潮流,不断丰富作品题材、内容、形式,把原创精神贯穿于文艺创作生产的全过程,打造无愧于时代、无愧于人民的文艺精品。

据此,在未来中国合唱作品创作理念与方向上,彰显中国文化身份,深耕“人民”素材,融合传统与现代、世界与本土,理性吸收全球优秀文化的成果,提升中国合唱作品的全球性价值;同时,坚持创作的民族性,发掘自身的潜力与创造力,共同促进中国文化软实力的提升与文化现代化进程的深入,为世界文化的多样性贡献力量。

创新不是无中生有,而是以既有的传承为基础突破窠臼。合唱作品民族化要能够更上一层楼,源自我们自身民族音乐的文化传统是重要基础。除挖掘、运用典型的民族化音乐元素创作外,进一步思索如何将文化底蕴融汇运用在合唱创作中,是民族化合唱另一个突破创新的关键点。中国民族音乐中与声乐演唱相关的一些基本特质,在合唱作品民族化的发展上深具开发的潜力。首先是中国语言特有的音韵特质,其次是中国传统曲艺在演唱声腔上的特有风格,再次则是中国各类民歌民谣在演唱发声上的特殊技巧,以及这样的技巧所带来的特有音色。本研究认为,这3项声乐演唱特质若是能够与当代合唱作品紧密结合,可以在演唱中直接展现出具有中国特色的风格。这些特质作为中国声乐传统中最核心的领域,长期以来已有许多学术研究成果。但如何从演唱实践的角度出发,针对这3个领域最根本特质作具体细腻的分析,并结合诸如语言学、当代民族音乐学以及现代频谱分析的针对声乐演唱声调的记录分析,仍有待学界作更进一步的深入探究。更进一步来说,这样的学术成果如何与现代的声乐演唱体系相互印证结合,进而应用在合唱创作与演唱训练上,更是一个值得精进开发的领域。

(二) 搭建“数”“实”一体、全方位立体化的展销平台

合唱作品民族化发展的另一个重点,在于合唱作品的展示平台与传播方式的创新。优秀的作

品与演唱,都需要更完善全面且适应当代社会脉动的展示与传播途径。数字化时代,构建“数实一体”的展销平台,尤其是构建合唱数字博物馆是目前迫切需要的工作。构建合唱数字博物馆,对于展示合唱作品、团队表演,搭建供需双方交流/供销平台,以及利用数字技术让观众得到沉浸式的合唱体验,通过网络课堂和游戏对各类人群进行合唱教育等,都是便捷高效的方式。

通过建立数字化档案库,可以将中国合唱文化遗产永久保存,并可通过网络实现全球共享和传播,让更多人了解和认识中国合唱的历史背景和价值。通过数字化扫描与复制技术可以实现合唱作品谱例的精确复制和保护;通过高精度的扫描和打印,可以制作出与原件完全一致的复制品,为合唱表演者提供很好的浏览、选购作品的途径。

利用先进的数字技术为观众提供沉浸式的合唱体验与教育,让更多观众参与甚至喜爱合唱,是数字合唱博物馆的另一重要功用。数字技术的应用不仅可以增强观众的互动性与参与感,还使得博物馆能够突破现实空间的限制,极大地提高信息传播的速度和效率,吸引更广泛的观众群体。至于现实中的展销平台,本研究认为“政府搭台,文化唱戏”仍是发展民族化合唱非常重要的途径。以厦门市为例,厦门市教育局组织每年一度的鹭岛少年合唱音乐会,让全市优秀的合唱队伍集中展示、交流。对于促进全市中小学校参与合唱的积极性,以及全市合唱水平的提升,有非常显著的作用与意义。近年来,由于鹭岛少年合唱音乐会的优秀成果,该活动已逐渐名扬全国,并掀起了厦门市民对合唱艺术的热爱。如今,每年鹭岛少年合唱音乐会往往一座难求。这样的展示平台与机会,对当代合唱作品的推广,以及合唱团体与音乐人的交流,都是极为重要且影响深远的。

构建数字合唱博物馆,搭建数实一体、全方位立体化的展销平台,在合唱表演者、创作者与作品之间,在本土与国际合唱音乐工作者之间搭建良好的沟通渠道,对中国合唱音乐与民族化合唱作品的推广与普及,有着极其重要的意义。

(三) 强化国家战略,打造民族合唱品牌

“各个国家、民族、地区之间的联系和相互

依赖性大大增强,文化的表层操作模式趋于一致,但各个国家、民族、地区的经济、文化在内容与性质上仍保留乃至创造自身的特色。同时,只有显示出各自的特色,才能形成相互需要、相互吸引的力,使整个人类文化成为一个整体”^[10]。刘承华先生的观点充分道明,在全球化的21世纪保留国家民族文化特色的重要性。中华民族拥有五千年的传统文化,凝聚了中华民族的集体智慧,如何更好地将民族音乐文化和合唱艺术相结合,为世界合唱发展做出贡献,向世界传递出中国自己的声音?一个重要途径是推动文化品牌的建设与发展。

为此,中国合唱需要有国家级的合唱平台和国际级的文化“助推器”,充分挖掘中华优秀传统文化,深度挖掘中华老字号文化、非物质文化遗产、节庆文化精髓,提炼标志性的文化元素,赋予其新时代内涵,使其与现代文明相结合,打造具有中国特色的国际文化品牌,并以文化品牌带动文化传播,提升国际文化软实力、推动建设文化强国。

国家应在政策、法规等方面促进、推动大型企业在民族合唱品牌的打造中发挥重要的示范引领作用。深入实施品牌提升专项行动,加大品牌建设投入,积极推进品牌管理。同时,积极鼓励品牌消费,广泛开展品牌宣传推广工作,推进品牌故事“走基层、人民心”,引导消费者认可、信任优质品牌。对于民族合唱品牌而言,意味着需要通过各种渠道和活动,提升公众对民族合唱品牌的认知和接受度。在品牌效应之下,带动合唱相关产业的发展。

(四) 加强合唱的国际交流

合唱艺术以其独特的集体表现力和文化包容性,在国际交流中扮演着越来越重要的角色。国际交流活动有利于促进地区、国家、民族之间的沟通与合作,促进建设人类文明新形态。音乐作为一种无国界的语言,能够跨越语言和文化的障碍,增进不同国家和地区之间的理解和友谊,推动国际和平与合作。国际交流活动汇聚来自不同文化背景的合唱团,通过各自独特的音乐风格和表演形式,展现出全球文化多样性。英国哲学家伯特兰·罗素指出:“不同文化之间的交流,过去已被多次证明是人类文明发展的里程碑。罗马

借鉴希腊,阿拉伯参照罗马帝国,中世纪的欧洲模仿阿拉伯,文艺复兴时期的欧洲则仿效拜占庭帝国。”^[11]

国际交流合唱活动有助于推动文化强国建设,展示文明自信的国家形象。习近平总书记强调,“要不断提升国家文化软实力和中华文化影响力。推进国际传播格局重构,创新开展网络外宣,构建多渠道、立体式对外传播格局。更加主动地宣介中国主张、传播中华文化、展示中国形象。广泛开展形式多样的国际人文交流合作。更加积极主动地学习借鉴人类一切优秀文明成果,创造一批熔铸古今、汇通中外的文化成果”^[12]。加强和促进国家间的合唱交流,推动中国合唱“走出去”,主动吸收国外先进经验,加快与世界先进水平接轨,实现合唱的跨越式发展,扩大中华文化在国家上的影响力,是发展新时代中国特色社会主义文化的需要,同时也是促进中国合唱作品民族化良性发展的有效手段之一。

(五) 加强合唱教育与培训

合唱在美育教育中扮演着重要的角色,它不仅能够丰富个人的精神世界,还能在培养想象力与创造力、提升自我认知能力、提升审美能力、促进文化认同与传承等多个层面上促进个体的全面发展。加强合唱艺术教育、提升公众的音乐技能和审美能力,对于推动合唱艺术的民族化发展具有重要意义。目前,我国合唱教育主要分为2类:第一类是高等院校中音乐相关专业的合唱课程;第二类则是各级各类以较优秀成员组成的合唱团。有以各级各类学校为单位的学生合唱团;以各工作单位为主体的行业合唱团;还有由各行各业人员组成,主要以年龄段划分的团体,如少儿合唱团、青年合唱团、中老年合唱团等。这些合唱团无一例外均要求团员具备一定歌唱技能,且相对较优秀、较突出。

据此,本研究主张大力发展中小学班级合唱与社区合唱教育。班级合唱和社区合唱是一种集体性的歌唱活动,鼓励班级或社区中所有成员参与,无论其音乐基础与歌唱能力是否具备。班级合唱和社区合唱作为一种群众性文化活动,具有丰富的组织形式和深远的社会意义。音乐教育,包括合唱,为成员提供释放压力和负面情绪的窗口,提高其文化艺术水平和素养,丰富精神生

活,增强审美能力和人文素养。成员广泛参与活动,有助于形成相互的认同和集体内部的精神凝聚力,增进交流和沟通,培养团队意识和协作能力,促进集体和谐与稳定,营造积极健康的集体人文环境和文化氛围。集体合唱教育还有助于培养成员的爱国主义精神,增强民族自豪感和文化自信心,传承民族文化。

四、结 语

纵观中国合唱创作的历史发展,中国合唱创作并非简单移植西方的合唱形式,也非单纯限于模仿,而是在长期的发展中逐渐形成独特的音乐风格。这是西方合唱音乐在中国的民族化、本土化过程,即在接受合唱这一外来文化的同时,如何以自身文化底蕴为基础,强调中国本土的独特声音。这样的理性思维促使中国合唱作品在发展中找到平衡点,既迎合国际潮流,又不失中国音乐的独特性。在21世纪多元化的今天,中国合唱作品民族化的发展,应该是面向国内环境、现实、文化,增强创作者的主体性(包括反思性、批判性),在对自身文化深刻的理解上,保持中国合唱作品民族化的本色,彰显中国合唱作品民族化的价值,体现民族精神即文化身份,致力于传达中国当代人的精神风貌,表达中国当代人的情感、感受,创新中国当代合唱音乐。坚持合唱音乐创作民族化的同时,追求合唱音乐的现代性,达到语言的共享,确立国际对话的位置。

[参考文献]

- [1] 黄淑婷,龚佩华.文化人类学理论方法研究[M].广州:广东高等教育出版社,1998.
- [2] 时胜勋.国际化与本土化[M].北京:九州出版社,2021.
- [3] 任秀蕾.20世纪中国合唱创作思维研究[M].昆明:云南大学出版社,2011.
- [4] 夏建中.文化人类学理论学派[M].北京:中国人民大学出版社,1997.
- [5] 克利福德·格尔茨.地方知识:阐释人类学论文集[M].杨德睿,译.北京:商务印书馆,2016: 89-117.
- [6] 孙继南,周柱铨.中国音乐通史简编[M].济南:

- 山东教育出版社，1995.
- [7] 张宏伟. 云南民歌的当代回响：刘晓耕合唱创作风格评述 [J]. 四川戏剧，2013（9）：114-117.
- [8] 林优优. 刘晓耕合唱作曲技法研究及个人创作实践 [D]. 开封：河南大学，2023.
- [9] 郁青. 阿帕杜莱的全球化理论初探 [D]. 南京：南京大学，2011.
- [10] 刘承华. 中国音乐的人文阐释 [M]. 上海：上海音乐出版社，2002.
- [11] 陈晶莹. 习近平关于文化强国建设战略思想研究 [D]. 杭州：浙江大学，2018.
- [12] 锚定建成文化强国战略目标 不断发展新时代中国特色社会主义文化 [N]. 人民日报，2024-10-29（1）.

The Nationalization of Chinese Choral Works: Evolution, Stylistic Features and Future Directions

QIN Lu

(Music College, Jimei University, Xiamen 361021, China)

Abstract: Since the art form of chorus was introduced into China in the early 20th century, it has begun its nationalization, going through four stages: starting, continuing, deepening and deep cultivation. Whether it is the early stage of development or the period of Anti-Japanese War when creativity exploded, or the special period when social and cultural development was suppressed, or today in the 21st century, the nationalization of Chinese choral works, viewed from a comprehensive perspective, is characterized with the creative idea of rational nativism, the themes derived from Chinese history and literature, and the extensive use of traditional Chinese music materials. The value of the nationalization of Chinese choral works is the creation theme based on tradition and absorbing the guest culture from a rational point of view to enrich its own cultural heritage. Looking forward to the future, taking root in the soil of traditional culture, deeply cultivating “people” materials for creation, establishing a systematic library of nationalized choral works, and constructing a comprehensive three-dimensional display and communication platform integrating digitalization and reality will be an important guarantee for the sustainable development of Chinese choral works.

Key words: Chinese choral works; nationalization; rational nativism; development direction

(责任编辑 张永汀)