

乌兰牧骑原创歌曲中的形塑研究

●赵香莲

事,天然贴合基层群众的生活体验与情感结构,打下了扎实的群众基础。队员们常年扎根草原,与各族群众同吃同住同劳动,既能敏锐捕捉农牧民的日常生活场景,让原创歌曲从创作源头就融入了各族群众共居共乐共融的生活实践。所创作品是从草原生活土壤中生长出的真实表达。近年来,全区75支乌兰牧骑创作多部新作品,涵盖歌曲、舞蹈、小戏小品等多种形式。这些作品的背后,是乌兰牧骑队员深入实践,实现“从群众中来,到群众中去”的创作闭环。

乌兰牧骑初创时期,主要承担政策宣传、思想动员的功能。随着时代变迁,乌兰牧骑的职能逐渐扩展——从单一的文艺演出到“宣传、辅导、服务、创作、创新”的综合服务模式,其创作主题也从主旋律叙事转向家园叙事、文化叙事。这一转型意味着乌兰牧骑正在从“红色宣传队”向“文化认同符号”升华。正如《永远的乌兰牧骑》(词:苏日塔拉图,曲:新吉乐图)所表达的:“你是心中飞扬的旗帜,你是梦里花开的四季,阳光下的美丽故事,红色轻骑歌舞传奇,飞扬的旗帜召唤我和你,美丽的故事感动绿草地”“你是辽阔草原多情的儿女,你是马背牧歌神奇的双翼”则强调其作为文化传承者的象征意义。

中华民族共同体意识的音乐形塑机制

中华民族共同体意识在乌兰牧骑歌曲中最直观的体现,是风格层面的多元音乐融合。内蒙古拥有长调、短调、呼麦、好来宝等丰富的音乐资源,共同构成乌兰牧骑创作的音乐素材库。在创作实践中,艺术家们常将这些元素与汉族音乐的结构及现代编曲技法相融合,形成多元风格。以自治区直属乌兰牧骑的原创歌曲《传旗》(词:乔柯,曲:鄂伟亮、于海鸣)为例,作品歌颂乌兰牧骑及其优良传统,具有鲜明的地域特色。从主歌的娓娓道来逐步推向副歌的坚定昂扬,结构统一。配置方面,在弦乐铺垫基础上融入钢琴、吉他等乐器,将不同的民族乐器运用于同一音乐作品中。此外,为强化地域性,歌曲特引入蒙古语女声合唱作为间奏,并为再现段落做铺垫。再现部分通过配器与编曲手法,深刻诠释了乌兰牧骑不变的初心与对未来的信念。这首歌曲的配器与编曲方法不仅是艺术创新,更具有寓意功能,通过不同音色、不同乐器在协调中达成和谐。

除了乌兰牧骑原创歌曲音乐风格,其歌词更直观地阐释了中华民族共同体意识在艺术作品中的体现。乌兰牧骑原创歌曲在歌词创作中,构建了空间叙事体系。第一层意象是“草原或家乡”。大量原创歌曲以草原、骏马、毡房、牧人为核心意象,抒发对生养之地的深厚情感。歌曲《守望相助》(词:苏日塔拉图,曲:新吉乐图)中有“悠悠的牧歌守望家乡,祖国的边疆金色的牧场,各族儿女手同心,守望相助幸福永远”的表述,将局部的地方认同延伸至国家层面的空间意识。第二层意象是“中华民族祖国”。《赞歌》(胡松华词曲)最典型地体现了这一层叙事。歌词中的“英雄的祖国屹立在东方,像初升的太阳光芒万丈,各民族兄弟欢聚在一起,赞美中华的崛起和兴旺。勾勒出各民族同心同德、共同建设伟大祖国的整体图景,将草原儿女的个体情感,融入整个中华民族的共同命运之中。这套由小及大、层层推进的空间意象,把抽象认同转化为可感知的空间体验。情感认同逐层升华,这正是意象生成路径。

乌兰牧骑原创歌曲的创作传统与时代转型

乌兰牧骑区别于一般文艺团体的根本特征,在于其创作深深植根于群众生活。队员走遍基层农牧户收集素材,在田间地头激发灵感。正如《驼运的人儿向党》(词:郝永生,曲:潘生宪)所唱:“驼铃叮当响哎,遍地是牛羊,辽阔的草原一片新气象,牧民群众心向党,满怀豪情迎朝阳”,充分体现了乌兰牧骑文艺创作方面的群众心声。歌词直白朴实,直接源自牧民的日常生活产生活感受。这种创作路径决定了乌兰牧骑从诞生之初,就始终把把群众真实感受放在创作核心位置,歌曲所传递的认同叙

防哨所,皆是其表演空间。这种打破观演壁垒的“零距离”演出,使歌曲的“被动聆听”转化为“主动参与”,在物理空间上建构起仪式感。如《永远的乌兰牧骑》(词:苏日塔拉图,曲:新吉乐图)所唱:“天当幕布地当舞台”,直接呈现了乌兰牧骑的“接地气”的表演方式。在“十四五”期间,内蒙古自治区各级乌兰牧骑坚守“以人民为中心”的创作导向,传承优良传统,扎根生活沃土,将党的方针政策融入文艺创作之中,推出一大批反映时代精神、彰显民族特色、深受群众喜爱的优秀剧(节)目,常年深入农村牧区、社区街道、厂矿军营、校园哨所开展演出、宣传、辅导、服务工作,年均演出超万场,把党的声音、精彩文艺节目送到基层群众身边。这些文艺演出服务不只是一次文艺输送,更是情感连接,队员与牧民同歌共舞的瞬间,正是最生动的实践课堂。

新时代乌兰牧骑创作的新表达

进入新时代,乌兰牧骑创作在继承传统的同时,呈现出更加鲜明的文艺自觉。取材方面,新时代作品更加自觉地关注多民族共同生活、共同奋斗的故事。科右中旗乌兰牧骑表演演唱《老哥俩》选取一个汉族种粮大户和一个蒙古族畜牧大户携手共同走上致富路的题材,正是对各族群众“共同团结奋斗、共同繁荣发展”的艺术写照。主题传达方面,力求实现“审美化转译”。《同心筑梦》(词:陈恳,曲:刘琦)所唱:“同一轮太阳照耀你我,同一片蓝天春风吹过,同一首旋律歌唱祖国,同一条道路踏平坎坷,同一面旗帜追逐梦想,中华民族共同体意识牢记在心窝,五星红旗是信仰,强盛大中国,民族团结是力量,守望相助,追梦脚步从未停歇谱写奋斗歌”直抒胸臆。传播方式上,新时代乌兰牧骑不再局限于线下牧区演出,而是主动拥抱新媒体平台,将原创歌曲上传至短视频平台、音乐流媒体,打破了地域传播的限制,让更多受众能够感受到乌兰牧骑歌曲中蕴含的文化价值,扩大了价值认同的传播范围,进一步强化了各族群众的情感联结。从经典传承来看,内蒙古人民出版社出版《乌兰牧骑优秀作品集》收录了96首经典原创歌曲,以新旧交融的方式让历史记忆与当代认同产生共振。这说明,中华民族共同体意识的形塑是一个长时段的文化实践——每一代乌兰牧骑队员都在前辈开创的道路上持续耕耘。

回顾乌兰牧骑六十余年的创作历程,可以发现一条清晰的规律,乌兰牧骑原创歌曲之所以能够有效形塑,根本在于其将政治认同深嵌于感性体验之中。当牧民原一段旋律打动,当毡房里的人们为同一首歌而热泪盈眶,“中华民族共同体”便不再是抽象概念,而成为可以感受、愿意认同、主动维护的情感归属。人们往往不是先理解概念再去遵循它,而是在被一首歌、一支舞感动的过程中,不知不觉地生成了对共同体的归属感。这正是乌兰牧骑“以艺通心”的深层逻辑。当然,本研究仍存在未能对更多乌兰牧骑原创歌曲进行系统性的音乐本体分析等诸多局限。未来研究可结合田野调查与深度访谈,从接受美学视角进一步验证形塑效果。站在新时代的历史方位,乌兰牧骑这抹“红色的嫩芽”已成长为内蒙古文艺的精神标识。这支红色文艺轻骑兵必将继续扎根群众生活,在创作中赓续红色传统、深化交融实践,用兼具民族特色与家国情怀的歌曲为文艺创作注入强大力量。

(作者为内蒙古自治区文化和旅游发展研究院三级音乐理论研究员)



意求于百载之下 旨微于言象之外

——“臻于至美——广珐琅特展”简评

●张文静

“臻于至美——广珐琅特展”在呼和浩特博物院展出,该展由呼和浩特博物院、广东省博物馆联合主办。

“臻于至美——广珐琅特展”共分四个篇章:西艺东来、光华初现、华彩绽放、继往开来。经烈火烤炼的珐琅,美轮美奂,历久弥新;经时光磨砺的技艺,臻于至善,流传至今;经历史洗礼的故事,激励后世,砥砺前行。广珐琅之名最早见于清宫,现泛指广东制造的金属胎珐琅。珐琅技艺原非出自中国本土,十七、十八世纪之际广东工匠作为掌握先进珐琅制作的人员被引荐入宫。经多年不懈努力,他们终于成功掌握了这项技术,令中国珐琅工艺焕发新生。随着需求量增加,清宫逐渐将金属胎珐琅的活计交与粤海关。是时,“广珐琅”一名专门特指粤海关进贡的广东珐琅,其种类涵盖画珐琅、掐丝珐琅、錾胎珐琅、透明珐琅等,是清代珐琅器工艺的重要代表。

画珐琅,主流通俗珐琅工艺,需在平滑的金属胎上直接绘制釉料后烧制。康熙年间借鉴欧洲技法,结合景德镇吹釉改良金红釉料。乾隆时期纹饰新增岭南瓜果、人物图景等本土元素;掐丝珐琅,以铜丝掐成图案焊接于胎体,再填上珐琅釉烧制而成。掐丝珐琅工艺模仿北京景泰蓝风格,纹饰生动,掐丝紧密;但金属胎体更轻薄。乾隆年间为宫廷及圆明园建筑装饰大量生产,后技艺中断;錾胎珐琅,在金属胎上篆刻凹纹,填釉烧成。清代广州为錾胎珐琅生产中心,器物多采用兽面纹等传统纹样。工艺至20世纪初失传;透明珐琅,做工精细,需錾刻胎体形成浅浮雕纹样,贴饰金银片后罩透明釉烧制。成品呈现金属胎底与釉下纹饰的透叠效果。其最精美的硬透明珐琅仅广州能够烧造。

铜胎画珐琅彩蝶一套四碟,出自清乾隆年间,该套碟分别描绘了中国著名古典小说《西厢记》中四个经典场面:张生与崔莺莺在丫鬟红娘的帮助下从相遇、和诗、赴约以及张生高中状元后送信报喜的场面和情景。碟子大约六寸,一碟一情景,从人物情态到树木亭台楼阁的绘制惟妙惟肖,色彩艳丽,而不失素雅古朴,常常几笔勾勒便传神入画,树叶、围栏、假山等静物笔画细如发丝却疏密有致,人物脸庞、衣服、饰物等点画婉转间尽显张生俊朗儒雅、崔莺莺婀娜多姿的动态之美,古装的衣袂飘飘、古风的挥洒气度跃然碟上,墨绿、灰褐、土黄、绢蓝、嫩粉在一碟中相得益彰,美不胜收。

同为铜胎画珐琅的《云龙八宝盆》《铜胎画珐琅手炉》《“万寿无疆”缠枝花卉纹摆件》等展品,无论是寓意富贵吉祥的艳丽花卉、缠枝,还是祥云、龙头、象身等纹样,都会制得精美绝伦,毫无瑕疵,在结构、色彩等方面艺术造诣堪称完美。画珐琅也被称为“珐琅画”。它以珐琅料绘于器物表面,具有油画般的色泽和生动的立体效果。画珐琅除有瓶、盒、盘、碗、灯具等器物之外,还见用于家具、钟

表、化妆盒上的嵌片。画珐琅的图案多为肖像、人物故事、山水风景等。清代广东工匠是中国最先接触和懂得西方画珐琅工艺的人,时至今日画珐琅依然是广珐琅最主要的工艺。

展品铜胎掐丝珐琅兽耳瓶,彩釉用色鲜艳,宝蓝色底色,突显了广东制造掐丝珐琅的鲜明地方特色,与欧洲錾胎珐琅的釉色有相似之处:纹饰繁复紧凑,掐丝回曲生动,造型活泼,工艺较之北京、扬州两地掐丝珐琅有过之而无不及。瓶身花团锦簇,古朴典雅,两侧兽耳不仅有拿放适用功能,也彰显华贵威严之感。广珐琅的文化厚重感尽显无遗。

广珐琅工艺自欧洲传入,却充分展现出中国匠人不断创新的成就。它从早期的贵族专属奢侈品,发展到在民间生根发芽再内销及出口,成为历史上知名的外贸商品。如今,该项工艺品依然在广东地区特别是在珠三角一带熠熠生辉,是省级非物质文化遗产。自国外来到中国后,从深宫传及地方,从广东销往世界,从小众走向大众,三百年来广珐琅实现了一次又一次的重生与飞跃。广珐琅的工艺、绘画方面形成了完备的体系和成熟的技法,笔墨绘彩挥洒之间,将中国艺术的写意精神推向另一种高度。烧制成形上实现极致工艺与艺术创造的完美结合,从原料甄选、坯胎成型到窑火淬炼,每一道工序都凝聚着高超的技术与智慧,成为中华文明对外传播的一张亮丽名片。

《文心雕龙》中“象”的定义:“象”是对象与主体的结合,“体”则是艺术家主体性的植入,即创作者的身心体验、情感观照对绘画艺术创作的介入。珐琅艺术家千万次描摹炼制的尝试和精神重塑也揭示了珐琅绘画与制造的意义,恰恰在于它并非纯然的理想,也不是对现实的机械捕捉,而是融合了艺术家身心体察与感悟的诗意表达。通过艺术重建情感纽带,为观者提供文化和精神的归属感,是此次珐琅展两地博物馆为呼和浩特市民和外地游客联袂献上的精神食粮。

东方绘画不仅讲究对象的外貌描摹,更是艺术家对自然感知的内化与再创作,追求“意”而非“形”,注重捕捉气韵与意蕴,最终内化为一种融合主观精神的艺术表达。南朝宋宗炳《画山水序》中“夫理绝于古中之上者,可意求于千载之下;旨微于言象之外者,可以取于书策之内。”他认为,虽然古代的圣贤之道时间已经遥远,但其精神实质可以通过“意求”“心取”来把握。这种不断求索的艺术创造精神在广珐琅的代际传承中亦可见,百余件琳琅夺目的珐琅再现了这种匠心独运、甚而不弃不妥的执着。观者在欣赏精美珐琅文物的同时,也为这种创造精神而动容,并被深深激励。这便是文化潜移默化力量与教化。

据悉,该展将持续至8月底,期待市民与游客前去观展,领略璀璨的珐琅文化。



铜胎掐丝珐琅兽耳瓶(清代)



铜胎画珐琅云龙八宝盆(清代)



铜胎画珐琅手炉(清代)



铜胎画珐琅花卉纹唾盆(左)
松石绿底彩粉花卉纹唾盆(右)
(清代)



贝雕摆件