



佳作赏析

经典民歌“传扬”的当代意义

●白瑾遥 李树榕

作为中华优秀传统文化的重要组成部分,民歌是人民歌唱的歌,也是唱给人民的歌。

仲夏时节,乌海,在晚风习习的黄河岸边,第六届“内蒙古民歌大会”乘着双翼——《歌自草原原来》《歌自黄河来》起飞了。而《歌自草原原来——经典传扬专场展演》既是探索民歌传承之道,也承载着歌唱家们淬炼民歌生命力的审美追求。

经典民歌之“传”,相对而言变化不大;而“扬”,随时代的发展必然发生程度不同的变化。遵循变易、不易、简易的求实与思辨,我们从母亲河孕育的这一场《歌自草原原来——经典传扬专场展演》中,得到了关乎“根深脉实”与“开枝散叶”之间的哲学启迪。

展演中有晋绥地区的《割蓆麦》、陕甘宁地区的《尕妹妹门前浪三浪》,也有湖北地区的《催咚催》等来自祖国四面八方、传唱悠久、风格迥异的民歌……歌手们带着自己家乡的泥土气息朴实而亲切,带着新时代的幸福心情与豪迈自信,使得歌名、歌声以及“经典民歌”背后的故事均令人难忘。

然而,什么是经典民歌?已是“经典”,又该如何“传”、如何“扬”?

严格地讲,作词作曲属于一度创作,配器和乐队属于二度创作,歌唱属于三度创作。而传统民歌,是在不知词曲作者的前提下,由广大人民群众口口相传流传至今的。那么,《歌自草原原来》的18个节目,哪些节目因其“经典”而“传扬”得最有力量,是我们所期待的。

论三度创作,著名歌唱家张敏华的一曲《山丹丹开花红艳艳》,无疑是天花板;论二度创作,为内蒙古民歌《四岁的海骝马》的旋律重新填词的《奔腾的海骝马》,由鄂温克族艺术家乌日娜带领团队呈现出感人神魄,也是顶级的;而一度创作,具有洪钟大吕气派的是《花开中国》,抒发思乡之情的是《莫尼山》,均可谓经典,前者词曲都是原创,而后的旋律具有蒙古族长调和五声调式的

特点。

信天游,陕北最具代表性的民歌形式,《山丹丹开花红艳艳》是在传统民歌曲调基础上,尊重历史进程,体现时代精神,在老百姓口中“山丹丹开花背洼里红,有哪些心思搁在你心中”等民间歌谣的基础上,不断创新,不断传播,成就了今天大家听到的“新民歌”。而《四岁的海骝马》歌词简朴,一是唱出了人与马的关系(马,象征大自然):“四岁的海骝马,铁蹄飞扬;马镫一响,就奔向远方”。二是反映出人与人的情感关系:“美丽的姑娘,我心中的太阳,你那俊俏的身影,何时来到我身旁。”旋律中两次八度下行的大音程,蕴含着人与自然、人与人关系的哲学思考,直接往听众心灵深处传递,感人至深。

然而,传扬的底层逻辑是创新。

多元融合,是打破常规的一种创新形式。看到《歌自草原原来》节目单上第三篇章是由汉族女歌手与蒙古族男歌手将《昨夜星辰》与《雕花的马鞍》的选段交叉演唱时,好奇心剧增。欲扬先抑,这是这一节目思想内涵的出发点。用通俗唱法先声夺人的女声一响,情感指向很清晰:“那份爱换来的是寂寞”,男歌手接续的也是发自心灵的真情:“当阿爸将我扶上马背,阿妈将我轻声呼唤”。此处妙极了!从爱情到血脉亲情的“概念转换”,即刻将弱者叙事的低沉逐渐推向家国情怀的境界。歌曲结束时,虽又回归《昨夜星辰》,歌词的意念却出现大反转:“今夜星辰、今夜星辰,依然闪烁。”

究竟是亲情与爱情的有机交融,还是因为“马背给我草原的胸怀,马背给我牧人的勇敢”,已不重要,重要的是年过花甲的汉族歌手张蝶与年轻蒙古族歌手阿拉腾龙,在探索创作歌曲与民歌融合的新路径。毕竟,《雕花的马鞍》曲作者宝贵是借鉴、吸收了蒙古族说书(即“乌力格尔”)常用的叙事风格,使之弱起而强收,且与《昨夜星辰》的情感线不谋而合。

为经典民歌曲调填词,是借力打力;歌词反映出时代精神,是顺势开拓;挖掘遴选经典民歌旋律,是追根寻源;在古老民歌基础上进行些许旋律改写,且研究并讲述经典民歌背后的故事,是多元融合。这些都是老歌焕新颜的具体创新方法,而民歌大会要行稳致远,创新,是最为有效的“传扬”方式。

众所周知,旋律即曲子,是歌声的翅膀,词是歌曲的主旨。人民群众喜欢的歌曲,往往先接受曲调,后琢磨歌词。因而,要把“经典传扬”,首先应该把可塑性很强的内蒙古民歌搜集全、研究透,然后作为优质的文化资源,进行创造性转化、创新性发展。

再者,传扬“经典民歌”,有几个途径,一是老调可以填新词,如《奔腾的海骝马》。二是为了适应新词的思想情感,可以对原曲做适度改写或增删,如《各族人民心连心》。三是欲传扬雨后春笋般的“新民歌”,必须确立符合不断进步的新时代审美标准,务必消除为蹭网络热度而庸俗、低俗、媚俗的倾向。四是对用于舞曲或影视剧音乐的经典民歌进行深入系统研究,如慢板的安代舞采用的是蒙古族民歌《山丹花》的曲调,快板的安代舞运用了蒙古族民歌《栽格尔奈古尔》的旋律,中板的安代舞,则借用了蒙古族民歌《本不赖》的曲调。五是经典民歌可以原汁原味地搬上任何一个传播平台。早在20多年前,就有歌手将传唱了许久的鄂尔多斯民歌《祝酒歌》融入了摇滚乐、电声、说唱等现代音乐元素;也有歌名与旋律不变,歌词的主导方向却朝着向上向善方向推进的作品,如东部蒙古族民歌《天上的风》等。六是地域特色鲜明的民歌,脱胎于自娱自乐的审美价值,通过短视频、微歌会等新大众文艺的传播渠道会更强化其“扬”的底气,但不能偏离民歌为人民、人民唱民歌的底层逻辑。由此,方可使内蒙古民歌在多元融合的基础上不失本色又能接续“传扬”光大。

呼和浩特市文联遴选村歌《敕勒川上幸福的歌》



艺苑在线

村歌嘹亮:

内蒙古大地上生长的声音

●刘雨昕



7月2日至3日,“村歌嘹亮”2026内蒙古村歌大擂台展演在锡林郭勒盟西乌珠穆沁旗火热开唱,全区各盟市选手纵情放歌,引起广泛关注。

什么是村歌?翻遍中外音乐辞书,几乎找不到这个条目。但在内蒙古的田野与草原上,村歌正以最朴素的方式生长着。它不同于广义的民歌,而是将镜头对准“村”这个最小行政单元,把乡愁具象到一座石碾、一道山沟、一条河湾里,让歌声有了经纬度。

31首入围作品,就是31份乡村档案。它们不约而同地把时代的大命题写进身边的小日子。“光伏映亮戈壁滩”“直播间订单忙”“科技助农五谷盈满仓”,这些新词与马头琴、长调、爬山调、方言数板交织,唱的是同一片土地上传统与现代的“和声”。《Welcome to 西乌》以草原儿女的直率与热忱,唱出对八方来客的盛情邀约;《敕勒川上幸福的歌》让古诗意象里的“风吹草低”与算力产业、冷链物流同框,新农人的步履在长调中铿锵前行;《兴安四季美》从杜鹃花开唱到雪花飘飞,将不冻河水的乡愁凝成四

季回响;《一溜溜顺风到陕北》用方言把肉焙子、糖麻叶唱得活色生香,市井烟火气扑面而来;《盛世那达慕》将搏克、赛马、射箭的竞技激情与蒙古马精神熔于一炉,展现草原豪情。它们是村史,是村情,是村风,更是把草原风光、民族文化、红色基因和现代生活嵌进旋律的“有声名片”。

“村歌嘹亮”走到今天,已培育基层文艺队伍200余支,新创村歌1100余首。2026年的大擂台,31首作品在会场唱响。从草原到农田,从戈壁到林区,这些歌谣汇成一条声音的河流——有的高亢如长风掠野,有的绵长如牧人遥唱,但无论声调几何,它们都有同一个内核:各族群众以歌为媒,把对美好生活的向往写进旋律,把对家乡土地的眷恋唱成心声。村歌承载着一个时代的乡村叙事,它让农牧民从文化的“旁观者”变为“创作者”与“主角”,让铸牢中华民族共同体意识在共唱共情的文化实践中落地生根。这是人民的声音,是从田野牧场上长出来的文化自觉与文化自信,为内蒙古文化繁荣注入了生生不息的民间力量。



油画《狂野归途》 刘国旗 作

“风从草原来 浪自天涯起”首届呼和浩特·三亞油画作品展日前在内蒙古美术馆开展,该展由内蒙古美术家协会、内蒙古美术馆、呼和浩特市文学艺术界联合会、三亞市文学艺术界联合会联袂主办,呼和浩特、三亞的艺术家们倾情描绘山河湖海风土人情,不同文化交织对话,展现了线条、色彩、情感的碰撞与交流,为市民带来了一场视觉盛宴。

浪漫诗意 虚实映照

刘国旗的油画作品《狂野归途》整体画面清雅脱俗,莫兰迪蓝、绿、亚光白及浅浅的黄,勾勒出一幅中国山水画的意境:天高云淡、日落时分,牧人手持套马杆骑马回家去……人与马在整幅画面里比例非常小,然而却成为点睛之笔,晕染了“独钓寒江雪”的自在、孤独、唯美的浪漫主义色彩。透过这样的画面,仿佛能隐约听到牧人唱着悠扬的牧歌,辽远、沧桑、释然。作品以广阔天地为主体,人与马仅占据画面极小部分,却成为视觉焦点。画家运用大面积低纯度色块塑造辽远空间,使人物仿佛融入自然之中,画面既保留了写实基础,又具有诗意化的情绪表达,展现出人与自然相互依存的关系,也赋予作品宁静而辽阔的意境。这正是浪漫主义画派的主要特征。

胡乃瑞的作品《父亲的马鞍》以静物作为情感载体。画面以马鞍为视觉中心,马头琴、水壶、小刀等生活器物围绕主体自然展开,形成稳定而富有层次的构图。背景采用低纯度灰绿色调,弱化空间信息,使观者的注意力集中于皮革、铜器等材质的细腻表现。皮革的磨损痕迹、铜器的岁月质感,以及细致的明暗塑造,共同营造出沉稳厚重的氛围。画中虽未出现人物,却通过这些长期陪伴主人生活的器物,完成了对“父亲”这一形象的塑造。器物既是生活用品,也是岁月与劳动的见证,体现出写实绘画借物寄情、借物写人的艺术表达。观者会从几件静物中读出父爱如山,品味父亲的责任与担当。父亲的几件老物件被画家诠释得充满厚重感,那并不刻意作旧的色彩过渡像是岁月蹉跎的印迹,诉说了父亲勤劳艰辛的一生。整体画风复古,是典型的古典主义画作。

这两幅画布展在展厅中厅拐角位置,相邻陈列,一幅以辽阔天地表现人与自然的关系,一幅以静物承载生命记忆,一动一静、一虚一实,相互映照,既展现了不同创作语言之间的差异,也共同诠释了人与自然、人与生活之间深沉而持久的情感联系。一浓一淡,一横一竖,看似低调的策展,却惊艳了整个中厅,写实与虚幻、古典与浪漫,碰撞出创作的火花,咏叹着自然的浩瀚与人性的光芒。

晕涂有致 笔触自然

张衡的作品《呼伦贝尔湖》篇幅虽小,却呈现非凡意境,远观之,蓝天密云、湖海山峦。疏稠间,白过渡到浅灰,浅灰过渡到淡粉,浅黄过渡到点缀于鹅卵石间的宝蓝。蓝天密云直到湖面,大地,远山,于静态中展现风吹浪起由静到动的意象。画家通过色彩的渐变与笔触的叠加自然过渡,使天地仿佛融为一体,弱化了物象边界,以色层塑造空气感,使静谧的湖面在微妙变化中呈现风起云涌的生命气息,也体现了自然万物彼此依存、和谐共生的关系。画家运用“晕涂法”,描绘了美妙的自然风景,也阐释了自然生态之和谐统一。

王圆明的作品《接春羔》也同样运用了“晕涂法”。一个憨态可掬的小男孩正拿着奶瓶喂羊羔吃奶,另一只羊羔看着他们,等待投喂。整体画面透露着温情有爱的氛围,然而当你细看时,人物脸庞五官是模糊而不那么分明的,两只羊羔的头部也是轮廓模糊的。可是,小男孩右手握着奶瓶,左手搂着小羊羔的脖子,另一只羊羔待哺的神态,以及被喂奶小羊羔满足的表情,在画面中表现得清晰传神,令人为之动容。人物与动物的轮廓并非完全清晰,而是在柔和的笔触中过渡自然,使观者更多关注动作、神态与情感交流。小男孩轻扶羊羔的动作、羊羔满足与期待的神情,都在细节刻画中流露出人与动物之间朴素而真挚的情感。

虽然两位画家的创作方法与时代背景并不相同,但都注重通过边缘的自然过渡和丰富的色层变化,弱化生硬轮廓,增强画面的整体氛围,使作品呈现耐人寻味的视觉效果。

动静相生 山色苍茫

巴图吉日嘎拉的作品《牧民新歌》色彩明艳,层次分明:鹅黄色的草地,蓝色的湖湾,健硕的马匹,欢蹦的狗儿,牧民悠闲,浅笑松弛,好一幅牧区新图景。画面充满活力,很感染人,通过一隅微缩景观,折射牧民幸福的新生活。主画面人物的神情、站姿,远处遛马的两个人物,狗儿撒欢的样子,那种动感瞬间的捕捉,是画家刻画最成功之处,自然、生动、真实、质朴,这幅画既体现了古典主义的艺术理解,又包含了现代人的审美观念。

周宇的作品《湖畔之六》虽篇幅小,但一进展厅大家就会被这幅画吸引,画里大马侧脸贴住小马的身体,充满慈爱与不舍,小马回眸看向母亲,眼神留恋并温存。大马健硕强壮而眼神温柔,小马毛发棕红瘦弱而努力成长,终究要挣脱母亲的怀抱,奔向更广阔的天地……画家细致描绘了一对马的微妙动态,浓淡色彩的对比与明暗角度的把控,刻画出流动的情感与爱意的弥漫。画面没有刻意赋予故事,却容易让观者联想到亲情、陪伴与成长。画家通过细腻的造型、柔和的光影以及准确的动态关系,使动物之间的情感表达极富感染力。

李玉璋的作品《阴山秋色》将阴山的雄浑、厚重底蕴刻画得淋漓尽致,重峦叠嶂,黄土绿松,把北方的憨厚朴素性情描摹成山的品格。由此使我联想到法国著名画家德拉克罗瓦在十九世纪的自画像,虽然一个是画人,一个是画山,却有异曲同工之处,土黄、棕色、墨绿到黑色,有棱有角,突出体现看似内敛沉闷而张扬凛然的个性。粗放甚而充满戾气的线条与行笔,蕴含着豪迈的气度。

黄超的作品《山树》虽为画山,却多了几分江南水乡的柔美,本为油画却晕染出了中国水墨画的既视感,山色灰黑过渡,绿树浓淡相互映衬,似一座座徽派建筑连绵起伏。

呼和浩特、三亞两地画作共呈一室,粗犷之美与俊秀之美直面对话,美不胜收。虽然联展在内蒙古美术馆,然而主场是体现共融的“美”。艺术家们以草原、湖海、山川、人物和生活场景为创作对象,在不同地域文化的交汇中展开艺术对话,既展现了南北自然景观的差异,也体现了人与自然、人与生活之间的情感联系。



油画《阴山秋色》 李玉璋 作



油画《山树》 黄超 作



兰亭拾景

人与自然和谐共生的描摹

——浅评首届呼和浩特·三亞油画作品展

●张文静



油画《接春羔》 王圆明 作