

从中国艺术史的整体视角看待“传统”与“新鲜”

——谈古传统文化与今文创产品之关系

张建国

(青岛科技大学 山东 青岛 266000)

[摘要]中国艺术史有其独特的发展脉络。其分类众多,角度多样,在其历史的角度、艺术的角度、再创的角度,均以一种崭新的呈现方式,并且在世界历史的长河之中,中国艺术史也在其中绽放其独有的色彩。本文将从艺术史的角度入手,分析其艺术史之中的各个方向,进而将视角带入到艺术史之中去分析“传统”与“新鲜”从艺术史的角度,探寻“传统”与“新鲜”的辩证关系,确立“传统”与“新鲜”的学术价值性,以“传统”与“新鲜”引出文创产品的新时代新启示。

[关键词]艺术史; 传统文物; 文创产品; 研究方法; 新时代

对于整个艺术史的发展脉络的研究与分析,是以艺术史为视角之下的宏观课题,但其艺术史之中也有“微观性”,且以历史发展之脉络时间流逝性为“宏观性”各个历史时期,各个朝代为其宏观,正统与非正统文化思想,也包括非主流美术,其中有中国传统文人思想、文化交流思想,地方美术史,卷轴之外,媒体或功能不同而划分的其他门类,此之所谓微观性,本文将从其中辩证的看待宏观与微观的关系,认清其中的各个方面独有的发展脉络,辨识其相互影响、相互渗透的综合关系,并以其中历史长河中的“六礼”作案例分析。以整体历史框架作宏观分析,探讨“传统”与“新鲜”的关系,并给予新的启示。

一、中国艺术史的整体发展脉络浅析

艺术史具备精神层次也兼其物质层面。在艺术史的整体角度之中,艺术置于社会和政治、经济之中的关系,艺术史作为美学的角度是属于上层建筑的层面。而其本身也有自己的历史发展轨迹,艺术史学中的器物层面,以其出土的器物、文物为例,例如青铜器,其本身也有独特的发展轨迹,新时期时代出现的青铜器的制作技艺,商代前期二期冈文化的铜器、商代后期(后母戊方鼎)时期的青铜器、商代晚期独有的殷墟风格、西周时期青铜器的发展风格、东周时期形成的楚系、吴越系、巴蜀系的青铜器风格特征,这是其青铜器独有的发展历程,而细究其青铜器发展特征,附着于器型之上的纹饰也有其独特的发展脉络,而其纹饰特点反而能更加表达其思想精神特征,如饕餮纹,以其狰狞可怖的形象表达的是其神化之特点、威严肃穆的形象,带有宗教性的色彩。而其风格的出处、来源同样也应该被重视。

器物之上的纹饰,是由其艺术的审美性的影响产生?还是基于生产力和生产关系的发展之下的产物?抑或者是原始巫术、宗教性的影响?还是统治者的权力要求?这都是纹饰之下隐藏的潜在方向,有其精神性的独特内在发展也有其各方面各角度之间相互角力的影响。同时艺术是超前的,艺术史同样也是超前的。但不意味着以往的艺术形式,艺术特征会为此而消失。艺术的本身发展会收到周围的环境,各个方面的影响,不过也有其自律性的发展规律,且不可“一棒子”打死。只有继承传统,立足于当下,展望于未来艺术之形式才能获得长久的发展,不能急功近利,以金钱和物质之方向来衡量艺术之精神,艺术史之思想。

艺术史的发展虽然受到周遭环境的束缚,但是就其本身的自我特征而言,也有其高度自律性的存在,以明末清初画家朱耷为例,在于国破家亡之时,朱耷摒弃以往创作技法、创作思路,其所作形象怪诞奇特,表达其内心忧郁苦闷之情。这是基于作者独有的身世和环境特征而抒发自我之情绪。朱耷的作品便能够真切的表达其内心的心绪。在于此时朱耷的艺术形式特征按照其自身独有的发展规律而形成高度的境界,“无法而法”的境界,这是基于技巧之上的将其情感性的高度创新,是自我的表述,自由的表达。

中国艺术史在世界范围内也有其独特的影响力,以其日本的中国绘画史为例,中国的绘画艺术作品输入以其明治维新前后为界限。在十一世纪与十四世纪之中输入了大量的南宋院体画、禅僧业余创作的水墨画,明治维新之前的美术作品输入在于此时是“黄金时代”。而在其后直至七七事变之前传入日本的绘画作品多为“古渡画”“请来的美术”。

上述所谈之情况为观之大家以其不同之情景,不同之角度对于中国艺术史的发展脉络的阐述和分析。唯得于此才能读懂各个时代之下的作品,于时代之中看待传统,于时代之中读懂新鲜,才能充分的体现此学科的独有之特征。

二、于时代之中看待“传统”与“新鲜”

在时代之中看待“传统”皆为传统,于时代之中看待传统皆为“新鲜”。是指要将视角带入到时代之中,于唐代看隋代,隋代看唐代,于唐之后代中看唐代绘画大师展子虔,其青绿山水之画法便为传统;而以画种、画科为例,隋代建立之初,都城汇集南北朝的画家,唐朝在其基础之上不断持续发展、融会贯通。于唐之时,山水画摆脱人物故事而独特发展,成为新的画科、画种——中国山水画。而在之后,“隋唐”便为传统,后世山水画皆出自于隋唐。在于此时,展子虔画面之中的山川景色不再成为人物之背景,因此在“隋”之时,其青绿技法便为“新鲜”。

“传统”与“新鲜”呈现出崭新的面貌,如何将过往文物及其传统文化视觉化、大众化,如何正确对待“传统和现代”“继承与创新”这一直是亘古不变的课题,而这课题不仅仅横亘与设计师与传统文化之间,也同样横亘于大众之间。如何以中国艺术史的发展脉络来回顾传统、立足当下、传承未来并以其独特的视角和方法论来指引成为重中之重。

中国传统文化、民族风格、现代设计之间的相互融合创新,同样体现于中国艺术史的各个角度、方向、观念等。《礼记·王制》六礼为“冠、昏、丧、祭、乡、相见”。这是以宏观之视角观察“六礼”之各异,此之谓“传统”。以微观之视角解读《礼记·王制》之中的六礼,细读其“冠”,起源于周代的冠礼仪式不仅仅是一种礼仪性,更有一种文化内涵。在其历史的角度,冠礼为古代嘉礼的一

种:。男子佩戴冠、女子佩戴笄,于今日于此时谓之簪也。《说文解字》中曰:“笄,簪也。”“笄”就是古代盘头发或者别住帽子的簪子²,这就是今日的发簪的形象。而至至今,“笄”之形象已经成为一种审美形象要素,如今的簪子,更偏向于的性质是女孩子的装饰品或者是实用品,其周代之礼仪性、宗教性已然消失不见。

不同时代的不同的风格趋向特征不同,当今时代伴随着科学技术的进步和互联网网络的迅速发展,“传统”和“新鲜”不断被打破融合,呈现出在各个时代的交融和互补。

从时代之中去看传统,分析传统和新鲜,此之谓以宏观之视角去看去读,将现在的作品,过往的作品,将来之作品代入时代。以时代之视角、观念、特征、环境背景去读“六礼”,这是我们从艺术史的整体宏观角度,将作品代入到特定的文化情景之中,进而去理解“六礼”在时代之中的关系和价值,以便于从艺术史宏观视角分析其独到之处。

三、从“六礼”之中,看待“传统”和“新鲜”

以微观角度而言,要将视野从时代之中深入到“六礼”之中。从史物的角度去分析艺术,既要将其代入到历史之中,从画面之中去观察历史,更要从历史的角度之中抽离出来,去分析作品本身自律性的发展规律,去考虑史物本身的构图、色彩、线条、画面,去考虑其本身的风格以及它所蕴含的内容。

且以《礼记·王制》之中的六礼为例。《礼记·王制》中言,六礼为“冠、昏、丧、祭、乡、相见。”¹上文之中所言已经细读其“冠”。“昏”通“婚”,昏礼之意,在此时便是婚礼的意思。在古代之时,于黄昏之时举行嫁娶之礼,最为合适。“昏”为吉时。黄昏之时,太阳西落,其在天空之上连绵霞色,符合阴阳五行交合之变,阳往而阴来。必以昏者,阳往而阴来”。今之婚礼多以中式婚礼和西式婚礼为多,现之形式趋向于婚纱照、摄影等新形象,新技术。那如何从中抽取元素做不失“传统”且又“新鲜”之文创?

先从情景之中去分析,太阳西落之时,天空之中,呈现出黄昏之色,符合于阴阳五行之中变化,阳往而阴来。将其情节场景代入到现代背景,辅助以摄影技术,远方望去,天色一线,远处之线上加上阴阳交合之变,此是情景分析。文创作品需要有其载体,去寻找一个合适的载体,也是做设计所必须的一点。再去分析现行之婚礼需要什么?呼之而来的一点便是“定情信物”也就是现俗称的“三金”或者是“五金”,这是目前男子给女子结婚送的彩礼中所包含之项。于此,我们的载体便呼之而出,三金中的“戒指”。观念层已然理顺,戒指作为器物层进行表达,那现在在我们载体之上的形式、内容如何去表达?现在就需要从之前的情节因素之中去抽离形式符号,将其“天色一线”“阴阳交合之变”进行抽象化、符号化处理,可以将其概括为双波浪线以阴阳鱼的形象进行组合形成一对钻戒,这边是由点到面,由“传统”到“新鲜”之演变。

如何从中抽取元素做不失“传统”且又“新鲜”之文创?这一问题上段文中以“昏”为引做了详细的解释。在方法论层面,以传统文化理念为根,以物之内涵为引,以金之材质为基,以事之情景为形,以现代生活方式为准。以古之传统历史现象为切入点,将古之当时之“事”贯彻以新鲜之形态,将原先之“礼”赋予新鲜之感,是当今时代“新鲜感”所必需。

且以顺着上文之思路去阐释“相见”。拱手相见之礼,此礼注重手头之势,且以拱手之势作为形象之感,以手镯作为器物之层,尚可联系其古之文物形态,例红山文化之碧玉龙,此碧玉龙之形象,体现了中华民族对于龙图腾的向往和崇拜,体现了中国作为礼仪之邦、尚玉之邦,C字形的整体形象,也偏向于一种玉镯形象,而且其背后之“觶”也有一种前文所叙述的拱手之势。这也是本文将其拿在这里所阐释的理由。由观念层到器物层,再从器物层角度出发回归观念层,完成统一的思维转变。

以“六礼”之中,看待“传统”和“新鲜”,这是本文所阐述的微观视角,从作品中看待“传统”与“新鲜”,这样可以视角缩小,从“六礼”之中的“礼”去看其所蕴含的文化价值,这是从思想观念的出发点,将文化从时代之中抽离出来,再带入到文化之中,探讨其本身所产生的文化价值。

如何以中国传统文化之思维去做当代的文创这是一个值得探讨的课题,当代学者和设计师应该秉承着以中国传统文化为根、为基,进一步探寻在中国艺术史之中的漫漫长河之中如何传承传统,创造新鲜。

四、中华精神下的“传统”与“新鲜”

何为中华精神,为何要弘扬中华精神?如何于作品之中体现中华精神传承中华精神,现行的文创作品之中又出现怎样的弊端。出现了各种以地方、主题为主的各类文创大赛。在这之中作品质量良莠不齐,有些作品的形式趋向于“形式化”“贴图化”,以其“贴图化”的形式去创作作品,容易使文创作品进入一中误区,使之

成为一种无精神之作品，这是断不可为的。

如今高校之中开设设计专业，也有其文创设计方向，广大的文博爱好者，文创工作室等，这就为文创事业的发展提供了富有营养价值的土壤。层出不穷的文创大赛，翻来覆去的文创项目也能极大的促进文创产业的发展激情。那出现的问题何在？作品多只是附着于形式之上的文创作品，没有深意和内涵。

如何使作品涵盖更多的文化信息，蕴含着更深的文化传统和文化背景，进而表达出更为符合的文化象征，其根本而言，就是去理解并掌握中华精神。唯有在作品之中注入中华精神，才能更为贴切的表达出中华文化的内涵，也能表现出地方文化的特色之处。

何为中华精神？是“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的民族精神，是“苟以国家生死以，岂因祸福避趋之”的国家精神，是“不学礼，无以立”的礼乐精神，是“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”的奉献精神，这些种种才是当代的学者们应该去探讨的文化底蕴，应该将其融入作品之中。本文在上文之中也阐述了如何在艺术史的整体视角之中发现“六礼”，又如何从“六礼”之中去挖掘“传统”和“新鲜”，这是一种深层次的探讨，不应只浮现在“标志”的形势性。

唯有立足于传统精神之中，将视角代入到整个艺术史之中，学者创作者才能真正将文创之载体，中华之精神，优秀的传统文化和现当代的设计融合在一起，只有

既能表达出作品所本身的文化价值，也能在特定的文化情景之中理解文化背景，既能从宏观去把握，又能从微观去审视。既能弘扬“传统”，又能开创“新鲜”。

五、结语

上述关于“传统”和“新鲜”的辩证关系的论述和阐释，是基于中国艺术史的整体视角，立足于中华精神，继承“传统”，创造“新鲜”。上述以中国艺术史的整体脉络阐释为起点，以其宏观的角度入手从时代出发代入到中华传统文化中的“六礼”文化，去看待“传统”和“新鲜”，然后从“六礼”的微观视角去阐释“传统”和“新鲜”，去理解辨识中华精神的核心意义。唯有如此，才能在重视和把握整体的历程之中，表达艺术之中的宏观和微观的辩证关系，才能真正彰显文创产品独有的价值品质。

作者简介：

作者姓名：张建国，出生年月：1997-03 性别：男 民族：汉 籍贯：山东青岛 学历：学术型硕士，单位：青岛科技大学，研究方向：美术学。

注释：

[1]尹吉男《中国美术史》，马克思主义理论研究和建设工程重点教程，P37，P46

新形势背景下关于民族音乐元素在美声演唱中国作品中体现的思考

周凡

(海口经济学院南海音乐学院 海南 海口 570000)

摘要美声唱法传入我国已有近百年，演唱了无数中国曲目，涌现出一批深受人们喜爱的音乐作品。而在美声音乐唱法方面，急需结合更多的元素推动发展，彰显多元化特点。在创新方面，民族音乐元素成为一项良好的选择。因此，本文围绕相关方面展开一系列分析，思考美声演唱中国作品中体现的民族音乐元素。

关键词新形势；民族音乐元素；美声；演唱

在新形势的社会发展背景下，我国步入了一个创新性时代，产生许多元素融合之后的新事物。而美声演唱的中国作品得到迅速发展的机会，不断用于创新，与其他元素进行碰撞与结合^[1]。如今，美声演唱的中国作品已成为人们享受精神生活的一种体现，是音乐的一种表现形式。将民族音乐元素合理地融入美声演唱的中国作品中，不仅可以为美声演唱中国作品添加新活力，而且还可以推动美声演唱中国作品的良好发展。

一、新形势背景下民族音乐元素在美声演唱中国作品的运用与融入

(一)美声演唱中国作品的技术特征

美声演唱方法起源于意大利的佛罗伦萨，从16世纪末至今已四百多年的发展历史，跨越国界流传到多个国家和地区中，成为国际公认的一种主流声乐学派^[2]。美声演唱体系具有声音连贯、呼吸流畅、穿透力强咬字清晰和共鸣丰富的特征。这种唱歌方式的呼吸支点通常比民族唱法低，整体的气息和咽腔间形成一种竖着的形状，通过内在控制力发出共鸣，投射出来的音色比较纯净且具有丰富的共鸣。美声唱法可以统一人声的上下音区，使音色更加圆润悦耳。美声依靠如上特征演唱中国作品，赋予音色新的变幻方式，以另一种方式呈现中国作品的音乐风格。

(二)运用与融入

中西方音乐在风格上属于两种迥异的音乐。而美声是一种演唱技术，可以表现不同文化内涵的音乐。美声在中国作品中不断创新，演唱民族音乐并获得一些听众的喜爱。但是单调的音乐表现形式难以满足听众对欣赏音乐的要求。所以不同时期的音乐创作者利用美声技术特征，演唱多种中国作品，表达各种情感与故事，体现出艺术工作者对社会及人民的贡献。民族音乐元素运用美声技术，重新翻唱民俗歌曲，赋予民歌别样的美感^[3]。通过美声唱法，民族音乐元素在音乐作品中再次翻新，为听众带来另一种纯净的音色。在国际文化交流逐渐深化的新形势影响下，大量中国民族音乐作品被国外音乐家所演唱，表现出不同的音色变化方式。例如运用美声演唱中国的民族歌曲，绵长流畅的美声气息可以使演唱者的声音更加轻柔，更加平稳，仿佛在空中漂浮着一般。加之汉语咬字较清晰，结合美声独特的声音位置，美声演唱的中国民族歌曲依然具有强烈的中国风格。因此，美声唱法与原本的民族唱法均可以表现作品的风格，展示出美好的声音。

二、新形势背景下关于民族音乐元素在美声演唱中国作品中体现的思考与分析

美声唱法流入中国音乐界之后，对不同时期的音乐作品产生了不同程度的影响。中国美声演唱作品逐渐融合了多种中国元素，从歌词、唱法、题材、风格及类型等方面进行多维度的结合。美声可以为听众带来了不同的声音层次感，独特的情感张力。但是相较于民俗唱法，美声唱法被大众接受的程度较低，所以流行趋势不高。因此，需要先了解现今美声演唱中国作品的风格与特点，打破技术壁垒，才能将美声唱法为民歌所用，建立更加符合大众喜好的美声唱法作品。

部分中国民族音乐元素通过美声演唱技术重新编排后，会呈现出全然不同的作品样貌。新形势下，各民族文化的经典音乐频繁被翻唱创新，各民族的音乐创作者依然在创造新作品。这种不断创新的现实基础，为美声演唱中国作品提供了丰

富的音乐素材。例如一首民族歌曲讲述了一位姑娘抱怨爱人并深爱的情感故事，原有的民族唱法使情感色彩表现得更加真挚，充满民族味道。演唱者通过美声唱法重新演绎这首民族歌曲，会将原来的音色质感变得更加柔软，添加一些国际化的表现形式。但是在语言和歌词方面，依然沿用原有的民族语，突出中国民族音乐的原汁原味。美声技巧在民族音乐的抒情部分使用“圆润”的音色，去掉了之前“扁”的声音，为音乐增添了一丝委婉深情。根据中国民族歌曲的慢快节奏，美声技巧应与独特民族唱法表现方式相融合，既表现民族音乐的独有风格，还使音乐作品更加明朗。在部分歌词的尾句，美声可以利用声音的强弱进行收尾，带给听众一种大气、值得回味的效果。

创作者利用美声演唱中国作品时，应充分考虑民族音乐创作的环境及故事背景，维持原有的地区语言特色进行歌唱。部分经过美声技术重编的民族音乐会受到民族演唱家与美声演唱家的双重喜爱。这类曲目在整体歌词与曲调方面，通常均沿用原本的民族说话语气以及五声结构，保持音乐的淳朴、跳跃及清晰的层次感。在唱法技术方面，曲目会使用美声空灵、圆润的音色，结合情感选用高中低音，展现出民族音乐元素原本的纯净特点。美声通常会咬字清晰，所以演唱者在利用美声技术时，应注意协调咬字与音色之间关系，去除刻意的咬字痕迹，使音色更加晶莹剔透。在一些较复杂的民族音乐部分，演唱者应反复练习，调换“圆”与“竖”的唱法。但是演唱要确保音色的剔透，不要留有刻意的美声痕迹。所以演唱者可以尝试忘掉技术，使声音不经过滑动处理表现出最纯粹、质朴的音程。长出更动听的中国民族音乐作品。

三、结语

利用美声技术演唱中国民族音乐作品，不仅可以丰富民族音乐元素的应用方式，表现出别样的艺术形式，而且还可以将美声唱法与中国民俗相结合，使之成为更加符合大众审美的接地气作品。虽然中西方在文化价值观与审美方面存在差异，但是在音乐创作与演唱风格层面可以进行互补与借鉴。在新形势下，演唱者应开拓音乐视野，创新带有民族音乐元素的美声演唱方式，将民族音乐精华带向全世界。相关人员均应该在提升艺术水平的基础上，不断突破现有表现层次，使中国民族音乐艺术与美声唱法结合，不断传承与传播。

参考文献

[1]邱筱涵.“兼容并蓄”美声唱法融汇地方民族特色音乐元素的演唱风格探究——以广西声乐作品为例[J].中国文艺家,2019(03):107-108.

[2]宋奕博.中国民族声乐演唱与美声演唱方法之比较分析[J].戏剧之家,2019(30):56-58.

[3]徐参.美声唱法在民族声乐演唱中的应用[J].剧影月报,2019(06):93-94.

作者简介：

周凡,1992.12-,女,回族,上海,硕士研究生,海口经济学院南海音乐学院讲师(内),研究方向:声乐。