

развитию двустороннего сотрудничества в сфере в образовательной, научной и культурной сферах деятельности.

#### Литература

1. Ализаде, Э. Глобализация и судьбы национальных литератур // International Scientific Journal «Internauka» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.inter-nauka.com/uploads/public/14883663431725.pdf>.
2. Завальнюк, У., Сакалоўская, А. Спрыяйце адзін аднаму, як браты, пералётныя птахі // Гуканне паэзіі Усходу. Пазыкі / пер. Р. Барадуліна. – Мінск: Рым.-катал. парафія св. Сымона і св. Алены, 2012. – 312 с.
3. Карлюкевіч, А. Спеў душы // Пад крыламі Дракона: Сто паэтаў Кітая / уклад. і пер. на белар. мову М. Мятліцкага. – Мінск: Выдавецкі дом «Звязда», 2012. – 280 с.
4. Карлюкевіч, А. Жывое біццё сэрца // Адзінота горных вяршынь: зборнік паэзіі / Ду Фу; уклад.: А. Карлюкевіч, В. Аляксеева. – Мінск: Звязда, 2015. – 64 с.

УДК 398.8(510+476)

高京伟  
声乐学硕士，岭南师范学院，中国湛江市  
Гао Цзинвэй, магистр искусствоведения  
(Линнаньский педагогический университет,  
г. Чжаныцзян, КНР)

#### 中白民歌歌词语言的韵律感与意境对比 РИТМИЧЕСКИЙ СМЫСЛ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛИРИКИ КИТАЙСКИХ И БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

**【摘要】**中国民歌和白俄罗斯民歌这两种在不同社会文化、思维模式和不同语言习惯下所形成的音乐艺术形式，以不同的感性呈现样态和情感表达方式展现出了各自音乐及文化中所承载的精神内涵与人文风貌。本文通过对中国民歌《小河淌水》和白俄罗斯民歌《库帕林卡》的歌词韵律及音乐意境的美学分析和对比，在音乐的语境下探讨汉语和白俄罗斯语的不同表达特点及各自音乐语言所蕴含的文化内涵和文化气质。

**【关键词】**白俄罗斯民歌；库帕林卡；理性中心主义；文化气质；

引言

人类的一切文化活动都离不开沟通与交流。语言是人类最为重要的交际与思维工具；而艺术的交流与对话是人和动物相区别的重要标志之一。同时，艺术又是将人和文化相联系的中介和桥梁。正

如雷默在《音乐教育的哲学》中所提到的“人类生活的世界，多半可以从其内在的表现性或审美性来看待，无论是有意识还是无意识这样做。自然的一切都可以从审美角度看。”<sup>1</sup>这与人类学家梅里亚姆提出的“音乐即为文化”有相同内涵。

人们通常把语言的功能划分为表意性语言和表现性语言。将日常沟通交流有明确指向的及物性的语言称之为表意性语言；而将用于文学或艺术创作（如诗歌、歌词等）非表意性的和不及物的语言形式称之为表现性语言。在以往对于语言的讨论中，不论是上述哪种形式的语言，或是哪种语系的语言，大多都是在“说”的语境下来探讨；笔者认为，想要更加深入的了解或是掌握一门语言及其所承载的行为习惯和文化内涵，需对其进行多视角、多维度的感受、探讨和挖掘整理并加以把握，才能够深刻的理解和学习。在使用语言表情达意的时候，能够将语言中所蕴含的“不可言说”的意境准确的呈现。所以，下文将在音乐的语境下来探讨汉语和白俄罗斯语两种语言的不同表达特点及各自音乐语言所蕴含的文化内涵和文化气质。

在声乐歌唱艺术的表演实践中，语言是其创作活动的基础，也是表演者、作品与欣赏者进行情感交流、心灵对话以及对社会进行审美服务和艺术传播的重要手段和媒介。而音乐创作的语言（歌词），尤其是艺术歌曲的创作活动，则多采用诗歌等充满美感和意蕴的感性化语言作为歌词，也就是上文所说的表现性语言。

本文之所以采用中国《小河淌水》和白罗斯的《库帕林卡》这两首不同风格且充满浓郁地方民族特色的民歌来进行探讨，其一，是因为这两首歌曲在各自国家中，都是最具典型性且都为两国人民大众所熟知和喜爱的作品；其二，众所周知，民歌的语言虽是经过加工创作的语言，但也不同于文学化、诗歌化和艺术化的表现性语言。因为民歌大多是人们以歌唱的方式表现日常生活和生产劳作状态以及表达内心思想情感的艺术形式，它源于广大劳动人民口头创作，其内容在人们生产劳动和口口相传的过程中不断得以完善。所以，相对而言，民歌的歌词更加贴近生活的语言；其三，民歌创作所采用的民俗化和乡土化的语言，是由某些凝聚着习俗、文化和观念的意象和符号所组成，书写着民族和地域历史发展轨迹，承载着深厚的民族情感，可以说民族的艺术语言“是引起民族审美感情的外在因素”<sup>2</sup>。

#### 一、表达方式与呈现特征的差异性

云南弥渡山歌《小河淌水》创作于1947年，创作之初歌曲取名为《月亮出来亮汪汪》，后因其旋律曲调婉转流畅，含蓄且充满意

<sup>1</sup> 贝内特·雷默（美）；熊蕾译. 音乐教育的哲学[M]. 北京：人民音乐出版社，2004（6）：78.

<sup>2</sup> 林华. 音乐审美与民族心理[M]. 上海：上海音乐学院出版社，2010（9）：113.

蕴的歌词，优美深远的意境，遂更名为《小河淌水》。歌曲通过青年男女对柔美的月光婉转含蓄的吟唱，表达了对美好爱情和幸福生活赞颂与追求，被人们誉为“东方小夜曲”。白罗斯民歌《库帕林卡》同样源自于一个美丽的爱情传说。库巴林卡是异教爱情之神库巴拉的女儿，相传在七月夏季的夜晚，库巴林卡会为一个能够在森林里为她找到蕨类植物花朵的青年而倾心，于是便跑到森林中去寻找这位青年。但神职人员企图阻止异教徒的这种传统，便挨家挨户进行检查。库巴林卡的父母试图以歌唱为女儿辩解，歌中唱到“库巴林卡在花园里工作，而黑暗中花茎刺伤了她的手，她伤心的哭泣……”可见，歌颂和追求美好爱情是这两首歌曲共同的主题和内容。

但从两首歌曲的情感表达上来看，《小河淌水》的歌词则表现的更为内敛、含蓄，以借喻和隐喻的手法，用皎洁温柔的月光将阿哥和阿妹的情感交织在一起。两段歌词的开头部分都唱到月亮和月光，但此处的月亮并非是作为被关照的客体出现的，也就是说月亮在这里并非审美客体，而是作为主体的对象化有意蕴的呈现出来。

《小河淌水》的歌词创作之所以能够充分的寓情于景，同时又展现出悠远的意境，与其采用“移情”的创作手法有很大关系；所谓“移情”既是审美主体将自身情感投射于其所关照的景物之中，从而反观自身，而景物亦非死板、无生命的对象（上文所说的客体），而是主体自身的情感投射，是具有鲜活的、灵动的生命体。

相较而言，《库帕林卡》的歌词直抒胸臆，内心情感溢于言表，毫无隐晦。两种截然不同的情感表达方式不仅与两个不同国度人们的性格特征、民俗风情和行为方式的差异相关，更体现了两种不同语言在集体人格和文化行为表达上的差异性。

当然，这也与两种语言各自不同的呈现特征和表达方式有很大关系。白罗斯语属印欧语系，是斯拉夫语族中东斯拉夫语的一个分支。因此，同其他欧洲字母语言一样，其字形由其读音所决定，字形和读音在一定程度上形成了统一。汉语文字是象形文字，具有符号象征意义字形与其所表达和指代的物颇具相似性，虽经历了几千年的历史和文化流变，现在看来仍具有很强的表现性。再者，白罗斯语是通过单词形式（如词尾、后缀等）的变化表现其词性、时态、语态和主宾关系的；而汉语则是“重意不重形”<sup>1</sup>，这里的“形”是指字的形式，也就是说汉语文字不是通过对字的变形（如附加前缀、后缀等）表达其意，而是将字的内涵蕴含于字意之中，具体的说即汉语更符合形象思维的特点。

所以，白罗斯语从词面可以准确的判断其读音，同时其表达更具理性色彩，但它的表达方式却相对抽象；汉语文字在其清晰表意

<sup>1</sup> 汪成慧. 俄汉语言文字的差异与思维方式[J]. 西南交通大学学报(社会科学版), 2004(4): 70.

的同时，更能够从字面体味到其中的意蕴，充满了浓厚感性色彩，字义和内容亦可从字面得以充分的展现。

歌词意蕴与音乐旋律结合的差异性

#### （一）歌词的意蕴之美

在歌唱艺术审美实践活动的过程中，充满意蕴且含有丰富情感的歌词语言与优美且富有高度艺术性的旋律和音乐的有机融合，可以带给欣赏者美的享受，使其在审美过程中获得充分的审美体验，从而感到愉悦。

歌词作为构建歌唱艺术之美的文学基础，有其特有的美学属性和形式特征。歌词语言在与音乐旋律结合的长期艺术发展过程中，逐渐形成了它自身美的呈现规律。第一，由于受到人声嗓音机能和演唱时间的制约，歌词不能像诗歌或散文那样根据内容表达着意铺陈，这就要求歌词的语言必须凝练，同时，歌词所表达情感和意蕴也要蕴含其中；第二，歌词的语言创作既要追求意蕴之美，更要注重口语化的美（朗朗上口），同时也要突出其有声性，使歌词与曲调字音相谐，才能使歌者的演唱自然流畅，富有美感。这两点从《小河淌水》和《库帕林卡》这两首歌曲中可以清晰的展现出来。

以《小河淌水》第一段为例：月亮出来亮汪汪，想起我的阿哥在深山。哥像月亮天上走 哥啊……山下小河淌水清悠悠。同样，以《库帕林卡》的第一段为例：Купалінка, Купалінка, Цемная ночка, Цемная ночка, дзе твая дочка?

从这两首歌曲的歌词当中可以清晰的看出，每一段的歌词都是以凝练、简短的词句表达特有的情感和意境；同时，歌词语言也并不像文学化、诗歌化那样抽象、晦涩，而是通过口语化的表达来生动的刻画人物性格，营造音乐的意境。

#### （二）歌词与音乐结合的差异性

《小河淌水》的旋律采用了中国传统五声民族调式的创作手法，全曲是以 la（羽）do（宫）re（商）mi（角）sol（徵）la（羽）为调式音阶的羽调式，未见偏音的加入。羽调式的音乐在听觉感性上具有温柔含蓄的朦胧色彩，带给人以宁静清幽、欲言又止的感觉，非常适合营造一种恬静闲适意境。歌曲的旋律呈现出一种温婉含蓄且自然流畅的线条之美，这也恰与歌词中所蕴涵的青年男女对于美好爱情的渴望与追求但欲言又止的朦胧、青涩的情感有机融合，相得益彰。

《库帕林卡》旋律的调性为自然小调，但在其钢琴伴奏部分出现了#VII级，出现了VII级的减七和弦和V级的大小七和弦。所以，若是从音乐的整体进行关照，这首歌曲呈现出和声小调的调式特性。众所周知，小调式所呈现出的音乐特征较为忧郁、暗淡，音乐创作者经常会将小调式的色彩与月光相比照，这也恰与白俄罗斯这个战斗民族人民的性格特征极为相似，同时，也更像是用音乐绘制

的出一幅在明斯克昏暗且漫长的冬季里，街头行色匆匆的人们踩着皑皑白雪默默低头行走的即景。

歌曲通篇使用柱式和声作为伴奏织体，体现主人公坚毅的人物性格特征。开头以主音建立的小三和弦引入场景，描述库帕林卡慈祥的母亲低声呼唤女儿的情景，一切看似平静祥和，紧接着便出现了#VII级的减五六和弦及低音三度下行所带来的紧张感和压迫感，体现出库帕林卡母亲内心的焦虑与不安。（见谱例1）

Музыкальный пример 1: Вокальная линия и фортепиано. Темп умеренный. Начиная с G-мажора, переходя к уменьшенной септимальной аккордовой структуре в #VII ступени.

谱例1

在半终止过后所出现的III级的大三和弦所带来的的光明与力量，迅速将库帕林卡母亲心中的不安情绪化解掉，在mf的力度中将内心的勇气振奋起来。最终在主音上的小三和弦之中重新恢复内心的平静。（见谱例2）

Музыкальный пример 2: Продолжение вокальной линии и фортепиано. Возвращение к трезвучию III ступени, завершающееся трезвучием I ступени.

谱例2

由此可见，《库帕林卡》的歌词所表现出的人物性格与音乐的旋律紧密结合，同时音乐的和声也以丰富的色彩感充分的体现出人物内心的情感状态。

《小河淌水》与《库帕林卡》两首歌曲的歌词语言都与其音乐有机且完美的融合，但其差异则体现为：中国民歌《小河淌水》的歌词与音乐的结合体现出一种类似于中国书法一样的线条似的流动之美，在音乐与语言的流动过程中，构建一个意蕴丰富的感性世界，同时在

欣赏者的心中会生发出较为直观的美感体验；白俄罗斯民歌《库帕林卡》同样是歌词与音乐完美结合的典范，但其美感是歌词与音乐中和声部分有机结合所形成的，歌词融入在和声当中，体验便出现立体的纵深感，所以，若要深刻感受《库帕林卡》音乐作品的意蕴之美，需要有对和声敏感的感受力和洞察力，但这也使得音乐的美感体验较为抽象。

歌词韵律与音乐节奏、节拍结合的差异性

如果将一首歌曲的旋律与和声看做是音乐作品的血肉，那么歌曲的节奏和节拍便可以看做是音乐的骨骼，当然，歌词与其所表达的情感和内涵，便是音乐作品的灵魂。优美的音乐是具有流动性的，可以给听者带来音乐的“运动感”；同时，好的音乐是立体的，会在曼妙的旋律周围弥漫着沁人心脾但却难以言说的意境。所以，人们常把音乐比作是“流动的建筑”。当然，在歌曲向前“运动”的过程中，歌词伴随着音乐律动的节奏和节拍，也随之呈现出某种内在的韵律，而歌词所呈现出的韵律也与歌曲节奏节拍律动的形式息息相关。

从《小河淌水》的谱例当中可以清晰地看到，在整首歌曲当中采用了2/4拍和3/4拍的混合节拍类型，并且在歌曲的开头以及每一个乐句的结尾部分，采用了节奏较为自由的散拍子的形式处理方式，且速度较慢。整首作品听起来就会给人一种深远悠长、如梦似幻之感。歌曲在青年男女委婉缠绵而又情真意切的吟咏和诉说中，呈现出一种朦胧的意境。见谱例3：

**小河淌水**

1= $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

较慢节奏 自由、抒情地 云南民歌

(3 5 6 - |  $\dot{1}\dot{2}\dot{3}$   $\dot{3}$  2· |  $\dot{1}\dot{6}$  6 - | 5 $\dot{1}$  6 - | 5 $\dot{6}$  3 - | 2 5 $\dot{6}$  |

5 3· | 25 $\dot{3}$  2 6· | 6̣ - ) :|| 6̣ - | 6 $\dot{1}$   $\dot{2}\dot{3}$  |  $\dot{3}$  2· | 6̣ |  $\dot{3}$  2· |  $\dot{3}$  2· |

(男) 哎! 月亮 出来 亮 汪汪, 亮 汪  
(女) 哎! 月亮 出来 照 半坡, 照 半  
(合) 哎! 月亮 出来 照 半坡, 照 半

$\dot{2}\dot{1}\dot{6}$  6̣ - | 6 $\dot{1}$  65 | 32 5 6· | 65 32 | 6̣ - | 6 $\dot{2}$   $\dot{2}\dot{6}$  |

汪, 想起我的 阿妹在 深 山; 妹像月亮  
坡, 望见月亮 想起我 的 哥; 一阵清风  
坡, 望见月亮 想起我 的 哥; 一阵清风

$\dot{3}$  2· |  $\dot{1}\dot{6}$  |  $\dot{3}$  2· |  $\dot{2}\dot{1}$  6̣ | 2· |  $\dot{1}\dot{6}$  |  $\dot{3}$  2 |  $\dot{1}\dot{6}$  |  $\dot{3}$  2· |  $\dot{1}$  6· 6̣ |

天上走, 天上 走, 妹 啊! 妹 啊! 妹 啊!  
吹上坡, 吹上 坡, 哥 啊! 哥 啊! 哥 啊!  
吹上坡, 吹上 坡, < 哥 啊! 哥 啊! 哥 啊!  
妹 啊! 妹 啊! 妹 啊!

6 $\dot{1}$  65 | 32 5 6· | 65 32 | 6̣ - | (3· 5 6 $\dot{1}$   $\dot{2}\dot{3}$  |  $\dot{3}$  2 |  $\dot{1}\dot{6}$  |

山下小河 淌水 清 悠 悠。  
你可听见 阿妹 叫 阿 哥?  
你可听见 阿哥 叫 阿 妹?  
, 阿妹 叫 阿 哥?

$\dot{3}$  2· |  $\dot{1}\dot{6}\dot{5}$  6̣ | 6̣ - | 6 $\dot{1}$  65 | 3 2· | 3565 3 2· | 6̣ - - :||

结束句  
0 3 - | 2· 5 | 6 - | 6 - | 6 - ||

(合) 哎 呀 哎!

谱例3

也就是说,在《小河淌水》这首歌曲中,奏节拍在形式上的自由反而使得歌词的表达更加富有诗情画意,也使歌词所表达的情感和人物性格更鲜明,呈现出更为鲜活的美的意象。音乐的节拍与歌词韵律的有机融合使听者更加感到音乐的内涵和精神的凝练,体现出音乐与语言相结合的“韵”的生命张力,这种内在的张力通过听觉体验为审美者呈现出一个充满丰富意蕴的感性世界。笔者认为,这种艺术的创作与表达方式,与我国千百年来所形成的重感性、重直觉的形象思维方式和文化行为方式有着较为密切的关系。

白俄罗斯民歌《库帕林卡》从头至尾采用4/4拍的节拍类型,没有任何变化,当然在歌曲的二度创作过程中,演唱者会根据自身对于歌曲内涵和感情的理解在节奏、速度、力度方面做一些细微的处理,但整体看来,歌曲的节奏节拍还是较为工整的。

从歌词与旋律的结合来看,基本上属于单词的一个音节对应旋律的一个音,每一个乐句的结尾都使用字母a或я,带给听众一种我国古体诗歌“押韵”的感觉,使得歌词的发音吐字更为朗朗上口;加之和声进行当中I7、III、V7与柱式伴奏织体的使用,使音乐的进行顺畅饱满且具有力度,整首歌曲听起来更具流动性。

笔者认为,白俄罗斯歌曲旋律及歌词创作的这种相对工整、严谨且有组织的模式,与其历史、文化、宗教、习俗等受到欧洲古希腊时代本体论、“和谐说”、“模仿说”等哲学、美学思想观念影响,以及受到文艺复兴时期认识论转向以来由“科学理性”(工具理性)所带来的“理性中心主义”所形成的“重逻辑”“重体系”的思维方式有很大关系。

#### 结语

中国民歌和白俄罗斯民歌这两种在不同社会文化、不同思维模式、不同艺术风格、不同语言习惯下所形成的艺术形式,以不同的感性呈现方式和情感表达方式带给我们美的享受,也展现出了各自音乐中所具有的不同文化内涵与精神内涵。通过对于两国不同人种、不同民族对于语言和艺术的不同表达和思维方式的探究,可以看出汉民族趋向直观形象为主的感性思维模式;也可见出白俄罗斯民族所具有的抽象分析与理性逻辑的思维模式。同时,从中国民歌音乐的集体创作与音乐语汇的表达逻辑中亦可见到“含蓄悠长”且具有“弥漫”式的东方气韵之美;而在白俄罗斯民歌音乐中所体现出的又恰是一种表面充满忧郁,但又极具内在张力和热情的文化气质与精神风貌。

语言现象和音乐现象既是人类最普遍的社会现象,同时也是人类社会最广泛的文化现象和生命符号。二者既是沟通交流和情感表达的重要工具,又是人类文化基因与精神风貌的具象表达。因此,以音乐作为媒介与切入点,对语言进行多维度、多视角的探析和研究,并将二者有机融合,不仅有助于深入了解和学习不同国家、地

区和民族的语言、音乐和艺术的规律，更有助于透过其所具有的语言表达方式与音乐艺术呈现方式，探索其语言和音乐现象背后所包含的文化内涵。

УДК 37.014.25

В. А. Прыгун, магістр філал. навук  
(Сіянскі ўніверсітэт замежных моў, г. Сіян, КНР)

**ВЫКЛАДАННЕ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ  
КІТАЙСКІМ СТУДЭНТАМ ЯК ЧАСТКА  
ІНТЭГРАВАННЯ Ў БЕЛАРУСКАЕ  
КУЛЬТУРАЛАГІЧНАЕ АСЯРОДДЗЕ**

Вывучэнне беларускай мовы і беларускай культуры ў Кітаі ў апошнія гады мае станоўчую дынаміку: кітайскія студэнты не толькі вывучаюць беларускую мову ў якасці замежнай дадатковым прадметам, але і абіраюць асноўнай спецыяльнасцю. Адкрываюцца цэнтры даследавання Беларусі, арганізуюцца міжнародныя канферэнцыі і міжкультурныя праекты. Сёння ўзаемадзеянне Беларусі і Кітая носіць не толькі дыпламатычны, але і актыўны адукацыйны, культурны характар.

З мэтай павышэння якасці выкладання беларускай мовы кітайскай аўдыторыі штогод з Беларусі запрашаюць носьбітаў мовы – беларускіх выкладчыкаў, спецыялістаў у галіне беларусістыкі.

Трэба адзначыць, што беларуская мова як замежная трывала замацавала свае пазіцыі як дысцыпліна ў кітайскіх ВНУ: прадмет зацверджаны праграмай, мае распрацаваную тэарэтычную, метадалагічную базу і практычны вопыт. Выкладанне непасрэдна беларускай мовы ў Кітаі абапіраецца на стандарты, вучэбныя дапаможнікі, якія прымяняюцца ў Беларусі, але, бясспрэчна, мае сваю спецыфіку. Спынімся падрабязней на апісанні вопыту работы з кітайскімі студэнтамі ў Сіянскім універсітэце замежных моў (горад Сіян, правінцыя Шэньсі).

Сіянскі ўніверсітэт замежных моў (СУЗМ) мае багатую шматгадовую гісторыю: універсітэт рыхтуе перакладчыкаў і выкладчыкаў амаль 30 замежных моў. У 2018–2019 навучальным годзе на базе Інстытута рускай мовы Сіянскага ўніверсітэта