丁善德《爱人送我向日葵》的创作技法与二度创作

杜欣蔚

[摘　　要]《爱人送我向日葵》是丁善德艺术歌曲创作中极具代表性的作品，该作品充分展现了他对西方作曲技法的娴熟运用，以及将中国语言文化同西方作曲技术自然融合的艺术造诣。从《爱人送我向日葵》结构思维原则的体现、旋律与和声语言的融合、钢琴伴奏与声乐之间关系的处理，以及演唱尺度的把握等角度看，《爱人送我向日葵》之所以取得成功，缘于其在文学美感、思想深度和作曲技术等维度的完美交融。作品不但具备直观的画面感，而且富有诗意，既情感澎湃又不过度张扬。丁善德立足中国艺术歌曲创作内核，巧妙地借鉴西方作曲技法，成功地表达了中式的情感之美。作品具有浪漫抒情的基调，为演唱者提供了充足的个性化表达空间，既具备艺术审美价值，又具有演唱实践意义，为中国艺术歌曲的创作与传承提供了重要参考。

[关 键 词] 丁善德；《爱人送我向日葵》；结构思维原则；换头合尾；演唱风格

中图分类号：J642. 5　　文献标志码：A　　文章编号：1001-5736(2026)03-0112-11

DOI:10. 20093/j. cnki. CN21-1080/J. 2026. 03. 10

一、引言

丁善德（1911—1995年）作为中国近现代作曲家、钢琴家和音乐教育家，曾长期执教于上海音乐学院，历任上海音乐学院作曲系主任及副院长等职，并先后担任中国音乐家协会第三届、第四届副主席，为中国音乐事业作出了卓越贡献。

作为钢琴家，丁善德于1934年首演了贺绿汀的获奖作品《牧童短笛》和《摇篮曲》，成为中国首位灌制唱片的钢琴家。作为作曲家，他创作了涵盖多种体裁的作品，包括交响乐、协奏曲、大合唱、室内乐、器乐独奏、艺术歌曲及电影音乐等。其代表作钢琴组曲《春之旅》和《儿童组曲》、交响乐《长征交响曲》和《新中国交响组曲》等，在国内外均享有极高的声誉。

虽然艺术歌曲不是丁善德的主要创作领域，但是在其创作的30余首艺术歌曲中，依然涌现了众多杰出作品，如《想亲娘》《延安夜月》《爱人送我向日葵》及声乐套曲《滇西诗抄》等。其中，《爱人送我向日葵》尤为出众。这虽是一首短小的歌曲，却在文学与音乐层面蕴含丰富的内涵。它的旋律优美典雅，歌词内容生动感人，以舒缓的节奏诉说着一段温馨的爱情故事。这首广受喜爱的歌曲之所以取得成功，得益于其在文学美感、思想深度与作曲技术等多方面的完美融合。它既具有直观的画面感，又不失诗意，其情感表达既激昂又不过分张扬。丁善德巧妙地借鉴西方作曲技法，成功传达了中式情感的含蓄之美。整首歌曲在浪漫抒情的基调下，保留了端庄含蓄的韵味，这种克制恰好契合了时代的审美语境。

丁善德早年曾留学法国，留学期间他系统地

作者简介：杜欣蔚，首都师范大学初等教育学院讲师，中国音乐学院声乐歌剧系2025级博士研究生。
基金项目：国家社科基金艺术学青年项目“中国传统音乐变奏原则在当代创作中的传承与实践发展研究”（23CD185）。

学习了西方作曲技术，这一教育背景在其后的创作中留下了鲜明印记。《爱人送我向日葵》作为其艺术歌曲的代表作，既充分展现了丁善德对西方作曲技法的娴熟驾驭，又凸显了其将中国语言韵律、文化内核与西方作曲技术自然融合的独特艺术气质。歌曲悠扬的旋律与细腻的情感表达相得益彰，仿佛将听众带入了一个充满诗意与浪漫的世界。

《爱人送我向日葵》创作于1961—1962年，词作者为邹荻枫。这首歌曲诞生于中国社会变革时期，当时，青年们纷纷响应国家号召，积极投身乡村建设。歌词采用第一人称叙事手法，细腻地描绘了一位姑娘与心爱之人之间的爱情故事。歌词大致描述了主人公与爱人的一次浪漫而朴实的约会，她满怀期待地希望能收到一枝红玫瑰，却意外收到了一团向日葵。起初，这份与众不同的礼物让姑娘稍感失落，然而，在阳光的照耀下，那金黄色的花朵宛如一张温暖的笑脸，使姑娘深深感受到爱人真挚的情感。即便只是这样一段朴素的生活场景，丁善德却将其谱写成了一首深情唯美的艺术佳作。歌曲旋律悠扬动听，情感细腻入微，仿佛引领听者穿越时空，回到了那个充满热情与奋发向上的年代。

《爱人送我向日葵》堪称丁善德将西方作曲技法与中国音乐风格完美融合的典范之作。丁善德巧妙地将中西方的结构思维原则、和声语言、调式语言及体裁形式等音乐元素融为一体，将西方作曲技术的理性思维与中国传统音乐中的写意性手法高度契合，成功创作了这首令人耳目一新、充满中国化情感表达的艺术歌曲。

二、结构思维原则在《爱人送我向日葵》中展现的理性与感性特质

音乐作为一种人类共通的艺术形式，在多个方面具有共性，尤其在结构原则方面表现得尤为突出，如呼应原则、三部性原则、起承转合原则等，这些普适性结构逻辑也成为中西音乐得以对话交融的重要基础。《爱人送我向日葵》巧妙地运用了三部性结构原则，并融合了中外不同的音乐结构组织与发展手法。在西方作曲技术中，调性对比是推动结构发展的核心理性手法，丁善德在歌曲中正是通过调性对比来构建乐曲的三个部分，充分利用调性的功能及其关系远近形成的紧张度来制造乐曲的结构张力。与此同时，丁善德还借鉴了中国民间音乐换头合尾的结构原则，体现了中国传统美学中统一性与变化性的平衡，从而达到了歌曲意象与情感统一的完美效果，使结构之美成为这首歌曲最为突出的特点。通过对歌曲的整体结构分析，我们可以清晰地观察到这首歌曲调性布局的全貌（见图1）。

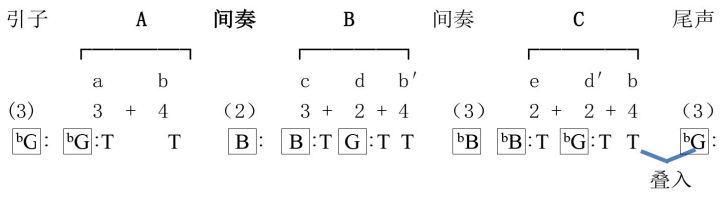


图1　《爱人送我向日葵》调性布局

注：图示中乐句的划分，主要基于歌曲的节拍与速度及歌词的句式结构。

从图1可以看出，这首歌曲的三个部分通过调性功能进行发展。歌曲以降G大调为基础，随后通过三次转调（ᵇG–B–G–ᵇB–ᵇG），最终回归原调。调性的色彩性发展和布局在这首歌曲中表现得极具特色，调性色彩主要体现在等音转调、三度关系转调及调性对置等方面。歌曲的第一次转调是将降G大调（等音为升F大调）上四度转向下属大调B大调。随后，出现了连续的三度色彩
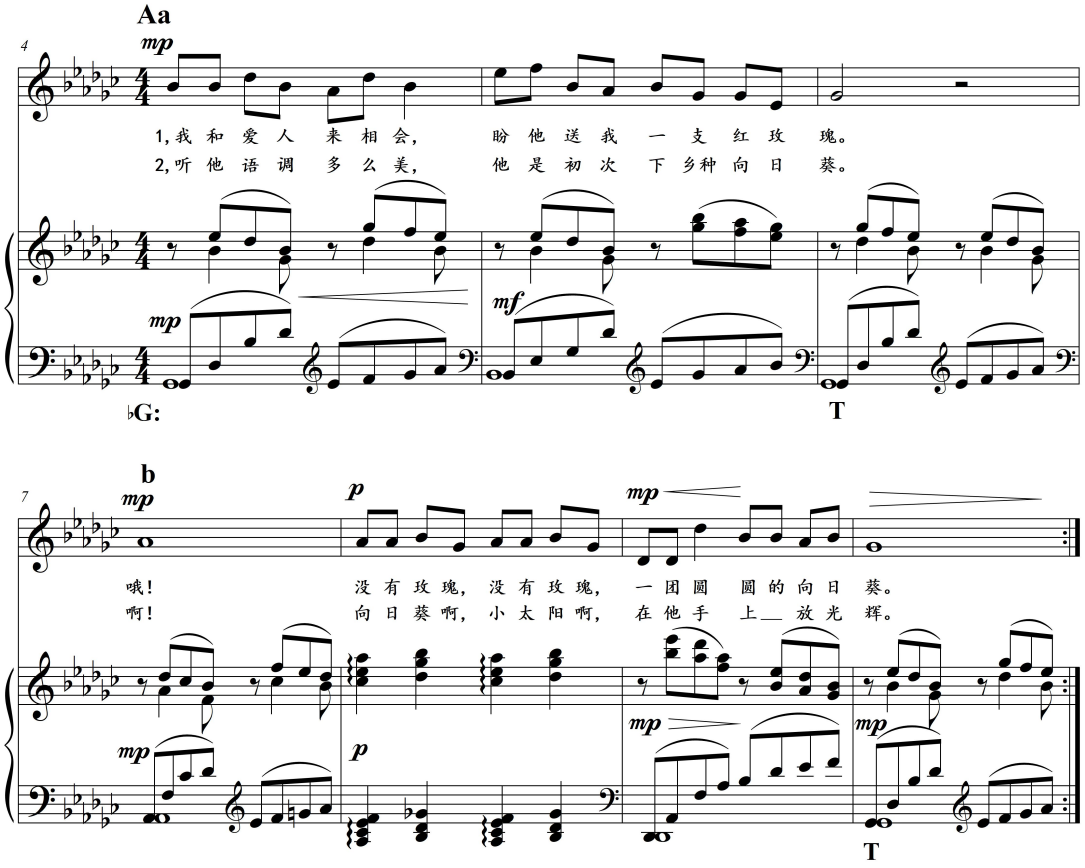
转调。特别值得注意的是，这些转调均在段落之间或乐句之间形成调性对置，有效地呈现了歌曲的色彩变化。

歌曲在旋律发展中还有一个显著的创作特点，即其每个乐句的旋律落音和结束和弦，均采用了调式的主音和主和弦，统一收束的处理方式强化了音乐结构的规整感与向心力。丁善德运用这种创作手法，旨在传递持续的宁静与平和的意境。乐句间调性色彩的丰富变化，并没有让恒定不变的旋律落音显得单调乏味，反而借助色彩多变的转调手法，配合歌词内容的逐步深入，既积极推动了音乐情感的发展，又巧妙地映射出主人公情感上的微妙转变。

从另一个视角看，《爱人送我向日葵》在结构思维上将中国民间音乐中的换头合尾手法融入其中。每段旋律的起始部分都呈现显著的变化，随后均回归到统一的主题b乐句作为结束的旋律。

A部主题（见谱例1）由a+b（3+4）两个具有对比关系的乐句组成，每个乐句包含两句歌词，音乐旋律平稳，结构基本对称，起到了首次陈述主题和塑造音乐形象的作用，奠定了全曲抒情内敛的基调。
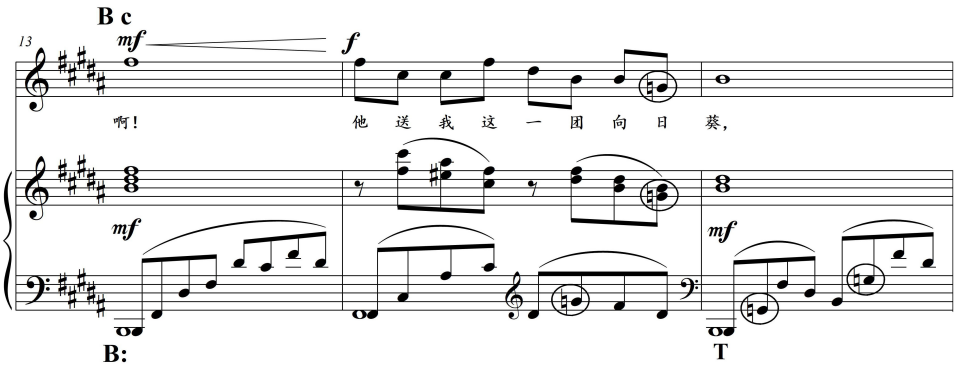
谱例1　《爱人送我向日葵》A部完整主题（第4—10小节）



歌曲第二部分（B部）的对比手法是以旋律衬字“啊!”为起点，并以♯F音的全音符呈现，此乃歌曲的最高音，使音乐情绪与A部形成鲜明对比（见谱例2）。同时，调性转向下属方向，乐句结构则依据歌词陈述散化为3+2的形式，这种处理手法瞬间增强了音乐的紧张感，生动地刻画了主人公在收到一团向日葵这个特殊礼物时内心的情感波动。之后，伴随“啊！爱情的甜蜜在这里
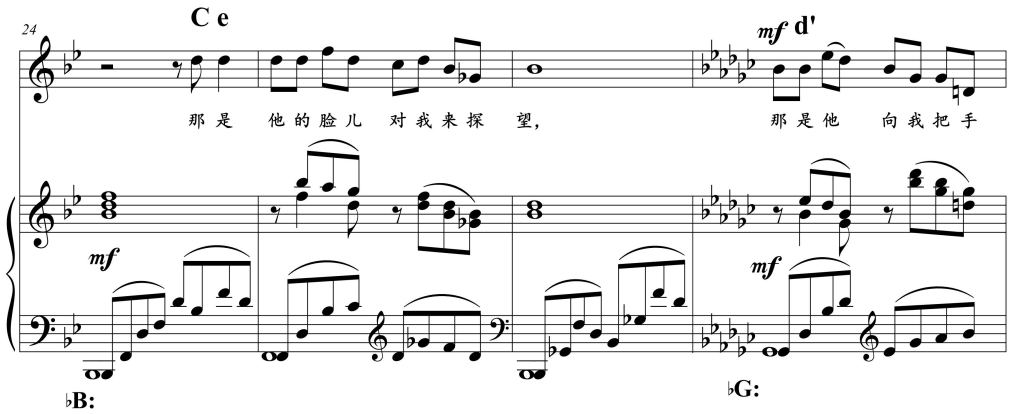
面，他教我种在窗边”的乐句出现，歌曲音乐缓缓回归b乐句（4小节）结束。

谱例2 《爱人送我向日葵》B部主题（第13—15小节）



第三部分（C部）在曲式结构上再次与前两个乐段形成显著对比。尽管该部分的旋律音调与A部的第一乐句及B部的第二乐句具有明显的关联（如旋律的骨干音调及起音、落音均具有一定的相似性，可以认为包含一定的再现元素），然而，第三部分相较于前两部分仍形成了明显的对比。首先，乐句打破了先前的节奏韵律模式，首次采用弱起节奏进入（C部从第24小节的最后一拍开始）；其次，调性并未回归主调降G大调，而是继续在降B大调及其三度关系调之间徘徊。此外，原本3小节的乐句旋律被紧缩为2小节，乐句结构呈现2+2的关系，使音乐的紧张度在第三部分又有新的增长。随后，在“啊！爱人送我向日葵”的主题歌词中，歌曲音乐再次缓缓回归至b乐句，最终自然而然地过渡到主调降G大调（4小节），完美结束全曲。（见谱例3）

谱例3 《爱人送我向日葵》C部主题（第24—27小节）



李吉提教授在《中国音乐结构分析概论》一书中指出：“中国传统音乐是中国音乐家们成长的摇篮。因此，中国的音乐家要想在新的历史时期承担起继承和发展中国音乐的重任，就必须注重对中国传统曲式的继承和发扬，并对其不足之处加以改良。”[1] 丁善德《爱人送我向日葵》的创作恰是这一理论论断的鲜活例证。其曲式结构中最具特色的是结合了中国传统音乐中换头合尾的发

展手法，形成了独特的中西合璧式的三部曲式结构。这不但体现在每一段落最后4小节的旋律音调和结构长度回归统一上，而且为了更突出“合”的一致性，全曲仅在这一乐句的钢琴伴奏织体中，特别采用了平均四分音符节奏的波音织体（见谱例1第8小节）。值得一提的是，这一“合尾”乐句与各自对应的对比乐句衔接得极为自然流畅。该手法不但平衡了各部分间的对比与非对称的结构比例关系，而且凸显了歌曲内在的结构力量和情感表达的连贯性。通过音乐不同层次的变化及紧张度的逐步增强，歌曲也有效地表现了音乐情感的起伏。

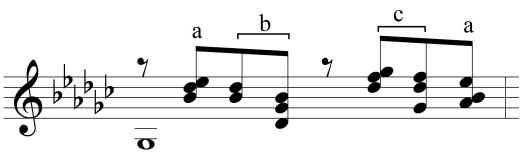
这首歌曲的三部性结构具有并列发展的趋势。曲式结构的写作手法张弛有度，既遵循了西方作曲技术的调性结构组织原则，又蕴含了中式变化与统一的美学原则。如此精妙的笔触，在中西方三部曲式中实属罕见。

三、旋律与和声语言融合中的客观构建与主观体验

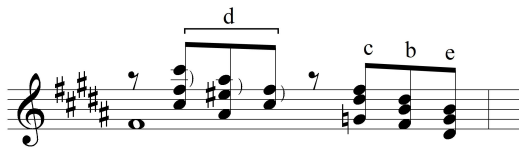
丁善德在《爱人送我向日葵》的旋律发展手法与和声语言的融合中，形成了别具一格的创作理念与独特的创作技法。

丁善德先生曾经提出，“要有民族风格，要用民族音调”，这种思想在他一生的创作中贯穿始终。[2]在这首歌曲的创作上，丁善德立足中国传统五声调式进行旋律写作，和声配置则吸纳西方现代和声技法，实现了民族旋律素材与西方和声语言的融合。他曾针对音乐创作中的和声应用说道：“我的体会是，和弦的结构应尽可能多样化，要避免单一地使用功能性进行及终止式，因为这些做法与营造民族风格存在一定冲突。”[3]8丁善德在处理此处和声的音高结构时，正是秉持着这样的思想原则，使和声音响丰富饱满。他在和声运用方面，更多的是将横向的旋律音调进行纵向结合，从而形成纵合性结构的和声方法[4]。如非三度叠置和弦、平行和弦、附加音和弦及增三和弦音响等均有所呈现，通过这些和声特点削弱西方大小调体系的和声功能性，进而更自然地与中国民族五声调式相融合。（见谱例4、谱例5）

谱例4　《爱人送我向日葵》第4小节和声



谱例5　《爱人送我向日葵》第14小节和声

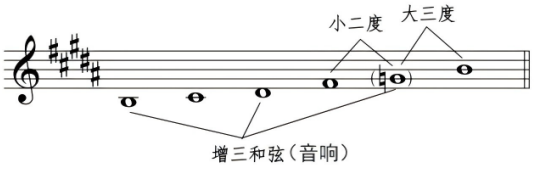


注：字母代表不同的和声结构。

主题的和声结构是在以主音和属音作为持续低音的基础上构建而成的，其中既有非三度叠置和弦（a），三度叠置和弦（b），也有结合旋律中的偏音而产生的附加音和弦（小二度、大七度，如c所示）；在歌曲的第14小节出现了纯四度、纯五度和弦（d），以及结合旋律里降六级音而呈现的增三和弦的音响效果（e）。这些不同性质的和弦共同为观众提供了丰满的和声听觉体验，并且在与旋律的融合过程中显得十分自然，没有任何违和感。

丁善德的旋律写作尤为值得关注。《爱人送我向日葵》的旋律主要基于五声调式，根据内容情节的表达需求，旋律设计显得极为安静平和。然而，在节制有序的旋律线条中，丁善德进行了点睛之笔的处理，即在中间对比部分，巧妙地在五声调式旋律中引入了变化音——降六级音，形成了独特的人工音阶。这一创新性的融合手法，不仅成为歌曲旋律中的一大亮点，更因为被听众所辨识，从而使旋律散发出迷人魅力。（见谱例2、谱例6）

谱例6　《爱人送我向日葵》B部旋律的调式音阶

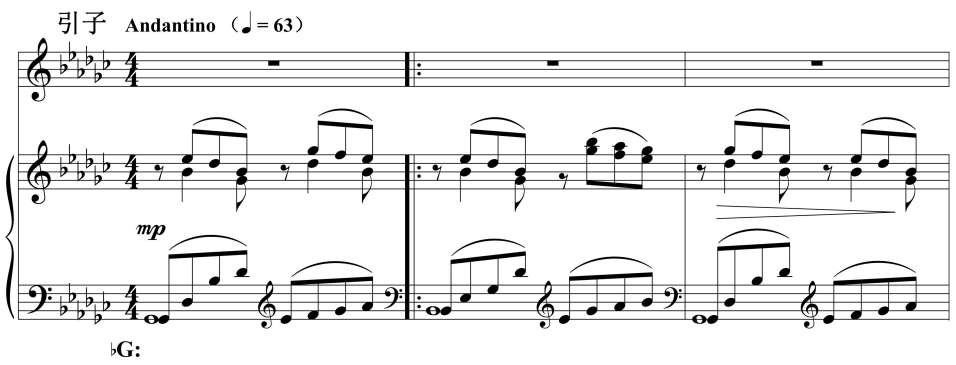


丁善德在五声调式的旋律中，临时以降六级音替代原六级音，这一手法带来了意想不到的色彩变化。或许其灵感源自西方调式的变音思维，但这里并没有产生西方大小调交替或调式特征音（如和声大调降六级）的典型西方调式音乐效果。如果我们从五声音阶的角度看，其变化音或许受到五声调式中偏音的启发，也可能受到中国传统音乐“变宫为角”转调思维的启迪。无论怎样理解，降六级音的使用并没有破坏五声性旋律的基本结构，反而通过局部的变音处理，有效地增强了旋律的色彩性和表现力。丁善德意在将这种变音技巧与中国五声调式旋律相结合，从而创造出别有韵味的旋律。同时，我们注意到在钢琴伴奏中，主和弦通过增三和弦的形式得到解决，其听觉效果极具个性。尤其在伴奏部分，轻柔的琶音与降六级音交融，宛如两种不同情感的对话，营造浪漫情怀与淡淡惆怅交织的氛围，使传统五声旋律突破固有音响局限，也体现出作曲家对民族和声语言的深度挖掘与大胆试验，这种独特的主观体验确实令人难忘。

四、钢琴伴奏中的主调之美与复调之韵

艺术歌曲是西方音乐中独具特质的室内乐体裁，钢琴伴奏对艺术歌曲表演具有重要的作用。在《爱人送我向日葵》中，丁善德将钢琴的协作视为声乐演唱的重要支撑，并在艺术歌曲人物形象塑造方面充分发挥了钢琴伴奏的作用。丁善德自己曾说：“我历来很重视在伴奏方面做文章，力求做到紧密同内容结合，表达诗的意境和人物的内心世界。”[5]《爱人送我向日葵》的旋律音域适中，旋律线条平稳流畅，没有运用大幅度的起伏来推动情感表达。旋律主要由八分音符、四分音符和全音符构成，其显著特点是采用类似说话的语气，以均匀的节奏徐徐展开，温润质朴，贴合歌曲含蓄真挚的抒情基调。这一旋律特点从钢琴伴奏的引子开始（见谱例7）便得以清晰呈现，它像全曲的导聆一样贯穿整首歌曲，并完整地循环出现在歌曲的间奏和尾声中，形成首尾呼应的结构美感。

谱例7　《爱人送我向日葵》引子

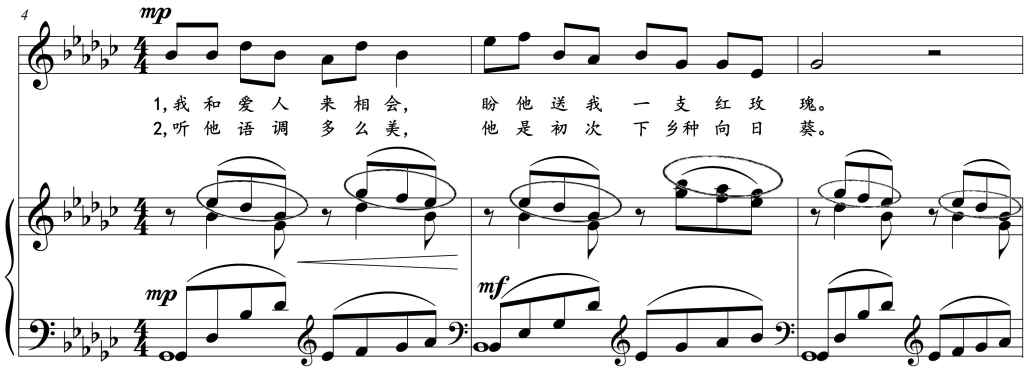


在《爱人送我向日葵》的钢琴伴奏中，最具标志性的特征是固定音型织体的贯穿运用，这种织体设计不仅构建了歌曲的整体韵律框架，更与歌曲浪漫与克制的情感表达及主人公的心理变化深度绑定，成为情感传递与人物塑造的重要载体。除“合尾”的回归乐句（仅1小节）采用四分音符平均节奏的波音技法，形成了短暂的韵律起伏与情感强调外，整首歌曲的其余部分自始至终保持着统一、规整的八分音符律动。这种稳定的律动节奏并不是简单的伴奏填充，而是主调织体美感的核心呈现方式。

从主调织体的运用逻辑看，这种持续的八分音符固定音型有两方面作用：一方面，明确突出了声乐旋律的主导地位，让抒情性的声乐线条成为情感表达的核心，钢琴伴奏则以柔和的和声烘托为底色，不喧宾夺主、不刻意张扬，精准贴合了克制的情感基调；另一方面，均匀的律动节奏营造出优雅、恬静的整体气质，如同主人公内敛而坚定的心境，将爱意藏于平稳的韵律之中。同时，这一固定音型并不是孤立存在的，其节奏与音高设计为整首歌曲的旋律素材奠定了重要基础，使声乐旋律与钢琴伴奏形成高度的和谐统一。

更为精妙的是，钢琴伴奏在固定音型的基础上，呈现鲜明的旋律化特征，通过复调织体的局部运用，丰富了情感层次与人物心理的表达，打破了单一主调织体的单调感。钢琴的左右手声部与声乐旋律声部相互交织，共同构成了层次清晰的三声部对位式结合，形成了主调为底、复调为缀的织体布局。其中，钢琴左手以旋律化的琶音线条展开，线条流畅而舒缓，与声乐的长线条旋律形成巧妙呼应与互补，既形成了局部的微对比，又形成了乐句层面的整体对比，构建出丰富的复调层次；右手持续的三音短音调，则以细腻、轻盈的节奏勾勒出独立的旋律线条，既呼应了固定音型的整体律动，又增添了织体的灵动性（见谱例8）。

谱例8　《爱人送我向日葵》第4—6小节



如谱例8所示，以钢琴右手为例，钢琴伴奏中右手外声部的旋律，虽然每小节看似具有独立的节奏律动，节奏形态略显灵动，与固定音型形成细微反差，但从整首歌曲的整体视角审视，其实则形成了以3小节为单位的规整乐句结构，并以循环往复的方式与声乐部分相互交织、彼此呼应，构建出典型的复调式结合关系。这种复调织体并不是激烈的声部对抗，而是平等、柔和的声部对话，钢琴声部与声乐声部如同主人公内心的不同情绪侧面，相互映衬、彼此补充，不仅丰富了和声横向线条的音响效果，让歌曲的听觉层次更加饱满，更赋予了钢琴伴奏丰富的表现力，让浪漫的情感不再是单一的倾诉，而是多维度的内在涌动。

从整体看，《爱人送我向日葵》的钢琴织体以统一性为主导，与这首短小歌曲的表现内容相契合，不需要大幅度地进行对比，旨在营造平和抒情的氛围。然而，丁善德依然借助和声与调性的推动力，赋予了音乐内在动力。在歌曲的第二段，这种表现手法的运用尤为经典。首先，运用调性变化表现对比情绪；其次，钢琴左手声部的琶音织体配合声乐演唱“啊!”字，旋律走向首次发生变化，从级进旋律转变为锯齿般的跳动进行；最后，左手琶音中加入的降六级音，从音响效果上进一步凸显了这一变化。在与声乐的互动中，有效地展现了主人公收到向日葵时的惊讶神情（见谱例2中左手钢琴琶音织体）。

丁善德曾在《作曲技法探索》一书中指出：“作曲技法的运用是音乐创作中的重要手段，对是否能反映音乐作品要表现的内容、塑造正确的音乐形象以及表达各种不同的思想情感和情绪，起着十分关键的作用。”[3]1这一论断揭示了作曲技法的核心本质。在《爱人送我向日葵》中，丁善德正是以这一理念为根本遵循，其所有作曲技术的运用均围绕表现音乐内容而展开，形成了高度统一的表达合力，让作曲技术手段与艺术表达完美融合，这也正是歌曲创作的成功之处。

五、演唱风格的尺度把握与个性展现

二度创作是一个极为重要，但又颇具论述难度的话题。其重要意义在于，任何优秀的作品都需要在演唱或演奏过程中，经由表演者的诠释与再创造，从而被赋予新的生命力。二度创作既要求忠实于原作，又需要进行个性化阐释。同一部作品，不同的人可能会演绎出不同的风格，尤其是艺术歌曲，它可以由任何声种来诠释，而这正是艺术歌曲二度创作最独特的地方。笔者搜集并聆听了《爱人送我向日葵》的诸多舞台演绎与录音版本，包括美声、民族声乐两大类演唱方法，以及男声、女声和外国歌手的演唱版本，优秀的歌者都会对歌曲进行个性化诠释。笔者在比较研究中，结合自己多年的演唱实践，对《爱人送我向日葵》的演唱进行了总结，认为把握演唱风格的尺度与展现个性对艺术歌曲的表演至关重要。这不仅要求演唱者精准理解艺术歌曲的整体风格、分析作曲家的创作技法，还需要在演唱细节处理上展现独特的艺术个性。

（一）歌词内容与演唱关系的处理方式

作为演唱者，精准把握作品的情感与风格至关重要。要出色演绎《爱人送我向日葵》，演唱者的前期准备必须全面而细致。演唱者除了要详尽分析歌曲的创作背景、音乐结构、旋律调性及高潮段落等要素，还需要深入剖析歌词内容，并在朗读和咬字等方面下足功夫。演唱者唯有将歌词内容表达得清晰明了，方能引发听众的共鸣。

《爱人送我向日葵》采用第一人称的叙述方式，演唱者先要精准把握歌曲中主人公对爱人所赠礼物的期待与惊喜，以及其中交织的情感变化，将这种既唯美浪漫又含蓄内敛的韵味完美呈现出来。演唱者不仅要深入理解歌词，更要结合音乐的结构进行恰当处理。

歌曲A段以“我和爱人来相会，盼他送我一枝红玫瑰”开篇，歌词在首句即明确点明核心情感，“盼他”二字成为情感表达的关键。丁善德在旋律处理上，把这两个字设为曲式第一段的最高音加以强调。演唱时，演唱者需运用气息自然推动语气的表达，把握内心热切期待的演唱状态。随后是“没有玫瑰，没有玫瑰，一团圆圆的向日葵”的乐句，此处两次强调“没有”，音乐配合歌词也进行了重复，似乎流露了一丝淡淡的失落。而接下来的歌词缓缓叙述“听他语调多么美，他是初次下乡种向日葵，向日葵啊小太阳啊，在他手上放光辉”。这里清晰地揭示了主题——爱人送的不是玫瑰，而是向日葵，给主人公带来了意外之喜。这一段的演唱风格宜采用叙事般的语气，伴随具有平均律动的八分音符旋律，让音乐得以自然流畅地陈述。

歌曲B段以衬字“啊!”的长音上扬铺陈展开，与A段形成了反差强烈的音乐对比，音色与

情绪的层次变化尤为鲜明。紧接着歌词缓缓进入，演唱者唱道：“他送我这一团向日葵，这蜂窝一样的向日葵……”音乐同步向上四度转调至B大调，产生了豁然开朗、温暖明亮的听觉效果。这一对比生动地刻画了主人公对爱人所赠向日葵的喜爱之情。相较于A段，此时的情感更为充沛，演唱时需要凭借气息的稳健支撑及声音位置的提高，增强气息的张力，进而将歌曲中细腻的情感层层递进地呈现出来。

演唱者在歌曲的C段唱道：“那是他的脸儿对我来探望，那是他向我把手挥……”此处延续了B段唱词的情感，向日葵仿佛化身为爱人，承载着对爱人深深的眷恋与思念。演唱者需更为稳定地把控气息，尽管旋律呈下行走势，但情绪仍应保持在层层递进、跌宕起伏的延续状态中。

（二）衬字“啊!”的处理方式

衬字本身不具备实际语义，然而在这首歌曲中，丁善德巧妙地借助衬字推动歌曲的情感语气，从而形成了鲜明的艺术效果。

“啊!”字在《爱人送我向日葵》中扮演了很重要的角色，全曲共出现4次，为情绪的转换及段落之间的衔接起到了重要作用。“啊!”字首次出现在A段的第7小节，为中音区的$^{\flat}a^{1}$音，表现了主人公略带失落的情绪，演唱者应以轻柔的方式演绎。“啊!”字第二次出现在第12小节，为$^{\sharp}f^{2}$音，是A段与B段的衔接处，此处的“啊!”字可谓全曲的最高音，仅此一音便将音乐推向首个高潮，表现了主人公从失落转为惊喜的情绪变化，演唱时应由弱渐强，着力突出“啊!”这一豁然开朗的效果。“啊!”字第三次出现在B段的第17小节，为a^{1}音，是对喜悦情绪的延续，演唱时由强渐弱，传达出的是对向日葵的爱不释手。最后一次“啊!”字出现在全曲结尾处的第28小节，回归于$^{\flat}a^{1}$音，此处需要以较轻的声音演唱，努力营造出抒情、浪漫的氛围，让听众随演唱者一同沉浸于歌曲描绘的爱情场景之中。

丁善德将4个“啊!”字均处理为全音符的长音时值。在表演时，如果演唱者的气息与情感把握不当，极易将听者的情绪带离舞台。因此，演唱者需要将每一次“啊!”字的出现都演绎得恰到好处，轻柔但不失力量，避免因气息不足或不稳而影响整体演唱效果。

（三）旋律色彩音的处理方式

在《爱人送我向日葵》的旋律中，降六级作为调式色彩音，出现在两个主音之间，类似辅助音式的色彩音。这个音在中间段首次出现，之后一直保留到歌曲的最后一段，这是整首歌曲旋律最具特色的地方，也是演唱者需格外细致处理的环节。

首先，在演唱中，演唱者要确保音高的准确性，即厘清降六级音与主音之间的音高关系，避免与自然六级音混淆。演唱时需通过听觉记忆固定其音高，并结合倾听钢琴伴奏中出现的降六级音，使其与之校准，避免偏高或偏低。

其次，演唱者要注意对声音色彩感的把握，降六级音在旋律中常带有柔和、抒情甚至略带忧郁的色彩，与歌曲中向日葵象征的温暖与深情形成细腻呼应。演唱时可适当弱化爆发力，用更连贯、圆润的音色处理，突出其作为色彩音的抒情性，避免过于明亮或生硬。

最后，还需要指出的是，这首歌曲是通过向日葵传递爱人的思念与温暖，降六级音的色彩性恰是情感的细腻表达。演唱者在表演时应将这个音视为情感的支点，避免单纯的技术化处理。

（四）速度与力度的处理方式

为了表现《爱人送我向日葵》温暖抒情的基调，丁善德在旋律写作方面以均匀的八分音符作为节奏律动基础，并且采用一字一音的口语化叙述风格。同时，钢琴伴奏也与旋律节奏完美契合，以确保这首歌曲的整体风格。因此，在速度处理上，要特别注重平稳性，保持行板（Andantino）的速度。不过，在演唱过程中，演唱者的语气表达可以适当采用一些弹性速度（Rubato）的处理方式，以避免演唱速度过于单调，从而增强表现力。如第8小节“没有玫瑰，没有玫瑰”，这是曲式结构的回归乐句，也是钢琴唯一以波音四分音

符呈现的部分。演唱时，演唱者应注意用稍慢的语气强调这一回归乐句，并且在演唱下一小节“一团圆圆的向日葵”（该小节旋律带有八度大跳）之前，要留出足够的气口，将回归乐句的最后一小节饱满地演唱出来。

在《爱人送我向日葵》的力度处理方面，丁善德在谱面上做出了明确且细致的标记。从整体结构而言，仅中间段的力度对比相对显著，首次出现了全曲最强（*f*）的力度，这就要求演唱者把控好整体结构的力度对比。此外，需要注意的是，丁善德对力度的标记十分具体，如在谱例1中，我们可以看到，第7小节标记为中弱（*mp*），第8小节为弱（*p*），第9小节为中弱（*mp*），且伴有渐强。演唱者需仔细分析乐谱，牢记谱面上所有的力度信息，这将成为完美演绎这首歌曲的另一重要因素。

综上分析，《爱人送我向日葵》尽管篇幅短小，却为演唱者预留了极为细腻且层次丰富的情感表达空间。它要求演唱者精准把握作品抒情内敛的音乐风格，与钢琴伴奏形成气息、句法层面的默契配合，恰当处理速度伸缩与力度渐变等演唱要素，以真挚的内在情感驱动歌唱演绎。只有立足文本意蕴与音响逻辑，方能完整诠释作品独有的艺术内涵与浪漫诗意。

六、结语

通过对艺术歌曲《爱人送我向日葵》的深入分析，我们能够深刻感受到丁善德在音乐创作上的深厚功底和独特的艺术视角。作品实现了技术形式与精神内核的双向融合，歌曲结构、纵合化和声、复调织体等西方作曲手段不再是孤立的技术符号，而是服务于中式含蓄情感叙事的载体，与中国传统音乐的结构智慧、汉语语言的语调韵律深度共生。《爱人送我向日葵》为听众带来了全新的审美体验，不仅展现了西方作曲技法的严谨性，还融入了浓郁的中式写意性。歌曲自始至终洋溢着浪漫色彩，同时又能使听众体会到东方审美习惯的含蓄美与意境美。这种创新性举措，不仅有力地推动了中国艺术歌曲创作的发展进程，也为探索民族化音乐语言提供了具有典范意义的实践案例，为后世中国艺术歌曲的创作与演唱提供了宝贵的启示和借鉴。

反观当下中国艺术歌曲的创作与演绎实践，不少作品容易陷入技法堆砌或过度煽情的两极困境，而《爱人送我向日葵》恰恰提供了可参照的解决路径。它印证了民族化创作并不是对传统元素的符号化挪用，而应当深入了解民族情感表达方式，让作曲技法更好地服务于音乐叙事。同时，其二度创作层面的启示同样值得重视，声乐演绎既不能脱离乐谱本体的技术规约肆意发挥，而是需要在文本、技法、时代语境三者之间寻找平衡点。《爱人送我向日葵》尽管篇幅短小，却为演唱者预留了极为细腻且层次丰富的情感表达空间，它要求演唱者精准把握作品抒情内敛的音乐风格，与钢琴伴奏默契配合，恰当处理速度伸缩与力度渐变等演唱要素，以真挚的内在情感驱动歌唱演绎。本研究以《爱人送我向日葵》为个案，将歌曲本体分析与声乐二度创作阐释相结合，从音乐风格把握、伴奏协同、速度力度调控等表演维度，解读文本背后的审美意蕴，由此弥补单一作品研究中本体分析与表演阐释相互脱节的问题，以期为丁善德艺术歌曲的声乐演绎与相关研究提供可资参考的思路。

参考文献：

[1]李吉提. 中国音乐结构分析概论[M]. 北京：中央音乐学院出版社，2004：292.

[2]于学友. 论丁善德民歌改编艺术歌曲中钢琴伴奏的艺术特色及演奏分析[J]. 乐府新声，2018(4)：61-70.

[3]丁善德. 作曲技法探索[M]. 上海：上海音乐出版社，1990.

[4]樊祖荫. 中国五声性调式和声的理论与方法[M]. 上海：上海音乐出版社，2003：103.

[5]倪瑞霖. 丁善德的艺术歌曲创作[M]//丁善德. 丁善德艺术歌曲集. 上海：上海音乐学院出版社，2005：5.

An Analysis of the Creative Techniques and Secondary Creation of Ding Shande´s *Sunflowers from My Beloved*

DU Xinwei

Abstract: As a representative art song by Ding Shande, *Sunflowers from My Beloved* fully demonstrates his proficient command of Western compositional techniques and outstanding artistic attainments in integrating Chinese language and culture into Western music creation. Rather than being a simple technical combination of heterogeneous musical languages, the piece embodies the aesthetic pursuit of implicit Chinese lyricism within the framework of Western art song genres. Through a holistic examination of its structural logic, melodic-harmonic integration, the interactive relationship between piano accompaniment and vocal line, as well as the subtle interpretive dimensions of secondary creation, this paper explores how multi-layered artistic effects are achieved by balancing structural rationality and emotional sensibility. The artistic success of the work stems from the organic integration of literary imagery, ideological connotation, and compositional craftsmanship. With vivid visual imagination and poetic depth, it conveys passionate emotions without excessive dramatic outbursts. Ding Shande incorporates Western structural principles, chromatic tonal shifts, and heterophonic-polyphonic texture patterns, while also adopting the traditional Chinese structural technique of "different beginnings with unified endings" and pentatonic modal thinking. This compositional approach allows the musical form to closely mirror the subtle psychological fluctuations of the lyrical subject and embodies the Oriental aesthetic of restrained romance. Rooted in the core aesthetics of Chinese art songs, this work conveys Chinese-style emotional beauty through the skillful adaptation of foreign compositional techniques. While maintaining an overall romantic and lyrical tone, it leaves considerable interpretive latitude for performers. To fully realize its artistic charm, performers need to balance fidelity to the score with personalized expression, handling modal colors, rubato adjustments, and layered dynamic gradations in line with the musical context. As a typical example of localized art-song composition, *Sunflowers from My Beloved* carries notable aesthetic value and practical reference for performance. It offers valuable insights for the contemporary creation, transmission, and interpretive practice of Chinese art songs, illuminating how indigenous expressive spirits can persist and thrive within cross-cultural compositional contexts.

Keywords: Ding Shande; *Sunflowers from My Beloved*; structural thinking principles; same ending with different beginnings; singing style