



韩勋国 吴晓娜 / 主编



音乐学研究丛书 | 丛书主编 臧艺兵

音乐表演研究



华中师范大学出版社



音乐学研究丛书 丛书主编 臧艺兵

音乐表演研究

韩勋国 吴晓娜 / 主编



清华大学出版社

新出图证(鄂)字10号

图书在版编目(CIP)数据

音乐表演研究/韩勋国 吴晓娜主编. —武汉: 华中师范大学出版社, 2010. 4
(音乐学研究丛书)

ISBN 978-7-5622-3935-2

I. 音… II. ①韩…②吴… III. 音乐表演学—文集 IV. J604.6-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 051628 号

音乐表演研究

韩勋国 吴晓娜 主编◎

责任编辑: 周利伟

责任校对: 张晶晶

封面设计: 甘 英

编辑室: 文字编辑室

电话: 027—67863220

出版发行: 华中师范大学出版社

社址: 湖北省武汉市珞喻路 152 号 邮编: 430079

电话: 027—67863426 (发行部) 027—67861321 (邮购)

传真: 027—67863291

网址: <http://www.ccnpupress.com> 电子信箱: hscbs@public.wh.hb.cn

印刷: 华中理工大学印刷厂

督印: 章光琼

字数: 419 千字

开本: 710mm×1000mm 1/16 印张: 27

版次: 2010 年 4 月第 1 版

印次: 2010 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1—2000

定价: 65.00

欢迎上网查询、购书

敬告读者: 欢迎举报盗版, 请拨打举报电话 027—67861321

音乐学研究丛书

主 编：臧艺兵

副主编：陈 永

编委会：（以姓氏笔画为序）

丁 玲	田晓宝	陈朝汉	吴晓娜
张业茂	康瑞军	韩勋国	詹艺虹
薛花明			

总 序

“音乐学研究丛书”是由华中师范大学音乐学院教师们的部分论文、音乐创作和专著构成，出版这套丛书，我想具有历史的和学科的两方面意义。

第一，具有历史意义。华中师范大学是一所具有百年历史的大学，而它的音乐学院，也有 80 年的历史了，这在中国教育史上，也算得上是中国近代高等音乐教育的滥觞之地之一。有足够的史料表明，作为 20 世纪上半叶在中国存在过的 13 所基督教大学之一的中华大学（华中师范大学前身），在 1929 年就成立了音乐组，并且开设了钢琴、声乐、视唱练耳、音乐史等各种专业课程。这个音乐组有数名来自美国和英国的教师以及本国的教师教授这些课程，音乐组后来变成音乐系，一直延续下来，直到 20 世纪 50 年代初期，外籍教师先后回国。新中国成立后，近代作曲家陆华柏曾在此担任系主任。先后有阴法鲁、刘已明、臧玉琰、甘宗容、黎英海、俞玉滋、阎国宜、张昌年、吴晓娜等在此任教。学院发展到今天，拥有教职员工一百余人，本科生 600 多人，研究生 100 多人。学院有音乐理论与作曲系、声乐系、钢琴系、器乐系、舞蹈系以及音乐教育实验示范中心、中国合唱艺术研究中心、天空合唱团、大地舞蹈团等，学院拥有 11 000 平方米的专用教学大楼和专业音乐厅。今年适逢学院 80 年诞辰，音乐学院的发展进入了一个新的历史时期，出版这套学术文

001

集也是对学院发展历程的一个见证和纪念。

第二，具有音乐学学科本身的意义。坦率地说，音乐作为一门艺术是十分大众化的，但是音乐学术却是一门大众不甚了解的学科，甚至常常有行外的人士诧异：音乐还能读到博士?! 即便是在大学，音乐学科通常也被看做是唱歌、弹琴之类带有装饰性的“特色学科”。之所以产生各种疑惑和曲解，恐怕主要还是缘于人们对音乐学科的陌生。另一方面，也说明音乐学自身向外界推介本学科的知识非常不够，本套丛书出版的也是在这方面的一次努力。

事实上，音乐学术同人类其它任何学科一样都由实践和理论两个方面构成。而且这门学科的学术历史源远流长，在西方，古代希腊音乐是与几何学、天文学、修辞学等并列的元学科。在中国，西周时期所提出的礼乐社会理想，奉“礼者，天地之序也，乐者，天地之和也”为治理国家方略。《二十四史》中的每一个朝代都用不小的篇幅记录了当时的音乐成就。甚至直到今天，我们建设和谐社会，仍然将表达音乐和谐的概念用于政治纲领表述。在东西文明的源头都不约而同地将人类对音乐的形而上思考作为普遍的哲学法则加以推崇，说明了音乐这种艺术形式所蕴含的丰富、深刻的人类学价值以及它在人类生活中所具有的特殊意义。由此可见，音乐学术研究不仅不应该忽视，而且亟待我们进一步去探索和弘扬。

从学理上讲，人类可以从任何一个角度研究音乐现象，如生物学、物理学、数学、社会学、历史学、心理学、政治学、经济学等，因为但凡人类生活涉及的领域，人类都可以用音乐表达它、反映它。反过来，因为音乐艺术是人类最基本的生存需求，所以它不可避免地渗透在我们的日常社会生活中。从这个意义上讲，音乐学同政治学 and 经济学一样，是我们了解人类生存的一个独立的窗口和视角，而且是其他学科所不能取代的，是人类了解自身存在与发展所不可或缺的途径。

音乐用极其严密的数理逻辑表达着变化万千的情感世界，以其众生皆明的表现形式体现了奥秘无穷的宇宙真理。从音乐的文化建构力来说，因为音乐具有独特的对人情感的控制作用，通过各种音乐作品、集体活动等暗示公众的群体情绪，从而引导社会思潮。它的政治功能和教育功能，历

来被明智的政府所重视。鉴于音乐对青少年的强大的影响力，许多文化商人也有意无意地通过把握青少年的音乐趣味，从而操控音乐产业的市场走向，获得巨大的经济利益。政治、教育、经济三方面的力量在社会这个平台上，常常通过音乐的中介进行博弈，来努力影响青少年的生活价值取向。而对于不同区域、不同民族的人们文化身份认同，音乐也产生了至关重要的文化凝聚作用。此外，音乐作为一种口头传承的文化形式，特别能够作用于传统的延续和某种文化气质的形成。

音乐的确包括了弹琴唱歌，但是，在这些歌声和琴声里究竟包含了怎样的意义，却是要演唱者和演奏者赋予的。在怎样的社会环境中运用怎样的音乐？怎样的音乐历史反映了怎样的社会文化真相？我们用什么样的标准选择音乐并用于陶养一代又一代的青少年？我们以什么样的有效方式来实现音乐教育？……人类想要很好地运用音乐文化为自己的生活服务，就必须认真地研究它。

华中师范大学音乐学院提出“艺术与学术并进，质量与特色双赢”的办学宗旨，就是强调在努力提升艺术实践水平的同时，重视推进学术研究。综合性大学中的音乐学院，师生凭借多学科交叉的互助平台，在教学和研究方面具有得天独厚的条件，这可以促进音乐学学科在本校获得长足的发展。这套丛书的集结出版就是一个良好的开端。

作为丛书的统筹者，笔者要特别说明，这套丛书的出版，自然首先是各位作者的功劳，没有作者的倾心研究写作，就不会有丛书的实实在在的内容，因此我在这里衷心感谢陈永老师、韩勋国老师、丁玲老师以及武陵、许慧敏等同学，他们为丛书的出版付出了艰辛的劳动。同时，要感谢责任编辑龚琼芳、周利伟、王中宝和复终审人员，图书的审阅、修定、校对工作十分繁复，他们为本书的出版提出了宝贵的意见，为丛书增色不少。最后，要特别感谢华中师范大学出版社范军社长、张小新书记、段维总编、冯会平主任等的真挚关怀和鼎力支持！

臧艺兵

2010年4月于武昌桂子山

003

目 录

声乐艺术

- 我国民族唱法韵味新论 韩勐国 (3)
- “字”、“声”、“腔”的审美特征与传“情”
——“字正腔圆”与“声情并茂”新释 韩勐国 (21)
- 声乐技术心理调控与审美感受的哲理思辨
..... 韩勐国 庄虹子 (31)
- 试论想象在歌唱中的调控作用 韩勐国 (43)
- 高等师范音乐专业课程综合化改建的基本设想 韩勐国 (51)
- 中国社会文化变革与音乐教育观念更新 韩勐国 (56)
- 地方文艺资源利用于音乐新课程的现代教育价值探讨
——以楚文艺为例 韩勐国 蒋惠琴 彭晓玲 (66)
- 歌唱的形象思维 彭晓玲 (84)
- 歌唱的创造性思维探析 彭晓玲 (91)
- 戏曲板式结构与我国当代民族声乐 彭晓玲 吴 凡 (99)
- 建国十七年中国艺术歌曲演唱风格的探索与启示
..... 彭晓玲 (105)
- 新时期民族声乐教育深化改革的若干问题思考
..... 彭晓玲 吴 凡 (116)
- 西方古典合唱中“和谐”的审美形态 田晓宝 (124)

西方古典合唱音乐的萌发与奠基

——宗教圣咏与世俗歌谣的和谐咏唱 田晓宝 (131)

中国合唱艺术的现代性 田晓宝 (141)

1994—2006 年民族声乐教学文献回顾 赵 钢 (146)

以其昭昭, 使人昭昭

——声乐教学中若干基本概念的再认识

..... 赵 钢 (154)

谈具备演唱能力在声乐教学中的作用 张介甫 (161)

“过渡声区”及其训练 梁 劲 (169)

论民族声乐中的“润腔”技法 兰晓薇 (174)

近二十一年民族音乐中的润腔研究 兰晓薇 (180)

湖北长阳土家族原生态歌手“农民兄弟”生存现状调查研究

..... 兰晓薇 (189)

周小燕教授的民族声乐理论思想述介及当今“民族唱法”

..... 陈 岭 (197)

细品戏歌韵味

——浅析郭兰英的《清粼粼的水蓝莹莹的天》

..... 陶联合 (201)

19 世纪意大利浪漫主义歌剧对美声唱法的影响 ... 梁译元 (208)

论心理因素在中小学生歌唱学习中的作用 孙静梅 (217)

展示城市文化的一张艺术名片

——武汉市吉庆街街头音乐表演形式分析 ... 孙静梅 (223)

歌唱演员舞台魅力解析 周希正 (228)

音乐课程编制中有关课程知识的几个理论问题的讨论

..... 李渝梅 李方元 (232)

解读“功能音乐教育”

——读书札记：关于当前美国音乐教育理念之一

..... 李渝梅 李方元 (248)

论施光南抒情歌曲的民族情结 钱 勇 (268)

拉赫玛尼诺夫浪漫曲解析 熊 培 (273)

钢琴艺术

钢琴演奏中的音乐设计 吴晓娜 张艺帆 (279)

中国风钢琴语境的拓荒者、先驱者	
——论老志诚 20 世纪 30 年代初的钢琴创作	
.....	吴晓娜 (286)
中国钢琴音乐教育中的“母语渗透”	
——由“中国钢琴学派”想到的 ...	吴晓娜 陈 永 (305)
关于高师数码钢琴集体课教学研究的报告	詹艺虹 (312)
促进学生创新素质发展的钢琴教学模式调查与分析研究	
.....	詹艺虹 吴晓娜 (319)
关于钢琴演奏中的重量弹法	闫大卫 (326)
对高师数码钢琴集体课的几点思考	张 凯 (332)
简·谭钢琴教学理念的认知心理学解析	
.....	凌 俐 田许生 (338)
再论钢琴教学中的节奏训练	
——尝试回答赵晓生老师的问题 ...	凌 俐 田许生 (344)
钢琴反复音弹奏的技术新探	
——析德彪西《钢琴练习曲》第九首	周 年 (352)
浅析钢琴演奏的记忆问题	朱 力 (360)
19—20 世纪初俄罗斯中小型 Cantilena 钢琴作品	
.....	熊静文 (367)
高师音乐教育改革中的问题与钢琴教育的思考 ...	张 凝 (382)
器乐与舞蹈艺术	
浅析古筝演奏音色的“色彩性布局”	葛雪婷 (389)
在游戏中进行音乐教育	
——意大利学前音乐教育观感	王笑合 (394)
现代教育技术下的音乐教育和音乐教育人才的培养	
.....	田许生 (401)
高师舞蹈教学实践初探	张 菡 (406)
舞蹈钢琴伴奏的探索	涂 波 (411)
本科音乐教育(音乐学)专业师资投入比例研究	
.....	熊少凯 (414)

声乐艺术

我国民族唱法韵味新论

韩勋国

韵味说，出自唐代诗人司空图提出的一种诗歌理论，其意指诗歌创作应给人留下充分想象和回味的空间。在《与李生论诗书》中，他说：“辨于味而可以言诗”，“近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。……今足下之诗，时辈固有难色，倘复以全美为工，即知味外之旨矣”^①。司空图继承前人理论成果，将“韵”和“味”两个美学概念（前者指艺术作品生气远出的风采；后者指艺术作品的审美特征和感染力量，或指艺术风格与审美体验过程等）相结合，用以说明其在文艺中的美感作用，使其成为对我国传统诗歌创作和欣赏影响很大的理论之一。“其精髓在于追求诗歌的朦胧、含蓄、蕴藉之美，主张诗歌审美意象的创造应有‘韵外之致’、‘味外之旨’和‘象外之象’。”^②（《与极浦书》）我国民族唱法（无论传统戏曲、曲艺唱法，还是当代民族歌唱法）作为一种语言（由诗歌演化的歌词）与音乐结合的艺术，自然就深受这种诗歌理论的影响而历来讲究韵味。同时，将其贯穿于字、腔、声、情等环节的审美意象创造之中，成为民族声乐美学的重要组成部分。但是，由于歌唱与诗歌是两种不同的艺术形式，根据“内容决定形式而形式反作用于内容”的哲理，歌唱所讲究的韵味，又必然在诗歌理论的基础上有所演变而呈现出作为音乐表演艺术的特点。在民族唱法歌手为提高发声技术而着力借鉴欧洲美声唱法精髓的当前，我们对此进行深入探讨，反思其潜在的文化价值、美学价值和实践价值，对于在民族声乐教学与研究中如何进一步突出中华文化的主体地位、培养高素质的民族唱法演唱与研究人才，必将起到有力的推动作用。

一、“润字”与言外之“象”

在诗歌韵味说影响下，但凡我国优秀的民族声乐作品，大都不是直述其意，而是以语意含蓄、内涵深邃见长。正如清代刘熙载《艺概·词曲概》中所言，具有“意内而言外”、“音内而言外”^③的特征。作为一种文本表现形态，它一方面通过生动的文字，直接描写出可感性较强的具有情

003

声乐艺术 |

感内涵的画面清晰的文本形象，即所谓“意内之象”；另一方面，却突破字面所述画面的界限，在“意内”、“音内”隐含“言外”更为广阔的、没有明晰画面的、空灵飘忽的多层次意象、意境，让人们从字里行间去间接体味。如果说前者是一种有具体物象的“实境”，那么后者则是在具体物象之外的一种“虚境”。这就给歌唱语言的二度表现提出了更高的要求，同时也提供了十分广阔的天地。为此，在长时期的民族声乐艺术实践中，我国歌唱家们创造出了多种艺术化语言处理方法。他们不仅能够依据汉语声、韵、调的特点，合理运用审字法（含咬字口型之“四呼”和咬字部位之“五音”）、分解法（将咬字过程分为头、腹、尾）、归韵法（十三辙）、收音法（分为直喉、展辅、敛唇、穿鼻等字音收尾形态）以及语句的字调、句调、语气、逻辑重音等的语言处理方法^④，将意内之“实”准确而生动地表现出来，使听者能够理解词意，并清晰感受到歌曲中蕴含的内在情感之美和中国语言特有的韵味。同时，我们发现，他们还善于融进一种特殊的技法，在确切表达词曲“实境”的前提下，以字音的速度、力度、声调、音色、口型等变化来创设一些“特殊听觉形象”，将作品中隐含的“言外虚境”进行特殊的“实化处理”。这样一来，不仅可使作品中那些空灵飘浮的“言外虚境”、“象外之象”向“具体化”、“物象化”大大推进一步，体现出歌唱者经过深思熟虑的某种表现意图，同时，通过鲜活的语音去激活文本作品中僵化的艺术形象，可直接作用于听者的听觉感官，迅速引发听者的审美激情。听者在体会语言表达的确定性内涵的同时，还可借助这些“特殊听觉形象”，通过想象与联想，去感受与字意、句意相关联的更加深远的意象、意境，获得言有尽而意味无穷的审美情趣，即“近而不浮”、“远而不尽”的“韵外之致”。从而，使声乐二度创造的强大功效得以实现。这种特殊技法，笔者称之为“润字”。

根据对多位歌唱家咬字时的语音表现形态考察，我们将润字的具体手法大致分为五类：①速度变化性润字，分为急咬（咬字过程较短，收声极快）、缓咬（咬字过程较长，声母转韵母过程较缓慢），或在一个乐句中有时先急后缓，有时先缓后急等等。②力度变化性润字，分为重咬（字音力度大）、轻咬（字音力度小）、柔咬（力度适中）。③声调变化性润字，在不改变字的“四声”的前提下，增加字的音调变化因素，使字调呈现出时而上挑走高、时而下落低抑、时而平稳舒展等多种形态。④音色变化性润

字，分为字音明亮圆润、字音闷暗浓重、采用真声咬字、采用假声咬字、采用混声咬字等多种。⑤口腔形态变化性润字，分为竖咬（口型竖张）、横咬（口型横张），或竖中有横、横中有竖等多种。在歌唱语言的艺术表现中，这些方法大都以相互交织的形式表现出来。可分为力度与速度变化交织者，如咬字“既强且快”体现的“脆劲”、咬字“重而慢”体现的“沉重感”、咬字“轻而快”的“轻快感”、咬字“轻而慢”的“悄悄感”等多种；多种音色变化交织者，如字音音色亮中带暗的“朦胧感”、字音暗中带亮的“透视感”、真声咬字的“质朴感”、假声咬字的“含蓄感”、混声咬字的“华彩感”等多种；口型、声调、力度、速度等变化交织者，如喷字、吞字、捻字、揉字、甩字、衔字、擒字等等，它们或意在写人，或意在状物，或寄趣于音，或寄情于音等。润字的总原则是“字中有声，声中无字”，否则就有悖于“字正腔圆”的审美准则。润字具有多解性、指向性、隐喻性和模仿性等审美特征。

1. 润字的多解性

虽然“润字”通过字音的强弱、快慢、虚实、形态等对比性变化，对歌中“言外之虚”进行了由“意”转“形”的“实化处理”，生动地体现出作为原作与听者之间的“媒介作用”，有效拉近了作品内涵与听者的距离，使那些“言外之意”大大增强了可感知性和可解读性。但是，“润字”毕竟不像语言表达那样具有确定的内容。因此，一方面，它本身存在着多意性，可以同时体现多种意图；另一方面，对这种写人之“形”或寄情之“形”等不同的人会有着不同的审美感受，即存在审美的差异性和多解性。其差异的程度和多解的情形，则取决于个人的生活经验、审美经验和文化素质。然而，又正是在这审美的差异性和多解性中，隐含着审美意识多样化发展的驱动力。对同一美的事物产生不同美感，会打开人们的思路，拓展想象空间，使人们最大限度地去尽情感受由艺术创造者所能提供的可以感受到的美的内涵，从而获得多种审美韵味，培养多种审美情趣，积累多种审美经验。

2. 润字的指向性

在人类长期的音乐审美实践中，通过审美经验的积累，逐渐形成了一种深层的审美心理结构。在音乐表演中，凭借这种深层审美心理结构的维系，歌唱者一方面将这种自身审美经验融化到“润字”手法中，用以传达

某种具有指向性的表现意图；另一方面，听者也以自己的审美经验与之达成一种“默契”关系，能使自己从这种看似朦胧的听觉形象中获得较为清晰的感知和一定程度的理解。例如，字头咬吐得有力而干脆，将生动表现出威武的情绪，如刘斌演唱的《当兵的人》；咬字缓慢而有力，字音浑厚、凝重，将表现出深沉的情绪，如杨洪基演唱的《滚滚长江东逝水》；欢乐时咬字轻巧，过程较快，如宋祖英演唱的《好日子》；抒情时咬字柔和，速度偏缓，过程较长，如德德玛演唱的《美丽的草原我的家》等等。凡此种种，都是这种深层审美心理结构在声乐表现上的反映。这种深层审美心理结构，是人类特殊审美感官逐步完善和审美直觉力高度发展的一种表征。它是伴随人类长期的艺术创造实践和审美实践不断发展起来的。前辈的审美经验丰富着人类审美实践的成果，作为后辈审美实践活动的基础保存下来，经过漫长的积累和沉淀，构成了人类具有某种共性的深层审美心理结构。在声乐审美实践中，深层审美心理结构是某些审美对象能使人产生共同美感的基础，同时，也是声乐演唱者对某些“言外之虚”创造出具有一定指向性的声乐形象的基础。这种“润字的指向性”类似于法国戏剧家萨赛（1827—1899）在《戏剧美学初探》中所提出的“约定俗成”论^⑥。意即表演者与欣赏者之间在对待艺术的表现与接受两种形式上，均存在着一种特殊的眼光和精神状态。一方面，表演者以一种特殊的夸张、变异的艺术手法来表现自然和真实，组成“真实的虚幻”；另一方面，欣赏者需要享受一种与现实生活不同的观察事物的奇异特权，即享受幻觉的特权。当这种“特权”得到某种“满足”，也就是与表演者建立了“默契关系”，久而久之，在表现与接受两者间就形成了一种“有所指”的常规。

3. 润字的隐喻性

为了表达某种意图，在字句中并不言明，而是通过对语音形象的生动描写体现一种“不写之写”的意味，让人们通过“品”来感悟。如歌唱家王宏伟演唱的《西部放歌》中“哗啦啦的黄河水，滚滚向东流”一句，咬字爽朗、明快，字音高亢；而歌唱家宋祖英演唱的《龙船调》（湖北利川民歌）中的说唱句“娃娃要过河，哪个来推我嘛？”则咬字轻柔、含蓄。前者在于表现当代西北人朴实开朗、朝气蓬勃的性格，后者在于表现湖北水乡少女的纯真性格。这就是借用西北音调、湖北音调以及这两地音乐中所反映出的生活情趣为背景，运用字音的力度、速度和音色变化性对比的

润饰技法，隐喻性地将一种“综合性听觉形象”通过听觉传达给人们。虽然两者的词意分别是在描写“黄河壮观”和“坐船过河”的情景，但是，听者将从这些字音的力度、速度和音色变化等特殊的听觉形象中受到启发，去琢磨其“言外所寄”，凭借对这两地的人物风貌、风土人情的了解，产生联想，从而获得一定程度的体会与领悟，这就比直述其意更富有趣味。

4. 润字的模仿性

通过对字音声调抑扬和音色造型等“模仿性”润饰手法，创造一种“审美形象”，间接体现不同人物的基本特征，也是我国民族唱法的又一大特色。这种手法在我国曲艺唱法中运用较为普遍。有很多琴书弹唱演员，演唱一个段子，往往可以通过语音变化同时模仿三四个不同性别、年龄特点的人物，如著名歌唱家郭颂在演唱歌曲《新货郎》时，就成功运用润字的模仿性特征，刻画出“买花镜的老大娘”的形象。在戏曲道白中，这种手法则演化为一种精彩的表现程式，即当我们听到那优美而雅致的女高音“假声”道白、高昂而浓重的戏剧男高音“鼻音”道白、苍劲而质朴的女中音“真声”道白和高亢稳健的抒情男高音“真假结合声”道白，脑海里就会分别呈现出那雍容华贵的青衣、叱咤风云的黑头花脸、温良持重的老旦和气度不凡的老生等人物角色的形象。由于这种模仿手法，触动了记忆在人们头脑里那不同人物语言表达时的基本声音特点和神态特征（这种特点有的来自生活经验，有的来自审美经验），使人们处在“对号入座”的审美体验过程之中，所以特别有味儿。我国戏曲之“千斤说白四两唱”的行语，就精辟道出这种润字技法之重要、功夫之深、审美价值之高。

二、润腔与“腔外”之“趣”

在民族唱法中，润腔是指歌手对声乐作品的声腔旋律进行即兴加工润饰的一种手法。由于它所体现的“腔外”之“趣味”，特色异常鲜明，因而，有人甚至把民族唱法的韵味概括为润腔^⑥。虽然这种说法尚可进一步讨论（韵味比润腔所指更广泛），但是，它起码可以说明润腔的审美价值早已为人们重视。

《方诸馆曲律》云：“乐之框格在曲，而色泽在唱。”^⑦歌曲对于歌者而言，仅仅是一种音乐框架而已，其中隐含的情与味，全在演唱之功。但是