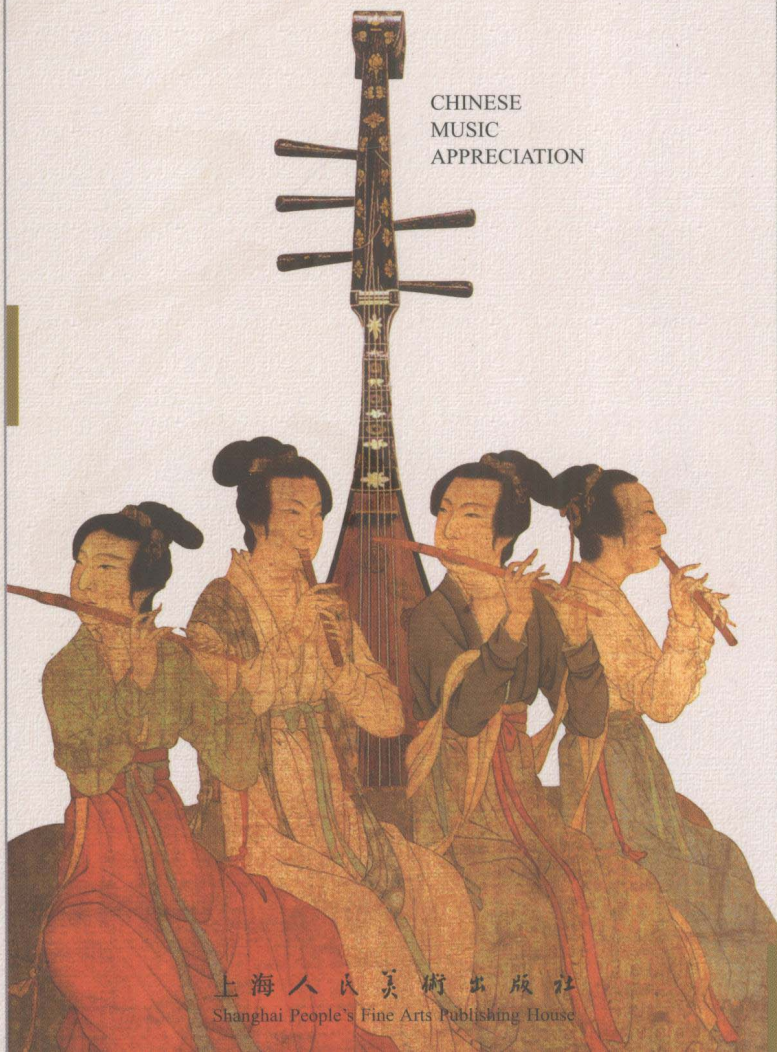


中国普通高等学校
公共艺术课程系列教材
Public Art Courses Textbook Series For
University In China

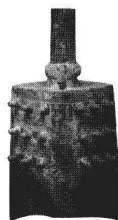
郭树荟 ○ 著

中国音乐 鉴赏

CHINESE
MUSIC
APPRECIATION



上海人民美術出版社
Shanghai People's Fine Arts Publishing House



中国普通高等学校公共艺术课程系列教材

中国音乐鉴赏

郭树荟 著

上海人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国音乐鉴赏 / 郭树荟著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2009.10

(中国普通高等学校公共艺术课程系列教材)

ISBN 978-7-5322-6277-9

I. 中... II. 郭... III. 音乐欣赏-中国-高等学校-教材 IV. J605.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第077433号

中国普通高等学校公共艺术课程系列教材

中国音乐鉴赏(附CD-R盘)

著 者: 郭树荟

策 划: 薛建华

责任编辑: 薛建华

光盘制作: 袁希洛

封面设计: 肖祥德

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美術出版社

(上海长乐路672弄33号)

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787×1020 1/16 9印张

版 次: 2009年10月第1版

印 次: 2009年10月第1次

印 数: 0001-4300

书 号: ISBN 978-7-5322-6277-9

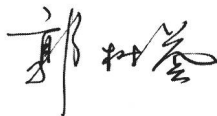
定 价: 29.00元

序

一个时代或一代人都有着不同的音乐记忆，一首歌儿、一首乐曲、一段唱腔所留下的听觉空间，总是会带给人们一些遐想。许多乐音清晰地记载着个人情感的、驻足于历史事件的细节。古人奏过的乐，今人唱过的歌都飘洒在这些乐声的空间里，在听乐、赏乐的诗意时刻，那些典雅的古曲、浓郁的地方音乐、缤纷的唱腔以及当代的经典艺术无不折射着强烈的光能，伴随着人文、民俗气息的画面，散发出中国音乐的文化博大与精深。

本书将具有中国传统音乐独特表现方式的歌种、乐种、剧种、曲种分别纳入，对 20 世纪以来，以中西交融观念创造的中国新音乐勾勒了“巡礼”般的掠影。在曲目的选择上，以中国传统音乐和 20 世纪流传较广、影响较大的作品为主，并将这些乐音在不同语境下产生的音乐常识，历史进程中的重要发展脉络、人文背景、类别划分、艺术功能进行了基本的知识性表述。本书试图以这些音乐的赏析为导引，从感受音乐的不同风格、意境以及审美趣味的意念中，发现并感悟音乐中蕴藏的文化深度。就本书的读者而言，每一个欣赏者都应该是也必然是艺术创造的组成部分，虽然对音乐的爱好与选择的差异性使欣赏者的角度和观点有所不同，事实上，这正是每一个艺术欣赏个体对音乐发表各自不同观点的最好解释。这样的话，从表层聆听到逐渐的深层体验，书中所涉及的内容与知识无疑是有助于为音乐欣赏者提供一定的帮助和参照的。

今天，西方音乐、流行音乐的影响无疑是巨大的。对于中国大部分年轻的群体来说，许多人知道西方音乐中的贝多芬、也学过钢琴，并相当程度的对流行音乐进行情感和互动等方式的介入。诚然，这很具体也很真实！但问题在于，现实中的音乐取向有所失衡，我们似乎处于“偏食”的状态。我们是否还可以知道一些中国音乐中的古琴、丝竹、戏曲等等，并由此提升我们的文化总体认知能力呢。有时候，我们甚至在接纳自己的文化时，表现出一种生疏。有趣的一个现象在于，当人们真正感悟到中国音乐很有意思的时候，黑发渐去矣！我们已走过了人生的大半年华……！但愿从现在开始就能够学习到一些中国音乐的美与精神。这本书或许只是点滴之水，愿你的聆听会散发出另一种潮汐的涌动，让我们一同踏入这条中国音乐之长河！



上海音乐学院中国传统音乐理论教研室主任

2009.6

志于道，据于德，依于仁，游于艺。

——中国古代教育家孔子

我们走遍了全世界想找到美，其实我们还必须将美随身携带，否则，我们就不能发现美。——美国现代思想家教育家拉尔夫·沃尔多·爱默生

一个人应该至少每天都要听一支动人的歌，读一首好诗，看一幅美的画，并且如果有可能还要说上几句明智的话。——德国诗人歌德

总 序

人类数千年文明发展史中，从来没有离开过艺术。艺术即是世界文化的重要部分，也和人类形影相伴。中国有史以来，始终把艺术教育贯穿到教育活动中，给我们留下极丰富的精神财富。到了近现代，大教育家蔡元培先生甚至认为，艺术是使整个民族素质得以提高和得以振兴的关键。他大胆提出的用美育代替宗教的学说，至今令人震撼。那么当今我们的现代教育理念里艺术教育地位又何如呢？21世纪以来，中国教育事业蓬勃拓展和我国经济大发展有着必然的联系，而大国要快速崛起的心态使我们不自觉地在高速快车道上奔驰时抛掉了不少不能承载的物件，其中在高校课堂上被舍弃最多的就是文化素养类的知识课程，而把应用技术知识和外语课程放到了第一的位置。在国家特殊的发展时期，国家人才培养战略的变化可以理解，但是短期行为不能是终极目标。随着我们对发展速度和发展水平综合指标认识的提升，再把应用型知识和素养类知识硬划一条鸿沟，割裂成两种知识体系的做法，越来越受到批评。普通高等教育的课业完全以就业为唯一导向，学校教育完全依服于经济市场的做法必须加以调整。

2006年，国家教育部办公厅《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》提出了教改的指示，对公共艺术课程作出了具体和明确的要求，也就有了我社编撰公共艺术课教材的想法和做法。本套教材的编写过程最难的是知识架构搭建的过程，虽然本教材紧扣教育部的课程要求，但知识结构的建设却是一个学者专家与出版人之间严肃的学术切磋的过程。本教材在充分把握通识教育的总体要求的基础上，始终强调把艺术学习和感知、体验贯通一体，把艺术和人的生活，文化知识融合进来，为把艺术教育逐步推进为基础教育的核心学科而积极探索。同时，本教材在细节方面，处处为学生阅读学习考虑，在图书制作上为照顾不同学校、不同专业师生的需求，文字叙述自然流畅，尽量减弱学术味，可读性强；版式图文并举，图例精心挑选，具有经典性；印制考究，充分体现出我们出版人为教学服务的良苦用心。

我社是一家有50余年历史知名的专业出版机构，近年来也一直致力于专业类大学教育读物的出版开发。我们深知为教育服务并非一日一事之功，公共艺术课程的发展，有赖于更多的有识之士参与，我社愿意和大家一起继续为中国公共艺术教育的进步做出我们的奉献。同时，也希望使用本教材的教师和学生给我社提出更好的建议和意见，进一步提高本教材的质量，更好地为公共艺术教学服务。



上海人民美术出版社 社长

目 录

总序 序

第一章 走进中国音乐 1

- | | | |
|---|-----------|---|
| 一 | 中国音乐与美学思想 | 2 |
| 二 | 音乐与民间传说 | 4 |
| 三 | 地域音乐元素 | 5 |
| 四 | 声音特征 | 7 |
| 五 | 音乐构成的环境状态 | 8 |

第二章 中国音乐的表现方式与内涵 13

- | | | |
|---|-------|----|
| 一 | 口传心授 | 14 |
| 二 | 谱式与符号 | 15 |
| 三 | 即兴表演 | 18 |
| 四 | 曲体结构 | 21 |
| 五 | 节奏观念 | 24 |

第三章 歌儿飞出心窝窝：民歌 28

- | | | |
|---|---------|----|
| 一 | 走进民歌 | 28 |
| 二 | 歌种的类别 | 30 |
| 三 | 号子 | 32 |
| 四 | 山歌 | 34 |
| 五 | 小调 | 37 |
| 六 | 少数民族的歌儿 | 40 |

第四章：管弦弄山水：器乐 45

- | | | |
|---|--------|----|
| 一 | 走进器乐 | 45 |
| 二 | 乐种的类别 | 48 |
| 三 | 吹管独奏音乐 | 50 |
| 四 | 弹拨独奏音乐 | 53 |
| 五 | 拉弦独奏音乐 | 59 |
| 六 | 丝竹合奏音乐 | 60 |
| 七 | 吹打合奏音乐 | 63 |

第五章 缤纷经典的唱腔：戏曲

68

一 走进戏曲	68
二 剧种的类别	70
三 昆腔 · 昆曲音乐	72
四 高腔 · 川剧音乐	75
五 梆子腔 · 秦腔音乐	76
六 梆子腔 · 豫剧音乐	77
七 皮黄腔 · 京剧音乐	78
八 文武场伴奏音乐	83

第六章 说与唱的大众艺术：曲艺

88

一 走进曲艺	89
二 曲种的类别	90
三 鼓词类 · 京韵大鼓	92
四 弹词类 · 苏州弹词	95
五 琴书类 · 山东琴书	97
六 道情类 · 河南坠子	98
七 牌子曲 · 北京单弦	100
八 牌子曲 · 四川清音	102

第七章 音乐文化新景观：20世纪上半叶的中国音乐

105

一 学堂乐歌	105
二 “五四”时期的新音乐	107
三 专业音乐教育的确立	109
四 战争中的歌	111
五 上海老歌	113
六 早期的小提琴音乐	115

第八章 探索与多元并存：20世纪下半叶的中国音乐

118

一 大型民族管弦乐	118
二 协奏曲	120
三 歌剧与舞剧	123
四 现代京剧	124
五 争鸣的“新潮音乐”	126
六 影视音乐	129
七 流行音乐	132

第1章 走进中国音乐

音乐对于人的情感不仅能“发散”而且能“净化”，就因为它本身是和谐的，对于人的心灵自然能产生和谐影响。中西神话和历史上都有不少关于音乐感动的传说，城市有借音乐造成的，也有借音乐毁倒的，胜仗有用音乐打来的，重围有用音乐解去的，美人有借音乐取得的，深交有因音乐结成的，名著有从音乐引起思致的，至道有借音乐证成的。^①

——朱光潜 《无言之美》

音乐在每一个个体心中是一个带有记忆的概念，其不同含义在每个不同的历史时期、不同的地域、不同的心境下都有着不同的感受。无论是人声还是器乐，它们都会在人们听觉的记忆中留存，并由此唤起人类情感最为直接的由声音触及心灵的感受。

走进音乐会使人们更加强烈地感受到，音乐在人们生活的状态下是那么的自然，音乐几乎构成了你生活的一部分。难怪有人说，音乐，其实每个人都懂，只要你去听。不过，听乐不仅仅是听的感性层面，它有着自身复杂而又深刻的理性存在，在听乐、赏乐、品乐、评乐之间，有时候我们往往找不到合适的语言来描述一首歌、一支曲、一出戏的美与表现力，为此，听觉上可以传达出的所有信号，在接纳者的语言中显露出难以表白的能力，无论是心灵的感应还是抽象的乐音，总是要用语言去解读。或许，自从人类音乐诞生以来，就不是单纯的只有音响、而不需要用文字解释，但是，直至今今天，无论用哪一种学科的视角，人们依然无法用语言穷尽或说明音乐的全部奥妙，这或许是音乐作为听觉的艺术，千年来一直以神秘的能量制造声音空间的奇妙所在吧。

那么走进中国音乐呢？应该有着什么样的感受呢？这对于热爱中国音乐的人来说，我们在自觉和不自觉的状态下，背负着中国音乐文化自身的符号，可能更应该有着“母语”般的亲切，并带着对历史的追溯和多种文化的认知，生发出心底的感受。中国传统音乐在历经千年的传承中，有着自身的形态特征和发展规律。不确定性为音乐带来多种的解读，也带来不可预知的吸引力，每次的听和每一次的接受都有不同的答案，这个无法标识的分值尤其在中国音乐中，传递了千人千曲的情境，这是彰显个体感知最意味的方式，但同时带来音乐存在的更大诱惑，于是乎，不同地域的色彩、不同流派的奏唱、不同谱式的解读、不同情景的乐响都在不同的审美中得到一次次的升华。经典的诞生暗合着历史的发展，那些无声的和有

声的文化资源,带着中国音乐特有的文化特征,让人们充满遐想更萌发了对未知领域的探索渴求。

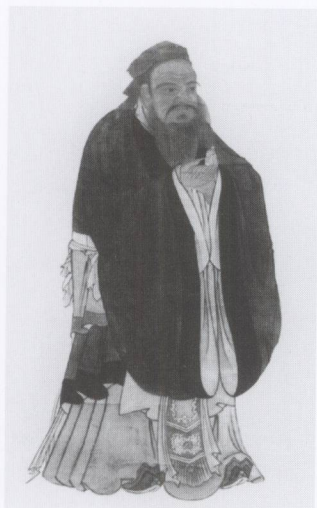
中国人传统的赏乐情怀与听乐环境在 20 世纪初期有了极大的改观,中国社会的变迁为音乐带来了重要的转型。受西方音乐文化的影响,传统音乐与新兴的音乐形式,呈现出多种的音乐文化新景观,时代的变化给予了我们不同的音乐欣赏视角和听乐环境。我们可以从历史的典籍中、美学思想中、乐谱中,在山水花园、茶楼书斋、书院戏楼中得乐,也可以在音乐厅、剧院聆听。当然,今天的音乐无处不在,赏乐的场合形形色色,听乐与情感的释放空间,是那么的博大、那么的自由。

一 中国音乐与美学思想

中国音乐在长期的历史发展中有着自身的音乐美学思想,从早期到盛期的发展脉络中可以看到,中国音乐美学始终和中国的哲学、历史、社会、文化融合在一起,构成了以哲学家、文学家、音乐家共同建立的中国音乐美学的复合学科状态。因而,中国音乐美学应该是了解中国音乐的一个重要窗口。中国音乐美学思想在整体大文化思潮的影响下,历经了各个不同的历史时期,分别有着不同的美学思想特征,并对中国音乐在不同时期的具体实践有着不同程度的影响和渗透。

散见在不同时期的学说、典籍、点论及其专著中的中国美学思想,以儒家、道家为代表构架了中国音乐美学思想的基础。在先秦时期诸子百家的盛期,士人群体,著书立说,争鸣局面异常活跃,形成了音乐以“和”作为理想的原则,以“中德之音”作为标准,构成了中国历史上最早的音乐审美标准,建立了儒家美学思想审音之美的概念。孔子说:“移风易俗,莫善于乐。”乐对于国家、社会的教化作用直接、影响且范围广泛。“礼”与“乐”之间承载着思想性和艺术性。《论语·八佾》中说:“《关雎》乐而不淫,哀而不伤”,孔子认为音乐可以反映人们的痛苦和欢乐,但在感情上必须受到节制,适度而不过分,不应该超越儒家所推崇的中庸之道的伦理准则,这对后世中国音乐的发展有着极大的影响。孔子还明确提出“子谓《韶》尽美也,又尽善也;谓《武》尽美也,未尽善也”。“美”和“善”应达到相互结合、和谐统一状态的要求,这是世界上最早对“美”与“善”的概念进行明确的区分,也应该是对艺术特征、对美的本质的认识上的一大飞跃。

在春秋音乐美学思想中,道家美学的代表老子的“大音希声”极具意味,其字面意为最最大的音没有声响。从深层意义上说,老子以其哲学思想“道”的境界,认为无和有、虚和实之间存在着一种辩证关系,以“无”为本,人们可以从“有”去体会和领略“无”的境界。要有某种具体的“音”和“声”来引导、象征“道”的特性的音乐,作为有声之乐的本源的无声之乐,通过想象的空间,融入听之不闻而蕴涵至和的境界,老子论乐的宇宙之道奠定了中国道家音乐美学的审美观念。庄子则以天道为美,“法天贵真”延



孔子名丘,字仲尼,鲁国曲阜人,春秋末期的政治家、思想家、教育家,中国儒家学派的代表人物。他的一生与音乐有着极为密切的关系。

续了老子的学说，他推崇返朴归真的自然之乐，提出声音的自然状态为“地籁”、“人籁”、“天籁”；主张音乐应该顺应并表现人的“纯实”之性，它通过“心斋”和“坐忘”获得天人合一的“逍遥”境界。

《乐记》为先秦儒学的美学思想的集大成者，其丰富的美学思想对两千多年来的中国古代音乐的发展有着深刻的影响，并在世界音乐思想史上占有重要的地位。《乐记》中的音乐美学思想，更多涉及音乐的本质问题：“感于物而动，故形于声”认为音乐所表现的感情是外物影响后的产物，人心感受外物，使内在的感情激动起来，做出反应，就外现于声，成为音乐，肯定了外物对音乐创作的作用。同时还探讨了音乐与社会的关系、音乐与教育的关系，并注重艺术创作心理与主体情感的关系，“是故情深而文明气盛而化神，和顺积中而英华发外，唯乐不可以为伪”。指出人心在音乐创作中的重要地位，人的本性所固有的，音乐的本源是人心，极大地强调了人心在音乐创作中的重要地位，在今天看来，这依然是艺术创造至诚至深的精神。

嵇康的《声无哀乐论》，在这部短小的专著中体现了魏晋时期文人的觉醒与艺术的自觉，探讨了乐有无哀乐的问题。嵇康认为音乐是客观的存在，哀乐是主观的，两者互不相干，“和声无象，音声无常”。所以音乐并不包含哀乐，也不能唤起相应的哀乐，“声”不表现一定的感情，它与感情之间没有必然的联系。“音声有自然之和，而无系于人情”，论述到音乐的和谐特性来自天地自然。与《乐记》不同，《声无哀乐论》认为音乐不会因外界条件而改变，与人的哀乐和情感之间不存在必然联系，而是以围绕音乐的内部规律进行音乐美学的探讨，并明确提出音乐审美中的主客体关系问题。

徐上瀛的《溪山琴况》是一部明清时期的琴论专著。它作为琴乐表演艺术理论的音乐美学专著，主要是从琴乐审美角度提出了自己的琴乐美学



曲江雷氏造七弦琴



嵇康抚琴像

见解。所提出的二十四况为：“和”、“静”、“清”、“远”、“古”、“淡”、“恬”、“逸”、“雅”、“丽”、“亮”、“采”、“洁”、“润”、“圆”、“坚”、“宏”、“细”、“溜”、“健”、“重”、“轻”、“迟”、“速”。它以儒、道两家的“淡和”为核心审美观，



明代古琴

并作出了创造性的发展，其结构和主旨是在每一况中提出一种况味、情趣或风格，并将此作为规范，作为美的准则，在琴曲弹奏、艺术联想的大视野中，总结继承了前人的琴学思想，成为中国古代琴艺美学史上一部集大成的琴乐美学理论著作。

千百年来，中国音乐美学思想不断地被人们研究和探讨，并对现在、未来的音乐现象有着不可预知的牵引力，在传统与当代音乐之间，在具有中国艺术精神的创新中，解读中国音乐美学思想是了解中国音乐的基本，是中国音乐发展的重要资源，乃至对世界音乐文化有着不可估量的价值。因而，对中国音乐美学思想的感悟，是认知中国音乐艺术精神的重要参照。昆曲中念道：“不到园林，怎知春色如许？”到了中国音乐美学的春景里，便知中国音乐文化的深层内涵。

二 音乐与民间传说

“有一种非文人的文化传统，它产生于日常生活，而且这种传统也没有人专门去培养和发展，是通过口耳相传、互相熏染而自然生成的。”^②在中国传统文化中，民间文化大都经过口传心授的历史，人们对于说故事的形式都十分地喜爱，从明清时期的大量口传文化传播，我们可以看到这种形式的生命力。中国传统音乐中被称之为国剧的——戏曲，曾几何时有着无数痴迷的爱好者，席卷国土的大部分地域，不论都市还是小镇，几天几夜的大剧多则可演几月，少者可演几周，剧中那些草莽的英雄，正直侠义的包公、才子佳人的爱情牵动了多少戏迷的心，这些传说的故事情节在戏曲、曲艺表现的艺术形式中的移植，从某种意义上说，成为国剧推广的“动力性”因素之一。

翻开中国戏曲的经典剧目，满眼都是这样的历史剧名——《霸王别姬》、《穆桂英挂帅》、《秦香莲》、《长生殿》、《诸葛亮》、《梁山伯与祝英台》、《萧何月下追韩信》、《空城计》等等，而民间传说《西厢记》、《天仙配》、《思凡》、



《雷峰塔》



《西厢记》绘画



左：电影《霸王别姬》剧照

右：《穆桂英挂帅》剧照

《游园·惊梦》、《雷峰塔》、《白蛇传》等剧情都为大众所熟知，剧中所描述的人物性格、所颂扬的动人情节一直在口传心授的传承中广为流传。常常，说故事和唱故事的都选用共同的题材，但表演的视角不同，同一个题材的共用，却有着截然不同的艺术处理和表现手段。尤其是将语言升华的动人唱腔，无疑更受到热爱戏曲的人们的青睐，那些优美唱腔与语言的结合，在念白和唱腔之间、人物与情节之间奠定了中国人特有的审美趣味。

歌德曾说：“在我的视线窥探之处，永远是我的东方。”^③或许是一位具有中国戏曲情节的老人为什么在晚年要坚持研读《赵氏孤儿》的心愿写照吧。民间传说故事在民众中的熟悉程度，在戏剧欣赏的前提上，给予了戏迷极大的审美期待，带有中国式的唱腔词韵，非常好地发挥了巨大的语言效应，美的格律和美的唱腔都蕴含在每一个个体角色中，闲暇时哼上一段“西皮”，唱上一段“二黄”，这是国人在上个世纪初最为惬意的事儿。戏曲中那些家喻户晓的故事剧情构成了中国人对历史、对戏曲的眷恋，即使在今天，社会和文化的变迁是如此的迅猛，可听的音乐品种很多，但是戏曲音乐这个艺术表演形式仍然有许多的“戏迷”。传统文化的资源是展现一个国家深厚的文化历史，戏曲传统剧目在保存和发展中依然具有活力，诸如“杜十娘”、“林冲”、“诸葛亮”、“花木兰”等等人物的故事和戏曲形象已深深融化在了中国人的生活之中。

在中国传统音乐的类别中，戏曲的舞台艺术中的乐器伴奏、人物的装束、脸谱、道具、场景等表演极其发达，它的表演程式化和舞台的虚拟化，既具有理性的框格，又具有感性的无限遐想。达官贵人可以进宫廷似的考究的舞台观戏，草根的民众可以在简陋的戏台子上尽情享用，三五知己相聚可以唱上名段几出，上至宫廷，下至客船，那些雅俗交织的传说故事长久以来占据了中国人对戏曲的热爱之情。

三 地域音乐元素

“我曾经在西府走动了两个秋冬，所到之处，村村都有戏班，人人都会清唱。在黎明或者黄昏的时分，一个人独自地到田野里去，远远看着天幕下一个一个山包一样隆起的十三个朝代帝王的陵墓，细细辨认着田埂上，荒

听陕北“信天游”就仿佛身处黄土高坡面朝九十九道弯弯的村道。



草中那一截一截汉唐时期石碑上的残字，高高的土屋上的窗口里就飘出一阵冗长的二胡声，几声雄壮的秦腔叫板，我就痴呆了，感觉到那村口的土尖里，一头叫驴的打滚是那么有力，猛然发现自己心胸中一股强硬的气魄随同着胳膊上的肌肉疙瘩一起产生了。”^④

贾平凹所感受到的秦地戏曲文化，或许代表了许许多多中国人对家乡、对地域性音乐的体验。对于地域文化习俗的知晓无疑是了解中国音乐表现特征的重要因素之一。中国音乐绵延至今，积累了许多音乐精品，在不同的时代和不同地域中，由于文化、信仰、民俗的各自趣味，有着自身独立的艺术表现习惯。南北民歌的不同风格，四大声腔的戏曲系统、文武曲风的器乐演奏、南弹北鼓的曲艺表演，这些经典的乐音不仅与艺术创造有着紧密的联系，还更多地与同时代的社会文化习俗有着千丝万缕般的联系，此间不同音乐艺术的相互交织、交融，成为中国音乐传承中的特色，储藏了丰厚的文化底蕴。一个地方音乐的生成，是与该地方的整体文化习俗、地方语言所构成的音乐风格有着十分紧密的关系。这些各地方长期以来所形成的音乐类种，都有着自己的个性和艺术品位，因而，诸如音乐中的地方色彩、奏唱腔格、音色观念、节奏形态等等因素，构成了多样的独特音乐文化品性。你一听陕北“信天游”就仿佛身处黄土高坡，面朝九十九道弯弯的村道。然而南方细腻吴语的评弹，立刻将你带到飘着毛毛细雨的里弄街巷，像盆景似的精致院落，隔窗望去有乌篷船划过，大珠小珠的弹弦声与温婉细腻的人声构成了对应的文化景观，与听乐构成了强大的响应，视觉艺术与听觉艺术的相互转换，构画了听众在广袤的地域空间中的立体剪影，这是中国音乐所对应的真实的坐标，也给予了听众理解音乐的不同信息和不同的文化符号。

对各地域性音乐传统的体验，是人们亲近中国音乐的方式之一。随着时代的发展和音乐文化的不断变异，在逐渐缩小的地域性音乐中，传统的观念的改变，年轻的一代可能会通过新的音乐品种和表现形式，从博物馆中、从当代音乐家带有中国传统的地域性元素的创造中，进行感性体验与理性



“大珠小珠的弹弦声与温婉细腻的人声构成了对应的文化景观”。

体验。传统文化总是有着自身强大的力量存在,可以相信的是,中国音乐的地域性特征会在许多经典的音乐作品中得到延伸。今天的电影音乐《红高粱》、摇滚歌曲《一无所有》、电视剧歌曲《好汉歌》等等都带有强烈的地域性音乐特征。

四 声音特征

听中国音乐,无论乐器、人声给人们最大的印象是音的到达,总是弯弯曲曲,对单个的音装饰细致考究,这些音乐表现的本质问题在于中国人对于音的审美观念和意识,这对于听乐者的引导十分重要。事实上,当我们听各种不同的音乐、不同国度的音乐时,对于各自音乐所包涵的美学趣味和文化属性应该有所认知。在中国,我们自古就有着自己乐声发音的系统,从远古时期周代的“八音”分类法中,先民们已经意识到具有中国风格的音色原理,人们对乐器发音所注重的乐器原有的材质的关注,上升到一个十分重要的位置,这与西方音乐音质的发生观念形成了巨大的差异。是近听还是远听,是给他人听还是给自己听,是自娱还是他娱,这是音色构成的关键因素之一。

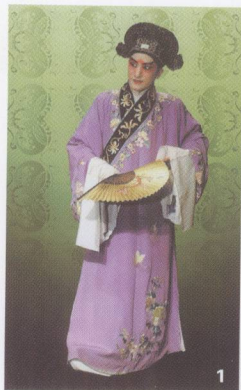
在漫长的农业文明的社会中,在长期接受着儒、道之思想的中国音乐中,其功能虽然在“六艺”中为之首,但是对于将音乐视为陶冶情致、修身养心的理念,却无不影响着中国音乐的发生原理,透过古琴音乐的表现手段,我们可以看出,“手挥五弦、游心太虚”的境界,音色的表现已在音乐构成的意义上,从属于天地之间的立意,从更高层次上看,这或许更是建立在中国传统精神文化之上的一种乐音的存在,那些带着左手扶琴“走手音”的自由移动,在乐音及近乎与乐器材质发音的非乐音中,是那么地具有中国音乐文化的发音特色,在这种声音里,你似乎听不到音之间来回的音响,但却获得了“但识琴中趣,何劳弦上声”的意境,这些类似书法中的“枯笔”

八音:

周代根据乐器制作材料的不同将当时的乐器分为:金、石、土、革、丝、木、匏、竹。即中国古代“八音分类法”。



左:先秦弹琴人陶俑
右:吹箫图



1. 生角剧照
2. 旦角剧照
3. 净角剧照
4. 丑角剧照

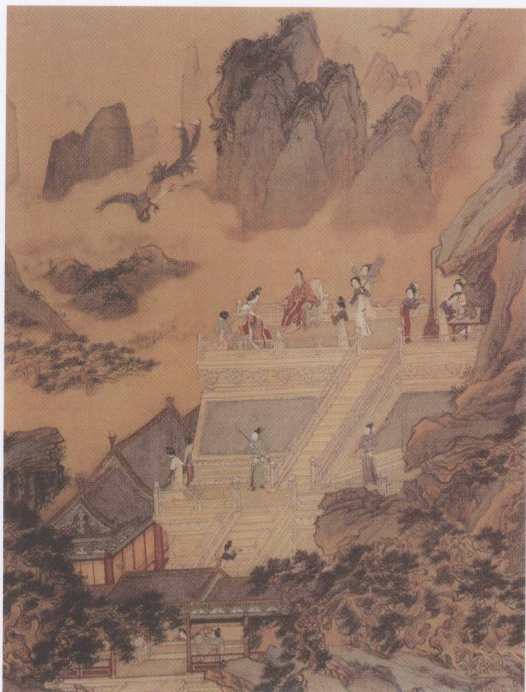
京剧角色行当:

就角色行当的程式性来讲, 戏曲剧种的声腔都以生、旦、净、丑等为四种基本类型, 每种类型又可以派生出许多更加细致的角色。如专指男性角色的“生”又可分为老生、小生、武生等; 而专指女性角色的“旦”, 又可分为青衣、花旦、刀马旦、老旦等; “净”又分为铜锤花脸、架子花脸等; “丑”又分为文丑、武丑等。不同的角色在化妆、服饰以及表演(动作、唱腔和念白)上, 都有一些特殊的规定。包公大花脸近乎洪钟般的嗓音, 英俊小生的字正腔圆。旦角小姐的美丽细声, 丑角的滑稽之声, 千生万旦, 不同音色, 听戏的即使闭着眼睛也能分辨出是什么角色上场了, 程式如此简单而且分明, 这就是中国戏曲音乐唱腔的力量, 也是为什么人们会说去“听戏”, 这看似简单的“听”却深含了我们民族文化的特殊现象。

篆刻中的“气口”, 使音色的意义呈现出最具有意味的中国音乐形态。即使没有闻声的乐音, 也已经听到了乐音深处的声响, 而不断在曲折行进的音与音之间, 声腔的意义已经凸显出来。

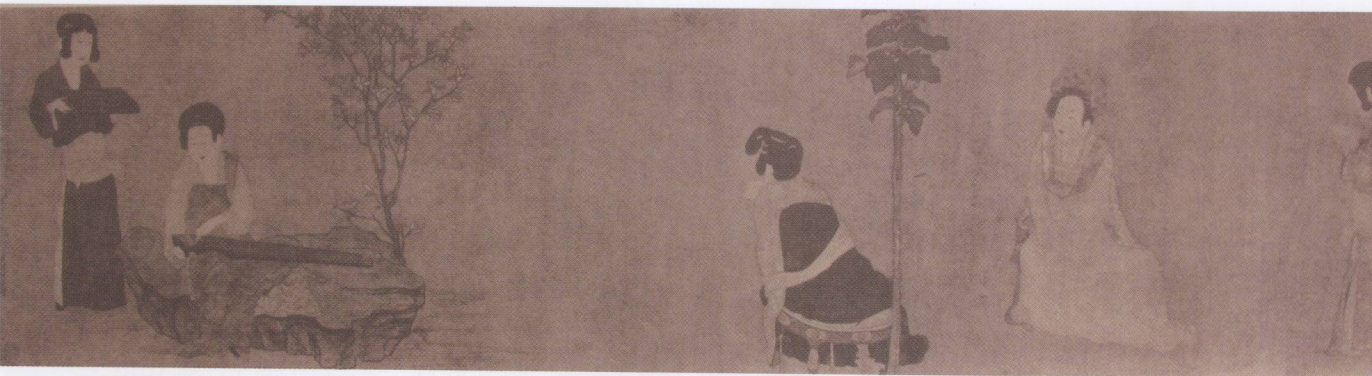
戏曲更是中国音色发声的典型, 在生旦净末丑的行当划分中, “唱腔”的每一个声音都是人物角色的构成。当每一个唱腔的音色出现, 也就意味着不同角色的性别、年龄、身份、性格等特点的构成, 这些行当的表演动作和音乐唱腔等方面, 都有一些特殊的固定规则。诚然, 在今天戏曲特殊的文化系统中, 它保持了自身自成一体的纯粹, 让人们在认识的基础上多了几分“曲高”, 但这并不影响着中国戏曲强大的生命力, 它百年来的传统是“国剧”最具有中国文化特色的音乐品种之一。

五 音乐构成的环境状态



去音乐厅听音乐, 是 20 世纪中国人聆听音乐时最为常见的一种选择。音乐厅文化的效应是 20 世纪中国音乐发展的重要体现, 从大型舞蹈史诗《东方红》到气势磅礴的《黄河大合唱》、从小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》到芭蕾舞《红色娘子军》, 这些带有 20 世纪中西文化交融的产物, 已经深深印刻在中国大众心中。

吹箫引凤图。描绘秦穆公之女弄玉在凤楼上吹箫引来凤凰的故事。



在交融与创新中的乐音，回旋在各个音乐厅中。但是，在中国传统音乐深层存在的状态中，音乐语言和音乐发生的临场，在大多数情况下，有着相对稳定的表现方式，清雅的音乐大多与山水、书斋相连，与花园、茶楼相邻，而充满戏剧性的音乐与庙会、戏台，与仪式、欢庆的节日场合自然地融成为一体，无论是器乐之声还是人声的歌唱，它们不仅是这其中的一部分并在构筑整体中不可缺少！

有作曲家曾说过：“在中国传统音乐中，有一种西方音乐里见不到的像古琴、昆曲这样的音乐。比如古琴，伴着清泉、鸟鸣，一个人独奏空山，那种似有似无的境界是弹琴人与自然相融之时，音乐已化入非时空。”我们知道，乐音的创造自身不是单纯的艺术活动。尤其在中国音乐中，我们可以有许多赏乐的方式。那些“弦外之音”、“弦外之意”让人们感觉到，“音”外与“声”外所构成的赏乐“共生圈”，应该成为中国音乐的重要组成部分。

听琴图的写照自然成为舞台，声音是不是统一，音质是不是美妙，并不重要，音乐的表现意义在暗示、隐晦中显示着声音的力量。类似这样的情境，大为存在，泛舟与江上的《醉渔唱晚》；荡漾于山水间的《流水》；放达于东门问斩的《广陵散》等等琴曲，在与自然、与人性、与天地间的交融中，琴声一点儿也不轻，而是有着声音释放的巨大空间，乐的存在构成了复合的文化整体，体现着赏乐的内在感悟和深沉含义。

与之形成极大反差的民俗音乐，则显露出大锣大鼓的痛快，民俗民风的性格宣泄直接。在中国南、北方各有各自不同的吹打音乐风格，但是所有的音乐都与当地的民俗风情有着千丝万缕的联系，人们常常将这类的音乐与各种节日放在一起，听觉的艺术就是节日的艺术，在那里，如果没有了锣和鼓，如果没有了唢呐和管子，那响彻云霄的声音怎能震天动地，喜迎新人，又怎能泣鬼神，送亲人！声音的能量穿透了乐音的极限，如鲁西南鼓吹乐、山西鼓吹乐、冀中管乐、苏南吹打等，无论是在八百里平川的秦岭，还是江南水乡的田间旷野，只要有人群居住的地方，吹打的声音就会告诉你，生活是多么的真实，快乐与痛苦、生与死的仪式在人们心中是那样的崇高，那些强烈醇厚的乐声营造着精神和信仰，乐风对应民风，自由随兴放大，在群体相互呼应的氛围中，音响的意义已经远远超越音乐厅所对应的音响

我们不妨看一下这样的一幅名画。隋唐代，周昉的《调琴啜茗图》中，高大空旷的庭院中，桂树下坐着三位贵妇人，两名女仆端茶立于两旁，其中一位操琴的姿态情状典雅，而听琴的一位闲情慵懒，另一位落寞冷色地品茗，多么闲情雅致的生活情景，但是画面所隐喻着琴声之乐，似有声而非有声，丝丝拨弹着芳华已逝的心境，树下的女性在琴声的起落中，寻找着往日的韶华，没有琴的陪衬，似缺少了那无言的悲意，琴、树、茶隐喻了多少委婉的画面，而乐的功能和意义就在这整体之中存在，是个体的声响，是心的声音，是无声的叹惜，都有。



山西古戏台



宁海古戏台



山西晋祠古戏台



这些沿河而建的戏台，在浙江各种小戏盛行的年代，更有昆剧特有的江南水乡的“戏船”，如今，风吹雨打去，古姿的建筑婆娑可见，印证着当年江南小镇的中秋曲会。



这些当年中国乡民的大众娱乐方式是中国大部分城乡随处可见的文化景观。

结构，这种特征制造了乡土的音响、乡土的奏法。

看戏、听戏是中国人在早些年代里的最大的文化享受。依稀追忆的戏曲场景，鲁迅在他的《社戏》中写道：“最惹眼的是屹立在庄外临河的空地上的一座戏台，模糊在远处的月夜中，和空间几乎分不出界限，我疑心画上见过的仙境，就在这里出现了。这时候船走得更快。不多时，在台上显出人物来，红红绿绿地动，近台的河里一望乌黑的是看戏的人家的船篷。”而在北方山西的乡村，几乎有价值的古戏台及戏曲文物都被较为完好地保留着，遥证着那曾远去的曲乐辉煌。如山西的蒲剧、晋剧、眉户、上党梆子曾风靡一时，现在，虽然那些古戏台落寞地变成观赏的遗产，但是人们在心底里依然有着中国戏曲文化的情结，那般乡村旷野的演唱，山水一起奏鸣，天地为之同乐，底气十足的嗓音带来了中国式的发音，与古老的戏台连成了特有的音乐文化。

赏乐的环境顺应着历史的审美特质，所构成的音响音色变化将音乐厅从单一模式中，走向更为多元的文化审美方式，我们不仅仅到音乐厅赏乐，我们还会到更多与音乐的特质相应的场合下去赏乐。

赏乐的过程是自身心灵升华的过程，不在于懂还是不懂，也不在于统一的目的，只要你的情感接受与乐音之间有着感动和碰撞，或许这就是音乐的魅力。在许多时候，音乐不一定是对应每一个个体，无论是你进入哪一种赏乐的层次，音乐对于喜爱它的听众，天地宽容且博大，你未必一定听出《春江花月夜》