



教育

与研究

Art Education And Research

2017 / 1

总第005期



图书在版编目 (CIP) 数据

艺术教育与研究·5 / 《艺术教育与研究》编辑委员会编.
— 北京: 团结出版社, 2017.6
ISBN 978-7-5126-5033-6

I. ①艺…
II. ①艺…
III. ①艺术教育—文集
IV. ①J-4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第060289号

艺术教育与研究 (5)

编 者: 《艺术教育与研究》编辑委员会

出 版: 团结出版社
(北京市东城区东皇城根南街84号 邮编: 100006)
电 话: (010) 65228880 65244790
网 址: www.tjpress.com
E-mail: 65244790@163.com
经 销: 全国新华书店
印 刷: 济南普林达印务有限公司
装 订: 济南普林达印务有限公司

开 本: 880×1230毫米 1/16
印 张: 7
字 数: 200千字
版 次: 2017年6月 第1版
印 次: 2017年6月 第1次印刷

ISBN 978-7-5126-5033-6
定 价: 28.00 元

(版权所属, 盗版必究)

河北艺术职业学院执行承办全国梆子声腔优秀剧目展演部分剧目剧照(一)

全国梆子声腔优秀剧目展演于2016年9月28日至10月19日在石家庄举办。本次展演由中宣部文艺局、文化部艺术司主办，河北省委宣传部、河北省文化厅和石家庄市人民政府承办，河北艺术职业学院具体执行承办，河北演艺集团、石家庄市委宣传部、石家庄市文广新局协办。参加展演的有来自11个省（市、自治区）的36家院团21个剧种的31台优秀剧目，是梆子声腔艺术的一次全面展示，并首开以声腔系统进行戏曲展演的先河。



开幕式



开幕式演出：华阴老腔



开幕式演出：河北梆子《大登殿》



河北艺术职业学院：河北梆子《牺牲》



北京市河北梆子剧团有限责任公司：河北梆子《北国佳人》



河北省河北梆子剧院演艺有限公司：河北梆子《钟馗》

痕迹 2016

——《河北艺术职业学院美术系美术教育专业教师小幅绘画作品展》选登

编者按

河北艺术职业学院美术系自王怀琪等老一辈艺术家创立至今，佳作不断问世，在社会上产生了广泛影响。2016年12月23~30日，学院举办了“痕迹2016”美术教育专业教师绘画作品展，并邀请省内著名画家、美术评论家张国君、蒋世国、王福明等对展出的40幅作品进行评选，每人一幅作品由学院永久收藏。本期刊登的即是这五位教师的部分参展作品。

画展前言

——郭志红

生存在当下，一起徜徉在这个空间，通过生活的随笔，我们向往自己的表达能采撷时空的渺远，光阴的荏苒，通过画笔的触碰留下足迹与印痕，生发为记忆存储，为未来积蓄能量。





《风景之一》

郭志红《南方风景》系列作品创作感言：

油画风景中的写意精神。油画语言的魅力历久弥新，从古典时期的写实精神始，一代一代的艺术家不倦地描绘着自己生长的土地、周遭的境遇及生活的所思所感。当代人们的多维思辨与多元文化的碰撞，隐喻着表达的无数可能。不愿重复、另辟蹊径，是一位画家的必然认知和希望之路。在透过树叶的光影摇曳中，松动图层的慢板与节奏变幻的反复叠加，时紧时松，时急时缓，渐渐清晰，使观者的目光像蜻蜓掠水一样忽远忽近，抚慰景象的细枝末节，但却不曾停留，在不断地寻觅与感知着。造型的漫散、黑白的交织、光影的婆娑、笔触的炫动与画面的似与不似，是我油画作品的追求，更是我东方情愫的道白。期待观者通过恬淡清新的语境，感受到时光渐渐静谧而渺远的心境。



《风景之二》



《风景之三》



梁虹创作感言：

曾多次进藏区，那是心向往和依恋的地方。纯净的天空，从清晨到入夜，时而清淡，时而浓郁，大朵大朵的白云飘过，与那蓝色交相辉映，让你的目光流连。更有远处延绵的雪山，将你带入恍惚，忘了人间。

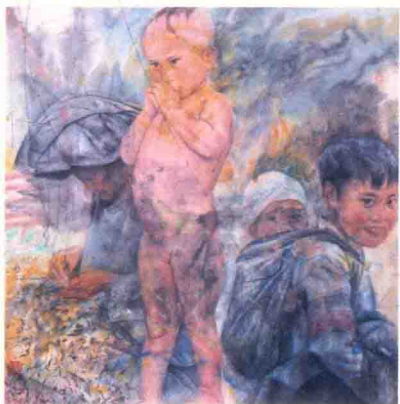
生活在那里的人们，干净而善良。他们远离了物质与喧嚣，追随着自己内心的渴望，用智慧和慈悲诠释着生命的意义。

每每融入当中，会羡慕那里的人们，美好、恬静、自然。

远处寺院里的诵经声久久回荡，藏民手中的转经筒也永不会停歇，我的这幅画，就算是一篇随笔吧，记录下一时一景。



《雪域之一》



《雪域之三》



《钟馗》

王海丰创作感言：

在我的写生创作中，我不是按照具象写实的方式完全照搬实际景观，而是在风景中提炼其自然的结构特征，我主动追求画面中有形式主义美感的元素，这些是现代主义绘画所追求的形式美感。在作品中利用图像的做“减法”来体现绘画题材的现代性，这是我所要表达的画面形式。画面色彩方面，尽量提高画面色彩原有的纯度和明度，使画面保存在一个高灰度层面上，这样画面形式语言更加纯粹，画面内容空



《黄色石头》



《东口码头》



《蓝色的海》

间更加丰富，所达到的艺术效果更加有色感。这里我出于对绘画精神深层次研究的兴趣，试图从风景中获取更多的可能性，让绘画不只是单纯的风景油画写生，更是一种深刻的“形而上”的实践活动。

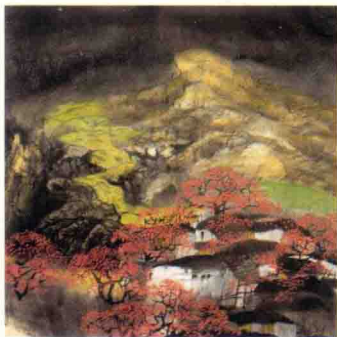


王旭创作感言：

如何赋予传统笔墨以新的活力，使生动多变的笔墨服务于宏大的场景同时而又不流于细碎软弱，我力图“笔墨当随时代”，对当前的“制作”之风十分避讳。

让语言描述眼睛看到的感觉实在是一种困难，一切还是交给心灵去体验吧。

面对太行山所特有的阶梯状山体和漫漫长坡，几乎所有的古人成法皆无可套用。所以，只有深入气象万千的大山中，通过写生来了解掌握山石树木的生存状态和形体结构，从而提炼、升华出自己独有的笔墨程式。



《太行夜雨》



《夜静》



《山雨》

很多年后，我忽然发现其实手头的笔墨技术并不是最重要的能力，心灵的契合可能是一生追逐不到，又时刻在你眼前徘徊的魅影。

杨宇翔创作感言：

我，为什么只有在生病时才有痛感，才能感受到每一块肌肉之间的关系，才会思考或担心对肌肉之间的不同处理，作用于整体生命，会带来什么样的后果。这种关系不好描述，但却真实的联系着心魂和肉体。在被病



《收工之一》

痛折磨整夜，而天光未明之际，我清晰的感受到这种基础结构的重要性。而《收工》组画里这些民工的工作，就是在山区的整个高速公路建设中，最早的、手工的凿石头和砌石头——我称之为“生命的基本结构”的雕塑者，更贴切的讲，应该是塑造者或缔造者。这种貌似简单的欢乐——从容不迫、乐以忘忧，正是源于这种基础结构的有序化，而在我表现人物的时候，我想，还应该体现出一种社会层面的反省。



《收工之四》



《花草俱禅锋》



《艺术教育与研究》编辑委员会

编 委：（按姓氏笔画排列）

马海峰 冯 羿 田秋生
刘 飞 刘志欣 关金国
张 安 陈 红 延凤宇
宋 萍 杜明书 张学红
时景川 张明泉 金 暄
庞彦强 范瀛立 赵宗更
郭志红 郝端勇 彭蕙衡

主 编：庞彦强

副 主 编：刘 飞

执行主编：曹 凯

编 辑：薛彦景

目 录

CONTENTS

理论纵横

- 朱熹《乐记》研究论稿（上） 孙星群 / 1
试论二十世纪西方歌剧发展的主要倾向（下） 刘红柱 / 7
传统考据的当代性：关于艺术文化学方法论的思考
范晓利 / 13

文化经纬

- 河北舆论场刮起一股“梆子风”
张 平 王文健 王立坤 / 18
艺术价值 文化价值 政府作为
——杂谈邢台地区传统音乐的传承方略 刘 勇 / 21
雄县大营镇东王村“云车会”小戏研究 齐 易 / 24
读颜真卿《祭侄文稿》 杨思远 / 34
体育新闻报道的价值取向 郑会娟 刘志欣 / 37
考古学视角下的“大都无城”时代 曹明明 / 40
拉斯·冯·提尔“良心三部曲”中的女性形象分析
王赞姝 / 42
河北南部仰韶文化陶器的设计艺术学观察 胡 强 / 47
音乐审美偏好与人格特征的相关研究 郭 娜 / 50
“中国式色彩”之我见 傅晓龙 / 54

教学探索

- 高瞻远瞩 深谋远虑
——袁静芳教授与乐种学 傅利民 / 58

回归生活世界的音乐教学观念	王竹青 李劲松 / 63
语文课堂教学中的审美教育	杨丹丹 / 66
谈歌剧《白毛女》选段《恨似高山仇似海》的艺术处理	周轶凡 / 68

校园文化

新时期大学文化建设的思考	李 洁 / 71
艺术类高校学生核心能力培养研究	潘 伟 / 75

艺术人生

难舍梆腔缘 悠悠寄乡愁	庞彦强 / 77
牛树新的戏曲人生	王德彰 / 81
彭蕙蘅的“两栖”时光	木子青 / 84

天下览艺

新非洲艺术音乐中交叉文化的表现：方法、模式与手段（节选）	[美]阿金·尤巴著 王惠芹译 / 87
欧洲世纪末艺术中“移情”的体现	杨寒冰 / 91
河北省鹿泉市发现西汉遗址和墓地	樊书海 / 93
丝路文明视阈下的“凹凸造型模式”探析	王金志 / 95
2016：中国大陆戏剧节掠影	宗 赫 / 101
2016 年国外特色艺术展剪辑	吉 建 / 106
蔚县剪纸艺术走进马耳他开启“瓦莱塔欢乐春节”序幕	王 季 / 109

朱熹《乐记》研究论稿（上）

□孙星群

（福建省艺术研究院研究员）

一、闽学儒家的历史背景

建州、南剑州、邵武军是朱熹生长终老的地方，也是闽学（朱子学）的发祥地，享有“海滨邹鲁”“理学名邦”之盛誉。朱熹继承程颢、程颐理学，汲取周敦颐、张载、邵雍学说的部分内容，建立了理学中居主流地位的闽学学派，在中国文化史、传统思想史、教育史、礼教史上，朱熹是“三代下的孔子”；在中国经学史上，郑玄集汉代经学之大成，朱熹集宋代经学之大成；在中国理学史上，朱熹是古代新儒家的最大代表；在中国学术史上，朱熹的博学洽闻、通达古今为后世所推崇；在中国文庙史上，被封建王朝列入“十哲”之列。在朱熹生活的时代，文化昌盛，学派林立，有陆九渊的心学，吕祖谦的中原文献学，叶适的永嘉之学，陈亮的永康之学，《宋元学案》100卷中论及了宋代90多个学派。朱熹闽学是指宋代理学兼、洛、关、闽四大派中闽北地区的闽学，是理学之一支，是全国最大的一个学派。在南宋末年朱学确立了他的统治地位，其影响超过了两汉经学、魏晋玄学、南北朝隋唐的佛学，在历史上起过维护社会安定、促进国家统一的作用。在《宋元学案·晦翁学案》中所录的朱熹门人讲友就有110余人，包括朱熹上承的杨时、游酢、胡安国、罗从彦、李侗、刘勉之、李子翬及其门生蔡元定、蔡沈、黄干以及陈淳、真德秀、李光地（福建安溪人）等一大批理学家。闽学从地域上看后来也有所扩大，而杨时、罗从彦、李侗、朱熹被称为“延平四贤”。朱子闽学对道德问题体会之深，对修身立德讲述之多，是其他学派所无法比拟的，他

是闽学儒家文化的核心与支柱，因此闽地代有贤人，薪火不绝。当代学者蔡尚思说：“东周出孔子，南宋有朱熹；中国古文化，泰山与武夷。”

朱熹创立的闽学是宋代最主要的一个理学派别，它在中国思想史上的贡献在于恢复和发展了先秦的儒家思想，把孔孟和程朱联系了起来。中国儒家思想主要体现在“四书”之中，闽学学者有关“四书”的著述多达150多种，如宋人黄干的《论语通释》、陈淳的《四书性理字义》、真德秀的《四书集编》《大学衍义》、明人黄日煦的《四书朱注补》、林希元的《四书存疑》、清人李光地的《大学古本说》《中庸章段》等等，《四书》和朱熹的《四书集注》是闽学学者代代传授而不可改易的教本。闽学融合了儒家伦理哲学的所有优点，形成以儒家伦理政治为主导的思辨哲学体系。洛学闽学的兴盛，摆脱了汉唐，进入了独研义理的境界，正如《四库全书总目提要·经部总叙》所评述的那样，达到“洛、闽继起，道学大昌，摆落汉、唐，独研义理”的高度。它适应了中国封建社会后期加强统治的政治需要，因此，闽学思想在朱熹过世后不久，很快就成为中国后期封建主义的统治思想。

二、研究《乐记》的意义

《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》，《汉书·艺文志》曰“六艺略”，师古注“六艺，六经也”，它们是封建统治者治国的圭臬。《乐记》可谓中国音乐思想的始祖，唐孔颖达《礼记正义序》说，六经“顺之则宗祏固，社稷宁，君臣序，朝廷正；逆之则纪纲废，政教烦，阴阳错于上，人神怨于下”。

所以郭沫若说：“凡谈音乐的似乎都没有人能跳出《乐记》的范围。”

《乐记》阐述的音乐与国家、与政治、与社会、与自然、与人际、与情性、与道德、与伦理的论述，是那样的深邃，那样的人情入理；它心游万刃，思接千载，视通万里，蕴涵着现实与浪漫的翩翩思维，让人在“类比推理”中感悟它思想的真谛；它的语言是那样的流畅优美，文字的平仄、音韵、对仗是那样的自然，带有诗歌语言的特点。《乐记》中一幅先秦社会的政治、经济、社会、文化、哲学、军事、民俗以及音乐学的灿烂图景栩栩如生地展现在我们面前。

（一）《乐记》是儒家的基本经典之一，它和《十三经》都是历代统治者制定国策的根据，它对社稷、对纪纲是何等的重要！

（二）《乐记》是中国先秦艺术理论和美学理论的总结，是先秦《周易》思想、孔子儒家思想、殷周以来非神的天道思想、无神论思想的集中映现。它的音乐思想是全面的，它对艺术上的许多重大问题所作的理论探索，所提出的许多前人未曾发表过的创见，深深地影响着后人，所以清人焦循《礼记补疏序》说：“《礼记》万世之书也。”不了解《乐记》就不能真正了解中国的音乐思想，就不能真正了解中国的传统文化，这是需要我们认真总结的。

（三）研究《乐记》，推动《乐记》在汉儒文化圈的传播；推动《乐记》在世界的传播，不仅是中国音乐哲学美学思想研究的需要，是世界各国研究中华文化的需要，也是21世纪发展的需要。

（四）《乐记》提出的“乐者敦和”“乐和民声”“乐和上下”“大乐与天地同和”的思想，《乐记·宾牟贾》篇描述武王的仁政、武王的弛武、武王的“五教”、武王供养老者亲自为老人割猪羊牛三牲、向老人馈送酱、向老人举爵献酒的尊老爱民行动，就是《左传·宣公十二年》所评述的“武（王）有七德”：“武，禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和众、丰财。”《乐记》在《宾牟

贾》篇为人类勾画出一幅和谐人民，和谐社会，和谐民族，和谐国家，和谐世界的重要思想，将给今天这个“失控的世界”提供极大的精神支持。

闽学儒家朱熹、陈旸、李光地著述中都有《乐记》的专门研究部分，有的是在其他章节中兼而述之，现在笔者做一个研究论述，草成论稿，以求教于大家。

三、朱熹《乐记》研究论稿

（一）朱熹生平

朱熹（1130·9·15～1200·4·23）字元晦，一字仲晦，号晦庵、晦翁，祖籍安徽徽州，南宋高宗建炎四年，朱熹出生于南剑州尤溪（今福建三明尤溪县），后随母迁居福建建阳。这时北宋徽宗和钦宗被金国所掳，金兵大举南侵，南宋高宗逃到海上，朱熹就是在社会极不安定的背景下出生在闽北。朱熹的父亲朱松曾在福建政和县做过县尉、泉州石井做过税监，宦途也不得意。朱熹8岁读《孝经》，12岁读完《四书》，13岁读《五经》，长居于武夷山五夫镇，14岁被抗金名将刘子翥收为义子，随母定居崇安（今福建武夷山市）五夫里。18岁娶了刘勉之的爱女刘清四，刘勉之也就成了朱熹的恩师与岳父。17岁参加过建州府的州考，18岁参加过临安的礼部考试。19岁（绍兴十八年）时，以建阳籍参加乡试、贡试，荣登进士榜，做过五任地方官。宋朝重视科举，自宋太宗即位（976年）至真宗天禧三年（1019年）就有9323人从科举入仕为官。宋时文人多以范仲淹“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”为风范，推崇“士以天下为己任”的人生哲学。21岁朱熹进京参加论试，获得“迪功郎”，在福建同安任主簿。历仕高宗、孝宗、光宗、宁宗四朝，曾任知南康提典、江西刑狱公事、秘阁修撰等职。后由赵汝愚推荐升任焕章阁待制、侍讲。27岁回到武夷山下紫阳楼编写怀念佛门老师道谦的文集《牧斋净稿》，正式拜李侗为师，开始真正接触周敦颐、程颐、程颢的哲学观，提出了“理一分殊”。30岁第一次编校《谢上蔡语录后序》和《论语集解》，这种不断格物穷理、追索事物本真的精神，

是十分可贵的。40岁朱熹在建阳首创第一所书院。43岁朱熹在江西信州（今上饶）鹅湖寺与陆九渊、陆九龄兄弟进行了10天的学术辩论，成为历史上的学术盛事。49岁，朱熹被派往江西任南康知军。50岁修复白鹿洞书院，与“诸生质疑问难，诲诱不倦”，成为元明清三代书院学规之范本。51岁被派往浙中、浙东赈灾。其仕途生涯多难，做官清正有为。53岁在武夷山隐屏峰下的九曲溪畔建成武夷精舍。62岁五月归福建建阳，63岁于建阳考亭筑新居。64岁朱熹当了新君宋宁宗帝师，46天后，被停职，知潭州修复嶽麓书院，“夜则与诸生讲论，随问而答，略无倦色”。回到建阳麻阳溪边龙舌洲上建竹林精舍，后改名沧州精舍，再名考亭书院，“学者益众”。70岁去世，过世时“大风拔木，洪流崩山”，冬十一月葬于建阳县唐石里的大林谷。^[1]

朱熹一生讲道学，讲文学，研究四书，研究五经，“致广大、尽精微、综罗百代”，故后世有考亭学派之称。他曾事高宗、孝宗、光宗、宁宗四朝，曾累官转运副使，任荆湖南路安抚使，仕至宝文阁待制。为政期间，力主抗金，恤民省赋，节用轻役，限制土地兼并和高利盘剥，并实行某些改革措施，也参加了镇压农民起义的活动。他严申敕令，严惩奸吏，治绩显赫，成为南宋著名的理学家、思想家、哲学家、教育家、诗人、闽学派的代表人物，世称朱子，是孔子、孟子后最杰出的弘扬儒学的大师，是程朱学派的领军代表，完成了理气一元论客观唯心主义的体系。他认为理是世界的本质，“理在先，气在后”，提出“存天理，灭人欲”。朱熹学识渊博，对经学、史学、文学、乐律乃至自然科学都有研究。宋代理学作为一种生成型文化，犹如先秦百学、两汉经学、魏晋玄学、隋唐佛学、明代心学、清代实学，具有时代性特征和内涵，成为社会文化意识话语的基础和动源，影响着后世的意识形态，包括美学思维的方式、结构，从而形成新的思维特征。理学以崭新的儒家面貌展现于世，是儒家的复兴，后人把宋代开端的理学称之为新儒学。理学在本

体论、认识论、无神论、道德论、修养论以及辩证法思想上，都有很大的发展。朱熹阐发洛学，集理学之大成，是理学发展的高峰，为创立闽学奠下坚实的基础。

（二）朱熹的著述与影响

朱熹的主要哲学著作有《四书集注》《四书或问》《太极图说解》《通书解》《西铭解》《周易本义》《易学启蒙》等52部。《朱子语类》是他与弟子们的问答录，诗作有《观书有感》《春日》《泛舟》等。其词作语言秀正，风格俊朗，通顺流畅，无浓艳或典故堆砌之弊，但意境稍觉理性有余，激情不足，这是由于他注重理学的哲学思想之故也。

自明清以来，“天下之学，皆朱子之书”。他的《四书集注》于南宋嘉定五年（1212年）被列为国学；理宗宝庆三年（1227年），赠太师，追封信国公，改徽国公；至元元年（1335年）惠宗下诏兴建朱熹文庙，元顺帝时封为齐国公；明庄烈帝（崇祯）改称先贤。永乐十三年（1415年）明成祖作序的《四书五经大全》颁行天下，被定为取士之制；康熙说他“读书五十载，只认得朱子一生所作何事”，称朱熹“集大成而绪千百年绝传之学，开愚蒙而立亿万世一定之规”；康熙五十一年（1712年）下诏朱熹配祀孔庙“十哲”之列，命李光地等编《朱子全书》《性理精义》颁行全国。他的哲学思想，从宋代到清末的700年间都占有统治地位，成为几个封建王朝的官方哲学。

朱熹不仅影响中国，他的著述播及海外，为东、西方学术界所敬仰。如：（1）日本镰仓幕府（1192～1333）初期，朱子学传入日本。日本学者林罗山传播朱子学，把朱子学作为德川时代“官学”。山崎闇斋视朱熹《白鹿洞书院揭示》中的“父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有序，朋友有信”为名伦之本。（2）越南接受朱子学是在陈朝时期（1225～1400），此后儒学逐渐在越南取得主导地位。（3）13世纪末至14世纪初，朱子学传入高丽。（4）16世纪朝鲜半岛的李滉成为

朱子学集大成者，因创立退溪学派被公认为朝鲜半岛儒学泰斗。当今 1000 韩元钞票上就印着他的头像。(5) 1593 年意大利人罗明坚在欧洲出版了《大学》的片断翻译，这是儒家《四书》首次被译成欧洲语言传布欧洲。(6) 1662 年在江西的建昌出现了全本的拉丁文《大学》及部分《论语》的译本，冠以 Sapiientia Sinica 的书名，意为“中国的智慧”。(7) 1711 年比利时人卫方剂完成《四书》的全译文，并在布拉格出版，译本包括朱熹的《小学》。(8) 1837 年德国学者 K.F.neumann 在著名的《历史神学杂志》上发表长达 88 页对朱熹理气思想的德文译介，他认为“朱熹乃是中国的亚理士多德，它的著述是他的时代与他的民族之信念与知识的集大成者”。(9) 英国科技史家李约瑟说：“朱熹是一位深入观察各种自然现象的自然学家。”(10) 英国哲学家罗素说：“朱熹曾建立起一个比欧洲任何思想都较接近于有机哲学的哲学体系。”(11) 1687 年《西文四书直解》(Confucius Sinarum philosophus) 一书在巴黎出版。(12) 19 世纪朱熹的《四书集注》等著述成为越南科举考试的指定用书。(13) 1819 年新加坡开埠后侨居华人自办学堂，以朱熹《四书集注》为教材，传授朱子学。1982 年后，新加坡政府东亚哲学研究所对朱子学进行研究。

(三)《朱子语类》论乐

《朱子语类》是朱熹的讲学语录汇集，又名《朱子语录》，书中的问答语录就是他一生从事教育所保存下来的师生问答记录。朱熹过世后，门人按所闻做了各自的记述。蜀人李道传(贯之)始取 33 家，刻之于池州为语录；李道传之弟李性传又取 42 家，刻之于饶州为续录；建安蔡抗又取 23 家，刻之于饶州为后录；福建莆田王士毅(子洪)按主题类别加以编排，刻之于蜀曰语类；东阳王佖(元敬)刻之于蜀更名为续类。凡三录二类，并行。景定癸亥(1263 年)导江黎靖德合编五书参校之，去其重复谬误，沿用士毅门目，以类相附，于咸淳二年(1266 年)刊为《朱子语类大全》140 卷，即今通行本《朱子语类》。其后又取建

安所刻天台吴坚别录附入。也就是说，《朱子语类》编辑了朱熹过世后 70 年间所保存的语录，综合了 97 家所记载的朱熹语录，其中无名氏 4 家，经过朱熹本人审阅的仅有辅广所录的一部分，其他部分均未经朱熹过目。其时间跨度，自宋孝宗乾道六年(1170 年)开始到宋宁宗庆元五年(1199 年)朱熹逝世前为止，历时约 30 年。参加辑录朱熹语录的门生有 97 位，可见其面之广，因而更详尽地保存了朱熹晚年的许多定论，具有很高的参考价值。该书编排次第，首论理气、性理、鬼神等世界本原问题，以太极、理为天地之始；次释心性情意、仁义礼智等伦理道德及人物性命之原；再论知行、力行、读书、为学的方法标准等认识方法；又分别论析了《四书》《五经》，排释老、明道统，以树立孔孟周程张朱的思想为正统。《朱子语类》代表了朱熹的基本思想，内容丰富，析理精密。主要版本有宋咸淳二年《朱子语类》书影刊本、明成化九年(1473 年)陈炜刻本、清吕留良宝诰堂刻本、广州书局本等。

《朱子语类》中与“乐”有关的论述很多，卷第九十二“乐古今”，记载了朱熹与许多子弟讨论古今音乐之事，它涉及衡量尺度、十二律、五音、乐律、旋相为宫，讨论了《礼记注疏》《周礼·大司乐》等历代音乐著述，论说了《诗经》“风雅颂”、俗乐鼓吹、乐器等。参与讨论的门生有蔡元定、黄义刚、升卿、黄杲、廖德明、杨道夫、万人杰、李閔祖、滕璘、辅广、陈淳、王力行、陈文蔚、周侗、潘时举、熊节、包扬、叶贺孙、李方子、潘植等，这其中以蔡元定的宏论引人注目。现举朱子论乐数例于下。

1. 朱子好琴精于乐律，他著有《琴律说》，收在《朱文公文集第十六卷》。朱子学专家钱穆先生说，朱子好琴，精于乐律。^[2]“《琴律说》是专门研究古琴律制的一门学科，它既是琴学的一个分支，又是律学的一个分支。当代学者一般认为《琴律说》的问世，是琴律学正式成为一门独立学科的标志。《琴律说》的基础是北宋科学家沈括的‘十三泛韵’说和‘自然之节’说。它

的问世又给予后来的琴律研究以巨大的影响,如南宋徐理于公元1286年撰写的《琴统》一书,其中的‘十则’论就是以《琴律说》所定之琴弦长,探明了一条弦所包含的‘自然之节’(泛音音位)共三十一个,从而创立了世界科技史上最早的分音列理论。”这个评价很是精道。它为“现代学者研究明代和明代以前古琴律制的运用状况提供了一份不可多得的极其重要的旁证材料”。^[3]朱熹还写有许多有关琴的诗篇,如诗《琴》《闻琴》《赵君泽携琴载酒见访分韵得琴字》,以琴作铭的诗有《刘屏山复斋蒙斋二琴铭》《黄子厚琴铭》《紫阳琴铭》以及《律吕新书序》,说明朱熹对律吕的研究所达到的学术高度。从《刘屏山复斋蒙斋二琴铭》一诗可看出他的琴艺授自屏山先生。他请人制作了一只琴,闲暇时应弦而歌,讲说音乐时,还边弹边唱边说,有很深的琴学造诣。刘屏山即刘子翬,是朱熹少年时期的从学老师,刘氏厌倦官场生活,在福建路兴化军任通判期满后,屏居于五夫的潭溪上,教授子弟,课余时间,抚琴而歌,朱熹为他作琴铭。

2. 朱熹不仅尚于鼓琴,还精于按律吟唱。《朱熹年谱》说他21岁时“独舞《离骚经》一章,吐音洪畅,坐客竦然”。^[4]他还写了大量的诗、词,有些诗篇、辞赋,就是可以咏唱的歌,如《招隐操》《虞帝庙迎送神乐歌词》《水调歌头》等。他写的《沧州歌》其中有“春尽五湖烟浪,秋夜一天云月,此外尽悠悠。永弃人间事,吾道付沧州”。^[5]他一生写下了60余首(篇)武夷诗文,以记述他在武夷山区半个世纪的生活。淳熙十一年(1184年),即他54岁春正月,他与学友们游九曲溪,以《淳熙甲辰中春精舍闲居戏作武夷樵歌十首呈诸同游相与一笑》为题,作歌十首:

武夷山上有仙灵,山下寒流曲曲清。欲识个中奇绝处,棹歌闲听两三声。

一曲溪边上钓船,幔亭峰影蘸晴川。虹桥一断无消息,万壑千岩锁翠烟。

二曲亭亭玉女峰,插花临水为谁容?道人不复荒(作阳)台梦,兴入前山翠几重。

三曲君看架壑船,不知停櫂几何年?桑田海水今如许,泡沫风灯敢自怜?

四曲东西两石岩,岩花垂露碧粼粼。金鸡叫罢无人见,日满空山水满潭。

五曲高山云气深,长时烟雨暗平林。林间有客无人识,欸乃声中万古心。

六曲苍亭绕碧湾,茅茨终日掩柴关。客来倚櫂岩花落,猿鸟不惊春意闲。

七曲移船上碧滩,隐屏仙掌更回看。人言此处无佳景,只有石堂空翠寒。

八曲风烟似欲开,鼓楼岩下水萦回。莫言此地无佳景,自是游人不上来。

九曲将穷眼豁然,桑麻雨露见平川。渔郎更觅桃园路,除是人间别有天。^[6]

3. 朱熹在论乐律时讲了三分损益,他说:“尺以三分为增减,盖上生下生,三分损一益一。故须一寸作九分,一分分九釐,一釐分九丝,方如破竹,都通得去。”又说:“管有长短,则声有清浊。黄钟最长,则声最浊;应钟最短,则声最清。”又说:“十二律自黄钟而生。黄钟是最浊之声,其余渐渐清。若定得黄钟是,便入得乐。”又说:“乐声,黄钟九寸最浊,应钟最清,清声则四寸半。”又说:“音律如尖塔样,阔者浊声,尖者清声。宫以下则太浊,羽以上则太轻,皆不可为乐,惟五声者中声也。”又说:“律管只吹得中声为定。”还用了较大的篇幅谈论“旋相为宫”的问题。^[7]由于他与门生蔡元定相处40年,相互问学解难,蔡元定师事朱熹,朱熹视之为畏友。蔡元定天文、地理、礼乐、兵制、度数无所不讲,皆能正其源,是个博学多才、造诣很深的学者,他著有《律吕新书》《燕乐原辩》等著作。朱熹为他的《律吕新书》作“序”。蔡元定在《律吕新书》中对吹律尚未研究清楚的部分,是由朱熹与蔡元定长子一起修订的。而且朱熹自己也著有《琴律说》《声律辨》,对律学有高深的造诣,所以才有这么多的宏论。

4. 古尺有两种,一是短的周尺,一是长的景表尺。朱熹说:“今人都不识乐器,不闻其声,

故不通其义。如古人尚识钟鼓，然后以钟鼓为乐。……今人钟鼓已自不识。”^[8]

5. 朱熹崇尚礼乐的修身修心作用，要求设“教”。他说：“人无英气，固安于卑陋，而不足以语上，其或有之，而无以制之，则又反为所使，而不肯逊志于学，此学者之通患也。所以古人设教，自洒扫应对进退之节，礼、乐、射、御、书、数之文，必皆使之抑心下首，以从事于其间，而不敢忽，然后可以消磨其飞扬倔强之气，而为人德之阶。”^[9]在《朱子语类》中说得更明白：“古者教法，‘礼、乐、射、御、书、数’，不可阙一。就中乐之教尤亲切。夔教胄子只用乐，《大司徒》之职也是用乐。盖是教人朝夕从事于此，拘束得心长在这上面。盖为乐有节奏，学他底，急也不得，慢也不得，久之，都换了他一副当情性。”^[10]

6. 对民间音乐朱熹历来很重视，注意收集民间口传。他说：“唐人俗舞谓之‘打令’，其状有四：曰招，曰摇，曰送，其一记不得。盖招则邀之之意，摇则摇手呼唤之意，送者送酒之意。旧尝见深村父老为余言，其祖父尝为之收得谱子。曰：‘兵火失去’，舞时皆裹幙头，列坐饮酒，少刻起舞。有四句号曰：‘送摇招摇，三方一园，分成四片，得在摇前’。人多不知，皆以为哑谜。”^[11]朱熹在这里形象地说了唐人俗舞“打令”的表演“招摇送□”，但未说它与“兵火失去”、与“四句号”是什么关系？不详，待考。

7. 朱熹重视从清浊声、从起音尾音入手来研究歌唱。他说：“今日到詹元善处，见其教乐，又以吹管习古诗《二南》《七月》之属，其歌调却只用《太常谱》。然亦只做得今乐，若古乐必不恁地美。人听他在行在录得谱子。大凡压入音律，只以首尾二字，章首一字是某调，章尾只以某调终之，如《关雎》‘关’字合作无射调，结尾亦著作无射声应之；《葛覃》‘葛’字合作黄钟调，结尾亦著作黄钟声应之；如《七月》三章皆‘七’字起，‘七’字则是清声调，末亦以清声调结之；如‘五月斯螽动股’‘二之日凿冰冲冲’，‘五’字‘二’字皆是浊声，黄钟调，末以浊声结之。”^[12]

《二南》即《周南》《召南》，“五月斯螽动股”“二之日凿冰冲冲”是《豳风·七月》中第5首、第8首的第一句，前者解释为：五月里蚱蜢齐鸣两腿抖，后者解释为：腊月里凿冰咚咚响。《太常谱》不知为何谱，待考。

8. 古乐、俗乐早在春秋、战国就已分野，《风》《雅》《颂》就是一例。朱熹说：“今之乐，皆胡乐也，虽古之郑卫，亦不可见矣。今《关雎》《鹿鸣》等诗，亦有人播之歌曲。然听之与俗乐无异，不知古乐如何。古之宫调与今之宫调无异，但恐古者用浊声处多，今乐用清声处多。”又说：“詹卿家令乐家以俗乐谱吹《风》《雅》篇章。初闻吹《二南》诗，尚可听。后吹《大雅·文王》诗，则其声部不成模样。”因言“古者《风》《雅》《颂》，名既不同，其声想亦各别”。^[13]这里有乐随时代的发展而变化，“古乐俗乐”是变的，“今乐胡乐”也是变的，我们不能只视雅颂为“正声”，视燕乐为“淫声”，今天的所谓雅乐未必真像古代的音乐。

9. 俗乐中无微声，盖没安排处，及无黄钟等四浊声。^[14]

10. 朱熹是一位教育家，他善于发现人才、培养人才。他看见“一女童，天然理会得音律，其歌唱皆出于自然，盖是禀得这一气之全者。”他主张开设“乐学”，说：“今之士大夫，问以五音、十二律，无能晓者。要之，当立一乐学，使士大夫习之，久后必有精通者出。”^[15]

11. 《朱子语类》中说了一则故事：“刘几与伶人花日新善，其弟厌之，令勿通。几戒（伶人）花吹笛于门外，则出与相见。其弟又令终日吹笛乱之。然（伶人）花笛一吹，则刘识其音矣。”^[16]这是因为各人吹笛的气口、句读不同，轻重快慢强弱、起句落句、起音落音等等的不同，其风格亦显不同，故刘几一听就感悟到这是伶人花所吹之曲。

12. 有门人问：“今俗妓乐不可用否？”朱熹曰：“今州县都用，自家如何不用得？亦在人斟酌。”^[17]“斟酌”二字，是指自（下转第33页）

试论二十世纪西方歌剧发展的主要倾向（下）

□刘红柱

（中央音乐学院教授、国际交流处主任）

二十世纪西方歌剧发展的艺术倾向和风格特点

20 世纪是社会和科学发生巨变的时代，音乐也卷入了这一变革过程。作曲家力图寻找新的表现方式，以反映新的时代。20 世纪西方歌剧在艺术探索中总的趋势或可概括为“突破传统”“标新立异”。这使歌剧的音乐戏剧结构发生显著变化，音乐语言更加复杂，无调性、多调性以及十二音技法的广泛运用和电子音乐、偶然音乐等手段的引入，使表现手法更加丰富。

众所周知，歌剧的历史是 1600 年以来欧洲音乐史的一个重要组成部分，从那时起，音乐中的许多新的东西首先在歌剧中出现。古典音乐风格的形成与 17、18 世纪意大利歌剧艺术的发展，与歌剧序曲、咏叹调和器乐段的出现都有着密切关系，由此可见，创新和实验对音乐，特别是对歌剧来说并不新鲜。欧洲音乐风格上的变化，每一变化都与社会变革和科学技术的进步有关，这种进程在 20 世纪并没有停止。

20 世纪西方歌剧最为引人注目的发展是在歌剧领域中“先锋派”的各种新的试验和探索。两次世界大战期间，大量的试验已经进行。室内歌剧的复兴，新的戏剧和音乐手法的运用，使歌剧又一次成为产生新的音乐思想最理想的媒介。20 世纪中叶，歌剧创作出现了更为复杂的情况，一些作曲家保持着传统的某些因素，而另一些人远离过去。西方人的音乐兴趣在迅速变化，他们追求多种风格，有的使用电子乐器进行记录和用电子技术进行创作，还出现了把音乐当作商品的倾

向。第二次世界大战的结束，标志着一个新时代的开始，产生了新一代作曲家。音乐中发生了不寻常的变化，磁带录音机和电子计算机成为人们熟悉的音乐手段。具体音乐的发明，使电子音乐作品成为可能。电子合成器的发展和利用计算机技术处理音响，为作曲家提供了一个广阔的天地。作曲家首先寻求新的音响，其次是组织新的音乐结构的方式，同时更新了爵士音乐的即兴技法，在音乐中运用偶然因素和选择的多样性，力图寻找音乐和语言、戏剧、视觉等其它因素结合起来的新的方式。这使得一些作曲家，特别是那些被纳入“先锋派”的作曲家，试图在作品中追求新奇，标新立异，这特别表现在他们喜欢在音乐戏剧领域中进行探索和实验。作曲家吸取包括电子音乐、哑剧、动作、灯光和电影、布景等新的手段，以演员的选择和观众的参与等非确定性、偶然和即兴因素为基础，创造了一种多媒介、混合媒介的戏剧——音乐表演剧（Music Theatre）。这是一种音乐性、戏剧性作品的名称，通常比传统歌剧规模更小，容易在音乐厅、剧场、歌剧院或电影院演出。作曲家们不仅要使“歌剧”这个名称动摇，而且使歌剧的常规手法发生动摇，这样的作品从 20 世纪 60 年代开始逐渐增多。这种音乐表演剧的始祖可以追溯到斯特拉文斯基的《士兵的故事》这部由演员、舞蹈者和演奏家组成的小组一起来表演的作品和勋伯格演出时穿服装和使用灯光效果的《月迷皮埃罗》。为了表示与传统决裂，有的作曲家不使用传统乐器而用电子乐器和机器等，另一些试图避免作品绝对固定，允许表演者在不同的时间和地点自由地创造声音。

在这种音乐表演剧中,动作和手势比戏剧有更重要的意义,甚至等同于音乐。有时,演员、演奏员、舞蹈者甚至观众的动作都被引入。

从上世纪60年代起,约翰·凯奇(John Cage)创作的《戏剧小品》(Theatre Piece)唤起了人们对新的戏剧形式的兴趣。这部作品在当时可称得上是最“先锋派”的音乐表演剧,有8个表演者参加,每个人都使用一些听觉或视觉媒介——音乐、舞蹈、哑剧和其他,在凯奇的戏剧中,不确定性是主要因素。这部作品可以由1至8个表演者(演奏家、舞蹈家、歌唱家等)演出,可随意组合,戏剧动作可发生在某段时间,由表演者从20个名词或动词范围内选择,采用他以前(磁带剪接)的作品《丰塔娜混合曲》(Fontana Mix)中的材料组成,其结果是毫无联系的动作和场景的展现。作品表明他相信视觉空间因素在音乐中的重要性。他1951年所作的《水的音乐》(Water Music)戏剧因素更明显,他把总谱像贴大标语一样放在观众可以看到的地方,其中包括如何用不同方法让水发出声音的指示说明。另一作品《威尼斯和水流动的声音》(Sounds of Venice and Water Walk-ing, 1959)使用了舞台道具。我们在凯奇的作品中看到音乐可以被加上动作,表演者的运动和手势可以扩展乐器的表现力和加强其特性,演奏者的说话声也是音响形式中不可分割的组成部分。

这也表明:近来音乐的发展使一些富于创造性的艺术家有意识地探索远远超出纯音乐和声音王国之外的那些表演因素,通过对视觉等方面的兴趣来扩展现代音乐。这些包括“戏剧”范畴中的舞蹈(身体运动、手势等)、自然音响(艺术性地把舞台活动的音响和讲话声结合在一起)、演出空间(观众的参与和演员的活动)等。

有些作曲家尽管没有在传统的歌剧、舞剧领域中创作,但已发现音乐和戏剧之间相互融合的可能性。这在贝里奥(Berio)和卡格尔(Kagel)的那些很难区分是音乐会作品还是戏剧作品的音乐表演剧中给人以深刻印象。贝里奥自己对音乐

表演中的形体动作也很感兴趣,他为一位表演者所写的《系列》(Sequenza)(1958~1979)和那些明显可归入音乐表演剧体裁的作品一样带有戏剧性。他最著名的为女声、竖琴和打击乐而写的《圆圈》(Circle, 1960)运用了不寻常的手法处理歌词,把音乐和语言融合在说话声、音乐音响和音乐意义之间,发展了人声与乐器之间的新关系,创造出一种流动的相互交流和转换。演唱者走动到各种位置,形成一个圆圈,同时演奏木钟。又如他为独唱、小乐队和独奏者所写的《独奏会之一:献给凯西》(Recital: for Cathy, 1972)是专门为他前妻凯西·伯勃里安(Cathy Berberian)而作,这位歌唱家的演唱风格极为灵活和变化多样,作品是对歌唱者崩溃了的精神状态的刻画,其中借用了过去的曲调,包括柴科夫斯基小提琴协奏曲和一些讲话的部分,形式很精巧和复杂,它不属于任何一种音乐传统。作者给予演员最大的自由和让他们充分发挥创造力的机会,赋予作品生动的想象力和丰富、新颖的效果。献给米约的《转变》(Passaggio, 1962)是他的第一部戏剧作品。作品没有真正的情节,代表了一个新的、革命的歌剧概念,目的是唤起观众的社会觉悟,使人感到社会是女主角的迫害者,表现毁灭性的社会对个人、对一个女人的摧残和压迫,使她人变成奴隶。演出时舞台上只有女主角一个人,在音乐和心理上,她被置于乐队和观众席中的合唱所淹没。这部为女高音、两个合唱队和乐队而写的作品被认为是迄今为止使用合唱效果最伟大的探索。其总的趋势是倾向于通过许多分部产生一种复杂的音响,各声部的独立地位得到极端的强调,如在某个部分合唱可分成40多个声部,每一声部都即兴演唱,人们只能听到整个的音响,没有一个单独的声部可以被清楚地听到,其效果是一大块音响群在混乱中向前运动。他的《迷宫II》(Labor-intus II, 1965)把资本主义社会看成像但丁《神曲》中的地狱一样恐怖和黑暗。作者在乐谱上指示演员刺杀指挥,来表明这是一场反对保守的传统音乐结构的“游击战”。作品围绕