



漫谈中华声乐艺术美

吴晓丽 著

中国文联出版社



漫谈中华声乐艺术美

吴晓丽 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

漫谈中华声乐艺术美 / 吴晓丽著. —北京: 中国戏剧出版社, 2012. 6

ISBN 978 -7 -104 -03748 -4

I. ①漫… II. ①吴… III. ①声乐艺术—音乐美学—中国 IV. ①J616.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 108017 号

漫谈中华声乐艺术美

责任编辑: 肖楠

美术编辑: 王恬

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

网址: [www. theatrebook. cn](http://www.theatrebook.cn)

电话: 010 - 58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传真: 010 - 58930212 (发行部)

读者服务: 010 - 58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层
(100097)

印刷: 三河市华东印刷有限公司

开本: 710mm × 1000mm 1/16

印张: 14

字数: 252 千字

版次: 2012 年 6 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书号: ISBN 978 -7 -104 -03748 -4

定价: 45.00 元

版权专有 违者必究: 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

前 言

中华文化是世界上最古老的文化之一，又是世界上唯一绵延不绝、一直发展着的文化。中华文化历经了辉煌的发展时期，以其独特的体系对人类的文明、进步产生了重大影响。在现今世界，中华文明仍然显示出它巨大的魅力。中华声乐艺术是中华文化的重要组成部分，我从学习声乐艺术到从事声乐艺术教学事业，深深地被中华声乐艺术的深邃壮美，博大精深所感动，被中华声乐艺术美感动得激情澎湃，日思暮想着把自己的感动写出来。有时，被一首古曲竟感动得夜不能寐。尽管自己对音乐美学的领悟可能尚在表浅，但这种心情鞭策我：快把这感动写出来吧！为弘扬中华文化中的声乐之美出一份力，加一块砖，添一片瓦吧！因此用近两年时间构思出了这本《漫谈中华声乐艺术美》

细心的读者会发现，我这部拙作定名为《漫谈中华声乐艺术美》，其书名有两处伏笔。第一，是中华声乐艺术美，而没有说是“美学”，因为这样一来，似乎理论性的东西谈得多与少，深与浅都不会受约束，倘若要在“美”后加一个“学”字，则就不可那么随意了。第二，定位漫谈，是因为本人是从从事声乐教学的教师，在十多年的教学工作中持续学习声乐界前辈老师们的理论专著，在教授学生的同时，不断提高自己。在这教学相长的过程中，有了一些体

验，在学习专著的过程中有了一些心得。这本书就是把本人这些体验、心得，以漫谈的形式表达出来。少了逻辑性，多了随意性，少了理论性，多了感觉性。因此书名不敢言某某论，只说漫谈。争取以明白的语言、形象的比喻，说明一些道理，弘扬中华声乐艺术之美。

由于自己教学年限较短，才疏学浅，本书的错误与遗漏一定不少，诚切希望专家前辈、同行批评指正，不胜感激。

作者

目 录

CONTENTS

引 论	1
第一章 中华声乐艺术起源和历史	3
一、金声玉振的上古音乐	/ 3
二、中古音乐恒舞酣歌	/ 11
三、近古音乐乐种纷呈	/ 23
第二章 中华声乐艺术美的基本内涵和实质	45
一、中华声乐艺术美的基本内涵	/ 45
二、中华声乐艺术美的实质	/ 64
第三章 中华声乐艺术的本质属性	79
一、中华声乐艺术美是综合音响相应性与互补性的结果	/ 80
二、中华声乐艺术综合过程中必须遵循一体性和双重性的规律	/ 81
三、中华声乐艺术的对立与统一	/ 82
四、中华声乐艺术的形象美与语义美	/ 87

五、中华声乐艺术演唱时的口头性与表情性是创造声乐美的 又一本质特征	/ 92
第四章 中华声乐艺术的文学美	104
二、歌词构成的主观倾向性	/ 110
三、古诗、词、曲与歌词的关系	/ 115
第五章 中华声乐艺术的曲调美	160
第六章 中华声乐艺术的演唱美	176
第七章 中华声乐艺术的表演美	199
后 记	215

引 论

任何一个国家的艺术，都有一个民族的形式、民族的风格问题。因为世界上从有史以来就一直存在着不同的民族，而每个民族又都有既相同又有相异的生存和发展的生产和生活方式，以及由于那“相异”而形成的很不相同的历史文化、生活习惯、语言特色及民族的心理素质，他们又深刻地影响着富有民族气派的艺术传统、审美情趣和欣赏习惯的形成。因而在光彩纷呈的世界艺术宝库中，每个民族都是以独具民族艺术魅力的美的精品做出自己的贡献。我们伟大的中华民族历史悠久、地域辽阔、人口众多，从远古到如今，中国艺术史虽然也有世界艺术史的共同发展脉络，如艺术形式的由低级向高级、由简陋单一向复杂多样的发展，但由于中华民族几千年的发展历史，形成了自己的历史文化、生活习惯、语言特色以及华夏民族特有的心理素质，他们又决定了中华艺术发展史又有别于世界艺术史的发展特色。

中华民族历史悠久，中华音乐艺术历史古老。在远古时期，我们祖先生产力低下，物质生活贫乏。由于经济基础的水平低下，而作为受经济基础决定的上层建筑之一的音乐艺术在初露头角时是比较简陋的、单一的，其艺术级别也是低层次的原始的，其分工并不明确，往往是声乐艺术、器乐艺术混合出现，共同发展。所以在追

溯中华声乐艺术美的历史发展时，必然要涉及中华器乐艺术的历史发展。中华音乐艺术的两个主要分支即声乐艺术和器乐艺术像一对孪生姐妹，二者相辅相成。在其发展过程中互为条件，相互促进。因此，本书在探寻中华声乐艺术美时，不能不从古老的中华音乐艺术发展谈起，然后，顺理成章地谈到中华声乐艺术美。这是任何人研究这个问题避不开的道路，意图避开器乐艺术去研究声乐艺术，是缘木求鱼。

声乐艺术美学是音乐美学的分支科学，它从艺术哲学、心理学、形态学的视角去研究阐述声乐艺术美的总体构成。本书旨在通过追溯中华声乐艺术美的历史发展帮助音乐爱好者深刻理解中华声乐艺术美的本质特征。

第一章

中华声乐艺术起源和历史

一、金声玉振的上古音乐

我国在原始艺术中，音乐、诗歌、舞蹈是三位一体的。《吕氏春秋·古乐》有这样一段描绘：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。”从这段描绘的文字来看，不光有“古乐”，还有“古舞”，而这“古乐”和“古舞”又是配合着一定的歌词来进行的。这简单的器乐、声乐、舞蹈三位一体，显然是当时生产力水平低下，物质生活形态简陋形成的远古艺术形式。一般来说，“综合形态”的远古艺术，总会在社会生产力不断发展、物质生活不断提高所带来的社会分工中，产生出专门从事艺术工作的人，“三位一体”的艺术也会很快分解为各自取得独立的艺术形态，只不过，就中华历史的艺术分类来说，这种各类的各自独立发展，并非是割断联系，互不相干，而且有的还在更高的阶段上又相互融合，创造出新的艺术形式。

寻求中华声乐艺术之起源，必须先从中华器乐艺术谈起，因为声乐艺术起源之主体——歌唱艺术家早已作古，但器乐艺术的主体

——乐器却深藏于地下数千年。近代发掘出的古老乐器有力地佐证了中国音乐艺术之历史悠久。

先秦典籍《吕氏春秋》里说：“音乐之所由来者远矣！”远至何时，史无确载，但不断发现的音乐文物，一次次证明了它的“由来”之远。上世纪五十年代初，安阳殷墟“商代虎纹大石磬”出土，证明中国音乐已有 3000 多年的历史；上世纪五十年代中，西安半坡村新石器时代遗址发掘出“一音孔陶埙”，中国乐器史又改写于 6700 余年前，到上世纪七十年代浙江余姚河姆渡新石器时代遗址又发现大批 7000 多年前的“骨哨”和一件“陶埙”……中国音乐确实像一条历史长河，曲折蜿蜒、多姿多彩、永不止息；并由涓涓细流汇成滔滔大江。

1985 年，考古学家在贾湖村东一片新石器时代早期遗址中，发掘出 16 支竖吹古笛，经科学测定发现古笛已经在这里躺了 8000 余年。1987 年末，当音乐学家采用闪光频谱测音仪，选择其中一支完好无损的七音孔笛，把嘴唇对准那曾表露过 8000 年前先民心声的吹口，进行测音时，古笛竟然吐出了一串与我们今天所熟悉的，在历史演进中恒定的中国传统音阶大致相同的音列。

千姿百态的音乐世界，常使人觉得神奇莫测。其实，有限的人类听觉机能在实践中接受下来、并且百听不厌的音乐，不过七声，犹如十个阿拉伯数字衍生出奇奥诡的数学公式，七个乐音，也像一个取之不尽、用之不竭的音乐世界，因排列组合的先来后到，竟然有了无以穷尽的可能性。然而，无论音乐怎样排列组合，总有一个起着脊梁骨作用的“纲”，这个“纲”就是由低而高的“音阶”。

音阶的构成虽然简单，但细细寻味，从混沌无序的自然音响变成可以作无限有序排列的人工乐音运动，要经历多么漫长的岁月。因为音响并非一个实实在在的物体，它稍纵即逝，不可捕捉。近万年前的先民要在没有任何物质参照的情况下，面对大千世界的噪音

混响，不断地加以模仿、选择、淘汰、精炼，依靠听觉和极其简陋的工具去确认相互间的比例关系，并将这些乐音“装”进一件可以振动发声的腔体之中，使之物化、永远固定而又随心所欲，“呼”之即来，这个过程难度可想而知。

在被测音的那支古笛音孔旁，可以看到钻孔前刻划的等分符号，说明 8000 多年前先人在制作这批由猛禽腿骨管截去两端关节的骨笛时，已经懂得精确的计算和设计，当然，可以想象出他们是经过无数次失败的。这些小孔都是有目的地用调整音高的。可见，8000 年前的骨笛制造者不但心中有数，而且匠心独具。

在中国古代神话传说中，有一则这样的神话：黄帝命令臣子伶伦到昆仑之北的山解溪之谷，效凤凰之鸣叫，斲竹为管，做出笛子。此笛可以奏出六律吕共 12 个音。这则神话既说明了中华音乐起源于“模仿”的想法，又说明“黄帝”时代的人们便有了音阶的概念。贾湖骨笛所提供的音响材料，有声有色地吐露了远古文化的信息。它告诉人们，远在 8000 多年前，我们的祖先已经掌握了物理声学背后蕴含的数理关系，并且有了相应的计算能力，达到了相当精巧的乐器制造工艺水平，其音乐思维已经发展到固定音阶结构的程度。

贾湖骨笛经过科学测试出的音阶结构恰好是现在保存可见的中国传统音乐最常用的音乐结构。

乐音是自然现象，音阶却不是自然现象，世界上不同民族有不同种类的音阶，因此可以说，一种乐音组合方式，即音阶结构就是一种音乐文化模式，是一群人按一定审美情趣选择编配而成的音调样式。中国式的旋律建立在中国音阶之上，产生了中国调式。在相当长的历史时期，人们曾有一种中国是五声传统，西方是七声传统，五声简单，七声复杂的偏见。如今，东方神笛在中原破土而出，证明了一串地道的中国传统七音阶，它与我们今天的中国音调完全一致，其偏见不攻自破。

当之有自然之声的宇宙之中开始飘扬人类自创的乐器音响，那旋律不但注入了炎黄先民的乐音意识，更包含了开天辟地的欢畅心音。

上古音乐金声玉振。华夏文明发展至先秦时期，音乐有了进一步的发展。1978年5月湖北省随县城郊擂鼓墩曾侯乙大墓揭椁。出土一套2400年前就悬挂于钟架上的重量达到5000余斤的64件编钟。以青铜时代凝重森严的风格和钟磬之乐庞大奢华的气魄，真实反映出春秋战国时期诸侯国宫廷中活动的庞大豪华场面。这套编钟架共分3层，高3米，由6个青铜佩剑武士，以头和双臂撑顶横梁。全套编钟共64件（其中还有钮钟19件、甬钟45件。另有镈钟1件），分列八组，呈一图形排开。另一面则分列呈现的32件编磬。最大甬钟都可在隧部、鼓部敲出相距三度的两个乐音，并在相应部位镌刻着所发高音的音级名。一钟双音是先秦乐人、工匠的杰出创造。他的奥秘在于钟体的横截面是瓦合形，两端锐角部分利于声音衰减，且在振动中形成两条音响节线走向，敲击一个发音点，一条节线走向共鸣，另一基频受到抑制。这一声学成果概括了古代制造工艺中几何形状、结构比例、化学成分、热处理技术等多方面的成就，体现了中国古代音乐家和工匠的卓越才华。

由于一钟双音拓展了音域，致使全套编钟的总音域达到了五个八度（A1 - C4），比现代钢琴仅仅少了一个八度，其基调也与钢琴的调高（C大调）相同。这一公元前5世纪乐师们音高标准的选定，反映了人类听觉生理的最适度的界限。在中间的三个八度内，12个半音齐备，可以在旋宫转调的情况下演奏七音阶乐曲。仅此一点就充分说明2400年前的先人其音乐思维的成熟和乐器本身的完善。更珍贵的是全套编钟上刻有2800多字的错金铭文，它准确地记载了当时楚、齐、晋、周、申与曾使用的各种律名，阶名，变化音名的对照情况，整套术语环环相扣，精密明晰，成为一部凝铸在钟壁上的

闪着 2000 多年前音乐家智慧的乐理书，也是一部镌刻在钟壁上的历史见证。

曾侯乙墓还出土了一批配套的竹木丝弦乐器，计有十弦琴、五弦琴、二十三弦琴、鼓、篪、排箫、笙、真可谓“地下音乐宝库”。

中国素有“礼乐之邦”的称誉。源于周王朝的宫廷礼乐规模宏大，乐器种类繁多、乐师人数甚众、观演规矩十分繁杂、如《周礼》明文规定，天子之乐，必须以四面悬挂钟磬类乐器组合形式演奏；诸侯用三面；大夫用两面；士用一面。同样，参与演出的诗、歌、舞三位一体的表演者人数也以等级相应区别。

据文献记载，当时使用的各类乐器已达到 70 多种之多，而且逐渐形成了按乐器制作材料区别的“八音”分类法，计有金（钟、铙、铃）；石（磬）；丝（琴、瑟）；竹（萧、篪）；匏（笙、竽）；土（埙、缶）；革（建鼓、鼓）；木（柷、敔）。

由于“礼乐”作为一种制度在诸侯宫室中应用，便相应培养，造就出大批造诣很高的音乐家。他们也按“周礼”分成若干等级。地位最高的音乐家的名字前常冠有“师”字，而且他们往往是双目失明的盲人。因此，这些人的听觉灵敏，具有极强的记忆力和辨别力。如晋国著名音乐家师旷，当地听到晋平公（公元前 523 年在位）铸造的大钟音律不准时，便直言相告，晋平公不以为然，后经卫国乐师师涓证实，果然如此。以善弹琴著称的师涓，不单听觉灵敏，而且音乐记忆超群。一次，他随卫灵公（公元前 534—公元前 492 年在位）初访晋国，经过名叫濮水的地方，夜里偶闻琴声，师涓“端坐提琴，听而写之”，练习二日，便能演奏。

教孔子弹琴的老师是卫国的师襄，他循循善诱，使孔子学琴“得其曲（熟悉曲调）”到“得其类”（领悟乐旨），直至“得其人”（主客体交融），更至“得其意”（触类旁通、应用自如）。郑国的乐师师文，有关弹琴“内得于心，外应于器”的体会，已成为渊源久

远的我国传统音乐表演艺术的美学信条之一。

周王室渐至衰败后的春秋战国时期，“礼崩乐坏”，于是长期固于宫墙之内的雅乐开始向民间渗透。许多音乐家不再依附宫室，而可以自由活动，也不再需要冠以“师”的头衔。他们开始有名有姓，见于经传了。例如俞伯牙和钟子期通过音乐结为“知音”的故事，千百年来传为美谈。《吕氏春秋·本味篇》载：“伯牙鼓琴，钟子期听之。方鼓琴而志在泰山，钟子期曰：善哉乎鼓琴！巍巍乎若泰山。少选之间，而志在流水，钟子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴，以为世无足复为鼓琴者。”

更能反映当时乐器演奏普及的记载是《史记苏秦列传》中战策士苏秦对齐宣王（公元前320～前302在位）说的一段话：“临淄甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，弹琴击筑……”活生生地画出了有30多万居民的齐国之都（今山东淄博）繁盛的音乐文化生活。《韩非子·内储说》也记载了这齐宣王与音乐的故事。据说他酷爱吹竽之乐，拥有300人的竽乐队。有一位不通此技叫南郭处士的人，混入乐队。宣王死后，湣王即位。湣王也喜竽，但不同于宣王的是，宣王喜听合奏，而湣王爱听独吹，于是南郭处士慌忙逃跑。于是有了“滥竽充数”的典故。后人能从中窥视到当时齐国音乐生活的方方面面。另一位韩国卖唱女子韩娥，在齐都西南门卖艺乞讨，史书上说，其歌“余音绕梁，三日不绝”。她在一家客栈前倍受侮辱，便长歌当哭，感动得“一里老幼悲啼泪，三日不食”。韩娥为报答乡亲们的好意，又唱了一曲欢快的歌，欢悦气氛立刻弥漫街巷。齐国民间的音乐生活，由此可见一斑。

《列子汤问》中还记载了秦青善歌的故事：一个名叫薛谭的学生，随秦青学习歌唱。没有学完全部技巧，便想回家。秦青为他在郊外践行，他“扶节悲歌，声振林木，响遏行云”，薛谭听罢心服，请求留下来继续深造。

另一则《郑人善歌》故事记述了楚地民众歌唱活动的普及。刘向所著的《新序杂事》云：有客开始唱《下里巴人》和者数千人，再歌《阳菱采薇》和者数百人，而唱到《阳春白雪》时，能够和唱的人便只有数十人了。因为该曲中有“引商刻羽，杂以流徽”这类变化音，难度增加，能和之者必然寥寥。更加感动人的还有一则荆轲刺秦王，燕太子丹送荆轲于易水之畔的故事。高渐离击筑，荆轲悲歌：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”歌曲从“变徽之声”转到“慷慨羽声”，使听者瞋目，“发尽上指冠”。

这些描述先秦社会音乐生活的故事，感染后人，传诵千古。而“知音”、“滥竽充数”、“余音绕梁”、“阳春白雪”、“怒发冲冠”等成语，早已融入到我们的日常生活了。

先秦时代是我国文化艺术的第一个高峰，也是传统音乐美学思想的酝酿期。后世的许多音乐审美观念，都是来自这一时期的实践活动。其中有两个词组高度概括了也代表了传统艺术观对作品判定的两极：“郑卫之音”和“尽善尽美”。它们分别来自两段文献记载。

“郑卫之音”，即郑卫两国（今河南省中部与东部）的民间音乐。这一地区早期是商民族居住区。武王伐纣灭商后，将其一分为三，分别建立诸侯国，以监视殷商遗民，防止叛乱，但武王死后，三国勾结叛乱，周公旦率军镇压，并将其地分封于康叔（武王之弟），永久监管。因此可以说“郑卫之音”，实际上就是保留了商民族音乐传统的“前朝遗声”。由于这种具有“前朝遗声”的郑卫之音感情奔放，热烈大胆，也内含着许多团聚意识，因而常常遭到独尊“雅乐”的周王室及其维护者的排斥和否定。

郑卫两国保存了丰富的民间音乐。《诗经国风》凡160篇，郑风卫风合为引篇，约占五分之一。各国“风”诗多是短小歌谣，“郑风”、“卫风”中却有一些大段的分节歌，可以想见其音乐结构的繁

复变化。在一些反映民俗生活的诗篇中，常有对男女互赠礼物，互诉衷肠的爱情场面描写，隐隐地透露出一股浪漫气息，产生了很强的艺术感染力。正是因为这一特色，才使能从铿锵鸣奏的“金石之乐”中听出钟律不齐。精通音乐的魏文侯（前446～前396）对孔子门徒子夏说：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音则不知倦。敢问古乐之如彼，何也？新乐之如此，何也？”较魏文侯稍晚的齐宣王（前320～前302在位）则说的更坦率：“寡人今日听郑卫之言感伤，扬激楚之遗风”，“寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐耳”。他们的评价代表了新兴的地主阶级对僵化凝固的代表守旧势力利益的“雅乐”的厌弃和对活泼，清新的代表新兴地主阶级利益的“俗乐”的热爱。相反，维护并力求恢复雅乐的儒家代表人物孔子则“恶郑声之乱雅乐也”（《论语阳货第十七》）。系统反映儒家音乐思想的《乐记》里说：“郑卫之音，乱在春秋也。”正由于儒家思想在漫长的封建社会中居于极其特殊的地位。“郑卫之音”便始终成为靡靡之音的代名词。直到近代，这个公案才得以澄清，儒家对郑卫之音的污蔑诽谤被推翻，恢复了它本来的历容貌。

“尽善尽美”，代表了另一极审美观念。其语出自孔子观赏相传为舜的舞乐《韶》，并将其与描写武王伐纣的乐舞《武》进行比较之后，“子谓《韶》，尽善矣，又尽美矣。谓《武》，尽美矣，未尽善也”。孔子所说的“美”是指乐舞的艺术形式，“善”指的是艺术内容，两者的高度融合，统一，便可称“尽善尽美”。相传贤能的帝王舜是由尧禅让（这仅是传说，现在又有观点，中国古代根本没有禅让，禅让只是儒家一种空想）。登上王位的，因此，孔子被这在他看来非常理想的内容和表达形式感动得“三月不知肉味”。而原来是诸侯的周武王是靠伐纣而称王的，毕竟有弑君之嫌，所以《武》“未尽善”。

春秋战国是巨大的历史变革年代，诸子蜂起，百家争鸣，不同