

音乐鉴赏能力的 结构分析与培养策略研究

高 伟 著



YINYUE JIANSKANG NENGLI DE
JIEGOU FENXI YU PEIYANG CELUE YANJIU



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

音乐鉴赏能力的 结构分析与培养策略研究

高伟 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

· 北京 ·

内 容 提 要

音乐是贯通古今、遍及全球的人类行为。音乐改变社会的方式,不同于技术的发展和政治组织的变化对社会的影响。本书从音乐艺术素养培育出发,全面探讨“音乐性即人性”这一论断,同时针对音乐鉴赏的本质、特征,以及音乐鉴赏能力的提升及评价策略展开分析。做到不脱离音乐艺术本身的特殊规律以及大众音乐心理发展的规律来实施音乐鉴赏活动,最终,通过音乐这一媒介来促进被教育者在身体、认知、情感、个性、社会性等方面的整体和谐发展。

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐鉴赏能力的结构分析与培养策略研究 / 高伟著

—北京:中国水利水电出版社,2018.9

ISBN 978-7-5170-6939-3

I . ①音… II . ①高… III . ①音乐欣赏—教学研究

IV . ①J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 221686 号

书 名	音乐鉴赏能力的结构分析与培养策略研究 YINYUE JIANSHANG NENGLI DE JIEGOU FENXI YU PEIYANG CELÜE YANJIU
作 者 出版发行	高 伟 著 中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn 电话: (010) 68367658 (营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版 印 刷 规 格 版 次 印 数 定 价	北京亚吉飞数码科技有限公司 三河市元兴印务有限公司 170mm×240mm 16 开本 15.75 印张 204 千字 2019 年 2 月第 1 版 2019 年 2 月第 1 次印刷 0001—2000 册 77.00 元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前 言

音乐是科学与智慧的象征。众所周知, Music (音乐) 与 Museum (博物馆) 共同起源于 Muse (缪斯), 而 Muse 是古希腊神话中司掌科学与艺术的九位女神的总称。如果说 Museum 意味着“科学与智慧之所在”, 那么 Music 便意味着“科学与智慧之所化”。其血统之高贵、地位之尊崇, 远非其他艺术所能媲美。因为除音乐以外, 再没有任何艺术是根据“司艺之神”(Muse) 自身的名义命名的。音乐——以其自在的协调有致——并不为昭示真理而存在, 它自身就是真理, 是蕴藏着宇宙普遍规律的真理(毕达哥拉斯语)。

音乐是美育的重要组成部分, “音乐鉴赏”既是普通高等院校开展艺术教育的重要课程之一, 又是促进音乐鉴赏能力不断提高的有力推手。

本书共分两个部分, 第一部分为本书第一章至第五章, 论述音乐鉴赏的本质、特征, 以及音乐鉴赏中涉及的音乐要素分析能力、音乐听觉能力、音乐情感体验与想象能力、能力评价、培养策略等; 第二部分为本书第六章, 鉴赏中西声乐、器乐领域中的优秀作品。

本书撰写重点突出以下特色:

学术性。本书不仅探讨了源远流长的人类音乐文化, 即解释音乐行为在人类中的普遍存在, 还分析了音乐鉴赏能力提升的理性因素(音乐要素分析、音乐听觉能力阐述等), 对音乐所呈现出来的社会的、美学的、情感的特性, 以及音乐社会的意义等展开论述。

时效性。本书注重引用资料的准确性与科学性, 同时对于近

期更新的前沿成果进行了及时补充,力求真实客观地反映音乐鉴赏的内容、方法与效果。

生动性。本书在分析音乐鉴赏的内容、方法时均予以一定的谱例进行呈现,同时也保证行文流畅,重要内容也辅以说明性图片,可谓图文并茂,相信这种方式不仅能让读者容易阅读与理解,更能让读者了解音乐语言和音乐形象产生帮助。

当然,要想以一本著作的形式涵盖音乐艺术及音乐艺术鉴赏的所有内容绝非易事,所以,本书也不可能面面俱到,巨细无遗。此外,本书在写作过程中,参考了一些知名学者的著作,在此向各位同仁致以诚挚的谢意。著作在撰写过程中,虽极力丰富本书内容,力求著作的完美无瑕,但仍难免存在井蛙之见,诚望有识之士不吝指教,不当之处,恳请同行指正。

作 者

2018年5月

目 录

前 言

第一章 绪 论	1
第一节 音乐鉴赏的本质	1
第二节 音乐鉴赏的特征及方法	14
第二章 音乐鉴赏能力之音乐要素分析能力	21
第一节 节奏、节拍	21
第二节 调式、调性	26
第三节 音乐曲式结构	32
第四节 音乐的旋律及发展手法	56
第三章 音乐鉴赏能力之音乐听觉能力	62
第一节 音乐听觉能力的特征	62
第二节 音乐听觉训练的心理学原理	65
第三节 音乐听觉训练的内容及其训练方法	77
第四节 音乐记忆及其训练	83
第四章 音乐鉴赏能力之音乐情感体验与想象能力	104
第一节 音乐情感装饰性艺术	104
第二节 体验不同音乐风格流派	107
第三节 音乐想象能力	154
第五章 音乐鉴赏能力的评价及培养策略	156
第一节 音乐鉴赏能力的评价	156
第二节 音乐鉴赏能力培养策略	164

第六章 音乐鉴赏实例分析·····	171
第一节 声乐类作品鉴赏·····	171
第二节 器乐类作品鉴赏·····	203
第三节 音乐剧、舞剧类作品鉴赏·····	214
第四节 戏曲、曲艺类作品鉴赏·····	225
第五节 影视艺术类作品鉴赏·····	235
参考文献·····	244

第一章 绪 论

“音乐鉴赏”是人们参与感知、体验和理解音乐所表现的内容的一种实践活动；也是人们对精神生活与审美需求的“消费”、“享受”的过程。

第一节 音乐鉴赏的本质

一、音乐是什么

“鉴赏音乐”必须先了解“音乐”。

为了揭示音乐到底是什么，人具有怎样的音乐性，我们就要搞清楚这样几个问题，即在任何特定的社会中，是哪些人在聆听、表演和歌唱，他们为什么要这样做。这是社会学的问题，由于我们只关心它在社会生活中的功能，因此，不用考虑音乐的表层结构，就可以对不同社会中的情形进行比较。从这方面来考虑的话，黑人音乐、乡村音乐和西方音乐、摇滚音乐和流行音乐、歌剧、交响乐或者素歌，它们之间很可能没有什么重要的差异。使某一个人厌烦的东西，另一个人或许就会很感兴趣。这并不是因为音乐自身有任何绝对的好坏之分，而是他作为一个特殊文化或社会群体的成员时，音乐对他所意味的东西。我们必须牢记：尽管我们会有自己的个人偏爱，但无法通过那些好像发生在人们身上的东西，去判断音乐的效力或音乐家的感觉。^①

① 布莱金.人的音乐性[M].马英珺,译.北京:人民音乐出版社,2007.

(一) 音乐的起源

1. 神话说

神话(哲学)观念是有关音乐的观念中最根本的一种观念,从根本上影响和制约着早期人类(处于原始社会和奴隶社会的民族)的音乐活动。

“每一种音乐体系都有一系列观念预示,它们使音乐融入全体社会活动,并将其阐释和定位为种种生命现象中的一种。这些观念决定着音乐的实践和表演以及乐音的产生。”^①人类最初往往以神话的方式来认识和把握世界,哲学则是神话的进一步发展。正如有些学者所指出的:“哲学与神话尽管有着这样或那样的区别和恩怨,但在前苏格拉底时期一直是神话占统治地位。当时哲学的影响很小,老百姓基本上不懂哲学,也不感兴趣。哲学与神话最初没有彻底分离,齐诺弗尼斯和巴门尼德的作品就是例证。柏拉图对哲学和神话也是兼收并蓄。但后来,哲学慢慢独立,并且在哲学中基本上看不到神话的痕迹。亚里士多德就是这个过程的转折点。”^②

古希腊人的音乐生活先是受神话观念的支配,哲学产生后又受哲学观念的制约。在某些历史阶段里,古希腊人的音乐受到两者(神话与哲学)的共同影响和制约。

在古希腊的神话传说中,称为“缪斯”的九位美丽的女神都能歌善舞,她们住在赫利孔山和帕尔那索斯山(见图 1-1)。在太阳神阿波罗(Apollo)的统领下,她们分别主管天文、历史、史诗、悲剧、喜剧、舞蹈、抒情诗、颂诗、音乐和诗歌。据说她们喜欢弹琴唱歌,爱护歌手,鼓励歌手,但是对于胆敢同她们比赛技艺的人则严加惩罚。她们有预言的才能。她们在山洞岩穴中和清凉水泉旁消磨时光。人们把她们视为音乐之神来崇拜。现今欧洲各国“音

① 蒋承勇.世界文学史纲[M].上海:复旦大学出版社,2008.

② 艾伦·帕·梅里亚姆.音乐人类学[M].穆谦,译.北京:人民音乐出版社,2010.

乐”一词(英文 music, 德文 musik, 意文 musica, 法文 musique)就是从“缪斯”一词演变而来的。



图 1-1 阿波罗与九位缪斯女神

美国著名音乐人类学家梅里亚姆指出:“在一个音乐体系的形成过程中,人们对音乐起源的观点起到了非常重要的作用。”^①音乐的终极来源往往被认为是神的创造。同其他很多早期民族一样,在音乐的来源问题上,古希腊人认为,音乐是神的创造。

现今一直作为音乐象征的里拉琴(Lyre,也称里尔琴或诗琴,见图 1-2),传说是众神的使者赫尔墨斯(Hermes)所创造。有一天,他在尼罗河边散步,脚下踩到一只乌龟壳,发出了共鸣声,于是他在龟壳上架起了一对牛角,再绷上几根羊肠弦,制成了能弹出优美声音的乐器。后来因为他偷吃了太阳神阿波罗的两头牛,为了赎罪,便把自己制造的里拉琴献给了阿波罗。

阿波罗精通诗歌和音乐,有演奏乐器的高超技能,他常到帕尔那索斯山上教众缪斯女神吟诗、唱歌、弹琴和跳舞。他在里拉琴上同时弹奏几根弦时,可以医治创伤。他性情暴躁,嫉妒心强,把与他比赛吹奏笛子获胜的玛尔叙阿斯(Marsyas)绑在树上,活剥了皮,把皮挂在树枝上,一有笛声,那张皮便应声颤动。同时,阿波罗还惩罚了判他比赛失败的裁判、国王弥达斯(Midas)长出了一对驴耳朵。

^① 艾伦·帕·梅里亚姆. 音乐人类学[M]. 穆谦, 译. 北京: 人民音乐出版社, 2010.

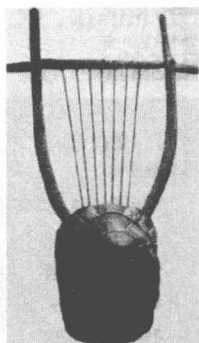


图 1-2 里拉琴

坠入情网的阿波罗追逐河神帕琉斯(Peleus)的女儿达芙妮(Daphne)。为了躲避阿波罗的追逐,达芙妮请求父亲把她变成了一棵月桂树。伤心的阿波罗把月桂树视为圣物,并把月桂树叶编成环状,作为荣誉的象征,赐给优秀的音乐家、诗人和体育运动优胜者佩戴。这就是至今常说的“桂冠”一词的由来。

山林女神绪任克斯(Syrinx)发现自己被外形似人似羊的牧神潘(Pan)爱上了,在她快要被他追上的时候,乞求父亲河神拉冬(Ladon)把自己变成了芦苇。牧神潘便割下芦苇做成排箫(也称“潘笛”或“潘管”)来纪念他所爱的人。排箫就以山林女神的名字“绪任克斯”命名。

奥菲欧(Orpheus,又译俄耳甫斯)是古希腊神话中最著名的诗人、歌手和琴师。他的歌声和琴声能使树木弯枝、顽石移动、河水断流、野兽归顺。他曾随伊阿宋(Jason)航海去觅取金羊毛,一路上用他的歌声和琴声战胜了许多困难,例如使同伴们摆脱了人头鸟身的海妖塞壬(Sirens)歌声的诱惑,救了大家的生命。他的妻子犹里狄茜(Eurydice)被毒蛇咬伤致死,他为了使妻子返回人间,下到冥府,用他的歌声驯服了三头蛇尾的恶狗塞伯罗斯(Cerberus),使复仇女神流出了眼泪,使冥后柏耳塞福涅(Persephone)深受感动。于是冥后准许他把妻子带回人间,条件是走出冥府前不得回头看妻子。在返回人间途中,犹里狄茜不断问丈夫为什么不理睬她,是否已不再爱她。奥菲欧忍不住回头看了妻子一眼,结果永远失去了妻子。另一传说是奥菲欧再次以优

美的歌声打动了天神,结果妻子又复活,并一同升入天国。

这些神话故事充分说明音乐在古希腊、古罗马时代具有十分重要的意义。

2. 异性求爱说

史前动物往往以鸣叫声追求异性,声音越优美则越能吸引异性,于是争相发出更美妙的声音。持这一观点的是以“进化论”闻名于世的英国生物学家达尔文,他认为声音是语言以前的音乐,正是雌雄择偶的手段,就像鸟类用叫声来求爱一样。

3. 语言抑扬说

法国哲学家卢梭及英国哲学家斯宾塞认为,人类在情感兴奋、激动时所产生的昂扬语调即是歌曲。日本音乐家也指出“很少有人注意到我们在高兴或惊讶时所发出的声音具有从C至G,甚至从c至C的音程起伏”^①。最有说明性的例子就是货郎的叫卖声,不同高低、强弱、起伏、明暗、断连的吆喝声逐渐成为旋律,使语言更加生动、直观,同时也说明了音乐和语言之间的关系相当密切。

由于意识形态等方面的不同,世界上还有关于“信号说”“游戏说”“太乙说”等多种说法。以上关于音乐起源的种种说法虽然都具有某些合理因素,但都只看到了一些有关音乐起源的现象,关于音乐起源本质的东西还是没有说清楚。事实上,只有当人类的体能和智能发展到一定水平时,音乐才作为一种社会文化现象而产生,先有为生存而劳动和斗争的实用功利性,然后才有音乐的审美观念。音乐的起源和形成应该是一个漫长的由量变到质变的过程,而不会是某个历史人物或某个阶段轻而易举创造的产物。它是诸多因素共同作用的结果。这其中,劳动无疑起到了重要作用。尽管它在起源阶段尚处于十分幼稚的状态,但这是人类在使自己和种族能够得到生存、延续的生产中孕育出来的一

^① 属启成. 音乐史话 [M]. 陈文甲, 译. 北京: 人民音乐出版社, 1984.

种表达、交流思想感情的形式,这种形式为人类的生活增添了色彩,并使它成为超越语言和文字表达的一种世界性的语言。

(二) 人类的音乐性

音乐通常被认为是人类特有的天赋,人类总是喜欢把大自然拟人化,如把鸟儿的叫声形容为鸣唱,把泉水叮咚声或风声形容为音乐声,我们所称的音乐声,在人类出现之前是不可能存在的。音乐声是在压力作用下产生出来的周期性变化的结果,它的频率和振幅在限定的范围内变化;然而这种声音只有人类能够制造出来,在自然界中不存在这类现象。当然,在自然界也可以观察到一些周期性的现象(天文周期和原子周期、电磁场现象),但这不是在压力作用下产生的变化(弹性颤动),这些现象属于力学范畴,同我们音阶的力学是不一样的。

与和谐成分组成的周期乐声相比,那些复杂和不规则的声响(噪声)出现的概率肯定要高得多。在自然事物中,以数为本原推理的方法始终是一种不大可能的东西,这是显而易见的道理。

之所以说不可能,是因为音乐的声音需要一个有计划的行为,是信息的载体。人类制造出音乐的声音不仅是为了悦耳,适用于所有模糊的发声现象,同时也是为了取悦大脑等,当然这一点是到了人类进化相对较晚时期才认识到。这个原理同样适用于噪声的系统组合。

1. 历史视角下的人类音乐

(1) 旧石器时代

当一个人完成“创造性的组合和新的结合,并能传递给别人,不再随着他的死亡而消逝时”,音乐就产生了。某些人认为,由于尼安德特人的突然消失——可能由战争、大屠杀而致——造成尼安德特人和智人之间产生了断代,因此尼安德特人的音乐文明可能也没有传到智人时代,所以我们就应该在人类的祖先——出现在 5000 年前的智人那里去寻找我们音乐文明的起源。智人音乐

的产生很可能是同人类后脑组织发生重大改变是同时的。

只要表现出来的声音是零散的、单个的就不能称其为音乐,音乐必须至少要有一定的组织性,以及使产生的声音与目的相适应而作出的某种努力,否则,下面这些表现也都是艺术了:口语表达,互相击手或拍打身体,物体间的碰撞,为了增强手势的表现力度使发出声音(项链、腰带、手镯的撞击声),这些都是现实生活中群体之间采用的视与听的交流方式。

这些不同的先音乐活动也可能是在几个地区同时出现,也可能是相继出现的。在旧石器时代中期,早期智人已经进化到一定阶段,由于多次的人口迁徙造成多种族杂居的状况,智人仍同他们原始得多的早期人类生活在一起。

没有任何科学根据能够使我们确定出音乐现象出现的时间顺序,哪怕是粗略的,因此只能凭想象推测声音的相继发展阶段。^①

①最初节奏的产生是根据生物运动,通过打夯、身体撞击、摇晃物体或者互相撞击。(第三纪时期的类人猿)

②通过嘴和喉咙模仿自然界的声响和节奏;源自某种感觉和兴奋时发出的叫喊声,这是人类最基本的表达方法。(旧石器时代前期的人类、直立猿人、中国猿人等)。

③情绪激动或表达情感时引起的声音高低起伏和音色的变化——人类试着改变自己的声音使它逐渐适应有意识的变化;随着个人经验和意识的出现,慢慢地智人音乐露出端倪。(公元前7万—前5万年)

④制作出有区别的、更有效的、能够模仿自然界的发声物体。这种模仿具有神奇的特征,时至今日,一些俾格米人仍采用击鼓的方法模仿雨声以求得降雨。随着大脑和肌肉缓慢的适应性发展,人类能够说话(掌握了抽象语言)和歌唱,并且产生了将声音表达和器具表达结合起来的奇妙想法。最开始的时候,人类没有意识到这种关系,智人获得了这种音乐意识(约公元前4万年之前)。

① 罗兰·德·康代,世界音乐通史[M].王瑞华,曹胜超,译.北京:中国人民大学出版社,2013.

⑤迫于社会形成的压力,声音得到了系统的组合:说话与歌唱之间,舞蹈、器乐与带声响的表情动作之间有了明显的区别,意识使人类的行为有了展望和思考的特征。最初音乐文明的诞生大约在公元前 9000 年。

还有另外几种推测,似乎也是可以接受的:例如,没有什么能够证明声乐早于或晚于器乐,这要依我们给音乐下的定义而定。到旧石器时代后期,智人才制造出能够发出一定声音的物体,如石头、镂空的树干(石琴的前身木琴,鼓)、骨哨、切削的芦竹。但只是到了新石器时代(约公元前 9000 年),当出现了可以打磨的石头工具后,人类才能够根据模型制作出发声物体。这是音乐文明发展的必要条件,大概也就是在这个时候出现了带膜片的和带弦的乐器。接下来人类迈入冶铜文明初始时期(约公元前 5000 年,小亚细亚出现了铜),炼铜技术的掌握使人类能够制作出比较精细的乐器。乐器的进步决定了音乐的发展,同时也带来了新的音乐思想;乐器促进了对器官的使用,器官开发了乐器的功能。

歌唱的出现是与器官第二功能的适应相联系的一种奇妙现象。由贴在喉管软骨上的韧带所形成的声门,其主要的功能就是在吃饭时堵住呼吸道口。然而,大多数哺乳动物,利用声门口边缘收缩时的短促呼吸,学会了发出声音,大概旧石器时代早期的人类就已学会了这种初始的发声形式。

但歌唱需要运用一个更精细的机理系统,实验表明,歌唱是通过对大脑刺激反应,以达到某种发音的高度。喉头运动神经(回返神经)是周期神经冲动的中枢,喉头运动神经按照想要的发声频率引起韧带颤抖性收缩,即我们所称的声带,这样喉头和它的神经系统适应了这种新奇的功能,而这最初并不是它们的功能。

歌唱意味着大脑已经达到高层次的进化,这是否只在公元前三四万年的旧石器时代后期才出现呢?也许歌唱是与有组织的语言同步发展起来的,因为有组织的语言同样也需要有抽象能力,也需要通过对大脑进行复杂准确的刺激才能产生不同的声音。

“歌唱”最初的概念是什么,很难界定,在不同时期和在不同的社会群体中,它有不同的特点,这些特点是由社会组织结构、历史遗产、信仰、语言等因素决定的。就是今天,在距离欧洲仅仅几个小时飞行航程的地方,仍有很多民族——古老文明的继承者——他们吟唱和崇尚的歌,其唱法和原理同我们的完全不一样,甚至有很多人轻率地表示这不是声乐。我们习惯的某些歌唱方式仍然还是那些追求独特音色和发音的歌唱方式,如安达卢西亚的深沉歌唱法(Cantejondo),约德尔唱法(Jodler),穆安津(Muezzin)唱法等。从语言一开始形成时,每个民族的发音系统就决定了他们的歌唱方式。反过来,这种歌唱方式又影响了说话的方式,通过渐渐适应的过程,又影响着发音器官的形状。但是一些独特的发声可以通过培养、训练被某些群体和个人掌握。在今天的很多原始族群中,独特的发声是查明他们身份的一个重要因素。

如果初生的“智人乐”,在开始形成时选择了用嘴唇而不是用喉来发音,音乐也很可能就不是今天这个样子了,也就不会产生现在的这种适应歌唱的起源现象了。相反,舌头、牙齿和嘴唇就会去适应吹哨的需要,语言也会以不同的方式发展,反过来,也会对吹哨艺术产生不可估量的影响。

(2) 新石器时代

声音和动作的结合,歌唱和乐器的结合以及可以传承体系的建立,这些使得声音的表达丧失了原来的个体特征,成为具有很强魅力、用于仪式和集体活动的表达形式。在新石器时代初期,出现了一个对音乐的发展具有重要意义的社会现象:一些游牧部落开始定居在冲积层肥沃的河谷地带附近的高原上,创造了最初的定居农业文明。母系氏族体系逐渐被父系氏族体系所取代,社会组织形式开始向生产经济过渡,这样社会分工就成了必须。由于女人心理稳定、感性多情,因此音乐的旋律性很有可能是稳定的母系社会赋予的,并成为几千年来音乐的本质。我们发现最早的音乐活动遗迹就是在这一重要转变时期出现的:马格德林

时期的一块岩石上雕刻着一个演奏吹笛者和一种弓形物的器乐(在阿里埃尔的“三兄弟石窟”,约公元前1万年)。

音乐传统的形成需要一个结构完整的社会,需要建立一个能够使部分人从获取食物的劳作中解放出来的社会结构。如果说在初始的村落还没有达到这一条件的话,那么至少在有城墙围起来的城邦里这一条件得到了满足。公元前8000—前6000年之间,在约旦河流域的埃里哈大约有3000居民,城市的集中有利于有组织的经济活动的发展和促使一个分工的社会形成。

但是,很明显不是所有的地方都达到了这样的进步程度,文明发展落后的民族与文明发展较快的民族之间差距很大,发展快的民族取得的文化成就又不一定都有机会得到传播。因此,在一相当长的一段时期,文化成果只被一些定居在肥沃河谷流域的民族所独享,包括美索不达米亚平原(幼发拉底河和底格里斯河流域)、印度(印度河流域,今天的巴基斯坦)、埃及(尼罗河流域)和中国(黄河流域)。

尽管我们对新石器时期的音乐活动了解得不多,但这种缺乏可靠性的肤浅认识并没有被我们所掌握的年代较近的历史资料——金属器时代初期的——绘画、雕刻、碑文以及墓穴里发掘的器具所否定。除了这些在4000年前繁荣的音乐文明的直接证据之外,我们还发现了后来在传统教育中所使用的文字材料。这一切都显示出音乐功能的多样性,有仪式功能的、魔力功能的、治病功能的,甚至还有政治功能的。音乐规则是建立在神秘及和谐基础上的,与品位没有关系。音乐规则是绝对的、不变的、必不可少的,也是稳定和繁荣的保证,要求人们必须遵守。

那种认为音乐与社会教化相契合,对人类的道德有着直接影响的抽象学说,在当今的世界仍然可以找到很多类似的共鸣,如鼓的文化内涵,锣的各种象征,各种乐式的民族品性。各种声音的奇妙性,尤其人的嗓音,都能被听出来,这是不言自明的事情。

每当我们高声朗读一篇仪式类型的东西,并非只满足于简单