



中国音乐学院博士文库

INHERITANCE AND INNOVATION OF CHINESE TRADITIONAL
MUSIC PITCH ELEMENTS IN CONTEMPORARY MUSIC

中国传统音乐的音高元素在 现代音乐创作中的继承与创新

赵冬梅◎著



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



中国音乐学院博士文库

INHERITANCE AND INNOVATION OF CHINESE TRADITIONAL
MUSIC PITCH ELEMENTS IN CONTEMPORARY MUSIC

中国传统音乐的音高元素在 现代音乐创作中的继承与创新

赵冬梅◎著

人民音乐出版社 · 北京

ZHONGGUO CHUANTONG YINYUE DE YINGAO YUANSU
ZAI XIANDAI YINYUE CHUANGZUO ZHONG DE JICHENG
YU CHUANGXIN

图书在版编目(CIP)数据

中国传统音乐的音高元素在现代音乐创作中的继承与创新
/ 赵冬梅著. — 北京: 人民音乐出版社, 2014.9
(中国音乐学院博士文库)
ISBN 978-7-103-04855-9

I. ①中… II. ①赵… III. ①传统音乐—音高—研究—中国 IV. ①J605.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第202520号

责任编辑: 徐 德

责任校对: 王 珍

人民音乐出版社出版发行
(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092毫米 特16开 2插页 14印张

2014年9月北京第1版 2014年9月北京第1次印刷

定价: 46.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与本社出版部联系调换。电话: (010) 58110533

“中国音乐学院博士文库”丛书总序

对于任何一个学科而言,高质量的学位论文尤其是博士论文的重要性都是不言而喻的。它的有无、水平之高下,成为衡量高校教学科研能力的重要标准之一,音乐院校亦不例外。可以说,中国现代意义上的音乐学研究从起步阶段就是与博士论文“绑定”在一起的。当时从欧洲留学归来的萧友梅、王光祈等学者,引进西方的研究方法,对中国传统音乐进行了研究。萧氏 1916 年获得博士学位,王氏 1934 年获得博士学位,他们的博士论文《17 世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》和《论中国古典歌剧》,均是早期音乐研究的标志性成果。进入 20 世纪 80 年代以后,中国的音乐学学科有了独立的博士学位授予权。经过多年的研究与发展,国内培养的年轻一代的音乐学博士群体已经脱颖而出,成为当前学术研究和教学的骨干力量。

中国音乐学院是 1964 年在周恩来总理倡议下成立的全国唯一一所民族音乐教学研究为办学特色的高等音乐学府,肩负着建立中国民族音乐教育体系的历史重任。与部分兄弟院校相比,我院获得博士授予权的时间相对较晚,2007 年方招收首届博士生。也正因为此,学院从一开始就对博士生的培养定位在高起点上,强调“尖”和“全”,即首先明确博士生教育是中国音乐学院学科建设的重要组成部分,要招收和培养“高、精、尖”人才。在起步阶段尤其注意控制规模,待成熟后逐渐扩大招生人数。另一方面发挥中国音乐学院的优势,做到博士招生结构和专业建制的“全”。目前,学院是国家“少数民族高层次骨干人才计划”的博硕士委托培养单位,每年还招收培养港澳台、海外的博士生。围绕建立中国民族音乐教育体系的办学目标,学院初步建立起涵盖音乐学、作曲与作曲技术理论、音乐表演三大专业方向的博士生培养体系,成为全国唯一能授予表演专业博士学位的高校,并且支持西部地区兄弟院校的研究生培养与学科建设工作,双方联合培养博士生,取得了很好的效果。

“十二五”期间,学院决定正式启动“中国音乐学院博士文库”建设工程,每年从答辩通过的博士论文中精选出优秀之作,全额资助出版,将博士生培养的成果贡献于学界。其目的是鼓励博士研究生更加重视博士论文水平的提高,以促成我院博士研究生培养工作的良性发展局面。可以想见,该项目无论对于提升我院办学质量,还是对于奖掖学术人才来说,都是一项有益的举措。由于博士论文具有的前沿性和学术含



量,文库对于推动我国音乐学学术研究,特别是中国民族音乐的研究,也必将起到积极的影响。

我们期望这些资助出版的青年博士们花费多年之功写就的论文,能够成为他们告别校园、走向未来学术之路的坚实基础,更期望“中国音乐学院博士文库”作为持续建设的项目,能够围绕学院办学目标推出更好、更多的成果,在建立中国民族音乐教育体系的道路上成为一个越来越好的标杆,为学术的繁荣贡献出自己的力量!

“中国音乐学院博士文库”丛书的编辑与出版工作,得到了我院科研处、相关教学系部以及学院专家的支持与帮助,亦得到了人民音乐出版社的大力支持,在此一并表示感谢!

中国音乐学院院长

“中国音乐学院博士文库”丛书主编

赵塔里木

序

中国作曲家从 20 个世纪 80 年代诞生的“新潮音乐”开始,经过近三十年的探索,在如何将中国传统元素有机地与现代作曲技术相结合方面,积累了许多成功的经验,并把近现代中国音乐创作与传统的关系推进到一个全新的历史阶段。

赵冬梅老师的博士论文《中国传统音乐的音高元素在现代音乐创作中的继承与创新》,以“音高关系”为切入点,对中国现代音乐创作近三十年来在这方面取得的成就进行系统的归纳总结,并深入剖析了中国现代音乐创作与古老的中国文化之间的血脉联系,在音乐形态上的传承、变异与重构,进而揭示了中国当代作曲家群体的艺术特质,以及他们能够被世界所瞩目的根本原因。

无疑,该文的主要内容是作曲技术理论分析,但在形态与技术分析的背后,却蕴含着作者对当前音乐创作中的一些重要的、不可回避的理论问题的思考,因为,这正是该文的出发点和归宿。

首先,重新发现和重新认识音乐传统。

文化的传承不外乎“移步不换形”与“涅槃而后生”两种方式。而对于现代作曲家来说,他们对传统继承与创造的使命恰恰是后者。相对于只采用传统的音阶、调式,或是仅限于对传统旋律的完整引用来说,在改革开放之后诞生的现代音乐创作,则在并不排除对旋律的整体引用(虽说对此慎之又慎)之外,更深入到以前几乎从未触及的传统音乐的各种构成元素,将其视为传统构成的最小基因,进行各种变化无穷的重新组合。这些传统的基因对于我们,可以说是“近在咫尺,而又远在天边”。换句话说,当你发现了它并捕捉到它的时候,它似乎早就在你身边;而当你对它听而不闻、视而不见的时候,它对你根本就不曾存在。以单个音当中的无音核自由音为例,这种在传统音乐中几乎无处不在的现象,在 20 世纪 80 年代之前的新音乐创作中却从未见过它的踪影,因为人们认为它不是乐音,而在林乐培、瞿小松、郭文景和陈其钢这些人的作品里,这些过去被认为不是乐音的音,却被用得活灵活现,出神入化,产生了通常的旋律所不可能达到的震撼效果。这个例子和文中其他大量的例子说明,现代音乐创作把对传统的继承和创造,推进到一个比前辈更深入、更广阔的领域,反过来又赋予中国古老的文化传统以新的生机。



其次,放在全球视野中审视中国现代音乐的文化定位。

当前,我们正处在全球经济一体化的时代。面对这一总体格局,各国、各民族的文化又该取何种对策呢?我曾经发表过“趋同”与“求异”共存的观点。^①一方面,我们必须看到各国文化的进一步交流与融合会给各自文化的发展带来新的契机和新的动力;另一方面,我们更要看到随着全球文化的“趋同”所带来的文化多样性的减弱以至消失的危险后果。为此,在拓宽国际视野、充分发展作曲家个性的同时,也要保存和发展不同民族、地域和国家的文化个性。只有这样,才是世界文化真正的共同繁荣。

因此,中国现代作曲家在走出国门、融入国际潮流的同时,必须向世界回答:“我是谁?”而他们在这三十年来所做的,正如本文所分析的,是用他们的作品与中国传统文化的血脉联系,证明了他们的文化归属。说明他们虽然行走在世界各地,但他们的根却深深地扎在中国的土地上。这不仅是国人所希望的,也是世界所希望的。

另外,积极填补当前作曲教学的空白。

作曲系的学生们发现,现在学作曲越来越难了。一百年前,至少几十年前,只要学好西方古典作曲技法就可以畅行无阻,而现在却必须全面掌握西方古典、西方现代、中国传统和中国现代等各个领域,否则寸步难行。其中,西方古典音乐和西方现代音乐早已形成完整的体系,并先后被介绍到国内,成为作曲教学的主体;中国传统音乐不管是“概论”也好,“四大件”也好,从民族音乐学的角度,已经形成比较完整的体系,但从音乐形态学的角度进行系统总结,从全国范围来看还缺少这类课程;而同样薄弱的是介绍和研究中国现代音乐的课程,除了极个别有条件的院校将当代音乐作为中国近现代音乐史的延伸纳入其中外,系统研究和讲授中国现代音乐及其技法的课程在全国几近空白。与西方古典音乐和现代音乐相比,这两部分又恰恰是离我们的学生最近,是他们最迫切需要补充的知识和技能。

本文在这方面迈出了最初的一步,也是重要的一步。尽管研究的范畴还仅限于其中的一个局部,一个专题,但希望能够以此引起大家的兴趣与关注,共同努力来填补当前作曲教学界这些急需填补的空白。

作者用了长达五年的时间,完成了这篇很有学术分量的论文。可喜,可贺!但比

^① 李西安、瞿小松、叶小纲、谭盾:《现代音乐思潮对话录》,《人民音乐》1986年第6期。

这更重要的,或许是,通过对过去自己并不熟悉的这两大领域的刻苦钻研,用心去聆听,用心去体味,在分析戏曲、说唱,分析谭盾、陈其钢等作曲家的作品的同时,她自己又重新发现了传统,发现了植根于传统的中国现代音乐的魅力,并决定今后以对这两个领域的研究和教学,作为自己的专业方向。

李西安

2013年4月5日

序 二

赵冬梅博士的《中国传统音乐的音高元素在现代音乐创作中的继承与创新》，是一项极有价值的学术成果，无论是理论总结以及对现代创作实践的指导，都有重要意义。

我国近现代音乐创作是从 20 世纪初向西方学习借鉴而开始的。一百多年来，“作曲”作为一种相当专门化的艺术创作门类在我国已经具备坚实的基础和可观的作曲家群体，同时也已积累了大量优秀的创作成果。诚然，我国几代作曲家大多是学西方音乐出身，是以接受西方作曲技术理论训练作为创作起步的，但他们的创作一开始就意识到与自己的文化血脉不可割断的关系，一开始就注意到要追求与自己文化身份相符的民族风格。西洋技法与民族风格之间，尤其是现代技法与民族风格之间的扞格自是难免，但经过几代作曲家的努力，中国现代音乐的民族风格逐渐走向自觉与成熟。赵冬梅的著作以 20 世纪 80 年代以来的大量中国作曲家的作品为研究对象，以音高元素的运用为研究的切入点，对音高元素在音乐作品中涉及的横向旋律与纵向多声的诸多方面从作曲技术理论的角度进行了深入的分析研究与归纳总结。其中对旋律中单个音的音腔化的分析尤为出色，为中国风格旋律学的研究做出了新的学术贡献。

赵冬梅本科学作曲，硕士阶段主攻西洋曲式与现代音乐分析，博士阶段则通过对中国传统音乐的再学习而将研究方向转到中国现代音乐。十多年的寒窗苦读为她打下了博学根基，因此这本著作的成就是水到渠成的结果。希望她百尺竿头再上层楼，为音乐学术付出新的奉献！

高为杰

2013 年 4 月 1 日

目 录

绪 论	1
一、中西结合是中国新音乐发展的必由之路	1
二、在中西音乐文化的第二次交汇中重新发现传统	3
三、总结成功的经验与本课题研究	4
第一章 单个音形态和观念的继承与拓展	7
概 述	7
第一节 单个音的腔化	10
一、中国传统音乐中单个音的基本形态	10
二、重新寻回失落已久的腔音	12
三、传统形态腔音的现代延伸	20
四、对十二平均律音高的偏离	26
第二节 单个音的音色	32
一、中国传统音乐中单个音的音色	32
二、现代音乐创作中对单个音音色变化的追求	34
三、对噪音音色的开发与运用	43
第三节 单个音形态与观念的立体化拓展	44
一、中国传统音乐中单个音的立体化因素	44
二、现代音乐创作中单个音的立体化	46
小 结	55
第二章 对传统音乐旋律及其构成要素的引用与创新	56
概 述	56
第一节 引用传统旋律	58
一、原样引用	59



二、变化引用	74
三、拼贴引用	91
第二节 引用传统旋律元素	98
一、引用传统旋律的特性音调	99
二、引用传统音阶、调式	103
三、引用语言中的旋律性元素	115
小 结	124
第三章 纵向多声中的中国传统元素	125
概 述	125
第一节 民间多声在现代音乐创作中的运用	127
一、持续低音	128
二、支声式多声	134
三、和音式多声	139
四、复调式多声	146
五、民间多声的综合运用	164
第二节 与中国音乐风格相适应的现代和声语言	167
一、三度叠置和声的民族化与复杂化	170
二、四五度结构的和声	173
三、源于横向旋律的纵向多声结构	184
四、五声性十二音序列与五声性和弦	189
五、五声性集合及其扩展	193
小 结	199
结 论	200
参考文献	203
后 记	209

Contents

Introduction	1
1. Blending the east and the west is the only way to develop the Chinese contemporary music	1
2. Rediscovering the tradition when Chinese culture meets Western culture at the second time	3
3. Summing up the successful experience and the dissertation	4
 Chapter I The inheritance and development of a single note pattern and concept	7
Summary	7
Section I The “tonality” of a single note	10
1. The basic pattern of a single note in Chinese traditional music	10
2. Getting back the lost “tonality”	12
3. Using the traditional “tonality” pattern in new way	20
4. Deviating from the pitch in twelve-tone equal temperament	26
Section II The timbre of a single note	32
1. The timbre of a single note in Chinese traditional music	32
2. Emphasizing the varied timbres of a single note in contemporary music writing	34
3. Developing and using the noise timbres	43
Section III The three-dimensional development of the a single note pattern and concept	44
1. The three-dimensional elements of a single note in Chinese traditional music	44
2. The three-dimensionality of a single note in contemporary music writing	46
Conclusion	55
 Chapter II The quotation and innovation of the traditional melody and its composing elements	56



Summary	56
Section I Quoting the traditional melody	58
1. Quotation	59
2. Modified quotation	74
3. Collage quotation	91
Section II Quoting the traditional melody elements	98
1. Quoting the characteristic tone of the traditional melody	99
2. Quoting the traditional scale and mode	103
3. Quoting the melodic elements in Chinese language	115
Conclusion	124
Chapter III The Chinese traditional elements in multiple parts	125
Summary	125
Section I Using the multiple parts of the folk music in contemporary music writing	127
1. Pedal point	128
2. Heterophony multiple parts	134
3. Harmony multiple parts	139
4. Polyphonic multiple parts	146
5. Using the multiple voices of the folk music generally	164
Section II The contemporary harmony language with the Chinese music style	167
1. The nationality and complexity of the overlapped triads	170
2. The fourth and fifth chords	173
3. The vertical multiple parts which derived from the horizontal melody	184
4. The twelve-tone scale with the pentatonic style and pentatonic chords	189
5. The pitch-class with the pentatonic style and its development	193
Conclusion	199
Conclusion	200
Bibliography	203
Afterword	208

绪论

我们生活在一个“趋同”与“求异”共存的世界。在漫长的人类文明发展史中,二者相互矛盾、相互依存。不同的文化在“趋同”的潮流中交流、融合,又通过“求异”向多元发展。正是由于不同文化各具特色,才使人类生活的世界绚丽多姿,丰富多彩。

然而,在这个多元的世界里,多元的音乐文化在发展中总是面临着来自多方面的挑战。近代西方工业革命和伴之而生的文艺复兴之后的欧洲音乐文化的飞速发展,打破了原本封闭的多元并行发展的社会形态,形成了欧洲音乐的一统天下。至20世纪下半叶,民族音乐学的兴起和非欧国家音乐的崛起使新的多元格局初露端倪,但是,全球经济一体化的进程又对音乐的多元发展提出新的挑战。

面对挑战,每个民族作为多元文化中的一元,应该如何用自己的文化向世界回答“我是谁?”每个民族在整个世界正在被无比巨大的力量裹挟着向“趋同”方向发展时,应该如何找到自己的文化归属?中国作为一个曾经在历史上有着悠久灿烂文化的文明古国,有着东方人独特的审美观念和丰厚的文化遗产,在现代文明的今天,又该如何为其注入新鲜血液?在新的历史条件下,又该如何重新审视学习传统和借鉴西方,创作出具有中国精神和时代风貌并可以与世界进行平等对话的音乐作品,是每个中国作曲家和理论家必须面对和回答的问题。

一、中西结合是中国新音乐发展的必由之路

赵元任早在1927年就在各执一词的中西论战中深刻地指出:“要比较中西音乐的异同,得要辨清楚哪一部分是不同,哪一部分是不及的不同。”^①文中所说的“不同”具有两种不同的性质。他列举了一些中国音乐中富有特色的表现形式,称之为中西音乐之间“不同的不同”,并提出“这些都可以算中国音乐的国性,都是值得保存跟发展的”。文中也肯定了西方音乐近三四百年来的飞速发展,将音乐在自然发展中形成的差异,如西方音乐中的管弦乐队、管风琴、奏鸣曲式、和声、复调称为“中国音

^① 编委会:《赵元任全集》第11卷,商务印书馆2005年版,第12页。



乐程度的不及”。

赵元任对中西音乐之间的差别进行了非常客观的分析。虽然辨清楚两种不同性质的“不同”对于中国音乐的发展都很重要,但是在 20 世纪初期,对如何认识和发展“不同的不同”还远未引起大家的重视,而面对“不及的不同”的巨大落差,选择学习西方也就成了中国新音乐发展的必由之路。

当时,中国正处于半封建、半殖民地时期,漫长的农业文明时期使我们的音乐尚停留在民间状态中。中国音乐数千年来以“移步不换形”的方式自然衍变。而西方音乐自文艺复兴之后,工业文明的发展与社会体制变革带来了专业音乐创作的迅猛发展,建立了完善的专业音乐教育体系,为人类的音乐文化留下了无数巅峰之作。和西方建立在具有严密逻辑和完善体系的和声、复调基础上的复音音乐相比,中国音乐尚属于民间状态的单音体制,“不及的不同”显而易见,也由此产生了中国音乐“落后”说。因此,在 20 世纪初中西文化的第一次交汇中,中国作曲家以西方传统作曲技术为基础,借鉴西方民族乐派的做法探寻民族化的发展道路,在中西结合的嫁接中诞生了中国新音乐,并通过对德奥专业音乐教育的全面引进建立起了自己的专业音乐教育。从此,中国音乐由民间走上专业化的道路,为中国音乐的发展带来了第一次质的飞跃。

学习西方对于中国新音乐的发展具有非常积极的意义,但同时也为中国的专业音乐教育和音乐创作的发展带来了新的问题。长期以来,由于我们把注意力更多关注在“不及的不同”而忽略了能表现自己特色的“不同的不同”,导致中国音乐创作在相当一段时间内更多遵循的是西方音乐的观念、思维和模式,甚至将西方音乐视为评价中国音乐的价值标准,在有意或无意中漠视了自己的文化传统。

在 20 世纪的上半叶至 80 年代的改革开放之前,中国音乐创作向西方学习的更多是传统的作曲技术,而要跟上世界音乐发展的步伐仅停留在西方 18—19 世纪的音乐风格远远不够,必须加快现代音乐创作的进程。但是现代音乐在中国的发展却是步履艰难。受苏联日丹诺夫理论的影响,西方现代音乐被视为“处在衰颓和堕落状态中的现代资产阶级音乐”而遭禁锢,导致中国现代音乐创作只经历了新中国成立之前的萌芽阶段便不幸夭折。再加上政治等外界因素的干预,使中国专业音乐学习西方的步伐在 20 世纪 80 年代之前被迫停滞在西方音乐的古典、浪漫主义时期,与西方现代音乐在同时期的飞速发展形成了严重的错位。

二、在中西音乐文化的第二次交汇中重新发现传统

20世纪80年代的改革开放,为我们带来了中西音乐文化的第二次交汇,也为中国现代音乐创作带来了历史性的转机。封闭了三十年的国门再度打开,展现在我们眼前的是西方高度发展的现代科技和现代精神文明。西方国家和日本等东方国家的现代音乐相继涌入中国大陆,使我们看到了中国音乐创作在受“为政治服务”的束缚制约时,与和我们处于同时代的西方现代音乐之间的距离更大了。

历史的原因延误了中国现代音乐的发展,同时也为其带来了发展的机遇。西方现代音乐经历20世纪数十年的蓬勃发展,至70—80年代开始在犹豫、徘徊与困惑中寻求新的出路。突出个性与追求创新使西方现代作曲家竭力从古老的音乐、民间音乐和非欧国家——特别是东方国家的音乐中汲取灵感。与此同时,一些东方作曲家则将西方现代作曲技术与本民族音乐相结合创作出了富有本民族特色并具有鲜明个性的现代音乐作品。其中,日本的武满彻、韩国的尹依桑等已经在世界音乐文化中获得了一定的影响。东西方音乐文化因西方音乐吸收了东方的精神或形态、东方作曲家学习西方的作曲技术而拉近。东西方作曲家在现代音乐创作中进行的各种尝试为中国现代音乐的发展积累了宝贵的经验,西方已经体系化的现代作曲技术为我们节省了从头开始摸索的时间,大大加快了中国现代音乐追赶世界音乐发展的步伐。

面对机遇,中国现代音乐将如何在西方现代音乐的绝对强势中融入世界音乐的大潮?将选择什么样的方式创作自己本民族的现代音乐作品?用何种语言与世界进行交流?过去,我们在向西方学习时由于更多关注“不及的不同”而忽略了自己的文化传统;现在,在“趋同”的大势中只有不断地、顽强地“求异”才能获得生存和发展,因此,我们对中国音乐中独特的“不同的不同”有了新的认识。

中国有着悠久的历史 and 丰厚的文化资源,中国传统音乐具有东方音乐独特的韵味和艺术魅力。在我们重新认识传统时,忽然发现古老的传统与西方古典音乐相距很远,但在音乐自身“螺旋上升”式发展后却离西方现代音乐很近,而且在某些音乐观念和音乐表现上与西方现代音乐的回归倾向不期而遇。在古老的传统中既有中国音乐鲜明的个性,又蕴含着丰富的“现代”因素。中国音乐虽为单音音乐,但却有着不同于西方音乐的独特的韵味。譬如,仅就构成音乐的音高元素来说,中国音乐非常注重单个音的音高和音色变化,从构成音乐的最小细胞——单个音上就表现出了自己鲜



明的个性；中国音乐特别注重对噪音音色的开发和利用，琵琶独奏曲《十面埋伏》通过对噪音音色的充分运用，用琵琶一件乐器形象地描绘出千军万马的呐喊和厮杀，达到单纯乐音音色所不能及的磅礴气势；中国音乐的律制多样，不同地区、不同民族的音乐往往通过偏音（有时也包括五正音）在音准上的“游移”，获得“微分音”^①的效果，形成特殊的韵味；中国的说唱音乐、戏曲韵白、诗词吟诵等都非常讲究音乐与语言的关系，其夸张的声调与说唱相结合的演唱形式可以非常自然转换成现代音乐创作中的声乐语言，还可以将这种说唱相结合、具体音高模糊的旋律线条引申到器乐作品中；中国音乐虽然从表面看来是单音音乐，但在许多演奏（演唱）形式中表现出的却是“单音不单”，在线性思维中蕴含着丰富的民间多声，在一些地区或民族的音乐中还有大量的非三度结构的和音音响……试想：如果用西方偶然音乐的观念评判中国传统唢呐乐曲《百鸟朝凤》中唢呐即兴演奏模仿的鸟鸣，是否也能感觉到其中的偶然性与西方现代音乐中的偶然音乐有着异曲同工之妙？唢呐无明确音高的自由滑音和无规整节拍的自由节奏与伴奏中规整节拍的固定旋律重复相结合，是否可以从中感受到某些现代气息？

实际上，中国传统音乐和西方现代音乐思维之间的相通之处还远不只上述这些内容。二者在现代音乐创作中表现出了许多不期而遇之处，使中国作曲家在 20 世纪 80 年代之后蓬勃发展起来的现代音乐创作中重新发现了传统，从中华民族悠久的历史 and 灿烂的文化中寻找到了某些现代作曲技法的“根”，并从中获取了丰厚的创作资源。中国古老的传统通过与西方现代作曲技术的嫁接被注入新鲜血液，在“涅槃而后生”的洗礼中以全新的姿态展现在中国现代音乐创作中，为中国音乐在 20 世纪的发展带来了第二次质的飞跃。

三、总结成功的经验与本课题研究

中国作曲家从 20 世纪 80 年代诞生的“新潮音乐”开始，从对西方现代作曲技术的学习、模仿到经过消化、吸收、融合与本民族传统嫁接之后的再创造，经过三十年左右的探索，在如何将中国传统元素与西方现代作曲技术相结合方面已经积累了许多宝贵的经验。

① 中国传统音乐中的微分音通常伴有腔化与音高的游移，与西方音乐中平直微分音有所差别。