

试论中国古典音乐作品的意境美

吴淑元

(湖南工业大学高等教育研究所,湖南 株洲 412007)

[摘要]中国古典音乐作品的意境美是音乐作品中所描绘的生活图景和表现的思想感情融合一致而形成的艺术境界所呈现出来的审美特征。中国古典音乐作品意境美的表现途径有三种:一是触景生情,二是移情入景,三是情景交融。中国古典音乐作品的意境美,保持着中华民族独特的审美理想和鲜明的民族风格。正是因为这个原因,使得中国古典音乐意境美永远散发出新鲜独特、意蕴无穷的芬芳。

[关键词]中国;古典;音乐;意境美

[中图分类号]J605

[文献标志码]A

[文章编号]1674-117X(2016)05-0120-05

On Beauty of Artistic Conception in Chinese Classical Music Works

WU Shuyuan

(Institute of Higher Education, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract: The beauty of artistic conception in Chinese classical music works is an aesthetic feature that is formed by the integration of human life and thoughts and feelings described in music works. It has three representations: first memories revive at the sight of familiar places; second, feelings are involved in settings; third, feelings and settings are mixed each other. It still remains unique aesthetic ideal and distinct national style. For this reason, the beauty of artistic conception is playing a distinctive and meaningful role in music.

Key words: Chinese; classical; music; the beauty of artistic conception

一 意境及其产生的原因

“意境”一词,是一个争议较多的概念。关于“意境”的文章和专著也非常多,可以说,对于“意境”的研究,是中国文艺理论研究的一个热点。在中国古代,最先将“意境”一词引入文艺理论之中的是唐代著名诗人王昌龄。他在《诗格》中说:“诗有三境,一日物境,欲为山水诗则张泉石云峰之境极丽绝施秀者,神之于心,处身于境,视境于心,莹然掌中,然后用思了然境象,故得形似。二日情境,娱乐愁怨皆张于意而处于身,然后驰思,深得其情。三日意境,亦张之于意而思之于心,则得其真

矣。”^[1]王昌龄论述的这三种境界,一层高似一层,物境是纯客观的景物描写,未渗透作者的主观情意,犹如今天小孩对景物的随意拍照所留之影;情境则是抒发自己的情感,犹如今天之直抒胸臆式的抒情诗;唯有意境是最高层的审美范畴,是艺术作品中作者的主观之“意”与作品所描绘的客观之“境”的有机融合。只有这个境界,才能得到主观之“意”和客观之“境”的真谛,即王昌龄所谓的“则得其真矣”,可见,“意境”的追求,是中国古代文人对审美层次的最高追求,也可见“意境”在中国传统美学范畴中的地位之高。正因为如此,中国的文艺理论工作者常将艺术作品中有无“意境”的创造作为

收稿日期:2016-04-14

基金项目:湖南省教育教学改革研究项目“地方高校大学生中国古典音乐审美素养培育研究”(湘教通[2014]247号)

作者简介:吴淑元(1968-),女,湖南株洲人,湖南工业大学副研究员,研究方向为高等教育和古典音乐。

评价作品质量的高低和作者成就大小的标准。如晚清著名学者、词评家王国维在他的《人间词话》中,就非常强调艺术作品中对“意境”的创造。他说:“古今词人格调之高,无如白石。惜不如其境上用力,故觉无言外之味,弦外之响,终不能与于第一流之作者也”^[2]。王国维在评价南宋著名词人姜白石时,虽认为他的词作成就颇高,但由于其词作没有创造“意境”上下功夫,故不能列于第一流作者的行列。由此可见,在艺术作品中是否创造了“意境”,对于一个艺术作品的成功具有何等重要的作用。那么,究竟什么是“意境”呢?《辞海》说“意境”是“文艺作品中所描绘的生活图景和表现的思想感情融合一致而形成的一种艺术境界。”^[3]这个概念的核心有四层意思:一是作品中要描写生活图景;二是作品要表现思想感情;三是生活图景和思想感情要水乳般地交融在一起;四是交融后要形成一种艺术境界。只有具备了上述四个因素,这个艺术作品才有“意境”,艺术作品只有具备了意境,才会形成意境美,也才会有较高的审美价值。

意境美是我国传统美学的一个重要范畴,有着鲜明的中华民族的特色。从哲学渊源上讲,意境中的“境”与“意”于先秦老子中所论述的“有”“无”“虚”“实”有着直接的干系。老子说:“三十辐共一毂当其无,有车之用。埴埴以为器,当其无,有器之用。凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以利,无之以用。”^[4]老子认为,任何事物均为虚实的统一。没有“实”便没有所用的体,没有“虚”便没有物体的“用”。正因为如此,在中国绘画、书法、戏曲等艺术门类中,特别强调写意,强调“神似”,与西方绘画等艺术作品强调“逼真”具有非常大的区别。正是老子的这种虚无思想深刻地影响了后代的文艺理论和创作,使得后世的文艺理论和创作,特别重视“虚”(意)和“实”(境)的相互交融。在这种氛围下,也使得后世的文人佳客在进行艺术创作时,特别重视意境美的创造。

二 意境美的特征

前面说过,关于“意境”的文章和专著特别多,其主要原因是从古至今人们对意境的创造和把握以及评价,存在着许多不同的理解,加以在论述时又增加了它的神秘感。如宋代著名诗评家严羽在其《沧浪诗话》中,就把“意境”的特征描绘为羚羊挂角,无迹可求。故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,境中之象,言有尽而意无穷。这种说法就比较神秘,令人难以把握。正因为如此,关于意境美究竟有何特征,要用规定性的语言来表达,确实存在着一定的困难。综

合前人的论述和结合前面“意境”的定义,是否可以这样来概括意境美的特征。一是意境美必须描绘生活图景,但这个生活图景并不一定是客观世界中所具有的生活图景,它是作者生活阅历中客观世界生活图景在作者头脑中的再现。二是意境美必须抒发作者由此生活图景而引发的特殊情感。三是具有意境美的作品中的这种特殊情感具有朦胧性或模糊性,必须由欣赏者根据个人不同的经历,不同的情感体验来展开丰富的想象,并在这种想象中来体会“水中之月”“境中之象”般的生活图景和作者由这种生活图景而引发的言外之意。四是意境美的作品,具有透彻玲珑的美感,能给人带来非常大的审美愉悦,可以这样说,具有意境美的音乐作品,能让人们能直接感受到的显著特征是四个:一是充满情感(即意境之意),这种情感从大的方面来讲,有爱国情。如古代歌曲《苏武牧羊》就通过苏武奉命出使匈奴,被匈奴贵族囚禁十九年,但苏武受尽折磨,始终不屈,最后终于持节南归的故事。歌颂了苏武“历尽难中难,心如铁石坚”的坚贞不屈,坚定执着的爱国情。作品通过流畅的音调,矫健的节奏,昂扬而壮烈的感情,完美地表现了这一古代歌曲深沉执着的爱国之情,给欣赏者留下不可磨灭的印象。

古琴曲《胡笳十八拍》在汉末的战乱中,蔡文姬被迫流落到匈奴,并出嫁匈奴的左贤王。为左贤王之妻达12年次。曹操平定北方,将蔡文姬接回。但蔡文姬身为左贤王之妻,既舍不得离开自己和左贤王所生的两个孩子,又怀念生养自己的故乡。全曲就描写了蔡文姬这种既思念故乡,却又舍不得骨肉分离的复杂感情。《胡笳十八拍》是一首著名的具有悲剧性审美特征的古琴曲。全曲除第11、12两个段落外,全部是凄惋伤感的情调,一是哭诉自己背井离乡,受尽颠簸流离的悲愤感情。二是抒发与骨肉离别撕心裂肺、肝胆俱碎的悲怨之情。但是,唯独在抒写自己思乡之情得以实现的段落,却呈现出欢快明朗的色彩,表达了自己终于回归故土的喜悦之情。最终,蔡文姬在通过极其痛苦的抉择之后,还是选择了离夫别子,回归故乡,可见故乡在她心中的烙印之深。其对故乡的深沉、执着的爱,也激励着后代每一个人为自己的故乡的繁荣昌盛而贡献自己的一切力量。

古代歌曲云南弥渡山歌《小河淌水》,全曲分为两段,每段四句、除去感叹词等衬字。歌词如下:第1段:“月亮出来亮汪汪,想起我的阿哥在深山。哥像月亮在天上走,山下小河淌水清悠悠。”第2段:“月亮出来照半坡,望见月亮想起我的哥。一阵清风吹上坡,你可听见阿妹叫阿哥。”歌词描绘了一个

充满诗情画意的优美意境:银色的月光下,大地一片宁静,只有山下的小河不时发出潺潺的流水声。聪明美丽的阿妹,见景生情,望月抒怀,把对阿哥的一片深情,倾注在对阿哥的深情呼唤上,曲调与歌词配合十分恰当,采用五声调式的羽调式结构,以从容舒展,比较自由的节奏和回环起伏,清新优美而具有云南地方特色的旋律,表达了阿妹对阿哥的思念眷恋之情。第一句旋律向上扬起,充满激情,描绘了月亮出来,坡上洒满银色月光的优美意境,为阿妹望月思人进行了很好的铺垫。第二句旋律婉转下行,表现出阿妹对阿哥的思念和害羞的心理。第三句是第一句的变化重复,但情绪更为饱满、激动,把少女的一片深情表达得淋漓尽致。第四句是第二句的变化重复,悠扬、舒缓的歌声,为我们展现出一幅月夜下小河流映清波的静谧画面。待到连呼“阿哥!阿哥!”时,情感达到最高点,其后歌声渐渐弱下去,仿佛余音袅袅,渐渐地飘向阿哥居住的远方。表现美好的朋友之情的如古琴曲《阳关三叠》音乐的第一部分以平缓低沉的旋律,表达了作者“劝君更进一杯酒”的浓厚深情,惟妙惟肖地描摹了作者“无语凝噎”,与友人依依惜别的无比眷恋之情。乐音的高—高—高—低—高的回旋往复,与诗歌的情意密合无间,缓缓地传达出一种友人之间的绵绵不绝的深情厚谊。乐曲的后一部分,旋律加快,变化加大,以富有动力的切分节奏八度跳进到乐曲的最高音,仿佛是送别友人时发出的声声呼唤。感情激越,就如决堤的洪水,奔涌而出,恰到好处地传达了对友人的炽热情感。三叠的旋律,总是在上行之后又下行回到低音区,表达着朋友之间对重逢的渴望,以及对永不分离的渴望和这种渴望而欲求不达的感伤情怀。人们在欣赏《阳关三叠》时,首先撞击心灵的,便是乐曲中所蕴含的这种浓浓的情感美。欣赏者在这流动而连贯的旋律中,可以想像出演奏者对即将远行的友人的无限关怀和流连忘返的真挚情感,可以想像到人类离别,特别是和好友离别所产生的那种感伤情怀。欣赏者了解了表达情感的音乐语言,就能与音乐中所表现的情感美产生强烈的情感共鸣。

古琴曲《高山流水》的音乐以抒情性的曲调为主,然后辅之以模拟性的描写曲调。这两种曲调交相辉映,深刻地表现了万紫千红,富于生机的大自然美景。然后音乐用情景交融的艺术手法,在歌颂和赞美大自然美景的同时,来升华人们崇高的思想感情,来赞颂流水所象征的那种胸襟开阔,百折不回的强大的生命力。全曲充分运用古琴的“泛音、滚、拂、绰、注、上、下”等各种指法。来描摹流水的各种动、静之象,来表达人们热爱大自然,赞美大自

然的美好心情。全曲一共有九个自然段,根据所描绘的情景的区别,可以分为四个主要部分:第一段是全曲的引子部分。音乐通过比较自由的节拍和不太明显的旋律,来导入所要描写的主体部分。首先,音乐通过缓慢的速度来营造一种静穆的气氛,然后,在宽广的音域内,音乐的旋律不断地跳跃着并变换着音区。虚微的移指换音与实音相间,旋律时隐时现,令人联想起高山之巅云雾缭绕、山涧小溪流水跌宕的情景。这一段主要初步表现生机勃勃的自然美景,以此来突出全曲的主题和奠定音乐的其本风格。第一部分包括第二、第三两段,曲调以泛音演奏为主,明亮清澈的泛音,活泼跳动的节奏,仿佛就象高山峡谷中的湍急寒流奔腾而出,其间伴随着小溪旁松根细流轻轻流淌的景象。两种大小不等的流水景象,通过音乐的描摹,一则清新明快,一则生机勃勃,恰到好处地抒发了作者在峡谷高山中悉心静观流水时的愉悦心情,就仿佛是作者在聆听一曲甘冽甜美的赞歌。第二部分为第四、第五两段,这一部分是进一步刻画流水的美好形象。乐曲先通过按音的手法,婉转奏出动人的曲调。旋律起伏,好似清泉流出峡谷,汇入江河,连续下行的不断模进,辅之以十六分音符的回波音型,更深地刻画了流水一泻千里奔腾向前的气势。使我们仿佛看见来自不同溪涧的涓涓细流已逐渐汇成一股滚滚洪流,奔腾不绝。悠扬动听的音乐,仿佛行云流水,不绝如缕。第三部分为第六、第七两段。首先是跌宕起伏的旋律和大幅度的上、下滑音。接着用连续的“猛滚”和“慢拂”来描摹流水之声,以形成全曲的高潮。滚、拂是古琴演奏的一种独特指法。手指在七根弦上从高音向低音依次下拨叫滚,反之,从低音向高音依次上拨叫拂。这种滚拂手法的连续运用,生动地描绘了流水汹涌澎湃的气势。其中既有流水连续不断的声响,又有波涛汹涌澎湃的音韵,使我们仿佛看见了流水与巨石相撞,漩涡急剧转动的惊心动魄的动态景象。第四部分包括第八、第九两段。这部分乐曲平缓悠扬,令人回味无穷,就好象流水经过与巨石相撞,汇入洪流巨浪之后,依旧显得那么从容不迫地向前奔流。这种悠然自得,闲庭信步的神态,既表现出流水那种别开生命的傲然境界,又给人的心情造成了一种豁然开朗的舒展坦然。接着是简短的尾声,平缓悠扬的曲调后面是用歌唱般的泛音奏出了主题音调。这种富有透明色彩的歌唱般的泛音将动态的流水景象转入到明净安娴的静态,特别是那余音袅袅的尾音,仿佛在引导人们在高山之巅极目远眺那奔流到远方的流水,只见万里江天,水天一色,烟波浩渺,境界的优美令人心旷神怡。综观《流水》的音

乐,其旋律由平缓到急促,再由急促回归到平缓,恰到好处地描摹了流水由点滴到浩荡,由浩荡到平静的全过程。在这种音乐的旋律和节奏中,既尽情地描绘了大自然中流水的无限美景,又尽情地抒发了人们随着流水奔腾向前的壮美情怀。人类钟情于大自然的情怀与大自然的美景浑然融为一体,达到了高度的、完美的融合。

三 音乐意境美的表现途径

意境美这个概念本来是属于诗词和绘画的,晚清著名学者王国维第一个将“意境美”的概念引入到戏曲音乐批评之中。他在《宋元戏曲史》中认为元杂剧的优点就在于有意境美。他说:“元剧最佳之处,不在其思想结构,而在其文章。其文章之妙,亦一言以蔽之,曰:有意境而已矣。”^[5]王国维用“意境美”来评价元代戏曲,开拓了诗词意境美的理论,使得后人在评论中国古代音乐作品时,也用“意境美”来评价。那么,在中国古代音乐作品中,音乐的意境美是通过何种途径来展现它的风采呢?我认为主要有三个途径:一是触景生情。所谓触景生情即作者本来没有要抒发某种情思,但由于他在生活中遇到了某种生活图景,而这种生活图景又触发了他心中的情思,于是,作曲家便在描绘这种生活图景时同时抒发自己所触发的内心情思。一般来说,这种情思多为比较优美,平和的情思或内心那种隐约幽微的淡淡的,自己都难以捉摸的情思。由此而产生的作品也大多呈现出婉约多姿的优美色彩。触景生情一般是先有景,后生情。如民族器乐合奏曲《春江花月夜》便是作曲家在描绘《春江花月夜》这幅美好的生活图景时,情不自禁地触发了自己对祖国山河的热爱之情。从音乐的角度看,作曲家通过一种委婉质朴的旋律,流畅多变的节奏,清晰优美的曲调,开阔而恬静,流畅而清澈的音乐为我们勾勒了一幅色彩柔和、淡雅清丽的山水画卷,向我们展示了一幅江南水乡的春江花月夜的迷人景色:一轮明月从东方冉冉升起,一叶小舟在江面缓缓荡漾,船夫一边划桨一边唱着动人的渔歌,枝叶婆娑的花影在水中轻轻地摇曳,月夜春江的绰约风姿和江南水乡的异貌妍容,在动人的音乐中被展示得淋漓尽致。各种民族器乐各自展示自己独特的作用。琵琶主要用于模拟江楼钟鼓之声和急浪拍岸之响;二胡则偏重于表现曲终人不见的淡远之情与绵邈幽细的思绪;古筝则偏重于模仿舒缓或跳荡的流水之声;洞箫则用于表现舟子晚归,渔歌互唱的悠闲之美;钟声则偏重于衬托静谧的气氛;鼓声则主要表现明月映照下惊涛拍岸的气势。各种乐器的演奏时或简或繁,或高或低,或停或续,或

正或反,或分或合,或长或短,既千姿百态尽情展示,又围绕着这一主题进行抒发对春江花月夜的由衷赞美,各种乐器所演奏出的旋律和节奏,共同地描绘了江南水乡春江花月夜的迷人景色。当我们的作曲家面对这样一幅迷人美景来创作这首《春江花月夜》的乐曲时,怎么可能不激起他对祖国如此优美景色的热爱之情呢?而欣赏者在欣赏这首乐曲时,也会情不自禁地升华出一种对人与大自然和谐一致的欣喜之情和对祖国锦绣河山的赞美之情。这就是典型的触景生情。

移情入景是作曲家本身具有的一种强烈的主观情感,只是这种主观情感一时尚未找到用以寄托的生活图景来作为喷发的媒介。当作者一旦找到与心中情思相契合的生活图景时,便会将自己的情感注入到这种生活图景之中,并借着对生活图景的描绘把这种情感抒发出来,使客观的生活图景带上浓厚的主观情感。移情入景一般是先有情后有景。而且“情”一般都是比较伤感、痛苦、彷徨、郁积型的情感。如古琴曲《潇湘云水》就是这样一首典型的移情入景的优秀作品。《潇湘云水》是我国南宋时期著名的古琴作曲家、演奏家郭楚望所创作的古琴曲。郭楚望生于南宋末年,终身未仕,主要从事古琴的创作、演奏与研究,曾经在当时朝廷主战派光禄大夫张岩家当过清客。主和派得势后,张岩被贬黜。随着元兵的南侵,郭楚望离开张家,移居湖南衡山附近。由于当时国势日非,山河破碎,时势飘零的感慨经常萦绕于心,对南宋前途的担忧之情更是挥之不去。这种种的情感压抑在心头,使得他非常的痛苦。因此,每当闲暇无事或心情郁闷而无法排遣之时,便经常在蒸水和湘水合流处游航徘徊。当他远望九嶷山被云水奔腾的云雾所遮蔽的景象时,便自然地契合了内心那种朝廷为奸臣所蒙蔽的而引起的朝政日非的忧虑之情,于是,他便创作了这首《潇湘云水》古琴曲,以寄托自己的这种忧虑之情。引子部分的乐曲一开始,便用飘逸的泛音,将人引入到一个烟雾缭绕的意境之中,仿佛在展示一幅远景式的水墨山水画,以寄托作者对南宋江山的无比眷恋之情。第一部分用古琴所特有的吟揉手法,来反复围绕主题音而变化发展,以深刻地揭示作者对祖国大好山河被强敌逐渐蚕食的抑郁、忧虑的内心世界。第二部分在开始时先运用低音区层层递升的浑厚旋律,通过幅度较大荡揉技巧来表现水云之声,以表现云水奔腾的画面,使人仿佛看到潇湘云雾飘拂,水汽升腾的水移云动的动态景象。在音乐的进行中,还穿插着歌唱般的音调,一是借以打破压抑的气氛,二是表达作者难以平静的心绪和激愤的感情。第三部分则充分利用古琴善于跳

动的旋律在高低音区大幅度的跳动,并运用泛音、按音、散音等不同音色巧妙的组合,来构成一幅天光云影、气象万千的图画。这一部分细腻地描绘了潇湘云水的美丽景色,尽情地抒发了对以潇湘云水为代表的祖国山河的无比热爱之情。第四部分先用强烈的切分节奏和旋律不停的八度往返大跳,表达了对南宋江山存亡的疑虑情绪,然后音乐进入低音区,旋律逐渐地转为平静、舒缓。作者通过这种压抑的音调,表达了对南宋江山即将变色的惆怅之情。全曲就是这样将作者内心的那种复杂的感情移入到潇湘云水的生活图景之中,并借着对潇湘云水的描绘,把自己压抑多时的情感尽情地抒发出来。

情景交融有两层意义:一是指分不清哪是景、哪是情,也分不清是景先情后,还是情先景后。二是指作品中的“景”,由于中国传统文化的影响,已经带有了浓厚的感情色彩,如岁寒三友的松、梅、竹等便被赋予了气节高尚的象征意义,本身即带有人们普遍的赞美之情。这种感情是在中国长期的文化传统中所公认的“情”,而不是作曲家临时注入的“情”。“情景交融”中的“景”一般具有公认的“情”,而且这种“情”大都偏向或“褒”或“贬”两类相对立的情感。如著名琵琶曲《阳春白雪》就是最典型的情景交融的作品。《阳春白雪》共分7个段落,从音乐结构来看,可以分为起承转合四个部分。起的部分为“独占鳌头”;承的部分为“风摆荷花”“一轮明月”;转的部分为“玉板参禅”、“铁策板声”、“道院琴声”;合的部分为“东皋鸣鹤”。7个段落的名称都是渗透了传统文化中美好感情的事物,一起来衬托琴曲所要歌颂的更为美好的事物阳春白雪。全曲起的部分主要是主题的显示部分,即通过清新的旋律、活泼轻快的节奏,生动地表现冬去春来、冰雪融化、大地复苏、万物向荣、处处充满生机活力的初春景象。旋律进行活泼跳动,乐音清脆,声如珠落玉盘,以表现清新有力、明朗欢快的情绪,并由此奠定了全曲轻松活泼的基调。承的部分在重复起的部分的旋律外,在高音区加上了许多新的素材。即运用同音反复的手法,将旋律有规则地断开,然后又用民间吹打乐中常用的反复递减的手法,将断句的旋律又紧紧地衔接起来,使旋律展开得活泼灵巧,音色更为明亮,并在情绪上形成小的起伏,使听众仿佛能感觉到冰雪覆盖下的土壤里正在蕴育着勃勃的生机,使人感受到了春天无限的生气。全曲转的部分的旋律,最突出的特点是在重复起的部分的旋律后,加进了大段的新的旋律,与前

面的音乐形成鲜明的对照。前面的旋律变换为切分的节奏音型,使乐曲别具风趣。是在持续出现的低音的基础上,间以泛音演奏,使音响具有飘逸、清澈的意境,使乐曲色彩更加丰富,也更加富于生气。全曲合的部分,速度由慢渐快,逐渐把音乐推向高潮。在演奏手法上,运用了强劲有力的快速强拍上的扫弦,为我们描绘了一幅“大江东去,一泻千里”的宏伟意境。综观《阳春白雪》全曲,音乐语言质朴精炼,音乐形象鲜明准确。全曲通过活泼清新的旋律,稍快而富有推动力的音乐节奏,描绘了一幅大地回春、万物生辉、生气勃勃的初春景象。而这幅生活图景就是中华民族传统文化中人们最喜爱的万物复苏、生机盎然的春天景象,在这幅生活图景中,不论哪朝哪代的人,都赋予这幅生活图景以生命的活力,这种活力象征着中华民族积极进取、永不停歇的健康情感。正因为这种情感是中华文化所公认的,所以,不论是作曲家、演奏家、还是欣赏者,都能够感受到这幅生活图景上本身所蕴含的这种感情,而作曲家、演奏家以及欣赏者本身所要抒发的这种积极健康的情感又正好和这幅生活图景中所蕴含的情感密合无间,使你分不清哪里是写景,哪里是抒情,情与景两者之间形成了水乳交融的天然状态,并从而使音乐达到了一种情景交融的意境美的高峰。这就是情景交融所表现出来的无穷艺术魅力。

综上所述,中国古典音乐作品中的意境美,通过触景生情,移情入景和情景交融三种表现途径来展示出它的无穷魅力。而正是这种无穷的魅力,使得中国古典音乐作品保持着华夏民族独特的审美理想和鲜明的民族风格,永远屹立于世界民族音乐之林,散发出新鲜独特,意蕴无穷的芬芳。

参考文献:

- [1] 李泽厚. 中国古代文论教程[M]. 北京:北京大学出版社,2002. 141.
- [2] 王国维. 人间词话[M]. 北京:中国人民大学出版社,2004. 13.
- [3] 辞海编辑委员会. 辞海:缩印本[M]. 上海:上海辞书出版社,1980. 2040.
- [4] 中国名人研究中心. 诸子百家经典精粹[M]. 合肥:黄山书社,1997. 1065.
- [5] 王国维. 宋元戏曲史[M]. 北京:团结出版社,2006. 122.

责任编辑:李珂