

责任编辑 杨 静  
封面设计 唐韵设计

新时代美育通识课系列教材  
“互联网+”新形态一体化教材

新时代美育通识课系列教材  
“互联网+”新形态一体化教材

# 音乐鉴赏

主编 郭丽萍 王立民 马志飞

# 音乐鉴赏

主编 郭丽萍 王立民 马志飞



新华出版社  
微信公众号



新华出版社  
微店



新华出版社  
抖店



新华出版社  
京东旗舰店

上架建议：审美教育

ISBN 978-7-5166-7804-6



9 787516 678046 >

定价：49.80元

新  
华  
出  
版  
社

新 华 出 版 社

新时代美育通识课系列教材  
“互联网+”新形态一体化教材

# 音乐鉴赏

主编 郭丽萍 王立民 马志飞

新华出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

音乐鉴赏 / 郭丽萍, 王立民, 马志飞主编. -- 北京 : 新华出版社, 2024. 12. -- ISBN 978-7-5166-7804-6

I. J605.1

中国国家版本馆 CIP 数据核字第 202511LF226 号

## 音乐鉴赏

作者: 郭丽萍 王立民 马志飞

出版发行: 新华出版社有限责任公司

(北京市石景山区京原路 8 号 邮编: 100040)

印刷: 北京荣玉印刷有限公司

成品尺寸: 185mm × 260mm 1/16

印张: 12 字数: 245 千字

版次: 2024 年 12 月第 1 版

印次: 2024 年 12 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5166-7804-6

定价: 49.80 元

版权所有·侵权必究

如有印刷、装订问题, 本公司负责调换。



微店



视频号小店



抖店



京东旗舰店



微信公众号



喜马拉雅



小红书



淘宝旗舰店



扫码添加专属客服



2020年，中共中央办公厅、国务院办公厅印发《关于全面加强和改进新时代学校美育工作的意见》，对学校美育工作做出全面部署。2024年，《教育部关于全面实施学校美育浸润行动的通知》发布，要求“以美育浸润学生，全面提升学生文化理解、审美感知、艺术表现、创意实践等核心素养，丰富学生的精神文化生活，让学生身心更加愉悦，活力更加彰显，人格更加健全”。

党的二十大明确提出建成教育强国、科技强国、人才强国等战略目标，要求建设物质文明和精神文明相协调的中国式现代化。美育是提升国家文化软实力、增强国家核心竞争力的重要内容，具有提升审美素养、陶冶情操、温润心灵、激发创新创造活力的价值功能。

音乐承载着历史，是风雨浇铸的精神建筑，是光阴荏苒的时代印痕，是积淀深厚的文化烙印，是民族精神、伦理秩序和道德规范的深刻表达。音乐是没有国界的语言。音乐的创作水平、表演水平、鉴赏水平、审美水平在一定程度上反映了人们物质文化生活的需要和水平。音乐鉴赏是美育的重要组成部分，对不同类型、不同年代的音乐进行分析和比较，可以帮助学生建立自己的音乐鉴赏观点和评价标准。这不仅有助于学生全面认识音乐的本质和特点，还可以培养学生对音乐的审美情趣和鉴赏能力，对于学生个人的美育素养和文化素养的提高也起着积极的促进作用。

目前，有关音乐教育、音乐审美、音乐欣赏的书籍已经出版了很多，但还未能满足广大学生及音乐爱好者不断增长的需求。基于当前现状，编者力求编写一本简明、清晰、准确、易用的音乐艺术欣赏图书，既可以为高校学生课堂所使用，也可以为音乐爱好者日常所使用。具体来说本书具有以下特点。

### 1. 创新体例，注重实用

本书不再沿袭大多数音乐类教材所采用的按时间、年代顺序来组织章节的编排方式，而是以音乐体裁为主线、以经典音乐作品为主要内容编写各个专题。各个专题之间既相互联系又彼此独立。使用者可根据各自的需要，自由灵活地拆分重组。

### 2. 遵循教育规律，注重能力提升

本书分为“中国音乐”“外国音乐”两篇，共九个专题，通过对典型音乐体裁、经典音乐作品的介绍，带领学生鉴赏古今中外音乐艺术作品，进而使学生了解、吸纳中外优

秀音乐艺术成果，理解并尊重多元文化，树立正确的审美观念，培养形象思维、创新精神和实践能力，提高感受美、表现美、鉴赏美、创造美的能力。同时，本书注重展现音乐的人文色彩，注重展示作曲家或演唱者的个性和情感，进而增强学生的人文关怀、社会责任和社会担当意识。

本书在编写过程中参考、借鉴了一些公开出版的文献和网络资料，以及一些专家、学者的研究成果，在此一并向这些专家、学者们表示衷心的感谢！由于编者水平有限，本书可能存在疏漏和不足之处，敬请广大读者批评指正。

此外，本书还为广大一线教师提供了服务于本书的教学资源库，有需要者可致电教学助手 13810412048 或发邮件至 2393867076@qq.com。





# 上篇

## 中国音乐

<b>专题一</b>	<b>民 歌</b>	<b>3</b>
第一讲	号 子	4
第二讲	山 歌	9
第三讲	小 调	16
<b>专题二</b>	<b>歌舞音乐</b>	<b>20</b>
第一讲	秧 歌	21
第二讲	花 灯	27
第三讲	花 鼓	30
<b>专题三</b>	<b>曲艺音乐</b>	<b>35</b>
第一讲	河南坠子	36
第二讲	四川清音	39
第三讲	苏州弹词	43
第四讲	京韵大鼓	47
第五讲	山东琴书	53
<b>专题四</b>	<b>戏曲音乐</b>	<b>59</b>
第一讲	京 剧	60
第二讲	豫 剧	67
第三讲	黄梅戏	74

第四讲	越 剧	78
第五讲	昆 曲	83

**专题五 民间器乐 89**

第一讲	器乐独奏	90
第二讲	器乐合奏	95

**专题六 舞台剧 101**

第一讲	歌 剧	102
第二讲	舞 剧	106

# 下篇

## 外国音乐

**专题七 外国器乐 113**

第一讲	协奏曲	114
第二讲	交响曲	119
第三讲	狂想曲	127
第四讲	进行曲	131

**专题八 舞台剧 136**

第一讲	歌 剧	137
第二讲	舞 剧	150
第三讲	音乐剧	155

**专题九 民 谣 164**

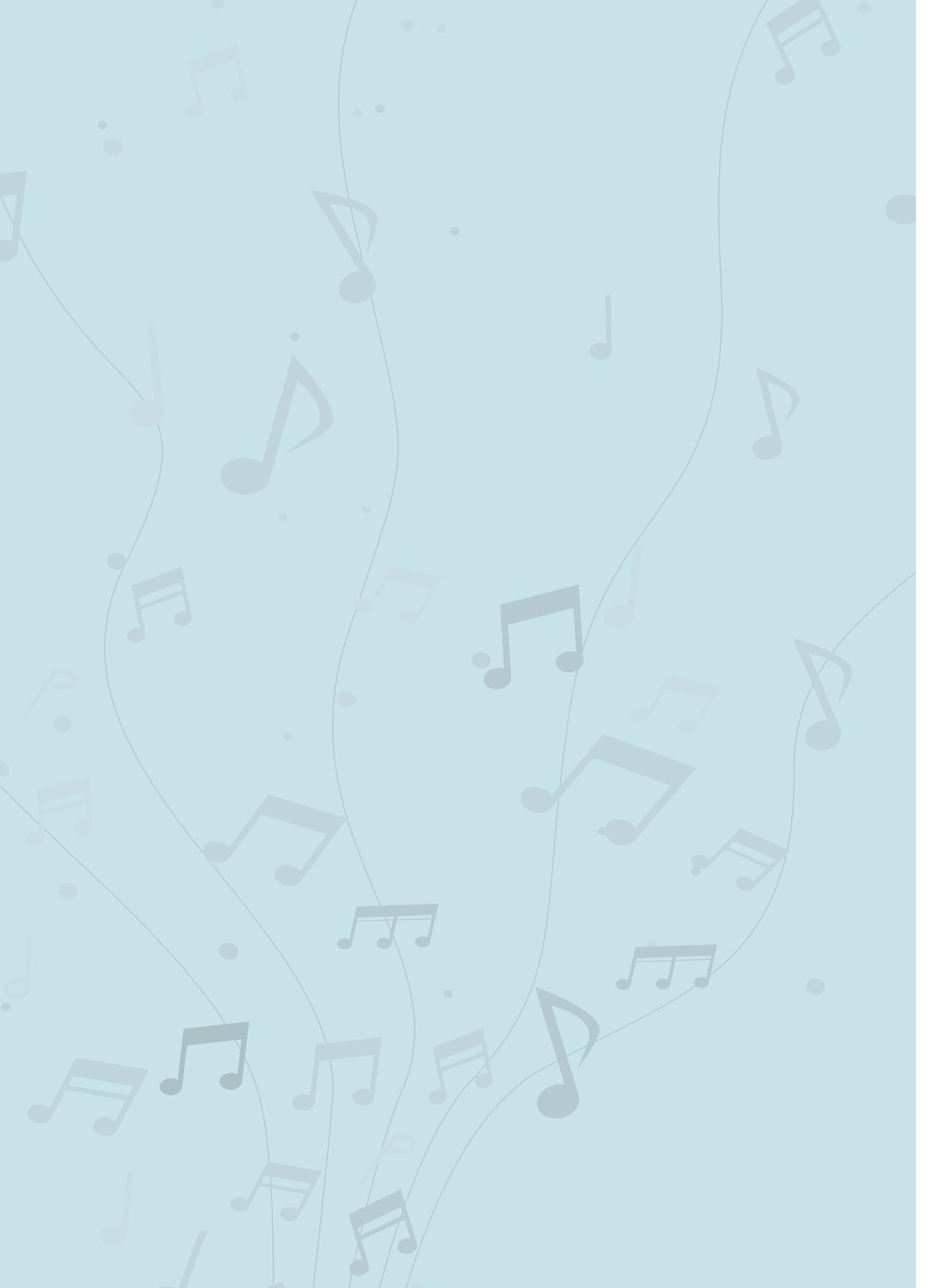
第一讲	叙事民谣	165
第二讲	抒情民谣	171
第三讲	劳动民谣	177

**参考文献 183**

# 上篇

## 中国音乐







## 学习目标

## 知识目标

1. 了解民歌的三种音乐形式。
2. 掌握号子、山歌及小调的音乐特征。

## 技能目标

1. 能够区分号子、山歌和小调。
2. 初步具备一定的审美能力，能够从民歌作品中感受生活。

## 素养目标

1. 能够在音乐中感受劳动人民的喜怒哀乐，感受劳动人民只争朝夕、勇往直前的宝贵精神，弘扬与践行劳模精神、劳动精神、工匠精神。
2. 提高自身对真善美的认识，树立正确的审美观念。



## 专题概述

民歌又称民间歌曲，是劳动人民在生活 and 劳动中自己创作和演唱的歌曲。它是由劳动人民集体创作的，以口头创作、口头流传的方式生存于民间，是最能直接反映现实生活、被人民普遍接受、广泛流传的一种短小的歌唱艺术，是各类民间音乐的基础。民歌音乐形式依据体裁可以分为号子、山歌、小调三大类。

# 第一讲 号子



## 知识要点

号子，也称劳动号子，是劳动者在长期的生产过程中，集体创作的一种与劳动紧密相关的歌曲形式。

### 一、号子的种类

号子主要包括农事号子、搬运号子、作坊号子、船渔号子、工程号子等。

(1) 农事号子普遍流行于各地农业区，常以各种农业生产劳动命名，如车水号子、舂米号子、打场号子、薅秧号子等。农事号子的旋律相对来说比较优美，歌词展现的内容也比较多样，具有一定的娱乐性。

(2) 搬运号子是在人力装卸、挑抬、推拉货物等重体力劳动中形成的一种民间歌曲形式。在集体性的运输劳动中，它可以起到统一步伐、调节呼吸、振奋情绪的作用。搬运号子大多没有固定唱词，往往一领众和或领和交叠，形成多声部的歌唱形式。

(3) 作坊号子是出现在制作劳动过程中的一种民间歌唱形式。它流行于各中小城镇和乡村的造纸、榨油、染布等手工业作坊中，节奏鲜明，唱腔丰富多样，主要以吆号声协调动作。

(4) 船渔号子主要流传在沿海地区。它以海洋劳作为主要内容，通常包括划船、撑篙、背纤、拉篷、起锚、拉网等多种号子样式，演唱者多为专事捕捞、驾船的渔民。船渔号子词句简单，语调多粗犷豪放、坚定乐观，以吆喝、呐喊、领和叫唱等方式表现，不采用任何乐器伴奏。

(5) 工程号子是在造房、修田、开河、采石和伐木等协作性较强的劳动中使用的号子。

### 二、号子的音乐特征

在劳动号子中，最常见的歌唱方式是一领众和。领唱者往往就是劳动的领导者。领唱部分的歌词是领唱者对劳动大众的召唤，曲调富于变化；和唱部分的歌词或是应和领唱者的衬词，或是劳动中的吆喝，或是对领唱者歌词的简单重复，其曲调也常常比较简单而缺少变化。号子，最初是人们在劳动中简单而有节奏律动的呼喊，逐渐发展为歌词内容丰富、曲调完整的歌曲形式，体现了劳动人民的集体智慧和力量，并表现出他们不惧艰险的乐观精神和坚韧意志。

## 一、《走绛州》

号子的节奏总是与人们所从事的劳动十分贴近，或者说，号子的节奏都是从劳动的节律中提炼出来的。《走绛州》是一首流传在山西、陕西一带的挑担号子。那“软溜、软溜”的歌词伴着轻松、跳跃的节奏，与挑担子的节律十分吻合。具体来说，《走绛州》具有以下音乐特征。

### （一）曲体句式结构

从这首作品的歌词来看，忽略衬词部分，只剩“一根扁担软溜溜，担上了扁担走绛州”。这两句并非乐曲中常见的五度模进，而是鲜明的上下句结构的七言两句体，其中前一句落音 A 商，后一句落音 D 徵。在上下句之间还有一个乐句，包含四个小节衬腔，旋律节选自上句，可看作上句旋律的“重复句”，在重复上句歌词的基础上又补充了一些其他内容，突出了脚户们快活的情绪。下句后边是做了扩充处理的衬段，包含 4+6（4+2）两个衬句。第一个衬句对下句后部分旋律做了一些改变，减去了一些稳定感，增添了音乐的律动性；第二个衬句则是下句的换头重复，结尾处用了合尾的方式。由此可见，《走绛州》主要是上下句的结构，同时运用加衬、重句等手法对乐句和结构进行了增扩处理，让整首音乐更加和谐。

从乐句上看，先升后降，第一个乐句是向上行进的，最后一个音为 A 商，让人仿佛飘了起来。紧接着第二个乐句就开始下降，最后一个音为 D 徵，给人一种反差感。第三个乐句直接用重复乐节构建了转句，顺利承递了上一句。转句配合节奏能进一步增强乐曲的律动感，丰富乐曲的情感内涵。第四个乐句与第二个乐句构成合尾关系，并对上一句进行了总结。内容不多，但结构清晰，每个乐节包含两个小节；乐句之间彼此紧密相连，层层深入，建立了有条理、有逻辑的旋律体系。

### （二）“扁担”特性音程

《走绛州》讲的就是一群挑着扁担的货郎去绛州找寻生计的故事，因此，作品中运用了不少衬词，比如用“软溜软溜”来模拟扁担的声音，并以动感的节奏为辅助，同时还特意为此研发出了一种新的音程，即四度音程 sol-do。该音程的独特之处在于可以发出类似扁担运动的声音，让整首曲子更加灵活生动，具体出现在《走绛州》的第 3—5 小节与第 6—9 小节。当旋律行进到此处时，节奏也变得更加欢快，演唱者的语气也发生了一定变化，做到了旋律与歌词的协调一致，为听众呈现了一幅脚户挑着扁担前往绛州的赶路画面。这一新音程在《走绛州》中的成功应用，被不少音乐作品借鉴参考，尤以民歌为首。最典型的就河北阜平的《扁担歌》，在该音程的衬托下，又增加了新的象声词——“颤悠颤悠”“刺溜刺溜”，将扁担在人肩上时的状态展现得淋漓尽致。

谱例 1-1

# 走 绛 州

1=G  $\frac{2}{4}$

山西民歌

稍快

1 5 | 1 7 6 5 | 5. i 5 4 | 5 2 1 | 2 - |

1. 一 根 扁 担 软 溜溜 得 溜 (呀 呼 嗨),  
 2. 一 辆 小 车 吱 扭 吱 扭 吱 (呀 呼 嗨),  
 3. 小 小 毛 驴 踢 踏 踢 踏 踢 (呀 呼 嗨),

5 0 i 0 5 0 i 0 | 5 0 i 0 5 0 i 0 | 5 2 1 | 2 - |

软 溜 软 溜 软 溜 软 溜 溜 (呀 呼 嗨),  
 吱 扭 吱 扭 吱 扭 吱 扭 吱 (呀 呼 嗨),  
 踢 踏 踢 踏 踢 踏 踢 踏 踢 (呀 呼 嗨),

5 2 2 | 5 2 | 1 7 1 2 1 | 5 - | 1 7 1 2 |

担 上 了 扁 担 走 绛 州, 筐 儿 绳 儿  
 推 上 了 小 车 走 绛 州, 轱 辘 轱 辘 儿  
 赶 上 了 小 驴 走 绛 州, 驴 儿 驴 儿

5 5 5 4 5 | 1 7 1 2 | 5 6 5 4 5 | 5 4 5 4 |

刺 啦 刺 啦 嘯, 路 旁 树 儿 柳 子 儿 青, 青 呀 青 呀  
 咕 噜 咕 噜 转, 树 上 的 鸟 儿 喳 喳 喳 喳 唱, 唱 呀 唱 呀  
 踏 踏 踏 踏 跑, 棒 槌 儿 鼓 儿 咚 咚 咚 咚 敲, 咚 咚 咚 咚

2 1 2 1 2 1 | 1 2 5 i | 5. 2 2 | 1 7 1 2 1 | 5 - ||

青 呀 青 呀 青 呀 (哎 咳 哎 咳 哟 啊 疍) 走 绛 州。  
 唱 呀 唱 呀 唱 呀 (呀 咳 哎 咳 哟 啊 疍) 走 绛 州。  
 咚 咚 咚 咚 敲 呀 (哎 咳 哎 咳 哟 啊 疍) 走 绛 州。

## 二、《川江船夫号子》

四川境内的长江被称为“川江”，川江自古水路险恶，水流湍急。川江号子是船工们为统一动作和节奏，由号工领唱，众船工帮腔、合唱的一种一领众和式的民间歌唱形式；是船工们与险滩恶水搏斗时用热血和汗水凝铸而成的生命之歌，具有传承历史悠久、品类曲目丰富、曲调高亢激越、一领众和、徒歌等特征。

《川江船夫号子》表现了川江行船的一个完整的劳动过程。这套号子是由《平水号子》《见滩号子》《上滩号子》《拼命号子》《下滩号子》等八首不同的号子连缀而成的，整体音乐形象粗犷有力，结构庞大，具有很高的艺术性。和其他各种劳动号子一样，《川江船夫号子》也是以一领众和为其基本的演唱形式。领与和的交替进行和互相呼应，既加强了劳动过程中的协作，又促进了劳动者之间的情感交流。

### 谱例 1-2

### 川江船夫号子（节选）

1=D  $\frac{4}{4}$  四川民歌

宽广地

领	2̇	-	3̇2̇ i	-		0	0	0	0		6	2̇ i	0	0	
	啊		啊，								啊	哟，			
合	0	0	0	0		1̇	-	6̇	-		0	0	6	0	
						啊		啊，							

领	5	2̇ i	0	0		i	2̇ i	0	0		6̇	-	5̇	-	
	啊	哟，				啊	哟，				啊		啊，		
合	0	0	6	0		0	0	6	0		6̇	-	5̇	-	
			嗨，					嗨，			啊		啊，		

转 1=C

领	6	2̇ i	0	0		5	2̇ i	0	0		i	2̇ i	0	0		6	-	5̇	-	
	啊	哟				啊	哟				啊	哟				啊		啊。		
合	0	0	6	0		0	0	6	0		0	0	6	0		6	-	5̇	-	
			嗨					嗨					嗨			啊		啊。		

### 三、《哈腰挂》

《哈腰挂》是林区号子中较为有名的一首。林区号子是东北地区的一种民歌，流行于伐木工人之间。在集体性的伐木运输劳动中，林区号子起到统一步伐、调节呼吸、振奋精神的作用，与劳动的安全和效率直接相关。

《哈腰挂》歌唱简便，气势雄浑，歌曲采用D宫调式。节拍采用两拍子与一拍子混合形式，其节拍规律是“强、弱、强”。曲调的基本结构是单乐句多次反复变化，乐句衔接不固定，也没有一定的句数，根据劳动的情况随时都可以结束。曲调起伏较小，全曲虽有一个八度，但经常用的音调只在五度范围内。多为依字行腔，与当地方言音调紧密结合。在抬较细的小木头时，进行的速度比较快，歌声高亢，号子的旋律性较强；在遇到沉重的大木头时，每个人肩负着几百斤（1斤=500克）的重量，精神需要高度集中，行进速度不仅减慢，而且唱时不可避免地带着粗重的自然呼喊声，领唱与和唱在接腔时常形成声部重叠。

#### 谱例 1-3

### 哈腰挂 (节选)

黑龙江民歌

1=D  $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{4}$

中速

领	<i>mf</i>	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$6^{\underline{5}}$	0	$\dot{2}$	$6^{\underline{5}}$	0	$\underline{6\ 5\ 6}$	$5^{\underline{3}}$	0	
		哈	腰	挂,		(哟	嘿),		(哟	嘿),		
齐		0	0		5	0	0	5	0	0	5	
						(嘿,			嘿,			嘿,

	$\underline{2\ 5}$	$\underline{6\ 5\ 6}$	0	$\underline{6\ 6\ 5}$	$5^{\underline{\#4}}\ 6$	0	$\underline{6\ \#4\ 3}$	$2^{\underline{7}}\ 2^{\underline{1}}$	0				
	蹲	腿	哈	腰,	搂	钩	就	挂	好,	挺	起(个)	腰	来,
	0	0	5	0	0	5	0	0	$2^{\underline{f}}$				
						嘿,			嘿,			哟	

	$6$	$\overset{6}{\dot{1}}$	0	$\underline{5\ 3\ 5}$	$\underline{6\ 5\ 6}$	0	$\underline{6\ 5\ 6}$	$\dot{1}^{\underline{5}}\ \underline{6\ 0}$	0			
	(嘿	嘿),		推	住(个)	把	门,	不	要(个)	晃	荡,	
	$6^{\underline{5}}$	0	$\underline{5\ 5}$	$\underline{5\ 0\ 0}$	0	5	0	0	5			
	嘿,			嘿	哏,		嘿,				嘿,	

6	4	3	7̣	2̣	7̣	2̣	0	2̣	7	6	5	0	6	5	3	0	
往	前	(个)	起	(哇),	(哟	嘿),	(哟	嘿),									
0	0	2̣	7	6	5	0	5	0	0	5	5						
		哟	嘿,	嘿,	哟	嘿,	哟	嘿,	哟	嘿,	哟	嘿	哟	嘿	哟	嘿	哟

### 思考·探索

1. 了解号子的不同种类，并说一说它们分别产生于哪些劳动场景中，各自的特点是什么。
2. 欣赏以下四首劳动号子，并说一说它们有什么不同。  
《催咚催》《打碓歌》《黄河船夫曲》《打夯歌》
3. 请聆听比较各种“原汁原味”的号子与创新改编后不同声乐形式的号子在音响上有什么不同。
4. 生活中同学们还见到或听到过哪些劳动号子呢？请与大家分享。

## 第二讲 山 歌



### 知识要点

山歌，是劳动人民抒发内心情感的一种抒情小曲，是在山野、田间、牧场等劳动场所即兴抒发情感时演唱的民歌。

#### 一、不同地区的山歌曲调名称

我国各地区、各民族的山歌，有自己习用的民间称谓，即所谓的“歌种”。例如：陕北的“信天游”，山西的“山曲”，内蒙古的“爬山调”“牧歌”，青海、甘肃、宁夏的“花儿”，湖北的“赶五句”，四川的“晨歌”“扬歌”，安徽的“慢赶牛”“挣颈红”，云南的“调子”，贵州苗族的“飞歌”，等等。以下简单介绍常见的几种。

##### (一) 陕北“信天游”

信天游是陕北民歌中一种特殊的体裁，最能代表陕北民歌的风韵和特色，它构筑了陕北民歌的主体。信天游的曲调悠长高亢、粗犷奔放，韵律和美；其内容

多以反映爱情、婚姻、日常生活、反抗压迫、争取自由为题材；节奏自由明快，淳朴大方；句式结构随情、随意。

陕北信天游上句起兴，下句赋陈的表现手法与《诗经》的艺术表现手法高度趋同，从《汉书》记载的《上郡歌》来看，信天游在陕北大地应有两千年以上的流布史。与《诗经》较成熟的四句体歌相比，信天游的二句体则更具原始性。

## （二）山西“山曲”

山曲主要流行在山西西北部、陕西北部榆林地区和内蒙古西部一带。山曲的音乐结构由上下两乐段反复而构成，上下句的前半曲调常常相似，有时两句会因尾部落音的不同而形成不同的结构功能。山曲的旋法起伏较大，音调有时会受到蒙古族民歌的影响。

山曲旋律的调式以民族五声调式为主，也有一些六声调式和七声调式，但是只占少数。山曲大多数旋律的调式为徵调式，这是由于民族五声徵调式中，主音到各个音级的音程关系除纯音程外，只包含大音程，音响上非常明亮，更能体现出山曲嘹亮高亢的特点。

## （三）内蒙古“爬山调”

爬山调是流行于内蒙古中西部地区的一种短调民歌。其内容丰富，历史传说、民众生活、爱情故事、军民情谊等均是其常见的题材。爬山调可分山区爬山调和平原爬山调两种类型，前者以武川为代表，后者以河套地区为代表。爬山调还有室内、室外之别：室内爬山调多以生活歌、爱情歌和恩怨歌为主，室外爬山调以劳动歌、社会歌、生活歌和爱情歌为主。

爬山调唱词短小精悍，多用乡土方言重叠词，字数无定，虚实相间。音乐以徵调式、商调式和宫调式居多，大都采用两乐句的乐段结构，下句多是上句的变化重复。节拍以二拍子或四拍子为主，偶尔也能见到三拍子或变换拍子。除常见的五声音阶旋律以外，六声音阶甚至七声音阶的旋律也能在爬山调中见到。其艺术风格大都高亢粗犷、开阔奔放，善于运用比兴、夸张、排比等表现手法。

## （四）青海、甘肃、宁夏“花儿”

花儿产生于明代初年（公元1368年前后），是流传在中国西北部青、甘、宁三省（区）的汉、回、藏、东乡、保安、撒拉、土、裕固、蒙等民族中共创共享的民歌，因歌词中把女性比喻为花朵而得名“花儿”。它用汉语演唱，音乐上受羌、藏、汉、土等民族和穆斯林传统音乐的影响。由于音乐特点、歌词格律和流传地区的不同，花儿被分为“河湟花儿”“洮岷花儿”“六盘山花儿”三个大类。人们除了平常在田间劳动、山野放牧和旅途中即兴漫唱之外，每年还要在特定的时间和



地点，自发举行规模盛大的民歌竞唱活动——“花儿会”，可以说，花儿具有多民族文化交流与情感交融的特殊价值。

## 二、山歌的音乐特征

山歌的歌词即兴性强，内容十分广泛。曲调结构比较简单，常见的是上下句结构，相比于号子，节奏不受制约，比较自由，旋律高亢而抒情，情感真挚奔放。旋律起伏较大，演唱时通常是独唱、对唱，在南方的一些少数民族的山歌中还会有多声部的重唱。

### 一、《上去高山望平川》

《上去高山望平川》是一首青海“花儿”的典型传统曲调，也称《河州大令》，因其雅俗共赏、流传广泛而影响深远。这首曲令借对高山、平川的意境描写来展示雄伟壮丽山川的外部环境，为下句抒情营造氛围，再通过望牡丹表达对爱情的渴望，充分体现了花儿由景起兴再到抒情写意、从景入情、情景交融的艺术魅力。

#### （一）旋律特点

《上去高山望平川》在旋律的音级进行和情感表达中总结出四种音级进行方式。

##### 1. 四度音程

一是四度音程上行跳进。在花儿的音调表现形式上，四度音程一高一低的跳跃表现最为突出，曲调中上行走向的四度音程递进关系极其关键，给人跳进开放、高亢激昂的感觉。第一句的持续上行递进让歌曲富有冲击力，让整首歌曲进入高音区。二是四度音程下行跳进。第二乐句向下走向的四度音程递进配合下一句的花儿表现形式，与第一乐句形成强烈的对比，同时也和旋律前后照应。三是四度音程混合跳进。在这首花儿中，四度上行走向和四度下行走向错落起伏，音乐层次感提升，丰富了整曲的情感表现形式。

正是四度音程的大量运用才使音乐线条有跌宕起伏之感，使西北人美好的理想抱负和现实生活中失落的差距，以及爽快火爆的性格交相辉映。

##### 2. 音级级进

在这首曲子里，音列的上行和下行的级进，以及基本的音级级进起到了非常重要的作用。

上行级进，音级逐步增进至上行发展，旋律开始展开的位置是花儿平铺直叙的主要进行方向，此时的情绪是积极明朗的；下行级进，旋律的音高逐渐从高到低延伸，并且



多次出现在高音的延长音、结束音及小结处。下行级进的使用使音乐情绪减弱带有忧伤的色彩。

### 3. 跳进

这首曲子里出现了多种大跳进，一般是从最高音向下跌落，给人豪迈的感觉，同时也有种悲凉。本首曲子中出现了十一度的跳进，像是将现实生活的跌宕起伏放在旋律中，表现形式极其独特，将人内心情感抒发得真实感人。

### 4. 同音进行

该曲在同一音级的音高上保持不变并展开旋律，在歌曲上保留着自身独有的特色和当地的风土民情，与花儿这一音乐形式和谐统一。在表现上充分运用各种节奏型、装饰音等，尤其是在本曲乐句结尾处，以主音的同音终止，这种具有特色的结尾，发挥出了同音进行的重要作用。

## (二) 节奏特点

《上去高山望平川》以爱情为题材，情绪成为全曲节奏的主导因素，情感跌宕起伏，呈现出花儿中独特的“情绪节奏”。虽然本曲是四四拍节奏，但在实际演唱时整首歌曲的拍值是以情感为导向，情感所需要的强弱、快慢让音符之间形成松与紧的状态，让旋律变得起伏回转，进而使以情感为导向的节奏形成自由散化性节奏。

## (三) 结构特点

《上去高山望平川》是两个乐句组成一个乐段，结构上是上下两句式，这也是花儿最基本的曲式结构之一。这种曲式结构让花儿歌词分为前后两个部分，这首歌曲主要是以情感为导向，往往是有感而发，乐句为非方整性结构，节拍上重音不规律、乐句之间不等长，使得整个结构富有多样性且具有散化的特点。

### 谱例 1-4

## 上去高山望平川

1=<sup>b</sup>B  $\frac{4}{4}$

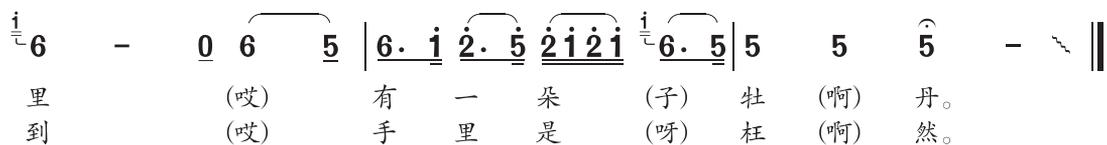
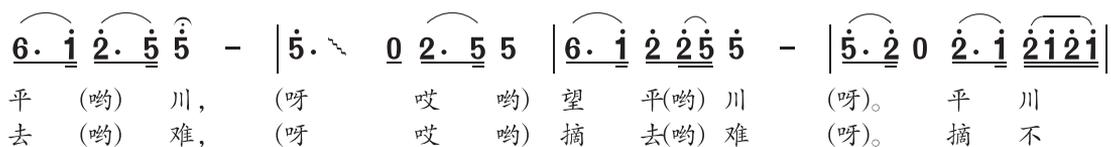
青海民歌

自由 深沉地

$\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{5}$   $\underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{1}}$   $6\cdot$   $\underline{\underline{5}}$  |  $6$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  - |  $\dot{5}$  - -  $\underline{\underline{5\dot{6}\dot{2}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{1}}}$   $\dot{1}$   $6\cdot$  |  $0$   $6\cdot$   $\underline{\underline{5}}$  |

1. 上 去(个)高 山 (者 哟 呀) 望 (哎 哎)  
 2. 看 去(那)容 易 (者 哟 呀) 摘 (哎 哎)





## 二、《槐花几时开》

《槐花几时开》是四川民歌中的经典之作，它实际上是宜宾地区的一首传统山歌，形成年代久远。曲调采自宜宾地区一种被称作“神歌”的山歌歌腔。《槐花几时开》就是在川南“神歌”的基础上，几经演变、精雕细刻而成的四川民歌珍品。这首歌的歌词只用短短的四句，就把一个坠入爱河、伶俐而羞涩的农村姑娘形象活脱脱地展现在听众眼前，其语言淳朴、生动，有浓郁的乡土特色，听起来格外亲切、甜美。

《槐花几时开》前后分为两个乐句，但前后两个乐句在小节数上并不对称，前后形成非方整性的对比乐段，在曲式结构上属于两乐句乐段的单一部曲式结构。但是根据歌词和旋律的发展，前一个乐句和后一个乐句又可以分为两句，总共四句，刚好又符合中国歌曲当中一种常见的起、承、转、合的结构，这种结构在民歌中尤为常见，比较有代表性的是云南的《弥渡山歌》、江苏的《茉莉花》等。

《槐花几时开》的旋律采用了中国传统的五声羽调式，全曲紧紧围绕着羽调式的功能音 la-do-mi 展开。歌曲第一句开头部分由高音的宫音引导出羽音，接着这一句的结束音落在了“la”上面，并且这个“la”是该句中的长音也是该句中的强音，羽调式特征开始展现，歌曲中的徵音和商音紧紧地围绕羽音，起到支持和辅助的作用，最后全曲结束在羽音上面，羽调式的特征鲜明。歌曲的旋律与歌词密切配合，节奏前紧后松，张弛有度，使歌曲唱起来朗朗上口，自然亲切，充分展现了民歌的独特魅力。

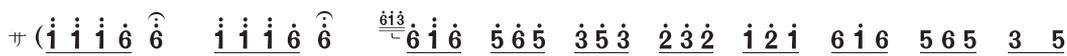
### 谱例 1-5

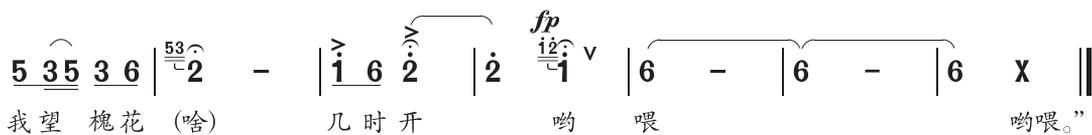
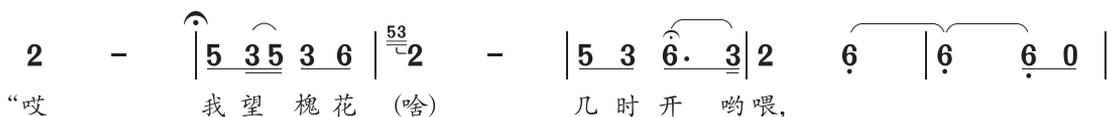
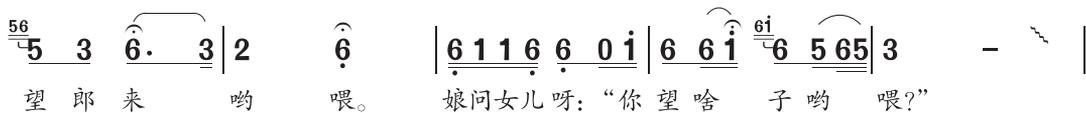
## 槐花几时开

1=F  $\frac{2}{4}$

四川民歌

自由地





### 三、《小河淌水》

《小河淌水》是一首优美抒情的云南弥渡民歌。歌词以比兴的手法、诗一般的语言，把人们带到明月高照、微风轻拂、溪水潺潺的动人情景之中，生动地表达了阿妹对阿哥的一片深情。该曲质朴自然，曲调婉转，意境幽美，抒发了至纯至真的人情人性，表达了人们对美好生活的憧憬。

《小河淌水》采用的旋律、节奏和歌词都充满了浓厚的地方特色，展现了云南独特的地域文化风情，具有浓厚的地域性。首先，从旋律角度来看，《小河淌水》采用了云南特有的调式和旋法，使得整首歌曲的旋律独具特色。其旋律线起伏较大，悠扬婉转，让人仿佛置身于云南的山水之间，感受着大自然的清新气息。同时，歌曲中的润腔和装饰音也极具云南地区的特点，为歌曲增添了丰富的色彩和韵味。其次，从节奏角度来看，《小河淌水》的节奏明快流畅，具有鲜明的律动感。其节奏型多采用二八、附点等基本节奏型，简洁明快，易于传唱。这种节奏型在云南的民间音乐中十分常见，使得歌曲充满了云南地方音乐的特色。最后，从歌词角度来看，《小河淌水》的歌词朴实真挚，充满了对爱情的渴望和思念。其歌词中运用了大量的云南方言和民俗词汇，如“亮汪汪”“半坡”“清悠悠”等，这些词汇具有鲜明的云南地方特色，为歌曲增添了浓厚的地域性。

总之，《小河淌水》是一首具有浓厚地方特色的云南民歌，其旋律、节奏和歌词都充满了云南地区的独特风情。这首歌曲不仅展现了云南地域文化的魅力，也是中华民族文化宝库中的经典之作。



谱例 1-6

# 小河淌水

1= $\flat$ E  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$

云南民歌  
尹宜公 词

较慢、节奏自由 抒情地

$\hat{6}$  - |  $\underline{6}$   $\underline{\dot{1}}$   $\underline{\dot{2}}$   $\underline{\dot{3}}$  |  $\underline{\dot{3}}$   $\underline{\dot{2}}$   $\underline{\dot{1}}$   $\underline{6}$  |  $\underline{\dot{3}}$   $\underline{\dot{2}}$  |  $\underline{\underline{\underline{\dot{3}} \dot{2} \dot{1} 6}}$   $\hat{6}$  |  $\underline{\underline{\underline{2}} 6}$   $\underline{\underline{\underline{\dot{1}}}}$   $\underline{\underline{\underline{6}}}$   $\underline{\underline{\underline{5}}}$  |

1. 哎! 月亮出来亮汪汪 汪汪亮汪汪, 想起我的  
 2. 哎! 月亮出来照半坡 照半坡, 望见月亮

$\underline{\underline{\underline{3}}}$   $\underline{\underline{\underline{3}}}$   $\underline{\underline{\underline{2}}}$   $\underline{\underline{\underline{5}}}$   $\underline{\underline{\underline{6}}}$  . |  $\underline{\underline{\underline{2}}}$   $\underline{\underline{\underline{6}}}$   $\underline{\underline{\underline{5}}}$   $\underline{\underline{\underline{3}}}$   $\underline{\underline{\underline{2}}}$  |  $\hat{6}$  - |  $\underline{6}$   $\underline{\dot{2}}$   $\underline{\dot{2}}$   $\underline{6}$  |  $\underline{\dot{3}}$   $\underline{\dot{2}}$   $\underline{\dot{1}}$   $\underline{6}$  |  $\underline{\dot{3}}$   $\underline{\dot{2}}$  . |

阿哥在深山。 哥像月亮天上走天上  
 想起我阿哥。 一阵清风吹上坡吹上

$\underline{\underline{\underline{\dot{2}} \dot{1} 6}}$  . |  $\underline{\dot{2}}$  . |  $\underline{\underline{\underline{\dot{1}} 6}}$  |  $\underline{\dot{3}}$   $\underline{\dot{2}}$   $\underline{\underline{\underline{\dot{1}} 6}}$  |  $\underline{\dot{3}}$   $\underline{\dot{2}}$  . |  $\underline{\underline{\underline{3}} \dot{1} 6}$  .  $\hat{6}$  |  $\underline{\underline{\underline{2}} 6}$   $\underline{\underline{\underline{\dot{1}}}}$   $\underline{\underline{\underline{6}}}$   $\underline{\underline{\underline{5}}}$  |

走, 哥啊哥啊 哥啊, 山下小河  
 坡, 哥啊哥啊 哥啊, 你可听见

$\underline{\underline{\underline{3}}}$   $\underline{\underline{\underline{3}}}$   $\underline{\underline{\underline{2}}}$   $\underline{\underline{\underline{5}}}$   $\underline{\underline{\underline{6}}}$  . |  $\underline{\underline{\underline{2}}}$   $\underline{\underline{\underline{6}}}$   $\underline{\underline{\underline{5}}}$   $\underline{\underline{\underline{3}}}$   $\underline{\underline{\underline{2}}}$  |  $\hat{6}$  - :||  $\underline{\underline{\underline{4}}}$   $\underline{\underline{\underline{3}}}$  -  $\underline{\underline{\underline{3}}}$   $\underline{\underline{\underline{2}}}$   $\underline{\underline{\underline{2}}}$  |  $\underline{6}$  - - - ||

淌水清悠悠。 哎 阿哥!  
 阿妹叫阿哥?

## 思考·探索



1. 通过本讲的学习, 总结山歌的特点, 找一找不同地区山歌的共通之处。
2. 试着学唱以上三首山歌中的任意一首, 并在班级内演唱这首山歌。
3. 收集其他山歌作品, 了解它们的故事, 并与同学分享一首你最喜欢的山歌。



## 第三讲 小调



### 知识要点

小调，又称“小曲”“俚曲”“时调”等，是中国汉族民歌体裁类别的一种。它是人们在劳动之余、日常生活中及婚丧节庆时用以抒发情怀、娱乐消遣的民歌。

#### 一、小调的音乐特征

人们常在劳动闲暇和风俗节日、娱乐、集会时歌唱小调。歌唱者不仅有非职业人群，还有大量的职业艺人与半职业艺人。而且，小调与曲艺、戏曲有着千丝万缕的联系，因而加工提炼的成分较多，词、曲即兴性少，较定型化，艺术上较为成熟和完善。

相比于号子和山歌，小调的创作更加注重曲调的委婉动听，并将叙事与抒情相结合，歌词也是预先编写好的，文学性较强。曲式结构相比山歌、号子更加匀称、复杂，节奏比较整齐、平稳。演唱形式主要是独唱、对唱，演唱时常加入伴奏。

#### 二、职业艺人与半职业艺人

职业艺人专门从事商业性表演，并以此作为谋生的手段。半职业艺人平时从事农业或手工业劳动，遇到风俗节日、集会和娱乐活动时，则从事商业性表演。当歌唱小调成为艺人谋生的手段时，小调就不仅具有娱乐性，还具有商业性。

### 一、《小白菜》

《小白菜》是一首旋律结构简单、音调的音域适中，并且全曲音乐流畅、朗朗上口的民间歌曲，流传相当广泛且是河北省乃至全国民间歌曲的重要代表。在风格特点上，该曲保留了河北民歌的演唱特色，在语言中加入了一些衬词，起到装饰作用，突出了地方风味；每句的旋律趋势依次下行，每一个乐句也都是由高而低；在曲式上是典型的单乐段结构，曲体单纯规整，曲调简朴流畅，旋法以向下级进为主。在演唱风格的把握上，语言不能生硬；由于加入了装饰音，从而体现了河北民歌的地方特色，“小白菜”必须身临其境充分表达出如泣如诉、委婉凄惨的感情。

该曲突出了河北民歌特有的哭腔的特点，以非常优美的音乐素材和洗练的艺术手法，刻画了一个遭遇不公待遇、无依无靠的悲惨小女孩的形象，深刻地表现了一个失去



亲娘而受人虐待、孤苦无依的女孩悲伤痛苦的心情，也是对旧社会偏见的控诉，情感悲愤，感染力极强。

### 谱例 1-7

## 小白菜

1=<sup>b</sup>A  $\frac{5}{4}$   $\frac{4}{4}$

河北民歌

慢 凄凉地

	5	3	3	2	-		5	<u>5 3</u>	<u>3 2</u>	1	-		1	3	2	6̣	-	
1. 小	白	菜	呀,	地	里	黄	呀;	三	两	岁	上,							
2. 跟	着	爹	爹,	还	好	过	呀;	只	怕	爹	爹,							
3. 娶	了	后	娘,	三	年	半	呀;	生	个	弟	弟,							
4. 弟	弟	吃	面,	我	喝	汤	呀;	端	起	碗	来,							
5. 亲	娘	想	我,	谁	知	道	呀;	我	思	亲	娘,							
6. 桃	花	开	呀,	杏	花	落	呀;	想	起	亲	娘,							

	2	1	<u>1 6̣ 5̣</u>	-	:	$\frac{4}{4}$	6̣	<u>1 6̣ 5̣</u>	-		<u>6̣ 2</u>	<u>1 6̣ 5̣</u>	-	
没	了	娘	呀。	亲	娘	呀,		亲	娘	呀!				
娶	后	娘	呀。											
比	我	强	呀。											
泪	汪	汪	呀。											
在	梦	中	呀。											
一	阵	风	呀。											

## 二、《无锡景》

《无锡景》是江南地区的民间小调，清末就已经流行于江南一带，它无固定歌词，任由演唱者即兴发挥。其旋律曲折婉转、清丽流畅、优美动听，歌曲具有分节歌的特点。歌词描写了无锡的历史名胜和风土人情，呈现出一幅幅浓郁的江南水乡画卷。歌曲为五声宫调式起、承、转、合的结构，四乐句落音分别为“do”“re”“mi”“sol”“la”，旋律趋于下行。乐句、乐节的句读处，常用“呀”“末”等语气衬字，再加上吴依软语的方言因素，词曲结合紧密，听起来亲切柔和、耐人寻味。

20世纪50年代以后，《无锡景》曾被改编为诸多当时的流行歌曲，如周璇演唱的《花开等郎来》、吴莺音的《我有一段情》等。不少电影中亦采用此曲调作为插曲，如《三笑》中的《真心来相诉》、《金陵十三钗》中的《秦淮景》等。



谱例 1-8

# 无锡景

江苏民歌

1=B  $\frac{2}{4}$

中速 抒情地

6 6 5 6 2̇ | 1̇ 2̇ 1̇ 6 5 | 6 1̇ 1̇ 1̇ 6 5 6 | 1̇ i - | 1̇ 1̇ 2̇ |

1. 我 有 一 段 情 呀, 唱 拔 拉 诸 公 听, 诸 公  
 2. 小 小 无 锡 城 呀, 盘 古 到 如 今, 诸 东 公  
 3. 无 锡 去 来 往 呀, 火 车 真 便 当, 通 运 桥  
 4. 春 天 去 游 玩 呀, 顶 好 是 梅 园, 顶 顶  
 5. 第 一 个 好 景 致 呀, 要 算 鼋 头 渚, 顶 顶  
 6. 天 下 第 二 泉 呀, 惠 山 脚 半 边, 泉 水

3̇. 2̇ 3̇. 2̇ | 1̇. 3̇ 2̇ 1̇ | 1̇ 6. 1̇ 5 | 6̇ 1̇ 6 5 3 | 1̇ 1̇ 2̇ | 6. 1̇ 5 |

各 位 静 呀 静 静 心 呀; 让 我 (末) 唱 一 支 无 锡  
 西 北 共 有 四 城 门 呀; 一 到 (子) 民 国 初 年  
 堍 下 才 是 大 栈 房 呀; 栈 房 (里) 修 饰 得 蛮 清  
 惬 意 坐 只 汽 油 船 呀; 梅 园 (末) 靠 拉 笃 太 湖  
 惬 意 夏 天 去 避 暑 呀; 山 路 (末) 曲 折 多 幽  
 生 情 茶 叶 泡 香 片 呀; 锡 山 (末) 相 对 (那) 惠 泉

6 1̇ 6 5 3 | 5 5 6. 1̇ | 5 6 5 3 2 | 3 5 5 5 6 2 | 3 5 3 2 1 ||

景 呀, 细 细 (那) 到 到 (末) 唱 拔 拉 诸 公 听 呀。  
 份 呀, 新 造 (那) 一 座 (末) 光 (呀 光) 复 门 呀。  
 爽 呀, 热 闹 (那 个) 市 面 (末) 像 (呀 像) 申 江 呀。  
 边 呀, 满 园 (那 个) 梅 树 (末) 真 (呀 真) 奇 观 呀。  
 雅 呀, 水 连 (那 个) 山 来 (末) 山 (呀 山) 连 水 呀。  
 山 呀, 山 脚 下 两 半 边 开 个 泥 佛 店 呀。

## 思考·探索



1. 了解小调的音乐特点, 说一说小调与号子、山歌的具体区别。
2. 学唱《无锡景》, 学一学无锡方言, 试着完整地演唱一段。



聆听·欣赏

《打碓歌》

《黄河船夫曲》

《太阳出来喜洋洋》

《沂蒙山小调》

《绣荷包》

《茉莉花》

《对花》

《辽阔的草原》

《花儿为什么这样红》

《兰花花》

《赶马调》

《走西口》

《山歌好比春江水》

《嘎达梅林》

《玛依拉》

《半个月亮爬上来》

《娃哈哈》

《阿里郎》