



# 中华 学校音乐教材

廖乃雄编著

(第三分册)

六、七声

ZHONGHUA  
XUEXIAOYINYUEJIAOCAI

文化艺术出版社

责任编辑：杨爱伦  
责任校对：中 为

JI COVER DESIGN TEL: 010-62631807  
by 装帧设计 / 蒋宏工作室 · 海凝  
JIANGHONG STUDIO



ZHONGHUA  
XUEXIAOYINYUEJIAOCAI

ISBN 978-7-5039-2254-1



01 >



9 787503 922541

ISBN 978-7-5039-2254-1/G·331

定价：138.00 元（全五册）



# 中华 学校音乐教材

廖乃雄编著

(第三分册)

六、七声

ZHONGHUA  
XUEXIAOYINYUEJIAOCAI

文化艺术出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

中华学校音乐教材. 3, 六、七声/廖乃雄编著.

北京: 文化艺术出版社, 2002. 9

ISBN 978-7-5039-2254-1

I. 中… II. 廖… III. 基本乐理-教材 IV. J613

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 072852 号

**中华学校音乐教材**

**(第三分册)**

**六、七声**

---

编 著 廖乃雄  
责任编辑 杨爱伦  
封面设计 蒋宏工作室·海宁  
责任校对 中 为  
出版发行 文化艺术出版社  
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029  
网 址 www.whysbooks.com  
电子邮件 whyschs@126.com  
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)  
(010) 64813384 64813385 (发行部)  
经 销 新华书店  
印 刷 国英印务有限公司  
版 次 2008 年 7 月第 2 版  
2008 年 7 月第 1 次印刷  
开 本 880 × 1230 毫米 1/16  
印 张 6.5  
乐 谱 102 面  
印 数 1001 - 3000 册  
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 2254 - 1/G · 331  
定 价 138.00 元 (全五册)

---

# 说 明

六、七声是在五声调式的基础上扩大形成的，其特性在于：既保持无半音的五声调式自然、纯朴的谐美风格，同时也由于第六或第六、七声的加入所形成的半音进行，而造成鲜明、丰富的音调对比与变化，以及强化了的音乐表现。试比较



音乐表现力将大为削弱。正是由于增用了这第六声，构成半音进行，从而使旋律进行更流畅，音乐表现的效果也更强化。由此可见：在五声调式中加用半音进行的第六或第六、七声，远不仅是用音数增多一两个的问题，而是整个音乐语言和表现效果的变化与发展。

一般来说，西方音乐中的半音进行，往往主要在于突出其上行时形成的半音效果（尤其是导音进入主音），而我国五声调式中增用半音则并不在于突出导音至主音的效果（因而很少用上行，而用下行），而在于强化旋律的进行及其音乐表现。试唱 82. 《东山上点灯》的第三句：



正是通过第六、七声的加入，造成这句旋律由高八度音起逐级下行至低八度音，从而使整个旋律直泻而下，分外流畅而具有内在的张力，使旋律进行更丰富多彩。这样只应用下行形成的七声音阶的形式，是有典型意义的，从而显示出其半音进行，根本不具有西方音乐中半音上行进行所惯于强调的导音效果。

## 【增用 ti 音】

有必要指出的是，ti 音（我国古代乐论中命名为“变宫”音）的应用目的，往往也在于第二个“上方大三度音”的构成。在原有的五声音阶中，仅有角音构成宫音上方的大三度音，而大三度音具有明亮化的音响效果。增用了 ti 音，即成为徵音上的大三度音。这样就为宫音和徵音这两个重要的音，同时增添了一个明亮的上方大三度音，使“上方大三度音”不再是惟一个，而有了两个，这对于音调的明亮和色调的强烈均有积极作用。试看 68. 《忆王孙·春词》中的两个乐汇：



前者的 A-F, 后者的 E-C 大三度音, 显示出强化的明亮音调效果。又如在江西采茶戏著名的曲调《长歌》<sup>①</sup> 中, 整个旋律的魅力, 集中地体现在它的结束乐汇——一个大三度连续下行的音程进行上, 从而体现出无比流畅而明亮的艺术效果:



此外, 增用 ti 音, 还可以在这样形成的一个六声音阶中, 产生出同样结构的双重五声音阶:



这样就便于作同一调式在上下五度的转移, 构成“旋宫转调”。这两个五声音阶也正构成了豫剧唱腔中的所谓“下五音”和“上五音”, 奠定了豫剧音调的基本特色。

在我国民族民间的音乐语言中, 这个 ti 音(变宫)的出现和使用, 既可作为经过音、换音或倚音, 也可作为独立的音级出现; 既可作为装饰性的功能, 也可作为剧化表现的手段来使用。例如:

(1) 作为经过音, 见 75. 《四季调》中:



(2) 作为换音, 见同一曲中:



(3) 作为倚音, 见 87. 《放风筝》中:



<sup>①</sup>见本教材 73. 《杨柳枝三首》以及第五分册“奥尔夫乐器重奏曲”中的《长歌》。

(4) 作为独立的音级，见 70.《城墙上跑马》中：



用 ti 音作为剧化表现的手段，使整个旋律表现至此显得特别突出。这样，哪怕它仅仅是一个短小的经过音或倚音，如 98.《人家都在你不在》中：



也可以起到剧化表情的作用。试作比较：如果将它改为宫音 do 来唱，就会大不一样，从而大大地削弱了它原有的悲苦的音调。我国古代的音律学把这个 ti 音命名为“变宫”音，颇耐人寻味。这说明了它在五声调式体系中，往往是由原来用的宫音演变过来的，是它取代了一般应用的宫音而出现，从而或使旋律进行更流畅（装饰性），或使整个旋律的表现剧化，而根本不似在西方音乐中那样，通过用它作半音上行进入主音，发挥它作为导音的作用。这里也可以让我们“小中见大”地看出整个东西方音乐语言、风格、音调及其审美的不同。也只有从这样的角度和深度来体味，五声调式中如何以及为何加用 ti 音，才能成为东方音乐的知音。

### 【增用 fa 音】

在五声调式基础上增用清角 (fa) 音的作用，和增用变宫 (ti) 音截然不同。fa 音的应用及其作用，可从以下三方面来理解：

(一) 作为取代角 (mi) 音的音级使用（正如“变宫”音取代宫音）

如 79.《拉骆驼》中的六声音阶，既非 s l d r m f，也非 s l t d r m，而系 s l t d r f，这就显然是在 s l d r m 这个无半音的五声调式基础上，一方面增用了半音 ti，另方面又以 fa 取代了 mi，从而形成一种特殊的六声音阶：



(二) 作为音响语言的扩大与丰富

如 87.《放风筝》最后一句两次出现 fa 音：第一次跳进，显得很突出，第二次仅作为半经过性的短音出现（跳走），从而使原来的五声音阶扩大与丰富成为七声音阶，使整个旋律进行更为生动：



### (三) 作为调式转移的手段

如 86. 《走西口》一开始的第二小节中，即出现 fa 音：

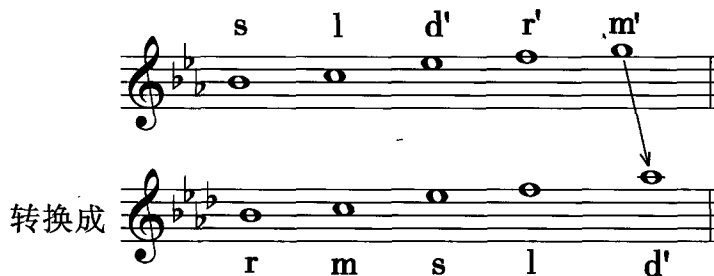


但这里只起一般旋律装饰性的功能，与前后小节的 mi 音形成对比与变化，而第七小节再次出现 fa 音时，就一再反复强调此音（时值也增长），不再出现 mi 音，从而形成转调：

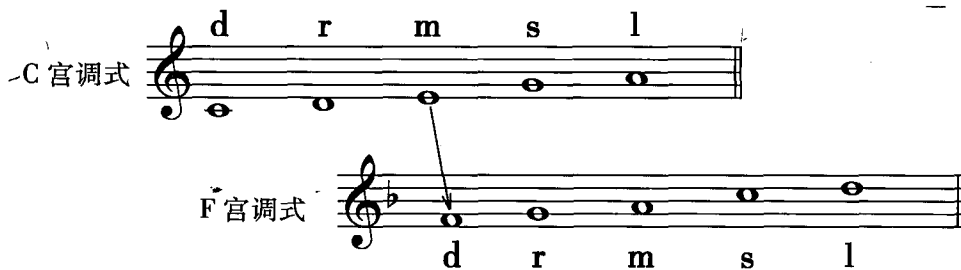


这里的 fa 音实际上可变唱为 do 音，并且整个调式在最后第八小节结束处，实际上终于商音（re），也即是说：尽管整首旋律首尾均系同一个  $\flat B$  音，但已从  $\flat B$  徵（so）调式，转换为  $\flat B$  商（re）调式。

从这一例即可看出：fa 音的出现，常常造成调式的转换，如上例是：



由此可见：在无半音的五声调式中，如舍弃 mi 音，而改用 fa 音，即可形成宫调式向下方纯五度的移动：



### 【增用 fa 与 ti 音】

在无半音的五声调式中，如果同时增用 fa 与 ti 二音，即形成七声自然音阶，但它仍与西方音乐大、小调体系中的七声自然音阶性质不同，从而在乐汇运用以及旋律结构与风格特征等许多方面，仍截然不同。这首先是由于它仍然保持其五声调式的基础，仅系在此基础上增用了 fa、ti 二音，扩大音级而形成七声而已。尽管 fa、ti 二音有时也可能作为独立的音级出现，通过跳进进入或离去，但它们仍



然仅系五声调式旋律的装饰、丰富和扩大，并不改变五声调式的基本特性。如 83. 《交城山》一开始的旋律中即多次出现 fa、ti 二音，它们以经过性为主，但也有一次作为独立的音级跳进并跳走，但纯系使旋律进行更柔顺、流畅和丰富多变，并未形成调式的转换或移动（fa、mi 二音交替出现）。在旋律写法和风格特征上均与西方音乐中的七声自然音阶迥然有别：



综上所述可以看出：中国民族民间音乐中在五声调式基础上增用 ti、fa 音形成六声或七声，其用法和作用大有讲究，耐人寻味。中文中的“知音”二字，用以比喻知心、知己，也可以用以说明：在音乐中尤需深入理解和体味“音”的使用。只有从我国民族民间音乐的五声调式体系出发，才能充分感受、体验和领悟六、七声形成的奥秘，才能掌握这种特有的音乐语言和风格。

正如不能以色彩繁多、浓涂重抹的西方油画的审美，来评论和理解我国只用黑白二色的水墨画一样，也不应当从西方音乐惯用的七声音阶及其大、小调体系，或惯用诸多变音、甚至十二个半音的手法，来看待我国的五声调式体系，以及在这基础上扩大形成的六、七声音阶。六、七声的增用，好比是在水墨画中，通过用笔和着墨手法的增进，使黑白二色的浓淡、深浅、明暗、藏露等，色调愈加细腻，变化愈加微妙，从而其表现和感人的程度也更入木三分。同样，要懂得欣赏东方特有的盆景艺术，也有必要首先在想象中将自己化为一个微小的昆虫，然后置身于那惟妙惟肖的盆景意象中，才可能仰观那千尺悬崖、巍峨山峰和参天古树，才能领悟个中的意境和情趣，而不是一味保持自己作为七尺之躯的凡人心态，来观察这似乎渺小的“雕虫小技”。如果习惯于欣赏西方十九世纪末叶晚期浪漫主义的半音和声，或二十世纪后的十二音体系的音乐，并以其尺度和审美来衡量和要求我国民族民间音乐中的五、六、七声音阶及其体系，那只能是缘木求鱼，有眼无珠。

水墨画、盆景艺术以及我国极其微妙的民歌、儿歌等，都要求观赏者、聆听者或唱奏者有体贴入微的审美能力。惟有反复、深入的观赏，通过自身全然地浸透于其中，才可能成为它们的知音。这就更需要通过自己的唱、奏实践来体验。这也是学习和掌握六、七声的要义和关键。



# 目 录

说 明 ..... ( i )

## 六声 (增用 ti 音)

68. 忆王孙·春词 ..... (宋)李重元词 ( 1 )
69. 对 花 ..... 河 北 民 歌 ( 4 )
70. 城墙上跑马 ..... 内 蒙 古 民 歌 (10)
71. 黄杨扁担 ..... 四 川 秀 山 民 歌 (11)
72. 风 ..... (唐)李 峤诗 (16)
73. 杨柳枝三首 ..... (唐)白居易诗 (22)
74. 卖花篮 ..... 陕 西 民 歌 (28)
75. 四季调 ..... 青 海 民 歌 (31)

## 六声 (增用 fa 音)

76. 牵牛牛开花 ..... 陕 西 米 脂 民 歌 (44)
77. 蓝桥担水 ..... 宁 夏 隆 德 民 歌 (45)

## 七声 (增用 fa 与 ti 音)

78. 鬲溪梅令 ..... (宋)姜白石词曲 (46)
79. 拉骆驼 ..... 宁 夏 银 川 民 歌 (48)
80. 下四川 ..... 宁 夏 西 吉 民 歌 (49)
81. 布谷歌 ..... 江 西 民 歌 (50)

82. 东山上点灯(1) ..... 陕 西 民 歌 (54)  
    东山上点灯(2) ..... 陕 西 民 歌 (55)
83. 交城山 ..... 山 西 民 歌 (57)
84. 走绛州 ..... 陕 西 民 歌 (60)
85. 哇哈哈 ..... 新 疆 维 吾 尔 族 民 歌 (63)
86. 走西口(1) ..... 内 蒙 古 汉 族 民 歌 (65)  
    走西口(2) ..... 内 蒙 古 汉 族 民 歌 (67)
87. 放风筝 ..... 河 北 南 皮 民 歌 (72)
88. 喜怒哀乐谁没有 ..... 廖 乃 雄 词 曲 (76)

【六声 增用 ti 音】

# 68. 忆王孙·春词

(二声部)

(宋)李重元词  
《九宫大成南北词宫谱》

4

I

琵琶 *mp*

笛 *mf*

高钟  
中钟

高木  
中木

低钢

I

萋 萋 芳 草 忆 王

II + 琵琶

萋 萋 芳 草 忆 王

笛

高钟  
中钟

高木  
中木

低钢

I  
孙, 柳 外 楼 高 空 断

II  
琵琶  
孙, 柳 外 楼 高 空 断

笛

高钟  
中钟

高木  
中木

低钢

I  
魂。 杜 宇 声 声 不 忍

II  
琵琶  
魂。 杜 宇 声 声 不 忍

笛

高钟  
中钟

高木  
中木

低钢

I  
闻, 欲 黄 昏, 雨 打

II + 琵琶  
闻, 欲 黄 昏, 雨 打

笛

高钟  
中钟

高木  
中木

低钢

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The vocal line I (top) and vocal line II (second) both sing the lyrics '闻, 欲 黄 昏, 雨 打'. The instrumental parts include Pipa (third line), Di Xu (fourth line), Gong (fifth and sixth lines), and Gong (seventh line). The Gong parts consist of rhythmic patterns and sustained notes.

I  
梨 花 深 闭 门。

II + 琵琶  
梨 花 深 闭 门。

笛

高钟  
中钟

高木  
中木

低钢

Detailed description: This system contains the next two lines of the musical score. The vocal line I (top) and vocal line II (second) both sing the lyrics '梨 花 深 闭 门。'. The instrumental parts include Di Xu (third line), Gong (fifth and sixth lines), and Gong (seventh line). The Gong parts consist of rhythmic patterns and sustained notes.

# 69. 对 花

(交叠二声部)

河北民歌

拍手  
拍腿  
跺脚

I

1. 正 月 里 来 什 么 花 (得 儿) 开? 正 月 里 开 的 是  
2. 五 月 里 来 什 么 花 (得 儿) 开? 五 月 里 开 的 是

II

1. 正 月 里 来 什 么 花 (得 儿) 开? 正 月 里 开 的 是  
2. 五 月 里 来 什 么 花 (得 儿) 开? 五 月 里 开 的 是

中钟

中木

低木

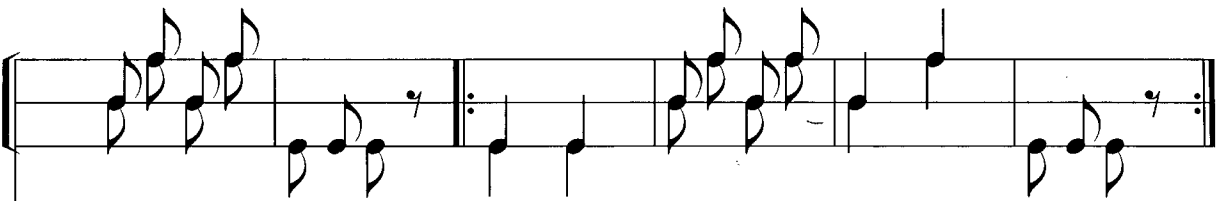
双木条

铃鼓

鼓



拍手  
拍腿  
跺脚



I



1. 迎 春 花, (七 不 隆 冬 锵 冬 锵) 迎 春 花。  
2. 石 榴 花, (七 不 隆 冬 锵 冬 锵) 石 榴 花。

II



1. 迎 春 花, (七 不 隆 冬 锵 冬 锵) 迎 春 花。  
2. 石 榴 花, (七 不 隆 冬 锵 冬 锵) 石 榴 花。

中钟



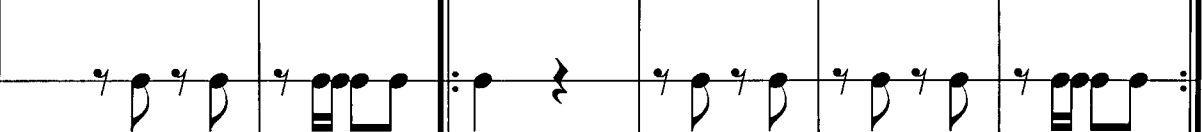
中木



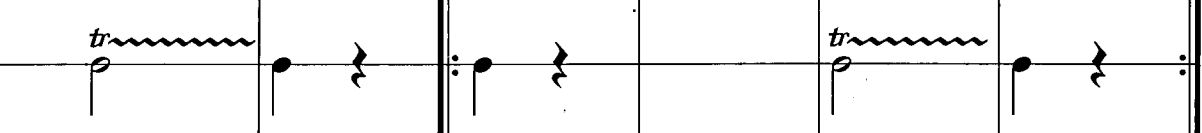
低木



双  
木条



铃鼓



鼓

