



全国高校素质教育教材研究编审委员会审定

流行音乐演唱实用教材

(外国部分:布鲁斯与爵士)

沈阳音乐学院流行音乐系

孙铁军 编著



解放军文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

流行音乐演唱实用教材(外国部分:布鲁斯与爵士)/孙铁军 编著. —北京:解放军文艺出版社, 2006
ISBN 7-5033-1981-X

I. 流… II. 孙… III. 通俗音乐—声乐艺术—教材
IV. J616

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第118756号

书 名: 流行音乐演唱实用教材(外国部分:布鲁斯与爵士)

编 者: 孙铁军

责任编辑: 刘 莹

特约编辑: 黄安乐

装帧设计: 张骥年

出版发行: 解放军文艺出版社

社 址: 北京市西城区地安门西大街40号 邮编: 100035

电 话: 66531659

E-mail: jfjwycbs@public.bta.net.cn

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京北中印刷厂

开 本: 880毫米×1230毫米 1/16

乐 谱: 182面

印 张: 11.375

版 次: 2006年9月第1版

印 次: 2006年9月北京第1次印刷

书 号: ISBN 7-5033-1981-X/G·90

定 价: 22.30元

(如有印刷、装订错误,请寄本社发行部或全国高校素质教育教材研究编审委员会:北京市海淀区交大东路62号北楼307室调换 邮编:100044)

实施素质教育
培养创新人才

顾明远

中国教育学会会长

北京师范大学教育管理学院院长 顾明远教授 题词

北京师范大学博士生导师

序

(一)

目前,我国高校音乐院校与艺术院校音乐专业已经进入了一个飞速发展的时期。值得一提的是,从上个世纪末开始,鉴于在进行专业建设的同时越来越感到教材的重要性,继而陆续推出了一些可喜的研究成果,这些成果一方面改变了过去“口传心授”的陈旧教学方式,使专业课的教学向着规范化、系统化的方向发展;另一方面打破了以往专业教学封闭独立的局面,使其向着专业的开放性和互动性转变。在这样一个过程中,很多专业教材的出现都程度不同地体现出了其专业在自身上的更加完善与成熟,而许许多多的高校管理者和广大学者以及教师也为此付出了极大的努力与心血。

但是也应当指出,多年以来,我国高校的专业音乐教材在研发的主动性与合理性方面与其他社会学科相比还尚显力度不够。回顾自新中国成立以来其他社会学科的教材研究表明,其中有很多社会学科在很早的时候就已经表现出了与音乐专业在此方面的不同,其中例如在汉语言文学、历史学、社会学以及心理学等学科,在新中国成立之后不久就已经开始强调学科教材的理论支持和实践功能的两者并重。而尤其值得注意的是,在注重结构性教材的研究方面这些学科几乎都显示出了领先于其他一般学科的明显特征。仅从80年代前后来看,当时在结构性教材的研发上,很多社会学科一方面突出教材在体现学习、教学和实践过程中对于学科本体的连续性和一致性方面的坚持,进而使这些教材具有较好的使用价值。另一方面,很多学科还突出于有益地将相关学科的理论融入到本学科理论的教材体系中来,进而能够使本学科的理论可以不断地得到充实与丰富。

自进入90年代以来,以往的结构教材已经开始逐渐演化为根据不同地域特点、不同经济状况、不同文化样式和不同历史现状的地理性划分。由此按照越来越分明的划分而发展起来的地域性结构也就使得很多具有特色性的专业教材应运而生,进而在个体结构发展的基础上使得总体学科的结构变得更加壮大,最终使某些专业成为目前国内具有领先地位的重点学科。

从上述情况来考量这些社会学科的发展不难得出这样一种结论,那就是无论是传统的重点学科还是新型的重点学科,其构成的重要原因之一就在于这些教材突出了学科理论的支持、强化了学科实践的功能和发展了学科结构的特质。而在当今来看,只有将这三个方面进行有机的结合,作为社会学科的高校专业教材其价值也就会被凸现出来。

然而,尽管目前国内高校的专业音乐教材在建设上已经取得了许多相应的成果,但是在总体上仍然存在着一些不尽如人意的地方。尽管在专业特性上决定了音乐学科与其他社会学科在包括教材在内的很多方面必然存在着一定的不同,但是从以往所遗留的一些问题来看,其中最突出的一点就是在教材的系统性和科学性方面存在着很多问题,究其原因,无非是在教材的研发上既缺乏一定的调查研究,缺少一定的宏观视野。而所有这一切,还有待于此方面建设的有识之士加倍努力,使我国高校的专业音乐教材更加完善与成熟。

我院流行音乐系孙铁军老师编著的《沈阳音乐学院流行音乐演唱实用教材》(外国部分)应该说是目前我院在教材建设中所涌现出来的一朵新葩,同时也是我院流行音乐演唱专业(方向)所形成的成果。这套系列教材有价值的地方主要在于,被选入的相应作品以及相应的阐述是经过孙铁军老师多年以来在教学演唱与实践上的逐步积累与潜心研究,进而使曲目的选择及教材具有宽泛性、系统性、典型性、专业性和实用性。而尤其作为一种表演专业的系列教材,其中所体现出的结构特点较为明显,无论是在该教材的“布鲁斯与爵士部分”、还是在“流行音乐部分”以及“音乐剧部分”,都体现出这套流行音乐专业的系列教材在整体结构上的精心布局。因此,这套教材的出版必将为我院乃至国内流行音乐的专业教学提供在学科建设上的有力支持。

沈阳音乐学院副院长 张力伟教授

2006年8月6日

（二）

外国流行音乐最早传入我国应该是在 20 世纪的 20 年代。尽管自这一时期开始在国内一些大城市的外国人集聚区里已经反映出了国外流行音乐的若干种类，由于在这些集聚区里生活着西方传教士、商贾、思想家、学者和文艺家等众多成分的人群。因此，这些成分不一的人群除带来了西方世界的价值观和生活方式以外，还分别带来了当时人类所共享的先进文化产品——电影放映机、留声机、唱片和爵士乐队，而这些先进的文化产品也随着这些人在中国社会所留下的“足迹”，开始在这个东方文明古国以一种“亚文化”的形态进行着传播、演变并生根发芽。

20 世纪上半叶，在上海、北京（北平）、南京、武汉和重庆等城市当中的歌舞厅和交际场合里流行着很多外国流行音乐的种类，但是与外国的实际情况有所不同的是，这其中的很多流行音乐种类在国外多是属于一种存在和繁衍于社会底层的、在理论观念上不入主流的但却非常大众化的通俗音乐形态。而在当时的中国，这些外来的流行音乐种类几乎无一例外地成为上流社会文化生活的一种标志，在当时对于西方“异文化”的盲目崇拜当中，这些流行音乐的种类或者是以单独、或者是以混合的表现方式被人们所欣赏与转载着。尽管当时有很多中国的音乐家有意或无意地从中汲取了部分的创作营养，但是这些林林总总的外国流行音乐却始终在国人所喜爱的背后被当作一种“前卫”和“时尚”的标志而出现在中国的上流社会当中。

但就当时国人的一般认识来看，这些外国流行音乐的种类完全可以说就是当时在上流社会舞厅中不同舞曲的某一些种类，这其中既包括欧洲的圆舞曲和附着在探戈、伦巴和狐步等拉丁舞身上的音乐，还包括随意附着在未能说得清楚的某种“现代交际舞”身上的爵士乐和布鲁斯音乐。因此，对于 20 世纪上半叶在中国流行的这些外国流行音乐的种类在今天是很难能够对其给予确切的定位和评价的。这其中主要是由于当时的中西音乐文化在各自本位“根源性”的共融试探中所必然存在的鲜明对比，同时也是由于当时中西文化在彼此认识的过程中所必然存在的历史局限。但有一点必须指出的是，中华民族对于“异文化”的容纳与吸收在历史上是一贯地持有一种“先接受，再评价”的态度，而这一点在 20 世纪上半叶的中国又由于很多因素更加显得就是如此。尽管这一时期的国人对于外国流行音乐的“接受”更多的是流于表面，但是在 20 世纪上半叶较为复杂的中国音乐文化的背景当中，外国流行音乐最终还是借助本土文化意识中的“主位默许”而得以在中国登堂入室。

在新中国成立直至 1976 年粉碎“四人帮”的几个时期里，由于种种原因我们与外国流行音乐的交流形成了一定的“分离”，但是在社会文化的深层，20 年代传入的外国流行音乐却始终还是存在着的，所不同的仅仅是被搁置在了了一边，但人们并没有真正忘记它们。直至 80 年代随着国内“改革开放”的逐步深入，国外各种音乐艺术又一次以各种不同的形态与表现开始重新进入中国。而此时在先前留存下来的外国流行音乐也开始得以复苏，在伴随着中国文化艺术在“新时期”的逐步成熟，同时还伴随着世界文化艺术彼此能够得以进一步展示和相互间进行融合的可能等大趋势的到来，各种类型的外国流行音乐开始真正被国内的音乐界以及整个社会所认识，最终在 20 世纪的最后 20 年直至 21 世纪最初的这几年，成为国内音乐创作与表演、音乐学术界和高等音乐教育等方面的一个重要研究领域。

值得注意的是，在进入 20 世纪 80 年代后期，最先对于外国流行音乐在创作类型和艺术风格等方面引起关注的是国内流行音乐领域在创作（指一度创作与二度创作）与实践上所作出的尝试与努力。其中值得一提的是，在 80 年代后期出现的“西北风”浪潮以及由崔健为代表的摇滚乐率先将国外的流行音乐成功地融入到本土音乐文化当中，进而在国内外的流行音乐界引起了非同一般的影响。继此之后，在 90 年代中期的国内流行音乐领域里开始出现某种变化，其中最值得一提的是一股新的创作浪潮开始兴起，给中国歌坛带来了一次不小的震动，其中像“魔岩三杰”、“唐朝”和“黑豹”等乐队以及演唱组合将摇滚乐、爵士乐和布鲁斯等多种外国流行音乐成分共融于创作当中，混合成了当时国内的一种“新音乐”的流行音乐形态，使得这一时期国内流行音乐领域的创作走向了一个全新的阶段，同时也反映出这一时期中国流行音乐界在如何吸收外来成分当中所持有的一种态度。

同样值得注意的是，自 20 世纪 80 年代以来，在欧美地区已经历了将近 100 年历史的舞台艺术新宠——音乐剧也以一种在中国歌剧舞台上最先发生的多角度演变当中得到了反映。但是作为对于这一新艺术形式在最初时期的朦胧认识，中国音乐界却花了将近 10 年的时间才将其从歌剧、轻歌剧、现代歌舞剧和抒情歌曲剧最终定名或承认为“音乐剧”。但最为重要的是，正是由于这一认识上的转变，使得中国音乐界在对于音乐剧本质的

了解从自身建设的实践上转向了如何正确看待外国已经成功的音乐剧形态，最终以一种较为严肃的态度将中西音乐剧的比较提高到了当今人们的话语语境中来。

应该说，20世纪80至90年代是整个中国音乐剧发展与繁荣的一段时期，在这一时期里相继出现了很多在80年代初期由传统歌剧风格发展到90年代带有“前卫性”的一些音乐剧作品，如《冰湖上的篝火》、《蜻蜓》、《山野里的游戏》、《特区回旋曲》、《公寓·13》和《西施》等剧目就是这一时期的典型代表。但是，整个这一时期包括上述剧目在内的很多中国音乐剧作品，却同前面提到的外国流行音乐一样，在或者“直搬”或者“融合”外来样式的问题上陷入了相当长一段时期的迷茫，国内的音乐评论界和一般性的大众媒体对其的评价始终不一，而大部分的音乐剧创作也一度被戴上了“试验性”或“尝试性”的帽子进入到人们的欣赏活动当中。但毋庸置疑的是，不管中国音乐剧的艺术形式是否能够使中国的广大观众对其给予某种肯定，国内音乐剧的实践者们还是在对于欧美音乐剧的成功以及对于西方社会文化生活产生的影响所带来的于创作上的“诱惑”，使得国内许许多多有意于音乐剧发展的有识之士对其产生了极大的关注。

综上所述可以表明，无论是爵士乐、布鲁斯、流行音乐还是音乐剧，在20世纪的中国社会所呈现出的是一种曲线上升的发展势态。尤其是在20世纪90年代直至进入21世纪初期的几年以来，对于这种西方“异文化”的学习、尝试或者试验已经进入到了又一个更高的层次。即由此时开始，一方面，国内的音乐学术界和高等音乐教育领域对于外国19世纪末以来的各种流行音乐以及音乐剧形态开始进行了深入的分析与研究，“流行音乐与大众文化生活”、“流行音乐的时代性”、“流行音乐的文化形态”、“外国音乐剧研究”以及“中国音乐剧的现状与发展”已经成为国内音乐学术界展开研究的新的和重要的命题。另一方面，专业化的传承与教育方式在更早的一些时候也已经开始启动并有所发展，尤其是国内许多高等音乐院校与艺术院校的专业教育方面，在20世纪90年代开始纷纷开设旨在对国内与国外流行音乐在演唱与演奏方面培养专门专业的专业学科，很多院校的相关专业在大量吸收与借鉴国外先进的流行音乐在演唱与演奏的经验方面做出了很大的努力，既为我国的流行音乐演唱与演奏方面培养出了大批优秀的人才，在国内由各级政府文化部门组织的各级专业比赛当中取得了显著的成绩，同时也为丰富国内大众群体的精神文化生活方面做出了较大的贡献。由上述两个方面所引发的直接效果，都直接导致了目前国内音乐学术界和各大音乐与艺术院校直至整个社会都对流行音乐以及音乐剧的建设与健康发展给予了极大的关注与扶持。

有鉴于此，为了更好地发展与建设我国流行音乐这一新兴学科，出版各类相应的教学专著也就显而易见地成为国内音乐与艺术院校以及流行音乐界所必须重视与完成的一件大事，相关教材的建设与出版也必将为我国流行音乐走向专业化和系统化发挥着重大的作用。尽管目前国内对于此方面的建设与努力还处在起步阶段，但其必将会在一段时期里始终处于一种方兴未艾的发展趋势。

《沈阳音乐学院流行音乐演唱实用教材》（外国部分）是我院流行音乐系演唱专业的硕士研究生导师、副教授孙铁军老师经过相当长一段时间的教学实践与经验总结所编写的一套系列实用教材。这套系列实用教材的主要特色是较为系统地将外国流行音乐以及作品按照不同形态与种类进行了在不同时期、不同阶段的详细搜集与介绍。同时，这套系列教材还认真整理并收入了最新和最具代表性的外国流行音乐（包括音乐剧）作品，并按照具体专业化教学的需要进行了系统的梳理与整合。在这套教材中，孙铁军老师还将国外音乐剧单独作为一册进行了介绍，其中包括对许多外国优秀音乐剧剧目的文字介绍并附有经典唱段的曲谱。可以看出，孙铁军老师在完成繁重教学任务的同时，在这套教材的编写上做了大量工作。尤其值得一提的是，从目前国内音乐与艺术院校流行音乐演唱专业的教学中时至今日还没有此类专门于作品方面的系统教材，至少在此方面还没有形成一定的系列性或体系性。因此，孙铁军老师编写的这套教材，对于此方向的教学与实践是具有填补空白和尽可能涉及全面范围的意义与作用的。

孙铁军老师是一位教学严谨、刻苦钻研、勤于思考和意识敏锐的学者型专家，十余年来培养出的优秀学生在国内各地可谓是“桃李满天下”，这套教材的出版应该体现出他长期以来在教学与艺术实践当中所付出的心血与汗水。因此，借这套教材出版之际，衷心希望他能够在此基础上百尺竿头，更进一步，为祖国流行音乐教育事业的发展与建设做出自己不懈的努力。

沈阳音乐学院流行音乐系主任 吕常伟教授
2006年5月16日于沈阳音乐学院

前 言

本教材主要涉及 20 世纪外国流行音乐在布鲁斯与爵士乐两个领域在演唱方面的作品以及主旨介绍。在作品的选择上，本教材重点挑选了目前国内已经流行的布鲁斯和爵士乐的代表性作品，还选择了目前国内尚未可知的一些外国优秀曲目。在作品的使用方面，其中有很多曲目在 90 年代时至今日沈阳音乐学院流行音乐系的专业演唱教学中已经进行了相当一段时间的采用。在具体的效果与反映上，这些曲目经过在教学上的合理使用，使学生在学的过程中较好地掌握了布鲁斯与爵士乐的演唱技巧以及艺术风格，使学生在学与演唱的实践方面拓宽了视野，加深了学习者对于自身以及自己与外国流行音乐在感性与理性上的认识，尤其值得一提的是：通过对于外国流行音乐的教学，使学生在其后的工作与表演实践方面起到了丰富与积累的直接作用。从教学方面来看，本教材的形成是建立在突出高校流行音乐专业教学的系统化和规范化方面，因为在很长的一段时期里，国内高校流行音乐专业在教学上是缺少一定的规范化与系统化的，这里虽然有着很多其他的客观原因，但是对于问题的解决还是处在一种在走向规范化与系统化的步履维艰当中，由于在教材上的缺乏还是使流行音乐演唱专业的发展与建设始终处于一种进退维谷的现状。鉴于此，笔者在近些年来的教学实践当中有意搜集一些优秀的外国流行音乐作品（布鲁斯与爵士乐作品），在实际的教学过程中根据学生声乐条件的不同进行分别的部署与安排。从个别意义上来讲，不同学生的声乐条件是个有不同的，但是通过本教材在形成过程中的具体实践，重点地体现出了在教学理念与行为上的规范化与系统化原则，其教学质量与教学实践的实际成效方面也得到了很大的提高。

在具体的使用上，本教材主要适应于国内高等专业音乐学院、艺术院校、综合大学音乐与艺术系以及高等师范院校音乐教育系“流行音乐专业”本科一、二年级的学生，其使用的重点旨在使这一层次的学习者在对于国外流行音乐的学习初期，掌握并积累最具典型性和代表性的作品，进而为其后的学习打下一个坚实的基础。

本教材是笔者在长期教学的经验积累上完成的，尽管已经有实践上的一些收获，但其中肯定还会存在着这样或那样的不足甚至是缺憾，希望有志于我国高校流行音乐教学专业的同行们能够提出宝贵意见与批评，以此来完善本教材，使本教材能够更好地为我国流行音乐的教学发挥应有的积极作用。

孙 铁 军

2006 年 8 月 6 日沈阳音乐学院

目 录

前 言	1
布鲁斯 (Blues)	1
BORN UNDER A BAD SIGN (出生在阴影中)	3
KILLING FLOOR (屠杀)	5
ROCK ME BABY (亲爱的, 和我一起跳舞)	7
DARLIN' YOU KNOW I LOVE YOU (亲爱的, 你知道我爱你)	9
GOT MY MOJO WORKING (弹起我的吉它)	11
CROSSCUT SAW (横割锯)	13
WANG DANG DOODLE (疯狂弹奏)	15
WANG DANG DOODLE (疯狂弹奏)	17
I'M TORE DOWM (我被撕碎了)	20
BOOM BOOM (嘭嘭)	23
GOOD MORNING BLUES (布鲁斯早上好)	25
JUST A CLOSER WALK WITH THEE (靠近走)	26
YOU MADE ME LOVE YOU (你让我爱上你)	27
ST.JAMES INFIRMARY (詹姆斯诊所)	30
SOME OF THESE DAYS (这些日子以来)	32
BLUES FOR A LLST FRIEND (布鲁斯, 献给一个失去的朋友)	37
I'M A MAN OF CONSTANT SORROW (我是一个不幸的男人)	39
DELIA'S GONE (德利亚不在了)	40
ST.LOUIS BLUES	42
爵士乐 (JAZZ)	47
男 声	
CALL ME IRRESPONSIBLE (我没有责任心)	49
EAST OF THE SUN (在太阳的东边) (在月亮的西边)	53
IN A SENTIMENTAL MOOD (韵动)	59
THE VERY THOUGHT OF YOU (一想到你)	62
THE WAY YOU LOOK TONIGHT (今夜你的样子)	67
BODY AND SOUL (肉体与灵魂)	69
DON'T GET AROUND MUCH ANYMORE (不要再逃避)	74
I'VE GOT YOU UNDER MY SKIN (已经把你套牢)	78
WHEN SUNNY GETS BLUE (当阳光变的忧郁)	83
YOU TOOK ADVANTAGE OF ME (你利用了我)	87
Georgia on My Mind (乔治在我心)	92
My One and Only Love (我唯一的爱)	97
Route 66 (66号路线)	99
女 声	
DO NOTHIN'TILL YOU HEAR FROM ME (静候我的佳音)	103
HELLO, YOUNG LOVERS (你们好, 年轻的恋人们)	107

I'M BEGINNING TO SEE THE LIGHT（曙光在前）	113
CALL ME IRRESPONSIBLE（我没有责任心）	116
EAST OF THE SUN（在太阳东边）	118
HERE'S THAT RAINY DAY（雨天）	120
IN A SENTIMENTAL MOOD（韵动）	122
ISN'T IT ROMANTIC?（难道这不浪漫吗？）	125
MISTY（不知所措）	127
Bye Bye Blackbird（再见，黑鸟）	129
Fever（狂热）	131
The Girl From Ipanema（来自伊潘尼玛的女孩）	135
Lullaby of Birdland（鸟岛催眠曲）	138
Tenderly（温柔）	141
DCN'T KNOW WHY（不知为何）	143
COME AWAY WITH ME（跟我来）	147
ONE FLIGHT DOWN（低空飞行）	150
一 布鲁斯（Blues）作品歌词中文大意	154
二 爵士乐（JAZZ，男声）作品歌词中文大意	160
三 爵士乐（JAZZ，女声）作品歌词中文大意	167
四 POP（JAZZ）作品歌词中文大意	173

布鲁斯 (Blues)

布鲁斯是美国土生土长的民间音乐，它形成于 20 世纪初期，是由已经生活在美国的非洲黑人后裔所创造的一种流行音乐的流派。

布鲁斯与爵士乐一样是少数几种现代的艺术形式之一，但爵士乐与欧洲音乐和其他音乐结合的成份比较多，而布鲁斯则较为自由，形式上没有太多的规则，非常易于那些未经严格训练的歌手、乐手所掌握与驾驭。从一般情况来看，布鲁斯与爵士乐完全是流行音乐当中的两个领域，但是在最出色的爵士乐作品当中人们总是能够从中听出一些布鲁斯的旋律味道。这里，有必要首先对布鲁斯 (Blues) 作一简单介绍。

最初，布鲁斯是美国南北战争结束后在南方黑人间所产生的一种歌唱形式。其具体来源今天已无从考查，但一般都认为，最初的布鲁斯可能是从田间的劳动号子和劳动歌曲演变而来。早期的布鲁斯也叫“农村布鲁斯” (Rural 或 Country blues)，主要反映黑人劳动者对于农村生活与劳动的感受，并随着流传地区的不同形成了“密西西比三角洲·布鲁斯”和“德克萨斯·布鲁斯”两个基本种类。对于黑人欣赏者来说，布鲁斯音乐最为重要的意义主要是在于它的歌词，也就是说，布鲁斯的歌词常常诉说黑人奴隶个人对于自己生存现状的不幸，而“布鲁斯”这个词的本身意思就是表示为“忧郁”。国外一些流行音乐的评论者指出：“除非你有一种‘忧郁的情绪’或‘感到忧郁’，不然，你是不会演唱这种音乐的。”因此从一般意义上说，演唱布鲁斯，就是为了摆脱 blues、摆脱痛苦和烦恼，寻求慰藉的一种表达方式。

布鲁斯在表演时经常与听众之间形成直接的表演沟通，就其曲调而言，布鲁斯所反映出来的音乐多是过去黑人奴隶一边干活一边哼唱，并由祖辈们一代又一代传下来的旋律，其歌词包含了黑人奴隶们对世事的嘲讽和对美好生活的想往。但是标准的布鲁斯音乐一般均为 12 小节的曲式结构，谱面上分为三行，每行 4 小节，歌词是两句对称的乐句，第一句重复 2~5 小节，余下的几小节内容则由表演者即兴发挥，有时演奏者插入一段或一些对白，但通常是由伴奏的吉它或钢琴加入一些即兴的音乐语言。布鲁斯的这种结构后来在艺术家们的不断探索与挖掘下产生出了许多变体，如 W·C·汉迪 (W·C·Handy) 创作的 13 小节的布鲁斯作品——《圣路易斯布鲁斯》(St·Louis Blues) 就曾一度被认为是布鲁斯音乐的经典。布鲁斯音乐不仅在黑人音乐中占有十分重要的地位，也是美国流行音乐发展的重要基础之一。例如，尽管布鲁斯曾经被爵士乐所吸收，并成为爵士乐的重要组成部分，但是它的自身仍然在不断的发展与变化。

在今天看来，严格划分布鲁斯的曲式结构已经显得没有必要，因为布鲁斯音乐与欧洲音乐在传统习惯上是不尽相同的，而在布鲁斯音乐的发展历程当中，一味地遵循方整结构也曾经为许多受过良好教育的黑人歌手与乐手所不齿。布鲁斯音乐不是以大调或小调来体现的，而是在通过布鲁斯的风格来进行整体表现。从西方传统音乐的角度来看，很多布鲁斯音乐作品的音符是不成调的，或者说在谱面上来看是不统一的，甚至在钢琴上给人一种看似简单但实际上却又很难弹奏的感觉。有人指出，之所以布鲁斯音乐常常给人一种“能力与技巧之间的矛盾”，就是因为它们（音调）当中的很多元素或多或少是从非洲音乐借鉴来的原因。从表面上来看，这也是 20 世纪很多布鲁斯演奏者不需要识谱，但又给人以一种音乐旋律大师之感的某种“神秘的原因”。

布鲁斯对美国黑人音乐曾经发挥过重大的影响，尤其是在 20 世纪中期盛行起来的“节奏布鲁斯”(Rhythm and Blues) 以至于对整个摇滚乐及其它形式都产生了影响。还是在 20 世纪早期，在美国实行“种族隔离”政策的昌盛时期出现了早期的“节奏布鲁斯”。这一时期由于对“种族隔离”政策的仇视，在美国流行音乐市场出现了很多被称之为“种族唱片”(Race Records) 的布鲁斯音乐作品，在音乐市场上，这种“种族唱片”与白人流行音乐作品在市场上是严格分开的。在其后的很长一段时期里，“节奏布鲁斯”的表演者和唱片始终很少进入白人流行音乐市场，当时的这些表演者既不愿意进入白人流行音乐市场，也不企图与波普或乡村音乐展开竞争，而是始终泛化地迎合黑人群体以及争取黑人群体以外的听众。

自第二次世界大战结束以后，“节奏布鲁斯”音乐获得了继续发展。此时的“节奏布鲁斯”已不再是单纯的独唱和伴奏，而更象是一种合奏音乐。它由主要曲调（独唱或独奏，或两者合在一起）、伴奏小组 (Back up Group, 对领唱、领奏作出响应，如间插段中的第二条旋律线等) 和节奏声部（低音提琴、低音电吉他、鼓、钢琴等），但仍然保留了黑人音乐即兴演奏的传统。合奏时，由于普遍采用可以重复很多遍的 12 小节布鲁斯曲式与和声框架，因此只要有一个人说：“让我们在 B 调上演奏吧”，并与大家决定一下演奏的速度，然后在大吼一声：“One、

Two、Three、Four!”……，余下的则不用再说，整个乐队就可以又一次随心所欲地演奏起来。

但是就“节奏布鲁斯”音乐来讲，“节奏布鲁斯”最终还是成为摇滚音乐最为重要的组成部分。它的很多基本风格与特点在其后的摇滚乐当中都得到了较为直接的展现。特别是在早期的摇滚乐当中就有“节奏布鲁斯”的不同“翻唱版”（Coverversion）。这种情况具体表现为：即使是同一首作品，可能是换了标题，也可能不换标题，或者是换作另一个人来演唱，但其基本风格始终都有一种内在的联系。例如，摇滚乐《昼夜摇滚》（Rock Around the Clock）原来就是一首名为《跳舞，闹腾，翻滚》（Shake,Rattle&Roll）的“节奏布鲁斯”。

同样是在 20 世纪的 20 年代，“农村布鲁斯”吸收了流行歌曲特点变得流行起来，继而被称作“古典布鲁斯”（Classic Blues）。“古典布鲁斯”常常有专业作曲家来直接参与，而不是像“节奏布鲁斯”那样完全是靠歌手的即兴演唱。这一时期最为著名的作曲家与歌手是贝西·史密斯（Bessie Smith）。至 20 世纪 30 年代，当大量黑人为了谋生拥向美国各大工业中心城市时，“农村布鲁斯”也随着进入城市并逐渐演化成为“城市布鲁斯”。“城市布鲁斯”（City or Urban blues）反映成长于城市新一代年轻黑人的心态，但已经不再是反映老一辈黑人的某种愁苦、哀怨的生活和情绪，而是具有一种音响效果比较强烈，现代风格极其鲜明的新式布鲁斯。“城市布鲁斯”与“农村布鲁斯”相比除了歌词的内容不同以外，再有就是其结构比较定型，伴奏部分更加复杂，再有就是使用小型乐队、电声扩音乐器以及钢琴等。而且，有的歌手还发展起一种粗糙的、不加修饰的、喊叫式的演唱风格，与同一时期白人流行歌曲的演唱风格形成较为明显的对比。

布鲁斯区别于其它流行音乐的另一个特征是它有独特的“布鲁斯音阶”（Blues Scale），即在普通大音阶中增加两个“布鲁斯音符”（Blues Notes）。以 C 大调为例，它的两个“布鲁斯音符”就是听起来大致介于 E 与 bE ，B 与 bB 之间的两个音。由于钢琴上没有相应的键，人们通常用同时触击两个琴键（如 E 和 bE ）来获得这种效果。另外，布鲁斯的音调十分接近于人类的语言效果，可以表现出很多诸如滑音、叹息声和呻吟声等。

20 世纪随着摇滚乐的逐渐盛行，终结了布鲁斯音乐的辉煌，布鲁斯的传人们也由此形成了两派，一派喜爱黑人音乐的成份，并继续在其中进行着努力的挖掘，而另一派则钟爱于罗伊·布坎南（Roy Buchanan）、约翰尼·温特（Johnny·winter）等白人乐手和吉它手的音乐，在创新的道路上越走越远。但是至 20 世纪 80 年代以后，这两股潮流逐渐又融合到了一起，目前仍然健在的布鲁斯大师——B·B 金就是在回归布鲁斯正统音乐当中最负盛名的音乐家之一。

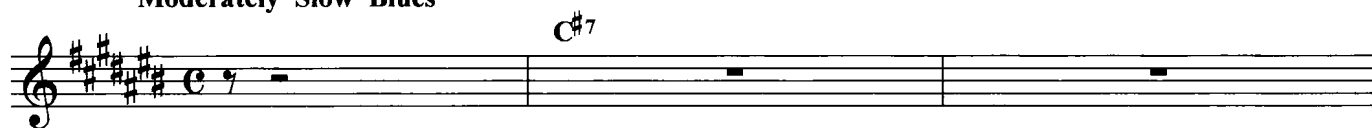
BORN UNDER A BAD SIGN

(出生在阴影中)

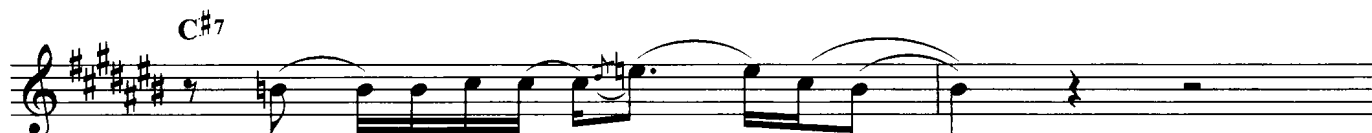
Intro

Moderately Slow Blues

Words and Music by
Booker T. Jones and William Bell



Chorus



Born ___ un - der a ___ bad ___ sign. ___



Been down ___ since I be - gan to crawl.



If it was - n't for bad ___ luck you kuow I would-n't have no luck at

Verse



all.

1. Hard luck and trou - ble
2.3. See additional lyrics

been my on-ly friend.



I've been on my own ___ ev - er since I was ten. ___

Chorus



Born ___ un - der a bad ___ sign. ___

Been down ___ since I be - gan ___ to

1.



I would not a have no luck at all.

2. **Guitar Solo/Chorus**
C#7



That ain't no lie.

If it was-n't for bad luck I would - n't have no kind-a luck.

If it was-n't for real bad luck , I'd just have no luck at all

Coda $F\#7$ $G\#7$

I tell you³ I'd a have no luck. If it was-n't for bad luck,

I'd a have no damn luck. If it was-n't for real bad luck,

Musical notation for the vocal line. The key signature is F#7 (F# major, 7 sharps). The melody starts with a triplet of eighth notes (F#, G#, A#) followed by a quarter note (B), a half note (C#), and a quarter note (D#). The lyrics "I'd just a have no luck at all." are written below the notes. The notation includes a triplet bracket over the first three notes, a slur over the last four notes, and a "rit." (ritardando) marking above the final note. The piece ends with a C#9 chord symbol.

KILLING FLOOR

(屠 杀)

Intro
Moderate Blues

Words and Music by
Chester Burnett

Chord progression for the Intro:

E7 D7 A7 E7 A7

D7 A7 E7 D7

Verse

1. I should-'ve quit you a long time a

2.3. See additional lyrics

go. I should-'ve quit you, ba - by,

a long time a go. you know, I would-

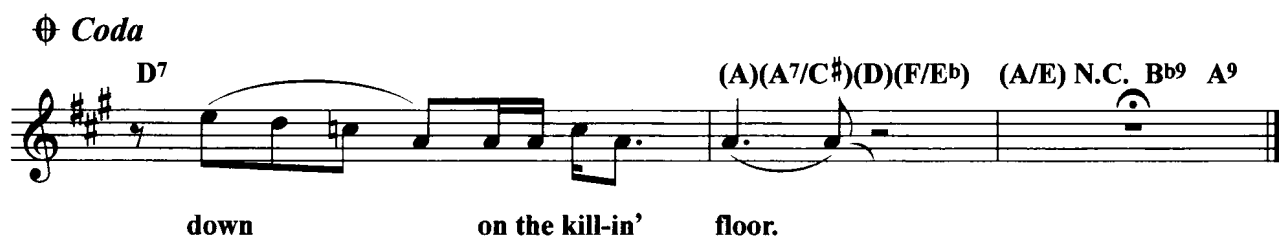
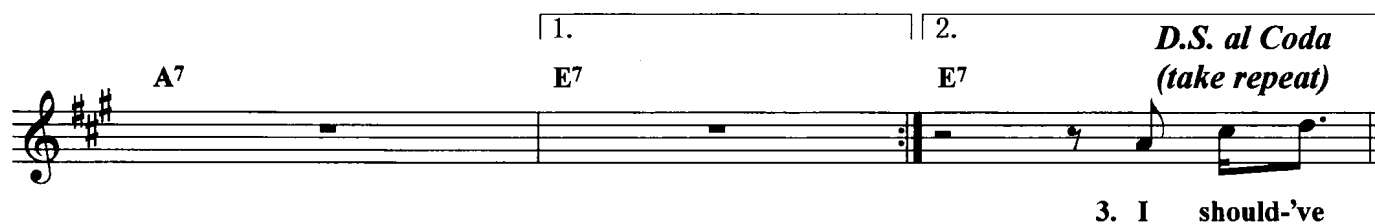
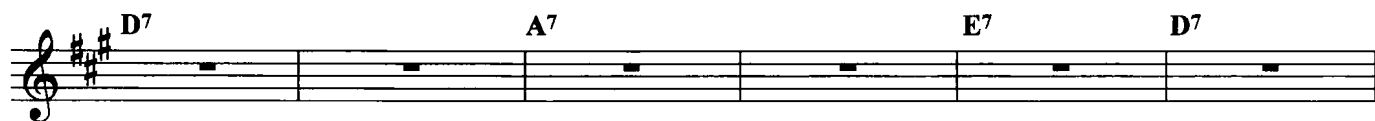
4th time, to Coda

n't be here now, peo - ple, down on the kill-in' floor.

1. E7 2. E7 A7

Guitar/Organ Solo

2. If I had



Additional Lyrics

2. If I had listened to my second mind,
Oh, if I would've listened, baby, to my second mind
You know, I wouldn't be here now, people,
Down on the killin' floor.
3. I should've gone when my friend said, "Come to Mexico with me," yeah
Oh, I should've gone when my friend said, "Come to Mexico with me."
You know, I wouldn't be here now, people,
Down on the killin' floor.
4. Oh, I should've quit you, baby, a long time ago.
Yes, I should've quit you, baby, a long time ago.
'Cause you know, I wouldn't be here now, people,
Down on the killin' floor.

ROCK ME BABY

(亲爱的, 和我一起跳舞)

Words and Music by
B.B.King and Joe Bihari

Intro

Moderate Blues (♩ = $\frac{3}{4}$)



Verse



1. Rock me, ba - by, rock me all__ night long.___
2.3. See additional lyrics



Rock me, ba - by,__ rock me all__ night



long.___ I want you to rock me ba - by,__

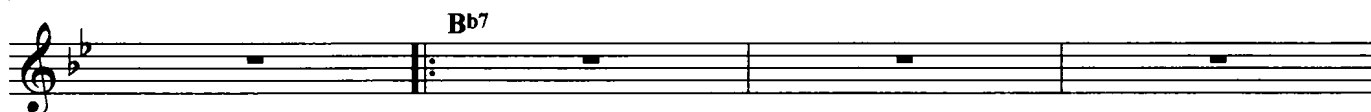
To Coda ♪

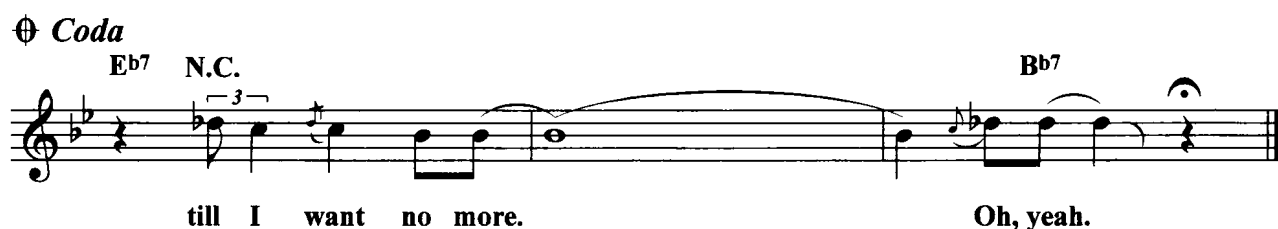
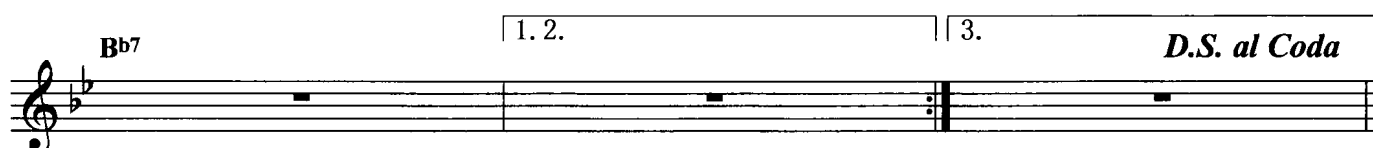
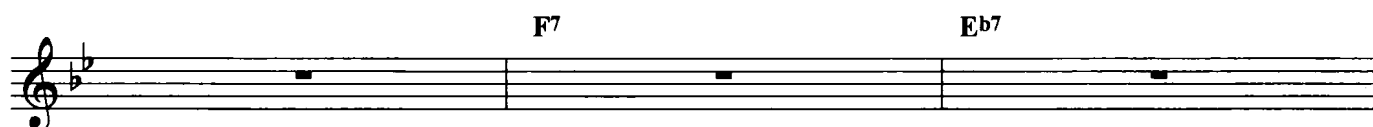
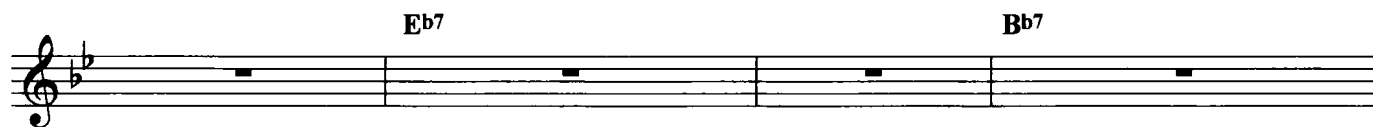


like my back ain't got__ no bone.

1.

Piano/Guitar Solo





Additional Lyrics

2. Roll me, baby, like you roll a wagon wheel.
Roll me, baby, like you roll a wagon wheel.
I want you to roll me, baby,
You don't know how that makes me feel.
3. Rock me, baby, honey, rock me slow.
Mm, rock me, baby, rock me, rock me real, real slow, yeah.
I want you to rock me, baby,
Till I want no more. Oh, yeah.