



中国音乐学院

音乐函授教育丛书

中国传统音乐赏析

● 姚芝君 编著

● 吉林音像出版社

中國音樂學院

音樂函授教育叢書

中國傳統音樂賞析

姚藝君 編著

吉林音像出版社

中国音乐学院音乐函授教育丛书
中国传统音乐赏析
姚艺君 编著

责任编辑:周淑华

封面设计:王东魁

出版发行:吉林音像出版社

邮 编:130021

开 本:787 × 1092 毫米 1/16 开本

印 张:8.5

印 数:0001 - 2000 册

印 刷:长春市康达印刷厂

地 址:长春市人民大街 124 号

电 话:(0431)5678564 5638766

字 数:170 000 字

版 次:1999 年 8 月第 1 版

印 次:1999 年 8 月第 1 次印刷

定 价:12.80 元

ISRC CN - Q06 - 98 - 0062 - 0/A · G4

序 言

习惯上称之为“函授”的远程教育,无疑是当代社会中最经济、最有效益、最具群众性的教育形式之一。它突破了传统学校的时空限制,能容纳更多的学习者;可以不脱产学习,便利非常;若再以现代信息技术装备起来,即可实现“一地授业四海学,千里求师须臾间”的资源共享;我国的函授还规定了一定的面授学时,此亦能弥补远程教育之某些不足。这些众多的优势,赋予了函授教育以极强的生命力,使其在当今的许多国家和地区迅速发展起来。作为实施终身教育的一种有效形式,它预示了二十一世纪开放型教育的未来,是充满希望的事业。

这里向大家推荐的是一套专门为函授教育编写的音乐丛书,它包括声乐、钢琴、视唱练耳与乐理、即兴伴奏、合唱指挥、音乐赏析、中外音乐史、音乐教育概论等9个科类近20册卷,是专门为师范类音乐学专业三年制成人专科函授教育设计和编写的,全日制音乐师范专科教育及成人自学高考亦可参照使用。

建设面向21世纪的课程和教材体系,是时代赋予教育的历史使命,音乐函授教材的编写自当不负这一天职。就我所知,参与这项工作的专家们对如下的原则十分珍重:首

先,目的明确,是教材,不是学术专著,也不是包罗万象的百科全书,内容和程度一定要适合于我国现阶段音乐师范专科层次的教学需要。其次,讲求系统,依培养目标而设定的课程,不仅各科自身的系统完善,整个课程体系也要协调统一,相互间应水平相宜、知识互补、体例一致、衔接有序,同时,尽量地综合精简,避免繁琐与重复。第三,开放性,承认专科教育在整个高师培训系统中的基底位置,课程标准的设置留有余地,与本学科专升本教育有机衔接,容人继续深造。第四,实用性,既注重教学内容的实用性,也注重教材型制的便于使用,如:精心编制习题,加强自学指导,配置必要的谱例、音像辅助材料等。这些原则所体现的教材编写方针,符合高等专科教育大众化的时代潮流,自然也将有利于这套教材的推广。

若不属本人寡闻,这套教材当属国内正式出版的音乐函授系统教材的第一套。正是因为这个“第一”,许多不足就在所难免。教材编写者们倾注于这项事业的满腔热情是否达到了预期的目标,还有待于使用过程的验证。所以,如果因为它的出版而引起人们对音乐函授教育的广泛批评和关注,从而促使更多更好的教材问世,那正是探索者们所衷心期待的。

杨通八

1999年3月于北京丝竹园

编者寄语

《中国传统音乐赏析》主要是为中国音乐学院成人函授教育大专层次的学生而编写的一本实用型、普及型教材。是在音乐理论界诸多学者、专家们已有成果的基础上编撰而成的。编写的过程中，作者十分注意突出教材特点，把握程度深浅，力求做到音、谱、文同步，使用方便，通俗易懂。

本课属于《中国传统音乐概论》课的配套课程。为了方便学习者，本教材将传统音乐的四大类(民间音乐、文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐)在综述里进行了简单的介绍；将需要欣赏的具体作品，以民间音乐的五大类为基础，按体裁大致分为五个单元，并按一个学期的实际学时为基本标准，将全书分为若干节，每一节即为一次课，以期加强本教材的可操作性与实用性，为学生自学提供方便。

音乐欣赏的学习必须通过“听”来完成。通过反复的“听”，不只是一般感知性的“听”，还需达到理性程度的“听”，甚至达到审美意义上的“听”。当然，后者的要求并不是所有的欣赏者对一切作品都能做到的。因此，有必要提醒每一位学习者，对于有关音乐作品的文字与语言的阐述分析，即使再好也是有一定局限的。这是由于音乐作品在本质上是听觉的艺术，包含有大量的非具象形式因素。

本课教育的目的，主要是引导学生听音乐。引导学生通过对本课的学习，接触一部分不同类型的作品。同时，也对中国传统音乐有一个大概的了解。

编写这样的教材，在本院、本人均尚属首次，不足之处在所难免，期望在以后的教学实践中，能够得到专家、同仁的指教与帮助，使其不断完善。若能为建立建全中国音乐的理论教育体系尽一点绵薄之力，那将是作者最大的荣幸。

在此，还要感谢所有已经在这个领域内取得了成果的老师、同志们。

作者

综 述

中华民族有着悠久的历史,中国的传统文化伴随着本民族几千年的生生息息,延续至今,为后世留下了丰富而宝贵的文化遗产。许多年来,建立建全中国传统音乐理论体系,一直是前辈仁人志士们努力奋斗,不懈追求的目标。不少专家、学者亦已作出了重要的贡献。中国民族民间音乐集成编辑工作的开展,无疑是对传统音乐的搜集、整理工作起到了良好的作用,使其更加系统化。近年来音乐理论界的研究工作,视野也逐步拓展,正在进行由局部向整体,由微观向宏观的研究。同时还出现了不少交叉学科、边缘学科的横向与纵向深入研究。传统音乐理论的研究,出现了令人欣慰的局面。

中国传统音乐是中华民族固有的音乐。它是伴随着中华民族这一群体,世世代代不断产生、发展、传承至今的音乐作品和音乐品种的统称。其中包括历史上外来音乐本土化后的作品或品种以及近现代中国人用本民族固有形式创作的,具有本民族固有形态的音乐作品。

中国传统音乐在其数千年的产生、发展、传承的过程当中,表现出了独特的风格,强烈的个性和鲜明的艺术特色,形成了自己特有的规律与特点。无论是律制、音阶、宫调等乐学基础以及乐学理论方面,还是音乐本体的形态特征,美学观念方面,以及民族习俗、文化传统观照下的民族思维方式、创作方式等等,都无不强烈地展示出其特有的个性。也正是由于这些特有的个性,形成了中国传统音乐自身的一种规律,同时也成为区别其他国度或民族传统音乐的标志。

中国传统音乐的基本属性,学术界进行过长期研究。有的学者将其归纳为三个方面:一传承性与习惯性;二社会性与民俗性;三稳定性与可变性。以下按照王耀华先生的归纳做简要的介绍。

一、传承性习惯性

中国传统音乐有一个非常突出的特征,那就是传承性。所谓传承,就是当某类传统的音乐品种或作品产生之后,就在与其相对应的地区或特定的人群中,被一代又一代地传承下来,并且在传承的过程中,逐渐地被人们所习惯,进而承认之,接受之,沿袭之。

中国传统音乐的传承方式大约有:(1)书面和口头。所谓书面即指记谱,所谓口头即为口传心授。中国传统音乐的记谱法种类繁多,其最大的共同点是——以简略的骨干音乐方式记谱,谱虽简而腔却繁。也就是说,谱面与实际演奏、演唱之间,有着比较大的差距。正由于此,仅从谱面难以理解与掌握实际演奏、演唱的效果,还必须通过口传心授的方式来弥补这一差距。通过口传心授,才能得其音板声腔,悟其神韵精髓。口传心授的传承方式,为书面的传承方式作了必要的补充。同时也为发挥传承者的创造,提供了更加广阔的空间。(2)官方和民间。官方主要指历代的官办音乐机构。如周代的大司乐、汉代的乐府、唐代的教坊、梨园等。他们对传统音乐的整理与继承都起到了促进的作用。但是,更为主要的还要数民间传承渠道了。(3)专业和业余。专业,指历代的宫廷乐师、伎乐家

班,以及卖艺为生的戏曲、曲艺班社。他们以此为业,以毕生的精力贡献于传统音乐的继承与发展。业余,指普通群众在闲暇之时,以传统音乐的演奏、演唱为乐事,陶冶性情,自娱娱人,也为传统音乐的继承与发展作出了贡献。(4)家族传承和师徒传承。家族传承主要指音乐世家。师徒传承主要指外姓的师傅徒弟。

中国传统音乐的传承特点可以用京剧大师梅兰芳先生的一句话来概括,即:移步不换形。

二、社会性与民俗性

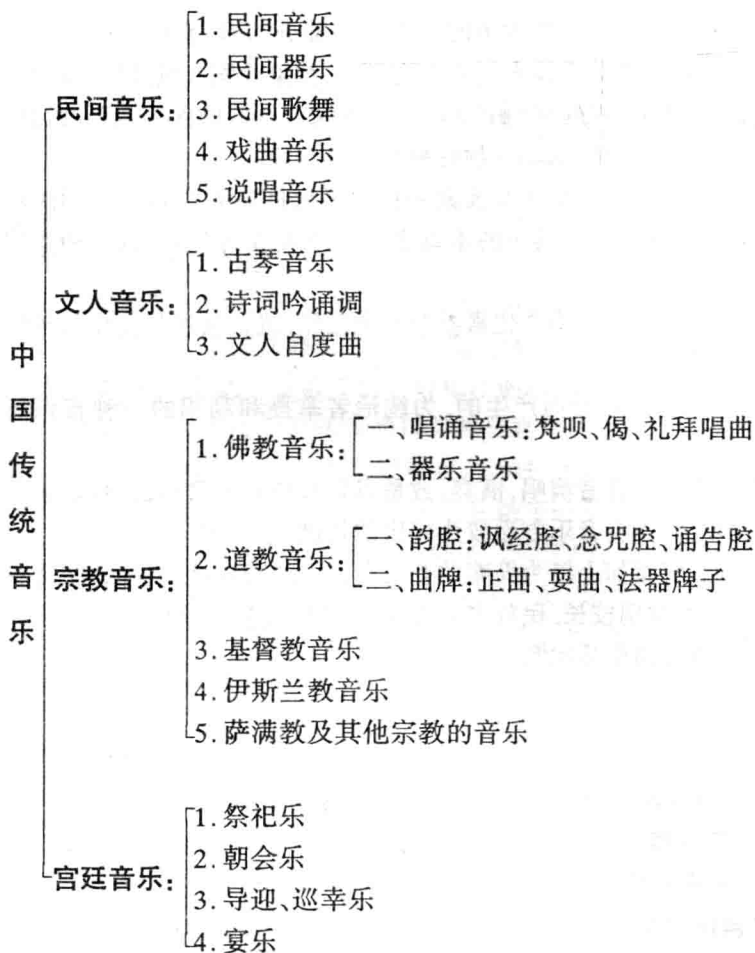
任何一个音乐作品或品种,都和与其相对应的社会生活相关联着,不仅是一定的社会生活的产物,而且也被一定的社会阶层所接受、继承。其中,作为中国传统音乐基础的中国民间音乐,其主要的产生、传承与发展的过程,就是在民俗中完成的。民俗活动是民俗音乐的载体。民俗中的音乐则随着风俗的形成、变化、发展而流传、演变。如:哭嫁歌、祭祀歌、哭丧调以及各种吹打乐、说唱、歌舞等等,都产生于各种各样的婚、丧、嫁、娶等仪式习俗之中。在一些民族群众性的喜庆日子里,尤其是少数民族的火把节、花儿会、歌圩、三月街、四月八等活动中,情歌对唱、赛歌、以及吹笙笛等等,成为了重要的内容,均与民俗活动提供的谈情说爱、交际场合关系密切。同时,音乐活动也极大地丰富了各民族的风俗习尚,并且亦影响着民俗的变化。

三、稳定性与可变性

传统音乐有着较强的稳定性,总是力图保持其原有面貌,很自然地形成了一个封闭循环状态,排它性较强,接受外来信息较慢。也正由于此,使浓郁的民族风格和独特地方色彩得以较为完好的保存。“传统的稳定性使传统得以延续,它在传统的形成中起着承上启下的作用。一定的地域的、民族的、社会的传统,总是受人们的心理因素支配的。这种独特的心理,决定人们对祖先遗留下来的传统不会轻易放弃,而要千方百计的将它一代一代传下去。同时,传统的变异性是传统发展的驱动力,没有变异,传统就不能适应新的形势和条件。在很多情况下,传统如果没有变异也就不能发展。”(摘自《中国音乐》1996年第三期 P15页;杜亚雄文《什么是中国传统音乐》)

中国传统音乐丰富多彩,多少年来,音乐理论界对此的分类以及名词运用上并不十分清晰,以至出现常常弄不明白“民族音乐”、“民间音乐”、“传统音乐”之间究竟是什么关系的尴尬局面。实际上,上述三个名词所表示的应该是三个不同的概念。首先,民族音乐是包含着传统音乐与新音乐在内的,针对中华大民族而言的一个概念;其次,民间音乐仅是传统音乐当中的类别之一。

关于中国传统音乐的分类,董维松教授早在1987年就撰文指出:“民间音乐、宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐的总和才是中国传统音乐的全部。”(《中国音乐》1987年第三期《关于中国传统音乐及其分类问题》董维松)。杜亚雄教授也在其《什么是传统音乐》一文中做了详细划分,现转引如下:



以上杜亚雄教授的分类表,他们称之为传统音乐的四大类分类法。

中国传统音乐的四大类之间的关系,应该是相互关联,相互影响,相互促进的关系。

其中,民间音乐是基础,是中国传统音乐的主要构成部分。一方面,文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐都从民间音乐中吸取过养分;另一方面,又以其各自独特的创造,滋养丰富了民间音乐。同时,文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐这三者之间,也是相互吸收、相互丰富的关系。为了方便学习者,我们将四大类再做进一步的简略介绍。

一、民间音乐,主要指由百姓群体创作的,能够真实地反映其生活情景,生动地表达其情感愿望的音乐作品。民间音乐包括五个类别:

(1)民间歌曲 是中国各族人民在长期的劳动与社会生活的实践中,由群体创造,最能反映现实,并被最广大的普通百姓所广泛接受、广泛流传的一种短小的歌唱艺术。

(2)民间歌舞 是一种以音乐与舞蹈的紧密结合为主要特征的民间艺术品种。而其中的音乐部分,则是本文主要观照的对象。它包括歌唱的与器乐演奏的。

(3)说唱音乐 主要指伴随着音乐(唱腔)的说唱艺术。它是一种具有说(白)、唱(腔)、表(作)三位一体的表演艺术。其中不包括以说为主要手段的曲种,如相声、评书等。

(4)戏曲音乐 戏曲艺术是音乐、舞蹈、戏剧三者紧密结合的综合性艺术,是集中国

民族民间艺术之大成者。戏曲音乐是戏曲艺术中的重要组成部分,是区别剧种的重要标志。其擅长以抒情性、叙事性、戏剧性等手段来刻画人物形象,渲染戏剧气氛,统一舞台节奏。戏曲音乐的构成,包括声乐方面的唱(腔)和念(白),器乐文武场面的伴奏及各种过场音乐等。其中唱腔是表达人物思想感情,刻画人物性格的主要手段。

(5)民间器乐 是指将人们在长期的生活实践中创作的民间音乐用各种不同的民间乐器来进行演奏的一种艺术形式。民间器乐的丰富多彩主要表现为:①乐器的种类繁多;②演奏的形式多样。

二、文人音乐 是指由那些具有较高文化素养的人所创作,或是被参与创作的传统音乐。

三、宫廷音乐 是伴随着阶级社会而产生的,为统治者掌握和利用的一种音乐形式。

四、宗教音乐 是指由宗教信仰者演唱、演奏、或是以宗教信仰为目的而演唱、演奏的音乐。中国的宗教信仰比较多,而在音乐方面较为突出的是佛、道二教。

关于传统音乐的理论方面,仅做如上极为简略的介绍。详细的理论性内容,请阅读有关的学术论文和专著。如福建大学副校长,民族音乐学家王耀华教授的著作:《中国传统音乐概论》一书。下面进入本课程的作品欣赏。

目 录

综述	(1)
第一单元 [民间歌曲]	(1)
第一课	
一、民间歌曲的定义	(1)
二、欣赏	(1)
1.《小白菜》	(2)
2.《孟姜女》	(3)
3.《走西口》	(4)
第二课	
一、民间歌曲的历史简述	(4)
二、欣赏	(5)
1.《蓝花花》	(6)
2.《四季歌》	(7)
3.《茉莉花》	(8)
4.《猜调》	(9)
第三课	
一、民间歌曲的分类	(10)
二、歌种简介(之一)	(10)
1.《大河涨水》	(11)
2.《石榴开花叶儿青》	(12)
3.《崔咚崔》	(13)
三、欣赏	(14)
1.《上去高山望平川》	(15)
2.《打硪歌》	(16)
第四课	
一、歌种简介(之二)	(18)
1.《打支山歌过横排》	(18)
2.《小河淌水》	(19)
二、欣赏	(20)
1.《美丽的姑娘》	(21)
2.《嘎达梅林》	(22)
第二单元 [民间歌舞音乐]	(23)
第五课	
一、民间歌舞音乐的定义与分类	(23)

二、民间歌舞音乐的一般特点	(23)
三、欣赏	(23)
1.《巴塘连北京》	(24)
2.《凤阳花鼓》	(25)
3.《跑旱船》	(26)
第三单元〔说唱音乐〕	(27)
第六课	
一、说唱音乐的定义	(27)
二、欣赏	(27)
1.京韵大鼓《剑阁闻铃》	(28)
2.四川清音《昭君出塞》	(29)
第七课	
一、说唱音乐的历史简述	(31)
二、欣赏	(32)
1.山东琴书《梁祝下山》	(32)
第八课	
一、说唱音乐的分类	(35)
二、欣赏	(36)
1.苏州弹词《新木兰辞》	(37)
第四单元〔戏曲音乐〕	(44)
第九课	
一、戏曲音乐的定义	(44)
二、欣赏	(44)
1.昆曲《游园》选段	(45)
2.湖南花鼓戏《刘海砍樵》选段	(46)
第十课	
一、戏曲音乐的历史简述	(48)
二、欣赏	(50)
1.京剧《贵妃醉酒》选段	(51)
第十一课	
一、戏曲音乐的分类	(53)
二、欣赏	(53)
1.豫剧《拷红》选段(之一、之二)	(54)
第十二课	
一、戏曲声腔系统介绍	(59)
二、欣赏	(61)
1.黄梅戏《天仙配》选段(之一、之二)	(61)
第五单元〔民间器乐〕	(66)

第十三课	
一、民间器乐的定义·····	(66)
二、欣赏·····	(66)
1. 箏曲《渔舟唱晚》·····	(67)
2. 江南丝竹《中花六板》·····	(69)
3. 广东音乐《雨打芭蕉》·····	(71)
第十四课	
一、民间器乐的历史简述·····	(72)
二、欣赏·····	(73)
1. 笛曲《喜相逢》·····	(73)
2. 双管曲《江河水》·····	(76)
3. 唢呐曲《百鸟朝凤》·····	(78)
第十五课	
一、民间乐器的分类·····	(81)
二、欣赏·····	(81)
1. 二胡曲《二泉映月》·····	(82)
2. 潮州音乐《寒鸦戏水》·····	(83)
3. 河北吹歌《小放驴》·····	(85)
第十六课	
一、民间器乐的演奏形式·····	(89)
二、欣赏·····	(89)
1. 琵琶曲《十面埋伏》·····	(90)
2. 琵琶曲《夕阳箫鼓》·····	(96)
3. 潮州大锣鼓《抛网捕鱼》·····	(98)
第六单元 [其它传统音乐欣赏]·····	
1. 古琴曲《广陵散》·····	(101)
2. 琴歌《阳关三叠》·····	(116)
3. 清代宫廷饶歌《鞞路平》·····	(119)

后记

附:参考书目

第一单元[民间歌曲]

第一课

一、民间歌曲的定义

民间歌曲，简称“民歌”。是中华民族的各族人民，在长期的劳动实践与社会实践中，由“无名氏”群体共同创造的、最能直接反映现实的、表达真情实感的、被广大人民群众普遍掌握的、并能广泛流传的一种短小的歌唱艺术。

民歌在人民群众世代代的口口相传之中，还有着不断提炼、筛选、完善的过程。因此，其具有较为明显的变异特点。同时，还有着较为突出的地域风貌与民族特色，以及非专业音乐创作的特点。比如：我们在幼年时期听母亲或祖母们轻轻哼唱的“摇篮曲”、“催眠曲”等等，当我们长大成人也做了父母之后，就将自己儿时记忆中的这种歌调又拿来哼唱给自己的宝宝听，由此一代代地传下去，那么，这种歌调的作者究竟是谁？恐怕是难以找出结果的了。鉴于此，我们可以认为，这种歌调主要是由历代的母亲们集体创作的。

二、欣赏

1.《小白菜》

这是一首在河北以及我国的北部地区流传很广的儿歌。它是一首结构短小的分节歌。歌曲以非常经济的音乐素材和洗炼的艺术手法，塑造了一位天真的农村贫苦幼女的形象。歌词的语言纯朴简练，具有哭诉性特点。旋律建立在五声音阶的徵调式上。全曲共有六个小节，由四个音乐短句和一个变化重复的补充性乐句构成。第一小节“5 3 3 2 —”是全曲的种子音调，歌曲旋律在此基础上变化发展而成。级进下行的曲调，5/4 与 4/4 混合复拍子的使用均极富特点，与歌词语言节奏也十分吻合。四个音乐短句分别落音于“2 1 6 5”这种逐层递降的手法，更增添了乐曲委婉、低沉、悲惨之情调。音乐形象生动鲜明，很好地揭示了歌词内涵。词曲结合得体，对应的一字一音，具有倾诉性特点，舒缓的两音一字，更显得委婉、沉痛。尾部两小节补充性歌腔在节拍上的改变，再加上重复演唱时由“羽”音上滑至“商”音，而后落于主音的终止手法，更进一步渲染了歌曲中小女孩的悲切之情。这种如泣如诉的呼唤性声调，实可谓感人至深，催人泪下。很好地描述了一个失去亲娘，受人虐待，孤苦无依的小女孩的惨痛心情。歌剧《白毛女》的主题歌“北风吹”是以此为素材改编而成的（见谱例）

小白菜

1 = ^bA $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{4}$

慢 凄凉地

河北民歌

5	3	3	2	-	5	<u>5</u>	3	<u>3</u>	2	1	-	1	3	2	<u>6</u>	-
1.	小	白	菜	呀,	地	里	黄	呀;	三	两	岁	呀				
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>7</u>	<u>6</u>	5	-	$\frac{4}{4}$	6	<u>1</u>	<u>6</u>	5	-	<u>6</u>	2	<u>1</u>	<u>6</u>	5	-	
没	了	娘	呀。	亲	娘	呀,	亲	娘	呀!	亲	娘	呀!						
娶	后	娘	呀。	亲	娘	呀,	亲	娘	呀!	亲	娘	呀!						
比	我	强	呀。	亲	娘	呀,	亲	娘	呀!	亲	娘	呀!						
泪	汪	汪	呀。	亲	娘	呀,	亲	娘	呀!	亲	娘	呀!						
在	梦	中	呀。	亲	娘	呀,	亲	娘	呀!	亲	娘	呀!						
一	阵	风	呀。	亲	娘	呀,	亲	娘	呀!	亲	娘	呀!						

2. 《孟姜女》

又名《十二月花》、《孟姜女哭长城》等等。它是我国流传最广、影响最深的民歌之一。尽管在祖国各地均有踪迹可寻，但从其音乐特征来看，它与江浙一带的民歌有着更加密切的渊源关系。歌词以时令，花名为序引，叙述了秦始皇时期的一对新婚夫妻生离死别的故事。相传，秦时妇女孟姜女新婚不久，丈夫万喜良被征去修筑长城。年复一年，丈夫渺无音信，孟姜女思夫心切，不惜千里寻夫来送寒衣。路经苏州浒墅关时，被守关的吏卒百般刁难，不许通行。孟姜女万般无奈，只好把自己的悲惨身世编成小曲唱给吏卒们听，歌声感动了他们，终于放孟姜女过了关。而当孟姜女历经千辛万苦，跋山涉水地来到长城脚下之时，其夫早已命丧黄泉，累死在长城的砖石之中了。孟姜女悲痛欲绝，放声大哭。哭声感动了天地，忽听山崩地裂一声巨响，长城倒塌八百余里。这个故事虽然只是一个传说，但却很好地抒发了人民大众对封建统治阶级的愤怒，表达了对孟姜女的无限同情。作为民间口头文学，大约形成于唐以前；作为民间时调小曲，大约形成于宋、元以后。曲调流畅柔和，感情深切，表现细腻，结构严谨。每段四句，落音分别为2 5 6 5，典型的“起承转合”式。其曲调尚有不少变体，许多戏曲、曲艺音乐以及民间器乐中，都有由《孟姜女》曲调演变而来的痕迹。（见谱例）

孟 姜 女

(小调·春调)

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

慢速

江苏 苏州

(1. 2 3 5 2 1 6 1 | 5 1 6 5 6 5 6 1 | 5 -)

1. 1 6 1 2 | 3 5 3 2 3 | 5 6 5 3 2 3 1 | 2 -
 春季 里 来 是新 春，
 2. 夏季 里 来 热难 当，

(⁵6 1 2)
 3. 秋季 里 来 菊花 黄，
 4. 冬季 里 来 雪花 飞，

5 5 3. 5 3 2 | 1 6 1 2 3. 5 | 2 3 2 1 6 5 1 6 | ⁶5 -
 家家 户 户 点 红 灯，

(2 3 5 3. 5 3 2)
 蚊子 叮 在 奴 身 上，
 丈夫 一 去 信 渺 茫，
 孟姜 女 千 里 来 送 寒 衣，

6 1 5 6 1 | 2 3 1 2 3 | 5 3 2 1. 2 3 5 | 2 1 6.
 别 人 家 夫 妻 团 圆 聚，
 宁 愿 叮 奴 千 口 血，
 终 朝 思 夫 千 万 遍，
 途 中 受 尽 千 般 苦，

6 1 2 3 1 2 7 6 | 5 3 5 6 1. 3 | 2 3 2 1 6 5 1 6 | ⁶5 -
 孟 姜 女 丈 夫 去 造 长 城。
 莫 叮 我 夫 万 喜 良。

(2 2 2. 3 7 6)
 深 夜 不 宿 我 泪 两 行，

(6 1 2 3 1 2 7 6)
 但 愿 夫 妻 要 两 相 依。

3. 《走西口》

《走西口》是一首传统小调。主要流行于晋、陕、蒙、冀北等地，是解放前我国西北一带劳苦大众生活的真实写照。歌曲反映了当地劳动人民迫于生计，背井离乡，到内蒙古的包头、后套一带谋生，描绘了走西口时亲人难离难分的痛苦情景。他们春去秋回，有时甚至会有去无回，令在家的人儿牵肠挂肚，百般惦念。由于去往内蒙古西部的途中必经固城西口，所以，人们将这种外出谋生的活动称之为“走西口”，或曰“跑口外”。歌曲名称亦由此而来。《走西口》各地流行版本较多，虽歌词大都较为接近，但曲调却由于地域的不同而出现差异。这里介绍一首陕北府谷一带的《走西口》，歌词只有三段，基本上是五言四句体的格式。语言通俗朴实，亲切动人，富有哭诉性和鲜明的地方特征。曲调由四个短句构成，结构规整，短小匀称。旋律优美流畅，属于五声徵调式。四个地方的切分节奏(xxx)的使用，更加强了语气，增添了音乐的艺术表现力，使唱词内容表现的更加生动形象，深刻细腻。

(见谱例)

走 西 口

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

陕北 府谷

<u>3</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>6</u>	<u>1</u> <u>5</u> ·	<u>2</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>3</u>	<u>5</u> · <u>3</u> <u>2</u>
1. 哥 哥(哟) 走 西	口，	妹 妹 哎 犯 了(这)	愁，
2. 哥 哥(哟) 走 西	口，	妹 妹 呀 送 你(这)	走，
3. 送 出(来就)大 门	口，	妹 妹 这 不 丢(这)	手，
<u>2</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>5</u>	<u>3</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>3</u>	<u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u>	$\frac{1}{2}$ <u>5</u> - :
提 起 哥 哥(哟)	走 西 (口 哎)	妹 妹 这 泪 长	流
手 把 (上的那就)	手 儿 (哟 哎)	送 出(来就)大 门	口
有 两 句(的那就)	知 心 (话 哎)	哥 哥 你 记 心	头

第二课

一、民间歌曲的历史简述

中国民歌历史悠久，其产生于原始社会时期我们的祖先与自然界斗争的劳动实践中。

两千多年前的刘安在《淮南子》中讲述古代的《邪许》歌时说到：今夫举大木者，前呼“邪许”，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这个“邪许”，最早时虽然只是一种呼号之声，但它却是为了适应集体劳动时，配合用力而自然发出的一种有节奏、有音调的声音，这就是我们最早时期的民歌——劳动号子的雏型。

出现于春秋战国时代的诗歌总集《诗经》是我国第一部见诸于文字的民歌总集。其中的《国风》部分，集中反映了从西周到春秋中叶(公元前十一世纪至公元前六世纪)流行于北方十五个地区的民歌，以及绵延五百多年间的复杂的社会生活、阶级斗争和劳动人民多