

音乐鉴赏

陈明礼 余鑫 主编

MUSIC APPRECIATION

本书附音频、视频二维码资源

声乐鉴赏

主编

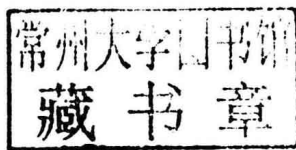
陈明礼 余 鑫

副主编

吴娜娜 石 磊 丁卫萍 张延凯 齐 斌 陈新坤

编委会（按照姓氏笔画）

丁卫萍 王光启 石 磊 刘洪洲 齐 斌 李传兴
李菁菁 吴娜娜 余 鑫 张延凯 张 宇 张晶晶
陈明礼 陈新坤 尚小安 郑 伟 胡 亮 姚龙婷
顾大海 郭 千 魏 琪



图书在版编目(CIP)数据

音乐鉴赏 / 陈明礼等主编. — 南京 : 南京师范大学出版社, 2017.03

ISBN 978-7-5651-2015-2

I. ①音… II. ①陈… III. ①音乐欣赏—世界
IV. ①J605.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第306831号

书 名	音乐鉴赏
主 编	陈明礼 余 鑫
策划编辑	顾 琦
责任编辑	张绚绚
执行编辑	熊媛媛
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路122号(邮编:210097)
电 话	(025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京凯建图文制作有限公司
印 刷	兴化印刷有限责任公司
开 本	850毫米×1168毫米 1/16
印 张	14.75
字 数	353千
版 次	2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷
印 数	1~3 600册
书 号	ISBN 978-7-5651-2015-2
定 价	45.00元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

绪 论

音乐在时间中流动，无法触摸、无法品尝，它无形无状、无影无踪。然而千百年来，它却被人们世代代自然而然地传递着、欣赏着。有人说：“音乐是上帝的语言”，那么，欣赏音乐则是一种同上帝对话的审美活动。“绘画是通过视觉形象来传达情感的艺术；文学是通过能被理性了解的文字陈述；而音乐则是通过音响来揭示赤裸情感的艺术。”^①作曲家创造音乐形象，正像诗人用文字来叙述情节、画家用色彩和线条来描绘事物一样。音乐是人们生活中不可或缺的一部分。生活中充满各种各样的音乐节奏，如同生命里的行进步伐一般，听者伴随着自己喜爱的音乐，寻找那片属于自己的天地。

一、如何欣赏音乐

在音乐厅里，当我们环顾四周就会发现，有的人凝神专注陶醉其中，沉浸于美好的艺术；有的人眉飞色舞，显然受到音乐的感召而张开了想象的翅膀；也有很多人神情茫然，不得要领。对于没有音乐感的耳朵，再好听的音乐也是没有意义的。欣赏音乐的确可以激发人的音乐感，但是，作为音乐欣赏者，如果不具备鉴赏能力，音乐就不能成为其审美对象，欣赏也就不能发生。不同的人在音乐生活中所表现出的审美趣味是有高下之别的。但没有人是天生的鉴赏家，审美判断力是在后天的培养中逐渐成长起来的，具有能够判别音律的耳朵，说明欣赏者受到了良好的教育，同时也体现出其较高的审美情趣及生活质量。

我经常听到一些音乐爱好者发出这样的疑问：“音乐是什么意思，音乐表达了什么？”“音乐有涵义吗？”我们的回答是：“有！”“那你能用语言把它所要表达的描述出来吗？给我讲讲它的涵义吧？”回答却是：“不能。”刚刚接触音乐的你，听到这样的回答会感到失望。但是出于对音乐的热爱，你希望迅速找到一条步入音乐殿堂的道路：你希望听到的音乐，能够使自己明确地想起任何理解和熟悉的概念。诸如：看到一列飞驰的火车，经历一场风暴，或是参加一次婚礼后的美好印象等等，音乐的形象愈具体，你就愈喜欢它。只有这样，音乐才会使你觉得富有表现力，你感觉自己听懂了。的确，在

^① 【英】戴里克·柯克. 音乐语言[M]. 茅于润,译. 北京:人民音乐出版社,1981:30.

音乐史上表现文学性内容的作品所占比重非常高，但是我们不能刻意地去听辨音乐中文学性、图解性的内容，欣赏者应注意的是要按照音乐自身的逻辑而不是文学的欣赏方法去欣赏。

在李芳园的《南北派十三套大曲琵琶新谱》中有七个小标题：独占鳌头、风摆荷花、一轮明月、玉版参禅、铁策板声、道院琴声、东皋鹤鸣。作者展现给我们的好似一幅幅中国书画长卷。多么美好的场景，我们相信只有美妙的音乐才能激发起这么美丽的想象。然而，我们很快就会感到不安：在听音乐时，你我是否都“看”到了或者想到了“遍地花开”“风摆荷花”“东皋鹤鸣”以及“一轮明月”呢？

你出生在小桥流水的江南水乡，我却来自一望无际的辽阔大草原。音乐经过演奏家的二度创作，到了欣赏者那里，由于时代、民族、地域、阶层审美趣味的不同，美的标准也不尽相同，联想到的事物又怎么会一样呢？正如哈姆雷特在人们的心目中永远是莎士比亚描述和读者自己的主观体验相结合的产物。在本例中，乐曲的标题可以帮助我们了解中国古典艺术的美学传统，比较深入地探索中国古代文人、乐师对自然、历史、人生的感受。但是这些不能代表你我的主观联想。因此，当我们在欣赏音乐时，有时可能无法分清什么是从音乐中听到的，什么是我们赋予音乐的。要想用自己的语言，准确、明白、无可辩驳地说清楚一首音乐作品的涵义，揭示出一首作品蕴含的某种“应有”“可有”的“内涵”，并得到广泛认可，是非常困难的。然而人们总是本能地期盼着有一天能够说明音乐、给音乐以合理的解释，于是它便成为音乐理论界努力探索的问题。

我们来看看贝多芬是怎样解决这个问题的。一位女学生请教贝多芬：“这首作品是什么意思？”贝多芬一声不响地走到钢琴旁坐下，将乐曲演奏了一遍，然后，他回头望着女学生。“究竟讲了些什么？”女学生有些摸不着头脑了。贝多芬再一次演奏了这首作品，然后说：“就是这个意思！”贝多芬真正的用意是想告诉我们，当找不到恰当的词来表达音乐的涵义时，以牵强的语言解释，只会使作品变得更加模糊不清。德国作曲家门德尔松曾说：“一首我喜爱的乐曲对我表达的思想是不能用文字来说明的。这不是因为音乐太不具体，而是因为它太具体了。我们发现每当我用文字来表达音乐的思想时，感到有些好像是说对了，但同时又感到全部都说得令人不满意。”音乐以无数细微的差别和变化表达着每一种情绪，它甚至可以表达一种任何语言中都找不到适当言辞的涵义。当我们对语言的描述不抱有成功希望的时候，可行的办法只有一个——再演奏一遍，让音乐自己来说明吧！在这种情况下，人们又将音乐的理解推向另一个极端。十九世纪奥地利音乐评论家汉斯利克（1825—1904）提出了另一种观点：“音乐的内容除了听到的乐音形式之外，别无其他东西。”现代俄罗斯作曲家斯特拉文斯基也说过类似的话：“就音乐的本质而言，它根本没有表现任何事物的能力，不论是情感、内心的观念、心理状态，还是自然现象等等……表现从来不是音乐固有的特征，也决不是音乐存在的目的。”

作为一个明智的音乐欣赏者，我们应该明确，对音乐的理解可以一分为二，一种含义是我们通常习惯于描述的内容，即用文字语言或某种视觉形象来加以表述或说明的内容。另一种是无须用文字或形象加以说明，接受者可以通过直观的方式感受到的那些由音响自身的逻辑所体现出来的内容。

千百年的音乐审美实践表明，音乐是一门具有丰富表现力的艺术。音乐以非具象的方式来表现事物，但是并不影响它用模糊的、粗线条的方式来描写现实世界。音乐作品中并不乏描写暴风雨、鸟

鸣、动物、月色、光明与黑暗等形象的成功作品。比如普罗科菲耶夫《彼得与狼》中鸟、猫、狼、鸭子以及彼得和老爷爷的形象，并不模拟其声音，但能感觉到人物的动态，给人以丰富的联想和想象。

在中国有韩娥“余音绕梁，三日不绝”。钟子期何以负“知音”的雅名？因他听伯牙弹琴时，惊叹说：“善哉乎鼓琴！峨峨兮若泰山，汤汤乎若流水”。李颀在胡笳声中听到什么？他听到的是“空山百鸟散还合，万里浮云阴且晴”。白居易在琵琶声中听到什么？他听到的是“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣”。苏东坡怎样形容洞箫？他说：“其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉。余音袅袅，不绝如缕。舞幽谷之潜蛟，泣孤舟之嫠妇”。

古希腊时期，太阳神阿波罗主管音乐。半神半人的阿庇斯在国王安菲翁的授意下，用琴声修建了阿庇斯城堡，奥尔菲斯用音乐拯救出地狱中的妻子，而后却得而复失。音乐中的描写是为了营造一种特定的气氛，以暗示着音乐所表现的特定内容。而对现实事物的模拟、描写不是音乐的特长，琵琶独奏曲《十面埋伏》中运用琵琶的各种演奏技巧来模仿刀光剑影、人喊马嘶，所起到的是烘托气氛和推动情绪发展的作用。多数情况下，这只是寓情于景、借景抒情的手段。不过，问题还是存在的。人们在要求任何一首作品都具有明确的涵义方面要走多远呢？我说，充其量不过是一种一般的概念。

人们从音乐中获得的审美体验，绝不仅仅是纯听觉感受。形象的联想，概念的领悟，特别是情感性的体验，在音乐审美活动中常常是很活跃的。作曲家成功地用音乐的音响向听众传达某种情感、形象甚至哲理性观念的例子比比皆是。悲伤与快乐这样的情感体验，波涛汹涌的大海与美丽的田园这样的视觉景象，在音乐欣赏过程中常常会出现在听众的理解中。

在圣-桑的《动物狂欢节》，何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》这样的音乐作品中，人们甚至可以感受到相对明确的戏剧性角色与情节的发展。所有的音乐都有表达的能力，只是有的强一些有的弱一些。当我们欣赏徐悲鸿的奔马时，首先为它强烈的动感、一往无前的气势所叹服，还有那富有韵律感的马尾巴、马腿的肌肉、马的眼神等，并由此可能联想到许多画面，甚至是一种勇往直前的精神。如果让你向他人介绍这个作品，你绝对不会说，那联想到的许多马就是面前的马。欣赏音乐与此也有相似之处，也存在对象的本体美和主观联想的美。当然，我们不应该要求任何一首作品都具有明确的涵义。我们应认识到，用概念性、视觉性的内容来欣赏音乐，并不是一种最好的音乐欣赏方式。因为音乐的内容与形式是联为一体的，它们之间没有也不可能明确的分界线，音乐的形式也是音乐内容中的一个主体部分。

二、构成音乐的基本要素

地球上存在着许多不同文化的音乐，非洲的鼓乐、日本的能乐和三味线、印度尼西亚的甘美兰音乐等等，它们无不折射出人类丰富多彩的声音世界。如果说这些异域的音乐文化我们还不是十分熟悉，那么昆曲、越剧那千回百转的吟唱，川剧、秦腔直抒胸臆的“吼叫”你总该听过一些吧。在我国辽阔的大地上，声音的概念同样是多种多样的。这就要求我们在听音乐时抱有一种对文化的理解与包容，而不是将自己的注意力集中在某种具体的声音上。

一般来说，人们可以把一首优美动听的乐曲分解为几种简单的元素，它们是音的长短、高低、强弱、音色。通过这些基本要素间相互作用、相互联系，构成了古典音乐常用的形式要素，节奏、句法、音程进行、和弦、调式等，而这些形式要素又进一步构成了音乐的曲调、织体、和声、曲式等。以下我们将从音乐的基本要素讲起，帮助同学们理解音乐这门艺术。

（一）节奏

节奏一词的涵义较为广泛。一般事物有规律地交替进行都可以称为节奏。这个概念包括了音乐中的重音、节拍和速度。在音乐中，狭义的节奏一词是指：音值在长短与强弱拍位两方面构成的各种运动形态。

节奏是音乐的骨骼，它与时间有着密切的关系。一个个音符在节奏的支配下表现出强弱和长短两种方式的万般变化，如果音乐没有了节奏，就会变为一汪死水，毫无生气。节奏能赋予旋律鲜明的表情意义，因此人们才能辨识出劳动号子、舞曲等等不同风格节奏的乐曲；节奏是音乐活力的来源，即使没有音高，没有和声，它依旧可以独立存在，让人听起来是完整的。

《尚书》中记载的“击石拊石，百兽率舞”，说的就是先民们敲击石磬，发出各种强弱、长短的节奏，并与其他乐器相和而在原始的乐舞活动中所形成的一种节奏意识、一种节奏美。远古的先民们在日常生活和劳动生产中敲击的节奏和有节奏的呐喊，便形成了全部的音乐活动。

谈节奏必须要说节拍，时值均等的若干单位拍，包括强拍与弱拍有规律地循环出现，就叫作节拍。节拍是按拍号要求相隔一定时间反复出现重音的模式，或者说，它是固定的强弱音循环重复的序列。每一种节拍都由时值固定的单位构成，这种节拍单位叫作拍子。拍子产生于16世纪的欧洲，最基本的节拍有两种，即二拍子与三拍子。二拍子具有鲜明的强弱对比，常用于表达刚健有力或活泼欢快的音乐形象。三拍子具有鲜明的舞蹈性，给人以回环或摇荡的感觉。

节奏是音乐构成的第一要素，也是一种组织性力量。

（二）旋律

如果说节奏是音乐的骨骼，那么旋律就是音乐的灵魂，在音乐中的重要性仅次于节奏。旋律又称曲调，它是按照一定的高低、长短和强弱关系组成的音的线条。它是塑造音乐形象最主要的手段。音的高低的持续进行形成旋律，旋律的持续进行形成旋律线。旋律线是贯穿一首音乐作品的一条无形的线。

旋律线主要分为四种：上行直线、下行直线、平行直线、波浪型曲线，并且是通过级进、跳进、（大跳、小跳）、同音反复等手法来发展的。一般来说，上行的旋律使人感到兴奋、紧张，力度加强，如歌曲《我们走在大路上》《走进新时代》，乐曲《蓝色多瑙河》等，都会使人感到一种动感和朝气，如贝多芬《第五交响曲》末乐章：



下行的旋律使人感到平静、缓和、紧张度减弱，如河北民歌《小白菜》、乐曲《葬礼进行曲》等，让人产生哀婉酸楚的心情。如柴科夫斯基《第六交响曲》末乐章主题：



平行旋律会使人感到执着和加深记忆的效果。如贝多芬《第七交响曲》中间旋律十二次重复同一个音，让人产生滞缓、凝重的感受；波浪型旋律使人感到婉转、优美，给人一种细腻、委婉、恬美的感受。如江苏民歌《茉莉花》：



(三) 调式

比起节奏、旋律，调式离我们的听觉感受似乎是最远的。但是在音乐中，这个要素又无所不在，所以我们还是要尽可能地了解它、感知它。

组成音乐旋律的元素有“do re mi fa sol la si”七个，但这七个元素在乐曲中的地位、作用是不一样的，这就产生了音乐的不同调式。

常见的调式有大调、小调之分。大调音乐，以“do”为主音，“sol”为属音。乐曲一般以主音或属音开始，以主音为结束音符。如《国际歌》《中华人民共和国国歌》以及《歌唱祖国》等都是大调歌曲，激昂、亢奋、气势磅礴。

小调音乐，以“la”为主音，而以“mi”为属音。乐曲同样一般以主音或属音起首，而以主音结束。《莫斯科郊外的晚上》、新疆民歌《在那遥远的地方》和四川民歌《康定情歌》等都是小调歌曲，抒情、婉转是其主要特点。用两首意大利情歌作比较，《我的太阳》是大调歌曲，充满活力；而《重归苏莲托》是小调歌曲，感情深沉。

(四) 音色

当我们听音乐时，两种不同的乐器演奏同一首作品，我们依旧可以清楚地分辨出它们的音色。这是由乐器不同的构造方式、发声方法和制造材质而决定的。在各种音乐要素中，音色与人的感官联系最为直接，对人有强烈的心理影响力。我们欣赏一首音乐作品，首先引起我们注意的就是音色，铜管乐器常使人联想到田园风光或战争的场景；弦乐器柔美温馨，细腻动人；木管乐器或灵动，或幽默，极富个性……

音色还是突显民族音乐文化特质的最直接要素，不同的民族文化心理导致人们需求独特的音色，这种音色的审美成为民族音乐文化的重要表现。在中国戏曲中，了解音色对于我们理解其内涵有着重要的作用。生、旦、净、末、丑，各种角色其音色约定性非常严格。老旦与青衣，老生与小生乃至花

脸等仅从唱腔的音色便可分辨出来。在民族乐器中，古琴蕴藏着微妙的音色变化而不显单调；唢呐独奏《百鸟朝凤》一只唢呐模仿多种鸟的叫声惟妙惟肖；打击乐器演奏《鸭子拌嘴》表现出鲜明的艺术形象。当前，随着科学技术的发展和音乐理念的更新，各种新的音色被创造出来。为了拓展音乐表现手段，各种过去被视为噪音的音响都被大胆地应用，以表达更加丰富的感情。总之，对音色的深入理解是音乐鉴赏活动不可或缺的部分。

人声主要分为两种：女声与男声。根据音区又可以细分为女高音、女中音、女低音；男高音、男中音、男低音。还有一种是童声，它的音区与女声接近。

西洋乐器根据制作材料与演奏方式可分为：弦乐组（小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴）、木管组（短笛、长笛、双簧管、英国管、萨克斯、单簧管、低音单簧管、大管、低音大管）、铜管组（短号、小号、圆号、长号、大号）、打击乐组（分为两类：有固定音高的，如定音鼓、钢片琴、钟琴、木琴；无固定音高的，如小军鼓、大鼓、铃鼓、响板、三角铁、梆子）。

（五）和声

和声脱胎于西方的复调音乐，它同时与声音的自然属性有着密切的关联。泛音列中最初的几个音就构成了我们所说的大三和弦。所以我们应该明白和声不是一种抽象的教条，人们经过长期的实践，运用和声的经验不断丰富，才有了今天我们听到的各种美妙效果。其规则的建立具有听觉审美的基础。没有和声的旋律是一幅没有着色的画，旋律的线条勾出了轮廓，和声却可以让画面增光添彩、生动鲜活。当你听到《黄河大合唱》时，是否被那气势磅礴、厚实饱满的音响所震撼？几个简单的乐音排列在一起，通过乐队的演奏，音响变得那样和谐而又变化万千，令人惊叹不已。成就音乐和谐统一的力量和法则依赖于多声部音乐的音高纵向组织形态——和声。

（六）曲式

仅仅了解关于音高、节奏、音色与和声的描述，是无法真正理解音乐的，要理解和感受音乐的美，我们必须认真反复地聆听音乐。在欣赏音乐的过程中，专注是必不可少的，这样我们才可以跟上乐思的发展，在音响的带领下听完整个作品。否则我们的理解只能是断章取义。因此，我们必须对音乐作品的结构形式有一个大致了解，看看作曲家是如何将旋律、和声、节奏、音色等要素以一种符合音乐内在审美逻辑的方式整合在一起的。一部音乐作品，不论是舒伯特的艺术歌曲、马勒的交响乐，或者威尔第的歌剧，它们都必须在时间的延续中一点点展开，这就要求音乐材料的组织必须遵循一定的方式，就是所谓章法、结构，即我们所说的曲式。

对曲式的洞察主要可从音乐整体结构的协调、规整、平衡和变化等方面进行。曲式的形式千变万化、多种多样，但是万变不离其宗，它们无论大小，无论古今，都必须符合如下原则：对比、变奏、重复等。我们目前所欣赏的曲目都是建立在这些原则基础上的小型曲式或大型曲式。小型的有一部曲式、二部曲式、三部曲式、复二部曲式、复三部曲式，大型曲式包括变奏曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等。

目录

绪论_ 1

专题一

中外歌唱艺术及经典作品鉴赏_ 1

第一课 民歌_ 3

第二课 艺术歌曲_ 14

第三课 大合唱与声乐套曲_ 41

第四课 歌剧_ 57

第五课 曲艺与戏曲音乐_ 73

专题二

中外器乐作品鉴赏_ 83

第六课 中外民族器乐_ 85

第七课 室内乐_ 96

第八课 特性曲_ 103

第九课 管弦音乐_ 123

专题三

中外歌舞音乐及作品欣赏_ 137

第十课 中外民族民间歌舞音乐_ 139

第十一课 中外舞剧音乐_ 151

专题四

现当代新音乐艺术及作品欣赏_ 161

第十二课 音乐剧_ 163

第十三课 流行音乐_ 173

第十四课 电影音乐_ 185

第十五课 动画音乐_ 200

第十六课 新世纪音乐_ 213

参考书目_ 222

后 记_ 224



中外歌唱艺术及经典作品鉴赏

导读

“语言的尽头是音乐”。

当语言不能够表达所需要描绘的意境时，音乐就出现了。当同学们翻开这本音乐鉴赏教程，看到的是一篇篇解读音乐的文字。

不是说语言的尽头是音乐么，为何还需要用语言或者文字来描绘音乐？

我们是不是在犯一个最简单的错误？

作为本书的编写者，我们更希望看到的是一个情趣高雅、对艺术有着一定感悟能力、热爱音乐、热爱生活的同学们。我们希望通过我们的文字，为同学们打开一扇扇进入音乐园地的小窗；我们希望通过自身聆听音乐的感受，为同学们提供一把把打开音乐之门的钥匙……

了解音乐、聆听音乐、体验音乐、感悟音乐，在这个绚丽的音响世界里，我们可以感受到无穷无尽的美妙。

这样的美妙，源自于山村或田间，从乡间小路上走来，身上还挂着晶莹的露珠的人们，他们披着尚未褪去的星月、和着清晨鹧鸪的低吟，向我们敞开心扉，用一首首纯朴动人的民歌、铿锵有力而富于节奏感的号子、飘摇在里巷街头细腻委婉的城市小调，诉说着心中对生活的热爱。

这样的美妙，源自那和着潺潺流水般轻盈的钢琴声与天鹅绒般柔润的歌喉里，伴着或明或暗的烛光，在寂静夜空唱响，那是游子远离家乡在菩提树上刻下的甜美诗句，七彩鳟鱼在身旁游弋的，一首首耐人寻味、有着悠远意境的艺术歌曲。这些歌曲里，玫瑰花在悄悄地讲着她芬芳的心情，紫罗兰微笑地耳语，在仰望天上星星；花园里开满了红花，月亮在铺洒光辉……

这样的美妙，源自吉卜赛女郎卡门的热情与火辣、真挚与多情，源自街头少年生动的合唱，那卷烟厂女工在诉说：“爱情是一只自由鸟”；源自巧巧桑沉醉于爱河的深情以及临别时的绝唱；源自那灯火辉煌的宴会上，一曲响彻云霄的《饮酒歌》，那是欢乐的人们沉浸在美好时光……

这样的美妙，源自唐明皇和杨贵妃的爱情悲剧，他们的遐想与凄美演绎的千古爱情；源自辽阔而沧桑的中原大地上，黄河的咆哮和怒吼；源自席勒和贝多芬的壮举：普天之下相亲相爱一家人的合唱……

这样的美妙，源自梨园弟子的歌喉，他们演绎的是一个精彩动人的故事，传唱的是祖辈绵延了几千年的传统戏曲。

声乐艺术的魅力还在于他不需要依赖其他乐器去进行音乐活动，它需要的乐器就是歌者本身。世界上最好的乐器，莫过于人类的歌喉。亲爱的同学们，请尽情地放开歌喉唱吧，从一首首风格迥异的歌曲中，我们能够感受到时代的回音；亲爱的同学们，请尽情地享受声乐艺术带给你的美好吧！从民歌、艺术歌曲、合唱、歌剧、戏曲等一个个章节中，我们能够感悟到不同声乐种类带来的不一样的美。

第一课 民歌

民歌是劳动人民在社会实践中为表情达意而口头创作的一种歌曲形式。长期生产生活中的广泛传唱，集体智慧的加工，使它经受了岁月的考验，历经无数歌者真情地渲染与提炼，最终将那些最精华的部分保留了下来，流传至今而成为完美的艺术形式。一首首看似简单的旋律，却很难再改动一个音符。民歌的表现手法洗练质朴，艺术形象鲜明生动，它是人民生活 and 思想感情最直接、最真切的反映，集中体现了一个民族的民族精神、性格、气质、心理素质、风土人情和审美情趣等。高尔基说过：“不知道人民的口头创作，是不能了解人民的真正历史的。”诚然，交响曲有着庞大的结构、华丽的旋律、辉煌的和声、复杂的节奏。但是，艺术价值的高低并不是由表现形式的复杂或简单来决定的。民歌是人与自然互相孕育、互相给予、互相对峙又互相延伸的历史诗篇，它是人民思想感情和伟大气魄的真实体现，同时也反映着人民的生活、思想、愿望等，是民族文化的精粹。

“民歌必有作者，作者必为个人，这是名理与事实所不可逃的结论。但是在原始社会中，一首歌经个人作成之后，便传给社会，社会加以不

断地修改、润色、增删，到后来便逐渐失去原有的面目。……民歌都‘活在口头上’，常在流动之中，它的活着的时候就是它被创造的日子；它的死亡的日子才是它的完成的日子。”^①世界上各个民族的民歌，是其人民天才的集体创作，是智慧与灵感的精华所在，他们以本民族的审美标准为准绳，创作出各种风格、体裁和形式的歌曲，为人们喜闻乐见。一首首脍炙人口的作品广泛流传，真实而深刻地表现出那个民族自身特有的性格和文化传统。

一、中国民歌

我国幅员广大，民族众多，各地区各民族有着丰富的民歌宝藏。由于当地语言、生活风俗和人民性格等方面的影响，各地民歌又都具有独特的民族风格和浓郁的地方色彩。中国民歌主要有两种分类方法：按体裁分类，大致分为号子、山歌、小调三大类；按民族和区域的色彩分类，大致分为南方和北方两大片，包含八个色彩区。当你站在壶口瀑布前，会听到黄河发出振聋发聩的咆哮，久久回荡在黄河两岸；当你站在浩荡的长江之滨，会听到江面上传来船工和艄公的阵阵号

^① 朱光潜. 朱光潜美学文集(第二卷)[M]. 上海:上海文艺出版社,1982:20-21.

子声；当你站在江南的小桥流水间，伴随着茉莉的花香飘过人家，会听到庭院中传出的歌声。

以下我们按照体裁的分类分别欣赏小调、号子、山歌。

（一）小调

小调又叫“小曲”“小令”等，常在劳动的余暇和风俗性集会时演唱。曲调细腻委婉、优美流利，结构整齐，节奏规整，曲体较为均衡，表现手法多样，具有曲折、细致的表现特点，并有更多艺术加工的可能，形式上精雕细琢，更加规范，修饰较多，是民歌中更为“艺术化”的形式。

小调的流传最为广泛、普遍，反映着城市和乡村音乐文化的交互影响和密切联系。其流传面广广泛接触到城乡不同的阶级和阶层，并有广泛的社会阶层直接或间接参与创作和加工。同时，一些少数民族的短篇抒情小曲、叙事歌曲，也应归属此类。

小调的题材十分广泛，城市社会不同阶层的婚姻爱情、离愁别绪、风土民俗、世态人情、娱乐游玩以至自然常识、历史故事、民间传说等几乎无所不包。小调产生在人们劳动之余，一般有

两种场合：一是休息或从事家务劳动的场合，人们常常用小调来咏叹自己的心情，借以美化自己的生活情境；二是在民间娱乐、风俗节日等场合，如在街头巷尾、酒楼茶馆或者逢年过节、婚丧节庆等时候，用以消遣助兴。由此也就有了遍布各地的与上述题材相关的《打樱桃》《卖杂货》《放风筝》《打秋千》《磨豆腐》《割韭菜》《补缸》《拜年》《观灯》《赶庙》《采茶》等曲目。

小调可以分为吟唱调、谣曲和时调三类：

（1）吟唱调——包括儿歌、摇儿歌（摇篮曲）、叫卖调和风俗仪式中的吟唱调等。吟唱调以吟诵为主，旋律接近自然语言形态，结构简单，完整性、独立性较差。

（2）谣曲——艺术形式发展得比吟唱调成熟，篇幅不大，乐段结构完整，节拍比较规范。谣曲包括诉苦歌、情歌、生活歌和嬉游歌等。

（3）时调——艺术形式发展得最为规范和成熟。它具有严谨规整的结构，变化丰富的节奏和音调，以及十分讲究的润腔方式。这些小调不仅由一般群众在休息、娱乐时传唱，而且还常常由职业或半职业艺人在街头巷尾、酒楼茶馆、游览胜地等人群聚集的地方演唱，供人们消遣并以此换取报酬。

🔊 鉴赏1 《茉莉花》

【谱例 1-1】

茉莉花(片段)

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

中速 优美地

江苏民歌

$(\underline{3} \underline{2} \underline{1} \quad \underline{2} \cdot \underline{3} \mid \underline{5} \underline{6} \dot{1} \quad \overset{\sim}{6} \underline{5} \mid \underline{5} \underline{2} \quad \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1} \underline{2} \quad \overset{1}{\underset{\cdot}{6}} \quad \underline{1} \mid \overset{\sim}{2} \cdot \underline{3} \quad \underline{1} \underline{2} \underline{1} \underline{6} \mid$
 $\underline{1} \underline{6} \underline{5} \quad 0) \mid \overset{\frown}{\underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{5}} \quad \overset{\frown}{\underline{6} \underline{5} \underline{1} \underline{6}} \mid \overset{\frown}{\underline{5} \underline{3} \quad \overset{3}{\underset{\cdot}{5}} \underline{6}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{5} \quad - \mid$

好 一 朵 茉 莉 花， 好 一 朵 茉 莉 花，



《茉莉花》是小调中“时调”类代表曲目，它的旋律经过了千锤百炼，从内容到形式都具有很强的艺术感染力。自清代以来广为流传，遍及我国大江南北，存在很多变体，风格千变万化，各自体现着不同的地方特色。以流传于江南一带的版本（见本页歌谱）传播最广，最具代表性。它旋律委婉、感情细腻，以五声音阶曲折级进为主的旋律使歌曲流畅而富有江南语言委婉、柔和、甜美的特点，并借赞美茉莉花，含蓄地表现了青年男女间质朴美好的感情。茉莉花的歌词最早见于清朝乾隆年间刊印的戏曲剧本集《缀白裘》，可谓历史悠久。18世纪末，已经有歌词用意译的英文和汉语拼音并列表示的乐谱出现。后来，由英国第一任驻华大使的秘书约翰·贝罗收录在他的著作《中国游记》中。我们推想或许作者认为《茉莉花》可以称为中国民歌的代表吧，于是这首歌成为第一首以出版物形式传向海外的中国民歌。逐渐地，《茉莉花》的歌谱便开始在欧洲和南美等地流传开来。

1924年，歌剧大师普契尼完成自己最后一部歌剧《图兰朵》的初稿后逝世。该剧的时代背景是中国元朝，虚构了一位美丽而冷酷的公主图兰朵的故事。剧中，普契尼运用《茉莉花》的曲调作为主要音乐素材，将这首民歌改编成女声合唱形式，于是在西方歌剧曲目中就出现了一个完全由西方人编写和表演的具有中国元素的故事，它饱含着作者想象中的中国色彩和风味。1926

年，该剧在意大利首演，获得成功。自此，中国民歌《茉莉花》随着这部歌剧的流传而远播海外，在西方为人所熟知，成为中国民歌的代表。

据作曲家何仿回忆，1942年他到扬州附近的仪征、六合、金牛山等地采风，从当地一位民间艺人那里，学唱并记录了这首在当地广为传唱的民歌。《茉莉花》本来有三段歌词，依次歌唱茉莉花、金银花和玫瑰花。1957年，由于需要进京汇报演出，他将原来的词曲做了改编，三段歌词使用同一曲调，歌词由原来演唱三种花改为一种茉莉花，结尾处做翻高八度处理，辅以悠扬婉转的拖腔，由陈鸿虹、宋桂英、计秋霞、李小林四位演员演唱，并由中国唱片社录制成唱片，传遍祖国大江南北。



图1 1957年四位青年演员在京演出《茉莉花》

1982年，联合国教科文组织将《茉莉花》确定为亚太地区的音乐教材内容并向全世界推广，至此它已成为中国的名片。作为东西方文化交流的一个切入点，很好地起到了桥梁作用。所以在上海申办2010年世博会的主题片中，《茉莉花》被选作主旋律。

(二) 号子

号子也称劳动号子，在北方又常叫作“吆号子”，在南方则常称为“打号子”“叫号子”“吼号子”等，是劳动人民在生产劳动过程中创作、演唱，并直接与生产劳动相结合的民歌。最初劳动号子只是劳动者在劳动中的呼号，为的是统一步伐、调节呼吸、释放身体负重的压力。后来劳动人民逐渐将它美化，发展为歌曲的形式，使劳动号子具有了实用性和艺术表现性双重功用。

号子的歌唱形式主要是“领、合”式，即一人领、众人合，或者众人领、众人合。在节奏较缓的劳动中，领句较长，合句稍短。而在较为紧张的劳动中，领句、合句都十分短促。另外，多数情况下，领句唱完之后，合句再接唱，但也有合句在领句结束以前就开始的，两个声部由此构成重叠形式。

号子可以分为如下几种类型：

(1) 搬运号子——在以人力直接负担重物的运输劳动中歌唱，例如装卸、扛抬、挑担、推车等。

(2) 工程号子——在打夯、打碓、伐木、采石等劳动中所唱。

(3) 农事号子——在一般的农业劳动中歌唱，例如打麦、舂米、车水、薅草等。

(4) 船渔号子——伴随着船务劳动而歌唱。由于船务劳动种类多样（例如打鱼、行船、摇橹、撑帆等），江上、海上的水路和气候多变，

为配合这些复杂情况而歌唱的船渔号子，就成为劳动号子中最丰富的一类。

(5) 作坊号子——过去，在一些采用土法生产的工场、作坊中（例如盐坊、纸坊、油坊、粉坊等），繁重的劳动主要靠人工来完成，于是产生了与这些劳动相配合的号子。

总之，各种劳动号子作为民歌的一个主要体裁，早在原始时代人们开始从事集体劳动时就已产生，直到现代社会机器取代集体劳动才逐渐消失。数千年来，它伴随着劳动大众在与自然的搏斗中发挥了巨大的社会功能，创造了一个又一个人类战胜自然的奇迹。同时，号子又是人与自然和劳动相结合又相碰撞而产生的最早的精神、艺术之花。因此，它具有永恒的历史文化价值。

号子的音乐性格具有坚定、果敢、豪迈、富有律动性的特点，表现方式直截了当，毫不隐晦和含蓄。音乐形式不崇尚修饰，感情的表达淳朴、自然，除了演唱和劳动有关的内容外，还可以说古道今，题材极为广泛。号子的领唱者就是劳动的指挥者，他们大多采用富于号召性的歌调指挥众人的劳动，歌词常常是唱词的主要陈述部分，是劳动指挥者对劳动大众的召唤，音乐比较灵活、自由，曲调和唱词常作即兴式变化，有呼唤性、号召性的特点；而众人则以坚实有力、节奏性较强的劳动歌声与领唱者应和，应和领唱者的衬词可以是劳动中的吆喝，或是对领唱者歌词的简单重复，其曲调常常比较简单、节奏性强。