

音乐作品赏析教程： 中国民歌

何晓兵◎著



中国传媒大学 出版社

音乐作品赏析教程： 中国民歌

何晓兵◎著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐作品赏析教程:中国民歌/何晓兵著. —北京:中国传媒大学出版社, 2008. 5

ISBN 978-7-81127-216-1

I. 音… II. 何… III. ①音乐欣赏—高等学校—教材②民歌—音乐欣赏—中国—高等学校—教材 IV. J605 J607. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 072915 号

音乐作品赏析教程:中国民歌

作 者 何晓兵

策 划 欣 雯

责任编辑 黄松毅

责任印制 曹 辉

封面设计 牛毅品牌装帧设计机构

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电话:86-10-65450528 65450532 传真:65779405

<http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京市后沙峪印刷厂

开 本 880×1230mm 1/32

印 张 10.875

版 次 2008年8月第1版 2008年8月第1次印刷

ISBN 978-7-81127-216-1/J·216 定 价 26.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

总 序

◎

总序

教材不仅仅是教学可以遵循的文本,也是一个专业教学思想的外化。教材的内涵和外延,是专业教学水平和专业建设成熟度的标志。

作为中国传媒大学的本科始创专业之一,广播电视编导专业(文艺编导方向)的教学已经有半个世纪的历史了。它从建立之初就定位于:培养具有较高综合素质、具备广播电视节目编导、策划、创作、制作等方面的专业知识与技能,具有宽广的文化艺术知识,具备较高的政治水平、理论修养和艺术鉴赏等方面的能力,熟悉党和国家宣传政策法规,能在全中国广播电影电视系统和文化部门从事艺术类广播、电视栏目、频道策划,节目编导制作,文字撰稿,音响设计制作以及文艺类节目主持人等方面的广播电视艺术学科的高级专门人才。

广播电视编导专业(文艺编导方向),在五十年的办学中逐渐形成了独特的、鲜明的办学特色。目前它是全国唯一一个要在本科四年学习戏剧、戏曲、音乐、舞蹈、电影、文学等艺术门类知识,同时还要完成广播电视专业训练的本科专业。四年的学习,学生不仅仅具有较高的艺术修养和艺术作品鉴



赏能力,更重要的是,通过各个艺术门类知识的学习和作品赏析,打开了他们人生和心灵中的多扇窗口,使他们具有多样化的思维方式,具有较好的人文素养和广播电视思维。

广播电视编导专业(文艺编导方向)的教学既覆盖广播节目创作,也涵盖电视节目创作,是全国第一家,也是唯一一个有博士学位资格的国家级重点学科——广播电视艺术学的本科支撑专业。

广播电视编导专业(文艺编导方向)的毕业生有很多已成为中国广播电视文艺界骨干。学生的整体特征是:基础理论和操作实践的深度结合,既宽基础,又厚底蕴。在人文思想教育和广播电视技能训练之间,找到融合点和交叉点。

广播电视编导专业(文艺编导方向)的办学视野和手段正伴随着中国传媒大学的变化而变化,正伴随着文化和传媒的发展而发展。国际化的学术舞台,为该专业的教学带来了生机勃勃的局面。培养中国乃至世界一流的广播电视编导人才,是目前广播电视编导专业(文艺编导方向)的教学目标与追求。

为此,文艺系的本科教材建设加紧了步伐。

文艺系第一套教材是在1996年由原系主任张凤铸教授负责,现系主任关玲教授主持实施的。在中国广播电视出版社的大力支持下,从1996—2002年,陆续出版了《电视文艺编导艺术》(朱宝贺1996年7月),《台湾电视文艺纵览》(李献文1997年5月),《音响美学》(张凤铸1997年7月),《电视文艺节目的创作》(游洁1999年5月),《世界经典影片分析与读解》(潘桦1999年7月),《电影电视艺术导论》(张凤铸1997年9月),《西方电影艺术史略》(张专1999年1月),《艺术录音基础》(伍建阳1999年5月),《影视剧作元素与技巧》(周涌1999年6月),《电视戏曲论纲》(杨燕2000年8月),《现代传播与电视文艺》(许行明2000年8月),《广播音乐论集》(杨玲2001年1月),《广播剧导演艺术》(朱宝贺、林长风2001年5月),《音乐电视导论》(何晓兵、郭振元2001年5月),《广播剧编剧

艺术》(朱宝贺 2001 年 9 月),《网络艺术》(许行明、杜桦、张菁 2001 年 11 月),《艺术创造动力论》(施旭升 2002 年 1 月),共十七本。

在第一套教材的基础上,2005 年文艺系与中国传媒大学出版社签约,以广播电视编导专业(文艺编导方向)的教学培养计划为线索,出版专业课和部分专业基础课教材。《广播节目编导》、《广播剧编导》、《电视节目导播》、《电视文艺编导》、《电视纪录片编导教程》、《电视画面编辑》、《影视声音艺术教程》、《电视文案写作》、《电视文艺采访》、《广播电视节目策划》、《广播电视艺术论》、《视听语言》、《电视作品分析》、《电视音乐》、《戏曲音乐》、《音乐作品分析》,这十六本教材,构建了广播电视编导专业(文艺编导方向)专业课程框架。

第二套系列教材不仅仅是对第一套教材的补充,也是将最新科研成果融入其中,具有前沿性和指导性的专业课教材。这套教材是由中青年教师完成的,其中,《电视节目导播》是全国第一次出版的本科相关课程的第一本教材,可为全国相关专业的课程建设提供参照。

从 2005 年签约至今,第二套教材在每一位教师的努力下,正朝着科学和完善的道路继续前进。或许,这套书的很多书名你都熟悉,但我们的老师在每一本已有教材的基础上凸现出了符合广播电视编导专业(文艺编导方向)的特色和教学要求的内容。

这套教材即将陆续出版,把新的教学思想和教学思路在教材中体现出来的想法,很快就将变成现实。

关玲

2007 年 10 月



序

◎

序

本书是为传媒领域高校艺术类专业学生开设的“音乐作品赏析”课程而编写的系列教材之一，同时也是中国传媒大学“重点课程建设”项目的科研成果之一。按照这个科研项目的最初设想，本系列教材应分为四卷左右，涵括中国民间歌曲、中国戏曲与曲艺音乐、中国传统器乐、中国近现代创作音乐、外国音乐等内容，而本书便是这个系列教材的第一卷。

由于本教材的适用读者对象较广，不仅包括本校音乐类专业的学生，也包括“广播电视艺术学”等传媒艺术类专业的学生，因此其内容的范畴和深度选择，以及写作视角与方法的选择，就与专业音乐院校(系科)同类课程的教材，存在着较大的区别。这些区别主要体现在如下两个方面：

首先，本教材预计的主要使用者，是与传播媒体领域相关的高校各艺术类专业学生；对于这类专业的学生而言，“音乐作品赏析”课程的开设目的，主要是为了解决他们的音乐文化视野开拓，和对多元音乐风格的经验与积淀问题。易言之，由于他们中大多数人未来将要从事的职业的性质，既非音乐的专业创作与表演，也非专门的音乐理论研究，而是利用现代媒体进行的广义的艺术(包括音乐)传播，因而广阔的音乐文化视野的拓展，和多元的音乐风格的经验积淀，对于他们的重要性就远甚于对特定音乐类种的深入理论探究，和对音乐创作与表演知识技能的高度把握。简而言之，他们最需要的是对艺术(音乐)的见多识广，而不是——如专业音乐

狂的舞蹈中，高唱着凄厉的哀歌，劝慰那恋恋不舍的亡魂归去到太阳落山的冥乡。

当然，在远古时期，中国音乐并非仅仅存在于巫术之中。在河南舞阳县贾湖的裴李岗文化遗址中，曾发现过一批用鹤的腿骨制成的骨笛（或称骨哨）。这些已渡过八千年岁月的骨笛，至今仍显得非常精致，笛身上有七个调节音高的指孔，可以吹奏出六声音阶的曲调；曾有人用其中一支骨笛演奏过河北民歌《小白菜》，其清澈的音质和准确的音高，令听者为八千年前的先民所创造的音乐文化赞叹不已。骨笛原是一种用于狩猎的“拟声器”，在狩猎时吹奏以发出进攻信号，或模仿鸟兽鸣叫以诱捕猎物，直到二十世纪，我国北方的鄂温克、鄂伦春等少数民族，仍在用骨笛作狩猎工具。骨笛的发现说明，音乐不仅存在于巫术活动中，也产生和存在于远古的生产活动中。中华民族的先民为了劳动中联络协作的需要，创造了骨笛、埙、竹哨、号角和鼓等信号工具；为了协调劳动动作和调节劳动情绪的需要，创造了劳动歌曲如“号子”之类；更由于劳动和生活中使用不同工具的实践，把某些能发出声响的劳动工具——如砍砸石器、铜锅、舂米的木杵等，逐渐改造为音乐的工具，并用这些工具不断地创造完善着中国音乐艺术。因此说“劳动创造了音乐”，自有其相当充足的理由。贾湖骨笛的音阶结构表明，产生和存在于劳动中的中国音乐，远在八千年前就已发展到比较复杂和规范的程度。

中国音乐在它漫长的童年时期，并不是如今天的流行音乐或部分艺术音乐那样，是人们茶余饭后用来宣泄情感和调节情绪的东西，而是与斧子、弓箭等工具一样，与人类的生存活动紧密相连，成为一种影响甚或决定着人类存亡的文化武器。音乐在人的生存活动中，承担着多方面的功能作用，譬如知识传承功能，人际关系调节功能，宗教功能，礼仪功能等等。在没有文字或教育不

于1990年夏秋之间,对四川省北部白马人聚居区进行的长达两个多月的田野工作中所得;因这些资料在国内同类教材或学术专著中迄今尚未出现过,这使得本书在资料引用和学术研究方面,亦具有一定的独创性。

由于笔者自身学识、资料和写作时间的限制,同时也由于本教材的特殊针对性而较少先例可循,使得本书不能不存在诸多缺憾。譬如,关于中国民歌的分类叙述方面,国内历来存在着多样的分类体系。但在本书中,鉴于其特定读者对象和教学目的的制约,为了避免过于复杂的分类(因为这样的分类体系中,各子类的确容易相互交叉涵盖),而采用了最为简单的“号子——山歌——小调”三分法。但笔者也明白,这个分类框架因其过于简单而具有不小的局限性——譬如,许多传统的民间宗教歌曲、史诗类叙事歌曲、民俗仪式歌曲等,就很难纳入这一框架之中,从而造成一些歌类或作品在本书的描述与分析中的阙失。另外,本书中涉及的民歌作品,原本应附有相应配套的录音资料,但由于时间和制作经费的原因,目前只能将文字部分先呈献给读者。上述这些缺憾,或许只能等本书在未来修订时再设法弥补,望读者见谅。

真诚欢迎本书的所有读者对本书中必然存在的谬失之处,以及本系列教材以下各卷的写作,提出宝贵意见与建议,笔者于此预致谢忱。

何晓兵

2007年元月于北京

前言

音乐是人类忠实的伴侣。数十万年以前，当人类还是莽莽森林中一种孱弱的生物，面临着洪水、山火、暴雨、干旱和各种嗜血猛兽的包围，时时陷入物种绝灭之危的时候，人类开始为自己锻造一副我们今天叫做“文化”的铠甲，以对付这些危及自己生存的威胁。而音乐，作为这副铠甲的最初构件，就与石器、语言、舞蹈、绘画等等，同时萌生于广袤无垠的原始森林之中。

在亚洲大陆东部的长江、黄河两岸，以及黑龙江、珠江、淮河等大河流域，远古人类也很早就创造了自己的音乐。由于没有可资考证的足够记载和实物，我们已经很难知道所谓“黄帝时代”以前的音乐是什么样子，但从今天某些自然民族中音乐与生活的结合方式，可以推测远古的音乐，大多是歌曲、乐曲（伴奏）和舞蹈融合为一体的“原始乐舞”。在北京周口店龙骨山山顶的一个山洞里，曾发现过一群生活在一万七八千年以前的人类遗骸，和他们用过的工具及生活痕迹。在这个山洞的深处，是这个母系大家庭的公共墓地，这里埋葬着两个妇女和一个老年男子。令考古学家感兴趣的是，在这三具尸骨上，撒着鲜红的赤铁矿粉，用来象征维持生命的鲜血。这个迹象说明，至少在两万年以前，“灵魂不灭”之类的原始巫术观念和行为就已经产生了。我们知道，今天的民间巫术——如中国北方的“萨满”；南方的“端公”、“毕摩”、“东巴”等等巫术仪式中，都必不可少地伴随着音乐和舞蹈。由此可以推知，山顶洞人的巫覡在死者的葬礼上，或许是披散着长发，在急促颠

教育中常见的那样——在见识与技术上单精于一隅。

出于这一基于特定教学对象的特定教学目的，本教材在音乐作品的选择上，便需力求做到不仅具有广泛性，而且具有涵盖多民族(地域)文化的典型性；对于所选择的音乐作品，则着重于其原生音乐风格(而不是经职业音乐人演绎而趋于同质化的风格)的直接感知，以期获得尽可能多元的音乐风格经验积淀，而对于音乐技术理论分析则不宜过多和过深地涉及。

其次，笔者始终以为，人类的音乐造物，首先应是一类以解决自身生存问题为鹄的的文化工具，然后才是一类文化功能较为单纯的艺术现象——对于起源古远、历史悠久的传统音乐来说，尤其如此。而在以往的大多数音乐作品赏析类教材或参考读物中，往往多侧重于对作品音乐形态进行技术分析，而较少对作品赖以产生和作用的特殊文化背景(尤其是其特定文化功能)的描述与分析。愚以为，我们对于历史积淀的人类音乐造物的首要认知目的，应是认识作品与其文化背景之间双向互动的因果关系，因为只有通过这类认识，才能最充分地把握人类进行音乐创造的目的和价值；与此相比，音乐作品形态结构的技术性认识，对于少数以音乐创作为未来职业的学生来说，也许显得比较重要，但对于大多数人来说却并非如此。

基于上述认识，本教材力求将各民族(地域)文化体系中历史积淀的音乐作品，放到其特定的生成和作用的文化背景中进行观照，以图揭示其何以产生，何以成长，何以传播与传承，何以对其文化生存背景产生多方面的作用的诸多因果关系。总之，通过音乐作品的多元文化功能来揭示其多样的文化价值，使学生从中颖悟到应该和怎样看待、继承与传播人类多元文化中的音乐造物，乃是本教材欲达到的最主要目的。

本书中的部分民歌作品及相关的文字资料，来自笔者对民歌进行的田野调查工作。尤其是其中白马藏族民歌的资料，是笔者

普及的漫长历史中,人们通过音乐来学习必不可少的生存知识;通过在特定人群中代代相传的歌曲来凝聚人心,以齐心合力抗拒外来侵害或进行协作劳动;通过奇异诡秘的音调来与冥冥中的鬼神对话,以求得超自然力量的护佑;通过在婚丧、庆典、饮酒等仪式中唱奏音乐,来表明和确定每一个人在群体中的社会位置。音乐就是这样长期参与着中国人的社会生活与物质生产,帮助中国人积累和学习文化知识,编织起严密的社会结构,和传播各种宗教信仰。因此有人说,音乐是“丛林大学”中最重要的一部百科知识的教科书,中华民族就是读着这本书,从远古走到了今天。

中国历史上的音乐创作,大多数是由人民群众在一代代的口耳相传中共同完成的。虽然我国很早的文献中,就有个人进行音乐创作——这种创作称之为“度(duó)曲”或“制曲”——的记载,^①流传至今的中国古代音乐作品中,也有一些由个人作曲的作品——如南宋词人和音乐家姜夔^②所作《白石道人歌曲》中,大部分即为“自度曲”。但是,中国历史上歌曲创作的主要方式,还是“依曲填词”,即个体创作者依据历史流传中逐渐成形的曲调(或称“曲牌”),填入与音乐格律和结构相应的歌词——历代的民歌和文人歌曲(如宋代的文人词歌)、传统戏曲与曲艺的唱腔的创作,大都采用这一创作方式。当然,不同的创作者个体在依曲填词的创作过程中,或因其属于不同的地域文化体系,而对音乐风格作出某些特殊选择,或因对同一曲调的兴趣、爱好、记忆、演唱技术条件等因素的不同,以及所填歌词的字数、句式、音韵等因素的差异,而导致了音乐的形态甚至风格发生大小不等的变化,这也可看作一种改编式或曰变奏式的作曲方式。中国历史上器乐创作的主要方式也相类似。如古琴音乐的“打谱”,即是一种对既

① 如《汉书·元帝纪赞》:“自度曲,被歌声”。

② 姜夔(1155——1221),字尧章,号白石道人。

有曲调(曲谱)进行的改编式的再创作。

产生于音乐的口传时代的这一特殊创作方式,使大多数中国传统音乐作品,不像个人创作的作品那样只有一个标准文本,而是往往呈现出同一曲调在不同的地域、时代乃至演唱(奏)者个人的改编之下,衍化为众多变体的特殊现象。譬如《鲜花调》、《孟姜女》、《小白菜》、《凤阳歌》、《八段景》等民歌作品,在全国各地(甚至同一地区)都存在众多的变体;在一个民歌的变体“家族”中,早已分辨不出哪一个作品是最初的或最“正宗”的文本,甚至根本无从弄清这些作品的变体的确切数量——因为前述的这种改编式的创作方式,使得应用这种方式进行创作的传统音乐作品,永远处于动态持续的创作过程之中,因而永远也不会定型。

正是这一口传音乐传统中特有的音乐创作方式,在一定程度上保证了中国传统音乐作品的风格上的稳定性与渐变性。这种特定创作方式的采用,使得一个民族或一个区域文化体中的音乐作品的风格形态,除非因外来音乐文化的闯入而发生突变——譬如二十世纪西方音乐文化的闯入而造成的中国音乐风格变革那样,否则它们只会在其传统作品的不断“改编”中,风格稳定地沿渐变之途向前演进,使我们能从今天的中国音乐作品中,分辨出并感受到不同民族或地域文化的个个有别、千姿百态的音乐风格魅力,并依稀捕捉到数百年甚至上千年之前,中国古代音乐的某些风格神韵。

公元二十世纪,是中国传统音乐文化所面临的一个前所未有的突变之期。随着西方殖民主义者挟着以坚船利炮开道的强大工业生产力,强行闯入中国的国门之际,西方的音乐文化也随之而戴着自命“先进”的进化桂冠傲然踱入,并且借二十世纪初大量兴办的、西方模式的新式学堂这一社会化教育的优势阵地,以及随后的持续不断的战争和政治运动之类适于其表演的舞台,渗透

到中国广大城乡的各个阶层,而逐渐成为一种在华夏土地上显赫存在的外来音乐风格。

西方音乐的闯入给中国音乐文化带来了深刻的历史性变化。

首先,东、西方音乐的相遇、碰撞与融合,丰富了中国音乐的风格和体裁资源,造就了一大批中西混血风格的中国音乐作品——如二十世纪上半叶国内战争期间的“工农革命歌曲”、抗日战争期间的“救亡歌曲”、“五四”运动之后专业创作的“艺术音乐”、二十世纪三十至四十年代的城市流行音乐,直至中华人民共和国建国之后相当多数的专业创作的歌曲与器乐曲,都不同程度地融合了中国传统音乐和欧洲音乐的风格要素。这类杂融混血风格的音乐作品,在中国的城市音乐生活中逐渐占据了主流位置,并对中国广大乡村人群的音乐生活,产生了(并仍在产生着)越来越大的影响。同时,中国的传统音乐也在传承和演变中生存着——一方面通过与西方音乐的融合,争取和拓展着新的生存空间;另一方面也部分地或局部地沿着其历史的渐变之路,延续着它的悠久传统。

其次,随着西方音乐的进入,西方模式的音乐教育机构和演出团体自“五四”运动以后,在中国纷纷建立并渐成规模与体系,遂培养出一支无论从规模还是性质上都堪称前所未有的专业音乐创作队伍。这个近代工业文化特有的社会分工形成的职业人群的出现,使得由个体独立进行音乐作品创作的特定创作方式,逐渐成为中国城市音乐创作的主要方式,从而从根本上改变了中国数千年口传音乐历史中的传统音乐创作方式。个体创作方式的主流化,使其作品的性质与传播方式都发生了极大的质变——譬如,这类作品不再以面对面的“口耳相传”作为自己的主要传播途径,而是主要借助乐谱、唱片、广播、电视、互联网络等新兴传播媒体得以传播;此外,这类作品也不再具有在传承中无限可变的

可能性,而是在其第一个创作者辍笔之时,就已成为唯一的标准文本——换言之,这种作品不再可能像传统音乐作品那样,在其永不定型的漫长传承与传播中,构成幻型万千、变体无数的同宗曲调“家族”,而只能以其诞生时的形态固化存在于其传播所至的所有时空之中。亦正因为如此,以职业化、个体化为特征的职业音乐创作方式的主流化,使传统音乐创作的全民“共同参与”特征,从中国人的生活中逐渐消泯;日益细密化的社会分工把少数职业化的音乐创作者,与占人口大多数的人民群众隔离开来,迫使后者变成单纯的音乐接受者,使他们在悠久历史中曾一直拥有的音乐创作才能(包括表演才能)日渐退化。音乐文化的历史演化(而非“进化”)中存在的利弊双向性,由此而可见一斑。

再次,随着中国社会在二十世纪经历的、以西方近代工业文化为蓝本的巨大文化转型,西方音乐文化的价值观念、社会功能、特定乐感以及其特殊品种等等,都在中国人的社会文化生活中占据了重要的位置。譬如在价值观方面,以舶来的十九世纪欧洲社会(艺术)进化论为理论依据的“西方音乐中心”观念,在中国的主流文化和城市市民阶层亚文化中,曾一度占据了支配地位,而中国传统音乐一度被视为“落后”的和“简单”的、有待以西方音乐为最高圭臬“进化”的一种“进化前期艺术”。这一错误的观念至今在中国的音乐创作、表演、传播、理论、管理等领域,以及广大的音乐欣赏者群体中,存在着很大的影响。这一偏颇观念的实践,正在极大地损害着中国数千年历史中积淀下来的、深厚而宝贵的传统音乐资源,从而也损害着中国音乐与世界音乐风格多元化健康发展的前景。当然,自二十世纪八十年代以来,随着对西方“现代化”模式的反思,中国音乐界也在开展对“西方音乐中心”价值观的重新审视,开始认识到这一观念在理论上的荒谬性和实践上的危害性。这一认识将随着中国在经济和文化上的复兴与强大,随

着中华民族自鸦片战争以来一度失落的文化自尊心与自豪感的恢复,而逐渐为多数人所接受,并最终导致中国传统音乐在新的历史条件下的复兴,和融汇了西方音乐基因的中国“新音乐”的健康发展。

综上所述,对中国音乐作品——尤其是中国民歌——的感知与分析,实质上是从一个特定的角度,对中国数千年文明史的回溯,对音乐的文化本质、功能和价值的探索,对音乐风格和体裁的多元存在事实与特殊演变规律的认识,以及对中国和全人类未来音乐发展的资源与路向的把握。音乐并不是消磨闲暇的奢侈品,并不仅仅是“审美”或娱乐的玩物,而是服务于人类生存目的的多功能文化工具。只有当我们清楚地理解了这一点,才能真正地认识到“什么是音乐”,和“音乐是什么”等本质性问题。



目 录

序 / 1

前言 / 1

◎

目
录

上篇：中国音乐作品赏析的基础知识

第一章 音乐作品赏析概述 / 3

第一节 音乐作品赏析的学科位置 / 3

第二节 音乐作品赏析的基本方法 / 6

第三节 音乐作品赏析的背景知识 / 9

第四节 音乐作品赏析的文化学意义 / 18

思考题 / 24

第二章 远古至中古时期的中国音乐文化概述 / 25

第一节 中国音乐文化起源简述 / 26

第二节 上古时期中国音乐文化简述 / 38

第三节 中古时期中国音乐文化简述 / 50

思考题 / 67

第三章 中古至近古时期的中国音乐文化概述 / 68

第一节 隋唐时期中国音乐文化简述 / 68

第二节 宋元时期中国音乐文化简述 / 85

第三节 明清时期中国音乐文化简述 / 99

思考题 / 107