

文化部21世纪艺术教育大系示范教材
中国音乐学院附中“中国民族音乐”必修课教材
高等职业教育艺术选修教材

民间歌曲

中国音乐学院附中 编著



附CD-ROM一张

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

 **SLAV**
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAV.CN

文化部21世纪艺术教育大系示范教材
中国音乐学院附中“中国民族音
高等职业教育艺术选1

民间歌曲

中国音乐学院附中 编著



SMPH

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN



SLAU

上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAU.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

民间歌曲 / 中国音乐学院附中编著 - 上海: 上海音乐出版社,
2012.4

中国民族音乐系列教材

ISBN 978-7-80751-825-9

I. 民… II. 中… III. 民歌 - 中国 - 教材 IV. J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 094353 号

书 名: 民间歌曲

编 著: 中国音乐学院附中

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 刘诗瑶 吕沁融 (见习编辑)

音像编辑: 曹德玲

封面设计: 宫 超

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社、上海文艺音像电子出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 8 谱、文: 128 面

2012 年 4 月第 1 版 2012 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3,000 册

ISBN 978-7-80751-825-9/G · 069

定价: 42.00 元 (附 CDROM 一张)

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

顾问委员会名单：

中国音乐学院教授：董维松、赵塔里木、姚艺君

中国艺术研究院研究员：乔建中

文化部民族民间文艺发展中心副主任：张 刚

编委会名单：

主 编：沈 诚

副 主 编：郭萌黎 石 莹

撰 稿：《民间歌曲》石 莹

《说唱音乐》路 艳

《戏曲音乐》石 莹

《民族器乐》季洪泉

校 对：张晶晶 刘倩瑶 曹晓卿 周敬慈

前 言

中国民族音乐历史悠久,种类丰富。浩瀚如海的民间歌曲、繁花似锦的民间舞蹈、风格各异的说唱音乐、争奇斗艳的戏曲艺术和色彩缤纷的民族器乐,共同构成了我国民族民间音乐的百花园。这些音乐品种以独具个性的地方音乐语言,展现着中华大地各区域的民俗风貌与地域特色,是我国民族文化遗产的重要组成部分。

对于专业音乐学习者而言,继承和传播优秀的民族音乐文化,是专业学习的需要,更是义不容辞的责任。目前,全国各中、高等艺术院校普遍开设了民族、民间音乐课程,称谓各异,如“中国传统音乐”、“民族、民间音乐”、“中国民间音乐”、“中国民族音乐”等等。因所授内容及学时安排上都略有不同,导致长期以来,教材的选择较为杂乱,或为学校自编,或使用高等艺术院校的教材;迄今为止,尚无一套完整的、适合中专生年龄层次,并与其心理、审美等方面相适应的民族音乐教材,是中等艺术院校在该课程开设过程中所面临的较为迫切和实际的问题。因此,中国音乐学院附中以长期的教学实践与研究为基础,在对多年的教学理念、教学内容、教学方法等方面进行深入分析和总结后,建立了一套完整的具有一定适应性和实用性的民族音乐系列教材。呈现在读者面前的“中国民族音乐”系列丛书,由《民间歌曲》、《说唱音乐》、《戏曲音乐》、《民族器乐》四分册组成,每一分册由文本教材、配套学生使用软件、配套教师使用软件构成。

在编写过程中,我们充分考虑到中等艺术院校学生的需求与接受力,尽力使教材理论知识的深度和广度与中专生的实际情况相吻合。同时,在内容的安排上,以音乐文化为线索,突出教材的统一性;民歌、

说唱、戏曲、器乐四个分册,在思路、风格、框架、容量上相对统一。每一分册的课程总量设计为一个学期,内容结构分为三章。第一章“概述”,旨在帮助学生对基本概念、特点、历史等方面的知识做一定了解;第二、三章着重对音乐及其具有代表性的歌种、曲种、剧种、乐种进行分别介绍。民歌分册重点讲解了具有典型地域风格特征的汉族与少数民族的民歌音乐。说唱与戏曲分册则选择了各地区影响力较大、艺术形式相对成熟、价值较高且具有地方特色的曲种和剧种。器乐分册“独奏乐”部分选择了各民族具有代表性的乐种或20世纪中叶以来发展较大的音乐品种;“传统乐种和民族管弦乐合奏”部分,选择了具有代表性的地方乐种加以论述,并对民族管弦乐队的发展历程进行回顾。

与其他同类教材相比,本系列教材的特点在于具有较强的实践性,同时也对教师提出更高层次的要求。在教授过程中,要求教师将理论与实践相结合,生动、形象化地教学;在学习过程中,更倾向于提高学生对民族音乐作品的模唱能力和听觉记忆,让学生积累更多的感性认识。因此,本系列教材都安排了大量优秀经典作品的模唱,选择的音乐品种及类型尽可能丰富多样,以满足不同地区学生学习的需要。如说唱和戏曲部分,以传统经典的唱段为基础,同时结合编者多年教学实践经验,挑选了一些既好听又好学、风格突出的代表性唱段收录到教材中来,旨在加深学生对民间音乐的亲身体验,增强其学习兴趣。另外,大量谱例的选择为课堂模唱环节提供了丰富的资料。教材中众多图片的选择和运用,有助于学生对理论知识的直观感受,彰显教材的趣味性、实践性与可操作性。

为增强课堂上教师与学生的互动以及提高学生学习的积极性,每节内容后面均设置了“体验与互动”和“思考与练习”两个板块。“体验与互动”旨在启发学生在欣赏唱段后进行体会和揣摩,并付诸于实践;“思考与练习”则更注重加深学生对课堂主要内容的掌握,也是课后习题的一个重要补充。

除了文字教材以外,编者还针对中专学生年龄特点设计研发了配套教学软件,分为学生用盘和教师用盘。学生用盘与文字教材同时出版,软件中主要有习题游戏、动画、听辨、音视频、电子书五个板块。习题游戏是以做游戏的方式让学生在课后自主复习每章节中的重点内容,与文字教材中“思考与练习”板块相辅相成、互为补充,加强学生对重要知识点的记忆与掌握;动画部分主要包括课堂上欣赏到的一些经典唱段的动画视频;听辨部分主要考察学生对曲种、乐种风格的分辨能力及对经典作品的掌握,学生可以在课后自己做测试,听辨作品。光盘中的电子书可以方便学生自习,丰富其学习方式。教师用盘属于教学课件,是我院多年教学成果的集中体现,提供给教师上课使用,与文字教材内容紧密配合,包含大量音像、谱例、动画以及每一章节内容提纲。配套的教学课件,方便了教师备课,减少了许多采辑资料的时间。课件可以直接用于课堂,教师讲授任一章节,只需点击鼠标即可实现,十分便捷。(注:教师课件会在中国音乐学院附中举办“全国民族音乐师资培训班”时专门介绍与推出,不再另行出版。)

在编写上努力做到教材内容与授课方式紧密相连,现代多媒体技术与传统音响完美结合。由于历史原因,许多传统唱段及老艺术家的

经典作品现今留下的只有录音,部分作品音响效果也差强人意,这样单纯的录音效果在上课时无法吸引学生,尤其是中学生。因此,我们将唱段的故事做成相应的 flash 动画形式展现出来,学生可在欣赏动画的同时领略到老艺术家的唱腔艺术魅力。其形式远比单听录音更容易被学生所接受,夸张的动画效果配合诙谐幽默的唱段与艺术家的演唱相得益彰,打破了以往传统的对照谱例听唱段的上课方式,让学生在生动、愉悦的课堂环境中,通过音、谱、图、文、像等多种途径,更好地掌握民族音乐的理性与感性知识,并在学习的过程中逐渐增强对民族音乐的热爱和兴趣。

本教材为中国音乐学院附中《中国民族音乐》课程的必修教材,也作为全国中等艺术院校开设该课程的重要可选教材,同时还可作为其他师范院校、艺术院校、高职、大专艺术院校的参考教材,更能为广大音乐爱好者学习我国民族音乐提供一条途径。

我们愿与全国的同行者一道,为中国传统音乐事业做一点实实在在的事情。

编者

2010年8月

目 录

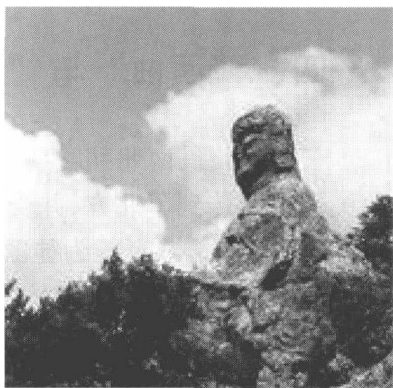
前 言	1
第一章 概 述	1
第一节 民歌与历史	1
一、《诗经》	1
二、《楚辞》	1
三、“汉乐府”	2
四、“西曲”与“吴歌”	2
五、“曲子”	2
六、明清俗曲	2
第二节 民歌的特征	6
一、集体性	6
二、口传性	6
三、即兴性	7
四、变异性	8
第三节 民歌与生活	12
一、民歌是现实生活的真实写照	12
二、民歌是表达纯真爱情的纽带	16
三、民歌是风俗民情的反映	18
四、民歌是益智、逗趣的工具	23
第四节 民歌与民间音乐	27
一、民歌与歌舞	27
二、民歌与说唱	30
三、民歌与戏曲	31

四、民歌与器乐	32
第二章 汉族民歌	33
第一节 号子	33
一、概述	33
二、艺术特点	44
三、具有典型地域特征的号子例举	46
第二节 山歌	50
一、概述	50
二、艺术特点	51
三、具有典型地域特征的汉族山歌例举	57
第三节 小调	67
一、概述	67
二、艺术特点	77
三、具有典型地域性特征的汉族小调例举	81
第三章 少数民族民歌	91
第一节 北方少数民族民歌	91
一、蒙古族民歌	91
二、维吾尔族民歌	96
第二节 南方少数民族民歌	101
一、壮族民歌	101
二、侗族民歌	106
附录一：谱例索引	113
附录二：主要参考文献	116

第一章 概述

第一节 民歌与历史

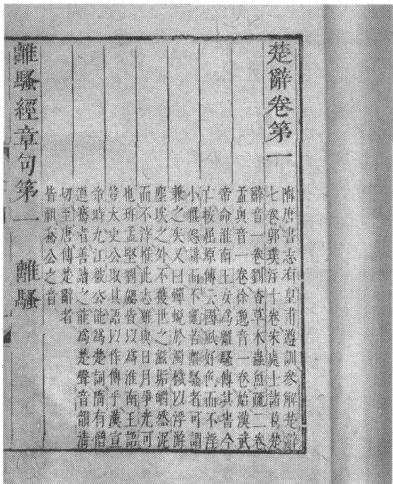
我国民歌历史悠久,可以说,有了人类第一声呼喊即有了伴随着人们生活和劳动的歌曲。早在《吕氏春秋·音初篇》中就记载了大禹时期的民歌“禹行功,见涂山氏之女,禹未之遇,而巡省南土,涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳。女乃作歌,歌曰‘候人兮猗!’实始作为南音。”这首早在4000多年前由涂山女为盼望大禹归来所作的《候人歌》,是中国早期的一首情歌。



涂山^①

一、《诗经》

《诗经》是中国第一部诗歌总集,收录了从西周初期至春秋中叶约500年间的诗歌共305篇。《诗经》共分三个部分——风、雅、颂。其中“风”即《国风》,是北方15个地区的地方音乐,多为民间歌谣,反映了当时人民生活生活的方方面面:有反映人们对理想生活的向往及对奴隶主的反抗的,如《硕鼠》、《伐檀》等;有描写征夫思家和对战争哀怨的,如《东山》、《鸛羽》;有表现青年男女之间爱情生活的,如《溱洧》、《静女》、《氓》等。这些民歌具有高度的思想性,它以比、兴的手法,塑造了一个个鲜明、生动、充满生命力的形象。



《楚辞》书影

二、《楚辞》

公元4世纪左右,由屈原及其他楚国诗人创编的《楚辞》,是我国文学史上又一部具有深远影响的诗歌总集。

① 涂山位于安徽省蚌埠市境内,亦名当涂山,俗称东山,为古涂山国所在地。涂山有一石形如妇女端坐于山崖之上,相传为涂山氏因每日思念,盼望大禹归来而终化身石像。

《楚辞》包括两部分：一类是由屈原及其他诗人根据楚国民歌音调所创作的诗歌，另一类是他们收集整理楚国民歌。他们以楚国民歌为基础，吸收了大量楚国的方言词汇，创作出了惊世之作，如《离骚》、《九歌》、《天问》等作品。《楚辞》作为我国第一部浪漫主义诗歌总集，为我国民歌的浪漫主义传统开创了先河。

三、“汉乐府”

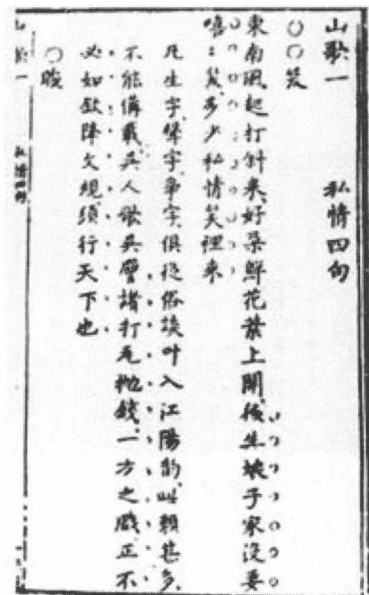
汉魏六朝的民歌不仅继承了《诗经》、《楚辞》的优良传统，而且有了进一步的发展。《陌上桑》、《孔雀东南飞》是当时比较优秀的民歌，由于内容的需要，它们突破了《诗经》的四言诗体，发展出了长短句和五言、七言诗体，丰富了民歌的表现力。汉代创造的这一新的诗歌体裁称为“乐府诗”，开创了诗歌现实主义的新风。

四、“西曲”与“吴歌”

三国、两晋、南北朝时期，因为战争及政治、文化中心的迁移，南北交流异常频繁，南方的民歌随之传到了北方，并受到了人们重视和喜爱。其中最为主要的是湖北的《西曲》和江苏的《吴歌》，二者皆为徒歌形式，内容多表现男女之间的情感。南北音乐文化的交流使人们开始意识到南北民歌的不同：南方民歌婉转细腻，多表现儿女情长；北方民歌慷慨激昂，多歌唱现实生活。

五、“曲子”

唐朝是我国封建社会发展的鼎盛时期，国家统一，社会安定，唐朝先后出现了“贞观之治”和“开元盛世”，呈现一派祥和景象。唐朝城市经济的繁荣，市民阶层的日益壮大，为



《山歌》书影

民歌的发展提供了雄厚的经济基础和群众基础。唐代的民歌曰“曲子”，曲子最初来源于山村歌谣，由于市民阶层的需要，随小调艺人进入了城镇，经过加工、改编，搬上了舞台，成为市民阶层最受欢迎的艺术形式之一。曲子结构灵活多样，题材广泛。由于有了职业或半职业艺人、文人、乐工的参与，曲子在演唱上已不再是徒歌形式，而是加进了乐器伴奏，音乐表现力更为丰富。

六、明清俗曲

处于中国封建社会末期的明清时期，阶级矛盾与民族矛盾日益尖锐，在这种历史背景下，人民思想异常活跃，常借助民歌抒发情感。到清末，中国进入半殖民地半封建社会，反封建、反抗外来侵略等内容的民歌是这个时代突出

的主题。明清时期民歌繁多,不少文学家开始搜集编辑民歌歌词集,如冯梦龙的《吴歌》、华广生的《白雪遗音》、魏浩选的《魏氏乐谱》及颜自德的《霓裳续谱》等。其中一些曲调流传甚广,并通过各地艺人、歌者的加工创作形成众多变体。如【剪甸花】、【叠断桥】、【绣荷包】、【银纽丝】、【鲜花调】等,这些曲调不仅衍生出众多变体,而且成为说唱、戏曲、器乐等艺术形式的素材,丰富、发展了中国民族音乐。

《姑苏风光》是流行于江苏的民歌套曲,在套曲中使用了【码头调】、【满江红】、【六花六节调】、【鲜花调】、【湘江浪调】等曲调,其中【码头调】即【剪甸花】、【满江红】即【叠断桥】。这些曲调在明清时期就已广泛流行于人们的生活中,经过历代艺人、歌者的修改雕琢,逐渐成为影响深远的曲牌,被应用到传统音乐的各门类中。

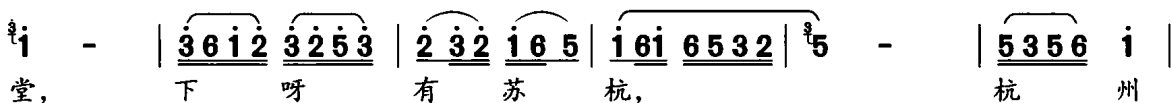
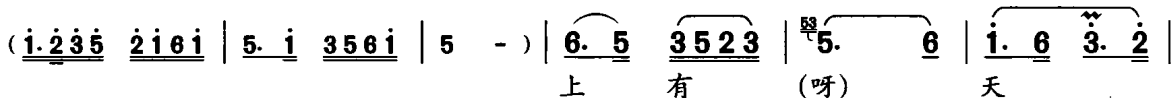
例 1:《姑苏风光》江苏汉族

姑 苏 风 光

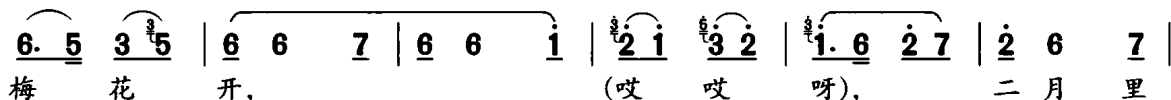
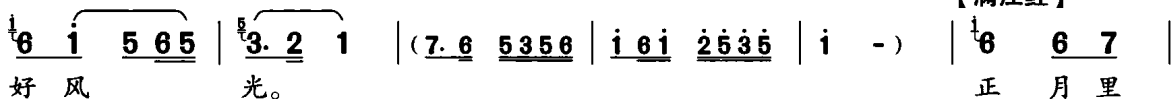
1=D $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

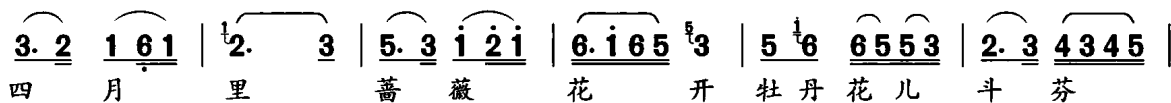
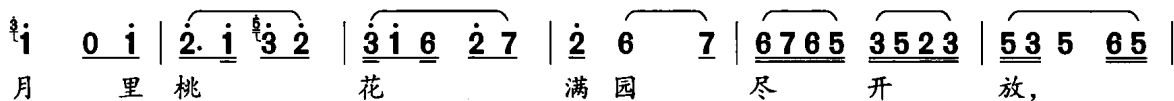
江苏 汉族

【码头调】

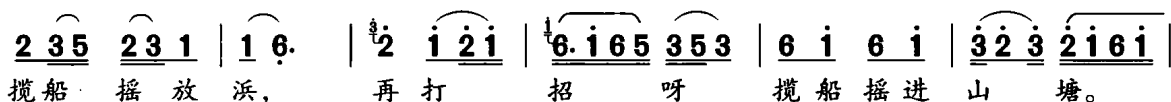
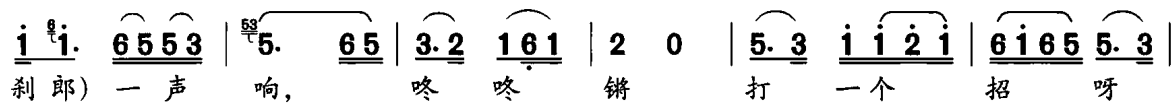
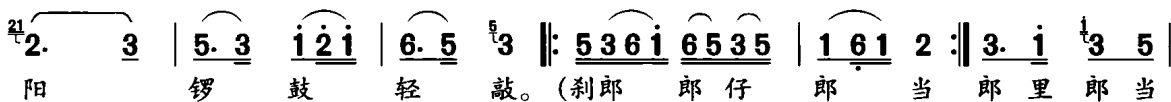
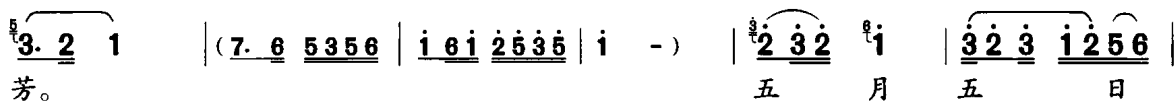


【满江红】

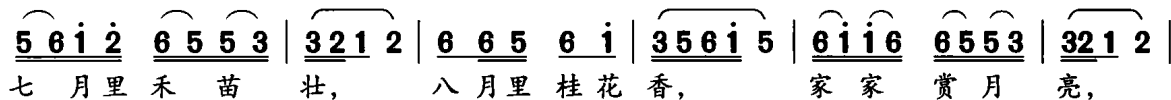
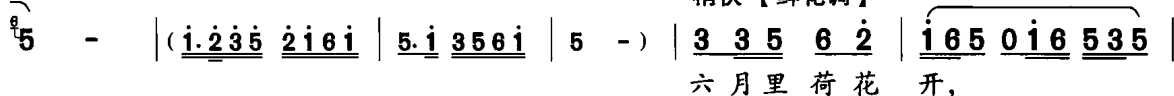




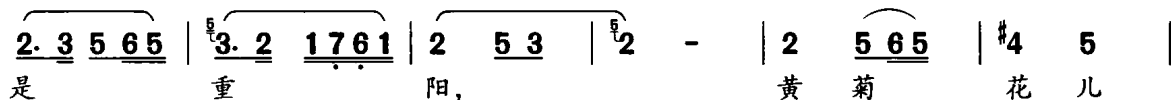
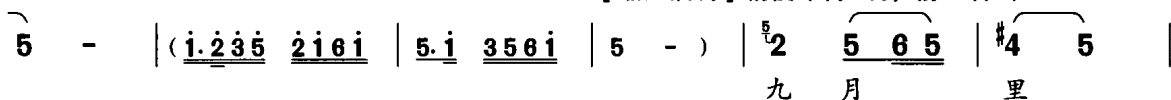
【六花六节调】

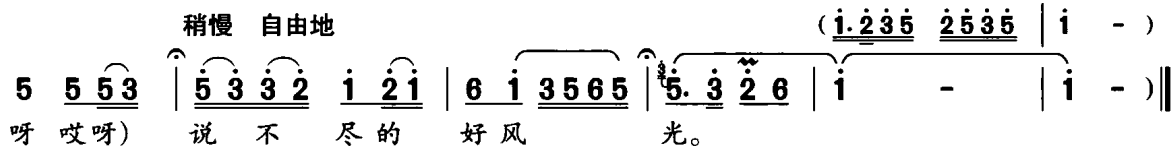
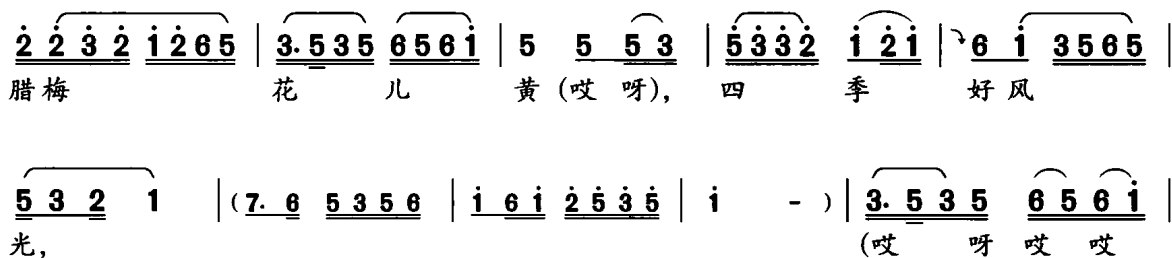
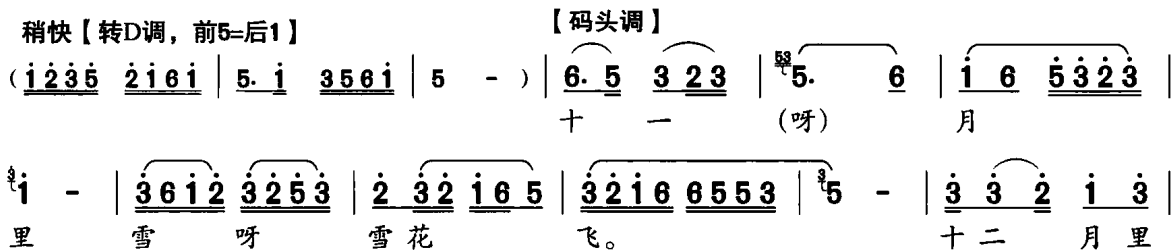
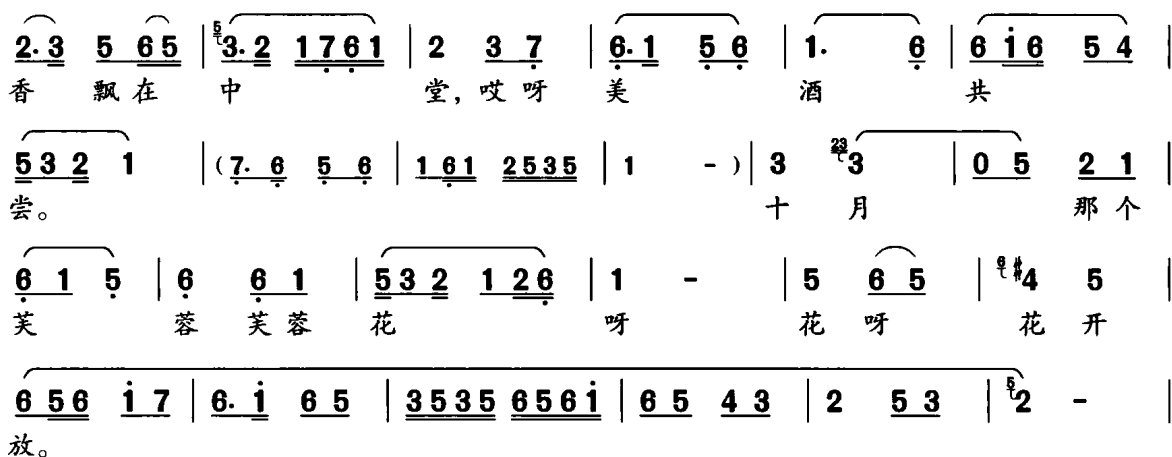


稍快【鲜花调】



【湘江浪调】稍慢(转G调,前1=后5)





(张晶晶根据录音校对)

体验与互动

1. 搜集各个历史时期具有代表性的民歌诗词, 体会韵律。
2. 教唱江苏民歌《姑苏风光》。

思考与练习

谈谈中国民歌发展的几个标志性阶段。

第二节 民歌的特征

民歌,即民间歌曲。指流传在民间,由人民在日常生活、劳动中,集体创作、世代口耳相传用来表达自己思想情感的音乐。它是民间音乐五大类中最能直接体现人民思想、情感、生活的音乐品种。

在民歌中,我们可以体味到歌者发自内心的情感需求,感受到热火朝天的劳动场面,领略到不同地区人们的生活习俗和审美习惯。在漫长的发展过程中,民歌一直是以口头创作的方式流传于民间,并不断地接受着人民群众的删选、改造、加工和提炼,逐渐形成了集体性、口传性、即兴性、变异性四个特征。

一、集体性

民歌的创作是个人与集体相互融合、相互影响的过程,二者缺一不可。



侗族大歌表演

一部分民歌,经个人创作完成之后,又经众多佚名作者代代口头流传,并在传唱的过程中,不断的锤炼加工,直至臻美。

还有许多民歌是人们在集体劳动的过程中创作的。如人们在打地基时,为统一节奏,协调动作,鼓舞干劲,其中就会有一人领唱,其余人应和,这样一领众和所形成的劳动号子凝聚着集体创作的智慧。

我国一些少数民族的歌唱活动中,集体性的创作、合作是必不可少的。在侗族,寨寨都有不同年龄段的歌队,每一歌队都由年龄相近的同性成员组成,同一歌队的成员经常在一起吃饭、学习、劳动、唱歌,从而培养了彼此之间良好的默契,为今后的对歌比赛做准备,他们在共同生活的过程中集体创作了民歌。^①“我们可以说,民歌的作者首先是个人,其次是群众;个人草创,群众完成”。

二、口传性

千百年来,民歌的传承、流传方式以口头为主。“口传心授”在《汉语大辞典》的解释为“口头传授、内心领会”。也就是传者通过口来传其形态,承者通过内心来领会、体味其

① 《朱光潜美学文学论文集》,湖南人民出版社,1980年12月版,第159页。

神韵。这是一种极其自然、便捷又不易受阻碍的传承方式。

口头传承与书面传承最大的不同,在于传授时,音乐是通过“人—人”、“乐—乐”直接交流来实现,在传承的过程中,它不受乐谱的限制,直接从传者到承者。这种传承的直接性,使传、承双方都能较好地把握相互之间的状态,并根据需要及时作出调整,使传承更顺利。

最为可贵的是,“口传心授”并非只是单纯、刻板的再现音乐,而是通过传承双方对音乐的领悟,直接准确的抓住音乐神韵,把握细微的情感处理、艺术特点及音乐风格。



侗族民歌教唱现场

三、即兴性

民歌的口传性,使大量优秀歌手和民间艺人有机会在传承的过程中发挥自己的才智,对民歌进行加工和改造。口传心授的传承方式造就了民歌的不确定性和不稳定性,歌者在演唱的过程中可以根据场合、心情、嗓音等条件变化进行即兴性发挥。

蒙古族民歌《小黄马》是一首长调作品,每位歌手在演唱的过程中,会根据自身嗓音条件及内心感受对曲调进行自由发挥,尤其是在装饰性唱腔上。其节奏、句幅、气息等方面都存在着多变性。



蒙古族马头琴演奏

例 2:《小黄马》内蒙古锡林郭勒蒙古族

小 黄 马

1= \flat A 散板

内蒙古锡林郭勒 蒙古族

$3 \cdot \quad 5 \quad \overbrace{666}^3 \quad \underline{\underline{\underline{11112}}}^3 \quad \quad 2 \quad \overset{3}{2} \quad 2 \quad - \quad \quad \underline{\underline{\underline{2222}}}^3 \quad \underline{\underline{\underline{33533}}}^3 \quad 3 \quad - \quad $
<p>1.jia - hen sargai (jie i ei ei hi yo</p> <p>2.sa - han toni (jie i ei ei hi yo</p>