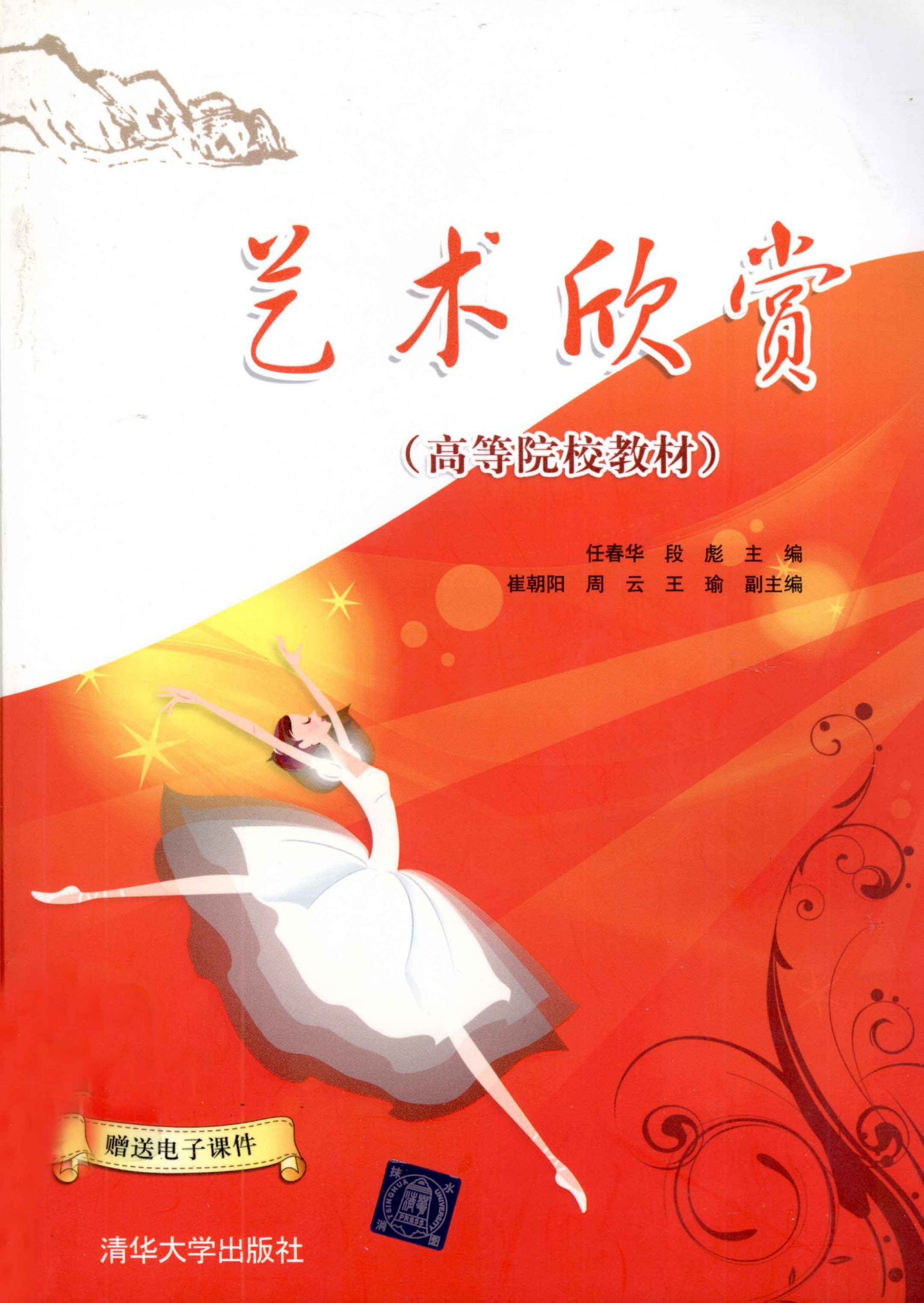




艺术欣赏

(高等院校教材)

任春华 段彪 主编
崔朝阳 周云 王瑜 副主编

赠送电子课件



清华大学出版社

内 容 简 介

书中精选视听艺术领域中最富代表性的音乐、舞蹈、书法、中国画、现代设计艺术五大类别,运用深入浅出的文字阐述,并能顺应读图时代的阅读习惯,图文并茂,突出艺术性、审美性,使读者在各个艺术门类的相互比较中感知艺术的总体规律以及不同艺术间各不相同的形象塑造、情感表达,在美的氛围中,培养、拓展美感,提高艺术欣赏能力。

本书适合各类高等院校作为学生在学习艺术欣赏类课程的教材使用,也可供艺术爱好者自学使用。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。
版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

艺术欣赏/任春华,段彪主编;崔朝阳,周云,王瑜副主编. —北京:清华大学出版社,2010.9
ISBN 978-7-302-23706-8

I. ①艺… II. ①任… ②段… ③崔… ④周… ⑤王… III. ①艺术—鉴赏—高等学校—教材 IV. ①J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 165560 号

责任编辑:刘天飞 张丽娜

装帧设计:山鹰工作室

责任校对:周剑云

责任印制:杨 艳

出版发行:清华大学出版社

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座

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

邮 编:100084

社 总 机:010-62770175

邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者:北京富博印刷有限公司

装 订 者:北京市密云县京文制本装订厂

经 销:全国新华书店

开 本:185×260 印 张:19.5 字 数:471 千字

版 次:2010 年 9 月第 1 版 印 次:2010 年 9 月第 1 次印刷

印 数:1~4000

定 价:32.00 元

产品编号:030104-01



公共艺术教育是各级院校进行人文素质教育的重要内容之一,其根本目的是培养学生健康的审美观念和审美能力,陶冶道德情操,丰富知识储备,活跃思维,培养创新精神,提升人格修养和综合素质,促进身心全面发展。《艺术欣赏》课程正是实施艺术教育、深化素质教育的重要内容。在明确公共艺术教育教学基本原则的基础上,立足实际,根据学生选课侧重点以及当下需求,有目的、有对象地编写教材,是有效实施公共艺术教育的根本前提。

《艺术欣赏》课程区别于一般的《艺术学原理》。虽然都涉及理论讲授,但侧重点有所不同,前者重点在欣赏,后者重点在理论。理论性课程虽然也涉及欣赏实践,但它更多的是用实践印证理论。《艺术欣赏》则是用大量的艺术作品给欣赏者以强烈的感性冲击,从中产生美的情趣,用真诚和自信贴近艺术作品,结合自己的、社会的、历史的经验,调动自己的审美感知,尽情体验美的空间。这正是本教材编著的主旨所在,亦是本教材最需要读者了解并积极掌握的重要信息。

本教材在总结多年高等院校公共艺术教育课程实施及教材建设的基础上,广泛借鉴各类各级院校公共艺术欣赏课程教材,精选各类高校学生选课最具有积极性、期待性的五门课程组编而成,内容涵盖视听觉艺术中最富有代表性的几大门类,而且在内容编排上打破了传统艺术分科界限。本教材以分级递进的方式组织章节结构,突出艺术性、审美性,注重在系统讲解、相互比较中具体恰当地把握各艺术样式的欣赏规律,抓住重点、核心进行简明扼要地阐述,图文互参,使学生在相互比较中着重赏析不同艺术样式如何运用独特的艺术手段来塑造艺术形象,表现审美情感,集中培养、提高读者的艺术感知能力。

本教材遵循“勿繁冗、尚精简、抓重点、求深入”的编写原则,和国内同类图书相比较,具有以下特点:

(1) 在章节内容安排上避开国内一些同类图书对艺术门类一味求全、蜻蜓点水式的编写方法,而是在明确公共艺术教育教学的基本原则的基础上,立足广泛调研实际,根据学生选课侧重点有目的、有针对性地组织章节。结合代表性与当下性,在诸多艺术门类中挑选出最具特色的五大门类,按一定的规律,科学地、循序渐进地安排了相应的内容。力求条理分明、线索清晰,各章节内容既自成一体,又环环相扣,共同组成艺术欣赏的整体系统。

(2) 在内容讲解上,力求契合通识类教材的编写原则,运用深入浅出的文字进行阐释,并能顺应读图时代受众的阅读习惯,结合丰富的图片资料,对经典进行浓缩,尽量使读者在对艺术共同美感的整体把握中深刻感知各类艺术最具有代表性的审美因素。以欣赏引趣,在欣赏中导学,使读者在美的氛围中感知、拓展美感。

(3) 该教材区别于国内一些同类图书的一个最主要的创新点即是大胆安排现代设计艺术欣赏独立成章。在工业文明高速发展的今天,各类设计艺术风靡我们生活的每个角落,引导读者步入现代设计艺术更能使艺术欣赏契合当下、贴近生活。对当下各类现代设计艺术的讲解阐释,必将使读者获得更多的美感共鸣,有助于自我艺术感知力的增强与完善。



目 录

第一章 音乐欣赏..... 1

- 第一节 总述..... 1
- 一、什么是音乐欣赏..... 1
- 二、音乐欣赏的两个阶段..... 2
- 三、怎样欣赏音乐作品..... 2
- 第二节 音乐的基本表现要素..... 4
- 第三节 声乐作品欣赏..... 6
- 一、中国民歌欣赏..... 7
- 二、中国古代歌曲及近现代创作歌曲欣赏..... 9
- 三、中国歌剧欣赏..... 12
- 四、外国民歌与艺术歌曲欣赏..... 16
- 五、外国歌剧欣赏..... 19
- 六、中外大型声乐作品欣赏..... 23
- 七、中外流行歌曲欣赏..... 30
- 第四节 乐曲欣赏..... 34
- 一、中国古代乐曲..... 34
- 二、中国近现代创作乐曲..... 38
- 三、外国音乐家及其创作乐曲欣赏..... 42

第二章 舞蹈欣赏..... 54

- 第一节 舞蹈概述..... 54
- 一、舞蹈的产生..... 54
- 二、舞蹈的发展..... 55
- 三、舞蹈的分类原则与方法..... 56
- 四、各类舞蹈的简介..... 57
- 五、舞蹈动作的特性..... 58
- 六、舞蹈语言..... 59
- 七、舞蹈构成的要素..... 60
- 第二节 中国舞蹈作品欣赏..... 61
- 一、中国民间舞..... 61
- 二、中国古典舞..... 74
- 三、中国现代舞..... 81
- 第三节 如何欣赏芭蕾..... 86

第三章 书法欣赏..... 101

- 第一节 书法的艺术特质..... 101
- 一、纵横成象——书法艺术的意象说..... 101
- 二、俯仰自得——书法艺术的时空观..... 106
- 三、书以抒怀——书法艺术的抒情性..... 109
- 四、氤氲墨迹——书法艺术的意境美..... 114
- 第二节 书法的基本表现语言..... 120
- 一、笔法..... 120
- 二、墨法..... 124
- 三、字法..... 128
- 四、章法..... 133
- 第三节 书法五体及其经典作品赏析..... 137
- 一、古雅稚拙——篆书..... 137
- 二、朴厚雍容——隶书..... 142
- 三、工稳方正——楷书..... 147
- 四、洒脱流便——行书..... 152
- 五、意纵神飞——草书..... 158

第四章 中国画欣赏..... 166

- 第一节 中国画的艺术特质..... 166
- 一、中国画的基本概念及形式..... 166
- 二、中国画的写意性..... 170
- 三、诗情画意——中国画独有的审美意韵..... 172
- 四、经营位置——中国画独有的空间表现方式..... 176
- 第二节 中国画基本表现语言..... 181
- 一、中国画的笔法..... 182
- 二、中国画的墨法..... 186
- 三、中国画独特的色彩观..... 189

Contents

四、程式化的技法语言体系	190
第三节 中国画经典作品赏析	193
 第五章 现代设计艺术欣赏	237
第一节 现代设计艺术概述	237
一、现代设计艺术的形成与发展	237
二、现代设计艺术的分类	249
第二节 现代设计艺术的艺术特质	260

一、现代设计艺术的程序与方法	261
二、现代设计艺术的构成要素	264
三、现代设计与科技、经济以及人们 思想观念的关系	268
第三节 现代设计艺术家及其代表 作品赏析	271
 参考文献	302



第一章 音乐欣赏

第一节 总 述

一、什么是音乐欣赏

音乐欣赏，顾名思义就是欣赏者通过听觉对音乐进行聆听，从音乐中获得美的享受、精神的愉悦和理性的满足的一切活动。因此，它具有以下的性质和特点。

1. 音乐欣赏是对音乐的接受与反馈

从音乐实践的整体活动来看，音乐欣赏是音乐创作与表演的接受环节。无论是音乐创作还是表演，归根到底，都是为了供听众欣赏的；作曲家、演奏家的音乐活动也总是围绕着听众这个中心进行的。如果没有音乐欣赏，这些音乐创作和表演也从根本上失去了意义。因此，音乐欣赏是作曲家和演奏(唱)家创作的出发点和归宿。

另一方面，音乐欣赏在音乐实践活动中，并不仅仅是作为音乐的接受环节而存在的，它同时还以反馈的方式影响音乐的创作和表演。音乐欣赏者不仅从音乐中得到愉悦，他们同时还是一个拥有无穷智慧和审美能量的群体。每一个作曲家和演奏(唱)家可以从音乐欣赏者的反馈中切实了解自己艺术创作所产生的社会效果，并根据这种反馈来调整和改进自己的艺术创作。

2. 音乐欣赏是一种主体与创造性的活动

音乐欣赏不仅仅是一种被动的接受行为，它同时还是一种积极的、具有主体性的创造活动。随着对音乐审美实践研究的深入，现代音乐美学特别把目光转向音乐的接受环节，从崭新的角度把音乐的接受提高到与音乐创作、表演同等重要的程度来加以审视。

音乐欣赏是欣赏者意象活动的产物。欣赏者在音乐欣赏过程中不可避免地要把自己的主体意识渗透到欣赏的对象中，从而通过自己的意识活动，填充和丰富音乐作品本身。由于欣赏者的生活阅历、思想情感、个性特征、艺术修养以及审美情趣的差异，就使得同一部音乐作品在不同的时代和不同的欣赏者那里显现出不同的面貌，如同“有一千个观众就有一千个哈姆雷特”一样。因此，音乐欣赏的主体性与创造性是建立在对音乐作品的体验和接受的基础上的。

3. 音乐欣赏是审美体验与综合效应的活动

音乐欣赏是一项音乐审美活动。它的基本意义是从音乐中获得审美体验，而音乐欣赏的综合效应，是指伴随审美体验所发生的其他效应。例如，通过欣赏一首昂扬的进行曲，在获得审美体验的同时，还会产生振奋精神的效应；通过欣赏高雅而健康的轻音乐，在获得审美体验的同时，还可以产生消除疲惫的效应。人们可以通过对具有高品位的音乐的欣



赏,培养起对真、善、美的热爱;通过对深刻表达各种情感的音乐的欣赏,培养起丰富的情感世界。贝多芬说的“音乐应当使人类的精神爆发出火花”,“音乐可以给人比一切智慧、一切哲学更高的启示”,可以说是音乐欣赏的综合效应的最高体现;而综合效应的发生又丰富和扩大了音乐的审美效应,使音乐欣赏在给人以审美愉悦的同时,又能多方面地发挥作用。

二、音乐欣赏的两个阶段

音乐欣赏的基本意义是从音乐中获得审美体验。音乐欣赏的实际过程是多种心理因素的综合运动的过程,包括音响的感知、情感的体验、想象和联想、理解和判断等。由于个人的美学观点、欣赏习惯、兴趣爱好、文化修养的不同,音乐欣赏大体上可分为初级和高级这样两个阶段。

音乐欣赏的初级阶段是对音乐的初步的“官能的欣赏”,或者叫“情趣”的欣赏阶段,是对音乐情感表现的初步的、感性的体验。如听到欢乐的乐曲,自己也情不自禁地欢乐起来;听到忧伤的乐曲,自己的心里也不由自主地生出忧伤之情,至于这是一种什么样的欢乐和忧伤,则无暇、也无力去深入思考和探究。这种层次的欣赏是处于初级阶段的欣赏活动,更多地带有感性认识的特点,属于感觉印象阶段;对于那些比较通俗、浅显易懂的小型乐曲和轻音乐,在一定程度上还可能达到对音乐美的欣赏;但对于那些结构庞大、手法复杂、内容深刻的乐曲,则是难以达到对音乐美的欣赏的。

音乐欣赏的高级阶段,是在丰富的感性体验的基础上,加上对音乐的认识和理解,使音响感知、情感体验和想象与联想向更深刻、更明晰的高级阶段发展。这时,对音乐形式的感知已不仅仅是一种感性的体验,而是在理性的指引下进入更深刻、更明晰的情感体验和想象与联想的阶段。欣赏者不仅对音乐作品所体现出来的音乐形象有较深刻的理解,而且对作品的主题思想、形式与风格、作者的创作动机、表现手法等,都有较全面的认识。欣赏者一方面进入了音乐,另一方面又能超脱音乐,预感到音乐将要进行的方向和发展的层次。

从音乐欣赏的初级阶段进入到音乐欣赏的高级阶段,是一个逐步提高的过程。随着音乐知识的逐步丰富、欣赏经验的不断积累,就可以不断地由初级阶段向高级阶段发展。音乐欣赏的入门是不难的,“登堂入室”也是办得到的。

总之,我们只要不断地努力,进入到音乐欣赏的高级阶段就不是一件可望而不可即的事。

三、怎样欣赏音乐作品

1. 悉心倾听音乐的音响效果

音乐是听觉的艺术,因为声音通过听觉传给大脑,从而产生对音的感觉。因此,听觉是欣赏、理解、感受、体验音乐美的主要途径。要欣赏音乐,首先要训练“音乐的耳朵”。要学会倾听音乐,就必须具备一些基本的能力,如对音高、节奏、力度、音色的听辨能力,对音乐音响的整体感受能力等。





2. 注意培养对音乐音响的记忆能力

音乐是时间的艺术。它以动的形式为特征,看不见、摸不着、稍纵即逝、去而不返。在一首歌曲或乐曲中,作者往往会采用同一音乐素材的重复、变化或多种音乐素材的对比、并置等手法。如果欣赏者缺乏对这些音响的记忆力,对前面出现过的音乐素材没有留下印象,那么,他也就难以很好地领会后面出现的音乐,就不能从音乐前后的对比和发展中获得整体的印象。

音乐音响的记忆力不仅对于一部作品的欣赏是重要的,而且还关系到整个欣赏能力的提高。如果欣赏者在自己的记忆中储存了相当数量的不同风格、不同类别、不同作品的音乐主题、音乐片段等,那么在欣赏一个新的音乐作品时,就会通过对各种不同作品的比较,触类旁通地来更好地感受和理解这个新作品。

3. 深入体会乐曲所表现的情感

音乐是一种善于表现和激发情感的艺术。古今中外许多优秀的音乐作品往往都表现了作曲家一定的社会生活影响下而产生的不同情感体验。如阿炳的《二泉映月》,那深情委婉、起伏跌宕的旋律,就真实而深刻地表现了阿炳的内心世界和他对生活的深刻感受。著名指挥家小泽征尔听完这首乐曲后泪流满面地说:“此音乐应跪下听。”

音乐的这一特点,决定了我们在欣赏音乐的过程中,必须深入体会音乐作品所表现出来的情感内容。那么,怎样才算体会到音乐所表现出来的情感呢?

第一,要力求准确地体会音乐作品本身所表现的情感内容。音乐作品,特别是器乐作品,不像文学作品那样,能用具有明确概念的文字来具体描述某种情感,它只能通过高低、强弱、节奏等不同的音响进行概括性地表现。因此,我们在欣赏音乐时,首先须凭借自己对音乐的感受力,通过细心的体会,努力去感知作者在这一作品中究竟表现了一种什么样的情感。

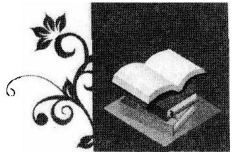
第二,把对作品情感的体会与自己的生活体验密切结合,使自己不是纯客观地去体验音乐作品,而是把音乐作品所表现的情感和自己的情感,以及自己从生活中所体验的情感融为一体,变成切身感受,这样就能更深刻、更强烈地体会作品的情感。

4. 努力唤起对音乐的想象和联想

音乐善于表现情感,然而,在表现现实生活的具体形象和作者的思想观念方面,又有其局限性。因此,在欣赏音乐的过程中,通过想象和联想来补充音乐所不能直接表达的这些方面,才能使自己对音乐的感受更加丰富、深刻。

音乐具有描述性和抒情性的特征,不少作曲家在乐曲中通过对生活中的音响加以模拟,以表现相关的生活景象。欣赏描述性的音乐,可以通过联想,把音乐的音响转变为自己头脑中映现出来的具体形象。如唢呐曲《百鸟朝凤》充分发挥了唢呐特有的演奏技巧,惟妙惟肖地表现了各种禽鸟的叫声,使人联想到旭日东升、百鸟和鸣、热闹喧腾、生机勃勃的山林景象。

有一些音乐作品不对具体的形象进行描绘或模仿,而是通过一定的情节性发展来表达某种艺术形象。如交响诗《嘎达梅林》、小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》等。但是,音乐在表现这些情节时,不可能像文学、戏剧那样具体,能通过情感的发展变化过程来表现



一定的情节。因此,在欣赏这类作品时,就需要细心体会音乐所表现出来的各种不同的情感及发展变化的过程,运用想象和联想把音乐作品特定的内容联系起来。事先了解作品的标题、文字说明和有关的内容情节,使我们在想象和联想时有一个比较客观的依据。

还有许多音乐作品,既不属于描述性的,也不带有特定的情节性,而是概括地表现作曲家对大自然或社会生活的感受,抒发作曲家内心的情感,如许多无标题作品。在欣赏这类作品时,欣赏者除了细心地体会音乐的节奏和旋律等表现出来的情感外,同时还需对乐曲的形象或意境展开自由的想象。但这种想象不是完全主观的胡猜乱想,而是要有一定根据的,这个根据就是音乐作品所提供的情感范围。只要我们在这个范围内,适当地发挥音乐欣赏中自由想象的作用,就能够帮助我们去生动形象地、准确深入地体会音乐中所表现的情感内容。

以上分别谈了音乐欣赏中的几个问题,但在欣赏音乐的实际过程中,它们是综合起来共同发挥作用的。对于一部音乐作品,只有很好地倾听它,才有可能正确地理解它;只有当我们理解了音乐作品的内容后,才有可能更好地倾听它、感受它、欣赏它,并由此产生种种美好的想象和联想。

音乐欣赏为我们提供了美的享受,同时它又具有美化人的心灵、培养人的高尚情操等潜移默化的作用。让我们不断地提高音乐欣赏的能力,让美好的音乐来丰富我们的生活。

第二节 音乐的基本表现要素

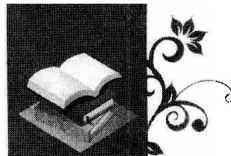
音乐是依靠听觉来感受的音响艺术和时间艺术。与其他艺术一样,音乐也有自己的基本构成要素。作曲家通过运用音乐要素创作音乐作品,欣赏者在聆听他们的音乐作品时,听到的是这些基本要素使用的综合效果。如果对这些基本要素缺乏具体的了解,势必影响我们从音乐中得到的审美享受。正如马克思所说:“对于非音乐的耳朵,最美的音乐也没有意义。”因此,只有掌握了音乐的这些基本要素,才能全身心地投入到艺术的审美体验中去,并从中获得更多、更深的艺术享受。

1. 旋律

旋律,也叫曲调,是表现音乐艺术形象的最主要手段,是音乐的灵魂。在任何一部音乐作品中,旋律体现了音乐的全部思想或主要思想。它以其鲜明的主题性格、思想内容、民族特征,成为欣赏者所能感受到的最为明显和直接的要素,最能唤起人们的心理共鸣。任何一首脍炙人口的乐曲,首先是在旋律上有动人心弦的艺术魅力。

旋律是由各种音程的连续进行构成的,它的进行是多种多样的。按旋律进行的音程关系,可以分为级进和跳进两种。按旋律进行的方向,可以产生上行、下行、横向进行的运动。旋律依靠自己的内部逻辑,将不同的进行方式综合在一部作品中。一般说来,级进的音程往往表现自然松弛的感受和相对安谧平稳的情绪。跳进的音程大多具有明显的力度感,一般多用来表现起伏较大的情绪。同样,上行的旋律,尤其是时间较长、音域较宽的上行,常用于表现情绪的高涨或亢奋;下行的旋律,常用于表现情绪的松弛或低落。





2. 节奏

音乐的节奏，就是组织起来的音的长短关系，是一种撇开音高关系的各种时值音的有序的运动。节奏是音乐的骨骼，是旋律发展的内在动力，并赋予音乐鲜明的性格特征，使音乐形象的塑造更加生动。不同的节奏有不同的表现作用。例如，新疆维吾尔族的歌舞常用切分节奏型，而圆舞曲则常用3拍子的强、弱、弱的节奏型。

节奏包含了音的强弱和长短两层含义。强弱表现了音乐的力度，长短表现了音乐的速度。不同的节奏，如强弱快慢、急促舒缓，表达的情绪和内容也不同。同样一首乐曲，节奏的变化直接影响到音乐形象的改变。比如，一首欢快活泼的乐曲如改用慢速度来演奏，它就不再具有欢快活泼的情绪了。相反，如果把一首葬礼进行曲用比原速快两倍的速度来演奏，它也就不再具有沉痛哀悼的性质了。

3. 调式、调性

调式，是指将音乐中的音按一定的关系组织在一起的音高关系体系。在这个体系中，有的音具有稳定或比较稳定的性质，有的音具有活跃不稳定的性质。从稳定到不稳定，又从不稳定到稳定，这种运动便构成了调式在音乐表现中的基础。在很大程度上，音乐的时代性、地区性、民族性，以及音乐的性格、气质都与调式有关。

调性，是指音乐中所体现的调式特性，即调式的高度。不同的调性对比能够造成各种声音的色彩的对比和变化，为音乐的运动增加活力。

4. 和声

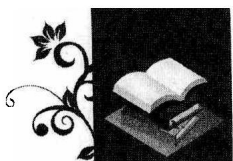
和声，是指两个以上的音，按一定的规律同时发声。它是在调式的基础上产生的一种重要的表现要素。和声使音乐更富有色彩，极大地丰富了音乐的表现力。它能够根据需要，表现出各种不同的音响，对音乐具有强烈的渲染、烘托作用，其功能是什么表现要素都不可替代的。

5. 速度

速度，泛指音乐进行的快慢，是音乐运动的时间因素。它直接影响音乐情感的变化和音乐形象的刻画。音乐作品的表现内容丰富多样，要求有多种不同的演奏速度。一般而言，快的速度通常是和激情、兴奋、活跃、欢快、紧张等情绪联系在一起的。慢的速度则与宁静、安详、平和、沉思、忧郁等情绪相关。在音乐的陈述中，尤其是在一些篇幅较长的作品中，音乐不会自始至终都采用一种速度，而是随着作品思想情感的变化，要求速度也随之变化。适当的速度，有助于增强音乐的艺术表现力和感染力。但是，如果采用不恰当的速度，往往会破坏音乐的艺术形象。

6. 力度

力度，是指音乐中音响的强弱程度。它和乐曲形象的塑造、内容的表达有着密切的关系。在一般情况下，力度越大，越会增加人的紧张度；反之，力度减弱，则会降低人的紧张度。另外，力度的增大，往往伴随着音响的增强。在通常情况下，旋律上行时多伴随力度的增强，旋律下行时则多伴随力度的减弱。因此，音乐的高潮往往是在旋律不断上行中，并伴随力度的增强，使音乐的紧张度增加而形成的。



7. 音区

音区,通常是指音域中的某一部分。就人声或乐器而言,音区一般可相对划分出高音区、中音区、低音区三种。在不同的音区间,声音的色彩会给人不同的感受。高音区的音色明亮悦耳,常用于表现明媚的阳光、喜悦的心情。低音区的音色深厚暗淡,常用于表现满天的乌云、惆怅的情绪。中音区的音色则往往比较坚实稳定,适宜表现平和的心绪、甜美的意境等。

8. 音色

音色,是指声音的色彩和特性。它主要取决于发音体的物质材料及其形状。因为音色的不同,所以各种人声和乐器的表现能呈现出丰富多样的色彩和巨大的感染力。此外,音色的表现作用还体现在各民族歌唱者和器乐特有的民族色彩上,使音乐的民族风格更为鲜明。

9. 织体

织体,是指音乐中陈述音的组织的具体方式。织体可以分为单声部织体和多声部织体两类。所有单声部的曲调、单声部的歌曲和无伴奏的器乐独奏等,都是以单声部织体作为陈述形式的。

多声部织体可以分为主调和复调两类。

主调,即在织体中占主要地位的旋律。它可以在织体的上层、中层或下层声部中出现,也可以从一个声部换到另一个声部去,而其他的声部则都处于一种从属的或伴随的地位,起着烘托和陪衬主旋律的作用。

复调,是指两支以上的旋律,在不同的层次中同时进行,且相互配合而又独立发展。

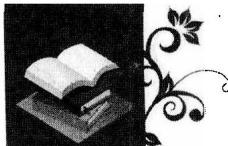
主调和复调织体在有些音乐作品中,往往是混合运用的。这种织体的运用,为多声部音乐形式带来了丰富多彩的陈述途径,使音乐思维更开阔、内涵更深刻。

以上九种音乐的基本要素,无论是在单声部还是在多声部音乐作品中,都不是孤立地起作用的。尽管在一些特定的表现内容上,这些要素的运用有主次之分,而且往往会有某种或某些要素起主导性作用,但就音乐形象的完整性而言,各种音乐要素的运用,构成了一个不可分割的整体。它们不是简单的、各部分的机械相加,而是一个具有艺术生命力的有机的组合。

第三节 声乐作品欣赏

声乐(Vocal Music)是一种由一个或多个歌手表演的音乐形式,可以使用或不使用乐器伴奏,而人声是作品的重点。声乐艺术是一门技术性和实践性非常强的学科,仅凭理论知识和文学资料去进行学习是非常困难的,它主要是通过正确的发声训练和不断的歌曲演唱来逐步完成的。声乐是一种歌唱表演艺术,靠人的嗓子唱出悦耳动听的歌声。声乐作品声部的划分是依据演唱者的生理特点来科学划分的,由于每个人的生理条件和发声器官在结构上的差异,人们发出的声音音色不同,音域不同,由此产生了不同的声部。基本划分为:女高音,女中音,女低音,男高音,男中音和男低音。①女高音的音域通常是从中央





c 即小字一组的 c 到小字三组的 c。演唱女高音的歌手,由于音色、音域和演唱技巧的差别,又可以分为抒情、花腔和戏剧三类。抒情女高音的声音宽广而清朗,善于演唱歌唱性的曲调,抒发富于诗意的和内在的感情,冼星海的《黄河大合唱》中的《黄河怨》就是一首抒情女高音独唱曲。花腔女高音的音域比一般女高音还要高。声音轻巧灵活,色彩丰富,性质与长笛相似,善于演唱快速的音阶、顿音和装饰性的华丽曲调,表现欢乐的、热烈的情绪或抒发胸中的理想。如意大利作曲家贝内狄克特的声乐变奏曲《威尼斯狂欢节》就是由花腔女高音独唱。戏剧女高音的声音坚强有力,能够表现强烈的、激动的、复杂的情绪,擅于演唱戏剧性的宣叙调。意大利作曲家威尔第的歌剧《阿伊达》第一幕第一场中的《胜利归来》就是一首典型的戏剧女高音独唱曲。②女中音的音域和音色都在女高音和女低音之间。音域通常从中央 c 下面小字组的 a 到小字二组的 a。法国作曲家比才的歌剧《卡门》中的女主角卡门是一个放荡、泼辣的吉卜赛女郎,运用女中音演唱恰好表现了卡门的野性。③女低音是女声中最低的声部,音域通常从中央 c 下面小字组的 f 到小字二组的 f。音色不如女高音明亮,但比较丰满坚实。俄罗斯作曲家柴可夫斯基的歌剧《叶甫根尼·奥涅金》第一幕第一场的《奥尔伽的叙咏调》就是由女低音独唱。④男高音是男声的最高声部,音域通常从中央 c 下面小字组的 c 到小字二组的 c。按音色的特点可分为抒情和戏剧二类。抒情男高音也像抒情女高音一样明朗而富于诗意,善于演唱歌唱性的曲调。戏剧男高音的音色强劲有力,富于英雄气概,善于表现强烈的感情。柴可夫斯基的歌剧《黑桃皇后》中的男主人公格尔曼,就是典型的戏剧男高音。⑤男低音是男声的最低音。音域通常从大字组的 E 到小字一组的 e。按音色的特点还可细分为抒情男低音和深厚男低音等。男低音的音色深沉浑厚,善于表现庄严雄伟和苍劲沉着的感情。马可等作曲的歌剧《白毛女》中的杨白劳就是男低音,浓重的歌声倾诉出心头的满腔悲愤。⑥男中音的音域和音色介乎男高音和男低音之间,在一定程度上兼有两者的特色。音域一般从大字组的降 A 到小字一组的降 a。冼星海的《黄河大合唱》中的《黄河颂》,就是著名的男中音独唱曲。这首歌以宽厚的曲调,雄浑的气魄,展现了一幅气象万千的黄河的壮丽图景,它象征着我们民族伟大而崇高的精神。声乐包括:美声唱法、民族唱法和通俗唱法三种,现在中国又出现了原生态唱法。

一、中国民歌欣赏

民歌,是广大人民群众在生活中为了表达情意,通过口传心授、世代相传逐渐形成和发展起来的与人民生活紧密联系着的歌曲艺术,是民间音乐和民间文学相结合的一种歌曲形式。它起源于人类劳动和生活,对人民生活有着广泛深入的影响。它是民族文化的精粹,集中体现了一个民族的精神、性格、气质、心理素质、风土人情、审美情趣等。民歌的音乐语言简明洗练,音乐形象鲜明生动、短小精悍、易于传唱,具有鲜明的民族精神和地方色彩。民歌倾注了人民的感情,表达了人民的生活习俗和喜怒哀乐,是人民群众生活中最重要的伴侣,是集体智慧的结晶。

我国幅员辽阔,民族众多。由于受地理环境、生活习俗、语言差异的影响,各地区各民族都产生了独具特色的民歌。北方的汉族民歌大多具有激昂豪放、朴实单纯的风格特色;南方的汉族民歌大多偏于细腻委婉;少数民族的民歌更是丰富多彩,各具特色,如蒙



古族民歌具有辽阔奔放的草原气息，朝鲜民歌独具风韵、悦耳迷人，维吾尔族民歌感情炽热、色彩浓郁，哈萨克族民歌具有自由豪放的特点，藏族民歌节奏规整、结构匀称，与舞蹈结合紧密……

民歌按其体裁可分为三大类：劳动号子、山歌、小调。

劳动号子是人们在体力劳动过程中编唱并直接为之服务的一种歌曲形式。它可以起到指挥劳动、统一动作、鼓舞情绪、调节体力的作用。劳动号子的音乐节奏与劳动节奏密切相关，并随着劳动强度的大小和劳动节奏的紧密舒缓而变化。这是劳动号子在音乐上区别于其他体裁民歌的一个显著的特征。劳动号子常采用“一领众合”的演唱形式，领唱者就是劳动的指挥者，常见景生情，即兴编词，其形式生动活泼，使艺术与劳动生活融为一体。

山歌，泛指劳动号子以外的人们在山野田间演唱的歌曲形式。山歌产生在辽阔宽广的大自然环境之中，是人们上山砍柴，田间劳动，山野放牧，或行脚、小憩时，为了抒发内心的感情或向远处的人遥递情意、对答传语而即兴编唱成的。山歌在艺术表现上有三个特征：感情抒发的直畅性；编唱形式的自由性；形式手法的单纯性。山歌又分为北方山歌与南方山歌两大类。北方山歌主要分布在西北地区，主要有陕北的“信天游”，甘肃、宁夏、青海的“花儿”，内蒙古西部的“爬山调”和山西西北部的“山曲”等。南方山歌几乎各地都有，大多以地名称之，如江浙山歌、客家山歌、湘鄂山歌、西南山歌、南方的田秧山歌等。山歌的声调高亢嘹亮，常用上扬的自由延长音来抒发感情，乐段结构较简单，乐句内容的结构变化手法较多，它不仅与向远方喊话口气语调直接相通，而且擅长表现热烈、爽快、坦率、真诚的情绪与性格。

小调，是产生在群众日常生活的休闲娱乐、集庆等场合中的民间歌曲，它的流传最为广泛、普遍，形式较规整，表现手法较多样，具有曲折、细致的特点。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时候，人们常常用小调来咏叹自己的心思，美化自己的生活环境；二是在街头巷尾、酒楼茶馆集体娱乐或者逢年过节、婚丧喜庆等时候，用以消遣助兴。小调的音乐表现特点是：表达的途径比较曲折，常常寓意于叙说故事，或寄情于山水风物，或借助于古人传说，婉转地表现出内心的意思来；表现方法比较细腻，较善于表现矛盾复杂的心情、含蓄内在的隐衷、曲折多层的事物发展过程；形式比较规整化、修饰化。小调可分为北方小调和南方小调两类。北方小调流行最广的，有“茉莉花调”、“剪靛花调”、“孟姜女调”、“绣荷包调”、“对花调”等；南方小调有江浙小调、闽粤台小调、湘鄂小调、西南小调等。

1. 《上去高山望平川》

《上去高山望平川》是一首青海“花儿”的典型传统曲调。“花儿”流行在我国西北甘肃、青海和宁夏相毗连的广大地区，是生活在这里的回、汉、东乡、土、撒拉和保安各族人民共同创造的一种具有浓郁地方特色的山歌形式。花儿的曲调当地人称做“令”，如“河州令”、“土族令”、“尕马儿令”和“脚户令”等。《上去高山望平川》的曲调是“河州令”。河州即今之甘肃临夏，素有“花儿之乡”之称。“河州令”是花儿中流行广、影响大、最有代表性的曲调之一。《上去高山望平川》歌词寓意深刻，富于想象，旋律高亢开阔、自由舒缓，富有西北地方色彩。乐段由上下两个乐句构成，乐句悠扬宽长，





起伏度大，深刻地抒发了在旧社会中，青年男女纯真的爱情由于封建礼教的束缚和封建势力的阻挠而不能实现，只能望“花”兴叹的感慨心情。此歌是著名花儿歌手朱仲禄等经常演唱的曲目。

2. 《脚夫调》

《脚夫调》是一首陕北信天游。信天游是陕北人民最喜爱的一种山歌形式，歌词基本以七字为一句，上下两句为一段，上句起兴，下句起题，既可以两句独立成歌，也可把几段或十几段歌词并列，用一个曲调反复演唱。民间曾有“信天游，不断头，断了头，穷人就无法解忧愁”之说。它采用由上下两个乐句构成的单乐段结构。上句的旋律起伏较大，一般落在调式的五度音或四度音上；下句常常是一起即伏，结束在调式的主音上。信天游以绥德、米脂一带的最有代表性，山西河曲、内蒙伊克昭盟邻近地区的信天游，不仅在风格上受山曲和爬山调的影响，而且有的就为几个地方共同所有。《脚夫调》流行在绥德、米脂一带，它以高亢有力、激昂奔放、具有鲜明地方色彩的音调，深刻地抒发了一个被地主老财逼出门外、有家不能归的脚夫的愤懑心情和对家乡、妻子的深切怀念。歌曲一开始，连续向上四度的音调，既表现了脚夫激动的心情，又表现了他对自由幸福生活的渴望和追求。但是，在黑暗的旧社会，劳动人民的希望和要求常常化为泡影，他只好把仇恨埋藏在心底，继续流落在外，过着艰难的生活。下句“为什么我赶脚人儿(哟)这样苦命？”旋律一起即伏，大幅度向下的音调，正是这种愤恨不满和感慨情绪的交织。

3. 《茉莉花》

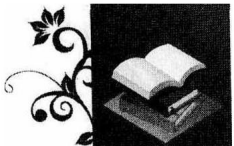
《茉莉花》是一首人们喜听爱唱的民间小调，流传于全国。各地的《茉莉花》歌词基本相同，都以反映青年男女纯真的爱情为其内容。北方的《茉莉花》还常唱《西厢记》中张生与崔莺莺的传说故事。各地有许多不同的曲调，而且各具特点。现在人们听得较多的是江浙地区的一首，曲调细腻优美。这首小调和一般的小调相似，也是单乐段的分节歌，音乐结构也较均衡，但又有自己的特点：第三句和第四句歌词连成一气，在音乐上也很难从中剪断。此外，句尾运用切分节奏，给人以轻盈活泼的感觉。此曲曾被意大利作曲家普契尼用于歌剧《图兰多》中。

4. 《小河淌水》

《小河淌水》是云南弥渡山歌，当地人称“调子”，歌词质朴自然，富于想象。全曲五个乐句，以从容舒缓、比较自由的节奏和回环起伏、清新优美而具有云南地方特色的旋律，描绘了一个充满诗情画意的深远意境：银色的月光下，周围一片宁静，只有山下的小河不时发出潺潺的流水声。聪慧美丽的阿妹，见景生情，望月抒怀，把对阿哥的一片深情，倾注在优美的旋律中。柔婉的歌声，深厚的情谊，随着小河的流水，飘向阿哥居住的地方。歌唱家黄虹的演唱，使这首民歌更加迷人。作曲家朱践耳曾将它改编为钢琴曲《流水》。作曲家孟贵彬、时乐蒙还将它改编为混声合唱曲。

二、中国古代歌曲及近现代创作歌曲欣赏

中国古代歌曲是中国古代艺术形式中艺术格调较高的一种。其歌词多为文人诗词，曲调则艺术性较强，可称为中国古代的“艺术歌曲”。在这些作品中，尤其《阳关三叠》、



《满江红》等曲目最为著名。

中国近现代创作歌曲是近现代一批词曲作家创作的经典曲目。它们代表了时代的潮流,反映了时代的心声,担负了时代的重任。如歌曲《教我如何不想他》表现了“五四”时期的青年精神向往;而《义勇军进行曲》、《松花江上》等歌曲则为宣传抗日起到了广泛的宣传作用。

1. 《阳关三叠》

《阳关三叠》是根据唐代诗人王维(701—761)的《送元二使安西》诗谱写的一首琴歌。王维这首诗在唐代就曾以歌曲形式广为流传,并收入《伊州大曲》作为第三段。唐末诗人陈陶曾写诗说:“歌是《伊州》第三遍,唱着右丞征戍词。”说明它和唐代大曲有一定的联系。后来又被谱入琴曲,以琴歌的形式流传至今。王维的诗是为送友人去关外服役而作:“渭城朝雨浥轻尘,客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人。”入琴曲后又增添了一些词句,加强了惜别的情调。曲谱最早见于《浙音释字琴谱》(1491年以前),另外还有1530年刊行的《发明琴谱》等十几种不同的谱本。据清代张鹤所编《琴学入门》(1876年)的传谱,全曲分三大段,基本上用一个曲调作变化反复,叠唱三次,故称“三叠”。每叠又分前后两段,前段除第一叠加“清和节当春”一句作为引句外,其余均用王维的原诗。后段是新增的歌词,每叠不尽相同。从音乐角度说,后段有点类似副歌的性质。这首琴歌的音调纯朴而富于激情,特别是后段“遄行,遄行”等处的八度大跳,以及“历苦辛”等处的连续反复呈述,情意真切,激动而沉郁,充分表达出作者对即将远行的友人那种无限关怀、留恋的诚挚情感。

2. 《满江红》

《满江红》是宋元时期最流行的词牌之一。现行曲调本来是和元代萨都剌的词《满江红·金陵怀古》配在一起的,20世纪20年代中,杨荫浏先生将它与相传为岳飞所作的《满江红》词相结合而得以广泛流传。岳飞是南宋初期的抗金名将,后遭投降派秦桧诬陷而被杀害。这首词描述他回忆过去转战南北的艰苦岁月,想到而今却是“三十功名尘与土”,靖康之耻犹未雪,发出了“臣子恨,何时灭”的感叹,并表达了坚持“收复旧山河”的壮志和决心。歌曲音调醇厚,节奏稳健,感情昂扬而壮烈。全曲由两大段组成,称为上片和下片,下片的曲调基本上是上片的反复,只第一句略有变化,称为“换头”,是词调音乐中最典型的曲式结构之一。

3. 《教我如何不想他》

《教我如何不想他》是赵元任的音乐作品,既有高度作曲技巧,又有鲜明的民族风格。赵元任在民族化的实践方面进行了很多有益的探索,如民族化和声的尝试、民族民间音调的选取、在词曲结合上对声调与音韵特点的考究等。尤为可贵的是,他以“五四”爱国精神对待音乐创作,他的作品题材和立意都具有较深的意境。《教我如何不想他》作于1926年,是“五四”以后在知识界流传很广的优秀歌曲之一。据赵元任1981年回国访问时介绍,这首歌是当年刘半农旅居英国伦敦时写的,有“思念祖国和念旧”之意。

《教我如何不想他》的歌词共分四段,通过对各种自然景色的描绘和比拟,形象地揭示了歌中主人公丰富、真挚而又复杂的内心感情,洋溢着热爱大自然、热爱生活的美好情





操,表现了“五四”时期向往思想自由和个性解放的情感。歌曲的艺术特色,可分以下几方面。

(1) 旋法简练,曲调亲切、生动,恰切地表达了歌词所包含的意境和情绪。歌曲的第一段、第二段和第三段平静、优美,旋律手法简单平易,音乐形象鲜明生动。

(2) 曲调富于浓郁的民族特色。这首歌曲的点题乐句“教我如何不想他”建立在五声音阶的基础上,听起来非常亲切、流畅,究其原因乃是这个乐句的音调与京剧音乐中西皮原板的过门音乐有着密切的姻缘关系。

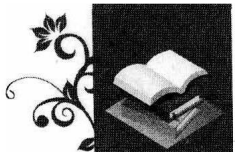
(3) 借鉴西欧作曲技巧,丰富了歌曲的艺术表现力。调性变化是作曲家用以刻画这首感情多变的歌曲所运用的重要技法。整首歌曲的调性布局为: $E \rightarrow B \rightarrow E \rightarrow e \rightarrow G \rightarrow e \rightarrow E$ 。在一首短小的歌曲中,竟出现了如此频繁的转调而又不使人感到多余,表现了作曲家高超的技艺。

4. 《义勇军进行曲》

《义勇军进行曲》创作于 1935 年,原为电影《风云儿女》的主题歌,是聂耳歌曲中影响最大的一首作品。田汉完成这部电影故事不久,就被国民党逮捕。在狱中他写下这首充满了爱国激情的动人诗篇。聂耳看到这首歌词后,立即以极大的热情投入创作。随着影片《风云儿女》的放映,《义勇军进行曲》迅速传遍各地。抗战爆发后,它成为一支号召全国人民奋起抗日、铿锵有力的战歌,不仅在国内而且在国外也产生了巨大的影响。如美国黑人歌唱家保罗·罗伯逊,早在 20 世纪 40 年代初就把《义勇军进行曲》介绍给美国人民,并同华侨一起灌制过《义勇军进行曲》等唱片;1946 年联合国举行“胜利日”,美国著名指挥家伏尔希思曾向美国国务院提议,用《义勇军进行曲》代表中国。在中华人民共和国建立前夕——1949 年 9 月 27 日,全国政协第一届全体会议决议:在中华人民共和国国歌未正式制定之前,以《义勇军进行曲》暂代国歌。1978 年,《义勇军进行曲》经过集体重新填词,于同年 3 月 5 日第五届全国人民代表大会第一次会议通过,定为正式国歌,但未能流传;1982 年 12 月 4 日五届人大第五次会议决定撤销第一次会议的有关国歌决议,并重新决议恢复聂耳、田汉合作的《义勇军进行曲》为正式国歌。

这是一首极富创造性的歌曲,首先作曲家成功地把这首散文诗般的歌词,按照音乐的规律,处理得异常生动、有力、口语化;在旋律创作上,他既吸收了国际上革命歌曲的优秀成果和西欧进行曲的风格特点,又使之具有浓郁的民族特色,从而使广大群众易于掌握,发挥其战斗作用。

歌曲开始是六小节进军号般的前奏,它具有铿锵有力的节奏、明亮雄伟的旋律,其中三连音的妙用,更增加了歌曲的战斗气氛。歌词第三句“中华民族到了最危险的时候”是全部歌词中最重要的警句。聂耳在这里不仅运用了全曲中的最高、最强音,而且创造性地在“中华民族到了”之后,突然休止半拍,从而使“最危险的时候”这一句得到突出地强调。歌词的最后两句是全歌的中心思想和高潮所在,号角式的前奏音调,在这里得到了再现,它既加强了全曲的整体感,又使歌曲的主题思想得到进一步的肯定。全歌是采用重复最后一个乐句的方法来结束的。但作曲家在歌词的处理上却非常有创造性:原词结束句是“前进!前进!前进!”,聂耳在这三个“前进”之后,又添加了一个“进”字,从语法上看它似乎有些多余,但这却是点睛之笔。经过谱曲,它使歌声更加有力和富于特色,同时也加强了这首战歌的终止感。



5. 《松花江上》

《松花江上》约创作于 1936 年的下半年。由于国民党反动派的不抵抗政策，东北数省相继沦陷，几十万东北军和人民群众被迫流亡关内，他们渴望着回到自己的故乡，全国人民要求抗日的情绪也达到炽热的程度。这时，张寒晖在西安二中教书，不久又奉命来到东北军工作。当时呈现在西安街头的东北官兵和大批来自东北逃亡者的惨痛景象，深深触动着他的心弦，他以极大的激情，创作了这支感人肺腑的悲歌。张寒晖曾说，他是把北方妇女在坟上哭丈夫、哭儿子的那种哭声，变成《松花江上》的曲调的。由此可见张寒晖写这首歌曲的目的就是要突出一个“悲”字，要人们流着眼泪去报仇，去夺回“可爱的故乡”。歌曲写成后，立即在东北军和广大群众中广泛传唱。在抗日战争初期，作曲家刘雪庵把他从上海到香港流亡途中所谱写的《离家》和《上前线》(均为江陵词)两首歌与张寒晖的《松花江上》连在一起，题名为《流亡三部曲》，公开发表以后，在全国广泛传唱，成为我国抗战歌曲的代表作品。

《松花江上》的结构为带尾声的二部曲式。整个歌曲以下行音调的旋律进行，并以我国民族音乐中常用的重章叠句的旋法为特征，情感真切、动人。歌曲的第一部分由两个基本重复的长乐句构成，叙述了东北故乡的富饶美丽及敌人侵占后人们被迫与亲人离散的惨痛心情。歌曲的第二部分倾诉流亡者背井离乡后的悲痛心情。下行音调在这里得到更多地运用和发展，调性也由前段比较明朗的 C 大调转入带有阴郁色彩的 a 小调。这首独唱曲的尾声是全曲的高潮，也是整首歌曲情感发展的必然结果，它以深沉而激动的感情，倾吐出对故乡亲人的怀念：“爹娘啊，爹娘啊，什么时候才能欢聚在一堂！？”

三、中国歌剧欣赏

中国自宋元以来形成各种戏曲多达三四百种。戏曲是由戏剧、诗歌、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技结合而成的综合艺术，也应属于歌剧范畴。但中国歌剧的真正发展是在 20 世纪初的“五四”新文化运动兴起之后。首先在歌剧领域作出重要贡献的作曲家是黎锦晖，他在 1921—1929 年间共写了 12 部儿童歌舞剧，如《麻雀与小孩》、《葡萄仙子》、《小小画家》等。黎锦晖创作的儿童歌舞剧，题材内容为倡导科学与民主的精神，艺术形式又比较通俗化、民族化，因此在社会上引起很大的反响。

在 20 世纪 30 年代的左翼音乐运动中，聂耳同田汉合作创作的《扬子江暴风雨》，是中国最早以戏剧的形式反映革命斗争的作品。抗日战争爆发后，延安“鲁艺”的文艺工作者，曾先后演出过多部歌剧，作品有《农村曲》(向隅等集体创作)、《军民进行曲》(冼星海作曲)、《桃花源》(陈田鹤作曲)、《上海之歌》(张昊作曲)、《大地之歌》(钱仁康作曲)、《洪波曲》(任光作曲)、《秋子》(黄源洛作曲)、《沙漠之歌》(王洛宾作曲)等。这些歌剧的题材内容，大多结合了当时抗战爱国斗争的需要，在艺术上做了不同的探索。1942 年延安文艺座谈会以后，以延安“鲁艺”为骨干，掀起了一场由延安逐步推向整个解放区的声势浩大的新秧歌运动，产生了以《兄妹开荒》(安波作曲)为代表的大批秧歌剧。

1945 年，延安鲁迅艺术学院开始了歌剧《白毛女》(贺敬之、丁毅编剧，马可、张鲁、瞿维、李焕之等人作曲)的创作和排练，历时 3 个月，于 1945 年 4 月在延安首演成功。《白毛女》在我国歌剧史上是一座里程碑式的作品，它标志着中国歌剧终于找到了自己独特的道路，形成了自身鲜明的美学品格。继《白毛女》之后，又出现了《刘胡

