



现代职业教育课程改革规划教材
全国职业院校素质教育创新教材



音乐欣赏

YIN YUE XINSHANG

主 编 刘 敏 谭小会 刘 洋
副主编 刘 洁 孙佩雯 陈助聪
陈 千 王唯力 许 婉
陈雨薇 张 静 谭 婧
参 编 崔艺凡 王艳丽 崔莉莉



图书在版编目 (CIP) 数据

音乐欣赏 / 刘敏, 谭小会, 刘洋主编. — 延吉 :
延边大学出版社, 2019. 8
ISBN 978-7-5688-7448-9

I. ①音… II. ①刘… ②谭… ③刘… III. ①音乐欣
赏—中等专业学校—教材 IV. ①J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 172564 号

音乐欣赏

作者: 刘 敏 谭小会 刘 洋

责任编辑: 王 静

封面设计: 书 联

出版发行: 延边大学出版社

社址: 吉林省延边市公园路 977 号

邮编: 133002

网址: <http://www.ydcbs.com>

E-mail: ydcbs@ydcbs.com

电话: 0433—2732435

传真: 0433—2732434

发行部电话: 0433—2732442

印刷: 广州桐鑫印刷有限公司

开本: 787×1092 毫米 1/16

印张: 10.25

字数: 213 千字

版次: 2019 年 8 月第 1 版

印次: 2019 年 8 月第 1 次

ISBN 978-7-5688-7448-9

定价: 30.00 元



音乐是人类文化的重要载体，是人类共有的精神食粮。随着音乐的发展、时代的进步，欣赏音乐已经成为人们文化生活中不可或缺的一部分。音乐的娱乐作用和教化功能已逐渐成为人们的共识，人们也充分认识到音乐艺术在当前素质教育中的重要作用。

音乐欣赏不仅是音乐专业学生的一门必修课，也是每一个学生艺术修养课中的必修部分。音乐欣赏可以使学生广泛接触各类音乐作品，在音乐实践中感受音乐、理解音乐；可以使学生积累中外音乐曲目，增长音乐知识；同时，也是开阔学生艺术视野、提高艺术修养的重要途径之一。

本书将基础理论和音乐形态欣赏相结合，适应音乐教学的需求和社会文化市场的需求，适时而出，具有广泛的适应性，能满足一般选修课的需要，也可以多层次地分段教学，属于综合型音乐欣赏教材。本书共分十章，主要内容为：音乐基础知识、中国民歌欣赏、中国艺术歌曲欣赏、中国曲艺和戏曲欣赏、中国歌舞剧欣赏、中国流行音乐欣赏、中国民族乐器和乐曲欣赏、外国音乐欣赏、外国歌剧与音乐剧欣赏、外国乐器与乐曲欣赏。通过音乐作品欣赏，使学生在循序渐进地解读诸曲的过程中，赏析一曲、理解一曲、记忆一曲，由少到多、由浅入深，逐步积累、逐步升华，同时又能使学生逐步积累相关的音乐知识。随着学习不断深入，逐步培养学生独立赏析音乐作品的能力。

本书在编写过程中，参考、吸取、采用了国内外众多学者的研究成果。在此，谨向原作者深表致意。由于作者水平有限，书中不足之处在所难免，敬请同行及读者不吝批评指正，作者联系邮箱：262362254@qq.com。



第一章 音乐基础知识	1
第一节 音乐	1
第二节 简谱的学习	9
第三节 音乐语言要素	10
第二章 中国民歌欣赏	14
第一节 中国民歌简介	14
第二节 不同地域的中国民歌	16
第三章 中国艺术歌曲欣赏	22
第一节 中国艺术歌曲概述	22
第二节 中国艺术歌曲欣赏	23
第四章 中国曲艺和戏曲欣赏	31
第一节 曲艺和戏曲概述	31
第二节 曲艺欣赏	41
第三节 戏曲欣赏	48
第五章 中国歌舞剧欣赏	54
第一节 中国歌舞剧概述	54
第二节 歌剧欣赏	56
第三节 舞剧欣赏	63
第六章 中国流行音乐欣赏	68
第一节 流行音乐概述	68
第二节 流行音乐欣赏	76
第七章 中国民族乐器与乐曲欣赏	82
第一节 民族乐器的发展历史	82



第二节 弓弦乐器及音乐	83
第三节 弹拨乐器及乐曲	90
第四节 打击乐器及音乐	95
第五节 吹奏乐器及音乐	101
第八章 外国音乐欣赏	106
第一节 外国古典音乐	106
第二节 外国流行音乐	115
第三节 外国民歌	126
第九章 外国歌剧与音乐剧	134
第一节 外国歌剧	134
第二节 西方音乐剧	139
第十章 外国乐器与乐曲欣赏	144
第一节 管乐器与音乐	144
第二节 弦乐器与音乐	150
第三节 键盘乐器与音乐	154



第一节 音乐

一、音乐概念

音乐是以音为素材，通过各种手段，表达人们的思想情感以至观念的一种实践艺术，音乐作为一种依赖听觉来感知的声响组合艺术，它有着特定的功能：感人血气与宣泄情志；化人情性与归于宁和；涵养个人趣味；承接社交方式。音乐是一个国家或民族的文化的组成部分。音乐由发音媒体传达，可使听者引起美的感受、情感体验、想象以至理性活动。

二、音乐的特征

（一）材料的特殊性

音乐是以声音为表现手段，以听觉为对象的声音的艺术，或叫听觉艺术。音乐根据声音的高低、长短、强弱、音色等特性，构成节奏、节拍、速度、力度、旋律、音区、调式、和声、织体、曲式等音乐表现手段和组织形式，以表现人的内心情感并反映一定的社会生活。

音乐离不开声音，声音是音乐艺术的物质基础，是音乐艺术的主要表现手段。

（二）流动性

音乐是时间的艺术。音乐随着时间的进程逐渐展示音乐作品的各个组成部分并最终为听者所感受理解。音乐的物质材料是声音这一特点，又赋予了音乐艺术的另一个特点，即音乐旋律的运动的时性，能够在时间的流动中不断展开、发展和完善其组织结构。

（三）情感性

音乐是情感的艺术。音乐是用声音来表达情感的艺术，最擅长的是内心的表现，



即表现人的感情、意志。它的表现方式，即可以直接地抒发人的内心情志，塑造出特有的音乐艺术形象。

（四）表现性

音乐虽然也是对人类社会生活的主观反映，但由于音乐构成材料的特殊性，使得这种反映与美术、文学等艺术样式完全不同：它既不能把纷繁复杂的大千世界以语言文字符号的形式描绘出来，也不能如绘画般直接诉之于人以视觉感受。音乐对现实生活的反映和表现带有一定的间接性。如风声雨声、山鸣海啸、马达声、敲打声、人声等等，都是现实声音的表现。声各有其形，现实中的物体，只要能发声，它们都会以各自不同的声音形状来表现它们各自的特征，稍有一些生活经验的人，他们大都能凭着听觉能力去识别现实生活中的许多现象。有些受过专门训练的，或是生活阅历丰富、听觉特别敏锐的人，还能通过声音的形、质去判断事物内部本质的变化状态。人声也是如此，男女老幼声音形质就各不相同，而且随着人的性情的变化，声音又各有其形。

（五）不确定性

音乐不能直接提供形象，不能直接表述思想内容，难以直接用具体的形象来反映，人们通过听觉感受到的音乐信息是非语义性的，所以音乐在一定程度上带有不确定性。音乐形象往往体现出人的个性化水平和特点，表现出人的听觉感受能力的明显差异性。

三、音乐的分类

声音分为乐音和噪音，通常的音乐多指乐音，但在需要的情况下，一些无规律的噪音也会被用到音乐当中，起到某种修饰和升华的作用。音乐可分为人声和器乐两大类。

（一）人声

根据西方声乐艺术的分声体系，人声分为童声、女声和男声三个部分。

1. 童声

稚声期：幼儿～6岁。音域较窄，只有6～8度，该类歌曲结构简单，速度较慢。音色清脆细嫩，音准极不稳定。

童声期：6～12岁。音域逐渐加宽，音量逐渐加大，音色可塑性增强。

变声期：13～15岁。该段时间儿童发声器官变化大，声带充血，声音嘶哑，男生的变声期较长。

2. 女声

女高音：抒情女高音甜美柔和，声音宽广；戏剧女高音坚实有力，情趣变化多样；花腔女高音音量精巧灵活，音域变化不大，擅长演唱轻快的高音。

女中音：音色深厚丰满，色彩较暗，擅长演唱亲切抒情的旋律。

女低音：高音区弱，声音发干，音色宽厚结实，给人以稳健的感觉。



3. 男声

男高音：抒情男高音音色明亮柔和；戏剧男高音音色明亮辉煌，雄壮有力。

男中音：音色宽厚低沉，音质粗壮明亮。

男低音：音色深沉坚定，唱高音时声音不灵活。

人声演唱形式多样，有独唱、齐唱、重唱、领唱、轮唱、对唱、表演演唱和合唱等。

按我国戏曲声乐的分声体系，人声可分为生、旦、净、丑四大声腔，各流派音质特点各异。

(1) 生：老生用真声（称为“本嗓”，也叫“大嗓”）演唱，各流派少有差异，如高庆奎高亢清越、马连良俏丽流畅、周信芳苍劲质朴；小生用假声（称为“假嗓”，也叫“小嗓”）演唱，声音清脆，刚健文雅。

(2) 旦：青衣、花衫、花旦（以及武旦、刀马旦等）用假声演唱，青衣和花衫唱腔婉转细腻，花旦柔和圆润、流利感人；老旦、彩旦（女丑又叫作“彩旦”）用真声（大嗓）演唱，高腔唱来苍劲挺拔，而低腔唱来则盘旋下行、委婉沉着。老旦李多奎高腔苍劲挺拔，低腔委婉沉着；袁慧琴喷口有力，行腔流畅，韵味醇厚；彩旦滑稽可笑。

(3) 净：也是用大嗓唱的，其声音粗犷豪壮，有如洪钟巨震。

(4) 丑：主要是做工戏，简单质朴利落。

（二）器乐

乐器分类方法不一，有中国古代的“八音分类法”、中国戏曲乐器分类法，有源于欧洲的西洋管弦乐队分类法，还有萨克斯——霍恩博斯特尔分类法等。下面主要介绍西洋管弦乐队分类法和中国戏曲乐器分类法。

1. 西洋管弦乐队分类法

西洋管弦乐队分类法将所有乐器分为弦乐器、管乐器和打击乐器三大类。细分如下：

弦乐器可分为拉弦乐器（如提琴类）、拨弦乐器（如竖琴）和击弦乐器（如钢琴）；管乐器可分为木管乐器、铜管乐器和打击乐器。

西洋管弦乐队乐器演奏形式有如下六种：

(1) 独奏

一人演奏一件乐器，称为独奏，如手风琴独奏、钢琴独奏等。

(2) 齐奏

齐奏是指两个或两个以上演奏者，用相同或不同的乐器，按同度或八度音程关系同时演奏同一曲调，如二胡齐奏、小提琴齐奏、民乐齐奏等。

(3) 重奏

重奏是指在多声部乐曲中，由两个或两个以上的演奏者，各自弹奏自己所担任的声部。重奏还可按人数分为二重奏、三重奏、四重奏和五重奏等。其中由四个同类乐器组成的四重奏占主要地位，如由第一小提琴、第二小提琴、中提琴与大提琴组成的



弦乐四重奏，由长笛、双簧管、单簧管和大管组成的木管四重奏等。凡三件或四件弓弦乐器或管乐器再加钢琴重奏者，通称“钢琴四重奏”或“钢琴五重奏”。

(4) 合奏

多种乐器共分若干组，每组担任某些声部，共同演奏一首乐曲称为合奏。

弦乐合奏：弦乐器组的共同演奏，常加入竖琴、钢琴和打击乐器。

管乐合奏：木管组、铜管组和打击乐的合奏。用于军队的管乐队又称军乐队。

管弦乐合奏：包括弦乐器、木管乐器、铜管乐器和打击乐器的合奏，如交响乐队。

我国民族乐器合奏形式有丝竹乐合奏、弹拨乐器合奏、吹打乐合奏以及大型民族管弦乐合奏。

(5) 协奏

协奏是指从一旁协助演奏的形式。它是一件乐器与协助演奏的乐队的竞奏，地位平等，互为应答，如小提琴协奏、钢琴协奏和二胡协奏。

(6) 伴奏

在独唱、重唱或独奏的表演过程中，一般都有一件和声乐器或一个乐队演奏开头、间奏和结尾部分，以烘托气氛、丰富表现力，即称伴奏。伴奏有女声独唱、管弦乐队伴奏；二胡独奏、扬琴伴奏；小提琴独奏、钢琴伴奏；唢呐独奏、民乐队伴奏等形式。

2. 中国戏曲乐器分类法

中国戏曲乐器分类法将中国戏曲音乐演奏乐器分为文场乐器和武场乐器。

(1) 吹奏乐器

我国吹奏乐器的发音体大多为竹制或木制。根据其起振方法不同，可分为三类：

第一类，气流吹入吹口激起管柱振动，有箫、笛（曲笛和梆笛）、口笛等。

第二类，气流通过哨片吹入使管柱振动，有唢呐、海笛、管子、双管和喉管等。

第三类，气流通过簧片引起管柱振动，有笙、抱笙、排笙、巴乌等。由于发音原理不同，所以乐器的种类和音色极为丰富多彩，个性极强。并且由于各种乐器的演奏技巧不同以及地区、民族、时代和演奏者的不同，民族器乐中的吹奏乐器在长期发展过程中形成极其丰富的演奏技巧，具有独特的演奏风格与流派。

典型乐器：

笙、芦笙、排笙、葫芦丝、笛、管子、巴乌、埙、唢呐、箫。

(2) 弹拨乐器

我国的弹拨乐器分横式与竖式两类。横式，如：箏（古筝和转调箏）、古琴、扬琴和独弦琴等；竖式，如：琵琶、阮、月琴、三弦、柳琴、冬不拉和扎木聂等。

弹奏乐器音色明亮、清脆。右手有戴假指甲与拨子两种弹奏方法。弹奏乐器除独弦琴外，大都节奏性强，但余音短促，须以滚奏或轮奏长音。弹拨乐器一般力度变化不大。在乐队中除古琴音量较弱，其他乐器声音穿透力均较强。

弹拨乐器除独弦琴外，多以码（或称柱）划分音高，竖式用相、品划分音高，分为无相、无品两种。除按五声音阶排列的普通箏等外，一般都便于转调。

各类弹奏乐器演奏泛音有很好的效果。除独弦琴外，皆可演奏双音、和弦、琶音和音程跳跃。



我国弹奏乐器的演奏流派风格繁多，演奏技巧的名称和符号也不尽一致。

典型乐器：

琵琶、箏、扬琴、七弦琴（古琴）、热瓦普、冬不拉、阮、柳琴、三弦、月琴。

（3）打击乐器

我国民族打击乐器品种多，技巧丰富，具有鲜明的民族风格。

根据其发音不同可分为：

①响铜，如：大锣、小锣、云锣、大、小钹，碰铃等；

②响木，如：板、梆子、木鱼等；

③皮革，如：大小鼓、板鼓、排鼓、象脚鼓等。

我国打击乐器不仅是节奏性乐器，而且每组打击乐群都能独立演奏，对衬托音乐内容、戏剧情节和加重音乐的表现力具有重要的作用。民族打击乐器在我国西洋管弦乐队中也常使用。

民族打击乐可分为有固定音高的和无固定音高的两种。无固定音高的如：大、小鼓，大、小锣，大、小钹，板、梆、铃等；有固定音高的如：定音缸鼓、排鼓、云锣等。

典型乐器：

堂鼓（大鼓）、碰铃、缸鼓、定音缸鼓、铜鼓、朝鲜族长鼓、大锣小锣、小鼓、排鼓、大钹。

（4）拉弦乐器

拉弦乐器主要指胡琴类乐器。其历史虽然比其他民族乐器短，但由于发音优美，有极丰富的表现力，有很高的演奏技巧和艺术水平，拉弦乐器被广泛使用于独奏、重奏、合奏与伴奏。

拉弦乐器大多为两弦，少数用四弦，如：四胡、革胡、艾捷克等，大多数琴筒蒙的蛇皮、蟒皮、羊皮等；少数用木板，如：椰胡、板胡等。少数是扁形或扁圆形，如：马头琴、坠胡、板胡等，其音色有的优雅、柔和，有的清晰、明亮，有的刚劲、欢快、富于歌唱性。

典型乐器：

二胡、板胡、革胡、马头琴、京胡、中胡、高胡。

四、音乐符号

（一）五线谱

五线谱是记录音乐的一种语言，是一种记谱方法。五线谱，顾名思义是由五条平行线组成的，当然还包括相邻两条平行线之间的“间”。五条线的顺序是由下往上数的。最下面第一条线叫作“第一线”，往上数第二条线叫“第二线”，再往上数是“第三线”“第四线”，最上面一条线是“第五线”。“间”也是自下往上数的。最下面的一间叫作“第一间”。往上数依次是“第二间”“第三间”“第四间”。（如图 1-1）

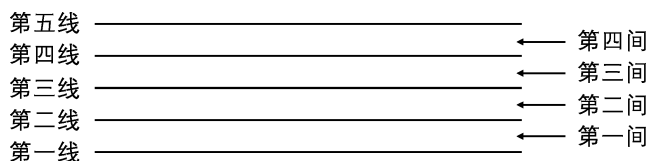


图 1-1

如果五线四间不够用，还可以添加平行线，如“上加一间”“上加一线”“上加二间”“上加二线”“下加一间”“下加一线”“下加二间”“下加二线”等等。（如图 1-2）

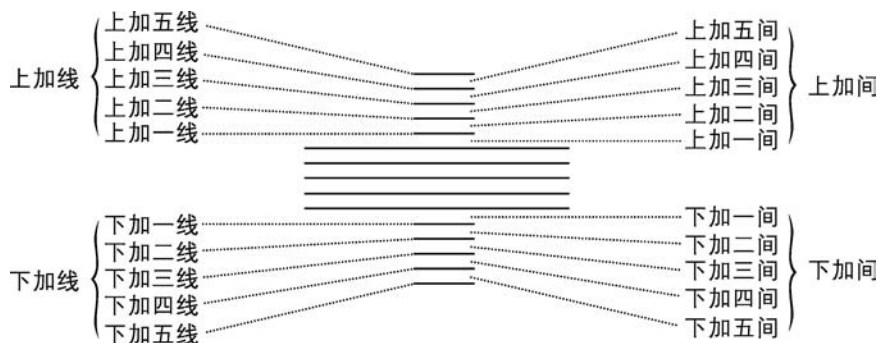
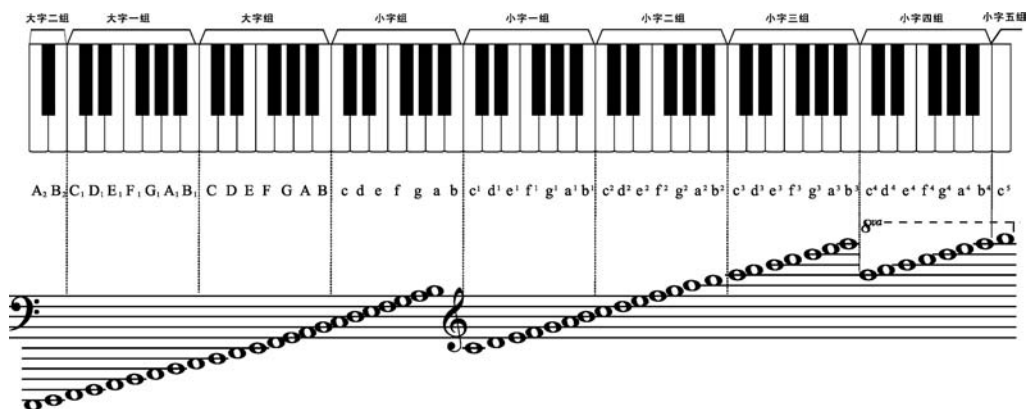


图 1-2

乐音体系中各音的名称叫“音名”，主要由 c、d、e、f、g、a、b 七个拉丁字母或再加上某种变音记号来表示。歌唱时使用的“唱名”由 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si 七个拉丁语音节表示。（如图 1-3）



键盘音高

图 1-3

(2) 谱号

谱号指音乐中写在五线谱最左端，用以确定谱表中各线间的具体音高位置的符号。一般有高音谱号（G 谱号）、低音谱号（F 谱号）、中音谱号（C 谱号）等。其中，高音



谱号最常见，低音谱号只在音域宽的乐器上呈现，而中音谱号则是为管风弦等三排式音域准备的。（如图 1-4）



图 1-4

（三）音符

音乐中，用来记录音的高低和长短的符号叫作音符。音符由符头、符干和符尾组成，不同的写法表示不同的时值。（如图 1-5）



图 1-5

（四）休止符

休止符是用于音乐的乐谱上，标记音乐暂时停顿或静止和停顿时间长短的记号。休止符的使用，可制造出音乐乐句中不同的情绪表达。休止符的命名主要依照停顿时间长短来命名，可分为倍全休止符、全休止符、二分休止符、四分休止符、八分休止符、十六分休止符、三十二分休止符、六十四分休止符。休止符也可以加上附点，来调整音乐停顿的长度，命名为原休止符名，前面加上“附点”两字，例如附点二分休止符。

在记谱法中，音符与休止符在五线谱上的位置有着密切联系。正确的记谱，其目的是为了简单明了、科学合理、准确地反映音乐思想。

各种音符都有相应的休止符号，它们与相对应的音符的音值是一样长短的。（如图 1-6、图 1-7）



图 1-6



图 1-7

还有一种休止符是表示整小节的休止。(完全小节休止) 它们适用于各种拍子。

注：完全小节谱号后标的是几拍，在小节内就存在几拍（包括休止符在内），这叫完全小节。(如图 1-8)



图 1-8

完全小节在谱号后标拍子，而小节内不够那么多拍，这种小节叫不完全小节，而不完全小节一般是用作起拍。(如图 1-9)



图 1-9

两个以上的全小节休止符是这样记的。(如图 1-10、图 1-11)



图 1-10



图 1-11

10 小节以上休止的标记。(如图 1-12)



图 1-12



第二节 简谱的学习

一、简谱中的音高

在简谱中，表示音高的基本符号由七个阿拉伯数字标记；表示声音休止的符号叫休止符，用“0”标记。记法如下：

写法	1	2	3	4	5	6	7	0
唱名	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	休止拍

音区的划分：为了标记更高或更低的音，则在基本符号的上面或下面加上小圆点。在简谱中，不带点的基本符号叫作中音；在中音音符上面加上一个点叫高音，表示高一个八度；加两个点叫倍高音，表示高两个八度；加三个点叫超高音，表示高三个八度；在中音音符下面加一个点叫低音，表示低一个八度；加两个点叫倍低音，表示低两个八度；加三个点叫超低音，表示低三个八度。

二、拍号与调号标记

在简谱中，拍号一般标记在调号的后面，例如：1=C2/4 1=bE 3/8

三、变化音标记

将标准的音符升高或降低得来的音，就是变化音。

1. 将音符升高半音，叫升音。用“#”（升号）表示，一般写在音符的左上部分，如下所示：

写法	#1	#2	#3	#4	#5	#6	#7
----	----	----	----	----	----	----	----

2. 将音符降低半音，叫降音。用“b”（降号）表示，同样写在音符的左上部分，如下所示：

写法	b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7
----	----	----	----	----	----	----	----

四、简谱中的音符长短（以 4/4 拍为例）

音符分为全音符、二分音符、四分音符、八分音符、十六分音符、三十二分音符等。在简谱中，音的长短是在基本音符的基础上加短横线、附点、延音线等符号表示的。

1. 短横线：

短横线的用法有两种，写在基本音符右边的短横线叫增时线。增时线越多，音就越长，每增加一条增时线，就增加一拍的时值；写在基本音符下面的短横线叫减时线。



减时线越多，音就越短，每增加一条减时线，就缩短为原音符音长的一半。

2. 附点：

写在音符右边的小圆点叫作附点，表示延长前面音符时值的一半。带附点的音符叫附点音符。

3. 延音线：

延音线是一条向上或向下弯曲的弧线，其作用是将两个或两个以上具有相同音高的音符相连，在演唱或演奏时作为一个音符，它的长度等于所有这些音符的总和。

部分常用简谱时值标记图示如下：

名称	写法	时值
全音符	x — — —	4拍
二分音符	x —	2拍
四分音符	x	1拍
八分音符	<u>x</u>	$\frac{1}{2}$ 拍
十六分音符	<u><u>x</u></u>	$\frac{1}{4}$ 拍

五、简谱中常见记号（部分列举）

1. 反复记号：

||: :|| *D.C.* *Fine.*

2. 力度记号：

符号	<i>ppp</i>	<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>	<i>fff</i>
含义	最弱	很弱	弱	中弱	中强	强	很强	最强

3. 渐强减弱记号：

 渐弱记号

 渐强记号

第三节 音乐语言要素

作曲家创作乐曲，也像文学家写诗歌、小说一样，有自己表情达意的体系，称之为音乐语言。

音乐语言包括很多要素：旋律、节奏、节拍、速度、力度、音区、音色、和声、



复调、调式、调性等。音乐语言的要素是表达一首音乐作品的思想内容和艺术美的基本。

一、音乐语言要素

（一）旋律

旋律是用调式关系和节奏节拍关系组合起来的，由具有独立性的许多音的单声部进行。旋律将所有的音乐基本要素（这里指的是调式、音高、节奏、强弱等）有机地结合在一起，成为完整的、不可分割的统一体。旋律是音乐的灵魂、是音乐的基础，它体现音乐的主要思想。旋律离开了其他各种音乐要素是不可想象的，因为旋律的表现力和感染力，正是通过音乐的各种要素作用和相互作用来实现的。

旋律进行的方式，大致可以分为下列四种：①级进。即旋律按照音阶式进行，可以是上行（12345），也可以是下行（54321）。②跳进。旋律进行时作三度以上的跳跃称为跳进（135 或 531）。③同音反复。相同音连续出现（1155665，4433221）。④模进，即不同高度的重复（123，456，654，321）。此外，旋律还可以通过某些手段，使之变化发展，从而扩大了旋律的范围，丰富了旋律的内容。

旋律是连续不断地引导听者自始至终听完一首乐曲的一根线索，听音乐时必须紧紧捉住这根线索，大多数旋律或多或少都是由精心设计的一些次要素材所伴随。不要让旋律被伴随它的其他素材所淹没，要在头脑中把旋律从环绕的一切素材中分出来，必须能够听到旋律。

（二）节奏

节奏是指各音在进行时的长短关系和强弱关系。由于不同高低的音同时也是不同长短和不同强弱的音，因此旋律中必须包括节奏这一要素。

节拍是指强拍和弱拍的均匀的交替。节拍有多种不同的组合方式，叫作“拍子”，正常的节奏是按照一定的拍子而进行的。

节拍通常用分数来标记，分子表示每小节中单位拍的数目，分母表示单位拍的音符时值，例如 $2/4$ ，它的含义是“每小节有两拍，每拍是四分音符”，或简单地说“每小节有两个四分音符”。下面是一些常见的拍子：偶数类，有 $2/2$ （每小节有两个二分音符）、 $2/4$ 、 $4/4$ 、 $4/8$ （每小节有四个八分音符）等，这些偶数节拍是对称的，带有行进的特点；奇数类，有 $3/2$ （每小节有三个二分音符）、 $3/4$ 、 $3/8$ 、 $9/8$ 等；它们听上去带有旋转性，因此常常和舞曲有关。在乐谱上标记节拍的方法，除了上面这些 $2/4$ 、 $3/4$ 以外，还有小节线，这短短的垂直线，将音符隔成一个个有规律的强弱交替的单位，看起来很直观。

（三）速度

快慢的程度。为使音乐准确地表达出所要表现的思想感情，必须使作品按一定的速度演唱或演奏。



（四）力度

强弱的程度。音的强弱变化对音乐形象的塑造也起着很重要的作用。

（五）音区

音的高低范围。不同音区的音在表达思想感情时各有不同的功能和特点。

（六）音色

不同人声、不同乐器及不同组合的音响上的特色。通过音色的对比和变化，可以丰富和加强音乐的表现力。

（七）和声

两个以上的音按一定规律同时结合。和弦进行的强和弱、稳定与不稳定、协和与不协和，以及不稳定、不协和和相对稳定、协和和弦的倾向性，构成了和声的功能体系。和声的功能作用，直接影响到力度的强弱、节奏的松紧和动力的大小。此外，和声的音响效果还有明暗的区别和疏密浓淡之分，从而使和声具有渲染色彩的作用。

（八）复调

两个或几个旋律的同时结合。不同旋律的同时结合叫作对比复调，同一旋律隔开一定时间的先后模仿称为模仿复调。运用复调手法，可以丰富音乐形象，加强音乐发展的气势和声部的独立性，造成前呼后应、此起彼落的效果。

（九）调式

从音乐作品的旋律与和声中所用的高低不同的音归纳出来的音列。这些音互相联系并保持着一定的倾向性。而调性则是调式的中心音（主音）的音高。在许多音乐作品中，调式和调性的转换和对比，是体现气氛、色彩、情绪和形象变化的重要手法。音乐语言的各种要素互相配合，具有千变万化的表现力。旋律尽管是音乐的灵魂，但其他要素有变化，音乐形象也会有不同程度的改变。在一定条件下，其他要素甚至可起重要作用。

二、音乐的基本表现手段

1. 曲调：

是组织在一起的音的线条，在音乐中占有最重要的地位，是音乐内容最主要的表现手段。

2. 节奏：

就像旋律的脉搏，像动作一样，能给旋律带来鲜明的性格。

3. 拍子：

拍子节奏在音乐中，总是和拍子结合在一起，如二拍子强弱交替反复，常用于进



行曲、舞曲或表现欢乐。

4. 速度：

一般来说，快速多表现活跃或激动的情绪，慢速多表现安静、抒情或低沉的情绪。

5. 调、和声

调中包含调的高度和调式两个方面。调式的转变对比是发展音乐的重要手段之一，如在贝多芬的作品中，C大调常用来表现光明和刚毅；F大调常用来表现田园的大自然美景。和声是单个和弦按一定的规则连接起来的和弦序列，在调式的基础上产生，帮助旋律更丰富地表现音乐内容。和声除了能够给主要曲调充当背景外，自己还能够在表现音乐内容和情绪上起色彩性作用，本身能极大地丰富音乐内容。

6. 力度

音乐的重要表现手段。在音乐作品中力度越强，音乐越紧张、雄壮；力度越弱，音乐越缓和、委婉。因此音乐作品中常运用强弱对比的手法来发展音乐。



第二章 中国民歌欣赏

第一节 中国民歌简介

民歌是人类文化中最宝贵的一个组成部分。尤其是中国民歌，是中国音乐的中心部分。它源于人民的劳动和生活，也反映了广大人民在某个时期的劳动和生活，并深刻地影响和改变着该时期人民的生活。中国有五十六个民族，每个民族都有自己的民歌，并以多样化的体裁、表现形式和表现内容，反映了本民族特有的历史、民俗、风格、情趣和文化传统。

一、民歌的含义

民歌是民间歌曲的简称，是一种由音乐与诗歌相结合，通过听觉记忆和口头流传的民间艺术创作的重要形式，是声乐曲的一种重要体裁。中国民歌即劳动人民的歌，来自于人民的生活。一般是指人们在山野、田间、牧场等劳动中，为抒发思想感情而编唱的民歌。

民歌反映的社会生活，与人民的社会生活又有着紧密的联系。无论是缅怀历史还是歌颂英雄人物，又或者是赞美家乡、批判政治，民歌所包含的思想感情千罗万象。为此，人们一向肯定民歌的巨大社会价值，认为它是各民族生活的百科全书。

由于民歌不受约束，人们可以随兴所至，尽情发挥，但任何民族、地区的民歌在流传时必然受其特定地理、方言、习俗及审美习惯的影响，因而在音乐素材、结构、风格等方面均有其稳定性与规范性，即民歌的传统性。千百年来，正是这种变易性和传统性的相互制约，保持了民歌旺盛的生命力。

二、民歌的体裁

民歌主要分为劳动号子、山歌、小调三类。民歌体裁的形成与不同的生活和劳动场景有关，它们在一定程度上决定了民歌各种体裁的基本表现方法和艺术特征。

（一）劳动号子

劳动号子是人类历史中最古老的一种艺术作品。它的歌唱以吆喝、呐喊为主。劳



动号子是来源于体力劳动过程中，并应用于劳动的民间歌曲，具有协调与指挥劳动的实际功用。包括搬运号子、船工号子、作坊号子等。北方多草原山林，地域广阔，气候干旱寒冷，号子常为粗犷的风格，体现了北方人民质朴豪爽的性格，如东北民歌《东北风》。而南方的劳动号子曲调一般都短小淳朴、生动具有节奏、固定而又铿锵有力，如《川江船夫号子》。号子的演唱形式为：一人领唱，众人合唱，也有齐唱或独唱的形式。

在劳动过程中，尤其是集体协作性较强的劳动，为了释放身体负重的压力，调节呼吸，统一步伐，劳动者常常发出吆喝、叹气或呼号。这些吆喝、叹气和呼号声逐渐被劳动人民美化，发展为歌曲的形式。从最初劳动中简单的、有节奏的吆喝，发展为内容丰富的歌词、旋律完整的歌曲形式。劳动号子体现出了劳动人民的智慧和力量，并通过劳动号子表现出劳动人民的乐观精神和大无畏的英雄气概。在劳动中，劳动号子可以鼓舞精神，调节情绪，组织和指挥集体劳动，同时也具有一定的艺术表现价值。这二者的关系是相互制约、相互排斥的。劳动的强度越大，对劳动号子音乐表现的制约性也就越大；反之，劳动强度较小，劳动号子的歌唱者就可以有较大的余力去思考和发挥劳动号子的音乐与艺术的表现。

（二）山歌

山歌是劳动人民在劳作、砍柴、放牧、行走等情形下，有时抒发情感、有时解闷、有时传递情感、有时情感对答的一种民歌种类。传统山歌中最常见的内容是爱情和抒情赞颂。山歌常在户外歌唱，流行于山野田边，曲调多高亢、嘹亮、激昂奔放、辽阔、悠长，节奏自由、抒情性强，歌词多为即兴创作，其内容情感纯朴、想象大胆、生动鲜活、真切感人，音乐起伏大、音域宽、长腔拖音。山歌往往在音乐的一开始处便出现全曲的高音，感情充沛，表达强烈。在低音区，山歌还常常会有自由延长音。有的山歌因音域较高而使用假声或真假声结合的歌唱方法。

我国各地的山歌流传分布主要集中在内蒙古高原、西北黄土高原、青海高原、新疆高原、西南云贵高原、秦岭大巴山区、大别山区、武夷山区、西藏高原一带。具有很多种类，不同地区对山歌的称谓也是不同的，例如最有代表性的有：内蒙古草原的各种“长调”，陕北的“信天游”，山西的“山曲”，内蒙古的“爬山调”，宁夏、甘肃、青海地区汉、回等族的“花儿”，新疆各民族的“牧歌”，陕南、川北的“姐儿歌”“茅山歌”“背二哥”，大别山区的“慢赶牛”，江浙一带的“吴山歌”，赣、闽、粤交汇区的“客家山歌”，云、贵、川交界地带的“神歌”“大定山歌”“弥渡山歌”，湖北的“赶五句”，四川的“晨歌”，安徽的“挣颈红”，及各少数民族山歌等。山歌的演唱形式多以独唱为主，也有对唱和一领众唱的形式。

（三）小调

小调又被称为小曲、俗曲、时调、俚曲等，是在农村和城市集镇上娱乐、吉庆等场合演唱的广泛流传于民间的歌曲。与劳动号子和山歌不同之处是，它的内容广泛涉及各个阶层人民的生活，演唱时气息柔和流畅、声音甜美明亮、感情朴实细腻、装饰



音讲究并且带有伴奏等特点。它的流传和发展，反映了城市和乡村音乐文化的交互影响和密切联系。小调有广泛的社会阶层直接或间接参与创作与加工，还有固定的唱词和唱本，除了一般群众外，小调有职业和半职业艺人在热闹的公共场所进行商业性演唱。

由于小调源于各个阶层的人民生活，内容反映了社会的各方面，所以是我国民歌中数量最多的民歌体裁，它常用四季、五更、十二月等形式连缀为多段分节歌曲。

第二节 不同地域的中国民歌

一、嘹亮的西北民歌

1. 西北民歌的基本特征

西北民歌指的是在山西、陕西、甘肃、宁夏、青海等省份地区流行的民歌。其中最具代表性的体裁是“花儿”和“信天游”。“花儿”是流行在青海、甘肃、宁夏等地的一种山歌。其基本特点是：旋律高亢、悠长，近乎于大白嗓，用假声或真假声结合的方法演唱。

“信天游”是流行在陕西、甘肃、宁夏等地的一种山歌。其旋律有两种类型：一种节奏自由，旋律起伏较大，开阔高亢；另一种节奏规整，旋律级进较多，表达感情细腻，结构相对严谨。

2. 欣赏《赶牲灵》(陕西民歌)

赶 牲 灵

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

陕北民歌

4 5 | 5 i | 6. 5 3 2 | 2 7 i | 2 - | 2 - 5 |

1.走 头 头 的(那 个) 骡 子 哟,
2.白 脖 子 的(那 个) 哈 巴 哟,
3.你 若 是 我 的 哥 哥 哟,

6 5 | 2. 2 i 6 | 4 5 - | 5 2 2 | 2 2 5 |

三 盏 盏 的(那 个) 灯, (哎 呀) 带 上
朝 南 一 招 (那 个) 咬, (哎 呀) 赶 牲
招 招 (那 个) 手, (哎 呀) 你 不

2 i 2 | i 6 5 | 2 7 i | 2. 5 5 | i 7 6 | i 5 - :||

的 那 个 铃 子 (哟 噢) 哇 哇 的 (那 个) 声。
灵 那 个 人 儿 (哟 噢) 过 过 来 的 (那 个) 了。
是 我 的 哥 哥 (哟 噢) 走 你 的 (那 个) 路。



这是一首信天游，据说在山西流传了一两百年，以至于不仅当地乃至附近的青海、陕西人都会唱，但因各地方言不同，唱出来的风格也有差异，这说明民歌具有很强的地域性。它讲的是一个赶牲口搞运输的脚夫，在路上发生的一个爱情故事。歌曲曲调简单，感情直白，加入了事情的描写，给人一种曲终情未了的感觉。牲灵即牲口，这首歌是这些赶脚脚夫在漫长的步行中，面对一座又一座被自己征服的群山时，自编自唱的曲子。歌词方面，“走头头”指走在最前面的一个，是陕北地方方言，体现了陕北民歌的地方性特征。

3. 延伸

(1) 欣赏完毕，理解音乐中的内容，感受音乐的情绪，跟音乐轻声唱一唱，并学唱任意一首。

(2) 你会唱哪些西北民歌，挑一首在课堂上和大家分享。

二、多彩的民族情韵

1. 蒙古族、藏族、维吾尔族民歌的基本特征

蒙古族人民长期居住在草原上，过着游牧的生活，所以其音乐的风格富于浓郁的草原气息。蒙古族民歌体裁很多，其中，以“长调”和“短调”最具代表性。长调的旋律舒展悠长、节奏自由、篇幅宽大，演唱时声音宏大雄厉。如：牧歌、赞歌、思乡歌等。短调的结构规整、节奏齐整、句幅较短窄、字多腔少、具有叙述性的特征，歌唱时热情有力，如《嘎达梅林》。长调多流行于牧区，短调则流行于半牧半城区。



藏族人民早在 12、13 世纪前后就有了关于藏族民族音乐的论述专著，如《论西藏音乐》等。藏族音乐可以分为民间音乐、宗教音乐和宫廷音乐三大类。民间音乐又分为民歌、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐和器乐五类。在民歌中，山歌的音域宽广，节奏自由舒缓，旋律起伏较大且悠长高亢。劳动歌曲节奏鲜明，并与劳动动作相结合，有的较为自由。爱情歌曲有的深情，有的开阔自由。



维吾尔族音乐继承了西域地区的“龟兹乐”“高昌乐”等的传统，又吸收了中原音乐、印度音乐和波斯阿拉伯音乐的有益营养，形成了维吾尔族音乐的民族风格。它的唱词多采用比兴的手法，寓意深刻。衬词中有长有短，起着加强语气，渲染气氛等重要作用。其旋律生动活泼，热情奔放。多套用民谣的曲调，如反映了维吾尔族人民反抗外侵的歌舞《筑城歌》等。



2. 欣赏《牧歌》(内蒙古民歌)

这是一首长调。歌曲旋律悠长，歌词生动形象。表达了牧人对草原的爱。它采用D五声宫调式，属于一段体单乐段结构，即一部曲式。乐句为4加4的规整性乐段，宫调式贯穿始终，曲调和歌词紧密结合。旋律浑厚平稳，塑造出了一望无际的辽阔草原的美丽意境。第一乐句由两个平行乐句组成，第二乐句前四小节反向下行，后四小节五度模进，最后以完全终止和旋模式完成结束，音乐伴奏的创作也大胆地打破常规，多用三连音，悠扬不失厚重，规整不失自由。



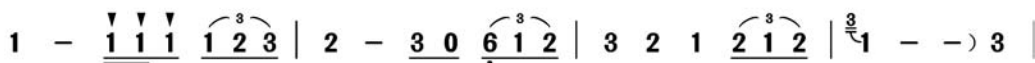
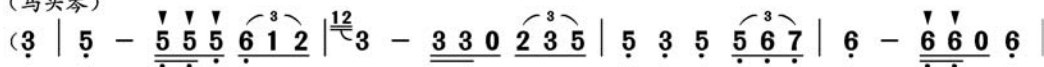
牧 歌

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

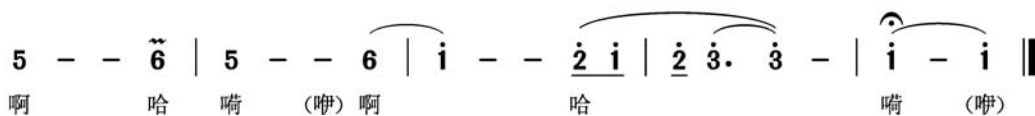
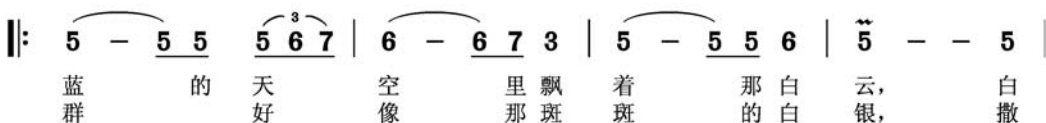
蒙古族民歌

♩=60 慢

(马头琴)



1. 蓝
2. (羊)



3. 延伸

(1) 通过聆听, 比较它们的节奏, 旋律等音乐要素, 说一说它们有什么不同的民族风格。

(2) 教师播放《嘎达梅林》, 让学生判断是长调还是短调。

(3) 学唱任意一首。

三、质朴的中原曲调

1. 中原民歌的基本特征

中原文化是中华文化的发源地, 历史悠久。民歌处处体现着中原人醇厚朴素的性格特征。其节拍节奏形式丰富, 多与生活情致、生产劳动有密切关系。曲式结构一般比较短小, 旋律简单, 篇幅长的多以歌词简单的变化而旋律不变来进行反复吟唱, 如山东民歌《沂蒙山小调》、河南民歌《王大娘钉缸》等。

2. 欣赏《一绣一只船》(河北民歌)

这是一首传统的河北民歌, 篇幅不长, 版本众多, 比如它同江苏民歌《绣荷包》



就有不同的风采。主要是在流传过程中，各个地域的生活习惯和语言等因素的差异产生不少变体，本曲曲调委婉细腻，情感真挚感人。荷包是传递男女之间隐秘情感的信物，集结柔美的爱情宣言，它把一个少女思念自己的心上人，绣荷包送情人时的内心活动表达得温婉坚贞。全曲由两个乐句构成，有起有伏。旋律简单，配上数十段不断变化的歌词，便于民间传唱。

一 绣一只船

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

襄 汾

中速

	<u>2</u>	<u>4</u>	<u>2</u>	<u>1</u>	<u>b7</u>	<u>3</u>	<u>7</u>		<u>46</u>	<u>5</u>	<u>4</u>	<u>3</u>		<u>1</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	<u>4</u>	<u>3</u>	<u>2</u>		<u>1</u>	<u>b7</u>	<u>1</u>	
1.一	绣	一	只	船，					绣	在	这	汾	河	湾，										
2.二	绣	一	天	师，					身	穿		八	卦	衣，										
3.三	绣	当	阳	桥，					实	在		绣	得	好，										
4.四	绣	张	果	老，					骑	在		过	仙	桥，										
5.五	绣	杨	五	郎，					绣	在		台	了	山，										
6.六	绣	热	难	当，					绣	女		下	标	床，										
7.七	绣	杨	七	郎，					绣	在		清	殿	上，										
8.八	绣	八	贤	王，					绣	在		金	穆	上，										
9.九	绣	九	女	星，					绣	在		穆	桂	英，										
10.十	绣	十	女	景，					天	下		十	三	省，										

:	<u>2</u>	<u>1</u>	<u>2</u>		<u>1</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	<u>4</u>		<u>2</u>	<u>4</u>	<u>2</u>	<u>4</u>		<u>1</u>	<u>2</u>	<u>b7</u>		<u>5.</u>	<u>4.</u>	<u>5.</u>	:
把	二	位	艄		公				绣	在	了	船	头	站。					里。			
把	金	童	玉		女				绣	在	了	两	边	桥。					桥。			
把	张	飞	一		道				绣	在	了	当	阳	梢。					梢。			
把	四	座	名		山				绣	在	那	为	后	尚。					尚。			
前	发	上	戒	面	斋				杨	呀		绣	和	鸯。					鸯。			
怀	抢	上	被	绣	子				拜	呀		杨	七	郎。					郎。			
乱	箭	上	穿	门	死				呀	呀		拜	宗	王。					王。			
金	殿	上	直		得				呀	呀		立	大	功。					功。			
大	破	省	天		阵				到			到	北	京。					京。			
十	三		钱		粮																	

3. 延伸

- (1) 学唱一首中原民歌。
- (2) 播放《好汉歌》和《王大娘钉缸》，请同学们分析，其中的旋律有什么相同的地方？
- (3) 如果你是中原人，请你说一到两首你们家乡的歌曲，并在课堂上演唱给大家。

四、秀婉的南国清音

1. 南方民歌的基本特征

早在春秋战国时期，我国南方就广泛流传着“楚声”和“吴声”之类的民歌。楚声是长江中下游两湖一带的民歌；吴声则是长江下游江浙一带的民歌。他们的风格与



北方民歌的风格形成鲜明的对照，如浙江民歌《对鸟》。两千多年来，这种风格被继承下来并发扬光大。通常，南方民歌的歌词都比较含蓄、内在，旋律多以级进为主，结构短小精悍，曲子前多有引子，并且善用比和兴的手法，如《弥渡山歌》。其旋律多婉转流畅，细腻抒情。这与南方地区河流交错、气候温和、土地肥沃、景观秀丽的自然风格有着分不开的联系。

2. 欣赏《小河淌水》（云南民歌）

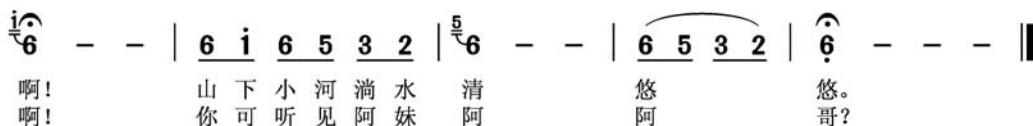
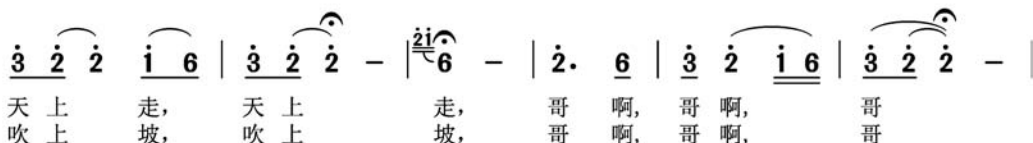
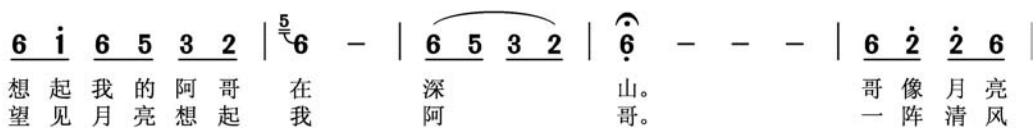
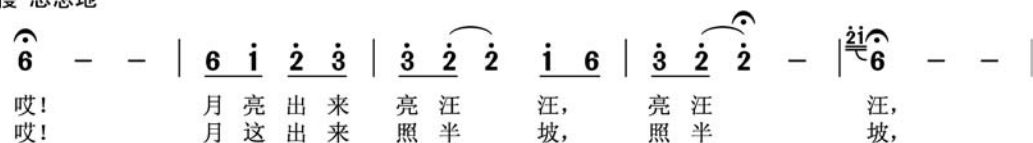
小河淌水

(民歌)

$$\mathbf{1} = {}^b\mathbf{B} \frac{2}{4}$$

云南弥渡
汉族

慢 思念地



这是一首爱情歌曲。歌词共八句，前六句或比或兴，直到最后两句才切入主题，表达了对恋人的思念，极具南方的含蓄色彩。歌曲的旋律婉转、飘逸，富于南方山歌的独特风格。

3. 延伸

(1) 聆听两首歌曲之后,感受音乐的情绪,并将南方民歌与西北民歌、中原民歌、少数民族民歌做一些比较,总结各地区各民族不同的风格特征,研究形成各种风格特征的原因。

(2) 自己推荐一首南方民歌，在课堂上教同学们唱几句。



第三章 中国艺术歌曲欣赏

第一节 中国艺术歌曲概述

一、中国艺术歌曲概况

艺术歌曲在中国的发展以新中国成立为界，大致可分为两个时期。

欧洲早期艺术歌曲的作品、概念与创作要求传入我国，大约是在 1919 年“五四运动”前后。在当时得到了国人认识、文化界人士的欣赏与喜爱，成为新文化运动组成部分中一道夺目靓丽的风景线。

当时的一些大学教授、社会学者、文人作家、诗人、音乐家，如李叔同、刘半农、赵元任、黎锦晖、易韦斋、李之仪、龙七、郭沫若、田汉、黄自、肖友梅、黎青主、陈啸空、张曙、聂耳、冼星海、贺绿汀等成为积极传播、推广以及创作、探索艺术歌曲的先锋。一首首世纪经典、传世佳作从他们笔下涓涓流出，醉人肺腑。其中主要作品有《春游》《送别》《叫我如何不想她》《早秋》《问》《梦》《我住长江头》《玫瑰三愿》《梅娘曲》《日落西山》《嘉陵江上》《夜半歌声》《铁蹄下的歌女》《长城谣》等。

我国艺术歌曲经过这一批文人、学者、音乐家们的共同努力，于 20 世纪 40 年代初期达到了一个推广与创作的鼎盛时期。更可贵的是他们把所吸收来的外国的创作技法，与中国的民族风格、民族语言、民族音调、民族欣赏习惯与民族情趣相结合，创作出了像《叫我如何不想她》《花非花》等一系列具有永恒价值的艺术歌曲作品。

新中国成立后，尤其改革开放以来，我国的艺术歌曲创作空前繁荣。新时期的作曲家郑秋枫、施光南、尚德义、谷建芬、士心、徐沛东、陆在易、王志信等，创作了《我爱你，中国》《吐鲁番的葡萄熟了》《牧笛》《我们是黄河泰山》《我像雪花天上来》《母亲河》等众多脍炙人口的艺术歌曲。中国的民族众多，民歌是人们日常生活中不可缺少的部分，当作曲家把这些清唱或用简单的伴奏形式演唱的原始民歌配以丰富多彩、格调高雅的钢琴伴奏时，一种具有高品位、完全不同于原始民歌的艺术歌曲出现了。它不仅受到了大众的好评，也得了专家的肯定，在我国的艺术歌曲中占有重要的地位。它们流传到国外，使世人从中了解和领会到中国民族的生活与情感，在文化沟通与交流中起到了非常重要的作用。由于它们的民族情和艺术兼容，作品也受到广大中外听



众的特别欢迎和喜爱。

因社会的变化及种种原因,从当前的一些作品与音乐会选用的曲目中可以看出,过去艺术歌曲的概念已被人们扩展突破了,只要是舒展优美、格调高雅的抒情歌曲,如《草原之夜》《在那遥远的地方》,古代歌曲《清平调》《望江南》《杏花天影》,歌剧选段《红梅赞》《今夜无人入睡》《我的太阳》,民歌《曲蔓地》《等你到明天》等,甚至某些通俗歌曲都扩属为艺术歌曲。但不论艺术歌曲的内容如何改变,艺术歌曲生命中高品格、高情趣的灵魂是永恒的。

第二节 中国艺术歌曲欣赏

一、《义勇军进行曲》

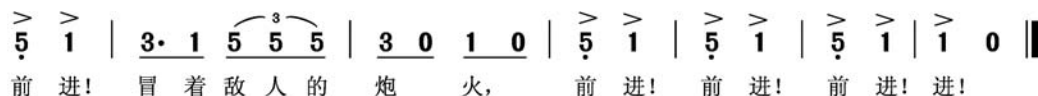
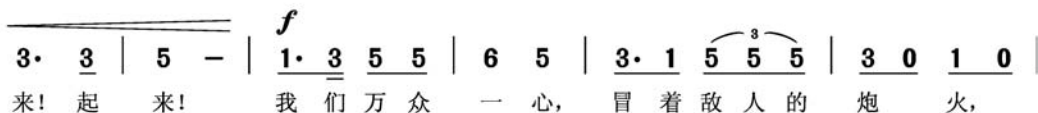
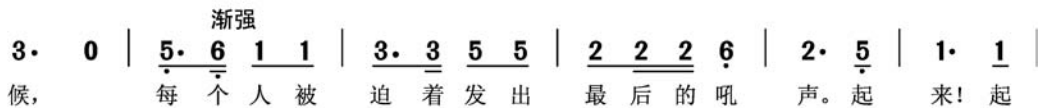
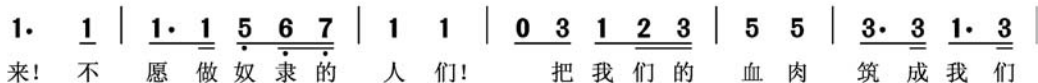
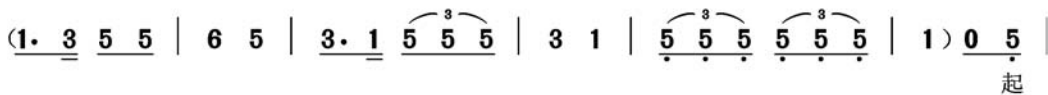
义勇军进行曲

——故事影片《风云儿女》主题歌

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

田 汉 词
聂 耳 曲

进行曲 快速地





《义勇军进行曲》最早是电影《风云儿女》的主题曲。1934年秋，田汉为该片写了一首长诗，其中最后一节诗稿被选为主题歌《义勇军进行曲》的歌词，歌词写完后不久，田汉被国民党当局逮捕入狱。1935年2月，导演许幸之接手《风云儿女》的拍摄，不久后，去监狱里探监的同志辗转带来了田汉在狱中写在香烟盒包装纸背面的歌词，即《义勇军进行曲》的原始手稿。当时，聂耳正准备去日本避难，得知电影《风云儿女》有首主题歌要写，主动要求为歌曲谱曲，并承诺到日本以后，尽快寄回歌稿。

聂耳在收到歌词后很快就完成了曲谱初稿。1935年4月18日，聂耳到达日本东京后，完成了曲谱的定稿，并在四月末将定稿寄给上海电通影片公司。之后，为了使歌曲曲调和节奏更加有力，聂耳和孙师毅商量，对歌词作了3处修改，从而完成了歌曲的创作。这首《义勇军进行曲》被称为中华民族解放的号角，自1935年在民族危亡的关头诞生以来，对激励中国人民的爱国主义精神起了巨大的作用，之后成为中华人民共和国国歌。

二、《黄河大合唱》

《黄河大合唱》由冼星海作曲，光未然作词，在抗日战争时期创作而成。1938年秋冬，诗人光未然跟随抗日部队行军作战，当他们到达西北的黄河岸边时，光未然被中国雄奇的山川震撼到心灵，于是，他怀着高涨的爱国热情谱写了一篇大型朗诵诗《黄河吟》，后来被改写成《黄河大合唱》的歌词。

保卫黄河(节选)

——《黄河大合唱》选曲
(齐唱 轮唱)

[朗诵]但是，中华民族的儿女啊，谁愿像猪羊一般任人宰割？我们要抱定必胜的决心保卫黄河！保卫华北！保卫全中国！

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

光未然 词
冼星海 曲

快速

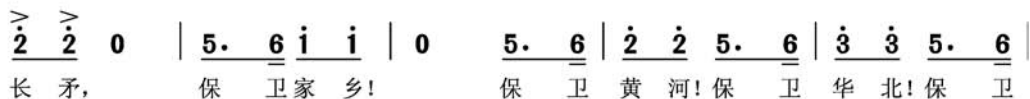
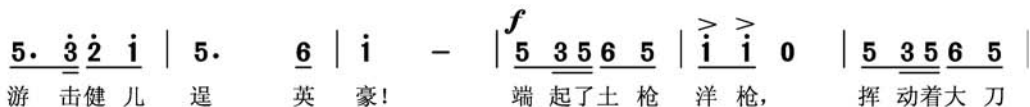
(5̣. 4̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 7 1̣ 0 | 3. 2 3 5 | 6 5 6 1̣ 5 0 | 6̣. 5̣ 4̣ 3̣ |

2̣ 1̣ 7 6 | 5 6 1̣ 2̣ | 5 6 2̣ 3̣ | 5 6 3̣ 4̣ | 5 6 4̣ 5̣) | 1̣ 1̣ 3̣ |

(齐唱)风 在

5 - | 1̣ 1̣ 3̣ | 5 - | 3 3 5 | 1̣ 1̣ | 6 6 1̣ |
吼！ 马 在 叫！ 黄河 在 咆哮！ 黄河 在

2̣ 2̣ | 5. 6 5 4 | 3 2 3 0 | 5. 6 5 4 | 3 2 3 1 | 5. 6 |
咆哮！ 河 西山冈 万丈高， 河 东河北 高粱熟了。 万 山



三、《春天的故事》

1979年春天,邓小平在深圳勾画出了一幅改革开放的蓝图;1992年春天,邓小平南方视察,开拓了改革开放的新局面;1994年,又一个春天,三位投身特区的艺术工作者,有感于自己的亲身经历,写出了一首感人至深的歌——《春天的故事》,他们用歌声记下了深圳乃至整个中国的变化。



春天的故事

1= $\flat$ E $\frac{4}{4}$ 叶旭全、蒋开儒 词
王佑贵 曲

(0 5 6 5 | 3 - | 0 5 6 5 | 2 - | 0 5 6 5 | 2. 3 2 | 2 3 6 | 5 - | 5 -) |

5 5 5 6 5 6 5 | 5 - | 5 - | 2 3 3 3 7 6 1 | 5 - | 5 - |
(春 天 的 故 事, 春 天 的 故 事,

0 3 5 6 | 1. 2 3 5 2 | 2 - | 2 - | 5 5 5 5 3 2 3 | 6 0 6 7 5 6 |
难 忘 的 春 天, 春 天 的 故

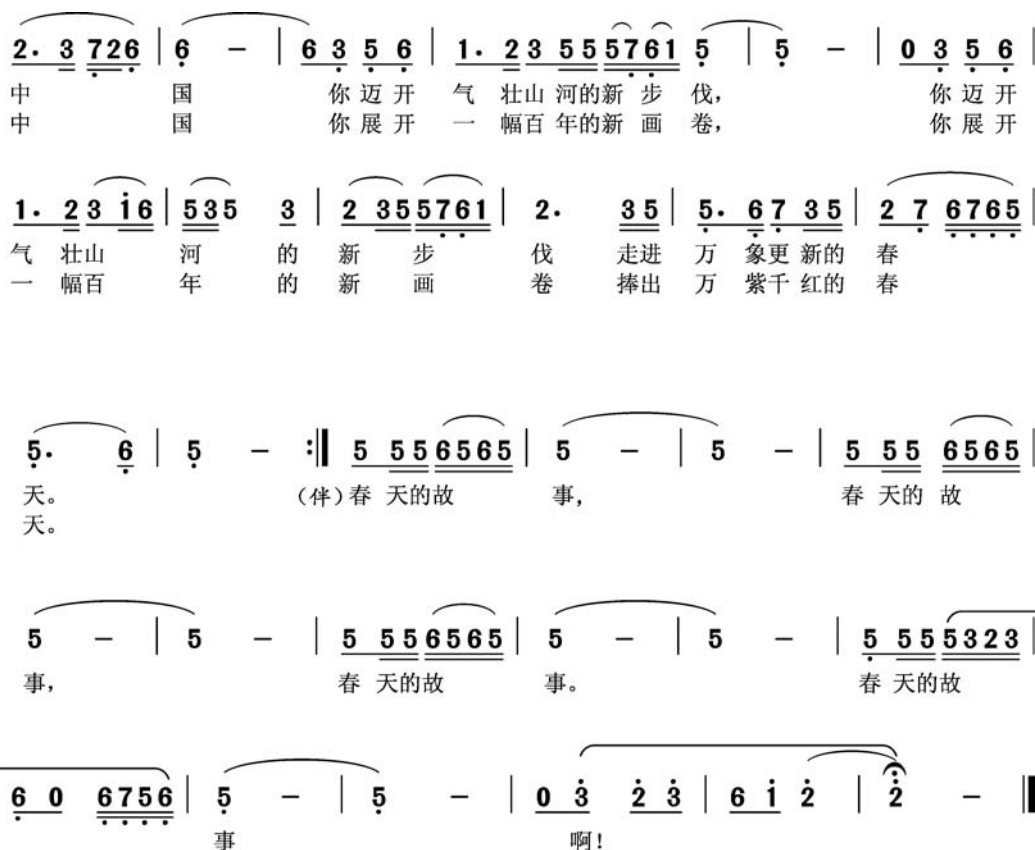
5 - | 5 - | 5 5 5 3 2 | 1. 6 1 | 2. 2 3 7 6 1 | 5 - |
事。) (独唱)一 九 七 九 年 那 是 一 个 春 天,
一 九 九 二 年 又 是 一 个 春 天,

6 1 2 | 3 5 3 | 6 6 6 5 6 3 3 | 2. 6 1 2 3 2 | 2 - | 2 - |
有 一 位 老 人 在 中 国 的 南 海 边 画 了 一 个 圈。
有 一 位 老 人 在 中 国 的 南 海 边 写 下 了 诗 篇。

3. 5 5 7 | 6 5 | 5 6 7 3 5 | 2 - | 3. 5 5 7 | 6 5 3 |
神 话 般 崛 起 座 座 城, 奇 迹 般 举 起
天 地 间 荡 起 滚 滚 春 潮, 征 途 上 扬 起

7. 7 6 7 5 6 | 5 - | 5 5 5 6 | 5 6 1 7 | 6 4 5 6 2 | 2 - |
座 座 金 山, 春 雷 啊 唤 醒 了 长 城 内 外
浩 浩 风 帆, 春 风 啊 吹 绿 了 东 方 神 州

5 5 5 6 | 5 6 1 7 | 6 6 6 5 6 5 | 5 - | 0 5 6 5 6 5 6 | 1. 6 1 |
春 晖 啊 暖 透 了 大 江 两 岸。 啊 中 国 啊
春 雨 啊 滋 润 了 华 夏 故 园。 啊 中 国 啊



四、《送别》

1915年,在杭州第一师范任教的李叔同,写了这首著名的《送别》。它属于李叔同早年创作的“学堂乐歌”。该首歌曲用古典诗词体填写歌词,选用美国流行曲调作谱。《送别》分三段,第一段是“写景”,写长亭外,古道边送别的具象情景;第二段则是抒情,抒发知交零落天涯的悲慨;第三段从文字上看,是对第一段的重复,其实不然,是文字重复而意蕴升华:经历了“送友离别”,而感悟到人生短暂,犹如日落,充满着彻骨的寒意。整首歌词弥漫着浓重的人生空幻感,深藏着出世顿悟的暗示。后来,此曲作为电影《城南旧事》的主题曲。

送 别

1=^bE $\frac{4}{4}$

李叔同 填词
[美]奥德维 曲





6 $\dot{1}$ 5 - | 5 $\underline{2\ 3\ 4.}$ $\underline{\dot{7}}$ | 1 - 0 0 | 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ - | 7 $\underline{6\ 7}$ $\dot{1}$ - |
笛 声 残, 夕 阳 山 外 山。 天 之 涯, 地 之 角,

$\underline{6\ 7\ \dot{1}\ 6\ 5\ 3\ 3\ 1}$ | 2 - 0 0 | 5 $\underline{3\ 5\ \dot{1.}}$ $\underline{\dot{7}}$ | 6 $\dot{1}$ 5 - | 5 $\underline{2\ 3\ 4.}$ $\underline{\dot{7}}$ |
知 交 半 零 落, 一 觞 浊 酒 尽 余 欢, 今 宵 别 梦

1 - 0 0 | 5 $\underline{3\ 5}$ $\dot{1}$ - | 6 $\dot{1}$ 5 - | 5 $\underline{1\ 2\ 3}$ $\underline{2\ 1}$ | 2 - 0 0 |
寒。 长 亭 外, 古 道 边, 芳 草 碧 连 天,

5 $\underline{3\ 5}$ $\dot{1.}$ $\underline{\dot{7}}$ | 6 $\dot{1}$ 5 - | 5 $\underline{2\ 3\ 4.}$ $\underline{\dot{7}}$ | 1 - 0 0 ||
晚 风 拂 柳 笛 声 残, 夕 阳 山 外 山。

五、《牧羊曲》

《牧羊曲》是影片《少林寺》的插曲，这是一首洋溢着似水柔情的女声独唱，歌词朴素清新、优美动人，被很多专家认为是中国流行乐坛的经典之作。20 世纪 80 年代，香港电影歌曲开始进入繁荣发展的时代，影片《少林寺》开启了中国香港与内地合拍电影的先河，片中的插曲《牧羊曲》便是典型的代表作之一。第一段主要描写了一个 16 岁少女眼中的美好家乡。第二段描写了少女的远大胸怀和志向。

牧 羊 曲

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

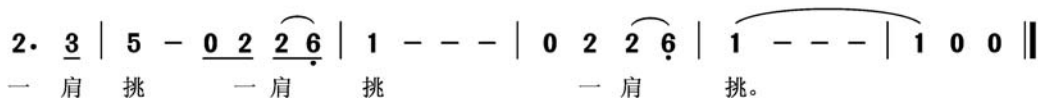
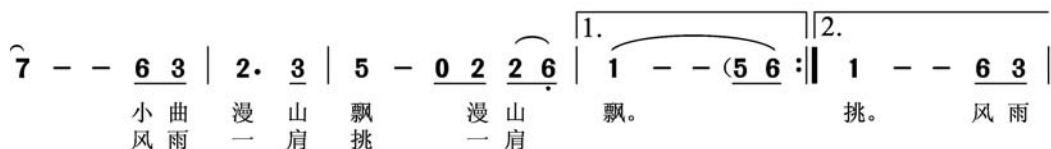
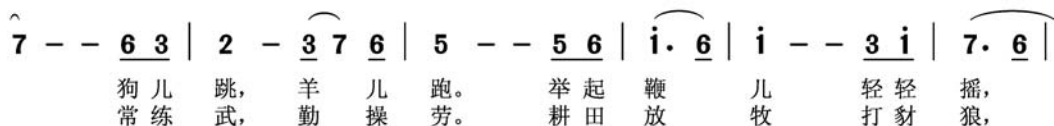
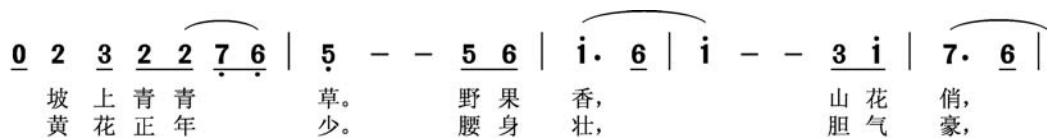
王立平 词曲

$\text{♩} = 140$

($\underline{5\ 6}$ ||: $\dot{1.}$ $\underline{6}$ | $\dot{1}$ - - $3\ \dot{1}$ | $7. \underline{6}$ | 7 - - $\underline{6\ 3}$ | $2. \underline{3}$ | 5 - $\underline{0\ 2\ 0\ 6}$ |

1 $\underline{3\ 5\ 6\ 3\ 5}$ | $\underline{3\ 5\ 6\ 3\ 5}$) $\underline{5\ 6}$ | 1. $\underline{5}$ $\underline{3.}$ $\underline{2}$ | 3 - - $\underline{5\ 6}$ |
日 出 嵩 山 坳, 晨 钟
莫 道 女 儿 娇, 无 暇

1. $\underline{5}$ $\underline{2.}$ $\underline{1}$ | 2 - - $\underline{3\ 5}$ | 6 - - $\underline{3\ 5}$ | 1. $\underline{3}$ $\underline{2\ 7\ 6}$ |
惊 飞 鸟, 林 间 小 溪 水 潺 潺,
有 技 巧, 冬 去 春 来 十 六 载,



六、《渔光曲》

《渔光曲》是由安娥作词、任光作曲，为同名影片写的主题歌。作于1934年。

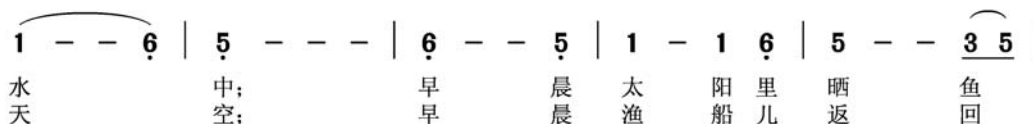
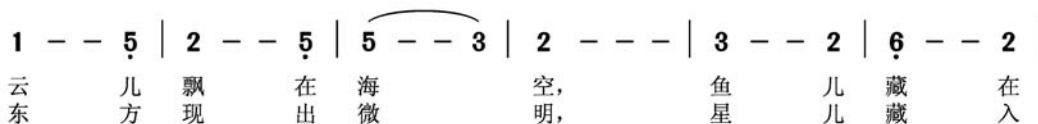
歌曲内容反映了当时我国贫苦渔民的劳动生活，质朴地描绘出饱含血泪的渔民内心的压抑和哀愁，表现了作者对劳动人民的深切同情。

渔 光 曲

——故事影片《渔光曲》主题歌

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

安 娥 词
任 光 曲





音乐欣赏

6 - - - | 5 - - 3 | 6 - 6 3 | 2 - - 5 | 1 - - 0 | (1 - - 5 |
网, 迎 面 吹 过 来 大 海 风。
程, 迎 面 吹 过 来 送 潮 风。

2 - - 5 | 5 - - 3 | 1 - - 0) | 6 - - 5 | 1 - - 6 | 2 - - 1 |
潮 水 升, 浪 花
天 己 明, 力 己

3 - - - | 6 - 6 3 | 2 - 2 3 | 6 - 6 3 | 5 - - - | 6 - - 1 |
涌, 渔 船 儿 飘 飘 各 西 东, 轻 撒
尽, 眼 望 着 渔 村 路 万 重, 腰 己

2 - - - | 3 - - 5 6 | 3 - - - | 6 - 6 3 | 2 - 2 3 |
网 紧 拉 绳, 烟 雾 里 辛 苦
酸 手 也 肿, 捕 得 了 鱼 儿

5 - 6 6 | 1 - - 0 | (1 - - 5 | 2 - - 5 | 5 - 5 6 | 1 - - 0) |
等 鱼 踪。
腹 内 空。

1 - - 2 | 6 - - 5 | 3 - - 2 | 3 - - - | 5 - - 2 | 3 - - 2 |
鱼 儿 难 捕 租 税 重, 捕 鱼 人 儿
鱼 儿 捕 得 不 满 筐, 又 是 东 方

5 - - 3 | 2 - - - | 5 - - 6 | 1 - 2 6 | 3 - - 2 5 |
世 世 穷, 爷 爷 留 下 的 破 鱼
太 阳 红, 爷 爷 留 下 的 破 鱼

3 - - - | 5 - - 5 | 6 - 5 3 | 2 - - 5 | 1 - - 0 ||
网, 小 心 再 靠 它 过 一 冬!
船, 小 心 再 靠 它 过 一 冬!



第四章 中国曲艺和戏曲欣赏

第一节 曲艺和戏曲概述

一、曲艺

（一）曲艺概述

曲艺是由民间口头文学和歌唱艺术经过长期发展演变形成的一种独特的艺术形式，是中华民族各种说唱艺术的统称。

音乐是曲艺艺术的主要表现形式之一，也是区别各个不同曲种的主要标志。音乐在曲艺中的主要特点是：音乐与语言紧密结合，体现了说、唱相间，叙事与代言相结合的特点，从而达到生动形象地讲述故事、刻画人物的目的，完成叙事和抒情的任务。曲艺音乐（又称说唱音乐），一般包括唱腔和器乐两部分。唱腔部分结构可分为基本曲调反复、基本曲调的板腔变化和曲牌连缀三种类型。其中常出现夹说夹唱、似说似唱等情况。器乐部分除以各种方式为唱腔伴奏外，也常在演唱之前或间隙中单独演奏。各个曲种往往由于使用乐器和伴奏手法的不同，而呈现不同的风格。

曲艺的演出简便灵活，通常为一至三人。有坐唱、站唱、走唱和单口、对口、群唱等多样表演形式，有一人多角的特点。

曲艺作为一种说唱艺术，虽然历史非常悠久，但在中华人民共和国成立之前，曲艺并没有获得独立的艺术地位。早期说唱艺术曾归于“宋代百戏”，近代则归于“什样杂耍”。中华人民共和国成立后，众多说唱艺术才有了一个统一而稳定的名称——“曲艺”，并开始进入剧场进行表演。曲艺表演者和创作者在继承传统曲艺艺术的基础上，一方面整理改编传统剧目，同时不断革新，编演了许多现代题材的作品，使曲艺这一古老的艺术形式得以发扬光大。

（二）曲艺种类

全国曲艺种类繁多，有说的，有韵诵的，有坐唱的，有立唱的，有半说半唱的，还有连唱带舞的，各不相同。根据脚本特点、演出形式和音乐曲式，大体上可以归纳



成评书、相声、快板、鼓曲、说唱大书等五大类。

1. 评书类

评书的特点是只说不唱，由一个演员讲故事。“评”是用评语评论的意思。李渔在《闲情偶寄》中说评书是“话则本之街谈巷议，事则取其直说明言”。评书一般都用普通话讲述，也有使用地方方言的，如四川评书、湖北评书等。

著名的评书表演艺术家连阔如（1902—1971）说书时语重声宏，说表做工自成风格，在评讲方面见识独到，胜人一筹。他擅长的书目有《东汉演义》《三国演义》等。他生前经常在广播电台播讲，誉满京都，曾有“千家万户听评书，净街净巷连阔如”的赞语。

近年来，鞍山市曲艺团中年演员刘兰芳说的评书《岳飞传》，热情真挚地歌颂民族英雄岳飞，无情地鞭挞奸臣秦桧等败类，做到了“老书新说，旧书新评，爱听众之所爱，恨听众之所恨”，受到亿万听众的欢迎。一个演员，一块醒木，一把扇子，就产生了“全凭一张口，满台风雷吼”的艺术魅力。

2. 相声类

相声是从民间说笑话发展成的，具有轻松、活泼、滑稽、风趣的特点，又能通过幽默、诙谐的语言和表演，增长群众的知识，满足群众文化娱乐的要求。最常见的形式是一个人说的单口和甲乙二人捧逗争眼的对口。三人以上的群口，已很少有人表演。南方的独角戏（滑稽）、四川的相书都属于这一类。

最著名的相声表演艺术家侯宝林，对革新、提高相声艺术很有贡献。他在三十年代曾向著名相声演员朱阔泉、绪德贵等学艺，1939 年在北京首次登台演出。四十多年来，在说、学、逗、唱中，他博采众家之长，擅于学唱京剧和地方戏曲；在语言上力求生动、形象、简练、纯洁；提倡幽默风趣，反对贫嘴聒舌；讲求提高相声艺术的格调。他的代表作有《戏剧杂谈》《关公战秦琼》《改行》等。侯宝林 1979 年退出了舞台，主要从事相声艺术的研究工作。

3. 快板类

快板包括快板书、对口快板（数来宝）、山东快书、天津快板、竹板书等曲种。它由一两个演员韵诵，演出时用竹板、节子板、铜板（鸳鸯板）击打伴奏。快板原是单纯叙事的，没有故事情节，干板垛字，节奏较快。增添了故事情节和人物形象后，发展成快板书。山东快书则是从竹快板书演变成的，主要说武松的故事。

著名的山东快书表演艺术家高元钧，解放前流落江南濒临绝境。解放初期参军后，在部队曲艺工作者的帮助下，致力于快书的整旧创新和普及工作，使快书在广大战士和工农群众中得到较普遍的发展。三十多年来，他和别人合作创作了《一车高粱米》等十几段新曲目，整理了十几段传统节目，并总结了创作和表演经验。1982 年出版的四十万字的《高元钧山东快书选》，反映了这位承前启后的大师在快书艺术改革、创新、普及、提高等方面所起到的开拓作用。

4. 鼓曲类

鼓曲音乐性较强，以演唱曲词为主。曲艺中三分之二的曲种都属这一类。概括一



下，又可分成七种：

(1) 弹词

弹词盛行于我国南方。一般是由两个人弹唱，一人弹三弦，一人弹琵琶，有说有唱，称为双挡。也有一个人自弹自唱的。苏州弹词和扬州弹词，演出形式完全相同，讲究“说噱弹唱”。开书前所唱的“书帽儿”叫“开篇”。苏州弹词在创腔上流派纷呈，各有特色。当前主要的流派有蒋月泉的蒋调、朱雪琴的琴调、徐丽仙的丽调、侯莉君的侯调、杨振雄的杨调等。

(2) 大鼓

大鼓流行于华北、东北等地区。一般用三弦伴奏，演员打鼓演唱。也有的不用乐器伴奏，只打鼓演唱。它是黄河流域的产物，盛行于清末，是从民歌小调发展变化来的。北方大鼓最早的一种是犁铧大鼓（即山东大鼓、梨花大鼓），它的曲调唱腔是从鲁北农村中一种和生产劳动相结合的民歌发展成的，带有浓厚的地方色彩和淳朴健康的乡土气息。

为什么起名叫“大鼓”呢？有几种不同说法。一说大鼓是从农民的秧歌发展来的，农民们有时敲着大鼓来引歌、送歌。秧歌鼓本来是很大的，后来参照和尚道士所用的扁鼓，把它改成小鼓了。一说是，从前鼓词，擅演大部头书，如《三国演义》《隋唐演义》等等，所以管大部头的鼓词就叫“大鼓书”，简称大鼓。还有一说认为打鼓是为招揽观众，把大家聚集起来，即“打鼓说书”，后被讹传成“大鼓书”。总之，无论怎样解释，大鼓都是从民间土生土长起来的，这一点是没有疑问的。

全国二十几种大鼓，多按地域起名。如西河大鼓、山东大鼓、京韵大鼓、乐亭大鼓、北板大鼓、京东大鼓、奉调大鼓，以及平谷、唐山、南阳、上党、东北、安徽、河洛、湖北、太原、广西、长沙、江西、胶东、淮南大鼓等。按乐器分，有铁片大鼓、木板大鼓、梅花大鼓、梨花大鼓、清音大鼓等。

(3) 渔鼓和道情

渔鼓用渔鼓和简板为伴奏乐器，共同特点是以唱为主，以说为辅，有的只唱不说。表演时，用右手手指敲击渔鼓。渔鼓是用八节竹筒，在顶端蒙上羊皮或猪的护心皮制成的。传统节目中有很大一部分宣扬道教的出世思想，所以又名“唱道情的”。湖南、湖北、广西、江西、四川等地区都有这个曲种。独唱的较多，也有对唱的。流行在华北地区的河南坠子也是由“道情”与河南民歌融合后，添上坠琴伴奏而发展起来的。

5. 牌子曲

凡采集民歌小调或其他曲牌连缀起来演唱的，都属于牌子曲。这种联曲体都是前边有曲头，后边有曲尾，中间加上许多曲牌，创作时按曲牌规格填词。牌子曲在京、津两地也有叫单弦的。河南的大调曲子，甘肃的兰州鼓子，青海的赋子腔，山东的八角鼓，以及四川清音、上海说唱等，都属于这一类。这类曲种音乐性较强，长于抒情和叙事。

6. 琴书

琴书由于主要伴奏乐器是扬琴而得名。扬琴是波斯乐器，流入我国有四百多年的



历史，可以说琴书是一种“洋为中用”的形式。

琴书一般是两个人演唱，演唱兼伴奏，一人打扬琴，一人拉坠琴。也有加上古筝或配上软弓子小胡琴的，还有以三弦代替古筝的。山东琴书、徐州琴书大体相同。常德丝弦、四川扬琴、北京琴书等也属此类。

7. 杂曲

杂曲是从民间小调、劳动号子、货声等发展起来的各种小调小曲。如天津时调、湖北小曲、关中曲子、四川盘子、工鼓锣、小热昏、大广弦等，品种很多。最近几年，各地在音乐演唱上都进行了创作和加工，曲调优美动听。有些地区曾把某些小曲引入音乐范畴。

8. 走唱

走唱边舞边唱，音乐性和动作性都较强。如二人转由一男一女扮作一旦一丑，虽然化妆，却仍以演唱者的身份叙述故事，摹拟角色。演唱时，一人耍扇子，一人耍手绢，边耍边舞边唱。

二人转最初是农民的“庄稼耍”，包头的擦粉戴花，穿花衣服拿扇子、手绢儿；扮丑的手持霸王鞭，在平地边扭边唱。此类形式还有“单出头”“拉场戏”等。湖北的三棒鼓也属于这一类。

9. 说唱书类

大书就是中、长篇书。表演时连说带唱，说说唱唱。这类曲种如北方的西河大鼓、南方的评弹，很受农民欢迎。从题材上看，北方说唱大书基本都是传统书，如《呼家将》《薛家将》等。南方说唱大书却创作了一批反映现实生活的书目，成绩很大。像评弹《真情假意》，通过姐妹俩对爱情的不同态度，歌颂了妹妹崇高美好的心灵，揭露了姐姐丑恶可鄙的灵魂，对青年人应如何对待恋爱、婚姻、生活等问题，是很有启发和教育意义的。它在1982年文化部主办的“全国曲艺演出观摩大会”上获创作、表演一等奖，并被改编成广播剧、话剧、电视剧演出，风行全国。

二、戏曲

（一）戏曲概述

中国戏剧与希腊的悲喜剧、印度的梵剧并称为世界三大古老戏剧，至今还在上演。

我国的戏曲是一门综合艺术，它包括文学、音乐、表演、舞蹈等多种艺术形式，音乐在其中起着重要的作用。中国的民族民间音乐主要包括民歌、器乐、歌舞音乐、说唱音乐和戏曲音乐。戏曲音乐是建立在其他民族音乐门类的基础之上的，是集中国民族音乐之大成者。

中国戏曲重传神，不同的剧中人物有着严格的不同的脸谱，表演时唱、念、做、打俱全，融合武术技巧，使用富于夸张和象征性的虚拟动作，开门、上楼、划船、骑马等情节没有实物道具，完全靠演员的舞蹈动作，却能给人十分逼真的印象。

为了适应戏曲剧情和表演的需要，中国戏曲的各种角色均依照不同类型人物的年



龄、性别、身份与性格特征，从脸谱、服装、唱腔等诸多方面进行划分，高度概括为生、旦、净、丑四类。

生：戏曲表演的行当主要类型之一，主要是男性人物的扮演者，有老生、小生与武生之别。

旦：戏曲表演行当的主要类型之一，主要是女性人物的扮演者。有正旦、花旦、武旦、老旦和彩旦五个分支。

净：戏曲表演行当的主要类型之一，俗称花脸。有大花脸、二花脸、武二花等分支。净角以面部化妆运用各种色彩和图案勾勒脸谱为突出标志，主要表现或粗犷豪迈、或刚烈耿直、或阴险毒辣、或鲁莽诚朴等不同性格的男性角色。

丑：戏曲表演行当的主要类型之一，属喜剧角色，因化妆的特点是用白粉在鼻梁眼窝之间勾画小块脸谱，所以也称小花脸，可扮演各种类型的角色行当。按扮演人物的身份、性格，分文丑和武丑两大支系。

20 世纪的中国始终处于剧烈动荡的变革时期，西学东渐使传统文化与现代观念之间发生了不可避免的撞击与融合，致使中国戏曲的存留出现了空前的窘困，但同时也为其弘扬发展提供了必要和可能。辛亥革命所提倡的民主观念，期刊报纸为宣传戏曲的改良所开辟的阵地，新型的剧场、剧团应运而生；这一切使戏曲艺术达到了新的繁荣。尤其被称为“国剧”的中国京剧艺术，一时名家辈出、流派纷呈。

（二）戏曲的种类

1. 皮影戏

皮影戏，也叫“影戏”“灯影戏”“土影戏”。用灯光照射兽皮或纸板雕刻成的人物剪影以表演故事的戏剧。剧目、唱腔多同地方戏曲相互影响，由艺人一边操纵一边演唱，并配以音乐。中国影戏距今已有一千多年的历史。由于流行地区、演唱曲调和剪影原料的不同而形成许多类别和剧种，以河北唐山一带的驴皮影和西北的牛皮影最为著名。其中唐山皮影已发展成为具有精美的雕刻工艺、灵巧的操纵技巧和长于抒情的唱腔音乐的综合艺术。

2. 藏剧

藏剧，即流行于西藏、青海等藏族聚居区的戏曲剧种，用藏语演唱。形成于十七世纪，主要以佛教故事和民间传说为表现内容。演员表演时多戴面具。表演分三部分，第一部分为开场，名为“顿”；第二部分为戏，称为“雄”；第三部分为结束时的祝福，称为“扎喜”。剧目以《文成公主》最为有名。

3. 傣剧

傣剧，流行于云南省傣族聚居区，形成于清中叶，源于当地民间歌舞，并吸收京剧、滇剧的艺术营养而形成。以二胡为主要伴奏乐器，表演古朴、载歌载舞。剧目有《娥并与桑洛》等。

4. 滇剧

滇剧，流行于云南及四川、贵州部分地区的地方剧种，形成于清末民初。由外来



的丝弦、襄阳调和胡琴戏三种声腔组成，经丝弦腔为主。剧目有《牛皋扯旨》《闯宫》等。

5. 黔剧

黔剧，流行于贵州省的地方剧种，由曲艺“文琴”发展而成，主要以扬琴为伴奏乐器，地方特色浓郁。剧目有《珠娘郎美》《奢香夫人》等。

6. 川剧

川剧，四川省地方剧种，流行于四川及其周边地区。由昆腔、高腔、胡琴、弹戏、灯戏部分组成，各有其剧目。川剧唱腔高亢激越，表演诙谐幽默，富于生活气息。主要剧目有传统戏《玉簪记》《柳荫记》《活捉王魁》等，新编戏《死水微澜》《变脸》《金子》等。

7. 壮剧

壮剧，流行于广西、云南等壮族聚居区的戏曲剧种，分为南路和北路两派。前者源于当地的“板凳戏”，主要剧目有《文龙与肖尼》；后者源于“双簧戏”，主要剧目有《宝葫芦》。

8. 彩调

彩调，原名“调子”或“采茶”，流行于广西地区。在当地民间歌舞基础上形成，已有近两百年的历史，1955年定名为“彩调”。其表演自由活泼，富于生活气息。最为著名的剧目是《刘三姐》。

9. 桂剧

桂剧，流行于广西东北部及湖南南部地区，明末清初时形成，唱腔以皮黄为主，兼唱昆腔、高腔、吹腔等腔调。剧目有《抢伞》《拾玉镯》《柜中缘》等。

10. 潮剧

潮剧，流行于广东汕头、福建南部及台湾等地区。主要受外地传入的弋阳腔、昆腔及汉调的影响，形成于明代中叶，在剧目中保留了很多宋元作品，如《陈三五娘》《扫窗会》《芦林会》等。

11. 粤剧

粤剧，流行于广东、香港、东南亚等粤语语言区。形成于清初，由外地传入的高腔、昆腔、皮黄、梆子等声腔与当地民间音乐结合而成。音乐为板腔体、曲牌体兼用。剧目有《搜书院》《关汉卿》等。

12. 湖南花鼓戏

湖南花鼓戏是对湖南各地花鼓、花灯戏的总称，其中包括长沙花鼓、岳阳花鼓、常德花鼓、衡阳花鼓、邵阳花鼓等，它们各有不同的舞台语言，形成了各自的风格。花鼓戏的表演朴实、欢快、活泼，行当以小生、小旦、小丑为主，长于扇子、毛巾的运用。剧目有《打鸟》《刘海砍樵》等。

13. 祁剧

祁剧，又称“祁阳戏”，流行于湖南祁阳、邵阳一带，源出于明代弋阳腔，声腔以



高腔为主，兼唱昆曲、弹腔。剧目有《目连传》《精忠传》《夫子戏》《观音戏》等。

14. 湘剧

湘剧，即湖南省的地方戏曲剧种，流行于长沙、湘潭一带，源出于明代的弋阳腔，后又吸收昆腔、皮黄等声腔，形成一个包括高腔、低牌子、昆腔、乱弹的多声腔剧种。剧目以高腔、乱弹为主，如《琵琶记》《白兔记》《拜月记》等。

15. 汉剧

汉剧，一般指流行于湖北、河南、陕西等地的戏曲剧种，源自湖北地区，旧称“楚调”或“汉调”，主要声腔是西皮腔，兼唱二黄腔，迄今为止已有近三百年历史。主要剧目有《宇宙锋》《二度梅》《审陶大》等。在湖南常德和广东也都有汉剧，均为多腔剧种，与湖北汉剧迥然不同。

16. 采茶戏

采茶戏，流行于江西各地的戏曲剧种，主要由当地茶农采茶时所唱的歌曲小调结合民间歌舞发展而成。江西采茶戏分东、南、西、北、中等不同路子，在表演上各具特色。剧目有《孙成打酒》等。

17. 赣剧

赣剧，流行于江西省东北部的戏曲剧种，由明代的弋阳腔发展而来，是由弋阳腔、青阳腔、昆腔、乱弹等多种声腔组成的剧种。剧目有《窦娥冤》《荆钗记》《珍珠记》《还魂记》等。

18. 高甲戏

高甲戏，流行于福建晋江、龙溪一带，起源于清代中期，后吸收了梨园戏的表演因素及剧目，渐成规模。20 世纪 20 年代又受到京剧的影响，渐渐成熟。它以丑角为主要行当，表演状如牵线傀儡，很有特色。剧目有《连升三级》《金魁星》等。

19. 徽剧

徽剧，流行于安徽、江苏等地区的戏曲剧种，形成于清代中期，是多声腔的剧种，主要声腔为拔子、吹腔、二黄，也兼唱昆曲、高腔和西皮。1790 年，徽班进京为乾隆庆寿，后演变为京剧。剧目多为历史题材，如取材于《三国演义》的《水淹七军》等。

20. 梨园戏

梨园戏，一种历史久远的戏曲剧种，可看成戏曲的“活化石”。它保存了很多宋元时期的南戏，如《朱文走鬼》“荆、刘、拜、杀”等。20 世纪 50 年代后，又编演了《董生与李氏》《节妇吟》等剧目。

21. 莆仙戏

莆仙戏，福建地方戏，旧称“兴化戏”，明中叶时已完全成熟，流行于莆田、仙游一带。音乐为曲牌体，表演颇具古意，典雅抒情。剧目有《张协状元》《团圆之后》《春草闯堂》等。

22. 闽剧

闽剧，流行于福建地区的戏曲剧种。兴起于明中叶，到清代时已基本形成，只是



规模较小。20 世纪初受京剧影响规模渐大，声腔基本完备，包括逗腔、洋歌、江湖、小调和板歌五种。剧目有《炼印》《天鹅宴》等。

23. 黄梅戏

黄梅戏，起源于安徽的戏曲剧种，流行于安徽、江西及湖北地区。它的前身是黄梅地区的采茶调，清代中叶后形成民间小戏，称“黄梅调”，用安庆方言演唱。20 世纪 50 年代在严凤英等人的改革下，表演日趋成熟，发展成为安徽的地方大戏。著名剧目有《天仙配》《牛郎织女》《女驸马》等。

24. 绍剧

绍剧，流行于浙江绍兴、宁波一带的地方剧种，形成于明末。以“三五七”“二凡”为主要声腔，表演上以武戏见长，风格粗犷、朴实。剧目有《三打白骨精》《龙虎斗》《吊无常》等。

25. 婺剧

婺剧，流行于浙江金华一带的地方剧种，又名“金华戏”。它是一个多声腔剧种。其声腔由高腔、昆曲、滩簧、徽调等组成，各有其剧目及表演特色。剧目有《僧尼会》《牡丹对课》《断桥》等。

26. 越剧

越剧，流行于浙江一带的地方剧种。它源出于浙江嵊县的“的笃班”，1916 年左右进入上海，以“绍兴文戏”的名义演出。先以男演员为主，后变为以女演员为主。1938 年后，使用“越剧”这一名称。1942 年以袁雪芬为首的越剧女演员对其表演与演唱进行了变革，吸收话剧昆曲的表演艺术之长，形成柔婉细腻的表演风格。出现袁（雪芬）派、尹（桂芳）派、范（瑞娟）派、傅（全香）派、徐（玉兰）派等众多艺术流派。越剧剧目有《祥林嫂》《梁山伯与祝英台》《红楼梦》《五女拜寿》《西厢记》等。

27. 滑稽戏

滑稽戏，流行于江苏、上海、浙江等地的戏曲剧种。源于上海的“独角戏”，后发展为滑稽戏，曲调驳杂、表演滑稽。主要剧目有《三毛学生意》《一二三齐步走》等。

28. 沪剧

沪剧，流行于上海一带的地方剧种，源于上海浦东的民歌，后形成上海滩簧调，又受到苏州滩簧的影响。20 世纪 30 年代以文明戏的形式在上海演出，并定名为沪剧。剧目多为现代题材，如《啼笑姻缘》《罗汉钱》《芦荡火种》等。

29. 淮剧

淮剧，江苏省地方剧种，流行于江苏、上海及安徽等地区。它起源于江苏民间小戏，后又吸收徽剧的艺术因素而逐渐发展成熟。其表演粗犷朴素。剧目有传统戏《女审》《三女抢板》和新编戏《金龙与蜉蝣》等。



30. 吕剧

吕剧，山东省地方剧种，流行于山东中部及江苏、河南一带。20 世纪初由民间说唱艺术“山东琴书”发展而成，1950 年定名为“吕剧”。吕剧表演富于生活气息，通俗质朴，唱腔曲调简单，易学易唱。所以吕剧在广大农村影响很大。剧目有《王定保借当》《小姑贤》和现代戏《李二嫂改嫁》等。

31. 山东梆子

山东梆子，山东省地方剧种，流行于山东菏泽一带，因其地古称“曹州”，故又名“曹州梆子”。此梆子是由山陕梆子经由河南再传入山东，历经变化而形成。主要剧目有《墙头记》等。

32. 河南曲剧

河南曲剧，河南省地方剧种，流行于河南省及湖北西北部地区，由曲艺“河南曲子”发展而成。唱腔轻柔婉转，以悲剧内容见长。剧目有《卷席筒》《陈三两》《花亭会》等。

33. 越调

越调，河南地方剧种，流行于河南及湖北北部地区，因以“四股弦”为主要伴奏乐器，所以也称“四股弦”。音乐以板腔体为主，也唱曲牌。著名演员有申凤梅等。剧目有《收姜维》《李天保招亲》《诸葛亮吊孝》等。

34. 豫剧

豫剧，又称“河南梆子”。明代末期由传入河南的山陕梆子结合河南土语及民间曲调发展而成，现流行于河南、河北、山西、山东等省份。原有豫东调、豫西调、祥符调、沙河调四大派别，现以豫东调、豫西调为主。出现过常香玉、陈素珍、崔兰田、马金凤、阎立品等著名旦角演员。剧目有《穆桂英挂帅》《红娘》《花打朝》《对花枪》和现代戏《朝阳沟》等。

35. 龙江剧

龙江剧，流行于黑龙江地区，20 世纪 50 年代在东北“二人转”、拉场戏、影戏及当地民歌基础上形成，表演轻松幽默，曲词通俗。剧目有《双锁山》《荒堂宝玉》等。

36. 吉剧

吉剧，流行于吉林省的戏曲剧种。20 世纪 50 年代在东北“二人转”的基础上发展而成，曲调轻快、词句通俗、表演质朴火爆，剧目有《燕青卖线》《包公赔情》等。

37. 二人台

二人台，是流行于内蒙古、山西及河北张家口一带的戏曲剧种，在内蒙古民歌及山西民间小调基础上形成，后来又吸收晋剧的表演成分而渐渐成熟。表演生活气息浓郁，曲词通俗。剧目多为表现农村生活的小戏，如《走西口》《五哥放羊》等。

38. 秦腔

秦腔，陕西省地方戏，也叫“陕西梆子”，是最早的梆子腔，约形成于明代中期。



其表演粗犷质朴，唱腔高亢激越，其声如吼，善于表现悲剧情节。剧目有《蝴蝶杯》《游龟山》《三滴血》等。

39. 雁剧

雁剧，也称“北路梆子”，由“蒲州梆子”发展而来，流行于山西北部及河北张家口、内蒙古一带。据说它对河北梆子的形成有很大影响。剧目有《血手印》《金水桥》等。

40. 上党梆子

上党梆子，山西四大梆子之一，由山西西南部的“蒲州梆子”发展而成，流行于山西东南部上党一带。其声腔除梆子腔外，也兼唱昆曲、皮黄、罗罗腔等。剧目有《三关排宴》《东门会》等。

41. 蒲剧

蒲剧，又名“蒲州梆子”，由山西、陕西交界的山陕梆子发展而成，一说此即原来的山陕梆子。现流行于山西西南部及陕西、河南一带，在声腔上近似于秦腔，语言也用陕西方言。著名剧目有《挂画》《杀狗》《杀驿》等。

42. 晋剧

晋剧，又名“中路梆子”，由山西、陕西交界的山陕梆子发展至山西，结合山西语言特点而形成。现流行于山西中部及内蒙古、河北一带。它保持了梆子腔以梆击节的特点，音乐风格在高亢之余，也有柔婉细腻的一面。表演通俗质朴。著名剧目有《打金枝》《小宴》《卖画劈门》等。

43. 河北梆子

河北梆子，即流行于河北、北京一带的梆子戏，它源于山、陕交界处的山陕梆子，经由山西传至河北，结合河北与北京方言而形成。它保持了梆子腔以梆击节的特点，唱腔高亢激越，善于表演悲剧情节。河北梆子著名剧目有《蝴蝶杯》《辕门斩子》《杜十娘》等。

44. 评剧

评剧，清末在河北滦县一带的小曲“对口莲花落”基础上形成，先是在河北农村流行，后进入唐山，称“唐山落子”。20世纪20年代左右流行于东北地区，出现了一批女演员。20世纪30年代以后，评剧在表演上受京剧、河北梆子等剧种的影响日趋成熟，出现了白玉霜、喜彩莲、爱莲君等流派。1950年以后，《刘巧儿》《花为媒》《杨三姐告状》《秦香莲》等剧目在全国产生很大影响，出现新凤霞、小白玉霜、魏荣元等著名演员。现在评剧仍在河北、北京一带流行。

45. 京剧

京剧，也称“皮黄”，由“西皮”和“二黄”两种基本腔调组成它的音乐素材，也兼唱一些地方小曲调（如柳子腔、吹腔等）和昆曲曲牌。它形成于北京，时间是在1840年前后，盛行于20世纪三、四十年代，时有“国剧”之称。现在它仍是具有全国影响的大剧种。它的行当全面、表演成熟、气势宏美，是近代中国戏曲的代表。



46. 梆子腔

梆子腔，是对一种戏曲声腔系统的总称。它源出于山西、陕西交界处的“山陕梆子”，特点为唱腔高亢激越，以木梆击节。然后，它向东、向南发展，在不同地区形成不同形式的梆子腔，如山西梆子、河北梆子、河南梆子、山东梆子等。

47. 高腔

高腔，是对一种戏曲声腔系统的总称。它原被称为“弋阳腔”或“弋腔”，因为它起源于江西弋阳。其特点是表演质朴、曲词通俗、唱腔高亢激越、一人唱而众人帮，只用金鼓击节，没有管弦乐伴奏。自明代中叶后，它开始由江西向全国各地流传，并在各地形成不同风格的高腔，如川剧高腔、湘剧高腔、赣剧高腔等。

48. 昆曲

昆曲，又称“昆腔”“昆剧”，是一种古老的戏曲剧种。它源于江苏昆山，明中叶后开始盛行，当时的传奇戏多用昆曲演唱。除了保持早期昆曲特色的南昆外，还在全国形成许多支脉，如北方的昆弋、湘昆、川昆等。昆曲的风格清丽柔婉、细腻抒情，表演载歌载舞、程式严谨，是中国古典戏曲的代表。

第二节 曲艺欣赏

一、京韵大鼓《丑末寅初》

（一）作品简介

京韵大鼓由木板大鼓发展而来，是我国北方具有代表性的说唱艺术品种。木板大鼓主要描述“金戈铁马、国家兴亡”的长篇大书。演唱者农忙务农、农闲说书，演唱时没有弦索伴奏，只有演唱者自击木板和书鼓因而得名。清末传入北京、天津后有了专业艺人，加进三弦四胡等。

《丑末寅初》又名《三春景》，原为京韵大鼓演唱《南阳关》书目前的“书帽”。为刘（宝全）派、骆（玉笙）派擅长演唱名段之一。《丑末寅初》作品以极简练的笔触，形象地描述了在丑末寅初（清晨4时前后）这一时辰里，中国古代人民的生活境况，犹如一幅生动古朴的画卷。

（二）欣赏提示

全曲由九段组成，每段唱腔自成起落，均为上句起腔，下接一连串垛句，末句落腔，成“起——平——落”的结构。唱腔流畅舒展，节奏活泼明快，短句、大腔搭配巧妙。从悠扬婉转的唱腔中，使人们得到纯真质朴的艺术享受。



丑末寅初

京韵大鼓



丑



之人，急急忙忙打点着行囊出离了



店，房遭奔了前边那一座村



庄。渔翁出仓解开

缆，拿起了篙驾起了小航，飘飘

摇摇晃晃荡惊动了那

水中的鹭鸶对对鸳鸯，

扑棱棱两翅儿忙（啊）这不

飞过了那扬子江。（过门）打柴的樵夫

就把这个高山上，遥望

见山长着青云，云罩着青松，松藏古寺，寺里隐着

山僧，僧在佛堂上把那木鱼敲得响乒