



书名：音乐鉴赏

ISBN：978-7-305-10134-2

作者：汤慧池

出版社：南京大学出版社

定价：34.00元

# 前言

2006年,教育部印发了《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》(教体艺厅[2006]3号),明确要求普通高等学校应将公共艺术课程纳入各专业本科的教学计划之中(专科参照执行),每个学生在校学习期间,至少要在艺术限定性选修课程中选修一门并且通过考核,艺术限定性选修课程包括《艺术导论》、《音乐鉴赏》、《美术鉴赏》、《影视鉴赏》、《戏剧鉴赏》、《舞蹈鉴赏》、《书法鉴赏》、《戏曲鉴赏》等八门。对于实行学分制的高等学校,每个学生至少要通过艺术限定性选修课程的学习取得2个学分,修满规定学分的学生方可毕业。(郭声健)

高等学校公共艺术课是一门新兴的公共课程,由于面对的对象不同于艺术专业学生,在教学的内容选择、教学方式手段的运用等方面都有待于在教学实践中总结和摸索。《音乐鉴赏》作为公共艺术课的主要课程之一,我们认为其教材的编写应把握好如下几个方面的特点:首先,与专业音乐艺术院校学生使用的教材区别开来,难易程度应适宜;其次,受大学生公共音乐选修课课时的限制,音乐教师不可能系统地讲授各门类、各风格体裁的音乐知识和欣赏多种音乐。这要求教材的内容选择既应突出重点,有利于教师教学参考,又应带给学生丰富的音乐知识信息,以便于学生课后学习;再次,作为提高大学生人文素养的艺术课程,《音乐鉴赏》教材应具有人文性,通过阅读教材,能提升大学生的人文素养。除此之外,大学阶段,学生将可能面对生活、学业、就业等多方面的压力。音乐艺术,是人类情感的艺术,灵魂的艺术。大学生音乐鉴赏课应发挥音乐艺术的特征,将音乐的鉴赏和大学生的身心健康联系起来,促使其形成健康良好的心态,从而拥有幸福美好的人生。

在编写组成员的精心策划和共同努力下,本教材的编写突出了如下特点:

一、内容全面,信息量丰富,涉及多元的音乐艺术门类及知识。本教材共四单元,分别为美妙的人声、指间神韵、缤纷剧场、音乐中的人文情怀四个部分。其内容包括声乐(民歌、流行歌曲、影视歌曲)、器乐(民族器乐、西洋器乐)、剧(舞剧、歌剧、音乐剧、喜剧)、音乐中的人文情怀等。

二、将近年来音乐各领域的最新发展内容纳入教材的编写范畴,使教材紧密联系时代,突出了它的前沿性。具体指声乐、器乐、综合音乐艺术等领域的一些新的、热点的内容。如,近十年来,声乐作品中的新民歌、原生态歌唱艺术等声乐作品在我国的影视荧屏、网络媒体中频频出现,受到人们的追捧和热爱,而我们现有的普通高校音乐鉴赏教材缺乏对这些内容的关注。本教材力求克服类似的不足,使教材涵括较为前沿的内容。

三、突出人文性,增强了可读性。本教材的各章之中,我们专门安排了与各章节相关的视野拓展。其内容或是一些常识性的音乐人文知识,或是与音乐家相关的人文小故事。最为突出的是,教材的第四单元“音乐中的人文情怀”特意设计了“音乐与人生”、“音乐与自然”、“音乐与文化”的章节,旨在强调对大

学生音乐人文素养的重视和培养。

四、从教材的内容及编写体例来看,本教材注重对学生音乐知识结构、思维方式的培养。既可满足大学对人才培养的需要,又符合大学时期学生学习的心理和特点,具有针对性较强的特点。

经审定,本书可作为普通高校、高职院校公共艺术选修课《音乐鉴赏》教师教学及学生学习参考用书。

本书的编写难免存在局限,我们期望广大的音乐教师和学生朋友提出宝贵的意见,以便于对其做进一步的修改和完善。

**编 者**

## 目 录

## CONTENTS

## 第一单元 美妙的人声

## 第一章

## 民歌

- ◎ 第一节 认识中国民歌 ..... 3
- ◎ 第二节 中国经典民歌欣赏 ..... 9
- ◎ 第三节 认识外国民歌 ..... 15
- ◎ 第四节 外国经典民歌欣赏 ..... 19
- ◎ 第五节 中外民歌视野拓展 ..... 22

## 第二章

## 流行音乐

- ◎ 第一节 中国流行音乐发展的几个主要阶段 ..... 37
- ◎ 第二节 中国流行音乐名家及作品 ..... 44
- ◎ 第三节 西方流行音乐的主要流派风格与唱法 ..... 48
- ◎ 第四节 西方流行音乐经典名家及作品介绍 ..... 56
- ◎ 第五节 流行音乐视野拓展 ..... 63

## 第三章

## 影视歌曲

- ◎ 第一节 中国影视歌曲知识 ..... 69
- ◎ 第二节 中国影视歌曲音乐名家及作品 ..... 72
- ◎ 第三节 外国影视歌曲知识 ..... 74
- ◎ 第四节 外国影视歌曲欣赏 ..... 78
- ◎ 第五节 影视歌曲视野拓展 ..... 80

## 第二单元 指间神韵

## 第四章

## 民族器乐

- ◎ 第一节 认识民族器乐 ..... 87
- ◎ 第二节 经典作品欣赏 ..... 96
- ◎ 第三节 民族器乐视野拓展 ..... 107

## 第五章

## 西洋器乐

- ◎ 第一节 认识西洋器乐 ..... 114



## 第六章

- ◎ 第二节 西洋器乐名家及经典曲目介绍 ..... 118
- ◎ 第三节 西洋器乐视野拓展 ..... 132

## 第三单元 缤纷的剧场

## 歌剧

- ◎ 第一节 认识中国歌剧 ..... 141
- ◎ 第二节 中国歌剧经典曲目欣赏 ..... 143
- ◎ 第三节 认识西洋歌剧 ..... 146
- ◎ 第四节 西洋歌剧经典曲目欣赏 ..... 149
- ◎ 第五节 歌剧视野拓展 ..... 154

## 第七章

## 舞剧

- ◎ 第一节 认识舞剧 ..... 160
- ◎ 第二节 中国经典舞剧欣赏 ..... 163
- ◎ 第三节 外国经典舞剧欣赏 ..... 172
- ◎ 第四节 舞剧视野拓展 ..... 181

## 第八章

## 音乐剧

- ◎ 第一节 认识音乐剧 ..... 184
- ◎ 第二节 中外音乐剧名剧欣赏 ..... 187
- ◎ 第三节 音乐剧视野拓展 ..... 195

## 第九章

## 戏曲

- ◎ 第一节 认识戏曲 ..... 200
- ◎ 第二节 戏曲名曲欣赏 ..... 206
- ◎ 第三节 戏曲视野拓展 ..... 213

## 第四单元 音乐中的人文情怀

## 第十章

## 音乐中的人文情怀

- ◎ 第一节 音乐与人生 ..... 221
- ◎ 第二节 音乐与自然 ..... 237
- ◎ 第三节 音乐与文化 ..... 243
- ◎ 第四节 音乐中的人文情怀视野拓展 ..... 249
- ..... 251

## 参考文献

# 第一单元



美  
妙  
的  
人  
声



## 一、中国民歌的起源及发展

原始的民歌，同人们的生存斗争密切相关，或表达征服自然的愿望，或再现猎获野兽的欢快，或祈祷万物神灵的保佑，它成了人们生活的重要组成部分。随着人类历史的发展，阶级的分化和社会制度的更新，民歌涉及的层面越来越广，其社会作用也显得愈来愈重要了。

《诗经》中的《国风》，是我国古代最早的民歌选集。它汇集了从西周到春秋约 500 多年间，流传于北方 15 个地区的民歌。《国风》中的民歌，大部揭露了统治阶级的剥削实质，表达了被剥削阶级的反抗思想和斗争精神，如《伐檀》，它以辛辣的语言讽刺和诅咒了剥削阶级的不劳而获；在《硕鼠》中，更把剥削阶级比作贪得无厌的老鼠，刻画出劳动人民对奴隶主的切齿痛恨和对于“乐土”、“乐园”的向往。

《楚辞》是继《诗经》之后，战国时期（公元前 4 世纪）的著名诗集。其中部分是伟大诗人屈原、宋玉等伤楚国民歌的佳作。如《离骚》、《九歌》、《天问》等；部分是诗人搜集整理的楚地民歌。《九歌》原为楚南部民间祭祀巫舞，屈原加工成乐舞，以钟、鼓、琴、瑟、竽、笙等伴奏。《楚辞》在形式上较《诗经》更为活泼，由四言句发展为长言句，句式参差不齐变化不定，文辞较华丽。大胆运用想像、夸张、象征和虚拟等手法富于浪漫色彩。

汉魏六朝以乐府民歌闻名。“乐府”本是汉武帝设立的音乐机构，用来训练乐工制定乐谱和采集歌词，其中采集了大量民歌，后来“乐府”成为一种带有音乐性的诗体名称。今保存的汉乐府民歌有五六十首，真实地反映了下层人民的苦难生活，如《战城南》、《东门行》、《十五从军征》、《陌上桑》等，其文体较《诗经》、《楚辞》更为活泼自由，发展了五言体、七言体及长短句等，并多以叙事为主，塑造了具有一定性格的人物形象。《孔雀东南飞》（又名《焦仲卿妻》）、《木兰辞》是汉魏以来乐府中叙事民歌的优秀代表作。汉代盛行的“相和歌”初为一人唱、三人和的“但歌”（即徒歌，无伴奏之歌），中间插有“羊吾夷”、“伊那何”等衬词，后发展为“丝竹更相和、执节者歌”的有伴奏之歌，再后则发展为“相和大曲”（是以笙、笛、节、琴、瑟、箏等伴奏的歌舞）。由汉至南北朝，清商乐替代了相和歌在民间歌坛的地位，清商乐主要包含吴歌（江南）和西曲（荆楚）。

隋唐的民歌反映了我国封建社会中期政治离乱带给人们的痛苦，其形式有较大发展。从敦煌发掘的“曲子”资料中可知，一些深受群众喜爱的民歌曲调已固定下来，采用新词配旧曲的方式予以传唱，并广泛用于说唱、歌舞中。“曲子”的歌词有三言体、七言体、长短句等，对宋词、元曲的发展有极大影响。从唐代诗人的作品中也可知，唐代民歌已有

农村与市镇之别。白居易《江楼偶宴》中的“山歌听竹枝”，刘禹锡《插田歌》中“农妇白苎裙，农夫绿蓑衣，齐唱田中歌……”等应属农民唱的山歌。名目繁多的“竹枝曲”、“踏歌”、“拓枝曲”、“乞那曲”、“回乞歌”、“折杨柳”等则已由村野步入市镇茶楼歌谢，成为文人与市民所喜爱的“曲子”。“曲子”开创填词之风，填词之曲被称为词调，而词调音乐则是由民间歌曲演变而来的文人音乐，至宋代以后词调才因文人学士所好，渐次音乐与文字分家，词成为独立的文学体裁，曲子仍在民间流传。

宋元时期，阶级矛盾、民族矛盾尖锐激烈，人民生活痛苦不堪。民歌中颇多哀怨、悲愤之情。如《月儿弯弯照九州》是南宋建炎年间江南的山歌：“月儿弯弯照九州，几家欢乐几家愁。几家夫妻同罗帐，几家飘散在他州。”揭示了南宋时期连绵战争带给人民的离乱之苦。《赤日炎炎似火烧》（词见元·施耐庵《水浒传》）：“赤日炎炎似火烧，野田禾苗半枯焦。农夫心内如汤煮，公子王孙把扇摇。”揭示了封建地主经济的根本矛盾，此二首歌词至今仍在民间传唱。继承唐代的“曲子”，宋元市镇生活中小曲流行。

明清时期，中国封建社会面临瓦解，在激烈的阶级矛盾、民族矛盾下，农民起义频繁。1840年鸦片战争爆发后，中国沦为半殖民地半封建社会，伴随农民起义和人民革命运动的发展，反帝反封建成为民歌的题材，人民创作了《想闯王》、《洪秀全起义》、《天国起义在金田》、《怀念忠王歌》等歌。这时期的民歌，语言朴素清新，形式自由活泼，在曲体形式、曲调的表现力上更为丰富。

清代中期以后，资本主义因素萌芽，城市经济发展，许多民歌随破产农民进入城市，适应城市市民生活的需求，小曲（俗曲、即城市小调）发展迅速，其中部分反映了市井和下层人民的生活，如《月儿弯弯照九州》等。部分则因传唱于青楼妓院而沾染了低级庸俗的思想意识，如《十八摸》、《打牙牌》之流的糟粕。清代小曲中的《鲜花调》、《剪靛花》、《银绞丝》等至今流传全国各地，变体甚多。

中国共产党成立，无产阶级登上历史舞台，民歌成为革命人民的思想武器，大量革命歌曲唱出了人民对党、领袖和新社会的热爱。如《东方红》、《绣金匾》、《咱们的领袖毛泽东》、《秋收起义》等新民歌的艺术形式，在旧民歌基础上有所变化，发展了新的音乐语言和新的时代音调，中国民歌进入了一个新的历史时期，展示了新的精神风貌。

中国民歌源远流长，历经数千年沧桑，民歌随历史年轮不断发展演变。一般称反映旧时代人民生活的民歌是传统民歌，反映革命生活的民歌是革命民歌，反映建国后人民新生活的民歌是新民歌。它们的内容、形式都是一脉相承的，但又在不断的演变。历史之河不断，民歌也将随之不断的发展演变。

## 二、中国民歌的分类

### （一）按体裁形式分类

按体裁形式分类，大致可分为：

1. 号子（包括搬运号子、船工号子、作坊号子等）
2. 山歌（包括一般山歌、放牧山歌、田秧山歌等）
3. 小调（包括谣曲、时调、风俗仪式歌曲、舞歌等）

有些学者的论著中将民歌细分为号子、山歌、牧歌、田秧歌、船歌、童谣、小调、风俗仪式歌等。体裁分类法，有助于认识和研究民歌与人民生活的关系、民歌的社会功用以及音乐表现方法、特点等问题。



## （二）按区域的风格色彩分类

中国有56个民族，由于各历史、语言特点、生活风俗等的差异，致使各民歌的风格色彩相距甚远。一些人数较多、居住地域较广的，如汉、蒙古、藏、壮、维吾尔等族，还可根据其不同地区民歌的音乐特色划分为若干色彩区。如汉族民歌大致可分为西北、华北、东北、西南、江浙、闽粤台、湘鄂、江淮8个色彩区，其中前3个地区属北方片，第4至第6属南方片，第7、第8属南北过渡地区。也有将南方片及过渡区分为云桂黔、川湘鄂、江浙、闽粤台等4个地区。分法不一，各有各的依据。

风格色彩分类法有助于认识和研究民歌的风格色彩、音乐与民俗的关系等问题。按题材内容分类有助于认识、研究民歌内容与形式的关系等问题。此外，还有根据历史发展时期分类，或出于某一专题研究的需要而进行的特殊分类。

## 三、中国民歌的分布情况

中国民歌的分布根据不同的民族文化背景以及民歌的不同风格色彩，中国民歌大体分为七个不同风格色彩区。

### （一）北方草原文化民歌区

这个民歌区主要处于现在的内蒙古自治区，以蒙古族民歌为代表。蒙古族历来有“音乐民族”、“诗歌民族”之称。民歌可分“长调”、“短调”两大类，“长调”民歌主要流行于东部牧区以及阴山以北地区，特点是字少腔长，富有装饰性，音调嘹亮悠扬，节奏自由，反映出辽阔草原的气势与牧民的宽广胸怀。牧歌、思乡曲、赞歌等大多属于长调。闻名的曲目有《辽阔的草原》、《牧歌》等。“短调”主要流行在西部、南部半农半牧区，其特点是结构短小，节奏规整，不少叙事歌、情歌、婚礼歌都属于“短调”。著名的短调民歌有《森吉德马》、《小黄马》等。草原文化民歌的共性是表现出草原牧民的质朴、爽朗、热情、豪放的情感与性格。此外，在西蒙还有一种“蒙汉调”（蛮汉调），它是蒙、汉两个民族的音乐文化相互吸收，相互交流的产物。流行于河套一带的“爬山调”也是蒙、汉民族共同喜爱的歌种。

### （二）西部新疆民歌区

这个民歌区地处新疆，以维吾尔、哈萨克民歌为代表，它受来自中亚伊斯兰传统文化的影响，与阿拉伯音乐文化有着一定的联系。维吾尔族是一个能歌善舞的民族，其歌舞艺术以“十二木卡姆”闻名于世。民歌有爱情歌、劳动歌、历史歌、生活习俗歌四大类。维吾尔民歌在音调方面包括了中国音乐、阿拉伯、欧洲三种音乐体系，它是中国民歌音调多元化来源最突出的一种。有不少民歌是与舞蹈相结合的，具有活泼、风趣的格调。闻名中外的民歌有《阿拉木罕》、《半个月亮爬上来》、《达坂城》、《送我一朵玫瑰花》等。哈萨克族主要居住在北疆，从事牧业。民歌可分为三大类：（1）词曲固定的民歌（包括牧歌、狩猎歌、情歌、宗教歌等）；（2）即兴填词的民歌（包括山歌、渔歌、谜语歌等）；（3）习俗歌（包括婚礼歌、哭嫁歌、送嫁歌等）。其中以情歌数量最多，大都表现情人离别的痛苦和祝福。哈萨克民歌中有中国音乐和欧洲音乐两种体系。中国音乐体系以宫、羽调式最多，闻名全国的有《玛依拉》、《等我到天明》等。

### （三）西部藏族民歌区

这一民歌区包括西藏自治区和青海、四川的部分藏族聚居地区。民歌包括山歌（牧歌）、劳动歌、爱情歌、风俗歌、颂经调五大类。民歌演唱活动大都与佛教节日有关，民

歌中不少是与舞蹈结合在一起的，如“囊玛”、“堆谢”、“果谢”、“锅庄”等歌舞品种。音乐属于中国音乐体系，民歌一般特点为热情、开朗、诚挚、动人，极富高原特色，节奏律动性强。闻名的民歌有《北京的金山上》等，《北京的金山上》原来是一首箭歌（即狩猎歌），最初流传在西藏的东南部林区，如今成了流传全国的新民歌。

#### （四）西南高原原始文化民歌区

这一民歌区包括云南、贵州、广西等地的少数民族地区一带，有二十几个不同民族聚居在这里。该区民歌有着不同层次的古老文化特征，具有特殊的社会功能，民歌大多为“诗、歌、舞”相结合的演唱形式，内容复杂多样，同时存在着不同历史阶段的民歌。由于许多民族没有文字，民歌成了他们记载历史、传播知识以及进行社交活动的重要手段，已成为日常生活中不可缺少的一部分。所有这些都反映出特殊的、多层次的文化现象，这一地区代表性民歌是多声部民歌。多数民族都有二声部、三声部民歌。民歌的分类有“大歌”、“小歌”。大歌以侗族、布依族、壮族等民族的最闻名，大歌又分男声、女声、童声三种，男声大歌一般节奏性较强，曲调明快；女声大歌节奏较自由，旋律细腻、柔和。小歌除二声部外也有单声部民歌，内容以爱情为主，一般是青年男女在室内用小嗓轻声唱。此外还有古歌，以苗族的古歌历史最悠久，内容叙述天地的形成，人类的起源，游方的起因等。曲调富于吟诵性，歌唱者多为老人。侗族大歌 50 年代即闻名全国，其他民歌如《桂花开放贵人来》、《阿细跳月歌》等，也都是有代表性的曲目。

#### （五）东北部狩猎文化民歌区

这个民歌区主要包括东北大、小兴安岭一带，以鄂伦春族民歌为代表（包括鄂温克、赫哲、达斡尔、满族等），鄂伦春族在 1949 年前还保留着不少原始社会的痕迹。这是一个喜爱歌舞的民族，过去以狩猎为生，每当狩猎满载归来，或者民族节日，都要进行歌舞狂欢。他们的民歌可分为三大类：（1）山歌，（2）歌舞曲，（3）萨满调。山歌又分“长调”、“短调”、“长调”高亢刚健，节拍自由；“短调”曲调平稳，节奏规整，歌舞曲大多为一领众和形式。萨满调是为请神、跳神、祭祖、葬礼时唱的歌，曲调吟诵式，多为领和。鄂伦春民歌为五声音阶，以宫调式、羽调式居多。他们最喜爱的民歌有《额呼兰·德呼兰》，是一首歌颂大自然的歌，此外《鄂伦春族小唱》在全国也很闻名。

#### （六）西北高原多民族文化民歌区

这一民歌区包括甘肃、青海、宁夏的黄河上游地区，有汉、回、土、撒拉、保安、东乡、藏、裕固等民族聚居的区域。自古以来属于半农半牧文化范畴，历史上曾经是“丝绸之路”必经之地。东西文化交流较早，由于长期的多民族文化交融，产生了八个民族并有的歌种——“花儿”。该区民歌可分“家曲”、“野曲”两大类，“家曲”包括各种酒曲、宴席曲、小词、秧歌等；“野曲”包括“花儿”在内的各种山歌、牧歌等。野曲只能在室外唱，“花儿”为代表性歌种，曲调高亢悠长，格调深沉婉转，气质粗犷、淳朴。不论哪个民族都使用汉语演唱，而各民族有自己的衬词，中外闻名的曲目有《上去高山望平川》。

#### （七）中原及东部沿海汉族民歌区

汉族民歌区在六个区中属于最大的一个，从寒冷的北方到亚热带的南方，从西北高原、西南高原到东部沿海平原，地理条件、风俗习惯、生活、生产方式多种多样。语言虽同属汉语，但各地方言不同。东、西、南、北差异很大，民歌的风格特点也呈现出多种特征。另一方面汉族在北方草原民歌区、西北半农半牧民歌区以及西南高原多民族民歌区都有千万以上的人口。因此，民歌区部分重叠的现象也是存在的，基于以上情况，汉族民歌



区又可以分为十个支区和一个特区。

#### 四、21世纪中国民歌新面貌

##### (一) 新民歌

新民歌是产生于20世纪末的一种新型的歌曲演创形式，是在传统的民歌基础上，由人民群众所创作的具有民族风格以及大众品味特点的歌曲。这种歌曲，主要是“民族创作”为主，采用“民族通俗”演唱方法，在民族风格的基础上加以流行、时尚的现代音乐元素，强调商业包装、全方位视听的新型歌曲演创形式。对于这种新民歌来说，“新”体现在时代性、创作方式、演唱方法、表演形式等全方位的不同表现，“民”则体现在其立足于中国传统音乐文化的根基，扎根于民族传统的基础，“歌”是其所表达的艺术形式，也是其最主要的表现形式。因此，“新民歌”可以说是站在新世纪的起点上，强调“流行性”、“通俗性”、“民族性”、“世界性”和“多样性”，是“20世纪末所产生的新时代民族声乐艺术的奇葩，是民族声乐艺术在时代发展中的最新阶段和必然产物”。

新民歌由于其创作方式的不同，其“新”的程度也有所不同，主要有以下几种类型：

##### 1. 传统民歌改编曲

民歌尤其传统的文化基础，对于新民歌来说，也不是全部都是全新创作的，其中有一部分是在传统民歌、原生态民歌的基础上，进行一定的加工、改编、重新编配，对于演唱方法和表现形式进行一定的创新，使其与原曲有比较大的变化，用崭新的方式来对原有的民歌进行全新的演绎，从而使其有了新时代的风格特点。如《家乡美》、《壮族敬酒歌》、《彩云追月》等优秀歌曲，都是属于采用民歌因素创作、通俗歌曲编配方法编曲的新民歌作品。

##### 2. 全新创作曲

新民歌还有采用民族的音乐素材，运用民族的音乐特点为基础，运用具有民间风格的音调全新创作的，在民族风格的伴奏及演唱的基础上加入流行的音乐元素，使民族与时尚、流行、通俗的音乐素材相融合。如汤灿的《幸福万年长》、《家乡美》，张燕的《阿里山新歌》、陈思思的《情哥哥去南方》、祖海演唱的《抛绣球》等。

##### 3. 民谣风格曲

除去改编和全新创作之外，还有一种就是由通俗歌手来演唱的、具有民谣风格的新民歌作品。如洪启、春雷的音乐，就属于这种类型，大多体现了浓厚的地域民谣的特色，如洪启的《红雪莲》，春雷的《吉祥》等歌曲。

新民歌的音乐特点：

##### 1. 演唱发声方法

新民歌首先在演唱发声方面与传统民歌有了很明显的不同之处。传统的民歌演唱主要是以纯民族的发声方法为主，咬字要求很严格，讲究字正腔圆，声情并茂。而现今的新民歌中，开始借鉴了西洋发声的方法，将中外音乐的特点结合在一起，在传统民歌演唱发声的基础上，融入了很多通俗、流行的发声方法。在演唱中，没有纯民歌那么深的气息，适当加入了通俗歌曲演唱中所需的那种“气声”，使人听起来更加通俗一些，比较容易亲近听众，使民歌变得通俗易懂。新民歌以传统民歌的甜美清脆、细腻委婉为基本特色，同时又融入了现代音乐的彰显个性、贴近生活等特点，将传统唱法与具有现代风格的通俗唱法相融合，更易于大众接受。新的演唱方法也更好地表现出民歌中的现代、流行、时尚的一面。

## 2. 创作特点

新民歌主要是以传统的民族音乐素材和音乐特点为基础，融入全新的流行、通俗、时尚的现代音乐元素，进行创作改编或者全新创作。纵观当代新民歌，我们可以看到在传统民歌的基础上进行创作改变则是新民歌发展的主要创新方法。新民歌的创作更多主要是立足于“民”，对“通”进行兼收并蓄。

## 3. 新的编曲伴奏

新民歌中一个非常重要的特点就是“编曲”的新。这种“编曲”将传统民族音乐的五声性调式旋律特征与通俗、西洋的编曲、配器结合在一起，借鉴通俗音乐的电声乐器融入民族音乐的伴奏中，进行多样化的结合，丰富听众的音乐口味。同时在传统的音调基础上，融入很多时尚的音乐元素，体现出新时代的新音乐的特征，使其更加具有“世界音乐”的特点。

## 4. 新的时代内容

民歌作为一种文化艺术，是受时代背景、文化背景以及时代背景的影响的，体现出浓厚的时代内容。新民歌的发展正处于新的政治、经济、文化和社会的大背景之下，具有明显的时代特征。其歌曲的内容很多都是以新时代的内容为主题的，主要以赞美新生活、体现新风貌为主，例如：《幸福万年长》、《家乡美》、《美丽之路》、《快乐的人请鼓掌》等，这样的新民歌作品具有很明显的时代特征，从而更容易引起现代人的内心共鸣。

## 5. 新的表现形式

不同的音乐类型，都具有其自身的音乐表现形式，对于新民歌来说，其歌曲形式的出现自然与通俗歌曲一样，具有多元化，其中渗透着非常丰富的个性。新民歌在现代气息包装手段的辅助之下，更好地提高了演出的质量，更好地配合了其发展的市场动向。作为一种综合的艺术形式，一种全方位的“新”不仅仅体现在作品的本身，更讲究一种视听的全新的感受，其所配备的更加精美的 MTV 画面、华美的舞台背景、精致新颖的舞美设计、服饰设计，等等，都给予大家全方位的视听新感受，从而更有利于新民歌的推进和发展。

## （二）原生态民歌

将自然科学中的“原生态”概念引入文艺范畴并加以使用，是本世纪初兴起的文化热点之一，起始于 2003 年由舞蹈艺术家杨丽萍创意的“原生态歌舞”《云南映象》，并随即由舞蹈“过渡”至声乐演唱。自 2006 年“第十二届 CCTV 全国青年歌手电视大奖赛”正式设立“原生态唱法”，无论在大众传媒还是学术领域，它都引起了社会各界的热切关注与讨论。

原生态民歌，顾名思义，就是我国各族人民在生产生活实践中创造的、在民间广泛流传的“原汁原味”的民间歌唱音乐形式，它们是中华民族“口头非物质文化遗产”的重要组成部分。“原生态”这个词是从自然科学上借鉴而来的，生态是生物和环境之间相互影响的一种生存发展状态，原生态是一切在自然状况下生存下来的东西。原生态民歌是老百姓很自然地表达出的东西，而把很多民歌进行改编等则是原生态状况的变异，属于非原生态。

原生态唱法只是区别于学院派民歌唱法的一种说法，学院派民歌唱法大多吸收了一些西洋唱法，原生态唱法却是一种原始的未加工过的唱法。作为评委，认为原生态唱法组选手打分除了硬性地从音准和音色上衡量，还应该留意选手是否更能把握本民族风格。

原生态民歌的生存危机：



1.它的生存空间不在了，传承下来的可能是一种表现形式，但文化内涵变了。

2.民歌遭到的破坏相当严重，经济的快速发展导致很多民歌已经不适合在今天生存，所以它的消亡是必然的，经济发展导致民间文化逐步变异、消亡。所以，保护传统民族民间文化的任务相当艰巨和紧迫。

3.过度的工业化是导致民族民间文化消亡的主要原因。

4.生产方式的进步，生活条件的改善，自然环境和社会环境的改变影响原生态民歌的生存。

5.学院派演唱标准也是压制原生态民歌生存的因素之一。

6.原生态民歌遭到另一个冲击是非经济因素的人为干扰。

原生态民歌必须以开放的姿态进行探索，取其精华，去其糟粕，突出原生态民歌好的一面，剔除原生态民歌中不适宜现代审美需求的因素，这样就不会因为原生态民歌中残留的瑕疵阻滞了它的发展。原生态民歌虽然是一座文化艺术的宝藏，但它并没有给现代舞台提供现成的艺术品。所以原生态的民歌在注重活性传承的同时，可以也应该通过艺术加工使之获得在当代社会存活的形态，从而让许多原本“藏之深山”的民歌借助《唱山歌》这样的舞台进行传承、传播。原生态民族民间音乐的再崛起需要民歌节一年一次的民歌狂欢，更需要《唱山歌》日积月累的推广，只有这样才能最终让原生态民歌从传统走向现代。弘扬原生态民歌，推动民族民间音乐产业的发展，为和谐社会唱出民族民间音乐的最强音。有利于保护母体音乐文化；有利于推动地域性、民族性的文化产业、旅游经济的发展；原生态民歌在歌唱方法、曲调创作、情感表现等方面有利于推进我国民族声乐的发展。

## 第二节 中国经典民歌欣赏

### 一、《哈腰挂》(号子)

#### 1.作品介绍

《哈腰挂》是流行于我国东北林区的一种抬木号子，又称“吆号子”，流传较广，遍及整个东北林区，属于搬运号子类。1956年著名号子歌手赵希孟根据林区号子改编成男声合唱《森林号子联唱》，《哈腰挂》是其中一首，曾在全国音乐周上演出，得到好评。

搬运木头时，木头两侧各站4个人，歌唱形式为一领众和，当领唱者唱出“哈腰挂呀”时（预备开始的号令），大家一起弯腰（哈腰）把挂钩挂在被抬的木头上，当挺起腰来开始起步时，左侧4人迈右脚，右侧4人迈左脚，形成相对的脚步，边走边唱，随着歌声的节奏齐步向前迈进。

#### 2.欣赏提示

《哈腰挂》歌唱简便，气势雄浑，歌曲采用D宫调式。节拍采用两拍子与一拍子混合形式，其节拍规律是“强、弱、强”。曲调的基本结构是单乐句的多次反复变化，乐句的衔接不固定，也没有一定的句数，根据劳动的情况随时都可以结束。曲调起伏较小，全曲虽有一个八度，但经常用的音调只在五度范围内。多为依字行腔，与当地方言音调紧密结合。在抬较细的小木头时，进行的速度比较快，歌声高亢，号子的旋律性较强；如遇到沉

重的大木头时，每个人肩负着几百斤的重量，精神需要高度集中，行进速度不仅减慢，而且唱时不可避免地带着粗重的自然呼喊声，领唱与和唱在接腔时常形成声部重叠。



(森林号子)

东北民歌

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

(领)  $\left[ \begin{array}{l} \underline{3} \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{1} \mid 0 \mid \underline{5} \underline{3} \underline{\widehat{2}} \underline{3} \underline{1} \mid 0 \mid \\ \text{哈 腰 挂(来吧), 挂 起 来 吧,} \end{array} \right.$

(众)  $\left[ \begin{array}{l} 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid \\ \text{咳! 咳!} \end{array} \right.$

$\left[ \begin{array}{l} \underline{3} \underline{2} \underline{2} \underline{3} \mid 0 \mid \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{\widehat{2}} \underline{1} \mid 0 \mid \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{\widehat{2}} \underline{1} \mid 0 \mid \\ \text{哥儿几个, 迈开脚步, 走起 来吧!} \end{array} \right.$

$\left[ \begin{array}{l} 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid \\ \text{咳! 咳! 咳!} \end{array} \right.$

$\left[ \begin{array}{l} \underline{\widehat{5}} \underline{3} \underline{2} \mid 0 \mid 3 \quad 2 \mid 0 \mid \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \mid 0 \mid \\ \text{哟 咳! 咳 咳! 上跳 板(来吧),} \end{array} \right.$

$\left[ \begin{array}{l} 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid \\ \text{咳! 咳! 咳!} \end{array} \right.$

$\left[ \begin{array}{l} \underline{1} \underline{3} \underline{2} \underline{\widehat{2}} \underline{1} \mid 0 \mid \underline{3} \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{1} \mid 0 \mid \underline{3} \underline{2} \underline{\widehat{5}} \underline{3} \underline{2} \mid 1 - \parallel \\ \text{掌稳 脚步, 甩小头(来吧)! 往下 摆吧!咳!} \end{array} \right.$

$\left[ \begin{array}{l} 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid 0 \quad 0 \quad \mid 1 \mid 0 \quad 0 \quad \mid 1 - \parallel \\ \text{咳! 咳! 咳!} \end{array} \right.$

## 二、《黄河船夫曲》(号子)

### 1. 作品介绍

《黄河船夫曲》是首陕北民歌。作为一首劳动号子，这首民歌朴素、短小、精悍以其质朴的语言、粗犷的声调、高亢浪漫的激情，没有任何多余的修饰，展现陕北人民在恶劣生活环境中不屈不挠的奋斗精神和乐观向上的精神风貌，唱出了陕北人民对于黄河的深深热爱，对自己的深深自豪。

### 2. 欣赏提示

这首歌在调式上极有特色。前边大部分都以 A 商调式进行，只是到最后一句才用转调的方式转到 G 徵调上来，让人感到既新颖又完整。《黄河船夫曲》是《黄河大合唱》的第一乐章，是一首混声合唱。这里运用了黄河船夫号子的音调素材。这一乐章分三个部分，第一部分描绘了船夫们与风浪搏斗的场面，音乐充满战斗的力量。第二部分是根据开始的旋律，拉宽了节奏，放慢了速度，表现船夫们穿过了急流，靠近了河岸的那种欣慰。这表明，中国人民尽管处在艰难抗战之中，但已看到了胜利的曙光。第三部分，音乐又回到了乐章开始的速度上，但又由强渐弱，由近到远。这一乐章通过黄河船夫与急浪、险滩的搏斗，象征着中国人民与日本帝国主义日趋激烈的民族矛盾。



黄河船夫

### 三、《沂蒙山小调》(小调)

#### 1. 作品介绍

《沂蒙山小调》是一首山东民间小调，又名《沂蒙山风光》，主要流传于山东临沂地区。20世纪40年代，当地出现了一个叫做黄沙会的反动民间武装组织，为了揭露它的真面目，山东抗日军政大学第一分校文工团的音乐工作者，利用一首传统民歌《十二月调》的曲调填上新词，起名为《打黄沙会》，不久，它就在鲁南地区广泛传播开。后来，有人将词做了改动，内容以歌颂沂水、蒙山的自然风光和人们的新生活为主，并改了歌名，这就是后来在山东以至黄河中下游地区广为传播的《沂蒙山小调》。

#### 2. 欣赏提示

这首民歌具有严谨的旋律进行逻辑和方整性的曲体结构形态：四个乐句，每句三小节，各乐句的节奏型基本相同；在每个乐句的尾部，都有一个依势下行的拖腔，各拖腔分别结束于 Re—Do—La—Sol 四个音，它们不仅加强了旋律的歌唱性和抒情性，而且，确立了各乐句起—承—转—合的功能和地位。在汉族的四句头小调民歌中，此种结构原则运用得最为普遍。《沂蒙山小调》



沂蒙山小调

因第二句结于下属音 Do，它的继续进行的动力或者说对新乐句出现的期待就强烈得多，这种结音序列，由两乐句变为四乐句的痕迹也就少得多。另外，它虽然标为小调（结构也确实是比较典型的小调体），但由于其旋律舒展、感情奔放，颇有一点山歌风格。这样，它的体裁属性也就有了两重性，人们也因此将它视为山东民歌风格的代表。

### 四、《茉莉花》(小调)

#### 1. 作品介绍

《茉莉花》江苏民歌，因它轻盈活泼，淳朴优美，婉转流畅，表达了人们爱花、惜花、护花，热爱大自然，向往美好生活的思想情感。歌曲借花抒情，以赞美芳香四溢的茉莉花来隐喻爱情，封建制度下没有自由的男女爱慕之情，只能以曲折含蓄的手法表现出来。这首典型的中国民歌流行大江南北、长城内外，多次登上世界乐坛。18世纪末，在欧洲、南美等地广为流传，意大利作曲家普契尼还将《茉莉花》的曲调用作歌剧《图兰朵》中女声合唱的素材。

歌词的第一段，咏唱茉莉花飘散着沁人的香气。“我有心采一朵戴，又怕看花的人(儿)骂”，把少女热爱生活，热爱大自然，欲采又止的鲜活心情，活脱脱地述说出来。第二段唱茉莉花怒放着洁白如玉的花朵，“我有心采一朵戴，又怕旁人笑话”，把少女爱花却又怕人耻笑的羞涩惟妙惟肖地展现出来。第三段中“我有心采一朵戴，又怕来年不发芽”，把妙龄少女怜花的心理一览无余地和盘托出。

#### 2. 欣赏提示

歌曲为分节歌形式，乐曲是五声徵调式，由四个乐句构成的单乐段结构。前两个乐句

句逗清晰，后两乐句连接紧凑不易断开。它的节拍形态多变，旋律进行以级进为主，间有小跳。歌曲听来优美、秀丽、委婉、流畅，具有典型的江南特色。

## 五、《放马山歌》（山歌）

### 1. 作品介绍

放马山歌是汉族民歌，是流行于云南的一首著名山歌。歌词为：

正月放马正月正，赶起马来登路程。  
大马赶来山头上，小马赶来随后跟。  
二月放马百草发，小马吃草深山里跑。  
马无野草不会胖，草无露水不会发。

### 2. 欣赏提示

歌词非常简朴，七言两句为一段，反映牧童生活。音乐结构也很简练，由上下两个乐句组成，下乐句的曲调，是根据上乐句的音乐素材发展而成的，手法洗练。其中夹以喔噜噜的等衬腔，以及赶牲口的吆喝声，富有生活气息，活跃欢快。是歌唱家黄虹的保留曲目。

现在，《放马山歌》也因其优美的旋律，而被改编为众多民乐的演奏曲目，如柳琴独奏《放马山歌》。

## 六、《十送红军》（山歌）

### 1. 作品介绍

《十送红军》作为电视连续剧《长征》的片尾曲，其悠扬而凄婉的歌声，给人们留下难忘的印象。《十送红军》的歌词以叙事为基础，并借叙事来表达革命根据地人民对红军的深厚感情以及对革命成功的强烈期盼。歌词采用情景交融，借景抒情的手法，使人感到情真意切、难舍难分。如“一送红军下了山，秋风细雨缠绵绵，山上野鹿声声哀叫，树树梧桐叶落光。问一声亲人红军啊！几时人马再回山？”此歌很容易被认为是一首江西革命民歌，而事实上它是由曲作者朱正本词作家张士燮共同编创的一首歌曲。

### 2. 欣赏提示

《十送红军》的旋律有一个主体（A）和两个变体（B与C），从而构成 ABABACA 的结构形态。应该说，各段之间都有着内在的联系，通过采用回旋曲式手法，从而形成整首歌曲的统一风格。与此同时，每段旋律又融进独具特色的音乐因素，从而使各段之间又形成鲜明的对比。此外，在每一段的旋律运行中，多以短句的形态出现，并且在短句的后面予以停顿。尽管在短句间歇时有短小的间奏穿插其中，然而从整体上它依然给人以抽噎的感觉，在情绪上难脱压抑、沉重的印象。统观全歌，其音乐情感是留恋、期盼、祝福、深情等多种情绪融为一体的。



《十送红军》剧照



## 七、《脚夫调》(山歌)

### 1. 作品介绍

脚夫调是汉族民歌。这是一首陕北信天游。信天游是陕北人民最喜爱的一种山歌形式。歌词为：

三月里（那个）太阳红又红，  
为什么我赶脚人儿（哟）这样苦命。  
我想起（那个）我家好（呀）心伤，  
可恨（的那个）王家奴才（哟）把我逼走。  
离家的（那个）到今三年有零，  
不知道（那个）妻儿（哟）还在家中？  
我在的（那个）门外你在（那）家，  
不知道（那个）咱娃儿哟干（哟）什么？  
自从我（那个）走了甩下（的那）她，  
十三岁（的个）小娃娃（哟）做（哟）什么？

### 2. 欣赏提示

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，结束在调试的主音上。信天游以绥德、米脂一带的最有代表性，有山西河曲、内蒙鄂尔多斯市邻近地区的信天游，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、米一带，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。

## 八、《小河淌水》(山歌)

### 1. 作品介绍

《小河淌水》是上世纪40年代末的一首云南地区的创作歌曲。歌曲通过舒缓、起伏的旋律，描绘出一幅在月光流水相伴下，美丽亲切而又深情，从曲中散发出了浓厚的民族气息。云南汉族民歌风格独特，旋律优美，云南《小河淌水》取材于云南弥渡山歌，汉族山歌在某些地区叫做“调”或“调子”，也有的叫阿妹思念远方阿哥的动人画面。这首淳朴的民歌叫“腔”，山歌即所谓“山野之曲”，故这类民歌主要在山野、田间演唱，由于演唱环境的影响，这类民歌大都比较自由、舒展、高昂、奔放。这类民歌多采取对唱的形式，也可独唱。对唱时因对方保持一定的距离，为了唤起对方的注意，并激起对方感情上的反应，故往往开始先唱一个漫长的引腔，再唱主要内容。这类民歌是云南汉族民歌中地方特色最为鲜明的部分，而各地又有不同的风格，且大都无固定歌词，多系即兴演唱。

## 2. 欣赏提示

《小河淌水》全曲是羽调式，五个乐句。歌曲为三段体曲式，前奏以慢速的、气息悠长宽广、抒情的呈现主题句表现出宁静意味。第二段乐曲节奏鲜明，情绪欢快，以云南彝族撒尼人过“火把节”时所跳的“大三弦舞”曲调为元素。每逢农历六月二十四日彝族传统的火把节夜晚，阿细和撒尼的青年男女集在松林边或院坝上，男子欢快地拉起三胡、弹响大小三弦，同女子对舞，这就是著名的彝族民间传统舞蹈《阿细跳月》（又称《跳乐》）。彝族习惯边奏乐器、边跳、边唱，他们善于利用这样的形式来抒发自己的情感。第三段再现部在原调c羽调式上再现音乐主题，音调上重复主题的第一句，由短小的音阶片段升华为长的连贯的乐句，加厚了主题，音符时值的连贯性，有呼唤之意。显得非常有味道，这是弥渡山歌里特有的韵味，用弥渡的话说就是有拐着弯的那种婉转调子唱法，作品体现出了浓郁的民族特色，恰到好处地描绘出了原歌曲中月光流水、情人相思的意境，达到了“内容”与“形式”的高度统一。

## 九、《山丹丹开花红艳艳》（原生态民歌）

### 1. 作品介绍

《山丹丹开花红艳艳》是我国著名的作曲家王建中先生于1973年根据同名歌曲改编而成的，是以传统民歌《当红军的哥哥回来了》和《女孩担水》为基础曲调加工而成的，描述了当时红军到达陕北，陕北人民的喜悦欢庆之情，以及陕北人民喜迎子弟兵的热烈场景。为李若冰、关鹤岩、徐锁、冯福宽作词，刘烽作曲，是一首颂扬中共红色政权的歌曲。《山丹丹开花红艳艳》以陕甘民歌作为表现形式，这首歌曲首唱为陕西省歌舞剧院的杨巧，创作于1972年。

### 2. 欣赏提示

这首歌是一首典型的原生态民歌，曲作者将《信天游》的节拍，改变成2/2，使它的气息更悠长，更舒展；并运用调式转调手法，把上下句的单乐段，变为一个比较完整的段落。《山丹丹开花红艳艳》是一幅历史画卷，它生动的描绘了一段重要的革命历史史实——中央红军到达陕北。这段历史之所以重要，是因为从此之后，中国革命的重心从南方移到了西北。西北成了中国革命的大本营，延安成了中国革命的圣地。全国人民在中国共产党领导下，从胜利走向胜利，直至建立新中国。用西北人民的语言（包括音乐语言），生动地、恰如其分地描绘了这幅革命历史画卷，得到了西北人民以及全国人民的认可。

## 十、《在那东山顶上》（新民歌）

### 1. 作品介绍

《在那东山顶上》来自六世达赖喇嘛的一首情诗，在西藏很流行，那如画的意境，那纯真的情愫以及对大自然的赞美，都在舒缓的旋律当中慢慢展开，令人沉醉，由谭晶极具穿透力的嗓音来演绎，非常适合。此曲是著名作曲家张千一继《青藏高原》之后的又一力作，被作曲家称为《青藏高原》的姊妹篇。

“在那东山顶上，升起白白的月亮。年轻姑娘的面容，浮现在我的心上……如果不曾相见，人们就不会相恋……”在藏地被广为传诵的六世达赖仓央嘉措的情诗，通过谭晶的演绎从雪域飘向四面八方。谭晶说：“我对西藏的眷念，就是从这首歌开始的。是从仓央嘉措美丽的情诗开始的。”谭晶扮演的玛吉阿米骑着牦牛从雪山深处款款走来的动人画面，



洁白的哈达、深邃的寺院、绛红的喇嘛袍、连排的大经筒、五彩的经幡和藏族女人背水、打酥油的场景、华丽的藏族服饰等等，通过MV展示了出来。十多年前，中国的音乐电视刚刚起步，展现西藏片段的音像资料就更有限，而谭晶的这支音乐电视作品，通过在香格里拉藏地的实景拍摄，让很多中国人认识了那片古老和神奇的土地。而那次拍摄后，谭晶就像着了魔般，对西藏萌生了深深的眷恋。与其说谭晶对这首歌有着深厚的感情，不如说她对西藏有着深厚的感情。当初，作曲家张千一为谭晶量身打造了这首作品。多年来，这首歌长唱不衰，是谭晶绝对的代表作和经典作品。谭晶说：“当初演唱这首歌曲的时候还没有去过西藏，全凭对西藏的想像，对诗词的理解，来揣摩那种空灵的感觉，而每次唱完这首歌，心都特别静。”后来，谭晶有机会到了西藏，演绎这首歌时就更得心应手。“每唱一次《在那东山顶上》，我的脑海里就会浮现出西藏众多场景，那里的一切让我眷恋。”

## 2. 欣赏提示

《在那东山顶上》这首歌只有了解歌曲创作背景后才能很好的把握创作的动机及诠释其演唱风格。因此在此介绍下仓央嘉措六世达赖喇嘛（Tshangs - dbyangs - rgya - mtsho），仓央嘉措是西藏历史上颇有争议的著名人物，仓央嘉措原名洛桑仁钦仓央嘉措。其父扎西丹增，原居错那宗。其母为赞普后裔，名叫次旺拉姆。仓央嘉措诞生于1683年（藏历第十一绕迥水猪年）3月1日。仓央嘉措成长的时代，正值西藏政治动荡，内外各种矛盾接连不断地出现。各种矛盾错综复杂，仓央嘉措感到“失望，学习也无益处”，遂变得懒散起来，且喜好游乐，放荡不羁。五世达赖喇嘛六十六岁时在布达拉宫圆寂，他手下的总管第悉桑结嘉措秘密派人四处寻访五世达赖的转世灵童。在山南的措那地方，他们找到了一个聪明可爱的儿童，认定他是五世达赖的转世，把他接到措那城堡悄悄供养起来，到了15岁时，在布达拉宫大殿坐床，他就是六世达赖仓央嘉措。仓央嘉措不喜欢被人当神佛一样供养在布达拉宫里，每天从早到晚没完没了的诵经礼佛使他非常厌烦，他就穿上俗人的衣服戴上长长的假发，化名唐桑旺布，溜到拉萨八角街或布达拉宫下的雪村，找男朋友女友玩耍，享受世俗生活的欢乐。他写的一些诗歌，反映了他过着活佛和俗人的双重生活，其中有两首是这样写的：

在那东方山顶/升起皎洁月亮/年轻姑娘面容/渐渐浮现心上黄昏去会情人/黎明大雪飞扬/莫说瞒与不瞒/脚印已留雪上守门的狗儿/你比人还机灵/别说我黄昏出去/别说我拂晓才归人家说我的闲话/自以说得不差/少年我轻盈步履/曾走过女店家常想活佛面孔/从不展现眼前/没想情人容颜/时时映在心中住在布达拉宫/我是持明仓央嘉措/住在山下拉萨/我是浪子宕桑旺波。

## 第三节 认识外国民歌

### 一、外国民歌概要

世界各个民族都有自己丰富的民歌，反映着各自的历史、文化、风俗、生活和自然环境，因民族性格和文化传统的不同而形成不同的风格、体裁和形式。对于民歌的概念，各民族也有不同的理解。在有些国家，民歌是指劳动人民集体创作的歌曲，而有的国家则把个人创作的民间格调的歌曲，或者个人创作而在民间广泛流传的歌曲也叫做民歌。

世界各族人民的民歌都是在不同时代产生的，有古老的农民歌曲，也有近代的市民歌曲和现代民歌。民歌的曲调，常比歌词有较强的生命力。一首民歌往往在不同历史时期唱着不同的歌词，而曲调则是一个。也有不少民族是诗人根据旧的曲调填上新词而著称于世的。

## 二、各国民歌简介

### （一）日本民歌

日本位于亚洲东部，是太平洋西部的一个岛国。日本的民间音乐十分丰富多彩，日本音乐多与戏剧等其他艺术形式结合在一起，并成为戏剧的重要表现手法之一。如谣曲是古典剧“能剧”的一个要素，义太夫调是大阪木偶戏的音乐，常盘津调、清无调是日本歌舞伎十类：田歌、场地歌曲、山歌、海歌、作业歌、路歌、祝贺歌、节日歌、游戏歌、儿歌。

日本音乐受我国传统音乐的影响较大，特别是受五声调式的影响，因此日本民歌的显著特点是多运用五声音阶性质的调式。日本民歌的五声调式可分为无半音调式和有半音的五声调式两种。

如无半音调式有：Sg5M=Z

律调式：5 6 1 2 3 5

民谣调式：6 1 2 3 5

有半音调式的有：

都节调式：3 4 6 7 1 3

琉球调式：1 3 4 5 7 1

### （二）印度尼西亚民歌

在亚洲大陆与澳洲大陆之间，太平洋与印度洋浩瀚辽阔的洋面上，有上万个大小岛屿组成的，世界上最大的群岛国家，那就是美丽的千岛之国——印度尼西亚。印尼是一多民族的国家，共居住着 100 多个民族。历史上，印度、中国、阿拉伯等国家和地区都有过经济、文化的交往，近代又长期成为荷兰的殖民地，由于种种原因，印尼音乐的形态多种多样。在印尼人民的生活中，音乐占有十分重要的地位。其中最有代表性的是在中爪哇发展并流行于全爪哇岛和巴厘岛的一种叫做“佳美兰”的音乐，印尼人民视佳美兰音乐为国宝，在世界上（特别在西方国家中）也有很大的影响。

佳美兰音乐使用二种音阶。一种叫“斯连德罗”的五声音阶；一种叫“佩洛洛”的七声音阶。印尼歌曲中具有代表性的是流行于西爪哇的传统歌曲“邓邦”。它分为大、中、小三种类型，不同类型的歌曲，表现其特定的内容，如爱情、思乡、道德等，“邓邦”的节奏缓慢，曲调一般带有伤感孤寂的情调。到了近代，在印尼各地流行着一种叫“克龙宗”的歌曲，它是一种受西方文化影响而发展起来的歌曲形式。16 世纪，葡萄牙人因战败而成为荷兰人的俘虏，居住爪哇各地，在他们中间传唱一种叫“法多”的葡萄牙民歌，在印尼人民中流传，并与佳美兰音乐和邓邦歌曲的一些因素融合，从而形成了克龙宗歌曲的风格。著名的《梭罗河》、《椰岛之歌》、《莎丽楠蒂》等就是克龙宗歌曲。

### （三）俄罗斯民歌

俄罗斯音乐有着悠久的历史，早在原始氏族公社时就出现了崇拜偶像的仪式歌曲。这种歌曲与一定的祭祀仪式结合在一起，或表现婚丧内容，或欢乐的歌舞，或哀伤的哭腔，后又产生了仪式歌曲以外的抒情民歌。俄罗斯民歌在 15 至 16 世纪渐完善和定型，形成了其独特民族风格。俄罗斯民歌体裁众多，最典型的是“悠长歌”。这种歌曲的旋律自由宽



广，调式交替变更，节拍节奏灵活，单声部和多声部结合。此外还有仪式歌曲、历史歌曲、叙事歌曲、颂歌等。仪式歌曲主要反映人民的生活习俗，如婚礼歌，是由新娘的亲属，女伴们唱的，表示离别之情，像《飞去的燕子》就是这类歌曲。抒情歌曲以反映爱情为内容，旋律优美，并多采用二声部或三声部，或一人领唱众人合唱，歌手们可自由选择声部自由组合，并可随时调整，以保持声部的均衡。如《渔夫之歌》，这首歌声部采用富有特色的俄罗斯自然小音阶，低声部采用旋律小音阶，旋律抒情。有名的叙事歌曲有《儿子战死在疆场》、《一个果园绿丛丛》等，常用四声部合唱形式，且有明显的庄严肃穆的色彩。

#### （四）英国民歌

英国是大不列颠及北爱尔兰联合王国的简称。人口的80%是英格兰人，还有苏格兰人、威尔士人和爱尔兰人等。居民多信奉基督教和天主教。历史上英国和爱尔兰曾居住着凯尔特、朱特、盎格鲁、撒克逊和诺曼等民族。爱尔兰独立后，英国与爱尔兰仍有不少微妙联系，因此英国音乐文化较为复杂。英国民歌是七声自然调式，还有很多是五声音阶的调式，曲调具有哀愁伤感的特色。英国的民间乡土音乐还有盎格鲁、撒克逊人的风俗习惯和基督相结合的特色，有圣诞颂歌“凯罗尔”和在节日里围着花柱跳舞的摩里斯舞曲。

苏格兰、爱尔兰和威尔士的民间音乐独具特征，以至一直吸引着像海顿、贝多芬、格林卡等许多卓越的音乐家对这些民间音乐的兴趣。在英国、苏格兰的民间音乐中，叙事体裁有着重要意义，苏格兰民间音乐的特点是以五声音阶为基础的调式，旋律丰富，节奏明显。爱尔兰民间音乐的调式是采用七声自然调式为基础的，其中五声音阶的因素明显突出。爱尔兰民歌中有很多独特的五拍子和拍子节奏，从中可看到古老说唱所留下的痕迹。

#### （五）意大利民歌

意大利人的性格热情豪放，喜欢歌唱，意大利的音乐有着悠久的传统，也是美声唱法的发源地。意大利民歌美丽动人，丰富多彩，按地区可分为南部、北部、中部和撒丁地区。南部的民歌特点是曲调清晰，采用小调式，节奏自由，曲调高亢。北部曲调以三和弦的和弦音为主，调式为大调和小调，曲调华丽而富于装饰性，常常有加复调的合唱，节奏型严格，多为分节歌形式。中部地区的民歌曲调华丽，富于装饰，节奏有严格的和自由的两种，撒丁地区的民歌有复杂得多声部结构的四重唱，歌唱以领唱开始，其他声部只唱衬词，歌手嗓音深沉，曲调华丽，多装饰音，近似西班牙和阿拉伯风格。

意大利民歌的种类有：船歌、恋歌、牧歌、叙事歌、情歌、小夜曲、饮酒歌等，意大利民歌流利生动，极富歌唱性和浪漫色彩。

#### （六）南斯拉夫民歌

南斯拉夫民间音乐中最重要的体裁是塞尔维亚即兴诗人的史诗性叙事歌曲。它具有传统的旋律型，音域不宽，塞尔维亚民歌的节奏变化丰富，其特点是旋律中常有增二度音程，调式多为自然大调式。南斯拉夫民歌的种类除古老的叙事歌曲外，还有抒情歌曲、诙谐歌曲、婚礼歌曲、仪式歌曲，单声部和二声部居多。

#### （七）美国民歌

美国位于北美洲中部，东临大西洋，西濒太平洋。所属阿拉斯加州位于北美洲西北部，夏威夷州位于中太平洋北部。美国是一个移民国家，今天，生活在美国的人民是汇集了各大洲100多个民族的后裔，美国也因此有“民族熔炉”之称。因此美国民歌的特点是各式各样、品种繁多，美国民歌的形成和发展同原居住在美国境内的各民族的民族文化密

切关联，并经过长时期的相互影响、融合而形成了独特的美国风格。在哥伦布发现这块新大陆之前，那里居住着印第安人。当时印第安人还处于原始公社的阶段，他们的歌曲主要是劳动、婚丧、作战的内容，用鼓等打击乐器伴奏，以五声音阶为基础，旋律和节奏都很独特。16世纪后，随着西班牙、荷兰、法国、英国先后在北美建立的殖民地，各国的移民也把各自国家的音乐文化带入了美国。其中英国音乐对美国音乐影响最大，移民们常唱起从家乡带来的英格兰、苏格兰和爱尔兰民歌。在偏僻的肯塔基，田纳西等地区，至今还保留着英国古老的民间歌舞。在与墨西哥接壤的南部，民歌和舞蹈的特点与墨西哥、西班牙的风格近似，在路易斯安那州的歌曲中明显带有法国民歌的痕迹。1619年当第一批非洲黑奴被贩运到北美，又给美国民歌增加了新的内容，非洲黑人酷爱音乐，善于边劳动边歌唱，非洲黑人音乐动人的曲调和独特的切分节奏，对美国的音乐发展起到巨大作用。美国19世纪杰出的作曲家福斯特热爱并钟情黑人音乐，他运用美国黑人的音调从事创作，并成为最优秀的黑人歌曲作家。他的代表作《老黑奴》、《故乡的亲人》、《我的肯塔基故乡》等，不但流行于美国，而且已成为世界名曲。他一生共创作了200余首歌曲，有很多歌曲都吸收了外国民歌的特点，最著名的还有《美丽的梦神》、《金发的珍妮》、《噢，苏珊娜》等。

#### （八）加拿大民歌

加拿大位于北美洲北半部，东临大西洋，西濒太平洋，北临北冰洋，面积居世界第二。加拿大本土原居住着印第安人和爱斯基摩人，他们的音乐具有独特的风格。印第安人的音乐有着古老悠长的历史，民歌有狩猎歌、武士歌、巫医歌、宗教仪式歌、情歌等。歌曲为2/4拍，伴奏的鼓声为3/4拍，音阶五声居多，也有六声、七声音阶的。生活在加拿大的爱斯基摩人的民歌主要是狩猎歌、划船歌、妇女劳动歌等，爱斯基摩音乐是单声部的，五声音阶式。加拿大是一个移民国家，因此加拿大的民间音乐既有法国风格的民歌，也有英国风格的民歌，这些歌都是由移民从原来国家带来的，形成了加拿大独具特色的民歌风格。

#### （九）埃及民歌

埃及的民歌朴素动人，表现出阿拉伯民间音乐的风格，埃及民歌有劳动歌曲、生活歌曲、悼歌、战争歌曲、仪式歌曲等。19世纪埃及成为英国殖民地，欧洲音乐对埃及亦有很大影响，埃及的军乐也因此十分著名。

#### （十）西班牙民歌

西班牙的民间音乐具有地区特色，由于西班牙所处地理位置是地中海西岸，为欧洲、非洲交通枢纽，历史上除受希腊、罗马文化、基督教文化影响外，还受到阿拉伯文化和吉卜赛文化的影响，因而西班牙的音乐丰富多彩。西班牙人民能歌善舞，其中“恰空”、“萨拉班德”、“霍塔”等舞在民间非常流行，这些舞曲体裁还被欧洲艺术音乐所采用。西班牙民歌主要是单声部的，同欧洲其他国家一样，12世纪民间艺人和游吟歌手是世俗音乐的主要传播者和创作者。西班牙浪漫曲和田园歌是很重要的民歌形式，浪漫曲流行于16—17世纪，多为抒情的和史诗性的，内容多样，常带有哀怨的性质。田园歌在15—16世纪最为流行，其特点是叙事和抒情性相结合，有时富于东方色彩，表情丰富，力度变化多样，表达出人民对生活和历史事件的内心感受和丰富复杂的感情世界。西班牙的民间乐器主要是吉他等弹拨乐器，还有打击乐响板和铃鼓等。



## 第四节 外国经典民歌欣赏

### 一、《苏丽珂》（俄罗斯民歌）

#### 1. 作品介绍

《苏丽珂》是原苏联的一首格鲁吉亚山野民歌，这是一首久违的动听的俄罗斯民歌，首先被国内接受与传唱大约是在上个世纪的三四十年代，也就是在三十年代的延安与四十年代的哈尔滨，《苏丽珂》在五十年代正式公开在国内流行与广泛传唱。现在老一辈的知识分子家庭还保留着《苏丽珂》这张陈旧的老唱片，可惜这首歌曲在“文化大革命”中作为“小资情调”受到了排挤与批判，后来因为“反苏批修”《苏丽珂》逐渐淡出了我们的“听线”。近年《苏丽珂》再一次成为少数听众的保留歌曲，因为《悬崖》的热播，《苏丽珂》再次得到听众的热爱。《苏丽珂》是一首动听而又忧伤的俄罗斯民歌，许多年来被不同意识形态的人所欢唱和演出，《苏丽珂》也是斯大林先生最喜欢的一首歌曲，我们很难想像内心如此强硬的斯大林他内心的柔软之处，斯大林钟爱这首歌主要是他的故乡是格鲁吉亚。

#### 2. 欣赏提示

《悬崖》电视剧中所描述的一位“要刺杀斯大林”的俄罗斯人，他同样喜欢与珍藏这首歌曲，所以看似坚强的顾秋妍（悬崖中的女主人公小宋佳饰），同样在忧郁与伤感之时内心与耳边常浮现的就是这首歌。但她那  $1=C4/4$  中速之拍从未改变，她那忧伤而又舒缓但又带着更多温暖的旋律，如同山间的小泉流淌在人世间。安慰与鼓舞了多少身在悬崖边与困境之中的人们，我们要感谢的是《悬崖》让《苏丽珂》再一次从格鲁吉亚进入国人的心间，格鲁吉亚盛产葡萄与葡萄酒，也盛产美女和长寿的老人。格鲁吉亚地属亚洲，又与欧洲接近，面朝黑海，背靠里海，温暖花开是俄罗斯这个冬之国中少有的春之地。

### 二、《莫斯科郊外的晚上》（俄罗斯民歌）

#### 1. 作品介绍

《莫斯科郊外的晚上》问世于1956年，这样一首短小而不复杂的歌曲，近半个世纪来在世界各地越传越广，这在世界音乐文化史上也是罕见的。马都索夫斯基的诗出色地描绘了俄罗斯大自然内在的淳朴的美，歌曲中年轻人真诚激动的心声、萌生的爱情和黎明前依依惜别之情都和这大自然的美和谐地交融在一起。而索洛维约夫·谢多伊他那富有魅力的、水晶般剔透的旋律又支持和发展了诗歌形象，仿佛就是从俄罗斯大自然本身诞生出来的。用作曲家本人的话来说，歌曲是“顺着字母从笔尖底下流出来的”。而当初1956年，这首歌拿去录音时，电影厂的音乐部负责人审听之后并不满意，毫不客气地对索洛维约夫·谢多伊说：“您的这首新作平庸得很，真没想到您这样一位著名作曲家会写出这种东西来。”一盆冷水浇得作曲家垂头丧气。不过影片上映后，歌曲受到了年轻人的欢迎。第二年，在第六届世界青年联欢节上一举夺得了金奖。来自世界各地的青年是唱着“但愿从今后，你我永不忘莫斯科郊外的晚上”登上列车，告别莫斯科的。自此，这首令人心醉的歌曲飞出了苏联国界，开始它的全球旅行。

#### 2. 欣赏提示

歌曲结合了俄罗斯民歌和俄罗斯城市浪漫曲的某些特点富有变化。虽然是短短的一首

小歌，却处处显示出这位大师的匠心来：他灵活地运用了调式的变化——第一乐句是自然小调式，第二乐句是自然大调式，第三乐句旋律小调式的影子一闪，第四乐句又回到了自然小调式。作曲家还突破了乐句的方整性——第一乐句是四个小节，第二乐句比第一乐句少一个小节，第三乐句割成了两个分句，一处使用了切分音，对意义上的重音的强调恰到好处，第四乐句的节奏与第一、二乐句相近，但不从强拍起，而变为从弱拍起。四个乐句在章法上竟没有一处是和另一处完全相同的，歌曲旋律的转折令人意想不到却又自然得体，气息宽广，结构精巧，于素雅中显出生动的意趣，真是令人惊叹不已。

### 三、《三套车》（俄罗斯民歌）

#### 1. 作品介绍

这是一首流传很广的俄罗斯民歌。歌曲反映了俄国沙皇时代劳动人民的贫困生活，倾吐了赶车人郁积在心中的悲愤和不平。

#### 2. 欣赏提示

这首歌有三段词的变化是分节歌形式，旋律由四个乐句构成，为和声小调式，具有浓郁的俄罗斯音乐风格。前段词所唱的旋律深情、忧郁，速度徐缓，生动地描绘出赶车人先是情不自禁地倾吐出悲凉、忧郁的歌声；后是愁容满面、低头不语的悲凉景象。第三段词所唱的第一句旋律发生了变化，出现了上行五度大跳，把乐曲推向高点。这是赶车人忧郁情绪的集中爆发，表现出对现实的极大愤慨和不平。第一乐句之后，乐曲又回复到原来的旋律上，并在戚戚哀叹中结束全曲。表达出一种一切都无能为力，何时是尽头的懊恼之情。

### 四、《星星索》（印度尼西亚民歌）

#### 1. 作品介绍

《星星索》是一首印度尼西亚苏门答腊中部巴达克人的民歌。巴达克人以农业为主，但因为生活在托巴湖地区，所以经常驾帆在湖上航行。他们在托巴湖上驾帆船航行时，常用“星星索”的哼声，为船桨的起落节奏伴唱，此歌由此而产生和得名的。歌曲以“啊，星星索”固定音型的合唱为背景，托出节奏悠长、旋律委婉的歌声，表达了一个青年人对心爱的姑娘的深切思念之情。

#### 2. 欣赏提示

歌曲采用G大调、4/4拍，结构分再现的单三部曲式。第一段有着委婉、悠长的旋律、长短交替进行的节奏，同时固定音型以及附点音符和三连音的大量运用，使乐曲具有浓郁的印度尼西亚民间特色。描绘了一个青年驾着小船，伴着微风去和心上人幽会的情景。第二段的旋律切分音和附点音符的连续使用，特别是到第二段最后一个乐句，旋律在高音区的环绕，把歌曲推向高潮，很好地抒发了青年人内心对心爱的姑娘的热切心情，同时还引出了第一段的再现。最后，歌声在悠长、渐弱的高音上结束。表现了青年人随着歌声向心上人划去，渐渐消失在远方的意境。



## 五、《红河谷》(美国民歌)

### 1. 作品介绍

《红河谷》这首歌是一首美国民歌。这是一首反映爱情题材的歌曲，表达了一位姑娘即将与情人离别时依依不舍的心情。歌曲的语言淳朴，感情真挚动人，有人认为歌中唱的“红河”是指得克萨斯州的红河，所以1936年和1941年拍摄的与歌曲《红河谷》同名的影片，就是以得克萨斯州的红河为外景，并且把《红河谷》作为主题旋律贯串于整部影片。

也有人认为“红河”是指纽约州的莫哈河，因为有位开拓者詹姆斯·克瑞根于1896年发表的一首填词歌曲就和这首《红河谷》内容极为相似。还有人认为，红河是指由加拿大西部流入温尼佩格湖的那条河流等，但通常人们总把这首歌视为加拿大民歌。《红河谷》是流传在加拿大北方红河一代的民歌，它主要表现了移民北方红河一带的居民在这里垦荒种地、建设家园、发展城市，最终将野牛出没的荒原，变成了人们生活的家园。它回顾了人们艰苦创业的历史，同时也是对美好生活的向往。

### 2. 欣赏提示

歌曲以中速4/4拍的节奏和分节歌的形式，体现出歌曲的叙事性特点。歌曲的音域不宽，只有一个八度，但旋律却十分悦耳动听，有百听不厌之感。这首歌曲表现了劳动人民热爱家乡、建设家乡的自豪的思想感情，还表现出了劳动人民那种朴实无华、感情真挚而深沉的性格特点。

## 六、《友谊地久天长》(苏格兰民歌)

### 1. 作品介绍

这首民歌是苏格兰民歌中的佳作，由于这个曲子出现在美国40年代影片《魂断蓝桥》里，这首歌曲在全世界家喻户晓。这首歌还有一个名字叫《一路平安》，人们习惯在和朋友告别时演唱这支歌。这首歌的歌词是由18世纪苏格兰著名的诗人罗伯特彭斯根据原苏格兰古老民歌《过去的好时光》而写的。

### 2. 欣赏提示

歌曲为2/4拍，采用典型的苏格兰五声调式写成。歌曲分为AB两段，前八小节是A段，B段是副歌部分，歌曲结构规整，节奏鲜明，其特点是以附点的节奏型贯穿全曲。这首歌曲的旋律优美婉转，情感丰富，歌词淳朴自然，深切感人，歌曲还通过副段重复的歌词，更加渲染了分别时依恋不舍和分别后思恋之情的气氛，此歌唱出友谊地久天长的主题。这首歌还有三拍子的记谱，电影《魂断蓝桥》中就是以三拍子的圆舞曲出现的。

## 七、《重归苏莲托》(意大利民歌)

### 1. 作品介绍

这支歌不仅是一首著名的意大利民歌，也是男高音歌者最喜欢演唱的独唱曲之一。其实这首歌是由意大利人詹巴第斯塔德库尔蒂斯、埃尔内斯托德库尔蒂斯兄弟俩创作的，弟弟埃尔内斯托德库尔蒂斯曾写了很多拿坡里歌曲，《重归苏莲托》是最著名的一首。

拿坡里是个海滨城市，游览胜地苏莲托距此不远。这里风景秀丽，气候宜人，山坡上长满果树，每逢秋季，果实散发着诱人的芳香。许多建筑都建在海边的悬崖峭壁上，景观

奇特。苏莲托还是“文艺复兴”时期意大利著名诗人塔索的故乡，因此世界上许多名人都到过此处。

#### 2. 欣赏提示

《重归苏莲托》这首歌属拿坡里船歌体裁，采用 3/4 拍节奏，节奏稍慢，歌词清新优雅，这首歌采用了大调式和小调式交替，第一部分从第 1 至第 8 小节为 E 小调，旋律优美柔和，第二部分为 E 大调，旋律也较明亮开放，从 21 小节处运用了调式的交替，使旋律的表现力丰富，歌曲的最后部分，结束在 E 大调上。

### 八、《深深的海洋》(南斯拉夫民歌)

#### 1. 作品介绍

这是一首十分有名的南斯拉夫民歌。歌曲的词曲结合紧密，在表现爱情歌曲的同类题材的民歌中，具有鲜明的特色，叙事、倾诉、抒情三者结合很好，较好地反映出这首民歌以情感人的艺术特色。这首歌曲的情绪内在深沉伤感和忧郁，反映出恋爱时的失落。

#### 2. 欣赏提示

歌曲以 3/4 拍的节拍特点描绘出浩瀚大海的那种晃动和起伏不定的形象，歌曲的旋律委婉抒情，歌曲配置的二声部的低音旋律，抒情流畅，与高音旋律形成三、六度的和声关系，和声效果协和丰厚，突出了这首歌曲的抒情特点。南斯拉夫民间音乐中最重要的体裁是塞尔维亚即兴诗人的史诗性叙事歌曲。它具有传统的旋律型，音域不宽，塞尔维亚民歌的节奏变化丰富，其特点是旋律中常有增二度音程。调式多为自然大调式，南斯拉夫民歌的种类除古老的叙事歌曲外，还有抒情歌曲、诙谐歌曲、婚礼歌曲、仪式歌曲。

## 第五节 中外民歌视野拓展

### 一、相关知识链接

#### (一) 中国著名原生态歌手简介

##### 1. 阿宝

阿宝原名张少淳，山西大同人，原生态歌手。阿宝是一位历尽艰辛真正来自民间的艺人，正创造着一个声音的传奇。他拥有金属般的音色、闪电般的穿透力和极其罕见的高音，他没有机会接触音乐教育，专家认为发声方法不科学，参加比赛经常首轮就被淘汰，又被所有专业艺术团拒之门外，但是阿宝在民间的广阔土壤里顽强地生长着，他那淳朴自然发自内心的呐喊感动了无数心灵。他是首位正式在全国发行唱片专辑的乡土民歌手。2004 年中央电视台西部民歌大赛铜奖、中央电视台《星光大道》2005 年第一周周冠军及月冠军，2005 年度总冠军。2006 年春节晚会中，吴雁泽、戴玉强和一位名不见



阿宝

经传的歌手阿宝出现一起演唱《草原上升起不落的太阳》。想不到，最出彩的并不是那位所谓的“世界第四男高音”，也不是“老当益壮”的吴雁泽，而是那位艺名叫阿宝的民歌手。阿宝那穿破云天的高音，在富有穿透力的演唱中，揉入了抑扬顿挫的处理和贴近欣赏者感受的曲折。

阿宝在农村长大，用许多音乐人的话说，就是从小对民间音乐耳濡目染，所以，他对山西、陕西和内蒙古的民歌特别感兴趣，再加上乐感好、声音蹿高走低来去自由。所以，1986年就闯荡到了山西大同唱歌，而且，专唱西北民歌。当歌手时间长了，阿宝也挺受欢迎的，所以，总想通过比赛来检验自己的水平。可是，每次在赛场上，他总是被评委认为“唱法不正宗”、“发声方法不科学”，因此，早早被淘汰。不过，阿宝没有气馁，平时，他到西北一带搜集民歌，请教老艺人，然后根据自己的嗓音特点进行琢磨。每学一首歌，他喜欢把很多人唱的版本都研究一遍，然后再进行加工，“在不少原生态的民歌里，我会加入一些通俗的成分演唱，因为这样才能贴近大众，也容易被大家接受。”

虽然，这些奖项并不足以引起人们对他的关注，但阿宝很知足，仍旧回到了黄土高原，依然默默地从事着对原生态民歌的搜集和演唱。

## 2. 王向荣

王向荣，陕西府谷人。父母都是著名的二人台、山曲艺人，所以他从小就受到民间音乐的熏陶。惊人的记忆力和聪慧过人的天资，使他很早就熟悉了许多民间曲调。

王向荣少年时代历尽坎坷，父亲早逝，他13岁起就不得不挑起生活的重担，干农活、打小工、挖煤掏炭、当瓦工、跑回外，等等，什么苦活都干过。正是这种颠沛流离的生活，使他体验到了人生，丰富了感情。1966年，

文革风暴中断了他的学业，大学的梦破碎了，王向荣便更加醉心于民歌，利用这段时间学会了识简谱及拉二胡、弹三弦。尽可能地找音乐方面的书籍阅读，逐渐向专业化艺人靠近。1970年，18岁的王向荣以在校时全优的成绩当上了村里的民办教师，使他得以在寒暑假走出大山，拜师学艺。王向荣说：令他难以忘怀的是被他称之为歌神的孙宾。这位出生于十九世纪末，一个地主家庭的公子哥儿，自幼喜好民歌山曲，被村人视为异类，但他无论从演唱技法到理论渊源都能娓娓道来。王向荣从这位民歌大师身上不仅学到了各个品种的民歌、山曲，而且首次从理论上感受到了民歌所反映的民俗、民风 and 古老文化。之后，王向荣又拜师于刘二罗和山西的李有狮，走访了近百位民间歌手，把长城内外几个省份流行的山曲、小调、晋剧、秦腔、爬山调、信天游、二人台、漫瀚调都学到了手，做到了信手拈来、随口就唱。



王向荣

当了6年的小学教师之后，王向荣又被生产队指派与几个社员赶着牲口去内蒙古推销草籽。在人烟稀少的蒙古草原赶牲灵，唱起民歌就别有一番滋味在心头，使他深深体会到了古老歌谣《走西口》所蕴含的悲凉和愁苦。之后，由于生活所迫，王向荣又经历了跑回外、掏炭、烧砖、打小工、种庄稼等众多活路。生活的酸甜苦辣练就了人的体魄，也加深了他对民歌的理解。王向荣说，歌不是声音高低的问题，也不在你是否获过奖，山高挡不住太阳，好歌是从心里流出来的，没有对黄土地贴心贴骨的爱，没有在黄河母亲的怀抱里

滚打过，是唱不好民歌的。许多民歌手包括专业歌手也能将《走西口》唱得圆润婉转，如泣如诉，但缺少的就是那一份揪人心魄的东西，王向荣说，是那片土地，是对贫瘠的二道圪梁无限的热爱和忧伤使他的歌不同于任何人。

1975年，农业学大寨宣传活动异常活跃。公社成立了一支青年创业队，转战各大队，白天劳动，晚上排节目演出，王向荣得以登上了正式的舞台。他先后获得了府谷县文艺汇演一等奖、榆林地区文艺汇演一等奖、陕西省文艺汇演一等奖。1980年，他代表陕西省到北京工体演出后，被挑选进人民大会堂和怀仁堂进行汇报演出，受到了邓小平、姚依林、万里等国家领导人的接见和宴请。王向荣曾为多部影片配过插曲，并随团参加过前苏联、法国、瑞士等国的国际艺术节，1992年曾应邀赴日本演出。王向荣是陕北民歌的演绎者，王向荣的演唱特点行腔优美、气势豪放，酣畅淋漓，情感真实境。王向荣在艺术上的长处，是博采众长，为己所用。

### 3. 马子清

马子清出生于1935年，陕西省绥德县人，中国著名歌唱家，国家二级演员，陕北民歌演唱艺术家。

马子清自小喜爱唱歌，凭借着对民歌的挚爱和过人的天赋，在18岁的时候考入中央歌舞团，并在民歌合唱队担任领唱。为了更好地把握民歌的韵味、学习更多的演唱技巧，马子清曾多次深入陕北农村向老艺人学习陕北民歌，日积月累，逐渐形成了自己独特的演唱风格。1954年，在向中央歌舞团和文化部的汇报演出中，由马子清主唱的绥德民歌《三十里铺》第一次在舞台上亮相，引起了各界人士的极大关注和喜爱，之后在中国音乐家协会组织的全国巡回演出中，《三十里铺》唱遍了大江南北，经过多年的传唱，终于造就了一曲享誉世界、影响几代人的陕北民歌经典之作。马子清在中央歌舞团民歌合唱队期间所领唱的《走西口》、《兰花花》、《当红军的哥哥回来了》等陕北民歌，也都是脍炙人口、韵味无穷，为广大群众所热爱和推崇。1958年，马子清调回陕西，在延安歌舞团短暂停留后又辗转至陕西歌舞剧院工作，之后便逐渐告别舞台、淡出歌坛。1984年，马子清为吕骥编辑的《中国民歌集成—陕西卷》录制了38首陕北民歌，首首经典，获得广泛好评。1985年前后，马子清还为电视片《万里长城》、《黄土魂》、舞蹈《黄土史诗》等配唱了插曲。1986年，陕西音像出版社出版发行的盒带《陕北民歌精选》中也收录了马子清演唱的3首歌曲。2007年，西安九音唱片公司力举马子清再度出山，为年逾七旬且患有高血压的马子清录制出版《三十里铺马子清陕北民歌清唱专辑》。这张专辑倾注了马子清毕生的心血和智慧，她对陕北民歌的影响是深远的，她为陕北民歌的普及和发展做出了不可磨灭的贡献，可谓当之无愧的一代陕北民歌歌后！首张个人唱片专辑，同时也是马子清艺术生涯的封山之作！



马子清

### 4. 石占明

石占明，首届中国南北民歌赛“歌王”，中国第二炮兵政治部文工团民俗歌唱家。1973年出生于山西省左权县。他演唱技巧高超，音域宽广、高亢嘹亮、民族韵味浓郁，能给人以触动心灵的震撼，许多歌曲成为难以超越的经典。经典演唱曲目有：《倒秧歌》、《高高山上一篓油》、《打酸枣》、《桃花红杏花白》、《太行山好地方》等。

从艺经历：石占明从小受到爷爷、奶奶以及父母的艺术熏陶，他喜欢自编自唱去表达喜怒哀乐，去表现美好的生活和丰富的思想感情。1994年，因会吹唢呐，会唱山歌，石占明被选进左权县艺术团，半年后就被艺术团辞退了。没过多长时间，他又被永佛寺煤矿组织的文艺队吸纳，参加过一些小型的演出活动。文艺队取消后为了能改善家里的生活条件，石占明离开县城后去了七里店村私人搞的小型吹唱团，随班四处卖艺。2002年10月，左权县举办九一八纪念抗日名将左权将军殉国六十周年民歌会。在演出中得到音乐人田青的认可，在田青的推荐下石占明参加了全国首届原生态南北民歌擂台赛，赢得了十大民歌歌王之一的桂冠。2002年11月份，在省城太原首届山西黄土风情农民歌手大赛上，石占明又以开花调赢得了一等奖。2003年，中央民族乐团邀请作为山西民歌艺人的石占明和陕北信天游、藏族民歌、蒙古长调艺人一道，汇为黄河之声，参加了人民大会堂举行的江山如此多娇——新年民族音乐会。石占明以一曲《打酸枣》再次引起轰动。首都媒体以《羊信歌王登上人民的大会堂》为题，广泛宣传他的事迹。2004年8月11日，《桃花红杏花白》山西原生态音乐会在北京中山公园音乐堂成功主办，石占明与刘改鱼等山西歌手，为京城观众奉献了一台精彩的演出。2005年以来，他多次参加中国非物质文化遗产保护中心组织的演出，还多次被中国音乐学院还专门请他去当客座教授。2006年通过文化部国家非物质文化遗产中心的副主任、中国艺术研究院的博导、研究员田青教授力荐，正式被中国人民解放军第二炮兵政治部文工团特招入伍并担任原生态民歌独唱演员。此后，他的演出不断，荣誉不断。他先后16次被邀参加中央电视台的文艺名牌栏目，《民歌中国》更是以他为主角，进行了专题采访。至此，他创造了太行山上又一个关于歌唱的传奇。



石占明

#### 5. 赵大地

赵大地，陕西省民歌手，有“陕北歌王”赞誉。原名赵明敏，陕西省榆林市横山县人，中国国家歌舞团（中国国家歌舞团）主要独唱演员，北京榆林商会形象大使，全国扶贫形象大使。曾在北京电影制片厂、北京电视台为建国五十华诞拍摄的大型献礼片《爱我中华——东方红》中担任主角兼单曲演唱。在中央电视台中国国际电视总公司出版发行的系列丛书《民歌中国》中收录其作品《艄公谣》、《秧歌调》等。曾随中国歌舞团“秘境之旅”大型演出团进行全国巡演。曾多次参加国家、陕西省、榆林市各级文艺演出，广受好评。



赵大地

原创作品：《陕北人》、《流浪鸟》、《那天那夜那雪》、《花儿姑娘》、《山里的月亮》、《你来了》、《敦煌的爱情故事》、《相濡以沫》（又名《两条鱼》）、《为了你》、《老爸老妈》、《父母辈》、《为你歌唱》、《摇滚麻雀》。

出版作品：1999年，由北京电影制片厂、北京电视台为建国五十华诞拍摄的大型献礼片《爱我中华——东方红》中担任主角兼单曲演唱。该片2003年被分别选为中国电信

公益广告片，2001年中国人寿保险公益广告片；2003年，中央电视台中国国际电视总公司出版发行的系列丛书《民歌中国》中收录其作品《船公谣》、《秧歌调》；2003年，中国唱片总公司出版发行的《中国陕北民歌大全》中，收录其作品《船公谣》、《水流千里归大海》及其个人简介；2004年，受著名导演张纪中邀请给其拍摄出版的《天龙八部》片头《山川情歌》作词、作曲兼演唱；2004年，中央电视台、中国国际电视总局出版发行的“西部民歌”大赛系列VCD、DVD收录其作品《老祖先留下个人爱人》、《船公谣》、《东方红》，并以赵大地作为封面人物；2004年，为纪念毛泽东诞辰110周年，由泰达音像公司出版发行的《红色赞歌》中收录《东方红》、《咱们领袖毛泽东》作为主打歌；2005年，湖南电视台出版发行的《中国民歌》中演唱主打歌曲《龙船号子》、《唱尽渔歌八百里》演唱；2006年，二十集电视连续剧《阿霞》主题歌《成一门新事多一个娘》的演唱；2006年，二十集古装电视剧《磨坊的女人》插曲《劳工号子》、《小亲爱爱》、《磨坊小调》等六首插曲作曲；2006年，四十二集电视连续剧《大河颂》片尾曲演唱；2007年，二十集电视连续剧《乐意为人》主题歌《希望》；2008年底为央视开年大戏《走西口》；演唱片头曲；2009年，为建国60周年大庆献礼篇《东方红》演唱主题歌及插曲东方红；2009年电视剧《红血》主题歌《东北汉》的演唱。

获奖情况：1991年—1999年，多次获陕西省各类歌手大奖赛大奖；2000年5月，中央电视台步步高杯全国第九届青年歌手大奖赛优秀奖；2000年8月，文化部第二届西部民歌大赛金奖；2000年11月，广西南宁第二届国际民歌艺术节中华民歌大奖赛最佳男歌手奖；2004年12月，中央电视台第一届西部民歌大奖赛最佳舞台风采奖；2006年，被评为中国文联全国产业（企业）先进文艺工作者。

## （二）中国著名民歌歌词曲作家

### 1. “西部歌王”——王洛宾

王洛宾有“西部歌王”之称，1934年期间就读于中央音乐学院音乐系。1937年11月在山西参加由丁玲领导的西北战地服务团，后受西北战地服务团委派，前往兰州等地做唤起民众的工作。1938年5月在兰州参加“西北战剧团”，进行抗日救亡宣传。1949年9月参加中国人民解放军，同年随军进入新疆。历任中国人民解放军第一野战军第一兵团政治部宣传部文艺科副科长、新疆军区政治部文艺科科长、新疆军区歌舞团音乐创作员、新疆军区歌舞团艺术顾问等职。

1988年6月离职休养（艺术一级，文艺六级）。1988年9月荣获中国人民解放军胜利功勋荣誉奖章。1991年享受政府特殊津贴。1996年3月

14日在军区总医院因病逝世，享年83岁。他一生创作歌剧七部，搜集、整理、创作歌曲1000余首，出版歌曲集六册。他的作品多以情歌为主，其中《在那遥远的地方》和《半个月亮爬上来》被评为20世纪华人音乐经典，并且荣获国家颁发的“金唱片特别创作奖”；《达坂城的姑娘》、《阿拉木汗》、《掀起你的盖头来》、《可爱的一朵玫瑰花》、《玛依拉》、《青春舞曲》和《在银色的月光下》等西部民歌，在国内外广为流传，已成为中华音



西部歌王王洛宾

乐宝库中的经典之作。为表彰他为20世纪中华音乐传播所做出的突出贡献，联合国教科文组织于1994年7月授予他“东西方文化交流特别贡献奖”。

## 2. “湖南民歌之父”——白诚仁

白诚仁，1932年5月出生于四川成都。1953年考入东北鲁艺，1955年分配到湖南省歌舞团。他一生写下了1000多首歌曲，创作的乐曲《挑担茶叶上北京》、《洞庭鱼米乡》、《小背篓》、《苗岭连北京》等传遍大江南北，曾历任湖南省歌舞团团长、湖南省音协主席等职，享受国务院专家津贴，2008年被省委省政府授予“湖南省杰出成就音乐家”荣誉称号。

说他是民歌王一点也不为过，他生前创作了1000多首歌曲，《挑担茶叶上北京》、《洞庭鱼米乡》、《小背篓》等传遍大江南北。他率先开采了湖南民间歌曲的富矿，湖南每个少数民族的第一首创作音乐作品都出自他的手笔，他还发现和培养了宋祖英、何纪光、吴碧霞、湘女等一批歌唱家。



湖南民歌之父白诚仁



陕北民歌走向维也纳金色大厅

### (三) 陕北民歌走向维也纳金色大厅

2010年当地时间1月31日，著名的奥地利维也纳金色大厅成了陕北民歌向世界“倾诉告白”的窗口。这一夜，陕北民歌“沸腾”着享受着来自世界的掌声，不为标榜，只因热爱。

#### 歌王赵大地领唱《东方红》

著名的第三代陕北歌王赵大地也参加了此次“陕北民歌新春音乐会”。并在音乐会上与享誉全球的捷克爱乐乐团合作，共演唱了《东方红》、《黄河船夫曲》、《泪蛋蛋抛在沙蒿林》等三首经典陕北民歌作品。

作为陕北民歌的代表作和赵大地自己的保留曲目《东方红》成为了本次音乐会的开场曲目。与以往不同的是，他这一次并没有独唱该曲目，而是作为领唱带领乔吉娜奔查、蓝

卡义科娃、彼得贝戈尔、汉斯阿什巴赫等几位世界著名的外国歌唱家共同演绎了这首饱含陕北风情和中国革命情怀的陕北民歌。他还说，让地地道道的陕北唱法和正统的西方古典唱法共同演绎陕北民歌，可谓独具匠心，别有一番滋味。

#### 《黄河船夫曲》声音感染了西方听众

据悉，除此之外，赵大地还在金色音乐大厅将大气磅礴的《黄河船夫曲》和以爱情为主题的陕北民歌《泪蛋蛋抛在沙蒿蒿林》完美地呈现给了西方听众。

赵大地演唱的《黄河船夫曲》，雄浑中不乏柔美，悠远中尽是曲折，再加之配以西方古典交响乐，就更将黄河的壮丽与黄河岸边人民的勤劳与勇敢淋漓尽致地传递给了遥远的西方。台下的西方听众虽然听不懂歌词的内容，但却被歌者高亢而凄美的声音所深深感染，热烈的掌声久久不能退去。在维也纳当地和整个欧洲地区都产生了强烈的共鸣，人们被赵大地嘹亮的嗓音而震撼，更被陕北民歌的神奇所折服。

#### 奥地利“超女”自学《黄土高坡》

“超女”这个词意味着人气，一边中国“超女”张靓颖出席格莱美颁奖礼风光无限，一边奥地利“超女”玛丽亚·瑞西亮相“陕北民歌金色大厅新春音乐会”，与中国音乐家跨界合作，以一首发音纯正的《黄土高坡》惊艳全场。“我家住在黄土高坡，大风从坡上刮过……”闭上眼，听众或许会以为是一个中国实力派女歌手在激情演绎这首经典老歌，然而在台上肆意挥洒激情的却是一个地地道道的奥地利女歌手，这样的安排令人眼前一亮。

除了编排的形式，这首传唱度很高的流行经典也是最能让旅欧游子们达成共鸣的作品。一曲终了，观众们并不过瘾，一波波热情的掌声让玛丽亚·瑞西三次返场，观众的掌声再次将玛丽亚·瑞西“送”回到了舞台上，加演了一曲加长版的《黄土高坡》。

奥地利“超女”玛丽亚·瑞西因为参加奥地利国家电视台 ORF 举办的“超级女声流行歌曲电视大奖赛”，开始了演唱生涯，在欧洲拥有超高人气。而令人惊讶的是，《黄土高坡》是玛丽亚的自选曲目。采访中，她通过翻译告诉记者，“几个月前，她无意中在网络上听到了这首中国歌曲，便被其中传递的豪迈情怀所深深打动，为了学这首歌，她在家中到处贴上字条，用德语来标注这首歌的中文发音。”功夫不负有心人，当晚的演出，她也是唯一一个可以“脱稿”演唱中国歌曲的外国歌手。

#### 17首黄土地经典一次呈现

流行艺人的加盟带给音乐会不少话题与亮点，不过，当晚演出的重头戏仍是陕北艺术家们原味地道的民歌演绎。作为极具代表性的一种中国民歌，陕北民歌在演唱的起承转合中，透露着中华民族的气质根源。唱到肝肠寸断的《叫一声哥哥你快回来》，气势磅礴的国际版大合唱《东方红》以及压轴亮相的《山丹丹开花红艳艳》等 17 首经典曲目，不仅令旅欧游子泪湿衣襟，还带给欧洲乐迷不一般的黄土地音乐体验。

一对从柏林赶来维也纳欣赏音乐会的华人夫妇表示，这场音乐会令他们终生难忘，不仅欣赏到特色浓郁、旋律优美的陕北民歌，台上台下的融合气氛也是每一位表演者梦寐以求的。“原来只见过中国的歌手用意大利文演唱歌剧，而这次还欣赏到了外国歌手用中文演唱陕北民歌，这样的音乐交流十分有趣，创意绝佳！”

全场掌声雷鸣时，音乐会导演周小舟激动落泪。临行前，他说自己对欧洲观众能否接受陕北民歌心里还没底。但当晚欧洲观众的表现令他的心头大石落地了，“音乐没有国界，我们为这场音乐会筹备了 5 年多，谢谢总制片人许文斌先生，感谢所有帮助过我们实现梦



想的人。”

#### 帕瓦罗蒂爱徒惊艳全场

作为当今世界上的人气男高音，汉斯·阿什巴赫当晚先后与陕北歌手合作了《东方红》、《兄妹开荒》等歌曲，绝佳的音色与超一流的把控能力，演绎起美声版的陕北民歌别有一番风味。

毕业于美国柯蒂斯音乐学院指挥系的汉斯，在一次排练伴奏时，被帕瓦罗蒂发掘。在帕瓦罗蒂的推荐下，汉斯放下了指挥棒，开始了歌剧演员的生涯。他的歌剧演员生涯起点很高，一开始就进入了大都会歌剧院、米兰歌剧院、维也纳歌剧院等知名音乐殿堂。演唱的歌剧包括《卡门》、《游吟诗人》、《奥赛罗》、《托斯卡》等重量级作品。虽然完全不懂中文，但沉浸于民歌意境之中的他带来的表演极富感染力，在演唱《兄妹开荒》时，还与中国女高音歌手陈俊华一番耳鬓厮磨，你依我依，演绎出陕北音乐的情感核心。

同样，中国乐迷的老朋友，歌剧《阿依达》的女一号、来自匈牙利的乔吉娜·奔查现场用中文演唱的一首《秋收》。这位因在歌剧《阿依达》中饰演女一号阿依达而被中国观众熟识的世界著名女高音歌唱家表示，用中文唱陕北民歌最困难的是中文发音，“有中国朋友告诉我，陕北民歌是土得掉渣、大得雄奇、美得撩人”，因而她通过中国朋友详细了解每一首歌背后的故事，“它们有的哀伤、有的激情，我已深刻理解到陕北人民表达情感的方式是强烈而直接的。”

陕北民歌走进世界最高音乐圣殿，可谓陕北民歌的一大盛事。而对于承担此次演出任务分量最重的赵大地而言，放歌维也纳金色大厅只是他实现将陕北民歌推向世界梦想的一个开始。

这次音乐会是陕北民歌第一次以专场演出的形式走进西方主流音乐界，也是陕北民歌的一大创新。之后，陕北民歌专场演出在世界各地继续举行。

#### （四）外国著名歌唱家

##### 1. 日本民歌天王——中孝介

充满透明感的温柔真假声，并且带有岛歌特有转音的稀有歌声。高中生时期（16岁），因为被同岁的女性岛歌演唱者的歌声感动，开始自学岛歌演唱。

在琉球大学社会人类系学习的期间，仍然坚持岛歌的演唱学习。并在2000年的奄美民谣大奖赛获得新人奖。同年获得日本民谣协会，奄美联合大会的综合冠军。强大的实力受到赏识，在地下时期就已经发行了4张岛歌唱片。并且多次参演琉球节日的LIVE表演。

他著名的《家路》，发表当时作为“J-WAVE”JAM THE WORLD的片尾曲，收到了业内及听众的广泛好评。很多人第一次听到中孝介的声音的时候，还以为是平井坚改唱民谣了呢。他的假声比平井坚漂亮（唱奄美岛呗出身的歌手假声不好是不行的），这位歌手是典型的憨厚老实型男人，他最吸引人的就是把岛呗的唱法毫不掩饰地用于流行唱法中。他还做过朝崎郁惠大师的“三弦”，那可是朝崎郁惠啊，连她自己的弟子都没能出现在她的专辑中，可想而知她对中孝介的器重。

2005年9月，迷你专辑《マテリア（天空射来的光束）》发行。2005年获得了年度非主流POPS排行榜第5位的好成绩。

2006年3月1日以首张单曲《各自启程》正式步入歌坛。

日本全国的各个电台及电视台的播出率颇高。

统领九州全县的 FM 电台，成为呼声颇高的人气歌手。

从步入歌坛以来，中孝介积极举办店内现场演出，鼓动歌迷人数达 3,000 人。

5 月 26 日在上海 ARK 举办的《JAPANNIGHT》，中孝介与其他日本歌手共同参加了此次活动，并首次在海外展示自己的歌喉，他的演唱得到了上海歌迷的一致好评。

2006 年 6 月 28 日发行了第 2 张单曲，名为《咫尺回忆》。

其中“咫尺回忆”由著名音乐人秋元康为其填词，作为电影《鬼来电终结篇》的主题歌被起用。

2006 年 10 月 11 日发行的 MiniAlbum《怀念的岛屿》中，他还与中国歌手韩雪共同演唱一首名为“记忆—LastForever—feat. 韩雪”。

2006 年 11 月 3 日先于日本，在中国语圈（台湾、香港、中国内地）发行出道首张专辑《触动心弦》。

《触动心弦》专辑中不但收录了“各自远颺”和“咫尺回忆”，还有他的最新单曲“家路”及“触动心弦”，等等，最特别的是中孝介还翻唱了王力宏“心中的日月”为曲目 2 的“心阳”。另外，在刘德华的最新粤语专辑中，也翻唱了中孝介的首支单曲“各自远颺”。2006 年日本乐坛最受瞩目的新人——中孝介，正用他一听难忘的歌声，漫漫渗透你我的心。

2006 年 11 月 9 日参加《同一首歌》日本横滨唱响中华年演唱会，与韩雪合唱《记忆》。

## 2. 意大利民歌王子——卡雷斯

阿尔巴诺·卡雷斯，曾经在世界范围内获得 27 个金唱片奖和 9 个铂金唱片奖，有“意大利民歌王子”之称。卡雷斯 16 岁在意大利和瑞典开始了巡回演出。他第一次录制的“NelSole”独唱专辑就创造出 130 万张的惊人销量，此后，他的世界巡演让全世界的歌迷认识了他。2004 年 6 月 26 日在上海大剧院，卡雷斯给中国观众带来了是耳熟能详的《缆车》、《西西里女人》、《今夜无人入眠》、《桑塔·露其亚》、《我的太阳》等。

南方周末报记者曾就民歌方面的问题专门对他进行了采访。通过采访记录，我们感受到这位民歌王子不平凡的音乐人生。

记者：您的“民歌王子”的称号是如何得来的？

卡雷斯：我出生在意大利南部，那是盛产民歌的地方。通常孩子生出来就会哭，而在意大利，孩子生出来是唱着歌的。我在那个地方长大，耳濡目染。我获得的第一个教育学位也是民歌方面的，后来到艺术学院深造，又学习了一些经典民歌和经典歌剧。我对流行音乐做过研究，我发现民歌是所有艺术创作的源泉，它们是流行音乐中重要的元素。

记者：您在舞台上演唱的民歌与民间传唱的民歌有什么不同？它会不会因为搬上了舞台，而有所损失？

卡雷斯：意大利民歌是我们文化传统的一部分，世世代代沿袭下来的，我唱的民歌与传统的民歌不会有什么改变，都是歌颂生活、歌颂生命的。

把这些民歌搬上舞台，或者是引进城市，民歌肯定会失去一些东西，但是基本元素是不会改变的，也不断会有新的因素加入民歌里来，因为民歌是活的，是有生命的。

记者：在今天，意大利民歌是以什么样的方式保护和传承？

卡雷斯：意大利有很多传媒在做工作，政府也很支持，他们会做一些有趣的节目，告诉年轻人民歌是怎么起源的，每一首民歌的内容是什么，代表了什么意思。他们并不否定



流行歌曲，但是提醒年轻人不要忘记他们的根，老的文化也有好的东西可以吸取的。你们要听流行歌曲，但也要听意大利的民歌，记住你们的根。

记者：民歌往往是欢快的，意大利歌剧那么沉重，您在演唱的时候是怎么处理这两种不同的音乐？

卡雷斯：民歌也有表现悲哀的一面。比如村子里，他们把那个村子的事情通报给这个村子里的人，民歌不是单纯表示愉快的，它表示喜怒哀乐各方面。有很多爱情歌曲有不同的意义。

很难说用什么方式表达，用自然的本性来表达，歌曲是什么，就用什么来表达。这样才不会使人觉得沉闷，因为有民歌，有艺术歌曲，剧情不同，意思不同，那你们才会觉得是很有趣的表演。

我们第一次去日本的时候，也是第一次让日本人民感受到民歌的魅力，他们会把他们调动起来，把他们深深地投入到民歌当中去。

记者：您演唱的曲目中有多明戈、卡雷拉斯演唱过的作品，您和他们演唱风格有什么不一样？您怎么评价他们的演唱？

卡雷斯：我也经常和多明戈、卡雷拉斯他们一起演唱，在演唱处理上我当然有自己的特色，对同样一首歌也有着自己的理解。同样一首歌，我在唱这首歌的时候是完全按照古典唱法来唱的。

时间和音乐都在变，我们得学习新的东西，补充自己，但是你得记得自己的根。有的意大利青年用美国的风格创作，我觉得可以，不过你得让人听出来那是意大利的歌曲，不是美国的。普契尼的《图兰朵》讲的是中国故事，但是表现形式就是歌剧，两种文化很好地融合了，而不是“四不像”。

在意大利，我是个家喻户晓的具有四个半八度广阔音域的歌唱家。

但是如果问我唱歌和其他的歌手有什么不同，我觉得很难回答，我就是这样的眼光和方法，不便去评论别人。我有我的秘诀，就像《图兰朵》一样，我的民歌根植于意大利这片土地，我不会轻易放弃我的根。

每个人的理解、信仰都不同，所以对歌曲的诠释也不同，通俗歌曲的诠释会比较容易一些，但对古典歌曲的演绎就需要比较多的情感方面的投入。

记者：现在的音乐越来越依靠包装和视觉完成，就连歌剧也不例外，您对这个趋势怎么看？

卡雷斯：你不可能去阻止一些东西，但是我们可以从一些新的东西里面去寻找一些好的元素，你一定要去适应它，对抗它是没有意义的。

新的里面也有好的东西，关键是你如何去组合它们，保留你的精髓部分，不断更新来适应它们。

记者：在制作唱片的时候，您会考虑市场因素吗？

卡雷斯：我相信真实，我只演唱那些真正用感情投入写作的歌曲，有些为了市场的写作，我能感觉到，这种歌曲太表面，我不会去演唱，我只演唱那些真正的能打动心灵的歌曲。

记者：您还是“联合国禁毒大使”，您是怎么获得这个身份的？

卡雷斯：基于我一贯唱歌的方式、对生活的态度，都是这样的。十年前，我的女儿在拍片时失踪了。安南打来电话时，我正好也在想做点事，走出痛失爱女的阴影……安南给

我打电话时说，“请帮我救救孩子……”我当时很感动，他请我加入到这个大的组织里来，我就答应了，就这样，我成为了联合国的“禁毒大使”。

其实在我的歌里，一直信奉这样的生活理念，才会被选中。通过音乐来当公益大使，音乐与公益大使结合在一起，这两个任务其实是连在一起的，用音乐来表达对毒品和对生活的看法。

记者：26日是“国际禁毒日”，您今天参观了上海的一个禁毒展览，在这方面会占用您多大的精力？

卡雷斯：今天我们第一次去上海戒毒所，必须让大众知道，毒品是一个必须解决的问题。这是一个社会问题，社会必须来努力解决这个问题。世界上任何语言都知道毒品不好，疗伤的最好药物是他们的生命。

如果真的吸毒以后，我觉得很难让他完全戒掉。为了飘飘欲仙一个晚上，你就告别了所有的美好生活，进入地狱，其实是一个很大的悲剧。我每年都会投入一些时间和精力，专门做这方面的工作。

记者：您还是一位世袭的意大利葡萄酒庄园的庄园主，还同时是一位市长，您怎么处理公职和巡回演唱之间的关系呢？

卡雷斯：在我的家乡，有人选我做市长，但是我并没有去做，因为我喜欢音乐，还有我的庄园，所以没有时间去参与政治生涯，如果我再更老一点的时候可能会考虑。

## 二、民歌人文趣事

### 西部歌王王洛宾与三毛的爱情故事

1990年4月16日这一天，乌鲁木齐天气阴冷。午后，王洛宾独身一人，正在开着暖气的室内打盹，被轻轻的叩门声唤醒。

一位陌生的女士，披着长发，身穿黑红格子毛呢外套，闪着亮晶晶的眼睛，出现在王洛宾面前，她就是台湾女作家三毛。

三毛从小就爱唱《在那遥远的地方》、《达坂城的姑娘》。她把这些中国民歌带到西班牙，带到撒哈拉去唱，一直唱了几十年。

三毛参加台湾一个旅行团，赴敦煌、吐鲁番游览。来到乌鲁木齐，只是为了搭乘东返的飞机，只有半天的停留时间。旅伴们都去参观这座边疆城市，三毛却径直找到王洛宾住所。王洛宾这时还不了解三毛。这许多年，老人完全沉浸在自己的音乐世界，对自己歌曲以外的人和事，知之甚少。他只听说三毛是个名气很大的台湾女作家，至于名气大到什么程度，写过哪些书，他一无所知。他对三毛简单地讲述了自己的歌曲和经历。



王洛宾与三毛

晚间，王洛宾去宾馆为三毛送行。王洛宾一声“找三毛”，就像触了蜂窝，男女服务员们奔走相告，霎时间搬来一摞摞大陆出版的三毛著作，围着三毛请签名。搞得王洛宾和



三毛说不上话，只得告辞。

三毛跑出来送别，朝着远去的王洛宾蹦蹦跳跳，大喊大叫：“给我写信啊！回去就写，我到了台湾就能看到你的信！”王洛宾回头张望。三毛那种毫不掩饰的热烈，使老人既感动又好笑，觉得三毛简直像个孩子。

王洛宾唯一的期望，就是三毛说要为他写书写电影。

三毛却再也不能平静。她为王洛宾的人生和艺术才华倾倒，包含着敬仰、爱慕、同情……三毛自己也说不清究竟是什么感情，觉得自己的心和这位老人连在了一起，再也难舍难分。她以丰富的想像力，在心中描摹着一位饱经磨难的艺术家的风采，渐渐，年龄的差距模糊了，精神上融为一体。

海峡两岸，鸿雁传书，短短的3个多月，往来6封信件。王洛宾垂暮的心也感到了什么，他写信告诉三毛：“萧伯纳有一柄破旧的阳伞，早已失去了伞的作用，他出门带着它，只能当作拐杖用。”王洛宾自嘲而诚恳地说：“我就像萧伯纳那柄破旧的阳伞。”之后，王洛宾延缓了写信的日期，三毛急匆匆来信，责怪洛宾：“你好残忍，让我失去了生活的拐杖。”

三毛真挚的忘年情，恐怕除了她自己，任何人也不理解。她不顾一切地要来乌鲁木齐，陪伴王洛宾老人一起生活。三毛是想以自己女性的温柔，抚平岁月在王洛宾身上留下的伤痕。

王洛宾不知道应该怎么办，8月，三毛在北京为电影《滚滚红尘》补写了旁白，便带着一只沉甸甸的皮箱，盛满了她长期居住所需的衣物，也盛满了三毛炽热的情。她不像往常那样请旅行社安排，她是带着回家的感觉，飞往乌鲁木齐。

三毛在心中认定，乌鲁木齐有一个属于她的家。

1990年8月23日傍晚，三毛搭乘的飞机降落在乌鲁木齐机场。

三毛非常疲倦，在北京的几天太紧张了，赶写电影旁白，和朋友们整夜整夜地聊天，白天跑琉璃厂搜购古旧图书……实在是太累了，真想美美地睡它三天三夜。

空姐报告已经降落在乌鲁木齐机场，三毛忽然亢奋起来，在这个遥远的地方，她将远离尘嚣，卸去名人的重负，只有她和他相伴，开始属于自己的生活。

他来了，三毛在飞机上已经看见了洛宾。不知道他怎样打通了关节，竟然能够破例进入停机坪，径直向飞机走来。他穿着精致的西装，领带打得很规则，显得神采焕发。可是，洛宾啊！你又何必如此正规，像迎接什么贵宾似的讲究礼仪？我不就是你的“平平”吗？随便一些，轻松一些，不是更好吗？啊！情形不对。一群扛着电视摄像机和灯光器材的人，有男有女，突然拥上飞机。这是要干什么？三毛想转身躲进机舱，可是，洛宾已经登上舷梯，送来了一束鲜花。强烈的水银灯突然亮了，摄像机镜头对准了三毛。“我抗议！”脸色苍白的三毛，发出无力的声音。

洛宾向她解释，这是为了拍摄一部关于他本人的电视片。

原来，乌鲁木齐几位年轻的电视新闻工作者，正在筹划拍摄一部反映王洛宾音乐生涯的纪实性电视片。听说三毛要来，编导人员便精心策划了这一场欢迎三毛的“戏”，拍摄编入电视片，以壮声威。王洛宾依从编导们的要求，积极配合。

三毛心中不是滋味。她来乌鲁木齐，完全是她和洛宾两人之间的私事，属于他们两人自己的生活。不料想未下飞机，就暴露在公众面前，身不由己。但听洛宾说是拍片，她为洛宾而来，不能让洛宾扫兴，为了洛宾，牺牲自己这是她的选择。三毛努力屏除心头的不

悦，露出疲倦的微笑，说声“对不起！”很快就进入角色，听任摆布。

于是，三毛怀抱鲜花，在洛宾陪伴下，出现在机舱口。简直就像国王和王后，两人并肩挽臂，步下舷梯，接受了10多名童男童女的献花。

到处流浪，走过80多个国家的三毛，第一次遇到了如此隆重的欢迎仪式。见面的礼节，一一握手，频频拍照，终于结束。待到钻进汽车，随着“砰”的一声车门关闭，仿佛把纷扰的外部世界关在了外面。三毛急不可待地点燃一支香烟，躲进了烟雾。

生活中，人免不了扮演各种各样的角色，什么时候，什么地方，才能有真正的自我？到家了——王洛宾三房一厅的寓所。三毛在台北就写信给洛宾，希望这个寓所有她的一个角落，即使睡在沙发上她也无限快乐。睡沙发大可不必，王洛宾为三毛的到来早已准备好一间住房，有床，有书桌，还有台灯。

三毛打开自己的皮箱，取出一套十分精美的藏族衣裙，这是她在尼泊尔旅行时特意订做的，她模仿《在那遥远的地方》女主角卓玛的打扮，想引起王洛宾的注意。三毛知道那个美丽动人的故事：一位俊俏的藏家女孩卓玛，曾经在年轻的王洛宾身上轻轻地打了一鞭。一鞭钟情，创作出世代名曲《在那遥远的地方》。三毛穿起藏式衣裙，陪伴年近八旬的王洛宾老人，想唤醒洛宾心中久远的记忆。

三毛和洛宾商议，如何布置房间，配什么色彩的地毯，等等。她要设法让这所宽大清冷的住宅充满生机，让洛宾老人的生活朝气蓬勃。

她给洛宾带来了台湾录制的民歌磁带，那里面就有洛宾的作品。她还带来了现代摇滚，想把洛宾从自我封闭中拉出去，走入时代潮流的音乐大天地。

三毛和洛宾各骑一辆脚踏车，奔走在乌鲁木齐街头，进出百货公司、瓜果摊，菜市场。她要过普通人的生活，如同在撒哈拉沙漠那样，自己买菜煮饭。经历了真实的生活之后，她就会写出真实动人的故事。

三毛在设计并开始实现着她和洛宾的共同生活。

不知道为什么，电视摄制组的开拍日期，偏偏选在了三毛到达的那一天。接连几天来，不是把洛宾拉出去拍外景，就是到洛宾寓所来实拍。纷纷扰扰，熙熙攘攘，打破了三毛的宁静。

这一天，编导们说，要拍三毛访问洛宾的“戏”。三毛又充当了演员，编导一时来了灵感，为三毛设计了一套动作：身穿睡衣，蹑手蹑脚地走到洛宾卧室门前，再轻手轻脚地把从台湾带来的歌带放在门下——给洛宾清晨起床后一个惊喜！戏是好戏，真是创造性的构想。可也完全是做“戏”。三毛已身不由己，忍耐着把“戏”演完。她把早已送给洛宾的磁带拿过来，礼物成了道具，按照编导的要求，如此这般地表演一番，让摄像师摄入镜头。

拍完这场“戏”，三毛就病了，卧床不起。她再也忍受不了被人摆弄的屈辱。

但她又不能发作。只好闭门不出，拒绝见人。

三毛感到委屈，陷入极度的痛苦。心中怨怼：“洛宾啊！你为什么要引来那么多人介入我们的生活，难道电视片比你我本人更重要吗？”洛宾一点儿也没有察觉三毛因为拍电视而引起的不愉快，他尽心尽力地照料三毛的身体，请来医生为三毛诊治，请来一个女孩照顾三毛的起居。而他自己，仍然忙于摄制组的活动。

身体和精力的双重痛楚折磨着三毛，她开始失望。潜在的名人意识，使她觉得自己被利用。心中的无名之火，愈积愈烈，如同地下岩浆，奔突着，寻找喷火口。



这天，终于爆发了。暴风雨是在餐桌上掀起的，三毛下厨炒菜，洛宾盛饭，照往日的习惯，他给三毛盛了不满一碗，两个人对面而坐。正要举箸，“三小姐”（台北友人们惯称三毛为“三小姐”）突然发作：“盛那么少，你要饿死我呀！”洛宾大惑不解，面对脸色煞白的三毛。

三毛却怒火中烧，近于歇斯底里地大叫：“我杀了你！”洛宾更加莫名其妙，默默地坐等三毛的下一个动作。

三毛冲向客厅，拿起电话筒，找旅行社，订房间，订机票。继而收拾行囊，带着那只沉甸甸的皮箱，离开了洛宾的家。

这是怎么啦？问题出在哪里？事后，洛宾只是说，三毛的性格有点怪。

三毛自己也说：“我就是这么怪怪的。”

就在这天晚上，三毛在旅行社的安排下，飞往喀什。

喀什噶尔的风，吹散了三毛心中郁积的阴云，冷却了三毛滚烫的心。两天后，当她再回到乌鲁木齐的时候，已经完全恢复了平静。

三毛在思索。人生经历，生存环境，观念形态，诸多的不同，使她和洛宾之间，无法疏通30多岁年龄差距造成的鸿沟。

三毛明白了：年近80的洛宾，生活给他刻下的伤痕太深太深，她的一颗爱心，远不能抚平这位老人深重的心灵创伤。

当王洛宾寻至宾馆前来探望时，三毛情不自禁地扑上去，抱住洛宾放声大哭。

嚶嚶哭声，有自责，有怨艾，包含着无言的理解和友情。

雨过天晴，风平浪静。三毛心目中为王洛宾定位：一位饱经磨难的民歌大师，一位尊敬的老者，前辈。

王洛宾收到三毛的来信。那是1990年12月11日三毛的手迹。飞越海峡，辗转送达王洛宾之手，已是12月下旬。这才几天啊！一夜醒来，散发着温热的信笺突然变作冰冷的绝笔，成了遗迹。

三毛啊！你还没有听到我对你的祝福，怎么就不告而别，永远永远地去了？王洛宾在心中呼喊。他几天前寄往台北的信，只能拜托陈老先生夫妇带至新坟前化为灰烬追随到冥间去了。

实实在在地说，当三毛热烈地飞到王洛宾身边的时候，对于三毛至深至诚的忘年情，王洛宾没有接受的勇气。老人有他自己的思维定势，囿于坎坷人生和现实生活赋予他的理性。而当三毛改变初衷，带着那只沉甸甸的皮箱（那是三毛原打算久住的证明）离去的时候，洛宾才悟到自己失去了一份多么宝贵的感情。9月7日那天凌晨，他去乌鲁木齐机场为三毛送行。当飞机腾空而起时，洛宾觉得自己的心也悬在空中。

王洛宾托鸿雁捎书，然后就翘首以待，期待着回音，更期盼着三毛归来。

三毛结束了自己的梦，把他远远地抛在身后。她为了《滚滚红尘》那部影片由乌鲁木齐直飞成都、西藏、三峡、沪杭、香港。之后已是11月中旬，看到洛宾的信在家里等她。

她把那一段激情，连同失望和痛苦，埋藏在心底深处。她只对大陆一个朋友和香港的一个朋友述说了在新疆充当“电视演员”的怪诞经历，除此未向任何人透露真情。既然人们喜欢做戏，就用那些假象去满足人们吧。她宁愿自己默默地承受，决不让别人分担自己的痛苦，更不忍伤痕累累的洛宾老人再受刺激。

三毛非常冷静地给洛宾回信，这是她离开乌鲁木齐以后第一次（也是最后一次）写给

洛宾的信。

她在信中惦记着新疆已是严寒的冬天。仅此一点，洛宾心头就溢满了温暖。信中说，她和一个英国人已经在香港订婚。明眼人一看便知，这是三毛并不高明的谎话，分明是要洛宾忘记她。而我们的王洛宾老人竟也信以为真。信的最后两行是这样写的：“洛宾！我走了，祝福我未来的日子平静，快乐！谢谢！”署名“平平”。

洛宾为三毛的“订婚”由衷地高兴，他寄去了最诚挚最亲切最热烈的祝福。彼此的心理，似乎由此得到了平衡。洛宾自三毛走后久久空悬的心，也踏实地放了下来。

1991年1月5日凌晨，袖珍收音机一声霹雳，猝然击倒了王洛宾。噩梦醒来，不得不接受那个惨痛的事实。人总是重复同样的错误：失去了才懂得宝贵，失去了才开始痛惜和悔恨。

他开始整瓶整瓶地喝酒，麻醉自己，他不想清醒，不敢清醒，但愿永远在梦中。

他不能再沉默，他也不能再隐藏，再逃避。他要把心中的隐痛倾诉……王洛宾拨动了吉他的琴弦：你曾在橄榄树下等待再等待/我却在遥远的地方徘徊再徘徊/人生本是一场隐藏的梦/且莫对我责怪/为把遗憾赎回来/我也去等待/每当月圆时/对着那橄榄树独自膜拜/你永远不再来/我永远在等待/等待等待等待等待越等待/我心中越爱。王洛宾把这首歌题名为《等待——寄给死者的恋歌》。

洛宾在永远等待。等待着有一天，飞过海峡，去三毛的坟前献一束丁香，唱一曲《等待》……