

两句结构是民歌曲式发展的

重要基础 (初稿)

耿 生 廉

中国音乐学院

1984.

两句结构是民歌曲式发展的 重要基础 (初稿)

耿生廉

郭沫若先生在《我们研究民间文艺的目的》一文中谈道：“我们搜集民间文艺，并不是纯粹为了当作艺术品来欣赏，甚至奉为偶像，而是要去寻找它的优点来学习。”那么我们搜集、整理民歌同样也是这个道理。一方面为了要使真正优秀的传统民歌，得到更好的保存和更广泛地传播；同时还要在广泛搜集、整理和大量占有民歌资料的基础上，通过分析、研究，从中总结出具有民族特点的规律性的东西，以作为创造和发展社会主义民族新音乐的重要借鉴。

艺术作品的“结构”是组织艺术作品的内容和艺术语言，构成艺术形象和意境，从而制成艺术作品的重要手段之一。没有适当的组织手段，就不能构成完美的艺术作品。”①任何艺术作品的内容都是通过一定的艺术形式表现出来的。列宁说：“深刻的思想只有通过完美的形式才会感人。”一定的内容必然要求相应的结构形式来表现，当原有的结构形式不足以表现时，就将被突破、被发展，丰富的生活内容和思想感情，推动了结构的变化与发展。而且结构形式本身，也要随着社会历史的发展和人们欣赏水平不断提高的要求，而不断的变化发展。於是，它们从简到大，从简单到复杂，从初级到高级，越来越富于变化，越丰富多样，表现力也越来越强，越加富有艺术魅力。

① 引自《艺术概论》（文艺出版社）96页

从人民生活中孕育出来的民歌的结构，也并不例外地经历了从小到大，由简到繁的发展过程，为了能更好地表现人民的生活，以适应表现丰富多样的劳动生活和复杂多变的思想感情的需要。在长期历史发展和艺术实践的过程中，人们创造了多种多样的结构形式，从而丰富了民歌的表现手段，加强了民歌的艺术感染力。综观民歌的结构形式，既有单句、双句、三句和四句等比较简短的结构，也有五句和五句以上较为长大的结构；既有一段式的，也有二段式、三段式和变奏式、循环式以及多段式等多种结构形式。

我国民歌中固然有一些单句结构的歌，而有的歌的结构还比较严谨，可以独立表现一定的内容，如：

《土族牛曲》（专海）：

<u>2 2 3</u>	<u>5 5</u>		<u>6 1 6</u>	<u>5 5</u>		<u>5 6 1</u>	<u>2 3 5</u>		<u>6 1 6</u>	<u>5 5</u>
百花	齐放		吐芬	芳(呀)		(强 弱)	随 呀		随拉	雄(呀)。
民族	政策		内金	光(呀)		(强 弱)	随 呀		随拉	雄(呀)。
土族	人民		翻了	身(呀)		(强 弱)	随 呀		随拉	雄(呀)。
永远	跟着		共产	党(呀)		(强 弱)	随 呀		随拉	雄(呀)。

但终究因为它的结构过于短小，音调简单而且缺少变化，表现上的局限性较大，所以数量不多，流布不广。

而由上、下两个乐句构成的曲式结构，在民歌中却佔据着非常重要的地位。其所以重要，并不只是由于这种结构形式短小而且严谨完整，易为广大群众所掌握，易于传唱，数量多，流布广；而且由于它是我国民歌曲式结构发展的重要基础。在我学习民歌的过程中发现，很多两句以上结构的民歌，大都是以两句结构的民歌为基础，变化发展而成。

我们总结、研究我国民歌曲式结构的变化、发展，分析劳动人民是如何在两句结构的基础上发展形成丰富多样的结构形式，不仅会使我们从中认识和了解广大人民群众是如何根据内容的要求去创造形式、发展形式的，而且也会丰富我们专业音乐创作的结构形式，使之更合乎我们民族思维逻辑和审美习惯，更好地表现人民的生活和思想感情，丰富人们的音乐艺术生活。

一、两句结构的民歌：

两句结构是我国民歌中的一种基本结构形式。它数量多，流布广，在北方不仅很多山歌，诸如陕北的信天游，山西的山曲，开花调和内蒙西部的爬山调等都是两句结构，而且两句结构的小调也非常丰富，就是在南方各地区，两句结构民歌的数量也相当可观。

1. 两句结构的基本形式：典型的两句结构，常常是由具有呼应关系的两个乐句构成，每个乐句四小节，全曲八小节，它们的结构类型有重复型的。如：

《八路军进村好红火》（山西晋北）：

$\dot{2} \underline{\dot{2} \dot{6}} \dot{2} \dot{2} | \underline{\dot{6} \dot{5}} \underline{\dot{1} \dot{6} \dot{5}} | \underline{\dot{4} \dot{2}} \underline{\dot{5} \dot{6}} | \dot{2} \text{——} |$

大红(呀)公鸡(呀那么)窗台卧，

$\dot{2} \underline{\dot{2} \dot{6}} \dot{2} \dot{2} | \underline{\dot{6} \dot{5}} \underline{\dot{1} \dot{6} \dot{5}} | \underline{\dot{4} \dot{2}} \underline{\dot{5} \dot{6}} | \dot{5} \text{——} ||$ 和

八路军进村(呀么)好红火。

《蒙汉兄弟是一家》（内蒙古）：

$\underline{5 \cdot 6} \underline{\dot{1} \dot{2}} | \underline{\dot{3} \dot{5}} \underline{\dot{6} \dot{1} \dot{3}} | \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{1}} \underline{\dot{6} \dot{5} \dot{6} \dot{1}} | \dot{7} \dot{5} \text{——} |$

山上的青松(呀哈)山下(呀)的花，

$\underline{5 \cdot 6} \underline{\dot{1} \dot{2}} | \underline{\dot{3} \dot{5}} \underline{\dot{6} \dot{1} \dot{3}} | \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{1}} \underline{\dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{2}} | \dot{1} \text{——} ||$

蒙汉兄弟(呀哈)是一(呀)家。

也有发展型的。如：

《揽长工》(河北)：

$\dot{2} \cdot \dot{2} \dot{2} \dot{3} \quad \dot{2} \dot{1} \quad \dot{1} \dot{6} \quad | \quad \dot{2} \cdot \dot{2} \dot{2} \dot{3} \quad \dot{2} \dot{1} \dot{6} \quad | \quad \dot{2} \dot{1} \dot{6} \quad |$
 思(哟)想起揽长工(呀) 思(哟)想起揽长工(呀)。
 $\dot{2} \dot{2} \dot{3} \quad \dot{5} \dot{2} \quad | \quad \dot{5} \dot{3} \dot{3} \dot{2} \quad \dot{5} \dot{1} \dot{1} \quad | \quad \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \quad \dot{6} \dot{5} \dot{5} \dot{3} \quad | \quad \dot{5} \text{---} \quad ||$
 思想起揽长工(呀)受苦又伤心。

《乡里妹子进城来》(湖南)：

$\dot{5} \cdot \dot{6} \quad \dot{2} \dot{1} \dot{6} \quad | \quad \dot{3} \dot{5} \cdot \dot{3} \quad \dot{5} \quad | \quad \dot{6} \cdot \dot{1} \quad \dot{6} \dot{5} \quad | \quad \dot{3} \dot{5} \quad \dot{3} \dot{1} \quad \dot{2} \quad |$
 乡里妹子进城来，乡里妹子没穿鞋，
 $\dot{3} \cdot \dot{5} \quad \dot{1} \dot{6} \dot{1} \quad | \quad \dot{3} \cdot \dot{5} \quad \dot{3} \dot{5} \dot{3} \quad | \quad \dot{1} \dot{6} \dot{1} \quad \dot{3} \dot{5} \quad | \quad \dot{1} \dot{6} \quad \dot{2} \dot{1} \quad \dot{6} \quad ||$
 何不嫁到我城里来 上穿旗袍下穿鞋。

两个乐句上呼下应，相互补充，相互依附，共同构成一个均衡、对称、完整的曲式结构，表现一个完整的内容。但是，正如前面所述，人们的生活内容是非常丰富的，思想感情也是复杂多变的。典型的两句结构，虽然是一个可以表现一定内容的完整的曲式结构形式，但一方面仍然由于它的形式短小，容量有限，对表现篇幅比较大，题材比较复杂的内容，仍然存在一定的局限；而另一方面，随着时代的发展，人们的欣赏水平也在不断地提高，要求民歌的结构形式，更丰富、更富于变化，于是就推动了民歌结构形式的变化和发展。在两句结构的基础上，创造出了多种多样的结构形式。

2. 两句结构的各种变化形式：

当两句结构的基本形式不足以表现，或表现不够充分时

人们或者运用句间加腔、拖腔或^{者运用}耍垛等手法，使句幅有所扩充，表现有所加强，但是，这种新腔、衬腔和垛句，还没有形成新的乐句，而是依附于原结构中的上句或下句，所以，虽然有发展、有变化，但并没有突破两句的结构。

如：

《妈地》（湖北）：

$\underline{2\ 3}\ \underline{2\ 3\ 1}\ |\ \underline{2\ 3}\ \underline{1\ 6}\ |\ \underline{2\ 3\ 2\ 1}\ \underline{5\ 6}\ |\ 5\ 5\ |\ \underline{2\ 1}\ \underline{2\ 3\ 1}\ |$
 人说武汉好（呢）早想看一看（哪）今天社里
 $\underline{5\ 6}\ \underline{1\ 2\ 6}\ |\ \underline{2\ 3}\ \underline{1\ 6}\ |\ \underline{2\ 3\ 1}\ \underline{5\ 6}\ |\ 5\ 5\ ||$
 放了假（妈地）我们去参观（哪）

歌曲的下句是上句的变化重复，变化的手法就是在重复时增加了一个小节的新腔“ $\underline{5\ 6}\ \underline{1\ 2\ 6}$ ”，从而把乐句扩充成五个小节，变化虽然不大，但却产生了很好的艺术效果，不仅赋予歌曲以新意，而且增加了情趣，使歌曲更富于生活气息。

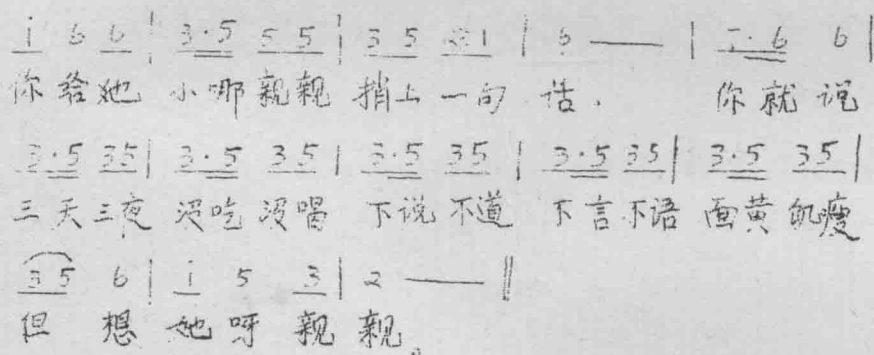
《咱家喜事多》（山西霍县）：

$\underline{5\ 1}\ 5\ |\ 5\ |\ \underline{6\ 5}\ |\ 1\ 4\ 3\ |\ \underline{2\ 1\ 7}\ 1\ |\ 1\ 2\ 5\ 4\ |$
 姑娘含笑唱起歌青山点头
 $\underline{2\ 1\ 2\ 4}\ \underline{7\ 1}\ |\ \underline{2\ 5\ 7}\ 0\ 1\ |\ \underline{2\ 5\ 7}\ 0\ 1\ |\ \underline{2\ 4}\ \underline{1\ 2\ 7\ 6}\ |\ 5\text{---}\ |$
 水扬波（得哟哟得哟哟）咱家喜事多。

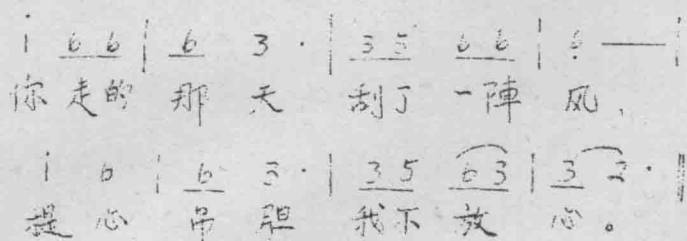
为了加强歌曲的欢乐气氛，在下句句间插入了两个小节的新腔，从而把 $\frac{a+b}{4}$ 八个小节的结构扩充成 $\frac{a+b}{4} + \frac{2+1+1+2}{4}$ 十个小节的结构。生动活跃的新腔“ $\underline{2\ 5\ 7}\ 0\ 1\ |\ \underline{2\ 5\ 7}\ 0\ 1\ |$ ”（得哟哟得哟哟）

为歌曲增色不少，一种难以抑制的喜悦跃然眼前。

《想亲亲》（内蒙西部）

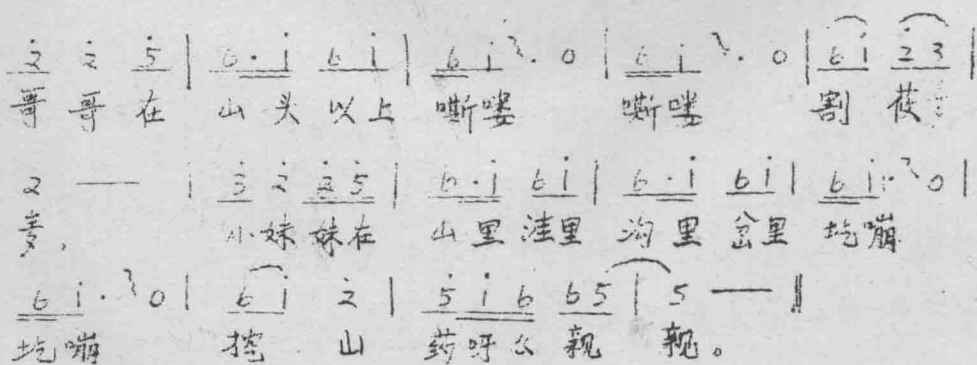


显然是以《情别》（内蒙西部）：

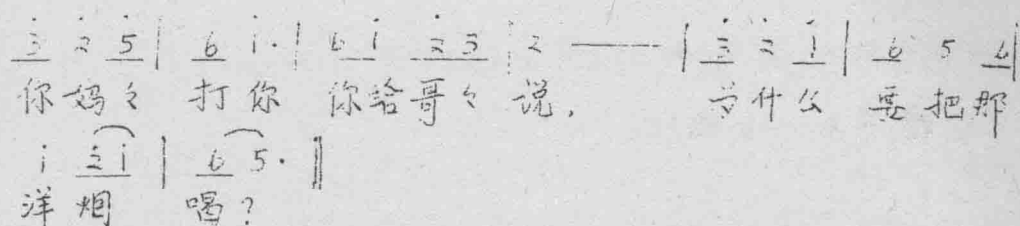


的曲调为基础发展而成，为了突出思念之情，就在下句中插入了一连串垛句，使原来四个小节的下句，扩充为九个小节，从而使歌中朝思暮盼的思念之情，得到了淋漓尽致的表现。

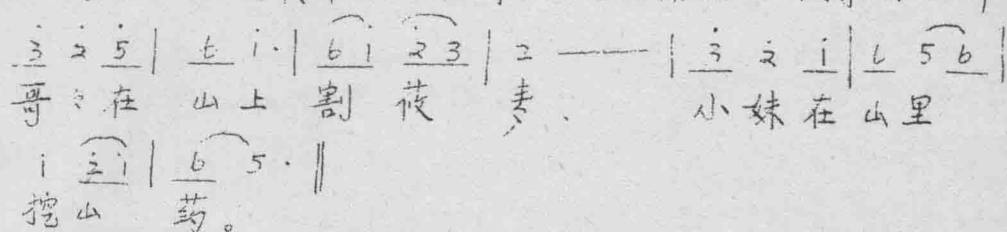
《割莜麦》（山西）：



是以《信天游》：

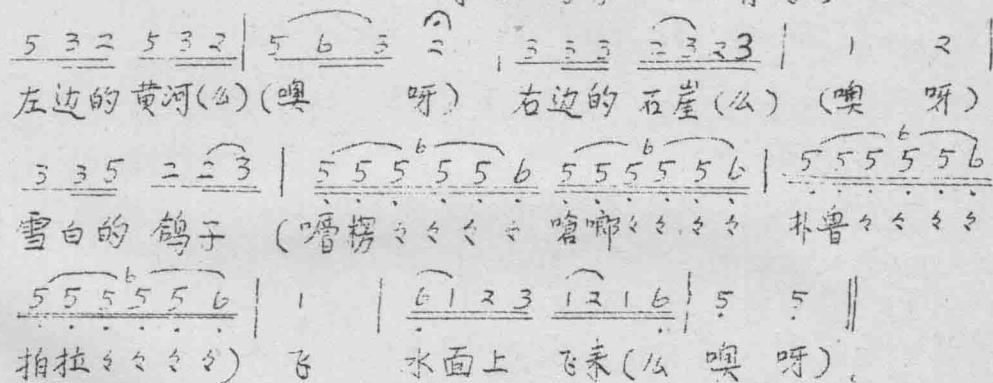


的曲调为基础发展而成。如果我们就用原曲调来咏唱新词：



虽然也还顺畅自然，但却呆板少变，缺少情趣，不够生动。於是富有创造才能的劳动人民，就在上、下句之间分别插入了衬腔和垛句，衬腔和垛句赋予了歌曲新的性格，增强了歌曲的表现，使之更为生动活跃。

《一对白鸽子》（青海）：



为了使歌曲的表现更为生动形象，下句运用了句间插衬的手法，使句幅由原来的四个小节扩充为六个小节，成为： $a + b$ 的结构。
 $(2+2) \quad (4+2)$

或者运用句尾加腔、加衬的手法，使句幅有所延伸，从而加强了歌曲的表现，但这种新腔和衬腔也和前述句间的新腔、衬腔和垛句一样，也没有形成新的乐句，所以只

是作为原乐句的补充和引伸。如：

《打酸枣》(山西)：

$\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \quad \dot{4} \dot{6} \dot{1} \quad | \quad \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \quad \dot{4} \dot{6} \quad | \quad \dot{2} \dot{2} \dot{5} \dot{6} \dot{1} \quad | \quad \dot{2} \quad |$
 八 月 里 来 秋风 凉，
 $\dot{1} \dot{1} \dot{2} \quad \dot{5} \dot{4} \dot{3} \quad | \quad \dot{2} \quad | \quad \dot{6} \dot{6} \dot{2} \quad \dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \quad | \quad \dot{5} \dot{6} + \dot{6} \dot{1} \quad |$
 (啊么得 咪儿 哟) 咱姐妹(那个)三人(得儿)
 $\dot{5} \dot{6} \quad 4 \cdot \quad | \quad \dot{6} \dot{6} \dot{6} \quad \dot{2} \dot{1} \quad | \quad \dot{6} \cdot \dot{5} \quad | \quad 4 \dot{4} \dot{5} \quad \dot{6} \dot{5} \dot{4} \dot{3} \quad | \quad \dot{2} - \quad ||$
 三人 去打 了酸 枣 (啊么得 咪儿 哟)

为了能使感情得到较为充分地抒发，便在尾上、下句之后，各加了一个二小节的补充性衬腔，于是变成了 $\begin{matrix} a \\ (2+2+2) \end{matrix} + \begin{matrix} b \\ (3+2+2) \end{matrix}$ 的结构。

《山丹红花开》(宁夏银川)：

$\dot{2} \dot{5} \quad \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \quad | \quad \dot{2} \dot{1} \dot{6} \quad \dot{5} \quad | \quad \dot{5} \cdot \dot{6} \quad \dot{5} + \dot{2} \dot{4} \quad | \quad \dot{5} - \quad | \quad \dot{5} \cdot \dot{6} \quad \dot{5} \dot{4} \dot{2} \dot{4} \quad |$
 山里的(那个)野鸡娃 红冠子， 红冠
 $\dot{5} - \quad | \quad \dot{2} \dot{5} \quad \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \quad | \quad \dot{2} \dot{1} \dot{6} \quad \dot{5} \quad | \quad \dot{2} \dot{1} \dot{6} \quad | \quad \dot{2} \dot{2} \dot{1} \quad \dot{6} \dot{5} \quad |$
 子， 我给我的(那)干妹子 打簪子(呀)
 $\dot{6} \dot{6} \quad \dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \quad | \quad \dot{5} - \quad ||$
 (山丹红花开)。

上句通过句尾重复，下句通过句尾加衬，使上下两个乐句都变成六个小节 $\begin{matrix} a \\ (2+2+2) \end{matrix} + \begin{matrix} a_1 \\ (2+2+2) \end{matrix}$ 的变化重复结构。

《江南新四军》(山西)：

$\dot{2} \cdot \dot{2} \quad \dot{2} \dot{5} \quad | \quad + \dot{3} \dot{2} \dot{3} \quad | \quad \dot{5} \dot{7} \quad \dot{2} \dot{3} \dot{2} \quad | \quad \dot{1} \dot{7} \dot{6} \quad \dot{5} \quad | \quad \dot{1} \dot{7} \dot{6} \quad \dot{5} \quad | \quad \dot{2} \dot{5} \dot{4} \dot{3} \quad |$
 江南新四军 抗战真英勇， 他本是老百姓的
 $\dot{2} \quad \dot{5} \dot{6} \quad | \quad \dot{1} \quad \dot{7} \dot{6} \quad | \quad \dot{5} \dot{5} \dot{5} \quad \dot{6} \dot{5} \dot{3} \quad | \quad \dot{5} - \quad ||$
 救命人， 亲日派眼中钉。

下句根据唱词句式的需要延伸了两个小节，成为 $\begin{matrix} a & + & b \\ 4 & & 6 \end{matrix}$ 的结构。

以上是两句结构的基本形式和其变化形式，后者虽然在结构形式上有所变化、有所发展，但并没有突破两句的结构，是两句结构内的变化发展。

二. 三句结构：

民歌中最常见的三句结构有： $a+b+b$ ， $a+b+b$ ， $a+a+b$ ， $a+a+b$ ， $a+b+c$ ，和 $a+b+a$ 等几种。归纳起来，实际上是 $a+b+b(b_1)$ 、 $a+a(a_1)+b$ ， $a+b+a(a_1)$ 和 $a+b+c$ 等四种。以它们的结构图式就可以明显地看出，除 $a+b+c$ 外，其它三种都是以二句结构为基础直接发展而成，它们发展的手法有以下三种：

一种是由下句原样重复或变化重复而构成的，如：

《小女婿》（宁夏）：

$\overset{1}{6} \ \overset{2}{6} \overset{3}{6} \overset{4}{5} \mid \overset{5}{3} \overset{6}{5} \overset{7}{3} \overset{8}{2} \overset{9}{3} \mid \overset{10}{6} \ \overset{11}{6} \overset{12}{6} \overset{13}{5} \mid \overset{14}{3} \ \overset{15}{3} \mid$
 十 七 岁 的 姐 儿 八 岁 的 郎 呀，
 $\parallel: \overset{16}{3} \overset{17}{3} \overset{18}{5} \overset{19}{6} \overset{20}{6} \overset{21}{5} \mid \overset{22}{5} \overset{23}{3} \overset{24}{5} \overset{25}{6} \overset{26}{3} \mid \overset{27}{5} \overset{28}{5} \overset{29}{3} \overset{30}{2} \overset{31}{1} \mid \overset{32}{6} \text{ — } \parallel$

十七和八岁（糯米花儿香）配成了双。

和《观灯》（山西雁北）：

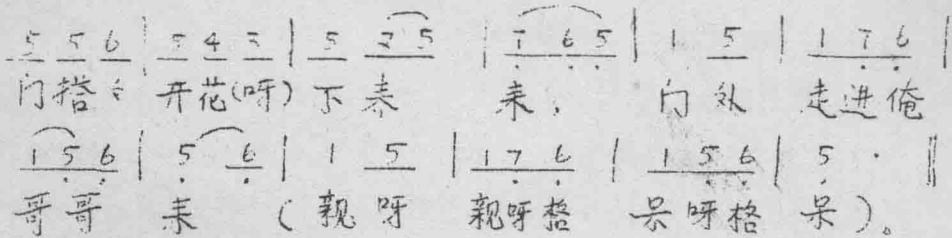
中速稍快

$\overset{1}{6} \overset{2}{6} \overset{3}{6} \overset{4}{6} \overset{5}{3} \mid \overset{6}{5} \overset{7}{5} \overset{8}{1} \mid \overset{9}{6} \overset{10}{6} \overset{11}{5} \overset{12}{3} \overset{13}{6} \mid \overset{14}{1} \overset{15}{1} \overset{16}{6} \parallel: \overset{17}{1} \overset{18}{2} \overset{19}{5} \overset{20}{3} \mid$
 正月里正月正（呀哎）小妹子来观灯（呀）大街上
 $\overset{21}{2} \overset{22}{5} \overset{23}{5} \overset{24}{2} \overset{25}{1} \mid \overset{26}{2} \overset{27}{2} \overset{28}{3} \overset{29}{2} \overset{30}{5} \mid \overset{31}{6} \overset{32}{6} \overset{33}{7} \overset{34}{2} \overset{35}{7} \overset{36}{6} \mid \overset{37}{5} \overset{38}{5} \parallel$
 闹红火 儿儿是乱咚咚（呀哎呀我的哥呀）！

都是 $a + \parallel : b \parallel$ 的结构, 虽然没有增加任何新的材料, 但重复就是强调, 通过下句的重复, 使下句的歌词得到了强调, 加深了印象, 歌曲也就变成了 $a + b + b$ 具有三句性质的结构。

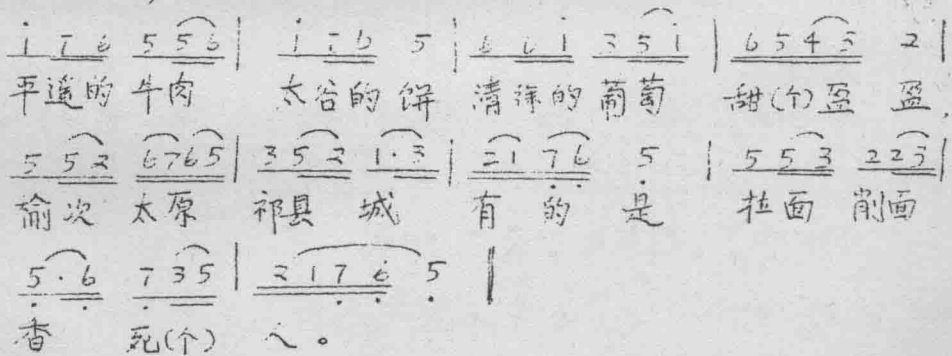
《会哥》(山西):

速度稍快



通过下句曲调的重复演唱衬词, 虽然曲调没有什么变化, 但生动而且富有地方特点的衬词产生了很好的艺术效果, 不仅加强了歌曲的地方特色和终止感, 而且活跃了情绪。

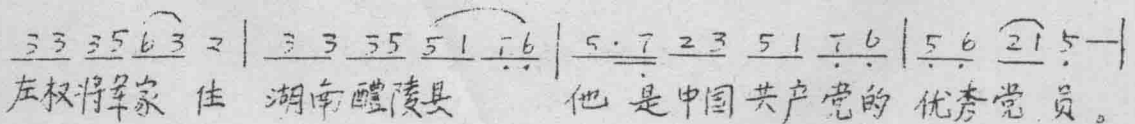
而像《夸土产》(山西晋中):



则是下句变化重复的 $a + b + b_1$ 三句结构。

下句的变化重复较多的情况是加衬重复。如:

《左权将军》(山西):



$\dot{5} \quad \dot{3} \quad \dot{5} \quad \dot{6} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \mid \dot{5} \cdot \dot{7} \quad \dot{2} \quad \dot{3} \quad \dot{5} \quad \dot{1} \quad \dot{7} \quad \dot{6} \mid \dot{5} \quad \dot{6} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{5} \quad \text{---} \parallel$
 老乡们，他是中国共产党的优秀党员。

是以山西中部民歌《交城山》的曲调

$\dot{5} \quad \dot{4} \quad \dot{3} \mid \dot{6} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \mid \dot{5} \quad \dot{2} \quad \dot{3} \quad \dot{5} \quad \dot{6} \mid \dot{5} \quad \dot{1} \quad \dot{7} \quad \dot{6} \mid$
 交城的山来交城的水，
 $\dot{5} \quad \dot{7} \quad \dot{2} \quad \dot{5} \mid \dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{7} \quad \dot{6} \mid \dot{5} \quad \dot{6} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \mid \dot{5} \quad \text{---} \parallel$ 稍加变化，
 不洗(那个)交城洗了交水。

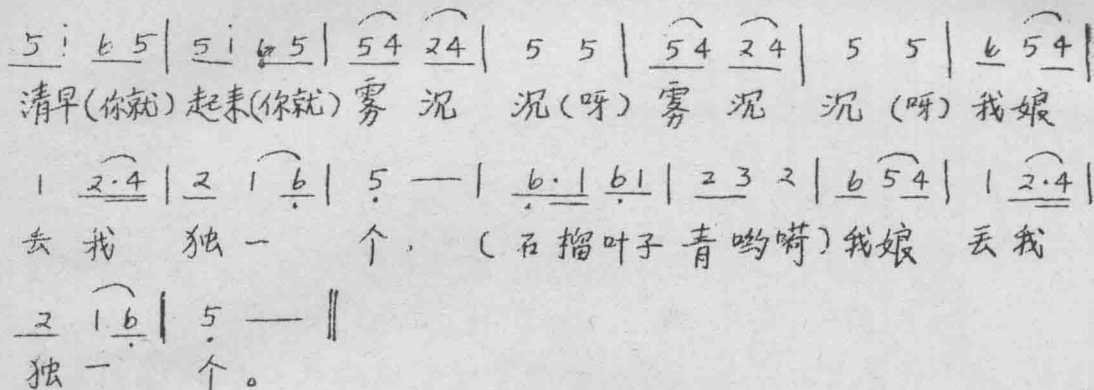
填词加衬反复下句而成，下句的重复使歌曲的中心思想得到了强调，称谓衬词的“老乡们”的运用使歌曲的表现更亲切、更富于生活气息。

《康定情歌》(四川)：

$\dot{3} \quad \dot{5} \quad \dot{6} \quad \dot{6} \quad \dot{5} \mid \dot{6} \cdot \dot{3} \quad \dot{2} \mid \dot{3} \quad \dot{5} \quad \dot{6} \quad \dot{6} \quad \dot{5} \mid \dot{6} \quad \dot{3} \cdot \mid \dot{3} \quad \dot{5} \quad \dot{6} \quad \dot{6} \quad \dot{5} \mid$
 跑马(溜溜的)山上 一朵(溜溜的)云(哟)，端(溜溜的)
 $\dot{6} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \mid \dot{5} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \mid \dot{2} \quad \dot{6} \cdot \mid \dot{6} \quad \dot{2} \cdot \mid \dot{5} \quad \dot{3} \cdot \mid$
 照在康定(溜溜的)城(哟) (月亮弯
 $\dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{6} \cdot \mid \dot{5} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \mid \dot{2} \quad \dot{6} \cdot \parallel$
 弯) 康定溜溜的城(哟)。

这首歌曲调的基础就是 $a + a_1$ ，根据表现的需要，又加
 $(2+2) \quad (2+2)$
 衬重复下句的后半句，三个小节的衬腔“ $\dot{6} \quad \dot{2} \cdot \mid \dot{5} \quad \dot{3} \cdot \mid \dot{2} \quad \dot{6} \cdot \parallel$ ”
 是上、下两句句尾“ $\dot{6} \quad \dot{3} \cdot \parallel$ ”和“ $\dot{2} \quad \dot{6} \cdot$ ”的综合变化，新颖而
 富有特点，衬腔后又重复了下旬的后两小节，既加深了歌曲的表现，又使歌曲的结束更为完满、稳定。

《打科钉》(陕西):



这首歌就是以上句 1—4 小节 $\underline{5 \dot{1}} \underline{6 \dot{5}} | \underline{5 \dot{1}} \underline{6 \dot{5}} | \underline{5 4} \underline{2 4} | 5 \ 5 |$ 和下句 7—10 小节 $\underline{6 \dot{5}} \underline{4 \dot{1}} | 1 \underline{2 \cdot 4} | 2 \ 1 \underline{6 \dot{1}} | 5 \text{ — } ||$ 为基础发展而成, 上句句尾尾样重复了二个小节, 下句又加衬重复一次, 从而发展成

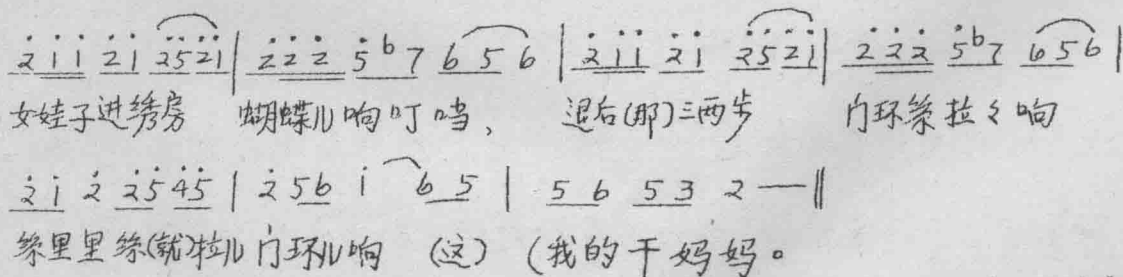
a	+	b	+	b ₁	的三句结构。
(1+1+2+2)		4		2+4	
				衬腔	

以上是通过重复、变化重复或加衬重复下句构成的三句结构, 下面我们再看通过重复或变化重复上句构成的三句结构。

完全重复上句的三句结构, 如:

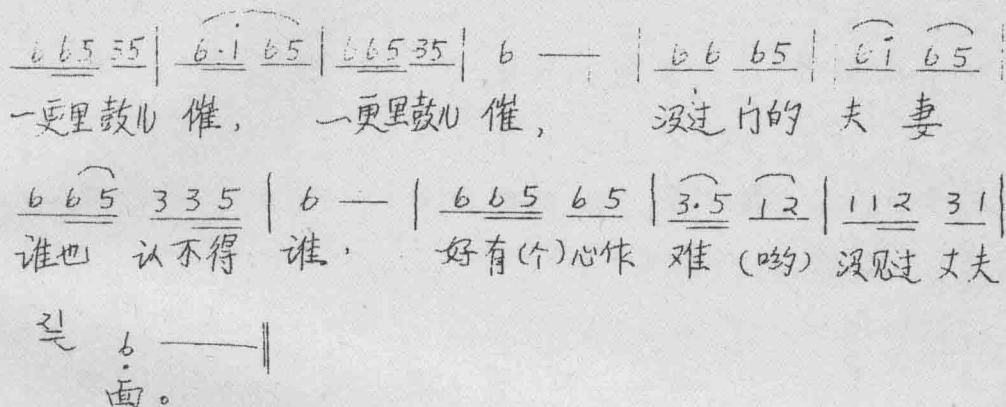
《女娃进绣房》(陕西):

陕西:



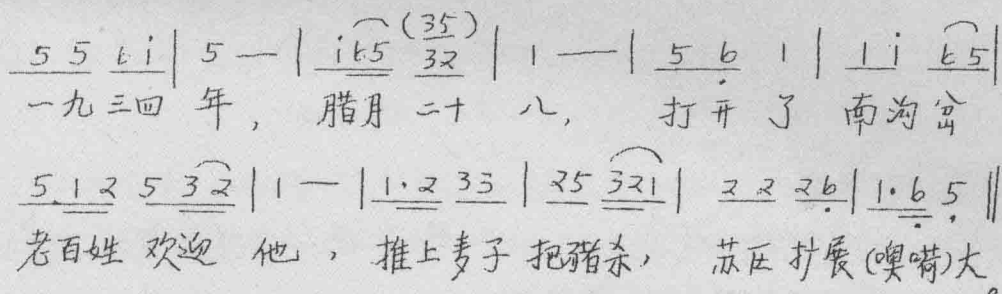
为了保持结构的平衡, 加强终止的稳定感, 把下句的句幅延伸为三个小节, 从而形成: $\underset{2}{a} + \underset{2}{a} + \underset{3}{b}$ 的三句结构。

《五更鼓》(宁夏):

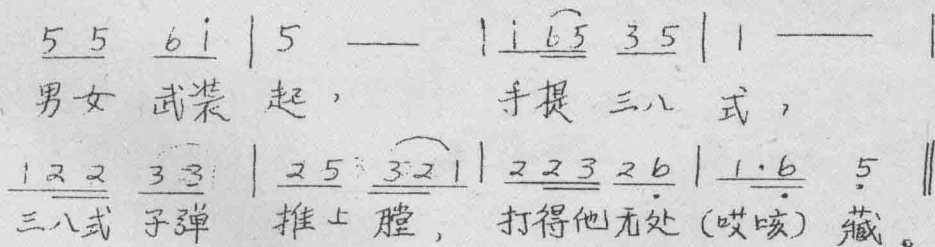


上句重复时稍加变化是 $\underset{4}{a} + \underset{4}{a1} + \underset{4}{b}$ 的三句结构。

而《打南沟岔》(陕西吴堡):



则显然是《男女武装起》(陕西延安):



的扩充, 第二个乐句 " $\underline{56} 1 | \underline{11} \underline{65} | \underline{512} \underline{532} | 1 - |$ " 是第一个乐句 " $\underline{55} \underline{61} | 5 - | \underline{165} \underline{35} | 1 - |$ " 的变化发展。

带再现的三句结构民歌, 虽然不是很多, 但也时有所见, 如:

《大军人人爱》(广东):

$\dot{2} \cdot \dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{1} \text{ — } | \dot{2} \cdot \dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{1} \text{ — } | 5 \dot{1} \widehat{\dot{6} \dot{1} \dot{6} 5} 3 5 \dot{1} |$
 红花处处开, 大军人人爱, 一朵红花 一棵心,
 $5 \dot{1} \widehat{\dot{6} \dot{1} \dot{6} 5} 3 5 \dot{1} | \dot{2} \cdot \dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{1} \text{ — } | \dot{2} \cdot \dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{1} \text{ — } ||$
 送给咱們的 解放军, 红花处处开, 红花处处开。

和《茶山瑶歌》(广东):

$1 \ \underline{\dot{2}} | \dot{6} \text{ — } | \underline{1 \ \dot{2}} | \dot{6} \ 5 \cdot | \dot{6} \ \text{7} \ 5 | 5 \text{ — } | \underline{1 \ \dot{2}} \cdot |$
 毛 主 席 派 了 大 军 进 瑶 山, 如 今
 $\dot{6} \ \dot{6} \cdot | \underline{1} \ \text{7} \ \dot{2} \cdot | \text{7} \ \dot{6} \text{ — } | \dot{6} \ 1 \cdot | \dot{6} \ 5 \cdot | \dot{6} \ \text{7} \ \dot{6} \cdot | \text{7} \ 5 \text{ — } ||$
 瑶 胞 解 放 了, 男 女 团 结 一 条 心。

前者是完全再现的 $\underset{(1+1)}{a} + \underset{(1+1)}{b} + \underset{(1+1)}{a}$ 的三句结构。后者则是稍有变化的再现, 第一乐句前有两个小节的加帽, 再现时旋律进行上稍有变化, 是: $\underset{(2+2+2)}{a} + \underset{(2+2)}{b} + \underset{(2+2)}{a_1}$ 的结构。
 加帽

以上三种类型的三句结构, 显然都是两句结构的变化发展。至于 $a + b + c$ 型的三句结构。如:

《盼红军》(四川):

$\underline{\dot{2} \ 1} \ \underline{\dot{1} \ \dot{2}} | \underline{3 \cdot 5} \ \underline{3 \ \dot{6}} | \underline{\dot{2} \ 1} \ \underline{\dot{1} \ \dot{2}} | \underline{3 \ 1 \ \dot{2}} \ \underline{3 \ \dot{6}} | \underline{3 \ 5} \ \dot{6} \ \dot{1} | \dot{6} \ \underline{5 \ 3} |$
 正 月 里 采 花 无(哟)花 采, 采 花 人 盼 着
 $\dot{6} \ 3 \ \underline{\dot{2} \ 3} | 1 \ \underline{\dot{1} \ \dot{2} \ 3 \ 5} | 3 \ \underline{\dot{2} \ 1} | \dot{6} \ 1 \ \underline{\dot{6} \ 1} | \dot{6} \text{ — } ||$
 红(哟)军 来, 采 花 人 盼 着 红(哟)军 来。

和《刘志丹》(陕北):

$\underline{\dot{1} \ \dot{6}} \ \underline{5 \ 4} | \underline{5 \ 1} \ \dot{2} | \underline{\dot{1} \ \dot{6}} \ \underline{5 \ 4} | \underline{5 \ 1} \ \dot{2} | \underline{\dot{1} \ \dot{2}} \ \underline{\dot{1} \ \dot{2}} | \underline{\dot{1} \ \dot{6}} \ \underline{5} |$
 正 月 里 来 是 新 年 陕 北 出 个 刘 志 丹, 刘 志 丹 来 是 清 官,

$\underline{4\ 4\ 2} \mid \underline{1\ 6}\ 5 \mid \underline{1\ 1\ 6}\ \underline{5\ 1} \mid 5\ \underline{4\ 2} \mid \underline{1\ 2}\ \underline{1\ 6} \mid 5\text{—} \parallel$
 他带上队伍上(呀)横山，一心要共产。

以及《坐上火车浪西宁》(青海)：

$\underline{2\ 2\ 5}\ \underline{6\ 1\ 1\ 6} \mid 5\ 5 \mid \underline{2\ 2\ 5}\ \underline{6\ 1\ 1\ 6} \mid 5\ 5\ 0 \mid \underline{1\ 1}\ \underline{1\ 6\ 1}$
 铁路修成功(呀)铁路修成功(呀)，火车
 $\underline{2\cdot\ 3}\ \underline{2} \mid \underline{1\ 6\ 1}\ \underline{2\ 3\ 2\ 1} \mid 6\ 6\ 0 \mid \underline{2}\ \underline{2\cdot}\ \mid \underline{2}\text{—} \mid 5\ \underline{6\cdot\ 1}$
 开来(呀)一端风(呀)，(哎哟)坐上
 $\underline{2\ 2}\ \underline{1\ 2\ 1\ 6} \mid 5\ 5\ 4\ 4\ 5 \mid 6\ 1\ \underline{6\ 5\ 4\ 3} \mid 2\ 2 \parallel$
 火车浪西宁(呀)心儿里好高兴(呀)。

都是。虽然它们之中有的歌(如《刘志丹》和《坐上火车浪西宁》)的第三个乐句的旋律和一、二两个乐句有不同程度的联系，但相异性大于相同性，所以仍然都属于自由衍展的三句结构。

三. 四句结构：

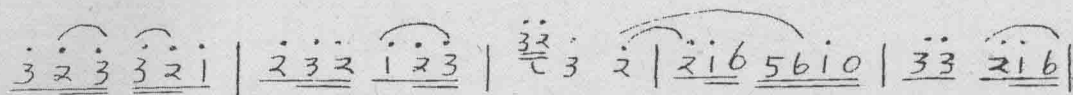
四句结构也是我国民歌的一种基本结构形式，不仅数量多，流布也很广，南方不少地方的山歌都是四句的结构，小调中的四句结构也非常多。其结构形式也是多种多样的。有：

a + b + a (a₁) + b (b₁) 的结构。如：

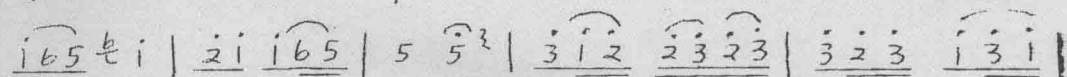
《风吹竹叶》(福建)：

$\underline{6\ 5}\ \underline{6\ 2\cdot} \mid \underline{2\ 6\ 1}\ \underline{5\ 6\cdot} \mid \underline{2\ 6\ 1}\ \underline{6\ 5\cdot} \mid \underline{5\ 6\ 1}\ \underline{6\ 3\ 0}$
 风吹竹叶 园叮(个)哟(噢)，自动(个)报名 到前方(噢)，
 $\underline{5\ 5}\ \underline{6\ 2\cdot} \mid \underline{2\ 6\ 1}\ \underline{5\ 6\cdot} \mid \underline{2\ 6\ 1}\ \underline{6\ 5\cdot} \mid \underline{5\ 6\ 1}\ \underline{6\ 3\ 0} \parallel$
 前方打倒 反动(个)派(噢)打得(个)敌人 一扫光(噢)。

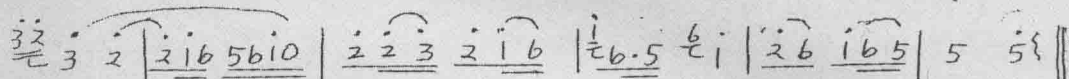
和《柳州有个鲤鱼岩》(广西柳州)：



柳州有个 鱼(呢个)峰 山(啊) 山上有

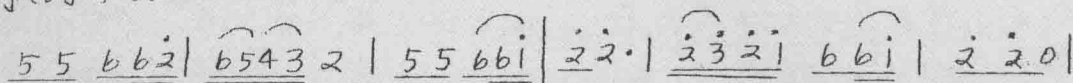


个(嘛) 鲤(呀) 鱼 岩(啊) 周年 四季 人(呢个) 来



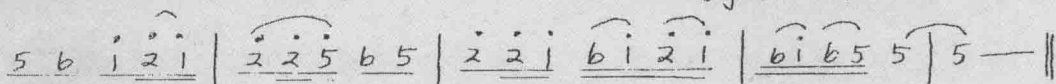
往 歌 声 响(啊) 过(嘛) 万 重 山(啊)。

就是。而且有的歌如青海、甘肃和宁夏等地流行的“花儿”，干脆就是通过上、下两个乐句互样不变地反复来演唱四句一段的歌词，如：



远看(个嘛就) 黄河(考) 一(呀) 条 线(也) (阿哥的 白牡 丹也)

远看(个嘛就) 亲妹 是 兰(呀) 金 莲(也) (阿哥的 白牡 丹也)

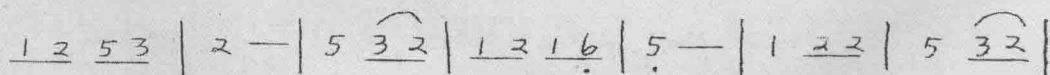


近(呀) 看(个) 黄 河是(想我的 花儿) 海(呀) 沿

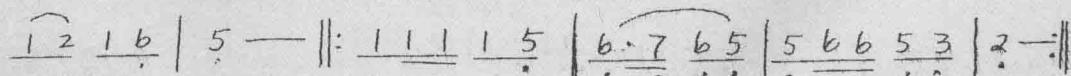
近(呀) 看(个) 亲 妹是(想我的 花儿) 牡(呀) 丹。

也有 $a + a(a_1) + b + b(b_1)$ 的结构。如：

《揽工调》(陕北)：



揽工 人 难， (哎哟) 揽工 人 难 正月里 上工



十 月里 满， 受的是 牛马 苦， 吃的是 猪狗 饭。

和《黄花草》 (四川秀山)：