

『中华传统文化简明读本』

音乐舞蹈

谢建平 著



【yuè】



南京大学出版社

音乐舞蹈

谢建平 著



『中华传统文化简明读本』



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐舞蹈 / 谢建平著. —南京:南京大学出版社,
2013. 11

(中华传统文化简明读本)

ISBN 978 - 7 - 305 - 12468 - 6

I. ①音… II. ①谢… III. ①音乐—中国—通俗读物
②舞蹈—中国—通俗读物 IV. ①J6 - 49②J7 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 275462 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

丛 书 名 中华传统文化简明读本

书 名 音乐舞蹈

著 者 谢建平

责任编辑 黄隽翀

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京京新印刷厂

开 本 787×960 1/16 印张 10.125 字数 138 千

版 次 2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 305 - 12468 - 6

定 价 21.00 元

发行热线 025 - 83594756

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

总序

中华文化博大精深，在世界诸文明中独领风骚，是先人们留给我们的一份丰厚遗产，并仍然影响着国人的生活习俗、社会心理等各个层面。对中华优秀传统文化的价值判断不绝于史，不同的时期带有不同的特点，崇佑与贬损也往往随着时代的不同而变化。

近代以来，由于列强的侵袭，中华民族遭受了史所未见的危机，仁人志士们以矫激的心情对中华文化进行了反思和批判。这些文化精英们对传统文化的评判中带着些许急切救亡的不安情绪，传统文化中落后的成份被视为中国近代落后的根源。此后的一次次文化讨论乃至“革命”，让中国传统文化逐渐涂上了原罪的色彩。但即使在救亡图存的大背景之下，仍有学人对中国传统文化予以较为冷静的分析，对中国传统文化的价值予以客观冷静的评价。学衡派在“打倒孔家店”的声浪之中，仍然认为孔子是世界文化伟人。他们认为只有弘扬民族精神，“以人格而升国格”，才能重建民族自尊。冯友兰、贺麟等人高张民族文化的旗帜，当卢沟桥的炮声响起之后，他们以此作为御敌图存的精神支柱，以“接着讲”的绍承学统的气魄，视儒学为民族传统文化的代表。即使是上世纪末，当“大河之殇”的悲慨气氛笼罩中华大地时，匡亚明先生仍邀集海内外学人共同研讨中国文化在二十一世纪的命运与价值，对中国传统文化与现代化之间的关系进行了冷静的思考。而中国文化巨匠钱穆先生则在其九十多岁高龄时，写下了《天人合一论》，认为“此下世界文化之归趋，恐必将以中国文化为宗主”，认为中国文化中不违背天、不违背自然，且又能与天命自然融合为一体的中国传统文化精神具有现代性意义。这些文化精英们对中国文化价值的探索为我们今天研究传统文化提供了重要的启示。

中国文化是世界文化的一个重要部分。悠远的大漠驼铃，记录了中国文化对于世界文明的贡献。晚近以来，以儒家文化为核心的中国文化与现代化的关系问题成了认识中华文化价值的核心，并为世人所关注。其中虽然有马

克斯·韦伯和约瑟夫·列文森等人的悲观判断,但东亚儒学文化圈经济的发展促使人们对中国传统文化进行了反思。英国著名学者汤因比晚年对中国文化的现代价值就予以了充分的肯定。他认为中华民族中具有的世界精神,儒教世界观中具有的人道主义和合理主义,这些都具有现代性和普世性特征。不管是正面的肯认还是负面的批判,都应该以对传统文化的全面认识与理解为前提。了解中国传统文化,是我们开创新文化的历史根据和现实基础。基于这样的认识,我们邀集一批学者编撰了这套《中华传统文化简明读本》,以期对中华文化有一个较系统的认识。本丛书主要从经纬两个方面来展示中华文化的林林总总。其中既有关于中国传统思想基本脉络的回溯,诸如:先秦诸子、孔孟儒学、魏晋玄学、宋明理学等。因为思想乃文化的灵魂与核心,中国古代思想同样如此。德国哲学家黑格尔就曾说过:“孔子的哲学就是国家哲学,是构成中国人教育、文化和实际活动的基础。”同时,也有对中国文化各个侧面的展示与分析,如,独具东方情韵的诗词书画、箫鼓琴瑟、戏曲小说,等等。中国文化的诸形态与内涵交光互映,经纬错综,共同成就了其缤纷的色彩和多元的结构。

各种文明都有精华与糟粕并存的现象。承认糟粕的存在,本身就是一个民族文化自信的表现。我们并不讳言中华文化也存在着一定的糟粕,重要的是在建设现代文明时努力剔除其糟粕,保留与光大其精华。而建设现代文明,也是传承与发展传统文化的应有之义,深刻、准确地了解过去,才能创造更加美好的未来。这就是我们编撰这套丛书的一个重要动因。

周 群

2013年5月于远山近藤斋

音乐舞蹈

目录

绪言	1
第一章 民间音乐	4
第一节 民间歌曲	4
第二节 曲艺音乐	18
第三节 戏曲音乐	33
第四节 民间器乐	54
第二章 宫廷音乐	73
第一节 雅乐	73
第二节 燕乐	78
第三节 鼓吹乐	86
第三章 民间舞蹈	92
第一节 汉族民间舞蹈	92
第二节 少数民族民间舞蹈	121
第四章 宫廷舞蹈	132
第一节 祭祀礼仪舞蹈	132
第二节 宴饮娱乐舞蹈	142

J000

中国的传统音乐舞蹈源远流长,并有着丰厚的遗存,是中华优秀传统文化的重要组成部分。我们的祖先很早就认识到音乐舞蹈有擅于表情达意的功能,所谓“歌之为言也,长言之也……长言之不足,故嗟叹之也,嗟叹之不足,故不知手之舞之,足之蹈之也”(《乐记》),正是从听觉(歌唱声音)与视觉(肢体形象)的角度,看到了音乐舞蹈在表现人们内心世界时的直接性特征。在长达数千年的中华文明进程中,勤劳智慧的中国人民以自己的情感方式和想象力,创造了极为丰富、绚丽多姿的乐舞表现形式,铸就了中华音乐舞蹈艺术的灿烂与辉煌。产生于各个不同历史时期的乐舞艺术:一方面,渗透着特定社会条件下人们的精神气质和审美态度;另一方面,相互间在总体特征上所延续的文化同源性,则又蕴含着继承与发展过程中的某些历史必然性。

音乐舞蹈作为人们表达情感最直接和最普遍的方式,几乎存在于中国古代社会生活的各个领域和不同层面:不仅与生产劳动、生存方式、风俗民情、宗教信仰等有着密切的关联,也间接涉及对于战争、政治、文化、道德的认同与评判;不仅是社会底层民众不可或缺的文化生活需要,也是统治阶层用来体现等级尊严及维护统治的重要手段之一。在本书的民间乐舞和宫廷乐舞的各个章节中,我们不但可以看到这种历史现象的真实存在,还可以感受到这种存在对于构建中华优秀传统文化的特定作用。直至近现代,它们依然还在人们的社会生活中不同程度地存在着影响力。因此,中国传统的音乐与舞蹈除具有独到的历史价值和艺术价值外,对了解和研究中国古代及近现代生活,也具有一定的参考价值。

考虑到让更多读者能够阅读本书,写作时对一些专业性内容进行了压缩,增加了可读性和趣味性,以“民间音乐”、“宫廷音乐”、“民间舞蹈”和“宫廷舞蹈”四个章节来构架。“民间音乐”和“民间舞蹈”是以人民群众为主体创造的艺术形式,种类繁多、蕴藏丰富,涉及的社会生活面广泛,至今仍然存在于现实中的“活态”文化形式,故在书稿内容上多有偏重。“民歌”、“说唱”、“戏曲”、“器乐”、“汉族民舞”和“少数民族民舞”均采用了分节叙述的形式,力求

在有限的篇幅内能较为全面地反映各自的历史与现状。“宫廷音乐”和“宫廷舞蹈”作为古代上层社会的一种文化存在,曾得到历代统治者的高度重视和大力推崇,具有十分明确的功用目的,在相当程度上是以服从和服务于统治阶层政治需要为主要宗旨的。如颇具象征意义的“六代乐舞”,从周代起即作为体现“礼乐制度”的典范化形式,成为了歌颂统治者“文德”、“武功”的重要手段之一,而在后世历代宫廷“雅乐”类歌舞形式中,诸如此类的效仿占有很大的比例。又如历史上每当国家处于统一、强盛的时期,统治者为了彰显疆域和势力的远及范围,也十分注重不同民族、不同地域文化凝聚力的问题,像周代“四夷之乐”、汉魏“鼓吹乐”以及隋唐“九、十部伎”等,就是通过华夏多民族、多地域的文化交流与融合,体现出了政治上的深谋远虑。另一方面也要看到,历代统治阶层为了追求骄奢淫逸的生活、满足声色享受的需要,曾从民间搜罗过大批乐舞伎人,客观上为民间歌舞进入上层社会以及为宫廷宴饮乐舞的形成提供了条件,同时也对乐舞表演艺术的专业化发展起到了促进作用。如先秦两汉的“女乐”和魏晋南北朝的“清商乐舞”就是最为典型的例证。

然而,宫廷乐舞本身功能属性的局限性,又在相当程度上制约着其生存与发展,决定了它既不可能具有民间乐舞那样的持续生命力,也不具有民间乐舞那样的丰富性和广泛性。因政事兴衰而大起大落,随朝代更替而改弦更张,几乎成为历代宫廷乐舞命运变化的共同规律,即使如隋唐燕乐大曲歌舞那样的盛极辉煌,也终究消失在了历史的尘埃之中,只给后人留下无穷的想象。宋代的宫廷“队舞”尽管在称谓上还有残存之痕迹,但表里已相去甚远,本质上已难副其实。宋元以降,宫廷乐舞愈加呈现衰落之势,尤其是在明清宫廷乐舞日渐僵化、刻板的表演体制下,宫廷乐舞最终让位于戏曲,淡出了历史舞台。故本书对于“宫廷音乐”和“宫廷舞蹈”部分的撰述,主要集中在先秦至隋唐阶段,并着重选择具有代表性的乐舞种类做分节专题介绍,如“雅乐”、“燕乐”、“鼓吹乐”、“祭祀礼仪舞蹈”和“宴饮娱乐舞蹈”等,力求在把握整体脉络的基础上,突出重点和典型性,体现出各自的特色。

为了让读者获得对不同乐舞种类完整的认识,本书各个章、节的内容都保持了相对的独立性,但这并不意味排斥和否认它们之间的相互关联。“乐”和“舞”在中国历史上相当长的时间内,是以相互依附的形式存在着的,在很多情况下都难以截然分开。除此以外,像“民间音乐”与“宫廷音乐”之间,“民间舞蹈”与“宫廷舞蹈”之间,也常常是处在一种双向交流之中,彼此相互借鉴,各受其益。毋庸赘言,相信读者在阅读本书后,定会做出自己的判断。

2012年8月写于南京寓所

绪

言

第一节 民间歌曲

民歌,是劳动人民中间口头传唱的歌曲。人民群众既是民歌的传唱者,也是民歌的创作者。民歌从它诞生的那天起,就与人们的生存与生活方式紧密相连,以简明朴实、生动灵活的音乐形式,从不同的方面反映了广大劳动人民的思想情感和现实生活,它是人民大众在自然斗争和生产劳动中的有力助手,又是反抗剥削阶级和黑暗势力最有力的精神武器。在中华民族悠久的历史进程中,随着社会文明的进步与发展,民歌的表现内容与手法也在向更具广泛性和多样性的领域延伸,不断衍变出符合时代要求的新形式和新体裁,从而成为构成我国民族音乐众多音乐种类的主要因素和基础。

一、民歌的历史渊源与发展

相传远古时期的吴越之地流传着一首《弹歌》,唱词为“断竹,续竹,飞土,逐穴”,形象生动地描述了原始先民们狩猎生活场景。夏商奴隶社会时期,也产生过一些反映生产劳动、婚姻制度、战争及生活的歌曲。大约从周代起,统治阶级开始推行“采风”制度,通过收集民歌来了解民情,并根据需要加以修改和利用。尽管这项制度是出于维护统治的目的,但在客观上保存了当时的民间歌曲,为后来第一本民歌总集《诗经》的成编创造了条件。《史记·孔子世家》上说,《诗经》中的三百零五篇乐歌,是孔子按照周朝统治阶级礼仪的要求,从国家机构收集的三千多首诗歌中取选并编入的。所谓“三百五篇孔子皆弦歌之,以求合《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音”,可知《诗经》编纂的目的在于“正乐”。春秋时期正是中国奴隶制社会向封建制社会的转型阶段,周王朝处于风雨飘摇之中,“礼崩乐坏”之势日趋,为了维护“天子之乐”的尊严,恢复礼乐等级秩序与适用范围,才有了孔子编订《诗经》这样的举动。《诗经》未必就是民歌的原貌,但仍可从《国风》部分,较多地了解到一些春秋时期以前的民

间歌曲情况。

《诗经》中的《国风》部分,收集了十五国的民歌共一百六十篇,包括了从西周到春秋中期(公元前11世纪至公元前6世纪)五百多年内民间产生的歌曲,歌曲流传地主要在北方的黄河流域一带(只有《周南》、《召南》属南方民歌),这些作品大多为劳动人民创作,虽然只存留下来一小部分,但仍然从不同侧面反映了当时社会生活的一些真实状况,可谓“饥者歌其食,劳者歌其事”。例如《魏风·伐檀》:

原文

坎坎伐檀兮,置之河之干兮,
河之清且涟猗。
不稼不穡,胡取禾三百廛兮?
不狩不猎,胡瞻尔庭有县貆兮?
彼君子兮,不素餐兮!

今译

砍伐檀树咋咋地响,将它放置在河的岸边,
河水清清的微波荡漾。
不种庄稼不收割,为何却拿走那么多的粮食?
不去捕杀猎取野兽,为何猪獾却能挂满院墙?
这些“君子”啊,不是白白地吃饭吗!

像《邶风》中的《式微》和《击鼓》、《鄘风》中的《载驰》、《卫风》中的《木瓜》以及《郑风》中的《溱洧》等,也都有着很高的思想性和艺术性,通过比、兴手法的巧妙运用,塑造了许多鲜明生动的人物形象,展现了中国古代劳动人民的精神品质和聪明才智,可以说是中国民歌现实主义精神之发端。《诗经》中歌曲的音乐结构主要为“分节歌”形式,每首歌曲基本上都用一个曲调重复歌唱,但具体各有差

异:有的在每次曲调出现之前或之后加副歌;有的在曲调几次重复之前用一个总的引子,或在曲调几次重复之后用一个总的尾声,或二者兼用;也有两个曲调各自重复几次的连接形式,或两个曲调交替循环出现的形式等。

周朝的“采风”范围主要在北方,由于南方的民歌缺乏系统的收集和整理,散佚很多。南地的楚国民间歌曲《九歌》由于伟大的爱国诗人屈原的收集整理而被完整地保留了下来。《楚辞》中的《天问》、《九章》、《招魂》和《离骚》等也是屈原运用楚地民间歌曲形式的编创之作,作品充满着浪漫主义的气息。从总体特征上看,《楚辞》与《诗经》区别明显,表现形式有着自己的特点,特别是曲式结构中“少歌”(前一段落结尾的小高潮部分)、“倡”(中间插入性过渡段落)和“乱”(终曲结尾的大高潮部分)手法的运用,极大增强了歌曲的表现力。

秦汉时期,大一统的中央集权封建制度建立并逐步巩固,社会发展也进入一个新的历史阶段。秦代国家设立了“乐府”机构,专门收集和改编民间音乐,并进行多民族之间的音乐交流。汉代北方的民间歌曲在“但歌”(一人唱,三人和)形式的基础上,由只用“节”板逐渐发展到管弦乐器伴奏,由此得名《相和歌》。这就是《晋书·乐志》上说的“丝竹更相和,执节者歌,既而被之管弦”。汉代《相和歌》的出现,标志着中国歌曲艺术化进入一个新的发展阶段,直接为后来歌舞大曲——“相和大曲”的诞生奠定了基础。

魏晋南北朝,随着北方和南方音乐的逐渐融合,“清商乐”取代了“相和歌”的地位,其主要成分就是南方的“吴歌”与“西曲”。江南“吴歌”中影响较大的有《子夜》、《前溪》、《阿子》、《欢闻》、《团扇》、《丁督护》、《懊侬》、《长史变》、《七日夜女郎歌》、《黄鹄》、《碧玉》、《桃叶》、《欢好》、《华山畿》和《玉树后庭花》等,风格抒情、细腻,多为表达男女爱情的一类。湖南、湖北、四川一带“西曲”中影响较大的则有《石城乐》、《乌夜啼》、《莫愁乐》、《采桑度》、《江陵乐》、《青骢白马》、《那阿滩》、《青阳度》、《夜黄》、《夜阳度》、《双行缠》、《白附鸠》、《西乌夜飞》和《月节折杨柳枝》等,内容较多抒发思归别离之情一类。如

《莫愁乐》:

莫愁在何处,莫愁石城西。艇子打两桨,催送莫愁来。

闻欢下扬州,相送楚山头。探手抱腰看,江水断不流。

“吴歌”一般用簾、篴、琵琶、笙和箏等乐器伴奏,借助管弦声衬托而使歌者情感表达发挥到极致。“西曲”中“倚歌”一类歌曲也是用笙管吹奏乐器和铃鼓等打击乐器伴奏,节奏性较强而奔放。“吴歌”和“西曲”的音乐结构中,常在每节歌之前加上一个引子,或在之后加上一个尾声,称之为“送”声,如是众人帮唱,则又叫做“送和”声,并以此来连接不同段落的歌唱,接近于组歌形式。

唐代起人们已注意到对民歌的分类,将在山野田间及其他场所劳动时演唱的歌曲统称为“山歌”,包括劳动号子、船歌和风俗性歌曲等在内。如“无奈孤舟夕,山歌闻竹枝”(李益诗),这里直接将“竹枝”称为“山歌”。《竹枝歌》是当时巴蜀一带很流行的民歌形式,为七言四句体,句中、句末常加用重复性的“和声”,如皇甫松所仿作《竹枝歌》:

斜江风起(竹枝)动横波(女儿),

劈开莲子(竹枝)苦心多(女儿);

山头桃花(竹枝)谷底杏(女儿),

两花窈窕(竹枝)遥相映(女儿)。

《竹枝》的不同变体也可以连缀起来演唱,叫做“联唱《竹枝》”。此外,当时的《采菱曲》、《欽乃曲》、《纓那曲》和《踏歌行》等也属“山歌”一类,其中“踏歌”就是可以用一个曲调填唱出不同曲词的分节歌形式。这一时期流行于市民阶层的还有《五更转》、《十二时》、《雀踏枝》、《长相思》、《鱼歌子》、《南歌子》、《虞美人》和《内家桥》等民间“小曲”,也都是比较常见的民歌形式,特别适合表达

宋、金、元时期的民族矛盾和阶级压迫尖锐复杂，反映在民歌中便是内容多具有很强的现实性和斗争性。南宋的杨万里曾在途经京口（今镇江市）时，听到船夫们拉纤唱的号子，歌中唱道：

张哥哥，李哥哥，大家着力一起拖。

一休休，二休休，月子弯弯照九州。

反映了生活在社会下层劳动人民从心底发出的悲苦呐喊。《月子弯弯照九州》是当时流传极广的一首“吴歌”小调，原词为“月子弯弯照九州，几家欢乐几家愁？几家骨肉团圆叙，几家飘零在他州”！歌曲真实地反映了南宋初期人民遭受离乱之苦的情景，很有典型意义。此一类的七言四句体结构形式运用逐渐普遍，成为民歌作品中的常见体裁。到明代，这首小调内容又有了一些变化，在冯梦龙所编《山歌》集和清代邱园所作《虎囊弹》传奇都可以看到此曲：“月子弯弯照九州，几人欢乐几人愁；几人夫妇同罗帐，几人飘散在他州。”传统苏州弹词也将其作为插曲运用，至今在江苏民歌中仍能听到较为接近的变体演唱。

明代中叶至清代乾隆年间，各种不同形式的民歌——山歌、小调、劳动号子和风俗性歌曲等都有很大的发展，这种前所未有的繁荣局面出现，主要是与这一时期中国封建社会经济在一定程度上的恢复和资本主义商品经济因素的不断增长有关。沈德符在其所著《野获编》中有这样的描述：“嘉隆间乃兴《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》、《哭皇天》、《干荷叶》、《粉红莲》、《桐城歌》、《银纽丝》之属。自两淮以至江南，渐与词曲相远……后又有《打枣竿》、《挂枝儿》二曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑。”这些民歌小调的兴起在当时的影响极大，得到一些文人的高度评价，如“我明诗让唐，词让宋，曲让元，庶几《吴

歌》、《挂枝儿》、《罗江怨》、《打枣竿》、《银纽丝》之属，为我明一绝耳”（卓柯月），世间“但有假诗文，无假山歌”（冯梦龙），认为民歌的可贵之处在于“真情”、“真声”。从反映社会生活的广泛性和表现形式多样化方面看，明清民歌较之过去也有更大发展。各族人民创造性地运用民歌形式来表现他们的劳动生活以及对幸福生活的向往和对婚姻自由的追求，热情讴歌不畏强暴、敢于牺牲和敢于斗争的传说英雄人物。一些民歌还运用问答、猜谜的方式来传播自然、生产和生活方面的知识，显示了人民群众的智慧和丰富的想象力。列举几首如下：

反抗封建婚姻的民歌：

乞娘打子好心焦，写封情书寄在我郎标；
有啥徒流、迁配、碎剐、凌迟，
天大罪名阿奴自去认，教郎千万再来遭！

（醉月子《吴歌·甘认》）

关于男女爱情的民歌：

约郎约到月上时，那了月上子山头弗见渠。
噢弗知奴处山低月上的早，噢弗知郎处山高月上的迟。

（冯梦龙《山歌·月上》）

妹相思，妹有真心弟也知；蜘蛛结网三江口，水推不断是真丝。
妹相思，要哥等妹到几时？只有风吹花落地，哪有风吹花上枝。

（李调元《粤风》）

总之，明清民歌、小曲从思想内容上来看，大多具有反封建的民主性倾向，体现了时代发展的潮流；艺术形式在仍保持地方特色的基调上，根据表现内容

的需要又有了新的发展变化;多样化的“组套”形式是这一时期小曲的主要特点,对近现代说唱音乐、戏曲音乐以至民间器乐曲的形成发展影响很大。

二、民歌的体裁和艺术特点

民歌的基本特征决定了其体裁的形成发展,必须是与劳动人民的生存条件和生活方式相适应的,是长期艺术经验和艺术材料积累的典型化过程。传统民歌的体裁划分为四种:(1)号子类。(2)山歌类。(3)小调类。(4)长歌类。它们分别集中体现了民歌的不同产生场合条件和功用要求、不同的表现手法和典型性格特征以及不同的音乐构成要素的选择和结合方式。随着历史的发展和社会的进步,民歌的表现内容和手法在不断地丰富和发展,多种体裁因素综合交叉现象较为常见,显示了民歌生命力的旺盛。

1. 号子类

号子是一种直接伴随着劳动过程歌唱的歌曲形式,一般运用在集体劳动的场合,我国北方地区称之为“吆号子”,而南方地区则叫做“喊号子”。号子在民歌中有着重要的地位,可以说是民歌音调产生的最早根源和基础。号子的类型有多种,皆产生于不同的生产劳动场合,与劳动类型的特点紧密关联,表现了不同的劳动情景。“号子”大致可以分为搬运号子、工程号子、船渔号子、农事号子和作坊号子五类。“一人领,众人和”是号子主要的歌唱形式:领唱者既是劳动集体的成员之一,也是劳动集体的指挥者;领唱与众人和唱交替进行与互相配合,充分体现出劳作过程的一致性与协调性,是实现劳动目标的重要手段。一般来讲,众人和唱部分的旋律比较固定,是一种有规律重复和有集体响应性的音乐展示,而领唱部分旋律要自由些,适于做号召性的音乐表现。

搬运号子:搬运号子专指货物运输过程中人力直接负重劳动时喊唱的号子,包括为车船装卸货物的“装卸号子”及运输货物的“抬挑号子”、“推拉号子”等。“装卸号子”和“抬挑号子”,由于在劳动体力上负荷最重、强度最大,

所以喊唱时声调高亢,气息强烈,呼、唤特点明显,音乐上加工成分较少,结构形式简洁,对比变化不多,腔幅短小,领唱者与众人和腔(也有独唱和对唱的)交替进行,节奏律动强烈,句子连接紧凑。

工程号子:工程号子是指在建筑(盖房、筑路)、水利(开河、筑坝、修田)和开采(采石、伐木)等工程劳动中喊唱的歌曲,按劳动方式的不同区分为“打夯号子”、“打硐号子”、“打桩号子”、“伐木号子”、“运木号子”、“打锤号子”和“撬石号子”等。工程号子的音调和节奏取决于不同的劳动强度和速度:强度较小的劳动,音调显得优美且节奏明快;强度较大的劳动,音调粗犷且节奏沉重。总体上讲工程劳动比搬运劳动的强度稍轻,对劳动者的精神压力要小些。因此,工程号子的音乐性较之搬运号子稍强,且带有一定的娱乐性特点。



筑路中唱“打硐号子”

船、渔号子:船、渔号子是人们在船运、打鱼等水上劳动中所唱的号子,如“行水号子”、“打鱼号子”和“船工号子”等。各地船工、渔民根据劳动过程中的不同需要来运用号子,并形成了专用系列。如河北秦皇岛的《渔民号子》,