

普通高等专科学校音乐学（音乐教育）专业系列教材

（附辅学光盘）

中国民族音乐及

作品鉴赏

教育部师范教育司组织编写
主编 邓光华


高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

普通高等学校音乐学（音乐教育）专业系列教材

中

民族音乐及

（附辅学光盘）

教育部师范教育司组织编写
主编 邓光华

作品鉴赏

Zhongguo Minzu Yinyue ji Zuopin Jianshang




高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

内容提要

《中国民族音乐及作品鉴赏》是教育部师范教育司组织编写的《中国民族民间音乐》教材修订版。该书在广泛听取意见的基础上进行了认真修订,除保留原有特点外,还作了调整与补充。主要有两方面:一是改变了原教材文字与谱例分离现象,同时单设“代表作品鉴赏”一节集中赏析经典作品,力求在学生掌握相关理论知识的基础上,选择最具代表性的歌、乐曲,结合文化背景、音乐形态等特点加以分析,使教学更加符合民族音乐学科特点。二是增设了三个辅学栏目,即“学习目标”、“相关知识点链接”和“自我评价与实践”。“学习目标”不仅引导学生学习音乐知识与技能,还包括对民族音乐的情感、态度价值;“相关知识点链接”弥补了课堂教学受时间和空间的限制,课本上没有的相关信息在这里可得到补充;“自我评价与实践”引导学生进行研究性学习,让他们自己评价自己,并进行归纳、总结,在力图对某一个问题的寻找多种解答的过程中培养和形成创造性思维。另外,本修订教材还随书配发了教学辅助音响资料,其中,少数民族音乐音响(像)十分精彩,是配合民族音乐教学的珍贵资料。

本书可供高等学校本科音乐专业师生使用,也可供成人教育、专升本教育及广大音乐爱好者参考阅读。

图书在版编目(CIP)数据

中国民族音乐及作品鉴赏/邓光华主编. —北京:高等教育出版社, 2011.4

ISBN 978 - 7 - 04 - 029585 - 6

I. ①中… II. ①邓… III. ①民族音乐 - 音乐欣赏 - 中国 - 高等学校 - 教材 IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 007163 号

策划编辑 张卓卓

责任编辑 张卓卓

封面设计 张志奇

版式设计 范晓红

责任校对 王 雨

责任印制 尤 静

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
印 刷 北京北苑印刷有限责任公司
开 本 787 X 1092 1/16
印 张 21.5
字 数 570 000
购书热线 010 - 58581118

咨询电话 400 - 810 - 0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landraco.com>
<http://www.landraco.com.cn>
版 次 2011 年 4 月第 1 版
印 次 2011 年 4 月第 1 次印刷
定 价 39.80 元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究
物 料 号 29585 - 00

修订版前言

一

跨入 21 世纪以来,我国高等教育改革不断深入,教材建设越来越受到重视。人们深深懂得,一个民族在历史发展进程中积淀下来的优秀文化,在很大程度上是通过教育渠道来保存和传承的,其发展与创新之使命更是离不开教育。而“教材”是实现传统文化保存、传承与创新使命的“文本”,是完成这个使命的基本手段。可以说,人类文明的结晶正是通过这些“文本”得以实现的。

中国民族音乐是中国传统文化的重要组成部分,作为高等师范院校的民族音乐教材无疑也是保存和传承中国民族音乐的重要“文本”。因此,编写优秀的中国民族音乐教材是我们长期以来不断思考和探索的问题,教材也因此处于不断修改、发展和完善中。

本教材第一版《中国民族民间音乐》问世于世纪之交,出版以来受到各地高师民族音乐课师生的喜爱与支持,先后多次印刷,为我国高等教育改革与发展和我国民族音乐文化传承发挥了积极作用。然而,经过多年教学实践的检验,原教材也凸显某些不足。如:谱例集中在各章末尾,给教学带来不便,作品鉴赏内容不突出,没有书后作业和配套教学光盘,课本停留在“纸质文本”阶段等。以上不足之处,使教师教学和学生学习过程中获取相关信息显得被动。因此,我们深感内疚,一直希望有机会弥补这些遗憾。

近年,我国高等教育发展面临着许多有利条件和良好机遇,尤其是科学发展观的确立,为高等教育发展开拓了现实的空间,也为教材修订提供了有利条件,修订版《中国民族音乐及作品鉴赏》就是在这一背景下完成的。

二

毋庸置疑,中国民族音乐不仅有着悠久的历史,也拥有丰富的内容和珍贵的艺术价值。然而,作为一门新兴学科——民族音乐学是 20 世纪 80 年代才进入我国的,对其学科定位、分类特点、研究方法等均有待进一步统一认识。另外,由于我国文化积淀深厚,历史悠久,民族众多,音乐文化也呈现明显的多样性特征,这既是与西方原民族音乐学的差异,也是中国民族音乐学的特色所在。所以,修订版教材仍要强调以下两点。

1. 进一步明确学科性质。民族音乐学是音乐学的一个分支,其基本特征是强调将某一民族现存的传统音乐置入该民族特定的自然环境和社会文化环境中进行考察研究,并把这一背景的有关音乐特征、生存演变规律和民族文化特质等作为体现学科性质的基本内容。正如美国著名民族音乐学家梅里姆所说:“民族音乐学就是对文化中音乐的研究”。为此,根据本学科发展现状,修订版教材所对应的依然是一门音乐文化性质的课程,是针对高等院校音乐专业的一本知识性、素养性的人文学科教材。所以,教材力求采取全方位文化视角,而不仅仅着眼于音乐本体形态层面,即把音乐作为文化类型与行为模式置于其文化背景中加以观照的方法,力求在形态分析的基础上对它作出合理的文化阐释。

另外,在学习方法上也要强调,由于它的学科性质,决定了它同有关地区或民族在政治、经济、自然环境、生活习惯、民风民俗以及美学思想等方面有着必然联系。因此,要让学生真正学好中国民族民间音乐,就不能把它当成一种孤立静止的音乐现象,而应将它放置于该民族的人文环境之中,结合该民族的文化背景去认识和思考。基于这种认识,本教材仍力求具有和保持一种“中华民族音乐文化”——“世界人类音乐文化”的整体意识,以避免“欧洲文化中心论”、“汉族文化中心论”和狭隘民族主义的惯性误导。

2. 汉族音乐和少数民族音乐并重,并在体例上分为汉族音乐部分和少数民族音乐部分。作为一个多民族的文明古国,中华传统文化是中国各族人民在长期历史岁月中共同创造的。少数民族同汉族人民一样,在中国音乐发展史上都曾作出过杰出的贡献。另外,历史上的多次民族融合,使各民族的音乐在相互交流、相互吸收的过程中逐渐形成了一定的共性。但由于各民族不同的历史背景,不同的民族语言,不同的经济形态与自然环境以及不同的民族心理素质,又使它们在音乐形态上形成了各自不同的个性特征,这些差异正是中国各民族音乐的优势和特点。因此我们不能用汉族音乐去取代少数民族音乐,也不能用少数民族音乐代替汉族音乐,要强调中国民族音乐是中华民族的共同创造,各民族的音乐与中华民族音乐是局部与整体的关系,同样,“中国民族音乐”与“世界民族音乐”也是局部与整体的关系。这种全局观点,应当很好地贯彻在教学的全过程之中。

三

一本好教材本质上是给教师、学生提供优质的教学和学习资源,其内容应当是在教师教学和学生学习过程中经过锤炼与检验的,它是本学科领域教学成果之精华。因此,我们这部修订版教材本着这一目标,在原有基础上作了以下调整与补充。

(一) 加强音乐作品鉴赏

进行音乐作品鉴赏,不仅可以开阔学生视野,也是提高其音乐文化素质的重要手段。本修订版教材既改变了原教材文字与谱例分离现象,又将其中的代表作品集中进行赏析。力求在学生掌握相关理论知识的基础上,选择最具代表性的歌曲、乐曲(包括少数民族音乐),结合文化背景、音乐形态等特点加以分析,使教学更加符合民族音乐学科特点。此外,此次所增加的谱例、音响(像)生动直观,形象感人。

(二) 开设辅学栏目

培养创新型人才是 21 世纪我国高等教育发展的战略方向,各科教学都在从各自的角度努力着。此次修订本教材,新开辟了 3 个栏目,旨在使学生进一步明确学习目标、扩大音乐视野、掌握有效的学习方法,促使他们从知识型、智能型向创造型转变。3 个栏目如下:

1. 学习目标:指引本章的学习方向,不仅是音乐知识与技能,也包括情感与价值。如戏曲部分,既要引导学生了解某剧种的主要艺术特征、体裁类别及代表曲目;又要培养他们对中国传统戏曲的兴趣,引导他们关注我国戏曲的生存与发展。少数民族音乐部分,除了引导学生了解各民族音乐的特点外,还要让他们知道少数民族在历史上大多都与汉族进行过频繁的交流,对我国音乐文化的发展与提高作出了积极的贡献。

2. 相关知识点链接:由于课堂教学受时间和空间限制,课堂上没有的相关信息可在这里得到补充。诸如:民歌部分的知识有《中国民间歌曲集成》等四大集成编辑出版、民歌与音乐创作的关系等;曲艺部分有中国曲艺家协会介绍、苏州评弹博物馆落成等;戏曲部分有关于梅兰芳海外巡演介绍及昆曲被列入世界非物质文化遗产

等;民族器乐部分有古琴、南音申遗成功等;少数民族音乐部分有蒙古族长调、侗族大歌被列入联合国世界非物质文化遗产名录等信息。

3. 自我评价与实践:强调学习的主体性。通过对各章教学内容的思考,引导学生进行研究性学习,让他们自己评价自己,并进行归纳、总结。促使学生的思维不断深化,使其在对某一个问题寻找多种解答的过程中培养和形成创造性思维。如通过流行在不同地区的几首“孟姜女调”,让学生分析不同文化背景对“孟姜女调”风格形成的影响。学习戏曲一章后,要求学生访问一些剧团演员及音乐教师,了解戏曲在当代的传承与发展情况,然后思考一下对此问题的看法。每章还有一道听辨题,通过欣赏几首民歌录音,然后说说它们分别属民歌中的哪一类的什么歌种?流行在什么地区?有何特点?这种自我评价方法具有反思学习目标和学习结果的作用,是学生有效学习的重要方法,是将被动的思考题、复习题练习变为主动学习的创造性学习。

(三) 配发辅学光盘

长期以来,音乐教材很难同步配发音响资料,尤其是少数民族音响资料匮乏,给教学带来了不便。因此,很多教材编写者都在为之努力。本教材组经过长期准备,终于初步完成了这项工作,随书配发了光盘,收集了大量与教材同步的歌曲、乐曲音响(像)等数字化资源。其中,有的少数民族音乐音响(像)十分精彩,是配合民族音乐教学的珍贵资料。

四

由于本教材的编者大都是分散于全国各地高校或研究机构的教授、专家和业务骨干,很难集中进行修改工作,因此,即使各位编者力尽所能,但教材中仍难免存在某些不足。我们诚恳希望广大读者,尤其是使用这本教材的师生们提出批评意见,以便今后进一步修改完善。

邓光华

2010年4月16日

目 录

上编 汉族音乐

第一章 民歌与歌舞	(3)	第五节 代表作品鉴赏	(69)
第一节 概述	(3)	第三章 戏曲音乐	(78)
第二节 民歌的体裁类别	(8)	第一节 概述	(78)
第三节 歌舞的体裁类别	(27)	第二节 戏曲音乐的构成与声腔体系	(86)
第四节 代表作品鉴赏	(32)	第三节 剧种简介	(92)
第二章 曲艺音乐	(45)	第四节 代表作品鉴赏	(109)
第一节 概述	(45)	第四章 民族器乐	(123)
第二节 曲艺音乐的艺术特征与唱腔 类别	(49)	第一节 概述	(123)
第三节 曲艺音乐的结构形式与伴奏 音乐	(51)	第二节 民族器乐的标题与结构形式	(125)
第四节 曲种简介	(54)	第三节 民族器乐的主要类别与乐种	(126)
		第四节 代表作品鉴赏	(179)

下编 少数民族音乐

第五章 东北部少数民族音乐	(195)	第四节 侗族音乐	(265)
第一节 概述	(195)	第五节 彝族音乐	(272)
第二节 满族音乐	(196)	第六节 傣族音乐	(279)
第三节 朝鲜族音乐	(202)	第七节 白族音乐	(284)
第四节 蒙古族音乐	(210)	第八节 代表作品鉴赏	(290)
第五节 代表作品鉴赏	(215)	第八章 中南部少数民族音乐	(299)
第六章 西北部少数民族音乐	(220)	第一节 概述	(299)
第一节 概述	(220)	第二节 壮族音乐	(300)
第二节 维吾尔族音乐	(221)	第三节 瑶族音乐	(304)
第三节 哈萨克族音乐	(227)	第四节 黎族音乐	(309)
第四节 回族音乐	(233)	第五节 代表作品鉴赏	(313)
第五节 裕固族音乐	(238)	第九章 东南部少数民族音乐	(316)
第六节 代表作品鉴赏	(242)	第一节 概述	(316)
第七章 西南部少数民族音乐	(247)	第二节 畲族音乐	(316)
第一节 概述	(247)	第三节 高山族音乐	(322)
第二节 藏族音乐	(249)	第四节 代表作品鉴赏	(327)
第三节 苗族音乐	(259)		

主要参考书目

后记

上编 汉族音乐

第一章 民歌与歌舞

【学习目标】

1. 通过本章了解民歌与歌舞的产生与发展概况,懂得民歌与歌舞的主要特征及其与曲艺、戏曲、器乐、专业音乐创作的关系。
2. 学习民歌与歌舞的色彩区划分、体裁类别,掌握每一种类别的具体分类、特征及代表曲目,并要求背诵一定数量的民歌。
3. 学会分析地理环境对各歌种风格特征、演唱特点等方面形成的影响。
4. 培养对中国汉族民歌及民间歌舞的兴趣,并树立起在未来的基础教育工作中,对于民歌与歌舞教学的热情与愿望。

第一节 概 述

我国是一个历史悠久的文明古国。在几千年的历史长河中,我国人民通过社会生活实践,创造了极其丰富的、具有我国特色的民间歌曲和民间舞蹈,它体现了中华的民族气质和民族精神,是我国古老文化中一颗璀璨夺目的明珠,也是世界音乐、舞蹈宝库中的一枝奇葩。

一、民歌与歌舞的产生及发展

民歌即民间歌曲,是劳动人民在生活和劳动中自己创作、自己演唱的歌曲。它源于人民生活,又对人民生活起着广泛深入的作用。在漫长的历史发展过程中,传统民歌以口头创作、口头流传的方式生存于民间,并在流传过程中不断经受着人民群众集体的筛选、改造、加工和提炼。因此,流传至今的民歌集结了不同时期、不同地域、不同身份、不同经历的人民群众集体的智慧和情感体验。在历史的长河中,民间歌曲经历了不断的选择和淘汰,日臻完美,成为人民群众思想感情表达的结晶。正因为这一特点,民间歌曲才能历久而弥新,才能有永恒的生命力,才能与人民的感情血肉相连,才能成为现代人体验和表达现实生活感受时需要去不断重温和发掘的宝库。

汉族民歌同其他一切民族文化一样,都产生于人们的社会生活和劳动之中。远古时代,音乐与人们的生产劳动生活结合得非常紧密,人们在劳动和斗争实践中所产生的思想感情是音乐的主要内容。劳动实践的需要是音乐产生的重要原因之一,而劳动条件又为音乐规定了具体的形式特征,如劳动呼号形成了它的音调,劳动节奏提供了音乐的节奏、节拍等。

我国的民歌有悠久的历史。从文献记载上看,从《易经》的卦辞、卜辞过渡到《诗经》,是民歌进一步的发展。春秋战国时期的《诗经》是我国第一部乐歌总集,分为“风”、“雅”、“颂”三部分。其中“风”即“国风”,是《诗经》的精华,也是先秦民歌最重要、最珍贵的文献资料。它记录了周初至春秋中期(公元前11世纪—前6世

纪)近五百年间北方十五个地区的民歌,地域范围大致相当于今天黄河流域的陕西、山西、河南、山东四省,以及长江流域的四川东部和湖北北部。这些民歌内容不仅表现劳动,直接为生产服务,而且从各个角度反映人民的社会现实生活。这时期南方的民歌,因为没有得到全面的集中整理,散失很多。而得到系统整理的,是在《楚辞》中经爱国诗人屈原加工整理的楚国(今湖南一带)的《九歌》。

汉代(公元前206年—公元220年)的“相和歌”既包括北方各地流传的原始民歌,也有根据民歌加工改编的艺术歌曲,还有在民歌的基础上发展而成的大型舞曲《大曲》。

三国两晋、南北朝时期(220—589),在南方民歌中,特别重要的是湖北一带的《西曲》和江苏一带的《吴歌》,《西曲》多反映水边船上的离情,《吴歌》多表现家庭儿女的情趣。这时已有将南、北方民歌的风格进行比较的记载,认为南方民歌柔婉清秀、较细腻,北方民歌则勇武刚健、慷慨激昂、较粗犷。

唐代(618—907),人们对当时流行的新、旧民歌加以区分,把优秀的、特别得到人民喜爱的民歌进行更多的加工和改编,填入多种唱词,同时在演唱上精心处理,这就是唐代的“曲子”。

宋代(960—1279),民间曲子成为多种音乐形式的主要构成因素。文人们竞相模仿民间曲子的形式写作歌词,成为词牌。

明、清时期(1368—1911),我国城市日渐繁荣,大量人口流入城市,带来了许多农村中产生的新民歌。城市艺人对其进行加工,将卖唱作为自己谋生的手段,促成了这些民歌的广泛传播,并有著录民歌小曲的刊本出现。见于明代著录的小曲有:《山坡羊》、《傍妆台》、《寄生草》、《哭皇天》、《驻云飞》、《银纽丝》、《耍孩儿》等,见于清代著录的小曲则共计208首。除上面已有的,还有《一剪梅》、《太平年》、《马头调》、《叠落金钱》、《满江红》、《倒推船》、《九连环》、《刮地风》、《绣荷包》、《叠断桥》、《高腔》、《江儿水》等,许多曲调至今仍 在民间流传。

随着社会的发展,民歌也一直在发展着。至封建社会后期(元、明),民歌又与新发展起来的姊妹艺术如戏曲、曲艺等相互吸收和影响,从内容到形式都得到了进一步的提高。在近现代的革命斗争生活中,人民又创作了许多优秀的新民歌,有的在原有曲调上填新词,有的在音乐上也有相应的发展。它在对社会生活的表现和作用方面,在发展速度方面,在艺术表现手法方面,在民歌内部的互相交流以及广泛吸取、借鉴外来形式方面,在创作队伍和创作方法等方面都发生了深刻的变化。

由于我国民族众多,幅员辽阔,各民族、各地区的民歌也各具特色,绚丽多彩,它们共同构成了我国音乐文化发展的基础。其他音乐艺术形式——器乐、歌舞、戏曲、曲艺常从民歌中吸取营养,同时反过来又促进民歌的加工与提高。专业音乐创作也常以民歌为素材,或原曲引用、或摘取片断、或吸取其音调加以发展创造。

民间歌舞是人们最早创造和运用的音乐体裁之一,在我国有着古老的历史,其起源可追溯到远古氏族社会的原始乐舞。据《山海经》里的民间传说:“帝俊有子八人,始为歌舞。”《尚书·益稷》述及当时人们的舞蹈是“击石拊石,百兽率舞”。从此类资料里,我们可以获知原始时代种种艺术具有的魅力和形态概貌。据《吕氏春秋·古乐》记载:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙。”从这类记载可以看出,在原始氏族社会中,我国的歌舞艺术便已产生。

至夏、商、周三代,我国古代乐舞的形式内容尚受到经史与艺术的双重约束,在社会功用上,一方面,民间的祠神歌舞仍然繁盛,凡祭祖祀社、占卜问神都要跳巫(女)、覡(男)之舞;另一方面,民间祭祀乐舞逐渐进入宫廷和上流社会,成为后世“雅乐”的先声。夏商之际,尚属奴隶制初期,传自民间的求雨

祭祀歌舞——“代舞”为奴隶主所用，成为一种重要的仪典乐舞。至周代，为了炫耀王者的文治武功，统治者专门建立了掌管礼乐的机构——施行大司乐和宫廷乐舞（雅乐）制度，自民间选拔下层乐官专门管理。

汉、魏之际，凡中原汉族和各少数民族的民间舞蹈、音乐、杂技、幻术、武术、滑稽表演等，皆称为“散乐”或“百戏”，多采用一种大型综合串演形式。

至隋代，已有关于元宵节期间朝野上下举行歌舞百戏表演活动的记载。每逢正月十五，隋炀帝为了显示国力，常集中各地民间艺人举行大规模的群众性百戏表演活动。到了唐代，元宵节前后三天被列为国定假日，各官署都停止办公，前往观灯。

魏晋至隋唐，正值中国古代各民族面临巨大的动荡、迁移和改组之际，也是各民族及中外歌舞、音乐文化相互融汇交流的最盛时期。如在中原与西南少数民族之间的歌舞艺术交流方面，唐贞元年，南诏王向朝廷进献本地少数民族歌舞，于是，剑南西川节度使韦皋又据此作了一部大型乐舞《南诏奉圣乐》。这使具有中国传统艺术发展高峰时期特点的盛唐歌舞艺术，又增添了一层中华诸民族歌舞艺术民族性、地域性的绚丽色彩。

自北宋产生杂剧以后，百戏、队舞、杂剧常在各类表演场合穿插演出。现代秧歌中，由大场、小场到歌舞小戏的表演程序，也与此一脉相承。

元、明、清三代，曾有辉煌历史的汉族歌舞艺术在专业表演舞台上逐渐走向衰落，其地位为新兴的戏曲艺术所取代，但民间舞蹈的地位一时难以被戏曲、曲艺等所代替。城镇地区以“走会”为代表的大、中型民间舞蹈杂技串演，乡村的各种较纯朴的民间舞蹈表演形式，仍然得以延续。所不同的是，随着元、明、清三代封建统治者移民政策的推行，以及北方都会城市和农业文化的巨大发展，传统民间舞蹈的重心由江南一带向北迁移。昔日人烟稀少、十分荒凉的冀东以及东北三省一带，不断有军户、贫民、囚犯等，从晋东、山东乃至江淮一带迁来，使之逐渐成为东北秧歌的主要荟萃之地。

自20世纪50年代以来，由于社会文化体制与经济结构的改变，汉族与少数民族民间歌舞原有的社会文化生态环境也随之变异，更多具有娱乐性或功利性。但值得欣慰的是，民间歌舞仍然是一支异常活跃并有所发展的文化力量。在汉族地区，较典型的事例是北方诸省的秧歌有愈演愈烈之势，而且有从农村向城市发展转移的倾向，不仅节庆秧歌如潮，就是在平时，无论寒暑，公园、广场都成为人们扭秧歌以娱乐健身的好去处。这已形成一种具有现代中国民俗文化特征的“公园文化”或“广场文化”。

由于党的文艺方针的正确指导，由于专业工作者和广大民间歌舞艺术家的合作努力，我国民间歌舞和舞蹈音乐在继承传统的基础上有了重大的新发展。如《荷花舞》和福建的《采茶扑蝶》等传统歌舞，在整理过程中还赋予它们以新的思想内容，使之带有更多的创造性。无论是整理传统歌舞或运用传统形式创作新的歌舞，都是在推动传统的歌舞艺术向前发展，特别是现代题材的新创作，对其发展更有着不可忽视的作用。

二、民歌与歌舞的主要特征

民歌属于民族民间音乐的范畴，是民间音乐和民间文学相结合的产物。在民间歌舞中所唱的歌曲，与其他类别的民歌在艺术形式上没有很大区别，其中大部分曲目是相互通用的。民歌的主要特征表现在三个方面：

（一）与人民群众的社会活动、日常生活、生产劳动密切相关

民歌的作者和传唱者就是人民群众自己。他们有最丰富的社会实践经验，由于在长期的劳动、生活与斗争实践中形成了自己的思想感情和意志，就一定要用自己的艺术手段表达出来。人民群众创造民歌的主要目的，就是为了表现自己的生活，抒发内心的感情，表达美好的理想和愿望，使大家在轻松愉快的气氛中协调地从事生产劳动。如《绣荷包》抒发了少女对情人的一片深情和对美好生活的憧憬；《放马山歌》体现了牧童欢快、活泼的牧马生活；《川江船夫号子》、《打夯号子》等，表现了劳动者在与自然斗争时的豪迈气概；而《长工苦》、《揽工歌》则倾吐了遭受欺凌压迫的长工们的悲苦情怀。抗战时期陕北农民歌手李有源编的《东方红》这首民歌，表达了自己由衷地感谢党和领袖的真挚感情，而且代表着他所属的那个阶级和那个时代。由此看来，民歌所表现的人民群众的思想感情是非常真实和深切的。

（二）是人民群众集体创作并在群众中口头流传的音乐

民歌的创作过程和演唱过程、流传过程是合而为一的，在传唱的过程中即兴创作，在编创的过程中演唱、流传。由于民歌是靠口头流传，因此，它可以填入不同的歌词，并且可以根据不同的内容、不同的演唱场合、不同的情绪以及不同演唱者的演唱风格作即兴发挥。

（三）曲调朴实、平易近人，具有鲜明的民族风格和地方色彩

民歌的结构比较短小，大多以乐段为基本结构单位，单乐段反复而构成分节歌的结构形式在民歌中占有很大的比例。民歌的音乐语言简练，感情真挚。由于民歌与地理环境、宗教信仰、生活习惯以及方言等有直接的关联，因此，民歌的音调大多具有浓郁的乡土气息和地方色彩，音乐表现形式灵活、生动，没有固定的格律，但不同地区、不同民族的民歌都具有各自的特点。

三、民歌与歌舞色彩区的划分

汉族民歌与歌舞的“色彩区”的划分不同于行政区划，是指在汉族民歌与歌舞的地方性格方面，具有某些主要共同特征的流传区域。汉族民歌与歌舞色彩区的形成和地理背景、语言背景、社会背景以及早期文化背景等有关，大致可划分为以下七个色彩区：

东北色彩区 包括河北、山东、辽宁、吉林和黑龙江的大部，以及豫东北和苏北徐州地区。这一区域内还可以分作两个小区：东三省、其他地区。

西北色彩区 包括山西、甘肃、宁夏大部 and 陕西中部、北部，青海东部、内蒙古西部及河南西部。

江淮色彩区 包括安徽北部、江苏北部及河南、安徽、湖北交界地区。

湘鄂色彩区 包括湖南与湖北两省的大部分地区。

西南色彩区 包括云南、贵州、四川和陕南、广西西部以及湘西、鄂西南的一部分汉族居住地区。

闽粤台色彩区 包括福建、台湾、广东及海南等地，是客家人分布的主要区域，因而，有所谓“民歌特区”之称。

江南色彩区 包括浙江、江苏南部、江西中部、安徽南部等地区。

汉族民歌与歌舞音乐具有整个民族所共有的基本风格，地方色彩的差异是整体内局部特征的区别。因此，这种差异有时是比较细微的。从北到南，由西向东，这种差异大多呈渐变状态。其地方性风格在大同之中还有着小异，这种现象是很自然的。

分析汉族民歌与歌舞音乐的地方色彩，一般可以从调式、旋法、润腔、色彩性乐汇等几方面入手。

四、民歌与歌舞同曲艺、戏曲、器乐的关系

汉族民歌在整个中国民族民间音乐中是一个产生最早的、最基本的组成部分。它是曲艺音乐、戏曲音乐、器乐曲的基础。反之，器乐、曲艺音乐、戏曲音乐的形成与发展，又给民歌以积极的影响。

（一）民歌与曲艺音乐的关系

众所周知，很多曲艺音乐存留着民歌的痕迹，因为民歌里本来就蕴涵着曲艺音乐的因素。这方面最突出的是时调小曲。它的许多歌曲有很强的叙事和表演的性质，大多是分节歌，如《孟姜女》和《茉莉花》等，都叙述了一个有情节、有人物的故事。再者，时调的传唱人有能力在艺术形式、表现方法方面进行加工，使它逐渐具备过渡到曲艺或戏曲音乐的条件。

我国曲艺有三百多个曲种，现在比较流行的、有较大影响的曲种有单弦牌子曲、四川清音、河南曲子等，其中不少曲牌来自当时的民间小调。如古老的“木板大鼓”，是在河北一带的民歌基础上形成的，它经过长期流传加工，吸收了梆子、民间小调等的音乐逐步发展为目前的“京韵大鼓”。又如“河南坠子”的前身是“英歌柳”，据传也是当地的小调，后与道情结合而成。可见民歌与曲艺音乐的联系是很密切的。

（二）民歌与戏曲音乐的关系

我国的戏曲，作为一种音乐、舞蹈、戏剧三者结合的综合体裁，它的起源常常追溯到远古时期的歌舞。

我国远古时期的歌舞综合性很强，集诗、歌、舞为一体，这为戏曲的产生与发展奠定了基础。据当时文人的记载，古代的戏曲，其音乐大多来自民歌。如南宋时的南戏，其音乐系采自流行于南方的民间小曲、宋词和歌舞大曲的音乐等。

从现有民间音乐来看，民歌中本来就蕴涵着戏曲音乐的因素。戏曲唱腔来源，一是由民间歌舞音乐发展而来，二是由说唱音乐发展而来，我国南北各地的众多戏曲大都如此。此外，还有一种是民歌经过坐唱形式（即曲艺形式）而发展成为戏曲的，如山东的吕剧、江南的滩簧戏等。

戏曲音乐一旦形成，便又反过来以自己的艺术特点，给民歌以积极的影响。戏曲唱腔结构的规整性、旋律变化的多样性、润腔手段的丰富性，都使民歌在音乐上得到提高和发展。

（三）民歌与器乐的关系

早期的器乐是同诗、歌、舞合为一体的，作为诗、歌、舞的一种伴奏形式出现。民歌和歌舞艺术的发展对民族器乐的发展起了显著的作用。许多民歌离不开器乐，民歌中的时调、舞歌等大多有乐器作伴奏，这种艺术形态一直流传至今。我国的民间歌舞和地方小戏，都是歌舞、器乐结合的艺术，这样就推动器乐向更高、更丰富的境地发展。

民间器乐曲的旋律与民歌有着十分密切的渊源关系。北方农村的“村歌”，南方民间的吹打、丝竹，其曲牌如《茉莉花》、《大跑马》等，都是由民歌曲调加工而成的。还有不少传统民间器乐曲的旋律是由民间歌舞，戏曲音乐，曲艺音乐中的唱腔伴奏、前奏、过门、过场音乐、闹场音乐等发展起来的。我国古老的琴曲如《阳关三叠》、《关山月》等，都可以看到来自古代民歌的痕迹。

综上所述，民歌与曲艺、戏曲、器乐之间既有区别又有联系。它们互相影响、互相渗透，不断促进整个民族民间音乐向更高的阶段发展。

【相关知识链接】

《中国民间歌曲集成》等四大集成编辑出版

由中国音乐家协会中国民族民间音乐编辑办公室主持编纂,耗时30年,倾注几代音乐工作者心血的《中国民间歌曲集成》、《中国戏曲音乐集成》、《中国民族民间器乐曲集成》、《中国曲艺音乐集成》共4部119卷集成志书在中华人民共和国建国60周年之际全部编辑完成。《中国民间歌曲集成》集中展示了中华民族有史以来各个历史时期,流传在田野市井并依靠口头传承的方式代代相传下来的各民族的民间歌曲。全套书收入精选的各民族民歌40000余首以及民歌演唱活动的精美照片近2000幅。

第二节 民歌的体裁类别

民歌的体裁可按其音乐的特点及地方色彩进行分类。一般可分为号子、山歌和小调三大类。

一、号子

号子是劳动人民在生产劳动过程中创作演唱的、直接与生产劳动相结合的民歌,通常是在集体劳动时歌唱。

号子不仅具有振奋精神、消除疲劳、指挥劳动的实用价值,而且还具有反映人的精神面貌、以审美来体现生活劳动的艺术价值。

(一) 号子的种类

根据不同的劳动方式,产生了多种多样的劳动号子。主要有以下几种:

1. 农事号子

这是人们在从事农业劳动时演唱的号子。如“车水号子”、“栽秧号子”、“舂米号子”、“连枷号子”等。

《舂米号子》是一首流行于以安徽为中心的长江流域产米区的民歌。《礼记·檀弓》:“邻有丧,舂不相。”“相”即舂米时唱的歌。

谱例 1-1

舂米号子

安徽集县民歌



2. 搬运号子

这是指人们在直接负担重物的劳动中所唱的号子。例如“装卸号子”、“挑担号子”、“推车号子”、“扛抬号子”等。

《哈腰挂》是一首流行于我国黑龙江省林区的抬木号子。歌曲的唱词由领唱者即兴创作，一人领唱，众人应和，有时领与和相交迭，形成多声部的歌唱形式。

谱例 1-2

哈 腰 挂

(抬木号子)

黑龙江伊春民歌

中速

领

和

哈腰挂，（哟嘿）（哟嘿）蹲腿哈腰，搂钩就挂好，挺起（个）腰来，

嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 哟

（嘿 嘿）推住个把门，不要（个）晃荡，往前（个）走哇，（哟嘿）（哟嘿）

嘿 嘿耶 嘿 嘿 哟 嘿 嘿 嘿耶

老哥儿八个，抬着（个）木头，上了（个）跳板，（哟嘿）（嘿 嘿）找准（个）脚步，

嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿

多加（个）小心的，（哟嘿）（哟吼嘿）前边（个）拉着 后边（个）推着，前拉后推，

嘿 嘿 嘿 嘿 嘿 哟

（嘿 嘿）这就（个）走起来吧，（哟嘿）（哟嘿）这就（个）上来吧，哈腰撂下。

嘿 嘿呀 嘿 嘿 嘿 嘿 嘿

3. 工程号子

这是人们在从事建筑、开采和在一般工程中的打夯、打碓、采石、伐木等劳动中使用的号子。如湖南常德的“打碓歌”、山东的“打夯号子”等。

碓是砸地基或打桩子时所使用的一种工具,通常是一块圆形的石头或铁饼,周围系着几根绳子。碓分轻、重两种,打轻碓的速度较快,打重碓则间歇时间较长。河南常德的《打碓歌》即是在打轻碓时歌唱的。

谱例 1-3

打 碓 歌

湖南常德民歌

中速 风趣、活跃地



1. (喂 嘞喂 吱哟 嗒) (咳 咳), (咳) 各位(的个) 同志(啊) (咳 咳), (咳 你) 笑呵 呵(喂)
2. 打碓(嗒哈) 不打(呀) (咳 咳), (咳 吡) 哑巴(呀) 碓(来)
3. 那位(的个) 同志(呀) (咳 咳), (咳 吡) 声气(啊) 亮(来)
4. 挑土(的个) 同志(呀) (咳 咳), (咳 吡) 不唱(那个) 歌(来)
5. 打起(那个) 碓嗒(呀) (咳 咳), (咳 吡) 走得 急(吡)
6. 走得(那个) 急来(呀) (咳 咳), (咳 吡) 打得 快(吡)



1. (咳 咳), (呃) 一齐(呀) 来唱(呃) (喂 咯喂子哟 咳) 打碓(啊) 歌(咧 呃)。(咳 咳 咯嗒
2. (咳 咳), (呃) 板起(那个) 面孔(呀) (喂 咯喂子哟 咳) 不快(呀) 活(咧 呃)。(咳 咳 咯嗒
3. (咳 咳), (呃) 唱起(那个) 碓歌(呀) (喂 咯喂子哟 咳) 真响(呀) 亮(咧 呃)。(咳 咳 咯嗒
4. (咳 咳), (呃) 张开(那个) 嘴巴(呀) (喂 咯喂子哟 咳) 打碓 嗒(咧 呃)。(咳 咳 咯嗒
5. (咳 咳), (呃) 腿上(那个) 好像(呀) (喂 咯喂子哟 咳) 安上 机器(呀)。(咳 咳 咯嗒
6. (咳 咳), (呃) 我们(那个) 大家(呀) (喂 咯喂子哟 咳) 来比 赛(呃)。(咳 咳 咯嗒



1. 喂 咯喂 咯咳 咯 咳 咳), (咳) (喂 咯喂 吱哟 哦哦 嗒 咳 咳)! (咳) (咳 咳)! (哟 嗒嗒), (哟 嗒嗒)!
2. 喂 咯喂 咯咳 咯 咳 咳), (咳) (喂 咯喂 吱哟 哦哦 嗒 咳 咳)! (咳)
3. 喂 咯喂 咯咳 咯 咳 咳), (咳) (喂 咯喂 吱哟 哦哦 嗒 咳 咳)! (咳)
4. 喂 咯喂 咯咳 咯 咳 咳), (咳) (喂 咯喂 吱哟 哦哦 嗒 咳 咳)! (咳)
5. 喂 咯喂 咯咳 咯 咳 咳), (咳) (喂 咯喂 吱哟 哦哦 嗒 咳 咳)! (咳)
6. 喂 咯喂 咯咳 咯 咳 咳), (咳) (喂 咯喂 吱哟 哦哦 嗒 咳 咳)