

ZHONG GUO
HAN ZU MIN GE
JI CHU JIAO CHENG
中国汉族民歌基础教程

王艳荣 王 静 编著

ZHONG GUO
HAN ZU MIN GE
JI CHU JIAO CHENG

中国汉族民歌基础教程

王艳荣 王 静 编著



 吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国汉族民歌基础教程 / 王艳荣, 王静编著. — 长春:
吉林大学出版社, 2012. 5
ISBN 978-7-5601-8346-6

I. ①中… II. ①王… ②王… III. ①汉族—民歌—
歌曲—中国—教材 IV. ①J642. 211. 1
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 103938 号

书 名: 中国汉族民歌基础教程
作 者: 王艳荣 王静 编著

责任编辑: 孙群 责任校对: 崔晓光
吉林大学出版社出版、发行
开本: 787×1092 毫米 1/16
印张: 11.125 字数: 150 千字
ISBN 978-7-5601-8346-6

封面设计: 王子侨
长春市新世纪印业有限公司印刷
2012 年 5 月第 1 版
2012 年 5 月第 1 次印刷
定价: 28.00 元

版权所有 翻印必究
社址: 长春市明德路 501 号 邮编: 130021
发行部电话: 0431-89580026/28/29
网址: <http://www.jlup.com.cn>
E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前 言

马克思说：“民歌是唯一的历史传说和编年史。”

民歌是人民群众内心情感的真实流露，是情绪宣泄与思想愿望的直接表达。从它产生之日起，就已成为中国文化不可分割的组成部分，为中国文明平添着光彩。

在漫长的中国文化的历史进程中，民歌作为民众艺术的一种独特的体裁形式，一种充满魅力的表现形态，以它独特的个性，在历史发展的各个阶段，曾经有着辉煌的记录，例如春秋早期的《诗经·国风》、北宋时期的《乐府诗集》以及明清时期的各类时调、谣曲和民间小曲、小令等。民歌是中华民族善于总结、整理本民族文化遗产和优秀传统文化的集中体现。它们同所有的历史典籍一样，已成为我们民族的文化瑰宝而永远载入史册。

通过民歌，我们可以窥见中华民族的历史与文化，感受我们伟大民族的精神。了解民歌、学习和掌握民歌，是培养和增加民族音乐语汇、熟悉和表现各类音乐作品及进行音乐创作的重要途径和最有效的方法。

这是一本汇集了全国各地不同题材、体裁以及各种风格色彩的汉族民歌教材。它选材范围广泛，个性特点突出，地域特征鲜明，具有很强的实用性。是学习音乐专业的同学必修的课程和必读的教材。通过几十年的教学实践，证明此教材非常适用。希望同学们以及热爱民歌的朋友们，能够喜欢它，并与它结成朋友，它会以自己独特的语言、优美的旋律，给你带来丰富的精神享受。

目 录

第一章 民歌概述

第一节 民歌的产生和发展	(1)
第二节 民歌的基本特征	(3)
第三节 民歌的内容、体裁和风格色彩	(9)
第四节 民歌在民间音乐中的地位	(10)
第五节 民歌和专业创作的关系	(11)

第二章 民歌的体裁

第一节 劳动号子	(12)
第二节 山歌	(18)
第三节 小调	(21)

第三章 民歌谱例

第一节 劳动号子

1.打水歌	(26)
2.哈腰挂	(26)
3.打碓歌	(28)
4.黄河号子	(29)

5.走绛州	(30)
6.澧水船工号子	(30)
7.川江船夫号子	(37)
8.拨粮包号子	(47)
9.板车号子	(47)
10.张掖夯歌	(47)
11.十字花	(48)
12.小小水车长又长	(48)
13.舂米号子	(49)
14.黄河船夫曲	(50)

第二节 山歌小调

一、东北

1.翻身五更	(50)
2.小看戏	(52)
3.青年参军	(53)
4.生产忙	(53)
5.盼晴天	(55)
6.小拜年	(55)
7.妈妈娘你好糊涂	(56)
8.送情郎	(57)
9.放风筝	(57)
10.梅花开得好	(58)
11.梁祝下山	(59)
12.九反朝阳	(60)
13.正对花	(60)
14.张生游寺	(61)
15.翻身小唱	(62)
16.光荣灯	(63)
17.姑嫂劳军	(64)

18.绣中华	(64)
19.穷哥们乐	(65)
20.童工诉苦	(66)
21.攻打四平	(66)
22.松花江水流不停	(67)
23.上茨山	(67)
24.捡棉花	(68)
25.茉莉花	(68)
26.摇篮曲	(69)
27.东北失守十四年(小调)	(70)

二、河北

1.小白菜	(70)
2.送哥进城	(71)
3.茉莉花	(72)
4.放风筝	(73)
5.散花	(74)
6.光荣榜	(74)
7.水刮张家口	(75)
8.献花(小调)	(75)
9.小放牛(小调)	(76)
10.青羊传(小调)	(77)
11.好八路(小调)	(78)

三、河南

1.八月桂花遍地开	(78)
2.王大娘钉缸(小调)	(79)
3.三把扇子(小调)	(79)

四、山东

1.沂蒙山风光	(80)
2.绣荷包	(81)

3.花蛤蟆	(82)
4.打秋千	(83)
5.摘棉花	(83)
6.对花	(84)
7.歌唱大生产	(86)
8.抗日小唱(小调).....	(87)
9.太阳出来满天红(小调).....	(88)

五、江苏

1.杨柳青	(89)
2.拔根芦柴花	(89)
3.孟姜女	(90)
4.紫竹调	(91)
5.姑苏风光(小调·大九连环).....	(92)
6.无锡景	(97)
7.茉莉花(小调).....	(97)
8.月儿弯弯照九州(小调).....	(98)

六、山西

1.割莜麦	(99)
2.刨洋芋	(99)
3.交城山	(100)
4.左权将军	(100)
5.提起哥哥走西口	(101)
6.三十里名山二十里水	(101)
7.一心向着毛泽东	(102)
8.送哥哥参军	(102)
9.绣荷包	(103)
10.开花调	(103)
11.会哥哥	(104)

12.绣花灯	(104)
13.看秧歌	(105)
14.人家都在你不在(山歌)	(105)
15.想亲亲想在心眼上(山歌)	(106)
16.大红公鸡卧窗外	(107)
17.卖烧土(小调)	(107)
18.五头赶车(小调)	(108)
19.打酸枣(小调)	(108)
20.拣麦根(小调)	(109)
21.闹元宵(小调)	(109)

七、陕北

1.蓝花花	(110)
2.赶牲灵	(111)
3.五哥放羊	(111)
4.走西口	(112)
5.三十里铺	(112)
6.横山里下来些游击队	(113)
7.当红军的哥哥回来了	(114)
8.脚夫调	(115)
9.揽工人儿难	(115)
10.绣荷包	(116)
11.跑旱船	(117)
12.信天游(山歌)	(118)

八、陕西

1.揽工调(小调)	(118)
2.咱们的领袖毛泽东(小调)	(119)
3.绣金匾(小调)	(120)
4.秋收(小调)	(120)

- 5.人民江山万年长(小调)..... (121)
- 6.抗日战士出征歌(小调)..... (122)
- 7.拥护八路军(小调)..... (122)

九、内蒙古

- 1.阳婆里抱柴瞭哥哥 (123)
- 2.想亲亲 (124)
- 3.大青山的鸪鸪(山歌)..... (124)
- 4.城墙上跑马(山歌)..... (125)

十、青海、甘肃、宁夏

- 1.上去高山望平川 (125)
- 2.下四川 (126)
- 3.一对白鸽子 (126)
- 4.我编的山歌用车拉 (127)
- 5.歌唱宁夏川 (127)
- 6.漫上个花儿表心肠(山歌)..... (128)
- 7.端坐上大马斜背枪(山歌)..... (128)
- 8.四季歌 (129)

十一、四川

- 1.跟着太阳一路来 (130)
- 2.栽泡桐 (130)
- 3.苏茅草儿 (131)
- 4.盼红军 (131)
- 5.槐花几时开 (132)
- 6.黄杨扁担 (132)
- 7.太阳出来喜洋洋(山歌)..... (133)
- 8.康定情歌(小调)..... (133)

十二、湖南

- 1.邵阳歌 (134)
- 2.马桑树儿搭灯台 (134)
- 3.一塘清水一塘莲 (135)
- 4.一根竹竿容易弯(小调)..... (136)

十三、湖北

- 1.幸福歌 (137)
- 2.喇叭调 (137)
- 3.嗷咚嗷 (139)

十四、安徽

- 1.凤阳花鼓 (141)
- 2.王三姐赶集 (142)

十五、云南

- 1.赶马调 (143)
- 2.猜调 (143)
- 3.放马山歌 (144)
- 4.十大姐 (144)
- 5.小河淌水 (146)
- 6.绣荷包 (146)
- 7.大河涨水沙浪沙(山歌)..... (147)
- 8.弥渡山歌(山歌)..... (148)
- 9.螃蟹歌(小调)..... (148)

十六、贵州

- 1.砍柴歌 (149)
- 2.毛风细雨 (150)
- 3.大定山歌(山歌)..... (150)

十七、江西

- 1.打支山歌过横排 (151)
- 2.斑鸠调 (151)
- 3.满村电灯显光华 (152)
- 4.红军干部好作风 (山歌) (152)
- 5.我们的山歌牛毛多 (山歌) (154)
- 6.送郎当红军 (小调) (155)

十八、福建

- 1.风吹竹叶 (156)
- 2.韭菜开花 (156)
- 3.剪了辫子当红军 (山歌) (156)
- 4.采茶灯 (小调) (157)

十九、广东

- 1.彭湃出在海陆丰 (158)
- 2.过山溜 (159)
- 3.落水天 (159)
- 4.敢唱山歌敢出声 (山歌) (160)

二十、台湾

- 1.一只鸡仔 (160)
- 2.卖汤圆 (161)
- 3.丢丢铜 (161)

二十一、浙江

- 1.对鸟 (山歌) (162)
- 2.老长工 (山歌) (163)

后记 (164)

参考书目 (165)

第一章 民歌概述

第一节 民歌的产生和发展

民歌是历代劳动人民在长期社会实践过程中，为了适应劳动、生活的需要，表现思想感情，集体创造出来的一种世代口耳相传的歌曲形式。是人民的歌，是劳动者的歌。

民歌和其他文学艺术一样，也是“一定的社会生活在人类头脑中反映的产物”。它产生于人们社会生活和劳动之中。刘安在《淮南子·道应训》中谈到古代的《邪许歌》：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之。此举重劝力之歌也。”鲁迅先生在《门外文谈》一文中指出：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，……其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版，倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是‘杭育杭育’派。”这里所说的“邪许”和“杭育杭育派”虽然可能只是一种呼号，可是它适应集体劳作时为协调动作，减轻劳累而发出的有节奏、有音调的声音，这就是我们最早的民歌——劳动号子的雏形，人类社会音乐艺术的萌芽。

《吴越春秋》所载的《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐穴（古肉字，指禽兽）。”是一首反映原始时代狩猎生活的猎歌。

奴隶社会留传下来的《易经》挂辞、卜辞中有一部分是商代的民歌。如《归妹：上六》所载的：“女承筐，无实；士封羊，无血。”是描写男女牧民剪羊毛劳动情景的一首歌。

由此可见，远古时代音乐与人们的劳动生活是结合得非常紧密的。人们在劳动和斗争实践中所产生的思想感情就是音乐的主要内容，劳动实践的需要就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。

从《易经》的挂辞、卜辞过渡到周代的《诗经》是民歌进一步的发展。《诗经》是我国古代第一部诗歌总集，分“风”、“雅”、“颂”三部分。“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。它汇集了从西周（公元前11世纪）到春秋中叶（公元前6世纪）约五百余年北方十五个地区的民歌一百六十首，俗称“十五国风”。其中绝大部分是劳动人民创作的，它们产生和流传的地区包括今之黄河流域的山西、

陕西、山东、河南、河北等省和长江流域的湖北北部。它们不仅表现劳动，直接为生产服务，而且从各个角度真实、深刻地反映了当时的社会生活和人民的思想感情。反映人民对剥削压迫者的仇恨和抗议的，如：《魏风·伐檀》、《硕鼠》；反映劳役、兵役给人们带来的痛苦以及人民对战争、奴役的反抗的，如：《唐风·鸛羽》、《王风·君子于役》；描写妇女悲惨命运和她们反抗精神的，如：《郑风·将仲子》、《卫风·氓》；歌颂人民真挚、健康的爱情的，如：《郑风·静女》、《郑风·溱洧》等，都真实生动地表现了当时的时代风貌，也标志了我国传统民歌在当时已具有相当完整成熟的艺术形式。它们在当时都是可以合乐歌唱的，可惜流传下来的仅有文字。《国风》所保存下来的仅是当时民歌的一小部分，大多数由于统治者与封建文人的偏见、癖好以及劳动者不识字之故，无法全部记存下来，以致使这些光辉的古代文化明珠大部分流散、泯亡。

《楚辞》是继《诗经》之后的又一部优秀的诗歌集。在春秋战国时代，楚国的民歌已经十分繁荣。战国后期，诗人屈原及其他诗人对楚国民歌进行了搜集整理工作，并根据楚国民歌的曲调创作新词，这些作品统称为《楚辞》。《楚辞》中不少作品充满热爱祖国、热爱人民的情绪，热情而富于幻想，体现了我国民歌的浪漫主义传统。

汉武帝时（公元前2世纪中期），建立了音乐管理机构“乐府”，从事民间歌曲的搜集整理工作，入乐的歌谣，在当时被称为“乐府诗”，简称“乐府”。汉魏六朝的乐府民歌，在思想内容和艺术成就上承继了《国风》、《楚辞》的优良传统，它们以写民间痛苦为主要内容，直接道出了人民的爱憎，揭露出封建社会的种种矛盾。如《东门行》是写劳苦人民为生活所迫，铤而走险，是一篇具有强烈斗争性的作品。

出东门，不顾归。（出了东门，考虑不到回家的事了）
来入门，怅欲悲。（当我进了家门，烦恼悲恨又涌上心头）
盎中无斗米储，（瓦盆内没有一斗米的储存）
还视架上无悬衣，（回头看衣架上也没有衣服挂着）
拔剑东门去，（拔出剑来决心再到东门去）
合中儿母牵衣啼，（家中妻子拉着我的衣服哭诉说）
“他家但愿富贵，贱妾与君共铺糜”
（别人家里只想富贵，我情愿和你一起喝粥过穷日子）
上用苍浪天，（上看在苍天的份上）
故下当用此黄口儿，（下面也应看在小孩子份上）
“今非，咄行，”（你现在这样行为不对！）
吾去为迟，（咄！走啦！我现在去反抗已经算迟啦！）
白发时下难久居！（我头上白发时常脱落，这日子实在难以再过下去）

由上例可以看出，从内容的需要出发，《乐府》民歌的形式上已发展成为长短句和五、

七言体，这必然又会影响民歌曲调相应地发生变化，增加新的因素，使音乐得到进一步的丰富。此外“相和歌”（乐府民歌的一种）开始加进了乐器伴奏。《孔雀东南飞》等长篇叙事歌曲的产生，都标志着我国传统民歌在艺术上的不断发展，已具有相当完整、成熟的艺术表现形式。

随着社会的发展，民歌也一直在发展着。至封建社会后期（元明时期），民歌又与新发展起来的姊妹艺术如戏曲、曲艺等相互吸收、相互影响，从内容到形式都得到了更大的提高。在新中国成立之后，民歌的发展则进入了崭新的社会主义革命时期，它在对社会生活的表现深度和发挥的作用方面，在发展速度方面，在艺术形式与表现手法方面，在民歌内部的互相交流及广泛吸收、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。

第二节 民歌的基本特征

民歌与人民的社会生活具有最紧密、最直接的联系。

民歌的作者和传唱者就是人民群众自己，他们有着丰富的社会实践经验，在长期的劳动、生活和斗争实践中，形成了一定的思想、感情和意志，因此，一定要用自己的艺术手段表达出来。尽管在旧社会他们被剥夺了掌握文化的权利，但他们还持有表现自己思想感情的艺术工具，这就是民歌和其他民间艺术形式。

解放前，在我国几乎到处可听到《长工苦》、《揽工歌》一类雇农诉苦的民歌。他们诉说长工们受尽压榨、欺凌的悲惨遭遇，揭露了阶级剥削和压迫的罪恶。这些民歌的作者和传唱者就是长工自己，他们唱的是自己的亲身体会，是自己在长期苦难生活与斗争中所思考的问题，这些民歌是他们对社会提出的控诉和质问，表明他们对生活的态度，引起人们的深思，从而寻求摆脱苦难的途径。

解放了，劳动人民在党的领导下，推翻了三座大山，站了起来。于是，涌现了无数歌颂领袖、表达自己由衷的感谢和赞美幸福生活的新民歌。《东方红》就是千万支颂歌中较早的一首代表作，农民歌手李有源编的这首民歌，不仅唱出了自己的心里话，而且代表着他所属的那个阶级和那个时代。

毛泽东在《延安文艺座谈会上的讲话》中把人民的社会生活比作“一切文学艺术创作的唯一源泉”。那么，民歌与这个“源泉”有着最直接、最紧密的联系。这是民歌最主要、最根本的一个特征。民歌的其他特征都源于此。在整个民间音乐中，扩大地说，在整个人民

类迄今为止的一切音乐艺术形式中，没有比民歌与人民的生活联系更直接、更密切的了。所以，民歌歌唱的内容常常就是劳动人民生活的真实写照和思想感情的直接流露。例如：吉林民歌《童工诉苦》、陕北民歌《媳妇受折磨》等等，深刻地表现了人民群众的思想感情，唱出了人民的痛苦与欢乐，记述了他们的历史传统。所以，民歌既是“人民的心声”，又是“时代的镜子”。

民歌是人民群众的集体创作，是山群众性的即兴编作、口头传唱而逐渐形成和发展起来的。

旧社会，民歌的作者大多未能充分掌握文化工具，有的不识字更不识谱。他们在社会实践中有了感受要用歌来表达的时候，往往是先找来一个现成的、自己所熟悉的、与新内容比较接近的曲调填上新词。起初旧曲与新词之间存在较大矛盾，后来在唱用过程中不断得到修琢，这种变化，当然是逐步的、缓慢的，也可能经过好几代人。内容与形式的矛盾逐步得到解决，二者比较统一的时候，大家都比较满意了，这首歌就取得了一个相对稳定的形态，它的创作过程就基本完成了。如果把它的音乐与原曲对照一下，可能有很大不同，也可能差别较小。以后，人民的社会生活又提出新的内容要求表达，就得从这些现存的曲调中脱胎、演化出新的曲调来，如此繁衍以至无穷。当然，具体的过程是十分复杂的。决定一首歌的形式的主要因素是内容，此外，也还有其他的因素，比如地方色彩问题等。有的民歌形式与内容的矛盾已经解决得比较好，但当它流传到外地，由于与当地的语言、欣赏习惯、风格色彩等产生了新的矛盾时，就又需要在传唱过程中不断地逐步加以改变，直到适合于当地演唱为止。

各地的民歌总是相互流通的，这首歌到了外地生了根，又可能返回来影响原产地的民歌。各地的发展也不平衡，有的这样唱，有的那样唱，有的较成熟些，有的较生硬些。各种表现方法也不一样，互相交流，取长补短……，其中的情况是非常纷繁复杂的。民歌就是这样伴随着人民社会生活的发展，不断地解决矛盾，不断地创造着新的形式而不断前进的。

综上所述，民歌的创作可归纳为如下三个特点：

一、群众性

民歌是广大群众智慧的结晶，其作者的姓名和确切的产生年月一般很难确定。一首民歌的创作，往往要经过许多不同的年代和许多地方、许多不同场合的人们的艺术实践，逐步完成的。

二、民歌的创作过程和它的演唱、流传过程是不可分割的。

民歌的创作不是先写好然后才去唱，而是在演唱、流传的过程中逐步进行的。民歌的作者大多数就是演唱者，常常又是它的加工创作者。在传唱过程中，根据内容表现的要求、听众的要求、演唱地点、时间和演唱者的不同及其他条件的影响等，每唱一次，都可能自觉不自觉地有所增删而逐步改变它的音乐形式，形成一首新的民歌，如此逐渐形成很多变体。如东北民歌中与《放风筝》的曲调有联系的民歌可有十几首之多(谱例从略)，东北民

歌和山东民歌、河北民歌之间的曲调联系也不乏其例。西北一带广泛流行的《走西口》，也可在各地听到几十首不同的变化（谱例从略）。这种变化，一般都是音调词句上的变化，也有的是思想内容上的变化。这种变化，常常是在社会变革时期，由于人民群众的生活和思想感情发生了较大的变化而引起的，如东北民歌中的《新绣云肩》和《青年参军》都是在人民过上翻身的幸福生活，把对领袖、共产党、八路军产生的爱敬之感，倾注于《绣云肩》这支传统民歌中的结果，使之成为具有时代特点的两支新民歌。

三、民歌的创作是艺术形式的传承演变，要经过较长的渐变的积累过程

“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己创造的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造”。（马克思《路易·波拿巴的雾月十八日》）

随着历史的前进，社会的发展，人民生活在不断变化，作为“人民的心声”和“时代的镜子”的民歌所反映的内容，必然会随之而变化。但其艺术形式（包括艺术语言和音乐手法）都具有相对的稳定性。新的民歌（包括词曲）创作，常常是在既有民歌的基础上进行的，那些真正为广大群众所熟悉、喜爱，最具民族特点和地方特色、最能表现该民族或地区人民的劳动、生活和民族性格、民族精神紧密相联的因素，总是被代代地传承下来，我们所说的民族风格、地方特色，就是在这种传承过程中逐渐形成的。

（一）民歌的歌词创作

常说的随唱随编，见啥唱啥，更多指的是内容，而形式则常要凭借旧的基础，是在已有的歌词形式的基础上进行的“即兴”创作。

在长期艺术实践过程中，各个民族、各个地区，都逐渐总结出当地群众最熟悉、最容易掌握的和当地所流行的民族曲调结构相适应的歌词结构形式和表现手法。如四言、五言、七言等句式；七言二句、七言四句、五句和五言七言套用各种段式；以及比、兴、铺陈和复沓等各种表现手法等。它们已成为广大群众进行歌词创作的基础，并以它们为基础，根据表现和民间审美观点的要求，而衍变出各种新的形式和手法。如陕北的“信天游”就是传统的七言并有所发展，还常常运用叠字如：

上：“一对对鸭子一对对鹅，一对对毛眼眼瞭哥哥。”

下：“一对对鱼儿顺水水流，你把哥哥记在心里头。”

如果群众要唱“信天游”，就要按照“信天游”歌词的格式进行创作。流行在湖南、湖北、四川一带的“五句子民歌”，是以七言五句为一段。

如：姐在房中织绫罗，郎在坡上唱情歌；

情歌唱了十二遍，绫罗织了十二梭；

边织绫罗边唱歌。（湖北五句子歌）

如果要唱“五句子歌”，就必须按照它的格式填词。否则，不仅词曲结合可能不贴切、不自然，而且还会影响歌曲的风格。