

# 中国少数民族艺术研究

ZHONGGUO SHAOSHUMINZU YISHU YANJIU

◎ 苏和平 主编

中央民族大学  
China Minzu Univ.

# 中国少数民族艺术研究

ZHONGGUO SHAO SHU MINZU YISHU YANJIU

◎ 苏和平 主编

中央民族大学出版社  
China Minzu University Press

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国少数民族艺术研究/苏和平主编. —北京: 中央民族大学出版社, 2018. 7重印

ISBN 978-7-5660-0839-8

I. ①中… II. ①苏… III. ①少数民族—民族艺术—中国—文集 IV. ①J12-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 239832 号

## 中国少数民族艺术研究

---

主 编 苏和平  
责任编辑 张 山  
封面设计 布拉格  
出版者 中央民族大学出版社  
发 行 者 全国各地新华书店  
印 刷 厂 北京建宏印刷有限公司  
开 本 880×1230 (毫米) 1/32 印张: 11.75  
字 数 300 千字  
版 次 2018 年 7 月第 2 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5660-0839-8  
定 价 58.00 元

---

版权所有 翻印必究

## 目 录

## 音乐篇

- 简述巴尔虎蒙古族长调民歌概况·····侯 烈(2)
- 蒙古族长调民歌的体裁分类·····侯 烈(8)
- 蒙古族长调民歌节奏特点形成原因及来源·····侯 烈(14)
- 蒙古族长调民歌的传承与保护·····侯 烈(20)
- 漫瀚调艺术由来与特点初探·····陈皓月(26)
- 漫瀚调艺术发展与教育刍议·····陈皓月(31)
- 论蒙古族长调民歌的产生和发展·····解 梦(36)
- 简述蒙古族“潮尔”音乐形态·····解 梦(42)
- 浅析蒙古族音乐的产生与发展·····岳莹莹(47)
- 论蒙古族火不思的传承与发展·····马 慧(51)
- 响彻世纪的丝路驼铃
- 论西域艺术文化之传承·····马 慧(57)
- 浅论 20 世纪西方音乐的发展·····马 慧(63)
- 论基督教会对中世纪西方音乐的影响
- 格里高利圣咏的后世发展及其影响·····马 慧(69)
- 西藏藏族苯教音乐的形成和发展·····戴蓓蓓(77)
- 西藏宗教音乐之藏传佛教音乐·····戴蓓蓓(82)
- 论艺术指导在声乐表演中的作用·····李妮木子(88)
- 浅谈土家族民歌的风格及特征·····李妮木子(94)
- 浅析衡阳渔鼓及其特点·····刘 双(100)
- 民族地区小学音乐教育浅议
- 以云南漾濞彝族自治县龙潭完小为例·····刘 双(106)
- 通俗音乐在中学民族音乐教育中的实践与思考·····吴婷婷(111)

浅议音乐的种类及表现手段····· 王子佳(117)

### 舞蹈篇

浅析安代舞发展滞后的原因及对策····· 邓琦(124)

《鄂尔多斯婚礼》对内蒙古民族传统文化传播的启示

····· 邓琦(129)

浅议宗教与民族舞蹈艺术的形成与发展····· 陈皓月(133)

少数民族舞蹈与民族文化····· 陈皓月(138)

### 美术/建筑篇

浅析敦煌石窟艺术····· 李育珍(144)

简论壮族的青铜艺术····· 李育珍(150)

安岳三号高句丽墓葬壁画浅探····· 杜颖月(156)

试论蒙古包的美学特征····· 刘文慧(162)

少数民族色彩语言对“云南画派”的影响····· 谢冰月(168)

论新时期少数民族题材画创作····· 谢冰月(174)

浅谈赫哲族传统民居····· 何璐(180)

试析回族清真寺艺术····· 杜颖月(186)

蒙古族建筑的情感表现····· 李剑霞(190)

### 服饰篇

蒙古族服饰开发与民族影视剧传播的相互作用····· 邓琦(196)

蒙古族传统服饰简述····· 解梦(202)

初探蒙古袍的产生与发展····· 岳莹莹(208)

阿拉善仿古地毯浅析····· 刘文慧(213)

浅析赫哲族鱼皮纹饰····· 何璐(217)

赫哲族鱼皮制作工艺变迁····· 何璐(223)

满族服饰图案特征····· 单仕宏(229)

黔东南苗族服饰艺术及其审美内涵····· 吴婷婷(233)

- 浅谈水族马尾绣艺术····· 杜颖月(238)
- 南丹白裤瑶服饰的艺术语言——“瑶王印”  
与“血手指印”····· 谢冰月(243)

### 文学/戏剧篇

- 从李清照的词看三种人生····· 戴蓓蓓(250)
- 从三毛的作品看她的爱情····· 戴蓓蓓(255)
- 语言艺术——文学的产生及其体裁浅议····· 王子佳(261)
- 简述戏剧艺术····· 王子佳(267)

### 艺术理论与文化篇

- 以少数民族原始艺术为对象研究艺术本源的一点思索  
——以《艺术的起源》为例····· 杜颖月(274)
- 试论萨满教对现存蒙古族艺术的影响····· 解 梦(279)
- 浅议民族艺术的功能····· 刘 双(285)
- 谈民族艺术的价值····· 刘 双(290)
- 浅论分层艺术作品····· 刘文慧(296)
- 浅析苏尼特右旗乌兰牧骑对非物质文化遗产的传承  
····· 邓 琦(302)
- 浅析那达慕体现与草原文化····· 刘文慧(308)
- 从美学角度浅析哈尼族梯田文化····· 岳莹莹(313)
- 侗族艺术文化浅议····· 岳莹莹(318)
- 试论民俗与民族艺术的关系····· 谢冰月(324)
- 浅议实用艺术的分类····· 王子佳(330)
- 民族艺术发展的动力····· 李育珍(336)
- 赫哲族生计转型下的文化变迁研究····· 何 璐(342)
- 浅析土族文化与艺术的发展····· 李剑霞(348)
- 论旅游开发对少数民族艺术的影响  
——兼论少数民族艺术的保护与传承····· 孙良珂(353)

服饰中的民族艺术····· 孙良珂(358)

德艺双馨 润物无声

——记少数民族美术教育家周秀青教授····· 苏和平(363)

后 记····· (369)

# 音乐篇



## 简述巴尔虎蒙古族长调民歌概况

侯 烈

### 一、巴尔虎蒙古族长调民歌的形成

巴尔虎是蒙古族中历史最为悠久的一支，早在蒙古各部统一之前，巴尔虎的各种古称就已屡见经传。“巴尔虎”的含义是“居住在富有的江边平川的人们”。巴尔虎蒙古族民歌长调的形成，与其特殊的地域和历史分不开。

#### 1. 地域因素

巴尔虎蒙古人自古以来生活在额尔古纳河腹地，即如今的内蒙古自治区呼伦贝尔大草原，这里地势平坦、草原丰美、资源丰富、景色宜人，生活在这里的蒙古族人过着“逐水草丰美而居”的游牧生活。美丽的风景，动人的神话故事，战争中的“巴图鲁”，都为巴尔虎地区蒙古族长调民歌的发展提供了取之不尽的题材来源。巴尔虎地区的长调民歌像贝尔湖中波涛荡漾的湖水从未干涸，像克鲁伦河和乌尔逊河的波光粼粼长流不息，像初夏柔和的微风拂过人们的脸颊，像寒冬的冰封直逼人的内心世界。起源于草原，成长于草原的巴尔虎长调民歌，无处不体现着草原的性格与草原的色彩。草原上的牧民，用自己的长调民歌追求心灵的自由抒发内心的情感，歌唱草原，赞美骏马，感怀母亲，讴歌英雄，咏唱爱情。巴尔虎长调民歌音调高亢嘹亮，旋律的华彩性与装饰性极强。而巴尔虎长调民歌以行云流水般的旋律，缱绻回环的节奏，似乎在诉说着一个个发生在草原上的故事。

#### 2. 历史因素

游牧民族的生活充满了危险和不确定。历史上巴尔虎蒙古人经历多次的聚合分散,战争和动乱不可避免的降临在每一个族人身上,巴尔虎蒙古人随着不断迁徙,分散到贝加尔湖东部和南部。清康熙年间,有一部分巴尔虎蒙古人驻牧在大兴安岭以东布特哈地区,还有一部分成为喀尔喀蒙古的属部。1732年,清政府为了加强呼伦贝尔地区的防守,将包括鄂温克、达斡尔、鄂伦春族和巴尔虎蒙古族士兵及家属迁驻呼伦贝尔牧区,以防止俄国人的侵扰。1734年,清政府又将在喀尔喀部和车臣汗部志愿加入八旗的巴尔虎蒙古人迁至克鲁伦河下游和呼伦湖周边,从此,整个呼伦贝尔大草原便成为巴尔虎蒙古人游牧和生活的地方,久而久之,这里的艺术形式也打上了浓厚的地域烙印。巴尔虎长调民歌也就是在这样的历史大背景下不断形成自己独特的艺术魅力。

## 二、巴尔虎长调民歌的音乐风格特征

在广袤的呼伦贝尔大地上,蒙古族音乐与其他兄弟民族的音乐相互影响、相互融合、共同繁荣,呈现出多元色彩的长调民歌,从而形成了巴尔虎长调民歌独特的音乐气质。其旋律优美华丽、体裁朴实多样与独特的音乐风格显现出卓尔不群的艺术魅力,成为巴尔虎地区重要的艺术门类,彰显出巴尔虎蒙古族长调民歌独特的艺术价值与多元的审美价值。

### 1. 旋律调式特点

蒙古族长调民歌大体以五声音阶 do、mi、sol、la 为基础,但各个风格色彩区之间的旋律及基础音阶都存在着较大的差异。就巴尔虎蒙古族长调民歌而言,不仅保留着蒙古族古老单纯的狩猎歌曲,而且在与其他兄弟民族相互融合的过程中形成自己独特的风格,此外还有诸多蒙古族发展后期的草原牧歌,共同构成了巴尔虎蒙古族长调民歌的旋律调式特征。其中最具有代表性的音调是用 do、re、mi 单个音组合而成的环绕式旋律片段,简称为“环绕音”。这个“环绕音”是原始文化时期的产物,是模仿狩猎号角而形成的环绕音,是

巴尔虎蒙古族长调民歌中最具影响力的旋律特征，也作为该区民歌风格特征的核心音调贯穿始终，此外，这样的“环绕音”在曲式发展中也有重要作用，对句法的组织和句法的结构有着重要的作用。更重要的是“环绕音”的诸音常常在不同类型的民歌中起着调式骨架的作用和决定不同色彩的作用。所谓调式骨架，就是指某一个音在某个旋律中的主音，而其他的音则是围绕主音而进行的，这样的主音在整个乐曲中形成一种骨架，就是调式骨架。如巴尔虎蒙古族长调民歌《辽阔的草原》，此曲为G宫系统E羽调，几乎全曲的重要位置的音都在主音上，所以“3”就是该曲的主干音，或者也可以成为骨架音，之后的旋律基本上都是围绕其陈述或展开。

### 2. 节奏特征

节奏特征是巴尔虎蒙古族长调民歌中另外一个具有代表性的特征，不同节奏型也会产生不同的旋律色彩。巴尔虎长调民歌的节奏有以下几种特点：第一，不固定节奏与固定节奏融合起来，是指用不固定节奏来表现巴尔虎蒙古族长调民歌的悠长，同时中间穿插很多固定的节奏形态，两种节奏交替出现，增强了巴尔虎蒙古族长调民歌的色彩性和艺术表现力。第二、长短组合，在巴尔虎长调民歌的节奏中，常常会出现不同音值的长短组合，形成类似切分音的节奏类型。第三、装饰性节奏的运用，巴尔虎蒙古族长调中装饰性的节奏使用较为频繁，具有极强的装饰性倚音、回音、滑音所形成的装饰性节奏也常常出现在其中，在悠扬的节拍中插入极具特色的装饰性节奏，不仅仅丰富了巴尔虎蒙古族长调民歌的内容和形式，同时还彰显了独具地域特色的艺术魅力。例如巴尔虎蒙古族长调民歌《额尔顿山的远景》，该曲是巴尔虎长调民歌节奏特征极具代表性的作品，全曲的开头有明显的“散拍”标志，但在实际的演唱过程中，全曲总共分两句，每句分两个小节且每小节的节拍数是一致的，虽然整体的节奏基调是散拍节奏，但其内部却有着一定的节奏章法。此外，这首歌曲中先后出现了八次装饰音，还有多次的三连音，这样带有装饰效果的大量出现正足以体现装饰性节奏在巴尔

虎蒙古族长调民歌中的重要性。

### 3. 歌词结构和内容

蒙古语是蒙古族长调民歌的母语，属于阿尔泰语系蒙古语族东部语支，是由7个母音字母和16个辅音字母构成，有其自身特有的语法结构和句法结构。蒙古族长调的歌词即遵循了蒙古语诗歌的韵律特征，同时又有一定的音乐化特性。首先一个重要的特点是“押头韵”，所谓“押头韵”，是指长调民歌的歌词每行的第一个字母相同，这是蒙古族长调民歌歌词与音乐高度统一的关键所在。此外就是衬词的运用，蒙古族长调民歌中“阿、哈、嗨”等衬词的大量运用使长调民歌的音乐性有较大的施展空间，为长调民歌的旋律渲染起着重要的作用。

巴尔虎蒙古族长调民歌的基本继承了蒙古族长调民歌的歌词特征，但由于地域环境、生活生产方式存在着极大的差异性，巴尔虎蒙古族长调民歌的歌词有着自己特有的魅力，总结起来有以下几点：第一、以爱为本，爱是蒙古族长调民歌的根本主题，也是所有艺术形式的本质特征。巴尔虎草原地广人稀，生活方式独特，人们对爱有着自己的思考和认识，同时也有着独特的表达方式。巴尔虎蒙古族长调民歌的歌词有表达自然之爱、生灵之爱、人性之爱，这些以爱为缘的长调民歌歌词，对音乐情绪的表达有一定程度的规范性，这使得其音乐的表现更加生动。第二、严肃的礼仪性，蒙古族重视礼仪，尊重客人，明白事理，在许多巴尔虎长调民歌的歌词中都有充分的体现。此类歌词包含了极强的赞颂性、哲理性、场合性以及抒情性，是巴尔虎长调民歌歌词的重要特征。例如巴尔虎长调民歌《贝尔与呼伦》一歌所唱：“给人以吉祥的，是贝尔和呼伦湖。神圣的宝格达山哟，赐给我们幸福”。这首歌曲借助美丽的贝尔和呼伦河以及宝格达山的景色，意在祈求“长生天”保佑故乡的草原和牧民。此曲是极具巴尔虎风格的民歌，其歌词蕴含的深刻的哲理性，严肃又不失文学本身的美感。

巴尔虎蒙古族长调民歌的歌词博大精深，寓意深刻，除了体现

感人肺腑的音乐性格之外，更多的是通过歌词表现巴尔虎蒙古族人民对艺术、对家乡、对生活、对草原的无限热爱，更重要的是通过该地区长调民歌的歌词表现出该地区长调民歌的内涵，展现出北方草原游牧民族的博大胸怀和情感展现。

#### 4. 演唱技巧

##### (1) 高腔演唱技巧

巴尔虎蒙古族长调民歌以热情与豪放著称，所以演唱技巧也多以“柴如拉乎”为主。“柴如拉乎”的汉语意思是“使其亮出来”，即真声唱法。这是巴尔虎蒙古族长调民歌中运用最广泛的基础性的演唱技巧，对于歌手的演唱方法和个人风格特点的形成起着决定性的作用，也是衡量一位歌手素质的标尺。“柴如拉乎”演唱技巧的运用要求演唱者在高音区既能发出明亮清脆有穿透力的声音，获得的声音既飘逸动人而又无挤压感，也就是说高音区演唱多以亮丽的真声为主，富有弹性且不浮躁，这是一种极其微妙的演唱技巧。著名长调歌唱家格日乐图说：“在传统长调演唱技巧中进入高音区时声带”有个微妙的调节，即在生理上声带有个缩回去的感觉，在心理上有一个提升的感觉，非常巧妙的换上去，这时感觉是声音似乎不完全是声带了，好像是从声带的上方发出来声音”。意思是说“柴如拉乎”并非单纯的真声演唱，而是建立在假声演唱感觉上所发出的振声演唱。这样的“柴如拉乎”演唱技巧在演唱时需要有足够的气息来保证能发出宏大的声音，获得高亢而嘹亮的音色。

##### (2) 润腔演唱技巧

润腔是指在长调民歌旋律骨架音的基础上运用装饰音进行润色和装饰，蒙古语称为“诺古拉”，汉语意思是“波折”、“弯转”，是蒙古族长调民歌最重要的演唱技巧，它对蒙古族长调民歌音乐风格的建立起了至关重要的作用。“诺古拉”分为很多种，巴尔虎蒙古族长调演唱中多以“浩来·诺古拉”为主。“浩来”是“喉咙”、“嗓子”的意思，“浩来·诺古拉”是指用气息冲击声带而发出有波折性的音，是蒙古族长调民歌中运用最为广泛的基础性润腔演唱技巧。

其发音方式比较复杂,除了正常的气息冲击声带发声之外,还需喉咙、咽部的肌肉在松弛的状态下瞬间颤动,从而形成同音反复和颤动,但是颤动的频率一定要在适当的范围之内,不可过快或者过慢;另外,颤动的次数和频率必须在合适的范围内,不可过多或者过少。因此,要在长调民歌的内容风格基础上合理的运用装饰音,以此追求最好的音乐效果。“浩来·诺古拉”的运用方式和运用等方面也能显示出长调民歌的地域风格,是巴尔虎风格区的长调民歌最具代表性的润腔技巧。

千百年来,巴尔虎蒙古人用长调歌唱生活、赞美自然、感怀生活、祈祝未来。这个古老而又有时代特征的音乐形式通过广泛的传唱已深深地扎根在人们的心中,其优美舒缓的旋律、雄浑壮阔的格调以及淳朴而真挚的表达构成深邃的意境,无愧为蒙古族音乐之魂。时代在发展,科技在进步,巴尔虎长调民歌必须顺应时代的进步,在继承传统的同时谋求新的发展。因此,研究和推广巴尔虎长调民歌就成为我们这一代蒙古族文艺工作者义不容辞的责任。我们只有勇于探索、开拓长调民歌演唱的新思路,才能使这一民族音乐瑰宝绽放出应有的奇光异彩,才能使巴尔虎蒙古族长调民歌保持经久不衰的艺术魅力。

## 参考文献

- [1]田联韬:《中国少数民族传统音乐》,中央民族大学出版社,2001年。
- [2]李世相:《蒙古族长调民歌概论》,内蒙古人民出版社,2004年。
- [3]乌兰杰:《心灵的自由 抒情的极致——蒙古族长调民歌简介》,《人民音乐》2006年第1期。

(侯烈,女,蒙古族,1989年生,中央民族大学教育学院中国少数民族民族艺术专业2014级硕士研究生。)

## 蒙古族长调民歌的体裁分类

侯 烈

蒙古族长调民歌属于草原游牧文化的产物，最初为单纯的牧歌，随着社会的发展和生产生活方式的改变，蒙古族长调民歌也由最初传统的草原游牧而不断扩大到不同场合及不同领域，最终形成了结构完整、体裁广泛的民间歌舞种类。

### 一、礼仪类长调民歌

在众多的蒙古族长调民歌中，礼仪类长调民歌的数量最多，其音乐形态也最为突出，是蒙古族长调民歌最为重要体裁之一。

#### 1. 礼赞

礼赞，蒙古语称“潮尔·道”；“潮尔”原意为“共鸣”、“和音”，“道”原意为“歌”，汉语习惯将其翻译为“带有共鸣的歌”。礼赞的演唱者一般为男性，通常逢重大节日、部族庆典以及贵客到来之际，部落会举行隆重的集会和盛大的宴席时演唱，以此来表达对美好生活的祝愿、对祖先的崇拜和祭奠以及对尊贵客人的欢迎。久而久之就形成了这种传统的礼仪类歌曲。

从纵向上来看，“潮尔·道”是二声部结构，演唱时必须有两位歌者合作完成，因而就形成了主唱与伴唱的双重音响层次，也就是主唱与伴唱两种音色层次的续接。“潮尔·道”的演唱通常分为三个部分：首先是主唱歌手，一般以独唱形式出现，由当地德高望重的老人或者知名歌手来担任，主唱歌手以一个短小的引子开始，在引子结束时引出第二部分“潮尔”演唱者的低音声部，然后主唱歌手开始歌曲主体部分的演唱。第二是“潮尔”演唱者，一般为低

音声部伴唱，用衬词来烘托气氛，这一部分的演唱不定，少则一人多则十几人，他们的演唱既低沉浑厚又有深远凝重的色彩感，为达到整体连贯的效果，“潮尔”演唱者一般在主唱歌手的换气点之前换气，这种换气方法不仅可以突出主唱乐句开端歌词的清晰感，而且可以使乐句与乐句之间紧密联系，从而形成完整的乐段。第三是“图日勒格”演唱。“图日勒格”蒙古语是“和声”的意思，这一部分的演唱多以衬词和虚词为主，有较强的即兴性，有时个别歌手突然将某一乐节或乐句移高八度演唱，获得一种意外的惊喜，从而增强歌曲演唱的情趣。正如参加者所描述的那样“一曲又一曲的图日勒格，无论什么人都会按捺不住自己跃跃欲试的心情，主动加入如涛似涌的演唱行列。当歌曲进入高潮时，每个人都感受到了自我价值和创造的欢悦”。如《圣主成吉思汗》，这首礼赞极具代表性，以一个引子开始，然后加入“潮儿”进行铺垫，形成双声部合唱。此曲以赞颂圣主成吉思汗的丰功伟绩为主要内容，表达了蒙古族人民对祖先的无限敬畏与爱戴。

## 2. 宴歌

宴歌是蒙古族长调民歌中最普通的歌曲体裁之一，与“潮尔”道“有着共同的特征，具有较浓郁的礼仪色彩，宴歌的种类繁多，包括颂歌、赞歌、政论歌、训诫歌等等，这些歌曲多以热情奔放为特点，能够直击听众的内心世界，从而可以激发听众的进取心和上进心。同时，宴歌的歌词多教育人们崇尚美好事物，传播祖先们的宝贵经验，因此，宴歌是蒙古族人民宝贵的文化遗产，是北方草原文化中的佼佼者。

宴歌的演唱一般以赞颂先辈恩泽、揭示人生哲理等较严肃的内容为主，在歌词上多以富有文学色彩的语言为主，通常运用比兴修辞，追求韵律美。另外，宴歌的演唱以独唱为主，演唱者无性别限制，男女均可，这类民歌因其演唱的场合和机会较多，具有一定的普及性和广阔的群众基础，影响面较大。

宴歌，顾名思义，是在宴会上演唱的长调民歌，是宴会的重要



组成部分，演唱者没有规定，无论是热情的主人还是应邀的客人都可以演唱宴歌，一般端坐在蒙古包内，神情专注，端庄大方，用歌声来表达对参加宴会者的尊重和爱戴。演唱结束后，双手掌心向上行伸手礼，对大家的倾听表示衷心的感谢，并且示意众人自行用餐。宴歌的节奏大多以一至二组常见，通常两个乐句形成一个乐段，然后用同样的旋律填入不同的歌词进行演唱，形成乐段的反复或者复乐段形式。然而，从整体的结构来看，宴歌的结构仍是乐段，不过有时会加长拖腔或短拖腔，形成一个相对规模的乐段结构。总之，宴歌以其热情豪放的音乐性格和丰富多彩的语言表达深深地打动着演唱者和听众，是蒙古族长调民歌中重要的组成部分，在草原音乐文化中占有重要的地位。如锡林郭勒民歌《金色的宝格达山梁》就是一首典型的宴歌，歌曲旨在为来宾介绍和赞美家乡宝格达山的富饶和美丽。

## 二、咏情类长调民歌

### 1. 思乡曲

思乡曲是最具审美功能的长调民歌体裁之一，产生于北方游牧民族漫长的历史长河中，与蒙古族长期的远嫁、部族迁徙和征战有着密切的关系。据史料记载，早在公元7世纪蒙古人刚刚步入游牧时代，就开始认识到部族内部近亲结婚的危害，禁止部族内部通婚。为了提高部族内部人口的素质，不少女子远嫁他乡，并随夫家游牧于广阔的北方草原，所以一旦与家人分别将终身难以再见，只能用歌声表达对家乡和亲人的思念之情。另外，蒙古人为了保持草原生态平衡，逐水草丰美而居，一个部落是不可能同一地方待很久。随着部族一次又一次的迁徙，出现了大量表达对家乡思念的民歌。我们说远嫁他乡的女子在想念家乡和亲人时会唱歌，为保卫家园而远征的将士们在思念家乡和亲人时同样会唱歌。据史料记载，自公元6世纪至公元12世纪，北方草原各部落为了维护自己的生存利益而战争不断，此时几乎所有的青壮年男子，甚至是少年男子都告别