



民族民间音乐 理论与文化传承

王霞◎著



 吉林大学出版社

民族民间音乐文化理论 研究及文化传承

王 霞 著

 吉林大学出版社

图书在版编目（CIP）数据

民族民间音乐理论研究与文化传承 / 王霞著. — 长春 : 吉林大学出版社, 2015.11
ISBN 978-7-5677-5181-1

I. ①民… II. ①王… III. ①民族音乐研究-中国②
民间音乐-音乐评论-中国 IV. ①J607.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第290033号

书 名：民族民间音乐理论研究与文化传承
作 者：王霞 著

责任编辑：朱进 责任校对：徐佳 何静
吉林大学出版社出版、发行
开本：787×1092 毫米 1/16
印张：11.25 字数：200千字
ISBN 978-7-5677-5181-1

封面设计：美印图文
北京龙跃印务有限公司 印刷
2015年12月 第1版
2015年12月 第1次印刷
定价：39.00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：0431-89580028/29
网址：<http://www.jlup.com.cn>
E-mail：jlup@mail.jlu.edu.cn

引 语

中国民族民间音乐文化是历史凝结而成的，它是民族音乐之宝、民族音乐之根，它蕴涵着我们民族的价值观念、信仰追求、社会意识、生存方式、行为模式等诸多文化信息，是我们民族精神和民族传统的体现。因此，继承和发展中国民族民间音乐文化，既是对历史的尊重，也是现实的抉择，更是对未来的责任。建设社会主义和谐社会需要以社会主义和谐文化为依托，在中国传统文化的浸润下，中国民族民间音乐文化所具有的独特社会价值和人文价值是不可低估、不可替代的。中国民族民间音乐文化可以超越地域、社会阶层、党派、民族、时间的界限，以特有的亲和力和大众性，产生潜在而又无形的文化整合力，这种整合力促进了我们民族的凝聚力和向心力的形成和发展，增强了民族的共识，形成了民族文化认同感，这正是我们建设社会主义和谐社会的根本目标，当然也是中国民族民间音乐的文化继承与发展意义之所在。

民族民间音乐作为人类文化的重要组成部分，它源于生活，根植于社会，它不仅具有娱乐大众的艺术功能，而且也具有社会规范功能。在我国建设社会主义和谐社会的发展过程中，民族民间音乐以无形的力量，起到了凝聚人心，促进社会和谐，增强民族认同感等积极作用。因此，继承和发展优秀民族民间音乐文化，关注广大人民群众的音乐生活，对构建和谐社会具有重要的现实意义。

当前，全国人民正在努力建设社会主义和谐社会，而和谐社会的构建需要文化的支撑，我国民族民间音乐文化中蕴涵着丰富的时代意义，从中找到与建设社会主义和谐社会相通、相容的结合点，无疑显得尤为必要，而且更具有现实性。

在中华民族的艺术历史上，民族民间音乐占着重要的地位，随着社会日新月异的发展，许多传统民族民间音乐的原貌已经消失，有的甚至遭到全面的破坏，尤其进入21世纪之后，新事物不断出现，我们的社会演变成“快餐式”的发展，所以保护和传承当下中国各个优秀的民族民间音乐已成为迫在

>>> 民族民间音乐文化理论研究及文化传承

眉睫的任务。我国是一个有五千多年历史和文明的国家，又是一个多民族多语言的国家，中华民族音乐文化源远流长，留给我们丰富而又宝贵的民族民间音乐精髓。作为当代音乐教育工作者，我们有责任、有义务将民族民间音乐传承和发展下去。

目 录

第一章 民族民间音乐综论·····	1
第一节 民族民间音乐概念范畴·····	1
一、民间音乐概念指向·····	1
二、民族民间音乐的特征·····	2
三、各类民间音乐之间的关系·····	7
第二节 民族民间音乐发展历史·····	9
一、远古器乐·····	9
二、先民乐舞·····	9
三、《诗经》《楚辞》·····	10
四、汉魏乐府·····	10
五、唐代大曲·····	11
六、宋代词调·····	11
七、南宋杂剧·····	12
八、元代杂剧·····	12
九、明代传奇·····	13
十、明代昆山腔·····	13
十一、明清俗曲·····	13
十二、明清梆子腔、皮黄腔与地方百戏·····	13
十三、“五四”以来民族民间音乐的发展·····	14
第三节 民族民间音乐类别分析·····	14
一、民族民间音乐的分类·····	15
二、民歌、器乐、曲艺、戏曲的分类·····	16
三、对民间音乐的认识和评价·····	17
第四节 新时期民族音乐新发展·····	18
第二章 民族民间音乐之民间歌曲·····	21
第一节 民间歌曲概念简介·····	21

>>> 民族民间音乐文化理论研究及文化传承

一、民歌概念指向	21
二、民歌的历史沿革	22
三、民歌艺术特征	25
四、民间歌曲的新发展	27
第二节 汉族民歌艺术简析	29
一、汉族民间歌曲	29
二、汉族民歌分类方法	29
三、汉族民歌具体类别	31
第三节 少数民族民歌艺术介绍	43
一、少数民族民歌概述	43
二、少数民族民歌分类	44
第三章 民族民间音乐之舞蹈配乐	49
第一节 舞蹈配乐概念明确	49
一、舞蹈音乐概念指向	49
二、舞蹈音乐的发展历史	50
三、舞蹈音乐艺术特点	52
四、舞蹈音乐的新发展	54
第二节 汉族舞蹈音乐简析	56
一、汉族舞蹈音乐概念指向	56
二、汉族舞蹈音乐分类	56
三、汉族舞蹈音乐地域差异	58
第三节 少数民族舞蹈音乐赏析	67
一、新疆维吾尔族木卡姆	67
二、藏族歌舞	69
三、蒙古族安代舞	70
四、维吾尔族来派尔	70
五、朝鲜族农乐舞	71
六、苗族芦笙舞	71
第四章 民族民间音乐之民族器乐	72
第一节 器乐艺术概念叙述	72
一、民族器乐音乐的概念指向	72
二、民族器乐音乐的历史进程	72
三、民族器乐音乐的艺术特点	75

四、民族器乐音乐的社会功能·····	80
五、民族器乐的新发展·····	82
第二节 汉族主要器乐简析·····	84
一、独奏乐·····	84
二、合奏乐·····	89
第三节 少数民族器乐艺术介绍·····	92
一、少数民族器乐概述·····	92
二、少数民族器乐音乐主要介绍·····	93
第五章 民族民间音乐之戏曲音乐·····	96
第一节 戏曲音乐分类详解·····	96
一、戏曲音乐概念指向·····	96
二、戏曲音乐的形成和发展·····	97
三、戏曲的艺术特征·····	104
四、戏剧艺术的新发展·····	106
第二节 汉族戏曲音乐简析·····	108
一、汉族戏曲音乐种类·····	108
二、戏曲音乐的形式种类·····	109
三、近现代新兴剧种·····	115
第三节 少数民族戏曲音乐介绍·····	116
一、藏戏·····	116
二、白剧·····	117
第六章 民族民间音乐之文化价值·····	119
第一节 各类音乐蕴涵的文化价值剖析·····	119
一、民族音乐文化价值分析·····	119
二、民族音乐在文化建设中的作用·····	121
三、民族音乐文化建设的创新途径·····	122
第二节 各类音乐丰富的生态文明内涵·····	123
一、民族音乐的来源及表演形式·····	123
二、民族民间音乐的价值功能·····	125
第三节 各类音乐承载的可供弘扬精华·····	128
一、民族民间音乐传承的历史意义·····	128
二、民族民间音乐传承的措施对策·····	131
三、以民族音乐传承中国梦·····	132

第七章 民族民间音乐之历时研究	135
第一节 音乐机构重视专研	135
一、民族民间音乐发展	135
二、民族民间音乐现状	136
三、政府措施推动改进	137
第二节 音乐人士致力研究	141
一、以传承人为中心的保护对象	141
二、结合世界音乐特征进行改进	142
第三节 音乐教育大力发扬	144
一、民族音乐在音乐教育中所处现状	144
二、民族音乐在音乐教育中重要意义	144
三、在教育中弘扬民族音乐的途径探索	146
第八章 民族民间音乐之弘扬传承	148
第一节 民族民间音乐传承现状	148
一、新时代社会的背景现状	148
二、新的时代背景对中国民族音乐传承现状的具体影响	148
三、弘扬民族民间音乐文化的现实意义	149
四、民族民间音乐传承必然性	152
五、民族民间音乐两条线发展道路	154
第二节 国家政策与民间支持	155
一、民族民间音乐保护出发点	155
二、公共政策扶持主要方向	157
三、政府财政投入主要方向	158
第三节 教育助力与人才队伍	160
一、教育助力学习民间音乐	160
二、切实保护民族民间音乐传承人	163
三、学校民族民间音乐传承时代性	163
第四节 继承传统与创新理念	166
一、顺应社会, 坚持创新	166
二、迎合世界、保持本色	167
三、坚定决心、持之以恒	168
参考文献	169

第一章 民族民间音乐综论

第一节 民族民间音乐概念范畴

民族音乐是指在不同的人群和地域中,由民族自己创造的音乐艺术,具有鲜明的民族特色。我国的民族音乐是中华五十六个民族,在古往今来几千年的历史长河中创造的音乐财富。

我国的民族音乐包括依据时期而分属的传统音乐与现代新音乐两个部分。一般来说,现代新音乐是指“五四”时期以来的专业性音乐艺术,诸如各种题材、体裁与形式的声乐曲、器乐曲,包括大合唱、交响乐、歌剧等等。传统音乐,大体是指“五四”时期以前的音乐艺术。本书中将主要论述传统音乐部分。

传统音乐包括以作者分类的两大部分:一部分是以专业性创作为主的文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐。文人音乐大都是文人创作的自娱自赏的音乐,诸如琴歌、古琴曲、琵琶曲、各种抒情歌曲等。宗教音乐包括道教音乐、佛教音乐和其他宗教性质的声乐曲与器乐曲等。宫廷音乐是在宫廷祭祀活动和朝会议礼中,用于宴请宾客等的燕乐(俗乐),是由宫廷御用乐人制作与演出的音乐艺术;另一部分是以群众集体性业余创作为主的民间音乐。

一、民间音乐概念指向

民间音乐一般是指形成于民间并流传于民间的各种音乐体裁,例如我国的民间歌曲、民间歌舞音乐、民间器乐、民间戏曲和说唱音乐等。民间音乐与专业音乐的不同之处主要在于创作方式,即民间音乐的口头创作方式和专业音乐的笔头创作方式的不同,以及由于不同的创作方式而生成出的不同的创作手法、创作风格、创作特征等。

另一方面,由于我国文化传统的源远流长,而专业音乐创作的起始又比较晚(本世纪初期),因此除了民间音乐与专业音乐外,我国音乐中还有一个“传统音乐”的概念。所谓传统音乐,就是指具有一定流传时间的,而非当代创作的音乐。在我国,常常把清代以前就已经形成的音乐规划为传统音

乐的范畴。传统音乐中包括历史上流传下来的民间音乐,也包括宫廷音乐、文人音乐和宗教音乐。具体到民间音乐来说,传统音乐中包括传统的民间音乐,但不包括新兴的民间音乐。

传统音乐中民间音乐与非民间音乐的区分,要比民间音乐与专业音乐的区分复杂得多。首先,许多宫廷音乐、文人音乐和宗教音乐都与民间音乐有着亲缘关系,它们的发源或者取材来源于民间音乐,在进入其他社会阶层后产生了音乐气质和风格上的种种变化,或者并未经过许多加工改造,显示出浓重的民间音乐的印记。其次,许多文人音乐、宫廷音乐和宗教音乐的创作方式,还保留着作为其源头的民间音乐的口头创作方式的种种特征,例如在书面乐谱的基础上,保留着较大即兴变化的余地,地域性流派的产生,以及一曲多用的创作方式等等。

二、民族民间音乐的特征

人民群众集体创作的、真实地反映了他们的生活情景、生动地表达了他们的感情愿望的音乐作品,被称为民间音乐。民间音乐与专业作曲家的创作相比较,有以下特征:

(一) 专业角度

1. 创作过程的集体性

一般说来,在专业音乐创作中,其创作过程是作曲家个人单独进行的。但民间音乐却不同,它的创作过程是个人和集体融合在一起的,甚至个人的创作活动完全被集体所淹没。它们有的是在集体场合中许多人的即兴创作,如许多人在一起扛木头时,为了统一步伐,协调动作,其中有一人领头喊起了劳动的呼声,其余的人跟着应和,这样一呼一应循环往复所形成的扛木号子,就凝聚着参加扛木劳动的所有人的音乐创造。又如山歌对唱时,双方各自也往往有多人参与,属于集体创作;也有的是个人创作出来后,在流传过程中,不断修改、丰富和完善。但不管哪一种,只要符合人民群众的音乐审美观,为他们所喜爱和接受,他们就理直气壮地拿来歌唱或演奏,并且在传承过程中加进自己的创造性劳动。因此,民间音乐就成了集体智慧和才能的结晶,往往没有署明作者的名字。

2. 传播方式的口头性

民间音乐往往是口耳相传的。过去,大多数人民群众接触民间音乐不是靠文字记载,而是靠听觉,从具体的音乐音响中得到感受。即使是专业性的戏曲艺术的传授也是听凭口传心授,这是由于劳动群众长期被剥夺了接受学校教育的权利,所以,不善于通过书面方式来进行音乐传承。另外,即兴性

的音乐创作更便于表达内心思想感情。这种以口头性为特征的传承方式，使民间音乐获得了更广泛的群众性，具有便于传播和生动活泼的特色。当然，它也带来了局限性，由于没有用乐谱和文字记录加以保存，所以容易散失和遗忘。

3. 音乐曲调的变易性

在民间音乐中，经常可以看到同一首民歌或者同一支曲牌，在不同的时间、不同的地区、不同人的嘴上有不同的唱法，这是因为存在地域性、内容性和演唱者即兴性处理等的原因。不同地区的人民群众，在长期的生活中，形成了各不相同的音乐审美习惯和常用的音乐语汇，他们在演唱同一首民歌曲调时，往往用自己所惯用的音乐语汇来改造它，这就形成了同一曲调的地域性变化。

人民群众还经常在同一首曲调中，填上表现不同内容和感情的歌词，并且在演唱过程中对曲调进行改造和变化，以适应新的内容和感情的需要，如：山西的《刨洋芋》和绥远的《城头上跑马》、内蒙古的《康板调》。

由于情绪、兴致、身体条件等方面的影响，同一歌者在不同时候演唱同一首民歌或曲牌时，往往也有即兴性的变化。

这种地域性、内容性和即兴性的变化，使民间音乐呈现出五彩缤纷的色彩。此外，还有由于人们记忆力的不同、口头表达能力的差异等所引起的不自觉的改动。

汉族民歌在整个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。

（二）普遍角度

1. 乡土性

所谓乡土性，也叫地方性或地域性。中国地域辽阔，面积接近于整个欧洲（中国面积约为960万平方公里，欧洲面积为1016万平方公里）。在地形上，有高原、山地、丘陵、平原和盆地；在气候上，有四季分明的温带，终年常绿的亚热带，最南部还有热带；在经济生产方式上，有工、农、林、牧、渔等不同种类。因此，在大民族、大文化的共同性之下，各地区的地理气候、自然生产条件、社会变迁、文化传统、方言语音等等，都有不同的特色。人们的生活方式、风俗习惯、性格气质以及审美情趣也各有差异。而且，这种特色和差异的程度与交通发达的状况、对外交流的频率成反比：交通越发达，对外交流越多，地域性特征往往越模糊；反之，交通越闭塞，与

外界的往来越少,地域性特征往往越鲜明。因此,那些处在穷乡僻壤、交通不便的山村里的民间音乐,其地域性特征的突出,往往足以使初来乍到的外乡人无法接受、无法理解。而这一点,正是在过于封闭的环境下所产生的音乐难以向外传播的原因所在。

民间音乐的地域性特征主要表现在以下几个方面:

(1) 语言特征:我国民族众多,除有56个已识别的民族外,据1990年统计,还有74万9千余人未识别民族归属。在56个民族中,除回族使用汉语外,其他民族均有自己的语言,分别属于5个语系11个语族。由于历史上人口迁徙等原因,有的民族其民族语言还有属于同一语系但不同语族的复杂情况。比如居住在我国西北地区的裕固族,其语言属阿尔泰语系,但西部裕固语属突厥语族,东部裕固语则属蒙古语族。将世界诸语言区分为语系、语族、语支等层次的谱系分类法,是根据某一共同母语在分化过程中保留下来的语音、语法、词汇方面的共同成分来对语言进行分类的。语系是有共同来源的诸语言的总称,语系之下根据语言的新疏程度再细分为语族、语支。越往下,其成员的亲属关系越密切。

每一个民族的语言,都有自己的一套语音系统。从民族到语支、语族、语系,越往上,语音系统之间的区别越大。语音的构成有四个要素:音高、音色、音长和音强,它们同样也是构成音乐的四个要素。语音特征通过歌曲中的唱词影响了音乐的音高、音色、节奏和力度,并以声乐作品为桥梁,影响到器乐作品中的音乐语汇和润腔方式。另外,一个较大的民族内部,又有方言的区别。方言即一个民族内部语言的地域性变异,以汉语为例,就有官话、吴语、赣语、客家语、湘语、闽语、粤语七大方言区,每一个方言区之下,又可继续划分出方言片、方言小片和方言点。

一般来说,方言之间的差异小于民族语言之间的差异。但汉语某些方言,例如北京语与广东语之间的差异,则要大于俄语与乌克兰语等一些民族语言之间的差异。单就语音对音乐的制约作用这一点来说,在不同民族、不同地区之间,语音的差异越大,音乐的差异也就越大。因此,使用民族语言或方言的民间音乐,比起使用共同语的专业创作音乐,其特色就要鲜明得多。

汉语方言之多,有“十里不同音”的说法,这就使同一首民歌在不同地区的流传中,由于语音的不同而发生音调上的变化。秦始皇在统一中国以后,为了确立中央集权统治,沟通地区间的往来,在全国范围内统一了法律、度量衡、货币和文字。但他只解决了“书同文”,却解决不了“语同

音”，于是给后世留下了丰富多彩的民间音乐。

(2) 性格特征：关于地理模式的作用，黑格尔曾归纳了三个方面，即地理环境对经济的作用、对社会关系和政治制度的作用、对人的性格的作用。地理环境决定了人的生活方式，也薰染了人的性格气质。有过一些旅行经历的人往往会感到，不同地区的人有不同的性格倾向。大致说来，我国北方人粗犷、豪爽，南方人细腻、温和。作家沈从文曾说：“云有云的地方性：中国北部的云厚重，人也同样那么厚重。南部的云活泼，人也同样那么活泼。”

地理环境造就了人，人以自己被造就的性格创造了与环境相协调的文化，文化又进一步强化了环境氛围。长此以往，我国不同民族、不同地区的人们就在地理环境、文化氛围以及历史传统等因素的作用下，形成了各具特色的文化类型。这种文化类型在篇幅更大一些、包容力和表达力更多一些的地方戏曲中表现得尤为充分，例如评剧擅长表现家长里短的人情世故，越剧擅长表现才子佳人的悲欢离合，秦腔擅长表现激昂悲烈的苦情冤案，京剧擅长表现帝王将相的功绩和争斗等等。

(3) 音乐特征：由于文化发展的历程和传统不同，各地区的民间音乐在音乐的构成要素上也存在着差异。笼统地说，北方民间音乐多使用七声音阶，南方民间音乐多使用五声音阶；北方民间音乐的旋律音程较大，旋律运动多跳进，南方民间音乐的旋律音程较小，旋律运动多级进；北方民间音乐的旋律线多棱角，南方民间音乐的旋律线多曲折；北方民间音乐富于叙事性特征，南方民间音乐富于抒情性特征等等。

2. 即兴性

我国民间音乐的基本传播方式是口传心授。老歌手、老艺人或师傅在传艺时凭借演唱演奏，新歌手、年轻艺人或徒弟在学艺时凭借听觉和记忆，基本上不采用书面乐谱的传承方式。民间音乐的成果是千百年来人民集体智慧的结晶，口耳相传的传承方式，造成了民间音乐的不确定性和易变性，为集体加工提供了条件，而不断的集体加工，又使世代流传的民间音乐日臻完美。如此发展下来，民间音乐在演唱、演奏中的即兴发挥就成了验证歌手、艺人造诣的标准。在各民族、各地区农村的对歌活动中，得胜者是那些善于将学来的曲调和唱词作临场发挥的歌手。在江南丝竹的合奏中，固定的曲谱只是基本框架，每遍演奏各不相同，要靠乐手们在长期实践中所练就的即兴发挥能力来进行现场加工。为了配合默契，乐手们总结出诸如你繁我简、你动我静、你断我连、你高我低等一套合作方法。

即兴变化是民间音乐的一种创作方式,创作者即表演者。虽然即兴变化只是相对固定的曲调中的局部改动,但经天长日久祖祖辈辈的积累,推动了民间音乐的发展。在这种创作中,听众既是欣赏者,又是评判者,他们不必等到演员谢幕时再报以赞许、鼓舞或尊重式的掌声。场上此起彼伏的喧闹、喝彩声和嘘哄声,及时表达了他们的好恶,也反映出听众与演员(创作者)更加密切的关系,除了商业性的演出中,听众是演员的衣食父母这层关系之外,民间音乐的演员与听众有着更为融洽、更为平等、更为直接的关系,这或许是民间音乐比专业音乐更加鲜活、更加有生气的原因之一。

3. 变异性

民间音乐口传心授式的传播方式,以及乡土性、即兴性的特点,导致了它在流传过程中的变异性,这变异大致有以下几类:

(1) 地域性变异:一支民间曲调在异地流传时,会因唱词方音的变化而导致旋律的变化,也会因各地人民性格特征的不同而发生曲调情绪上的变化。

(2) 情感渲染性变异:一些比较简单的、平铺直叙式的、在情感表达上属于中性的曲调,在流传过程中经加工改编后,具有了鲜明而细致的情感倾向。前者曲调朴素、平直,后者曲调火爆、热情,把一个姑娘去看戏前的兴奋感表达得活灵活现。

(3) 表现功能拓宽性变异:民间音乐有一曲多用的传统。表现某种题材内容的曲调,换上其他内容的唱词,并在曲调上加以修改以适应新的内容,这是民间音乐习用的创作方式。比如,民歌中有些曲调原是叙述民间传说中的愁苦内容的,后来用作表现爱情或演义小说中的英雄人物。同一首时调小曲,《叠断桥》既可表现女子相思与哀怨的缠绵,又可表现新娘上花轿时的喜悦,或歌唱四季生产劳动的繁忙等等。戏曲、曲艺音乐中的一些曲牌或腔调,中速时平稳流畅,慢速时徐缓抒情,快速时活泼热情或紧张激烈。当然,这些曲调除了做速度上的变化外,旋律的繁简也有所增删,曲调的线条也要作相应改变。

(4) 体裁间相互交叉、渗透的变异:有些民间小调吸收了曲艺音乐的表现手法,增强了叙述故事和展开情节的表现功能;有些曲艺音乐吸收了戏曲音乐的表现手法,扩大了表现戏剧性冲突和紧张激烈情绪的能力;有些民间器乐,从曲目的情节到乐曲的结构,都受到戏曲的强烈影响;有些器乐或声乐,在演奏、演唱时互相吸收润腔方式,拓宽了表现手法和表现范围。

总之,民间音乐在流传过程中的变异是其发展和丰富的手段,这特点使

民间音乐生生不息，充满活力。

4. 人民性

从《诗经》的《国风》开始，民间音乐就表现出了与统治阶级不同的、普通老百姓的喜怒哀乐，如对劳动的歌颂，对为富不仁者的痛恨和嘲笑，对官府黑暗统治的不平和反抗，对穷苦人不幸遭遇的同情，对纯真爱情的赞美以及对美好生活的憧憬等等。由于民间音乐的内容常常与封建统治的要求不拍，因此在历史上很多皇帝曾下令禁止传播民间音乐。

由于中国几千年的封建统治，以及统治者不断的禁令和改造，民间音乐中的反抗性和其他积极因素在不同地区间存在着程度上的差异。一般来说，这种积极因素农村大于城镇，边远地区大于内地，很少在大城市演出的体裁、品种大于经常在大城市演出的体裁、品种。

5. 多功能性

专业音乐的功能是他娱的，在舞台上为听众演出。民间音乐则具有多功能性。它可以是自娱的，在愁苦之至或喜悦之极时，唱上一曲以发泄强烈的感情；它也可能是他娱的，在众人面前炫耀自己驾驭音乐的能力，得到他人的赞赏和爱慕；它可以作为传送青年男女间感情的媒介，也可以用于红白喜事的仪式；它可以是集体劳动时的组织、指挥者，也可以是传授生产、生活知识的手段；它可以在不识字的劳动人民中间充当记载岁月变迁的史书，又可以作为宣扬民族英雄光辉业绩的教本；它可以是儿童的游戏，也可是长辈或首领对民众鼓动、号召等等。民间音乐的多功能性，使之与人民生活的各个侧面息息相关，密不可分，成为民间的百科全书。

三、各类民间音乐之间的关系

（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。它的许多歌有很强的叙事和表演的性质，大多是分节歌，如《孟姜女》或《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中去的条件。

我国曲艺有三百多个曲种，现在比较流行的，有较大影响的曲种如单弦牌子曲、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的的“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。

远古时期的歌舞综合性很强，可以说，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，我国古代的戏曲，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）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。