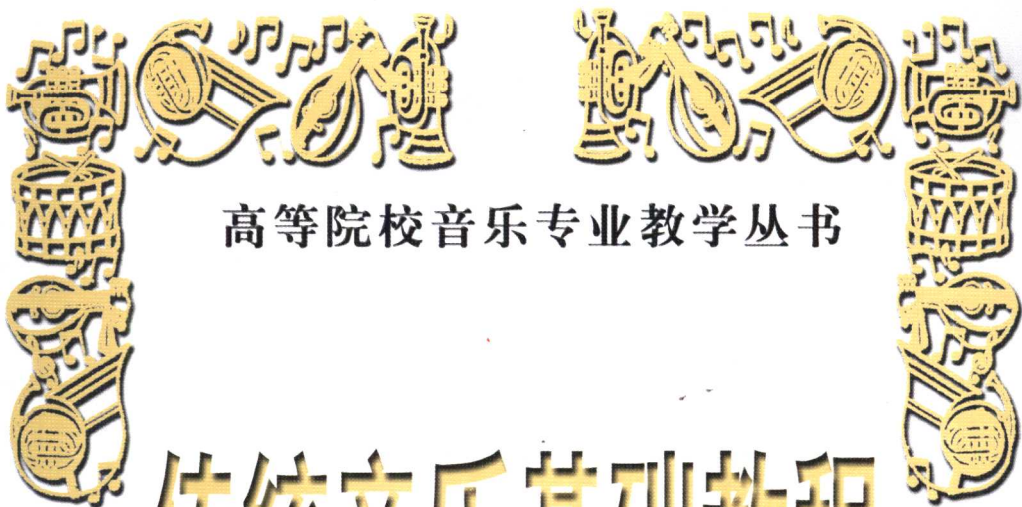




高等院校音乐专业教学丛书

传统音乐基础教程

CHUANTONG YINGYUE JICHU JIAOCHENG

主编 冯步岭



河南大学出版社

传统音乐基础教程



图书在版编目(CIP)数据

传统音乐基础教程/冯步岭主编. —开封:河南大学出版社,
2008.2
(高等院校音乐专业教学丛书)
ISBN 978-7-81091-707-0

I. 传… II. 冯… III. 传统音乐—中国—高等学校—教材
IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 168932 号

策划编辑 王 慧
责任编辑 刘广祥
封面设计 马 龙

出 版	河南大学出版社	
	地址:河南省开封市明伦街 85 号	邮编:475001
	电话:0378-2825001(营销部)	网址:www.hupress.com
印 刷	河南第二新华印刷厂	
版 次	2008 年 2 月第 1 版	印 次 2008 年 2 月第 1 次印刷
开 本	787mm×1092mm 1/16	印 张 30.25
字 数	749 千字	印 数 1—3000 册
定 价	60.00 元	

(本书中,有部分作者因通讯地址不详,无法联系。请主动与河南大学艺术学院冯步岭联系,以便支付稿酬。邮编:475001 电话:0378—2851058)

《高等院校音乐专业教学丛书》总序

教材俗称“教本”，意为教学之本，教育之本。它是人才培养规格的范本、尺度和依据，其地位和作用之重要显而易见，故教材建设古今中外历来都被列为发展教育的重点基础建设项目之一。

在我国，大学本科以上层次的高等音乐教育是在新中国成立之初开始起步的，在特定的历史条件下，专业教材几乎全部是照搬挪用苏联的教材体系。从那时起，编辑出版自己独立的高等音乐教材就成了中国音乐教育家们孜孜以求的奋斗目标。我们依靠五千年的文化积淀，发掘华夏音乐文化遗产，建构民族音乐理论，经过数十年的辛勤耕耘，融入了中国高等音乐教育界几代人的汗水和心血，进行了丰厚坚实的音乐艺术实践与理论的开发，取得了令人瞩目的丰硕成果。然而，已经取得的成绩与理想中的境界还有相当的距离。在我们的理论表述中，常常以外来的理论成果解释我们的音乐现象，在我们自己建构的理论体系中也还有牵强附会的表达，甚至还有不能自圆其说的难题。因此，把握音乐学科发展建设的最新方向，寻求理论上的升华和突破，编写科学严谨的教材体系，仍是我们继续努力奋斗的目标。《高等院校音乐专业教学丛书》正是为适应新世纪、新时代、新要求，为实施科教兴国战略，推行素质教育方针，培养创新思维人才的需要而提出的一个高等音乐教育基础建设项目。

教材体系建设是一项宏大而庞杂的系统工程，它需要在丰富深厚实践积累基础上进行科学严谨的逻辑梳理和理论上的升华与创新。在这一理念的支配下，《高等院校音乐专业教学丛书》在编写体例和内容上形成了自己的特点：

1. 各科教材均以本学科的最新发展成果为起点，强调基础理论的规范性，突出课程体系的系统性、科学性。
2. 各科教材内容紧扣新世纪学科发展方向，注意结合素质教育、创新思维教育、基础能力教育的要求安排教学环节、组织教学内容。
3. 教材在突出民族音乐成分的基础上，同时高度重视对世界优秀音乐文化遗产和成果的包容性。
4. 在理论建构上强调了体系的系统性、完整

性、开放性,避免对发展过程中出现的新情况、新问题作倾向性、封闭性的结论,并重视介绍艺术实践现象中的新思潮、新理念、新动向。

本套丛书以音乐本科教育为主,兼顾普通音乐教育,同时,其系统的内容编排,明了的语言阐述,理论与谱例的互证互补,也为广大音乐爱好者提供了一套自学教材和必备的参考书。我们相信高等院校音乐专业教学丛书的出版,将为推进我国高等音乐教育及其教材体系建设产生积极的影响。

《高等院校音乐专业教学丛书》的编写工作得到了河南省教育厅、河南省高等院校教材建设研究会的高度重视和支持。河南大学出版社及王慧同志为该书的出版给予了热情的支持,提供了优越的条件,付出了艰巨的劳动。在此,我们谨代表参加丛书编写工作的全体人员,向上述关心支持丛书编写出版工作的部门、领导和同志表示衷心的感谢。

刘明尧 敬启

2002年2月18日

总 论

一、什么是传统音乐、民族音乐和民间音乐

《传统音乐基础教程》是讲述我国传统音乐基础理论知识的一门课程。通过教学,使学生对我国传统音乐有个基本的了解,并掌握一些有关我国传统音乐的知识 and 理论。那么什么是“传统音乐”呢?“传统音乐”是小于“民族音乐”的概念,它是“民族音乐”的一个组成部分或类别。那么什么又是“民族音乐”呢?我国的“民族音乐”是包容面很广的概念和范畴,“它既包括汉族音乐,又包括少数民族音乐;既包括传统音乐,也包括现代音乐;既包括民间音乐,也包括专业创作的音乐。也就是说,凡是由中国人创作出来的,符合中国音乐总体风格的音乐作品,都算是中国民族音乐。”传统音乐是与现代音乐相对而言的,它是指过去的,我国历代积累和流传下来的,不包括我国现代音乐在内的音乐。它包括民间音乐、宫廷音乐、文人音乐和宗教音乐四大类。也有的认为中国传统音乐包括世俗音乐、宫廷音乐、宗教音乐和祭祀音乐四大类的。至于我国传统音乐有关时间的界定,不能限定得太死板,要视其内容的具体情况而定。什么是“民间音乐”呢?由上所述不难看出,民间音乐是我国传统音乐的一个组成部分和类别,是小于传统音乐的概念。具体地说“民间音乐”是与专业创作音乐相对而言的,它是平民百姓表现生活和思想感情及愿望,口头创作、口头流传于民间的各种音乐形式或体裁。

二、中国传统音乐的历史沿革

中国是一个历史悠久、地域宽广、人口众多、拥有56个民族的文明古国。在长期的历史发展中,由于各民族的辛勤劳动和共同努力,不仅创造了丰富的物质财富,而且也创造了包括民族音乐文化在内的光辉灿烂的精神财富。早在新石器时代,就产生了能吹奏小三度音程的乐器陶埙。河南舞阳出土的骨哨,经测定是八千年前的遗物,至今完整无损仍能吹奏流畅的曲调。这足以证明我们的祖先在当时已有了相对音高概念。在四五千年前的原始氏族社会就有了原始的女声独唱《涂山氏妾歌》和狩猎的《弹歌》等,还出现了歌舞表演的形式,如《吕氏春秋·古乐篇》记载的“昔葛天氏之乐”(八阙),另外还有“朱襄氏之乐”等,都是原始氏族社会时期的歌舞。青海大通县孙家寨出土的舞蹈彩陶盆与史籍所记载的有关资料印证我国古乐舞至少有五千年以上的历史。周代见于记载的乐器已有七十余种,并出现了以乐器不同制作材料把乐器分为八类的“八音”分类法。其中编钟的出现,体现了这一时期乐器制作、音阶乐律等音乐理论的高度发展。春秋时期战国时的“郑卫之音”标志了民间音乐的兴盛,《诗经》、《九歌》的产生对后世有深远的影响。战国早期曾侯乙墓出土的音乐文物,尤其是编钟,是这一时期音乐文化发展的见证。《战国策》记载:“临淄甚实而富,其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹箏”,这足见当时民间器乐演奏活动的普及与广泛。秦汉时期,流行的主要音乐有“鼓吹乐”和在民间歌唱基础上形成的“相和歌”等。唐代是我国音乐发展史上的一个高峰期,音乐文化的广泛交流和兼收并蓄,促使唐代曲子、歌舞、器乐演奏及各类音乐体裁均得到很大的发展。当时除了民间流行的“说话”,在佛教寺院还出现了

“变文”讲唱，为我国说唱音乐的形成奠定了基础。宋元时期，词调、说唱、戏曲等音乐形式有了很大的发展。元代是我国戏曲音乐发展史上的一个重要阶段。明、清时期，民间音乐体裁形式得到进一步的发展，民歌、说唱、戏曲及民间歌舞，均取得了空前的成就。

由于地域、自然环境、民族的不同和各自文化背景、语言、风俗习惯以及生活、生产方式的差异，形成了我国民间音乐体裁形式和风格特点的丰富性和多样化。在长期发展中，我国民间音乐不论是体裁形式，还是音调、风格都极为丰富多彩，并形成了民间歌曲、民间舞蹈音乐、说唱音乐、戏曲音乐和民族器乐五大类。

我国民间音乐浩如大海，仅从近年收集整理的有关我国民间音乐的品种数量来看，就令人感叹不已。据不完全统计，民间歌曲约有三十余万首，歌种不下千余种；民间舞蹈音乐约有一千五百种之多；戏曲音乐的剧种在三百种以上；说唱音乐也有三百多个不同的曲种；民族器乐近百种，乐器三百多样。应该特别提及的是我国少数民族的民间音乐，在我国民间音乐的五大类中占有相当大的比重。

以上所述，不难看出我国民间音乐有着悠久的历史传统和丰富的积累，并形成了鲜明的民族特色和自身规律，在表演和理论方面都有独特的创造。我们的祖先创造并留给我们的丰富的民间音乐文化，是极其珍贵的精神财富。它不仅丰富了我们的文化生活，使我们了解我们国家和民族的过去，从中受到启迪和教育，而且它还是我们创造和发展社会主义音乐文化艺术的基础和借鉴。因此，我们必须珍爱它、继承它、学习它。学习的目的是为了更好地发展和创新我们社会主义的新音乐。

三、中国传统音乐的音乐体系

我国是一个多民族的国家，各民族都有自己的丰富多彩的民间音乐文化。这些不同的音乐文化，就其音乐构造和特征而言，大致可分为三个不同的音乐体系，即中国音乐体系，欧洲音乐体系和波斯——阿拉伯音乐体系。

1. 中国音乐体系

中国音乐体系是我国汉族和除俄罗斯族以外的其他54个少数民族所采用的音乐体系。其主要特点是：

①乐音的带腔性 即“音的过程有意运用的与特殊的音乐表现意图联系的音成分（音高、力度、音色）的某些变化”。

②音调的五声性 其音调运动规律的基础是由大二度和小三度构成的三音组。三音组可有三种组合形式，即大二度和小三度，小三度和大二度，或两个大二度的连续。

音调的五声性，既包括五声调式音阶，也包括五声性的六声调式音阶和七声音调式音阶。

③节拍节奏的灵活性 音乐的节拍有均分律动和非均分律动两种，前者每拍时值相同或基本相同，时位感匀整，即“有板”；后者每拍时值不同，有长有短，时位感不匀整，即为“散板”。均分律动又有功能性的均分律动和非功能性的均分律动。前者拍值不变，强弱拍有规律地按小节线的划分而循环往复；后者虽时位感匀整，但拍值可变，强弱拍并非很有规律地按小节线划分而循环出现。中国音乐体系在节拍、节奏方面的特点是大量运用非功能性的均分律动和非均分律动。有时还将非均分律动与均分律动以对位方式结合起来，在不同声部出现，如戏曲的“紧打慢唱”。

④织体的横向性（单声性） 即旋律在音乐中显得特别重要。旋律是横向性的线性音乐；即便在多声部的音乐中，也不同于西洋多声部音乐那种纵向的织体，而是建立在横向性的思维基础上的。

2. 欧洲音乐体系

我国采用欧洲乐系的民族主要是哈萨克族、柯尔克孜族、塔塔尔族、俄罗斯族。在维吾尔族、锡伯族中，近百年来也出现了若干采用欧洲乐系的作品。其特点是：

①乐音的固定性 在音乐中，虽然欧洲乐系的音成分也有某些变化（颤音、滑音、力度变化等），但不像中国体系的乐音的带腔性，其音高是比较固定的。

②调式 以四音音列为基础，旋律具有功能和声的表层意义。其调式是由两个全音音程和一个半音音程构成的四音音列为基础。其排列有三种不同的样式：

a、do re mi fa, sol la xi do.

b、re mi fa sol, la xi do re.

c、si do re mi, mi fa sol la.

以上三种不同的四音音列构成的各种不同的组合，可组成十二个调式。

其旋律的功能和声表层意义，就是旋律的进行经常有分解和弦式的音调出现，为这些旋律配置功能和声，比较便利和协调。

③节拍节奏具有功能性的均分律动。即强弱拍鲜明，强弱交替很有规律。

④织体以多声性为主。其多声部音乐以纵线性为基础。

3. 波斯——阿拉伯音乐体系

我国采用这一音乐体系的民族主要有：维吾尔族、塔吉克族和乌孜别克族。其特点介于中国乐系和欧洲乐系之间。

①乐音有条件的带腔性。采用这一乐系的民族的民间音乐有的不带腔，有的大量带腔，但不同于中国乐系的带腔。

②调式也以不同的二度音程构成的四音音列为基础。但每个全音被分为四等份，所以四音音列的样式甚多。其旋律不具有功能和声的表层意义。

③在节奏节拍上，均分律动和非均分律动同时存在。即既有有规律的节拍律动（有板），也有“散板”式的非均分律动的存在。

④总体思维方式织体以横线性（单声性）为主，也有纵线性（多声性）。

在中国的56个民族中，有的只采用一种体系，有的采用两种或三种体系。汉族、藏族只采用中国乐系，哈萨克族、塔塔尔族采用中国和欧洲两种乐系，维吾尔族采用三种乐系，俄罗斯族只采用欧洲乐系。当然，在长期的民族交往中，也形成了“你中有我，我中有你”的现象。

四、我国传统音乐的类别

什么是传统音乐？我国传统音乐的类别前面已经说过，这里不在重述。本教程在介绍我国传统音乐的类别时，着重介绍我国民间音乐，并涉及文人音乐和宗教音乐几个类别。

在介绍我国民间音乐时，以民间歌曲、民间舞蹈音乐、说唱音乐、戏曲音乐和民族器乐的顺序分别进行讲述。

复习题

1. 什么是中国民族音乐？
2. 什么是中国传统音乐和民间音乐？各包括哪几部分？
3. 世界三大音乐体系是什么？简述其各自的特点。

目 录

总 论	(1)
-----------	-----

第一单元 民间歌曲

第一章 概述	(1)
第一节 民间歌曲的产生与发展	(1)
第二节 民歌的基本特征	(2)
第三节 民歌的分类	(4)
第四节 民歌和我国其它民间音乐类别的关系	(5)
第二章 汉族民歌	(7)
第一节 号子	(7)
第二节 不同种类号子选介	(9)
第三节 山歌	(12)
第四节 不同种类山歌选介(一)	(14)
第五节 不同种类山歌选介(二)	(23)
第六节 小调	(24)
第七节 不同种类小调选介(一)	(27)
第八节 不同种类小调选介(二)	(31)
第三章 少数民族民歌	(38)
第一节 蒙古族民歌	(38)
第二节 维吾尔族民歌	(42)
第三节 哈萨克族民歌	(44)
第四节 藏族民歌	(48)
第五节 朝鲜族民歌	(51)
第六节 彝族的四大腔、苗族的飞歌	(53)
第七节 壮族、瑶族多声部民歌	(55)
第八节 仫佬族、畲族多声部民歌	(58)
附：民歌歌例	(60)
1. 打碓歌	(60)
2. 打夯歌	(61)

3. 哈腰挂·····	(61)
4. 扁担歌·····	(63)
5. 舂米号子·····	(63)
6. 脚夫调·····	(64)
7. 蓝花花·····	(64)
8. 当红军的哥哥回来了·····	(64)
9. 槐树开花·····	(65)
10. 人家都在你不在·····	(65)
11. 提起哥哥走西口·····	(65)
12. 想亲亲想在心眼眼上·····	(65)
13. 割莜麦·····	(66)
14. 上去高山望平川·····	(66)
15. 下四川·····	(67)
16. 爬山调·····	(67)
17. 想亲亲·····	(67)
18. 槐花几时开·····	(68)
19. 摘葡萄·····	(68)
20. 跟着太阳一路来·····	(69)
21. 对鸟·····	(69)
22. 红菱牵到藕丝根·····	(70)
23. 风吹竹叶·····	(70)
24. 弥渡山歌·····	(70)
25. 赶马调·····	(71)
26. 马桑树儿搭灯台·····	(71)
27. 郎在外间打山歌·····	(72)
28. 牛歌·····	(73)
29. 放马山歌·····	(74)
30. 小小水车四顶头·····	(75)
31. 打水歌·····	(75)
32. 吓老鹰·····	(76)
33. 拔根芦柴花·····	(76)
34. 城里大姐下乡来·····	(77)
35. 绣荷包(山西)·····	(77)
36. 绣荷包(四川)·····	(78)
37. 孟姜女·····	(78)
38. 无锡景·····	(79)
39. 姑苏风光·····	(79)

40. 茉莉花（江苏）	(82)
41. 茉莉花（河北）	(82)
42. 揽工调	(83)
43. 三十里铺	(83)
44. 小白菜	(84)
45. 落水天	(84)
46. 花哈蟆	(84)
47. 拍豆角	(85)
48. 一只小鸟仔	(85)
49. 摇篮曲	(85)
50. 卖梨膏糖	(86)
51. 卖包子	(86)
52. 十八岁大姐周岁郎	(87)
53. 半升绿豆	(87)
54. 穷婆歌	(87)
55. 走西口	(88)
56. 盼晴天	(88)
57. 打酸枣	(89)
58. 绣灯笼	(89)
59. 反对花	(90)
60. 看秧歌	(90)
61. 姑嫂赶会	(91)
62. 卖翠花	(91)
63. 懒婆娘骂鸡	(92)
64. 放风筝	(93)
65. 杨柳青	(94)
66. 三把扇子	(94)
67. 辽阔的草原	(95)
68. 森吉德玛	(95)
69. 诺言	(96)
70. 大板城	(96)
71. 送我一支玫瑰花	(97)
72. 我的花儿	(97)
73. 黑云雀	(98)
74. 黑眼睛	(98)
75. 哈尔哈什	(99)
76. 小手帕	(99)

77. 布谷鸟的歌·····	(100)
78. 北京的金山上·····	(100)
79. 阿里郎·····	(100)
80. 道拉吉·····	(101)
81. 翁嘿呀·····	(101)
82. 毛主席来到了·····	(102)
83. 山上茶花朵朵开·····	(102)
84. 党和佤佬亲又亲·····	(103)

第二单元 舞蹈音乐

第一章 概述 ·····	(105)
第一节 舞蹈音乐简史·····	(105)
第二节 民间舞蹈的分类及其基本特征·····	(108)
第三节 民间舞蹈音乐的分类及其基本特征·····	(111)
第二章 汉族民间舞蹈音乐选介 ·····	(114)
第一节 北方汉族民间舞蹈音乐选介(一)·····	(114)
第二节 北方汉族民间舞蹈音乐选介(二)·····	(120)
第三节 南方汉族民间舞蹈音乐选介·····	(126)
第三章 少数民族民间舞蹈音乐选介 ·····	(132)
第一节 维吾尔族民间舞蹈音乐选介·····	(132)
第二节 蒙古族、朝鲜族民间舞蹈音乐选介·····	(136)
第三节 藏族民间舞蹈音乐选介·····	(140)
第四节 彝族、傣族、苗族和台湾高山族民间舞蹈音乐选介·····	(144)

第三单元 说唱音乐

第一章 概述 ·····	(149)
第一节 说唱音乐的形成与发展·····	(149)
第二节 说唱音乐的基本艺术特征·····	(151)
第三节 说唱音乐的唱腔音乐结构·····	(153)
第四节 说唱音乐的表演形式及演唱·····	(154)
第五节 说唱艺术在我国传统文化及人民生活中的地位·····	(155)
第二章 汉族说唱音乐的分类及代表曲种 ·····	(157)
第一节 汉族说唱音乐的分类·····	(157)
第二节 牌子曲类说唱曲种选介(一)·····	(160)

第三节 牌子曲类说唱曲种选介(二)	(166)
第四节 鼓书类说唱曲种选介(一)	(177)
第五节 鼓书类说唱曲种选介(二)	(188)
第三章 少数民族说唱音乐	(197)
第一节 概述	(197)
第二节 少数民族说唱音乐选介	(199)
附: 说唱唱段选	(203)
1. 踢毽	(203)
2. 翻江倒海	(204)
3. 布谷鸟咕咕叫	(206)
4. 昭君出塞	(208)
5. 梁祝下山	(211)
6. 晚霞	(215)
7. 风雨归舟	(217)
8. 一盆饭	(218)
9. 虎牢关	(221)
10. 十个鸡子	(224)
11. 林冲发配	(230)
12. 蝶恋花·答李淑一	(232)
13. 林冲踏雪	(233)
14. 新木兰辞	(235)

第四单元 戏曲音乐

第一章 概述	(240)
第一节 戏曲的形成与发展及其艺术特征	(240)
第二节 戏曲音乐的构成与功用	(244)
第三节 戏曲唱腔音乐的分类	(248)
第二章 汉族戏曲声腔及其剧种选介	(253)
第一节 昆山腔与昆剧	(253)
第二节 高腔与川剧	(258)
第三节 梆子腔与秦腔、豫剧	(262)
第四节 皮黄腔与京剧	(270)
第三章 汉族其他地方剧种选介	(277)
第一节 越剧	(277)
第二节 评剧	(280)

第三节 河南曲剧及河南越调·····	(284)
第四章 少数民族戏曲剧种选介 ·····	(287)
第一节 藏戏与白剧·····	(287)
第二节 壮剧、傣剧与侗戏·····	(293)
附：戏曲唱段选 ·····	(297)
1. 牡丹亭·游园·····	(297)
2. 宝剑记·夜奔·····	(298)
3. 自从小弟回家庭·····	(299)
4. 从早李郎去会友·····	(300)
5. 清风徐来真凉爽·····	(301)
6. 这样事自幼何曾做惯·····	(304)
7. 但愿得二爹娘长寿百年·····	(306)
8. 刘大哥讲话理太偏·····	(307)
9. 贫下中农颗颗心把咱盼望·····	(308)
10. 娘子不必太烈性·····	(310)
11. 朝霞映在阳澄湖上·····	(312)
12. 苏三离了洪洞县·····	(314)
13. 听他一番心酸话·····	(315)
14. 书房门前一枝梅·····	(316)
15. 巧儿我采桑叶来养蚕·····	(317)
16. 张五可用目瞅·····	(318)
17. 陈三两迈步上公庭·····	(320)
18. 今日是我出阁的前一晚上·····	(321)
19. 城门外羽扇轻摇我笑迎周郎·····	(324)

第五单元 民族器乐

第一章 概述 ·····	(328)
第一节 民族器乐发展简史·····	(328)
第二节 民族乐器的分类、演奏形式及乐种·····	(331)
第二章 独奏音乐 ·····	(334)
第一节 吹奏乐器独奏音乐选介·····	(334)
第二节 拉弦乐器独奏音乐选介·····	(343)
第三节 弹弦乐器独奏音乐选介·····	(350)
第四节 打击乐器独奏音乐选介·····	(362)
第三章 合奏音乐 ·····	(365)

第一节 弦索乐	(365)
第二节 丝竹乐	(370)
第三节 鼓吹乐	(382)
第四节 吹打乐	(389)
第五节 锣鼓乐 (清锣鼓)	(397)
附: 民族器乐曲例	(405)
1. 喜相逢	(405)
2. 姑苏行	(406)
3. 江河水	(408)
4. 二泉映月	(410)
5. 光明行	(412)
6. 大起板	(414)
7. 梅花三弄	(416)
8. 流水	(420)
9. 新开板	(423)
10. 寒鸭戏水	(425)
11. 渔舟唱晚	(427)
12. 十面埋伏	(428)
13. 塞上曲	(432)
14. 阳春大曲	(435)
15. 高山流水	(438)
16. 中花六板	(443)
17. 雨打芭蕉	(444)
18. 赛龙夺锦	(445)
19. 十八板	(447)

第六单元 宗教音乐

第一章 佛教音乐	(450)
第一节 佛教简介	(450)
第二节 佛教音乐简介	(453)
第二章 道教音乐	(458)
第一节 道教简介	(458)
第二节 道教音乐简介	(461)
主要参考书目	(465)
后记	(466)

第一单元 民间歌曲

第一章 概述

第一节 民间歌曲的产生与发展

一、什么是民间歌曲

“民间歌曲”通常习惯被简称为“民歌”。民歌是民间的歌，劳动人民的歌。它是人民群众主要是劳动人民为了适应劳动、生活和表现各种思想感情的需要，而在生活和劳动中自己创作和演唱的歌曲体裁，是历代各族劳动人民集体口头创作及口头流传的一种歌唱形式。

二、民歌的产生与发展

1. 民歌的产生

关于民歌的产生或者说音乐的起源，有多种多样的说法。比如模仿说、感情说、语言说、呼喊说……等等。这些不同的说法，都有一定的道理，对音乐的产生和形成都有一定的作用，但都不是唯一的因素。那么民歌究竟是怎样产生的？人类的一切财富（物质的和精神的），都是劳动人民创造的。民歌也不例外，它是在我们祖先的劳动过程和社会实践中产生和发展起来的。我们的先辈在与自然作斗争的实践活动中，伴随着劳动创造了民歌。比如，刘安在《淮南子·道应训》中谈到的古代《邪许歌》：“今举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之。此举重劝力之歌也”。这就告诉我们“劳动号子”这类体裁的民歌是怎样产生的了。

在《吴越春秋·勾践阴谋外传》中有一首相传黄帝时的《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐肉”。这是一首表现原始社会人们用弹弓猎取食物的“猎歌”。奴隶社会流传下来的《易经》卦辞中有一部分商代的民歌，如《归妹·上六》：“女承筐，无实；士刲羊，无血”，这是表现男女剪羊毛的一首歌。这些歌从不同角度，反映了人们不同时期的劳动生活、劳动过程和劳动形式。

在少数民族中，也有许多历史悠久的有关狩猎、放牧、农耕等方面的劳动歌曲，由此可见劳动实践是民歌产生的主要原因之一。劳动的呼声为它提供了音调，劳动的节奏为它提供了节拍、节奏等。

在古老的民歌中，除了反映劳动生活方面的歌曲之外，还有反映人们各方面社会生活的民歌。有的反映了劳动人民受压迫剥削的苦难生活和反抗精神，有的表现了他们纯真的爱情，以及婚丧嫁娶、生老病死的风俗习惯，有的表达了对统治者的诅咒，从不同角度反映了我国各族人民社会生活的多个层面。这又足以说明，人们

社会生活的实践，是民歌产生的另一重要的因素。

总之，不论是民歌的产生，还是音乐的起源，归根结底是产生于人们的社会生活和劳动实践。

2. 民歌的发展

在原始的氏族社会，歌、舞、乐是三位一体密不可分的。渔猎时代，当我们的祖先原始人获取猎物之后，大家兴高采烈地围着火堆敲击着兽骨、石块、木棒有节奏地欢呼、跳跃，或再现猎物时的动作时，就是最早歌、舞、乐的综合表演艺术形式。《吕氏春秋·古乐篇》记载的“昔葛天氏之乐”就是歌舞一体的表演。随着社会的发展，慢慢专业化了，并各自形成了独立的艺术门类。

奴隶社会的《易经》，春秋战国时期的《诗经》，就包括当时15国的民歌，其范围涉及现在的陕西、山西、河南、山东、湖北北部和四川东部等地区。《楚辞》是我国南方几省的民歌，其中《九歌》是楚国诗人屈原加工整理而成的代表作。再后，不管是汉代的“相和歌”，三国、两晋、南北朝时期的“吴歌”、“西曲”，还是唐代的“曲子”、宋、元时的“民间曲子”及明、清时的“小曲”、“小令”和各种歌唱“曲牌”，均为我国民歌的发展起到了重要的作用。由此可见，我国民歌的发展有着悠久的历史传统。

民歌的发展与经济的繁荣、城镇的形成和市民层阶的出现有着重大的关系，这给民歌的发展提供了基础和条件。同时文化科学的进步，姊妹艺术的形成和发展，对民歌的发展也有很大的影响。当然，民歌的发展与劳动人民的努力和创造，与职业艺人和半职业艺人及一些文人的参与也是分不开的。

第二节 民歌的基本特征

一、创作上的集体性、口头性和在流传过程中的变异性

一首民歌的作者是谁？我们很难知道。因为它往往不是一个人的创作，而是劳动人民的集体创作。一首广为流传的民歌，是经过许多年代和许多人的吟唱、耳闻口授流传下来的。在这个漫长的过程中，人们对它不断地进行加工琢磨、提高发展，最后使它成为光彩夺目的艺术品。它凝结了无数人的心血、智慧和才能。最初的民歌，可能词、曲都很粗糙和原始，但在口耳相传的过程中，逐渐使它丰富和完整起来。民歌的创作过程和它的演唱、流传过程是一致的。它的创作过程、演唱和流传过程，就是不断加工、提高、发展的过程。这充分体现了民歌在创作上的集体性和口头性的特征。

一首民歌在传唱过程中，由于地点、时代、环境和演唱者的不同，可能自觉或不自觉地进行着加工增删，从而使民歌在流传过程中不断地发生变异，形成多种不同的变体。这充分体现了民歌在流传过程中不断变异的特点。

民歌也正因为创作上的集体性、口头性，特别是在流传过程的不断变异性中，才得以发展，编唱出了许多优秀的新民歌而广为流传。

二、民歌的地域性和民族性

中国是一个地域辽阔、民族众多的文明古国。由于地形多样、气候各异，生存环境、文化背景、生活方式和习惯、语言音调和审美趣味等多方面的差异，造成了