



21世纪音乐教育丛书

# 中外民族音乐概论

ZHONGWAI MINZU YINYUE GAILUN

陈珊珊◎编著



西南师范大学出版社  
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位



21世纪音乐教育丛书

# 中外民族音乐概论

ZHONGWAI MINZU YINYUE GAILUN

陈珊珊◎编著



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

## 图书在版编目(CIP)数据

中外民族音乐概论 / 陈珊珊编著. -- 重庆: 西南  
师范大学出版社, 2016.1

ISBN 978-7-5621-7710-4

I. ①中… II. ①陈… III. ①民族音乐-世界-高等  
学校-教材 IV. ①J607

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第301813号

21世纪音乐教育丛书

## 中外民族音乐概论

ZHONGWAI MINZU YINYUE GAILUN

陈珊珊 编著

责任编辑:王英杰 李彦

封面设计:713工作室

出版发行:西南师范大学出版社

地址 重庆市北碚区天生路2号

电话 023-68868624

网址 <http://www.xscbs.com>

邮编 400715

经 销:全国新华书店

印 刷:重庆川外印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:12.25

版 次:2016年3月 第1版

印 次:2016年3月 第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-7710-4

定 价:28.00元

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸  
正文选用淡黄色胶版纸  
封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者,  
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际  
商会大厦10楼

电话:023-67708230 67708231

# 前 言



编写《中外民族音乐概论》一书,不仅是为了让当代大学生通晓中华民族博大精深的音乐文化,培养音乐感知力、人文素养和爱国情怀,还要让他们充分认识到世界各国、各民族、各地区间音乐的差异性、多样性和不同特征,了解并尊重世界其他国家或民族的音乐文化,通过学习借鉴来促进不同音乐文化的交流与认知。

本书分为两个部分:第一部分是中國民族音乐;第二部分是外国民族音乐。目前,国内学术界对中国民族音乐的写作体例主要有三种:一是以三大音乐体系为纲,介绍了中国音乐体系、欧洲音乐体系和波斯-阿拉伯体系;二是常见的五分法,即民间歌曲、民间歌舞音乐、说唱音乐、民间器乐、戏曲音乐;三是在“五分法”的基础上增加宗教、祭祀音乐,并将其纳入民间音乐中。第一种书写体例是将民族音乐放在区域文化圈来撰写的,第二、三种书写方式是按照民族音乐的体裁类别来编撰。笔者采取了第二种写作方式。民族音乐还包括文人音乐、宫廷音乐,但考虑到笔者在《中国音乐史与名作欣赏》一书中已经作了具体阐述,就没有编入书中。

根据世界各地、各民族音乐风格的特色与差异,外国民族音乐是按照九大区域划分的形式来概述的,即东亚音乐文化区、东南亚音乐文化区、南亚音乐文化区、西亚



中亚北非音乐文化区、非洲音乐文化区、欧洲音乐文化区、北美音乐文化区、拉丁美洲音乐文化区和大洋洲音乐文化区。通过区域性音乐文化的叙述,使读者能够比较清晰地从宏观和微观两个层面大致掌握世界各地各民族的音乐状况。

受主客观因素的影响,本书尚有不少缺陷、不足,今后随着研究的深入,将不断完善和提高,希望各界专家和读者赐予批评指教。

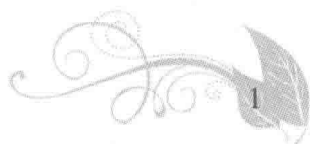
编者

2014年7月

目  
录

## 中国民族音乐

概论 .....	3
<b>第一章 民间歌曲 .....</b>	<b>6</b>
第一节 概述 .....	6
第二节 汉族民歌的种类 .....	9
第三节 少数民族民歌 .....	32
<b>第二章 民间歌舞音乐 .....</b>	<b>39</b>
第一节 概述 .....	39
第二节 汉族民间歌舞音乐 .....	42
第三节 少数民族歌舞音乐 .....	48
<b>第三章 说唱音乐 .....</b>	<b>55</b>
第一节 概述 .....	55
第二节 说唱音乐的分类 .....	58
第三节 鼓词类 .....	58
第四节 弹词类 .....	62
第五节 牌子曲类 .....	64
第六节 琴书类 .....	66
第七节 渔鼓道情类 .....	69
第八节 少数民族说唱音乐 .....	72



第四章	戏曲音乐 .....	75
第一节	概述 .....	75
第二节	戏曲音乐的艺术形式 .....	76
第三节	曲牌体戏曲音乐 .....	79
第四节	板腔体戏曲音乐 .....	83
第五节	地方性剧种 .....	96
第六节	少数民族戏曲剧种 .....	105

第五章	民间器乐 .....	110
第一节	概述 .....	110
第二节	独奏器乐 .....	113
第三节	民间器乐合奏 .....	127
第四节	少数民族乐器 .....	134

## 外国民族音乐

概论 .....	141
----------	-----

第一章	东亚音乐 .....	142
第一节	日本音乐及乐器 .....	142
第二节	朝鲜半岛音乐及乐器 .....	145

第二章	东南亚音乐 .....	147
第一节	缅甸音乐及乐器 .....	147
第二节	柬埔寨音乐 .....	148
第三节	越南音乐及乐器 .....	149
第四节	泰国音乐及乐器 .....	150
第五节	印度尼西亚音乐 .....	152

第三章	南亚音乐 .....	153
第一节	印度音乐及乐器 .....	153
第二节	巴基斯坦音乐 .....	154
第三节	尼泊尔音乐及乐器 .....	155
第四节	孟加拉国音乐 .....	156

第四章	西亚、中亚、北非音乐 .....	157
第一节	哈萨克斯坦音乐及乐器 .....	157
第二节	乌兹别克斯坦音乐及乐器 .....	158
第三节	伊朗音乐及乐器 .....	158
第四节	土耳其音乐及乐器 .....	160



第五节	格鲁吉亚音乐 .....	160
第六节	埃及音乐 .....	162
<b>第五章</b>	<b>非洲音乐 .....</b>	<b>163</b>
第一节	加纳音乐及乐器 .....	163
第二节	科特迪瓦音乐及乐器 .....	163
第三节	喀麦隆音乐及乐器 .....	164
第四节	南非共和国音乐及乐器 .....	165
第五节	刚果民主共和国音乐 .....	166
<b>第六章</b>	<b>欧洲音乐 .....</b>	<b>167</b>
第一节	俄罗斯音乐及乐器 .....	167
第二节	匈牙利音乐 .....	168
第三节	保加利亚音乐 .....	169
第四节	意大利音乐 .....	169
第五节	爱尔兰音乐及乐器 .....	170
第六节	葡萄牙音乐 .....	171
第七节	西班牙音乐 .....	172
第八节	芬兰音乐及乐器 .....	173
第九节	瑞士音乐及乐器 .....	173
<b>第七章</b>	<b>北美音乐 .....</b>	<b>175</b>
第一节	北美印第安人音乐 .....	175
第二节	美国音乐 .....	175
第三节	爱斯基摩人音乐 .....	178
<b>第八章</b>	<b>拉丁美洲音乐 .....</b>	<b>179</b>
第一节	阿根廷音乐 .....	179
第二节	古巴音乐 .....	181
第三节	巴西音乐 .....	182
第四节	墨西哥音乐 .....	183
第五节	特立尼达和多巴哥音乐 .....	183
<b>第九章</b>	<b>大洋洲音乐 .....</b>	<b>185</b>
第一节	巴布亚新几内亚音乐及乐器 .....	185
第二节	密克罗尼西亚音乐 .....	186
第三节	波利尼西亚群岛音乐 .....	186
<b>参考文献</b>	<b>.....</b>	<b>187</b>







中国民族音乐





## 概 论

我国是个有着几千年悠久历史的多民族国家,除汉族外,还有55个少数民族。各民族都在其自身历史进程中,创造了属于自身的民族音乐文化。

### 一、什么是中国民族音乐、中国传统音乐

中国民族音乐的包容面很广,它既包括汉族的音乐,又包含其他55个少数民族的音乐;既包括传统音乐,又包含现代新音乐;既包括民间音乐,又包含专业创作的音乐。

中国传统音乐是中国民族音乐的一部分,它既包括世代相传至今的古代作品,也包括近现代用本民族固有形式创作的、具有本民族固有形态特征的音乐作品。本书主要介绍的是中国民族音乐中的传统音乐。

### 二、中国传统音乐的分类

关于中国传统音乐的划分,学界尚未达成共识。目前对传统音乐的分类法主要有三种:1.根据中国传统音乐使用的音乐构造和特征分为中国音乐体系,欧洲音乐体系和波斯-阿拉伯音乐体系;2.最常见的五分法:民间歌曲、民间歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐、民间器乐;3.在“五分法”的基础上增加宗教、祭祀音乐,将其纳入民间音乐中。本书采取第二种分类法。

### 三、中国传统音乐的特点

中国传统音乐学界对传统音乐的特点进行了一定的总结,本书参照王耀华、杜亚雄《中国传统音乐概论》作以下阐述。

#### (一) 传承性与习惯性

##### 1. 传承方式

##### (1) 书面与口头

书面传承的方式主要是通过记谱法。我国古代至近现代记载乐谱的方法有:文字谱、减字谱、唐代敦煌谱、宋代俗字谱、燕乐半字谱、元代方格谱、明代三弦天干谱、律吕谱、瑟谱、工尺谱、南管谱、二四谱、锣鼓经等。它们共同的特征是谱简腔繁,与实际演奏效果差距较大,所以,必须通过口传心授这种特有的传承方式,才能悟得其精髓。因此,口传心授不仅是大多数民间音乐的教授方式,而且也是书面传承的必要补充方式,同时,也有利于传承者的发挥创造。

## (2)官方与民间

我国传统音乐的发展有两条线:一条是官方,一条是民间。朝代的更迭,也使得一部分宫廷音乐逐渐流传到民间,并且是多种变化形式的传承,如民间鼓吹乐、清锣鼓乐、弦索乐、丝竹乐等。

## (3)专业性与业余性

专业性的传承,是指在历代宫廷中音乐机构的专职培训(如西周的春官,唐代的教坊、梨园),诸侯、士族家里供养的伎乐歌舞艺人,以及近世以卖艺为生的戏曲、曲艺班社等。

业余性的传承,是指民间群众在闲暇之时,以传统音乐的演奏、演唱为乐事,自娱自乐,并且为传统音乐的传承和发展做出了重大贡献。

## (4)家庭传承与师徒传承

奴隶至封建社会,乐伎不仅被视为私有财产,而且还有严格的乐户制度,因此,出现了许多子子孙孙世代为乐人的音乐世家,家庭相传成了中国传统音乐的一种传承方式。与此同时,还有大量师徒关系的传承方式。

### 2. 传承特点——移步不换形

音乐史学家黄翔鹏先生用梅兰芳对自己毕生艺术经验的总结——移步不换形,来概括中国传统音乐的传承规律:传统音乐根据自己口传心授的规律,不以乐谱写定的形式而凝固,即不排除即兴性、流动发展的可能,以难以察觉的方式缓慢变化着,是它的活力所在,这就是“移步不换形”的真谛。换言之,就是在发展中传承,在传承中发展。

## (二)社会性与民俗性

民族音乐的社会性,是指任何一个音乐品种和音乐作品都与一定的社会生活相联系。它们不仅反映社会生活的方方面面,而且还被一定的社会阶层所接收、继承。

民俗是人民群众生活中具有普遍性的一种重要的社会生活现象。音乐在民俗活动中形成、发展和演变,如婚礼歌、哭嫁歌、祭祀歌、哭丧调以及各种吹打乐曲、说唱、歌舞等,都产生于婚丧嫁娶等仪式典礼习俗中。另外,在少数民族中,火把节、花儿会、歌圩、三月街等,都具有浓郁的民俗性。

## (三)稳定性与变异性

由于地理环境封闭性和文化的影响,我国传统音乐具有相当强的稳定性,每一个民族的音乐都有较浓郁的民族风格。但是,其稳定性也是相对而言的,由于社会的发展,民族音乐也会发生一定的变化。其变化情况有:

### 1. 时代性

传统音乐随着时代的变化而变化,各时代在继承前代音乐的基础上,也有一些变化,从而形成了传统音乐的时代特征。如原始社会的《葛天氏之乐》,西周至春秋的《诗经》,汉代的相和歌,魏晋南北朝的清商乐,隋唐的曲子,宋代的唱赚、诸宫调,元代的杂剧,明清的戏曲、曲艺,它们都具有各个时代的鲜明特点。

### 2. 地域性

我国的民族音乐,即使在同一时代,由于地域的不同也有不同的音乐品种。以戏曲为

例,北方有京剧、评剧、梆子戏,南方有越剧、川剧、湘剧、黄梅戏、粤剧等;以福建省为例,福州人喜欢闽剧,莆仙人喜欢莆仙戏,泉州一带爱听南音、梨园戏,漳州人则爱看歌仔戏。

### 3. 民族性

同一时代、同一地域的不同民族有不同的传统音乐品种和音乐特点。如西北高原的甘肃、青海、宁夏一带,同样是“花儿”,但是汉族、回族、东乡族、土族都有各不相同的“令”、“调”。

### 4. 阶级性

同一时代、同一地域、同一民族的不同阶级、阶层有不同的传统音乐品种和音乐作品。如清代汉族地区,文人士大夫喜欢古琴、词调音乐;农民阶层则在劳动之时唱号子。

### 5. 宗派性

宗派性是指同时代、同地域、同民族、同阶级、同音乐品种产生的不同流派。如京剧中旦角有四大名旦梅兰芳、荀慧生、尚小云、程砚秋;生角中有高庆奎、谭鑫培、马连良、周信芳;花脸有金韶山、方荣翔等。

## 四、中国民族音乐的音乐体系<sup>①</sup>

中国民族音乐分为三大体系:中国音乐体系、欧洲音乐体系、波斯-阿拉伯音乐体系。

### (一) 中国音乐体系

中国音乐体系是指除俄罗斯族以外的54个少数民族和汉族都采用中国音乐体系。

中国音乐体系的音乐特征是:乐音具有带腔性;调式构成的基础是五声性;节奏节拍为均分律动和非均分律动;多为单声部音乐。

### (二) 欧洲音乐体系

中国采用欧洲音乐体系的民族主要有:哈萨克族、柯尔克孜族、塔塔尔族、俄罗斯族。

欧洲音乐体系的特征是:乐音具有固定性;四音列是调式构成的基础;节拍以均分律动的功能性为主要特征;织体是纵向结构。

### (三) 波斯-阿拉伯音乐体系

中国采用波斯-阿拉伯音乐体系的民族主要有:维吾尔族、塔吉克族和乌孜别克族。

波斯-阿拉伯音乐体系的音乐特征是:既有不带腔的音,也大量运用有条件带腔的音;调式基础为“四音列”;节奏节拍上,既有“有规律的板眼组合”,也有“散板”;固定的音型常贯穿于全曲;多声思维以横向为主,在固定音乐出现时也有纵向的特点。因此,它是介于中国与欧洲两个音乐体系之间的音乐体系。

<sup>①</sup> 王耀华,刘富琳,王州,中国传统音乐长编[M].北京:高等教育出版社,2009:4-5.

# 第一章 民间歌曲

## 第一节 概述

民间歌曲,又称之为民歌,是各族人民在长期的生产劳动实践中集体创作的、真实地反映现实生活的艺术形式。从中国传统音乐发展的角度看,民歌、歌舞、说唱、戏曲、器乐是互相影响、相互吸收,并且是互相促进和丰富发展的。其中,民歌产生较早,是中国传统音乐中最基本的组成部分,也是歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐、民间器乐的基础。

### 一、民歌的发展历史概况

我国的民歌有着悠久的历史,原始社会时期的音乐大都与生活劳动息息相关。最早产生的音乐是劳动号子,它们反映了劳动者的思想感情,直接为劳动服务。鲁迅在《门外杂谈》中讲道:“我们的祖先——原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发意见,才渐渐地练出复杂的声音来,却想不到发表,其中有一个叫道‘杭育杭育’,那么这就是创作。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。”这里的“杭育杭育”就是最早的劳动号子。刘安的《淮南子》中也记:“今夫举大木者,前呼‘邪许’,后亦应之,此举重劝力之歌也。”原始社会不仅有劳动号子,还有狩猎歌谣。《吴越春秋》中有一首《弹歌》:“断竹、续竹、飞土、逐肉。”虽然只有八个字,但却栩栩如生地描绘了一幅原始狩猎图。

《诗经》是我国第一部诗歌总集,共305篇,分为风、雅、颂三个部分,由于《国风》反映了从西周到春秋中叶绵延500年间复杂的社会生活、阶级斗争以及劳动人民多方面的生活状况,因此,《国风》是其精华部分。《国风》包括15国国风,为现今黄河流域的陕西、山西、河南、山东四省以及长江流域的湖北北部和四川东部。其中的优秀作品如《伐檀》《硕鼠》《式微》等,不但具有高度的思想性,同时也具有卓越的艺术成就。

继《诗经》之后,公元前四世纪出现了《楚辞》。楚辞包括两类作品:一是伟大诗人屈原及其他楚国诗人根据楚国民歌曲调创作的诗歌;一是经他们整理的楚国民歌歌词。楚辞的最大特色是富于幻想和热情,它为我国民歌的浪漫主义传统奠定了最初的基石。

汉代,宫廷设立乐府机构,该机构的任务就是组织人员从民间各地采集民间歌曲,并对其加工、改编和创作。民间的相和歌也从最初无伴奏的“徒歌”形式,到“一人唱,三人和”的“但歌”形式,再到“丝竹更相和,执节者歌”的“相和歌”形式,最后发展成为汉魏时期的

相和大曲。

汉魏六朝的乐府民歌从内容的实际需要出发,在形式上突破了国风中的四言诗体形式,发展成为长短句和五、七言体,极大地丰富了民歌的艺术表现力。内容上以表现社会矛盾和民间疾苦为主,如《战城南》《东门行》《十五从军征》等。

三国、两晋、南北朝时期,随着政治中心的转移,南、北民歌的融合,清商乐成为全国性民间音乐的总称。以建康(南京)一带为中心,流行“吴歌”,内容多表现男女之间的感情,表现家庭儿女的意趣,风格豪爽奔放;湖北一带则流行“西曲”,内容多反映水边船上的离情,风格则委婉细腻。

隋唐时期的曲子是一种新兴的民间歌曲。它是自北魏、北周以来,西域音乐大量传入中原,加上长期积累下来的汉族传统音乐,在社会上遗留下无数极为流行的曲调,民间文人或乐工利用这些现成曲调填词歌唱,产生的新颖的长短句歌曲。它们无论在曲调风格上、演唱形式上,都有了更高的发展。

宋时,长短句式的曲子词被称作“宋词”。由于长短句式带来了新的审美风格、丰富的音乐节奏变化和更为自由的情感表达,因此,从民间到宫廷,曲子的演唱风靡一时,文人们也纷纷填词创作以应需要,从而使宋代成为一个词体歌曲高度发展的时代。帝王、民众参与到民间曲子的形式写作歌词,成为词牌。这些曲子也成为多种民间音乐形式如说唱、戏曲等的构成基础。

到了明清时期,有一些广为流传的民歌,如《银绞丝》《一剪梅》《满江红》等。这一时期民歌的发展有一个非常引人注目的现象,即许多文人开始参与当时民歌的收集、整理及刊印工作。这时的民歌集较为出名的有明代冯梦龙的《挂枝儿》《山歌》《夹竹桃》;清乾隆时期的《霓裳续谱》;清嘉庆、道光年间的《白雪遗音》以及清代蒲松龄的《聊斋俚曲》。

当然,随着新型的资本主义经济因素开始萌芽,在阶级矛盾和民族矛盾极其尖锐的斗争中,产生了许多具有民主性和进步性的民歌,如反映清初农民起义的《于七抗清十二月》,歌颂乾隆年间苗民乾嘉大暴动的《苗民大起义》等。

1840年,鸦片战争爆发,标志着我国从封建社会进入半封建半殖民地社会,也是中国近代史的开端。这一时期的民歌主要反映了人民水深火热的苦难生活,如陕甘宁地区的《种大烟》、内蒙古民歌《洋鬼子》等。

## 二、民歌的基本特征<sup>①</sup>

民歌的基本特征有以下三点:

始终和人民的社会生活保持密切联系。劳动人民既是民歌的作者,又是民歌的传唱者,具有双重身份。他们编唱民歌用以传授生活知识、表达情感、诉说哀愁,也以民歌记录自己的生活和历史,因此,民歌艺术具有鲜明的人民性特征。

具有口头性、集体性和即兴变异性。民歌是劳动人民在集体生产劳动中创作的,凝聚了

<sup>①</sup>程天健.中国传统音乐普修教程[M].上海:上海音乐学院出版社,2009:4-5.

劳动人民智慧的结晶,并且通过口耳相传、口传心授这一独特的传唱方式,经过世代传唱传承下来,因此,具有口头性和集体性的特点。同时,民歌在其流传的过程中,最初的民歌常被作为蓝本,由创作者进行即兴编词与演唱发挥,形成了民歌创作与歌唱中的即兴性。并且,由于地域的不同,民歌的曲调也发生不同程度的变异,出现一首民歌有诸多变体或某一地区拥有几个典型民歌曲调和特性音调的现象。

民歌的形式简明朴素、主题明确、情感真挚、易于传唱,具有鲜明的民族特征和地方色彩。此外,大部分的民歌音乐结构篇幅短小,词曲结合紧密,使主题思想能够得到鲜明突出的体现。

### 三、民歌的音乐特征<sup>①</sup>

#### (一)音乐织体与演唱形式

民歌的音乐织体多数为单声部,但也有二声部或三声部,如壮族、侗族的民歌中就存在多声部织体。演唱形式主要有独唱、对唱、领和结合等形式,其中独唱居多。

#### (二)节拍

民歌的节拍主要有两种:自由节拍和规整节拍。山歌多为自由节拍;小调和号子多为规整节拍。此外,还有介乎两者之间的初步规整化的节拍,大多见于小调中的谣曲和一部分谣唱性的山歌。

在哈萨克族、藏族等少数民族民歌中,有自由与规整两种节拍的复合形态。规整节拍以  $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$  居多,  $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$  拍和混合复节拍如  $\frac{5}{8}$ 、 $\frac{7}{8}$  以及更多变化的复杂节拍都可见到。有些节拍还成为该民族民歌的鲜明标志,如朝鲜族、维吾尔族民歌等。

#### (三)音阶与调式

五声音阶、七声音阶和五声性(以五声为基音)的七声音阶最常见。汉族民歌中,徵调式最多,其次是宫调式、羽调式、商调式,角调式最少。有些地区还存在构成本地区民间音乐独有的风格色彩的特殊音阶,如陕西的“苦音”和“欢音”。另外,一些少数民族的民歌,有自己独特的音阶,如新疆民歌《古丽别塔》的音阶(3 4 #5 6 7  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$ )中,就在Ⅱ与Ⅲ级之间出现了特有的增二度音程。

#### (四)曲式结构

民歌大多篇幅短小,乐段内部大多以对称关系为原则的单乐段结构。一些小调中,常将几个不同的曲牌联缀演唱,构成二乐段或多乐段的套曲结构,如《姑苏风光》等。

<sup>①</sup>程天健.中国传统音乐普修教程[M].上海:上海音乐学院出版社,2009:7-8.



## （五）衬词和衬腔

这是中国民歌常用的一种特殊的歌曲表现手段。语助词、象声词、感叹词、代名词、收声词等都是衬词，它们能够更好地表达演唱者的思想感情。配唱衬词的片断叫作衬腔，衬腔有大有小，构成完整乐句的衬腔，称为“衬句”。

## 第二节 汉族民歌的种类

民歌按照体裁特征的不同又可分为号子、山歌和小调。

### 一、号子

#### （一）概说

号子，亦称劳动号子，是一种直接配合体力劳动而歌唱的民歌。号子是我国最早的民歌体裁，也是民歌音调的根源和基础。由于地域的不同，号子也有不同的称谓，北方叫“吆号子”，南方叫“喊号子”“打号子”“叫号子”。

号子的主要功能是鼓舞士气、协调动作、指挥劳动、调节精神、提高劳动效率。

劳动号子的歌唱特点为一领众和。领唱一般由劳动的组织者和指挥者唱出，音乐具有即兴、灵活、自由的特点；“和”则由其余劳动者唱出，往往是对领唱者的应和，曲调简单，节奏单一。

#### （二）号子的种类

根据劳动种类的不同，号子的种类也不同，一般分为五种：搬运号子、工程号子、农事号子、作坊号子、船渔号子。

##### 1. 搬运号子

搬运号子是指在劳动过程中，以人力承载重物，进行运输时唱的号子，如装卸、挑担、拉车等号子。

##### 《哈腰挂》

《哈腰挂》是劳动号子中抬木时唱的搬运号子，是由二拍子和一拍子相交替的混合拍子，演唱形式为一领众和。