

Music

中国民族 音乐概述

肖常纬 编著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE





西南师范大学出版社

21世纪音乐教育丛书

编 委 会

主 审:周广仁 温可铮

主 任:周荫昌

副主任:戴 雄 冯鄂生 俞子正 黄璐莹

编 委:

高奉仁 (北京师范大学音乐系)

杜晓十 (首都师范大学音乐系)

康建东 (西北师范大学音乐系)

颜家成 (西南师范大学音乐学院)

张 慧 (东北师范大学音乐系)

田晓宝 (华中师范大学音乐系)

方智诺 (哈尔滨师范大学音教系)

俞 鹰 (上海师范大学音乐系)

周跃峰 (湖南师范大学音乐系)

郑锦扬 (福建师范大学音乐系)

白陆平 (西安音乐学院音教系)

董 灵 (广西师范大学音乐系)

卢康娥 (陕西师范大学艺术学院)

胡郁青 (四川师范学院音乐系)

张晓钟 (华南师范大学音乐系)

李 丽 (海南大学艺术学院)

王昌达 (深圳大学艺术学院)

冯德钢 (南京师范大学音乐学院)

周安平 (西南师范大学出版社)

彭 超 (广西师范大学音乐系)

李晓琴 (陕西师范大学艺术学院)

陈秉义 (沈阳音乐学院音教系)

胡进华 (天津音乐学院音教系)

孙尤军 (天津师大艺术学院)

王少华 (上海音乐学院音教系)

安冰冰 (四川音乐学院音教系)

李万进 (武汉音乐学院音教系)

钱晓蕾 (云南艺术学院音教系)

陈启云 (四川师范大学艺术学院)

周新华 (湖南郴州大学音乐系)

丛书策划:宋乃庆 譙述琼 贾 晖



前言

FOREWORD

全世界大约有二千多个民族。每个民族生活在地域不同的地方，有着不同的自然环境、社会形态、历史、宗教、经济、语言，在长期的生产劳动和历史发展过程中创造了自身的民族文化。民族音乐是民族文化的组成部分，它和其他民族文化现象一样，具有鲜明的民族性，体现了一个民族共同的性格特征、心理素质和审美情趣，具有强烈的心理凝聚力和民族认同感，是民族精神的象征。世界上所有的民族，无论大小，都以其独有的民族音乐丰富着国际乐坛，使之色彩纷呈、绚丽多姿。

究竟什么是民族音乐呢？从广义上讲，一个民族在自身历史进程中创造的全部音乐就是该民族的民族音乐。在中国，它应该包含自古至今的民间音乐、宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐等传统音乐，以及近现代专业音乐家创作的具有中国民族特色的音乐和20世纪七八十年代之后盛行的通俗音乐。狭义的民族音乐则专指传统音乐。民族音乐不是静止的、凝固不变的，随着时间、空间的变化，其内容和形式都处于不断的演变之中。在历史长河中民族音乐既延续又演变地流动着，不断焕发出艺术生命力。

中国是具有五千余年悠久历史的文明古国，有着深厚的文化传统。广袤的神州大地，由南至北，由东至西，在方圆960万平方公里内，地理、气候复杂多样，生产方式、生活习俗、方言土语等各异，为各民族的民族音乐提供了丰腴的沃土。56个民族都拥有各具风格的音乐；各地域都拥有各具地方色彩的音乐，共同组成中国繁花似锦的民族音乐园地，在世界音乐舞台独放异彩。

浩如烟海的中国民族音乐品种丰富，形式多样，具有高度审美价值和人文研究价值，是中国音乐之根。学习中国民族音乐，既能使人们热爱和熟悉中国音乐文化，从而继承和弘扬中国民族文化，使我中华民族音乐能屹立于世界音乐之林；又能培养爱国主义精神，增强民族自尊心和民族自豪感。因此“民族音乐概论”自60年代起，被列为高等师范院校音乐专业的必修课。学生不仅能借此丰富知识、熟悉本国音乐、增进乐感，还能将民族音乐运用于今后的教学生涯，将中国民族音乐的种子播向下一代，这是音乐教育工作者神圣的、义不容辞的职责。

鉴于中国民族音乐内容浩瀚，而课程的学时有限，本教材以汉族民间音乐为主。在中国传统音乐中，民间音乐是最基本、最丰富，也是最富有

生命力的一部分。这里引用伍国栋《中国民间音乐》（浙江教育出版社1995年版）书中对“民间音乐”的界定：“民间音乐是当今世界各国、各民族传统音乐文化中存见的一部分既古老又现代的音乐文化类型，是创始于人民大众又供人民大众在日常社会生活中通过口传心承方式来共同操纵、共同享用、共同演绎和共同传承的一种非专业创作的社会音乐文化产品。”

汉族民间音乐分民间歌曲、民间歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐、民间器乐五大类。本教材仅四部分，将民族歌舞音乐中舞歌部分纳入“民间歌曲”部分，舞乐部分纳入“民间器乐”部分。

本教材以高等师范院校音乐专业学生为对象，以普及民族音乐基本知识为主，兼及部分民族音乐理论，即以“述”为主，“论”较少；以期能激发学生对民族音乐的兴趣，并将之运用于表演、创作和教学实践。

编者
于四川音乐学院

目 录

第一章 民 歌.....	1
第一节 概 述.....	1
一、民歌的起源.....	1
二、汉族民歌历史发展概况.....	1
三、民歌与人民生活的关系.....	3
四、民歌的价值.....	7
五、民歌的艺术特点.....	8
六、民歌的分类.....	9
第二节 汉族民歌的体裁.....	9
一、劳动号子.....	10
二、山 歌.....	24
三、小 调.....	58
第三节 少数民族民歌.....	108
一、概 况.....	108
二、若干少数民族民歌简介.....	109
三、少数民族多声部民歌.....	134
第二章 说唱音乐.....	141
第一节 概 述.....	141
一、说唱艺术和说唱音乐.....	141
二、说唱音乐的艺术特征.....	141
三、说唱音乐与民歌、戏曲的关系.....	142
四、说唱艺术的历史发展概况.....	142
五、说唱音乐的分类.....	145
第二节 说唱音乐的类别.....	146

一、鼓词类.....	146
二、弹词类.....	153
三、道情类（又称渔鼓类或渔鼓道情类）.....	161
四、牌子曲类、杂曲类.....	165
五、琴书类.....	180
六、走唱类.....	185
七、板诵类.....	188
第三节 说唱音乐的音乐特征	191
一、音乐在说唱音乐中的作用.....	191
二、说唱音乐的组成部分及其特征.....	192
第三章 戏曲音乐	196
第一节 概 述	196
一、中国戏曲艺术发展概况.....	196
二、色彩纷呈的戏曲剧种.....	197
三、戏曲艺术的主要特点.....	198
第二节 主要声腔及其代表剧种	198
一、昆 腔.....	198
二、高 腔.....	202
三、梆子腔.....	208
四、皮黄腔.....	215
第三节 其他地方剧种	224
一、越 剧.....	224
二、评 剧.....	225
三、黄梅戏.....	228

四、湖南花鼓戏	232
第四节 戏曲音乐的音乐特征	235
一、戏曲音乐的组成	235
二、戏曲音乐的唱腔结构	236
第四章 民族器乐	239
第一节 概 述	239
一、民族乐器的产生与发展	239
二、民族器乐发展概况	240
第二节 民族乐器及独奏乐曲	241
一、吹管乐器	242
二、拉弦乐器	267
三、弹弦乐器	277
四、打击乐器	311
第三节 传统乐种和民族管弦乐合奏	311
一、传统乐种	312
二、民族管弦乐合奏	332
第四节 民族器乐的音乐特征	340
一、传统民族器乐曲的类型	340
二、传统民族器乐曲的标题	340
三、传统民族器乐曲的曲式结构	341



15 个地区的民歌，反映了从西周初年到春秋中叶（公元前 11 世纪到公元前 6 世纪）五百余年间复杂的社会生活、阶级关系以及人民的生活情况。其中多数为四言句，如《硕鼠》（魏风）“硕鼠硕鼠，无食我黍；三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所。”这是四言句式，以简炼的语言揭示了对剥削者的仇恨以及对“乐土”的向往。“国风”中也有二言至八言的其他句式，也有在句中、句末使用“兮”、“之”、“矣”等语气词的。如《伐檀》（魏风）：“不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有悬貆兮？彼君子兮，不素餐兮！”《豳风·七月》是我国最早的长篇叙事歌，它以时令季节为序，展现了奴隶终年劳累、倍受压榨的痛苦生活。

《楚辞》是继《诗经》之后，战国时期（公元前 4 世纪）的著名诗集。其中部分是伟大诗人屈原、宋玉等仿楚国民歌的佳作，如《离骚》、《九歌》、《天问》等；部分是诗人搜集整理的楚地民歌。《九歌》原为楚南部民间祭祀巫舞，屈原加工成乐舞，以钟、鼓、琴、瑟、竽、笙等伴奏。《楚辞》在形式上，较《诗经》更为活泼，由四言句发展为长言句，句式参差不齐，变化不定；文辞较华丽，大胆运用想象、夸张、象征和虚拟等手法，富于浪漫色彩。

汉魏六朝以乐府民歌闻名。“乐府”本是汉武帝设立的音乐机构，用来训练乐工，制定乐谱和采集歌词，其中采集了大量民歌，后来，“乐府”成为一种带有音乐性的诗体名称。今保存的汉乐府民歌约五六十首，真实地反映了下层人民的苦难生活。如《战城南》、《东门行》、《十五从军征》、《陌上桑》等，其文体较《诗经》，《楚辞》更为活泼自由，发展了五言体、七言体及长短句等，并多以叙事为主，塑造了具有一定性格的人物形象。《孔雀东南飞》（又名《焦仲卿妻》）、《木兰辞》是汉魏以来乐府中叙事民歌的优秀代表作。汉代盛行的“相和歌”初为一人唱、三人和的“但歌”（即徒歌，无伴奏之歌），中间插有“羊吾夷”、“伊那何”等衬词；后发展为“丝竹更相和、执节者歌”的有伴奏之歌；再后则发展为“相和大曲”（是以笙、笛、节、琴、瑟、箏等伴奏的歌舞）。由汉至南北朝，清商乐替代了相和歌在民间歌坛的地位，清商乐主要包含吴歌（江南）和西曲（荆楚）。

隋唐的民歌反映了我国封建社会中期政治离乱带给人民的痛苦，其形式有较大发展。从敦煌发掘的“曲子”资料中可知，一些深受群众喜爱的民歌曲调已固定下来，采用新词配旧曲的方式予以传唱，并广泛用于说唱、歌舞中。“曲子”的歌词有五言体、七言体、长短句等，对宋词、元曲的发展有极大影响。从唐代诗人的作品中也可知，唐代民歌已有农村与市镇之别。白居易《江楼偶宴》中的“山歌听竹枝”，刘禹锡《插田歌》中“农妇白苎裙，农夫绿蓑衣，齐唱田中歌……”等应属农民唱的山歌。名目繁多的“竹枝曲”、“踏歌”、“柘枝曲”、“纥那曲”、“回纥歌”、“折杨柳”等则已由村野步入市镇茶楼歌榭，成为文人与市民所喜爱的“曲子”。“曲子”开创填词之风，填词之曲被称为词调，而词调音乐则是由民间歌曲演变而来的文人音乐，至宋代以后词调才因文人学士所好，渐次音乐与文字分家，词成为独立的文学体裁，曲子仍在民间流传。

宋元时期，阶级矛盾、民族矛盾尖锐激烈，人民生活痛苦不堪，民歌中颇多哀怨、悲愤之情。如《月子弯弯照几州》是南宋建炎年间江南的山歌：“月子弯弯照几州？几家欢乐几家愁？几家夫妻同罗帐？几家飘散在他州？”揭示了南宋时期连绵战争带给人民的离乱之苦。《赤日炎炎似火烧》（词见元·施耐庵《水浒传》）：“赤日炎炎似火烧，田野禾苗半枯焦。农夫心内如汤煮，公子王孙把扇摇。”揭示了封建地主经济的根本矛盾，此二首歌词至

今仍在民间传唱。继承唐代的“曲子”，宋元市镇生活中小曲流行。

明清时期，中国封建社会面临瓦解，在激烈的阶级矛盾、民族矛盾下，农民起义频繁。1840年鸦片战争后，中国沦为半殖民地半封建社会，伴随农民起义和人民革命运动的发展，反帝反封建成为民歌的题材，人民创作了《想闯王》、《洪秀全起义》、《天国起义在金田》、《怀念忠王歌》等歌。这时期的民歌，语言朴素清新，形式自由活泼，在曲体结构、曲调的表现力上更为丰富。

清代中期以后，资本主义因素萌芽，城市经济发展，许多民歌随破产农民进入城市，适应城市市民生活的需求，小曲（俗曲、即城市小调）发展迅速，其中部分反映了市井和下层人民的生活，如《月儿弯弯照九州》等；部分则因传唱于青楼妓院而沾染了低级庸俗的思想意识，如《十八摸》、《打牙牌》之流的糟粕。清代小曲中的《鲜花调》、《剪靛花》、《银绞丝》等至今流传全国各地，变体甚多。

中国共产党成立，无产阶级登上历史舞台，民歌成为革命人民的思想武器，大量革命民歌唱出了人民对革命的向往，对党、领袖和新社会的热爱。如《东方红》、《绣金匾》、《咱们的领袖毛泽东》、《秋收起义》……新民歌的艺术形式，在旧民歌基础上有所变化，发展了新的音乐语言和新的时代音调，使中国民歌进入了一个新的历史时期，展示了新的精神风貌。

中国民歌源远流长，历经数千年沧桑，民歌随历史车轮不断发展演变。一般称反映旧时代人民生活的民歌是传统民歌，反映革命生活的民歌是革命民歌，反映建国后人民新生活的民歌是新民歌。它们的内容、形式都是一脉相承的，但又在不断的演变。历史之河不断，民歌也将随之不断地发展演变。

三、民歌与人民生活的关系

无论在有文字或无文字的民族中，作为一种即兴的口头艺术，民歌直接表达人民的心声，反映人民的生活。

民歌伴随着人的一生：婴儿处在襁褓之中，母亲为他唱“催眠曲”、“摇篮曲”；当孩子牙牙学语时就学唱各种童谣，之后是各种幼儿游戏歌、动物歌，如“数蛤蟆”、“数乖乖”、“猜调”……儿童从中获得最初的知识；少年时期，开始参与劳动，唱起“放牛歌”、“割草歌”、“盘歌”……；青年时期，复杂的社会生活和精神世界，开拓了更为广阔的歌唱领域：劳动、爱情、历史故事，民间传说……。在各族人民传统的习俗活动中更离不开民歌，婚嫁活动中有各种婚嫁歌，如四川的“坐歌堂”、湖南的“伴嫁歌”、广西的“婚礼歌”等；亲人逝世后，亲朋后辈唱起了“丧歌”、“孝歌”。各民族节庆时，更形成歌舞的高潮，壮族的“歌墟”、苗族的“游方”、侗族的“坐妹”、回族的“花儿会”、彝族的“火把节”、蒙族的“敖包会”等都是各族人民的歌唱节日。

自人类进入阶级社会，劳动人民就处于社会最底层，他们终日劳累，创造了社会财富和灿烂的文化，却过着牛马般的生活，政治上没有发言权，只有通过民歌唱出心中的不平，表达对剥削者、统治者的反抗、愤懑。各地流传的“长工苦”、“揽工调”、“脚夫调”等都是对封建地主的血泪控诉，有的民歌则采取讽刺谩骂或作委婉曲折的影射。统治者由怕生恨，视民歌为洪水猛兽加以严禁，然而人民的口是封不住的，正如广西壮族民歌唱的“好

笑多好笑多，好笑老爷禁山歌；锣鼓越敲声越响，山歌越禁歌越多。”宁夏民歌唱道：“任凭你有遮天手，难封世上唱歌口。唱得海枯石头烂，唱得黄河水倒流。”

谱例 1

揽 工 调

(小 调)

陕北

慢



- | | | |
|----------------------|-------|-------------------|
| 1. 揽 工 人 儿 难, | (哎 哟) | 揽 工 人 儿 难, |
| 2. <u>掌柜的</u> 打 烂 瓮, | (哎 哟) | 两 头 都 有 用, |
| 3. 伙 计 打 烂 瓮, | (哎 哟) | <u>挨头子</u> 受 背 兴, |
| 4. <u>看不得</u> 下 雨, | (哎 哟) | <u>看不得</u> 刮 风, |
| 5. 等 得 人 睡 定, | (哎 哟) | 半 夜 二 三 更, |
| 6. 人 家 都 起 身, | (哎 哟) | 你 还 在 家 中, |
| 7. 打 开 那 后 门, | (哎 哟) | <u>安顿那</u> 后 人, |



- | | |
|--------------|------------------|
| 1. 正 月 里 上 工 | 十 月 里 满, |
| 2. 窟 窿 (哎 哟) | 套 呀 套 烟 筒, |
| 3. 看 你 做 得 | 算 呀 算 个 甚, |
| 4. 刮 风 下 雨 | 不 得 安 身, |
| 5. 掌 柜 在 房 里 | 连 叫 几 声, |
| 6. 灯 草 骨 头 | 懒 断 筋, |
| 7. 子 子 孙 孙 | 再 <u>不要</u> 揽 工, |



- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1. 受 的 是 牛 马 苦, | 吃 的 是 猪 狗 饭。 |
| 2. 底 子 当 尿 盆, | 还 说 是 好 使 用。 |
| 3. 真 是 一 个 (呀), | 丧 呀 丧 门 神。 |
| 4. 若 要 安 身 (呀), | 等 得 人 睡 定。 |
| 5. 咱 家 里 黑 洞 洞, (呀) | <u>狗日的</u> 说 大 天 明。 |
| 6. 急 忙 穿 上 衣, | 天 还 没 有 明。 |
| 7. 既 是 要 揽 工, | 死 罪 直 受 尽。 |

注：1. 挨头子，即受训斥。受背兴，倒霉的意思。2. 丧门神，不吉利的神。3. 看不得，见不得的意思。

谱例 2

山歌越禁歌越多

广西壮族

中速

(呢 啊) 好 笑 (那 个) 多 (咧),

好 笑 (那 个) 多 (咧), 好 笑 (那 个)

老 爷 禁 山 歌; 锣 鼓 (那 个)

越 敲 (啊) 声 越 (那 个) 响 (咧),

山 歌 (那 个) 越 禁 歌 越 多。

在艰难的生活中，民歌唱出人民生活中种种不幸遭遇：繁重的劳动、穷困的生活、不幸的婚姻、家庭的离散……也唱出人民对爱情、幸福的向往与追求。人民以歌声抒发感情，减轻心中的忧愁。正如四川巫山县一首山歌所唱：“想唱歌来想唱歌，人人说我是穷快乐。早上唱歌当不到饭，夜晚唱歌当不到油，唱个山歌解忧愁。”

谱例 3

唱个山歌解忧愁

四川巫山

速度自由

想 唱 (哎) 歌 (来 哟) 想 唱 (哎) 歌 (哟),



人 人 说 我 是 穷 (哎) 快 乐 (嗨 吔)。



早 上 (喂) 唱 歌 (哟) 当 不 到 饭 嘞,



夜 晚 (嘞) 唱 歌 当 不 到 油 (呵), 妹 妹 哪!



唱 个 (吔) 山 歌 解 忧 愁 (吔)。

当今在中国被称为“半边天”的妇女，在旧社会，却处于封建的政权、神权、族权和夫权的四重压迫之下。宁夏的《媳妇受折磨》、四川的《妇女苦情多》、《苦麻菜苦茵茵》等都是妇女在重压下的痛苦呻吟。

谱例 4

媳妇受折磨

宁夏

中速



- | | | | | | | |
|------|---|---|---|---|---|----|
| 1. 太 | 阳 | 出 | 来 | 照 | 山 | 坡, |
| 2. 早 | 起 | 推 | 水 | 二 | 十 | 担, |
| 3. 刚 | 睡 | 看 | 来 | 就 | 梦 | 见, |
| 4. 紧 | 梳 | 头 | 来 | 慢 | 缠 | 脚, |
| 5. 麻 | 柴 | 杆 | 杆 | 豆 | 柴 | 火, |
| 6. 公 | 公 | 过 | 来 | 踢 | 两 | 脚, |
| 7. 这 | 个 | 媳 | 妇 | 受 | 折 | 磨, |



- | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|----|
| 1. | 有 | 一 | 个 | 媳 | 妇 | 受 | 折 | 磨。 |
| 2. | 夜 | 晚 | | 纺 | 线 | 三 | 更 | 过。 |
| 3. | 梦 | 见 | | 公 | 婆 | 来 | 叫 | 我。 |
| 4. | 急 | 急 | | 忙 | 忙 | 搞 | 灶 | 火。 |
| 5. | 三 | 口 | | 两 | 口 | 吹 | 不 | 着。 |
| 6. | 婆 | 婆 | | 过 | 来 | 扭 | 耳 | 朵。 |
| 7. | 宁 | 愿 | | 死 | 来 | 不 | 愿 | 活。 |

可以说，哪里有人民、有生活，哪里就有民歌。民歌是时代的镜子，是人民的喉舌与心声，是人民生活中的忠实伴侣。

四、民歌的价值

（一）民歌具有人文研究价值

民歌是民族音乐的重要体裁之一，它直接反映一个民族的历史、社会、劳动、风土人情、爱情婚姻、日常生活；是人民生活的亲切伴侣，劳动中的助手，社会斗争中的武器，交流情感、传播知识、娱乐消遣的工具。也是认识一个民族的文化、历史、社会、民风民俗的宝贵资料，具有人文研究价值。

（二）民歌是民族音乐的基础

在我国音乐文化发展的历史上，传统音乐的五大类是互相影响、互相促进、互相丰富的。其中民歌最早形成，在其他传统音乐体裁的形成和发展上，民歌起着积极作用，许多歌舞、曲艺、戏曲和民族器乐的品种是直接或间接在民歌基础上发展起来的。如各地的“花灯”歌舞、“花灯戏”、“花鼓戏”；说唱音乐中的牌子曲类、琴书类、杂曲类中的大部分曲种；“河北吹歌”等乐种以及许多民族器乐曲牌，如《梳妆台》、《剪剪花》等均由民间歌曲发展移植或改编而来。民歌对文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐也有积极影响。

（三）民歌对专业音乐的影响

历史上，民歌曾哺育过文人、音乐家和职业艺人，今天仍然是作曲家不可缺少的养料。“五四”以来优秀音乐家的许多经典作品都曾从民歌中吸取了营养：聂耳的《塞外村女》、《码头工人歌》、《大路歌》，冼星海《黄河大合唱》中的《黄河船夫曲》、《河边对口曲》、《黄水谣》等。中国的具有民族风格的歌剧更和民歌有不解之缘：白毛女的主题取材自河北民歌《小白菜》、《青阳传》、山西民歌《捡麦根》；《洪湖赤卫队》采用了湖北省洪湖地区的民歌《襄河谣》等。电影音乐作曲家雷振邦的《冰山上的来客》成功地运用了塔吉克族民歌《古丽别塔》；《五朵金花》成功地运用了云南民歌……

五、民歌的艺术特点

(一) 诗与乐的高度结合

从诗的角度看，民歌具有紧贴人民生活、主题明确、形象鲜明、感情真挚的特点。民歌的歌词篇幅短小、通俗易懂，属歌谣体；一般句式整齐、押韵、平仄不严；以七字句为多，兼有其他句式，在结构上以两句体、四句体为多。民歌的作者在短短数句歌词中运用比喻、比兴、对比、夸张、叙事等手法，使主题思想得到鲜明突出的体现。如用“苦麻菜”比喻远嫁少女之苦命，用“小白菜地里黄”比喻没娘的孩子，在《农夫怨》、《长工调》等歌中运用了贫富的对比……《槐花几时开》短短四句就做到情景交融、人物性格鲜明、感情细腻地表现了爱情主题。

谱例 5

槐花几时开

川南

稍慢 自由地

高 高 山 上 (啊) 一 树 (喔) 槐 (哟 喂),
手 把 栏 杆 (啥) 望 郎 来 (哟);
娘 问 女 儿 呀 你 望 啥 子 (哟 喂)? (哎)!
我 望 槐 花 (啥) 几 时 开 (哟 喂)。

(二) 长于抒发人的内心感情

民歌运用短小的结构，凝炼的音乐语言，极为经济的音乐素材来表达深刻的思想感情。绥远民歌《城墙上跑马》深刻地表达了游子的思乡之情；《走西口》表达了离乡背井、生离死别的亲人间的凄婉、依恋之情；《牧歌》短短两句就勾勒出一幅清新、辽阔、宽广的草原景象。

谱例 6

城墙上跑马

绥远



城 墙 上 (的个) 跑 马, 掉 不 回 (那个) 头,
红 旦 旦 (的个) 阳 婆, 蓝 格 茵 茵 的 天,
数 九 的 (那个) 隆 冬, 风 吹 雪 花 飞,



思 想 起 (咱们) 包 头 (哎哟我就) 眼 儿 抖。
思 想 起 (我的) 亲 人 (哎哟我就) 泪 不 干。
远 路 上 (的个) 人 儿 (哎哟我就) 盼 春 回。

(三) 具有口头性、集体性、即兴性、传承性和变异性

民歌是群众集体智慧的结晶。在世代相袭的传承中,不同时期(或时间)、不同地点的不同歌唱者,常按个人需要,将某首现成民歌作为蓝本,进行即兴编词,见啥唱啥,想啥唱啥,这就是民歌创作和歌唱中的即兴性。在即兴编词的同时,民歌的曲调必然发生不同程度的变异,因此在传播和传承的过程中出现了一首民歌有许多变体的现象,如《孟姜女》、《鲜花调》、《剪靛花》等的变体遍布大江南北,也出现了某一地区拥有几个典型曲调和特性音调的现象。因此,从民歌的创作和传播方面来看,民歌具有口头性、集体性、即兴性、传承性和变异性的特点。

六、民歌的分类

中国民歌浩如烟海,根据不同需要,有按内容、历史时期、民族、地区、体裁、风格色彩等多种不同的分类法。为便于认识民歌与人民生活的关系、民歌的社会功用以及民歌的音乐表现方法、特点等,本教材将按体裁分类法讲授。

第二节 汉族民歌的体裁

我国幅员辽阔,各地的气候、地理、劳动方式、生活习俗、风土人情各异,相应各地的民歌也不同,致使体裁划分复杂化。多数学者认为体裁划分的依据是产生该类民歌的社会生活条件、歌唱场合、民歌的社会作用以及由此而形成的民歌的基本音乐表现方法和音乐特征。一般将汉族民歌划分为劳动号子、山歌、小调三种基本体裁,体裁之下再分次类。

一、劳动号子

劳动号子简称“号子”，北方常称“吆号子”，南方常称“喊号子”。

号子是直接伴随体力劳动，并和劳动节奏密切配合的民歌。它产生于体力劳动过程中，直接为生产劳动服务，真实地反映劳动状况和劳动者的精神面貌。其音乐形象粗犷豪迈、坚实有力，是某些体力劳动中不可缺少的有机部分。

号子具有两种功能。人在从事体力劳动时必须调整呼吸、积蓄力量，这是喊（唱）号子时人体必然的生理反应，也就是劳动时的人体需要；集体劳动中需要统一步调、统一节奏，号子应需而生。因此号子在劳动中具有发出号令、组织劳动、指挥劳动、调节精力、鼓舞劳动情绪的实用性功能。同时号子的音乐抒发了劳动者的感情，表现了人的喜怒哀乐，也给人以精神上愉悦的感受，这是号子的表现性功能。号子的实用性功能和表现性功能有机地联系于一体，既矛盾又统一，成为劳动号子独具的特征。

号子在民歌中有重要地位，在人类生活中曾经发挥过重要作用，它也是民歌音调最早的根源和基础。随着社会的进步，笨重的体力劳动日渐减少，号子的实用范围也日益缩小，但作为一个艺术品种，其生命力将经久不衰。

（一）劳动号子的种类

种类繁多的劳动工种，产生不同种类的号子，一般分为：搬运号子、工程号子、农事号子、作坊号子和船渔号子。

1. 搬运号子

用人力运输物件时唱的号子。根据不同的搬运方式，有装卸、杠抬、挑担、推车、拉车等号子，名目较多。

《挑担不怕扁担弯》是江苏北部的挑担号子，是人们挑担行进时唱的号子，音乐配合脚步行进的节奏，短促均匀，较为活泼。

谱例 7

挑担不怕扁担弯

苏北



(领) 挑担不怕扁担弯(呀)(咳 咳 哟 喂),



革命不怕闯难关(呀)(哟 哇



来)。(合)(嗨 喂 喂 早 哟 号 来)。