

湖南民間歌曲集

《中國民間歌曲集成》湖南卷編輯委員會編

湖南民间歌曲集

岳阳地区分册

《中国民间歌曲集成》湖南卷编辑委员会

前 言

湖南民歌，源远流长，浩若烟海。千百年来，她“亲切地伴随着历史”，从各个不同的方面和角度，反映着劳动人民的思想感情和理想愿望。

在湖南二十一万平方公里的土地上，居住着汉族、土家族、苗族、侗族、瑶族、壮族、回族、维吾尔族等多种民族。长期以来，他们在艺术上互相交流，互相促进，再由于历史、自然环境、风俗习惯、语言等方面因素，促使湖南民歌在风格色彩上千姿百态，丰富多彩。

正因为民歌反映了劳动人民的思想感情，受到人民的喜爱，所以历代统治阶级把她视为眼中钉。或歪曲篡改，或歧视摧残，到解放前夕，已日趋凋零。新中国成立后，象是枯木逢春。从五十年代初期起，我省多次举行民间艺术汇演，涌现出大量的优秀民歌；省内音乐工作者。经常到各地“采风”，中央有关单位，也曾对我省民歌进行过比较系统的调查。

在十年浩劫中，民歌事业又遭到极大的破坏。无数资料被销毁，许多民歌手和艺人受到不应有的冲击。

一九七八年以来，在中央和省有关部门的重视和关怀下，我们在全省范围内，进行过三次规模比大的民歌采录和整理工作。在编辑《中国民歌集成》湖南卷的过程中，省、地、县都成立了领导机构和工作班子。在广大民歌手、民间

艺人和音乐工作者的共同努力下，两年多来共采录民歌近两万首，各地、市报省的八千八百余首；省编委还收到各地应征寄来的民歌近五百首。经全省分片汇编会审定，选出五千余首编入《湖南民间歌曲集》。分长沙、衡阳、株洲、湘潭、邵阳五市；岳阳、湘潭、衡阳、郴州、零陵、邵阳、涟源、益阳、常德、黔阳十个地区和湘西土家族、苗族自治州等十六个分册出版。在这些姊妹分册中，色彩斑斓，各具风貌。如省内外驰名的桑植民歌，嘉禾民歌，城步民歌，长沙、新化的山歌，衡山、益阳的快板山歌，湖南的伴嫁歌，湘中的田歌、灯调，滨湖地区的碓歌、渔歌，祁阳等地的小调，湘、资、沅、澧四水的号子，以及土家族、苗族、侗族、瑶族等兄弟民族的优秀民歌，都象瑰丽的奇葩，竞相吐艳。

《湖南民间歌曲集》的出版，是我省音乐工作方面的一件大事。她不仅有非常重要的史料价值，同时也具有广泛深刻的现实意义。她将向广大音乐工作者和音乐爱好者提供一些曲目和参考资料，对我省今后音乐创作、科研、表演、教学等方面的实践，无疑会产生影响。

学习、收集、整理民歌，是一项长期的有意义的工作，是建设社会主义的、民族的音乐文化之所必需。《湖南民间歌曲集》的出版，并不标志这项工作的结束，今后仍需不断努力，发现新的优秀民歌，要及时采集，继续整理。

由于我们水平不高，经验不足，编辑工作中难免出现这样或那样的错误、缺点，恳请读者批评指正。

《中国民间歌曲集成》湖南卷

编 辑 委 员 会

一九八一年元月

概 述

(一)

岳阳地区地处湘北，襟带长江，怀抱洞庭，膀靠鄂、赣二省。她的西北部平川百里、河渠纵横，稻谷飘香，莲荷摇红，是一派典型的湖乡景色；而东部则是层峦叠嶂，幕阜连云，林深草密，水秀山明的山区风光。有著名的汨罗江自东而西穿腰而过，湘资二水在此注入洞庭，又由城陵矶注入长江。这里土肥水美，物产丰富，水陆交通极为发达，是有名的鱼米之乡。

由于自然条件的优越和经济的发达，早在春秋战国时代，这里就逐渐形成了政治文化中心，几十年来在这块土地上蕃衍生息的人民，向有尚文爱唱的传统。在我们民族文化的历史上，留下了数不尽的吟咏洞庭的不朽诗篇和“湘妃幽怨”、“柳毅传书”等许许多多美好的神话与传说，也为我们留下了丰富多采的民间音乐文化遗产。据史书记载，二千多年前我国伟大诗人屈原在汨罗江畔所写的千古绝唱《九歌》就是根据这一带民间鼓乐降神的歌词写成的。在宋代文学家范仲淹的名作《岳阳楼记》中亦有“洞庭一湖”“渔歌互答，此乐何极”的记载。从这些记载中我们可以看到，洞庭湖区民间音乐早就有所发展。此外，从一些民间传说中，我们也可以感觉到古代民歌活动的痕迹。例如临湘县陆城公社有“歌

奴庙”一处，相传在古代这里隔河两村的百姓经常赛歌互不相让，有次两个放牛的男儿童，隔河相遇，对起歌来，约定哪个对赢哪个先去吃饭，两个人唱了七天七夜不分胜负，最后力竭身死，两岸群众将他们奉为歌神，在河岸上修建一座“歌奴庙”以记之。象这样的传说，在岳阳地区还可以找到很多。这无疑也从另一个角度证明了这一带地方民歌发展由来已久。

岳阳地区北联长江，西靠洞庭，其经济发展与渔业有着密切的关系、湖中的渔民与民歌有一种特殊关系。这些渔民终生是扁舟一叶四海飘流，过着日守孤舟，夜宿河坡的凄苦生活：

“……	你养女莫嫁雷公塘，
二月里来是花朝，	日打网哪夜扳罾，
渔民苦楚谁知道？	藜蒿辣菜不断根。
日间打鱼无饭吃，	淘盆剥落底，
夜睡沙滩珠泪掉”。	饭盆剥一个缺，
“娘啊娘，	我背晒日头又挖蓼根。”

在辛苦的劳作之余，他们没有别的消遣，“只有唱歌不要本，只要舌头滚几滚。”每逢夜泊或织网时，为消除疲劳，蹲在船上哼几只歌子，抒发着内心的愁苦和对幸福的向往。每逢年节，他们也有时将船聚在一起，搭上几块船板，将他们平时唱的小调、地花鼓歌舞一番。久之，便逐步形成了渔歌及渔民的地花鼓等演唱形式的特殊风格。一九七八年十月，岳阳市文化部门在各级领导的支持下，在君山脚下的湖面上，组织了一次“洞庭渔歌会”，湖上有一百五十多条船，一千余渔民赶来参加，在会上传唱了十八种形式的四十一首民歌，渔歌。全国各地不少文艺团体及宣传、新闻部门都赶来参

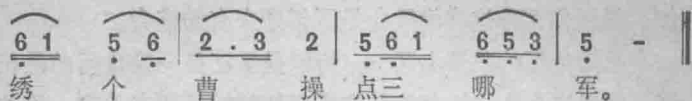
加。渔民们都称这次渔歌会是百年来未有的盛会。

岳阳地区的东部山区——特别是平江县一带盛行的是花灯。据说这个县的长寿街是传授花灯的祖师所在地方，往昔每逢年节日，各路花灯班子都到长寿街聚会，搭上土台，唱上几天几晚不停，百里以外的百姓们都拉家带口地赶来观看。花灯戏所用的曲调本都是来自这一带民歌常用的小调，音调婉转上口，极易为当地人接受。因此，至今很多花灯戏曲牌几乎在平江全境家喻户晓。由此，我们也可见岳阳地区民间音乐发展之一斑。

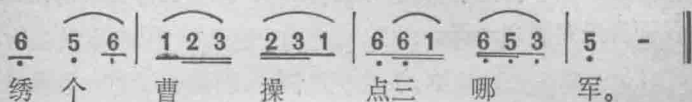
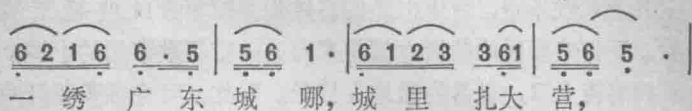
(二)

由于岳阳地区跨山湖，靠三省的复杂地理环境，造成了这个地区“十里共三音”的语言状况，属岳阳的六个县分，就语言基本特点来说，其大部份地方——包括临湘县、岳阳县、华容县应属于汉语系范围；湘阴县、汨罗县的绝大部份，系属湘语系范围；平江县基本属赣语系间杂有部份客家语。由于语言比较复杂，对民歌必定产生重要影响，造成了各县间、各地方间民歌的不同风格特点，甚至同一支歌有几种不同唱法的现象。例如小调“修洛阳桥”、“十杯酒”、“十绣”等等都有五、六种唱法之多。以“十绣”为例，相传于华容集成一带的曲调是：

$\overset{\frown}{\underline{2\ 1\ 6}}$	$\overset{\frown}{\underline{6\ 1\ 2}}$	$\overset{\frown}{\underline{2\ 3}}$	$\overset{\frown}{2}$	$\overset{\frown}{\underline{1\ 6}}$	$\overset{\frown}{\underline{6\ 1\ 2\ 3}}$	$\overset{\frown}{\underline{2\ 1\ 6}}$	$1\ .\ 0$
一绣	广	东	城	(哪)	城	里	扎大营，

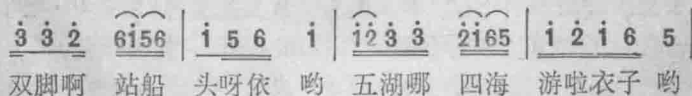


而这一个曲调在汨罗县却被唱成：



尽管两者皆出一词，但由于语言的差异，在曲调上也就起了变化。前者更能体现华容语言的轻柔、婉转，后者相应的就显得沉稳。

语言的复杂性是本地民歌种类丰富、风格多样的重要原因，而另一个原因是由于水陆交通发达，历代南来北往的游客、商人、船工、民间艺人络绎不绝。俗话说，民歌的流传，隔山不隔水。随着经济、文化的交流，也促进了各地民间音乐的交流，给湘北地区的音乐带来了丰富的养料。更加之千百年来，洞庭一带的渔民常常在枯水季节驾盐船上四川，下南京，受到文化极为发达的巴蜀、苏杭音乐的熏染，使这些地方的音乐精华随着长江流水源源输入湘北地区音乐血液。比如有一首渔歌“双脚站船头”唱道：



3̣ 3̣ 2̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 1̣ 2̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ |

撑的啊 把篙 撑啦呀依 哟 摇的呀 把橹 摇呀依子 哟

6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 5̣ . 6̣ | 1̣ 1̣ 6̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ |

顺 哪 风 哪 相啊 送哪 送到 码头 上啊

3̣ . 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ - ||

一 得 一得 冬。

曲调流畅、婉转、有浓厚的浙江小调风味。又如洞庭湖上的扯篷号子，不仅节奏鲜明，曲调丰富、辽阔，带有很浓的四川风格，而且还带着象“舍得儿”这样的巴蜀一带特有的衬词。正因为吸收了各地音乐的精华，因而，江湖地区的民歌比山区流传更广，曲调也更加婉转、完整。

(三)

临湘县的民间歌手中有句俗话：“教的调子唱不得”。我们体会这句话的意思是，民歌本身是从生活中产生的，是歌手们在长期的生活实践中体会、揣摩，发于口，出自心，才能唱出风格，唱出“味道”来，并不是什么人先创作出来教给大家的。这就生动说明了民歌和人民的生产劳动、生活的密切关系。

我们研究湘北地区诸类民歌，无一不是反映本地人民的各领域生活的。比如，岳阳地区西、北部，是广阔的洞庭平原，这里土肥田广，盛产稻谷、棉花，因此，插秧、车水、

薅草等，就是当地人民的主要生产劳动。

“手拿黄秧往下栽，

几时盼得谷驮胎也……”

这正是湖乡人民劳动生活的写照。正因为如此，在岳阳地区的西北部份“栽秧喊歌”、“乐乐冬”、薅棉歌、车水谣这样的田歌十分流行。如岳阳县河西的“乐乐冬”，这是一种旱田薅草号子，农民在田间劳动的时候，由领歌人起首，一唱众和，音调高亢，婉转，饶有风味。演唱的内容多是说唱民间故事，有时一个故事甚至可以唱上半月之久。农民可以边听故事边劳动，与领唱者一呼一应，能起到消除疲劳的作用。

又如，旧社会岳阳大部份湖区，年年水灾不断，为了防御洞庭湖四水及长江水患，这里的人民年年要修堤筑坝，所以这一带在修堤中产生的打碓号子种类尤其繁多。及至水患成灾，那些穷苦人家被迫四处逃荒。为了生活，很多人背起三棒鼓唱着小调，卖唱乞讨。久之，三棒鼓，渔鼓竟形成了一种单独的曲艺形式。据老艺人讲，三棒鼓发祥于华容县南山公社青山大队，清朝光绪年间就已在华容广泛流传，曾有大批艺人聚集在青山庙学艺。到民国三十年间，艺人已达三百多人。因此，至今三棒鼓在华容几乎是人人皆晓，这不是没有原因的。

此外我们还可以举出很多民歌与人民生活关系密切的例子：如由于湘、资、沅、澧四水排筏在洞庭湖汇集，故这里也就汇集了各种不同风格的排筏号子；汨罗江两岸人民年年悼念爱国诗人屈原，举行龙舟竞渡，所以这一带有着本地特有的龙舟号子；此外，还有浩瀚洞庭湖上的渔歌，船工号子、

大山区的山歌，乃致反映当地风土人情的风俗歌曲、地方小调等，无一不是来自人民的生活。

特别应该提出的是，岳阳地区有相当广大地域在我国民主革命时期曾经是我们党的湘鄂西、湘东北的红色根据地的一部份，这里的人民有光荣的革命历史，而这一历史同样在民歌这面社会生活的镜子中反映出来。在平江、岳阳、临湘的东北及华容县的东山一带就有相当丰富的反映大革命时期斗争生活的革命历史民歌，如“秋收起义歌”、“送郎当红军”、“妇女解放歌”等。一九三一年九月一日华容县革命群众就是唱着“打华容”这首歌，在贺龙同志指挥下，打下华容县城的。时至今日，我们唱起这些激昂、豪迈的歌曲，仍然能强烈地感受到它火一样的革命热情，从而受到鼓舞、感奋。

正因为民歌来自人民生活，反映人民生活，所以它们才这样的受当地群众喜爱，广泛流传而经久不衰。在收集整理湘北民歌过程中，我们也注意到，岳阳地区尽管有为数众多的排筏号子、船工号子，却很少有搬运号子，这一点似乎与岳阳素有的水陆交通枢纽的盛名极相矛盾。通过调查，我们从码头工人中才了解到：岳阳这个地方，虽然千余年来日日车来船往，但本身在众多口岸中，却只是个小码头，一般说来，很少有大件货物在此上岸，因此也就很少用得上那统一劳动节奏的搬运号子了。这也可以算得是从反面论证了民歌与人民生活的关系吧。

(四)

湖北地区的民歌有着鲜明的艺术特色和独特的音乐风

格。首先就歌词来说，这一带的民歌大都是七字句五句体，在第五句上点题。如：

光油伞，画莲花，
小姐问我落谁家。
竹篙撑船路不远，
就在挨着两三家。
浪子无情采野花。

但是有时有的歌在句中加一个“我的哥”“我的姐”之类的短衬句，使歌词构成六句体。例如：

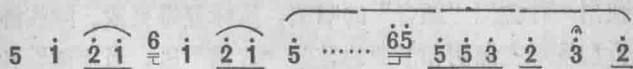
秋季劝郎要种田，
无事莫把姐来缠。
我的哥哎，
借人一担要加三斗，
少了半升三合不扣扁担就扣箩，
鸳鸯枕上劝情哥。

这里除加了短衬句外。在第五句上加了垛字散板，将原来的七字句打破了，使演唱节奏更丰富了。这种情况在民歌中是屡见不鲜的。

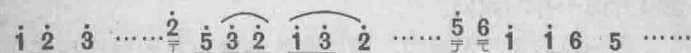
就曲调和演唱方法来讲，由于各种民歌体裁不同，在不同的分布地区也具不同的特点。

本地区东南山区普遍盛行山歌，包括高腔山歌、平腔山歌，低腔山歌(哼歌)三种。最为突出的是高腔山歌。如平江的“日落西山”、汨罗的“长工十二个月”以及岳阳东乡的“云山山歌”等，它的曲调高亢跳跃，音域宽，节奏极为自由而富于变化，唱法多用假嗓，每个乐句里都带较长的拖音，换气时需作音乐上的自由延长。

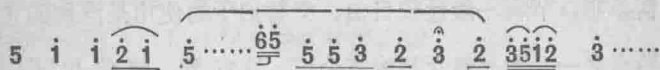
与东南区山相反,本区西北边最典型的民歌是田歌,它的主要代表是岳阳河西的“乐乐冬”、华容的“栽秧喊歌”等。如前所述,岳阳河西的“乐乐冬”是一种很有地方特色的演唱形式,他的形式活跃,品类也比较多。其中高腔“乐乐冬”音调悠扬开朗,节奏比较自由,旋律线起伏比较频繁;“嗨嗨嗨”、“花乐乐冬”“道士乐乐冬”以及“解歌”等,曲调优美、柔和、节奏比较规整,较少使用大跳音程。而华容东山一带传唱的田歌——“栽秧喊歌”与“乐乐冬”又有较大的区别,抒情性较强,显得独具一格。如:



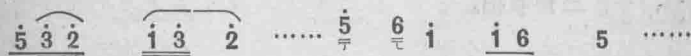
领:手 拿 的 黄 秧 (啊)



往下(也) 栽(也 呢), (嗨 嗨儿 嗨)



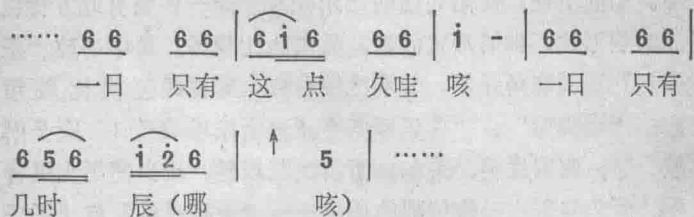
几 时 望 得 (哟) 谷 馱 (哎)



胎 哟 (啊) (嗨 嗨儿 嗨)。

此曲采用了“领”“和”两个声部交替出现的演唱形式,齐唱类似劳动号子的“和腔”,旋律进行在低音区且下行,它与打高腔带拖音的领唱部份有机地结合起来,在音调上造成一呼一应的态势,给人以非常开阔和新鲜之感。

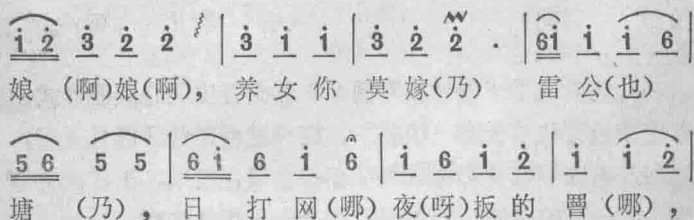
附带应提到的是临湘县的“栽秧歌”还有一个特殊的处理方法，就是在演唱时习惯于把“徵”音偏高一些，如：

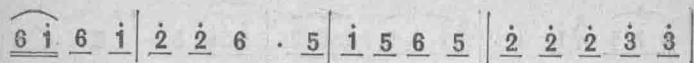


这里的“徵”音接近升高一律，同时，在演唱时，它是使用一种类似“颤音”的唱法，风味显得更浓。除临湘外，我们发现在湘阴和汨罗的某些“灯调”里，当“徵”音成为“羽”音的邻音时，为在音调上造成一种特别的色彩，往往也有升高一律的倾向。

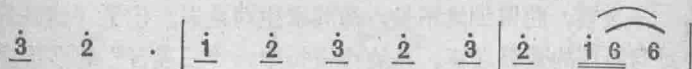
在各种形式的民歌中，洞庭湖的渔歌也是本地区民间音乐中较有特色的一部份。这一带渔歌为数浩繁。旋律音调丰富多彩，节奏一般比较自由，交替拍子的使用是渔歌的艺术特点之一。如《养女莫嫁雷公坟》这首歌，就使用了 $\frac{5}{8}$ 、

$\frac{4}{8}$ 、 $\frac{3}{8}$ 、三种节拍。

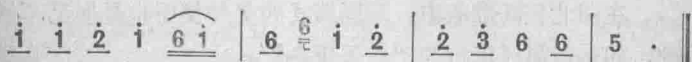




藜蒿(的)辣菜(也) 又不断根(乃)。淘盆(的)剥落



底(哪), 饭盆剥一个缺,



我背晒(的)日头(乃)又挖蓼(乃)根(乃)。

这首歌是洞庭湖渔民旧社会的那种苦难飘泊生活的真实写照。三种拍子穿插进行的曲调,使节奏自由。词曲结合一般是一字对一音,八分音符的连续使用较多。同时,每个乐句里还带有二至三个不长的拖音,突出了凄怆哭诉的语气,把旧社会洞庭渔民那种尽情倾诉自己满腹辛酸的形象刻画得淋漓尽致。

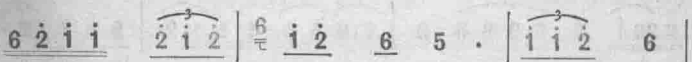
渔歌的结构一般比较短小,艺术形象比较集中、单一,表现内容的方法也比较直接、朴实。如



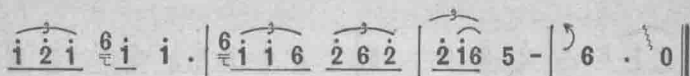
鱼爱个水来呀 鸟爱个林(罗),



蜜蜂的爱的(个)百花(哪)香,



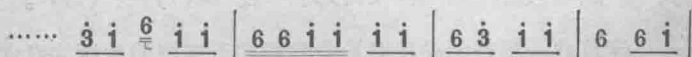
你看虾公爱上哪凉水井(哪),草鱼爱上



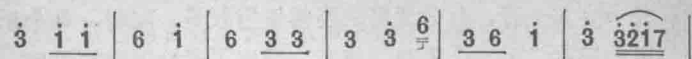
丝草罗 塘(罗), 情妹也 爱上那 驾船(哪) 郎。

这里, 曲调虽然不长, 却非常生动地表达出了“情妹”对驾船郎的爱慕之情。在旋律进行中, “三连音”的多次出现, 显得语气真切, 感情朴实, 增强了曲调的感染力。

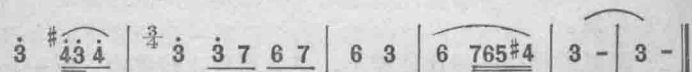
在湘北民间歌曲中, 不同调式的交替使用也是屡见不解的。如岳阳河西流行的“花乐乐冬”:



么姑 我的 姐呀情郎 奴的 哥哎 二人 打 几个



花 乐乐 冬 啊 哎 啊哩 冬 呵 冬的 乐 也 也



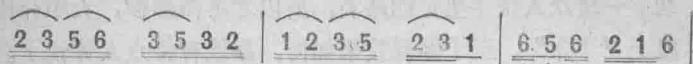
也 乐 也 乐乐也乐 火哇 火 哇

这里主音没有变, 都是角(D), 但调式音列由原来的 $367\dot{1}$ 之转换为 $3\#4567$ 了, 因此, 形成了D角与D羽的调式交替, 形成了调式的对比, 从而引起了色彩的对比变化, 使曲调情绪给以爽朗开阔之感。

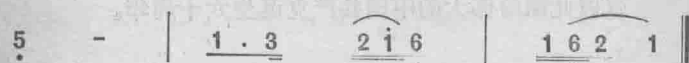
洞庭湖区流行的一首“白牡丹”小曲



春乃 季 桃 花 红(哪) 红似乃 火乃



好 比 童 儿 子 飘 海 过 (啊), 实 实 呀 好 快 哎

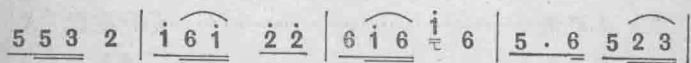


乐, 实 实 好 快 乐 (哎)

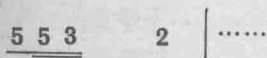
曲调前面的八小节一直在原“徵”调上进行,最后两小节通过调接触,中心音转移了,形成了同宫音“徵”“宫”调式的转换。由于产生了调式色彩上的对比变化,加之跳跃性的节奏,曲调显得格外新颖活泼。如:



怀 胎 咯 正 月 正 (哪) (衣 火 哩 咳) 奴 家 哩 不 知



音 (哆 火 嗨) 水 上 的 呀 孬 子 草 歪 (里 歪) 上



身 (罗 外)

上曲是流行于临湘的“十月怀胎”调,形成了变“宫”为“徵”犯羽调的“暂转”调。

对湘北民歌的收集整理和分析评介是一项十分艰巨而严肃的工作,鉴于我们低陋的水平,这个集子的选编和本文的论述肯定是十分粗糙而谬误百出的。就主观愿望来说,我们是想通过这个集子的编选,为继承和发扬我国民族音乐遗产