

# 湖南民間歌曲集

《中》

# 湖南民间歌曲集

衡阳地区分册

《中国民间歌曲集成》湖南卷编辑委员会

一九八〇年十月

## 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。

在十年内乱中，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与关怀下，我们在全省范围内，进行过三次规模较大的民歌采录和整理工作。在编辑《中国民间歌曲集成》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，湘南的伴嫁歌，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)

衡阳地区，座落于衡山山脉之南，境内山峦起伏，盆地交错，巍巍南岳，耸立于群峰之中。湘江自西南流经我区，汇合耒、蒸、洙、涓、祁、白、宜诸支流，滔滔往北注入洞庭湖。面积十五万平方公里，人口五百余万。气候温和、雨量适宜，自然条件较好，年产稻谷约五十亿斤，木材、桔柑、茶油、茶叶等亦享有盛名。

交通也比较发达，京广、湘桂两铁路干线交会于此，国防军事上居重要地位。

衡阳于秦汉设治，历代来，行政区划几经改变。现我区辖衡阳、衡南、衡山、衡东、祁阳、祁东、常宁七县。

我区文化开拓较早，历负盛名。唐代宋之问、杜甫、韩愈、柳宗元途经于此，均留有歌咏之作。宋太宗年间创建石鼓书院后，周敦颐、朱熹、张栻、范大成等，曾先后来“石鼓”讲学。明、清以来又相继建立衡阳西湖、岳屏、莲湖；衡山邨侯、赤廓、集贤、文定；祁阳文昌；常宁双蹲等书院，对我区学术文化的发展，起了推动作用。明末清初，衡阳著名大思想家王夫之（船山先生），著述甚多，对当时流传的民间歌曲与曲艺曾多处论及。南宋名琴家郭沔移居衡山时，曾作名曲《潇湘云水》，一直流传至今。

古老的天下名山——南岳，远自晋代已成为佛教、道教

圣地。历代名僧、大师，南来传经，闻人名士，前往瞻仰，民间信徒，争相朝圣者，更遍及中南各省。诸如此类活动，均大大促进了我区与外地的文化艺术交流，从而，丰富和发展了我区民间音乐。

聚居在我区的人口中，多为汉族，亦有少数瑶族散居在祁阳、常宁部份偏远山区，他们保留原有风俗习惯，操瑶、汉两种语言。

我区语言属湘语系六声语调地方方言，长期以来，语言既统一而又有较大差异，大致可分四种地方方言色彩区。即：衡山、衡东的衡山地方方言，衡阳、衡南的衡阳地方方言，祁阳、祁东的祁阳地方方言，据语言学者考究，常宁县另属赣客语系地方方言。我区语言的共同特点是音韵高亢，跳跃、音律向上滑行较多。但各小区语言，由于各地发音部位各有所着重，故而形成我区民歌在品种、色彩、风格上的绚丽多姿。

## (二)

我区丰富多彩的民歌宝藏，是劳动人民集体智慧的结晶，它从各个角度真实地反映了人民群众爱憎分明的真挚感情，追求美好生活的强烈愿望以及顽强的斗争精神。

在旧社会，我区农村中广泛流传的《长工歌》。描述了长工的苦难，财主的享乐，形成了两种对照，从而揭露了封建社会两个阶级尖锐而激烈的矛盾与斗争。

五月长工睡不宁，五月蚊子叮死人，  
老板挂起红罗帐，一把樟叶待长工。  
六月长工汗淋淋，六月日头正当中，  
老板打起清凉伞，长工晒得象雷公。……

常宁小调《征兵歌》，揭露和控诉了国民党在反动统治时期，肆无忌惮地乱抓壮丁的罪恶行径。

三月征兵是清明，上面命令来执行，  
若凡那个不肯去，乡保甲长绳捆人。  
四月征兵蒨田忙，保长甲长作商量，  
田里到处把兵捉，晚上还要围屋场。……

封建社会的劳动妇女，身受三重压迫，社会地位低下，但她们仍敢于向封建礼教和一切邪恶势力宣战，喊出了男女要平等的呼声。如衡南小调《放脚歌》。

姐妹们 你听着，听我唱支放脚歌，  
自古来 男欺女 更有裹脚真可恶，  
脚骨断 喊哎哟，一步拜来一步跛，  
提起裹脚泪滂沱，情愿一世打赤脚。……

反对父母之命，媒妁之言，追求婚姻自由，向往幸福生活，更有大量表达男女贞洁爱慕之情的歌曲。如：衡山山歌《一世夫妻隔道墙》。

太阳出来照粉墙，姐在墙内晒衣服，  
郎叫一声姐，姐叫一声郎，一世夫妻隔道墙。

衡阳山歌《干田螺蛳口难开》。

天上星星颗颗开，地下芙蓉对阳栽，  
心想上前去陪伴，干田螺蛳口难开。

在烈日当空，汗流夹背的农田劳动中，山野田间到处传唱着生动、风趣、幽默的插田歌、蹠田歌、送秧歌、车水歌等，这些民歌起到了减轻疲劳激发热情的作用。如：衡东山歌《时当中来日当中》；衡南山歌《哪有蒨田不唱歌》等。

智慧的劳动人民，在笨重的体力劳动中，为了有效的指挥生产，创造各种劳动号子。在我区流行的有林业工人的《拉木

号子》，排筏工人的《扎排号子》《放排号子》，码头工人的《搬运号子》，湘江舢工的《船工号子》，建筑工地的《打夯号子》等。在生产落后的旧社会，它是唯一能减轻人们劳动强度的有效办法。

此外，婚、丧事及喜庆节日，亦无不伴随着人民的歌声。特别是结婚喜庆歌更多，新娘出嫁前，为表达怀念父母养育之恩，依依惜别，难舍难分之情的《伴嫁歌》、《哭嫁歌》。新郎进入洞房前要唱的《打门歌》等，都充分表达了人们逗趣庆贺的喜悦心情。当人死不能复生，全家举哀之际，除演奏哀乐外，衡阳、常宁一带还流行演唱以叙述亡人身世为主的《夜歌子》。

人们还利用民歌来传授生活、生产、历史、地理等各种知识。如船工们以报唱沿途站名与出产为内容的《水路站头歌》。以及歌唱花卉景物，寄托心中美好思想感情的《对花》、《观花》、《十个月花》、《十二月花开》等。还有歌唱历史人物的《十月古人》、《十字古英雄》等。

当妇女们摇着纺车、摇着昏睡中的小宝宝或织麻时，口中低声哼着优美婉转的妇女歌（又名哼歌子），其内容亦丰富多彩。有平时羞于公开演唱的情歌，有声响逼真的《纺纱歌》，逗人入睡的《摇篮曲》，也还有大量通俗易懂又富有教育意义的童谣。

民歌来之于劳动人民。又满足了劳动人民的精神文化生活的需要。它是劳动人民生产、生活与社会阶级斗争的真实写照，也是劳动人民心灵深处真挚情感的自然流露。

### （三）

我地区民歌有着多种体裁和类型，类型上有：劳动号子

田歌、山歌、小调、灯调、风俗歌曲、其他歌曲、瑶族歌曲等八种。体裁上各自别具一格，这些民歌在音乐上总的特点是：词体结构短小，艺术形象鲜明。表现方法生动、朴实，它的音乐与地方方言的语调，关系极为密切，因而具有浓郁的地方色彩。

### 〔劳动号子〕

我区劳动号子计有：搬运号子、排筏号子、湘江船工号子、打夯号子、石工号子、以及做酒作坊中的抬甑号子、渔民捕鱼的鸬鹚号子等。各类号子，一般没有固定歌词，以劳动者的即兴创作为主，内容也不限于叙述劳动过程，更多的包括见事论事，编唱故事，见景抒情、情景交融、诙谐逗趣，同时爱情生活也兼而有之，以此激发人们的劳动热情，达到以音乐来调剂精神的作用。如：《拉木号子》。

虎到平阳打个滚，木到平地翻个身，  
翻个身来选个面，龙须木就捆上边，  
要把钉子钉个紧，免得半路满排松。

#### 《鸬鹚号子》

划桨推舟在江中，不怕东南西北风，  
小小鱼船清清水，鱼家水上乐无穷。

.....

太阳落山彩霞飞，打鱼人儿笑微微，  
一声号子一船鱼，划桨推舟把岸归。

号子是较能明显的体现各种劳动场面中的音乐形象的一种曲体，从我区各类号子中，不难发现每一二种号子，都具有形象鲜明的基本节奏，这种音乐上的基本节奏音型，是从劳动实践中提炼而来的。如本册所介绍的多种《抬杠号子》均为强弱拍对比强烈的2/4拍子节奏，它是由于劳动者在抬

运重物时，必需动作整齐，步伐一致而形成的自然趋势。

号子又是一种直接伴随劳动而唱的歌曲，它能很自然的从音乐中体现不同的劳动强度。旋律性较强，曲调起伏较大的号子，多在较轻的作业时歌唱。如：本书 p. 22《拉帐号子》是放排工人在集体成事收卷缆子的劳动时唱的号子，因劳动强度不大且均匀，故整个号子节奏平稳缓慢、曲调悠扬舒展，情调风趣潇洒。反之，则呼应紧迫，气息急促，节奏强烈，曲调变化不大，有时近似紧促的呼喊声。如：p. 14《上急滩号子》是湘江上游船工在拉纤过险滩时，负荷沉重，步履艰难，齐声呼喊的号子。

一领众和是号子演唱中的一个共性。领唱者多是集体劳动的指挥者和组织者，“领”“和”的交替进行加强了行动的统一和相互间的情绪交流。充分发挥了音乐指挥劳动的功能。由此而出现的间歇时间，调节了劳动和呼吸，提供了领唱者即兴编词的时间。这种一呼百应的演唱常以下列几种形式出现：（一）以一个乐句轮流接唱的，乐句的前半乐节为领唱、后半乐节为和腔。如：p. 3《推车号子》。（二）以一个单乐段或两个乐句轮流接唱，领唱前乐句，后乐句为和腔。如：p. 12《推车号子（二）》。（三）仅以一个乐节或曲调的一小节轮流接唱。如：p. 10《抬扛号子（五）》，p. 11《抬扛号子（六）》等。

总之，号子的种类繁多，其词体与曲体均没有形成固定的范围和统一的结构。它而是根据不同劳动者的需要出发，由长短不同乐句的不断反复或变化反复组成的曲体。

#### 〔田歌 山歌〕

田歌，即指在田间劳动时唱的山歌。它在我区甚为普遍，各县都有按自己的演唱习惯而流行的多种不同形式与风

格的山歌，歌词既有固定的，也有即兴创作。内容广泛，常以劳动与爱情为主。

山歌词体：我区山歌多为七字句四句体。但在山歌之乡的衡山、衡东县，更有七字句五句体、“垛句体”的连环山歌，还有歌词长短不一，句数多少不定的“散体”高腔山歌。

山歌的曲式结构：我区山歌曲式大致有以下几种：（一）二乐句曲式；是山歌的曲式基础，由上、下两乐句构成，虽曲调简短，但一般仍有较完整的音乐构思。如p.49《农家五月插田忙》，p.95《送戒指》。（二）四乐句曲式；一般是二句体的反复或变化重复。如p.70《新插禾菟尾巴叉》。（三）五乐句曲式；一般是将四句歌中前三句的任一句，在曲调上进行一次变化处理，成为新的第四乐句。原第四乐句就成为终止句。如p.71《咯山望见那山高》。（四）“垛句”子曲式；是一种变体山歌。一般是在五句体山歌中，将第三或第四乐句的一个乐节多次反复，形成数板式的快速节奏，来扩充乐句与乐段。如p.60《情姐门前一树桃》。

山歌的类别：我区山歌的词曲结构尽管不同，但按其演唱风格有如下类别。（一）高腔山歌，衡山、衡东、衡南东乡较为多见。其特点是：音域宽、高，多为男人在山野田间以假声演唱，拖腔中一般都加有“呃”、“哇鸣”、“喔呃”、“呃呵”等衬字。如：p.44《时当中来日当中》。（二）平腔山歌，我区七县皆多，音调流畅、细腻，辽阔悠扬，因地形、环境、语言的不同，各地在音调色彩；旋法处理上各有差异。衡山、衡阳同一首山歌以p.69~p78《牛婆只为荒唐草》为例。衡阳的全曲音域为五度，而衡山的宽达

十度之多，几乎每句都出现音程的大跳越，充分表现了高亢、粗犷的色彩。反之，衡阳的就比较平稳流畅。（三）低腔山歌：一般为妇女在家从事轻微劳动所唱的歌，声音柔和优美，音量小，无拖腔，节奏感强，与灯调、童谣、儿歌接近，故在本册暂例入其他歌曲类。（四）牧牛山歌，或称儿歌。是牧童在山野放牧时唱的歌，轻松活泼，节奏性很强，一般都加有很多衬词，如：衡山有以“哆哩”或“哆哩子哆”为衬词的《哆哩山歌》，衡阳、衡南又常用“唻罗”、“快罗咧”为衬词，在句子中间或句尾出现。其他，常宁、祁阳又常用“冬冬”、“呵喂呵”、“罗嗒”等衬词。

#### 〔小调〕

小调是我区蕴藏量大、品种多的一种民歌，它遍及大小城镇和广大农村，“祁阳、祁东小调”名著南国。长期来，由于历代民间职业或半职业艺人持续不断的演唱活动和民间唱本的抄印，对小调的传播与发展、影响较大。他们一般专业修养较好，经过他们整理加工的小调，较之号子、山歌等在音乐上有着较大的发展与提高。旋律优美流畅，曲式结构严谨，小调演唱时一般都有拉弦拨弹和打击乐器随腔伴奏，有时在乐段或乐句间还插入过门连接，加强了乐曲的节奏感和乐句的连贯性，使其旋律更为丰富。小调的词体结构富于变化，长短句形式较普遍。

小调是属曲牌结构形式的一种民间曲调，它一个曲牌就是一个小调，曲牌的名称一般能概括地说明它的主题和内容。

小调曲牌中，一曲多词和一词多曲的情况时有所见，这和民间艺人的口头传授、演唱过程中的加工创造，以及为了充实演唱曲目而产生的“派生曲”有关系。这种属于同一基

本曲调的“派生曲”，能按歌词的不同内容塑造不同的音乐形象，然而给听众并无不协调的感觉，这是小调在词体、曲式上的一个特点。

#### 小调的词、曲结构：

一、上、下两句体的结构：这种结构有几种不同的处理手法。一为单纯两乐句的多次反复；一为上、下两句之间加上一些衬词、衬句，曲调稍带扩充发展；一为在上、下两句间加进一定的过门或吹打乐段，曲调更加欢快热烈。如 p.141《十二月采花》、p.176《看郎》等。

二、四乐句方整形结构：这种结构的特点是：多基于每段四句七字式，长短一样的唱词，且常以四小节为一乐句，这样就形成一个规整的方块形乐段结构。如：p.140《十二个月花》等。

三、长短不规整的乐句结构：这种形式在小调音乐中占有较大比重，它的句、字无一定规律，多由五字句、七字句或十字句等长短不一的词、句构成。这种长短乐句的交替，使得曲调灵活多变十分活跃。如 p.216《赏四景》等。

四、说与唱相结合的结构：这种形式有两种情况，一是唱完一段后，插入一句或几句道白，再接唱第二段；另一种是常在对唱中出现的，甲唱一句乙道白一句，形成生动活跃的戏剧性效果。如：《讨学钱》、《十借》等。

五、小快板式的自由体结构：曲调结构自由，音乐旋法与当地方言紧密结合，基本上是按字行腔，似唱似数，乐句按歌词内容任意反复。如：p.180《送表妹》，祁阳小调《送金花》。

小调曲体多为一段体，但也有A、B两段体，和A、B、A或A、B、C三段体等多段体结构。如：《五更留郎》、

《阳雀啼》等。

小调对衬词、衬句的运用，是独具特色的，它在小调音乐结构中，占主要位置，几乎是多数小调曲牌中，不可缺少的一个组成部分，特别能体现各地小调的不同地方特色。能恰切地表达感情、烘托音乐主题。衬词、衬句常作为乐句或乐段的过门运用，起到承上启下的作用。在乐曲终止时加进的衬词、衬句，使乐曲前后呼应，收到乐曲终止时的良好效果。另外，作为甩腔使用的衬词，则更不胜枚举了。

#### (四)

我区民歌的调式为宫、商、角、徵、羽五声音阶为主的民族调式。在我区四个不同的方言区中，由于方言音调和习惯旋法的差异，调式流行的着重面各有不同。祁阳宫、徵调式较多，商、羽次之；衡阳、衡南徵、羽调普遍，宫、商次之；衡山、衡东商、徵调式多用，宫、羽次之，亦有一定角调式歌曲，常宁宫调式为多见，商、徵亦不少。各地不同调式的构成，我们是根据其民歌中，尤其是小调、灯调中各种特异的旋律基调（骨干音）来区分的。

旋律以 1 3 5 为骨干音行腔，其 1 为主音，即宫调式音调特征。如：p.123 衡东小调《十杯酒（二）》等。常宁的民歌中，其旋律骨干音虽常以 1 2 5 行腔，但仍属宫调式特征。如 p.107《太阳出来一点红》，p.98《妹在园里割韭菜》等。

旋律以 5 1 2 为骨干音行腔，并以 5 为主音，即徵调式特征。如：p.125 祁东小调《十里墩》，p.139 祁阳小调《十月花开》等。但在衡阳山歌中，徵调式的特征常以 5 6 2 为

骨干音出现。如：p.78《牛婆只为荒唐草》等。

旋律以2 5 6为骨干音行腔，以2为主音者，则为商调式特征。如：p.137《十月古人》，p.143《五更里》等。

旋律以6 1 3为骨干音行腔，以6为主音，是为羽调式特征。如：p.127《十月花（一）》，p.120《十打》等。

我们认为，由于地方方言音调的差异，很多民歌的终止音不在主音上，因此，对民歌调式的分辨，应以行腔的骨干音为主要依据。

我区民歌的旋法，各县差异甚大。以小调为例：祁阳、祁东表现较平稳、舒畅、幽雅。衡阳、衡南流行的小调或灯调，因随语言的抑扬顿挫，旋法上普遍存在音程的跳进，装饰音的大量运用。衡山、衡东的小调和灯调，在旋律进行中或是乐句的结尾，常出现七度以上的大跳或下滑，在一个乐段中，出现“马鞍形”的手法也是较多的。由于这些特点和差异，同一首歌词的民歌，因流传在不同方言区，其调式、曲体、旋律、旋法都有不同的习惯用法，而有着不同的记谱，这是理所当然的。

由于我们水平有限，以上对我区民歌的零星、摘要的粗浅介绍，只是学习中的点滴体会，要对它进行科学的总结和研究，尚待进一步的努力，错误或不足之处，敬希我区 and 各地音乐工作者批评指正。

《湖南民间歌曲集》编委会

执笔 李宪光

衡阳地区分册编辑小组

## 目 录

|                |    |
|----------------|----|
| 前 言            | I  |
| 概 述            | 3  |
| <b>劳动号子</b>    |    |
| 1 拨轨号子(铁道)     | 1  |
| 2 绞车号子(搬运)     | 2  |
| 3 推车号子(搬运)     | 3  |
| 4 摇车号子(搬运)     | 4  |
| 5 抢手号子(搬运)     | 5  |
| 6 搭肩号子(搬运)     | 6  |
| 7 抬杠号子〔一〕(搬运)  | 6  |
| 8 抬杠号子〔二〕(搬运)  | 7  |
| 9 抬杠号子〔三〕(搬运)  | 8  |
| 10 抬杠号子〔四〕(搬运) | 9  |
| 11 抬杠号子〔五〕(搬运) | 10 |
| 12 抬杠号子〔六〕(搬运) | 11 |
| 13 装卸号子〔一〕(搬运) | 11 |
| 14 装卸号子〔二〕(搬运) | 12 |
| 15 抬船号子〔一〕(船工) | 12 |
| 16 抬船号子〔二〕(船工) | 13 |
| 17 搁浅号子(船工)    | 14 |
| 18 上急滩号子(船工)   | 14 |
| 19 拉纤号子(船工)    | 14 |
| 20 撬石号子(石工)    | 15 |

|    |                    |    |
|----|--------------------|----|
| 21 | 拉直树号子(排筏) .....    | 15 |
| 22 | 拉小树号子(排筏) .....    | 16 |
| 23 | 施橹号子(扎排) .....     | 17 |
| 24 | 倒簧号子(扎排) .....     | 18 |
| 25 | 围大簧(扎排) .....      | 19 |
| 26 | 拉直造树(扎排) .....     | 21 |
| 27 | 拉帐号子(放排) .....     | 22 |
| 28 | 抬排号子(放排) .....     | 27 |
| 29 | 搬樵号子(放排) .....     | 28 |
| 30 | 打碓号子〔一〕(建筑) .....  | 29 |
| 31 | 打碓号子〔二〕(建筑) .....  | 29 |
| 32 | 打碓号子〔三〕(建筑) .....  | 30 |
| 33 | 打夯号子〔一〕(建筑) .....  | 30 |
| 34 | 打夯号子〔二〕(建筑) .....  | 31 |
| 35 | 打夯号子〔三〕(建筑) .....  | 31 |
| 36 | 打夯号子〔四〕(建筑) .....  | 32 |
| 37 | 打夯号子〔五〕(建筑) .....  | 33 |
| 38 | 打夯号子〔六〕(建筑) .....  | 33 |
| 39 | 打夯号子〔七〕(建筑) .....  | 34 |
| 40 | 打夯号子〔八〕(建筑) .....  | 34 |
| 41 | 打夯号子〔九〕(建筑) .....  | 35 |
| 42 | 打夯号子〔十〕(建筑) .....  | 35 |
| 43 | 打夯号子〔十一〕(建筑) ..... | 36 |
| 44 | 打夯号子〔十二〕(建筑) ..... | 36 |
| 45 | 打夯号子〔十三〕(建筑) ..... | 37 |
| 46 | 打夯号子〔十四〕(建筑) ..... | 37 |
| 47 | 打夯号子〔十五〕(建筑) ..... | 37 |