

ANHUI MINGE 200 SHOU

安徽民歌

200首

戴朝庆 崔琳 / 选编

安徽素有歌舞之乡的美称。

安徽民歌在安徽这片有着悠久文明史的热土上，
伴随着人民的生活、劳动而产生，经过世世代代的传播、继承、创新
而不断发展，形成了有自己特色的一份文化遗产。

 安徽文艺出版社

附赠光盘

安徽民歌 200首

戴朝庆 崔琳 / 选编

图书在版编目(CIP)数据

安徽民歌 200 首 / 戴朝庆, 崔琳选编. — 合肥: 安徽文艺出版社, 2009. 1

ISBN 978 - 7 - 5396 - 2976 - 6

I. ①安… II. ①戴…②崔… III. 民歌 - 歌曲 - 安徽省 - 选集 IV. J642.225.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 176193 号

安徽民歌 200 首

戴朝庆 崔琳 选编

责任编辑: 洪少华

出版: 安徽文艺出版社(合肥市圣泉路 1118 号)

邮政编码: 230071

网 址: www.awpub.com

发 行: 安徽文艺出版社发行科

印 刷: 合肥创新印务有限公司

开 本: 710 × 1000 1/16

印 张: 13.75

字 数: 250,000

印 数: 3,000

版 次: 2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978 - 7 - 5396 - 2976 - 6

定 价: 33.00 元(赠光盘)

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)



安徽民歌简介

(代序)

安徽素有歌舞之乡的美称。安徽民歌在安徽这片有着悠久文明史的热土上，伴随着人民的生活、劳动而产生，经过世世代代的传播、继承、创新，不断发展，形成为有自己特色的一份文化遗产。

民歌是劳动人民以其聪明的才智创造的一种艺术形式。它直接反映了人民群众的劳动和生活，反映了人民群众的爱好和追求，真实地体现了人民群众的思想感情。民歌的内容十分广泛，可以说人民群众把喜、怒、哀、乐都融进了民歌之中：有反映劳动生产的民歌；有反映农民生活的民歌；有反映爱情生活的民歌；有反映人民群众风俗习惯的民歌。在旧社会广大农民受着残酷的剥削和压迫，人们把满腔愤怒化为歌声，用以揭露旧社会的黑暗，控诉统治者的残酷。新中国成立后，翻身做主人的贫苦农民，过上了幸福的生活，一批热情歌唱伟大的中国共产党、伟大的祖国和歌唱农民幸福生活的民歌也随之出现了。

安徽民歌最早的文字记载见于《吕氏春秋》“音初篇”：“涂山氏之女乃令其妾往候禹于涂山（涂山在今安徽蚌埠市怀远县境内）之阳。女乃作歌，歌曰：‘候人兮猗’。”这一首歌虽然只存有四个字，而且只有前面两个字有实际意义，后面两个字是感叹性的衬字，但已经体现了涂山氏之女盼望禹早日归来的心情。有人根据歌词的意境而推测它的音乐，称这首歌应是哀婉柔曼的，为见诸文字记载的我国第一首女声独唱歌曲。

公元前202年，刘邦与项羽最后决战于淮河以北的垓下（现安徽固镇县境内）。《史记·项羽本纪》记载：“项王军壁垓下，兵少食尽，汉军及诸侯兵围之数重。夜闻汉军四面皆楚歌，项王乃大惊，曰：汉皆已得楚乎？是何楚人之多也！”实际上是汉军士兵在四面高唱楚歌以瓦解军心。汉军士兵学唱楚歌是当时战争的需要，但这一事件本身就带来了民歌在安徽的一次交流。

《史记》（淮南衡山列传第五十八）记载了关于歌唱淮南历王刘长（公元前198年至174年）的民歌：

一尺布，尚可缝；

一斗粟，尚可舂。

兄弟二人不能相容。

汉文帝六年，淮南历王谋反，文帝与历王系亲兄弟，不忍杀他，将其流放，历王在路上绝食而死。此歌就是针对这一历史现实，反映了当时统治者的内部矛盾。

汉乐府《杂曲歌辞》中的《孔雀东南飞》叙述了建安年间庐江小吏焦仲卿和妻子刘兰芝以生命反对封建礼教的故事。全篇有三百五十余句，是我国古代少见的长篇叙事性民歌。这首悲剧性的民歌，情节动人、语言朴实、形象鲜明，歌颂了他们坚贞的爱情和敢于反抗的精神，是乐府民歌中的代表作。

唐代著名诗人李白，晚年流落在安徽江南，和安徽结下不解之缘。他的诗歌中有很多描述安徽民歌活动的内容。如：《秋浦歌》（秋浦系唐代县名，即今安徽贵池县），原诗共十七首。第十四首为：

炉火照天地，

红星乱紫烟。

赧朗明月夜，

歌曲动寒川。

诗中反映出冶炼作坊里，工匠们边唱民歌、边劳动，歌声在寒冷的河面上回荡的情景。

另有《赠汪伦》诗：

李白乘舟将欲行，

忽闻岸上踏歌声。

桃花潭水深千尺，

不及汪伦送我情。

这是反映江南人民踏歌的诗句。现在泾县境内，还保存有历史上遗留下来的汪伦和乡亲们送别李白的《踏歌图》山崖石刻，该图以生动的画面和优美的诗句，表现了这一群众演唱民歌的动人情景。

明代著名文学家、戏曲家冯梦龙十分重视民间文学，记录了很多民歌，编有《挂枝儿》、《山歌》两本歌集。在《山歌》集中，有一



首《桐城时兴歌》，其词为：

不写情词不写诗，
一方素帕寄心知。
心知接了颠倒看，
横也丝来竖也丝，
这般心事有谁知？

这是一首爱情民歌，感情朴实而真挚，其双关的语言含蓄有味。可惜只有歌词，没在曲谱。但其歌词的五句头形式，和现在流传在桐城县五句头山歌的形式是一样的。

明末清初唱遍神州大地的《凤阳歌》是“凤阳花鼓”中最具代表性的曲调，也是安徽民歌中的瑰宝。提起《凤阳歌》，人们立刻就会想起下面的词句：

说凤阳，道凤阳，
凤阳本是个好地方，
自从出了个朱皇帝，
十年倒有九年荒。
大户人家卖田地，
小户人家卖儿郎，
奴家没有儿郎卖，
身背花鼓走四方。

作品在内容上深刻地表达了自然灾害带给凤阳人民的苦难，在音乐上又有亮丽的旋律，所以迅速传播开来，并推动了“凤阳花鼓”歌舞艺术形式的发展。这首歌早在清朝乾隆年间（1770年）编纂的戏曲集《缀白裘》中就有文字记载。

清末太平天国革命时期，在北方的农民起义军称捻军。1855年张乐行在雉河集（今安徽涡阳）召集各捻军首领会盟，张乐行被推为盟主，称“大汉永王”。随着捻军起义，在淮北民间流传了很多歌唱捻军的民歌。如《大捻子起了首》、《杀赃官》等。

1938年至1941年，新四军军部设在安徽泾县云岭。新四军在中国

共产党的领导下，集结了一大批中国优秀儿女，他们来自祖国各地，在这里战斗、学习、宣传。他们不仅把各地的民歌带到了安徽，同时为了适应宣传工作的需要，还用民歌填上新词来演唱，一批用各地民歌填词的歌曲在这一时期大量出现，如《大家联合打东洋》、《参加新四军》等。这些歌曲很快流传到地方上，有的还被作为当地民歌收集起来。

中华人民共和国建国以来，文化部门根据“推陈出新”、“古为今用”的方针，对民歌进行搜集、整理，并通过民歌会演等形式，让民间歌手登上舞台，使民歌得以交流和传唱。通过1955年“安徽省青年业余观摩演出”、1957年“安徽省第一届民间音乐舞蹈会演”和1959年“安徽省第二届民间音乐舞蹈会演”，江淮大地不仅先后推出了《姑嫂对花》、《打麦歌》、《划龙船》、《十把小扇》、《怎么不是的》等一大批群众喜爱的民歌，同时也推动了群众业余演唱民歌活动的普及。1958年9月2日，在安徽省巢县司集乡召开了“全国歌咏运动现场会”，会议由吕驥、周巍峙主持，贺绿汀、向隅、安波等著名音乐家和二十多个省（市）音乐界的代表出席了会议。

以上提到的各个时代的民歌，像一条历史的长河，贯穿古今。这些民歌在安徽这块土地上产生和发展，形成了自己的风格。

安徽民歌的体裁丰富多样，大体上可以分为以下几大类：号子、山歌、秧歌、小调、舞歌、风俗歌曲、儿歌以及属于亚民歌范畴的生活音调。“号子”是伴随劳动而歌唱的一种常带有呼号的歌曲。一般是一人领唱、众人附和的演唱形式，如“打夯号子”、“车水号子”等；“山歌”是在山野唱的歌曲。其节奏舒展，旋律高亢嘹亮、优美动听。如：“慢赶牛”、“快板山歌”、“寒音山歌”、“靠山音”、“放牛山歌”、“采茶山歌”、“挣颈红”等。“秧歌”是农民在秧田中劳动时唱的歌。其他地方也称这类歌曲为“田歌”，安徽民间把在秧田中插秧、薅草等劳动时唱的歌，统称为“秧歌”。如：“喊秧歌”、“丫头调”、“薅稻歌”、“耘田歌”、“风摆柳”、“刘姐姐”、“田鸡调”、“海棠花”等。“小调”主要是指在城镇中产生和发展起来的民歌。其数量甚大，约占安徽民歌的五分之二。它的发展虽然也受到山歌、号子等民歌的影响，但主要是在城镇不同阶层的居民中产生和发展。由于城镇居民构成的复杂性，所以直接影响到小调的复杂性和多样性。“舞歌”是指民间歌舞中所唱的歌曲。它的特点是载歌载舞，融歌



唱和舞蹈为一体。如“灯歌”、“花鼓歌”等。“风俗歌曲”是指在民间流传的风俗性活动中演唱的歌曲。如：“划龙船”、“门歌”、“送春”、“婚礼歌”、“庆寿歌”、“葬礼歌”以及“宗教信仰歌曲”等。“儿歌”主要有两类：一是儿童自己演唱的歌曲；另一类是“摇篮曲”，是成人唱给婴儿听的歌曲。

安徽拥有大量的民间歌曲。由于安徽地形复杂，南北横跨长江、淮河两大流域，各地生活习惯差别很大、语言不同，所以形成了各种艺术风格的民歌。

现将安徽民歌的艺术特点分述如下：

一、音阶

安徽民歌的音阶构成形式多种多样，除了常见的七声音阶、五声音阶之外，还有六声音阶和四音列、三音列构成的民歌。

1. 七声音阶。安徽七声音阶的民歌比较少，只有淮北地区较为多见。如：宿县民歌《十二月对花》（见本书第184页）。其他地区也有七声音阶民歌，但数量很少。

2. 五声音阶。安徽民歌以五声音阶为主要的音阶形式。由五声音阶构成的民歌，分布于全省各地，从数量上看占了安徽民歌的半数以上。如淮北的利辛民歌《跟哥一去不回头》（见本书第105页）、皖西的金寨民歌《唱歌的可是凡间人》（见本书第12页）、皖东的滁县民歌《叫我唱歌不费难》（见本书第64页）、江南的当涂民歌《郎跟乖姐打麦场》（见本书第1页）等等。

3. 六声音阶。六声音阶从数量上看，在安徽民歌中占的比例仅次于五声音阶。常见的六声音阶有两种形式。一种是以 do、re、mi、sol、la、si 六个音构成。这种结构的六声音阶民歌一般多为徵调式。如：凤阳民歌《王三姐赶集》（见本书第162页）。另一种是以 do、re、mi、fa、sol、la 六个音构成的六声音阶。这种结构的六声音阶民歌一般多为宫调式。如：灵璧民歌《光棍哭妻》（见本书第127页）。

4. 四音列构成的民歌。四音列构成的民歌在安徽民歌中也为数不少，在皖南山区和西南部的安庆地区、池州地区最多。四音列构成的民歌常见的有两种形式。一种是以 do、re、sol、la 四个音构成。这种四音列结构的民歌一般多为徵调式。如贵池民歌《十二月花名》（见本书第135页）。另一种四音列结构的民歌形式是以 do、re、mi、la 四

个音构成。这种四音列结构的民歌一般多为羽调式。如舒城民歌《红丝线》（见本书第195页）。也有 do、re、mi、sol 四个音构成的民歌。如蚌埠民歌《小拜年》（见本书第91页）。

5. 三音列构成的民歌。安徽还有一些三音列的民歌。这些民歌在安徽分布很广，有的在江淮地区，有的在长江沿岸，有的在皖南山区。三音列的民歌由于其古朴而单纯的结构，旋律显得简单而平直，一般只有四个小节，由 do、re、la 三个音组成，均为羽调式。也有一些欢快、跳跃的三音列民歌。如舒城民歌《你到我山来》（见本书第197页）。这是一首用 do、re、la 三个音组成的羽调式民歌。它以欢快的节奏和不断变化的节拍，加之旋律上三度、四度的跳进，使曲调欢快而活跃，表现了放牛娃互相邀请唱山歌的欢乐情景。

二、调式

民歌一般都是由宫、商、角、徵、羽五种调式组成，但由于内部结构的不同和调与调之间的交替形式的不同，各地民歌都具有自己的调式特点。现将安徽民歌的调式介绍如下：

1. 徵调式民歌。徵调式民歌在安徽民歌中占有主要的地位，从数量上看占了半数以上。各地区均有徵调式民歌流传，其中安徽西南部的安庆、池州等地区更为集中。如安庆民歌《十二条手巾》（见本书第181页）、贵池民歌《跳下田里拔秧棵》（见本书第56页）等。

2. 羽调式民歌。羽调式民歌在安徽民歌中也占有很重要的地位，从数量上看，除去徵调式民歌外，羽调式民歌位列其次。其流传面积较广，在皖西大别山地区的山歌和江淮地区的秧歌中更为集中。但两地的羽调式民歌因内部结构不同而有很大差异。皖西大别山的羽调式民歌，在旋律进行中除强调主音 la 之外，更多的是强调五度音 mi，以 la 和 mi 作为旋律的骨干音。如金寨民歌《眼望乖姐靠门庭》（见本书第14页）。江淮地区的羽调式民歌则不一样，它在旋律进行中除强调主音 la 之外，更多的是强调四度音 re，以 la 和 re 为旋律的骨干音。如巢湖民歌《太阳下山山洼子黄》（见本书第74页）。同是羽调式民歌，相比之下，皖西大别山的羽调式民歌由于更多的强调其五度属音，显得高亢、嘹亮一些。而江淮地区的羽调式民歌，由于更多的强调其四度下属音，显得柔和、优美一些。再加上从四度音 re 很容易转入徵调式，因而在江淮地区形成了大量的羽、徵调交替的民歌。



这一调式特色给该地区的民歌带来了风格上的影响，使其独具一格，别有风味。

3. 角调式民歌。角调式民歌在江南地区较多，大多为五声角调式。如繁昌民歌《中国有了毛泽东》（见本书第151页）、绩溪民歌《小寡妇上坟》（见本书第94页）等。也有以 do、mi、sol、la 四个音组成的四声角调式民歌。如宁国民歌《送耳环》（畲族民歌）（见本书第122页）、歙县民歌《月亮起山一盏灯》（见本书第127页）。角音作为调式音阶主音的音不太稳定，因此角调式民歌除了在旋律中大量强调主音 mi 外，同时大量的乐句也都落在主音上，特别是偶数句；甚至有的民歌每句都落在主音 mi 上。如繁昌民歌《养媳妇》（见本书第122页）。

4. 商调式民歌。商调式民歌在安徽民歌中所占比例较少，主要流传在江淮地区，其中皖东滁县地区较为集中。在这些商调式民歌中，一大部分系由羽调式和商调式相互交替而产生的。如怀宁民歌《数水歌》（见本书第5页）、蚌埠民歌《毛主席像太阳》（见本书第44页）、天长民歌《歪歪子走》（见本书第104页）等。最为典型的例子就是唱遍神州大地的凤阳民歌《凤阳歌》（见本书第160页）。此歌系二段式歌曲，第一段是羽调式，第二段则转为商调式。

5. 宫调式民歌。宫调式民歌在安徽较少，从数量上看不光比徵调式民歌少得多，比羽调式民歌也少一些。宫调式民歌主要流传在淮北地区和江淮地区，多为五声宫调式和六声宫调式；七声宫调式在淮北地区有一些，但数量较少。

三、旋律

民歌的旋律线条千变万化，这些多变的旋律线条，构成了感情各异、丰富多彩的曲调。这些千变万化的旋律，往往因为强调了某一种音程，从而形成其旋律的特色。

1. 安徽淮北和沿淮地区的民歌中，经常用小七度的大跳。如凤阳民歌《王三姐赶集》（见本书第162页）。在这首歌曲的主题句上，出现了一个 $5 \quad \dot{6}$ 的小七度大跳，这个特殊的大跳，使旋律变得活泼、跳跃。对表现王三姐的俊俏、秀丽和欢快的心情起到了烘托作用。又如怀远民歌《送郎送到五里岗》（见本书第166页）。该歌在第一段三句的唱腔中，就用了两次 $\dot{6} \quad 5$ 小七度上行大跳，使歌曲在旋律上增添了特色。

沿淮和淮北属于“皖北中原官话区”，由于语言等原因，该地区的民歌旋律中经常使用七度跳进，它与当地的语言结合得很自然，用安徽的俗话说就是“侔腔侔调”。正是这种侔腔侔调，才体现了淮北地区音乐的特有风格和韵味。小七度跳进的旋律除了在淮北民歌中经常出现外，在淮北地方戏曲音乐中也经常使用，特别是“泗州戏”音乐，它的女腔在结束句的最后总要用假声唱一个上行七度大跳 $2\dot{i}$ ，从而形成了这个剧种的音乐特色。

2. 在皖西大别山地区的民歌中，八度上行大跳形成了其旋律进行的一个特色。这种大跳一般都是发生在羽调式民歌中，当旋律从主音进行到三音时，上行八度大跳，接着从三音再下行到主音。由于上行八度大跳，给原本优美、嘹亮的大别山民歌又增添了高亢、挺拔和粗犷的风格。如金寨民歌《打一把苦菜当晚饭》（见本书第13页）。

3. 安徽民歌中还有一种“三度创腔”的说法，也就是以三度音程的小跳和旋律序进的基本方式，而形成了旋律的特点。在江淮地区和江南地区的小调中，特别是皖西南安庆地区的小调中，这一旋律特色最为明显。如岳西民歌《瞧姐》（见本书第92页）。歌曲二十二小节，除去同音反复、级进和两处五度大跳外，基本上都是用三度跳进连接而成。由于使用了大量的三度小跳，使旋律既不太平淡，而又显得婉转、柔和，增强了旋律的抒情性。

四、节奏、节拍

安徽民歌的节奏、节拍十分复杂，有的节奏比较规整，有的比较自由。比如，劳动号子的节奏就比较规整，其节拍多为二拍子或者四拍子；而山歌、秧歌的节奏则比较自由：有一些山歌完全由散拍组成，没有明确的强弱节拍规律，有的虽然节拍明确，但一首歌中往往由几种节拍组合而成，形成了各式各样的混合拍子的民歌。

1. 单拍子民歌。安徽的单拍子民歌，主要是二拍子，几乎全省各地都有流传，而且从数量上占的比例相当大。三拍子的民歌，像当涂民歌《十八岁大姐三岁郎》（见本书第121页）、繁昌民歌《养媳妇歌》（见本书第122页）等，在安徽民歌中所占比例很少。但三拍子以自己独特的节拍特点，给人以特别的感觉。

2. 复拍子民歌。安徽的复拍子民歌，主要是四拍子，在全省各地都有流传。六拍子的民歌也有，但数量很少。



3. 混合拍子民歌。安徽混合拍子民歌比较多，特别是五拍子民歌数量更多。像池州市民歌《十二月花名》（见本书第135页）、六安民歌《我如明月缺半边》（见本书第197页）等。如嘉山民歌《清早把门开》（见本书第32页），这是一首三拍子加二拍子组合而成的民歌，强音在第一拍和第四拍上。在安徽民歌中，凡属五拍子民歌，大部分是这种组合方式。

七拍子的混合拍子民歌虽然较少，但安徽民歌中也有一些。安徽的七拍子民歌，一般都是由一个三拍子加一个四拍子组合而成。

4. 变换拍子的民歌。在安徽民歌中有一些变换拍子民歌，而且都是无规律的。如铜陵民歌《重打锣鼓重开台》（见本书第27页）、巢县民歌《天上彩云排打排》（见本书第50页）。

五、曲式结构

民歌的曲式结构是多样化的，并且各具特色。一方面是因为歌词结构的多样化；另一方面是因为民歌在唱词中加入了大量的衬字、衬词，使乐句的句幅长短不一造成的。除去方整性结构的劳动号子，其他像山歌、秧歌、小调类的民歌，大多呈非方整性结构。有的民歌用衬字、衬词组成了乐句，使乐曲的结构扩大。如：天长民歌《摘个李子姐尝尝》，群众习惯称这首民歌为“五句半”，因为这首歌只有五句词。但从乐曲上看，全曲由九个乐句组成，其中四个乐句都是唱的衬词。还有一些因为衬字而形成拖腔，造成乐句和歌词的句子不同步进行。如巢湖民歌《太阳出来往上拖》，这首歌是分节歌形式的民歌，全曲由两个乐句组成，但每段只有一句歌词，由于衬词的加入，一句歌词被两个乐句割裂开来。以上这些情况都是造成民歌曲式结构复杂化的原因。

1. 一段式。安徽民歌从曲式上看大量的是一段式结构。根据乐句的数量分类，可分为以下几种形式。

① 一句体乐段。一句体乐段是一段式中最简单的结构形式。但数量很少，在安徽劳动号子之中有这样的例子。

② 两句体乐段。两句体乐段的民歌，在安徽民歌中一般有两种形式：一种是重复性的两句体乐段，其结构为 $a+a'$ ，如池州民歌《十二月花名》（见本书第135页）；另一种为非重复性的两句体乐段，其结构为 $a+b$ ，如蚌埠民歌《小拜年》（见本书第91页）。

③ 三句体乐段。在安徽民歌中，三句体乐段大多是用两句体乐段扩充或补充一个乐句而形成的。一种是由两句体乐段内部扩充一个乐句而形成的三句体乐段，其结构为 $a+a'+b$ ，如灵璧民歌《扣花针》（见本书第118页）；另一种是由两句体乐段的外部补充一个乐句而形成的三句体乐段，其结构为 $a+b+b'$ ，如滁州民歌《会唱山歌歌连歌》（见本书第45页）。除此外，还有 $a+a''+a$ 结构形式的三句体乐段，以及 $a+b+a'$ 结构形式的三句体乐段。这两种形式的三句体乐段的民歌在安徽民歌中数量比较少。

④ 四句体乐段。在安徽民歌中四句体乐段也有两种形式。一种是重复性平行结构的四句体乐段，也就是前面两句与后面两句呼应的形式，其结构为 $a+b+a+b'$ ，如蚌埠民歌《毛主席像太阳》（见本书第58页）；另一种是非重复性对比结构的四句体乐段，也就是起承转合功能的四句体乐段，其结构为 $a+b+c+b'$ ，如阜阳民歌《小开口》（见本书第120页）。

⑤ 五句体乐段。五句体乐段的民歌在安徽较多，特别是在山歌中这种曲式结构更为普遍。正像群众在民歌中唱的一样“唱歌要唱五句头，做屋要做走马楼。”词中的“五句头”虽然是指歌词的，但安徽山歌中五句歌词大多数配以五句唱腔，从而可以看出来五句体乐段的民歌在群众心目中的地位。五句体乐段实际上是在四句体乐段的基础上扩大而成。一般也有两种形式：一种是乐段内部的扩充，像大别山民歌中的“抢句子”就属于这一类型，往往是在非重复性结构的四句体乐段中，插入一个重复性的第三句，成为 $a+b+c+c'+b'$ 的结构形式，如旌德民歌《放牛山歌》（见本书第30页）；另一种是乐段外部的补充，一般是重复第四句而使结构扩大为五句体乐段： $a+b+a+b+b'$ ，如金寨民歌《打一把苦菜当晚饭》（见本书第13页）。

一段式还有六句体乐段、七句体乐段、八句体乐段等结构形成。

2. 二段式。二段式结构的民歌不太多，在安徽民歌中大体可分为三种情况。

第一种是由“数板山歌”（或者称“抢句子”）中数板部分的乐句为主题，发展成了新的乐段。也就是把数板部分扩大为对比性乐段，而构成了二段式的民歌。如巢湖民歌《新打的小船亮光光》（见



本书第21页)。该歌第一段是上下呼应的两句体乐段,在慢板中用舒展的节奏和悠长的乐句结构而成;第二段是以稍快一些的数板做对比主题,乐句简短,类似数快板。四个乐句之后又再现了前一乐段的部分乐汇,成为一首典型的带再现的二段式歌曲。

第二种则是放牛娃把放牛山歌和哑谜歌串在一起,构成了二段式民歌。像嘉山民歌《青草鲜嫩好放牛》、桐城民歌《打哑谜》。这些山歌有的是以放牛娃上山放牛为第一段的内容,打哑谜为第二段的内容;有的则是打哑谜问的内容为第一段,答的内容为第二段。两个乐段除了节奏、旋律等方面有着明显的对比外,往往在调式、调性上也进行了转换。如六安民歌《一把筛子好些眼》(见本书第26页)。此歌两段的旋律有着明显的对比。同时第一段为羽调,第二段为徵调式,在调式、调性上也有对比。

第三种是“花鼓灯歌”,其曲式多为二段式。第一段一般是三句体乐段,民间称为“鳌子腿”(鳌子是三根腿)。第二段是偶数句,二、四、六句不等。两段之间都有一个锣鼓过门。如蚌埠民歌《干哥哥送我走娘家》(见本书第165页)。

3. 三段式。三段式结构的安徽民歌很少,仅山歌中有一些,像枞阳山歌《太阳出来红彤彤》是一首带有完全再现的三段式民歌。这些歌中段往往都采用了转调的手法。如铜陵民歌《重打锣鼓重开台》(牛歌)(见本书第27页)。该歌第一段在羽调式上,用二拍子的节奏,以优美、舒展的旋律,表现了放牛娃在山坡放牛时进行对歌的情景。第二段转入了角调式,虽然在同一个主音上,但由于调式的转换,前后感情产生了鲜明的对比。同时改为四拍子的节奏,旋律也变得热烈,表现孩子们踊跃对歌的情景。第三段是第一段的省略再现。

4. 联曲体的组歌形式。根据内容的需要,将几首民歌联在一起演唱,形成了联曲体的组歌形式。

在劳动号子中,像巢湖的“巢湖船夫号子”、蚌埠的“淮河船夫号子”等,均是由几首不同曲调和不同内容的民歌组成。如无为县的“木排工人号子”,就是由《四句头》、《做排》、《渡缆子》、《板梁》等七首民歌组成。

在民间婚丧仪式上也经常把几首民歌联在一起演唱。如歙县在结婚仪式上,就把《撒帐》、《接房》、《敬酒》、《再敬酒》等民歌,组合在一起演唱。

综上所述，可以看出，安徽大地有淮北各平原、江淮丘陵、江南山区自然分割，各地区之间自然条件差异很大，各自的生产方式和生活习惯有很大差别，仅仅在语言上，就由北向南形成了中原官话、江淮官话、徽语、吴语等方言区。加之从历史上北方长期受到中原文化的影响，中部江淮地区长期受到楚文化的影响，号称吴头楚尾的南方沿江一带长期受到吴文化的影响，这些因素都直接和间接地影响了民歌的产生和发展，使各地区的民歌在旋律、音阶、调式、节拍以及演唱形式上，都形成了自己的风格特点。

在历史的长河中，安徽民歌不停地和外地交流，特别是和大批移民带来的音乐交流，如畬族北迁，把其独特的音乐文化带到安徽。这些外来的音乐艺术，不但没有削弱安徽民歌的特色，反而丰富和发展了安徽民歌。正是在这样特定的地理和历史条件的影响下，安徽民歌才如此色彩斑斓、优美动听，也使安徽获得了“歌舞之乡”的美称。

选编者

目 录

安徽民歌简介（代序）·····选编者

号 子

1. 郎跟乖姐打麦场（打麦号子）·····当涂县（1）
2. 打一捶来哼一声（舂米号子）·····繁昌县（2）
3. 数数号子（舂米号子）·····繁昌县（3）
4. 我结头来我结头（车水号子）·····来安县（3）
5. 小小水车八尺长（车水号子）·····巢湖市（4）
6. 数水号子（车水号子）·····怀宁县（5）
7. 兄弟们加油干（打夯号子）·····歙县（6）
8. 小小夯来四方方（打夯号子）·····合肥市（7）
9. 火红太阳照满场（吓老鹰）·····巢湖市（8）
10. 打碓人唱打碓歌（打碓号子）·····繁昌县（9）
11. 来推车，来推车（推车号子）·····蚌埠市（10）
12. 摇橹号子（长江船夫号子）·····无为县（11）

山 歌

13. 唱歌的可是凡间人（慢赶牛）·····金寨县（12）
14. 打一把苦菜当晚饭（慢赶牛）·····金寨县（13）
15. 眼望乖姐靠门庭（慢赶牛·抢句子）·····金寨县（14）
16. 山歌无本句句真（慢赶牛）·····安庆市（15）
17. 我问大姐可跟人（慢赶牛）·····旌德县（16）

18. 田宽路窄怎让开 (喝羊儿) ····· 安庆市 (17)
19. 郎有心来妹有心 (慢赶羊) ····· 潜山县 (18)
20. 栀子小花六瓣子开 (慢赶牛) ····· 颍上县 (19)
21. 山歌本是古人留 (慢赶牛) ····· 石台县 (20)
22. 新打小船亮光光 (数板山歌) ····· 巢湖市 (21)
23. 姐在田头等情哥 (靠山音) ····· 和县 (22)
24. 小星起山一盏灯 (寒音山歌) ····· 宿松县 (23)
25. 有情有意在心中 (靠山音) ····· 和县 (24)
26. 你要唱来我俩唱 ····· 肥西县 (25)
27. 天上云彩筛到筛 ····· 肥西县 (25)
28. 一把筛子好些眼 ····· 六安市 (26)
29. 重打锣鼓重开台 (牛歌) ····· 铜陵市 (27)
30. 什么说话先脱帽 ····· 舒城县 (30)
31. 放牛山歌 ····· 旌德县 (30)
32. 扳开茶枝望情哥 (采茶山歌) ····· 潜山县 (31)
33. 采茶山歌 ····· 泾县 (32)
34. 清早把门开 ····· 明光市 (32)
35. 铁打的心肠也软了 ····· 六安市 (33)
36. 只要五句真山歌 (挣颈红) ····· 六安市 (35)
37. 口唱山歌手插秧 (插田山歌) ····· 望江县 (37)
38. 太阳出来山岗红 (犁田山歌) ····· 凤阳县 (38)
39. 胡子苍苍也唱歌 ····· 桐城市 (39)
40. 太阳一出满地红 (映山红) ····· 广德县 (40)
41. 送晚茶 ····· 繁昌县 (42)
42. 南风悠悠 ····· 潜山县 (43)
43. 一朝日头一朝阴 ····· 黄山市 (43)
44. 肚子饿了软瘫瘫 (山头调) ····· 滁州市 (44)
45. 毛主席像太阳 ····· 蚌埠市 (44)
46. 会唱山歌歌连歌 ····· 滁州市 (45)