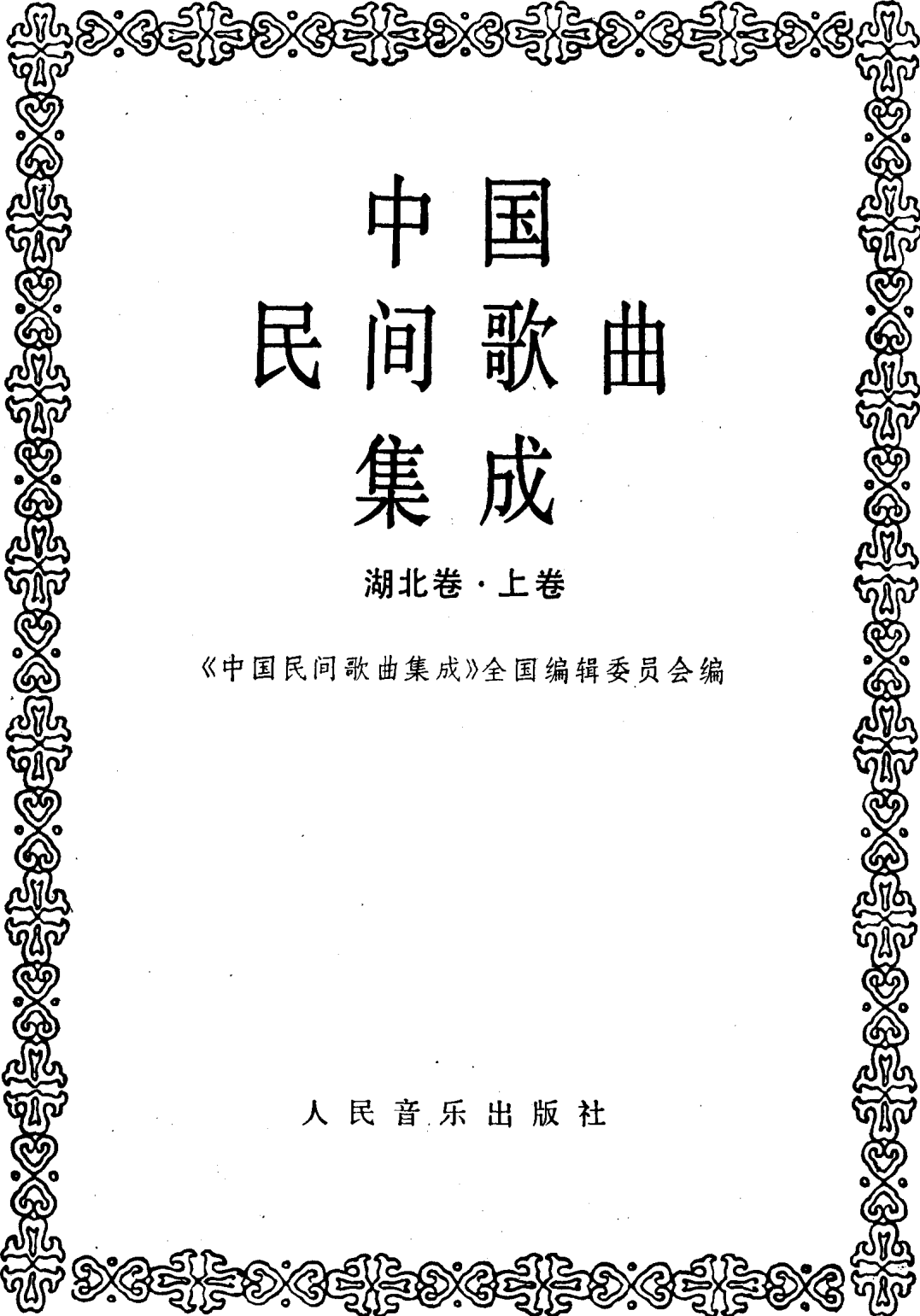


中国民间歌曲集成

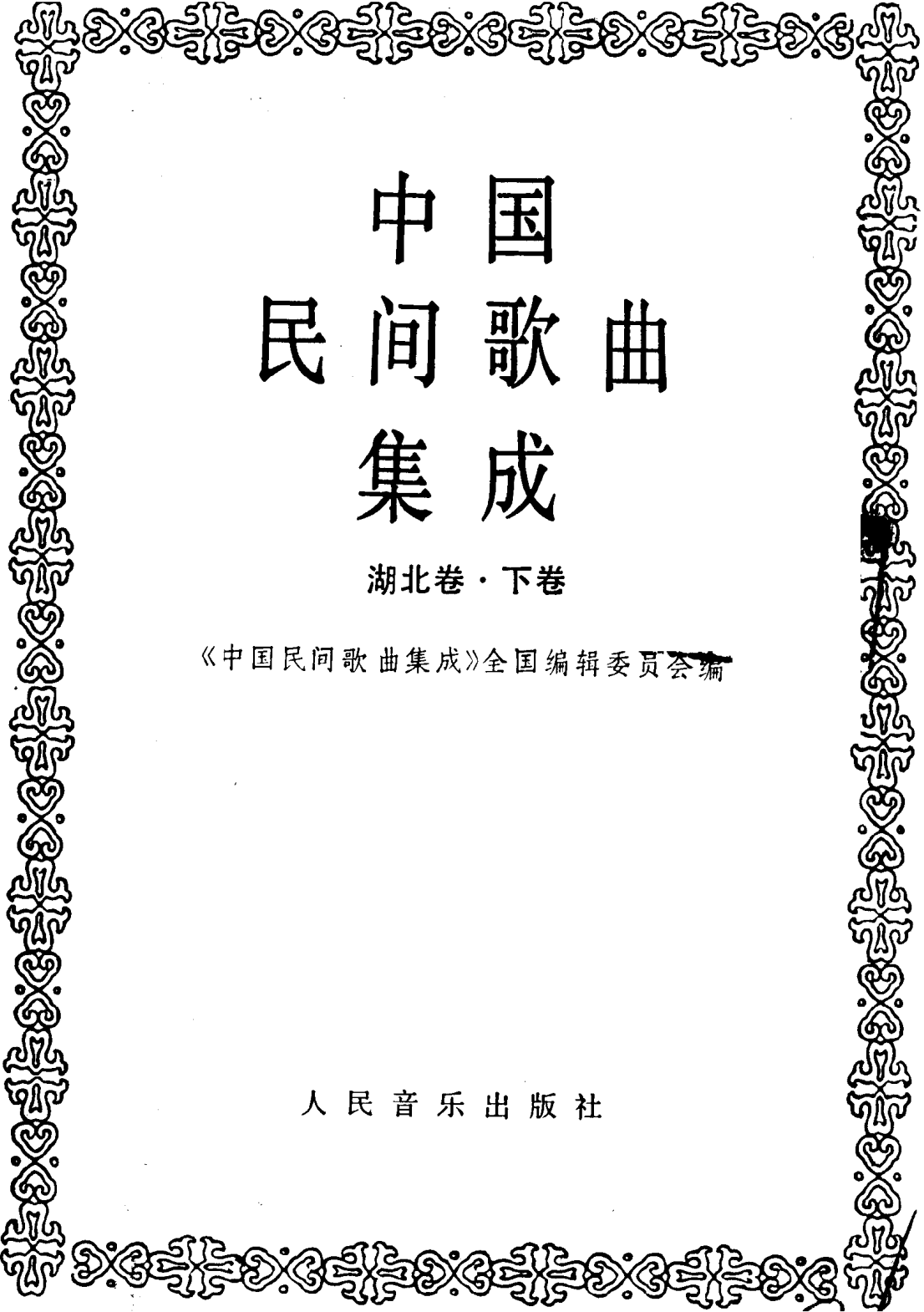


中国 民间歌曲 集成

湖北卷·上卷

《中国民间歌曲集成》全国编辑委员会编

人民音乐出版社



中国 民间歌曲 集成

湖北卷·下卷

《中国民间歌曲集成》全国编辑委员会编

人民音乐出版社

本卷全国艺术科学规划领导小组终审
周巍峙

中国民间歌曲集成

湖 北 卷

《中国民间歌曲集成》全国编辑委员会编

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

中国科学院印刷厂印装

787×1092毫米 16开 1633面乐谱及文字 插图17页 103印张

1988年12月北京第1版 1988年12月北京第1次印刷

印数: 0,001—1,235册

ISBN 7-103-00289-4/J·290 (特精)上下卷定价: 65.00元

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中 华 人 民 共 和 国 国 家 民 族 事 务 委 员 会 主 办
中 国 音 乐 家 协 会

本书经全国艺术科学规划领导小组
批准为国家艺术科研重点项目

《中国民间歌曲集成》全国编辑委员会成员

主 编 吕 骥

副主编 贺绿汀 周巍峙 孙 慎

编 委 (按姓氏笔画为序)

于三江	马阿鲁	王凤贤	王玉西	王世一	王依群
王基笑	厉 声	石 林	叶 鲁	白登朗吉	
冯遐岭	吕水深	吕 骥	朱受之	乔金文	庄 壮
刘天浪	刘同生	刘采石	刘春曙	关鹤岩	孙 慎
麦 苗	李 江	李 凌	李黄勋	李焕之	李湘林
杨匡民	杨 放	杨荫浏	杨 琨	肖家驹	谷 曼
宋大能	张凤良	张业民	张 沛	张淑霞	张 鲁
林 路	林 韵	周大风	周泽源	周巍峙	岳 松
金 西	怡 明	赵 泓	洪 飞	贺绿汀	贺敬之
贾 芝	晓 星	徐萌山	郭乃安	郭 颂	陶建基
黄雱琴	曹汝群	常苏民	银 星	程茹辛	满谦子
黎章民	潘 奇	潘振声	额尔登朝鲁		冀 洲

总编辑部主 任 刘采石

副主任 冯光钰 王民基

全国编辑委员会《湖北卷》特约编审员(按姓氏笔划为序)

乔建中 吴 超 张 文 段宝林 耿生廉 陶建基

《中国民间歌曲集成·湖北卷》

编辑委员会成员

主 编 杨匡民

副主编 梁思孔 姚运才

编 委 (按姓氏笔划为序)

刘不朽	向添珏	陈仲岳	陈贤发	陈国模	杜棣生
吴淑林	周汉曦	杨匡民	杨贤林	姚运才	徐月波
徐树棠	梁东业	梁思孔	黄中骏	黄春林	黄振奋

责任编辑 姚运才

编辑工作分工

全卷通阅：杨匡民 姚运才 黄中骏

全卷歌词：刘不朽 杜棣生

全卷录音：周汉曦

图片、图表编辑：姚运才 黄中骏 周汉曦 吴淑林

鄂东北区武汉市民歌：陈国模

鄂东北区黄冈地区民歌：向添珏 吴淑林

鄂东北区孝感地区民歌：杨贤林

鄂东南区民歌：黄中骏

鄂中南区民歌：徐月波

鄂西南区鄂西土家族苗族自治州民歌：梁东业

鄂西南区宜昌地区民歌：陈仲岳

鄂西北区襄樊市民歌：陈贤发

鄂西北区郧阳地区民歌：徐树棠

初期录音：黄春林

编辑说明

我国是一个具有悠久历史的多民族的文明古国。全国五十六个民族在漫长的岁月中，共同创造了光辉灿烂的音乐文化，积累了十分丰富的音乐遗产。各族的民间音乐浩如烟海，绚丽多姿。为了更好地继承和发扬我国民族音乐的优秀传统，中华人民共和国文化部、国家民族事务委员会、中国音乐家协会决定对民间歌曲、民族民间器乐曲、曲艺音乐、戏曲音乐四种民族民间音乐进行全面地、系统地采集整理和编辑出版。《中国民间歌曲集成》是其中的一种。

关于收集、整理、研究、编辑、出版中国民间歌曲的工作，一直为许多音乐工作者所重视，六十年代初期，中国音乐家协会、民族音乐研究所、音乐出版社等单位曾提出过编辑《中国民间歌曲集成》的设想，积累了不少资料。后因十年动乱的破坏而中断，原来积存的资料在很多地方也都散失。党的十一届三中全会以后，随着各项工作的拨乱反正，为我们及时抢救民族音乐遗产创造了有利条件。为此，中华人民共和国文化部、中国音乐家协会于一九七九年七月联合发出了《关于收集整理民族音乐遗产规划》的通知，并经全国艺术学科规划领导小组批准，作为艺术学科国家重点科研项目，决定重新编辑《中国民间歌曲集成》。“通知”要求《中国民间歌曲集成》各卷“要有充分的代表性、文献性、科学性、艺术性”和“质量高、范围广、品种全”，务必使每个县的民歌均能在集成的各省、自治区、直辖市卷中得到反映，更好地体现我国民歌的全貌。

《中国民间歌曲集成》是一部提供音乐工作者、音乐爱好者学习、研究我国民族民间音乐的选集。对于继承民族音乐优秀传统和发展我国社会主义音乐文化具有重要意义，同时对于各方面读者了解我国的政治、历史、文学、语言、民族、民俗及社会生活诸方面，均有一定参考价值。

《中国民间歌曲集成》按省、自治区、直辖市分卷编辑，全书共三十卷（含台湾卷）。各卷分别从本地区所采集的大量民间歌曲中进行选编。规模一般为800首至1500首。同时撰写民歌概述、歌种释文、歌词方言土语注释，并附上必要的照片和图表。收入各卷的民歌，尽量配齐原始录音资料。

《中国民间歌曲集成》各卷的分类，是一个比较复杂的问题。除原则上按歌种体裁分类外，对于少数民族民歌和情况比较特殊的地区，先按民族分编，再按体裁或其他传统习惯方法进行分类。

《中国民间歌曲集成》的编辑和定稿，主要由各地方卷编辑委员会负责；全国编辑委员会和全国编审组在审定过程中提出的修改意见，仍由各地方卷编辑委员会最后修改订正。

为了适应不同读者和各方面学习研究的需要，除出版《集成本》外，还将根据不同情况分别编辑出版《精选本》和其他规格的版本。

《中国民间歌曲集成》是一套系列化的大型音乐丛书。卷幅浩繁，编辑工作的困难是可想而知的。由于时间紧迫，各地又都是在不断摸索过程中进行编辑，定会存在不少缺点和疏漏，请广大读者提出批评意见，使本书在修订的时候能有所改进。

《中国民间歌曲集成》全国编辑委员会

1983年4月

序

吕 骥

《中国民间歌曲集成》的出版是我国当代文化生活中的一件大事，这不仅表明我们对民族音乐遗产进行全面系统的整理工作已经获得第一批成果，也预示今后在民族音乐遗产研究上将获得更加广泛而深入的发展，对于社会主义的民族的音乐文化的全面发展和建设必将产生深远而有益的影响。

这部多卷本的民间歌曲集成，在某个意义上可以认为是两千多年前的《诗经》的续编和发展，不过，在规模上性质上都有了新的发展。《诗经》只有十五国（地区）民歌，而且，当时只能记录歌词。今天的《集成》包括的地区，西起帕米尔高原，东达台湾岛，北自沙漠草原的内蒙古，南至亚热带的海南岛，歌词和曲谱加上录音都收集了，在内容上更广泛了，过去被忽视的属于远古人民创造的各种劳动歌曲，都列入了《集成》的重要内容；编选的目的也不再是为了研究人民的政治情绪了，而是出于文学和艺术方面以及社会学等方面研究的需要。它也不同于我们过去所出版的任何一部民歌集，那些集子多是单一民族某一地区的民歌，《集成》包括了三十个省（包括台湾省在内）、自治区、直辖市和五十六个民族的民歌。

《集成》的工作开始于六十年代初，各地进行了不少收集记录工作，有的地方已经印出了初稿本，到六五、六六年不能不中断了。后来各地所收集记录的资料几乎全部亡散。1979年3月，文化部、中国音乐家协会才又联合重发了关于编辑《中国民间歌曲集成》计划的通知，各地有关部门据此进行了广泛而深入的普查和采集，从约四十万首民歌中精选出三万多首编辑而成，是我国第一部全面而又比较有系统的民间歌曲的文献。它不仅在音乐领域内具有多方面的研究价值，同时对于民间诗学、民俗学、社会学、语言学、历史学、民族学、人类学等方面也不同程度地提供了珍贵资料。

民歌是人民自己的创作，它记录了各时代人民的精神生活。民歌的乐观主义精神永远给人民以巨大鼓舞和力量；它的一些富有哲理性的诗句，给予人民思想上的启迪也是极为丰富的。这部民间歌曲集成虽不是中国人民过去的生活的全部记录，但它所涉及的生活面极为广泛，从民族历史到各个时代的社会生活，从各种劳动生活到家庭、婚姻和

爱情生活；从各种民族、民间风俗到宗教信仰，在不同民族的民歌中得到了不同程度的反映。

我国民歌极为丰富，这是因为我们有长达七千多年的文化生活历史（浙江余姚河姆渡新石器时代遗址出土文物可以证明）。自古以来，我国是一个多民族国家（《周礼》所记西周时就有三十九个民族，一说二十八个民族），在历史上很早（商周时代或者更早）就开始和外域进行交往。后来陆上海上交通不断发展，这些交往不单纯在政治方面，也不局限在商业贸易方面，文化艺术交往也是一个重要方面，有时甚至还是交往的主要方面。这些因素都是不可忽视的，但是，更主要的原因还在于各民族长期自由地、独立地生息在各自特殊的自然环境与社会条件中。不同的生产劳动、不同的生活方式、不同的心理素质，加上不同的民族语言和地方方言所形成的不同文化传统，使我国的民歌朝着日益多采的方面发展。虽然我们不少民族的民歌都是单声部的，但有一些兄弟民族如壮族、侗族、毛难族、布依族、瑶族等都有多声部民歌，有的近似支声复调，两声部或三声部和声，其中有不少大二度音程，而且显得很突出，因此在和声上具有自己的特异色彩，和欧洲一些民族的多声部民歌不同。在节拍方面，汉族和一部分兄弟民族，地区无分东西南北，共同的特点是普遍具有鲜明的一板一眼（二拍）和一板三眼（四拍）的节拍形式，一板二眼（三拍）和其它复拍子节拍形式的民歌较少。而一些歌舞特盛的兄弟民族如西北的维吾尔族和哈萨克族，东北的朝鲜族，他们的民歌的节拍就比较多样，节奏形态也比较丰富，至于蒙族西部草原的“长调”，更是非常悠长自由，几乎不是固定节拍所能规范的。

汉代韩婴说“劳者歌其事”，是说各行各业的劳动者所唱的歌都以他们的劳动生活为内容，不过，我们从今天所收集的劳动歌曲来看，除了一部分与劳动有关或为劳动呼声以外，还有很大一部分是歌唱历史上民间英雄人物、传说故事、爱情以及生活哲理……等等，远远超越了劳动范围。而且我们看到即使是劳动歌曲，其内容也是非常丰富的，有的还具有深刻的思想性，这说明我们的劳动人民的精神世界何等广阔。虽然他们的劳动极简单，但思想感情却是丰富的、深刻的，即使是由劳动呼声组成的歌曲，其沉雄的音调也使我们深深感到劳动人民在平凡艰苦的劳动中所表现的坚毅意志和乐观情绪。特别象纤工在和激流险滩进行搏斗时所唱的上滩号子，高亢的音调所表现出的英雄主义气势和高度浪漫主义精神，不仅使我们感到一股巨大的精神力量，而且把我们带入到雄伟壮阔的生死搏斗场景中去。当战胜激流、闯过险滩后平水号子出现时，我们又分享到他们在搏斗胜利后的欢乐。

过去在劳动人民中，生长在山区平原草地的农、牧民，大概是唱歌最多的了。他们不仅在各种允许唱歌的活动中即兴歌唱各种题材的歌，平时赶路的时候，不论是白天还是夜晚，也都习惯用歌唱以驱赶寂寞和孤独，抒发他们生活中各种感情和思虑。有个人

独唱的，也有是集体唱的。农闲时，特别是春节期间，各个村落组织的灯会秧歌队相遇，或集中在一个较大的村镇时，歌声更是此起彼落、互相竞唱，表演小节目也是出新争胜，常常要闹到元宵灯节以后才结束。山区的农、牧民和平原草原的农、牧民，由于生活环境、生产条件不同，演唱的季节、形式也都不同，所唱的歌词内容和音乐风格自然随之而异。

过去各种手工业工人、码头搬运工人、筑路工、船工、森林工人以及渔民和其它职业工人，都有自己的劳动歌曲。

今天各民族流传的民歌，可以认为是各个历史时期留存下来的民歌总汇。其中有少数很可能是远古时代流传下来的（如某些音调非常简单的歌），歌词可能随着时代的发展经过多少次变换，但原来的曲调很可能没有改变或没有太大的改变被保留下来（如各地的劳动号子、广西关于刘三姐和地主反动阶级进行斗争的民歌）。近百年以来，由于帝国主义列强对我国的武装侵略，形成了旧民主主义时期人民反帝、反封建统治的革命斗争。从鸦片战争、太平天国运动、抗法战争、甲午海战、义和团运动，在广大人民群众中都留下了深刻的记忆，许多地方都产生了歌唱这些斗争的民歌。《集成》中不少省卷几乎都收集到了有关的一些珍贵的民歌。进到现代，由于各种现代产业的加速发展，工人阶级迅速成长壮大，特别是中国共产党成立以后，领导各种产业工人分别成立了自己的工会组织，铁路、矿山、纺织、烟草工人和海员等在工会的领导下开展了声势浩大的经济斗争和政治斗争。在这些斗争中，工人利用旧的民歌编了许多要求提高工资、改善工作条件的歌曲，也流传了一些揭露帝国主义、买办资本家疯狂剥削工人和反动统治阶级卖国投降罪行等等富有革命思想的民歌。这些民歌不仅发挥了团结广大工人、唤起人民群众的阶级觉醒的教育作用，还起到了提高他们的斗争热情和加强斗争意志的战斗作用。有时在面对面的斗争中，还成为有力的战斗武器。

1927年以后，在中国共产党的领导下，建立了中国工农红军和革命根据地，各根据地的革命军民在长期艰苦斗争中运用民歌的曲调，填入革命内容的新词，对不少民歌注入了新的血液。不论是揭露反动地主阶级的，还是歌唱土地革命的；是宣传妇女解放的，还是鼓励亲人参军的；是歌唱少年儿童站岗放哨的，还是提倡识字学习文化的；是歌唱革命军队的，还是关于军民合作的，无不充满革命激情，而又富有本地区或民族的音调特色。它不仅对革命根据地广大军民起着宣传教育作用，乃至促进根据地各项革命建设，夺取各次革命斗争的胜利等，都发挥了不可低估的政治鼓舞作用。后来进到抗日战争、解放战争时期，各地广大群众继续创作了许多反映战争生活的民歌。全国解放以后，许多表演团体，还选用了各时期的优秀革命民歌，在艺术上进行不同的加工作为演唱的节目，广泛地受到听众的热烈欢迎，继续鼓舞着广大听众。正是由于这一时代的民歌记录了我国伟大的人民革命斗争，反映了近六十年来中国革命在中国共产党的领

导下改天换地的伟大变化，各个革命时期的斗争生活赋予了民歌以新的内容，为我国民歌发展历史写下了新的篇章，成为我国革命艺术宝库中光辉的组成部分。

各兄弟民族在历史上都是以能歌善舞闻名的，他们在欢度节日的时候，几乎到处都会变成歌山歌海。除春节、元宵节以外，南方许多民族多在农历三、四月间的传统节日举行歌舞节；西北有些民族，如在青海、甘肃等许多地方都有“花儿会”，届时附近几个县的著名歌手云集在某些寺庙周围的林中草地上，少则数千人，多则几万人，上午拜佛游寺，下午进行集市贸易，同时赛歌，日夜不息。这种“花儿会”、“庙会”实际成了偏僻农村男女青年社交聚会的节日，这时大家所唱的多是以爱情为中心的社交歌曲。各兄弟民族多有酒歌、酒曲，它多半是在婚丧喜庆日子里宴饮中互相祝贺、劝酒的歌。这些都是一些热情欢乐、富有特色的歌曲。

在各民族民歌中占有一定数量的爱情歌曲，也是民歌宝库中闪光的部分。虽然各民族表达爱情的方式不同，关于爱情的思维也各具特点，但爱情的纯、真、热、深却是一致的。在旧社会中，爱情总是要受到来自各方面的干扰。汉族封建社会时期比较长，宗法社会的家规族法严酷，爱情受到多方限制、摧残、迫害，象梁山伯与祝英台这类悲剧故事，到处都有的。所以梁祝的故事流传全国，受到广大人民的同情。但是爱情是扼杀不了的，陕北仍然诞生出《兰花花》，云南有《大河涨水沙浪沙》、山西、陕北一带有《走西口》、四川有《槐花几时开》、广西有《铁打的眼睛也望穿》、安徽有《姐在田里薅豆棵》，哈萨克族有《玛依拉》，……每个民族、每个地方都能找到无限优美、深情、热烈的爱情歌曲。有些兄弟民族虽然没有封建思想的束缚，但家长包办婚姻都是比较普遍的。再加上居于统治地位的头人和奴隶主的占有欲，许多青年男女在婚姻上并没有自由。同样，有许多爱情悲剧故事流传于人民中，傣族有《娥并与桑洛》，傈僳族有《逃婚调》，侗族有《珠郎和娘美》，彝族有《阿诗玛》，白族有《望夫云》等等。爱情的火花永远是扑不灭的。因此，在民歌中，旺盛的、燃烧着的爱情总是要强烈地反映出来，而封建束缚总是受到人们的诅咒。爱情歌曲中反映的社会生活是真实的，也是深刻的。旧的思想、旧的社会制度的不合理，激起青年人的愤怒和反抗，也引起多数人的同情。因此，爱情歌曲一方面反映了人们纯真优美的情怀、强烈而美好的愿望；另一方面也反映了人们心灵深处的忧虑和伤痛。旧时代表达爱情的这类民歌，固然不少是唱着欢乐明丽的曲调，但同样还有不少是充满缠绵悱恻、无限忧伤的心情，所以各民族这些表达爱情的民歌，常常闪出奇妙的光辉，留存在人们的心底。

在一些风俗性的民歌中，如湖南一些地方的哭嫁歌，朴素的语言和表达情真意深的民歌，其所揭示的家庭生活，远比一般民歌深刻得多，把父母、兄弟姐妹、姑嫂之间复杂微妙的关系和心理状态都清晰地反映出来，使听到的姐妹们不禁随着歌声流出了同情的泪水。在另外一些地方的风俗歌中，还保留了一些历史价值很高的歌曲，如“跳丧”

（古称“辟踊”）是一种很古老的风俗，〈礼记〉中已有记载，很可能源于原始社会，湖北西南部山区土家族流行的“跳丧歌”（是有舞的歌舞）大概就是这种风俗的遗留。值得注意的是，〈集成〉湖北卷收集到这种歌舞的全部音乐和唱词，唱词中有相当一段出现了宋玉写的〈招魂〉中的诗句，和原文对照，一字未改，和前后的唱词相比较，显得特别突出。不论真实情况是怎样的，都说明：屈原写〈大招〉，宋玉写〈招魂〉，无论在艺术构思上、艺术形式上都与当时的民间风俗和民间艺术有着密切联系。另外，在湖北的其他地方的风俗歌曲中，也还有的歌词，保留了〈诗经〉、〈乐府诗集〉中的原词。这些同样是富有研究价值的珍贵资料。

这部集成虽然未能把各民族的风俗歌舞音乐全面无遗漏地收集进来（这不是〈集成〉所能担负的任务，这是内涵巨大的民俗学中一个专题研究项目），但从各省卷所收集到的风俗歌曲，可约略窥见各民族风俗的一斑。

这部民间歌曲集成，集中展示了各族各地区具有特色的音律、音阶和调式，深入研究这些专题，可以帮助我们了解音乐发展过程的具体形态，填补过去无法说明的空白，这对于研究各民族音乐发展史都是重要的资料。

过去我们对于一些民族一些地区特有的音律、音阶、调式，容易主观片面地认为只是古老落后的现象，而不能从历史发展角度来认识其产生的历史生活背景，也就不能了解其历史价值。如果我们将它们和出土的音乐文物联系起来，从音乐考古学角度进行研究，就会发现它们具有很重要的历史价值，就会看到各族人民为我们保存了几千年极其珍贵的活的音乐文物的功绩。例如湖北来凤土家族、云南布朗族以及其它民族的民歌中有由小三度两个音构成的曲调，如果不从历史发展角度来看，就不容易看出它的历史价值。西安半坡出土的陶埙，根据科学测定，约为六千多年前母系社会的遗物，这里有一个一音孔埙，能吹出小三度音程的两个音。当时我们听到这两个音，因为缺乏实际音乐佐证，只推测到这个小三度音程可能是当时人们所应用的某种音阶的两个音。当我们看到这些民族的由小三度的两个音构成的民歌后，可以设想这两个小三度音可能就是最古老的音阶。半坡的这个陶埙可以被认为就是当时的乐器，当然也不能排除它同时也是狩猎工具。这样看来，这些由小三度的两个音构成的民歌就具有特别重要的“活化石”的历史价值了。

同样，江西南部有由完全四度的两个音构成的民歌，闽西山区也有类似的例子。由 $\dot{6}12$ 、 $\dot{5}\dot{6}1$ 、 $\dot{6}13$ 、 135 、 $\dot{5}12$ 、 123 、等不同的三个音构成的民歌，在南方许多民族和地方（湖南、湖北、江西、福建等地）都可以听到；北方满族多有 $1\ 2\ 3$ 三个音构成的民歌，而朝鲜族民歌〈月亮，月亮〉则是由 $2\ 5\ 6$ （或 $\dot{5}\ 1\ 2$ ）三个音构成的。这些民歌虽只有三个音，但确具有明显的调式色彩。由不同的四个音构成的民歌，不论南方和北方，许多民族、许多地方都有，很明显，是在不同的三个音的基础上再加上一个新的音

而形成的，这就使我们有理由相信，我们现在的五声音阶和七声音阶的各种调式都是七千年来经过若干阶段而最后相对固定成型的。这些情况，可以通过各地各个时代的出土陶埙所能吹出的不同数量的音得到科学的证实。

人们在不同时代用受到局限的两个音、三个音和四个音构成的音阶来歌唱，是有其时代烙印的，不可能是出自各时代人们的自由选择，象我们今天的作曲家具有自由选择的条件和可能那样。远古人民对音的认识必然是在时代限制下形成的心理习惯和审美习惯基础上产生的。对于这些历史性习惯的突破，则需要经过长时期反复实践之后才能出现。

如果说，各民族各时代流传下来的民歌曲调所用的音的多少，从中可以窥见音阶发展的不同阶段的具体形态的话，那么，民歌曲式的构成和发展，在民歌中同样留下了踪迹。大家知道，民歌并不只有一种曲式，有简短的单句式 and 上下句式、有起承转合的四句式，另外还有三句式、五句式，以至别具一格的如湖北西部民歌中的“穿号子”等各种曲式，而且各种曲式也不是不可改变的固定模式，民歌曲式的千变万化，对于发展丰富我们今天的歌曲创作都是富有研究价值的。

至于民歌曲调的构成、曲调与语言的关系、曲调与情绪的关系，各种调式的运用，同一调式的不同色彩等等更具有丰富的内涵，这些都是研究中国音乐的特殊性不可少的资料。

如果说，我国古建筑、历史绘画、雕塑、壁画以及其它美术品为中国美学提供了丰富的例证，那么，中国民间音乐，其中如民间歌曲、民间戏曲音乐、民间曲艺音乐、民间器乐曲以至其它形式的音乐，则从另一方面，从听觉方面，同样在无比广阔的领域内为我们提供了一个从未被全面开拓过的美学矿藏。无论从审美心理、审美习惯、审美观念的民族差异、时代差异，对劳动人民和其它阶层人民审美观念的异同，都是有待开发研究的领域。这些方面的深入探讨，对研究我国音乐美学以及今后的发展趋势，都具有重要的参考价值。不待说，对于建设社会主义精神文明，同样具有不可忽视的意义。

总之，这部民间歌曲集成的出版，对于社会主义音乐文化的建设将从多方面产生不可估量的影响，这部《集成》的编成是由于得到各级党和政府的领导、支持和关心才得以实现的。当然，全国各民族的音乐工作者和许多有关方面的专家作了很大的努力，费尽了许多心血，才能获得今天的成果。但由于我们自己对此项工作尚缺经验，能力有限，给这部《集成》可能带来许多不足和某些可以避免的贻误。我们诚恳地希望得到读者和专家们的指正，将来再版时能得到改正，以更完善的版本留给后代。

1985年4月

凡 例

1. 《中国民间歌曲集成·湖北卷》是遵照中华人民共和国文化部和音乐家协会的有关文件精神进行编选的。本卷所选一千三百八十首民歌，较全面地代表了湖北各历史时期、各地区、各民族、各种题材内容和体裁形式的民歌。给读者提供了比较全面的湖北民歌资料。

2. 本卷民歌的文字、曲谱、录音、图表及图片，是在建国三十多年以来我省广大音乐工作者收集整理的基础上，于一九八〇年以后由省、地（市）民歌编辑组重新组织人力进行普查、补充收集、采录所提供的资料进行编选的。

3. 本卷民歌，根据全省各地民歌音调、方言声调以及歌词的文学特点，歌种的分布状况和地区方位划分为五个区：鄂东北、鄂东南、鄂中南、鄂西南、鄂西北。并在每首民歌曲谱的右上角标明了其地区方位名称。例如“鄂东北·黄冈县”，系说明该首民歌的采集地位于湖北东北部的黄冈县。

4. 本卷民歌共1,380首（汉族民歌1,260首，少数民族民歌120首），其中号子216首、山歌201首、田歌318首、灯歌167首、小调169首、风俗歌208首、儿歌55首，另附生活音调46首。

5. 为了保持民歌的原始面貌，对有关民歌本身的说明，所用的名词术语（如民歌的曲体结构、演唱方法等）和锣鼓经，尽量按原来在民间流传习用的名词术语来标记和说明。

6. 本卷民歌的分类法，是先按五个地区分类，然后再按各地区的体裁形式分为号子、山歌、田歌、灯歌、小调、风俗歌和儿歌七大类，另附生活音调，并按此依序排列。

7. 《湖北民歌概述》集中地介绍了湖北全省民歌的状况；《湖北各地风土及其民歌》则分别介绍了各地风土人情和民歌的特点。

8. 《湖北民歌歌种简介》是本卷所选民歌的歌种释文，《湖北民歌歌种分布图》中各县（市）的各种民歌名称，尽量按在该县（市）流行的名称填入。

9. 《湖北民歌区划与三音民歌分布图》是根据本省民歌的地方特点（如民歌的音调、歌词与当地人的方言声调以及乡土风俗）划分的。

10. 《湖北民歌方言声调分布图》是以县为单位填写的。各方言声调的标记,采取语言学的声调音标记法标记。如北京四声:阴平高平〔55 ˊ〕;阳平高升〔35 ˊ〕;上声低降升〔214 ˊ〕;去声全降〔51 ˋ〕。

方言注音,采用汉语拼音方案拼音,并标有字调起讫音的调值。例如鄂西北随州市方言声调的四声(与北京四声完全相反),阴平是中升〔34〕;阳平是中降〔42〕;上声是高降〔53〕;去声是低降升〔213〕。在曲谱的注栏中标记如:“方”念fang (34),意思是“方”字念中升声调;“龙”念long (42),意思是“龙”字念中降声调;“买”念mai (53),意思是“买”字念高降声调;“待”念dai (213),意思是“待”字念低降升声调。均省略了字调符号。

11. 本卷民歌曲谱尽量采用国内通用的符号。某些特殊意义的符号则在该曲谱的后面加有注释。

12. 本卷在每首民歌曲谱的歌名下方,用()号括有该首民歌的体裁形式、腔调、曲体等名称,可对照参阅本卷的《湖北民歌概述》、《湖北民歌歌种简介》、《湖北各地风土及其民歌》等文字及注释。

13. 本卷民歌所标速度术语,慢速为♩=40—60;中速为♩=66—96;快速为♩=100—120。稍快、稍慢或其它速度,均按此三种速度酌定。

14. 在本卷民歌中,以方括号“〔 〕”括有一定含义的穿插词句;以圆括号“()”括衬词;主词不加括号。有的民歌全曲都是劳动呼喊声,则一律不加括号。

15. 本卷民歌中,〔◦〕标在某音符上方,系表示该音用假声演唱;〔↑〕或〔↓〕标在音符左边,〔↑〕表示该音比原位音微高(不高于半音),〔↓〕则表示该音比原位音微低(不低于半音)。

16. 本卷民歌在歌名左方标有该首民歌的旋律音列。如〔5 6 1 (2) 3 4 5 i̇〕,方括号“〔 〕”内的音表示该民歌使用的从低到高的全部旋律音列;圆括号“()”内的音表示该民歌的终止音。

17. 本卷附有歌词题材索引。

18. 凡少数民族民歌,在歌名右方予以标明;没有标记民族的均为汉族民歌。