

山东民歌音乐研究

绪红霞 刘艳

著



临沂大学学术专著
LINZI DAXUE XUESHU ZHUANZHU

山东人民出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位



LINZI UNIVERSITY ACADEMIC SPECIALIZATION
临沂大学学术专著

山东民歌音乐研究

绪红霞 刘艳 —— 著

山东人民出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

山东民歌音乐研究 / 绪红霞, 刘艳著. — 济南:
山东人民出版社, 2015.11

ISBN 978-7-209-09282-1

I. ①山… II. ①绪…②刘… III. ①民歌—研究—
山东省 IV. ①J607.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第287161号

山东民歌音乐研究

绪红霞 刘 艳 著

主管部门 山东出版传媒股份有限公司
出版发行 山东人民出版社
社 址 济南市胜利大街39号
邮 编 250001
电 话 总编室 (0531) 82098914
市场部 (0531) 82098027
网 址 <http://www.sd-book.com.cn>
印 装 山东省东营市新华印刷厂
经 销 新华书店

规 格 16开 (169mm × 239mm)
印 张 15.25
字 数 200千字
版 次 2015年11月第1版
印 次 2015年11月第1次

ISBN 978-7-209-09282-1

定 价 28.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

前 言

山东民歌是齐鲁文化的重要组成部分，是山东人民世代传承的精神财富。山东民歌既是山东人文地理的反映，也是山东社会历史的反映。同时，山东民歌又与山东民俗风情及方言土语等方面都有着千丝万缕的联系。因此有人说，走进山东就走进了山东民歌，走进山东民歌也就走进了山东。

笔者从事师范音乐教育教学多年，在教学过程中怎样让学生更好地演唱和了解山东各地地方民歌，丰富民族音乐知识，传承民族文化，这就需要有一本内容翔实全面的辅助教材，以供广大学生参考学习，本着这个初衷，笔者编写了这本《山东民歌音乐研究》。

本书分为三个部分，一、理论章：较全面介绍了山东民歌的发展历史、歌曲体裁、演唱风格等内容；二、经典山东民歌：在查阅大量资料的基础上，搜集整理了散落在民间的具有各地特色的地方民歌，并且以地市区归纳整理收录了数百首前辈留下的经典地方民歌和近些年脍炙人口的创作民歌，具有较高的实用性和时效性；三、山东民歌演唱代表人物：对 10 位有代表性的山东民歌演唱家及代表作品和演唱风格进行了介绍和分析，对山东民歌的传承发展与创新进行了阶段性的概括。

本书也可作为师范院校音乐学院、高职院校、中等师范、艺术学校、职业中专学校的辅助教材及中小学音乐教师的参考用书。

由于时间仓促，教学工作繁忙，再加上理论水平有限，本书中尚有许多不足之处，恳请同行及广大读者批评指正。

2015 年 11 月于临沂大学

目 录

前 言	1
第一章 山东民歌概述	1
第一节 山东民歌的发展概况	1
第二节 山东民歌的体裁	3
一、劳动号子	3
二、小调	4
三、秧歌与花鼓	13
四、山歌	15
五、说唱性民歌	16
六、大型民间套曲	19
七、儿歌	24
第三节 山东民歌的风格特点	25
一、粗犷、豪放	25
二、诙谐、幽默	25
三、淳厚、朴实	26
第四节 山东民歌的演唱特点	28
一、“声音”在山东民歌中的表现	29
二、“感情”在山东民歌中的表达	31
三、“咬字”“吐字”在山东民歌中的运用	33
四、“韵味”在山东民歌中的体现	37

第二章 经典山东民歌	40
第一节 创作民歌	40
第二节 地方民歌	137
一、临沂民歌	137
二、日照民歌	146
三、淄博民歌	148
四、青岛民歌	158
五、烟台民歌	162
六、潍坊民歌	163
七、聊城民歌	166
八、济宁民歌	187
九、菏泽民歌	188
十、济南民歌	189
十一、德州民歌	190
十二、滨州民歌	195
十三、胶州民歌	196
十四、其他	197
第三章 山东民歌演唱代表人物	213
一、王音璇	213
二、韦有琴	215
三、李兆芳	216
四、徐青茹	219
五、杨松山	221
六、王世慧	222
七、刘金华	224
八、吴 侃	226
九、李海鸥	228
十、贾堂霞	231
结 语	234
参考文献	235

第一章 | 山东民歌概述

第一节 山东民歌的发展概况

山东历史悠久，据考古研究，五千多年前的古文化在这里就已相当发达，如著名的“北辛文化”“大汶口文化”和“山东龙山文化”。齐鲁文化博大精深，民歌作为古文化的一部分是山东人民在长期劳动中形成的精神珍品，五千多年前山东人民就在劳动生活中创生了具有协调和组织作用的劳动号子；而卜骨的发掘，给我们研究古代宗教歌曲的起源，提供了有价值的线索。

民歌本是伴随着人民劳动与生活产生的，是一种自发形成、通过声音表达内心感情的形式。人们借助这种形式，表达愁困时的郁闷、高兴时的愉悦、求爱时的情感等等，它是无意识、本性的。随着人类历史的前进，文化由无意识走向了有意识，山东音乐文化也随之发生了分化，从无意识音乐走向了有动机、划层次、分等级的有意识音乐，成为歌者求生的手段、贵族欣赏和享乐的工具。我国最早的诗歌集《诗经》中有《齐风》《曹风》和《鲁颂》等，其中《齐风》和《曹风》就是山东东北部与西南部一带的民歌记录。

随着历史的推进，山东民间音乐有了很大的发展。汉代乐府民间歌曲《相和歌》中的《梁甫吟》和《东武泰山》（东武即今诸城），都是齐地的土风弦歌。南北朝时期，贾思勰的《齐民要术》中记载了反映当时农民耕种知识和生活状况的山东民歌。隋代的《长白山谣》（长白山也叫长山，今邹平县内）是农民起义领袖王薄编唱的农民起义歌，这是历史上最早一首记载农民起义的歌曲。隋唐至宋代由于南北运河的修建、海上码头的建立，经济的繁荣发达对后来的说唱音乐、城镇小曲的发展产生了一定的影响。元、明、清时期由于民族的迁徙和战争的影响，山东与周围省份的文化交流日益发展，许多外地民歌小

调传入山东，对山东民歌的体裁产生了深远的影响。明末清初，民间的弦索小曲在山东部分地区已非常流行。清代文学家蒲松龄（山东淄川人）在他的《幸运曲》（1715年作）中对清初流行在淄川一带的小调有过这样的叙述：“世事若见循环，如今人不似前，一曲一年一遭换，《银纽丝》才丢下，后来兴起《打枣杆》《锁南枝》、半稻《罗江怨》，又兴起《正德嫖院》《耍孩儿》异样新鲜。”从他的十几部“俚曲”（填词的大型民歌）中可以看出，当时流行在鲁中的小调曲牌就有五六十种之多。

明代以来，鲁西南地区流行《山坡羊》《哭皇天》《刮地风》《驻云飞》《风入松》等民间小曲，近现代山东的民间音乐无论体裁还是题材更加丰富多彩。我们透过历史的长河可以看到，早在几千年前，以孔子为代表的儒家学派已形成了较为完整的音乐美学观点，把音乐作为教育的手段，用来巩固封建等级制度，使音乐成为统治阶级的政治工具。单就音乐来讲，其本身并没有阶级性。原始社会，即黄帝、尧、舜之世，有音乐；奴隶社会，即夏、商、周之世，也有音乐，而且奴隶主统治阶级与被统治阶级的奴隶都喜欢音乐。其原因正如恩格斯所说：“音乐是生活中最美好的一面……人们都保持了良好的音乐鉴赏力。”而在《诗经》里也记载有贵族统治阶级和奴隶阶级的诗歌——亦即“乐”歌，但正是由于这个原因，音乐在政治上就有其二重性：贵族统治阶级各种礼仪要用乐，娱乐也用乐并使乐为巩固自己的政权服务；被统治的奴隶阶级用它娱乐，同时也用它来为自己反抗奴隶主阶级残暴统治的斗争服务。

在漫长的封建社会和半封建、半殖民地的旧中国，劳动人民忍受着残酷的剥削和压迫，他们的艺术才能和创作并不能被人重视，甚至被封建社会的旧文人歪曲和篡改。1942年延安文艺座谈会以后，山东的广大文艺工作者和全国各解放区的同志们一样，深入生活，开始重视采集民歌的工作，利用民歌的曲调为当时流行的秧歌剧谱曲，如后来的歌剧《解放》《三世仇》《张得保归队》《农公伯》等。中华人民共和国成立后，《渤海民间歌曲选集》《胶东民间歌曲选集》《山东民间歌曲选集》等民歌专集先后出版，这些不同题材、体裁各异，内容丰富，风格鲜明的民间歌曲是山东劳动人民智慧的结晶，凝聚着广大音乐工作者的心血。

随着时代的变迁，山东民歌的发展也是日新月异。那些蕴藏在山东人民心中健康的、现实主义的音乐源泉，一直沿续至今，为现代山东民歌的创作提供

了必不可少的丰富的音乐资料。许多山东民歌伴随不同的形式已在全国各地传唱,这些作品以浓郁的山东风格及优美的地域特色打动了全国各地人民的心,被他们接受并得以流传。人们在对新生活的不断追寻过程中,蕴积的音乐灵感也源源不断地迸发出来,在建设自己美好家园的劳动中,创作了许多优秀的民间歌曲。这些新创作的歌曲题材涉及歌唱领袖人物、歌唱家乡风景、歌唱劳动生活、歌唱甜美爱情等内容。山东民歌不仅有良好的历史开端,也有当下时代不断丰富作品,更有美好的未来创作前景,在不失山东风格特色的基础上与时俱进,对其不断丰富和发展是每位音乐教育工作者光荣而又艰巨的历史使命。

第二节 山东民歌的体裁

民歌是劳动人民在社会生活实践中口头创作的歌曲,后经过流传过程中的不断集体加工,逐渐具有了浓郁的地方色彩,从音乐本身的结构特点来看,这些地方性的色彩通过音乐体裁的形式表现了出来。山东民歌的体裁丰富多样,依其不同的历史条件和地理环境分布于全省各地,良好的自然地理条件为山东民歌的产生流传提供了多样化的环境。山东地貌总体上分为三个大的地理单元:一是以东部半岛为主要特色的大海、湖泊及河流地区;二是以西北部为主要特色的平原地区;三是以中部、南部为主的丘陵地区。受地域环境的影响,民歌的体裁分布也不尽相同,其中比较集中的体裁有劳动号子、山歌、小调、秧歌与花鼓、说唱性民歌、大型民间套曲、儿歌等形式。

一、劳动号子

劳动号子是人们在生产劳动中即兴创作的歌曲。在海上、黄河堤坝上、运河两岸、沿海码头、建筑工地和田间渠旁,我们时常可以听到此起彼伏的豪放歌声,人们后来把这类歌声通称为劳动号子。它来源于劳动中枯燥乏味的节奏生活,人们在肩扛手抬大型木头、石块的同时,用高低不同的声音喊叫出来,这样有利于集中精力,减轻体力,消除疲乏,具有鼓舞士气、调节精神、组织和指挥劳动的实用价值。除此之外,号子也有一定的艺术价值,当实用价值和艺术价值完美结合的时候,号子的巨大感染力表现得尤为酣畅淋漓,于是不同的劳动种类就自发地形成了与其工作节奏相符的各种劳动号子。

溜网号

渔民号子

1=A $\frac{2}{4}$

有力地慢速

哎 - | 1 1 1 1 1 | 1 - | 1 - | $\overset{2}{\underset{\cdot}{3}}$. 1 2 7 |
 哎 上 去 了 伙 计 哎 哎 哟 哟 嚎
 1 - ||

(谱例 1)

目前山东搜集起来的就有渔民号子，海员号子，黄河船号、夯号，运河船号、夯号，搬运号子，建筑号子，矿工号子及其他号子等六百余首。山东号子由于地域和工作的不同，所以在音乐风格、题材及语言结构上均有自己的特点，丰富多样。大致可以分为海洋号子、海员号子、黄河号子、运河号子等，其中又以“莱州号”（掖县一带）、“登州号”（蓬莱一带）和“乳山号”最为著名。这些号子的共同特征是：紧密配合广大渔民捕鱼生活的全过程，统一、协调、指挥并鼓舞他们的劳动节奏和情绪。

劳动号子具有直接、简单和坚毅、粗犷的特征，其表现方式开门见山，直截了当，创作时触景生情，情景交融，即兴而作，在感情的表达上既淳朴又自然。号子与劳动强度和劳动方式有关，所以号子的音乐、节奏、曲调、结构和演唱形式都要服从和适应具体劳动的需要。夯碓号子坚定有力，挑担号子活泼诙谐，船工号子的节奏随水势而丰富多变。

二、小调

(一) 概述

小调又叫“小曲”“小令”“小唱”。在山东民间“小调”的含义更广，几乎与歌等同视之，甚至有的就直接称民歌为“小调”或者“小唱”，如《沂蒙山小调》《四季小唱》等。

小调的形式比较规整匀称，旋律性强，表现手法多样，具有曲折细致的特点，用于人民群众生活中的休息、娱乐、集庆等活动场合，多在劳动余暇或风俗性的节日、集会时演唱。演唱者除了群众歌手外，还有职业或者半职业艺人，因此小调具有群众性和相当的艺术性，能引起人们的兴趣，易于流传和推广。

沂蒙山小调

1 = A $\frac{4}{4}$

临沂民歌

中速 歌颂地

2 5 3 2 3 | 5 3 2 1 2 - | 2 5 2 3 5 | 3 2 1 6 1 - |
 人 人 那个都 说 沂 蒙 山 好，
 青 山 那个绿 水 多 好 看，
 高 梁 那个红 来 豆 花 香，
 咱 们的 毛 主 席 领 导 好，
 1 3 2 3 5 | 2 7 6 5 6 - | 1. 2 7 6 5 3 | 5 - - 0 ||
 沂 蒙 那个山 上 好 风 光。
 风 吹 那个草 地 见 牛 羊。
 万 担 那个谷 子 堆 满 场。
 沂 蒙 山的人 民 喜 洋 洋。

(谱例 2)

在山东各地流传着不同题材、不同风格的小调，数量占整个山东民歌的70%左右。内容广泛，能反映出山东人生活中的各个侧面，并富有浓厚的乡土气息，感情质朴，曲调婉转动听，具有浓郁的地方特色。

(二) 山东民间小调的分类

山东民间流传的小调主要由两大部分组成：一部分是传承的传统小调，另一部分是各地土生土长的小调。

1. 传统小调

清末民初主要在城镇流传，演唱者有普通民众和占多半的职业或半职业卖唱艺人，他们是民歌小调传播的重要承载者。从现有的资料来看，这部分传统小调与宋代、元代南北曲、明清时调的小曲同名者甚多，如《山坡羊》《刮地风》《玉娥郎》《叠断桥》《银纽丝》《对花》《绣荷包》等。

以上小调由于流传时间久远，传播地域较广，途径不同的方言地区的传唱加工，产生了许多变体。同是一首小调，往往有数种甚至数十种变化形态，不仅扩展了它的流传区域，在传播的过程中还提高了它的艺术质量和适应能力，同时也增加了小调曲目的数量。以《叠断桥》为例，它的音调不仅广泛流传于各地的小调中，甚至在大型套曲、秧歌和戏曲、曲艺以及器乐中，均可找到它的踪影。

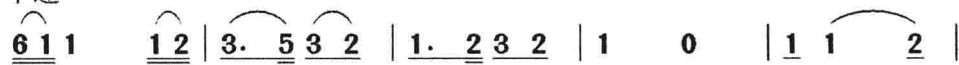
银纽丝

1=A $\frac{2}{4}$

(《磨难曲》第十二回“问唱思家”)

淄博民歌

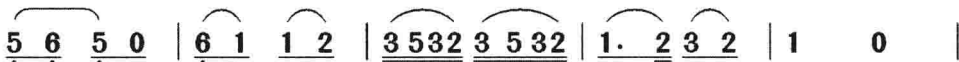
中速



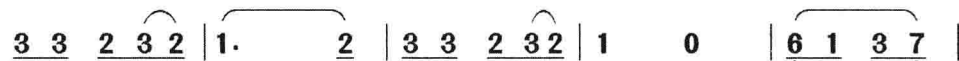
一 更 里 昏 惨 灯 儿 也 么 张, 无 情
二 更 里 昏 沉 灯 儿 也 么 惨, 无 楼
三 更 里 吹 灯 上 床 也 么 眠, 一 床
四 更 里 沉 沉 鼓 儿 也 么 敲, 离 情
五 更 里 合 眠 到 阳 也 么 台, 梦 见



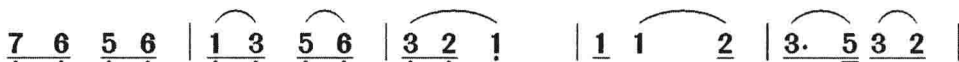
无 绪 卸 残 妆。 好 凄 凉,
声 催 玉 漏 残。 好 好 难 堪,
棉 被 半 床 闲。 好 好 可 怜,
愁 思 更 无 聊。 好 好 难 熬,
何 人 半 夜 来, 笑 盈 腮,



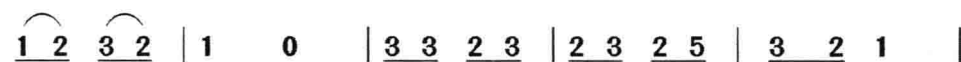
半 是 思 郎 半 恨 郎
两 下 分 离 各 一 天
细 听 凄 楼 半 夜 天
捣 枕 捶 床 睡 不 着
进 门 迭 不 的 诉 衷 怀



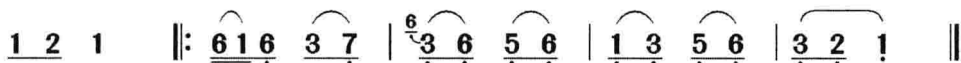
人 家 有 夫 妇, 夜 晚 诉 衷 肠, 好 恩 情
奴 家 也 是 孤, 影 儿 也 是 单, 对 孤 灯
身 子 勾 一 捏, 倒 下 小 如 拳, 在 牙 床
看 窗 儿 外, 明 月 上 柳 梢, 透 纱 窗
教 奴 卸 红 粧, 催 奴 换 绣 鞋, 多 情 人



怎 把 睡 功 旷, 唯 奴 独 身
多 亏 了 影 作 伴, 斜 依 枕 头
仅 把 个 角 儿 床 占, 翻 来 去
将 奴 牙 床 照, 万 转 回
把 我 浑 身 爱, 忽 被 鸡 鸣



守 空 房, 漫 把 熏 笼 去 烧 香 味 (我 的 天
 们 恢 恢, 手 托 香 腮 擎 架 难 (我 的 天
 睡 不 安, 捱 了 一 更 似 一 年 (我 的 天
 泪 暗 抛, 眼 儿 一 夜 不 曾 交 (我 的 天
 惊 散 开, 卧 倒 天 明 头 难 抬 (我 的 天



呀咳) 上 牙 床 懒 把 牙 床 上。
 呀咳) 换 绣 鞋 懒 把 绣 鞋 换。
 呀咳) 乱 神 思 越 把 神 思 换。
 呀咳) 告 何 人 却 向 何 人 告。
 呀咳) 害 相 思 越 把 相 思 害。

(谱例3)

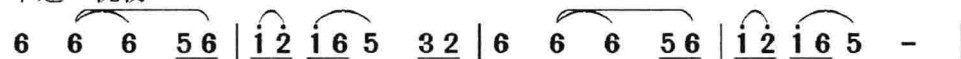
叠断桥

1=F $\frac{4}{4}$

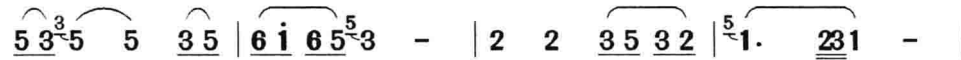
(《磨难曲》第十三回“愤杀恶徒”)

淄博民歌

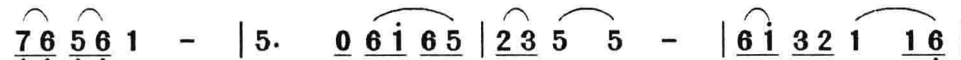
中速 忧伤



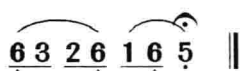
春 日 天 长 哎咳, 春 日 天 长
 燕 子 为 谁 忙 哎咳, 燕 子 为 谁 忙
 夏 日 荷 花 哎咳, 夏 日 荷 花
 热 汗 成 挂 哎咳, 热 汗 成 挂
 秋 夜 睡 不 着 哎咳, 秋 夜 睡 不 着



带 病 哎 恢 恢 懒 哎 下 床,
 莺 声 哎 听 听 哭 哎 垂 杨,
 一 团 哎 心 绪 乱 哎 如 麻,
 忽 然 哎 细 雨 打 哎 窗 纱,
 隔 帘 哎 忽 见 月 哎 轮 高,



奴 这 里 正 心 焦 啊, 极 嗔那桃
 人 说 道 正 是 春 啊, 我 觉 着 合 秋
 闹 吵 吵 这 话 是 人 啊, 只 得 把 鸣
 才 清 凉 越 关 杀 发 愁 啊, 说 不 出 因
 叫 丫 环 煞 煞 门 啊, 休 着 他 把



花 放。
一 样。
蝉 骂。
着 嘎。
我 照。

(谱例4)

2. 地方小调

主要指各地土生土长的小调，主要流传于农村和山区，这部分小调因缺少文字记载，其历史状况尚需进一步考查，不如传统小调流传广泛，但是却与当地人民群众的生活、语言、性格、爱好等息息相关，具有更加浓郁的地方特色和生活气息，所以更为当地群众所喜爱。较典型的有临沂的《大踏青》《纺棉花》《放风筝》等；青岛的《对花》《黑妮做媳妇》《钉盖垫》等；淄博的《赶牛山》等；日照的《绣花曲》《二姑娘去看看他》等；菏泽的《包楞调》《蜜蜂采花》等；德州的《插花鞋》《大实话》等；济宁的《大辫子甩三甩》；济南历城的《十七八多》；泰安的《挂红灯》《越唱心里越快活》等，其例不胜枚举。

大踏青

1=C $\frac{2}{4}$

抒情地

苍山民歌

2̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 3̣^{2̣3̣} 1̣ | 2̣ 7̣^{6̣7̣} 6̣ | 5̣. 3̣ 5̣ | 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ 3̣ |
三 月 (呀) 里 来 (哟 嚯 嚯) 是 呀

2̣^{2̣3̣} 2̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ | 5̣ - | 2̣^{2̣3̣} 2̣ 6̣ 1̣ | 2̣^{2̣3̣} 2̣ 3̣ |
清 明 哎 咳 哟， 姐 妹 二 人

3̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 5̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 2̣^{2̣3̣} 1̣ | 6̣ 5̣ 2̣ | 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ |
又 去 踏 青 捎 带 着 放 噢 风 箏 哎，

3̣ 3̣^{3̣5̣} 6̣ 1̣ 6̣ | 5̣. 3̣ 5̣ | 6̣ 2̣ 3̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 2̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ |
哎 得 儿 哟 嗨 哟 捎 带 着 放 噢 风 箏，

1̣. 2̣ 3̣ 2̣ | 6̣ 1̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 3̣ 2̣ 2̣ 3̣ | 6̣ 1̣ 2̣ |
风 箏 本 是 线 绑 的， 绑 线 的， 粘 面 的 那 个 面 粘 的



(谱例5)

放风筝

1=G $\frac{2}{4}$

中速 轻松 愉快

青岛民歌



5 1 | 2. 1 2 6 | 5 - | 6 5 6 1 | 2 2 1 2 2 |

放 风 箏 呵 哎 嗨 哟, (哎 儿 哎 咳 哟 哎 嗨 哟 嗨)

弯 弯 上 了 正 东, (哎 儿 哎 咳 哟 哎 嗨 哟 嗨)

去 取 经 啊 哎 嗨 哟, (哎 儿 哎 咳 哟 哎 嗨 哟 嗨)

风 箏 绳 么 哎 嗨 哟, (哎 儿 哎 咳 哟 哎 嗨 哟 嗨)

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

捎 带 着 放 风 箏。(呀 么 哎 嗨 哟)

放 开 了 风 箏 绳。(呀 么 哎 嗨 哟)

师 徒 去 取 经。(呀 么 哎 嗨 哟)

刮 断 了 风 箏 绳。(呀 么 哎 嗨 哟)

(谱例 6)

这些洋溢着各地不同风格的小调,就像五彩缤纷的山花一般,丰富着山东民间小调的色彩,不仅是山东民间小调的重要组成部分,也从一定程度上展示着山东民间小调的个性。

(三) 山东民间小调的音乐特点

小调在山东民歌中为数最多,分布最广,有的地方还有些特殊的叫法,如鲁西北的弦歌、鲁北黄河南的“杂吧调”、鲁南的“姐儿扭”都是生活小调的别称。在农村城镇多为说唱艺人演唱,伴有丝弦乐器,其主要音乐特点为:

1. 内容广泛,曲式多样

小调在内容上几乎包括了社会变更和家庭生活的所有方面,从重大的政治事件、国家大事,到细小的日常生活,可以说无不反映了当时的生活状况,因此也必然形成旋律风格各异、曲式结构多样、节奏简洁明快、曲调易于演唱等特点。

2. 地方色彩浓郁,表现手法生动

小调中同一题材的《对花》《绣荷包》《五更》等,就有几十种不同的曲调或变体。

对 花

(男女对唱)

潍坊民歌

1=F $\frac{2}{4}$

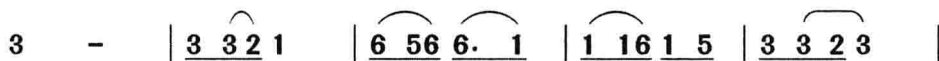
6 3 | 6 3 | 6 7 6 5 4 3 | 2 3 2 1 6 | 6 6 5 6 6 |



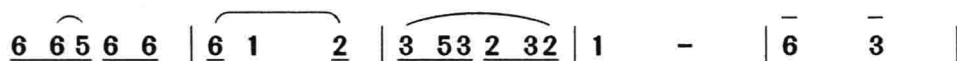
说 了 个 一 呀，
说 了 个 三 呀，
说 了 个 六 呀，
说 了 个 八 呀，
说 了 个 九 呀，



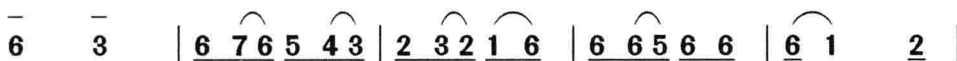
道 了 个 一 什 么 花 开 车 水
道 了 个 三 什 么 花 开 车 路
道 了 个 六 什 么 花 开 向 日
道 了 个 八 什 么 花 开 像 喇
道 了 个 九 什 么 花 开 手 拉



里? 这 朵 呀 鲜 花 瞒 不 了 我 呀，
边? 这 多 呀 鲜 花 瞒 不 了 我 呀，
头? 这 朵 呀 鲜 花 瞒 不 了 我 呀，
叭? 这 朵 呀 鲜 花 瞒 不 了 我 呀，
手? 这 朵 呀 鲜 花 瞒 不 了 我 呀，



荷 莲 花 儿 开 呀 车 水 里， 哟 呀
马 兰 花 儿 开 呀 车 路 边， 哟 呀
向 日 葵 儿 开 呀 向 日 头， 哟 呀
牵 牛 花 儿 开 花 像 喇 叭， 哟 呀
扁 豆 花 儿 开 花 手 拉 手， 哟 呀



哎 呀 哟 呀 哎 呀 呀 哟 荷 莲 花 儿 开 呀
哎 呀 哟 呀 哎 呀 呀 哟 马 兰 花 儿 开 呀
哎 呀 哟 呀 哎 呀 呀 哟 向 日 葵 开 花
哎 呀 哟 呀 哎 呀 呀 哟 牵 牛 花 儿 开 呀
哎 呀 哟 呀 哎 呀 呀 哟 扁 豆 花 儿 开 呀