

西北民歌（声乐）教材

钢琴伴奏谱

■ 董华 编著



中国音乐学院出版社

國人民衆教育系列教材

鋼琴伴奏



西北民歌(声乐)教材

钢琴伴奏谱

董 华编著

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

责任编辑: 曾 熠

封面设计: 任帅军

图书在版编目 (CIP) 数据

西北民歌 (声乐) 教材/董华编著. —北京: 中国青年出版社, 2006

ISBN 7-5006-7220-9

I. 西… II. 董… III. 民歌—声乐—西北地区—教材 IV. J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 124960 号

中国青年出版社 出版发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

网址: <http://www.cyp.com.cn>

<http://www.cyavp.com>

电话: (010) 64010114 (010) 84033352

北京铁建印刷厂印刷 新华书店经销

*

889×1194 1/16 9.75 印张 200 千字

2006 年 10 月北京第 1 版 2006 年 10 月北京第 1 次印刷

印数: 1—4 000 册 定价: 21.00 元

序 言

董华是14岁来北京跟我学习声乐的，那时我正在中央乐团工作，她是一个部队宣传队中的小兵，但演唱很有乐感，声音也很甜美，还有一定的表演才能，风格特色也很浓。我们师生合作了半年左右她就回部队了，在她20岁时又来北京考入了中国音乐学院，我们师生开始了第二次合作。经过五年本科学习，董华以优秀的成绩毕业并被分配到东方歌舞团任歌唱演员，1998年，她回到中国音乐学院，攻读研究生，参加优秀演员研究生班，学习了3年，这是我们师生的第三次合作。通过三个不同时期的学习，董华成熟了。她那来自黄土高原的浓郁风格和特色，依然保留着，并发扬光大，这棵扎根黄土地的小树，根深叶茂，茁壮成长。她一直保留着自己的根，是这片深情的黄土地，哺育了她。她深深地热爱这片土地和这里的人民，因此她尽管在中国音乐学院完成了她的本科和研究生的学



习，在国家级歌舞团担当独唱演员，还在国家的重大比赛中多次荣获大奖，在国内外的演出中深受群众欢迎，但在她编写的这部民族声乐教材时，是用她的心和对这片土地的爱完成的，对这些作品的诠释，也凝聚着她多年演唱的实践体会和心得。她用自己的语言对西北民歌给予阐述，朴素简练，并结合科学性、民族性、艺术性和时代性的认识高度去看待原生态民族文化的继承、总结、发展、提高，并随着时代的前进继续创新和完善。她把多年演唱过的一些陕北民歌和其他的声乐作品经过精选，编写了这本教材，配有钢琴伴奏，肯定是一本丰富民族声乐的好教材，对加强民族声乐的风格性和多样性是很好的一个推动。

因为中国民族声乐是一门新的学科，充实完善教材需要经过很多年才能完成，除了原来的传统常用教材外，还需要多种风格和特色的作品。董华做了一件很好的事，我想大家使用这本教材后，会体会到黄土地的浓郁芬芳，在心中回荡。

前 言

——将陕北民歌搬上艺术舞台的思考与探索

黄土、黄河、骄阳、飞沙、古烽火台，构成了黄土高原悲壮的阳刚美，而飘扬在黄土高原上那高亢激越的陕北民歌正是在这一环境下得到了生命与人性的张扬。陕北民歌的高亢，来自于辽阔的长天厚土；陕北民歌的悠远，来自于连绵的荒野黄沙；陕北民歌的跌宕变化，来自于起伏的沟壑峡谷；陕北民歌的热情洋溢，来自于陕北人乐观豪爽的性格。陕北民歌不仅像玉米、高粱一样与这块土地分不开，与这里的地理、历史及人们的语言、风俗分不开，同时也凝结着生活在这里的一代又一代人们生命体验。陕北人说：“信天游，不断头，断了头就无法解忧愁。”

陕北民歌是我的乡音，是我的土壤，是我在民族声乐表演事业中不断探索和进步的力量源泉。从事民族声乐表演20年，在不断学习和研究的同时，我会经常不由自主地回到我出发的原点，回想那空旷的高原上响彻原野的歌声。如果说我在民族声乐的表演与教学方面取得了一点成绩，得到了大家的认可的话，那么这与家乡的民歌对我的滋养，以及儿时那浸泡着秦腔、迷户戏、碗碗腔、桐州梆子的生活经历是分不开的。20世纪80年代以来，我国民族声乐艺术形成了具有科学性、民族性、艺术性、时代性的民族唱法，而它的进一步发展则需要更多的风格性强的作品来充实和铺垫。中国是地域辽阔的多民族国家，各地域、各民族的人们创造出了丰富多彩的民族音乐文化。如果想在现代生活中将这些民族音乐文化继承下来，就必须使其适应现代人的审美需求。从民族声乐的角度来说，就是要在技术与制作上发挥现代科技的力量、在演唱上运用科学方法，从而获得更多的听众，使其产生更加广泛的影响。

陕北民歌有着极具特色的典型音调，即在五声（或七声）徵、商、羽调式基础上，由调式主音及其上、下方五度构成的双四度叠置音调。最常见的是so do re sol, re sol la re。这种音调和各种非四度叠置式音调的巧妙结合，构成了突出典型陕北风格的风采各异的民歌。由于大量使用着双四度叠置的音调框架，陕北民歌曲调中四、五、七、八度大跳音程随处可见，较少依附于语言声调的细微起伏；音域宽阔，一般都保持在十一度左右；旋律简洁明快，有鲜明空间感，粗犷、高亢、洒脱，富有歌唱性。再加上陕北民歌的语言幽默风趣、情感朴实真切、旋律高亢激昂等特点，使得它很适合用于课堂教学和舞台表演。因此，无论作为一名教师、一名演员，还是一个陕西人，我都认为我有责任将陕北民歌的美传递给更多的人。

虽然大家通过电视等媒体会对陕北的黄土高原文化以及陕北民歌的风格有所了解，但毕竟少有同我一样的生活体验和舞台经验，因此，在演唱陕北民歌时对歌曲情绪的处理、方言的摹仿和甩腔的运用等都会碰到一些难题。加之市场上关于陕北民歌的声乐教材十分缺乏，而仅凭教师的口传心授影响力是十分有限的。因此，根据这些年来在教学和表演中总结的经验，我挑选出一些我所熟悉并演唱过的经典陕北民歌，请作曲家改编后配以钢琴伴奏谱，将它们呈献给热爱陕



北民歌的朋友。其中,附以歌曲处理方面简明扼要的讲解,使之更适用于表演和教学。

中国戏曲界有句俗话:“表演带环境。”其实这句话在声乐表演中也很适用。虽然我们的声乐表演(尤其是在艺术歌曲的表演中)不可能像戏曲表演一样有那么多的“念”和“做”,更不可能有“打”,但歌曲的背景和意境同样要通过演员的声音、表情和简单的动作传达给观众,这就给演员在声乐表达方面提出了更多的要求。怎样才能让观众听懂唱词,同时把歌曲的情、意、景都带到观众面前,并赢得观众的喜欢呢?下面就简单介绍一下我在这方面所进行的探索和总结:

首先从发声方法上说,民歌的唱法多种多样,都是人们在特定的生活环境中,在特定语音语调的基础上自然形成的。一方面,陕北民歌中四、五度音程及七、八度大跳音程较多,音域宽广,民间歌手完全用真嗓演唱往往不能胜任。另一方面,陕北的地势山大沟深,要使声音唱得高、传得远,就必须借助假声。因此,优秀的陕北民歌手在演唱信天游和山曲时,往往同时采用低腔、平腔和高腔演唱,而几乎听不出衔接的痕迹,但发出的声音却高亢、悠扬,即使相隔两道山梁也能听得见。一首歌会出现几个不同的音区,在演唱时用不同的音色来表现,不同的音色变化主要依靠演唱者在不同音区真假声的交替。^①而初唱陕北民歌的学生大都没有这种经历,很难做到位。根据我的经验,没有必要用真声去喊,最多在低音区带点真声,而通过科学方法训练不全用真声同样是可以唱出味道醇正的陕北民歌的。需要强调的是,我不同意用美声的唱法去唱民歌。因为民歌就是民歌,民歌的甜美、朴素、明亮等很多在情绪和音色上的要求是美声唱法难以做到的。

其次是在语言上,如“哪达地方说哪达话,哪个山上唱哪个歌”。方言不仅给民歌歌词涂上了浓郁的地方色彩,而且对其音乐产生了强烈的影响,是决定风格的重要因素。陕北方言中多用重字叠句,如“河湾湾”、“柳条篮篮”等,这些生动形象的方言在歌曲中的运用,增强了歌曲的趣味性与生活气息。陕北方言的字音与普通话有一定差别,在不改变字的基础上,我不赞成完全运用陕北方言演唱,那样的话会有很多观众听不懂。如果观众听不懂,曲调再好听,效果也不会理想。就以一首《信天游》为例,歌词是“对面(儿)山(san)里喜鹊喳,你给我(e)那哥哥哟捎(sao)上句话,捎话捎话捎句知心话,就说你那妹妹哟难活下(ha)”。在演唱这首歌时,没有必要所有字的发音都采用陕北方言,只把注了音的四个字用方言演唱,再注意每个字的音调走向中所带的陕北味就足够了。

再次,在音色上要尽量去靠近原来的民歌,但不要完全一样,因为现在我们听的较多的还是男声唱陕北民歌,女声较少。我听了许多陕北女声唱的民歌,凭真嗓子唱,不太好听。我想运用现代的发声方法非常甜美地把它表现出来,用我们现在年轻人的心理和感情来处理歌曲,才能更加符合现代观众的审美。还以这首《信天游》为例,它是一首情歌,如果真正陕北人唱就非常豪放,但我认为用女声来唱可以更优美一些,尤其是中段“一对对的那白鹅,河湾湾的那站,想起了的那哥哥我心缭乱”,演唱时要注意轻柔一些。

最后,在风格上需注意离现代人的生活近一点。“土”的当然要去继承,但我们也不应该排斥更适应观众口味和舞台表演的改编和创新。民歌之所以有着生生不息的活力,就是因为每一位传承者或演唱者对它注入了自己的生命体验,不同时代、不同的人对同一首歌有不同的诠释。既然要搬上舞台、既然要由有着不同生活背景的年轻人来演唱,何不尝试着打破局限,让这些歌在新的环境中获得新的生命力呢?

以上是我的一些思考,为了更方便大家学习陕北民歌,下面我结合一些实例,就陕北民歌的风格和演唱中技巧的运用作进一步的介绍。

陕北民歌丰富多样,有与生产相关、带有劳动节奏的号子;有自由奔放、直抒胸怀的信天游或山曲;有叙事陈情的一般小调。有打坐腔、耍丝弦等丝弦小调;有红火热闹、亦庄亦谐的秧歌大场子、旱船、转九曲、小场子等社火小调;有酒曲、猜拳调、神官调、祈雨调等风俗小调;有童谣、催眠谣等儿歌,还有吆牛调、哭丧调、叫卖调等生活音调。^②书中所选的曲目,在尽量顾及全面性、

丰富性和多样性的基础上,还考虑到要适于声乐的舞台表演。因此,像劳动号子、生活音调这类体裁的歌曲没有选用。

信天游是陕北地域覆盖面最大的一种山歌,陕北黄土高原的南部塬坎连绵,沟壑蜿蜒,北部沙梁起伏,荒漠无际。在这样一个天宽地广的自然环境中孕育出来的山歌,空间感极强,高亢奔放而又深沉质朴。信天游多即兴填词,反映生活的面很宽,以歌唱恋情、生活凄苦和离情别绪的为多,遣意抒怀,尽情而发,结构单纯,演唱自由。从词曲结构上讲,信天游惯用比兴手法,上句起兴,下句点题,言简意赅地表现一个完整的意思和情绪,上下两句构成一个段落。但由于舞台表演的需要,书中收录的几首信天游都在原作基础上从结构、速度等方面进行了扩充和改编。

山曲是流行于陕北东北部神木、府谷一带的一种山歌。神木、府谷东部和晋西北的保德、河曲隔黄河相望,这一带的人民把在山野里即兴编唱的山歌统称为山曲。山曲与信天游一样,都以反映劳动人民的爱情生活为主要内容,且都是由上下两句歌词与曲调为主要结构形式。由于长期以来神木、府谷一带的民众与晋西北、内蒙古的民众往来密切,语言、风俗有诸多相仿之处。因此,神木、府谷山曲的音乐风格比较多样,其中既有晋西北民歌的韵味,又有内蒙古的音乐格调。

《圪梁梁》是流行于陕北府谷的一首“山曲”,虽然是男声演唱的,但由于这首歌一直以来很受观众喜爱,所以我也把它收录进这本教材中。观众喜爱它的原因是多方面的:一是唱词中的方言土语淳朴亲切,有特色;二是整首歌的情趣,它把刻骨铭心的恋情唱得那么自如达观和潇洒飘逸。演唱这首歌时,尤其像“对畔畔的那个圪梁梁上十样样儿草”这句,要把原来的甩腔、滑音和柔和的拐弯结合起来,这样就和“土”的感觉不一样了,很美。后面的“二妹妹看见你”要跟“喊”结合一下,这样前边是“土”的,接着一下柔和下来,产生对比,音乐就丰满了。中段改编成了三拍子,钢琴伴奏中也更加强调节奏,这样可能会更接近现代人的审美感受。在改编原作品时遵循一个原则,不改动字,只改编节奏型,扩充结构,使速度、情绪的变化增多,这样改编后的作品既有一定难度可以拿到课堂上去讲解,也适合舞台上表演。

“走西口”是旧时晋西北、陕北一带老百姓特殊的求生方式,也是西北民歌的重要题材之一。它反映的是旧时在衣不遮体、食不饱腹的情况下,为了糊口,男人们只好背井离乡到口外谋生的生活,“天长日久,以咏叹离别、思念、企盼为主要内容的民歌便在这一地区广泛传播,‘走西口’的生活提炼出了惟独这里才有的《走西口》的歌唱主题。”^③

这本教材中新编的《走西口》是一首有一定难度的歌曲。改编时在“板”和“腔”上都吸收了很多陕北地方戏曲的元素,“苦音”运用的也很多。在演唱第一句“哥哥走西口”时,最重要的是注意它的半音和落音,尤其是字的尾音跟语言要结合得紧。接下来唱“小(嘞)妹妹实难留”时要与生活相结合,不要完全按谱唱。这儿写得很人性化,比如“实难留”中的“难”字,要用“嗽音”去唱出那种“哭”的感觉。中段要注意气息的变化,例如“正月里来娶过奴”这句,要在气息的推动下去唱,也就是把气吸进去后,句子要与气息同时出现,这样才能表现出思念、哀怨的感情,否则就太平淡了。再到后面快板的地方,“哥哥你要走大路,万莫要走小路”,这里语言性的东西多,像拉家常一样要“说”出来。但唱最后一句“妹妹把你等候”时,感觉人走远了,再说什么他已经听不到了,这时已经没有女孩子那种害羞的感觉了,只能“喊”出去了。前面是一种内在的哭、悄悄的哭,最后情绪上达到高潮,要把留恋、痛苦全都外在地表现出来。

陕北的小调可分为一般小调、丝弦小调、社火小调和风俗小调。一般小调是人们根据发生在自己身边的特殊人物、特殊事件,结合自己的遭遇和体验而编成的叙事歌曲。这类歌曲结构方整、多为四句的单乐段,旋律流畅、自然、细腻,歌词中往往充溢着陕北的民情乡俗,曲调更是不折不扣的陕北风韵,如《方四姐》。这首歌中没有方言,只要把它的韵味唱出来就行了。用陕北老大妈那种口气来唱,“正月里忙,实在是一个忙”,其中“实在”两个字重一点就可以了。还有《绣荷包》这首歌,第一段“初一到十五……”处理起来应该是很平淡的,“十五”带一点滑音就够了,比

较朴实。从“三月里桃花开”起色彩就丰富起来了，这样才有对比。“情郎你去猜”中“猜”字的拖腔用的是迷户戏的旋律，现在很多人唱得都改腔了，那样味道就不对了，因为民歌与当地语言是永远分不开的。“二绣鸳鸯鸟”一定要甩出去，像秦腔一样。

丝弦小调是指一些已经具备了弦索、打击乐伴奏的坐唱或表演的小调。在陕北可见到“二人台”和“榆林小曲”两种。“二人台，又称‘打坐腔’（清唱民歌形式），流行在陕北的府谷县、神木县和晋西北、内蒙古西部及河北的张家口一带，是一种兼有民歌、歌舞、小型戏曲三种形态的民间艺术形式。二人台的唱词质朴生动，有浓郁的生活气息和乡土韵味，特别是词中大量运用独具特色的虚字、衬字；虚词、衬词，重字叠韵，风格别致。”^④如《挂红灯》：

“正月(那个)里来是新年，
纸(嘞)糊(嘞)糊的灯笼(笼)挂在(哎嗨)门(呀哎)前，
风刮(那个)灯笼吐噜噜噜噜噜转，
我要和我的三哥哥过上(个)新(呀哎嗨)年。
(曾巴巴啞巴啞巴曾巴巴啞巴，
红花花啞花啞花红。
红花花啞花啞花红花红花红，
绿格茵呀哎嗨茵，
张生李呀啊哈生，
你是我的小情人嘞嗯嘞哎嗨哟)。”

演唱《挂红灯》时，嘴皮子要特别利落，每个字要像蹦豆一样蹦出来，让人听得很清楚，这样才唱出特点。“红红的灯笼挂在门前”这句中“门”字用嗽音来唱。另外，每一拍第一个音都要带重音、“咬”一下，这样就能唱好了。

榆林小曲，又称“耍丝弦”、“榆林清唱曲”，是仅流行在榆林县城内的一种坐唱小调。据说榆林小曲是明末清初一些来榆的江浙湖广籍官员带来使女、歌伎和乐器，闲暇时弹唱小曲，日久即在榆林城内传唱开来的。很多榆林小曲主体部分的歌词内容和音乐风格都保留着明显的江南特色。文词典雅清丽，曲调缠绵委婉，多为文人手笔。如《九连环》，演唱这首歌时最重要的是舌头功夫，只要用卷舌“打”出声音就可以了。

耍社火是陕西在春节、庙会或其他喜庆之日表演的各种民间歌舞的统称。在耍社火时唱的小调，称为社火小调，也叫陕北秧歌、“闹秧歌”、“闹红火”。耍社火不仅指秧歌舞，也包括跑旱船、跑毛驴、耍狮子、舞龙灯、跑竹马、踩高跷、打腰鼓、踢场子等。它既是一种传统的、群众性的广场歌舞，又是一项具有悠久历史的祭祀性活动。因此，社火小调在音乐上追求幽默风趣、热闹红火，这本教材中收录的《跑旱船》、《骑青马》都属于这类小调。这两首歌都很欢快，前者幽默风趣，后者略带点羞涩。演唱这一类歌曲时要保持音色不变，而且一定要口齿伶俐。

另外，这本教材中还收录了一些陕北风格的创作歌曲，如《酸枣红艳艳》。在演唱这首歌时，“崖畔上酸枣红艳艳”中的“艳艳”带点方言。后边部分的演唱，趣味性、表演性比较强，让人听完后觉得牙齿很酸，能给人留下很深的印象，那才叫成功。后面有一部分一定要慢，“我心里正盘算，那羊儿叫咩咩，哎呀酸不溜溜甜……”不要完全按谱子唱，注意与语言、生活的结合，让人听起来像自己吃了这个东西。唱最后一句“甜格丝丝酸”中的“酸”时，声音略带点抖，这种抖应该是故意的，自己处理出来的抖和声音本身的抖是不一样的。这些小颤音极大地软化了陕北民歌的野性和刚性，歌声听起来生动而富有感情。

以上所讲只是一些简单、粗浅的心得，希望能给大家的学习与表演提供一些帮助，并得到大家的批评指正。

参考文献:

- ①王新惠:《陕北民歌演唱技巧探究》,《乐府新声》,2002年第1期。
- ②杨瑾:《陕北民歌述略》,《中国民间歌曲集成·陕西卷(上)》,第39页,1994年8月。
- ③乔建中:《中国经典民歌鉴赏指南(下)》,第17页,上海音乐出版社,2002年5月。
- ④王均平:《陕北民歌巡礼》收录于《陕北民歌研究论集》,刘育林主编,第33页,陕西人民出版社,2004年12月。

目 录

- 走西口.....党永庵 改词 白秉权 编曲 (1)
- 当红军的哥哥回来了.....陕北民歌 田生玉 编曲 冯暄 配伴奏 (9)
- 月光泪.....倪维德 词 魏薇 曲 (13)
- 崖畔上酸枣红艳艳.....刘成章 词 王建民 曲 (23)
- 信天游.....陕北民歌 白秉权 编曲 (30)
- 想情郎.....陕西关中民歌 黎琦 填词、编曲 (35)
- 走西口.....陕西民歌 贺艺 编曲 (40)
- 乡 情.....陈步春 词 牧江 曲 (47)
- 无事出东门.....绥德民歌 (52)
- 我的家乡宁夏川.....甘肃民歌 (54)
- 听春风.....韩静霆 词 姚明 曲 (58)
- 上一道坡坡下一道梁.....陕北民歌 (66)
- 上去高山望平川.....青海民歌 韩兰魁 配伴奏 (68)
- 三十里铺.....陕北民歌 司文虎 编曲 (72)
- 骑青马.....陕北民歌 党永庵 改词 杨洁明 编曲 (79)
- 跑旱船.....吴堡民歌 (88)
- 妹妹永远是哥哥的人.....于志明 词 党音之 曲 姚盛昌 配伴奏 (91)
- 绿叶颂.....洪民生、秦新民 词 杜克 曲 (96)
- 九连环.....榆林小曲 党永庵 词 白秉权 曲 (101)
- 黄河情.....张枚同 词 王志信 曲 (106)
- 哈达似的白云.....倪维德 词 魏薇 曲 (109)
- 圪梁梁.....陕北民歌 (121)
- 挂红灯.....陕北民歌 (125)
- 赶牲灵.....陕北民歌 陈代林 配伴奏 (128)
- 方四姐.....榆林民歌 (133)
- 不要说我是一朵云.....石顺义 词 王锡仁 曲 (135)
- 春雨潇潇.....朱景和 词 曾文济 曲 (139)

走西口

(陕北二人台)

党永庵 改词

白秉权 编曲

(散板) 激情地

钢琴

The first system of piano accompaniment consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains a whole rest. The middle and bottom staves are grouped by a brace and contain the piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music features a series of chords and triplets in both hands, with a '3' marking above several triplet groups.

The second system of piano accompaniment consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing a whole rest. The middle and bottom staves are grouped by a brace and contain the piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music continues with chords and triplets, marked with '3' above the notes.

The third system of piano accompaniment consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, containing a whole rest. The middle and bottom staves are grouped by a brace and contain the piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music continues with chords and triplets, marked with '3' above the notes.

哥 哥 走 西

口, 小(嘞)妹妹

实 难 难 (嗨 嗨 嗨)

(慢板)

(哎) 留, 止 不

住 伤心的泪 蛋蛋(呀) 一 道一 道一 道一 道

一道道道的 往下(哎嗨) 流。

(中板)

正 月 里 来 娶
哥 哥 你 要 走

过 (呀) 奴, 二 月
西 (呀) 口, 小 (嘞) 妹

里 走 呀 西 口。 这 真 是
妹 不 丢 你 的 手。 有 两 句

1.

昏天黑地难分开呀哈 咱们二人实实没盛

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one flat) and 5/4 time, with lyrics "昏天黑地难分开呀哈 咱们二人实实没盛". The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line.

够。

The piano accompaniment for the first system, consisting of two staves (right and left hand). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic bass line with eighth notes.

2.

知 心的话呀, 哥哥你要记在心 头。

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one flat) and 5/4 time, with lyrics "知 心的话呀, 哥哥你要记在心 头。". The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line.

♩ = 116



哥 哥 你 要 走 大 路，
坐 船 你 要 坐 船 后，
哥 哥 你 要 走 西 口，



万 不 要 走 小 路。
万 不 要 坐 船 头。
家 里 事 儿 你 别 担 忧，