

民间音乐试用教材

《第一章 民歌》

广西艺术学院音乐系作曲教研组编

前言

社会主义的新音乐，必须具有社会主义时代的民族特色，只有这样，它才能充分地反映我国人民在社会主义革命和社会主义建设中的斗争生活，深刻地表达社会主义时代人民群众的思想感情，也才能为广大群众所喜闻乐见，以便更好地为工农兵服务，为社会主义事业服务。

创造具有鲜明的民族特色的社会主义新音乐，必须继承和发扬民间音乐的优秀传统。我们的民间音乐，由于它有着数千年的历史积累，而且是各族人民共同创造的结果，因此，无论在音乐的体裁和形式上音调和风格上，都呈现着多采的面貌；在表演艺术上，也有着丰富的经验积累，形成了传统音乐的五大类：民歌、民间歌曲音乐、说唱音乐、戏曲音乐和民间器乐。每一类的音乐又由于民族、地区、流派的不同，往往在风格上又有着明显的差异。丰富多采的民间音乐，正是我们发展和创造社会主义民族的新音乐一个十分有利的条件。

但是，我们的民间音乐遗产，是两千年阶级社会的产物，在阶级社会中，一方面有代表被压迫阶级的音乐文化；另一方面，也有代表反动、代表压迫阶级的音乐文化。而且，这两种音乐文化始终存在着极其复杂和尖锐的斗争，比如说：从《诗经》时代的民歌《硕鼠》、《伐檀》到现代的民歌《洪秀全起义》、《洋鬼子》、《为人民、为革命》等，都表现了我国人民坚强不屈的斗争精神，这就是民间音乐中民主性和进步性的传统，它们象一根红线似地贯穿着民间音乐的发展历程。但是，在民间音乐中，也存在许多含有色情因素的、宿命论的、或者迷信色彩的以及宣扬封建宗法思想和封建道德观念的东西。这些东西的存在，除了统治阶级的篡改之外，也反映了统治阶级的思想统治对劳动群众的思想影响。反动的孔孟之道不是影响了我们二千多年吗？所以对民间音乐遗产就不能不采取批判继承的态度。毛主席教导我们说：“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新

文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。可是，文化大革命以前，刘少奇等反革命修正主义份子，极力推行反革命修正主义文艺路线，他们打着抢救民族遗产的招牌，大肆贩卖封建主义毒素，林彪这个大野心家大阴谋家，为了复辟资本主义，更是捧出孔老二的亡灵，大肆宣扬孔孟之道，狂叫“克己复礼”。他们都是开历史倒车的小丑，都应该扫进历史的垃圾堆去。

我们必须遵照毛主席的“古为今用”“推陈出新”的教育，通过对民间音乐的学习，批判继承民间音乐遗产，历史地，革命地对待这些遗产，使他们对当前的斗争，对社会主义音乐的发展，提供有益的帮助。

此外，为了贯彻少而精，偏重地方教材的原则，我们对民间音乐的学习，侧重于广西的民歌、（尤其是壮族民歌）渔鼓、文场、彩调、壮戏等几类。要求每一个学员都能背唱而其它曲种尤其是区外的曲种，只能作一般性的介绍和欣赏。

第一章 民歌

(一) 民歌与人民生活关系

民歌是劳动人民在长期阶级斗争、生产斗争中集体创作出来的，它最能直接表达劳动人民的思想感情，意志和愿望的一种口头流传的艺术形式。

在反动统治的年代里，人民经常通过民歌揭露统治阶级的罪恶，打击剥削制度。

如：掌握吃肉又吃面，穷人饿成干片片，
掌握好比吃人粮，穷人好比山坡羊。

—— 山西河曲民歌 ——

六月日头火样红，鳊鱼晒死在田中，
庄家出门打凉伞，长工出门没斗蓬。

—— 广西龙胜苗族民歌 ——

在劳动过程中，劳动号子经常对生产起着巨大的作用，它不但可以组织劳动，指挥劳动，同时还可以解除人们的疲劳。因而在劳动中，人们常夸是“手里打着，眼里看着，心里编着，嘴里唱着”。劳动人民常说：“不打号子不起劲，打起号子抖精神”。

人民也常夸利用民歌来传授各种生活、生产以及历史等知识，如各地的《对花》、《大实话》、《扯白歌》、《打地名》、《猜哑谜》、《盘歌》等都属于这一类。

民歌作为人民生活的镜子，它的内容和形式都不是凝固不变的，它随着人民生活和斗争的历史进程而不断发展，不断丰富，那一个时期都有着反映那一时代人民生活的民歌产生。

在旧民主主义革命时期，人民创造了《洪秀全起义》、《种洋烟》、《洋鬼子》等许多反映了当时社会矛盾和斗争的民歌。到了新民主主义革命时期，就产生了如《红旗一片天下都红遍》，《我随红军闹革命》，《天心顺》，《为人民，为革命》等等的革命新民歌，现在呢，更是人民群众意气风发的时代，大量的民歌随着社会主义革命和社会主义建设的发片而出现了如《北京有个金太阳》、《公社好》、《团结齐心红大寨》……总之，新的

斗争生活从各个方面丰富了民歌的内容，赋予了民歌以新的生命。

(二) 民歌体裁和特点

我国民歌包括多种体裁和形式，主要有如下四类：

(1) 劳动号子：在北方常称“号子”，南方常叫“喊号子”，有的地方称“哨子”，这是一种直接伴随着劳动歌唱的歌曲，通常都是在集体劳动时歌唱。在劳动中，号子不仅起着统一劳动节奏，统一劳动步调的组织作用，同时也起着调剂劳动者的精神，鼓舞劳动热情的作用。劳动号子直接地为人们的生产斗争服务。

多种多样的生产劳动，产生了多种多样的劳动号子，有《打夯号子》、《打碓号子》、《装卸号子》、《栽秧号子》、《打麦歌》、《薅草歌》、《舂米歌》、《车水号子》、《船夫号子》……每一种劳动号子的音乐，都和这种劳动动作的特点紧密地联系着。不同的劳动，产生不同的音乐形象（不同的音调和节奏）、以及不同的曲式结构和歌唱形式。

劳动号子的歌词，往往是劳动者在劳动中即兴随口编出来的，它们的内容不仅限于和劳动直接联系的事情，而且常常是即景生情的联想和引伸。广泛的生活题材，能够引起劳动者的兴趣，解除他们的疲劳。

一唱众和是劳动号子的基本歌唱形式，此外也有一些是齐唱的或独唱的。一唱众和的劳动号子，它的领唱者经常就是集体劳动的指挥者。领唱与和腔的交替进行，促进了集体劳动者之间的情绪交流，加强了行动的一致。同时，由此而出现的间歇，也便于调节劳动和呼吸，以及领唱者的即兴编词。

劳动号子的音乐结构，大体存在如下的三种类型：

第一类：形式比较短小，在劳动中反复歌唱，（词有变化）。曲调起伏不大，节奏规整有力，一般说音域较窄，上下四、五度进行较多，夯歌，碓歌，装卸号子多属这一类。

第二类：曲调起伏较大，音域较宽，节奏稍自由，和腔比较长，如江苏清浦田歌，浙江嘉善田歌，安徽巢湖秧歌，湖北薅草歌等。

第三类：曲调起伏很大，常带有复调因素，密切配合劳动过程，节奏多变化，当劳动越来越紧张，号子的节奏也愈来愈紧张，急速；相反，当劳动转为轻松时，号子的节奏随之缓和下来，曲调

相对地增加了抒情性。这时唱词中多夹杂说白。这类号子唱时往往有数个号子顺次唱下来，具有套曲形式。这类号子能更多方面地反映劳动人民的思想情绪，深刻地刻划出劳动人民作为大自然征服者的巨大形象，富有更高的艺术感染力。如东北《森林叫号子》、四川《川江船夫号子》，胶东《渔民号子》等……。

以《川江船夫号子》为例，就有《平水号子》、《见滩号子》、《上滩号子》、《拼命号子》、《下滩号子》等组成一套。节奏变化多样，曲调紧密配合每一劳动过程，並带有转调。

(2)山歌：这里所说的山歌，是泛指劳动号子以外的各种山野歌曲。

我国各地山歌非常丰富，而且各地还有一些不同的名称。如陕北的《信天游》、山西的《山曲》、内蒙的《爬山调》、青海《花儿》、四川《晨歌》、安徽的《怀赶牛》、《持颈红》、苗族《桑歌》、壮族的《欢》、《诗》、《加》、《比》、《论》等，名称虽不同，但都可以归于这一类。

由于唱山歌多在野外，环境空旷，不受劳动动作的限制，歌唱者可以无所拘束地抒发内心情绪，因此，山歌的特点一般是节奏比较自由，音调比较悠长，在演唱时，往往可以根据歌唱者当时的感情需要，时而伸长，时而缩短它的节奏，曲调也有变化。

山歌的作者有时为了更好的抒发感情，使歌声传得更远，还常常在山歌前加上歌头或吆号性的喊句，如《苗族山歌》、回族《花儿》、江西的《兴国山歌》等。广西的民歌也有不少是这样的，如东兰民歌《歌唱韦拔群》，那坡民歌《人民当家作主人》等都是。

一般说来，我国高原地区的山歌比较高亢、嘹亮、粗犷有力；平原地带，尤其是江南一带的山歌比较流畅、秀丽；草原上的牧歌则多开阔而热情奔放。但是，由于我国幅员广，山歌类型甚多，各地山歌的风格色彩也极不相同。只能大致的将山歌分为高腔、平腔、矮腔三种类型。

第一类：高腔山歌。曲调高亢、嘹亮，音域宽，音程跳动大，拖腔很长，节奏极为自由，而且富于变化。曲前常带有吆号性的喊句，一般成年男子唱时多用假声。如苗族的《山歌》，山西的《山曲》，青海的《花儿》中的部分曲调，广西邕宁的《潭洛高欢》，隆安的《欢》，那坡的《论》等都属于这一类。

第二类：平腔山歌。曲调悠长，节奏较为自由，有拖腔（但不很长），音程进行比较平稳。这类山歌最为普遍，江西《兴国山歌》，广西的柳州市郊汉族山歌《公社好》等都属于这一类。

第三类：矮腔山歌。曲调平稳、柔和、音域不宽，少大跳音程，结构比较简洁，节奏比较规整，无拖腔，多用真声演唱。如

安徽的《呼山歌》、湖南的《嗟歌子》，广西的《右江老苏区》，《想主席》等。

山歌的曲式结构是多种多样的，除了最常见的由两个或四个乐句构成之外，还有各种不同的变体，民间的习贯是按照歌词字句的不同，把山歌分成单句山歌，上、下句，二句半，四句头，五句子歌，赶五句和五句半、联八句等。这些句式不同的歌词，自然在音乐的曲式结构上也有它们不同的表现。

此外，在我国壮、侗、苗、瑶、布依、高山、畲、羌、纳西、佤等民族中，有着丰富的多声部山歌。贵州侗族的《大歌》，低声部是齐唱，唱的是主调，高声部是它的派生，两个声部先后进入，音程关系以三度为主，多在同一节奏，同一动向起伏下共同体现鲜明的音乐形象。福建畲族的《双音》是一种类似卡农的曲调，声部先后进入。广西壮族的二声部山歌常出现大二度解决到同度的特殊进行。贵州布依族的多声部歌曲，最多用的是二度音程。其他各民族的多声部歌曲都有自己的特点，这些多声部山歌，是值得我们深入发掘、研究的宝贵遗产。

(3) 小调：山歌和小调是我国民间习惯的民歌分类。山歌是在农村中流传和发展的形式，而小调的发展则更多是同城镇相联系。由于过去有职业艺人的传播和唱本的印行，所以小调不像山歌那样只限于在一定地区的农民中流传，它们的流传面比较广，许多小调在全国各地不同民族中流传，广泛地接触了城乡不同的阶级和阶层。

职业艺人的活动对于小调的发展有着重大的影响，这是小调同山歌、劳动号子的主要不同之处。一方面，由于职业艺人有较为丰富的专业修养，小调经过了他们的加工和创作，在艺术上有比较多的提高，所以，和劳动号子以及山歌比较起来，小调可以说是民歌中更为“艺术化”的形式，而另一方面，由于职业艺人的活动有着比较复杂的社会联系，也就不能不给小调的思想内容和艺术倾向上带来更大的复杂性。

小调的题材，广泛涉及社会生活的各个方面，大而至于各种重大的政治与社会事件，小而至于日常生活中的游戏和风俗活动。许多优秀的传统小调，往往是旧时代被压迫人民痛苦生活的真实描绘，深刻地揭露了旧社会的黑暗，直接反映了许多根本的社会问题。例如在《长工歌》一类的小调中，揭露了地主阶级残酷的经济

制曲，《月儿弯弯照九州》用鲜明的对比揭示了压迫者和被压迫者的生活悬殊，在許多反映妇女生活的小调中，倾吐了封建“四权”重重压迫下妇女们的悲惨命运……等句。从这些例子可以看出，小调在思想内容方面具有更强烈的社会性。

但是，小调另一方面也存在着许多剥削阶级的思想影响和落后的社会意识的作品，在旧社会，许多低级色情的歌曲，多是属于小调这个范畴。因此，对待小调就更加需要进行认真的分析和批判。

小调在艺术上有它自己的特点：

小调的曲调比较流畅，节奏比较规整，结构也比较均衡和完整，同时，小调的演唱还有乐器作伴奏。

小调的歌词不是即兴创作，而是通过一定的传授关系和唱本来传播，所以它比较固定，多段词的反叠在小调中也是普遍的。（它和山歌即兴创作的多段词不同，是由一定段数的歌词来表现一个特定的内容，它们之间有内在联系）运用“四季”、“五更”、“十二月”等来联缀多段词，是我国小调的特色。

（4）风俗性歌曲和长篇史诗歌曲：

风俗性歌曲都和不同的地区、不同的民族的民间风俗有密切联系，有特定的演唱传统，例如：解放前在南方一些地区有这样的风俗，即在新娘出嫁之前要邀集亲朋来家歌唱数日，这种歌唱习俗，有的地方叫《坐歌堂》、有的叫《哭嫁歌》或《伴嫁歌》，歌唱内容是感谢父母养育之恩，表达姐妹依恋之情，也有埋怨父母包办婚姻，斥骂媒人的。广西桂林地区也有唱《贺郎歌》的。广西西江船民在婚嫁时盛行一种“唱叹”仪式，整个婚礼在歌唱中进行。但是，这类风俗性歌曲随着社会的历史发展已经自然淘汰了。

此外，在边远少数民族地区还流行着一些长篇史诗歌曲，如云南撒尼族的《阿诗玛》，广西侗族的《秦娘梅》等，都是演唱本民族的历史故事的。这类歌曲在音调上的特点是结合语音，朗诵性强，是民歌和说唱过渡的形式。

上面已就民歌的各种体裁和特点作了简单的分类和分析，实际上，有些民歌比较容易划分它们所属的体裁，但有些划分就比较困难。有的民歌既象山歌又象小调，有些则既可看作山歌也可看作小调，此外，有些民歌还有以上几种类型，在实际生活中，

要断定一种民歌究竟属于那一种体裁，总是需要结合每一个地区民歌的具体情况加以分析才能得出比较正确的结论来。

广西民歌

(一) 广西民歌概述：

广西壮族自治区居住着壮、汉、苗、瑶、侗、仫佬、仡佬、毛难、水家、彝、京、回等十二个民族，除回族外，各个民族都有各自不同的民歌。

解放前，国民党反动派残酷压迫各族劳动人民，各族人民也曾经用民歌来向统治阶级进行过斗争。红七军的师长，革命烈士韦拔群同志就是一个革命歌手，他就编写过好多山歌给红军战士唱，以鼓舞他们的革命斗志。他还运用山歌宣传工农革命的道理。

解放后，各族人民欢欣鼓舞地唱着翻身歌，用山歌来歌颂党，歌颂三面红旗，用山歌来宣传党的政策，歌唱各个战线上的新人新事。

广西民间歌唱的形式也是多种多样的，在桂南地区流行着一种山歌擂台，对唱山歌，当领唱者唱完一段后，众人齐声和唱，气势浩大，真是“一人唱歌万人和”。

在桂北壮、瑶族地区流行着一种“挖地歌”，（亦叫打锣开山歌）人们常以这种形式来组织劳动生产。

桂南地区在新春时节盛行一种“唱春牛”，从春耕唱到秋收，表现农民如何爱护耕牛，辛勤耕作和盼望丰收等。

在桂江和西江一带的船民中，则流行着多种多样的水上民歌，有表现船家劳动生活的“水上号子”，有歌唱沿河一带名胜古迹的“唱八景”以及“龙船歌”等。

广西的少数民族较多，又由于地区、民族的风俗习惯的不同，就产生了各种类型的民歌。

但是，广西民歌最多的还是山歌，音调淳朴而高亢，节奏自由，旋律不完全定型，大多是同一种山歌随着不同的演唱者，不同的内容而有所变化。各种山歌的开头、结尾、旋律进行有一定的格式和规律，因而保持了各种山歌的风貌。另外，许多地区的民歌唱词中或多或少有一些形象或者风趣的衬词（如：棒咯棒、溜咯切、啦了啦、喂嗨……）。这些衬词也是构成广西民歌地方风格和特色的因素。

特别应该提出的是，在广西民族地区还流行着多种多样风格别致的多声部山歌，据目前搜集到的资料看，多声部民歌存在和

流行于壮、瑶、侗、仫佬、毛难五个民族中，几乎遍及广西全区，其中以百色地区的靖西、德保、那坡、田东、田阳、平果，河池地区的环江、河池、南丹、罗城、东兰、都安，柳州地区的三江、融安、融水、柳城，南宁地区的邕宁、大新、马山、上林，以极梧州地区的苍梧等地较为丰富。广大群众极其喜爱用多声部的形式来即兴创作和歌唱，有些民间歌手说：“一个入难唱”，“一个人唱不好听”。甚至罗城仫佬地区很少听到单声部民歌的。

广西多声部民歌主要是高低两个声部的结合，（目前尚未发现三个以上声部的）两声部文中往往一为领唱声部，一为伴唱声部，领唱时一领一合，有以高音部开始，有以低音部开始，也有两个声部同时开始的，演唱时一般由两男或两女担任，男女混声的除了东兰瑶族山歌“壮汉瑶苗共太阳”这首歌外，一般很少，演唱时多于二人的也有，德保北路山歌高音部一人，低音部三、五入乃至十入都可以，三江侗族大歌，高音部一人，低音部一、二十人亦可。这些多声部的民歌，对于研究我国民族的和声、复调是很有价值的资料。

（二）广西民歌的艺术特点：

（1）广西单声部民歌的唱词结构（除部分壮族民歌外）与其他汉族地区的基本相同，五言、七言押脚韵的居多，有两句、四句为一首歌的，也有三句、五句、六句为一首歌的，有起句为三个字，其余为七字句的，仫佬族还有每句十一字韵的。下面着重讲一讲壮族民歌的唱词结构。

壮族民歌有以四句为一段，一段即成为一首歌的，也有四句为一段，一段即成为一首歌的；也有四句为一段，三段为一首的，也有以两句为一段，一首歌包括三、五、六段不等的。以三段为一首的壮族民歌，其段落安排如下：第一段的第一、二句和第三段的第三、四句完全相同，第一段第三、四句与第三段的第三、四句完全相同，这也就是说，歌的主要部分乃是它的第一段，第一段的前半段在第二段中重复出现，后半段在第三段中重复出现，实际上只有八句歌词而要唱成十二句，这种结构形式在广西各地壮族独唱或重唱民歌中极为常见，在毛难族民歌中也用得不少。壮族人自称这种三段体（不是曲式）的壮族民歌为《勒脚歌》，也有叫做《三节歌》或《反覆歌》的。

例如环江县壮族民歌《儿女成人不忘娘》
儿女成人不忘娘， 行人过江不忘渡，
去年粮食收得足， 党的好处不能忘。

禾苗长得高又长， 全靠党的好主张，
儿女成人不忘娘， 行人过江不忘渡。

主席曰福为人民， 恩情有如亲父母，
去年粮食收得足， 党的好处不能忘。

在押韵方面，除了象汉族那样押脚韵的方式外，还有押“腰脚韵”的方式。腰脚韵有两种，一种是互以两句为一段的民歌，如靖西县民歌《金色的太阳》里所用的，各段第二句的第四个字和第一句末一个字押腰韵，各段的末一个字都押脚韵。

金色太阳在北京，日恒操心为人民，
这个太阳人人知，毛主席是大救星，
他未到过我家门，卻比象人还要亲，
虽然他远在北京，他诸飞进我们心。

另一种是互以四句为一段的民歌里，第一句末一个字与第二句第二或第三个字押腰韵；第二、第三句末一个字押脚韵，第三句末一个字与第四句的第二或第三个字押脚韵。

如隆安县民歌《搞水利》

毛主席领导，齐心搞水利，
水流千万里，各地大丰收。

又如环江县毛难族民歌《全村得丰收》

施肥有计划，垌下谷成墩，
翻田在立春，全村得丰收。

(2) 由于广西民歌丰富多彩，歌词句式比较多样，所以广西民歌的曲式结构也是多样而富于变化，但总的说来，两乐句和四乐句的单乐段结构在广西民歌中是普遍的，不过往往因为多段词的内容与情感的要求在反复时将同一曲调的某些乐句加以变化或重复，在调性上一般没有什么变化，只有东兰瑶族民歌“苗瑶壮汉共太阳”在曲调的进行和每次反复时调性均有所变换，形成了“A—B—A—A—G—A—G—G—F”的调性布局，这样的例子在广西是极个别和特殊的。

广西民歌主音阶使用上以五声音阶为基础，以征调式、羽调式、宫调式为常见，商调式次之，角调式少见。

广西民歌用音很简练，有些民歌仅用三个音或四个音组成，如 1 2 3 5，5 6 1 2，那坡僮族民歌《人人都喜欢》只用了 6 1 2 三个音。

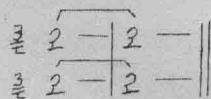
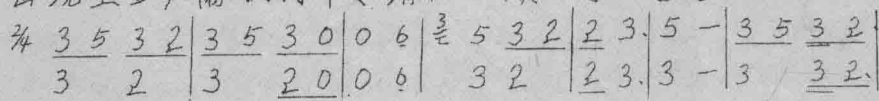
广西多声部民歌的复调性质是属于支声复调，两个声部的进行多是同向进行，节奏和音型的使用上也往往是同一的，因此独立性和对比性不是那么强烈，甚至有些伴唱声部只起个衬托的和声作用，如罗城仫佬族二声部民歌仅用了“5 6”两个音。

广西多声部民歌主音程使用上，以大小三度、纯四度、纯五度、同度和大二度为最多见，使人感到很有特性的是大二度的使用，它在广西多声部民歌中普遍存在，很多情况是在大二度的后面接以同度解决，常常出现在歌曲的结束处，可以看作是广西多声部民歌特有的终止式。但大二度绝不仅令使用在结束处，它可以出现在旋律的任何一个地方，如靖西果乐壮族山歌、环江毛难族山歌就完全是终止又前出现大二度。甚至还有连续没有解决的大二度进行，如梧州地区的瑶族山歌《蝴蝶歌》和《梧州歌》。这种大二度的构成不是没有一定规律的，从现有资料看，它总是五声音阶音列中自然大二度的结合，不管地区或民族，也不论是什么调式，如：

出现在五声征调式中如德保壮族山歌《修水利》



出现在五声商调式中如靖西壮族山歌《金色的太阳》



出现在五声羽调式中如环江壮族山歌《儿女成人不忘娘》

$$\begin{array}{c} \frac{3}{4} \quad \underline{1 \ 2 \ 3 \ 3} \mid \underline{3 \ 2 \ 1} \mid \underline{1 \ 2 \ 3} \mid \underline{2 \ 3 \ 2} \mid \overset{\frown}{2} - \mid \overset{\frown}{6} - \parallel \\ \underline{1 \ 6 \ 2 \ 2} \mid \underline{2 \ 6 \ 1} \mid \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{1 \quad 2} \mid \overset{\frown}{1} - \mid \overset{\frown}{6} - \parallel \end{array}$$

出现在五声宫调式中如环江毛难瑶山歌《毛难学毛逃》富川瑶族山歌《千张白布绣青花》

$$\begin{array}{c} \frac{4}{4} \quad \underline{3 \ 1 \ 3 \ 2} \mid \underline{2 \ 3 \ 2 \ 1} \mid \frac{3}{4} \underline{2} \mid \overset{3}{\overbrace{3 \ 5 \ 3}} \mid \frac{4}{4} \overbrace{2 - 1} - \parallel \\ \underline{2 \ 6 \ 2 \ 1} \mid \underline{1 \quad 6} \mid \underline{1} \mid \underline{1 \ 2 \ 6} \mid \overbrace{1 - 1} - \parallel \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \frac{4}{4} \quad \underline{1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 1 \ 1} \mid \underline{3 \ 5 \ 5 \ 3} \overset{\frown}{3} - \mid \overbrace{3 - - -} - \mid \overbrace{3/4 \ 1} - \mid 1 \ 0 \ 0 \parallel \\ \underline{1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 1 \ 1} \mid \underline{3 \ 1 \ 5 \ 3} \overset{\frown}{3} - \mid \overbrace{2 - - -} - \mid \overbrace{2} - \mid 1 \ 0 \ 0 \parallel \end{array}$$

歌唱韦拔群

1=F $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$
每分钟80拍

东兰壮族民歌

$\dot{2}$ 5 --- | $\underline{3\ 5\ 5\ 3}$ $\dot{2}$ - | $\underline{5\ 3\ 2}$ $\underline{1\ 3\ 3\ 2}$ $\underline{1}$ | $\dot{2}$ --- |
(勒嘿) (夫哈喂 嗬 喂 同志哪 嗨嗨)

$\underline{5\ 5\ 5\ 3\ 3\ 5\ 3}$ $\underline{5\ 3\ 2\ 5\ 3\ 2}$ | $\dot{2}$ 1 --- | $\underline{2\ 5\ 3\ 2\ 3\ 5\ 3\ 2}$ |
刘宁岩成立耕 习 所 (略) 右江青年去 报

$\underline{1\ 1\ 3\ 2\ 2}$ | $\underline{3\ \dot{2}\ 2}$ $\underline{1\ 1\ 2\ \dot{2}\ 3}$ $\underline{1}$ | $\underline{2\ \dot{2}\ 3}$ 1 --- | $\dot{2}$ 5 --- |
名(恩那呢呢哦 哏呀嗨嗬 喂喂 咧) (勒嘿)

$\underline{3\ 5\ 5\ 3}$ $\dot{2}$ - | $\underline{5\ 3\ 2}$ $\underline{1\ 3\ 3\ 2\ 3}$ $\underline{1}$ | $\dot{2}$ --- |
(夫哈喂 嗬 喂 同志哪 嗨嗨)

$\underline{5\ 2\ 3\ 5\ 3\ 5\ 3\ 2}$ | $\underline{5\ 3\ 2}$ $\dot{2}$ 1 --- | $\underline{2\ 5\ 3\ 3\ 3\ 5\ 3\ 2}$ |
跟着拔哥搞 革 命 (略) 穷苦农民得 翻

$\dot{2}$ $\underline{1\ 1\ 3\ 2\ 2}$ | $\underline{3\ \dot{2}\ 2}$ $\underline{1\ 1\ 2\ \dot{2}\ 3}$ $\underline{1}$ | $\underline{2\ \dot{2}\ 3}$ 1 --- |
身(恩那呢呢哦 哏呀嗨嗬 喂喂 咧)

$\dot{2}$ 5 --- | $\underline{3\ 5\ 5\ 3}$ $\dot{2}$ - | $\underline{5\ 3\ 2}$ $\underline{1\ 3\ 3\ 2}$ $\underline{1}$ | $\dot{2}$ --- |
(勒嘿) (夫哈喂 嗬 喂 同志哪 嗨嗨)

$\underline{5\ 3\ 5}$ $\underline{3\ 3\ 5\ 3\ 5\ 3\ 2}$ | $\underline{5\ 3\ 2}$ $\dot{2}$ 1 --- | $\underline{2\ 3\ 2\ 5\ 5\ 3\ 2}$ |
召集 农民开 大 会 (略) 在昆海州高山

$\underline{5\ 3\ 2}$ $\underline{1\ 3\ 2\ 2}$ | $\underline{3\ \dot{2}\ 2}$ $\underline{1\ 1\ 2\ \dot{2}\ 3}$ $\underline{1}$ | $\underline{2\ \dot{2}\ 3}$ 1 --- |
上 (恩那呢呢哦 哏呀嗨嗬 喂喂 咧)

$\dot{2}$ 5 --- | $\underline{3\ 5\ 5\ 3}$ $\dot{2}$ - | $\underline{5\ 3\ 2}$ $\underline{1\ 3\ 3\ 2\ 3}$ $\underline{1}$ |
勒嘿 (夫哈喂 嗬 喂 同志哪)

2 --- | 3 5 3 5 3 5 2 5 3 2 | 2 1 --- |
 嗨) 来 当 成 五 基 经 埃 咯

2 5 3 3 3 2 5 3 2 | 1 1 3 2 2 | 3 2 2 1 1 2 3 1 |
 人 民 翻 身 抓 大 印(恩哪呢呢 哦 哪呀嗨嗨 喂

2 2 3 1 --- ||
 喂 咧)