

J U X I U F A N G M I N G E Q U J I

鞠秀芳民歌曲集

姜德远



附CD一张



上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

鞠秀芳民歌曲集/鞠秀芳编. - 上海:上海音乐出版社,2004.3

ISBN 7-80667-362-8

I.鞠… II.鞠… III.民歌-歌曲-中国-选集 IV.J642.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 046387 号

责任编辑:朱凌云

封面设计:麦荣邦

封面画:黄阿忠

音像编辑:蔡恺君

鞠秀芳民歌曲集

鞠秀芳编

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子信箱:slcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

总发书处经销 上海市印刷二厂印刷

开本 890×1240 1/16 印张 14.5 谱、文 227 面

2004 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—2,100 册

ISBN 7-80667-362-8/J·341 定价:45.00 元(附 CD 一张)

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65129121

序

陈铭志

在我国，声乐演唱历有民唱洋唱之争，土声美声之阂，真嗓假嗓之别。二者能有结合已属不易，融合一体者更若麟角凤毛。民歌演唱一般出自崇山峻岭流觞曲水之间，而鞠秀芳女士却是上海音乐学院五十年代培养，出自高等音乐学府，实属例外之例外。何因使然？鞠女士实独得天时地利人和，三者不可缺矣。天时，五十年代正是我国音乐界重视民歌发展之时期，1953年即有全国首届民族、民间音乐舞蹈汇演。地利，上音在五十年代初，上有贺绿汀老院长提倡发展民歌，下有榆林小曲艺人丁喜才恰巧应聘来院任教，其土壤气候适宜。人和，鞠女士先逢俄籍教授苏石林甚为合契，后遇周小燕教授慧眼识珠，不拘一格，首创由她自己教发声，而由丁喜才先生教风格的二位一体教学，使“民”、“洋”合璧，“土”、“美”交融，“真”、“假”适宜。于是，造就了鞠秀芳在1957年莫斯科第六届世界青年联欢节荣获民歌比赛金质奖章的成功，亦决非偶然。

多年来，鞠秀芳在登台演唱、录制唱片、执掌教鞭的同时，还努力整理、改编、填词、积累了带有她本人风格特点的民歌集。如《五哥放羊》，是她随丁喜才先生学习原始民歌形态后与丁先生共同改编的。不但结构紧缩为五段，唱词进行深化，而且曲调亦根据情感需要也作了改动。《挂红灯》、《打樱桃》等都在歌词、曲调、节奏上作了新鲜的、富有情趣的变化。有的民歌，如《小九连环》是鞠秀芳本人搜集整理的，而《葬花吟》则完全是她本人的创作，曲调委婉动人，既有民歌之质朴，又有戏曲的迂回。

总之，这本《鞠秀芳民歌曲集》，收集了她多年来整理、演唱、改词、编曲、创作的民歌近四十首，是鞠秀芳女士四十年来在民歌演唱方面成就的一次总结。相信这本歌曲集的出版会有益于我国民歌演唱事业的再度繁荣和高潮，是为序。

壬申夏至于上海音乐学院

我为民歌巧梳妆

(代序)

鞠秀芳

多少年来，我一直想出本歌集，因为在近半个世纪的艺术实践中，曾收集、整理、改编和演唱了大量的民族声乐作品，其中大部分是传统民歌，是我从民间艺人老师那里“口传心授”学来的，而现在不少人已经作古，为了使祖国优秀的文化遗产，这些宝贵的艺术珍品得以更好地保存和传播，我感到有责任要把它们整理出来奉献给社会。贺绿汀院长生前很关心此事，曾专门为歌集题了字，并建议“出一本有钢琴伴奏的乐谱”。几经筛选，并请作曲家们配了钢琴伴奏，历经数年，现在这本歌集终于在上海音乐学院声乐系和上海音乐出版社的大力支持下出版了。这不仅实现了我的愿望，也偿还了我欠艺人老师们悉心教导的情份，并了却了我们这一代声乐工作者为继承和弘扬中国民歌、振兴和繁荣中国民族音乐的共同心愿。

1950年，当我走进上海音乐学院声乐系学习时，正值新中国建立之初，人们满怀豪情地在迎接经济建设和文化发展高潮的到来。在贺院长的带领下全院掀起了学习民间音乐的热潮。开始规定每个学生每天必须背唱三首民歌，进而一些学生自发组织起戏曲钻研小组，最后学院正式开设了民间音乐课，并聘请了民间艺人任教，使中国传统的民歌和戏曲、曲艺从此走进了音乐学院的圣殿。

1953年，全国首届民间音乐舞蹈汇演后，著名的陕北“榆林小曲”艺人丁喜才先生受聘来院任教，我有幸协助他记谱和整理教材，因而获得比常人更多的机会学习“榆林小曲”。

在我国陕北、内蒙古和晋西北一带，早年流传着一种称作“唱玩意儿”、“打玩意儿”的民间音乐形式，后来发展成为由男女二人扮作丑、旦表演的民间歌舞小戏，成为“二人班”，又称“二人台”。当丁喜才以陕北榆林专区代表的身份，以一架小扬琴自弹自唱的形式出现在全国汇演的舞台上时，为了区别于由二人表演的“二人台”，有人给他起了个新的名字，叫做“榆林小曲”，确切地说，它仅是以丁喜才为代表的“二人台”的一个流派。

“榆林小曲”是土生土长的民间艺术，是在当地民歌的基础上发展起来的，从《五哥放羊》的例子来看，陕北民歌是这样的：



正月里 正月正，正月十五挂红灯，红灯挂在大门外，单等五哥来上工。

榆林小曲的基本曲调是这样的：



不难看出榆林小曲就是在民歌基础上扩展而成的。现在歌集中的《五哥放羊》（一）是我根据丁先生的原唱腔整理加工出来的。原唱共十二段从正月唱到十二月。作为民间文艺“打坐腔”（清唱形式）它是完整的，但要把它搬到音乐会上未免失之冗长。在丁先生的认同下我作了如下修改，首先从原词中精选出五段，集中而不失完整地把故事层次分明地演绎出来，同时根据感情与吐字的需要以及适合女声演唱的特点对曲调进行了必要的调整与润饰，如第一句“正月里正月正”，差不多每个字上我都加了装饰音和经过音，借助音符的上扬下滑，让旋律活泼、流动起来。尤其第二个“月”字把音往上挑一下，情绪顿觉开朗起来，更符合人物当时的心情。又如第四段：



这是我改写的。“Fa”和“Si”的出现，突破了原曲调五声音阶的调性，不仅听觉新鲜，同时加以节奏变化，情绪因此低沉凝重了起来，也更贴近此时人物的心境。

后来，我又对《五哥放羊》作了一些调整和修改，请见《五哥放羊》（二）。这里不唱十一月，改唱七月，用牛郎织女的爱情故事反衬男女主人公相爱而不能相聚的苦情。其中“七月”一段“牛郎织女配夫妻”的“配夫妻”三个字和最后结束句的唱腔是我从内蒙古“二人台”艺人秦有年先生的唱腔中吸收过来的。此外，前奏中我还结合运用了“二人台”的原创音乐，籍以突出歌曲鲜明的地方色彩，并与歌曲的结尾部分前后呼应，加强歌曲的技术性与艺术性。《五哥放羊》（一）和（二）分别用 G 调和 A 调谱写，可独立演唱，也可互相参照着唱。

榆林小曲《挂红灯》、《打樱桃》、《走西口》等原均为男女二人表演的歌舞小戏，现改为女声独唱，都作了不同程度的改动。首先歌词都经过筛选或改写，曲调除作相应的调整外，有的还借鉴吸收其他音乐素材加以改编。

如《挂红灯》它属于一种“火炮曲”，从头至尾欢快热烈，我采用了一首陕北民歌《人人都说咱们俩个好》加以变化夹在中间，它舒缓、优美的旋律，与原来歌曲的情绪形成了鲜明的对比，并形成 ABA 的曲式，同时用了转调的手法，丰富了内容，使它更具艺术魅力。

如《打樱桃》我采用了变奏的手法，把 6/8 拍引入其中，突破了榆林小曲唱腔原来只有一板三眼（慢板 4/4）、一板一眼（原板 2/4）、有板无眼（快板 1/4）和较自由的亮调（散板）的模式。新改编的这首歌基本上保持了原来的风格，但因旋律和节奏上的变化而显得更加新颖别致。又如《送情郎》原本为一大型唱段，又名《送四门》，我在改编时压缩为五段，并改写了歌词。它旋律优美，灵活善变，第一、二两段为慢板，第三段从“五里坡前”起转稍快，第四、五段为快板，旋律在同一基调上作了由繁至简的变化，变得巧妙而自然，最后结束我加了三小节，并转为慢板，用以加强歌曲优美婉转的旋律线条，使之成为一首充满柔情的离歌。再如《走西口》一开始的亮调是综合了东（内蒙）西（陕北）两地艺人不同的唱腔改编而成的，后面“惟有那小妹妹”后 16 小节的类似华采乐段的唱腔，则是从府谷道情中吸收过来的。这段华采唱腔的运用，对整个歌曲气氛起到了调节作用。走西口，新婚远别，悲恸万分，但这终究不是生离死别，而是为了外出谋生，还会团聚的，这也是当年人们走西口的积极意义。改编后的这首歌篇幅大，变化多，尤其是音乐部分，凡榆林小曲的各种板腔都用齐了。歌曲的感情在经过几番转折后，从异常激动到逐渐平静，曲调随之起伏，紧扣人物心理。尤其结束时的旋律再现，轻柔委婉，流露出一种言犹未尽的深情。

1957 年我在莫斯科举行的第六届世界青年联欢节的声乐比赛中，以演唱榆林小曲《五哥放羊》、《走西口》和陕北民歌《兰花花》而获得金质奖章。1980 年，我在内蒙古包头市的独唱音乐会上演唱榆林小曲，得到了二人台行家的赞许和群众的欢迎。他们称我整理、改编的榆林小曲是“粗粮细作”，把山沟沟里的土玩意儿变成了艺术品，提高和发展了二人台。内蒙古人民广播电台对此作了专题报道，称我“使这乡间流传的小戏成为音乐会上的声乐节目，并且在区外得到传播，唱出国门，唱到世界，为我国声乐艺术争了光，也为内蒙古民间音乐添了光彩”。这种对我艺术工作成果的肯定，使我感到莫大的欣慰和鼓舞。

1958 年，在全国首届曲艺汇演的一场歌唱演员的学习汇报晚会上，我以一首苏州民歌《小九连环》而获得好评，从此开始了我对苏州乃至江南地区的民间音乐去作进一步的钻研和探讨，曾随上海评弹团的朱慧珍和上海方言话剧团的王雪艳以及苏州苏昆剧团的柳枫、沈雪芳等老师学习苏州民歌。但无论从资料中所见，还是从艺人老师那里所学的苏州民歌大都是不完整的。如《送郎》只见一段词：“送郎送在房门口，双手打开奴的抽斗，五块洋钿把勒捺（给了你），把捺到上海去跑码头”。《紫竹调》虽有三段词，但除第一段较好外，后两段均不理想。又如《银纽丝》唱的是“亲家母相骂”，内容非常粗俗。为了把它们整理改编成较完整并具有一定艺术质量的作品，我对它们作了大量的改动和创新，如重填了《送郎》的歌词，改写了《紫竹调》的后两段，把《银纽丝》改为《思凡》。此外，还根据《吴歌》的词，创作了一首悠缓舒展、清丽流畅、充满江南民间风情的抒情歌曲《山歌》。

在苏州民歌中，较为典型和完整的当推《大九连环》和《小九连环》。九连环是我国古代的一种智力玩具，由九个金属圆环和一把簪柄组成，来回穿插玩弄，或使九环相扣，或把它们分开。《大九连环》是

以“码头调”、“满江红”、“六花六节调”、“鲜花调”、“湘江浪”等江南传统小调联缀起来的，由于衔接巧妙，宛如九连环而得名。歌词唱的是苏州一年十二个月的风物民俗，因此称它为《姑苏风光》似乎更为确切。绚丽多彩的旋律，或清恬活泼、或幽雅舒缓，用以烘托不同景色的变幻，精心描绘出一幅人间天堂姑苏风光的美丽画卷。《小九连环》是一首具有悠久历史的传统小调，描述一位少女解不开九连环的焦虑情态，借以反衬出一种朦胧的爱情渴求。这首歌流传很广，全国不少地方都有类似的民歌，即使在江南地区也有不同的唱法。我在博采众长并精心编制后，使之成为一首别具特色的艺术民歌，它旋律优美、行腔委婉、感情细腻、风格幽雅，尤其是那大段的花舌音，不仅作为技巧性的华采乐段可尽情抒发，而且把少女的那种娇、腆、羞、怯、“话到嘴边留半句”的心态含蓄而切实地予以表现出来。

自1958年以来，我一直在上音声乐系担任民族声乐的教学工作，同时还担负着民族声乐教材的选编。教材是教学的保证，有严格的要求，并需随着教学发展而不断更迭，因此需要大量的教材曲目，以配合各种程度，各种技巧的训练。由于民族声乐是一门新的专业，现成的教材很少，为解燃眉之急，我被“逼上梁山”，不得不亲自动手。为了帮学生打下扎实的民族音乐基础，我首先从民歌着手，开始收集整理、填词编曲搞创作，主要把一些有代表性的优秀民歌改编成能结合发声训练，使声乐技巧能有所发挥，并具有一定难度和深度的声乐教材。如《我想亲亲在梦中》，50年代初，著名作曲家、歌唱家张鲁先生来院讲学，并作示范演唱，一曲陕北民歌《想情哥》，虽然只有8小节旋律、两段词，但它缓慢悠长、委婉深情，使人难以忘怀。在此之前，曾有人为它填了新词改名《秋收》，它欢快、喜悦，别有一番风味。但我始终忘不了那情意绵长的《想情哥》。现我改编为《我想亲亲在梦中》，只想还它原来的风貌，并赋予它新的艺术生命。改编后的这首歌，前两段原封不动，为的是保持它的原汁原味。中间四段顺着前面的思路，新填的词主要突出一个“想”字。最后那段是整个歌曲的主题思想：在旧社会，相爱的青年男女受封建礼教的束缚和家庭、舆论的制约难以相见，只能在心里默默地思念，苦苦地想。他（她）想得那样忧伤、焦虑、慌乱、迷茫，又想得那么美好、甜蜜、自由、舒畅。但面对严酷的现实，那无尽的情思、无限的爱恋，只有在梦境中才能尽情表露。正是在这个中心主题确定后，我在改编时对原民歌作了大量的调整、变化、扩充发展，用以深化歌曲内涵，丰富感情色彩，并扩展了音域，增加了演唱难度和技巧，有意使它成为一首较完整的、适合男、女高音声部、能充当教材、可供音乐会演唱、并具有一定高难度的艺术民歌。又如《想亲亲想在心眼眼上》，这是一首颇具特色的山西河曲民歌，原始曲调只有上下两句，实际上后句是前句的重复，只是尾音不同。当地的民歌手用一种较为缓慢的速度演唱，唱得深情而优美，但因一曲多词，在不断反复中难免感到单调。改编后的这首歌，采用了当地另一首音调较为接近的民歌加以变化发展，改写成华采乐段夹在前后两段中间，同时加了前奏与过门，把原来只有上下句的多节歌形式转化为较完整的三段体，并加快了速度，使歌曲更添一份活泼清新的情趣，成为既保持原来的风格情调，又具有一定声乐技巧和艺术深度的花腔女高音独唱曲目。《四季歌》的改编除了根据原型民歌加以发展外，也参照了其他改编

的版本，如唐其竟先生的钢琴伴奏谱和舞蹈《花儿与少年》的音乐。本着对歌唱艺术的不断探索和在歌曲艺术处理上的常见常新精神，新改编的《四季歌》一开始就以宽广的音调、高亢嘹亮地唱开了，像突然打开一幅青藏高原绿草如茵、牛羊成群的美丽画卷，把人们带到歌曲所规定的情景中去。“春夏”两季基本上是原来的曲调，节奏活泼、轻盈，烘托着少女的纯洁与天真。着意渲染的是“秋季”这一段，全新的旋律优美、抒情，用以表现情窦初开的少女欲说不能的心情。“冬季”又回到原来的曲调上，但通过速度变化放慢、延长，由慢转渐快等艺术处理，把歌曲逐步推上高潮。《麻梨结果一片红》是一首抒情优美、活泼清新的拉祜族民歌，拉祜族人民世代生活在我国云南澜沧江一带，那里山青水秀，风光明媚，原型民歌歌词“麻梨开花一片白，麻梨结果一片红，社会主义已经来到，社会主义已经来到，我们的生活一天天越过越好”。歌曲的旋律前面较为优美，后面较为平直。改编时主要改写了后面的歌词，以舒畅愉悦的心情，歌颂了拉祜人民美丽的家乡和赞美拉祜人民幸福的生活。同时为了更好的装点歌曲，使它更丰富多彩，更具有赏心悦目的艺术魅力，在完整的唱过两段之后，不经过门直接进入一个四小节的华采乐段，给人以一种突如其来的新鲜感，紧接着用变前调的商音为后调的宫音作了一个向上大二度的转调，把歌曲一下推上高潮。转调后的主题再现，旋律更加明亮、辉煌，大段花腔，给演唱者提供了可供发挥的余地，以最美的旋律、最饱满的情绪为拉祜族人民如画的家乡、如蜜的生活而放歌。

其他，如《安宁州》、《小黄鹂鸟》、《啥鸟飞来节节高》等民歌的改编，基本上都采用了类似的手法。

在民歌的整理改编中，我遵循的原则是：首先要保持民歌原来的风格、情调，以不伤主杆（曲调的骨架结构）为前提，尤其对一些流传广、影响大的传统民歌，我的工作首先从收集整理开始，同时对它们进行分析研究，尽可能的寻找更多的参考资料，不断发掘其丰富的内涵。特别对一些因历史久远，并在流传过程中已被弄得枝叶凌乱的部分，要弄清它的来龙去脉，然后再决定从何着手，有的只需修残补缺，去芜存菁，有的则要填词编曲，重新改编，赋予它们新的艺术生命。

1992年和1993年，因拍摄我的电视艺术专题片《傲霜花》和《心声情韵》，我回到了阔别多年的苏州，当我走在山塘街上，望着那缓缓流过的山塘河水，一时百感交集，对亲人的思念，对往事的追忆，不断扣击着我的心田，苏州毕竟是我编织童年梦幻的地方，那城楼、宝塔、长街、小巷和那里的乡亲父老，儿时的伙伴——苏州姑娘，“不思量，自难忘”……我边走边想，重温着它自吴越以来的光辉历程，憧憬着它那“人间天堂”、“江南明珠”的美好未来。千般思绪、万般情怀，于是从首篇《山塘水》开始，我创作了《姑苏情思》六首，这是对我深爱着的热土所唱的恋歌。在《姑苏情思》的音乐里，除采用一般的江南民歌、小调作素材外，我还揉进了苏滩的音调，和它的一些行腔、润饰的手法，以求有所突破。当然这些吸收和运用都不是孤立的、东拉西扯地硬把它们凑合在一起，而是融化在歌曲的吐字行腔和感情处理中，与整个歌曲的风格情调和谐统一的。

我想为《葬花吟》谱曲的念头由来已久，记得小时候我房里贴着一张年画，一位古典美人肩扛花锄，

锄头上吊着花篮，煞是好看，父亲告诉我这是“黛玉葬花”。稍长大一些，我从街头地摊上租来的小人书（连环画）里看见她的故事，又在戏曲和电影里熟睹了她的身影，后来方知这是清代著名作家曹雪芹在其巨著《红楼梦》中精心塑造的艺术形象。我一遍遍地读，一遍遍地想，深为黛玉悲剧性的命运而感叹。有人说她过于多愁善感，但我能理解她，也许我和她一样父母早亡，性格中难免有一种孤寂和忧伤。我尤其欣赏她在柔弱的外表下深藏着傲骨，不与世俗为伍，敢与命运抗争的勇气。我把我对黛玉的同情和惋惜全部写进了《葬花吟》中，歌曲前奏的散板，描绘了风雨过后，落英遍地的凄凉景象。过门后引出的主旋律深情而伤感，中间那段紧打慢唱，是黛玉心灵的呼声，比起苏轼的“我欲乘风归去”更为执拗和迫切。最后当主旋律再现时如泣如诉，是黛玉对落花，也是对自己命运所唱的悲歌。

关于唱法问题，首先要改变一个观念，那就是不能把它仅看作是发声问题。因为歌曲是由韵、板、腔、调四者构成的。韵指歌词，板为节奏，腔是旋律，调即调门，四者缺一不可。同时，歌曲的内容和人民群众的社会生活、思想感情紧密相关，无不打上时代的标记。而在不同语言声调作用下产生的民歌必然带着鲜明的民族风格和地方特色。

我国民族唱法千姿百态、丰富多彩，作为声乐工作者必须学习民族民间音乐，学唱民歌、地方戏曲和曲艺，从中汲取宝贵的演唱经验，但切忌生搬硬套。著名昆剧艺术家傅雪漪老先生曾说过一句话：“吃猪肉、吃牛肉，为的是长人肉。”我们的任务主要是把民族歌曲唱好。因此，学习民族民间唱法一定要和歌曲风格及自己的演唱特点结合起来，把它们融化在歌曲的演唱中方为上策。除此之外，歌曲演唱也是因人而异的，好的演员必有他（她）们独特的个人风格。在京剧的旦行中有梅（兰芳）、程（砚秋）、荀（慧生）、尚（小云）四大流派，行腔润饰各具特色，不仅充分体现了他们的个人风采，还大大推动和发展了京剧艺术。浩如烟海的中国民歌色彩纷呈，不可能以一种唱法包打天下。因此，注意发挥歌唱演员的个人风格，中国歌坛才有百花齐放、争奇斗艳的美好前景。打个比方说，发声方法犹如金盅、银盏、瓷瓶、陶罐，无论它们的外表、质地如何，同样都是容器，关键在于里面装的是什麼，是酒？是水？是汤？是药？也就是说不论什麼唱法，主要看唱得怎样。我曾听过台湾的金庆云教授唱《五哥放羊》，她用的是欧洲室内乐的唱法，唱得轻柔委婉，煞是好听。也曾听过香港歌星奚秀兰唱《五哥放羊》，她在唱法中掺进了流行歌曲的味儿，倒也别具一格。不过，民歌演唱应以接近发源地和当地群众的生活习惯，具有浓郁的地方色彩和乡土气息为上乘。

一般来说，我国民族唱法讲究的是字正腔圆、声情并茂。如何做到这一点，首先要把字唱准，同时注意字的声调变化，必要时在旋律上作相应的调整。最忌讳的是照本宣科，光照着谱子唱。演唱时应根据语言的特点和歌曲的风格、感情恰倒好处地去吐字行腔，以声传情。

好在中国的声乐艺术经过上世纪五十年代的“土洋之争”，及之后的“三化”（民族化、科学化、大众化）发展到今天，一种为人们熟悉和喜爱的民族唱法已经形成。为了更好地演唱民族声乐作品，演唱者必

须对自己所唱的歌曲进行全面的分析并务求胜解。有位声乐教授说得好：“有条好嗓子，不如有个好脑子”。

作为表演艺术的歌唱是一门综合艺术，有许多方方面面的问题需要歌唱者静下心来好好学习和探讨。

值得注意的是，民歌中有很多装饰音，如倚音、滑音、颤音、甩腔、哭腔等，还有一些难以用准确的音高标明，甚至无法做任何记号的特殊唱法。它们虽不是歌曲的主杆，但恰似婀娜多姿的枝叶，是整个歌曲的一个重要组成部分，同时，它们常是歌曲的丰姿神韵之所在。装饰音的出现，主要是由语调（字的声调）或语气（带有感情色彩）等因素造成的。如《五哥放羊》中“红灯挂在大门外”的“大”字上的装饰音纯粹是为了唱准这个去声字。如不加这个下滑音听起来就不是“大”而是“打”了。而“六月里二十三”的“二”字上的一个上下十度的大滑音和“九月里秋风凉”的“里”字后的一个几乎无法用音高标明的甩腔，这就不仅是为了正音，而是有着更深一层的感情处理上的需要。在榆林小曲中常在每句的句尾或小停顿处出现“~”记号，这是下滑音，很多歌曲中都有这种装饰音，但都没有像榆林小曲出现得那么频繁。这是因为它具有一种独特的风格与韵味。演唱时一般要求轻巧、自然地下滑到它下面的小三度或纯四度上，如 So 滑到 Mi，Do 滑到 La，Re 滑到 La，La 滑到 Mi 等。其它，还有一些标明“~”的装饰音，这属于一般的旋律加花。出现在曲调中的装饰音，常是歌曲艺术处理上行腔润饰的一种手段，但无论下滑上挑、旋律加花必须和歌曲的风格感情结合起来，并要在调性中进行。此外，还要把握好它的时值，该快则快，该慢则慢，注意和整个歌曲的速度协调与和谐。

对某些具有浓郁地方特色的民歌，为了保持它们的“原汁原味”必须用方言演唱，否则不足以表现其独特的风格与韵味。如《采茶》，这首歌取材于湖南花鼓戏。1965 年秋天，我在湖南长沙演出时向当地一位戏曲演员学来的。第一段是原词原调，从第二段起是我改编发展的。为了保持其浓郁的风格和鲜明的特色，最好用方言演唱，尤其最后那句“你吃茶莫忘采茶人”，采用清板吟唱，就是为了突出地道的湖南方言，把当地人民纯朴的乡音乡情更好地表达出来。同时，在行腔上除了注意“以字行腔”的一般规律外，要把湖南花鼓戏中那种特殊的润饰手法，如音上的小颤，字后的甩腔以及尾音上下晃动的长波音，唱得轻巧灵活、挥洒自如，否则不足以表现其独特的风格与韵味。此外如苏州民歌，因为吴语和普通话的语音特点相距甚远，有些土话俚语很难直译出来。不过，大多数的苏州民歌均采用中州韵，还是可以用普通话唱的。如《姑苏风光》、《小九连环》、《紫竹调》、《四季相思》、《约郎约在月上时》等。如果把苏州民歌改用普通话演唱，则要注意根据字的声调差别而在歌曲的旋律和节奏上作相应的调整。如《约郎约在月上时》：



“等”字在吴语中属去声，因此两个“等”字上都有一个下滑的装饰音，普通话中“等”字为阳平，

可平着唱，或从下往上稍为挑一下。又如《送郎》：



“一”字在吴语中属入声，唱时短促，字出即收，因此处理成切分音，如改普通话唱，就没有这个必要了。为了使民歌得以更广泛的流传，尤其由于时代的发展，社会的进步，全国交通便利，城乡连成一片，人们交流频繁，还要走向世界，有些民歌用普通话唱对民歌的流传不无好处，为了保留民歌的地方色彩和乡土气息，把一些特别有明显差别的字，如陕北民歌中的“我”字，苏州民歌中的入声字，演唱时有意识地用方言点一下，或许能起到一定的作用。

世间万物都有它一定的规律，民歌演唱也有它一定的章法。但是，中国这样大，民族这样多，各地各民族风格迥异的民歌不可能用同一种唱法去适应。而且，当今的民族唱法也不仅指原型民歌唱法，应包括经过加工改编和创作的大量民族声乐作品，和与之相适应的经过系统学习和严格训练的科学发声方法，它们在技巧和艺术表现上对演唱者提出了更高的要求。民歌在发展，民族唱法也应不断提高和完善。

中国民歌源远流长，我们得天独厚地继承了这份十分丰富和宝贵的民族声乐遗产，重任在肩，形式逼人。1993年9月，我在香港举行的《中国声乐艺术的发展方向研讨会》上曾这样说过：“国内我们这一代声乐工作者都是在创立民族声乐学派的旗帜下成长起来的，并为此付出了艰辛的劳动，甚至毕生的精力，每个人都有不平凡的艺术生涯和宝贵的实践经验，既然播了种，就该有收获，现在该到总结的时候了”。这本歌集，可说是我艺术生涯总结的一部分，每首歌里，都有我挥洒的汗水与心血，我愿将它呈献给与我一样热爱中国民歌的同行和朋友们。

巍峨壮丽的宫殿，是由众多劳动者你一砖、他一瓦地创建起来的，中国民族声乐事业的兴旺，只有靠它的从业者——我们自己努力。为了发扬祖国优秀传统文化，弘扬民族声乐艺术，我愿意更多地去投入、尽责，并望能作出贡献。

目 录

序.....	陈铭志
我为民歌巧梳妆.....	鞠秀芳
1. 五哥放羊（一）.....	2
2. 五哥放羊（二）.....	10
3. 挂红灯.....	19
4. 送情郎.....	23
5. 走西口.....	30
6. 打樱桃.....	42
7. 四大对.....	47
8 五月散花.....	53
9. 九莲花.....	57
10. 绣春天.....	59
11. 山村美.....	62
12. 闹新春.....	64
13. 想亲亲想在心眼眼上.....	70
14. 我想亲亲在梦中.....	73
15. 小黄鹂鸟.....	78
16. 四季歌.....	82
17. 安宁州.....	85
18. 麻梨结果一片红.....	88
19. 采茶.....	93

20. 葬花吟·····	100
21. 姑苏风光·····	113
22. 小九连环·····	127
23. 紫竹调·····	130
24. 四季相思·····	132
25. 约郎约在月上时·····	136
26. 山歌·····	140
27. 孟姜女·····	148
28. 绣荷包·····	154
29. 送郎·····	158
30. 思凡·····	162
31. 罗汉钱·····	167
32. 江南情歌·····	169
33. 野花名·····	174
34. 啥鸟飞来节节高·····	182
35. 姑苏情思	
山塘水·····	188
山歌唱给知音听·····	192
香雪海·····	196
太湖秋色·····	200
苏州姑娘·····	204
啊! 苏州·····	208
36. 五月散花(女声双二重唱)·····	211
37. 渔家姑娘在海边(女声双二重唱)·····	215

J U X I U F A N G M I N G E Q U J I

鞠秀芳民歌曲集

姜德远

上海音乐出版社

五 哥 放 羊

(一)

榆 林 小 曲
鞠 秀 芳 整 理
孙 云 鹰 配 伴 奏

中快速 仿扬琴

优美、深情地

正 月 格 里 正 月 正,

正 月 嘞 十 五 挂 上 红 灯，

红 灯 那 个 挂 在 哎 大 来 门 外，

单 嘞 等 五 那 个 哥 他 上 工

来。

哎 哟 那个 哎 哟 哎 哎 来 哎 咳 哟!

单 嘞 等 五 那 个 哥 他 上 工

来。

六 月 格 里 二 十 三,

f