



云南纳西族、普米族民间音乐

云南人民出版社

云南纳西族、普米族民间音乐

丽江地区文教局 编



资料

云南人民出版社

责任编辑：原金菊

封面设计：杨黄莉

云南纳西族普米族民间音乐

云南省丽江地区文教局编

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印装

云南省新华书店发行

开本：787×1092 1/32 印张：8.625 字数：160,000

1985年2月第一版

1985年2月第一次印刷

印数：1—7,700

统一书号：10116·1008

定价：1.20元

概 述

寇 邦 平

滇西北高原上的丽江地区，风光秀丽，景色万千，土地肥沃，气候宜人。境内高山巍峨，连绵不断；山高水深，层林叠翠，金沙江蜿蜒环绕其间。山下田野，稻麦丰硕。纳西、傈僳、白、普米、藏、彝等民族，世代围绕着雄伟壮丽的玉龙雪山和睦相居，在金沙江两岸生息繁衍。在漫长的历史进程中，各族人民创造、发展并形成了自己独特的文化艺术。这里的民族民间音乐丰富多彩，绚丽多姿，富有强烈浓郁的民族风格和乡土气息，是我国民族文化遗产中的瑰宝。这里，我们将较为集中地流行在这一地区的纳西族和普米族的民间音乐，分别简介于下，供广大读者参考。

纳西族民间音乐概况

纳西族主要聚居在云南省的丽江纳西族自治县境内，其余分布在云南的中甸、宁蒗、维西、永胜、德钦、贡山、剑川、鹤庆、兰坪，和四川省的盐边、盐源、木里，以及西藏的芒康等地，在全国共有人口 245,154 人，其中在云南省有 236,709 人。

纳西语属汉藏语系藏缅语族的彝语支，分东、西两个方言区，相互通话有困难。

“纳西”是解放后的统一族名。解放前曾有不同称谓：西部称“纳西”，东部称“么些”、“吕西”、“速西”、“纳日”、“纳恒”、“摩梭”、“玛丽玛沙”等。史籍记载则称“摩沙”、“摩些”、或“摩梭”等。

纳西族源于西北高原古羌人中向南迁徙的一个支系。汉代称的“牦牛种”，蜀汉称的“旄牛夷”，晋代称的“摩沙夷”，唐代“磨些江”（金沙江）流域的“磨些蛮”，都是今天纳西族的先民。

纳西族是个具有悠久文化传统的民族。早在一千多年前，纳西族人民就创造了象形文字“东巴文”，称为“森究鲁究”（意为见木画木，见石画石）。并使用东巴文写成了《东巴经》约五百多卷，记录了神话故事、叙事长诗、谚语、以及古代纳西族人民从原始社会、奴隶社会到初期封建社会这一漫长历史时期中社会生活的各个方面，是纳西族灿烂的古代社会文化的集成。

纳西族民间音乐与其他民族的民间音乐艺术一样，都是来源于生活。特别是文学与音乐相结合的民歌，可清楚地看出它与纳西族人民的各种社会生活有着紧密的联系，它是纳西族人民在不同时期的社会生活的反映；如流行在丽江大东一带的纳西民歌“窝热热”，音乐表现出热情奔放、强悍骁勇的情调，反映了纳西族当时还处于不定居（无常处），以畜牧、狩猎为生的氏族社会的生活，它无疑是游牧时期的产物。

随着农耕生产的兴起，一大批劳动歌曲便应时而生，如“夕独热”、“我仔”、“夕碓”。它们的音调粗犷健壮，节奏单一沉重。

封建领主制度逐步形成后，阶级剥削和压迫步步加深，广大劳动者处于暗无天日的奴隶生活中，肉体上受尽折磨，精神上倍觉痛苦。古老的纳西山歌“谷凄”对天一声长叹

5 | $\overset{\curvearrowright}{1}$ — — — |，紧接着如泣如诉的叙说，和“窝猛达”
哎

那徐缓的节奏，轻声的吟咏，都是奴隶社会里，奴隶们压抑、忧伤、哀怨、痛苦心情的倾诉。这一时期的民歌，从内容到形式，都有很大的发展和突破。

随着商业经济的兴起，产生了《翟翟褂子》、《买寿岁》等带有商业印记的民歌。

二十世纪初产生的《纳西小调》、《三月和风吹》、《拉伯阿金妹》、《黄鹰与耕牛》以及用“谷凄”调演唱的《抓丁苦》等歌，倾诉了农民心中的痛苦以及对压迫的抗争，对未来的渴望。

解放前夕及解放初期产生的《阿里里》、《唠喂调》、《耆老歌》等新民歌，则是纳西族人民看到了解放的曙光，或是庆祝翻身解放、当家作主的喜悦心声。在音调、旋律上也改变了传统古老民歌的哀伤情调。从此，纳西民歌开始了崭新的发展阶段。

总之，民歌都是从人民生活、生产劳动中创作产生的，它反映了当时当地人民的思想风貌，忠实地记录了纳西人民的辛酸和苦难，也记录了他们的欢欣和理想，将一部漫长的社会发展史反映得栩栩如生。

纳西族民间音乐内容广泛，形式多样，旋律古朴，节奏丰富，有其独特的艺术风格和特征。同时流传广泛，具有深厚的群众基础。走遍纳西族居住的大村小寨，到处都可以听

到优美动听的歌声，看到欢乐健美的歌舞活动。它们是人民生活中不可缺少的精神食粮。

纳西族民间音乐，就其类别来看，大体可分为如下三类：

民歌：包括山歌、小调、劳动歌曲、习俗歌曲（婚丧歌曲）、儿歌、东巴唱腔等。

歌舞音乐：除载歌载舞的歌曲外还包括用竹笛（比哩）及葫芦笙吹奏的舞曲。

器乐曲：包括“白沙音乐”、“洞经音乐”、“口弦调”、“比哩调”。

一、民 歌

1. 山歌：纳西山歌节奏悠长舒展，速度徐缓自由。旋律开始时均在高音上（或由中低音跳到高音）作任意延长后，才往下进行发展。有独唱，亦有对唱。均在山野田间、赶马途中演唱。丽江用“谷凄”调唱的《娥玉浣纱》，“拉伯谷凄”调唱的《拉伯阿金妹》，“冷得儿谷凄”调唱的《玉龙石》，宁蒗用“阿哈比哩”调唱的《妈妈的歌》，中甸用“阿卡巴达咪”调唱的民歌均属山歌类。

这部分山歌多属五声音阶，个别歌曲虽有偏音出现，但属于装饰性、色彩性的。“谷凄”是丽江普遍流传的山歌，听来含蓄委婉，如泣如诉，凄苦哀怨，带有一定的忧伤色彩。“谷凄”是纳西语，有“悲痛吟唱”或“倾诉心中的悲痛”之意。解放前常用来表达人民悲苦哀怨和愤慨之情，解放后则用来宣传党的方针政策，发动群众，收到良好的效果。每当好歌手演唱“谷凄”时，会惊动四邻，吸引很多听众，歌手一唱数小时，甚至通宵达旦，都不会感到疲劳，听

众也不会感到厌倦。宁蒗的“阿哈巴拉”则是东部地区普遍传唱的山歌。曲调高亢辽阔，开朗奔放。

山歌的传统唱词属叙事长诗。短歌的内容则多为即兴创作，触景生情，随编随唱。

2.小调：纳西小调音域不宽，结构短小精悍，曲调优美流畅，风格多种多样，对表现不同内容的适应性较强。在演唱形式上有较大的灵活性。如《三思渠》、《唠喂歌》等。其中有部分小调歌曲则专属某部分人演唱。如：少女唱的《纳西小调》，小伙子唱的《打谷歌》，男女青年唱的《理麻歌》，小孩子唱的《唱云雀》，老人唱的《耆老歌》等。这类歌曲所表现的内容多为颂歌。也有唱时序、祝愿、祈祷等内容的。如《三思渠》这首流行于中甸三坝的古老民歌，歌词是传统唱词，可在不同的曲调中使用，是一支抒发纳西人民内心对家乡山水热爱之情的颂歌。其旋律抒情优美、曲折委婉，耐人寻味。而另一支流行于宁蒗的《歌唱狮子山》，同样是歌颂自然风光的内容，但旋律、调式则迥然不同。其节奏明显而舒展，曲调明朗而具有高原特色。歌中所唱的狮子山耸立于永宁坝东面的泸沽湖畔，这里的纳西族(摩梭)人民把它当作圣洁的女神崇拜，也把它当作自己民族的化身，常用歌声来歌唱它、赞美它。

3.劳动歌曲：纳西族的劳动歌曲很多，史料中很早就有这方面的记述；十四世纪木公的诗里，就有“正值农忙时，苗畴响白歌”的诗句，写的就是劳动歌曲。这类歌曲是在犁田、栽秧、收割、打场、采药、织麻、筑墙、推磨、舂碓等劳动时，边干边唱的。内容与各项劳动紧密相联。也有对丰收的祈求、男女相互逗趣、鼓动情绪等内容穿插其中。这类

民歌的音域不宽，音调朴实，节奏鲜明，节拍匀称。如《栽秧歌》、《盼丰收》、《舂碓歌》、《采药歌》、《劝牛调》，以及“窝猛达”等。

“窝猛达”的原意是“可怜、不幸”之意，原始唱词唱的是“可怜的鹰”，叙述鹰被人捉住后的情景：

可怜呵！可怜的鹰，
丝线缝起了它的眼睛，
使它在黑暗的世界里。
鹿皮缠住了它的双脚，
使它寸步难行。
牛角板吊住它的尾巴，
使它不能展翅飞腾。

可怜哪！多么不幸的鹰！

纳西族人民在暗无天日的奴隶社会里，以鹰拟人，诉说了奴隶们就象猎人捉到的鹰一般得不到自由的悲惨境况。演唱时轻声吟咏，情绪低沉。随着社会的发展，演唱速度加快，演变为一支栽秧时唱的劳动歌曲，用以鼓舞劳动热情。栽秧时节，只要有好歌手来唱“窝猛达”，劳动的人便会不邀而至。后来又演变为一支群众性的歌舞曲。

这支民歌的名称不尽相同。有的地区叫“窝模哩”，有的又称“哦模仔”，有的又叫“孟达”。唱法大同小异。虽然只是由 6 1 2 3 四个音构成的旋律，由于节奏的变化、音色音量对比得当，所以显得很活跃，而且百唱不厌。

4. 习俗歌曲（婚丧歌曲），习俗歌曲又可分为喜歌和丧歌两种：

①喜歌：“喜歌”、“情歌”、“时授”、“规器”、

“阿柱情歌”等是属于恋爱、说媒、婚嫁时演唱的。除结婚时成年人唱的《四喂喂》较为庄重严肃外，其余都较为轻松愉快，生动活泼。如“时授”是丽江纳西族青年男女在花前月下倾吐爱情时所爱唱的，虽无固定音高和旋律，但其音调别致，感情含蓄，比喻生动。有二人对唱，也有男女双方成群结队的对答。均为轻声吟唱，接近口语。纳西族著名歌手和锡典先生唱的“时授”非常生动别致：

女：有情小哥喂，请去哪里串？

男：有情小哥我，是从天上来；金蝶会牡丹，有心有意来，来会小妹喂。

女：说是说有心，说的凤凰心？还是白鹭心？

男：小哥说的心，不是凤凰心，不是白鹭心，是爱妹的心！

②丧歌：人死后演唱的歌曲。如：“幕布”、“幕布热”、“阿黎主”、“热尺”、“窝热”等。这类民歌音调低沉，情绪压抑，速度徐缓，节奏沉重。内容多属对死者的缅怀和对家属的安慰。

5.儿歌：纳西族的儿歌，多数属于无固定音高，类似有节奏的数板的童谣。有音高和旋律的部分动听别致。如《放风歌》、《月亮歌》、《牧童歌》、《下鸡》、《唱云雀》、《盼天晴》等。儿歌节奏鲜明，曲调活泼洗练，旋律朗朗上口，歌词比喻形象生动，语言风趣确切，富于儿童特点。大部分是由6 1 3三个音组成的三音列歌曲，唯其节奏上有所变化罢了。

6.东巴唱腔：历史上纳西族曾信奉一种原始的多神教——东巴教。东巴唱腔就是类似巫师的东巴在念诵经文时的

唱腔。其旋律、音阶、调式与古老的纳西民歌有着密切的渊源关系，是受民歌熏染的结果。唯在演唱时更为压抑、沉闷、装腔作势而已。据传有“九腔十调”，实际并不止于此。有些唱腔只有节奏而无音高，近似吟诵。其结构多属一个乐句或两个乐句的变化重复。反复时，因受语言声调及音节字数、情绪的影响，曲调亦随之有所伸延或压缩。节奏近似散板。如《马的来历》，旋律线的走向是从高往低，既有有节奏的吟诵，又有四平八稳、庄重严肃、曲调起伏跳动不大的唱腔。曲式结构为一个乐句来回不断的重复。唱词为较长的叙事诗。

由于各地区之间地理环境、社会历史、经济发展差别较大，形成各地区民歌不同的风格和特色。总的看，可分为东、西两大部分；西部以玉龙山的西、南地区为主，东部以玉龙山的东、北地区为主。除新民歌外，西部民歌含蓄委婉、忧伤哀怨者居多。旋律多为五声音阶的羽调式、角调式构成。有少量宫调式的民歌，但很少强调上方五度音(徵)，而是强调羽音，这样便减少了宫调式民歌明朗的特性，而具有柔和的色彩，如：《纳西小调》。除五声音阶外，亦有大量由 6 1 2 3 或 6 1 3 组成的四音列及三音列的民歌。七声音阶很少见。偏音、变音不单独出现，只流动于上、下滑音、装饰音以及经过音之中。

东部民歌则较为奔放、明朗、粗犷、热情，很少有西部民歌那种含蓄忧伤的色彩。

宁蒗以及四川的木里、盐源等地，处于玉龙山的东部，这里的纳西族自称为“摩梭”或“摩族”。在这里普遍流行的“阿哈巴拉”，可算为这一地区的代表民歌。它有多种不同

的唱法；有带引子和无引子的，有徵调式的，也有宫调式的。乐句的长短主要由字数音节的多寡和节奏的松紧来决定，句式一气呵成，均为一个乐句或两个乐句构成。这个地区的其它民歌几乎都是从这里派生出来的。内容有传统唱词，也有即兴创作。传统唱词以歌颂母亲的内容为最丰富。因解放前，这里的纳西族（摩梭），保留着母系氏族家庭和对偶婚的残余之故。

这个地区因与四川的甘孜、云南的中甸等藏族地区接壤，又与当地普米族相杂居，故音乐上也吸收了藏族、普米族民歌音调。

中甸的三坝也是个纳西族聚居区，它处于玉龙山的北部，是个四面雪山环抱的河谷地带。解放前，这里的生产极端落后，生活艰苦，交通闭塞，保存了很多朴素而古老的纳西族民歌。这里的纳西族与中甸藏族交往甚密，民歌风格上亦有藏族音乐的痕迹。它虽无宁蒗纳西民歌那样的无拘无束、豪放热情，但也不象西部民歌那样忧郁缠绵、含蓄纤巧。总的还是属于东部民歌那种明快、粗犷格调的范畴。

东部民歌多用五声音阶的徵调式、宫调式及羽调式，有少量的角调式。民歌中有变音、偏音出现，而且被强调使用，造成调式交替（转换）及转调的效果。如中甸三坝的《马鹿欢跳的草场》，宁蒗的《打稗子歌》、《晚上走路山歌》等。

无论东部或西部民歌，模进型旋律较少，曲折级进型及重复型旋律居多。这与纳西族诗歌里“借字谐音”和语言的倒装句语法有紧密联系。除个别地区外，装饰音的使用较为频繁。装饰音中又以短音符上的下波音及长音符上的连续下复波音为最常见。如： $3 \quad \underline{2 \ 6}$ 实际演唱为 $\underline{32 \ 3} \quad \underline{2 \ 6}$ ，

7171 7171 7171。演唱起来很自然。

纳西族民歌的节奏比较丰富。山歌类的节奏悠长、舒展

附点切分节奏使用较多,如: $\underline{\underline{\times\times\times}} \quad \underline{\underline{\times\times\times}}$, 及 $\underline{\underline{\times\times\cdot}} \quad \underline{\underline{\times\times\cdot}}$ 等。节拍有 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 的单拍子、复拍子、混合拍子。

曲式结构多为一个乐句或上、下两个乐句组成的单一乐段的分节歌或复乐段。也有少量的二部曲式结构。如：中甸三坝的“热尺”。

歌词多属五言句。但它并不象汉族的五言古诗，或五言律诗。它有自己独特的，“借字谐音”的特征，纳西语叫它为“增苴”（意为添花增美）。所谓“借字谐音”，指的是从上面的诗句里借用一个字或一个音节来“谐”下面诗句中的一个音节，使之协韵。如：

风吹乌云散。

高山出红日，

红军到丽江。

第二句借用了第一句中的“风吹”，第四句则借了第三句中的“红”字。

这种诗歌的特点，对于形成民歌曲调发展中的“重复型旋律居多”不是没有关系的。

纳西语语法与汉语语法也不相同。纳西族的语法结构是：主语——宾语——谓语。名词在前，动词在后，修饰语、状

语、定语在中心语之后的倒装语法。

由于语法结构的特殊性，所以多数民歌在将歌词填入曲谱时，一般先唱后三字，然后再连接前二字成句。如：《三月和风吹》，填入曲谱后则为“和风吹，三月和风吹”或“和风吹，和风吹，三月和风吹”，有“倒装复唱”的特点。如果再加上衬词、衬字重复演唱，便会使单一乐句或上、下句式的曲式结构，扩充为比较对称、长大的单乐段结构或复乐段结构，乐思也得到了较充分的展示。

二、纳西族的舞蹈音乐

纳西族的民间歌舞活动自古以来就很活跃。元代李京《云南志略》中记载：“末些蛮，在大理北，与土番接界，临金沙江……不事神佛，唯正月十五登山祭天，极严洁，男女动百数，各执其手，因旋歌舞以为乐。”明代木公的诗里，也曾有这样的描述：“官家春会与民同，土酿鹅竿节节通。一匝芦笙吹未断，踏歌起舞月明中。”纳西族喜爱唱歌跳舞的传统习惯一直延续至今。无论是节假日，或是婚丧喜庆都有歌舞活动，舞蹈音乐是比较丰富的。

舞蹈音乐中，可分为载歌载舞的舞蹈歌，和用笛子（比哩）或葫芦笙为伴奏的舞蹈音乐两类。

1. 舞蹈歌（歌舞音乐）：滇西北高原上很多兄弟民族的歌和舞往往是联在一起的。绝大部分民歌可以用于舞蹈，纳西族也是这样。每支歌曲有各自不同的舞蹈动作，曲调不变，舞步相对固定。这类歌舞的舞蹈，舞步较为简单，手部动作少，主要靠面部表情交流感情，增添气势，协调节奏，谐合舞步和歌唱。这类歌舞保存了古代诗歌、音乐、舞蹈融为一

体的特点，它的内容丰富，文学性强。

为了适应边唱边舞的特点，歌舞音乐的音域一般只在八度内进行。个别曲子音域较宽，也不超过十一度。演唱时由一人领唱，众人齐唱，有领有和，层次分明。节奏活泼明快，曲调易于上口。音阶、调式、旋律、曲式结构等诸方面均与民歌类相同。

值得提及的是“阿里里”，这是一支解放前夕才产生的新民歌。解放初期发动群众、宣传政策时，曾发挥过很大的积极作用。它流传广泛，影响深远，可以说是丽江纳西族家喻户晓、妇孺皆唱的舞蹈歌。它的音域不过七度，结构简练，有领有和，层次分明，反映了劳动人民当家作主的喜悦心情。它源于中甸三坝的一支古老民歌“呀丽哩”，无论音阶、调式、结构、旋律等方面都大同小异。

传统的舞蹈歌也很丰富。如宁蒗永宁的“锅庄歌”，中甸三坝的“呀哈哩”，丽江的“谷婁蹉”等。这里，着重介绍一种反映纳西族游牧时期的古老歌舞“窝热热”。

这种歌舞流行于金沙江沿岸的塔城、石鼓、奉科、鸣音、大具、三坝、大东一带。从表现的内容看，可分为“丧歌类”、“喜庆类”两种。丧歌类可坐唱，亦可跳唱。节奏平稳，速度徐缓，旋律压抑低沉。如：丽江塔城的《要做丧事了》，中甸三坝的《送丧歌》等。喜庆类的“窝热热”则热情粗犷、明朗、奔放。如：《万朵茶花美》。

纳西族在古代是一个以畜牧、狩猎为生的游牧民族。《万朵山茶美》反映了纳西族祖先那种无拘无束的原始游牧狩猎生活。它描绘了一种单纯、朴实、粗犷有力的热烈情绪。以男女声各自不同的音乐形象构成的二部合唱。男声热情奔

放，女声用喉部颤音唱出了一种轻盈悠扬、爽朗健美的声音，似群群羔羊的鸣叫。男女声相互交织，互为补充，塑造出十分鲜明生动的艺术形象，具有一种浓郁的游牧狩猎的生活气息。

2. 舞蹈伴奏音乐：用笛子或葫芦笙伴奏的舞蹈，丽江称为“打跳”，宁蒗称为“跳锅庄”。这类舞蹈的舞姿刚健质朴、粗犷健美，种类很多。音乐节奏鲜明，旋律优美，富于高原山区特色。舞时由吹奏者引头，其余的人围成圆圈跟随起舞。其规模可大可小，少则几人、十几人，多则上百人不等。

笛子伴奏的舞蹈音乐多为五声音阶，以徵调式、羽调式为最多。如：宁蒗的《赶街调》等。曲调旋律起伏较大，曲体以两小节为一句（乐节），八小节为一乐段为最多见。即便有两个乐段，也是在单一乐段的基础上改变几个音或加花变奏，段与段之间无明显对比。如：丽江的《跑跳》。

葫芦笙舞曲基本上与笛子舞曲相同，由于其音域有限，旋律只在八度内进行。当旋律音域超过八度时，则将一些过高或过低的音转换为中音吹奏。节奏明显，适于舞蹈。旋律线条不显著，第二声部用调式主音或五度音作和音，贯穿始终，用于加强节奏。

用笛子和葫芦笙伴奏的舞蹈音乐，无论是丽江的纳西族、宁蒗的纳西族（摩梭）或普米族地区都普遍流传。音阶、调式、旋法、结构、风格特点基本一致，曲目也基本相同，所以无法分辨哪些曲目是哪一民族的音乐。这是由于这些民族长期杂居一地，文化上互相吸收、互相影响、共同交融的结果。

三、纳西族的器乐曲

纳西族的器乐曲除著名的“白沙音乐”外，还有“丽江古乐”、“比哩调”、“口弦调”等。

1.比哩调：即用竹笛吹奏的独奏曲调。“比哩”即竹笛，是借用古汉语“箎簞”一词而来。纳西族的青年牧民最喜爱这种乐器。吹奏的曲调一般是“谷凄调”，与“磨刀浣纱”的曲调大体相似，但更为深情和器乐化。

2.丽江古乐：纳西族把明、清时传入丽江的汉族道教音乐——洞经音乐称为“丽江古乐”，曲目甚多，如：《到春来》、《到夏来》、《一江风》、《山坡羊》、《水龙吟》、《浪淘沙》等，约二十多个曲牌。旋律古朴典雅，节奏平稳匀称，具有江南丝竹风格色彩，也溶入了浓郁的地方和民族色彩。

3.口弦调：纳西语称口弦为“可壳”或“古谷”。这种乐器，在我国西南地区的很多兄弟民族中都很流传。有单片、双片、三片之分，及铜簧、竹簧之别。

口弦调即是用口弦吹弹的曲调。纳西族的口弦曲繁多，内容丰富，反映的生活面广。音乐形象鲜明生动，音色变化频繁。如：《狗追马鹿》，从音响效果听有狗的鸣叫声、主人的唤狗声以及猎狗追赶马鹿等情景，表现得细致而逼真。这类形象鲜明生动、耐人寻味而又娓娓动听的口弦曲是很多的，如：《母女夜话》、《水滴铜盆》、《蜜蜂过江》等。

4.白沙音乐：“白沙音乐”（以下简称“白乐”），是纳西族的一部大型古典乐曲。相传始于元代，纳西名叫“伯石细哩”，汉译名有“别时谢礼”、“白沙细令”、“白沙细