

中国民间歌曲集成云南卷丛书

# 普米族民间歌曲集成

A COLLECTION OF PUMI PEOPLE FOLK SONGS



云南民族出版社

# 普米族民间歌曲集成

丽江地区行署文化局 编

主 编：寇邦平（回 族）

副 主 编：殷海涛（普米族）

执行编辑：王琼璧（纳西族）



云南民族出版社

(滇)新登字02号

责任编辑：和 静 阳天成（特约编辑）

封面设计：年庆宁

封底图案：李忠翔

书名题字：和 石

书名英文：廖琦玉

制 图：陈秋元

《普米族民间歌曲集成》

丽江地区文化局 编

云南民族出版社出版发行

印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32

印张：6.5

1995年5月第一版第一次印刷

印数：1—1,500册

ISBN7—5367—0995—1

定价：8.00元

J·81

BB260/01

## “云南地方艺术集成·志丛书”

### 前 言

云南是地处祖国西南边陲的多民族省份。各民族的音乐、舞蹈、戏剧艺术蕴藏极其丰富。为了将这些凝聚着各民族先人创造的灿烂文化遗产，和建国后各民族艺术工作者创造的优秀成果和经验，通过科学的体例，全面地、系统地记录下来，使之成为建设具有中华民族特色的社会主义新文艺的养料和参照系，我所在完成《中国民间歌曲集成·云南卷》、《中国戏曲音乐集成·云南卷》、《中国民族民间器乐曲集成·云南卷》、《中国民族民间舞蹈集成·云南卷》、《中国戏曲志·云南卷》五项国家艺术科研重点项目的同时，计划编辑出版《云南地方艺术集成·志丛书》，该丛书分系列编辑、出版。

各系列丛书分别定名为：《中国民间歌曲集成云南卷丛书》、《中国戏曲音乐集成云南卷丛书》、《中国民族民间器乐曲集成云南卷丛书》、《中国民族民间舞蹈集成云南卷丛书》、《中国戏曲志云南卷丛书》。各系列丛书由各个省卷编辑部按各自的体例组织编纂，陆续分册出版，公开发行。

这套卷帙浩繁、绚丽多彩的系列丛书，在编辑出版过程中，得到了各地方艺术单位，广大音乐、舞蹈、戏剧工作者和社会人士，及有关出版社的大力支持，在此一并表示谢意！

云南省民族艺术研究所

1989.3.1

# 中国民间歌曲集成云南卷丛书

## 编辑说明

一、《中国民间歌曲集成云南卷丛书》是《中国民间歌曲集成·云南卷》的同步项目，是《云南地方艺术集成·志丛书》的一个系列。

二、本丛书的编辑遵照《中国民间歌曲集成》的编辑方针和体例规格，收编内容尽量达到“质量高、范围广、品种全”并具有代表性、文献性、科学性、翔实性等要求。

三、本丛书按省内现有民族和现行区划分民族卷和地区（州市、县）卷编辑出版，民族卷是单一民族的卷本，地区卷是多民族的卷本。

四、本丛书各卷本的主要内容均由曲谱、文字介绍、图表照片三大部类组成。所收曲谱均配备同步音响（磁带录音）。

五、本丛书的谱面规范。

1、谱面记录以录音为准。

2、记谱符号按《中国民族音乐集成简谱记谱符号一览表》（1987年6月修订稿）的有关规定标记。

3、按多段词反复的歌曲，其曲调以录音的开头一段为准，其余在音响中保留。

4、用少数民族语言演唱的歌曲，其歌词均按原词（民族文字或国际音标记音）、词译（直译）、句译（句意）、配歌四行记录，原词严格对谱，词译尽量与原词相对，个别词译或配歌确有困难者，则只记录句意或段意。

六、本丛书的文字介绍主要为民歌概述和歌种释文两个部

分。文字以记叙文体撰写，对民歌的种类、流布、称谓、演唱活动及风格特点等作客观表述，并着重于介绍民歌的背景材料。

七、本丛书各卷本的编辑在遵照统一体例的前提下，亦从各民族各地区的实际情况出发，力求突出各自的特点。

**中国民间歌曲集成云南卷编辑部**

**1993年10月18日**

# 普米族民间歌曲概述

寇 昶 平

普米族主要分布在云南省西北部宁蒗、永胜、兰坪、丽江、维西等县，四川省的盐源、木里等地也有分布。全国共有29302人（1990年统计数字）。各地普米族的自称基本一致，称为“普英米”、“普日米”、“培米”，均为白人记意。他称有“博”、“巴董”和“西番”等。历史文献上则称为“西番”、“巴董”。1960年根据本民族的意愿，经国务院批准，采用“普米”作为统一族名。

据本民族的传说和有关历史文献记载，普米族属古代氐羌族群后裔，原居住在青藏高原，是青海、甘肃、四川边沿一带的游牧部落，后从高寒地带逐渐南移，随横断山脉向气候温和、水草丰肥的地区迁徙，约在公元7世纪以前，他们就已分布在今四川的越西、冕宁、汉源、九龙以及石棉等地，是当时西昌地区的主要民族之一。13世纪后陆续迁入云南的宁蒗、永胜、兰坪、维西一带定居，耕山种地，饲养牛马。随着社会生产的发展，农业逐渐居于主要地位，畜牧业仅次于农业。

普米语属汉藏语系藏缅语族的羌语支（亦曾有藏语支之说），各地方言分歧不大，一般均能通话。

各地普米族居住均较分散，且大都居住在海拔二千五百公尺左右、气候温和、适宜放牧的半山区，一般为同一氏族聚族而居的小村落，较大村寨则与附近的纳西、白、傈僳、彝等民族共同杂居。在衣食住行、劳动、生产、文化生活等诸方面，各民族相

互影响，互为渗透。建国前，除丽江、兰坪两地的普米族已处于地主经济的发展阶段外，宁蒗、永胜等地的普米族基本上仍处于封建领主经济的发展阶段，这些地区实行着严格的贵族、百姓（农奴）和奴隶的三级等级制度。

## 二

普米族是一个能歌善舞的民族。凡遇婚丧嫁娶、节日喜庆、起房盖屋都要进行各种规格不等的对歌竞赛活动。男女老少成群结队而至，有问有答、你唱我和，气氛热烈活跃。他们的民歌丰富多彩，有着鲜明的民族风格和浓郁的乡土气息。这些独具风姿的民间音乐艺术，与普米族人民的生产生活、风俗习惯、传统礼仪，均有着密切的联系。它反映着普米人民的生产、生活、历史、礼仪、习俗和各种思想情感及道德风尚，在普米人民的生活中，占有比较重要的地位。

普米族的民歌，大体可以分为，“里”、“洛白里”“格嘿”（迪），“国”、“磋国”等五种类型。所表达的内容各有侧重，在形式上亦各有特点，现分述于后：

### （一）里（li<sup>55</sup>）

里：直译应为“吟唱”或“小声歌唱”。也可译为“歌”或“诵”。它有诗、歌的双层含意。其歌词往往具有叙事诗的特点且内容不能随意改动或增减，并在特定的时间和特定的环境下歌唱，所以也可以译为“叙事歌”或“习俗歌”、“传统歌”。

“里”类民歌所反映的内容比较广泛，凡古歌、史歌以及婚丧礼仪、年节习俗等方面的歌均属“里”类。这类民歌大多保留了普米族古老的传统音乐风格特征：曲调深沉委婉，低吟慢叙，比较庄重古朴，具有叙述性的特点。有独唱、对唱、领唱与齐唱等多种演唱形式。透过它，可以窥视普米族的历史概貌和风俗情趣。这类民歌大都由学识渊博的长者或年龄较大的人在逢年过节、男婚女嫁等良辰吉日在室内火塘边一面开怀畅饮、一面唱给亲朋贵

友或老年儿孙们听。“里”类民歌在普米族的全部民歌中占有很大比例，数量也比较壮观。它包括着如下的一些歌种：

1、史歌：普米族没有文字，对本民族的族源、历史（包括家史）只有编成歌，才能一代一代往下流传，所以各地均有史歌。由于居住地域的不同，普米族对史歌的称谓也各不相同。如“查里”、“力里”、“格鲁里”、“玩儿里里”、“支萨里”等，但内容大多是表达本民族的创世传说、历史根源、迁徙历程分支繁衍以及古代传说中的英雄业绩和生产等。如：《普米的来历》（查里）、《天地人的来历》（格鲁里）《出征》（支萨里）等。这些史歌多数是用五声音阶构成上下句式结构、演唱时庄重肃穆，曲调起伏自如，节拍也常随情感的起伏自由紧缓。有的史歌则在正词乐句后又加用衬词拖腔，形成新的对比，构成新的结构形式。曲调进行中也有新的吟诵式的成分增加，从而旋律中不断出现偏音，形成了一种新的色彩变化。

2、婚礼歌：这是普米族男婚女嫁时演唱的一种风俗歌曲。

建国前的普米山寨，结婚礼仪程序繁琐，规矩甚多，但又非常热闹壮观。它是普米生活最为隆重的一种习俗活动。在进行各种结婚礼仪的活动时，都有一整套极富特色的歌唱，整个婚礼的过程，均可用民歌来表现。如男女相爱后，或父母包办认定后，男方就得请媒人到女方家相亲说合，届时媒人就要唱《认亲调》，到了结婚的喜庆日子时，有男方去娶亲时在路上唱的《娶亲歌》《迎亲歌》，到了女方家后，新娘家设宴招待，这时娶亲人就要唱《接新娘歌》，夸赞新娘家地方如何好、生活如何富裕、宴席如何丰盛、新娘如何漂亮能干等等。这样的赞颂并不能顺利接走新娘，还要进行对歌活动。由女方用歌声提出问题盘问，让男方回答，只有娶亲人回答对了送亲人的各种提问后，女方才将头天锁住的媒人和打扮好的新娘送出，让娶亲人接走；若回答不对，便不让娶走新娘。《打开姻缘的金锁》就是在这特定环境下演唱的一种“盘婚歌”。当然这只是普米族结婚礼仪中的一种程序，并非

真的不让接走新娘。当新娘上马离家前就要唱《上马调》，到新娘家门前时则唱《下马调》。新娘接进主婚人要唱《关门开门歌》；欢迎四方亲友来贺喜的《请客歌》；主人和客人对唱的《敬客歌》等。在这些热烈喧闹的礼俗中，还有唢呐不时发出尖锐强烈的声响与海螺粗犷而雄浑的声音交织在一起，不难想象，普米人的婚礼是多么热烈欢腾，简直成了歌的婚礼、歌的山寨。

普米族的这类“婚礼歌”，形式新颖、调式多样、感情热烈而朴实，音调粗犷健美，歌词大多具有叙事诗的特点，较为长大。每支歌，词和曲各具特色，可以独立存在，又可以相互穿插、互相联系；演唱起来生动活泼，充满了浓郁的生活情趣和乡土特色，引人入胜，扣人心弦，极富艺术感染力。

### 3、祝福歌：普米语称“茸里”，“茸”意为“福”或“愿”。

这类民歌是普米族人民在吉日良辰（新房落成、年节宴会等）或走亲串寨的交往中，互相恭贺祝福的歌曲。它与各种礼仪相联系。有的是相互祝愿；有的是客人对主人的恭贺；有的则是家长在家里为自己家庭吉祥兴旺祈祷的祝愿之词；祝福家庭的吉祥如意、幸福安康、子孙的繁衍昌盛等。如《祝福歌》、《招福歌》、《房歌》、《酒歌》、《茶歌》等。其音调与史歌相近；以五声音阶的“6”调式居多，大都为单乐段结构的分节歌。

### 4、年节歌：这类民歌多在过年过节时演唱。

普米族有自己的年节，如大过年、小过年、端午节、转山节、尝新节等。在这些年节活动中，都有唱歌活动相伴随。它与汉族春节同时进行的大过年和比春节提前一月左右时间和小过年（亦称“普米过年”），在这两个重大的年节时，各家都要祭锅庄、吃年夜饭，并举行赛马、打靶、摔跤、荡秋千、对歌、跳锅庄舞等文体体育活动。在家里老人们也要高唱传统的调子，祝贺新春佳节。他们围坐在火塘边，边喝“苏里玛”（酒）或茶等饮料，边以歌助兴。歌声穿过木楞房在山谷中回荡，儿女们谈笑风生欢度佳节。年节歌的内容，有的是老人对青年一代的嘱托和希

望，希望年青一代健康成长，继承老一辈的美德，把本民族的优良传统发扬光大；有的是叙说年、月、日、时的自然变化和运转，把自然知识灌输给年青一代；有的则是祈求来年风调雨顺、人寿年丰、消灾除难、幸福临门、家庭的兴旺发达。这些歌古色古香、朴实无华、别具一格。旋律中蕴藏吟诵的音调，但又衔接得天衣无缝，顺畅通达。

5、葬礼歌：是在人死后的丧葬活动中所演唱的歌曲。

普米族的丧葬活动，也是较为隆重的一种习俗活动。普米族人对自已的祖辈宗亲是十分敬仰崇拜的，所以凡老人死后，一般都要举行隆重的葬礼仪式——请韩规又称司毕（民间巫师）或喇嘛来念诵经文，为死者超度亡灵；请乐手来吹奏唢呐、海螺、人骨号，敲锣打鼓、放炮，以庆贺死者灵魂得以升天；请能说会道的歌手或智者来唱送葬歌，为死者的灵魂开拓引路。若无法或无经济能力请韩规，但喇嘛及乐手，歌手或智者是不可少的。

葬礼歌可分为三种类型：

其一就是歌手（或智者）在葬礼活动中唱的挽歌。这部分歌曲曲调平和安祥，很富于旋律性；节拍稍自由，但又不显得悲哀低沉，相反还有一种豪放，粗犷之感。其内容多带有安魂，祝祷之意，以及叙述普米历史上的迁徙路线，将死者亡灵沿祖辈迁徙路线送回祖先故土等。

其二是韩规念诵经文时唱的歌。韩规是普米族的迷信活动者但不是职业者，而是既从事迷信活动，又从事农业生产的半职业者。解放前，普米族相信万物有神、山有山神、水有水神、树有树神、地有地神……这是一种原始的宗教思想。所以凡遇天灾人祸，久病不起，都要请韩规来驱鬼避邪、消灾免祸；死了人时，则请韩规来念经送魂。韩规在祭祖先、祭亡灵、祭山神、祭龙王（水神）、祭锅庄（原指在火塘上方栽埋的石桩，普米人视为锅庄菩萨）、驱鬼等活动中所唱的腔调。这些歌的音调，旋律性不强，节奏平直呆板，无更多变化。如在各种祭祀活动中经常

唱的《献饭歌》的音调就是这样。它近乎吟诵，音乐上无多大感染力。

其三是喇嘛调。当普米族的原始宗教尚未发展完善之时，藏传佛教已乘势传入普米地区，故喇嘛教在宁蒗、永胜一带的普米族中较为流行。喇嘛在唱诵经文中，除藏区原来念诵经文的音调外，也吸收了当地本民族的原始民歌音调。如：《诵经歌》“嘛咪咪”、“格瓦松主”等一些唱段，歌词是藏语经文，音乐则是普米民歌。这些唱段旋律优美、节奏明晰。

## (二) 洛白里(luo<sup>33</sup>pe<sup>31</sup>li<sup>33</sup>)

洛白里：直译为“做活唱”，意译为“劳动歌”。在普米族中，只要在人们从事体力劳动的地方，就能听到劳动歌曲的。特别是那些节奏性较强的劳动，往往都有劳动歌相配合。

普米族的劳动歌，从不同角度、不同侧面反映了普米山寨的各种劳动生活。如：砍柴、打麦、推磨、放牧、打奶、狩猎等这些生活中最常见的劳动，均有民歌相伴随。它大体可以分为两种类型：

其一，热烈欢快的劳动歌曲：为了适应边劳动边歌唱的特点，这部分民歌节奏鲜明，曲调结构简炼，音域一般在八度内，有的只有五度，与劳动节奏配合得非常紧密。文能起到以歌代令、协调方位、统一节奏、以歌助兴、消除疲劳、提高工效的作用。如《砍柴歌》、《打麦歌》、《打奶歌》等。其歌词多为即兴之作，有的有意义，有的则无意义，有的只是劳动的“哎哟”声。如各地的《砍柴歌》，音调均不一致，而歌词则大多是“哟嗨啦”、“忍巴啦”、“哦咧咧”等。

《打麦歌》一类是在打场上唱的劳动歌，是别具一格，很富有特色的“打场歌”。它们曲式规整，结构严谨，一般由两个紧凑的乐句构成。节奏非常鲜明，富于律动感，结束处于净利落，毫无拖沓之处。内容大体歌唱五谷丰登景象，吉祥如意的幸福生活 and 激励劳动热情。每当收获季节，普米山寨的粮架上挂满了金

黄的麦穗，几户人家组成一个协作集体，穿红着绿，手持连枷，分立两排在场坝上对打麦子（或谷物）。人们边打边唱，你问我答。一般用“热巴啦”、“热查查”等衬词来增添欢乐热烈情绪；以领唱、齐唱或男女集体对唱的形式烘托团结紧张的劳动气氛。每当段落结束，大家齐呼“若！若！若！若！”之声，更增添了炽烈的劳动情趣。这般此起彼伏的歌声，热烈欢快的呼号，坚实紧凑的节拍，应和着结实的有力的连枷声，打破了普米山寨的寂静，展现出了一幅人欢马叫、五谷斗登的山村画卷。由于这种打场歌节奏鲜明的特点，所以它又常被用于年节的舞会上，成为舞蹈歌。

其二，是诉说生活艰辛的劳动歌曲：建国前的普米山寨，生产力水平低下，食物都要用手来加工。推走磨面便是普米妇女形影不离、朝夕相伴的一项笨重的体力劳动。在这项劳动过程中所产生的《推磨歌》，就属这类劳动歌曲中的代表。它们的音调悲苦忧伤，如泣如诉，表现了推磨者艰难的生活和内心的痛苦。流传各地的推磨歌虽有差异，但曲调都较为凄凉忧伤，塑造了一个生动的受苦受折磨的普米妇女的艺术形象。

### （三）格嘿(ke<sup>55</sup>he<sup>53</sup>)

格嘿：“格”指嗓子、喉咙，意为歌或唱；“嘿”为大声、或放开；“格嘿”的意译应为放声歌唱。有的地区又不称“格嘿”而叫“迪”(die)，均属同一歌类。这类民歌其特征在于音调高亢辽阔，起伏跌宕，节奏舒展自由，曲调带有一定的抒情性，类似山歌。其歌词灵活精炼，多属见景生情，随编随唱的即兴之作，三言两语便抒发一种情感，几句歌词便描述一事物，寓含一个生活哲理。但以爱情内容居多。这类民歌多由青壮年男女在山野田间、赶马行路时演唱，不能在家中演唱。有独唱和帮唱两种形式。音域较宽，一般均在十度以上。这类民歌最具代表性的有“阿辽辽”、“阿注里”、“竹西夏贵”、“阿里呀里”等。

“格嘿”类民歌往往使用五声或六声音阶，曲式一般为带引

腔或不带引腔的上下句式结构。调式以“5”调式和“6”调式最为常见。

以5为主音的格嘿，一般上句停留在稳定的5音上作为半终止，下句终止在5音而往下滑动，下滑大二度或小三度不等；以1为主音的格嘿与之相仿佛：上句停留于稳定的1音，下句终止于1音后再往下滑动，造成一种不稳定的终止效果。如宁蒗木底箐《小伙伴》就属这种情况。有的格嘿在全曲结束时，往往在上句突然出现7音代替5音作为半终止，反而又用原上句的半终止音sol作为终止音而结束全曲，如宁蒗木底箐的《赶马调》等。

再如“阿辽辽”《嘹亮的歌声》这支民歌，小巧玲珑，清新悦耳，耐听耐唱非常新颖。它同样是由上下句构成，但上下句却各在一个调上进行，上句为 $\flat B$ sol调，而下句的最后两小节则转到 $\flat A$ do调，造成了明显的调式色彩对比。这种类型的格嘿是比较丰富的，如宁蒗温泉的《情歌》、盐源长白的《杜鹃花开时》等均属此类。

因此格嘿这类歌曲在正常情况下大都以对唱形式出现，其名称多称为“阿里呀里”。很多人将“阿里呀里”译为“山歌”，其实“阿里呀里”直译应该是“你唱我唱”，~~想唱~~应译为“对唱”。

#### （四）国(kue<sup>31</sup>)

国：其意为唱，亦可作歌解。普米族把青少年唱的歌通称为“国”。这类歌曲几乎都是青少年人演唱。其特征：在于歌词短小简洁，曲调优美流畅，节奏活跃明快，感情真挚纯朴，结构方正短小，且易学、易记、易唱。歌词内容不固定，可以即兴编创，曲调亦可变化创新，演唱也不受时间、地点、条件的限制。

在“国”类民歌中，有的为情绪热烈奔放，欢快活泼的赞歌，这些赞歌多以赞美家乡、歌唱自然风光、向往美好生活，以及歌唱共产党和社会主义，民族团结等为内容。多以五声音阶的

Sol调式和la调式构成。有情感忧伤、旋律优美、以诉说内心的痛苦和不幸为题材的苦歌，如《孤女歌》、《思念歌》、《苦命的姑娘》等。其结构也较为短小方正，多以五声音阶的la调式和mi调式构成。其内容大多反映父母儿女相互间的思念，孤儿寡母的遭遇、男女间分离的痛苦、人生的不幸、生活的艰辛，对土司头人的怨恨和控诉等。这些歌曲感情细腻，词曲结合紧密，唱到动人之处，往往催人泪下，常引起听者的共鸣和同情。

在“国”类民歌中，除以上两种内容外，还有《结顶国》《咪娃娃调》，即年青的母亲或年迈的奶奶在领婴儿入睡时所哼唱的歌。在普米族的木楞房的正中，悬挂着一个细长的竹篮，把婴儿放于其中，母亲一面用手有节奏地摇晃竹篮，一面轻声吟唱《结顶国》，催小孩入睡。或者怀抱婴儿，一边有节奏地晃动身躯，一边用手轻轻拍打小孩，嘴里吟唱《结顶国》。歌曲的内容极其简洁，大都是要将好食物，好衣物留给宝贝，希望小宝贝快睡快长，快成人。各地的《结顶国》，不尽相同，但曲调安详，节奏平稳单一是它们的共同特征。

此外还有《嘲讽歌》，以及儿童们在放牧、游戏中传唱的一些儿歌等杂歌散曲属于“国”。

#### (五) 磋国(tsho<sup>33</sup>kue<sup>31</sup>)

磋国：直译为“跳唱”或“舞唱”，意译为“舞蹈歌”。它是边舞边唱，歌舞结合的歌曲。它可以伴随舞蹈而歌唱，也可以离开舞蹈而单独存在，具有相对的独立性。有的地区又称为“磋嘿”，或“甲磋国”，其意是一致的。它可分为传统磋国和新编磋国两类。传统磋国，以那节奏鲜明，曲调悠扬，情绪稳重歌词简练，结构短小方正等为其特征。

而新编的磋国，则是近二十年来由本民族的青年们为笛子吹奏的舞曲旋律，填上新词而逐渐流传的。这些新编的磋国，又以一种新的面貌出现在普米的音乐生活中。它们以强烈的节奏，奔放的情绪、热烈而又明快的音调区别于传统的磋国。这些新编舞

踏歌的歌词大多内容简单，只起助兴作用。在演唱时也很少有领唱，齐唱，它以分分合合的形式出现，故显得有些单调。

### 三

普米族的民歌具有自己的民族风格和艺术个性，其特征主要表现在下列几个方面：

普族族民歌多使用五声音阶，亦有六声音阶的存在。这种六声音阶是在五声音阶的基础上加入一个偏音（或变音），或为偏音fa或si，或为变音降si。这些偏音或变音，有时只作辅助音，经过音或偏音出现；但有的则因得到强调而变为另一新调系统的正音，从而构成调式、调性的游移或转换。这种六声音列多见于“格嘿”类民歌中，如“竹西夏贡”、“阿辽辽”以及“阿里呀哩”。

在普米族民歌中还有缺sol音的六声音阶。即6 1 2 3 4、6 7 1 2 3。

如《打开姻缘的金锁》“共宗共穷”是缺sol音的甲种音阶形态；而《普米的来历》“查哩”是缺sol音的乙种音阶形态。这种缺sol音的六声音阶多见于“里”类较古老的民歌中。

除五声、六声音阶外，普族族民歌中还大量存在着四音列和三音列。

调式以“la”调式和“sol”调式最为多见；其次是“do”调式，“re”调式较少使用；调式转换（交替）或转调，暂转调也时有出现。

普米族民歌曲式结构多样，但以一个引子（或称引腔）后加一个乐句的变化重复，及上下句式结构的分节歌最为多见。这种单段体的曲式结构在反复演唱时，曲调往往随歌词音节的长短、声调的高低，或因感情的需要而变化，从而给曲调造成伸展或压缩，以及某些音的高低变动。但还是大同小异，基本骨架是不变的。除此而外，还有少量的对比明显的二段体结构和三部曲式结构的存在。

普米族民歌的旋律质朴清新，流畅优美，多以曲折级进的旋律型构成。重复、模进型亦有不同程度的存在，级进旋律音程和跳进旋律音程也在不同类型的民歌中出现。

“格嘿”类民歌音域较宽，演唱时真假嗓交替并用，从而使歌声清脆明亮，辽阔奔放，以适应野外高山深谷，旷野的地理环境，达到传情抒怀的目的。“哩”类民歌，则多为轻声吟唱，音域一般只在八度之内进行。“落白哩”、“国”和“磋国”三类民歌，音域亦不宽，用真嗓演唱。

普米族民歌的节奏丰富多样，有平稳匀称、长短交错、明快活泼、悠长舒展等不同类型的节奏，在表现不同风格，不同内容的不同歌种中，各有侧重。但XXX XXX、XX·XX·或 $\frac{X}{2}X\cdot X\cdot X\cdot Y$ 等节奏在全部民歌中占有重要位置。节拍有 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ （ $\frac{3}{8}$ ）、 $\frac{4}{4}$ 等，其他混合拍子及散拍子也有使用。

普米族民歌的歌词为三、五、七、九个音节不等，但多为奇数。多采用比兴手法来增强艺术感染力。比喻又多用各种白色之物，如：白云、白羊、白星等；以及用彩霞、彩云、蓝天、高山、大海、鲜花、海螺、蜜蜂、锦鸡、大雁、豹子、老虎、狗熊等分别表示吉祥，喜悦及人世间的美、丑、善、恶，既富有高原山区的泥土芳香，又具有纯朴古老的浓郁色彩。

普米族民歌中的衬词如“阿里呀里”、“呀哈巴拉”、“忍巴拉”、“忍哈哈”、“哦阿日诺”、“阿依依浓”、“纳布说罗”、“哦列”等的大量运用，既增添了民族色彩，又有烘托乐意和词意的效果。另外，在部分民歌中还使用着与纳西族支系摩梭人民歌相同的衬句，如“玛达咪”、“玛达喂喂”、“玛达”等。

由于普米族多与附近的纳西、白、傈僳、藏、彝等民族杂居一起，在政治、经济、文化等方面相互影响、交融。在民间音乐上也是互相渗透、吸收。他们在保持本民族特有的风格特色的同时，也吸收了附近他民族的音乐来丰富和发展本民族的音乐艺术。如