

中国歌谣集成



中国歌谣集成

云南卷·上卷

中国民间文学集成全国编辑委员会

中国歌谣集成云南卷编辑委员会

中国 I S B N 中心

总 序

贾 芝

中国是一个历史悠久的世界文明古国，也是一个色彩缤纷奇异的诗歌的海洋。中国歌谣集成第一次向世界展示了我国辽阔土地上 31 个省、自治区、直辖市的 56 个民族的民间歌谣选粹。它们是近几年来经过全国民间文学普查，在县卷资料本的基础上编选的。

编纂出版各省、自治区、直辖市各民族的系列歌谣集成，对于繁荣和发展我国社会主义的文学艺术和社会科学研究无疑是非常重要的。它们不仅是上乘的文学艺术精品，是诗人、作家、艺术家的乳汁，也是诗学、人类学、社会学、民俗学、语言学、历史学、民族学、考古学、美学等学科的异常珍贵的资料。历史证明，只有各族人民在政治上粉碎了长时期的封建主义统治和殖民主义侵略并且根绝民族歧视之后，才有可能像今天这样深入发掘中国各民族民间文化的丰富宝藏。我国众多的少数民族的口头诗歌及多种形式的口传文学，过去几千年来沉睡于地下，少有人问津；今天则如奇峰突起，郁郁葱葱，令人惊叹。就是汉族新发现的长诗短歌，也远非史书的寥寥记载所可相比。中国歌谣集成的出版为建设社会主义精神文明奠定了一块光彩闪烁的基石。

建国以来，对传统民间诗歌的搜集抢救，新民歌的产生和发展，哺育诗人，都是非常突出的。采风早已成为一项持久性的文艺工作。近十年，随着改革开放和经济的发展，民间文学工作进入了一个新的黄金时代，在全国范围内开展民间文学普查，所取得的成果几十倍地超过了解放后的 30 年。音乐界早几年便开始编纂的《中国民间歌曲集成》，使我们深受启发，考虑到有必要另外编纂一套《中国歌谣集成》。《中国民间歌曲集成》编选时，虽然也很注意曲与词并重，但一个地区、一个民族所流传的歌曲，因时代的变迁和群众有即兴歌唱的习俗，不断产生新的歌词；曲调虽也产生变异，但一般地说曲调比较稳定，所以歌词之多，比曲谱不知要超过多少倍，何况除了民歌还有大量的民谣呢！从音乐的角度和从文学的角度取材各有不同，却都需要的。所以，我们决定从文学的角度编纂一套《中国歌谣集成》，同时还决定编纂《中国民间故事集成》、《中国谚语集成》。1983 年中国民间文艺研究会^①理事(扩大)会作了编纂中国民间文学三套集成的决议。1984 年，由文化部、国家民委和民研会联合下达了 808 号文件，这就是发起编纂中国民间文学三套集成的缘起。经过几年的普查和逐级编选，从 1990 年起，我们开始分别编纂三套集成各省、自治区、直辖市卷

^① 1987 年更名为中国民间文艺家协会。

即国家卷。我们很重视首先出版三套集成县卷资料本,在县卷资料本的基础上编纂省、自治区、直辖市卷。同时,不少的省、区、市除了编选省、区、市卷而外,还根据本省、区、市民间文学特点编辑出版本省区的地、市级系列民间文学丛书;在民族聚居的省、区,有的则按民族编辑出版系列丛书。从发掘、采录和出版县卷资料本以及各种系列的选本来看,就更是洋洋大观了。

二

歌谣是劳动人民的心声。《尚书·舜典》说:“诗言志,歌永言。”我国最早的诗歌总集《诗经》,分风、雅、颂三部分,以“风”著称于世。所谓“风”,即民间歌谣,包括了当时黄河流域到江汉地区的十五国的国风。“小雅”中也有一部分歌谣。汉代人总结诗歌产生的状况说:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中而形于言。言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故永歌之;永歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。”^①

这就是把构成诗歌的主体要素的志与情密切地联系起来,还特别着重阐明了诗是情感的产物,是人的情感的最生动的表达。在民间,诗、歌、舞往往融为一体,至今这还是许多民族社会日常生活中一种娱乐形式。饥者歌其食,劳者歌其事。诗歌起源于劳动,早就有“邪许歌”的记载。今天还发现了傣族古歌,如《虎咬人》、《摘果歌》、《叫人歌》、《关门歌》等等,使我们听到了原始社会中人们采集与狩猎时的歌声。现在如荆楚地区流传的各种劳动号子,也足以证明歌谣是出于人民生活和劳动的需要。所谓“在心为志”的“志”,还不仅是个人喜怒哀乐的抒怀而已,还包含着对社会重大事件的评议和政治抱负。这里抒的志,同作者的情感难解难分,可谓志中有情,情中有志。这一点是特别值得我们注意的。一个国家和民族的兴衰存亡与每个人的命运是息息相关的,没有一位伟大的诗人不关心天下得失与人民的疾苦,没有一位正直的诗人不是勇于为祖国和民族的生存、强盛而献身奋斗的。我国第一位伟大的诗人屈原的名作《离骚》不就是这样产生的吗?民间歌谣就更是社会生活的直接反映。从历代流传至今和史书记载的歌谣中,我们甚至可以觅到一部人民群众反抗压迫、侵略和剥削的斗争史。

情歌是民歌中动人心神的作品,往往是艺术造诣极高的上乘之作,其根本就在于情真意切,兴比多彩,是男女的心灵之花。无论是《诗经》中的恋歌,还是《圣经》中的雅歌,抑或今天我们所看到的各民族的大量情歌,无不以真挚、深沉、热烈的“情”和机智巧妙的表达方法取胜。在长期的封建社会压迫下,首先冲破禁锢和枷锁的,应该说是情歌;它是回击封建压迫的一种最锐利的武器,饱含着其所特有的大胆泼辣的斗争精神。

^① 《毛诗正义》卷一。

歌谣在人民群众中产生、传播和应用,也可以说是人们的第二种语言,即升华为诗歌化了的语言。用一种富有形象思维、感情凝重的歌唱说话,旨在打动对方的心,交流情感,或说服对方。这种以民歌对答的人际交往,是一般的口语所不能代替的。例如侗族的“行歌坐月”,后生在外寨姑娘门前唱“走寨歌”,直唱到姑娘答歌开门;又如六甲人青年男女谈情说爱用轻柔纤细的小嗓或假嗓唱“细声歌”;在傈僳族、瑶族中,过去甚至打官司也用歌唱来说理和评判。这些都是生动的例子。喜爱歌唱的习俗今天还保留在许多民族、许多地区的现实生活中。广西壮族有歌仙刘三姐的传说,也有“歌海”之称,歌圩动辄多达万人以上。壮族的民歌形式也很多,其中结构独特的“勒脚歌”,重叠反复,缠绵悱恻。“欢”是二声部的对唱,还有多声部的合唱,表现了壮族人民的声乐才能。侗族也是音乐非常发达的民族之一,他们有句俗语:“饭养身,歌养心”,每个人从小就受到歌的教育。侗族的琵琶歌边弹边唱,歌手吴仲儒弹唱自己创作的《哭总理》时,声泪俱下,哀动四方。哈萨克族谚语说:“歌和骏马是哈萨克人的两只翅膀。”还说他们是从摇篮一直唱到坟墓。在毡房里常常可以听到彻夜不息的冬不拉弹唱或对歌。如果您遇到蒙古族的聚会,他们举杯畅饮时,往往伴有祝酒歌,那众口合唱、热情奔放的酒歌,激荡和振奋着人心,反映了蒙古族人民粗犷的性格和可以征服一切的气魄。傣族竹楼上和芭蕉林中男女对唱,也经常令人彻夜不眠,优胜的歌手受人崇敬,有时还会被邀请到国境那边的缅甸去参加对歌。汉族作为开化较早的民族,也依然存在唱民歌以至男女对歌的习俗。历史上早已闻名的江浙吴语地区的吴歌,今天记录的短歌长诗都很多。湖北荆楚地区是楚风摇篮,民间流传的跳丧歌中还遗留有宋玉的《招魂》,但已非原样了。京山、长阳民歌中还有《关雎》的遗存和运用,古诗句与民歌句紧密结合,穿插巧妙。湖北也还有形式异常别致的穿号子、薅草锣鼓、孝歌等等。

我国的少数民族不仅有对歌的习俗,而且许多民族都有歌节或以歌唱为中心内容的节日。例如瑶族的“歌堂”,苗族的“坡会”,侗族的“赶歌场”,布依族的“歌白节”,白族的“三月街”,傣族的“泼水节”,哈萨克族的“阿肯弹唱会”,维吾尔族的“麦西来甫”,藏族的“雪顿节”等等。西北的“花儿会”是甘肃、宁夏、青海三个省、区回、汉、东乡、保安、土、撒拉等几个民族所共有的节日,规模盛大壮观。甘肃康乐县莲花山一年一度的六月六“花儿会”,就有几万人之多,连续三天三夜。男女浪山对歌,三五成群,双方各自在黑伞遮掩下,手摇彩扇即兴对唱。那几天是群众以歌为乐,最自由、最开心的日子。也有在深山僻静处对歌求偶的。有些歌节源于宗教,有的是祭祀祖先的歌唱,还有的是崇拜生育女神、求子的活动,甚至保留有古代对偶婚的遗风。

从原始社会起,歌谣就一直伴随和记载着历史。没有文字的民族尤其如此。民歌、叙事诗简直就成为那个民族诞生、迁徙、劳动、生存等一部口传的历史。任何一个民族或国家的诗歌文学的发展也无不同本民族歌谣有着密切的渊源关系。诗歌的创作及其发展,无不是吸吮了人民的乳汁。当然,书面文学的产生,杰出诗人的出现,是一个民族文学艺术发展

的重要标志。然而，它却不能取代民歌。“世间但有假诗文，却没有假山歌。”这是因为民歌是出于人民生活的实际需要，感情真实，丝毫没有矫揉造作的必要。民歌是人民大众的“天籁”之声，心中怎么想就怎么唱，世界万物信手拈来，都可入诗。诗人们也不能不感叹地说：“真诗乃在民间！”长期以来，民歌因为是劳动人民的作品，流传于山野和村落中，往往又受到鄙视，这是不公正的。这不过是阶级社会中统治阶级的一种无知和偏见而已。

三

中国远在西周时代就有采诗的优良传统。《汉书·艺文志》载：“古有采诗之官。观风俗，知得失，自考正也。”《礼记·王制篇》也说：“命太师陈诗，以观民风。”无论怎么说，官府这种旨在了解民间舆论的采风制度，是有其积极意义并值得借鉴的。《左传》襄公二十九年记载季扎到鲁国观乐，从他听了《诗经》合乐演出后的评论，^①可以看到他借以观风察俗的政治目的。《诗经》在春秋时代还成为政治家、文人论辩、讽谏和对外交际的论据，发挥着政治和社交的作用。所以孔子说：“不学诗，无以言。”^②汉武帝设乐府，采诗夜诵也是历史上的有名之举。《汉书·礼乐志》载：“至武帝定郊祀之礼……乃立乐府，采诗夜诵，有越、代、秦、楚之讴，以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论品律，以合八音之调，作十九章之歌。”乐府一方面搜集民歌，同时又由音乐家李延年根据诗人骚客的作品制新声，目的是为了郊祀。《汉书·艺文志》还说：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有越、代之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知厚薄云。”虽然乐府的采诗与制新声主要是为了郊祀，或为了皇家娱乐，但观风俗、知厚薄的风尚却流传后世，而且它还为后人保存了古代的民歌，成为历代诗人学诗的范本。

五四时代，由于诗人刘半农的倡议，北京大学发起搜集近世歌谣。《歌谣》周刊发刊词宣布搜集歌谣有两个目的：一是为民俗学提供研究材料；二是促进未来新诗的民族化。到了1936年，胡适在《复刊词》中把歌谣对新诗的范本作用，讲得更加坚定和详尽了。他说：“我当然不看轻歌谣在民俗学和方言研究上的重要，但我总觉得这个文学的用途是最大的，最根本的。”他认为民歌不但在语言技巧上可以作为文人的范本，就是在感情的真实、思想的大胆两点上，也都可以叫我们低头佩服。他还历数三百篇、楚辞中的九歌、汉魏六朝的乐府，词与曲都是文学史上划时代的范本。这种观点是值得重视的。这自然同五四时代提倡新诗是一致的。

新中国建国40年来，歌谣的搜集和发掘继承了五四时代的民主革命传统，但我们并

^① 《春秋左传正义》卷三十九。

^② 《论语·季氏》。

没有停留在五四时代,而是沿着解放区以 1942 年毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》为标志的党的革命文艺路线前进的。毛泽东文艺思想体现和发展了马克思主义的文艺观。其根本指导思想之一,就是人民是历史的创造者,强调向劳动人民学习。从文学的发展规律看,劳动人民的民间文艺创作历来是文艺发展的源流。他指出,作家艺术家要到群众中去,向劳动人民学习,向群众的文艺创作学习。当时在延安大张旗鼓地兴起下乡和采风的热潮,几乎没有哪个作家、艺术家没有下过乡或者下工厂、下部队。采风的成果也是突出的。在深入生活和采风的基础上创作了《兄妹开荒》、《夫妻识字》等群众喜闻乐见的新秧歌剧,并开展了新秧歌运动,同时又创作了新歌剧《白毛女》、眉户剧《十二把镰刀》等。音乐家们当年在多次采风中搜集到的 2000 多首民歌的原始记录稿,今天已成为珍贵文物,保存在中国艺术研究院的音乐研究所。解放后,毛主席亲自倡导发动了 1958 年全国新的采风运动,也是世界少见的壮举。在解放战争中的行军途上,毛主席还说:“以后每个县委宣传部要有一个人专门管搜集民间文学。”^①他何曾想到四十多年后的今天已实现了他的宿愿,每个县都在县委宣传部的领导下进行了民间文学普查。编纂中国民间文学三套集成的工作,受到省、市、自治区以及地、市、县各级领导的重视和支持,把它看成是社会主义精神文明建设的一项重要工程。毛泽东同志为发展新诗而提倡搜集民歌的观点也是人所共知的。新诗的民族化、大众化,今天仍然是我们努力追寻的方向。

同时,我们还应该看到古代采诗和中国传统文化中对诗教的重视。孔子说:“小子何莫学乎诗?诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君,多识鸟兽草木之名。”^②儒家的诗教是把诗作为施行教化的工具,作为潜移默化的启蒙的修身教材,借以树立封建礼教,达到其以封建伦理道德巩固封建主义统治的政治目的。但是重视诗歌的审美作用和社会教育作用则是不错的。“兴”就是“感兴意志”(《四书集注》)、“托物兴辞”(《诗传纲领》)、“引此连类”(刘宝楠《论语集解》引),使人产生美感和联想;“观”是从诗中可以“观风俗之兴衰”、“考见得失”,还可以观诗人之志和传颂者之志;“群”是“群众相切磋”(《论语集解》引孔安国的解释),使社会中的人可以交流思想;“怨”是“怨刺上政”(《论语集解》引孔安国的解释),人民群众对统治者若有不满,可以进行政治批评。^③

纵观历史,歌谣的这种社会政治教育作用和美学价值是客观存在,不可忽视的,不过儒家作了一个高明的总结罢了。我国社会主义时期产生了大量歌颂党、歌颂各族人民解放翻身,反映人民群众战天斗地的劳动热情和革命精神的新民歌,也有美、刺兼备的时政歌,也足以印证这一点。

40 年来,直到这次全国民间文学普查,我们记录出版了大量的歌谣和各民族的史诗、

① 引自 1964 年胡乔木关于《民间文学》的谈话(贾芝整理),民研会曾以打印材料印发各地分会。

② 《论语·阳货》。

③ 关于“兴、观、群、怨”的解释,摘引张松如主编《中国诗歌史》的集解。

长篇叙事诗与抒情诗。据1985年编纂的《民间文学书目汇要》^①统计,已出版各种歌谣选集716种,长诗127种。截至目前为止,普查中搜集的歌谣初步统计为302万首,全国近3000个县已出版三分之二以上的三套集成县卷资料本计4000种,其中歌谣集成县卷资料本占三分之一,长篇叙事诗已搜集、汇目而尚未出版者数量很大。

今天的中国民歌、民族史诗与长篇叙事诗或长篇抒情诗,有一个突出的特点就是:它们至今还活在民族习俗中,活在人民群众中,特别是民间艺人还在演唱史诗,史诗在中国还活着。我们从荷马式的民间艺人扎巴老人、玉梅、居素甫·玛玛依等歌手那里记下了堪与希腊史诗媲美的篇幅浩瀚的藏族史诗《格萨尔》和蒙古族史诗《格斯尔》,记录了新疆柯尔克孜族史诗《玛纳斯》和卫拉特蒙古族的史诗《江格尔》。我们还记录了热情奔放的爱情故事诗如《塔依尔和左哈拉》(维吾尔族)、《萨里哈与萨曼》(哈萨克族)、《马五哥与尕豆妹》(回族)等等。北方有生活在草原上的牧民们剽悍粗犷、勇猛奔放的三大英雄史诗以至东北渔猎民族的说唱诗篇;在南方记录了众多民族的古老的创世纪神话史诗和亚热带密林中、溪流旁变幻无穷的降妖伏魔的英雄长诗和柔情似水的抒情诗。这些诗集的出版曾获得国内外的赞赏,如撒尼族的《阿诗玛》;傣族的《娥并与桑洛》、《召树屯》;彝族的《我的么表妹》、《妈妈的儿女》;傈僳族的《重逢调》、《逃婚调》;苗族的《苗族古歌》;瑶族的《密洛陀》等等,不胜枚举。在汉族,建国初期湖北已出版了《崇阳双合莲》、《钟九闹漕》,近几年又发现了大量的叙事诗以及神农架的《黑暗传》。吴语地区也采录出版了长篇吴歌《五姑娘》等十几部叙事长诗。各民族的在不同历史时期产生和流传的民歌、民谣,更是数不胜数,据统计,现已正式出版的歌谣选集超出民间长诗的六倍。

歌谣是语言的艺术,具有鲜明的地方性和民族特点。所有民族的民歌无不与其生活习俗密切相关。民歌是研究民族历史和风俗的珍贵资料;反之,从现存的民族风俗中,我们又可以寻找到古老歌谣的踪迹,了解人民的悲哀喜乐和历史的遭遇。

新中国不仅重视发掘各民族的歌谣遗产,还十分重视革命民歌和新民歌的发展。老苏区的红色歌谣,遍布陕北、江西、大巴山、大别山、大冶、洪湖等革命根据地,反映了中国人民反帝反封建的英勇斗争。解放初期,欢乐的翻身之歌,对党、对领袖的颂歌大量涌现;例如民间艺人的新作品有蒙古族琶杰的著名颂歌《万岁毛泽东》,毛依罕的《铁牯牛》,傣族歌手康朗甩的《傣家人之歌》,等等。1958年的新民歌,虽然由于政治上的失误也反映了“浮夸风”、“共产风”,但人民群众那种战天斗地的冲天干劲和无私奉献的精神,也产生了属于那个时代特有的优秀作品,它们反映了人民群众的革命英雄主义和乐观主义精神。这些作品的代表作已选入郭沫若、周扬合编的《红旗歌谣》。

还应提一笔的是,我们不仅记录了人民的古今歌谣,而且发现了一些民族的民间艺人

^① 《民间文学书目汇要》,老彭编,1988年重庆出版社。

和歌手的诗学理论。例如 300 多年前傣族枯巴勐的《论傣族诗歌》，1000 多年前彝族大毕摩举屠哲的《彝族诗人文论》，女诗人阿买妮的《彝族诗律论》等，都是用诗的形式写成的诗论，也都已翻译出版。至今还有许多尚在民间演唱并传授民歌理论和创作经验的歌手，还有一些已故的民间著名歌手，他们的诗学在口口相传，很少见诸文字，也很值得我们发掘和研究。

四

本集成在编选中曾遇到如下一些问题，值得加以注意和探索：

1. 歌谣释义

歌谣与民歌两个词习惯上是可以通用的，都可作为民间歌曲的总称，实际上歌与谣从来就是有区别的。虽然从词上说，歌与谣的词都是诗，从“声”上说也都有不同程度的音乐性，但二者的差别是很大的；其不同处也可说是一目了然的。它们在“声”和词的语言结构、流传方式以及社会功能上，都不相同。民歌是有曲调、能唱的；民谣则是语言有一定的节奏，依靠吟、念、诵而流传。

《毛诗》说：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”

杜文澜《古谣谚》凡例说：“歌与谣相对，有独歌、合乐之分，而歌究系总名，凡单言之，则徒歌亦为歌。”

《初学记·采部上》引韩章句云：“有章曲曰歌，无章曲曰谣。”朱自清解释说：“章，乐章也”，“无章曲，所谓‘徒歌’也。”^①

综上所述，歌与谣的区别首先在于一个是合乐，一个是不合乐而是一人独自空歌，这中间对歌的解释，也非无疑义。所谓“合乐”一说是演唱时有乐器伴奏。据证《诗经》都是乐歌，只是乐曲未流传下来，今天只能读到它的辞。汉魏乐府也都伴乐演奏。但是，民间流传的歌，正如郑振铎先生所说：“盖凡民歌，差不多都是‘徒歌’的。”^② 这就是说，不伴乐器而由歌者独唱，当然是有章曲的。

对谣历来也有不同的解释，其一即它是不合乐的“徒歌”。尔雅释乐旧注：“谣，谓无丝竹之类，独歌之。”^③ 依此说法，不伴乐器的一人独歌曰谣，实则民间流传的民歌，不伴乐器，独唱也是有章曲的，这仍然是民歌而并非民谣。六朝新乐府《清商曲辞》，所谓“清商”^④ 即不伴乐器的“徒歌”。今天民间山野或节日对歌也莫不是一个独歌或多人集体对歌，这里

① 朱自清《中国歌谣》中的《歌谣释名》第 1 页。

② 郑振铎《插图本中国文学史》第 198 页。

③ 阮元《经籍纂诂》，朱自清《中国歌谣》引。

④ 郑振铎的解释，见《插图本中国文学史》第 198 页。

所谓“徒歌”显然不能称之为谣。民谣不仅是不合乐演奏的，也是无章曲而以吟诵流传的，这才合乎今天“谣”的概念和实际。《诗经·园有桃》：“心之忧矣，我歌且谣”，高亨注：“唱有曲调为歌，唱无曲调为谣。”^①严格说来，唱无曲调的词不叫“唱”应叫“吟诵”，但有时约定俗成，也有把“诵诗”叫“唱诗”的。因此，这个解释是比较确切，比较科学的。

前人对于歌与谣的解释有所不同，或出于用词的含义不同，或出于理解的角度不同，因而说法不一，以致在歌与谣的界说上混淆不清，然而二者的基本区别，比较正确的解释还是能够看明白的。我们也需要知道历史上的不同说法既清楚而又含糊或差异之处。

本集成从文学角度出发，包括了民歌的词与民谣两类作品。我们还应当注意到民歌的词与曲有着不可分割的关系。“在辞为诗，在乐为歌，”^②歌借“声”而发。“歌永言”，歌者的心情借歌抒发：歌以辞为据，辞借歌声而飞翔。歌声则是词、曲合一的产物。《大子夜歌》说：“丝竹发歌响，假器扬清音，不知歌谣妙，声势出口心。”^③民间歌谣显示出自口心的声与义双重美感。文学家与音乐家各从其专业出发，将民歌编为民间歌曲集成与歌谣集成，是各有侧重，各有所长。文学工作者如果忽视了民歌是以演唱的形式流传，忽视曲与词的一致性，就不能全面地欣赏民歌，了解民歌的美学价值。诗本是能唱的，也是中国古有的传统。诗与歌的分家是诗歌发展的结果，然而对了解民歌来说，仍不可忽视它的音乐性。而且在民间表演中，诗、歌、舞往往是三位一体，这也是民间艺术的特点之一。在现代科学技术发达的条件下，可以采用录音、录像等设备，全面、真实、生动地记下原生状态的民歌，做到音像俱全，这对人们欣赏和理解民歌，保存和再现民歌及民族习俗在社会生活中原型，具有特殊的价值，自非仅有文字记录所可比拟了。

这里还应说明，歌谣一般是指短小的民歌、民谣，但它们往往也都长短不一，有长有短。一首歌谣，有多段歌词的，长短并没有规定一个极限。例如叙事诗，短的只有几十句，长的则有几百句。普查中不少地方都发现了故事歌，实则也就是叙事诗，习惯上也属歌谣的范围。卷帙浩繁的英雄史诗、长篇的创世史诗、爱情叙事诗或长篇抒情诗，就与歌谣的概念有所不同而形成各有特点的独特民间诗歌形式。史诗、其它叙事的或抒情长诗，自然也都是民歌发展的结果。本集作为歌谣集成，不应收入史诗这类民间长诗。但由于我们没有另外单独编一套中国史诗、长篇叙事诗与抒情诗集成，有的民族以富有长诗为特点，如对他们的长诗只字不提，从其民间诗歌传统与民族习俗考虑，显然是一个缺陷。在这种情况下，本集成根据杭州会议^④的意见，也决定节选一部分有代表性的史诗、长篇叙事诗、抒情诗，如广西瑶族的《密洛陀》的入选即是一例。

① 高亨《诗经今注》第144页。

② 《毛诗指说》（成伯玕）引《梁文简十五国风义》，见《经籍纂诂》。

③ 转引自郑振铎《插图本中国文学史》第198页。

④ 1987年9月，在杭州召开的“全国民间文学集成工作会议”上，决定《中国歌谣集成》可节选收入部分有代表性的长诗。

2. 社会主义时期的民歌

上面已经提到我们时代的新民歌的繁荣发展。从各族人民歌颂解放翻身的颂歌到1958年群众的自我描述、自我表现的英雄赞歌，确是一些划时代的欢乐和前进的歌声。此外，随着日月的流逝，在我们革命和建设的艰难步伐中，还产生了一些讽刺性的歌谣，这就是时政歌。新民歌中有颂歌，也有讽刺歌，可谓有美有刺，花中带刺。产生这种群众政治批评的作品，也并不足怪，这既是中国文化优良的传统之一，也是中国歌谣的一个历史性的发展。中国古代采风主要目的之一是“观风知俗”，了解民间疾苦和群众的政治意见。“盖谣谚之兴，由于舆诵。为政者酌民言而同其好恶，则刍蕘葑菲，均可备询^①”，“故昔之观民风者，既陈诗，亦陈谣谚。”^②这是开明的统治者了解自己在政治上得失，而求改进的一种积极作法。封建统治者虽则是为了巩固自己的统治而移风易俗，然而民间歌谣发挥的社会效果却也是显而易见的了。《毛诗大序》说：“上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足戒，故曰风。”人民以风刺上，统治者以风化下，都以风为手段；统治者容纳人民的批评，以达到仁政的目的，也算是相当高明的了。所以有的学者阐述中国的传统文化中有民主的传统，这一点儒家的诗教上也表达得比较明白。

把时政歌称为时政谣，应该说更合乎中国传统中所说的民谣的性质和流传方式。因为时政歌主要是民谣，其中以讽刺、评论性的作品居多，也有歌颂的，美刺兼备。但是我们的时代，人民从几千年的封建统治和其它落后社会制度下解放出来，颂歌风起云涌，为举世所罕见，少数民族与汉族相比，唱的就比说的多了，甚至讽刺、批评性的内容也以民歌形式表达，而且歌谣与民歌在总称上又有通用的习惯；因此，我们仍沿用了时政歌的名称。

时政歌反映了人民群众的政治评论，有褒有贬，实际上属于政治批评的较多。我国古代有“佹诗”^③一说，也就是“怨诗”。然而我们又应该看到，那是剥削阶级统治时代的产物。采诗察俗，“观风俗，知厚薄”，也是中国的优良传统。应当注意的是，社会主义时期的时政歌，虽然也有政治性的批评，有美也有刺，但在人民当家作主的人民政权的领导下，人民群众与党和政府领导的关系是利益一致的，批评和讽刺也是为了改正前进中的缺点和错误，同旧社会剥削阶级与人民的关系根本不同；今天时政歌中的“刺”，也不过是人民群众对于某些不正之风或“浮夸风”之类的批评。毫无疑问，在政府强调廉政建设、提倡社会主义民主和健全法制下，采风观俗，听取人民的政治批评也是明智的。

① 刍蕘葑菲：刍，刈草；蕘，砍柴。刍蕘即樵夫。《诗》：“询于刍蕘”。葑是蔓菁，菲是芴，也类似蔓菁。《诗》：“采葑采菲，无以下体”，意思是葑菲虽然根部不能令人满意，它们的茎部是美的。只要有可取之处便好。“刍蕘葑菲，均可备询”，是说为政者应多听群众的意见，善于取其长处。言者无罪，闻者足戒。向樵夫问路、打听、了解葑菲之美，都是有益的。谣谚可供观风察俗。

② 杜文澜《古谣谚》刘毓松序。

③ 《说文》：“佹，变也”；“变诗”即“怨诗”。

3. 歌谣与民俗

入乡问俗,才能进行采风。离开对各民族民间风俗的了解,就不能采集和理解反映各族人民生活的民歌与民谣。歌谣集成不仅是各族人民歌谣作品的集粹,同时也包含了对与歌谣相关联的民俗的调查研究成果,在各种说明、注释和附记中科学地阐述和记载了它们之间的相互依存关系。特别是仪式歌,例如哭嫁歌本身就悲楚动人;也有些作品在文学性上稍逊一筹,然而附上它们在民间流传中的一些生动的民俗和生活历史的介绍,便令人感到饶有情趣,生动难忘,也更能了解其涵义了。

《中国歌谣集成》的出版,对于我国社会主义文化建设,对于发展文艺创作和科学研究将会产生多方面的不可低估的作用和广泛的影响。取得这样的历史性的成果,我们首先要感谢各级党和政府的领导,没有他们的领导支持和提供必要的工作条件,这个巨大的文化工程是不可想象的。难怪不少国外学者盛赞只有在中国的社会制度下才能完成这样大规模的民间文学普查和编纂工作。许多民间文学工作者、专家和基层文化工作者从普查到编选成书,付出了许多辛劳,我们对他们的辛勤表示衷心的感谢!由于各地工作发展的不平衡,我们也缺乏经验,不足之处,希望得到广大读者和专家的批评指正。

1991年4月29日

凡 例

1. 《中国歌谣集成·云南卷》共 9.3 万行,分上、下两册,按民族分集编排,上、下册统一编页码。本歌谣卷的目录集中刊于上册。

2. 各民族的歌谣前附有该民族的歌谣概况,之后为正文作品。

3. 本歌谣卷选编了云南省 25 个民族的歌谣,按汉语拼音音序编排,上册为阿昌、白、布朗、布依、傣、德昂、独龙、哈尼、汉、回、基诺、景颇、拉祜等 13 个民族;下册为傈僳、蒙古、苗、纳西、怒、普米、水、佤、瑶、彝、藏、壮等 12 个民族。

4. 各民族歌谣按内容分类编排,一般分为创世歌、仪式歌、历史传说歌、劳动歌、生活歌、情歌、时政歌、儿歌等八大类。根据各民族的特殊情况,有的民族歌谣分类略有变动;有的民族所特有的歌谣种类作单独归类编入,例如藏族的“锅庄”、“彝族的“打歌”、白族的“一字歌”、蒙古族的“跳乐”、瑶族的“信歌”等等,以突出民族特色、地域特色。

5. 每首歌谣包括:题目、流传地区、正文、演唱者或资料提供者姓名、翻译者姓名、采录者姓名、采录时间及地点、附记、注释等部分。有曲调名的注在题目下,用小括号标出。附记排在采录者之后。正文注释即为脚注,在当页注释线下。

6. 从已出版的书籍报刊或其他资料中选录、节录的作品,注明其书籍报刊或资料的名称。

7. 中国歌谣集成总序、前言、云南省行政区图、云南省民族分布图、云南省部分歌种、歌调分布示意图、云南省各民族的图片资料载于卷首,附录一、二、三载于卷末。

前 言

—

地处我国西南边陲的云南，素有“歌谣的故乡”之称，这里的民间歌谣犹如烂漫的山花，开遍山岭平坝，百花齐放，生生不息；又如烟波浩渺的大海，浑厚辽阔，无边无际。它们始于史前，伴随着边疆各民族的生命发展历程，是各民族历史文化不可分割的组成部分。

云南是我国民族最多的省份，在全国 56 个民族中，有 26 个民族分布在云南，少数民族占总人口的三分之一。26 个民族中，有 13 个民族跨境而居，与缅甸、老挝、越南等国接壤；有 16 个民族在全国独有或绝大多数在云南居住。这些民族分别来自氏羌、百越、百濮和苗瑶族群，在远古便与中原到西北的原始部落群以及东南沿海的原始部落有着密切的关系。由于云南偏处于中国的西南边境，地形复杂，山川险峻，交通困难，文化交流不易，许多边疆民族社会发展甚为缓慢。直至中华人民共和国建立前夕，一部分民族还分别处于封建农奴制社会（如藏族）、奴隶制社会（如小凉山彝族）、原始农村公社末期或解体期（如佤族）、氏族制社会（如独龙族、基诺族）。26 个民族中，有 11 个民族保存了原始公社残余。在这些民族中，采集和狩猎仍是生产的重要活动，生产生活方式均较原始。发展缓慢的社会和落后的经济形态，使原始的遗俗遗制，包括原始宗教文化得以在云南边疆广泛传承，而我国古代文化在中原或其它地区已经变化或消失的也在云南滞留下来，遗迹比比皆是。如彝族保留的十月太阳历、纳西族保留的祭天文化、佤族保留的猎头祭祀以及普遍的刀耕火种、多灵魂、祖先崇拜、谷神信仰等等。

各民族不同的社会发展状况和独特的文化环境，使云南各民族的歌谣，无论在内容上还是艺术风格上都各具特色，呈现出万紫千红的斑斓色彩。尽管每个民族的歌谣在内容上既有刚健的、豪放的，也有抒情的、纤柔的，但由于生存环境、文化心理和审美情趣的不同，其特色和韵味是千差万别的。如居住于滇西北高原的纳西族、普米族、藏族歌谣，雄劲奔放，意境高远，具有明显的游牧文化特征。聚居于澜沧江畔广阔平坝的傣族，深受佛教文化影响，其歌谣华丽、柔美，充满农耕文化和佛教文化的气息，长期生息繁衍在洱海文化区的白族，经济文化发展水平比较高，且深受汉文化影响，其歌谣典雅、机趣、讲究韵律。历史悠久、文化传统深厚的苗族、彝族歌谣古朴、刚健，而保留原始公社残余较多的佤族、景颇族、

独龙族歌谣则粗犷、朴拙，有着极为鲜明的原始文化的印记，它们都有属于自己的独特的内容和艺术美。

二

对云南歌谣的搜集翻译，最早见于文字的，可追溯到两千多年前的东晋。著名的《渡澜沧歌》，始见于东晋常璩所著《华阳国志》，继之，见于《后汉书》。《后汉书》虽系记录东汉一代史事之著，然成书晚于《华阳国志》。

《华阳国志》共一十二卷，专记晋代梁、益、宁三州地区（今四川、陕西汉中及部分云南地区）之历史，其卷一至卷四为《巴志》、《汉中志》、《蜀志》、《南中志》。《渡澜沧歌》录于《华阳国志·南中志》：

“孝武时，通博南山，度澜沧水耆谿，置嵩南、不韦二县……人歌之曰：‘汉广德，开不宾，度博南，越兰律，渡澜沧，为他人。’渡澜沧水以取哀牢地。”

这里的“哀牢地”系指西汉中期以后称之为哀牢的部落所生息的保山、云龙、永平一带地区，为后来的哀牢国，尔后是永昌郡、金齿卫、永昌府所属范围。早在公元前122年，张骞出使西域归来时，便说在大夏（今阿富汗）见到的蜀布、邛竹杖是蜀郡商人从“西南夷”中运往身毒（今印度）而转卖至大夏的。汉武帝为了通西域、伐南越，曾派使臣四出“西南夷”并两次发兵修筑“南夷道”。歌谣中所提及的博南山、澜沧江均系夷道必经之地，是西南丝绸之路永昌古道的组成部分。当时修筑“南夷道”的主要是汉武帝所派的巴蜀兵，也有当地的百姓。他们越博南山、渡澜沧江，在高山大川、蛮烟瘴雨的自然条件下开筑古道，条件十分恶劣艰险。《渡澜沧歌》正是开路劳工的嗟怨之歌，同时，也是汉武帝治南夷道这一史事的真实记录。关于《渡澜沧歌》以及一些史载歌谣的族属问题，一直有所争议，有的认为是白族歌谣，有的以为是彝族歌谣或汉族歌谣等等。正因如此，我们没有在本歌谣集中编入，而在这里作简要介绍。

记载于《华阳国志·南中志》的云南歌谣还有《焚道谣》：

“自焚道至朱提，有水，步道。水道有黑水及羊官水，至险，难行。步道渡三津，故行人语曰：‘犹溪森木，盘旋七曲；盘羊乌牦，气与天通。看都护泚，住柱呼尹。庾降贾子，左儋七里。’”

这首古焚道行人的民谣在北魏郦道元所著《水经注·若水》中也有记载。从歌谣所唱的情况可以看到汉武帝开西南夷时所修筑的“焚道”是一条十分艰险的古道。此道跨越槽溪、赤水和盘蛇一般弯曲的七曲河，翻过高入云霄，气与天通的盘羊山、乌牦山。凡路经这些险峰的人都一路上挥汗如雨，不断停杖招呼同伴，而从北边来的商贾，只得以左肩担物走完七里之长的悬岩断壁。《焚道谣》可说是一首十分珍贵的记录了古焚道之险的歌谣。

西汉司马相如《上林赋》曾载“文成颠歌（文颖曰：文成，辽西县名也，其县人善歌。颠，益州颠县，其人能作西南夷歌也。颠与滇同也。）”这里记载的文成颠歌即云南滇池一带的

民歌。

唐宋时期，云南歌谣见录史籍的有著名的《河賧贾客》，载于樊绰《蛮书》卷二：

“冬时欲归来，高黎贡山雪；夏秋欲归来，无那穹賧热；春时欲归来，囊中络赂绝。”这是由永昌至越賧（今腾冲）过高黎贡山的行商们所唱的歌。这条南方丝绸之路上的古道，商贾往来十分频繁。有的行商为谋生而羁留边地，迟迟不能回归。冬天，高黎贡山积雪苦深，夏天，弯賧、汤浪一带热瘴毒虫，遇者难以全生。秋天，秋高水泛，路上难行；到了春季，可以上路了，囊中钱财用尽，仍难启程。这首歌谣相当深刻地反映了边地行商们谋生不易、欲归不能的艰难处境和无可奈何的心情，是一首具有很高的史学价值和文学价值的民谣。

明清以来，云南少数民族中“打歌”盛行，在汉文方志、文献及文人诗作中关于“打歌”活动的记载极多，如明末天启《滇志》所载彝族踏歌：“此胜又有号罗罗者，以四川建昌诸罗同类，纯服毡毳，男女俱跣足。每至踏歌为乐，则着皮屨，男吹笙，女衣缙身，每跳舞而歌，各有其拍。”

明李京《云南志略》中有关于纳西族踏歌的记载：

“末西蛮，在大理北，与吐蕃接界，临金沙江，……不事神佛，惟正月十五登山祭天，极严洁，男女动数百，各执其手，团旋歌舞以为乐。”这说明早在明代纳西族祭天活动中就已有打歌的风俗，且规模盛大。

清康熙《鹤庆府志·风俗》记录了洱海文化区鹤庆一带的彝族和白族打歌：

“饮必欢呼……嗜酒，凡婚丧，男女欢聚饮，携手旋绕，跳跃欢呼，彝数通宵，以此为乐戏。”

明清时期，在云南的一些文人曾亲眼目睹打歌的热烈场面，并在他们的诗作中做了生动的描述。如明代云南丽江府木公《饮春会》诗云：

“官家春会与民同，土酿鹅竿节节通，一匝芦笙吹未断，踏歌起舞月月中。”

近现代，文人学者们对云南民歌的搜集一直未有中断。抗战时期，闻一多先生，光未然先生到西南联大任教，就曾沿途采录了不少云南少数民族的神话、歌谣并有过精辟的论述。光未然先生在彝族支系阿细人中搜集的史诗，以《阿细人的先鸡》为名出版。教授们搜集出版的还有云贵高原的民歌集《西南采风录》。

三

云南歌谣不仅历史源远流长，且内蕴丰厚、色彩纷呈。云南各民族在长期的迁徙、农耕生活中，创造了灿烂的古代文明，千姿百态的民间歌谣正是其中最古老的艺术之一。由于历史上大多数民族没有文字，其文化的承继主要依靠世代口耳相传。为了便于流传和记忆，大都借助于歌谣的形式，故尔，韵文体的歌谣作为各民族文化遗产的重要手段，积淀了不同民族的信仰、知识、道德、艺术、风习、精神以及经济上的价值体系等等，反映着不同民

族的社会发展状况和独特的民族心理,具有极其丰富的文化内涵。我们不仅可以透过各民族口头流传的创世歌谣,各种仪式歌、礼俗歌、历史传说歌、劳动歌、生活歌、情歌、时政歌和儿歌等等了解不同民族的历史文化和民间口头艺术,同时,更可以从这些歌谣中窥见一部活生生的人类社会发展史。随着各民族文化的长期交流,相互吸收和渗透,在云南高原历史文化发展的大背景下,云南的民间歌谣明显地具有一些共同的特征,这些特征主要是:

(一)原始歌谣遗存丰富

在我国汉族文学史上,原始歌谣保留下来的很少,且散见群籍,真伪难辨。然而,云南众多边疆民族中流传的原始歌谣却特别丰富,它们以口头传承的方式在云南高原偏僻、生产力低下的特殊文化环境中存活。大量直接反映原始的采集、狩猎和穴居生活的歌谣,各种祭祀天地日月等自然神及祖先神的祭祀歌谣,有关天地开辟、人类起源、民族迁徙的歌谣以及反映人类迈入初期农耕时期种种生活情景的歌谣,至今仍活在群众口头,并在人们的生活特别是民俗活动中占有重要的位置。

在现存的原始歌谣中,创世歌谣是流传面最广、内容相互影响最大的歌谣之一。各民族有关创世的口头文学,既以史诗的形式,也以短小歌谣的形式存活。如有关大洪水、兄妹婚的歌谣,在各民族中大同小异,还有关于天地开辟、万物起源的歌谣也在各民族中广为传播。当然,不同民族有他们自己关于万物起源的具体解释,在同一民族中,这种解释也是多种多样的。仅有关天地开辟的歌谣就有多种类型,主要的如:

1、自然生成型。这类歌谣传唱着天地万物是自然孕育而成的。如彝族有关于云雾造天地的歌谣,认为天是云彩造的,地是雾露造的。还有雪变万物的歌谣,雪有十二个儿子,五个变成无血的植物,七个变成有血的动物。藏族的创世歌谣说,天地本是一片混沌,混沌中最早出现的是天空,继而出现大海。大海里起了大风,波涛上漂满尘埃,积尘上开始长草,大地由此出现。哈尼族歌谣说远古没有天地,只有气上下的窜,上气与下气交配,下起了血雨,血雨凝结,变成厚厚的地。地的热气上升为雾,雾聚集起来,层层增厚,才有了天。傈僳族则崇拜天上的星辰,他们的歌谣说远古没有天地,是七星开的天,三星辟的地。他们在年节时要祭七星和三星并祈求星辰帮助人类镇压邪魔。这类自然生成型的歌谣,蕴含着朴素的唯物主义观念,很明显地与各民族原始的自然崇拜有关。

2、神造天地型。关于神造天地或者神先造出人再叫人去造天地的歌谣,流传面也很广。各民族都有自己造天地的神,如汉民族的盘古、苗族的锐沉藏努、布朗族的布咪雅、壮族的洛朵、傈僳族的娥萨等等。这些开天辟地的神大多也是大自然孕育而成的。如傣族歌谣说,在远古的时候,太空是茫茫一片……只有烟雾在滚动,气浪在升腾,风在逞能,水在晃荡……气浪孕育十万年,生出太空第一神英叭。英叭的母亲是气浪,父亲是大风,食物是烟雾。天地万物是英叭诞生后所创造。景颇族歌谣说,天地本是一片混沌,混沌中产生阳