

中国歌谣集成

中国歌谣集成

内蒙古卷

中国民间文学集成全国编辑委员会

中国歌谣集成内蒙古卷编辑委员会

中国 I S B N 中心

中国歌谣集成内蒙古卷

中国民间文学集成全国编辑委员会

中国歌谣集成内蒙古卷编辑委员会

中国 ISBN 中心出版

新华书店总店北京发行所经销

北京市冠中印刷厂印刷

开本:787×1092 毫米 1/16 印张:65.25 插页:17 字数:130.5 万

2007 年 10 月北京第一版 2007 年 10 月北京第一次印刷

印数:1—2000 册

ISBN 7—5076—0302—4/J·289

定价:167 元

总 序

贾 芝

一

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,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 and 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许多情歌,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,无不是吮吸了人民的乳汁。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》

^① 《春秋左传正义》卷三十九。

^② 《论语·季氏》。

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，这也是民间文艺的特点之一。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、长篇的创世纪史诗、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的民间诗歌形式。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》（成伯玙）引《梁元简十五国风义》，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,则刍蕘蒺菲,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 刍蕘蒺菲:刍,刈草;蕘,砍柴。刍蕘即樵夫。《诗》:“询于刍蕘”。蒺是蔓菁,菲是芴,也类似蔓菁。《诗》:“采葑采菲,无以下体”,意思是蒺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。“刍蕘蒺菲,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、了解蒺菲之美,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·内蒙古卷》，是遵照中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国民间文艺家协会《关于编辑出版中国民间文学三套集成的通知》要求编纂而成的。

2、本卷编排体例，按《中国民间文学三套集成编纂总方案》的统一要求，分为中国民间文学集成全国编辑委员会名单、《中国歌谣集成·内蒙古卷》编辑委员会名单、总序、凡例、内蒙古行政区划图、内蒙古各族歌谣分布图、照片资料、目录(细目)、前言(内蒙古歌谣概述)、正文、附录、后记等几大部分。

3、本卷正文的排列顺序，以民族为大类，民族下面以内容分辑，每辑前面附有辑序(类序)。蒙古族歌谣的分辑，根据内蒙古的实际，分为劳动歌、时政歌、仪式歌、祝酒歌、赞马歌、情歌、生活歌、喻世歌、宗教歌、历史·传说·故事歌、儿歌11辑。内容较多的情歌、生活歌等类又分为若干小类。各民族的歌谣依据具体情况，分辑方法不尽相同，辑数也有多有少。

4、每首歌谣包括：歌名、流传地区或调式、正文、演唱者、搜集整理者和翻译者姓名，注释一律放在当页下面，注释多的以①②③④……等顺序排列。附记放在每首歌末尾。蒙古族的部族如鄂尔多斯、科尔沁等，在语言、历史和风俗习惯上具有相对独立性，故流传地区以部族为单位标出；适当考虑行政区划。

5、除汉族歌谣外，内蒙古其他各族歌谣全系译文。原民族语言在音韵、形式上的审美特点一般已很难保留，通常以准确达意和保持原作基本风貌为起码要求，有些译文也做到了生动和传神。

6、鉴于蒙古族民歌、三少民族(对达斡尔、鄂温克、鄂伦春族的习惯称呼)的民歌及汉族小调多系一歌一调，甚或一歌数调，互相串词很少，而内蒙古文化厅编纂的《中国民间歌曲集成·内蒙古卷》(1992年人民音乐出版社出版)已收录绝大多数曲谱，为避免重复，本卷曲谱只选了代表性的五十多首。

7、长篇叙事歌谣只收主要选段，祝赞词歌本卷只收录少数篇目。

8、主要演唱者和整理者翻译者简况附在卷末。

9、改革开放以来，内蒙古数次撤盟建市，行政名称变化较大。考虑到本卷歌谣涉及的时间跨度较大，且多系以前的作品，故在有关部分保留了原来的称谓，特此说明。

前 言

内蒙古地处祖国北部边疆,横跨“三北”(东北、华北、西北),面积 118.3 万平方公里,为全国第三大省区。东接黑龙江、吉林、辽宁三省,西与甘肃省为邻,南部、西部与河北、山西、陕西三省及宁夏回族自治区相连,北部、东北部与蒙古、俄罗斯交界。东西直线距离为 2400 多公里,太阳须两个小时才能照遍全区。人口 2386.1 万人(2005 年统计数,下同),有蒙、汉、回、满、朝鲜、达斡尔、鄂温克、鄂伦春等十多个兄弟民族,其中蒙古族 421.1 万人,汉族 1870.3 万人,其他少数民族 94.7 万人。

现辖六市(呼和浩特市、包头市、乌海市、赤峰市、通辽市、鄂尔多斯市)、六盟(呼伦贝尔盟、兴安盟、锡林郭勒盟、乌兰察布盟、巴彦淖尔盟、阿拉善盟)和 101 个旗、县、市、区,首府呼和浩特,是全国成立最早的一个民族自治区。

内蒙古是个以高原地形为主体的地区,海拔多在 1000—1500 米中间,地势坦荡辽阔,山脉、河流、湖泊、平原、沙漠分布其间。由东向西,大体呈现森林——草原——荒漠——半荒漠——沙漠的趋势,雨量也逐渐减少,是良好的天然牧场,畜牧业向来占据首位,农业、林业、渔猎、矿业也较发达。这一切,便构成了民间歌谣形成的多种多样地理条件。

内蒙古地区的历史古老而悠久,早在几十万年前的旧、新石器时代,这里就是中华民族古老的发祥地之一。后来,它又成了北方游牧民族繁衍生息的摇篮和主要活动舞台:匈奴、鲜卑、突厥、乌桓、契丹、女真等族,都曾经演出一幕幕威武雄壮的历史活剧。蒙古族原系东胡室韦的一支,唐代史籍称为“蒙兀”。蒙古各部在发展过程中,逐渐散布于今蒙古高原的大部分地区。1206 年,一代天骄成吉思汗统一了蒙古各部,建立了“大蒙古汗国”。接着,成吉思汗之孙忽必烈建立了我国历史上空前统一的大元王朝。元朝灭亡以后,蒙古各部退居大漠南北,内蒙古高原再度陷入蒙古贵族领主群雄割据的局面。到 15 世纪后半叶,成吉思汗的后裔达延汗重新统一了这个地区,将蒙古各部编为六个“万户”,其中就有察哈尔、永谢布、鄂尔多斯、土默特四个万户的领地在今内蒙古境内。不久,达延汗的孙子俺答汗(阿拉坦汗)控制了内蒙古西部,他对开发漠南地区做出了杰出的贡献,被明廷封为“顺义王”。现在内蒙古各地的盟旗建制,多数都是在清初陆续形成的,而且绝大多数都是成吉思汗“黄金家族”的后裔,世代罔替,因此,彼此都有血缘关系。除上述的四个万户归顺清朝以外,现阿拉善盟的阿拉善旗为和硕特、额鲁特部族,由新疆迁来,康熙三十六年(1697)建

旗；额济纳旗为土尔扈特部族，由俄国迁回，乾隆十八年（1753）正式建旗。巴彦淖尔盟的乌拉特部，原在今呼伦贝尔盟一带，因跟随后金屡立战功，取得清廷的信任，被派来在阴山以南驻守，以防喀尔喀，1648年建旗。乌兰察布盟的茂明安部由呼伦贝尔迁来，约在1634年建旗。哲里木盟（今通辽市）的科尔沁部原系成吉思汗亲兵，后移居兴安岭南嫩江流域一带，习惯上称为嫩江十旗。呼伦贝尔盟的巴尔虎部元代以来从贝加尔湖迁居黑龙江北一带，1685年雅克萨战争以后，其部一分为二：一部归附清朝，一部迁居喀尔喀。1732年，清廷为了加强戒备，吸引陈巴尔虎、索伦（鄂温克、达斡尔）、鄂伦春由布特哈迁来呼伦、贝尔湖一带定居，初建呼伦贝尔索伦八旗。1734年，将原先归附清廷和从喀尔喀逃回的巴尔虎部合在一起，建立新巴尔虎八旗；额鲁特部族1732年和1757年迁来呼伦贝尔，习惯上称为新陈额鲁特；布里雅特（布利亚特）部1920年由俄罗斯迁来。昭乌达盟（现赤峰市）的巴林部系喀尔喀五部之一，1648（顺治五年）年建立巴林左、右旗。因为在清朝时期，现蒙古人民共和国的领土尚属清廷管辖，素有“外蒙古五十七旗，内蒙古四十九旗”之说，内蒙古一词系由此而来。1928年，国民党政府为了达到“分而治之”的目的，曾在今乌兰察布、巴彦淖尔、伊克昭盟（今鄂尔多斯市）和呼和浩特、包头市一带建立绥远省，1954年取消。

蒙古民族不仅是一个勤劳勇敢的民族，而且极有艺术天赋。有人说，蒙古民族是一个音乐的民族，歌咏的民族，这话千真万确。如果你到草原呆上一段，就会发现这里的牧人大多爽朗、健谈而风趣，而且由于他们那套独特语音词汇体系（蒙古语是一种粘着语），往往很容易说出合辙押韵、充满诗意的话来，闪烁着睿智和哲理的光芒。我们试读《蒙古秘史》，就会发现：那些非常严肃正经的政治和军事事件，竟是用比较轻松活泼的韵文表达的。这种气质可以说一直延续到了今天。蒙古民族又是一个古老文明的民族，礼节讲究很多。从日常生活到生产劳动，无不有一定的仪式相伴相随。则歌谣和赞词，就是这种仪式必不可少的组成部分，有时还能起到引导整个仪式向前推进的作用。蒙古人一生下来，就置身于这种环境之中，从人生三宴^①到好汉三技^②，形成一种浓得化不开的生活和艺术氛围。久而久之，他们的听力和嗓子都受到训练。有些牧民老歌手大字不识，你一个音符记错他也能听出来。凡是传统的蒙古调式歌曲，不论是文人创作还是民歌，他们都很容易学会。而且非常喜欢编歌和传歌，每每以此为乐。蒙古民族历来是个游牧民族，直接生活在天高地广的大自然中，时空上有一种辽阔悠远的感觉，需要有歌声抒发心头的寂寞和欢快。由于以前地广人稀，交通闭塞，通讯亦不发达，人们就自然把唱歌当作一种自我娱乐的工具，甚至传播新闻的手段。那时牧区难得见到几个行人，好不容易有客来了，便迎进毡包，献茶敬酒。有些什么新鲜消息，也就在酒席间诉说一番。如果内容重要或感到有趣的，艺人当时

① 人生三宴：生日、婚礼、葬礼。

② 好汉三技：骑马、摔跤、射箭。

就编成歌曲，第二天客人一走，就把新歌带走并传播开了。本集中所收找人寻马的歌谣，往往就带有这种性质。翻开蒙古族的文学史，可以看到他们古代最发达的是民间文学。作家文学的产生不仅较晚，而且在数量和质量上远不能与民间文学相比。只是进入近现代以后，作家文学才逐渐后来居上。而在那些偏僻地区，直到今天民间文学仍然是他们主要的娱乐工具。即使在那些较为发达的中小城镇，人们也会听到整夜不绝的民间歌声。

蒙古族民歌在漫长的历史发展中，由于其自身的规律和外部条件的影响，也经历了一个缓慢而复杂的变化过程。就以内蒙古音乐界传统的长短调分类法来讲，从时间上看，古代大约长调居多。到了近现代以后，短调渐渐后来居上。从地域上看，僻远辽阔的纯牧区往往长调居多，蒙汉杂居区和交通发达的牧区往往短调居多。但这并不是绝对的，据有的学者考证，古代蒙古族的祖先在从事集体狩猎的时候，所采用的歌、舞、乐一体的艺术形式，恰恰多是短调。长调，蒙语称为“乌日图音道”，有的地方也称为“浩钦道”（老歌，旧歌）。识谱的人从曲调上一眼就能看出：长调民歌的曲谱较为复杂，词少谱多，往往把一个词分成好多音节来唱，多装饰音，高亢而嘹亮，旋律曲折优美，尾音往往拖得很长，节奏舒缓从容。有时简直无法画小节线，因此有的地方也把它叫作自由节拍的歌。音乐家们在记谱上发生分歧的就是这部分民歌。但是，长调并不是散漫无羁，毫无章法可循。它有自己的规律和内在的分寸感，追求的是气势连贯和前后呼应，讲究更深层次的结构平衡。有人考证，长调多为15世纪以前的作品，大部分为古老的艺术珍品。欣赏这样的民歌，你很容易想到游牧生活的娴静安详、时空的辽阔悠远以及古代那种讲究礼仪、温文尔雅的社会风尚。由于唱起来颇费功力，现在五十岁以下的人多半不敢问津了。俗语曰：“赞骏马时费词藻（祝词），请摔跤手时费嗓子（长调），”就是这个意思。到了近代以来，由于社会的急骤变化，生活节奏的加快以及各种外部条件的影响，使民歌的节奏明显加快，风格也显得活泼多变，内容也逐渐庞杂起来。人们称为短调，也称为“包古尼道”。有些地方还称为“欣道”（新歌）。它是相对长调而言的，泛指那些节奏鲜明、节拍规整的民歌。集成中绝大部分民歌都是这类歌曲。这类歌曲简单易学，具有广泛的群众性。最典型的为启承转合四个乐句：第三句“承”比较难唱一些，唱出了第三句，第四句“合”就自然合上去了。此外，还有少数民歌，是由长短调结合而成的。如锡林郭勒盟的《四季》，就是长调——短调——长调的结构，中间节拍规整的旋律和前后悠长自由的旋律形成了鲜明的对照，使歌曲的结构得到了扩展。也有些短调的结尾以散板方式演唱，使歌曲结束得更加生动酣畅。

跟长短调有密切联系的，还有一种“图林道”和“育林道”的叫法。图林道，也叫“古仁道”、“夏斯特尔道”、“须勒格道”，夏斯特尔、须勒格有“书”“诗”的意思，是《诗经》那样的“诗”，《尚书》那样的“书”，图林、古仁，有“国”“礼”的意思，《国风》的“国”，《礼记》的“礼”，属于宫廷音乐，内容庄重严肃，好像《诗经》里的雅、颂一类，多在盛大的宴会、王公的宫帐和喜庆节日时演唱。其中有少数歌，是规定必须在宴会开始时唱的。不唱这几首歌，宴会