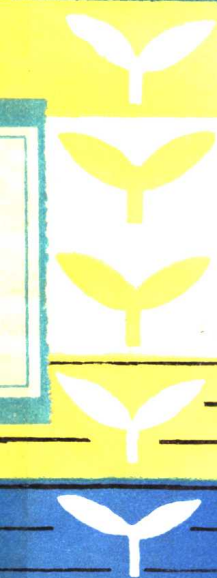


• 云
• 南
• 民
• 族
• 民
• 间
• 儿
• 童
• 歌
• 曲
• 选





云南民族民间儿童歌曲选

杨 放 编

云南人民出版社

责任编辑：原金菊

封面设计：邬德辉

云南民族民间儿童歌曲选

杨 放 编

云南人民出版社出版 (昆明市书林街100号)

云南新华印刷二厂印装 云南省新华书店发行

开本：787×1092 1/32 印张：4.25

1983年7月第一版

1983年7月第一次印刷

印数：1—1,600

统一书号：8116·1188

定价：0.36元

民族民间儿童歌曲——美丽的花朵

杨 放

无论是在傣家人居住的竹楼上，还是在哈尼族的火塘边，或是在遥远的景颇族的山村里，都流传着委婉温柔、情感深厚的催眠曲^①。有时是年轻的妈妈怀着无限的温情，凝视着将要入睡的孩子轻声地歌唱；有时是慈祥的老祖母低吟着古老的催眠曲，等待着孙孙入睡；有时则是一群十岁左右的小姑娘背着弟弟妹妹，边玩边唱领娃娃调，希望弟弟妹妹安静入睡。

催眠曲在各民族中都有着悠久的历史，伴随着各民族的生息繁衍而世代相传。从安睡在妈妈怀里的婴儿到古稀之年的老人，都熟悉本民族催眠曲的音调。母亲对孩子总是充满了全身心的情爱，尽管婴儿还不能领会妈妈的语言所表达的含义，但是，妈妈还是要将自己的希望对孩子倾诉。如下面的哈尼族催眠曲就充满了母亲的祝愿：

哦哦哩，

乖乖地睡啊，

你的腿赶快长呢，

腿长壮了，好跟着阿爹去撵山。^②

孩子哦，

你的手臂快长粗壮，
手臂长粗了，才能攀上高大的彻干树，③
帮阿妈把烧柴砍。

.....

这样的歌词，富于山区农村色彩。从某些民族的催眠曲里，还可以看出社会历史发展的痕迹来。基诺族传统的催眠曲，据说已有三百多年的历史，其中有这样的歌词：

乖乖，不要吵啊，
妈妈是个穷人，
呃勒呢，
心爱的小姑娘呢，
妈妈没有多余的衣裳将你打扮。
呃勒呢，
美丽的小姑娘，
你知道你的阿妈多么穷，
快长大，
长大了好帮阿妈做活。

.....

从这样的内容里，看出基诺族社会已发展到有贫富差别的阶段了。也有一些催眠曲的歌词只是些没有含义的衬词，但从演唱中，还是能够表达出妈妈对儿女纯洁的感情来。

每当夜幕笼罩着村寨，月亮冉冉地升上夜空的时候，哈尼族的孩子们就围在一起，边唱边跳，那不知流传了多少代人的《芭蕉花》（凡不注明出处的曲目，均刊载于本书，不再注）的曲调，在宁静的村寨上空久久荡漾。离哈尼寨子不远的彝族山村里，也缭绕着小伙伴们互相邀约的歌声，那迥然不同风格的歌声多么纯真。在水乡，傣家人的竹楼边，傣

族儿童优美柔和的歌声，又是多么令人神往啊！……

旧时代，广大的少数民族地区，根本谈不上什么文化教育设施，儿童们的学校就是自己的村寨和山林田野，各种各样内容的儿童歌就是他们的课本。那由多少代祖先们传下来的“课本”，还可以分出由浅入深的内容：如果以学着计算数目的《数指头》之类的歌为初级课本，那么，《约小伴的歌》、《打开镶金的栅栏门》……就标志着孩子们已经跨入了学习的另一阶段，他们从爹妈身边走到村寨的场院上，参与了小伴们的游戏活动；随后，孩子们跟着爹妈走进森林，走向河边，他们寻找野菜，放牧牛羊，采摘美丽的野花，聆听鸟儿美妙的歌唱……从歌唱太阳、月亮、星星的歌里，认识了四季的循环变换；从古老的儿歌《色克哟》，知道了一些蔬菜的种植季节，以及选择适合的土壤。等到孩子们学会了他们所能学到的儿童歌，他们也就是受完了古老的“传统儿童教育”，长成为小伙子、大姑娘了，应该参加到爹妈哥嫂们的劳动行列里去了。

儿童歌的歌词有几个鲜明的特点：一是内容与农村自然环境及农业劳动密切联系；二是音韵铿锵，易于流传；三是天真无邪，洋溢着可贵的孩子气。

旧时，许多少数民族地区长期处于自给自足的小农经济状态，有的民族地区的生产方式还停留于刀耕火种阶段。因为主要的生活资料是靠农业生产来满足，所以，儿童歌里反映农业生产的内容自然是相当多的，如勐海县哈尼族的《砍棉花地》、《播种的时候到了》等。《播种的时候到了》的歌词是一首朴素优美的小诗：

播种的时候到了，

傣尼人撒下的种子发了芽。

看啊，

田里的芋头，

田里的红薯发了芽。

看啊，

叔叔睡懒觉，睡懒觉，

锄头和砍刀睡不着。

土地已经苏醒，

土地睡不着罗。

有不少的儿童歌是描写孩子们对家畜、家禽的感情的，如彝族腊鲁支系的《喂小鸡》，佤族的《小猪快快跑》等。还有描写孩子们模仿成年人建造房屋的《大家来挖地基哟》，彝族的《爷爷挖木拉》^④，白族的《上山去挖树疙瘩》等，都与农村生活分不开。歌唱小鸟、野花、树木之类的歌，则反映了孩子们熟悉的农村自然景物。

各族儿童歌的歌词都具有铿锵的音韵，念起来琅琅上口，唱起来流畅动听，易于记忆，易于流传。

最常见的押韵形式是，前一句中的某一单词，或某一音节在后一句中重复，这样持续至结束。如《爷爷挖木拉》（为了比较接近少数民族的语音，以汉语拼音及声调符号记语音，以下同。标有括线的音是在前、后句中相重复的）：

Yí**bó** do,

这边咚，

hao b**ó** do,

那边咚，

ǎ'sé ng á?

你是谁?

ǎ b o ng á.

是爷爷。

ǎ b o ázo bé?

爷爷做什么?

ǎ b o silā ge.

爷爷挖木拉。

silā ge ázo bé?

挖木拉做什么?

bí o vī jī.

装蜂蜜。

.....

哈尼族的《刺猪哦，捡柴禾》也属这一类。前后句相互重复单词或音节而押韵的歌词很普遍，很象汉族儿歌中字头咬字尾的手法。

另一种押韵的形式是，相邻两句的句末，重复相同的词汇或衬词以构成韵。如《勐海的田园是红土》：

Ménha dēmā mi ne le, mi ne le,

勐海的田园是红土， 是红土，

Ménhu dēmā mi mén le, mi mén le,

勐混的田园是黑土， 是黑土，

mi mén gō a ya, gō a ya,

黑土讨饭吃， 讨饭吃，

mi ne gō a ya, gō a ya.

红土讨饭吃， 讨饭吃。

这样押韵的歌词，还常常与排比式的句式相结合，使歌词的结构更严谨，更适于歌唱。

还有类似押脚韵的形式，在前后相邻的几句词的句末音节上，和同韵母构成韵。如《大雨下得大》：

Wú ye ye le bō duēi,

大雨下得大呃

akja wū le bā cuēi,

螃蟹爬进来勒，

wú jie jie le lo méi,

雷声在水沟上响呃，

.....

这首歌词的韵，不但以相同的韵母“ei”构成，连韵母的语音音调也相同。

各族儿童歌歌词押韵的形式是多样的，这里只能简略地提及几种。和谐铿锵的音韵，是儿童歌歌词所不可少的表现手法之一；也是儿童歌能以长久流传的原因。

天真无邪，洋溢着纯朴的孩子气，是民间儿童歌曲可贵的素质。孩子们对自然现象，对植物、动物都有兴趣，有特殊的感情。在拉祜族的《竹叶飞》里，孩子们唱道：

竹叶竹叶飞呀飞，

飞起飞落飞呀飞，

飞起来，又飞落，

你要飞到哪里去？

竹叶飞远了，

竹叶竹叶你在哪里？

唉！

纳西族《哄云雀》、《唱云雀》也是孩子们天真烂漫的思想感情的流露。

民间儿童歌曲的音乐方面，也具有鲜明的特点：一是音乐语言具有浓厚的民族风格；二是歌词与旋律协调一致；三是节奏有民族特点；四是曲式结构灵活多样。

儿童歌的旋律与本民族的音乐有密切的联系，它们的音乐语言具有浓厚的民族风格。如红河县垭施大寨彝族的《太阳出来啦》，与当地传统的歌舞曲《踩荞歌》：

太 阳 出 来 啦

1 = $\flat$ B $\frac{2}{4}$

每分钟192拍

||: 5 $\dot{2}$ $\dot{2}$ | 5 $\dot{2}$ $\dot{2}$ | 4 4 5 5 | 5 0 :||

||: 7 7 $\dot{2}$ 7 | $\dot{1}$. $\dot{2}$ | 4 4 5 5 | 5 0 :||

踩 荞 歌

(树叶吹奏)

1 = $\flat$ B $\frac{2}{4}$

每分钟126拍

$\frac{4}{4}$ 5 4 | $\dot{1}$. $\dot{2}$ 7 | 5 $\dot{2}$ | 0 0 |

5 4 | 1. 2 7 | 4 5. | 0 0 ||

这两个旋律在调式和风格方面有密切的联系，音调也是相似的。

优美的儿童歌，还多具有流畅、优美的旋律。五八年初春的一个夜晚，在西双版纳州傣尼人的山村里，一阵动人的歌声打动了我们，我们不约而同地停止了谈话，凝神倾听；接着，大家都走到门外搜寻那动人的歌声，只见夜雾迷濛的林间小路上闪烁着点点火把的光亮，歌声就是从那边传来的。火光隐没在森林深处，歌声消失在夜雾之中，我们还静静地伫立不动。一位女同志赞叹地说：“多美的歌啊”！一位傣尼同志解释道：“这是娃娃们唱的。”几天以后，我向孩子们记录了这首歌：

播种的时候到了

1 = ^bA $\frac{6}{8}$

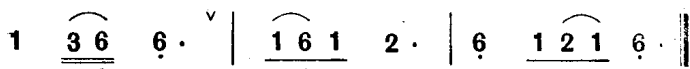
每分钟144拍

3. 5 6 5 | 3. 3. | 6 6 6 6 1 | 3. 3. |

(拔 模 啊 勒) 播种的 四 月

$\frac{9}{8}$ 5 3 3. 3. | 6 1 3. 3. | $\frac{6}{8}$ 5 6 6 3 2. |

到 啦， 傣 尼 人 撒下的种 子



发了芽，发了芽。（拔模啊勒）。

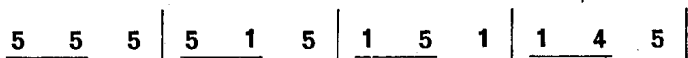
这与本书所载的同名儿童歌的节拍不同，有的民族常常用不同的节拍演唱同一首民间歌曲。

旋律与歌词密切的结合，在民间儿童歌曲中是很明显的。对于半说半唱的、顺口溜式的儿童歌来说，语言音调对旋律线条起伏的影响更明显。如姚安县西部山区彝族的儿童歌《沙糕塔，米花团》，语音的升降与旋律的起伏基本是一致的。

沙糕塔，米花团

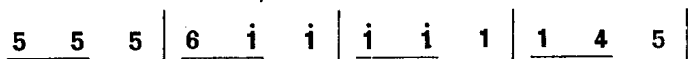
1=D $\frac{2}{4}$

每分钟95拍



记音：A ba be, be sé ze, sé ze dú, dú la li,

译词：米花团，我想要，买一个，给我玩。



la li go, go ge le, ge le sé, sé mo na,

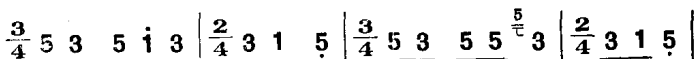
哥买给，买给我，沙糕塔，花圆宝，

旋律与歌词的语音虽然结合得紧密，但是，旋律仍具有其

独立性,不可能是语言音调的模拟。如上例第五小节和第六小节,歌词的音调都一样,而旋律却不同。

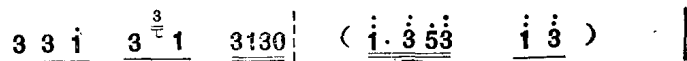
各民族的儿童歌都选择适于表达内容的节奏,有的节奏型具有一定的民族特点。如彝族撒尼人的儿童歌的节奏来自传统的舞曲;彝族腊鲁人的《领娃娃调》的节奏与本民族常用的切分节奏相联系。撒尼人的《拍拍手,伸伸脚》,是三拍与二拍有规律地反复的节奏,他们的舞曲以及许多传统民歌也是这样的节奏:

拍拍手, 伸伸脚

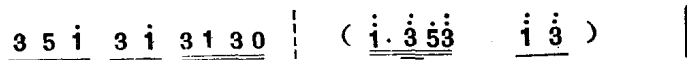


舞蹈歌

短笛



短笛

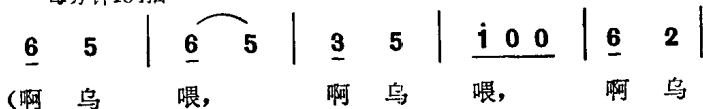


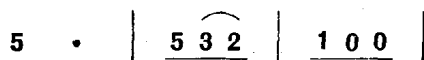
彝族腊鲁人的民间音中常常使用切分节奏,这一现象也出现在儿童歌《领娃娃调》里:

领 娃 娃 调

1 = C $\frac{3}{8}$

每分钟184拍





喂， 啊 乌 哇），

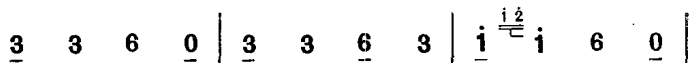
这样的节奏是与孩子们背着小弟弟、小妹妹，摇晃着身体歌唱时的律动相一致的，一小节作为一个节拍单位。与希腊人的传统民歌《挑水路上等着》相比较，两者的节奏是相同的。

挑 水 路 上 等 等 着

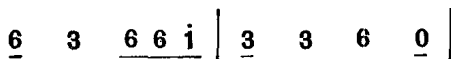
1=D $\frac{6}{8}$

每分钟162拍

流行于巍山县



等 等 着， 等 等 着（来）站 站 着，



挑 水 路 上（是）等 等 着。

作为音乐艺术组织手段的曲式结构，它们是为了完美地表现内容而逐渐形成的，各民族民间音乐作品的曲式，有相对的稳定性；并且与各民族群众的美学欣赏习惯、美学趣味相联系。

从篇幅长短及曲式发展手法等方面来看，各民族的催眠曲、儿童歌曲式虽有一些共同的规律，但是在具体的表现手法上，却又各具特点，而且显示了各民族的音乐创作才能。

常见的多为短小的曲式，也有多段结构的曲式。简略介绍于下：

短小的结构

1. 乐汇连续重复体 这类曲式是以一个强拍和一个弱拍的乐汇为主题材料，重复之中穿插另一个乐汇，这两个乐汇之间有一些轻微的对比。在音乐向前运动的过程中，作为主题的乐汇不大变化，作为对比的乐汇，则经常有细小的变化。富宁县彝族白保人的《催眠曲》是这一类型曲式较为典型的例子：

① ————— ② ————— ① —————

$\overset{2}{\text{C}} \quad \overset{\frown}{\dot{1} \ 7 \ \dot{1} \ 7} \quad \overset{\frown}{\dot{1} \cdot \cdot \ 7} \mid \overset{\frown}{2 \cdot \ 3} \quad \overset{\frown}{2 \ \dot{1}} \mid \overset{2}{\text{C}} \quad \overset{\frown}{\dot{1} \ 7 \ \dot{1} \ 7} \quad \overset{\frown}{\dot{1} \cdot \cdot \ 7} \mid$

睡 啊 乖 乖， 睡 啊，

—————

$\overset{2}{\text{C}} \quad \overset{\frown}{\dot{1} \ 7 \ \dot{1} \ 7} \quad \overset{\frown}{\dot{1} \cdot \cdot \ 7} \mid$

睡 啊，

①是主题乐汇。②是对比乐汇。

2. 短句变化重复体 短句变化重复的曲式，经常出现于儿童们的游戏歌和舞蹈歌里，这类曲式，由短小乐句的多次重复构成，篇幅的长短，由歌词的长短来决定，带有较多的即兴性。音乐进行中，变换短句的开端，而保持结尾。这种手法较为普遍。大姚县彝族的《打秋千》可作为典型：

$\underline{3 \ \dot{1}} \cdot \underline{6} \parallel \underline{216} \quad \underline{6 \ 0} \parallel \underline{\dot{1} \ \dot{1}} \cdot \underline{6} \parallel \underline{216} \quad \underline{6 \ 0} \parallel$

这是孩子们打秋千时的歌，每次重复，仅仅变换短句第

一拍的音，其它各音均不变。

3. 一句体 常见的一句体，一般由一个四小节的乐句构成一个乐段，所以称为一句体。也有长于四小节的一句体。这种曲式的儿童歌，总是与较长的歌词相结合的。勐海县哈尼族的《一只镬头也不得》^⑤即是一句体结构。它虽由明显的两小部分组成，但是最后才结束在主音上。傈僳族的《豌豆角，蚕豆角》也是一句体结构。丽江县纳西族的《串花园》是由两个等长的分句构成乐句。也有三个分句组成的一句体，如《跳呀，快来跳》。作为独立曲式的一句体，各民族都有不少独具特点的作品，本书中也有不少有趣的一句体的儿童歌。

一段体

一段体是指由两个乐句、三个乐句或四个乐句构成一个完整音乐段落的结构，也就是一个乐段的独立曲式。可以分为三种形式：

1. 两乐句的一段体 这是极其普遍的曲式，并且有许多不同的结构。这种曲式的结构均衡对称，有呼有应，给人统一完整的感受，在儿童歌曲中也较常见。如拉祜族的《打秋千》，前后两个乐句的旋律相同，而两句的结束音则不同，构成统一之中又有呼应。剑川县白族的《石榴花儿红》，也属于重复旋律的乐段，但在后乐句的中间有新材料出现。

前后两乐句的旋律不同，在节奏方面却相似的一段体也有，如哈尼族的《打开镶金的栅栏门》。还有前后两乐句以不同的旋律、节奏形成对比的一段体。《播种的时候到了》，是在开始和结束增加了附加短句的一段体。

2. 三乐句的一段体 这种结构较少。苗族儿童歌《牛打

架》是个很有意思的三乐句结构。

3. 四乐句的一段体 四个乐句的乐段常常与两个乐句的乐段有联系，有的四乐句结构是从两乐句发展而成。藏族的儿童歌《北京，美丽的北京》即属于四乐句的一段体结构。

4. 多乐句一段体 在民间儿童歌中，由七、八个乐句，或者十多个乐句构成一个完整作品的例子是常见的，这类歌曲的篇幅长短，决定于歌词的句数。如元阳县哈尼族的《芭蕉花》，全曲共有十个乐句，句与句之间，以两拍时值的结束音造成明显的停顿。《芭蕉花》的乐句之间没有用重复旋律材料的手法，而以相同的节奏，或相同的乐句结束音来加强全曲的统一。彝族的《爷爷挖木拉》也是一首多乐句结构的歌，它是以重复每一乐句的结尾部分来取得全曲的统一。

多段体

从音乐结构的角度来看，前面所提到的曲式都是没有超出一个乐段的结构。民间儿童歌中，还有多乐段结构，在此，都归入多段体范围。

哈尼族的另一首儿童歌《小姑娘》，有十九个乐句，可以分为四个部分：第一乐段包含七个短乐句，这七个乐句是由同一个短乐句变化而成；第二乐段包含三个乐句，是由另一个短乐句重复变化而来；第三乐段包含四个乐句，是由两个新的短乐句变化而成的；第四乐段有五个乐句，这五个乐句都是第三乐段的第一乐句变化，每一乐句都比前三段的乐句长一小节。

巍山县一带彝族的《领娃娃调》，可以分为六个乐段，第一乐段先后出现三次，并以之作为全曲的结束乐段。这是十岁左右的孩子们背着小弟弟、小妹妹时唱的歌，他们晃动