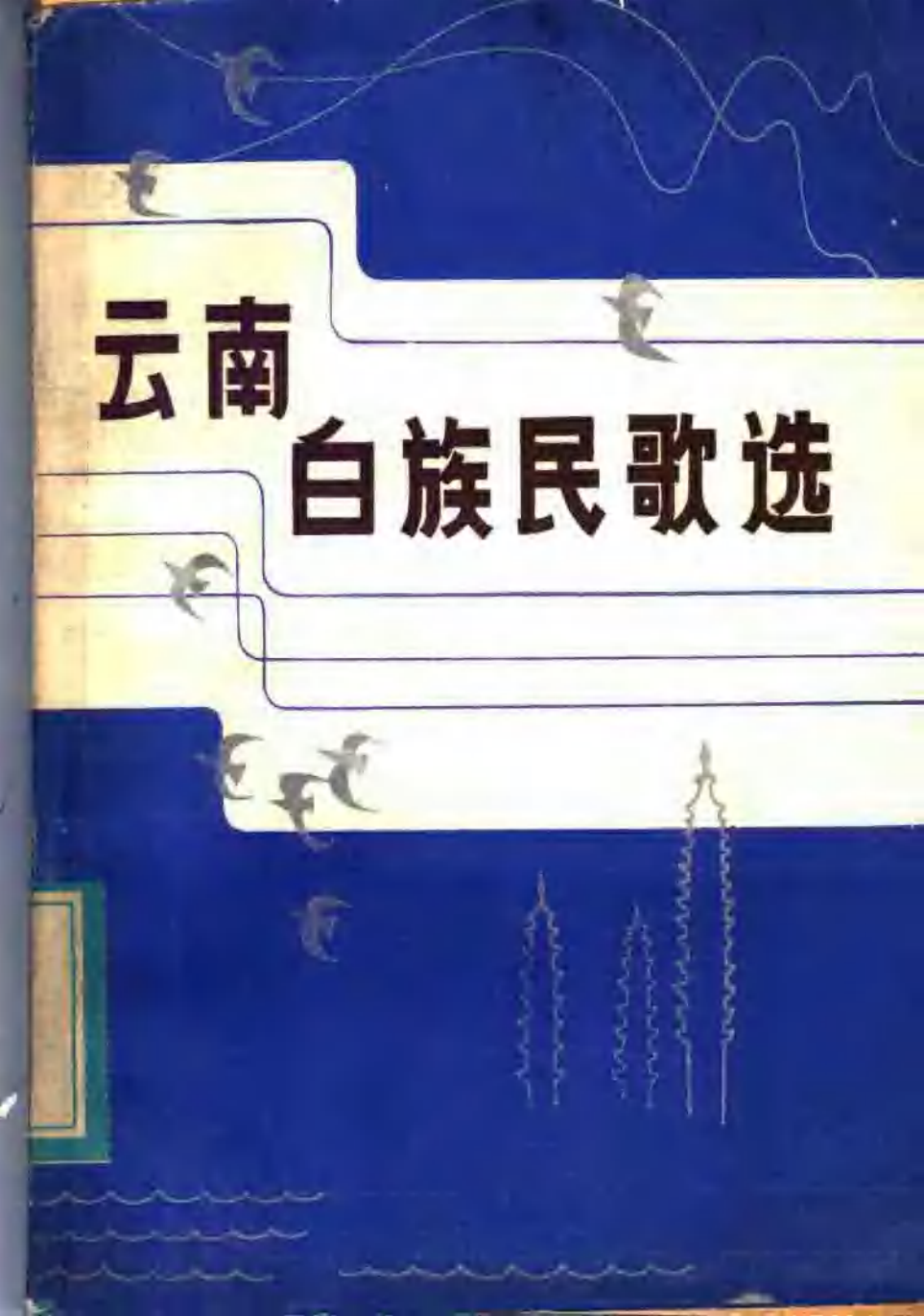




云南

白族民歌选

云南白族民歌选

大理州文化局编
民族文化研究室



云南人民出版社

责任编辑：原金菊

封面设计：郑荣国

云南白族民歌选

大理白族自治州文化局

民族文化研究室编

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

渡口新华印刷厂印装

云南省新华书店发行

开本：787×1092 1/32

印张：5.875

1984年4月第一版

1984年4月第一次印刷

印数：1—3,500

统一书号：8116·1191

定价：0.57元

白族民歌概述

在祖国云贵高原的西北角，有一个神奇、美丽的地方——大理白族自治州。在那面积三万多平方公里的辽阔地域里，横断山脉的云岭、怒山纵贯其间；金沙江逶迤西北，澜沧江、怒江奔腾南泻；大大小小四十六个坝子如星罗棋布；风光明媚的高原湖泊——洱海、小西湖、茈碧湖、剑湖、天池等镶嵌其间。这里的土壤肥沃，气候宜人。富饶的大地滋育着勤劳勇敢、能歌善舞的白族人民。

白族人口1,131,124人，其中八十余万人主要聚居在大理白族自治州的大理、洱源、剑川、鹤庆、云龙、宾川等县。

白族是一个有着悠久历史的民族。早在西汉之际，这里就设置了郡县，大理一带已经生活着白族及其他少数民族的祖先，创造了灿烂的白族文化。公元八至十三世纪的唐、宋时代，这里曾建立过以国家形式出现的地方政权，即历史上的南诏和大理国。由于当时生产力不断提高，社会经济日趋繁荣，以及和中原汉族文化频繁的交流，为白族文化的进一步发展创造了条件，形成了繁荣的南诏文化时期。据《唐会要》卷三十三所载，唐朝贞元十六年（公元800年）南诏曾遣使向唐王朝献大型歌舞《南诏奉圣乐》，“凡乐三十，工一百九十六人”，足见一时之盛。

有着优秀文化传统的白族，其音乐遗产是十分丰富的。多种多样的艺术形式，有若争妍斗艳的繁花；不但有风格独特的民族戏剧——吹吹腔，也有民族色彩浓郁的说唱曲艺——

大本曲；还有蕴藏丰富的民族器乐曲；更有大量不同体裁的民歌。

白族民歌的题材

白族民歌的题材极为广泛，它从不同的侧面反映了各个时期人民的生活、思想、意志和要求。它既是社会生活的写照，也是历史进程的记录。

从古老的洱源县西山打歌调《天地的起源》（叙事歌〔开天辟地〕片断）中我们看到，白族先民对那五光十色的世界及万物的起源，赋予了多么美妙的想象。它生动地说明了白族的文学艺术，自古以来就深深地扎根在现实主义和浪漫主义的土壤上。

在封建时代漫长的岁月里，白族人民深受封建势力的压迫和剥削，长期处于贫困的境地，过着悲惨的生活。他们针对不合理的社会现象，通过民歌提出了大胆的质疑：

抬头望见启明星，
天上星星伴我耕，
天还不亮就起来，
去锄草割埂。
锄尽杂草抹上泥，
汗如雨下湿透身，
终日劳累不得饱，
到底为何因？

——《割埂调》

对“别人绸缎绫罗把身裹，我是破衣烂衫体难遮”那种极端不平等的社会，白族人民大声地唱出了内心的痛苦与不平：

人家可以把山烧，
我们点香把罪遭！
人家可以来冲坝，
我们喝水把罪遭！

——《我们喝水把罪遭》

面对政治上的压迫，经济上的剥削，白族人民运用民歌的艺术形式，寓意于一条细鳞鱼的拟人化的叙述，唱出了更加愤怒的声音：

.....
捉我的人要眼睛，
吃我的人要倒塌，
纵然无力来反抗，
要用刺卡他。

——《泥鳅调》

哪里有压迫，哪里就有反抗。清朝末叶，势如风起云涌的农民起义，震撼着清朝政府的统治。

同治六年动刀兵，
杜元帅起义反朝廷，
杀到昆明城。
城墙外面筑高墙，
官府吓得掉了魂，
三塔寺呀起狂风，
风吹大树倾。

——《杜文秀起义反朝廷》

这首洱源县西山白族调，真实地记录了那个时代白族和其他少数民族共同的战斗生活。

清朝政府被推翻，民国成立了。但资产阶级民主革命既没有也不能够改变各族人民受压迫受剥削的地位，相反，“民国时代兵马乱，兵马荒，老百姓遭殃。”蒋介石的反动统治，使人民苦难重重，更加惶惶不可终日，人民悲愤地唱道：

.....

要么早几年出世，
要么晚几年又来投生，
谁知生你不遇时，
蒋介石征兵。
三个儿子要抽二，
两个儿子抽一丁，
独子一个也要抽，
不去也不行。
独子拉去把桥守，
一去几年无讯音，
父母不见儿回来，
上吊把儿跟。

——《拉兵调》

但是，不管反动统治如何残酷，总是挡不住历史前进的脚步。一九三六年，红军第二方面军长征经过大理州的祥云、宾川、邓川、鹤庆等地，横渡金沙江，向西北挺进，给白族人民留下了难忘的印象。剑川县〔本子曲〕《送红军》铭刻下白族人民对工农红军“依依不舍多难过”的深厚情谊。红军撒下的革命火种终于点燃了云南武装起义的熊熊烈火。一九四八年，在中共云南地下党的领导下，中国人民解放军滇桂黔边区纵队第七支队在剑川等地痛击国民党保安团，“保匪吓

得叫嗷嗷，吓得小腿弹三弦，”〔本子曲〕《沙溪之战》生动地描述了当年的战斗情景。

中华人民共和国的成立，迎来了白族人民美好的春天。他们无限喜悦地高唱：“自从来了共产党，麻衣变布衣。”赞颂了解放后的生活变化。随着时代的发展，民歌又以崭新的题材反映出白族地区日新月异的面貌：

金桥飞架黑濤江，

西山人民齐欢笑，

心里喜洋洋。

群山起舞河欢唱，

百鸟齐鸣奏乐章，

感谢领袖毛主席，

感谢共产党。

——《感谢共产党》

这些热忱的颂歌，表达了白族人民对党、对毛主席和社会主义的无限热爱。

然而，在传统的白族民歌中，反映爱情生活的题材却最为普遍。为什么情歌会占有较大的比重？当然有其多方面的原因，但主要是由于封建制度的统治。那时，婚姻不能自主，尤其是广大妇女身受买卖婚姻、夫权和家长制的重重压迫，家庭地位极为低下，被任意凌虐摧残，生活更加痛苦。她们只有通过歌唱来诉说内心的悲愤：

没良心的爹和妈，

把我嫁到这山梁，

把我嫁到这里来，

爱他哪一桩？

爱他狼心和鹰胆？
爱他青竹标心肠？①
前世作了什么草，
让我伴虎狼！

——《没良心的爹和妈》

流行于剑川县羊岑、甸南一带的叙事歌《青姑娘》，更以完整的艺术构思和动人的笔触，塑造了一个以死进行抗争的白族妇女青姑娘的形象，沉痛地控诉了万恶的封建婚姻和宗法制度。

尽管封建礼教万般残暴，但青年们追求自由和幸福的愿望是扼杀不了的。面对封建势力的威胁，他们坦然唱道：

我不惊，
我是天上明亮星，
又如高山挺拔松，
坡陡处扎根。
风吹只把树尖摇，
雨打只把树皮淋，
爱情能经风和雨，
何惧死与生。

——《我是高山上青松》

在大量的情歌中，也不乏描写劳动的题材，并常常把爱情与劳动结合在一起予以描绘，这是白族情歌的另一特征。如大理县挖色白族调：

三月小秧绿茵茵，
四月哥妹闹春耕，
二人心连心。

阿哥犁田妹送饭，
桂花树下摆菜羹，
小鳊鱼煮酸腌菜，
阿哥可合心？

——《四月姊妹闹春耕》

劳动的欢欣融和着爱情的温暖，描绘得多么朴实而又生动！

解放以后，人民当家，婚姻自主，使得情歌的内容产生了质的飞跃。如：

(小小蜜蜂小蜜蜂)，
手拿花针绣手巾，
手拿花针绣手帕，
绣上一颗心。
绣上哥哥把边疆守，
绣上妹子把产增，
前方后方齐努力，
结成一条心。

——《绣上一颗心》

个人的爱情和对祖国的爱已溶为一体，它展示出新一代白族青年新的情操，使人感受到时代脉搏的跳动。

此外，还有许多反映民族风俗、生产知识及赞颂自然风光等方面的题材。多才多艺的白族人民从众多的生活侧面，以绚丽多采的笔调，凝炼出千万首动人的民歌。更值得一提的是那诙谐风趣的〔反义曲〕，它把正常的概念完全颠倒过来，辛辣、幽默而又含蓄地讥讽了旧社会不合理的社会现象。它充分反映了白族人民的智慧，以及热情开朗、诙谐幽默的性格。

白族民歌的格律

歌词是民歌的重要组成部分，歌词对曲调的进行起着极大的作用。白族民歌的歌词（即诗歌）有其独特的格律。

一、句式

白族民歌基本的句式，是：“七七七五、七七七五”（即由三个七字句，一个五字句的两个段落组成），也还有从这种句式变化而来的其它句式，如：“三七七五，七七七五”、“七七五，七七七五”、“三七五，七七七五”、“七三五，七七七五”等，白族人民把这称为“山花体”^②。这种基本的句式，不论是什么体裁的白族民歌，也不论哪一个白族地区，人们都好象以一种不成文的“法规”共同遵循着。

二、韵律

关于白族民歌的韵脚，民间有着“三十六韵”、“四大韵”的说法，实际上这是指的“曲头”（或称“曲姓”、“曲名”、“韵头”）。这些数目众多的“曲头”，如“花上花”、“翠茵茵”、“细腰腰”、“活尼藕”、“塞庸梯”等，主要起限韵、限声辙的作用——以哪个“曲头”开头，后面的词就要遵循它的韵和声调。“曲头”中有的无意义，如“翠茵茵”、“以司以”等，有的有意义，如“塞庸梯”（小妹子）、“心肝披呀”（心爱的人）等，还有用汉语演唱的“小蜜蜂”（对情人的昵称）。有意义的“曲头”，也还起比、兴的作用。

以韵母来划分，白族民歌常用的韵部有“阿”、“哎”、“衣”、“熬”、“窝”、“乌”、“欧”、“额”等。白族民歌用韵通常是一韵到底，有时也还有从这个韵转到那个韵的情况。

“三十六韵”、“四大韵”等说法，事实上是在各韵部基础

上，按声调高低不同来细致划分。如“阿”部里便有“花上花”（中平调）、“喇哩喇”（低降调）、“嘎哩嘎”（高平调）；“衣”部里有“细自意”（高平调）、“塞庸梯”（中平调）等不同的声辙。

白族民歌讲究押韵，更讲究声调的协和。现代汉语（普通话语音）有四个声调，汉族诗歌一般以“平仄”协律（平声入韵、仄声协韵），白语有八个声调^③，民歌以声调协律——如果“曲头”的声调是中平调，韵脚的每一句都要落在中平调上，非韵脚的包子，则落在与韵句不同的其它声调上。一首曲调，用几段声调不同的词来演唱，便会因韵句声调的不同而导致曲调产生不同的落音。

白族民歌的韵句，绝大部分都落在中平调上，一部分落在高平调上，少部分落在低降调（也称低平调）上。按白语的发音规律，以上声调都是平——平（低降趋向于平），给人以稳定的感觉，它们既可入韵，又可互相协韵。而高降调、中升调（类似汉语的阳平）调值短促，只可协韵，不能入韵。

白族民歌的韵句，七句式结构的，一般押一、三、五、七句（如洱源县〔西山白族调〕），八句式结构的，一般押一、二、四、五、六、八句（如〔剑川白族调〕）或一、二、四、六、八句（如〔大理白族调〕），四句式结构的，一般押一、二、四句或二、四句（如〔泥鳅调〕、〔海东调〕等）。

白族民歌的音乐特色

白族民歌不但题材广泛、格律严谨，体裁也很丰富。由于各个地区的自然环境、风俗习惯、生活、语言等多种因素的差异，又分出若干曲式、调式不同的类别，形成各自不同的

风格。

山歌是白族民歌最重要的组成部分，具有广泛的群众性。它在民歌中占了很大的比重；不仅数量最多，而且品种多样，真是五光十色，琳琅满目，表现出白族人民巨大的创作才能。

一、大理白族调：

流行于大理县及洱海沿岸地区的〔大理白族调〕，一般为男女腔对唱，女腔的曲调也可单独演唱。除了大理县的周城外，男女腔不同调，二者之间构成纯五度的转调关系。

女腔是五声音阶“1”调式，二段体的曲式结构。歌词基本上是“七七五，七七五”的句式结构，但大多数在前乐段歌词之前，还有一句由衬词（有的音节较多，有的音节较少；有的含有一定的词意，有的则无实际含义）组成的第一乐句。并且，两个乐段后面还有一句衬词组成的尾声。实际上每个乐段一般均由四或五个乐句组成。后乐段基本上是前乐段的变化重复。曲调以调式主音为活动中心，上中音和属音围绕主音活动，构成整首旋律的骨架。上主音一般作为装饰音或经过音出现，但六级上的下中音，在曲调中却占有较为重要的位置。它作为第二乐句的终结音，并用较长的时值作颤音处理，从而显示出独特的色彩功能。前后两个乐段的终止式，并非结束于调式的主音，而是使用了装饰性的终止，一般是在弱拍的位置，结束在下中音上。尾声的衬词，习惯地使用“阿依呀哈喝喝”，而有别于其它地区白族调的衬词。曲调多半在高中音区进行，并间有八至十一度的跳进，故曲调情绪显得热烈、高亢。

男腔是五声音阶“5”调式，它与女腔的调性构成了鲜明的

对比，但其音程结构又和女腔十分相似。男腔同样是二段体的曲式结构。曲调以主音为活动中心，属音和下属音围绕主音活动，构成了旋律的骨架。与女腔一样，曲调亦较多地在高音区进行。多数乐句是在八度的音区内作较大的起伏，但乐段的最后一个乐句，其音区往往扩展到十一度，有的甚至达到十三度。每个乐句一般都终结在调式主音上，较少变化，但全曲的终止却以调式的下属音结束，而不是结束在主音上，正好和女腔装饰性的终止构成对应与和谐，使整个对唱浑然一体。这样的终止式还可以在大本曲里找到。

二、西山白族调：

洱源县西山区和与之接壤的云龙县东山区及其它地区，流行着一种别有韵味的山歌，简称〔西山调〕。这里的白族人民，无论男女老少都会唱调子。并且还流传着许多关于〔西山调〕的美丽动人的故事。

〔西山调〕的题材极为广泛，歌词的韵律严谨，内容丰富，可谓“诗歌的海洋”，历来就受到人们的重视。

〔西山调〕可以独唱，也可以对唱。男女腔同是一个曲调，属五声音阶“6”调式。曲式结构较为独特，虽然同样是二段体曲式，但在构成前乐段的两个乐句上，第二乐句却包含了两句歌词；后乐段则是三个乐句组成的奇数乐段，第三乐句是前乐段第二乐句的变化重复，同样包含着两句歌词（如果唱词是“七七七五，七七七五”的句式，曲式则随之而产生变化，每个乐段均由三个乐句组成）。前后两个乐段的末尾和后乐段第一乐句都插入“阿哟哟”的衬腔。有时，在前乐段第一乐句后面，还会加进一声装饰性的“喂”或“阿喂”的喊声（只限于女腔使用），增强了质朴、豪放的山野风味。

云龙县东山白族调的旋律结构，大体与西山调相同，但更多地运用了切分节奏，从而显示出这个地区不同的风格。

三、剑川白族调、洱源白族调：

流行于剑川、洱源两县坝区和半山区的白族调，虽然同属一种曲调，但在处理手法以及演唱风格上，两县之间却有差异：洱源的唱法显得柔和、委婉；剑川所唱则感奔放、粗犷。唱时常用龙头三弦伴奏，也有用树叶子伴奏的。

曲调属五声音阶“6”调式，二段体的曲式结构。唱腔前面常有一个较长的前奏，并在大部分乐句后面插入长度不等的间奏。前后两个乐段所包含的乐句，由于演唱者不同的处理而有所不同，一般由二个或三个乐句组成。通常在曲调的最后加进一句由衬词组成的尾声作为结束句。在曲调中，调式的属音占有很重要的地位，除了少数唱腔是终止在调式主音以外，大多数唱腔的终止则落在半终止性质的属音上（也有些是在属音上继续下滑至三级音而终止），继之由伴奏延续乐意，最后结束于调式主音上，形成了独特的风格。

四、山后曲：

〔山后曲〕流行于剑川县的上兰、马登及雪帮山后的兰坪县金顶地区。当地群众称为〔丝柳曲〕。

〔山后曲〕是五声音阶“6”调式，二段体的曲式结构。前乐段一般由两个乐句组成，每个乐句包含着两句歌词。也有一些曲调的前后乐段均为三个奇数乐句组成，第一、二乐句各为一句歌词，第三乐句则包含两句歌词。后乐段是前乐段的变化重复或严格重复。曲调较多地出现级进音程，因而显得婉转流畅。与其他白族地区的山歌不同，〔山后曲〕没有白族调常用的长句衬腔，只在曲调中，间或插入一两个音

节的衬字。唱时常用三弦伴奏。

五、西番④调

在剑川县的上兰、马登及兰坪县金顶地区，还流行着一种〔西番调〕，为该地的白族及普米族群众广泛传唱。

曲式属二段体结构，亦属五声音阶，但在曲调中，却包含着“1”调式与“6”调式两种调式因素。

六、东山白族调

流行于剑川县东山和鹤庆县西山广大山区的〔东山白族调〕，不但在白族人民中传唱，而且也在彝族的支系——黑话人中流行。

〔东山白族调〕是五声音阶“6”调式单乐句的曲式结构。根据歌词结构及语言声调的不同，曲调可以作无限的变化重复。歌词与其它地区的白族调不一样，一般都是七个字的句式，有时，在唱段结束处也会出现一个五字句。还有少数为“七七七五”句式结构，它的曲调也相应地作了扩充（如〔唱起山歌觅知音〕）。

曲调可以独唱，也可以对唱。旋律从高音区以衬词“阿勒呢”、“阿勒呢”或“阿勒勒勒勒勒”开始，次第下行，高亢的音调在十一度的音区内迂回跌宕，使人从中感受到崇山峻岭的风光与情趣。

七、汉调、田埂调

〔汉调〕流行较广，主要是在邓川、鹤庆，但在大理、洱源、云龙等县亦有传唱。由于流行地区的不同，又有〔邓川调〕、〔田埂调〕、〔甸北调〕、〔甸南调〕等名称。

它是一种以男女对唱形式为主的山歌，一般是用汉语演唱。追溯其根源，本是汉族人民的山歌，但是在白族地区经

过长期的流行，特别是用了白族唢呐（也有用三弦的）吹奏曲调的间奏，而且，间奏的音调又是来自白族唢呐曲〔栽秧调〕（也有的是以唱腔旋律变奏而成），它和唱腔互相溶合，取得了统一与和谐，已经成为具有白族音乐风格的山歌了。

〔汉调〕歌词的句式结构与其它白族山歌不同，它以两句歌词为一段，但在两句歌词之间还插入了两句衬句，实际上形成了四句式的结构；也就是说，每段歌词的四个句子，除了一、四两句为正词外，二、三两句则是固定的衬句。一般情形是先唱的一方唱第一句，对方接唱第二句，第三、四句仍由先唱者接唱。歌词一般是七个字为一句，但也有七字以上，甚至有十多字为一句的。

曲式属于四乐句的一段体结构，可作多次的变化重复。它是六声音阶“2”调式。除了第三乐句是终止在调式的属音上，其余乐句都终结在调式主音上。旋律线的起伏很大，每个乐句开始，几乎都有一个十一度的大跳音程，旋律接着迂迴下行到低音区进入终结，表现出热情奔放而又优美的细腻感情，加上音调欢快的唢呐间奏的配合，更加相得益彰。

白族小调可分为两个部分：一部分是具有本民族音调特点的小调，不但民族风格浓郁，而且全用白语演唱；另一部分则和汉族民歌的音调有密切联系，而且多数是用汉语（或汉语夹着白语）歌唱。我们把后者另行列入〔其它〕类中，仅把其中已为白族人民普遍传唱的〔麻雀调〕、〔十二属〕归入〔小调〕的分类里。

从已收集到的小调来看，它的曲式也是较为丰富多样的。例如：有可作多次变化重复的一句式简单结构（如〔白月亮〕）；有由两个乐句构成的单乐段分节歌（如〔十二属〕）；有由六