

人声、自然与文化的共鸣：以侗族多声部民歌《蝉虫歌》为例

魏昊颖

内蒙古师范大学，内蒙古呼和浩特，010022；

摘要：本文以侗族多声部民歌《蝉虫歌》为研究对象，从声音、音乐形态与跨文化比较三方面，探讨多声部民歌与自然生态、文化观念的内在关联。《蝉虫歌》根植于侗族特有的环境，其波浪型旋律、装饰性音节和多声部织体不仅模仿蝉鸣等自然声响，更承载着物候知识、情感表达与社群教育，体现侗族“人—声—境”共生的生态观。通过与蒙古族潮尔道的比较，进一步揭示两者在音色、共鸣与旋律组织上虽差异显著，却共同承担着人与自然沟通、生态智慧传承的文化功能。侗族大歌不仅是一种音乐形态，更是一种生态观的声音实践，为理解中华文明“天人合一”的生态观在不同地域中的多元表达提供案例。

关键词：侗族大歌；多声部民歌；《蝉虫歌》；潮尔道

DOI：10.64216/3080-1516.25.12.047

1 侗族多声部民歌《蝉虫歌》的声音世界与生态

侗族主要聚居在贵州、湖南、广西交界的山地丘陵地带，云贵高原的东端，地势西北高东南低，北部是武陵山脉和苗岭山脉支系，南部是苗岭山脉，流经河流有湄阳河、清水江、寻江、都柳江等。在这样的环境中，声音传播受限：山峦阻隔使得人们需要更响亮、更悠长的歌声才能远距离交流，促使侗族发展出高亢、绵长的歌唱方式。在回声效应：山谷的回音效果使多声部合唱，如高低音交替，更具层次感，由此启发了侗族多声部民歌的形成。

1.1 侗族多声部民歌《蝉虫歌》的源起与文化语境

在地理环境的文化产生因素以外，在其地区的生态也具有很重要的影响，它的生态系统构成了一种自我调节的循环机制，充分展现人类与自然界之间的密切联系。人类栖息于有限的几个生态系统之中，这促使我们必须与周遭的自然环境达成深层次的和谐共生。一旦生态系统遭受破坏，人类的生存将受到严重威胁。因此，生态系统实质上代表了一种与自然和谐共生的文明模式。侗族村寨多依山傍水，森林茂密，在这个生态环境中，他们无意识的开始模仿自然界的聲音。如果从音乐的角度，以音色来看，歌中很有特点的舌尖颤音，是模仿大自然的各种声音以及虫声、鸟声，这些往往是与侗族的环境、生活模式相关的。

《蝉虫歌》，侗语称“嘎念”，“嘎”为歌，“念”为蝉，深植于侗族民间的口传叙事与生产生活之中，体

现着侗族人民将自然声响转化为艺术创造的集体智慧。对其源起与语境的剖析，是理解这首经典作品乃至整个侗族大歌生态观的基础。

在侗族地区广为流传的传说称，很久以前，一群侗族青年男女在山间劳作小憩时，被周围郁郁葱葱树林中的百鸟鸣唱、百虫齐吟所吸引。那此起彼伏、交织错落的天籁之音，时而高亢清脆，时而低沉婉转，构成了一个无比和谐美妙的自然声场。青年们陶醉其中，并开始自觉地、饶有兴致地模仿这些声音。他们之中，有人嗓音高亮，便学高音部的鸟鸣；有人声线低沉，便模仿低音部的虫吟。在这种无意识的模仿游戏中，高低音声部逐渐形成并交织在一起，“年复一年，日复一日”，便产生了《蝉虫歌》、《布谷歌》等模仿大自然声音的歌曲。

这则传说并非严格的历史考证，但却具有极高的文化真实价值，这也揭示了侗族大歌、“声音大歌”的两个核心起源：摹声起源与集体起源。前一种来自于对自然界声音的模仿和升华；后一种来自于在集体性的、愉悦的交流与模仿中自然发生的协作。在庞大的侗族民歌体系中，《蝉虫歌》被明确归类为“声音大歌”，侗语称“嘎所”，以“音”为主，以“词”为辅。与“叙事大歌”侧重讲述故事、“礼俗大歌”服务于特定仪式不同，“声音大歌”的核心在于展示美妙的声音本身和多声部技巧。其歌词通常极为简短、重复，甚至大量使用无实意的衬词，如“唧唧”“嗯嗯”，其目的并非叙事，而是为声音的展现提供一个框架。歌曲的主体在于长达数分钟的“拉嗓子”，侗语称“所咿”，衬腔段落，在

这里用丰富的颤音、滑音、装饰音极力模仿蝉鸣的不同形态,如独鸣、齐鸣、此起彼伏的鸣叫,将音乐完全推向对声音意象的塑造和情感的表达。

《蝉虫歌》并非简单的“拟声曲”。在侗族的传统文化中,蝉鸣是重要的物候指针。从江县有“早蝉歌”与“晚蝉歌”之分,其鸣叫预示着插秧或收割的时令,在歌词中的“正月二月燕子来、三月四月蝉虫来”也鲜明的体现出时间伴随的气候特点,因此,演唱《蝉虫歌》在客观上成为传承生态知识的一种方式。它将抽象的农事历法融于音乐之中,代代相传。与之相应的,一些特定的仪式、传统,与这种文化观相辅相成,文化往往通过这样的方式,把祖祖辈辈的经验所积累下来,使传统生态知识变成一种具体性,而透过一些约束,把这些智慧变成一种可持续发展的规律。同样地,其他生态群体也蕴含着一种文化隐喻,与众多信念紧密相连。这与他们生活环境、怎样与自然取得和谐的、长久的发展之道、与更重要的更底层的文化观、生态观的息息相关。这是侗族“人-自然-音乐”三位一体观念最生动的声音标本,给予我们进一步的证据证明音乐传统的复杂意义,也促进了对音乐和环境主要变化所可能产生的音响的理解。了解这一语境,是我们进入其音乐形态分析、并进一步进行跨文化比较的必不可少的前提。

1.2 《蝉之歌》音乐文本的生态分析

谱例 1:《蝉虫歌》

嘎 吉 哟(蝉虫歌)
(女声合唱)

贵州黎平·嘎所
余文春、郑家凤记谱

中速 较自由

nián jīng nián lì mǎ ān shě ān
nián wàn nián zài mǎ, duō nǎng lián gēn é gāi
jī yōu jī yōu jī jī yōu
yōu jī yōu jī yōu

jīn jī āi yī hē hēi āi yā āi kēi āi ā

词意:正月二月燕子来,三月四月蝉虫来,来到屋角吉哟吉哟的叫,吉哟,吉哟……

《蝉虫歌》为C羽五声调式,变换拍子2/4、3/4,自由性类型散板与匀整性类型交替运用,而在匀整性类型中,也常呈现出“非周期性”的节拍特征。音阶为: #1-3-#4-#5-7-#1 五个骨干音,调性柔和,共由5个乐句构成。1、2句以叙述为主,3、4句为蝉虫鸣叫模仿乐句,5句为抒情乐句。1乐句以5小节构成,第4小节在长音强调了一次属音,之后落音于主音。2乐句是主调型织体旋律基本以同度音程上下进行,节奏密集歌词变化多,虽然色彩音不在强拍位置上,但多次运用使得旋律富有色彩性,最后停留在下属音上。宫音处于不稳定与羽音构成小三度关系,在3乐句时处于稳定地位,它在和声的低音部仍用本身的宫音来结束,明确调性。3乐句为蝉鸣主体部分,强拍通过属音引领色彩音重复穿梭,虽没有强调主音但一直有一种主音的倾向性,落于下属音增强了不稳定性。4乐句为第二句蝉鸣随着倚音增多,旋律具有流动感并逐渐加快赋予律动的节奏感,有一些活泼的动力感,最后落音于属音上。3、4乐句“拉嗓子”的部分中的衬词“吉哟...吉哟...”,采用了象声词和语气词,模仿绵延不断的蝉鸣鸟叫,通过细腻的即兴装饰音,是音乐对自然形态的摹仿,这种的模拟演唱正是产生声音大歌的根源。5乐句单羽色彩音两次位于强拍位置上,鲜明的色彩感,短暂经过由下属进行到属的停留后,又进行变化反复运用前一句旋律元素,由羽浓色彩音做强拍结束在主音上。羽音为调式的解决音,低音旋律常作为持续音出现。整体来看,领唱声部的角音常作为乐句开头的支柱音,引导旋律上下浮动,不稳定通常解决到属。音域基本于一个八度以内,旋律进行平缓,通常以跳进、级进为主,5个乐句的起始都上行三度或四度,后又下行至宫音或羽音,其后继续在此范围内上行下行,形成波浪式的旋律线条,尾音落音时几乎都经过向上的倚音回转,有一种灵活灵动之感。与之相应的合唱声部的旋律线条也随之几乎平行式波浪式

进行，形成以较平稳的旋律模拟山峦的起伏的特点，旋律起伏较大时模拟溪流波澜的特点。

演唱时的鼻腔共鸣是《蝉虫歌》的核心特点，这种特殊的发声方法主要体现在鼻位置，这一发声方法的运用使得整体音色富有立体感，表演者可以灵活结合模仿自然界的某种声音使用，使整体音色具有张力。《蝉之歌》的另一表现特点是拉嗓子，模仿蝉虫鸣叫的声音技巧，在与低声部相配合下即兴演唱，将上下声部形成的复调营造出森林中百虫争鸣声音生态场的效果。

2 侗族大歌与蒙古族潮尔道的比较

在音乐文本的分析中我们可以发现《蝉虫歌》的二三声部在第 345 乐句中，低声部以主音的持续支撑、配合着上声部旋律。这一特点也发生在蒙古族多声部民歌潮尔道中，模仿自然音作为背景音调，并且具有同样的表现方式，但两种多声部民歌不仅仅是对自然环境音的基础模仿，还蕴含着一个族群特有的历史文化的意义。

表 1：侗族大歌与潮林道对比

特征	侗族大歌（嘎老）	蒙古族潮林道（潮尔）
持续音	中高音区 ai 元音	低音区 o 元音
音色	清亮	浑厚
共鸣腔	头腔共鸣	胸腔共鸣
音色象征	森林	大地
听感空间	交织缠绕	垂直

两种多声部民歌的持续音具有发声方式的差异，侗族大歌的 ai 音高集中在上颌前段，类似于山谷间的回声；而潮尔道的 o 元音需要宽阔的口腔共鸣，模拟草原上风吹过潮尔草的声音。在音色听感方面，侗族大歌音色清脆响亮，如蝉翼一般；潮尔如大地般浑厚，起到支撑的作用。侗族大歌使用头腔共鸣模拟山间的回声；潮林道的声音集中在胸腔部分，空间更广模拟草原的风啸。侗族大歌象征着森林景观，潮林道象征着大地。在多声部听感构成的旋律空间上，侗族大歌的旋律使用水平装饰性缠绕方式，相互交织，体现着森林中百鸟争鸣的画面；相比潮尔道的下声部旋律稳定的托举着上声部，草原宽阔的怀抱稳稳托举着生长的万物。

侗族大歌与蒙古族潮尔道的声音形态差异，主要是由于其原生环境的不同和生态观、文化观的不同造成。侗族的生态观是自然的内化，人融入其中成为自然的一部分，在森林社群中实现内部和谐；蒙古族的生态观是对自然的感悟，人生长于辽阔的草原，感受草原天地间实现与超自然力量的精神凝聚。音乐因而呈现出人对自

然生态的“融入”与“面对”两种不同的生态观。

侗族大歌与蒙古族潮尔道以不同的声音表现方式，共同表达了中华民族与自然和谐共生的深层生态观，是“一方水土养一方音”的生动体现。中华多元一体格局下的不同民族基于其独特的自然环境，发展出声音形态迥异但内涵相通的音乐表达，共同构成了中华文明“天人合一”理念的音乐。

3 结论

本文通过对侗族多声部民歌《蝉虫歌》的声音世界、音乐形态及其对蒙古族潮尔道的比较分析，揭示多声部民歌与自然环境、生态观之间的关系。《蝉虫歌》表现出侗族特有的生态环境，音乐中波浪式旋律、装饰性音节和多声部织体不仅是对自然声音的模仿，更是一种生态知识的声音的传播和文化的载体。通过多种演唱技巧，创造出人声与自然共鸣的场域，体现了侗族“人-声-境”共生的生态观念：音乐并非描摹自然，而是人类参与自然的和鸣。与蒙古族潮尔道的比较，两者在音色、共鸣和旋律上具有差异，都承担着相似的文化生态功能：人与自然沟通的媒介、生态智慧的声音表达。这种差异中的共性，正体现了中华文明生态观在不同自然环境中的多元呈现。

参考文献

[1] 杨毅, 冯慧敏. 侗族大歌传承的意义及范式研究——以黎平县侗族大歌为例[J]. 贵州民族研究, 2024.

[2] 李雪芬. 贵州南侗与北侗民歌文化生态研究[J]. 贵州广播电视大学学报, 2015.

[3] 方新佩. 贵州侗族大歌《蝉之歌》的演唱分析与传承[J]. 艺术评鉴, 2016.

[4] 赵雄雄. 论音乐形态与文化生态的互文性——以西藏民间音乐为例[J]. 怀化学院学报, 2024.

[5] 伍国栋. 民间音乐地域生态的认知、理念与路径[J]. 云南艺术学院学报, 2024.

[6] 樊祖荫. “潮尔道”——蒙古族长调艺术和潮尔艺术中的珍品[J]. 音乐研究, 2009.

[7] 樊祖荫著. 中国多声部民歌概论[M]. 北京：人民音乐出版社, 1994.

作者简介：魏昊颖（2001.3-），女，汉族，内蒙古和林格尔人，硕士研究生在读，研究方向：民族音乐学。