

侗族大歌的文化生境及其对 音声结构的影响

廖婧

(湖南科技大学 艺术学院,湖南 湘潭 411201)

摘要:侗族大歌是多声部音乐的典型代表,历史悠久,充分展现了侗民生活的各个方面,其细腻朴实的风格直接来自音声结构,体现为:分节歌性质的多段联体“枚”;支声复调织体与持续音衬托式主调织体;以五声羽调式为主;旋法起伏有致;侗语“吟腔”进行演唱。此音声结构的形成与其文化生境密不可分:历史悠久的农耕方式奠定了侗族大歌的和谐稳定性;鼓楼文化促使和声织体的形成;极富凝聚力的人文风俗促使形成以腔段为核心的多段联体结构。

关键词:侗族大歌;文化生境;音声结构

中图分类号:J607

文献标志码:A

文章编号:1672-7835(2020)03-0154-09

侗族大歌,是民族学中的“具体文本”。“民族音乐学所谓的‘音乐表演文本’乃至‘音声文本’,即相当于文化符号学中的‘具体文本’。在文本符号学看来,将某一具体文本同‘主体性’、‘文化背景’(文化语境)诸要素叠加,可以形成更高级的文本——文化活文本。”^①因此,本文拟综合运用音乐学与民族学的结构理论对黔东南从江县^②侗族大歌的音声结构进行细致分析,并探究文化生境对音声结构的影响,以为民族音乐学术话语体系的建立增砖添瓦。

一 侗族大歌的文化生境

生境(habit)是一个来自生态学的概念,通常用来指动植物的生活环境,如栖息地,某种生物繁衍的地区或环境类型^③。美国人类学家朱利安·斯图尔德首次将生态学的观点运用到人类学中,提出了文化生态学概念^④，“文化生境”一词正是

据此化用而来,指文化赖以生存、发展的环境,包括历史环境、自然环境与社会环境。基于此,本文界定的侗族大歌文化生境即指:侗族大歌的形成渊源、侗族大歌赖以生存的鼓楼文化以及人文风俗。

(一) 侗族大歌的形成渊源

侗族大歌的起源时间并无明确的文献记载,但春秋时期的《越人歌》却可以看作是侗族大歌的渊源所在。西汉时期,刘向在《说苑》中记录了一首《越人歌》。“由于侗族是古越人的遗裔,在春秋战国时期曾散居在洞庭沉湘之间(如助刘邦推翻秦朝的著名越族首领梅锅,就是洞庭湖滨的益阳人,至今沉湘间梅姓仍有遗存),正好与楚人共地相处,侗语似比壮语更接近于《越人歌》原意。……从侗族民歌中不难发现,《越人歌》中的语言习惯,至今仍保存在侗歌之中,特别是侗族的

收稿日期:2019-07-25

基金项目:湖南省教育厅科学研究项目(18C0337)

作者简介:廖婧(1990—),女,湖南醴陵人,博士,讲师,硕士生导师,主要从事民族艺术研究。

①杨民康:《音乐民族志书写的共时性平台及其“显—隐”历时研究观——以云南与东南亚跨界族群音乐文化书写为例》,《音乐艺术》2012年第1期。

②贵州省从江县是侗族大歌的源生地之一。1986年,从江县小黄寨的侗族大歌在法国巴黎金秋艺术节上亮相之后,惊艳四座,引起了世人的极大关注。因此,笔者将从江县作为主要田野点,进行侗族大歌的相关调研。

③黄菁:《养成与反哺——从丙中洛民族文化生境看德育的多途径实现》,西南大学博士学位论文,2008。

④朱利安·斯图尔德:《文化变迁论》,谭卫华,罗康隆译,贵州人民出版社2013年版,第20—32页。

古歌如祭祀歌和款词之中。这虽不能直接推断《越人歌》便是侗族大歌,但是却能说明侗族大歌的形成渊源。”^①南朝时期,《越人歌》一类的民歌有所发展,诸如《子夜歌》《大子夜歌》《子夜四时歌》等。宋代时期,已有明确的文献对侗族进行文字记载,如陆游在《老学庵笔记》卷四中的记载:“辰、沅、靖州蛮有犵狌,有犵狌……醉则男女聚而踏歌。农隙时至一二百人为曹,手相握而歌,数人吹笙在前导之。”^②其中的“犵狌”便是侗族人的自称,且书中记述了“犵狌”唱歌的情形,即:农闲时,一二百人聚集在一起,牵手踏歌,还有芦笙在前吹奏引导。这与如今侗寨之间的吃相思活动中的大歌演唱极为相似。由此可见,侗族大歌在宋代已经发展到了相对成熟的阶段。明代时期,侗族大歌便盛行开来,还有许多资料上对其演唱状态进行了记载,如邝露《赤雅》中所记:“獠亦獠类,不喜杀,善音乐。弹胡琴,吹六管,长歌闭目,顿首摇足。”^③当中的“长歌闭目,顿首摇足”即为今天侗族大歌演唱情形的真实写照。

侗族大歌的形成与其所依存的自然环境息息相关。位于黔东南地区的从江县,是侗族大歌的源生地之一,属于典型的山地地形,地处云贵高原向广西丘陵山地的过渡地带,山峰遍布,具有大小山峰1615座。全县地势以都柳江为横轴两翼递升,都柳江两翼山势的递变轮廓,构成了从江县地形骨架,山地面积2963平方千米,占总面积的91.34%^④。这种多山的山地地形更促使了多声音乐的形成,在山谷中,声音的大小经过大洞的回响、回应之后,产生一种多声部的效果,使得单声部的音乐或话语变得有层次感与立体感,久而久之,侗民对这种大自然的多声效果的模仿便融入歌曲艺术中,形成了多声部形式的侗族大歌,层次丰富又极其和谐。从江县的自然资源丰富,盛产椪柑、香猪、天麻、香菇、杜仲、木耳等名特优产品及五倍子、杜仲、黄柏等贵重的中药材。该县属中亚热带温暖类型,年平均气温18.4℃,环境优美,

气候宜人^⑤。因此,侗族大歌中有着众多赞美大自然、模仿自然界虫鸣鸟叫的内容。这些丰富的自然资源极有利于侗民体验大自然的丰富多彩,增加感性经验。生物多样性能够激发当地民众的多方位感受,促使音乐创作,而这些虫鸣鸟叫等也成了当地民众的直接素材,对其进行模仿促使了音乐中游移性中立音的形成。如侗族大歌的《蝉之歌》便是在高音徵之处做微降处理。

侗族属于地道的农耕民族,历史悠久的农耕文化也是侗族大歌形成的重要因素。农耕生产使得人们对于土地有深厚的依恋,不轻易地迁移生活住所,能够形成长久稳定的社会生活模式与社会关系,如侗族的款组织。“侗族的款组织形成于原始社会时期部落联盟之基础上,因远离国家政治、经济及文化中心,为了生存以及种族的延续,先祖们以村寨为单位相互结盟,对外共同抵御自然灾害以及外敌入侵,对内制定规约共同遵守规范人伦和生活秩序。……侗款是大歌得以生成的社会基础,后者是前者的产物之一,大歌流传区域与侗款结盟区域的重合说明了这一点。”^⑥由此可见农耕文化是侗族大歌的重要形成基础。侗民采用“以歌传文”的方式传承本民族文化,相应地,侗族大歌综合了审美、实用以及教育的功能,它不仅在音乐上颇具特色,还展现了侗族的历史社会伦理、生活生产等内容,堪称是一本活态的侗族文化书籍。

(二) 鼓楼文化:侗族大歌的精神内核

鼓楼是侗族最具特色的建筑,通体为木质结构,严密坚固,呈现出塔状结构,下大上尖,每一层均为多边形,面积由下往上递减。平日里,侗族人民可以在鼓楼里面聚众议事、摆古休息、吹笙踩堂等。鼓楼也是侗寨中老年人教歌、青年人唱歌、小孩学歌的重要场所。侗寨间互访时,通常也会在庄重的鼓楼里进行侗族大歌的对唱,这是一种内生于侗族生活当中的侗族大歌。

①林河:《侗族民歌与〈越人歌〉的比较研究》,《贵州民族研究》1985年第4期。

②(南宋)陆游撰:《老学庵笔记》,李剑雄,刘德权点校,中华书局1979年版,第44页。

③(明)邝露撰:《赤雅》,中华书局1985年版,第13页。

④从江县人民政府门户网站-自然地理 http://www.congjiang.gov.cn/zjcj/zrdl/201710/t20171011_2770651.html2018-3-05

⑤从江县人民政府门户网站-自然地理 http://www.congjiang.gov.cn/zjcj/zrdl/201710/t20171011_2770651.html2018-3-05

⑥龙昭宝,龙耀宏:《侗族大歌生成新探》,《兰台世界》2015年第9期。

2017年11月,笔者有幸在从江县高增村的鼓楼里目睹了原汁原味的侗族大歌。鼓楼以黑白颜色为主,兼有壁画,与其严谨的结构搭配在一起,显得分外庄重。鼓楼的底层呈亭状,里面置有长凳,中间为火塘。众人围绕着火塘而坐,既有歌者也有观看的群众,气氛热烈。男歌队中还加入了侗族琵琶,适当伴奏。歌曲自然质朴,极富韵味。不少男歌手在演唱时,眼睛微闭,格外享受,颇有长歌闭目之风。女声歌队皆着传统服饰,许多观看的侗民也都围着传统的头巾,还有一些小孩在鼓楼内玩耍、听歌。旁边一位姓吴的侗族老爷爷向笔者介绍到这是情歌对唱,都是在表达内心的真挚情感。果然,在男声歌队唱完几首后,坐在他们对面的女声歌队也开始唱起来,她们总共有十人演唱,平均年龄在60岁左右。随后,笔者继续向鼓楼里观看对歌的侗族吴大爷咨询了这场对歌的相关情况,对此吴大爷做了详细的介绍。

我们村是高增乡的高增村,昨天刚举行了斗牛,借这个机会,前几天,我们村的男声歌队就去邀请增冲村的女歌队过来做客啦,也叫“吃相思”,昨天看完斗牛比赛,今天就开始对歌咯。而且只能由男方一对一地去邀请呢,女声歌队过来,必定是男声歌队接待,反之,要是男声歌队来就是女声歌队接待,对歌也是一样,需要异性歌队进行。平常举办对歌一般都是在秋收之后,农闲的时候,这次借举办斗牛活动的机会去邀请增冲村的女声歌队,也是有历史原因的。早在80年代的时候我们村的男歌队就曾经集体出行,以步行的方式远游他乡,在路过增冲村的时候,受到了热情款待,并与增冲村的女声歌队进行了对歌,结下了深厚的情谊。这次,我们村举办斗牛,便叫他们过来一起参加并进行对歌,也是为了回报当年的接待之谊。如今,两个歌队的人年龄也都大啦。对歌是从今天下午一直开始的,估计会唱到晚上吧,甚至通宵都有可能。唱歌的

时候是女声歌队先唱,男声歌队再来进行配对呢,能充分展示自己的情感。

(吴永正,男,76岁,侗族人,家住从江县高增村,侗族大歌的热心听众,以务农为主。)

这便是侗寨间互访时,鼓楼的重要作用,同时,以鼓楼文化为载体的侗族大歌具有鲜明的象征意义,充分体现出对来访贵宾的重视,以及此次活动的隆重程度。笔者作为一个局外人,在没有任何预先通知和准备下进入了当地侗族人的日常生活中,在颇具传统意味的鼓楼里经历了一场原汁原味的侗族大歌盛会,充分地感受到侗族大歌在侗族人民生活中的真实场景,并深受震撼。由此可见,鼓楼在侗族人民的生活中占有重要地位,“鼓楼是侗族社会的象征。侗民们以鼓楼为依托进行的一系列活动所形成的独特风俗,以及素朴的伦理道德、思想观念等,逐步演化成了鼓楼文化厚重的精神内涵。鼓楼所体现的侗族宗祖观念、族姓观念是鼓楼文化精神层面的主体内容。”^①这种以宗族观念为主要内容的鼓楼文化,在侗族社会中具有重要作用,能够维系民族内部团结,强化民族意识。在侗族社会生产力水平低下的历史时期里,鼓楼文化还增强了侗族人民的向心力,共同抵御各种外力侵犯,造就了侗族人民不屈不挠的民族性格。这种鼓楼文化也自然成了侗族大歌的精神内核。

(三)人文风俗:侗族大歌的发展动力

侗族大歌是侗族人民在重大节日以及农闲休息时进行的一种娱乐方式,更是一种生活方式。通过自然节奏与农历所提供的节气讯息,农忙时期的生产和农闲时的生活娱乐成为侗族人的两大时间主题。每年的11月28日都是从江小黄侗寨的侗族大歌节。进行侗族大歌表演的节日还有“农历二月二的‘赶春节’,二月十五和三月十五的‘扳跤节’,三月初三的‘播种节’‘采桑节’‘吃姊妹饭’,六月六的‘祈丰斗牛’,七月二十的‘赶歌坪’,八月十五的‘赛芦笙’,十月中旬的‘平安节’等等”^②。侗族大歌的类型多样,其中以鼓楼

①李时学:《侗族鼓楼及鼓楼文化管见》,《贵州民族研究》1992年第4期。

②李英:《侗族大歌的功能性特征浅析》,《艺术评论》2007年第10期。

大歌、声音大歌、叙事大歌、礼俗大歌的多声特点最为典型。鼓楼大歌又称“嘎得老”,是侗族多声部民歌中最重要的一种类别。之所以称之为鼓楼大歌,是因为演唱场合在鼓楼之内。歌曲的内容古老而悠久,民族历史、神话传说、英雄事迹、人生哲理、男女爱情等皆属于其题材内容之列,曲调多凸显庄重之姿。声音大歌在侗语里称“嘎所”,其名称有两层含义:一是模仿自然界的聲音,如《蝉之歌》一曲就有大量模仿蝉鸣的唱段,来展现歌队的声音特色与技巧。因此,在内容上多描述自然景物,用于比拟男女间的赞许爱慕之意,声音大歌的曲调优美动听,婉转而富有歌唱性,充满了浓浓的田园生活韵味。叙事大歌用侗族话来说,也叫“嘎锦老”,顾名思义,歌曲的叙事性较强,内容以民间故事、神话传说为主,既可以在鼓楼内演唱也可以在一般的场合进行演唱,音乐的说唱性较强。礼俗大歌与侗族人的仪式习俗密切相关,根据不同的场合又可以细分为不同的类型,如拦路歌(噶莎因)与踩堂歌(噶耶):拦路歌主要在侗寨之间的礼俗往来时进行演唱,包括多种节日、吃乡食、婚嫁迎亲等场合,以侗族青年男女为主力进行对唱,曲调活泼,且短小精悍,但侗族大歌的典型结构已浓缩其中;踩堂歌主要是在祭祀仪式中进行演唱,歌词内容多为赞颂祖先、鼓楼、生产生活以及祈福之类,踩堂歌里既有多声歌也有齐唱的单声歌,但其中的多声歌才属于侗族大歌的范畴,结构多为短小的分节歌形式,旋律平稳。总而言之,无论哪种类型的侗族大歌,都是侗族人民生产生活的真实写照。

侗族大歌的演出场所几乎涉及侗民生活的各个方面,既有威严肃穆的鼓楼,又有亲切宜人的大自然,还有一般性的群聚场所、礼俗场合、传承功能的歌班,甚至还包括了戏台。场所的多样化,使得侗族大歌也呈现多种形态风格,遍布于侗族人们生活的各个场景中,成为侗族人们必不可少的精神食粮。因此,侗族特有的人文风俗正是侗族大歌发展的不竭动力。“结构化理论认为,在社会生活日常展开的具体情境中,行动在其生产的一刻,也就同时被再生产出来。”^①因此,每一次演

唱侗族大歌都可视为一次“再生产”的活动。而这也鲜明地体现出侗族大歌维系族群交际的价值,歌者进行演唱时通常都是有感而发,抒发情怀,内容贴近生活,其演唱的过程也是一种交流与对话,有利于协调巩固族群内外的关系,强化民族情感与价值认同,反过来进一步促进侗族大歌的发展。

二 侗族大歌的音声结构特点

研究侗族大歌的音声结构,是在共时性的状态下对各个音乐元素及元素之间的关系进行分析。列维-斯特劳斯认为,音乐与神话虽然都是历时性的发展,但深层结构却是在共时性的基础上进行研究的。神话素(mythemes)便相当于语言的音素(phonemes),然而这些元素本身并不足以产生文本,需要通过元素之间的组合方可进行生成^②。同理,侗族大歌的音声结构本身便是一种内涵的体现,属于斯特劳斯所要找的社会中的“潜在语法”,这种内在的深层结构可以系统地解释说明社会现象。侗族大歌的音声结构便是深层结构的体现,从中能够探讨侗族大歌内部元素的运作机理。

(一) 曲式:多段联体(枚)

侗族大歌的曲式结构为分节歌性质的多段联体,民间口头术语称作“枚”。歌曲《唱歪歪歌你唱不过我》为礼俗大歌中的拦路歌,拦路歌多采用男女对唱的形式,在举办拦路歌时,几乎全寨出动,聆听助兴,现场气氛热烈欢快。拦路歌《唱歪歪歌你唱不过我》短小精悍却仍具备侗族大歌的基本构架,通过分析此歌曲的曲式结构可以清晰地看出这一特点(见图1)。

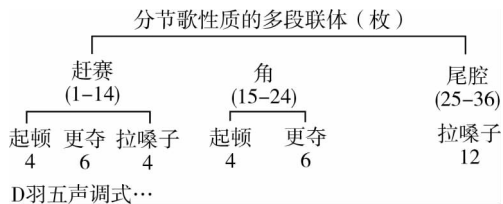


图1 《唱歪歪歌你唱不过我》曲式

①安东尼·吉登斯:《社会的构成——结构化理论纲要》,李康,李猛译,中国人民大学出版社2016年版,第24页。

②克劳德·列维-斯特劳斯:《神话学:生食与熟食》,周昌忠译,中国人民大学出版社2007年版。

侗族大歌的特色之处,“拉嗓子”部分不仅具有结束的功能,更是充分体现演唱者的技艺水平,展现声部之间的音色变化、也是演唱者情感升华的部分。



谱例4 《有歌不唱真可惜》尾腔

(三) 调式:羽调式为主

侗族大歌以羽调式居多。在实际演唱中,“侗族大歌的五声羽调式区别于一般的五声羽调式,主要表现在其‘徵’音的游移性特点。低音中的‘徵’音常做微升处理,而高音中的‘徵’音则常做微降处理,收拢性特征明显。”^①同时,也能巩固羽调式,加强终止感。徵音的微升微降是侗族大歌特有的调式色彩,这种微分音的把握也体现了演唱者的高超技艺。此外,侗族大歌也常出现“同宫犯调”或“异宫犯调”的手法,“同宫犯调”主要是指侗族大歌的结束音落在羽调式的宫音上,“‘异宫犯调’的情况比较特殊,它仅出现于大歌的‘赶赛’(序歌)部分。在黎平、从江的某些大歌的‘赶赛’中,常通过移调模进、半音进行与调式音级意义的改变等手法,在短短的十几个小节里(多采用2/4或4/4节拍记谱),完成多次的远关系转调。”^②但无论是哪种类型的转调都集中体现了侗族大歌调式上的五声性特点。

(四) 旋法:“一串珠”、大跳

侗族大歌最主要的旋法为“一串珠”以及大跳。“‘一串珠’是指旋律的进行以及各个乐句之间的连接多使用级进的音程,好比一串珠子,或上或下一颗接一颗地捻动,而很少有大起大落的跳进(八度跳进除外,视作同音)。”^③此外,三音组^④

与四音组^⑤的运用构成了侗族大歌旋律进行的基本形态,也是调式与旋律关系的展现,这在鼓楼大歌《有歌不唱真可惜》《蝉之歌》与拦路歌《唱歪歪歌你唱不过我》中都体现得淋漓尽致。如《有歌不唱真可惜》的第6小节与第7小节便是由A商音、B角音以及D徵音构成的三音组,第29小节与30小节则是由E羽音、G宫音、A商音以及B角音构成的四音组。《蝉之歌》的第9~10小节是由 $\sharp D$ 羽音、 $\sharp F$ 宫音、 $\sharp G$ 商音以及 $\sharp A$ 角音构成的四音组。《唱歪歪歌你唱不过我》的第1个小节为A角音、F宫音以及G商音构成的三音组,第22小节为G商音、A角音、F宫音以及 $\flat B$ 徵音构成的四音组。总体来说,歌曲《有歌不唱真可惜》《蝉之歌》中以四音组居多,《唱歪歪歌你唱不过我》中以三音组居多。从这些歌曲中皆能看出侗族大歌的音域狭窄,均没有超过八度,然而“一串珠”与大跳的旋法结合,使得侗族大歌的旋律形态具有起伏有致的特点。

(五) 采用侗语“吟腔”演唱

侗族大歌是采用侗语进行演唱。侗语属于汉藏语系的壮侗语族侗水语支,分为南北两个方言区,侗族大歌主要分布在南部方言区。“侗族大歌的歌词不仅押韵,而且每句的最后一个字都要求符合声调。而侗语的声调有九个之多,使用也很严格,有的只能用于上句或下句,有的则上下句都不能用。”^⑥侗语有内韵、腰韵,以及尾韵三种声韵,前两者在一个唱段里通常可以进行变化,尾韵则有严格要求,需要一韵到底。侗族大歌主要采用高低两声部进行演唱,在歌曲中偶尔会出现三声部的情形。低声部的主旋律通常由歌队合唱,高声部则有一到两人进行领唱,典型的“一领众和”。无论高低声部都采用真声演唱,其中高声部的音色直接决定了整个歌队的音色质量,因此,通常是最为拔尖的歌唱者才有机会担当领唱。

侗族大歌的“吟腔”特点体现在气息、演唱技巧上。首先是气息的控制,侗族大歌的吟诵性特

①廖婧:《南方少数民族民间音乐的音声结构与黏性发展形态》,《贵州民族研究》2018年第6期。

②樊祖荫:《侗族大歌在中国多声部民歌中的独特地位》,《贵州大学学报(艺术版)》2003年第2期。

③施咏,刘绵绵:《中国民间音乐旋法规律的文化发生初探》,《福建师范大学学报·哲学社会科学版》2006年第1期。

④三音组是指由羽宫商构成的各种组合;宫商角构成的各种组合;或是商角徵三个音构成的各种组合。

⑤四音组则是指羽宫商角四个音构成的组合或是宫商角徵四个音构成的组合。

⑥张贵华,邓光华:《侗族大歌概论》,高等教育出版社2016年版,第139页。

别强,因此,在呼吸上也是采用相对自然的呼吸方式,与现代歌唱方法有所区别,且善于运用哼唱,而在长音处侗族歌者还会采用链式呼吸互换气息的方法,保证持续音的优美动听。其次,在演唱技巧上,侗族歌者注重共鸣感,音高感以及舌尖颤音的运用。口腔共鸣在侗族大歌中占较大的比重,有利于吐字的清晰与喷发力度的表现,而“鼻腔共鸣”则是侗族大歌的特色之处,也是“吟腔”的重要体现,该共鸣方法使得歌队的音色充满朦胧厚重感,在使用鼻腔共鸣时常会收紧下颚,使得音色别致,富有情趣。对歌者音高感的训练是演唱侗族大歌的必要,侗族大歌是属于无伴奏的合唱,因此需要歌者一张口就到达所需的音高位置,这也是侗族大歌的独特魅力所在。“其基本的发声原理是舌根放松,舌尖平放在口腔里,嘴角稍微往上提,抬起笑肌,嘴巴呈半打开状态,气息适度冲击声带,让舌尖在上牙和硬腭的前沿间快速上下颤动。”^①在声音大歌中常有描述自然景物的内容,如《蝉之歌》中模仿蝉鸣的声音,此时便需要运用舌尖颤音的方法用象声词“吟吟”进行表现,并由数人轮唱,构成疏密有致、此起彼伏之声响,同时需要运用链式呼吸互换气息的方法来达到连绵不绝的音响效果,由此,极其形象地描绘了大自然中多蝉共鸣的情形。

三 文化生境是侗族大歌音声结构的形成条件

(一) 历史悠久的农耕方式奠定了侗族大歌音声结构的和谐稳定性

从江侗族是山地民族,传统的侗族生产方式主要是农耕,农耕习俗里涵盖的是侗族过去与现在的生产情形,并且引导了将来的耕作方式,通过代代相传的方式强化定型,形成了一种特定的行为模式。当这一行为模式被大多数的成员接纳、使用以后,加之与宗教节日交织一起,能更加巩固其态势,且延续下去。传统的侗族社会中,几乎每个人从幼年时起便需要接受家庭和鼓楼家族的农耕思想熏陶,学习前人传承下来的农耕习俗模式。歌班作为一个社会组织,将符合要求的侗族人民

汇聚起来进行集体对歌与练习,有利于人们的情感交流、加强民族凝聚力。农忙之时,歌班中的每个人都有义务参与到彼此的劳动力交换中,“透过制度性的劳动力交换,核心地缘组织‘歌班’渗透进入核心亲缘组织‘家庭’的日常生活中,在拓展劳动力来源的同时客观上促进了核心地缘与核心亲缘人群的相互依赖与凝聚。”^②这是侗族大歌渗透在农耕活动以及日常生活中的体现。侗族大歌也承载着传授农耕知识之功能,能将具体的经验及其所体现的精神通过音乐的形式传播开来。侗族农耕的最大特点是群体性,这是由于侗族地区多崇山峻岭,交通阻塞,地形多样,既有雄伟险峻的峰峦也有山河相间的盆地,农耕有诸多不利。加上早期的侗族人民仅凭个人无法战胜凶禽猛兽、干旱洪灾这些自然界敌人,常常是需要依靠群体力量同自然界中的敌人进行斗争,进行农耕生产。因此,侗族农耕方式的“群体性”特征延续至今,人们在进行插秧、锄油菜、油桐、刀耕火种等农耕劳动时,往往要邀请亲戚邻居或者一个鼓楼家族的部分或全部成员共同劳作,这些被邀请的人们一般都不计报酬,而是互帮互助,每一个侗族人都能自觉遵守着自己所属群体的约法和行为规范,能够通过发挥个人的作用获得一种群体存在感与价值感。侗族人民的这种农耕方式不仅是耕种技术的传承,更是一种精神的传承,而当中所蕴含的稳定团结的核心价值也在侗族大歌中体现得淋漓尽致,如侗族大歌的结构采用以单腔段为核心的多段联曲体结构,以羽调式为主,形成一系列固定的程式。

侗族是一个团结友好的民族,他们的各种活动都以集体为主,如村寨联盟中的集体做客以及集体进行农耕等,这些都充分体现出侗族人民的友谊、团结、爱美的文化精神,也是侗族和谐相处审美观的一种外在显现形态。侗族大歌的美不仅是曲调、多声结构等方面的形式美,更具有丰富多彩的内容美,歌唱了侗族生活的方方面面。侗族大歌记录了侗族社会的历史发展、社会生活,高度展现了侗族人民的人格魅力和伦理道德修养,表

^①张贵华,邓光华:《侗族大歌概论》,高等教育出版社2016年版,第142页。

^②杨晓:《亲缘与地缘:侗族大歌与南侗传统社会结构研究(上)》,《中央音乐学院学报》2011年第1期。

达了他们对大自然的热爱和积极向上、自由追寻的生命意识。侗族大歌自然醇厚,声部和谐,领唱者与伴唱者之间都需要互相倾听,密切配合,伴唱声部尤其要注意音色统一,声音均匀。自然和谐是侗族人民的审美追求,不仅是人与自然,也是人与人之间的和谐相处,由此也就铸造了侗族大歌以群体性形式进行多声部歌唱的形式,并具有和谐动听、自然纯真的特点。

(二) 鼓楼文化促使和声织体的形成

鼓楼是侗族人进行集体活动的主要场所,如聚众议事、集体对歌等均是在鼓楼中进行,由此形成了以团结友好为主要特色的鼓楼文化。这正是侗族大歌得以形成的精神内核,并促使侗族大歌形成独具特色的和声织体:支声型复调织体与持续音衬托式主调织体,生动揭示了侗族人民和谐友好的生存方式与审美取向。人类学家博厄斯曾得出结论:“我们不能只把这种世界普遍的倾向归结为任何终极的原因而不归结为由形式所激发出来的情感,或者换句话说,归结为美的冲动。”^①侗族大歌的美不仅是多声结构等方面的形式美,更具有丰富多彩的内容美,歌唱了侗族生活的方方面面。侗族大歌记录了侗族社会的历史发展、社会生活,在鼓楼中演唱侗族大歌,能对广大侗族群众起到深刻广泛的教育作用,高度展现侗族人民的人格魅力和伦理道德修养,表达他们对大自然的热爱、积极向上的生命意识,以及人与人之间和谐共处、友好团结的生活追求。这种和谐友好的生活追求也促使侗族大歌形成层次丰富的和声织体,在演唱中要求声部和谐,领唱者与伴唱者之间都需要互相倾听,密切配合,伴唱声部尤其要注意音色统一,声音均匀。由此可知,以团结友好为主要特征的鼓楼文化促使侗族大歌和声织体的形成,从而使侗族大歌更为和谐动听、自然纯真。

(三) 极富凝聚力的人文风俗促使形成以腔段为核心的多段联体结构

侗族以村寨作为社会组织,村寨的选址十分讲究,一般选在山的“头”部,即绵延至坝区或在溪水边戛然而止的地方,认为在“头”部才能有活

力。山脉中还需要有参天古树,寓意延绵不断,生命力旺盛。“聚落的周围环境需要圆形、槽形的盆地。盆地边上山峰、山峦及树木构成的边缘,如若不符合这一点儿,则需要进行一番改造,诸如将树木栽满山梁,于山丫口修建凉亭,以免风水走漏。盆地中有河流、田坝、道路、民居及风雨桥和鼓楼等。”^②鼓楼是侗族村寨的标志性建筑物,与风水观密不可分,也是演唱侗族大歌的主要场所。侗族人民常见的习俗活动有吃相思、吃聚宴以及村寨联盟等。其中,吃相思里又包含了拦路迎客和鼓楼唱歌的内容,侗族大歌中的拦路歌与鼓楼大歌便是据此而来。吃聚宴则是侗族人民热情好客的体现,侗寨里来了贵客,而客人又无法前往每一户人家吃饭的时候,大家就集中起来办宴会进行招待,侗族大歌聚宴一般会选择一户较为宽敞、干净的人家进行。家族内的每户都会派出一个成年男子为代表(若是女客则由妇女们操办),献出自家最好的菜肴、美酒和糯米饭聚在一起陪客^③。村寨联盟是两个村寨之间不定期的走访活动,届时,一个村寨的所有成员都被邀请至另一村寨集体作客,进行联欢活动,包括唱歌跳舞,侗戏演出,或讲述历史,长话家常等,内容丰富,精彩纷呈,通过这些活动更加强了侗族人民之间的凝聚力。侗族人民的主要节日有棉花节、吃新节以及新禾节等,均与农事活动息息相关。由此可见,侗族人民的生活与大自然紧密相连,从居住选址到习俗节庆等,都遵循着天人合一、与大自然和谐相处的原则,侗族人民的社交活动也充满团结友善的气氛,所有的这些社会生活场景都自然而然地融入侗族大歌的内容当中,这种独特的人文风俗促使着侗族大歌形成以腔段为核心的多段联体结构。

结语

音声结构是民族民间音乐艺术魅力的形成根源,分析出侗族大歌音声结构的内在规律,能引导人们顺应内在规律来保护与发展侗族大歌。“就中国传统音乐而言,如果我们还想保留中国自己的历史和文化记忆,保持自己的文化身份认同,纯

① 弗朗斯·博厄斯:《原始艺术》,金辉译,贵州人民出版社2004年版,第58页。

② 张贵华,邓光华:《侗族大歌概论》,高等教育出版社2016年版,第14页。

③ 张贵华,邓光华:《侗族大歌概论》,高等教育出版社2016年版,第27页。

正的传统音乐是我们唯一能够体现这种记忆和认同的音乐。这里所涉及的并非只是当代人的审美需求问题,……而是民族文化基因或文化血缘的传承问题。”^①由于侗族大歌音声结构的形成与其文化生境息息相关。因此,要保护好侗族大歌的音乐文化,便需要保持好相应环境中的特色部分,由此才能保护好原有的审美土壤,从而转化为侗族大歌的音声结构。此外,对侗族大歌进行音声

结构研究,能够有效地分析出音乐结构中各个元素及其之间的关系,从而有利于相关的民间艺人或是专业的作曲家对其艺术养分进行有效提炼,如多段联体、“一串珠”的旋法等。这些艺术养分可以再次融入新的音乐创作当中,让传统与现代有机结合,以现代化手段作为载体传承侗族大歌,有效促进侗族大歌的发展。

On the Cultural Environment of the Dong Chorus and Its Influence over Its Sound Structure

LIAO Jing

(School of Arts, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China)

Abstract: The Dong Chorus is a typical representative of multi-voice music with a long history, fully showing all aspects of the Dong people's life. Its delicate and simple style comes directly from its sound structure, which is embodied as follows: the structure of the melody is composed of multi-segments with the nature of segmented songs, named by *mei*, and has a series of mature systems; the texture of branch polyphony and the main tone of continuous tone are adopted; the five-tone feather mode is adopted in the mode of the melody; the melody development technique has its own characteristics and ups and downs; and the tune is sung in the Dong language. The formation of this sound structure is inseparable from its cultural habitat, that is the long history of farming has laid the foundation for the stability of the vocal structure of the Dong Chorus; the drum tower culture has promoted the formation of harmony texture, and the humanistic customs with great cohesion have promoted the formation of the multi-stage structure with the cavity as the core.

Key words: the Dong Chorus; cultural environment; sound structure

(责任校对 游星雅)

^①张伯瑜:《从世界音乐格局看保护中国传统音乐的必要性》,《音乐研究》2018年第5期。