

达斡尔族民歌“慢颤音”演唱再生样态探析

王宜敏

宝清县文化馆, 黑龙江 双鸭山 155100

DOI:10.61369/HASS.2026040036

摘 要：“慢颤音”是达斡尔族民歌独具特色的演唱方式，其“二度慢颤”及“终止音下滑”的音腔演唱形态是达斡尔族民歌活态传承的重要方式。它呈现了达斡尔族人文生态的心理映像和文化记忆，是达斡尔族民歌文化的重要组成部分。在时代发展的推动下，达斡尔族民歌“慢颤音”以时代的面貌，多元化的渠道展示在进行着自我超越的文化延续。本文通过实践案例对“慢颤音”演唱音腔的多元形态、唱词的时代风格、表现的再生形式作以分析，由此来探索达斡尔族民歌“慢颤音”的发展规律，以期为少数民族民歌文化传承提供理论补充。

关 键 词：“慢颤音”；多元共生；时代风格；传统再生

An Analysis of the Performance Patterns in the Daur Folk Song "Slow Vibrato"

Wang Yimin

Baoqing County Cultural Center, Shuangyashan, Heilongjiang 155100

Abstract： "Slow trill" is a distinctive vocal technique in Daur folk songs, with its "second-degree slow trill" and "falling cadential note" serving as crucial mechanisms for the living preservation of this musical tradition. This technique reflects the psychological essence and cultural memory of the Daur people's cultural ecosystem, constituting an integral component of Daur folk music culture. Driven by contemporary developments, the "slow trill" in Daur folk songs continues its cultural legacy through modern expressions and diverse channels, achieving self-transcendence. Through practical case studies, this paper analyzes the multifaceted vocal patterns of the "slow trill," the contemporary stylistic features of its lyrics, and its innovative performance forms, aiming to elucidate the developmental patterns of this technique and provide theoretical insights for preserving ethnic minority folk music traditions.

Keywords： "slow trill"; pluralistic coexistence; contemporary style; traditional regeneration

达斡尔族学者毕力扬·士清在《中国民间歌曲集成》之《达斡尔族民歌汇编》中提出：“达斡尔族民歌的演唱比较有特色，其风格根据不同的体裁而略有差异，慢颤音唱法是各类体裁中所共有的，它多出现在长音上。它是在有意识地控制声音的基础上终止音的下滑的唱法，也是达斡尔族民歌演唱风格的又一特色。”^[1] 张天彤在其所著《变迁与坚守——达斡尔族传统音乐文化研究》中对达斡尔族演唱有以下论述：“达斡尔族人在演唱方法上也有自己的特点。过去达斡尔族人在唱歌时，常用真声演唱，运用慢颤音的声音表情，以体现悲悲切切的心境。”^[2] “慢颤音”具有“二度慢颤”及“终止音下滑”两种独特演唱方式。“二度慢颤”为民歌旋律“长音”中出现的类似哭泣的大二度慢颤音，其演唱时速度缓慢增加，演唱力度随演唱速度的增加趋于平稳又减弱。颤音幅度每秒钟为3次。“终止音下滑”的演唱速度为逐渐下降，但是其演唱力度在单位节拍的处在先减弱后增强的变化中。终止音下滑的音高变化约为小三度，通常出现在乐句及乐段结尾处。两种演唱的音色偏为黯淡，在重点的字音上，其演唱音色偏为明亮。其演唱的呼吸方式多为胸式呼吸，并且其演唱的多为胸声；在发声方法上，多以声带重机能为主，其颤音演唱主要以下颌肌及舌根处喉头的张弛运动为动力。

达斡尔族民歌在与文化环境的相互融合的动态中，逐渐与当代民族音乐文化融合，从一种民族民间演唱形式逐渐演化成为新的民歌艺术形式，在文化之间的碰撞之下实现自身的活态传承。“和而不同”的原则在当下民族艺术发展的道路上具有鲜明的时代现实意义。本研究将从演唱技法、唱词的时代风格及演唱方式利用 vmus. 可视化在线分析软件及语音测量软件 praat 作为研究工具，对达斡尔族民歌超越性衍化进行分析，以期归纳其发展规律。

一、多元共生的演唱技法

女高音敖丽芳演唱的《乌春—四季歌》，来论述达斡尔族民歌“慢颤音”的演唱技法的多元形态。

本节将以内蒙古呼伦贝尔市民族歌舞剧院独唱演员达斡尔族

项目课题：本文系基金项目2023年度黑龙江省艺术科学规划项目“达斡尔族民歌‘慢颤音’演唱研究”（立项编号2023D064）阶段性成果。

作者简介：王宜敏（1984—），女，达斡尔族，声乐艺术博士，黑龙江省双鸭山市宝清县文化馆声乐教师。

（一）田野过程

2021年12月3日电话访谈达斡尔族女高音敖丽芳，她介绍说：“这首《乌春-四季歌》是我向前辈民间艺人鄂灵巧老师学习，她在演唱时所表现的达斡尔族特色唱法是我一直学习和追寻的，这是达斡尔族民歌演唱特有的表现。民歌文化重要的是传承，我身为达斡尔族民歌演唱者的一员，对达斡尔族民歌文化有着传承的责任。我从小喜爱歌唱，后进入艺术院校学习声乐，但学习的成果最终是要为民族而服务的。”敖丽芳现任呼伦贝尔市民族歌舞剧院独唱演员，2007年就在演唱艺术道路上就开始斩获殊荣，2014年以访问学者身份赴中国音乐学院学习，师从于中国音乐学院教授吴碧霞。她以学校教育的科学歌唱方法为依托，走上演绎民族歌唱演员的道路。

（二）歌曲背景

《乌春-四季歌》是达斡尔族传统乌春体裁，流行于内蒙古莫力达瓦自治旗地区。民间艺人鄂灵巧演唱这首歌曲时极富典型的“慢颤音”风格，后被编入莫力达瓦达斡尔自治旗制作的系列音画片《达斡尔人》。后敖丽芳向民间艺人鄂灵巧学习演唱这首歌曲，并请鄂灵巧为其做歌曲念白，收录于敖丽芳所灌制的唱片《嫩水情歌》于2016年出版发行。

（三）音乐形态

见谱例1，这是一首E角调式转为D商调式，3/4拍子结构的乌春。全曲为四句单乐段。前两句以3 5 6为核心音，第二乐句为第一乐句的变化重复，第四小节至第五小节及第八第九小节出现二度慢颤的表现。第三、四乐句以2 3 1为核心音，第四乐句为第三乐句的变化重复，最后以终止音下滑结束。全曲旋律平缓以级进为主，类似低语诉说，属于乌春吟诵调类型。歌词表现了四季美景中的事物，洋溢着对家乡的眷恋和热爱之情。

歌词大意：春天来了，万物复苏
百花盛开，鲤鱼跃动
夏天来了，阳光明媚
鲜花盛开，美好景象

秋天来了，秋风凉爽
跳起舞来，欢乐收割
冬天来了，大雪纷飞
别样美景，期盼过年

谱例

四季歌

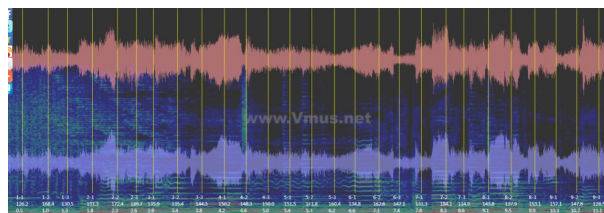


（敖丽芳唱、译王宜敏注音、记谱、词）

（四）演唱技法的演唱状态

1. 呼吸与共鸣方式

敖丽芳对传统民歌演绎的重要创新之处在于声音色彩的再创作呈现。传统的“慢颤音”以胸式呼吸为主，歌者多使用胸腔共鸣，其音色表现单一偏于黯淡。而敖丽芳毕业于专业声乐院校，具有现代声乐训练的背景，她在演唱《四季歌》时她使用了头腔及咽腔共鸣等多重共鸣方式。因为传统的胸式呼吸的气息支持不能支撑这样的共鸣表现，所以这首歌时她还使用了符合现代科学方法的胸腹式呼吸方式。在这首歌曲的演绎中，敖丽芳运用的头腔、咽腔共鸣等多重表现方法，使这首歌曲的声音色彩呈现丰富立体的表现，具有金玉般声润色泽，同时又富有民族风韵的柔情委婉。以下为敖丽芳演唱《乌春-四季歌》的频谱波形示意。



测量图1 敖丽芳演唱《乌春-四季歌》频谱波形示意图

上图中起始部分至3-3处出现较多高频泛音，并且密集均匀，波形震动连贯柔和，显示她的演唱在首句使用了头腔共鸣，音色纯美圆润。其后在重点字词的演唱中也出现了高频泛音。如在首句结尾的元音[e]演唱中，第二句[halə sə gajirə kukur beə]中的重音元音[ha]及[sə]的演唱3000赫兹以上的频率规整丰富，其音色明亮。在元音[u]的演唱中，其使用了咽腔共鸣，音色柔和润泽。她的演绎大力地提升了传统的“慢颤音”的音色表现力。

2. 发声方式

咽腔的稳定是演唱中重要的发声腔体动力支持，同时胸腔也要保持站立稳定，以这样的身体状态之下，腹肌肌肉及横膈膜肌肉群为气息运用的主要动力。这样的呼吸方式是她可以将传统“慢颤音”的共鸣音色丰富拓展的主要重要方式。敖丽芳在演唱时面带微笑，口腔自然放松打开，要保持咽腔壁的坚实，舌体放松，软腭上提，口腔上部硬口盖提起形成弧形的圆顶，牙关节要打开，保持这样的发声动作，同时运用下颌肌振颤发力形成“慢颤音”的音渡形态，嘴唇在前作势咬字发声。

敖丽芳演唱《四季歌》中第二句[halə sə mə:di ni kukur ə]中的元音[u]时演唱状态。元音[u]的唇形要求歌者要嘴唇用力作势，似汉语发音中撮口呼中的动作，发音时双唇向中撮合。同时，舌体放松，但是舌根部要配合下颌肌振颤发声，还要保持咽腔内部的打开和软腭上提的动作，这就要求歌唱中嘴唇与咽腔软腭及下颌肌的力量要平衡控制。敖丽芳演唱元音[u]呈现较为复杂的发声动作，同时体现了现代演唱发声方法与“慢颤音”传统演唱方式结合的演唱方式。

二、唱词运用的时代风格

达斡尔族民歌“慢颤音”的唱词样态与达斡尔语社会文化生态环境的变迁有着密切关联。在达斡尔族民歌“慢颤音”唱词的时代风格中，在时代的推动下，“慢颤音”的唱词也进行着自我超越的衍生。下面以郭丽茹演唱的达斡尔族新民歌《亲亲的达斡尔人》为例来将其论述。

谱例 2^[3]

亲亲的达斡尔人

崔小溪 作词
大 群 作曲

稍慢



离开你 这么多 年， 你常在我 梦里 出现，
ai ərə yɔ:ji ai du kuai kan bel, ai la soni jod ədɔ sal ɔn bei,

当 年 的 那 情 那 景， 时 常 温 暖 我 的 心 田。
sai kan yiki ason ga jiro minei, sana tɔl əgɔ baitə ai dɔgɔ bərə

思 念 你， 思 念 你， 达 斡 尔 乡 亲。
sal əŋ bei, sal əŋ bei, dagu ruo ai men.

想 你 那 手 把 肉， 飘 香 了 草 原， 想 你 大 碗 酒， 醉 红 了 塔 子 的 脸。
ai du sanə dugo a tʃə ewo mi ne jolo ərə san san kumi ne san san ku mi nei

亲 亲 的 达 斡 尔 人， 是 我 远 方 的 思 念， 远 方 的 思 念。
ai du sanə dugo a tʃə ewo mi ne jolo ərə san san kumi ne san san ku mi nei

是 我 远 方 的 思 念， 远 方 的 思 念。
jolo ərə san san ku mi nei, san san ku mi nei.

这首歌曲是由崔小溪作词，鄂忠群作曲，并收录于由鄂忠群所创作的歌曲集《嫩水恋歌》中。歌曲呈现了对故乡深深的思念和眷恋之情，回想起故乡往日的情境，手把肉、糜子米饭、大碗酒、糜糜的呼唤和阿查^[4]的牧歌承载着对故乡思念之情。

（一）声腔韵式运用

这首歌曲歌词达斡尔语和汉语都具有声腔韵式的表现。在达斡尔语部分，声腔韵式沿袭达斡尔族民歌“慢颤音”传统的压头韵及压尾韵的韵式特征。首先看前两句歌词。

Ailərə yɔ:ji aidu kuaikənbei,
ailə sɔ:ni jodədə salənbei.

在前两句中以复合元音 [ai] 为韵脚，在结尾处以复合元音 [ei] 为韵脚。这样的押韵方式传承了达斡尔民族传统元素的特色，并且两句在词语的元音发音上也呈现相称的形态，如首句 [ailərə] 第二音节与第二句歌词首个单词 [ailə] 第二音节同为 [ə]；首句第二个单词 [yɔ:ji] 与第二句歌词 [sɔ:ni] 中的首个元音同为 [ɔ:]。首句最后

一个单词 [kuaikənbei] 与第二句歌词 [salənbei] 中的第二辅音后同为 [ən]，并以 [ei] 结束。在这两句中运用了头韵及尾韵。这样的形态使歌曲演唱更加富有节奏韵律的感染力。接下来的三句歌词为：

saikən yiki asən gajirə minei,
sanə tɔləgə baitə aidəgə bərə.
saləŋ bei, saləŋ bei, dagu ruo aimen,

这三句歌词依然以压头韵为主，集中呈现于首句单词中。此韵式以辅音 [s] 为韵脚，并且其后皆跟随元音 [a]，在第二辅音其后跟随的元音皆为 [ə] 和鼻音 [n]，这样形成了从开口低扬元音 [a] 到中开中扬元音 [ə] 再到鼻音 [n] 的转换中。这样的唱词咬字形态，使歌唱音色柔美，声腔通畅明亮。再看接下来的歌词：

Aidu sana du' e aili agədu,
Aidəgə saləŋ dugo aili anə gədu.
Aidu sanə dugo atʃə ewo mine.

这四句歌词从形态上可以看到，作者对韵式节律的精心创制。三个乐句中不但在头韵上以形成了以复合元音 [ai] 和第二辅音 [d] 为韵脚的双押形态，并且对达斡尔语词采用更加考究，在其后三个单词中都使用了首音节为韵脚的腰韵。三句歌词的第二单词 [sana]、[saləŋ]、[sanə] 以辅音 [s] 为韵脚，其后重复使用 [aili] 与 [atʃə] 以元音 [a] 为韵脚。并且这些韵脚的位置都处于歌曲中的强拍位置，突出了达斡尔语的腔韵相符的规律。最后以 [jolo ərə sansan kuminei, sansan kuminei] 为结语，全曲以 [ei] 为韵脚形成整体的尾韵。全曲虽短小精悍，但是却彰显了作者对达斡尔族民歌“慢颤音”唱词传统元素精髓的精彩运用，展现了达斡尔语在节奏上韵式的自我超越，相对于传统的韵式运用更富感染力，同时又兼顾了唱腔表达的科学性和色彩性，呈现了达斡尔族民歌“慢颤音”在新时期文化环境下的鲜活生命力。

三、创作手法的多元形式

（一）体裁题材的拓展

自新中国成立后，达斡尔族民歌的创作迈入全新的阶段。达斡尔族民歌“慢颤音”在演唱体裁上也实现了自我超越的拓展，“慢颤音”从原来的扎恩达勒、哈库麦勒呼苏姑（鲁日格勒）和乌钦（乌春）之外，还延伸发展出来专为舞台表现创作的独唱体裁。既不同于多为自己演唱的扎恩达勒，也不同于长篇累牍的乌钦（乌春）演唱，而是表现达斡尔族生活的具有较高文学水准歌词谱写的独唱歌曲，并且很多新创作的歌曲也被达斡尔族民众所接纳成为民间演绎的脍炙人口的舞蹈歌曲。这些歌曲的创作主题紧紧跟随时代步伐，反映了达斡尔族人走进新时代的新风貌。例如达斡尔族元素新民歌《慈祥的母亲》《母亲的召唤》《故乡的河湾》《阿伦河——我童年的河》等等，其中以《阿查》其歌词最为感人至深。

看不懂你的容颜，却熟悉你的足音，
那辆勒勒车，推着我的童年，
推圆了太阳，推圆了月亮。
讷依耶 讷依耶 讷咿呢呀耶
达斡尔族民歌“慢颤音”在新的时代环境下，其民歌创作手

法上也体现了自我超越的时代风格，既保留了达斡尔族民歌传统风格，又融入了如曲体结构的变体，多重织体表现，主题变奏等现代创作手段。

参考文献

[1] 毕力扬·士清. 达斡尔族民歌汇编 [G]. 哈尔滨: 黑龙江省达斡尔族学会, 齐齐哈尔达斡尔族学会, 2006.27.
[2] 张天彤. 变迁与坚守: 达斡尔族传统音乐文化研究 [M]. 北京: 人民音乐出版社. 2014.85.
[3] 鄂忠群. 嫩水恋歌 [M]. 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2016.76.
[4] 林华. 音乐审美与民族心理 [M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2011.72.