

Tuva Music as a Carrier of Cultural Memory: Reading Levin's "In the Place Where Mountains and Waters Sing—Music and Culture in Tuva and Its Surrounding Areas"

Baopengchunyu

Inner Mongolia Normal University, Hohhot, Inner Mongolia, 010022, China

Abstract

This paper takes "In the Place Where the Mountains Sing: Music and Culture in Tuva and Its Surrounding Areas" co-authored by American music ethnographer Theodore Levin and Tuva ethnographer Valentina Suzukyi as the research object and conducts an analysis based on the two core field investigations in the book. From the trepidation and collision of the Henghatu Band in bringing Tuva music into the Western world, to delving into the Tuva folk to explore the essence of nomadic music, focusing on key issues such as throat singing art, sound imitation, and "music centered on timbre", this paper analyzes the dialogue relationship between humans and nature, as well as deities in Tuva music, and the influence of the nomadic people's worldview of "all things having spirits" on music creation. At the same time, by combining examples such as the "melody borrowing" phenomenon of Mongolian epics and Uligeer in the field investigation of Tongliao, and the "natural sketch" of mountains and rivers in the Subei Long Song, the commonalities between Tuva music and Mongolian music are compared to reveal the profound value of nomadic music as a carrier of cultural memory.

Keywords

"In the Place Where Mountains and Waters Sing" Tuva music Nomadic music Throat singing Centered on timbre

记忆的声韵：从列文著作看图瓦音乐的文化承载

包鹏春宇

内蒙古师范大学，中国·内蒙古 呼和浩特 010022

摘 要

本文以美国音乐民族志学者西奥多·列文与图瓦民族志学者瓦莲金娜·苏祖克依合著的《在那山水歌唱的地方——图瓦及其周边地区的音乐与文化》为研究对象，围绕书中两次核心田野调查展开分析。从恒哈图乐队将图瓦音乐带入西方世界的忐忑与碰撞，到深入图瓦民间探索游牧音乐的本质，聚焦呼麦艺术、声音模仿、“以音色为中心的音乐”等关键议题，剖析图瓦音乐中人与自然、神灵的对话关系，以及游牧民族“万物有灵”的世界观对音乐创作的影响。同时，结合通辽田野调查中蒙古史诗与乌力格尔的“曲调借用”现象、肃北长调对山川的“自然素描”等实例，对比图瓦音乐与蒙古音乐的共通性，揭示游牧音乐作为文化记忆载体的深层价值。

关键词

《在那山水歌唱的地方》；图瓦音乐；游牧音乐；呼麦；以音色为中心

1 引言

这本书的两位合作人一位是来自美国的音乐家（后成为音乐民族志学者）西奥多·列文，一位是来自图瓦的民族志学者瓦莲金娜·苏祖克依。由列文的叙述带领读者从一次的田野出发，以图瓦音乐家、图瓦学者等局内人与局外人的双重视角探索了游牧世界、图瓦音乐、自然声响、声音模仿、精神景观、以音色为中心的音乐、神灵世界……它们层层递进，互相关联，共同为我们呈现了以图瓦音乐为主的游

牧音乐。西奥多·列文细腻、富有想象力的笔触让我进入到图瓦音乐的世界，像是书名所说的那样，游历在那山水歌唱的地方。

2 初入他文化领域

文章由两次田野开展叙述。作者列文作为随行人员（同光盘出品人及经纪人）同恒哈图乐队在 1999 年新墨西哥州圣达菲的派拉蒙影剧院演出呼麦。那天，恒哈图乐队的表演并不是当晚最吸引人的，而是紧接着下一场登台演出的天后劳拉·罗德里格斯。当时天后与下一场观众提前的到来引起恒哈图乐队与列文紧张的情绪——观众是否可以接受来自图瓦的音乐？这一故事的引入也体现了恒哈图乐队将图瓦

【作者简介】包鹏春宇（1999-），女，蒙古族，中国内蒙古包头人，在读硕士，从事中国少数民族艺术研究。

音乐带入西方世界时的忐忑情绪与复杂情景。这也引起我的思考，初次走进他民族的文化领域我们应带着什么样的心情去接受即将到来的一系列评价？面对他民族文化的交流我们该如何看待？恒哈图乐队在加州艺术学院开展为期两天的交流会上，一位老者提到文献记载在古代中国，音乐有净化身心的功能，萨彦则回答“无论如何，我们不需要用文献来告诉我们自己的音乐是什么样子的。我们所做的一切对我们来说都是自然而然的。”老者的问题说到了音乐的功能性，而萨彦的回答表达了他们的音乐是自然的流露，不需要文字的解释，它存在于图瓦音乐家的心中以及行为之中。在1997年俄勒冈州波特兰市音乐会结束后，当地的呼麦歌手与恒哈图乐队说“泛音具有治愈力量。它们在细胞层面上使身体更和谐。”萨彦回答他们自己并不知道如何治愈别人，他只是音乐家。表现出音乐在只他们心中而非定义。

3 整体性的声音世界与自然模仿

1995年以前，列文的切入点只有呼麦演唱与制作图瓦音乐唱片。艾力克谢耶夫认为呼麦只是声音世界的一部分，只有把声音世界看作一个整体才会理解——像弓弦乐器、语言的发音特征、自然和动物的声音等，它们不仅在图瓦，在游牧民族地区都存在着。声音世界是一个整体，这让我联想到2024年10月国庆假期去通辽做的田野调查中的一个现象：民间艺人会把史诗的曲调放在乌力格尔中使用。而大部分情况是，史诗的曲调可以放在乌力格尔中使用，反过来史诗对于曲调的选择则更加严格。那么在说唱艺人的世界里他们如何判断曲调的使用？海清老师演奏的“像乌力格尔一样的史诗”他融合了那些元素？对于两种体裁的认识是怎么样的？我们是否太过于执着看清两种体裁的不同属性，他们相同的地方、融合的地方是什么？作为蒙古说唱音乐的两个重要成员，他们所存在的声音世界有着怎样的规则与联系才产生了史诗与乌力格尔呢？

1995年，列文重新回到图瓦，这时他的方向不再是图瓦音乐的商业化、数字采样、巡回音乐会，而是深入到图瓦民间，任恒哈图成员为向导和随行伙伴深入到图瓦游牧民族的音乐世界中去。在接下来的旅途中，不仅仅有路途中所发生的事件还有事件背后的阐释。

在图瓦牧人的认知中，呼麦是人类与自然世界的个人对话的一种形式，它不仅仅是一种表演艺术，因此呼麦艺术登上舞台并予以技术要求时便已曲解其初衷。在第二章中，托利亚对着水流歌唱，他旋转的泛音跟湍急的水流交织在一起，演唱中不时停顿，倾听河水的声音，像爵士音乐家在演奏中停下听同伴进行独奏一样。对此，托利亚的解释这是他的个人娱乐，同时也是给神掌管河流的神灵的祭品。在图瓦游牧世界中，图瓦人通过音乐与自然神灵沟通，音乐是交流的语言，人用歌声模仿自然的声音融入其中，真正的将自己与环境融为一体。他们认为，河流是活的，山谷是活的，

风也是活的，为了获取自然资源就要获取当地神灵的守护，那最好的祭品便是音乐。这也体现出图瓦人对自然的敬畏之心、感恩之心，以神灵化形用音乐与自然对话。

与自然万物神灵对话的音乐是由模仿自然声音而产生的。“是什么推动人类去模仿？”托利亚认为，模仿是一个事物的延续，当你模仿自然的某个事物时，你会牢记它的模样，并会融入进去。对声音的模仿也是对某个特定空间、特定时间的模仿。图瓦人在模仿声音时会将自己带入场景继而用音乐记录下来。像凯格尔—奥勒说的“关键不只是为了找回记忆，而是要回到那个地方，然后再一次体验它，让它活起来。”在图瓦游牧世界，列文认为猎人和牧人的模仿行为是声音模仿的初步答案，猎人制造用来模仿声音的器具，这些器具发声时往往可以引诱猎物出现便于捕猎。当猎人不再需要模仿猎物叫声维持生计，这些被制作的器具便会产生娱乐性因素，类似我们孩童时期用叶子模仿小鸟的声音，是一种娱乐式的模仿。图瓦人在模仿自然声音时，会将自己与听众置于非常具体的场景中，这也被图瓦人称为“自然素描”。用来“素描”的声音可以是呼麦、口弦琴或是弓弦乐器等等。图瓦人会用不同的音色对山川、河流、动物活动进行精准的“自然素描”。这让我想到蒙古族长调民歌。2023年8月份采访的肃北长调民歌传承人巴图孟克老师，他曾说，不同地区的长调民歌对当地人来说区别总是很明显。拿肃北长调民歌举例，肃北境内多高山岭，幽深的山谷和辽阔的戈壁，海拔多在3000米以上，是典型的内陆高寒荒漠草原气候。肃北的长调旋律走向也像雪山一样高低起伏，音调激昂高亢。肃北长调民歌便是对山川的“自然素描”，同时也是演唱者根据自己的经验来建构、表达自然画面的方式。叙事性的声音模仿主要存在于口头诗歌文化中，在器乐中也存在叙事内容。阿尔泰地区以南的吉尔吉斯人和哈萨克人的叙述性器乐在整个内亚游牧民族中已经达到相当高的水平，他们演奏一种叫库姆孜和冬不拉的长颈弹拨乐器。冬不拉演奏者会通过技巧弥补乐器音色单一的局限性，用富有节奏性扫弦突出冬不拉“说话”的节奏，完成叙述。这让我想起古代由波斯经新疆传进来的琵琶，其名曲以楚汉相争历史为题材而创作的独奏曲《十面埋伏》描绘了激烈的战争场面，这不正是一首叙事性器乐曲吗？列文认为，无论是真实的还是想象的或是两者的结合，音乐叙事与其说是对环境的模仿，不如说是对文化记忆的传递。

4 以音色为中心的音乐理念

书中，瓦莲金娜提出了一个重要的概念：“以音色为中心的音乐”。与之相对立的一个概念则是“以音高为中心的音乐”瓦莲金娜曾在莫斯科学习管弦乐编曲、作曲与指挥。她在管弦乐团时研究如何将图瓦乐器改编进管弦乐团中，经过长期的实践研究，她发现这些图瓦乐器不能仅用于管弦乐队中，而是要研究民间演奏者对乐器及其声音的认知。她发

现对于艺格勒演奏者来说,单弦演奏是没有任何意义的。演奏者不认为弦是单一的,而是整个声音的一部分,也就是说,双音表现形式并不是和声中的两声部关系,而其本就是一体。这与西方音乐和声体系完全不同,西方音乐体系将一个乐器的弦分开看待,每根弦的功能不同,结合时产生的音效突出的是功能的需求,不同的乐器还可以分为高音、中音、低音声部等等。瓦莲金娜认为音高的辨别和对旋律的感知,并不在图瓦音乐家感知音高的方式中扮演重要的角色。对于图瓦音乐家来说,音高次于音色,这种声音感知方式不以旋律为中心,他们对声音的感知是多层次的,研究发现演奏者演奏艺格勒时由于弦的震动,在基音上产生了多层泛音,这些泛音会充满整个听感空间。瓦莲金娜发现,图瓦乐器演奏时都是用手指轻碰琴弦而非西方提琴演奏时把弦用力按压在指板上。再如弓毛材料的选择,西方是金属或是羊肠,图瓦则是马鬃毛。在演奏技法上,西方乐手在演奏前将弓子拧紧固定,图瓦乐手则是通过握弓力度调整松紧,弓子越松泛音效果越好,越紧声音越集中。这样的对比有如潮尔与现代马头琴,潮尔类似艺格勒,现代马头琴类似提琴。游牧音乐文化的双音代表了游牧民族用音乐表达看待世界的观念与法则,自然万物均有灵气,万物皆在普遍联系中,基音与泛音的存在表达了所描绘场景中的各种事物、空间上的存在及其远近关系。最后,瓦莲金娜指出,“以音色为中心的音乐”并非是图瓦音乐的绝对模式,以音色为中心和以音高旋律为中心的两个音乐模式是相互融合的,他们只是更注重以音色为中心带来的体验。但如果,在欣赏音乐的过程只注重音高和旋律的走向就很难切换到“以音色为中心”的音乐审美上来。这个观念也让我醍醐灌顶,为什么相比较大部分人学乐器的人更容易欣赏纯音乐?在听前奏较长或尾奏较长的音乐人们会选择跳过?现代流行歌曲只要旋律不突出便不能引起广大听众的共鸣?笔者本人在听恒哈图乐队时偏好于旋律强的歌曲?其实这些问题导向以音高为中心的音乐审美模式占据了主体,当我们真正切换到以音色为中心的音乐审美模式可能才会进一步体验到呼麦等双音音乐的奇妙之处。

5 结语

西奥多·列文以细腻田野叙事,为我们打开了通往图瓦游牧音乐世界的大门。从呼麦与自然声响的交织,到“以音色为中心”的独特审美体系,图瓦音乐不仅是一种艺术形式,更是游牧民族与自然对话、传承文化记忆的纽带。在万物有灵论中,自然的力量(风景、动物、自然场所与生物灵魂)作为一种重要的生命力,不断地在亚洲牧民的内心深处滋养着他们特殊的艺术灵感。列文指出,尽管各游牧民族在形式、风格、媒介上存在差异,但游牧艺术揭示了一种潜在的连续性,这种连续性必须来自草原游牧生活的共同经历。瓦莲金娜指出,游牧音乐以音色为中心的体系使得自然的声音存在于游牧民族的文化记忆中,只要牧人生活在自然中,倾听草原、树林、风、水及动物的声音,它将会一直保持鲜活的生命力。恒哈图乐队在国际舞台上的探索以及安达组合、杭盖乐队等中国游牧音乐团体的崛起,既展现了游牧音乐跨越地域与文化的生命力,也提出了传统与创新如何平衡的永恒命题。未来,当我们以更开放的审美视角聆听这些来自山水间的歌声,或许能更深刻地理解音乐背后人与自然共生的智慧,让游牧音乐在全球化浪潮中持续传递独特的文化温度。

参考文献

- [1] 孙敏思. 呼麦: 草原文化中的传统艺术形式[J]. 剧影月报, 2024, (02): 102-103. DOI: CNKI: SUN: JYYB. 0. 2024-02-050.
- [2] 青格勒. 图瓦呼麦演唱风格与技法的实践探索[J]. 内蒙古艺术(蒙古文、汉文), 2023, (06): 27-33. DOI: CNKI: SUN: LMYS. 0. 2023-06-007.
- [3] 蒋奕莹. 电子音乐中的声景元素体现[D]. 深圳大学, 2023. DOI: 10.27321/d.cnki.gszdu.2023.000784.
- [4] 刘力萍. 浅谈非洲黑人音乐文化对波萨诺瓦音乐形成的传播影响[J]. 青春岁月, 2022, (10): 62-64. DOI: CNKI: SUN: QCSY. 0. 2022-10-020.
- [5] 博特乐图. 游牧音乐中的自然、文化及其认知——读列文《在那山水歌唱的地方——图瓦及其周边地区的音乐与游牧文化》[J]. 中国音乐, 2022, (01): 191-200. DOI: 10.13812/j.cnki.cn11-1379/j. 2022.01.024.