

HAYA 乐团音乐的跨界融合与文化表达

张馨方

(四川音乐学院音乐学系硕士研究生)

DOI

摘要: HAYA 乐团成立于 2006 年,属中国当代具有代表性的跨界融合团体之一。乐团以蒙古族音乐为基底,借马头琴、呼麦、长调等声响标识,并结合五声调式改写、复合节拍及多元器乐与电子采样,构建出“传统为魂、现代为形”的音乐语言。文章从调式旋律、节奏、配器与主题意象分析其作品与现场,分析乐团跨界融合的实践路径,探讨其在全球化语境下如何实现民族音乐的现代转型与文化认同重构,以期为中国传统音乐的现代转化与传播提供参考。

关键词: HAYA 乐团; 跨界融合; 蒙古族音乐

The Cross-border Fusion and Cultural Expression of HAYA Orchestra Music

Zhang Xinfang

Sichuan Conservatory of Music, Department of Musicology, Master's degree candidate

Abstract: Established in 2006, the HAYA Orchestra is one of the representative cross-disciplinary fusion groups in contemporary China. Rooted in Mongolian music, the orchestra employs sound symbols such as the horsehead fiddle, hulmus, and long tunes, combined with pentatonic mode rewrites, compound rhythms, and diverse instrumental and electronic samples to construct a musical language that "takes tradition as its soul and modernity as its form." This article analyzes the orchestra's works and live performances from the perspectives of modal melody, rhythm, orchestration, and thematic imagery, exploring its practical path of cross-disciplinary fusion and discussing how it achieves the modern transformation of ethnic music and the reconstruction of cultural identity in the context of globalization, aiming to provide a reference for the modern transformation and dissemination of traditional Chinese music.

Key words: HAYA Ensemble; cross-genre fusion; Mongolian music

前言:

2025 年 8 月, HAYA 乐团以“归来的风”为主题自北京启动国内巡演,途经杭州、武汉、呼和浩特、上海、深圳、广州、南京、天津、西安,最终于成都收官。其现场以马头琴音色与黛青塔娜的声线共同营造出一种介于日常经验与审美沉浸之间的“第三空间”,并以相对克制、内省的表达方式回应都市语境中个体对宁静与灵性归属的缺失,从而形成具有“疗愈”指向的听觉场域,笔者于 2025 年 9 月 27 日观看了成都站演出。

HAYA 乐团成立于 2006 年,属中国内地世界音乐取向的团体,由马头琴演奏家张全胜、主唱黛青塔娜、吉他手陈希博等组成。“HAYA”在蒙古语中意为“边缘”,指涉其音乐美学立场,即在传统与现代、民族与世界、中心与边缘的交汇处展开创作。乐团以蒙古族音乐为根基,吸纳多民族、多地域元素,强调对民族精神的当代表达而非传统的简单复刻;其音乐既植根草原经验,又通过跨界编制与现代化编曲突破地理与类型边界。黛青塔娜清澈且具有叙事性的嗓音与马头琴、呼麦及围绕自然、生命与信仰的歌词共同构成其蒙古族审美符号系统;同时,吉他、贝斯、

键盘及电子音色等现代声音资源的介入,进一步强化了作品悲悯、辽阔、宁静而富有力量整体气质,呈现出较为典型的“疗愈系”风格。

一、HAYA 乐团作品中的蒙古族音乐元素

HAYA 乐团成员中除贝斯手 Eric Lattanzio 为法国籍、主唱黛青塔娜为青海蒙古族外,其余成员多来自内蒙古。其创作以蒙古族音乐为基本语汇,表演上以马头琴、呼麦、长调等形成明确的民族声响标识,文本与主题多围绕自然、生命与图腾意象展开。下文从调式旋律、节奏与乐器配置概括其主要特征。

(一) 五声羽调式的旋律框架

羽调式在蒙古族音乐中常与苍凉、辽阔的草原意象相关联,这与 HAYA 乐团的音乐风格十分匹配。乐团的作品多以五声羽调式组织核心旋律,但并不全程固守纯五声体系,编曲中常在间奏或伴奏声部插入 fa(4)、si(7)等临时偏音,并在局部段落出现羽调式与宫调式的短暂转换,以强化段落对比与叙事推进。《迁徙》整体以羽调式为主,旋律围绕 la(6)展开,第二段虽引入更紧张的行进节奏,调式骨架仍保持羽调式音阶;《莽古斯》则在呼麦段落局

部加入偏音 si(7),并以羽—宫调式交替配合打击乐音型,突出冲突性情境。

(二)兼具叙事张力与灵性表达的节奏韵律

在节奏处理上,乐团一方面保留游牧文化的“自然律动”,另一方面通过复合节拍、弹性速度与节奏层叠实现现代转译。其常用非对称节拍或散板开篇模拟自然与行进动作,如《驼羔》以散板进入,中段以低音持续与高频旋律错位呈现队列行进的空间感;《迁徙》吟唱段采用自由节奏并拉伸时值,行进段转为规整密集鼓点,通过节奏对比构成推进。作品中多元节奏并置亦较突出,如《疯马》将传统鼓点与电子律动叠加,并对圈舞节奏作现代化重组;改编《千年等一回》将呼麦持续音型与强烈鼓组断续节拍并置形成冲突;部分作品使用马鞍、缰绳等物件敲击模拟马蹄声,《巴干的蝴蝶》则以细碎打击乐声效模仿振翅频率,作为情绪与意象的节奏化呈现。

(三)蒙古族传统乐器为轴心的乐器选择

HAYA乐团的音乐以蒙古族传统乐器——马头琴为根基,融合现代多元音乐元素,形成了以“传统为魂、现代为形”独特的乐器运用体系。马头琴在历史上存在多种形制演化(如潮尔、伊克利、赫利、雷切尔等),在乐团的作品中,马头琴常与西方弦乐、打击乐和电子声部并置,如《雪山》以颤音与泛音增强空间感;《迁徙》通过调整运弓与借用揉弦技法模拟风声、马蹄声,并与合成器音色衔接。乐团亦引入卜硕尔、金贝鼓、塔布拉鼓、手碟、冬不拉、手鼓等,在“行军”段落中,马头琴与金贝鼓、塔布拉鼓形成复合节拍;在改编《papillon》中将马头琴接入效果器,以延迟、混响扩大声场并保留呼麦低频。器乐编配多服务于具体场景描写,如《万马奔腾》以快速跳弓模拟群马,《巴干的蝴蝶》以钢琴分解和弦衬托马头琴滑音,突出意象对比。总体而言,其做法是以马头琴为中心,在保持蒙古族声响标识的同时完成跨编制融合。

二、HAYA乐团作品中的主题意象

为凸显蒙古族音乐的文化来源与审美特征,HAYA乐团在主题意象的选择与呈现上形成了较为稳定的结构。一方面以草原经验为核心资源,持续书写自然、动物与山川等意象;另一方面又以“迁徙/行旅”作为贯穿性母题,将游牧生活方式、历史记忆与当代个体经验联结起来;同时,乐团以“边缘”“自由”“连接/融合”等精神性关键词强化自我定位,使作品在民族叙事之外进一步进入全球化语境中的普遍议题。

(一)自然母题:天地灵性的现代重构

“自然”是HAYA作品中最高频的意象来源,但其功能不止于风景描写,更常承担价值指向与性格隐喻。《狼图腾》以“狼”这一草原文化中的典型图腾为中心,通过强劲节奏、打击乐推进与马头琴相对苍劲的音色组织,塑造孤傲、坚韧与群体协作等意义维度,并借助摇滚化的编

配方式将图腾意象转译为面对现代困境时的生命力量。相较之下,《飞翔的鹰》侧重“鹰”的高空视角与自由指向,作品在结构上保留即兴空间,配合虚词吟唱与较为空灵的声场铺陈,形成“飞翔”的听觉图景,使“鹰”成为自由意志与精神超越的象征。

值得注意的是,《疯马》并非单纯再现蒙古草原的动物意象,而是引入北美印第安文化中“疯马”的象征意义,并与蒙古族关于自然力量的理解相互对照。此类跨文化自然意象的并置,使自然母题不局限于地域经验,而呈现出更开放的叙事框架,自然既是具体的草原经验,也是可被不同文化共享的象征资源。

(二)文化记忆:民族血脉的当代延续

在主题意象层面,“迁徙”是HAYA作品中最具结构性的母题之一。它既指向游牧生活的物质形态,也用于书写族群记忆与文化延续。《迁徙》(同名作品)通过呼麦、马头琴与打击乐的层次配置,以及对马蹄声节奏型的模拟,构建出行进中的声响场景;黛青塔娜带有叙事性的演唱方式强化了逐水草而居的历史想象,使迁徙成为可被听见的文化经验。

与宏大叙事相对,《啦哩》呈现了民间素材的“来源—转化”路径:作品源自黛青塔娜母亲(青海民歌手)在草原采集的民歌资源,改编时以冬不拉、吉他等构成更为清晰的节奏骨架,并通过音型模仿马蹄的运动感;在此基础上,演唱仍保留较强的民间唱法风味,从而在保持来源可辨识与适应当代听觉之间取得平衡。此类处理显示,乐团对文化记忆的介入并非停留于素材复用,而是强调在编配、音色与结构层面完成再组织。

此外,“边缘”作为乐团身份叙述的重要意象同样值得单列讨论。乐团名“HAYA”在蒙语中意为“边缘”,其多次被用于阐释创作立场:在主流叙事之外坚持差异化表达,并把“边缘”理解为开展对话的空间而非被动处境。这一自我定位使“迁徙—边缘”形成互文关系,迁徙提供历史与生活经验的底层叙事,边缘则提供当代文化位置的解释框架。

(三)生命哲思:灵魂深处的精神迁徙

在自然与迁徙之外,HAYA还通过较为抽象但可操作的关键词组织精神性主题。《Link》以“连接”为核心意象,在音乐语言上并置弗拉门戈、布鲁斯等语汇,使马头琴与吉他形成对话关系;“连接”在这里不仅是歌词概念,更通过声部配置与风格拼接被具体化为听觉结构。《寂静的天空》则以“寂静/天空”构建内向的听觉空间:虽可追溯其曲调来源与地域关联,但乐团的演绎更强调当代语境中的安静需求,并通过相对去装饰化的演唱与声场留白,强化冥想式的听觉体验。《风中的足迹》进一步将“旅行/足迹”从地理移动延展为生命历程的叙述工具:风既作为自然物象出现,也作为“引导/痕迹”的符号被使用;作品由

此把“迁徙”从族群经验转向个体体验,使行旅意象获得更强的普遍性。

HAYA 乐团通过其深刻的主题意象开发与创新性的音乐语言,为中国民族音乐的当代发展提供了一个极具参考价值的范本。他们的艺术实践证明了传统文化不是静止的遗产,而是可以随着时代流淌的活水;民族性不是封闭的符号,而是可以与世界对话的开放系统。在 HAYA 乐团的音乐中,我们看到了主题意象如何从特定的文化土壤中生长,最终开花成为人类共享的精神财富。正如全胜所言:“我们的音乐之所以被这么多人喜欢,不仅仅因为我们有来自草原最美的传统旋律,更多是我们在基于心灵创作的同时,将更丰富的世界音乐语言融入我们的传统音乐之中”。这种创作理念,或许正是 HAYA 乐团主题意象体系能够如此打动人心关键所在。

三、HAYA 乐团作品中的民族根脉与世界回响

HAYA 乐团的跨界实践以蒙古族音乐为基底,但其融合并非对外来元素的简单拼贴或单向挪用,而是在尊重差异的前提下,通过学习、对话与共同创作扩展音乐表达。具体而言,乐团一方面保持马头琴、呼麦、长调等核心声响标识及其审美取向,另一方面引入可被听辨的他者素材与技法,用以丰富音色层次、织体组织与叙事推进,从而形成“民族根脉”与“世界回响”并置的声音结构。

(一) 与多民族音乐的对话

HAYA 立足于中国多民族文化语境,吸收藏族、维吾尔族、哈萨克族等音乐资源,并将其纳入整体编配逻辑之中。例如,作品中可出现梵音、诵经等声部材料,以构成宗教性声景;冬不拉等弹拨乐器则用于补充节奏颗粒度与织体密度。相关研究指出,北方草原音乐文化的传承交流常以整合为重要机制,即通过持续的接触、交融与再组织推动音乐语言的更新。从这一视角看,HAYA 的跨民族借鉴并非消解差异,而是在保持差异可辨识的基础上实现结构性对接。

在声腔与声景层面,乐团与藏族音乐形成了明确的可感知联系。黛青塔娜在部分段落中采用偏高、较空灵的假声走向,并与蒙古长调常见的胸腔共鸣形成对照,由此增强音色层次与情绪张力;同时,乐团也会引入具象的宗教声响材料,如诵经低语与法器金属碰撞声,并与马头琴、打击乐共同组织具有民族风格的声场。与游牧文化谱系相关的对话则更多体现在器乐互补上,冬不拉的清脆断奏强化节奏推进与织体密度,马头琴的长线条旋律维持空间延展,两者在音色与功能上的分工形成鲜明对照。以《飞翔的鹰》为例,冬不拉的加入与马头琴共同服务于“飞翔”主题;在部分现场语境中叠加印第安笛等音色,也进一步

扩展出跨地域的草原听觉想象。此外,“鹰”在蒙古族与哈萨克族文化中均具有象征意义,使同一主题在跨民族语境下具有共享的阐释基础,从而提升作品的可通约性。

(二) 与先锋音乐的互文

HAYA 的世界回响不仅来自民族间素材的互引,也来自对现代音乐技术与先锋观念的吸收。除民族乐器与西洋乐器并置外,乐团进一步使用合成器与采样技术,将风声、心跳、马蹄等自然声响进行模拟或采集,以拓展声场空间与声音细节,从而强化作品的画面性与沉浸感^[1]。在这一框架下,电子音效并非装饰性点缀,而是参与段落推进与意象建构的结构要素:它既能与马头琴、呼麦等传统声音形成对照,也能将叙事从“旋律—歌词”扩展到“声景—身体感”的层面。谭盾对其音乐的评价强调听觉经验与身体感受之间的联动,亦提示 HAYA 的跨界实践已形成较强的审美辨识度与传播效应。

综上,HAYA 乐团以蒙古族音乐为核心框架,以多民族素材的结构性嵌入与现代技术的声场化处理,在可辨识的民族声响与可扩展的当代听觉之间建立连接,使民族传统在更广阔的音乐语境中获得新的表达方式与传播路径。

结语:

风自草原而来,掠过现代舞台,将古老歌谣带入当代听觉经验之中。当全球声响日益喧嚣、节奏不断加速时,HAYA 乐团反其道而行,让一首牧歌在克制的音响空间里缓缓升起。其声音以牧民的身体经验为起点,穿越草原与长风,成为巡演的开篇动机,也为理解 HAYA 式跨界实践提供了切入路径。之所以称其为“跨界与融合”,在于其创作主动穿行并重组不同音乐文化的边界,使传统歌谣在现代律动与声场结构中获得新的呼吸。正如牧人所言:“我只能把歌唱给天空与大地,而你们可以把它带向更远的远方”。音乐成为传统与当代、地方与世界之间的对话,进入听众的感知与记忆之中。

参考文献:

- [1] 好必斯. 古代蒙古族调式思维方式及审美特征 [J]. 中国音乐, 2004(2).
- [2] 阿·斯仁那达米德. 马头琴的足迹与形制特色 [J]. 中国音乐, 1996(1).
- [3] 乌兰杰. 北方草原民族音乐文化传承交流中的整合现象 [J]. 音乐研究, 2002(1).
- [4] 缪丹. 论 HAYA 乐团的演唱技巧与音乐风格 [J]. 音乐探索, 2021(2).

作者简介: 张馨方(2003.10—)、女、侗族、贵州贵阳、四川音乐学院、硕士研究生、研究方向: 中国传统音乐理论。