

方言声调对汉族民歌旋律走向的影响

徐程程

湖南高尔夫旅游职业学院 湖南省常德市 415900

摘要:在民间艺术中,语言与音乐的共生关系极为突出。汉族民歌作为地域文化的关键载体,其旋律形态的塑造和方言声调系统有着深层次的联系。方言声调所携带的语音特性不仅是地方语言的核心要素,其音高变化的规律性也对音乐表达产生潜在影响。本文主要分析方言声调与民歌旋律的关系,探究方言声调对汉族民歌旋律走向的影响及其在民歌传承与发展中的作用。

关键词:方言声调;汉族民歌;旋律走向;影响

汉族传统音乐的重要载体之一是民歌,其旋律构造始终与地域方言的音调特征紧密相连。在声调语言体系中,字词自身的音高变化是音乐创作的原始素材。这种语言与音乐的内在联系,让民歌创作者在长期实践过程中形成独有的旋律生成机制。

1. 方言声调与民歌旋律的关系

1.1 声调决定旋律音高走向

作为地域文化的重要载体,民歌创作往往将方言声调的调型特征转化为旋律发展的结构原则,其中声调调值的运动轨迹对音乐线条的塑造具有决定性作用。

在汉语方言中,声调调值的平仄特征与升降幅度制约着单个字符在旋律中的音高定位,从宏观层面影响着乐句的形态结构。声调调域的自然波动往往形成旋律运用规范,创作者在音乐编排过程中会无意识遵循母语音调的运动规律。当声调系统中存在显著的升降差异时,旋律发展常呈现音程大跳或连续级进的动态呼应,调值相近的声调类型则倾向于在音乐中转化为相似的音程组合模式。这种音调与乐音的系统性映射机制使得民歌旋律深度内化了方言的韵律特质,形成具有地域识别性的音乐语言特征。

1.2 声调节奏影响旋律的节奏形态

在方言体系中,声调固有的韵律特质常通过艺术转化形成特定节奏模式,这种转化机制并非机械对应,而是借助艺术化处理形成内在关联^[2]。以短促调类为例,音乐化呈现多采用时值压缩或节奏留白手法,形成鲜明的节奏跳跃特征。这种技术处理延续了方言音系的语音特质,赋予旋律生动的韵律运动特征。此外,在长沙方言中的“绣”和“菜”

的调值都是 55,在湖南民歌《洗菜心》“奴在绣房中绣花绦”一句中“绣”字念诵时是重音和高音,其方言念诵时韵律节奏中内含了附点节奏的特点。

2. 方言声调对民歌旋律走向的具体影响

2.1 声调音高与旋律音高的对应性

在民族音乐形态研究领域,方言声调与民歌旋律之间的互动关联是极为关键的切入点。语言声调具备的语音特性,会直接影响旋律线条的架构。这种音高对应情况,在地方民歌创作中表现得十分突出。地方方言独特的声调走向,常常成为塑造旋律形态的内在参照。歌者对唱词语音的自然韵律进行处理,将其转化为音乐化的旋律走向^[3]。

以四川民歌《槐花几时开》来说,其旋律走向与当地方言声调的对应关系展现出鲜明创作特征。歌词首句“高高山上哟一树喔槐哟喂”,语音调值对旋律的行进方向有着直接影响。在宜宾方言里,“高”字属于阴平调,调值是 55 的高平调;“山”为阳平调,调值为 21 的低降调;“槐”属上声调,调值 42 的全降调。在旋律创作中,首小节“高高山上”四字的音高走向与方言调值形成镜像关系:第一拍“高”字对应 sol 音(G4),延续了方言的高平调特点,第二拍“山”字从 la 音(A4)下行至 sol 音(G4),模拟阳平调的降调趋势,第三拍“上”字在低音区 mi(E4)保持平稳,契合去声调的低降特性,为后续旋律发展预留空间。

在旋律细节处理上,方言声调的细微差别会带动音符产生装饰性变化。以川南方言为例,“哟”作为当地特有的语气助词,其轻声特点让旋律采用邻音环绕的装饰方式。在“一树喔槐哟喂”的尾腔部分,围绕 la(A4)音的波音

装饰,是对该方言中语气词自然音高波动的模仿,形成了富有地域特色的润腔风格。这种创作手法在实际操作中切实可行。当地歌者传唱时,会下意识地调整音高走向,让旋律更契合方言的语音韵律。比如演唱“几时”二字时,“几”是上声字(调值42),歌者常常会把原谱的sol(G4)音即兴下滑到mi(E4),通过三度音程下行来强化方言调值的降调特征。这种即兴调整让书面记谱与实际演唱呈现出动态对应关系^[4]。

2.2 声调轮廓决定旋律线条的走向

方言声调系统与民歌旋律发展存在深层次互动关系,这种关系在音乐形态与语言特征融合时展现出鲜明的地域特色。以吴语地区传统音乐为例,声调轮廓的平仄变化对乐句走向设计产生直接影响,进而形成“腔随字转”这一独特创作规律。

具体来讲,苏州评弹里阴平调具有高平特性,常以延长音或水平音阶呈现。这种表现方式保留了字调原本的平稳特质,让旋律具备舒展流畅的审美效果。而入声字发音短促,在实际演唱中往往会转化为跳跃式音程或短时值音符。比如,演唱“急”“切”等入声词汇时,演唱者会特意采用八度大跳或十六分音符的快速处理手段,使音乐节奏与语言韵律实现同步共振。这种声调与旋律的高度契合并非偶然,而是在长期艺术实践中形成的经验性法则。在粤剧唱腔中也能看到类似规律,阳上声调的曲折变化,常与旋律的波浪式行进相对应,每个乐音转折点都和字调拐点精确对应,能让听众理解词义的同时感受音乐之美^[5]。

然而,声调对旋律的制约并非简单的机械对应关系。在音乐创作过程中,创作者在遵循基本对应原则的基础上会依据情感表达的需求对音高走向进行适度调整,这种创作模式在闽南语民歌里展现得极为突出。闽南语拥有七个声调系统,相较于普通话地区,这一系统催生出更为繁杂的旋律形态。同一歌词在不同声调组合的影响下,可能演变出多种旋律变体。这种动态平衡关系,正是中国传统音乐“依字行腔”理论的核心所在。它促使民歌旋律突破语言的局限,升华成为独立的音乐表达体系。

2.3 避免“倒字”对旋律的约束

在民歌创作中,方言声调与旋律走向的对应关系,深刻反映出语言韵律和音乐表达之间的深层互动。以陕北信天游为例,当歌词中有阳平调字词时演唱者常常会运用从

低音往高音滑动的旋律处理手段。这种选用上行音阶的做法并非随意为之,而是由方言声调自身蕴含的调值特性所决定。在当地方言中,阳平调大多呈现为升调形式,其音高变化轨迹与旋律的上行趋势自然而然地相互呼应。倘若强行采用下行的音乐处理方式,不但会在听觉上造成不协调感,还有可能致使语意传达出现偏差^[6]。

与此同时,声调与旋律的对应规律在不同方言区呈现出独特形态。在湖南花鼓戏中,方言系统中的去声字多为短促降调,与之搭配的旋律片段常采用快速下行的音阶组合。演唱时字头做顿挫处理,这样能保留方言特有的发音质感,让音乐线条的表达边界更清晰。需要注意的是,这种对应关系并非单纯的音高模仿,而是经过艺术提炼的创造性转化。以福建南音对入声字的处理为例,演唱者保留方言短促发音的特点,延长装饰音时值以维持语言韵律的辨识度,为旋律赋予更丰富的表现空间。

2.4 方言声调差异导致民歌风格的地域性

方言声调与民歌旋律的互动关系,清晰呈现出语言音乐性的地域分化状况。在漫长的口耳相传过程中,民歌创作者很自然地把方言的声调特点融入到曲调创作中,进而形成具有鲜明地方特色的旋律形态^[7]。

以西南官话区为例,该区域方言的声调体系较为平缓,调值变化幅度不大,这样的语音特性直接影响当地民歌的旋律走向。在四川地区的山歌小调里,旋律线条大多以平稳的级进方式发展,相邻音高之间过渡自然、顺畅,很少出现大跳音程。这种音乐形态和当地方言声调的平直特点相互呼应,让歌唱时歌词的声调与曲调的起伏能够保持协调一致。比如,在川东地区流传的薅秧号子,它的旋律进行常常以二度、三度音程交替出现,在保证音高平稳推进的同时借助节奏形态的变化来增强音乐表现力。对比而言,保留古汉语声调特征的闽南方言区呈现出截然不同的旋律特点。闽南方言系统有七个声调类型,调类分化精细,调值走向复杂,这种丰富的声调系统为旋律创作提供了更多的创作可能。在闽南语民歌中,经常能看到细腻的装饰性音型,如倚音、波音等润腔手法频繁运用实际上是对语言声调细微差别的音乐化处理^[8]。

闽南语民歌里一些特殊音腔的形成,实际上是对古汉语入声调进行音乐化处理所致。这种把语言声调转化为音乐语汇的创作传统,让该地区民歌传承了古代音乐文化的

基因,造就了极具辨识度的地域风格。不同方言区民歌旋律呈现差异化发展态势,本质上是语言声调系统在音乐层面的延伸与重新构建。当地方言声调的音高模式、调值变化范围以及调型转折特点,都会转变为特定的旋律创作规则。创作者遵循方言声调规律,对音程关系、节奏组合以及装饰手法进行艺术加工,逐步构建起稳定的音乐语汇系统。

3. 方言声调在民歌传承与发展中的作用

3.1 塑造民歌的旋律骨架与音乐特征

方言声调作为地方语言的关键要素,其音高变化规律与民歌旋律的构建有着天然关联。在各地民歌演唱实践中,演唱者会下意识地依据方言声调的基本走向来对旋律线条加以调整。这种调整并非单纯的音高对应,而是借助声调的音区特性、调值跨度以及调型趋势,共同作用于音乐创作过程。

在民歌传承进程中,方言声调系统发挥着音乐基因保存载体的作用。民间艺人进行口传心授时,常常把方言的声调规律当作旋律记忆的关键参照。这种基于语言声调的传承模式,能有效防止旋律形态在代际传承中出现过度变异。以客家山歌为例,其“双句落板”结构里,每个乐句尾音的下行处理,正好与客家话仄声字的发音习惯相匹配。这种长期形成的对应关系,让即使脱离具体歌词,旋律自身也能引发特定方言区的文化认同感。需要留意的是,当代民歌创作在借鉴西方作曲技法之际,依然有意识地运用方言声调。创作者从方言声调里提炼出骨干音程,既保留了民歌的地域特色,又为旋律创新提供了传统支撑。

3.2 强化文化身份认同与情感共鸣

方言声调与民歌旋律间的关系,本质是语言韵律和音乐形态的深度融合。在民歌创作过程中词句的声调走向常常直接决定旋律的起伏态势,这种共生关联在各地民歌里展现出独特的地域特性。以吴语区民歌为例,方言里多样的声调变化让旋律线条呈现出婉转曲折的走势。如“阳平”调值对应的上行音程以及“去声”调值对应的下行滑音,都使得词曲结合时产生自然的韵律美感。而在北方官话区的民歌中,这种声调与音高的对应关系呈现出不一样的状态。比如,冀中平原民歌常运用四度跳进来呼应方言较为平直的声调,进而形成高亢质朴的音乐风格^[9]。这种语言与音乐的适配情况,本质上是特定地域群体在长期生活实践中构建起来的文化编码体系。

在文化传承层面,方言声调对民歌有着不可忽视的浸

润作用,呈现出双重价值。方言声调构建起民歌传播的“声音密码”,凭借声调与旋律的对应联系维系着传统文化的基因图谱。民间艺人以口传心授的方式开展教学时,方言声调成为记忆旋律的天然参照。学习者模仿语言声调的自然起伏,逐渐领悟并内化旋律的走向规律。这种传承模式在苏南田山歌的“急口歌”里表现得十分显著,其复杂的方言声调系统,要求歌者精准掌握字调与音高的对应关系。另外,方言声调所承载的听觉记忆,增强了群体的文化认同感。当听众从民歌中捕捉到熟悉的乡音声调时,会产生音乐层面的审美共鸣,进而唤醒潜藏在内心深处的地域文化记忆。

结束语:

总而言之,方言声调与民歌旋律,宛如民族文化基因的双螺旋结构。语言韵律对音乐形态的塑造反映了自然语言的客观限制,又彰显出艺术创作的主观创新。这种辩证统一的关系,让汉族民歌在保有地域特色的情况下构建起具备普遍审美价值的音乐语言体系。

参考文献:

- [1] 邱健.汉语声调类与民歌音阶的相关性[J].民族艺术,2025,(01):30-44.
- [2] 钟传校,陈保如.客家方言的声调系统语言研究[J].中国民族博览,2024,(24):231-233.
- [3] 王临惠,王忠一,于思.从环渤海方言看北京话等方言“清入归上”现象[J].中国语言文学研究,2024,37(02):9-20.
- [4] 冯青青.盐城地区方言声调的读音及演变[J].安庆师范大学学报(社会科学版),2024,43(05):118-124.
- [5] 吴燕萍.基于声学实验的义乌方言单字音声调研究[J].文化创新比较研究,2024,8(30):25-29.
- [6] 任雅芝.语法化过程中汉语方言声调系统的变迁[J].中国民族博览,2024,(14):223-225.
- [7] 王聪.湘语金称市镇方言的声调与发声态交互关系研究[D].华东师范大学,2024.
- [8] 邢向东.河湟方言语言接触中语法声调演变的平行性[J].语言战略研究,2024,9(04):1.
- [9] 赵姣,泮依扬.中国境内南亚语声调研究的现状及思考[J].广西民族师范学院学报,2024,41(03):69-73.

作者简介:徐程程(1991.7.1),女,汉族,湖南常德市澧县人,硕士,湖南高尔夫旅游职业学院大学讲师,研究方向:音乐与舞蹈学和民族音乐学。