

从印尼民谣到华语金曲： 《甜蜜蜜》的跨文化音乐传播研究

张羽桐 孙 赫

苏州科技大学音乐学院, 中国·江苏 苏州 215000

【摘要】20世纪70至80年代, 流行音乐成为跨文化交流的重要载体。邓丽君以甜美的嗓音和深情的演唱风格, 在华语乐坛及东南亚地区产生广泛影响, 其中有不少源自外来民谣。以经典华语歌曲《甜蜜蜜》为例, 通过追溯其从印尼民谣《Dayung Sampan》到华语流行金曲的跨文化转化过程, 探讨旋律和歌词的本土化改编、有效的传播策略, 以及它在不同区域群体中的接受与记忆生成过程。本文旨在研究华语流行音乐是如何吸收外来元素并实现本土化, 以及流行音乐如何在跨文化传播中实现情感共鸣与文化再生产。

【关键词】华语音乐; 甜蜜蜜; 音乐传播

引言

音乐作为一种跨越语言与地域界限的艺术形式, 常在不同文化之间流动、再生与重构。随着全球化与区域文化交流的加深, 许多音乐作品在跨文化传播过程中经历了重新诠释与身份转化。20世纪下半叶, 伴随着大众传媒和录音技术的普及与发展, 流行音乐成为跨国文化传播的重要载体。在华语乐坛中, 邓丽君无疑是这一时代的标志性人物。她的音乐以温婉动人、情感真挚著称, 不仅影响了华语地区的流行音乐审美, 更在东南亚乃至亚洲范围内产生了广泛的文化影响。《甜蜜蜜》作为她的代表作之一, 既是华语流行乐坛的经典, 也是一首典型的“跨文化再创作”作品。其旋律原型源自印尼民谣《Dayung Sampan》, 通过调式、旋律与配器的本土化改编, 以及歌词的文化转译, 成功从地方民歌转化为具有广泛社会共鸣的华语流行金曲。同时, 该曲在唱片、电台与影视等多种媒介中的传播策略, 以及在不同社会群体中的接受方式, 展示了音乐在跨文化传播中如何承载情感、记忆与文化认同。

1 歌曲的溯源与改编

1.1 旋律与编曲的本土化

印尼的民谣往往具有“群体性”与“劳动性”特征, 其旋律短小重复, 结构简单, 便于传唱。当这首民谣旋律被引入华语流行音乐语境后, 便经历了一次“再创作式”的本土化改编。最明显的变化体现在调式与配器两个层面上。在调式与旋律线条方面, 原曲融合了部分西方自然大调的旋律手法, 具有一定的异域色彩。而《甜蜜蜜》的改编版本更加接近于华语流行音乐常见的自然大调体系, 旋

律线条被平滑化与浪漫化处理。这种旋律的处理方式强化了歌曲的情感表达, 使其从印尼民谣的明快与质朴, 转化为富有柔情与含蓄之美的华语抒情曲风。

1979年发行的《甜蜜蜜》正处于从早期“校园歌曲”向“通俗流行曲”过渡的阶段, 西洋流行乐器如电吉他、弦乐与电子琴逐渐被广泛使用, 因此这首歌编曲也体现出明显的时代特征。编曲采用了弦乐铺底、轻打击乐与柔和节奏的配置, 使旋律更具层次感与梦幻感。相比之下, 《Dayung Sampan》原曲的配器则更为简约, 常以传统打击乐器为主, 突出民间音乐的自然与质朴。这种编曲风格的变化反映出音乐语言的现代化, 以及通过符合华语听众审美的声音质感, 实现文化的再植入。

1.2 歌词的文化转译

“Dayung Sampan”意为“划舢板”, 是一首渔歌, 主要描述了渔夫划着舢板出海打鱼的场景, 具有浓郁的地方色彩。歌词中写道: 登上舢板, 划着舢板划呀划等。从中我们可以感受到渔民们虽然十分辛劳, 但热爱生活。同时, 歌词中还包含了一些寻找伴侣和生活的劝诫, 比如“如果先生要找对象, 千万别找总是吃醋的美女”, 反映了当地人简单又实在的价值观和生活经验。反观《甜蜜蜜》的歌词: “甜蜜蜜, 你笑得甜蜜蜜”“是你, 是你, 梦见的就是你”, 整首歌抽离了具体的场景, 把歌词内容聚焦在爱情的感受——甜蜜、欣喜又羞涩、朦胧。这样看来, 两首歌围绕的主题和歌词完全不同。

此外, 《Dayung Sampan》中有“蔚蓝色海岸”与“渔夫”等具有南洋特色的意象, 语言上还具有口语化的特

点,如“划呀划呀划舢板”这句话。而《甜蜜蜜》则运用“花儿”“春风”“梦里”等更具有东方美学特色的意象来营造出一种温馨浪漫的氛围。中华文化圈对爱的表述相对委婉,一般不会直接说出“爱”这一动词。若要通过大众传媒传播,如果在歌词中直接用“爱”这一动词表达的话会让听众觉得不够文雅,因此《甜蜜蜜》虽然是一首情歌,但在歌词的创作上较为含蓄,需要听众自行感悟其中的意境。

2 歌曲的传播与接受:媒介化与符号化

2.1 唱片——电台的“模板复制”与日常渗透

《甜蜜蜜》的走红首先依托唱片工业的“标准化+复制”机制:录音室版本确立编配、声场与人声距离的“黄金比例”,经母带复制与分区发行,迅速在卡带、黑胶两大载体铺开。与民谣现场的即时性不同,唱片把同一种“贴耳的亲密声像”稳定复现,让听众无论身在何处都获得近似的聆听经验。其后电台成为二次放大的关键:夜间情感栏目、午间城市广播与点歌节目以高频轮播,播音员导语与听众故事叠加前奏动机,形成可被模仿的收听仪式。电台的话语环境与歌曲柔和质地相契合——较小的动态起伏、平顺的和声转接、弱化的打击提示,降低了车内、寝室、办公室等非专注场景的收听门槛,使其如同“环境音”渗入日常。与此同时,卡带的“可携带、易分享”在校内外、摊贩与家庭之间形成微型网络,推动歌曲从公共空间延伸至私人时段。唱片与电台一种“统一质感”、一种“扩大触达”,共同完成由点到面的扩散。

2.2 影视的再语境化——歌曲与记忆场景的绑定

当歌曲进入电视节目或影视叙事时,它从“独立的声音对象”转变为“影像—叙事—情绪”的复合符号。电视版的现场演出往往弱化炫技,以柔和灯光、近景镜头与慢推拉的调度强调温情与回忆,这种视听组合把音乐的“贴耳感”转译成“贴近镜头”的注视感,进一步缩短了心理距离,影视同样如此。比如1996年陈可辛执导的同名电影《甜蜜蜜》,长镜头的合理运用无疑为影片增加了文化深度和情感张力。第一个长镜头出现在黎小军和李翘在街头骑单车时第一次共同唱响《甜蜜蜜》的片段。从两人骑上单车持续到他们哼唱完歌曲,镜头一直跟随着他们,无疑拉近了与观众的距离。

更关键的是,影视文本赋予《甜蜜蜜》一种“时间指

针”的功能:当某个情节需要召唤怀旧、离别或重逢的氛围时,只要前奏响起,观众的情绪就被迅速拉回特定年代与生活景观。音乐在影像中既是情感的底纹,又是叙事的线索,它提示场景所处的时间与人物关系的温度,使这首歌从“好听”提升为“有记忆的味道”。随着影视作品的跨地域播出与二轮、三轮播放,这种“场景—音乐—记忆”的绑定持续被复制。歌曲《甜蜜蜜》因此获得超越单次收听的语境能量:它不再仅仅诉诸旋律本身,而是携带了一整套可反复调用的情绪脚本。观众在不同阶段的重听,往往是在重访自己的生活史,这让歌曲拥有了跨代的连通力与稳定的再生力量。

2.3 区域聆听——群体共鸣与记忆生成

在区域与群体层面,这首歌的接受光谱呈现出富有层次的差异。都市白领、工厂夜班、校园宿舍与小型舞厅构成了最早的一批收听场域:上班族常在通勤或工作间隙放着这首歌,用轻柔的旋律来缓解紧张;工人或学生们则更多在夜晚或聚会时播放,在人群和灯光中感受歌曲带来的亲密感;在家庭里,小音响或录音机循环播放《甜蜜蜜》,让这首歌和做家务、吃饭、休息的时光联系在一起,也成了父母和孩子之间可以一起哼唱的旋律。虽然有人批评这类抒情歌曲太柔软、太“私语化”,但对很多人来说,正是这种不打扰、又能安抚情绪的声音,才是忙碌生活里最需要的。在东南亚的华人社群中,《甜蜜蜜》又有不同的意义。熟悉的旋律和中文歌词让他们感到亲切,经常被用于婚宴、节庆、社区晚会。可以说,不同地方、不同群体的人,都用自己的生活节奏去听、去感受这首歌,而这些日常的使用方式,也让《甜蜜蜜》慢慢变成大家共同记得的声音。

3 歌曲的本土化审美与语言韵律:从“可唱性”到“共鸣性”

3.1 声调——“口语化抒情”的形成

汉语是声调语言,天然要求歌词把重读与高点尽量落在旋律的强拍或延长音上,避免“高声调落弱拍、低声调被硬抬”的违和。《甜蜜蜜》的旋律设计充分遵循了汉语声调的自然走向,使音高变化与语义重心几乎同步。旋律主干集中在中音区,音程平稳,不作突兀跳进,听感上贴近日常语气的起伏。句尾多以开口度较大的元音作收束,并留有足够呼吸空间,使语言节奏与旋律呼吸自然衔接。这

样的声调—旋律对位,使演唱者在“说”与“唱”之间实现平衡,既保持了咬字清晰,又保留了情绪的流动性。听众在几次聆听后,几乎能以说话的自然重音完成演唱,从而产生“像在说话”的亲密错觉。这种“口语化抒情”的处理,是《甜蜜蜜》得以深入本土语感、建立亲和力的关键环节。

进一步来看,这种声调顺应不仅是一种技术策略,更是一种文化适配。它让歌曲在语言层面上“听得懂、唱得顺”,在心理层面上“听得近、唱得亲”。正因如此,

《甜蜜蜜》超越了专业演唱的限制,进入大众可模仿、可传唱的日常语音体系中。旋律与声调的契合,使其成为一种能够自然融入口语节奏的“生活化音乐”,也为后来的华语抒情歌曲确立了声调与情感并重的创作范式。

3.2 韵脚——“圆润顺心”的声学路径

可唱性不仅是“会唱”,更是“好听且不费力”。《甜蜜蜜》在韵脚处理上避免密集辅音堆叠,倾向以开口度大的元音(如“a、i、u”的长时值)承担句尾延音,配合连音线与轻微滑音,形成圆润、可持续的声学表面;中段则通过短韵—长韵的交替,制造呼吸的弹性空间。对于听者而言,元音延长带来的是低摩擦的耳感与“可一起长时间哼唱”的身体舒适度;对歌者而言,连音与滑音降低了咬字的硬边,让情绪得以在一口气里缓慢铺陈。于是,技术层的“顺口”,顺势转化为情绪层的“顺心”:当发声不再成为负担,注意力便可转向记忆、画面与人际关系,共鸣就有了着力点。

此外,这种“圆润”的声学美学还暗合了东方音乐审美中“中和”“平缓”的听觉逻辑。它拒绝爆发式的宣泄,而是以流动、舒展的线条表达情感,因而《甜蜜蜜》的旋律经得起反复播放与哼唱,不会让人产生听觉疲劳。韵脚的“柔软”与情绪的“温度”互相呼应,构建出一种温和、低阈值的声学空间,让听众得以在其中停留、回味。3.3 意象——“低阈值”的共情框架

本土化不仅体现在声音层面,还体现在歌词的表达上。歌词将原曲里的“渔夫、舟楫、海岸”等具体场景,改写为日常而含蓄的意象群,如“甜、梦、笑、心”这样的词汇。这些词汇虽然简单,却在情感表达上极具可塑性,能够让不同听众在心中填入各自的生活经验与回忆。比如有人听到“甜蜜”便联想到初恋的羞涩与欣喜,有人则将“

梦里”与童年的温暖时光联系起来,而“笑”则可能唤起朋友聚会或家庭温馨的场景。这种简单开放的意象让歌曲很容易共情,不需要复杂叙事,也能让人产生情感连接。同时歌词留有空白,让每个人都能在自己的生活节奏里找到位置。旋律柔和平稳,不会让词义显得空洞,听者可以更容易地跟着旋律感受情绪流动,这让《甜蜜蜜》在不同年代、不同地方都能被理解和喜欢。

4 结语

本文以《甜蜜蜜》为个案,从“溯源—改编—传播—接受—审美”梳理其由印尼民谣到华语金曲的路径:旋律与配器由群体性民谣转向自然大调与柔性编配;歌词由“舟楫、海岸”的具象叙事转译为“甜、梦、笑、心”的低阈值意象。唱片的标准化复制与电台高频轮播,叠加影视的再语境化,使“贴耳声像”与影像叙事绑定,推动作品由公共空间渗入个体日常并沉淀为群体记忆。声调—旋律的顺应、开口元音的韵脚与连滑音处理,为“可唱性”至“共鸣性”的转化提供技术支点。面向后续研究,可围绕旋律动机与配器语汇的在地化规则、歌词意象的语义场变化,以及唱片—电台—影视—日常场景的传播链闭环,开展小样本田野与文本互证的纵向追踪,以检验并细化本文所述机制,为华语流行的跨文化创作与教学提供可操作的参照。

参考文献:

- [1] 尤静波. 中国流行音乐简史[M]. 上海音乐出版社, 2015.
- [2] 金华, 胡冰玥. 论日本歌曲汉译中的等值与改写[J]. 新疆学刊, 2022, 39(3): 60.
- [3] 张国圣. 甜蜜蜜的庄奴[N]. 光明日报, 2014(5).
- [4] 杨曦冬. 怎能遗忘邓丽君[M]. 中国文联出版社, 2005.
- [5] 曾遂今. 从音乐的自然传播到技术传播[J]. 黄钟, 2003, 3: 29.

作者简介:

张羽桐(2004--),女,汉,江苏常州,苏州科技大学在读本科生,研究方向:流行音乐。

孙赫(1992--),男,汉,江苏张家港,博士研究生,讲师,苏州科技大学音乐学院声乐系主任,研究方向:声乐演唱、艺术学理论。