

云南弥渡民歌的演唱风格研究

唐杨琳

广西艺术学院, 广西 南宁 530022

DOI:10.61369/EDTR.2026090048

摘 要 : 弥渡民歌活态演唱在当代传承中, 面临着多重风格异化的问题。文章梳理了弥渡民歌演唱风格的相关理论, 对在方言润腔、声区转换、记谱矛盾、舞台改编层面现存的现实困境进行了剖析, 围绕着方言训练、声区技术、记谱改良、舞台融合提出适配性的优化路径。这样做既可以为西南地方民歌女声演唱实践提供具有实操性的参考, 也能够丰富民间声乐活态传承的理论研究方面的样本。

关 键 词 : 弥渡民歌; 演唱风格; 润腔技法; 活态传承; 舞台融合

A Study on the Performance Style of Midu Folk Songs in Yunnan

Tang Yanglin

Guangxi Arts University, Nanning, Guangxi 530022

Abstract : The living performance of Midu folk songs faces the challenge of multiple stylistic alienations in their contemporary preservation efforts. This article reviews relevant theoretical frameworks concerning the singing styles of Midu folk songs and analyzes the current practical difficulties encountered in areas such as dialectal intonation modulation, vocal range transitions, musical notation challenges, and stage adaptation. It proposes adaptive optimization strategies focusing on dialectal training, vocal technique development, notation system refinement, and stage integration. These approaches not only provide actionable guidance for female vocal performance practices of southwestern Chinese folk songs but also enrich the empirical data available for theoretical research on the dynamic preservation of folk vocal music.

Keywords : Midu folk songs; singing style; vocal modulation techniques; living heritage transmission; stage integration

本土的口头民歌在进行舞台转化过程中, 常常会遇到韵味流失的难题。弥渡民歌有着深厚的文化积淀, 现有的成果大多集中在曲调整理方面, 对于演唱实践的深度讨论仍然有限。本文先是搭建起演唱风格理论认知的框架, 接着梳理演唱环节所暴露出来的现实问题, 进而提出可以落地实施的传承优化策略, 以此来补足地方民歌演唱研究的实践缺口, 为弥渡民歌女声传承提供可供借鉴的思路。

一、弥渡民歌演唱风格的理论认知框架

(一) 弥渡民歌的历史渊源与地理文化背景

滇西河谷地带对弥渡本土文化底色起到了塑造的作用, 古驿道促进了区域人口的流动, 不同族群的口头曲调在这个地方进行了交融。地方馆藏的民国民俗手抄本显示出, 每年春秋这两个季节歌场能够达到二十余场。农耕生产使得歌唱嵌入到劳作、祭祀、婚恋等这些场景当中, 外来文化要素仅仅丰富了旋律片段, 并没有改变曲调内核。通过田野走访能够直观地感受地域环境对歌唱习惯所起到的隐性塑造作用, 许多演唱习惯需要在实地场景当中进行完整的捕捉。

(二) 弥渡民歌的体裁分类与代表曲目

地域传唱实践对民歌体裁边界进行了重构, 传统分类依托于

歌词文本, 现场演唱状态提供了另一种划分依据。山歌适合于山野开阔的声场, 乐句起伏会随着地形而改变; 小调大多用于室内聚会叙事, 咬字柔和内敛。部分曲目存在着体裁交叉的情况, 演唱场合的切换会带动属性的偏移。以《小河淌水》作为传播样本, 县域留存着近百首没有广泛传播的演唱文本。普通听众容易把知名曲目等同于全部弥渡民歌, 通过实地采集能够补足认知偏差。

(三) 演唱风格研究的学术框架与核心概念界定

民间所具有的歌唱风格需要适配于本土化体系, 当下现有的通用声乐理论大多是针对舞台创作歌曲, 若直接进行套用就会消解地域演唱所具备的本土特质。演唱音色、润腔处理、气息运用构成了基础的观测维度, 录音采集设备要选用便携立体声录音笔来完成素材留存工作。风格并不等同于旋律曲调, 演唱者个体的

处理会赋予同一曲调多种听觉面貌。现有的文献大多聚焦于曲调记谱的整理工作，演唱过程中的动态变化容易被文字记录所忽略。民间歌手没有系统声乐训练经历，演唱习惯是来自代际口耳传递。理论框架的搭建不能脱离活态演唱素材，纸面乐谱无法还原现场全部的声音细节。

二、弥渡民歌演唱风格现存问题审视

（一）润腔技法在方言咬字中的实践困境

方言语音直接约束着润腔实际落地的效果，本土演唱习惯依托于弥渡本地汉语语音体系，声调起伏会直接带动唱腔走向。学院体系训练出来的演唱者大多使用通用普通话进行吐字，方言独有的字调偏移被抹平了，滑音、拖腔的原生逻辑遭到破坏。三十余段实地采录的演唱样本均体现出此类矛盾，部分演唱者刻意放大装饰音的幅度，然而却未匹配方言语调走向，使得润腔沦为形式化的技术展示而非服务于歌词语义表达。不少学习者仅仅记住音符形态，并未懂得方言与唱腔的内在关联，课堂教学侧重于音准节奏的考核，方言语音解析环节常常被压缩，导致演唱者即便熟悉曲调，字音转折仍然与本土范式相割裂，咬字轻重升降脱离地方语言习惯，丰富的润腔也显得生硬突兀，很多人将润腔简单地等同于多加滑音，忽略了语音才是一切唱腔的出发点。

（二）真假声转换与气息控制的技术失衡

音程大跳对演唱者所具备的声区衔接能力进行考验，弥渡山歌频繁地出现具有八度跨度的乐句，真假声进行切换的频率要比多数南方小调来得更高。民间的歌者依靠长期从事劳作从而形成自然的呼吸支撑，并且没有标准化发声训练这样的基础。有部分年轻的传承者对高音响度进行模仿，然而却忽视胸腔的支撑，导致声区切换节点出现音色断层、破音虚声频繁出现的状况。有部分舞台版本为了统一音色，在整个过程中都使用头声，山野那种松弛的呼吸很难在封闭的剧场当中进行复刻。民间演唱并不追求音量达到最大化，但是有不少人却只是一味地拉高发声位置。户外开阔空间所具有的天然声场增益，使得微弱的气息能够进行传播，封闭剧场因为缺少自然声学的加持，原有的呼吸模式所存在的短板就暴露出来了。学习者片面地追逐高音所具有的穿透力，中下声区气息训练被忽视，生硬的声区跳转消解了山歌所具有的舒展质朴的听觉感受。技术模仿能够复刻音高，然而却复制不出民间歌者自然松弛的发声状态。^[1]

（三）即兴性装饰音与固定曲谱记写的矛盾

书面的乐谱会压缩民歌所具有的即兴发挥空间，现有的经过整理出版的曲谱，仅仅选取单次演唱版本来进行定稿。本土歌者对装饰音进行处理会随着情绪出现细微的变动，倚音、颤音的时长和力度并不恒定，会随着歌场氛围进行灵活的调整。记谱人员只能选取平均化的音乐形态，大量动态的细节就被舍弃了。对十二组同曲目不同歌手的录音进行比对，装饰音处理几乎没有完全重合的样本。学习者如果照本宣科，就会丢失灵动的质感。乐谱仅仅只是一种参考，并不能等同于民歌演唱的全部样貌。传统记谱体系侧重固化音符的时值，很难标注演唱动态的强弱变化，

歌场情绪的起伏以及歌手的即兴发挥很难转化为纸面的符号。有部分研习者迷信印刷出版物，将乐谱当作不可改动的范本，导致同一曲目演绎成千篇一律的版本，地域民歌鲜活的特质就流失了。乐谱整理具有文献保存的价值，但是不能限定现场演唱的自由度。

（四）当代舞台表演对传统演唱韵味的冲击

原生的民歌是在山野田间生成出来，其表演没有灯光、扩音之类的外部加持。现代的演出配置了大功率的音响设备，声音的输出模式被人为地进行重塑。部分的改编版本叠加了多层的伴奏内容，单薄且质朴的人声被器乐给掩盖住了。演唱者被动地去迎合舞台视听需求，演唱节奏、乐句处理朝着通俗表演的方向靠拢。歌场那种面对面的交流感在舞台环境当中逐步地消解掉。不少的改编作品保留了曲调的外壳部分，内在的乡土情绪已经被置换了。一味地去追求舞台的观赏性，容易把民歌文化的内核掏空。舞台的展演更加注重整体的效果，人声本真的质感常常做出让步。混响的参数过度地调高，掩盖了方言咬字细微的转折之处。部分的编排优先去适配观众的审美，本土歌者的演唱习惯被调整了。台下没有歌场那种双向的互动，演唱者情绪的触发方式发生了改变。在传播范围得到拓展的同时，传统演唱所赖以生存的语境正在消散。

三、弥渡民歌演唱风格的优化策略路径

（一）基于方言声调规律的润腔规范化训练

方言声调的走向决定了润腔底层的逻辑，演唱的训练不能脱离本土语音系统而单独开展技术方面的练习。声调的升降变化映射到拖腔、滑音旋律线条的内部。原有的声乐课堂大多侧重音符的准确度，方言要素常常被置于次要的位置。训练的流程需要将方言念读置于旋律学唱的前面，口传时代的演唱经验可以转化为能够落地的课堂训练模块。数字音频工作站可以比对念白与唱腔的频谱曲线，直观地呈现语音和旋律的匹配度。不少的授课教师跳过方言的环节，直接进入旋律的模唱。^[2]

在演唱《月亮出来亮汪汪》时，整套训练流程拆分为三个递进的环节，第一步仅仅做弥渡方言歌词的诵读，不加入旋律，逐句地进行录音留存字音调值的起伏情况；第二步顺着诵读音调的轮廓带出基础的旋律，滑音的起止严格地跟随方言声调，不添加额外的装饰；第三步逐步地叠加小幅的润腔，不可以颠倒练习的次序。参与训练的青年女演唱者前期习惯用普通话吐字，经过八课时的专项练习，字音与旋律错位的现象得到缓解，但是排练的时候仍然有习惯性的普通话归音情况，需要反复地回听录音进行自我校正。真正地吃透方言，润腔才不会变成无意义的炫技行为。

（二）民族声乐体系中真假声过渡的专项技术方案

声区的衔接要适配于弥渡地区歌者所固有的音域特质，民间的女性歌唱者依靠着日常生活当中的呼吸方式来建立起发声的习惯，这一类自然的发声模式虽然并没有可控的声区转换意识，要是直接去套用通用的民族声乐训练方法就容易改变其原生的音色

质感。专项的练习需要保留住民间的特点，补足技术短板。中低音区的胸腔共鸣要充分予以激活，避免一味地去强化头声；弱声过渡的练习要设置成为日常的基础内容，电容话筒用来捕捉声区切换瞬间之时的音色波动情况。音色断层的问题常常难以被训练者自身察觉出来。

县域的文化馆所举办的女声民歌传承班级提供了实践方面的参照依据，班级里的学员均是女性并且多数有着民间歌场的经历情况，课程从小字一组的音区开始起步，避开高强度的高音轰炸情况，每节课的前二十分钟要做弱声长音的练习，音量处于中等偏弱的状态，杜绝呐喊的情况。教师借助于话筒的回放功能，让学员听清楚转换节点处的音色裂痕情况，以《山对山来崖对崖》的片段来进行检验，初期的时候部分学员的转换位置偏上，高音全部挤压到了头声里面，经过十二周的训练之后声区的缝隙逐步地得到填补，原有的质朴透亮的音色并没有被磨平。技术应当服务于歌唱的表达，不应当让声音出现同质化的情况。^[3]

（三）即兴元素记谱法与活态传承的互补机制

传统的五线谱没有办法承载民歌全部的即兴演唱信息内容，静态的印刷乐谱会固化灵活的装饰片段，活态传承不可以完全地抛弃乐谱，二者可以相互补充，改良的记谱需要增设标记内容，记录装饰音的力度时长的浮动范围情况，田野采集的多版演唱录音应当作为记谱的参考依据，乐谱仅仅是学习的蓝本，并非唯一的标准。便携式的录音设备要纳入到传承人日常的活动当中，多版本的比对要贯穿于学唱的周期过程，照搬乐谱会丢失民歌鲜活的部分内容。

本地女性民间的歌手多版《赶马调》的录音被用作改良记谱的实践内容，采集同一女性四段不同歌场的演唱情况，情绪有所区别，颤音的幅度、短倚音的处理各不相同，记谱保留主干旋律并且统一进行书写，即兴装饰的部分标注出浮动区间，旁边附上四段录音的音频编号。青年学习者先熟悉主干的曲调，再循环地比对四份音频，体会装饰音变化的逻辑情况，训练并不要求复刻固定的版本，鼓励生成个人细微的处理方式。乐谱教授框架内容，现场音频教授灵动的部分，二者缺一不可。

（四）传统演唱风格与现代舞台美学的融合路径

舞台呈现需要守住原生演唱所具有的韵味的核心内容，剧场

当中的扩声操作、灯光以及伴奏会改变原生民歌所具备的声光条件，过度地进行编曲加工操作会遮蔽住女声所拥有的细腻的特质，融合改造要分清哪些是可以进行调整的成分以及哪些是必须要保留的成分，人声的咬字以及润腔的逻辑必须要优先地完整地加以保护，伴奏的织体仅仅是起到烘托的作用，不可以抢夺人声所占据的主体地位，现场的调音台的参数调试操作需要贴合民间演唱所具有的音色特点，舞台并不等同于全盘地进行改造，许多的改编作品虽然听起来好听但是却已经失去了弥渡民歌所具有的本真。^[4]

地方的文艺院团的女声版本的《小河淌水》改编时拒绝采用厚重的交响化的伴奏方式，以简单的弹拨乐器作为主要的伴奏手段来减少多层器乐的堆叠，选用在本地成长起来的青年女歌手，排练的要求是反复地下乡去参与民间的歌会从而积累现场的感受，方言咬字、滑音润腔沿用田野采集所采用的处理方式，调音台压低混响的参数而不刻意地去美化人声，舞台舍弃大幅度的肢体表演而回归到歌唱情感的诉说方面，首轮公演之后对比原版的民间录音多次进行复盘调整，修正了器乐盖过人声的编曲段落，现代的舞台能够扩大民歌的传播范围，但是文化的内核不可以进行妥协。

四、结语

当下，现代传播环境对弥渡民歌演唱表达形态予以重塑，方言润腔、声区技术、记谱方式、舞台改编共同对传统风格的存续产生影响。文章对演唱风格的相关理论进行梳理，将实践方面的矛盾予以呈现，给出适合于女声训练以及舞台融合的实际操作的方案。民间声乐传承具有复杂且多元的现实方面的属性，与之相关的思路并未覆盖到全部的场景；田野歌场演唱的状态处于动态的变化之中，纸面研究难以阐述所有的细节，后续需要持续且深入地到一线去采集样本，结合真实的反馈来打磨训练的路径，在坚守住本土文化内核的基础前提下，助力地域民歌达成有根的当代的延续。

参考文献

- [1]于文杰.弥渡民歌的演唱风格与传承发展研究——以《小河淌水》和《弥渡山歌》为例[J].民族音乐,2025(5):64-67.
[2]曹锡.弥渡民歌的艺术特色与演唱研究[J].大观(论坛),2024(6):39-41.
[3]刘蓉惠.汉族民歌演唱的用声与润腔特色[J].中国音乐,2005(2):4.
[4]张红玉,罗淑娟.民族唱法的历史发展及特点[J].北方文学:下,2011(5):1.