

分类号: J6
学号: 20232104073

密级: 公开
单位代码: 10759

石河子大学 硕士学位论文



陕北民歌《三十里铺》的音乐风格与演唱技巧探析

学位申请人	顾星
指导教师	闻洪斌 副教授
申请学位类别	专业硕士
专业名称	音乐
研究领域	声乐表演
所在学院	文学艺术学院

中国·新疆·石河子

2026年5月

分类号: J6
学 号: 20232104073

密 级: 公开
单位代码: 10759

石河子大学

硕 士 学 位 论 文



陕北民歌《三十里铺》的音乐风格与演唱技巧探 析

学 位 申 请 人	顾星
指 导 教 师	闻洪斌 副教授
申 请 学 位 类 别	专业硕士
专 业 名 称	音乐
研 究 领 域	声乐表演
所 在 学 院	文学艺术学院

中国·新疆·石河子

2026年5月

**An Analysis of the Musical Style and Singing Techniques of the
Northern Shaanxi Folk Song Sanshilipu**

A Dissertation Submitted to:

Shihezi University

In Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Art

By

Gu Xing

Music Performance (Vocal Music)

Dissertation Supervisor: Associate professor Wen Hongbin

May, 2026

石河子大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

本人所呈交的学位论文是在我导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明并表示谢意。

研究生签名：



时间：2026 年 5 月 25 日

使用授权声明

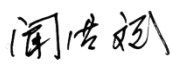
本人完全了解石河子大学有关保留、使用学位论文的规定，学校有权保留学位论文并向国家主管部门或指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文在学校图书馆保存并允许被查阅。有权自行或许可他人将学位论文编入有关数据库提供检索服务。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

研究生签名：



时间：2026 年 5 月 25 日

导师签名：



时间：2026 年 5 月 25 日

摘要

陕北民歌《三十里铺》作为中国民歌宝库中的经典之作，有着深厚的历史文化底蕴与独特的艺术价值。本文系统探析其音乐风格与演唱技巧，以揭示其艺术独特性，并为当代传承与演唱实践提供理论支持与实践路径。研究首先聚焦于歌曲的音乐本体，分析其曲式结构、旋律特征（如鲜明的四度、五度大跳）及节奏特点。在演唱风格上，重点剖析了其平腔唱法、独特的气息控制与情感表达方式，以此阐释其艺术魅力。研究将歌曲置于其产生的社会历史背景中，挖掘其作为红色文化精神载体所反映的地域民俗与人文内涵。在实践层面，本文通过对比不同歌唱家（如马子清、雷佳、王二妮）的演唱版本，深入探讨了“四妹子”与“三哥哥”角色塑造与舞台演唱表达差异。

研究致力于解决演唱中的核心难题，如何通过科学的发声与音色控制技巧在保留原真地域风格的同时提升艺术表现力；如何精准驾驭其特有的旋律与节奏，实现流畅自然的演绎；以及如何在当代语境下融合传统韵味与现代审美，以增强观众的文化认同与情感共鸣。研究方法综合运用文献研究法、音乐本体分析法、版本比较分析法与实践总结法。预期成果不仅在于完成系统的学术论文，更为演唱者的二度创作提供清晰的理论参照，为陕北民歌的非遗活态保护提出建议，从而推动陕北民歌在新时代的有效传承与广泛传播。

关键词：陕北民歌；三十里铺；音乐风格；演唱技巧

Abstract

As a classic work in the treasure house of Chinese folk songs, Sanshilipu, a representative folk song from Northern Shaanxi, boasts profound historical and cultural deposits as well as unique artistic value. This thesis systematically explores and analyzes its musical style and singing techniques, to reveal its artistic uniqueness, and provide theoretical support and practical paths for its contemporary inheritance and singing practice.

The study first focuses on the music ontology of the song, and analyzes its musical form structure, melodic features (such as the distinctive wide leaps of fourth and fifth intervals) and rhythmic characteristics. In terms of singing style, it focuses on the dissection of its Pingqiang (level-tune) singing style, unique breath control and emotional expression modes, to interpret its artistic charm. The study places the song in the social and historical context of its emergence, and explores the regional folk customs and humanistic connotations it reflects as a spiritual carrier of red culture. At the practical level, by comparing the singing versions of different vocalists (Ma Ziqing, Lei Jia and Wang Erni included), this thesis conducts an in-depth discussion on the differences in the character portrayal of "Simeizi" and "San Gege" as well as their stage singing expression.

This study is committed to solving the core dilemmas in singing: how to improve artistic expressiveness while retaining the authentic regional style through scientific vocalization and timbre control techniques; how to accurately master its unique melody and rhythm to achieve a smooth and natural interpretation; and how to integrate traditional charm with modern aesthetics in the contemporary context, so as to enhance the audience's cultural identity and emotional resonance. The research comprehensively adopts literature research method, music ontology analysis method, version comparative analysis method and practice summary method. The expected outcomes are not only the completion of a systematic academic paper, but also the provision of clear theoretical references for vocalists' secondary creation, as well as targeted suggestions for the dynamic intangible cultural heritage protection of Northern Shaanxi folk songs, thereby promoting the effective inheritance and wide dissemination of Northern Shaanxi folk songs in the new era.

Key words: Northern Shaanxi Folk Songs; Sanshilipu; Musical Style; Singing Techniques

目录

摘要.....	I
Abstract.....	II
绪论.....	1
一、研究目的及意义.....	1
(一) 研究目的.....	1
(二) 研究意义.....	1
二、国内外研究现状.....	2
(一) 陕北民歌国内研究现状.....	2
(二) 《三十里铺》音乐风格国内研究现状.....	3
(三) 《三十里铺》演唱技巧国内研究现状.....	5
(四) 国外研究现状.....	8
三、研究方法与创新点.....	8
(一) 研究方法.....	8
(二) 研究创新点.....	9
第一章 陕北民歌《三十里铺》概述.....	10
一、陕北民歌简介.....	10
二、《三十里铺》的背景.....	11
(一) 体裁类型.....	11
三、《三十里铺》的版本流变.....	12
(一) 演唱版本.....	12
(二) 谱例版本.....	14
四、《三十里铺》的艺术价值与文化内涵.....	15
第二章 《三十里铺》的音乐风格分析.....	17
一、曲式结构.....	17
二、调式音阶.....	19
三、旋律特点.....	20
四、节奏节拍.....	22
第三章 《三十里铺》的演唱技巧分析.....	24
一、发声技巧.....	24

(一) 气息控制	24
(二) 发声共鸣	25
(三) 音色处理	26
二、咬字与衬词处理	26
(一) 咬字与衬词处理	26
(二) 衬词的演唱处理	28
(三) 腔词关系特征	29
三、润腔技巧的运用	29
(一) 滑音与擞音技巧	29
(二) 直音与颤音技巧	30
(三) 平腔与苦音	32
四、作品演唱的情感表达与艺术处理	33
(一) 整体情感基调的把握	33
(二) 乐句的艺术处理设计	33
(三) 情感表达与人物塑造	34
第四章 演唱实践与心得反思	36
一、实践中演唱风格的把握	36
二、实践中的心得与反思	37
(一) 实践对理论研究的验证与深化	37
三、实践中演唱技巧与音乐素养的提升	38
(一) 实践中的反思与不足	38
(二) 后续改进与研究方向	39
结论	41
参考文献	42
附录	45
致谢	48

绪论

陕北民歌是中国传统音乐的重要组成部分,《三十里铺》作为陕北民歌经典代表作,具有深厚的历史文化内涵与独特的艺术价值。该歌曲产生于 20 世纪 30 年代末的陕甘宁边区,以绥德县三十里铺村郝增喜与王凤英的真实爱情故事为创作蓝本,经民间艺人常永昌口头创编、音乐家黄准 1943 年首次记谱定型^①,从陕北乡间的口头小调逐步成长为全国传唱的经典作品。歌曲既承载着陕北人民的乡土情感与人文特质,又暗含着抗战时期家国同心的红色精神内核,2008 年随陕北民歌一同列入国家级非物质文化遗产代表性项目名录^②,是陕北民歌活态传承的核心样本。

《三十里铺》的音乐风格与演唱技巧,通过对作品音乐本体的精细化拆解,可厘清陕北叙事性小调区与信天游体裁的艺术规律,填补现有研究中针对该作品专属演唱技巧微观分析的不足;系统梳理作品的演唱技术体系与舞台演绎路径,可为演唱者的二度创作提供可落地的理论参照,助力演唱者精准把握作品的地域风格,同时为陕北民歌的当代传承与创新提供实践方式。

一、研究目的及意义

(一) 研究目的

分析《三十里铺》的音乐特征,理清其音乐风格,分析《三十里铺》在陕北民歌体裁中的艺术定位;构建《三十里铺》系统化、可实践的演唱技巧体系,针对作品演唱的核心难点提出具体解决方案;结合个人演唱实践,探讨作品演绎中传统韵味与现代审美的融合,为作品的当代舞台演绎与活态传承提供理论支撑与实践参照。

(二) 研究意义

本研究以《中国民间歌曲集成·陕西卷》为依据^③,分析《三十里铺》的体裁,探究陕北民歌体裁分类与音乐本体研究体系。通过分析曲式、调式、旋律、腔词关系,丰富

① 孙韶.陕北民歌《三十里铺》背后的故事[J].前进论坛,2009(12):53-54.

② 国务院.国务院关于公布第二批国家级非物质文化遗产名录和第一批国家级非物质文化遗产扩展项目名录的通知(国发〔2008〕19号)[Z].2008-06-07.

③ 中国民间歌曲集成全国编辑委员会.中国民间歌曲集成·陕西卷[M].北京:人民音乐出版社,1994.

陕北民间音乐形态研究成果；构建作品专属演唱技巧体系，为陕北民歌《三十里铺》演唱理论提供更精准的学术支撑。

研究提出的气息、发声、方言咬字、润腔、情感表达一体化演唱方案，可直接用于舞台表演与声乐教学，帮助演唱者准确把握地域风格、解决演唱难点，提升作品演绎的规范性与艺术性。总结传统韵味与现代审美融合的路径，为民族声乐教学、音乐会实践与非遗传承提供可操作的参考范式。

深入挖掘作品所承载的陕北民俗文化、人文精神与红色文化内涵，推动陕北民歌从口头传唱走向系统化、学术化、舞台化传承。研究成果有助于提升《三十里铺》的当代传播力与艺术生命力，为陕北民歌在新时代的活态传承、创造性转化提供思路，助力优秀传统音乐文化的普及与弘扬。

二、国内外研究现状

《三十里铺》是陕北信天游的经典之作，也是国内民族音乐学、中国民族声乐学科领域长期聚焦的研究对象。国内学界围绕其音乐风格与演唱技巧的研究历经数十年发展，完成了从民间谱例搜集整理到音乐本体深度解构、从演唱经验口传总结到系统化理论建构、从文本分析到多版本流变对比的完整学术进阶。现有相关研究文献，围绕音乐风格体系、演唱技法规范两大维度展开全覆盖式论述，形成了共识清晰、细分研究深入、实践指向明确的研究格局，为该作品的非物质文化遗产保护、舞台艺术演绎与专业声乐教学提供了坚实的学术支撑。

（一）陕北民歌国内研究现状

20世纪40至90年代是陕北民歌研究的奠基期，完成了文献整理与基础理论建构^①。安波、马可等延安鲁艺文艺工作者编纂的《陕北民歌选》，首次完成陕北民歌的系统性民间采录与规范记谱，为后续研究奠定了原始文献基础^②；贺艺、白秉权主编的《中国民间歌曲集成·陕西卷》，完成了陕北民歌的全面普查与体裁划分，明确了信天游、劳动号子、小调的基础特征^③。乔建中在《土地与歌——传统音乐文化及其地理历史背景研究》中，首次界定了陕北信天游“双四度旋律框架”的核心音乐范式^④；刘育林在《陕北民歌与陕北方言》中，论证了陕北方言声调对民歌旋律走向的塑造作用，提出“字调

① 田耀农.陕北民歌的多视角观察与研究[M].北京:人民音乐出版社,2016.

② 何其芳,张松如.陕北民歌选[M].上海:新文艺出版社,1954.

③ 中国民间歌曲集成全国编辑委员会,中国民间歌曲集成·陕西卷编辑委员会.中国民间歌曲集成·陕西卷[M].北京:人民音乐出版社,1994.

④ 乔建中.土地与歌——传统音乐文化及其地理历史背景研究[M].上海:上海音乐学院出版社,2009:239-260.

决定腔调”的核心观点，构建了陕北民歌研究的基础理论框架^①。

新世纪以来，陕北民歌研究进入本体深化与实践拓展阶段。刘金英《陕北民歌〈三十里铺〉的记谱与调式分析》^②、张冉冉《通过对陕北民歌〈三十里铺〉的调式分析论述混合调式》等个案研究，进一步验证了信天游核心音乐范式的具体应用^③。近年来，非遗保护与当代创新成为研究核心热点。刘家乐《论传统民歌的新活力——以陕北民歌〈三十里铺〉为例》，系统梳理了经典作品的版本流变与当代创新路径^④；总体而言，国内陕北民歌研究已形成完整学术体系，但仍存在量化研究不足、音乐风格与演唱技法联动研究薄弱等学术拓展空间。

（二）《三十里铺》音乐风格国内研究现状

音乐风格研究是《三十里铺》相关学术探讨的基础核心板块，现有文献围绕作品本体属性界定、风格特质拆解、文化成因溯源与版本流变，形成了体系化的研究成果，完成了从表层风格描述到深层文化逻辑的完整论证。

调式属性是作品音乐本体研究的逻辑起点，现有文献明确了《三十里铺》的核心调式为五声徵调式，刘金英在《陕北民歌〈三十里铺〉的记谱与调式分析》中，通过对作品原始采录谱例的音高排布、主音支撑与终止式分析，明确指出作品以 sol 为核心主音，核心音阶为“sol-la-do-re-mi”，全程无偏音出现，是陕北信天游体裁最具代表性的调式范式。张冉冉在《通过对陕北民歌〈三十里铺〉的调式分析论述混合调式》中进一步延伸研究，提出王方亮改编合唱版等舞台化改编作品，虽在编曲中临时借用 si 音形成临时离调色彩，呈现出“五声徵调式框架下的混合调式色彩”，但作品的民间原生版本始终保持纯五声徵调式的结构本质，并未突破核心调式框架。李晶在《调式辨别中“宫音不可少”原则的商榷——以〈三十里铺〉为例》中提出学术商榷，认为按照传统乐理“宫音定位法”，作品可界定为“以 do 为宫的五声徵调式”，但该观点仅针对调式分析方法展开探讨，并未动摇学界关于“徵调式为作品核心调式”的主流共识^⑤。

旋律结构与节奏特征是作品地域风格辨识度的载体，在旋律结构研究中，卫燕在《以〈三十里铺〉为例看信天游的音乐风格》^⑥、杨悦在《陕北民歌艺术特色分析——以〈三十里铺〉为例》中均明确指出，作品旋律严格遵循陕北信天游的“双四度框架”，以“sol-do”“re-sol”的核心四度跳进为旋律骨架，形成了开阔舒展、极具黄土高原地域辨识度的音

① 刘育林，常炜炜. 陕北民歌与陕北方言 [J]. 中国音乐, 2005 (02): 112-115

② 刘金英. 陕北民歌《三十里铺》的记谱与调式分析[J]. 当代音乐, 2015(11):104-106.

③ 张冉冉. 通过对陕北民歌《三十里铺》的调式分析论述混合调式[J]. 音乐艺术博览, 2023(02):42-43.

④ 刘家乐. 论传统民歌的新活力——以陕北民歌《三十里铺》为例[J]. 黄河之声, 2019, (10):24+41.

⑤ 李晶. 调式辨别中“宫音不可少”原则的商榷——以《三十里铺》为例[J]. 黄河之声, 2017, (11):67.

⑥ 卫燕. 以《三十里铺》为例看信天游的音乐风格[J]. 黄河之声, 2021(21):55-57.

色特质^①。施咏在《相爱莫及——〈三十里铺〉音乐分析》中通过乐句层级拆解，明确作品为“非方整性四句体单乐段”结构，第一、第二乐句完成主题呈示，第三乐句实现情绪与旋律的对比展开，第四乐句完成主题收束，完全契合信天游“起-承-转-合”的叙事性旋律逻辑^②。汪晨玮在《陕北民歌〈三十里铺〉的艺术特色与演唱分析》中进一步补充，作品通过“一字一音”与“一字多音”的交替写法，平衡了歌词的叙事性与旋律的抒情性，如“三哥哥今年一十九”采用一字一音强化叙事感，“四妹子硷畔上灰塌塌”采用一字多音强化抒情性，形成了叙唱结合的核心旋律特征^③。周妍孜在《浅析陕北民歌〈三十里铺〉的艺术特征及演唱处理》^④、张金怡在《陕北民歌〈三十里铺〉的音乐特征及演唱分析》中均提出，作品以2/4拍为核心节拍，局部插入3/8拍实现节奏变化，核心节奏型以“八分音符+四分音符”的组合为主，无复杂节奏型，完全贴合陕北方言“2+1”的口语节奏规律，形成了口语化、生活化的节奏特质^⑤。强东红在《简论民歌的保护与发展——以陕北民歌〈三十里铺〉的演变为例》中补充，作品的民间原生版本节奏带有极强的即兴性，句尾常出现自由延长音适配情绪表达，而后续的舞台改编版本则对节奏进行了规整化处理，以适配合唱演绎与乐队伴奏的专业舞台需求^⑥。

现有文献分析了《三十里铺》的信天游体裁属性，阐述了其与陕北其他民歌体裁的风格边界，完成了作品的体裁定位。刘菁在《从〈三十里铺〉微观陕北信天游的艺术特色及演唱风格》中明确指出，作品完全符合信天游“上下句旋律对应”“比兴手法运用”两大核心体裁特征，开篇“提起个家来家有名（起兴），家住在绥德三十里铺村（点题）”是信天游起兴手法的典型运用，旋律呈现上句多上扬、下句多下行的对称结构，完全契合信天游的体裁规范^⑦。任思谕在《浅析陕北民歌的风格特征》中进一步补充，作品区别于陕北劳动号子“铿锵有力、节奏规整、功能性强”的特质，也区别于陕北小调“婉转细腻、装饰繁复、结构严谨”的特征，其信天游体裁的风格核心体现为“高亢中含质朴，舒展中带叙事”，无过度炫技的旋律装饰，最大程度保留了民间音乐的原生质感^⑧。

现有文献从地理环境与方言文化两方面，完成了作品地域风格成因的深度溯源，揭示了风格背后的文化逻辑。在地理环境影响层面，张红在《陕北民歌形成的历史渊源及发展研究》^⑨。刘育林在《陕北民歌与陕北方言》中率先提出，陕北方言“声调起伏大、鼻音浓重”的语音特征，直接塑造了作品的旋律跳进与归韵特点，是作品地域风格的核心

① 杨悦.陕北民歌艺术特色分析——以《三十里铺》为例[J].中国民族博览,2023(02):66-68.

② 施咏.相爱莫及——《三十里铺》音乐分析[J].音乐生活,2018(04):50-53.

③ 汪晨玮,何洋.陕北民歌《三十里铺》的艺术特色与演唱分析[J].艺术评鉴,2019,(16):34-35.

④ 周妍孜.浅析陕北民歌《三十里铺》的艺术特征及演唱处理[J].戏剧之家,2020(25):88-89.

⑤ 张金怡.陕北民歌《三十里铺》的音乐特征及演唱分析[D].河南师范大学,2024.

⑥ 强东红.陕北民歌的保护与发展——从西方民歌的复兴与繁荣谈起[C]//中国艺术人类学学会,大连大学.艺术人类学的中国建构.咸阳师范学院文学与传播学院,2017:423-431.

⑦ 刘菁.从《三十里铺》微观陕北信天游的艺术特色及演唱风格[D].哈尔滨:哈尔滨师范大学,2019.

⑧ 任思谕.浅析陕北民歌的风格特征[J].音乐创作,2012,(09):124-126.

⑨ 张红.陕北民歌形成的历史渊源及发展研究[D].西安:陕西师范大学,2010.

心成因^①。张文倩在《口头传统视域下的陕北民歌语言研究》、刘冰在《陕北民歌演唱的语音特点》中均系统论证,作品的旋律走向完全贴合绥德方言的声调规律,阴平字(如“哥 guō”)对应平稳旋律,阳平字(如“人 réng”)对应上行旋律,去声字(如“下 hà”)对应下行旋律,实现了“字调决定腔调”的民间音乐创作逻辑^②。李璟然在《陕北民歌〈兰花花〉与〈三十里铺〉的特点分析》中补充,陕北方言“复韵母单化”的特征(如“来 lái”弱化 i 韵尾),让作品的旋律线条更为连贯,避免了不必要的音程跳跃,强化了旋律的舒展性^③。孙韶在《陕北民歌〈三十里铺〉背后的故事》、施咏在《相爱莫及——〈三十里铺〉音乐分析》中均指出,歌词中“三哥哥”“四妹子”“硷畔”“灰塌塌”等陕北方言专属词汇,不仅是作品的地域文化标识,更直接决定了歌词的节奏结构,如“灰塌塌”等 ABB 式叠词,对应旋律“短-长-长”的节奏排布,实现了词汇结构与情绪表达的深度绑定^④。

现有文献聚焦作品不同版本的风格差异,完成了从民间原生版本到现代改编版本的完整流变梳理,揭示了作品风格的时代演变规律。强东红在《简论民歌的保护与发展——以陕北民歌〈三十里铺〉的演变为例》^⑤、刘家乐在《论传统民歌的新活力——以陕北民歌〈三十里铺〉为例》中,通过多版本横向对比指出,1943年采录的民间原生版本风格“自由即兴、口语化特征突出”,无固定伴奏,旋律可随演唱情绪自由波动^⑥;1950年代王方亮改编的合唱版本,通过和声编配、节奏规整与结构优化,强化了作品“庄重抒情”的艺术风格,完成了从民间歌谣到专业舞台作品的转型;2010年后的流行化改编版本(如王二妮演唱版),弱化了原生版本的苍凉感,突出“明快流畅”的风格特质,更适配现代大众传播场景。白宁在《陕北民歌〈三十里铺〉经典演唱的审美审视》中进一步提出,不同版本的风格差异,本质是“民间口头传统”与“专业艺术规范”的不同平衡取向,无绝对优劣之分,仅存在适配场景的差异,为作品的多元演绎提供了理论支撑^⑦。

(三) 《三十里铺》演唱技巧国内研究现状

演唱技巧研究是《三十里铺》相关研究的实践核心板块,现有文献围绕方言咬字规范、核心润腔技法、气息声腔运用、版本技法对比,完成了从民间口传经验到系统化声乐理论的升级,形成了兼具理论性与实践性的研究成果,直接服务于作品的舞台演绎与

① 刘育林,常炜炜.陕北民歌与陕北方言[J].中国音乐,2005(02):112-115

② 刘冰.陕北民歌演唱的语音特点[D].西安:西安音乐学院,2022.

③ 李璟然.陕北民歌《兰花花》与《三十里铺》的特点分析[J].黄河之声,2022(08):14-16.

④ 孙韶.陕北民歌《三十里铺》背后的故事[J].前进论坛,2009(12):53-54.

⑤ 强东红.陕北民歌的保护与发展——从西方民歌的复兴与繁荣谈起[C]//中国艺术人类学学会,大连大学.艺术人类学的中国建构.咸阳师范学院文学与传播学院,2017:423-431.

⑥ 刘家乐.论传统民歌的新活力——以陕北民歌《三十里铺》为例[J].黄河之声,2019,(10):24+41.

⑦ 白宁.陕北民歌《三十里铺》经典演唱的审美审视[J].交响(西安音乐学院学报),2015(01):110-115.

专业教学。

方言咬字是作品演唱风格还原的基础,现有文献形成了完整的绥德方言演唱规范体系,明确了作品演唱的咬字准则。在声母与韵母的演唱处理中,董华在《陕北民歌演唱要领及分析》^①、张如在《论陕北民歌〈三十里铺〉的演唱技巧》中均明确指出,作品演唱需严格遵循绥德方言的语音规则:声母层面,“下”需读 hà(非普通话 xià)、“家”需读宽口音 jiā(非普通话窄口音),还原方言的声母发音特质;韵母层面,需严格遵循前后鼻音合并、复韵母单化的方言规则,如“人”读 réng、“心”读 xīng、“村”读 cūng,“来”读 lái 时需弱化 i 韵尾,避免普通话韵母对作品方言韵味的消解^②。刘冰在《陕北民歌演唱的语音特点》中进一步补充,作品演唱的咬字需遵循“字头轻、字腹满、字尾短”的核心准则,如“哥 guō”演唱时,字头 g 轻触软腭,字腹 o 圆润打开,字尾不拖腔,在还原方言韵味的同时,保证字音的清晰度^③。在儿化音与衬词的咬字处理中,王新惠在《陕北民歌演唱技巧探究》^④、张文丽在《浅谈〈三十里铺〉的演唱要领》^⑤中均提出,“三哥哥儿”“四妹子儿”中的儿化音需“与前字粘连,不单独拆分”,不可使用普通话的卷舌动作,避免破坏方言的原生质感;歌词中的衬词“个”“来”“哩”需“轻咬快放”,不抢主词重音,如“提起个家”的“个”仅占半拍时值,仅作为语气衔接使用。句鹏在《润腔技巧的运用及表现》中补充,即兴添加的衬词“呀”(如“洗了个手来呀和面”),演唱时咬字需极轻,仅作为语气停顿使用,不可拉长时值,避免破坏作品的叙事节奏^⑥。

现有文献明确了作品专属的陕北民歌原生润腔体系,涵盖滑音、颤音、断腔与连腔三大类,形成了清晰的实践准则。在滑音运用研究中,徐伟在《论陕北民歌〈三十里铺〉演唱技巧》^⑦、石洋在《谈陕北民歌〈三十里铺〉的演唱风格》^⑧中均指出,作品滑音运用以“下行滑音”为主,如“三哥哥”的“哥”字、“四妹子”的“妹”字尾音下滑,完全贴合陕北方言句尾的语调特征,是还原作品地域风格的核心技法;仅周妍孜在《浅析陕北民歌〈三十里铺〉的艺术特征及演唱处理》^⑨中提及少量“上行滑音”的运用,多用于“回来哩”的“来”字,传递人物间的亲昵感,且明确要求滑音幅度不超过小二度,避免过度炫技破坏作品质朴的风格特质。在颤音与气颤音的处理研究中,张金怡在《陕北民歌〈三十里铺〉的音乐特征及演唱分析》^⑩中均明确,作品长音演唱(如“家

① 董华.陕北民歌演唱要领及分析[J].中国音乐,2009,(02):239-242.

② 张如.论陕北民歌《三十里铺》的演唱技巧[D].长春:吉林艺术学院,2016.

③ 刘冰.陕北民歌演唱的语音特点[D].西安:西安音乐学院,2022.

④ 王新惠.陕北民歌演唱技巧探究[J].北京舞蹈学院学报,2010(02):104-108;张文丽.浅谈《三十里铺》的演唱要领[J].才智,2014(34):327.

⑤ 张文丽.浅谈《三十里铺》的演唱要领[J].才智,2014(34):327.

⑥ 句鹏.润腔技巧的运用及表现[D].石家庄:河北师范大学,2020.

⑦ 徐伟.论陕北民歌《三十里铺》演唱技巧[J].戏剧之家,2017(14):72.

⑧ 石洋.谈陕北民歌《三十里铺》的演唱风格[J].黄河之声,2022(16):140-142.

⑨ 周妍孜.浅析陕北民歌《三十里铺》的艺术特征及演唱处理[J].戏剧之家,2020(25):88-89.

⑩ 张金怡.陕北民歌《三十里铺》的音乐特征及演唱分析[D].河南师范大学,2024.

有名”的“名”字)需使用“气颤音”,而非纯声带颤音,要求气息波动幅度小,始终保持音色的质朴感,避免过度修饰;短音演唱(如“灰塌塌”的“塌”字)禁止使用颤音,避免破坏歌词的叙事节奏。在断腔与连腔的运用研究中,汪晨玮在《陕北民歌〈三十里铺〉的艺术特色与演唱分析》中提出,作品叙事性乐句(如“三十里铺过了大路”)需使用“连腔”,咬字连贯无断点,保证叙事的流畅性;情绪低落的抒情乐句(如“灰个塌塌”)需使用“断腔”,在“个”字处气息微顿,形成语气顿挫,精准传递人物的落寞感^①。

气息控制与声腔运用的体系化研究现有文献将作品的气息与声腔运用分为原生态演唱、专业民族声乐演唱两大体系,分别完成了系统性的理论总结,明确了两大体系的核心准则与实践差异。在原生态演唱体系研究中,白麟在《陕北“民歌大王”贺玉堂》^②、乔建中在《用声音记录历史——王向荣〈陕北民歌演唱专辑〉出版手记》^③中,通过对贺玉堂、王向荣等陕北民间演唱家的演绎分析,总结出原生态演唱的核心特质:采用“丹田气+胸腔共鸣”的气息控制方式,气息深而稳,声腔以真声为主,全程无明显换声点,音色苍凉质朴,无多余的假声修饰,最大程度保留了民间演唱的原生质感。王雪柔在《民族声乐中陕北民歌演唱风格探究》^④、吴佳贝妮在《论陕北民歌的演唱特征与艺术处理》^⑤中均明确,专业舞台演唱采用“胸腹联合呼吸法”,声腔运用以“真声为主、真假声混合”为核心准则,如高音区“他是奴的知心人”的“人”字,需混入少量假声,保证音色明亮但不尖锐,适配专业舞台的声学需求;同时特别强调“避免过度共鸣”,需始终保留陕北民歌的“口语化质感”,不可追求美声式的泛音效果,防止作品风格的同质化消解。不同演唱版本的技法对比研究现有文献聚焦不同演唱版本的技法差异,完成了横向对比研究,明确了不同演绎场景下的技法适配原则。白宁在《陕北民歌〈三十里铺〉经典演唱的审美审视》^⑥中,对比了马子清原生态版本与雷佳专业舞台版本的技法差异:马子清版本咬字即兴性强,衬词“哩”“呀”可灵活增减,润腔幅度大,保留了民间口头演唱的原生特质;雷佳版本咬字规范统一,衬词固定,润腔幅度适度减小,更适配大型舞台的演绎场景。刘家乐在《论传统民歌的新活力——以陕北民歌〈三十里铺〉为例》^⑦中,对比了王二妮流行化演唱版本与民间原生版本的技法差异,指出王二妮版本弱化了方言咬字规范(如“村”读 cūn 而非 cūng),简化了原生润腔技法,加快了演唱节奏,更适配短视频等现代大众传播场景。

国内围绕《三十里铺》音乐风格与演唱技巧相关文献,已完成了作品音乐本体、文

① 汪晨玮,何洋. 陕北民歌《三十里铺》的艺术特色与演唱分析 [J]. 艺术评鉴, 2019, (16): 34-35.

② 白麟. 陕北“民歌大王”贺玉堂 [J]. 歌海, 1999, (05): 25.

③ 乔建中. 用声音记录历史 用真情谱写传统——王向荣《陕北民歌演唱专辑》出版手记 [J]. 人民音乐, 2008, (04): 87-89.

④ 王雪柔. 民族声乐中陕北民歌演唱风格探究[D].延安:延安大学,2023.

⑤ 吴佳贝妮. 论陕北民歌的演唱特征与艺术处理[D].哈尔滨:哈尔滨师范大学,2019.

⑥ 白宁. 陕北民歌《三十里铺》经典演唱的审美审视[J]. 交响(西安音乐学院学报), 2015(01): 110-115.

⑦ 刘家乐. 论传统民歌的新活力——以陕北民歌《三十里铺》为例[J]. 黄河之声, 2019, (10): 24+41.

化内涵、演唱实践全维度的覆盖，核心观点均有原始谱例分析与演唱实践佐证，研究结论稳定、理论体系完整，既厘清了作品的核心艺术特质，也为作品的非遗保护、舞台演绎与专业教学提供了坚实的学术支撑。但现有研究仍存在一定的学术拓展空间：现有研究多将音乐风格与演唱技巧分开论述，对二者“风格决定技法、技法呈现风格”^①的内在关联的整合性研究不足，未能形成完整的“风格-技法”联动研究体系；现有研究多为横向版本对比，对不同代际演唱版本的纵向流变、技法传承与创新的脉络研究不够深入，未能充分揭示作品演唱技艺的活态传承规律；现有研究以定性分析为主，对演唱技法的量化研究、声学分析较为薄弱，研究的实证性有待提升；现有研究多聚焦经典版本，对作品当代创新演绎的技法适配性、风格合理性研究仍较为薄弱。近年来，随着国家级非物质文化遗产陕北民歌的保护工作持续推进，以及中国民族声乐本土化发展的不断深入，学界对《三十里铺》的研究逐渐转向原生态演唱技艺的活态传承、传统民歌与专业民族声乐的融合创新、作品的当代传播与演绎拓展等方向，跨学科的研究方法、实证化的研究路径也逐渐被引入相关研究中，为该经典作品的持续学术探索注入了新的活力。

（四）国外研究现状

截至目前，海外学界尚无针对陕北民歌《三十里铺》的专题性、系统性学术研究成果，外网可检索到的相关独立研究文献处于空白状态。仅有的相关内容零散见于中国民间音乐、延安红色文艺的宏观整体性研究中，仅对作品做了基础的体裁归类与简要提及，未开展针对音乐本体、演唱技巧、文化内涵的深度专项分析，未形成完整的研究体系与专门性研究成果。

三、研究方法与创新点

（一）研究方法

文献研究法：系统梳理《中国民间歌曲集成·陕西卷》^②等权威典籍、知网核心期刊与硕博论文中关于陕北民歌、三十里铺的相关研究成果，奠定本文的理论基础，分析研究现状与待解决的问题；

田野调查法：前往陕北绥德县三十里铺村及周边地域开展实地调研，通过走访当地民间艺人、非遗传承人及故事原型后裔，采集《三十里铺》的民间口头传唱版本、方言

^① 田耀农.陕北民歌的多视角观察与研究[M].北京:人民音乐出版社,2016.

^② 中国民间歌曲集成全国编辑委员会,中国民间歌曲集成·陕西卷编辑委员会.中国民间歌曲集成·陕西卷[M].北京:人民音乐出版社,1994.