

从“乡音”到“旋法”：刘炽歌曲的音乐语言探赜

李沫 王岩

[摘要] 刘炽是20世纪中国具有广泛影响力的作曲家之一，其歌曲创作成就对中国民族音乐发展产生了深远影响。刘炽在经典作品中的“旋法”运用及调式借鉴、节奏处理、结构形态等方面的创作尝试均显现出独具辨识度的创作思维与富有开创性的艺术品格。围绕其歌曲创作展开论述，一方面，能够系统提炼刘炽歌曲旋律创写的核心特征与规律，呈现其如何在专业创作语境下有效激活民间音乐资源、实现传统音乐从民间“乡音”走向专业“艺术品”的现代转型路径；另一方面，深入剖析了刘炽“融会中西”的音乐语言技法的内在逻辑，阐释了本土音乐家在时代变革下如何精准传达家国情怀、民族气韵的创作智慧。刘炽的音乐实践并不是被动依附时代，而是自觉将个体艺术理想融入国家民族文化建构之中，其经典歌曲作品不仅成为书写时代精神的艺术里程碑，更为我国现当代主旋律音乐的创作提供了成熟的实践经验，奠定了理论基础。

[关键词] 刘炽；旋法；重构；山形旋律；方言衬词

中图分类号：J605;J642.5 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2026)02-0117-09

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.02.12

刘炽是中国近现代音乐史上具有重要影响力的代表性人物。作为在战争烽火中成长起来的作曲家，他创作了电影插曲《我的祖国》等家喻户晓的影视音乐作品，同时参与创作了多部具有里程碑意义的中国民族歌剧经典唱段。在其创作历程中，歌曲体裁尤为集中地体现了他鲜明的艺术风格与成就。刘炽在旋律创作上的深厚造诣，突出体现在他将中国传统民间音乐元素进行创造性转化与重构的独特创作范式上。他深入解析民间音乐的旋律线条、音程关系与节奏特点，从中提炼传统音乐基因，继而运用西方作曲技法的逻辑框架，赋予传统音乐崭新的艺术生命力。刘炽的歌曲创作既深植于民间音乐的土壤，又具备缜密的专业结构与艺术高度，形成了朴实民族风格与

严谨专业技法相融合的鲜明特征，由此，其音乐被词作家乔羽誉为“灵魂的旋律”^[1]。刘炽的旋律风格之所以能形成，是因为其个人的成长经历与特定的时代背景。其艺术道路见证了刘炽从少年时期受民族乐器的熏陶，到后来接受较为系统的音乐教育，再到接触多声部思维与探索交响化的完整历程。借助一条鲜明主线贯穿全文，即在民间音乐深厚底蕴与专业作曲训练规范二者之间，探寻既贴合人民群众审美习惯，又兼具艺术高度与创新精神的音乐语言。刘炽在中国近现代的歌曲创作中不断探索如何把民间音乐元素转化为兼具时代精神与专业水准的艺术范式。其创作历程也浓缩了中国歌曲创作由民间素材走向专业创作、从传统形态迈向现代表达的发展脉络。

作者简介：李沫，哈尔滨音乐学院2023级博士研究生，沈阳大学音乐与传媒学院副教授，硕士研究生导师；

王岩，哈尔滨音乐学院教授，博士研究生导师。

基金项目：黑龙江省经济社会发展重点研究课题“‘中国式现代化’道路与我国近现代音乐发展的实践契合研究”（23357）。

一、在歌曲创作中对民间音乐元素的采集与重构

刘炽在歌曲创作中对民间音乐元素（“乡音”）的运用具有高度的自觉性与系统性。“乡音”是反映地域文化的核心音响符号，是民间音乐在旋律、节奏、声韵层面的典型表达。其在漫长的历史进程中，传承了中华民族的音乐基因与文化底蕴。刘炽在创作中发展出完整的“采集—重构”的创作方法论：采集强调对民歌中最具民族性特质核心素材的精选和撷取；重构注重在恪守民歌原有韵味的前提下，融入专业作曲思维进行创造性转化。

在作曲家群体普遍遵循“采风—改编”的创作时期，刘炽的方法展现了鲜明的个人特质。一方面，刘炽的田野采风已超越素材准备的基本层面，成为其生活方式与艺术素养的常态。如在对西安鼓乐社、秦腔戏班及说书场的沉浸式参与中，他并不是止于观察者，而是以实践者身份进行长期的深度共情^{[2] 119}。尤其是受西安鼓乐的启蒙影响，刘炽对民间音乐的感知能力不断提高，形成了敏锐的洞察力与鲜活的生命质感。另一方面，刘炽对民间音乐元素的重构绝不是对单首民歌的简单再现或移植^{[3] 21}，而是将其视为承载传统音乐的民间曲库。他从中精准抽离核心动机、典型节奏或特征音程，运用专业化的音乐语言进行组织、展开与发展。他尤为注重音乐内在结构逻辑的铺陈，包括乐句间的呼应关系、句法层面的重复与变化原则等。这种基于专业素养的意识和习惯，既确保了其旋律的浓郁乡土气息，又确保了

其专业性的逻辑自洽，由此形成的清晰乐思结构与情感脉络，自然引发听众心灵的共鸣。

（一）民间节奏的采集与运用

刘炽对民歌进行抒情性重构，并不是对旋律或歌词进行简单改编，而是将政治叙事融入抒情化的音乐表达之中，借助深刻的艺术提炼（基于革命现实主义创作原则），实现审美表达的转换。在创作中，刘炽巧妙选用陕北当地民间歌调，通过对节奏的调整、旋律线条的升华与和声色彩的丰富化处理，将原本质朴的民间小调升华为气势恢宏的革命颂歌。这种重构既保留了民歌的情感内核，又为民歌注入了全新的抒情意味。如为庆祝苏联红军取得世界反法西斯战争阶段性胜利，刘炽在创作《胜利鼓舞》时，就创造性地融合了安塞“武鼓”与“文鼓”的节奏元素^[4]，同时汲取了边区秧歌舞的旋律素材，并将其融入进行曲的节奏风格中。由于安塞腰鼓属于打击乐器，其本身并无独立的旋律音高，这也是该作品只取用其节奏特点的原因。

刘炽在创作中提炼出属于自身风格的特色节奏型，凝练出特征鲜明的节奏本体，并将其转化为整首乐曲音乐动力演进的节奏基调，使作品既根植于民众耳熟能详的乡土音调，又焕发出崭新意趣的艺术魅力。这种熟悉感与新奇感的交融，使歌曲旋律深入人心，成为推动秧歌运动广泛传播的典范之作。基于对刘炽《胜利鼓舞》节奏的分析，并对比安塞腰鼓鼓点特征，比这发现二者存在一定可辨的关联性（见谱例1）。二者的节奏特征高度契合，为跨体裁艺术借鉴提供了实证支持。

谱例1 安塞腰鼓与《胜利鼓舞》节奏对应关联



如谱例1所示，安塞腰鼓中标志性的“紧三

锤”节奏形态与《胜利鼓舞》的节奏框架高度吻

合。刘炽基于《胜利鼓舞》的原始鼓点填充旋律线条时，选择性地将核心动机限定在相同音高进行变化处理，这在效果上巧妙地模拟了打击乐器的音色特质与重复性特征。若将《胜利鼓舞》对安塞腰鼓元素的借鉴简单视为节奏“移植”，则忽略了其二重性特征中的另外一个关键因素：结构“移植”。更深一层来看，刘炽借鉴了安塞腰鼓在整场表演中特有的过程性结构逻辑。其曲式结构对应了安塞腰鼓“起承转合”的完整叙事进程。

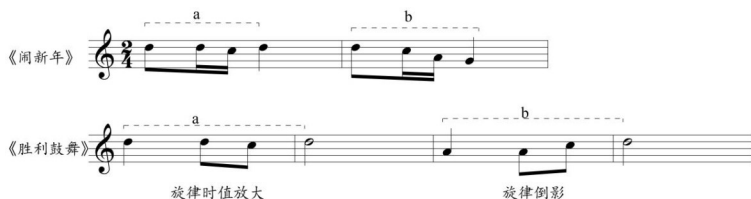
上述创作手法对核心节奏的精准提炼及其系统表演的整体借鉴，不仅体现了刘炽对乡土音声资源的高度敏感性，更折射出刘炽对构建音乐作品民族特质的认知能力与创新能力。这种“采集”超越了表层素材的借用，演化为一种文化自觉。刘炽在创作《胜利鼓舞》时，以安塞腰鼓的典型音型为基调，通过创造性转化实现了其音乐创作的艺术升华。他将安塞腰鼓的律动节奏提炼为规整的功能性四二拍节奏，烘托了集体奋进的革命气质。他对安塞腰鼓的传统鼓点进行了选择性借鉴（如将“紧三锤”8拍框架浓缩为2拍音型），而不是局部拆解重组。在表现方式上，刘炽将传统载歌载舞的欢庆场面升华为更加庄重宏大的庆典活动，不仅重塑了民歌曲调的精神内涵，更使其符合战时革命宣传的实际需求。由此可知，刘

炽的创作重构具有两方面作用：一方面，将民族曲调与战时常用的进行曲风格相结合，对民间音乐元素进行了加工重塑，使其符合民间音乐自身的发展逻辑；另一方面，凸显了“音乐为表达而服务”的创作宗旨，使民间音乐焕发出新的凝聚力与生命力。

（二）民间曲调的创造性重构

在歌曲的曲调创作方面，刘炽虽然以秧歌舞旋律为基础，但对创作手法进行了创新。他的音乐往往将一些短小的乐句作为主要创作材料，通过这些乐句展现歌曲的风格与特征，再通过个性化的作曲手法塑造完整的旋律片段。一方面，歌曲会自然地融入并契合边区秧歌曲调的旋律特征；另一方面，歌曲又成功形成了进行曲风格的刚健气魄。这种对秧歌元素与军乐风格的创造性融合，使歌曲旋律浑然天成，既雄壮威武，又欢快奔放。如在《胜利鼓舞》的创作中，刘炽就受到了当时流行于延安边区的陇东秧歌的影响。本研究依托1953年由中央音乐学院整理的《陕甘宁老根据地民歌选》发现，1944年搜集整理的陇东秧歌曲《闹新年》在主题音调 and 节奏方面与《胜利鼓舞》非常相似。由此推断，刘炽很可能借鉴了该曲目的音乐素材，创作出《胜利鼓舞》的核心调式、旋律走向与节奏框架（见谱例2）。

谱例2 《闹新年》与《胜利鼓舞》的旋律动机



在借鉴民间音乐素材时，刘炽通过对原型素材进行创造性处理，将原本具有秧歌风格的民间曲调进行转化与提升，最终形成了《胜利鼓舞》的进行曲风格。这种对民间素材进行结构化重组与风格性转化的实践，正是刘炽“创造性重构”理念的核心体现。刘炽在创作中巧妙运用了民间

音乐的旋律基调，并以行进节奏契合了中国民间调式的曲调韵味，使中西方艺术融合浑然天成。其具体手法体现如下：提取其中的核心动机，将谱例2所示《闹新年》之a材料通过时值拉伸进行发展，并将《胜利鼓舞》之b材料以倒影技法处理。这种结构性的素材重构将功能性军乐行进节

奏范式与中国民间秧歌舞的律动高度融合,成功消解了二者的体裁界限。而在调式选择上,他大胆摒弃进行曲常用的大调体系,转而采用中国传统调式中的商调式,拓展了作品的“土味”情感表达,使其兼具力量感与抒情性,在承载“黄土情结”的同时展现了“延安精神”。^{[3] 19}

通过曲调对比可知,刘炽的旋律创作展现了其对传统民间曲调与新兴秧歌剧旋律特点的深刻理解。他的作品并不局限于单一来源,而是广泛汲取养分。如1943年由安波作曲的秧歌剧《兄妹开荒》中的《雄鸡高声叫》^[5]和1944年边区文教工作者在陇东地区采集整理的民间秧歌小调《闹秧歌(之二)》^[6]。这样的作品,其旋律在当时的延安极为流行。刘炽对民间音乐元素内核的高度凝练与创造性融合,使其旋律既根植传统土壤,又焕发蓬勃生机,能够迅速在听众中流传开来,为延安当地人民群众所传唱,并称赞其“又美气,又带劲”^{[2] 131}。1949年前夕,来自华北大学的年轻学员们将这首诞生于陕北延安的热烈歌舞带到了北京天安门广场,他们的热情表演让《胜利鼓舞》从陕北走向全国。

刘炽在创作中融合了传统民间曲调与边区新声,其作品体现了鲜明的审美意识形态化特征。一方面,刘炽将灵活多变的民间节律凝练为清晰有力的进行曲律动,以歌曲为载体,承载边区宣传工作的价值内核;另一方面,这一转换实现了音乐叙事从个体抒怀到集体意志表达的宣叙性转向。刘炽通过扩展音域、强化起伏对比,提升旋律表现的张力和戏剧性,使歌曲由表现日常生活场景转化为具有感染力的抗战合唱。这种重构本质上创造了一种新气象,并以“旧瓶装新酒”的创作智慧,使政治宣传摆脱了生硬的说教感,转而依托音乐自身的感染力达成意识形态的认同。这种创作实践直接呼应了在延安提出并开展起来的全国性的“民族形式”问题大讨论。^[7]从抗战救亡到社会主义建设,刘炽以敏锐的艺术洞察力和独特的艺术个性,将延安革命音乐的共性好召力提升至抒情化的内涵高度。他以深沉的抒情表

达,保留了政治性、民族性主题的旋律情感张力和传统的韵律美,同时创造出融合时代精神与中国气派的新音乐语言。

二、融合西方作曲技法的个性化创作

在面对中国音乐发展的民族性与时代性命题时,刘炽既没有执着于西方现代作曲技法的改写,也没有陷入民间传统框架的故步自封,而是以个性化的创作智慧真正实现了二者的统一与升华,开辟了一条独具特色的音乐创作道路。刘炽基于中国传统音乐审美内涵,恰到好处地烘托了旋律的情感表达,让歌曲在保持民族特色的同时,又具备了宏大的艺术格局和深刻的情感内涵,为后来《阿诗玛》《江姐》等新歌剧的民族化探索提供了范式参考。

(一)“山形”旋律的个性化创作

在社会主义革命和建设时期,刘炽通过系统地钻研西方作曲技法,显著提升了创作能力。他深入探索并掌握了和声学、曲式学、复调技术等西方音乐领域的核心理论,致力于将这些技术语言与中国丰富的民间音乐语汇进行创造性融合。这种融合实践逐步引导其创作风格趋向一种兼具专业技术深度与鲜明民族特质的成熟形态。

刘炽基于深厚的文化自觉,始终明确其旋律创作的核心立场,即以中国人文底蕴为根本出发点。他认为,西方作曲技法在创作中扮演的是辅助性角色,其作用在于润色、扩展与丰富音乐的形态与表现力,而不是发挥绝对或主导性作用。旋律创作的根本目的,在于追求音乐的曲调优美与情感共鸣。从本质上讲,这不应是作曲技术的机械堆砌或简单复制。过度复杂的音乐织体或许能够彰显作曲者的个人技巧能力,却往往有悖于社会主义文艺倡导的艺术特质与审美品格。刘炽深信,音乐的本真价值在于服务人民群众的审美需求,贴近人民群众的艺术旨趣与美学期待。一部音乐作品的艺术生命力及其社会价值,最终应由其是否能为人民群众所理解、欣赏并产生普遍

共鸣来评判。得益于此前的技术探索与融合实践，刘炽在旋律线条构筑方面（下文简称“旋法”）展现了独特的艺术美感，其作品的风格显著区别于同时代作曲家的歌曲风格。在创作过程中，他选择性地借鉴了西方旋律创作“旋法”的理念与技术，并由此发展出高度个性化的旋律构造范式，尤其在创作实践中，刘炽充分发挥了“山形”结构^[8]旋律这一典型技法的优势，并将该技法广泛应用于各类体裁作品（涵盖歌曲及器乐曲等）。其基本形态表现如下：由中低音区进入，呈上行趋

势，并最终抵达高点，随之以级进或舒缓的音程下行回归中、低音区，最终形成起讫点低、中部拱顶高耸的轮廓形态。这种“山形”结构的旋律形态为刘炽个性化创作奠定了基础。“山形”结构的内在动力张弛有度，能精妙地描摹人物内心的情感动态，且具备极强的歌唱性特征。刘炽精准地捕捉并强化了此旋律运动形态的叙事与抒情特质，将其作为塑造音乐形象与情感表达的标志性手段之一。歌曲《让我们荡起双桨》的主旋律形态即为典型的“山形”旋律（见谱例3）。

谱例3 歌曲《让我们荡起双桨》音乐主题材料



刘炽在旋律创作中对“山形”形态的娴熟运用，体现出他对音乐形式美学的精湛把握。其典型技法表现如下：旋律起始于低音区，经由稳固的音级构筑形成推动力，渐次攀升至高音区极点后，再逐步级进回降至低音区范围，从而构建出完整、对称的弧线结构轮廓。在谱例3中可以清晰地看到，旋律第二乐句通过对第一乐句的上行模进构成了结构性呼应。这种手法不仅丰富了音乐的层次感，也极大地增强了“山形”线条的内在动力与结构张力。这种“低—高一低”的旋律轮廓远不是纯粹的形式设计，其内部结构本身就蕴含了充沛的情感叙事潜能。旋律从低音区向高

音区的攀升过程，自然生成递进式的希望情绪与持续积累的音乐张力。当旋律达到顶峰后逐步回落至初始音区时，音乐则让听众收获了完满的解决感与情感上的收束感，形成具有清晰的从低谷到音峰再到回落的形态动力模型。这种富于歌唱性与感染力的旋律运动模式，在东西方经典音乐文献中也常常具有共性表现，发挥了相似的作用。

（二）个性化主题发展模式

刘炽在创作中善用主题动机贯穿式发展的思维，即在主题材料中抽取一些素材，将这些素材作为第二句或后续发展过程中的主要材料（见谱例4）。

谱例4 歌曲《我的祖国》音乐主题旋律骨架



如谱例4所示，首句开始核心音高C-G形成了一个上行的旋律线条，这成为第二句开始的材

料。而后面G-D的下行四度，在第二句中也依旧保持，但在旋律内部改变了走向。此策略将旋律

动机因素以不断重复、变化的手法，不仅衍生了具有表面新颖性的乐句，还能强化听众对核心主题元素的记忆，从而使主题高度统一，生成让听众印象深刻的经典旋律。

值得注意的是，刘炽对“山形”旋律的实践不仅体现在宏大的声乐旋律线条上，其应用范围还延伸至局部乐汇（短小音乐片段）的塑造。此时，“山形”的特征可能被高度凝练化，甚至疾速呈现（“山形”轮廓被浓缩于较小时值单元中），

以达成即时性的情感塑造或旋律轮廓强化的目的。这种微观层面的“山形”设计进一步彰显了刘炽对这一结构形式的精妙理解及多样化表达。如在歌曲《我的祖国》中，主题旋律的每一小节都可以构成“山形”旋律的特征。从开始的下四度与上八度形成较大幅度的跳进，到第2小节的上六度与下四度形成中幅度的跳进；从第3小节上二度与下四度形成的小幅度跳进到最后下七度和上四度的大幅度跳进（见谱例5）。

谱例5 歌曲《我的祖国》旋律音程对应关联



从每一个小节旋律的跨度看，前3小节的跳进跨度逐渐减小，最后1小节的跨度增大，二者形成了首尾的呼应。在简单的旋律中显现一种“山形”线条发展的逻辑，从大幅度的跳进逐渐缩小，到最后回归大幅度跳进，正如歌词中强调的“一条大河、向两岸”，均采用了大幅度的“山形”跳进旋律进行。

刘炽标志性的“山形”旋律创作绝不是偶然，而是建立在严谨分析与研究基础上的艺术自觉。这一点在歌曲《我的祖国》诞生前的准备工作中尤为凸显。刘炽系统剖析了1949—1955年最受欢迎的《小放牛》《五哥放羊》等二十几首歌曲^[9]¹⁹，深入解构其旋律情感的发展逻辑、节奏的民族特质、语言与音乐的契合规律、曲式结构及调性运动的深层规则，并提炼出核心技法经验。这种深度研究支撑了其独特的创作方法，既能宏观把握音乐的整体架构，又能微观深耕乐汇细节。值得注意的是，刘炽并没有局限于单一的“山形”模式，而是根据不同作品的主题和情感需求，灵活调整其具体表现形式。在一些情绪风格较为激昂

的作品中，刘炽会加强旋律上行部分的力度对比，以突出音乐的戏剧性和冲击力。而在抒情性较强的作品中，则更注重旋律线条的流畅与柔美，力求达到情感表达的最大化效果。这种多样化的处理方式，成功融合了西方古典音乐严谨的结构逻辑性与中国本土旋律叙事的抒情性。而在此过程中，刘炽亦将“山形”旋律发展为一种具有鲜明个人标识的创作手法，使作品在展现现代作曲技术的同时，依然保留了浓郁的中国韵味和个性风格。

除旋法创作外，刘炽对歌词声韵的精准把握亦是其音乐创作的核心特征。在刘炽看来，词与曲必须是和谐共生的有机整体，二者只有相互映衬、深度契合，才可能成为一个完整的艺术作品。在《边疆战士大合唱》的创作过程中，时任中国人民解放军新疆军区文化部部长的马寒冰同志撰写的歌词，因没能契合刘炽音乐旋律化的诉求而两次重写。刘炽还毫不客气地指出歌词创作“首先应该是诗，不是新闻报道”。虽然“报道可以写得很详尽”，但“缺少形象，没有优美抒情的诗

句，是无法作曲的”^{[2] 205}。在为电影《上甘岭》作曲时，刘炽认为歌词不符合中式旋律与传唱需求，建议由乔羽重新作词，最终完成了歌曲《我的祖国》。这首歌曲的歌词原作者是林杉、曹辛、沙蒙，歌词结构为自由式长短句。刘炽在读后，觉得歌词过于欧式，缺少中国诗词的韵律，不符合人民群众的普遍审美习惯，最终请乔羽重新创作了歌词。主歌中“五句一段”的结构比原词更符合人民大众传唱记忆，将中国人民志愿军的英雄形象描绘得更加有血有肉、平易近人。以上事例鲜明地展现了刘炽对歌词可唱性、艺术性及其与旋律声调精妙契合的严苛标准。这种对语言本体的敬畏，使刘炽的旋律创作从不凌驾于词义之上，他常言：“用正确的语言去检验旋律。”^{[9] 21}正因如此，他的作品总能以自然流畅的方式将词与曲融为一体，达到声韵与旋律艺术的高度统一，以通俗易懂的语言和饱满的情感成为历史叙事的载体。^[10]

在刘炽的音乐创作中，歌词的处理不仅关乎歌曲的文学性，更能够体现音乐的艺术特质。他尤为注重捕捉方言语汇中的音调起伏、节奏张弛及潜藏的情感表达诉求，将方言元素创造性地融

入音乐创作，成为其强化地方色彩、实现创造性转化的核心策略。其对陕北方言、陇东方言等民间语汇的巧妙运用，为其作品注入了鲜活的地域韵味。刘炽对方言特性的掌握和对传统音乐的深入研究，也奠定了其创新实践的基础。

早在1943年创作《翻身道情》之前，刘炽就已经能够熟练运用陕北“古”“新”两种道情音乐素材进行秧歌剧的创作。陕北的“古”道情属老调、商调式，曲调深沉委婉、哀怨低沉，常用于表现苦难经历、叙事或思念情绪。而“新”道情则属徵调式，旋律高昂舒展、富于激情，常用于反映人民解放与庆祝新生活。刘炽舍弃了原“古”道情沉重迟缓的“十字调”，转而采用“新”道情明快昂扬的“平调”大起板作为歌曲引子^[11]，从而为整首歌曲奠定了更为明朗开阔的情感基调。歌曲开头的连续衬词“哎咳哎咳哟”和“哟”（见谱例6），并不是简单的装饰，而是精准再现了陕北方言特有的语气重音与说话节奏习惯，并被转化为具有强烈动感的节奏和极具标志性的核心旋律音型。这种处理使方言的声腔节奏与歌曲的整体旋律律动高度契合，生动活泼，产生了多重效果。

谱例6 歌曲《翻身道情》中的方言衬词



从谱例6中可以看到，方言衬词“哎咳”一般用换气、拖腔、延续情绪来补长节拍。但刘炽却在歌曲中将这衬词进行了专业化处理，以动机的重复、模进及展开，形成连绵不绝又贴近地方民间音乐韵律的元素素材，使其自然融入歌曲当中，浑然天成。刘炽的音乐创作展现了其对民间音乐韵律深刻的洞察力与卓越的创造力。其对方言衬词的运用不仅保留了原生态音乐的生动质

感，还成功将陕北人民的日常语言经验和声音特质升华为旋律元素，使旋律更贴近生活本源。他通过将地方语汇（包括声调、语气和典型生活的音响）成功融入作品并提升为结构性的旋律语言，使其音乐作品既呈现鲜明的民族风格，又饱含浓郁的地方生活气息，最终达成了歌词（语言）、旋律（音乐）与地域文化情感的高度统一与深度融合（见表1）。

表1 刘炽音乐创作与语言要素的关联与例证

研究对象	语言要素	音乐转化	功能实现	经典例证
声调	方言声调调值曲线	转化为旋律走向的构型	旋律与方言声调同构，形成地域性听觉记忆	《新疆好》旋律与维吾尔族声调韵律的适配性
节奏韵律	方言韵律的语速缓急	转化为节奏组织的结构性设计	复现方言节奏惯性，强化音乐叙事动力	《崖畔上开花》中信天游的弹性节奏
语气词	方言语气词的情感指向与音色特质	升华为贯穿乐句的主导动机	保留口语鲜活感，构建民族音乐逻辑	《翻身道情》开篇“哎咳哟”的动机贯穿全曲
接受效果	民众方言听觉记忆	创作引发既陌生又亲切的感知效果	激活集体潜意识，弥合艺术与生活的断层	《运盐去》的评价“既新奇又熟悉”
创作理念	方言符号的工具性	语言与音乐的深层同构	实现地域传播与跨地域认同	《我的祖国》旋律跨越地域成为全民经典

三、结语

刘炽的旋法创作独树一帜，其艺术智慧与文化价值对中国现当代音乐具有深远启示。刘炽在继承民间旋律精髓的基础上，将传统的音乐语言重构为符合现代审美需求的专业化音乐语言（如方言语调旋律化、民间节奏现代化等）。这种转化推动了民族音乐语言（“乡音”）向专业化艺术创作（“旋法”）的历史转型。刘炽以“乡音”为“源”，“旋法”为“术”，有效提升了民间音乐的专业表现力，实现了民间音乐从地域性乡音向民族性音乐语言的转化。

刘炽的艺术智慧更在于他对中西方音乐技法的融合能力。他的创作精髓在于一切技法都服务于人民群众的审美根基。这种创作理念不仅增强了中国音乐的细腻抒情性、丰富层次与艺术张力，更深化了民族音乐的气韵，彰显了时代精神品格。刘炽为民族音乐发展作出了三方面贡献：一是对民族语言进行了现代转译。刘炽在继承传统民间音乐歌调基因的基础上，创造性地将其重构为现代音乐语言，提供了将传统音乐语言成功转化为符合现代审美需求的经典范式。二是使创作技法更好地服务大众审美。刘炽在创作中吸纳西方音

乐的动机发展与和声布局等技法，牢牢维系民族调式旋律的核心地位，构建了兼具民族本色与技法多样性的抒情表达体系。三是基于时代语言对民族音乐进行了重构。刘炽通过方言语调旋律化、民间节奏现代化等手法，推动了民族音乐语言从战争宣传工具向艺术化、专业化转型，为中国音乐的现代化发展提供了范式转换的可行路径。这一创作路径不仅拓展了民族音乐的表现力，更实现了文化认同与艺术价值的双重构建。总之，刘炽的创作技法将“自然而然”“不露斧凿痕”有机联结，构建了民族性、大众性与艺术性高度统一的抒情表达范式。在他的作品中，词与曲相互映衬、深度契合，旋律天然地契合歌词表达，成为词义的艺术化延伸。这种理念深刻契合了“声调对音乐旋律影响”的语言音乐学理论^[12]。作为本土音乐家，刘炽成功构建了一条既不是故步自封也不是全盘西化的中国音乐自主发展的路径。他以冼星海等音乐家对“中国气派”的探索为基石，牢牢坚守民族音乐的文化根基，将本土气质与大众审美、时代精神自然衔接，创造出朴实无华却深深烙印在国人集体记忆中的文化符号。刘炽的作品具有高度的辨识性与个人风格特征，不仅成为凝聚集体精神力量的艺术里程碑，也为我国现当代主旋律音乐的创作实践提供了参考。

参考文献:

- [1]刘莹莹.灵魂的旋律:我的父亲刘炽[M].北京:团结出版社,2023:414.
- [2]刘欣欣,赵征溶.共和国的旋律:人民音乐家刘炽传[M].西安:陕西新华出版社,2023.
- [3]刘欣欣.为人民放歌:延安鲁艺的秧歌剧传奇[M].西安:陕西旅游出版社,2024.
- [4]谭丽.延安鼓舞形态研究:以延安“三鼓”为例[D].西安:西安音乐学院,2025:11.
- [5]王大化,李波,路由.兄妹开荒[M].北京:新华书店,1949:2.
- [6]中国民间文艺研究会,中央音乐学院民间音乐研究所.陕甘宁老根据地民歌选[M].上海:新音

乐出版社,1953:175.

- [7]艾克恩,孙国林,曹桂方.延安文艺史[M].石家庄:河北教育出版社,2009:140.
- [8]彭志敏.音乐分析基础教程[M].北京:人民音乐出版社,2017:69.
- [9]刘炽.关于《我的祖国》[J].人民音乐,1985(10).
- [10]王春燕.鲁艺85年音乐文学创作流变与文化传承[J].乐府新声,2025(4):38-44.
- [11]赵征溶.让我们荡起双桨:追寻刘炽和他的旋律[M].北京:人民音乐出版社,2001:129.
- [12]孙玄.杨荫浏先生与《语言音乐学初探》[J].中国音乐学,2000(2):16-27.

From Local Accent to Melodic Technique: An Exploration of Musical Language in Liu Chi's Songs

LI Mo,WANG Yan

Abstract:Liu Chi ranks among the most influential Chinese composers of the 20th century,whose achievements in song composition exerted a profound influence on the development of Chinese national music. In his canonical works,Liu Chi's compositional experiments concerning the application of melodic techniques,mode borrowing,rhythmic arrangement,and structural forms embody a uniquely recognizable creative mindset and pioneering artistic character. An investigation into his song creation serves two purposes. For one thing,it systematically distills the core characteristics and rules governing melodic composition in Liu Chi's songs,revealing how he revitalized folk musical resources within a professional compositional context and realized the modern transformation of traditional music from folk local accents into refined artistic works. For another,it thoroughly analyzes the internal logic of his musical language techniques that integrate Chinese and Western styles,illustrating the creative wisdom of indigenous composers in precisely expressing patriotism and national charm amid epochal transformations. Rather than passively conforming to the times,Liu Chi embedded his individual artistic ideals into the cultural construction of the nation consciously. His classic songs stand not only as artistic milestones encapsulating the spirit of the era,but also furnish mature practical experience and lay a theoretical foundation for the creation of contemporary Chinese thematic music.

Keywords:Liu Chi;melodic technique;reconstruction;mountain-shaped melody;dialect interjections