

中国民歌《放风筝》的不同版本对比分析——以河北南皮、甘肃陇中版本为例

王亚坤

北方民族大学，宁夏银川，750021；

摘要：中国民歌《放风筝》是我国北方地区流传广泛、具有代表性的“同名异调”类民歌。本文以河北南皮与甘肃陇中两省的《放风筝》版本为例，从起源、音乐特点、歌词内容、演唱风格和文化意义等方面进行比较，分析它们的共同点和差异，并探讨这类民歌在当下的传承与发展。两地版本虽同属北方民歌系统，但受到地理、历史、语言等差异的影响，在旋律、节奏、结构和演唱方式上各具特色。本文旨在加强民歌地域变化的理解，为传统音乐在现代社会中的保护与创新提供参考。

关键词：民歌《放风筝》；音乐特征；歌词内容；传承与发展

DOI：10.64216/3080-1516.26.01.053

1 中国民歌《放风筝》的相关背景概述

放风筝在中国已有两千多年历史，最早可追溯到春秋时期墨子制作的“木鸢”。东汉时期，随着造纸术的改进，纸风筝逐渐普及，成为民间春天常见的娱乐活动。它不仅是游戏，还寄托着人们对美好生活的愿望，正是这种情感催生了以放风筝为题材的民歌，从而使相关题材的《放风筝》民歌在各地传唱开来，并流变出多种版本。

《中国民间歌曲集》收录了79首以“放风筝”为主题的地方民歌，而且每首“放风筝”无论在地域分布，还是在旋律特征上，都有鲜明的地域特色。这些作品虽表达的情景题材相似，但因地域文化差异而形成各异的音乐风格。本文选取河北南皮地区与甘肃陇中地区的《放风筝》作为比较样本，主要基于二者在相似情景题材下，因地理环境与人文语境的差异，展现出“同源异流”的典型特征。

河北南皮地区与甘肃陇中地区的《放风筝》即属同一母题下的两种北方代表性变体，因受不同地理与人文环境影响，逐步衍化为风格迥异的形态。河北地处华北平原，深受运河文化熏陶，其民歌在北方豪放基调中融入了南方婉约的音乐特点；而甘肃位于西北内陆，历来为农耕与游牧文化交汇地带，民歌旋律风格更显苍劲悠远。

河北南皮版本旋律流畅婉转，节奏欢快，融合了华北平原地方秧歌的戏剧性表达；甘肃陇中版本则音调高亢苍劲，节奏旋律自由起伏，体现出西北“花儿”的抒情传统与黄土高原地域环境影响下的旋律深沉有感染力。通过接下来的音乐分析对比，可进一步揭示同一情

景在不同地域文化塑造下，其在旋律形态、节奏组织与审美情感方面所形成的音乐形象差异。

2 河北南皮与甘肃陇中版本的《放风筝》音乐特征对比

2.1 调式与旋律分析

河北南皮地区和甘肃陇中地区的《放风筝》虽同源而出，却因地域文化浸染，呈现出迥异的音乐形态。

（1）河北南皮《放风筝》的调式旋律

河北南皮地区《放风筝》在音乐形态上主要采用宫调式，旋律以级进为主，间插四、五度跳进，整体流畅婉转，兼具柔美与力度，形象地模拟了风筝在空中起伏飘舞的动态。

其旋律渊源可追溯至明清时期流行于运河沿岸的《码头调》。该曲调随运河文化北上传播至南皮地区，旋律在长期的地方化过程中，逐渐融入华北平原的语言声腔与秧歌节奏，形成了“南歌北唱”的独特风貌。

这一演变不仅体现为音调上的北方式豪爽渗透，也反映在结构上的规整化与表情的叙事性增强，从而完成了从江南俗曲到河北民间歌谣的本土转型，成为地域音乐流变的典型例证。

（2）甘肃陇中《放风筝》的调式旋律

甘肃陇中地区的《放风筝》在音乐形态上以商调式为主，旋律起伏显著，音程进行中多见四、五度乃至更大幅度的跳跃，整体风格高亢苍劲，富有山野气质。

这一旋律形态受到祁连山系的雄浑地势与戈壁滩广袤空间的影响，塑造成地域性听觉审美与开阔豪放的音乐形态。此外，该版本在旋律音阶中融入清角偏音，

通过调式色彩的微妙转换，增强了音乐的张力与表现层次，体现出西北“花儿”传统中即兴与抒情的深度融合。

（3）河北南皮与甘肃陇中《放风筝》的调式旋律对比

河北南皮版本以宫调式为主，旋律婉转流畅，结构规整，体现出运河文化北传后的“南歌北唱”特征；甘肃陇中版本则多用商调式，音程跳进显著，深植于西北“花儿”传统与高原地理环境。二者共同诠释了民间音乐在同源主题下，因地域文化塑造而产生的艺术分化。

2.2 节奏与节拍分析

《放风筝》的节拍基本属于规整拍。而受到北方民歌高亢有力特点的影响，北方《放风筝》大多为2/4拍，南方《放风筝》受到南方民歌整体上较为婉转细腻的影响，因此大多采用4/4拍。但是，仍然有一部分的南方《放风筝》采用2/4拍，但与北方民歌相比，其具有更加流畅的音符密度、装饰音。

（1）河北南皮《放风筝》的节奏节拍

河北南皮《放风筝》在节奏节拍上采用2/4拍，结构规整、律动鲜明，强弱对比清晰，整体呈现出轻快明亮的音乐特征。其节奏型中运用十六分音符、前八后十六等紧凑型节奏组合，生动模拟风筝在风中摇曳、旋转的动作姿态，富于韵律起伏与舞蹈性动感。

此类节奏形态不仅贴合歌词叙事的口语化表达，也与华北地区秧歌表演中常用的节奏型相呼应，反映出河北民间歌舞音乐在节奏节拍上展现出活泼舒展的音乐形象。

（2）甘肃陇中《放风筝》的节奏节拍

甘肃陇中地区的《放风筝》虽在谱面上标记为2/4拍，实际演唱中却体现出鲜明的非均分律动特征。其节奏处理自由随性，常依据演唱者的情绪自由变化，形成疏密相间、缓急交替的弹性旋律。这种节奏组合方式不仅强化了音乐的叙事张力与抒情浓度，也更贴近西北民歌“依字行腔、以声传情”的演唱传统，反映出“花儿”等地方歌种在节奏表现上所特有的即兴性与山野特征。

（3）河北南皮与甘肃陇中《放风筝》的节奏节拍对比

河北南皮版本节奏规整、律动鲜明，富于舞蹈性动感，体现出华北秧歌的明快特征；甘肃陇中版本则节奏自由变换，强调非均分律动与情感表达，契合西北民歌的即兴传统。二者在节奏形态上的差异，深刻反映了地域文化在音乐表现方式上的不同塑造。

2.3 段落结构特点

两地民歌《放风筝》虽共同具有“起承转合”结构，但在中间句和尾句上的重复变化有所不同。

（1）河北南皮《放风筝》段落结构特点

河北南皮《放风筝》在结构上体现出规整清晰的民间乐段特征，多采用四句体“起承转合”的典型框架，乐句间对称呼应，逻辑严密。

为进一步丰富音乐表现，常在主体乐句后加入如“那咿呀呼咳”等较长的衬句，这类衬腔不仅扩展了整体结构，增强呼吸感，也强化了语言的韵律性与表演的趣味性，反映出河北南皮地区《放风筝》在结构编排上兼具形式美感与即兴活力的审美倾向。

（2）甘肃陇中《放风筝》段落结构特点

甘肃陇中地区《放风筝》在曲式结构上虽同样采用四句体“起承转合”为基础框架，但处理方式更为自由灵活。其显著特征体现于“合”句部分运用句尾重复的音乐手法，形成结构上的延伸与情感上的强化。

这种重复并非单纯的乐句再现，而是通过核心音调的反复呈示，深化音乐的记忆点，同时强化踏青、放飞等春游场景的生动场景，反映出甘肃陇中地区《放风筝》在统一结构中追求变化、于规整中融入即兴的表现传统。

（3）河北南皮与陇中地区《放风筝》段落结构异同

河北南皮与甘肃陇中《放风筝》都采用了衬词，通过衬词的加入使得音乐表现力更加丰富，但在乐句安排上存在差异。河北南皮版本结构严谨，通过对称乐句与衬腔扩展增强形式美感；甘肃陇中版本则在合句运用重复手法，强化情感与场景表现。二者在曲式处理上的异同，生动体现了华北与西北民间音乐在结构审美与表现传统上的不同取向。

3 河北南皮与甘肃陇中《放风筝》情感内涵对比

3.1 主题内容特点分析

两地《放风筝》的音乐风格不同原因主要是根植于其迥异的文化生态，具体呈现于情感、歌词与衬词之中。

河北南皮《放风筝》以春日游赏为叙事主线，歌词多围绕“三月清明”“姐妹踏青”等场景展开，语言清丽，意象细腻，重在表现少女游春的欢愉之情与对自然风物的审美观照；甘肃陇中版本则更侧重于放风筝过程本身，通过描述风筝起飞时的欢欣与断线后的失落，折射出民间生活中真实的情感波动。

3.2 歌词结构与语言风格比较

南皮版本歌词结构工整，以七言句式为主，讲究押

韵与对仗，修辞手法丰富，使用河北方言，展现出较高的语言修饰程度。陇中版本则句式灵活，五言、七言交织，使用甘肃方言口语化表达。二者都运用语言贴近当地方言，呈现出鲜活的生活气息与地域韵味。

3.3 衬词运用的分析

两首民歌皆有衬词在其中为渲染歌曲气氛做铺垫，但在歌曲中想要表达的风格不同。在衬词使用上，南皮版本善用“那咿呀呼咳”等长衬句，旋律舒展，具有较强的装饰性与表情功能；陇中版本则多用“哎哟”“呀儿哟”类短衬词，节奏明快，语气真切，与高亢苍劲的曲风相契合。衬词虽不具实义，却在塑造音乐性格、增强地域风格方面起到关键作用。

总结来看，两地《放风筝》在歌词内容、结构形式与衬词运用上均体现出鲜明的地域审美倾向：南皮版本重意境营造与形式美感，陇中版本则重情感直抒与口语表达，共同折射出同一母题下因文化生态差异所形成的多元艺术形态。

4 河南南皮与甘肃陇中《放风筝》演唱特点分析

4.1 河南南皮版本的演唱特点

河南南皮《放风筝》在演唱上注重音色的圆润与把控，强调真假声的自然转换，并借助丰富的装饰性润腔增强旋律的表现力。其演唱语言韵律与曲调紧密结合，赋予歌曲鲜明的地域辨识度。在衬词使用上，常通过“哎、咳”等语气虚词配合音程跳动，营造出活泼诙谐的审美效果。在技巧层面，演唱时用前倚音、滑音与顿音等润腔手法，使曲风更显秀丽灵动。

气息控制上要求快速下沉并结合头腔共鸣，以保障声音的连贯性与穿透力。旋律处理中频繁运用大跳音程与甩腔技巧，音域跨度可达十五度，透露出豪迈亲切的地域性格。

4.2 甘肃陇中版本的演唱特点

甘肃陇中《放风筝》在演唱上追求情感的真实与自然流露，多采用真声演唱，风格粗犷豪放，并与当地“花儿”的传统演唱形式相融合。其在节奏处理上较为自由，并融入如弹舌等特色技巧，增强音乐的表现力与山野气息。

演唱技巧上讲究气息的绵长稳定，尤其在长音及旋律起伏处注重呼吸的连贯支撑，以契合西北民歌悠远苍劲的特点。在腔调处理上，强调方言咬字与“花儿”腔韵的结合，衬词如“哎呀哎嗨依呀哈”等需唱得轻快连

贯，不刻意修饰，突出乡土本色。

总结来看，两地版本在演唱风格与技巧上形成鲜明对比：南皮版本注重声腔的修饰与控制，展现出技艺性与形式美感；陇中版本则强调情感的本真表达，体现了自然质朴与山野气质，从表演层面进一步深化了“同源异流”的艺术分野。

5 传承河北南皮与甘肃陇中民歌《放风筝》的个人思考

《放风筝》作为广泛流传的民间歌曲，其核心文化功能在于承载春季踏青与放风筝的古老民俗，传达人民对美好生活的向往及青年男女的情感世界。然而，河南南皮与甘肃陇中两地的版本在音乐风格上呈现明显差异：前者以其流畅婉转的旋律与明快节奏，构建出富于叙事性的风俗画面，强调节庆娱乐与集体社交；后者则融入“花儿”元素，音调高亢苍凉，更侧重于个体情感的宣泄与精神表达，具有鲜明的山野气质与地域认同功能。

在当代经济快速发展、“泛娱乐化”的背景下，河南南皮与甘肃陇中民歌《放风筝》的个案，揭示了非物质文化遗产在当代社会普遍面临的传承命题：即在民俗土壤变迁、传承机制薄弱及审美多元冲击的背景下，如何实现其生命力的延续。基于此，本人认为非遗保护的宏观路径应构建一个涵盖“活态传承、创新发展与系统支撑”的综合性体系。

其一，深化“活态传承”，嵌入当代生活场域。非遗保护的核心在于使其从静态的“遗产”回归动态的“传统”。一方面，可通过非遗进校园、社区传习所等形式，将非遗系统性融入公共美育与社区文化生活，奠定新一代受众基础，作为理解民间生活与节日文化的载体，推动其在公共教育中的活态传承。另一方面，积极与地方文旅产业融合，在文化节庆、生态博物馆等场景中开展情境化展演与体验活动，使其在产生社会效益的同时，也获得经济上的可持续性，强化其视觉与听觉的感染力。

其二，推动“创新转化”，实现文化符号的现代赋值。坚守本真不等于故步自封。应鼓励在尊重核心技艺与精神内涵的前提下，进行适度的跨媒介创作。例如，两地民歌皆可抽取“风筝”作为情感与自由的共同意象，通过现代音乐改编、影视嵌入、城市文化宣传等途径，实现传统旋律与当代审美的对接，提升民歌作为地方文化符号代表的传播力和增加吸引力，使其在与时俱进中焕发新生。

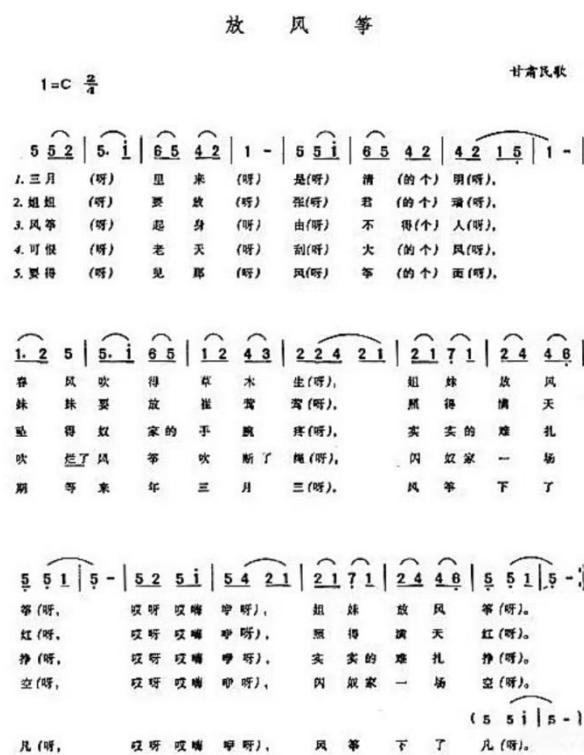
其三，强化“系统支撑”，构建全方位的保障机制。这包括对传承人的持续性认定与扶持，确保其技艺得以

“口传心授”；利用现代科技手段，开展系统的数字化记录与建档工作，为保护与研究留存珍贵底本；同时，加强学术界的理论研究，为传承实践提供坚实的学理支撑与方向指引。例如，系统开展民间歌手音像记录与口传心授的支持计划，并将其纳入“花儿”传承体系，依托“花儿会”等既有平台，鼓励即兴对唱与地域风格的延续。

总之，非遗保护是一项系统工程，需要在“保护”与“发展”之间寻求动态平衡。我们最终目标是让珍贵的文化遗产不仅能作为历史的记忆被“保存”下来，更能作为活跃的文化基因，深度融入现代生活，持续滋养民族的文化自信与创新活力。

6 结语

《放风筝》作为流传于我国的同名民歌，在河北南皮地区与甘肃陇中地区因地理环境、人文背景和音乐传统的差异，形成了各具特色的艺术表达。河北版本旋律欢快、节奏明快，歌词内容多描绘春日游玩的生动场景，



参考文献

- [1] 唐文滔. 79首同名民歌《放风筝》的宗族关系[J]. 星海音乐学院学报, 2017.
- [2] 叶东旭. 沧州南皮小调《放风筝》研究[J]. 北方音乐, 2016.
- [3] 常婧逸. 同词异曲民歌生活样态探究[D]. 西南大学,

体现出河北《放风筝》的细腻与活泼；甘肃版本则音调高亢、节奏自由，融合了“花儿”的演唱风格，情感表达更为质朴和悠扬，反映了西北人民深沉真挚的生活感受。

两地版本的差异，不仅体现了“同源异流”的民间音乐演变规律，也展现出地域文化对民歌风格的深刻影响。本人分析对比河北南皮与甘肃陇中《放风筝》中深刻感悟到：在当代传承中，我们应充分尊重其各自特色，借助文旅融合与教育推广，使其易于传播、贴近大众生活，更应注重民歌原真性保护，尤其是其独特的演唱技巧与情感表达方式，避免在现代化改编中失去本色。

民歌是土地里生长出来的声音，既有历史的厚度，也有情感的温度。在全球化与信息化的今天，如何让《放风筝》这样的传统民歌既保持其地方韵味，又能被新时代的听众所接受，是我们需要持续探索的课题。唯有在保护中创新，在传承中发展，才能让这些珍贵的民间音乐继续焕发生命力。

谱例附件：

2023.

- [4] 吕民钰. 地方民歌《放风筝》不同地域流变的比较研究[D]. 哈尔滨师范大学, 2019.

作者简介：王亚坤（2001.06.19—），女，汉，甘肃临夏，就读北方民族大学音乐表演硕士，研究方向为：音乐表演琵琶演奏方向。