

传承的力量——当代声乐作品中的戏曲现象

邢慜

芜湖学院 安徽芜湖 241000

【摘要】当代声乐创作在不断拓展艺术表达边界的过程中，逐渐形成以传统戏曲元素为重要文化资源的审美取向。戏曲声腔、板式结构与程式化表演方式被引入不同类型声乐作品之中，构建出兼具民族意蕴与现代审美的声音形态，依托戏曲流派特征与歌曲类别差异展开分析，可见京剧、昆曲、越剧等剧种在旋律走向、情绪塑造与舞台表现层面形成多样化影响路径，而民族歌曲、流行歌曲与艺术歌曲在吸收戏曲元素时呈现出不同的传播半径与社会回响。这种融合实践不止于音乐语言的重组，更在审美认同与文化记忆层面生成持续作用力，使传统戏曲由历史舞台走入当代听觉空间，形成可被感知、可被再创造的文化表达形态。

【关键词】戏曲元素；当代声乐作品；流派特征；文化传承

The Power of Inheritance: Opera Elements in Contemporary Vocal Music Works by

Xing Min

Wuhu University, Anhui 241000

【Abstract】As contemporary vocal music composition continues to expand artistic expression boundaries, it has gradually developed an aesthetic orientation that incorporates traditional opera elements as significant cultural resources. Opera vocal styles, structural patterns, and stylized performance techniques have been integrated into various vocal works, creating sound forms that blend ethnic essence with modern aesthetics. Through analysis of opera school characteristics and song genre differences, it becomes evident that Peking Opera, Kunqu Opera, and Yue Opera have exerted diverse influences on melodic progression, emotional expression, and stage performance. Meanwhile, ethnic songs, pop songs, and art songs demonstrate varying dissemination ranges and social resonance when incorporating opera elements. This fusion practice transcends mere musical language reorganization, generating sustained effects at the levels of aesthetic recognition and cultural memory. It enables traditional opera to transition from historical stages into contemporary auditory spaces, forming perceptible and creatively reinterpretable cultural expressions.

【Key words】opera elements; contemporary vocal works; school characteristics; cultural inheritance

随着中国优秀传统文化的复兴与全球化背景下音乐创作的多元化发展，传统戏曲元素在当代声乐作品中的运用逐渐成为音乐创作的重要趋势^①。京剧的腔体结构、昆曲的婉转旋律、黄梅戏的抒情语调，纷纷在现代歌曲中获得再生语境，从舞台合唱到流行国风，从声腔转译到演唱技法重构，戏曲不再局限于剧场，而是作为一种文化资源被嵌入当代听觉文本，激活了声音中的情感深度与文化记忆。这一转向既关乎艺术语汇的扩容，也涉及民族认同的再建，其背后潜藏着复杂的审美迁移路径与传播机制。

一、戏曲流派视角下的声乐作品表达特征

（一）京剧声腔：强化情绪张力的结构支撑

在当代声乐作品中引入京剧声腔，往往并非简单套用腔体样式，而是将其作为调控情绪张力的结构性模块，嵌入于作品高潮推进或叙事转折位置。以《梨花颂》为例，其声腔设计并未沿用京剧整套板腔体，而是截取“西皮原板”特征音型，配合慢板铺陈与渐进式拖腔，构建出从平稳至激荡的

情感波动区间，此类声腔运用的本质，是借助京剧在尾音处理上的“起伏回旋”特性，使情绪获得持续拉伸而非瞬时释放。特别是在“顿唱”“托腔”“留白”这些细节结构的铺设中，不仅使旋律在节奏断层中生成呼吸感，也迫使听者在音流的折返中感知人物心理张力的扩张轨迹。当声腔节奏与歌词节奏之间出现张力错位，便形成了由结构冲突引发的情绪压强，从而让声乐作品在视听表达上跳出线性抒情的单一范式，转而生成可控的情绪结构波峰，推动整首作品的戏剧化张力架构稳固落地。

（二）昆曲意境：渲染古典美感的文化语汇

昆曲声腔之所以能够在当代声乐作品中构成独特的意境通道，核心在于其音韵结构与文词语感的深度耦合，使旋律不再独立推进，而是在词与声之间生成语义回响。比如新编昆曲咏叹调常将传统曲牌体的旋律动机作为声部骨架，嵌入多段层级递进的声乐结构中，使曲式从功能段落中抽离情节推动，而趋向于营造审美氛围，在气口控制与字音行腔的细节处理中，演唱者往往借助婉转声线与留白节点，将音节解构为语义节律，从而拉动听众对古典意境的投射感知。当

词语语调沿水磨腔线条游走，文本的节奏便不再依附拍点，而是随旋律产生微调偏移，进而使声音意象获得温润、悠远、流动性的空间美感²¹。

（三）越剧声腔：调节节奏边界的语调机制

在现代声乐作品中，越剧声腔常被调入中速与慢速旋律段中，承担句式柔化与语调收束的功能，尤其适用于表达情绪渐进、语义绵长的内容。越剧以吴语为基础构建的音调系统天然带有软调质感，使其在旋律尾部的使用具备音节回收、节奏延展与词音模糊化的特征，有助于调节句尾张力，避免节奏硬切。比如在《十八相送》的现代通俗改编中，作曲者将尾句滑音结构嵌入流行女声段落，使旋律由高位坠落自然转入低位延宕，不仅形成听觉上的重心过渡，也延长了句尾的情绪停留时间。

（四）黄梅唱法：润饰流行旋律的听觉质地

黄梅戏在声腔构型上具备音域集中、节奏缓释与旋律亲和力的优势，因此常被引入流行歌曲或校园合唱段落，用于调节音调走向与句间张力。如《天仙配》中“树上的鸟儿成双对”一段，其尾音滑转与轻腭过渡在多次改编中被提取作为柔性衔接素材，用于副歌句群的边界处理。演唱者通过延长句尾音节、减缓气流冲击与控制轻腭收尾，实现对旋律收束段的听觉缓冲，不仅润饰了音高变化，也在情绪层面生成一种“柔入不止”的听感延伸。在流行编曲中，黄梅声腔常作为中间过渡或副歌后段的“情绪放松区域”，其特有的旋律平稳性与音色温婉度有效化解了节奏段落中的结构性紧张，使整首作品获得流畅且心理低压的听觉质地。

二、歌曲类别视角下的戏曲元素影响范围分析

（一）民族歌曲：拓展声腔技法的表现维度

在民族声乐的技法体系中，戏曲声腔的嵌入往往不是装饰性的拼贴，而是作为发声逻辑与节奏模板的深度介入。以河北梆子为基础的板腔结构，被广泛运用于表达矛盾冲突、情绪转折的段落设计中，为旋律塑造了张弛有度的推进机制，《白毛女》选段《恨似高山仇似海》中，“散板—中板—摇板”的复合结构并非沿袭戏曲框架，而是在情绪节奏上借鉴“起、合、转、放”的能量布局，使得民族声乐从传统的抒情线性叙述中跳出，具备更强的结构冲撞力²²。更关键的是，这种节奏板式带动了气口分布与咬字逻辑的整体迁移，使“句首托音、句中顿音、句末垫音”成为可能，进而生成一种“句法与气息高度耦合”的演唱状态，这一机制并不取决于单一唱法的替代，而是依靠戏曲在调式中对节拍微差、句式起伏的精细控制，拓展了民族歌曲在叙事密度与表达强度上的结构容量。

与此同时，戏曲元素在民族歌曲传播结构中的渗透，也重新界定了受众与表演语境的边界。以豫剧元素为依托创作的《朝阳沟》主题段落，被广泛纳入地方院团与高等艺术院校的排演曲目，并因其戏剧性突出与情感爆发点清晰，逐渐

从“地域文化传播曲”转变为“舞台型民族经典”，覆盖人群从戏曲观众向声乐专业训练者延伸，此类作品在舞台呈现中强调“情绪积压—腔体爆破—情感折返”的结构曲线，使得民族声乐脱离了单线平铺的表达路径。更重要的是，当戏曲元素被嵌入歌词布局与音乐构段之后，演唱者开始根据句式重音和腔体承载点重新定位“音高与气流的焦点交汇区”，从而在演唱技术之外形成一种由文化逻辑驱动的表达机制，此类结构不仅增强了作品的舞台表现力，还为民族声乐在教学与创作层面开辟了更具动态弹性的训练范式。

（二）流行歌曲：激活传统符号的当代共鸣

戏曲元素在流行声乐中的嵌入，并非原貌保留或复刻式呈现，而是作为“情绪符号模块”被植入旋律结构之中，在满足听觉审美的同时引导出文化记忆的局部唤醒。比如在周深演唱的《光亮》中，作曲者将戏曲滑音技巧与宋词文本并置安排于副歌段首，借助音节起伏中的装饰音重构情绪缓冲区，使原本线性铺展的旋律形成声腔回旋效应，这一配置不仅增强了声部空间的音高弹性，也使句末处理在呼吸点之外生成可供听者停驻的心理缓冲区。滑音—顿音—虚腔三者连锁设计，使演唱不再是旋律线性的推进，而成为具备多节点情绪放大的复合表达，当这类复合声腔被嵌入具有现代编曲逻辑的作品结构后，听众在接受过程中生成对“传统声音印记”的非理性识别，由此建立起对古典文化形态的情绪联想与音源追溯。

除声腔技术的嫁接外，戏曲元素在流行音乐传播结构中的符号编码机制更具策略性。以《赤伶》《牵丝戏》等国风类爆款为例，其核心传播节点并非整曲旋律，而是其中具备戏曲语感的“声纹片段”，在短视频平台反复被剪辑、模仿与二次创作，这些片段中常嵌入了高频爆破腔体、模糊咬字虚音与上行尾音滑腔，通过声音细节营造出某种“泛戏曲感”的听觉语境，从而激活听众对东方传统情绪编码方式的文化共情。这一语境重构并未改变流行歌曲的基础调式结构，但却在情绪表达层面引入了极具辨识度的传统修辞标记，使戏曲不再作为剧场表演的专属渠道，而以声音“段标”的方式介入到流行文化语料库中，成为被主动调用、解构、再创的声音符号资源。

（三）艺术歌曲：塑造叙事结构的戏剧情境

在艺术歌曲的结构构建中，戏曲元素不再只是发声技巧或装饰音色的提供者，而逐渐成为组织段落节奏与推进叙事意图的结构引擎。以合唱作品《箴言》为例，该作品在段落处理上借鉴了南戏曲牌联套逻辑，将“铺陈—转合—再起—留白”作为段落节奏调配的主线，演唱者需依托对板腔体系节奏节点的掌握，将每段声部由“叙事平铺”过渡为“情绪拐点”的激发环节。在具体设计中，该作品将喷呐式滑音与昆腔中的虚音转腔结构融入女高音声部，使声音呈现出层层递进的空间感，配合指挥在速度与力度上的分层处理，最终形成具备场景调度感的听觉空间，在结构安排下，不仅重塑了合唱作品内部的声音流动方向，也强化了歌词与旋律之间

的纵向节奏牵引,使作品从情绪表现延伸为叙事建构的动态剧场^[1]。

在舞台再现中,艺术歌曲对戏曲声腔的吸收更偏向“角色重构”与“声音分层”,而非简单的文化调用。以多声部构型作品《青玉案·元夕》为例,作曲者在男低音声部中引入近似老生唱腔的低频顿腔,在高音区则引入花旦唱腔节奏型的碎音处理,演唱时强调“声部人物化”逻辑,即各声部所承载的语义功能需对齐行当制中的情感表达差异。在此基础上,演唱者不再对声腔进行统一处理,而是在每组节奏型内构建“语义—语调—气息”三层结构叠合区,使人物情绪经由腔体策略实现分区表达,当这种“情绪区块化”处理方式成为作品构型基础后,舞台演绎的空间便由“台词主导”转向“声腔塑型”,使听觉成为叙事推进的第一触发器,重构了艺术歌曲在跨文化语境下的审美张力。

三、戏曲元素在声乐创作中的系统嵌入机制设计

(一) 逻辑联动,建立声腔结构的系统映射

将戏曲声腔元素嵌入声乐创作的首要步骤,是构建清晰的功能映射机制,明确腔体属性与旋律任务之间的结构关系。作曲者可设定功能区:如情绪递进段落对应慢板水磨腔,情绪爆发段落嵌入梆子急板结构,尾段收束区域适配越调滑音模型,并据此调整旋律密度与节奏落点。配器中需设置节奏标识与呼吸缓冲点,使腔体逻辑与旋律生成同步定位。在歌词处理上,应提取元音主音节位置,匹配戏腔中咬字重心,保障字调与音高走势不冲突,该逻辑系统建构后,可在作曲软件中设置“声腔辅助轨道”,对接旋律轨道与节奏引擎,实现旋律句组与声腔语汇的高耦合度映射,让戏腔成为结构生成驱动器,而非样式叠加。

(二) 语调转化,嵌入多元声腔技法

在演唱与教学实践中,需将传统戏曲声腔模块化处理为若干可控语调资源,再植入不同声乐风格中调节语感张力。编写训练方案时,可将梆子顿音句型、昆腔虚声尾段、黄梅拐弯滑音拆分为“高起滑”“断句顿”“尾转归”三个可独立

运行的训练模块,分别嵌入中音区转调、情绪句尾回收与副歌连接位。在课堂操作中,可安排多段歌词对比练习,让同一句式在不同腔体处理下生成语义层级差异,训练学生的音义匹配判断与气口调度控制,配合谱面标记节奏符号与口型开合度,形成字腔双轨教学范式,使声腔技法不依赖模仿,而转向调控训练,促发演唱者语调调节意识,推动个体形成基于表达任务的声腔调用策略^[5]。

(三) 场景融入,拓展教学与舞台空间

教学与创演场域中引入戏曲声腔元素,需构建流程化嵌入机制,打通课程模块、演出编排与师生共创三类渠道。在高等院校声乐课程中,可将腔体表达训练纳入演唱法课堂的段落式训练环节,设计“主题—节奏—腔体—动作”四位一体的表现任务,如让学生依据人物身份构建“虚—实—顿—转”声腔组合方案,实现语气定向发声训练,在作品创排中,可设定复调腔体共演区,由不同声部分别承担不同声腔功能,使舞台听觉层次更具空间张力。在实践项目中可采用阶段性推进方式,将学生完成的声腔融合片段优先应用于教学性排演或工作坊展示,形成教学成果的局部输出平台,演出完成后,由指导教师组织回看分析、语调调整与结构反馈,实现对表达路径的修订与再生成,使声腔运用在实战中不断精细化、策略化。

四、结语

在当代声乐创作语境中,戏曲元素的融合已不止于风格点缀,而成为推动声音表达系统重构的内在驱动力,腔体结构与语调逻辑在多类声乐作品中生成复杂的节奏映射与情绪通道,拓展了现代音乐的结构边界与文化纵深。在教学与舞台场景中,传统声腔亦开始嵌入训练链条与创编流程,呈现出机制化、模块化、系统化的实践走向,这一深层次嵌套使戏曲声音不再是被动调用的文化意象,而转化为具有表达能动性与审美生成力的活性资源,持续驱动民族艺术在当代表达体系中的再生与生长。

参考文献

- [1]沈德鹏.中国戏曲声乐理论的传承与创新对民族声乐发展的意义[J].音乐生活, 2025, (09): 84-88.
 - [2]廖筱莹,陈赛娜.传统戏曲元素在当代声乐作品中的融合重构——以新编昆曲咏叹调为例[J].中国民族博览, 2025, (12): 118-120.
 - [3]王菁菁.戏曲元素在民族声乐作品中的运用与效果——以《白毛女》选段《恨似高山仇似海》为例[J].民族音乐, 2024, (06): 16-18.
 - [4]金姬.宋代戏曲元素在浙江当代声乐作品中的运用研究——以合唱曲《箴言》为例[J].歌唱艺术, 2025, (06): 49-53.
 - [5]张琼.探析民族声乐中戏曲元素的运用[J].黄河之声, 2023, (24): 122-125.
- 作者简介:邢慙(1982-1)女,汉族,安徽芜湖人,硕士,讲师,研究方向:民族声乐演唱,声乐演唱教育。
课题:芜湖学院 2025 校级科研项目:人文社会科学研究项目《传承的力量——当代声乐作品中的戏曲现象》,项目编号:WYKY-202528。