

戏曲与流行音乐交融对演唱者的赋能机制研究

冯坚

江西财经大学，江西南昌，中国

【摘要】本文聚焦戏曲艺术与流行音乐体系的跨门类交融现象，致力于解构该现象对演唱者艺术表达能力产生的多维赋能机制。研究论证表明：此类交融实践不仅系统性拓展演唱者的声乐技术谱系与舞台表现语汇，同时深刻强化其艺术诠释深度及文化认知维度，进而塑造其在当代音乐场域中的差异化标识特征与市场竞争势能。依托“文化基因的解构与重组”“艺术表达疆域的范式扩容”“市场身份认同的创造性重构”三重分析框架，本研究揭示交融过程中演唱者所实现的内在艺术境界升华与外部发展机遇增殖。研究进一步阐释，该交融本质是演唱者主体自觉开展文化对话与艺术创新的策略性实践，其衍生的赋能效应为传统表演艺术的当代性转化及流行音乐的本土化演进提供了关键路径支撑。

【关键词】戏歌流行化；声乐演唱者；技术革新；市场赋能；文化交融

1. 引言

戏曲是中国最具独特性与代表性的戏剧艺术，其起源可追溯到先秦时期。戏曲诞生以来，始终保持着完整而统一的美学形态。改革开放以后，国内音乐文化的高速发展，传统的戏曲文化已经不再适应人们的审美需求，因此，戏曲在发展的过程中不断与当时的流行音乐文化，相互交融，相互吸收。越来越多的作曲家进行大胆创新，出现大量戏曲风格的歌曲，深受大众的喜爱。在这一时期这一类与流行音乐结合的歌曲称之戏歌。戏歌传承了戏曲中的润腔韵味，吐字行腔和创作结构等特征。起到了对于现代音乐与传统音乐很好的连接起来，因此对于演唱好戏歌能够极大的提高演唱者的演唱技巧，还可以更好的弘扬传统戏曲文化。尽管戏歌对于要求演唱者的演唱技术高，但通过对戏曲与流行音乐不断的深入学习。未来，戏歌将会更好的提升演唱者的技术水平，使演唱的声音更加民族化、科学化。

2. 跨界交融的时代语境与演唱者核心

全球化浪潮下，文化艺术的边界日趋模糊，融合成为显著趋势。中国戏曲，作为承载深厚民族美学与历史底蕴的表演艺术，正积极寻求与当代流行音乐(Pop, Rock, R&B, Hip-hop等)的对话与交融。“戏歌”，算是咱们中国流行音乐里一个挺特别的混搭品种。简单说，它就是用流行歌的方式做出来，但骨子里用的是传统戏曲或者曲艺(比如评弹、鼓书)的调调，唱的又是咱们现代人的生活、心情和故事。你可以把它看作是让老戏曲穿上新衣裳，是咱们传统文化跟着时代一起往前走、玩出新花样

的一种方式。其实啊，中国流行音乐打从老早就有把传统的好东西(像民歌、戏曲、曲艺)揉进新歌里的习惯，这样歌更有味儿，也更能打动人。民国那会儿，周璇唱的一些歌，比如《百花歌》《花开等郎来》，里面就有苏州评弹、无锡小曲的影子。20年代赵元任写的《教我如何不想他》，结尾就用了点京剧的调调。40年代黎锦光写的《采槟榔》《哪个不多情》，也分别用了湖南花鼓戏和京剧的元素。到了80、90年代，这股风更盛了，流行歌里加戏曲元素搞出了不少风格各异的“戏歌”。像《故乡是北京》《说唱脸谱》《前门情思大碗茶》《男儿当自强》《霸王别姬》《北京一夜》等等，都挺有名。特别是《说唱脸谱》，歌词里那句“艺术与时代不能离太远”，直接点明了：老艺术也得跟上新时代，玩出新意思!

21世纪以后，“中国风”越来越火，戏曲元素就成了流行音乐创作里的香饽饽。各种各样的“戏歌”像雨后春笋一样冒出来，遍地开花，专业音乐人做，老百姓也玩：

京歌(京剧风)：《梅兰芳》《大宅门》
《梨花颂》《新贵妃醉酒》《粉墨人生》……

粤歌(粤剧风)：《每一个春天》《此生最爱是梨园》……

黄梅歌(黄梅戏风)：《故乡处处唱黄梅》
《新天仙配》……

豫歌(豫剧风)：《没有强大的祖国哪有幸福的家》……

越歌(越剧风)：《天上掉下个林妹妹》……
还有歌仔戏风的《身骑白马》，昆曲风的

《在梅边》《游园惊梦》等等。[5]

这些戏歌玩法很多样：有的借用传统戏曲的题材故事，有的直接唱戏曲的腔调，还有的歌名就用戏曲的行话或者有象征意义的词儿。它们既保留了老戏曲的一些精华——比如结构、旋律、韵味这些东西，同时又大胆尝试新内容、新唱法、新风格，让老树开出了新花。

演唱者作为艺术表达的最终载体和融合创新的直接实践者，其在此过程中汲取了什么养分？获得了哪些超越单一风格的艺术能力？这种交融如何塑造其新的艺术身份与市场价值？本研究旨在填补这一空白，深入剖析戏曲与流行音乐交融对演唱者个体艺术生命力的赋能逻辑。

3. 戏曲艺术为流行演唱者注入的独特基因

戏曲艺术是一座深厚的宝库，其独特的表演程式、写意美学与精湛技艺，为流行音乐注入了丰富的养分。流行歌手从中汲取营养，不仅能够提升演唱技巧与舞台魅力，更能在音乐中融入深厚的文化底蕴。

在声音层面，戏曲演唱中多样化的用嗓方法与呼吸控制，为流行歌手拓展了表现力。京剧、昆曲等剧种强调“喊嗓”“调嗓”，通过真声、假声、混声及脑后音等技巧，使声音具有更强的穿透力与弹性。流行歌手借鉴这些方法，能够增强声音的厚度、力度与音域变化——例如龚琳娜在《忐忑》中，便化用了多个戏曲行当的唱腔，创造出极具张力的声音效果。此外，戏曲中悠长连贯的气息支持与共鸣技巧，也能帮助歌手实现更稳定的发声与更充沛的情感表达。

在舞台表现上，戏曲“唱念做打”一体化的表演体系，为流行演出增添了强烈的视觉叙事与情感张力。那些凝练而富有象征意味的程式动作——如水袖、身段、亮相与眼神运用，经过巧妙转化，能够强化歌手在舞台上的气场与表现深度。萨顶顶在表演中融入戏曲身段，便使其音乐更添神秘与仪式感。更重要的是，戏曲擅长以高度提炼、夸张写意的方式传达复杂情感，这有助于流行表演突破日常化的表达局限，在舞台上形成更集中、更具感染力的情感冲击。

从文化内涵来看，戏曲承载着悠久的历史记忆、哲学观念与审美传统，如忠孝节义、天人合一、重神似轻形似等理念，都是流行音乐可资深挖的精神资源。接触戏曲，能帮助创作者更深刻地理解民族文化的肌理，使作品超越形式层面的融合，真正蕴含东方的美学意境与精神气质。这种写意、传神的艺术追求，也能

潜移默化地提升创作者的品位，引导其在流行表达中追求更高的格调与境界。

综上所述，戏曲不仅为流行音乐提供了技巧与形式的借鉴，更在美学层次与文化深度上为其赋能。真正有价值的融合，从来不是简单的符号拼接，而是内在精神的化用与审美经验的延续。

4. 交融实践中演唱者的能力跃升机制

戏曲与流行音乐的融合，远不只是元素的简单拼接。它实质上是一场由演唱者主导的创造性转化——歌手需要同时吃透两种艺术迥异的符号系统、审美逻辑与表达范式，最终将自己锤炼成能在双重文化间自由游走的“诠释者”。这种能力的养成，本身便是最核心的艺术资本。

(1) 筛选、消化与再创造

真正的融合，并非单向照搬，而是演唱者根据自身嗓音特质、艺术气质与美学理念，对戏曲元素进行筛选、消化与再创造的三重转化。以《国色天香》（李玉刚演唱）为例，它巧妙地构建了一场 R&B 与京剧声腔的美学对话。作品以纯正的“西皮”“二黄”腔韵开篇，用戏曲的韵味叩击听众的耳膜；随即切入现代感十足的 R&B 切分节奏，以时尚律动与传统张力形成反差；最终又回归京剧声腔，完成一次文化时空的闭环穿梭。这种结构精妙地消解了接受壁垒：当年轻听众对传统戏腔感到陌生时，熟悉的 R&B 段落便成了理解的“锚点”，从而实现了“传统基因”与“现代表达”的共鸣。

这种思路早有先声。周杰伦在《霍元甲》中，将京剧花旦的锐利声线嵌入 R&B 的松弛框架里，程式化的念白与自由节奏无缝缝合，既精准传递了“抗暴起义”的精神内核，也让戏曲元素以耳目一新的姿态进入了大众流行视野。从《霍元甲》到《国色天香》，印证了一个创作定律：当 R&B 的节奏基因与戏曲的美学基因碰撞，不仅能拓展音乐的结构层次，更能以现代语法解构并重组传统，让跨越时空的文化符号在旋律中实现深度对话。

(2) 从技术到叙事的系统性拓展

这种融合，正在引发流行音乐表达维度与深度的结构性变革。它首先体现为演唱技术的范式重构。流行演唱直白外放的情感投射，与戏曲演唱婉转内化的行腔铺陈，恰好构成一种互补的美学矩阵。歌手由此获得跨风格的操控能力——能在清亮与醇厚的音色光谱间切换，驾驭多模态的复杂节奏，运用戏剧化的强弱对比，从而传递出更丰富的情感色谱。

更深层的变革在于叙事意境的升维。戏曲元素的深度植入，让流行歌曲突破了局限于个人情感宣泄的叙事疆界，接续上了戏曲擅长宏大叙事的传统。例如，戴荃的《悟空》以戏曲唱腔为文化转译介质，将个体的迷惘与抗争，升华为一部关乎命运的精神史诗；GAI在《沧海一声笑》中借助戏曲化声腔的豪迈质感，完成了武侠情怀与家国精神的美学具象。戏曲写意的手法，如拖腔的时空延展、念白的符号张力，共同构建了一个意蕴增殖的系统，使听众能在声音的场域中感知到历史纵深与文化厚度，实现从“听歌”到“沉浸”的认知跃升。

(3) 产业生态的革新力量

在当下同质化竞争固化的流行乐坛，与戏曲的创造性融合，正成为突破市场僵局、重构产业生态的一股核心驱动力。

这首先是一种差异化的市场策略。当众多作品在相似范式里打转时，那些深度植入了京剧声腔、昆曲韵律或地方戏韵味作品，凭借鲜明的民族标识与独特的听觉符号，成功开辟出新的“蓝海”。霍尊的《卷珠帘》便是如此，它以“京剧韵白+电子国风”的编码策略，在高度同质的市场中建立了极具辨识度的个人赛道。

其次，它创新了非遗的当代传播范式。这类作品超越了娱乐功能，成为传统与现代对话的“元媒介”。谭维维与华阴老腔艺人合作的《华阴老腔一声喊》即是典范：粗犷的古老腔调与狂暴的摇滚节奏碰撞，不仅瞬间激活了传统艺术的生命力，更通过春晚等平台将非遗传承议题推向了公共讨论的中心，使作品本身升维为社会文化现象。

最终，这促成了行业生态的系统性变革。具备跨界能力的艺术家，成为了连接不同艺术领域的枢纽。例如，王佩瑜以京剧名家身份跨界推出融合专辑，李玉刚凭借《新贵妃醉酒》等作品登上国际舞台并引发关注，都打破了戏曲与流行音乐之间的固有壁垒。他们不仅拓展了自身的艺术生涯，更作为文化中介，推动中国戏曲美学进入更广阔的流通领域，实现了文化价值与产业发展的双向赋能。

5. 挑战与平衡：赋能过程中的关键考量

在流行音乐与戏曲融合的探索中，前景看似光明，道路实则崎岖。演唱者既需敏锐的艺术感知，也须从容应对多重挑战，方能在传统与现代、艺术与市场之间找到动态平衡。处理“形”与“神”的关系，不能停留于表象，而应深入文化肌理。戏曲历经数百年沉淀，其唱

腔、身段、妆造等外显形式，仅是艺术体系的表层。真正精髓，蕴藏在程式化表演的背后，是一套深厚的美学逻辑与文化密码。可惜，不少创作者仍陷入“重形式轻内涵”的误区——或将戏曲唱腔生硬嵌入副歌作为点缀，或让歌手穿着戏服摆出架势，却未传递出动作背后的情感脉络。这类生硬嫁接，往往把戏曲降格为流行曲的装饰符号。例如某些作品，为强调“戏曲风”强加京剧念白，却因不了解韵白的发声规律与情感逻辑，导致念白与歌曲风格脱节，听来格格不入。真正的融合，应建立在对戏曲美学精神的消化与重塑之上。如戴荃在《悟空》中，并未直接搬用传统戏腔，而是化用京剧的行腔与呼吸技巧，将其融入流行演唱的情感表达中，使听众从声音里自然感受到传统文化的生命力，可谓“得意而忘形”。

另一方面，艺术纯粹性与市场接受度之间的平衡，考验着创作初心。在流量主导的环境下，若一味迎合市场，将戏曲简化为吸睛“噱头”，作品易沦为文化空壳；反之，若完全固守传统范式，又难逃曲高和寡、传播有限的困境。例如一些网络热歌，虽加入戏曲乐器采样，却因旋律俗套、歌词浅薄，被批为“糟蹋传统”；而李玉刚的《万疆》则兼顾二者，既以戏曲元素增强文化厚重感，又以流畅旋律与共鸣性歌词赢得市场。这提示我们，成功的融合需要在坚守戏曲内核的同时，以现代音乐语言进行“转译”，让传统变得可听、可感、可亲近，方能实现文化遗产与艺术传播的双重使命。此外，演唱者还需跨越技巧与认知的鸿沟，以敬畏之心对待戏曲艺术。戏曲讲究“台上一分钟，台下十年功”，其唱念做打体系必须经过长期系统训练方能掌握。然而目前常见的情形是，一些歌手仅经短期学习便仓促尝试融合，结果不仅暴露技巧短板，更因文化理解不足引发争议。例如曾有歌手在国际舞台误用戏曲服饰，因不解角色装扮的象征意义，而被指为“文化挪用”。

因此，演唱者不仅需苦练功夫——比如如何将京剧“云手”自然融入舞台表现，如何把昆曲“水磨调”的咬字融入流行唱法——更应深入戏曲背后的历史、哲学与民俗语境，将文化理解转化为表达的根基，避免停留于表面的“伪融合”。唯有如此，才能在传统与现代的对话中，真正实现文化的传承与创新。

6. 结论

戏曲与流行音乐的融合，早已超越了简单的风格尝试，成为一种深刻的文化现象。它不

仅为演唱者开辟了一条兼具传承与创新的艺术路径,更通过重组文化基因、扩展表达维度、重塑市场身份这三重作用,搭建起传统与现代对话的桥梁,推动着演唱者实现全面的艺术蜕变。戏曲艺术历经数百年的沉淀,形成了一套包含声乐技巧、表演语汇与文化精髓的完整体系。演唱者在融合实践中,通过研习“唱念做打”,将诸如京剧的丹田发声、昆曲的水磨调韵律等传统技艺内化为自身素养,再进行创造性转化。霍尊便是一例:他将京剧“小嗓”与流行音乐的气息控制相结合,锤炼出辨识度极高的“仙嗓”;而GAI则在说唱中化用川剧高腔的拖腔与念白韵律,让传统韵味与现代节奏碰撞出新的火花。这个过程,既让古老艺术焕发新生,也为演唱者铸造了独特的艺术密码。

融合极大地拓展了演唱者的创作空间。在技巧上,它结合了流行音乐的直接与戏曲的婉转,让歌手在音色塑造、节奏处理和情感传达上有了更多可能。在叙事上,戏曲深厚的叙事传统,助力流行作品突破个人情感抒发的局限,跃升至家国情怀、文化哲思的层面,极大增强了作品的思想深度。谭维维的《华阴老腔一声喊》便是典范:粗犷的老腔与激昂的摇滚融合,在极具张力的舞台表演中,迸发出黄土地上的生命力量,实现了从听觉到心灵的全方位震撼。在同质化严重的流行乐坛,融合戏曲元素成为一条鲜明的突围之路。演唱者凭借独特的民族艺术特色,能够同时吸引传统文化爱好者与年轻受众,开拓出新的市场空间。更重要的是,这类作品承载着传统与现代的对话,被赋予了超越娱乐的文化价值,演唱者自身的艺术地位与社会影响力也由此提升。李玉刚凭借《新贵妃醉酒》等作品,不仅在国内广受认可,更屡次登上国际舞台,成为传播中国文化的重要使者。

展望未来,这一融合实践将走向更深、更广的维度。艺术探索上将不止于京剧、昆曲等常见剧种,而会向更多地方剧种乃至稀有剧种汲取养分,甚至将戏曲音乐理论的核心精髓融入现代创作思维。融合形态也将从表层的元素拼贴,转向音乐结构、美学理念的深层化合,并与电子、实验、世界音乐等风格碰撞出新的

可能。科技也将成为重要的赋能力量。VR、AI等前沿技术不仅能打造沉浸式的舞台体验,为声音设计开拓创意空间,甚至可能革新传统的音乐创作模式。在国际传播层面,这些兼具民族底蕴与现代感的作品,将成为中国文化“走出去”的生动载体。具备国际视野的演唱者,将肩负起文化使者的使命,推动中国音乐与世界进行更深度的对话。

戏曲与流行音乐的融合,远不只是音乐风格的创新,它是一场深刻的文化实验与艺术革命。深入理解其对演唱者的赋能机制,不仅有助于我们把握当代文化发展的脉络,对于培养新时代的音乐人才也具有重要的启示。在这一进程中,演唱者通过融汇传统与现代、东方与西方的精华,不仅重塑了自我的艺术生命,也生动践行着传统文化创造性转化、创新性发展的时代命题,为中国音乐的未来注入了源源不断的活力。

参考文献

- [1]洛秦.论音乐文化交融中的“文化身份”问题[J].音乐艺术,2003(01).
- [2]项阳.传统的背后——对戏曲音乐若干现象的思考[J].中国音乐学,2001(04).
- [3]陶辛.流行音乐手册[M].上海音乐出版社,1998.(相关章节:流行音乐中的民族元素)
- [4]王耀华.中国传统音乐概论[M].福建教育出版社,1999.(戏曲音乐部分)
- [5]郑洋,何胜莉.从戏曲到戏歌:《贵妃醉酒》审美艺术的传承与创新[J].中华文化论坛,2025,(02):186-192.
- [6]杜亮.从《国色天香》看戏曲音乐与流行音乐的结合[J].戏剧之家,2020,(23):62-63.
- [7]于广华.论当前流行歌曲的后现代拼贴特质——以周杰伦歌曲创作为例[J].当代音乐,2016,(02):85-86.
- [8]侯俊彩.中国流行音乐融入戏曲元素的现象分析[J].新乡学院学报(社会科学版),2012,26(01):131-132.
- [9]中国戏曲研究院编.中国古典戏曲论著集成[M].中国戏剧出版社,1959.