

粤剧曲牌“梳妆台”的器乐转译与文化再编码路径 ——以陈培勋《卖杂货》与夏里珂 《粤调—淑女与卖花郎》为例

蓝熹

广东第二师范学院, 广东 广州 510000

DOI:10.61369/CEIP.2025030011

摘 要 : 粤剧作为岭南地方文化的核心音乐元素, 其旋律系统既具备鲜明的地域性风格, 也承载着文化认同的声音意象。随着地方戏曲向多元媒介的迁移, 粤剧在器乐语境中的“再表达”愈发频繁, 形成具有“文化再编码”性质的创作路径。本文以粤剧中代表性曲牌“梳妆台”为核心, 选取陈培勋《卖杂货》与夏里珂《粤调—淑女与卖花郎》两部钢琴作品为案例, 分析该曲牌旋律在器乐中的转译方式与结构变形, 揭示其在不同作曲家语境中的文化表达差异。研究表明, 该曲牌在钢琴语言中的再构不仅体现了旋律母题的再生与重组, 也承载了不同代际音乐家对于粤剧文化意象的继承路径与现代性想象。本文尝试从谱例分析出发, 揭示地方戏曲意象在现代钢琴创作中的文化认同建构机制。

关 键 词 : 粤剧曲牌; 梳妆台; 器乐转译; 文化再编码; 钢琴创作; 岭南音乐

The Instrumental Translation and Cultural Re-Coding Path of the Cantonese Opera Tune "Dressing Table" — Take Chen Peixun's "Selling Groceries" and Xia Like's "Cantonese Opera - Lady and Flower Seller" as Examples

Lan Xi

Guangdong University of Education, Guangzhou, Guangdong 510000

Abstract : As a core musical element of Lingnan local culture, the melodic system of Cantonese opera not only has a distinct regional style but also carries the sound image of cultural identity. With the migration of local operas to multiple media, the "re-expression" of Cantonese opera in the context of instrumental music has become increasingly frequent, forming a creative path with the nature of "cultural re-coding". This article takes the representative Cantonese opera tune "Dressing Table" as the core, selects two piano works, Chen Peixun's "Selling Sundries" and Xia Like's "Cantonese Tune - Lady and Flower Seller", as cases, analyzes the translation methods and structural deformations of the melody of this tune in instrumental music, and reveals the cultural expression differences of it in the contexts of different composers. Research shows that the reconstruction of this tune in the piano language not only reflects the regeneration and recombination of melodic motifs, but also carries the inheritance paths and modern imaginations of different generations of musicians regarding the cultural images of Cantonese opera. This article attempts to start from the analysis of musical examples to reveal the mechanism of cultural identity construction of local opera imagery in modern piano creation.

Keywords : cantonese opera tunes; dressing table; instrumental translation; cultural re-encoding; piano composition; Lingnan music

引言

(一) 研究背景及理论视角

粤剧作为国家级非物质文化遗产, 是岭南地区极具代表性的地方戏曲样式。其音乐系统复杂而精细, 由粤乐器乐素材、曲牌结构、唱腔处理等多种要素构成。曲牌作为粤剧音乐的基本单位, 在承载剧情、刻画人物、渲染情感等方面扮演关键角色。进入20世纪以来,

随着“新音乐运动”的兴起与地方音乐资源的开发，许多作曲家开始尝试将地方戏曲旋律转译为现代器乐语言，以探索民族音乐的现代性表达路径。

“器乐转译”是指将原本用于戏剧表演的旋律与腔体，转换为器乐演奏所需的音型、结构与演奏技法。^[4]这种转译不仅是音乐语汇的形式迁移，也是一种文化意义的重构过程。旋律作为地方戏曲最具识别性的文化符号，其在新媒介中的“再表达”过程，往往也承载着对地方文化身份的再建构与艺术主张的投射。

理论上，本文参考文化认同理论（Stuart Hall, 1996）中关于文化的符号建构与再生产观念，结合“声音即文化符号”理论（Barthes, 1977）及民族音乐学中的旋律传播研究，强调旋律不仅是音乐技术单元，更是文化想象与身份认同的载体。

本文以粤剧曲牌“梳妆台”为切入点，选取夏里珂与陈培勋两位作曲家对该曲牌的钢琴改编作品《粤调——淑女与卖花郎》与《广东音乐主题钢琴曲·卖杂货》为研究对象，旨在探讨旋律在从声腔到器乐的转译过程中如何实现文化再编码，并反映作曲家在历史与美学背景下的文化立场。

（二）作品选择缘由

本文以粤剧曲牌“梳妆台”为核心分析对象。该曲牌旋律清丽、情绪婉转，常用于表现女性人物的内心情感、情节铺垫与心理转折。其旋律结构具有显著的调式特征与区域风格，已成为粤剧音乐中具有标志性的声音意象。

在20世纪上半叶与中期，作曲家夏里珂与陈培勋分别以“梳妆台”为旋律基础，创作了钢琴曲《粤调——淑女与卖花郎》（1931年）与《广东音乐主题钢琴曲·卖杂货》（1952年）。夏里珂的《淑女与卖花郎》是其早期粤调风格钢琴创作中的代表作之一，作品借助戏曲节奏语汇与中国五声音阶调式的调配，以西方钢琴技法演绎岭南本土戏曲意象，体现出中西融合的早期探索风貌。陈培勋的《卖杂货》创作于新中国初期，作为其广东音乐改编尝试的重要成果，该作品将粤剧曲牌旋律纳入钢琴多声部织体系统中，体现出更成熟的结构逻辑与现代音乐语言。

两部作品皆脱胎于粤剧曲牌系统，但因创作年代、审美立场与音乐语言的不同，呈现出显著差异的转译路径与文化表达方式。通过对这两部作品的旋律素材处理、节奏语汇重构及情感传达策略的对比分析，本文试图揭示地方戏曲意象如何在现代器乐中被重新编码与演绎，从而回应当代音乐创作中“传统—现代”之间的张力，并探讨粤剧文化在新媒介中的身份再现问题。

一、粤剧曲牌的特点及器乐转译方式

（一）曲牌的结构与表达功能

粤剧音乐构建于“曲牌联套”系统基础之上，其结构化特征与叙事功能在中国地方戏曲音乐体系中具有鲜明代表性。所谓“曲牌”，是指具有相对固定旋律与节奏模式的短小音乐单位，既可独立成段，也可联套成章，构成完整唱段结构。粤剧中的曲牌按照功能与情绪分类，常被分为过门、引子、唱腔和伴奏四类，其中唱腔类曲牌最具表现力，承担着主要的情感传达任务。^[2]

“梳妆台”作为粤剧中典型的抒情性曲牌，通常用于表现女性人物内心的细腻情感。其旋律多采用宫调式或羽调式，调式色彩温婉柔和，节奏组织以慢板、自由节奏为主，常出现“起一承一转一合”的句法结构。旋律在音高走向上具有吟诵特征，强调句尾滑音与拖腔，与戏文语义自然贴合，具有强烈抒情特质。

（二）器乐转译的形式策略

在器乐改编过程中，曲牌原始特征需面对媒介转变带来的表现逻辑转换。首先，自由节奏需转化为规整节拍。作曲家需设置节拍框架，对拖腔与装饰音进行节奏浓缩，重构旋律节奏逻辑。其次，失去语言语境后的旋律需通过音型发展与结构扩展实现情感再现。作曲家常保留旋律主干，通过模进、切分、变奏等方式延展动机，并借助调性变化增强情绪张力。

（三）和声织体与技术模拟

粤剧音乐以单旋律为主，和声观念较弱。钢琴作为和声性乐

器，其转译逻辑强调主旋律与和声织体之间的协调。作曲家通常采用延音和弦、琶音织体、模仿对位等手法强化音乐层次，使旋律获得器乐表达的张力与空间感。同时，戏曲唱腔中的滑音、垛音、拖腔、假声等表现技法，需在钢琴上通过倚音、节奏滞后、琶音叠加、力度控制等技术手段模拟，实现情绪与语调的间接表达。

（四）转译中的文化再编码

更为关键的是，器乐转译不仅是技术性挪用，更是文化意义的再建构。在文化符号学的视角下，“梳妆台”所承载的性别意象与地域标识，需通过旋律动机、节奏语感、织体层次等音乐参数在器乐作品中完成“文化再编码”，从而在新的听觉语境中实现文化身份的再生产。

综上所述，粤剧曲牌在器乐转译过程中，既保留了旋律性与情绪性的文化核心，又在结构、节奏、和声与织体上完成了向西方器乐语言的系统适配。这一过程不仅是音乐语言的迁移，更是地方文化符号在当代表达中的再生机制。

二、《梳妆台》的音乐语言及器乐转译

“梳妆台”作为粤剧曲牌中的代表性旋律母题，以其独特的调式结构、抒情性旋律走向与细腻的节奏处理，成为表达女性心理状态的重要音乐素材。在夏里珂和陈培勋的钢琴改编作品中，该曲牌得以保留其文化语义核心的同时，实现了向西方钢琴语言

的形式转换与情感迁移。^[3]

从旋律动机来看,“梳妆台”曲牌的旋律多以五声性音阶构建,具有一定的吟诵特征。例如,在《淑女与卖花郎》第23小节至31小节中(图1),右手旋律在宫调式框架内围绕主音与清角音反复游移,旋律走向柔和平稳,并通过句末顿音与装饰音的安排,模拟戏曲中语句拖腔、低吟的语调逻辑。这种旋律设计不仅保留了原始唱腔的音高特征,也为钢琴演奏提供了良好的音型基础。



图1:《粤调—淑女与卖花郎》第23-31小节旋律段

在节奏层面,该曲牌以自由节奏或自由变速(rubato)见长,其在器乐转译中常需进行节奏结构的规整处理。例如,《淑女与卖花郎》中原本自由展开的旋律被置于有节拍框架之内,并通过减值音符与附点节奏的安排,制造节奏的“松—紧—松”变化逻辑,使其仍具语调般的韵律流动感。在陈培勋的《卖杂货》中(图2),类似节奏设计出现在第41小节以后,左手琶音型持续铺陈下,右手旋律以节奏反复与附点节奏构成句法,对应戏曲中人物哀婉心理的铺展节奏结构。



图2:《广东音乐主题钢琴曲—卖杂货》第41-48小节旋律段

和声织体方面,粤剧曲牌原为单声部旋律,器乐化过程中需构建出多层次音响关系以补足戏剧情感表达的维度。在两位作曲家的钢琴改编中,均采用了和声支撑型织体与分层复调织体设计:如延音和弦的使用强化了情绪延展,琶音织体则构建出空间性的背景,模拟传统粤剧中锣鼓点与弦乐铺陈的氛围。同时,不同作曲家的和声思维亦体现其文化审美差异:陈培勋倾向于采用西方功能和声逻辑进行重构,而夏里珂则更多利用色彩和弦、非功能连接手法,以保留更多东方语汇的“模糊性”与“开放性”。

在表现技法层面,戏曲音乐中的滑音、垛音、装饰音等语调特征在钢琴上需通过特定技巧来转译。例如,《卖杂货》中右手旋律常借助倚音、短小琶音、三连音组等方式模拟滑音与拖腔(图

3),而在《淑女与卖花郎》中,频繁出现的波音与强弱对比,则体现了对戏曲装饰性语调的演绎与模拟。



图3:《广东音乐主题钢琴曲—卖杂货》第46-49小节倚音与琶音段

更为深层的是,旋律在钢琴作品中承载的文化意象仍得以延续:如“梳妆台”原本用于表现女性人物私密空间与心理状态的角色功能,在器乐作品中仍以静谧的情绪氛围、回旋型旋律线条以及柔和的调式色彩得以传达。例如两部作品均使用了慢速板(Andante Cantabile/Moderato Andantino)作为起始速度,并在段落结构中大量使用渐慢(rit.)与保持(fermata)等表现手法,强调心理层面的凝滞与时间的“主观化”感受,回应原曲在戏剧情境中的心理描绘功能。

通过上述对比分析可见,作为具有特定文化意象的粤剧曲牌,“梳妆台”在不同作曲家钢琴语言中的重构不仅在音高、节奏与织体上实现了形式转换,更通过风格化处理与情感模拟保留了其原初的文化表达价值。旋律的器乐转译在此不仅是声音的媒介转换,更是文化记忆、性别意象与地域身份的“再书写”过程。

三、转译策略与文化立场

粤剧曲牌的器乐转译不仅是音乐语汇的转换,更是作曲者文化立场与创作观的外显呈现。在《梳妆台》这一典型曲牌的改编过程中,陈培勋与夏里珂两位作曲家所采取的转译策略体现出截然不同的文化立场:一者以现代性重构传统,一者则以本土化保存文化质感。

陈培勋的《卖杂货》属于其《广东音乐主题钢琴曲》中的一首,其创作背景立足于20世纪中叶中国“民族化”音乐创作潮流之中。他致力于将传统旋律进行“西化语法”的重塑,通过西方钢琴技巧与和声体系为传统民间素材“赋格”。在具体处理上,陈氏采用功能和声、调性对比、发展段式等西方古典音乐结构对“梳妆台”进行再构,同时引入西方奏鸣曲式构思与复调性音响逻辑,使作品在结构上更趋完整与严谨。这种策略虽强化了旋律的艺术张力与“作品性”,但同时也表现出一定程度的“再中心化”取向,即将西方音乐体制视为评价与加工传统素材的框架。^[1]

与之相对,夏里珂在《粤调——淑女与卖花郎》中的处理则更倾向于文化“在地性”的保存。他作为旅法归来的钢琴家,长期致力于本土民间素材的搜集与器乐化实验,其作品中可见浓厚的地方色彩与“写意”风格倾向。在改编“梳妆台”时,夏氏保留了更多语调化、语气化的旋律结构与节奏松动感,弱化功能和声逻辑而强调调式氛围营造,营造出一种近似于“戏中有曲,曲中有意”的听觉体验。这种转译策略体现出对传统音乐原生态美学的尊重与文化主体性的坚持,也回应了近年来音乐创作中“去中心化”与“文化复归”的理论关切。

两位作曲家的创作差异不仅是技法层面的分野，更深层地反映出他们各自所持有的文化态度与价值取向。在全球化与本土化的张力之间，器乐转译成为文化身份表达的重要渠道。旋律作为文化符号，在不同立场下被重新命名、结构与演绎，其文化意涵也随之被重新配置。

综上所述，粤剧曲牌“梳妆台”在不同作曲家手中的转译，既是艺术语言的延展，也是文化立场的映射。从“为传统正名”到“为本土发声”，器乐转译作为一种文化再编码路径，显示出地方戏曲音乐在现代语境中的多重可能性与再生能力。

四、结语

粤剧曲牌“梳妆台”在钢琴作品中的转译实践，展现出地方戏曲音乐在现代器乐语言中的生命延续路径。陈培勋与夏里珂分

别以不同的技术手段与审美逻辑，对该旋律母题进行了器乐化重构，在保留原始文化语义的基础上实现了跨媒介表达与风格重组。旋律的再组织不仅体现在音高与节奏的调整，更体现为文化象征的延展与认同逻辑的重塑。通过“梳妆台”这一典型曲牌的分析可见，旋律作为声音的文化符号，在器乐语境中的重构过程，实质上是地方文化在现代语境中的自我申明与艺术再生。本文所提出的“器乐转译—文化再编码”路径，为理解地方戏曲音乐的当代表达提供了一个分析视角。

参考文献

- [1]姚松伶,试论陈培勋《广东音乐主题钢琴曲》[J].山西大学,2012.6.
- [2]邝璐璐,夏里柯粤调风格钢琴作品第17号音乐分析与演奏诠释——《粤调—淑女与卖花郎》与《五首中国南方民歌》[J].江西师范大学,2024.6.
- [3]陈宇翔,陈培勋与夏里柯同主题粤调钢琴曲之比较研究[J].梧州学院学报,2023.6.
- [4]王晨.文明互鉴与器乐转译——以戏曲元素在钢琴音乐中的转译为例[J].四川大学学报(哲学社会科学版),2025,(01):215-225+240.