

音乐剧《三毛流浪记》两首唱段的创作分析与演唱诠释

胡妍妍

[摘要] 近年来，中国原创音乐剧在传承创新与国际交融中蓬勃发展，逐步实现了从模仿改编到立足本土讲好中国故事的转型。由音乐人三宝、编剧关山联手打造的音乐剧《三毛流浪记》是他们继《蝶》《金沙》之后的又一部代表性音乐剧作品。从创作分析与演唱诠释两个维度看，音乐剧《三毛流浪记》中的两首经典唱段《念头》与《全世界》，在曲式结构、调性布局、节奏织体及音乐修辞方面采用了精妙的音乐叙事与角色心理同构。在演唱诠释方面，两首唱段从语言表达、气息运用、音色转换与情感把握四个层面，通过声乐手段塑造了角色的心理，实现了除文本之外的“声音造型”。两首唱段不仅为中国本土音乐剧的戏剧性表达提供了重要范本，也为原创音乐剧的演唱与教学提供了新的思路，助力中国音乐剧在文化自信与创新实践中不断繁荣发展。

[关键词] 中国音乐剧；《三毛流浪记》；《念头》；《全世界》；流行演唱

中图分类号：J617.2 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2026)02-0061-09

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.02.07

近年来，中国音乐剧在传承发展与国际交融中渐入佳境，在守正创新与国际（本土）化的双重驱动下，呈现蓬勃发展的态势。中国音乐剧作品将民族音乐元素与现代剧场语汇深度融合，题材拓展至历史、神话、现实关怀等多个维度，无论是创作水平、市场规模，还是观众接受度，都取得了显著进步，逐渐成为中国文化艺术领域的重要组成部分，涌现了一批优秀的音乐剧作品。

一、“我的身旁有一个全世界”：在传承创新与国际交融中渐入佳境的中国音乐剧

中国音乐剧从引进、翻译国外经典作品，逐渐发展到创作具有中国特色的《蝶》《西厢》《将

进酒》等原创音乐剧，实现了音乐剧的本土化探索。特别是在经历了较长时间的原创音乐剧与外来经典音乐剧改编剧目并轨发展之后，中国音乐剧逐渐脱离了模仿与改编的制作模式，走上了立足本土、讲好中国故事的原创之路^[1]。音乐剧《赵氏孤儿》改编自元杂剧，通过宏大的叙事和深刻的主题，展现了中国古典悲剧的力量；音乐剧《白蛇传》以中国传统神话为题材，融合了民族音乐与现代音乐剧的表现形式，深受观众喜爱；音乐剧《诗经·采薇》取材自《诗经》中的《小雅·采薇》；音乐剧《聂小倩与宁采臣》以《聊斋志异》为蓝本；音乐剧《蝶》改编自中国经典爱情故事《梁山伯与祝英台》；音乐剧《将进酒》以李白的诗句为题材；音乐剧《花儿与号手》以宁

作者简介：胡妍妍，沈阳音乐学院现代音乐学院讲师。

基金项目：辽宁省经济社会发展研究项目“文体旅融合发展背景下辽宁演艺市场新业态研究”（2025lslybwzkt-130）。

夏地区山歌“花儿”为音乐载体，塑造了《红星照耀中国》一书中红军号手的形象；音乐剧《平箫玉笛》用二十余首侗族歌曲讲述了玉屏箫笛的历史与制作工艺；音乐剧《瞿秋白》展示了无产阶级革命家、理论家瞿秋白革命的一生；音乐剧《熊猫》坚持用熊猫形象讲述中国的故事，等等。

这些原创音乐剧不仅丰富了中国音乐剧的题材和风格，也为中国音乐剧的国际化发展奠定了基础。在音乐创作风格方面，原创音乐剧彰显了中国文化的独特魅力。“许多歌手和音乐人纷纷尝试将中国传统音乐元素与现当代流行音乐相结合，创作了一批脍炙人口的作品，其中一些作品还得以在全球范围内广泛传播，在各大音乐平台获得了极高的播放量和好评度，在为中外音乐文化交流与融合搭建桥梁的同时，也彰显了文化自信。”^[2]

二、作曲家三宝与音乐剧《三毛流浪记》

作曲家三宝的音乐剧创作以其多元化的音乐风格、深刻的情感表达及叙事与音乐的紧密结合而著称。“他兼具扎实的古典音乐功底和敏锐的流行音乐触觉，对音乐戏剧有着执着的热情和不倦的探索。”^[3] 他的音乐剧作品不仅推动了中国音乐剧的发展，也为观众带来了丰富的艺术体验。

（一）作曲家三宝的音乐剧创作

三宝的音乐剧创作具有鲜明的个人风格和深厚的艺术底蕴，将西方音乐剧形式与中国传统文化相结合，融合了多种音乐风格，既具有国际视野，又具有本土特色，作品不仅在国内广受欢迎，也在国际上获得了高度评价（见表1）。

表1 三宝主要的音乐剧作品

作品名称	首演年份	选题来源	主要音乐风格与技法	主题内涵与艺术突破
《金沙》	2005年	穿越古蜀金沙王都遗址	民族调式与现代和声结合	古蜀文化符号的音乐化再现；开创中国史诗音乐剧先河，通过音乐叙事重构古蜀文明，历史与神话的跨界表达，奠定了三宝音乐剧的创作基调
《蝶》	2007年	改编自《梁山伯与祝英台》	交响乐与摇滚元素融合	五声调式变形处理；戏曲腔韵的现代转译；重构东方悲剧美学，通过蝴蝶意象的象征系统，将传统爱情悲剧升华为对自由意志的哲学追问，开创了中国史诗音乐剧范式
《三毛流浪记》	2011年	改编自张乐平同名漫画	民谣叙事与爵士即兴交织	童声音色异化处理；非功能性和声隐喻流浪感；城市边缘群体的音乐人类学书写，通过音色拼贴技术构建听觉上的“流浪地图”，实现了漫画文本的音乐剧场化转译
《聂小倩与宁采臣》	2013年	改编自《聊斋志异·聂小倩》	新古典主义配器	微分音模拟鬼魅氛围；人声与电子音效的虚实对话；解构古典奇幻叙事，以音乐剧形式探讨人鬼伦理边界，通过非对称和声结构隐喻阴阳两界的不可调和性
《王二的长征》	2015年	原创革命历史题材	陕北民歌发展	复调对位模拟行军阵列；微分动态控制情感张力；微观史观下的红色叙事，以个体生命经验消解宏大叙事，通过节奏错位技术再现了历史洪流中的人性挣扎
《虎门销烟》	2016年	历史事件“林则徐虎门销烟”	进行曲与粤剧融合	复合节奏模拟抗争冲突；民族打击乐符号化运用；重构历史记忆，突破主旋律创作，通过多调性并置技术展现了殖民压迫与民族觉醒的双重声部
《飞天》	2021年	以敦煌莫高窟壁画为背景	西域音乐元素与现代交响乐融合	多调性并置模拟时空交错；人声与器乐的对话式织体；探索丝路文明的精神内核，通过音乐叙事重构敦煌壁画中的飞天形象，展现了东西方文化的交融与碰撞

（二）音乐剧《三毛流浪记》的创作特色

音乐剧《三毛流浪记》是三宝音乐剧创作的一部代表性作品，具有重要的社会意义和艺术价值。音乐剧《三毛流浪记》改编自张乐平先生的经典漫画《三毛流浪记》，由三宝作曲，关山编剧。该剧在保留原作精神的基础上，融入了现代音乐剧的表现手法，既具有历史感，又符合当代观众的审美需求。观众在欣赏音乐剧的同时，也能感受到作品传递的人文关怀。音乐剧《三毛流浪记》自2011年完成首演以来，不仅承载了深刻的创作意义，还对中国音乐剧的发展产生了重要影响。其以严肃的社会观照与独特的音乐戏剧性成为音乐剧本土化实践的重要范本，其唱段创作与演唱诠释亦值得深入剖析。该剧主题深刻，贴近现实，以三毛的流浪经历为主线，反映了旧社会底层人民的苦难生活，尤其是儿童的生存困境。该剧主题深刻且具有社会批判性，能够引发观众对历史与现实的思考。三宝在剧中运用了多种音乐风格，包括民谣、爵士乐、摇滚乐和交响乐等，既展现了旧上海的时代氛围，又突出了角色的情感变化。该剧音乐旋律优美动人，既有轻松幽默的片段，也有深沉悲怆的段落。在音乐和歌词的支撑下，剧中角色形象鲜明立体。音乐主题以轻快活泼为主，展现了三毛的乐观与坚韧；而其他角色的音乐则根据其性格和命运各有特色，增强了戏剧的感染力。该剧的舞台设计简约而富有象

征意义，与音乐紧密结合，共同营造了旧上海的社会氛围，如通过灯光和布景的变化，配合音乐的起伏，展现了流浪生活的艰辛与希望。《三毛流浪记》不仅是一部艺术作品，还具有深刻的社会意义。它通过三毛的故事，呼吁社会关注弱势群体，传递了人性的温暖与希望。

三、音乐剧《三毛流浪记》代表性唱段《念头》《全世界》的创作

“一部音乐剧的音乐创作，要涉及对人物的理解、对戏剧节奏的把控及对唱段的设定，创作者要考虑整部戏剧的结构和律动，这个过程要比为影视剧写配乐复杂得多。”^[4]作曲家三宝在其音乐剧创作中，将西方音乐剧的形态学逻辑与中国文学的情感内核深度融合，通过调性、织体、材料的精密设计，实现了音乐叙事与角色心理的深度同构。“音乐剧歌曲戏剧化旋律创作具有其典型性特征。”^[5]音乐剧《三毛流浪记》中的《念头》和《全世界》是极具代表性的两个唱段，分别展现了三毛在苦难流浪生活中的内心挣扎、坚守及对美好世界的纯真向往。

（一）代表性唱段《念头》的音乐内容

音乐剧《三毛流浪记》中极具代表性的唱段《念头》，采用了并列单三部曲式A-B-C（见谱例1）。

谱例1 唱段《念头》主题



唱段《念头》的结构逻辑与角色心理演变高度契合。引子(第1—2小节)以e小调主音(E)的八度持续音织体引入,低音区震音模仿牢狱环境的压抑感,为后续主题的爆发蓄势了力量。A段主题动机a(第3—4小节)形态旋律以属音(B)为起点,通过四度跳进(B→E)→五度跳进(E→B)→级进下行→三连音下行至导音(D),动机的结尾停在属主跳进上,与开头形成呼应。

A段(第3—18小节)具有挣扎—坠落—悬停的戏剧性特征,呼应歌词中“饥饿是无所不在的”的生存困境。调性e小调主持持续音贯穿,八度重复的静态织体与旋律的动态跳进形成张力,隐喻角色被禁锢的肉身与躁动的灵魂。

B段(第19—40小节)的展开以十六分音符构成的属音动机为核心,通过模进下行至下属音A,调性仍为e小调,但和声功能弱化,歌词“经历了漫长的牢狱岁月”暗示了角色在回忆中陷入更深的迷茫。

C段(第41—63小节)的调性转向b小调,旋律线条以八分音符属音(*F)—主音(B)下行跳进一级进上行—属音再下行为核心,根据歌词进行裁截与展衍,和声低音采用下行进行(见谱例2)。歌词“我眼看着它的根就要离开泥土”处,力度增强至全曲顶点,完成了高潮的构建。此处调性向属方向偏移,象征角色精神世界的崩塌,属持续音与主和弦的延迟解决强化未完成感。

谱例2 唱段《念头》C段

作品的音乐语言突出了节奏设计:A段三连音(如歌词“杀人越货的罪过”处)打破了四四拍的律动,模拟角色呼吸的紊乱;C段十六分音符密集进行(如歌词“快要死了”处),通过节奏紧缩外化焦虑情绪。全曲在和声上以e小调主持持续音为基底,象征了牢狱环境的不可逃离;B段下属音A频繁出现,暗示了回忆的虚幻性;C段b小调的引入,则通过五度关系调性对比(e-b),映射了角色从肉体禁锢到精神绝望的层级深化。织体演进从引子的单音震音到A段八度的持续音,

再到C段琶音分解,织体密度逐步增加,配合歌词“破土发芽—枯萎死亡”的意象,完成了希望与幻灭的叙事闭环。

(二) 代表性唱段《全世界》的音乐内容

音乐剧《三毛流浪记》的代表性唱段《全世界》为带反复的并列单三部曲式(A-A'-B-C),其结构服务于理想主义叙事的循环性。引子(第1—16小节)为D大调主和弦分解织体,高音区通过弱奏(p)营造空灵的氛围,与歌词“有吃不到的烧饼”形成反讽式对照。

唱段《全世界》主歌A段（第17—32小节）的主题形态旋律以弱起主音（D）为起点，级进上行至属音（A）一下行六度跳进至低音属音，构成了“渴望与失落”的弧形线条（见谱例3）。第二乐段（第33—48小节）为变化重复，终止于

主音收拢，强化了怀旧的稳定感（如在歌词“有妈妈的在天堂”处）。调性以D大调主持续和弦分解织体贯穿，和声功能明确（I-V-I），与歌词“蛋糕上的烛光”等美好意象形成了表层统一，实则暗藏了现实与理想的裂隙。

谱例3 唱段《全世界》主题

Musical score for Example 3, 'Theme of the Song "All the World"'. The score is in D major, 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a weak start on the main note D, moving stepwise up to the fifth A, then jumping down a sixth to the lower fifth, creating a 'yearning and loss' arc. The lyrics are: 有吃不到的烧饼, 有止不住的泪水, 有.

唱段《全世界》中段B段（第49—64小节）中的材料对比，以弱起主音D—六音B一下四度跳进（B→ $\sharp F$ ）为核心，歌词强调“在这好像不会醒来的夜，我的身旁有一个全世界”。调性保持在D大调，乐句旋律跳进幅度扩大，和声引入副属和弦，通过短暂离调增加了色彩波动。副歌C段（第64—84小节）的旋律以弱起主音一曲折上行五度—六度跳进（D-B）一级进至属音为核心，

不断询问“有没有光，有没有声响，有没有人走在街道上？”。织体叠加柱式和弦，速度回归原速（a tempo），最终以主和弦完满终止（如歌词“我身上盖着一个全世界”处），完成全曲的高潮与再现。此处的调性统一性（D大调）与歌词“看不见五指的夜”构成语义悖论，揭示了理想主义的虚幻本质，完成了歌词与旋律的完美融合（见谱例4）。

谱例4 唱段《全世界》C段

Musical score for Example 4, 'C Section of the Song "All the World"'. The score is in D major, 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a weak start on the main note D, moving stepwise up to the fifth A, then jumping down a sixth to the lower fifth, creating a 'yearning and loss' arc. The lyrics are: 了, 我怀里抱着一个全世界, 有没有光, 有没有, 声响, 有没有人走在街道上; 在这伸手不见五指的. The score includes dynamic markings (mf, p, f) and tempo markings (rit., a tempo).

作品的旋律动机在设计上具有张力。A段的级进上行象征着仰望(如歌词“头顶上的天窗”处);C段的六度跳进(D-B)则通过音程张力表现“怀抱”动作的徒劳(如歌词“我怀里抱着一个全世界”处)。在和声上坚守D大调的主属框架,但通过阻碍终止(如B段V→vi)与副属和弦(如V/IV)制造稳定中的不安,隐喻理想表象下的现实裂痕。柱式和弦分解织体的流动性(如引子)与歌词中“融化血液的糖”形成通感;C段柱式和弦的块状音响(如歌词“着了火的山峰”处)则通过织体密度突变,外化了音乐剧角色的内心冲突。

(三) 两首唱段的异同分析

唱段《念头》的并列单三部曲式通过调性偏移(e-b小调)与材料并列发展(A-B-C无再现),强化生存困境与精神崩塌的线性叙事;《全世界》的并列单三部曲式则以调性统一(D大调)与主题重复(A-A'),构建了幻想向现实解构的层层递进。在音乐修辞的互补性上,两个唱段采用了不同的手法:唱段《念头》通过跳进音程、调性对比、织体密度增长等方式,外化了角色肉体与精神的双重挣扎;唱段《全世界》则借助级进线条、和声稳定性、织体流动性,隐喻理想主义的表面和谐与内在矛盾。

两个唱段共同体现了三宝“以西方音乐剧形式重构中国叙事”的创作理念:唱段《念头》的e小调悲怆性与《梁祝》的悲剧传统一脉相承;唱段《全世界》的D大调“伪光明性”则暗合了中国近代文学中“希望与虚无”的母题。这种“形式即内容”的创作思维,实现了音乐性与戏剧性的紧密融合的写法^[6],为中国音乐剧的戏剧性表达提供了重要范本。

四、代表性唱段《念头》《全世界》的演唱诠释

声音是角色的第二躯体,音乐剧唱段不仅要求演唱者具备扎实的声乐技巧,还需要对角色情

感抱有深刻的理解和细腻的表达。只有这样,演唱者才能将人物的形象和内心世界展现得淋漓尽致。唱段《念头》更多地运用了流行唱法的自然与灵动,通过发自人物内心的语言倾诉、气息的流动和运用、音色的明暗变化及情感的层次递进,演唱者可以生动地展现三毛从迷茫到坚定的心理转变。唱段《全世界》同样侧重流行演唱的表达,通过富有诗意的语言、气息、对话感的掌控、对音色的细腻转换及对情感的对比处理,演唱者可以深刻地表现三毛对美好世界的向往与对现实的无奈。

(一) 语言的表达:语境化咬字与语义重音设计

唱段《念头》强调破碎语言中的生命力,注重碎片化咬字的戏剧性。唱段《念头》的歌词短促跳跃(如歌词“一个念头,一闪而过”处),演唱者需通过断句的轻重对比强化语言的戏剧张力。如“一”字可弱化声母(近似气声),突出“闪”字的爆破音,模拟思维电光石火的瞬间。这里也要强调语义重音的象征性,如在歌词“我要活下去”中,“活”字需以声调上扬加延长元音处理(如“活→o↑”),这既符合汉语四声的韵律,又隐喻三毛对“生命延续”的强烈渴望,同时与“去”字的短促收尾形成反差,暗示其生存的艰难。

唱段《全世界》注重诗性语言的流动感塑造,如在歌词“全世界都在我眼前”中,“全世界”三字可采用连音滑唱,模仿了视线扫过广阔天地的流动感;“我眼前”的“眼”字可加入鼻腔共鸣,突出凝视的聚焦感。这里还需要强调虚词中的情感承载,如歌词“我却抓不住”的“却”字常被忽略,但其实为情感转折关键。在演唱时,可短暂停顿后以气声加颤音处理,表现三毛从理想坠入现实的瞬间失重感。

(二) 气息的运用:动态呼吸与情绪脉冲

唱段《念头》采用了短促的脉冲式呼吸设计,表现气息中的挣扎感。如歌曲前半段(如歌词“一个念头,一闪而过”)采用短吸气加快速吐气的脉

冲式呼吸，模拟心跳加速的生理反应。如在“闪”字后急速换气，制造窒息感，强化角色内心的慌乱。歌词“我要活下去”的高潮句，需有爆发式气息支撑：以腹式呼吸深压横膈膜，使气息如弹簧般瞬间释放，配合声带闭合度增强，让声音兼具金属质感与撕裂感，外化角色绝境求生的爆发力。

唱段《全世界》注重运用绵长气息与循环呼吸营造空间叙事的意境。如在长乐句歌词“全世界都在我眼前”中，借鉴了管乐器的循环呼吸法：利用口腔存气维持音高，鼻腔同步吸气，实现无间断演唱，隐喻三毛对理想世界永不停歇的凝视。歌词“我却抓不住”的尾音处理，可采用渐弱气息加声门漏气技巧，气息衰减的失落映射让声音如沙漏流沙般逐渐消散，具象化了抓不住的物理触感与心理落差。

（三）音色的转换：角色心理的声学投射

唱段《念头》需要做出音色裂变中的觉醒轨迹，即“童声—成人声”的跨越：起始句歌词“一个念头”，可使用纯头声，接近童声的清澈音色；到歌词“我要活下去”时，突然切换至胸声主导的混声，音色厚度骤增，象征三毛从孩童的天真到被迫早熟的心理突变。在歌词“活下去”的“活”字最高音处，允许少量可控的声带嘶哑，通过声门摩擦音制造听觉刺痛感，加以噪声音效的介入，强化生存命题的残酷性。

唱段《全世界》则要处理音色光晕化的共鸣，表现虚实对照：对歌词“全世界”的憧憬段落，采用高位置共鸣加微颤音，通过将软腭抬起形成教堂穹顶式的泛音效果，营造圣洁的理想化音色；而歌词“抓不住”处，则需要切换至低喉位加平直音，剥离泛音的光晕，使声音骤然干涩扁平，形成现实与理想之间的音色鸿沟。尾句歌词“我想要一个家”的“家”字，可用气声混入真声，让字音在气息中逐渐模糊，以气声的边界消融暗示了“家”作为意象的缥缈与不可及。

（四）情感的把握：微观情绪节点的精密控制

唱段《念头》表达了角色从动物性求生到人性觉醒的转变。前半段生物本能层的表达，需要

通过急促语速加不规律换气，模仿受困动物的喘息（如歌词“一闪而过”的“过”字急促收尾，模拟受惊后的吞咽动作），塑造了角色在生存线上的挣扎体态。前半段精神觉醒层运用了歌词“我要活下去”的重复乐句，第一次演唱时，可强调“我”字的自我认知，第二次演唱时则要强化“活”字的生存意志，通过重复的细微差异，展现角色从本能反应到主体意识觉醒的过程。

唱段《全世界》需要完成整部作品的理想主义的解构与重构。主歌部分采用旋律线条上行加音量渐强，配合音色光晕化的处理，构筑了乌托邦的声学幻境；歌词“抓不住”三字可打破四四拍的律动，采用自由速度，在“抓”字后突然休止半拍，再以失重般的下滑音唱出“不住”，在听觉上再现理想崩塌的戏剧瞬间，外化了其精神世界的悬浮状态。

“音乐剧演唱是欧美流行演唱方式中最为全面的，它在对演员声音的训练上也有严格的要求，包括拓展真声音域，杂糅真假声为混合声等方法。这需要歌手在对音乐有足够理解的基础上拥有足够的爆发力，对声音的掌握能够做到灵活自如。”^[7]唱段《念头》与《全世界》的演唱诠释，本质上是音乐剧演员通过声学手段构建三毛心理躯体的过程。这种超越文本的声音造型思维，正是中国当代音乐剧表演走向深层角色建构的重要标志。

五、“我的未来有一个全世界”：在文化自信与创新发展中不断繁荣的中国音乐剧

在传承与创新、国际（本土）化的双重驱动下，中国音乐剧正逐渐走向成熟。随着市场规模的扩大、观众群体的成熟及行业生态的完善，中国音乐剧产业展现了巨大的发展潜力。“中国音乐剧在作品创作和人才培养上都进入了一个新的阶段，其创作大都与中国的文化相结合，这是对外来文化进行吸收后给予的新表达。”^[8]

(一) 文化自信:中国音乐剧繁荣发展的根基

中华优秀传统文化为中国音乐剧创作提供了丰富的素材。从历史故事、神话传说,到民间艺术、地域文化,中华优秀传统文化宝库中蕴藏着取之不尽的灵感源泉。音乐剧《三毛流浪记》忠实于原著,浓缩了漫画中具有代表性的情节,将三毛的遭遇串联成剧,保留了原著的温暖与批判性。剧中巧妙融入拆迁、选秀等现代社会话题,以荒诞手法引发观众对现实的思考,对经典动画形象进行了现代化诠释,证明了中华优秀传统文化与现代音乐剧形式相融合的巨大潜力。文化自信激发了创作热情,推动了中国音乐剧走向世界。随着中国综合国力的提升和国际影响力的增强,越来越多的中国音乐剧创作者开始以更加自信的姿态,用世界语言讲好中国故事,展现中国精神,推动中国音乐剧走向世界舞台。

(二) 创新发展:中国音乐剧繁荣发展的动力

中国音乐剧的音乐风格多元化,在音乐创作上不断探索,将京剧、民歌等民族音乐元素与流行、摇滚等现代音乐风格相融合,创造了独具特色的音乐语言。三宝曾明确提出:“中国音乐剧需走自己的路。”因此,他一直拒绝照搬百老汇模式。“音乐剧本身就是自由的,没有什么条条框框。现在国内在音乐剧的创作上有各种各样的尝试,特别是关于民族化的问题,每个人观念不同而已,无可厚非。我认为一定要结合,但前提是不能生硬,一定要源于剧本的创作。”^[9]通过音乐剧《三毛流浪记》,三宝尝试将西方戏剧的“三一律”结构与东方叙事相结合,并融入批判现实主义精神,为中国音乐剧提供了“剧大于歌”的创作范式。“这种以简单结构、易于上口的旋律,辅以丰富的调性和调式变化,结合管弦加电声乐队的编配,应是音乐剧音乐写作中值得重视的手段——其既使观众容易把握重要音乐主题,又提供了丰富多彩的听觉体验。在对比极度悲惨的情节演进中,音乐始终充满了温暖。”^[10]音乐剧《三毛流浪记》不仅是一部具有社会批判性的艺术作品,更是一次中国音乐剧本土化的重要实践。三宝通过对经典动画形象的

现代化改编、叙事与音乐的平衡设计,以及对社会现实的深刻洞察,为行业树立了标杆。《三毛流浪记》的成功上演,证明中国音乐剧无需一味模仿西方,而是可以立足本土文化,以人文关怀和艺术创新赢得观众。

(三) 人才培养:中国音乐剧繁荣发展的支撑

随着中国经济的快速发展和文化消费的升级,音乐剧市场呈现爆发式增长。其中,一线城市起到了引领作用,北京、上海、广州等城市成为音乐剧的主要演出市场,吸引了大量国内外优秀的音乐剧作品,二线和三线城市的市场也逐渐活跃起来。中国音乐剧观众群体呈现年轻化、多元化的特点。随着音乐剧产业的快速发展,中国在音乐剧人才培养方面也取得了显著进展。中央戏剧学院、上海戏剧学院、上海音乐学院、浙江音乐学院、沈阳音乐学院等高校开设了音乐剧专业,培养了大量的音乐剧专业人才。此外,通过与国外音乐剧机构的合作,构建国际化的培训体系,中国音乐剧从业者得以接受国际化培训,提升了专业技能和艺术素养。

六、结语

当前,中国音乐剧产业在制作、演出、营销等环节逐渐形成了完整的产业链。随着音乐剧制作水平的逐步提升,国内音乐剧制作团队在舞美设计、灯光音效、服装道具等方面也在不断进步,达到了国际水准。中国音乐剧产业正在探索版权运营、衍生品开发等商业化、多元化的盈利模式。在守正创新与国际交融中,渐入佳境的中国音乐剧正以独特的魅力和艺术价值吸引越来越多的观众。随着国内音乐剧市场的不断扩大和创作水平的不断提高,中国音乐剧将迎来更加广阔的发展前景。

未来,中国音乐剧需要创作出更多思想精深、艺术精湛、制作精良的优秀作品,以打造具有国际影响力的中国音乐剧品牌,提升中国音乐剧的国际地位。需要建立健全音乐剧创作、制作、演

出、营销等环节的完整产业链，推动中国音乐剧市场化、产业化发展，形成良性循环。中国音乐剧从业者需要加强国际交流与合作，学习和借鉴国外音乐剧发展的先进经验，推动中国音乐剧与世界音乐剧的融合发展。通过加强原创能力、拓展市场空间和深化国际合作，中国音乐剧有望在全球舞台上占据更加重要的地位，成为中国文化软实力的重要组成部分。

参考文献：

- [1]张璐. 中国音乐剧呈现出强大原创力[N]. 光明日报, 2023-12-20(16).
- [2]吕威霖, 付婧. 中国风格流行音乐现状与艺术特征述略(2013—2023)[J]. 乐府新声, 2024(3): 91-98.
- [3]黄凯. 跌宕起伏荡气回肠: 论三宝音乐剧的音乐创作特征[J]. 人民音乐, 2022(9): 23-28.

[4]徐宁. 对话作曲家三宝: 世界有它的尽头, 而我只是音乐剧发展的一块小砖头[N]. 新闻晨报, 2023-09-06(8).

[5]王颖晖. 音乐剧基础创作元素解析[J]. 乐府新声, 2023(1): 115-119.

[6]刘楠楠. 三宝原创音乐剧对中国本土化音乐剧创作的启示[J]. 鞍山师范学院学报, 2024, 26(5): 47-52.

[7]金珊珊. 流行音乐演唱与它在音乐剧中的运用[D]. 上海: 上海音乐学院, 2016: 12.

[8]李昊朗. 音乐剧本土化的创作思维与分析研究[J]. 乐府新声, 2022(1): 72-77.

[9]张萌. 一身不羁何须表 宁负年华不负心: 三宝访谈录[J]. 人民音乐, 2014(5): 25-27.

[10]金兆钧. 成人与孩子、肉体与精神的饥饿[N]. 中国艺术报, 2012-02-27(3).

An Analysis and Vocal Interpretation of two Arias from the Musical *SanMao' Wanderings*

HU Yanyan

Abstract: In recent years, Chinese original musicals have flourished through the interplay of heritage, innovation, and international exchange, progressively transitioning from imitation and adaptation to telling compelling Chinese stories grounded in native cultural soil. Co-created by celebrated composer Sanbao and playwright/librettist Guan Shan, the musical *Sanmao's Wanderings* stands as another representative work following their earlier productions *Butterfly* and *Golden Sand*. Examined from the dual perspectives of compositional analysis and performance interpretation, the two classic numbers "Niantou" (*Thought*) and "Quanshijie" (*The Whole World*) from *Sanmao's Wanderings* achieve a sophisticated isomorphism between musical narrative and the character's psychology through their musical form, tonal layout, rhythmic texture, and musical rhetoric. With regard to performance interpretation, these two arias sculpt the character's psychological body through vocal means across four dimensions—linguistic delivery, breath control, timbral shifting, and emotional expression—thereby realizing a "vocal characterization" that transcends the literal text. These two numbers not only provide significant paradigms for dramatic expression in Chinese indigenous musicals, but also offer new insights for the vocal performance and pedagogy of original musicals, thereby fostering the sustained prosperity of Chinese musical theatre through cultural confidence and innovative development.

Keywords: Chinese musicals; *Sanmao's Wanderings*; *Thought*; *The Whole World*; pop singing