

谈歌唱艺术中的几对关系

——写在第一届中国艺术歌曲国际声乐比赛之后

“第一届中国艺术歌曲国际声乐比赛”于2018年11月10日晚22:00点在上海音乐学院贺绿汀音乐厅落下帷幕，此次比赛由上海音乐学院主办，贺绿汀中国音乐高等研究院中国声乐艺术中心、上海航新文化发展中心承办，每两年举办一次，参赛选手不限国籍，意在吸纳更多歌唱家将中国艺术歌曲呈现在广阔的国际音乐舞台上，以推动中国艺术歌曲的世界性交流和传播。据音悦艺道网络平台统计，在激烈的复赛角逐中，全国约75万人同时在线观看了现场直播。连同因此产生的热议，凸显出整个声乐界对中国本土音乐文化，特别是对中国艺术歌曲的高度关注和深切热爱。紧锣密鼓的三场演唱盛况，也引发笔者对此次赛事的相关思考，以下集中谈谈选手的曲目储备、演唱状况、艺术指导和钢琴伴奏，以及歌唱本身这几方面内容。

一. 技术精进与曲目储备

随着近些年海外歌唱家回国从教和出国深造人数的增多，选手整体水平有大幅提高，特别体现在音色干净，无明显的挤、卡、压、堵等以往的技术障碍，个体声音相对统一。“茶壶里煮饺子”或者“喉咙里塞了暖瓶塞”所比拟的美声唱法唱不清楚中国歌词的现象明显减少，选手们的演唱体现出他们对作品风格努力诠释和对更高级别歌唱技术的不懈追求。因此，技术精进成为本届参赛选手的显著亮点，获得第一名的孙卓汉在复赛时所演唱的《钗头凤》，就是运用各种男高音必备的歌唱技术，特别是比较难的近似于半声的唱法，使作品焕发出多层次的音乐色彩，展现出丰富变化的情感游移和攀升，优异的乐感和音乐的流畅性给人留下深刻印象；男高音选手 Aaron Scarberry 在决赛曲目《天路》中，以娴熟的汉字归韵能力和对中国民歌润腔风格的正确把握，摘取优秀奖的奖杯，从“他是在西藏长大的吗”这一观众笑问中，亦可感受到这位美国选手在演唱中国歌曲时，所传达出的精准的作品风格。

然而，有些选手们不谋而合地选择了相同曲目参赛，则体现出他们在日常学习和演唱实践中确实存在作品储备不足的实际状况，“同唱一首歌”在某种程度上抑制着歌者发挥艺术个性、拓展歌唱技术，相反也会使能力不足者陷入拔苗助长、力不能及的窘境。原因基于首唱者的示范影响和后继者的广泛模仿。本次比赛复赛选手各声部人数如下：女高音（26）、女中音（3）、男高音（12）、男中音（13）、低男中音（1）、男低音（1），比例上符合自然规律，声部相对完备。而同一作品被重复演唱次数如下：《那就是我》（5）、《我爱这土地》（5）、《大江东去》（5）；《教我如何不想她》（3）、《玫瑰三愿》（3）、《钗头凤》（3）、《想亲娘》（3）、《家》（3）；《科学的春天来到了》（2）、《我像雪花天上来》（2）、《我住长江头》（2）、《枫桥夜泊》（2）、《望乡词》（2）、《幽兰操》（2）、《两地曲》（2）、《飞天》（2）、《关雎》（2）、《桥》（2）。复赛和决赛的总曲目量为78首，带有重复性质的曲目总量为50首，其余28首则是声乐界耳熟能详、高校教学和考试中的必唱曲目，此种情况既印证了经典作品的传唱价值，又暴露出选手储备作品不足和中国艺术歌曲创作少于其他器乐体裁创作的实际情况。

模仿从来不是艺术的根本，创造才是艺术发展的原动力。笔者认为歌曲创作与歌唱表演之间理应始终保持相互促进、共同发展的关系。回顾历史，中国京剧四大名旦“梅、尚、程、荀”，就以其独特唱腔和高超演技，推动着京剧艺术

走向巅峰，而梅兰芳个人创建的“时装新戏”和“古装新戏”又推动了中国戏曲发展的现代化进程；意大利歌剧创作黄金时期的三位杰出代表“罗西尼、贝里尼、多尼采蒂”，在其作品中设置的众多音乐原则，毋庸置疑地推进了美声唱法的高度发展；而瓦格纳创作的以《尼伯龙根指环》为代表的大量“乐剧”，则强烈地激励着歌唱家们去探索和尝试那些与意大利美声唱法截然不同的风格技巧和表达方式。由此可知，中国艺术歌曲创作的数量和质量，也必将与中国声乐艺术发展之路互为表里，紧密相连。

二. 精神紧张与难入佳境

复赛和决赛分段进行，共计三场，笔者明显感觉同一选手在决赛中的综合表现不及复赛，主要体现为气息普遍上提、情感处理略显生硬、不自如。特别是女高音声部最为明显，个别选手在反复段和结尾处只能费力坚持。这问题是因精神紧张与难入佳境的对立性造成的，这种对立性在音乐、体育等各类赛事中普遍存在。而对于具有艺术性质的歌唱比赛，放下得奖的功利心，全身投入到音乐作品中，以“渐入佳境”代替“难入佳境”，将是疏解对立性的唯一办法。所谓“境”，一是指在技术支撑下的个人演唱境况，二是指音乐作品本身包含的独特意境。唐代段安节《乐府杂录》中讲：“善歌者，必先调其气”，强调了“气”是歌唱技术层面的关键，心浮气燥无法顺畅歌唱。没有良好的气息支持，呼吸不匀、不稳、不深，会直接影响到歌唱时的语音速度和音色刚柔，甚至音量大小。气息在歌唱中的作用，就像血液在身体中的作用一样重要，它统领着歌唱各个环节，它决定歌者如何开始、以怎样的过程交待音乐、结束时是否游刃有余。当参赛选手全身处于紧张状态，特别是决赛阶段的得失心占据整个大脑时，其身体反应速度与音乐速度容易形成误差，进而引起气息速度、语音速度、气口速度的混乱。精神紧张不仅会导致身体反应慢，灵敏度差，吸气速度慢，最终使“音乐”滞后；还会迫使歌者体能减弱，协调力和控制力减弱，呼吸量浅，速度不匀，“音乐”不流畅，甚至出现没有气息支持的喊唱和高音区的声嘶力竭，以及音色失真和音准偏差。

紧张心理和功利心态不仅会影响到参赛选手的技术水平和演唱境况，还限制了选手们准确表达音乐作品风格，使其“难入佳境”。而熟练把控情感支配下的“移情速度”，在歌唱中特别是在准确表达音乐风格时，具有显著意义。音乐风格是一首歌曲的总体特征，由自身包含的独特意境构成，它看似是审美问题，其实也是技术问题，因为语言特点和发音习惯更直接地决定着音乐情感表达的状态和程度，后者是隐性式相关（笔者将另外撰文论述），前者是显性式相关。“移情”与人们日常所说的“入戏”有一定关联，“移情”可以看作是歌者将自己在现实生活中的情感体验与作品传达出来的情感相对应后，再选择性地把自己的感悟移植到作品中，把作品内涵移植到自己内心，最后向观众呈现出一种个人风格与音乐风格合二为一的艺术诠释，即西方历史释义学家提出的“视界融合”。移情速度越快，越能帮助歌者尽早入戏，而其后呈现的音乐速度，也不完全是乐谱上的固定节奏节拍，而是歌者心里产生的内在情感的速度，完全是二度创作。这与歌者所理解的歌曲含义、情感态度、音乐逻辑相吻合，是歌者贴切演绎歌曲的结果，也是创造个人完善的演唱境况和展现歌曲独特意境的必要环节。

三. 艺术指导与钢琴伴奏

在此次中国艺术歌曲比赛中，涌现出一批优秀的青年艺术指导，他们的演奏着实为选手的表现锦上添花，但也有个别人存在一定问题。比如，由于未能深入探究作品内涵，呈现出声不达意的音响效果；由于未能真正与选手合作，造成各行其事的局面；或者干脆就把自己当做钢琴独奏家，迫使歌者疲于追逐，全力跟唱。因此，笔者想借机就艺术指导与声乐演唱之间的关系做一讨论。

首先，声乐艺术指导和声乐钢琴伴奏这两个不同的概念，在中国声乐学界不十分清晰，也未被重视，还经常混用。钢琴伴奏存在于声乐、器乐、舞蹈等众多表演类型中，它的特性集中体现在钢琴弹奏技术层面；艺术指导也存在于众多表演类型中，它的特性则是帮助独唱、独奏、室内乐、甚至大型乐队等表演形式理解作品本意，把握音乐风格，并以相关手段（如乐器、指挥棒、普通的语言传达）指导演员的表演，使得演出趋于完善。因此艺术指导可以是台前的，亦可以在幕后；他可以是钢琴家，通过钢琴与演员的合作过程，完成其指导；也可以是指挥家，通过指挥来实现其指导思想。无论使用何种手段，即使只是近似说白的方式，艺术指导一定要熟知他所面对的对象特性，这里的对象包括音乐作品和表演者。由于钢琴在古典音乐领域的特殊地位和普遍性，使其逐渐成为大众最易接受的载体，它也常以弹奏管弦乐队缩谱的方式为歌剧排练，但这时候钢琴伴奏并不一定具备艺术指导功能，大多情况仅被用于伴奏，偶尔是伴奏与指导的工作融于一身。

虽然，钢琴伴奏与艺术指导不是同一种专业，但钢琴伴奏在艺术歌曲中的分量，远比它在其余音乐体裁中更重，可以说钢琴伴奏仅仅是被称作了“伴奏”，事实上它和歌者共同成为作品的主角，担负着共同呈现作品的重任。因此艺术歌曲这种音乐形式对钢琴伴奏的要求最为高级，而这些重要性只是基于作曲家的意图和演奏技术而言。对于歌唱本身，钢琴伴奏水平的优劣，几乎决定着演唱是否完善。这其中就隐含着艺术歌曲中的钢琴伴奏者和纯粹的艺术指导具有同样重要的地位。中国艺术歌曲沿袭了西方浪漫主义时期德奥艺术歌曲的规范模式，采用钢琴伴奏和歌唱旋律并重的写作手法，并将钢琴伴奏内容和声乐演唱部分置于同等重要地位。

笔者要强调的是，在艺术歌曲的表演中，当钢琴伴奏者自然而然担当起声乐艺术指导的重任时，他就要必须如同一位指挥家式的艺术指导那样，学习并掌握与作品相关的一切知识，包括作曲家的情感意图和创作手法、作品背景和音乐风格，特别是歌词的韵律和字音特点，因为音乐的隐性节奏往往藏匿其中。担当声乐艺术指导的钢琴伴奏者，甚至应该学习过声乐专业，只有他熟知了歌唱的“奥秘”，才能帮助和引导歌者在作品中跨越障碍、征服难点，进而顺畅自如、精准到位地完成演唱。只有他可以恰到好处的把握伴奏内容，将力度、速度、音乐起伏、弹性节奏等要素控制在适中的比例范围内，他才能与歌者营造出相互补充、相得益彰的艺术效果。

除此之外，艺术指导者（通常就是那位长期与歌者合作的钢琴伴奏）还必须关注到，在敏感的声乐艺术中，钢琴伴奏对歌者气息具有激发和平复作用，伴奏者触键所散发的声音质感，有时几乎与歌者音色如出一辙。这就是心理学领域的“通感”作用，它甚至能诱发出艺术歌曲独具的“诗性”美感，使歌者与伴奏之间彼此呼应、声乐和鸣。

四. 大脑支配与身体力行

上文提及“技术精进成为本届参赛选手的显著亮点”、“选手们的演唱体现出

他们对作品风格的努力诠释和对更高级别歌唱技术的不懈追求”，这两点评价其实就牵扯到大脑支配与身体力行的协调性在歌唱艺术中的核心意义。

本次比赛中，有个别优秀选手因精神紧张或生病感冒等不利因素，错失获奖机会，特别遗憾的是个别选手因一两个不在旋律最高点上的“破音”，而使原本近乎完美的演唱大打折扣，任凭其在音色乐感、吐字归韵、情绪处理、风格把握上优势多多，终与决赛失之交臂。笔者认为“破音”就是由于大脑支配神经与身体器官运动没有达到高度协调统一所致，比如当脑神经高度紧张与身体极度疲劳时就很难发挥出最佳歌唱状态。更重要的是，当脑神经发出的指令与身体器官的运动状态不匹配，大脑不能指挥神经系统去触碰身体器官和肌肉时，将会引起各种歌唱问题，包括气息、共鸣、咬字、音准等方面的障碍。

完善的歌唱其实是全身心都积极参与歌唱运动的实践活动，是全身心整体相互协调、同时工作的活动，每个器官、每块肌肉、每处骨骼都要发挥作用，歌唱是“牵一发而动全身”的，并且整个过程又都受制于大脑。就某种角度而言，歌唱水平的高低，取决于大脑支配神经的能力。在歌唱实践中，身体器官的反应速度、气息速度、语音速度、气口速度，能够同时帮助歌者启动并支持歌唱活动，一旦歌者可以将清晰的语言置于比例适中的歌唱共鸣中，从而推动音乐连贯进行时，就可以大致呈现出作品的基本样貌和风格了。此外，只有大脑和神经系统高度配合，才能形成正确的肌肉记忆，产生相对稳定的歌唱状态；当歌者能够随着年龄、环境、作品等一系列相关变化，对大脑和神经的支配关系，做出积极调整，才能促成歌唱状态的绝对稳定和不断完善。大脑支配神经，触碰肌肉进行精准工作，不仅可以避免歌唱技术的纰漏，同时也可以使歌者距离自如表达感情更进一步。

要想处理和解决歌唱技术精进与曲目储备不足之间的矛盾，不仅需要歌者在学习和演出时积极大胆地尝试、拓宽曲目量，更需要作曲家群体关注中国艺术歌曲的创作，只有产生更多“活”的当代经典作品，才能推动中国歌唱艺术和音乐文化的再发展。如何消除精神紧张与难入佳境的问题，就要看歌者能否在情感支配下，跨越“台上忘我”与“演唱真我”之间的鸿沟，熟练把控移情速度，使它被合理运用的同时，又能被合情转变；因为移情速度早已与歌唱技术并驾齐驱，成为表达情感、诠释音乐的关键；任何参赛选手，只有消除紧张情绪，放弃功利心，才能在坚实的技术支撑之下，运用移情手段，步入佳境。另外，谈论艺术歌曲，绕不开钢琴伴奏这一重要环节，当钢琴伴奏者与艺术指导者对声乐演唱和音乐作品达到深度认知时，必定会推动歌唱水平和歌曲创作的蓬勃发展。最后，当歌者将大脑支配神经并触碰肌肉的能力娴熟运用于歌唱实践中，歌唱中气息、共鸣、咬字、音准等方面的障碍也许会迎刃而解。

一个月里，来自世界各地的 627 人报名参赛（实际有效人数 588 人），选手主体集中在全国各地高校教师、学生、演出团体的专业人员中。评委会专家由歌唱家廖昌永、莫华伦、作曲家赵季平、陆在易，钢琴家和声乐艺术指导哈特穆特·赫尔、指挥家和声乐艺术指导莱茵哈德·林登，共 6 人组成。初审有 60 位选手（包括 4 位外国选手）入围。两场复赛（现场参赛 56 人），其中 11 人取得决赛资格。孙卓汉获一等奖；蒋静雯、刘丹娜获二等奖；谭城、戴宸、周磊获三等奖；傅伟林、Aaron Scarberry、李佳蔚、方远、王慧漪获优秀奖。有 11 位民族唱法选手进入复赛；有 3 位民族唱法选手进入决赛。体现出大赛评委会对艺术和学术秉承的包容精神和开放姿态，同时凸显出中国艺术歌曲和中国传统文化蕴含的强大生命力。正所谓“和而不同、各有千秋；各美其美、美美与共”。