

中西合璧 回归本土

——记男低音歌唱家彭康亮

孙嘉艺

摘要:男低音歌唱家彭康亮长期致力于用西洋美声唱法诠释中国声乐作品,他所追求的艺术效果和个人演唱风格在“美声歌唱 中国民歌”和“冬之旅”(中文版)两场独唱音乐会中最为突出,这也是他对“中西合璧、回归本土”的艺术理念积极践行的典型标志。在诠释近代艺术歌曲、民歌、创作歌曲等不同体裁时,彭康亮依据汉语语言特点,在字音归韵、字音比例、依字行腔三方面对西洋美声唱法做出相应调整。他的演唱展现出西洋美声唱法本土化的当代意义:用通码功能向世界展现中国音乐;作为音乐文化交流的转译手段;成为普及经典、提升大众审美的重要媒介。

关键词:彭康亮;男低音;美声唱法;本土化;中国声乐作品

中图分类号:J603

文献标识码:A

彭康亮是华人歌剧表演艺术家,作为日本藤原歌剧团终身团员,长期活跃在海内外音乐舞台,参演过40多部歌剧,成功塑造了50多个角色;作为声乐教育家,先后为中央音乐学院声歌系培养了本科、硕士、博士在内的一批专业人才;并在玛丽亚·卡拉斯国际声乐大赛、贝尔格莱德国际青年音乐大赛、中国音乐金钟奖、中国青年歌手电视大奖赛中担任评委。50多年的歌唱生涯使彭康亮的艺术造诣炉火纯青,“美声歌唱 中国民歌”(2017年5月20日)和舒伯特声乐套曲“冬之旅”(中文版)(2019年11月15日)两场独唱音乐会,集中体现出他近年来在声乐表演上的艺术追求,也是他对“中西合璧、回归本土”的艺术理念积极践行的典型标志。以下将从这两场音乐会呈现的艺术效果和歌唱家本人的演唱风格出发,透过他的艺术理念和演唱方法,揭示美声唱法(Bel Canto^①)本土化的历史溯源和当代意义。

一、艺术效果和演唱风格

“美声歌唱 中国民歌”独唱音乐会共上演18首作品,按照钢琴伴奏风格的迥异,大致可分三部分,其中由俄罗斯作曲家、钢琴家齐尔品编配伴奏的7首传统民歌,《桃花店杏花村》《小放牛》《青春舞曲》《在那遥远的地方》《马车夫之恋》《虹彩妹妹》《锄头歌》,首次以合集形式被公演,无论从演唱或听赏角度来看,都有相当难度,并独具匠心。《青春舞曲》是其中最具代表性的一首,运用多调叠置手法,打破钢琴伴奏的写作陈规,使其不再是跟随声乐旋律的节奏提示、音准协调、句尾加花;虽然作品具有鲜明的复调风格,颠覆了传统民歌的音响特征,听来极具现代性,但声乐旋律又完全遵照原谱,结构布局有章可循,不同声部互为交织的音响承载了丰富的艺术内涵。这类作品为民歌编创开辟了思路,也向

收稿日期:2020-10-30

作者简介:孙嘉艺(1975—),女,山西大同人,中国艺术研究院副研究员,主要从事声乐、歌剧表演研究。(北京 100012)

^①Bel Canto 这个意大利词的直译应是“美妙地歌唱”(兼有“美丽的歌曲”的意思),在中国一向被译做“美声唱法”。其实它不仅是一种发声或歌唱的方法,而且是一种歌唱的风格和流派。见尚家骧《欧洲声乐发展史》,中国广播电视出版社,2009:34。

演唱者提出挑战。彭康亮在歌唱中规避了西洋美声唱法和汉语发音之间的矛盾,清晰、自如、生动地展现出其中的中国民族音调特征,还在原始旋律、新编伴奏、个人诠释三方面做出合理设计与充分融合,使作品结构、整体面貌、情感意境得以再现和升华。可以说,这7首带有新异特征和探索意味的作品,是对观众的听觉考验和精神洗礼,歌唱家的表演风格和处理方式也凸显出这些作品的学术价值。相反,另外一些耳熟能详的经典,如《手挽手》《小河淌水》《阿拉木汗》《嘎俄丽泰》《牧歌》《康定情歌》《鸿雁》等,一经演唱,即引起观众高度共鸣,台上声情并茂,台下载歌载舞,气氛热烈,场面温馨。这场以美声唱法演绎中国民歌的“严肃”音乐会,在保持艺术性与兼顾普及性之间取得平衡,最终呈现出雅俗共赏、深入人心的艺术效果。

“冬之旅”(中文版)独唱音乐会首演于2014年7月,经过反复推敲锤炼,于5年后再度复演,24首歌一气呵成,从导赏到整部套曲的表演,再到返场德文版的“菩提树”,总体上给人以缜密、细腻、深邃、从容的听赏感受。弗朗兹·舒伯特的音乐、威廉·缪勒的诗歌,用中文演绎起来同样萧索悲情、丝丝入寇,观众屏息静气,跟随着失意彷徨心不甘的旅行者,走过一程又一程,从《晚安》开始,经过《风信旗》《冻泪》《菩提树》《春梦》《孤独》《白发》《幻景》等,直到最后的《老艺人》^①,大家仿佛亲历了不同岁月的生命场景,最终领略到“只有归途、没有来路”的人生哲学。为保持美声唱法的声音特性,同时用“字正腔圆”的汉语演唱风格传达诗歌原有意境,彭康亮对邓映易老师译配的中文歌词做出相应调整和更改,最终在气息、情绪、共鸣、字句搭配之间形成醒目的个人风格,而他以歌剧方式对某些乐句和乐段的表达,也为艺术歌曲的雅致韵味添加了别样光彩。舞台上作为背景的长椅和零落的黄叶,连同历尽沧桑的“人生倾诉”,仿佛中国绘画中的留白手法,带给观众无限遐想。用中文演唱来诠释德文声乐套曲的有益尝试,使彭康亮的歌唱体验、艺术理念、文化追求抵达另一高峰,同时也为中国观众能“深入浅出”地理解世界经典作品,提供了可行途径。

“用美声唱法演唱中国民歌”“用中文演唱诠释德国声乐套曲”的主旨渗透着“中西合璧”的艺术理念,这两场学术型音乐会的演唱方式和曲目选择具

有开创意义。在多元文化、全球网络信息高度发展和冲击的时代里,丰富多样的现场音画以直播速度游走全球,但类似这样两场以中外声乐作品为主题、看似平常的独唱音乐会,却不多见,其实操难度及引发思考,体现在以下三点:

第一,曲目受限。基于中国民歌音乐的特定风格和男低音固有的厚重音色,男低音选曲有很大局限,无法与女高音和男高音相比肩。齐尔品编配的7首民歌都经彭康亮反复斟酌选出,本质上他希望寻找与美声唱法风格、本人音域接近的作品来演绎。但类似于《赶牲灵》《黄杨扁担》《三十里铺》等大量高亢激昂、富有靓丽色彩、欢快活泼的民族声乐作品,却不适合男低音演唱,甚至与整个美声唱法的中低声部都有疏离,这种情况主要受制于作品描绘的音乐形象和整体的律动特点。第二,技术障碍。美声唱法与中国民歌在审美风格 and 情感意趣之间存在很大差异,用美声唱法演绎中国民歌存在一定的技术障碍,还涉及艺术表现和学理研究。第三,转译难点。在中文歌词、汉语发音诠释德国作品的转译表演中,不仅要使汉语音色和语义表达更贴近原作,还要突出作品韵味和情感意境。要克服以上问题,歌者必须苦心钻研,对原有的美声唱法技术规则做出相应的调整和取舍。

而“美声歌唱 中国民歌”和“冬之旅”(中文版)独唱音乐会的成功举办,正是彭康亮秉承“中西合璧、回归本土”的声乐艺术理念,积极探索西洋美声唱法与中国声乐作品、汉语演唱之间的复杂关系,最终使美声唱法为中国音乐所用的优秀范例。

二、艺术理念和演唱方法

意大利、法国、德国、俄罗斯等声乐学派都归于西洋美声范畴,虽然各自发音位置不同,但都以大致相同的审美标准来演唱。这一标准就是立体式的共鸣和穿透性,以及由元音极度连贯而形成的声音线条。这些审美标准与根深蒂固的文化传统、生活习惯相关,此外,当地的语言、伴奏乐器、演出场所、人

^①文中所列中文曲名与相关资料略有不同,参见《舒伯特〈冬之旅〉声乐套曲——彭康亮演唱专辑》[CD],中国唱片总公司,2014。

种性格等,也直接影响到具体唱法的选择和运用。由于中国民歌的情感意趣通常在劳动活动和小众交流中传达,因此它并不以美声唱法的立体式共鸣为审美标准,骑在马背上唱山歌产生的共鸣,与教堂唱诗班在封闭空间中发音、再由空气振荡产生的立体式共鸣截然不同。共鸣不同,导致音色不同。另外,西洋美声唱法中最具有代表性的意大利学派,十分强调5个单元音的独立性,但汉语发音则要求将35个韵母^{[1]655-656}严格归韵,致使两者呈现出完全不同的语音特质。如果在演唱中国作品中,过于强调辅音,以及由元音与辅音混合而成的韵母,就难以达到美声唱法对声音线条的严格标准。以上差异,使众多美声歌者对中国作品产生畏难情绪。早在2006年,太平洋音像公司就对彭康亮发出“录制中国声乐作品”的邀请,经过准备,未能完成,那时他的主要精力集中于频繁演出西方经典歌剧,海外归来,用自己的母语歌唱,竟无从下手。据本人回顾,当时的主要问题是:“发音掌握不好,元音和辅音的关系唱不清楚”^①。经过潜心揣摩,2年后终于顺利发行中国歌曲集《啊!中国的土地》,反响良好。近观彭康亮回国近20年的舞台表演和教学经验,笔者认为他用美声唱法演绎中国作品的两个关键点,就在于对语言特点和体裁风格的有益探索。

1. 语言特点

(1) 字音归韵

正如上文所述,强调元音和韵母归韵是意大利语与汉语在发音上的最大区别。用美声唱法演绎中国民歌,如果35个韵母的归韵不到位,比如前鼻韵母和后鼻韵母界限不明,唇、齿、舌、牙、鼻的关系未能搁置妥当,力量分配不均衡,就无法清晰呈现音节,特别是当节奏密集、字音速度加快时,更需要灵活应对复杂多变的韵母交替现象,否则观众听到的歌词将是含混一片。因此,做到将字音归韵,是解决咬字清晰的有效办法之一。彭康亮在演唱中就非常注重字音归韵,比如《手挽手》的快板乐段,如果不能归韵,几乎无法完成演唱,特别是在一些快速行进的节奏中,清晰吐字和保持共鸣之间的矛盾尤为明显。他的精准发音、对快速节奏的轻松驾驭和对欢乐情绪的充分传达、为快慢乐段之间的情绪和音色差异所做的对比、对哈萨克民歌韵味的体会拿捏,使演唱规格达到优质水平。

(2) 字音比例

汉语拼音中的6个单韵母和29个复韵母^{[1]655-656}呈现出丰富多变的语音特色。复韵母中每一单韵母在不同音节的不同位置上,产生出千变万化的长度比值,这一比值关系不仅受到每个字音,特别是字头、字腹、字尾的制约,同时,也深受每一字义的影响。字义不同,相同字音的着力点也不一样,这又牵扯到字音力度的比例关系。在彭康亮演唱的《锄头歌》和《一杯美酒》,以及《冬之旅》(中文版)等作品中,可以清晰地感受到他对字音比例的精心设计;同时,由于声母力度对音乐线条也有一定影响,因此他的声母发音既不过硬,也不含糊,而是以适中力度传递到字头、字腹、字尾,形成字音和气息的良性循环,避免了声音的阻滞。而《冬之旅》(中文版)的顺畅完成在很大程度上是依靠对字音比例的合理安排,因为它是进一步传达词语表情和乐句含义的前提。

(3) 依字行腔

很多歌者为保持美声唱法的立体共鸣和声音线条,演绎中国声乐作品时经常“字随腔行”,同样导致字音不清晰,这种“用牺牲字音成就共鸣腔体”的办法不可取,只有“字正”,才能“腔圆”。汉语和意大利语的发音是以不同的“字”为基础,形成不同的“腔”,这一点泾渭分明。依字行腔的必要性在整体认读音节、平舌音、卷舌音中最为明显。总体而言,既不能因为注重咬字,忽略声音美感;也不能为保证共鸣和线条,吞噬“字音”。歌曲的情感内涵以语义为载体,而音乐的构建则以语音为基础。彭康亮演唱《小河淌水》《在那夜色月光下》《牧歌》《鸿雁》这几首速度相对舒缓、乐句相对绵长的作品时,谨遵依字行腔的原则,使得字与字之间的连接、单独元音与辅音之间的过渡,都能在中国歌调的线条中得到延展和持续。对于《牧歌》所描绘的“蓝蓝的天空,飘着那白云,白云的下面,盖着雪白的羊群”的图景,他采用控制字音速度、调整力度变化,转换歌唱音色、改善共鸣腔体等手法来实现,他的演唱为听者展现出一幅由远及进、由静到动、由高到地、由深到浅的丰富画面,使人仿佛置身于风吹草低见牛羊的茫茫

^①参见2018年5月6日,笔者在北京对彭康亮进行学术访谈的现场录音。

草原。

以上这些演唱技术和音乐处理,都可以看作是彭康亮遵循语言特点,紧抓题材内容,真实生动反映歌曲意境的良好示范。事实上,在世界各地的歌唱艺术中,咬字都是重要一环,它既是歌唱的起点,也是评判演唱水平的终极根据之一,没有清晰的字音,就没有具体的音乐形象明确的精神指向。

2. 体裁风格

从创作时间、体裁内容、创作手法来看,中国声乐作品大致分为四类:一是以黄自等作曲家为代表创作的近代艺术歌曲;二是民歌,包括各种风格和技法的原始地道民歌和新民歌;三是创作歌曲(涵盖“当代艺术歌曲”^①和“抒情歌曲”^②在内,因这两种类型界限不清,故本文暂时根据习惯表述统称为“创作歌曲”);四是歌剧选曲,主要指咏叹调和宣叙调,由于表演歌剧选曲涉及剧情和角色等更多因素,笔者将另外撰文说明,本文仅就彭康亮对前三种体裁的演唱方式做一讨论。

(1) 近代艺术歌曲

中国近代艺术歌曲的音乐风格接近西洋音乐,基本都是依照诗歌音韵特点,将西方创作技法与中国传统音乐、语言元素相结合,并协调一致,因此很适合用美声唱法演绎。每位作曲家的作品都具有鲜明的个人特色,在曲调和字音设计方面最为考究的就是赵元任先生,而彭康亮于2015年特别录制了以赵元任作品《西风的话》为题的中国近代经典艺术歌曲专辑,其中包括《燕语》《织布》《听雨》^[2]等未被广为传唱的作品,《怀念曲》《红豆词》《梅娘曲》^[2]等女高音和男高音的音乐会保留曲目,也被他用男低音的浑厚音色演绎得入木三分。在他的歌唱中,既有宏观把握,也有微观调整,“音”和“字”一经碰撞,就自然完成了归韵、共鸣、线条的融合,声音的色彩和美感也自然流露。由于歌词重音影响整体节奏,甚至决定音乐的个性特点和诗意的确切表达,因此,他在演唱时也充分关注“诗意和音乐、歌词和节奏”的密切关系,他对《踏雪寻梅》和《我住长江头》^[2]的节奏重音给予合理安排,使得演唱呈现“四两拨千斤”的艺术效果,前者的简洁欢快和后者的流动顺畅形成鲜明对比。

(2) 民歌

用美声唱法演绎中国民歌,检验标准就是“语言

的精准度和观众的接受度”。如果过渡注重美声唱法的位置、共鸣等因素,字随腔行,观众必然听不清字音,会形成“美声唱法就是听不懂”的观念,或产生“美声唱法就是‘装腔做势’”的印象。因此演唱中国民歌,即使牺牲一部分美声唱法要求的共鸣腔体的统一和音乐线条的连贯,也是利大于弊的。由于中国民歌含有丰富的语音语调变化,致使咬字在歌唱技术中占很大比例。优质的表演不仅会使观众惊诧,还可以逐渐形成“美声唱民歌也同样动听”的大众共识。彭康亮演唱中国民歌时,除去声音处理和情感表达,还始终不忘民歌本身的润腔特点和地域风情。比如他演唱的江苏民歌《锄头歌》,在咬字清晰的基础上,以“民间号子”的喊唱方式和律动特点,结合美声唱法遵循的腹式呼吸、通畅原则、泛音效果,将锄地场景的画面和坚持不懈的奋斗精神表现得淋漓尽致。再比如演唱云南民歌《小河淌水》,他刻意对段落首字“月”做延长处理,恰到好处地突出了宁静的月亮和流淌的小河之间的静动对比;“yue”的延长发音,也投射出一定的声学意义和听觉审美价值,因为“i、u、e”的混合发音便于在高位置上形成丰富的声音色彩,特别是首字母“i”和尾字“e”比“a”“o”更容易规避美声唱法立体式共鸣腔体与中国民歌润腔特点之间的不匹配,延长“月”字,无形中使男低音浑厚凝重的音色与《小河淌水》轻盈悠长的形象达到平衡,在保持民歌原有风格上,为作品焕发出新质。

(3) 创作歌曲

彭康亮认为这种体裁比较复杂,类似于“音乐会咏叹调”,既不是真正的歌剧咏叹调,也不是以诗歌为源泉的艺术歌曲,更不像民歌那样涉及不同地域和风情,在声音运用方面,有时要破坏既定规则,甚至要依靠某种激情状态表达作品大意,这种激情就

①当代艺术歌曲的提法来自梁茂春专著《中国当代音乐》,主要用于区别近代艺术歌曲,书中表述:“1949年以来一直没有受到充分重视的艺术歌曲体裁,到八十年代又重新唤起了人们的注意,并举办了几次全国性的艺术歌曲创作比赛”,见梁茂春《中国当代音乐》,上海音乐学院出版社,2004:25。

②抒情歌曲的提法来自梁茂春专著《中国当代音乐》,书中表述:“这种表现人们悲痛感情的抒情歌曲,在新中国建立以来的音乐创作中是绝少先例的”、“体裁方面,这一时期是抒情歌曲丰收的年份”,见梁茂春《中国当代音乐》,上海音乐学院出版社,2004:23-24。

如同歌剧表演中的激情^①。笔者认同这一观点,虽然一旦激情充沛,字音清晰度可能会受影响,但在艺术表演中,往往“声泪俱下”比“抑扬顿挫”更具有感染力,这也完全符合“以情带声”的中国声乐古训。另外,创作歌曲这种体裁更注重声音质量和情感色彩,如果没有激情,单纯用艺术歌曲的诠释方法,演唱终显平淡。从西方歌剧发展历史来看,作曲家和演员都想在一首咏叹调里体现自己所有的专业技巧,以达到戏剧性效果,并希望在打动观众之时,一举成名。因此演唱这种类似咏叹调的创作歌曲有很大难度,它兼具抒情性和戏剧性,演唱分寸至关重要。彭康亮本人曾是职业歌剧演员,他对激情的运用和表达驾轻就熟,以上这些理念和做法,在他演唱的《啊!中国的土地》^[3]中显而易见。

综上所述,遵循语言特点和体裁风格,用美声唱法演绎中国作品存在诸多不易,甚至“费力不讨好”。其中的取舍态度和主辅关系,来自于每位歌者的表演经验和审美能力。为什么彭康亮这样一位成功塑造50多个角色,享誉海内外的职业歌剧表演艺术家,要提出和奉行“用美声唱法演绎中国声乐作品”“用中文演唱诠释外国歌曲”的艺术理念呢?这就要回到“美声唱法本土化”的历史溯源和当代意义上来讨论。

三、历史溯源和当代意义

从20世纪20年代末、30年代初开始,中国出现了一批以黄友葵、斯义桂为代表的美声唱法歌唱家,包括随后的喻宜萱、唐荣枚、郎毓秀、周小燕、张权、高芝兰、李志曙、沈湘、温可铮、孙嘉馨、郭淑珍等,都先后受教于海内外,他们无一不以运用美声唱法演绎中国作品为己任,并在舞台实践和教育教学中勤奋摸索、不懈努力,终使美声唱法在中国大地形成风气、焕发光彩。彭康亮曾于1979年以中央音乐学院学生代表身份,参加为期半年的上海音乐学院斯义桂专家班,得到斯先生亲传的他,无疑成为美声唱法在中国的中坚力量和开拓者。他和前人共同秉承“中西合璧、回归本土”的艺术理念和文化追求,希望在演唱中兼容西洋方法和中国风格,最后形成具有鲜明民族特色和文化传统的中国声乐表演艺术风格。这种表演艺术风格的自我建设和完善发展,需要建立在研究中国语言和调整美声演唱技术的基础

上,这是包括作曲家、歌唱家、演奏家在内的群体作业行为,这一践行过程通过几代人的共同努力,日臻成熟。无论这种表演形式未来能否在演唱技巧、艺术风格、文化内涵上,与西洋美声唱法的意大利学派、法国学派、德国学派、俄罗斯学派并驾齐驱,它在当代社会的文化意义都不容小觑。

1. 以通码功能向世界展现中国音乐

所谓“通码功能”,最早由作曲家叶小钢提出,他认为“交响乐的演出形式是全世界器乐作品的通约密码”^②,也就是说,大家对交响乐演出形式的认识和理解,已达到普及程度,犹如英语和普通话分别在世界和中国范围内被作为大众交流的共通语言一样。那么,美声唱法亦可被看作国际声乐表演的交流通码。

2011年,彭康亮出任“玛丽亚·卡拉斯”国际声乐比赛评委,并在希腊雅典的玛丽亚·卡拉斯艺术中心举办个人独唱音乐会,来自世界各地的歌唱家和参赛选手,被他演唱的中国民歌深深吸引,纷纷提出借印乐谱。为什么这些以美声唱法和以西洋歌剧表演为职业的歌唱家,能被中国音乐所折服?面对陌生的语言和独特的音乐风格,是美声唱法这道通约密码,打开了中外音乐家之间的文化壁垒,拉近了彼此的距离,增进了情感理解和精神交流。借助美声唱法的通码功能,外国歌唱家有望介入到中国作品中,将其在世界各地传唱开来,使中国音乐真正面向世界迈出一大步。回顾历史,中国早期声乐艺术家黄友葵、斯义桂等都为此付出努力,特别是斯先生的唱片很早就在欧美发行,但目前仍少有人唱,而其中的中国民歌,至今未能在世界范围流传。“中国音乐走出去”的理想任重道远,除去通码功能,还需要通过中外音乐文化交流过程中的另一个转译功能来实现。

2. 成为音乐文化交流的转译手段

一些坚持以原汁原味的表演方式展现中国传统的原创歌剧,通常都在世界文化重镇的巡演中,获得如潮好评。其中的代表剧目有《夜宴》《狂人日记》《诗人李白》《骆驼祥子》等,除《夜宴》由京剧小生扮

^①参见2018年5月6日,笔者在北京对彭康亮进行学术访谈的现场录音。

^②由叶小钢于2005年在北京现代音乐节开幕发言中提出。

演南唐后主外,其他所有角色都由世界各地的美声歌唱家担当。中国歌剧中抽象的音乐声响和独特的语音唱词所隐含的文化内涵,都能依托通行世界的美声唱法表演方式,得以呈现。因此,美声唱法又成为一种音乐文化交流的转译手段。

基于对此观点的认同,彭康亮先后5次演出并录制了声乐套曲《冬之旅》,他希望通过自己的双语演唱,实现中西音乐文化交融。音乐作品不同于建筑设计,声乐表演更无“尘埃落定”的终结版,生活阅历和文化修养的增加,对音乐表现产生着本质影响。《冬之旅》这一德奥艺术歌曲桂冠,在“中文版—德文版—中文版”的演绎过程中,相继呈现出“不同”的生命样式,这并非简单重复,而是一个艺术家在不同时段对艺术本体深入思考后,以实时更新的演唱状态对中西音乐文化的解读。用中文转译原作和用德文表达自己,无疑为中国人理解西方浪漫主义音乐,也为外国人理解中国声乐表演艺术、中国人的思维习惯和情感方式,提供参照和依据。他所演唱的3个《冬之旅》录音版本,体现出“美声唱法本土化”在音乐交流和当代文化中的深远意义,中国音乐走出去,正需要在这种“交流互鉴、取长补短”的过程中得以实现。

3. 成为普及经典、提升大众审美的重要媒介

全世界的美声唱法从业者,都必学意大利歌曲和歌剧、德国和法国艺术歌曲及歌剧、再宽泛就是俄罗斯作品,很少学习中国声乐作品;但老子的《道德经》、屈原的《离骚》、李白的唐诗等被誉为中国传统文化的经典作品,却一直倍受世界瞩目。面对这种反差,结合近20年的舞台演出和教学实践,彭康亮深切体会到,用民族唱法演唱民歌的表演形式,不可否定,不容置疑!但采用美声唱法,也可以对外介绍中国传统文化,这也是推广中国民族音乐的重要手段^①;同时,美声唱法亦是向内普及经典、提升大众审美的重要媒介。因此,他于2008年和2015年先后录制了《啊!中国的土地——中国歌曲集》《西风的话——中国近代经典艺术歌曲》两张个人专辑;作为主要演员参加了原创歌剧《大汉苏武》《运之河》的首演,这些都是他在“中西合璧、回归本土”的中国声乐表演艺术事业自我建设和完善发展过程中的积极践行。

在中国当代社会发展进程中,美声唱法从业者

需要完成两项任务。首先要把纯正的西洋美声唱法展现给更多普通大众,只有使不同层次的观众接受这种所谓的小众艺术,才能使相关的舞台表演和教育教学具有实际意义,使美声唱法真正成为普及经典和提升大众审美的重要媒介。其次,实现美声唱法本土化的关键原则是坚持科学化和民族化。全世界的歌唱方法既有共通性又有独特性,风格和唱法紧密相连。因此无论发声技巧如何变化,歌唱事业最终要服务于本民族文化,唱好本民族的作品,是成为声乐表演艺术家的前提。无论何种体裁和题材的作品,一旦音乐风格被歌唱行为破坏,其艺术内涵和文化属性就很难传播出去,更无法发挥美声唱法对提升大众审美的媒介作用。因此,保持鲜明的中国音乐风格,使表演回归本土化,是美声歌唱家必须把握的终极原则。

四、结 语

中国有一批像彭康亮这样的美声唱法表演艺术家,大都从恢复高考中脱颖而出,又亲历改革开放的惠泽,出国学习深造后,纷纷在国际音乐舞台上取得令人瞩目的成绩,回归故土,投身于舞台演出与教育教学事业。伴随他们的经验积累与理论总结,中国整体的声乐表演艺术事业,必将在“中西合璧 回归本土”的过程中焕发璀璨耀眼的光辉。随着中国经济的腾飞与综合国力的加强,中国文化必然迎来一个新高潮。而中国声乐表演艺术事业的自我建设和完善发展,与实现中国文化自信息息相关,它不仅能推动中国声乐作品在世界范围内的普及和传唱,更能促使中国声乐表演艺术融入世界音乐大潮,在共建人类文明发展的过程中,发扬光大。

参考文献:

- [1]新华字典[M].北京:商务印书馆,2004:655-656.
- [2]彭康亮.西风的话[CD]//中国近代经典艺术歌曲.北京:中国唱片总公司,2015.
- [3]彭康亮.啊,中国的土地[CD]//中国歌曲集:第一首.广州:太平洋影音公司,2008.
- [4]尚家骧.欧洲声乐发展史[M].北京:中国广播电视出版社,2009:34.

^①参见2018年5月6日,笔者在北京对彭康亮进行学术访谈的现场录音。

- [5] 彭康亮.舒伯特《冬之旅》声乐套曲[CD]//彭康亮演唱专辑. 音乐学院出版社,2004.
北京:中国唱片总公司,2014.
- [6] 梁茂春.中国当代音乐[M].上海:上海音乐学院出版社,2004:
23-25.
- [7] 杜亚雄.中国民歌地图[M].合肥:安徽文艺出版社,2013.
- [8] 李维渤,赵庆闰.德语艺术歌曲字对字译词[M].北京:中央音
乐学院出版社,2007.
- [9] 张畴,茅匡平.中国艺术歌曲选集[M].上海:上海教育出版
社,2007.
- (责任编辑:黄向苗)

Integration of Chinese and Western Cultures and Enrichment of Chinese Vocal Music —Taking Bass Singer Peng Kangliang as an Example

SUN Jiayi

Abstract: Bass singer Peng Kangliang has long devoted himself to interpreting Chinese vocal music works, using Western bel canto. Peng's pursuit of artistic effects and his personal singing style have been demonstrated in two recent recitals, "Chinese Folk Songs and Bel Canto" and "Winter Journey" (Chinese version). These performances are also typical representations of how he actively puts his artistic concept of "Integration of Chinese and Western Cultures, Enrichment of Chinese Vocal Music" into practice. When interpreting different genres such as modern art songs, folk songs, and song composition, he adjusts his approach to the use of Western bel canto according to the characteristics of Chinese language in three aspects which are as follows: the use of accurate vowels of each word; phonetic proportionality and the matching of melody and lyrics with the same tune. Mr. Peng's performance exhibits the contemporary significance of localization in terms of Chinese vocal music with Western bel canto: Chinese music is deciphered through a universal means; it serves as a translation mode for facilitating musical and cultural exchanges; it becomes an important medium to popularize classic works and enhance public aesthetics.

Key words: Peng Kangliang; Bass; Bel canto; Localization; Chinese vocal music works