■青年说

在正确的审美道路上 循序渐进做好自己

■对话人:石倚洁(青年歌唱家)
程 辉(戏剧评论家)

程 辉:我第一次看到你是国家大剧院上演的《法斯塔夫》,当时有种惊为天人的感觉:"这么出色的年轻男高音哪儿来的?"后来发现周边许多人跟你很熟悉,还亲切地叫你"石头"。

石倚洁:我的朋友都叫我"石头"。您在舞台上发现我不容易,因为好的角色、好的演员很多,注意到我可能是因为我的亚洲面孔。

程 辉:在西方歌剧里能有好的亚洲面孔挺不容易,而且你在其中一点不违和,无论是音乐、气质和表演。感慨还来自于我比较关注歌剧舞台,之前竟不知道你,没怎么见到宣传。

石倚洁:我最早回国演出是2010年唱叶小纲老师的《咏别》。我2002年出国后就一直没有机会回来演出,《咏别》是第一部。近些年,圈内人知道我是因为我经常唱叶老师的作品,还在国家大剧院演一些歌剧。从2012年开始,我每年保持至少两部左右的演出。现在网络越来越发达,我的一些视频被传到网上,学习声乐的年轻人们会关注多一些。去年参加湖南卫视节目之后,好像慢慢就更多地被大家知道了。

"是命运推动着我向前走"

程 辉:你现在算明星级的人物,但仍然比较低调。低调中诞生的明星,挺有意思的。

石倚洁:我的人生没有去刻意追求些什么,只是按部就班把每件事情做好。做好后,等待机会的来临,并且把它抓住,不是说要去争取什么机会。我觉得自己还算是挺知足的状态。

程 辉:但特别容易知足的人,好像很难一步步以这么快的速度成长,似乎被一种力量推进着往前走。

石倚洁:我觉得是命运在推动、督促着我往前走。我自己在意的是把每一次在观众面前的表现都尽量做到让自己满意。我也不知道为什么一步步走到了现在这个状态,自己总结可能赶上了两个末班车和一个首班车。第一个是留学大潮吃苦的末班车。我2002年出国,那时去国外留学很贵,我必须像所有留学生一样勤工俭学。虽然很苦,但回忆起来都是人生最宝贵的经历。第二个末班车是赶上了意大利歌剧鼎盛时期的尾巴。我2007年开始进入意大利歌剧圈子,之后5年间,剧院运转比现在好,国家的支持力度大,欧洲各国财政还没出现各种困难。2012年左右,意大利开始缩减开支,很多剧院破产了。但池子的水再少,鱼还是有那么多,我和前辈们一起演出,得到了很多锻炼。歌剧这一行,很多都不是在学校里学到的。舞台上摸爬滚打,像大染缸一样,扑进去几年,与很多前辈一起合作、排练,潜移默化都能学到很多的东西。但其后,更新的晚辈要再进这个池子,就很难了,除非你更出类拔萃。

还有一个网络视频传播的首班车。网上流传我最早的视频可能是2007年7月,在奥地利的格拉茨参加一个美国人每年夏天都举办的大师班。那时我是长头发,瘦瘦的,唱威尔第歌剧《茶花女》中的咏叹调"沸腾激动的心灵"。2008年我在罗西尼歌剧节的面试也有一两个视频。2010年我在伦敦开了人生第一场独唱音乐会,主办方也把几个视频放到了网上,有"冰凉的小手"和"寻常的故事",还有两首中国歌《我住长江头》和《红豆词》。通过这些视频,中国留学生开始知道我了。这些年,网上关于我的视频越来越多,无形中帮我做了很大的推广,所以我一直说自己是"网红"。

程 辉:能传播开主要还是因为你的演唱,这是根本。我第一次见到你,除了眼前一亮,还感觉你特别有激情,而且能随时调动自己的激情。你已经不是纯在舞台上运用技巧技术,而是把音乐化作了自身语汇,至臻化境。中国终于有这样一个歌剧歌手,令人欣喜。我好奇你这种感觉是怎么来的?是与生俱来的吗?

石倚洁:歌唱的乐感,与生俱来肯定有一部分。其次是生活阅历,还有一些专业的技术方法,三者叠加一起。父亲确实有遗传给我一些基因,小时候唱歌好不好我不知道,但周围的人都很鼓励我。后来我练美声,因为刚开始学,唱的时候想的是方法,把感情给撇一边去了。后来在罗西尼歌剧节,当时的艺术总监是阿尔贝托·泽达老师。每次看我排练或者演出,他都会坐在第一排给我手势,比如让我要连贯,要减弱,要半声,要渐强,要唱重音等等。在罗西尼歌剧节的磨练让我学会按照歌词和音乐的要求,把自己融入进去。

"笼子在身上,但你是自由的。"

程 辉:你不断积累起这种融会贯通的乐感,有什么经验或要诀可以提供给声乐爱好者吗?

石倚洁:学会读谱!大多数谱子上,音乐家都写的很细致。有些人看着歌词、音准和节奏,听着录音就唱了,谱上其他的内容往往就不看了。其实很多要求都很详细、准确地写在谱面上,一定不能忽视。另外,一定要把声乐技术长在身上。举个例子,没学唱歌的时候,我们就像自由的小鸟,流行歌曲唱得挺好,再去学美声。结果一学美声之后,发声方法就像笼子,把小鸟困住了。许多声乐系学生,往往一学就像傻了两三年,歌都不会唱了。我觉得,刚开始学美声是打破肌肉平衡,平时唱流行歌曲时处于很平稳的肌肉平衡状态。当学完美声技巧后,旧的平衡被破坏掉了,像在笼里的鸟,翅膀伸不开,有个枷锁。但老师的意图是让你在这个枷锁中寻找一个新的平衡,这个方法慢慢就会长在你身上,在那之后,你又可以到达另外一个自由王国。笼子在身上,但你是自由的。到那个境界,就可以把你的感情全都表达出来。声乐是一通百通的,有了基础,唱什么都可以更简单。达到新的自由王国,说起来容易做起来很难,在学声乐这条路上,我有过最困难的一段时间。

程 辉:是的,声乐技术感知还存在个体的差异。那么你是怎么通过克服这些困难,到达自由王国的?

石倚洁:也许大家不信,我最早是学男中音的,只能唱到小字二组的f。一般男生学声乐,唱到中高声区的时候,喉头会提很高,然后就唱不上去了。那时就有老师说我的音色是男高音,让我唱男高音,我说不可能的。但也是从男中音开始慢慢突破。这个过程我走了很多弯路,比如说解决稳定喉头的问题,怎么办?先是压着嗓子唱,很难听,等喉头稳定之后,慢慢再把这个力气撤掉。我觉得学习歌唱有两种方式。一种是有很耐心、耳朵很好的老师引导着你,逐渐从无到有,一步一步往前走,少走弯路,但很花时间,很少有人是这么学过来的。大多数人是第二种。如果把学生比作一盘散沙的话,老师用模子往上一扣,把样子做出来,有形状了再慢慢磨。也许你本身是圆的,最终被磨成了方的样子。我感觉很多学生后来越走越偏,就是因为终点并不明确。什么是正确的审美?什么是最好的声音?最科学的声音出来是什么样的?我们的目标是什么?这些问题都很重要。学生被模具扣出来之后,以为这就是成品,但其实这些只是过程,大多数人都把过程中的某个点当成终点。

程 辉:声乐还是一门实践的艺术。如果没有实践经验,只关在琴房里面练习是不够的。

石倚洁:对。我们一定要多唱,只要是适合你的歌,你就唱。有时只练习发声方法会把我们禁锢,声音越唱越紧。通过较多的歌唱实践,我们可以把各部分肌肉抖松。我开始工作的时候,歌唱方法是有问题的。我最初唱高音是往后躲的。为什么躲?这样不容易破,比较保险。我也没经验,没人跟我说这样唱不好。真正到了歌剧舞台上,才有指挥跟你说不行,但他不跟你说怎么解决,只能自己去研究。我就尝试把当时的平衡打破,把声音往上、往前唱。直到2012年唱《意大利女郎在阿尔及尔》之后,我才发现自己的高音稳定了很多。回想起来怎么会稳定的呢?是唱罗西尼的作品练的。在他的曲目里,很多"高音"根本就不算是高音,平时每天都在唱,这样慢慢达到歌唱肌肉平衡。只是在琴房里练音阶是不行的,一定要唱大量的曲目去把这个平衡给调出来。

程 辉:有没有很多学声乐的人,很想成为"石倚洁"?

石倚洁:不必成为我,要成为他们自己。学声乐是苦行僧般的修炼过程,投入和回报不成正比,学习的人很多,真正能到塔尖的人很少。要从一开始把心态放对,放稳。路要准,按照方向循序渐进。执著也是特别重要的品质。在一条正确的审美道路上,循序渐进地把自己的技术练好。同时,还要注意音乐修养和文化修养。音乐修养给你带来正确的演唱方式,文化修养让你能从更深层次去理解作品。各方面同时进行,才有可能走到比较理想的终点。

程 辉:声乐很多技法看不见摸不着,很难直观地去练。你在声乐学习这方面,有没有什么独特的习惯?

石倚洁:我的习惯就是回看自己的演出视频或录音进行比较,然后反思。如果有哪个地方和平常唱得不一样,我就会想到底哪里出了问题。2009年,我第一次站在受世界关注的歌剧舞台上演唱《欧里伯爵》的主角,这次演出让世界知道了有这样一个罗西尼男高音。但我的发声技术出了一点问题,因为我一整年都在听弗洛雷兹《欧里伯爵》的录音,照着他的录音练习。那一年上到高音就开始有点小晃,特别难受。一年后我再听当时的现场录音时才恍然大悟,明白问题出在哪里。弗洛雷兹唱歌时气息提得比较高,他的声音条件是允许的,而我没有那样的声音条件却去追求同样的音色,肯定不行。所以我养成了一个习惯,2010年之后各个时期的录音手机里都会留几个。有时唱一部剧时间久了,审美会被迷失掉,无法分辨,这时听一下以前的录音,跟现在一比就知道是怎么回事了。

在欧洲,我被反复问过一个问题:"你唱歌是不是自己想明白的"。我觉得歌者唱到最后都应该是自己想明白的。我是从完全没有高音慢慢练到现在这个状态。我有练习的方法,但这不是秘籍,只是朝着一个目标奋斗,两三年过去了还没有成效,但你还要坚持"继续",质的飞跃也许就在不远处等你。在歌唱上真的没有什么"秘籍"可言。

程 辉:你提到自己的反面例子。你的反思不仅仅是当时的反思,还有通过时间积淀后获得的一种新的感觉,难能可贵。唱歌剧这些年,有没有听到一些不同的声音?这些对你有干扰吗?

石倚洁:不同的声音不是很多。在国内,评论家有时会说我唱歌和以前不一样,会拿我2009年的录音与现在相比,觉得我的方法有些变了,越唱越宽。我觉得,现在变是好的,但需要保持一个度。我也经常说,作为一个歌手,随着年龄的增长,音色慢慢会改变。30岁之前一般是很清脆的音色,30岁之后慢慢走向沉稳。国外歌剧演员的成长,一般是从唱巴洛克、莫扎特、罗西尼这些轻巧的剧目开始,然后到30多岁过渡到贝利尼、多尼采蒂、早期威尔第,然后到40多岁,可以到偏抒情一点的古诺、马斯涅、威尔第或者普契尼。像我的话,可能等40来岁唱到《波西米亚人》这类剧目上,会暂时停留在那儿。怎么说呢,转变肯定是有,声音最后能唱到多宽的峰值是由每个人生理状况决定。我觉得自己最宽可以唱到《波西米亚人》。在这方面我严格地控制着自己,最后那个点把握得非常准确,不能让自己一味变宽,最后无法收拾。而且不要让自己唱太不适合自己年龄段的歌剧,这方面一定要很节制,要能忍受住各种诱惑。年轻人往往会觉得这是珍贵的机会或者因为有很大的回报去铤而走险,这很危险。

西班牙马德里皇家歌剧院·多尼采蒂《拉美莫尔露琪亚》

比利时安特卫普皇家佛兰芒歌剧院,莫扎特《魔笛》

瑞士阿旺什歌剧节,罗西尼《塞维利亚理发师》

"往前走三步之后,往后退两步休息一下"

程 辉:你对自己有非常清醒的认识,但你的表演是特别随性洒脱的,这种随性和你清晰的理性有冲突吗?

石倚洁:理性是在演出之后,在台上更多想的是怎么把音乐和感情做好了,理性是很小一部分。

程 辉:无论是塑造角色,还是举手投足,你的表演和歌唱一样让人称美。成为一个好的歌剧演员不容易,歌唱演员和歌剧演员差距还是很大的。

石倚洁:我是一个很腼腆的人。最早上歌剧表演课,让我在舞台上跨出去一步,我都觉得好害羞,哪儿哪儿都不对。后来不断地在舞台上实践,在这个熔炉里面慢慢抖松了。我日常生活中是一种样子,在舞台上又是另外一种感觉,条件反射有一种投入感,可以转得特别快。

程 辉:你是怎么做到从羞涩少年变成现在这样能投入、忘我的出色演员?

石倚洁:不敢说出色,只能说经验相对多一些,都是经验的结果。在台上我会想当下这个音乐该怎么表现,这个音乐的意象,这个词儿如何诠释,还得看着指挥,还有演员之间相互的关系,其实台上有各种各样需要我们注意的地方。

程 辉:放开、投入、忘我、进入角色,跟着音乐走。你会专门揣度作品中的人物性格吗?

石倚洁:当然。我们在学歌剧的时候,剧本看下来就知道这个大致是什么样的人,再多看几个版本,琢磨人家是怎么演的。我最开始的5年,平均每年出演大概五六部歌剧,罗西尼作品一共唱了12部。总起来算,到今年国家大剧院版的《茶花女》,正好40部。

程 辉:这么多剧目你是怎么拿下来的?

石倚洁:我就像是一辆启动了的火车,顺着惯性在往前走。这些年没有什么外力让我停下来,就一直走到了现在。其实,万一真不能唱了的话,我肯定会有一种危机感,但与其说是事业上的危机感,不如说我更在乎自己能不能唱歌。我有时候在想能不能换一种活法,但目前为止没想出来除了唱歌还能干什么。被惯性推着走,在既定轨道上奔驰,有时候我会控制一下,不让自己走得太快。我不太愿意过度消费自己,这是一种损耗。老是在最前沿,让别人天天看着你,我内心会恐慌。有时会害怕自己走得太快、太远而迷失自我。我一直坚持着每年去欧洲唱四五部歌剧,让自己经常回归到欧洲歌剧舞台,就像是回到了学生时代。每天除了剧院排练和演出,就在住处自己学习,时刻让自己不要忘记求学时那份对歌剧向往的初心。当我往前走三步之后,我会让自己后退两步休息一下,然后再往前走几步,这样循序渐进稳稳地前行。我不想让自己一直飞驰在轨道上。

"罗西尼歌手"只是一个过程

程 辉:外界称你为"罗西尼歌手",你怎么看?

石倚洁:罗西尼只是一个过程。2007年开始工作的时候,我只唱了4部莫扎特作品的主角,就是《后宫诱逃》《女人心》《魔笛》《扎伊德》。其他唱的都是一些大歌剧的配角,能出演的主角很有限。我的意大利恩师说虽然我当时比赛时唱的都是《波希米亚人》《浮士德》《宠姬》《茶花女》或者《弄臣》中的选段,但剧院一般不会给20多岁的年轻人演唱这些角色。他们从长远考虑你的艺术之路能走得更稳更远,一般让你从比较轻盈的角色开始唱。2007到2013年间,我差不多唱了十一二部罗西尼作品,一下子路就宽了,可能性就多了。唱罗西尼之后,大家觉得我身上印了一个罗西尼的印记。但是这只是一个过程,必然会存在转型这个问题。所以,大家当然可以说我是罗西尼男高音,但事实上,现在我唱罗西尼并不多。

程 辉:你并不愿意让定型阻碍自己的发展。

石倚洁:对,但我现在的一切都是罗西尼带来的。能在世界歌剧舞台上有这么多机会,包括我的演唱方法和技巧,对于音乐的理解等等,都是罗西尼带给我的。在他的指引下我一路走到现在,让我找到了最稳定的演唱状态。

程 辉:在你的整个事业中,有没有特别想感谢的一个人或者某几个?

石倚洁:当然首先是我的家人,他们是我在国内坚强的后盾。而我的人生走到现在,有很多伯乐。在转折点的时候,每一个环节总有一位伯乐指引着我,带着我往前走。日本留学时期给我机会去奥地利深造的林千寻老师,一手把我带进意大利歌剧世界的贾尼·唐古奇老师,带领我走进罗西尼世界的阿尔贝托·泽达老师,回国发展一直帮助着我的叶小纲老师。一位默默无闻的海归小歌手一步步走到现在,叶老师给了我很多机会,这9年间演唱了十来部叶老师的作品。当然除了这几位老师以外还有很多帮助过我的老师们,感谢他们!

"19highC让歌剧能上个热搜,我挺意外"

程 辉:目前,你在世界歌剧舞台上是真的游刃有余了。去年3月,作为一个新闻点的《军中女郎》"19highC"的轰动,其实我有些不同看法和担忧。你身为当事人,当时和现在都是怎么看的呢?

石倚洁:对我来说,更多是意外。从没想过大家的关注点在"highC"上。最初,它只是很平常的演出排练,我心里没有任何压力或者顾虑。连排时,有同事拍了15秒的视频放在了朋友圈。没过几个小时,在欧洲、美国的朋友就给我转过来了。就这样,一段小视频,在几个小时之内,全世界喜欢歌剧的朋友们都看到了,我感受到了大家的关注度,慢慢开始紧张。演出前我也没想到过《军中女郎》"多么快乐的一天"这首咏叹调会返场,因为没有这个国际惯例,男高音咏叹调只有"偷洒一滴泪"才有返场传统。第一场演出前,剧务同事找到我,让我考虑万一返场怎么办?在首演的10分钟前,我跟指挥简单商量了一下,说到时候看情况,然后就上台了。因为那个冰天雪地的舞美,白色的全是棉花,有飞絮,空气又干燥,第一遍唱完嗓子其实哑了,说话都费劲,加上那么高难度的咏叹调连唱两遍,万一出点纰漏就得不偿失了。但那天,我也是生平第一次感受到如此热烈的掌声,我这个老好人感觉盛情难却,就脑袋一热,豁出去了。现在很多音乐会邀请我都指定要我演唱这首"多么快乐的一天",但我一般都拒绝。我不想让大家感觉我整天在秀高音,也担心批评家们说国人的审美还停留在"唱得高、跑得快、画得像"的技术欣赏阶段。意外的是,这次的返场,"歌剧""军中女郎""男高音""HighC"都成了关键词,成了一个新闻事件。据我所知,还没有一部歌剧演出能上新闻热搜,这对歌剧来说真是个很好的事。通过媒体,让更多人知道还有歌剧这个行业的存在,人们开始有兴趣走进剧院。作为歌剧演员,我们有职责去拉近歌剧与观众的距离。哪怕我用高音先吸引他们的注意,但是最终征服他们的是歌剧整体的音乐和舞台。单靠高音的冲击来留住观众,还是挺难的。包括去《声入人心》《歌手》等电视娱乐栏目,我也是想通过参加一些大众感兴趣的综艺节目,在那些平台上为歌剧行业去发声。

程 辉:参加娱乐节目会不会影响到你艺术上的判断,或者是审美上的保持?

石倚洁:应该不会,毕竟并不经常参加综艺节目,偶尔去一下,然后又回到了现实生活。我现在逼着自己每年在国外至少演出4到5部歌剧,为什么?欧洲的歌剧观众总体来说比较内行,比较挑剔,他们看歌剧的关注点很多,除了歌手的技术、音色、音乐风格和语言,指挥对音乐的理解,导演对作品的理念,舞美、灯光、服装等等,很多的细节他们都会关注。我得不停地让自己重新去充电、去打磨,要让自己一直保持在较好的歌唱状态,就必须要经常在高水平、严要求的舞台上磨练自己。

程 辉:我觉得你的声乐条件特别适合唱艺术歌曲,你对中国艺术歌曲感兴趣吗?

石倚洁:我也唱艺术歌曲,但不多,因为合适的曲子不多。多年来我一直想录一张上世纪20年代到40年代中国古典歌曲的专辑,比如《思乡》《点绛唇·赋登楼》《玫瑰三愿》《我住长江头》《大江东去》《红豆词》……想选20首适合我的曲子,但最后只选出了十四五首。还有一个原因就是,最能体现我音色特点的应该在中高声区,很多艺术歌曲我可以唱,但因为音域较低,我总是觉得没有别人唱的好,所以一直没敢去唱。我是对自己要求特别高的人。

程 辉:我想到一个现象,一些中国的歌唱演员从国外学习回来后,唱中国歌曲就变味了。你好像没有这方面的困扰,有什么心得吗?

石倚洁:我是把在欧洲学到的德奥艺术歌曲的演唱规则和方法用到了演唱中文歌曲上。德奥艺术歌曲的演唱在语言上要求严格,一些歌唱规则,比如在拼读上,辅音该怎样,元音该怎样,讲得非常仔细。虽然语言不一样,但我觉得这些方法是共通的。许多学生演唱中文歌曲时,总会感觉中文是母语,怎么唱都会很标准,其实并不是这样。必须得一个一个字母仔细拼读,才能唱的标准。

程 辉:除了歌剧,你还有没有什么最想做的事情?

石倚洁:在家带孩子。因为平时太忙了,一年至少有八九个月在外面工作,很少能照顾到家人和孩子,内心特别愧疚。我特别渴望早晨去送孩子上学,白天自己听音乐、看看书,或者给学生上课,傍晚接孩子们回来,陪着她们写作业。特别向往这种简单的生活。