

青年说

龚琳娜:走生命的路

她是“中国新艺术音乐”创立者、歌唱家,具有独到的艺术理念与创新精神。她的艺术之途看似畅通,令人称羡——当初从中国最高民族音乐学府毕业,便成了中央民族乐团独唱演员,很快夺得央视青年歌手大奖赛银奖。随后出国,有了自己的专辑和自己的乐队,近年更以一首《忐忑》红遍中国。

她却坦承,自己是在跌跌撞撞中成长,在一次次舍弃与被舍弃中才找到音乐的灵魂之光。走自己的生命路,充满挑战、危机和焦虑、艰辛,但她终于执著、苦索地找到了,不仅从点滴积累中收获了艺术果实,更收获了爱情和艺术“侠侣”。

她叫龚琳娜,她的成功在于扎实地不懈寻找。不迷醉于表面虚华,始终初心不泯。她走向乡土采风,潜心研究戏曲和中国民歌,独具匠心地将多种声乐技巧润化于新艺术歌曲的演绎。十多年来,她还演唱了大量中国古典诗词音乐作品,融会贯通又转化为新的音乐风格,并致力于艺术的社会普及。

音乐是生命的道路

程辉:你《走生命的路》这张专辑中有我们邂逅重逢的有趣故事,也能代表这么多年我对你的理解。你从小生长在贵州,从大山走出来,一直把歌唱当做生命。这个专辑,应该也代表你歌唱生涯的一个转折点。

龚琳娜:谢谢理解。我确实一直把音乐当生命,觉得唱歌是生命最快乐的事。唱歌是净化心灵,而不单纯是一种工作。当时我在学校属于学霸类型,特别珍惜从中国音乐学院附中到大学的学习历程,它给我打下了非常好的基础。但是学院派往往容易造成模式化,习惯按照谱子走,毕竟教学上都有标准要求。这种标准却让我在毕业后特别不适应,很多唱法在市场上行不通。我是一个在乎观众的人,一名歌者站在舞台上,必须要跟观众有共鸣。我发现,我既不能把自己的声音与其他歌手的声音相区别,而晚上演唱的歌又很难激发我内心的东西,跟观众也没有真正的共鸣。当我对此迷茫的时候,就会寻找突破口。

程辉:那时你还是顺风顺水的,从家乡到北京上学,然后进了中央民族乐团,在央视青年歌手大奖赛上拿了银奖。但你总觉得不满意,因为大多是“你要唱”,而不是“你要唱”,表达不出你对生命的理解。

龚琳娜:小时候,我的快乐时光是在少年宫度过的,所有的记忆都是在唱侗族歌、苗族歌。十六七岁读中学时在电视上看到了吴碧霞唱歌,字幕写着“中国音乐学院附中”。作为一个行动派,我就给吴碧霞老师写信,她鼓励我报考中国音乐学院附中,我还真就考上了,实现了到北京来学习音乐的梦想。可走上专业舞台后,竟然发现跟观众没有心灵的互动了,怎么办?必须找新的路。我到处去听音乐会,每次去录音棚就问录音师:“您觉得哪个作曲家最好?”还跟所有能联系到的作曲家打电话。因为我知道,一个好歌者必须有好的作曲家。我的目标就是找作曲,要有自己的作品。

程辉:看上去有很多流行的作品,但是没有一首让你心动。

龚琳娜:对,所以我想寻找适合自己的作曲家。但是有名的作曲家都比较贵,我付不起钱。寻找过程中也受到了一些打击。每个歌手都说要找适合自己的作品,可我连自己想要什么都不知道,人家凭什么要给我写?于是,我在私下里加强了练习。我觉得自己条件不是特别好,声音也不是特别突出,但我敢于尝试,作为女高音,我就往中低音练,比如模仿席琳·迪翁、惠特曼·休斯顿等。但即使这样也没有多少人愿意为我写歌。一次偶然的机会,我遇到老锣。他在台上一边弹巴伐利亚琴一边唱歌,我在台下当观众。演出后,我跟同去的古筝演奏家常静一起去找老锣,他看到

我们是中国的民族音乐家,建议大家在一起“玩音乐”。初次见面,我们竟然就在一起弹唱了3个多小时,全是即兴演唱。老锣鼓励我不要带着条框框,我也放下了所有的不自信,张嘴就开始编词、哼唱,把心里所有的感受都唱出来了,我们完全用音乐交流,没有说一句话。第一次感觉打通了任督二脉,在为自己而歌唱。从此,我开启了一种即兴演唱方式。老锣说我的声音有很大张力,但又有细腻的地方,这种肯定一下子把我的自信提升起来了。现在我也在教别人唱歌,我就会记住永远要保护唱歌者的热情。老锣的话坚定了我内心真正想做喜欢的音乐的决心,但是怎么做自己,我还没有底。他邀请我去德国看看每年最大的世界音乐节,听听全世界的民族音乐家汇聚在一起怎么做音乐。3月份认识老锣,7月份我就去了德国,勇敢地追求要做的事情,看世界的民族音乐发展到了什么程度。去德国之后,我学

龚琳娜:是的,但不是迎合市场,而是要符合不同的环境。五行乐队后来遇到了一些困难。第一,两个国家的艺术家没办法经常在一起排练;第二,演出受到了乐评人的批评,认为做中国音乐为什么还有爵士味儿?因为之前我们认为,中国音乐要被西方认可还是要加点西方的味道。有了这样的批评,我们也有反思,并调整了方向,决心做以“龚琳娜”为核心的乐队。这就有了2004年《走生命的路》这张专辑。老锣觉得我们要做创新的音乐,一种国际化的中国音乐。我坚持不唱德语歌曲,也是为了不让观众混淆我是做什么的,必须用汉语演唱,做新的中国音乐。

程辉:是从那时起,就把自己的音乐定义为中国的新音乐吗?

龚琳娜:那时还没有开始,只是定了目标。后来,我们跟李西安老师交流,他认为我们的方向是对的,但需要一个定义——我们做的到底是什么音乐?最后确定就叫“中国新艺术音乐”。

我和老锣都是学院派出身,重视技巧和艺术水平,所以我们把自己定位成艺术音乐:不分流派,不分唱法;但是要有高水平、高质量;要包含民族性,也具有世界性。中国音乐要在世界上发出真正的声音,得到大家尊重,也必须是真正的艺术的音乐。那怎么确定“高水平”?老锣的想法是,如果你跟柏林爱乐合作,你也会很和谐,因为柏林爱乐是古典乐团里面最棒的;或者你跟席琳·迪翁对唱,你的气场也不会比她弱,那就



到了很多。首先,音乐会持续三天三夜,各个国家的音乐家组合在一起,有流行、有古典,但歌手们在舞台上如此欢乐的演唱,根据作品风格选择声音技巧,没有受“唱法”局限,打破了我过去对民族、美声、通俗唱法的认知,也把我在声音美学上的障碍全部打通了。第二,我发现我自信了,我就想要站在这样的舞台上,5年后,我也登上了这个舞台,而且有了自己的乐队。

不断探索的音乐创新

程辉:通过这种方式,你终于找到支撑你音乐的力量。在这之前是一种原始的、朴素的冲动。你要走的新路和原来想的也不一样,顺利吗?

龚琳娜:我跟老锣的第一张唱片是由五行乐队完成的,包含德国音乐家和3位中国音乐家,两国音乐家都有各自模式化的东西,一起合作说不定能碰撞出新的火花。所以用这种方式做了五行乐队的唱片。2003年1月,我们在德国实现了首场演出。这次演出的作品是我们完全在自由的状态下创作出来的,老锣谱曲、录音、剪辑,没花一分钱,一个月后我们就有唱片了。当时,老锣把旋律写完,就让我填词,我第一次为歌曲填词,填的是《自由鸟》“我想变成一只自由鸟,自由自在地在森林里唱歌……”专辑一出,就有了德国的首次专场演出,这种演出一般要在90分钟之内唱各种风格的作品,非常考验歌者的基本功。

程辉:早年间我看你在德国演出的录像,像小剧场似的,观演的感觉、环境和氛围很有意思。

龚琳娜:这样的小剧场对培养乐队很有帮助。《忐忑》就是2006年开始我在所有专场演出中都要唱的歌,是必不可少的营造高潮的曲目,因为经得住观众的反馈。

程辉:这种对观众、对市场的适应,锻炼了你的能力,检验了你们的作品。有没有听到不同的声音?



是“高水平”。所以要达到一流,所有努力都要向这方面靠,作品、技巧就要完美,声音控制就要好,要跟流行歌手媲美,音乐风格就要多变,而且在舞台上要有强大的表现力。

程辉:2004年,听你唱电视剧《血色浪漫》的插曲,还挺有感触的。因为你消失了一段时间,从德国归来能唱出这种音乐了。在你身上发生了一种“向后走”的变化,尊重了中国民歌的原生性。当时剧组是怎么找到你的?

龚琳娜:《血色浪漫》是2003年秋天做的。我从德国回来,8月份回贵州开始一个人的采风,独自在大山里待了13天,住在苗族老乡家里,天天听他们唱歌,那些真实的声音打动了我。那时在梳理我的演唱之路,想到了“要回归”,要回到自己真实的声音。《血色浪漫》剧组之前也找了好多人,都唱不出陕北的味道。后来,中央民族乐团唢呐演奏家牛建纲推荐我,听完我的演唱后,就让我进棚录音了。我之前没去过陕北,但那时我的声音已经全部打开了,尽量直接唱,没有束缚。当时,我不知道这是部什么样的电视剧,只是在那个节点,正好是我去找寻创作的根的节点。

程辉:我小时候听到的中国民歌都是丰富多样的,民族、地域、歌者各具特色。但是后来慢

慢发现,个性的声音和风格越来越少了,看似有美学标准却都千篇一律。从你的身上,我看到了回归的倾向,不仅有“个性”寻找,演唱有古朴的生命力,也和电视剧内容主题特别贴切。后来,又听了你在中央民族乐团举行的音乐会,感觉你还走了从古典中寻找现代的路子,从“向后走”中实现了“向前走”。这些年你的音乐跟在德国期间又有什么不同?

龚琳娜:阶段不一样。刚回国的音乐会是因为我们确定了新艺术音乐的方向,这场音乐会有了《忐忑》这个作品,是技巧和演唱的创新。从那时开始“新艺术音乐”的基本概念和演唱就有型了。2010年,中国各地有了更多各种各样的大剧院、音乐厅,我感觉机会来了。那时正赶上网络把《忐忑》这首歌带火了,一下子把我扔到了流行音乐的环境里。其实,《忐忑》并不是为了火起来才去创作的,它是艺术歌曲,有很高难度。我开心是因为做高难度的音乐依然可以红,证明有市场。从德国回国,正赶上综艺火热,天天参加娱乐节目,非常不适应,但也别无选择,没有音乐厅请我专场演出,只能出现在流行音乐的环节中。

“娱乐的东西到此为止”

程辉:你对自己的追求和社会对你的态度有清晰的认识,我曾经担心你在五光十色中陶醉于“另外的成功”,会丢掉自己。但我还有疑问,在赢得了这么多的观众和市场后,你如何再跟之前的音乐追求进行勾连呢?

龚琳娜:我在德国时期做了很多场音乐会。回国后没有音乐会邀请我,这种状态持续了9年。我更多以流行明星的身份出现,但我一直期待有自己的音乐会,也一直没忘掉这个初心。2015年,我在天桥艺术中心做了3场名为“爱·五行”的新艺术音乐会,我发现做音乐会需要兼顾宣传、找赞助等很多事,我是歌者,这些我根本做不了。所以觉得必须要等待有音乐会的市场,2015年之后,我开始收到艺术类音乐会的邀请,比如跟交响乐队合作等等,还有我和老锣决定把古诗词的项目一直做下去。古诗词在流行音乐市场是没有多大价值的,当我决定做古诗词的时候,娱乐活动参加的就少了。

程辉:是否可以理解为在开始时,你是想通过娱乐的方式让更多的观众感受到艺术的力量。

龚琳娜:是的,我始终意识到必须要回到主线。所以2015年之后,做了《二十四节气古诗词歌》《唐宋东西》的专辑,就是想表达,娱乐的东西到此为止,我要做艺术的内容。2019年开始有了更多自己的音乐会,比如在武汉的琴台音乐厅做“二十四节气古诗词歌”专场,我也陆续开始收到各地音乐厅的邀请。整场音乐会可以做艺术,而且是观众主动买票。这比给我什么奖项都开心,因为是老百姓的认可。

程辉:这样新的艺术音乐的古诗词音乐会,跟你之前唱的《阳关三叠》等琴歌有什么区别?

龚琳娜:琴歌就是琴箫和我,三个人都是一个声部,古代的音乐有意境,但相对比较简单。



“二十四节气古诗词歌”中音乐都是原创,歌词是古代诗词。音乐并非古典,但与古典又一脉相承,比古典音乐丰富很多,有童声合唱、多声部,每个乐器都不一样,根据四季的风格寻找不同的表现方式,它更类似舒伯特的当代艺术歌曲。夏至节气我用辛弃疾的“稻花香里说丰年”,到了秋天就是刘禹锡的“自古逢秋悲寂寥”,冬天是高适的“天下谁人不识君”,随着每个节气的递进,它的声音都在变,我想传递节气与气节的关系,让观众感受到人的情感和精神追求的变化。

坚持音乐的活态传承

程辉:你一直想潜下心来做音乐,但我发现你又不甘寂寞,在音乐文化普及上做了很多工作,为什么带了那么多群众合唱团?

龚琳娜:就为了活态传承。我走了一条新路,很多音乐学院学生问老师:她为什么这样唱?老师会说,你不是她,做不到她那样。但我觉得,要拓宽视野,什么音乐都可以尝试。我想与同行交流,但没人愿意跟我交流,要么说我走歪路,要么就觉得我高高在上,剑走偏锋。同时我也发现受普通观众欢迎的严肃音乐家越来越少,我想打破这种现状。此外,许多人写的国风歌全是词,不给一个字留行腔、留韵味,汉语的魅力就没了。我有一种责任感:中文那么美,为何大家都不喜欢唱中文歌了?之后有个机缘,小区的人找我问能不能给小区合唱团教教课。老锣鼓励我说得为社区服务。于是我就成了社区合唱团的老师。我讲各种形象思维而非理论,让他们去唱,教着教着一些方法出来了。一些民歌没人传,那么我教他们唱了,是不是就能够传了呢?用形象思维的方式启发大家,找到一条活态传承的方法——不讲道路、技术,只讲故事。切身感受的声场,让音乐回归到生命的原动力上。我教他们把这些歌放在生活里、用起来。这一点我受到匈牙利音乐家柯达伊的影响,如果创造出一套比较实际的教学法,教大家怎么练中国的行腔、韵味、声色,怎么训练不同的人,不是很好吗?这让我开始有了教学法的想法。现在我想先从中小学音乐老师开始,只有教会老师,才能让老师教会他们的学生。同时培养舞台上的少儿合唱团,通过这些活动,孩子们不仅喜欢音乐,还喜欢上了古诗词。我在传承中还结识了很多民间歌曲的非遗传承人,他们也需要有更科学的教学法来普及民歌艺术,这让我有了更多的思考和打算。

程辉:能不能说三个你最想实现的目标?

龚琳娜:第一,希望能够实现在国际水准上的艺术成功,让世界更多的人听到我们的声音;第二,希望我的家庭能够更加美满幸福,这份幸福不仅是我生活的、也是艺术上的力量;第三个目标,希望未来我的教学法能推动中国音乐的传承,这也是音乐生命更好的延续。



青推荐

《清平乐》的历史温度与文化厚度

■王志彬

别,长亭拱手,杨柳依依,让观众看到曾经出现在语文、历史课本中的熟悉名字成为了活生生的人,亲切感扑面而来。这些场景又包含对历史的丰富理解,因此观众会更欣赏范仲淹、韩琦、晏殊等人的人格魅力,对他们的印象也更为深刻立体。

《清平乐》一半戏在后宫,主要演绎宋仁宗与曹皇后、张贵妃、公主徽柔等人的日常生活,体现着宫墙内生活的高雅、规范和从容,戏剧冲突相比于同类后宫戏显得克制和冲淡,自然呈现了饶有雅趣、与民同乐的皇室生活。与此同时,电视剧着重表现仁宗、皇后、公主等在性格、角色、命运之间的撕扯,也写出了“孤城”之中个体生命的孤独寂寥。

而另一半重头戏则在朝堂。历数那些出现在仁宗朝堂之上的文人:晏殊、范仲淹、韩琦、富弼、苏舜钦、欧阳修、司马光、王安石、苏轼……全是自带光环的历史文人大家,得益于演员的精湛演技与电视剧的视觉处理,那些曾引领文学和思想发展的文豪们,有了具体的形象。因此《清平乐》在塑造文人士大夫形象方面,不是脸谱化的速写,而是立体丰富的渐次展现,尤其是晏殊、范仲淹、欧阳修等人,用大事件对应人物主要风骨,用小细节补充人物性情爱好,饶有兴趣。

这些熠熠生辉的形象和他们的诗文一起,根植于中国人的心理。晏殊的《清平乐》、范仲淹的《渔家傲》、《南京书院题名记》、石介的《庆历圣德颂》、夏竦的《鹧鸪天》、苏舜钦的《沧浪亭

记》……在电视剧中渐次出现,也在不同人物口中反复吟诵,这既是对观剧者善意的提醒,也在人物形象的塑造上形成一种互补,诗文是人的代言,由诗文见人。借由《清平乐》,以范仲淹为代表的宋代文人士大夫来了一次集体的亮相,无异于一次人文历史的普及。

但《清平乐》中的文化普及不止于此,烧香点茶,挂画插花;书法宋词,科举选官;坊市街巷,蜜饯美食……犹如一本本历史教科书,将这些兴盛于宋代的独特文化悉数呈现。电视剧主要展现的只有一条街的景象,但“坊中有市,市中有坊”,汴京城琳琅满目的市井气息和熙熙攘攘的市民百态,尽显呈现。而剧中勾栏瓦肆正在上演的相扑、中秋节的巡游,以及节日当晚燃千上万的灯笼等营造出来的空间气氛,让观众仿佛穿越回了宋代。

看这部剧就是在欣赏美,一个镜头就是一幅画,不仅山水楼阁力求搭配合理,而人与外在环境也讲求和谐统一。特别让人沉迷的是该剧的服装,仁宗、曹皇后等人的每一套衣服、妆饰都是按照宋朝画册几乎一一还原,将礼仪性和制度性精准凸显。而剧中以诗词演绎的歌曲,除了渲染气氛、推动情节、映照人物心情外,也让观众沉醉在优美动听的旋律中,真正明白古人的诗词都是用来唱的。正是通过这些精益求精的制作,观众才得以感受宋人独特的美学趣味;正是透过一张张堪称绝美的画面,我们才能够触摸到历史的温度和文化的厚度。相比于当

前不少粗制滥造、审美缺失的“快餐式”电视剧,《清平乐》在台词、布景、音乐以及镜头的调度之中,自然展现出宋代之美,潜移默化起着美育与教化之功。

导演张开宙说:“人们对宋朝的情感首先来自对宋词的喜爱,到底是什么样的社会生态能够给予文学作品如此充分的滋养。宋朝是一个存在超过300年的朝代,政治、经济、科技都处于当时世界的领先地位,我们觉得用电视剧再现它很合适。”

试图以一部电视剧来呈现宋仁宗时期方方面面,并试图沟通解释现代人对宋朝的情感,这是《清平乐》的雄心,却也是其缺点。求全导致事无巨细,失之宽泛,少了叙事艺术的起承转合,也就缺乏深层的探求和思考。精良了道具、服饰、礼仪等,必然会对故事的情节缺乏把控,文化的内涵需要慢慢品,情节的跌宕需要紧凑,快慢之间的度不好拿捏。《清平乐》情节拖沓,很多细节余味悠长,但是从观剧的角度来看,一则是没有把故事讲好,影视作品首先故事情节是核心,先把故事讲好了,才能抓住观众,也才能实现其他的目标。仁宗在位42年,大事频发,政治制度、经济改革、外交关系等都可挖掘,可惜电视剧的处理流于表面;二则该剧对观众有门槛的要求,需要观众对宋仁宗时期的历史喜爱并足够了解,否则很多细节不知所云,剧中很多场景的呈现,给人的感觉是以观众应该知道,于是点到为止,其实观众未必明白,这就造成了创作者与接受者之间的鸿沟。

我为《清平乐》中人物群像的塑造而感怀不已,却也无奈其追求广度而失去流畅,缺乏更深度的叩问。相较于《大明王朝1566》这样带有经典意味的作品,同样是以一个皇帝一个朝代为演绎对象,以嘉靖皇帝和海瑞为核心,连接起广阔的朝堂和江湖,集中表现官场,而官场中又集中围绕国家财税这一主题,以小见大,反映的广度和深度令人赞叹。而《清平乐》初看让人赞叹,而细思量之后,却又有余味不足的喟叹。