

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，令人称羨——当初从中国最高民族音乐学院毕业，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，她还演出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，从大山里走出来，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，觉得唱歌是生命中最快乐的事。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，但你总觉得不满足，因为大多是“要你唱”，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。我到各处听音乐会，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，每个歌手都说要找到适合自己的作品，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。老锣鼓励我不要再带着条条框框，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



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：平年间我看过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，因为要经得住观众的反馈。

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？



在云南南涧采风期间，与国家级跳菜传承人鲁朝金交谈

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，而且在舞台上有很强的表现力。

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党推荐我，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

■对话人：龚琳娜（青年歌唱家）
程 辉（文艺评论家）

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，感觉你还走上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，但也没别的选择，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：这样的新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了。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。



电视剧《清平乐》里有个临别画面让人印象深刻：宋仁宗时期“庆历新政”受阻之际，范仲淹、富弼为挽救来之不易的改革成果，分别请求出朝巡边。分别之际，富弼问范仲淹难度几何，被人诋毁和误解，是否有过灰心丧气和怨恨。范仲淹微笑着回答，人都有怨憾，但不至于改变心志，这是君子与小人的差别。无论在朝堂主政，还是处江湖之远，时刻存有心忧社稷，抚拂百姓之念，也就不会有纠结了。

范仲淹的一番话，以己度人，是恕；自我反思，是忠。《清平乐》正是围绕宋朝一贯重视的“礼”来构建，礼是前提，也是目的。剧中既有天子庙堂之礼，也有平民日常之礼，从上到下的“礼”，使得范仲淹“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”这样的情怀有章可循，有地可落。

北京大学历史系教授邓小南在《中国思想与宗教的奔流：宋朝》中写道：“对规范的追求，对秩序的重视，对儒家经典的再阐释、再造就，是这一时代惹眼的境界与亮色。”“规范”“秩序”就是礼，而礼是儒家最为重要的概念之一。

类似上述这些送别之景，《清平乐》中还有许多。临河分

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大文豪们，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，饶有趣味。

这些熠熠生辉的形象和他们的诗文一起，根植于中国人的心里。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补益，诗文是人的代言，由诗文而见人。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民生百态，尽数呈现。而剧中勾栏瓦肆正在上演的相扑、中秋节的巡游，以及节日当晚成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比一还原，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 and 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的方方面面，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，也就缺乏深层的探索和思考。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，影视作品首先讲故事情节是核心，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，给人的感觉是以为观众应该知道，于是点到为止，其实观众未必明白，这就造成了创造者与接受者之间的鸿沟。

我为《清平乐》中文人群像的塑造而感怀不已，却也无奈其追求广度而失于流畅，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。