

尤泓斐、谭晶演唱歌剧《白毛女》唱段《恨似高山仇似海》的行腔对比研究

张轶文

云南师范大学, 中国·云南 昆明 650500

【摘要】《恨似高山仇似海》是歌剧《白毛女》中最为经典的选段之一, 怎样把这个选段唱好、演好, 是每个歌者最为关心和重视的问题。本文在吸收和借鉴前人研究成果的基础之上, 对尤泓斐和谭晶从艺术经历、演唱技巧和舞台表演三个方面进行分析和比较, 重点以“喜儿”这个角色的代表性唱段《恨似高山仇似海》为例加以分析, 通过对比的方法来研究两者在声乐表演艺术上的异同。通过研究她们对同一作品中同一角色的不同艺术处理, 彰显她们各自的艺术风格, 使我们在现代民族声乐艺术发展道路上得到一些较为有益的启示。

【关键词】民族声乐; 现代民族声乐; 《白毛女》; 喜儿; 《恨似高山仇似海》

引言:

歌剧《白毛女》, 创作完成于1945年, 其音乐是在民歌和戏曲的基础上进行创作的。它是在毛泽东主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后, 在当时的解放区产生的最具影响力的作品之一。《恨似高山仇似海》是“喜儿”的唱段之一, 也是整部歌剧中最为具有戏剧性、技巧性和代表性的唱段, 把它作为比较的对象, 以一管窥全豹, 既方便本文的论述, 也足以说明本文的主旨。

1 尤泓斐与谭晶的艺术经历

1.1 尤泓斐的艺术经历

尤泓斐, 出生在黑龙江省、松花江畔历史悠久的古城“呼兰县”。呼兰县为“蒙古、回族、朝鲜族、达斡尔族、壮族、锡伯族、赫哲族、汉族、满族”等多民族的聚集地, 其中以“汉、满”两族居多。呼兰县的悠久历史及多民族文化, 给尤泓斐的艺术成长提供了丰富的“文化滋养”。喜爱唱歌的尤泓斐, 自幼即突显出非凡的“艺术天分”。因其对歌唱的超常热爱, 让最初不赞成其“学习音乐”的父母, 亦为其对声乐的执着所“感动”, 由不同意到支持。故此, 由初中起她便开始展开了专业声乐学习。由初中至高中, 尤泓斐每周六都需只身坐火车去哈尔滨上课, 通过多年的努力, 终于考上了声乐学习者们都梦寐以求的学府——“中国音乐学院”, 就读于歌剧系, 多年的艺术梦想得以实现。

1.2 谭晶的艺术经历

1977年, 谭晶出生于山西省侯马市“音乐世家”, 在她小时候, 有一首风靡全国的歌曲叫《妹妹找歌泪花留》, 某天不经意间她便哼出此歌曲的旋律, 由小便呈现出过人的“音乐天赋”。显然此天赋和父母遗传基因有极大关系。谭晶父母为优秀的“独唱演员”, 父母演出时常将谭晶带在身边。故此, 谭晶在很小的时候便接受到了音乐的熏陶。父亲发现谭晶歌唱有过人天赋之后, 由小便培养其进行音乐学习。考入山西大学的谭晶, 于民族声乐学习上进步飞速, 可其为满足妈妈心愿而决定退学重新参加高考, 学校教师不想失去此非常有潜力的学生, 多次劝谭晶母亲让谭晶留下, 可其母亲毅然为其办理了退学。谭晶于1994年重新参加高考, 最终不负众望以优异成绩考进“中国音乐学院”的声乐系, 师从朱以为教师学习“民族唱法”。毕业后, 谭晶考入“总政歌舞团”。

2 尤泓斐与谭晶演唱的《恨似高山仇似海》之演唱探究

2.1 尤泓斐《恨似高山仇似海》的演唱特点

一是, 美声唱法的运用。美声唱法, 极其关注声音技巧, 要求演唱者首要标准为“声音优美”, 重视气息的应用、声区统一、音域宽、声音连贯优美及饱满圆润为其主要特点。美声唱法不管由发声或是演唱风格及技巧, 皆具有科学、系统、完整的理论及规范体系。在《恨似高山仇似海》的演唱上, 尤泓斐主要采取美声技巧, 让听者感受到与以往不同的声音差异。以往演唱者皆采取民族唱法, 故此, 我国观众对此唱段产生固有模式, 以为《恨似高山仇似海》只可采取民族唱法, 方可体现我国民族歌剧特质。可是, 伴随美声唱法于我国的发展, 很多民族唱法的演唱者于其演唱内皆有程度不等的美声唱法的应用, 以完善演唱。而欣赏者, 其审美习惯亦逐步改变, 渐渐对美声唱法具有了新的认识。尤泓斐在采取美声技巧演唱民族歌剧上, 主要具有呼吸的运用、声音连贯、音量控制等几点显著特征。

二是, 民族性的体现。中国民族歌剧特有的审美特征为“韵味”, 运用美声技巧演唱中国民族歌剧务必于演唱及表演中关注民族“韵味”的表达, 如此方可充分呈现出中国歌剧的“民族性”。尤泓斐于《恨似高山仇似海》此段的演唱上, 既注重美声技法, 亦关注到民族“韵味”的表达。不管是唱腔或是于民族语言及情感上皆呈现出中国民族歌剧的“审美价值”。尤泓斐于其歌剧演唱上, 吸收了“民歌与戏曲”演唱技巧的优势, 丰富了人物及声音的“艺术张力”。

2.2 谭晶《恨似高山仇似海》的演唱特点

一是, 民族与通俗唱法的结合。谭晶在“恨似高山仇似海”一句内的“高山”两字的演唱上, 采取了拖腔技巧, 将内心那种多少天、多少夜、用言语都无法表达的内心的恨就在这“拖腔”的应用中, 充分的表达出来; 而仇似海的“海”字演唱的处理上, 谭晶则采取了通俗技巧的处理方法将“海”字说了出去。通俗唱法于上世纪30年代于我国广泛流传。其主要特点近似说话, 发声自然, 在中声区采取真声演唱方式, 高声区则通常状态下采取假声唱法, 则极少使用“美声、民族”唱法所强调的共鸣, 所以, 通俗唱法的音量较小。谭晶在“海”字通俗唱法的处理上, 打破了以往或民族、戏曲及美声的处理手段, 而是采取了更加贴近生活

的,如倾诉一般娓娓道来的处理手段,一下拉近了观众距离,让听者产生一种真实之感,让闻者为之动容。谭晶说:“我喜欢流行音乐,听起来非常轻松。我还喜欢男生歌曲,尝试翻唱许多似《十年》及《吻别》英文版的男生歌曲。于《十年》演唱的处理上,与陈奕迅存有差异,于高音处用了一点假声。在流行歌曲的演唱中,我更加关注感情‘自然流露’”。

二是,生活化的表演。在演出结束后,记者在第一时间里连线谭晶,且祝贺其《白毛女》的首演成功。谭晶笑言:“初时接受此任务之时,多多少少是存有一些顾虑的,我在演唱风格上属于‘民族与通俗’两种唱法的结合,而此部歌剧为传统的‘民族歌剧’,其带有浓郁的‘戏曲’味道,唱腔皆为板腔体。加之前辈艺术家们所扮演的喜儿已经深入了观众的心中,给他们留下了非常美好的回忆,而我民通结合的演出能否带给观众新的感受,能否为观众所接受,是我所担心的。”

2.3 尤泓斐与谭晶的演唱给予的启发

一是,中国民族声乐多元化的发展。伴随全球化经济的飞速发展,文化交流的不断深入,音乐趋向全球化、多元化、市场化的发展。当下,世界思想文化正在以难以想像的速度在“吸纳、渗透”或“抵御、斗争与排斥”。尤其飞速发展的中国,随着社会的不断变革,敞开的国门,越来越开放的市场,迎来世界各地的文化理念,思想观念日趋“多元化”。我国的声乐艺术也在不断发展,且于多元文化背景下催生出多种音乐共存的模式。目前,愈来愈热门的跨界演唱,以其“多元化”的演唱模式而为各个阶层的不同背景的听者所接受,同时,歌者自身亦无须再为固定的“民族、通俗或美声”等唱法所制约,进而

最大化的拓展了自由发挥空间。此无疑推动了声乐艺术发展。尤泓斐与谭晶演唱风格的形成,亦正是于如此“多元化、包容性”的文化艺术氛围内生成,且于此艺术土壤里不断的茁壮成长,进而获得极佳的艺术成就及效果。

二是,传统音乐的继承。于尤泓斐与谭晶两位歌唱家最明显的特点是对传统音乐的继承,在继承传统音乐的基础上,展开多元化的吸纳学习。传统音乐,为我国国粹,为中华儿女历经了五千年的智慧结晶,是我国民族的象征。声乐教学活动中,教师首先需让学生掌握传统声乐发声技巧,让学生在熟练掌握传统声乐技巧的基础上,展开美声、通俗等唱法的拓展练习。并且,在演唱实践中,将三者依作品风格完美的融合于一起,而非技巧单一的演绎作品。

3 结语

本文在吸收和借鉴前人研究成果的基础之上,从尤泓斐与谭晶从艺术经历、演唱技巧和舞台表演的三个方面,对歌剧《白毛女》中的重要选段《恨似高山仇似海》的演唱进行分析比较,通过研究她们对同一作品中同一角色的不同艺术处理,彰显她们各自的艺术风格。由此得到一些对我国现代民族声乐艺术的发展较为有益的启示。

参考文献:

- [1] 赵毅. 中外歌剧咏叹调演唱特色之我见[J]. 四川戏剧. 2014 (02).
- [2] 胡星亮. 论中国现代新歌剧[J]. 社会科学战线. 2014 (05).
- [3] 王畅. 论歌剧《白毛女》的历史价值[J]. 文艺理论与批评. 2015 (05).