

新唱
新
歌
漫
話

李
凌
著



11658

歌唱艺术漫谈

李 凌 著



上海文艺出版社

11658

责任编辑：赵维庆

封面设计：钱君匋

歌唱艺术漫谈

李 凌 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海南翔印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9.5 字数 214,000

1980年5月第1版 1982年8月第2次印刷

印数：15,001—26,500册

书号：8078·3167 定价：0.91元

内 容 提 要

本书包括三个部分。第一部分《歌唱艺术的风格问题》，以古典诗词和现代歌曲为例，阐述了歌唱艺术的各种不同风格；第二部分是《杂论》，着重谈歌唱与政治、生活、技巧等问题；第三部分《听唱随笔》，介绍了一些歌唱家的艺术特点和表演风格。本书可供声乐研究者、音乐工作者及音乐爱好者参考学习用。

D765.64

前 言

《歌唱艺术漫谈》包括三个部分。第一部分是《歌唱艺术的风格问题》，是在1959年到1961年写成的，主要是讨论有关艺术风格问题。这次出版作了部分修改。

第二部分是《杂论》，主要论述歌唱与政治、生活、技巧……等问题。大致是1962年以前写成的。其中《风格和政治变革的关系》一篇，是最近重新改写的。

第三部分原来是收集十篇《听乐札记》，但这部分稿件已散失了。到了1978年，我在大连疗养时，才新写了一组《听唱随笔》。目的是想结合我所听过的一些歌唱家的艺术特点，表演风格，作各方面的述例。但写随笔而又想结合风格的各种类型都谈一谈，不免要受到听唱的实际生活的局限（只限于自己听过的一些人），而有些在演唱上较有经验的演员如郭兰英、魏启贤、温可铮、李晋伟……等人，我已在别的文章上谈过了。这样，就只得另找介绍对象了。为文而找人，有些论述就不免感到牵强。而且，这一组文章，和前面两组前后相隔十四、五年，文笔也不那么统一了。

这本书在1962年写好后，打算出版，但后来被“四人帮”把这愿望打消了，现在它得以和读者及朋友见面，是很不容易的。我深深感谢为这书出版而操心的朋友的关心和支持。

1979年1月18日于北京



目 录

前 言

歌唱艺术的风格问题

一、风格的含义	4
二、风格的范围	11
三、风格的类别	13
四、刚健 豪放	26
1. 刚健、雄浑	26
2. 率直、明快	41
3. 热情、豪放	52
4. 疏放、潇洒	63
5. 华丽、浓重	70
6. 泼辣、尖刻	84
五、含蓄 柔美	94
1. 含蓄、敦厚	94
2. 纯朴、轻浅	110
3. 曲折、隐秀	119
4. 纤细、精美	123
5. 委婉、优柔	130
6. 淡古、恬静	139
六、多种多样	143

杂 论

一、风格的形成	151
---------	-----

二、风格和政治变革的关系·····	159
三、几种不同的发展情况·····	169
四、学习、师承与创作·····	174
五、百花齐放·····	181
六、声与情·····	185
七、东北回来·····	189
八、唱了《欢乐颂》以后·····	193
九、从公鸡唱歌说起·····	197
十、一个花腔女高音歌者的情爱·····	202
十一、歌唱艺术的民族特色问题·····	210

听唱随笔

一、识性别格,把迹近的唱出差别来

——蔡绍序的演唱

····· 219

二、论“精于谋篇”和“舍长就短”

——兼论黎信昌的独唱音乐会

····· 224

三、柔婉深情

——罗忻祖的《赛里木湖面起了风浪》

····· 230

四、深沉质朴

——谈苏凤娟的演唱

····· 236

五、绚丽疏放,毫无斧凿痕迹

——略论楼乾贵的歌唱

····· 242

六、刚健豪放	
——马玉涛的演唱	
.....	254
七、柔美纤细	
——兼论陈瑜的《月亮颂》	
.....	261
八、科学在那里	
——从内蒙民间歌手扎木苏的演唱想起	
.....	265
九、颠扑不灭地在寻觅真理的林俊卿	
.....	271
十、丝、呢、棉、麻,各有优胜	
——谈郭颂的歌唱	
.....	278
十一、难在简单	
——从李光羲的歌唱所引起的	
.....	283
十二、李志曙的《老天爷》	
.....	289

歌唱艺术的风格问题

乐团合唱队的同志，听到了“每一个艺术团体，都应该有自己的独特的风格”、“有自己的独特的风格，就标志这一个艺术家，或一个艺术团体的成熟”^①的意见，就热烈的争论起来，有人觉得合唱队唱歌不够劲，某某合唱队很有气魄，应该向他们学习。有人说：“那是他们的独特风格，我们应该走另外一条路。”有些同志干脆把常演唱的诙谐歌曲、小合唱讥为低级趣味、“小儿科”，认为不是中央级合唱团的正业，……众说纷纭，莫衷一是。有些性急的同志，把原来的女声小合唱拆散，理由是：原先的演唱，毫无特点，于是另成立个小组，把《摘葡萄》、《望郎》、《胡豆开花》几首四川民歌，练了出来，作为树立独特风格的先声。

对艺术创作，作多种探索，这原是很好的，但是没有把问题弄清楚，就糊里糊涂各执己见，这样走下去，就容易发生偏差。

于是搜集一些关于风格问题的材料，作简短的介绍，希望借此提供一些线索，把问题弄明确，这样也许对大家有所帮助。

其次，我们当时的声乐工作者，虽然每天都和诗词打交道，通过演唱诗词来作战。但不少演唱者，对诗词的知识学的很少。特别是对我国古代诗词（也包括近代的）很少研究。因此我就专门选用一些古今较有代表性的诗词作为说明风格问题的示例，有些示例还有意不厌求详。至于有些诗词附上注解。是应听众（我曾在乐团、天津音乐学院、中央音乐学院作过讲课）的要求而补上去的。

^① 周总理于1959年初在一次谈话中提出的。

一、风格的含义

通常所说的艺术风格,是指艺术的风貌、格调。说得明确一点,是指艺术的形式所体现的风貌、特色、气质等。

一般人最先接触或感受文艺风格,是偏重于形式上的东西,如诗词语言、情节、结构法、笔调、韵律学等等。

从音乐创作来说,是音乐语言、旋律进行发展、语法、节奏变化、曲体结构、和声对位的应用、配器手法应用等等。

从歌唱艺术来说,是歌者的音质、音色、行腔走音的特点,以致共鸣、力度、语言、语法的应用等等。

所有这些东西,在一般意义上都包括在风格之中,这也是体现艺术风格的最具体的东西。

但是,除此之外,风格还包括揭示思想、主题的特点,对人物、景物的描写,气氛的渲染、烘托,艺术作品的语气等因素。

其次,作家的思想、品德,以致个人的气质、习染、喜好、特殊的要求等等,也会在作品和表演中显示出来的。

艺术中的“质”、“气骨”,一般是指诗的思想内容,指诗里所反映的客观现实,所表现的时代精神和民族精神来说的。而内容决定形式。个人气质、时代精神、民族精神,往往直接影响到风格,有时甚至是左右风格的。

以上这许多方面的因素的总和,构成一个作家或演唱家的风格。

布封说:“作风即人”(或译为“风格就是那个人”),这句话和

我国文学上所说的“文如其人”的意思差不多，也就是说，每个人有每个人的特性，他的文章和他自己所特有的个性、作风常常是一致的。清代文学家姚姬传也说过：“观其文，讽其音，则为文者之性情形状，举以殊焉。”也是这个意思。

许多文学家艺术家，在分析研究一些作家的艺术风格时，得出这样的结论：“风格是一个作家的作品的内容和形式所具有的独特性。人们在通过阅读这个作家的作品的过程中，从他这些与众不同的所特有的独创性中，能把这个作家和其他作家的作品清楚地区别开来。”因而说，风格是这样的一些特点，根据它，我们可以一下子就能明白这是属于那一个作者的。

鲁迅先生的杂文的风格，识见深远，文笔尖刻、犀利、严谨、泼辣，尽管他在当时反动派的压迫下，不能不经常改用别的笔名，但当时的读者，常常能从文风上猜测得出来，那篇是他写的。

有人说，风格更多的是指人的外貌，主要是指艺术的形式所具有的特点，它和思想内容并不一定发生密切的关系。他们引证了“古往今来多少作家所写的成千累万的同义语（即内容含意是相同的），却没有一次是完全相似的。而这些不相似，正是这一个作家用以区别那一个作家的艺术的标志”。这种意见是有一部分道理的，但也不全面。

刘勰在《文心雕龙》的《体性》中谈到：“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也。”意思就是说，因为每个作家的里里外外的不同特点——由于内心的精神世界、情、理而要求“言形”、“文见”。外表的气质、体态、风貌是由于情、理而变化的。作家在艺术创造上的风格的不同，是由于内而符外的。

别林斯基说：“风格就是思想本身”，“风格就是思想的浮雕性，可感性”。他突出的说明，作家所表现出来的精神外貌，气

质、风骨、特色,是和本人的思想、气质一致的。风格只是作家的思想的外貌,是它浮雕性、可感性而已。

伊萨柯夫斯基在解释风格与人的思想、品质的关系时说得更比较详细:“在写诗上要真正有独创性,真正与众不同——这首先就是说要自成一格。”“这就是说在诗歌中表现出那些你本身所具有的人的品质和精神力量。诗的天才不是什么独立存在的,与诗人人格毫不相关的东西,它同诗人整个内在面貌有机地、密切地联系着。它不是独立存在的,它不过是用特殊的方法(诗的方法)表现一个人的人格,表现他的特点,他的思想与情感的工具罢了。”

歌德也说:“风格建立在认识的最深刻的基础上,建立在事物的本质上,因此我们可以通过可见的和可感的形象来认清它”(《歌德文集》第10卷401页)。

* * *

一个作家的思想、性格、文笔、特色,往往是记刻得异常牢固而相对稳定的,是不大容易改变的。

1933年前后,国民党特务对进步文艺进行围剿,限令报刊副刊今后不准谈论国事,鲁迅投稿的《自由谈》编者刊出了“吁请海内文豪,从兹多谈风月”。鲁迅在这压迫下,只好谈风月了,但他认为:“月白风清,如此良夜何?”是一种,但同是涉及风月的“月黑杀人夜,风高放火天”这不明明是一联古诗吗?所以他的六十多篇所谓“准风月谈”的文章,并不象那些文化特务们希望那样温柔、委婉、教人做奴隶的颓废之音,而依然是通向反动社会的匕首。他说:“因为笔名改得勤,开初倒还平安无事。然而‘江山易改,秉性难移’,我知道自己终于不能安分守己。”

* * *

自古以来不少杰出的作家都强调艺术风格的独创性的可贵。屠

格涅夫一再强调，要用自己的声音来歌唱：“在文学天才身上，……不过，我以为，也在一切天才身上，重要的是我敢称之为自己的声音的一种东西。是的，重要的是自己的声音。重要的是生动的、特殊的自己个人所特有的音调，这些音调在其他每一个人的喉咙里是发不出来的……，为了这样说话并取得恰恰正是这样的音调，必须恰恰具有这种特殊构造的喉咙。这正象禽鸟一样……。一个有生命力，富有独创精神的才能卓越之士，所有具有的主要的、显著的特征也就在这里”（《俄国作家论文创作》第二卷）。

许多有成就的艺术家，都异常珍视自己的独创性，陆机就认为，如果自己作品有半点和前人类似，也“虽爱而必捐”（割爱）。事实上，每个有作为的作家、艺术家本身，都蕴藏着充分的宝贵的矿物原料，自己的素材，具有自己独特的的手法，自己的设想、企图、喜好和抱负。

每个作家、表演家，应悉力如何把这些与众不同的原料、素材、设想、企图、喜好和抱负，采用自己的手法，自己的语言……进行加工，使之现实，用以开辟古来未有天，而不是利用前人已经准备好的东西，仿照前人树立起来的风貌、声音、手法，以至服装、动作……小心翼翼，踏着前人的脚印一模一样地来起步，并永远不敢越雷池半步。

应该了解到自己的东西，即使是最微小的，到底是你自己的东西——这对于文学就具有巨大的价值，就能够使读者感到兴趣。

福楼拜说过：“一部写得好的作品，从来不会使人感到厌倦，风格就是生命，这是思想本身的血液。”

*

*

*

有些理论家，还进一步把和风格有关的主要因素（派别的因

素)也包括在里面,他们认为每一个大作家的风格,一方面具有个性的特征,同时包含着许多特征,这些特征表现在作家所属的文学流派常用的方法的特点上。

象唐代的王昌龄、刘禹锡、白居易、元稹等人,都比较重视民间民歌风的影响,所谓“云彩缤纷,而不离闾巷歌谣之质”,因此他们的风格:“往往是华美而不浓腻,清绮而不纤巧,雄健而不粗野,细致而不破碎,流利而不浮滑,清新而不僻涩,厚重而不呆板,沉着而不凿痕。”带有自然、轻巧、质朴、活泼的特点。王安石认为:“看是寻常最奇崛,成如平易却艰辛。”

又如宋代的江西诗派,他们实际上是沿着韩愈所提倡的“过于避熟求生,斧凿太重”的偏向发展的。

对于这些象江西诗派这样的文学派别,在某种意义来说,或者说当其在针对当时文坛上的某一弊病,而提出共同的革新愿望和主张,并通过自己的创作实践来进行改革时,是有意义的。但当其流派的思想凝固或衰退时,这些流派的某些信条,就成为阻碍和束缚文艺发展的桎梏了,象江西诗派的末流,就成为生拗、硬造、锤炼过甚了。

欧洲文艺论坛,曾对一些唯美主义文学派别和末流学派有过这样的评论,认为“当风格和生活脱离并获得其独立意义的时候”,也就是说,这些派别的信条过分发生作用时,“个人风格实质上是互相接近起来”而“这种接近恰恰说明语言艺术、风格艺术的退化”。

* * *

和艺术风格有关的因素,还牵涉到地区、国家、民族……这些方面。

如果说,风格的发展从纵的方面来谈,有远古、古代、近代、现代之分,或者说文艺风格,有汉魏时代、隋唐时代、宋代、明清

时代、近代、现代之分的话，那末从横的关系来看，就有个人、集团、流派、地方、国家、民族之分。而纵横之间的关系，也是互相交错的。

构成地区、民族、国家的风格，主要由于语言、生活习惯、风土人情、传统喜好等因素。构成时代的风格，则是社会发展、政治思想变革的因素占主要地位。重视这些因素，有意识的来发展这种因素，对于丰富和繁荣我国的现代民族艺术风格是有意义的。

但是，必须看到，个人的风格也好，集团、流派、地区、民族、国家的艺术风格，常常是错综复杂的。有时一个地区有好几个民族，有时一个民族分布在几个国家之中，有时一个流派分布在许多省份，而一个城市却又“百戏杂陈”。

特别是地方风格及民族风格，这样的—个含义广泛、幅围较宽的范畴所带有的特点，很难有一个简单的标尺。并且经历了几百年至几千年的历史发展，它的艺术风格、音乐风格（包括创作、演唱演奏风格）的发展，常常是吸收其他地方的、其他兄弟民族，甚至其他国家、民族的风格中优秀的因素，以丰富自己的特点而壮大起来的。它是在不断的变化中求革新，品种是越来越多，风格是越来越丰富多采，而不是越来越少，越来越简单、划一的。

象江青—伙，采取以—花来代替百花，以京剧风格取代百戏，是非常反动的。而设想以某种历史上的风格，来束缚新—时代的民族风格的发展、变化也是徒劳的。

世界已进入二十世纪八十年代，—切国家与国家、国内民族与民族、地区与地区的文化交流如此频繁，那种“高墙、深沟”闭关自守、以防止外地、外来国家民族的风格的影响，也是办不到的。而象过去那样要用行政命令，把不同风格的艺术品如《远航