

潮头拾贝 |

很久没有写字了。你呢？

小时候,我是个很爱写字的人。日记写了一本又一本,但字仍然没有修炼得很好看。我读初中的时候流行和朋友写交换日记,多少泪水和口水留在了那些贴满昂贵大头贴的日记本上。念高中的时候,又迷上了给朋友写信,不管别人回不回的。

我还记得,守门的大爷偶尔会叫住我“喂,妹妹,你的信”。我瞄见信封上写着:“风吹日晒,邮差最帅,伊伊亲启!”拿到回信的一瞬间,简直觉得一万朵棉花糖腾空升起,空气柔软又丝甜。但表面我还是会喃喃自语一句:“谁这么无聊还写信啊!”

后来,大家不再写信,也不再写交换日记,我也越来越少写日记。其实,我们没有那么忙,不过是烟火人间给了我们很多借口,出去玩,今天累,明天忙,于是再也没有写过日记。

“再也”其实是个挺残酷的词,你永远不知道哪一天你会用这个词去结束一段光阴。

几年前,我和朋友去影院看了韩寒的电影《后会无期》,当时只觉得看了一部打发时间的电影,不咸不淡,不愿深想。

时间到了2018年8月的某个下午,窗外夏蝉聒噪,我刚刚搬入新家,看着一层楼那么高的杂物需要我整理,瞬间点燃了我处女座热爱整洁的本性。

我打开了一个全是灰的箱子,看到无数封信件、贺卡、过期报纸、还有小学三年级100分的数学试卷等等全部整齐又安静地躺在箱子里。

于是,我坐在地上一张张打开来看,我竟不知道我从前是这样的人。不管你信不信,现在的你看五年前的你会觉得幼稚傻气,看十年前的你会觉得荒唐不可思议,看十五年前的你会觉得那不是自己,看二十年前的你会沉默。

从小只要和谁关系好,我就会情不自禁地说“你是我最好的朋友”。小学一年级的時候,我妈就对我说过:“长大了你一定会记得她们!”。7岁的我尖叫着说:“不可能!”

那时候我和邻居的孩子非常要好,每天一起玩过家家,玩到不回家吃饭,妈妈给我买的草莓我总第一个给她吃。那是我有记忆以来第一次说“你是我最好的朋友”,也许因为幼时的倔强,到了现在,我仍然记得她叫蔡玲。当然至于蔡玲是谁,长什么样子,大学考上清华了吗,我早已无从得知。

我只知道,我和人生中第一个最好的朋友后会无期。

在我12岁那年,S.H.E发行了她们第一张专辑《青春株式会社》。也在那一年,Smile、Ellen、Amjuy也用复读机录下了人生中第一盘



磁带,全是翻唱S.H.E的歌,录完之后我们兴奋地说,我们的组合就叫S.E.A。我们永远都是最好的朋友!然后我们三个笑成一团,震耳欲聋的笑声惊扰了窗外的小鸟,纷纷飞走了。

对于少年来说,很多时候朋友的陪伴会比父母更有影响力。

Smile和Amjuy陪我度过了低落的初中时光(初恋的季节我一米五直筒腰满脸痘人称“大象”,能不低落吗),写了无数本交换日记。

我一直觉得自己拥有全世界最好的两个朋友,而朋友带来的安全感有时会超过男友,我们可以一直不说话,也可以随时说话。

我的数学天生就差,到了现在也没有好多少。所以每逢数学老师点名提问,我没有一次是争气的。应用题总是零分,因为我无法想象甲出发了半小时,乙才出发,匀速前进,问他们要经过多久才能遇见?我觉得他们压根遇不见。

整个高中,我只答对了一道立体几何的证明题。但数学老师并没有放弃我,几乎每节课都会点名提问我,但我的答案从来没有让数学

老师微笑过。

高二那年的圣诞节,数学老师又点名提问我,我依然答不上来。老师说:“我讲了这么多遍,就算伊拉克难民不懂中文肯定都会了。”然后我被罚站到放学。我骑车回家,心里想如果可以快一点长大就好了,我再也不要做证明题了。

Smile来敲我的门,一开门她就给了我一个大大的拥抱,然后送了一只缠得歪歪扭扭的大象给我并说“圣诞快乐”!

于是,我又快乐地和Smile上学去了。生活里肯定会有各种不如意,就算是不谙世事的少年也会有烦恼。

友情,就像大雪天里为你披上的一件红色驼绒大披风。

曾经我们三个人家的步行距离都不超过五分钟。

曾经我们用复写纸写广告单宣传我们的S.E.A。

曾经我下厨让Amjuy和Smile吃了一肚子生番茄和生芦荟。

曾经我和Smile嘲笑Amjuy的及腰乱发,

整整笑了一个暑假。

曾经我们连续3年的约会地点都是东晖花园。

曾经我和Smile一整个学期擦肩而过都互不理睬。

曾经Amjuy用同一个理由每周找我借书,借了三年,直到我毕业。

曾经我每晚打电话问Smile家庭作业是什么,她回答了我三年。

曾经我和Smile去Amjuy家,每次必须在门口捶门半小时以上才能叫醒她。

曾经我们做了很多疯狂事,吵了很多架,也笑出了很多皱纹。

曾经我们陪伴了彼此最青春的年华。曾经S.E.A是最好的朋友。

六年前,我和A去医院看望生病的S。那日微风徐徐,一切都是普通的光景。出门分别时,我们像往日一样挥手告别。但从此,我们就再也没见过Amjuy。

她默默地拉黑了我们所有的联系方式,所有。

就像从这个世界上消失了一样,我们再也没见过她。

我们曾经尝试过各种方法去找她,甚至去她家整日等她。

询问她的父母,去她男朋友家找她。毫无结果。

13年的友谊,我和Smile多想问一声Why。我多想再回到最后一次分别时候,抓住你的手臂狠狠地咬一口,然后再被你推开,再被你拉黑。就这样过了五年,一直到了去年,一次和S的聊天又提起A,她说居然梦到A了,我说我想再去找她一次。

S说她可能她早就结婚生子搬走了。

时间又回到2018年8月的那个下午,在这个布满灰尘的箱子里,我翻到了一幅漫画。是A画的,送给我15岁的生日礼物。我把它裱了起来,挂在墙上,就像新的一样,我默默地看了很久。

那一刻,我决定再也不去找她了。你永远叫不醒一个装睡的人。

你也永远找不到一个不想见你的人。

我们做了13年最好的朋友,13年,从我还是个10岁的小女孩到我23岁即将去游轮上班。

我可以是一个固执的人,但没有人能抵挡岁月无情的变迁。

我可以记住蔡玲的名字,但她的名字对我来说早已毫无意义。

就像《后会无期》里的几段故事一样,我们一路上会认识很多人,发生很多故事,有些故事很感人,让我们以为是剧中人。但人海茫茫,每个路口都有人走散。

有些人最终也没有在一起。有些地方最终我们也没有一起去。

故事和我们想的完全不一样。最后也不见是最后吧。

人来人走,就算是再好的朋友,也会慢慢走向不同的目的地。一路上,我们遇到越来越多的人,看过越来越多的风景,身边的同路人也换了又换。

当时只道是寻常。而时间为我们留下的人,请你一定要好好去珍惜。

后来,我养成一个习惯。每次和好友分别,无论在哪一定会抱抱她,说一两句叮咛的话再松开手。

亲爱的你,谢谢你曾经是我最好的朋友。愿我们偶尔想起彼此的时候,眉眼间只有温柔。

人生的这趟旅程,愿我们都一往无前地前往心中的目的地。

努力在天涯,相寄在天涯。后会无期,最好的朋友。

潮头论剑 |

民族唱法的歌唱技巧

■ 欧阳碧波

中国的民族唱法实际上就是一种特有的演唱模式,这种模式直接影响着演唱的外在表现风格,不同唱法表现出不同风格。主要分为美声唱法、民族唱法、流行唱法(又叫通俗唱法)、原生态唱法等种类。每种唱法都有各自不同的艺术标准,用不同唱法演唱的歌曲具有各自独特的艺术魅力。

民族唱法的主要特点是:口咽腔的着力点比较靠前,口腔喷弹力较大;以口腔共鸣为主也掺入头腔共鸣;咬字发音的因素转换较慢,棱角较大,声音走向横竖相当,声音点面合适,字字融洽;声音色调明亮,声音个性强,以味为主,手法变换多样;音色甜、脆、直、润、水;气息运用灵活;以真声为主。

民歌唱法音听起来很甜美,吐字清晰,气息讲究,音调多高亢。民间歌曲源于人民之中,是我们民族的宝贵文化财富。我国有56个民族,不同的民族习惯,不同的民族语言,形成了丰富多彩的民歌。

继承传统民歌唱法的精华,大胆吸收美声发声法的特点,具有音域宽广、声音圆润明亮、咬字发音亲切、演唱风格淳朴优美等特点。中国唱法的美声标准,在声音观念上要求甜、脆、圆、亮、水;在发声方法上要求气息、声带和共鸣灵活变化、协调配合,用嗓合理;在声音效果上要求音域宽广,伸缩自如,穿透力强;在声音与其他歌唱手段的关系上,则是先动情而后发声,以情带声,以声传情,声情并茂,声随字发,声随腔行。中国民族歌唱的发声与其他各国唱法的发声有共同性,又有自身的特殊性。

民族唱法气息的运用

中国民族唱法有吸气深,存气多,运气足,用气活等特点。在中国古代音乐典籍上早有“气动则声发”、“气沉丹田”、“善歌者必先调其气”等记载。在气息的运用上强调下述四点:

1.呼吸的运用:呼吸在民族唱法中是最重要的部分,就像汽车的发动机。要调整好吸气和呼气方式,通过鼻道吸入气体后,进入到肺部和腹部,胸腔和小腹扩张,横膈膜下降,两肋肌肉向外扩张(也就是腰围扩张)。这种方法有一个形象的例子就是,把鼻子靠近鲜花,去闻闻花香。掌握了这种呼吸方法,歌唱时保持住这种状态,歌唱中下胸部和腹部也保持扩张,把气息支点放在横膈膜上保持住,均匀缓

慢地呼气。无论吸气和呼气,胸腔和腹部都保持住扩张状态,呼气发声时,给小腹点向内压缩的感觉和力量,发动气体由下向上,冲击摩擦声带发声。越是高音时,腹部和后腰越是用劲,嗓子不用力。

2、气息的支持:中国民族唱法在声带使用上张力较强,共鸣比较集中,采用以腹式呼吸为主的胸腹式联合呼吸法,其呼吸对抗力量的集中点(支撑点)在脐上至腰间,这样便于贮存气息,控制呼气,以灵活地支持发声。

3、气息的控制:在呼气发声时,气流外圈的肌肉(吸气肌肉群)始终做与气流相反方向的下沉运动,以此形成与呼气动作明显对抗的力量,起到节制呼气,保护声带,发挥充分共鸣和变化音色的作用。

4、气息的灵活运用:除经常使用的基本呼气方法之外,还要做和灵活变化的呼气训练,以便在声带和共鸣的配合下,完成各种不同的胸腔发声。如胸腔中的“嗽音”是一股较粗散的气流,刹那间冲破声门的阻力弹发出来;“顿音”是呼气在支点处做半顿半连的弹性的对抗运动形成的;其他如:“截音”、“颤音”、“沉音”等的呼气使用方法也都各不相同。

声带的运用

中国民族唱法对声带的使用较重,要求声带的功能强,音质坚实、脆亮,有利于咬字和唱词。

1、声门积极靠拢闭合,主动向下挡气,使呼出的气流最大限度地转化为声波,使发音集中明亮。

2、保持声带的弹性和运动中的平衡,以此来减轻声带的负担与疲劳,获得更多的谐波振动,以便与头腔共鸣相策应,产生全面而广泛的共鸣效果。

3、声带振动的灵活多变,如声带可做不同张力、厚薄、长短、整体与边缘等各种不同程度的振动,以及振动幅度的大小、声门不同程度的闭合等,从而奠定发出各种不同声音的物质基础。

共鸣的运用

使用各种不同的共鸣方法来变化音色和音量,润饰唱腔,表达情感。

1、全面地平衡地使用共鸣腔体。充分发挥鼻腔(头腔)、咽腔和喉腔的共鸣,适当地运用胸腔共鸣,配合上吐字唱词中变化频繁的口腔共鸣,形成以咽腔为轴心的上通头腔(鼻腔)、下通喉腔和胸腔的垂直柱状的共鸣通道,以求达到最佳的整体共鸣效果。相对来说,中国民族唱法中由于咬字和润腔等技法的使用,在共鸣效果上,与欧洲美声唱法的宽、洪、粗、大有所不同。

2、共鸣腔管的使用适度。总的说来,中国民族唱法的共鸣腔管相比欧洲唱法要细一些和短一些,喉、咽腔并不开得太宽,喉结相对稳定,发出的声音比较集中、结实、明亮,便于咬字行腔。

3、打开喉咙,抬起软腭,放松下巴,在咽腔形成一个开闭的“三叉腔”(“三角区”),获得良好的泛音共鸣(即鼻腔、头腔共鸣),使声音更加通畅甜美。

4、两种共鸣焦点的使用。中国民族唱法的歌唱家们在演唱中通常采用两种共鸣焦点。一个共鸣焦点是指鼻腔、头腔共鸣的最高位置——固定共鸣焦点,这是永久性的,是演唱中始终保持的,起保证头、鼻、胸共鸣的作用;另一个共鸣焦点是指在演唱的行腔韵味中临时形成的特殊共鸣焦点——游走共鸣焦点,是形成中国民族唱法中各种特殊风格、韵味的主要技法。

在我国,“民族唱法”最初是为区别于“美声唱法”而提出来的,是传统歌曲在声乐理论上的集中反映。它的界定,是以与一定的地方语言相结合的发声为基础,以风格化的吐字行腔为主要内容的发声方法为理论依据的。新歌剧,是以上世纪四五十年代的郭兰英、郭颂、王昆等老一辈歌唱家为代表。因为历史条件的限制,他们的演唱以真声为主,发声方法个性化,融入了中国戏曲的一些发声方法,声音自然、朴实,个性较突出,音质清脆、细腻,注重语言的韵味,带有浓厚的传统民族声乐色彩。这一唱法毫无争议地代表着民族的声乐唱法,为当时世人所认可。并且演唱的许多优秀作品如歌剧《白毛女》、《洪湖赤卫队》等,至今还脍炙人口。

随着改革开放不断深入,文化交流日益加深,促使“民族唱法”的含义渐渐地发生了深刻的变化,一个以普通话为发声基础,以传统的歌曲唱法为根本,以“美声唱法”为借鉴,融“美声唱法”与传统歌曲唱法为一体的发声方法已经逐步形成,并慢慢取得“统治”地位。这种唱

法在继承传统歌曲唱法的同时,借鉴“美声唱法”的深厚气息,稳定的喉头位置,充分的泛音和比例恰当的混合共鸣,声音间过渡平滑及能增加美感的嗓音微颤等特点,使歌唱技巧方面日趋合理与科学。此种唱法,以马玉涛,彭丽媛,吴雁泽等为代表。该唱法,也被当今国人所接受和喜爱。这种唱法改变了“民族唱法”的初衷,赋予了其新的生机,为民族声乐的发展开辟了新道路,为民族声乐走向世界奠定了良好基础。这种唱法,代表着当今民族声乐的发展方向,是现实声乐实践活动中名副其实的“民族新唱法”

歌唱艺术形式不只是一个技术问题,它包含着一定的民族风格、欣赏习惯,并且总是在一定程度上表现出来某一民族的语言、感情、心理、气质等。试想,如果一个中国人连中国歌曲也唱不好,连自己的语言都不能在歌唱中运用自如,演唱技巧再高,也成了无源之水,无本之木。

1、提倡用方言,母语演唱民族声乐作品,或(方言和母语在演唱中的必要性)

歌唱,就是音乐和语言相结合来传达思想情感的一种艺术形式。语言和旋律是构成歌曲风格的两大重要因素。我们确定某一民族的演唱风格主要的依据便是语言和语言音调的特色,因为语言的不同造成了独特的旋律节奏特征,从而形成了不同民族的各具特色的声乐艺术风格。不同语言具有不同的演唱方式和吐字习惯,比如演唱四川民歌时所特有的语言韵律,再如演唱甘肃、青海、宁夏“花儿”时的地方语言特色都给我们提出了不同的要求。在谈到语言音调这一点时,本人不禁想到2002年宋祖英在维也纳金色大厅所演唱的那首湖北民歌《龙船调》。在演唱过程中,运用的湖北方言与音乐曲调非常吻合,趣味横生。尤其是在男女之间调侃的那段对话,运用方言非常顺畅自如,别有一番情趣,具有浓郁的生活风味和地方色彩,因而得到了现场观众的众多掌声与赞誉。方言母语是民族特色和地域风格的一个重要标志,提倡用方言母语演唱民族声乐作品的目的是让其更好地表现个性特色。

2、提倡个性风格的民族新唱法或(个性风格的民族演唱欠缺)

我国是一个多民族的国家,各民族的文化艺术同属于中华民族文化艺术的组成部分,应得到同等尊重与发展,所以在演唱风格上应具有本民族的独特风格,能反映出本民族的民族

感情与丰富生活。而今这些民族特色和各行风格被淡化了,产生了驱同的趋向,许多民歌手的演唱笼统地逐渐被“汉化”,他们都有着极为相似的“优点”——一样的字正腔圆,一样纯正的普通话,同样优美的音色,甚至演唱时面部表情都极为相似,显得非常的“专业”。这也就是造成今天歌坛“千人一声”“风格单一”的一个重要原因。

民族声乐产生于民间,民族性和地域性是其个性特征,也是其生命力所在。由于各民族不同的生活环境、社会条件、文化传统、民族性格、语言规律、音乐特点等等因素,孕育和演化出了丰富多彩的独特的演唱方法和演唱风格。生活在大草原上的蒙古族歌声高远明亮又低回婉转,他们运用一种特殊的发声技巧唱出来的长调像马头琴上高音泛音独具特色,而维吾尔族的歌唱则热情奔放、风趣,常将嗓音作靠前的、靠后的变化而别具一格。生活在西藏高原上的藏族同胞的歌唱宽广、深、深情朴实,引用一定的喉音色彩来润饰的装饰音则是藏族歌手演唱中的独特风格。同是汉族,由于各地区的差异也使其演唱风格各具特色。如陕北的信天游,青海的花儿,四川的号子,湖南、湖北的民歌,江南小曲等等。这些各式各样的演唱风格构成了我国民族唱法丰富的内涵,也解决了其多样化的风格。

中国有56个民族,民族声乐就应该色彩缤纷,百花竞妍,充满个性的艺术风格,而相同的演唱风格是无法表现,也不可能表现丰富多彩的中国民族声乐的。



本版稿件在《大周末》网(<http://www.gdth.org.cn>)和《潮头文学》公众号同时刊发

