

# 民族器乐与民族文化精神的传承

## ——吴红非二胡演奏艺术研讨会综述

单 林

2011年6月11日晚,由浙江省音乐家协会、浙江传媒学院、浙江省二胡协会等单位联合,在杭州音乐厅举办了《吴红非二胡演奏会》。在音乐会上,吴红非教授以八首作品深深打动了听众。这场音乐会也是浙江传媒学院纪念建党九十周年的系列活动之一。

对吴红非教授二胡演奏艺术的研讨会于演奏会的第二天上午在浙江省文联举行,研讨会由浙江省音乐家协会副主席严圣民主持。参加研讨会的嘉宾有浙江传媒学院副院长项仲平教授、浙江省二胡专业委员会会长沈凤泉先生、秘书长厉行佳先生,著名作曲家张晓峰先生、姚德俊先生,江苏省音乐家协会副秘书长吴盛栗先生、苏州科技学院音乐学院的马刚书记、浙江传媒学院学报编辑部主任冯溪屏教授、浙江传媒学院音乐学院副院长吴爱芳副教授、浙江音乐家杂志总编辑潘方圣先生、南京艺术学院作曲家许志斌副教授、上海大学数码艺术学院的单林博士、浙江省传媒学院音乐学院理论系主任赵玉卿教授、浙江省传媒学院音乐学院二胡副教授杨宏伟女士。

研讨会上,项仲平副院长首先致词,阐明了研讨会的主旨;相关专家紧接着对吴红非的音乐生涯作了简要的介绍:吴红非童年开始学习二胡,先后师承于王永德、涂永梅、瞿安华、甘涛等教授,1984年于南京艺术学院音乐系二胡演奏专业毕业后,任中国音乐学院二胡专业教师;她通过对蒋凤之、刘明源、闵惠芬等民族弓弦乐大师的学习和研究,确立了自己对民族音乐的创造性转换这一命题的研究方向。目前吴红非教授是浙江省音乐家协会二胡专业委员会副会长,浙江传媒学院音乐学院教授、器乐系主任、院长助理,杭州师范大学音乐学院(二胡方向)外聘硕士研究生导师。吴红非教授多次举办个人音乐会,并参加国内外重要演出活动,先后得到中央电视台、中央人民广播电台、上海人民广播电台、中国艺术报、音乐周报、新民晚

报、中国青年报等媒体的介绍与评论。她长期从事二胡演奏与教学工作,不仅演奏二胡传统作品,同时,更潜心二胡音乐的创作。1993年,北京出版社发行了《青年二胡演奏家——吴红非二胡独奏专辑》,2000年,中国音乐家音像出版社又发行了她的二胡新作演奏专辑。另外,她还出版专著多部,在重要刊物上发表论文十多篇。

研讨会讨论了吴红非教授的演奏风格,认为她具备了南北兼容的特征。她是南方人,早期的学习也在南方,在南京艺术学院随甘涛、瞿安华、涂咏梅等先生学习,深得江南音乐之精髓;后来工作去北京,又有幸随蒋凤之、刘明源等先生学习,撷取了北方二胡演奏的神韵,更凝聚了二胡表演的真谛,这一切在她的演奏中间都有鲜明的展示。长期以来,她十分重视地域风格和名家演奏风格的学习和研究,擅长于南北风格、多种相关演奏传统的继承与融合。调入浙江传媒学院以后,她首先请教浙江省二胡专业委员会会长沈凤泉先生,向他学习浙派二胡风格的表现,特别是浙江地区江南丝竹的音乐表现;沈先生对此很重视,希望她进一步去挖掘江南作品的江南风格。因为江南丝竹最难把握的并非技术、技巧,而是一种细腻、委婉的线条化风格,作为对非物质文化遗产的重要乐种的继承,吴红非不仅自己演奏江南丝竹,同时还在学校成立了一个丝竹乐队,专门进行江南丝竹的训练和演奏。作为一个成熟的演奏家,吴红非不仅极其关注作品的风格,而且追求作品与自身演奏风格的自然融合。她与作曲家张晓峰有过多次合作,如二胡协奏曲《丽歌行》,以及这次音乐会上的《新婚别》,张先生的这些作品大多具有很强的抒情性和叙事性,吴红非在把握这些抒情性与叙事性的同时,又进一步挖掘这些作品的戏剧性与矛盾冲突。如在《新婚别》中悲与喜的冲突对比方面,使这首作品表现的特点主要定位在对于悲的处理上:不同段落

所表现的悲的程度不同；以致张先生认为她表现得很有意境，有内涵，有深度，产生出一种完全没有意料到的艺术效果；而这也正是二度创作的意义所在。

重视二度创作，是研讨会上大家对吴红非二胡演奏的一致评价。事实上，每个演奏家的演奏都是二度创作，但如何使二度创作更加成功？这需要多方面的知识准备，其中最重要的方面就是对原作品本身的客观理解。如果一个演奏家过度强调、追求自己的风格，而不尊重或者说不面对原作风格，那这样的表现与处理就将很有风险。因此，即使大演奏家也会尊重作曲家本来的立意和动机。吴红非在这一点上，常常采用这样的方式：一是与作曲者交流，如与张晓峰先生及姚德俊先生的合作就是这样，通过与作曲者的沟通与交流，从而在演奏中更准确地认识和把握作品；其次就是对作品的客观分析。作为一个受过专业训练的演奏家，吴红非有着很扎实的西方音乐分析功底，对大量的西方大型音乐作品都进行过系统、全面地分析，加上长期对中国传统文化的学习，从而获得对作品最大程度的理解。另外，吴红非一直还从事音乐作品的创作，这样的过程和经历很自然的使她更容易准确地接近作曲者的思路和情感。同时，要实现理想的二度创作，演奏技术是起码的保障，在演奏技术方面，由于吴红非有着扎实的童子功，并且长期以来从不间断地练习，因此始终保持着良好而稳定的演奏状态；这次音乐会的成功也正是她坚实基本功的体现和保证。在吴红非的演奏中间，很特别的一点是右手弓法节奏点的突出。作为拉弦乐器来说，做到这一点很重要，因为它强化了音乐线条的起伏，增强了音乐自身的动力。在左手方面，她的揉弦时而丰满，时而清逸，不仅突出了弓弦乐器的歌唱性，更是起到了深化二胡艺术表现力的作用。以致沈凤泉先生评价她的演奏是余音绕梁，赵玉卿教授的点评则是琴人合一。

关于音乐与民族文化的关系问题，沈凤泉先生认为目前有些二胡音乐创作更多的是关注形式与技巧，而民族性，民族音乐自身内涵的挖掘相对缺乏，特别是我们民族特有的旋律性常常被忽视，优美委婉、典雅和谐的风格不同程度的消失……沈先生称赞了吴红非在二胡创作中对民族化问题的探索，还提出气功与二胡教学相结合的思路。吴红非认为音乐与民族文化是相伴生的，如江南丝竹的传承问题不仅仅是一个技法上的问题，同其他民间乐种一样，江南丝竹音乐是某一群体在特定时空和地域的生活状态中所呈现出的一

种文化现象，它涵盖了这个群体对自身存在价值的认同与态度。她说，江南丝竹是建立在一个“自足”基础上而获得的“自满”的生存状态中……而我们的当代年轻人很难真正获得这种“自足”与“自满”。他们虽然生活在和平年代，但生活中却充满了很多的不定变数，有许许多多的焦虑与不安，这就使他们失去了应有的从容与淡定。虽说当代的乐手们手上的技术活都很不错，但也难以奏出那份“祥和”与“安泰”。所以说艺术问题与文化结合紧密，传统乐种的传承不仅仅要解决技能与手法上的事，更要解决文化的沟通与心灵的神交，先得“正其心”而后才能“化其技”。所以，在传承民间乐种方面，晚辈们需要跟老一辈多接触、交心，只有在心领神会中才能将音符“神化”为音乐、艺术、乃至文化！吴红非是这么说的，大家认为她也是这样去实践的。

许志斌博士对沈凤泉先生及吴红非教授的观点深有同感，他认为现在民族音乐的创作（包括二胡创作），面临着是向内深挖，还是向外拓展的问题。客观地说，现在对于民乐作品，外在的一些东西是可以吸收的，如一些技术手法等，这也是寻找市场的一种方式，但是把它作为民乐的主要发展方向就不太正确了。他认为吴红非的创作与表演有两个渠道：一个就是寻找，因为我们都是从高校出来的，这个教育体系是西化的，如对于她来说，除了二胡专业课以外，其他的视唱练耳等课程体系都是西方的东西，所以要使自己的音乐创作具有民族文化的内涵，就需要寻找民族传统。也即要从继承内在的传统文化精神中去寻找创作发展的目标。吴红非在这个方面是认真去寻找的，她演奏的传统曲目能较成功地表达了民族文化内涵，的确是难得的。另外一个渠道就是作为演奏者个体，要通过自己的认识，通过自身的表演去体现出一种回归传统的特质。这种特质可以通过表演来表达，也可以通过创作来表达，实际上这两者往往难以严格加予划分。历史上中国的演奏家往往都在作曲，像阿炳、刘天华，他们都自己写二胡曲，这个创作也跟中国传统文化有关系，这个文化也就是原来中国文人的生命、生活和创作一体化，包括中国的易经、儒道释等经典的传统文化精神。今天这个时代，大家都意识到需要再回到这个传统里面去，回去寻找使中国文化能够真正强大起来的有生命力的东西，而吴红非就是一一直都处在寻找的过程中，而且上一个阶段的努力是成功的。

单林博士则从另外一个角度评价了吴红非在音乐表

演中对民族化的探索。他认为吴红非的演奏始终很重视散板的处理。民族音乐中的散板有两种,第一种就是谱面上的散板;第二种则是对有板眼的音乐进行散板式的处理。当然即使是谱面上的散板,其实也是在其自身特定的逻辑与内在的节奏律动中去求得变化的自由,这种自由实际上是相对的,因而某种程度上也是严谨的,它应该是“形”散而“神”聚的;而散板式音乐,以及散板化的音乐处理方式,恰好是中国音乐中常用的一种艺术表现手法,也是更能体现出中国传统文化精神与较高境界的一种艺术表现手法,只是运用起来难度较大。在中国器乐的表现中,古琴是这种形式表现的主体,其他乐器的音乐一般不具有自由的特性,二胡音乐也不具备。但在吴红非的演奏中则充满了自由的灵性,这种节奏的“活性”处理,也就是一种介于有形与无形之间的处理。在民乐作品中,常常包含有大量的散板段落,但绝大多数演奏家在面对这些散板时,更多的是采用一种相对机械的方式去被动地处理,缺乏一种演奏家自身的内在律动,概括地说就是形散神也散,所以人们常常不愿意听散板。在昨日的音乐会演奏中,吴红非针对不同作品、不同风格的散板赋予了不同方式的处理,并且这种散板式的处理始终贯穿在她的演奏中间,事实上这也是她的一贯风格。客观地说,仅仅从这一点上,就是对二胡表演的一种升华,也是对民族音乐表现的一种升华,即把二胡演奏上升到中国传统文化表现的高度,因为中国文化本身就表现出一种充满灵性的特点。吴红非之所以能够实现这一点,也是建立在她对中国传统文化具有较充分的理解和深切的感受之上的。在这样的背景下,吴红非的二胡演奏很自然地显现出了大气、深刻、形散神聚的气质。中国的二胡演奏长期以来一直存在南北分立的格局,即使是针对同一首作品,南北演奏的区别也很大;如何准确地表达作品本身的乐意,

同时表现演奏者自身的风格,这是一个严峻的挑战,在这个方面,吴红非获得了很好的定位,完成了作品立意与演奏风格的高度融合,更以实践性的方式完成了音乐表演美学的观念表达与概括。同样,她对于作品的结构处理也较完整,既考虑到局部的细节化,又更具有整体的构思和布局,体现出一个音乐家成熟的修养和文化。作为一个二胡演奏家,能够思考相关问题,并且实现理想的境界,这就是吴红非对于二胡的贡献。

吴红非之所以能够对民族民间音乐有较深刻的理解,这与她长期的工作经历和学习追求紧密相关。她在学校除了教授二胡演奏以外,还一直从事《民族民间音乐概论》课程的教学,只要有机会,她就会如饥似渴地吸收中国民间音乐的养分,她十分认真地学过昆剧、京剧、秦腔、锡剧、评弹、古琴等,事实上这些方面的素养已融入了她的琴声中。在这方面,作曲家姚德俊先生深有体会。他最早就是通过吴红非的琴声认识了她,后来在长期的合作交流中,也深为她的这种对民族音乐的追求感动。姚先生写有大量的二胡作品,他对二胡创作、对民族音乐创作有过许多思考,在他们的合作中,他发现了吴红非对中国传统的东西,包括戏曲、民间音乐,会去寻找它的源头的源头,寻找它最本质的东西,而且做得很扎实。

有学者认为吴红非的这次音乐会准备较为仓促,所以在舞台设计、曲目与伴奏的安排等方面显得略有不足,如在曲目上过多安排了新疆风格的作品,以及在演奏《长城随想曲》时只演奏了三、四乐章,留下了作品不完整的缺憾;再就是伴奏形式较为单调等等。

(作者:单林,上海大学数码艺术学院音乐系讲师。)