

# “唱”出了民族的人世情

——由闵惠芬二胡专辑《凤吟》说开去

□岳峰



2009年初春的一天，在南京的一次学术会议上，我有幸与闵惠芬老师相遇。席间，当聊起“器乐演奏声腔化”的话题时，闵老师提到了她的一张新近之作——二胡CD《凤吟》，并对其中的演奏、配器、乐队与指挥，抑或录音、合成及后期制作都十分满意，可谓是心仪之曲。几天后，托同仁召唤转送了一盘与我。

带着某种期待，播放了这盒封面上隐现着一只仰天长歌的凤凰画面的二胡光盘。渐渐地，空气中弥漫着某种悲凉和凄然：一只琵琶轻拢慢抹的引奏下，悲声低诉的二胡声从弓弦间哀婉流出：“我今独抱琵琶望，尽把哀音诉，叹息别故乡，唉！悲歌一曲寄声入汉邦。”胡声琴语，句句慢，声声断；低眉惆怅，举目茫然；活现一汉家官女孤身只影荒漠间；一步步，一回头，诉不尽生死别离胸中怨。这琴声，如梦似离，如吟似叹，勾魂引魄，低婉转；只觉得，魂牵梦绕，余音绕梁总难尽；方才知道，人间何会有“感天地、泣鬼神”之放言。这便是闵惠芬二胡专辑《凤吟》的开篇：“昭君出塞”。

冷静之余，不觉心生思绪？余识二胡卅余载，又常以此业为生，听得看得的名人妙曲成上百。少壮时，曾被不少名曲高手拨动心弦：或喜或悲、或怒或怨、或奇或狂，而今已人过天命，凡事皆趋于平淡，很难再被胡琴上的旧曲新调撩拨得寝食不宁，今又缘为何故，直发少年痴狂，是曲调的天籁之音，还是演奏的鬼使神功，诱得久违了的情怀一任倾泻。

自此十日有余，便对这张光碟反复聆听，辗转回味：“昭君出塞”中的凄美哀怨，“宝玉哭灵”里的世态悲凉，“打猪草”的两情相悦和“夜深沉”的苍凉悲壮，一首首，透视着演奏者不凡功力，一幕幕，映象着人世间悲欢离合……这是一张二胡演奏的问鼎之作！一把胡琴，拉出了一个民族的人情和世情。

初识闵惠芬，仰慕于她的二胡技艺。那是卅五年前的中学阶段，大街小巷的广播喇叭里传出的二胡曲《喜送公粮》（顾武祥、孟津津曲）《红旗渠水绕太行》（闵惠芬、沈利群编曲）充满着蓬勃朝气，激发我辈对二胡这件乐器的兴趣和向往。知青时期，如泣如诉的《江河水》（东北民间乐曲 黄海怀移植），引领青少一族起早贪黑，发奋苦练，手上的老茧剥了一层又一层，新买的唱片磨烂一张又一张，为的是追求那“仇深似海”的二胡琴声。大学期间，是那引人入胜的《新婚别》（张晓峰曲），气势恢宏的《长城随想》

（刘文金曲），诱得我等在二胡艺术的道路上不离不弃、无悔无怨。可以说，这种一代二胡人的“闵惠芬情结”很具有代表性意义。自20世纪60年代开始，闵惠芬的二胡艺术，就像是二胡征程上的一座灯塔，激励着一代代人的学琴路。她的智慧、才华和技艺，已深深融入了千万个后学的二胡生命之中，形成持久而深远的艺术影响力。

再识闵惠芬，折服于她的艺术佳境。如果说，当年江南水乡小镇湾斗里的那个小姑娘，对二胡的敏感和痴迷是出于天赋；青年时在全国大型二胡比赛中一举夺魁是出于才华和技艺；中年时代名扬天下是由于突出的影响和贡献，那么，不惑之后的闵惠芬，其琴声由外放至内敛，由极致到从容，已出神入化，渐入佳境。从《江河水》的人间悲切，到《洪湖心愿》的浩然正气；从《新婚别》的柔肠寸断，到《长城随想》的雄浑壮丽；从南音谐谑的《寒鸦戏水》（潮州箏曲，闵惠芬改编），到北族狂放的《赛马》（黄海怀曲）一曲，闵氏琴韵，以穿越时空的超然魅力，演绎着一个民族的气质和魂魄。

又识闵惠芬，感怀于她的声腔琴风。20世纪的二胡艺术，群星璀璨，熠熠生辉，可歌可书的二胡名家不在少数，但依笔者之见，上个世纪二胡演奏艺术独树一帜、卓成大家的当属三人：阿炳、蒋凤之和闵惠芬。这三位演奏大师各具特色的二胡琴风“说”“吟”“唱”，构成了20世纪二胡演奏艺术风格的三原色。相对于阿炳民间二胡琴风的“说”，蒋凤之文人二胡风格的“吟”而言，闵氏二胡之所以脱颖而出，就在于她那无人能及的二胡之“唱”。这歌唱般淋漓酣畅的二胡琴风，应着六、七十年代时代颂歌的需求，一经问世便一路高歌而势不可挡，成为20世纪下半叶二胡琴风的主流，极大地影响了后世二胡演奏风格的行程。

闵氏琴风的二胡之“唱”，大抵可以分为三个阶段。早期的闵氏二胡，来自民歌和时调的滋养而多于“歌唱”，如《春诗》（钟义良曲）《红旗渠水绕太行》《洪湖人民的心愿》（闵惠

芬编曲）等；中期的闵氏琴风，是基于戏曲唱腔的浸润而长于“叙唱”，如《新婚别》《长城随想》《昭君出塞》《逍遥津》（京剧唱腔，闵惠芬编曲）《宝玉哭灵》（越剧唱腔，闵惠芬编曲）等；那么，后期的闵氏二胡，则是在致力于汲取中国传统戏曲和民族音乐精华的基础上，而形成的“器乐演奏声腔化”理念的追求。

关于闵惠芬声腔化二胡的命题，近年来学界多有研究，恕不累赘。以己之见，闵氏二胡声腔化的本质，是开启了现代二胡的寻根之路，为二胡寻找那原本属于它的文化母体——民间音乐和地方戏曲。

我们知道，乐器是文化的载体，一种乐器凝聚着一种文化的特质。在中国乐器的大家族里，相对于钟鼓里商周的厚朴，箫笛中汉晋的幽婉，琴箏上唐宋的铺陈而言，胡琴类乐器，是伴着明清鲜活的地方百戏发展而来的。与箫笛、琴箏和琵琶相比，二胡更属于常民的乐器，它的前身，脱胎于中国地方戏曲伴奏、民间歌舞伴奏以及说唱音乐伴奏。它的根脉深深扎在中国民族民间音乐、戏曲和说唱之中，它的音韵抒发着普通百姓的喜怒哀乐和人世百态。草根性、地方性是二胡的文化母语。

近世二胡，不到百年的时间，已经从草根情结到文人意识，又从文人意识到民族象征，实现了其身份转变的三级跳。20世纪初“五四”新文化运动的影响下，近现代国乐先驱刘天华等一批先贤，把二胡从贩夫走卒手中的一个“响器”，变成了登堂入室、走进高等学府的一件“乐器”；20世纪下半叶新中国成立之后，刘氏学派一代代传人的不懈努力，又使二胡这件乐器，逐渐成为登临世界舞台、象征民族精神的一件“道器”。在二胡由“响器”成为“乐器”，由“伴奏时代”走上“独奏时代”的行程中，独奏二胡极力摆脱着对声乐唱腔的依附，作着专业化、器乐化的努力，取得了令人瞩目的成绩。这种努力，在中外器乐发展史上，似乎是一件乐器进化的必经之路。

然而，时值今天，在近现代中国西方化进程的走向之下，在时代变革、社会发展和文化生态变异的大背景中，在中国音乐教育西方音乐课程体系的培育下，百年里程之二胡，已由世纪初刘天华先生的“调和之路”，逐渐走向了小提琴化、钢琴化、交响化的“西化之旅”。今日之二胡，已少见昨日乡风俚语之音律；二胡的琴风，也鲜有黎民百姓之语风。二胡的现状，在“更高、更快、更强”的大语境中，正沿着工业化、标准化、竞技化的道路一路前行，由此而引发在创作、演奏、教学等方面的一系列问题，深深引起了当今二胡界的思考和忧虑。如此情境之下，重新

理解闵惠芬“器乐演奏声腔化”的理念，就会认识到其中民族器乐文化本源的深层问题。它不仅体现了一位演奏家多年实践的真切感悟，蕴含着一位艺术家为民族为大众的毕生追求，还凝聚着一个思想者的历史视野和艺术智慧。这种集一世之功修炼而成的艺术智慧，值得行走于竞技时代的二胡人深深思索。

在众多有关闵惠芬二胡艺术的研究之外，令笔者持续关注，还有闵氏二胡中那不大被人谈起的两点神奇：“女手男音”和“南人北曲”。

随便翻开中外器乐演奏史，我们不难发现，由于女性演奏家和男性演奏家生理结构和性情气质多方面的不同，他们的演奏风格总会因性别差异而形成各具特色的两大特征。一般地，女性演奏家偏于纤巧细腻、含蓄柔婉之情；男性演奏家多于粗犷豪放、雄浑刚毅之气。而闵氏二胡的琴声，既有男性之胸怀，又含女性之情愫；既透出一般男性所不长的精妙细润，又拥有一般女性所不及的磅礴气势。

此外，在中国器乐的演奏史上，由于地域之别疆土之广，无论是古琴、古筝，还是箫笛、琵琶，很容易由于南北地理气候、语言习惯、性格爱好、风俗趣味的差异，而形成南北各自风格不同的演奏派系。通常认为，南人偏重于清丽委婉的水灵之气，北人侧重于厚朴道劲的山雄之风。而闵惠芬作为道地的苏南水乡人，又在毗邻东海的上海就学成长，她的琴风却既有南人的秀美又有北人的豪放，特别是《长城》中坚如磐石的行弓，《新婚别》中柔肠百转的运指，迄今依然无人能及。可以说，闵氏二胡中“女手男音”和“南人北曲”的独特现象，不仅成为器乐演奏史上的一个鲜例，也会成为后人一时难以跨越的巅峰。

毋庸置疑，闵惠芬的二胡艺术，在中国二胡独奏时代从“乐器”走向“道器”的途中，做出的贡献是卓越的，她以自己的巾幗之躯，坚定的信念，执着的追求，始终走在了二胡事业的最前列，一步步实现着刘天华及其传人“使二胡臻上品”的二胡之梦。她的演奏涉猎之广、受众之多、影响之大、艺术生命之强，给二胡史留下了一个永久的传奇。

毋庸质疑，闵惠芬的二胡艺术，在中国二胡独奏时代从“乐器”走向“道器”的途中，做出的贡献是卓越的，她以自己的巾幗之躯，坚定的信念，执着的追求，始终走在了二胡事业的最前列，一步步实现着刘天华及其传人“使二胡臻上品”的二胡之梦。她的演奏涉猎之广、受众之多、影响之大、艺术生命之强，给二胡史留下了一个永久的传奇。

江河悲恸 一代琴魂弓弦空  
长城默哀 万世英灵浩气存

## 丝竹雅韵绕蓉城

——上海国乐研究会在成都唯乐音乐厅演出

近日，上海国乐研究会应古筝演奏家焦力邀请，在成都市唯乐音乐厅举办了名为“丝竹雅韵”的江南丝竹专场演出。

“上海国乐研究会”是由已故的中国著名民族器乐演奏家孙裕德先生和他的音乐同伴们于1941年在上海创立的。该会的前身是“友声旅行团国乐组”。上海国乐研究会在成立后，多次在上海兰心大戏院举行公演及其他各种性质的演出。1947年该会又在孙裕德先生的带领下去到美国演出60余场，是我国最早走出国门的业余音乐团体。孙裕德先生因此被当时美国的报纸誉称为“中国的音乐大使”。上世纪80年代，该会在孙裕德先生之女孙文妍女士的带动下重新开始活动。目前其成员由音乐学院专业教师、专业乐团演奏员和来自各行各业的民乐爱好者共同组成，平均年龄在70岁左右。

演出当晚，老先生们为成都观众奉献了传统江南丝竹曲目《中花六板》《欢乐歌》《凡忘宫》《云庆》和《行街》。中正平和的仙乐给成都当地听众感受到江南丝竹的优雅、温

润。昆曲《朝元歌》演唱者和丝竹乐队的默契配合，展现了江南丝竹的曲目来源的多元化。

笛子与乐队《鹧鸪飞》和二胡与扬琴《二泉映月》，体现了笛子演奏者乔忠芳和二胡演奏者杨平生两位老师的高超演奏技艺和对音乐的深刻理解。孙文妍也共同演奏了从江南丝竹改编的古箏三重奏《月儿高》和唐曲《泛龙舟》。作为尝试性的演奏，唐曲《泛龙舟》把听众仿佛带到了1400年前的唐朝，给大家耳目一新的感觉。整场演出孙文妍作为主持人和讲解者，为听众介绍了江南丝竹的渊源、发展和各种曲目。使听众们全方位地了解了江南丝竹。

作为主办方，焦力老师和唯乐音乐厅的工作人员对演奏者无微不至的接待和演出期间专业的流程安排给我留下了深刻印象。同时，成都听众如四川辣椒一样的热情，和在演出时安静，认真地态度让我们倍受鼓舞。正是有这些敬业的音乐从业人员和高品味的观众，我们的民乐才能茁壮成长。

（何小栋）