

民乐演奏“浮夸”现象小议

都本玲

近年来,中国的民族器乐舞台上一股浮夸的演奏风气似乎越来越盛。笔者在最近所见的几场民乐音乐会中感受尤深,一是因为参演者多为我国一流音乐院校的老师或学生、各种奖项的获得者,一定程度上代表着中国民族器乐演奏水平的较高水准和未来走向;二是因为部分演奏者在演奏民族器乐时用力过猛的浮夸演技实在“辣眼睛”,让人不忍直视。

这种在民乐演奏时的刻意大幅度肢体动作并非个别现象,已经成为中国民乐演奏舞台上的一种“常见病”。似乎头不甩一甩,身子一晃三晃,肩膀不抖一抖,就不足以表现内心情感的跌宕,有些已成为一种毫无必要的程式化“起范儿”。台上的演奏者不停给自己“加戏”,台下的笔者却只敢闭着眼睛听,一睁眼就“跳戏”,好好的一曲《昭君出塞》,技巧方面可圈可点,却因浮夸的肢体表演破坏了整体美感,毫无婉约古典气质,活脱一个梅超风,哪里还有一点儿明妃的影子?

每每看到这样的民乐表演,都感觉是将好端端的一个青衣闺秀,强行浓妆艳抹,毁其清丽,扑面而来尽是滚滚的风尘气息,令人既恨且痛。而目前在中国有器乐表演专业的各大院团、高校中,这种情况并不少见。且如果老师持有此种表演审美,学生就会有样学样。老师指导学生,学生模仿老师。甚至有的老师会在教学时专门指导学生“如何丰富肢体语言”,要“拉开架势”;而这样教育出来的学生毕业后也大多数会成为一名老师,若再以同样的审美教导自己的学生,如此代代相传,则民族器乐危矣!

与此相对的是另一位二胡资深教授、演奏家,含蓄内敛,没有多余的假动作,专注向内,只在必要时由乐弓牵引身体自然而动,演奏者和音乐浑然融为一体,犹如武侠小说中的人剑合一,那一刻音乐厅内只剩下音乐和观众,没有任何扰乱观众欣赏的矫揉造作,也没有谁会因为演奏者的某个举动而从音乐中分神。渐渐地,台上台下也融为一体,只剩下二胡的深浅吟唱回荡在空中。乐声细微处如羽毛轻抚心弦,一曲《二泉映月》在不动声色中便控制了全场观众的呼吸。一曲终了,演奏者方从音乐中“析出”,谦谦向观众致意,掌声雷动。这两种完全不同风格的演奏者恰巧同台演出,高下立现。显然,后者看似“不动声色”,却蕴无穷气势于内,展现了真正高级的器乐演奏之美。

以上看似表演风格问题,实际深层次是民族器乐演奏审美问题。个人认为,民族器乐演奏所表现的美应至少涵盖五个层次:一是中国音乐美学之大美,二是乐器本身特质之美,三是所奏乐曲之美,四是演奏技巧之美,五是演奏者内涵修养之美。五者合而为一,才是民族器乐演奏的完整审美。

存在浮夸问题的演奏者,往往在熟识乐器、理解乐曲和技术技巧上苦练,却在中国音乐的审美哲学和自身文化修养上用功不足,殊不知后者往往是一个演奏者能否走向更高更远的关键。因为器乐的技术是有天花板的,当技术到达一定高度后,决定其艺术成就高低的,往往是演奏者的综合涵养,这个涵养就包括他对中国音乐审美和传统文化的理解。达到这一点,需要日积月累,无法速成,看过多少典籍,读过多少文章,了解多少其他传统音乐,有过多少思考,都体现在其中,骗不了人。反观当今高校的民族器乐人才培养,更多的重视技巧训练,而对演奏者文化涵养的栽培滋养实在不足。

中国的音乐美学深受中国哲学影响,以儒道释为主。儒家讲究“大乐与天地同和”“天人合一”;《礼记·乐记》云:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。声相应。故生变;变成方,谓之音……”音乐的产生源于内心情感,是一种自然而然、由

内而外的过程，而非故意为之。音乐的情感表达是“盈于内”而“动发于外”，不能逆向而行。道家讲“人法地，地法天，天法道，道法自然”；又有“大音希声，大象无形”的哲学观，是崇尚自然、不为物累。佛教禅宗传入中国，讲究的是“明心见性”，“在佛教看来，内容即形式，形式即内容，将二者割裂、对立的‘分别心’都是‘不究竟’的‘妄见’。禅宗对‘复杂形式’的反对，是因为禅主张‘顿悟’，认为一旦‘明心见性’，便可以‘立地成佛’，一切复杂的形式，有时就像‘磨砖作镜’，根本达不到你主观的目的。”（田青《禅与中国音乐》）显然，儒道释三家着眼点虽各有不同，但有一点是共同的，都反对繁复的形式，讲究简约，这也是中国音乐美学的一大重要特点。用中国的乐器演奏中国的乐曲，毫无疑问首先应符合中国的音乐美学观，表现中国的音乐之美，从这个意义上来讲，前面所述那种在演奏时加入浮夸动作的做法也不可取。

如果将音乐的境界分为技术、审美、意境三个层次的话，能够准确地将一首乐曲演奏完成，不跑音，不错音，不掉板，完成各种指法、弓法等要求，就大概达成了技术的层次，当然这是不容易的，需要寒暑苦练。如果能在完成技术的基础上，融入对中国音乐美学的理解，完成乐曲内在情感的塑造，做到“曲有情”，则基本完成了审美的层次。至于最后的意境一层，最难达到也最难言说，是“羚羊挂角”的个人体悟，是虚实相生、物我两忘、意境相融。简单来说，如果演奏家可以让全场的观众都能随其演奏同呼吸共起落，“神与物游”，神与乐游，那就几在意境中了。

我们也可以从另外一个角度来理解这个问题。中国音乐美学崇尚中和、内敛和气韵。善用留白，懂得虚实相间，也是中国艺术的一个共通点，是一种大智慧。于无言处传妙义，于无笔处成妙境，于无声处听妙音，有气，有韵，然后气韵生动。哲学大家冯友兰在通辩中国哲学史之后曾感慨：“富于暗示，而不是明晰的一览无余，是一切中国艺术的理想，诗歌、绘画以及其他无不如此。”中国艺术的最大妙处就在于这无言之处、无笔之处、无声之处，是“言有尽而意无穷”，是于无声处听惊雷，以有尽表现无穷，是“美在象外”的大境界。

“唯乐不可以为伪”！无论处于音乐的哪一层境界，至少一点，在从事音乐演奏时，保持一个“真”字，并不困难，既不要失了音乐的本心，也不要失了自己的本心。美的姿态必出于自然，看似“素面朝天”的演奏，实际是一种自信。当然这种自信并不盲目，背后要有深厚的文化学养积淀做支撑。

大道至简，箭在弦上不得不发的那一瞬间才有力量。忘掉那些故弄玄虚的假动作吧，民族器乐需要回归朴素而高级的美学观！