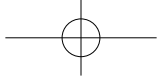


作 曲：刘 星
演 奏：中央民族乐团
指 挥：许知俊
阮独奏：魏育茹

中阮协奏曲

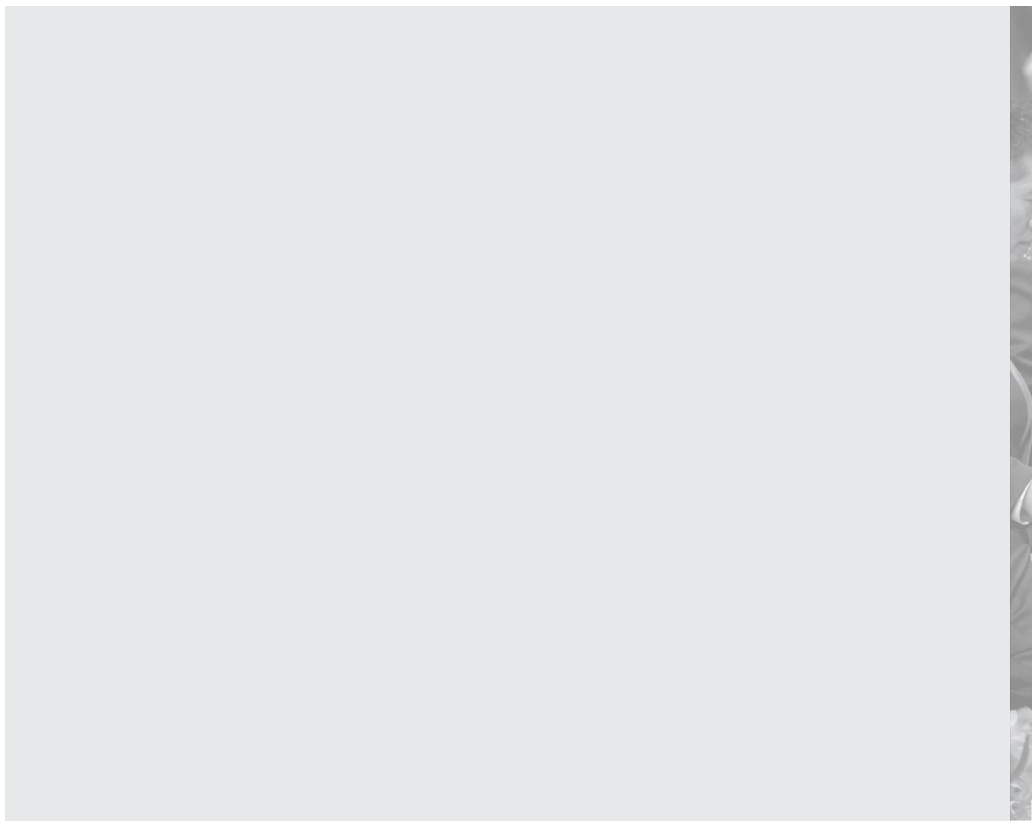
云南回忆

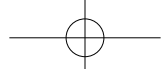




作品简介

《云南回忆》作为我国第一部中阮协奏曲，它把现代的作曲、配器等技法与中阮柔美的声音相结合，成为民族器乐创作改革的典范之作。《云南回忆》的出现，结束了阮定弦多样、演奏缺乏规范的局面，其丰富多样的演奏技巧和个性





化的音响效果，不但提高了阮的地位和演奏水平，
而且成为阮演奏发展史上的一个里程碑。

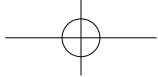
创作时间：1986 年

首演时间：1987 年

首演乐团：中央民族乐团

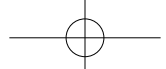
阮独奏：魏育茹





作曲家简介

刘 星 作曲家。1974 年开始师从月琴演奏家冯少先学月琴，1978 年考入上海音乐学院民乐系，1982 年以月琴专业毕业。现为自由职业者。刘星不仅擅长中阮、月琴演奏，还具有非凡的创作才华，作品涉及交响乐、民乐及影视音乐，还对新音乐创作有大胆尝试。他曾创作了颇具影响的中阮协奏曲《云南回忆》，其他主要作品有月琴与乐队的室内乐《天地之间》第一、三、五号，民乐作品《动物组曲》，慢板交响乐《无形之梦》，扬琴协奏曲《云谁之思》等及大量 New Age 音乐。

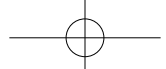


《云南回忆》创作由来 及艺术理念

刘 星

1982年上海音乐学院毕业后，我被分配到黑龙江省歌舞团民乐队弹中阮。平时没事就拿着中阮瞎弹，然后就弹出一首作品。1984年应乐团之邀为“哈尔滨之夏”音乐会写一部作品，于是我写了《第二民族交响乐》，并请中央民族乐团阎惠昌来指挥。期间我给他弹了那首瞎弹出的作品，他建议我发展成三乐章的大型协奏曲，由中央民族乐团演奏。之后就是不断地弹，不断地改，大约在1986年完成。

我在习阮和进行阮乐创作的过程中始终沿着“艺术是精神的产物，精神是体现智慧生命的唯一标示”，“创造力来自精神的空间——思想的自由度、想象的自由度、观念的宽度是人类精神的空间。精



神空间的大小决定创造力，没有空间则精神死”，以及“高水准的演奏平台是杰出演奏家的土壤，也是激发作曲家创作空间及热情的基础”等等理念去进行探索和实践的。

在演奏和创作实践中，除阮乐器本身，我更多地感悟于大型民族管弦乐队的许多问题，特别是关于其音响观念、演奏观念及艺术判断等问题。为了理清自己的思路，我于 2001 年至现在，以《阮技习谱》（书名，将于 2014 年出版）为题，把自己学习、体会的点点滴滴记录下来。下面我且借用《阮技习谱》的“序言——民族乐队的两大误区：音响观念与演奏观念”作为此次研讨会的发言。

民族乐队的两大误区：音响观念与演奏观念^①

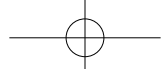
我说：西乐管弦乐队的缺点是：太和谐^②。

中国民族管弦乐队的缺点是：太不和谐。

中国民族管弦乐队是参照西乐管弦乐队模式而建立的，这本无可厚非，关键是两种难以相融的观念同时存在于乐队之中，既用中

① 摘自《阮技习谱》一书的序言。

② 今天的音响观念，并非要追求完美的和谐，而是前提在整体和谐之下的包容性更强的和谐，这与社会环境的进步度有关。西方交响乐队体现了大欧洲区域智慧的和谐音响，所擅长的是欧洲文化的诠释与传播，体现的是半个多世纪前的完美。在今天纷杂的音乐种类、听觉需求、音响环境下，这种过于严谨与细腻（非指演奏表现）、完美而太过光滑的音响，显得有些甜腻。



国传统、民间音乐^①的观念建立乐队，又要参照西乐的音响观念，演奏以西乐音乐体系为基础而创作或改编的作品，这就有问题。或者说，从一开始民族乐队的创立者就没有想清楚，这个乐队是个放大的丝竹乐队还是与西乐同水准但不同特色的符合现代音乐^②理念的乐队。

一个丝竹乐队无论放大多少倍，其本质仍然是民间音乐，是以各具特色的乐器叠加为主体，所擅长的是民族、民间、戏曲等区域性音乐的横向织体语言，强调的是区域性特色。由于缺乏循序渐进的发展过程，我们的民族乐队所做的仅仅是把各个民族、民间曲种^③

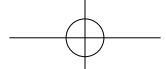
① 民间音乐强调区域性特色，更注重文化价值，而非音乐本身。其音乐的产生有明确的目的，音乐为这个目的服务。比如祭祀、仪式、庆典、情爱、劳动、生死、德操、习俗等等（不同区域有不同的表达方式及标准）。就像现今民乐作品几乎都需要一个乐曲介绍，描述此曲的背景或要表达什么。这种现象符合当今华人的欣赏习惯。或者说，尚未从民间音乐的观念中脱离出来。

民间音乐的内部特征：不同曲种遵循其内部的约定俗成，细节具有不确定性，或即兴性，在不同区域具有不同特征；演奏标准首先强调曲种独特风格的把握及韵味；曲种中的乐器是为曲种服务而非乐器自身在各个层面的发展；演奏的技术及乐器的改良是附属的，这是由曲种的作用决定的。

② 现代音乐有两种定义：1. 美学范畴：是指音乐在不同时期的风格。2. 历史范畴：是指以巴洛克时期为分界线，经过几百年发展，约在 20 世纪初左右基本完善的音乐体系。其标志是：从宗教音乐、传统音乐、民间音乐等区域性音乐中发展而来，摆脱了与文化、习俗的附属价值关系，形成独立的评价系统及独立的语言系统，其目的只是音乐本身，而非音乐之外。因此更加注重音乐本身在音响、技术、结构、张力、音质、内涵等音乐元素的价值，抒发普世情感，而非某区域某文化的情感。

本书所指现代音乐均为定义 2。

③ 民间音乐的各曲种在长期发展中形成各自的演奏标准及评价系统（同曲种在不同区域又具有不同的特征），在一定区域内的曲种之间既相互影响又相对独立，很难横向比较。比如广东音乐与江南丝竹的音律概念不同，就无法在曲种之间比较音准问题。



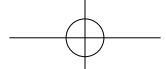
的乐器直接放在同一个舞台上，却没有有效的改进：整体音响平衡及整体融合性；乐队在音域、音质、音响上的张力；常规乐器所应有的完善技术与系统等问题，使其处于传统非传统、民间非民间、现代非现代之中。

在两种乐队的比较中不难发现，如果扩大到多过西乐两倍的弦乐人数也仍然难以达到西乐弦乐群的音响，无论从音质、音量、音域、张力上都不能。胡琴高音过于紧张，音量小，且音域窄。高、二、中胡三件乐器的总音域加起来等于一把小提琴。很显然，把胡琴作为乐队主体乐器这个方向的前途并不光明。

管乐方面，三种主要乐器各行其道，笛膜、芦苇、簧片。笛子、唢呐太过个性的音质问题，太不稳定的音准问题以及与其他声部的融合问题始终没有得到有效的改善。笙是优秀且独特的乐队乐器，可惜没有被合理使用。

弹拨乐器的使用更是混乱，不仅常规乐器的演奏与振动方式各有不同致使音质差异太大而难以相融，而且音区重叠，使不同的音质及乐器特点叠加在一起。以常规配置扬琴2、柳琴2、琵琶4、中阮4、大阮2来看，人数最多的两件乐器不仅音质不融且音区重叠（琵琶仅比中阮高一个大二度）。不融合的音质相叠必然会削弱力度的质感及张力的表现。

从乐队的总音域比例来看，也是中间很大上头很小，这种乐器



乐谭 81

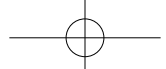
配置所产生的既不平衡又不相融的音响，使得扩大的人数非但不会增加乐队的表现力，反而会降低表现力，使整体音响浑浊而乏力。有时总觉得民乐不够整齐、重音无力、音响发散，虽然有乐师演奏水准的问题，但首先是不合理的乐器配置造成的（这是华人的观念问题，不是听觉问题），整体太不融合的音质会相互抵消，显得杂乱、力不从心，暴露出乐队的局限性，从而降低了表现力。

一方面民族乐队需要大量的优秀作品以充实曲目库，而另一方面音乐学院毕业的作曲家学习的都是西方音乐理论（民乐系学生所学的也是西方和声学），在面对完全不同于西方体系的乐队音响中，在这样混乱的音响、编制与演奏观念之下很难写出、奏出能让世界认可的作品。

我说：自信来自你做的是你所擅长的。

为什么传统的江南丝竹乐队在演奏时表现的得心应手？各个乐器声部都能保持个性又相互和谐及互补。因为音响观念、演奏曲目、演奏标准与主体乐器擅长的统一与协调，音乐才动听。

由于文化的因素，大型乐队并不是我们所擅长的，至今我们在很多方面都还没有形成真正有效的宏观、长远的观念。观念制约着我们几乎所有的大型项目及民族进步。或者说，中国民族管弦乐队的产生并不是民族文化本身的自然需求，而是被产生的。被产生极易成为东施效颦，学形而略精髓，反把自己弄丢了，这恐怕非仅仅



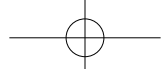
体现在民乐方面。

今天许多民族乐器的演奏家、乐师及音乐学院教师仍然把民间音乐与现代音乐的演奏标准混在一起，甚至是按照民间音乐的演奏标准及观念来演奏及要求学生，导致人们对概念及标准的混乱。比如业界普遍认可在个人独奏音乐会上以演奏多种乐器来展示才能一样（或同时教授几样乐器）。这种现象正是民间乐器长久以来的演奏观念及演奏标准，反映了民乐演奏在现阶段尚处于民间音乐与现代音乐之间。

今天的欧洲，仍然有许多这样的民间艺术家，他们可以在一场音乐会中一个人演奏多种乐器，既演奏古长笛、古提琴，还能演奏古弹拨乐器。

西乐经过几百年的发展，在每一次重大的乐器改良中激发出大量的优秀作品，这些作品又促使乐器进一步改良，使每件乐器的表现力无论是乐器性能还是演奏能力都得到最大限度的伸张。由于在演奏曲目、演奏标准、演奏技术、乐器性能等方面的完善，所以我们看不到某个著名小提琴演奏家同时又是著名大提琴演奏家的现象。而由此奠定的现代音乐及大型乐队的标准，是跨区域、跨民族的，可以使不同民族、不同区域的人在同一标准下展示才能，所以其包容性及演奏的空间更广大，更有能力表现更多类型、风格的乐曲。

在半个多世纪之后，这个“大型民族乐队”如果是在现状的基



础上发展，前途极其暗淡。从金色大厅的结果不难看出，当这个乐队放在世界范围的时候，清楚地暴露出由于乐队本身建制所带来的尴尬，这种既不符合西乐又不符合中国传统的音响，直白地讲，是属于爱好者的状态，即自娱自乐、自我评价。

因此，首先最重要的是理清思路，才有可能解决几十年来的困扰。

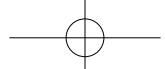
大型乐队有两个标准：要么纯正的传统（独有），要么够世界水准。

在这个思路下就很清楚，华人可以有两种大型民族乐队：

1. 纯正的大型民间乐队。如大型广东音乐乐团、江南丝竹乐团等，保持纯正的中国传统、民间音乐的音响及演奏观念，体现各自特色，只演奏以其音乐体系创作或编配的作品。这个容易，因为是我们擅长的根基的东西。

2. 现代音乐体系的乐队。改造现有乐队使其成为与西乐同水准但不同特色的乐队。这个很难，因为首先要解决现代乐队所必须具备的两个基础问题：

第一个是音响问题。借鉴西乐音区配置均衡的音响观而非形制。去掉或改良扁平型及过于个性音质的乐器，用音质圆润、融合性强的乐器作为乐队的主体乐器。比如以笙群及阮群为主体的乐队，增加整体和谐，变管弦乐队为管弹乐队。



第二个是演奏问题。把演奏标准分为两类：

① 现代音乐的演奏标准。

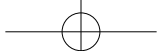
完善的演奏技术是现代音乐演奏标准的基础，也是与民间音乐演奏标准最根本的不同。现代音乐以音准、节奏、音质、扎实的高标准的基本功为基础（如本书所述的基本功定义），强调有系统的精细分类的各种能力、各种技术练习，最终得以最大限度地提升演奏的表现力，完善现代音乐的评价系统。

高水准的演奏平台是杰出演奏家的土壤，也是激发作曲家创作空间及热情的基础。

② 民间及传统音乐的演奏标准。

演奏标准的混乱不仅制约着现代音乐评价系统的完善，也打乱了传统音乐本已很完善的系统。所以，音乐学院应该把现在的民乐系分为（民族）现代音乐器乐系与（民族）传统音乐器乐系。两者之间相对独立，各自对演奏的标准不同，评价不同。其目的一是让传统及民间音乐能够相对独立的保持自己的特色与纯正，更好地保护传统音乐的系统，更好地传承传统音乐的精髓。二是让现代音乐系统真正独立出来，只有脱离民间音乐的观念、评价、演奏标准，才有可能建立高技术水准的演奏平台。

总之，具备整体和谐、综合表现能力更强、拥有完善技术、具有现代东方魅力的乐队才是中国民族乐队能够长远发展的方向。



除了推广普及、尝试新的编制、不断改良乐器制造、创作更多优秀作品等方面，更重要的是提高我们自身的标准，完善我们的系统^①。对于现代音乐来说，技术始终是演奏最重要的基础。每一位国际级的演奏家都必须具备九分扎实的技术，剩下一分是他们各自不同的风格擅长、音乐感等部分。或者说，获得九分扎实的技术是所有优秀演奏家的必经之路。这个扎实的技术是指在系统的、几乎涵盖所有技术的长期训练后的结果，这是现代音乐演奏的标准，是西乐几百年发展的成果，也是人类文化的结晶。希望未来民族乐队的成员和演奏家们也能具备这个标准，让我们从中阮开始。

① 音乐系统中，高标准的符合现代音乐演奏理念的教材是极为重要的基础。