

Zhang lie

张 列



继承优秀传统文化， 借鉴西方先进文化， 打造民族乐队新音响

张 列

一、学习继承优秀传统

1971年，我考入陕西省歌舞剧院学员队，学习西洋打击乐和钢琴。八十年代初，因工作需要，剧院决定让我改行转为乐队指挥，开始跟随歌剧团德高望重的丰琪指挥学习五年。陕西省歌舞剧院的前身是1940年在延安成立的我国最早的艺术团体之一，毛泽东主席亲笔题写了“西北文艺工作团”团名。1949年后，一部分艺术家跟随“鲁艺”到了北京，另一部分艺术家留在了西安。作曲家关

鹤岩（院长）、李作柱、油达民、王焱和歌唱家刘燕萍（团长）等将延安文艺的优良传统传承下来并发扬光大。半个多世纪以来，他们带领陕西省歌舞剧院的艺术家们努力拼搏，几度辉煌。

七十年代，陕西省歌舞剧院拥有陕西交响乐团（今陕西爱乐）、歌剧团交响乐队、歌舞团民族乐队和超过百人的合唱团（三团合并），音乐活动十分活跃。全国都在演八个“样板戏”时，陕西文艺工作者创作的陕北民歌交响合唱《五首民歌》唱响了祖国四面八方。《五首民歌》参加北京调演，在“广交会”引起热议，中央人民广播电台和北京电影制片厂录制和拍摄了影片在全国播放。我就在这个时期进入到了这个艺术的大家庭之中。最为可贵的是全院拥有七八位令人尊重和敬仰的指挥家，加上陕西交响乐团是当时全国为数不多成立较早的乐团，李德伦、韩中杰、郑小瑛、黄晓同、严良堃、杨鸿年等指挥家经常会来训练和演出，和他们在一起进行的艺术活动对我一生所走的艺术道路产生了极大的影响。七十年代，陕歌民族乐队演奏的《江山如此多娇》《绣金匾》和《当黎季玛花开的时候》等民族管弦乐曲，已显示出扣人心弦的艺术魅力。其中，许多民族器乐音色和乐队音响深深地印在我的记忆中不能忘怀。年轻时在这样一种环境中，感受和学习到的许多东西成为日后滋养自己逐渐展开工作的养料，许多前辈和老师给我的宝贵指教至今牢记在心。

几十年来，在与众多的作曲家、演奏家、歌唱家和许多国内外乐团的合作中实践、观察、思考。作曲家的艺术追求是坚定而明确的，我们指挥者拿到总谱时犹如端起一本圣经，应尽力将它宣读好、表达好。我最感动的是与许多独奏家的合作，每每在他们身上了解和学习到许多意想不到的有价值的东西，他们丰富的经验积累，厚重的传统文化积淀、精湛的演奏技术、执著的艺术追求和令人尊敬的人格魅力，不断地影响和激励着我。

我从事乐队指挥工作的三十多年来，忙忙碌碌做了一些事。不论是与北京、上海的国家乐团合作还是海外的乐团，不论是职业的乐团还是业余的乐团，不论是学生乐团还是幼儿园的小朋友乐队，这些执棒经历都已成为过去，其中必有得有失。若一定要说有成功之处，那必须归功于我的几位恩师对我的严格要求、细心指教。记得一位哲学家说过：“任何一个人的成功之路都不会是自己一个人走出来的，肯定伴随着一批人或一代人。”

我永远不会忘记，丰琪老师在漫长的五年时间里为了教我而付出的辛劳，从如何起拍到怎样准备总谱作业，从德奥音乐到俄罗斯音乐，从歌剧到中国作品，老师为我备课的教本比我的课堂笔记本还要厚……在学到歌剧《茶花女》时，老师为了检查我是否已认真地熟读了总谱，在指挥那段著名的八重唱时，老师不时地让我唱男中音声部、女低音声部……经常接受这样严格的训练，使我熟

悉和掌握了作品中的每一个细节,才形成了我后来在指挥《红楼梦》和“四大名著”等音乐会时可以背谱与合唱团同时演唱,丝丝入扣地引领舞台上的乐队和歌唱家们更贴近作品的情感线进行表演和展现。

在最初学习中国歌剧和交响乐作品阶段,指挥《瑶族舞曲》的引子部分时,老师让我从右手边的低音声部起拍后,缓慢地向左边转身,直到主部主题从弦乐队轻柔地开始后,再转向照顾整个乐团。当时不断重复练习时,心里并没有感到这些过程有什么重要,但没想到的是,后来许多作品从实践中延伸的时候,这些潜移默化的东西,犹如中国的太极武功一样,总能在演奏员心目当中形成一种有力的气场,使身处各个声部的演奏家们确信,即将有不同寻常的事情发生,令他们对已知作曲家在乐谱的某个小节设置的情感爆发点充满了期待。正像德彪西所说:“作曲家们善于制造意想不到的听觉冲击。”而我们知道,演奏家们则热衷于张扬乐曲的制高点,就像被压抑已久的人们从黑暗走向光明一样。而在这个时候,指挥家的心中应该是冷静而清醒的。指挥一定要从全曲整体结构上了解作品的真正高潮通常应该只有一个,而之前的那些小的高潮点都是为后面做铺垫和准备的。指挥者的内心要装着全局,若指挥的表情不能适度节制而随风摆柳,与乐队中的“积极分子”共同沉醉在某一个特定的乐段里,虽然这段音乐进行的当时指挥会呈现出非常引人

注目的表现，但这样肯定会对作品的整体表现有害，因此，指挥家的热情与理智同等重要。

一场音乐会后，我们常常遇到一些热心的朋友对一些他们熟悉的作品发表意见。最多的是关于乐曲速度的议论，一些人热诚地赞同一种速度，或者对某个速度提出质疑，而他们之中不乏一些人并不真正了解这种速度背后的决定因素。作为指挥一定要平和而客观地面对这些热心的评论，听取那些真正有意义的建议，来改进和提高下一次的排练和演出。

从事科学和艺术这两种职业的人是幸运的，因为他们每天都会面临一个新的局面，迎接新的挑战。即使是演奏一首耳熟能详的作品，我们也不能以为从演奏上已经再无新路可走。正如卡拉扬在传记中所说：“当第一百次指挥贝多芬第五交响曲时，又重新从头开始准备总谱，竟然又发现了一些过去被忽略掉的细节。”当乐队沿着多年积累的经验而那些已成为经典的传统音响习惯道路向前迈进时，演奏家们更多的是通过指挥的引领，去体验和消化作曲家创作乐曲时所采用的不同因素以及特殊的声部与和声音响的设置，而不是只靠直觉和潜意识来面对作品。作曲家在谱面上写下了传统的表情记号和速度与力度的提示，这是表面的、局部的，而指挥与演奏家们应当注意和研究展现作品（完整意义上的）的更好方式，研究和尝试更能表现乐句情感的句法与演奏法，使得一个复杂艰涩的段

落在演奏技巧上变得容易掌握和更富有表情。当然，这一切都应在对作品的尊重和忠实的基础上进行，我以为这就是一种严肃的尊重传统文化的态度，在此基础上有所突破，有所发展，有所进步才是继承和发展优秀传统文化的目的。

二、借鉴西方先进文化，打造民族乐队新音响

一种优秀的文化传统的形成同样也要经历时间的洗礼，无论是西方的音乐文化还是中国古老的传统音乐文化，它们同属于人类文明共同的宝贵精神财富。

中国的民族管弦乐队从形成到今天已经历了数十年的风雨变迁。我们今天看到的民族乐团，应该说虽然已初具规模，但肯定还没有完全定型。历史地看，中国的民族管弦乐队正处于一个十分活跃的变革时期，这中间不乏作曲家、演奏家、理论家、乐器制造家和指挥家们的不懈努力。改革开放后，国门大开，请进来走出去，东西方音乐文化的交流日益频繁。我们在家门口和世界各地看到了世界顶尖乐团的演奏，听到了如同录制好的唱片那样精致完美的现场音响。由此，我们从事民族乐队演奏的同仁们，开始思考一个很长时间以来大家都在关注的问题——民族乐队的音响。

我记忆中，作曲家、指挥家油达民老师曾仔细教我如何认识民族乐队中的弹拨乐器，了解这一族群的演奏技法和特色，如何在作

品中通过精心的声部组合获得美好的乐队音色。陕西乐团的指挥家仇明德老师，经常鼓励我要弹好钢琴，有计划地多听交响乐作品和中国作品，丰富自己的听觉艺术积累，从而有更高的艺术追求和思辨能力。八十年代在西安音乐学院就读期间，得到了指挥家、教育家刘大冬教授和鲁日融教授的悉心指点。他们告诉我如何与独奏家们在一起共同研究作品，尤其是中国作品可能运用的多种表达方式。上海音乐学院黄晓同教授到西安音乐学院指挥演出勃拉姆斯的《第一交响曲》和瓦格纳的《特利斯坦与伊索尔德》等作品，我替他做预排指挥。在陪同他去黄帝陵参观的路途上，他告诉我在俄罗斯听到民族乐队中曼陀林演奏的优美音色是何等的迷人，其浓郁的俄罗斯民族风格给他留下的深刻印象，并在指导我指挥柴科夫斯基的弦乐合奏曲《悲歌》时强调，应注意乐曲中深含的民族音乐韵律。印象极深的是他告诉我怎样运用恰如其分的挥拍获得铜管乐声部轻柔和谐的音响。黄晓同先生曾说：“作为一个中国指挥家，不会指挥中国的民族乐队是一件很难为情的事。”九十年代在中央音乐学院指挥系进修时，杨鸿年老师更是在授课作品的选择上贴近了我的工作需要，杨老师会专门来听我指挥的民族器乐音乐会演出，并与我讨论民族器乐演奏中的一些问题。例如，唢呐声部的歌唱性，以及如何相互协调力度，取得良好的乐队和声效果，探讨为何二胡声部演奏中等力度长音时会出现“有型无声”的状态，怎样运用更科学

的弓法来解决这个问题……

九十年代末，我调入中国电影乐团工作后演出活动渐渐多了起来，朴东生先生和曹建国老师曾给我许多至关重要的建议和指点。他们让我了解了十分宝贵的乐团历史和传统，使我在日常工作中沉下心来，保持着对民族音乐传统的敬畏之心，努力认真地做好乐团的每场演出工作和创作工作。在广东民族乐团做常任指挥时，得到了音乐总监胡炳旭老师的热情指点，一起工作时可以随时请教大师。他曾告诉我如何识别戏曲音乐中的板式结构，在哪一种鼓板节奏出现时后面的速度一定是慢的等等。尤其是有一次中国广播民族乐团演出京胡与乐队《智取威虎山》选段时，有一段（快速）〔垛板〕，我觉得乐队速度的启动总是不能够做到精确，于是立即从北京往广州打电话请教胡老师。他说：“以往我们碰到的作品大部分都是提前一拍或提前半拍起拍，而在戏曲音乐中有时要提前两拍起拍，你问的这段音乐就是这样的。”这是我过去从来不知道的一种做法，使我茅塞顿开。我曾和胡老师一起指挥赵季平作品音乐会，“两会”期间赴北京汇报演出音乐会，也曾共同为特邀朴东生指挥的民族音乐会做前期预排工作。他豪爽的性格、对艺术一丝不苟的态度和高超智慧的处理作品能力对我产生了极大的影响。

指挥家彭修文于1994年代表中国民族管弦乐学会，到西安为鲁日融教授执教四十年音乐会执棒。我有幸作为前期预排指挥，与

鲁日融教授和彭修文大师共同工作了几天。在陪彭先生去兵马俑参观的路上，深入交谈了许多有关民族乐队建设的话题，无论是作品创作、外国作品改编还是乐队训练，声部之间的平衡，单纯音色和混合音色的使用，以及中国打击乐器在民族乐队中的演奏方式，音量平衡，舞台呈现等等。那次的谈话使我受益匪浅。当时彭修文先生回北京后写信给我说：“张列，谢谢你的热情安排和陪伴，使我和友仁（夫人）不虚此行。这次在西安看到了你指挥的《丝绸之路幻想组曲》，乐队的声音非常好。若在排练和演出中多注意声部提示，日后必有大成。”彭修文先生的来信我一直珍藏着，他对我的期望成为激励我为民族管弦乐事业的发展不断工作的动力。

我从学习西洋打击乐入门到后来进入交响乐团和民族乐团工作，期间受到了众多前辈的教导和鼓励，这是一笔巨大的财富。搞仿古乐器研制、为民族乐队写作品、向民族民间音乐学习，与作曲家、演奏家，尤其是民族器乐演奏家交朋友，向他们请教和学习。在艺术实践中勤奋思考，认真实践，努力将东西方音乐元素进行融合，专心追求打造心目中理想的民族乐队优良音色。通过优秀的作品训练，使乐队演奏出松弛而有弹性，音区上下连接通透的音色，吹管声部与打击乐声部既有修养又注意相互间力度平衡与协调。弦乐声部克服个性突出的演奏习惯，追求明亮、温暖、柔中带刚、丰满统一的音响。而弹拨乐则力求在无数个点的演奏中形成一条优美的线，

有爆发力、有弹性，使其善于支撑乐队强有力的和声，许多民族音乐语言的特点和韵味都能够从多姿多彩的弹拨乐声部表现出来。

多年来，在与海内外多个民族乐团的合作中，对不同编制、不同地域的乐团声音有了很深刻的印象，他们都具备了善于演奏大气磅礴，英雄史诗般的宏大作品的的能力，同时又在复杂的节奏面前可以轻松对应，完成自如。而深刻地表达韵味，可以细致入微地抒发情感则是民族乐团特有的能力。在东西方文化剧烈碰撞、吸引、分离、融合的今天，我们中国的民族乐队有自己非常清晰的语言表达方式，有了彰显中国传统文明和现代民族精神风貌的强大气场。我们相信，一代又一代有志之士会把中国民族音乐文化发扬光大，并将其与西方音乐文化共同融合、相互借鉴而补充完善，在我们已有的演奏技法层面上，使融合后产生的优良乐队音响站稳舞台，让人类优秀的音乐文化传统继续发扬光大。