

# 弦索新张，指点运筹乐谱表里 匏丝列列，挥斥开阖家国薪传 ——评张列的指挥艺术

兰维薇

指挥张列的名字，对当今惯于从社交媒体上铺天盖地却又转瞬即逝的人物速写甚至是自画像中获取信息的看客来说，想必不算熟稔。然而，对于乐团界、指挥界、专业音乐家、专业观察员和评论家而言，张列用近十年以来的业绩稳稳地坐定于大家心目中：中国广播电影交响乐团、中国广播民族乐团常任指挥及创作研究室作曲；广东民族乐团、河南民族乐团、浙江民族乐团、陕西广播电视民族乐团艺术总监兼首席指挥。客座指挥或担任艺术指导的交响乐团包括：天津、昆明、河北、河南、浙江、新疆爱乐、兰州、陕西爱乐、

厦门歌舞剧院、黑龙江省歌舞剧院、西安音乐学院交响乐团。民族乐团包括：中央民族乐团、中央音乐学院、中国音乐学院、北京大学、浙江大学、河南大学、中国香港中乐团、中国台北“市立”国乐团、中国台湾省高雄“市立”国乐团、新加坡华乐团、上海民族乐团、上海音乐学院、山东省歌舞剧院、山西省歌舞剧院、陕西省歌舞剧院、内蒙古漫瀚艺术剧院民族乐团等。

指挥都忙，尤其是被大家追捧的热门指挥，就更是忙得脚不沾地。这些成功的指挥当中，仔细看来，每人的做派也是各有千秋：有的善于树立个人形象，无论是本人还是媒体的“造星”甚至是“造神”动作，让这类指挥的个人号召力像佛陀头光一般，令乐团演奏家和观众均在其魅力和名气之下倾倒至瘫软，甚至失去基本的艺术判断力，而指挥本人则在收获了大量的崇拜之外，又获得了更多演出邀约。有的则也许是出于个性的原因，即便从事着这项众人瞩目的工作，却鲜少在工作之余抛头露面，更不会将个人生活曝光以获得娱乐圈式的“明星效应”，其个人履历上也不会嵌入“著名”“国际知名”“最富实力”“十大”“代表性”等等锦绣修辞，对其业绩的介绍也是选择陈述式的行文方式如实交代，不渲染，不评价，不暗示，知者自知其分量，不知者就未必能从字面明其就里、识其水准。

面目清和，是张列与人相处的感觉；心有乾坤，则是与他共过事后人们得出的普遍评价。在这个喧哗的时代，行事恰到好处，不

露锋芒，是个性还是修为？才而不显，中庸深沉是不合时宜还是自主选择？笔者试从日常排练工作、与乐团的合作模式和终极艺术追求三个层次来深入解读指挥张列。

### 一、排练的智慧

张列在排练中始终遵循一个原则：不浪费大家的时间。加之他是一个相对沉默的人，所以排练时很少听到他说与工作无关的闲话，总是开门见山，直奔主题，交代清楚指挥的意图后，便不多解释，能用手势说明清楚的就不付诸语言，客套问候更是能少则少。经过笔者长期的观察和共同工作，发现他的寡言并非不能说，而是不希望占用七八十人的时间来恭听自己的“宏论”。他对指挥工作性质的认识更接近于组织音乐家行动、统领音乐家意志的音乐统筹者。指挥与乐队演奏家的区别在于，前者提供、阐释关于作品的宏观解读，并通过技术手段即指挥法将这一解读交予演奏家实现。后者遵循指挥的主导意志准确演奏，用音响回应指挥并同时实现。自己对作品的解读，两者从而共同完成从谱面到声音的转化和从局部到整体的整合。这一结果应视为乐团（指挥+演奏家）全体通力合作、实现音响创造和作品诠释的成果。

巴伦勃依姆曾说：指挥永远需要仰赖音乐家们，让其信服并愿意依照某种方式演奏，才能得以缔造指挥的自身诠释。正因为从未

将自己看作凌驾于集体意志之上的高傲领袖，对于乐队队员，张列总是平等视之并信任他们，从不用高人一等的“调教”心态对待。“我将你看作与自己能力相当的工作伙伴”，这种平等心无声地感召来极大的信任，微妙地激励起演奏员的信心，令其于不知不觉中发挥了自己的潜能。河南民族乐团的一次专辑录音过程中，三弦演奏员的一句 solo 连录几次都过不了，张列一言不发，静静等待其自行调整。其他演奏员都忍不住了，纷纷回过头去叽叽喳喳地支招，却招来指挥一句严肃的制止：不要指导。众人瞬间哑然，凝固的空气却似乎反而有助于专注度的获得，待指挥再下拍，三弦一遍过！还是这次录音，乐务临时送来一份从箱底翻出的老谱，大伙儿都是第一次看到这份谱，张列快速浏览后，对大家说：“我们一起来试试”。结果一遍过！如果非要说张列有什么排练秘笈，想必是他冷静、专注的精神气质潜移默化了乐队队员，跟着他的手，大家就能踏实地演奏下去，不会担心出状况。“不担心”对于演奏员来讲是太重要的心态，即便面对困难，“不担心”会让人感觉不那么难过，有指挥在，有大家在，一步一步往前走就行。

张列性格当中有个非常可贵的品质：和气。这让演奏员在他面前不会过分紧张，所以往往会有较好的发挥。河南民族乐团那次艰难的录音从早上一直持续到深夜十一点，人困马乏之际，眼看就要收工了，一段排鼓 solo 却鬼使神差地没进来。全团人的眼神刷地一

下全戳向了打击乐声部，指挥手边的首席清楚地看到他布满红血丝的眼睛定格在了总谱上，所有人都在屏息等待他抬眼后的发作。少顷，岂料他嘿嘿一笑，向打击乐演奏员投去柔和的一瞥，只轻轻说了一声：“再来”。大家绷紧的神经顿时松了下来，打瞌睡的演奏员不好意思地挠挠头，当然一遍过。他的无言是最具包容度的信任，让人感觉到他的期待，自觉自愿地用更好的演奏来回应这份无声的鼓励。

据说在指挥大师阿巴多面前，乐手完全不需要抗拒挣扎便轻易卸下了自我，捐弃自我意念，让大师的意志取代他们的自我，以自身的演奏技术专心致志为大师的自我奉献，在大师的手下，他们变为了另一个自己。高出一块的指挥台、一人面对几十人的工作定位，让指挥这个职业具有与生俱来的特殊性、独一性，相信每个指挥都明了：能否站上指挥台取决于专业分工；能否站在演奏员心里，却取决于自己。演奏员对指挥的心悦诚服想必是彼此间最美妙的关系，因你而改变，因你而更好，心心相印间，流淌在指挥棒尖和演奏员指尖的已不仅仅是音乐了，更是情意与精神的对话。

## 二、助力乐团，相互成就

近十年来，国内各地民族乐团的发展方兴未艾，呈现出一派蓬勃之势。张列除了身兼广播系统两大中西乐团的常任指挥之外，更

是将自己投身到火热的地方民族乐团的建设洪流中，曾于很长一段时间在郑州、杭州、广州、西安四地同时执掌河南、浙江、广东、陕西广播电视民族乐团的艺术总监，还见缝插针地客席全国各地的民族乐团和交响乐团，甚至如安慧里小学、北大民乐团、北京第十九中学“少年广播民族乐团”、河南大学民乐团、浙江大学民乐团、郑州四中民乐团等这些学生乐团也能时常见到他的身影，其工作量之大、接触乐团之众令人咋舌。作为炙手可热的名指挥，张列却似乎从不挑拣乐团的水平与背景，无论是面对职业乐团，还是业余乐团、学生乐团甚至娃娃乐团，他都以同样的热情和敬业心来面对，争取在有限的时间和条件内给予其最大程度的帮助与提高。他将每一个乐团都珍视为自己事业的疆场，兢兢业业耕耘的同时，更是充分调动起各个乐团的人脉和资源，无论是演奏家、曲目还是乐器，一旦出现短缺，他总是能从兄弟乐团中获得最得力的支援。于是我们就看到了河南民族乐团分别用着安慧里小学民乐团和中国台湾“小巨人”乐团的打击乐器登上北京的国家大剧院和中国台湾的音乐厅；也看到河南民族乐团十几名业务最好的乐手加盟广东民族乐团的全国巡演，浙江民族乐团和广东民族乐团的笛子首席助阵河南民族乐团的专辑录音和重要演出；还看到陕西广播电视民族乐团、广东民族乐团、河南民族乐团齐聚西安亮相第二届“丝绸之路”艺术节，排着队由张列率领三团携三套曲目轮番上阵；而近日浙江民

族乐团与陕西广播电视民族乐团两支同获国家艺术基金资助的劲旅聚首于杭州，由张列率领百余人同台合演各自出品的创作项目《画境富春·丝路长安》，次日，又迎来了广东民族乐团被评为“全国舞台艺术重点创作剧目”的《丝路粤韵》的江南巡回杭州站。张列作为这一系列乐团间深度、密集交流合作之奇观的核心人物，数支乐团之所以均愿意相互协调、密切配合他复杂的行程，互通有无地进行“扎堆”演出，除了体现出乐团与指挥间深深的相互信任，同时也传递出一个更重要的信号：多支实力相当的地方民乐团在不断地聚拢、交流、互助、合作，从乐团行政、乐手实力、作品水准、艺术风格等不同层面相互学习、启发，彼此间的深度合作与坦诚情谊凝聚成一股强大的合力，已逐渐形成较为广泛的业界影响，体现出了地方民族管弦乐团建设的现期成果。

无可否认，各地民族管弦乐团的建设和发展的确进入了一个最活跃的时期，然而，很长一段时间以来，乐团、院校之间的业务区隔亦是民族管弦乐发展进程中一个不能忽视的现象，曾引起业界各方面的关注和讨论。新加坡华乐团的总监叶聪和上海民族乐团的总监王甫建就对此提出过自己的看法。叶聪称：屈指可数的所谓几大乐团，那么多年来丝竹之声相闻，但往来并不密切，连个联合会都尚未成立，还处于“自耕农”、各干各的状态。王甫建则称：职业团队和院校，大家各干各的，这不是真正的繁荣。（以上摘自《看

似繁荣实则多难的民族管弦乐——海内外八大乐团指挥专访》，李美玲文）在民族管弦乐指挥稀缺、多数乐团人员和经费都难以到位的现状下，各支乐团的首要任务是拉出一支配置齐全的队伍，觅得一位有经验、有潜质又能踏实训练乐队的指挥，再建立起一个相对丰富的曲目库。望其还有能力如张列麾下的几支乐团般横向联盟、纵深合作，恐怕不是一朝一夕能够实现的。在自身条件相对完备的前提下，这几支乐团合作实践的成功经验确实可堪借鉴，至于是否会给将来乐团间互动往来、互利协作、联合发展等方面带来启发性的思路？业界拭目以待。

### 三、如日中天之时的清醒

张列的指挥，见不到掀翻屋顶的激情狂潮，见不到让演奏员手抽筋的极限速度和力度，见不到花拳绣腿的抖机灵，也见不到疑似释放过剩荷尔蒙的大抒特抒，更见不到为了彰显所谓个人风格而搬出的“招牌动作”“招牌处理”。似乎很难一语道尽张列的指挥风格，他从演奏到作曲到指挥都涉足很深，既能以自己多年从事专业打击乐演奏的经验入微体察乐队演奏员的演奏感受和演奏心理，又能以多年、各种类型的创作实践准确捕捉作曲家的思路，并从宏观结构和配器细节来把握和诠释作品，在带动乐队时，他自身良好的直觉和乐感更是将乐谱的内涵和外延点化为自己浑然纯熟的二度创作。

在演奏和创作这两个坚实的基础上又起步于西洋管弦乐指挥严格的专业训练和多年电影乐团的一线工作，张列对民族管弦乐的认识自有其比较全面的角度：通透松弛是他理想中的乐队音色；管乐声部首先要强调协调性和群感，在此基础上再细致调理出笛、笙、唢呐、管子的层次和特性；纯净、温暖与饱满是他心目中的弦乐质感，柔若无骨的连贯运弓是深情咏叹的技术支撑，而清透光滑的基本音色则是气质与美感的追求和体现；弹拨乐发音坚实，具有爆发力，他希望同时满足颗粒感和群感的双重要求，并着意在音乐语言的多样性上拓宽弹拨乐的表现空间；打击乐和低音声部最核心的任务是通过与乐队其他声部进行协调，以实现乐队的完整性和交响性。

即便不惯于抛出惊世骇俗的高论，但只要张列一下手，就让人倍感通透。不论是指挥民族管弦乐团还是西洋交响乐团，圆融饱满，自然流畅，融细节于音乐的整体流动中体现着他的音乐观。细看他的手势，丰富而细腻，中庸中蕴含微妙表情；情绪激荡之时，动作的张力和爆发力能在瞬间开足乐队马力，声音动态的表现非常活跃；而当其动作幅度和情绪直逼顶点时，他一定会就势即刻放松，智慧地送乐队顺着音乐的惯性在松弛中自然释放，在自由落体中全然解脱，这一路紧绷攀升之后的蓦然鸣放所带来的情绪和音响的震动波幅可想而知，他也又一次成功制造了乐队和观众的群体高潮。

纵观张列指挥的代表作品：王立平作曲、张列编配的声乐组曲

《红楼梦》，关峡作曲、张列移植的声乐与乐队作品《霸王别姬》，取材自古典文学，古雅庄重，对于音乐中情感的诠释，张列并不沉湎于儿女情长的期期艾艾，而是着意挖掘作品精神和美学层次的艺术性，哀而不伤，却令听者悲从中来，长久地沉浸在肃穆中；刘湊的《秋山闻道》、王天明的《春闺梦》精致呈现文人品格与情操，温婉淡雅，意境幽深；赵季平的《忆》和《乡愁》借作曲家之笔尽述自己对故园遥不可及却又时刻萦绕的思念，深沉伤感，垂泪无声；陕西广播电视民族乐团出品的《丝路长安》、广东民族乐团出品的《丝路粤韵》、浙江民族乐团出品的《画境富春》则以更深刻的思想立意、更宏阔的篇幅、更高远的艺术境界将民族管弦乐的宏大叙事和人文内涵带入一个新的文化高度。

对作品，张列尊重作曲家每一个创作意图，即便自己也从事专业的创作和改编，在配器方面甚至更有经验，却对总谱总是毕恭毕敬，从不妄加增减，而是尽量调整乐队来弥补写作上的不足，遇到实在不得不调整乐谱的地方，定会征求作曲家的意见，态度慎之又慎。对独奏家，张列带领乐队丝丝入扣地配合，让人安心舒服，无论是《红楼梦》声乐组曲中吟咏式的韵律，还是《春闺梦》中笛子 solo 活泛敏捷的戏曲节奏，独奏家的伸缩、停走均能被敏锐捕捉，实现乐团和独奏如影随形的熨帖和妥当。对乐团，张列基于最大限度地保留其地缘人文特性的原则，尽可能地挖掘、拓展乐团更多面

的艺术表现力，就如广东音乐的风格和岭南音乐的文化定位对于广东民族乐团来说就是其灵魂和符号，是永远不能丢掉的。作为艺术总监，他在尊重、保护乐团原生艺术风格的基础上，在充分听取乐团团长意见的前提下，谨慎地将适于乐团发展的一切有利资源包括作品、客席指挥和演奏家引进来，通过深度频繁的交流合作，拓宽了乐团的适应性和艺术视野，也通过一团和气的迎来送往，扩大了乐团的业界影响，加深了同行间的感情。秉承这一艺术战略发展观，纵观他任总监的数支乐团，无论是河南、陕西还是浙江、广东，各自带有中原、江南、岭南、西北印迹显著的地缘文化特性，却并不以拥有同一个艺术总监而致艺术风格的重复与雷同，每支乐团恰恰是得益于张列清醒的人文觉知和清晰的艺术头脑，在几年之内逐渐确立起各自的文化方向，并且在他任总监之际，各团均以舞台创作精品交出了漂亮成绩单，如广东民族乐团的大型民族管弦乐套曲《丝路粤韵》被评为“全国舞台艺术重点创作剧目”（这是全部二十五台剧目中唯一的一台音乐会），浙江民族乐团的大型民族管弦乐组曲《画境富春》、陕西广播电视民族乐团的民族管弦乐主题音乐会《丝路长安》和河南民族乐团的琵琶协奏曲《汉字》则获得了国家艺术基金的资助。作为艺术总监，须对乐团文化特性具备深入了解和准确把握，方能为乐团建立起自己的艺术定位，这是其立身之本，也是其发展之目标。

生于二十世纪五十年代的这一辈人，饱尝过青春期的贫乏与纯粹，也经历过壮年拼搏的赤诚和隐忍，时下家庭与事业平衡得当，上赡亲下养幼的繁琐也都逐渐归于平静，大多进入了功成名就的收获季节，其文化反哺的担当和家国情怀便成为其中有识之士当前的文化心态。与张列同龄的这一代人可谓是与中国民族管弦乐事业共同成长起来的，他们的青春期正值中国民族管弦乐事业的起步阶段，随着他们事业的上升，中国民族管弦乐也经历了从青涩到丰满的生命变化，而如今这个已趋人生巅峰的群体正见证着中国民族管弦乐的蓬勃和稳健。中国民族管弦乐是他们为之奉献亦因之收获的理想国和精神家园，他们的传统文化教育背景、时代动荡和变革对其思想的锻造、历史新时期对自我、对行业、对文化和国家的反思，都影响着他们的艺术观和文化选择。这一代人也钦佩六十年代的反叛与先锋，欣赏七十年代的张扬与玲珑，甚至羡慕八九十年代的骄傲和自我，但他们的作品无论是文学、绘画还是电影、音乐，必然是深沉的、厚重的、深情中隐含忧思的。他们逐渐脱离了民族管弦乐成长初期的单薄平面和模仿的稚嫩，而对奠基者民族音乐审美和情怀的继承与延续则令其温情不见锐利、大气不见锋芒。恭恭敬敬地“承”，再信心满满地“传”，成为中国民族管弦乐事业夯实的中坚，是其价值的最高体现。