

中国民族管弦乐队的历史与展望

□傅利民 郑毅生

内容摘要：本文首先回顾了我国民族乐队的历史，然后指出了我国在民族管弦乐队的改革中存在的一些问题，最后作者就合理地建立起我国的民族管弦乐队提出了新的构想。

关键词：民族管弦乐队 乐器 音色 回顾 展望

我国的民族乐队可上溯至远古先秦时期。近年，在随县曾侯乙墓出土的以编钟、建鼓为主的“钟鼓”乐队，证明：2000多年前的春秋战国时期已经有了庞大的乐队，音响比例、演奏方位、音色配合等基本原则也已明确。在历史的长河中，中国的民族乐队是以宗教乐队、宫廷乐队以及民间乐队等几种方式延续着的。民族乐队艺术作为文化的载体，凝聚着民族精神，体现着民族文化的特殊品质。随着社会生活的进展，民族乐队的存在方式也在不断地进行变化。尤其是1920年上海大同乐会的成立可谓是探索新型民族乐队的开端。此后，新型民族乐队发展迅速，融丝竹与吹打为一体，即有宽广的音域、丰富的音色，又有较为统一的音律、适当的音量关系。保持、发扬这些可贵的艺术特点，应当是今后建设中国民族管弦乐队的着眼点。进一步向西方交响乐队的优秀经验学习，同时进一步摆脱交响乐队模式的影响仍是我们今后建设中国民族管弦乐队的双向任务。

一 中国民族管弦乐队的历史回顾

中国民族管弦乐队（简称中国民族乐队，再简称中乐队）的历史可以追溯到2000多年前的周代。那时的雅乐乐队包括吹奏乐器（篪、笙、箫、埙、笙等）、打击乐器（钟、磬、鼓等），最重要的是打击乐器，没有拉弦乐器，这种乐队一直持续着，当今祭孔典礼上仍可见到。隋唐时期兴起的燕乐乐队又增添了不少民间乐器（如大小笙、大小笙、方响、琵琶、五弦、箜篌、筑、箏等），仍然没有拉弦乐器。

与此同时，中华文化在历史上也经受了数次外来文化的强烈冲击。第一次是汉晋之际印度佛学的传入。第二次是唐朝

前后的丝绸之路。第三次是明清之际西学东渐。几次冲击，却未能从根本上改变中国民族的文化心理结构，相反，使中国文化更加充实。中国民族乐队丰富多样，其主要原因是当时中华民族的强大，对外来文化有足够的同化力。自1840年第一次鸦片战争使中华民族的自尊真正受到伤害，天朝帝国日趋没落。百多年来，多少同仁志士演出了幕幕悲壮之剧，中华自尊得以恢复，它的文化也在悲壮的洗礼中再生。这一时期，中国民族乐队发展缓慢。

1920年上海大同乐会成立，开始着手建立以箫、埙、笙、钟、磬、七弦琴、瑟等乐器组合的雅乐乐队，后来转向以笛、笙、木鱼、大鼓、琵琶、阮、箏、二胡、大胡等丝竹乐器为主，包括弹、拉、吹、打四类乐器的民族管弦乐队。他们首演了《春江花月夜》等乐曲，获得成功，一直流传至今。这可以说是参考西洋管弦乐队的经验，探索建立新型民族乐队的开端。

建国初期，民族乐队非常流行，各地都根据自己的条件配备乐器。有以民间丝竹乐队为基础建成的，有以民间吹打乐队为基础建成的乐队，吹、打、弹、拉都用，边演边建，从实践中摸索理想的编制。

1957年，全国音乐周时，中央广播民族乐团由拉弦乐器组（板胡、高胡、中胡、大胡、低胡）、弹拨乐器组（扬琴、琵琶、三弦、小阮、大阮、低阮）及由笛子、新笛、笙、鼓等吹打乐器组成民族乐队，演奏了原为西洋管弦乐队创作的《陕北组曲》、《瑶族舞曲》等作品，艺术效果明显高于那时的西洋管弦乐队，轰动了全国民乐界，使中国民族管弦乐队的发展有了质的飞跃。

1961年11月,中国音乐家协会在北京召开了民族乐队音乐座谈会。来自全国各地的民乐工作者广泛交流乐曲创作和乐队建设的经验和问题。大家纷纷提出创建民族乐队的方案,希望早日有个比较完善、统一的乐队建制。

1963年山东前卫民族乐队采用了高、中、低成套唢呐和芦笙筒、云锣、鼓、柳琴等经过改革的乐器,成功地演奏了《旭日东升》、《不朽的战士》、《解放军进行曲》等大量描写现代军人的乐曲,还能大吹大打,表现宏伟、强烈的气势。人们说:“丝竹加吹打,比较全面发展了民族乐队,使之又一次得到质的飞跃。”

70年代,中国民族管弦乐队的发展缓慢,无论是乐队编制的变化或乐器的改革方面都十分消极,这与当时民族音乐的历史环境是分不开的。

1979年3月,中国音协在成都召开器乐创作座谈会,将民族乐队规范化问题列入正式议程,提出大、中、小型民族乐队的编制。

80年代以后,中国民族管弦乐队发展较为迅速。有以北京、上海、济南、吉林、成都等大城市为主,重视综合性的大型中国民族管弦乐队的探索,也有在目前的乐队编制中以打击乐器为主加少量拉弹乐器,以吹、打、弹三组乐器为主加少量拉弦乐器或以某地区的乐队为基础加以发展而建立起来的各种民族管弦乐队之尝试,这一切都为合理而科学地建立起民族管弦乐队奠定了坚实的基础。

二 民族管弦乐队改革中存在的问题

关于中国民族管弦乐队的改革问题,理论界有两种看法,一种认为中国民族管弦乐队主要是按照西洋管弦乐队的模式建成的,几十年来表演了大量的中国作品,也演奏了一些西洋管弦乐作品,成绩很大,但和西洋管弦乐队相比,还是太单薄,乐器个性太强,表现能力不强,希望早日成为能与西洋交响乐队并列的中国民族交响乐队。另一种是中国民族管弦乐队是在中国传统乐队的基础上参考西洋管弦乐队发展而成的,它既然是中国的民族管弦乐队,理应强调具有中国特色,而当今有些乐队的音响和乐曲创作表现出进一步西化的倾向是不可取的。

那么中国民族管弦乐队应朝着什么样的方向发展呢?有人认为:首先,我们应建成一个具有中国特色的高性能的中国民族管弦乐队,其中又分几个方面。第一,要有中国特色。新型中国民族管弦乐队必须继承我国优秀的传统,要求乐器形制、音色特性、演奏特技、乐队组合等各个方面都具有浓郁的中国色彩,在世界上独具一格。民族特色愈强,愈有国际意义,所存在的价值也就愈大。第二,乐器要民族的,其形制要有民族色

彩。一件民族乐器正和器皿、雕塑、服饰、建筑一样,是民族文化的一个方面。民乐作品不采用民族乐器演奏,就不是中国民族器乐。其次,传统的音色特性是要保持的。第三,在演奏上要珍视民间的传统特技,每件乐器都有祖传的特殊技巧,否则是不可能传到现在的。民族传统,中国风格在一定程度上有赖传统技巧来表现。如果技巧失传了,那么这方面的民族风格也失去了。第四,对待乐队的乐器配备更应慎重,既要考虑乐队组成的科学性,又要继承民族的优秀传统。

其次,要求中国民族管弦乐队具备高性能这一点,也必须认真对待。几十年来,在广大民乐工作者的努力下,虽已取得了显著的成绩,使一些乐队能够演奏《长城》、《国画展览会》等比较复杂的乐曲,从技术上说,已经进入了一个比较高的层次。但是高性能的要求是无止境的、多方面的。他们希望中国民族管弦乐队具有极强的能力,足以表现极其复杂的作品。可是当前乐器的性能、乐器的选用、乐队的组成、演奏的技巧等方面,还有许多问题需要解决。然而,在信息时代、开放社会里,民族文化的“生存”、“温饱”与“发展”,不仅要受多种因素的制约和影响,同时也不可避免地要经受当今世界上的,已经形成国际走向的文化潮流的洗礼与冲击。我们的民族管弦乐事业自我国实行开放政策以来,就已经受到了两次这样的冲击,至今仍余波未平……。第一次是以港台“流行音乐”为代表的冲击。其特点是来势凶猛、波及面广,它从表象上直接威胁着民族管弦乐的“生存”,影响了它的“温饱”并左右着它的现状。第二次是以“日本现代音乐集团”的著名作曲家木三稔先生为代表的席卷世界、技法各异的“现代音乐”潮流的冲击。其特征是标新立异,从深层里触动民族管弦乐队的根基,阻碍了它的“发展”并影响着它的未来。两次冲击加在一起,对如何建立民族管弦乐队来说可谓是全方位的洗礼,具体表现为电声乐器的冲击。流行音乐与电声乐器的流入成为80年代青年人的宠儿。他们喜爱欢快跳跃的迪斯科节奏,追求明亮新颖的电声音响,在一些青年人的眼里凡不合这一标准的音乐都视为不符时代气息。自然,民族乐器本身也就成为“陈旧”、“古老”的象征。一场民族乐队的音乐会的演出,要在海报或广告牌上抹去“民族”二字方可提高上座率,整个民族音乐遭到冷落。然而,民族音乐又不甘寂寞,为了适应这一新形势的变化,在民族管弦乐的建设中开始引入电声乐器以示探索创新之路,或是电声乐器加民乐器,或是民乐器加电声乐器,为了不失民族特色又仿效试制各种电声民族乐器。

但也有人问:这些做法到底能不能缓解民族乐队在现代的危机呢?早在60多年前王光祈先生喊出:“吾将登昆仑之巅,吹黄钟之律,使中国人固有之音乐血液,从新沸腾”的豪言

壮语时,心中便充满着民族音乐文化危机的作痛之情。全盘西化与坚持国粹的观念,在实践中都行不通。几十年来民族音乐发展的主导是融西洋技术、音乐思维于自身之中的改良主义道路。然而,半个世纪过去了,改良的辉煌成绩并没有缓解民族音乐的危机,不但纯粹的传统音乐、民间音乐已经到了生死存亡的危急关头,到了该抢救的地步,就连毕生致力于或准备毕生致力于发展的民族音乐家们也陷入了深深的困惑。

三 对合理地建立民族管弦乐队的一点想法

近几十年,随着社会生活的进展,民族乐队的存在方式有了较大的变化,出现了大量在传统乐队基础上发展起来的新民族乐队。乐队的筛选、乐队编制及乐队写法仍然是民族艺术发展的基本因素,但发展角度应从新的原则入手。

首先筛选乐器有两个原则可依,一是有利于音色的多样,一是有利于音响的融合,这两个原则皆以有利于乐队音响的完善、民族风格的展现及扩大写作自由度为前提。

其次,从乐队编制来看,目前,新型民族乐队是以吹、拉、弹、打四组乐器的组合为模式的,这一模式有利于容纳多种民族乐器,有利于音色的归类对比,但是,它应成为引入多种乐器的渠道,而不应成为限制乐器引入的篱障。这一模式的形成,最初依据的是艺术家的感觉以及对西方乐队经验的借鉴,这之中缺少科学依据,带有一些盲目性。比如,民族乐器音色的分析,各乐器之间声量的差异所带来的相互间的比例关系,同种乐器获得最佳效应所需个体的数量、乐器的声向等,都缺少科学的依据,要想获得合理的乐队编制是不可能的。东西方的乐队,在乐队组成的基本规律上是有共性可寻的,但质的差异则是我们应当探讨的。过去,我们找到了共性之所在,但对个性的研究较少。比如,在乐队中如何使乐器的个性充分发挥,有独特色彩的乐器如何引入,四组乐器以谁为主体或毋需以谁为主,每组乐器的自身的系列化或毋需系列化问题,都应充分研究。为使中国民族乐队获得鲜明特质,在乐队编制问题上要更新观念,大胆尝试,现有的乐队模式可以突破,以求建立更合理、更有特色的民族乐队。当前应着眼于未来,强调发展水平,主张民族乐队规范化。民族乐队编制的科学化、合理化,乐队音响既有融合性、音色又富于多彩性并洋溢着浓郁的民族风采,为作曲家提供最大限度的写作自由度,这是民族乐队编制问题上所追求的总目标,也是当前民族乐队发展急待解决的问题。

再次,从乐队写法上来看,乐队编制为作曲家提供了物质条件,而乐队写法是音乐思维方式在乐队中的反映,它直接关系到乐队艺术的风貌,后者比前者复杂得多,民族、时代、个人对它有着强烈影响。对于传统乐队中音乐思维方式的研究,目

前仍然是一个重要课题,它对合理地建立新型民族乐队将提供必要的营养。乐队的艺术语言越是成熟,它则越复杂多样,并能不断地推动乐队形式的变化发展。

新型民族乐队出现之始,尚未抛弃传统乐队的音乐思维方式,如聂耳的《金蛇狂舞》,内中保留着对答的情趣,大同乐会的《春江花月夜》有主奏的痕迹等。在民族乐队进一步发展的时期,特别是50年代作曲家曾大量吸收了西方乐队写法来进行创作,并直接移植管弦乐队的作品,这样做在吸收西方乐队的经验,促进民族管弦乐队建制的不断成熟等方面是无可厚非的。但完全以欧洲古典音乐为楷模,一味采用四声部的思维方式创作,在一定程度上却限制了民族特色的发挥,民族乐器的演奏特性也将受到束缚,致使民族乐队失掉了活力,几乎变成蹩脚管弦乐队,这是值得反思的。我们必须在世界文化的高度上发展自己民族的音乐艺术,这是民族乐队艺术发展的重要视角。

在民族管弦乐队的建设中,我们还要不断完善民族乐器的声音品质,发挥民族乐器表现品格,促进民族乐队艺术语言的成熟与发展,中国民族乐器在其发展的历程中曾出现过诸如编钟那样复杂、精美的制作技术,令世人惊叹。但从整体上看,民族乐器的制作,仍处于手工操作阶段,采用的天然材料,凭的是个人经验的积累,其中有些缺少严密的设计与精细的加工,材料的使用也只是被动的选择,缺少主动的改造。因此,在声音品质上仍存在不少问题。民族乐器品格的形成与乐器本身的音色及演奏法的积累有关,也是历代艺术家精心锻造的结果。同时,乐器发展过程中的社会条件,演奏者及听众的民族心态等,对其品格的形成也起着重要的约制作用,我们应深刻认识其长期形成的品质。当社会发生较大变化时,艺术家要以特有的敏感,在广阔的生活背景中寻找出最擅长表现的东西,并以艺术家的心血去锻造它。民族乐器品格的发展必将给民族乐队艺术注入强大的生命力,民族乐队艺术发展有赖于民族乐器品格的完善。同时,我们在发展民族乐队艺术的同时,还必须首先发展民族乐器的独奏与重奏艺术。

民族乐器品格的发展必将给民族乐队注入强大的生命力。虽然40年来中国新型民族管弦乐事业走过的是一个不平坦的道路。目前在中国大陆的发展也面临如何经受商品经济的考验,但其前景还是十分广阔的。

总之,通过中国民族管弦乐界的努力工作,我国的民族管弦乐队将会不断得到完善,它必将在世界音乐艺术中获得更加瞩目的地位。

作者单位:江西师范大学音乐学院

责任编辑:李姝