



洪 侠

Hong xia

成长与建树 ——我的二十八年民乐指挥心路历程

洪 侠

首先，非常感谢这次由中国民族管弦乐学会举办的第五届“华乐论坛”暨“新绎杯”民族管弦乐杰出指挥评选活动。能够入选杰出指挥，我本人感到非常的荣幸。今天，与各位资深的指挥家一起，共同承担起为民族音乐事业的继承与发展不断求索与推进的艰巨任务，既感到无上的光荣，更知这是沉甸甸的责任！参加本届论坛，相信一定会学到很多丰富多彩的指挥经验和行之有效的乐队排练方法。我期待既有高屋建瓴、百家争鸣的关于民族管弦乐指挥理论的研究，又会有各抒己见、百花齐放的关于对乐队训练的实际经验的交流，更希望听到各位音乐家真诚地提出对指挥的建议、希望和要

求，以便作为指挥的我们更好地完善这个角色所肩负的神圣职责，不负众望，不辱使命。

近四十年来，我们的民族器乐创作丰富而多元化。一些著名的作曲家和新生代作曲家打破以往的“两极分化”的创作格局，用中国古老的音乐传统和西方现代音乐技法相结合，创作出一大批不同风格、不同色彩、既深刻又被观众认可的好作品。这些作品的产生，使民族乐队有了各种不同题材、体裁，风格各样的曲库。丰富的音响，斑斓的色调，展现了百花齐放的新局面。作曲家在立足于民族音乐传统的基础上使民族管弦乐队更加立体化、交响化。今天的民族管弦乐队，是二十世纪以来中西方文化长期的碰撞和相互交融的产物。新鲜的音色、丰厚而饱满的和声与有生命力的旋律结合得恰到好处，使得乐队张力、动力十足。可狂风暴雨，可细润无声。

我作为民乐指挥已经有二十八年了，最初时也受到乐队作品量少、信息较闭塞、曲目流通有限所带来的困扰。现在我们虽然少了些为没有乐队作品而发愁的烦恼，但是对我们身上的职责却不能有丝毫的懈怠。如何整合民族乐队中个性张扬的乐器同时发声时的音响？怎样发挥民族乐器的独特韵味？身为民族乐队的指挥责任重大。在懂民乐的指挥的带领下，让作品演奏出它真实的风貌，科学地整合音响、巧妙地发掘韵味，进而使乐队迸发出更出色的表现，这是作为指挥所必须思考的。学习指挥前，我知道它会有个艰难的

历程，开始学习后，更感到它的困难程度超出我的想象！但我自始至终知道：指挥是要踏踏实实地做人，勤勤恳恳地工作，刻苦钻研，不断进取，在攀登艺术高峰的路上，没有捷径。正如伟大的指挥家托斯卡尼尼所说的：一切为了音乐而不是单纯为了突出自己，取悦观众，这才是搞音乐的真谛。

一、演奏家之成长之路

主题词：学琵琶 京剧艺术 演奏多种乐器

音乐学院获奖 坐在乐队中的骄子

从学习音乐做演奏员开始，我从艺至今已经四十二年了，十三岁就进入哈尔滨市京剧院学员班。那时正是演“样板戏”的时代，记得我参加过几出全本京剧的演出，如《杜鹃山》《海港》《红灯记》，而《小刀会》和《磐石湾》给我留下的记忆太深刻了！这两出戏每一出戏都演了很多场。其中有的戏我除了演奏琵琶，另外还演奏月琴、中阮、三弦等弹拨乐器。我们那时的乐队是中西混合的乐队。乐队编制是一个完整的小双管乐队加上几件民族乐器，还有京剧的文场、武场。常常演出一些折子戏，例如《追报表》《审椅子》以及“样板戏”中的某一场或某一个片段，这是我很宝贵的一段经历。在京剧院的四年半中知道了什么是“二黄”“反二黄”“西皮”〔流水〕“一板三眼”等多种变化的板式和曲牌。在中西合璧的乐队中感受

到了那种特殊的音响构成和混合的音色，惊叹作曲家配器上的神奇与突破。作曲家使本来毫不相干的各具特色、不同种类的来自于三大家族的乐器，经过整合后有了精彩的音响效果，使现代京剧音乐艺术成为经典。这些积累，潜移默化地驻扎在我的骨子里，无论是后来的演奏还是指挥都给我带来了极大的启迪与滋养，使我受益匪浅。在我离开京剧院之前刚好赶上恢复传统京剧，我还有幸参加了多出“老戏”的排演，使我这“文革”中的小孩，得到了传统京剧深厚的文化陶冶，至今深受其益。

1977年恢复高考，我考到沈阳音乐学院民乐系琵琶专业，先是进修班后又转入本科，开始接受正规的院校教育。这期间，繁多的演出机会，使我积累了丰富的舞台经验，并多次获辽宁省演奏一等奖和“全国少数民族文艺汇演”优秀表演奖等，增强了舞台实践的自信。

二十世纪八十年代，正值新锐作曲家尝试新的作曲语言和手法之时，各种反传统乐队的曲目虽然不好听，我们也都演奏过。1987年，有幸参加排演作曲家刘锡津先生的舞剧《渤海公主》，并请指挥家阎惠昌先生来指挥《渤海公主》（即后来的民族管弦乐《鞞鞫组曲》）。我把剧中琵琶独奏的华彩乐段演奏得强烈、生动，较好地表现出戏剧效果和人物的内心独白与矛盾冲突，得到艺术家的认可与关注。由此，我的音乐生涯发生了自己尚不知道的重要转折。

可以说，真真切切地坐在乐队里演奏的经历，以及一个优秀演

奏员的丰富阅历，成为了我宝贵的艺术财富，也为后来做指挥积累了非常实用的乐队经验，成为我从一名演奏家过渡到乐队指挥的一个重要的阶梯。

二、指挥家之艰难建树

主题词：指挥艺术 第一次指挥 积累得到释放

交响乐队的借鉴 民族音乐独特的韵味

在这里，我要感谢我的启蒙老师，也是发现我、推荐我做指挥的伯乐——阎惠昌先生。我那时还算不上千里马，只能是一个既害羞又胆小的马驹儿，生活中略显拘谨的我跟台上演奏琵琶时的表现大相径庭。学指挥后，我才更加意识到这是个致命的弱点。但作为当时的我，可能具备了某种演奏上的灵气被去给我们排演和录音舞剧《渤海公主》的阎惠昌先生选中了，愿意推荐我学指挥，并做了我的第一位指挥老师，我很庆幸这一重要的人生转折。1989年，我又到中央音乐学院指挥系进行了系统的学习，吴灵芬、李华德教授成为我的老师，我们这个班很幸运，和声是跟随樊祖荫教授，复调是跟随段平泰教授，配器是跟随牟洪教授，作品分析是跟随李吉提教授学习。短短的两年时间，如饥似渴，非常有效率的学习为我的指挥生涯打下坚实的基础。

第一次指挥民族乐队，是在我初学指挥不久，我们剧院民乐团为

一部电视剧音乐录音，我来指挥。至今那一幕还在我的眼前：手挥下去乐队噼里啪啦！之后就是晕头转向，就算事先已经准备过总谱了但依然是眼前一片混沌。在这里我要感谢黑龙江歌舞剧院民族乐团和交响乐团——我的老团员们，他们的宽容包涵和配合使我成长到今天！

指挥要养成经常读总谱的习惯，这很重要，就像在跟作曲家对话。读书并不一定使我们成为一位出色的理论家或者是学问渊博的文学家，但是它可以激发我们的想象力，提高我们感受音乐和理解音乐的能力。作曲家在创作一首作品时先要构思、整理出他们的情感、谱写成凝聚作曲家灵魂的作品。指挥家往往相反，是从这些写好的音乐符号上读懂里面的内容去挖掘作曲家的灵感和乐思，再不加任何修饰地把作品的原貌表现出来，表达出作品的真实性。

指挥要懂得演奏员的所有感知与需求。当我成为指挥之后，与演奏家合作协奏曲时，我会从知晓演奏家的想法出发，去感受他们的呼吸、句法及演奏中的习惯，尊重演奏家的处理方式。保持指挥与独奏者是平等合作的关系，只有心灵与心灵的沟通，才能达到音乐作品完美的呈现。当我再次指挥《鞞鞞组曲》时，我的眼前出现的是舞台上大唐公主婀娜曼妙的舞姿和渤海国王子的勇猛彪悍的形象，我的手好像不是在挥舞指挥棒而是在演奏琵琶那挥洒自如的华彩乐段，好似还是在阎惠昌先生的棒下。他当时处理这首作品的风格始终在我的脑海中记忆尤深。在我的演奏生涯中，我经历过朴东

生等十几位指挥，当我开始理解了指挥这个职业真正意义的时候，我才觉得他们在不知不觉中给我的影响有多大！我回忆起他们的排练方式、他们的学识和修养及对音乐的要求，他们的手势及他们指挥风格等等历历在目。这让我反思指挥艺术的重要性，这让我对指挥这个职业心怀敬畏。我们做乐队指挥，首先要做一个有光明磊落责任心的人，有学识有修养的人，让乐队演奏员受益的又有原则的人，一个平时谦逊不狂傲、不虚伪的人。一个受演奏员拥戴的好指挥，一定是一个正直的好人。

指挥也要把乐队当成自己的好老师，在他们的挑剔中我们成长了！在他们的陪练中，我们积累了排练的知识和经验，在他们的刁难甚至是嘲讽和白眼中我们成熟了！也是他们教会了我们知道怎样对付乐队中分分秒秒都在挑你毛病的乐手；你不给他指挥手势，他就故意不进的乐师；在谱台后面你永远不知道他们是在看杂志还是玩手机的演奏员。所以，做一个好指挥不仅要把总谱读懂读透，还要加强指挥语言艺术的功力、搭建自己的知识结构、注重文化修养及精通本专业的全面技术。面对困难还要有坚毅的性格、控制和驾驭乐队的能力，读懂演奏员心理学也是很重要的课题。

指挥乐队的实践经验非常重要，有了“乐队的听觉”使指挥多了一只翅膀。初学指挥时身上的十八般武艺都用不上，但我很庆幸一直有乐队伴随我。乐队信任我，是因为我是这个乐队“土生土长”

的指挥，曾经的优秀演奏员，懂得乐队，他们坚信我一定能将这个乐队带出来。记得2002年我们为去台湾演出做排练的准备，这个过程也考验我验证了我的能力。之前我很认真地思考，给自己的乐队定位出什么样的声音，而我坚信我的内心听觉是有品质的。于是，排练到中期的一天，大家突然觉得头发竖起来了！出来的声音是从前没有过的，经过印证那声音是出自他们自己之手。民族乐队有它的个性，如何使这些个性十足的乐器在同时演奏时出好听的和谐的声音？这一直是我们每位民乐指挥都在刻意追求的。随着时代的发展，作品的创作风格及作品的丰富多样化使乐队的规模越来越庞大。乐器种类之繁多，演奏技法之繁复，使得最初的小规模的民族乐队发展到具有交响性的大型民族管弦乐队。

指挥整合民族乐队总体音响的要点——音准、节奏、打击乐声部过响，乃至指挥们一直忌惮的唢呐在乐队中的使用，这些都是民乐队一直存在的老问题。弦乐的弓法，弹拨乐声部中高低音的合理配置，品不准、演奏粗糙、中阮定弦不统一，乐队用五线谱还是简谱等等，都是民族乐队常态的“纠结”。

弹拨乐声部是交响乐队中所没有的一个声部。民族管弦乐队从彭修文先生时代就根据交响乐队的四个声部移植过来，但是没有铜管声部却多了个弹拨乐声部。这个声部的加入从表面上看使原有乐队没有解决的音色融合、音响平衡问题，又增加了某种骚动

与不安定因素！但这正是民族乐队的特殊音色与独特的气质。弹拨乐的外形上从小到大，从高音到低音，多弦、双手多种演奏技巧，使乐队充满了活力，增加了动感，重要的是融入其中和音响的合理整合。

管乐中的唢呐是全乐队中最响的乐器，一支唢呐可以完全独立于一个八十人的乐队，更何况现在民族管弦乐作品的编制中都要用六至八支唢呐。有些作曲家很会使用唢呐，什么时候用，什么方式使用，是成熟民乐作曲家功力所在。这时，比较有效的手段是按交响乐队中处理管乐的方法，让唢呐去掉习惯用的修饰“抖”音，并且让每支唢呐都控制音量和音准，达到和声的平衡，唢呐的音量不要超过乐队之上做“主人”，而是作为乐队的参与者融入乐队中。

用同样的办法也可以训练其他声部。我想作曲家对打击乐器的使用，不是为使乐队声音加大而是当它是一种特色，是乐队的—个声部，融入乐队的一分子。弹拨乐要整齐，演奏方法要统一，注意音色的变化。弦乐问题很大，其一是音准，其二是左手的揉弦与不揉弦要统一，三是弓子的运用更要讲究，通过训练达到整齐划一。

总之，在排练中我始终把大乐队当作室内乐来要求，使得表演更细致更精准。“大珠小珠落玉盘”是我内心的声音。面对庞大的乐队，指挥需要非常讲究的指挥技巧，以便对付作曲家几近疯狂、不停变换的复杂节奏和拍子。敏捷而清晰的思维是为了对付应变那

些突如其来发生的事故；敏锐的听觉是随时挑剔那些错误的演奏和错音；细致而平静的心态会使你获得大家的信赖和尊重；幽默风趣的语言能够让你的排练达到事半功倍的效果；内心的听觉、准确的心理节奏和律动，是为了达到指挥的内心所期望的要求。你要具备忍耐力，这就是指挥！

作为一名致力于民族管弦乐艺术的指挥，一直以来总在思考怎样使我们的民族管弦乐队通过优秀的作品、精湛的演奏、科学的改革乐器和指挥家细致周到的排练向完美进军。我们在训练时常常借鉴排练交响乐队中的一些审美标准和美学理念来排练民族乐队。比如统一管乐的呼吸句法；统一弦乐的弓指法和演奏法，控制他们演奏上的不良习惯——串把带滑音；统一弹拨乐右手的弹奏指法；打击乐的音量音色的协调和控制；特别是全乐队总体音量的把控、音响效果的整合、音准要求的严苛、声部与声部之间恰当的音乐衔接等等，都可以借鉴一些交响乐队的训练方式。但是，民族管弦乐队与西洋交响乐队是有极大区别的，纯粹照搬或套用西洋交响乐队的方式方法对于新锐作曲家写的纯现代作品也许可以，对于另外一些既有中国民族韵味的曲调又具有丰富的色彩、丰满的和声配置的作品当然就要结合使用。而对于传统乐曲就不一定合适，不仅模仿不出来它的音色音响，反而失去了民族乐队特有的魅力和韵味。

实践证明，善于发掘民族乐队的“韵味”，是民乐指挥的生命

之根，灵气之源。民族器乐的韵味最拿手的表现形式就是“揉、抹、滑、吟、颤、抖”等等，这些韵味在古曲传统乐曲的演奏中表现得更丰富些。现代作品中有一些作曲家的新作品中能够表现出有韵味的旋律太少了！年长的演奏员容易加“味道”太多，而太年轻的演奏员过分追求现代新作品的演奏技术，重视技巧缺少传统曲目的训练，所以太缺少“味道”。指挥要抓住丝丝机会让作品充满中国味道，但又不能胡乱加那些装饰效果，因此在有必要加韵味、加抹音甚至在需要的地方一起滑音都要统一。所以“古为今用，洋为中用”是很好的融合办法。

上面说过，我曾经在中西混合的乐队里演出过多场京剧，这种混搭的音色我至今难忘！每当我指挥京剧或者地方戏曲时，我都会有种似曾相识置身于其中的感受，都会让我有种驰骋沙场的感觉。京剧中那种回肠百转、凄凄美美的二黄拖腔，还有那高亢苍凉宣泄不尽的〔西皮流水〕都让人激动不已！在京剧表演艺术中，鼓师就像是指挥，台上演员的一招一式都在他的掌控中，所以指挥要尊敬鼓师，与之是合作的关系，中国歌剧中许多音乐唱段是用板腔体写的，它借用了戏曲中的〔散板〕〔摇板〕〔慢板〕〔快板〕等板式，从排练到演出的格局也是相似的：排练前有琴师为演员说唱腔，就像无论是西洋歌剧还是中国歌剧都有 coach（歌剧音乐指导）一样；不同的是歌剧演出时指挥有绝对的权威性。

音乐能使人与人之间沟通思想、联系感情、陶冶情操、改善德行，它可以把人们带向更高尚更美好的境界中！指挥家身上就担负着这重要的使命，我们通过形体动作向人们传达美好的愿望，美妙的音乐！当我们的民族音乐走出国门的时候更让我们充满了信心和自豪感，祝愿中华民族音乐在未来世界的舞台上大放异彩。