

## 规矩成方圆 执著铸精品

——评洪侠民族管弦乐指挥艺术

蒲 方

到“华乐论坛”来已经是第三年了，前两次都对民乐作品进行评说，有作品乐谱，有音响，还有作曲家在旁边，相对比较好评说。今年接到邀请一直到现在，始终觉得无从下笔。俗话说：内行看门道，外行看热闹！这指挥艺术的门道到底在哪儿呢？幸好我所评述的洪侠指挥（以下简称“洪指”）是我闺蜜级的好友，我们相识于洪指来中央音乐学院开始学习指挥时候，对于洪指成长的每一步我都是清楚的。而且洪指对我说：“不是希望听见或看见吹捧，反之是希

望从中受益和汲取只有理论家才能真正挖掘出来的本真。”<sup>①</sup>她的话给了我很大的鼓励，于是我试着以学习者的角度，通过对洪指指挥风格的认识来提高自己的民乐指挥，乃至民族管弦乐队的整体认识。在此，斗胆呈现我的一些想法，敬请各位专家及洪指批评指正！

## 一、身份的转变

曾经看到过一篇文章<sup>②</sup>，说民乐指挥大多来源于三种人，即民族乐器演奏家、作曲家及指挥系毕业生（或西乐指挥转过来的）。我国著名指挥家彭修文先生就是从演奏家转为民族管弦乐队的指挥，刘文金先生也是从作曲家逐步转为指挥家。究其原因，我想大概是在民族管弦乐不成熟的时候，指挥主要靠民乐演奏家来承担，因为民乐演奏家对各种民族乐器熟悉。另外，初级发展阶段，民乐的乐队作品配器并不复杂，演奏员基本可以胜任。但随着二十世纪八十年代音乐事业大发展以来，民族器乐创作，特别是民族管弦乐作品的创作更是突飞猛进。作品多，观念新，技法难，传统式的指挥已不能满足现实的需要，扩大指挥人员的需求，提高民乐指挥水平的呼声，一直持续到今天。“华乐论坛”此次的杰出民乐指挥评选，我认为也是想借此在全国范围乃至整个世界华人界，进一步扩大民

---

<sup>①</sup> 2016年5月对洪侠的采访。

<sup>②</sup> 《怎样做好一名民乐指挥》（戴音）。

乐影响力，促进及推动中国民族音乐文化的发展。

洪侠恰好是一名从琵琶演奏家“转业”的民乐指挥，早在二十世纪七十年代末她曾经是沈阳音乐学院民乐系琵琶专业的高材生，1980年参加“全国少数民族汇演”获优秀表演奖；1981年获“辽宁省民族器乐优秀青年演奏员称号”。1982年毕业后分配到黑龙江歌舞团担任琵琶演奏员。在阎惠昌老师的鼓励下，1989年她毅然来到中央音乐学院，以进修生的身份学习指挥，那个时候可以说一切都是从零开始，她丢掉之前所有的荣誉和前途，以顽强的毅力克服很多困难学习指挥。九十年代初她回到黑龙江，不久就带着歌舞剧院的民乐队来北京演出，那时候我们这些同学都去给她加油，因为我们都知道洪侠是很内向的，不是那种上了台就能疯起来的艺术家，说实在的也替她捏把汗。此后的十几年间，看着她东奔西跑，到处找机会磨炼自己。她先后接手了黑龙江省歌舞剧院民族乐团，并在2002年带领黑龙江省歌舞剧院民族乐团去台湾演出，举办与高雄国乐团联合演出的两地民族音乐会。后又在沈阳音乐学院担任指挥教授期间，对沈阳音乐学院青年民族乐团进行了严格的训练，使之成为具有高质量的学生民族乐团。在2009年国家大剧院“春华秋实”第二届全国艺术院校舞台艺术精品展演中，沈阳音乐学院青年民族乐团及民歌合唱团脱颖而出，赢得了较好的声誉。

她又以同样坚守职业的严格训练，连续三年带领着由辽宁歌舞

剧院民族乐团和沈阳音乐学院民乐系部分学生组成的辽宁北方民族乐团，成功地举办数场音乐会，两次获得辽宁省文化厅文华奖的优秀指挥奖。2010年，湖北省歌舞剧院民乐团挂牌编钟国乐团，又邀请洪侠指挥一场别具特色的编钟音乐会，并于2011年春节在悉尼市政大厅指挥演出了“皇家古乐编钟音乐会”。

由她执棒的中国歌剧舞剧院民族乐团，2007年排演了“四大名著”民族音乐会；2010年底首演了交响合唱与民族交响乐《壮族诗情》大型民族音乐会；2012年举办刘文金、刘锡津专场音乐会；2015年举办《国之瑰宝》专场民族音乐会；2016年春节前后历时一个月进行了欧洲和澳洲十四场次《国之瑰宝》民族音乐会的巡演。

除此之外，她还为中国传媒大学组建并指挥学生民族管弦乐团，在她的带领下，现已成为北京市高校中赫赫有名的学生民族管弦乐团。这中间还有很多种音乐演出，如歌剧、大型交响乐等，她似乎永远马不停蹄、乐此不疲。正是这份对指挥的热爱使得她坚定地走在这条充满荆棘的路上。

而最终定位于民乐队指挥，她自己曾这样说道，“我对民乐太熟悉”“（民乐）韵味的掌握会占得天独厚的优势”。尤其，洪侠曾经作为一名音乐表现力强、试奏快、表演心理非常成熟，又充满自己个性的优秀演奏家，她熟悉舞台表演，能够在短时间内迅速掌控舞台，这种能力常常是院校毕业生所缺乏的，对指挥乐队排练和演

出中都是相当重要的。

在此基础上，洪侠说：“（我）有过独奏和做乐队的感受，对于民乐队整体音响的整合会把握得准确精到。”<sup>①</sup>“我始终没忘记自己是搞民乐的出身，骨子里隐藏了许多因素。民族乐队有它的个性，这正是它区别于交响乐队的关键，如何使满是个性的乐器能够演奏出好听的和谐的声音？这一直是我们每位指挥都在刻意追求的。”<sup>②</sup>她心中存有对民族音乐的至高追求，那个追求引领着她，催促着她，一步步走向民乐指挥，走到民族管弦乐队伍中去。

这样一位对民乐熟悉但却又对指挥更加热爱的人，在这艰苦的“华丽转身”中逐步走向成功，这一切似乎是冥冥中早已安排好的，非她莫属！

## 二、风格的铸就

有位澳洲的乐评人克林顿·怀特在文章中对洪侠的指挥这样评论道：“音乐会自始至终，指挥家洪侠女士精准而极富表现力的指挥，无一丝多余的动作或某种炫耀。她的指挥是极其的优雅——显然是一位领袖级的指挥。”<sup>③</sup>

---

① 2016年5月对洪侠的采访。

② 洪侠《从演奏员到指挥》（未发表）。

③ 2016年5月对洪侠的采访。

是的，与其他指挥比较起来洪指绝对属于“最乖”的指挥，一个多余的动作都没有，以往我们都会觉得她有点“僵”，但这几年发现并不如此。她更会用眼神提醒乐队，但手上依然是规范动作。我有时会担心，这样的肢体语言怎么能带动乐队，怎么能发挥音乐表现。但事实上从音乐会上所听到的声音打消了我的这种担忧，她带过的团音色整齐，声音通透，层次分明，音乐表情恰到好处。就在6月16日晚“十大民乐指挥展演音乐会”上，我突然发现她肢体动作特别大，我猜测她那晚一定是想特别增强音乐上的表现，但台下一问彻底打消了我的疑问，而更加固我对她的原有认识。事实上音乐会前她的左臂因病根本无法抬起，因此只好通过身体增加肢体表现，她担心仅靠右手的动作会影响乐队的表现力发挥。

在她指挥的《庆典序曲》《雪意断桥》中，她都没有特别自由把速度变化出来，而是严格地把控着乐队的音准和节奏，使得作品的音乐始终保持在不急不缓的情绪中，更好地表现出音乐更深的内涵。

也许是她开始上手的团都是学生团，规范性的原则在乐队排练中显得尤为重要。事实上这也是解决民乐队“乱、杂、响”的一条重要原则。中国民乐队长期以来受乐器的制约，乐器种类繁多，发音原理多样，音色音质都极具个性，再加上受不同师承不同流派因素的影响，带来乐器的奏法不统一，这些都会造成乐队整体音响混

乱嘈杂。因此，在排练中必须通过一些有效的措施努力克服这种情况，否则很难体现作曲家的要求。洪侠曾在十多年前写道：民族管弦乐队的训练最基本的要素是节奏和音准，而音色和演奏方法及舞台表演，则要根据不同的作品、不同的风格来要求。这些问题尤其对一些地方乐队和学生乐队来说是要经过长期艰苦的训练才有可能解决，甚至是永远存在的问题。<sup>①</sup>她在排练中狠抓音准和节奏这两点，面对学生乐团，这两点还比较好贯彻，但到了成人职业乐团，她就得常常扛着队员的埋怨，坚持着自己的原则。因为她也曾经是乐队中的一员，她深知队员们的感受。但在她的坚持下，整个乐队音响整齐统一，声音立体了，队员们对她的指挥也表示出极大的支持和信任。她说：“一个乐队的音准问题解决了，这标志着整体乐队水平与修养的提高。”<sup>②</sup>

近几年，随着她指挥事业的不断提升，更多更大的作品为她展现更多的施展空间，例如《壮族诗情》，这是大型民族交响作品，作品中不仅用到的手法多样，还利用了合唱、独唱、少数民族特有乐器，在音乐中频繁交替出现，而且曲式结构也特别繁杂，对于指挥来讲是非常艰难的。如何在音乐演绎中很好地体现出这么多元素，

---

<sup>①</sup> 洪侠《民族管弦乐队发展与训练之浅见——指挥民族管弦乐队的体会》，《乐府新声》2004年第4期，p15~16。

<sup>②</sup> 同上。

并合理地将它们体现出来，这是对指挥的很大考验。在6月16日晚的音乐会上，我听了这次改版的第四乐章《山雄》，乐队整体效果非常通透，与我2011年初听这部作品时感觉完全变了。虽然合唱队从六十人减少成七人，但整体效果还是非常震撼的！

洪指这些年的进步相当快，她经手首演或常演的作品有：刘锡津《雪意断桥》、民族管弦乐与交响合唱《壮族诗情》、二胡、琵琶协奏曲《天缘》，郭文景《滇西土风》，谭盾《西北组曲》，赵季平《乔家大院》《庆典序曲》，刘长远《抒情变奏曲》，刘湫《维吾尔音诗》，刘文金《长城随想曲》《戏彩》等等，还有传统民族管弦乐作品《春江花月夜》《月儿高》《将军令》等等。作品的积累不仅说明她工作努力、勤奋，更说明她指挥能力的增强。

还有一个重要特点，洪指对自己的指挥有着严格的定位，那就是忠实地体现作品，完整地再现作曲家的设计，而不多加自己对音乐的处理。她说：“排练中追求完美，不惜一切地保持原作品的完整性，充分领会作曲家创作的作品意图，绝不肆意乱改作品。”她认为作品的演奏失败是指挥家的责任！应在原作基础上进行合理的二度创作。追求乐队音色音质纯净而天然隽永，一切以“好听”为主，指挥上不喜欢过分浮夸的表现，正是洪指的审美追求，也是她为她的乐队所打造的审美理念。

从“严格、规范”的排练原则，走向“深入、严谨”的音乐表现，

最终呈现民族管弦乐队“理想”的艺术风格，这就是我听出、看到洪指的艺术风格！

### 三、责任和期望

音乐与其他艺术门类的最大区别就是“二度创作”的存在，一部音乐作品的成功完成，通常包括作曲家与演奏家二次艺术实践才能达到，当然我这里主要指现代专业音乐创作而言。对于大型管弦乐队来讲，乐队指挥犹如整个乐队的“大脑”或中枢，指挥着每个演奏员共同演绎音乐作品。它既要有自我的艺术追求——张扬“自律”，又要针对整体乐队的素质及条件进行协调和管理——服从他律。因此，乐队指挥必须练就出自如游弋于自律与他律之间的本领。

在一部作品演绎中，到底是应该“自律”多一些，还是服从“他律”多一些，也许是仁者见仁智者见智的事儿，对于洪指来说，在乐队训练中严格要求音准和节奏，甚至上台后，仍不忘给乐队更多的提示或“保护”，必然会在某种程度上忽略“自我音乐表现”的体现，因此，我认为她还可以再放松一些，在自己训练出的乐队登台时，尽可能阐释自己对音乐的理解，更多地从音乐表现方面多体现个人的独特处理，从而逐步提炼出明确自我特点的指挥风格。

洪指曾说：“我是始终如一按良心做事，遵守作为一名指挥的规则：对得起作品对得起观众，对得起自己的良心！无论是哪一场

音乐会任何一次排练都绝不对付，绝对要求质量，在现状乐队基本条件下做到尽可能地提高，达到完美。”这是她的为人从业之道，也是她面对今天这个浮躁功利的社会“出污泥而不染”的艺术品格，是非常值得敬佩的！

作为一名指挥，一名有更高艺术追求的指挥家，仅有这些还是不够的，总结出自己更高层面的理性思想，追求更广阔领域的艺术情趣和精神内涵，应该成为其艺术道路上不断拓展前行的动力和要求，在此，洪指早就对未来民族管弦乐发展有深刻的思考：“民族乐队—民族管弦乐队—交响乐队，这是个什么概念？难道只是叫法不同吗？其实它的意义和性质也不同。这应该是随着时代的发展和作品的创作风格及作品的丰富多样使乐队的规模越来越庞大，乐器种类之繁多，演奏技法之难等等，使得从最初的民族乐队发展到民族管弦乐队——它囊括了所有的包含在吹管乐和带有弦的乐器中。”<sup>①</sup>她对民族管弦乐的认识体现出更多的前瞻性和现代眼光，期望在今后的艺术道路上，真正把自己历练成对民族管弦乐事业更有建设，更有抱负的指挥家！

2004年她曾在《民族管弦乐队发展与训练之浅见——指挥民族管弦乐队的体会》一文的最后说道：我们热爱我们的民族音乐，它

---

<sup>①</sup> 洪侠《从演奏员到指挥》（未发表）。

溶于血脉，亘古不变。<sup>①</sup>基于此，我对她的期望就绝对不是一句空谈，更不可能是一句空谈！预祝她在新的艺术历程中再创佳绩！

最后的思考是针对我这个所谓“乐评人”，在这次“华乐论坛”活动中听到各位指挥家的演出和报告，深深地感到：为什么这么多年音乐学界（或称“理论界”）不敢去触碰表演理论，有时表现为面对艺术实践束手无策（包括我自己在内）。在我们学校还召开了有关表演美学理论的学术会议，但大致听下来，还是感到大多数论文隔靴搔痒，一触及到艺术实践本身就偏离远绕，最多的论文都是限于自己的研究领域“默默”耕耘，可以说很少有人敢涉及真实的艺术实践本体。作为音乐学专业教师，我看到我们教学中巨大的“缺陷”，在我们的课程设置中缺少让学生深入音乐实践活动的课程，造成他们长期远离音乐实践，最多就是接触钢琴等西洋乐器，大多数学生只敢在作品谱面上分析分析，不敢从实际表演入手。长此以往，必然造成丰富的表演艺术成就因缺乏总结整理而随着时间大量流失，更会带来音乐学研究在理论构架上呈现“空洞化”现象，我认为这才是目前特别迫切需要解决和改善的问题。面对如此丰富的民族管弦乐作品，如此精彩的民族管弦乐艺术，我却感到了深深的切肤之痛！

---

<sup>①</sup> 洪侠《民族管弦乐队发展与训练之浅见——指挥民族管弦乐队的体会》，《乐府新声》2004年第4期，p15~16。