Peng jia peng

彭家鹏

现代中乐乐团的指挥
走向世界的缔造者

彭家鹏

指挥是再现作曲家音乐的灵魂和最高权威。指挥通过对乐队的排练，借助演出形式，协同乐队所有乐手，实现对作曲家音乐作品的诠释。经过历史的不断演变，现代中乐乐团已经基本固定了其乐团的乐器和人员配置。在中乐乐团中，指挥已经成为固定的专业职业。

较之于西乐乐团中的指挥，中乐乐团指挥在地位上与其基本相同，但在职能和作用上却有着根本的差异。这种差异既表现在所需技能层面，也表现在审美认知层面。特别需要强调的是，由于中乐乐团的发展历史与西乐乐团迥然不同，不同历史所承载的文化，赋

予了现代中乐乐团指挥和现代西乐乐团指挥完全不同的历史使命。

中乐乐团指挥的职能、作用和地位并不是最初就确定下来的，它伴随着乐团的发展而发展，随着乐团所演奏音乐作品的改变而改变。这种发展变化可大致分为三个阶段：第一阶段，合奏阶段；第二阶段，现代交响中乐乐团；第三阶段，将中乐乐团演奏形式国际化。要想透彻立体地研究中乐乐团指挥，必须考究中乐乐团的发展过程，探究指挥在中乐乐团各个发展阶段中的作用和职能。

第一阶段，合奏阶段。在这个阶段，为了满足观众对规模的要求，民族乐器在自觉和不自觉中，逐步进入多种乐器合奏阶段。当然，这种合奏追求是乐团的规模和气势，乐团乐器和演奏人员虽然增加，但所演奏的音乐本质并未改变。换句话说，在这个阶段，中乐乐团虽然乐器增多，但各种乐器并未实现交响性。乐队不具备现代器乐配器属性和和声属性，即使有时也分声部并配以简单和声，但其实质应该属于齐奏范畴。

当然，在这种情形下，中乐乐团所演奏的作品主要以改编传统中国民族器乐作品为主，更多要求的是音乐作品的原始韵味，同时强调各种乐器各自的音色特征，交响性显得并不重要。也就是说，乐团强调的是每件乐器的独特性，而不是各种乐器混声形成的交响性。

因此，在这个阶段里，指挥更多的是组织者。在排练和演出中，

其职能更多地体现在控制速度和力度变化，也就是我们常说的“打拍子”指挥。这些指挥多半来自乐手本身，他们既不具备现代乐团指挥技术，也不承担现代乐团指挥职能。

第二阶段，现代交响中乐乐团。促使中乐乐团向现代交响中乐乐团转变的主要因素有三。第一，民族器乐演奏技术和乐器制作工艺日新月异的进步；第二，作曲家作曲技术的丰富多彩发展；第三，观众欣赏水平的标新立异。这些因素促使近年中乐乐团的演出形式和演出曲目发生了翻天覆地的变化。这种变化推动中乐乐团突飞猛进的发展，其名称也从民族乐团逐步改变为中乐乐团。需要强调的是，这绝不是称谓上简单的改变，而是乐团属性的根本转变。在这种新型的中乐乐团中，指挥所承担的职能和作用发生了本质的变化。

为了探索指挥在现代中乐乐团的职能，首先必须研讨促使现代中乐乐团性质转变的三大因素，这三大因素为：

第一，乐器制造工艺和乐器演奏技术的进步。民族乐器制造工艺和演奏技艺的进步，让现代民族器乐实现了更加丰富多彩的表现力。很多乐器在音准、音律和音色上，都较之以往发生了根本的变化。各种乐器的表现力增加了，乐器与乐器之间的音准音色和谐成为现实。这种音准和音色的变化，为实现乐团的交响性提供了可能。

第二，作曲家作曲技术的提高。随着中国经济的腾飞，现代音乐学子有了更多出国留学的机会。特别是近些年，很多优秀青年作

曲家，在国外学习多年作曲技术后，回国从事中国民族器乐作品创作。他们大量使用了西方作曲技术，让现代交响音效贯彻在中国民族器乐作品中，实现了中乐乐团的交响性。其中最成功的范例为刘长远的作品《未来的希望》和《抒情变奏曲》。当然，除了作曲技术的提高因素外，优秀民族管弦乐作品与日俱增也是不可忽视的因素。随着国家对民族管弦乐的重视，几乎所有有实力的作曲家都在创作民族管弦乐作品。他们为中乐乐团提供了大量的优秀民族管弦乐演出作品，加速了中乐乐团的成长速度和成熟程度。

第三，观众对中乐乐团交响作品需求的增加。欣赏民族交响乐作品的观众分为两个群体，职业和业余群体。

职业群体：近些年音乐院校扩招后，那些直接或间接学习民族音乐，毕业后专业或非专业从事民族音乐的艺术院校学生。虽然高校扩招后并没有培养出大量优秀的职业演奏家，但却培养出了海量的民族交响音乐职业观众。

业余观众：指的是广大的民族音乐爱好者。二十世纪七八十年代以来，西方多声部音乐通过交响乐和流行音乐全面涌入中国，让广大民族音乐爱好者逐步接受了交响性音乐，他们对音乐的欣赏习惯也从单声部旋律转向接受多声部民族交响音乐。

业余观众构成了对民族管弦乐的需求基础，而职业观众则时时促使着中乐乐团向现代交响性急速转型。

在这三大因素的促使下，指挥在现代交响性中乐乐团的职能和作用，也随之发生了根本性转变。这种转变具体表现在如下几个方面。

第一，对中乐乐团交响性音效的控制。在现代交响性中乐乐团中，指挥必须依靠自己的知识和审美，在排练前就固化对各种民族器乐交响性音效的概念。然后，按照自己对民族器乐交响音效的概念，训练每个乐手的演奏，使每个乐器发出的音效服从整体交响音效。

这牵涉到对每件乐器演奏方式和技巧的雕琢，要求每件乐器的演奏方式和技巧必须服从整体乐队演奏音效需求，其规范程度会涉及每个装饰音的演奏方式。以往民族器乐追求的是各自特质，而现代交响性中乐乐团则要求各种乐器的高度和谐统一。这种改造演奏者演奏习惯的工作，是现代中乐乐团指挥的日常排练工作。

第二，对各个器乐声部群体的力度和色彩控制。在中乐乐团中，各种民族器乐的力度和音色差异巨大。当众多同样乐器构成每个器乐声部时，指挥必须根据整体交响音效需求，控制每个声部的音色和音量，使乐团整体声音达到平衡。这是一个艰苦的工作。由于民族乐器个性极强，各种乐器的音量和音色平衡不仅表现在绝对音量上，还表现在不同音律和振动频率上，这就要求指挥凭借个人判断，控制每个声部的演奏力度和色彩。

第三，声部的衔接。虽然这个问题更多要依赖作曲家对每种乐

器的理解，通过配器，选择每种乐器最美丽的音域，实现各种声部的巧妙链接。但在实际演奏中，指挥家必须了解各声部理想的演奏效果，通过控制力度和音色变化，使各声部实现有机的无缝连接。

第四，决定每部中国管弦乐作品的乐队编制。虽然乐队的编制应该属于作曲家的工作，应该在其作品的配器中做出明确规定。然而，中乐乐团不同于成熟的西方交响乐团，其对于声部音效的掌控更多依赖指挥家的理解。所以，指挥家必须根据自己的判断，配置每次演出的乐队编制。

第五，精准理解作曲家的作品意图，并把作曲家的意图转变为乐队音效，实现对作曲家音乐的完美诠释。这里有一点必须强调，在中乐乐团演奏中国音乐作品时，指挥家和作曲家的关系非同于西方交响乐。西方交响乐一般是按照已故作曲家的乐谱来诠释作曲家的音乐风格，而目前中乐乐团演奏的具有交响性的中国音乐，其作曲家大部分都是当代作曲家，他们会亲自和指挥家沟通自己的作品。很多情况下，作曲家最初并不标注表情符号，而是和指挥家多次沟通后，才标注乐队总谱，规定速度和力度变化。其中的速度、力度和色彩变化，浸透着指挥家的理解，指挥家的二度创造空间极大。这就要求中乐乐队的指挥更富有创造力和沟通能力，协同作曲家共同创造美妙的中国音乐。

从这个意义上看，指挥家不仅决定了一个乐队的质量，同时也

成就了一个作曲家的作品优劣。故而有一种说法：“一个不怎么样的指挥，不仅可以毁掉一个乐队，同时可以毁掉一个作曲家和他的作品，甚至可能毁掉作曲家的一生。”

第六，由于现代中乐乐团的规模庞大，这就要求指挥必须具备超凡的特殊能力，这些能力包括：学习能力、做事能力、亲和下属的能力、沟通能力、协调能力、决策能力、分析判断能力、激励能力等等。只有具备这些能力，才能建立起指挥的权威性。其次，指挥还必须具备社会活动家的能力。这些能力包括宣传演说能力、调研分析能力、了解大众审美和兴趣能力等等。当然，还需要具有筹谋资金能力。再有，指挥家必须具备一定的公关能力。作为最高统帅，在演出前后，有些重大的社会性事物需要指挥出面处理，这里既包括宣传任务，同时也包括和其他部门的衔接任务。指挥责无旁贷地要处理好这些事物，确保演出顺利进行。

第七，排练工作。所有的想法必须通过排练实现。这些排练包括个别练习、集体试奏、分声部练习、合排、连排、细排等具体步骤。一个指挥的绝大部分工作都在这个阶段中完成。排练是演出的基础，所有的指挥意图，必须在排练中得到乐队队员的理解。

在排练音乐作品之前，指挥自己必须对乐谱了如指掌，对乐曲的分句、力度的平衡胸有成竹。然后通过排练，把自己的这些理解渗透给每个乐团团员。要通过准确的手势和肢体语言，让众人将乐

谱上的音符转变为激动人心的音乐。当然，在排练中还需要使用精准的音乐语言指导乐队队员，让队员理解指挥的意图，跟随指挥诠释音乐。

第八，演出。在演出时，一部庞大的器乐作品中，演奏者不可能记住在排练时指挥要求的所有细节。这时，指挥就需要用手势和形体语言提示所有演奏者。要知道，音乐是一种无法量化的人类智慧运动。比如，渐快渐慢的具体速度，渐强渐弱的具体力度，各声部平衡的具体音量等等，这些都是无法量化在谱子上的音乐变化。在演出时，只能通过指挥的临场表现，才能完美体现出这些微妙却富有灵动的音乐变化。

音乐表演最重要的魅力在于它的即兴性和不可复制性。在演出时，高度亢进的指挥往往突发奇想地迸发出灵感，做出匪夷所思但却惊世骇俗的音乐处理。指挥要把这种灵感有效地通过手势、肢体语言和表情传递给每个团员，使每个团员能够配合默契，天衣无缝地传播智慧的灵感。当然，指挥的手势和肢体语言也无法量化。每个指挥的形体运动都有着自己独特的风格。特别是那些高超的指挥大师，有时候很难说清楚他们是在指挥乐队，还是在表现音乐对他个人形体的刺激反应。更有甚者，我们甚至无法知道他是在指挥乐队，还是在指挥观众的情绪。

第三阶段，实现中乐乐团演奏形式国际化。实现中乐乐团国

际化是每个中国音乐人的梦想，也是中乐乐团指挥的责任。然而，目前“中乐乐团国际化”还只是个概念，无论在理论和实践层面，都缺乏明确的界定标准。故而，我们必须对这个概念进行探究，窥测其中的内涵，然后才能进一步研究中乐乐团指挥在这个阶段的作用。

现实地讲，目前中乐乐团演奏的形式还只停留在供海内外华人观赏阶段。虽然我们确立了一个伟大的目标，要将中乐乐团国际化，要让世界接受中国音乐，要让中乐乐团像西洋乐团那样成为世界性演奏形式。但目前这个目标还只停留在理想阶段，世界上找不到任何理论和方法明确指引我们实现这个理想。换句话说，我们只能“摸着石头过河”。“中乐乐团国际化”这个命题，也许只能等到它真的国际化了以后，才能做出其理论性总结。当然，这也是理论和实践的关系，理论就是对实践的总结，理论总是要滞后于实践。我们只能通过不断地实践和总结，不断地尝试和创新，才能实现我们的梦想，让世界接受我们的中乐乐团和中国音乐。

当然，我们也不是盲目的实践，我们还是可以通过总结世界其他民族音乐国际化的成功经验，探索我们自己的国际化道路。但首先，我们必须清晰建立概念，确立什么是中乐乐团国际化，只有清晰了概念，才能确立我们的努力方向。

“国际化”一词原本是指代一种产品或技术，“音乐国际化”可

能是借用了这个概念。“国际化（internationalization）是设计和制造容易适应不同区域要求的产品的一种方式。它要求从产品中抽离所有地域语言，国家、地区和文化相关的元素。换言之，应用程序的功能和代码设计考虑在不同地区运行的需要，其代码简化了不同本地版本的生产。开发这样的程序的过程，就称为国际化。”显然，音乐不能完全套用这个概念，但有些内涵却极为相似。中乐乐团的国际化应该包含以下几个内容：

第一，尊重国际化音乐审美，让世界都能欣赏中乐乐团的演奏形式。经过几千年的发展进化，世界已经形成了具有明确赏析标准的音乐审美习惯。我们要想使中乐国际化不是创造新的审美标准，而是改良我们的中乐乐团审美标准，使之符合这些审美标准。西洋管弦乐是世界上最成功的国际化音乐演奏形式。其实西洋管弦乐队中的乐器本来也是来自世界各民族的乐器，只是通过不断地演变发展，最终和其他乐器融为一体，成为国际化演奏乐器。中乐乐团要想成为国际化的音乐形式，必须借鉴西方交响乐团的发展进化经验。中乐乐团的乐器构成可以覆盖整体中华民族乐器，也可以吸收西洋管弦乐器，甚至吸收部分世界其他各民族乐器，但中乐乐团的演奏方式，必须符合世界音乐审美要求。

换句话说，就是要尊重世界音乐审美习惯，让世界性观众能够真正欣赏我们的中乐乐团演奏，以及欣赏中乐乐团演奏的中国音乐。

这里有一点需要强调，中国音乐和中乐乐团虽然是两个不同概念，但中乐乐团演奏的作品离不开中国音乐，中国音乐作品也只能通过中乐乐团演奏，才能表达出自身的全部内涵。

确立这个概念也就明确了中乐乐团指挥家在推进中乐国际化的作用。首先，中乐乐团指挥家必须通晓世界音乐审美习惯，最好指挥家本人就是西洋管弦乐队指挥。指挥家通过借鉴西洋交响乐队所遵循的世界审美标准，改良中乐乐团的演奏方式，实现在保持中国音乐风格的前提下，让世界能真正听懂并欣赏中国音乐。

第二，强调混声交响效果，改良演奏技巧，让国外演奏家也能成为中乐乐团的演奏家。要想使中乐乐团表现形式成为国际化艺术，就必须实现让世界性音乐人广泛加入中乐乐团器乐演奏行列。当然，这种加入不是个别案例，而是在演奏体系上和学习演奏方式上创造可能，实现像西洋交响乐团那样，让世界各国音乐人都能学会演奏中国乐器。

伟大的中国作曲家刘天华对二胡乐器的改良以及二胡音乐的创造，为我们开启了中国乐器和中国音乐国际化的先河。其实世界上所有民族都有自己独特的民族音乐，而且这些音乐目前依然存在。可是这些音乐只属于某个地区或某个民族的区域性或民间音乐，它们很难在全世界范围被接受和欣赏。浩如烟海的区域性和民间音乐并没有成为世界性音乐，它们只是世界音乐的一部分。

显然，中乐乐团是要走向世界而不是区域或民间，过分强调民间或区域风格会遏制中乐乐团的发展空间和生命。在认同这个理念的前提下，指挥作为中乐乐团的领袖，就要发挥其导向作用。指挥家必须要求演奏员的演奏技巧和方式规范，促使他们接受世界性音乐审美习惯，创造出世界所能普遍接受的演奏方式，使世界各国音乐学子能够成为中国乐器演奏家。

作为指挥，虽然在演奏某种乐器上不如演奏者，但是，从交响混声角度考量，指挥应该比演奏者更理解每种乐器在现代交响性中乐乐团中的作用和功能。指挥不仅应该改造演奏者的演奏方式，而且还要改变演奏者对自身所演奏乐器的审美习惯。同时，由于指挥家的特殊地位，他还要经常和作曲家沟通，介绍各种乐器在中乐乐团中的作用，让作曲家创作出适应现代交响性中乐乐团乐器演奏的音乐曲目。

中乐乐团演奏方式实现国际化、让中国音乐成为世界性音乐，这是关系到中国音乐走向世界的大问题，是中华民族向世界输出民族文化的大问题。作为乐团领袖的指挥必须考虑这个问题。当然，音乐的追求最高级阶段就是突破自我，中乐乐团要突破自我，面对的问题远比想象的多，而改良者的角色必须由指挥担当。那些想要成为或者已经成为中乐乐团指挥的领军者，必须站在时代的前列，必须为中乐乐团的发展做出贡献，必须为中乐乐团拓展出更加广泛

的表演空间，必须成为中乐乐团走向世界的缔造者群体之一。

综上所述，在中乐乐团的不同发展阶段，中乐乐团的指挥所承担的责任以及作用不尽相同。当然，这种不同发展阶段并不是绝对的历史概念。当下国内很多中乐乐团都沉醉在第一阶段齐奏努力中，只有少数乐团步入第二阶段追求交响混声音效，而进入第三阶段，尝试使中乐乐团国际化的中乐乐团则凤毛麟角。

然而，有一个不争的事实，那就是中乐乐团是一个朝阳音乐表现形式，它正在迅速崛起。任何艺术形式都如同人的生命，有其不同的成长阶段。作为朝阳时期的中国音乐表演形式，中乐乐团正处在青春发展期。强大的生命力赋予它无限的成长动力，迫切需要更大的表演空间使它变得具有无限的冲击力。指挥家是这个表演形式的统领者，虽然面对着种种困难和似乎无法解决的问题，但正是这些困难和问题为指挥家提供了更大更广阔的表现空间。