

抓住声音 贴近本心

——刘沙的指挥艺术浅谈

李美玲

我把这辈子的命运都赌在了民族音乐事业上，我只希望一件事——所有的中国人至少来听一次中国的民族音乐会，在离开音乐厅的时候他会说民族音乐不是想象中的那样单一、乏味、陈旧。他们会重新认识中国的民族音乐，从而树立起对自己国家文化的认同感和自信！

执棒十四年——追逐梦想的道路上永不言倦

第五届“华乐论坛”评选出的十大杰出指挥中，中央民族乐团常任指挥刘沙是年纪最小的一个，三十七岁，做职业指挥已有十四

个年头。作为中国新生代民族音乐指挥的杰出代表和领军人物之一，刘沙的指挥艺术越来越受到关注。

刘沙在文艺大院长大，父亲是山东省柳子剧团的笛子演奏家兼作曲，从小耳濡目染着山东柳子戏、山东梆子和吕剧。小刘沙迷恋音乐，得空时，父亲便亲自教他弹钢琴。在古典音乐圈，从小学习钢琴，甚至钢琴家出身又转行做指挥的大有人在。刘沙也是学习钢琴多年后，因为看了维也纳新年音乐会，对指挥产生了强大的兴趣，初三毕业时自己给徐新教授写信立志学习指挥的。1997年，刘沙作为山东第一个指挥专业考生同时被中央音乐学院和上海音乐学院录取，后进入中央音乐学院指挥系学习交响乐指挥专业，师从徐新教授。那时，交响乐队大幅度的音响、千变万化的色彩、细腻的表情变化表达深深吸引着刘沙，年少的他常常被音乐激荡得内心亢奋。

除了自身学习刻苦，刘沙在业务上的坚实基础也源于中央音乐学院时期接受的良好中西乐教育以及很多老师给予的鼓励和帮助。1998年，刘沙刚上大二，当时也在中央音乐学院就读的赵聪（现中央民族乐团青年琵琶演奏家）找他帮忙排练民族室内乐，并提议把他介绍给中国青年民族乐团指挥——王甫建教授。随后，刘沙以能获得很多民乐方面的知识以及能有乐队实践机会为由向王甫建毛遂自荐。一次，王甫建教授以音乐学院有会议为由，给了刘沙第一

次站到乐团前面排练的机会，还面对着所有的乐团同学表扬了刘沙。正是从那次排练开始，刘沙便与民乐结下了不解之缘。此后几年的学习中，刘沙成为了中国青年民族乐团的助理指挥，在王甫建教授指导下副修民族乐队指挥，排练了相当数量的当代民族管弦乐作品。其中一些作品出自作曲家唐建平、郭文景、刘长远等教授之手，他们都对刘沙表示认可并鼓励他继续做下去，刘沙的专业老师徐新教授和时任指挥系主任的俞峰教授也都很支持他。

2002年大学一毕业，刘沙就进入中央民族乐团就职。乐团与院校是完全不同的两个平台，团里大量的演出机会丰富了刘沙的舞台演出和排练经验。十几年下来，他接触了上千部作品，首演了数十部作品，除了与本团的音乐家合作以外，他还跟很多当代的演奏家、作曲家建立了良好的合作关系。庞大的作品量以及不断积累的丰富经验，给予了刘沙充足的养分并迅速成长，对此，刘沙总是说：“不是指挥给乐团带来了什么，而是乐团从上到下都给了指挥太多帮助，没有一个指挥能在乐队不支持不配合的情况下顺利工作。”逐渐地，刘沙对民族音乐也有了更加深刻的认识，对于如何与一个职业乐团合作，以及如何训练好民族管弦乐队也逐渐形成了自己的一套风格和方式。

十年，弹指一挥间。刘沙在中央民族乐团的事业稳步前进。不仅团里对他极其认可，海内外很多乐团也不断邀约他去执棒，但在

他心里始终有一个儿时的梦想无法割舍。2010年,一个偶然的机
会,刘沙参加了世界著名指挥教育家、俄罗斯著名功勋艺术家——亚历
山大·波立舒克(Prof. Alexander Polishchuk)教授在圣彼得堡的大
师班。充满艺术魅力的波立舒克教授和俄罗斯最古老的圣彼得堡国
立音乐学院,激起了刘沙内心深处的那个梦想,他希望到那里深造
学习,希望自己毕生追求的指挥艺术视野和技艺能够更加宽广。跟
团里请示后,席强团长特别支持,不但给了他三年时间去学习,还
给了他很大的资助。

自此,刘沙登上了久负盛名的圣彼得堡国立音乐学院的殿堂,
在波立舒克教授班上学习。这个时候的刘沙已经不是初出茅庐的年
轻指挥学生,他既是颇有经验的职业指挥,又是家里妻儿老小的顶
梁柱。他刚到俄罗斯不仅语言交流困难,甚至连如何拿指挥棒都要
按照俄罗斯教授的要求重新开始学习,重返校园这件事对他的挑战
和压力可想而知。但艺术总是那么有魔力,让人着迷,刘沙在圣彼
得堡这座具有浓郁艺术气氛的城市里,从圣彼得堡爱乐到马琳斯基
剧院再到冬宫博物馆时常留下足迹,音乐学院里指挥系也有自己的
歌剧院和交响乐团可以供学生每周进行艺术实践,在那里,严谨的
治学态度和方法令他既心生敬畏又感到幸福。他暗下决心,放下过
去十年的荣誉与骄傲,一切归零,克服困难,从头再来……圣彼得
堡三年漫长的深造时期果然没有被辜负,成为了刘沙指挥生涯最关

键的一个转折点。

回想刘沙十四年的指挥历程，从中央音乐学院五年的坚实基础学习，到中央民族乐团十年的工作经验，再到圣彼得堡三年专业严格的训练，以及与四十家乐团合作的经验，无数场排练、音乐会的堆积，刘沙指挥乐队的声音开始慢慢地有所变化，手中也更加富有音乐表现力。除指挥以外，刘沙经常思考问题，爱看书，经常与很多音乐家一起讨论、研究民族音乐中的课题，还在各种专业媒体上发表文章、乐评，其中一些文章被多次转载，有些观点在专业领域和音乐爱好者之间引起了广泛的讨论。

刘沙在圣彼得堡的毕业论文是《韩中杰——第一位在圣彼得堡（列宁格勒）国立音乐学院学习的中国留学生》。由于论文信息真实、原创、鲜有，同时记载了中俄两国文化教育的交流，被圣彼得堡国立音乐学院评为优秀毕业论文，并被教授推荐到学院出版社出版、留存学院档案，在学术贡献上记下了浓重一笔。不难看出，刘沙多年来始终保持着一种学习的状态，追求音乐的真谛，不断地完善自己。就像他说的一样：“除了音乐，我什么都不会。我的生活就是音乐，我的音乐就是我的生活。”

指挥艺术观——双手抓住音乐，内心贴近灵魂

随着年龄的增长，人们对艺术的理解在不断变化。相同的作品

和乐队，不同的指挥，瞬间就会让乐队的声音发生变化，这种情况在民族管弦乐队中尤为显著，甚至相同指挥的不同时期，出来的乐队音色也大不相同。回想十年前刘沙的指挥，经常呈现出一种大气磅礴、激情豪迈的音乐画面，乐队响得不能再响，指挥动作也是很大。现在再听他指挥同样的作品，指挥风格依旧富有激情、充满活力，但同时又平添了许多实质的内容和感动，让人更多感受到的是自然、好听、舒服。用刘沙的话说，现在的他内心充满激情，但头脑很冷静，能敏锐地觉察出乐队的动态，双手可以更多地抓住整体的音乐脉络和逻辑走向，整个人跟音乐也更“贴”了。

在指挥相对传统的民族管弦乐作品时，刘沙更讲究音乐的线条和意境，他善于把传统作品想要展示的中国特殊的音乐语言呈现出来。民族管弦乐队由于其声部的组成和乐器发音特点，相比发音滞后的西洋交响乐队来说，发音基本在指挥的拍点上，指挥需要带动的技术似乎显得相对简单。但中国音乐独特的横向线条发展、具有歌唱性的乐段特色，使得民乐指挥并不容易。因为它不能拘泥于交响乐更多强调拍点的指挥法，更不能停留在只打出图示和拍子。刘沙在指挥一些传统音乐时，双手充满表情，单看他手的起拍就知道他要怎样的声音，当音乐进行到非常安静的地方，需要给某个声部示意时，有时刘沙不会像惯常一样指一下，或者手收掉重新指一下，他会停在那，仅仅给一个眼神或者很小的动作，不但没有破坏音乐

的情绪和意境，同时又给了乐队清楚的提示。刘沙非常小心地处理这类作品，注重音乐的逻辑，以坚实的作品分析理论功底做支撑，就音乐速度和各段之间的内在联系进行分析，在此基础上，再追求乐曲意境的处理和演绎。

但在处理当代作品时，刘沙更注重把作曲家对民族管弦乐队的声音要求和想象力表达出来。几乎每部带有探索性的当代作品对于民族管弦乐都具有挑战性，比如郭文景的《滇西土风三首》。作品开头引子部分的节奏很慢，节奏织体较复杂，不好把握，想要恰到好处地拿捏，并且能灵活地相应调整、变化乐队声部的力度和速度，需要过硬的指挥技术。刘沙处理时，左右手分工很明确，右手律动，左手音乐线条的脉络和走向清晰，每一个动作都跟音乐有关系，几乎没有多余动作，很松弛。在极慢的速度中，暗示给乐队作曲家标注的所有表情、力度，以及对声部的控制，乐队声场平衡，音乐流畅动听。

多年在乐团工作，随着刘沙对传统文化、民族器乐、民族管弦乐作品的了解越来越深入，民乐指挥技术越来越精炼，他对作曲家作品的理解程度及表达也越来越深刻。拿青年作曲家姜莹的大型乐剧《印象国乐》《又见国乐》来说，两部作品都是刘沙排练、录音并执棒首演的，刘沙对她作品的速度和风格把握很到位，不仅把作曲家谱面上的意思表达了出来，某些局部还加入了他自己的理解，得到了认可和赞许。他在指挥王丹红的民族管弦乐《太阳颂》

第三乐章《思念》时，也让曲作者王丹红非常动心。王丹红表示，自己的作品情感张力比较大，而刘沙总能把她音乐的情感升华到一个高度，他在指挥这个乐章时饱含热泪，非常动情，把作曲家的音乐流淌在他自己心里了，跟作曲家达成了艺术上、心灵上的深层交流与默契。

正如世界著名指挥大师伯恩斯坦所言，优秀的指挥对乐谱的了解要像作曲家了解自己的作品一样，通过指挥的双手，非常质朴、直接、简单、自然地表达给乐队，并且乐队反馈的音乐跟指挥心里想的一致，音乐才会更加贴近作曲家的内心和灵魂，观众自然会被吸引。这一点，刘沙越发胸有成竹。

民族音乐梦——打造现代化、专业化、标准化的民族管弦乐队

当下，从民族管弦乐自身发展来说，作品数量、海内外乐团数量、学习民乐的人群数量都达到了从未有过的高度。可喜的是，民乐人从来没有为此而沾沾自喜，或者回避民族管弦乐高速发展过程中产生的困难和障碍：我们的乐队编制、演奏法、乐器改革等没有相对完善和统一；高产作品的形势下，高质量的作品还需要更多积累；打造专业化、标准化的乐队等问题都迫切地需要解决。而作为一名职业指挥，这都是刘沙常常思考的问题，也是多年来他身体力

行、脚踏实地解决的事情。

其中，打造标准化的乐队是他认为最重要的事。这种观点在刘沙就读中央音乐学院时期就建立了，多年的舞台经验让他对这种追求更加迫切。这个标准化包括乐队编制、行政管理、对外宣传等方面，但刘沙指出，最难的当属演奏法不统一。民乐不像交响乐在配器和演奏方面那么标准，因为每个老师的教法都不一样，几乎每种乐器都存在这样的问题，总体放在一起就容易导致乐队声音不统一。比如，看似简单的弦乐合奏就是一个非常复杂的问题：拉这一弓是断弓还是连弓？弓子用多长？弓子是压弓还是不压？是揉弦还是不揉？揉的时候是压揉还是滚揉？揉弦的频率和幅度是多少？如果这些问题处理不好，乐队就很难统一音色。刘沙总是尽可能地把他的理念、观点和心得带给合作过的所有乐团，不仅将理念传播了出去，更为很多乐团带来了实际的变化。

其次，刘沙对民乐指挥技术更加专业化也提出了自己的看法。他认为，民乐指挥不仅要具备交响乐指挥的专业技术功底，看谱子、手上的操作都能够表达得很清楚，而且要对民乐乐器法了如指掌，这是驾驭好民族管弦乐队的基本要求。据统计，八年来刘沙培养了二十一位民乐指挥，将他的经验和指挥技术传授给了新一代学生们，虽不能说桃李满天下，但硕果累累，为民族管弦乐专业指挥的培养做出了积极贡献。这些学生现在也在全国各地发挥着重要的

作用。其中包括：中央民族歌舞团指挥温锋超，齐齐哈尔大学青年民族乐团指挥陈曦泽，马来西亚美里青年华乐团指挥谭万祥，哈尔滨音乐学院青年民族乐团指挥索帅，贵州花灯剧院副院长、指挥龙国洪，新疆艺术剧院民族乐团指挥木合普利·马力克，新疆爱乐乐团指挥关文荣，西北师范大学民族乐团指挥孔庆丹，洛阳师范学院青年民族乐团指挥张强，陕西歌舞剧院民族乐团艺术指导、指挥严松波，内蒙古漫瀚艺术剧院指挥于振宇，济南前卫歌舞团指挥张丽征，以及多位在各地艺术普及教育一线的老师。

一项事业的发展离不开新鲜血液的不断注入，中国民族管弦乐事业的发展离不开更多优秀的作品。在这方面，刘沙也是一个勇于探索尝试的人，他希望民乐在不改变自身特色的基础上不断创新，积极鼓励青年作曲家们尝试新的配器、新的音响效果。他认为，现在民族管弦乐的作品还是不够丰富，当今很多年轻的作曲家接受了良好的教育，有一些还是海归派，他们中有良好的写作技术功底，但有一些完全对自己国家的文化没有认同感，还有一些想写民乐的年轻人没有机会或是不敢写。于是他极力挖掘、鼓励青年作曲家，帮助他们认识民乐，了解各种乐器的性能，树立对民族音乐的自信心，积极委约他们为民族管弦乐队创作。近年来，他委约的近十部作品几乎全由刘沙来首演，并尽可能地推广到各个乐团去演出，周娟的《半缘·君》、罗麦朔的《胤禛美人图》、陈思昂的《星际》、

王阿毛的《月迹》等等，一些作品在中国的香港和台湾地区反响热烈，很多青年作曲家被大众和专业乐团所认识。刘沙尽可能地在客席乐团的音乐会中呈现至少一部首演作品，现在有更多的作曲家愿意与刘沙沟通、讨论创作民乐作品。

刘沙除了甘愿演新作品以外，还鼓励青年作曲家进行创作，不管好坏，他都愿意尝试。他说：“民族管弦乐作品太少了，我们现在还不能吃老本，要不断地去演出、推广新作品，这是一个职业指挥的责任和义务。”

由于工作需要，笔者曾多次采访过刘沙，每次提及中国民族管弦乐的发展以及他个人的人生理想时，刘沙从未改变过。虽然是交响乐指挥出身，目前还有很多职业交响乐团常年邀请他去指挥其最擅长的东欧、俄罗斯的作品，刘沙还是每次都会带至少一部中国作曲家的作品上演，在交响乐领域里同样积极推广中国作曲家。但作为中央民族乐团的常任指挥，刘沙心系民乐，希望通过自己的学识踏踏实实为民乐做些事情。他说，民族音乐事业还没达到辉煌时期，要想发展好，我们自己要不断地创造、革新。“我把这辈子的命运都赌在了民族音乐事业上，我只希望一件事——所有的中国人至少来听一次中国的民族音乐会，在离开音乐厅的时候他会说民族音乐不是想象中的那样单一、乏味、陈旧。他们会重新认识中国的民族音乐，从而树立起对自己国家文化的认同感和自信！”