

Hu Bing xu

胡炳旭



执棒五十年之我见

胡炳旭

浸身于指挥工作，迄今已有五十载。在这段漫长的时间中，经历了多个领域的指挥工作。无论是专业乐团、青年学生乐团，都有较多的合作经验。举凡是管弦乐、民乐、京剧、舞剧、戏曲、影视等等都有深入的涉猎，过程中积累了一些对于指挥工作的观察和想法，以及具体的实务心得和经验。以下将分为两大部分来做分享，其中第一部分，将从三个层面谈谈我对于指挥艺术的想法：一是从指挥者自身谈起，二是指挥者与乐团的工作实况，三是指挥的艺术创造历程。第二部分我将简述自己在指挥生涯中的重要经历。

第一部分：指挥艺术二三事

一、从指挥者自身谈起

首先，我们必须先理解，指挥这门专业被称之为“艺术”，说明了这事并不是一门单纯操作性的技术，在技术之外，也涉及了理解与表达，就如同演奏一般。演奏家工作的媒介是乐器，用自身的音乐素养熟悉理解了曲子之后，利用自己纯熟的技术透过乐器表达出来，再被听众接受，如此便完成了演奏一事。而指挥则不同，指挥的技术没有办法直接发出音乐，指挥的技术必须透过乐团才能实践音乐。有鉴于此，指挥的技术实际上是一门与乐团沟通的技术，透过清楚的肢体或言语表达使乐手奏出音乐，因此我认为，一个好的指挥，必定是一个好的协调者与沟通者。因为指挥面对的不只是乐器，而是活生生的人。换言之，指挥的艺术也是沟通的艺术。

从这个角度来看，一个好的指挥在人格上的特征，需要拥有领导能力以及良好品行。人与人的沟通其实相当复杂而又单纯，除了以能力服人、以理服人之外，更要能够以德服人，才能够使乐手打从心底认同，进而信任指挥的引导。另一方面，在心理上的条件我认为最重要的是三点——自信、自知、自律。自信建立在全面性的充分准备基础上，包含对乐谱的准备、对乐团的了解。自知则是了解自己现有能力的不足之处，认同学习指挥是一辈子的事，并且时

时保持虚心。自律则是一切的基础，若无法自律，则难以成事。

人格与心理方面所需要的条件谈完了，那么，回到艺术工作上。以艺术实践的眼光来看待指挥自身，需要具备的能力以及修养包含了以下几点：清楚的排练标准，高尚的音乐品味，还有追求音乐的渴望。拥有清楚的排练标准，才能够使乐团有所适从，即使乐团仍未达到指挥的要求，但每个成员都能知道指挥希望做到的是什么，进而才能使得排练有效率，每一次的练习都能奏得更好，乐团更加凝聚。高尚的音乐品位则是指挥的音乐修养，是排练时提出要求的依据，更是引领乐团奏出更高水平的关键，具备高尚的音乐品味，并且感染乐团，才能够使乐团相信他们能够因为指挥的要求而奏得更好，进而建立起好的互动。而追求音乐的渴望，说穿了其实便是热情。面对音乐时拥有热情，才能够使音乐有生命，使风格更明晰。

二、指挥者与乐团的工作实况

我认为一个好的指挥是“乐团之灵魂”。在前面已经提过，指挥的艺术也是沟通的艺术。理所当然，在面对不同乐团组成时，必须用不同的沟通方式，儿童乐团、青年乐团和专业乐团都有各自不同的模式，面对儿童乐团时，训练乐团不仅仅只是训练一个团队，也是对孩子们个人进行教育，需要花大量的时间与耐心从最基本做起，每一个环节都要用很多时间陪他们熟悉，慢慢建立信心与演奏

实力。青年乐团已经拥有相当的演奏水平与能力，可塑性相当高，只是缺少经验。与青年乐团的合作，首重观念上的建立，听觉和演奏上的观念在排练中不断地被要求，达到一定水平之后，再逐渐提高要求。至于和专业乐团的合作，由于乐手已经拥有相当丰富的专业经验，多半要求只需点到为止，他们就能明白，多说反而容易造成倦怠与反感，所以效率是最需要掌握的部分。

以上分述了几种不同组成的乐团的工作实况的差异，但纵使年纪和经验不同，与这几种乐团互动还是有很多共通之处，其中有几个原则要把握。

第一，所有的要求都是要从艺术基准出发。只针对音乐，不针对其他人或事，并且也清楚地使乐团团员明白，我们拥有共同的目标，就是艺术目标。第二，是树立指挥的威信。在乐团演奏时，最重要的统筹者还是指挥，必须要有足够的威信让团员能唯指挥是从。第三，要与乐团互相信任、互相扶持。指挥与每个乐团团员的分工虽有不同，但彼此拥有相同的努力目标，建立起互相信任的关系。仗着指挥的权威而给人脸色，甚至是呵斥，这些都不是好的合作态度。无论长幼、能力或分工，人的尊严都是平等的，一旦失去了彼此的信任，就是失去了一切。

而在与一个乐团合作之前，必须先对该乐团有充分的认识。一个好的乐团需要具备的条件非常多，演奏员的水平、乐器的硬件条

件、乐队编制整齐与否、乐团组织以及纪律，甚至到乐谱的管理等等，每个细节都影响着乐团创造艺术的可能性，作为指挥必须要认识到这点，再设法从现有的基础上使乐团达到更高的艺术水平。

三、指挥的艺术创造历程

在前面已有提到指挥这门专业在技术之外，也涉及了理解与表达，就如同演奏一般。作曲家创作出作品，便是一度创作。演奏家与指挥负责演绎作品，将作曲家的一度创作转化成音响艺术，听众接收到的便是“二度创作”。演奏家的工作模式是先理解作品，再演奏作品，如此便完成其二度创作历程。而指挥的历程则复杂得多，必须先理解作品，再来向乐手表达、乐手接收讯息、乐手演奏，要经历四个步骤才能完成二度创作，其中每一个环节都缺一不可。

以下就这几个步骤谈谈我的想法。

关于理解作品、理解作曲家意图的部分，我认为最重要的是对音乐风格和性格的认识。这里分成两个部分，一是对作曲家自身的音乐风格和创作习惯的理解，二是对作曲家选用的素材个性的掌握和理解。第一部分可以说是作品的内在，第二部分是外在。由内而外地理解并掌握好作品的核心之后，再来就是用丰富的想象力和敏感的心去感受作曲家的细腻巧思，从中挖掘出各种宝藏。

再者，关于向乐手表达、乐手接收信息两者，我想把它们放在

一起谈，因为两者的交互是同一个时间进行的，其中最重要的关键时刻便是排练。排练得好不好，大部分时候几乎决定了这个指挥是不是一个好指挥，排练工作的重要性可见一斑。而一个好的排练需要的条件很多，简而言之，就是有好的气氛，又有好的效率，一个指挥要能够掌握这些，才能使得排练工作顺利进行。在指挥对乐手的表达能力方面，指挥对于作品本身还有与乐队的沟通要拥有快速理解的能力，还要有好的反应力以及记忆，能在短时间内摸清乐团的习性与性格，并且能掌握住前一次排练的成果，在先前的成果基础上再继续累积。除此之外，更要时时刻刻惦记着乐手们都是人，都有尊严，都应该受到尊重。而在乐手接收信息这个层面上，更不单单只是乐手的工作，沟通是双向的互动，尤其是艺术上的沟通更是如此。在这一部分上，指挥的工作是启发乐手，所有指挥的表达都是为了使乐团奏出好的音乐，实际发出声音的还是乐团而非指挥，能够启发乐手思想的指挥，才能够达到最终的艺术目的。

最后，在演奏的当下，便是先前的排练成果的展现，在这个最终的展现之中，指挥依然扮演着乐团的灵魂角色。在正式的演奏时，指挥与乐手之间的互动媒介只剩下指挥的肢体语言以及乐手的声音回馈，指挥的灵魂要能牵起乐手，首先，自己必须先建立起信念，那便是忠于作品，音乐至上。要能够投入乐曲，投入艺术之中，而非仅投入自己的世界，这样才能听见一切，并且紧紧地将乐团与自

己系在一起。如此一来，便能激起乐手满满的音乐热情，用诚恳而真挚的心演奏乐曲。

第二部分：谈谈我自己的指挥经历

指挥是一门外来的艺术，在中国音乐之中原本并没有这一门行当，是随着艺术发展的需求而产生。对我而言，将这门外来的行当运用到中国民族音乐的乐团中，并使其更加精致化是我一生最重要的努力方向之一。

当前在中国，指挥这门专业被分成了好几类，有交响乐指挥、民族管弦乐指挥、合唱指挥、歌剧指挥、舞剧指挥和戏曲指挥，甚至影视指挥等等，但就指挥艺术本身而言是一样的，不管面对的素材与风格如何，都应该运用自如并且相互借鉴，必须要掌握好作品特点和音乐语言才能够胜任。我很幸运，这几个类别的指挥工作我都曾经经历过。因为工作需要，我走过了七个不同的一级乐团，依序分别为中央乐团、上海京剧院、北京京剧院、中央歌剧院、中央芭蕾舞团、东方歌舞团以及中央民族乐团。

自从1966年6月28日入选中央乐团的创排，担任交响音乐《沙家浜》的指挥即开始了我的指挥生涯。后来在1968年受中国老一辈指挥家李德伦推荐到上海京剧团，创排第一部现代京剧“样板

戏”《智取威虎山》。这是徽班进京二百年来，首次在京剧乐队加入洋乐器。中西混合的乐队伴奏京戏，是史无前例的首创。1972年，调回北京京剧院，创排京剧现代戏《杜鹃山》，演出水平达至当时“样板戏”的顶峰。西洋乐器与民族器乐和声腔结合的尝试，在中国戏曲艺术史上是一大创新与发展，我有幸能以指挥身份参与这一切！

此后的1976年，我被推荐到中央歌剧院，排练了《茶花女》《第一百个新娘》《货郎与小姐》《彭德怀坐轿》等作品，1981年调入中央芭蕾舞团演出《天鹅湖》《吉赛尔》《拾玉镯》。同时，展开大量电影音乐录音工程，由我所指挥的影视音乐主要有《开国大典》《红楼梦》《霸王别姬》《大红灯笼高高挂》《秦颂》和《三国演义》《西游记》等八十多部（集）。除此之外也开始众多CD、DVD的制作与录音。荷兰飞利浦唱片公司首次在中国录制发行的三张唱片中，其中两张《京胡协奏曲》专辑、《吕思清小提琴协奏曲》专辑都是由我执棒指挥完成的。

时至1993年，我获邀随中央民族乐团赴我国的台湾省演出，仅仅一周时间要排练三套节目，分别在台北、台中以及台南演出。这一次的演出极为成功，引起了全台湾地区的轰动。返京后，中央民族乐团提出邀请要我担任音乐总监。1995年率领、指挥中央民族乐团赴香港演出，也造成轰动，同一年我正式调入中央民族乐团

担任副团长兼首席指挥，并荣获中国唱片总公司颁发的金唱片指挥特别奖。1996年，我率领中央民族乐团到美国十八个城市巡回演出，并与世界级大提琴家马友友合作，在卡内基音乐厅演奏了第一部大提琴与民族乐队的协奏曲《春梦》，获得空前成功，成为百年来中国进卡内基音乐厅演奏的第一支民族乐队及第一位中国指挥家。

除了在中国的一级乐团工作外，我也目睹了新兴乐团的创建工作，更实际参与了新兴乐团跃升至顶尖一流乐团的奋斗过程。1997年至2000年，我应邀到新加坡华乐团担任第一任音乐总监与首席指挥。三年时间从无到有，乐团成员从最早百分之八十的业余乐手开始慢慢培养，乐团水平短期内迅速得到提升。成立一年后到北京巡演，座谈研讨会上被评论为原来民乐团是中央民族乐团、中国香港中乐团和中国台北市立国乐团三足鼎立，现在是四分天下了，出了个新加坡华乐团。除了北京之外，在任期内我也曾率团赴上海、厦门、中国台湾等地演出，均获得极大成功。在2000年时，新加坡华乐团也成功举办了千人大乐队的“华乐之春”，为新加坡华乐兴起贡献出巨大力量。

除了新加坡华乐团之外，还有另一次的创建经验是在广东民族乐团。2001年时，我应邀担任广东民族乐团音乐总监与首席指挥。从一个草创乐团逐步耕耘磨炼，最终获选为中国文化部全国仅有三团的事业单位团体，并跻身于一级乐团之列。

与北京京剧院的合作除了《杜鹃山》之外，在2006年应德国世界文化中心之邀，与京剧院一行八十多人，和德国柏林大歌剧院交响乐团、合唱团合作，成功上演了历时两个半小时的大型京剧交响剧诗《梅兰芳》，获得了空前成功，得到了德国及欧洲其他国家众多观众的欢迎与首肯。此次中德艺术家的合作乃是世界首创，是东方艺术瑰宝京剧走向世界性舞台之一大创举。近年除了《梅兰芳》之外，合作的由大型交响乐团伴奏的剧目还包含了山西京剧院《走西口》《知音》《紫袍记》，以及国家京剧院《西安事变》等大型京剧作品。

五十年的指挥生涯，漫漫长路。诸多心得与经历，或甘或苦，其中绝大部分其实是难以诉诸文字的。今以寥寥数语回顾来时路，与读者诸君共享！