



Wang fu jian

王甫建

禅杖和权杖 ——我关于民族乐队指挥浅论的命题

王甫建

前 缀

相传现代乐队指挥手中的指挥棒，最早是由中世纪欧洲宫廷乐师的手杖演变而来的，这根原来代表身份、权威的手杖，在几个世纪前就已然演变成今天这样精致玲珑的指挥棒。前两个世纪里，这根小小的指挥棒造就了世界音乐史的一个神话，在众多指挥大师手中挥洒自如，形成了西方古典音乐的一个自身不会发声的演奏体系。今天，唯有全世界的军乐队依然还用着的那根亮光闪闪的长杖，应该还算保留着那根手杖的痕迹。

那个时代，上至君王，下至乐师，权威者手中执掌着的那根手

杖象征着地位和威严，是一根实实在在的权杖，手里握有了它就可以发出统一号令，甚至握有了生杀大权——唯有服从，不可抗拒。

无独有偶，差不多也是在那个时代，东西方不同的宗教领域也有着相似的现象，许多德高望重的高僧手中都握有一根手杖，它除了同样象征着宗教地位和权势外，更多地象征着另一重含义——宗教的修为，因此它也被称作禅杖。

权杖者，发号施令，威严不可忤逆，握在手中即有了统治者的兴奋和快感。而禅杖者，则传经布道，慈悲普度众生，握在手中即有了诠释释义、扬善抑恶的承担和弘扬。其实手杖本身并无不同，是执有者的心态赋予其不同的含义。即便它已经演变成了一根小小的乐队指挥棒，其所被赋予的内涵依然会有如此的不同，而这不同认知的差异则会大大影响其所指挥的乐队表现，自然演奏出来的音乐也就会有很大的不同。

草莽的盛宴

当今的民族乐队指挥其实还远未形成一个指挥流派，只是半个多世纪以来中国民族乐队因借鉴西洋乐队编制的同时借鉴过来的一个排演形式。当时，众多民族乐队的队员均是来自于四面八方的民间乐师，由于社会变革所推动的文艺体制改革的需要，一夜之间从三教九流一蹴而就进入了上层建筑领域，风格各异、流派杂陈……

如何将其整合成一支符合当代演奏所需要的民族乐队？许多民乐前辈们于是担当起了早期民族乐队指挥的职责。想早年间古代宫廷乐队盛大宴乐时也一定有过指挥者，不过时过境迁，如今已了无一点痕迹可寻，于是干脆直接学了西洋乐队指挥执棒登场。所以，现今的民族乐队指挥跟民族音乐的传统本身并没有任何关系，只是一种模仿而来的表演样式。正因为一开始只是模仿，所以也就没有系统的专业理论和技术概念，在草创的民族乐队面前，指挥者的专业意识更多的可能只有号令，而且面对一群来自民间的“草莽英雄”，指挥者所要做到的就是要“一统天下”，因此，那根同样是模仿而来的指挥棒，更多的就是一根权杖。

挥舞着权杖指挥棒的民乐指挥们终于统一了民族乐团，乐队也逐步形成了专业编制，但民间音乐的传承意识和表演方式，使得那种“江湖草莽”行帮式的思维习惯根深蒂固地在民族乐团中继续延续着。许多诸如流派纷争这样的江湖矛盾始终存在于乐团之中，因此民族乐团的指挥者们也就必须是乐队的长者或权威者，否则根本不足以“镇”住乐队。久而久之，也就更加深了乐队指挥最重要的就是对乐队统治力的概念，也逐渐形成了强势的排练指挥风格。这种“草莽英雄”式的指挥理念至今还在民族乐团和民乐指挥领域传延，甚至超出了乐队指挥的基本技术概念，许多人在乐队排练中仍然沿用着民间音乐的合奏模式，挥舞着权杖式指挥棒，呵斥着乐队

不明就里地把乐曲一遍又一遍地从头到尾奏过，其中声部的关系、和声的进行、配器音色的变幻以及轻重缓急、曲式结构等等要求都无暇顾及，更遑论指挥法的作用及图示表达的准确。乐队最后“熟能生巧”了，指挥也就英姿勃发地登台表演，手势华丽花哨、激情四射，而被排练成体操式演奏的乐队，虽整齐划一、抑扬顿挫，但应有的音乐内在张力和气息韵律等表现力则索然无味。这种权杖式的指挥风格至今对民族乐队有着很深的影响，其特点往往是以指挥者个人意志为主，以单一乐曲作为排演目的，不大注重乐队的整体训练和专业提升，以至于很多年过去了，乐队也演奏了无数的乐曲，但视奏能力及训练程度依然不足，如果不是反复演练到倒背如流的程度，则技术负担往往会很重，无法在演出时自如地完成演奏。

天竺的梵呗

半个多世纪的发展使得民族乐团有了今天的规模，民乐指挥也逐渐自成一派、“占山为王”了，但终究因为是学来的西洋拳脚，在楼台亭阁中施展起来总是哪里有些不顺。

西方古典音乐体系在进入浪漫派时期后达到了一个高峰，一批成就于当时、影响于后世的指挥家们开创了一个辉煌的大师时代，把欧美音乐带上了巅峰。不过人们在为这些大师们喝彩的时候，往往仅关注了他们那种优雅高贵的指挥仪态、潇洒优美的指挥动作，

以及磅礴大气的指挥气势，却忽略了他们丰厚的文化素养、人文美学的积淀，以及对音乐独到的领略和敏感。大师们大多自幼就有着超人的聪慧和良好的音乐学习经历，无论专业能力和理论基础都非常扎实，许多人很早就具有各自演奏领域的专业成就，当他们成为乐队指挥时，能够把握整个总谱的技术要求，深刻领会作曲家们的创作意图，站在高于乐队的音乐解释力和引导层次，用准确无疑的指挥手法把这一切清楚地表达给乐队，并带领乐队将音乐演奏表现到极致，给听众带来极大的愉悦感受和深深的灵魂震撼……这时，那根小小的指挥棒在大师们手里早就已经没有了权杖的感觉，更多的是引导人们心灵的禅杖，它所形成的巨大艺术感染力，让西方交响乐成为了人类的艺术“圣经”，甚至在中国这样古老的东方国度里也被作为高雅艺术广为传播。这一切不能不说是那根“禅杖”的魔力，而绝不是刻意摆些个咋咋呼呼的指挥造型就可以做到的。

伟大的指挥家无疑是令人高仰的偶像，他们的艺术成就通过很多音乐故事广泛传播着，时时都享受着音乐青年们的顶礼膜拜。记得当年那位东邻出身的小泽征尔先生带领美国波士顿交响乐团首入中国时，举国上下的指挥精英们无不为之倾倒，一时间兴奋得失了准头，差点把个《星条旗永不落》当成了美国国歌，大小音乐会都要演奏一遍还全场起立……连小泽先生当时那头飘逸的长发也成了国内指挥崇尚的个人风格，很多人争相仿效，三十多年后仍可成为

“偶像”标志。但是有多少人真正了解小泽先生当年在中央音乐学院指挥系给我们青年学子讲解指挥手势与乐队演奏的关系，起拍与呼吸对乐队的作用，指挥图示如何准确表达音乐内涵等等真经实道，这些其实在我们的指挥系课堂上也都有系统的课程教学，但对于我们民乐指挥来说，很长时间都是个空白。

我们从早期的模仿走到今天，对西方指挥大师们的学习和理解是否应该更加深入一些，是否可以从单纯的技术学习深入到文、史、哲领域，更深地去理解为何西方音乐能够成为近代史以来除文学以外对人类精神形成巨大影响的艺术门类？作为乐队精神领袖的指挥家又是如何借助手势来传导这种感受的（注意我说的是手势而不是肢体动作）？其实，在浩瀚的中国传统文化中也有着相同的音乐美学论述，蕴含着丰富的先哲思想和智慧，其中对音乐所表达的“天人合一、天地人和”的思想境界的启示，如果化作中国民族乐队的表达方式，是否也可以形成独特的风格类型，与西方音乐竞相媲美、并驾齐驱？美妙的音乐可以是指挥家引领得出神入化，也可以是乐队自己演绎得出神入化，其实当音乐真正奏到出神入化时，指挥帅不帅、指挥棒、指挥……还很重要吗？

阿炳的华服

当民间艺人阿炳用他那把丝弦老二胡拉着《二泉映月》走街串

巷时，民族音乐尚处于温饱不济的时代，老师傅们忙着传承自己那点狭隘的玩意儿，数千年的文化传统已断裂成了历史的碎片，只剩了一点供人品玩的“韵味儿”。不过同时期倒也还有一群爱好江南丝竹的有识之士在上海组了个“大同乐社”，总算在散落江湖中又找回了一点盛世大曲的遗痕。后又有老前辈们于二十世纪中叶，在一片空白中奋力打造成了一支虽至今还在遭受音乐界质疑，却已形成规模的当代民族乐团，在文化艺术领域闯出了一番名头，打下了一片江山，但离整个专业发展成熟、形成完整体系的目标似乎依然也还很远。如何把这个最初模拟西洋乐队组合而成，而后又争议不断、各据一方自成一体、至今连个相对公认的乐队编制都还未形成的民族乐队，稳步发展成为独特的结构科学、编制合理、音响优美、创作丰厚、传承与发展并进的民族乐团，这才是民乐指挥们当前最应该认真思考的责任之所在。

比起手中这根小小的“权杖”，如何建设起强大的并可自立于世界音乐之林的当代中华民族音乐体系，如何建设好当代民族乐团似乎是更值得全身心投入的事业。换句话说，如今的民族乐团虽已可满足指挥家们肆意的“蹂躏”，但其西化的痕迹依然很浓，而且在近年来的发展中，这种西化的改造因为部分指挥家的个人喜好还在加剧。这里有些个深层次的问题：什么是当代中华民族音乐应有的声音？什么是我们民族乐团发展的文化依据和艺术标准？我们在

借鉴了半个多世纪的西方标准后，是否还要继续仿造那样的“民族管弦乐团”？如果不再照搬那应该如何继续？我不了解别人会怎样想，但至少我认为，这些问题才是我们当代民乐指挥们在学贯中西以后应该认真思考的、需要运用我们的才华和智慧去践行的大事情。也是民乐指挥化“权杖”为“禅杖”，走上更高的艺术“祭坛”，把“天地人和”的崇高境界再现于当今的音乐世界，而不要再让阿炳穿着华丽的西装在舞台上扭动，更不要让这个二十世纪早期的民间艺人挡在数千年的传统之前，担当起中华民族音乐传统代言人的重任。

阿弥陀佛善哉善哉

其实从指挥法角度来看，所有音乐的指挥应该都是一样的，目的也应只有一个，那就是最终的音乐表现。无论各自的发声方式和音乐风格有多不同，从技术的角度来说，指挥首先应该把各种节拍的图示要打清楚，尤其是在排练阶段。这个说起来容易，但要真正做好却是很难，要不然音乐学院指挥系的本科学制也不用五年那么长。现今的民乐指挥既然是西学东渐学来的，自然也应该按照学院的教学体系去系统地学习，其入学考试标准和学习标准也应与西乐指挥相同，这样人才的高度才能影响事业发展的高度。但有一点要清醒，民乐指挥应该是学贯中西而不是被全盘西化，民乐指挥学成

之后将来在乐队面前也不用转外语，好好的《春江花月夜》被不停的“yes ok no”指令着，恐怕最后演奏出来的多少会带点亨廷顿花园的色彩和味道。民族音乐自身的语言其实不像有些所谓的音乐家批评得那样简单，许多乐曲，尤其是传统乐曲的气息和韵律对于指挥者来说其实是挺难的。以散板为例，按西洋音乐指挥的方式大多会将其拍子量化成若干复合拍子，否则就不会指了，而实际上只要了解了音乐的气息分布，跟好演奏的呼吸起拍，是可以不用打零散的拍子的。这种看似随意却内含乾坤的指挥法在西洋音乐的教学课堂上是学不到的，此时，指挥者的手势就是中国传统哲学所讲的“顺势而行”，个中哲理又岂是“权杖”所能“挥”清楚的？中国音乐，道深着呢！

乐队指挥所要表达的其实是一种指令，一种带有复杂信息的指令，除了单纯的速度、力度和节拍以外，包括所有的起拍、演奏演唱的发声法、内在情绪和节奏韵律、音乐表现的呼吸和气息等等各种微妙的信息处理。而民族乐队指挥还必须熟悉各类民族乐器的演奏法，否则你无法发出准确的演奏指令。遗憾的是很多民乐队指挥没有留意到一些创作上的不合理部分，生拉硬拽非要乐队照谱完成。殊不知有的作品配器完全超出了现有民族乐器的演奏范畴，虽经指挥“权杖”的威严逼着对付下来，但乐器应有的音色音量荡然无存。这种演奏是成功的吗？别捂着耳朵说瞎话了！这是指挥者自己没有

认真研究民族乐器演奏法，有的干了很多年连个竹笛的筒音是什么都不了解，一味快马加鞭、响鼓重播，只可怜一众竹木乐器愣是砸出了“铁匠铺”的效果，这时，指挥者手中舞弄的应该算是个什么呢？

很长一段时间民乐指挥的发展很不平衡，许多人对指挥的理解就是个“帅”，帅自然很重要啊，首先很养眼嘛，但这绝对不是指挥者到舞台上要摆造型的理由。乐队指挥的手势动作不应该是对着镜子摆练出来的，更不该是设计出来的，而是在学习阶段通过不断累积的专业知识感悟出来的。其中有很大一部分来自于自身修养所形成的气质，而作为民族音乐的指挥更应该了解一些中华民族的经典历史文化知识，了解一些民族传统艺术的门道，唯有如此其指挥动作才会挥洒自如，不经意间就会显得协调优雅。

虽然已经过了半个多世纪的发展，但民乐指挥的整体还远未达事业的高原（不是高峰），整个民族乐团也还远未达到专业领域应有的发展高度和生存空间。作为指挥者，自然是任重而道远。小有成就时不妨小酌放歌一番，毋需太过张扬，因为整件事还未做好，整块地才长了半茬秧苗，离高唱丰收还早着呢。跟前辈们一样，我们这一代注定还只是开拓者，还是先不要枉称大师——大师者，乃是以其极高的自身修为推动并引领专业发展、甚至改变专业发展方向、取得巨大成就并存世久远之人物，就目前这点事业发展高度看，吾辈还远未及此等第，不如静心思远，悟出些“禅”意，再登高望远，

振臂挥洒出玄妙音韵，或许不经意间便真有了几分大师意气呢！

阿弥陀佛是外来佛名，善哉善哉则是中国古语，二者连着念很顺口，不也正是我们民乐指挥要达到的境界么？

后 缀

说来也很奇特，作为音乐指导者的民乐指挥恰恰跟民族音乐传统没有必然的关联，大概可以跟乐队中的大提琴、贝司、定音鼓等定义为外来引进门类吧。这类外来引进乐器也是民乐指挥的困惑之一，因为现在民族音乐走向世界了，很多外国同行问的较多的一个问题，就是中国的民族乐队中为何有这么多西方乐器？于是有的乐团就把低音乐器改了个形状，弄的葫芦不像葫芦瓢不像瓢，还没有声音。不知这样的乐器改革（或改良）的依据是什么？民乐指挥家们应该清醒地意识到，任何一件乐器的成型是需要一定历史阶段慢慢沿革而成的，中国的民族乐器更是历经了千百年的演变，其形制和音色早已被深深地赋予了历史和文化的属性，当今任何单位和个人都不要轻易将其改变，更不应该去按西洋乐器的理论来改造民族乐器。我们应当保护丝绸之路带给我们的艺术传承，也可以在新时代用丝路的精神包容当今的乐器引入和艺术交流，用我们的智慧将这些相隔千百年、相距千万里的乐器组成我们当今最优美的民族乐团，这才是传承之道、创新之道。

音乐原本是听觉艺术，但指挥却一直被看做是视觉艺术，整场音乐会下来，多数人都坐着不动，唯有他（她）在台上手舞足蹈、夺人眼目，所以这也是许多音乐家，尤其是青年音乐家所企望的专业。不过别忘了指挥的功能和职责是什么，手中的指挥棒意味着什么、掌控着什么。近来一些音乐会发生了新的变化，民族音乐不但可以听，而且也可以看了？！乐队指挥在台上开口说话有台词儿了？！我不知道将来民乐指挥会发展成什么样，但至少现如今这个时代，我们还是应该踏踏实实的把民族音乐演奏得更加好听，能感动中国，感动世界！

谢谢大家！

注：本文所有论述均属个人观点，并不针对任何个人和单位。