

## 浅谈王甫建的 民族音乐指挥艺术

罗小慈、周 薇

自最初的创编以来，具有现代意义的大型中国民族管弦乐队已经走过了一个多甲子的发展历程。随之一起成长的，还有民乐指挥这一具有特定属性的指挥门类。一直以来，民乐指挥和民乐作曲、演奏等一样，在西方的技法和形式、中国的内核与表达的权衡与突破中思辨、前行。相较于具有完整体系的西方音乐领域，在乐队编制、音色、音响等方面并没有统一标准的民族管弦乐，在给指挥们造成不确定因素的同时，也提供了更宽广的塑造空间。在争议中实践，在困惑中思索，一代代指挥家在“如何塑造新的音响效果”“如何呈现民族文化的精神内涵”等一系列命题的追寻和探索中，逐渐

清晰和明朗，更加自信而坚定。

王甫建就是其中一位十分具有代表性的指挥家。二十世纪八十年代他投身于民族音乐事业，在时代的激流中感受到了文化回归的情感召唤，在创新、自由的思潮中捕捉到了民族音乐当代发展的蓬勃脉动。凭借着扎实的指挥功底、深厚的人文积淀与积蓄已久的对民族音乐的种种理念和创想，开启了民乐指挥的艺术道路。近四十年的探索和实践，王甫建在乐队指挥、民乐作曲、乐团管理等方面都取得了有目共睹的成绩，对民族音乐的当代发展发挥着积极的作用。他的指挥艺术，不仅对乐队编制、声部位置、音响技术等有着科学化的布局和艺术化的整合，以丰富的经验和把控力让乐队发出最理想的声音，如行云流水般，气定神闲地带领乐队，在“歌唱”中融入民族文化的精神和气质，传达作品的内涵和思想。

在民族音乐蓬勃发展的当下，民乐指挥队伍日益壮大之时，王甫建的艺术理念和指挥经验无疑是值得我们探究和借鉴的。

## 一、艺术经历和理念初探

认识王甫建的人都不会否认他是个有智慧、有创造力的人。他自幼便喜欢自己琢磨着玩儿，做航模船模、装收音机、幻想制造电影放映机……这对他日后在民族音乐实践中能准确地找到问题并琢磨出有效的解决办法有着极大的关联。

1977年王甫建进入中央音乐学院，师从黄飞立教授学习交响乐指挥和合唱指挥，当时疯狂钻研贝多芬、勃拉姆斯的他可能都想不到日后会与民族音乐有这么深的渊源。直至后来，毕业留校任教的他去给民乐系上乐队课，顿时民族乐队那种陌生而又独特的声音把他吸引住了。这种以西方音乐体系来比较似乎不稳定、不和谐的声音，却有着强烈的个性和张力。王甫建认为音乐艺术中最重要的是创造，学了多年的交响乐指挥，希望能够创造一些更新的东西，而民族管弦乐所呈现出来的可塑空间，让王甫建的“创造”有了释放的天地。

在他的带领下，中央音乐学院青年民族乐团取得了快速的成长。他在有效地建设和训练这支乐队的同时，也迫切地寻找合适的作品。面对民族管弦乐作品匮乏的局面，他不仅自己进行创作和改编，还把目光投向了谭盾、瞿小松、郭文景等同学。瞿小松的《两乐章音乐》，郭文景的《愁空山》，以及后来秦文琛的《唤凤》等等就是在他的“怂恿”下创作的。1985年由他指挥中央音乐学院青年民族乐团在北京推出民族音乐现代作品音乐会，被誉为“首开现代民族音乐之先河”，引起民乐界及学术界的极大震撼。

2005年，王甫建受聘担任上海民族乐团团长，后又兼任艺术总监。至2014年，王甫建卸下团长一职，保留艺术总监职位。他的民族音乐理念在这里得到了尽情的绽放，同时也在管理、运营等

机制上进行了改革,实现了这个上海“老字号”从传统型乐团向现代职业乐团的转变。在他的带领下,上海民族乐团以专业、精良的大型乐队,光彩各异的青年演奏人才和大量优秀新创作品,受到越来越多观众,尤其是年轻观众的喜爱。他设计的演出季,兼顾欣赏性、艺术性和专业性,没有因“阳春白雪”而“曲高和寡”,也拒绝一味地追求市场效应,而是引领观众在美好的艺术体验中,逐渐打开思路,对当代民族管弦乐有着更深的了解和认识,并形成新的审美习惯和标准。而他“以当代民族音乐传承民族情感、弘扬民族精神”的理念,也在“听民族音乐,品中华文化”的实践中,与越来越多的观众产生共鸣。

## 二、乐队音响概念浅谈

### 1. 关于民族乐队“交响化”

关于民乐“交响化”,王甫建一直有着自己的理解:“民乐交响化”这个概念被人“误导”了,因为“交响化”并不是西方交响乐队所独有的,任何乐器都可以“交响化”,关键是看你怎么写。并不是多声部、多音色的写作方式就是“交响化”。它不是一种观念,而是一种技术。技术是为艺术服务而非制约。它并非只是单纯的“和声”,写得好,就是好音乐,写不好管弦乐队也“交响”不了。

这段话虽然是针对民乐作曲所说,但同样也适用于民乐指挥。

任何形式的乐队合奏之美感在于整体音响之“合”。西方交响乐的各声部就好比同一色系的不同颜色，尽管各有差别但却有着共同的基础色。而民族乐队却是多个完全独立的浓烈色块，但这依然不妨碍其整体的“合”的美感，只要调配得当，它甚至能呈现出无法取代的个性和魅力。而如何“调配”，不同指挥家也有着不同的尝试。

## 2. 关于声部分布和音色的调控

民族管弦乐在借鉴西方交响乐并结合自身的艺术特点，确立了吹、拉、弹、打四个声部的编制框架。在这个框架下，很多指挥家考虑到总体音响中，诸如“平衡感”“融合性”“清晰度”以及“色彩”等问题会对乐队编制和摆法做出不同的调整，这就好比之前提到的“色彩调配”。遵循科学的依据和艺术的审美标准，用新的思维与新的手法挖掘、塑造出新的音响效果。

目前，海内外的民族乐队各自都有不同的声部位置。王甫建始终坚持一种各声部集群的声部位置摆放法，他认为这样的声部位置使得各声部本身的组合紧密，在和声、音准、音色、音量的组内平衡上可以容易形成整体群感，整齐度好，而且力量集中，张力得以大幅增加。有时乐队全奏时，弦乐竟然能穿透管乐群，以极具张力的音色音量演奏出另一个织体，非常令人激动。

王甫建认为，在以弦乐为主体的段落，高胡与二胡的平衡基本上是以二胡的音色要能出来为主。而在乐队总奏时，高胡放开来就

肩负了在整个乐队声响中把弦乐声部推出来的重要任务。这样的弦乐配置以及演奏法的配合，就造成了极为过瘾的强大弦乐声部，也连带使得整个乐队的音乐更为流动，张力也更加强大。

在王甫建组建的民族乐队中，弹拨乐声部的编制始终相对比较大，琵琶往往达到六把，其他乐器也相应达到一定的比例。强大的弹拨乐群组与拉弦乐器组之间成为平等对比的关系，突显了中国民族乐队特有的弹拨乐声部的鲜明个性。“缺乏弹拨乐特有的群感音色，中国的民族乐队就没有了骨头，缺少了有别于西方乐队的特有个性。”王甫建如是说。

至于吹管乐声部，王甫建也坚持要有一定科学合理的声部配置，尤其是唢呐。王甫建说到，虽然很多人觉得唢呐声音吵，但它却是最有“土地”气息的民族乐器，带有刚烈、张扬的民族个性，是很能体现出民族音乐特色的部分。在演奏中他特别强调演奏员一定要“松弛”，并且统一演奏法，以此控制声音的稳定性，使整个乐队产生更为和谐的音响效果。

### 三、艺术特点探微

#### 1. 思想高度撑起大格局

指挥是通过乐队将乐谱转换为具体的音响的，这一创造性的过程中，思想的深度和技艺的高度有着同样的重要性。扎实的交响乐

功底，使他在节奏、速度、音色、力度等方面有着很强的敏感度和控制力。而深厚的修养和渊博的知识使他的音乐艺术呈现出大格局的风范。王甫建理解的当代民族音乐，是要将传统精神在创新中得到传承，将历史风韵在发展中得以再生，而不仅仅是局限于某种风格的抒情，或韵味的展现。即使是《新编五梆子》《月儿高》等改编自传统的经典曲目，都在他的改编和指挥下焕发出时代的活力和光彩。他指挥的《太阳祭》不仅展现了西南少数民族文明的古朴与深邃，更强调人类把生命作为信仰的热烈与执著；他指挥的《龙跃东方》不仅具有龙腾虎跃的激昂与震撼，更强调民族腾飞的精神与气势……

王甫建的“大格局”不仅体现在音乐内涵上，也体现在作品的整体布局上。指挥就像导演一样，对一部作品的情绪渐进要做好合理的布局 and 安排。什么时候是铺垫，什么时候是高潮，怎样推动，怎样爆发，都体现着指挥的内心功力。这种内心功力，在王甫建的音乐中也有很好的体现。比如，他的指挥不是简单地每逢高潮都加以强调，而是通过层次分明的，有意识的情绪积累，让最终的爆发有一个自然浮现的过程。以《丝绸之路》为例，最后结尾处，从竹笛悠扬的独奏，到最后全体的终极爆发，在这一整个大写的渐强过程中，王甫建又有着丰富细腻的处理。在他的指挥下，各声部进退井然有序，音色控制极其到位，就是乐队声音极弱也依然层次分明，

线条清晰。情绪的流动在旋律动机、在不同声部辗转中积蓄和发酵，由紧张的气氛逐渐涌动至气血充盈，直至最后的恢宏爆发。乐队和观众也在他这种有说服力的情绪带动下，充分感受到了作曲家所要表达的戏剧冲突和张力之美。

## 2. 文化根基焕发民族性

作为民族音乐指挥，民族艺术素养和文化根基是极其重要的，这不仅仅体现在演奏的风格、韵味上，还彰显着整部作品的民族性。比如大部分民族管弦乐作品都有着民乐的“基因”或“元素”，而很多细节的“运腔”是无法在谱面上详细标注的，需要指挥通过自己的经验和理解来带领乐队做诠释，这就考验了指挥自身民族文化的素养。王甫建恰恰在这方面有颇深的造诣。从事民族乐队指挥工作以来，王甫建非常认真地投入到对民族器乐深入了解和熟悉的学习之中，逐渐对民族器乐、民歌、戏曲、曲艺等民族民间音乐风格有了很深的体验，并随着经验的累积而愈发深谙。很多传统风格的乐曲他不仅都能熟练背唱，还能准确把握其风格和韵味。无论是他自己编配的江南韵味的《欢乐歌》，还是他委约创作的北方风情的《大秧歌》；无论是壮族风格的《青铜乐舞》，还是蒙古族特色的《牧歌》；抑或是京剧色彩的《卢沟晓月》或沪剧情怀的《百年随想》，都各显风貌，诠释到位。

以《春江花月夜》第7~10小节为例。这是主旋律进入的部分，



经典的乐句对每个人来说都耳熟能详。二胡声部按照通常的理解演奏为柔美抒情的连弓，但王甫建的理解是，这是一首展现中国音乐深厚积淀的著名古曲，这里要展现的是优雅与从容之感，而不能太过于缠绵或阴柔。他要求演奏员在右手连弓的同时用一些传统歌唱的运弓方法，抑扬顿挫，使旋律带有传统的“板眼”感，更好地表达音乐的形象和气质。

### 3. 精准指示刻画声音细节

王甫建的音乐处理自然、流畅、舒服。他从不生硬地追求大起大落的戏剧性，更不夸张地摆动各种“pose”和表情。他十分注重音乐的“歌唱性”，经常以哼唱的方式形象地向乐队模拟音乐的气息、分句、旋律走向、情感表达等，以有说服力的音乐处理和生动的沟通让乐队深切地体会到他的意图。而他最为乐队演奏家们津津乐道的是，他不仅十分清楚自己所想要的音乐效果，更能精准地告诉演奏员，用什么弓法、什么技巧、什么力度，或哪个音区演奏能够发出他心目中理想的乐音。

以《丝绸之路》开头琵琶声部进入部分为例。谱面上没有标注演奏方式，王甫建明确要求演奏家右手用手腕绷紧的方式，以达到他想要的力度和顿挫感。而琵琶声部的这一处理，使乐队的整体音乐感觉更加立体和丰满，表达茫茫大漠中人类厚重而又富有韧劲的生命力，仿佛丝路商旅前行的脚步，虽沉重艰难，但却满怀希望。

## 结 语

在写这篇文章时，笔者一直在考虑“怎样的指挥才能让乐队心服口服”这个问题。我想，指挥不仅要在专业上有着过硬的本事，还要有综合素养所体现出来的人格魅力，以及懂得人与人之间的沟通的“艺术”吧。当一名指挥对艺术的诠释和追求能够感染演奏家，并引起共鸣时，再骄傲的演奏家也会跟随他的脚步；当一名指挥善于运用沟通的艺术，在尊重每一位艺术家时懂得坚持底线，再任性的演奏家也愿积极配合。这些都在王甫建身上得到很好的印证。他对民族音乐的理想始终热情不减、灵感不断。正如他自己所说：“对于中国的音乐家来说，搞好民族音乐，方显英雄本色！”这不仅是他自己对指挥艺术的目标和要求，也是对所有中国音乐家的鼓励与共勉！