

20 世纪古琴音乐文化在世界范围内生存状况探究

欧阳青梅, 臧卓敏

(扬州大学 艺术学院, 江苏 扬州 225009)

摘要: 琴, 自古以来就与中国文人雅士修身养性、陶冶情操有关, 它代表了中华传统文化的精髓。近代, 中国被迫打开国门之后, 古琴也渐渐走向西方世界。上世纪, 古琴音乐随着中国社会的动荡, 几经沉浮, 特别是在文革时期, 几遭灭绝之灾。改革开放以来, 古琴在国内及海外的生存状况如何? 如何走出困境? 这是一个值得深思的问题。

关键词: 古琴文化; 经济发展; 文化传承; 综合国力; 竞争力

中图分类号: J632.31

文献标识码: A

文章编号: 1007-7030(2014)01-0108-07

古琴艺术作为我国传统音乐文化的代表, 是研究中国古代哲学、美学和音乐史的重要内容之一。建国后, 越来越多的专家、学者开始关注古琴艺术的研究。其中涉及与本文有关的、关于近现代古琴在中国和海外生存状况的论著有许健的《琴史初编》、章华英的《古琴》、刘彦的《古琴在美国的生存状态一瞥》。前两本书从历史的角度介绍了各时期中国和海外的琴乐发展状况, 后一本书对古琴文化的异域移植进行了思考。这些专著都是本文开展研究的重要依据和铺垫。但对于琴乐文化在海外生存艰难的根本原因, 以及如何从根本上提高海外竞争力, 上述论著均未能深入探究其根本, 且这样的研究目前亦不多见。因此, 笔者从国内国外两个角度, 思考并构想出一系列保护和传承传统琴乐文化、让传统音乐文化走向世界的举措。

一、20 世纪上半叶古琴音乐文化 在世界范围内的生存状况

1. 20 世纪上半叶我国琴乐的生存状况

清末至民国初年, 战乱和社会形态的变迁以及古琴本身存在的局限性, 使得古琴音乐一度濒于灭绝。

民国初年, 全国举办了两次比较大的琴会。一次是在 1919 年 8 月 25 日, 由苏州大盐商叶希明出资, 在苏州举行的怡园琴会; 第二次是盐商周庆云、报界要人史量才在上海“晨风庐”召集的更大规模的琴会。^{[1]187}

到了 1919 年 8 月, 北大正式成立了音乐研究会, 先后由山东诸城琴派的王露和琴家杨宗稷担任古琴教师。那时, 古琴在北大的国乐研究会中占有比较重要的地位。

上世纪二三十年代, 在一些大中城市中相继成立了许多琴社和琴会。如北京的“岳云琴会”、扬州的“广陵琴社”、南通的“梅庵琴社”等。其中有些琴社, 随着时间的迁移而消失了, 有的则一直存在至今 (如今虞琴社)。

抗战爆发后, 古琴音乐的活动一度中断, 但仍有许多琴家辗转到抗日的后方弹琴不辍。当时在重庆成立了天风琴社, 查阜西、徐元白、高罗

收稿日期: 2013-06-26

作者简介: 欧阳青梅 (1958-), 女, 新疆昌吉人, 扬州大学艺术学院音乐专业副教授, 主要从事音乐教育, 中外音乐史教学与研究; 臧卓敏 (1978-), 女, 江苏扬州人, 扬州大学艺术学院音乐与舞蹈学音乐教育专业方向 2012 级硕士研究生, 主要从事音乐教育与中外音乐史教学研究。

佩、冯玉祥、杨清如等琴家和社会名流都是这个琴社的社员。

1947年，张伯驹、傅雪斋、管平湖、郑珉中等北京琴家成立了“北平琴学社”，这就是解放后北京古琴研究所的前身。

20世纪前半叶的琴乐发展保持着传统的面貌，在一定程度上处于自生自灭的状态。而1949年之后，由于社会制度的变迁而引起的人文环境的变化，琴学也开始真正迈入它的现代期。^[2]

2 20世纪上半叶琴乐在东亚的生存状况

自古以来，中国的文化艺术对亚洲各国影响甚大。古琴大约在隋唐时就已传入朝鲜，朝鲜半岛代表性弦乐器玄琴与中国古琴颇有渊源。据《三国史记》记载，玄琴是由高句丽第24任君主阳原王的宰相王山岳根据古琴发明的。朝鲜古籍《三国史记》卷32《乐志》记载，“玄琴，众（象）中国乐部琴而为之”。

从唐朝到清朝，中国和日本之间一直保持着源远流长的交流。日本向中国派遣的遣唐使将大量的古琴、琴谱、琴书带回日本。现如今，日本正仓院和东京博物馆还藏有唐代古琴，最早的古琴文字谱《碣石调·幽兰》也保存在日本。明末清初，随着著名琴僧东皋禅师到日本避乱，日本的上层社会和著名文人阶层掀起一股爱琴、学琴的风潮。一些日本琴家还为古琴作曲（见《玉堂琴谱》），但到了19世纪末20世纪初，日本弹琴和研究琴学的人已经十分稀少了。20世纪40年代，高罗佩来到日本担任外交官。期间，他在早稻田大学演剧博物馆讲授并弹奏古琴。日本音乐史学家岸边成雄向高罗佩学习了《关山月》和《阳关三叠》之后，开始对日本古琴音乐的流传状况做了一些研究。

东亚的琴类乐器后来按各自国情走上了不同的发展道路，显示出不同风格，和其他文化因素共同构成灿烂的东亚文化的一部分。

3 20世纪上半叶琴乐在欧洲的生存状况

古琴早在明清时期就由西方传教士介绍到了欧洲。1780年，法国传教士钱德明在《中国古今音乐记》中就介绍了古琴，并附有绘制的古琴图形。1884年，比利时人阿哩嗣出版了《中国音乐》一书，其中也介绍了古琴及其图形。^{[1]180}欧洲人对古琴的研究在20世纪以前就仅限于这

两本书中的简单介绍。

到了20世纪上半叶，高罗佩的出现让西方人得以真正认识中国的琴乐文化。高罗佩是荷兰著名的汉学家，他前后花了30多年的时间，对古琴进行了深入的研究并著书，他是现代西方传播中国古琴贡献最大的人。高罗佩对古琴的研究始于他20世纪30年代被派驻日本期间。其间，他多次到北平向叶诗梦学琴，据现存资料记载，高罗佩所作的音乐论著包括最早发表的《中国雅琴及其东传日本后源流考》的论文、1941年的《东皋心越禅师全集》、1944年由商务印书馆出版的《东皋禅师集刊》、1940年由东京上智大学出版1969年修订再版的《琴道——琴的思想体系之论著》、1941年由日本东京上智大学出版的《嵇康及琴赋》等。^{[1]182}

《琴道——琴的思想体系之论著》是高罗佩用英文完成的。他将古琴乐谱、各种琴学著述，以及文学、美术中涉及古琴的资料精心译成英文，并加注注释。此书将古琴音乐置于中国传统文化的大背景之下进行研究，主要是从文化层面探讨古琴的文化意义，较少涉及音乐分析，使人们对于古琴音乐文化内蕴有更深入的理解。在写完《琴道》之后，他又写了一篇关于嵇康的《琴赋》的文章，并将《琴赋》译成英文，附上注释，编成了《嵇康及其琴赋》。虽然高罗佩用中英文写了多部古琴著作，但这些在当时的西方音乐界并未引起一定的反响。直到20世纪下半叶，古琴才开始在欧洲复兴。

二、20世纪下半叶古琴音乐文化 在世界范围内的生存状况

1. 20世纪下半叶我国琴乐的生存状况

随着1949年新中国成立，中国古琴音乐的传承和发展得到了良好的发展。这50多年的发展可分为三个阶段：

第一阶段是50年代到60年代前期的17年。随着国家经济建设的发展，文化上出现了百废待兴的新局面，古琴音乐也得到政府的重视和抢救。在琴学研究、人才培养、古曲的整理和打谱等方面取得了很大的成就。此阶段的主要活动和取得的主要成就有：

（1）中国艺术研究院音乐研究所成立，使古琴音乐有了可依托的基地。^[2]

(2) 1953 年,著名琴家管平湖到中国艺术研究院音乐研究所工作,专职从事古琴音乐的打谱和古曲的整理研究。他先后为《广陵散》《离骚》《大胡笳》《碣石调·幽兰》打谱;吴景略先生为《墨子悲丝》《渔樵问答》《潇湘水云》打谱;姚丙炎先生为《幽兰》《广陵散》《玄默》《孤馆遇神》打谱等。

(3) 1954 年 10 月,由文化部拨款,北京古琴研究会成立。

(4) 1956 年 4 月 17 日,查阜西、许健、王迪三人组成古琴调查小组,将 86 位业余琴家的 262 首琴曲录成了永久性资料,并从各地图书馆和私人藏书家处转摹到不少宋、元、明、清时期古琴谱集的印本和稿本。

(5) 自 1960 年开始,在查阜西的主持下,中国艺术研究院音乐研究所和北京古琴研究会开始了《琴曲集成》的编纂,1963 年出版了第一辑的上册,现在已经出版到第 17 册(共 24 册)。

(6) 1963 年,第一次全国性的“古琴打谱会”在北京召开。

第二阶段是“文化大革命”的十年。在这十年间,一切传统文化都遭到否定,古琴音乐更是遭受了史无前例的破坏。大量的传世老琴、琴谱被毁,许多琴家有的被发配到“牛棚”(如张子谦先生),有的被遣送回乡,靠变卖老琴维持生计(如吴景略先生)。这十年是古琴音乐最黑暗、最艰难的岁月。

第三阶段是改革开放以后至 20 世纪末的 20 多年。各地琴社相继恢复古琴活动,在古今碰撞和中西文化交融、冲突中,古琴音乐进入了多元发展阶段。此阶段的主要活动和取得的成就有:

史料整理方面:1977 年许健先生编写了《琴史初编》,介绍了古琴艺术从先秦到近现代的发展过程。

在打谱方面,吴景略、吴文光父子自 70 年代末就致力于明代琴谱《神奇秘谱》的研究,经过两代人 30 多年的努力,《虞山吴氏琴谱》终于在 2001 年出版。

琴曲创作方面:80 年代以来,不少作曲家、琴家创作了新琴曲,古琴音乐被赋予新的时代风貌,新创作的琴曲有《梅园吟》《春风》《三峡船

歌》《第十交响曲——江雪》《楼兰散》等。这些新创作曲对于推广和传播古琴音乐有着积极的意义。

1983、1985 和 2001 年先后组织了三次全国性“古琴打谱会”,先后对《碣石调·幽兰》《雉朝飞》《潇湘水云》《关雎》和《离骚》等曲进行集中打谱。

随着高考制度的恢复,以中央音乐学院为首的各大艺术院校重新招收古琴专业的学生。民间琴学活动也愈加繁荣起来,各地琴社、琴会活动非常活跃。

20 世纪下半叶的琴乐活动,除了继承和发扬传统外,也受到西方音乐的影响,尤其是在音乐观念、传承方式、演奏方式、打谱和创作等方面。西方教育制度的移入、社会生活方式的改变,也促使古琴开始丧失作为文人修身养性及自娱自乐的功能,形成了“艺术化”、“表演化”的新发展趋势。

2. 琴乐在香港的生存状况

香港琴乐从萌芽到逐渐流行只有数十年时间。由于香港社会受西方文化影响极深,钢琴、小提琴等西洋乐器的学习和发展远比民乐繁荣,直至本世纪四五十年代一些琴家移居香港(例如泛川派琴家蔡德允女士于 1950 年由上海移居到香港),并在此将他们的琴艺薪火相传,琴乐才在香港的播下种子。

蔡德允女士是香港琴乐领域的见证人和象征。她师从泛川派琴家沈草农学琴 20 余载,从上世纪 60 年代开始业余教授古琴。她的学生中,弹琴出色的有刘楚华、苏思棣,会作曲的有谢俊仁,专注于丝弦研究的有黄树志,在中国音乐研究上有成就的有张世彬,还有古琴收藏家沈兴顺,学者潘重规、黄继持、胡菊人、屈志仁与荣鸿曾等人。还有些外籍人士,如 Dale A. Craig,比利时大提琴家 Georges Goormaghtigh,日本东洋琴学研究所的稗田浩雄与伏见靖等。

1998 年,蔡女士的弟子和再传弟子成立了德愔琴社。该琴社以发扬蔡女士传授的琴学精神为宗旨,十多年来举办了多场古琴讲座、展览和音乐会,为古琴文化的传承、推广和发展做出了很大的贡献。

3. 琴乐在台湾的生存状况^①

在国民党政府迁至台湾以前,台湾就已有琴乐活动。台湾的琴乐活动可以追溯到清康熙后期,以当地文人、被派到台湾的官员及文人为主体,当时的琴乐活动方式以自娱和圈内的小型雅集为主。可考的文字资料有《滋兰阁琴谱》、嘉义地区十三音曲谱《典型俱在》中的七弦琴指法。

上世纪40年代后期,一大批大陆琴家迁至台湾,如章志荪、梁在平、孙毓芹等人。1960年,胡莹堂、梁在平等组成海天琴社在台北美国新闻处举行琴会,并由中国广播公司录音播出。这是古琴音乐在大众媒体上发声的早期例子。

1967年,梅庵派琴家吴宗汉携夫人自香港定居台湾,同年被聘为国立台湾艺术专科学校(简称艺专)音乐科古琴教授,古琴正式进入教育体系。之后中国文化学院(今中国文化大学)和国立艺术学院(今台北艺术大学)分别于1975年及1982年设立古琴课,均由孙毓芹任教。随着古琴正式进入音乐教育体系,培养出来的古琴主修毕业生逐渐增加,原先以业余性文人活动为特色的古琴音乐也渐渐改观,专业古琴家开始活跃于舞台上。近年来,台湾大学音乐学研究所、南华大学民族音乐学系、台南艺术大学中国音乐学系、交通大学音乐研究所也开设古琴课;南华大学还设立了古琴制作课程。除了这些正式课程外,大学社团活动中也有传习所或古琴社的成立,如台湾大学、辅仁大学、淡江大学等,成为非音乐科系学生接触古琴音乐的一条途径。

4. 20世纪下半叶琴乐在欧美的发展状况

新中国成立后,对外文化交流日益加深。查阜西先生曾应邀到美国几所大学作有关古琴的学术讲演,并为美国国会图书馆录制了《渔歌》等七首琴曲音乐资料。^{[1]186}

1958年起,洛杉矶大学最先开设了世界音乐教学(民族音乐学)这门学科,被誉为美国民族音乐学之教父的孟托胡德为该校音乐系聘请名师,开设新课。美国人李伯曼把《梅庵琴谱》翻

译成英文,并在英译本中增加与古琴减字谱对照的五线谱及图片资料,附有录音带。1964年,师于琴家胡莹堂学习古琴的梁铭越先生到美国读书,并在加州洛杉矶大学获民族音乐学博士。70年代他曾在欧美许多国家的大学中短期任教及讲学,80年代曾任美国马里兰大学音乐系教授,他的英文著作《古琴的研究》(1973年出版)应该是第一部由中国人写的有关古琴的英文书,也是为数不多的有关古琴的英文书之一。^[3]

20世纪70年代末,美国人要把“旅行者号”飞船送到外太空去,需要选出能代表地球上人类最高水平音乐的一张60分钟的黄金唱片。管平湖先生演奏的《流水》从众多作品中脱颖而出。专家们一致认为《流水》可以代表全人类最高水平,因为它表现的是人和自然、宇宙交融的思想,而不是征服世界、驾驭宇宙。由此可以看出,古琴已经被西方国家认为是中国音乐文化的代表。

改革开放以后,琴乐对外交流的机会和活动也越来越多。许多专业的琴家到西方国家举办音乐会、讲学及参加国际会议。随着他们的出现,在伦敦、巴黎、纽约、悉尼等城市,当地的古琴爱好者相继成立了民间的古琴社团,不定期地举办各种古琴交流活动,举办各种古琴讲座和演奏活动,传播和发展古琴艺术。

1997年,北美琴社在美国成立,2000年袁中平创立了纽约琴社,2003年伦敦幽兰琴社在英国伦敦成立。这些琴社定期开展古琴教学和雅集的活动,积极对外传播琴学文化。这些琴社的存在对琴乐文化在海外的传播有着非常积极的意义。

5. 20世纪下半叶琴乐在东亚的发展状况

1958年,查阜西先生以古典音乐顾问的身份出访日本。查老的演奏征服了不少日本音乐爱好者,阪田进一就是其中的一位。阪田先生最早随杨时白的弟子刘老先生学琴和洞箫,成年后师从田边尚雄。他不但会演奏中国传统琴曲,还精通日本人创作的琴曲和琴歌,如琴曲《梅枝》(创作于1791年)、琴歌《青柳》等。^②1971年,

^①此部分资料来源于《台湾大百科全书》,网址:<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=21396>。

^②见央广博客:一个日本人的东方梦——介绍日本古琴家阪田进一。网址:<http://blog1.cnr.cn/188205/viewspace-12022.html>。

阪田在东京成立了东京琴社,研究琴学,传播古琴文化。他在有着 300 多年研究汉学历史的汤岛圣堂开设了中国古典音乐课,担任了首任讲师。他教的弟子不仅有日本的中国通,还有中国留学生。阪田认为,日本传统的古典音乐是古人消化、同化、活用从中国传来的音乐的结果。阪田在国际古琴界知名度颇高,被称做“音乐活化石”。

6. 20 世纪下半叶琴乐在东南亚的发展状况

上世纪 90 年代,来自新加坡的纪志群先生到上海音乐学院向著名琴家龚一先生学琴,并获得古琴表演专业学士学位。从那时起,他就在东南亚地区积极传播琴乐文化。除了开班授课外,他还成立了新加坡养心琴社,并多次自费邀请中国斫琴家、古琴演奏家到新加坡举办琴展和古琴音乐会。纪志群的弟子不但有新加坡、马来西亚华人,还有马来族学生和来自欧美国家的学生。2006 年,他又考入中国音乐学院,师从吴文光先生学习古琴演奏,获得硕士学位。目前,他正在中国音乐学院攻读博士学位,研究《大还阁琴谱》的打谱和虞山派的演奏风格。

上世纪 90 年代起,马来西亚的琴乐文化也渐渐发展起来。一些琴人到中国向著名琴家学习,还有一些专业琴家后来到马来西亚定居。前者有大吕琴院的黄德欣先生,后者有来自台湾的梅庵派琴家陈雯女士。他们都是马来西亚的琴乐传播者。

由于各种原因,琴乐在许多东南亚国家还不为人所知,即便有弹琴人,也局限在华人范围内。特别像印尼、菲律宾这些华人所占人口比例很小的国家,除了官方文化交流时举办的音乐会之类的活动外,几乎没有什么琴乐活动。

三、对古琴音乐文化海外生存状况的探究

在 20 世纪的百年内,古琴音乐文化在海外的地位与古代国力强盛时期相比,可谓一落千丈。为何琴乐文化在海外会有如此境遇呢?笔者以为一是因为中西方文化存在巨大的差异,难以引起共鸣;二是由我国的政治经济实力和综合国力所决定的。前者是直接原因,后者是根本原因。

1. 文化背景的差异

音乐是文化的一部分,不同的文化传统造就

了不同的音乐。中西方文化在哲学思想、思维方式、语言、时空观、宗教信仰、生活方式等方面都有巨大的差异。其中,以哲学思想、思维方式和宗教信仰这三个方面对音乐的影响最大。

自毕达哥拉斯学派提出艺术中含有数理的观念,认为“数的原则是一切事物的原则”、“整个天体就是一种和谐和一种数”^[4]后,西方人就开始“希腊式的思维模式”^{[5]48}。而同时期中国道家哲学提出以自然法则作为依据,即“人法地,地法天,道法自然”;儒家则提出“天命”的思想。因此,西方音乐是数的音乐。西方音乐的曲式结构工整而严谨,和声体系和节奏变化也是严格按照数理的概念在操作。在音乐内涵上,他们的音乐大多是表达命运与自然抗争、人与神的冲突,或凌驾于自然之上的思想。如贝多芬的《英雄交响曲》《命运》。而古琴音乐的结构却没有固定的“形”,多是以散体结构的方式呈现“情”与“意”的安排。古琴音乐一直是单音音乐,其节奏不按“均分节奏”而动,而是由心情决定。琴曲深受“天人合一”思想的影响,寄情与山水之中,力求达到与自然的完美融合,如《高山》《流水》《潇湘水云》。

再者,与宗教的关系不同。宗教,特别是基督教,在西方社会的地位至关重要。西方人的价值源泉最终来自上帝,音乐被认为是与上帝沟通的媒介,音乐为宗教服务一直是西方作曲家的宗旨。而中国几千年来一直处于王权集中的封建统治下,佛教和道教从未动摇过至高无上的王权。统治者为了巩固政权,大力推崇孔孟儒家和老庄道家思想,中国古代的文人都将自己“出世”或“入世”的期望与修身过程寄托于琴乐之中。这也是琴乐能在中国流传数千年的原因之一。

2. 综合国力决定文化影响力

综合国力是一个国家所拥有的生存、发展以及对外部施加影响的各种力量和条件的总和。它包括经济、政治、科技、军事、外交、文化、精神等实力。一个国家的综合国力强,其文化影响力就强;反之,其文化影响力就弱。

我国的琴乐文化在海外经历过两个繁荣时期。一个是隋唐时期,另一个是上世纪 90 年代至今,这也正是我国综合国力强盛的时期。前一个时期,琴乐文化传入了古代朝鲜和日本,并渐渐成为输入国传统文化的一部分。后一个时期,

琴乐文化积极地走向了世界,引起越来越多西方人的关注。笔者相信,在我国不断增强的综合国力和文化国际影响力的支持下,过去百年琴乐在海外生存艰难的困境一定会被突破。

四、对琴乐文化今后发展道路的思考

琴乐在我国民间曾经是相当普及的,至少在文人阶层是必不可少的。然而,在过去的100年,动荡的社会冲击着她的生存。延续几千年的琴乐文化在这百年间历尽坎坷,几经沉浮。虽然经过一代代琴人的努力免遭被毁灭的厄运,但外来文明导致的审美方式改变、西方音乐教育体系的影响、中国传统文化精神的式微、传统文人阶层的消亡,以及由自娱、自赏的生活艺术向他娱、他赏的舞台艺术转变,以及如何处理琴乐传承中传统、发展与创新的关系等问题,使得古琴音乐在当今社会的生存与发展,面临着巨大的危机与压力。笔者在此提出几点建议,希望能为琴乐文化今后的发展提供参考。

1. 大力发展经济,为挽救和保护古琴音乐提供物质保证

中国的古琴艺术凝结了几千年来中国文人的“天人合一”的哲理思维、“中正平和”的审美情趣,以及“自然是生命之始”的生命精神和自然情怀是我国传统音乐文化的代表。然而,这笔丰富的文化遗产在近百年的动荡中几近毁灭。我们不能将前人留给我们的丰厚遗产丢弃,而是要负责任地传承下去,这需要来自政府和社会的大力支持,尤其需要各级政府部门在政策上加大扶持力度,在经济上增加投入。比如,在保护琴乐文化传统方面,可在各大音乐学院和综合性大学、研究所设立专门的研究机构,设立专门的基金、课题和项目,让研究人员能专心搜集和整理遗散的琴谱和琴论资料,对浩瀚的琴学史料加以全面系统的整理;对三千琴曲进行搜集、整理、打谱和录音;在条件成熟的地方成立古琴博物馆,挖掘地方流派的琴学历史、文化和传承人。目前做得比较好的有江苏常熟的虞山古琴博物馆和扬州的南风古琴博物馆。在人才培养方面,可扩大音乐学院、师范学院古琴专业的招生规模,加强古琴教学的师资力量;在中小学校开展“古琴音乐走进课堂”的普及活动;沿袭上世纪初高校举办古琴研习所的传统,在高等学府开设与琴乐文化

有关的课程和社团。此外,对于各地方流派传承人创办琴社、出版民间古琴文化刊物等事宜,政府也应当予以相应的财政支援。在鼓励创新方面,政府应出台相应的政策,针对古琴打谱的特殊性,为打谱作品和其录音成果的知识版权保护提供立法依据。在发展古琴制作方面,应鼓励民间企业扩大生产规模,通过提高产量降低生产成本和售价,减轻学生的学琴负担。此外,在高校、职业学校开设古琴制作专业,从古代文献和琴学史料中还原一些古老的古琴形制,以古代形制为依托,结合当代人的审美需求,进行革新和尝试。

2. 增强我国的综合国力及文化竞争力,让琴乐文化的和谐精神感染全世界

自改革开放以来,随着我国政治、经济、文化的飞速发展,我国综合国力已居世界领先水平。我国早已实现政治大国、经济大国的目标,眼下的重要任务是要进一步推动文化事业的发展,使我国成为文化大国,与世界其他民族分享我国悠久灿烂的文化。

在西方,随着爱因斯坦相对论和牛顿绝对时空观的重新解构和重构,西方科学家、哲学家、艺术求家、音乐家都开始注意到中国(东方)宇宙观的合理性。英国科学家李约瑟认为:“中国人民的思想和哲学传统在许多方面都比基督教徒的世界观更和现代科学合拍。”^{[5]223}到了20世纪后半叶,以凯奇为首的反理性主义的音乐潮流反对音乐绝对时间的机械性、标准化音高、12音序列及数控等机械性,反对艺术音乐与生活的割裂,企图打破西方多年来理性主义传统的桎梏。^{[5]63}西方音乐开始关注其他民族的音乐文化,试图寻找新的出路。利用此契机,在海外大力推广和传播古琴音乐文化,不失为一个良机。可以由文化部、外交部牵头,在使领馆和华人团体的协助下,在海外各国举办中国传统音乐文化节。内容可包括古琴艺术文化展,展示古今名家斫制的古琴,以及与古琴相关的书画诗作品;举办当代琴家的古琴音乐会,让古老的琴曲和悠长的琴歌回响在维也纳音乐厅、卡耐基音乐厅、莫斯科大剧院等世界一流的音乐厅;还可以在世界一流的大学、社区大学,甚至是中学举办有关古琴文化的讲座,开设与东方音乐有关的课程;利用华人古琴艺术家在海外的影响力,结合西方人学习

汉语的热情,在各地的孔子学院、公立和私立学校、以及社区组织成立古琴社或兴趣小组,营造一个听琴、弹琴、赏琴的氛围。

3. 传承历史与走向世界并重

100多年来,传统文人音乐在社会中的传承几乎断裂,这与我们的音乐教育体制有一定的关系。在学校音乐教育中,我们采用的是西方的音乐体系,音乐课程的设置与传统音乐完全断裂。即使是民族音乐专业的学生,大部分课程也是和西方音乐理论有关的,如西方乐理、视唱练耳、和声和曲式等等。因此,我们必须改革音乐教育。

首先,也是最重要的是要建立一个可以与西方音乐理论体系相提并论的中国传统音乐理论体系。100多年来,西方音乐理论体系顺理成章地“占领”了学校音乐课堂,我国缺乏自己系统的音乐理论是一个不可忽视的原因。我们应在古代音乐理论文献和琴谱的基础上,建立一个有层次、有重点、全面的传统音乐理论体系,与西方的相对、互补、映照而共同组成“类”意义上的音乐文化景观。其次,必须重视中国传统音乐的文化价值定位。学习传统音乐的学生必须以中国哲学和美学为起点,培养传统的音乐价值观和思维方式,这样才可在传承、变易中保持自我,兼容吸收他文化,从而丰富强大自己,担负起文化传统的历史重任。

同时,我们必须加强与世界的对话。在20世纪初,西方音乐就曾成功地融入了中国元素,如德国作曲家马勒的交响曲《大地之歌》、席曼诺夫斯基《第一小提琴协奏曲》。现在,我们更需要这种尝试,让中国传统的古琴音乐与西方古典音乐在一起碰撞,看看能迸发出怎样的火花。

中国音乐学院的吴文光教授曾说过:“转型是琴乐被现代社会接受和兼容的主要办法之一。从功能上讲,可以达到个体向群体的转化,即受众关系之改变;从形态上讲,可以实现单声向多声的转化,即现代音乐要素的融入;从方法上讲,琴、器有时可以分离,从而使琴乐的丰富曲库得以充分使用。”由他负责的《传统音乐符号的音乐性重建工程》这个课题从专业作曲家和传统音乐文化传承人——琴人这两个角度,进行了相

当多样且大胆的尝试,新改编和创作的作品题材涉及民族管弦乐、交响乐、艺术歌曲、小型室内乐等多种形式。编创的作品有高为杰的民族管弦乐《潇湘水云》、金湘的民族管弦乐《离骚》、王宁的民族管弦乐《广陵散》、吴文光的钢琴与民族管弦乐《秋鸿》等。

很多青年琴家也在不断探索新的古琴表演形式,比如巫娜就一直在尝试将古琴与摇滚音乐结合在一起。另外,为古琴谱写新曲也越来越普遍。龚一先生创作的《山水情》《春风》,谢俊仁先生创作的《秋日游》《落梅》等都深受大众的喜爱。

笔者认为,无论是古曲采用现代手法的重建,还是将古琴单纯作为一种乐器,谱写新曲,都应受到鼓励。古琴音乐文化作为世界文化遗产的一部分,被当代人继承、弘扬、发展,适当融入现代音乐元素,改进制作工艺、制材、音效,以及采用现代“立美”、“审美”方式,才更利于它的存活、传承和传播。中央音乐学院院长王次炤就曾说过:“中国传统音乐,它只有在吸取西方,包括西方传统的和当代的,现在的和当代西方以及其他民族精华的过程中不断来完善自己,才能真正的成为代表我们先进文化的前进方向。”在坚持传统的同时,适应新时代的要求,与时俱进,不断加以调整、自洽,这样,古琴音乐才能以“类”文化一体多样的理念与践行,摆脱沦为“博物馆中的艺术”的命运,以崭新的形象、旺盛的生命力存活在世界民族音乐璀璨的大舞台之上。

参考文献:

- [1]章华英. 古琴[M]. 杭州:浙江人民出版社,2005.
- [2]乔建中. 现代琴学纲论[J]. 天籁:天津音乐学院学报, 2000(2):35-36.
- [3]刘彦. 古琴在美国的生存状态一瞥[J]. 南京艺术学院学报,2009(2):50-57.
- [4]北京大学哲学系美学教研室. 西方美学家论美和美感[M]. 北京:商务印书社出版,1980:13.
- [5]管建华. 中西音乐文化比较的心路历程[M]. 西安:陕西师范大学出版社,2006.

(下转第119页)

的艺术生命。

最后要强调的是，对再现性艺术而言，其表达的现实内容与形式一样，同样对艺术价值有着举足轻重的作用，比如悲剧的强劲力量仅靠形式是无法实现的，它必须同时还含有深刻的现实内容。

参考文献：

[1] 汉斯立克. 论音乐的美[M]. 杨业治, 译. 北京: 人民音乐出版社, 1980: 50.

[2] 卢卡契. 审美特性: 第1卷[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1986: 86.

[3] 康定斯基. 论艺术的精神[M]. 查立, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1987: 67.

[4] 温克尔曼. 希腊人的艺术[M]. 邵大箴, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001: 24.

[5] 马尔库塞. 审美之维[M]. 李小兵, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001: 205-206.

[6] 克罗齐. 美学原理[M]. 朱光潜, 译. 北京: 人民文学出版社, 2007: 15.

Form-content Paradox in Art

ZHOU Xinye

(School of Arts, Yangzhou University, Yangzhou 225009, Jiangsu, China)

Abstract: Which is the determinant aspect, the form or content of art? It is an issue of a long history. The dispute is rooted in the over-generalized definition of the two concepts and the different perspectives taken by the two parties involved in the dispute. When pluralistic ways of thinking are adopted in observing the form-content relationship, the two opinions will prove not to be against each other.

Key words: art; form; content; perspective

(责任编辑 子 清)

(上接第 114 页)

The Status of Guqin-related Music and Culture All Over the World in the 20th Century

OUYANG Qingmei, ZANG Zhuomin

(School of Arts, Yangzhou University, Yangzhou 225009, Jiangsu, China)

Abstract: Ever since the ancient time, *Guqin* has always meant the self-cultivation of Chinese literati. It represents the essence of Chinese traditional culture. About 200 years ago when China was forced to open the door, *Guqin* began to approach the Western world. Last century, *Guqin* music experienced ups and downs with Chinese social unrest and it almost went extinct during the “Cultural Revolution.” Since the reform and opening up of China, how is *Guqin* going both home and abroad and how can it walk out of the plight? This is a question worth pondering.

Key words: Guqin-related culture; economic development; cultural inheritance; comprehensive national power; competitiveness

(责任编辑 子 清)