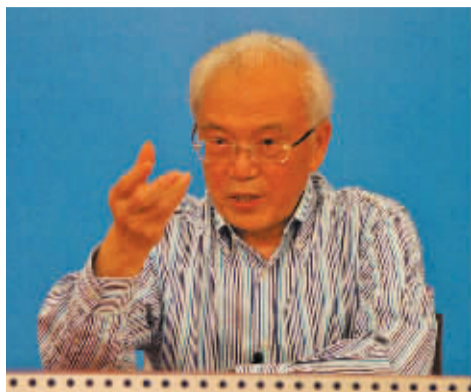


# 弹古琴要“心中有古人,眼前有今人”

## ——著名古琴演奏家龚一访谈

三江访谈



### 人物名片

龚一,1941年出生于江苏启东,著名古琴演奏家,中国琴会会长、国家级非物质文化遗产项目(古琴艺术)代表性传承人。曾任上海民族乐团团长、“今虞”琴社社长。1954年十三岁开始学琴,十五岁登台演奏古琴,经多年研究与实践,收集、整理并创新了大量传统琴曲,由他配音演奏的动画片《山水情》两次获国际大奖及上海文学艺术奖。录有《平沙落雁》、《山水情》等唱片,音带10余盘及《琴学入门》教学录像带。

10月11日,龚一应邀来到宁波市图书馆作题为《一个琴人眼中的古琴“世遗”》的讲座。

▲通讯员 洪敏 摄

□记者 陈晓旻

记者:古琴可以说是中国最古老的民族乐器,但是那么多的民乐,为什么唯独古琴给大众留下高深幽雅的印象和感觉呢?

龚一:2003年11月7日,联合国教科文组织宣布了世界第二批“人类口头和非物质遗产代表作”,中国的古琴名列其中。为什么很多乐器知晓度要大大超过古琴,如钢琴、小提琴,它们却不是世界文化遗产,我们中国其他乐器,如二胡、古筝等也都不是,只有古琴有资格成为世界遗产呢?就是因为它历史悠久、文献浩瀚、内涵丰富和影响深远,为世人所珍视。

首先是其确凿的悠久历史。古筝琵琶有上千年的历史,但是都比不过古琴,古琴有三千年的历史。根据文献记载,先秦时期,古琴除用于郊庙祭祀、朝会、典礼等雅乐外,一度盛行于民间,深得人们喜爱。

目前流传下来的古琴曲达3000首,还有大量关于琴家、琴论、琴制、琴艺的文献,遗存之丰硕堪为中国乐器之最。另一个原因是古琴高端的社会地位。这个社会地位是没有一件乐器可比拟的,为什么?关键是哪些人掌握了它。这个我用了最普通的话,八个字:帝王将相、才子佳人。他们就构成了一个古琴圈里面的强有力集团,能够推动古琴的发展,能够介绍古琴音乐到社会,扩大影响。

古琴造型优美,历来为制琴家所重视,琴的创制者有“昔伏羲作琴”、“神农作琴”、“舜作五弦之琴以歌南风”等说,南宋芝翁的《太古遗音》,是我国最早载有古琴样式的古籍。在存见的古琴中,最常见的为伏羲、仲尼、联珠、落霞和月型等式样,古琴制作体现了中国传统的天人合一的思维方式与哲学思想。

记者:有人说古琴是诗歌性的音乐,在您看来,它代表或象征着什么?

龚一:我的想法不一样,我想古琴首先具有音乐艺术的主要功能,不存在诗歌性音乐的说法。但是它们反映的都是人们的思想情感,是正能量。我们看古琴曲有写孔子、苏轼、屈原的,但没有一首是写给反面人物的。古人通过小小一方古琴,获得修身养性、君子人格、待人处事等生命体验,他们对“琴德”的追求几乎超越了“玉德”的高度。时至今日,“琴德”的光芒经过几千年的传承,仍是众多操琴者作为自我要求的标准。

“琴德”必须亲手触摸琴弦,才能真切地感知到那种来自心底的陶冶情操的力量。而且,你会发现自己的情绪、性情、思虑和意念,都在随着呼吸和姿势的调整而时刻变换,那种灵魂深处的舒卷和喜悦会带给人一种“绚烂之极归于平淡”的宁静。今人弹琴,可以不必再像古人那样做盥手、焚香、更衣等诸多准备,但我们在琴中所领会到的格物、致知、诚意、正心、修身、齐家等这些修身方法与古人是完全相通的……

记者:有人说一个古琴曲子,100个人演奏就有100种味道和表达方式,因为古琴是弹给自己听的,可以自由演绎,您认同吗?

龚一:琴界常有一种观点,古琴是自娱的,弹给自己听的,是用于修身养性的。对这种观

点,我认为不全面。古琴与所有其他艺术形态一样,都有其共性,比如说娱他,就好比一把扇子,我们不能说它只能扇自己,只能一人凉快。古琴,一人独奏时,是娱己;有听从的时候,就娱他了。此时,娱他是客观存在的,不以主观愿意而消失。修身养性更是所有艺术形态共同的功能。比如说书法、钢琴,也可以修养身心。自己修身养性的时候弹琴,只要自得其乐、自我感觉好就行。但如果是娱他,要面对着百人、千人弹奏,就是另一种要求了。

唐人薛易简说过:声韵皆有所主。“主”是琴曲的内容、精神、韵味,是弹任何曲子都要讲究的东西。《平沙落雁》,最起码要弹出秋意寥落、沙阔江平,徐风拂面,几丛芦苇,一行飞燕的味道,带着这样的感受去弹,听众才有可能得到这样的感受,才能成功。弹《高山》,有没有让听众感到古人所说的“巍巍乎高山”?《长门怨》、《广陵散》、《精忠词》,无论哪首琴曲,皆各有所“主”。《离骚》要能弹出屈原伟大的精神气质。历代许多文献资料,对每一首琴曲都有特定的内容介绍。所以说,古琴曲不仅是弹给自己听的,若仅仅是谱字音高的完成,就不是完美的演绎。

记者:您强调在弹琴时,要“心中有古人,眼前有今人”,怎么解读?古琴演奏的最高境界是什么?

龚一:这是弹琴的真实写照,您要连通两边,一边是正确演绎古人的琴曲,一边是让现代人能够接受。那么如何正确地演绎古代人甚至上千年前的古人的琴曲呢?《文心雕龙》说要去芜存菁;梁铭越说:古琴要正本清源。每首琴曲都有其特定解说,有其独一无二的本体。我们在弹琴时要思考:历史是如何说的,本体是怎样的?演奏时需要二度创作。二度创作要从本体出发,不能把《广陵散》弹成《平沙落雁》。

正确演绎古曲,还要对谱子的节奏、旋律进行必要的考量,从音乐美学的角度来审视乐曲结构。古人留下的谱子并不尽善尽美,并非完全没有问题。《广陵散》45段,23分钟,音乐会上不适合弹这么长。今天听到的《流水》、《梅花三弄》,哪一首是原来的?都是经过历次改变,有所发展。古人可改,今人就不可改吗?

查阜西在1937年《今虞琴刊》发刊词中写得很清楚:古琴之演奏真能释者,必竭尽其抑扬顿挫、轻重疾徐之妙。这个“抑扬顿挫、轻重疾徐”,就是艺术处理。有了这八个字,就构成整体完美的画,就产生了生动的韵味。最后达到弦与指合、指与音合、音与意合、而合至矣。这个合是什么意思?是中华民族的美学的制高点,也就是古琴的最高境界。

记者:您是把广陵、金陵、泛川、诸城、梅庵等多个琴派的风格熔于一炉,自成一派,融合的体会是什么?

龚一:我曾随张正吟、夏一峰、刘少椿、王生香、赵云青、张子谦、顾梅羹、沈草农、刘景韶等十二位琴家

学琴,这些琴家大多有自己的派别,我也从中学到了广陵、金陵、泛川、诸城、梅庵等多个琴派的风格。但是我们要知道古人之所以分派别,主要是受地域的影响,因为交通不发达,语言不通,信息不畅,自立山头而形成的。那么现代社会,交通便捷,信息通畅,原本风格上并无多少区别的派别,更是在加速融合。

今天很多人强调派别,其实争的是虚空的名声,而不是实际的风格特征。我把古琴根据风格分为四个派:江南派,江浙一带为主,风格细腻温润;北派,包括梅庵派,具有山东语言腔的风格,短促明快,有“大蒜味”,这正是其生命所在。四川派,有很多民歌和民间素材;岭南派,古朴沉稳。

从我本人来说,我自小在南京学琴,那应该是金陵派了,但是我的老师又是各有派别的,最后我又在音乐学院用现代音乐教育的规则来规范和古琴教学。我说我是“音乐派”,因为古琴艺术的本质属性是音乐,它通过音响表现一个社会题材、人的思想感情。

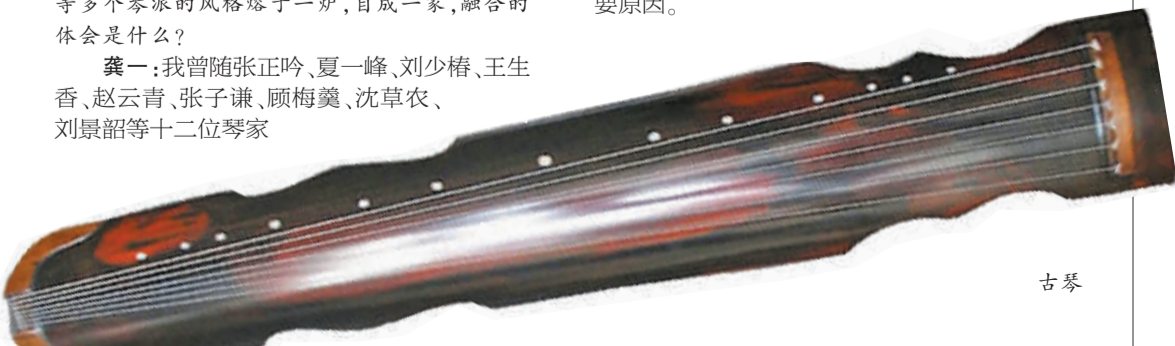
记者:很多人认为,具有深厚的文化内涵才能真正欣赏古琴音乐。

龚一:一般的听众哪能具备这样的条件?我觉得第一条就是好听,只有好听大众才能接着听下去。现在很多古琴家都是演奏自己觉得好听的曲子,但在有些观众听来很难听。第二就是流传下来的古琴曲子,许多都有它背后的故事。例如蔡文姬“胡笳”类的音乐,她当时遭遇战乱,要面临骨肉分离,这当中的母子情、家国情仇,都是人类最普通、最典型的情感,如果你来音乐会前没做准备,你也许就会体会不到这些。

记者:您作为古琴非物质文化遗产的传承人,如何看待古琴艺术的传承和创新?

龚一:我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产,但文艺有文野之分、粗细之分、雅俗之分,需要批判的继承,吸收其中有益的东西。清代琴家徐长遇说:“古琴曲传至今日,大多经人删改。古曲有不尽善处,可删不可增。”《流水》、《广陵散》,哪个不是经过历代琴家的删改?有的人认为琴曲要保留原汁原味的传统,事实上没必要,也不可能。传统是一条河流。传统要与时俱进,只有不断注入新鲜的水流,才可能丰美多姿,这是艺术发展的客观规律。

当然,如今古琴音乐的发展还存在着不少问题。流传下来的3000首曲谱,“打谱”发掘整理者尚不过其百分之十,平常在演奏的不过三五十首。推动发展的关键环节是新琴曲的创作,但现在新琴曲可以说是寥若晨星。简而概之:继承得十分不够,发展得十分缓慢。这其中固然有很多复杂客观的原因,但是人们思维中对古琴音乐社会定位的含义不清,不能不说是一个重要原因。



古琴