

# 古琴在美国的生存状态一瞥

刘彦(南京艺术学院 音乐学院, 江苏 南京 210013)

**[摘要]** 本文以古琴为例, 通过对美国古琴现状的初步调查, 分析古琴文化在美国发展所遇到的尴尬境地, 进一步对古琴文化的异域移植进行展开递进式思考, 希望能为古琴乃至中国传统文化的发展提供新思路。

**[关键词]** 古琴; 美国; 异域移植; 调查分析

**[中图分类号]** J607; J609.3; J632 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008-9667-(2009)02-0050-08

古琴传播范围日渐广泛, 相关研究日渐增多, 文化市场日益繁荣, 越来越多的人关注和参与到古琴文化活动, 国内如此, 国外亦然。<sup>①</sup>笔者于2008年上半年访问美国加州大学圣地亚哥分校, 期间结识多位琴人, 进而对美国古琴现状有所了解与切身体会, 于是借访美之便利, 通过文献搜集与琴人走访相结合的形式, 对美国古琴现状进行初步调查, 以管窥美国古琴发展现状, 客观地展示他们的活动与研究, 让国人有所了解, 希望能对国内古琴发展有所裨益。

## 一、当前在美国的琴人扫描

在美国关注古琴的人日增, 让人颇有“吾道不孤”之感。美国芝加哥琴人华廷峰说, “古琴现在已不仅是中国特有的音乐, 西方人对学习古琴弹奏的热情远高于对其他国乐。他们认为琴是中国最具有‘国际化’的音乐, 具有学术和反思精神上的吸引力, 因此古琴音乐是一种不存在文化界限的音乐形式。这是‘古典’艺术形式定义的一部分, 而其他大多数中国音乐(传统或现代)似乎显得太过于特定文化, 往往会具有媚俗露骨的表现力, 不能很好地体现跨文化的需要。”由此, 愈来愈多的西方琴人酷爱古琴艺术, 有的还致力于演奏、打谱及琴学、琴论的研究整理与文化美学的分析等工作。以加州大学圣地亚哥分校为例, 该校成立古琴协会, 还设有与古琴相关的弹奏与斫琴课程, 颇受欢迎; 古琴的研究者也不乏其人。很难能够将美国琴人全部罗列出来, 现只能经多方收集, 尽可能将在美国有一定影响力或长期专门从事与古琴相关工作的主要琴人, 列举如下(不包括仅短期学琴或仅作为兴趣的琴友):

袁中平(Yuan Jungping), 华裔, 生于台北, 师承孙毓芹与吴兆基先生学琴, 原纽约琴社社长、奠基人。精通太极与书法, 长期从事作曲创作, 曾获最佳作曲金鼎奖。移居美国后, 致力于古琴演奏与教学, 曾受邀于哥伦比亚大学及索思摩大学讲学, 在各种组织中进行古琴演奏, 曾参与《琴的回响》录制工作。

收稿日期: 2008-03-09

作者简介: 刘彦(1985—), 女, 江苏滨海人。南京艺术学院艺术学研究所2006级硕士研究生, 研究方向: 艺术美学。

①古琴在国外, 称谓诸多, 有“Qin”或“Ch’ in”、“Gu Qin”、“Goo Ch’ in”、“Ancient Instrument”、“Qi Xian Qin”、“Seven String Instrument”、“Chinese seven-string zither”、“The seven-string zither of China”、“Chinese silk-string zither”、“Lv Yi”、“Green Silk”、“Si Tong”、“Silk Paulownia”诸多英文称谓, 不利于古琴文化对外传播, 笔者建议统称为“Gu Qin”。其中部分称谓参考至, 蔡良玉编译, 《古琴艺术汉英双语小辞典》, P117, 上海音乐学院出版社, 2007年11月。

戴德 (Dydo Stephen), 非华裔, 杨克斯市纽约州人, 纽约琴社创始人与现任琴社社长, 同时也斫琴, 曾多次在欧美参与古琴演奏会。

王妙莲 (Wong Gleysteen Marilyn), 华裔第四代, 生于夏威夷, 师承汪振华、袁中平, 现居纽约, 为纽约琴社副总干事、艺术史学家。1983年获普林斯顿大学中国艺术及考古系博士学位, 曾任纽约大都会博物馆策展人, 其后任教于耶鲁、华盛顿、维吉尼亚、哥伦比亚、马利兰、乔治城等大学。现致力于古琴相关研究及演奏, 曾参加苏州主办的琴社大会, 访问香港琴友。

刘丽 (Liu Li), 华裔, 毕业于中央音乐学院古琴演奏专业, 师承多位知名琴家如吴景略、吴文光与李祥霆等, 来美国之前是中央音乐学院副教授, 曾与谭盾等一起创作电影《英雄》主题曲。现居纽约, 为纽约琴社成员。

叶明媚 (Yip/Ye Mingmei), 女, 华裔, 生于香港。师承蔡德允, 巴黎大学民族音乐学博士。她是从事古琴研究的学者、琴人、书法家及画家。曾任教香港中文大学及信浸会大学音乐系。1992年移居美国, 先后演讲于奥伯陵音乐学院、克里夫兰博物馆及女子交响乐团、巴黎大学、牛津大学及纽约华美协进社等。著有《古琴音乐艺术》、《古琴艺术与中国文化》等。现居纽约, 为纽约琴社成员。

张培幼 (Zhang Peiyong/Judy Chang), 华裔, 师承袁中平, 纽约琴社成员, 职业琴人并在美国授琴。曾多次参加在纽约、中国大陆、台北举办古琴演奏。

林品晶, 华裔, 生于澳门, 纽约琴社成员, 加州圣地牙哥大学作曲博士学位, 曾任教于西雅图康沃尔艺术学院, 曾荣获罗马奖、美国艺术暨文学学会和纽约艺术基金会的特别奖学金, 其“文姬一胡笳十八拍”歌剧中古琴占了显著地位。2004年首次公演亚洲协会及香港艺术节, 其创作被收录于CRI, Tzadik, Nimbus, 及Koch International。

唐世璋 (Thompson John), 非华裔, 现居新泽西, 纽约琴社成员, 曾任亚洲艺术节艺术顾问, 在香港工作与居住二十多年, 从《神奇秘谱》中尝试打谱出130多首琴曲, 崇尚丝弦琴与古风演奏。1974年开始弹奏古琴及从事打谱研究工作, 在古琴界有国际知名度并已出版7张CD。

柏士隐 (Alan Berko Witz), 非华裔, 现居费城, 西雅图华盛顿大学中国古典文学与中国语言专业博士, 索思摩大学副教授, 亚洲研究主席及中文系主任。纽约琴社成员, 曾旅居南京、北京及台北。偶然弹琴, 虽其热情远超过其成就, 但爱琴之心久远。目前主要研究从汉至唐时期的中华文化, 曾出版《脱离形式: 中世纪中国隐士生活写照》(斯坦福, 2000), 早期中古中国组织的社长, 同时为早期中古中国杂志书目的编辑及唐朝研究学会委员。

劳博 (Bo Lawergren), 非华裔, 现居纽约, 音乐考古学家, 纽约琴社成员, 物理学博士毕业, 专注于亚洲乐器的研究, 并在国际上发表过50多篇乐史学专论。1986年开始研究音乐考古, 着重于纪元前三千年到纪元后一千五百年间, 由地中海至中国海间, 所发现的音乐古物与音乐理论, 完成了三十篇论文并刊登。其文章《中国“琴”在周朝和唐朝间的传递与变迁》, 参与了亚太民族音乐学会第十届国际研讨会。

荣鸿曾 (Yung Bell), 华裔, 生于上海, 师从姚丙炎。曾获麻省理工物理学博士学位、哈佛大学音乐学博士学位。现为匹兹堡大学音乐学教授, 主要研究方向为民族音乐学与历史音乐学领域, 同时为科内尔大学、香港中文大学及加州大学戴维斯分校等三所高校的客座教授。他是国际知名的中国音乐研究领域的领军人物, 为全美的中国音乐研究协会的创始人与理事, 同时也是古琴演奏家。<sup>[1]</sup>曾多次回国向上海古琴家姚丙炎先生学琴及古琴打谱方法。出版过书籍:《中国古琴音乐: 旷古神物》;《古乐风流: 中国乐器》;《古琴荟珍: 砚琴斋宋元明清古琴展》。

杨信宜 (Yang Shin-yi), 华裔, 台湾人, 现居波士顿, 梅庵派, 师承王瑞裕、梁在平、王海燕、唐健垣及项斯华, 是波士顿地区促进古琴与中国传统文化的倡导者。毕业于国立台湾艺术大学。来美后, 继续从事中国音乐推广工作, 曾多次受耶鲁大学、波士顿大学、新西兰音乐学校、维尔兹利学院、哈佛、麻省理工等邀请, 举行古琴、古筝演奏会与讲座。曾获得麻州文化协会传统艺术传承计划基金, 用以推展古琴音乐。

华廷峰 (Walker Stephen C.)，非华裔，现居芝加哥，师承杨信宜，哈佛大学学士，哥伦比亚大学文学硕士，对亚洲音乐尤其是印度古典音乐及中国古琴音乐情有独钟，并活跃于当地古琴爱好者间，且小有名气。

梁铭越 (Liang Mingyue/David Liang)，华裔，台湾著名古筝南派艺术家梁在平之子。现居马里兰州，埃立科特市。自幼从师于琴家胡莹堂，加州大学洛杉矶分校或民族音乐学博士学位，曾任旧金山音乐学院民族音乐学系主任，哥伦比亚大学民族音乐研究所创办人，柏林自由大学客座教授，马里兰大学音乐系教授、音乐研究所所长、东海大学音乐系客座教授、台湾文化大学艺术研究所所长，交通大学应用艺术研究所教授，北德州州立大学音乐学院客座教授。英文著作《古琴的研究》(The Art of Yin-Jou Techniques for the Seven-Stringed Zither)(1973年版)，是为数不多的有关古琴的英文专著之一。

保罗·艾米 (Paul Amiel)，非华裔，现居图森市，师承成公亮，目前在南亚利桑那州很多场所进行古琴演出。保罗·艾米于2003年在南京向南京琴家成公亮教授学琴，会弹奏20余首琴曲。并积极与其他古琴社团联系，参与外界交流。

安德鲁·韦尔特 (Andrew Wilt)，非华裔，现居图森市，师承保罗·艾米，十几年前在中国教英文时，迷上古琴，并在2005年购买古琴及寻觅授琴老师，最终在图森中国文化中心中秋节演出中，拜保罗为师，并共同成立琴社。

毕克礼 (Binkley·Jim)，非华裔，现居波特兰市俄勒冈州，很大程度传承自台湾梅庵派，曾获计算机专业硕士学位，嵇康琴社（琴社活动集中在临近美国边境的加拿大的多伦多市与美东地区）成员，曾将《与古斋琴谱》翻译成英文，且爱好听琴。

乔舒华 (Wickerham Joshua)，非华裔，现居密歇根州，加州大学圣地亚哥分校硕士毕业，嵇康琴社成员，对古琴艺术领域做过一些研究。

吴宗汉 (1902—1991)，华裔，江苏常熟人，梅庵派琴宗古琴教育家，师承徐立孙，梅庵派第三代琴宗，也是古琴文化在美国的主要传播者，美国半数以上琴人都与梅庵派及吴老有渊源、传承关系。曾任上海东南中学校长，前国立艺专古琴教授。移居美国洛杉矶后，致力于中国音乐传播，与旅美学生吕振原、夏天马、梁铭越等常雅集合奏，凡在美的国乐爱好者，无不专程拜访，其居所一度成为美西中国音乐中心。吴老一生为古琴海外传播做出巨大贡献，一则将梅庵琴派从国内传播到了台湾与美国，使其成为美国古琴的重要脉络；二则培养出诸多琴家及学者，如董榕生、吕培原、陶筑生、葛瀚聪、刘品良、唐健垣、赖咏洁、王海燕、葛敏久、顾丰毓等。

吕振原 (Lui Tsun-Yuen)，已故，华裔，生于江苏昆山，幼时举家迁至香港，师承侯作吾，吕培原之兄。原为加州大学洛杉矶分校音乐系副教授，专门教授学生古琴及中国传统民乐演奏。

吕培原 (Lui Pui-Yuen)，华裔，祖籍江苏昆山，师承吴宗汉，幼时始学多种丝竹管弦乐器，且专长琵琶、古琴、三弦、洞箫，尤以琵琶演奏技艺精湛而被香港国乐界尊称为琵琶演奏大师。为弘扬国乐，于1961年起始创中国国乐社。1973年移居美国，在洛杉矶春雷国乐社中，担任编琴谱、音乐指导等工作，坚持古琴等国乐传播工作。曾先后在美国布朗、雷奥拿及伯克利等大学的东方艺术学院、世界音乐中心等著名的与纽约学府教授学生古琴，并常到纽约、波士顿、芝加哥等城市巡演，美国媒体称其为“中国传统音乐的典范”。在美国，先后有五十多名中国传统音乐爱好者慕名拜师，向其学习古琴与琵琶。

陶筑生 (Tao zhusheng)，华裔，现居西雅图，原籍江西南昌，师承吴宗汉先生，能弹梅庵诸曲。原为台北市知名国乐家，来美后，受聘于西雅图华盛顿大学，专门从事古琴等国乐教学工作专职指导教师。

李伯曼 (Lieberman Fredric)，非华裔，现居加州圣塔克鲁斯市，师承吕振原，汪振华学琴。加州大学洛杉矶分校音乐学博士毕业，八十年代时将《梅庵琴谱》编译为英文版《中国古琴指南》，并于1983年由华盛顿大学出版社、香港大学出版社出版。这是迄今为止唯一一部被

译为外文出版的古琴琴谱,对古琴艺术在西方的进一步推广有着不可低估影响。现为器乐表演家、作曲家、作家,加州大学圣塔克鲁斯分校的教授。

河流(Alex Khalil),非华裔,现居加州圣地亚哥市,师承曾成伟,精通各种亚洲音乐及中欧古乐,诸如印度尼西亚器乐、希腊东正教仪式音乐、古琴、箫、蒙古呼麦等,闲暇之余喜爱研究打谱及斫琴。加州大学圣地亚哥分校音乐学系博士在读,在UCSD成立古琴协会,并开设古琴教学课程,教授学生学习琴曲与斫琴。

王菲(Wang Fei/Emlly wang),华裔,现居加州北湾旧金山一带,师承李祥霆,为在美的职业琴人。成立北美琴社并开设古琴培训班,曾与美国CNN合作拍摄介绍古琴的电视片并在伯克利大学、斯坦福大学等处讲授与演奏古琴,曾出唱片、做MTV、出版琴讯、合作演出等。加州Milpitas市,将2007年11月7日定为该市“古琴日”,并颁发证书给她及北美琴社。

吴自英(Wu Ziyang),非华裔,现居西雅图,教授。梅庵派,师承查阜西、吴景略、徐立孙等,琴艺高而不慕名利,有琴坛隐逸大师之称。曾是国内吴良材眼镜店少东家,上海今虞琴社的前任理事。后赴美执教于西雅图。

于水山(Yu shuishan),华裔,山东人。现居密歇根州,梅庵派,师承吴自英,留学西雅图期间师吴自英学琴,现执教美国密歇根州奥克兰大学艺术系兼音乐系,向学生教授中国传统古琴文化。

从不完全统计得知,全美琴人主要分布,东部占50%,西部占42%,中部仅为少数约占8%。其中,东部主要集中在纽约一带,西部则分散在加州的洛杉矶、西雅图、旧金山与圣地亚哥等地。在美国的华裔琴人大约占到60%-70%,非华裔琴人约占到35%左右。研究者与学者在琴人中约占40%,其他琴人为60%。美国琴人的老、中、青年龄比例约为1:3:5,总体呈上升趋势。美国古琴的琴艺水平与年龄比例却相反呈现下降趋势,老一辈琴人琴艺普遍较高,在国内通过传统学琴方式习琴,积淀较深厚的传统文化与古琴审美能力;之后的琴人则有在美国学琴或者从国内习琴后旅美的各式人等,其琴艺也参差不齐。总体来说,在美国学琴可归纳为四类:

第一类为有华裔血统的人,虽受美国文化熏陶颇深,内心仍对民族文化有着强烈的认同,希望借古琴寻根,因而对古琴有着与生俱来的亲切感;

第二类为无华裔血统的西方人,并从事与文化、音乐有关的研究;

第三类为通过阅读相关信息而对中国传统文化与古琴艺术产生好奇感者,并因此萌生出学琴念头;

第四类为受身边朋友或者交友圈子影响而接触到古琴艺术者。

## 二、美国琴艺的传授方式

具体来说,美国古琴传授大致可分为传统学琴方式与非传统的学琴方式两大类。

第一类是传统的学琴方式,主要有三种:

1、直接拜国内名师学艺。国内很多古琴名师为弘扬与传播古琴艺术,收有海外学生。少数美国华裔或非华裔古琴爱好者,利用来访中国之际,拜中国琴师学习。如:圣地亚哥的河流(Alex),为学琴专程飞来中国,居住在成都三个月,每天向曾成伟教授习琴。这是最传统且有效的学琴方式,一方面国内名师琴艺精湛、教学经验丰富且以一对一的传统授法;另一方面也可以在学琴的同时,身临其境的感受中国传统文化的熏染,因而琴艺容易进步快,悟性增强。但路途甚远、花费高、费时长,长期学琴并非理想与现实途径。仅有少数人可以如此。

2、拜旅美的中国琴人学艺。旅美的中国琴人,其师承关系均在国,后因为读书或移民等诸多因素,短期或长期定居美国,并在此期间进行琴事活动。更多的美国古琴爱好者直接选择向旅居美国的中国琴师学琴。如:现居住洛杉矶的国乐大师吕培源先生,目前授徒数十名学生。此法亦是可取,只是一方面旅美琴人虽琴艺精湛,可毕竟琴师人数有限,不能满足更多想学琴人士的需求。另一方面,传统中国琴人,收徒也较为慎重,宁精毋滥。

3、拜美国当地琴人学艺。美国当地琴人，多为资深了解中国文化或者音乐的专业人士，他们都曾多次出访中国，并向国内名师学艺，回美国后，专业或利用闲暇，致力于古琴的研究工作。一部分古琴爱好者往往慕名登门学艺。还有一部分古琴爱好者，因交通及其他因素，通常会选择寻找周边本地琴师学艺。如：东部纽约琴社唐世彰先生，唐先生研习琴谱、琴学近20年并尝试打谱100余首，令人钦佩，却仅有数名学员，据笔者了解，其中有一名在东部读书的华裔女生，向其学琴同时帮助唐先生翻译琴论。在美国学琴存在一个怪现象，很多非在美国居住和非华裔的古琴爱好者很在乎琴师是否是东方面孔，却无法真正分辨琴师技艺，总不信服西方面孔的琴师，即使技艺再精湛，也仍抱有怀疑态度。反而华裔学生不在乎琴师是否来自中国。非华裔的琴师授琴之法多有别于传统，为提高教学效率，常借助多媒体等手段，如录制指法演示成视频并拷贝给学生课后研习，音位精准，却缺乏对整体琴曲的韵味把握；偏爱钻研、尝试与创新性，所教琴曲容易与原曲出入较大。

第二类是非传统的学琴方式，亦主要有公开的古琴社团及培训机构、未公开的高校内部古琴课程与私人琴会及自学三种方式。

1、公开的古琴社团以及专业音乐培训机构。纽约琴社是美东规模最大的古琴文化组织，由音乐家、艺术家、作家及汉学家共同创立于2000年。创立初衷是为古琴教育及会员间雅集。随后该琴社开始在美东地区举办公开音乐会及相关文化讲座。会员基本上由居住在纽约周边地区，以古琴家袁中平为首的文人、对中国传统文化与音乐有钻研的学者、音乐家、艺术家、作家及汉学家等组成。雅集与琴社活动、音乐会演奏等常是围绕古琴文化交流而展开。北美琴社是美国西部最大规模、最为活跃的古琴社团，带有半商业性。琴社每月雅集，每年年会。雅集以古琴为主，并兼有其他传统民乐交流。该社活跃于传统文化海外交流传播的舞台上。带有半商业性质的大规模招生，开设有古琴相关培训班、出售古琴乐器并接洽在美国各地的古琴等国乐商业演出。目前有二千多会员遍及世界20多个国家。生源主要通过网络、媒体等宣传手段了解到招生信息，并前往学习。古琴自古具有文人气息，多数文人喜爱以琴来修身养性，美国古琴亦然。美国琴人间的大型琴艺活动很少，且多数琴人关注琴学与自弹自娱，或仅在小圈内雅集交流。而以表演为主的大型琴艺活动则不多见。王菲在旧金山附近后湾地区的北美琴社组织，算是例外。南亚利桑那州古琴社(SAGA)位于亚利桑那州南部图森市，在州内多处举行古琴演出。2005年由保罗与安德鲁，两人共同成立，琴社挂靠在图森中国传统艺术中心之下。目前该琴社每周日雅集，地点在安德鲁家。该琴社目前仅有两名成员。保罗师承南京琴家成公亮，会弹奏20余首琴曲。安德鲁向保罗学琴，目前会弹奏4至5首曲子。该琴社规模极小，虽有演出却仍不为人知。为求发展，该社目前积极展开对外交流，并试图与纽约琴社等古琴组织取得联系。嵇康琴社，主要由北美（包括美国与加拿大）的琴友组成，该琴社琴友在网络上交流活跃，并常在美国东部或加拿大举行雅集等活动，该社琴友弹琴时喜欢穿着汉服。

2、高校古琴课程及各种私人琴会。在美国有很多高校的音乐学院在全校范围的开设古琴公选课，如：布朗大学、华盛顿大学、西雅图大学、伯克利大学、加州大学洛杉矶分校等高校。以加州大学圣地亚(UCSD)古琴社为例：该社由UCSD音乐博士河流(Alex)成立。该校琴社不定期在校园内举行古琴音乐会，并常邀请国内外琴家来校表演，也常受邀该市的世界音乐协会表演。社团成员多数为在校学生。目前，该校设有古琴选修课，琴社学员通过课程学习弹琴与简易斫琴方法，上课所用的琴均为自己所斫。该类型的高校琴社学员多为在校学生，平均年龄较轻，往往学琴时间短，由于平时学业课程紧张，缺乏足够的练习，花在学琴上的时间有限。至于各种私人琴会，一般不对外公开交流，不邀请陌生琴人参加，只在小范围内与熟悉的朋友及琴友间活动。这些私人琴会中，琴人往往互通有无，相互切磋琴艺，学习琴曲，他们并不以琴艺称道，只注重对古琴充满热爱与自我欣赏、自我沉醉的情感体验过程。

3、自学及互相学习。虽说古琴自古以来是以口传心授等传统方式习得琴艺的，但是随着现代技术的发展，目前已经拥有很多古人不曾拥有的技术手段来辅助学琴，如录制视频与音频文件、网络传播、实时异地通讯等方式，所以很多琴人在不具备有老师面对面教授琴艺的条件

之时就可选择通过利用多媒体及通讯等技术手段,通过自学与相互学习来提高琴艺。如,国内著名琴家龚一老师,其学生中就有许多国外的学生,由于不能长期向龚老师学习,则集中一段时间学琴,并将龚老师教课内容录制下来,回国后慢慢自行研习并且在此方法之下,琴艺也取得了较大提高。具体来说,有通过视频学习,可通过网站下载、在线观看、自我摄录、购买出版光盘等方式,并可与琴友针对其视频展开讨论与交流;购买教材、琴谱等学习;通过访问一些琴人的个人网站,向其联系,答疑解惑、互通资料或琴艺交流;一些零散的琴学网路论坛,以及很多琴人在facebook以及雅虎等知名网站中建有琴友社交群,很多琴友在群里结识琴友,切磋琴艺,并组织雅集活动,琴友间互学有无。

### 三、古琴在美国传播过程中的尴尬

当东方文化植入西方社会中去,东方与西方、传统与现代的碰撞,势必带来种种尴尬,美国古琴即是如此,主要表现在:

#### 1、琴人身份认定问题与作为西方面孔琴人的尴尬。

目前,在美国有相当数量的琴人,其中有很多是非华裔血统的,这些西方琴人中有已习琴近二、三十年的,并精通古琴技艺,作为琴人,却常因其西方的面孔而不被认可,处于一种尴尬之境。采访者之一,芝加哥琴人华庭峰毕业于哈佛大学与哥伦比亚大学,亚洲文化相关专业,师从杨信宜。他说:“有很多中国人在得知我会弹琴之后,往往很惊讶于这个事实,并表示不能接受,我竟然是一个会弹琴的西方人。他们也往往为此而引以自豪,‘如果连西方人都那么爱好古琴,那么我们中国人为什么不好好的欣赏这个已经成为国际化的音乐呢?’这亦是值得思考的问题。大多数中国人或外国人,只是以为西方文化比中国文化(或任何其他国家文化)更为‘国际化’,换句话说,目前多数中国人还处在对学习西方艺术习以为常的阶段,却对西方社会对中国传统文化学习产生费解。”<sup>①</sup>

另一受访者,圣地亚哥琴人河流则讲述了他的亲身经历。河流师从四川曾成伟教授习琴已数十年,为研习琴艺曾多次飞往成都,CCTV曾经录播过一期他学琴与弹琴的节目,他同时精通如印尼等多国音乐,现在加州大学圣地亚哥分校教授古琴课程并成立了UCSD琴社。他曾经前往一家“中华艺术博物馆”,询问是否需要演出,因为该馆有一空置的古琴演奏场所,该馆拒绝了他的请求,理由是他们已经特约了一位华裔古琴大师前来演出。可经多方了解,这位“大师”在国内时未涉习琴,去美国后自行修炼后自封大师,开班收徒,甚为红火。河流说他曾多次遇到此类尴尬。很多美国人很尊重和迷恋中文文化,认为中国文化神秘、独特与充满哲理。可他们视古琴音乐艺术为一种高尚且流行的文化品味,但却不懂得该如何去欣赏,对他们而言,分辨琴艺优劣的最简单标准就是看演奏者到底是西人还是中人。

#### 2、师源较为紧张、部分学生学琴急成。

首先,师源紧张。在美国,能对外传授琴艺的老师并不多,大多数人对古琴学习感兴趣却很难找到授琴老师,所以有一部分人选择购买琴谱与教学书本并通过教学视频等方式来满足兴趣爱好。笔者认为,这是古琴文化在中国之外地区发展的最大阻碍,国内古琴发展同样面临这一问题,只是不如美国古琴如此明显。

其次,部分学生学琴急于求成。通过对UCSD音乐博士河流(ALEX)的采访得知,多数学生热爱学琴,却存在急功近利的学琴态度。有学生一开始就表示要学习诸如《高山流水》、《平沙落雁》等较难习之名曲,询问原因,答曰:“此曲出名,只想学它。”;另有些学生,学琴是带有其他目的,如某一女生,她在校期间的专业是作曲,其学琴主要目的是为了在以后的作曲创作中加入一些中国古典元素,笔者在与该生的交流中得知,该生连基本指法都还不熟练,却已经在不到3个月的时间内学完了5-6首琴曲,她本人对古琴的学习要求是只学皮毛就可以了,点到为止的学习方式来学习古琴。

#### 3、美国古琴“传承脉络单一化,美学内涵单一化”。

总体来说,整个美国古琴的流派较为单一,半数琴人属于梅庵派传承。学者谢孝苹称该派在海外的拓荒之功是中国古琴史上的丰碑。60年代到70年代中后期这段时间,香港台湾琴界与

①笔者采访记录。

海外交流较多、影响力较大。老一代旅美琴家，基本来自港台地区，师承多来自梅庵派的吴宗汉、蔡德允及孙毓芹等前辈。而又以徐立荪的弟子吴宗汉为主要传播者，他移居美国前，一直在港台地区的高校教授古琴、并从事琴事活动主持雅集、宣扬梅庵琴学、应邀演奏，先后有王海燕、吕培原、陶筑生、唐健垣等二十余人向其学琴，梅庵由此在港台地区盛行。七十年代初，吴老移居美国洛杉矶，其住所常有雅集，一度成为国乐在美国的民间交流中心。梅庵派古琴，由此通过这一脉西传到美国。UCLA音乐学博士毕业的李博曼教授也与梅庵派颇有渊源，因而将《梅庵琴谱》翻译成英文，为古琴文化异域传播与移植奠定了重要基础。

#### 4、美国古琴作为乐器所面临的问题。

首先，来谈谈美国古琴的斫琴与售琴问题。在美国，基本没有专门斫琴并对外售琴的专业作坊，大部分人购琴采用以下几种途径：直接从国内购买并带回美国；联系国内斫琴师傅，通过异地邮购；从美国各地的古琴销售、代售处购买，如，北美琴社的王菲，一直从国内进购并在美国市场上售琴，不过由于运费等多种因素，此种方式购买古琴往往比直接在国内购买价格要高出许多。另，也有一些国内知名的斫琴师通过其朋友在美国代售古琴，如北京的王鹏，通过其在美国好友河流（Alex）代售；另外还有琴人转让自用古琴；部分琴人自己动手制作简单练习琴。以UCSD为例，该校开设古琴课程，因而选修此课的学生人数众多，学校根本无法提供相应数量的琴以供教学，因而开设此课的河流老师将此课分为两个部分，每周用一节课的时间教授学生斫琴，课堂上学生亲自动手，用简易木板安装七弦，并进行徽位等细节的调试。另一节课则用做好的琴进行琴曲的练习。



图一：UCSD斫琴课上学生所斫的简易练习琴

其次，据了解，有一网名叫tanukitime的美国琴友，自行改装与设计新型的现代化古琴，并将其用该电子古琴演奏的视频公开出来，很多美国琴友对此表示赞许与好奇。该古琴外表类似于一把电子吉他，通电源，声音洪亮，依旧有七弦与十三徽，只是原本作为共鸣箱的琴部底板拆除，直接如同吉他的实心窄直条。估计国内琴友是一下子无法接受这样改动的。

#### 5、雅集交流等活动很少，琴人间交流呈现小圈子化。



图二：电子古琴

“雅集”是中国传统文人的文化活动与社会活动的重要方式，美国古琴同样具有古时文人小圈内的自娱性与文人气的特质，很少有与之相关的大型社会组织存在，并且多数琴人也只是关注与研究琴学理论和自我修养的提升，在圈内进行小范围的交流，再加上美国地域广泛，琴人间交流并不频繁，以表演为主的雅集活动并不多。而北美琴社，则是例外。

### 四、由古琴在美国流传状况所引发的几点思考

古琴作为一种生命有机体，存活于特定的文化环境之中，这如同植物与土壤的关系。古琴的异域移植如何，一方面取决于美国社会的土壤是否适合古琴生命体的存活；另一方面倘若存活，那么存活后的古琴生命体以怎样形态的生长，即形态上的变异来适应这新文化的土壤；再有，在存活与生长基础上，我们该如何保持移植文化原有的风味与深层内核。围绕这三个方面，具体思考如下：

#### 1、古琴文化异域移植是否可能？（存活问题）

美国古琴文化的异域移植并非特例存在。参考历史，印度佛教文化在中原土地上的传播与发展，历经种种，虽为适应新文化环境而变得面目全非，却最终成为中国儒、道、释的传统文

化中的一部分。文化是民族的根基,美国哲学家哈里斯(Harris)认为,“文化从广义上来说,是某一特定人群的行为模式,即该人群的习俗或生活方式”。[2]地域文化则植根于该地域,适应该地域的水土条件,方可存活。古琴远赴美国,若要存活则必须适应美国社会,而美国社会是一个多民族文化的汇合地,各个优秀的民族文化都强烈的碰撞在这里,并不断杂糅,被其消化。一方面,美国社会由多民族文化交融而成,提供了多元、宽松、兼容并蓄等优良的文化孕育与生长环境;其二是琴随人走,国内有些琴人早期旅美,将古琴文化传承海外,使古琴文化异域移植成为可能;其三是美国具有国际化学术研究环境,民族音乐学领域在美国的发展,使得古琴文化受到一定人群的审美认同;其四,文化市场需求是文化繁荣的根本因素之一,古琴有了受众与市场,则可存活与繁荣。由此可见,古琴文化异域移植是完全可能的。

## 2、古琴文化如何在异域生长?(变异问题)

存活后的古琴文化,生长在异域土壤,为适应则必然要发生形态上的变异。倘若一味的保持原有民族文化传统,那么必然无法与新的文化模式产生共鸣,从而对新文化环境产生不适、排斥与冲突,因而我们需要在传统的基础上找到新的生命形态。美国古琴首先要解决的是西方社会的审美需求问题,这过程充满冲突与融合,也体现在美国古琴的现状之中,并随着近三代美国琴人的传承,逐渐呈现出一种异于中国的文化特征。具体分析,以美国新泽西琴人唐世彰(John)打谱的《神奇秘谱》中的琴歌版本《酒狂》为例:首先,《神奇秘谱》中的《酒狂》本无歌词,而唐世彰先生则将《神奇秘谱》的打谱与杨抡《太古遗音》中《酒狂》的歌词,两者杂糅在一起;打出的谱也不同于国内,国内一般通常采用琴家姚丙炎先生的6/8拍子,用常出现的弱拍形成的沉重的低音或长音,造成不稳定感,表现酒醉后步伐踉跄的神态;而唐世彰先生的打谱则改变了此种弱拍,将沉重与不稳定感转换为一种古朴酒趣的意境,这种意境完全从西方乐界对东方音乐理解的角度出发的;同时,他还将歌词翻译成英文,可用中、英文来弹奏与演唱。

如图三所示,为唐世彰先生打谱《酒狂》,这就是古琴生命体在新土壤上存活后的变异的一种体现。它必然会朝着以西方音乐文化审美为背景与角度,来重新诠释东方音乐文化的新内涵与音乐形态,以崭新的音乐风格呈现古老传统的古琴艺术,并逐渐成长为一棵生长在异域的古琴奇葩,形成一道独特的文化风景。

## 3、古琴文化如何在存活、变异的基础上保存其内核?(保存问题)

古琴文化在美国经历了异域移植的考验之后,存活下来,其文化形态也有所发展与变异,在这个基础之上,值得我们进一步思考的是,如何才能使得古琴文化的原有风味得到很好地保存?深入内核去探讨,我们会发现古琴文化作为一种具有民族音乐性的文化艺术,不论是在本土还是在异域,不论是在传习与欣赏,我们最不应该忽视的是其内在的文化品相,外在的变异是为了更好地适应新的环境与土壤,而古琴文化所具备的独特的音乐内核则应该得到很好地保存,即使是在异域。古琴音乐内涵的深层次领悟,是古琴艺术具有独特魅力的根源所在,失去或改变这魅力,都会使得其生长陷入停滞并形成一种文化缺失。

总之,古琴在美国如同实验室里成长的白鼠,在新的时代及不同文化区域下,经过异域移植的各种实验,它会存活发展下去。而这种关于古琴文化的独特异域风景,是非常值得我们关注的一件事。

## 参考文献:

- [1] Patricia Shehan Campbell, Bell Yung. Bell Yung on Music of China[J]. Music Educators Journal, 1995, vol.81, NO.5: 39-46.
- [2] Gudykunst W B, Ting-Toomey s. Communication in personal relationships across culture: an introduction [C] // Gudykunst W B, Ting-Toomey s. Communication in personal relationships across cultures. CA: Sage Publications, 1996:4.

(责任编辑:王晓俊)