



文章编号: 1003-9104(2013)06-0109-07

琴川泛新波,古琴奏和鸣*

——常熟虞山古琴保护传承现状调查与思考

施咏

(南京艺术学院 人文学院 江苏 南京 210013)

摘要: 本文通过对常熟市虞山古琴保护传承现状的实地调查,阐释当地政府所构筑“节”、“馆”、“室”、“社”、“场”五位一体的多元化格局的活态、立体化古琴保护体系,以及“虞山琴社—常熟理工学院—少儿古琴社”多层面、多渠道的社会合力共建的传承体系。透过对其琴人琴乐的观念、琴社活动、琴乐事象的描述,在田野资料展现基础上进行提升思考。认为在当前古琴保护传承中,应该处理好学院—山林、传统—现代、民间—政府等若干对关系。加强政府的引导作用,加速非遗保护专业人才的培养与建设。

关键词: 音乐艺术; 非物质文化遗产; 古琴; 常熟; 虞山派; 朱晞; 活态; 立体化

中图分类号: J60

文献标识码: A

常熟,地处长江三角洲沿江开发地带,是划归苏州市所属的县级市。常熟是吴文化的重要发祥地,历史悠久,自然禀赋优越,人文积淀深厚。

对于古琴演奏者而言,常熟是一个神圣的地方。常熟别称“琴川”,因其穿城而过的7条河流,如古琴之七弦而得名。唐宋以来,常熟就一直是中国古琴演奏、研究的中心。明末清初,由严天池开创、徐青山拓展了中国第一个有代表人物、代表琴谱、理论纲领和地域特色的虞山琴派,此后几百年间,虞山琴派名家辈出,并以其“博大平和、清微淡远”的琴风和杰出的理论建树,影响了国内众多琴派。

作为虞山琴派发祥地的常熟,自政府到民间,近年来在古琴非物质文化遗产保护的工程中再创典范之功。自1984年虞山琴社恢复活动以来,在政府和社会各界的支持下,虞山琴派生机盎然,新枝勃发。2001年常熟成功举办了“全国第四届打谱会暨国际琴学研究会”,2002年常熟成为首批全国古琴南方考

级点之一,2004年成立虞山古琴工作室,2004年常熟被联合国国际民间艺术节组织评为亚太地区“古琴之乡”,2005年建成“虞山派古琴艺术馆”。2007年5月举办“首届中国古琴艺术节”,同年被中国非物质文化遗产保护中心命名为“中国古琴江南保护基地”。2011年常熟被联合国教科文组织授予“世界非遗——古琴艺术重要保护地区”的称号。

通过几年的努力,常熟成为新世纪古琴遗产保护和发展的的重要基地,开创了国内首家以政府为投入主体的古琴非物质文化遗产保护的新路径,为虞山琴派的传承和发展营造了更为广阔的空间。

常熟的古琴保护的经验和理念引起了国内外各界的广泛关注,国家文物局局长单霁翔称赞虞山古琴艺术馆为物质文化和非物质文化遗产的完美结合,可成为当今文化遗产保护和利用的范例。文化部副部长王文章则将常熟的古琴保护模式总结为是一种静态展示与动态表演相结合的“活态保护体系”,即一

* 作者简介:施咏(1971—),男,汉,安徽人,福建师范大学文学(音乐学)博士,东南大学艺术学博士后科研流动站出站博士后,南京艺术学院三级教授,硕士生导师,南京艺术学院古琴保护研究所所长,江苏省“333高层次人才培养工程”第二层次中青年科技领军人才,江苏省教育厅“青蓝工程”学术带头人,获江苏省第十二届哲学社会科学优秀成果二等奖。研究方向:民族音乐学、非物质文化遗产保护、艺术学理论。

种动态、生生不息的传承发展,立体化、全方位的保护模式。

为了全面了解常熟虞山派古琴传承的现状,从2008至2011年间,笔者对常熟地区虞山琴社做了多次实地调查,调查对象主要有琴人朱晞、王小龙、穆丽娜、尹溧新以及常熟市文化局社文科科长茅玉芬等,获得文字资料、采访记录8万余字,电子照片110幅,采访录音员时长15小时。根据采访情况及相关文献资料的梳理,本文先对虞山派古琴传承情况作出全面的描述报告,再对现存问题及其解决对策作出初步的思考。

一、政府主导的保护策略

(一) 制定保护政策

2001年,“全国第四届古琴打谱会暨国际琴学研讨会”取得圆满成功后,常熟市委、市政府确立了古琴艺术在全市文化中的显要地位,实施古琴品牌战略。2004年中共苏州市委、市政府《“文化苏州”行动计划》中支持常熟市争创“中国古琴之乡”,积极筹建常熟市虞山琴派古琴艺术馆。2005年常熟市人民政府也出台了《常熟市“文化名市”行动计划》,逐步理清了保护、继承、弘扬古琴艺术的基本思路和框架,提出以“先贤精神、艺术瑰宝、古琴之乡、城市名片”来打造特色文化品牌。2005年,文化局制订了《虞山派古琴艺术保护传承和发展十年规划》,明确目标要求,分步实施,力求从内容、管理、内生机制上将常熟打造为真正的“古琴之乡”。

该《规划》具体体现在:加大古琴艺术历史遗存的保护力度;依托虞山琴派艺术馆,推出精品展,同时搞好“活的”传承和发展,做到动静相融、动静相生;加强艺术研究和交流;积极扶持古琴艺术社团的交流和发 展;加快后继人才的培养;开展群众性古琴活动;定期举办大型古琴专场音乐会等。这一系列措施的实行使得常熟古琴保护工作呈现全新的面貌。

常熟市政府在古琴的活态保护体系中,还提出要 保证实现“十个有”,即逐步实现了有专设机构、有专项经费、有工作网络、有四级名录、有专题馆所、有培训基地、有常年展演(示)、有对外交流、有节庆活动、有国家基地的活态保护体系,为非物质文化遗产保护与传承工作夯实了基础。

该立体化保护平台具体表现在构筑常熟市政府 构筑“节”(中国古琴艺术节)、“馆”(虞山琴派古琴艺术馆)、“室”(虞山琴派艺术工作室)、“社”(虞山琴社、少儿古琴社)、“场”(一批演出研究场所)这一五位一体的多元化格局的构筑。分述如下:

1. “节”

常熟历来重视文化节庆传统,在各类节庆活动中 适时展示、弘扬宣传古琴文化,也成为常熟市政府古 琴保护的一项重要措施。2005年在首届尚湖国际文 化节闭幕式上举办了国际古琴名家音乐会。2007年

5月的“首届中国古琴艺术节”开幕式上举办了“虞山 琴韵中华情暨纪念吴景略诞辰100周年中国古琴名 家音乐会”,艺术节期间还举办了“首届中国古琴艺 术保护论坛”、“唐宋以来的中国名琴和与古琴相关 的中国名琴书画展”等活动。

从2009年起,常熟市政府为了整合资源,将文化 节做大,与中国文联相关协会、文化部携手合作,举办 综合反映江南人文艺术成就的“中国(常熟)江南文 化节”。节庆期间将设立包括翁同龢书法奖、严天池 音乐奖、沙家浜戏剧奖等奖项。其中,严天池音乐奖 即主要针对古琴艺术。江南文化节中仍保留包含古 琴文化节、全国青少年古琴大赛及打谱会。

“实践证明,成功的艺术节庆活动不仅是展示艺 术成果的大舞台,也有助于扩大城市的知名度和影响 力,推动城市经济文化协调发展。同时将总结经验, 走出政府支持与社会化运作相结合的路子。”^①

2. “馆”

非物质文化遗产的发展必须要有载体,而这一切 的核心即是2005年建成的“虞山派古琴艺术馆”,艺 术馆由全国重点文物保护单位明代著名藏书楼“脉 望馆”所在的省级文保单位赵用贤宅辟设而成。2004年起由政府财政投入一千万对其进行全面修 复,2005年10月建成对外开放,古琴艺术馆分4个 区域,分别介绍严天池、徐青山、吴景略等古琴名家, 展示当今常熟对古琴艺术传承和保护的成果,并以实 物形式展示古琴制作流程,馆内还藏有严天池所编的 《松弦馆琴谱》等琴谱。

建成后的虞山派古琴艺术馆融展览、培训教育、 演出、研究、旅游于一体,作为政府的窗口,古琴馆日 常接待大量的各类参观。此外,还立足于多渠道、多 层次培养新一代古琴艺术传人,使之成为传承、保护 和振兴虞山派古琴艺术的重要基地。此外,该馆还成 为很多学校假期社会实践和素质教育的重要场所, 2007年被授予“常熟市爱国主义教育基地”的称号。

3. “室”

2004年,常熟市政府投入15万元,成立了非盈 利性的虞山琴派艺术工作室,由朱晞任工作室主任, 开展有关虞山派古琴艺术的保护、传承及研究工作。 这也是全国首家进入地方行政科层体系、直属地方政 府的一个行政部门的古琴艺术机构。

4. “社”

作为非物质文化遗产的重要软件载体的虞山琴 社,则是这一层面的核心而在国内外琴界起着重要作 用。虞山琴社2001年由朱晞任社长,工作得以展开, 目前虞山琴社已经拥有了一支老、中、青、少儿120余 人的古琴骨干队伍。

2003年“虞山琴社”代表中国古琴接受联合国教 科文组织关于非物质文化遗产的考察,得到前来考察 的联合国科教文组织非遗处处长的高度评价,这也成



为古琴艺术得以入选世界非物质文化遗产保护名录的重要因素。

目前琴社活动频繁,中秋、端午、春节等传统节日都有琴会,基本上每个月都有较大型活动。2001年,还组织成立了中国首家也是唯一的少儿古琴社——虞山少儿古琴社。

5. “场”

“场”指的是古琴展示、展演的场所。目前,常熟已经拥有了虞山大戏院、图书馆、博物馆、古琴馆、评弹馆、常熟理工学院音乐厅、尚湖风景区“枕水人家”等一批环境设施优良的古琴演出、交流的场所。

(二) 提供资金保障

除了系列保护政策的制定,政府对古琴保护的重视还体现在资金的保障上,政府出资投入了一千万修补重造虞山派古琴馆,常年对外开放,并确保了相关工作人员的工资奖金财政支出。每年都要围绕古琴保护举行在国内外有较大影响的大型活动,如全国的各大流派的打谱会,常规性活动如双休日在景区设立的古琴演出,相关的经费也都是由政府投入。

近年,常熟市政府还持续出资用于古琴理论研究,资助出版经费,每年都有相关论著与光盘出版。

(三) 设立专门的保护机构

自2005年古琴馆开馆起,就由政府设立了专门的古琴艺术保护机构,成立了6人编制全额拨款事业单位的古琴馆,属于博物馆的一个分馆,由市文化局主管。还成立了虞山派古琴艺术工作室,出于对古琴物质文化与非物质文化遗产双重属性的考虑,相关部门职能分工明确,合理明确的分工更好地保证了相关工作开展的井然有序。

二、社会合力共建的传承体系

在常熟,除了以虞山古琴馆、琴社为中心积极培养传人以外,还大力发展了多层面的社会办学,从大学、大专、中专到小学的各类业余培训点,即以古琴艺术馆为中心,打造“虞山琴社—常熟理工学院—常熟艺校—常熟少儿古琴社”的多渠道多层次的培训体系,以培育新一代古琴艺术传人。

1. 高校古琴教育

常熟理工学院作为常熟古琴立体保护体系里一个重要的场域与环节,很多重要的演出都在该院的音乐厅内举行。从1997起在常熟理工学院音乐系就开始开设了古琴选修课,这也是解放后唯一在综合性大学正式开设的古琴选修课,目前已有一百多人经过培训,在江苏各地传承古琴。

2005年9月,理工学院音乐系王小龙老师率团参加“海上琴会·琴韵雅集”演出活动。2007年5月,“和鸣——古琴艺术进大学”主题活动走进常熟理工学院校园,与学生进行面对面交流,培养传承中国人文精神和保护非物质文化遗产的“知音”。2008

年7月,音乐系“暑期社会实践团”前往虞山派古琴艺术馆举行参观调研,了解虞山派古琴的相关历史文化知识。

另外,自2003年起,还在常熟艺术学校开设了古琴大专班,七名古琴专业学生顺利开课。

2. 少儿古琴教育

1997年,虞山琴社与常熟市文化馆联合开办少儿古琴培训班,2001年组织成立了中国首家少儿古琴社——虞山少儿古琴社。数百位少年儿童接受培训,教学成效卓然,培养出了一批出类拔萃的艺术新苗,在全国各级比赛中获得良好成绩,还有学员以古琴为专长考上了专业院校。少儿琴社还积极参加社会各类大型琴事活动,2004年夏天的“情系沙家浜”江浙沪少儿古琴夏令营,在沙家浜芦苇荡风景区开营,来自江苏、浙江、上海的20多位少儿古琴爱好者欢聚一起,在沙家浜“春来茶馆”切磋琴艺。

2002年10月28日联合国科教文组织非遗处处长爱川纪子来常熟考察古琴,当时欣赏的古琴演奏《长门怨》就是由该少儿古琴社的张何之同学担当,精彩的演奏令其大为赞赏。

2007年11月,虞山琴社还在石梅小学开办古琴兴趣班,把孩子们的读白、书法等与古琴艺术相结合。多年来,常熟少儿古琴培训教学卓有成效,早期的学员有多人考上中央音乐学院、上海音乐学院的附中、本科乃至研究生。2011年,这些学有所成的学子还回乡举办了“‘曲水流觞’2011常熟籍古琴专业学生汇报音乐会”向家乡人民汇报。

三、常熟古琴保护传承理念阐释

由于地域、琴人观念等方面的差异,不同琴社在古琴传承推广上运用的策略与运作的方式也都会有所不同,因此会产生多样化的古琴保护模式。而常熟政府与琴人合力打造的活态、立体化保护的的模式,则是被全国各地文化部门以及越来越多的琴界同仁公认的成功模式的典范之一。

虞山琴社古琴保护的理念主要体现在对传统与现代、继承与创新、政府与民间、开放与保守、山林与学院、专业与业余、大众与精英、“大众化”与“化大众”,以及静态、动态与活态等几对关系的认识与思考上。

(一) 学院与山林

“当代琴乐传承功能主要由两类组织机构担负:一是专业教学机构——音乐院校,另一则是业余群众组织——古琴社团,在琴界习惯将二者分别称为‘学院派’和‘山林派’,以从社会文化身份、文化属性等方面对其加以区别。”^②

虞山琴社现任社长朱晞1984年毕业于南京师范大学物理系,师从翁瘦仓学琴,通晓诗词歌赋。按照朱晞的个人学琴与职业经历,他应该是业余的身份,

标准的山林派。但作为业余琴家的他,却又与传统的民间琴人有着诸多的不同,在音乐观念、教学思想上强调着专业的要求、专业的精神。与专业的学院派一样注重演奏技巧,追求表演的舞台效果。他认为“业余的也该当作专业的来做。古琴首先是音乐,首先要有音准,节奏要正确,旋律要流畅。古人所说的那个‘三五文人,自得其乐’,也是要讲音准、旋律与字句的,如果弹出来音都不准,更谈不上旋律美了。”而像古人陶渊明怀抚无弦琴而叹“但识琴中趣,何劳弦上音”,在朱晞看来则都是自说自话,喃喃自语,完全上不得舞台的。

最初,虞山琴社的演出都是靠琴社中的人员(成人)清一色业余的身份,但随着社会演出活动的增多,完全依赖业余的在水平和时间保证上都存在问题。随着近年常州理工学院音乐系及其他院校的毕业分配来古琴馆,在后来的演出活动朱晞就开始力求做到形式多样化,包括一些琴歌、重奏、合奏等,并逐渐往专业化上发展。

在古琴的教学思想上,身处山林、业余身份的朱晞对现当代深受西方专业音乐教育观念浸染的学院派古琴教学持质疑态度,他反对西方音乐中节奏、音高维度的机械、固定,强调着古琴音乐节奏重音的变换性与减字谱的开放性。

我们教学,跟中国音乐违背的传统东西是不教的。现在学生弹出来千篇一律的,为什么呢?比如这个“猱”,个人的认识不一样,有的人“猱”两拍有的人“猱”一拍,但是固定就把人抹杀了,这个抹杀就是不符合中国古琴谱的本意。减字谱是一个开放的记谱,但它有一个范围、有一个条件,像大运河一样,京杭大运河挖好了必须在这个河道里流,这就是给你的值,但是上游流得快还是下游流得快,仁者见仁,智者见智。但是好谱子基本上流的差不多,比较明确。(朱晞访谈记录)

但在具体的教学过程中,兼具山林与学院两栖属性的朱晞又表现出他博采两家之长而形成的灵活的教学方法:如既继承了传统民间乐器教学中“以曲带功”的特点,又吸取了学院派有针对性地运用多样手段解决某个技术技巧的方法。

我教学生又不完全是学院派的那一套,学院派教古琴上来就是练习曲,练习曲就将学生机械化了,但我碰到不能解决的技术性地方,我也会用学院派的方法。甚至练习曲有的时候会用一些,为什么呢,解决一些技术问题。如“轮指”,三个手指要求力度均

匀,那传统的教学方法是解决不了的,我就用学院派的方法来解决这问题。老式教法只说中指、无名指轮流做,学院派教的是中、无、小、中,再无、小、中、无,这样岔开做。就能三个手指力度均匀。这是民间教古琴不具有的方法。^③

其实,从琴学渊源上来讲,现在的学院派都是源于山林派,早期进入音乐院校从事古琴教学的一批琴家包括虞山派的吴景略,都出自各地民间传统琴派。

这种所谓的山林与学院、业余与专业,更多的只是一种以身份职业标识为基准的划分,并不代表、等同于水平。特别是在中国传统音乐的领域,业余与专业向来没有高低之分,业余的身份可以具有专业的精神、专业的水平,山林之人也可大对学院广谏良言。两者在音乐的理念上更多的应该互融互补共生,相互交流促进,方可使当代琴乐文化呈现出前所未有的时代特色。

(二) 传统与现代

古琴保护的当务之急是要加强对古琴传统的研究工作,对此,虞山琴人做了大量的普查与资料的整理工作。但另一方面,如果不是将古琴当作一件与现代无缘的古代文物式的乐器,这种传承的发展保护就必然还要揉入现代人的的人生体验与新的审美感受。特别是在当代的中国社会、文化均处在历史转型时期,在新的文化、审美心态的变化下,琴曲的创作、欣赏等一系列问题也已成为一个亟待探讨的新的课题。

对于古琴传承中的继承与发展创新问题,虞山琴人在理论与实践上都进行了深入的思考与有益的探索。朱晞认为文化遗产会随着时代在变化,焕发新生。“中国古琴经典曲目的传承,既是学习、保存的过程,也是艺术再创造的过程……中国古琴谱论音高而不论节奏旋律,其核心意义也在于古琴是一个开放的系统,它的核心是不变的,而其审美将随着时代的改变而改变。当一个优秀演奏家达到“传神”的艺术境界,体现了当代人的心声,这就是传承,历代琴人从孔子以降,无不遵循这个原则。”^④

在古琴传承的实践层面上,朱晞也一直践行着他的这一理念。十分强调受众为导向的艺术倾向,注重古琴的可听性与观赏性,追求古琴表演形式的多样性、现代性,以符合大众的现代审美情趣,适应大多数现代听众的耳朵。

2007年5月古琴艺术节开幕式上“虞山琴韵中华情古琴名家音乐会”则是他这一音乐理念的集中体现,整场音乐会融琴与舞、琴与歌、琴与书画、琴与服饰多种艺术形式为一体,以全新的表现手法再现了虞山琴派的魅力。其节目单如下表。

全场音乐会有古琴的独奏、重奏、合奏,古琴与其他艺术门类的综合,琴歌、琴舞、琴诵、琴书、琴服,还

篇章	序号	曲名	表演形式
序	1	《和平颂》	古琴与舞蹈
第一篇章 《琴乡》	2	《忆故人》	古琴独奏
	3	《渔樵问答》	古琴四重奏
	4	《平沙落雁》	古琴与舞蹈
第二篇章 《琴境》	5	《红豆诗咏》	古琴与诗词
	6	《阳关三叠》	琴歌
	7	《流水》	古琴与书法
第三篇章 《琴韵》	8	《神人畅》	古琴与服饰
	9	《梅花三弄》	古琴合奏
	10	《酒狂》	古琴与钢琴
尾声	11	《潇湘水云》	古琴与入声
	12	《虞山琴韵中华情》	通俗演唱

有中西乐器之王古琴与钢琴之间的对话。表演形式推陈出新、一应俱全、丰富多彩。在琴舞中,悠扬的古琴声中,舞蹈演员们徐徐上场,一群青春靓丽的女子和一群手持火红灯笼走来走去的短衫男子配合着琴乐翩翩起舞,舞台充满了灵动而绚丽的美感。琴诵表演,一张琴、一管箫、一炉香,配上道具栏杆,在悠扬的古琴声映衬下,古诗词的吟诵荡气回肠。琴服表演,古朴琴音阵阵,典雅的汉服展示广袖舒展、裙带飞扬。古琴四重奏,二胡居中而坐,洞箫一旁站立,左后方拱桥上一位女子怀抱琵琶坐在栏杆边。一阵干冰烟雾缭绕间朱晞抚琴的小船缓缓滑行出来。观众的注意一下都被这些视觉因素所吸引。

这台反映古琴悠久历史、展现当代古琴演奏最高艺术水准的晚会极具丰富的视觉效果。还将虞山大戏院的演出舞台延伸至观众席,以层层叠叠、参次不齐,折射着金属质感的“琴弦”结构成舞台空间,并通过高清晰LED大彩屏、流动滑板、升降台等高科技手段,力求使晚会形成既古典又现代的艺术氛围。

尽管朱晞毫不掩饰他对古琴演奏时音乐以外的“非音乐因素”,如舞美、灯光、服装、化妆的高度重视,但在根本上,他对于古琴传承传播中形式与内容的关系上,他还是坚持古琴传统本质的内容必须要大于形式,而不能一味地追求热闹。

我们用了合唱、伴唱、钢琴这些西洋的形式,但旋律核心都还是古琴的。洋为中用,现代因素。我们不像“十二乐坊”,我们十之八九都还是中国的、古琴的因素。核心的东西就保住了。

出场的不能都是老头老太,我们有漂亮姑娘和小孩,那才吸引人。其实不用担心多样地接受,古琴不易让现代人接受,开始只能浅显地接受,接受之后,再谈提高。现在

的问题是,有些人人家将古琴搞得太高雅让人听不进去,还有人把它搞得太通俗,那又不是古琴了。其实古琴的核心必须还是古琴,形式可以搞成现代的,让大众一听到会触动、有所共鸣,这样才能听得下去。(朱晞访谈记录)

深谙接受美学的朱晞在构建着他的“古琴观众审美心理学”,朱晞在其表面所追求的声光华美的“现代化”古琴的背后,还是在执着地坚持着古琴的传统特质与高雅品味。用心良苦的“花哨”都是用来吸引观众的手段,为了可以让大众先坐得下来,听得进去,有了共鸣,才能继续听得下去,才能谈得上古琴在当代的传承。更何况在当代传统文人阶层消亡后,要重构这样一个精英文化,必须也要在大众的土壤上再来培育这个精英文化,没有群众基础则无法高端。诚如朱晞所言“大众的普及其实是我们过程当中一步,不是终结目标。”

古琴传承中传统与现代、精英与大众、高雅与通俗之间如何恰好得当对度的把握的确是一个值得在不断实践中深入探讨的问题。

(三) 民间与政府

在当今的古琴非遗保护工程中,琴社、琴人与政府之间合作关系的融洽、密切与否一直是一个较难处理的问题。而琴社与政府之间良好协调关系的建立,是当代琴乐保护传承理想模式建立及良性循环得以保证的重要基础。琴人需要的是要有奉献精神,埋头数年如一日地推广古琴,以取得有目共睹的工作成效来争取政府对琴社活动的支持和参与;而政府则应尽可能地为民的琴社、琴人提供更多的资助与机会。但由于现实中或是由于琴人难以做到奉献在先、索取在后(甚至不排除有借非遗来为个人牟利者),抑或是政府对非遗工作执力不当,对琴人关心不够,导致民间琴社与政府之间怨声载道、互不买账的不尽人意的状况目前在不少地区并不少见。而朱晞的虞山琴社则是当之无愧将这一问题解决较佳的典范之例。

虞山琴社在活动场所、经费等诸多方面所受到政府的“厚重礼遇”足以让全国各地的民间琴社同行们嗟嘘羡慕不已。朱晞对此则颇觉不公:

现在人家看到政府对我们这么好,那不是天上掉馅饼,而是所谓天时地利人和,事情做到那个份上,机会才会来。如果你什么都没有,让你弹一曲,组织一台音乐会你搞不成,我想没有一个政府会抬你。

的确,近些年来,虞山琴社在古琴的保护方面的工作成绩是有目共睹的,从2004至2008年的完整年度工作记录来看,特别是从2006年至今,琴社的日常

活动已经密集到基本每周都有数项较大的琴务活动,且无间断。

据琴社工作记录显示,虞山琴社的所有活动中占第一比重的即是为配合常熟市政府的官方视察、会议招待,接待兄弟城市的取经学习。其他还有配合政府宣传优化投资环境的,如为日本丰田公司、日立维亚机械株式会社考察常熟环境的参观、演出。

近年来,虞山琴社还积极与政府合作参与了和古琴相关的文化产品的开发,全面参与建设常熟与古琴有关的景点,使之成为常熟旅游文化的一个重要组成部分。如2001年虞山琴社与市园林风景旅游管理局合作,积极配合园林旅游各类演出,开古琴与旅游结合之先河。2005年在尚湖风景区设立“枕水人家”古琴以及“沙家浜”景区的长年展示。将古琴文化与旅游资源挂钩,琴社与政府共同研发古琴产业化之路。

在当今城市发展、竞争发展资源的过程中,开拓当地的文化遗产以增强城市的独特品质已经成为地方必不可少的一种政治经济手段。传统和遗产是标明地方文明程度的显性要素,使其成为具有吸引力的投资地的条件之一。地方努力创造构建具有鲜明地域特色与广告性质的地方文化,以在城市地域之间的竞争中取得有利地位。

从某种意义上来看,虞山琴社仿佛已经成为常熟市政府行政接待处附设的特殊机构了,而逢重要宾客必领参观的虞山古琴艺术馆则成了市政府的定点宣传窗口。琴人们在出席各种政府大型活动上的古琴演奏,担当的角色也已经不仅仅是“中华民族优秀文化非物质文化遗产”了,更是以常熟市地方文化品牌的身份参与地方建设。

虞山琴人不遗余力地为当地政府服务、与政府积极合作,特别是朱晞出色的工作业绩增加了地方政府对古琴艺术这种小团体的阶层文化转化为地方文化资源的信心,也增加了地方对其琴社更多文化理性投资的信心。政府的重视与地方琴社争取社会资源发展自身的努力是一种互相促进的关系。两者的密切合作之下,在客观上对虞山琴派的传承和保护做了大量工作,创建的诸多国内第一,让常熟成为“弘扬传统文化”的典范,同时古琴文化也增加了常熟这个县级市的文化品味和城市竞争力,琴社与政府的这种双赢的模式在客观上更好地将虞山派的古琴艺术在当代发扬光大。

现在的城市竞争非常激烈,体现在经济和文化上,我们有那么多的文化遗产,现在就是比文化!这个意识就是从市到下,都是非常明晰的。政府也是借这个老祖宗留下来的这份好东西(古琴)来提高常熟的文化知名度,打造文化品牌,它是一种双赢互利。(常熟市文化局社文科科长茅玉芬)

现在的虞山琴社和别处的琴社不同之处在于,琴社已经不是山林在野的身份了,而是一个具有官方正规色彩的民间社团。虞山琴社的新一代领导人朱晞作为山林与学院、专业与业余、编制内与编制外的两栖人,圈内圈外、局内局外双重的身份使其兼具了双重的视角,而成功地在民间与政府之间游走穿行,融洽协调。朱晞颇具现代意识的发展理念使得虞山琴社的发展方向与其他的传统琴社有着很大的区别。对于琴社与政府合作关系成功建立的经验,以及对于大多数地方琴社目前对此问题尚面临的诸多困惑,朱晞有着他的一套理论:

现在问题出在什么地方?很多琴人一搞活动就靠学生朋友帮忙。他跟我们不一样,我们这是政府,开完协调会各负其责,那就很好做了。比如我搞音乐会,我就要向文化局交策划书,方案通过后由文化局来动用相关人员,比如让剧团出舞美、灯光,理工学院出学生,它是由政府全方位协调完成的。(朱晞访谈记录)

朱晞的这段言论实际正是触及了当今琴社与政府关系如何良好合作协调之关键所在,对于琴人来说,首先需要的是为古琴事业无私奉献的精神,其次是与社会、政府沟通的能力,两者缺一不可。

毋庸讳言,当前的古琴界,特别是“非遗”申报成功后,在一定程度上存在着鱼龙混杂的现象,发“文化遗产财”埋头赚钱的,标榜门派宗师争名夺利的不乏人在。所以,传承古琴的无私奉献之心应为根本;其次,如何做?即推广的技巧,与社会、政府沟通的能力。在古琴届有公心、热心者为数亦不寡,但能有实效做出成绩者却少之又少。从某种角度来说,这可能是更为实际的一个问题!

与当地政府的密切纽结成一个双赢共同体的虞山琴社俨然已是半官方的身份属性,琴社立足于为地方政府服务,政府又反过来为琴社提供资源。作为常熟市的城市文化名片,虞山古琴与政府之间已经形成了一种相互依存的共生关系。

就在2008年,虞山琴社的琴务活动已经被政府注入累计过千万资金的同时,外地某琴社还在为文化局下拨但却迟迟未到位活动经费和一间琴社活动室而奔波。很多外地的琴人在羡慕朱晞与政府成功链接为一个流畅工作链之余,文人的清高出世情怀与当代琴人立志振兴琴业的入世壮心无时无刻地在矛盾着、斗争着。

兼具传统文人禀质与现代官员身份的两栖人朱晞对他的琴界同仁的所有心态自是洞悉明了:

他们是想把事情做好,问题是不知道

怎么做,我觉得各地政府应该派些人教他们怎么做。非遗还是要政府和民间的共同投入,离开政府、完全民间不行。问题是你怎么和政府沟通?(朱晞访谈记录)

可见,当前很多地方古琴保护不力的问题的症结并不全在政府与琴人中的任何一个单方,而在于两者之间是否可以密切联系、有效沟通与融洽协调。所以,在当前的非遗工作中,从某种意义上来说,相对于传承人、保护项目,可能更为急需的是一批既具有较高非遗理论水平,又具有较强社会活动、协调能力的综合素质高的非遗保护工作的专业组织、协调者,笔者称之为“非遗保护经纪人”。这种第三方特殊专业人才存在的必要性与迫切性在于,古琴的中国文人音乐属性决定了大多数的琴人,即使是生活在当代的琴人,在思想意识、价值取向、行为方式上都会不同程度地带有传统文人的清高、重道轻器、重理轻行的特点,纵有满腹的经纶、满怀的热情要去保护传承古琴,而民间个人的力量终是有限,当面临着资金、场地等问题得不到及时解决时,无奈之余也只剩下嗟叹、埋怨……,更多的琴人无力(能力、精力)去协调处理方方面面的庞杂琐碎的社会事务。

据粗略统计,随着目前我国非遗保护工作的不断展开与深化,非遗保护专业人才缺口达10万余人。而这其中急中之最的则正是需要一批可以作为人与政府、社会之间重要联结纽带的类似“非遗保护经纪人”的高级专业管理型人才,这同时也是非遗保护专业人才培养教育中的一个重要项目。只有当这些“非遗保护经纪人”发挥了积极的联结、纽带、润滑作用时,才能真正提高目前非遗保护工作实效。

四、结语

诚然,由于琴人之间对古琴基本认识的态度存有差异,不同琴社在古琴推广上运用的策略与运作的方式也都会有所不同,古琴保护的模式也会因此而多样并存。常熟虞山古琴的保护模式不是惟一,但其实干的精神,以及在古琴保护理念中对诸如传统与现代、继承与创新、山林与学院、专业与业余政府与民间、大众化与化大众、开放与保守、大众与精英以至“静态—动态—活态”等多重关系的实践亦不失为十分有益的探索尝试,值得引发我们更进一步深入思索。

正是由于常熟市政府各级领导的主导、支持,虞山琴人自觉主动的努力,虞山派古琴已经公认是常熟的一个非常有实力的文化品牌。其建立载体、软硬件相结合、全方位立体的保护模式,也成为其他艺术品种争相参照借鉴的对象。“常熟市政府将古琴这种阶层艺术建构为昭示地方特色、并具有再生产能力的文化资源。通过对古琴的宣传,地方将古琴这种艺术和常熟这个地名纽结在一起,成为强化地方文化认同

的共同体关系。如苏州一园林一样,常熟一古琴也是地方政府希冀对古琴投资达到的名片效果。其次,传统古琴文化在常熟复兴的意义还在于传统文化与地方政府的整体设计相符合。在现阶段,国家和地方的主导是经济建设,优秀传统文化往往能够转换为政治经济资源,成为吸引游客的旅游资源或者吸引各种投资的地方性文化招牌。”^⑤

常熟虞山古琴的保护传承是一条朴实而富有实效与时效的保护之路,虞山琴人们践行的是一种实干的精神。常熟打造“古琴之乡”,虞山琴人一方面主动地将古琴走出精英、走下殿堂,接近大众,另一方面也在积极地培养潜在的观众,以“十年铸一剑”的实干精神来培育年轻一代的听众,甚至定位于“从娃娃抓起”来引导大众理解传统文化,成为一个有能力的接受者。有观点认为:古琴发展之关键,不是通常的“大众化”,而应该是如何“化大众”的问题。古琴的传播,应该是积极引导大众深入地认识古琴艺术的魅力光彩、本质内涵,“化导”与琴有缘之“大众”,让更多的人得到琴之大益,以真正弘扬中国古琴文化。

不论是通过“和鸣——古琴艺术进大学”的活动,还是少儿琴社,乃至少先队的古琴专题活动。不论是展销会、博览会,还是公园景点、街头巷尾、社区的古琴文化活动,无不是在全方位地积极培育新一代听众,发现听众,直接或间接,显性或隐性。并力求将最高雅的文化也用最简单的话来告诉、传递给现代的大众,以扩大文化遗产的普及面和受众面,使古琴文化遗产这份宝贵的家业既能守住,又代代相传;既“留下来”,又“走出去”。

当然,虞山琴社也存在着忧患与不足,虽然政府充足资金的投入保证了硬件的基础建设。但软件方面尚有欠缺,古琴的理论研究、打谱研究,包括演出人员尚显匮乏,演出的作品不足。虽然在少儿琴社中培养了不少好的学生,但培育成熟后全都出去了,一代一代的这样培训出来,全部往外走。

古琴非遗保护传承之路漫漫,在此过程中必然会遭遇到各种各样的问题,我们相信富有实干笃实精神的虞山琴人定会沿着其既往的路径克服困难,将古琴艺术在当代发扬光大,为琴界的同仁们提供更多可供资鉴的宝贵经验。(下转第125页)

(责任编辑:陈娟娟)

- ① 朱晞《古琴保护的研究和方法》,《常熟田·中国古琴名家2005虞山雅集理论探讨专号》2005年增刊,第95页。
- ② 王姿妮《浙地琴乐背景与西湖琴社》,南京艺术学院博士学位论文,2008年,第107页。
- ③ 王咏《国家·民间·文化遗产——以古琴艺术的历史变迁为个案》,南京大学博士学位论文,2002年,第149页。
- ④ 同①,第94页。
- ⑤ 同③,第111页。



力关系的察觉,渴望独立与自主的文化认同(认知)的意识会更加强烈;另一方面,为在全球范围内寻求更大的文化话语权,弱势文化也积极地自我调整以适应(涵化)更强势的文化势力。这种文化的重新塑造的理想局面,是通过文化认同(认知)与文化适应(涵化)两种相反相成的作用力,建立一个拥有内在肌理的新的文化整体,不过大多数的情况并不乐观。但无论如何,“跨文化”强调的文化的交互作用,的确打开了文化交往的更广阔的空间。

的确,云门舞集提供了新的文化语境下“跨文化”实践的形象——这正如美国《纽约时报》的评价:“林怀民辉煌成功地融合东西舞蹈技巧与剧场观念”,又如如美国舞蹈节评委会给予林怀民“终身成就奖”的颁奖辞“从亚洲传统美学与文化汲取材料,与西方舞蹈融合为一,造就惊人的绝色舞作”。在舞蹈语言的创作和作品风格的树立上,林怀民既追随着他所仰慕的一个个大师,却不愿在他们的身后亦步亦趋;同时,他有意识地融合中国古典美学的丰厚传统,却又时时不愿屈服于传统,更不愿在仍然是西方主导的现代舞蹈国际舞台上,卖弄“他者”的文化风情和玩味民族性、本土性的噱头。概言之,它既不是对中国情调的复制,也不是对西方审美的迎合,而是打通两种文化资源和美学经验的壁垒,从而获得开阔的文

化胸怀与美学空间,奠定了其“当代最富活力与创意的编舞家”的厚实基础。抛开成规,没有定见,从语言到结构到风格,亦中亦西,但却又不是后现代式的拼贴。最重要的是,打破规范,打破限制——无论它来自于传统或是现代,来自于东方或是西方——从而寻求一种真正的跨文化的对话,有破,也有立。

(责任编辑:陈娟娟)

- ① 林怀民《做自己:云门舞集之路——林怀民在北京大学的讲演》,《北京舞蹈学院学报》2007年第2期,第14页。
- ② 林怀民《云门舞集与我》,文汇出版社2002年版,第6-7页。
- ③ 林怀民《雅乐见习记》,《高处眼亮——林怀民舞蹈岁月告白》,广西师范大学出版社2011年版,第79页。
- ④ 同③,第78页。
- ⑤ 林怀民《从呼吸出发》,《高处眼亮——林怀民舞蹈岁月告白》,广西师范大学出版社2011年版,第15页。
- ⑥ 同①,第14页。
- ⑦ 刘青弋《西方现代舞史纲》,上海音乐出版社2004年版,第67页。
- ⑧ 安得列·勒沛奇(Andre Lepeck)《后殖民主义、跨文化主义——台湾编舞家林怀民找到了一种舞蹈的新声》,原载于1996年国际芭蕾杂志“Ballet International”英文版,转引自云门舞集官网,http://www.cloudgate.org.tw/cg/works/statement.php?id=113 2013年8月16日。

Body Narration and Transcultural Practice of Body Aesthetics: Structure and Artistic Style of Yunmen Wuji

LIN Xiu-qin

(1. Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian 3501172; 2. Fujian Academy of Social Sciences, Fuzhou, Fujian 350001)

Abstract: As a modern dance troupe in Taiwan, Yunmen Wuji has been well known in dance circle and even culture circle; and it becomes one of the most significant cultural phenomena in cultural globalization context. As regards to the most core language "body" in dancing, it experiences a zigzag course from hiding body, to highlighting body, and to creating body. This frees dance from historical and cultural narration, thus is good for developing its own narration. Its reference to different cultural tradition and aesthetics of eastern and western countries makes Yunmen Wuji to become modern dance troupe with a distinctive aesthetic style and a strong creator's conception. Its transcultural practice provides an important experience to worldwide contemporary cultural development.

Key Words: Yunmen Wuji; Lin Huaimin; Body Narration; Body Aesthetics; Transcultural

(上接第115页)

Current Situation of Yushan Guqin Protection and Inheritance in Changshou

SHI Yong

(School of Liberal Arts, Nanjing Institute of Arts, Nanjing, Jiangsu 210013)

Abstract: Based upon the field investigation of the current situation of Yushan guqin protection and inheritance, in this paper, we interpret the active, three-dimensional guqin protection system constructed by local government, and an inheritance system co-established by different social circles. Through description of the conception of guqin performer and the music itself, guqin society activities, we think that in contemporary guqin protection and inheritance, we should take the relationship between academy art and free art, tradition and modernity, folk and government seriously, and strengthen government's guide function, and cultivate more and more professionals of intangible cultural heritage.

Key Words: Music Art; Intangible Cultural Heritage; Guqin Protection; Changshou; Yushan School; Zhu Xi