



# 怀念成公亮先生

□林晨

的形容词。

再次见到成先生，是源于巫娜组织策划的讲座——“成公亮的古琴世界”，此时距离小时候那匆匆一晤已有近二十年的时间了。那天，我早早地到了剧场，只见成先生正在台上调试着ppt，他个子不高，肤色有些黑，头发已然发白，带着厚厚的眼镜，比我印象中胖些，没穿当时流行的中式衣服，只着简单的衬衫长裤。就在我感叹时光荏苒，相逢不相识之际，却在他不经意一笑中，再次找到了童年时的印象。

那是我第一次现场听成先生演奏。由于白内障的影响，成先生的视力非常糟糕，甚至无法正襟危坐地弹奏。看他演奏，弯腰弓背，离琴很近很近，弹至《忆故人》的上准时，甚至有将身体、呼吸都融入古琴的感觉。可他指尖流淌出的音乐，宁静而不空洞，精致而不刻意，在声声的应合中，溶入了丰沛的情感，竟将人们想像中那带有孤标傲世标签的琴乐染上了些许尘世的悲欢，让你不觉沉醉其间，忘却了佝偻的身躯。

许多人认为成先生是当代的隐者，因为他几乎不参加会议和演出，偶尔的出现，按他的话说，只是因为邀请的地方比较好玩。说起隐者，多少让人联想起孤芳自赏和愤世嫉俗八个字，这使我在国家图书

馆为成先生讲座做主持时，惴惴不安，生怕言语间有所怠慢。但当成先生展露出他那招牌式的笑容时，瞬间便打消了我的顾虑。他说话时音调不高，语速不快，他用简洁却富有情趣的言语讲述着他的音乐，他的经历，他与古琴的种种因缘。对于艺术，成先生是敏锐且深刻的，但说起他的经历时，却是温暖而善意的，仿佛一生中经历的曲折与磨难只是成就其浪漫诗意的基石，一如他所撰写的散文，细腻而温和。

那次，成先生带来了著名的“秋籁”琴，望着慕名已久的古琴，我小心地询问着成先生是否可以触碰，他随意地回答：没事，你弹吧。讲座一开始，成先生便说起许多人都想看看，甚至想摸摸“秋籁”，对此，他表示了认可。讲座结束后，听众们一拥而上，都想亲手感受下这1200年前的古琴，对此混乱局面，成先生依旧不慌不忙地解答着各种问题，甚至都未看向“秋籁”一眼，倒将忙于维持秩序的国家图书馆工作人员惊出了一身冷汗。

讲座中，成先生如此介绍自己：“我是一个非常爱玩的人，每天吃完早饭就到学校隔壁的古林公园放风筝，放到十点多去菜市场买菜，然后回家吃午饭睡午觉，下午起来做一点事情。所以说我的生活其实很简

单，外面的朋友也不多，几乎不教学不上课，是比较自我的，一种相对独立、有些封闭的生活。”也许正如成先生所言，他就是一个充满好奇心的顽童，饶有兴致地体悟着与古琴，与自然相关的一切，兴致勃勃，乐此不疲。众人想像中伴随着著作等身而来的努力，刻苦、学术，于他而言，只是他“玩”时某种状态的显现。

说起当今古琴的现状，成先生一反温和的性格，直言：“古琴就是一个乐器，它是音乐艺术门类中的一个乐器，所以说学琴，你要把古琴的弹奏技术掌握好，你先不要太多考虑这里面的哲学、文化底蕴之类的东西。”并声称那些穿着汉服，满口哲学文化，弹琴却连音都弹不准的人就是为了利益炒作，就是“装神弄鬼”，而自己就是要戳穿那些“装神弄鬼”的人。之后，成先生颇有些自得地表示，这场讲座他很满意，把想说的都说了。说完，似乎觉得自夸有些不好意思，微微地低下头，笑了。

如今，人们习惯用一系列或学术，或社会的头衔来丰富一个人，以表明他的重要性。如果依此而论，在很长的时间里，成先生当真是没有什么名气。他不是博士，但他写的论文是所有研究琴学的学者都必须阅读的；他不是教授，他的名片上只是简单写着“南京艺术学院退休

教师”，但其著述以及出版的音像制品，无论于深度还是广度，只能令人望其项背。2012年，成先生成为国家级非物质文化遗产古琴艺术传承人，对此，他倒是一副无所谓的样子，这项殊荣，似乎只成为喜欢成先生的人们的一种慰藉。

数月前，我听到成先生演奏的琴曲《微笑》，这是他刚刚根据琼英卓玛的吟唱改编而成的琴曲，那时我们已经得知他身体不太好，对此，他亦毫不讳言。前些时日，在给我写来的邮件中，成先生依旧兴致勃勃地描述着他的出版计划，似乎要将几年的工作在几个月中一并完成。看着长长的邮件，以及字里行间流露出的那丝迫切，我不禁有些心酸，只想说：无需更多的音乐和文字了，只要健康地生活便好。

近日悉闻，成公亮先生于2015年7月8日17点39分去世。数月前与他最后一次通话后，我便再没有勇气拿起话筒，害怕听到他身体疼痛的消息，更害怕听到他言辞中流露的豁达与无畏。唯感欣慰的是，先生的心愿都已达成：《秋籁居闲话》《秋籁居忆旧》皆已出版。“了愿了”，这是成先生对萧梅老师所说的一句话，想来也是对我们所有怀念他的人们最好的慰藉吧。

# 谈民族器乐的出路问题

□田青

关于民族器乐问题，我曾经提出过“三种模式”的口号，比如：反对把中国的管弦乐队完全西化，以西方的管弦乐队为楷模来建构我们的民族管弦乐队。因为我们最近几十年，应该说从1949年以来，民族器乐的发展有非常迅速的速度，也有非常巨大的成就。比如二胡，自二胡登堂入室以来至今，它作为一个独奏乐器的历史只有七十年。然而，现在每个音乐学院都有不少学生学二胡，可以说数以万计。而有多少二胡作品呢？既有《二泉映月》这样举世知名的名曲，也有现在作曲家所写的大量作品，可以说数以百计、甚至数以千计。乃至二胡作为中国器乐的代表而让国际音乐界知晓。然而这些都只有七十年的历史。

如二胡这样的乐器，还有柳琴、阮，都是1949年以前没有人知道的乐器。琵琶大家都知道的，琵琶是非常有个性、张扬的乐器。而中国是最不讲个性、最不可张扬的社会。但是奇怪的是，中国的民族乐器，却都是个个要求张扬个性，无法替代，而且音色都是拒绝和别人合作的！比如唢呐，任何乐器也无法和它“平衡”，更无法盖过它。其他的，比如板胡，也是这样。中国乐器在如此主张消融个性的国家里却不和谐地张扬着个性；而西方乐器在主张个性的文化里却与它们的主张相反，反而是能十分和谐的融合在一起的，这的确是一个很奇怪的文化现象。那么，对中国的非常有个性民族乐器，应该

如何组合它们呢？在古代，我们可以通过文献资料知道周代的乐队、雅乐乐队，唐代的燕乐乐队，后者更可以从敦煌的壁画上看到，似乎很庞大。但从近代开始，真正作为遗产保留并传到我们手里的，可以说没有一个乐器超过十种以上、人数超过二十人的乐队。很多现在的乐种，最初并没有名字，比如“江南丝竹”，“西安古乐”，大部分乐种的名称都是1949年以后，在五、六十年代才叫开的。但中国的民族音乐留给我们的实际遗产的确是十分丰富，呈现出多样性。如华北的笙管乐、潮州音乐、泉州南音、五台山、武当山的佛道教音乐，是十分丰富的，但这个丰富是我们民族自己的特有的丰富，既有多样性，又有统一性。比如北方的笙管乐，从东北到黄河流域到西部新疆汉族地区的笙管乐，几乎编制都一样，都是管子、笙、笛子，这三大件，加上打击乐器，这是传统的编制，大同小异。当然，中国南方的情况要复杂一些。

中国的器乐承担着两个功能：一个是红白喜事音乐，是民俗音乐，这是民间的礼仪音乐，是社会性的；一个是给地方戏曲伴奏用的，是娱乐性的。还有一个，是难得有钱有闲的个别文人的雅集娱乐用的。而缺少那种表现重大社会事件、表现政治的传统。所以，所有比如表现大跃进、歌颂党这样的音乐，都是民族音乐近代化过程中新产生的。我曾经在文章中把广东音乐比喻成是“小家碧玉”，得罪

了广东音乐界的朋友。但其实，我的比喻是正面的肯定，“小家碧玉”不美吗？我想说的是，这样的器乐在当时无法适应工业文明的要求。西方在工业大发展的同时，按照工业文明的要求意愿和条件，产生了大型管弦乐队。但在中国大工业发展的同时，我们也要产生大的乐队，这就是我所说的追求人家的模式。什么是工业文明，什么是现代化，在我们大部分中国人的意识里的现代化，就是西方已创造出来的那种模式，就是西化，甚至就是美国化。同样的，对乐队的编制，我们也称西方的乐队是“进步的”我们自己的是“落后的”，因此，我们要努力追求人家的模式，要像他们那样。在这种意识的作用下，在当时，我们的音乐家就努力要使我们民族乐队起码从外观上看起来要像西方的管弦乐队。但是，从内在的音乐规律和音乐特性上，结构上确实无法模仿。在那时乐队编制是模仿西方的，大的民乐曲都是按照西方十九世纪古典和声来写的，而且我们认为这样是进步。由于这种关系，当时的中国乐器并不适应这样的演奏，所以中国出现了一个新的行业——叫做“乐改”，就是用西方的标准来改造现成的中国乐器。用西方的视角来看，几乎所有的中国民族乐器都要进行“改革”，管乐器加按键，比如竹笛，要像西方的长笛一样加键；弦乐器要加指板，要“解放弓子”，比如二胡就曾经加过指板，把弓子从两根弦中间拿出来，像大提琴一样

拉；古筝的弦要按七声音阶排列，笙斗越来越大从嘴吹到脚踩——完全变成了管风琴！

但半个世纪以来，乐器改造成功的，基本是改良，是不伤筋动骨的改变，比如弦乐器用钢丝弦、尼龙弦代替丝弦，等等，大的“改革”，斗没有普及，也就是没有成功。为什么呢？就是因为我们当时这种“乐改”的出发点就是民族自卑和民族虚无主义、就是认为西方的一切都好，认为中国乐器是落后的，西方乐器是进步的，中国乐器要消除落后朝进步方向改变，就要西方化。而全盘西化的结果，就是牺牲中国乐器的民族性和个性，变成西方乐器。本来中国竹笛是匀孔笛，运用调整口风和指法的技术六个孔可以转五个调，叫“五调朝元”。但现在按七声音阶排列的竹笛，却一根笛子只能吹一个调。现在，作曲家写了几个调，演奏者就得在谱架上摆几个笛子！现在，中国民族器乐想发展，应该走小型、多样、多元的路。因为这些就是中国器乐的传统。我们民族有多种多样的乐器，乐队配器不一样，音色差异明显，所以应该让器乐多样自由的组合。比如前几年有一些年轻音乐家的民族器乐组合，像“华韵九芳”等等，都是由各个专业团体中一些出色的演奏家组成的小团体，走的是类似室内乐的路子，很不错。我们现在学院学习的音律、乐理都是以西方的音乐规律和方式教学的，我们的器乐按照西方的观念和标准看可能“不准”，但

这“准”与“不准”不是“声学”的问题，而是“律学”、“乐学”的问题；换句话说，“准”与“不准”是文化的问题，不是科学的问题。比如我们陕西民间音乐中，那个“4”不是原位“4”，它比原位“4”高，但又不是“升4”；那个“7”，也不是原位“7”，它比原位“7”低，但又没到“降7”，都是“钢琴缝里的音”。假如用西方的“十二平均率”衡量，它是“不准”，但是，我们自己的音乐，干嘛要用西方的标准？我们有我们的律制，我们有我们的音乐文化！“钢琴缝里的音”恰恰是我们听起来最有韵味、最好听的音！所以，我们一定不能是机械的、用完全不适合中国音乐的律制来改造我们的音乐，使我们音乐的民族性大打折扣。

中国音乐的律制，与西方的律制是有很大不同的。所以要真正地向传统学习就要学习中国的传统律制、传统乐理，同时要保持多样化。比如传统中国的笙管乐千百年来就是不加弦索的，笛子、笙、管子，加打击乐器，因为这三种乐器的和谐度是最高的，互补度也是最高的。非要加东西，很难保证就是符合音乐规律的。

我们这几十年来民族器乐的发展是建立在我们民族文化的自卑上的，我们需要自信。我们什么时候能平等地对待其它文化的时候，才能真正的发展；而追求民族音乐的多样性和从传统中寻找灵感应该是一条很好的发展道路。