

从一个美国音乐家的中国古琴缘谈起¹

王 晔

古琴音乐为中国传统文化留下了璀璨繁花，从乐器诞生至今已有三千年的历史，保存了3000首琴曲和大量相关文献，并一直存活到当下，中国古琴音乐“以其独具魅力的音乐和乐器形式，保存了中国音乐各历史时代与阶段的人文信息”¹，这样的事实在全世界音乐史上都是极为罕见的。2003年，中国“古琴艺术”被列入联合国教科文组织建立的第二批“人类口头与非物质文化遗产代表作”，各国人民的向往和珍爱，表示了作为中国传统音乐的重要代表，古琴艺术得到了跨民族的世界性的欣赏、崇尚和爱护。在中国古琴音乐的研究、演奏和推广的现代潮流中，让我们惊异的是其中有一位来自美国的音乐家约翰·汤普森（John Thompson，中文名唐世璋），作为一个音乐重建家、音乐学学者和音乐历史学者，他研究琴史、琴谱、琴道，整理翻译琴谱、琴画和琴诗，学弹和演奏、录制琴曲，还建立了古琴网站，表现出对中国古琴的一片痴心。

汤普森出生在教师家庭，童年时在佛罗里达州学过小提琴和钢琴。然而直到上大学时，由于喜欢摇滚乐和爵士乐他才又转回到音乐专业，不过学士学位专业却是正统的专业西方音乐，毕业论文作的是16世纪后期的威尼斯音乐，可以说直至大学毕业，他所受的教育和接受的文化几乎都是西方的。是一个偶然的机遇触发了他长达30多年的文化经历——对中国古琴音乐的学习、演奏、研究和推广。1967年，越战正酣，即将大学毕业而又持反战立场的汤普森面临着被征入伍、在军中服役两年的命运，有人告诉他有可能应军事情报部门训练东方语言专家之需进入军事语言学校，于是他申请到军事学校学习中文，虽然未能如愿，却得以在越战中作为一名文书人员接触了大量亚洲历史和文化物事，并且游历了日、台、港、新，在亚洲的经历、亚洲文化激起了他新的事业感。

根据《退休士兵权力法案》所给予的四年半学费的待遇，1970年退伍后，汤普森先在佛罗里达州立大学研究院修得了于中国、印度相关的硕士研究生学位，又到那时美国的民族音乐学学科中心之一密执安大学学习。1974年，出于继续学习亚洲音乐的渴望，汤普森前往台

¹ 本文引文（除了已作尾注的外）及图片皆取自网站：www.silkqin.com。

湾，提高中文水平，并深入地了解中国音乐，这时他开始特别关注中国古琴音乐，还给自己起了个中国名字“唐世璋”。在从军时他曾经阅读过一本荷兰汉学家高罗佩有关古琴起源、历史、传说和哲学的书《中国“琉特琴”知识》(Lore of the Chinese Lute)，这段回忆使他开始直接切入、正式进入了东方音乐和古琴的领域；并有幸开始先后师从学者庄本立(1924-2001)、古琴家孙毓芹(1915-1990)。从孙毓芹先生那里学得了17首古琴曲的演奏后，他又开始了更长时间的对古琴乐谱解读、打谱，和对中国古琴音乐全面的学术研究。

1976年汤普森迁居香港长洲，向古琴家蔡德允(1905-2007)女士学习过半年演奏，此后24年中，这个美国人，从研究551年前明代朱权刊印的《神奇秘谱》(1425)开始，全心踏上了结缘于中国古琴音乐的漫漫长路。从研究唐健恒、管平湖艺术风格到独立解读古琴早期保留曲目，从在香港亚洲艺术节作出版编辑、与大批艺术家交流、参与艺术节工作，直到担任亚洲艺术节艺术顾问和海外表演者；在1989、1991年先后完成了对《神奇秘谱》翻译为五线谱的约350页(2000行)手写稿、演奏和录制五个半小时全套磁带录音的巨大系统性工作。在终于得到大陆音乐学术界的重视后，受中国音乐家协会民族音乐委员会邀请，1992年去北京参加了“《神奇秘谱》学术交流会——从现存早期古琴手本重建音乐”的研讨会，并理所当然地成为会议的焦点之一。以后，汤普森在继续对《浙音释字琴谱》作同样工作的同时，用撰写论文的方式，对古琴谱的节奏、调式等一系列学术问题作考察研究。2001年汤普森迁居纽约后，离开了香港亚洲艺术节(从第五届到最后一届第17届，其中未曾参加第七届是因为在为香港电台作“亚洲音乐”节目)组织演出等繁重工作，集中精力和时间于古琴音乐研究和实践工作，包括复原古曲、分析音乐、研究背景、翻译古诗、建立网站、演奏录音、演讲和现场演出，解读了超过150首15至16世纪古琴乐谱手本上的诗歌，出版《希声》和五线谱版古琴谱，制作古琴音乐的数码录音和CD；他还在美国教授美国学生学习古琴，“通过古琴，让学生们了解中国，了解中国的文化。”ⁱⁱ

多年来，汤普森对古琴艺术研究所取得的累累成果都呈现在他那个内容极为丰富的古琴音乐网站www.silkqin.com上，在这个散发着专注、严谨和爱心的网络上，和古朴、幽静、无尘的古琴艺术本身一起，创造出一个中国传统文化的意境所在。网站组成的栏目就像是一个古琴的百科全书，14个大栏目中有：“个人工作、古琴物件、古琴与书画、琴诗与琴歌、听丝弦古琴、学丝弦古琴、分析、古琴历史、琴道、杂说、本人介绍”等；下一级小栏目则更为丰富，如“琴谱”栏包括：附有大量评论的“现存古琴谱、琴书存目、太音大全集、琴书大全”，和对琴曲“幽兰、神奇秘谱、浙音释字琴谱、太古遗音、西麓堂琴统”的介绍；在“古琴物件”栏中除了“古琴实体、古琴绒扣、琴箱、琴涛、琴徽和丝弦”等乐器结构的

详尽介绍外，还有选购古琴的指导常识；在“杂说”栏中列出了“古琴简介、高罗佩为什么将琴称为‘鲁特’、查阜西之1956年古琴采访工作报告和他的存见古琴曲谱辑览里面的存见有谱古琴曲总表内各琴曲的索引、文人四艺、德国人1912年作古琴录音、库特·萨克斯描写古琴、约翰·布洛菲尔德听琴、日本雅乐”等众多的相关文论。网站中不仅有琴书、琴谱、琴曲的详细列目（琴曲曲目中有按笔画排序的曲名，还有曲名拼音、已知年代、存谱国家，及总表、解题和歌词页码等详细资料）；从网站中的CD，可以听到60多首由他特意挑选的古琴曲音响，而且把网站的文字大部分都译成了中文（繁体）。作为一位美国学者，他目前对中国古琴所做的工作，在中国本土也可说是凤毛麟角，网站每天被访问超过1000次之多，国内古琴协会、网站众多，而能够做到这样水平的有几个？始作者有多少心血和情思融汇在内可见一斑。

在古琴领域，他的工作是全面而深刻的：作为音乐重建家，他解读古琴谱，恢复早期琴曲，顺畅打谱演奏古琴曲达155首；作为音乐学学者，他分析大量琴曲，研究它们的演变与发展，写作学术论文，有许多独特见解；作为演奏家，他以准确而有创造力的在海内外广泛的演奏，培养了许多中国古琴和中国文化的爱好者；作为史学学者，他从原始资料里做了大量古琴艺术背景、音乐、琴师及琴曲等相关文化发掘；作为交流使者，他用极大精力把所知的古琴故事、哲学和音乐理论译为英文，把大量古琴曲翻译成五线谱，把古琴艺术推向了世界。

在长期的古琴文化浸润中，汤普森的贡献和所获并非只是“物质”层面的，这些我们也许都可以在他的网站上一目了然：高超的古琴解读和演奏技术，录制和出版了容纳了六七十首古琴音乐的CD7张，以及四本五线谱版古琴乐谱书籍，大量有关古琴音乐的论文、无数次古琴演奏和讲座，等等；而更具价值的是在多年的研究中，汤普森还得到了大量的理性认识和思考，这些有关古琴音乐、中西文化，甚至音乐欣赏和教育的思想向我们展现了一位通晓中国古琴音乐文化的西方人宽阔的文化胸怀和远见卓识，为我们中国人在怎样对待自己的传统、怎样在现实中回顾以往等提供了极为有益的启发。

汤普森认为亚洲艺术不仅包括传统的那部分，也包含为学习亚洲传统艺术做出实质贡献的当代艺术。从对古琴的历史理解中，他深刻感受到，“所有伟大音乐的美妙既包含在音乐素材里，也在演奏中。因此公开演出必须为高水平亦在合适的环境下，如安静的传音良好的现代音乐厅而不是在吵闹的传统庭院。”他还推断说“随着中国继续还原和发展她的传统，早期古琴音乐的复兴是必然的”ⁱⁱⁱ。一个外国人，如此关怀中国文化，拳拳之心，切切之情，真是可敬可佩。

汤普森对有关中国和西方音乐不同体制的某些问题的分析自有个人独特的观点，他说：“大多数人认为西方艺术为‘艺术’，而非西方音乐为‘民艺’；我对此完全反对。”他明确地断言致使如此的“主要原因还是政治性、经济性而非艺术性。”的确，在现代音乐史学和民族音乐学中的此类学科难题正越来越引起学者们的反思，难道像古琴音乐这样已有三千年历史的传统中国音乐还不能够被作为最精细和最专业的艺术音乐，还不能够列入最具有元理论意义的历史，而还要被某些人划归曾经被认为是没有历史的“部族音乐”式的“民族音乐学”学科吗？他还说“在中国的音乐学院里，西方音乐属于‘音乐（学——非原注）系’，而中国音乐则属于‘民族音乐系’，这岂非反了？”这又让我们想起前些年某主流音乐学院发生的一次结果不了了之的有关分系的“大辩论”，以及“五四”运动以来有关对中国传统音乐和西方音乐关系的一些始终搞不清的快一个世纪的纠缠，难道一个西方音乐家的“旁观者清”不值得我们再做一次严肃的反思吗？

汤普森还说：“东西方的很多音乐在文化背景外都很难欣赏，而了解文化背景能加深对任何音乐的欣赏。但是，任何人都能演奏西方音乐、而只有非西方民族的成员才能可靠地演奏该民族的音乐，这种态度一直使我困惑。”“还有一种概念就是东方人能懂西方音乐，但西方人懂不了东方音乐。”而他觉得，“鉴赏东方艺术必先懂得其文化，西方艺术也是一样。”不管东方还是西方音乐，在表演中“如果妥善地表达出来则不懂文化背景的人也能欣赏。”汤姆森的艺术实践正是给我们做出的绝好范例。其实在西方国家中有许多“中国通”和汉学家，他们都在作着同样的东西方文化沟通的事业，而我们则需要有更多的“外国通”去切实研究外国，包括外国文化，这样才能使国家之间真正和谐起来。因而，我们得到了一个重要的启示：那就是抛弃中国人研究西方音乐不可能得到有价值的成果的妄自菲薄吧，是汤普森的以身作则给我们提供的范例，告诉我们，曾经创造了古琴文化的辉煌的中国人，必定也能够在了了解异族文化中得到如同他那样的辉煌。^{iv}

汤普森在触及东西方音乐的比较中敏锐地感到“自由发挥为中国传统音乐的一个基本特点，像爵士乐，摇滚乐之类现代西方音乐。但是中国的音乐学院并不鼓励这种现代性，而是强调西方过去要求音乐家屈就于作曲家和指挥家的态度。”这段话也批评了来自于中国传统文化中这种固化、保守的弊病。“在某种意义上来看，乐谱（特别是定量记谱法）的完善又是音乐在人类生活中走向异化的一个典型的标记。”^v而古琴音乐在记谱法中所体现的表演者主体性的特点正是能够用来克服中国音乐教育中这种弊病的良药之一，用开放的心态对待世界和对待音乐是同一回事，这也旁证了：严肃的学术研究经常会触类旁通，引起各种思考和新的思想成果，特别是在针对积重难返的中国音乐教育事业时。

今年5月，汤普森在中国的北京和杭州所作的命名为“马可·波罗时代的音乐”的珍贵的演出（这次音乐会于2007年12月先在美国纽约作过预演出）。在他的文章《古琴复古风格演奏的一些问题》（Some Issues in Historically Informed Qin Performance）的脚注中提到，“我们应能使用朱权的琴谱来重建人们于13世纪杭州弹奏的音乐，且马可波罗称他到过杭州便为此时代”^{vi}。并不是出于耸人听闻的商业广告目的，而是真实地从对中国古代音乐、中西交流历史的研究中得出的一个大胆而兼具学术意义和现实价值的推想，想必就是这场音乐会冠名的由来之一了。汤普森演奏马可·波罗在1280年左右于杭州可能听到过的音乐，而音乐会的另外一半则是来自爱沙尼亚的三位音乐家演奏的欧洲古代音乐，通过复古风格的中国和西方的古代音乐对照性演奏，提供了可供我们做中西音乐比较的最鲜活的一个范例。像8个世纪之前马可·波罗“为欧洲人展示了全新的知识领域和视野、导致了欧洲人文科学广泛复兴”的一本《游记》一样，在21世纪之初，这位大力倡导推广和复兴中国古琴音乐的汤普森先生的身体力行，激励着我们——古琴原本的主人们更加理智地对待自己的传统文化，将来定会如他所愿“会有越来越多的人，走上他所铺平的这条东西交流的古琴研究之路，并使之不断延伸拓展，越走越宽广”。^{vii}

人的求知欲望推动着人类的知识积累，人类的和平理想驱使着他们寻求更好的实现发展的方法。在人类历史上，国家和民族之间的关系，曾经是相互侵略、压榨和剥夺，近代逐渐走向对抗或暗斗，而现在已经到了应该从消极共处转变为互相尊重、了解和依存的时代。因为无论如何，世界各民族历史或长或短、传统或深或浅，存活在世上，都有其文化价值。在21世纪“地球村”中，人们互相交流、探索、沟通，文化使者“走亲串户”，达到不同文化间的了解和理解，消除隔阂和疏离，各自文化的遗存不再是独家资产，通过相互研究、拥有，可以成为共同的精神财富，我中有你、你中有我，一个民族的传统之花能够在更大范围里或在各家各户落种发芽璀璨，这样的大趋势必定导向人类文化的共同繁荣。在当代的国家和民族关系中，音乐艺术作为人类共同的语言，可以起到枢纽性的作用。美国白人唐世璋在做中国古琴的事，我们也在做有关美国爵士、西方音乐的事，我们都有一个同样的目的：为全人类的未来和发展做贡献。

古琴“辉煌过去和微暗的现在”正是近代中国的一个象征。也正如汤普森所说，中国人“如果他们看到外国人学习中国音乐，他们会重新考虑自己音乐的价值。”虽然近年来我们已经不再怀疑自己传统的价值，但是毕竟像汤普森这样的西方音乐家对中国音乐文化的那种痴迷，那种严肃和深沉的爱，必定会一再感动我们。在当代世界，杜绝一切相互排斥、歧视，把狭隘民族主义抛到垃圾堆里去，同样用爱心去发现本族和异族的共同的和不同的文化

的美,是我们艺术工作中的一种具有灵魂意味的境界。汤普森用这样一句话为他所编辑的《希声》、也为他30多年相关中国古琴音乐的努力工作作解:“历史性解析既促进也妨碍终止怀疑。真理永不可道,音乐的美永高于音符。”我们愿意和他一起,为在更深层次上理解世界各民族人民创造的艺术美而不断地工作,为了“不只是与古人沟通,而是将他们的思想传递下去。”这是他的话,这是一个美国人汤普森——“唐世璋”,这个也许他所特有的、更喜欢的中国人的名字——所说的话,我们不会忘记他的话。

ⁱ.蔡良玉:《“人类活珍宝”在中国——方法和标准》,《交汇的视野》,山东文艺出版社,2002/11,328页。

ⁱⁱ.引号句引自李灿(华东师范大学艺术学院在读西方音乐史专业硕士研究生)所译汤普森论文。

ⁱⁱⁱ.同尾注ii。

^{iv}.王晔文稿:《谁说中国人不能搞西方音乐研究?》(2007/03/03)

有人旧调重弹,说中国人别想搞西方音乐研究,说是因为中国人不可能拿到西方音乐的第一手资料,所以没资格研究。这话看起来似乎没错,但是按照这个思路仔细想下去,中国人非但没资格研究西方音乐,就是中国音乐大概也没资格研究,因为现在的中国人也同样拿不大到绝大部分中国音乐的第一手资料,比如说我敢肯定你永远见不到孔子和李隆基的手稿影子,也别想骗到手王西麟、金湘的手稿总谱回家去分析分析,就是谭盾的手稿能摸一下的人也决不会多,别说聂耳那张写了《义勇军进行曲》的烟盒纸了,就算哪天找到了,可你恐怕连个纸边也绝对摸不到手——不必说音乐博物馆还没建、没开放,就是开放了也不会随便让哪个中国平头百姓去碰那珍贵的历史文物,难道不是吗!何况中国从来就没有如西方那样的博物馆传统,你上哪里去搞第一手资料?虽说正在搞着西方音乐研究的中国人大概也不过几十个,而正想搞西方音乐的人可就不止这个数了,还有对西方音乐有兴趣、听了不过瘾还想研究研究的音乐爱好者人数可就远去了,你想让这么多人都“放下屠刀、立地成佛”洗手不干了,能成?拉倒吧!就算你一句话就能把江河湖海都平趟了,国务院也不会同意,那要添多少下岗待业的人哪!

还有一句话,也许他已经在胡同巷口里等好了:“我是说不到外国去就别想研究外国音乐。”可是中国有几个人说是想研究美国音乐大使馆就给签证的?别说就算是去得了美国,时间短了,浮皮潦草、蜻蜓点水,能算是符合你认可的研究作风吗?而时间长了,入了美国籍,又不好算是中国人了,尴尬不尴尬?再说了,去了美国你就铁定能拿到美国音乐的手稿吗?中国人到外国,绝大多数是出去讲中国音乐,回来才讲外国音乐的,有几个是倒过来,出去了踏踏实实学习外国音乐,回来了又踏踏实实研究中国音乐的?

我相信中国人别管那套,爱研究什么就研究什么,包括西方音乐,不要把它列为禁区。研究下去,时间长了、用心苦了、摔跤多了,总会有些成果的。我坚信,起码,在乐谱文本面前人人平等,外国人能看懂,中国人凭什么就一定看不懂?外国人能说个一二三,中国人为什么就说不出来四五六来?在信息时代,有许多东西,包括音乐文本——乐谱文本、音响文本及其他,全世界各国人都是有可能共享的,拿来就是了,没什么大不了的。一方面多请教它的主人,多多交流,另外也不必妄自菲薄,中国人有自己的文化背景和参照物,也许就看出了些外国人看不到的东西,说出了些外国人没说出来的道理呢,这样的例子难道还少吗、难道还用一一列举吗?

^v.王晔:《更广、更深、更现实》,《人民音乐》1998年第4期。

^{vi}.同尾注ii。

^{vii}.引号内引自李灿相关文稿。



左起:[美]约翰·汤普森(John Thompson, 唐世璋),[爱沙尼亚]拉赫·兰西普(Raho Langsepp), 海伦娜·乌莱克辛(Helena Uleksin), 莉莲·兰西普(Lilian Langsepp)合作“马可波罗时代的音乐”。



唐世璋抚琴



唐世璋在香港长洲岛



2008/05/19杭州座谈会上和作者交谈