

从《中国梦》看成公亮古琴音乐的创作与传承

李美佳

(四川音乐学院艺术学理论与管理学院)

DOI: 10.65285/RWYSHKX.V2I4.008

摘要: 成公亮是当代古琴创作领域杰出的琴家。在创作上,他既承续传统风格,又在琴曲创作手法上有所突破,世界音乐的视野更为其古琴创作开辟了新的天地,其作品堪称现代古琴音乐的代表。在其创作生涯中,唱片《中国梦》对后续古琴创作影响深远,也是他对“流动的传承”这一理念的切身实践。

关键词: 成公亮; 古琴; 即兴; 音乐创作; 音乐传承

Creation and Transmission in Cheng Gongliang's Guqin Music: A Study of *China Dream*

Meijia Li

School of Art Theory and Management, Sichuan Conservatory of Music

Abstract: Cheng Gongliang is a representative figure in contemporary guqin composition. He inherited traditional styles while breaking new ground in compositional technique, and his world-music perspective opened up fresh possibilities for guqin creation, making his works representative of modern guqin music. Within his creative career, the album *China Dream* exerted a far-reaching influence on later guqin composition and embodied his personal practice of the idea of “flowing transmission.”

Keywords: Cheng Gongliang; guqin; improvisation; musical creation; musical transmission

一、即兴作品《中国梦》分析

(一) 创作背景及过程

唱片《中国梦》融合古琴与西方长笛的即兴演奏,是成公亮艺术生涯中不可不提的作品。它由成公亮与荷兰作曲家、长笛演奏家柯利斯·亨兹(Chris Hinze)联袂合作,于1990年在荷兰出版发行。

这张唱片的契机源于1989年。成公亮再度受邀赴德参加“音响的世界”音乐会,并在联邦德国二十一个城市巡演。音乐会汇集了世界各地的音乐家,风格迥异;成公亮的古琴独奏受到热烈欢迎,其“语言式”的优美旋律与深邃悠远的感染力令听众动容。

也正是此次巡演期间,成公亮见到了荷兰长笛演奏家柯利斯·亨兹的演出。这位享有盛名的音乐家将长笛与电声乐器、人声乃至摇滚乐元素相结合进行即兴演奏,这种前所未有的方式给成公亮带来极大震撼。不久,柯利斯便邀请他赴荷兰进行一场史无前例的音乐实验——将中国古琴与欧洲长笛、摇滚乐相结合,灌制唱片。他欣然接受。

抵荷后的录制从改编四首传统琴曲开始。成公亮抛开以往习惯,不再刻意深究乐曲预设的主题与中心旋律,仅凭试奏时的音乐语言来“意会”乐曲的意趣与走向。这种对谈式的即兴作曲在他看来格外动人:它超越了两种乐器在音阶体系、调式传统与文化背景上的差异,创造出一种超越时空的奇妙意境。

二人合作日益默契,共完成十一首乐曲的创作与录制。后期制作中,柯利斯又加入美国女高音克萊倫·麥克費(Claron McFadden)的演唱以及印度鼓、电子合成器。经

筛选编排,最终六首乐曲收入专辑,分别为《少女与大海》《春之舞》《古老的龙舞》《中国梦》《山谷》《太湖的风车》。

(二) 《中国梦》的文化意涵探析

古代琴谱编纂中,“题解”是一项历史悠久的传统,常借以揭示作品的旨趣与源流。《中国梦》虽是诞生于20世纪末的中西合作即兴专辑,性质与传统琴曲不同,但以“题解”的思路审视其命名,对理解这张多元文化背景的专辑亦不乏启发。那么,“中国梦”之题在现代语境下可作何解读?

据成公亮忆述,柯利斯起初并不在意作品命名,全由其与助手商议决定。专辑1990年于荷兰发行,受众是欧美而非中国本土听众;柯利斯此前从未到过中国,对中国音乐了解甚少。在定名《CHINA DREAM》前,曾有一个备选名《中国风光》(China Scenery)。从“风光”到“梦”的转换,微妙地反映出专辑的定位与文化意涵。

这里的“梦”(Dream)并非虚无缥缈的幻象,而是特定西方语境下对遥远而神秘的东方中国的浪漫想象与美好希冀。这种想象融合了历史认知、艺术符号以及时代背景下西方社会对正在经历变革的中国的关注。它超越了单纯的地理风光描绘,触及一种更具情感与精神性的“中国印象”。整张专辑的音乐,正是在努力构建并传递这种由中西音乐家共同编织、既含东方元素又融入西方手法的“梦之中国”。柯利斯也曾表示,希望在这些音乐中体现他“想象中的中国”。它既带着西方对东方的浪漫凝视,也为中国音乐家提供了一个借西方之耳重新打量自身传统的契机,从而超越了猎奇式的“中国风”,更具平等对话的意味。

（三）成公亮音乐艺术风格在作品中的呈现

从成公亮的创作中可以看出，他十分重视旋律的表达。在《流水》的录制中，他坚持以传统节奏演奏，又按自身风格强化了对旋律的刻画。他认为旋律是传统琴乐的内在特征，不拘泥于前辈琴家理性、克制的弹法，而更倾向以温婉或激情的方式表达情感，力求声音的层次与旋律的抒情功能，以展现传统琴乐的内在美。在《中国梦》中，他同样注重每个音的安排，将“韵”与旋律相结合，形成色彩丰富而饱含激情的演奏风格。他虽与西方长笛合作，却有别于西方音乐对音色统一与乐句完整的追求，着力以古琴自身的特点体现中国传统音乐的审美。

在演奏中，成公亮尤重对比——音色、刚柔、音量、速度、节奏的对比，都是旋律表达的重要一环。古琴有散音、按音、泛音三类音色，借助复杂指法，同一个音便可生出多样变化。《中国梦》中出现大量重复段落，每次重复都辅以不同的对比手法，使之生动而富弹性；乐句中音与音的关系决定了节奏与强弱的变化，强弱又随旋律的音高走势与节奏特点而起伏，由此增强琴曲张力，丰富情感色彩。《古老的龙舞》甚至以噪音相配合：过弦时右手放低声音弹出噪音，以充分发挥古琴的音色可能性。



图1 谱例1《古老的龙舞》（4分40秒至4分55秒处）

当学生问及“按句的感觉来弹”时，成公亮提到“气息”这一抽象概念，并将其归结为贯穿自身琴乐美学的核心——语气。他认为弹琴有不同音调，或忧郁，或俏皮，或沉思，有音调才有音乐；弹好古琴的关键在于对音色的表达与理解，唯其如此方能动人。若说对比是旋律表现的一部分，那么成公亮对旋律与对比的强调，便都离不开“语气”。其中，对答语气是他着重运用的手法，恰与其即兴对话式的合作方式不谋而合。在录制中，合作的音乐家在聆听彼此时常互相模仿音调、回答对方的“问题”，在音乐语言中形成“对话”与“问答”。一旦察觉某种音调在节奏、音色、指法上别具效果，便有意反复、变化、发展它：古琴依固定句式反复时，长笛以灵动音符上下跳跃；长笛重复乐句作伴奏时，古琴则以婉转旋律环绕其间。音乐既在抒情，也在变化延伸，处处带着“随机性”。正是这种“随机性”，让古琴在与异质乐器的对话中，反而更清晰地确认了自身“以韵写意”的表达本性。



图2 谱例2《山谷》，古琴与长笛（43至59秒）

二、成公亮的创作观及《中国梦》对其创作带来的反思

成公亮创作观念的形成，既源于早期求学，也得益于后来的德国演出经历。

自1956年考入上海音乐学院学琴起，他便与古琴结下不解之缘。其间他博采众长，先后师从梅庵派刘景韶与广陵派张子谦，融两派音域宽广与柔美婉转之长于一身，这本身便是一种创新性的传承。系统的民乐理论、作曲学习与戏曲编排经历，又使他积累了丰富的理论素养，对民间音乐音韵别有见解，为日后的古曲打谱与新音乐创作奠定了坚实基础。

两次德国之行对他影响巨大。“每去一次，我对生活和古琴的看法就换了个局面。”这种转变不止于创作与演奏，更由身心而发，深远而持久。他曾坦言：“第一次发现，原来艺术家可以这样自由地表达自己的音乐，自由地思想、自由地创作，这是我原来没有过的感觉。”1940年出生的他，所受的教育是艺术要为工农兵群众服务，观念根深蒂固；德国之行后，他决意“把我的演奏、我的思想从原来的禁锢中跳出来”。尤其借第二次德国之行与长笛演奏家合作《中国梦》的契机，即兴创作成为触发其世界音乐视野与灵感的重要途径，而传统师承仍为他提供着深厚的文化底蕴与审美高度。

20世纪西方文化的进入与中国社会的变迁，使“琴与士同在”的传统在当下逐渐消失，琴人的社会角色也由传统文人向新型知识分子转变。尽管成公亮这一代琴人并未完全偏离传统琴艺，但20世纪以来西化、专业化、职业化的趋势对琴乐的影响已不可阻挡，琴人也由此面临如何在新的社会语境中安放传统的难题。成公亮坦言，传统教育是埋得很深的意识，常被无形的保守观念所束缚。古琴史上从未有过《中国梦》这般与西洋长笛乃至摇滚节奏结合的即兴演奏，在当时看来近乎“可怕”——古琴保留了大量古代音乐与演奏方法，在表现传统文化上无可比拟，也因此承载着格外沉重的传统。录制前他心情忐忑：这些曲子会否被批评为糟蹋祖国的音乐？而柯利斯的想法很简单：以西方人熟悉的形式向西方人介绍中国音乐。成公亮认为，中国艺术家创作新作时强调传统，理论上没错，但实践中往往固守成规、重复旧有，既未深究传统，也未提炼出自身风格，是一种“述而不作”的不良倾向；而古琴史上最好的音乐，恰恰出自那些不听“教诲”的艺术家之手。

三、《中国梦》中古琴音乐的传承

完成录制后，成公亮感慨：“不作一次这样的即兴演奏，我并不意识到它的存在，我自己竟不知道头脑里还有这么多音乐装着。”

就即兴传统而言，中国音乐史上不乏古琴即兴的典故。记录指法的减字谱别具特性：既保存了古琴文化的原貌，又为即兴创作提供了沃土，便于演奏者注入自己的思想与情感。但传统的中国式即兴也有局限，多是在原有曲调上加花变奏或自由重复，出现新音调时从不“越界”，即兴

性极为有限。在《中国梦》中,成公亮凭借对传统技法的掌握,大胆运用现代即兴手法,使演奏者部分放弃理性的“表演”,进入艺术创作的天然“流动”,不拘于预设调性,富有个人特征的乐句与细节也由此显现。如此,创作者的自我认知、当下心境与艺术精神都能更强烈地凸显,引发听众共鸣。就此而言,《中国梦》中的即兴恰恰示范了何谓“流动的传承”:传统并非凝固的范本,而是在演奏者当下的呼吸、语气与心境中被重新激活。减字谱所留下的空白,本就是供后人不断填入自身生命经验的余地;传承因此不再是对旧谱的复述,而是一次次带着个人印记的再创造。

《溪山琴况》谓“遇不遇,听之也;而在我足以自况”,可见古琴的本质是以琴写意。传统琴乐之美不在音符的起承衔接,而蕴于每一个平等、均衡而独立的音符之中。而在《中国梦》里,成公亮注重旋律的抒情功能,无论传统曲目的新创还是即兴抒发,都流露着充沛的个人情感。山谷、大海等意象借由非传统的琴乐旋律呈现,写意的特质贯穿其间,使音乐成为沟通音乐家与外部世界的桥梁,凝聚起能与听众强烈共情的情感能量。

结语:

以今日眼光回望,《中国梦》是对传统古琴音乐的大胆突破,无论创作还是表现形式,都对古琴的发展有着不容忽视的推动。传统恰如一条河流,在时间的积淀中被不断创造,却又常因长期形成的文化氛围而被“冰封”。古琴在民乐史上地位特殊:一方面承载着“正音”的教化与雅乐的正统,另一方面又有唐代以降“古曲不多弹”的感慨与清代“难学易忘”的评断。“流动的传承”正是成公亮承续传统的核心理念——唯有精通乐理与旋律结构、深入理解民族音乐与传统文化精神,才能发现并解读古谱;而在对古曲的解读中,演奏者的品味与风格逐渐成形,传

统琴曲也化为新作创作的基础与养料。在这个意义上,《中国梦》既是一次面向世界音乐的开放实验,也是一次向传统深处的回返。成公亮的作品,正是在这“流动的传承”中散发出独特的光芒。

参考文献:

- [1] 刘承华.对琴乐之“道”的潜心追求——成公亮古琴演奏艺术及其美学理路[J].南京艺术学院学报(音乐与表演),2016(03):1-12+175.
- [2] 成公亮.我的演奏,我的创作——成公亮在北京“国家图书馆”讲座记录稿[J].南京艺术学院学报(音乐与表演版),2014(02):111-118+2.
- [3] 成公亮.秋籁居闲话[M].中华书局,2014.
- [4] 成公亮.秋籁居琴课[M].生活·读书·新知三联书店,2009.
- [5] 成公亮.秋籁居琴话[M].生活·读书·新知三联书店,2009.
- [6] 范育成.欧洲人眼中的中国古琴——西德报刊评论成公亮古琴独奏音乐会[J].南京艺术学院学报(音乐与表演版),1988(01):52-54.
- [7] 吕·奥帕曼,王印泉.来自中国竹林的琴声[J].中国音乐,1989(04):56-57.
- [8] 程鸿媛.流动的传承[D].天津音乐学院,2011.
- [9] 郭树荃.在琴学世界中集合真情与思想——成公亮《秋籁居琴话》读后[J].人民音乐,2010(06):85-87.
- [10] 萧梅.心与琴游 写在《秋籁居琴话》前[J].音乐爱好者,2009(12):44-47.

作者简介:李美佳(1999—)、女、汉族、四川成都人、四川音乐学院艺术学理论与管理学院、硕士研究生、研究方向:艺术批评。