

发扬传统箏乐的基本理论

(演讲词)

陈蕾士(马来西亚)

[编者按] 本文系陈蕾士教授在1991年7月,于中国辽宁朝阳举办的“中国古箏家传统箏曲交流研讨会”上的学术报告。作者现定居于马来西亚,原任香港中文大学资料馆馆长、音乐教授。是著名的潮州箏演奏家,民族音乐学家。承中国音协辽宁分会主席丁鸣同志荐约经作者欣诺在本刊发表。

组委会主任,诸位古箏名家,诸位同道:

今天下午的箏会,主办当局要老一辈的古箏家对传统箏曲作一番比较认真的介绍,不但演奏,还要说明。我认为说明比演奏更加重要,所以现在我先把为什么要发扬传统箏曲的基本理论讲一讲,后来再演奏一两曲,请诸位指教。

我非常高兴有机会和诸位见面,有机会向诸位请教。

这一次的大会,很明显的,是为了发扬中国传统音乐,肯定传统箏曲的艺术价值。研究过中国音乐史的人,都明白中国传统音乐的优点,希望把它发扬光大。这个大会,正是实现了我一向梦寐以求的愿望。大会的组织委员会给我有机会前来参加,真的觉得非常非常的高兴。

在正式讲到主题之前,有一点需要预先说明,就是我讲话所用的名词,多数是一般性的名词,并非全部是学术性的。大家都知道,在研究院做研究工作的时候,对一个名词的定义,

学术性和一般性是有很大差别的。比方:我们这个“古箏家传统箏曲研讨会”这个名称,是属于一般性的名称。“古箏”和“传统箏曲”这两个名词,我自己一向也是这样的讲,没有什么问题。不过,当我们做研究工作的时候,我们会感觉到中国两千多年来,从秦汉、魏晋、南北朝、隋唐、宋元、明朝、清朝、所有有关音乐的书本里头,就没有“古箏”这个名词,只是叫“箏”。我们现在所谓的古箏,其实是“现代箏”,并不古。可能有人会讲,因为它的历史很古,因此可以加上古字。可是,中国古代传下来的东西很多很多,都是历史很古的。比方说:文房四宝,笔墨纸砚,都是历史悠长的,我们绝对不会叫它古笔、古墨、古纸、古砚,古墨古纸只能在博物馆里头看到。真正的古箏,大概只有日本奈良市正仓院里头的那几张,连清朝留下来的箏也只能够叫“旧箏”,还没有资格加上古字。因为中国历史的分期,是太古、上古、中古、近古、近代和现代,清朝列在近代范围,不属于古代。

第二个名词“传统箏曲”，其实真正的传统箏曲是很少的。我们现在所谓的传统箏曲，十分之九是“传统民乐曲”用箏弹出来的。传统民乐曲可以用琵琶来弹奏，用三弦来弹奏，就是用古琴来弹，也是可以弹出来的。假如我们就肯定的说：这是传统琵琶曲，传统三弦曲，传统古琴曲，是有问题的。不过，我并非有意反对使用“古箏”和“传统箏曲”这两个名词，我自己一向也是这样用的。我只是说明，一般性的说法和学术性是有很大的差别的。大家每天都会在马路上行走，其实马路上就很少看到“马”，还是叫马路。我们说太阳出来了，太阳下去了，其实是地球转过去了。所以我在使用一般性的名词的时候，希望学者们不要用学术性的眼光来看。

传统箏曲是传统音乐。我们要发扬传统音乐，必须先对传统音乐的价值，作一番彻底的研讨。假如没有先把传统音乐价值的基本理论建立起来，我们就无法说服那些喜新厌旧、崇拜西洋、藐视传统的人。

我们知道，文化是有来源的，是逐渐累积资料，费了多少人力，经过多少年代而慢慢产生出来的。文化程度的高低，决定于资料、年代、人力的多少。无根的树，无源的水必定成了死树死水。所以音乐艺术，必须重视文化传统。

现在很多人喜欢走西洋路线，向西洋人学习。请看欧美的音乐学者如何安排大学的音乐课程：两百年前的巴哈、贝多芬、莫札特、海顿等人的作品都是必修的。二十世纪八十年代的新音乐，并没有资格代替古典音乐。欧州传统音乐，在各大学音乐系中很受重视。中国音乐教育家，有没有把中国古代的传统音乐，尤其是唐朝的音乐，还有大量的宋元明清的音乐，作一番彻底的研究，评定它的价值呢？假如没有经过彻底研究就随便的抹煞掉，这不是学者的态度。

有一个非常普遍的观念，以为一切事物都在逐渐进步之中。今天的比昨天的好，将来的比现在的好。因此就武断的抹煞了前代文化的

价值。可是研究历史的人，知道这种观念并不是正确的。世界上的事物，固然很多在进步中，但有很多却在衰退之中，也有一些达到“饱和点”停在那边不进不退。举例来说：科学、技术、工业、商业，真的是越来越进步。但是盗贼抢劫的技术一进步，社会的治安就退步了。色情事件、投机取巧是进步了，同时伦理道德就退步了。西班牙、葡萄牙、荷兰、英、法的殖民地政治比一百多年前是退步了。古代很多优美的文化现在已经失传了，文化那里一定是进步的？连天空的星球有的也逐渐退化，最后是散开消滅了，为什么可以说从前必定比不及现在呢？再谈“饱和点”。比方我们拿起笔来想画一个正圆的圆圈，最初总是画不圆，慢慢进步、越画越圆，等到功夫到家了，一画就成为正圆形，用一架圆规测量一下完全正圆，到了这个地步就不能再进步了，再进步又变成不圆了。这就是饱和点。我们使用收音机的时候，旋转着指明波长的标针，当未达到正确度数的时候，听不大清楚。再稍为转动，逐渐进步，到了听得完全清晰的时候，就不可再进步了。所以孔子说：“过犹不及”。由此可见新事物不一定比过去的都好。音乐传统文化的价值，就是由这种道理而确定的。

“革故鼎新”这个成语，时常用在社会制度方面，尤其是政治方面，在艺术的领域中，这句话用不到。假如新的艺术产生旧的艺术就要打倒，只存下一种形式的艺术，好像一座花园只准开一种花，一座动物园只准养一种动物，有什么趣味？现代式的玻璃花瓶尽管大量制造，为什么一定要把宋朝哥窑定窑的花瓶，明朝的青花瓶，清朝的粉彩花瓶都打破呢？现在的青山绿水、花卉树木、飞禽走兽，和几千万年前是相同的。旧的有什么不好？商朝的甲骨文，周朝的钟鼎文石鼓文，汉朝的隶书，魏晋的草书，并没有失去书法艺术的价值。一千年前王羲之的字比现代人的字还要好看。所以，在艺术领域中，鼎新可以尽量地鼎新，革旧就要批判的革旧，不应该逢旧就革，才能够构成一个多姿多采的世界。音乐传统文化的价值，就是由这

种道理而确定的。

近两三百年来，亚洲多少国家被西洋人所征服，音乐西化，势所必然。也有多少国家，并未给西洋人征服，只以为向西洋人看齐就能够使国家富强，音乐也就跟着西化了，这是自动的。无论自动被动，都是违背学术理论的。须知物质生活与精神生活，是不同范畴的。科学、技术、农业、工业，目的在于“功利”，西化确有补于国计民生。艺术的功用在于“修养”，西化反而有损民族精神。科技非东方人之所长，不得不向西洋学习。艺术早有东方的优良传统，何妨独树一帜。今天多少西洋人喜爱东方艺术，这是我们东方人足以自豪的事情，为什么要放弃传统文化跟着西洋人走？

以从事学术工作而论，摹仿人家、抄袭人家，万万比不上拿出别人所没有的东西来贡献世界。中国音乐具备很多特点，国际乐坛正需要不同类型的音乐。以今天国际情况来看，大同主义并没有多大的成就，世界的一切正在分途发展之中。虽然耶稣说：“人类都是上帝的子女”，释迦牟尼说：“众生平等”，孔子的学生子夏说：“四海之内皆兄弟也”，可是，这些话，只是一种崇高的理想。欧洲过去多少同是信仰基督教的国家互相残杀，现在也有同是信仰回教的国家在互相敌对。形式化的社会组织，尚且无法达到大同，从不同的民族特性产生出来的艺术，从不同文化系统产生出来的音乐，如何能达到大同的地步？音乐传统文化的价值，就是由这种道理而确定的。

科技是理智方面的，艺术是情感方面的。科技需要机械化，艺术最怕机械化，一机械化就失去了艺术价值。物理学只有一种，假如有两种必定有一种是错误的。艺术却是千变万化的，千千万万篇的诗词，内容各有不同，都是美妙的。千千万万幅的图画，景物各不相同，都是好看的。东方音乐与西方音乐尽管不同，都是能够感动人心的。音乐传统文化的价值，就是由这种道理而确定的。

东方的语言相当复杂，音乐也随之而复杂。因为歌唱是音乐，歌唱也是语言，是拉长声音

的语言，就是《书经，舜典》所谓“歌咏言”，是故音乐与语言有直接关系。歌唱的音色、方式不同，伴奏乐器的音色、技法也就不同，这是音乐与语言的间接关系。所以语言不同音乐也不同，是很自然的现象。民族性不同，情感的表现方式，如粗豪与文雅、爽直与含蓄各有不同，因此表达情感的音乐也就不同了。各民族音乐传统文化的价值，就是由这种道理而确定的。

儒、释、道三大宗派的学术思想，长期支配了中国人的精神生活。儒家学说讲“忠孝仁爱，信义和平”，所以中国的古典音乐就循规蹈矩、一板三眼、温柔和平了。道家学说讲“归依自然，清静无为”，所以中国的古典音乐就多数描写自然、高山流水，注重闲雅清幽了。佛家学说讲“万法唯心，明心见性”，所以中国文人音乐家就以古琴作为修心养性，直抒性灵的工具了。中国古典音乐多数是和平的，宁静的，是用来修心养性、陶冶性情，是有教育作用的。现代西方的“披头士、猫王”的音乐，是热闹的，兴奋的，是用来刺激神经的。作用不同，风格当然不同。这就是所谓“本色”。如书生有书生的本色，英雄有英雄的本色。糖的本色是甜的，盐的本色是咸的。批评盐不甜的人是不知味，批评中国古典音乐不够刺激的人，一定是不知音的。

一个雕刻家、画家、诗人、音乐家，当他创作的进行达到顶峰的境界时，是把全部生命都贯注在他的作品之中的。因此，民族的特性，个人的个性，都融化在里头。只有形式而没有生命的作品不算艺术，作者最多是一个技术家，而不是艺术家。东方人大量接受西洋文化已经有一百多年的历史了，有的音乐家对于西洋音乐理论及技术的修养，并不输于西洋人。在国际音乐比赛的评判表格上，东方人的技术分数有时高过西洋人，但是风格韵味、情感表现就没在达到理想境界。奏贝多芬的乐曲，奏不出德国人的情感，东方气味太重；奏莫扎特的乐曲，奏不出奥国人的情感，东方气味太重。这也难怪，东方人的生命就是东方的，怎么会变

成德国人、奥国人的生命呢？所以不如老老实实搞自己的传统音乐，充分发挥自己的民族精神。独挡一面，好过依人篱下。何况多少西洋人到中国来，原是想尝尝北京的填鸭，松江的鲈鱼，广州的烧烤，潮州的鱼翅，我们偏偏拿出不大标准的西餐来招待他们，不免令人失望。拿出道地的中国名菜，才是聪明的办法。音乐传统文化的价值，就是由这种道理而确定的。

上面说中国的民族性、学术思想、语言等造成中国音乐的特殊形式，其实中国的文学、美术、风格、习惯、地理环境等等都有关系，在这里没有充分时间可以逐项详细讨论。总而言之，中国传统音乐可以在国际乐坛上独树一帜是不容否认的。何况中国先代遗留给我们的音乐遗产非常丰富，乐书方面，音乐专书及与音乐有关的书籍，只就清朝同治（公元1862—1875）以前而言就有一千四百多种。同治以后到现在出版的音乐书很多，没有统计。乐器方面，有二百六十多种，现在还在应用的有一百多种。十三年前湖北曾侯乙墓又发现一大批周朝乐器，分属金、石、丝、竹、匏、土、革、木八大类。乐谱方面，只以谱式（记谱符号）而论，也有二十左右种。而各类乐谱，如古筝谱、古琴谱、词谱、戏曲谱、民歌谱、一般器乐谱等等，其数量之多，很难统计。试想广州一地的器乐谱已有几百曲，中国几多省，一省几多市，一共有多少曲，实在无从想象。我们把这一笔丰富的音乐财产，加以整理运用，何必一定要跟着西洋人走。

我请问一下，为什么中国的语言，可以保留民族的特色，不用西化？为什么中国的文学，可以保留中国的特色，不用西化？为什么中国的哲学，可以保留中国的特色，不用西化？为什么中国的文学，可以保留中国的特色，不用西化？为什么中国的图书，可以保留民族的特色，不用西化？为什么中国的宗教、风俗等等都可以保留民族的特色，不用西化？那，为什么偏偏音乐就一定要它西化呢？

前几年我在德国，听一位德国的音乐批评家说：他听了中国乐团演出之后，觉得中国音

乐和他们的差不多。作曲方法、指挥、配器，一切制度，都是差不多的。不过，还没有达到他们那边的音乐水平。当然，德国的音乐水准是相当高的。由这几句评语，可见中国西化音乐在国际上的地位。

就以演奏古筝而言，我们采用一些西洋音乐的演奏技巧，在古筝曲里头加上一些西洋方式的和声、对位，在我们国内的人听起来是蛮好听的。可是，在德国，在西洋音乐有高度成就的地区，他们会偷偷地说：你这几步功夫，是我们这边小学生做的事情。他们听惯了钢琴曲那样复杂的和声对位，难怪他们会这样讲。

所以，我们发扬传统音乐，不走西洋路线，不但不是跟不上时代，其实反而对世界乐坛，作出特殊的贡献。

上面所讲的话，虽然只是说明中国传统音乐的价值，其实“传统筝乐”的价值，就包含在里头，不需要再多讲了。

现在，我们再进一步讨论有关发扬传统筝乐的一些问题。

我想到有两句成语：“承先启后”、“继往开来”。继往，是继承先人的遗产。开来呢，就是发展自己的新事业，同时替后代作开路先锋。

1. 我想我们了解传统音乐的价值，爱护传统是理所当然的。可是，也不应该“食古不化”，抱残守缺”。最近几年，我有兴趣研究古琴。本来，很多人把古琴看成老古董，古琴曲都是和出土文物差不多。但是，我发觉一千多年前的琴曲“幽兰”、“广陵”直到近代清朝的“梧叶”，清末民初的“忆故”，这些不同内涵的古琴曲，足以证明每一个时代，各有不同的新创作。古代的古琴家并不抱残守缺。同样的，发扬传统筝乐，应该先从继承传统入手。最后，还是要开辟新途径的。不过，我理想中的新途径，绝对不是“中乐西化”。

现在，让我们先讨论继承传统方面的事情。我认为继承传统，并非把目前我们所知道的这些民乐曲在古筝上弹弹就算数。这些近代流行的民乐曲，没有资格代表有两千多年辉煌历史的中国音乐。中国古筝，在南北朝时候传入高

丽，隋唐时代的九部伎、十部伎里头的高丽伎，就用到古筝。到了唐朝，古筝又传入日本，现在东京日本天皇王宫里的“宫女乐”，还保留一些唐朝的古筝谱。我们到韩国汉城的国乐院，也可以看到宋朝时代传过去的古曲，例如《步虚子》、《洛阳春》等等。我们知道，唐宋时代中国音乐的成就是非常伟大的。以后的元朝、明朝、清朝，有很多很多的乐谱流传下来，我们把它改编为古筝曲，其规模之宏大，我们现在所用的一些小调是比不上的。所以，继承传统，第一要尽量搜罗古代好听的乐曲，所谓“考古致用”。

继承传统的第二点：现在中国各省的地方音乐，旋律美妙的很多很多，无论是曲牌、词牌、丝竹乐谱和其他专门的器乐谱，如琵琶谱之类，都可以改编成为古筝曲。在改编的时候，虽然是小调，也可以改编成为大曲，有三种方法。第一，用“变奏”的方法，运用不同的指法，把小曲回环往复多次，使之成为大曲。第二，我们看看，流行中国各省的“老八板”，本来是很简短的，加添花指之后就成为“花八板”。潮州的“大八板”，就是由“花八板”再踵事增华，加添花样而成的。把将“大八板”、“花八板”、“老八板”以不同速度连贯演奏变成大曲。一切的小曲，都可以按照这种办法处理。第三，从很多传统小曲中，找出风格相近的，拼合成大曲。清朝李芳园琵琶谱中的《青莲乐府》，就是由几首独立的小曲拼合而成的。

继承传统的第三点：我们在古代文献之中，发现“琴”、“瑟”、“箏”这三种乐器的连带关系。中国原始的箏，是用大竹筒做的，我在日本天理大学的博物馆就看到很象小箏的竹筒乐器。南洋群岛如婆罗洲、爪哇等地也能够看到这类东西。到了周朝末期后秦朝，摹仿瑟的造型，改用木板制造。《说文通训定声》这一部书里头说：“古筝五弦，施于竹如筑，秦蒙恬改为十二弦，变形如瑟，易竹以木”。《风俗通义》说：“今并凉二州，箏形如瑟，不知谁改也”。朱载堉的《乐律全书·律吕精义内篇》说：“造瑟只照箏样最妙，盖瑟与箏，大小虽异，而样制相

同也”。根据这些古书资料，我们相信箏和瑟是同类的东西。唐朝颜师古的《急就篇》说：“箏亦瑟类也，本十二弦，今则十三”，可以证明。

现在再谈琴瑟的关系。《诗经》：“窈窕淑女，琴瑟友之”、“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”、“与子偕老，琴瑟在御”、“妻子好合，如鼓瑟琴”，我们祝贺新婚夫妇“琴瑟和鸣”，因为琴和瑟是最适合一齐演奏的乐器，由此可知琴瑟同曲，琴曲就是瑟曲。现在既然知道箏和瑟是同类，那末，瑟曲也就成为箏曲了。琴曲瑟曲箏曲，那不是同样的吗？

古代的瑟，种类很多，大瑟五十弦，李商隐诗“锦瑟无端五十弦”。也有四十五弦，三十五弦，最通用的是二十五弦，也有二十三弦，十九、十七弦，小瑟只是十五弦。清朝张鹤的《琴学入门》一书，最后一篇是“弹瑟论”说：“考瑟制，颂瑟二十五弦，小瑟十五弦”。我们现在所用的箏不止十五弦，比小瑟的弦数还多呢？

再查考弹瑟的指法，有熊朋来的《瑟谱》、朱载堉的《瑟谱》和《操缦古乐谱》，段子文的《拟瑟谱》，程雄的《琴瑟谱》，庆辉山的《琴瑟合谱》，朱紫的《拾遗瑟谱》不外运用琴法中的齐、撮、勾、托、抹、挑等指法，我们现在弹箏的指法，已经很够用的了。

这样一来，《琴曲集成》中很多很好听的古曲，大部分是唐宋的东西，为什么不想办法在箏上弹出来呢？这不只是一种偶然的理想。我这十多年来，用箏弹琴曲，觉得毫无问题。有的琴曲，在箏上更能发挥它的音乐效果。而且有一些大曲，其结构的伟大，令人惊叹。《秋鸿》三十六段，等于三十六首小调联贯在一起。“广陵四十四段”。这些名曲，都是古代的知识分子，用他们灵敏的头脑，精细的心思，老练的功夫而创造出来的。比一般简短的民歌民乐，更有高度的艺术价值。

除此之外，有不少古书，其中有很多音乐的历史，理论的资料，特别是属于“音乐美学”方面的文章，能提高我们弹箏的艺术境界，我们应该尽量接受。

这样一来，我们继承传统的音乐财产，就扩展到一千多年的历史范围，有很多大曲可以演奏，比我们现在进步得多了，谁能够说古代比不上现代呢？

2. 现在，我们来谈谈第二个问题“开来”，开辟新途径。谈到创作新曲，很容易就想到在大学音乐系主修作曲学时候，天天接触到的那些教材。其实，我们现在需要的，只是那些教材的一小部分，大部分是用不到的。

我认为“民族音乐”的产生，是由整个民族的音乐家，包括从古到今的音乐家，集体创作出来的。并不是作曲家一个人创作的。作曲家只是把多少年代以来，多少人所贡献的音乐财产，用自己的手法，加以处理，重新布置。形式上虽然不同，精神上却是一贯的。所以我们才能够运用“曲式分析法”，“风格辨认法”，根据惯用的“乐语”、“句法”、“乐段，乐章结构”、“特殊风格”来辨别哪一曲是“广东小曲”，哪一曲是“福建南管”，哪一曲是“意大利音乐”，哪一曲是“日本音乐”。假如缺乏传统的独特风格，缺乏民族精神，只是由作曲家凭空创作出来的，或是用从西洋学来的方法创作出来的，虽然很好听，虽然用的是民族乐器，也不能算是民族音乐。用美国钢笔写中国字，是中国字。用中国毛笔写英文，不是中国字。

所以创作新乐曲，应该以中国传统音乐为基础，好像老树头长出新芽。我们希望长出一棵美丽的牡丹花，就必须有一棵牡丹花的树头，别种花的树头，怎么会长出牡丹来呢？比方我们写文章，不先精读中国古今名家的文章，只是念熟一本英文文法，英文文章作法，就想运用书中所教的方法来写一篇中国文章，是不容易有良好成绩的。

我举一个文学革命的例子，几十年前，陈独秀、钱玄同、胡适之他们想提倡新文学，替代旧文学，高呼文学革命的口号。可是，“文学”和“革命”这两个名词，就是两千年前所用的。《论语》说：“文学子游子夏”；《易经》说：“汤武革命，顺乎天而应乎人”。因为天子受命于天，天命他做天子，他做得不好，我们只好

把天命改革了，所以叫做革命。提倡新文学的口号，还是不得不用旧文学的名词。文学革命以后，新文学建立起来，白话文流行。白话文并非从西洋人学来的，中国宋朝儒家讲学的“语录”，和尚说法的“语录”，明朝、清朝的小说，很多是用白话文写成的。创新哪里一定要西化？

以诗歌一门而论，周朝的诗多数是四言的，到了汉朝新的诗体创造出来，五言诗大为流行。到了南北朝，尤其是唐朝，流行七言诗。宋朝的长短句的词，元朝的曲，都是自己创新，不需要摹仿西洋，甚至抄袭西洋来冒充创新。

古人不但有自己创新的能力，还有吸收外来的东西，化成自己东西的能力。印度佛教的经典，记载释迦牟尼手上拿一朵花，摩诃迦叶看了微笑，这个印度佛教宗教上的微妙含义，渗入中国的老庄哲学而化成中国的“禅宗”。甚至宋朝的陆九渊，明朝的王阳明，也把它化入儒家的理学里面。连印度传来的佛教教堂，也完全中国化，采用中国朝廷光禄寺太常寺的名称叫做寺。“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”，哪里有一点印度的味道？

在音乐方面，南北朝时代，大量的胡乐流入中国，汉族音乐家把它化成自己的东西，在音乐史上叫做“胡乐汉化”，哪里会像今天的“中乐西化”呢？有人说是一样的，哪里是一样？一个是娶媳妇，一个是嫁女儿，结婚当然一样是结婚啦，一个是进来，一个是出去。

谈到这里，一定有人会提出疑问，当这个世界上一切事物互相影响文化交流的时代，如何能够维持民族音乐的特色呢？答案是肯定的。“体”和“用”要分清楚，“中学为体，西学为用”这一句老话，现在还是可以用到的。希望牡丹花开得好，牡丹树头是不能够缺少的，这就是刚才所说的“体”。加上一点西洋化学肥料，牡丹花开得更加漂亮，这说是刚才所说的“用”。古琴的体不变，换上一副钢丝尼龙弦，增大音量，减少噪音，这就是用。古筝的体不变，在大庭广众演奏的时候，配上一副扩音器，声音大了几倍，这就是用。中国文学家用西洋的

标点符号加在自己的文章上面，文章的内容也谈到世界各地的事情，还是一篇中国文章，不会变成外国文。中国菜馆的大师傅，懂得用中国标准的烹饪方法，这个烹饪方法就是体，如何配料，如何控制火候，这就是体。虽然采用法国的蘑菇，非洲的鱼翅，日本的芦笋，墨西哥的鲍鱼，并没有丧失中国菜的特色，不会变成外国菜。体是不能变的，用就可以较为灵活了。

所以我们对创作新箏曲这件事，只要站好民族立场，在传统音乐的基础上，用自己的手法编写出新箏曲，注意传统“乐语”的运用，乐曲旋律的句法、乐段、乐章的结构，保留传统风格，表现民族精神，处处顾到“中学为体”。有些地方也不妨“西学为用”，只要坚守“胡乐汉化”的原则。这样，就好像利用祖先留给我们的遗产，在现代的社会中，发展自己的事业。又好像父母生子女，子女虽然是新的，还是继承先人的血统。这样做，虽然说是“创新”，其实还是“继承传统”。和那些一面倒，全部西化的音乐，完全是两回事情。

同时，还有一点需要注意的。不少作曲家喜欢迎合潮流，赶时髦，往往陷入低级趣味的圈套。我记得在香港，有一次有一场几千人爆满的流行歌曲演唱会，门票票价高达港币两百块钱一张，问问那位创那几首歌曲的先生，你自己是不是觉得你的音乐真的是世界上最好听的？为什么这样值钱？他只是笑笑，不敢回答。所以我们要创作实在有艺术价值的音乐，不能只顾流行、时髦，陷入短期性趣味的圈套之中，要跳出这个范围，不受蒙蔽，才能够看到艺术的真面目，才能够有永恒价值的音乐产生出来。苏东坡说：“不识庐山真面目，只缘身在此山中”就是这个道理。

同时，还要处处看到艺术的目标是美的表现。“音乐美学”这一门学问，现在已经成为一

科热门的学问。美是有很多方面的，有复杂的美，有简单的美，有大的美，有小的美；有暴露的美，有含蓄的美；有固定的美，有变化的美；有外表的美，有内在的美；有刚强的美；有温柔的美；有实的美，有虚的美；有通俗的美，有高雅的美；有时髦的美，有古典的美；有科技性的美，有文哲性的美。

目前有一些弹箏家，把箏弹得很热闹，技巧花样很多，以为这是唯一的美。研究美学的人知道，这只是很多美中的一种，并不是唯一的，还有很多不同形式的美。以乐器而论，构造简单的乐器，未必就输过复杂的。我们看，演奏钢琴，技法非常复杂，两只手按键，十个指头都用到。演奏小提琴，只是一只手按弦，只用四个指头，简单得多了。演奏钢琴两手同时可以按出很多音的和声，演奏小提琴最多只有两个音的和声。钢琴的共鸣箱装上几百个钢弦，小提琴只有四条弦。钢琴那样的大而复杂，小提琴那样的小而简单。可是，小提琴在西洋音乐中的地位，被称为音乐之王。所以不要单单注重复杂的美，热闹的美，暴露的美，外表的美。我们有时候也不妨采用简单的美，含蓄的美，内在的美，余音缥缈的美，甚至于“此时无声胜有声”的美。

好，很对不起，花费诸位很多宝贵时间听我讲一些不合潮流的话。不过，我想，我很多年都在外地生活，最近十多年也常到欧美各国。我虽然不敢说我真的认识庐山真面目，好在我不是身在此山中，可能会有一些比较客观的看法。不赞成中乐西化，也不是我一个人的意见，反而是一些外国人，外国的音乐批评家提出来的。“当局者迷，旁观者清”，也许有一点道理值得我们考虑考虑的，希望在座诸位专家多多指教。

（编辑 吕殿生）