

蜀山琴集

——2013成都琴会论文集

主编 曾成伟



四川大学出版社

责任编辑:许 奕
责任校对:袁 捷
封面设计:墨创文化
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

蜀山琴汇: 2013 成都琴会论文集 / 曾成伟主编.
—成都: 四川大学出版社, 2015. 5
ISBN 978-7-5614-8552-1

I. ①蜀… II. ①曾… III. ①古琴—中国—文集
IV. ①J632.31-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 100718 号

书名 蜀山琴汇——2013 成都琴会论文集

主 编	曾成伟
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-8552-1
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	185 mm×260 mm
插 页	5
印 张	22.5
字 数	412 千字
版 次	2015 年 5 月第 1 版
印 次	2015 年 5 月第 1 次印刷
定 价	60.00 元

辑
一

琴
学
研
究



田 青

中央文史馆馆员

琴与敬

——古琴的人文精神

◎田 青

2003年，古琴艺术被联合国教科文组织批准为“人类非物质文化遗产代表作”。这个对中国文化有着深刻影响的艺术形式，开始被重视，并被人们重新认识。中国的传统音乐包括民间音乐、宗教音乐、文人音乐、宫廷音乐四大类，而文人音乐的代表就是古琴。但是，随着文人阶层在中国的消失，古琴艺术也逐渐被边缘化，甚至被社会遗忘。从2003年到今天，古琴艺术和琴人被人们遗忘、被边缘化的状况得以改观，其已经形成了一个不大不小的圈子——主要是在大学生和白领阶层中。奇怪的是，只有短短几年的时间，只取得了一点小小的进步，但已经开始有人嘲讽了。在北京的知识圈里最近流传着这么一个说法，所谓京城新“四大恶俗”——听昆曲、学古琴、喝普洱、练瑜伽。对这种说法我颇不以为然。所谓“俗”，一般是指普及的大众文化；所谓“雅”，一般是指少数知识阶层的“精英文化”。《诗经》里有“风”“雅”“颂”。“雅”是什么呢？是京畿地方，就是当时首都周围知识阶层创作的东西；而“风”是“俗”的，是当时老百姓中传唱的各地民歌。但实际上，“雅”和“俗”之间并没有绝对界限，而且常常雅俗互换，尤其是时间可以使“俗”变成“雅”，前朝之“俗”常常成为后朝之“雅”。古琴则不同，在中国古代，它始终是文人的乐器，从来没变成过“俗”的东西，而且始终和“俗”处于对立的地位。古琴曾被人遗忘，但现在开始有一批青年学子热心学习，也才不过几年时间，它能够如此迅速地变成“恶俗”吗？我觉得有点夸张。我认为，“俗”是大众文化，本不是什么贬义词，而前边加一个“恶”字成为“恶俗”，一定是商业化、

庸俗化的结果，即把商业行为置于艺术活动之上，把金钱和低级趣味结合到一起，才可能变成一个恶俗的东西。古琴过去不是俗文化，今天不是俗文化，将来仍然不大可能变成大众文化，更难变成真正的俗文化。因为它身上所负载的丰厚的文化内涵，包括古琴本身的气质、性格就决定了它始终只能是小众的文化，只能是雅文化。古琴本身的人文精神、艺术精神能够保证古琴不会变得恶俗。

讲到古琴的人文精神，每个人都会有自己独特的体会。作为中国历史最悠久、文化负载最丰厚的乐器和艺术，简单地总结它的人文精神，一定会挂一漏万，一定不能够被所有人接受。为了能更鲜明地表述我的体会，我把古琴的人文精神大胆地归纳为一个“敬”字。徐上瀛“二十四况”的“静”是古琴的艺术风格，我讲的这个“敬”是它更内在、更深层面的精神。那么古琴和“敬”有什么关系呢？为什么我把这个“敬”字提炼成古琴的人文精神？我想这要从中国的文化传统说起。

有“礼乐之邦”美誉的古代中国是最重视音乐的国家。从先秦开始，儒家最强调的两个字，一个是“礼”，一个是“乐”，把“礼”和“乐”之间的关系说得非常清楚。孔子讲：“兴于诗、立于礼、成于乐。”从一个人的人格养成，到治理一个国家，靠的就是“礼乐”。“礼”里面包含着国家制度，包含着一个民族、一个国家所尊崇的最重要的精神和相应的仪轨规章；古代的“乐”字不仅仅指音乐，它还包含着舞蹈、文学等所有我们现在称作艺术的内容。那么一个“礼”，一个“乐”起什么作用呢？用荀子的话说，就是“乐合同，礼别异”。但光强调“礼”也不行，阶级过于鲜明，社会就没有包容性和亲近感。差别之外，还得有亲和的、融合的东西，这就是“乐”的作用。“礼”的精神其实就是一个“敬”字——没有“敬”就没有“礼”。我们知道中国古代以孝治天下，中国人讲孝道，给父母吃穿，生病带他去医院，这是不是孝？孔子说不够。供其吃穿这叫“养”，和养鸡、养狗、养猪、养马是一样的。养和孝最大的区别是孝里头有敬，你要尊敬你的父母。所以这个“敬”字是中国古代传统理念中最重要的一个字。

“敬”字联系到一个词叫作“敬畏”。孔子讲君子有“三畏”——“畏天命、畏大人、畏圣人之言”。现在我们的社会缺的就是敬畏之心。没有敬畏之心就没有文化，没有文化就变成动物，这是很简单的道理。所以我把古琴的精神也提炼为“敬”字。那么，古琴精神中的“敬”有哪些内容呢？我认为古琴从五个方面体现了“敬”：敬己，敬人，敬天地、敬自然，敬圣贤、敬先人，敬后人。

一、敬己

学古琴首先要敬己，用孔子的话讲，就是“修己以敬”。那么，讲“己”是不是个人主义？是不是自私？是不是以自我为中心？不是。推己及人，将心比心，只有尊重自己才能尊重别人。你的初心，就是你产生道德感的基础，是决定你行为的基础。我们讲“以人为本”，这个“人”就包含你自己。所谓“修己以敬”，只有修养自己才能达到这个“敬”字。很多人认为古琴音量太小是它的缺点，但我认为这恰恰是古琴的一个特点。正因为古琴音量小，决定了这件乐器的特性——是直接和你的心交流的乐器，它是最个人的乐器。



古人赋予了古琴很多内容，如“琴者，禁也”，弹琴是为了约束自己。“禁”就是约束的意思。当然后来明代的李贽说：“琴者，心也。”“心”和“禁”虽然不同，但都很重要。古人弹琴不是为了娱人，而是为了和自己的心灵对话；其次是为自然、为天地，与大自然交流；再次是为友，三五知己，和极少数可称为“知音”的朋友互相欣赏。所以古琴是世界上所有乐器中最私密的乐器。

全世界有成千上万种乐器，只有古琴这件乐器强调了它乐器性之外的东西，强调了它与道德的关系，它与人格、与自然的关系。

也正是由于古琴的这个特性，才使古琴和知识分子的人格、独立精神、气节、操守连在一起。竹林七贤的故事最能说明问题。竹林七贤的领军人物嵇康，被司马氏判了死刑，三千太学生赶到刑场为他送行。他临刑之前先“顾日影”，然后“索琴而弹之”。弹完后，他说了

人生最大的一件憾事：昔日袁孝尼多次想跟我学《广陵散》，“吾每靳固之”，没教他，“《广陵散》于今绝矣！”从此，在中国的传统语境中，《广陵散》成为失传文化的代名词。

那么，嵇康最让人尊敬的是什么呢？竹林七贤最让人尊重的是什么呢？就是他们独立的精神、独立的人格，这也正是古琴的精神。竹林七贤里有一个山涛（字巨源），后来做了很大的官，好像是吏部尚书。有一天他来看嵇康，嵇康光着膀子打铁，不理他，还写了《与山巨源绝交书》。能够在临死之前弹古琴，心气和平，天下唯此一人。嵇康尊重自己，尊重自己的信念，尊重自己的人格，所以他才能在他的琴声中体现人最崇高的精神。孟子说：“爱人者，人恒爱之；敬人者，人恒敬之。”不能敬己，岂能敬人？所以古琴精神第一是要敬己。

二、敬人

第二是敬人。光尊敬自己不行，人是社会的动物，所以儒家讲“仁者爱人”。“仁”字单人旁一个“二”字，两个人才有仁可谈，一个人没有仁可谈，所以“仁者”就不仅仅是爱己，要从爱己推广成为爱人。所以“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”“己所不欲，勿施于人”成为儒家最基本的思想。从敬己到敬人，是君子道德养成的必然规律和必然取向。有许多古琴故事反映了“敬人”的思想。大家都知道伯牙、子期“高山流水遇知音”的故事。为什么子期听得出高山、流水，伯牙就认为他是知音？因为子期是樵夫，属于普通的劳动大众；古琴是文人的乐器，是小众的乐器。作为一个樵夫，子期本来是不应该懂琴的，伯牙也没有奢望他能够懂琴，但是，子期懂他，也唯有子期懂他，所以伯牙叹为知音，以至于子期死后伯牙摔琴，终生再不弹琴。如此的决绝，如此的激烈！这个平淡的故事中有一种震人心魄的东西。这就是古琴的精神——敬人，对知音的一种最高的尊敬和珍惜。我的琴除了为自己，为天地，就是为知音。

在古琴文化里非常强调人和人的相知，人和人灵魂的相遇。西方有哲学家讲：“他人就是你的地狱。”什么意思？他是极限夸大了人和人难以理解和沟通的一面。真正的、在深层次上的相知和互相理解的确是一件很困难的事情。那么，当你遇到知音时应该怎样呢？知音之间应该是君子之交淡如水。大家都知道琴曲《梅花三弄》，它最初是首笛

曲，据说作者是晋代的桓伊，字子野，官至大将军。当时有个文人叫王徽之，字子猷，是大书法家王羲之的儿子，王献之（子敬）的哥哥。有一天他坐在船上，看到大司马参军桓伊从路上过，就招呼桓伊，说“闻君善吹笛，试为我一奏”。桓伊也素闻其名，“即便回，下车踞胡床，为作三调”，连吹了三首曲子。“弄毕，便上车去，客主不交一言。”这件事情令我很诧异，也令我很敬佩。这里，一切礼俗、一切人情、一切平日存在的社会关系都不见了，除了音乐，什么都不见了。这是真正的知音，彼此没有客套，更没有庸俗的东西。所以不用担心古琴恶俗——古琴有这种精神，它恶俗也恶俗不到哪里去。我所讲的第二个“敬”字，是一种彼此之间内在的、深刻的、超越了世俗观念的尊重。

三、敬天地、敬自然

第三是敬天地、敬自然。中国传统文化里最重要的内容就是“天人合一”。在这一点上，中国的道家、儒家是一致的。道家讲，“人法地，地法天，天法道，道法自然”。儒家也讲“万物一体”“天人合一”。中国所谓“三才”，就是指天、地、人这三才。天、地、人密不可分，同时又各司其职：“天始万物，地生万物，人成万物。”所以董仲舒讲“天人之际，合而为一”。这是中国传统文化的重要精神，同时也是古琴重要的精神。一张典型古琴的基本长度是三尺六寸五分，代表一年的三百六十五天；琴身上有十三个取音的徽位，代表着十二个月和一个闰月；琴身由两张木板相合而成，面板圆，底板平，一阴一阳，象征“天圆地方”；琴有琴额、琴项、琴肩……象征着人身，一琴之中，天、地、人三才具足。琴的两个出音孔一方一圆，各叫“龙池”“凤沼”；琴首垫弦的隆起叫“岳山”，琴底拴弦的短柱叫“雁足”；琴有七根弦，除了宫、商、角、徵、羽这五音各与“五行”相对应外，另有两根弦一“文”一“武”。小小的一张琴，仅从其形制上就包含着古人对自然、对人生的精辟理解。

中国传统艺术中最有代表性的艺术，在音乐是古琴，在形象艺术里就是文人画。古琴和文人画都强调人和自然的贴近、人和自然的不可分。人是自然当中微小的、独立的存在。我们把中国的古代绘画和西方的古典绘画做一个比较，就会看出两者鲜明的不同。

西方的古典绘画是以人为母题。大卫也好，基督耶稣也好，蒙娜丽莎也好，都是以

人作为描绘的主要对象。那么，在西方的古典绘画里，自然存在不存在呢？存在，但是处在非常附属的地位。大家都很熟知的著名的蒙娜丽莎“永恒的微笑”，它的人物形象画得神形兼备、光彩照人。但是蒙娜丽莎后面还画了山水，一般人却不会注意到，因为它不仅是作为背景存在，而且在技法上与人物相比也相形见绌，不在一个水准上。直到16世纪之后，西方真正意义上的风景画才从人物画的“背景”中独立出来。中国古代绘画恰恰相反。魏晋之后，“山水滋生”，中国的山水诗、山水画，包括以自然为题的古琴曲大量出现，成为中国古代艺术的主流。我们仅仅看一下古琴传世的曲目就可以感到“满纸烟霞”：《高山》《流水》《潇湘水云》《汉宫秋月》等，在现存古琴曲目中，超过半数的乐曲是与自然有关的。当然，中国人对自然除了敬畏之外，还有亲近，这种亲近感自魏晋一直流传到现在。过去琴家有“五不弹”“十四不弹”。比如打雷、暴风雨时不弹，对夷狄不弹，对俗人不弹……现在当然不存在“对夷狄不弹”了，我就一直建议世界各地的孔子学院除了教中文，也要教外国人弹古琴。《红楼梦》里贾宝玉跟林黛玉请教古琴应该怎么弹，林黛玉教导他说：“若要抚琴，必择静室高斋，或在层楼的上头，在林石的里面，或是山巅上，或是水涯上。再遇着那天地清和的时候，风清月朗，焚香静坐，心不外想。”又说：“若必要抚琴，先须衣冠整齐，或鹤氅，或深衣，要如古人的像表，那才能称圣人之器，然后盥了手，焚上香。”你看古画就看得出来，弹琴最好的



地方就是古松之下、石旁、水边。王维“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照”的诗，指出了最适合弹琴的地方和环境。竹林七贤也是在竹林中弹琴，这就强调了人与自然的亲近关系。大家不要小看这一点，这是中国文化和西方文化不同之处——我要强调：是不同，不是优劣。西方文化强调人，这一点对我们来讲是很有启发意义的。我们常常不能以人作为最高目的，这点要逊于西方。但是西方以人为本过分了之后，把自然只作为人的目的物，作为人所需要的一切资源的来源，向自然大规模索取——要石油、要矿产、要资源，最后把人和自然的关系破坏。一般来讲，工业化的进程，常常是破坏自然环境的过程。我们国家在工业化之后，人和自然的关系也是迅速恶化，人和自然的关系被破坏。中国的传统精神——这种敬自然、敬天地的思想，值得今天的我们好好地继承。

古琴文化里讲到人和自然的关系，也有很多故事，其中最具有象征意义的是伯牙跟成连学琴的故事。据说伯牙跟成连学琴，三年不成，成连说，我只能教你弹琴的技艺，但不能教你如何体会音乐的精神和境界。我有个老师叫方子春，在东海上，善“移情”，我带你去找他吧。于是，伯牙便随成连来到东海上的蓬莱岛。没想到，成连把伯牙带到孤岛上之后，便弃他而去。伯牙一个人留在岛上，“延望无人，但闻海水汹涌，山林杳冥，萃鸟啁啾。悄然而悲曰：先生移我情哉！”在大自然之中，伯牙独自面对大海与山林，终日倾听“澎湃之音”，终于悟得琴道，创作了琴曲《水仙操》，成为一代大家。

敬天地、敬自然，把自然当成最高的老师，把与自然契合作为音乐的最高境界，甚至把“自然”“不自然”作为衡量艺术家艺术、技艺的重要标准，这就是古琴的精神。

四、敬圣贤、敬先人

第四，就是敬圣贤、敬先人。古琴的发明者已无从查考，但无论是伏羲制琴说、神农制琴说，还是黄帝制琴说、舜制琴说，都把古琴的发明与传说中的圣贤联系起来。这和“周公制礼”的传说一样，除了彰显圣人“制礼作乐”的悠久历史之外，更重要的是表达出中国传统文化中“敬圣贤”的观念。

据司马迁记载，孔子跟师襄学琴，弹了十天了，还不往前走。师襄说他弹得不错了，“可以益矣”。但孔子说“丘已习其曲矣，未得其数”，就是虽然弹会全曲，但还不

能完全领会其内在的规律。又过了十天，孔子还在习而不进。师襄催他，他说虽然已得其数，但“未得其志”。志是什么？志是精神。那么，得到了精神是不是就结束了？还没有。一直弹到最后，始“得其为人”。孔子终于在音乐中看到了一个面孔黑黑的、个子高高的、两眼有神、有王者之风的人，这个人是谁呢？是文王，是孔子理想中的王者。孔子能从这首曲子里看到古代的圣人，并且把看到圣人作为学习古琴的最终标准，也体现了一个“敬”字，就是敬圣贤。儒家一直有种对远古的追慕，把周代作为理想的政治典范。中国的古琴曲里除了大量描写自然的曲子外，其次多的就是像《文王操》《幽兰》《思故人》《思贤操》这种对古代圣贤表达敬仰的乐曲。我们刚才讲敬己也好，敬人也好，但你最终希望自己成为一个什么样的人呢？人格的典范就是儒家所讲的这些圣贤。

敬圣贤其实是对祖先创造的尊重，对人类非物质文化遗产的尊重。前几天我们搞古琴进校园的活动，一个青年记者采访我，让我谈谈古琴创新的问题。我反问他：“古琴创新的问题？古琴有创新的任务吗？古琴为什么要创新呢？”他回答说：“不创新怎么能发展呢？”他的这个思想，其实是我们现在大部分人的思想：第一，任何领域，任何艺术最首要的任务是创新；第二，不创新就没有办法发展。我当时很不客气，说：“你先告诉我，古琴为什么要发展？”他说：“发展不是硬道理吗？”我说：“是，但只有创新才能发展吗？继承不能发展吗？把已经出现中断的文化接续不是发展吗？人类有成千上万种乐器，尽可以去创新发展，为什么不能留一个古琴，允许它去崇古呢？”他没有回答我，因为我的这个问题超出了他的理念。我想说的是：第一，我们不要把创新当成一种迷信，当成一种宗教。第二，在艺术领域，复古与创新同样重要。我们到日本去，会清楚地发现日本在文化上完全是两轨制，分得清清楚楚。但凡古代的东西，就是崇古，以不变为美，以旧为美。歌舞伎、三味线、雅乐，包括大相扑，都以不变为美，以不变为高。

日本分得清清楚楚，“大道朝天，各走一边”。而我们不是。我们所有的东西都要发展、都要创新。上海昆剧院演的一出新编“昆剧”，演员被钢丝吊着满台转，在台上唱：“我爱你，你爱我吗？”昆曲与其他戏曲最大的不同就是语言，昆剧是文言，其他传统戏剧包括京剧都是口语。“一见皇儿跪埃尘，开言大骂无道的君。”“我正在城楼观山景，耳听得城外乱纷纷。”这是口语，一听就懂。但昆曲是文言：“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾

春如线”，没有文学修养听不懂。昆曲如果创新，不用雅语文言，而是大白话，就不像昆曲了。但有人会反对说：“那么昆剧怎么表现现代生活呢？”我想问的是：“我们这么多艺术形式，为什么都要表现现代生活呢？能不能就留一个昆剧只表现古代生活呢？”

尊古崇古，在现阶段是文化发展的一个重要内容和模式。为什么？因为我们的传统文化已经出现断层，中华民族很多传统的优秀文化已经濒临灭绝需要保护了。古琴文化中这种敬贤崇古的精神正是我们今天需要的一种精神。我们要尊重祖先，尊重遗产，尊重先人的创造。我们要懂得，文化艺术和科技不同，科技永远在发展，新出现的技术会毫不留情地全面取代过去的技术；文化艺术则不同，马克思曾经说过，文化史上常常有后人不可及的高峰。比如唐诗、宋词、元曲，这些都是高峰。科技崇新，但文化艺术却可以崇古、复古，欧洲伟大的“文艺复兴”，就是从复古开始的。所以崇古，敬先贤，是我们中国传统文化的精神，也是古琴非常重要的文化内涵。

五、敬后人

光敬先贤，光敬古人，不够。人类文明，因因相续，果果相传，如瓜瓞绵绵，所以还要敬后人。古今中外所有的艺术里，只有古琴有这个精神。什么叫敬后人呢？就是专门为后人留下创作和发展的空间。这又回到我讲的第一个问题：所有的特点都既是优点又是缺点。古琴减字谱从公元7世纪的唐代产生一直流传到今天，是人类使用年代最久远、最有效、同时也最有意义的一种乐谱。减字谱由文字谱演变而来，能准确记录音的绝对音高，但没有记录时值，需要由琴家来“打谱”——就是琴家根据乐谱提供的信息结合古琴演奏的规律进行再创作。长期以来，人们认为这是古琴谱的一个缺点，把古琴谱看成是不完备的乐谱。

我年轻的时候读香港音乐史家张世斌编的《中国音乐史论述稿》，他讲到这一点时说，不是中国人没有聪明才智创造出完备的乐谱，而是减字谱本身不是用来记谱的，是记指法的，“非不能也，是不为也”，是中国人不愿意去做。他是想替我们的祖先讲话，但是没讲到点子上。因为在那个时代，还是以西方文化为中心的，大家妄自菲薄，看不到古琴谱的优点——为后人留下充分的创作空间。西方的五线谱是定量定性的、不可改变的。无论哪个钢琴家弹莫扎特的乐曲，任务只有一个，就是阐释莫扎特——钢琴家只

是莫扎特的阐释者、解释者，自己的空间是极有限的。但是古琴不同，用古琴家吴文光教授的话讲，什么是打谱呢？就是在古琴之上创造性地、再现性地重建古人的音乐。当然，这种创造性是以再现为前提的——有规律，有师承，有谱面以外规律性的东西，只有在这个原



则上才允许有你的创造性。古琴琴谱在全世界绝无仅有，不仅仅因为它历史悠久，还因为它创造性地为后人留下了创造的空间。所以我把中国古琴的人文精神最后归结为敬后人。

魏晋时期的文人“左琴右书”，只有会弹琴，能写一笔好字，才算是文人。今天情况虽不一样了，但古琴精神和古琴艺术还是应该传承的，因为这是我们中国人的骄傲。

最后讲一个我亲身经历的故事：2006年，温家宝同志访问日本，时称“融冰之旅”。当时他带了一台节目到日本去，请日本的首相和日本文化界、政治界、经济界等的上层人物来观赏，即国事演出。我们的国事演出阵容历来都是由专业团体组成的，是代表中国当代艺术“最高水准”的演出。只有2006年访日带的这台演出是“非物质文化遗产专场”，由中国各民族普普通通的农民、牧民艺术家组成。我是那场演出的策划和艺术总监，从选节目到组织，一直到在舞台上呈现。我还亲自担任主持人，与日本NHK的主持人镰仓千秋小姐共同主持这场演出。策划的时候我就想，这台节目一定要让日本人震撼，一定要十分精彩。我选了侗族大歌、新疆维吾尔木卡姆、蒙古族长调、泉州木偶、昆剧折子《游园·惊梦》等，节目绝对精彩。但是作为整场演出，开台第一个节目很重要，要抓人，要能够一下子让观众安静下来。我经过思考，大胆地决定把古琴作为第一个节目。在日本有一些右翼人士，对中国抱着轻视甚至敌视的态度。怎么才

能在第一个节目就让他们安下心来，用恭敬之心来听我们这场音乐会呢？——古琴！我在音乐会开始之后先介绍古琴。我说：“这是联合国的人类非物质文化遗产，不仅仅属于中国，它属于全人类。但古琴在中国不仅仅是乐器，它是圣人之器。孔子用它来弦歌教化人生。传说当中，诸葛亮就是用古琴在一座空城之上吓退了司马懿的八十万大军。”日本人都知道孔子、诸葛亮。那天，琴家李祥霆带的是一张唐琴。我说：“这张琴叫‘九霄环佩’——所有的乐器当中只有古琴每张琴都有自己的名字，和人一样。‘九霄环佩’是什么意思呢？就是九天之上，仙女们带的玉佩相撞击发出的声音。这张琴是哪一年制作的呢？琴里边有题字：至德丙申年。”我讲的时候，李祥霆先生就拿着这张唐琴给大家看。至德丙申年是哪一年？公元756年。公元756年是什么概念呢？我告诉日本听众：“这一年，中国的诗仙李白55岁。”底下的观众“哗！”——日本的上层没有人不知道李白的。“杜甫44岁”，底下又是“哗！”就这几句话，然后听琴。底下鸦雀无声，再对中国抱有反感的人，再右翼，面对这样古老的文化，他只有一个字，就是我今天讲的“敬”！请记住这个字——“敬”。这就是中国古琴的人文精神、艺术精神。



龚 一

中国民族管弦乐学会古琴专业委员会会长