

# 回望，規範下的靈魂自由—— 淺談與琵琶大家王範地的學習經歷

文 / 黃立騰

圖 / 王範地、黃立騰

上窮碧落下黃泉是我2012年的人生寫照，找尋的是我存在的意義，放棄的是那顆無所安放的心。也是恩師賴秀綱在這一年的接住了我，在一次契機下將我引薦給師祖王範地教授，使我的心有了安放之地。2013年中秋時節後正式拜於王範地門下，記憶中的第一堂課，我帶著一顆惴惴不安的心走到中國音樂學院教師東樓，踏進老師家前我深吸、我深吐那微寒的涼氣，稀薄的空氣流轉使我備感壓力。

王範地是中國音樂學院建系元老之一，老師以爺爺慈祥笑容迎接我的到來，門前的擔憂都隨笑容煙消雲散，老師悉心討論修課計畫安排與未來規劃，緊接著登場的不是基本功的「改」，而是古曲《月兒高》。《月兒高》是琵琶傳統作品中結構宏大的作品之一，藉由描繪月亮東昇、西落、陰晴圓缺，引申人生生命歷程的潮起潮落，王老師藉由詠月的作品，導引我領悟樂曲背後的人生意涵。王老師以極其細膩的情感表述，加上多年的教學經驗，攬住學生不安的心理及人生狀態。



王範地老師年輕時於四川音樂學院講學

習琴多年的人都知道面對「改」基本功是非常困難的，要重新平地起樓，除打破身體長年的積習，更重要的是將自己腦袋放置成一位不會彈琴的人，抽空自己一切從頭來過。除有覺悟的決心改變，更要有加倍的耐心，忍受並享受在一個技術點中不斷鑽研與打磨。王範地在第一堂課與我說：面對龐大的作品不要擔心，透過「以曲代功」來觀照自己，不是所有東西都要「改」，而是優點保留並提升，將缺乏的加以「調整」與完善，但前提是需要有琵琶基本音色的意識，在音色辯證關係中去調整演奏狀態。直至十年後的現在，在自己幾年教學實踐中，對「以曲代功」有更進一步感悟。「以曲代功」一直是我們學習傳統音樂不陌生的一種學習方法，不一定完美且適用於所有人，但它是一種學習方法；從實際學習與教學工作體悟中，認為這樣的學習方法是高級但不易學習的，考驗著每位學習者自身天賦還有後天的努力。

曲子如同一本本的武功秘笈，是一種符號，呈現是一切背後成因的結果，而背後成因則來自於「功」的體現。「功」如同各家的內功心法，符號背後的隱形的存在，「以曲代功」的「功」就是心法的奧妙，它體現出各家演奏特點、風格、美學、文化……等音樂文化下被形塑的各種成因。如果學習者僅將「功」放眼於普遍意義下譜面的音高層次上，那僅是學習中最淺顯的一部分；在王老師的教學系統下，「以曲代功」實際上是將形塑成樂曲的一切，涵蓋在練習的所有範圍中。

下面筆者將分享與王範地五年的師生情，藉由教導筆者武功秘笈背後，傳承給筆者的內功心法，結合實際教學經驗，在教學相長下重新反思王範地在「以曲代功」中，如何體現琵琶音樂規範下的靈魂自由。

## 一、正視樂器與身體的關係

樂器演奏是透過身體運動而產生聲音，但如何運動？使樂器與樂人之間產生的關係，是我在王範地教學中最重要的體悟之一。王範地的文論著述曾出版《王範地琵琶藝術理論與實踐》集，書中藉由大量文論及課堂筆記，呈現出王範地在課堂上口傳心授的紀錄。我們在演奏的當下，往往只盯著樂譜上的音符將其演奏出聲音，這樣線性的思維，往往忽略身體作為運動的載體如何產生聲音，身體運動有著更多形塑音色及音樂的可能性及可變性；王範地的教學當中，以「音色」作為教學中核心概念，透過教學手段引導學生思考，如何調動身體結構進而產生多樣的音色變化，故身體以相應之運動轉換，達到學習者所探求之音色<sup>1</sup>。

王範地經常在基本音色訓練中強調：「臂把手指送交到弦上，並同時作用於弦上」，簡短的兩句話，卻隱隱地陳述身體與樂器間所產生複雜的基本關係。琵琶演奏中基本音色的養成，是假指甲尖藉由臂重傳到弦上，假指甲因與弦產生有彈性之阻力感，進而需要依靠肌肉使假指甲尖能支撐於弦上，肌肉的使用是為身體的肩、大臂、肘、小臂、手腕、手掌、手指精準且穩定的定位作為假指甲的依靠，在精準定位下找尋假指甲尖與弦有彈性的辯證關係，借臂重之重量借力使力，透由上述的身體各部位，將力量下沉傳遞到假指甲尖，最後力量凝聚在假指甲上進而發力，同時假指甲尖與臂重的結合，一同將弦推開產生聲音，完成一個基本音色的演奏。進一步的說，樂曲中的不同情感需求，須依靠不同音色變化來達成，通過不同的過弦速度、位置、比例關係，進而調動不同身體部位的運動方式，來呈現音樂中的輕重、緩急、虛實、剛柔、頓挫……等不同的情感表述手段，以完成樂曲中的情感表述；總而言之，樂曲是基本音色蛻變後的重新組合，多元音色演奏手法下的綜合呈現，在王範地「以曲代功」教學之下，打開學習者的音色寶庫是一種「以曲代功」的基本心法。



筆者於2015年北京傳統音樂研修班，擔任王範地老師助教（攝於中國音樂學院）

<sup>1</sup> 原文為「臂把手指送到弦上，並同時作用於弦上」，後根據筆者教學的體悟，增加一個「交」字，使聽者更感受到進一步的體感。



王老師教學時的示範準備

王老師悉心指導與陪伴每位學生

## 二、身體的規訓

器樂演奏養成是一種身體感知的綜合訓練，也是一種身體規訓的過程。筆者這幾年的教學經驗，發現與學生談及傳統，因為沒有具體的實質，是空泛的概念，因此對於傳統學生大部分都是茫然的、困惑的，筆者求學期間同樣對於傳統也是困惑，經常反思會彈一首傳統作品真的就是會傳統嗎？有沒有一個可能是「傳統」一詞，本身僅是一種符號，是被虛構出來的，反而是符號背後是藉由「什麼」支撐出樂曲進而體現出來，樂曲背後的「什麼」？可能才是我們說的「傳統」。

也因此筆者在實踐與探索的過程中思考轉向，將傳統一詞轉向回歸到演奏中的身體使用，以身體運動積習的角度來理解何為傳統，傳統或許就能迎刃而解，筆者問：「傳統是一種過去演奏積習的體現？」從身體演奏的視角，存在著技術層面、音樂旋律層面、慣性、思想、文化……等面向，在前人去蕪存菁的對於傳統積澱下，如若踏著前人肩膀上，能看到更遼闊的風景。因此，筆者認為傳統就是身體積習，身體作為載體，連接琵琶演奏的過去與現在，身體演奏的各種身體感受，去經歷它，看似最笨拙但實際可能是最能打通演奏任督二脈的方法；也因此視角的切入，提供學習者有較為實質的演奏體現，也更容易走進學習系統中的方法。

筆者與王範地學習時，大部分都是學習傳統作品，通過一首首的武功秘笈，從中領略王範地獨樹一格的內功心法，心法要旨藉由樂曲傳遞，學習過程中演奏體悟與動作的慣性串連，身體積習進而統合，在大量積累下，完成琵琶演奏中所謂的「傳統」。而在傳統中的「傳」與「承」間，如何守護好分寸，王範地在課堂中教授是他觀點下的二度創作，但王範地都會告知學生其出處，哪些地方是繼承他的師輩所傳下的觀點與規訓，哪些地方是在繼承傳統中的調整與改變，調整的理由與依託根據是什麼，很清晰的梳理並傳承給學生，這樣無私的藝術精神是大愛的，也是老師以身作則的身教。這些身體的積習，最終以文化脈絡的方式體現並回應在身體之上，王範地亦常在課堂提及母語文化，當時的我不明白其中的關鍵，現在回想，並不單單只是指著傳統音樂，而是更深刻的了解自己文化脈絡，並透過聲音將其體現之。



左起：陳賢澈、孟書欣、師母、王老師、筆者、中國音樂學院附中副教授任宏

## 三、聲音背後的精神形塑

王範地時常以《淮南子》的文本提醒筆者：「非規矩不能定方圓」，但這些規範實際上不是以教條的方式來壓迫學生，如同崇拜偶像般的盲目跟隨如複製人一樣，而是在身體的規訓下，如何進一步的去應用。王範地不是一位思想陳舊的保守教授，他不斷的鼓勵筆者吸取不同藝術的表現手法進一步去應用，也大量的鼓勵筆者有意識的選擇當代創作作品並演奏，在傳與承之間如何將菁華萃煉出來，並昇華它，使音樂有自己獨到的見解，在繼承傳統之上找尋新的表述方式及手段，使藝術最終能如梅蘭芳先生所說：「移步不換形」。

王範地有一個「三個同心圓」理論，分別是技術、音色及音樂。其中以音樂為核心，其次向外分別是音色與技術，技術因為音色的需要，而要有相應的技術手法；而音色因為音樂的需要，而有音色上的層次變化，三個同心圓相互共生，無法切割。三圓理論中的「音樂」，更是精神形塑的精妙之處，王範地曾告訴筆者，他的前輩這樣教導他，抓住三件關於音樂的事情，分別是「意」、「情」、「趣」，王範地曾表言：「『意』兩層意義，其一樂曲的思想內容；二指意境，也就是要求我們要情景交融、虛實相生地表現出作品的思想性和藝術性。『情』是指七情……講的都是人的情感……。『趣』，趣味，這要求的是審美取向……音樂演奏中的審美是由『意』和『情』中來的……在中國傳統文化提倡高尚的趣味，而趣味是和文化相關的，在二度創作的思考和實際演奏中，必須關注到所表現出來的情趣是否『有文化』。……研究學習怎樣提高這種趣味、情趣。這是一種精神建設，所以要認識到審美也是一種文化修養。」（張先玲，2020，頁105-106）作為一名演奏者如何在二度創作當中，掌握其「意」、表「情」、玩「趣」，在聲音的背後找尋母語文化的精神形塑，是作為學習者的我們，所傳及所承。

2013年的金秋，跟隨恩師五年學習時光，在老師有苦有甜的關愛中磨練著，恩師於2017年末辭世，五年又過了，現今才有勇氣，在潰堤中提筆關於恩師的文章，恩師在我最茫然的時期托住我，在天地方圓的規範中將我揉捏成新模樣。現回想起來，那段時間筆者扎扎实實的花時間、下功夫鑽研，很感恩有王老師這樣的引路人牽著我，去體驗王老師所經歷過的經驗，也因為那些吉光片羽的積累，使我能夠安放於現在這個當下；未來不期不盼，時時刻刻的當下體驗，對自身有所藝術之追求，除天時地利人和，更重要的是自己不斷學習、精進，在不同的視域交錯中，不斷碰撞出新的火花，進而創造出更多的可能性，筆者期望藉由本文延續王老師的精神，鼓勵當代的國樂演奏家及學習者都能在當代中活出傳統音樂的生命自由。