

在上海音乐学院院庆暨纪念萧友梅诞辰120周年黄自诞辰100周年研讨会^①之际,我想从作曲与作曲技术理论专业的角度,谈谈两位伟大的先行者和奠基者对我们后来者的三点启示:1.拓荒者的勇气;2.艺术家的风范;3.学者的使命。

1.拓荒者的勇气

萧友梅先生与黄自先生是中国音乐勇敢的拓荒者。

中华民族悠久的历史长河中,有金声玉振的音乐,^②却无“作曲”(对萧友梅而言是Komposition,对黄自而言是composition)这个词和概念以及它所涵盖的现代观念、理论、实践及其发展。^③正是两位拓荒者^④“筚路蓝缕,以启山林”,才促成了“作曲”在今日之中国就如同在当今世界多数国家一样,是社会上一门独立艺术和一项职业,是高校一种含有综合技术理论的专业,是促进音乐艺术整体及各个分支领域不断发展的最重要最基本的实践,也是不同艺术不同文化(今天甚至可以是不同科技领域)之间的声音的纽带。正是两位拓荒者当年开天辟地耕耘播种,才逐步促成了“作曲”在今日之中国就如同在当今世界所有文化强国一样,既可是民族音乐文化心智情感的个人表述,亦可为排忧解难的大众乐心之旅,还可成勇者寻奇声妙音的“极地”探险。

萧友梅先生两次远渡重洋,历时16年,先留学日本习教育学与音乐,后留学德国习作曲与音乐学;获哲学(音乐)博士后归国赴京建北大音乐传习所,再南下创办上海国立音专,首设理论作曲组,坚持严肃音乐创作与教学达20年,直至病逝。黄自先生留美五载,于欧柏林学院习心理学与音乐,再至耶鲁大学习理论作曲,获文学与音乐双学位;归国后至英年早逝,执教上海国立音专共九年,承担了理论作曲组全部专业课程的教学工作,培养了中国第一批作曲与作曲理论种子人才。^⑤

萧友梅先生黄自先生把欧洲传统的作曲观念、技术和理论系统地引入贫弱衰颓和半殖民半封建的中国,力图改变“我国旧乐不振”的状况,催生“民族化的新音乐”。他们倾其毕生,以非凡的勇气在战乱的中国文化沙漠中拓荒与播种—理念、技术、理论、创作,他们是既有专业素质与人文修养,又愿毕生奉献所敬之业的青年人才。

然而,令人遗憾的是,先生们拓荒的成果—中国成长中的音乐学院及其教学体系,中国发展中的作曲实践、理论与人才梯队,却始终伴随着不和谐音:从三十年代的

勇气 风范 使命

——萧友梅和黄自对中国作曲与作曲理论专业的启示

□朱世瑞

“学院派”、“洋奴”到五十年代的“崇洋媚外”,从“文革”时期的“资产阶级走狗”到时下的“在西方阴影下”、“只教外语不教母语”,凡此种种,不一而足。诽谤可以惑心丧志,亦可迫人思索而强信心;阻力可致延缓停顿,亦可蓄势待发而添新机。然而,因此类论调对一部分青年学生和学养不足的领导颇有误导作用,此处暂且择其三点予以简析,以期正本清源。

关于对“学院派”

学院成为“学院派”,应当理直气壮。因为,学院区别于社会上一切别的公司机构机关设施的最重要的性质特点和责任是,专门传承人类迄今为止在相关领域积累的思想、知识、技能以及道德规范,为未来的专业人才打下有用的和某些看起来似乎是无用的基础以利他们进一步发展并创造一切可能的新的“派”。学院主要是培养人才而不是天才,但好的学院可以扶持人才并成就天才。学院自然可以兼顾某些短期的实用目标,但好的学院决不会因此而些许动摇它长远的(也许在某些人看来是过于理想因而不实用的)教育目标。学院有自己的传统和特长,但好的学院一定会广采博纳(哪怕是“院外派”和“在野派”)以丰富自己的传统。在作曲专业方面,二十世纪欧美音乐学院的两个例子可资佐证:其一,A.勋伯格乃自学成才的“院外派”,随着星转移却成了欧美学院派的宗师。他在美国时期教过的J.凯奇是不折不扣的“在野派”并坚持与他创立的序列主义反其道而行之,后来却成了相当一部分学院派的崇拜偶像。其二,意大利作曲家L.诺诺毕业于法律系,因酷爱音乐转而从事作曲。他忠实于意大利共产主义运动,献身于为提高无产阶级的文化批判力而创作和推广先锋音乐的事业,终身拒绝在音乐学院当学

院派。先后有幸跟他在他威尼斯的私人“作曲作坊”学习作曲的弟子如H.拉亨曼、N.A.胡伯尔等有创作信仰而无学院文凭,属于左派知识分子和地地道道的作曲“在野派”,后来都成了欧洲音乐学院的著名作曲教授并形成了“学院派”新的分支。

关于“走出西方的阴影”

此处所谓“阴影”者,邪恶笼罩也;“西方”者,欧美传统与当代音乐文化也。西方优秀的传统音乐中的启蒙与人文精神、理性与逻辑规范、人格与人性的弘扬、技法与观念的传承,以及西方饱含人文价值的当代音乐中对所处时代与社会的揭露与批判精神、反叛与不妥协的态度、超越极限的勇气、对待试验失败者的宽容、技法与观念的创新等等,正是中国音乐在21世纪重新崛起全面发展的过程中急需学习借鉴和互补的经验教训。^⑥同理,西方音乐中所缺乏的那些中国音乐的长处,在经济全球化和文化互动的过程中也正在和将要成为西方音乐借鉴和互补的对象。文化在封闭的环境中,必然趋于衰亡,这正如自然界中生物纯而又纯的近亲繁殖必然导致物种退化。因此,从整体而言,东方“走出西方的阴影”与西方“走出东方的阴影”同样既荒谬也不可能。

面对古代现代中国外国西方东方南方北方的文化、传统、潮流、音乐、理念、技法,对于今天的作曲家、理论家、艺术家而言,进得去出得来是勇者,深入浅出又能进进出出是智者,不知道进自然也进不去因而只能由人牵着鼻子走的是弱者,进得去出不来是愚者,进不去却喊要出来是谎者,进去不出反而高叫未进者出来是骗者。以此观之,当年萧友梅先生和黄自先生的所作实乃有先见之明的勇者智者之所为。

关于“只讲外语不讲母语”^⑦

人们常将音乐比作语言。这固然不错,可音乐毕竟不是语言。立志成为小提琴家、钢琴家的人,必须从小练习所选“外语”乐器以至终生。而有志于成为民族器乐演奏家的人,必须从小练习所选“母语”乐器以至终生。在中国,在学习过程中,选“外语”乐器的人,最好选修一样“母语”乐器作为补充;而学“母语”乐器的人,则应选修一样“外语”乐器作为修养。^⑧又以作曲专业为例,作曲学生在开始学习之前,应该演奏过“外语”乐器或“母语”乐器或者这两者,并具有相应的音乐实践的初步经验。开始学习后他要循序渐进地深入到作曲与作曲技术理论“四大件”中去以便了解前辈先贤与当代大师的经验,逐渐探寻并形成自己的艺术方向与道路。面对源于欧洲而今几乎遍及世界的作曲与作曲技术理论系统与教学法(即比喻中的“外语”及其语法系统),在找到和建立起适合中国国情文化的我们自己的(先假定这是可能的)作曲与作曲技术

理论系统与教学法(即比喻中的“母语”及其语法系统)之前,我们必须先了解并吃透“外语”的“语言”现象及本质和原生“母语”形态,将两者比较并找到他们之间的契合点与矛盾处,再尝试确定新建“母语”系统或“双语”系统的必要性、可行性、困难性、互补性(很多有识有志之士已经和正在进行此类或成功或失败的工作)等等。而萧友梅创立的音乐传习所和国立音专正是从一开始就进行了这种了解、比较、尝试和建设的实践。结果之一就是由黄自先生开始,日后由他的弟子和再传弟子延续发展至今的中国高等专业音乐教育中的作曲与作曲技术理论教学体系。我们暂且沿用这个比喻而称其为“母语”和“外语”的“双语互补体系”。^⑨今天,尽管两位先生昔日开垦过的荒漠还远未尽成绿洲,可那已经长出并历经风暴的片片胡杨林,正等待人们用爱心、定力、韧性和心智去守护和拓展。我们,拓荒者的后继人,责无旁贷,只有进一步发扬两位开拓者的勇气和智慧,才能在中国历经数百年衰退和数十年奋斗后终于重新开始全面和平崛起的今天,知己知彼,扬长避短,勇敢地解决在经济全球化过程中发展中国的音乐文化和音乐创作及其教学所面临的新的困境、挑战和问题,创造性地发展两位先生未竟的事业。

2. 艺术家的风范

什么是艺术家作曲家应有的风范?除了用作品和人生轨迹作出回答,萧友梅和黄自先生还在著述中给我们以至今仍发人深省的启示。

让我们与先贤的在天之灵对话并领悟其中的含义吧。

萧友梅先生:

“把光辉送进人类的心的深处。”^⑩

能够送进人类的心的深处的光辉只能是音乐作品的内涵通过与之相适应的形式所放射出的高尚的思想和纯洁的信仰那烁烁光芒和熠熠清辉。这是对作曲家在作品的思想境界方面的最高要求。

“一有私心,便会使艺术家堕落。……本着大公无我的精神把艺术当作一件神圣的事业。”^⑪

所谓神圣的事业乃神一样圣洁的事业。把作曲当作神一样圣洁的事业,就自然容不得私心。一有私心,这神圣的事业便有了瑕疵。私心一重,其圣洁度便荡然无存。这作出来的曲子无论包装宣传如何,自然没有光辉,从思想灵魂人文的高处坠落到感官肉体的低层。作曲家艺术人格的堕落,便是快慢早迟的事了。

“伟大艺术家对于艺术一定要‘鞠躬尽瘁,死而后已’。”^⑫

艺术家对于艺术,科学家对于科学,哲学家对于哲学,文学家对于文学,诗人对于诗歌,当然还有作曲家对

于作曲,凡是无愧于伟大二字的,必然是鞠躬尽瘁,死而后已。然而,对于做到了这一点的人,艺术、科学、音乐等等除了引领他与先贤圣哲的伟大灵魂进行对话以外,未必能许诺他这“伟大”的桂冠与权杖。唯其如此,人类文化那真理的上帝对于未来的“伟大”所进行的甄别、选拔才能严格有序地持续。

“大师都是贫贱不慑于饥寒,富贵后亦不流于逸乐者。”^[13]

能够做到贫贱不慑于饥寒,富贵后亦不流于逸乐者,与作曲艺术的关系必然已从感官与利益上升到理念与理性的层面,再升华到精神与信仰的高度。唯有如此,才会有甘于寂寞安贫乐道富贵不淫因而能神游于艺术天地之间的凛然大气。

“天才之伟大,原是勤勉、磨练、挫折、苦难的积累。”^[14]

天才之堕落,一定是懒惰、骄矜、自私、傲慢、捧杀的结果。

“……博采西乐之长,然后对于中国音乐的改造方有把握。”^[15]

对中国音乐越是热爱,发展中国音乐的愿望越是迫切和理智,就越要博采西方音乐文化之长,越要清楚自己与其它音乐文化圈的优势弱点与事态发展和趋向。萧友梅和黄自先生正是博采西乐之长用以进行比较思索,^[16]从而确定改造中国音乐的方向,^[17]进而启动和推进这一事业的先行者。

“不因聪明而懒惰,不因富裕而偷闲,不因赞美而骄矜,不因攻击而气馁。”^[18]

真正的艺术家作曲家应该与普遍的人性弱点反其道而行之:聪明而执着,富裕而勤勉,受赞美而愈谦恭,遭攻击而更奋进。

黄自先生:

“……孜孜不倦,精益求精,有学者风的艺人。”^[19]

有学者风的艺术家作曲家在创作中孜孜不倦精益求精,是在今天经济全球化的过程中坚守独立文化品格,抵制快餐文化侵蚀的精神排污法,也是保持一方净土圣洁清明和学院安身立命之所在。

“一种是善于辞令而没有多少思想的……第二种是口讷于言,而言必有物。每个字,每句话都耐人咀嚼、寻味。”^[20]

对这两种音乐作品,黄自先生的鄙薄与欣赏十分鲜明。音乐作品中是否言必有物,是否每个“字”,每句“话”都经得起咀嚼并耐人寻味,这正是真正的艺术品与二三流作品的重要区别,也是学养深厚者在品味和鉴赏的角度方面有别于常人之处。

“……把毁誉置之度外;只求用音乐极诚挚的表示自

己的个性与满足自己的理想美,而绝对不肯迎合时代的标准与世人的心理。”^[21]

“时代的标准”指一个时期的艺术主流时尚的规则。“世人的心理”就是一般世俗之人的审美心理。这两点对于追时尚与跟风潮的音乐作品无疑是赖以生存之道,可对于真正敢开风气之先和自创流派风格的作曲家而言,则是反其道而行之(把毁誉置之度外,用音乐极诚挚地表示自己的个性与满足自己的理想美)的躲避之物。

“……因一时成功而觉自满,不自策励……不过流为一个才有余而力不足的浪漫作曲家……”^[22]

自满和不自策励,是导致在作曲方面才能有余却因功力匮乏而流为一般的浪漫作曲家的主要原因。今天,特别是我们的周围,这样的例子(因一时的成功而满足于自称“最著名”、“最成功”、“最具独创性”、“最有代表性”等等)难道还少吗?!

“……都要有几分傻气,而我自问是不够资格的。”^[23]

灵、精、才气、聪明,是艺术的第一个层次。没有这个层次便与艺术无缘。然而大艺术还需要另外的东西。黄自先生引用一个“傻”字,道出了真正作曲艺术精神的另一个重要层次。与聪明相连和顿悟之后的“傻”需要慧根和资格。没有这几分“傻气”,就不会不受世俗利益的诱惑而苦其心志去追求大艺术的纯真;“傻”的程度不够,就不愿在没有利益保障的情况下去奉献创造;“傻”的这几分不到位,就不敢在大艺术的探险中甘冒危难开山劈水而不回头。

“音乐的滋味有两种:一种如糖,先甜而后腻;另一种如橄榄,先涩而后甘。”^[24]

先甜而后腻的音乐初听觉得甜美,因缺乏思想内涵深度而让人再听生腻;先涩而后甘的音乐初听并不甜美,其深厚的精神和技巧内涵引人再听回味无穷咀嚼推敲思索。黄自的作曲趣味与价值取向由此可见一斑。

3.学者的使命

德国哲学家费希特(J.G.Fichte)认为,“人”的使命是(1)怀疑,^[25](2)认知,^[26](3)信仰,^[27]而“学者”的使命则是(1)竭尽所能发展他所从事的学科,^[28](2)成为人类的教养员,^[29](3)指出并代表他所处时代的道德发展的最高水平,^[30](4)成为真理的献身者。^[31]萧友梅和黄自既是作曲家、理论家、音乐教育家,又是音乐行政管理者和学者。他们两人正是在那个困苦的年代用生命的全部历程履行了费希特所说的学者的使命。对照之下,作为萧友梅和黄自所创基业的后继者,我们与其时时愧疚汗颜,不如常在夜阑人静之时扪心自问:

我们,我们中国今天的作曲家们,我们像萧友梅先生黄自先生那样,在不为市场名利追潮逐流只为理想心智

而殚精竭虑创作音乐之余,还为总结实践关注社会启迪大众教化后学而勤奋著述了吗?

我们,我们中国今天的作曲理论家们,我们像萧友梅先生黄自先生那样,在不为职称营利只为填空补缺而严谨著述之余,还不断地通过个性化民族化的作曲实践去检验验证深化开拓自己的理论探索了吗?

我们,我们中国今天的音乐教育家们,我们像萧友梅先生黄自先生那样,在传授技术广播知识启迪思维之余,还把连接中西贯通古今与道德垂范风骨教化作为在全球化大背景中开垦民族音乐文化新绿州的革新之途了吗?

我们,我们中国今天的音乐行政管理者们,我们像萧友梅先生黄自先生那样,在不得不身处文山会海汇报之外,还活跃在音乐教学研究创作演出的前沿第一线吗?^⑩我们是不为做官只为做事、不在官本位名利场中苟营利

益只为音乐为创作为理论为乐团为学生为教员为听众、^⑪不唯上级权势只唯真理信仰吗?

……

诘问,叩问,扪心自问,问问自己;

深思,反思,定神沉思,思思追贤。

这,或许是我们纪念中国音乐的拓荒者萧友梅、黄自先生的特殊而必要的方式之一。这,或许是我们走出当前经济增长、文化贬值,生产力上升、创造力下降的悖论怪圈所需的良知动力的来源之一。学科发展与教化民众的责任感和崇高的道德使命与献身精神,将会帮助我们吧萧友梅先生黄自先生对后人的启示逐步转化为我们自己的以及围绕在我们周围的年轻一代将要拥有的无穷精神财富,那就是:拓荒者的勇气,艺术家的风范,学者的使命。

①此文根据2004年11月26日宣读于“上音院庆暨纪念萧友梅诞辰120周年与黄自诞辰100周年研讨会”的发言稿整理而成。

②这包括民间音乐、宗教音乐、宫廷音乐、文人音乐(比如琴曲、姜白石的自度曲)、世俗应用音乐……。

③这里所涵盖的现代观念主要指,现代的作曲(Komposition)作为专业与学科,应具有人文特点、人格特点、社会特点、理论特点、实践特点、多声特点、教育特点。当然,历史上的中国有另外一种形态的音乐及其创作和传承方式。无论它与现代意义的composition是否相合,都不会影响其历史意义和文化价值。因为,它是音乐在当时中国政治经济文化特定条件下的客观反映,也是现代中国作曲及其理论发展不能和不可回避的源泉之一。有关问题的阐述此处不赘。

④当然还有一批与之共同努力的志同道合者。

⑤如人们所熟知的贺绿汀、陈田鹤、江定仙、刘雪庵以及谭小麟等。

⑥当然,西方音乐与东方音乐一样,有精华也有非精华;或者更准确地说,有不同层次、不同口味和不同功能属性的作品类别。这自然也是有待展开的一个重要话题。

⑦德意志普鲁士国王弗里德利希大帝对来访的法国文豪伏尔泰说,他对朋友讲法语,对下属讲英语,只对士兵和马讲他的母语德语。看来,普鲁士国王弗里德利希一方面促使普鲁士乃至德意志在十八世纪崛起的当之无愧的“国际型”领导人才,另一方面又是“只讲外语不讲母语”的极端者。

⑧萧友梅先生当年聘用刘天华、朱英等国乐大师正是此意。

⑨限于篇幅,此处不拟详述。

⑩萧友梅,《萧友梅音乐文集》,陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编,上海音乐出版社,1990,第401页。

⑪同注⑩,萧友梅,第381页。

⑫同注⑩,萧友梅,第395页。

⑬同注⑩,萧友梅,第395页。

⑭同注⑩,萧友梅,第391页。

⑮同注⑩,萧友梅,第380页。

⑯见萧友梅《中西音乐的比较研究》(1920),《最近一千年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不振之原因》(1934);同注⑩,萧友梅,第165—175页,第414—416页。

⑰见黄自《怎样才能产生吾国民族音乐》(1934),《黄自遗作集》,上海音乐学院编辑小组,1997,文论分册,第56—57页。

⑱同注⑩,萧友梅,第409页。

⑲黄自,《黄自遗作集》,上海音乐学院编辑小组,1997,文论分册,第41页。

⑳同注19,黄自,第36页。

㉑同注19,黄自,第31页。

㉒同注19,黄自,第27页。

㉓同注19,黄自,第31页。

㉔同注19,黄自,第40页。

㉕费希特(J.G.Fichte),《人的使命》,商务印书馆,1982;合订本《论学者的使命 人的使命》,商务印书馆,1984,2003,第65—94页。

㉖同注25,费希特,第95—146页。

㉗同注25,费希特,第147—218页。

㉘费希特(J.G.Fichte),《论学者的使命》,商务印书馆,1981;合订本《论学者的使命 人的使命》,商务印书馆,1984,2003,第36—41页。

㉙同注28,费希特,第42—44页。

㉚同注28,费希特,第44—45页。

㉛同注28,费希特,第45—46页。

㉜黄自当年任国立音专教授,教理论作曲组的全部课程,任教务主任,此外还坚持创作与理论著述不辍。

㉝萧友梅先生在赴德留学之前,已任过清廷学部视学官与孙中山的民国总统府秘书;担任国立音专校长后,除公务校务授课著述创作之外,还兼任校图书馆管理员。由此足见其作风与心态。☐

朱世瑞 上海音乐学院作曲系教授、博士生导师

(责任编辑 于庆新)

本期部分文章内容摘要(中英文)

“刘派琵琶”初论

——为2004年12月海南“刘德海琵琶艺术国际研讨会”写

“刘派琵琶”的主要艺术特征有以下几点:(一)独创性和兼容性;(二)基础性和全面性;(三)继承性和创造性;(四)哲理性和科学性;(五)丰富性和开放性。

从刘德海的演奏特点来看“独创性和兼容性”:刘德海的琵琶演奏,是集诸家各派之长,走探索创新之道,以科学的态度走“独造”之路。他的演奏风格全面继承了江南诸派琵琶的清新细腻的风格,也从同时代的青年琵琶家那里吸收了营养,但是又独辟蹊径。因此,他戏称自己是“组装”而成的。

从刘德海的琵琶教学来看“全面性和基础性”:他要求学生的演奏能够有柔有刚,有虚有实,力求全面。而在要求全面的同时还得有自己的特点,最为重要的是学生要有独创意识。从学生时代起,就应该树立独创精神和独创意识。只会模仿,没有独创精神的学生就不是一个合格的学生。同时,刘德海在教学中极其注意学生的基本功训练,极其注重基础性练习,而反对拔苗助长式的速成教育、反对培养匠人式的教学方法。

从刘德海的创作方法来看他的“继承性和创造性”:“刘派琵琶”是传统琵琶的继承者、集大成者,同时有是传统的勇敢的挑战者和创造者。

从刘德海的琵琶理论来看他的“哲理性和科学性”:刘德海经过多年的哲学思考和钻研,形成了他的“兼容·优选·鼎立”的“金三角”文化/哲学思想,并在这一思想指导下,透析了事物发展的内在规律。

丰富性和开放性。“刘派琵琶”是在新中国条件下发展、萌芽起来的,是在改革开放的新时代走向成熟的。如果和传统的琵琶流派相比较,它具有明显的丰富性和开放性。刘德海从六十年代开始登上国际舞台,七八十年代以来,随着《草原小姐妹》在世界各地和各大交响乐团的合作演出,琵琶出国演奏的机会增多,又产生了面向外国听众的新问题,对琵琶演奏风格提出了更新的问题。今天的琵琶应面向全人类,琵琶的视野从来没有像今天这样开阔。

A Tentative Study of“Liu's School of Pipa”:Written for the International Symposium on Liu Dehai's Pipa Art in Hainan in December 2004

“Liu's School of Pipa”possesses the following major artistic features:(1) originality and inclusiveness;(2) elementariness and comprehensiveness;(3) inheritance and creativity;(4) philosophical and scientific means;(5) abundance and openness.

(1) Originality and inclusiveness in Liu Dehai's pipa playing:Liu's playing has benefited from various schools and created his own way of exploration and innovation in scientific terms. His style has grown out of various schools in South-East of China and has also learned from his contemporaneous young pipa players. That is why he called himself an“assembled”artist.

(2) Elementariness and comprehensiveness in Liu's teachings:He asks his students to play in both soft and strong ways,i.e. to be comprehensive but with one's own individuality. Originality is the most important element required for each student. A student without originality is not a qualified one. In the mean time,Liu Dehai attaches great importance to the students'basic skills training and opposes any teaching methods of excessively speeded-up education and master-oriented trainings.

(3) Inheritance and creativity in his composition methods:“Liu's School of Pipa”has grown out of the traditions but it is also a courageous challenger to the traditions and a creator of new schools.

(4) Philosophical and scientific means in his theory on pipa playing:Many years of his philosophical thinking and research led to his creation of cultural and philosophical ideology of “Golden Triangle”based on the three elements of“inclusiveness, selection and optimization”.His analysis on the inner rules of all matters has been conducted under this ideology.

(5) Abundance and openness:Liu's School has developed in the new era of reforms and opening up in China. Its abundance and openness are so evident in comparison with other traditional schools of pipa. Liu Dehai made his debut on international stages in the 1960's,and in the 70's and 80's,his visits abroad had increased largely with the performances of his “Little Sisters on the Grassland”in many countries around the world in cooperation with major symphony orchestras. This caused new issues of performing styles and encounters with foreign audience. Today's art of pipa playing should be oriented towards the whole world,as the vi-

sion of pipa artists has never been so broadened before.

勇气 风范 使命

——萧友梅和黄自对中国作曲与作曲理论专业的启示

在上海音乐学院院庆暨纪念萧友梅诞辰120周年黄自诞辰100周年研讨会之际,我想从作曲与作曲技术理论专业的角度,谈谈两位伟大的先行者和奠基者对我们后来者的三点启示:1.拓荒者的勇气;2. 艺术家的风范;3. 学者的使命。

1. 拓荒者的勇气

萧友梅先生与黄自先生是中国音乐勇敢的拓荒者。中华民族悠久的历史长河中,有金声玉振的音乐,却无“作曲”(对萧友梅而言是Komposition,对黄自而言是composition)这个词和概念以及它所涵盖的现代观念、理论、实践及其发展。正是两位拓荒者“筚路蓝缕,以启山林”,才促成了“作曲”在今日之中国就如同在当今世界多数国家一样,是社会上一门独立艺术和一项职业,是高校一种含有综合技术理论的专业,是促进音乐艺术整体及各个分支领域不断发展的最重要最基本的实践,也是不同艺术不同文化(今天甚至可以是不同科技领域)之间的声音的纽带。

2. 艺术家的风范

艺术家对于艺术,科学家对于科学,哲学家对于哲学,文学家对于文学,诗人对于诗歌,当然还有作曲家对于作曲,凡是无愧于伟大二字的,必然是鞠躬尽瘁,死而后已。然而,对于做到了这一点的人,艺术、科学、音乐等等除了引领他与先贤圣哲的伟大灵魂进行对话以外,未必能许诺他这“伟大”的桂冠与权杖。唯其如此,人类文化那真理的上帝对于未来的“伟大”所进行的甄别、选拔才能严格有序地持续。

3. 学者的使命

萧友梅和黄自既是作曲家、理论家、音乐教育家,又是音乐行政管理者和学者。他们两人正是在那个困苦的年代用生命的全部历程履行了费希特所说的学者的使命。对照之下,作为萧友梅和黄自所创事业的后继者,我们与其时愧疚汗颜,不如常在夜阑人静之时扪心自问。

Courage,Artistry and Mission:Inspirations from Xiao Youmei and Huang Zi on Chinese Composition and Composition Theory Profession

On the occasion of the Commemorative Meeting Marking the 120th Birthday of Xiao Youmei and 100th Birthday of Huang Zi held at the Shanghai Conservatory of Music which was also celebrating its anniversary of founding,I would like to speak about the three-points inspirations that the two great masters and forerunners have provoked upon us in terms of composition and composition theory:1) the courage of a pioneer;2) the artistry of a musician; and (3) the mission of a scholar.

1) The courage of a pioneer

Both Xiao Youmei and Huang Zi were brave pioneers of Chinese music. Chinese civilization can boast of its brilliant music but has not found in its history the word of“composition”(“Komposition”to Xiao Youmei,but“composition”to Huang Zi) and its concept as well as the modern ideas,theories and practices that it covers. It is the great efforts of these two pioneers that have made composition an independent art form and a profession in China,just like many other countries in the world. It has now become a university major containing comprehensive technical theory,and a basic practice that promotes the development of the music art as a whole as well as its various sub-disciplines. It also serves as a link between different voices of diversified cultures (or even diversified sci-tech).

2) The artistry of a musician

Any artist,scientist,philosopher,writer,poet and,of course,any composer,whoever wishes to become great,would have to spare no effort in the performance of his duty until the end of his life. However,no“great”laurels or wands would necessarily be offered to those who have achieved this by the art,science and music,etc. Only in this way can the God of human cultures proceed in his selection and audition for the great men to be.

3) The mission of a scholar

Xiao Youmei and Huang Zi were both composers,theorists and music pedagogues as well as music administrators and scholars. They had fulfilled,in their entire life span during those years of hardship,the mission as defined by J. G. Fichte. In contrast,we who are the successors of the cause created by Xiao Youmei and Huang Zi,should contemplate and examine our own conscience in serenity rather than simply feeling ashamed from time to time.