

西乐东渐于中日两国受容之比较

——以萧友梅与山田耕筰为例

刘鸿轩

摘要: 19世纪末到20世纪初是西乐东渐在近代中日两国受容的初始期。在相似的历史大环境中,萧友梅和山田耕筰同为1980年代的出生者,从小在西方音乐的熏陶下拥有相似的音乐爱好、求学经历、音乐理想,为本国的音乐发展做出巨大贡献。时代的机缘与巧合促使两位音乐家的相互对照成为可能,从他们身上能够投射出西乐东渐在中日两国最初的发展轨迹。本文将根据两位音乐家的音乐教育经历和音乐实践成果,归纳总结西乐东渐在中日两国的受容情况和发展规律,同时以历史为明鉴,为今后东西方音乐和中日音乐的文化交流提供开拓式参照。

关键词: 西乐东渐; 萧友梅; 山田耕筰

中图分类号: J609 **文献标识码:** A

DOI:10.19340/j.cnki.hhzs.2021.22.004

西乐东渐在近代中日两国的受容情况并不同步。在直接接触西方专业音乐教育方面,日本早于中国。由于近代中国在西方专业音乐发展领域稍晚于日本,因此其在中国的开拓任务依然有待后人探寻。萧友梅以此为契机,成为近代中国第一位赴德学习专业音乐的留学人才;山田耕筰则顺应日本近代音乐史的发展潮流,受惠于国家政策和前人努力,继泷廉太郎开启日本近代音乐创作黎明期之后成为切入欧洲同期音乐创作的关键人物。尽管西乐东渐在中日两国的受容情况存在时代发展的不同步性,但两国却有着高度重合的受容轨迹,即通过学校唱歌教育推广西方先进的音乐教育,普及两国国民的西洋音乐文化常识,为吸引众多青年深入西方专业音乐的学习起到了教育启蒙作用。

萧友梅与山田耕筰分别成长于1880年代的中国和日本,两国自解除闭关锁国政策以后都不同程度地在工业化进程中引入西方先进的器物、制度乃至思想文化。他们在东西方文化较为开放的环境中,自小受到西方音乐文化的熏陶并深受其吸引。纵观他们的音乐生涯,两者皆在音乐创作、研究、教育方面有所建树。尽管两人最终走向了截然不同的音乐道路,但是他们在西乐东渐的受容过程中都呈现出本土化倾向,在践行各自音乐理想的过程中逐渐发现诗歌与音乐的密切联系,进而体会到母语语音与音乐旋律之间的协调问题,并在各自的音

乐实践中潜移默化地推动了本国的音乐教育发展,实则具有殊途同归、异曲同工之妙。

一、音乐创作的本土化追求

萧友梅与山田耕筰在接受西方音乐教育早期,音乐创作还停留在西方传统音乐的模仿阶段。随着研究与创作经验的积累,两者逐渐形成个性风格,并开始主动采用民族元素作为创作题材和体裁与本民族的文化意识、审美观念相呼应。

萧友梅认为“我国旧乐的精华不在于乐律理论及乐器的演奏技巧,而在于历代所积累的词章曲谱”^[1],因此他在回国后逐渐开始采用中国传统诗词进行音乐创作。其管弦乐《霓裳羽衣舞》引用唐代诗人白居易的七言长诗《霓裳羽衣舞歌》,参考诗句“散序六奏未动衣”、“中序擘騞初入拍”、“繁音急节十二遍”、“唳鹤曲终长引声”作为曲式结构,尽可能地贴合唐代大曲的形式,意图用传统五声音阶再现诗意,是西洋音乐创作的一次革新性突破;在混声合唱《春江花月夜》中,萧友梅以唐代诗人张若虚的同名诗《春江花月夜》作为歌词进行配乐,进一步从音乐和语言两个方面还原诗词意境,“是作曲家有意识以我国传统大曲的多段连缀结构创造的一种不同于西方大型声乐套曲的新风格合唱套曲”^[2]。

山田耕筰早在德国留学时期就开始下意识地运用本民族曲调和文学题材进行创作。如他根据坪内逍遥^①的

作者简介: 刘鸿轩(1997-),女,南京艺术学院音乐学院在读硕士研究生。

基金项目: 本文系2020年度江苏省研究生科研与实践创新计划项目《西乐东渐于中日两国之受容比较——以萧友梅与山田耕筰为例》阶段性研究成果(项目编号:KYCX20_1758)。

剧本创作的乐剧《堕天女》，取材于丹后国比治山的羽衣传说^②，满足了西欧国家对于异国情调的好奇心理。回国后，山田耕筰在“短诗曲”的音乐体裁中以泷廉太郎的艺术歌曲《荒城之月》（土井晚翠词）为原型创作了《哀诗“荒城之月”主题变奏曲》，运用大量的混合节拍打破西方传统作曲规范，发挥日式美学“间”的感性来自由操控音乐时长，是通过直观音符的投射组成情感波动的灵活构造。^[3]

这种对音乐本土化的追求既来自两者固有的东方思维模式，又体现了西乐东渐的内在规律——“橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳”——在不同文化语境中，西方音乐受东方文化的浸染产生了“入乡随俗”的音乐形态。

二、诗与音乐的融合

萧友梅重视音乐文学教育和新体歌词创作，他打破中国文人“依声填词”的传统，致力于“因词配乐”。他在国立音专开设诗歌课、成立歌社，在音专校刊开辟《歌录》专栏刊登新作歌词，并提出以下要点：1）多作愉快、活泼、沉雄豪壮之歌；2）歌的形式句度最宜参差（即长短句）；3）采取各国民歌的形式，如两段式、三段式等；4）歌词以浅显易解为主；5）注意韵律，可以换律，可以四声通协。^[4]其中萧友梅特别强调“对于音乐，尤其是音节方面，稍为注意，将来作成诗歌，必定容易入谱。”^[5]由此可见，此时的萧友梅已经注意到歌词与曲调之间的融合关系。他的歌曲创作活动及音乐文学教育既改善了中国近代歌曲创作的落后局面，又推动了中国当时歌曲创作的新发展。

山田耕筰认为“文字艺术中最具象征性的是诗。音乐只要是艺术，除了象征性的表现以外什么也没有。将两者相融合构筑的新的诗境，或许应该被置于艺术的最高地位。”^[6]因此，他对诗歌作曲的执着也成为其歌曲创作的动力。最初在柏林留学时期山田就开始根据三木露风的诗歌尝试创作歌曲集《露风之卷》。他注意到“相对于外语音调的强弱变化，日语音调更强调高低（抑扬）变化”。^[7]然而，山田耕筰在创作早期还不能够将母语音调与西方旋律协调一致，因此他先后利用纯音乐的抽象性（短诗曲）与肢体语言的律动性（舞蹈诗）代替诗歌文本以探索音乐的诗意表现。在歌曲集《澄月集》（寺崎悦子）、《寂寞夜歌（寂しき夜の歌）》（大桥房子）等创作经验的积累中山田逐渐掌握日语语音规律，并在后来与北原白秋的交集中创作《迎风歌唱的春之歌（風に寄せてうたへる春の歌）》、《AIYAN之歌》等连作歌曲^③。

在萧友梅与山田耕筰的音乐创作中，诗与音乐的融合现象不仅表现为对诗歌文学的运用，还体现在音乐作品的标题性和标题背后所隐藏的意象中。对于诗歌文学的运用，最直接的体现是引用本国的古典诗辞，如萧友梅的《卿云歌》和山田耕筰的《幽韵》等，但更突出的则是与近代诗歌文学的结合。在中国，萧友梅与易韦斋等人合作创作歌曲《问》、《新雪》、《登高》、《杨花》、《渐渐秋深》、《南飞之雁语》等，正如标题所示，这些歌曲或直抒胸臆或借景抒情或托物言志，反映了中国传统诗词歌赋的写作模式；在日本，三木露风与北原白秋的诗歌也成为山田耕筰歌曲创作的不竭源泉，他本人也如此说道：“我的诗意感受是在和露风、白秋的交集中显著成长起来的。对日语诗的新的认识诞生了日本的艺术歌曲”^[8]。在“白露时代”^④的影响下，山田耕筰的音乐创作进一步体现了象征主义和唯美主义文学的双重特征。

三、“以乐养人”的音乐教育实践

学校音乐领域，中日先后涉及体制改革、学校建设、专业设置、人才培养等环节。萧友梅在毕业论文中总结道：“我们始终可以寄希望于未来……除了推广一般的科学与技术之外，还应该更多地注意音乐的，特别是系统的理论和作曲学在中国的人才培养。”^[9]回国后，他不仅尽心尽力开拓中国近代专业音乐教育事业，还通过学术研究对西乐东渐进行阶段性总结，在介绍西方音乐知识和对比东西方音乐文化的同时，为拓宽中国音乐教育道路起到借鉴作用。

社会音乐领域，乐队组建和演出活动对群众的传统音乐审美既是一种冲击又是一种磨合，这种逐渐与本国国民听觉习惯相适应的音乐实践过程在某种程度上达到了潜移默化的教育目的。1907年，早在东京音乐学校时期的山田耕筰就组建弦乐四重奏团体，进行过多次社会层面的演出活动，为日本1900年代的音乐会表演注入新鲜血液。1910年代，东京爱乐管弦乐团的失败经营以及剧场公演的低迷人气让山田意识到西洋音乐与普通国民大众之间的隔阂；1918年，在美国卡耐基音乐厅成功举办两次音乐会的演出经历也让他进一步体会到音乐民族化的重要性。由于日本邦乐自古以来就具有语言、舞蹈、戏剧紧密相连的特点，因此山田为了迎合日本普通大众的审美，在创作后期又将重点回归至歌曲和歌剧体裁。例如日本近代第一部大型歌剧《黑船》，这种具有时代象征性的历史文学题材也更易于与日本的普通国民大众产生情感共鸣。

值得关注的是,萧友梅与山田耕筰在音乐创作中都逐渐表现为将创作重点置于声乐作品的倾向,但两者的动机并不相同。前者延续学堂乐歌时期富国强兵的教育思想,沿用中国传统歌诗教育以反抗由教会学校发起的英文歌曲风尚,并顺应当时兴起的白话文运动,利用国民乐派新歌曲唤醒民族意识和爱国思想,如《五四纪念爱国歌》、《别校辞》、《注音字母歌》、《民本歌》等,充满了鲜明的时代性与群众性;后者顺应日本大正时期的童谣运动创作大量儿童歌曲如《犬芝居(犬のお芝居)》、《六骑》、《蟹味噌》等,不仅要求一定的演奏和演唱技巧,同时还适用于包括成年人在内的广泛群体,在音乐内容和形式上征服并提高了当时日本国民大众的音乐审美,进一步打通了日本本土音乐创作的思路和灵感,在追求艺术性的同时又产生一定的教育作用。

结 语

作为出生于同一时代相邻国家的东方人,萧友梅与山田耕作在经过日本东京音乐学校的初步学习后先后走上德国留学道路。由于中日两国在19世纪末期不同步的历史发展,萧友梅与山田耕作背负着错位的历史使命,即西乐东渐的拓荒工作以及立足于前人的开拓性成果,将西乐东渐进一步从“引入”转向“内化”的推进工作。由此,萧友梅成为中国近代音乐史上第一位专业音乐教育的建设者和普通音乐教育的倡导者,初步解决了学院音乐人才的培养和通俗音乐文化的普及问题。而山田耕筰为了追求纯粹的音乐艺术,致力于诗与音乐的融合艺术以达到个人美学的理想境界,为日本大众的传统审美注入了新的活力。他们在理论学习和表演创作方面各有所长,为本国的音乐发展分别贡献了大量理论研究和音乐创作,进而各自拓宽了本国西乐东渐的进展情况。尽管两者的发展道路各不相同,但他们在对音乐的实践与认知上逐渐表现出共性特征。这些特征既来源于他们同为东方身份的文化认同,又表现出西方音乐形态为了顺应东方民族的思维与审美而产生的改良与创新。综上所述,西乐东渐在中日两国的受容发展不仅存在于表演、创作、理论等单独领域,同时成长于东西方音乐文化的交融互动中,进而在各自独立的完善与思考中获得新生。■

注释:

① 坪内逍遥(1859-1935)。日本小说家、评论家、剧作家、翻译家,东京大学毕业,早稻田大学教授。在近代小说理论著作《小说神髓》中提倡心理写实主义。

② 羽衣传说主要讲述的是天女在水中沐浴时羽衣被碰巧经过并深受其美貌吸引的男子隐藏而无法回到天上的故事,类似中国“七仙女”的传说故事。

③ 连作歌曲(song cycle),各曲间具有文学性和音乐性并相互关联的歌曲集,歌词通常出自同一诗人之手。

④ 三木露风与北原白秋受上田敏以及同样翻译法国象征主义诗集《珊瑚集》的永井荷风的影响,掀起唯美主义的新风潮,两人共同建构“白露时代”,被合称为日本近代新浪漫主义诗坛的双璧。

参考文献

- [1] 杨赛. 萧友梅的歌曲创作[J]. 南京艺术学院学报(音乐与表演), 2018, (03): 92-97.
- [2] 汪毓和. 中国近现代音乐史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2009: 86.
- [3] 喜多宏丞. 山田耕筰: 哀詩—「荒城の月」を主題とする変奏曲—分析と演奏への提言—[J]. ハルモニオ, 2018, (48): 61-78.
- [4] 廖辅叔. 萧友梅传[M]. 杭州: 浙江美术学院出版社, 1993: 42-43.
- [5] 金桥. 萧友梅与中国近代音乐教育[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2006: 105.
- [6] 小野文子, 津上崇. 歌曲・童謡におけるテキストと旋律の関連性について—(1) 山田耕筰の作品に焦点を当てて—[J]. 中国学園紀要, 2011, 10: 267-272.
- [7] 森久見子. 山田耕筰の独唱曲(第1報): 露風の詩による作品[J]. 名古屋女子大学紀要, 1988, 34: 249-258.
- [8] 鈴木 亜矢子. 山田耕筰の日本歌曲とアクセント理論: 演奏の視点からみた分析[J]. 東京音楽大学大学院論文集 = Bulletin of the doctoral programs, Tokyo College of Music, 2016, Vol. 1(2): 90-106.
- [9] 陈聆群, 洛秦主编; 萧友梅编著. 萧友梅全集 第1卷 文论专著卷[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2004: 139.