

吕文成对我国民族音乐的贡献

黄锦培

吕文成生于清末1898年。父亲是经营糕饼业的，收入不丰。到他三岁时，父亲便携带他到上海定居了。因当时家贫，无法延师攻读。到十一岁时，与广东同乡陈铁等人学广东音乐，并从当时出版发行的丘鹤俦所著的《弦歌必读》、《琴学新编》等广东音乐入门丛书中学习广东的几种乐器演奏法，加上他自己的努力和天赋，便在青年时期就得到崭露头角，并在上海的一些业余的音乐会社如“中华音乐会”、“精武体育馆”音乐部中任教。到二十年代初，他并创作了一些新曲。这时上海的唱片社兴起，吕文成由此为唱片作了不乐曲来灌唱片，传播四方。从此，吕文成便以毕生的精力，为我国民族音乐作了杰出的贡献；六十年来，影响国内外，至今他的作品如《平湖秋月》、《步步高》、《下山虎》、《齐破阵》、《银河会》、《岐山凤》、《二龙争珠》、《蕉石鸣琴》、《渔歌唱晚》、《青梅竹马》、《月影寒梅》、《东风第一枝》、《飘飘红》、《满园春色》等曲仍是流传久远。

在清末至二十年代前，广东音乐和粤剧伴奏都是用二弦、提琴（一种类似板胡的中音乐器）、三弦、月琴，被称为“硬弓”乐器来演奏的，二胡在广东当时还不十分流行。可是二胡在上海及江南一带却是一种相当流行的乐器，在二十年代前，刘天华即在二胡这乐器上创作了一些独奏曲。而吕文成身在上海，不免亦得接近二胡的研习；他也曾把几首江南丝竹乐以他独自的创造来演奏，如：《霓裳曲》、

《欢乐歌》、《三六板》等曲，虽然主旋律来自江南丝竹，但由于吕文成用他自己独创的新手法来演奏，则和原曲的风格大不一样。同时，吕文成把二胡夹在两膝之间来演奏，发音更高亮柔和，并在后改用钢丝来代替当时上海原用的丝弦来演奏，声音就更明亮，引人喜爱。这一创造改革，在当时应是一个不平常的创造发明，这是一个有时代意义的贡献。因为这一改革，民族音乐就产生一支新军来，后来被全国公认为一种新生的乐种，并名之为《广东音乐》。而这一种二胡到解放后被定名为“高胡”，作为一个乐队的领奏或独奏乐器。它具有一种明亮高亢，可又有柔和优美的音色，正好代表当时人民在辛亥革命到五四运动这一段时期全国人民向往光明、昂首奔腾的时代气息。就在这个时候，吕文成又运用这高音二胡创作了许多乐曲。从二十年代到三十年代这十年间，他写作了近百首乐曲。吕文成所作的乐曲，全没有悲怨哀愁的情调，都是欢快流畅、明朗爽神的，正合鼓动当时人心向上，奋发图强的思潮，具有激励群众的高尚情调。三十年代以后，抗战中他还常常在日敌占领区中演出他作的《齐破阵》以鼓动人心。他以一种简单的民间乐器，以工尺谱写出的单旋律乐曲，能获得如此有不同凡响的效果，他的贡献，在我国的民族音乐界中应视为是难能可贵的。

吕文成之所以有这样的成就，应看到他的心深入到群众这一点上。他本人自幼至晚年，生活并不优裕，还常在借贷中度

日。他却对这种生活毫无怨哀之声，却在作品中表现出他对大自然对祖国的赞美，写出激动人心的活泼的乐声。他的作品的题材相当广泛；奋发的如《下山虎》、《齐破阵》，优美的如《蕉石鸣琴》、《平湖秋月》，活泼向上的如《步步高》《岐山凤》，歌颂渔村的《渔歌唱晚》、《渔村夕照》，有儿童情趣的《青梅竹马》，有跳荡别致的《捷足先登》、《二龙争珠》，民间风俗画的《银河会》、《烛影摇红》，报春美景的《东风第一枝》、《飘飘红》等等，不胜枚举。从量上看，三十年代抗战以前的《广东音乐》全部作品共二百多首，吕文成差不多占了一半。论质量，他的作品不少流行广远，甚至到今天还为人们所乐奏喜闻的。

他创作的曲体，都是一曲到底，没有引子和尾声，大部分都可以反复重奏。如《蕉石鸣琴》、《青梅竹马》等，可以反复三几次都仍有新鲜动听之感。他的作品，大多数在二十至三十小节左右，少数有六十节左右的，而《蕉石鸣琴》只有十三小节，《青梅竹马》只有十六小节。他的作品并不受“板”与“眼”的牵制死板，随曲意而发挥；但又不是毫无章法，听来顺当流畅，条理分明。而在他的许多作品中，很少有雷同或旋律重袭的现象，每一曲都各有独特的乐思。

吕文成对我国民族音乐有此贡献，是值得我们学习及研究的。在二十年代前后，我国的音乐教育是很初级的，只是民间音乐在各地开展活动较多。那时期，正式的音乐学校很少，甚至可以说还没有一个完整的音乐教育设施。所谓正式的音乐教育指无论是中国传统的音乐教育，或西洋的传统音乐教育而言，都是非常薄弱的。新兴的学堂教唱一些学堂歌，有不少是引进外国的歌曲，而民间音乐只在广大

的人民群众中非常活跃，进不了学堂作为课堂教学用，只有作为学校课余的文娱活动。中国的传统器乐曲谱以七弦琴为最丰富，但那种简字记谱法是很难广泛传播，那七弦琴声音又很微弱，难以在大庭广众中演奏，更不能作一些喜闻乐见的曲艺或戏曲的伴奏，甚至看见过七弦琴这乐器的人也不是很普遍的。我幼年看见戏曲舞台上演诸葛孔明在《空城计》中，他弹的那个琴也是古怪的，孔明用两手左右扫来扫去作演奏状，何况他坐在城楼上，根本不知他做什么。琵琶这乐器却是普及得多，江南及北方以至南方都有不少曲艺用琵琶作为伴奏乐器，琵琶曲谱大都是以工尺谱加一些旁注指法。一般来说，看到曲谱都可以弹出曲子来，虽然有些记谱不完整，以至学者难以一致准确，但总可以弹出一个轮廓来。而《广东音乐》在这时期中，却出版了《弦歌必读》、《琴学新编》等音乐入门书，这书介绍了几种广东流行的乐器的演奏法，可是还没有二胡。吕文成在此期间是从这些书中及在上海的音乐生活中学得这一部分知识技能，同时接触到严老烈的学生陈铁及其它一些有音乐知识的人士，于是集思广益，以他所具有的技能进行了创作。由于他同时又从戏曲中学到了一些粤剧及京戏的唱腔，又创造了一些粤曲新腔，还从地方民歌中吸收了一些因素，创作了如《蕉石鸣琴》、《平湖秋月》等一类小曲来。他的创作就是溶化了几个地方民间音乐素材，加上他的二胡技巧，又体会了当时时代的生活气息而进行创作。他的创作技巧是沿袭一些地方小曲形式的传统方法的，这些作品与我国的民间音乐情趣及形式很接近。由于广大群众习惯于我国的民间曲调，所以听了他这一类曲调也很悦耳。但他所表现的是具有当时的新意境及新气象，所以一下便被承认

为新声而又不是脱俗的怪调，因而流传开来，深入人心。

我近来听到一些广东音乐新作品，因为脱离传统形式太远，这些作品往往套用西洋形式而不予溶化，因而很难为群众所接受；而这些作品常常是由一些受过较正规的音乐创作教育的人写作的，这些作品反而不及一个未受到过理论作曲教育的吕文成作品所得的效果。由此来作一个仔细分析研究，是很有必要的。我们学习吕文成的创作方法，是先得熟习我国的民间民族音乐，多学习各地音乐的素材，这点，在吕文成是做到了相当程度的；之后再分析研究，进行创作。

我国的音乐教育无疑是比以前大进了一步，但从学习吕文成的成就，从中得到一些启示。我们培养作曲人材，应有一定的目标，有博的一面，也要有专的一面。吕文成并没有写过其他样式的乐曲，这是他专的一面，而博的一面是他学习过广东、上海、北京以至其它民间音乐，所以能有所成。三十年代他还听到过一些节奏活泼的西洋舞曲之类，所以他作的《步步高》及《满园春色》都吸收了一点这方面的素材，但他却是加以溶化了的，和西洋的舞曲相比，很少共同之处。这是他学习西洋而又为他自己所用之经验。吕文成除了擅长二胡之外，还精于扬琴及粤曲清唱。之外，还介绍了木琴这乐器到广东音乐来。他所奏的木琴是经过简化了的，适应广东音乐曲之用，只有七音阶，一个木琴只有三组音（约二十一个音左右），琴木片形式横排，用类似算盘珠的圆球作击棒头，造价低廉，易于击奏，很快便普及开来，成为广东音乐中常用乐器之一。他还为这乐器写作了《二龙争珠》等曲。这是我国当时乐器工业制造的实际情况。我们当时只能制作一些简易的乐器来普及于

广大群众，同时也为这样简易的乐器制作新曲以表达我国民族喜爱的熟悉的生活情趣。众所周知，二十年代我国的乐器制造业还是手工制作方式，民间作坊只能制作简易的乐器。吕文成为了表达我国民族的高尚情操，运用了这类简易的乐器来创造了为广大群众喜爱的乐曲，是一个有时代意义的贡献。这一点精神也是值得我们很好地研究学习的。

我国对二胡创作上有贡献的刘天华，阿炳也是基于这一点。他们突破了过去旧传统的二胡拉奏一些传统小调，音域扩展了，手法更多样了。他们运用这简单的只有两根弦的乐器创作出一些倾诉我国民众的心声，他两位的作品一方面诉说当时的民众的苦闷，同时表达他们企求光明的意愿，引导听众走向改革前进的道路。吕文成在这方面也同样是做这一些相仿的工作。他对传统的二胡的中高音区不够满足，把它的音色也变为明亮清越，因为他要表达的是对祖国山河的美景，他要表达广大群众的乐观向上的心情，他把二胡的音区及音色的改革是有他的更高的要求目的，而不是为了矫揉造作，取宠于人的。

我们以悲痛的心情，惋惜他于前年逝世于香港。他在1974年回祖国观光，他念念不忘祖国的山河及祖国的亲人，他还要不断地为祖国而创作新声，他是一位热爱祖国的一草一木和老幼亲人的音乐家。他终年83岁，他做了他在这长达六十多年的经过几个社会制度所应做的及所能做的事业。人的一生应该做好一件事业，吕文成一生的事业在我国音乐史上无疑应占有一页光荣的记载的。今天我们纪念他，也应学习他为我们这一时代做好我们所应做的及所能做的音乐事业。今天我们的条件不同，时代不同，我们将以更大的努力来做好我们的事业。