

对现代音乐史两个问题的再认识

——从吕文成粤乐创作谈起

余其伟

(星海音乐学院 研究部, 广东 广州 510500)

[摘要] 本文就传统粤乐的美学品格和是谁开民族轻音乐之先河这两个既各自独立但又互有关联的问题,作了引证分析、论述,提出跟以往一些音乐教科书或音乐论著不完全相同的看法,供研究者参考。

[关键词] 传统粤乐; 美学品格; 民族轻音乐; 吕文成

[中图分类号] J607

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-7389(2005)02-0032-04

引言

以吕文成为代表的一批粤乐家,他们的创作(指作曲及演奏)活动,主要是在20世纪初至1949年以前这一段时间。这个时期可以看作粤乐发展的第一个黄金时代。目前还在广泛传播的一些曲目,如何柳堂的《赛龙夺锦》、丘鹤俦的《娱乐升平》、吕文成的《平湖秋月》和《步步高》、易剑泉的《鸟投林》、何大傻的《孔雀开屏》、陈文达的《惊涛》、陈俊英的《凯旋》、梁以忠的《春风得意》及陈德钜的《西江月》等,都是在第一个黄金时期创作出来的。这个时期的创作,作为一种文化现象,建国以来各种音乐研究著作中,分别有简略的或是比较详细的分析及评价。但有些问题,还有重新讨论、再次认识的必要。本文针对粤乐的两个问题(传统粤乐的美学品格;是谁开民族轻音乐之先河),作一些分析研究,以期引起大家的注意和警醒。

一、传统粤乐的美学品格

粤乐发展的历史并不算长,故此有行内专家或一些业余爱好者习惯上将1949年以前流传下来的乐曲统称为传统曲目,而将1949年以后即解放

后创作的乐曲才称之为创作曲目。这种划分是否准确,还可以研究。笔者暂时遵从这一划分规则。这样来看传统粤乐(指1949年前的乐曲),其中的大部分曲目,体裁上偏于小型精短,组合形式即编制上则多为三、五件乐器合奏;内容表现上,以写日常生活场面或山水田园景致居多,它抒发的多为平常人之心绪,兴许这就构成了粤乐的文化属性,或者又可以称之为粤乐的美学品格吧。传统粤乐的这一美学品格,它所涵盖的文化意蕴,笔者曾用“平民意识,世俗感情”^[1]去形容、去概括。这八个字是否恰当,还有待各方高明指教。当然,我们也注意到一些例外情况,比如创作于1940年左右的邵铁鸿的《流水行云》、崔蔚林的《禅院钟声》、吕文成的《泣长城》等,均为激愤感伤、忧国忧民之作;又如吕文成的《下山虎》和《齐破阵》、陈俊英的《凯旋》等,更是声调高昂,乐音铿锵,一时便成了抗日战争中响亮的号角。比诸北方的激越凛然,金刚怒目,南方音乐即或是催人奋发,当中也会不可避免地带上一点温婉之性。这叫做一方水土养一方人。你看五月龙舟竞赛的南国健儿,不及北方大汉之牛高马大,虽身材精短却个个生猛有力,手脚灵活,动如疾风。因此说,类如《齐破阵》甚或是吕文成的《醒狮》等曲,不啻是南方之“铁板铜琶”也!

可见,传统粤乐并不是如某些音乐研究著作或教科书所说的一味追求轻快活泼、悠扬清丽,不问政治不问国事只顾自我逍遥。而是,只要情势使然,它也可以“怒发冲冠”唱“大江东去”!

这里要引出一件公案。由山东文艺出版社出版发行的1996年《中国音乐年鉴》,发表了田青先生《余其伟与广东音乐的文人化》一文,文中提出到广东音乐是“小家碧玉”的风度,面对中华大地政治风云和经济大潮摆出一副“事不关己”的样子等观点。粤乐家刘仲文先生不同意这些观点,写了《广东音乐是“小家碧玉”吗——在世纪末看广东音乐的走向兼与田青商榷》一文与田先生讨论^[2]。田青先生是当今中国颇有威望的音乐文化学家,他的生活环境和治学态度都应该跟北方的人文精神有更密切的关系,他对粤乐的认识可能不很全面,但他毕竟是一个胸襟广阔、在很多问题上持有独特见解的音乐家。笔者曾就这个问题跟田先生交换了意见。另有记录如下:“余其伟……曾先后两次打电话到北京……与田青先生讨论。余提请田注意两点史实:一,二十至四十年代,广东音乐虽然以描写风花雪月、花虫鸟语的作品居多,但也有《凯旋》《齐破阵》……等一批鼓舞士气或忧国伤时的作品;二,‘文革’期间,广东音乐被诬为‘靡靡之音,不可救药’,故此,1970年前后六、七年间,基本上停顿了创作和公演。这两点史实,可以说明广东音乐并未完全如田文所说:‘整个二十世纪……都摆出一副‘事不关己’的样子……’。据余其伟回忆,当时田青先生在电话里‘愉快地’接受了余的意见。”^[3]至此,这一公案应该有个了结。

这里还是回来谈艺术上的问题。所谓“小家碧玉”,或是“大家闺秀”,触及的是传统粤乐在艺术表现风范上是“小家”还是“大家”?它所营造的艺术意境——风骨神气,是“小气”还是“大气”?探索这些问题,是很有意思的。按上文对传统粤乐的美学品格的评价,它在艺术表现风范、表现意境上,基本上是以“小家”及“小气”见长的。小就是小气氛、小情调、小境界,如小桥流水、小巧玲珑、清风明月、桃红柳绿、良辰美景之类;它自然会少了些大漠孤烟的苍茫,大江东去的豪迈。

不过,笔者曾以一曲《平湖秋月》可以奏出多种不同意境为例,指出了粤乐包涵的文化基因之多面性和丰富性:其一,在平常业余爱好者手

中,一把高胡,奏出的是充满了世俗感情的曲意,因为他不一定有专业的技巧,或具一定的文化素养,他只是自娱;他给人可能是一种略显粗疏却又悠然自得风格——这是比较普遍的民间风格。其二,在目前的音乐界,举凡专业学生或专业团体的演奏家,不同程度接受了欧洲专业音乐体系的教育,他们在演奏《平湖秋月》时,少了些中国古典音乐的风韵,多了一些时尚的感情,台湾的音乐评论家林谷芳先生曾批评这种演奏效果是在抒发一种中国人想像中的“西方的浪漫”。不光是粤乐,在全国各地的民间音乐,都有人将它们“改造”为这种具有“现代”风格的做法。好与坏,那就见仁见智了。其三,在一些造诣较高的老艺人或古典文化修养较高的演奏家中,他们奏出的《平湖秋月》,能在抑扬顿挫的运弓走指里,表达某种虚实相生的音乐,一种令人感慨系之的生命情绪,一种欲说还休的人生感悟;这可能显示了中国传统中的儒道互补的人生姿态和审美意识。^[4]关于第三种演奏意境,笔者在这里还想引用著名的音乐文化学家乔建中先生的观点去印证它。乔先生与田青先生一样,在生活环境和治学态度上跟北方人文精神关系密切。且看乔先生对《平湖秋月》的认识:“该曲为广东兴盛时期最有影响的曲目之一……乐曲的标题已明确标出它是一首颂景之作……为了扩大广东音乐的影响,他(吕文成)曾久居上海,同时表演于穗、沪、杭之间。于是,西湖的美景很自然地进入了他的创作视野……全曲在充溢浓厚的广东音乐风格的同时,也融进了某些清丽柔婉的江南乐风。一方面是宽音域,一方面又是级进为主的音型,两者表面有矛盾,而实质上作者正是借此求得全曲音调大线条、长气息的运动:江南之景未必都是小桥、流水、人家,它也有类似西湖这样的于柔、婉、精、巧中见坦荡、雄阔的天之大景。但古往今来,从来不曾有过纯粹写景的音乐。尽管,借景抒情、寓情于景已是老生常谈,但我们仍然要强调,在这首短短的作品中,从始至终都倾吐了作者吕文成——一个南国的音乐家对浙江的自然风光的迷恋和赞美。这里的迷恋、赞美之情才是全曲的灵魂,中国绘画大家李可染终生以写自然山水为已任,但他面对画布,描绘山水之际,总是不忘毕生的追求:所要者魂。听吕文成的《平湖秋月》,我们

同样能感到作者用音符表达的是融贯了全曲的‘乐情’。”^[5]在乔先生的眼中,《平湖秋月》除了柔美,却还有“宽音域”、“大线条”、“长气息”,“坦荡、雄阔的天之大景”;尤其是“所要者魂”与“乐情”,点中要害,魂者情者,乃直指艺术与生命之最高灵境。这种认识与感受,该不是小境界、小气度了。

魏晋时期的嵇康在其著名的引起后人不断争议的《声无哀乐论》中说:“心之与声,明为二物。”他的意思是说,音乐(声)是独立于人感受之外的客观存在,而人的喜怒哀乐(心)自有其主观性,二者不能混为一谈。不过,从《平湖秋月》三种意境的实践看,笔者又认为:心之与声,可为互动。一种情况是,不同艺术意境的音乐会影响到人不同的心情;另一种情况是,即或演绎同一首乐曲,但不同的心情(指人的不同的生活经历、文化素养及行为方式等)却可以创造出不尽相同的艺术意境。这种现象及其所构成的内在规律,就是主体与客体之间的互动。关于互动,我们从现代西方比较流行的接受美学观念的论述中,可以取得参照或互为印证。^①

综上所述,并结合 1949 年建国后各种不同内容和不同形式的新创作来看,对粤乐美学品格的“形容”或“规范”只能是大致上的,或有所侧重的,难以作绝对的和结论性的总结。

二、是谁开民族轻音乐之先河

《中国音乐导览》^[6]第 234 页有云:“1958 年,刘明源完成了小型民族管弦乐曲《喜洋洋》的创作。该曲与刘明源后来创作的《幸福年》(1959)一起,开‘民族乐队轻音乐’之先河。”刘明源先生的《幸福年》,特别是他的《喜洋洋》在上世纪六七十年代流行于中国大江南北,曲中轻快活泼、委婉流畅的情绪,给人们带来多少的愉悦和欢乐!我们将永远地感谢、怀念故去的民族音乐家刘明源先生!

《中国音乐导览》上述观点代表了多年来部分学者的观点。但是,关于现代意义上的中国民族轻音乐的开端,从粤乐的史料来看,提供的却是一些不同的情况。

比如,粤乐名曲《迷离》就是一首慢三拍舞曲,南帆先生说此曲是陈文达的处女作,写于 1932 年(见《民族民间音乐》1993 年刊(总第 42 期),第 48 页),时间的准确性还可待查。但笔者收藏有民国

22 年即 1933 年发表的沈允升编著的《弦歌中西合谱第三集》^②,第 51 页便印有《迷离》一曲。陈文达还作了《惊涛》《狂欢》等快二拍、快四拍的乐曲。易剑泉于 1932 年作慢三拍的《依稀》^[8]。1930 年以后,吕文成也作了著名的《步步高》《醒狮》等快二拍、快四拍乐曲^③。其中《步步高》流传广远,已经到了妇孺皆知的地步。那时,还有林浩然作的《村晓》、李佳作作的《甜蜜的苹果》等一批轻音乐风格的粤乐。查阅上世纪三四十年代由“和声”、“新月”等唱片公司灌制出版的数百首粤乐,除《步步高》《醒狮》等为典型的舞曲演奏外,即使如《蕉石鸣琴》《平湖秋月》这样很地方化的旋律,也有用中西乐器混合演奏,并配上西洋舞曲节奏及和声(旋律进行当中也保留了传统的支声合奏手法或轮奏手法)的,这应该视为早期的、较典型的轻音乐队组合。大家可知,上世纪 30 年代陈济棠治理广东,做过了一些发展民族经济的有益的事。加上之前的辛亥革命,新文化运动的壮大,欧风美雨之东渐……政治的变革,经济的发展,必然促进文化的繁荣和开放。粤乐在那个时代,创作上借鉴了西洋音乐舞曲的手法,在组合上吸收了某些外国乐器,又坚持了自己的本土特色,不期然便产生了《步步高》这样的优秀的轻音乐,它应该是中国现代音乐发展史上一个异数,一份令人惊喜的收获!有趣的是,作曲家任光除了创作不少革命救亡歌曲,也在 1935 年于上海发表了轻音乐《彩云追月》^[9]。

有研究观点认为,《步步高》《迷离》这些“轻”、“小”类型乐曲,于 1940 年前后国恨家愁之际,一度在醉生梦死的商业舞厅、茶座表演,某些不健康的表演形式或演出内容也曾使一些乐曲变得光怪离陆。这些情形,我们在研究粤乐史时,都应引起深切的关注,对一些问题要作客观的分析和批评。不过,同时期在内地,也有一些旋律很优美的民歌,被一些流氓地痞填上下流庸俗的词句去演唱,事过境迁,这种情形毕竟无损于原作的优秀或伟大。《步步高》等曲又何尝不是如此呢?^④

综上所述,关于“开先河”一说,其实是可以商

① 相关研究请参阅:修海林、罗小平著《音乐美学通论》第一章、第六章,上海音乐出版社,1999 年 4 月;叶林著《关于音乐意象、音乐意境的审美思考》,见《音乐研究与创作》,广州市文艺创作研究所,1999 年刊。

② 由广州永汉北路美华商店印刷发行。

③ 苏夏《简论吕文成的部分创作》一文说《步步高》《醒狮》作于“1932 年左右”,见 1983 年广东省《纪念著名民族音乐家吕文成先生诞辰八十五周年》学术研讨会论文集油印本。

榷的。依愚见,上世纪30年代初从陈文达、吕文成诸人创作《迷离》《步步高》等曲起,加上任光的《彩云追月》,可说是现代意义上的中国民族轻音乐的开山之作;到了50年代初,又有了黄锦培的《月圆曲》^②……又至50年代末,有了刘明源的《喜洋洋》《幸福年》,同时,还有彭修文根据黄贻均原作改编的《花好月圆》等曲……一路过来,这就初步形成了一个历时不算很长、但却极具历史意义的现代中国民族轻音乐的传统。行文至此,笔者附言:关于“谁开先河”问题,恐怕还不好作最后的结论;倘若将来再有新的史料发现,比如出现更早期的作品,笔者愿意再次修正自己的观点。

结 语

本文牵涉到如何评价粤乐的风格、体裁与形式,粤乐的思想性、艺术性、人民性和它的文化价值等方面。综合起来,什么是粤乐的美学品格,我们应该有了一些基本的认识。文章也触及到中西音乐文化相互借鉴、相互融会的问题,审美过程中主、客体之间的关系的的问题;还触及到在不完全相同的社会历史、生活环境条件下而形成的南北学人不

全相同的治学态度和方法,包括不同的思想政治观念与不同的艺术审美趣味,并因此在治学中得出不尽相同的价值判断和研究成果,等等。某些史实,某些粤乐的创作活动,就如“轻音乐”及“开先河”这些问题,它们在中国现代音乐史上产生了怎么样的作用和影响,又应该如何去定性,随着意识形态领域的更加宽松和开明,对粤乐的研究将会有更广阔的空间,只要我们继续探讨,不断认识,终归会得出客观而公正的结论。

参考文献:

- [1]余其伟.粤乐艺境[M].广州:花城出版社,1998.90.
- [2]刘仲文.广东音乐是“小家碧玉”吗?——在世纪末看广东音乐的走向兼与田青商榷[J].人民音乐,1998,(4).
- [3]冯明洋.粤乐意境·跋[J].音乐研究与创作,1998,108.
- [4]余其伟.广东音乐的产生和发展[A].美的启迪——全国著名专家谈美育[C].北京:高等教育出版社,2003.388.
- [5]林谷芳.典型在夙昔[M].台北:台湾望月文化有限公司,1997.94-95.
- [6]靳学东.中国音乐导览[M].北京:人民音乐出版社,2001.234.
- [7]黎田,黄家齐.粤乐[M].广州:广东人民出版社,2003.530.
- [8]上海文艺出版社.音乐欣赏手册[Z].上海文艺出版社,1981.236.

Reflections on two issues in the history of contemporary music

——Viewed from Lü Wen-cheng's compositions of Cantonese music

YU Qi-wei

(The Institute of Research, Xinghai Conservatory of Music, Guangzhou 510500, China)

Abstract: This paper analyzes the aesthetic quality of Cantonese music and postulates a view as to who started light music. The view author holds differs from those traditionally held by existing texts of music.

Key words: Traditional Cantonese Music; Aesthetic Quality; National Light Music; Lü Wen-cheng

①对于这个敏感时期的粤乐创作之得失,建国以来,多数的研究均过分强调“失”的方面,如汪毓和编著《中国近现代音乐史》(人民音乐出版社,1984年2月)及其修订版(1994年10月)、第二次修订版(2002年10月)认为:“在三十年代以后,特别是抗战爆发以后的十多年间,随着帝国主义文化、经济的侵略以及国内反动统治的加强,广东音乐的发展愈来愈受到中外‘黄色歌舞音乐’的影响,并加进了电吉他、萨克管、班卓琴(Banjo)等外国乐器,产生了不少肤浅庸俗的作品。”其他如叶栋编著《民族器乐的体裁与形式》(上海文艺出版社,1983年2月)、高厚永著《民族器乐概论》(江苏人民出版社,1999年6月)、杜亚雄编著《中国民族器乐概论》(湖南人民出版社,1999年6月)均持与汪著相似观点。不过,袁静芳编著《民族器乐》(人民音乐出版社,1987年3月)虽持有类汪著观点,但她在《民族器乐》及其所编《民族器乐欣赏手册》(中国文联出版公司,1986年2月)中则认为,“三十年代由于受西方音乐文化的影响,城市广东音乐演奏中曾普遍地应用过小提琴、萨克管、吉他、小号、木琴等外来乐器。这种大量吸收的后果可以说是两方面的:一方面它曾破坏了广东音乐传统的演奏风格,使之舞场化、爵士化。另一方面在演奏上由于演奏家的努力和民间音乐的影响,不少乐器在民族化、地方化方面作出了大胆的探索和有益的尝试。”相对而言,袁氏之论比较公允。看来,由“现代民族轻音乐”引出的这一历史公案(它几十年来一直影响着对粤乐的认识和评价),尚未了结。

②黄锦培说:解放前为生活四方奔波,饮尝流离之苦。解放初年,时局稳定,岁月静好,感今昔之不同,以“花好月圆、人约黄昏”为理念,作《月圆曲》——笔者1975年间访问黄氏记录。