

东西方音乐的共存和个性

——由晋剧说开去

■杨 勇

晋剧是我深爱的地方剧种之一,爱爱腔(王爱爱)那浓郁的乡土气息和委婉的旋律总是让我着迷。然而遗憾的是,几乎我所有能找到的爱爱腔都由西洋乐器伴奏,甚至传统戏《打金枝》也不例外。更有甚者,在王爱爱舞台生活50年的大型演唱会上,王爱爱与几十人的交响乐队共同出演,其气势宏大前所未有,然而西洋式和声的共鸣与交响乐队的浑厚声场使得乡土气息与委婉的旋律大打折扣,而主角王爱爱就像陪衬般“孤零零”地站在舞台上。作为一个晋剧戏迷,我最起码的欣赏权被剥夺了,而被迫把王爱爱当做威尔第的《茶花女》来听。不仅仅王爱爱,梅葆玖先生也有相同的遭遇,他也曾被拉去给交响乐队“陪站”,演出《贵妃醉酒》。作为京剧戏迷的我,又被迫把梅先生当做威尔第《弄臣》中的公爵来听!

听时,心里很不是滋味,听罢,心里涌出一种危机感。难道中国的戏曲文化就这样被糟蹋了?

一、老舍的启示

一次,和学生聊天,谈到老舍的《茶馆》,里面有个人物叫小刘麻子,是个人贩子,喜欢洋腔洋调。沈处长同意整修茶馆,把“好”说成“蒿”,小刘麻子特欣赏,说这样“特别有个洋味儿。”老舍有才!寥寥几笔就让我们看到一个生动的小人物。“刘麻子其人在警示我们,也帮助我们观察身边的种种‘洋味儿,’”学生说。

是呀,没错!但如今的刘麻子已经不再是老舍笔下那种猥琐的形象,他不仅红红火火、冠冕堂皇,还代表主流群体呢!

上世纪80年代,曾有过一次全国声乐比赛,项目包括美声唱法与民族唱法。那时受十年“文革”中样板戏精神的鼓舞,民族唱法大有改进,已不是民间艺人式的“直嗓子喊叫”,而变得更为柔和,发声更为“科学”了。记者采访一位智者,他欣慰地说:“很高兴看到民族唱法与美声唱法的距离拉近了。”听罢,我心里一怔,谁向谁拉近呢?

一只双簧管式的唢呐、一个在《春江花月夜》中共鸣的大三和弦、一部交响性的京剧,哦,明白了!这不正是小刘麻子的“蒿”吗!这个“蒿”让我们骄傲地站起来与西方音乐齐头并进!

我没有欣慰,却增加了一份担忧。

二、平衡

有一天,我坐在办公室等一位学生上作曲课,他晚了几分钟。进来后说:“老师,对不起,来晚了。”“今天雾霾,路上能

见度低,司机都开得很慢。”我说:“没关系,过两天,一阵风就把雾霾吹散了。”

然后我们就谈起风与雾霾。自然界中不同地区的温差导致不同地区的气压差,高压向低压流动就产生风,有了风,我们北京人就好过些。这是自然界中的矛盾与平衡。

社会与文化现象似乎与自然界现象很相似,比如:东西方文化的矛盾、东西方音乐对音乐创作的影响等也都是在矛盾与平衡之间纠结。如今不仅艺术创作不可避免地面临此问题,就是原本国粹型的戏曲以及民间音乐也同样在此问题上受到干扰。

不过雾霾倒是给了我们一点启示:东西方文化就像自然界中的冷热空气,缺一不可。冷热空气共存于自然界;东西方文化共存于人类。东西方文化共存,或者具体地说,民族唱法与美声唱法各自具有鲜明的个性才是显示当今世界政治文化环境健康与否的标志之一。一种文化被另一种文化吞噬是世界政治文化的灾难,而我们在西洋音乐文化面前低三下四、主动献身的行为是在寻求自我消亡。如果用“文革”时期的语言来描绘,就是“投降派。”

三、口传心授

京剧以及评剧、河北梆子、山西梆子、上党梆子等地方戏是我长期迷恋的剧种,我经常和学生们谈戏。这学期,我还每周花一小时给我的主科学生讲传统京剧。京剧与作曲本无直接关系,且不是我分内的工作,但大家兴趣相投,坐在一起欣赏,很美好。

几年前,偶然在新闻中听到一则消息,讲的是中国戏曲学院教学改革去除传统口传心授的教学法而改用现代化教学。

听罢,我心里又一怔,增加了另一份担忧。

西方音乐理论的有量记谱按照数学比例分配,虽具有线性化思维的逻辑性,但不能精确到除不尽的数。而口传心授的传统除了可以演绎有规律的数字比例外,还具有另一种观念,即:从一个时间点到另一个时间点,中间只有一条流畅的线,而没有任何由数字比例划分的点,因此表演者可更细致入微地体会和演绎自己的演唱和表演。在没有系统乐谱及其他辅助工具的教学中,师徒的听觉、视觉和心灵的感应与交流必然发挥到极致。

去掉口传心授的教学法,再引入西方的记谱法和课堂式教学,会给教学和学习提供很多方便。但辅助工具一多,心灵上的感受与交流必然会减少,师徒会不自觉地寻求标准化模式。久而久之,传统艺术的魅力就会在标准化模式中失去个性,而被麦当劳汉堡包式生产线所代替。

老年间的戏曲大腕以及民间艺人无一不是在口传心授中敲打出来的。没有口传心授,中国戏曲不可能在上世纪50年代达到鼎盛。谭鑫培的清润细腻、高庆奎的高亢明亮、李多奎的苍劲沙哑、河北梆子银达子的柔润清新、山西梆子毛毛旦的朴实真挚无不让我感动至深。

唉!大腕走了,再也不归了,黄金时代一去不复返。心里的那种失落感就别提了!

没人想天天吃麦当劳的汉堡包!

四、单线条的美

学生经常问我怎样写民乐,哪些范本可以参考。我说,当今是民乐创作和演奏的辉煌时代,范本到处都是,就看你喜欢啥了。但于我来说,最好的莫过于《弦索十三套》,因为它最能打动我,最能启发我,它是能让我受用一辈子的乐谱。从1814年蒙古族音乐家荣斋收集整理至今,整整二百年,而早在二百年前这些乐曲就已在口传心授的传统下流传于世了。

每当我向学生推荐这部乐谱时,我都强调要观察领奏乐器与其他乐器之间的关系、乐器之间旋律加花的特点及规律。在单一旋律的基础上产生复杂装饰使得这些乐曲成为世界音乐中最有代表性的单线条加多层次的作品。每次我翻开乐谱,那精炼的乐器搭配与旋律线条的交织总是让我心中赞叹不已。数百年后的今天,它们仍旧魅力十足。

“蛮现代的!”一个同学看了乐谱后这样说。“是呀!”那就是单线条,完美的、不需任何大三和弦支持的单线条。它的美是含蓄的,在当今这个浮躁的社会里,必须通过心灵才能慢慢体会到。

它不会衰老的,我相信。

五、搜集民间

一位民乐系同学对我说,她见过农村吹喇叭、拉琴和打鼓的,都特业余。感到没啥好搜集的,也没啥学的。嗯,她说的不是没有道理。现在民间里有本事的人越来越少,就是会,水平也有限。但能人还有,需要下去找。且民间艺人的范儿与我们专业的大不相同,他们拉琴不揉弦、不换把位、手指僵硬、面无表情,甚至还有左手拉弓的反胡琴。但那也应是他们的“范儿”吧!说来也怪,专业范儿在音准、音色、节奏方面都细致入微,可缺少个性。民间范儿听起来粗糙,但味儿在。

听的就是那个味儿!

这些“范儿”里其实暗藏着不少本事和绝活,只是每人就那么一点点,需要我们耐心广泛地搜集。山西内蒙的二人台、山曲,陕西皮影、道情,青海灯影,各地的鼓乐、吹歌、道教音乐等等,许许多多数不清的种类和民间艺人遍布在各地。

“许许多多数不清”是什么概念?你一辈子都听不完、学不完!不要说全国范围,就是一个省,都有你学不完的东西,就看你是否有心去探索。到那时你会觉得,生长在这片土地很幸运,因为你拥有比别人多得多的音乐供你享受。你最富有,没人比得上你!

六、学不以致用

这是我教学的理念。

《春江花月夜》中的大三和弦是典型头脑简单的学以致用,在当前民乐和戏曲中泛滥成灾,形成环境污染。

勃拉姆斯在他第三交响乐第一乐章的前四小节里,玩出了一个大大和弦与小和弦的两次激烈碰撞。独到的高招儿!勃先生太有才了!让我崇拜了他好几天。可这是人家的,既然人家已经做了,咱们就别再凑份子捡剩儿了。

世上最容易的事之一就是现学现卖,不走脑子。而学不以致用可真不容易,需长时间磨练才能达到那个境界!

勃拉姆斯生于1833年5月7日,卒于1897年4月3日;谭鑫培生于1847年4月23日,卒于1917年5月10日。他们二人同在这个地球上整50年,从未见面。如果见面,可能谁看谁都别扭。但在我心中,他们都是地球音乐的顶梁柱,他们的音乐深深地打动我,让我无限崇拜。也正因为有了两极分化的他们,这个世界才充满光彩,才更具有适于人类居住的文化环境。如果我们在西洋音乐文化面前没有自信心,盲目效仿、盲目追随,那么无论我们的事业再伟大、再红火,也永远是世界音乐中的二等公民!

分还是比合更为上策!

七、自卑、自尊与山寨

有一天,一个学生对我说,他听一个民乐团的演奏,那唢呐听起来像是没做好的双簧管。

“你的话太损了!”我回答道。

可后来我又仔细回味他的话,为什么非要是双簧管呢?而且还没做好?

自从上世纪60年代末样板戏引入西洋乐器后,民乐倍感压力,人们为自己手中的乐器不能自如地演奏十二平均律而苦恼,一种无名的自卑感油然而生。

改革势在必行。

于是在自卑感和创业感的驱使下,大范围的、冠冕堂皇的乐器改革开始了。一大批活灵活现、富有生命力的传统民间乐器被大卸八块,所有的东西分分合合、拼拼凑凑,西洋理念被抄袭,最后凑成了众多四不像的山寨乐器。

山寨能找回自己的自尊吗?

如今山寨货很普遍,从身上穿的、手上用的、嘴里吃的,无处不有。山寨使我们失去起码做人的尊严。

当那些传统民间乐器被肢解、分割、嫁接,最终摆在舞台上组成一个庞大的乐队时,它们的尊严遭到亵渎,国乐这个概念也被扭曲。

事情不想也罢,想起来真让人窝心。

八、建议香港中乐团改名

为此,我建议香港中乐团改名为香港中西乐团,因为在这样一个庞大的乐队中,地道的国乐并不多,那些抄袭西洋理念而山寨出来的乐器一个个闪亮登台,再加上一排排的大提琴与低音提琴,这个乐队看起来和听起来都更山寨了!作为一个在中国文化中生长起来的并从事专业音乐工作的人,看到这样的组合,我心里深感难为情。

国乐失去了它固有的魅力和尊严,被迫拜倒在西洋理念及西洋乐器的脚下。

改名为好!

九、还是关于自卑

近日听一位资深老者慷慨激昂:“我们要一代一代地努力,将来总有一天中国民族音乐会站在世界音乐的前列!”我听罢深受感动,与会者们也情绪激动。

可一转眼又觉得不对,难道此话的意思是:我们当今没有站在世界音乐的前列?不如人家?

不对吧?!过去人家对我们有偏见,但如今,大家慢慢都明白了,偏见只能显得自己无良无知。谁也不愿意在他人面前犯傻!

在过去几千年的路程中,中国音乐一向以自己的个性领头在先。它就是它自己,就是与众不同。它曾经深深地影响其他民族的音乐文化,也受到其他民族音乐文化的影响。但它从没有吞并别人,也没有被别人所吞并。

嘿,还是我们心态有问题!其实大家一直在平分这个世界的份子,谁也没有看不起谁,而我们却先自我贬低,然后又拍着胸脯说要大干一场,什么要在将来某时再平分天下。啥逻辑呀!

话说回来,还是自卑,骄傲的自卑!

“自卑来源于对自身文化及他人文化不了解,进而也不尊重”,一位同学说。

十、一条走不通的路

有人说,胡琴当初就是外来乐器,没有向外国学习,怎能有现在的胡琴?诸君请好好想一想,当胡琴在几百年前传入这个国度时,一切都是在平和的环境中缓慢行进,人们世代相传这件小巧的乐器。当初的人们绝没有我们现在的改革和创新精神,如果有,这件乐器不知要遭到何等灭顶之灾,我们也只能在出土文物中看到了。

样板戏《杜鹃山》是一部以京剧旋律为素材而创作的音乐作品,做为一部创作作品,作曲者有理由采用任何独特的、有创意的手法和风格。但《杜鹃山》代表不了京剧,更代表不了京剧今后的方向。如果它对京剧有“样板”作用,那么它将把京剧引向绝路。几百年形成的传统板式、唱腔旋律、乐器伴奏、锣鼓经等将被西洋概念的作曲肢解并替代,失去传统的程式化以及流派的传承,京剧将走向衰败。

这种大刀阔斧的革新无论戴上何种崇高和美丽的桂冠,最终都会以断送京剧的性命为代价。

如果我们真心爱自己的文化传统,就会自觉地用一种敬畏之心来呵护有灵性、有生命的它。恭恭敬敬地从前辈手里接过来,再恭恭敬敬地传递给下一代,就像传递奥运火炬的那样。

我们总不能让子孙后代也听山寨吧?!他们不会喜欢,会骂我们的!

十一、五千年的概念

如果说中国音乐已经走过五千年的历史,那么在下一个五千年里,中国音乐还会继续坚持走自己的路。但有两个条件:1. 在将来的五千年里,没有巨大彗星撞击地球而导致天灾;2. 当今民乐界、戏曲界及所有与中国文化相关的人士放下浮躁的心态,踏踏实实做事、稳稳当当做人,不作孽、不折腾,以避免人祸。

杨勇 中央音乐学院作曲系教授

(责任编辑 刘晓倩)