

歷史空間

香港城市大學中國文化中心 張海欣

在現代上海的中國音樂世界(1919-1937)：網絡裡的分歧與連繫

在1927年11月27日的上海，中國第一所音樂學院——最初稱為國立音樂院——正式成立了。當時的教務主任，也就是很快就正式接蔡元培(1868-1940)成為院長的蕭友梅(1884-1940)，在翌年發表了這樣一番話：

「當這個戰雲瀰漫全國，人民感受的痛苦無可告訴的時候，真教人千萬想不到在這個孜孜為利俗氣不堪的上海租界地方，居然可以找到一種安慰靈魂的聖樂與一個極難得的領略藝術的機會。這不是好看的衣服，好吃的飯菜，卻是上海公共租界的市政廳所主辦的大樂音樂會(Symphony Concert)。從前有人告訴我，上海市政廳有這種組織，當時我在北京，驟然聽見這話，不大深信，因為上海是一個大商場，大部分的住民，差不多以謀利為最大的快樂，最要緊的事情，哪裡還有工夫去想到找尋一種看不見吃不飽的高尚娛樂呢……既然有這種不多的領略音域的機會，所以這回國民政府大學要辦一個音樂院，我便要主張設在上海。」

在上海，公共租界董事會所維持的工部局樂隊，是遠東第一流的交響樂團。西方殖民勢力在宣示霸權的同時，也提供了學習和欣賞西方古典音樂的機會。這些機會直接或間接地刺激懷有音樂抱負或興趣的人，更積極動員、組織起來。這些機會和交流使上海成為現代中國音樂重要的發展場域，但同時懷抱不同音樂願景(visions)的人和組織接觸多了，也促使彼此分歧的加深。其中，認為西方古典音樂體系應該成為中國音樂基礎的「改革者」，與那些堅持以中國固有成就作為現代發展的「辯護者」，有日趨劇烈的分歧。前者最大規模的組織代表就是國立音樂院(即在1956年改名至今的上海音樂學院)，後者為成立於1919年，由鄭瑾文(1872-1935)領導的大同樂會。前者是一個受到政府資助的國家專業教育機構，而後者是私辦的業餘團體，組織性質不同。但由於大同樂會受到社會、文化各界有影響力人物，包括青幫大亨杜月笙(1888-1951)和世界社創辦人之一的社會教育家李石曾(1881-1973)等的支持，有相當的影響力。蔣介石的婚宴上就請了大同樂會成員來演奏。而且，從「改革者」批評大同樂會的言論語調，可看到大同樂會被「改革者」視為競爭者的實況。但是，細心觀察，不難看到兩種勢力的共同處。例如，兩者皆以建設民族作為音樂事業的最終目標，並且相信西方管絃樂團系統的先進可取，其中之複雜關連正揭示了滾動中國音樂現代發展的特殊模式。

其實，把國立音樂院和「改革者」和「辯護者」相提並論，並不是討論現代中國音樂發展這課題的一貫做法。一般的看法是把兩者分開討論，好像現代中國有兩個獨立的音樂世界。前者往往因為西方樂器的使用更符合普遍人對「現代」的期望，後者就被籠統理解為「傳統」。前者是新的，後者是舊的。所以，賀綠汀(1903-1999)那首在國立音樂院的作曲比賽中獲得第一名的《牧童短笛》(1934)，是「現代」的中國鋼琴獨奏曲，而柳堯章(1905-1996)為大同樂會編作的《春江花月夜》(1925)，是「古典」中國合奏曲。但事實上，前者的樂調、對位風格受到中國固有音樂的影響，而後



1933年的大同樂會。

者各樂部的配合變化來源於西方樂隊的慣常模式。倘若被二分對立的框架死鎖的話，我們對前人音樂創見的理解，也受到不必要的約束。

要突破二分對立的框架，可用「網絡」(network)的概念來建構一個新的視野，連結中國音樂世界在現代過程中的種種分歧與連繫，以加深對裡頭創作環境的認識。例如，網絡關係類別中有「弱勢連結」(weak ties)，把那些與所屬組織群體以外的聯繫歸類成一種重要的社會關係，被社會學家、史丹福大學教授Mark Granovetter認為具有使新資訊更快、更有效流通的強勢。如果把這連結意義擴充，應用在國立音樂院與大同樂會組織運作中屬次要的音樂活動，或者一些突發事件促成的偶然舉行的音樂活動，其中所牽涉的共同關係，雖然不是構成兩個組織的骨幹部分，是「弱勢」的網絡連結，其意義實不容忽視。例如，從音樂創作環境來看，它們對現代中國新音樂思維有重要的啟發作用。國立音樂院的課程雖然以訓練西方古典音樂為主，但也設有中國音樂部，更曾一度規定學生在主修的西方樂器以外選修一種中國樂器，有琵琶、二胡和笛子課程提供。中國固有音樂所給予的感官與情感體驗，從來沒有完全離開音樂院的師生們。而且，後來前往歐、美留學成名的作曲家如丁善德(1911-1995)和譚小麟(1911-1948)，最早是以主修琵琶被音樂院取錄，之後成績優異再轉到作曲系。對這些作曲家，中國固有音樂的元素絕不是附件，是自己音樂生命、存在的一部分。賀綠汀的《牧童短笛》，得到「具中國風格」鋼琴獨奏作曲大獎，也正正是那些根深蒂固的中國音樂影像的有效表達。音樂院與中國固有音樂演奏群體的次要性聯繫，使其與大同樂會搭上一種「弱勢連結」。

大同樂會方面，仔細翻閱其組織章程，便知中、西音樂皆為研究對象——至少，在組織理想中是這樣。雖然實際操作中會員以傳習中國樂器和固有音樂為主，但是

《春江花月夜》的編者柳堯章，在1923年加入大同樂會以前，就在所讀的天主教中學徐匯中學接受過西方音樂的訓練。當然，柳氏自小在家裡就陶醉於中國器樂的音響世界。編作《春江花月夜》，是在加入大同樂會從琵琶大師汪昱庭(1872-1951)學得琵琶獨奏曲《擘琴月夜》以後受啟發而寫成。但是，《春江花月夜》特別之處，例如樂部間分合穿插的變化，與固有的絲竹樂不同。這是柳氏把西方樂隊音樂的組織變化融入絲竹樂的創作嘗試。結果，這嘗試甚得中國器樂家與聽眾們的喜愛，《春江花月夜》流傳甚廣，更成為中國音樂經典。大同樂會與傳習西方音樂的群體所搭上的「弱勢連結」，雖然在日常組織運作上不易察覺，卻促成《春江花月夜》的創作，影響深遠。

在當時的電影工業裡，「弱勢連結」更是音樂製作中音樂人普遍的合作基礎。相信讀者們對周璇在1937年電影《馬路天使》所演唱的《四季歌》不會陌生。原來賀綠汀成為作曲大獎得主後，受到電影公司的爭相聘請。為了生計，賀綠汀為多部電影製作音樂，《馬路天使》是其中一部。由於劇情所需，運用了中國樂器為周璇歌唱伴奏，其中就有大同樂會的年青琵琶演奏者秦鵬章(1919-2002)的參與。但是，就在三年前，賀綠汀聽了大同樂會大樂隊在上海孔廟演出之後，才發表過批評中國樂器落後不可取的激烈言論。其實，中國音樂現代性，就是在種種分歧與連繫的碰撞和支持下發展。在音樂網絡裡，這些碰撞和支持產生不同的機會，激發音樂人的言論和創作。可惜，在日本全面侵華以後，很多音樂活動受到戰爭干擾。音樂院曾一度停學，大同樂會更最終在戰亂期間結束。然而，在兩戰時期於上海形成的音樂網絡，對以後中國音樂的發展有奠基性的影響。

(本文及圖片由城大中國文化中心提供)

未鴻

李業成

一個民族詩情的興衰

中國是一個詩的國度，從《詩經》始，中國的詩歌創作有近三千年的歷史。但三千年的詩歌創作幾乎可被唐朝289年的詩作蓋過，真是一個奇跡。

在唐詩之前，《詩經》之後的漢魏六朝，這一時期的詩非常清峻，藝術成就很高，但影響並不大，我的感覺是，這一時期的詩人過於文人自賞。唐詩的出現，詩歌的影響一下子爆發了。詩對中國人的影響，唐詩是最具代表性的，除漢魏六朝，其它時代的詩全部可以被唐詩淹沒。唐詩還影響到國外，在當代的日本電視劇裡，我們可以看到，遠在田園的農家客廳裡，至今掛著以漢字書法裱成的李白與杜甫的詩，可見唐詩的影響之大和詩歌藝術的生命之久。唐詩為什麼達到如此高的影響、如此的高度、如此的可讀性呢？為什麼其它時代的中國人或詩人們就創造不出那樣一個輝煌的詩歌高度呢？這是一個時代的政治文化背景決定的。唐朝是一個開放的時代，用現在的話說可以叫「政治文明」，在政治上唐朝有很大的寬容性和包容性，人的精神解放，個性得到張揚。中國的任何一個時代雖然都離不開「官本位」，人生的理想和目標以實現官位為走向，但唐代給人以更健康的進取渠道，世風不齷齪，社會不苟營，奮發向上，人生充滿激情，因為一個寬鬆、自由、激情的時代，誕生了許多激情奔放和瀟灑的人生，反映到詩歌作品中，便是五彩繽紛的。而其它時代，特別是宋末、明末，則是一個政治陰暗個體鑽營的時代，一個民族高尚的氣質和精神不再了，詩便自然衰落。

宋詞的藝術成就很高，但文人自賞與風花雪月的題材過多，過於重複，這樣畫幅就顯窄了。唐詩不這樣，唐詩五彩繽紛，不缺田園逸興，不缺風花雪月，更有大山大河，還有雄壯的邊塞大漠烽煙，詩人們不只是自我意志，且關注社會國家命運和人民疾苦，有杜甫那樣的史詩，有白居易那樣的諷諫。唐詩大廈，少了哪一家、哪一人都不可以。少了李白自然不可以，少了杜甫更不可以，少了王維不可以，少了岑參不可以，少了孟浩然似乎也不行……張繼、劉長卿、王之渙、王昌齡、高適、賈島、李商隱、杜牧等，是一個群體構成了巍峨的唐詩大廈，拆一磚都有損大廈的完美。

宋詩為什麼不那麼出色了呢？中國的詩歌創作一直熱情不減，不只是唐代有那麼高那麼旺盛的創作熱情，後世對詩的創作熱情始終不減，但為什麼寫不出好詩來了呢，既沒有了那樣的個體，也沒有了那樣的群體，這並不是詩人才能的退化，而是大唐那樣的詩歌文化環境喪失了，一個民族沒有激發了，詩也就滅亡了。南宋理學家朱熹有一首非常著名的詩：「半畝方塘一鑿開，天光雲影共徘徊。問渠哪得清如許？為有源頭活水來」，以唐代詩人豪情奔放的品格是不會做這樣的詩的，宋代的詩人再也不會有「燕山雪花大如席」那樣的想像力和藝術誇張，也不會有「千樹萬樹梨花开」那樣的雄偉意境，文人士大夫們坐享國家俸祿，忙著空論論國安邦去了。

宋代重文輕武，按理說文人的空間更大，也該展現唐詩那樣的景觀，但宋詩並不出色，宋代文人的功名利祿太重了，正像翅膀上繫了黃金的鳥。宋代文人好議論，忙著為治國安邦策，文人不但放棄了自由奔放的個性，連性靈都沒了，哪還有好詩？宋詩趨向說理，不可為而為之。明代的封建專制達到了極致，自然扼殺詩人性靈。清代的「文字獄」，讓文人們噤若寒蟬，詩情喪失。

文化觀察

文：袁躍興

永遠的「年味」

這些年，無論是文化媒體，還是春節期間人們談論的文化話題，主要是在人們的感受裡年在淡化，那濃濃的「年味」越來越淡，那曾經留在許多人記憶裡的美妙、醉人的「年味」，似乎已經消失了。

儘管「年味」在淡化，但其實我們每個人心中的年節情緒卻永遠存在。春節、過年，不只是一個時節，也是人生的一个重要內容，此時我們常常激發起對時間流逝的感歎，對新舊交替、萬象更新的欣喜，對舊生命死去、新生命開始的感悟，對美好未來的希望和期盼，這似乎已經成為了我們的一種集體文化意識。

我們知道，大自然本身並沒有什麼年歲的區分，它不過是遵循著一種法則在不息地運行。人類本著他的生活需要和認識能力，去給予它以一定的段落標誌，既然有了這種標誌，它就要和人們的生活和思想、感情發生許多關聯。民族學告訴我們，各種文化程度不同的民族，對於年節大都有隆重的表現。對於我們民族來說，年味、年俗、年文化，在我們民族的文化心理中，佔有很重要的位置。

「爆竹聲中一歲除，春風送暖入屠蘇。千門萬戶曠曠日，總把新桃換舊符。」這是宋代王安石寫的關於春節過年的七言絕句，恐怕大人小孩都耳熟能詳。翻閱《紅樓夢》五十三、五十四回，曹雪芹對過年情景的描摹似乎能讓人身臨其境。「聽燒爆竹童心在，看換桃符老心偏。鼓角梅花添一部，五更歡笑拜新年。」這是陸游在《新年》一詩中描寫民間迎接春節時喜氣洋洋的歡慶氣氛，在感受熱鬧濃烈的春節來臨時，詩人也彷彿童心未泯，生命似乎年輕了許多。有一次過年之際，唐代詩人白居易正跋涉在旅途之中，此時，客居之感、勞頓之苦、漂浮之累、寂寞之切、思鄉之痛、還鄉之願、團圓之盼……一起湧上心頭，於是，他在《客中守歲詩》中這樣寫道：「守歲無酒，思鄉淚滿巾，始知為客苦，不及在家貧。」據說，唐代苦吟詩人賈島過年方式與別人很不同，每至除夕守歲之時，他便把一年來所作之詩放在案几之上，祭以酒肉，焚以香火，並禱以「此吾終年苦心」之語，作為對一年勞作的總結。這種非常個人化的拜年方式，表達的是對年節和詩藝同樣的敬畏之心。

魯迅先生也曾寫有《庚子送灶即事》詩：「隻雞醃牙糖，典衣供瓣香。家中無長物，豈獨少黃羊。」魯迅還在《送灶日漫筆》一文中說：「灶君升天的那日，街上還賣



著一種糖，有柑子那麼大小，在我們那裡也有這東西，然而扁的，像一個厚厚的小烙餅。那就是所謂「膠牙餠」了。本意是在請灶君吃了，黏住他的牙，使他不能調嘴學舌，對玉帝說壞話。」這段文字，很幽默又很溫情地介紹了在我國南北各地過年時的送灶習俗。

雙子愷的散文《過年》、鍾敬文的散文《歲尾年頭隨筆》都寫到了自己的故鄉的風景：從陰曆十二月十五日，辦年酒，做年糕，燒祭品豬、雞、魚、肉，祭年菩薩，拜祖宗，買年畫、春聯、春紙、神像，看戲法，接財神等，年中的繁華氣象，年俗趣味，尤令人迷醉。

可以說，在中國的傳統年節文化中，這種對過年的醉人情景的描寫、抒發年節的濃濃情懷，這種對年節的重視，這種把年節與生活傳統建立起精神的、文化的聯繫，是我們民族歷史和傳統中一道獨特、美麗、醇厚的文化風景。

有文化專家分析年的淡化、年味的缺失，一是因為現在人們生活方式的驟變，致使數千年裡超穩定的生活中形成的嚴謹的年文化鬆懈了，而一時又難以構成新的年文化體系；二是由於我們對年文化的無知，把傳統習俗視為陳規舊習，認為可有可無，主動放棄，如燃放煙花爆竹和祭祖等等，失去了民俗的節日自然變得稀鬆平常。

如今，民族年節模式、傳統年俗文化逐漸式微，逐漸邊緣化，令人憂慮，也令人思考。對於我們每一個普通大眾來說，我們的心中還保有和珍存著這種對祖國傳統年節的情緒，對傳統文化的情懷，對「年」、對「年味」的文化懷想嗎？

文：馮磊

由兩本小書看小寶

廣西師大出版社出了小寶兩本書，一本是《老而不死是為賊》，另一本叫做《一生只為這一天》。前者是一本書評集，後者則是這位專欄作家的作品結集。恕我直言，此前我一直不知道小寶就是何平，當然同樣不知道何平就是小寶。上海離我所居住的小城甚遠，故而，我眼拙也是可以理解的事情。但我還是知道一點專欄文字的，因為我自己也東奔西走到處寫專欄。寫專欄的目的似乎比較單純，其一是娛人，其二是換得日常開銷的銀兩。

前不久在網上看到有嚴肅作家抨擊專欄類的文字，觀點大抵是，專欄文字是一種垃圾文字(註：是文字，不是文學)。對此，我想不太明白。按照我的理解，報刊屁股上的專欄，是螺螄殼裡做道場，並非一件容易的事情。好的專欄並不迴避深刻和人文精神在裡面。如果你能把專欄類文字寫得不僅俏皮，而且入骨三分。我想那是十分功德的一件事情。

抨擊專欄文字的人士，在我看來似乎是純文學領域的居多。而純文學領域的人士，似乎多數在體制內都被圈養著。這類人士，似乎心裡頗有一點老處女情結，對於其不幸遭遇大家是可以理解的。換句話說，在純文學普遍失語的今天，專欄類文字遭遇純文學的批評也未必就是件壞事。此外，今天，嚴肅的純文學雜誌基本上沒有多少影響了。各路媒體已經囂張到可以影響別人飯桌上的笑聲的今天，專欄文字似乎是一種熱銷得不行的東西。儘管這些東西或許份量輕一些，或許在不少人看來一文不值。但，這都沒有什麼。嚴肅的事情還需要莊重的人士去做。至於針頭線腦，至於雞毛蒜皮，固然無關宏旨，卻實實在在是事關柴米油鹽的。想當年那麼多人批評周作人，說他「什麼都寫就是不寫人間的苦難」。而今天又有多少人在默默研究周天先生的淡泊文字？一個時代有一個時代的主題，一種文體有一種文體的使命。宏大敘事，可以交給小說或報告文學來完成。至於生活中的小情調，就讓專欄來發言吧。

毫無疑問，寫專欄是一件比較辛苦的事情。我的一個朋友告誡我，寫專欄是賺不了幾個錢的。他原本是個詩人，現在主要靠倒騰時裝類書籍為生，據說活得很滋潤。十多年前，台灣一位作家回憶自己的某個朋友，稱這位故去的先生生前因為生活的壓力每天要寫七個專欄。而最後他終於累得英年早

逝。至於豆瓣上，則有一個小組，名字喚作「不寫專欄會死嗎」。面對這個問題，我的回答是：不寫專欄不會死。但，吃飯是需要幾根魚香肉絲的。不然，就沒辦法下飯，寫專欄大概可以多吃幾頓魚香肉絲吧。

回到小寶的這兩本書上來。前面說了，《老而不死是為賊》是一本書評集。這本書的特色是，並不具備談書的好壞，而是漫不經心地帶著讀者兜圈子。所以，雖然作為書評的專業性差了一點，但可讀性是比較強的。至於後一本《一生只為這一天》，則是地道專欄文字。上海很大，文化人似乎不少。但數十年來，上海人讓我們記得住的，恐怕只有張愛玲了。當代寫字的人不少，能夠讓我們記住的，又有幾個？

在書中，小寶對余秋雨等人表現出了極大的不屑。我覺得，這似乎不僅僅是文人相輕式的嗤之以鼻，而實實在在是一種老老實實的品格招供。文人打仗由來已久，只要不牽涉到裁撤陷害，我覺得還是頗有圍觀的價值的。秋雨先生最近幾年似乎運氣不太好，儘管不斷聲稱自己封筆不寫了，但新書仍然在出，銀子仍然在賺。除此之外，還有幾件公案搞得雲霧繚繞。在這個號稱是「圍觀改變世界」的時代，大家的眼光都比針尖還細。既然遮醜如此之難，放開來坦坦蕩蕩一把有何不可？

專欄要有料，還要有趣，這是我的看法。小寶的這兩本書，自然也抖了不少包袱，尤其是把海外的猛料不斷地引進我們這個貧窮的國度。舊時代說相聲的，抖包袱似乎是一門學問。在今天，寫專欄要是不會抖包袱，恐怕要餓掉大牙。小寶筆下，曾大談特談一位美國男子與自己結婚的故事。這件事讓我這個已婚男子突然問茅塞頓開——選擇獨身或許是一件了不起的事情。而選擇和自己結婚，讓親朋好友帶著錢來賀喜，豈不是一個更絕妙的創意？哪一天，你突然又想結婚了，那麼再次通知大家，願意來的，帶著錢來喝俺二婚的喜酒吧！

《老而不死是為賊》，小寶著，廣西師範大學出版社2010年11月第一版，定價：35.00元
《一生只為這一天》，小寶著，廣西師範大學出版社2010年11月第一版，定價：36.00元