

從陳明律談中文藝術歌曲傳唱

上海文藝復興傳奇

● 符立中（樂評家）

歌樂曲折歷史迷煙

回溯歷史長河，中文歌樂在歷經東西文化更遞及造化的撥弄之後，現今獨自沉陷於繁華過後的落寞裡。隨著時光的步履，如今追憶前輩們從華路藍縷乃至磅9冲天、浩蕩無垠的點點滴滴，為何起伏？為何零落？憶往知來，一切解答盡在其中。

中文歌樂，呼應著中國近百年來蒼涼的身世。近百年來，國事多舛。中文歌樂在神州滄茫的大地上兀自漂泊，不絕於縷地呼喚它的子民，卻聽不到失落的回聲。自五四運動興起、開始新時代音樂的創作後，由於白手起步、諸緒紛繁，卓然有成的領域屈指可數；而在這並不豐沛的成績中，最壯闊萬端的就數歌樂！聲樂在黎明前匍匐前行，終於匯集成浩瀚波光，甚且帶動

其它音樂的創作。不幸的是由於早期國民政府在藝文工作上不若左派重視，大陸變色後泰半音樂工作者留在對岸；而餘者在播遷來台的過程中，又因種種事故崩毀了半壁江山，造成中華歌樂陡然中落的悲劇。

學堂樂歌新樂始祖

現代中文歌樂的起源起始於一八九八年，康有為推動維新運動時所帶來的學堂樂歌。由於西方此時已經發展出成熟的記曲譜法，乃至於理論及表演風尚，因此西式古典音樂也就一舉成為中國新音樂的主流。自從進入新音樂時代、伴奏樂器一舉蛻變成鋼琴和小提琴後，中華民族就一直在尋找自己的聲音。傳統逼尖的戲曲嗓門固不宜再用，西洋唱法亦曾經困擾著我們的聲樂家。近年來對岸仍有土（民俗）、

洋唱法之爭，其實對此趙元任先生早有答案，他說：「中國人要麼不做音樂，要做音樂，開宗明義第一條，就得和聲。中國既然沒有和聲學，當然只有用西樂的和聲法。」連創作上都得採用西樂的和聲，聲身為傳達西樂的憑藉，自然更應如此。女高音黃友葵、管喻宜萱、周小燕、郎毓秀及男聲樂家胡然、蔡紹序、斯義桂是最早也是最初的聲音，他們也一邊摸索著、一邊不斷以迥異的藝術特質激發起音樂家的靈感，建立中華歌樂的盛世。另外像盛家倫、黃飛然及黃源尹雖然不比上述聲樂家那等層次，但確實也以他們遠較一般靡靡之音寬宏嘹亮的歌喉，為當時的作品廣為傳唱。

聲樂名家各展其才

以聲樂詮釋傳統曲藝的爭辯，在過去

一直不斷，但這到底是本質上的歧異，亦或是聲樂技法掌握的不足不無疑問。試想聲樂在西方發展有數百年的傳統，東方人基於體能、語言文化等差異，想要在肇始之初，便達到帕華洛第等頂尖聲樂家的豐沛富麗自不可能。因此富有素養的聆樂者今天啼聽周小燕的「紅豆詞」、「小黃鸝鳥」或是郎毓秀的「杯酒高歌」、「天倫歌」與「飄零的落花」，都會察覺到她們仍有些許處脫不了東方人斧鑿的痕跡。她們還是當初最頂尖的歌唱家，其餘像盛家倫、黃源尹等人就更不用談了。幸而當年上海身為遠東第一國際都會，不但歌劇演出頻繁（由義大利歌劇團演出），而且夏里亞平、克萊斯勒等演藝名家都曾來華獻藝，給予這批草創時期音樂家很好的見習和啟示。如趙梅伯（因克服不了演出壓力，後來專事教職）、郎毓秀、伍伯就等人就紛紛赴笈留洋向歐洲取經。而另一方面，因俄國十月革命而滯留上海的白俄音樂家如男低音蘇石林（Shushlin），也調教出胡然、斯義桂、朱永鎮（朱苔麗之父）等傑出歌者。當然其中最顯赫地要數以「教我如何不想他」留名的斯義桂了！斯義桂在上海音專師事蘇石林習學到夏里亞平以降

俄式男低音的神髓，赴美後終以穆索斯基歌劇「鮑里斯古德諾夫」名震一時。相對天賦不亞於他，卻英年早逝的同學朱永鎮，令人感嘆想要在樂壇出頭果真是時也、命也半點都強求不得。這批演唱者對於新音樂的提倡起了決定性的功績，因為沒有演出，失聲的音樂在社會上就等於不存在，當時新音樂之所以能在動亂頻仍中造就風行草偃的聲勢，和他們的藝術魅力不無關係。

申學庸開風氣之先

民國三十八年中國政局分裂為二，聲樂家也在這場時代的悲劇中分崩離析，分散至海內外。曾經名震滬上的郎毓秀、周小燕和沈湘的演唱生涯皆因文革而中斷，以「青春舞曲」、「初戀女」揚名唱片界的黃飛然僥倖得以在香港繼續從事電影幕後的代唱工作。幸而老成耗損了，自然有新秀予以遞補，新竄起的年輕女高音如楊羅娜、申學庸、江樺、費明儀等紛紛走上大銀幕，不單記錄下她們的歌唱藝術，也留下她們的芳年韶華。楊羅娜所灌錄的「春的歌頌」是當時東亞最暢銷的古典唱片，費明儀的「啞子背瘋」由於充分唱出戲曲風味，在八方風雨會甘州的香港也曾轟

動一時。申學庸老師演唱「踏雪尋梅」所拍的電影，還是用當年相當罕見的伊士曼彩色膠捲；而後她在日本登台、巡迴金門戰地等創舉，在在證明日後獻身藝術行政、樣樣開風氣之先的前瞻性其來有自。

陳明律歌詠新時代

在台灣方面，師範大學在林秋錦、鄭秀玲等人調教下，培育出台灣本土第一代的歌唱家。曾贏得法國圖露茲歌劇院大賽頭獎的孫少茹後來難敵病魔，壯志未酬，比她晚一年進師大的後一屆，一共培育出陳明律、金慶雲、劉塞雲、董蘭芬等聲樂名家；齊聚一堂的盛況迄今仍為台灣聲樂史上最為輝煌的一頁。陳明律的「高山青」、「一朵小花」已成台灣人的共通記憶。金慶雲、劉塞雲而後出國深造，在探尋西方藝術歌曲的堂奧後又將關注投射至中文歌。七〇年代以降，吳文修、黃耀明、任蓉、呂麗莉、蔡敏、范宇文、陳榮貴及劉塞雲等人亦曾先後錄下中國藝術歌曲的詮釋，雖則聲勢難以企及申學庸。陳明律在五〇年代的普及情況，但是他們在追尋西洋聲樂方法及中國辭韻融合的過程中，畢竟留下他們努力的足跡。

歌樂傳唱時代變遷

可嘆的是隨著時代的轉變，社會大眾越來越吝於為我們自己的文化付出鼓勵和關懷，使得屬於我們自己歌樂藝術的探索，也逐漸陷入阻滯不前的景況。最明顯的證明，便是中文藝術歌曲創造力的降低，久久未出現傳世之作。而黃白、青主、趙元任、應尚能、劉雪庵、陳田鶴等人的作品，轉眼間就是百年前事，省視這其間滄海桑田的演變，傳唱過程中詮釋風格幾度遞移，在技巧的進益上，從左支右絀、窘況百出到如今已然沒有多大問題；反倒是時移事往，年輕一輩連歌唱的韻白都瞠目結舌，更遑論幾番尋尋覓覓探求懷古風韻了！唱不出風味，作品聽來自然味同嚼蠟，我們自己的聲音也就越發黯啞虛無。

中華歌樂民族瑰寶

中文藝術歌曲一直是中華民族自己的聲音，但有多少人重視我們自己的聲音？又有多少人認知文化和我們整個社會風尚、民生氣息相關呢？滿街亂象、政治與口角暴力充斥，沒有歌的民族，自然喪失了他們感月吟風的敦厚情懷。

民國八十八年，身為台灣光復後第一

代女高音的陳明律，在國家文藝基金會的支持下，開始回顧並整理五四以來這一路傳唱的藝術歌曲。陳明律採行作曲家個人專輯的方式彙整灌錄，三年來，已經出版黃白、應尚能、劉雪庵、陳田鶴、趙元任、青主、華麗絲等五張專輯，目前正在進行黃友棣專輯的前置作業。陳明律所作的，並不是白頭宮女話天寶年間的考古，而是當年的流風餘韻肯定是當今中華歌樂東山再起必然的養分。藝術歌曲建立的條件在於對語言音韻的感悟和瞭解，而非生硬移植西方歌劇的唱腔。常常聽聞許多歌者，以未盡完備的西洋歌劇唱腔搬唱中文藝術歌曲，其詮釋之恐怖，足以使人判定其既唱不好歌劇，更唱不好中國歌。

民族傳唱歌謠詩魂

陳明律從那時代一路走來，所能掌握的靈犀情韻自非常人能及。由於出身花腔女高音、擁有紮實的技巧，陳明律詮釋這些歌曲旋律性高、流暢可聽。她最擅長在婉蜒優美的旋律中流露出懷舊的情致，餘韻醇厚濃郁。不論是抒情者如「玫瑰三願」、「本事」、「飄零的落花」或是「我儂詞」，陳明律所散發出來那種「濃得化

不開」的沉鬱情懷，讓人勾勒起徐志摩、林徽音蕩氣迴腸的時代氛圍。而在大氣磅礴如「大江東去」、乃至於趙元任憂國憂民的名曲——「老天爺」，那結實凜然，充滿泱泱古風的氣韻又具有全然的說服力。時代的巨輪雖然毫不留情地轟馳碾過，但是陳明律卻將封埋已久的幻想重新還給我們。她讓我們知道什麼是「獨立蒼茫自詠詩」，她也用歌聲引領我們去探尋月夜與青春的秘密。那歷久彌新的歌聲，不斷幻化出各種風貌試圖述說一則則古老的語言，告訴我們在雲煙變換，歷史迷茫之處曾有多少威風凜凜的故事：那個時代的作曲家雖身處在新舊交替的夾縫之中，但他們從不抱怨，勇於適應挑戰，關心廣大黎民的時代，仍可感受到熱血跟著曲勢升騰飛揚！在最沉痛的時刻訴說著深遼高遠的悲壯情懷，在晨光欲動、拈花含笑的瞬間描繪中華民族最美麗卻也最深沉的心事；在那聲韻悲歡的交疊之間，有情感的意氣風發，也有風雲開闢的新氣象！這位從少女時代就高詠著「高山青」、「一朵小花」與「葉麗羅」的歌唱家在經過這麼多年之後仍然堅守她的崗位，試圖提醒我們屬於民族傳唱的歌謠。