

樂壇風雲人物

從黃自到黃友棣

● 符立中（樂評家）

杜鵑花綻白雲故鄉

在中國近代作曲家中，黃友棣無疑地，已然建立起十分穩固的地位；誰沒唱過他的「杜鵑花」呢？又有誰不知道「金門頌」、「白雲故鄉」、「聽董大彈胡笳弄」？

倘若把知名度列為評鑑作曲家的要件，那麼黃友棣不但早在抗戰之時便跨越了這項考驗，而且可說是遙遙超過了高標。但是，事實便在於：即使潛意識裡傾向於此而且欠缺賞析能力的人，也不一定會對以知名度來論高低的作法加以認同。

那麼，什麼才是評斷作曲家、特別是一位中國近代作曲家的標準呢？

中國的音樂原擁有源遠流長的傳承，然而由於歌詞的發展一向跑在音樂之前，

加上政教戰亂及語言歧異更迭的影響，使得根植於中國傳統的歌樂早已廣陵絕響，現今絕大部分僅剩歌詞以文學作品的樣貌傳世。

自一八九八年康有為推動「維新運動」帶來學堂樂歌，中國現代歌樂開始萌芽。早在光緒年間，沈心工所編寫的「學校唱歌集」，包括西洋歌曲及國人創作者，總數達九十首；同時期還包括留日的李叔同，他們受到西洋作曲技法的觸發，寫作出旋律簡潔、易於朗朗上口的抒情敘事歌曲。對於白話運動的推廣，及至於新觀念、新知識的拓展貢獻卓著。就在這股求新求變的風潮中，黃友棣降生在廣東一個貧苦的家庭。任誰也不知道，這個小孩，注定將獨豎一格地、從南方開展中國音樂的新方向！

蕭友梅作首版國歌

民國八年，時任北大校長的蔡元培成立了音樂研究會，提倡美育來替代宗教，在音樂技法的追尋和創作中尋覓真理，由於成功凝薈求新求變的訴求，吸引蕭友梅的到來。蕭友梅（一八八四—一九四〇）可謂中國音樂教育之父，他在德國萊比錫與柏林習學音樂，成為中國第一位西方音樂學者；他以崇尚務實的精神不斷從事音樂運動的推廣，終於使得新音樂在中國開花結果。除了以劬勞的身影，播下早期音樂萌芽的種子，蕭友梅也以第一版國歌的作者，奠定全國性的聲譽。第一版國歌的歌詞是章太炎建議、採用中國古樂府詩「卿雲歌」的歌詞公開徵曲而來。蕭友梅在這場作曲比賽中雀屏中選，在民國十一年

正式訂定為國歌。不過由於當初教育並不普及，如此歌詞著實令一般民眾難以瞭解，後來終於被取代。

如何不想起鵝媽媽

蕭友梅曾經編寫「今樂初集」、「新歌初集」、「和聲學」、「普通樂學」等音樂教材，奠定新音樂教育的基礎；他不但成立西洋管弦樂隊，又和趙元任、劉天華、劉半農倡立國樂改進，使中國音樂在習學西洋技法的同時，仍能適度保持自己特有的調性、音韻融合其中。其中趙元任和作家劉半農的相遇，為中國的藝術歌曲開展出美妙的花朵！精通中文語韻轉折、而又以旋律發展自然著稱的趙元任，和服膺清新婉約的劉半農為起萌的中國歌樂奠定了藝術風尚的標的，使其在有限的曲式變化中呈現出清朗質樸的美學進繩；兩人合作的名曲「教我如何不想他」更牽涉到趙麗蓮、高梓、郝更生等藝文名人，有著種種浪漫旖旎的傳說；據後來以英語教學「鵝媽媽」形象著稱的趙麗蓮博士所言：當年她和時任清華大學講師的唐榮祚夫妻感情不睦，某次和趙元任夫婦、郝更生夫婦到北戴河避暑，大家選定她為公膳；結果當時新婚燕爾的高梓對丈夫特別體貼、

購置私房補品，引起唐榮祚的閒氣和誤會。在經過連番爭執之後，難堪的趙麗蓮跑到海邊大哭，在晚風徐徐、氣氛低迷之中，趙元任譜出了這首不朽名曲。這些文人騷客的軼事，使得這首本已相當低迴浪漫的歌曲，更沾染上飄逸空靈的神秘色彩。

國民黨歌變成國歌

民國十八年，蕭友梅在上海創辦國立音樂專科學校，適時黃自從美學成歸國，蕭友梅請他教授作曲理論；黃自，生於民國前八年，十六歲時隨施鳳珠學琴，十八歲又從張惠珍學習和聲和樂理，於民國十八年獲耶魯音樂學位回國。次年黃自聘請了青主、華麗絲、吳伯超、應尚能及趙梅伯等人，此時中國新音樂的格局已隱隱成型。除了趙梅伯專攻聲樂，並錄製「中國國民黨歌」唱片之外（日後這首歌成為定版的國歌，趙梅伯也成為第一位錄製國歌的聲樂家），黃自、青主、華麗絲等人成為中國第一批具有真正藝術管弦和聲技法的歌樂作者；他們不但運用中文素材的特性譜寫出多姿各異的旋律，還自己編寫和聲，擁有完整的創作意念與技巧，其影響一直綿延至今。

黃自桃李佈滿天下

黃自在培養作曲家上具有重大的貢獻，賀綠汀、劉雪庵、陳田鶴、江定仙、丁善德、林聲翕都是他教導出來的學生。加上直系、間接受到影響的冼星海、馬思聰、黃友棣（日後證明他是最能夠接續黃自精神的人）、聶耳、黃貽鈞等人，構成中國新音樂興盛的風貌。他們各具有迥然歧異的風格——陳田鶴偏好冥想玄思，曲風靜雅；青主熱愛中國古詩詞，旋律朗潤磅礴；劉雪庵旋律朗朗上口，兼擅作詞；賀綠汀融合民歌傳統，喜好民間素材等等；由此可一瞥當中國樂壇的發展是多麼地熱絡成熟。這些新興的作曲家均具備淑世的胸襟，作品和聽眾保持溝通的對話，加上他們多半投身媒體事業，因此他們受到了廣大群眾的歡迎，這種盛況在現今兩岸三地已不復見。音樂不能偏離聽眾而獨自生存。在三、四〇年代新音樂那種望風披靡的影響力迄今已不復見，就是最好的證明。

任光死安娥戀田漢

除了作曲家的努力，當時的聲樂家、娛樂從業人員及至廣大的聽眾，保持開闊

向上的心胸，熱心接受學習，這些都是音樂發展不可或缺的因素。聶耳出身黎錦暉的「明月歌舞劇團」，而後又任職聯華電影公司，他和當時新興的電影事業相影響學習，寫作出「大路歌」、「義勇軍進行曲」、「鐵蹄下的歌女」、「畢業歌」等饒富時代意義的歌曲。一九三一年，日軍在瀋陽發動震驚國人的九一八事變，黃自親率四大弟子賀綠汀、江定仙、陳田鶴、劉雪庵在街頭勸募；深受感動的賀綠汀後來在任職明星電影公司期間所譜寫的電影歌曲「天涯歌女」、「四季歌」、「春天裡」（趙丹唱）傳神刻劃當時中低階層的生活風貌，就是受到黃自這種「身教更重於言教」的啟發。另一位加入共黨的是在法國里昂大學攻讀音樂的任光，一九三二年受聘為東方百代公司（當時國際最大的唱片公司）音樂部主任，他和妻子安娥搭檔以「漁光曲」一舉成名，名作尚包括「彩雲追月」等。任光和安娥參加救亡運動，在新加坡、馬尼拉及仰光各地組織華僑歌詠團宣揚抗戰。一九四一年加入新四軍的任光不幸在皖南事變中罹難，安娥隨即又移情另一位文學名家田漢。三、四十年代的革命兒女在心繫國事之餘，情感亦是

從黃自到黃棣

敢愛敢恨、敢作敢為；這種強烈的情懷，構成他們作品的魅力。

街頭月下夜半歌聲

投身影視媒體的任光和賀綠汀，又分別借職務之便提拔了冼星海與張昊，他們譜寫的「夜半歌聲」、「熱血」、「黃河之戀」、「牧歌」、「街頭月」等雖是影劇插曲，但歌詞意境高遠，語韻與聲韻契合，其中又多半由聲樂家演唱，使得聲樂在當時也是一項普遍而高雅的娛樂。不單演唱「天倫歌」、「飄零的落花」等名曲的抒情女高音卮毓秀聲勢宛如影視紅星，周璇、白光、李香蘭、歐陽飛鶯等歌手也競相以接受聲樂訓練為榮。其中以演唱「香格里拉」一曲成名的歐陽飛鶯因勤於練習，後來真的變成了一位極富素養的戲劇女高音。

如果認定那時歌曲係因影視傳播才紅就錯了，黃友棣的「杜鵑花」就是自動傳唱最好的例子。該曲作於民國三十年，在此之前，黃友棣已擁有傳唱一時的「木蘭辭」、「歸不得故鄉」與「月光曲」等。這份成績比起中共的「國寶」聶耳、冼星海和賀綠汀，則已高出不知凡幾。雖則音

樂成就的高低決不在於撫慰或風靡，而是在於藝術上的開拓；但是中國的樂教在民初才開始推展，情況便顯得有些特殊。黃友棣教授對中國音樂的貢獻與其說是完成，不如說是創造——他不但是位作曲家，更是一位具崇高使命感的教師。我們試想民國初年的那個音樂環境：沒有編定的教本、沒有足夠的翻譯書籍、中小學沒有能識五線譜的音樂教師、管弦樂團是飄浮在上海和哈爾濱的海市蜃樓……在這一團迷障之中，黃友棣跋山涉水、推廣樂教的身影顯得無比地動人清晰，是絕對可以載諸史冊的。不只是黃友棣，當時的話劇、藝術從業人員多半為宣揚教化過著犧牲奉獻的清苦生活。趙丹為了赴新疆勞軍，被軍閥盛世才一關七年，不單生命中最美好的歲月離失，還搞得家破人亡。要說唯一的例外，除了投奔日偽者外，大概只有爭演賽金花的江青了，她卯上金山、王瑩所掀起的紛爭，為她並不出色的演藝成績留存了些許新聞的風頭。

在大陸易幟前著名的歌唱家包括女高音卮毓秀（「布穀」、「杯酒高歌」）、管喻宜萱（「晚禱」、「我住長江頭」）、周小燕（「小黃鸝鳥」、「紅豆詞」）

、盛家倫（「熱血」、「夜半歌聲」）、黃飛然（「青春舞曲」、「初戀女」）、黃源尹（「追尋」）等，他們的歌聲在廣大的中國聽眾中銘刻下永久的印記。那個時代的作曲家，身處在新舊交替的大時代，但他們勇於適應挑戰，而今聆聽他們的作品，對語韻熟稔及旋律性的掌握都遠超過現在的作曲家上。

黃友棣承接班大任

在民國三十八年悲劇性的變裂中，作曲家大部分滯留在內地，在接下來一連串由江青主導的整肅運動中完全喪失了創作活力。毅然追隨國民政府來台的作曲家中，吳伯超沉於太平洋輪，朱永鎮葬身海外，黃友棣無疑成為五四歌樂碩果僅存的繼承者。曾經，黃友棣的作品是各類慶典活動必然飄揚的一景；就算是現在，他的合唱曲也仍是各個合唱團體的最愛。

從黃到黃友棣

不過，當時代逐漸改變，國人的音樂創作開始向多項領域擴展、嘗試之後，黃教授的腳步相形之下就不是那麼具有前瞻性了。一九五二年可算是黃氏生涯創作的一次轉捩點；那一年他應僑委會之邀返國演講，並演出其合唱作品「我要歸故鄉」

與「北風」，引起不小的迴響。教育部因此邀請他譜作「孔子紀念歌」、青年反共救國團順勢請他作「反共抗俄總動員」、僑委會也邀作了一首「偉大的華僑」，從此黃友棣的名字就和政令宣導歌曲結下了不解之緣。從文建會到陸軍官校、從香港政府到高雄市政府，具有階段性的意義。

我們都知道，一位藝術家的創作不惟技術上的表現，也和他的個人性格息息相關。黃友棣先生的教育熱忱和教化理念，對他的創作內涵與作曲類型起了決定性的影響。民國初年民生凋敝，推廣樂教，可用之材就只有歌唱。而就另一方面來說：歌的創作欣賞對那時才初初學習西洋音樂的中國，也的確是爭取認同和練習作曲技法的最好方法。黃友棣先生從弱冠之年便倡導音樂不遺餘力，再加上往後職務之便，使他的合唱創作在數量上一直遙遙居冠。假如從黃教授的角度來看，管弦樂作品畢竟演出不易（雖則現已大幅改善，但依我國樂壇現況而言，人事背景仍然是一項沉重的關卡）；改作合唱作品，終究能夠幻化管弦樂技法於其間，練習複雜的和聲、對位等技巧。但是從另一方面來看，音樂貴在詮釋，尤其是個性化、個人化的詮

釋。為什麼歌劇被人稱頌為最完美的音樂藝術？因為它管弦樂歸管弦樂、男女高音歸男女高音，還有女中音、男低音……，每個部分都可以做出相當個人化的發揮而不影響協調，才使它為人所沉迷不已。光以合唱作品而言，表現力固不如管弦樂，伴奏歌詞又有一定的牽制，在國人欠缺西方那種虔誠齊心的宗教傳統下，想要脫穎而出並不容易。臺灣目前演奏環境已是今非昔比。黃友棣仍耳聰目健，希冀能將其獨到的中國調式研究加以落實，寫作大型的管弦樂作品，黃友棣潛心研究中國特有的和聲線條，已自成完整的體系，現在就只剩實驗與例證尚未大成。我想將來若是真要卓然有成，黃教授勢必是引領實踐的第一人。身為一個愛樂者，個人真的十分企盼黃先生在中國音樂史上的地位從開創蛻變為完成。

藝術歌曲在評斷上比較複雜。表面上看，藝術歌曲入門較易；實際上，當藝術歌曲建立起初步的發展之後，勢必得面臨一個最令人頭痛的問題——語言。如果說音樂是藝術歌曲的血肉，那麼歌詞就是歌樂的骨架，如何將中文特有的腔調語法、咬字吞吐乃至於抑揚頓挫和旋律的蜿蜒起

伏合而為一、華人必須誠心悅慕地為自己的語言、為自己的文化痛下苦功，建出自己的路。許多我們聽起來還滿有那麼一回事的歌曲，其實根本借自傳統曲牌及說唱的片斷，這種移花接木的低劣手法。只是顯得扞格不入罷了！

陳明律詮釋兩大家

黃友棣很早就注意到這個問題，也一直在这條道路上孜孜不倦地努力。他的創作生涯始於在中山大學任教時期，這時日寇已經轟炸廣州，黃友棣以曲遙寄思鄉之情，譜就了「歸不得故鄉」、「我家在廣州」、「月光曲」及「杜鵑花」等曲。雖然從表面（尤其是曲名）來看彷彿未脫流亡歌曲的窠臼，但實際內容顯然已深得黃自「思鄉」及「玫瑰三願」等名作的神髓：即旋律深富剛健婀娜之美、偏愛古典風格的曲式及和聲、西化長線條的旋律、以及最重要的、內容充滿理想性的熱情及憧憬。我們只要仔細凝聽名聲樂家陳明律教授詮釋這兩大家的唱片就可得知：在那個時代全國在歷經五四運動及新生活運動的洗禮之後，青年人充滿了理想的呼聲，內容富於光明和朝氣，這和當時另一風行、

揭發社會黑暗面的普羅寫實是截然不同的。儘管黃自本人有所謂親傳的四大弟子，但在內在「劍及履及」的那種積極發揚精神，無人能像黃友棣這般神似；這也是筆者為什麼如此推崇陳明律的詮釋之故。雖然出身花腔女高音，但她絕非尋常那種尖細型；那歌聲充滿了噴泉一樣的活力，像春水般源源不絕地湧現；正如同玫瑰三願，你可以從旋律明朗的蜿蜒中聽出那只是青春一時興起的感傷，決非林黛玉咯血攙扶著丫鬟在庭院裡賞花！她對未來還有無限的願景，還有無數條道路鋪展在眼前，因此詮釋時歌聲的底腔支持要紮實、大弧度線要流暢。

黃友棣和黃自的不同在於他精通小提琴、旋律的歌唱性更為完整（黃自有幾首作品曾有結束匆促之感），同時他也更不沉溺於感傷氛圍且更富積極奮發。如「我家在廣州」這首抗戰歌曲，我們可以從陳明律的歌聲中聽到強行抑制的悲憤與啜泣，但那其中包含著抗日必勝的堅決，包括含淚捲土重收舊山河的志向，並非從此一蹶不振。基本上黃友棣終其一生從未卸卻這種對人生光明面的刻苦追求（他喜歡運用進行曲的節奏是有名的），從「月光曲」、「中秋怨」、「問鶯燕」、「輕笑」

直到「當晚霞滿天」，他的曲式越來越壯大完整，對調性及形式也嘗試著去探索，但基本的創作理念並未改變；如果不是從那個時代一路走來、如果不是具有敏銳的稟賦，就不能像陳明律這樣傳神地把握住這些作品背後的精神。這些歌曲除了極少數的例外，在詮釋時必需著重旋律的流暢性，像沃爾富那樣的說話體幾乎不存在。也因此音韻與歌詞詞韻的結合對作曲家形成更嚴苛的挑戰。這或許可以視作中文歌樂完成度普遍不足的主因。

從黃自到堅守崗位的黃友棣，中文歌樂的道路已經孜孜不倦地奮戰了七十年。在這七十年間從入世的壯志豪情到歷盡滄桑，要在一個瘋狂的新世界維持一縷清醒的芬芳似乎已越來越變得遙不可及。然而我們必須感謝黃友棣，他以生命創作雙重的奇蹟屹立在這個凡俗的年代，讓我們在狹隘、渾沌的濁世還能夠知道如何仰望自己的信仰。音樂，是一種宗教，黃友棣以他堅忍卓絕的腳步揭示生命的禮讚。

註：陳明律教授演唱黃自藝術歌曲唱片已於一九九九年出版，收曲二十一首。陳明律教授演唱黃友棣藝術歌曲近日出版，意者請洽電：（〇二）二三六五〇九九六。