

闽籍华侨华人音乐家的音乐创作

——以周淑安、罗浪、殷承宗为例

○万凡捷

摘要: 华侨华人音乐家不仅是连接中外文化的重要桥梁,更是中华文化对外传播的特殊使者,从20世纪20年代开始,一部分华侨华人音乐家积极投身于中华文化在海外的移植与传播,另一部分音乐家则传承中华文化,回到中国后为我国音乐文化事业的发展作出巨大贡献。闽籍华侨华人音乐家身上具有独特的跨国、跨民族、跨文化等特征,其音乐创作过程受到种族、环境和时代的影响。以罗浪、周淑安、殷承宗等三位闽籍华侨华人音乐家为例,通过民族音乐学中区域音乐研究方法,认为闽籍华侨音乐家的不少音乐作品有着中华文化烙印,其音乐创作与音乐作品所处社会时代、教育环境及种族特征等因素密切相关,中华文化在这些音乐家的个人成长与音乐创作的各个阶段中都发挥重要作用。

关键词: 华侨华人; 闽籍音乐家; 罗浪; 周淑安; 殷承宗

作者简介: 万凡捷,音乐学博士,闽江学院音乐学院讲师,主要研究方向:音乐教育理论、钢琴教育(E-mail: 471761775@qq.com; 福建 福州 350001)。

中图分类号: J603 **文献标识码:** A **文章编号:** 1006-1398(2023)02-0036-11

DOI:10.16067/j.cnki.35-1049/c.2023.02.009

闽籍华侨华人音乐家作为华侨华人音乐家在东南沿海地区的重要代表,将福建地方性文化特征以及中国传统文化的特质带入到音乐的海外移植传播中。在本文的研究对象中,分为从中国出访的音乐家以及归国音乐家两类。在闽籍华侨音乐家群体中,从中国出访的音乐家有罗浪、殷承宗,归国音乐家有周淑安等人,他们在解放前和改革开放时期都对中华文化的传承作出贡献。

福建文化是中原文化和福建本土文化交融的产物,并由此形成了移民性、辐射性、包容性的福建音乐特征,即闽籍华侨华人音乐家需要完成的福建音乐文化传承的“根生”目标。另一方面,由于海上丝绸之路的发展,福建音乐文化在“五通因素”的作用下,逐渐形成了以鼓浪屿琴岛为闽南音乐文化传播中心的地域性特色,呈现出对外交流,开放包容的特点。闽籍华侨华人音乐家通过祖辈移民迁徙,生活足迹跨越许多国家,将福建音乐文化传播到海外,同时吸收所在地文化的有益因素,在文化交流与融合中达成不同种族和社会形式下的共享和理解,有助于闽籍华人音乐文化的传播和发展,完成福建音乐创作“叶茂”的目标。随着中国国门的开启,越来越多的闽籍华侨华人音乐家留学海外,为当地的华侨华人音乐的发展奠定了基础,并成长为指挥、演奏、歌唱等各个专业领域的翘楚,搭建起中国音乐人中西合璧对外交往的桥梁。在他们回国之后成为中国第一代声乐教育家、革命军乐家、钢琴家队伍中的一部分。他们以闽籍华侨华人

收稿日期: 2022-05-05

身上特有的坚韧品格，影响着许多优秀的音乐界后辈。

国内对于闽籍华侨华人音乐家的已有研究主要聚焦于中国戏曲海外传播、海外华侨音乐社团、华侨华人戏曲家的背景分析等领域。其中，关于中国戏曲海外传播包括高甲戏等中国戏曲形式在华侨聚居区的传播，特别是在东南亚地区的音乐文化传播^①；而在闽籍华侨音乐社团研究方面，已有研究主要探索推动东南亚华侨华人音乐社团发展的新思路^②；关于闽籍华侨华人戏曲家的背景分析，已有研究聚焦于华侨华人戏曲家的文化认同、人际关系、行为模式、族群身份认同^③、音乐文化交流^④等方面，对闽籍华人音乐家的音乐创作与音乐作品所处社会时代变迁、个人教育、家庭教育等因素的研究较少。

区域音乐研究“既是中国传统音乐的一项研究内容，也是中国传统音乐研究的一种方法。”^⑤运用民族音乐学区域音乐的研究方法，在福建华侨华人音乐家的研究范畴内，从种族、环境、时代三个维度^⑥来探索地理因素对研究对象音乐创作的影响，以及创作风格形成差异的原因。

种族上，福建族群文化孕育了闽籍华侨华人音乐家特殊的族群身份。他们的音乐创作语言是他们民族特色的集中体现，也是地域性和民族性体现的根源。福建音乐史上出现了许多优秀的音乐家，都是同一个“种族气候”下孕育而生的，音乐创作作品是这一“种族气候”作用于特定人物之下的产物，他们的音乐创作的主要特征和音乐家的族群身份存在必然联系。

环境上，在家庭教育环境和福建民俗文化环境中探索两者与音乐创作作品的联系。音乐创作环境可以分为大环境和小环境，大环境可以包括时代背景、创作者的个人成长经历（家庭背景、教育背景等），小环境可以是这部作品创作的过程以及作品的创作方式。闽籍音乐家的社会生活环境、创作理念、题材内容、艺术形式、技术技巧和审美情趣都随着他们的教育环境以及社会生活环境改变，因此在他们的音乐创作特征中凸显着华侨华人音乐家的独特审美。音乐创作环境为音乐创作提供基础素材与条件，也是音乐作品产生的外部条件与基础。从根源上来讲，音乐作品的诞生、传播与音乐存在的创作环境息息相关。

时代上，中国近现代以来的历史变革和中西文化交流的时势，对解放前的音乐家和改革开放时期的闽籍音乐家创作风格产生影响。由于时代不同，解放前民族意识觉醒时期，音乐创作风格激进、前卫又犀利，带有强烈的革命色彩，而改革开放时期的音乐创作则体现主流价值和民族精神，主要宣扬中华文化气魄宏大的音韵审美。

一 周淑安及其音乐创作特色

（一）周淑安简介

周淑安（1894—1974），福建厦门人，中国女声乐教育家。她是最早留学于美国的第一批闽籍歌唱家，也是现代中国最早将西方声乐演唱经验运用于中国声乐教育事业的学科带头人，她为中国声乐教育领域和合唱领域培养了大批优秀人才。

周淑安从小生活在鼓浪屿，父亲周之德是基督教牧师，母亲是南洋归侨，家中有二男四女，周淑安为幼女，母亲在她未满两岁时就因病去世，父亲又经常忙碌奔走于闽南各地。周淑安在姐

① 刘鑫 《高甲戏在海外传播与流变研究》，厦门：华侨大学华侨华人研究院硕士学位论文，2020年。

② 叶彦 《东南亚华侨华人音乐社团功能研究》，《乐器》2017年第3期，第36—39页。

③ 吴维 《印尼佳美兰和中国传统音乐在加拿大跨文化传播的比较研究》，《云南艺术学院学报》2020年第3期，第32—38页。

④ 李未醉、苏前忠 《加拿大华侨与音乐文化交流》，《星海音乐学院学报》2005年第4期，第84—86页。

⑤ 田耀农 《区域音乐研究的方法论基础：系统论》，《人民音乐》2011年第7期，第57—59页。

⑥ 关于种族、时代、环境的理论，本文参考丹纳的《艺术哲学》（化学工业出版社2019年版）中的研究内容。

姐周淑俭的启蒙下开始钢琴学习,并且跟随姐姐经营教习音乐的“幼徒会”。家庭教育环境为周淑安提供良好的音乐学习条件,加上童年时期在中西文化汇集地鼓浪屿的人文环境熏陶下成长,她对多元文化的理解更为具体而深刻。

周淑安青少年时期先后就读于代表中国近代女性音乐教育先锋的厦门高等女子师范学校和上海中西女塾,接受非常专业的音乐教育。当时就读于上海中西女塾的校友回忆说“近世东西各国教育家,亦视音乐为精神教育之一种……是故愿吾校诸师长同学,悉心研究,尽力发展。不让古乐占美于前,并与欧美诸先进国,并驾齐驱,诸同志共勉之。”^①由此可见,周淑安在上海中西女塾时就接受了中华传统音乐文化的教育,在了解西方文化的同时,对中华古乐文化有了更加深刻的理解,并将弘扬中国传统音乐文化精神作为今后音乐事业发展目标。在中西女塾毕业之后,她曾两度出国留学,先是考入哈佛大学雷德克利夫女子部学习理论作曲和文学,同时在新英格兰音乐学院进修声乐与钢琴。在取得哈佛大学艺术学士学位后,入纽约专攻声乐。周淑安在接受了美国三所顶尖音乐学院的教育之后,选择回国任教。她在国外作为闽籍华侨华人的代表传播优秀的中国古乐,回国之后,将中西文化精髓凝练进创作,实现了中华文化在音乐领域的传承,在中国早期声乐教育事业进程中留下了鲜亮的足迹。

周淑安作为闽籍华侨华人女性作曲家,在20世纪30年代中国歌曲体裁还未具丰富的情况下,就已创作了《抒情歌曲集》(1935)、《儿童歌曲集》(1932)、《恋歌集》(1935)等声乐作品;作为一位近代声乐教育家,在国立音专声乐教研繁忙工作中,还撰写出《声乐问题随感录》《我的声乐教学经验》等理论文章,总结她的教学思想与声乐教育实践。她与应尚能、肖友梅等音乐家共同建设中国现代声乐教育,培养了一批又一批声乐艺术领域的骨干人才。

(二) 音乐创作特征

1. 在鲜明的爱国主义色彩中寻觅着人文精神

周淑安的音乐创作特征是在鲜明的爱国主义色彩之中,寻觅着人文精神,同时也反映着独立女性接受当时新潮思想后的变化,体现闽籍华侨华人女性音乐教育家的高尚人格。

周淑安出生于书香门第,她身上鲜明的爱国主义情怀与父亲的教育有着强烈关联。从小随父亲周之德在福建传教布道,受到父亲及闽南社会文化的影响,既保留了闽南女子的贤良淑德特质,又兼有独立女性的新潮个性,这在她创作的艺术歌曲中体现得尤为明显。周淑安擅长创作民族韵味的作品,在当时动荡的社会背景下,她创作了一首《坚劲歌》来表达对于上海学潮的“本是同根生,相煎何太急”的不满,在困难中以坚韧不拔的精神期待着永恒和胜利。周淑安创作的许多艺术歌曲中不乏运用古诗词填词,这是源于周淑安在国外学习期间,受到赵元任的影响,开始对中国民间音乐产生兴趣,广泛搜集中国传统音乐、地方戏曲,运用民歌以及地方戏曲的音乐素材编创古诗词歌曲以及合唱歌曲。

2. 受中国古乐的深刻影响 融合民族音乐元素

作为一位女性作曲家、女性合唱指挥家,周淑安的音乐创作风格温婉细腻。长达十年留学时期,系统地学习了文学、作曲理论以及声乐演唱等专业知识,为音乐艺术歌曲的创作奠定了深厚的专业根基。她的音乐创作受到了中国古乐的深刻影响,能游刃有余地融合民族音乐元素以及西方交响化的音乐艺术语言来表现歌曲意境。这种创作方式源自于童年时期对中式美学的探索。

周淑安童年时期生活的鼓浪屿林立许多华侨洋楼,许多建筑都包含有中式园林造景,这种闽

^① 转引自陈晶《中国近代女性音乐教育的先锋——上海中西女塾音乐教育研究(1917—1930)》,《中央音乐学院学报》2010年第4期,第79—81页。

南地区的生活环境让周淑安对闽南流行的中式美学有了一定的理解，潜移默化地影响她的艺术歌曲创作风格。鼓浪屿的中国民族风格，最明显体现在建筑风格中，中国式的华侨别墅，中式庭院和西式阳廊的融合，中式厅堂和西式拱门的融合，这种突出民族元素的中式美学使鼓浪屿的各处建筑展现出中西和谐统一的美感，也呈现出独特的鼓浪屿历史文化风貌。

闽台文化与海外文化的交融成为了当时周淑安生活环境中的主题，当时鼓浪屿的许多人文景观象征着福建海外华侨同胞血缘相融、习俗相同、感情相容。在这种环境下成长的周淑安，无论身处何处，都对中华民族的历史文化有着深刻的情感牵挂，在她后期的音乐创作中受到中国古乐的深刻影响，谱写出具有中式美感的音乐作品。

鼓浪屿的成长生活和厦门闽南文化的社会氛围与周淑安的音乐创作理念、创作风格、创作技法密切关联。厦门闽南语语系、中国闽南传统民俗文化和闽南南普陀佛教音乐等因素是周淑安童年时期接受的音乐艺术和语言文化的启蒙，对周淑安的音乐创作产生的影响体现在1925年根据传统曲调《思凡》改编创作的合唱作品《佛曲》。该作品采用了佛教音乐的乐器木鱼和铜钟来丰富合唱作品的音色。这是她对民族风格进行的初步探索，更是她对厦门南普陀佛教音乐元素的音乐创作实践。

周淑安在上海国立音专任教期间，受古乐影响的作品有《纺纱歌》(1932)、《坚劲歌》(1933)、《惊梦》(1935)、《静里乾坤》(1935)，这些作品都是从元明清时期的古诗词词曲中获得灵感而创作形成。她在声乐艺术歌曲的创作过程中“古为今用”，探索民族化的声乐歌唱方式。“采用祖国民族传统，以字行腔的教学法，把民族的语言唱得清晰、真切”^①，《纺纱歌》是根据明代裴彼写的一首传统诗词谱曲而成的艺术歌曲。《纺纱歌》的歌词为“轻摇车儿紧牵棉，纺纱车儿缠，心比纱儿细，手比纱儿健，纱常断，手不闲，农家辛苦谁看见。”周淑安在这首艺术歌曲中使用的钢琴伴奏具有推动音乐形象发展的作用，在唱段之间作为独立音乐片段，渲染和描绘农民劳作的辛劳景象。周淑安以在美国留学十年的经历，对声乐艺术歌曲创作特征与手法的深刻理解，以及对民族音乐的深入研究，在创作时运用宣叙调的艺术表现手法，将诗歌与艺术歌曲结合，逐步摸索出以“一字一音”的词曲契合配乐方式和中国传统唱腔格调，表达了对劳动人民的同情，同时也是对当时社会灰暗、剥削、压迫现象的不满，体现了周淑安强烈的正义感与爱国情怀。

周淑安在哈佛大学读书期间受到赵元任影响，在回国后潜心研究中国民族音乐的基础上，将中国诗词的格调、韵律、内涵、风格与声乐艺术歌曲的唱腔、意境、内涵联系起来，进一步丰富了当时上海国立音专学生的西洋歌曲演唱教材，同时也对中国解放时期的艺术歌曲进行民族化的探索。以中国古诗词谱曲的方式，从文化属性和内涵上推进中国传统文化在专业声乐艺术领域的传承和传播，使中国艺术歌曲“迎来了第一个春天”。

周淑安创作的艺术歌曲《惊梦》的音乐旋律形态上与昆曲唱段有所差异，但在音乐韵味上借鉴了昆曲中的著名唱段。通过词曲结合的方式，逐渐探索情感表达简练而直接，歌曲结构简洁明了，钢琴伴奏提升乐曲意境的创作目标。这一类表达爱情主题的作品在周淑安的全部作品中占据相当一部分。《惊梦》是一部曲式，歌词为：想人生最苦是离别，你怜我千里关山独自跋涉，似这般挂肚牵肠。此曲展现了作曲者对爱情别离相思之苦的情感。

在艺术歌曲《静里乾坤》中，钢琴织体运用上下行交替的快速分解和弦，描绘出月下静谧的环境和竹林葱葱摇曳身姿的音乐形象。周淑安的音乐创作有意识地传承了中国传统诗词歌曲中

^① 任秀蕾 《周淑安的历史地位》，《中国音乐学》2009年第3期，第116页。

“有字多声少，有声多字少”作曲原则，在国立音专学生的学习吟唱中，进一步融入中国音乐民族化的特点。她创作的艺术歌曲更符合中国民族音乐爱好者的艺术审美习惯。

在以上三首艺术歌曲的范例中，周淑安以东方女性作曲家的柔美、细腻以及民族化的声乐演唱方式，结合运用西方作曲技巧来创作。她的音乐创作既有跨文化的女性意识觉醒的犀利，又有鼓浪屿故土熏染之下南方女性的柔美与温婉，展现了周淑安作为闽籍华侨华人女性作曲家音乐创作的深层内涵，将中国传统音乐美学中的阴柔与阳刚演绎得更加丰富。

3. 激进、前卫又犀利的音乐创作风格

周淑安在音乐创作中表现激进、前卫又相对犀利的风格特征，与她幼年时期生活在鼓浪屿有强烈的关联。厦门属于闽南沿海地区，受到海洋文化的影响，吃苦耐劳、刚毅拼搏的海洋文化精神深深地影响着这片土地上生活的人们。向外扩张、拓展、开放的海洋文化的冒险精神影响着周淑安的性格特点。

周淑安作为女性作曲家在初高中时期的女校新式教育背景，使她在国家危难的革命时期，写下了《恋歌集》，作为当时她在国立音专任教时中国声乐歌曲的补充教材，同时也展现了周淑安音乐创作的犀利、大胆与前卫。无论从曲式曲调，还是歌词内涵，《恋歌集》中的大部分歌曲乐曲中的旋律线条起伏较大，节奏明快富有热情，讴歌了年轻人对爱情的执着追求，其中多数以明亮的大调色彩渲染爱情的热烈而躁动。这部作品既表现了对无法抵挡的爱情到来时的激动不安，同时也是对家国危难之际的一种愤慨。在国立音专声乐歌曲教材匮乏的时候，周淑安创作的《恋歌集》中包含了《关不住了》(胡适译)、《爱高一度》(刘大白词)、《小诗》(胡永思词)等艺术歌曲，周淑安善于运用和弦式织体、带低音和弦式织体与分解和弦式织体等演奏织体以及三度叠置的和声形态来作曲，这是对民族性声乐艺术歌曲的初步尝试。

周淑安是现当代音乐创作领域少有的将女性生命的关切、情感追寻的自由等精神融入音乐创作中的作曲家，不仅是她父亲倡导女学、振兴教育的家庭教育氛围的影响，也是福建海洋文化对她音乐创作最直接的影响。《恋歌集》中的《关不住了》是一首爱情主题的艺术歌曲，体现了她对于情感追寻自由的渴望，也是从闽南海洋文化中提炼的冲破束缚、追求自由的精神在周淑安音乐创作作品中的体现。在《关不住了》这首作品中首次探索自己的双重文化身份，在艺术歌曲创作中既保留了西方调式的作曲风格，又融入了中国民族调式的创作实践。通过词曲创作，表现了她对华侨华人音乐家跨文化、跨民族音乐人身份的思考与确立。《关不住了》歌词中写道：A段“我说我把心收起，像人家把门关了。叫爱情生生地饿死，也许不再和我为难了”写出了对爱情强烈渴望，整体音乐充满了欢乐明朗的色彩，加入了音阶上下行流动琶音钢琴伴奏，进入B段“但是那五月的湿风，时时从屋顶上吹来。还有那街心的琴调，一阵阵地飞来。”钢琴伴奏部分一直采用离调手法，在专业作曲技法上运用流动低音、柱式和弦上行和旋律声部的十六分音符分解琶音进行，过渡进入乐曲的C段“一屋里都是太阳光，这时候爱情有点醉了”，这时音乐情绪进入高潮，音区也渐高，最后在高音结束整个乐曲。降e小调的最后一句旋律“他说我是关不住的，我要把你的心打碎了”在声琴融合中，渲染了对爱情的留恋不舍以及坚定选择。

由此可见，周淑安自小接受西式教育，同时也深受闽南传统戏曲文化、佛教音乐文化和中国传统文化影响，创作作品时恰逢国家危难之时，因此写出了《关不住了》《爱高一度》《小诗》等具有激进、前卫又犀利音乐风格的艺术歌曲，在鲜明的爱国主义精神之下保有人文精神，这与音乐创作环境的宏观概念是相关联的。周淑安的家庭教育环境和福建民俗文化环境共同孕育了她作为“中国现代声乐艺术教育的开创者”。

二 罗浪及其音乐创作特色

罗浪（1920—2015），原名罗南传，福建德化人，新中国军乐事业的主要奠基者。历任中央军委军乐团团长，中央广播乐团团长，中国人民解放军第一所军乐学校校长。中华人民共和国开国大典大会乐团及联合军乐团总指挥、大典乐曲《国歌》等演奏指挥者。2002年荣获中国音乐最高荣誉奖——中国音乐“金钟奖”。

（一）罗浪简介

罗浪的成长过程应该可以用颠沛流离概括。初中时期，他随父前往马来亚谋生。在这期间，日本军队侵略东南亚，母亲和两位年少的妹妹被日军残忍杀害的沉重打击，燃起了他心中强烈的抗日热情。1938年秋，罗浪由印尼归国投身革命，毅然考入鲁迅艺术学院音乐系，受业于冼星海、吕骥、向隅、李焕之等音乐名家门下。他的音乐创作此时进入了专业音乐作曲技法的学习阶段，同时也对指挥技法有了更加深入的研究。

罗浪为中国人民解放军乐队的创建与发展作出了努力。1947年解放战争中，我军由战略防御转入战略进攻阶段。在缴获了国民党军队的乐器之后，晋察冀军区司令员聂荣臻指示军区宣传部，建立中国人民解放军军乐队。罗浪当时被晋察冀军区作为军乐队队长兼总指挥，调遣各部队的军乐器，并从军校学员中选择新人，组建新的军乐队。

从一位文艺兵的回忆中，依稀能感受到罗浪创作这首乐曲现场的潇洒英姿。“当时的阅兵乐曲曲目和群众游行的乐曲曲目都是由罗浪提议和推荐的，都被阅兵指挥部采纳了；那首《义勇军进行曲》作为国歌在9月27日通过，到9月30日才正式通知，排练十分匆忙，也是罗浪主张用主调加空八度低音伴奏的，事实证明效果不错。”^①在这期间其创作有《三大纪律八项注意》《东方红》《解放军进行曲》等作品。

罗浪生活在马来亚以及中国福建等地，这种生活经历造就他的多重文化属性。罗浪的音乐创作深受闽南文化的影响。他出生的闽南大地给予他许多创作的灵感。闽南传统音乐文化受到闽南地区特有的民间信仰、乡土习俗、民俗信仰、地缘亲缘等因素影响，具有独特的闽南地域特色。历史上，闽文化既有晋宋以来中原文化“衣冠南渡”“吾道南矣”儒道兴盛的文化传承，又有晚清时期的“船政文化”“侯官新学”带来的爱国自强、改革创新、科教人本和海权意识的精神内涵，林则徐、沈葆楨、严复、陈季同、林纾等闽籍学者的思想引领着闽文化觉醒与启蒙，再到“海丝文化”“妈祖文化”的传播，闽文化在众多“异文化”特质下更加开放与包容。

在闽南文化和闽南民俗音乐文化的影响下，加之祖父辈皆为爱国知识分子，罗浪以弘扬中国传统文化为己任，实践中华音乐文化的传承。

颠沛流离的生活，亲人遇难的痛苦，内忧外患的社会环境，燃起罗浪抗争的革命热情。在大敌当前、国破家亡的生活境况下，急需通过鼓舞人心的音乐作品，激发民众顽强抗敌的勇气和决心。青年时期的鲁迅艺术学院专业训练与晋北区军旅生活历练，使罗浪的音乐创作具有一定的革命色彩。社会环境影响着罗浪的音乐创作理念与题材内容，从而使罗浪逐步探寻着个人的音乐创作风格。在环境艰难的冀北地区度过了一段军旅时光，为罗浪的艺术创作增添了丰富的实践内涵。罗浪创作的歌曲表现了中国人民解放军英勇善战、军区人民勤劳勇敢的生产建设，描绘了抗战时期冀北地区人民顽强抗日的革命历程。罗浪用他的专业作曲技能，成为了当时红色音乐歌曲创作中的主要成员之一。罗浪感叹道“我是在内忧外患、颠沛流离中长大的，在1949年10月

^① 刘婉青《我为开国大典奏乐——一个老文艺战士的访谈录》，《红广角》2004年第6期，第7—9页。

1日下午3点那一刻,我由衷地感到,中国人民从此站起来了!这一天让我终生难忘。”从当时的时代背景来看,罗浪为中国军旅音乐的创作与发展奠定了基础。

(二) 音乐创作特征

1. 体现鲜明的时代特征与军旅革命色彩

罗浪创作音乐作品的艺术形式与技术技巧也具有当时特有的时代特征。

第一是红色音乐文化特征。一方面,罗浪受到福建闽南文化精神的影响,闽南人不服输的拼搏斗志以及从苦难中崛起的坚韧精神与他音乐创作中的军旅革命色彩是十分相似的,在它的音乐创作中体现着福建精神。另一方面,罗浪所在时期的音乐艺术具有服务于革命的艺术特质,那个时代的创作特质具备一定的政治思想内涵,以服务人民,服务祖国为己任。

开国大典前半个月,罗浪与军乐队的其他成员兢兢业业,为开国大典的展演不辞辛劳,他为《东方红》《三大纪律八项注意》《解放军进行曲》《没有共产党就没有新中国》《团结就是力量》《骑兵进行曲》《炮兵进行曲》《战车进行曲》等作品紧急修改乐曲配器,目的是在开国大典上一展军乐队风姿。罗浪与许多当时作曲家们一起,共同谱就属于红色革命时代的主旋律。在音乐专业领域,罗浪的创作手法为中国20世纪80年代的改编式、创编式、模仿式和原创式等音乐主流创作方式奠定了基础。在新中国成立初期,各地还处于整修阶段,具有专业音乐素养的军乐队演奏者并不多,许多军乐队的演奏者并未接受过专业音乐教育,他们还处于了解和学习乐器的阶段,因此,这时改编各地的民歌集成为我军军乐队的萌芽之路。罗浪根据大部分非专业乐队成员的创作编曲中,在配器上,将乐器分组为萨克斯管、铜管乐器、打击乐器、木管乐器和萨克号组乐器的乐队组织形式,这种配器方式主要突出“以我为主,以我国为主”的创作理念。在编曲配器上注重音色融合、音响层次对比和音量的平衡、音响厚度对比等配器手段上,不同乐器声部的进入与撤出与不同乐器音色的叠加、渲染和强调已经初具模型,初显了一种具有军乐队乐曲特有的音响意识,同时体现出中国军队英勇无畏、奋发向上的伟岸光辉形象。这种配器方式运用在开国大典这样的仪式音乐中也传承了红色音乐文化特征,是“力与美的交响,悲与壮的礼赞,情与爱的抒发”^①。罗浪还为《子弟兵与老百姓》《戎冠秀》等话剧配曲,为《晋察冀新闻》《百万雄师渡长江》等电影创作乐曲。这些以中华红色音乐文化为背景的话剧音乐创作与电影配乐创作,都为中华文化在华侨华人音乐界的传承完成了接力。

第二是中国军队的阳刚气质。罗浪的音乐逐步确立了中国革命音乐的创作方式和雏形,彰显中国军队的阳刚气质。罗浪的音乐创作风格受到闽南人文和自然的环境影响,闽南文化中崇尚不畏艰险,勇于冒险的海洋文化精神,在竞争中求生存与发展的崇商重义。他将源自于闽南故土的精神融入音乐创作之中,这种顽强斗争的精神正是中国军队阳刚气质的真实写照。在鲁迅艺术学院时期,罗浪首次尝试了音乐创作,这时的音乐创作风格受到学院派学者冼星海与李焕之等人的影响,风格较为规范。罗浪的音乐创作风格趋于稳定,从主题旋律构成、和声布局、织体构思,再到配器手法都体现了对早期创作风格的继承、恢弘的中国气派以及中国革命军队的阳刚气质。罗浪对音乐创作题材的提炼,也是源于冀西从军生活经历,罗浪的从军经历是真正意义上与解放军同呼吸、共命运,并成为参与边区建设的人民群众中不可分割的一员。在以罗浪为代表的冀西作曲家群体的不断探索下,在军旅生活中所发掘的军队特色,并以此提炼创作题材,形成了极具中国军队阳刚气质特色的音乐风格,体现了中国军人在冀西地区的抗日斗争的历程。其具有代表

^① 段盛斌 《号角声中的民族精神、中国气派和军旅气质——中国人民解放军军乐司礼音乐创作风格及其文化价值解读》,《解放军艺术学院学报》2008年第1期,第54页。

性的编曲作品包括《义勇军进行曲》《抗日军政大学校歌》《没有共产党就没有新中国》《团结就是力量》《新民主主义进行曲》《子弟兵与老百姓》《军队进行曲》《三大纪律八项注意》。在开国大典上演奏的曲子是由罗浪编曲的《八路军进行曲》(后称为《中国人民解放军进行曲》),这时候罗浪创作的音乐成为了那时社会生活的一种艺术化的表现,表达了当时人民群众对美好生活的强烈渴望。他的编曲具有主题性明确、声乐主旋律以及通俗性特征,以进行曲式居多,这种编曲形式使得他成为新中国军乐里程碑式人物。

2. 体现简短清新的民谣色彩

罗浪的音乐创作具有贴近群众的民谣风格特征,他完成了大量的军旅作品的编曲工作,这些歌曲在解放初期由于直接引用民歌,贴近群众的生活方式而广为流传。罗浪的创作编曲在吸收中国民谣元素特点的基础上,又融入了苏联乐队配器的色彩,这种艺术形式和编曲配器技巧在当时是较为新潮,其音乐内容上贴近人民群众,通过通俗化音乐作品特征,缩小了与民众的感情距离,这也是罗浪的音乐作品广为流传的重要原因。罗浪的音乐作品内涵丰富,不仅具有恢弘庄严的《中国人民解放军进行曲》为代表的作品,还有《不让麦子喂洋狗》《狼牙山谣》或《七月小唱》这些民谣风作品。罗浪的简短清新的民谣风创作作品大多采用了当地曲调为创作元素,音乐创作风格在保持了一定时代性之下,也会贴近采用当地群众常听的音调为素材。

简短、清新、质朴、通俗的音乐创作风格,与罗浪从小的生活环境具有很强的关联。罗浪出生于泉州德化,从小随父远赴南洋,少年时期回国求学,长期跟随父亲在福建的南安、永春、德化以及马来亚的麻坡、柔佛、文律、马六甲、森美兰等地生活。家乡秀美的风景与淳朴的民风让他的音乐创作风格总是带着清新质朴的民谣色彩。闽南的高甲戏在福建泉州地区十分普及,戏台戏院林立,成为人们日常生活娱乐的重要组成部分。罗浪从小耳濡目染,从不同戏曲形式中获得灵感。这些年少时的游历,使得罗浪见多识广,让他对不同国家的文化风情与社会风俗有了新的认识,这为他的音乐创作增添了丰富的养料。除了高甲戏以外,罗浪还受到了泉州南音、梨园戏、提线木偶戏、打城戏、掌中布袋戏等泉州民间戏曲、音乐、舞蹈的影响,他的音乐创作中自然带着戏剧作品的质朴、清新与细腻的特点。罗浪擅长运用通俗性和地域性的方式传播音乐文化,他在采风期间与当地群众的生活紧密融合,《狼牙山谣》反映了狼牙山人民的真实的思想精神,这种民谣式的音乐风格贴近群众,是《狼牙山谣》常演不衰的原因。

罗浪的军旅生活以及当时的福建德化地区的社会背景,让他创作的音乐作品与军旅革命色彩的音乐创作特征产生了直接关联。又如罗浪自小受到泉州德化地区高甲戏、布袋戏、提线木偶等戏曲音乐的影响,对清新质朴的田间生活有着丰富体验,这也就形成了他简单质朴的音乐创作理念,民谣风的《不让麦子喂洋狗》《狼牙山谣》或《七月小唱》展现出简短清新的音乐创作特征。

罗浪在中国军乐事业上的成就并非偶然,除了他天资聪颖,还与他在福建地区接受的福建地域性的民俗音乐文化熏陶和教育背景等因素有着重要关联,这些都影响着罗浪的音乐创作特征,对他作为军旅音乐的奠基人起到不可忽视的作用。

三 殷承宗及其音乐创作特色

(一) 殷承宗简介

殷承宗,1941年出生于厦门鼓浪屿,美籍华裔钢琴家、作曲家。殷承宗的父亲殷雪圃是台湾移民,曾组建“厦门劝业银行”,殷承宗的母亲廖琴娥家庭环境非常重视子女后辈的教育,这使得廖家后代人才济济。殷承宗的父亲是位具有现代意识的实业家。殷承宗从小在耳濡目染中接

受音乐教育,他最早接触钢琴这一乐器是与家庭中的姑母有关,姑母在搬家时赠予他一架三角钢琴,成为他童年时期的最佳陪伴。他时常跟随哥哥姐姐们在教堂唱诗班唱歌,良好的音乐教育环境为殷承宗的钢琴作品创作打下了根基。

20世纪40年代的厦门鼓浪屿是各国文化互相交融的地方,许多从欧美留学归国人士把西方各国文化带入了这个小岛。可以说,殷承宗是在“万国租界”中感受着西方家庭音乐会、合唱活动的氛围,接受新式学校教育思想的影响下长大的。他在1950年更是因为自学钢琴,举办独奏音乐会而闻名鼓浪屿。这种社会文化氛围提升了他对钢琴音乐的艺术眼光和文化素养。

后来,殷承宗在厦门音协的资助下,前往上海音乐学院附中求学,1961年又远赴苏联列宁格勒音乐学院留学。由于中苏关系的恶化,导致殷承宗1963年就被强令回国,参加批修与反修的政治学习,并燃起了殷承宗服务祖国的热情。他在那时进行音乐钢琴作品的首次尝试,创作了《秧歌舞》《农村新歌》等钢琴小品,来表达对中国忠诚服务的决心。

当时殷承宗创作这首钢琴独奏作品《秧歌舞》的演出获得了毛泽东的鼓励,奠定了他青年钢琴家与作曲家的地位。后来几经周折,于1965年分配到中央乐团工作。文革时期,革命现代京剧演出盛行,钢琴专业生存艰难。为了探寻钢琴专业发展的空间,殷承宗将钢琴乐器作为服务祖国、服务大众的方法,开启了他创作改编红色钢琴作品,走上了由中国京剧改编钢琴作品的创作道路。

(二) 音乐创作特征

1. 体现气魄宏大的音韵审美

殷承宗的音乐创作风格受到当时社会环境的影响。他的音乐创作不再拘泥于单一的“高”“快”“硬”“响”的审美表达,而是通过钢琴作品丰富的音乐表现力和触键音色变化,将红色音乐文化所渲染的热情、冲动和激烈都从钢琴中的八度和弦、波浪折叠式的织体伴奏形式与带和弦的振音等音乐形态中表现出来,运用了钢琴音区宽广的特征,体现中华文化“气魄宏大”的音韵审美。

2. 体现主流价值及民族精神

殷承宗创作了两个版本的中国京剧《红灯记》^①改编的钢琴作品,第一个为钢琴伴唱版本,另一个为钢琴组曲版本。在特定的历史背景下,他创作的钢琴改编曲《红灯记》成为中国第一部以戏曲唱腔写作的钢琴曲。该曲既保留了钢琴在中国的地位和作用,同时扩展了中国国粹京剧这一古老的音乐艺术形式在当今社会的价值。作为京剧改编的钢琴曲《红灯记》中的《都有一颗红亮的心》和《雄心壮志冲云天》选段最能表现慷慨激昂的音乐艺术特质。

殷承宗在改编《红灯记》中,受到闽南戏曲梨园戏和高甲戏等地方戏曲的影响,在保留了京戏的特点之外,还加入了许多传统闽南戏剧文化中的唱、念、声、腔,使得钢琴伴奏声部可以自由发挥,将福建南音的“舞步”“道白”“唱腔”“锣鼓”等用于作曲理念和技法之中,将南方戏曲的鼓点以及北方京戏的鼓点融合,使得各种地方戏曲的技能与钢琴编曲有机结合。在保留着唐宋南戏特色的基础上,他在编、导、演、奏等环节使钢琴音乐片段推陈出新。无论是在激情澎湃的发展乐段,还是在温柔似水的抒情片段中,运用了“轮指”和“震奏”的技巧,保留了京剧唱腔的字正腔圆和节奏分明的特点,充分发挥钢琴乐器富有表现力的音色特征和宽广富有变

^① 《红灯记》共有十二个唱段,分别为《都有一颗红亮的心》《做人要做这样的人》《穷人的孩子早当家》《天下事难不倒共产党员》《浑身是胆雄赳赳》《学你爹心红胆壮志如钢》《血债还要血来偿》《打不尽豺狼绝不下场》《光辉照儿永向前》《仇恨入心要发芽》《党教儿做一个刚强铁汉》《雄心壮志冲云天》等唱段。

化的音区特征,展现了慷慨激昂的特质,体现那个年代人民群众所崇尚的主流价值以及民族精神。《都有一颗红亮的心》的节奏颠覆了革命时期“有限的风格样式”特征,打破了原先“传统红色音乐艺术风格”一统天下的局面。殷承宗在创作中融入留苏时期的音乐专业学习特色,创作的红色音乐作品展现出跨文化与跨民族的特点。

殷承宗在文革时期,将京剧和钢琴融合,实现了京剧特有的复杂流派唱腔特色和钢琴音色的兼容,最终将带有中国红色基因的《黄河》《中国古曲》《红灯记》等钢琴音乐作品传播到西方国家钢琴音乐活动中,以闽籍华侨华人作曲家和钢琴家的身份传播中国红色音乐文化。

3. 体现中华文化的历史价值

殷承宗由琵琶古曲改编的钢琴曲《十面埋伏》,在保留了中国古曲音乐韵味的基础上,运用钢琴的触键方法和和弦音色,还原了琵琶曲的优美抒情和磅礴气势,传承了独特的中国文化魅力。《十面埋伏》由多段式结构组成,共分以楚汉相争的历史阶段创作出“列营、分营、军鼓、吹打、点将、排阵、埋伏、鸡鸣山小战、九里山大战、箫声、八千子弟涣散声、呐喊、项王败阵、乌江自刎”等十四个片段,塑造了楚汉之战激烈的战争场景。《十面埋伏》从作曲专业技术上,运用了大量的和弦以及轮指技术,渲染出气势磅礴的点兵场面。

殷承宗在当时的创作,受到闽南地区戏曲文化和民俗音乐的影响,借鉴琵琶的演奏技法,使西方钢琴乐器与中国古乐之间的音乐韵味链接与融合,中西方的音乐语言在彼此交融中相映成趣,体现了殷承宗对中华文化的深刻热爱,在今后的海外巡回演奏过程中,他将中华文化的本真与韵味,传播到世界音乐舞台,发生更多再创造、再改变与再交流。

时至今日,一系列以中国历史文化体裁改编的钢琴作品,在海内外得到了传播。殷承宗作为华侨华人音乐家的代表对中国钢琴音乐的历史梳理、作品研究、演奏诠释与价值认定,尤其是对代表着中国古乐文化的钢琴改编曲进行演奏诠释,已获得世界范围内的认可与尊重,极大地推动了中国钢琴音乐文化的发展。

为了在世界舞台上展现中国文化,殷承宗远赴美国开始了单枪匹马的闯荡生涯,在美国及其他国家传播中华文化。刚开始时举步维艰,经过不断努力,终于获得成功。1983年在卡内基音乐厅举办音乐会获得良好评价,让殷承宗坚定了继续在美国拼搏的决心。真正让殷承宗名扬海内外的是他创作的钢琴协奏曲《黄河》,这是他作为一名作曲家和钢琴演奏家的成名之作。根据蒲方对此曲编创小组的史料研究,“主要执笔的是殷承宗、盛礼洪、刘庄、储望华四人,组长是殷承宗。钢琴部分由殷承宗与储望华负责,由储望华执笔录下。”^①殷承宗凭借钢琴协奏曲《黄河》的演出遍访西方国家,例如“随中央芭蕾舞团出访阿尔巴尼亚、罗马尼亚、南斯拉夫等国家。后来又与维也纳爱乐乐团、费城交响乐团、伦敦交响乐团等世界上的顶级乐团合作演出。”^②殷承宗对钢琴协奏曲《黄河》的改编既体现了闽南文化“爱拼就会赢”的价值取向,又体现出对外来文化的有益借鉴。

殷承宗作为一位闽籍华侨华人音乐家代表,在世界音乐舞台上展示中国钢琴音乐,用作品《黄河钢琴协奏曲》对外传播中国红色音乐文化。无论是他创编的这首代表着革命战歌的《黄河》,还是皮埃尔·狄盖特的《国际歌》都见证着“工人之声”,歌颂崇高理想和英勇不屈的精神。这两部作品预示着各民族对团结力量的期盼,传达了全世界无产者同声合唱,情意交融的意

^① 蒲方 《有关钢琴协奏曲〈黄河〉的史料述评》,《中央音乐学院学报》1999年第4期,第70—71页。

^② 王铁红 《“红色钢琴家”为什么“红”——由殷承宗的人生经历、创作、演奏轨迹所引发的文化思考》,《乐府新声(沈阳音乐学院学报)》2011年第2期,第111—112页。

念。《黄河》传承着中国无产阶级对崇高理想的坚定信念,是对革命胜利的渴望,是在特色社会历史环境下诞生了宏伟构思的音乐创作作品。

闽籍华侨华人音乐家这一群体具有独特的跨国、跨民族与跨文化特征,他们成长生活的福建地区的闽南音乐文化、民俗文化、社会风俗等福建精神在他们的音乐创作过程中无疑会产生强关联。本文运用民族音乐学区域音乐史研究方法,从种族、时代、环境三个维度对闽籍华侨华人音乐家周淑安、罗浪、殷承宗的音乐创作特征进行个案研究,以音乐家的族群身份、福建地域环境、人文环境和音乐创作特征之间的关系为基础,并结合中国近现代以来的历史变革及中西文化交流的时势,对解放前和改革开放时期的闽籍华侨华人音乐家个人成长与音乐创作作出梳理,用当代人的视角去揭示闽籍华侨华人音乐家音乐创作的选择,得出以下三方面结论:周淑安的音乐作品体现闽籍华侨华人女性音乐教育家的高尚人格,在创作艺术歌曲时形成了在鲜明的爱国主义色彩中寻觅着人文精神的音乐创作特征,反映着独立女性接受当时新潮思想后创作理念的变化。罗浪用铿锵有力的音乐作品表现中国军队的阳刚气质,同时也展现了军旅革命色彩。殷承宗通过琵琶古曲改编的钢琴创作作品以及声势浩大的管弦乐风格钢琴作品,用娴熟的作曲技术和演奏技术,传播着中华文化气魄宏大的音韵审美,使中西方的音乐语言在彼此交融中相映成趣。

On the Music Composition of Fujian Overseas Chinese Musicians

Like Luo Lang , Zhou Shu ' an and Yin Chengzong

WAN Fan-jie

Abstract: Overseas Chinese musicians , as an important bridge connecting Chinese and foreign cultures , are special messengers for the external dissemination of Chinese culture. Since the 1920s , some overseas Chinese musicians have actively devoted themselves to the transplantation and dissemination of Chinese culture in foreign countries , while others have inherited Chinese culture and made great contributions to the development of China ' s music and culture after returning to China. Fujian overseas Chinese musicians have unique characteristics such as cross-border , cross ethnic , and cross-culture , and their music creation process is influenced by their social and cultural backgrounds as well as their personal upbringing. Taking Luo Lang , Zhou Shu ' an and Yin Chengzong as examples , we analyse the relationship between the music creation environment and the characteristics of their music works through the regional music research method in ethnomusicology , and conclude that many of their music works have a deep Chinese cultural imprint , and their music creation and their works are closely related to factors such as the social era , educational environment , and racial characteristics. The Chinese culture played an important role in their personal growth and various stages of music creation of these musicians.

Keywords: Overseas Chinese; Fujian musicians; Zhou Shu ' an; Luo Lang; Yin Chengzong

【责任编辑:陈雷】