

艺术学研究

都市文化与革命诉求 ——对1930年代聂耳、黎锦晖音乐观念冲突的审思

陈伟¹,张永刚²

(1. 上海师范大学 都市文化研究中心, 上海 200234; 2. 曲靖师范学院 人文学院, 云南 曲靖 655011)

摘要 聂耳与黎锦晖在1930年代初的音乐观念冲突,体现了那个时代都市文化发展方向与革命诉求之间的普遍矛盾。这是“五四”以来新文化运动两种力量即改良的进化力量和进步的革命力量交互作用而造成的。它使中国新音乐观念发生了巨大变化,使革命诉求成为决定新音乐乃至整个都市文化发展的主要因素。从美学形态来看,黎锦晖的音乐体现了现代美学形态;聂耳则靠近古典美学形态,是古典美学形态的革命性替换。审思这场冲突所获得的启示是,当代中国都市文化建设必须处理好与时代精神的关系,不能以一成不变的观念理解不同时代精神;当代中国都市文化要渗透时代精神又不能为其所取代;要以反思的姿态弘扬现代美学形态,创造能够体现社会主义和谐社会要求的当代中国都市文化。

关键词 聂耳;黎锦晖;都市文化;革命诉求;美学形态;时代精神

作者简介 陈伟(1957—),男,浙江省鄞县人,上海师范大学都市文化研究中心研究员,人文学院教授、博士生导师,主要从事都市文化、文艺学和美学研究。

张永刚(1961—),男,云南省罗平县人,曲靖师范学院人文学院院长、教授,上海师范大学博士生,云南大学硕士生导师,主要从事文艺学研究。

中图分类号 J609.26 **文献标识码** A **文章编号** 1003-7071(2010)01-0194-05 **收稿日期** 2009-09-20

20世纪早期,黎锦晖开创的“黎派音乐”风靡一时,成为近代中国都市文化的亮丽景象。黎锦晖通过创办音乐学校,组织歌舞社团在国内大城市(甚至到南洋)巡演,同时创作大量流行歌曲供演员演唱并灌制唱片发行,使一种具有浓郁都市文化气息的音乐歌舞艺术得以形成影响,成为“五四”以来中国新音乐文化不可忽视的重要现象。

“黎派音乐”是一种典型的近代中国都市文化的产物。它在词曲配器上贯穿古今、融汇中西;在审美对象上立足市民群体,以平民的姿态、消费的艺术情调构成了平易、温软的审美风格,深受都市受众欢迎。但自其风行之日起,便有非议之声相随,特别突出的是,1932年,同为“明月歌剧社”的聂耳以“黑天使”为笔名发表文章,以尖锐的语气对“黎派音乐”提出批评,认为其是“软功夫”,“香艳肉感,热情流露”^[1],麻醉青年。实质上,这场音乐观念的冲突意义深远。孙继南说:“聂耳在先进思想指导下向黎派歌舞音乐公开挑战的这次‘黑天使事件’,一方面加速了第二届明月社的瓦解,同时也给黎锦晖的后半生造成相当大的

负面影响。”^{[2](P57)}回首历史,这种影响其实并非仅仅局限于黎锦晖本人,而是有着极为丰富的文化含义,体现出那个时代都市文化发展方向与革命诉求之间的普遍矛盾,导致了对近现代中国新音乐的不同理解与追求。当历史的尘埃落定,新的时代因素出现,在都市文化与革命诉求之间,确有必要进行审思,以进一步梳理相关历史情形,同时对当代中国都市文化建设怎样保持与时代主潮的关系等问题形成较为科学的认识,从而有利于在当代中国和谐社会建设背景下建设具有活力的都市文化。

一、时代背景:革命诉求对新音乐及现代都市文化的影响

聂耳与黎锦晖的音乐观念冲突并非仅仅由于个人审美趣味差异而造成的,而是体现着巨大的历史必然性,是当时的时代要求在文化选择上的体现。

从总体上看,自“五四”以来,新文化运动实际上包含着两种重要力量:其一是改良的进化力量,以学习西方科学民主精神、反对封建旧文化为基点,倡导

求真实、为人生的启蒙主义文艺,在艺术手法上师从西方,力图创造接近大众的艺术。其二是激进的革命力量,主张在学习西方科学民主精神以反对封建旧文化过程中,应展现强烈的社会变革激情,从而打倒封建主义和帝国主义,推翻剥削阶级和压迫制度,实现民族解放与独立,这实际上是要将新文化运动融入到民主革命、民族救亡的现实斗争中,成为这个伟大事业的重要组成部分。

就前者而言,它带着资产阶级和小资产阶级观点,是五四新文化运动初始阶段极具思想性的重要力量之一,具有十分广泛的影响。它主要流行于城市知识精英中间,更多地是在城市文化层面体现出来。音乐领域也是如此,学习西方音乐以改良国乐,从而催生一种新时代的“新音乐”,正是那个时代一些音乐文化人的思考与选择。“所望在会诸君,知音乐为一种助进文化之利器……采西乐之特长,以补中乐之缺点,而使之以时进步。”^{[31] (P95)}这是蔡元培 1919 年在北大音乐研究会的演说词,已经道出了此后中国新音乐的基本走向。学习西方并保留中国民族音乐之精神,这是一个广泛的共识,但转化为音乐实践则并不容易,而且由于这种观念中包含着将人生与社会泛化的倾向,为人生、为社会其实极容易变成为艺术而艺术,导致艺术至上。黎锦晖就是这样,作为一个实践者,他从小资者阶层的视点出发,采取与五四时代“平民”思想相一致的“平民路线”,融汇中西,十分注重新音乐的普及与推广,试图以通俗的音乐形式启智发蒙、陶冶世风。他说:“歌舞是最民众化的艺术,在其本质上绝不是供特殊阶级享乐用的。必须通俗,才能普及。”^[41]这种音乐观念正是五四新文化精神的体现。在黎锦晖的音乐实践活动中,不论是创作儿童歌曲、都市流行歌曲还是爵士音乐歌舞,实际上都可以看出“五四”以来重视现实生活、个人价值和个性人格的价值取向。他的音乐歌舞作品实际上是将一个活生生的都市生活世界唤醒,即使他过分重视音乐中的那些柔媚的成分,其实也不过是将这个世界中的人性因素泛化或放大,体现了更为隐秘的人的内心生活的真实图景而已。黎锦晖所走的正是“五四”以来中国新音乐发展的一条路子。关于这一点,连革命音乐家冼星海也是肯定的:“黎锦晖,他带着小资产阶级小市民的音乐出现,写作了许多备受当时社会人士欢迎的桃色作品……但黎氏的聪明和大胆,利用旧形式中的民谣小调,不是完全没有贡献于中国新音乐的。”^[51]1930 年,黎锦晖说:“这几年来,我的工作只是在封建势力的护城河上搭一座桥。我希望大家能迅速地、安全地从这桥上走过而达到真正艺术的田园里。”^{[61] (P157)}以

社会思考为起点,以艺术意趣为旨归,这句话或许可以作为一个总结,表明黎锦晖在新音乐发展中所获得的时代意义。

对于艺术价值的判断,历史总是会提供多种可能和参照。黎锦晖的贡献乃至上述整个以改良为标志的新文化倾向,在新文化运动另一种力量的映衬下便显现出其柔软、保守甚至消极与落后的一面。这就是中国现代社会的革命诉求。这股充满了强劲力量的思想潮流,是随着中国新民主主义革命由理论到实践的展开而逐渐加深的,随后出现的抗日救亡运动又将其推向了高峰。受左翼进步思想影响的聂耳,正是以此为出发点来理解他所从事的音乐活动,当他亲身感受了黎锦晖那些充满了都市市民情调的歌舞,又自觉审视了民族危亡、国难临头、生灵涂炭的社会现实,对那种风格的音乐歌舞产生某种不满是理所当然的。他渴望的是另一种具有时代战斗精神的音乐,就像他后来所作的《义勇军进行曲》、《毕业歌》、《前进歌》那种激昂奋进的时代之曲。聂耳的音乐理念是清晰质朴、热情率真的。他评说:“黎锦晖,不怕苦,带领了一班红男绿女东奔西跑,国内国外,显了十几年的软功夫……香艳肉感,热情流露;这便是十几年来所谓歌舞的成绩。由这不满出发,他呼吁:“亲爱的创办歌舞的鼻祖哟!你不要以为你有反封建的意识便以为满足!你不听见在这地球上,有着无数的一群人在你的周围呐喊,狂呼;你要向那群众深入,在这里面,你将有新鲜的材料,创造出新鲜的艺术。喂!努力!那条才是时代的大路。”^[71]这并不是一种由个人趣味所促成的挑剔与苛求,而是时代精神以赤子情怀方式获得的自然流露。

在这种力量的作用下,中国新音乐观念发生了巨大变化,革命性因素得到放大,启蒙取向淡化,艺术成为革命的工具或手段。换言之,革命诉求以被压迫阶级和被欺辱民族的整体利益为基准,改变着“五四”以来中国新音乐的走向及其价值观念,同时也冲击着中国近现代都市文化中天然的功利索求与浅浮倾向。关于这一点,萧友梅谈到:“在这国难时期……应尽力创造爱国歌曲……方可证明音乐不是奢侈品。”^[81]后来,在吕骥等音乐人的表达中,中国新音乐已经成为“从享乐的、消遣的、麻醉的原野中顽强地获得了她的新生命;以健强的、活泼的步伐,走入了广大的进步的群众中,参加了他们底生活,以至于成为了他们战斗的武器。”^{[31] (P225)}在中国新音乐这种“战斗的武器”定位中,黎锦晖那种具有市民情调和都市文化气息的音乐当然会黯然失色,但从理论上将其从中国新音乐范围完全剔除,还要等到革命诉求进一步强化的时候。

1940年,赵 写道:“确切地说,中国新音乐的历史应该从民族解放运动的开始来着手研究,中国新音乐运动是与民族解放运动自始至终不可分开地密切的关系着。以此为出发点,对这时正在上海致力于都市爵士乐创作、表演的黎锦晖,赵 作了明确否定:“黎锦晖的爵士音乐创作中的却是纯粹的色情、肉欲的描写,纯粹是刺人感官的东西。”^[9] (P157—159) 在这种革命的“新音乐”观念的主导下,黎锦晖的音乐虽然仍在都市传播流行,但它的文化价值已经彻底外在于时代主流价值观念了,其成为一种应予排斥的文化现象是理所当然的。

二、美学形态:聂耳与黎锦晖音乐观念的差异

关于聂耳与黎锦晖音乐观念的冲突及其影响,上述历史状态提供了宏观价值判断。但这也提示我们注意,业已形成的那种区分聂耳与黎锦晖音乐价值的观念是取决于特定时代的重大社会政治因素。其在显示历史的和逻辑的合理性的同时,也把所忽视的个人感受空间留给了我们。也就是说,在思考现当代都市文化发展规律时,既要认可那种确定的宏观的历史性意义,又应看到另一些特殊因素所起的微观作用,不能仅以简单或僵化的思路追寻宏大单一的结论,否则将有违艺术本体,漏去那些精细的艺术滋味。艺术创作及其接受毕竟包含着个别性与形象性,并不绝然服从于思想和观念,这也是艺术个性化存在的一个基本要求。在当代都市生活日渐宽阔,个人趣味愈显重要的城市文化领域,这个基本要求所提供的正是一个新的反思的空间。换言之,在都市文化和革命诉求之间,将不同价值标准并行或对峙之下形成的互为否定的做法当作一个普适性原则加以运用,这只能是一个十分简单化的做法,并不真正有补于反思历史过程,探索当下都市文化发展问题。因此,很有必要从美学形态入手,对聂耳与黎锦晖音乐观念的冲突展开进一步思考,以厘清都市文化与革命诉求之间更为细密的复杂关系。

艺术观念和艺术作品的美学形态是标志其艺术价值而非社会价值的主要因素,为人们进入作品的艺术层面提供了理论前提和基本思路。中国传统美学形态是古典和谐型美学形态,在五四新文化运动中,西方美学思想的引入进一步促进了近代中国美学思想的发育,并最终实现了美学形态的转化,产生了中国近现代美学形态。它以对立和崇高为主要标志,与古典和谐美学形态拉开了距离。从性质上看,古典和谐型美学形态的文艺作品追求浅露直率的美学风格,重社会义务本位。近现代对立崇高型美学形态的文

艺作品追求深层复杂的美学风格,高扬个体权利本位,所涉及的人是复杂的、多面的、多层的,以个性解放为奋斗目标。从美学发展规律来看,无疑后者比前者先进,更值得提倡和推广。但具体到当时的中国社会,古典美学精神显然更容易被简单而准确无误地应用于社会改造和革命。

在艺术层面,近现代美学形态影响着中国现代艺术,形成了新质,有了更丰富的内涵。聂耳与黎锦晖的音乐实践同处于一个时代,总体上似乎应同属于近现代美学范畴,但实际上二者却保持着差异。黎锦晖在反封建、开启新风思想支配下的音乐实践,一开始就体现了明显的现代美学形态特征。在他的音乐作品中始终关注人的感性生活与世俗情感,而且特别放大了这个感性的、情感的世界中柔美和亲切的成分。相对于服从统一理念的古典艺术精神而言,这无疑是一大历史进步,特别是在中国封建社会晚期,那种以“善”为中心的统一理念,已经过多地体现了封建统治阶层的要求,具有强烈的“伪善”特征。正因如此,对人性、人的感性生活的任何艺术表现,都具有反叛与启蒙意义。对于这一点,聂耳也是肯定的:“黎锦晖的作品当中,并非全是一塌糊涂。有的却带有反封建的因素,也有的描绘出片面的贫富阶级的悬殊。”^[7]即使是一度被视为“黄色作品”的《毛毛雨》、《桃花江》等,实际上也具有同样的积极意义。“如《可怜的秋香》是写人生之悲哀也;如《春天的快乐》是歌颂自然之伟大也;如《月明之夜》、如《葡萄仙子》是极合儿童心理之作也。即以情歌论之,如《爱的花》,本含爱惜青春之意……如《我怎么舍得你》,题目故香艳柔媚之极,而内含则劝夫从军之曲,何尝不委婉而雄壮?如《桃花江》,至多也不过是男女相爱,发乎至情之歌而已……”^[10] 1930年代初听众的这些感受与评价是细致中肯的。比起聂耳作品那种主旋律明朗高亢、思想指向集中明确的作品,黎锦晖作品所表现的人之常情更具多面性、多重性,其所体现的美学精神,正是“五四”以来的现代美学形态。其思想属于五四新文化的范畴,虽然没有更激进而达致“革命性”层次,但其艺术性和受众的认可度却更胜一筹。

在聂耳的作品中,无论是《义勇军进行曲》、《大路歌》、《毕业歌》,还是《卖报歌》、《梅娘曲》,都洋溢着高亢激越的时代精神,在这里,民族的、受压迫者的共同感受被作为情感基调加以突出,进步与落后、积极与消极有着泾渭分明的界限,艺术表现生活的复杂性被革命诉求纯化。因此,聂耳作品的感染力并不仅仅来自艺术技巧层面,而更多来自作品的思想层面。聂耳作品中的反压迫与反侵略的思想作为当时

的时代主词具有宏大的统摄作用,用现在流行的语汇说,聂耳的作品充满了宏大叙事色彩,与其说其侧重“真”,不如说其更侧重“善”。因此,其在美学形态上是属于古典的,是革命的古典主义美学形态。其进步意义在于,聂耳所表现的“善”是中华民族在此特定时代所渴望的“大善”,即推翻封建主义、官僚资本主义、帝国主义在中国的统治。

聂耳作品思想上的进步,黎锦晖作品艺术上的优长,各为思考革命诉求与都市文化复杂性之间的关系提供了参照。这里的问题是,为什么聂耳的作品体现的是传统古典和谐美学形态?革命诉求为什么导致了美学形态的退步?中国艺术观念和艺术作品美学形态的转变总体上是与时俱进的,但也有与时代不一致的不平衡现象。时代对艺术的巨大决定力量在这里充分体现出来,“如果没有帝国主义的侵略,如果救亡没有成为这个现代社会的头等大事,反封建的思想文化启蒙必然会用崇高美学形态的长笛演奏出一曲唤醒国人近代审美意识的美妙乐章,从而在思想文化的启蒙中推进这个国家的变革。但这个进程在反帝的浪潮中被改变了”。这种改变的最终结果,是“把传统的古典和谐型美学观念的理论基础进行替换——代之以马克思主义的理论基础”^[11](P68, 69)。聂耳的音乐正是这种替换之后的传统的古典和谐型美学形态的新体现。尽管其在美学精神上偏向传统,但在内涵上却可以更富于时代的革命性。这是一种重要的艺术现代性走向。它说明,对美学形态的区分,不能一味局限于形式因素而形成机械结论。

三、现实启示:都市文化中的时代精神

聂耳与黎锦晖的音乐冲突在宏观和微观方面皆显示了艺术与时代的复杂关系。都市文化与革命诉求必须在复杂的时代关联中寻找方向引导和建构路径,最终落脚于当下这个时代,致力于共同创造体现社会主义和谐社会要求的当代中国都市文化。

在聂耳与黎锦晖所处的时代,中国现代都市文化与革命诉求都处于初生之时,它们逐渐交融互渗,使两种形态的艺术追求相映成趣,为不同社会群体所接纳,也导致了文化领域的矛盾与冲突,造就了那个时代丰富复杂的艺术镜像。随着历史进程的延伸,时代因素促使革命诉求迅速增大了力量,革命文化的进步性得以充分彰显,与之相对应的是城市文化的多样性特征及影响的逐步减小。这个趋势一直延续下来,直至1980年代以前,中国都市文化几乎消溶到理念统一的革命文化之中,城市作为多样化的社会存在,实际上被严重忽视与遮蔽了。都市文化与革命诉求的

基本矛盾由量变导致质变,已难以在新的时代环境中造就具有激情的艺术创作和多样性文化景观,新的需求必然会以某种特别的方式表现出来。在音乐方面,1980年代初,邓丽君的歌曲在中国大陆风行一时就证明中国都市文化缺失所形成的空场需要被填充。在经济社会不断发展的和平时代,都市的生活趣味和文化需求引领着社会的文化走向,这种趣味和需求是极其多样化的,体现在艺术领域,是既需要刚性的又需要软性的作品,既需要经典化的又需要快餐式的作品……如果对邓丽君的歌曲稍作分析就可以看出,其内容和歌唱风格都并非现时原创,而是1930年代黎锦晖和周璇等人音乐余韵的翻版。可以说,因革命诉求而逐渐退场的都市文化中那种软性的、世俗化的音乐艺术成分,时隔半个世纪又以迂回的方式再次登场。这使我们重新看到都市文化与革命诉求基本关系中的韧性因素,在此消彼长的规律之中,任何凭借时代强力而长足发展的一端,都会进一步带来文化多样性的减少而导致社会与人的精神世界的过分单调,结果只能引起新的转化。在这个过程中,与其执其一端而论其短长,不如考辨其相容共处的规律,以寻找共同发展的路径,从而使其在当代中国社会主义和谐文化建设中形成促进作用。

不同时代,有不同的时代精神,所以,绝不能以一成不变的观念理解其含义。聂耳在1930年代特定时代环境中发出的金戈铁马式的呼唤,作为那个时代的革命诉求,强烈体现着那个时代的时代精神,因而他的音乐成为中华民族宝贵的精神文化财富而得以保存、流传;黎锦晖秉承“五四”精神所作的音乐实践,影写了那个时代小资产阶级知识分子进步的文化追求,其音乐已植根于都市流行文化深处,并不是简单否定就可以取缔的。尽管聂耳与黎锦晖的音乐各有所长,但并非可以原样移植于当代文化建设之中,当代中国社会的时代精神毕竟已不是1930年代的革命诉求所能囊括的。离开了具体的时代条件,美的作品无从形成,在这种情况下,无论追求流行还是表现崇高,都会索然无味,无法形成内质与底蕴,更无法显示艺术家的从容与自信,这样的“艺术”不会形成冲突,更不会对文化繁荣起到促进作用。

当代都市文化必须渗透时代精神,但又不能为时代精神的所取代。时代精神是一个民族集体意志的体现,是民族情怀、理想、信仰在具体时代环境中的凝聚与释放,它赋予艺术以整体化的骨力和气质。但其作为精神层面的因素,并不等同于世俗层面的多样化生活,更不能取代这种多样化生活,在21世纪经济全球化背景下的都市生活中更是如此。“美的活动在直

观中才能达到本质,作为‘本质直观’,美的活动其实也是‘回到事物本身’的本真生活方式之一。^[12]即使在历史情形十分特殊的1930年代,以聂耳、黎锦晖为代表的音乐观念也是依赖了作品那种形象的感性的存在方式才具有意义的。形象永远大于思想,时代精神从来只能支撑特定时代的生活与艺术的多样形态,而无法替代它们。因此,用时代精神收编今天多元多样的都市文化,看似是积极与进步,实则失之简单。

从美学形态看,中国近现代美学形态有着进步性,而以革命诉求为宗旨的音乐艺术则在民族救亡运动中显示出重要的现实积极意义,其对传统的古典和谐美学形态回归所取得的成就也是一种特定历史的产物。在当代中国都市文化建设中,为了表现丰富的现实生活,应弘扬现代对立崇高美学形态。但应是一种带着反思姿态的弘扬,以保持对当下芜杂的都市生活新弊端的警惕与抵制,防止“日常生活审美化”等倾向中的消极因素和消遣成分被放大。在当代中国,“一种与消费主义完全合拍的喜剧性正在中国文化中广泛蔓延”^{[13] (P317)}。惟其如此,伊格尔顿所担心的那种都市文化倾向,即“知识生活再次回到日常生活;只不过是冒着失去对日常生活进行批判的风险”^{[14] (P14)}才不至于在当代都市文化追求中重现。由此出发,审思中国音乐文化的转型历程,以及音乐审美情感对民众的影响所在,无论是对聂耳还是黎锦晖而言,并不是要复活、仿制其模式与意蕴,而是要以之为鉴,在新的时代文化精神的映照下,创造更加具有时代活力的

当代中国社会主义都市音乐文化。

[参考文献]

- [1] 聂耳. 中国歌舞短论 [J]. 电影艺术, 1932 (3).
- [2] 孙继南. 黎锦晖与黎派音乐 [M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2007.
- [3] 张静蔚. 搜索历史·中国近现代音乐文论选编 [C]. 上海: 上海音乐出版社, 2004.
- [4] 杨子林. 明月略史 [N]. 北洋画报, 1930 - 10 - 28.
- [5] 冼星海. 现阶段中国新音乐运动的几个问题 [J]. 新音乐, 1943 (3).
- [6] 邓湘寿, 黎锦平. 明月之歌 [M]. 上海: 同声书局, 1936.
- [7] 聂耳. 中国歌舞短论 [J]. 电影艺术, 1932 (3).
- [8] 萧友梅. 关于我国新音乐运动 [J]. 音乐月刊, 1938 (第1卷第4号).
- [9] 汪毓和, 胡天虹. 中国近现代音乐史 (1901—1949) [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006.
- [10] 秋尘. 介明月歌舞团 [N]. 北洋画报, 1930 - 05 - 20.
- [11] 陈伟. 中国现代美学思想史纲 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1993.
- [12] 刘悦笛. 日常生活美学的哲学反思——以现象学、解释学和语用学为视角 [J]. 上海师范大学学报 (哲学社会科学版), 2008 (3).
- [13] 周宪. 中国当代审美文化研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1997.
- [14] 特里·伊格尔顿. 理论之后: 文化理论的当下与未来 [M]. 台北: 商周出版社, 2005.

Metropolis Culture and Revolutionary Appealing

——The Musical Conflicts between Nie Er and Li Jin - hui in the 1930s

CHEN Wei¹, ZHANG Yong - gang²

(1. Research Center of Metropolis Culture, Shanghai Normal University, Shanghai 200234, China;

2. School of the Humanities, Qujing Teachers College, Qujing 655011, China)

Abstract: The musical conflicts between Nie Er and Li Jin - hui reflect the developing direction and revolutionary appealing of metropolis culture, a result of mutual interaction between progressing force and revolutionary force. Revolutionary appealing became a main factor of determining the new music and the developing direction of metropolis culture. In aesthetics, Li's music has more modernity while Nie's is close to classic music. The revelation is that relationship between metropolis culture and the spirit of times must be dealt with well. The contemporary metropolis culture that can reflect socialist harmony must be created.

Key Words: Nie Er; Li Jin - hui; metropolis culture; revolutionary appealing; aesthetics; the spirit of times

[责任编辑、校对: 何石彬]