



星海音乐学院

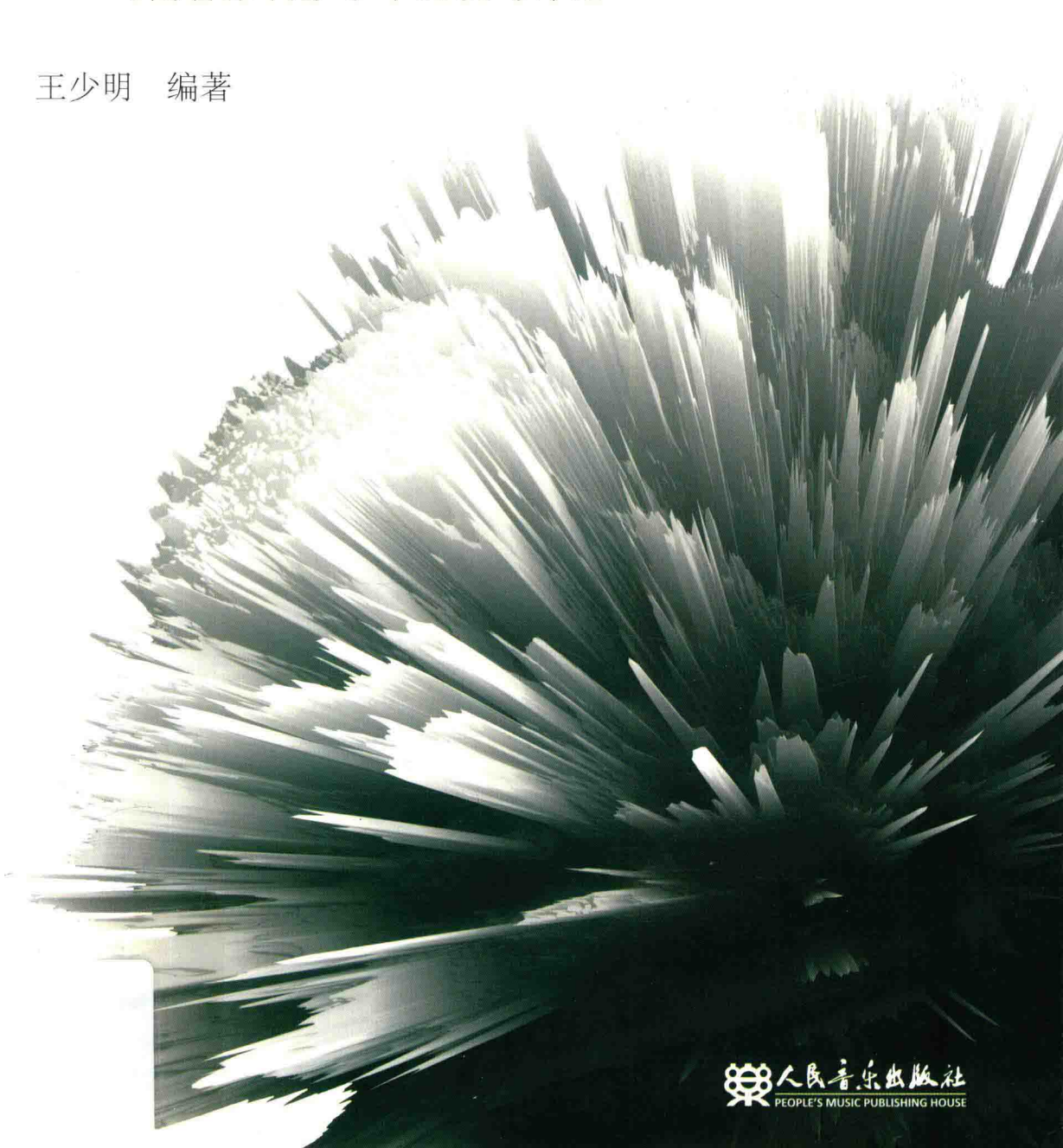
XINGHAI CONSERVATORY OF MUSIC

“创新强校”理论建设系列丛书

岭南乐空中的缪斯

——岭南音乐名家学术访谈与评论

王少明 编著



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



星海音乐学院

XINGHAI CONSERVATORY OF MUSIC

“创新强校”理论建设系列丛书

岭南乐空中的缪斯

——岭南音乐名家学术访谈与评论

王少明 编著

人民音乐出版社·北京

LINGNAN YUEKONG ZHONG DE MIUSI——LINGNAN YINYUE
MINGJIA XUESHU FANGTAN YU PINGLUN

图书在版编目(CIP)数据

岭南乐空中的缪斯: 岭南音乐名家学术访谈与评论 / 王少明
编著. — 北京: 人民音乐出版社, 2017. 10

(星海音乐学院“创新强校”理论建设系列丛书)

ISBN 978-7-103-05424-6

I. ①岭… II. ①王… III. ①音乐家—访问记—广东—现代 IV. ①K825.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第251222号

责任编辑: 朱文蕾

责任校对: 任春晓

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http: // www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

人民音乐出版社(上海)有限公司策划

(上海市虹口区广纪路838号C座5楼 邮政编码: 200434)

编辑部电话: 021-55887227

E-mail: rymusicsh@qq.com

新华书店北京发行所经销

北京金吉士印刷有限责任公司印刷

787×1092 毫米 16开 13.5印张

2017年10月北京第1版 2017年10月北京第1次印刷

定价: 75.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话(010) 58110533

总序

2017年,是星海音乐学院办学一甲子。60年来,星海音乐学院深深植根于岭南这片人文沃土,浸染着岭南音乐文化的精魂,铸就了兼容并包、博采众长、开放创新的办学精神,形成了优良的教育教学传统。

作为高校,传统之厚重,学术之精神,学脉之延绵,既是价值与尊严,更是基石与动力。黄翔鹏先生曾言“传统是一条河流”,正是数代星海学人,潜心学术,叩问信仰,不断积淀和升华,宛如涓涓细流汇入江河,滋养这传统之魂脉,才形成如今独特的学术风景和精神气质。

60年砥砺前行,60年春华秋实。甲子之际,我校启动了“创新强校”出版资助项目建设。该项目将以系列丛书的形式陆续出版我校具有代表性的学术研究、原创作品、艺术实践及教育教学等领域成果。作为该项目的第一个系列,本套丛书集中展示了我校部分理论家与青年学者近年来的主要研究成果,内容涉及岭南音乐研究、中国音乐史学、中国传统音乐理论、音乐美学、作曲技术理论与西方音乐研究等学术领域。

文以载道,承续发展,需要久久为功。丛书的出版,既呈现我校老中青三代专家学者的学脉传承,更表达了我校打造优秀学术研究梯队的决心。以此建立学术发展的良性机制,构建完整的学科理论体系。

谨以此为星海音乐学院六十甲子献礼。

星海音乐学院院长 蔡乔中

2017年10月

“宋后无华夏”“华夏在岭南”，这在南方学术界已成共识。前句，指南宋幼主葬身粤海，蒙满分别入主中原后，游牧文化对农耕文化的践踏，使先秦以降一脉相传的华夏文明残败不济；后句，则指与史俱来的民族迁徙、民族融合，使华夏文明随着移民的东迁南下，统统带进了五岭之南、东南沿海的百越大地，并且融汇贯通、化合繁衍兼具西戎、北狄、东夷、南蛮、中原等多元融合的独特的岭南文化。华夏龙脉还在，元典精神尚存。岭南，在多元一体的中华文化和各具特色的多种地域文化中，成为华夏文明的集聚地、传承地和发展地。许多在其他地域已经消失的文化，在岭南却被保存着、传承着。研究岭南文化，是研究华夏文化古往今来的重要参考。这在学界也已成共识。此其一。其二，集聚着华夏古代文明精粹的岭南文化热土，在现当代文明史上，又培育着一代代文化先贤、学界才俊，他们作为传统文化的担当者和传承者，同时作为“新文化”或“新思想”的创造者和守望者，像希腊神话中的普罗米修斯一样，盗来天上的圣火，燃烧于人类精神的原野，给大地带来的希望。

中华文化的根魂在岭南，这里，不仅孕育出唐代六祖慧能开创的岭南化乃至中国化的南禅，也孕育出明朝一代儒学宗师陈白沙创立的岭南化南儒。尤其近代以降，不仅在政治思想界孕育出像康有为、梁启超、孙中山等一代豪杰，也在艺术上孕育出一大批岭南音乐、绘画、文学、戏剧等大师级的人物。他们一个个像古希腊神话中的艺术之神缪斯，在岭南艺空中闪烁。音乐学术界亦然。

王少明教授即将在人民音乐出版社付梓出版的《岭南乐空中的缪斯——岭南音乐名家学术访谈与研究》一书，选择了现当代十六位岭南音乐名家进行了学术访谈及研究。不同于一般新闻或其他性质的访谈，本著作为学术访谈，均站在理论思辨的高度和音乐感性方面的深度，以“问答”的形式与岭南音乐名家面对面地对话。所选名家主要为学院派，即在国内外比较有影响力的专家教授。按照名家主体身份不同，可分为作曲家、表演家和音乐理论家。

本书以两个角度切入研究：一是以口述史的角度，对这些名家的生平及作品（创作、表演和研究）产生背景进行考察。这些名家都是现当代岭南音乐文化发展的见证者和“活化石”。以口述史的角度，把他们和岭南音乐文化发展的关系记录并呈现出来，这对认识岭南音乐的本质和发展规律具有重要的史料价值。二是站在哲学、美学、文化学以及民族音乐学角度来观照岭南音乐，把岭南音乐在中国传统音乐中的地位彰显出来，以提升岭南音乐研究的学术层次。同时通过访谈和研究，对认识这些名家在当代岭南音乐文化及整个民族音乐文化发展中的地位，都具有十分重要的意义。

作者的学术专业是哲学美学，毕业于武汉大学哲学系，获哲学硕士学位。哲学美学知识背景让他在音乐研究之路上独辟蹊径，将最高理性的哲学与最高感性的音乐结合起来，努力促成哲学与音乐这对他眼中的“情侣”，最终“喜结连理”。

十多年来，他不仅潜心于对音乐进行本体论的思考，并探讨哲学与音乐的关系，以睿智的语言揭橥：“哲学是最高理性的抽象，它是确定的、语义的；音乐是最高感性的抽象，它是不确定的、非语义的。这两个看似互不相关的东西实则有许多共同之处，它们都是抽象的，是对生命和灵魂的思考。”他发表了一系列音乐哲学论文、出版了音乐哲理随笔《神唇之笛》，前者是用正方法即思辨逻辑方法对两者关系张力的一种哲理思考。在这些充满思辨的言说理论中，作者努力探寻音乐最初的意义和本体言说方式，这些成果引起了国内同行的关注。后者涉及对音乐与人的生命、灵魂的考问，这是他最根本的切入点。这种作为负方法即感悟、冥想、体证方法一反思辨的特点，着眼于音乐思想的诗意表达。此外，他还写了大量散文体的音乐随笔，并陆续发表。他研究的另一个“亮点”是岭南音乐文化，也是他进行音乐研究的一个落脚点，即前两种研究与思考的具体体现。他热爱岭南这片精神沃土，尤其对岭南普罗米修斯式的音乐家情有独钟。他为此撰写了一系列学术访谈与论文，从哲学和美学的角度提升了岭南音乐文化研究。访谈和研究成果大都厘选在这本专题性著作中。作者专注于学术研究，但并不囿于书斋之中，他游历四方，广结好友，积累了丰厚的人生经历与学术资源。他说：“我有很多朋友，他们涉及各个学科：哲学、美学、文学、音乐学，各个学科都有。”闲暇之余，他经常和志同道合的朋友们聚在一起，谈天说地、据理辩论。用他自己的话来说，从哲学界朋友那里汲取了哲学营养，从音乐界朋友那里汲取了音乐营养，从文学界朋友那里汲取了文学营养，各种营养丰富了他的学术思考与音乐感悟。

“独处”对于思想者的重要性不言而喻。为了避开喧嚣闹市，王少明经常充当“独行侠”，云游于人烟稀少的僻静之地，在清风明月、绿荫河畔之中静心阅读

潜心写作。微风徐来，水波不兴，如此人生境界令人艳羡。

作者的人生也是充满诗意的，尤其难得的是，退休后灵感乍现，诗性骤然大发，也许是他超越了生活，回到了生命诗意本身吧！他借用自媒体，在近三年即兴创作了几百首富有理性和禅悟性的诗，越来越受诗界人士的关注和广大诗迷朋友的喜爱。从哲学走向音乐，又从音乐走向诗歌，实现了人生几次华美的转身，弥足让人羡慕。最后我用他关于音乐和哲学关系的一首诗作为结束语吧：

音乐与哲学

置身在精神银河两岸
像牛郎织女
遥遥相对
秋波宛如银光闪闪

它们各自怀揣共同期盼
都以抽象的符号
演绎三个最神圣的名单
上帝、灵魂、自然

音乐是感性的抽象
以音符表达生命的往返
哲学是理性的抽象
以思辨去把世界本体俯瞰
音乐与哲学在诗的鹊桥相伴
彰显出彼此十足的浪漫
我愿用自己的诗情
歌颂它们永远相爱的清欢

冯明洋

2017年5月25日于广州大学城

目 录

总 序	1
他 序	1
上篇 学术访谈	1
后现代主义·民族音乐·岭南音乐	
——访加拿大哥伦比亚大学展·艾伦(Alan R·Thrasher)教授	3
万古长空 一朝风月	
——访广东高胡演奏家余其伟教授	9
寥然自得 心安即家	
——访广东高胡演奏家甘尚时教授	18
以“问题意识”去关注岭南音乐文化研究	
——访民族音乐理论家冯光钰教授	25
岭南音乐的文化守望	
——访民族音乐学家冯明洋教授	33
潮州音乐研究的拓荒者	
——访潮州音乐研究名家陈天国、苏妙箏夫妇	46
致思于岭南古筝学派的构建	
——访古筝演奏家陈安华教授	56
从“前卫·中卫·后卫”到“新东方音乐”	
——访作曲家曹光平教授	60
神随物游 物我两忘	
——与邓希路教授谈音乐的本质	77
人耄耋,皆得以寿终 恩泽广及草木昆虫	
——访客家音乐研究专家温萍教授	88
“南国声乐之母”	
——访声乐教育家陈肖容教授	93

下篇 学术评论	99
箏艺映古风 仁智启百世	
——记饶宁新先生与其古筝演奏风格	101
“我属于马克思主义隐义学派”	
——论著名美学家、音乐学家赵宋光教授的哲学美学体系观 ...	105
内外双修 德业双彰	
——记著名音乐学家罗小平教授	114
音乐：从快感到幸福感	
——兼评广东音乐	124
现象学：解读冼星海“中国新兴音乐”的启示	138
后现代主义与广东音乐的创新与发展	145
后现代语境下采茶戏的生存与发展	
——以粤北采茶戏为例	154
广东汉乐的文化品位	
——在全国第二届广东汉乐研讨会上的发言	160
承续汉乐香火 举托汉乐精神	
——在全国第二届广东汉乐研讨会上的发言	163
古琴与书法	
——写在陈初生教授书法新著《陈初生书法集》出版之际	168
乐坛“异数” 杏坛卅秋	
——听袁东艳教授两场音乐会会有感	171
情系岭南唱大风	
——兼评袁东艳教授《岭南风情歌曲集》	176
不传心情而示心运	
——文传盈《岭南风韵》(二胡、高胡专辑)序	180
岭南音乐的守望“女神”	
——黄颖仪教授《岭南音乐：粤乐、潮乐、汉乐导论》序	182
筌路蓝缕 以启丛林	
——评姚晓强大型民族新音乐《神话中国》组曲	184
一扇开启世界民歌的视窗	
——读王沂沂《民歌艺术》	188
一个在放逐中坚守的民族乐魂	
——我眼中的黄锦培	191
跋	197

上篇 学术访谈

后现代主义·民族音乐·岭南音乐^①

——访加拿大哥伦比亚大学展·艾伦(Alan R·Thrasher)教授^②

王少明(以下简称王):谈到后现代主义,总绕不过其鼻祖——德国哲学家尼采。尽管他是一个极具争议的哲学家,但他毕竟在人类思想史上立下了一座丰碑,后现代主义的很多思想就是滥觞于他的。他特别推崇经过他思想过滤的古希腊神话中的乐神狄奥尼索斯。从民族音乐学的角度,你是怎样看待古希腊神话中的乐神?为什么尼采如此推崇他?

展·艾伦(以下简称展):事实上,每个民族都有自己的神话、都有自己的乐神。古希腊神话中的乐神应该有两个:一是阿波罗,一是狄奥尼索斯。从神话发生学意义上,前者是好神,后者是坏神,两个乐神分别代表不同的审美精神。而这种精神要通过相应的乐器来表达。在古希腊,表达阿波罗精神的乐器是里拉即七弦琴,英文为 lyre;而表达狄奥尼索斯精神的乐器是一种吹奏乐器,英文为 aulos,有人译为排箫。这种乐神在印度有三种:即 Savasvati、Krishna、Siva。其中,表达 Savasvati 的乐器是印度的七弦琴;表达 Krishna 的乐器是长笛;表达 Siva 的乐器是鼓。在其他民族也一样。

王:那你的意思是说,音乐与神有着难以割裂的联系?

展:这是一个非常复杂而且十分有趣的问题,很值得研究。联系是无疑的,至于为什么联系、如何联系,各民族的特点有相似而不相同的地方,譬如刚才讲的古希腊和印度。

王:你把阿波罗与狄奥尼索斯两个神用好与坏加以区分,那是不是说代表理性、道德的就是好神,而代表非理性、非道德的就是坏神呢?而尼采更推崇狄奥尼索斯,那又如何解释?

① 原载《星海音乐学院学报》2004年第3期。

② 展·艾伦(Alan R·Thrasher),英属哥伦比亚大学音乐学院名誉教授、博士、民族音乐学家。这是他在2004年5月来广州星海音乐学院做学术访问时的访谈录。

展：这很难用非此即彼的二元逻辑来加以考量。按福柯的解释，尼采是用他的知识——考古学的方法去解释古希腊神话、去解释两个乐神的。这是他的观点，我不能完全接受。因为他是一个具有种族优越感的人，是一个日耳曼主义者。希特勒就是利用了他的这一思想，杀害了许多犹太人。

王：不过，有人认为尼采是超越种族主义的，或者说他是一个人类主义者。

展：他的那种人类主义，实际上是日耳曼主义的另外一种说法而已。尼采是德国文化的产物，他的思想无疑会打上德国文化的印记。德国本来是一个理性主义的民族，但也有非理性主义脉承。尼采把这种非理性主义推向了极端。希特勒的法西斯主义就是这一非理性主义的产物。无论是理性主义的还是非理性主义的，都是德国文化的一体两面。

王：在我看来，尼采在宣布把上帝杀了以后，是想建立一个新的上帝。如果说文艺复兴和启蒙运动把认知意义的上帝给杀了，但给道德意义的上帝留下了地盘，而尼采清理了这个地盘，杀害这个道德意义的上帝。但人又不能没有上帝，否则人就没有一种价值依持。因此，尼采在清理这个地盘后，面对这一价值虚无的空场，想用一個审美的上帝或音乐的上帝去填补，这个上帝的古老化身就是古希腊的酒神狄奥尼索斯。现实哲学的化身是叔本华，音乐的化身是瓦格纳。所以，尼采理想中的上帝，是狄奥尼索斯、叔本华和瓦格纳的混合体。

展：你说的有一定道理。但我研究不多，涉猎不深，不敢直接同意或不同意你的观点。所谓神或上帝，实际上是一种精神领袖。每个民族都有自己的精神领袖。不同的领域也有不同的精神领袖：哲学有哲学上的，道德有道德上的，音乐有音乐上的。尼采的上帝是他本民族的，或限于本民族哲学或音乐的。人类的大脑结构是相同的，但由于文化背景不同，才有了不同的神或上帝。

王：看来你是一个文化多元主义者。

展：是的。有些民族总以为自己是优等民族，就想用自己的文化去取代其他民族的文化，搞文化殖民。这在全球主义的多元文化背景下是行不通的。无论是从哲学或音乐的角度，本人是不接受有一个全人类的共同上帝的。可能有人接受。

王：但你不能不承认尼采对后现代主义的强烈影响，包括从哲学到音乐艺术。如哲学领域中的反逻各斯中心主义、反本质主义、解构主义等，专业音乐领域中的“无序”“反形式”“多元混杂”等。

展：是的，任何事情都有它的两面性。尼采的反理性主义和文化上的种族主义优越感有他极端的一面，但就反理性主义本身而言则有他积极的一面。因为现代文明在给人类造福的同时，也给人类带来了许多灾难。正是基于此点，尼采反理性主义、反现代文明，关注人的身体与自然本能才具有意义。他既为人类

的哲学翻开了新的一页,也为音乐的发展开启了一扇视窗。特别是为后现代主义音乐,如流行音乐的发展提供了一个理论坐架。这一点,我丝毫不否认,甚至在一定限度是认同的。

王: 后现代主义已形成一种强势文化,尽管它们派别林立,却共同拥有一面高举的旗帜:重写现代性。从音乐发生学视域,你认为后现代主义音乐产生的背景及其特点是什么?

展: 后现代主义形成与发展有它的内在逻辑,有一个过程。早在 20 世纪 20 年代,很多作曲家在创作上有一种倾向,认为创作的作品越是复杂、越难演奏、越难理解就是好作品,这显然把现代主义音乐创作推向了极端化。随着这一极端化的加强,必然会走向它的反面。这样,后现代主义经过一个漫长隐痛过程,终于在 20 世纪后期,尤其是 90 年代,出现了一大批新派作曲家,他们反其道而行之:喜欢简单、朦胧、欣赏空间大、易于演奏和理解的音乐作品。主张创作时糅合各种元素,使作品尽量贴近生活,吁求人性、回归自然。

王: 这样说来,后现代主义音乐理念可以从中国传统文化或音乐美学中,找到一种接受模式。

展: 从学理上而言,后现代主义与中国古老的音乐文化审美理念的趋向是一致的。这里举出我非常感兴趣的两个人物:一个是儒家的代表人物孔子,一个是玄学家嵇康。先说孔子,早在 20 世纪 80 年代初,我就开始对孔子的音乐思想进行了系统研究,我的博士论文就是关于孔子的音乐思想研究。孔子的礼乐观对中国乃至对世界文化的影响非常大。孔子的“兴于诗、立于礼、成于乐”,既是一种道德教育哲学,也是一种音乐美学理念。在我看来“礼”是不同的,但“乐”是共通的。“礼”是不同的外在行为规范;“乐”则能使人内在的情感体验丰富与和谐,也能提升人的自由审美境界。孔子主张音乐的功能既能使人保持内在的和谐,也能使人保持外在的人与人、人与自然的和谐。这一点同后现代主义的主张是一致的。

王: 嵇康是你感兴趣的另一个人物,他的《声无哀乐论》是一部非常有影响力的音乐美学论著,特别是他提出的“越名教而任自然”的观念,与后现代主义音乐审美理念的归趋一致。

展: 嵇康是一个非常有深度的思想家,站在音乐美学的角度,他可以同德国音乐美学家汉斯立克媲美。奇怪的是,他们在历史的时空中距离那么遥远,其音乐美学观点竟是惊人的相似。他们都可划为“自律论”者。汉斯立克从实证主义哲学出发,要求对美取得客观的认识,把美看成“不变的客观事实”,认为事物的客观的美,同鉴赏者的主体感受无关。他只承认音乐的美使人获得精神上的审美愉快,面对音乐所具有的其他功能采取一概否定的态度。嵇康提出的“越名教

而任自然”的观念也认为,音乐产生于自然,是独立自为的,与人无关,不会因人的情感、心理以及礼仪的不同而改变。音乐的本质在音乐内部,这个本质就是“自然之和”。

王:两人看上去都是理性主义者,他们的观点是理性主义的“自律论”,他们各自依持的理论背景:一个是康德的形式主义“自律论”,一个是中国的玄学主义“自律论”。怎样把他们的观点同后现代主义联系起来呢?因为后现代主义的主旋律是反理性主义的。

展:从形式上看,两人观点的确是理性主义的,均带有思辨性。但从思想内容看,就会发现他们是贴近自然,再感性不过的。他们都主张让自然保持它自身的声音,人不要去干预它,这无疑是后现代主义所诉求的。

王:西方的解释学或接受美学带有很强的后现代性,它无论是作为哲学思潮抑或作为艺术思潮,与中国传统的诠释学有一种“似曾相识燕归来”之感。中国在治学上有两种说法:一种叫“我注六经”,一种叫“六经注我”。“我注六经”强调的是尊重文本或作品本身,“六经注我”强调的是要在文本或作品之外去发现文本的意义。后者的方法显然是同后现代主义解释学或接受美学是一致的,你以为这种一致性对于研究民族音乐有什么意义?

展:你刚才谈到中国传统的“六经注我”的治学方法,对我启发很大。这对于研究民族音乐非常有意思,它的确与西方的解释学和接受美学具有很大的契合性。按照现代主义的观点,文本或作品只有一种解释,即基于“实体论”的解释。而后现代主义的观点则不同,它认为文本或作品不止一种解释,而有多种解释,即基于“价值论”的解释。实体论解释是一元的;价值论解释是多元的。衡量一部作品是否成功,就看其留给读者或欣赏者有多大或多深的心灵感受、情感体验和思维想象的空间。这同中国“六经注我”的解释方法在致思倾向上是相同的。用这种解释学方法来研究民族音乐,能为我们找到一种新的视角,即可发现为什么有些民族民间音乐能历百世而不衰,有些民族民间音乐则昙花一现。

王:我于去年在纪念广东音乐家吕文成诞辰 105 周年的全国学术研讨会上,讲到后现代主义与广东音乐不同而相通的观点,并说明了为什么在后现代主义音乐的强烈冲击下,广东音乐没有像其他民族音乐那样处于“失语”状态。不知你是否有同感?

展:我于 1999 年应邀在北京中国音乐研究所讲学时,就曾经以后现代主义与民族音乐为题说明过我的观点。我也有类似的看法,即认为后现代主义与中国民族音乐虽有不同但有相似之处。不过,对后现代主义不能一概而论。后现代主义概念在描述西方音乐文化时有一定的作用,切不可把它的作用加以泛化。

王:听说你马上要完成一部关于民族音乐学的学术著作,其中对中国民族

音乐,特别是岭南音乐给以特别的关注。非常感激你对中国岭南音乐的这一份情结。对岭南音乐你是如何评价的?

展:我作为一个民族音乐学家,对世界许多民族的音乐都有所关注。我去过不少国家和地区,来中国就有好几次,其中三次来到广东。第一次是在1984年,第二次是在1986年,这是第三次。每次来考察收获都很大,接触了岭南音乐的一些名家,如黄锦培、陈天国、罗德载、饶宁新等,搜集了大量岭南音乐素材,为我对岭南音乐的研究奠定了厚实的基础。中国岭南地区音乐人才辈出,薪火不断,音乐作品流传广远,如广东音乐,有何家“三杰”、吕文成、刘天一、易剑泉、黄锦培、甘尚时、黄日进、余其伟等。有些作品如吕文成的《步步高》《平湖秋月》、易剑泉的《鸟投林》、何柳堂的《赛龙夺锦》、何大傻的《孔雀开屏》、丘鹤俦的《娱乐升平》、甘尚时的《珠江月》等,都是不朽之作。最早的岭南音乐(指客家汉乐)与中国北方中原有关。现在的客家音乐属于原生态的,其变化不大,潮州音乐变化也小。中国其他民族民间音乐,如江南丝竹变化也不大,唯广东音乐或粤乐变化大。广东音乐一直在变,这种变化的原因主要在于:不仅吸收了中原古乐和江南丝竹音乐的元素,更糅合了西方音乐的创作手法。从影响上,早在19世纪30年代,丘鹤俦、吕文成、刘天一等创作和演奏的作品就深受广大听众欢迎。甚至目前在国外,广东音乐的影响力仍然很大,特别是欣赏的人多。

王:对岭南三大乐种的特点能否作这种厘定:客家汉乐由于来自中原,故属雅乐,潮州音乐是一种纯民间音乐,而广东音乐介于两者之间。

展:我不同意把汉乐归为雅乐,在中国,实际上,雅乐在唐朝以前就消失了。有人把古琴归为雅乐,我不理解。在我看来中国山东孔庙里的音乐只能算接近雅乐,还有台湾的孔庙中的音乐也是接近雅乐的。有人把广东音乐归为民间音乐,这不完全。我同意你的看法,它既不是雅乐,也不是纯民间音乐,应该取乎之中。

王:尽管后现代主义给我们带来了音乐文化发展的契机,后现代主义主张文化的多元化、艺术生活化,这本来是一件好事,但令我十分担心的是,后现代主义的负面影响越来越大。随着后现代主义音乐特别是美国流行音乐的大行其道,各民族音乐正在失却自身的文化身份,用一句时髦的话说,就叫“脱色处理”,并且这种失却或“脱色处理”是在不经意中进行的。更为可悲的是,我们有很多音乐人也包括搞民族音乐的,以一种“洋奴心态”去对它顶礼膜拜。你是怎样看待这个问题的?

展:这是一个矛盾。后现代主义的滥觞本来是反本质主义和中心主义的,主张多元化、艺术生活化、生活艺术化和边缘化。但现在在音乐领域,美国的流行音乐统霸天下,而它的这种霸主地位又是凭借其电子技术的支持与商业的驱

动。不能否认,流行音乐有它积极的一面,但如果一个民族丢掉自己的东西去盲目迎合它,那么,这个民族是危险的。

王:我认为,在音乐文化上的“洋奴心态”还表现在技术层面上,即盲目地套用西方技术来改造本民族音乐,结果使本民族的音乐变得非驴非马。在岭南音乐的创新中就存在着这种现象。

展:对此,我了解不多。不过我认为,不管怎样创新,首先不能脱离本民族的。

王:你研究中国岭南音乐已经多年了,刚才也介绍了一些研究成果。你是基于什么考虑开展研究的?

展:主要有两个原因:一是我喜欢中国,喜欢岭南音乐文化,我觉得它具有神奇的魅力。我的朋友,也就是广东音乐名家黄锦培教授对我的影响很大。他既是一个演奏家、作曲家,也是一个学者。他写了不少关于广东音乐的研究文章,对我启发很大。他客居加拿大多年,是中加音乐文化交流的友好使者。二是在加拿大乃至其他国家和地区,尽管研究中国民族音乐的人有不少,但研究岭南音乐特别是广东音乐的人不多,他们的研究往往关注北京和上海。即使香港中文大学的音乐学者,所关注的也限于潮州音乐较多,而对广东音乐关注较少。我觉得广东音乐古老而年轻,富有生命力,具有较大的研究价值。

王:你这次来同前几次来的目的有什么不同?

展:前几次来主要以搜集材料为主,同时也作些学术方面的交流。这次来的主要目的,一是为我正在进行的涉及岭南音乐的课题进一步搜集材料;二是想与中国音乐家建立一种关系,就一些课题进行共同研究。

王:你认为,对岭南音乐的研究主要存在的问题是什么?应该关注的层面和重点是什么?

展:对中国岭南音乐文化研究的状况我了解不够,很难提出什么问题,但我总的感觉是创作和研究人才少,研究深度不够。许多问题的研究局限于技术层面,缺乏理论提升。应借助学院派和研究团体的力量,从哲学、美学、人类学、民族学、文化学等诸多视野展开整合性研究,这样才能从理论上加强对本土音乐的文化认同感和自觉意识,不至于在后现代主义强势音乐文化面前失去自己的固有身份。

王:我们非常愿意与你合作,共同开发岭南音乐文化这块风水宝地。谢谢!