

# 李清照缘何鲁迅的音乐生活

□ 黄敏学

在蔡元培看来,“先生于文学外尤注意艺术,但不喜音乐”。然在鲁迅的散文与小说中,我们不难看出他对流行于绍兴乡野民间的戏曲音乐所作的诸多描述,字里行间流露出他对民间艺术的由衷喜爱。

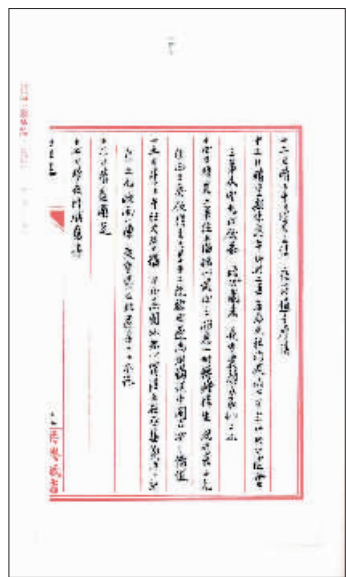
在《五猖会》一文中,鲁迅以动人的笔触描述他在孩提时代,对民间迎神赛会的热切向往,“要到东关看五猖会去了,这是我儿时所罕逢的一件盛事”。被收入初中语文课本的名篇《社戏》中对乡间演出社戏细致入微的描写,更是深深印刻在无数读者心中。1916年12月,鲁迅特地从北京赶回绍兴为母亲操办六旬寿诞,在日记中留下了“下午唱戏”“夜唱平湖调”等欣赏民间音乐的记载。

在绍兴山会初级师范学堂(今绍兴文理学院)教书时,鲁迅曾请在家中帮工的王鹤照为其传授绍剧《龙虎斗》中“手执钢鞭将你打”和目连戏的唱法,“我一边讲一边做给鲁迅先生看,他静静地细听,记住了”(《回忆鲁迅先生》)。于是便有了阿Q准备“投降革命党”而陷入亢奋的一段唱词:

得得,锵锵! 悔不该,酒醉错斩了郑贤弟,悔不该,呀呀呀……得得,锵锵,得,锵令锵! 我手执钢鞭将你打……

直到被束缚刑场游街示众的当口,阿Q所想到的,仍是“小孤孀上坟”欠堂皇,《龙虎斗》里的“悔不该”也太乏,还是“手执钢鞭将你打”罢了。无聊看客所遗憾的,不过是“游了那么久的街,竟没有唱一句戏”。鲁迅以如此神来之笔描写阿Q的悲剧人生和群众的麻木冷漠,如果没有对绍兴民间戏曲音乐的切身体验,是无论如何也写不来的罢。

1912年,鲁迅在教育总长蔡元培的提携下,出任教育部社会教育司第一科科长。第一科是当时社会文化事业事业的最高管理机构,蔡元培力倡美育,提出“以美育代宗教”,改造国民性,作为第一科科长的鲁迅自然要责无旁贷地担负起这一重任。次年2月,他便在《教育部编纂处月刊》上发表了《拟播布美术意见书》,为中国艺术学学



鲁迅关于音乐的日记

刘向在《旧唐书》中记载了一则有关人间炎凉的故事。唐文宗曾在夏日与柳公权等学士联句,“帝曰:‘人皆苦炎热,我爱夏日长。’公权续曰:‘东风自南来,殿阁生微凉。’”唐文宗称赞道:“辞清意足,不可多得。”乃令柳公权书于殿壁,时加吟诵。

但是到了北宋时期,苏轼对柳公权的续句颇不以为然。一方面,他在《东坡志林》中对此发出了“惜乎宋玉不在旁”的感叹;另一方面又创作了《戏呈柳公权联句》一诗,续写了四句:“人皆苦炎热,我爱夏日长。薰风自南来,殿阁生微凉。一为居所移,苦乐永相忘。愿言均此乐,清阴分四方。”这首诗的题目,虽点明了是游戏笔墨,但是细读诗歌内容,却寓含有严肃的思考。柳公权续写的两句,不乏谄媚的意味;苏轼续写的四句,则使得诗歌主旨悄然发生了转移,取譬清凉均施,言近而意远,寓有君王与民同乐的期待和讽谏。

自然的凉风,既是造物者无尽的宝藏,也是造物者丰厚的馈赠,每个人都可以披襟享受。在宋玉

科的建立和非遗保护指明了方向。鲁迅将“美术”界定为“美术云者,即用思理以美化万物之谓。苟合于此,则无间外状若何,咸得谓之美术,如雕塑、绘画、文章、建筑、音乐皆是也”。随后他援引西方对艺术的不同分类,认为音乐是在时间中展开的“动美术”,具有“不可见不可触者,是为音美”的审美特性;音乐又是“独造美术”,“虽间亦微涉万物,而繁复叠会,几于脱离”,注重内在情感表达,而非直接描摹客观事物,故亦为“非致用美术”,“皆与实用无所系属者也”。鲁迅对音乐艺术本体的认知,以当时的艺术学研究水平而言,是较为全面系统的,这也对其音乐审美观的形成起到了重要影响。

鲁迅认为,播布美术的目的在于“使与国人耳目接,以发美术之真谛,起国人之美感,更以冀美术家之出世也”。就音乐而言,他提出应建造奏乐堂,“当就公园或公地,设立奏乐之处,定日演奏新乐,不更参以旧乐”,同时应刊布音乐欣赏指南,向民众普及音乐常识,“先以小书说明,俾听者咸能领会”。对中国传统音乐的保存与研究,鲁迅提出要建立中国古乐研究会,传承保护华夏国乐,“令勿中绝,并择其善者,布之國中”,而非盲目否定传统旧乐。

1923年5月14日,日本音乐史家田代尚雄来华讲学“中国古乐之价值”,鲁迅亲赴北大听取了此次讲座,足见其对传统音乐予以一贯的学术兴趣。鲁迅还亲手校辑《嵇康集》,“第欲存留旧文,得稍流布焉”,已成为中国音乐史研究中的一份珍贵的文献。

作为新文化运动的主将,鲁迅对民歌有着难以割舍的情结。据周作人回忆,当时他在绍兴搜集歌谣,便请在教育部供职的鲁迅代为留意,“他特别支持我收集歌谣的工作,大概因为比较易于记录的关系吧,他曾从友人那里听了一些地方歌,抄了寄给我做参考”(《鲁迅与歌谣》)。1927年,鲁迅偕同高尔基赴北方俄罗斯民族合唱团寄去了几首有谱的中国民歌,“借以表示崇高的敬意与谢忱”(《鲁迅年谱》),向世界传播“中国好声音”。他还编创出《好东西歌》《公民科歌》《南京民谣》《言词争执》等,用通俗的市井语言配以民谣体裁,予国民政府和反动军阀以辛辣讽刺。

1917年11月,鲁迅与蔡元培等一起审听了萧友梅所作的国歌《卿云歌》,并对蔡元培说“余完全不懂音乐”。蔡元培却认为这是鲁迅的谦辞或反语,“我不知道这几句话的意思,是否把‘懂’字看得太切实,以为非学过音乐不可;还是对教育部这种办法不以为然,而表示反抗”(《记鲁迅先生轶事》)。1919年12月,教育部筹设国歌研究会,鲁迅被选派为干事之一。

1922年4月,俄国歌剧团来华演出,鲁迅不仅以极大的兴趣观看了演出,还亲自撰写《为“俄国歌剧团”》,热诚地将这“美妙而且诚实的,而且勇猛”的音乐加以“广告”,并在这“比沙漠更可怕的人世”,“唱了我的反抗之歌”。鲁迅还以希特勒勒禁穆索尔斯基作曲的《跳蚤之谣》为例,“这决不是为了尊敬跳蚤,乃是因为它讽刺大官”(《华德保粹优劣论》),说明音乐独特的战斗性。

1933年5月20日,鲁迅欣赏了俄国作曲家阿甫夏洛穆夫的新作,在日记中写道:“先为《北平之印象》,次《晴雯逝世歌》独唱,次西剧中《琴心波光》,后二种皆不见佳。交响素描《北平胡同》(即《北平之印象》)以小贩走街串巷的叫卖调为素材,借助各种自然音响,生动形象地刻画出平民生活场景,贴近中国民众的欣赏口味。对这种来源于生活且主题鲜明的标题音乐,鲁迅自然持肯定态度。

1936年2月,姚克曾邀请鲁迅去欣赏日本音乐家近卫秀麿来华举办的音乐会。考虑到近卫秀麿的长兄乃是日本侵华主谋之一的近卫文麿(后任日本首相),且其来华公演背景复杂,鲁迅遂以“日本在上海演奏者,系西洋音乐,其指挥近卫,为禁中侍卫之意,又原

是公爵,故误传为宫中古乐,其实非也”一类较为含糊的托词加以婉拒,体现其一贯的爱国立场。

作为马克思主义文艺理论中国化的奠基人,鲁迅在译介普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人文艺论著的同时,吸收其理论精髓,结合《吕氏春秋》《淮南子》等文献载述,对“艺术起源于劳动”这一马克思主义文艺起源论予以深刻揭示:

我们的祖先的原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发表意见,才渐渐地练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫道“杭育杭育”,那么,这就是创作;大家也要佩服,应用的,这就等于出版;倘若用什么记号留存了下来,这就是文学;他当然就是作家,也是文学家,是“杭育杭育派”。(《门外谈》)

正是基于“以人民为中心”的创作导向,鲁迅对音乐领域内神秘主义思潮与故作姿态、脱离人民的倾向尤为深恶痛绝。在唯一一篇题为“音乐的”杂文中,他以匕首般辛辣的笔触,对徐志摩“你听不着就该怨你自己的耳轮太笨或是皮粗”的论调进行针锋相对的驳斥,“但倘有不知道自怨自艾的人,想将这位先生‘送进疯人院’去,我可要拼命反对,尽力呼冤的,——虽然将音乐送进音乐里去,从甘脆的Mystic看来并不算什么一回事。”同样,鲁迅对黎锦晖的《毛毛雨》和梅兰芳的《天女散花》等“软性音乐”也有过讥讽,“莫非电影明星与标准美人唱起歌来,也可以‘消除这浩劫’的么”(《法会和歌剧》)。在今天看来虽不无偏颇,但在国难当头的历史环境下,确有其必要的现实性与积极的美学意义。

(作者系绍兴文理学院艺术学院副教授)

## 人间炎凉

□ 朱美祿

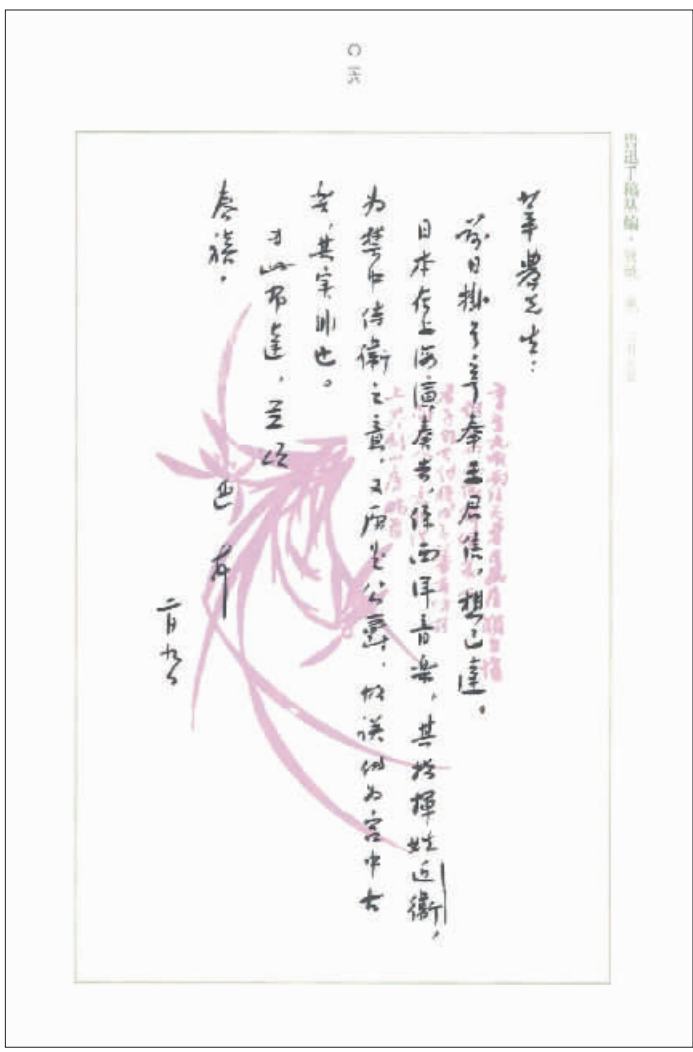
“云碧纱厨水阁中,鸳鸯花冷枕玲珑。描金团扇无人用,一阵荷香一阵风。”人间炎凉的夏季,有凉风吹来便是清凉世界,所以描金团扇无人所用。上古歌谣《南风歌》把这层意思说得更含蓄,也更为深入。“南风之薰兮,可以解吾民之愠兮。南风之时兮,可以阜吾民之财兮。”赤日炎炎,暑气如蒸,而南风吹起,天气转凉,所以说南风解除其乐的烦恼。更为可喜的是,南风带来了降雨,使农作物获得了好收成,所以说“可以阜民之财”。假如说王铎《水阁纳凉》偏于客观描摹的话,《南风歌》则赞美之情溢于言表。

古代诗人对于人间炎凉的言说,还可以见出其思考的深邃和情怀的美好。“仙凡元不远,咫尺异炎凉”,清凉备受喜爱,人们不希望被垄断而不得。“借清凉世界,长夏同

消”,诗人将心比心,希望清凉世界人人同享。至于“清凉分与众人同”,“清凉常愿与人同”,则是诗人占有阴凉,希望能将这份清凉与他人分享。这些诗人和王铎、柳公权比较起来,境界要高出许多,然而未能臻于至善。毛泽东主席曾在《念奴娇·昆仑》一词中说:“横空出世,莽昆仑,阅尽人间春色。飞起玉龙三百万,搅得周天寒彻。夏日消消,江河横溢,人或为鱼鳖。千秋功业,谁人曾与评说?而今我谓昆仑:不要这高,不要这多雪。安得倚天抽宝剑,把汝裁为三截?一截遗欧,一截赠美,一截还东国。太平世界,环球同此凉热。”这首词不仅表现出对环球同凉热之意,更主要的是,作为一个伟大的政治家,词中还隐含有世界大同的理想。所以这首词对人间炎凉的思考和处理方式,无疑已臻于一种至高境界。

独享人间清凉,固然可鄙;把人间凉挂心头,也未能尽善;只有与老百姓同享凉热,才能真正获得忠实而坚定的拥护。人间炎凉虽小,却可以喻大。

(作者系贵州财经大学教授)



鲁迅关于音乐的信



《鲁迅关于美术·戏剧·音乐的论述》封面

团”的长兄乃是日本侵华主谋之一的近卫文麿(后任日本首相),且其来华公演背景复杂,鲁迅遂以“日本在上海演奏者,系西洋音乐,其指挥近卫,为禁中侍卫之意,又原是公爵,故误传为宫中古乐,其实非也”一类较为含糊的托词加以婉拒,体现其一贯的爱国立场。

作为马克思主义文艺理论中国化的奠基人,鲁迅在译介普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人文艺论著的同时,吸收其理论精髓,结合《吕氏春秋》《淮南子》等文献载述,对“艺术起源于劳动”这一马克思主义文艺起源论予以深刻揭示:

我们的祖先的原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发表意见,才渐渐地练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫道“杭育杭育”,那么,这就是创作;大家也要佩服,应用的,这就等于出版;倘若用什么记号留存了下来,这就是文学;他当然就是作家,也是文学家,是“杭育杭育派”。(《门外谈》)

正是基于“以人民为中心”的创作导向,鲁迅对音乐领域内神秘主义思潮与故作姿态、脱离人民的倾向尤为深恶痛绝。在唯一一篇题为“音乐的”杂文中,他以匕首般辛辣的笔触,对徐志摩“你听不着就该怨你自己的耳轮太笨或是皮粗”的论调进行针锋相对的驳斥,“但倘有不知道自怨自艾的人,想将这位先生‘送进疯人院’去,我可要拼命反对,尽力呼冤的,——虽然将音乐送进音乐里去,从甘脆的Mystic看来并不算什么一回事。”同样,鲁迅对黎锦晖的《毛毛雨》和梅兰芳的《天女散花》等“软性音乐”也有过讥讽,“莫非电影明星与标准美人唱起歌来,也可以‘消除这浩劫’的么”(《法会和歌剧》)。在今天看来虽不无偏颇,但在国难当头的历史环境下,确有其必要的现实性与积极的美学意义。

(作者系绍兴文理学院艺术学院副教授)

## 知味斋

# 大蒜

□ 徐廷华

大蒜不但容易栽种,它的嫩叶和蒜头吃起来醒胃可口,大受人们的欢迎。

大蒜,古时称为“葫”,又叫“葫蒜”,原产于欧洲南部和中亚。我国栽种大蒜也有二千多年的历史,据说是汉代的张骞出使西域时,带回蒜种回来开始种植的。

大蒜常当调味品用。有一则趣闻说,晋代大书法家王羲之幼年在山东临沂时,每天坚持临池学书法,往往饮食俱忘。一次,家人给羲之送去水饺和蒜泥,他因练字太专心,吃水饺时竟把砚台里的黑墨当蒜泥蘸,以致弄得满嘴墨汁,一时传为佳话。

河北密县的超化寺的大蒜最负盛名,唐僧西天取经回来,路过超化寺,带了一些蒜果至长安,献给李世民品尝。皇帝大喜,便将超化大蒜定为贡品,年年索取。超化大蒜由此远近闻名,并逐渐传向全国。

在中国抗战的艰苦岁月里,八路军和新四军的军民也曾大蒜防治感冒、疟疾及急性胃肠炎等疾病,从而增强了战士们的体质。

历史上记载着不少关于大蒜的神奇传说。远在二千多年前,凯撒大帝远征欧非大陆时,曾命士兵每天服一颗大蒜头以增强体质,抵抗疾病。时值酷暑,瘟疫流行,敌方士兵染病者成千上万,而凯撒士兵却无一一人染上疾病腹泻。于是凯撒大帝仅用短短的几年时间便征服了整个欧洲,建立了当时最强大的古罗马帝国。

古埃及建筑金字塔的奴隶,靠着吃大蒜来支撑体力,竟能以人力把几十吨重的巨石一块块地堆上百多米高的金字塔的顶峰,完成这项号称世界八大建筑奇迹之一的

宏伟工程。古希腊的运动员不是靠吃人参,而是靠吃很多大蒜以增强体力和耐力。还有古代腓尼基人以及北欧的海盗,出远洋航海时也都备带大量的大蒜供海上食用,借以防疫治病。

在第二次世界大战中,由于化学药品严重短缺,许多国家的军医都使用大蒜为士兵治疗伤口,英国曾用成千吨的大蒜治疗士兵的创伤和流行病。

法国马赛的大蒜醋酞“四盗贼”,遐迩闻名。据传是由四名专职盗墓的窃贼服此酞剂后获得免疫而得名的。印度医生还曾向舞台艺术家们推荐,说吃大蒜可以增进智力,并使嗓音洪亮圆润。

1965年,苏联国内流感蔓延,有关部门紧急调运五百吨大蒜供应居民食用,才控制了流行病,挽回了许多人的生命。苏联人称它为“俄罗斯斯盘尼西林”。

大蒜有时还被看作是一种吉祥的预兆。土耳其的居民常常在家门口挂上几串大蒜,他们认为大蒜能给人带来幸福。在匈牙利的一些农村中,人们将大蒜放在孕妇的床上,认为这样可以保护婴儿和母亲的健康。在薄伽丘的《十日谈》笔下,一位首相相思病的青年人曾向他的心上人送去大蒜,以此来唤起她的爱恋。

报载,在德国的达姆施特市,每年都要举办一次大蒜节,已有一百多年的历史。节日期间,从用的到看的,从吃的到穿的,都带有大蒜的特色,吸引了成千上万的大蒜美食家。组织者还挑选美貌少女作为“大蒜皇后”的职务。而这位“皇后”的任务,就是在全国巡回宣传吃大蒜的好处。

大蒜扁鱼 虚谷/绘

大蒜扁鱼 虚谷/绘

大蒜扁鱼 虚谷/绘

大蒜扁鱼 虚谷/绘

大蒜扁鱼 虚谷/绘