

古韵新咏

诗词二首

南湖红船

邹积慧

婆娑堤柳柳襟牵, 来访神州第一船。 帆挂征程云与月, 湖飞世纪雨如烟。 前贤引领路无闲, 后辈勤劳梦正圆。 红色基因常砥砺, 誓词敢向九天悬。

浪淘沙·观歌剧《红船》

贺慧宇

烟雨觅红船, 棹桨回波。 星星之火喜燎原, 激荡百年掀巨浪, 壮丽诗篇。

矢志慕先贤, 使命担肩。 初心不改久弥坚, 逐梦新征程未歇, 砥柱人间。

晋察冀根据地的摄影展

康妮

“腰里挎个黑匣子, 他为军民留影子, 军民看了照片, 齐心抗日打鬼子。”这首曾经在全国各地流传的民谣, 生动记录了根据地文艺工作者进行摄影宣传工作的情况。

因为摄影作品是直观的实景再现, 在当时国民教育程度较低的农村, 比其他宣传方式更易于被老百姓接受、理解并传播。这段时期的摄影作品如实记录了日本侵略者的暴行和中国共产党带领根据地人民英勇抗战的壮举。

1939年1月, 沙飞、罗光达在河北省平山县蛟潭庄举办“华北敌后抗日根据地——晋察冀摄影展览”, 是我军第一个摄影展, 展出了沙飞等人拍摄的包括平型关大捷在内的一系列战斗新闻照片。

根据地条件艰苦, 设备简陋。没有放大机, 只能洗出小尺寸照片, 为了在有限画幅中起到更好的宣传效果, 沙飞等人精心选取了一批画面中主体较大较好的照片, 手写说明文字, 配上花边和简单的图案, 贴在马粪纸上编排版面, 再缝在长布条上, 展开可以挂在墙上展览, 折叠起来只有四开报纸大小, 便于携带巡回展示。这看似简单的设计, 后来被频繁应用在战争岁月里我军的巡回影展中。

当时展出的照片包括我军攻克城镇、缴获战利品、部队生活以及群众生产等。许多村民、战士从来没有见过照片, 对这种展览感到很新奇。据亲历者回忆, 群众对攻克城镇、缴获战利品和反映村里群众的照片特别感兴趣, 老乡们看到照片上拍的缴获日军的战利品时, 照片上有几门炮, 多少支枪, 多少匹大洋马, 都要数一数。战士们则对战斗生活和自己的照片非常喜欢。聂荣臻说, “你们这样做很好, 不识字的人也能看懂照片, 这样的形象宣传作用大, 如果能放大一些, 就更好了”。聂荣臻还将一架望远镜送给摄影科, 他们用望远镜上的玻璃成功装置了一台照片放大机。此后, 就可以及时将新闻照片放大, 方便到部队、村庄向群众展览。

随着摄影宣传的重要性逐渐显现, 摄影队伍在八路军中得到了迅速发展壮大。据统计, 分布在各抗日根据地的摄影组织、机构在1937年至1948年间的发稿量多达5万张, 仅晋察冀画报社就保留下来近4万张摄影底片。“文随旗战鼓, 千帆万幅史无前”。在抗战最前线, 边区军民一边同侵略者进行着艰苦卓绝的斗争, 一边投身火热的新民主主义社会建设的一个个历史瞬间, 都被如实记录下来, 留下了摄影史上的光辉篇章。

(作者单位: 中国国家博物馆)

《红旗颂》: 国歌音符的延续

黄敏学

对我来说, 《红旗颂》就是国歌音符的延续。红旗在天安门上迎风招展, 中国人民从此站起来了!

——吕其明

红色基因融入音乐创作

1940年5月, 年仅十岁的吕其明跟随父亲吕惠生来到淮南抗日根据地, 被新四军“抗敌剧团”吸收为小团员。九年战火纷飞的岁月, 不仅锻炼出吕其明坚强的革命意志, 而且为其日后的音乐创作打下了坚实的生活基础, 积累了大量民间音乐素材, 指明了创作方向。吕其明晚年深情回忆:

1940年, 我在孩提时代就投身新四军的革命大家庭, 在抗日战争、解放战争中经受火火的洗礼和极其艰苦生活的磨炼和考验, 既熔铸了我的灵魂、意志, 也赋予我血与火、爱与恨的乐思。铜枪伴琴弦, 硝烟卷歌声, 在这战火中, 我以抗战音乐和民间音乐为课本的年代, 我作为一名部队文艺战士, 确实像进了一所没有围墙和名牌校徽的生活大学、艺术学院。唱歌、演戏、教歌、行军、打仗、宣传鼓动, 把我一颗稚嫩的心和中国人民伟大的解放事业交融在一起。

1945年, 吕惠生英勇牺牲, 同年9月, 吕其明光荣地加入中国共产党, 父亲传承给他的红色基因成为其宝贵的精神财富, “父亲的做人做事, 是我的一面镜子; 父亲的高尚品德是我人生的路标; 父亲的一生一世, 影响我后来的一切, 包括我的工作、学习、生活、创作乃至我生命的全部”。

1949年11月, 吕其明转业到上海电影制片厂从事作曲与乐队演奏工作, 创作出《弹起我心爱的土琵琶》《谁不说俺家乡好》等一批优秀的电影歌曲。1959至1965年, 吕其明在上海音乐学院进修作曲与指挥, 经过五年的

专业学习, 吕其明在作曲技术上有了质的飞跃, 能够熟练驾驭一些大型器乐作品。1965年2月, 上海音乐厅召开党组会议, 讨论第六届“上海之春”音乐会初选节目, 贺绿汀、丁善德、孟波、钟望阳、黄贻钧、瞿维等音乐界前辈热情鼓励吕其明为即将在5月举办的“上海之春”音乐会谱写一部红色交响乐, 用吕其明的话说, 这是一个“命题作文”。

“听得懂, 传得开, 留得住”

吕其明对创作的要求是:“(1)要有丰富的思想内涵, 要有浓烈的情感和深远的意境, 要动情, 要感人, 要给人无限想象空间; (2)要有鲜明的时代特征; (3)要有浓郁民族风格和地方风格; (4)要有严谨的艺术构思和相应的艺术技巧。”简言之, 就是“听得懂, 传得开, 留得住”。他满怀激情, 将自己对共产党、对新中国的热爱之情融入旋律, 以红旗飘飘的音乐形象与颂歌主题相呼应, 汲取民间音乐素材, 仅用一周时间就完成了交响序曲《红旗颂》, 并在“上海之春”音乐会开幕式上首演(陈传熙指挥)。经过多次修订, 2019年新中国成立70周年之际, 面世已达54年之久的《红旗颂》最终定稿, 已近九旬高龄的吕其明深情回忆《红旗颂》从构思到定稿长达五十余年的漫长创作历程:

音乐描绘了1949年10月1日的开国大典, 天安门广场升起第一面五星红旗的动人一幕。虽然没有亲眼见证开国大典, 但20世纪50年代初, 我在北京电影制片厂工作了几年, 每年劳动节和国庆节都会去天安门广场参加盛大的游行, 看五星红旗迎风飘扬, 高呼口号跟随着人群前进, 每次都热泪盈眶。这些真实的经历, 都对我写作《红旗颂》帮助很大。在《红旗颂》中,



创作《红旗颂》中的吕其明

琵琶文武曲 珍珠落玉盘

——漫谈琵琶艺术中和之美

张莹

琵琶始于先秦, 时称“弦索”; 成于汉魏, 曲项琵琶; 盛于唐宋, 琵琶大兴。及清以降, 琵琶流派纷呈, 各有研究, 按乐曲结构和演奏风格, 把琵琶艺术分为三大类: 一类是文曲, 其特征是写意抒情, 表现阴柔美; 一类是武曲, 其特征是叙事写实, 表现阳刚美; 还有一类, 古人称之为“大曲”, 而今人以为为“文武曲”为宜, 其特征是既有阴柔之幽境, 又有阳刚之气势, 以虚实并举、柔刚相济的中和美为其主要特征。

其实, 琵琶艺术的中和美, 岂止乐曲之声? 笔者以为, 琵琶之上和美, 其名、其形、其曲, 皆有之; 而演奏技法、声情同一、意与境谐, 皆中和美者也。先说其名。东汉刘熙《释名·释乐器》中关于琵琶名称来源有这样一段记载: “……推手前曰批, 引手却曰把, 象其鼓时, 因以为名也。”这句古文的意思是: 向前弹出的动作称作“批”, 向后挑进的动作称作“把”, 这是根据“前推后挑”演奏动作的中和特点而得名“批把”。至于“琵琶”两字缘何写成这样, 从“六书”规律看, 此乃形声字, 上方两耳并立, 表意为两玉相碰, 下方乃为碰撞之声, 于是“琵琶”名焉。

再说其形。琵琶的形制也洋溢着中和美。琵琶上为琴颈, 下为音箱, 上下协同而发声; 琵琶前有桐木蒙面板, 后有红木作背板, 前后合作而共鸣; 双手捧琵琶, 左手按弦, 右手弹拨, 两手

协同, 才有动听的乐音。这上下、前后、左右, 无不体现了阴阳和合。诚然, 当初造琵琶, 未必想到阴阳和谐之理, 但是今人据实从理论上分析, 琵琶的形制确实有阴阳中和的美感。

重点说曲。古人把写意抒情、以意境取胜的琵琶曲, 称为“文曲”, 如琵琶曲《浔阳月夜》, 音乐语言描写的明月, 是月明鹭飞寂悄无声夜中之月, 是倒映在清澈水中皎洁之月, 这就是文曲浔阳月夜的意境, 故唐人用“弦上黄莺语”来形容琵琶文曲的音色, 用“弦弦掩抑声声思”来形容文曲曲所体现的美感, 称为中和美。

唐朝的琵琶艺术发展相当成熟, 琵琶演奏家灿若群星, 琵琶乐曲数以百计, 吟咏琵琶的诗作多达百首。琵琶在民间中的地位与作用, 堪称霸主。但是, 那时还没有人提出文曲与武曲的明确区分, 而在实际演奏中, 文曲之阴柔、武曲之阳刚、文武曲的中和, 都是存在的。白居易诗《琵琶行》就是佐证。《琵琶行》中描写了两首琵琶曲: 大曲《霓裳》和小曲《六么》。《霓



上海音乐出版社出版的不同版本《红旗颂》

裳》即《霓裳羽衣曲》, 原为域外曲, 经河西节度使杨敬述改造后献给唐玄宗, 经唐玄宗创作改编成一套长长的大曲。《六么》是《录要》的误传, 是流行于当时民间的哀怨之情; 古人把叙事写实, 以气势磅礴的琵琶曲, 称为“武曲”, 如琵琶曲《十面埋伏》, 音乐描写的是楚汉相争的历史故事, 紧张激烈的气氛, 刀光剑影的场面, 在乐曲中得到生动体现, 故唐人用“虎啸龙吟天地崩, 琵琶奏响霸王风”来形容武曲艺术风格。古人把既有文曲写意抒情之特点, 又有武曲叙事写实之特色, 呈现出情景交融、风格新颖、虚实交辉的武曲曲所体现的美感, 称为中和美。

在音乐意境上, 有情与景的中和。“转轴拨弦”是调音, 准确发声, 启动入境之情。琴弦发出的每一个或高或低的音响都是忍悲含情的, 有时声音哽咽, 有时无声之境胜过有声之境。

在琵琶技法上, 有上和下的中和。“挑”和“捺”, 是左手在琵琶上方按弦、揉弦的技法; “抹”和“挑”, 是右手下拨、回拨的技法。上方“轻拢慢捻”, 下方“抹复挑”, 上下呼应, 阴阳配合, 这是弦与指的中和。

在乐音表现上, 有音和意的中和。大弦嘈嘈之声, 如同急雨之意, 小弦切切之音, 如同私语之意。嘈嘈切切, 交错弹奏, 音从意转, 意从音传, 声如大珠小珠落入玉盘, 意如盘根错节难以诉尽。低眉信手, 不停弹奏, 倾听心中无限的苦闷。

在情绪宣泄上, 有音与人的中和, 乐音或如同关雎语, 那样顺滑, 或如幽咽泉流, 那样难流, 这同人生一样, 或顺或逆, 或平或坎。乐声如冰泉冷涩寂无声息也好, 如银瓶乍破铁骑突出

成, 塑造鲜明统一的音乐形象; 注重用功能性的和声背景烘托大波浪式的旋律, 使其具有英雄性、史诗性特征。

“唯愿此生毫无保留回报党和人民”

2020年五一前夕, 海内外46位中国音乐家通过互联网云合奏《红旗颂》, 祝福每一个奋斗者, 致敬每一位为抗击疫情作出贡献的劳动者。《光明日报》发表评论员文章指出: “一曲《红旗颂》, 人们沉浸于它的大气磅礴、豪迈情怀, 也读懂其中的不屈不挠、拼搏奋进。曾经有那么多个时刻, 它给困境中的人们以信念和勇气……音乐自有超越时间和空间的力量, 在它描绘的情感世界里, 并不需要太多的旁白和对白。”

2021年6月, 吕其明以其杰出贡献, 被授予“七一勋章”。正如吕其明所言:

我只是想用最合适的手段、最适当的技巧, 把想要呈现的思想和情感表达出来, 这样的音乐才能感动人。还是那句话——对我而言, 为祖国、为人民而创作, 绝不是一句过时的口号。我用音乐的力量鼓舞听众, 无论何时何地从不放弃。我这一辈子的音乐事业, 既是使命的驱使, 也是心灵的独白、吟唱, 一生仗剑、追梦, 执着地坚守, 与红旗相伴, 传承红色基因, 以此高尚的情操表达, 爱我的祖国、爱我的民族同胞。

(作者系绍兴文理学院艺术学院副教授)

也罢, 这些都是人生难料的颠沛流离。

所谓“文武曲”, 就是在演奏中深刻理解和把握乐曲的内涵, 速度该缓则缓, 该急则急; 音色该刚则刚, 该柔则柔; 力度该轻则轻, 该重则重。不是认为“文”, 就是一味求缓, 文曲也应当有精气神。如类属文曲的《塞上曲》, 不是为了表现王昭君的哀怨悲怆的旋律, 一味“文”弹, 而是在虚音、实音的不同音色、音量的交错配合中, 在弹、挑、泛音等单音与推、拉、轮指等连音的巧妙穿插中, 表现似怨似恨的旋律特点, 生动再现王昭君的思乡之情, 从而更加感动人心。

所谓“文武曲”, 指的是不能为了叙事第一味用“轮、拂、扫”的高超技巧来铺叙情节, 而忽略乐曲内容的情感表达。譬如演奏琵琶武曲《霸王卸甲》。乐曲表现了楚霸王交战失利, 一蹶不振而至刎姬自刎的英雄悲剧。楚霸王“力拔山兮气盖世”的威勇是要描写的, 但在表现“楚歌”和“别姬”时的顶羽, 需要采用文曲长轮的手法奏出凄凉悲切、如泣如诉, 令人肝肠寸断的曲调, 弹奏时指尖要触弦浅一些, 以舒缓为主, 和前面的战斗场面力度的快轮形成极为鲜明的对比。这样的文武曲, 才能表达楚霸王悲愤欲绝的哀怨之情。

演奏的实践证明, 无论文曲、武曲、文武曲, 都需要虚实结合、强弱对比、刚柔相济、粗细相宜, 都需要文中有武、武中有文、文武得当、凸显主题。只有这样, 才能显示“大弦嘈嘈如急雨, 小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹, 大珠小珠落玉盘”的琵琶魅力, 才能使琵琶艺术之花绽放得更加灿烂。

(作者单位: 南通大学艺术学院)

知味斋

桃花盛开采芦芽

孙南邨

桃花盛开之时, 正是采芦芽的时候, 这是苏东坡先生在一首题画诗里告诉我们的: “竹外桃花三两枝, 春江水暖鸭先知。蒹蒿满地芦芽短, 正是河豚欲上时。”把芦芽称为“苇子”, 生小枝: 这是芦竹, 我见桃花初开, 我就会想到这首诗, 也就联想到采芦芽。钱钟书先生在《宋诗选注》说此诗: “宋代烹饪以蒹蒿、芦芽和河豚同煮。”芦芽可吃! 河豚, 我没见过, 就是见到享用也不是平常人所能享用的, 也不是想去想它; 满地“蒹蒿”, 应该不是难得之物, 可惜至今我不认识它; 倒是“芦芽”, 我自以为是常见, 只因没能作为盘中食而念念不忘。去年真采到芦芽了, 也食用了, 味道还不错, 正所谓如愿以偿, 欣喜异常。

这之前, 我不识芦芽真面目。春天踏青带着剃野菜时, 总想弄点芦芽尝尝。家乡把芦芽称为“苇子”, 有粗细两种, 多生长在水中、岸边。对水中生长的新笋, 我无能为力, 只有剃岸边的, 先剃粗一点的, 细小难以为菜; 再剃细一点的, 更小, 亦不足以食用。前人多有芦芽、荻芽不可食之言, 怎么剃到我手里就成了菜了呢? 屡试不成, 心有疑问。上网查看, 芦、荻之芽可吃, “有图有真相”, 只是难见亲采亲尝的文章; 则是更乱, 有的“芦芽”让我看分明是蒲芽或是其他植物的芽子。陆放翁说“纸上得来终觉浅, 绝知此事要躬行”, 而今“网上得来”的某些知识, 若非正规媒体发布, 误人的信息实在不少, 不宜采信, 还不如在古籍中寻中纸上得来, 虽“浅”, 多是前人认可, 有些则是已被现今科学验证了的。我对芦芽在“躬行”无果的情况下, 再回过头来求之于“纸上”。

当地农人对芦芽并不看好, 有些已被剃掉扔在河水里, 原因是它有害无益, 正如竹笋中的苦笋不受大众喜爱。人弃我取, 可以自由在地剃了。哪知芦芽不是竹笋, 土皮之下就是其横七竖八的硬根, 菜铲是剃不动的, 只好用手掰, 中, 这法子可行。还是白乐天的诗句说得好: “紫笋折新笋。”他既描写了陆地芦芽出土之时外叶微紫, 又说到采芦芽须“折”的方法, 这不是在水中采芦芽所能看到的、听到的。折, “啍”“啍”有声, 断茬可达根部, 我喜获而归, 于是剥笋、刀切、水煮、浸泡而后做菜食之。

吃芦芽, 想芦芽。苏辙有《赋园中所有》诗“芦生并栏上, 萧骚大如竹”; 苏轼有《和子由记园中草木》诗“芦笋初似竹, 稍开叶如蒲”, 眉山三苏家中有芦竹, 芦芽才是采食之物, 披翁对桃花花开时采芦芽之事, 那是再熟悉不过的事了。另有一事, 我观察家乡芦竹、芦芽和荻芽都是多年生植物, 但芦芽秆、荻秆来年是不复生的, “多年生”所生在根; 而芦竹不仅根生, 其秆枝春来可再发新叶, 能够延续, 这一点是我在介绍芦竹的书中没有看到的, 为此我自喜有新的发现。哪知今年春天再采芦芽, 却不见秆枝春发新叶, 怎么了? 原来去冬大冷, 芦竹的秆枝已被冻死; 市内街道旁多年的香樟树不仅落叶, 树干上部的枝条也全被冻死了。我这才知道, 在我们这一带, 只有暖冬之时它的秆枝来年才能复生。

“嗯, 近处河边都是它。根能护崖子, 用秆架架没说的, 可是靠园边的欺地, 年年都要刨它。”一边说一边

用手指着近处菜园没有拆架的“苇子”, 如旧时作撑蚊帐用的竹竿粗细。“哎, 我还以为是竹子呢。”远处有一片没有被砍倒的“苇子”, 我近前观看, 秆粗, 生小枝: 这是芦竹, 我终于找到它了! 《诗》云“彼茁者葭”, 待到明年桃花开, 我要来此采芦芽了。

转眼春天到了, 柳吐芽, 杏开花, 我多次到河边察看, 不见芦芽的影子。桃花开了, 我又来了, 还是看不到芦芽。“竹外桃花”“芦芽短”, 披翁还有一诗: “溶溶晴港漾春晖, 芦笋生时柳絮飞。还有江南风物否, 桃花流水鳜鱼肥。”南宋放翁孙《晚霁湖边独步》诗: “短短桃身尽著花, 微风细雨响芦芽。”无论江南还是江北, 桃花开与芦芽几乎是同时的, 古代大家作诗、作画, 多是“躬行”才下笔, 怎么现在只见桃花不见芦芽? 再过几天, 我到河边, 芦芽已破土而出, 有一拃多高, 恰如竹笋一般, 无怪古人称之“芦笋”呢。此时河边的桃花正在开放, 如锦如霞。是了, “人间四月芳菲尽, 山寺桃花始盛开”, 白乐天所见山寺桃花因“山高地深, 时节晚”而迟开, 这是地域环境使然; 若是桃树种有异, 同一地方早花与晚花相差十多天也不罕见。桃花初开我已至, 是我急不可待了, 前人桃花与芦芽的诗没有问题。后来知道, 同一地方芦芽拱出地皮也有早晚, 上年秋后砍掉芦竹秆的向阳之地, 来年芦芽生长就早。我循着老路仅在那一片芦竹秆处寻觅, 所得也是管窥之见了。