

俄苏音乐文化在战时首都重庆的传播(1937-1945)

——以报刊为中心

吴婧瑀 庞书培

(重庆师范大学 音乐学院,重庆 401331)

摘要:俄苏音乐文化的传播,对中国革命歌曲的创作以及中国抗战音乐的发展产生过直接的影响。本文聚焦抗战时期重庆主要刊物,搜集、甄别、整理战时首都重庆俄苏音乐文化传播的相关文献资料,探查俄苏音乐文化传播在战时首都的关注重点和主要特点,探讨俄苏音乐文化传播对战时首都重庆抗战音乐发展的影响及历史意义,从而确立俄苏音乐文化在以战时首都重庆为中心的抗战大后方传播状况的总体认识。

关键词:抗战时期;俄苏音乐文化;重庆报刊;传播

中图分类号:K25

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2022)02-0068-11

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.220207

重庆是西南重镇,有一定的出版业基础,抗战爆发前报刊媒介的数量与质量就已位居西南前列。随着国民政府迁都重庆,全国各地主要出版机构及主要的作家、翻译家、编辑出版家也云集于此,重庆一跃成为了全国的出版中心。抗日读物、各类文化艺术杂志高峰时多达200种左右,这些报刊杂志对文化交流和音乐发展影响深远,并记录着战时首都俄苏音乐文化传播的实际情况。

一、俄苏音乐文化传播的重点内容

俄苏音乐文化不仅在以哈尔滨、上海为中心的沦陷区和以延安为中心的根据地有较好的传播。由于国民政府以及大批音乐、文化人的迁入,重庆作为战时首都和抗战大后方的中心,俄苏音乐文化也在这里得到了相应的发展。以《新华日报》《中央日报》《中苏文化》《新音乐》《新音乐月刊(副刊)》《乐风》《音乐月刊》《音乐艺术》《音乐艺术丛刊副辑》《音乐导报》《音乐导报(副刊)》为俄苏音乐文化主要传播阵地的报刊杂志,通过文论、消息、乐谱、书信和照片等方式,集中反映了苏联社会主义现实主义音乐文化、古典主义与浪漫主义音乐文化及俄罗斯民族乐派音乐文化等内容。

(一)苏联社会主义现实主义音乐文化

20世纪30年代初,随着苏联经济快速发展,艺术实践不断深入,苏联文学家、理论家高尔基、卢那察尔斯基等人提出了“社会主义现实主义”的文艺创作观。要求艺术家以马克思列宁主义世界观为基

收稿日期:2021-12-20

作者简介:吴婧瑀(1983—),女,艺术学双博士,西南大学历史文化学院、中国抗战大后方协同创新研究中心博士后;重庆师范大学音乐学院副教授,主要研究方向:音乐学理论。

庞书培(1997—),女,重庆师范大学音乐学院硕士研究生,主要研究方向:音乐学理论。

基金项目:2016年度国家社会科学基金重大项目“抗战大后方文学史料数据库建设研究”(16ZDA191);2021年度重庆市教委人文社会科学规划项目“重庆红色音乐文化及其运用专题研究”(21SKGH048)。

础,从现实的革命发展中真实地、具体地描写现实,且这种描写必须与社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来,体现“人民性”“革命性”“民族性”等要素。受该创作观影响,俄苏音乐界也逐渐形成了一种独特的社会主义现实主义音乐美学思想,它的基本概念和主要范畴是由音乐的政治功能、音乐的民族形式和社会主义内容、音乐典型形象的塑造等美学问题构成^[1]。抗战时期的重庆报刊中就介绍了许多具有代表性的苏联社会主义现实主义音乐文化,具体如表1所示。

表1 重庆主要报刊中的苏联社会主义现实主义音乐文化(代表性内容)

文章或歌曲名称	作者或译者	文章来源
红军与苏联音乐文化	赵沅	《新音乐》1940,1(4)
苏联电影中的音乐	VOKS 特稿,贺绿汀译	《中苏文化》1940,7(4)
苏联歌剧坛上十大艺人	G. Yelenina 作,张洪岛译	《新音乐》1941,4(1)
今日苏联歌剧节之两大指挥者	莫斯科夫斯基作,张洪岛译	《音乐月刊》1942,1(4-5)
苏联音乐与民歌	安娥	《苏联音乐》1941
苏联青年音乐家沙斯塔科维契的作品	N. 斯罗尼姆斯基作,李元庆译	《苏联音乐》1941
列宁格勒我的列宁格勒	D. 沙斯塔科维赤作,洛辛译	《新华日报》1942-05-19. 四版
关于肖斯塔柯维奇的《第七交响曲》	立成译	《新华日报》1942-08-29. 四版
最后神圣的战争(苏联抗战歌曲)	V. Lebedev-Kumach 词 M. Blanter 曲,洛辛译	《中苏文化》1943,14(7-10)
苏联音乐教育	I. Yampolsky 作,李嘉译	《音乐艺术》1944(6)
战时的苏联音乐	A. 亚尔西望作,阿荧译	《中苏文化》1945,16(1-2)
萧斯塔科维支的第八交响曲	赫尔巴格作,桂子译	《音乐艺术》1945,2(2)

这些内容主要涉及肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫、杜纳耶夫斯基、R. 格利埃尔等作曲家及其作品。肖斯塔科维(Дмитрий·Дмитриевич·Шостакович,1906-1975)是当时重庆音乐界关注的首要对象,仅重庆主要报刊中,就刊有9篇介绍其人生经历、创作成就与作品艺术的文章。《苏联青年音乐家沙斯塔科维契的作品》详细梳理论述了肖斯塔科维奇当时的三个创作阶段及特征:第一阶段为列宁格勒音乐学院学习时期的学院风格;第二阶段为“怪诞风”;第三阶段为具有哲学观念的器乐作品创作^{[2]48-51}。该文译者李元庆在文后所附的肖斯塔科维寄《纽约时报》信中,充分表达了作曲家的社会主义现实主义音乐创作理念:“音乐不能避免了政治的基础——资产阶级懒得理解这个观念。没有任何音乐能够没有观念形态。”^[7]《德米特里·肖斯塔柯维契》一文,从人生经历、创作成就、个人兴趣与形貌等方面对肖斯塔科维奇的过去与现状进行了全面介绍,为人们了解音乐家本人的经历与气质等提供了依据,描绘了一个感性敏感的音乐家形象。与之相应,《新华日报》刊登的肖斯塔科维奇版画形象(如图1),更加直观地丰富了人们对这位音乐家的认识与想象。



图1 肖斯塔科维奇形象版画

图片来源:1942年8月29日《新华日报》第四版,抗战文献数据平台 <https://www.modernhistory.org.cn/#/>

而这位作曲家的《第七交响曲》虽然直至1994年12月才在中国上演,但却丝毫不影响它成为当时重庆音乐界最受关注的器乐作品。该作品创作于1941年战火中的列宁格勒城,以现实主义的手法描写了残酷的战争现实与人民的斗争精神。1941年8月13日,中华交响乐团向苏联音乐界发出书信希望得到苏联音乐界在总谱和乐器上的支持,并在之后收到了苏联音乐家协会组织委员会主席、作曲家里埃尔签署的回信以及肖斯塔科维奇致中华交响乐团指挥林声翕的信函和《第七交响曲》的两页总谱。1942年5月,《新华日报》刊登了肖斯塔科维奇在《莫斯科新闻》广播中的讲稿《列宁格勒 我的列宁格勒》。1942年8月,又有《关于肖斯塔科维奇的〈第七交响曲〉》一文,对该作品的创作背景、时长、音乐特征、每一乐章的不同特点和情感表达做了较为详细的介绍。据《新华日报》1943年5月29日和6月14日的两篇相关文章报道,林声翕在得到总谱后曾对该交响曲进行组织排练,对当时的中国抗日战争起了很大的作用。

俄苏群众歌曲数量惊人、形式多样、质量出色,是苏联社会主义现实主义音乐发展中产量最多、影响最为深广的体裁类型,也是最受重庆报刊重视的俄苏音乐类型。这些作品分为四种不同主题:1. 具有斗争精神的战争题材作品,如《假如明天战争》《打到敌人后方去》《神圣的战争》等,表达了苏联人民团结抗战、不屈不挠的精神;2. 反映不同职业民众生活的作品,如《青年矿工》《渔夫曲》《船夫曲》等,反映了苏联人民的社会生活与思想感情,充分显示了苏联歌曲贴近群众的特征;3. 抒情性群众歌曲,例如《夜莺曲》《喀秋莎》《夜是青色的》等,其中有轻松愉快的圆舞曲,也有热烈欢快的进行曲;4. 对无产阶级领袖的赞歌,如《斯大林歌》《斯大林之歌》等。

在理论研究方面,《乐风》中还刊有苏联音乐家格涅辛(Михаил·Фабианович·Гнесин,1883-1957)著、张洪岛译的《作曲初阶》。该文选自格涅辛1941年出版的著作《实用作曲初级教程》的“序”与“引论”部分,没有具体的乐理、和声知识,但较为详细地介绍了格涅辛关于作曲教学的教学思想。在序中,作者提出了该书的撰写理由:“削除旧制度中作曲理论与作曲实际间所有的隔阂……在音乐院里面培育那本乎自觉的写作能力。”^[3]随后,引论中介绍了该书的编写范围、编写方法,并提出了教学方法与应注意的问题,这些观点展现了当时苏联音乐教育改革的新动向,为音乐教育者和学习者提供了更为广阔的思路与方法。

(二) 古典主义与浪漫主义音乐文化

古典主义与浪漫主义音乐文化是重庆报刊出版物中关注的第二重点,内容体现了俄苏音乐与欧洲古典主义、浪漫主义音乐文化的交融,介绍了俄国在古典主义与浪漫主义音乐领域的成就。苏联音乐家常常以“人民性”“斗争性”等社会主义现实主义音乐美学视角来挖掘欧洲作曲家作品的深刻内涵。贝多芬(Ludwig van Beethoven,1770-1827),其音乐具有严肃的社会性、强烈的戏剧性及鲜明的英雄主义色彩,他的创作建立在德奥民间音乐的基础上,具有突出的民族特征与时代特征。因此贝多芬的作品以其充分的斗争性、群众性及英雄色彩而受到苏联人民的喜爱,《贝多芬与俄罗斯》一文就阐述了双方之间的密切联系:贝多芬生前与俄罗斯人关系密切,其作品影响了格林卡、鲍罗丁等俄国作曲家。他去世后,还有大量的俄国学者和音乐批评家撰写关于贝多芬的著作。十月革命后,无论是领袖列宁,还是俄罗斯群众都十分热爱贝多芬,他的作品“占据了整个俄罗斯的音乐界”^[4]。瓦格纳(Richard Wagner,1813-1883),德国浪漫主义音乐家,他将德国浪漫主义歌剧发展至顶峰,对传统歌剧进行了深刻的改革。《华格纳——人道主义崇高理想的战士》一文分析了瓦格纳的创作特征,否认其为德国法西斯所宣扬的“君主立宪者”“种族主义者”与“极端爱国主义者”,并以其作品《尼伯龙根的指环》中“齐格弗利特”这一角色为例证明瓦格纳是一位“人道主义的拥护者”^[5]。

此外,《新音乐》还刊有由莫斯科国立音乐院研究组合著、张洪岛翻译的《和声学教程》。其内容是以大小调为基础的古典和声学,包括旋律的进行、乐段的终止、调式调性、转调、离调、和弦的分类,及构成和弦的原位与转位,和弦音、和弦外音、声部的交错、和弦的功能、主三和弦的连接,和以主三和弦为旋

律配和声等。并运用了海顿、莫扎特、贝多芬、李斯特等人的作品片段进行示例。

拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾等俄罗斯浪漫主义音乐家也在抗战时期的重庆报刊宣传中占据一定的比例。斯克里亚宾(Александр·Николаевич·Скрябин, 1872-1915), 俄国作曲家, 浪漫主义晚期古典音乐向现代音乐过渡的重要作曲家之一。1944年《乐风》第18期刊登了《司克里亚宾与司特拉文斯基》, 分析了这位作曲家崇尚神秘主义的音乐创作美学、三个不同的创作时期及音乐特征、自创的“神秘和弦”及在作品中的体现, 将他定义为“神秘的印象派”作曲家。在本篇目中, 还介绍到现代主义音乐代表人物, 美国俄籍作曲家、指挥家, 斯特拉文斯基(Игорь·Фёдорович·Стравинский, 1882-1971)。文章概述了作曲家的早年经历, 介绍了与之合作的佳吉列夫芭蕾舞团。作者认为, 斯克里亚宾直接继承了穆索尔斯基与里姆斯基-科萨科夫的衣钵, 其音乐运用了俄国民间的音乐宝藏, 又带有原始主义绘画的风格。接着, 文章较为详细地介绍了斯克里亚宾的舞剧音乐作品《火鸟》《彼得鲁什卡》《春之祭》《夜莺》等9部作品, 包括作品的灵感来源、演出情况、风格变化等方面内容。其次, 概括介绍了作曲家的歌剧、歌曲、钢琴曲、管弦乐曲等体裁的创作, 最后, 作者从调性、节奏、旋律、配器方面对斯特拉文斯基的创作特征进行了专业性的总结。

(三) 俄罗斯民族主义音乐文化代表——“强力集团”与柴可夫斯基

19世纪30—40年代, 格林卡的创作标志着俄罗斯民族乐派的成立, 他的作品将欧洲专业音乐技巧与俄罗斯民族民间音乐相结合, 将俄罗斯音乐提升至欧洲先进的音乐水平。在他之后, 又出现了“强力集团”, 该集团的五位作曲家, 受俄国民族主义思想影响, 提倡具有现实主义和人民性的音乐艺术, 主张深入研究俄罗斯各民族民间音乐在作品创作中的运用。《乐风》刊登的《音乐上的国别化与国际化运动》一文, 概括介绍了19世纪俄罗斯民族音乐的惊人进展, 以及“强力集团”作为俄罗斯民族音乐艺术创作队伍中的一支主力军, 在俄罗斯民族主义音乐发展过程中的贡献。

里姆斯基-柯萨科夫(Николай Римский-Корсаков, 1844-1908)是“强力集团”中最高产的音乐家。1944年《中苏文化》第15卷第6、7期, 刊登了VOKS特稿《李谟斯基——可尔萨可夫》百年诞辰纪念文章。介绍了里姆斯基-柯萨科夫所在的“强力集团”的组成人员, 该组织作曲家以俄罗斯民歌为源泉进行创作。随后介绍了里姆斯基-柯萨科夫的家世、童年生活、创作经历、乐谱整理出版工作、教育工作及艺术风格, 认为他是同时具有民族主义与国际主义的革新音乐家, 极大地促进了苏联民族文化的发展。

柴可夫斯基(Пётр·Ильич·Чайковский, 1840-1893), 一位享有世界声誉的俄罗斯作曲家, 重庆报刊中有不少关于这位著名音乐家的文章, 涉及了柴可夫斯基的生平往事、生活习惯、音乐生涯、创作成就、音乐风格等多方面的内容, 相关内容见表2。

表2 抗战时期重庆主要报刊中介绍柴可夫斯基的代表性文章

文章名或歌曲名	作者或译者名称	文章来源
介绍柴可夫斯基	薛良编述	《新音乐》, 1941, 3(5)
柴科夫斯基与西方	P. 伊凡诺夫作, 纪坚博译	《新音乐》, 1941, 3(5)
忆柴可夫斯基	乌里达维多夫作, 徐洗尘译	《新音乐》, 1941, 3(5)
想念柴可夫斯基	萧斯塔可维支作, 陈原译	《音乐艺术》, 1945, 2(2)
柴可夫斯基——进步的俄国音乐底创造者之一	马琴 编译	《中苏文化》, 1941, 8(5)
柴可夫斯基	K. 巴夫洛夫作, 骆肯 译	《中苏文化》, 1944, 15(6-7)
柴可夫斯基的第四交响曲	李嘉	《新华日报》, 1942-03-24, 四版
柴可夫斯基的伟大与苦闷	G. 胡波夫作, 雨鲸译	《新华日报》, 1942-04-07, 四版
柴可夫斯基的伟大与苦闷(续)	G. 胡波夫作, 雨鲸译	《新华日报》, 1942-04-25, 四版
柴可夫斯基和他的歌剧《绣花鞋》	穆维芳	《新华日报》, 1945-12-12, 四版

这些文章多介绍柴可夫斯基的生平,及其悲怆、深沉的乐风和浓厚的俄罗斯民族主义思想,他的创作融合了西欧进步作曲技巧和俄罗斯民族音乐元素,深受苏联人民的喜爱。报刊中对柴可夫斯基的艺术歌曲《唐璜的小夜曲》《告诉我,为什么玫瑰花这样苍白》《只有她才知道我的痛苦》也进行了完整刊载。

二、俄苏音乐文化传播中的形象塑造

俄苏音乐文化的传播,成功塑造了俄苏音乐发展中所彰显出的革命形象、民族形象与社会主义形象。这些形象的塑造,为中国抗战音乐的发展起到了示范作用,也为中国抗战的胜利奠定了一定的民众基础。

(一) 革命形象的塑造

“九一八”事变后,在爱国救亡思潮的影响下,上海的左翼进步音乐工作者发起“新音乐运动”,并开始有组织地学习苏联音乐,成立了“左翼音乐家联盟”“苏联之友社音乐小组”“左翼戏剧家音乐小组”等社团,苏联音乐发展及理论便成为中国新音乐运动的重要理论来源。

笔者对抗战时期重庆主要报刊中译介的俄苏歌曲做了统计,这些歌曲中有半数以上都是表现战争题材的歌曲,如《塔乘卡之歌》(K. Listov 曲)、《图拉来福枪》(A. Novikov 曲)、《短剑之歌》(发尔地曲)等。《塔乘卡之歌》描绘了在战争中英勇作战的青年的形象;《短剑之歌》表达了战士对武器的珍爱之情……。这些歌曲的传播,不但集中表现了苏联人民无畏牺牲的精神与英勇作战的身姿,也唱出了中国人民在日寇的铁蹄下不屈不挠、团结一致的心声。正如李凌在《苏联音乐与中国新音乐运动》中所说:“抗战后,苏联音乐对中国新音乐的影响更大了,中国人民唱着国外的斗争歌曲,没有能比苏联歌曲那样更可引起兴奋”^{[6]3},因此,苏联的革命音乐才会受到中国音乐家们的崇尚与学习,“也没有什么国家的音乐艺术,能够像苏联音乐那样使中国作曲家音乐家不仅陡然的爱慕着,而且用着无可比拟的精神学习着。”^[6]为鼓励大后方作曲家们创作抗战歌曲,赵沅还翻译了苏联《红星报》的文章《歌曲——战士们的朋友和同志》,文章写道:“在战斗中歌曲是不可缺少的精神武器,歌曲可以抒发他们的思想和感情,并帮助他们去攻击。”^[6]充分展示了苏联音乐文化宣传中以歌曲为武器的鲜明意识。

在革命音乐创作问题上,《红军与苏联音乐文化》一文提出了红军典型化形象在音乐作品中特别是交响乐中的具象化问题:“英雄的红军的卓越的典型,她的伟大的指挥官,她的不可磨灭的事迹——还等待着苏联作曲家在交响乐中、大歌剧中来具象化。”^[7]因此,音乐家应该深入研究红军的历史,“作曲家应该研究红军的历史,应该更勤劳地工作。这可以丰富他的体验,帮助他的创作。在他认识了红军的历史以后,他才能够创作具有着伟大意义,伟大形式的新的作品。”^[12]这些观点得到了赵沅的肯定,并认为这是当今中国音乐家同样需要思考的问题:“其论红军与音乐文化的关联,及号召音乐家参加,深入红军生活,研究红军历史等……也正是我们目前应该迫切注意的问题。”^[12]肖斯塔科维奇为苏联列宁格勒保卫战而作的《第七交响曲》更是革命音乐的卓越代表。《新华日报》将其称为“抗战交响曲”,并在报道中称赞其为“苏联英勇抗战之史诗”^[8]。

苏联革命音乐传播的组织办法与实施途径,也得到了抗战大后方的音乐家们的关注。《新华日报》刊登了由立波翻译、亚历山大洛夫作的《歌曲在苏联红军中》,介绍了由 A. B. 亚历山大洛夫组织的苏联红军歌曲团成立的历史、发展的经历等,称其为“使红军歌曲艺术的普遍化的组织”。苏联红军歌舞团不仅在战争中为前线士兵送去了愉悦,还在各战地的巡回演出中逐渐形成发展红军音乐的艺术原则。《中苏文化》杂志上刊登了亚历山大洛夫另一篇介绍红军歌舞团的文章《苏联底红军歌舞团》,讲述了红军歌舞团的巡回演出方式、节目选择、人员构成、创作成就等。

(二) 民族形象的塑造

俄苏音乐界对俄罗斯民族民间音乐的搜集、整理与运用源于 19 世纪,经过格林卡、柴可夫斯基以及

强力集团为代表的音乐家及组织的努力,逐渐形成了将民族民间音乐运用到作品创作中的音乐创作观,使俄苏音乐成为世界音乐史上辉煌的一页。重庆报刊多从民族性的角度出发,评价作曲家及其音乐作品,同时辅以曲谱、图片等,为民众塑造了一个历史悠久、底蕴深厚、丰富多样的民族形象。例如柴可夫斯基,就在《新音乐》中被誉为是民族音乐家:“柴氏是民族音乐的创始者。‘提起民族音乐,人们都知道波兰的萧邦和俄罗斯的柴可夫斯基。’从这句话中,可见柴氏对苏联音乐的贡献。他能够载负‘民族音乐家的声誉’。”^[9]

格林卡、柴可夫斯基等民族音乐家大多受到了俄国文学之父——普希金的影响。亚历山大·谢尔盖耶维奇·普希金(Александр·Сергеевич·Пушкин,1799-1837),俄国著名的文学家,现实主义文学的奠基人,被誉为“俄国文学之父”。《普式庚与俄国音乐》一文揭示了普希金的诗歌对俄国音乐的重要作用,该文详细阐述了普希金作品的主题、形象、风格与角色在格林卡、达尔戈梅日斯基、穆索尔斯基、柴可夫斯基、里姆斯基-科萨科夫等作曲家的歌剧、交响乐、室内乐及群众歌曲中的体现。此外,苏联文学家高尔基(Максим·Горький,1868-1936),也对民族音乐创作有深入的见解。从沙波林所写《高尔基与音乐》可以得知,高尔基从小就喜爱俄国的民歌,拥有音乐才能,音乐元素几乎渗透在高尔基所有的剧作中。该文的作者沙波林曾与高尔基探讨:“如何写出一个良好的关于描写劳动生活的交响曲”,高尔基认为作曲家应该在民间故事中寻找创作的灵感与主题。普希金与高尔基的例子,为发展我国民族风格音乐创作的选题提供了广阔的思路与优秀的范例。

《苏联音乐与民歌》一文论述了苏联音乐界对民歌的推崇。在传承与推广民歌的过程中,苏联音乐家做了如下工作:1. 提倡民歌;2. 对民歌进行修正与再创造;3. 系统地进行“民歌与歌剧史的关系”研究。不仅如此,苏联政府的文化政策也利于民族音乐的发展,例如托洛茨基曾提出要把苏联各小民族的文学一切“抹杀”,主张苏联的各小民族都学俄语,但是苏联中央反对这样的文化政策,认为应提高每一个民族的文化。这不禁使安娜发出感叹:“苏联的文化政策(音乐在内)不仅给了苏联国内各民族以福利,同时指出了世界各被压迫民族的文化出路。”^[5]为培育民族音乐人才,苏联在白俄罗斯、乌克兰、乔治亚等加盟共和国开办了音乐学校。《中苏文化》中也刊登有不少照片,以展示苏联的民族音乐文化。



图2 苏联北方民族之女琴手

图片来源:《中苏文化》1938年苏联十月革命二十一周年纪念特刊,全国报刊索引 <http://www.cnbkxy.cn/home>。

(三) 社会主义文化形象的塑造

抗战时期重庆的主要报刊,通过文字报导、音乐消息和图片等,介绍了苏联在音乐创作、音乐文化设施、音乐教育、音乐社团等方面的发展成就,成功塑造了苏联作为世界第一个社会主义国家的文化形象。

重庆报刊报道了苏联歌剧、交响乐、室内乐、舞剧音乐、歌曲创作方面的最新进展和成果。《苏联战时之戏剧与音乐》介绍了苏维埃作曲家创作的新战歌与进行曲;《苏联电影中的音乐》简短地介绍了苏联电影音乐写实主义特点及肖斯塔科维奇、卡巴耶夫斯基、杜纳耶夫斯基、沙波林等人的电影音乐作品;《肖斯塔科维奇报告苏联战时音乐界的伟大成就》总结了在苏联卫国战争时期作曲家们在歌剧、舞剧、

交响曲、室内乐方面的成就。

剧院、广播、影院、唱片制造公司、出版公司、乐器制造公司、音乐学校等都是促进音乐文化发展的重要条件。从报刊载文可知,莫斯科、列宁城、立陶宛苏维埃社会主义共和国等各地剧院的发展情况,以及不同年份增设的剧院数目等。《苏联的音乐大众化运动》则通过苏联第一次音乐五年计划与第二次音乐五年计划的内容介绍,展示了苏联在唱片灌制、唱片机制作、乐器制作、乐谱出版等方面取得的成就。

苏联国内经常会举办各类纪念音乐会,如“柴可夫斯基百年诞辰纪念音乐会”“红军红旗歌舞队十周年纪念音乐会”“格林卡诞生一百四十周年纪念音乐会”等,这些音乐会情况可从《苏联红军红旗歌咏队举行十周年纪念》《苏联的文艺新闻 柴可夫斯基诞生百年纪念》《苏联名作曲家利姆斯基——考萨科夫一百诞辰》等报道中获得了解。苏联剧场的日常音乐演出活动也格外丰富,《苏联民族歌剧运动》一文中对苏联大剧院正在排演的歌剧剧目介绍便是最好的例证。

苏联成立后,大众音乐社团遍地开花,易之所著《苏联的音乐大众化运动》介绍了苏联著名的工厂区域与产业地带都有劳动组织的歌舞乐团、交响乐团、手风琴乐团。类似的文章还有《乌克兰集体农场的业余音乐团体》《乌克兰犹太歌咏团》等。

音乐教育方面,不仅涉及了专业音乐教育、社会音乐教育,也关注了儿童音乐教育。其中,《苏联的音乐教育》一文具有较好的代表性,包含了对儿童教育、大众教育与专业音乐教育的认识与建议。作者认为:无论是儿童教育还是大众教育,都需要适合目标群体的教材与教师。因此,专业的音乐教育需与儿童音乐教育、大众音乐启蒙的目标相结合^{[6] 24-28}。

从上世纪20年代起,苏联恢复了与西欧音乐界的交流,民族音乐也开始走向世界。特别是在反法西斯同盟建立后,苏联音乐家更是注重与英美之间的联系,不仅将音乐向外输送到比利时、法国、美国、伊朗等地。同时,英国首相丘吉尔、外相艾登等人也亲自抵达苏联欣赏苏联音乐,苏联建立起了一个具有世界影响力的音乐文化形象。《新华日报》中常有这类的报道,如《比国王召宴钢琴优胜者——庆贺苏联钢琴家成功》《苏联钢琴家将往法演奏》《贝纳斯看苏联歌剧》(捷克总统)《邱吉尔和艾登欣赏苏联音乐会》等。

这些有关音乐的报道内容,有的长篇大论,有的则一两句话,虽篇幅不多,但报道持续时间长,从1938年到1945年都有苏联音乐文化发展相关的新消息传来,塑造了繁荣、丰富、奋勇前进、百花齐放、具有世界影响力的社会主义音乐文化形象。

三、俄苏音乐文化在战时首都重庆的传播效应

通过对《新华日报》《中央日报》《新音乐》《乐风》《苏联音乐》等重庆主要报刊的内容梳理发现,俄苏音乐文化的传播极大地促进了战时中苏双方音乐家的交往,促进了双方对彼此音乐文化的进一步认知。更重要的是,苏联音乐的发展经验为中国抗战音乐的进步提供了方法论,为使用现实主义手法的大众化、民族化抗战音乐的发展奠定了理论基础。

(一) 促进了中苏音乐文化的交流

1940年,中苏文化协会对民众发起了“向苏联民众写信”运动,《中苏文化》《音乐导报》与《新音乐》中就刊有中苏音乐界的往来书信。信中,除介绍各自音乐界发展近况外,中国音乐家也通过书信向苏联音乐界寻求文化援助。他们互通书信、互赠乐谱,在此过程中增强了相互理解与沟通,促进了双方音乐文化的交流。马思聪曾将自己的作品通过驻华大使交给苏联对外文化委员会。作为答复,苏联作曲家马良·郭凡尔在回信中也奉上了自己所作的合唱曲《爱明亮布加屈夫》和以俄国民间故事为剧本的儿童歌剧等音乐作品。不难发现,几乎在每一封通信中,都有随信互寄的乐谱。据记载,为了给在重庆的苏联外交人员提供物资,苏联每周都有专机飞抵重庆,同时抵达重庆的还有包含格林卡、里姆斯基-科

萨科夫、柴可夫斯基、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇等作曲家创作的音乐曲谱^[3]。在中苏音乐界的密切交流下,中国抗战歌曲也在苏联得到出版。1939年,苏联歌曲家克利曼蒂克基马利夫将十五首中国抗战歌曲编译成乐谱,其中多首已制成唱片,其中的《义勇军进行曲》《流亡曲》最受苏联民众欢迎^[10]。

苏联对华音乐广播与中国对苏音乐广播的播送预告常常被刊登在《新华日报》与《中央日报》中。1941年1月,国际广播电台定名不久后,中苏文化协会就借用这一平台与苏联进行音乐交流。中苏音乐广播交流集中在1940—1941年间。报纸常常提前一天以上的时间对播送进行预告,内容包括播送时间、播送呼号,播送节目与演出人员。苏联对华音乐广播多为中国晚上七时开始,时长不超过1小时,一次播送会选取十几首作品,播送节目内容丰富,有抗战歌曲、歌剧选段、各地区民歌、电影歌曲、古典器乐、舞剧音乐等。演出人员多为专业水准较高的歌舞团或乐团演员,例如人民管弦乐队、苏联著名人民艺术家歌唱家巴尔索娃等。我国第一次对苏音乐广播是在1940年3月18日,由中苏文化协会发起在嘉陵江宾馆举行。此次播送演员由励志社歌咏团与管弦乐队担任,表演作品男声合唱《旗正飘飘》《巷战歌》及《游击队歌》、二胡独奏《月夜》、独唱《满江红》等。1940年9月,中苏文化协会开始在国际广播电台举办《对苏音乐广播节目》,每周1次,中苏之间形成了稳定的音乐交流周期。1941年3月,国际台邀请贺绿汀主持歌咏团,对苏广播抗战歌曲。通过互通书信、互赠乐谱与互播音乐,中苏两国音乐界的交流得到了极大的促进,同时也增进了对彼此音乐的理解。

(二) 促进了大众化、民族化音乐创作思想的形成

抗战时期的重庆,音乐家们积极学习和推崇苏联大众化、民族化的社会主义现实主义音乐创作手法与美学理论,以指导中国抗战音乐的创作。苏联音乐发展的成就从音乐的总体特征、社会功能、表现形式、素材来源、题材内容等方面给予了我国作曲家重要启示,这在大后方报刊中刊登的一些关于“新音乐”与“民族形式音乐”等主题的文章中,能够窥知一二。

赵沅曾在《关于苏联音乐》的译文后也发表了自己对苏联音乐的认识:苏联音乐与革命实践相联系,苏联音乐在形式上是民族的,在内容上是社会主义的,创作手法是现实主义的。苏联音乐影响了赵沅对中国新音乐的认识,他在《释新音乐——答陆华柏君》一文就中国新音乐的含义、来源、特征等方面发表了自己的见解,他认为:“新音乐的创作手法是现实主义的。内容是民族的,形式是民族的;新音乐是大众的,是与革命实践紧密联系的;新音乐应该批判的继承一切民族音乐的优秀遗产;新音乐创作应合理使用西洋作曲技法。”^[11]

李凌在《略论新音乐》中把苏联音乐与中国新音乐进行类比并加以论证,以苏联音乐发展的成功经验作为科学化新音乐运动的有效论据,指出了苏联音乐对中国新音乐运动的指导性作用。他谈到:新音乐是反映中国现实,表达中国人民思想与追求,鼓励群众追求自由幸福国家的艺术形式。它要反映反帝反封建的革命内容,要具有民族形式,必须服务于大众且反映现实,并能够推动现实的进步^[12]。不难看出,以李凌、赵沅等为代表的大后方进步音乐家们对“中国新音乐”的理论认识很大程度上受益于苏联音乐的启发。

通过对苏联经验的学习以及对新音乐发展的反思,进步音乐家们认识到“民族化”和“大众化”其实是一个问题的两个方面,回答了什么是“中国新音乐”,怎样发展“中国新音乐”的重要论题。当音乐家们对中国新音乐的特征有了明确的要求后,他们便对中国新音乐的民族形式进行了更为深入的探讨。《论音乐的民族形式》《音乐的民族形式》《向着民族新音乐的道路前进》《民间歌谣的讨论》等文章,阐释了什么是音乐的民族形式,中国民族形式音乐有哪些要素,外来音乐对民族形式音乐创作的意义何在,深入探讨了创作民族形式音乐的原则以及发展民族音乐的意义等问题。在苏联音乐的范式影响下,中国音乐家逐步探索出了具有本国特色的民族化、大众化音乐道路。

(三) 推动了抗战音乐的持续发展

20世纪40年代初,大后方在国民党统治下出现了“音乐与抗战无关”“为艺术而艺术”的论调。李

凌在《新音乐运动到低潮吗?》一文中反驳了关于“抗战初期才需要音乐,而今时候已经过时了”的论调。为促进以抗战音乐为中心的新音乐运动发展,以李凌、赵沅为首的进步音乐家们将苏联音乐理论加以运用,做好了抗战音乐继续向前发展的思想工作。如天风的《‘救亡歌曲’之外》,阐述了从原始社会到资本主义社会,音乐都一直是被统治者所占有和利用,并被用作压迫人们的工具。那么,被统治、压迫的人们也应学会使用它作为反抗、抵御恶势力的工具。为证实这一观点,他以苏联的音乐为例,指出:

在苏联,社会主义的国家,当革命初期,是把音乐鼓动兵士,打击敌人,使劳动大众在压迫、剥削下争取解放的一种武器。……现在,音乐在他们已经交还了大众,为大众把握;他们就把音乐当作教育大众,鼓励大众,努力于建设共产主义社会而奋斗的工具^[13]。

天风谈到应集中全国力量来完成抗战,而音乐则是动员群众的有力工具。可以看出,苏联音乐这种以音乐为武器的社会功能观深刻地影响了一大批战时文艺工作者,他们一边将苏联音乐的发展成就作为这一观点的有利论证,一边发挥其“武器观”的作用,为抗战音乐的发展指明了方向。

同时,苏联“社会主义现实主义”创作观,也为抗战音乐的创作提供了理论基础和实践依据。赵沅在《论音乐的现实主义》一文中就这一问题作出了详细论述。他明确提出,现在中国的现实就是要将敌人赶出中国领土,因此音乐创作在内容上应该并且也只能有“抗日的内容”。面对工人和农民是中国人民主体的现状,就必须满足工人和农民对于中国旧音乐艺术的喜好,因此抗战音乐一定要具备民族的形式。音乐创作除了要以“新瓶装旧酒”的方式改编民谣,还要再继续挖掘民族音乐遗产,批判性地接收西方优秀音乐文化,从而创造出新的音乐形式。对于抗战音乐的“口号化”现象,他指出,抗战音乐除了要关注前线,以战斗英雄和壮烈史实为主题,还要兼顾大后方。既可以刻画英勇殉国的悲壮事件,也可以描写战士们的爱情故事。赵沅的理论为抗战歌曲的多样性发展提供了可行的思路,同时也符合了身处抗战后方的广大人民群众需求。

四、俄苏音乐文化传播的特征及历史意义

抗战时期,重庆的俄苏音乐文化传播与哈尔滨、上海、延安等地相比,具有自己的特点。作为战时首都,其传播内容和途径都呈现出了丰富性和多样性特征,总体传播效应也相对较强,对当时抗战音乐的发展具有积极的现实意义。从中国音乐现代性转型的角度来看,其多样性丰富了抗战时期音乐文化的组成,增强了中苏音乐文化交流的互动性与互渗性。同时,在新音乐运动的推动下,俄苏音乐文化在大后方的传播促进了它在中国的文化认同与文化融合,为上个世纪50年代中苏音乐界的亲密交往打下了坚实的基础。

(一) 俄苏音乐文化在战时首都重庆的传播特征

在20世纪上半叶,报刊作为我国最重要的文化传播媒介之一,记载着大后方俄苏音乐文化传播的系列实情。通过当时主要报刊的分析,得出大后方俄苏音乐传播具有如下特征。

首先,传播内容丰富多样。大后方传播的俄苏音乐文化内容丰富,包含苏联社会主义现实主义音乐文化、古典主义与浪漫主义音乐文化、俄罗斯民族乐派音乐文化、现代主义音乐文化的内容。这些内容的表现形式多样,包括乐谱、文论、乐讯、照片、小说等。

第二,传播途径广泛。本文以重庆主要报刊为视角来做俄苏音乐文化的传播研究。报刊往往会将广播的预告消息,电影的广告及报道,音乐会的预告及讯息等进行汇总呈现。因此,从报刊讯息中我们也不难看出,俄苏音乐文化在战时重庆正通过广播、电影、音乐会、书信等多元化途径进行广泛传播。

第三,传播效应趋于明显。在重庆,通过对苏联音乐进行不同途径的多维度宣传,增进了知识分子与普通群众对苏联的了解与学习。对俄苏音乐文化的介绍,特别是建设成果的报道,不仅拓宽了大后方民众的观察视野,也增长了其音乐知识、提升了音乐家们的专业技能。此外,受俄苏音乐文化影响所形

成的“以音乐为武器”的功能观、以革命歌曲为主的创作观,及大众化、民族化的音乐审美观,直至新中国成立后还仍然产生巨大的影响,足可见其突出的传播效应。

第四,传播凸显现实性。通过俄苏音乐文化在战时首都的传播,特别是对俄苏社会主义文化建设的成果报道,为国民塑造了一个具有革命性、大众性、民族性的社会主义音乐文化强国形象。这个形象正是进步音乐家们未来中国音乐文化发展的愿景。因此,俄苏音乐成为大后方音乐发展甚至中国音乐发展的成功范本,为中国音乐界指明了方向。何谓新音乐?音乐是否应用“功利主义”的眼光看待?如何组织音乐运动?抗战音乐应该如何发展下去?是否应该重视民族民间音乐?面对这些问题,大后方音乐家们常借鉴俄苏音乐发展成就,试图寻找解决问题的答案。

(二) 俄苏音乐文化在战时首都重庆传播的历史意义

重庆,作为战时首都,其国际政治、经济、文化地位得以凸显。因而,俄苏音乐在重庆的传播,相对与中国其他地区而言,有着更加广泛、深刻的历史意义。

第一,传播增进了中苏两个反法西斯同盟国的“共情感”。只有在以重庆为中心的大后方,中苏音乐家不仅能通过音乐作品的传播交流彼此的思想,还能通过书信鼓励彼此坚持以音乐抗战的决心。面对外敌入侵,两国作曲家互相勉励,这使中国作曲家们鼓起极大的热情投入到战争中,投入到抗战音乐的创作中去。

第二,传播大大丰富了大后方抗战音乐的内容。苏联群众歌曲常常以战争中的英雄故事为主题,表达苏联人民团结一心、不畏牺牲,为捍卫祖国而英勇斗争的精神。如最具代表性的《神圣的战争》,中国作为与苏联一同反抗法西斯侵略的同盟,对这些歌曲具有强烈的认同感,因此,它们得以在我国各地区群众中广泛传唱,并成为音乐家们学习的典范。

第三,多元化的俄苏音乐文化得以在我国传播。在20世纪30至40年代,苏联“左”的音乐权力话语已初步输入中国,一些人将“现代主义音乐”视为“形式主义”并加以公开批判^{[14]440}。例如吕骥曾在文中写道:“我们绝不能把作为古典主义、浪漫主义以及表现主义之反动的超现实主义的新音乐跟现实主义的新音乐混为一谈”^{[15]29}。而重庆作为第二次国共合作的舞台,体现出强大的文化包容性,音乐家在大后方能了解西方各时期、各流派的音乐文化,能接触并学习20世纪的新兴作曲手法,特别是受“左”的权力话语排斥的神秘主义(斯克里亚宾)与现代主义(斯特拉文斯基)音乐文化。

第四,俄苏音乐文化在大后方的传播促进了中苏音乐文化交流的互动性。在1938年以前,中苏音乐文化交流呈现相当不平衡的状态,几乎全为俄苏音乐文化向中国单向输入。20世纪20至30年代,俄籍音乐家在我国哈尔滨、上海等地成立乐团、举办演出、设立学校、创办杂志,进行了多种音乐文化传播活动。而我国音乐家前往苏联演出交流的记录仅有2次,分别是梅兰芳访苏与古筝大师娄树华、二胡和琵琶演奏家王绍先、古坝演奏家梁庆西组成“中国旅行乐团”的访苏演出。而自哈、沪两地沦陷后,中苏双方的交流更加受阻,上世纪40年代苏联社会主义音乐文化的宣传只能通过民间(多是以苏商名义)的渠道以出版物和广播的形式展开,并且还要接受当时日伪政府的严密审查。在以延安为中心的革命根据地,通过报刊与歌咏运动,俄苏音乐深入各地区,为文化普及、革命动员与抗战宣传作出了贡献。然而,由于交通的闭塞与物资的匮乏,此时延安仍以俄苏音乐文化向中方输入为主。而在重庆,通过中苏文化协会在重庆发起的两国定期广播、互通书信、互换乐谱等活动,双方音乐文化交流开始出现互动性,缓解了俄苏音乐向中国强势输入的局面。其音乐文化交流互渗性表现在音乐作品的互渗。例如在苏联曾出版中国抗战歌集,苏联音乐家也在国家儿童剧院剧目中编写过插曲《中国抗战之歌》,大后方的音乐家如张定和曾采用俄罗斯曲调为在重庆编排的俄国话剧《大雷雨》《复活》配乐,等等。

俄苏音乐以其浓郁的民族风情、饱满的爱国精神与坚定的无产阶级意志深受中国进步音乐家们的推崇。通过俄苏音乐文化的传播,大后方音乐家们对其音乐创作理念发生了“中国化”改革,为统一抗战思想、坚定抗战意志、维护抗战行动起到了重要作用。以李凌、赵沅为首的大后方新音乐运动领导者,

提出民族化、大众化的现实主义抗战音乐理论,将大后方的音乐家们紧紧团结在抗日民族统一战线的旗帜下,从而增强了中国人民对俄苏音乐的文化认同感,推动了双方音乐文化的融合。

[参 考 文 献]

- [1] 冯长春,李明辉. 移植、嬗变、失落——建国十七年苏联音乐美学思想在中国的传播与受容[J]. 星海音乐学院学报, 2012(3).
- [2] 李绿永编. 苏联音乐[M]. 重庆:读书生活出版社,1941.
- [3] 格涅新,张洪岛译. 作曲初阶(1)[J]. 乐风,1944(16).
- [4] 格莱兹特,沙梅译. 贝多芬与俄罗斯[J]. 中苏文化,1941(5).
- [5] A. A. Alschwang,白澄译. 华格纳——人道主义崇高理想的战士[J]. 新音乐,1940(3).
- [6] 赵沅译. 歌曲——战士们的朋友和同志[J]. 新音乐,1942(1).
- [7] 赵沅译. 红军与苏联音乐文化[J]. 新音乐,1940(4).
- [8] 《抗战交响曲》苏联作曲家划时代杰作 中华交响乐团定期演出[N]. 新华日报,1943-05-29.
- [9] 薛良编述. 柴可夫斯基[J]. 新音乐,1941(5).
- [10] 苏联名作曲家、诗人编译我国抗战歌曲[N]. 新华日报,1939-09-15.
- [11] 赵沅. 释新音乐——答陆华柏君[J]. 新音乐,1940(3).
- [12] 李凌. 略论新音乐[J]. 新音乐,1940(3).
- [13] 天风. “救亡歌曲”之外[J]. 新音乐,1940(5).
- [14] 陶亚兵主编. 中俄音乐文化交流史事回顾与当代反思[M],北京:人民音乐出版社,2011.
- [15] 吕骥. 吕骥文选(上集)[M],北京:人民音乐出版社,1988.

The Dissemination of Russian and Soviet Music Culture in Wartime Capital Chongqing (1937-1945)——Centering on Newspapers

Wu Jingyu Pang Shupe

(College of Music, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

Abstract: The spread of Russian and Soviet music culture had a direct impact on the creation of Chinese revolutionary songs and the development of Chinese anti-war music. This article focuses on the main publications of Chongqing during the War of Resistance Against Japanese Aggression, collects, screens and sorts out the relevant documents on the dissemination of Russian and Soviet music culture in the wartime capital Chongqing. It also explores the focus and main characteristics of the dissemination of Russian and Soviet music culture in the wartime capital, and discusses the influence and historical significance of the spread of Russian and Soviet music culture on the development of anti-war music in Chongqing so as to give us a general understanding of the spread of Russian and Soviet music in the rear area of the War of Resistance Against Japanese Aggression centered on the wartime capital Chongqing.

Keywords: the Chinese People's War of Resistance Against Japanese Aggression; Russian and Soviet musical culture; Chongqing Press; dissemination

[责任编辑:左福生]