

## 中國音樂的翅膀 — 余少華

訪問/整理：黃海榮、朱純儀、趙綺鈴、楊美儀

中國音樂，也許予人一種難以學習和欣賞的印象，可是中國音樂並沒有讓她的追隨者產生一種拒人千里的感覺，相反，學習中樂的人卻散發著一種柔和而獨特的氣息。

余少華教授正是這樣一位平易近人而且充滿魅力的學者。

余教授是一位香港資深中國音樂學者，現於香港中文大學任教。他在中國音樂的學術研究工作曾作出不少的貢獻，已發表及出版的音樂著作包括《樂在顛錯中：香港雅俗音樂文化》、《樂猶如此》等。他對中國音樂的推廣更不遺餘力，經常出席不同的藝術機構和學校作專題演說。

余教授為音樂帶來嶄新的觀點和可能性，以新穎而獨到的美學態度和鑑賞角度重新了解和欣賞中國傳統音樂的精神，讓人得以體會一個全新的美感經驗。

然而，個性豁達的他，並不拘泥於純粹的音樂研究。學識淵博的他，更會從歷史學、社會學、文化研究及人類學的角度來看問題，他的研究範疇，涉獵甚廣。對於香港的雅俗文化，他更有深刻的見解。與其說他是一位音樂學者，說他是一位文化研究學者倒也適合。

現在讓我們一同分享余教授追隨音樂的故事。



余教授與《嶺南@文化研究》編委會成員

後排：朱純儀、黃海榮

前排：趙綺鈴、余少華、楊美儀

## 中樂初體驗

在《樂猶如此》中，余少華曾說，這本書是獻給他的母親的。那麼，父母對他追求音樂的理想是否影響很大？

「現在回想起來，我最感恩的是父母從來沒有阻礙我追求音樂的理想。」

雖然不是來自一個音樂世家，但他卻有一個愛好音樂的父親，在余少華的音樂路上，父親一直扮演重要角色。

「父親是一名公務員，年少時一直沒有條件去學音樂，到有了自己的家庭後，在經濟許可下，他會買一些唱片和去音樂會。他喜歡的音樂種類很雜，既會買 Hit Parade、OK Hits 這些歐西流行曲歌書，有時也會帶我去音樂會，無論是古典的 German Radio Orchestra 或爵士樂團 James Last 等，他都不會錯過。那時候，那些音樂會的門票一點也不便宜呢！」



60 年代西方流行音樂的刊物 Hit Parade

除了歐西流行曲，「余爸爸」同時也愛聽粵曲。因為家住筲箕灣的關係，每逢週日他會帶余少華到鄰近的鸞鳳茶樓，聽當時「四大平喉」之一的徐柳仙唱粵曲。<sup>1</sup>

「徐柳仙身型很瘦削，穿著一套又舊且皺的旗袍站在簡陋的台上演唱，給人一種很抑鬱、很淒涼的感覺。小時候我根本不知道她是何許人，長大後我才懂得欣賞她的歌藝，她確實是一位卓越的女伶，她的歌喉，也曾經瘋魔了萬千歌迷。」

六十年代，當時的電台播放的都是歐西流行歌曲，成長在那個「披頭四瘋狂」年代

<sup>1</sup>徐柳仙和小明星、張惠芳、張月兒是當時的著名歌者，在當時也有「四大天王」之稱。

的余少華，對中國音樂原來不甚喜歡。「那時候，粵曲並不受重視，聽粵語流行曲更是會被人取笑不合潮流。大街小巷都充斥著各式各樣的中國音樂，粵曲、大戲、法事打齋誦經等，但我只覺得很吵耳。」

不過，他萬萬也想不到，自己一生會和中國音樂結下了不解之緣。因為一次參加課外活動，讓他接觸到二胡，很快他便加入了校內的國樂團。當時樂團玩奏的不少是一些革命音樂如《我愛北京天安門》、《草原上的紅衛兵見到了毛主席》，余少華也直言年青的他對祖國產生了熱愛。「每當放學後，我很喜歡逛國貨公司，那裡有很多文革時的宣傳畫，看到畫上的小孩健康快樂的形象，中國大陸予人充滿生氣的感覺，令我對這片土地充滿好奇和希望。」

### 愛上二胡 在夜總會當樂師

後來，余少華加入琵琶名家呂培原先生領導的「香港中國國樂團」，索性日間唸書，晚間到夜總會當中樂學徒（替工）。「七十年代初，在希爾頓酒店當一晚替工大概可以賺到三十元，而當時一個普通文員月薪也只不過是二三百元，所以收入倒也相當不錯。當時樂團大部份的樂師都是從內地來，他們除了在夜總會當樂師，週末到電視台製作配樂，或參與唱片專業錄音外，他們有些甚至日間到學校兼職教中樂，所以當時成功的專業中樂樂師其實收入並不太低，但不穩定，故非可賴以為業的營生。」

由於當時中國大陸並不對外開放，從而造就了香港夜總會中國音樂舞蹈表演（中國科騷）的興旺。「那時單是尖沙咀區便起碼有二十多間夜總會，「大旅遊巴」不斷穿梭彌敦道，接載一車一車的日本、歐美遊客去夜總會消遣。這些遊客很喜歡看夜總會的歌舞表演，因為這些表演正正滿足了外國人對當時相對神秘的東方文化想像。」這些歌舞表演多以中樂演奏作間場，無形中亦為樂師提供了生存空間。

好景不常，卡式錄音機的出現，現場器樂演奏已不再重要。而且，中國大陸改革開放後，香港的夜總會行業也不復昔日光景。國內政治動盪，來自內地的樂師們也紛紛移民到外國。與此同時，沉迷拉二胡的余少華，中學會考成績未如理想，父母擔心他在夜總會這種「三教九流」的地方會沾染壞習慣，虛耗光陰，於是「余爸爸」有一次對他說，如果他要堅持從事音樂，便先要認認真真去讀音樂。「余爸爸」要他學習樂理，打好根基，又讓他學習小提琴，認識西方古典音樂。在父親的悉心安排下，余少華終於考進了中文大學音樂系。

### 走上音樂研究之路

四年的大學生活，帶給余少華對音樂的另一種體會，他在音樂知識得到了增長之餘，更重要的是令他明白自己在音樂世界的渺小。

畢業後，爲了要向家人證明二胡演奏一樣可以維生，余少華加入了剛成立的香港中樂團工作。最初以爲可以一展抱負，結果卻教他失望。「從前那些技藝超卓的中樂師傅都先後移民外國，另一方面，內地又有一批既年輕，彈奏技巧又出色的新移民加入樂團，所謂「僧多粥少」，感覺發展空間不大，加上我也不太喜歡團內的風氣吧！種種原因使我明白到專業樂師並不是我所尋找的出路。」

離開了中樂團後，余少華曾當過中學老師，先後加入了香港電台第四台和香港管弦樂團，從事推廣古典音樂的工作。同時他也在報章發表了不少音樂文章，他感覺自己將來或會向音樂公關的工作發展。

然而，他最終選擇了一條學術之路，這多得一次海外留學的機會。

八十年代初，余少華獲得一個到美國馬里蘭州立大學留學的機會。一年後，更申請到一個到北愛爾蘭留學的交換計劃，往貝爾法斯特女皇大學唸民族音樂學碩士，並跟隨著名的人類學音樂教授 John Blacking 學習。期間，他除了認識到愛爾蘭的民族音樂外，更與不同國籍，包括非洲、韓國、泰國、土以其及日本的同學，交流分享他們的音樂，這實在是很寶貴的經驗。

一九八七年，余少華遠赴美國哈佛大學作進一步深造。那時候，他重遇了趙如蘭教授，一個在他的學術路上的啓蒙者。「能夠有機會與趙教授學習是一種緣份。早在中文大學年代，趙教授曾經到來作客席教授。趙如蘭教授是語言學家〔漢語言學之父〕趙元任先生的女兒。趙老師及卞學鐓教授夫妻倆很好客，經常招待中國留學生在家裏寄宿，我也曾住在趙教授的家裏。那是一段很值得懷念的時光。趙教授對我的影響很大，她不但要我先學好西方音樂，同時也要專研音樂歷史。我的博士畢業論文就是研究清代宮廷音樂的。」趙如蘭教授一直都很支持余少華回香港教書，鼓勵他要在「中國人的地方教中國音樂」，將幾年學習的成果帶回香港。一九九三年，余少華重返母校任教，一直至今。

這幾年在海外浸淫的日子，令余少華體會到從前自己的視野不夠廣闊。「一個人離開香港，才發覺自己對香港和中國認識不多，出現了個人身份的衝擊。」在反思的過程中，他學懂了「豁達」。看事物，其實也可以從不同角度出發的。

## 中西音樂 難以截然二分

在香港，追夢困難，追求音樂夢更難；推廣音樂困難，推廣中國音樂更是難上加難，歸根究底，是人們的目光對中國音樂有頗爲負面的偏見。在現今一個全球化世代，講求跨地域、跨時空、跨歷史和普及化，中國傳統音樂不斷被邊緣化已成事實。對於中樂，人們不其然會聯想到沉悶的「老人音樂」，甚至是「大酒店」（殯儀館）音樂，對它望而卻步。

「這是一般人對中國音樂很根深蒂固的標籤吧！」余少華認為人們對中西音樂史缺乏全面及較寬廣的認識。「問題是人們把中西傳統音樂分得太死了。」

「這問題其實很複雜，簡單說中國音樂不是由中國樂器去界定，樂器只是工具。自明末清初已有很多外國樂器流傳入中國，這幾百年來中國樂師已吸收某些西方樂器的優點並加以改造及內化(internalized)。」尤其是開放兼融的廣東人，更擅長玩 Fusion(中西合璧)。早在二十世紀的二十年代，粵樂界已經大量使用西洋樂器，例如「梵鈴」(即小提琴)、色士(即色士風)等。「這和『瑞士雞翼』的原理一樣。」

「以〈梁祝小提琴協奏曲〉為例，除了演奏技法及素材上有些微的中國風格之外，嚴格來說〈梁祝協奏曲〉的整套音樂語言(指其表達方式、曲式、和聲、對位、配器等)都是西方的。但是同一件樂器(小提琴)用粵劇的玩法，中國味道便會很強，所以我們不能以樂器去界定是中樂還是西樂，而是用音樂語言〔musical language〕和演奏方法〔performance practice〕去決定。故此，「人」決定用什麼方式去演奏反而是更重要。」

「所以今時今日是已很難去識別純中樂或純西樂，因為音樂已變得全球一體化〔globalized〕。今天你到唱片店隨意找一張粵劇唱片，裡面沒可能沒有西方元素的。」

## 中國音樂並不可怕

由於香港人在生活及教育上已頗為西化，他們會用一面倒接受了的西方美學標準、藝術慣例及實踐經驗，來評定那些他們完全陌生及無知的中國固有傳統，從而產生了不少誤解。

第一種很普遍的誤解是「中國音樂是落伍的」。

「具體來說，中國音樂和西方音樂對美學有不同的追求。中國音樂的美學追求含蓄、盡在不言中，西方對音樂則追求著重質和量。一般人認為中國音樂比較「落伍」，但它講求的是音質柔和，追求音樂中的意境和內涵。中國樂器不能只用勁去彈奏，反而用陰柔的力度已可彈奏優美音色。外國人會對中國樂器的設計感到匪夷所思，如果只用「量」去比較，中國樂器都會比下去。例如中國古琴的音響很弱，外表平凡，但如果你喜愛古琴音樂的話，它奏出來的音樂一定會給你很大的滿足感，就算西方的音樂如室樂〔chamber music〕或是鋼琴獨奏〔piano solo〕等也未能帶給你那種境界。中國音樂的美是內在的，雅緻的，它的意境是精神上〔spiritual〕的而非物質〔physical〕的。另一例子是現在流行的敲擊樂，玩法是很有動力、較粗獷，受非洲音樂影響很大。中國也有敲擊樂，但其大鑼大鼓卻是不一樣玩法，而是另一套的美學，樂器之間關係緊密、錯綜複雜。」

余少華說，現今很多人說中西音樂 crossover，他個人認為自上世紀各國文化融合和跨文化的實踐已屢見不鮮，在全球化的趨勢下，各地音樂更日趨一體化，故不用太著力於此。然而，大家應從另一角度理解中西音樂，先明白兩者本身在音樂特質及美學上的異同，清楚 crossover 後的音響及文化聯想，方具意義。進行 crossover 時，在中西音樂之間要有取捨，在演奏/唱的細緻〔nuances〕操作，如音律、語言、韻味及文化聯想等都可能要有所妥協，甚至作某程度上的放棄，這些都是 crossover 在所難免會出現的情況。

至於第二種誤解，就是有關中國音樂的典籍不多，曲譜一直都沒有被妥善處理，影響了中國音樂的推廣及流行。

「我想這與中國美學和演出方式 performance practice 有關。自五四運動以來的看法是，我們沒有用「科學」方法去記譜或妥善處理曲譜、所以我們『落後』於西方。從記錄的角度而言，這是事實，但如果你真正認識中國傳統音樂，這種理解是片面的。西方記譜方式很量化，只要你認識了他們那套方式，例如五線譜，看著音符便可以奏出音樂來。但中國樂譜不同，尤其是工尺譜是只記框架，樂師不會完全按譜照彈、唱，而是在原有框架上即興發揮創作空間。但從記錄角度來看，人們仍覺得中國曲譜「很不完備、很落後」，這是未明白傳統音樂操作及美學所致。」

「另外，根據西方的美學，作曲家的原意〔composer's intention〕是至高無上的，一旦他的作品被奉為經典，任何人也不能改，修改就是對作品的不尊重。反觀中國傳統作曲家地位並不高，同一首曲譜，不同人彈奏可有不同的演奏方法，這做法在傳統中是正常的，因為中國的美學及音樂操作習慣，造就了向來與西方截然不同的「作曲」、「作品」觀念。如是者，同一作品，假如有四個演繹方法同樣是好的，四個方法都要被記錄下來。清代有一個例子，原本的曲譜是很簡單的。傳到清末民初，有人將實際的演出版本記下來，馬上惹來行內人的非議，認為這做法會把音樂記死，會打亂傳統，故重新把原來的框架再錄。」正因如此，人們才有一個「中國無樂譜」的錯誤印象。

還有的是，人們之所以對中樂敬而遠之，是因為一直想像與假定「中樂難學」。

「西方音樂是相對地較容易入門，中樂入門則比較困難。中國的樂譜，其實與食譜、拳譜、劍譜一樣。武林秘笈不會告訴你「如來神掌九式」每一步怎樣打，你是要自己悟出來的。譜本身是很簡潔，不會詳盡，太過詳盡只會令學藝不精的人走火入魔，悟性高的人就會很快掌握到。同一套譜，師傅期待你有變化，這樣才是中國美學。」中國人尊重傳統，幾千年來傳承，精彩的地方一定有它的原因，因為很難用文字的記錄下來，好的東西是要去感受出來，是很「禪」的哲學。

「中國歷代都有譜，但即使有曲譜都很少用，師傅教徒弟都不需用譜，而是教授他們獨門彈奏手法，誰的領悟力強，師傅才會將譜交給入室「大弟子」，所以譜只是

權力和財富的象徵。」

## 中樂流行並不可能

現在中國已日漸強大，在很多文化範疇都出現一股「中國熱」，那麼，這是否意味著中國音樂會受到關注？對此，余少華並不感樂觀。

「傳統中國音樂在今日社會上流行起來的機會不大，這不是音樂本身的好壞問題。自五四運動以後，中國人已有很清楚的文化定位，無論中國人認識多少中國音樂，他們的 aspiration 都以西方為標準。現代中國人的生活方式已很西化，無論中國有多偉大，多努力，中樂被邊緣化是意料中事。今日中國已日漸強大，如果有一天中國取代了美國的霸權地位，人人都去學中國音樂的時候，到時的中國音樂語言有多少是中國的呢？反而我更擔心這些！好像印度的寶萊塢音樂〔Bollywood Music〕，雖然有印度特色，但也充斥不少西方音樂元素。不過我想中西方的權力關係，很難有機會倒轉過來。」

作為教授中國音樂的人，余少華自言不希望這種情況發生。「我希望見到作曲家都很認識中國樂器、寫出有中國特色的音樂。若刻意創新亦無不可，中國化亦非唯一的道路，不過最好不要亂套亂蓋，在語言上抽傳統音樂的水。因為相對地具中國傳統的音樂仍在今日生活中運作中，不信，到殯儀館聽一聽，多看幾場真正演出的粵劇，戲院的或神功戲不拘，便知中國傳統並未如想像中的已死去。」

## 樂在顛錯中

余少華教授除了以民族音樂學和歷史學的角度專研中樂和器樂外，他同樣關注香港普及文化，發掘音樂與香港歷史、政治和文化的關係。他的著作如《樂在顛錯中》、《樂猶如此》等，不單是音樂研究，也是香港文化研究的重要著作。

余少華的著作中，有一個課題他很關注，那就是文化背後的脈絡。如果一個音樂家失去對自身文化的認知，他的作品或演奏，只會像余少華所言，「樂在顛錯中」。

「香港向來都是很有活力、很會『挪用』文化的地方。香港人很懂得抄襲其他地方的流行文化，而且抄襲得很「絕」，但不會持久，完全是徹頭徹尾的即食文化。同時香港也是一個雜交融合〔hybridized〕的地方，抄襲時都沒想到道德和版權的問題，也許會出現不明就裡的抄襲情況，但正因如此，這些「美麗的誤會」可以擦出新的火花，抄襲也變得有創意。」

「早年我的文章會很關注和執著這些問題，現在我明白這些流行文化如電視、電影等，它們都有自己的一套語言，即使有些東西弄錯都是預計之內，反正不是教學，無需太過介懷對與錯。如果在文化研究的角度，就要找出其背後的脈絡。爭論對錯

已不是問題，而是要從這錯誤中明白香港人的文化背景。」

「例如在電影《赤壁》諸葛亮(金城武飾)與周瑜(梁朝偉飾)互鬥古琴那一幕，梁朝偉的古琴是擺錯了，樂器的功能還未弄好便拍攝，不過一般觀眾未必知道。以往很多電影，在聲效上會以古箏代替古琴，因為古琴的音色深沉，這會使音樂效果變得很沉重。電影是為流行文化而活，而不是為文人服務，電影需要是一個即時的視覺或音響效果，引起這些誤會的始作俑者可能也知道正確答案，只是故意不採用。電影配樂不是要求真實，創作的目的就是吸引觀眾的注意，這也是很自然的，就好像一些「大製作」，會很花時間去設計華麗的衣飾去加強視覺觀感，但對於是否符合歷史背景卻不太重視。我認為這些文化現象有些是知識上的缺失，有些只是因為技術上的要求。」

### 香港音樂 一樣有代表性

「我曾問過一些拿獎學金到外國的交換生，拿什麼去代表香港，他們竟然答不出，最多只會想到逛街購物或是飲食文化。同一個問題，來自中國同學馬上便可以把王家衛、徐克的電影侃侃而談，而且他們還了解得很深。香港演藝藝術其實很有代表性，但香港年輕人從沒有這樣的認同。香港年輕人有空間、有胸襟去學 Hip Hop、非洲鼓，自以為世界觀很濶，但為何接納不到香港的文化？他們不是生活在哈林(Harlem)，香港和那裏的政治社會議題又不同，所以 Hip Hop 根本不能植根到香港，有亦只是空虛表面的移植罷了。」

其實，香港音樂一樣有它的特色，只是我們從不自覺，或者聽而不聞。

「我覺得香港的粵劇是很有香港特色，很有個性，但可惜聽眾不多。香港的粵語流行歌一樣是充滿香港特色，至於香港歌手唱國語歌，當然要看市場的考慮！我想無論是鄭君綿時代、許冠傑時代或是顧家輝時代，不同時代的香港音樂，均有特色，均存在大家的集體回憶之中。」

### 後記: 「請給中國音樂多一點尊重!」

在訪問完結前，面對社會上對中國音樂所作出根深蒂固的負面標籤以及一些扭曲的現象，余教授道出了他的感慨。

「跟以往的情況不同，現在好像有很多人去學習中國樂器，但與從前關心及認識中國文化的動機頗有出入。譬如說，當家長察覺到大部份學生都在學西樂，他們就想出一條「另類途徑」，那就是安排自己的子女學習較冷門的中樂，令他們考進名校的機會相應提高。學校也樂意開辦中樂團，不單因為中樂團較容易籌辦，同時學校也可以藉此向外申請資源。即使在學院裡，大部份學西樂的同學仍然對中樂存有一



種落後粗疏的嚴重偏見，他們認為中樂是難學的，所以不想浪費時間去認識。他們視音樂為一種業餘嗜好或生財工具，他們畢業後，只想藉著教音樂去賺取金錢，改善生活，卻不會進一步去鑽研音樂的其他領域，這對中樂將來的發展造成惡性循環。」

面對這些扭曲的現象，余教授慨嘆：「將來都是年輕人的世界，希望能為他們灌輸一個寬濶的世界觀。他們的問題是視野不夠廣濶，聽到「中國音樂」這四字就敬而遠之。既然他們可以花這樣多時間和精力在西樂上，他們能否用相同的好奇和精神去認識中國音樂呢？也許香港實在太富有了，一個功利的社會怎會給年青人時間和機會去鑽研他們喜歡的東西？這樣音樂只會日漸被社會邊緣化。」