

萧友梅歌曲文学的教育实践及其启示

刘兴晖

(广东第二师范学院 文学院, 广东 广州 510303)

摘要:近代音乐学科教育发展较迟,造成中小学师资、教材断层,学校“唱歌”一度出现“无歌可唱”的尴尬局面。萧友梅在国立音乐专科学校歌曲文学的教育实践中,以诗歌为乐学副课,通过社团、院刊交流歌材,注重歌曲文学的音乐属性,以汇合中西、声文为目标,技道两进、德艺并重。以学术进境带动社会普及,促进高校音乐教育与中小学“唱歌”的衔接,对当代诗乐美育实现大中小幼全覆盖的体系建构仍不乏借鉴意义。

关键词:萧友梅;学校“唱歌”;国立音乐专科学校;歌曲文学;美育体系

中图分类号:G529;J639 **文献标识码:**A **文章编号:**2095-3798(2022)02-0049-11

一、引言

以“唱歌”为小学课程,始于广州的时敏学堂^①。时敏学堂是广东最早开办的西式学堂,创办于光绪二十四年(1898年)。作为时敏学堂的第一批毕业生,音乐教育家、作曲家萧友梅^②见证了近代唱歌课发生的面貌。他毕业后赴日^③、德留学,在日本就读东京音乐学校的专业也

收稿日期:2022-01-11

基金项目:国家社科基金(艺术学)一般项目“近代声乐艺术与中国歌诗传统关系研究”(20BD049);广东省高校重点建设学科科研能力提升项目“区域‘大中小幼’一体化传统文化教育体系建设研究”(2021ZDJS052)

作者简介:刘兴晖,女,湖南邵阳人,广东第二师范学院文学院副教授,博士。

①岭南乐歌的发展与传播也与教会学校有密切关系。道光二十年(1840年)以来,在教会学校中开设音乐课的并不少见,如澳门(香港)的马礼逊学堂、宁波的崇信学堂、上海的清心书院、山东的登州文会馆、上海的圣方济书院、福州的鹤龄英华书院、上海的中西女塾等。但以“唱歌”为课程名,最早见于广州时敏学堂(参见孙继南编著《中国近代音乐教育史纪年1840—2000》,上海:上海音乐学院出版社,2012:3-9)。时敏学堂的课目主要有“国文、历史、地理、格致、算学、图画、唱歌、体操”等(参见廖辅叔《萧友梅先生传略》,刊《音乐艺术》,1980(1):4)。

②萧友梅(1884—1940),字思鹤,又字雪明。广东香山县人,5岁时随家人移居澳门;17岁赴日本留学,3年后进入音乐学校进修音乐;28岁赴德国留学。

③光绪二十七年(1901年),时敏学堂第一届毕业生十人在校长的带领下赴日本留学,“萧友梅可能也是这批留学生之一。”(参见廖辅叔《萧友梅先生传略》,刊《音乐艺术》,1980(1):4)。

是“唱歌科”^①,归国后成为中国第一所独立的高等音乐学府“国立音乐院”(后改名为国立音乐专科学校,简称“国立音专”)的创办和筹建者^②。萧友梅不仅在声乐教育上开辟荆榛,也对歌曲文学“特别发生兴趣”^{[1]742},以技道两进、德艺并重的教育理念和实践,培养了如刘雪庵、贺绿汀、华文宪等一批兼擅声乐与歌词创作的著名音乐家,推动了近代学校唱歌课由“无歌可唱”“教学两方,俱失兴趣”的修身科之附庸向“健康的”“审美的”^{[2]206,209}的艺术课程转变。

学界对萧友梅音乐教育和声乐艺术的研究成果丰硕^③,但因他并没有歌词传世,故对其歌曲文学理论及教育实践的关注较少^④。音乐教育是美育的重要内容,在近年颁发的《关于全面加强和改进学校美育工作的意见》^⑤中,提出要形成大学、中学、小学、幼儿园美育相互衔接,课堂教学和课外活动相互结合、普及教育与专业教育相互促进的美育体系。世纪回眸,从美育史角度,梳理总结萧友梅以高等教育的预流学问为着力,尝试建构包括歌曲文学在内的大中小学音乐教育体系、实现教育全过程衔接的历程和经验,仍不乏现实意义和参考价值。

二、诗乐断层:近代西式学堂的“唱歌”与“无歌可唱”

近代音乐学科教育发展较迟。在光绪二十九年十一月(1904年1月)“癸卯学制”的“各科目程度及每星期时刻表”中,仅修身科列有“读古诗歌”,并无“音乐”或“唱歌”一科^{[3]20},言雅乐失传已久,“此时学堂音乐一门,只可暂从缓设。”^{[3]20}宣统元年(1909年),《中学堂章程》提出文、实分科,才将“读古诗歌”改为“乐歌”课程^{[3]39},但其改变的力量来自于社会改良、军国民教育的需要,并未从学科意义上完成课程从读古诗歌到唱新乐歌的转变,因此出现了错位、断层的驳杂现象。

① 萧友梅先读的是东京音乐学校唱歌科,毕业后又转入东京帝国大学文科教育系,并在东京音乐学校专修钢琴(参见廖辅叔《萧友梅先生传略》,刊《音乐艺术》,1980(1):4)。

② 1927年11月27日,中国第一所专业音乐学院国立音乐院成立,蔡元培担任校长,萧友梅担任教务主任。1929年,改名为国立音乐专科学校,萧友梅任校长。

③ 学界的研究成果主要分为四个方面,此限于篇幅,均各举数种:一是以萧友梅的生平、声乐作品、音乐教育为中心,来总结其艺术成就、教育理念、办学特色等。如廖辅叔《萧友梅传》(杭州:浙江美术学院出版社,1993)、金桥《萧友梅与中国近代音乐教育》(上海:上海音乐学院出版社,2006)、居其宏《我国新音乐发展战略的设计师和先行者——萧友梅音乐思想与创作教育实践的跨世纪回望》(《音乐探索》,2012(1):7-21);黄旭东《萧友梅办学的基本特色》(《音乐艺术》,2012(2):34-37)、王天然《萧友梅与学校音乐教育》(《北方音乐》,2015(15):200-204)、刘靖华《浅析萧友梅音乐教育思想与实践》(《戏剧之家》,2019(11):177)、明言《作为新音乐批评家的萧友梅》(《星海音乐学院学报》,2003(3):60-74)等;二是从近代音乐思潮角度来进行对比研究的,如冯长春《中国近代音乐思潮研究》(北京:人民音乐出版社,2007)、徐其锐《在音乐教育中实现美育——从蔡元培、萧友梅、贺绿汀说开去》(《东北师大学报》,2019(5):29-35)等;三是联系当代学校(高校)教育、音乐教育,讨论萧友梅教育思想的当代意义,如赵相宁的《论萧友梅的音乐教育思想与当代中小学音乐教育》(《喜剧世界》,2021(3月下):78-79)等;四是对萧友梅声乐作品(教材)等的个案研究,兹不备列。

④ 在有关国立音专的研究中,也有涉及萧友梅歌曲文学观念的研究,如张雄《国立音专与诗歌》(《音乐爱好者》2010(9):33-37)等;在词学界关于词体解放、四声之争与新体乐歌的研究中,会有提及或引用萧友梅歌曲文学的观点,但并不以之为新文体的开创者或教育实践者,只是作为提倡、参与者提及。

⑤ 2015年9月15日,国务院办公厅印发了《关于全面加强和改进学校美育工作的意见》。2020年10月,中共中央办公厅、国务院办公厅印发《关于全面加强和改进新时代学校美育工作的意见》,再次提出把美育“纳入各级各类学校人才培养全过程,贯穿学校教育各学段”的目标。

广东是中国近代最早倡扬歌诗、声乐教育的地区。光绪二十三年(1897年),康有为在《日本书志》“识语”中,建议结合方言和民歌来作“幼歌”^[4];梁启超进一步发展乃师之说,“苟从事教育,则唱歌一科,实为学校中万万不可阙者。”^{[5]112}在启蒙背景下,唱歌作为培养人才自起、人心自新的觉民之用,愈来愈凸显,并率先在岭南西式学堂如时敏学堂、教忠学堂中践行。除了中小学,幼稚园也开设有唱歌课,光绪三十三年(1907年),南强公学保姆传习所附设幼稚园的课目中就有唱歌一科。

但近代早期的唱歌课堂,不仅“不得良师”^{[6]51},往往要靠高薪聘请外籍教师来授课;甚至出现请来老师也“无歌可教”^①的尴尬局面。师资和教材的匮乏,即使是广东的唱歌课,情况也应大抵如此,直到1933年,萧友梅还感叹:“唯教者既非专攻声乐出身,学校当局又多漠视此课,故学校唱歌亦不过徒具虚名。”^{[1]598}难以确知在萧友梅的喟叹和焦虑中,是否也包含有对少年时唱歌课的回忆和遗憾,但从十余年后同是粤籍音乐家廖辅叔的陈述中,可略见近代唱歌课的情景:

学校规定唱歌课每周一小时,老师还教我们认简谱,讲什么四分音符、八分音符,讲小节……一方面是歌颂祖国的伟大和光荣历史,另一方面又提倡军国民教育,俾斯麦的铁血政策也成为歌词的内容,为了救亡图存,唤醒睡狮,这是可以理解的。为了培养学生乡土的感情和审美情趣,黄老师还照某些曲调配上本地风光的歌词,唱起来颇感亲切。

可惜的是当时音乐教材非常缺乏,可供儿童歌唱的也非常之少,所以除了《黄河》《中国男儿》《送别》《乐郊》以及说不出名称的歌曲之外,我们还唱了《悲秋》一类的歌曲,歌词竟是“说什么功名,一场好梦熟黄粱,怕明朝揽镜看,又添上潘鬓萧条几重霜”。这距离儿童的生活和感情真是太远了,也未免是过于消沉和哀飒了。^[7]

廖辅叔生于光绪三十三年(1907年)^②,广东惠州人,所回忆的应是其小学“唱歌”,大约是1913年至1920年的课堂情景,教学内容主要包括:简单的西方乐理知识、军国民教育歌曲、广东地方特色的歌曲等。课堂中所教歌曲,除了《黄河》由沈心工作曲之外,其余都是借外来曲调或民歌曲调重新填词而成,如《送别》的曲调源自美国歌曲《梦见家和母亲》;《中国男儿》^③是石更根据日本歌曲《学生宿舍的旧吊桶》另制词而成的学堂乐歌^④。《悲秋》则是一首哀婉伤时的歌曲:“何况那萧萧萧萧的梧桐叶儿响,又夹着铁马儿叮当,怎不凄凉,怎不感伤?”^[8]作者为鸳鸯蝴蝶派代表人物陈蝶仙^{[9]11},歌中的古典诗词意象和形声字、叠韵词相应和,别有摇曳飘忽的音声之美。不过由儿童唱来,悟彻功名、潘鬓萧条的意绪就不免有些懵懂。教唱《悲秋》,可能是教师个人偏好,也与此歌曾被灌成唱片、流传甚广^{[9]11}有关。廖辅叔回忆学校唱歌,特别提到这首歌,却并没有太多追忆过往的温馨。平实而论,这几首歌都并非庸陋之作,

① 光绪三十一年(1905年),日本音乐教习近森出来治赴直隶师范学堂教学时,就遇到音乐课“无歌可教”的情况(见张前《中日音乐交流史》,北京:人民音乐出版社,1999:301-303)。

② 廖辅叔(1907-2002),广东惠州人,音乐理论家,诗人和翻译家。

③ 石更作词的《中国男儿》,此录首段:“中国男儿,中国男儿,要将只手撑天空。睡狮千年,睡狮千年,一夫振臂万夫雄。长江大河,亚洲之东,峨峨昆仑,翼翼长城,天府之国,取多用宏,黄帝之胄神明种。风虎云龙,万国来同,天之骄子吾纵横。”(见王立平主编《百年乐府 中国近现代歌词编年选1》,上海:上海音乐出版社,2018:19)。

④ 石更,原名辛汉。(王立平主编《百年乐府 中国近现代歌词编年选1》,上海:上海音乐出版社,2018:19)。

《送别》洵为经典,《黄河》也被誉为“20 世纪华人音乐经典”^①。但或偏于尚武修身,或不免低徊沉郁,更适合中学或师范课堂。对好奇、好玩的低龄儿童,老师只好“拿来”旧曲旧调,自制校本歌曲。音乐教材之“非常缺乏”,儿童歌曲“非常之少”,由此可见一斑。

三、教育家的忧虑:唱歌集的盛行和专业素养缺失倾向

廖辅叔在学校上“唱歌课”的 1913 年至 1920 年左右,唱歌集其实并不少见。早在“癸卯学制”颁布之年,唱歌教材和教法就已有一系列出版物。是年(1904 年),曾志忞《教育唱歌集》、沈心工《学校唱歌集》第 1 集出版^{[3]21}。次年,曾志忞《唱歌教授法》^{[3]25}、金匱华振《小学唱歌教科书初级》^{[3]28}出版。报刊上也有专栏刊载“唱歌”,早期以女子唱歌集更常见,自光绪三十年(1904 年)《女子世界》开设“唱歌”栏目后,很多女性报刊都有“唱歌”或“唱歌集”^②。

在近代早期教育唱歌集中,也不乏佳作名篇,尤以有“学堂乐歌三驾马车”之誉的音乐家沈心工、曾志忞、李叔同所编最为卓出。能协俗协趣,以儿童日常所见如蚂蚁、蜜蜂、燕子、乌鸦、菊花、雪花等为题材,“更参以游戏”,寓教于乐,循循善诱,流传甚广。如节奏鲜明的《体操》有家喻户晓之概^③,浅切可亲的《燕》允称为儿童“心中的歌”^④,《夕歌》《春游》《祖国歌》等,或清丽明快、或宏远雄壮。虽然多为选曲填词,但因有音乐巨擘和诗词名家的助力,仍然揭开了近代学校唱歌如旭日朝霞般的序幕。

随着学堂乐歌的大量创作,出现了许多不知作曲学而欲编歌者、不知作歌学而欲作新歌者^{[5]47},逐渐流于粗制滥造,失于浅陋油滑之弊。1912 年,教育部《小学校令》规定自初等小学四年至高等小学三年中,“唱歌”为必修科目^{[3]44}。应市场需求产生的中小学唱歌集、教育唱歌集小册子仓促而出,一时风行,表现出简单化、程式化、仪式化倾向,歌词雷同、曲调乏味,逐渐丧失早期创作中的生机、意趣和拙朴的真致。“实利教育、军国民教育”^{[3]44}成为学校唱歌的普遍宗旨,歌集中往往“填满了”如国家、人群、社会等种种抽象名词^{[3]65},成为道德教化的工具。良莠不齐的唱歌热潮,引起了教育家的担忧和批判。陈独秀讥之“完全是迷信教训式的教育之结果。”^{[3]65}王国维专门撰写《论小学校唱歌科之材料》,强调唱歌科的独立价值,指出唱歌对修身的辅助应是自然的、审美的熏陶而非附庸意义^{[5]55}。萧友梅则从音乐家的视角,批评坊间唱歌集中辞情曲意相悖者甚多。或拾西洋旧曲,填以“格格不入”的歌词;或因作曲者对音乐并无专门修养,却随意制曲作调,“逐致教学两方,俱失兴趣。基础已坏,遑言进步!”^{[1]652}

在光绪二十七年(1901 年)就出国留学并先后在日本、德国求学十数载的萧友梅,错过了见证学堂乐歌探索和鼎盛时期的机会,却体验到之后的消歇和乱象。他以世界眼光和专业标

① 黄自曾盛赞此歌:“我最爱《黄河》一首,这个调子非常的雄沉慷慨,恰切歌词的精神。”茅盾曾回忆自己的学生时代,就提到《黄河》,“曲调悲壮,我很喜欢。”(见钱仁康《学堂乐歌考源》,上海:上海音乐出版社,2001:7)。

② 详见夏晓虹《晚清女报中的乐歌》,刊《中山大学学报》,2008(2):1-33。以广东的女报为例,《妇孺报》有“妇孺唱歌集”、《女界灯学报》(佛山)“歌谣”栏目。其中,“妇孺唱歌”还分成“高等妇孺唱歌集”“寻常妇孺唱歌集”两种。相比较专门教材,这种以报刊为载体形式的唱歌集更具有大众传播的效果。

③ 李叔同在《昨非小录》记录《体操》的流行情况:“学唱歌者音阶半通,即高唱‘男儿第一志气高’之歌”(见钱仁康《学堂乐歌考源》,上海:上海音乐出版社,2001:1)。

④ 钱仁康曾回忆:“笔者幼年时还没有进小学以前,就由母亲教会了唱这首歌。”吴贻芳也同样喜欢这首歌,称这首歌为“心中的歌”,她把这首儿时的歌曲作为座右铭,像燕子一样辛勤工作(见钱仁康《学堂乐歌考源》,上海:上海音乐出版社,2001:146)。

准,抨击当时中小学唱歌集的整体水平低下,带有爱之深、责之切的焦虑和偏激,也有当仁不让的教育家情怀。学校唱歌的“基础已坏”,根本原因在于缺乏专业人才,没有学术根柢,所以中等及初等教育“亦均无下手处。”王国维就曾犀利地批评,在高等教育不发达的情况下,动辄倡扬“小学!小学!”者,为“苟且主义也”“颠倒主义也”^①。一方面,儿童唱歌的乐趣在歌谱者少,在歌词者多;另一方面,唱歌之目的虽在歌,而“其本则在曲”^②。无论孰本孰末,歌学和曲学都亟需发展高等专业教育,才能“养成学术,自作良师”^{[6]51}。

回国后的萧友梅,先后担任过北京教育部编审员兼任高等师范学校附设实验小学主任、北京大学音乐传习所教务主任,又创设了北京女子高等师范学校音体专修科,虽然可能并未真正有一线中小学教师的经验,但对学校唱歌和社会歌曲的现状,他应都有所了解,也能知症结所在。所以,在他主持修订的《国立音乐专科学校学则》中,提出“教授音乐理论及技术,养成音乐专门人才及中小学音乐师资”的办校宗旨^③,试图从根本上改变当时中小学唱歌学无根柢、术无所法、师无所自出的窘况。

四、歌曲文学之人才养成:高等音乐学府中的诗歌课

立下志在赶超世界一流专业水平的高远目标后,萧友梅极为重视名师在教育中的主导作用,主张以文史哲的积累来提高人文综合素养。不仅从国内外聘请名家、大师教授声乐、器乐课,也先后聘请了著名词学家易韦斋、龙榆生来开设国文、诗歌课。在课程设置上体现出中西贯通、塑造完全人格的理念。

乐学主课主要模仿西方音乐学体系,包括乐器、乐理、视唱等;在乐学副科中,有文学史、词章学、哲学概论、美学概论,还包括考古学、古文书学等。对于为什么在音乐专科学校开设诗歌课^④,萧友梅在《国立音乐专科学校发刊诗歌旨趣》中解释:“学作曲的人不懂得诗歌,怎能够创作歌剧和乐歌?研究声乐的人不懂得诗歌,又怎能把诗歌的灵魂,依照诗人的意旨,用你的声音演唱出来呢?就一个研究器乐的人亦非懂得诗歌不可,因为器乐是免不了要和声乐合作的。……所以国立音乐专科学校特设有诗歌一科。”^{[5]365}与文学改良者多从白话文学、国民文学视角来为乐歌普及立论不同,萧友梅从音乐专业人才培养的角度,论作曲、声乐、器乐学习中诗歌素养的不可或缺,树立了富有学理性的人才培养目标。除了课程,艺文并重也体现在图书馆的图书配置中:

①“夫以学生修学之次序言之,则先初等、中等,而后及高等教育,固甚当也。若论学问之根柢,与教师之所自出,则初等教育之根柢存于中等教育,中等教育之根柢存于高等教育,不兴高等教育,则中等及初等教亦均无下手之处。世人之主义,余曩者谓之平凡主义。既而思之,此名尚未适当,彼等实苟且主义也,颠倒主义也。”引自《教育小言十二则》(见王国维著《静安文集》,沈阳:辽宁教育出版社,1997:187)。

②《曾志恂音乐书之用法·教育唱歌集》,《和声略意》前附广告页,未标当期页(见李昱编《醒狮》第一期,东京:留学生会馆,光绪三十一年(1905年)铅印本)。

③1930年,国立音乐专科学校呈报教育部修正组织大纲及学则中,“以教授音乐理论及技术,养成音乐专门人才及中小学音乐师资为宗旨”,第一次提出将培养除了专门音乐人才之外的音乐师资作为其培养目标之一(见余丹红主编《中国音乐教育年鉴2010》,上海:上海音乐学院出版社,2012:214)。

④所言的诗歌课也包括文学类课程在内。

本校图书室搜藏图书,以歌谱及文学、诗歌、历史等书为主体;凡有关音乐之载籍,无论中西,大致均备。计本校图书中各国曲谱约百余种,其他四部丛刊,图书集成,万有文库,九通等书,共约三千册。^[10]

在办学条件相当艰苦的1930年代,国立音专不惜花费巨资和规划场地,搜藏购买大型文史书籍,并在文学中特别突出“诗歌”,不仅体现了素质培养的宗旨,也显示出试图将新歌建立在诗之能歌的传统上进行创新的理念。

为了谋求文艺界与音乐界的“结合”^[11],萧友梅与作曲家青主、陈洪,词学家龙榆生、叶恭绰组织了乐艺社、歌社等。先后创办《乐艺》《音乐杂志》《音》等五种刊物,不仅刊发音乐领域之研究,也重视歌曲文学诸创作^[10]。

歌曲文学的相关栏目中,包括歌曲和歌曲文学两大类。歌曲指有曲谱的歌或声乐作品,而“歌曲文学”是指徒歌,或预备要“给人家制谱歌唱的一类新歌”^{[1]742}。萧友梅在《歌社成立宣言》《给作歌同志一封公开的信》《为提倡词的解放者进一言》《介绍赵元任先生的〈新诗歌集〉》等文中,对歌曲文学的学科性、专业性做了规范和阐释。

首先,明确歌曲文学与非歌曲文学的差别,古诗词、新诗不等同于歌。歌是“耳的诗”而非“目的诗”,其艺术美感要通过音声配合才能完全呈现,必须注重可歌性和传播性,考虑作曲、器乐、声乐、歌众等因素的渲染或制约。所以,没有真情实感、难懂难诵的诗不能用来制谱;无病呻吟、萎靡不振、装模作样、言不由衷的唱酬诗和咏物诗,用典太多、辞句深奥、句子太长、“没有一个整个和合的好好的结构”^{[1]365}的诗,不能用“正当的朗诵方法”朗诵出来的诗,都不能“拿来唱”^{[1]365}。易言之,没有上述特点的诗词就可以归入“拿来”之列了。

那么,如何创作歌曲的诗(词)?《歌社成立宣言》从形式、句式、风格、结构、声律等方面提出了具体建议。如形式上最好以《诗经·国风》为“标准”;句式不必太整齐,亦不宜过长;风格可以愉快活泼,也可以沈雄豪壮;结构以二段式、三段式为佳;声律上应押韵,但不必一韵到底,可以转韵,可以四声通押;采用浅近白话,可使用新名词等^[11]。

随着专业音乐发展的需求,萧友梅对歌曲文学及创作特征进一步做了分类和细化,分为民歌和艺术歌两大类,以创作思想深刻、情感真挚与表现恰到好处的艺术歌,作为高阶目标。

民歌包括儿歌、晨歌、晚歌等二十余种^①,文体要求与《歌社成立宣言》中相近,即模仿《诗经·国风》的篇章结构,句数最好一律,略以参差,避免单调;建议多学习各国民歌的风格。艺术歌则被归入“专门歌”,写给“有相当的文学智识”的受众,分为叙事、抒情两种。风格相对深婉;形式上以长歌为主,每段句式不同;可用浅近文言;也可采用典故和有艺术价值的词藻^[12]。

对比歌社的普遍作歌要求,二分法显示出对高雅艺术和学术进阶的追求。所言民歌和艺术歌的差别,不止于“文学智识”,也指歌者音乐专业素养的有无和高低,以及由此带来通俗或美声等唱法上的差异。“民歌”即民众歌曲,不仅指民间歌谣,也包括学堂乐歌、通俗歌曲、仪式歌曲等所有适合群众传唱的歌曲。民歌以浅晓易懂为尚,篇幅短小、字声响亮、调式稳定。艺术歌曲则以高华雅赡为尚,长歌咏叹、字声婉转、调式复杂。

民歌和艺术歌虽然类型不同,但都有兼纳古今中西乐歌传统的自觉意识和开放姿态。如

① 民歌包括儿歌、晨歌、晚歌、宴会歌、季节歌、历史歌、军歌、战歌、爱国歌、学生歌、送别歌、挽歌、悲歌、恋歌、旅行歌、嘉礼歌、樵歌、摇船歌、猎歌、渔歌、农歌和工人之歌等二十余种(见萧友梅《为提倡词的解放者进一言》,刊《音》,1932.12-1933.2合刊:1-3)。

作为民歌作者之范本的《国风》,就大多采自民间,取譬生动,情感质朴。二二式的四字齐言句法,旋律稳定,结构整齐,形成“一唱三叹”^[13]的音乐效果,很适于群众歌唱或合唱。艺术歌曲则源自18世纪末19世纪初欧洲盛行的一种抒情歌曲,但其最常见的主题“爱情、期待、大自然的美和人生中短暂易逝的幸福”^[14],也与唐宋词要眇宜修、境深言长的美文特征极为契合^[15]。近代艺术歌曲中如青主、江定仙的许多作品,就是直接由唐宋词谱新声而成。

民歌和艺术歌有雅俗之别,对歌众和听众也有所区分,萧友梅于此应心有戚戚。他对自己谱曲的《卿云歌》就不满意,认为既然选为“国歌”,应适于普通民众歌唱,而国歌研究会所选歌词本自《尚书》,古奥雅训,“决其必不能久用”^①。萧友梅深知歌曲的艺术价值要依凭歌众和听众的悦耳入心才能实现,因此对不同歌曲的德育、美育价值做了并不排斥的有所偏倚,也树立了以中外古典音乐艺术为内核的新雅乐之目标。

五、歌曲文学的实践成果:“歌材”与“歌录”

国立音专教师包括非专业教师都对歌曲文学创作表现出较大的热忱。或各尽所长,形成乐与诗的合作,如萧友梅与易韦斋、黄自与龙榆生、应尚能与韦瀚章,就是“作曲”与“作歌”的名家组合。萧友梅作曲的三种教材类歌集《今乐初集》《新歌初集》《新学制唱歌教科书》^②都是与易韦斋合作而成,其中《新学制唱歌教科书》是近代最早的视唱教科书之一;或跨界尝试,如音乐家青主有歌词创作,词学家易韦斋尝试为《浪淘沙》谱曲等。教师的热情和示范,无疑也成为学生的动力和标杆。国文诗词教师,20世纪词学“三大宗师”之一的龙榆生,将歌词创作进一步向言语自然、清新典丽的艺术乐歌引领,建议模仿唐宋词的声调组织和句法,“常以此意召诸生”^[16],并总结出“声调必须和谐美听”“句度必须长短相间”“押韵必须恰称词情”^[17]之“三必”,补充萧友梅之说,形成有序递进的教学步骤^③。

校刊上的“歌材”“歌录”等栏目,成为作品展示和交流的平台。歌材、歌录,即歌曲文学之素材。文体形式自由,可以是诗、词或曲,也可以是自度曲,均以可歌性为立足,栏目每一期都注明了要求:“本栏专载歌词以备作曲者选择制谱之用”。国立音专师生如青主、龙榆生、易韦斋、韦瀚章、刘雪庵、华文宪、沈秉廉、张凤、喻宜萱、胡然、胡怀琛等都有创作。兹以学生中成果较多的刘雪庵和华文宪为例,各录数阙,略窥全貌。

主修作曲学的刘雪庵,作品以长短句为主,用典自然,风格纯净。他不仅深谙情辞相称的声乐艺术,也有着博学储识的沉潜涵咏,如《农家乐》咏农家秋收:“农家乐,谁似孟秋多?卖了蚕丝打了禾,纳罢田租完尽课,妻儿团团瓜棚坐,闲对清风明月笑呵呵,此际真快活。”^[18]意境

① 引自萧友梅《对于国歌用卿云歌词的意见》(见《音乐杂志》,1920(3):6)。据《国务总理呈请颁布国歌文》:国歌研究会“延聘文学及音乐专家,迭经共同讨论”,决定用《尚书大传》所载虞舜《卿云歌》为歌词,并议决“采用本会会员萧友梅所制新谱,定于民国10年7月1日通行”(见《音乐杂志》1921年第2卷第5、6号合刊,附录,第1页)。

② 1922年至1925年,萧友梅陆续创作并出版了《今乐初集》《新歌初集》《新学制唱歌教科书》,刊《萧友梅全集》第二卷,上海:上海音乐出版社,2004:159,217,415。

③ 钱仁康曾深情回忆:“音专同学很少对诗词发生兴趣,榆师循循善诱,培养出了不少能写诗词的学生。榆师很注意新体歌词的创作,提倡突破旧诗词的格律,用通俗易懂的诗歌语言、平仄通协适于谱曲的自由长短句写作歌词。”引自张雄《国立音专与诗歌》(见《音乐爱好者》,2010(9):33-34)。

与翁卷《乡村四月》“乡村四月闲人少,才了蚕桑又插田”相仿佛;“妻儿团团瓜棚坐”颇有辛弃疾《清平乐·村居》“醉里吴音相媚好,白发谁家翁媪?大儿锄豆溪东,中儿正织鸡笼”之洒落与欣悦。《踏雪寻梅》则是一篇带有中西、文白交汇印记的歌材:

雪霁天晴朗/腊梅处处香/骑驴灞桥过/铃儿响叮当/响叮当/响叮当/响叮当/响叮当/
好花采得瓶供养/伴我书声琴韵/共度好时光/^[19]

“骑驴”意象原出陆游《剑门道中遇微雨》“此身合是诗人未?细雨骑驴入剑门”;“好花”三句显见胡适《瓶花》的痕迹;“铃儿响叮当”的节奏应来自詹姆斯·罗德·皮尔彭特所作儿童歌曲《Jingle Bells》。风格混搭的三段式结构,并无违和感,反而别具清明谐畅之美。这篇作品后来由黄自谱曲,成为流传甚广^{[9]117}的艺术名歌。

华文宪所作多为仿词体,蕴藉婉转,富有画面感和叙事性。如“虫声碎,笛声悲,月影落寒流,天青飘丹桂,夜如何其凉如水,天阶银色自徘徊。”(《秋夜》)“水涨,烟轻,天边玉镜明,渡头外客尽归人,只剩得相思春夜,柳荫深沉,春宵月,野渡转凄清。”(《杨柳渡头明月夜》)前一篇近李白《玉阶怨》“玉阶生白露,夜久侵罗袜。却下水晶帘,玲珑望秋月。”后一篇似温庭筠《河传》“湖上。闲望。雨萧萧。烟浦花桥路遥。谢娘翠蛾愁不销。终朝。梦魂迷晚潮。”句式纾徐舒展,情感吞吐如诉,带有西方艺术歌曲咏叹的风格。华文宪也有用经史典故而刻摯直白的作品,如《惟我独无》:

妈妈!爸爸!你俩究到哪里去了?你俩也曾接受过我的呼声吗?我却的确没有领略过你俩抚摩的温存!测量过你俩膝盖的高低呀!……有人向我高叫,我随破涕为笑。^[20]

“惟我独无”化用《论语》“司马牛忧曰:‘人皆有兄弟,我独亡。’”^[21]司马牛是身世之感,子夏宽慰他以待友之道。华文宪幼失怙恃,与弟弟相依为命,故借司马牛之叹悼怀父母。虽然从歌题至结语均启发于《论语》,但因以白话直抒胸臆,语拙情质,无刻意之痕,听者无须深究出典,亦能感知其情。篇末富有戏剧色彩的“有人向我高叫”,使全歌从悲情中振拔出来,“四海之内,皆兄弟也。君子何患乎无兄弟也?”这种化古为今的移植和新创,也给当代歌曲和剧本改编提供了有益的启发。

校刊所登的很多作品只是练笔,最终并未真正谱曲成歌,但这种实践和交流,不仅提高了各专业学生的文史修养和审美能力,也对音乐文学的创作有更感性的认识,为毕业后的唱歌普及和专业提升养成基础。在国立音专的师生创作中,有大量艺术名歌,如《问》《玫瑰三愿》《春思曲》《思乡》《杨花》《白云故乡》等;也有优秀的群众歌曲,如韦瀚章《旗正飘飘》、贺绿汀《游击队队歌》、华文宪《励志歌》等^①。金声玉振,汇聚成 20 世纪三、四十年代审美熏陶和立懦起顽的声音力量。

六、学术进境与社会责任:萧友梅歌曲文学教育实践之意义

萧友梅的一生,伴随着近代学校唱歌的发生、发展的曲折历程。他与国立音专同人积极推动歌曲文学的教育实践,将音乐理性与技术注入歌词创作,在学科分类、教育目标、人才培养上都体现出开拓性和前瞻性。不仅是中国近代音乐之父,也是中国近代音乐文学理论的奠基者。对现当代音乐文学教育的走向、现当代歌曲文学的类型区分和传播样态都有着深远影响。

^① 无法确切判断歌曲完成的时间,有些歌曲可能完成于毕业后。

首先,注重交叉学科的生成、发展,确立歌曲文学及创作的专业属性。对于歌曲文学和非歌曲文学,萧友梅有自觉的区分。他对与音乐无关的文学创作“不愿发表任何意见”^{[1]742},而对歌曲文学则有“特别兴趣”^{[1]742},也在这种判分中,凸显出歌曲文学的音乐审美属性和传播功用性。将歌词之文与音乐之声自然融通,注重音乐与歌词、歌唱的契合。作为中国第一所音乐专业高等学府的校长,其泾渭分明的态度,体现出跨学科的视野和对学科边界性的尊重,也为歌曲文学在近代热闹的文体革新中,赢得由于专业性而带来的独立空间,摆脱了近代文体改良在不解放、半解放、全解放^[22]的犹疑和徘徊、在文白、韵散之间的首鼠两端,得以自由发展,呈现出活泼灵动的生机和触处生春的兴意,也影响了当代文学界和音乐界对歌曲文学的专业认识和学科归属。

当然,区分只是在学科门类和专业属性上,并不隔绝音乐与文学的关系。相反,在教学中更强调文学的参与,也热切地期盼文学界贡献适合作曲的歌词,呼吁诗词界的参与,“真要移风易俗,还要等词人诗人多创作新歌出来”^[12]。相比较声乐领域的国粹派与西乐派之争、诗词界的白话词派与梦窗词派之争,萧友梅的歌曲文学教育不拘泥于流派,专业精神和审美关注更为纯粹,也因此与非专业的功利评价拉开距离,显示出独立价值。以白话、今韵为载体,在中西、古今的声词之间找到精神趣味与音乐美感的会通,又不失文学之兴观群怨的内涵和魅力,为近代新的诗乐关系搭建了均美、平衡的桥梁。

其次,重视歌曲文学教育之“学”与“术”的贯通,技道并重。“音乐者,术也,亦学也。”^{[6]50}萧友梅要求学生树立自觉的学术意识和谦逊的研究态度,把音乐当作“最高的艺术”去研究^{[1]654},不要以消遣、娱乐的心态去应付,应怀敬畏之心来研究音乐艺术。萧友梅组织向社会征求“各省各处”^[23]的民歌歌谣,借鉴其他国家的民歌民谣,学习古典诗词的组织形式等,都体现出取法乎上的研究态度和兼容并包的学术视野。希冀通过渊深的通识教育和精湛的专业技能培养,养成心灵的德性和美好,获得人生的最高意义^{[1]365}。

国立音专并没有歌曲文学创作的专门课程,而是作为国文、诗词与作曲学、声学等课程综合创新和实践能力的一种体现,最终呈现为歌材或歌曲。“学”是隐形于中的,而“术”的训练,是将歌曲文学教育付诸实践的必要教学步骤。

萧友梅从作曲家的角度,提出一些写作规范和技巧。总结出“韵脚不要用旧诗韵或词韵”“不要用不响的字”“不要用古字”“每句不宜过长”^{[1]742}等四不宜,也对不合适的创作提出修改建议,比如一首两百字的长诗,建议改作五十字的四章或六十六字的三章^{[1]742},还指出创作中应该避免的雷区,如将“最不音乐化而不容易唱得响”^{[1]743}的币韵,排除在歌词用韵范围之外等。这些要点不烦、易学易懂的系统化指导,成为有辙可寻的专业之“术”,促进了艺术灵感和文化素养的激发,最终形成1930年代中国艺术乐歌的锦绣繁华。

其三,以学科发展、专业提升为基石,促进社会唱歌和中小学唱歌的普及。作为蔡元培“以美育代宗教”主张最坚定的支持者和实施者^[24],萧友梅也把音乐作为改造国民情性,振作国民精神的主要方式。他提出“为适应时代需要”“为适应社会民众需要”而创作新歌^{[1]400}的口号;通过音乐会、演唱会等传播高雅音乐,提高国民艺术修养,给予人们安慰的力量和“精神支持”^{[1]365}。既“不遗余力”^{[10]79}以社团、院刊、星期朗诵会等方式营构师生课外交流平台,又以同人的群体力量,坚持为社会唱歌传播理念、提供素材,形成学校与社会的良性生态教育循环。

国立音专也积极对接中小学唱歌教材编写和师资培养,但近代中国教育断层严重,学术普及并不容易。以编写教材为例,除了歌学、曲学,还需要有“儿童心理和教授法”^{[1]402}为学术支

撑,否则,编一部初小教科书,“真比编一种大学专门讲义难十倍”^{[1]402}。即使是萧友梅与易韦斋合编的《新学制唱歌教科书》,也有未尽人意之处,但作为联结音乐教育全过程的最初尝试,自有其筚路蓝缕的意义。

七、结语

在近代音乐的转型阶段,萧友梅追求一流的学术目标,不回避教育家的社会责任;尊重学科边界,也敢于开拓和树立新的学科体系和规范;致力于培养学以致用、行以致远的人才,从根本上改变了学校唱歌青黄不接的局面。其以歌曲文学为媒介,弥合文学与音乐的学科缝隙,完成作曲、作歌的兼擅并美,在传统的基础上创新,实现唱歌课之衔接的数十年努力,薪尽火传,对今天的学校美育如何实现大中小幼衔接体系的建构,仍有着积极的借鉴和参考意义。

首先,师资队伍是建构美育体系的“重中之重”,如何在传承中华美育精神与发扬民族审美特质的同时,也注重中外人文交流与合作,以世界眼光来培养高素质美育教师队伍,是高等学校美育目标的难点和重点。其次,拓展交叉学科研究。当代学校美育课程包括音乐、美术、舞蹈、戏剧、戏曲、影视等,涉及学科门类多,但以音乐、美术和古典文化(文学、历史)及其交叉学科为主体。如何在尊重专业特征、学科边界的基础上,挖掘、发挥和整合中小学各学科的美育功能和价值,正是“学”的交叉地带与“术”的拓展之处。其三,美育体系面向全体,应遵循美育特点和学生成长规律,区分具体学情,由艺术游戏、艺术课程向艺术经典教育递进,逐步引导学生“向高尚的方面走”^{[1]654},实现大中小幼的自觉、自然衔接。以学术进境带动学术普及,形成有力、有效、有恒的学之贯联和术之沟通,道远而路长,君子勉欤!

参考文献:

- [1] 萧友梅.萧友梅全集:第一卷·文论专著卷[M].上海:上海音乐学院出版社,2004.
- [2] 李静.乐歌中国——近代音乐文化与社会转型[M].北京:北京大学出版社,2012.
- [3] 孙继南.中国近代音乐教育史纪年 1840—2000[M].上海:上海音乐学院出版社,2012.
- [4] 康有为.康有为全集:第三集[M].姜义华,吴根樑,编校.上海:上海古籍出版社,1992:410.
- [5] 张静蔚.中国近代音乐史料汇编[G].北京:人民音乐出版社,1998.
- [6] 曾志忞.音乐四哭[M]//明言.20世纪中国音乐批评文献导读.上海:上海音乐学院出版社,2010.
- [7] 廖崇向,黄旭东.廖辅叔的乐艺人生[C].北京:中央音乐学院出版社,2008:11.
- [8] 都钟秀.石评梅传 春风青冢[M].太原:北岳文艺出版社,1986:63.
- [9] 晨枫.百年中国歌词博览[M].合肥:安徽文艺出版社,2011:11.
- [10] 诚之.国立音乐专科学校概况[J].乐艺,1930(1):78-79.
- [11] 萧友梅,龙沐勋.歌社成立宣言[J].乐艺,1931(6):113-116.
- [12] 萧友梅.为提倡词的解放者进一言[J].音,1932.12-1933.2 合刊:1-3.
- [13] 刘贵华.《诗经》四言句式的文化阐释[J].湖北师范大学学报(哲学社会科学版),2020,40(6):4-9.
- [14] 吴宇红.音乐欣赏[M].北京:社会科学文献出版社,2010:61.
- [15] 刘兴晖.晚清民国的唐宋词“新声”与近代乐歌的雅俗分化——以陈厚庵《宋词新歌集》为中心[J].广东第二师范学院学报,2017,37(1):47-52.

- [16] 龙榆生.藕香词序[C]//龙榆生.龙榆生词学论文集.上海:上海古籍出版社,2009:501.
- [17] 龙榆生.从旧体歌词之声韵组织推测新体乐歌应取之途径(下)[J].音乐杂志(上海), 1934(2):18-19.
- [18] 刘雪庵.农家乐[J].音,1931(13):22.
- [19] 刘雪庵,黄自.踏雪寻梅[J].开明少年,1947(30):41.
- [20] 华文宪.惟我独无[J].音,1931(10):5.
- [21] 杨伯峻,杨逢彬.论语译注[Z].长沙:岳麓书社,2009:138.
- [22] 曾今可.词的解放运动[J].新时代月刊,1933(1):6-7.
- [23] 国立音乐专科学校征求民间歌谣启事[J].乐艺,1930(3):35.
- [24] 金桥.萧友梅与中国近代音乐教育[M].上海:上海音乐学院出版社,2006:143.

(责任编辑 蔡银春)

XIAO Youmei's Education Practice of Lyrics Creation Based on Combination of Music and Literature and its Enlightenment on Contemporary Education

LIU Xinghui

(Department of Chinese, Guangdong University of Education, Guangzhou,
Guangdong, 510303, P.R.China)

Abstract: The development of modern music education is relatively late. Due to the lack of teachers and teaching materials, there was an embarrassing situation of no song to sing in the early period. In response to this, XIAO Youmei promoted the creation of song literature and pay attention to its musical attributes and aim at the integration of China and the West and the integration of sound and text. He took poetry as an adjunct course of music at Shanghai National Music Conservatory, and paid equal attention to both skills and morality. Promoting social popularization through academic entry and promoting the connection between music education in Colleges and universities and “singing” in primary and secondary schools, which still has a certain reference significance for contemporary aesthetic education to realize the connection system between large, primary and secondary schools and children, and also promoted the popularization and professional promotion system.

Key words: XIAO Youmei; singing classes; Shanghai National Conservatory of music; lyrics creation based on combination of music and literature; aesthetic education system