

中国音乐学院 丛书

中国近代音乐史文集



触摸历史

张静蔚 © 编

 SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN



中国音乐学院丛书

触摸历史

中国近代音乐史文集

张静蔚 © 编

 **SMPH**

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

触摸历史 / 张静蔚编 - 上海: 上海音乐出版社, 2013.2

ISBN 978-7-5523-0063-5

I. 触… II. 张… III. 音乐史 - 中国 IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 184832 号

书 名: 触摸历史

编 者: 张静蔚

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 王天祥

封面设计: 宫 超

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 20.25 谱、文: 324 面

2013 年 2 月第 1 版 2013 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1 - 1,000 册

ISBN 978-7-5523-0063-5/J · 0045

定价: 78.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

目 录

论沈心工、李叔同	1
论学堂乐歌	12
近代中国音乐思潮	42
从《白阳》看《音乐小杂志》	72
梁启超、曾志忞对近代音乐文化的贡献	75
我国近代音乐家李剑虹	81
学堂乐歌在云南	91
学堂乐歌《祖国歌》作者是李叔同吗?	107
萧友梅早期在日本的音乐著作	111
辛亥革命时期的学堂歌曲	114
张謇与学堂乐歌	126
中国近代音乐史的珍贵文献	
——纪念《中国音乐改良说》发表 100 周年	136
《搜索历史》前言	144
清末音乐小史	
——为《中华文明史》而作	149
第一节 传统音乐概况	150

第二节 西乐东渐	158
第三节 学堂乐歌活动	162
第四节 新的音乐思想	172
马思聪的音乐创作	177
我作“马年谱”	
——《马思聪年谱》后记	185
《马思聪年谱》的编著者张静蔚先生访谈录	高洁 190
赵元任音乐遗产的民主精神	195
音乐家李树化	203
对我国近现代音乐史研究的两点思考	239
关于 20 世纪中国音乐的研究构想	242
1989 年中国近代音乐史研究概观	244
中国近现代音乐史学	249
第一节 对近代音乐史的零星探索	249
第二节 从革命音乐家研究到学科起步	253
第三节 近现代音乐史研究在新时期(上)	257
第四节 近现代音乐史研究在新时期(下)	261
第五节 90 年代至世纪末	266
新中国专业音乐教育	277
第一节 新中国专业音乐教育的创建	277
第二节 新中国专业音乐教育的发展	281
第三节 前进中的曲折	286
第四节 “文化大革命”中的挫折	291
第五节 专业音乐教育的发展与改革	292

音乐理论的历史反思	300
在“当代中国音乐建设学术研讨会”上的发言	304
老教师的新歌声	
——听北京艺术学院的音乐会有感	307
直行终有路 何必计枯荣?	
——读《王光祈音乐论著选集》	310
近代音乐史的建设	
——读《中国近现代音乐史(修订版)》	313
后 记	316

论沈心工、李叔同

我国学校音乐教育的创兴,当从清末到民国初年时期。这一时期,社会的维新思想和资产阶级爱国民主要求得到广泛的传播。特别是在甲午(1894年)、庚子(1900年)事变后,腐败的清王朝与帝国主义签订了一系列的丧权辱国的条约,在人民群众中早就激起了巨大的爱国热潮。伴随着这种巨大的革新、富国自强的要求,一些革命派的知识分子主张废除科举,兴办学校,提倡新学、西学,反对旧学、中学。在这种新旧思想斗争的情况下,出现了“替旧时期中国资产阶级民主革命服务的”(《毛泽东选集》第2卷,第66页)一些学校。在这些新的学校中,有些学校(如1900年左右开办的南京两江师范,1905年左右开办的浙江两级师范)就开设了“乐歌”课,这就相当于后来的中小学校的音乐课。

就音乐文化的角度来说,“乐歌”是近代启蒙时期的一种新的音乐体裁,也就是“五四”以后特别是抗日救亡运动时期大量蓬勃发展起来的“群众歌曲”体裁的雏形。这种集体唱和形式的“乐歌”,是伴随鸦片战争后,西方音乐文化大量输入我国,加上清末的一些具有爱国、民主思想的知识分子(如梁启超等)支持而创制和发展起来的。由于它最早兴起在“学堂”,因此后来就把“学堂”冠在“乐歌”前称为“学堂乐歌”。

起初,“学堂乐歌”课是由日本教习任教的(如上面提及的两所学校)。他们带着军国主义思想,把日本社会流行的歌曲曲调硬塞到中国启蒙时期的学校中。冬宇在《我国最早的音乐教材》一文中写道:“迨清末,兴办新学,一切制度都取法日本,学校歌曲的歌调,也都由日本传入。甲午战争后

日本有一首侈张战功的《黄海之战》歌。光绪末年(1907年前后),这歌竟也流行于我国,歌名改为《从军新乐府》;歌词十段,当时用《黄海之战》的歌调唱这歌,大家竟恬不为怪,日本曲谱的跋扈,可见一斑。”(《中国近现代音乐史参考资料》第1编。另:本文所用的“资料”均出自该书,不再另注)在早期出版的《唱歌教科书》中,由日本人铃木米次郎写的“序”中,也承认是用“东西(方)教育社会流行之曲”来教中国人的。后来,由于我国早期日本留学生的回国,他们就迅速把爱国、民主主义思想和学堂乐歌结合起来。这一时期他们把西方各国流行的歌曲和乐曲的曲调,选入乐歌中,并且更广泛地展开了学堂乐歌的选曲、配曲、填词,以及学校音乐教育的活动。在旧民主主义革命时期的学校音乐教育中,贡献和作用较大、活动和影响比较广的,当推具有爱国主义、民主主义思想的学校音乐教育家沈心工和李叔同。

二

沈心工(1870—1947)是我国旧民主主义革命时期具有爱国主义、民主主义思想的、杰出的学校音乐教育家。说他具有爱国主义、民主主义思想,是因为在他选配和填写的“乐歌”中,这种性质极其鲜明;说他是杰出的音乐教育家,不仅是因为他终身从事学校音乐教育活动,而且编辑出版了我国最早的学校音乐教科书。尤其是在19世纪末、20世纪初,这一工作对我国学校音乐教育事业有很大的贡献。此外,他在从事学校音乐教育中也积累了最初的教学经验,在选曲填词的“乐歌”活动中注意了很多艺术上的问题。

20世纪初,沈心工曾在龙门师范学校、商部高等实业学校附属小学、上海务本女塾任教。任教期间,写了很多乐歌,大都收入在他1904—1907年编辑出版的《学校唱歌集》(包括第2、3集)中。特别是《学校唱歌集》,是我国最早出版的一本音乐教科书。辛亥革命后,沈心工受了资产阶级改良主义教育救国思想影响,力图使学校音乐教科书更系统化,于民国元年(1912年)10月,重新编辑出版了《重编学校唱歌集》共6集。此后他又编了《民国唱歌集》(1—4集)、《心工唱歌集》等。在他所编的歌集中,大部分是他自己选曲、填写歌词的作品。在这些作品中,流传最广的就是他为儿童和青年学生而写的歌曲。很明显,辛亥革命轰轰烈烈的形势,武昌起义的胜利,振奋了全国的人心。许多工人、农民、学生涌向革命,他们配合革命军,共同

击败清军。清末文学上黄遵宪在现实主义爱国诗歌方面所取得的成就,以及梁启超对解放骈体文、八股文束缚的倡导,所有这一切都影响了沈心工的创作。因此他的作品尽管是为儿童和青年学生创作的,然而却很明显地带有一定程度的时代气息。

在辛亥革命时所写的《革命军》,就是一首具有爱国和民主思想的代表作。这首歌表现了当时人们反封建的革命意志,鼓舞革命军人要“踊跃上战场,人皆有死不要怕,战死最荣光”;咒骂“军官无道理,同种也相欺。帮了满人出气力,杀我好兄弟”;歌颂“义军品行好,到处弗吵闹,洋人教士也保护,何况吾同胞”。这首歌用“革命军”人的口吻唱道:“但愿最后得胜利,替吾铸铜像。中华民国万万岁,军人名誉香”,表现了当时国民革命军豪迈、大无畏的气质和斗争的决心。因此一时同其他优秀的学堂乐歌如《中国男儿》、《光复纪念》等,在青年群众中得到广泛的流传。从后来军阀统治者在《重编共和国国民唱歌集》中把它删除,也可见当时《革命军》的影响之大。

沈心工在很多乐歌中,很明显地向青年学生和儿童宣传爱国思想。这部分歌曲都表现了他并没有脱离当时的革命现实,而是尽他自己的所能,来鼓励青年:在国难当头之时,努力奋发,参加革命斗争。在《从军》中,他反问青年:“人人怕死,人人偷活,国谁支撑?”他要求青年们“全身勇气,一片诚心,小兵也愿当。”在《体操(兵操)》和《体操(女子用)》中,热情地告诉青年要好好锻炼身体,“男儿第一志气高……操得好身体,将来打仗立功劳”,勉励女青年做英豪,不要自悲,不要做娇娇小姐。他写道:“吾既要吾学问好,吾又要吾身体好。弗怕白人那样高,弗比黄人这样小。吾头顶天天起高,吾脚立地地不摇。”这在当时是颇为难得的。因为在当时很多家长连女孩子进学校都不让,还谈什么成“英豪”?在这里,沈心工大胆地发挥了民主平等的思想,使很多女青年朝气蓬勃地高唱《体操(女子用)》,引起了当时社会的注意。在很多作品中,沈心工都或多或少地宣传了爱国思想,如《爱国》、《美哉中华》、《凯旋》、《劝用国货》等等。甚至在为儿童写的《小军队》中,也不放弃宣传爱国思想:“小小军队真聪明,举起枪炮拼命争,敌人待我无好意,此仇不报奴隶成……”

在他的作品中反封建意识较强的是乐歌《剪辮》。在这首歌里他用讽刺的口吻问满清的封建统治者:“问谁人剃发梳辮子,拖后身”,“问几人编发拖辮子,在背心”,最后号召人们“急将辮子去,勿再留,勿再留”。

上述这些作品,可以说是沈心工乐歌创作的主导倾向:那就是把爱国和民主观念紧密地与在文化教育上和旧学斗争的新学的实际联系起来;与新的音乐形式联系起来,大胆而富有创造性地利用学堂乐歌的形式,作为宣传和提倡新思想、新意识的工具。

此外,沈心工还写了一些描写儿童天真活泼的性格、儿童嬉戏的情景,灌输生活常识和文化知识的作品。在这些作品中,沈心工从儿童的心理出发,巧妙地利用了原有的曲调,填上清新上口的歌词,很受儿童欢迎。

沈心工曾在1912年10月出版的《重编学校唱歌集》(第1集)的“编辑大意”中说:“惟集中有若干首,稍染弱章气息,恐学生不能完全领悟耳。但此等之歌或志国耻、或写形胜、或颂礼法、或慨时局,亦为唱歌中不可不备之作,故录之。”(原文无断句,系笔者所加)沈心工利用学堂乐歌来灌输民主意识和爱国观点,不仅配合了当时的革命运动,而且也确实收到了良好的效果。

沈心工乐歌创作的特色,就在于通俗、浅近、容易上口的歌词,和比较准确地选用曲调,使得中国语言文字与外来的音调、节奏达到了和谐与一致。在当时有些知识分子中,虽然梁启超提倡解放骈体文和八股文的束缚,但仍然还有求“雅”、求“奥”的倾向,而不敢在创作中做到“俚俗”。而沈心工却一反骈文、八股之道,为了适合新文化运动和青年学生、儿童,他大胆地向“俚俗”方面走。例如《革命军》第一段:

吾等都是好百姓,情愿去当兵。因为腐败清政府,真正气不平。
收吾租税作威福,牛马待人民。吾等倘使再退缩,不能活性命。

看上去一目了然,流畅不已。在沈心工为儿童写的乐歌中,说得更直率而亲切,有时中间就加上双关性的衬字,如《铁匠》中的“披普”,《鹌鹑》中的“鹌鹑”,《蛙声》中的“阁”,《赛船》中的“追追追”,“过过过”等等,这些不仅加强了作品形象的生动性,而且使儿童易唱、易记、易背。在极短的乐歌中,沈心工也能做到歌词浅显而完整,如《小羊》:

小小羊,小小羊,双膝跪,谢母羊。
谢母羊,吃母乳,养儿身,壮又强。

学堂乐歌在当时大都采用日本或经由日本介绍来的西欧各国歌曲和乐曲的曲调。最初几乎全是日本的曲调。沈心工也不例外。他曾说：“余初学作歌时，多选日本曲。近年则厌之，而多选西洋曲……今余歌集中，尚多日本曲，俟得适合之西洋曲，当一一易之。”其实，关键并不在用西洋曲易日本曲，而在于富有创造性地运用既成曲调。我所指的创造性，并非指现在人们理解像对民间音乐运用的创造性。在当时，中国既没有专业作曲家，也没有明确的理论指导。他的创造性就在于比较准确地选用曲调，注意了既成曲调揭示音乐形象的可能性，而使词曲结合得切贴。这种创作劳动，即或在现在也并不比为歌词写一首新曲调来得轻快，更何况当时。在这方面，《革命军》是比较突出的。对于这样具有革命思想的作品，他选用了节奏有力、紧凑的曲调。这个曲调的连续不断的附点音符，正符合革命军的形象和气质。曲调非常规整，好像军队行进的步伐，整齐而有力。这对揭示革命军的斗争形象恰到好处。其他诸如《从军》、《女子体操》、《铁匠》、《蛙声》、《卖布》以及《剪辫》中那样具有诙谐性的进行、跳荡，都能窥见到沈心工在选用曲调方面是比较严肃认真的。他选曲配词的乐歌，大都能比较好地表达了他所要表现的内容。黄炎培曾写道：“沈君复不自足，十年以来，蚤作夜思，积岁月而所得”当不是夸大，可以看出沈心工的创作态度。

从他优秀的乐歌作品中，我们还可以窥见乐歌的创作过程，那就是：首先确定一个要表现的内容，进而广采博览既成曲调，选择与要表现的内容相去不远的曲调，再分析曲调的音节，最后填词。词作不仅与曲调搭配得好，而且能独立成章，这样一首乐歌才算告成。

沈心工也并不是完全一成不变地选用曲调，这也表现了他在选用曲调方面的创造性。他曾声明：“凡调之高下，及拍子之缓急，均视学生心理及生理上之现象，随时酌改，故与原曲调间有出入。”

沈心工在音乐教育上的贡献，不仅是编辑出版了上述提及的教科书，更重要的是，他和同代人积累了最初音乐教学的经验。

第一，他很重视学校音乐教育，他孜孜不倦地终身从事音乐教育就可说明这一点。他之所以重视，是因为他看到了美育在培养儿童成长过程中的重要性。他从现实出发，认为“唱歌”可以避免“发生种种败德伤身之事”，并提醒社会“注意于此而利用之”，在当时无疑这是进步的美育观点。

第二，他注意运用了唱歌教学中的循序渐进的原则。他提醒教师要注

意“歌义之深浅,乐曲之难易,以及时令之先后”,他编的《重编学校唱歌集》(1—6集),明显地说明了这个问题。

第三,他在教学中已注意到儿童的生理变化,如他说:“在变声期内不可唱歌”,而且还提出了一些方法供教师参考。

第四,在编选乐歌和教材上,他总是经过实践,经过各校“诸生一再试唱”、“随时酌改”,然后肯定下来。而不是闭门造车,把自己一些想法全盘托给儿童。这也是他进步思想的反映。

三

李叔同(1880—1942)是我国现代启蒙时期的音乐教育家,也是我国现代艺术启蒙的拓荒者之一。他一生的活动,主要是在1918年以前的艺术教育方面。李叔同培养了很多学生,如现在仍在世的丰子恺、吴梦非等。早在1905年留学日本以前,李叔同就开始了音乐教育活动,并编辑了《国学唱歌集》一册作为乐歌课的教材。同时期,用中国传统音乐《老六板》曲调配词的《祖国歌》有重要的意义。李叔同较之同代的音乐教育家在艺术修养上有较深而全面的造诣。在欧阳予倩写的《回忆春柳》中,就提及了“息霜”(即李叔同)。李叔同1910年前后回国,从回国后到民国七年(1918年)削发出家前,一直从事学校音乐教育工作。

同其他当时杰出的音乐教育家一样,李叔同在他的前期教学活动中孜孜不倦、勤勤恳恳,创作了很多学堂乐歌。反映了他的爱国热情和慷慨豪迈精神的是早期填写的《祖国歌》和《大中华》。《祖国歌》可以说是当时长中国人志气的一首歌。特别是他大胆地选用了中国传统音乐的曲调,应该说与表现这首乐歌的气派和“我将骑狮越昆仑,驾鹤飞渡太平洋”的豪情壮志,是比较合适的。广泛采用中国民间音乐曲调进行创作,那是稍后开始的(如黎锦晖的儿童歌舞剧),在李叔同的乐歌作品中,并不多见,更多的是选用西洋乐曲的曲调。

李叔同表现他对祖国存亡的忧虑,像《祖国歌》那样明显是不多的,而往往用古代具有爱国情绪的古诗词,加以配曲间接地表现出来。如清末爱国诗人黄遵宪的爱国诗《军歌》,就是李叔同第一次加以配曲而载入学堂乐歌中的(此歌后来被另外一首曲调易换,而编入叶中冷编纂的《小学唱歌初

集》1906年5月初版),此外像《喝火令》、《扬鞭》、《送出师西征》等皆属此类。这些古诗词,虽属具有爱国情绪,但间接隐晦,而李叔同也就利用这一点,加以配曲的。

李叔同填词配曲的另一类,占他整个作品比重很大的就是风俗性、抒情性的独唱与小型合唱。由于李叔同对古典诗词有着较深的修养,因此,在他的乐歌歌词中,语言运用更显得清秀、俊逸,刻画形象也比较鲜明、生动、完整。如《采莲》:“采莲复采莲,莲花莲叶何蹁跹!露华如珠月如水,十五十六清光园。采莲复采莲,莲花莲叶何蹁跹!”其他如《春游》、《冬》、《送别》、《西湖》等等,都创造了较为完美的意境。

由于李叔同在音乐方面有着很深的修养,因此他广泛地选用了西洋音乐曲调。特别是在他留日回国后,不仅在他的学堂乐歌中出现了二声部和三声部的小型合唱(这在当时学堂乐歌中是颇为新鲜的),而且他自己也创作了曲调(虽然目前看来不多),开创了创作学堂乐歌曲调的先声。他创作的三部合唱《春游》、二部合唱《留别》、独唱(或齐唱)《早秋》,都有着深浓的意境,旋律线都比较轻柔,有高潮,有波澜。例如二部合唱《留别》中,描写了依依惜别、恋恋不舍的情感,全曲前部用了平行三度的二声部。唯有:“且高歌休诉”一句,乐曲的第一声部突然用了第二声部的转位,而成为平行六度,确切地表现了即将离别的惆怅心情。

在他创作的歌曲中,形式因素也很完整,前后都有所呼应,曲调、节奏、曲式的统一感很强。当然,这些作品就音乐的各个要素来看,都是西洋风格的。同其他优秀的学堂乐歌一样,在李叔同的作品中,歌词和曲调结合得很细腻,丝毫不感到做作和牵强。因此,李叔同或创作、或编曲、或填词都具备了一定的专业技巧。从艺术形式的某种角度上说,甚至超过了其他同代人。

在学校音乐教育方面,他不仅编了教材,而且由于他任教于师范学校,加之他在日本学习美术和钢琴,使他有能力扩大“学堂乐歌”课的内容,并使之更趋于后来的中、小学音乐综合课的形式。这方面较其他同时代的学校音乐教育家向前走了一步。在他的学生中,有的曾专门向他学习钢琴,这一事例也可以说是最早的专业音乐教育的萌芽。

四

旧民主主义革命时期的学校音乐教育家沈心工和李叔同,主要活动时期是在1919年“五四”运动以前,他们在初期学校音乐教育方面的活动和在学堂乐歌创作方面的成就,也是随着“五四”以前资产阶级的革命热潮而建立起来的。

清末,特别是“庚子事变”以后,全国各地都掀起了反帝爱国浪潮。腐朽的清王朝惧怕革命,不得被迫施行一些假维新措施来向人民让步。而作为当时革命的资产阶级,他们怀着爱国和民主的心,希望通过日本向西方寻求科学、真理。另一方面,20世纪初,帝国主义国家对我国的侵略一步紧一步,在先进的资产阶级知识分子的影响下,我国正酝酿着革命。在这一情况下,作为资产阶级的新文化向封建阶级的旧文化作斗争的一个方面——学校产生了。随着形势的发展,全国各地都兴办了学校。“乐歌”课在当时的学校中是占有一席地位的。沈心工、李叔同等首批学校音乐教育家的努力,使得“乐歌”课不仅受到儿童的欢迎,而且也引起了社会的注意,使它成为宣传先进的革命思想的一种有力工具。当时很多优秀的学堂乐歌不胫而走,在各阶层群众中广泛流传。从一些老人的亲切回忆中,可见一斑。1906年李叔同在日本出版《音乐小杂志》中的《昨非录》一文,也谈到当时我国学堂乐歌的流行情况。他写到:“学唱歌者,音阶半通,即高唱男儿第一志气高;学风琴者,手法未谙,即手挥 5566553 之曲。”他所指的“高唱男儿志气高”和“手挥 5566553 之曲”,就是指当时广为传唱的、沈心工作的《体操(兵操)》。可见当时学堂乐歌的影响是非常广的。

学堂乐歌之所以发生了这么大的影响,是由于沈心工、李叔同等同辈音乐教育家的辛苦耕耘、勤恳劳作的教育活动。因此,他们在最初的学校音乐教育方面是做出了相当的贡献的。概括地说,有如下几个方面:

首先,“乐歌”课被肯定在学校教育计划之中。这就是说,作为“乐歌”等课的“美育”在学校教育中占一定的地位。它不是可有可无的课程,它在培养儿童美感和审美能力方面起着极大的作用。他们看到了这一点,并为之孜孜不倦地去干。他们看到了作为一个人来说,美的修养是不可缺少的。因此,直到现在,社会主义时期的学校教育仍然把“音乐”课列为学校教学计

划之中。是不是他们像我们现在这样看到了“美育”与其他“德、智、体”的辩证关系和主从关系,那倒也未必。因为那时是旧民主主义革命时代,与我们现在经过新民主主义革命而建立的社会主义时代,是完全不同的两个时代,他们与现在的思想乃是相距很远的。但是他们肯定了这一点,应当看作是有益的和进步的。

其次,他们在长期的教学实践中,为我国民主革命时期的学校音乐教育,提供了可贵的初步教材、基本的教学方法和原则,积累了初步的经验,奠定了我国学校音乐教育的初步基础。从他们所编选的很多学堂乐歌集的序言中,可以很清楚地看到这些内容。有些学堂乐歌,如沈心工的《铁匠》、《美哉中华》等,直到1947年仍被用作中小学教材。

第三,从他们的客观音乐教学实践活动中,我们可以得出一条经验,那就是学校音乐教育既要符合学生的生理、心理、年龄的特征,又要与时代紧密结合。在沈心工、李叔同等人的主观意识中,也许并不明确。但显然他们接受了作为当时资产阶级爱国、民主思想的影响,使他们把这些思想通过通俗、浅显、容易上口的乐歌传授给儿童,从而使学校生动活泼的音乐活动,跨越了学校的门栅,传到了社会上。我们可以断言,倘使他们不通过乐歌反映当时资产阶级爱国和民主要求,不仅作为当时革命的资产阶级不答应,就是觉悟日益提高的群众也是不允许的。学校是文化战线上新旧斗争的阵地,学生的知识(特别是社会科学知识)是当时政治、经济基础所反映的意识形态,离开革命运动乐歌就不会在广大群众中广泛流传,学校音乐教育也不会生动、有力。

第四,他们客观的音乐教学实践活动,肯定了作为一种新的音乐艺术体裁的“学堂乐歌”及群众歌咏的形式,中国群众是欢迎的。也为以后蓬勃而广泛的群众歌咏运动,提供了初步经验。

第五,沈心工、李叔同等人,为我国培养了最早的一批中小学音乐师资。

因此,沈心工和李叔同,是我国旧民主主义革命时期具有爱国主义、民主主义思想的、杰出的学校音乐教育家。

五

旧民主主义革命时期,在学校音乐教育中做出杰出贡献的沈心工和李叔同,尽管当时起了很大的作用,然而他们始终没有越过资产阶级的雷池一步。这是由于他们本身的资产阶级本质所决定的。

沈心工在1919年作为新民主主义革命标志的“五四”运动后,直至他逝世(1947年)的28年中始终远离了革命运动;而李叔同却在“五四”运动的前一年(1918年)抱着对国家、对社会的幻灭心情决心皈依佛法,剃发出家。旧民主主义革命时期,他们对资产阶级革命抱着极大的幻想,因而爱国情绪何其高!他们积极地选曲、配词、宣传爱国、民主思想。哪知道辛亥革命失败了,他们茫然若失地不知走向何方。接踵而来的无产阶级领导的革命,更使他们不能理解。他们既没有认清“辛亥革命”的不彻底性和在帝国主义势力下的软弱性和妥协性,更看不到无产阶级和广大人民群众的力量,看不到革命的前途和国家的未来。因而沈心工选择了远离革命、逃避现实的办法,而李叔同则在惶遽的、孤独的心情中,以出家作为解脱。

早在旧民主主义革命时期,在沈心工和李叔同的作品中,就有一部分已经流露出这种思想了。不仅在沈心工编的《学校唱歌集》(第1集)中选了《尊孔》,而且他也写了《孔圣人》那样颂扬封建主义思想的作品。李叔同则更明显,在有些间接而隐晦的作品中反映的爱国思想非常贫弱,就是在一些较好的乐歌中。那种寂寞孤独的情调,厌世出家的阴影也是异常明显的,如《悲秋》、《长逝》、《月》、《晚钟》等。这些都说明了资产阶级革命思想不彻底的本质。

李叔同晚年正值抗日战争爆发,在厦门隐居时曾给友人复信,信中说:“……时局未平静前,仍居厦门。倘值变乱,尽以身殉国。古人诗云:‘莫嫌老圃秋容淡,犹有黄花晚节香’,谨复不具。”与其说从中看出李叔同爱国的一面,毋宁说表现了资产阶级民族主义顽固性的一面,这正是他皈依佛法,死抱佛教出世哲学的反映。

毛主席在《新民主主义论》中,谈到“五四”以前文化战线上的斗争时,有一段精辟的论断:“在当时,这种所谓新学的思想,有同中国封建思想作斗争的革命作用,是替旧时期的中国资产阶级民主革命服务的。可是,因为中

国资产阶级的无力和世界已经进到帝国主义时代,这种资产阶级思想只能上阵打几个回合,就被外国帝国主义的奴化思想和中国封建主义的复古思想的反动同盟所打退了,被这个思想上反动同盟军稍稍一反攻,所谓新学,就偃旗息鼓,宣告退却,失了灵魂,而只剩下它的躯壳了。”(《毛泽东选集》第2卷第668页)

毛主席肯定了“五四”以前资产阶级新文化的革命作用,那就是反对封建主义。并且指出:它是替中国资产阶级服务的,这种新文化经不起帝国主义奴化思想和封建主义复古思想的联合进攻。旧民主主义革命时期的学校音乐教育家沈心工、李叔同,以及他们把乐歌运用到学校音乐教育方面的活动,完全证明了毛主席的这个论断!

载《哈尔滨师范学院学报》1963年第1期,1963年4月24日