

李叔同学堂乐歌研究

陈净野◎著

中華書局

李叔同学堂乐歌研究

陈净野◎著

中華書局

图书在版编目(CIP)数据

李叔同学堂乐歌研究/陈净野著. —北京:中华书局, 2007. 5

ISBN 978 - 7 - 101 - 05643 - 3

I. 李… II. 陈… III. 学校 - 歌曲 - 研究 - 中国 - 近代

IV .J609.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 055094 号

书 名 李叔同学堂乐歌研究

著 者 陈净野

责任编辑 祝安顺 李洪超

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究有限责任公司印刷厂

版 次 2007 年 5 月北京第 1 版

2007 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/630×960 毫米 1/16

印张 11½ 插页 2 字数 150 千字

印 数 1—2500 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 05643 - 3

定 价 23.00 元

序：感精神之粹美

陈 星

李叔同可谓中国近现代史上的一位艺术全才。在他的艺术生涯中，凡金石书画、诗文、戏剧、音乐和艺术教育等样样涉及且成就非凡。

李叔同在俗时和出家后作有大量脍炙人口、荡人心魄的歌曲。这些歌曲不仅在当时广为流传，润泽过千万青少年的心田，有的甚至在今天仍是人们乐于咏唱的曲目。

根据目前的考证结果，李叔同的歌曲有70首左右。这其中有他作词作曲的，也有作词而选曲的；有他配曲选词的，也有他作曲别人作词的……他的歌曲丰富多彩，是中国近现代音乐史上辉煌的一页。

值得一提的是，在李叔同开始歌曲创作的时候，其实也正是中国近代音乐发端之际。他的贡献实际上也就有了拓荒性的意义。中国近代音乐，或说得更具体——中国近代歌曲，除了民歌之外，实际上是从学堂乐歌开始的。而在学堂乐歌的创作上又以沈心工与李叔同两人的表现尤为突出，此外曾志忞也具有相当的成绩。汪毓和先生所著的《中国近现代音乐史》一书中，在对清末民初的歌曲作者进行了一番比对介绍之后，得出了这样一个结论：“总之，李叔同

的许多歌曲在艺术水准上是超过了他的同时代人。”这段评价值得人们玩味。

对于李叔同的歌曲,有学者将其大致分为三类,即:爱国歌曲,如《祖国歌》《我的国》等;抒情歌曲,如《春游》《送别》《早秋》等;哲理歌曲,如《落花》《晚钟》等。这当然是李叔同歌曲的基本情况,是研究者为了论述的方便而作的大致分类,若要细分,还可以从这三者中再分出所谓的“古诗词新曲”、“校歌”、“歌曲小品”、“弘法歌曲”等等。李叔同作歌词,受中国传统诗词影响颇深,个别的也受到了日本歌曲作者的熏染。他的歌词,往往声情并茂、韵味十足;他偏爱选取欧美曲调,像意大利的贝里尼、德国韦伯的歌剧选曲,英国的麦肯齐、胡拉的合唱曲,美国的福斯特、奥德威、海斯的艺人歌曲,乃至欧美的赞美诗、儿童歌曲、民歌等都成了他的选择对象。此可谓李叔同歌曲的一大特色。当然,李叔同自己也作曲,比较有名的《早秋》《春游》《留别》等也都优美动听,并且成了中国近代较早用西洋作曲法创作的歌曲作品。

李叔同创作的歌曲虽多,但由他本人结集出版的只有《国学唱歌集》一本(1905年5月初版,上海中新书局国学会发行)。除此之外,在他编辑的《音乐小杂志》和《白阳》杂志上也只发表了《我的国》《春郊赛跑》《隋堤柳》《春游》四首。相比之下,李叔同的歌曲,大都收集在别人编的歌曲集里,主要有:《中文名歌五十曲》(丰子恺、裘梦痕合编,1927年8月开明书店)、《中国民歌选》(钱君匋编,1928年9月开明书店)、《仁声歌集》(杜庭修编,1932年12月仁声印书局)、《李叔同歌曲集》(丰子恺编,1958年1月音乐出版社)。而上海音乐出版社于1990年9月出版的《李叔同一弘一法师歌曲全集》则是相对收集李叔同歌曲较全且编辑较严谨的一本,共计76首(钱仁康编。此书的新编本则又新增了一些曲目,达98首。但新增部分基本上是后人根据弘一大师的护生诗所选所作之曲,严格地说不能算作弘一

大师李叔同的歌曲作品)。但是我以为,如以更严格的标准来界定,当说70首为妥(即除去“护生歌”等歌曲)。当然,对于李叔同歌曲数量这个问题,大家还可以讨论。至于说到李叔同歌曲的研究,以往已有不少专家写出了有质量的论文,其中像钱仁康、陈聆群、孙继南、刘雪阳、戴嘉枋等都为这项研究工作作出了重要的贡献。但可惜的是,至今还没有一部专门性的研究专著。其实,李叔同的歌曲研究,委实是李叔同(弘一大师)研究中的一项重要内容。虽然以往已有不少研究者在这方面有过较深入的研究,我本人也曾在1994年写过一本叫《李叔同歌曲寻绎》的书,并在台湾的世界文物出版社出版。但此书并不能算是研究性的著作,而是就李叔同的歌曲为话题,以散文化的语言写了一些欣赏性的文字,且从今天的角度来看,书中也有一些失误之处。此外,在他人编写的李叔同歌曲集中也有一些研究性的文字,但同样称不上专门性的研究著作。我认为,这项研究工作在以往的基础上,有必要继续深入下去,并对李叔同音乐创作与音乐思想及其历史地位作全方位的审视。如今,这项工作居然落在了陈净野的身上。

陈净野毕业于杭州师范学院音乐系。她一直有从事艺术教育研究的心愿,并修完了研究生课程,目前又在攻读硕士学位。早在1999年,我所在的杭州师范学院弘一大师·丰子恺研究中心需要引进一位专职研究人员。经过同人们推荐,引进的人选就确定了陈净野,而她本人也十分乐意。然而由于客观上的原因,她在那一年没有能够到研究中心工作。虽然当时研究中心和她本人都没有如愿以偿,但她仍在工作之余在艺术教育研究方面有所努力,同时对儿童歌曲创作有特别的关注。2006年7月,研究中心再次有了引进专职研究人员的需要。这一次——时隔7年之后,她终于来了。作为弘一大师·丰子恺研究中心的专职研究人员,首要的工作任务当然就是从事弘一大师李叔同和丰子恺的研究。为此,她领受的第一项

任务,就是撰写《李叔同学堂乐歌研究》一书。2006年杭州的夏天,酷热难当,她却用了整整一个暑假攻读各种有关弘一大师李叔同的传记和其他相关著作。在有了初步收获以后,她从秋天开始进入专题研究的阶段。经过近一年的努力,此书终于脱稿。我以为,悟性与努力是她取得收获的最大原因。人只要有志,并肯钻研,收获是必然的。

陈净野此著的最大特色是在中国近代音乐史的大背景下,较全面系统地对李叔同的学堂乐歌作了梳理和评判,并且以客观史实为依据,将李叔同出家前与出家后的歌曲创作以其学堂乐歌的始创与延续来作整体性研究,得出了令人可信的结论。此外,由于近年来新发现了一些李叔同音乐研究的资料,诸如部分曲目被发现、有关人物资料的完善,此著包含了许多新的实证性内容。此著既是中国第一部研究李叔同歌曲的理论专著,同时也是陈净野本人李叔同研究的起步。有理由相信,在不久的将来,她能在其他选题上有更多的最新成果。

李叔同在《音乐小杂志》序文中说:音乐“盖琢磨道德,促社会之健全;陶冶性情,感精神之粹美”。研究李叔同的音乐,同样是“感精神之粹美”的。

后生可畏,新人是希望。是为序。

2007年4月于弘一大师·丰子恺研究中心

引 言

在中华民族数千年的历史进程中,曾多次面临异邦文化的冲击与入侵,但较之几千年来中华古国文化的博大精深,入侵的外来文化因自身的限制而往往被同化和融合,成为其中的一部分。但自鸦片战争以来,中国步入了近代化进程,政治、文化等领域逐步发生了根本性的变化。随着西方列强的入侵,几千年的传统文化面临着西方文化的空前冲击与挑战。在近代思想界,一直存在围绕中学与西学、新学与旧学的“变”与“不变”的争论。特别是自甲午战争之后,有着五千年文明史的中华古国,在失败与挑战面前,在重新审视自身传统文化的同时也开始了对外来文化的认识与评估,中国文化内部也隐隐萌发了变革的历史要求。与其他文化现象一样,古老的中国传统音乐文化也面临着如何争取民族自觉和实现面向世界的近代化的问题。

萌发了各式近代文化思想的 19 世纪末至 20 世纪初,中国文化界,包括音乐界因求知的方便掀起了假道日本,向西方学习的潮流和态势。尤其是中国在甲午战争中的失败,更引起国人对近代日本文化的探索。就中国近代学堂乐歌而言,它的产生与发展,同样直接与日本近代音乐有着密切的关系。

“近世音乐”这个概念最早是萧友梅提出的。萧先生在向德国莱比锡大学哲学系提交的博士论文中曾以 17 世纪来断代。对此他

虽未作具体说明,但个中之意即是中国“近世音乐”始于17世纪。虽然从一般意义上讲,当还是以1840年爆发的鸦片战争为标志,作为中国近代音乐史的发端为妥。但萧友梅“17世纪”之说,从考察音乐的传承与流变的角度来讲,仍然具有一定的启发意义。其实,在中国音乐学界,对传统音乐和近现代音乐史中产生的各种音乐现象是源与流的关系曾经有过许多讨论,甚至有音乐家提出关于“重写音乐史”(主要是指重写近现代音乐史)的论题,其主要的关键问题是要解决好两个传统并存与古今衔接的问题。黄翔鹏先生曾在所著音乐文集中讲到:“我们眼前现存的传统音乐,动辄都有千百年的历史,在传统音乐的一脉相承之中,每当出现断层现象之时,却促成了新艺术的诞生。”且不论结论如何,也不论音乐界是否“重写”中国近代音乐史,但从研究学堂乐歌的角度而言,19世纪末至20世纪初的中国近代音乐,提倡效法日本明治维新,在学校中设立乐歌课,发展学校音乐教育,以此进行思想启蒙倒确是当时中国音乐文化思潮的主流。

作为中国人主动选择的一种文化现象与音乐形式,于20世纪初兴起的学堂乐歌体现了中国人“富国强兵”以及“救亡图存”的愿望,通过这种伴随新学而兴起的外来音乐形式的不断发展,西方音乐及其音乐基础理论在中国得到了普及,并在民众中产生了广泛深远的影响,为“五四”时期的中国新音乐的兴起与发展奠定了基础。

李叔同(弘一大师)是中国近代音乐史上学堂乐歌的先驱者之一,他所创作的学堂乐歌可谓学堂乐歌的滥觞。从李叔同研究的角度来说,对李叔同学堂乐歌研究是李叔同音乐研究中的一项基础性工作,是李叔同研究中的重要内容;而从中国近代音乐史这个大背景来讲,对李叔同学堂乐歌研究则是深化与丰富的必然选择。因此,此项工作在中国近代音乐史研究和李叔同研究中均有重要意义。

本书以近代中国为大背景,主要从近代学堂乐歌的兴起、李叔同学堂乐歌创作的历史、李叔同学堂乐歌创作在中国学堂乐歌中的地位及李叔同学堂乐歌创作对当今校园歌曲创作的启示几个方面入手,来探析李叔同学堂乐歌创作的轨迹与意义。本书试图解决的关键问题是:李叔同与同时代学堂乐歌创作者的比较;李叔同学堂乐歌创作的分类及特色;李叔同出家后的歌曲创作是其学堂乐歌创作的延续以及李叔同音乐研究中若干失误辨正等。

在研究方法上,本书主要以实证的方法来梳理李叔同学堂乐歌创作,包括创作分期、歌曲分类、技法技巧等。希望通过史实辨正和科学分析来得出各种结论。

多年来,在全国范围内出现了一些关于李叔同学堂乐歌中的若干问题的研究,这些都为李叔同学堂乐歌研究奠定了基础或具有启发意义。本书依据杭州师范学院弘一大师·丰子恺研究中心收藏的丰富资料,试图就此课题作整体性的学术研究。

由于个人学术水平与条件有限,只想到抛砖引玉的作用,并以此作为本人李叔同研究的起步。

目 录

序:感精神之粹美	陈 星(1)
----------------	--------

引 言	(1)
-----------	-----

第一章 中国近代音乐与学堂乐歌	(1)
-----------------------	-----

第一节 中国近代音乐形态特征	(1)
----------------------	-----

第二节 学堂乐歌的兴起及在中国近代音乐史上的意义 ...	(10)
------------------------------	------

第三节 中国近代学堂乐歌的基本状况	(20)
-------------------------	------

第二章 李叔同学堂乐歌的创作实践	(26)
------------------------	------

第一节 《国学唱歌集》——李叔同音乐事业的起步	(26)
-------------------------------	------

第二节 《音乐小杂志》——李叔同学堂乐歌创作的里程碑 ...	(43)
--------------------------------	------

第三节 任教浙江省立第一师范学校——李叔同学堂 乐歌创作的高峰期.....	(53)
--	------

第四节 《清凉歌集》——弘一大师学堂乐歌创作的延续 ...	(85)
-------------------------------	------

第五节 部分李叔同名下曲目辨析	(104)
-----------------------	-------

第三章 李叔同的音乐思想及学堂乐歌

的创作特色和历史地位 (110)

第一节 李叔同音乐思想探析 (110)

第二节 李叔同的音乐教育思想 (128)

第三节 从中国近代学堂乐歌发展看李叔同学堂 乐歌的地位 (145)

第四节 李叔同乐歌创作的特色及对当代校园歌曲 创作的借鉴意义 (151)

附 录

李叔同(弘一大师)歌曲出版、演唱及研究纪事 (159)

主要参考文献 (164)

后 记 (168)

第一章 中国近代音乐与学堂乐歌

第一节 中国近代音乐形态特征

在中国近代音乐史的研究中,对“近代”的年代划分,一般是以1840年爆发的鸦片战争作为界点与始点的。英国军舰的大炮,强行敲开了清政府“闭关锁国”的大门,也惊醒了清政府“物产丰盈,无所不有”天朝大国的美梦。战争的失败、不平等条约的签订、割地、赔款、五口通商和关税协定等等使近代中国遭遇了亘古未有的剧烈震荡。外来西洋文化的巨大冲击,中西文化的碰撞也引起了激烈的社会文化的裂变,并产生了中国早期的启蒙思想。一些有识之士在发现自身在“器物”方面不如西方人的同时,也惊觉自己在制度、教育及文化艺术等方面落后的现实。在经历痛苦、矛盾与冲突后,他们积极地寻求出路。“大家不约而同地认识到学习西方‘软文化’的重要性,并且较多地把文化问题与社会问题、政治问题联系起来。这样一来,就从根本上触及了中国传统文化和专制制度的统治地位,并且分明预告着中国人的社会生活和精神生活必将发生彻底变革……”^①

在这样的社会政治思潮背景下,这一时期的中国音乐发展也呈现出了新的开端,有了新的脉络。一方面,自宋代以后,宫廷音乐逐步衰弱,虽然其间明代统治者曾试图为恢复宫廷雅乐传统而做过多

^① 陈飞、徐国利主编:《20世纪中国社会人文论争》第1卷,大象出版社,1999年版。

次努力,如:从民间挑选“俊秀弟子”,派乐官专门施教以提高他们的演奏技艺等。但历史潮流的力量终究是难以抗拒的,宫廷雅乐已逐步退出舞台并渐趋衰弱;而随着城市文化的发展,历来被歧视压制的民间俗乐诸如词乐、说唱、戏曲等音乐形式因适合文人和市民的趣味,相继产生并得到了更为迅速的发展。

中国的民族民间音乐文化源远流长,自16世纪末欧洲传教士再度来华时起,就以其独特的魅力成为传教士向欧洲传递中国民族文化的内容之一。如明万历年间来华传教的意大利籍耶稣会传教士利玛窦(Mattheo Ricci, 1552—1610)在其所著的《利玛窦中国札记》^①中就比较系统地介绍过中国的戏曲、道教音乐、祭孔音乐及中

● 近代江南乡村流行的民乐艺术表演



国的乐器等;法国耶稣会传教士钱德明(Amiot, Jean Joseph Marie, 1718—1793)以其法文著作《中国古今音乐记》^②,最早以西文向欧洲介绍了中国音乐、乐器、律学理论及调式理论等,并首次以音乐学的观

① [意]利玛窦著,何高济、王遵仲、李申译:《利玛窦中国札记》,中华书局,1983年版。

② *Memoires sur la musique des Chinois tant anciens que modernes* Paris, 1780. 转引自陶亚兵:《明清间的中西音乐交流》,东方出版社,2001年8月版。

点提出了中国音乐是一个形成较早、独立完整的体系的概念；又如英国人巴罗（Barrow, John, 1764—1848）在其所著的《中国游记》（*Travels in China*）（该书尚无中译本）^①中也向欧洲介绍了中国民歌、船工号子、若干乐曲和一些中国乐器。巴罗还用五线谱记录了一些中国的曲调，其中可辨的有民歌《茉莉花》和乐曲《万年欢》《老八板》等曲目。应该说，这些民间音乐曾一度成为外国人眼中的中国文化的代表，其传入西方以后，还曾被多位西方作曲家采用^②。而在国内，它们中的一部分仍作为优秀的传统音乐文化而流传至今。实际上，经过元明清长期的文化积累，中国近代民族传统音乐也已形成稳定的独具特色的体系。1840年前后的中国传统音乐的发展已在戏曲、说唱、戏曲音乐、器乐演奏等方面形成了具有很高艺术品格的音乐体系。山歌小曲流行广泛，“不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以致刊布成帙，举世传颂，沁人心腑”^③。随着政治形势的发展，社会上还产生了大量反映时代和现实生活的新民歌。如反映农民痛苦生活的有河北张家口民歌《种大烟》、辽宁抚顺民歌《煤黑子苦》等；歌颂群众反帝反封建斗争精神和爱国热情的有山东惠民民歌《洪秀全起义》（即《四月榴花火样红》）、广东民歌《三元里抗英童谣》等。甚至在少数民族地区也出现了许多反帝反侵略和反抗民族压迫的民歌。如蒙古族民歌《引狼入室的李鸿章》、维吾尔族民歌《迫迁歌》（即《被赶出家园》）等。地方戏曲（花戏）和

① 参见陶亚兵：《明清间的中西音乐交流》。

② 据钱仁康教授考证，法国音乐家卢梭（1712—1778）在其编著的《音乐辞典》中就有我国民间乐曲《万年欢》，参见钱仁康：《中法音乐文化交流的历史和现状》，载《人民音乐》，1992年第1期。陶亚兵先生在《明清间的中西音乐交流》中讲到：1806年，德国作曲家韦伯（1786—1826）以中国曲调《万年欢》为音乐素材创作了一首《中国序曲》；后又于1809年，为剧作家席勒翻译的话剧《图兰多特》写作编剧音乐时，又采用了《万年欢》作为音乐素材；意大利作曲家普契尼（1858—1924）在其所创的歌剧《图兰多特》中完整地引用了《茉莉花》的旋律，使之成为西方人最为熟悉的中国民歌。参见史仲文主编，修海林、李咏敏、李方元、吴朋、田可文、乌兰杰、苗建华、王军、戴嘉枋等著文的《中国艺术史（音乐卷）》，河北人民出版社，2006年5月版。

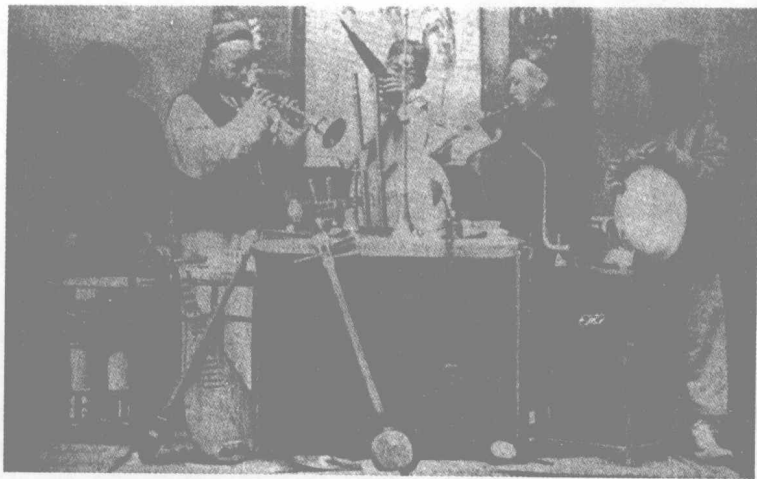
③ 明沈德符：《万历野获编·时尚小令》。

说唱音乐获得了更为迅速的发展,戏曲方面如秦腔、京剧等形式得到了较大发展,至清末,京剧成为全国最大的剧种。其间还自发产生了初期的戏曲改良运动,涌现出了大量的剧目、名家,并形成了许多具有地方特色的新剧种和新曲种。另外,此期间更为重要的是民族器乐艺术方面有了突出表现,在古琴、琵琶艺术领域出现了众多的流派和名家名作,编辑刊行的古琴琵琶曲集也有不少。如华秋平和李芳园编行的两部琵琶曲集等,特别是在李芳园编行的《南北派十三套大曲琵琶新谱》(又称《李芳园琵琶曲》)中,除收录大量古代琵琶作品外,还对记谱和指法标记作了详细记载,至今传承不衰。同时,民间器乐合奏大量流行并趋于成熟,出现了许多名家名作,皆盛行各地,构成一大景观。如弦索乐类的弦索十三套,丝竹乐类的江南丝竹、广东音乐等,鼓吹乐类的长安古乐(又称西安鼓乐)、十番鼓(又称苏南吹打)、十番锣鼓等,锣鼓乐类的闹年锣鼓等,皆在市民的音乐生活中占有重要的位置。

在记谱方面,由于民间音乐、戏曲、曲艺音乐的流传,明清工尺谱广泛使用,在表演理论方面也出现了相关论著,如研究古琴艺术美学和表演艺术理论的《溪山琴况》《琴学初津》等,探讨戏曲演唱理论的《乐府传声》《闲情偶寄》等。

可以这样说,中国传统音乐艺术,已经在谱式、音阶与音律的特性方面,在创作、传承以及观赏方式等方面,呈现出文化的民间性。中国音乐艺术的行为特征也在某种程度上反映了其在中国传统社会生活中的存在方式。

另一方面,西方音乐文化的加速传入,增加了中国近代音乐发展中的新元素。实际上,西洋音乐文化传入中国的历史已相当久远,而西方基督教的宗教音乐又是西洋音乐文化传播的主要内容之一。据现存的唐代文物,如赞美诗《大秦景教三威蒙度赞》和《大秦景教大圣通真归法赞》等,都可以证实,早在唐代(8世纪),我国就已有基督教的早期分支



● 近代民乐合奏旧影

“景教(Nestorius 聂斯脱利派)”的宗教音乐活动。再到后来,像诸如蒙元时期的意大利罗马天主教传教士约翰·蒙高维诺(MonteCorvino, J., 1247—1328),明代末期意大利籍天主教耶稣会传教士利玛窦等为代表的天主教传教士,明末清初的罗马天主教和俄国东正教传教士等都为中西音乐文化的交流作出了贡献。他们在中国的音乐活动也引起了很多国人的兴趣。如利玛窦在其所著的《利玛窦中国札记》中记载,当时教堂里的西洋乐器,吸引了很多中国人:“他们也羡慕我们的乐器,他们都喜欢它那柔和的声音和结构的新颖。”^①汤若望在其所著《汤若望的书简与备忘录》中也写到:“一天之中,几乎随时都有异教徒进入教堂。”^②尽管如此,鸦片战争之前的西人的宗教音乐活动只是在中国音乐史册上留下零星几笔,并没有在中国社会音乐生活中引起广泛影响。但在鸦片战争后,英法两国先后与清政府签订了《南京条约》和《黄埔条约》,由此获取割地、赔款、五口通商、最惠国待遇等特权。特别是 1844 年中法所签订的《黄埔条约》,其条文中规定:“凡

① [意]利玛窦著,何高济、王遵仲、李申译:《利玛窦中国札记》。

② 亨利·贝尔纳(H. Bernard):《汤若望的书简与备忘录》,转引自[日]榎本泰子著,彭谨译:《乐人之都——上海:西洋音乐在近代中国的发轫》,上海音乐出版社,2003 年 10 月版。