

中华民族音乐文化丛书

赵元任音乐论文集

赵元任 著

中国文联出版社



中国民族音乐学论丛

赵元任音乐论文集

（增订本）

音乐出版社

中华民族音乐文化丛书

赵元任音乐论文集

赵元任 著

中国文联出版社

(京)新登字 172 号

赵元任音乐论文集

赵元任 著

中国文联出版公司出版、发行

(北京农展馆南里 10 号)

三河宏达印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

850×1168 毫米 32 开本 5.5 印张 3 插页 104 千字

1994 年 12 月第 1 版 1994 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1—2800 册

*

ISBN7-5059-2114-2
J·596

定价: 6.50 元



赵元任博士为《中国音乐》季刊题字，左为中国音乐家协会名誉主席吕骥。



一九四四年赵元任博士与赵如兰教授摄于美国剑桥寓所。

我父亲的音乐生活

(代 序)

赵如兰

父亲的原籍是江苏省常州市，他从小是在家庭私塾里接受传统的中国教育，中学就读于南京江南高等学校。十七岁时，考取庚子赔款留学美国官费生，到康纳尔大学学习，主修数学。1914 年毕业后，他到哈佛大学学哲学，1918 年取得博士学位。此后，父亲在康纳尔教过短时间的物理学。1920 年回国任教期间，曾为英国著名哲学家罗素 (B. Russell) 在华讲学担任翻译。在此期间，父亲认识了母亲并结了婚。1921 年他们回到哈佛，任哲学和中文讲师，这时他开始研究语言学。1925 年（我和妹妹已经出生之后）父亲把全家搬回北京，在清华大学教授数学和物理学。1928 年他开始研究中国语言，作为中央研究院语言研究所研究员，进行语言田野调查工作。1938—1939 年教学于夏威夷大学、1939—1941 年教学于耶鲁大学。此后五年，他再度到哈佛大学任教，并参加哈佛、燕京字典的编辑工作。自 1947—1962 年退休为止，他在伯克莱加州大学教授中国语文和语言

学。1945年他被选为美国语言学会主席。1960年被选为美国东方学会主席。虽然1925年他曾在清华大学教授过西洋音乐欣赏，1938年在夏威夷大学教过中国音乐课程，父亲在音乐方面的活动，绝大部分是非专业性的。

父亲自幼喜爱音乐，这多半是由于他的母亲（我的祖母）懂得昆曲，而他的父亲又喜欢吹笛子。父亲有时候谈到双亲欢喜改编一句俗话说他们是“妇唱夫随”。父亲只有十一岁时，他的父母就相继过世了，但毫无疑问，他们对父亲的喜爱音乐有一定的影响。

当父亲在美国读书时，他时常参加各种音乐活动。只要有机会，他总爱去听交响乐的演奏。如果城里有特别的音乐节目，他愿意为了购买入场券从午夜排队站到天明。在康纳尔，父亲参加过大学的合唱团，在伊色卡城他领导过一个中国学生的合唱团组织。后来曾到柏克莱的加州大学当访问研究生，在那里他参加了学校演出的威尔地的歌剧《阿依达》，对于这回事他尤其感到骄傲，时常对我们提起。

在康纳尔与哈佛读书期间，父亲还选修了正规的和声、对位、作曲课。他还上过声乐课和很多年的钢琴课。〔在康纳尔时期父亲有一位钢琴教师是拉非尔·西利亚(R. Hillyer)的母亲，拉非尔西利亚就是后来有名的朱丽亚德弦乐四重奏乐团里的中提琴家，当时父亲还偶然帮着照顾小拉非尔呢。〕父亲在哈佛期间的音乐教授有希尔(E. B. Hill)和斯帕尔丁(W. R. Spaulding)。许多年后，我告诉父亲我在哈佛大学上过白兰泰(E. Ballantine)和代威森(A. T. Davison)教授的课，他说，他在哈佛大学音乐系认识他们时，他们都还是青年助教呢。

我记得父亲大多是以欣赏西方古典音乐作为消遣。如果我们家有钢琴，父亲在傍晚总是要弹弹钢琴的。他喜欢弹奏巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬和肖邦的作品。他特别喜欢舒伯特，除了“即兴曲”与“瞬间音乐”之外，他还喜欢弹奏舒伯特的歌曲，妹妹和我就跟着他一同唱。他很爱古典和浪漫时期的管弦乐作品，也喜欢华格纳和威尔地的歌剧。对于更近代的作曲家，他喜欢斯特拉文斯基和普罗科菲耶夫。有一次在无线电广播中放送肖斯塔科维奇的第九交响乐时，他兴奋地把全家人都叫到书房里去和他一起听广播。我很少听到我父亲拢统地反对任何一位作曲家，或任何一派的音乐，不过我也记得有一天，我正学着弹拉威尔的《为死去的公主而作的帕凡舞》时，他慢慢地走了过来，站在我背后听了一会儿，只说，“唔！我觉得这种音乐没什么大出息”。

早在大学时代父亲就开始作曲了，在早期的《科学》上他就发表过两首钢琴短曲。这份杂志是一群留美的中国学生所创办。在这份杂志上，他也试验拿中国传统的曲调配置和声与编写钢琴伴奏。有一次他为康纳尔学校的管风琴家夸尔勒斯(J. T. Quarles)先生，写了一首以“八板”和“湘江浪”的曲调改编成的风琴曲，夸尔勒斯居然还把它公开演奏了。

在二十年代，他的一些朋友和同学（有刘复、胡适、徐志摩等），在尝试着写新诗，父亲也就尝试着给这些新诗配音乐。在他的作品中，他对于采用各种有中国特色的旋律尤其感兴趣。这种努力的成果，便是在1928年出版的《新诗歌集》。

在1928—1933年间，父亲写了许多可以名之为家庭歌曲的作品，因为它们主要是为了我妹妹新那和我，跟他在一起唱着

玩的。有的是二重唱、有的是三重唱，其中有些是赞歌式的和声风格，另外有些是各声部全然独立的生动对位风格。其实，这些尝试也就是他借题写各种作曲的练习，不论一个曲调是多么简单短小，比方象《生日快乐》一类的儿童歌曲，每当我们从学校把一首歌带回家时，父亲就把它加以改编。把它们编成很复杂的三声部曲等等。

在这阶段他自己新创的曲调包括有《汉语拼音字母歌》(b、p、m、f、v)，这歌曲有一阵在国内学校中曾广泛的唱过。他的《韵母表》歌是很有趣的一首歌，不过这是除了家里人以外，很少人听到过的。《唱唱唱》是一首曾经公开表演过不少次的作品。这支曲子很长，从头到尾，采用严格的卡农（追奏）方式写成的二声部作品，后来为了丰富其和声又加上了一个中间声部。这个曲子也曾管乐器演奏过，父亲就给它起了个名字叫《树林泉水卡农曲》。《爱神与诗人》是出自熊佛西同名的话剧，那是一篇三声部的作品。其中有一段第一声部的旋律一会儿在上面，一会儿在下面。从技术的角度来说，它可能是父亲音乐作品中最复杂的一首。

当父亲在教学或作研究工作时，父亲的生活总是很忙碌的。如今想来，我实在不知道他是怎样找出时间来作曲的，可能是在他剃胡子的时候？（他总是喜欢告诉他的朋友说，他的《爱丽丝漫游奇境记》的中译本，大部份是在洗澡间里完成的。）有个时期，他把许多这种歌曲写在带线谱的小笔记本上，把本子放在口袋里，以便一有所想，就把它补充到里面去。有几支歌曲对我和妹妹来说是比较难唱的。不管我们在什么地方，一有机会，父亲就把小本子拿了出来，跟我们一同练习歌唱。记得有

一回我们在北京一个邮局等待一封挂号信时，我们三个人就一同坐在一个长板凳上看着小本子练习唱。当我的三妹、四妹（莱思、小中）长大了到能够参加一起唱歌的时候，父亲就把这个小唱组又增加了更多的声部。

在父亲的一生中，常常有人委托他给某某社团或各种典礼的歌词谱写歌曲。比方什么什么周年纪念、某某社团的创建、甚至包括船舰下水典礼等等。由于当时国家所处的情况，他也写过好些爱国或是有社会意识的歌曲，最早的例子是《呜呼，三月一十八！》（纪念1926年政府在北京用军队镇压学生示威）。后来他又谱了《我们不买日本货》。在抗战和爱国歌曲中有《我是个北方人》、《儿童前进曲》、《自卫》、《看，醒狮怒吼！》等。

在三十年代初到1937年中日战争期间，国内有许多振兴和社会改革运动。父亲在音乐方面的创作，包括如《全国运动会会歌》和《新上海之歌》，也明显地反映了那个时代的精神。

在这些年代，象陶行知、陈礼江、马祖武等人是从事儿童教育和群众教育的，父亲为他们所作的许多歌词谱写了音乐。如象《小孩不小歌》、《手脑相长歌》在1934年出版了一本《儿童歌曲集》。他的群众教育歌曲作品中，包括有：《好家庭》、《干、干、干》，《长城和运河》（这些歌曲中有九首最后在1939年曾出版过）。就在这个期间，父亲也为电影《都市风光》写了主题曲《西洋镜歌》。这部影片的内容包含有许多针对当时社会现象的批评，因而歌词许多处被政府的审查官给删掉了，结果使影片的主角袁牧之在唱这首歌时，有些地方只好闭口哼哼地带过去。

在1935年初，父亲曾为百代公司亲自唱了两首他自己的歌

曲，灌了唱片。父亲对于中国现代歌曲应该如何唱，和不应该如何唱，一向有他自己的看法，并有一些场合曾经公开表达过他的观点。其中一个问题就是过份摹仿西方歌曲的润腔风格和起音的方式。这些方式和中文的语言特点有时是互相矛盾的，所以是不恰当的；还有就是吐发中文字起始的声母，如 b、d、g 等等，不应当把它过份用力唱成浊音。这些在西方风格的歌唱中本是普遍的方式，可是拿它唱起中国歌来，听着不中不西的就有点太做作了。可能父亲本来并没有打算拿这唱片来示范，他认为这些歌曲应该如何唱法，不过这倒是一个很好的例子。

由于中日战争的关系，我们家在三十年代后期迁到中国内地，那时不断地来来去去移动。当然我们没有钢琴，因此我们总是练习无伴奏的歌唱。父亲似乎对于各种编曲的试探反倒更起劲。他编配的歌曲有的本来就是游戏性的，也有的原来是较为严肃的，例如各种校歌，甚至国歌。他曾经写过高度对位、带有相对旋律的《义勇军进行曲》、《三民主义》，当时我把这类试验的作品拿了几首教给我在长沙周南女中的同学们，有一次在学校的集会上我们就跟着别人同时唱，结果弄得在场的教师们东张西望莫名其妙。

父亲所写的关于社会改造和教育性的歌曲，跟他的早期歌曲集中所谓的艺术歌曲，（即《新诗歌集》），在内容上和目的上是大不相同的，从而在结构的许多方面也有其区别。比方，教育性歌曲多半是比较简单的多段体，每首歌基本上都是两句或是四句一个乐段，如果歌词较长，这乐段就照样地加以反复。然而在《新诗歌集》里，往往即使有反复，旋律也总是有相当的变化，至于象《过印度洋》、《上山》这些歌曲的结构，规模更

大，旋律不断的根据歌词的意思发展新的主题素材。其次，对于教育性和普通仪式性的歌曲伴奏也多半没有什么突出的个性。这类歌曲的伴奏，只是用和声与同样的节奏去加强歌调，它并不是象在《新诗歌集》中的《听雨》和《秋种》那样的对歌词的内容独立的进行描述。

但是反过来说，这些大众教育的歌曲，在另外一方面，又似乎更为成熟些。比方《新诗歌集》中的这些歌曲，不论其曲调是采用简单的五声音阶，还是经过许多转调，作曲者的种种尝试是可以看得清楚明确的。前面所提到的一些比较著名的作品，其中，我们可以很容易地指出哪些是典型中国的因素，哪些不是典型中国的因素。在《也是微云》一曲中，歌调部分是典型中国色彩的，而钢琴伴奏部份是典型西方色彩的。可是，如果我们再看看他较后期的作品《好家庭》，这首短短二十三小节的作品，能够很顺畅地、不知不觉地，就经过了好几次调。我们并不注意到作者是在玩转调的手法，而只是感到由于歌词的含意不同，需要采用一些不同的表现方式而已。

另外，我们也可以从《新诗歌集》中《瓶花》一曲的第一段和他后来写的《葵园》（一首在南京庆贺朋友的婚礼而写的），做一个有趣的比较。

这是对传统中国诗句的两种处理手法。我觉得相比起来很有意思。《瓶花》的歌调几乎完全是摹仿常州传统吟诵唐诗七言绝句，旋律是有高度装饰的，在曲调的每个基本音上，都附有许多快速花音。伴奏则是用一个一个的和弦，依声调基本旋律，以同样的节奏进行，在这一段里节奏是非常自由的。《葵园》是一首完全新创的作品，旋律比较朴素平稳，歌词也是七言绝句。

这首歌的旋律是按着歌词的句法结构，通常在第二个字、第四个字（有时甚至第六个字）的后面，有小小的停顿。实际上这种处理节奏的方法更接近于传统很普遍的读诗词的方法（这并不是吟诵）。我们如果比较一下《瓶花》和《葵园》的音乐处理手法，从总的说来，似乎后者要比较轻松、悠然些，而前者则比较紧张、带戏剧性，不过中国味就少一些。或者我们可以说，就上例而言，在后期他结合中西音乐的技巧更为细致了，因为他可以把两者融汇得更自然，而不象他的前期的作品中那样让每一种因素显然地突出。

在当今中国，父亲的一个比较著名的歌曲是“老天爷”，这首歌的歌词见于明代的《豆棚闲话》里，据说是明代的一首民歌。胡适曾两度要父亲为它谱曲，一直到1942年父亲才把它谱好，当时我们住在剑桥。关于这首歌曲有一件很有趣的事，它也反映出父亲对自己作品的一些态度。这首歌曲的最后一段，发表版本和原稿是不一样的。这首歌曲最早是在四十年代中期，由已故作曲家谭小麟带回国的。当时，谭在耶鲁大学读书，他常常到我们家里来玩。有一天，父亲刚刚把《老天爷》写好，他就弹唱给我们大家听。可是谭对于这歌曲结尾的方式提出不同的意见，他的理由是：这歌曲通篇旋律主要是单纯五声音阶的风格，父亲应当从头至尾保持一个统一的风格，而不必给旋律结尾时另行添加了一些又强烈而又不同的因素。这支歌曲是在F大调上，可是在最高峰的地方用了个降D音，并且伴奏里还用了降D、F和降A的和弦来强调它，然后紧跟着，又突然地结束在F大调的三和弦上，所有这些手法都颇为非中国味儿的。因此谭建议把最后几个小节加以改动来结束这首歌曲，这

就是他带回国的另一个手本。

从纯艺术的观点来说，人人都会反对谭的意见的。父亲也同意谭所建议的结束这首歌曲的方式是更统一的，在艺术上也更给我们一个满足感。不过父亲也有他自己的看法：他并不是有意识地要在这首歌曲上保持或采用某种特别的中国风味技巧。他主要关心的是使旋律与歌词通过节奏和音调变化得到密切结合。父亲是要模仿京韵大鼓似的利用语言的特点作为旋律的素材基础，这样能使歌词增加更强的表现力。总的来说，他认为（这种基本观念他在《新诗歌集》的前言里也已经有所阐述）这种调性自由地转换方法，以及一些其他技艺，并非西方作曲家可以垄断的，只不过他们运用得略微早一些，仅此而已。

1938年我们来到美国，我们离开了战区的危险（我们离开南京和昆明，都是在那城市被轰炸的前几个星期，而在长沙空袭居然追上了我们）。不过来到美国我们也离开了那热心改革为社会工作的气氛。特别是父亲离开了那些为他提供歌词的朋友们。或许主要的理由还并不是由于这些关系，但是相比之下，他这次到美国之后这段期间，他的作曲活动，的确是大大地减少了。

然而，他的欣赏音乐方面的活动，他是从来没有停顿过的，他并且时常从中国现代音乐各方面的发展为题，作学术演讲。

另外，他还是喜欢用音乐来寻开心，1943年七月四日（美国独立纪念日）和七月七日（芦沟桥事变纪念日）时，他用了三天把当时的中国国歌和美国国歌拼在一起（或如他所说 composing）。正如他在原稿背面写给林语堂的解释中说的：“……如果每个国家在某些主权方面作出无损于国家真正精神的让步，

才能互相结合，这样双方才能达到很好协调的地步。”

父亲所写的歌曲，总共一百多首，有时我也想过，父亲会不会因为没有写作更多的歌曲而感到遗憾。以上我所设想的原因只不过是其中之一，父亲是一个有多方面的兴趣的人，在他后四十年的生涯中，他把全副精力贯注在中国语言学方面，因为在这一段时期，语言学正是一门迅速发展的学科。

（薛良译）

目 录

我父亲的音乐生活（代序）	赵旭星（1）
--------------------	--------

中国语言里的声调、语调、唱读、吟诗、韵白、依声调作曲和 不依声调作曲	（1）
中国音韵里的规范问题	（14）
歌词中的国音	（19）
常州吟诗的十七例	（31）
用中文唱歌	（44）
关于中国的音阶和调式的札记	（46）
关于我的歌曲集和配曲问题	（51）
讨论作歌的两封公开的信	（55）
中国派和声的几个小试验	（65）
写给朋友们的绿皮信	（73）
第二封（1923）	（73）
第四封（1975）	（76）
第五封（1978）	（79）
介绍《乐艺》的乐	（81）

黄自的音乐.....	(86)
关于《都市风光》电影主题歌的话.....	(90)
说 时.....	(91)
《新诗歌集》的文字部分	(103)
改版谱头语 谱头语 一、吟跟唱 二、诗跟歌 三、“国 乐”跟“西乐” 四、本集的音乐 尾 声 歌词读音 歌 注 歌词字音表	

附录:

访赵元任兼谈词曲的配合	赵 琴 (145)
吟诗谱:	赵元任 (151)
1. 静祖思(李白) 枫桥夜泊(张继)	
2. 登 高(杜甫) 江城子(苏东坡)	
..... 胡适之吟 赵元任记	(152)
3. 赵元任音乐作品目录	(153)
编后记	薛 良 (160)