

弘一大师·丰子恺研究中心学术文丛

# 新艺术的发轫

日本学者论李叔同与丰子恺

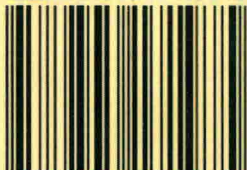


西泠印社

主 编：[REDACTED]  
副 主 编：[REDACTED]  
责任编辑：朱妙根  
封面设计：陈 星



ISBN 7-80517-197-1



9 787805 171975 >

ISBN 7-80517-197-1/J·198

全套定价：250.00 元（本册定价：25.00 元）

# 新艺术的发轫

——日本学者论李叔同与丰子恺

〔日〕中村忠行 著  
〔日〕西槇 伟  
曹 布 拉 译

西 泠 印 社

弘一大师·丰子恺研究中心学术文丛

陈 星 主编

新艺术的发轫

——日本学者论李叔同与丰子恺

曹布拉 译

西泠印社出版发行

杭州东坡路90号

萧山日报印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：6 字数：105千

2000年11月第1版第1次印刷

ISBN 7-80517-197-1/J·198

定价：全10册250.00元（本册25.00元）

本书由新加坡佛教居士林赞助出版

弘一大师·丰子恺研究中心学术文丛

主 编：陈 星

副主编：陈 军 方爱龙 朱晓江

# Commencing A New Art

—Japanese Scholars' Reviews of Li Shutong and Feng Zhikai

Nishimaki Isamu      Nakamura Tadayuki

Translated  
By  
Cao Bula

**Xiling Seal Engraving Society**

# 目 录

中国新文化运动的源流·····	西槿 伟	1
——李叔同的《音乐小杂志》与明治日本		
“春柳社”逸史稿·····	中村忠行	25
丰子恺的中国美术优位论与日本·····	西槿 伟	90
——民国时期对西洋美术的接受		
漫画与文化·····	西槿 伟	115
——丰子恺与竹久梦二		
凡·高是文人画家吗·····	西槿 伟	133
——丰子恺的凡·高观		
译后·····	曹布拉	177

# 中国新文化运动的源流

——李叔同的《音乐小杂志》与明治日本

西槓 伟

## 前 言

李叔同（1880～1942）在日本虽然不太为人所知，但由于他最早把西洋的美术、音乐、戏剧介绍到中国，所以在中国很有名气。他1905年秋留学于日本，后来在东京美术学校师从黑田清辉学习油画，并与留学生同伴一起成立了“春柳社”，上演了《茶花女》等新剧，故同时也是中国新剧运动的创始人之一。作为优秀的艺术教育者，李叔同培养了丰子恺、刘质平等人，后半生虽皈依佛教，但仍与教育界保持联系，对于夏丏尊、丰子恺和周围的文人，教育者而言，李叔同具有非凡的影响力。

1906年春，李叔同在东京编印了《音乐小杂志》，并发行到上海。这是他来日之后仅仅数月后的事情。此

杂志虽只发行一期，但在中国作为与音乐相关的杂志是最早的，是考察西洋音乐的接受等方面的珍贵资料。

本文旨在弄清如下几个问题：一、《音乐小杂志》的创作背景；二、音乐当时为何受关注；三、在《音乐小杂志》方面，李叔同是如何活用明治日本的艺术教育理论的，等等。

## 一、《音乐小杂志》的诞生

日俄战争后，想学习战胜国日本来日留学的中国留学生数量激增。根据李喜所的《近代中国的留学生》（1987年）一书，1904年为2400人、1905年为8000人，1906年达12000人。他们通过发行许多杂志，并翻译书籍来获取新知识。在东京印刷的杂志等，不仅在它们之间流传，而且还发往本国。据董福庆统计，留学生创办的杂志从1898到1911年，达65种。<sup>①</sup>其内容以因革命派兴起而讨论国家兴盛的政治为主，从文学、一般知识到专门学术，多种多样。李叔同在1906年创办的《音乐小杂志》也是其中之一。

关于《音乐小杂志》的创刊过程，李叔同本人在该杂志的序文中这样写道：

乙巳十月，同人议创《美术杂志》，音乐隶焉。乃

规模粗具，风潮突起。同人星散，瓦解势成。不佞滞留东京，索居寡侣，重食前说，负疾何如？爰以个人绵力，先刊《音乐小杂志》……<sup>②</sup>

这里所说的“乙巳”是旧历，公历是1905年，清朝年代为光绪三十一年。当时因流行反清革命思想，一般都不再使用光绪年号，革命派仿照日本的神武纪元，创立了黄帝纪元。这一年聚集“同人”，旨在创办美术杂志，故可以说李叔同的兴趣更倾向于美术。李叔同来日不久就在留学生发行的名叫《醒狮》的杂志上写了《图画修得法》、《水彩画的概说》等有关美术方面的文章。在其周围对美术感兴趣的同伴中，有后来与他一起入东京美术学校学习的曾孝谷，还有虽在东京高等师范留学但也来往于东京美术学校的陈师曾<sup>③</sup>。

另一方面，留学生中间还有一个音乐学习会。1902年来日的沈心工（1870~1947）和曾志忞（1879~1929）一起在留学生中间开办了“音乐讲习会”<sup>④</sup>。东京高等师范的唱歌教授铃木米次郎<sup>⑤</sup>被聘为讲师。留学生们向铃木学习西洋音乐的入门知识，学习唱歌并自己创作歌曲。好多歌曲作者就是从这学习会中成长起来的。其中最为知名的歌曲作者沈心工，1903年归国后从事音乐教育，不久还出版了《学校歌曲集》。这是在中国学校广泛采用的最初的唱歌教材。除曾志忞外，辛汉、赵铭

传也参加了这个学习会，并遗留有唱歌教材。李叔同创作了被《音乐小杂志》收录的《我的国》，这首歌曲被赵铭传的《东亚唱歌》<sup>⑥</sup>采用，并作为在铃木先生课堂上所唱的歌曲被登载，因此可认为李也参加了这个学习会。

“音乐讲习会”在沈心工归国后，以入东京音乐学校的曾志恣为主，在1904年作为“亚雅音乐会”继续活动。曾志恣在《江苏》<sup>⑦</sup>上发表军歌和歌曲，在梁启超的《新民丛报》上撰写论说音乐教育的必要性和具体方法的《音乐教育论》<sup>⑧</sup>，担当起留学生界音乐活动的指导人。曾志恣于1908年归国，所以认为他与李叔同有接触也是自然的。另外，由于《音乐小杂志》的发行所和“音乐讲习会”的活动场所同在留学生会馆，完全有理由认为讲习会的成员参与了杂志的筹划工作。换言之，因为音乐爱好者众多，为扩大自己的活动范围，确保创作、发表的场合，关于杂志创办的商议自然就多。

正当包括音乐的《美术杂志》即将诞生之时，“风潮”突起，李叔同不得不一人来办杂志。“风潮”是指所谓的“留学生管理规则事件”<sup>⑨</sup>，清政府恐怕留日学生中革命运动的扩大，请求日本政府实施管理，日本文部省颁布了严格管理留学生行动的法令。为反对此法令，作为抗议行动，有许多留学生都纷纷归国。一起计划办杂志的李的同伴也“四处分散”，杂志计划眼看就



图一

要流产。可是，最后还是由一心要实现杂志创刊的李叔同独力发行了《音乐小杂志》。

## 二、音乐唤醒沉睡的狮子

《音乐小杂志》的封画（图一）由李设计，上下为蓝色，中间有乐谱的部分为浅黄色。这和红色的罌粟花构成鲜明的对比，非常鲜艳。罌粟花在中国自古就进入草虫画，不能说是新颖的题材。在日本在琳派的草花图中也常可看到，人们看中的是它的易凋和短暂。不过，到明治末期，罌粟花的形象发生了很大的变化。之所以

如此是因为：19世纪末在欧洲罂粟开始作为各种作品的主题而登场，尤其是印象派画家文森特·凡·高的《虞美人之地》大大地影响了明治末期的日本艺术界。结果，罂粟花开始作为现代式的题材而出现。黑田清辉等也开始把罂粟画在油画中。罂粟经常在歌中被歌颂，在诗中被吟颂<sup>⑩</sup>。与谢野晶子也曾作题为《虞美人草》这首诗来赞美罂粟火一样的红花<sup>⑪</sup>。晶子喜欢罂粟花，写了好多有关罂粟的歌。在她来说，罂粟花的红色就是“火之色”、“血之色”<sup>⑫</sup>、热情之色。她丈夫与谢野宽也创作过一首把罂粟的红色与火联系在一起的歌<sup>⑬</sup>。

另一方面，李叔同的罂粟花是用水彩画法而画的，只把罂粟的花当作图案刊登在封面上，非常大胆、热情，好像要告诉人们些什么。两行乐谱是法国国歌《马赛曲》的一部分。为什么不用相当于清朝国歌的歌曲，而用自大众呼吁革命的法国的国歌呢？从这张可称为“杂志之门面”的封面可以看到，它在向人们表达一种强烈的信息。

由于可从罂粟之花中提取鸦片，罂粟就被誉为睡眠的象征及从熟睡中醒来的复活的象征。我们并不清楚李叔同是否知晓这种西洋式含义；但把热情的、热血沸腾的红色罂粟选作图案，又把法国国歌的乐谱的一部分登在封面上，充分表达了他的用心。鸦片是麻痹中国人民的东西。但是，现在人民必须要从沉睡中觉醒了。他是

在用音乐唤醒正在沉睡的狮子。

实际上，从《音乐小杂志》的内容可以看出李叔同旨在唤醒中国人的国民、国家意识的愿望。

李在这本小册子中刊登了三首自己作词并配乐的歌曲。两首“教育唱歌”、一首“别体唱歌”。前者很明显是为在学校唱歌而作的，后者题名为《隋堤柳》，表达了李当时的内在心理。

《隋堤柳》接近于定型诗的“词”的形式。词中有长句和短句，本来就配有曲子为人们所吟唱，比律诗等更易表达情感，适于歌唱。在近代日本和中国，口语歌曲产生之前，有一个脱离定型歌词的过程。李的这首歌也为“仿词体”，但并非词的形式原样。此歌的开头一句“甚西风吹醒隋堤衰柳，江山非旧”<sup>⑮</sup>非常有象征性，强劲的西风为来自西洋的冲突，它动摇着隋堤的衰柳即衰落的中国文化、中华帝国。李叔同通过此歌诉说：国土被列强瓜分，仅留下曾经繁荣的痕迹，全国上下一片悲哀之情。可以说，这首歌代表了当时大众的心声。清政府宛若风前的残烛，在这种状况中，推进着新的国民国家建设运动。李叔同来日当年的8月，孙文同盟会创立。李是否参加了那个组织，不太清楚，<sup>⑯</sup>但在《音乐小杂志》上之所以登载呼唤打倒暴君的法国国歌的乐谱，而非清朝的国歌，就可以认为是因为李赞同孙文的革命思想。

下面我们引用一段李为呼唤民族觉醒、国民国家意识的确立而创作的教育歌曲《我的国》中的歌词。

东海东 波涛万丈红  
朝日丽天 云霞齐捧  
五洲惟我中央中  
二十世纪谁称雄  
请看赫赫神明种  
我的国 我的国 我的国万岁 万岁 万万岁<sup>⑬</sup>

东方上空红日升起，这种联想在明治的歌曲中也受到喜爱，如“东方的大海，光芒四射，瞬间中照亮了浩瀚的世界”。<sup>⑭</sup>虽然不能断言相互影响的关系，但在此可认为有国家主义的相互刺激。

这首歌的曲子是西洋式的，简明且易歌唱。<sup>⑮</sup>“东、红、中、种”用鼻音押韵，给人一种壮严之感。歌词在通俗易懂上下了很大功夫。1906年时，中国还没有推行文体改革，诗的文体也是通过梁启超的呼唤在进行着革新。梁很关注这段时期留学生创作的歌曲，不断地在《新民丛报》的“饮冰室诗话”栏目中提及。他评价曾志忞的作品是“中国文学复兴的先驱”，对作为诗文学的歌曲歌词的清新非常赞同。虽然《我的国》中还有文言式的表达方法，但已经使用了“请看”、“我的国”这

种口语词汇。可以说中国的文体改革已由此时期的歌曲作者开始进行，这种情况深深受到了明治末期言文一致歌曲的影响。在前面提到的曾志忞自编的《教育唱歌集》的卷首，以“告诗人”为题，呼吁歌曲改革，具体如下：

欧美小学校的歌曲歌词比书本还容易。日本也进行了歌曲改革，开始使用俗语。对孩子们来说既易学，又有趣。现在在我国，学校歌曲的歌词比书本难十几倍，若没有逐词逐句的长达几十行的说明，孩子们根本不懂。若以这种方法教孩子们唱歌，能达到目的吗？以外国小学的歌曲为样本，把深奥难懂的意思改为通俗易懂的文章，我们要向致力于改革的国内诗人呼吁：歌词宁可通俗，乐曲宁可朴实、自然，不拘于形式，流畅而非深奥难懂。<sup>①</sup>

正如我们从“告诗人”这个标题中所看到的一样，歌词的作者即是一位诗人。歌词的问题既是文学家、诗人的问题，又是文体的问题。曾志忞批评说，中国的诗中多歌唱稳健、优美，豪爽、泼辣的东西并不多，因此既无教育性又无音乐性；他还说，在创作学校歌曲时，虽也对长长的字句进行改变，但由于没有参考的基准，仍处于暗中摸索的状态。诚如曾氏所说，那时在中国的

学校中，唱歌教育刚刚开始。1903年，音乐被定为学校选修科目，到了1906年才成为各师范学校的必修科目。教材也是刚刚问世。另一方面，在明治日本，音乐教育已作为国家事业来进行。1879年（明治十二年）文部省设置了作为进行音乐研究、教育机关的音乐调研科，1887年（明治二十年），在东京音乐学校，从头开始进行音乐教育的基础已打好。1872年在学校教育中设置了唱歌，从19世纪80年代到90年代，已有各种经审定的唱歌集教科书被发行。曾志忞和李叔同来日时，日本在音乐教育方面，盛行言文一致的歌曲，口语诗配上乐曲，深受教师和孩子们的欢迎，可以说音乐教育朝气蓬勃。

目睹了日本歌曲的改革，曾氏向中国的诗人们提出改良建议，这是迈向新的感情表达方法的第一步。曾氏所创作的歌曲都是令世人惊奇的歌曲，幼儿园和普通小学校用的歌曲几乎都是口语式的。《音乐小杂志》登载的李叔同的《春郊赛跑》就是歌唱曾氏所说的中国诗中所欠缺的轻松愉快的歌曲，语言也接近口语。这在沈心工那里也可看到同样的倾向，他们的歌曲很快就得到了普及。

这种口语歌曲很快就普及开来，并为后来的文体改革打下了基础。大家一起唱歌，共同拥有相同的心声和乐曲，实际上可以说与拥有一种谁都可以理解的文体在