

孟文涛

## 中国近现代歌曲创作史中一个特殊仅见事例

——试议萧友梅与易韦斋合写歌曲中的词曲结合问题<sup>①</sup>

**摘要:** 萧友梅和他的《今乐初集》,是中国现代作曲家出版有创作专集的第一人与第一书。且他创作歌曲数量有近百首之多,更应重视。但他不少歌曲却出现了词曲之间的明显错位,唱来不顺不畅,词意不明,产生“词曲分离”现象。笔者以为是先有谱再由不懂西洋音乐风格的旋法与句法的易韦斋“填词”的结果;因缺史料实物(如日记、原始乐谱、手稿、草稿等)佐证,故只属“猜想”。虽有数例浅析,尚待深入探讨。

**关键词:** 萧友梅;易韦斋;词曲分离;就谱填词

① 中图分类号 J 609.2

文献标识码: A

中国正式有近现代歌曲风格<sup>②</sup>的音乐,始于1902年,当年“清政府颁布《钦定学堂章程》(史称“壬寅学制”)确定新兴学堂开设‘乐歌’一科”<sup>③</sup>;10年后到1912年(民国元年)，“教育部公布新学制”(史称“壬子学制”)已将“学堂”改称为“学校”<sup>[1]</sup>;又10年后到1922年(民国十一年)，“教育部公布‘壬戌学制’，又将‘乐歌’改称为‘音乐’。但从民国初年到20世纪30年代,学校歌曲的体制是和清末的学堂乐歌一脉相承的。”<sup>[2]</sup>“学校歌曲”(含“学堂乐歌”)正是“中国近现代歌曲”(含“艺术歌曲”)的最早形态。而1922年,又正是萧友梅作曲、易韦斋作词的《今乐初集》<sup>④</sup>的出版年;在以作曲家名义出版的创作专集,《今乐初集》应是中国音乐出版史中的第一册;他二人代表作《问》也正是写作于1922年,并收于《今乐初集》中。紧接1923年二人又合作出版《新歌初集》;1924年又合作出版《新学制唱歌教科书》三册(次年出齐)。3、4年内连续出版5册仅由2人合作的创作歌曲集,这一创作现象是极为罕见的;显然,词曲作者都是为响应“壬戌学制”号召,是从“学堂乐歌”到学校歌曲在教材极其匮乏之时,为应急而作。其用心既苦,其精神实应为后人所敬佩。

1984年6月由北京人民音乐出版社出版的《萧友梅作品选》<sup>⑤</sup>,收萧友梅歌曲39首;而其前33首<sup>⑥</sup>,歌词皆为易韦斋一人所写,这也是中国(甚至可能包括外国)歌曲创作史中独一无二的现象<sup>⑦</sup>。33首歌曲在“目次”中用“空一行”分成了3部分,估计也是上述3种歌集的分界线;也即是说,这本选集中实际包含有萧友梅、易韦斋二人合作的全部5本歌曲集中的精华。

研读吟唱二人合写的这33首歌曲后,却令笔者大出意外地产生有两点突出感受:一是词曲结合不紧、不顺、不畅,甚至不妥,产生词曲分离现象;二是据此而怀疑是先有曲后按音(或按拍或按句)再填词的结果——果真,则这种“词曲分离”现象其责并不在作曲者,而是填词者。容举实例说明问题所在:

谱例 1

## 南飞之雁语

♩ = 50 寄慨

易韦斋 词

雁不飞: “云深”话 (只天远) 远! (一行行写不了; 归怀“午雀前晚” 喂! 只望不见:

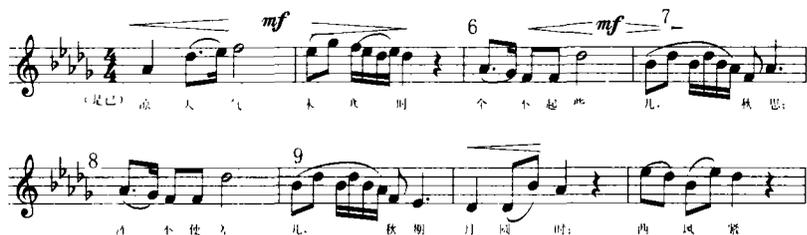
① 作者简介:孟文涛(1921~),男,武汉音乐学院作曲系教授,现已离休(武汉 430060)。

收稿时间:2005-01-20



这个歌,分开来吟与唱,可说都是“好的”。“词”:有韵有味,切题而诗意浓。只须注意一点是,切勿受“新式标点”打扰,而应以每句为X字+5字,共分4句断句(指本例所引的这一乐段);如此吟来,则确是一首极好的古色古香词!“曲”:虽明显为“西洋风”(这并无足怪,因学堂歌曲或艺术歌曲本就源自西方、源自“西学东渐”),但曲调流畅动听,结构句法规律方正,有起有伏,应答自然;也是一首相当好的完美无瑕曲。但二者结合起来唱唱试试,真是步履艰难,可说到了佞屈聱牙的地步。即使以“广板”慢唱,也难排除,这是典型的“词曲分离”现象。本例是整段整曲的“词曲分离”,但绝非孤证;更多的则是发生在部分乐句上,如下例出自《中秋》(见集中第4页)的6~9小节:

## 谱例 2



全曲词曲分开来看,也都可以,甚至都好(只需注意歌词的这两句词,6~9小节都是“七字句”,决不是5+2;尤其第二句,断成5+2,更会令读者莫名其妙,不知“差”字是该念“cha”还是该念“chā”：“使chai儿”：“派人去”?)；但合起来“唱”，则不仅拗口，且词意难达。

33首曲中,除《十二时》、《晨歌》、《春郊》、《诚求》、《栽花》、《留春之花》、《行春词》、《暑假》、《菊》、《美德》共10首曲<sup>⑧</sup>,它们由于结构很单纯,词曲结合也完整,内容皆可列属“学堂歌曲”,而可咏可唱外,余23首(全出自《今乐初集》与《新歌初集》二歌集中,且倾向于“艺术歌曲”)曲中,无“词曲分离”现象的(如代表作《问》)仅是极少数;多数都出现词曲相合时,句法不清,词意不明;曲不符词,词不配曲。可随手再补充两例。

下例出自《新雪》(第5页,突出问题见第2乐句及之后):

## 谱例 3



读者可自行吟唱一下,不赘。奇怪的又是标点:“三点两点,……集”(其下句情况同),“点集”之间用“……”号,而音乐又是一字一音,并未有摇音或多余的音!不知其奥妙!

例4《留春之花》:(36页)与例1有近似处:全曲词曲分开来看也都可以;但合起来唱,则明显感有“词”是按音调“节奏”来“填写”而造成“词不配曲,曲不达词”的“词曲分离”之憾。



年代传承脉络可寻。遂改题为《萧友梅歌曲创作研习有感札记》。但逐一分析完该选集并写下感想后，又否定了上一命题；因杂感中挑疵颇多，则标题欠明确。又改题为《萧友梅与易韦斋合作歌曲所特有现象》。目前此题是第5次定题了。

②“近现代歌曲风格”也就是以“学堂乐歌”为其最初形态；其结构方正，句法简洁，以大小调性为主，属外来品种。

③钱仁康先生在《学堂乐歌考源》中提到最早的一首学堂乐歌正是在“1902年”（光绪二十八年）由沈心工（1870~1947）所作的《体操歌》，后改名为《男儿第一志气高》。

④《今乐初集》1922年由上海商务印书馆出版时，歌词作者署名是“易大厂”（“厂”为“庵”的省写异体字；“厂”念an，不念chang）。易韦斋自号“大厂居士”。

⑤这本“作品选”堪称出版界的一个怪胎，因为除了极其简单的“目次”和五线谱，从头到尾，不见另外一个字！谁选的？谁编的？材料来源？据何而选？未有一行字的“前言”与“后记”。更为荒唐的是它歌词的“标点”，不仅是“奇观”，简直是“天书”，是自有新式标点推行以来从未有过如此多样的“伟大业绩”。但这业绩“是谁创造”？根据的是哪个版本？哪个人的手迹？本出版物却令人一点线索也摸不着，成了一个神秘的“谜”！而凡是对“标点”有所重视的人，都会对这一“谜”大感惊讶与兴趣的！

⑥余下6首，其一为古人张若虚的古词《春江花月夜》，另5首，则歌题上即分别有“国难”、“国耻”、“革命”、“从军”、“爱国”5种字样，且全为白话诗，题材显然是易韦斋所不习胜任，故出自另外5人之手。

⑦黄自也常和韦瀚章合作，且是大量合作，但黄自却并不“单打一”，只限于一人；他选了很多古人诗词，也为同时代的不少词人谱过曲。萧友梅却只和易韦斋合作并出专集；仅这一点，就令笔者感到：黄自所作应全是“谱曲”；而萧友梅则有不少歌是“填词”得来，才会造成他只和易韦斋一人合作写歌。

⑧很巧，这10首都处于“目次”中被隔开的那“第3部分”；应是选自《新学制唱歌教科书》共3册之中；是专为中小学生学习唱歌课而合作写出来的；故简明易懂。

⑨上世纪20年代初兴起的“学校歌曲”，延续到30年代，其中有不少歌曲，与此后出现的“艺术歌曲”一词，并无严格界限可分；对此，笔者曾拟有一题“从‘学堂歌曲’到‘艺术歌曲’的一步之遥”，来试作讨论。当代的“校园歌曲”与“艺术歌曲”界线是较明显的。

⑩黄自的《春思曲》歌集虽出版于1933年，但集中他的代表作《思乡》、《春思曲》、《玫瑰三愿》皆创作于1932年。与萧友梅的《今乐初集》1922年出版恰好相隔10年，可谓巧合。

⑪皆收入《新诗歌集》，1928年由商务印书馆出版。

⑫由于“词曲分离”的现象过于繁多与离奇，笔者甚至有作更大胆设想：二人合写的某些曲子，有些曲调的来源，甚至可能是萧友梅在德国留学时的“课堂作业”，是“曲调作法”或“歌曲形式”（曲式初步）课堂的纯音乐（无词）练习；萧友梅存有这些现成曲调，现为了供应学堂唱歌课所急需，才拿出交与易韦斋去填词。

⑬试以赵元任1922年的作品来作比较，上述赵元任那5首歌曲：如第一首《他》，赵元任就说：“这一个歌的精神有一点像舒伯特的《秘事》”。第2首《小诗》为方正4句“起承转合”结构，在“转句”的收尾，用了下属离调；这种极自然又得体的和声手法，萧友梅的歌曲中是很难找得到的。第3到第5首，完全是艺术歌曲手法（包括织体），和声更复杂，调性表现更丰富。以上情况萧友梅在德国留学时恐都未深入接触过。他留学的重点并不在作曲与作曲技术理论。

⑭《上海音乐学院·大事记·名人录》第452页（该书1977年11月由上音内部出版）中写到：“易韦斋（1874~1941），南海词人。……于词章外，亦通音律。……”

⑮“填词”并不一定次于“谱曲”，也会出精品，那就必然是由懂该曲音乐的人来填；过去有过《游击队歌》（作曲者自己填），现在有过《长江之歌》、《亚洲雄风》，都是“填词”好歌（且不提李叔同诸多外国曲调的填词好歌）。可惜易韦斋不懂西洋风音乐，如何能填好？

⑯《问》是一首好歌，作为萧友梅代表作当之无愧；但它之所以被传播，主要恐怕还是由于歌词中的这一问句“你知道今日的江山，有多少凄惶的泪？”它问出了、唱出了当年人民的心声，也代表了当年先进国民的主流意识；但它也只是二人合作中仅有的一首。而即使是这一首《问》曲，在词曲上仍留下点遗憾：首先是，第二段词不说是狗尾也是蛇足，不仅完全多余，反而削弱了头段词的意义；它有些遣词不说不通，也是费解：“人生如蕊”？“波澜”有“温良的类”？“脆、脆、脆。”什么意思？这第二段词今日演唱应该完全去掉为好（估计易韦斋先生的这个“添足”，是受陆游《钗头风》的影响；因为陆游词有“两次”的“错、错、错。”“莫、莫、莫。”）。再是，题为《问》，就应“一问到底”！决不要由唱者去“又问又答”！现在（头段词）最后的“你想想啊对对对”却标成了肯定句而不是疑问句，竟不让听歌的人自己去想，而由唱歌的人代为回答：“对，对，对。”这就丢掉了唱者与听者双方的情感交流，索然寡味了。“一问到底”就应该标点成“你想想啊，对？对？对？（或对、对、对？）”留待听歌的人多点时间去思量，再由听歌人自己在内心去求得解答，才余味无穷的。原谱的这一错误标点是必须改过来的！（原谱的第二问“添得几分憔悴”竟也错用了感叹号（！）而不是问号；但在大多数简谱歌本中都改成问号了。唯独最后一个问号，最重要的“问”句，是针对“江山凄惶的泪”提的，坊间没有一个谱子改过来，都错了。）《问》曲也可看出萧友梅在和声学上的可议之处，如：第一句4小节落在主音，用主和弦；第二句又4小节是落在属音，无论从哪个角度讲，和声都应该用属和弦（有时为了加强这个“属和弦”的运用效果，甚至在它前面还会特意加用一个“带有变音的不协和和弦”来引导它的出现；即所谓“离调”处理），萧氏还是（重用）主和弦。

⑰下面提供两个谱例，都涉及曲调上的转调或调式交替问题，略作提示。第一谱例是正文例1《南飞之雁语》紧接着出现的第二乐段的开始乐句：

## 谱例 5:

《南飞之雁谱》第一段开头

它第1、2小节在曲调上有 $\sharp C$ ,是转到上属D大调,但在第2小节后半即强调了“原调的主音”G音(因而音调上形成有增四度下行),旋律此后不再见 $\sharp C$ 音,但伴奏上 $\sharp C$ 延续到第3小节,而第4小节(乐句应未完)在和声上却不断有原调(G大调)的主属和弦。

第二谱例为典型的方正句法:

## 谱例 6:

## 秋蝉 秋燕

♩ = 60 稍速

mp

易书斋词

4乐句是4+4+4+4小节,按常规(包括西方曲式)属“起承转合”。但大小调的交替转调处理,却有反其道而具“起转承合”的味道。附言一句:读者从本曲中也可发现可能是由于“填词”而产生“词曲分离”的现象。

## [参 考 文 献]

[1]钱仁康·学堂乐歌考源[M].上海:上海音乐出版社,2001.

[2]同[1].

责任编辑、校对:刘莎

## My Opinion About Xiao Youmei's Art Songs

MENG Wen tao

**Abstract:** Xiao Youmei with his collection of art songs, which title *Jin Yue Chu Ji* was the first Chinese modern composer with the first composition collection published. Xiao's songs near hundred, but quite a good deal of them were found out that the words not fit into the tunes, thereby singing unnatural and the lyric meaning unclear. The writer proposed his conjecture that the result should be music composed firstly, then Yi Weizhai, who know little about the melodic method in the West music style, put the words into the given tune. Without historical materials, such as diary, original music staff, script, draft, etc., it is only the writer's supposition, even he selected some songs analyzed, the issue needed discussing deeply in the future.

**Key Words:** Xiao Youmei (1884~1940), Yi Weizhai (1874~1941), words not fit into tune, compose a poem to a given tune