

萧友梅的歌曲创作

杨 赛（上海音乐学院，上海 200031）

[摘要] 萧友梅是中国现代歌曲创作的先驱。二十世纪最初的二十年，中国传统歌诗日益式微，现代歌曲逐渐兴盛。中国传统知识分子试图恢复乐教传统，而萧友梅等从西方留学归来的知识分子却主张创建国民乐派，通过创作新歌曲来反映时代精神、唤醒民族意识、加强民众的爱国心，建立现代音乐教育体系。萧友梅用白话歌词和新韵脚创作的歌曲，与蔡元培倡导的美术创造思想和胡适倡导的文学改良思想相呼应，是中国近代思想启蒙的重要组成部分。此外，萧友梅十分重视音乐文学的教学与实践，对改变近代以来中国歌曲创作的落后局面起到了积极作用，对推动当下中国歌曲创作具有较强的启示意义。

[关键词] 萧友梅；歌曲创作；新文化运动

[中图分类号] J614.91；J603 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008—9667（2018）03—0092—06

1920年，刚从德国留学归来的萧友梅（1884—1940）创作了他的第一首歌曲《卿云歌》。此后20年间，萧友梅不断创作歌曲。他的《今乐初集》（1922年版，收21首歌曲）、《新歌初集》（1923年版，收25首歌曲）是我国最早出版的作曲家个人作品专集，他为纪念“五四运动”5周年而作的《五四纪念爱国歌》（1924）是我国最早歌颂这场伟大运动而创作的歌曲。^[1]《萧友梅全集》收录其创作歌曲109首。

一、传统歌诗的式微 与现代歌曲的兴起

将音乐与文学结合起来的歌诗教育，本是中国的传统。1922年，萧友梅与易韦斋合作的《今乐初集》编成，请曾在北京大学文学院任教的黄节先生作序。黄节与易韦斋都受过中国传统教育，都主张现代歌曲创作要继承歌诗传统。黄节在序中说：

韦斋作《今乐初集》以示。予曰：愿为序之。古之乐章，声、辞、艳三者不可离也。声，五声也；辞，言之成文也。艳，辞好而歌也。古乐正而辞艳，与声遂离而二。汉乐家制氏能记铿锵鼓舞而不能言其义，此徒得于声也。若汉《铙歌》十八曲，则第言辞艳而无声。《宋志》今鼓吹铙歌词《上邪》《晚芝》

《艾淑》三曲，则第有声而无辞艳。盖辞艳与声相离久矣。考《汉·艺文志》有“《河南周歌诗》七篇”，别有“《河南周歌诗声曲折》七篇”，有“《周谣歌诗》七十五篇”，别有“《周谣歌诗声曲折》七十五篇”。由此观之，疑汉《铙歌》存其歌篇而失其声篇，宋鼓吹铙歌诗存其声篇而失其歌篇也。韦斋此篇合辞艳于声，恍亦有见及于乎。沈休文曰：“自汉氏以来，依放声乐，自造新诗。”斯又其类矣。^{[2]163-164}

擅长于目录学的黄节简略梳理了中国的歌诗传统。夏、商之际，文字还没有普遍使用，乐舞是最重要的教育内容。周代制礼作乐，礼乐教育体系集前代之大成，内容十分丰富，包括乐舞、乐语和诗乐等，以《诗经》为主体的歌诗是教育的核心内容。《左传·襄公十六年》即有“歌诗不类”的记载。礼崩乐坏后，孔子努力将已经废弛的官学乐教在私学中传承，尽管未能实现礼乐的复兴，却依然保存了大量音乐传统^[3]。1919年11月11日，蔡元培在北大音乐研究会演说中提到：“吾国音乐，在秦以前颇为发达，此后反似退化。”^{[4]355}中国音乐的发展相当坎坷，中原音乐长期受到外来音乐的影响，各种音乐文化元素不断融合。秦国的音乐一度十分发达，中国音乐显然不是自秦以来就退化的^[5]。秦、汉交替

收稿日期：2018-03-12

作者简介：杨 赛（1976—），湖南省湘阴县人，文学博士，上海音乐学院副研究员，研究方向：中国音乐文学、中国音乐美学、中国音乐史学。

之际,叔孙通等人延续了礼乐传统^[6]。叔孙通、赵绾、王臧、曹充、曹讬等人不断推动礼乐的复兴,高堂生、戴德、戴圣、浮丘伯、鲁申公、刘德、王禹、刘向、许慎、马融、郑玄、皇侃则对《乐记》的文本进行了整理、校定、注释、分篇等工作,形成了《乐记》的定本,系中国早期音乐理论的集大成之作,对中国艺术理论产生了全局性、根本性的影响。^[7]汉还设立乐府专门搜集、整理歌诗。汉代歌诗十分发达。《汉书·艺文志》著录歌诗 28 家 314 篇:周代雅歌诗、歌诗、谣歌诗、颂歌诗、声曲折,秦歌诗,吴、楚、汝南、燕、代、雁门、云中、陇西、邯郸、河间、齐郑、淮南、南郡、洛阳诸地歌诗,汉歌诗,或以人分,或以地分,或以内容分,错杂纷呈,多姿多彩。^[8]唐设立了教坊和梨园,宋、元、明清都设立了专门的音乐教育机构。中国音乐尽管在不断变化中,但中国音乐理论体系、教育体系与传播体系并没有被瓦解。蔡元培的话,从侧面反映了中国传统音乐在 20 世纪开始的 20 年所遭受西方音乐的严重挑战,日益式微。1904 年,清政府重新修订《学堂乐章》《学务纲要》,其中还专门提到唱歌课:

今外国中小学堂、师范学堂,均设有唱歌音乐一门,并另设专门音乐学堂,深合古意。惟中国古乐雅音,失传已久。此时学堂音乐一门,只可暂从缓设,倘将来设法考求,再行增补。^{[9]543}

所谓“古乐雅音,失传已久”,并没有什么根据。1746 年,受乾隆钦命,庄亲王允禄领衔编成了《九宫大成南北词宫谱》,共 82 卷,收录 4466 首曲牌,可谓集中国千年传统音乐曲谱之大成。吴梅在序中说:“天下之宝,当与天下人共之也。”^[10]《九宫大成南北词宫谱》编成 100 之后,谢元淮“尝读《南北九宫曲谱》,见有唐宋元人诗余一百七十余阙,杂隶各宫调下,知词可入曲,其来已尚。于是复遵《御定词谱》《御定历代诗余》详加参订,又得旧注宫调可按者如千首,补成一十四卷。仍各分宫调,每一字之旁,左列四声,右具工尺,俾览者一目了然,虽平时不娴音律,依谱填字,便可被之管弦。”^[11]此外,《纳书楹曲谱》《遏云阁曲谱》等文献也有大量丰富的器乐与诗乐、戏曲曲谱。足见清代文人音乐和民间音乐都十分繁荣。这些材料只要略加编辑,就可以成为新学堂授课的教材。可惜的是,现代学堂教育体系设计者并没有采用。

作为萧友梅歌曲创作的老搭档,易韦斋认为中国音乐的衰落,主要是文人音乐的衰落。中国宫廷音乐长期被统治阶级垄断,中国民间音乐虽然繁荣,却日渐庸俗化,中国文人音乐的生存空间受到挤压。

易韦斋在《今乐初集》的弁言中说:

吾以为乐之销沉,未有甚于此时者也。前人以乡三物教民,乐为六艺之一。古书多有韵之文,其时知声由心生,无上下贵贱妄生分别。后世乐私于君,下此者夷于谣谚,诗人文之,乃不能尽披弦管,而谣肆之声、塞俚之辞,起而徧国中,横流第使人哀乏矣。^{[2]165}

新的教育方案设计者尽管看到中国歌诗在保存国粹方面的巨大作用,由于没有合适的海归留学生做师资,也没有人编出配套的教材,开设音乐学堂和音乐学院的计划搁浅,只好用文学替代乐学。

古今体诗辞赋,所以涵养性情,以抒怀抱,中国乐学久微,借此可以稍存古人乐教贵意。中国各种文体,历代相承,实为五大洲文化之精华,且必能为中国各体文辞,然后能通解经史古书,传述圣贤精理。文学既废,则经籍无人能读矣。外国学堂最重保存国粹,此则保存国粹之一大端。……今拟除大学堂设有文学专科,听好此者研究外,至各学堂中国文学一科,则明定日廛时刻,并不妨碍他项学科,兼令育计有益德性风化之古诗歌,以代外国学堂之唱歌音乐,各省学堂均不得抛荒此事。^{[9]543}

中国歌诗与现代教育体系日益脱节,渐行渐远,时过百年,竟然成了冷门绝学,令人唏嘘。

1904 年,刚刚回国 1 年的沈心工编辑出版了《学校唱歌集》。1906 年,丹徒、叶申冷编辑出版了《小学唱歌初集》。1907 年,侯签编辑出版了《单音第二唱歌》。1910 年,李叔同从日本回国。1912 年,沈心工编辑出版的《重编学校唱歌二集》。在 20 世纪最初 10 年间,中国现代唱歌教育逐渐兴起。直到 1920 年,现代音乐教育渐成体系。

与此同时,由教会学校传播开来的英文歌曲风靡一时,占据音乐教育的主导地位。萧友梅对此十分警觉。1930 年 4 月 1 日,他在《介绍赵元任先生的〈新诗歌集〉》中说:

因为声乐一科是万万不能专唱外国作品的,就表情方面看来,中国人最适宜是用国语唱本国的歌词。^{[12]369}

易韦斋认为英文歌曲并不能引起学习者的共鸣。

乃其教之者,恒授以英文歌词,是大谬也。学者于歌意,固未甚透解。即发音亦未能准确,执此教材,如何能引起唱歌兴味。^{[2]165}

中国的时代精神理应在歌曲中得到及时反映。时代呼唤专业的词作家、作曲家和歌唱家,呼唤新的歌曲教材与教学体系。

二、创建国民乐派创作新歌曲

五四运动前后,新型知识分子掌握了现代音乐

教育的主导权,他们并不热衷于恢复乐教传统,而是主张推动思想启蒙。蔡元培十分重视音乐在思想启蒙中的重大作用,主张大力兴办现代音乐教育,吸收西方音乐的长处,补足中国音乐的短板,创作中国新歌曲。蔡元培《在北大音乐研究会演说词》中说:

吾国今日尚无音乐学校,即吾校尚未能设正式之音乐科。然赖有学生之自动与导师提倡,得以有此音乐研究会,未始非发展音乐之基础。所望在会诸君,知音乐为一种助进文化之利器,共同研究至高尚之乐理,而养成创造新谱之人材,采西乐之特长,以补中乐之缺点,而使之以时进步,庶不负建设此会之初意也。^{[4]355}

为了回应蔡元培先生的“德、智、体、美”四育主张,^[13]萧友梅、易韦斋还专门创作了《祝音乐教育中兴》二部合唱,一二三章回顾了尧舜虞至于唐的歌诗传统,卒章显志:“呜……太和光兮朝阳初,明盛长兮根荄敷,助流政教民俗愉!南风之时,南风之薰兮;乐云乐云,其斯为权舆”^{[2]223-225}。廖辅叔说:“要在旧中国推广音乐教育,萧先生具有善良的意愿,至于促使他的善良愿望得以实现的,则是主张‘以美育代宗教’的蔡元培先生。”^[14]萧勤说:“先父与蔡元培先生志同道合,他俩的音乐思想,乃取西乐之长,补中乐之不足,以振兴中华民族音乐文化。不论是音乐创作,还是理论著述,皆能自立于世界音乐之林。”^[15]

蔡元培认为,中国音乐日益式微,原因在于音乐创作力量薄弱。在旧中国推广新音乐,要担负起思想启蒙重任,中国现代音乐教育必须以创作为前提,用新音乐传播新思想。蔡元培《在北大音乐研究会演说词》中说:

好音乐者,类皆个人为自娱起见,聊循旧谱,依式演奏而已。西洋音乐家,则往往有根据学理自制新谱者,盖创造之才,非独科学界所需要,美术界亦如是也。^{[4]355}

1938年2月1日,萧友梅在《音乐月刊》第1卷第4号发表《关于我国新音乐运动》,明确提出要创建国民乐派,创作有中华民族特色的音乐。

我以为我国作曲家不愿意投降于西乐时,必须创造出一种新作风,足以代表中国华民族的特色而与其他各民族的音乐有分别的,方可能成为一个“国民乐派”。^{[12]680}

喻宜萱说:“萧友梅校长注重弘扬中华民族文化,一贯提倡演奏、演唱中国作品。那时教我们主科的都是外国老师,教的自然都是外国作品。萧先生便专门开了中国歌曲课,请应尚能先生任教,我在四年中共

学了几十首,对我影响很深。后来我在国内外开音乐会时都要唱一些中国歌曲,在教学工作中也重视培养学生从民族文化中汲取精华,融入西洋元素。”^[16]

1937年11月,萧友梅在《音乐月刊发刊词》中提出,中国新歌曲的内容必须具有思想启蒙意义,“必须注意如何利用音乐唤醒民族意识与加强民众爱国心。”^{[12]673}萧友梅在《关于我国新音乐运动》中说:

在这国难期内,如环境许可时,应尽力创作爱国歌曲,训练军乐队及集团唱歌指挥,使他们在最短时期可以应用出去,方可证明音乐不是奢侈品。^{[12]680}

他创作了大量唤醒民族意识的作品:中华民国国歌《卿云歌》(1921),中华民国国歌备选歌曲《华夏歌》(1921,章太炎作歌),《民本歌》(1921,范源廉作歌),《四烈士冢上的没字碑歌》(1921,胡适作歌),《北京师大平民学校校歌》(1922,胡适作歌),《五四纪念爱国歌》(1924,赵国钧作歌),《中华好》(1924,易韦斋作歌),《国旗》(1924,易韦斋作歌),《国土》(1924,易韦斋作歌),《国难歌》(1928,戴炳鑫作歌),《国耻》(1928,冯国文作歌),《天下为公歌》(1928,于右任提议采《礼运》文,易韦斋拟调,萧友梅和声正拍),《从军歌》(1931,骆凤麟作歌)等。1921年,陈毅被法国军警逮捕的时候,在狱中高唱《卿云歌》,借以表现中国人独立不屈的气概。^[17]

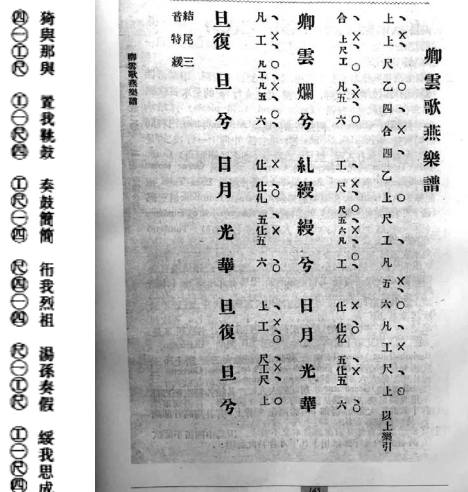
1931年4月,萧友梅和龙榆生发布《歌社成立宣言》认为,旧体诗在内容和形式上都有缺陷,与新音乐有冲突,并不适宜于做歌词,不适合于学校传唱。

从内容上观之:(1)宋元词曲,虽句度参差,宜于入乐,而所用词料,多不适用于今日。其受词牌拘束,牵强堆砌者,自不待言;其他如香艳体之专用妇女服饰化妆品名词,以及描写闺阁态度,引用不甚普通或不合现代潮流之故,皆不能作现代歌材料。(2)旧诗词家之表情,往往偏于自抒胸臆,至多怨、恨、忧、愁、牢愁、悲哀,或阳为旷达,实则悲观消极之语,不期然而养成萎靡不振之风气,故皆不宜采作今日学校及社会歌材之用。^{[12]399}

他们还认为,从形式上看,歌诗每句长度一样,节奏比较划一,容易失之单调。

从形式上观之:旧体诗歌,大率不外四言,五言,七言三种,格式过于方板。以之入谱,无论如何计划,不能作出新式节奏。节奏既无变化,其歌曲必失之单调。^{[12]399}

如《卿云歌》(1920),歌词共六个乐句,每个乐句四个字,是典型的《诗经》四言体。朱载堉《律吕精义》所收《诗经·商颂》乐谱,一字一音,四音一节,这样的节奏形式符合祭祀时行进的节奏和演唱的场景。



然而,《卿云歌》并非用于祭祀,而是作为中华民国的国歌,萧友梅千方百计写出一些新式节奏来。他在《对于国歌用〈卿云歌〉词的意见》中说:

我对于用《卿云歌》来做国歌本来不甚赞成,因为这首歌词头两句的意思,太不明了。欧美歌各国的国歌,本来多是国民歌,歌词都是很浅近的文字、(并不是完全白话体),而没有选做国歌之前,已经有许多国民会唱的而爱唱的,因而必做这个样子选法,才可以得到国民大多数的同意。至于《卿云歌》词,向来很少人知道,就现在把他念出来给小孩、女仆听听,他们实在是莫名其妙。这就是歌词太不明了的确证了。^{[2]142}

与萧友梅持相近观点的,还有王光祈。王光祈主张歌曲创作要摆脱人文词的影响,挣脱音韵的束缚,在作曲上获得更多的自由,才能写出新旋律。王光祈《中国音乐史·歌剧之进化》中说:

明代昆曲盛行,于是剧中音乐,一变而为注重描写“字音”。制谱者之最大责任,即在应用何种工尺,始能尽将曲中各字之平上去入阴阳,一一唱出。……其结果,吾国歌剧之作者,实以文人为主人翁。音乐家则为文人之奴隶。文人既将曲子作好,乃令乐工填注工尺。而乐工则只能按照曲中中字句,一一呆填,毫无发表自己意思之余地。^{[18]94}

1944年4月15日,龙榆生在《求是》第一卷第二号发表《乐坛怀旧录》中回忆说:

他(萧友梅)极力反对我们依旧谱填词,主张我们自由作成长短句,交给他们来制新谱,这是非常合理的。当时我们的计划,是希望音乐学院和暨大的文学院合作,来为中国音乐界和诗词界打开一条新路。我们一面给音乐院学生以诗词的修养,一方面预备在暨大国文系内开设一些乐理的课程,由易先生和廖青主先生分任教授。似乎是在十八年秋季至十九年秋季,这个计划才逐渐地实现起来,我

改任暨南国文系主任,那时文学院院长陈钟凡先生也表示着同意。可惜我国乐教陵迟已久,一个学文学的人对这个很不关心,后来遭到“一二八”的炮火,这个计划也就“昙花一现”了!^[19]

易韦斋的性格,“原是倜傥不羁的,信手拈来的诗词书画,都是天机流露,妙趣横生!可是有一个时期,他对填词是特别严于守律的,不但四声清浊,一定不肯变动,连原词所用的虚字实字,都一一要照刻板式去填。他因为寻常习见的词调,在宋人的作品里,也没有一成不变的规律,不便遵守,就专选柳永、吴文英集中的僻调,把字逐句注明清浊虚实,死命地实行‘填’的工作,拘束得太厉害了,就免不了晦涩难通的毛病,他自己的题词,有‘百涩词心不要通’的说话,朱称生就借这句话,批在他的《双清词馆集》上的词文人气很重,“填词务为生涩,爱取周(邦彦)吴(文英)诸僻调,自谓‘百涩词心不用通’云。”^[20]他写的词不仅要分四声清浊,甚至连语法结构都不能变动,给萧友梅的谱曲带来了不少困难。易韦斋创作的《国立音专校歌》歌词还没有完全从艰涩的古词体中走出来。此后,易韦斋努力将新歌词写得通俗易懂唱。

萧友梅看重从民歌中汲取养料,他在《关于我国新音乐运动》中说:

蒐集旧民歌,去其鄙俚词句,易以浅近词句,并谱以浅近曲调;遇有谱之民歌,整理之后更配以适当的和声。^{[12]680}

1917年,兴起的新文学运动实际是以白话完全替代文言为目标,白话文学被贴上“新”的标签后,就开始站在舆论的制高点上,表现出一种不给文言文生存空间的霸气和强势。

1919年10月10日,胡适在《星期评论》发表《谈新诗——八年来一件大事》,就文学改良提出八点主张:

一曰,须言之有物。二曰,不摹仿古人。三曰,须讲求文法。四曰,不作无病之呻吟。五曰,务去烂调套语。六曰,不用典。七曰,不讲对仗。八曰,不避俗字俗语。^{[21]149-178}

胡适主张诗体大解放,认为形式上的束缚,使精神不能自由发展。^{[21]4}白话文的优势的是用词浅近,便于民众理解和传播。这与欧美各国的民歌是相似的。

1919年11月17日,蔡元培《国文之将来——在北京女子高等师范学校演说词》说到:

国文的问题,最重要的是白话与文言的竞争。我想将来白话派一定占优胜的。白话是用古人的话来传达今人的意思,是直接的。文言是用古人的话

来传达今人的意思，是间接的。^{[4]356-358}

1920年8月21日，北京大学日刊第684号刊登了《萧友梅先生教育讲演》：

教授小学生，最好是用白话；用文言教授，是很难得益处的。因为文言是一种死语，看起来总是要事倍功半，去费一番翻译的工夫；如用白话，便无这种困难。外国文字多半从他的方言定出来，宋元学案也是语体的文，可见白话比那死语似的文言好。^{[12]155-156}

萧友梅注意到歌词与新诗并不完全等同，歌词的重要特点是要押韵，他呼吁作新诗要注意音节。萧友梅在《介绍赵元任先生的〈新诗歌集〉》中说：

近来新诗作品并不少，可惜作诗者未有预备给人家谱曲，所以作成的诗歌，百分的九十九，只宜于读，不宜于歌。我希望热心提倡新诗的诗人——指肯贡献他的歌词于音乐界的——对于音乐，尤其是音节方面，稍为注意，将来作成的诗歌，必定容易入谱。^{[12]369}

1917年1月1日，胡适在《新青年》第2卷第5号发表《文学改良刍议》，讨论了新诗的音节问题，提出“自然音节”的概念。^{[21]4}萧友梅认为，用新体词，要注意避免以下问题。

(1)章法欠整齐。(2)缺乏音脚与音节之调谐。(3)直译欧美新诗，词句冗长，文风过于欧化，常令人读来不得要领。(4)诗意有时过浅薄，或本为浅语，而故作神秘，令人索解无从。

1939年，萧友梅在《林钟》发表《给作歌同志一封公开信》中提出四点主张：

一、韵脚不要用旧诗韵或词韵，最好用教育部公布的国音做歌韵。二、不要用不响的字作韵，句中着重的地方，能够不用这些字最好。三、不要用古字，最好用浅近词句。四、每首每句不宜过长……^{[12]742}

三、重建中国歌诗传统

萧友梅后来认识到，我国旧乐的精华不在于乐律理论及乐器的演奏技巧，而在于历代所积累的词章曲谱，这是我国音乐的宝藏，应该进行整理和研究。^[13]

萧友梅注重培养音乐文学人才，提高歌曲创作者、表演者的文学素养。萧友梅把音乐文学作为音乐学院的核心课程来看待，作曲者、演奏者和演唱者都要懂得诗歌。1930年3月19日，萧友梅在《黎青主〈诗琴响了〉序言》中说：

音乐和诗歌是有一种极密切的关系，学作曲的人不懂得诗歌，怎能够创作歌剧和乐歌？研究声音的人不懂得诗歌，又怎么能把诗歌的灵魂，依照诗人的意旨，用你的声音演唱出来呢？就一个研究器乐的人亦非懂得诗歌不可，因为器乐是免不了要和

声乐合作的。一个学钢琴的人，不是很应该学习乐歌的伴奏吗？如果你是诗歌的门外汉，那么，你的伴奏怎能够和唱歌人的艺能和合为一呢？^[22]

萧友梅为一些旧体诗谱过曲。中国老一代三位词作家，易韦斋、龙榆生、韦章瀚等都有旧体诗的底子。他们创作的有影响的歌曲《问》《玫瑰三愿》《春思曲》《思乡》等，自然脱不了旧体诗的意境。^[23]

萧友梅有意识地培养一批作曲专业人才。1937年，他在《十年来的中国音乐研究》一文中说：

在今日优良乐曲缺乏的吾国，最好由政府聘请作曲师数人，给他们充分的生活费，令其专门作曲，同时聘请擅长作歌词的人，令其创作民歌，这样一来，我敢说不到五年必有小成，进行十年必大有可观。^{[12]671}

萧友梅与易韦斋同在临时总统府秘书处任职，回国后又在北京重逢，两人很快合作了三四年。易韦斋作词，萧友梅作曲，写一些能体现蔡元培主张德智体美要求的新精神歌曲，作为课堂上教唱歌的应用教材。^[24]

萧友梅十分重视音乐文学教育，聘请易韦斋到国立音专教授国文、诗歌、词曲等三门课程，后来又增加了国音、文学史、文化史等课程。萧友梅与易韦斋合作创作的歌曲就有83首之多，主要见诸于《今乐初集》（高中用）一册，《新歌初集》（高等学校用）一册，《新学制歌唱教科书》三册，《扬花》等。^[28]

国立音专建院之初设置音乐文学课程，推动了新语体歌曲创作。青主创作的《诗琴响了》收录了73首新诗，其中一些被谱成歌曲。青主与华丽丝出版了歌曲集《音境》。青主的代表作有《我住长江头》《红满枝》《赤日炎炎似火烧》《脸如花》《见也如何暮》等。

龙榆生、韦瀚章等人进一步夯实了上海音乐学院音乐文学的传统。从1928年开始，龙榆生兼任国立音乐院文学教员前后共7年，与萧友梅共同发起成立以研究和制作歌词为宗旨的“歌社”。龙榆生回忆说：

萧先生的主张却是一贯到底的，他想尽方法诱导学文学的朋友们去制作新体歌词，并且组织过一个“歌社”，他认为在中国文学史上，所有的歌诗的体裁，是随着音乐为变化的。宋是“词”的时代，元是“曲”的时代，现在应运而起的，应该另外换上一个面目了，我们不妨名之曰“歌”，来表示这一个新兴诗体。凭着这个目标做下去，那前途的灿烂，是可断言的。那时的社友，除了我们三人之外，还有傅东华先生等、蔡子民、叶玉甫（恭绰）两先生，似乎也在被邀请之列。^[19]

钱仁康回忆说：

龙榆生在音专任教期间，为作曲家写作适于谱曲的新体歌词，用力甚勤。经作曲家谱写成声乐作品的新体诗歌，除了《过闸北旧居》和《玫瑰三愿》外，还有李惟宁作曲的《秋之礼赞》《逍遥游》和《嘉礼乐章》。1934年，龙榆生总结写作新体歌词的经验，撰成《从旧体歌词之声韵组织推测新体乐歌应取之途径》一文，发表在音乐艺文社编的《音乐杂志》上。廖辅叔教授称此文“是易韦斋、龙榆生、韦翰章或者还包括叶恭绰在内的关于新体歌词的创作方向的纲领性文件”^[25]。

龙榆生很注意新体歌词的创作，提倡突破旧诗词的格律，用通俗易懂的诗歌语言、平仄通协、适于谱曲的自由长短句写作歌词。他写过《山桃》《苦雨》《宿秀峰寺》《病起移居真如》《好春光》《眠歌》《赶快去吧》《蛙语》《喜新晴》《采风录》和《蒙蒙薄雾》等新体诗歌。^[25]

韦瀚章（1906—1993）1929年到上海音专任教，与黄自合作创作了《抗敌歌》《旗正飘飘》《思乡》《雨后西湖》《长恨歌》等歌曲，编写多本歌曲教材，于1978年和1985年两次举办韦瀚章词作音乐会。

龙榆生对萧友梅在重建中国歌诗传统方面的贡献高度评价。

后来虽然没有多大的收获，而音乐学院的同仁和学生，却都循着这条道路去发展，有的彼此合作，有的一人兼备，譬如已故教务主任黄今吾（自）先生替我作的《玫瑰三愿》，和韦瀚章先生所用的许多歌词制成曲谱，现任院长李惟宁先生替我作的《秋之礼赞》《逍遥游》《嘉礼乐章》等制成大合唱曲，同学里面成就最好的，有华文宪、陈田鹤、刘雪鑫、贺绿汀、钱仁康、陆仲任、邓尔敬等，都能够自己作词，自己作谱，飞声于现代的东方音乐学界。虽然这些都是他们个人的天才发展，但说到主持风会，这开路的先锋，恐怕还是少不了要归功于萧先生的。^[19]

结 语

二十世纪最初的二十年，中国传统歌诗日益式微，英文歌曲日渐流行，萧友梅用歌曲创作来抑制英文歌曲在中国日益流行的势头，成为中国现代歌曲创作的先驱。与中国传统知识分子试图恢复乐教传统的主张不同，作为从西方留学归来的知识分子，蔡元培、萧友梅等人却主张创建国民乐派，建立现代音乐教育体系，通过创作新歌曲来反映时代精神、唤醒民族意识、加强民众的爱国心。萧友梅用白话歌词和新韵脚创作的歌曲，与蔡元培倡导的美术创

造思想和胡适倡导的文学改良思想相呼应，是中国近代思想启蒙的重要组成部分。此外，萧友梅十分重视音乐文学的教学与实践，引进和培养了几位优秀的音乐文学教师。萧友梅的歌曲创作和对音乐文学的培育对改变近代以来中国歌曲创作的落后局面起到了积极作用，对推动当下中国歌曲创作具有较强的启示意义。

参考文献：

- [1]戴鹏海.为中国现代音乐奋力开拓的一生——纪念萧友梅逝世五十周年[J].中国音乐学,1990(3).
- [2]萧友梅全集编辑委员会.萧友梅全集(第二卷)[C].上海:上海音乐学院出版社,2007.
- [3]杨赛.礼崩乐坏考论[J].交响,2014(3).
- [4]高平叔.蔡元培全集(第3卷)[M].北京:中华书局,1984:355.
- [5]杨赛.论秦乐[J].音乐艺术(上海音乐学院学报),2013(4).
- [6]杨赛.叔孙通与汉初制乐[J].音乐艺术(上海音乐学院学报),2015(3).
- [7]杨赛.礼乐的复兴与《乐记》的传承[J]//袁行霈.国学研究,第四十卷,北京:北京大学出版社,2018:1-21.
- [8]杨赛.中国歌诗传统的继承和发扬[J].文史知识—诗词中国专辑,2012.
- [9]张百熙,荣庆,张之洞.学务纲要[M].陈学恂.中国近代教育史教学参考资料[C].北京:人民教育出版社,1986.
- [10]吴梅.新定九宫大成南北词宫谱序[A].新定九宫大成南北词宫谱.石印本.
- [11][清]谢元淮.碎金词谱序[A].碎金词谱.道光二十七年(1847)刊本.
- [12]萧友梅全集编辑委员会.萧友梅全集(第一卷)[C].上海:上海音乐学院出版社,2004.
- [13]萧淑娴.怀念叔父萧友梅先生[J].音乐艺术,1981(4).
- [14]廖辅叔.回忆萧友梅先生[J].人民音乐,1979(5).
- [15]萧勤.纪念先父萧友梅[J].人民音乐,2001(2).
- [16]喻宜萱.回忆萧友梅先生[J].人民音乐,2007(12).
- [17]廖辅叔.回忆萧友梅先生[J].人民音乐,1979(5).
- [18]王光祈.中国音乐史[M].北京:音乐出版社,1957.
- [19]张晖主编.龙榆生全集(第9卷)[C].上海:上海古籍出版社,2015:343.
- [20]龙顺宜.从《问》而想起的——回忆易韦斋先生[J].音乐艺术(上海音乐学院学报),1983(3).
- [21]胡适.胡适全集(第1卷)[C].合肥:安徽教育出版社,2003:149-178.
- [22]萧友梅.黎青主《诗琴响了》序言[M].上海:商务印书馆,1931.
- [23]廖辅叔.谈老一代歌词的作家[J].中央音乐学院学报,1994(3).
- [24]萧淑娴.二十年代的萧友梅[J].音乐研究,1990(4).
- [25]钱仁康.龙榆生先生的音乐因缘[J].文教资料,1999(5).

(责任编辑:李小戈)