

中国近现代音乐史上的璀璨明珠

——探寻 20 世纪 20 年代中国艺术歌曲之发端

张 贵

摘 要：本文以中国 20 世纪 20 年代艺术歌曲的创作为研究对象，通过中国艺术歌曲的概念与来源、历史背景的梳理，分析了青主、萧友梅、赵元任的艺术歌曲创作，进而揭示早在中国新音乐创阶段就有了兼顾艺术价值和思想性都很高的艺术歌曲创作，这就为整个 20 世纪的艺术歌曲创奠定了坚实的基础，明确了发展方向。

关键词：中国艺术歌曲；青主；萧友梅；赵元任

中国艺术歌曲创作是 20 世纪中国新音乐发展的重要方面，是中国作曲家吸收西方作曲经验的重要创作载体。在中国音乐事业草创阶段，艺术歌曲这片处女地就为承载着中西结合理念的中国第一代作曲家们提供了施展手脚的舞台，他们将西方的多声创作经验与中国古代词调歌曲的优秀传统应用到艺术歌曲的创作中去，并注意反映中国人的美好的极具魅力的精神气质，与中国的时代语境紧密结合，青主、萧友梅、赵元任、黄自等便是这其中的代表。

一、艺术歌曲概念及其历史发展脉络

《新格罗夫音乐与音乐家词典》定义艺术歌曲为“一种由专业作曲家创作、与民歌相区别，且具有严肃艺术意味的歌曲体裁”。《新哈佛音乐辞典》定义艺术歌曲为“为室内音乐会创作，且区别于民歌和流行歌曲。在传统上是为诗歌谱写，歌词具有很强的文学性，且不同于大多民歌和流行歌曲。伴奏由作曲家制定创作，而不是表演者的即兴发挥或改写。”《中国大百科全书——音乐舞蹈卷》定义艺术歌曲为“18 世纪末 19 世纪初欧洲普遍盛行的一种抒情独唱歌曲。其特点是歌词采用著名诗歌，侧重表现人的内心世界，曲调表现力强，表现手段和作曲技法比较复杂，伴奏占有重要地位。”《音乐百科词典》定义艺术歌曲为“作曲家为某种艺术表现的目的，根据文学家诗作而创作的歌曲，多为独唱曲，一般都有精心编配的钢琴伴奏，对演唱技术也有较高的要求，常供音乐会演唱用。”¹《艺术大辞典》定义艺术歌曲为“一种短小精致的独唱曲，歌词多为名家手笔，经作曲家匠心制谱，并配有伴奏而成。”²

综上所述，艺术歌曲应具备以下几个特征：首先是由作曲家谱写而成，歌词多为著名诗歌，具有极强的文字性并配有精妙的伴奏与演唱相辅相成，以供室内性质的演出时演唱；其次音乐风格雅致，注重抒发内心情感，以艺术表现为目的；最后，区别于民歌和流行歌曲。

在西方，艺术歌曲兴起于德奥。18 世纪末 19 世纪初，在德国文学进入浪漫主义阶段之际，艺术歌曲有了音乐与诗歌结合的条件，也随之发展起来。这种音乐体裁，既不同于歌剧中或炫技或叙事的唱段，也不同于教堂、宫廷中的功能性歌曲，在更广阔的社会活动环境下，具有很高的艺术水准。

艺术歌曲在舒伯特这位“艺术歌曲之王”时达到了一个高峰。在他创作的 600 多首艺术歌曲中，选用了歌德、席勒、海涅、莎士比亚、克鲁普施托克、施莱格尔、克尔纳等著名诗人的诗歌。这些诗词的内容丰富广泛，并精心为每首歌曲寻找最佳的形式载体，以求准确且充分表达其中的情感。其代表作有《魔王》、《野玫瑰》、《小夜曲》、《鳟鱼》，以及声乐套曲《美丽的磨坊女》、《冬之旅》。至此，艺术歌曲的艺术风格得以确立，发展进入成熟期，其地位一跃成为能与钢琴曲、室内乐并驾齐驱的重要音乐体裁。

19 世纪下半叶艺术歌曲创作的杰出代表是勃拉姆斯和沃尔夫。勃拉姆斯的艺术歌曲风格清新，具有浓郁的民间气息。他一生创作的三百多首艺术歌曲中，旋律自然流畅，钢琴伴奏与主旋律并行相交，映衬而不夺目，充满秀丽、典雅的气氛。沃尔夫创造了与声调紧密结合的旋律，不采用传统分节歌形式。同时代的马勒喜欢将其歌曲作品成套创作，特别之处是其大部分采用管弦乐队伴奏，乐队代替钢琴伴奏与人声统一并相互融合。浪漫派后期，艺术歌曲作曲家还有理查·施特劳斯，其一生创作艺术歌曲 150 首左右。

在法国，艺术歌曲被称为“Chanson”，具有着法国民族特有的浪漫情调，注重音乐的线条及色彩，形成了独特的风格，代表作曲家有印象派作曲家德彪西和福列。俄罗斯的艺术歌曲被称为“Romans”，当地艺术歌曲的产生与文学界著名诗人的出现不无关系，普希金、屠格涅夫、托尔斯泰等文人笔下尽是佳篇名作，为这些诗篇谱曲的艺术歌曲也形成了俄国特有的风格。意大利的艺术歌曲产生于十五世纪，被称为“Art Antiche”。其风格较为典雅、朴素而纯净。代表作品有斯卡拉蒂的《紫罗兰》、贝里尼的《银色的月光》、乔尔达尼的《我亲爱的》、罗西尼的《献给我的妈妈》等。

¹ 《音乐百科词典》，缪天瑞主编，人民音乐出版社 1998 年版

² 《艺术大辞典》，汗荣荣书局 1996 年版，第 448 页

二、20 世纪 20 年代中国艺术歌曲发展的社会、文化背景

中国的艺术歌曲有着悠久且深厚的历史。经考证,唐代古谱中有乐人加工的由乡间传入城市的歌曲——曲子,宋代有姜夔的十七首自度曲,元、明、清有散曲、琴歌等。我国古代艺术歌曲也是诗、乐结合,经过了漫长的发展,仍无可以记载它们的方法,以至今天的我们也只能通过只言片语来管窥。可是,中国艺术歌曲与文学的结合,同样形成了我国民族特有的音乐语言,是近现代、直至今天的作曲家创作的源泉和宝贵的资源。

在西方音乐文化涌向中国的同时,中国进步知识分子也认识到音乐教育的作用,如康有为上书光绪帝开设的学校中就涉及音乐课程的开设。随后的几年,梁启超在日本期间也不断宣扬中国应恢复诗与乐结合之传统。百日维新失败后,不少人为救中国留学日本,这其中不乏学习音乐的人,而其中最早起到作用的是 1903 年留日归国的沈心工。他在上海南洋公学附属小学首次开设唱歌课,其教授的内容便是学堂乐歌。“五四”运动中,通过蔡元培的极力主张,音乐教育作为“美育”的重要组成部分,被设置为各级学校的必修科目。在这种形势下,早期专业作曲家,如萧友梅、黄自等人,纷纷投身创作,为普通和专业学校创作、编配带有钢琴伴奏的歌曲。萧友梅就创作有大量供学生学习用的歌曲,并集结成册,如《今乐初集》、《新歌初集》、《新学制唱歌教科书》等。这些作品的艺术水准已经大大超越了学堂乐歌依曲填词的形式。这在一定程度上推动了中国的歌曲创作从学堂乐歌到艺术歌曲的过渡。

在社会、人文、教育等因素的共同推动下,艺术歌曲在中国近代音乐的历史篇章中生根发芽、茁壮成长起来。这不仅是中国近代专业音乐创作的发端,而且无论在创作手法还是创作理念上,都深深影响着后辈的作曲家。

三、20 世纪 20 年代中国艺术歌曲创作的代表人物及重要作品分析

1. 青主及艺术歌曲《大江东去》

青主 1920 年其留德求学期间创作的《大江东去》被认为是我国近代最早的一首艺术歌曲,青主的一生具有传奇色彩,自幼在父亲的影响下,习读古文经典,拥有良好的文学基础。在德国的十年间,青主非常注重音乐学习,业余时间学习作曲、钢琴、小提琴等,并在艺术观赏接受了欧洲浪漫主义和表现主义的影响。在音乐创作上吸收了传统德奥艺术歌曲的营养,并在钢琴的写作与和声的配置方面得到了其夫人华丽丝女士的帮助。《大江东去》便是青主在留学期间创作的。

《大江东去》虽然创作于 1920 年,但是到了 20 年代末期才在其创办的 X 书店正式发表,“它的实际影响就推后了将近 10 年”³。作品是根据北宋大文学家苏轼的同名诗作谱曲而成,在青主的笔下,音乐与诗作相得益彰。根据歌词,音乐被很自然地分为两个段落,因而全曲的结构为对比性的二部曲式,并不复杂,但却很好的表达了诗作所传递的各种情绪的起伏。

纵观全曲,音乐的节奏与吟诗的韵味紧密结合,旋律线条与语音的四声音调的配合关系非常紧密,可见作曲家在创作之初就比较注重中国的语音与旋律写作的关系。本曲西方多声技法的运用并非是照搬功能和声,而是采用多样的色彩性的和弦,与离调、转调自如非常贴切诗词的意境。由于是抒发英雄气概的作品,作品宜叙与歌唱结合的叙咏风格被作曲家拿捏的十分到位,作曲借鉴了歌剧的写作经验,使其成为一部成功的、高度艺术化的音乐会歌曲。萧友梅先生对此曲的评价“待我把《大江东去》奏过一遍之后,我不禁拍案叫绝。我于是始知青主君亦是一位有创作天才的音乐家。……用种种崭新的和弦描写苏东坡追想中所见的种种景象,他的魅力可以跟 Liszt 比拟”⁴。

2. 萧友梅及《问》

被誉为“中国音乐之父”的萧友梅是我国近现代音乐史中极具影响力的代表人物,他的音乐创作,尤其是歌曲创作在很大方面和具体地实践他的音乐教育理念密切相关。这首作品的歌词内容正要表达的恰切是一位语重心长的长者以自问自答的叙述策略向当时的年青人提出一个无法逃避的现实问题:个人前途与国家命运。作品看似是对自然景物的发问,实则是对人生哲理的思索。

《问》是萧友梅诸多创作中最有名的一首歌曲,它自 1922 年问世以来,一直是作为脍炙人口的经典作品而深受歌者的喜爱。这首作品的音乐语言与风格深受西方古典音乐的影响,这也表明作曲家在西方多声音乐创作技巧的谙熟。

《问》采用分节歌形式,其整体特征是短小精悍、力求简洁,词曲配合朗朗上口,词意深刻震耳发聩但不拗口难懂。作品的结构并不复杂,短短 16 小节可以划分成为两段,前段共 8 小节,每 4 小节划分为一个乐句。《问》十分深刻地叩问了人的内心深处的底线、良知,赋予哲性诗味,而在音乐上则力求简洁、朗朗上口,因而在当时的知识阶层产生了极大的共鸣,时至今日仍然具有很高的艺术价值与深刻的思想性,被中华文化促进会于上世纪末评为“20 世纪华人音乐经典”是当之无愧的。

3. 赵元任及《教我如何不想他》

赵元任先生是学贯中西的大学者,他的“主业”是在语言学领域。20 世纪 20 年代,赵元任先生回国后清华大学任教,

³ 《音乐百科词典》,缪天瑞主编,人民音乐出版社 1998 年版

⁴ 萧友梅:《我对 X 书店乐艺出品的批评》,载于陈聆群主编《萧友梅全集》第 1 卷,上海音乐出版社,2004 年版

兼任中央研究院史语所语言组主任。正是在这些“正业”之外，凭着对音乐的热爱和极高的悟性，赵先生孜孜不倦地在音乐领域里耕耘，终于他的第一本歌集《新诗歌集》于1928年出版，《新诗歌集》集合了作曲家20年代创作的14首歌曲，如《卖布谣》、《听雨》、《教我如何不想他》、《也是微云》等。这些作品是西方音乐风格的，“系舒伯特和舒曼和艺术歌曲那一派的东西，是给一般好乐人所唱奏的”⁵。

萧友梅曾经这样评价这部歌曲集：“赵元任作出的这本Schubert派的艺术歌曲来，替我国音乐界开了一个新纪元，……教我们不得不称呼他做‘中国的Schubert’，因为他的歌曲作法完全是Schubert作的一路。”⁶“中国的舒伯特”这一称号便落在赵元任先生的头上。但是如果只强调赵先生的艺术歌曲创作在吸收西洋多声创作技巧，模仿西方古典、浪漫派音乐风格并不全面，赵先生还应该是在中国新音乐发展的早期即明确提出在音乐创作中要注重民族化探索并付诸实践的少数音乐家之一。

收入《新诗歌集》中的《教我如何不想他》创作于1926年，是赵先生为当时“白话运动”的倡导者刘半农创作的一首同名白话诗而作。歌曲为原诗配上了旋律与钢琴伴奏，使之成为一首流传久远的音乐会艺术歌曲。与赵元任先生相仿，刘半农也是一位语言学家，他曾于1920年留学英国伦敦大学学习实验语音学，这首《教我如何不想她》即作于1920年的伦敦，这首诗作还在汉语界首创了“她”这个字，表达了游子思恋祖国母亲之情。细心的读者会发现，赵先生在为原诗谱曲时把原作中的“她”改为“他”，按照赵先生的理解“他”可以指代“他”或“她”，歌词的意蕴也就更加深刻，可以是男女之间的思念之情，也可以是思恋故土的感情，因而可以扩大“想像”的空间。

赵先生在为歌词写旋律的时候，十分注意吸收我国传统声乐艺术中依字行腔的创作方式，例如他十分注重汉语四声音调与音韵特点，使词曲配合紧密。同时，他还在旋律中加入了京剧【西皮原板】过门的音乐因素，使歌曲散发浓郁的中国韵味。

乐曲的整体结构方面，作曲家并没有将规整的四段歌词写成分节歌的形式，而是采用了通谱体，对四段歌词做了“起承转合”的处理，每段唱词都安排了不同的旋律。四段歌词的开头音乐随着歌词内容发生细节性变化，但当每段歌词回到“教我如何不想她”时，音乐材料也变得统一起来，这是吸收了我国民间音乐中“变头台尾”的手法。

结 语

五四新文化运动是中国新型艺术歌曲诞生的最为直接的政治和文化语境，而中国艺术歌曲在20世纪20年代的发展也构成了新文化运动的重要内容。西方文化的冲击所导致的借鉴西方的经验来改造中国固有文化的策略似乎是当时不可逆转的潮流。音乐领域，在越过了19、20世纪之交“学堂乐歌”依曲填词为主要借鉴方式的时代之后，引入西方古典、浪漫主义时期的多声作曲技法进行真正意义上的创作似乎是专业音乐发展的必然趋向，而由东洋向西洋的转向则是这种趋向的动因之一。无疑，较之学堂乐歌时代的音乐家，萧友梅、赵元任、青主为代表的中国第一代作曲家⁷更倾向于直接获取西方文化的“第一手资料”。任何进步的时代也无法避免地具有某种局限性，“模仿”成为那个时代无法避开的途径。这也可以解释在萧友梅的歌曲《问》中，浓郁的时代气息压过了本民族标识。

青主的《大江东去》则代表了另一种不同于《问》的模式，文化吸收所具有的方向性使民族性成为文化本位的具体体现。由于《大江东去》是为一首中国古诗词而谱写的艺术歌曲，在借鉴西方作曲经验的过程中，即在音乐的诗性过程中彰显了民族因素，而这也正为此后艺术歌曲的主题内容选材提供了范本。可以说古诗词艺术歌曲传达的是中国传统音乐中词调音乐的精气神，可谓旧貌换新颜。

赵元任《教我如何不想她》最大的艺术特点是对西方音乐技法的民族化改造，这也是赵元任在其音乐创作中不懈追求的。作为语言学家，他十分重视中国语言的四声音韵，依此来配置旋律，调式上亦多采用五声音阶。不仅如此，在艺术歌曲的钢琴部分的纵向和声配置的民族化方面也进行了十分有益的探索。

综上所述，以《大江东去》、《问》、《教我如何不想他》为例，青主、萧友梅、赵元任的艺术歌曲创作在中国新音乐发展之初便具有了很高的艺术质量，为中国艺术歌曲的进一步发展奠定了坚实的基础。本文所着重分析的三首歌曲分别代表了中国艺术歌曲的不同方向，都在后世的艺术歌曲创作中得到进一步继承与发展。

参考文献：

- [1].《萧友梅作品选》[M]人民音乐出版社1984年版。
- [2]《赵元任歌曲选集》[M]人民音乐出版社1983年版。
- [3]汪毓和：《中国近现代音乐史》[M]高等教育出版社2005年版。

张贵：广东嘉应学院音乐学院讲师，硕士。主要从事声乐演唱及理论研究。

⁵ 赵元任：《新诗歌集·序》，商务印书馆出版，1928年6月。

⁶ 萧友梅：《介绍赵元任先生的〈新诗歌集〉》，《乐艺》1930年4月第一卷第一期。

⁷ 稍后的黄自、李惟宁亦当属此列。