

近代中国艺术歌曲探源

姚红卫

[内 容 提 要] 近代中国艺术歌曲产生于20世纪20年代,是中国近代新音乐文化发展初期的一个重要体裁,它的产生对于促进我国近代音乐教育、音乐创作的发展具有积极的推动作用,在中国近代音乐发展史中具有重要地位。本文从西乐东渐、人文背景、教学需求三个方面来探讨近代中国艺术歌曲的成因。

[关 键 词] 近代中国艺术歌曲/诗词/萧友梅/赵元任/黄自
[内容类别词] 表演艺术

“艺术歌曲”是一种特定的声乐体裁,源自欧洲,盛行于欧洲的18世纪末19世纪初,是诗歌与音乐的结合。其主要特征有:一、歌词选用精致的诗词,这些诗词既要有很强的文学性,又要符合音乐写作要求(如声调变化、音节规律);二、音乐重在描绘歌词中所蕴含的诗情画意,进而表达人们内心的情感;三、通常采用钢琴伴奏,伴奏具有渲染气氛、刻画和补充音乐形象、与歌唱旋律交流对话等作用,地位重要,无论难易均要求写得考究,另外也可采用乐队伴奏(多为室内乐队)。欧洲艺术歌曲因不同民族和地区的文化背景差异而形成不同的流派,主要有德奥艺术歌曲、法国艺术歌曲、俄罗斯艺术歌曲、意大利古典艺术歌曲等,舒伯特的《魔王》、舒曼的《诗人之恋》、福雷的《月光》、拉赫马尼诺夫的《春潮》、斯卡拉蒂的《甘吉河一片金黄》等均为欧洲艺术歌曲中的杰作。

近代中国艺术歌曲产生于20世纪20年代。青主(1893—1959,原名廖尚果)于1920年留学德国时创作的《大江东去》(1928年国内出版)是我国近代最早以古诗词(苏轼词《念奴娇·赤壁怀古》)谱曲的艺术歌曲,其中作者运用欧洲浪漫派作曲技法,较好地表现了原词所描写的意境。此外,萧友梅(1884—1940)、赵元任(1892—1982)、黄自(1904—1938)等也创作了相当数量的、具有民族风格的艺术歌曲,成为近代中国艺术歌曲诞生初期的主要代表性作曲家。近代中国艺术歌曲创作

是我国近代新音乐文化发展初期专业音乐创作的一个重要组成部分,极大促进了当时的专业和普通音乐教育的发展,对于后来的专业音乐创作产生了深远影响,在中国近代音乐史上具有重要意义。近代中国艺术歌曲的产生有其特定的历史文化背景,以下主要从三个方面来进行探讨。

一、西乐东渐

1840年鸦片战争的炮火攻破了中国封闭已久的国门,中西方文化发展水平的巨大差异激发了一些中国知识分子力主学习西方文化,主张变革,推行新学,籍以达到富国强兵。随着整个社会文化的变革,近代中国音乐也有了新的发展态势。首先,西方的一些音乐文化逐步开始传入中国,如教会学校音乐课的设立、基督教会的圣咏、军乐队的建立等,使得西方音乐不断深入到中国民众的音乐生活中。其次,一些进步知识分子逐步认识到音乐教育的重要意义,要求仿效西方教育体制,在学校开设音乐课程,如康有为于1898年6月向光绪帝上《请开学校折》,主张学习德国、日本学制,在中国近代史上首次正式提出在学校设音乐课;梁启超于1902年至1907年在日本横滨创刊《新民丛报》,其中也主张恢复中国诗与乐相结合的传统,认为“诗歌音乐为精神教育之一要件”,^[1]这些主张都为日后学堂乐歌的兴起奠定了基础。百日维新的夭折促使一些立志救国的中国知识分子为探求西方的维新成功经验

作者简介:姚红卫(1974~),上海师范大学音乐学院讲师。

而留学日本,其中有部分人专学或兼学音乐。1903年初,留日回国的沈心工在上海南洋公学附属小学首设“唱歌课”,学堂乐歌形式形成,成为西方音乐传入中国并产生广泛影响的主要途径,由于当时的学堂乐歌编写者懂得专业作曲技术较少,故绝大多数乐歌是为现成的曲调(最初多是日本曲调,后逐渐改选欧美曲调)填以新词,由创编者自己作曲的很少。尽管如此,学堂乐歌的产生和发展仍在部分新知识分子与学生中传播了初步的新音乐知识,传入了西方的一些音乐文化,成为中国新音乐文化最初发展阶段的标志,中国近代新音乐的种子自此播下,后来的一些早期主要音乐家都曾受到学堂乐歌的影响,如赵元任、黄自等。

20世纪初,新的教育体制的建立为一些知识分子出国留学西方音乐文化提供了有利条件。较之留学日本的学堂乐歌音乐家稍晚,一批中国近代早期音乐家纷纷赴欧美学习音乐,如萧友梅于1901年赴日,曾在东京音乐学校学习唱歌、钢琴,后又于1912年公派到德国莱比锡音乐学院学习理论作曲,清主1912年被民国政府公派赴德国留学,兼学钢琴、作曲,赵元任1910年赴美留学,兼学声乐、钢琴、作曲,黄自1924年公派赴美留学,先在欧柏林学院兼修音乐,后于1926、1928年分别在欧柏林音乐学院和耶鲁大学音乐学院专攻音乐,并获学士学位。此外还有留美的应尚能、周淑安等等。上述留学欧美的音乐家虽大多是兼学音乐,但他们通过较系统地了解、学习西洋作曲技法,回国后成为中国新音乐创作的骨干力量,同时因其中大多数尚缺乏写作大型管弦乐作品的经验,加之当时国内管弦乐团很少等客观因素限制,且“学堂乐歌”的歌唱形式当时在中国音乐生活中已形成广泛影响,所以,他们的创作主要集中在声乐领域,而艺术歌曲则在其中占相当大的比重,作品大多运用西洋作曲技法,有些同时融入民族风格因素。如萧友梅代表作《问》(易韦斋词),作者借鉴德奥艺术歌曲的创作手法,和声简朴得体,钢琴伴奏主要起烘托气氛的作用,歌曲同时注入了作者质朴儒雅的气质。赵元任则在借鉴欧洲艺术歌曲创作经验的同时进行“中国风格”的开拓和试验,如依歌词的声调谱曲、使用具有中国风味的音阶、在遵循西洋和声普遍原则的同时,努力创造“中国派的和声”等,使其许多作品成为早期中国风味艺术歌曲的典范,如《卖布谣》、《教我如何不想他》。黄自的艺术歌曲明显受欧洲古典与浪漫派音乐传统的影响,有些甚至还吸收现代印象派的和声手法,如《卜算子》(苏轼词),作品注重发挥声乐演唱技巧,歌词与曲调高度结合,声乐与伴奏高度结合,音乐色彩变化丰富,创作构思细致、集中,乐曲结构简洁、严谨,同时,一些作品还对音乐的民族风格作了创造性的探索,代表作有《春思曲》(韦翰章古体诗)、《思乡》(韦翰章古体诗)、《玫瑰三愿》(龙七的现代诗)等,其严谨、精致、典雅的音乐风格深刻影响着当时及以后新音乐界(尤其是曾受教于他的学生)的创作。

20世纪初期西洋作曲技法的传入,改变了我国新音乐文化萌芽阶段的学堂乐歌的“选曲填词”歌曲写作形式,产生了中国第一代专业作曲家,他们开始了真正意义上的音乐创作,古今诗词谱曲的近代中国艺术歌曲是主要创作体裁。

二、人文背景

我国自古就有诗乐一体之传统,古诗词通常都是可以吟唱的,它们具有审美和道德教育的功能,这也可看作是中国近代艺术歌曲所秉承的传统中国文化特征。早在1902年,梁启超就主张恢复中国诗与乐相结合的传统,并强调其在精神教育中的作用;王国维在《论小学唱歌科之材料》一文中也指出歌曲中除音乐的美之外歌词也要美,对于歌词,“古诗中之咏自然之美及古迹者,亦正不乏此等材料”,^[2]主张可采用古诗词作为乐歌歌词。

1919年的五四运动,拉开了中国新民主主义革命的序幕,以蔡元培、鲁迅等为代表的进步知识分子大力推行“白话文”、“新诗”、“国语”等,掀起了新文化运动的热潮,“科学与民主”思想深入人心,探求新思想、新文化以及反帝反封建的思潮迭起。这一时期,以胡适、刘半农、刘大白、徐志摩等为代表极力提倡白话新体诗,这些新体诗内容多为宣扬民主、科学、反帝爱国、追求个性解放等主题,如易韦斋的词《问》,反映了对当时军阀统治下的中国社会现实的不满,表达了对国家前途的忧虑。刘半农的《教我如何不想他》借景抒情,表现一种内心深切的思念,反映出“五四”青年纯真的情感世界以及追求个性解放的激情;龙七(即龙沐勋)的词《玫瑰三愿》则是战后作者面对凋零的玫瑰有感而作;等等。这些诗词都具有鲜明的五四精神,同时又不乏语言的美感,常被作曲家选为歌词写成艺术歌曲,而选用这些诗词在一定程度上也反映了作曲家的歌曲创作受到当时轰轰烈烈新文化运动的影响,如赵元任就通过为刘半农、胡适等新诗人的白话新诗谱曲,并将自己的歌曲集取名《新诗歌集》来表达对新文化运动的支持。

20世纪初产生的学堂乐歌,是当时一些进步知识分子试图通过音乐教育对国民进行文化素质教育、爱国教育所产生的歌曲体裁,其表现题材大致包括:1.鼓吹抵御外侮,激励富国强兵;2.宣扬男女平等;3.科学、文明教育等。其表现内容主要贯穿爱国、民主、求新、求变的资产阶级民主革命思想,为当时的新学和民主革命作宣传,“向青少年进行资产阶级启蒙思想的教育。”^[3]在“五四”新文化运动的推动下,蔡元培等人开始倡导“以美育代宗教”的主张,认为音乐更具“美之普遍性”,能改善人生、改良社会,于是,“美育”成为这一时期学校歌曲的中心题材。一些留学回来的音乐家也积极投入其中,不再满足于传统的“学堂乐歌”创作方式而进行新的歌曲体裁的创作,其中以艺术歌曲的创作影响较大,他们常以古诗词或新体诗作为歌词,借诗词内容来表达内心情感,这些艺术歌曲的表现内容大致包括三个方面:1.借古喻今;2.注重审美;3.体现“五四

精神”。如清主的《我住长江头》(宋李之仪词)借诗中爱情暗喻对在1927年国民党“清党”中牺牲或失踪同志的怀念及对中国民主革命的忠贞;黄自《花非花》通过对诗中美妙意境的描绘,表达对美好事物的追念;赵元任的《卖布谣》体现了对被压迫小生产者的同情以及支持其获得教育、休息的权利等等。

上述20世纪初的社会文化发展现状为近代艺术歌曲的诞生提供了外部人文环境,促使新音乐家用诗与乐的结合起来表达人们内心世界,反映社会现实。

三、教学需求

维新变法失败后,以梁启超为代表的改良派极力鼓吹音乐对于思想启蒙的重要作用,积极倡导在学校开设乐歌课,力图通过唱歌来传播新思想,唤起年轻学生树立报国之志。20世纪初,学堂乐歌从自发到得到政府支持成为新体制,逐渐在全国范围兴起,学校唱歌成为了当时社会生活中的一种新风尚。而民国初年的“壬子、癸丑学制”关于音乐教育的规定,更是把音乐列为中小学的正课,为新型学校音乐教育的建立和普及奠定了稳固的基础。“五四”时期,以蔡元培为代表主张“以美育代宗教”,1922年,当时的教育部参照美国学制进行全面改革,实行德、智、体、美相统一的教育,将美育置于应起道德教育作用的重要位置,而音乐教育又被作为“美育”中的重要一环,小学、中学、师范学校的音乐唱歌课都被设置为“必修课目”,并制订教育要旨与实施细则,这是中国近代普通学校音乐教育的真正设定。此时,以“选曲填词”为主的学堂乐歌虽在中小学范围内延续着,但因这种创作形式的局限性(如词曲搭配不易协调),人们已开始关注新的歌曲创作方式。

新学制的建立对我国学校音乐教育的发展和提高提出了新的要求,尤其是迫切需要符合新学制的音乐教材以及具有一定专业水平的音乐师资,于是,为普通学校编写音乐教材、迅速发展以培养音乐师资为主要目的的专业音乐教育便成为当时一个紧迫的社会任务。在这种形势之下,为适应当时各类学校唱歌课的需要,作为我国近代首批专业音乐家的萧友梅、黄自等纷纷为普通学校及专业院校写作配以钢琴伴奏的教材歌曲。萧友梅与当时的词学家易韦斋合作,创作了相当数量的供不同年龄层次学生需要的学校歌曲,分别结集为《今乐初集》(1922年,高中)、《新歌初集》(1923年,高等学校)、《新学制唱歌教科书》(1924年,初中),以替代学堂乐歌,这些歌曲着眼于对学生进行审美、道德教育,另外也有反映社会现实的作品,如《问》。在萧友梅一生的音乐创作中,歌曲创作尤其是学校歌曲创作是其最重要的领域。同样,为中小学音乐教科书创作的学校歌曲,在黄自声乐作品中占最多,例如他的一些为古诗词创作的艺术歌曲最初也是为中学生习唱而作,收纳在他《复兴初级中学教科书》中,为适合学生的生理、心理特点,这些歌曲旋律流畅,大多篇幅不大,但技法简练,形象生动,创

作严谨,能很好地体现原诗词的意境和感情。在这些为学生提供的教材歌曲中,包括有许多为古诗词及新体诗谱写、包括专门钢琴伴奏、具有较高艺术性的艺术歌曲,它们后来大多成为音乐会独唱曲。

当时除为各类学校写作教材歌曲外,也有专门的艺术歌曲创作,如赵元任将其二、三十年代所创作的代表性艺术歌曲结集为《新诗歌集》,其中作品力图表现一种不同于旧歌曲的新风格、新意境;黄自的代表性歌集《春思曲》收入其艺术歌曲代表作《春思曲》、《思乡》、《玫瑰三愿》,这些都成为音乐会上的常见曲目。另外,其他一些同时期音乐家如周淑安、应尚能及德籍音乐家华丽斯等,在从事音乐教学的同时也写作了一定数量的艺术歌曲。

结语

产生于20世纪20年代的近代中国艺术歌曲,一改“学堂乐歌”的传统歌曲编创方式,是20世纪初西乐东渐、人文背景、教学需求等客观条件影响下所产生的一个重要声乐体裁,是中国近代专业音乐发端的标志之一,对促进我国近代专业音乐教育、音乐创作的发展进步具有积极的推动作用,在我国近代音乐发展史中具有重要地位:它一方面适应了当时音乐文化发展的需要,顺应了时代发展的潮流,另一方面也诞生了我国近代首批专业音乐家,他们在近代中国艺术歌曲创作中所表现出的创作手法、创作理念深刻影响着后辈的音乐家,对中国近代专业音乐的发展进步无疑具有开创性的意义。

注释:

[1]陈应时、陈玲群《中国音乐简史》第231页。

[2]同上,第235页。

[3]汪毓和《中国近现代音乐史》第31页。

参考文献:

[1]莫纪纲.中国艺术歌曲演唱指南.上海音乐出版社,上海,2003

[2]陈应时、陈玲群.中国音乐简史.高等教育出版社.北京,2006

[3]汪毓和.中国近现代音乐史.人民音乐出版社、华乐出版社.北京,2002

[4]汪毓和.中国近现代音乐史.(近代部分).高等教育出版社,北京,2005

(编辑 白丽荣)