

以樂救國 五四運動 的「國樂」先驅

一百年前的五月，以北京大學為首的知識界，因不滿北洋政府在當年年初舉行的巴黎和會就範於西方列強，將戰敗國德國在山東的權益轉讓日本，在五月四日以三千之眾，聚集在天安門，遊行到歐美使館區進行抗議，繼而引發全國罷課、罷買日貨等示威活動。激情背後，觸發知識分子們重新思考國家和民族前途，認為只有通過深入改良和構建中國文化，讓中華民族以「少年中國，燦然湧現於吾人之前」（王光祈語），「以期與世界音樂並駕齊驅」（劉天華語）。

周光蓀 文、圖



蔡元培



劉半農



蕭友梅



聶耳



劉天華



冼星海



▲北大音樂傳習所主管蕭友梅在古色古香的琴房中



▲北京大學附屬音樂傳習所管弦樂隊一九二二年成立時攝

以上兩位「五四」時期的音樂先驅所表達對新文化的認知與期望，正好說明一九一九年五四運動的知識分子們，均以國家和民族的高度，奉獻一己之力，重整傳統文化。如果從覺醒和凝聚的力度來看，這場運動較八年前的辛亥革命更為深入，喚醒了國民，意識到國家民族的振興，並非單靠推倒滿清皇朝就能達致，還要民族自省，通過重新檢視傳統文化，以科學借鑒，傳承出新的中華文明，煥然一新成為國際秩序尊貴的一員。無怪乎有人將五四運動媲美十五世紀意大利的文藝復興。

國恥驚醒新青年 追尋中華音樂夢

五四時期的白話文運動作為主力，還有各路打着「以×救國」的科研尖子，但同期的音樂家們追求所謂「國樂」未必有立竿見影的功能性，但卻有更深層的目的，幾乎是個民族靈魂工程。再用一九二三年留學德國音樂學家王光祈的話：「什麼叫做國樂？就是一種音樂，足以發揚光大該族的向上精神，而其價值又同時為國際之間所公認。」

關於以音樂改造國民素質，其實五四前已經有所論述。一八九八年百日維新主角之一的康有為曾在奏摺建議改革包括「歌樂」學制，「遠法德國、近採日本」。兩年後，他的弟子梁啟超在著名的《飲冰室詩話》亦提出：「欲改造國民之品質，則詩歌音樂為精神教育之一要件。」從一九〇二年開始，中國首批音樂先賢留學日本，其中包括沈心工、李叔同、曾志忞、蕭友梅等。

經歷甲午戰爭、八國聯軍入京等國恥洗禮，早期留學生大多以報國的使命吸收知識，對固有傳統文化，一般均持批判態度，例如一九〇三年由留日學生在東京出版的《浙江潮》一篇名為《中國音樂改良說》形容中國音樂為：「有文無聲、有聲無音、有音而器不調」。就讀於東京音樂學校的曾志忞聲言：「國無音樂，不得為文明國；人不知音樂，不得為文明人」。

經過晚清到民初，首批「海歸」音樂先驅十多年的實踐和第二批留學尖子回國前夕，一九一九年的五四運動幾乎一夜之間轟動了知識界，中國音樂文化的改良已經是急不容緩的課題。他們一心一意但通過不同方法，以刻苦和無比的情熱和使命感，獨立思考，為國家、民族，為新文化藝術把脈斷症，出謀獻策，追尋各自的中華音樂夢。

留洋學藝播美育 新式樂社培英才

五四前後參與音樂及相關文化建設的先驅們大概可以分為三類。首先是從海外完成學業回國的，例如萊比錫大學的蔡元培、蕭友梅、日內瓦國立音樂學院的楊仲子、哈佛大學趙元任、周淑安等。第二是五四之後出國求學的，例如前往德國的民族音樂學家王光祈、美國奧柏林、耶魯大學的作曲家黃自、法國巴黎大學的語言文學家劉半農等。最後是沒有出國但同樣貢獻良多的音樂家和學者們，例如劉半農的弟弟劉天華，以演奏琵琶、二胡、小號加盟北京大學音樂傳習所，還有一九一九年在上海成立以改良傳統樂器為己任的大同樂會的鄭觀文等。

一如五四運動以北大為首，該校對音樂發展的推動領先全國，主要拜一九一七年擔任校長蔡元培的領導。蔡氏早年留學德國萊比錫大學，攻讀哲學和美學，深諳音樂乃美學重要組成部分，形成他後來的名言：「以美育代宗教」。為此他先後成立北大音樂會、北大樂理研究會、音樂講習會等學社。一九一九年一月，他更以會長名義成立北京大學音樂研究會，下設鋼琴、提琴、古琴、琵琶、崑曲組。當年四月十九日於東城區青年會大禮堂舉行音樂演奏會，超過一千人出席，由蔡校長親自主持。

五四時期完成學業回國的蕭友梅，一九一二年到一九一六年在萊比錫大學攻讀音樂博士，畢業論文題為《17世紀以前中國管弦樂團的歷史研究》，完成後在柏林大學學習樂器及指揮。據他後來回憶，在德國留學期間，總共聽了二百〇六場音樂會及歌劇，其中包括指揮泰斗 Arthur Nikisch與柏林愛樂、萊比錫布業樂團的演出。

蕭友梅一九二〇年返國，馬上參與音樂教育工作，應蔡元培邀請在北大任教，與任教清華的趙元任等在北京發起成立「樂友社」，目的是「輸進西洋音樂之樂理及技術，以增益吾國之所未有」；「整理吾國舊有學說，發揮而光大之。使理論及技術者互相輔助，群策群力以圖音樂之革新，其最終之目的，在使一般人士深知音樂之價值，而美感教育漸且普及於社會。」

一九二二年十月，北大附屬音樂傳習所成立，所長由蔡元培兼任，教務主任是蕭友梅。官方資料介紹「本所以養成樂學人才為宗旨，一面傳習西洋音樂，包括理論和技術，一面保存中國古樂，發揮而光大之。」作為中國史上第一所大學程度的音樂教育專科機構，傳習所引來全國有志從事音樂事業者慕名而至，其中一位是廣州單簧管學生冼星海，即後來創作《黃河大合唱》的作曲家。他和蕭友梅均為廣東人，都曾在澳門。洗到北大，師從俄羅斯小提琴家托諾夫（Nicholas Tonoff）。這位前國立西伯利亞音樂學院院長是當時北京最著名的小提琴家，他的學生包括劉天華，和一九三二年從上海來京小住的聶耳等。他會以首席身份領導傳習所管弦樂隊首演蕭友梅的新作品《新霓裳羽衣舞》。傳習所另一位俄籍鋼琴家教授嘉祉（Vladimir Gartz），他眾多學生之一是天才橫溢的吳伯超（一九四〇年代在重慶、南京出任國立音樂院院長）。吳氏同時師從劉天華學習琵琶，多次在北大音樂會上演出中西絕活。

傳習所音樂會更為人認識的，是上文提過的單管編制管弦樂隊，成員包括六把小提琴、一把中提琴、兩把大提琴、一把低音大提琴、長笛、單簧管、圓號、小號、長號各一、另外由嘉祉以鋼琴彈奏出缺的聲部或樂器。據不完全統計，這個樂隊由一九二二年十二月十七日以蘇貝《農夫與詩人》開演

，到一九二七年五月二十九日以德伏扎克《新世界交響曲》歡送離華的嘉祉作結，一共演出超過四十場音樂會。對擔任指揮的蕭友梅來說，這隊小樂隊在北京演奏巴赫、海頓、貝多芬，可以說圓了他在萊比錫的交響夢。

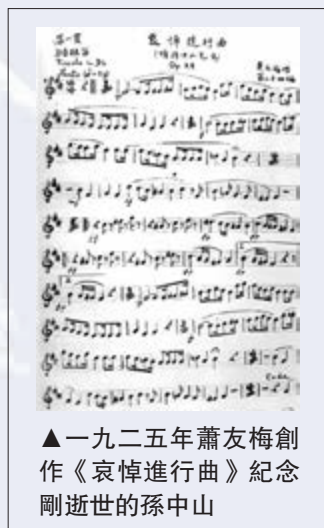
拯救傳統宮廷律 復興華夏禮樂風

五四時期的藝術歌曲有別於清末的學堂歌之處，在於更為抒發個人情感和寓意含蓄。一九二二年由商務印書館出版《新樂初集》，首次發行蕭友梅的二十首作品。其中的《問》是個典型例子。該曲一連問八條問題，由「你知道你是誰？」到「你知道今日的江山，有多少淒惶的淚？」反映知識分子對於當時軍閥時期國家時局和現況，充滿困惑。另一首著名藝術歌曲《教我如何不想她》原本是劉半農一九二〇年秋留學倫敦時創作的白話新詩，後由趙元任譜曲，成為世紀金曲。劉半農固然是語言兼文學家，但他同時對音律、京劇都有相當研究，梅蘭芳的曲譜也有他的筆跡。更重要的是，他對弟弟劉天華就國樂、西樂的研究極為支持，經常將歌曲向歐洲音樂文獻翻譯成中文郵寄到北大傳習所，探討中西音樂異同。一九二五年在巴黎大學完成博士學位返國時，更購置一把小提琴送給弟弟，劉天華對之愛不釋手，之後拜師托諾夫，開展提琴、胡琴的比較和研究，改良樂器之餘亦創作出《空山鳥語》、《良宵》等多首名作。一九二七年更成立「國樂改進社」，在京畿進行拯救工程。用他的原話：「宮中散出的樂工，能奏全數曲譜——約三四百套——者，現在只剩一人。而此君身老多病，我們應該急急想法找他一起研究。」

另一位與時間競賽的音樂先驅是上文提過的王光祈。他原是一位激進青年，五四當天火燒趙家樓也有他的足跡。接著七月成立「少年中國學會」，充當成立大會主席。一年後，他前往德國，實地研究一個戰敗國如何復興，希望能夠應用在中國的新文化建設。然而他觀察到音樂在德國不分貴賤，人人家中都有樂器，激發他對自己先輩的音樂與民族性的關係，一九三四年在波恩大學以《論中國古典歌劇》為畢業論文完成博士學位，亦完成《東西樂制之研究》、《中國音樂史》等巨著。

五四時期知識分子的自省，經常流露在王光祈的字裏行間：「我們這種不肖的皇帝子孫，對於先民文化，不能發揚光大，反把一個禮樂之邦，弄成一個無樂之國。」但他深信，「蓋中華民族者，系以音樂立國的民族也，」禮樂不興，則中國必亡。」因此他呼籲：「我們只有從速創造國樂之一法，現在一面先行整理吾國古代音樂，一面辛勤採集民間流行謠樂，然後再利用西洋音樂科學方法，把他制成一種國樂」。

讓人遺憾的是，上面提過的五四運動音樂先驅們時不我與，幾乎都過不完國難連綿的三十年代，包括一九三二年離世的劉天華，一九三四年離世的劉半農，一九三五年離世的鄭觀文，一九三六年離世的王光祈，一九三八年離世的黃自、最後是一九四〇年離世的蕭友梅，以及長眠香江的蔡元培。但從他們折射出來的五四精神，雖百年而不息。



▲一九二五年蕭友梅創作《哀悼進行曲》紀念剛逝世的孫中山



▲蕭友梅創作仿盛唐的《新霓裳羽衣舞》，音樂傳習所一周年首演



▲北京大學附屬音樂傳習所教職人員和學生約一九二四年攝，前排左五起：蕭友梅、楊仲子、嘉祉、劉天華；中排右三為吳伯超；後排右一為冼星海