

人文齐鲁 璀璨山东

在中国现代音乐教育被正式列入学校教育课程近半个世纪以前，这里就已经开始西方现代音乐的教育和传播了

登州：中国现代音乐教育的摇篮

蔡志书

流行歌曲、美声唱法、合唱、三声部……这些现代音乐常识，对现在的一般人而言，不仅耳熟能详，而且大都能哼上几声，唱上两句。然而，很少有人知道，这些最早来自西方的音乐知识，竟然与山东的登州（现蓬莱）有着难解之缘。

一本书引发一段鲜为人知的历史

蓬莱市历史文化研究会办公桌上，摆放着一本旧书，这是登州文会馆研究人员从民间征集而来的一本古籍。这本书长26厘米，宽16厘米，厚2厘米。无论从古代还是现代的角度看，仅就这本书的尺寸，就足以引起研究人员的注目。再翻开书，首页从右向左分别三行字：耶稣降世一千九百十三年；圣诗谱；上海中华书馆印。再往后翻是“原序”和“补序”。原序的时间是“耶稣降世一千八百七十二年即同治十一年岁次壬申孟春之月”。作者是“耶稣圣会女教友狄就烈撰”。此书收录了圣咏歌曲369首，讽诵歌17首，全部使用了五线谱，并且多为二声、四声部歌曲。乐谱之前附有“乐法启蒙”（故书名也称《圣诗谱·附乐法启蒙》），以一问一答的形式来解释西洋乐理知识。

研究人员通过查阅相关资料得知，狄就烈，又叫狄邦就烈，是19世纪末美国著名基督教传教士、中国第一所现代大学登州文会馆校长狄考文的妻子，这本书是狄就烈教授文会馆学生现代乐理的教科书。

学界普遍认为，中国的现代音乐理论来自于西方。中国现代学制在吸收西方音乐理论的基础上，于1907年将音乐课正式列入学堂章程，但仅实行于女子师范及女子小学。1909年才用于男子学堂，并且音乐课还是“随意课”，并非必修课。1912年，教育部公布了《学校系统令》，对各级学校的课程设置重新作了安排，规定音乐课为必修课。但是，迫于当时国内新式学校缺乏教师等实际困难，只得允许在小学中“不得已时唱歌课可以暂缺”。1915年，教育部又颁布了各级学校乐歌课的“教授要目”（草案）对各年级的教学目标、教学内容与方法及程度都作了较具体的规定。至此，中国近代普通中小学的音乐教育才名正言顺地走进了课堂。

眼前这本登州文会馆出版的现代音乐教科书的初版是1872年，当时是作为必修课的教材出现在文会馆“斋舍”，即小学阶段的课桌上（实际这本书出版以前，文会馆就已经开设了音乐课）。也就是说，在中国现代音乐教育被正式列入学校教育课程近半个世纪以前，山东登州，也就是现在的蓬莱，就已经开始西方现代音乐的教育和传播了。

1858年，《中英天津条约》把登州辟为通商口岸。1861年，清政府下令烟台替代登州为通商口岸，设立“东海关”，成为近代山东第一个对外开放口岸。此后英国、美国、日本、德国等17个国家先后在烟台设立领事馆，同时大批传教士来到登州和烟台。他们在传播基督教文化的同时，将西方先进的科学、文化、教育以及农产品种植技术和物种带到山东，成为中国最早传播西方现代文明的地区之一。然而，音乐毕竟是专业性较强的科学，它理应发端于文化密集型大中型城市。登州当时虽然是开放城市，但是像音乐这种阳春白雪式的艺术，与大清一隅的登州联系起来，即是在史学界看来，也不是一件寻常的事。

那么，登州与近代中国现代音乐教育的发生及其传播，到底有着怎样的姻缘呢？

狄就烈其人

狄就烈，1838年出生于美国俄亥俄州特拉华附近一个农庄里，并在那里接受了早期教育。狄就烈的童年很不幸，8岁那年母亲去世，15岁时父亲又离开人世。或许这些不幸使她后来对那些异国他乡的穷苦孩子更加关爱、更具母性。18岁那年，她开始了教学生涯，19岁信奉了基督教，决定投身上帝，同许多美国青年一样做一名海外传教士。

1862年，24岁的狄就烈与狄考文结婚，1863年7月夫妇二人乘船由纽约启程奔赴中国，经过167天的艰苦航行到达上海，1864年1月15日抵达山东登州。在中国，狄就烈除了两次短暂的回国休假外，在登州一共居住了35年，这比她在美国的时间还长好多年，可以说她把大半生都献给了登州和她的传教办学事业。她的一生是



登州府鼓楼街景（清朝末年）

乐于奉献的一生。狄就烈的一个朋友这样写道：“她一心一意、完全无私地热爱、照料、看护数百名上帝给她的中国‘儿子’和‘女儿’。”狄考文在自己70岁生日那天写的一封信里说：“在我早年的生活中，上帝对我最大的祝福是狄就烈。她与我共同承载每天的负担和心事，文会馆的成功大部分应归功于她。她的去世是我一生的最大损失。”

当然，狄就烈除了有一颗真挚的爱心之外，她对中国的最大贡献还是教中国孩子学习乐理，将西方优美的现代乐曲传播到了中华大地。

狄考文和妻子狄就烈创办的文会馆在办学初期不收分学费，并且提供学生食宿。由于学生年龄小，狄就烈在授课的间隙还负责照料他们的起居。美国学者费舍在《狄考文：一位在中国山东四十五年的传教士》一书中提到，狄就烈“每个星期还有三次特别难做的工作要做，那就是教孩子们唱歌”。

这里需要说明一个问题。对现在的学生来说，音乐课已经不是什么“奢侈品”了。然而，文会馆初期，正值大清国内忧外患时期，穷人家的孩子连饭都吃不饱，到学校能识几个字就很奢侈了，听音乐、学唱歌对他们来说应该是可望不可及的事情。但那时，人们根本不把音乐当回事，有的甚至还有抵触心理。

那么，登州文会馆为什么要开设音乐课程，狄就烈为什么要做这劳而无功的事呢？

狄就烈在美国上学时，受到“美国音乐教育之父”洛维尔·梅森和伍德布瑞治音乐教育理论的影响，认为音乐教育在发展学生的智力、体力和道德等方面有着不可忽视的作用。在狄就烈看来，由于物质生活的贫困及现实生活的重压，中国人总给人以严肃紧张有余，活泼轻松不足的刻板印象。所以，她鼓励自己的学生创作和演出诙谐愉快但内容健康的歌曲，只有这样才能有可能改变中国人普遍存在的心理压抑状况。用她的话说：“乐本是要紧的，是有许多用途的，不论男女老幼，都可以用。人当闲时无事，正好唱诗。一来，省得虚度光阴。二来，也省得趁着闲时，去做坏事。乐最能激发快乐的心，人若有可快乐的事，自然唱起诗歌来，表出他心中的意思，如是，快乐的心更加快乐。就是那不乐的人，听见这快乐的歌声，也就生出快乐来了。乐也好解人的忧愁，人有了难事，心里忧愁，歌起诗来，便觉松散，心中的忧愁，不由的也就解去了。乐本是属正事的，最能发人的志气，引人好胜，人若喜欢唱诗，常用这样的工夫，他的心术，大约就端正了……”值得一提的是，狄就烈对音乐的这种理解和阐述，别说是140多年前的封建帝国，就是放在今天也不觉得是老生常谈。狄就烈对音乐独到的诠释，成就了她近代中国现代音乐教育“拓荒人”的地位。

针对中国当时的情感和旧教育禁锢学生智力的弊端，狄就烈花大量的时间带领学生唱歌，教孩子西洋乐理。她除了将唱歌作为登州蒙养学堂（以及后来的文会馆）课程的一部分外，她还鼓励自己的学生在课外活动中运用音乐，如文会馆学生自己组织的俱乐部、青年会、辩论会、传道会、勉励会、戒烟戒酒会等，所有的课外组织和活动都有唱歌这个项目。文会馆同学相会，也常以唱歌助兴。文会馆学生，曾任狄考文助手的王元德在其回忆文章中写道：“昔者，文会馆同学一堂，每以讴歌相尚。”

1886年，文会馆成立了布道会，狄就烈有这样的记载：“我们刚刚建立了布道会，很有发展前途，这里每月举办音乐会，我们总是使孩子们对改变世界感兴趣……”这里有一个细节需要注意，1886年，也就是大清光绪十二年，那还是封建帝国沉睡正酣的年代，竟然在大清一隅的登州传出了富有西方音乐韵味的音乐盛会。这个音乐会对于大清帝国来说无疑是一个不协调的音符。然而，正是这个“不协调”的音符，后来却成就了现代音乐的基调及其发展的进行曲。狄就烈还编写了《圣诗谱·附乐法启蒙》教材，将乐法作为固定课程。这本书，开创了我国近代音乐教材出版的先河，使中国的新式学堂第一次有了现代音乐教科书。

另外，狄就烈的丈夫狄考文在教学中也很看重音乐的教育功能。他认为中国传统教育存在许多缺陷，其中最致命的是对儿童创造和想象力的桎梏。所以，他主张在教学中引进西方现代科学和文化知识，以开发学生的智商和创造力。学界认为，狄考文夫妇是最早把音乐教育提到学校教育日程上的传教士之一，是我国近代音乐教育的“拓荒者”和领路人。

近代中国第一部系统介绍西方乐理教科书

狄考文夫妇把现代音乐教育搬到了学校的教室里，自此，回荡了几千年的“之乎者也”的读书声不再是封建旧私塾里的主旋律。但是，学生以及之后的民众系统地接受现代西洋乐理和演唱技法，还从近代中国第一部西方乐理教科书《圣诗谱·附乐法启蒙》说起。

不少人知道，现在我们普遍认同的声乐唱法有三类，即民族唱法、美声唱法和通俗唱法（亦即流行唱法）。这三种唱法都不是我国传统音乐所固有的。美声唱法是我们从西洋人手中拿来直接运用的一种唱法，因为教堂里的圣歌（赞美诗）都是美声唱法。民族唱法，乍一听很容易被理解是中国人自己的东西。其实，它是美声唱法和中国传统音调相糅合创造出来的一种新的唱法；流行音乐是根据英语“popular music”翻译过来的，更是建立在西方流行音乐影响之上的。另外在音乐教育、音乐心理学等方面，中国如今的体系依然以西洋的音乐理论体系为主，只不过融进了中国本身的特色而已。那么，如果要追寻中国现代音乐的渊源，尤其是乐理方面，狄就烈所著的《圣诗谱·附乐法启蒙》这本书是不能不谈的。

《圣诗谱·附乐法启蒙》一书初版于1872年，初版之后，至少再版过四次，直至20世纪20年代前后仍在广泛使用。此书分诗歌和乐理两部分。诗歌共收录演唱杂调25首，圣诗369首，讽诵歌17首。乐理部分引进了当时美国学校比较流行的一问一答模式，来讲述欧洲基本乐理。文体采用白话文形式，由浅入深，环环相扣，深入浅出，简明易懂。此书作为近代中国第一部西方乐理教科书，许多音乐知识在新式学堂都是第一次出现。我们不妨就其“声部”和“记谱法”，来体会一下它对中国近代音乐的影响和贡献。

先说“四声部”的使用。对一般人来讲，提到“声部”这个词，似乎有些太专业了。通俗地讲，是指同一首歌曲同时用不同的音调演唱出来。所以，多声部听起来悠扬悦耳，动人心魄。因为这种唱法对演唱者的演唱水平及相

互配合、默契程度要求较高。当时，狄就烈考虑到越来越多的中国人开始学唱西方的多声部歌曲，但没有教法和教材，所以她在谱例中加入了四声部唱法。值得一提的是，《圣诗谱·附乐法启蒙》四声部歌曲的技术难度，别说是当时的中国前所未有，就是在同时期世界上其他国家的学校音乐教学上，也是处于领先地位的。新西兰国立尤坦理工学院教授官宏宇通过对《圣诗谱·附乐法启蒙》与欧美同时期出版的类似教科书进行比较并做相关研究后发现，19世纪80年代末美国堪萨斯的公立学校八年级也没有教授四声部的歌曲，即使是带有少量半音的二声部歌曲也要等到六年级时才加入，较复杂的带有四个升降号的二声部歌曲是七年级的学习内容。在欧洲中西部的国家，小学四年级到六年级只学唱二声部歌曲，上中学时才开始学唱三声部，而同时代的狄就烈能在异国他乡的中国山东用五线谱四部合唱乐理教授学生，这不能不令我们咋舌。

再来看“符号记谱法”的推广。用符号、文字、数字或图表将音乐记录下来方法称作“记谱法”。记谱法因国家、民族、时代的不同而有很大差异。我国现在使用的是数字记谱法，即简谱，如：1、2、3、4、5、6、7（读音为do、re、mi、fa、sol、la、si），世界目前通用的是五线谱记谱法。

19世纪中叶在美国广泛流行的是形状符号记谱，即用七种形状符号来记谱的一种记谱法。这种方法最初是教会为了歌咏便利而设计的，最适合初学音乐的人。到19世纪70年代时，七个符号在教会歌咏书籍出版中已独占鳌头，为美国教民所普遍接受，成为公认的标准记谱符号。需要注意的是这种记谱法直到现在仍然没有被淘汰，美国南方的一些教会仍在用这种体系，如美国南方基督教浸礼会1975年出版的《浸礼会赞美诗集》用的就是这种记谱法。

狄就烈刚到登州时还没有找到一个能有效教授学生和教友唱诗的“好法子”，所以她只好用现成的，自己熟悉的欧洲固定调五线谱。但是，五线谱中的各种符号及其移位转调非常枯燥且困难，在中国曲高和寡，而符号记谱法在美国的广泛应用使她认识到这种方法较简单便捷，用她自己的话说：“采用这些不同的形状符号的目的就是为学起来方便，歌者不用完全依靠音符的位置来确定音名，只需扫一眼音符的形状就可以一目了然。”为此，她采用了一种较五线谱简单易学的“符号五线谱”，即用三角△、菱形◇、圆形○、正方形□等各种符号表示音阶来进行教学。实践证明，狄就烈的这种做法对初学者提供了极大的帮助。美国学者郭查理在其《山东基督教齐鲁大学》一书中谈到，狄就烈教学时就提到这种方法对“没有任何音乐知识的初学者极为有用”。

狄就烈吸收形状符号记谱法等概念的同时，并没有改变和抛弃以前使用的五线谱记谱法，从后来发现的“文会馆歌选抄”中大量的五线谱作品即可得到佐证。这表明狄就烈在力求方便学生，普及基本音乐知识的同时，也不忘为学生今后学习西方音乐知识打基础，这就是狄就烈在音乐教学上的高明之处，也是《圣诗谱·附乐法启蒙》在中国音乐发展史上被人推崇的原因。

书中白话文使用之意义

史学界都知道，在19世纪末20世纪初西方文明传播浪潮中，语言是不可缺少的媒介，更是不可不提的历史现象。没有通俗的、大众易于接受的语言文字做桥梁，现代文明传播只能是一句空话。

狄就烈的《圣诗谱·附乐法启蒙》早在19世纪70年代就采用了白话文。她认为“歌曲应尽可能口语化，让听者容易听懂”。所以要用“官话（白话或普通话），不用文言（即文言）”，这样才能使学生看懂学会并引起他们的兴趣，从而达到教化的功能。她批评天主教士徐日昇、德理格所著《律吕正义·续编》（清康熙年间由皇帝预定，传教士编写的一部介绍欧洲乐理的专著）的一个主要原因，是因为该书“太繁琐，并不是预备平常人学唱，乃是预备好学好问的先生，互为验证”。在使用标点方面，狄就烈的《圣诗谱·附乐法启蒙》中凡例和正文均用标点，而著名英国传教士李提摩大夫夫妇所著《小诗谱》的序和凡例用的都是文言文。另外，英国传教士杜嘉德的三本音乐书，只有第一本《养心诗调》的汉文有标点，其余两本《乐理颇晰》及《西国乐法》都没有标点。另外，中国音乐学院教授张静薇在其《中国近代音乐史料汇编》一书中，收录了100多篇自1840年至1919年期间有关中国近代音乐史料，其中使用白话文的屈指可数。

我们知道，中国白话文的倡导和使用始于“五四”新文化运动。而在近半个世纪前，登州文会馆竟然用通俗易懂并接近现代的白话文编写教材，委实称得上创举。所以，上海复旦大学语言文学系教授袁进甚至将狄就烈的《圣诗谱·附乐法启蒙》文体作为现代散文文体来分析其对白话文的影响，这从另一个方面印证了此书的历史价值和意义。

狄就烈所编《圣诗谱·附乐法启蒙》一书的发现，很快引起国内外史学界的广泛关注。德国哥廷根大学汉学系教授格林德·吉尔德和北京外国语大学教授朱京伟，在相关的论文中曾论及狄就烈在传播西洋乐理词汇上所作出的尝试。新西兰国立尤坦理工学院官宏宇教授，中央音乐学院王震亚教授、宁波大学艺术学院孙悦酒教授、东北师范大学音乐学院施咏和刘绵绵教授以及山东艺术学院孙继南和刘再生先生等国内外学者则认为，第二次鸦片战争后，影响西洋音乐在中国传播的著述主要有：狄就烈编《圣诗谱·附乐法启蒙》和李提摩太编《小诗谱》，及杜嘉德出版的几本西洋乐理



中国现代音乐教育开创者狄就烈

书，其中狄就烈在山东登州编写的《圣诗谱·附乐法启蒙》对西方音乐的传播作用最大，是已知我国最早的圣诗谱。是中国近代史上第一部系统介绍西方乐理知识的教科书，开创了中国现代音乐教育的先河。

中国“学堂乐歌”的历史需要“改写”

如果说当初狄就烈在登州的音乐启蒙教育和她编写的《圣诗谱·附乐法启蒙》，还只是大清一隅的几点星火，那么，后来从登州文会馆里传出的学堂乐歌，用山东艺术学院刘再生教授的话说，“犹如星星之火，逐渐在社会上蔓延为燎原之势”。登州文会馆现代音乐教育的星火，借着散布在全国16个行省的200多所新式学校中的300多名文会馆毕业生，在华夏大地上奏响了音乐的新篇章。

学堂乐歌是指清末民初学校学生集体演唱的歌曲，是我国音乐教育事业系统化的开端，也是中国现代音乐的开端。中国现代音乐一定程度上起源于登州，不仅仅缘于狄就烈和她的音乐教科书，更重要的是她教出的学生以及登州文会馆的传播作用。

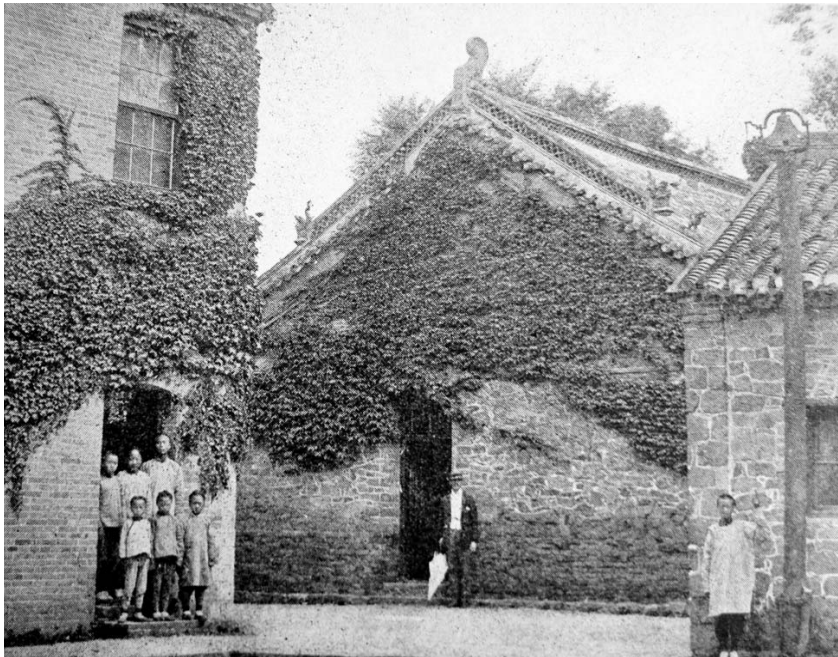
登州文会馆设置音乐课，其目的不只是向学生传授西方基本乐理知识，还要培养学生的音乐创造能力，因此“该校毕业生一般都会写诗作曲”。《文会馆志》中写道：“昔者文会馆同学一堂，每以讴歌相尚，举行赛论会，庆祝毕业生，尤属预事演习，兴高采烈，累年所积，计数百篇……”在《文会馆志》中，还保存了我国近代早期的10首“学堂乐歌”。这些乐歌按题材分类大致可分为爱国歌曲，如《恢复志》、《得胜歌》、《爱国歌》；抒情歌曲，如《赏花》、《夏日》、《快乐词》、《逍遥曲》；宗教颂赞歌曲，如《乐赴天城》、《快乐之日》，以及具有进行曲风格的颂歌《仁寿》四类。歌曲形式为四声部合唱，其中《赏花》和《恢复志》为代表性歌曲。

《赏花》的作者是周树训，青州府安邱县逢王庄人，1888年于登州文会馆毕业后留任教习，后曾任潍县文华书院教习、浙江台州知新学社教习，任民国成立时任青岛礼贤书院副校长，同时任长老家青岛支会长等。这首歌曲内容描绘冬去春来，百花盛开，赏花在芍药、牡丹丛中徘徊，看见蝴蝶飞舞，柳枝飘拂，闻见管弦声声，悠扬回荡。于是作者谱诗作曲，倾诉衷怀。有学者认为这是我国目前所知编创年代最早的一首乐歌。为什么说它早呢？因为《赏花》的产生年代，竟然与下面将要提到的所谓学堂乐歌的“代表人物”李叔同（1880年—1942年）、曾志农（1879年—1929年）的出生年代大致相当。在19世纪下半叶，我国早期“乐歌”能够有这样的作品产生，应当说是相当难能可贵了。

《恢复志》是一首结构庞大的爱国合唱歌曲。作者冯志谦是文会馆1898年毕业生，青州府临朐县龟山庄人。毕业后曾先后任上海嘉定清华书院教习、天津坤範女学堂教习、山东高等学堂教习，《恢复志》是他1898年毕业前编创的“乐歌”作品。这首歌词颂扬了中国锦绣河山和丰富宝藏，谴责了帝国主义列强瓜分祖国的侵略行径，反映了作者盼望国家迅速强大收复失地的迫切愿望。刘再生先生认为，这样的多声部“乐歌”作品产生在19世纪末叶，特别是在教会学堂中出现的反映青年学生强烈爱国主义思想与精神风貌的歌曲作品，对于展示我国早期“学堂乐歌”的面貌，确实起到了“史无前例”的作用。

孙继南先生在发现这些歌曲后，曾致信请我国音乐学家、音乐理论家、中国第一位音乐学博士生导师钱仁康先生过目。钱先生认为这10首歌曲大多根据欧美流行歌曲或赞美诗曲调填词，特别指出“十首歌曲写得最好的是第六首《恢复志》，曲调庄严宏伟”。孙继南先生为此得出结论：《文会馆志》中的“文会馆歌选抄”当属目前所见我国近代最早的一本“乐歌”歌集。刘再生先生也认为：“文会馆歌曲”具有标志中国近代音乐历史开端的时代意义和历史价值。

如果你有兴趣打开“百度”，输入“学堂乐歌”关键词，便会看到这样一段文字：“学堂乐歌，20世纪初中国各地新式学校中音乐课程中大量传唱的一些原创歌曲。代表人物有沈心工、李叔同等人。”然而，历史却是这样上演的：1901年，当被誉为中国第一代音乐启蒙者沈心工赴日本游学，次年回到上海后进行音乐启蒙教学，并创作中国第一首学堂乐歌《男儿第一志气高》时，山东的登州早在其30年前，即1872年，美国传教士狄就烈就已经编写出版了《圣诗谱·附乐法启蒙》教材，并教学生以西方乐理知识。19、20世纪之交的中国文化中心上海，乐歌的演唱只能以单旋律演奏，而此时大清一隅的登州，由文会馆教授的学生所编写的歌曲，却已经全部是用五线谱记写的多声部合唱曲。这不能不令人惊叹和深思。为此，孙继南先生在这发现《文会馆志》中所刊载的10首“乐歌”之后，在论述中称：“中国‘学堂乐歌’的历史需要‘改写’了！”



登州文会馆一角：传教士和他的学生们



《圣诗谱·附乐法启蒙》里的内容