



▲泉州弘一法師紀念館(趙琴攝)

## 「學堂樂歌」 的緣起與發展

趙 琴 ■ 加州大學洛杉磯分校民族音樂學博士 · 資深音樂傳播學者

廿世紀可說是人類歷史發生重大變革的世紀，在文化上，世紀初中國發生的新文化運動，文學革命和詩歌革命運動，就是這種重大變革的反映之一。當時的中國，已淪為半殖民地社會，為了解決中國社會歷史發展的矛盾，於是在新與舊、革新與保守之間，不斷的展開爭論，在思想、文化、文學、音樂的領域中，也發生了劇烈的變化。

一般認為引發這些運動興起的原因，是一九一九年在北京爆發的「五四」運動，實際上的根本原因，卻是中國近代、現代社會在新經濟、新政治上的需要，以及外來新思潮的刺激與影響下發生的。(1)晚清中國的文化和文學，正處於歷史上空前大變革的前夕，當時的文壇，不僅留下有著變革傾向的作品，而且成了後來「五四」思想解放運動、文學和詩歌革命運動的前導和先聲，也為形成「五四」新文化運動、文學與詩歌革命運動提供了

可能的歷史背景。

### 新詩歌詞誕生前的「詩界革命」和「學堂樂歌」

中國是一個有著光輝詩歌傳統的國家。中國詩歌自「三百篇」、「楚辭」，漢魏六朝至唐代，各種形式已經很完備了。到了宋、元時期，特別是清代同、光時期，詩的舊體已發展至極限，必得求新的出路。敏感的詩人，只好避開舊的形式，索性製作詞曲，因而促成兩宋、元、明的「詩餘」、「散曲」、「雜劇」、「傳奇」的發展，以至於晚清的「詩界革命」。

中國詩史上歷代詩體之變，大都先起於民間歌曲，經詩人、詞人的繼起創新，逐漸發展成特定風格，然後再脫離原有的音樂功能，留下只供吟誦的文學形式。清末由於海禁大開，社會生活發生急劇變化，中國文學與歐美、日本接觸，新學如潮，再加上晚清正統詩壇陷入

末路，極需源頭活水，因而促成了「詩界革命」的產生，「學堂樂歌」的登場。文學作品中的詩詞風格，再也不像過去歷代詩體之變似的，經歷緩慢變異的發展過程了。

### (1)「五四」詩歌革命的先聲——「詩界革命」

晚清詩人們爭奇鬥異，各尋出路，舊派詩人雖巧立門戶，卻都脫離現實，模仿古人，只單純的咬文嚼字，講求聲調格律，少有異於前代的變化。在此前後，由於新政治、新經濟發展的需要，改良主義運動興起，而有梁啟超、譚嗣同、黃遵憲等戊戌維新諸君子的文體革命，小說界革命和詩界革命，要求文學為改良運動服務。

晚清同、光時期，不但出現「宋詩運動」的支流「同光體」，而且還出現所謂「漢魏六朝詩派」及「晚唐詩派」。「詩界革命」運動

，正是為反抗傳統、爭取革新，是「新學」在詩歌創作方面的表現。「詩界革命」的積極創導者梁啟超曾習先進知識與文化，大力主張向歐、美、日各國學習並代表維新派，以激進的態度，批判了舊派，為挽救詩運，大聲疾呼，倡導「詩界革命」。具體的綱領是：第一，要新意境；第二，要新語句。第三，主張須以古人之風格入之，然後成其為詩（所謂古人風格即指舊格律、舊形式）；第四，主張新成份、新意境必須求之於歐洲。(2)由於西方新學的輸入，在形勢上要求有一種新的文體和詩體，來反映新的社會生活和思想感情，傳統詩歌的改革已勢在必行，在「詩界革命」口號的影響下，於是產生了與其詩的主張相適應的「新派詩」，這新學一派的代表詩人有梁啟超、康有為及黃遵憲等。

梁啟超的創作，大部份是為他的政治主張和思想服務的，正如他的《飲冰室詩話》中所說：「熔鑄新理想，以入舊風格。」康有為在《與菽園論詩》中有云：「新世瑰奇異境生，更搜歐亞造新聲。」其意旨正是表現了新思想、新精神、新面貌；黃遵憲的創作，突破了舊體詩，在內容上，開拓出中國古典詩歌的新領域、新境界。在他的《雜感》中，他說：「我手寫我口，古豈能拘牽。即今流俗語，我若登簡編，五千年後人，驚為古瀾斑。」黃遵憲的詩作，正說出了他的旨意。

維新派的「新派詩」寫作，在形式上，並未突破古人的風格，終究只是「舊瓶裝新酒」，他們的努力，畢竟只是改良而非革命，沒能別創詩界。但是無可否認仍然產生

了廣泛的影響。從文學史的角度來看，「詩界革命」一說，可算是「五四詩歌」革命的先聲，未能形成詩派。但是這幾位新學的創導者，確實注意到新式學堂中「樂歌」課的歌詞創作問題，也意識到它是新學的極好宣導工具，因而對「學堂樂歌」的產生和發展有著積極的作用。「詩界革命」在新詩入樂的歷史上，為音樂文學的傳統，也寫下了一段插頁。

### (2)「學堂樂歌」的產生與發展

「學堂樂歌」指的是清末民初新式學校所開設的音樂課，和課中所教唱的歌曲。它將一些日本和歐美流行的曲調填上反映新思想的歌詞，構成一種有別於我國傳統歌詞的新形式，「五四」之後，這種新形式又曾逐漸形成中國歌曲的新傳統，因此「學堂樂歌」可說是我國近代音樂發展的開端。

晚清音樂文學中的詩詞作品，原有一種傳統形式的小曲和戲曲、曲藝的唱詞，在城鎮市民音樂生活中傳唱著。只是它與清代中葉以來興盛的「花部」、「亂彈」劇詞間並無顯著差別(3)，亦無鮮明的時代氣息。而伴隨著「新學」興起的「學堂樂歌」歌詞，卻成了我國近代音樂文化領域中的突出成果。

十九世紀末年，滿清政府腐敗無能，民族危機重重，有識之士要求變革，以康有為、梁啟超為首的改良派，力主變法維新，廢科舉、辦新學、效法日本明治維新的改良變法，學習西方科學文明。一八九八年發生了「戊戌變法」，康有為上書光緒請開設新學堂的奏摺中，

就曾提出「今則廣開學校最為要矣。主張遠法德國，近採日本，以定學制」，還以德國學制為例：「……今鄉皆立小學，限舉國之民自七歲以上必入之，教以文史、算術、輿地、物理、歌樂，八年而卒業。」這是「樂歌」第一次被提出做為學校課程。

「學堂樂歌」產生之前，西方國家曾在我國廣州、福州、上海等通商口岸設立一批教會學校，並在音樂課中教唱聖詩，亦給予「學堂樂歌」的產生以間接的影響。「戊戌變法」失敗後，康、梁流亡日本，極力鼓吹音樂對思想啓蒙的重要，積極提倡在學校中設立「樂歌」課。梁啟超對當時留學日本的曾志恣所編的《教育唱歌集》(4)，推崇備至。

「今日不從事教育則已，苟從事教育，則唱歌一科，實為學校中萬不可缺者。舉國無一人諳新樂，實社會之羞也……。」(5)

一九〇二年梁啟超在當時日本版的《新民叢報》上（第四號起），連續發表《飲冰室詩話》，用新文體寫了大量文章，倡導「樂歌」發揮「開啓民智」、「改革社會」的作用；同年十一月，沈心工、曾志恣等留日知識份子，在東京舉辦「音樂講習會」；一九〇三年在日本出版的《浙江潮》第六期上，匪石所寫《中國音樂改良說》一文中提出：

「吾人今日尤當以音樂教育為第一義。一設立音樂學校，二以音樂為普通教育之科目，三立公眾音樂會，四家庭音樂教育。」

同年十月，《江蘇雜誌》第七期，發表了最早的一批六首「學堂樂歌」，一九〇五年《醒獅》、一

九〇六年《雲南》等雜誌，陸續發表文章和「樂歌」作品，我國最早的音樂雜誌——李叔同主編的《音樂小雜誌》，也是這年在東京出版。另一方面在中國，清政府在一九〇一年將各省書院改為學堂，一九〇三年頒布《奏定學堂章程》，學堂得以普遍設立，樂歌課亦逐漸開設；一九〇四年沈心工出版他的《學校唱歌集》（至一九〇七年共出版三集），是最早的一部學校音樂教材，這一年曾志忞譯補的《樂典教科書》<sup>(6)</sup>在日本出版，中國發行；在一九一二民國成立前的七、八年間，已有近三十種重要的樂歌教科書出版。「學堂樂歌」的內容，亦早已越出學校的界線，在社會上流傳，成為社會文化生活的新風尚。到了辛亥革命勝利時，「學堂樂歌」成為宣傳民主革命的新利器，對社會的影響也就更大了。

「學堂樂歌」的歌詞內容，大部份反映中國知識份子要求學習歐美科學文明，實現「富國強兵」以抵禦外侮的民主主義和愛國主義思想；在音樂形式上則借用外來曲調為主，特別是日本和歐美的歌曲曲調，有些曲調被不同的作者反覆填上不同的歌詞，間或亦出現用民歌小調填詞，或自行創作的新歌曲；在詞句表達方面，許多作者對歌詞應適合學生的理解力，盡可能做到淺顯易懂，尚未能注意，後經曾志忞、沈心工等人的提倡、力行，逐漸超越了「詩界革命」時半開放的作風。隨著「學堂樂歌」的發展，而產生了「五四」前可稱為新詩類型「樂歌」作品，群眾集體歌唱的新藝術形式，也得以在中國確立和發展。



▲沈心工像

### (3) 分析「學堂樂歌」的歌詞和音樂

檢視「學堂樂歌」，可以清楚看出它內容中的愛國、民主意識，反對列強的侵略、瓜分，歌頌祖國的歷史、山河，反映婦女思想解放，表現兒童學堂生活與新知教育的内容……今依歌詞內容，將「樂歌」分成愛國軍歌類、婦女歌曲類、兒童歌曲類及社會歌曲類。前三類詞作，是「學堂樂歌」中適應時代而出現的新聲，精神合於新學宗旨，有突出的思想主題；第四類詞作，則題材和内容較為廣泛，更適宜一般社會人士傳唱。

#### 一、愛國歌曲

「學堂樂歌」創作的目的，在一九〇四年出版的《學校唱歌集》第二集序言中，說道：「……志在改良社會，而今急務尤莫先於德育……使鬚鬢之年熟夫合群愛國主義

」不僅是對青少年，對社會大眾，「樂歌」均起了鼓舞愛國精神的作用。

《飲冰室詩話》中有「吾中國向無軍歌」之言<sup>(7)</sup>，指的是中國社會未曾出現過進行曲的音樂形式，而「學堂樂歌」是應時代之需而出現的新聲，當時富國強兵的新理想，突出的愛國主義精神，均適宜愛國軍歌作品表達，因此出現了不少進行曲體裁的「樂歌」。

辛亥革命期間，「樂歌」有效的鼓舞了革命人士的士氣，加強了革命黨人的團結和信心，「樂歌」成為宣傳民主革命的有力手段，如在福建武備學堂進行秘密活動的革命黨人，曾在集會時於雨中列隊高唱《何日醒》，這是用日本歌曲《木南公》的曲調共八段，敘述了從鴉片戰爭到八國聯軍列強侵略中國的歷史。<sup>(8)</sup>夏頌萊的詞，抒發了「河山錦繡，豆剖瓜分（第六段）的悲憤情感，指責「清廷引狼入室、揖盜開門」（第三段）的賣國政策，喚醒中國人快些警醒，拯救危亡的國家。（曲譜一）

辛亥革命的勝利，「樂歌」內容上的民主性和革命性更加鮮明，如石更填詞的《中國男兒》，曲調是日本歌曲《寄宿舍裡的舊吊桶》<sup>(9)</sup>，抒發了強烈的愛國感情，表現了拯救中華的信念。

中國男兒，要將隻手撐天空。  
睡獅千年，一夫振臂萬夫雄。  
（曲譜二）

沈心工在辛亥革命期間所填詞選曲的《革命軍》、《革命必先革人心》，都反映出強烈的愛國主義思想。（曲譜三）

「學堂樂歌」的這種進行曲式的音樂體裁，亦曾影響了「五四」

# 何日醒

When To Wake Up

Hsia Sung-lai  
夏頌萊 詞

Japanese Tune  
日本曲調

一 朝 病 國 人 都 病， 妖 烟 鴉 片 進，  
鳴 呼 吾 族 盡， 四 萬 萬 人 厄 運 臨。  
飲 吾 鴉 毒 迫 以 兵， 還 將 賠 款 爭，  
寧 波 上 海 閩 粵 廈 門， 通 商 五 口 成。  
香 港 持 相 贈， 獅 旗 獵 獵 控 南 溟，  
誰 為 戎 首， 誰 始 要 盟， 吾 黨 何 日 醒。

▲曲譜一

# 中國男兒

(其一)

Chinese Men

Shi Keng  
石更 詞

Japanese Tune  
辛漢配曲

中 國 男 兒，中 國 男 兒， 要 將  
睡 獅 千 年，睡 獅 千 年， 一 夫  
雙 手 撐 天 空。 長 江 大 河， 亞 洲 之 東，  
振 臂 萬 夫 雄。  
峨 峨 崑 崙， 翼 翼 長 城。 天 府 之 國， 取 多 用 宏， 黃 帝 之 胄  
神 明 種。 風 虎 雲 龍， 萬 國 來 同， 天 之 驕 子 吾 縱 橫。

(其二)

中 國 男 兒，中 國 男 兒， 要 將  
雙 手 撐 天 空， 我 有 寶 刀， 慷 慨 從 戎，  
擊 楫 中 流， 泱 泱 大 風 泱 泱 疆 場， 氣 貫 長 虹， 古 今 多 少  
奇 丈 夫。 碎 首 黃 塵， 燕 然 勒 功， 至 今 熱 血 猶 殷 紅。

選自《唱歌教科書》(辛漢編著，上海普及書局，1906年4月再版)

後的工農革命歌曲的誕生。如《中國男兒》演變成《工農兵聯合起來》、《革命必先革人心》演變成《紅軍行軍歌》，可見得「學堂樂歌」的深刻歷史意義。同時在填詞手法上，既選用了情趣適宜的外來曲調，又能充分的利用原曲調來表達新內容。沈心工在運用既成曲調填詞時，還主張曲調的適當改動應該「視諸心理和生理上的現象，隨時酌改」，<sup>(9)</sup>從這種創造精神出發，出現了頗多感人的成功之作。沈心工在選詞填詞製作樂歌的過程中，也開始了自己創作曲調，辛亥革命前後寫作的《黃河》（楊度（哲之）詞），是他四首創作曲中較為突出的：「……誓不戰勝終不還，君作饒吹，觀我凱旋」，最後這段慷慨高歌，充滿勝利的信心。（曲譜四）

## 二、婦女歌曲

「學堂樂歌」中，出現了一些反映婦女爭取女權的「婦女歌曲」，如《纏足苦》、《女子體操》、《天足歌》，這和婦女爭得接受新式教育權利有關。中國詩史以婦女生活為題材的詞作，在《詩經》和《樂府詩》中即有，而明清以來的民歌、小曲中，多是表現同情婦女的社會地位，有煙花女子的自嘆，被壓迫的苦媳婦的自憐自哀等而這類詞作的普遍性和女聲演唱傳統形式的多方存在有關。「五四」前後十分流行的《纏足苦》發表在一九〇五年的《女子唱歌》裡，<sup>(10)</sup>用的是民歌《孟姜女》曲調，在民間曲調極少被「樂歌」引用的一九〇五年前後，《纏足苦》的特例，開了運用女聲演唱傳統的新風氣。（曲

## 革命軍

Revolution Army

Shen Hsin-kung  
沈心工 詞

Shen Hsin-kung  
沈心工 譜曲



選自《共和國民唱歌集》（華航編，商務印書館出版1912年6月第二版）

### ▲曲譜三

譜五)

秋瑾編的《勉女權》，鼓勵婦女參加革命，宣揚民權和平等自由思想，和另一首沈心工的填詞歌曲《女子體操》，都明顯的表現新歌曲倡導了女子自覺、思想解放的內容和氣概(曲譜六)。

秋瑾是一位十分激進的革命黨人，寫過不少詩文，她填詞的歌曲，在當時的惡劣政治環境中，傳唱不易。她在一次起義中被告密因而被捕，在她壯烈成仁後留下的詩篇中，許多都抒寫著女革命家的情懷，在一九〇七年第六期《女子世界》發表的《女國民》（用《揚子江》曲調）中，她寫道：「壯！壯！壯！同胞姐妹氣概都軒昂，光復舊物如反掌，莫笑吾輩狂！……」在她英勇犧牲前一個月，所寫的《女軍人》中寫道：「……奮我巾幗，不論男兒樹一軍」。同樣刊登在《女子世界》第二期中的「樂歌」共十首，號召婦女和男子一樣投身革命，為國爭光。

在「學堂樂歌」中的婦女歌曲，算是出現較早的。早在戊戌運動期間，在上海就開設了「經正女學」；一九〇四年《女子世界》樂刊創刊的第一本，共刊登了廿九首「學堂樂歌」；一九〇五年又出版了以《女子唱歌》為名的歌集，清末宣揚男女平等的女權運動，影響並推動著婦女歌曲的流傳。

## 三、兒童歌曲

曾志恣與沈心工、李叔同，都是十九世紀末、廿世紀初的「樂歌」作家、音樂教育家和活動家。曾志恣曾在他所編寫的《教育唱歌集》的卷首《告詩人》中曾指出：「今吾國之所謂學校歌曲，其文之高深，十倍於讀本，甚有一字一句，即用數十行講義而幼稚仍不知者。」<sup>(11)</sup>當時不少「學堂樂歌」的作者，未曾注意「樂歌」的歌詞要通俗易懂，適合學生的理解力，曾志

# 黃河

## The Yellow River

Yang Cho-chu  
楊哲之 詞

Shen Hsin-kung  
沈心工 曲



選自《心工唱歌集》（沈心工著，1987年8月再版）

### 纏足苦

Misery Of Bound Feet

Shen Hsin-kung  
沈心工 詞

Mun-chiang Nu Tone  
孟姜女 調

纏 足 的 苦， 最 苦 惱，  
從 小 苦 起 苦 到 老；  
未 曾 開 步 身 先 農，  
不 作 孽， 不 作 惡 暗 暗 裡 一  
世 上 腳 鍊。

▲曲譜五

### 勉女權

Encouraging Women's Rights

Chou Chin  
秋瑾 詞

Selected By Chou Chin  
秋瑾 選曲

我 輩 愛 自 由， 勉 勵 自 由 一 杯 酒。  
舊 習 最 堪 羞， 女 子 竟 同 牛 馬 偶。  
男 女 平 權 天 賦 就， 豈 甘 居 牛 後。  
曙 光 新 放 文 明 侯， 獨 立 占 頭 義。  
願 奮 然 自 拔， 一 洗 從 前 羞 恥 垢。  
願 奮 然 自 拔， 一 洗 從 前 羞 恥 垢。  
若 安 作 同 儕， 恢 復 江 山 勞 素 手。  
黃 任 上 肩 頭， 國 民 女 傑 期 無 負。

選自《中國女報》第二號（秋瑾主編，1907年1月20日發行）

▲曲譜六

恣熱情洋溢的論文中，不乏真知灼見。他號召詩人作歌要：「與其文也寧俗，與其曲也寧直，與其填砌也寧自然，與其高古也寧流利。詞欲嚴而義欲正，氣欲旺而神欲流，語欲短而心欲長，品欲高而行欲潔。」<sup>(12)</sup>他主張應向歐美及日本學校唱歌課學習，要達到「幼稚習之，淺而有味」<sup>(13)</sup>的程度。梁啟超對曾志恣的觀點十分同意，在《飲冰室詩話》裡大加推崇《告詩人》<sup>(14)</sup>，評謂「足為文學家下一針砭」，曾志恣有系統的闡述，可以看作是「學堂樂歌」的創作基礎。

沈心工是最早開始編寫「樂歌」教科書的作者之一，也是最先有意識針對中、小學生及學前兒童的特點來編寫「樂歌」、教科書的作者。《男兒第一志氣高》（又名《兵操》），詞意淺而不俗，又意味深長：「男兒第一志氣高，年紀不妨小；哥哥弟弟手相招，來做兵隊操……一日再操日日操，操得身體好，將來打仗立功勞……。」（曲譜七）

沈心工在選曲填詞上，注意到詞曲的緊密結合。詞意淺顯，上口容易，故能風行一時。一九一二年，他編輯出版《重編學校唱歌集》（共六集），大部份是他自己選曲、填詞的作品，向少年兒童宣揚民主、愛國思想。沈心工的「樂歌」題材極為廣泛，涉及中小學生生活的各方面，如《賽船》、《鐵匠》、《竹馬》都是很突出的例子。（曲譜八）

「學堂樂歌」中的兒童歌曲，傳授給孩子們生活常識、科學知識、文化認識，並對孩子們施以道德和品格的教育。注意到美育對培養少年兒童成長的重要性。在有趣、

# 兵 操 (男兒第一志氣高)

## Military Exercise

Shen Hsin-kung  
沈心工 詞

Selected By Shen Hsin-kung  
沈心工 選曲

男 兒 第 一 志 氣 高， 年 紀 不 妨 小。

哥 哥 弟 弟 手 相 招， 來 做 兵 隊 操。 官 兵 拿 著

指 揮 刀， 小 兵 放 槍 炮。 龍 旗 一 面 飄 飄，

銅 鼓 咚 咚 咚 敲。 一 操 再 操 日 日 操， 操 得 身 體

好。 將 來 打 戰 立 功 勞， 男 兒 志 氣 高。

選自《學校唱歌集》(沈心工編，1904年出版)

### ▲曲譜七

易唱、易記的「樂歌」特點下，發揮了教育的積極作用。

## 四、社會歌曲

隨著維新思潮的傳播，「學堂樂歌」由於內容和形式的新穎，很快的越出校園，成為中國人民社會音樂生活的新風尚，除了是中國近代極具啓蒙意義的音樂運動，在以上三類歌曲中宣傳了民主、平等、自由和科學的思想外，還有一類內

容廣泛、適宜一般社會人士傳唱的歌曲，有觸景生情的抒情歌曲，也有意境深遠的哲理歌曲，廣為流傳。最具影響力，並在這類「樂歌」創作上有豐碩成果的是李叔同。(15)

李叔同除了寫作《祖國歌》、《我的國》和《國學唱歌集》中自作詞的《唱火令》、《哀祖國》等傷世憂國的愛國歌曲外，他的抒情歌曲，文詞秀麗，形象鮮明，有寓情於景的《春游》、《早秋》和《西湖》，有游子思鄉的《送別》、《憶兒時》和《夢》，他也寫《落花

》和《悲秋》等警惕青年珍惜光陰的哲理歌曲。除了在歌詞上有著聲情並茂的古雅風格外，在和曲調的搭配上，注意詞曲聲調的吻合，廣泛選取貼切的西洋音樂曲調，寫出意趣天成，膾炙人口的「樂歌」，發揮填詞藝術的魅力，使他的歌在社會上長期流傳，至今不衰。他選配的歌曲中，可採用二部，三部和四部等不同形式，而在他自作曲的《早秋》、《留別》和《春游》中，藝術形式的豐富性和藝術水準上，都超越了同時期的「學堂樂歌」，

# 竹馬

## Bamboo Horse

Shen Hsin-kung  
沈心工 詞

Selected By Shen Hsin-kung  
沈心工 選曲

(一)

1. 小 小 兒 童 志 氣 高， 要 想  
2. 馬 兒 馬 兒 真 正 好， 跟 我

馬 南 上 北 立 東 功 西 勞。 兩 腿 日 夾 能 著  
一 竿 竹， 洋 洋 得 意 跳 也 跳。  
千 里 路， 不 吃 水 也 不 吃 草。

(二)

小 兒 小， 膽 量 好， 騎 竹 馬， 跳 也  
跳 哈 哈 笑。 我 的 馬 不 會 叫， 我 的  
馬 不 吃 水， 不 吃 草。 馬 兒 馬 兒 真 會  
跑， 馬 兒 馬 兒 又 會 跳， 跑 得  
快， 跳 得 高， 看 我 騎 馬 工 夫 好 不 好。

選自《重編學校唱歌集》（沈心工編，1912年出版）

▲曲譜八

# 春遊

Li Shu-tung  
李叔同 詞

Spring Outing

Li Shu-tung  
李叔同 曲

Moderato  
*mf*

春風吹面薄於紗，春人裝束淡於畫。

遊春人在畫中行，萬花飛舞春人下。

*p* 梨花淡白菜花黃，*mp* 柳花委地芥花春。

*mf* 鶯啼陌上人歸去，花外疏鐘送夕陽。

選自《李叔同歌曲集》（豐子愷編，音樂出版社出版，1958年）



▲一九三九年畫家徐悲鴻恭繪之弘一大師像。



▲弘一法師臨終前三日，留下「悲欣交集」四字與侍者妙蓮法師。現刻石於泉州清涼山風景區，舍利塔旁。

採用了近代西洋的作曲法，也有了個人含蓄、典雅的風格，朝著中國藝術歌曲的方向邁進，在「五四」前的歌曲創作中，李叔同開了風氣之先，實屬難能可貴。(曲譜九)

隨著「學堂樂歌」的興起和發展，將各國優秀的歌曲介紹到中國來，一來按譜填詞的傳統作歌方式，也邁向了譯詞配歌的新方向，在運用外來曲調上，填詞傳統的魅力，在「學堂樂歌」的發展中，發揮得淋漓盡致，當代音樂教育家，「樂歌」作者們的詞學根底，為我們留下了重要文化遺產，他們的業績，直接影響了「五四」後我國音樂文化的發展，閃耀著無比光芒。

## 註

- (1)周策縱〈論五四運動〉，《五四運動六十週年紀念論文集》，香港：香港大學中文學會，一九七九年，頁二～九。
- (2)梁啟超《中國近三百年學術史》。
- (3)「亂彈」即「花部」為戲曲劇種類

別，或稱「花部亂彈」，是清代中葉對當時興起的各種地方戲曲的泛稱。文人推崇「崑曲」，尊為「雅部」，岐視「崑曲」以外的各種地方戲曲，稱為「花部」。

- (4)曾志忞編著《教育唱歌集》，共收錄樂歌二十六首，其中署名「志忞」的有十六首。
- (5)梁啟超《飲冰室詩話》九十七節。
- (6)《樂曲教科書》原是英文，由日本高等師範學校鈴木宏次部教授譯成日文，曾志忞再將之譯為中文。
- (7)梁啟超《飲冰室詩話》五十四節。
- (8)(9)此二曲曲調來源，見張靜蔚〈論學堂樂歌〉，《中國藝術學院首屆研究生碩士學位論文集，音樂卷》。北京：文化藝術出版社。一九八七。
- (9)沈心工《學校唱歌集》二集。
- (10)倪覺民編《女子唱歌》，一九〇五年十月出版。
- (11)(12)(13)(14)載曾志忞編《教育唱

歌集》卷首，一九〇四年出版。梁啟超《飲冰室詩話》九十七節，有全文引錄。

- (15)李叔同生平見陳慧劍《弘一大師傅》，台北：東大圖書公司。一九九三。