

# 娴雅勇健

## ——近代歌乐文化对“新女性”的塑造

李 静

作为参与建设现代中国的重要角色，近代的歌乐文化承担着对全体国民进行宣传、教育的任务，这当然也包括占国民总数一半的女性。近代是中国女性身份地位大解放、大变革的时代。近代歌乐文化对重塑女性形象、促进女性解放起到重要作用。本文拟从身心健康、家国意识以及生活态度三个层面分析并展现，在社会转型的时代背景下，近代歌乐文化对女性形象的重新塑造，这包括“身心的活泼”、“人格的勇毅”、“气质的娴雅”。在此基础上，本文还试图思考女性与音乐艺术的结盟所可能产生的、对以男性视角为主要出发点的近代女性解放思路的修正与反思。

本文为教育部人文社科研究一般项目“中国近代音乐文化编年”（批准号：10YJC760037）阶段性成果

近代以来，国人受西方基督教文化中“赞美诗”的影响，对以“歌乐”来教育民众的意义重新重视起来，尤其是东传的西方音乐，与中国诗歌创作传统结合后，产生了大量的歌乐作品。这些作品，不但接续了中国“诗教”、“乐教”的传统，并且将二者重新统一在一起，成为建构现代中国、推动社会转型的重要艺术载体。

对现代中国的建构，必然包括对“新国民”的塑造，而占国民总数一半的女性，则成为近代文艺作品宣传、教育的焦点。在“救亡”的大背景下，从“寄食”的“分利之人”到承担国家兴亡的“新国民”，近代国人对女性的身份认知发生了巨大的变化。其中，近代的歌乐文化对女性形象的重新塑造起到了非常重要的推动作用，这包括“身心的活泼”、“人格的勇毅”以及“气质的娴雅”等诸多方面，而这个时代的“新女性”，首先要具备的就是“身体的健康”。

### 一、“练得身体强，活泼精神谁能尚”

“身体健康”是近代国人广泛关注的话题之一。作为“组成今日之国家而为对外竞争之单位”的“个人”<sup>①</sup>，其身体的健康与否，不仅关系着个人生活的幸福程度，更关系着国家的兴盛与衰败。蔡锷曾在《军国民篇》中指出：“体魄之弱，至中国而极矣。人称四万万，而身体不具之妇

女居十之五，嗜鸦片者居十之一二，埋头窗下久事呻吟，龙钟惫甚而若废人者居十之一，其他如跛者、聋者、盲者、哑者、疾病零丁者，以及老者、少者，合而计之，又居十分之一二。综而核之，其所谓完全无缺之人，不过十之一而已。此十分之一之中，复难保其人人孔武可恃。以此观之，即欧美各强弃弹战而取拳斗，亦将悉为所格杀矣。”<sup>②</sup>正是在这样的历史氛围中，占国民总数一半，且为“国民之母”的女性，其身体的健康程度就关系着国家的存亡。她们是否可以通过身体的改造加入到“救亡”的队列中，是否可以孕育出身体强健的新国民，成为广受近代国人关注的话题。

近代的有识之士首先对传统的缠足陋习进行了批判。从近代“救亡”的角度出发，女子一旦缠足就会成为“寄食”的“分利之人”（许多晚清的启蒙人士认为一个国家“生利之人”与“分利之人”的多寡会决定该国的富裕程度）。作为“国民之母”的女性，体弱也不能孕产健康魁梧之新国民。另外，缠足的女子只能幽闭于深闺，这会影响她们求学的能力与见闻的广博，最会削弱她们教育子女的能力，导致“民智”的低弱。因此，“缠足”一直是近代被反对最力的陋习，所谓“裙边莲瓣纤纤落，脚下山河寸寸零”<sup>③</sup>。黄遵宪于光绪二十四年（1898）发布的《禁止缠足告示》就一口气列举了“缠足”所具有的“废天理”、“伤人伦”、“削人权”、“害家事”、“损生命”、“败风俗”、“戕种族”七种坏处<sup>④</sup>。“天地寄庐主人”（李伯元）创作的俗曲《戒缠足歌（仿红绣鞋十二月）》中，更是对缠足的危害作了生动的描述：

七双红绣鞋，嗳呀，七月里牵牛花儿开，嗳呀呀，反乱临头跑也跑不上来，哼呀呀，白送命呀，我的那个小乖乖。

八双红绣鞋，嗳呀，八月里桂花儿开，嗳呀呀，张献忠还愿小脚砍下来，哼呀呀，点天烛呀，我的那个小乖乖。

九双红绣鞋，嗳呀，九月里菊花儿开，嗳呀呀，潘妃步步上了金莲台，哼呀呀，亡国货呀，我的那个小乖乖。<sup>⑤</sup>

从“白送命”到“点天烛”再到“亡国货”，情形一句比一句严重。从“个人”的安危到“国家”的存亡都与“一钩新月”紧密地联系在了一起。

为了劝戒缠足，近代的有识之士想出各种办法，利用各种媒介宣传缠足的坏处与天足的好处。其中，利用歌乐进行宣传，作用巨大。除上文提到的，晚清著名小说家李伯元利用民间俗曲“红绣鞋十二月”创作的《戒缠足歌》外，晚清最为著名的戒缠足歌曲要数“学堂乐歌之父”沈心工创作的乐歌《缠脚歌》：

缠脚的苦，最苦恼，从小那苦起苦到老。未曾开步身先衰。不作孽，不作恶，暗暗裹一世上脚镣。

想初起，你年还小，听见那缠脚你就要逃。都谢旁人来讨好。倒说道，脚大了，你将来攀亲无人要。

你怕痛，叫亲娘，叫杀那亲娘像聋聩。亲娘到底亲身养。强做作，硬心肠，你看他眼睛也泪汪汪。

眉头皱，眼泪流，咬紧那牙关把鸡眼修。怕他干痛怕他臭。撒矾灰，搨菜油，贴好了棉花再紧紧的收。

假小脚，真罪过，装到那高底要缎带多。还怕冷眼来看破。没办法，只好把，那绣花的

裤脚地上拖。<sup>⑥</sup>

沈心工的《缠脚歌》最初发表在《女子世界》第11期(1905年)上。《女子世界》是近代女权运动的重镇,对“缠足”问题的声讨,一直是该刊的重要主题。这首乐歌抛弃了戒缠足歌曲常用的代拟口吻,从旁观的视角出发,用一种控诉的语气对缠足的痛苦进行了客观的描写,整首乐歌充满着对传统陋俗的无情揭露与厌恶。

经过对缠足问题的广泛讨论与宣传,“放足的名誉儿早早满天涯。想当初,创此举,不过四五辈,又谁料,闻风起,何止万千家。我劝你,你劝他,通国的姊妹们脱了锁和枷”<sup>⑦</sup>。到民国初年,“天足”已经成为被大部分受过新式教育、拥有新思想的人所接受的身体形态。而此时,同题材的乐歌也呈现出“气质”上的极大改变。如发表于1913年的《放足乐(梳妆台调)》就是一首由女性作者创作的宣传“天足之乐”的歌曲:

正月里春色到梅边,好一班有志的放足女青年。每日间约定了几个同窗友,手挽手,大踏步,走到学堂前。黄昏候,落日鲜,一队队下了课,依旧把家旋。看他们来和往,身体多自在,岂似那薄命人,苦苦地裹金莲。

原来的“戒缠足”作品多从“缠足之苦”说起,而这首歌曲却从“放足之乐”入手,在正面提倡天足好处的同时,也印证了时代风气的转变。唱词主体段落的描写是随着“天足”所到之处逐渐扩展的:

二月里雨滴杏花梢,好一座秋千架,更比画楼高。姊妹们打起来,个个轻如燕,全仗着橡皮鞋,踏得十分牢。上操场,学兵操,喊一声,开步走,橐橐履声骄。说什么花木兰,古今无二,从今后,国家担儿,要男女一齐挑。

三月里水代碧桃流,消遣者,暮春天,最好结清游。著一双小皮靴,登山又临水,一不用七香车,二不用木兰舟,芳草长,柳丝柔,放一回风筝儿,踢一回皮球。最可叹,裹足的那些红楼女,被束缚,都只为一对小银钩。

四月里满架发茶蘼,放足的女孩儿毕竟比人奇。到四方求学问,那管千万里,并不作寒酸态,临别涕交颐。小革囊,手自提,薄薄的行礼儿,几件单布衣。试问那缠足的,可能如此?恐怕他才出中门,便不识路东西。

原来因缠足而产生的各种问题也一一得到解决:“天足女嫁了人,育麟谁与俦。人人夸,宁馨儿,长得多壮健,却只为怀胎时运动得自由”;“姊妹们立下了登高约,便是那最高峰也要去攀跻。广胸襟,开眼界,何等快乐。到如今,才知道,天足讨便宜”;“十月里芙蓉朵朵鲜,表一表那一般热心女教员。虽然是,叫学问,时时还演说。说到了,放足事,情意更缠绵”。“放足”所带来的妇女家庭地位的提升与社会价值的体现,使歌曲洋溢着一种天足女性由衷的自豪感。“放足”所带来的自由与健康,又带给歌曲一种天然、活泼的情致,正如歌中所唱的“缠足的好比那泥污藕,放足的却好比绿叶出清波”。这让读者不能不替她们感到清除枷锁的自由与欣喜。

与前面两首戒缠足歌曲不同的是,这首歌曲的作者不再是男性代言人,而是时代的新女性。作者曾言:“在下本来是个缠足女子,如今却已放了。回想从前未放的时候,真如在牢狱一般。何幸一日得以自由,心内实在快活。闲暇无事,编成小曲一首,数出十二月的花名,无非唤

醒痴愚，共登觉岸。”从“被动”解放到“自求解放”，新女性正在逐步完成社会角色的转变。最后，整首歌曲以“回头来，试看看，不是旧中华”结尾<sup>⑧</sup>，表达出一种“恢复江山劳素手”（秋瑾：《勉女权》）的巾帼豪气。与旧时代的女性相比，新女性的眼界与境界已经不可同日而语。

“缠足”集中体现了中国近代女子的受压迫地位与所遭受的非人待遇。在近代的文化氛围中，“放足”，无论从隐喻的角度还是现实功效上，都显示出无可替代的解放意义。

在集中声讨并部分解决了“缠足”的问题后，近代女性解放的脚步并没有停滞下来，对女性体育锻炼的重视，成为继之而起的新话题。为配合宣传女子进行体育锻炼，近代产生出大量的女性体育歌曲。如沈心工特别为女学生创作的体操歌曲《体操（女子用）》：

娇娇，这个好名词，决计吾们不要。吾既要吾学问好，吾又要吾身体好。操操。二十世纪中，吾辈也是英豪！

娇娇，这个好名词，决计吾们不要。弗怕白人那样高，弗忧黄人这样小。操操。二十世纪中，吾辈也是英豪。

娇娇，这个好名词，决计吾们不要。吾头顶天天起高，吾脚立地地不摇。操操。二十世纪中，吾辈也是英豪。<sup>⑨</sup>

这首乐歌对女子解放运动影响甚大。1911年出版的《二十世纪女界文明灯弹词》就描写了在一次“女权运动”组织的“天足会”上，众人以风琴伴奏，高唱《女学歌》（即《体操（女子用）》）的情节：“击掌完时琴韵高，一曲清歌声宛转，原来是振兴女权训儿曹，心工沈氏传佳制，淑性陶情要算第一挑。”<sup>⑩</sup>乐歌传唱的情形进入到弹词作品中，可见这首乐歌的流行程度。

虽然这是一首以女子体操为主要内容的作品，但是却清晰地展示出一种评价女性的全新标准。歌词以代拟的口吻表达了新时代女性对“娇娇”的否定，取而代之的是“顶天”、“立地”这些常常用来形容男子的词汇。这些词汇构成了对女性新的想象与期望，并使得“吾辈也是英豪”的“自夸”言之有据、豪迈奔放。此后，对女性孱弱的批评，就成为常被沿袭的乐歌主题。如胡君复编辑的《女子新唱歌·二集》中的《鹦哥》就是一首批评女性“娇怯”的乐歌作品：

生来太娇怯，纵使聪明，聪明未足夸。禁不起那风狂雨斜，只好饮啄由人罢。学成几句口头话，大家怜爱他。怜他爱他，客来惯呼茶。<sup>⑪</sup>

虽然这首乐歌不如沈氏作品新鲜明快，但是“禁不起那风狂雨斜”还是比较明显地暗示出乐歌创作的时代背景。歌词中对“娇怯”的批评，与沈氏作品一起，宣扬着那个时代崭新的生命态度。同时也清楚地表明，“国家”、“民族”、“时代”这些宏大叙事正以一种全新的标准对传统的“女性定位”进行着彻底颠覆与重新塑造。直至今日，是否“娇气”仍然是主流话语中评价女性的重要标准。

随着女子教育的日益完善，近代女性的体育运动不再只局限于体操、拍球、秋千、平衡木、单杠、吊环……年轻的女学生在体育运动中锻炼着自己的体魄，同时也为心灵的解放打开了窗口。如《女学唱歌》中的《拍球》：

操场雨后草青青，空气又清新。姊姊妹妹一同行，个个多高兴。手拿皮球圆混混，又小又轻轻。拍来拍去不肯停，眼快手更灵。东西飞舞如流星，看看真得神。学堂归去见双亲，

窗前月已明。<sup>⑫</sup>

再如《女子世界》上刊登的《运动场》:

齐队出课堂,大家同到运动场。开步快快行,飞身一跃秋千上。姊走浪木妹盘杠,我把双环荡。练得身体强,活泼精神谁能尚。<sup>⑬</sup>

近代女性在身体获得解放与锻炼的同时,也在逐渐培养着“活泼”的精神与心灵。在此过程中,“音乐”作为一种极为有效的宣传形式,对“活泼人格”的提倡与培养确有不可磨灭的功绩。一首名为《唱歌》的乐歌就描述了学校里开展音乐教育的积极意义:

读书兼唱歌,唱歌真正好快乐。先生不鞭扑,教我同唱好新歌。  
唱的好新歌,满堂学生笑呵呵。学生笑呵呵,乐莫乐兮读书乐。  
我今唱新歌,爷爷娘娘且听着。明朝上学去,再唱新歌多得多。  
新歌多得多,大家一唱还一和。读书兼唱歌,唱歌真正好快乐。<sup>⑭</sup>

以唱歌来开解抑郁、活泼精神,是近代歌乐文化的重要结果。“唱歌真正好快乐”正是学堂乐歌在近代中国大行其道的心理原因,尤其是近代音乐与体育的结盟——“养性情而助体育,尤莫善于唱歌”<sup>⑮</sup>,“乐歌为体育之一端,与体操并重。体操以体力发见精神、充贯血气、强身之本,而神定气果,心因以壮,志因以立焉。乐歌以音响、节奏发育精神;以歌词令其舞蹈肖像,运动筋脉;以歌意发其一唱三叹之感情。盖关系于国民忠爱思想者,如影随形……盖必二者相济为用,而后体育乃全”<sup>⑯</sup>——放大了体育锻炼在身心层面的双重效果。所以,近代大量的女性体育歌曲的重要性,不仅在于宣传了体育运动对女性身心解放的重要意义,还在于歌乐艺术形式本身对女性身心的全面疏解与释放。前引乐歌《运动场》中“活泼精神谁能尚”的自豪应该是体育与音乐共同作用的结果。

传统的女性教育以“贞、淑、娴、静”为尚。然而,拯救“老大帝国”,开创出新局面,却需要气魄雄健、生力弥满的新人格。从“解放缠足”到“锻炼身体”再到“活泼精神”,近代的歌乐文化全面参与了近代女性从“身体”到“心灵”的全方位的解放。而正是因为身心都得到了解放,一种适合建设“少年中国”的新人格才能真正培养出来,一个“少年中国”的理想才能够真正实现。

## 二、“挽回中国责无旁贷”

对女性身体的关注与锻炼,对近代国人来说有极为现实的目的。近代“救亡”的要求迫切需要占国民总数一半的女性成为“振兴国家”的力量,所谓“无国家思想者,人类之野蛮也;无爱国精神者,人群之禽兽也”<sup>⑰</sup>。因此,对近代新女性第二层面的塑造就在于使其成为和男子一样可以负担国家责任的新国民。在此背景下兴盛起来的近代女子解放运动,也借助歌乐表达着对“新女性”的期许与赞美。

近代乐歌除了发表于报刊、杂志外,大部分都结集出版。翻看这些乐歌集,从“拟想读者”的角度进行分析,可以看出大部分的歌集编撰者对女性与男性怀有同等的期待。因为这些乐歌集大多进入教育系统,成为教学用书,所以这种“同等期待”必将对施教人员以及教育对象



产生影响。以沈心工编辑的《学校唱歌初集》为例。该书出版于1904年,是目前所见近代最早的乐歌集之一。该歌集以其发轫之功,以及编辑者“学堂乐歌之父”的地位,对后来的歌集编撰产生了很大影响。沈心工曾在《凡例》中特别指出:“女子之音调较男子为高,而歌词则区别甚少。”这条引文表明,沈心工编辑这本乐歌集是希望男女学生可以共用。检视歌集中的作品,从劝学的《早起》,到附以“游戏法”的《赛船》、《鸡》,从培养私德的《花园》,到唤起公德的晚清著名的“警醒”作品《何日醒》,无不体现出“歌词则区别甚少”的创作原则,显示出作者对男女学生共同的心理期待。

当然,近代塑造“新女杰”的阻力与塑造“新男儿”的阻力不可同日而语。而“女性解放”自身也有其独具的话语逻辑与相关指涉。所以,单为“女子用”的乐歌集也应运而生,其中最为著名的当属吴江倪觉民编辑的《女学唱歌》。《女学唱歌》前后有两个版本,初版的《女学唱歌》以倪觉民自作词的《缠足苦》为领起。而再版本中,初版本第三首黄鞠之作词的《女权》改题为《复权》并变为再版本的首篇。对于这种变动,笔者偶然在《月月小说》上发现的该书再版本的出版广告,也许能提供一些解释:

吾国女界黑暗如地狱,故近年海内外之士均以振兴女学为唯一之宗旨。而唱歌一科尤与修身相统合。此编前列乐典举要二十二则,删繁撮要,最便初学。后编乐谱均采自东西名人唱歌集中,如《女军人》、《自由结婚》、《平权》、《女国民》诸什,尤足提倡平等,鼓吹自由,为女界一洗数千年之恶习。诚二万万女同胞志士不可不读之书也。<sup>⑧</sup>

该广告指出,“唱歌一科尤与修身相统合”,但是这里的“修身”已经不再是传统意义上的“妇德”,而是以“提倡平等,鼓吹自由,为女界一洗数千年之恶习”为“修身”之目的。这显示出再版本浓厚的革命色彩,试看这首《复权》:

沉沉女界暗千年,全无尺寸权。无权何以故,无识无知实贻误。少小不读书,争道无才福有余。知识不如人,低心下首复何恨。须知独立自尊,第一学问是根本。二万万同胞,大家努力追程进。

古来第一事不平,男尊女子轻。三从实可耻,从父从夫又从子。从父犹可言,家庭教育受髫年。夫妇实朋友,母从子命尤荒谬。须知男女平等,尊卑贵贱复何有。二万万同胞,好争权利完天受。

乐歌第一段指出,女性“失权”是因为知识的缺乏,所以第一段以“励学”为主旨,第二段进一步指出传统伦理中“男尊女子轻”的荒谬,是传统女子未能向学的根本原因。歌曲标题从初版本的“女权”改为再版本的“复权”,一方面更切合歌词内容,另一方面,也将近代的女性解放从“争取女性权利”的表述,变为“争取恢复本应属于女性的权利”,即歌词中的“完天受”。这不但显示出更为高妙的政治智慧,还应和了来自于西方的“天赋人权”的现代伦理。

出版广告中提到的另一首乐歌《女国民》则指出了近代女性解放除了“完天受”之外的实际推动力:

女国民,女国民,大哉女国民!二十世纪谁敢再说,男尊女子轻。愿我姊妹早日讲求,道德与学问。将来作个顶天立地,大哉女国民。

女国民，女国民，大哉女国民。挽回中国责无旁贷，全在女子身。愿我姊妹早日讲求，道德与学问。将来作个超前绝后，大哉女国民。

可见，对“复权”的追求，对“道德与学问”的追求，最后都要归于“挽回中国责无旁贷”之上。而“女国民”的标题更是点明，近代国家观念的普及对一种全新的女性定位的重要意义。

作为宣传“女性与救亡”的集大成之作，秋瑾创作的乐歌《勉女权》可以为这部分论述作一总结：

我辈爱自由，勉励自由一杯酒。男女平权天赋就，岂甘居牛后。愿奋然自拔，一洗从前羞耻垢。若安作同侪，恢复江山劳素手。

旧习最堪羞，女子竟同牛马偶。曙光新放文明候，独立占头筹。愿奴隶根除，智识学问练就。责任上肩头，国民女杰期无负。<sup>⑩</sup>

从大的方向上，近代乐歌配合着近代社会思想的宣传，为时代的“新女性”确立了重振国家的宏伟目标，那么落实到具体的行动上，“新女性”能做什么呢？

为了进一步培养女性的国民意识，当近代国人大力宣传“尚武”精神的时候，鼓励女性从军的乐歌作品大量出现。如发表于《女子世界》，提倡“妇人从军”的乐歌就有《娘子军》、《女军人》、《女杰花木兰歌》、《女杰秦良玉歌》、《女杰梁红玉歌》等。以《女军人》为例：

蛮靴绣甲桃花马，龙旗耀日明。红玉、木兰、秦良玉，都是女军人。同仇敌忾，流血丧元，为国之干城。奋我巾帼，不让男儿，树一军。<sup>⑪</sup>

再如胡君复编《女子新唱歌·二集》中的《赤十字会》就是一首鼓励妇女担任看护工作的乐歌：

临行挥手莫絮语，侬也从军去。纵使疮痍药饵需，侬做看护妇。料理药饵慰汝痛，汝意解得无？大旗十字血样书，那怕血腥污。

血腥产出文明花，花香满世界。中原父老望太平，铁血是代价。我思女杰玛尼他，从来不恋家。木兰娇小尚未嫁，擐甲代爷爷。

小儿小女弗恋乳，汝妈从军去。提剑出门肯让渠，汝爷好辛苦。乔家姊妹看兵书，也曾入画图。画图省识美无度，夫婿龙与虎。

龙兮虎兮战斗酣，大旗扬天半。战线以外纵安全，细心仗大胆。本来娇怯不济事，耻作凤与鸾。共安乐者同患难，责任大家担。<sup>⑫</sup>

“救亡”的历史使命为近代的女性解放提供了依据，也指明了方向。正是这种使命感，让近代富于新思想、新精神的女性自然地生发出“恢复江山劳素手”、“国民女杰期无负”、“挽回中国责无旁贷”的自豪情感。而“歌乐”的参与，为塑造一种“勇毅”的新人格，提供了潜移默化的力量。

### 三、“优美高尚之国风”

西方文明以及西人的生活方式、娱乐方式在近代积累了巨大的文化势能，对国人反思并

改变自身的生活形态起到了极为重要的示范作用。

在国人接触西方音乐的过程中,西方女性一直扮演着极为重要的角色。早期教会学校中,担任音乐教育的大多是传教士夫人。1872年,英国新教耶稣圣会女传教士狄就烈(J. B. Mateer)就曾辅助他的传教士丈夫狄考文,在山东登州蒙养学堂开设音乐课,并编著了《乐法启蒙》出版<sup>②</sup>。在近代国人的海外游记中,关于西方音乐的记述,也大都有西方女性参与其间,“听命妇戈登奏乐”,“亥正席散,听其友翁尔马克尔弹琴,其妹爱力萨拜次歌诗良久”,“申初,至教堂听闰秀蔡理萨必尼奏风琴乐六章”<sup>③</sup>。虽然初出国门的外交使节对西方女性的生活方式不能认同,但是,她们活泼生动的言行,自如地周旋于宾客之间的身影,以及以“音乐”娱宾时的高雅自信,还是给近代国人留下了深刻印象:“凡法西(西班牙)二国之妇,出而与人酬酢周旋,进退皆极为活泼,且无不通音律善歌曲者。当筵度曲,引吭高歌,视为常事,不足为异。”<sup>④</sup>与此同时,西方女性音乐家来华演出也颇引人注目。如同治十三年(1874)二月廿一日的《申报》对“英国著名女乐至上海演戏”的报道就提到:“上海有新至英国当今弹琴上最著名之妇女称为亚拉白拉可大者,其来中国盖为绕历世界、藉广游览起见,于所历之外,偶施其技,辄嫌所得不及英国百中之一,聊以赀补游费而已。”可见,英国的一位女士凭借其音乐成就,不但可以获得价值不菲的收入,以资自养,还可以游历世界!这对那些已经接受了新式教育的女性来说,是一个更为大胆的诱惑。

在西乐东渐的过程中,西方女性的参与不但使西洋音乐显得更加迷人,而且其本身的示范作用,也使得近代中国一些比较开明的人士开始重视女子的教育问题,并认为西方音乐知识应该是一个女子必备的修养。

近代中国的女子接受西方音乐教育,最初是在教会学校中开始的。1860年,美国基督教长老会传教士范约翰(J. M. W. Farnham)在上海创办了清心书院男校,次年增设清心书院女校,“其所设课程除与男校悉同者外,另设音乐一科,且甚为重视。数年后,该校学生音乐水平和才能在上海有一定的知名度和社会影响”。另外还有创办于1892年的上海中西女塾,主要招收高贵的华人女子。学校中的音乐教育以钢琴为主,以声乐、弦乐为辅,并且规定学琴时间一般不少于十二年,可见规格之高。该校为展示平时的教学成果,特设各种音乐会,“有间周一次向音乐科公开的小型音乐会,每月一次向全校公开的中型音乐会,半年一次向家长汇报的大型音乐会,还有毕业生向社会公开的个人音乐会”等各种形式<sup>⑤</sup>。日本学者榎本泰子曾评论道:“对此人们一定感到很震惊吧,因为良家女子在外人面前又弹又唱的,这在过去实在是难以想象。”<sup>⑥</sup>

正是在这样的文化氛围中,一些感觉敏锐的人士已经意识到音乐艺术对女性生活的重要意义。1902年,当务本女塾开设音乐课时,对于“唱歌要旨,在使谙习歌谱,以养温和之德性,高洁之情操”<sup>⑦</sup>的教学目的已有明确说明。1904年,常熟公立校发起音乐科,丁初我特别撰文指出:“乐歌者,所以平心,所以移性者也……以成吾国优美高尚之国风者……女子之感情,独多于男子。女子脑筋之灵敏,心思之静细,突过于男子。吾国中之旧美术,女子犹得占其一部分。苟于闺阁拘禁之中,而一试其易性移情之用,则虽入学无权利,出入不自由,而一唱百和,感情相深,其结果之良,即为女子音乐会之影响,其关于家庭教育者又何如。”<sup>⑧</sup>1907年,《直隶教育杂志》第8期上,更是刊登了一篇由北洋高等女学堂学生王佩芸撰写的文章《论女子性质为天然之美术家》:“凡世界有气血之生物,智愚不等,皆视其心理的作用如何耳。若建造、雕刻、图画、诗歌、音乐种种,而人独能之,盖富有天然之美术思想也。而女子偏钟灵秀,其理想之高尚、感情之优美,尤非男子之可及。”文章刊出时,标题为《学堂成绩选粹》,这表明音乐艺术正逐渐



成为女性教育与生活的重要组成部分。

在理论的探讨之外,实际的音乐教育不久就已经产生出良好的结果。1904年,亚雅音乐会为送别甲辰年的毕业生举行了一场音乐会。会上出现的女性表演者令人“惊艳”!毕业于日本清国女子师范工艺速成科的陈彦安女士在音乐会上演出了风琴独奏。另外参加演出的女性还有潘英女士和曾志恣的夫人曹汝锦。曹氏为我国最早留日学习小提琴的女性。当时对这次音乐会进行报道的记者曾这样评价这些女士的演出:“幽闲勇健,如入欧洲音乐界。”<sup>②</sup>在那次音乐会上露面的三位女性只是冰山一角,但是从“幽闲勇健”的颂辞中还是可以见出音乐教育对中国女性气质的重新塑造。

而接受了这种教育的近代女性,也开始通过各种渠道对近代的女子教育施加影响。以近代音乐工作者胡君复的妻子岳曼如为例,“曼如肆业务本女塾,明敏好学,于音乐所造尤优。会有疾居里中数年,夫妇二人益研究音乐,往往君复作歌,曼如按谱,积久成帙……而君复之能深造,其获益于曼如盖不少也”。他们的朋友蒋维乔希望,胡君复能“益极深研几之,融贯古今中外之乐律,以成我国之音乐家”,并特别强调,“虽然,君复之能成为音乐家与否,则又曼如之责也”。胡君复曾编辑出版过《女子新唱歌·二集》,蒋维乔称“即其夫妇赓和之作”<sup>③</sup>。可见,在胡君复的创作成果中,岳曼如有极大贡献。

不过,岳曼如工作的意义还不止于此。试对比叶中冷编辑的《女子新唱歌·初集》<sup>④</sup>。在《初集》的《例言》中(该书无序言,故只得于《例言》中考索作者的编辑原则),编者提到的乐歌品种首先是“破除迷信”的乐歌,其次是“《中国女杰小乐府》,分女仪、妇范、母型三纲”,再次是“算学游戏曲”,最后才是“词藻有绝佳者”的作品,而且这种作品的存在还是基于“非云藉存国粹,盖学程固应尔也”的考虑。可见,在近代本就不多的单为女子编辑的乐歌书里<sup>⑤</sup>,出自男子之手的“女子唱歌”常常更多地传达出男性的眼光与政治的考量。这充分反映出以男性为主导的近代女子教育(包括女子音乐教育)与女性解放所带有的强烈的男性思维、政治色彩与实用主义。

然而,紧随其后的胡君复与岳曼如共同编辑的《女子新唱歌·二集》却在《序言》中强调“本女子教育上、心理上之关系,选谱以美妙隽快为主,歌辞以风发韵流不失温厚为主”<sup>⑥</sup>,表现出非常不同的编辑原则。岳曼如的参与,大大转变了女性歌集的“男性视角”,大大增加了对音乐作为一种艺术的美感诉求。也许是受到《二集》的影响,当叶中冷编辑《女子新唱歌·三集》时,编辑原则已经改为“选曲务取优美,遣词亦宜雅俗”了。尤其是“金陵为六朝名胜区域,尤宜歌咏。故特选景十二谱入”等乐歌的出现,表明编者已经开始注意到女子唱歌中的“美感教育”<sup>⑦</sup>。

岳曼如的例子并非孤证。笔者曾于《月月小说》第13号上看到一本未被研究者著录的《女学生唱歌集》的广告。广告为徐仙儿女士所撰,首句即为:“美术为吾辈女子独具之天性,而于音乐为尤。”然后作者叙述了自己“受音乐于许则华先生,得先生自撰有关于吾辈女学生之歌词数十阙”,因此“姊妹行谋公诸世”。广告在“编撰者许则华君”之后,特别用同等字体标明“代表徐仙儿女士”。因此,笔者推知,这本专为女学生使用的乐歌集,其编辑动力即出自徐仙儿等女学生。最后,作者再次重申前言,“音乐为吾辈女子独擅其长也”<sup>⑧</sup>。可见,近代女性对音乐的学习,反过来也在促进她们对近代女子教育的参与。这种参与的功绩不仅在于这是对建设一个文明的新中国的承担,也在于她们从女性的立场、视角、好恶出发,对由男性主持的女性解放和女性教育进行了修正。

到20世纪20、30年代,女子的音乐教育已经非常普及。此时,女性对音乐教育的意义有了更为充分的认识。发表于《音乐杂志》第2卷第7号上童益君女士的文章《女子与音乐》,在谈到

“近代女子之自觉与音乐”的关系时指出,音乐对女性的意义在于,一、教育幼儿,二、调和(男子的)生活竞争,“且以高尚之娱乐,以融化男子暴戾之气,这是我国女子最当学的地方”。最后,作者跳出通常的思路谈到:“若与其做一个不三不四的钢琴家(Pianist)或独唱家,到各音乐会去假出风头,不如切切实实研究人生之真意味。所以,与其作一真女流音乐家,不如作一略通音乐之贤母良妻,为家庭造幸福”,“所以,我衷心切盼我国女同胞都作真正的平凡人,细味人生的真象,及早自觉,求造家庭幸福,而欲造家庭幸福,莫若先普及音乐,这就是我做这篇文字的真意”<sup>⑧</sup>。表面看来,童益君女士的论点颇为保守,可以将之归入晚清以来“贤母良妻”教育论的脉络之中,其强调的音乐作用也回归到传统的陶冶德性的乐教。但是,正是这种“回归”,衔接了近代中国与传统中国的文化血脉,接续了中国传统乐教对“安顿人心”问题的关注。这对以“救亡”为主要诉求的近代教育起到了极为重要的纠偏作用。

近代以“救亡”为主要目的的歌乐文化,大多通过激发各种“情感”促成国人对各种政治主张的认同。但是,人心的“躁动”与“不安”,价值标准的混乱与无序,成为这剂良药的副作用,是近代文化带给国人的不良后果。对“人心”的“安抚”与“安顿”一直是中国转型过程中非常重要但常被忽略的主题。因此,当近代女性开始思考如何以音乐“陶淑德性”的功能“融化男子暴戾之气”的时候,女性对音乐艺术之美的追求,就丰富了现代中国的文化思考,超越了“救亡”的历史语境,承继了“为生民立命、为天地立心”的永恒主题。

近代歌乐文化对“新女性”的塑造是多方面的,本文仅从“活泼之身心”、“勇毅之人格”与“娴雅之气质”三个方面进行了探讨。近代以“救亡”为主要目的的社会文化,制约着近代大部分音乐工作者的思考与实践,近代歌乐文化对女性的关注也大多由此出发,对女性身体的锻炼、对女性国民责任的强调,都服务于“救亡”这一巨大的历史主题。然而,作为两大文明传统的重要组成部分,中西方的“音乐文化”在近代中国的交汇产生了巨大的能量,这种能量不但帮助女性完成了从身体到心灵的解放,并为她们提供了超越那个时代,并反思那个时代的力量。

① (日人)建部氏:《尚武论》,定生译,载《庸报》第1号,1907年4月13日。

② 奋翮生:《军国民篇》,载《新民丛报》第1、3、7、11号,1902年2月8日、3月10日、5月8日、7月5日。

③⑦⑧ 《放足乐(梳妆台调)》,载《妇女时报》第11期,1913年10月20日。

④ 参见《黄遵宪全集》上册,中华书局2005年版,第530—652页。

⑤ 天地寄庐主人(李伯元):《戒缠足歌(仿红绣鞋十二月)》,载《绣像小说》第3号,1903年。

⑥ 沈心工:《缠脚歌》,载《女子世界》第11期,1905年。

⑨ 参见沈心工《学校唱歌初集》,该书由沈心工于1904年自己出版,上海文明书局等处寄售。

⑩ 转引自陈聆群《中国近现代音乐史研究在20世纪——陈聆群音乐文集》,上海音乐学院出版社2004年版,第109页。

⑪ 参见胡君复编《女子新唱歌·二集》,商务印书馆1907年版。

⑫ 参见吴江倪觉民编《女学唱歌》(再版改良),光绪三十二年(1906)六月十五日。

⑬ 载第2年第6期,1907年7月。

⑭ 黄子绳、权国垣、苏钟正、汪翔编《教育唱歌》上编,湖北学务处光绪三十一年(1905)七月。

⑮ 吹万:《幼稚唱歌》,载《女子世界》第10期,1904年。

⑯ 《湖南蒙养院教科说略》,载《大陆报》第3年第7号,1905年5月28日。

⑰ 天纵子:《法兰西爱国女子若安传》,载《政艺通报》癸卯第6号,1903年4月27日。

⑱ 《上海科学书局书目广告·再版改良〈女学唱歌集〉》,载《月月小说》第6号,1907年3月28日。

⑲ 秋瑾:《勉女权》,《秋瑾集》,上海古籍出版社1991年版,第121页。

⑳ 《女军人》,载《女子世界》第2年第6期,1907年7月。

- ②① 胡君复编《女子新唱歌·二集》。
- ②② 刘再生:《我国近代早期的“学堂”与“乐歌”——登州〈文会馆志〉和“文会馆唱歌选抄”之史料初探》,载《音乐研究》(季刊)2006年第3期。
- ②③ 参见曾纪泽《出使英法俄国日记》,岳麓书社1985年版,第220、278、695页。
- ②④ 周桂生:《言情》,载《月月小说》第2号,1906年11月。
- ②⑤②⑦ 参见孙继南《中国近现代(1840—2000)音乐教育史纪年》(增订本),山东教育出版社2004年版,第9—10页,第15页。
- ②⑥ 参见氏著《乐人之都——上海》,上海音乐出版社2003年版,第6页。
- ②⑧ 初我:《记常熟公立校发起音乐科事》,载《女子世界》第8期,1904年8月。
- ②⑨ 《亚雅音乐会之历史》,载《新民丛报》第3年第3号,1904年8月25日。
- ③⑩ 蒋维乔:《新撰唱歌集初编·序》,参见胡君复编《新撰唱歌集》初编,(上海)商务印书馆1909年版。
- ③⑪ (上海)商务印书馆,光绪三十三年(1907)三月初版。
- ③⑫ 据笔者统计,此类歌集至少有越社的《最新妇孺唱歌书》、倪觉民的《女学唱歌》、许则华的《女学生唱歌集》、叶中冷的《女子新唱歌·初集》、《女子新唱歌·三集》,以及胡君复的《女子新唱歌·二集》。
- ③⑬ 胡君复:《女子新唱歌二集·序》。
- ③⑭ 叶中冷:《女子新唱歌三集·例言》,(上海)商务印书馆,光绪三十四(1908)年九月初版,宣统二年(1910)正月再版。
- ③⑮ 载《月月小说》第13号,1908年2月8日。
- ③⑯ 童益君:《女子与音乐》,载《音乐杂志》第2卷第7号,1921年9月。

(作者单位 北京航空航天大学人文社会科学学院)

责任编辑 容明

## 本刊声明

根据读者反映,近期有不法者冒用“《文艺研究》编辑部”和本刊“编辑室”名义向高校及科研单位读者征稿,并提供银行帐号以收取“编校和印刷成本”费用。对此,本刊特声明如下:《文艺研究》编辑部从未委托任何个人或机构,向读者(作者)及相关单位征稿并收取费用。本刊也未授权任何个人或机构承办稿件推荐及代理业务。对于非法冒用《文艺研究》杂志名义从事有偿征稿活动的任何个人和机构,本刊将保留追究其法律责任的权利。

特此声明。

《文艺研究》编辑部