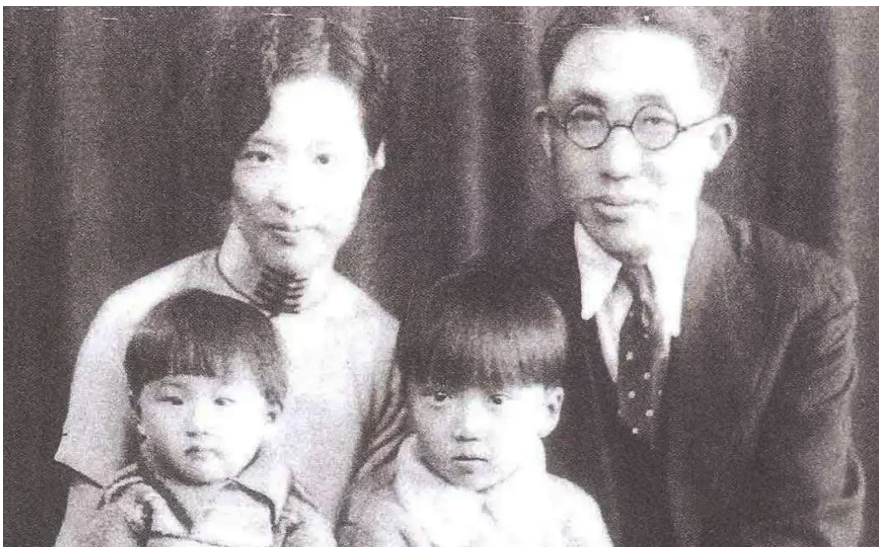


## 一代宗师黄自先生

文 / 卞祖善



### 黄自

黄自（1904年3月23日～1938年5月9日），字今吾，江苏（今属上海市浦东新区）人。他是中国30年代重要作曲家，音乐教育家，早年在美国欧柏林学院及耶鲁大学音乐学校学习作曲。1929年回国，先后在上海沪江大学音乐系、上海音专理论作曲组任教，并兼任音专教务主任，他热心音乐教育事业，培养了许多优秀音乐人才。黄自是中国早期音乐教育领域影响深远的奠基人。

1916年考入北京清华学校，自此，开始接触西方音乐。入学后，他积极参加学校音乐社团活动，成为清华园内“大名鼎鼎之‘音乐家’”。在校期间学习钢琴和声乐。

1926年，黄自于欧柏林学院荣获文学士学位，同时以“学行并茂”的表现，被校方提名为全美优秀大学生学术荣誉组织——法·培德·嘉派学会（Phi Beta Kappa）会员。

1929年，黄自以毕业作品《怀旧》序曲获得音乐学士学位，该作品并在耶鲁大学音乐学校的毕业音乐会上公演。

1931年，“九·一八”事变后，黄自与音专师生组织“抗日救国会”，赴浦东等地宣传抗日并为东北义勇军募捐。黄自作曲并作词，创作了我国最早以抗日救亡为题材的合唱作品《抗敌歌》（后由韦瀚章填写了第二段歌词）。

1938年5月9日，黄自因患伤寒病逝于上海红十字会医院，终年34岁。

中国近现代作曲家、音乐理论家、音乐教育家黄自，字今吾，于1904年3月23日生于江苏川沙（今属上海市）。父母是教育家，其父黄洪培是著名爱国民主人士黄炎培的堂兄。黄自周岁即能背诵民歌，3岁便会唱沈心工的歌曲。读小学时成绩优异，成绩为全班之冠。12岁时，进入北京清华学校（留美预备学校）学习，并参加学校鼓笛队演奏单簧管，还在合唱队中唱男高音声部。其后，他向何林一先生学习钢琴，向王文显先生（清华教师）学习和声与作曲。1923年，黄自在学校音乐会上担任钢琴独奏，演奏了帕德列夫斯基的《古代风格的小步舞曲》和夏米纳德的《林中仙女》。1924年，黄自以公费赴美深造。因出国进修名额中无音乐专业名额，黄自只好进入俄亥俄州欧柏林学院攻读心理学，两年后毕业于该院，并获得文学士学位。因品学兼优，黄自被选为于1776年成立的美国优秀大学生的全国性荣誉组织——法·培德·嘉派学会（Phi Beta Kappa）的会员，随后入欧柏林音乐学院攻读音乐理论作曲。两年后，他转入耶鲁大学音乐学院学习，于1929年毕业，获得音乐学士学位。黄自的毕业作品交响序曲《怀旧》，于同年5月31日，由黄自的导师耶鲁大学音乐学院院长、作曲家、指挥家大卫·斯坦利·史密斯（David Stanley Smith, 1877—1949）指挥该院学生乐队与新港交响乐队，在康州新港坞西音乐厅联合首演。《怀旧》是我国作曲家创作的第一部交响乐作品，也是外国乐团演出的第一部



黄自学成归国后，1930年先后任教于上海沪江大学和上海音乐专科学校（上海音乐学院的前身）。

中国交响乐作品。《新港晚报》刊文称赞《怀旧》是音乐会中“唯一能自始至终给人以享受的乐曲。是管弦乐曲中的佼佼者……表现出最佳配器的手法”。黄自因此获得一笔英国奖金，赴欧洲英、法、荷、德、意等国考察，结束后回国。

1929年6月，黄自回到上海。最初在沪江大学任教。翌年，应上海音专校长萧友梅博士之聘请，任该校教授兼教务主任。除了教授理论作曲的全部专业课程——和声、曲式、对位、赋格、乐器法、配器法及自由作曲外，他还要教授音乐史及“领略法”（即音乐欣赏）两门共同必修课。黄自在担负了繁重的教学任务和行政工作之余，还潜心从事音乐创作和音乐理论的著述工作。

1930年11月23日晚，在上海大光明电影院，由意大利音乐家马利奥·帕契（Mario Paci, 1878年—1946年）指挥上海工部局交响乐团（一支全部由外国人组成的乐队）演奏了黄自的交响序曲《怀旧》。此举令中国音乐家深感自豪，并大大地激发了中国音乐家创作新音乐的热情。



上海国立音专同学合影，后排左起江定仙、贺绿汀、刘雪庵、廖辅叔、胡然、张昊，前排左起陈玠、姜瑞芝、陈梅魂、李惟宁、陈田鹤。

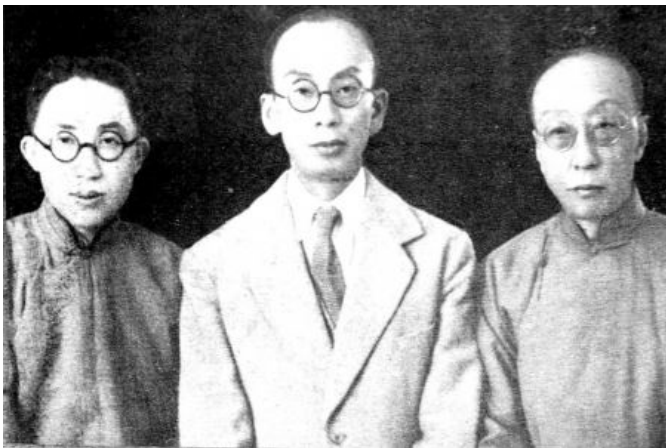
1931年“九·一八”事变后，黄自与音专师生组织“抗日救国会”，赴浦东等地宣传抗日并为东北义勇军募捐。黄自作曲并作词，创作了我国最早以抗日救亡为题材的合唱作品《抗敌歌》（后由韦瀚章填写了第二段歌词）。音乐雄壮有力，充满“大众合力将国保”的爱国主义激情。同年11月9日，《抗敌歌》由音专学生在广播电台首次播唱，并由胜利公司灌成唱片。

1932年“一·二八”事变爆发——日本帝国主义突然袭击上海闸北，爱国将领十九路军军长蔡廷锴率全体将士奋勇反击。同年4月24日黄自为何香凝词《赠前敌将士》谱曲，献给十九路军将士。不久，黄自又创作了四部混声合唱《旗正飘飘》（韦瀚章词），于10月8日由音专学生在广播电台首次播唱，并录制成唱片（胜利54594—B），还被当年大长城影片公司的有声故事片《还我山河》采用为插曲。《旗正飘飘》成为抗战前后音乐会中的保留曲目。

1933年3月底，黄自率领音专师生在杭州举行了两场“鼓舞敌愆后援音乐会”，并亲自主持报幕。音乐会以《抗

敌歌》《旗正飘飘》为压轴曲目。上海《中华日报》的评论写道：“悲壮激抑，闻者奋起。鼓舞敌愆，可谓名副其实矣。”黄自创作的爱国歌曲还有《民谣》《切记分明》《九一八》《军歌》《学生国货年歌》《睡狮》和《北望》等。1937年“七·七”事变爆发，抗战全面开启后，黄自作《热血歌》（吴宗海词），发出了“四万万同胞啊，洒着你的热血去除强暴”，“拼着你的热血去争光荣”的呼声。黄自曾满怀激情地说：“现在我写抗敌歌曲，希望不久再能写庆祝抗战胜利的歌曲。”不幸的是，《热血歌》竟成其绝唱。翌年，爱国抗战歌咏活动的倡导者黄自英年早逝，未能亲眼看到抗战的胜利。而从《抗敌歌》到《热血歌》，却生动地体现了爱国主义音乐家黄自的创作与祖国、民族生死存亡的命运休戚与共。

1933年11月，在音专学生音乐会上首次公演了黄自于1932年至1933年间创作的清唱剧《长恨歌》（韦瀚章词）中的七个乐章：一、《仙乐飘飘处处闻》，二、《七月七日长生殿》，三、《渔阳鼙鼓动地来》、五、《六军不发无奈



左起：黄白、萧友梅、易韦斋。



这是清华学堂的合唱团。后排右起第四人为黄白。个子有点矮，声音却很高。

何》，六、《婉转蛾眉马前死》，八、《山在虚无缥缈间》，十、《此恨绵绵无绝期》。尽管其余三个乐章尚未谱曲，但已完成的上述七个乐章，基本上概括了白居易原诗的主要情节，在艺术上已相当完整。《长恨歌》是我国第一部清唱剧，作品既讽刺了国民党统治集团的不抵抗主义，如“舞袖正翩翩……哪管它社稷残。只爱美人醇酒，不爱江山。”亦将宫闱艳史美化为爱情悲剧。该作品的部分乐章在黄自生前曾出版过乐谱及唱片。1943年5月，重庆的中国音乐研究会为纪念黄自逝世五周年，在《音乐月刊》二卷一期上首次出版了“黄自遗作——《长恨歌》专号”。1957年，上海音乐出版社正式出版了黄自的《长恨歌》。

1972年，在香港定居的韦瀚章为纪念《长恨歌》创作40周年，应黄自的弟子林声翕之约，重写了其余三章的歌词：四、《惊破霓裳羽衣曲》（男声朗诵），七、《夜雨闻铃肠断声》（混声合唱），九、《西宫南内多秋草》（男声朗诵），并由林氏谱曲。同年5月，《长恨歌》全曲十章由台湾四海出版社出版，并在台北纪念黄自逝世34周年的音乐会上首演。由作曲家罗伟伦改编的民乐配器版本和作曲家黄安伦改编的管弦乐配器版本，分别在

中国和加拿大先后上演。

1935年10月，黄自为进步影片《都市风光》创作了片头音乐《都市风光幻想曲》，由帕契指挥上海工部局交响乐团录制成唱片。上海交响乐团至今还保存着当年演出《都市风光幻想曲》的海报。这是中国作曲家首次为影片谱写的片头音乐，堪称中国电影音乐的里程碑。

黄自从事音乐教育、音乐理论研究和音乐社会活动，始终提倡普及与提高并重。

1933年，黄自在《拟初中音乐教科书纲要》中提倡采用五线谱教学视唱、乐理与初级和声。同年6月，黄自与应尚能、韦瀚章、张玉珍合编《复兴初级中学音乐教科书》，至1935年10月共出版六册。黄自共撰文54篇，还创作了全书69首歌曲中的28首。其中包括《花非花》《踏雪寻梅》等佳作。黄自既创作了如《思乡》《玫瑰三愿》等风格清新的艺术歌曲外，又谱写了不少优秀的儿歌和校歌。

1934年，黄自与萧友梅、韦瀚章以“音乐艺文社”名义合编《音乐杂志》。他每周五在电台播放的《音乐欣赏》特别节目中担任主讲，并将其所撰之讲稿于前一天在《新夜报》的《音乐专刊》（后改为《音乐周刊》）上发

表。为此，黄自与贺绿汀、向隅、刘雪庵等成立了“音乐教育播音委员会”。此外，1935年4月，黄自还为汉口电台撰写过音乐常识广播稿。

1935年11月1日，黄自发起创办了第一个由中国人组成的上海管弦乐团，由黄自、谭小麟任正副团长，吴伯超、李惟宁任正副指挥。此乃中国交响乐表演艺术史上值得自豪的一页。

黄自当年发表的论著诸如《中国音乐之起源》《尧、舜、夏、商时之音乐》《周朝音乐发达概况》《汉代音乐之变化》《六朝时音乐之没落与转变》《唐朝音乐之盛况》《宋元时代之剧乐》《明清两朝音乐概况》《近世音乐之趋向》和《西洋音乐史分期法》《古代音乐》《中古音乐》《近代音乐》《主调音乐》《复调音乐》等文章，生动地体现了音乐理论家黄自学贯中西的学术修养，其论述旁征博引，见解精辟。

黄自在《怎样才可产生吾国民族音乐》（1934）一文中提倡创作“民族化的新音乐”。

黄自身体力行，在不断地探索过程中，改变其早期作品音乐语言较欧化的倾向，创作了如《山在虚无缥缈间》以及为电影《天伦》（1935）谱写的主题歌《天伦歌》（乐队使用了笛、笙、二

胡、琵琶和锣)等具有鲜明民族风格的作品,令人耳目一新。

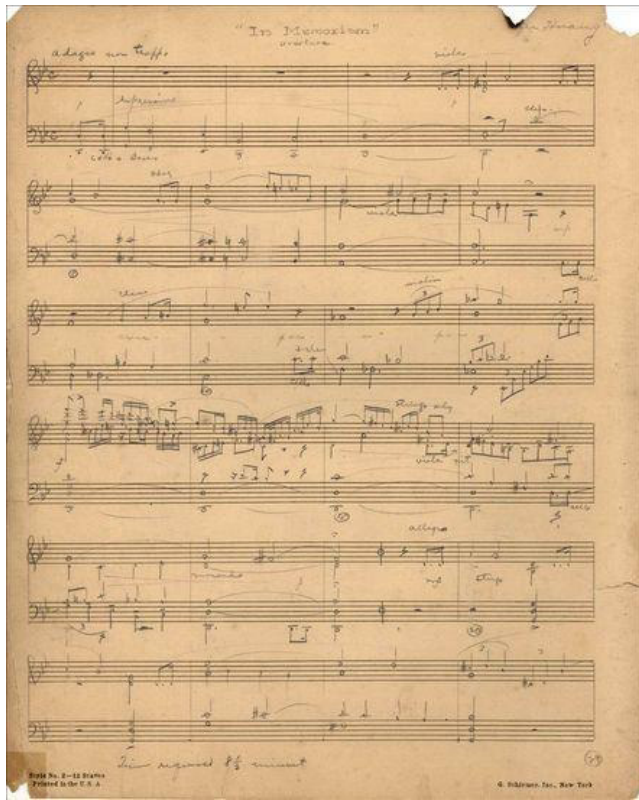
黄自教导培养出众多的中国杰出音乐人才,如贺绿汀、刘雪庵、陈田鹤、丁善德、谭小麟、江定仙、夏之秋、钱仁康、张定和、向隅、邓尔敬、林声翕、张昊、戴粹伦等,皆是中国现代音乐史上的一批代表人物。黄自被誉为“中国近代作曲界第一位导师”是当之无愧的。尤为难得的是,贺绿汀比黄自年长一岁,刘雪庵仅比黄自年幼一岁,二人仍倾心受教,足见黄自的人格魅力和学术号召力感人至深。正如人民音乐家贺绿汀所言:“黄自比我小一岁,可是他是我的老师。他是第一个系统、全面地向国内学子传授欧美近代专业作曲技术理论,并且有着建立中国民族乐派的抱负的音乐教育家。没有黄自先生的教导,我在音乐创作上也不可能有什么成就。这一点,所有受过他教导的老一辈音乐工作者都有深切体会的。”

1937年全面抗战爆发后,黄自辞去教务主任职务,集中精力投入教学,并撰写《音乐史》及《和声学》两部论著。

1938年5月9日,黄自因患伤寒病逝于上海红十字会医院。临终前,他对夫人汪颐年女士说:“你快去请医生,我不能就此死去,还有半部音乐史没有写完呢!”然而天年不遂,一代宗师溘然谢世。

在哀悼黄自的追思会上,由张昊作词、陈田鹤作曲的《悼今吾宗师》(合唱与管弦乐),抒发了弟子们对恩师的衷心哀悼:“先生此去何匆匆,抛下了半篇残著,无数新声犹待谱,满腔曲调埋终古。”这不禁令人想起诗人格理尔帕泽为舒伯特撰写的墓志铭:“这里埋葬了丰富的宝藏,还有更美好的希望。”

历史上有些名人像流星的光芒一样很快就消失了,黄自大师却截然不同。他杰出的艺术成就和崇高的人格魅力,



中国第一首管弦乐作品《怀旧》钢琴缩谱手稿,黄自作于1929年《怀旧》是1929年黄自先生就读美国耶鲁大学的毕业作品,5月31日毕业音乐会上由他的导师音乐学院院长大卫·斯坦利·史密斯亲自指挥首演。

愈发为世人所推崇。

1992年,黄自的歌曲《思乡》(韦瀚章词)、合唱《抗敌歌》及清唱剧《长恨歌》,被评为20世纪华人音乐经典。1995年6月17日,中央音乐学院举行了黄自塑像揭幕式,以塑像定格大师风采。1997年9月,安徽文艺出版社出版了《黄自遗作集》,全书共三卷:器乐作品分册、声乐作品分册及文论分册。2004年3月23日,上海音乐学院隆重举办纪念黄自100周年诞辰系列活动,包括黄自塑像的揭幕典礼,黄自作品音乐会和研讨会。在首都北京和海内外,也纷纷举办了各种纪念黄自100周年诞辰的活动。黄自对中国近现代音乐史的杰出贡献,正持续产生日益广泛的影响,并获得普遍认可。

2004年9月24日,厦门爱乐乐团举办“纪念黄自诞辰——德沃夏克逝世100

周年音乐会”,由笔者指挥演出了黄自的《都市风光幻想曲》和交响序曲《怀旧》;9月30日,在兰州金城大剧院举行“缅怀音乐大师黄自100周年诞辰、格林卡诞辰200周年纪念音乐会”,由笔者指挥兰州歌舞剧院交响乐团、合唱团,演出了黄自的《抗敌歌》《旗正飘飘》《山在虚无缥缈间》等合唱作品和上述两首管弦乐曲,深受听众热烈欢迎。音乐会前还举办了座谈会,黄自的女儿黄祖庚教授、女婿涂祖孝教授出席了座谈会和音乐会。此次纪念活动在甘肃省音乐界、文艺界及广大听众中引起了强烈的反响,人们对我国近现代著名爱国主义作曲家、音乐理论家、音乐教育家黄自的杰出贡献深为敬佩。

(作者为中国交响乐团联盟主席,中国音乐家协会理事会第四、第五届理事,青岛大学音乐学院原院长)

## 深深的怀念

### ——写在父亲黄自百年诞辰之际

文 / 黄德音 黄惠音 黄祖庚



黄自诞辰百年，三位子女黄德音（右）、黄惠音（中）、黄祖庚在上海音乐学院黄自铜像前合影

2004年3月23日是父亲百年诞辰，我们深情地凝视着那张悬挂了几十年的父亲的照片，百感交集。

1938年，父亲才34岁，在他本该为音乐事业做出更多贡献的时候，却留下未竟的事业和他深爱的亲人，过早地离开了人世。当时我们兄妹三人最大的才六岁，最小的还不足九个月。

父亲的英年早逝使我们对他的印象十分淡薄。但是，从母亲和亲友那里，我们了解了短暂而不平凡的一生。由此，父亲崇高的形象便长久地牢牢树立在我们心中。我们十分崇敬他，更深深地怀念他。

父亲是我国著名的现代作曲家和音乐理论家，也是第一个系统地全面地向国内学子传授欧美近代专业作曲理论，

并且有着建立中国民族乐派的抱负的音乐教育家。他留学美国的毕业作品——管弦乐序曲“怀旧”是我国第一部交响音乐作品，也是最早在外国演出的一部中国交响作品。他为影片《都市风光》写的片头音乐《都市风光幻想曲》是我国第一部具有专业水平的片头音乐。他所作的《抗敌歌》和《旗正飘飘》是我国最早的两首抗日救亡合唱歌曲。他所作的《长恨歌》是我国最早的清唱剧。

父亲一生为后人留下了94首包括交响乐、室内乐、钢琴复调音乐、清唱剧、合唱、独唱、教材歌曲等多种体裁形式的音乐作品；15篇涉及理论创作、批评、欣赏、作家、历史等方面的音乐论著，56讲有关音乐常识的课文，以及3部未完成的音乐书稿。他还创办音乐

社团和主编音乐杂志、音乐副刊、音乐教材、音乐教科书，为电台组织音乐节目，撰写音乐广播稿等。

父亲能够在不到十年的时间里，在繁忙的教学工作之余完成以上诸多工作，除了因为他具有广博的知识及多方面的艺术素养，具有勤奋好学、锲而不舍的精神以及对音乐事业的热爱外，更重要的是父亲具有强烈的爱国心，他决心要把所学到的西洋作曲技术运用到我国民族音乐的创作中去。他把发展中国自己的音乐作为己任，他要努力完成这个历史使命。

1904年3月23日（农历二月初七）父亲出生于江苏省（今属上海市）。据姑姑回忆，父亲自小就爱唱歌，而且一首首都唱得很熟。姑姑听奶奶说，1907年正月，不满三周岁的父亲就会背诵《大学》中的段落。

1916年，父亲离开上海考入北京清华学校。在清华的同学中，周培源、冀朝鼎、梁思成、罗隆基等都是父亲的挚友。在校期间，父亲还参加了清华的童子军笛鼓队，又在管弦乐队中吹单簧管，在合唱队中唱男高音，并师从何林一夫人（清华教师）学钢琴，师从王文显夫人（清华教师）习和声。所有这些活动使父亲接触了西洋音乐，进一步培养了对音乐的兴趣。1924年，父亲毕业于清华学校，并以优异成绩获准官费（即“庚子赔款”）留学美国，入俄亥俄州欧柏林学院攻读心理学（当时官费留学中没有音乐学生的名额），以音乐



1924年，黄自清华毕业照



萧友梅（中）、黄自（右2）与音专第一届毕业生李献敏、喻宜萱和裘复生合影

为副科。1926年，父亲毕业于欧柏林学院，获文学士学位。由于学业成绩优秀，毕业时被提名为“法·培德·嘉派”（Phi Beta Kappa）学会会员（这个组织自十九世纪末以来已变成一个学术荣誉组织）。据了解，该会只选四年都在本校就读和成绩特别优秀的学生，即在应届毕业生人数中占八分之一的高才生入会；插班生则要成绩过人一等，才能予以考虑（由于清华毕业生尤其是文科的，一般都能以插班生的资格入美国学校念大学三年级，父亲的情形正是如此）。父亲既是插班生，又是该届三十人中唯一的东方人。毕业后，父亲继续留在欧柏林学院，攻读理论作曲和钢琴专业。

1928年，父亲转学至耶鲁大学音乐学校。当时耶鲁音乐学校实行“三二制”，即先就读三年颁发证明，再念两年高级课才授予学位，一共要念五年，插班生一般要念两年。父亲于1928年9月入学，次年6月毕业获音乐学士，这在当时算是比较特殊的例子。

父亲在耶鲁一年的最大荣誉就是他

的作品获选在毕业音乐会演出，并由耶鲁大学音乐学校校长、著名作曲家戴维·斯坦利·史密斯（David Stanley Smith，1877年—1949年）亲自指挥。1927年7月，欧柏林学院的《校友杂志》曾刊有一段采自当地地方报的内容：黄自的序曲《怀旧》是所有创作的管弦乐曲中的佼佼者，该曲或许不像其他作品那么炫耀，但至少有一个中心乐念，并且表现出最佳配器手法，同时也是音乐会中唯一能让人充分欣赏的作品。从耶鲁大学毕业后，父亲绕道欧洲考察，随后回国。

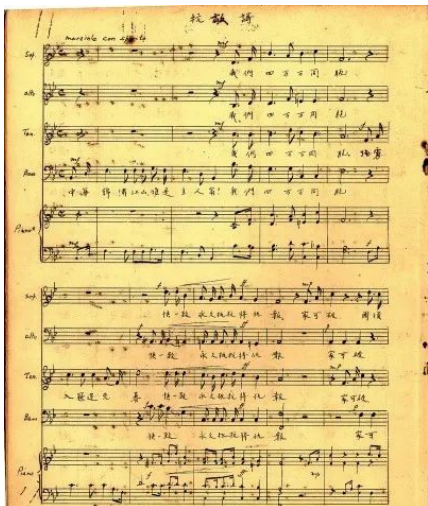
1929年，父亲回国后，最初在上海沪江大学附属中学担任音乐教员，第二年，经萧友梅先生聘任，出任上海国立音乐专科学校（上海音乐学院前身）专职教员并兼任教务主任。此外，经上海公共租界工部局华人教育处处长陈鹤琴先生推荐，被聘为工部局音乐委员。

父亲在音专工作了八年直至1938年5月9日因病与世长辞。父亲在世上只度过了短暂的34个春秋，却为我们留下很多宝贵的精神财富，值得我们永远学习与传承。

### 父亲的爱国精神

1938年父亲去世后，在武汉音乐界举行的追悼会上，田汉同志曾代表当时的军委政治部第三厅致辞：“黄自是最有青年气的音乐家，他学习音乐的动机是为民族国家，和一般的学院派音乐家不同……”

父亲公费留美五年，学成后立即回国，并投身于祖国的音乐创造和音乐教育事业。在1934年10月23日上海《晨报》发表的《怎样才可产生吾国民族音乐》一文中，他曾明确提出：“我们要发展中国自己的音乐。中国的新音乐绝不是抄袭外国作品，或如西洋用五声音阶作旋律的骨干便可以做成的，它必须由具有中华民族的血统与灵魂而又有西洋作曲技术修养的作者创造出来……”他努力探索着民族音调和民族风格的创造路径，为祖国现代和古代诗人的诗歌作曲，其爱国思想充分体现在对民族文化的重视和发展民族音乐的志向之中。他努力创作民族题材和民族风格的音乐作品，编辑《音乐杂志》，创办上海管弦乐团，编写初中音乐教材书。在这套



2015年，在由中共中央宣传部、国家新闻出版广电总局指导，中国唱片总公司策划推出的《正义之声——100首优秀抗战歌曲集》中，《抗敌歌》位列第一。值得一提的是，排名第二的《旗正飘飘》，同样由黄自与韦瀚章创作。

教材收录的69首歌曲中，63首是中国作品；教材包含的17课音乐史内容中，中国音乐史讲了9课。他为了撰写《中国之古乐》一文，从《礼记》《乐经》《尔雅》等古籍中，收集了有关古代乐制和乐器的资料一千多则。在当时的历史条件下，这种高度重视民族音乐文化的举动，是难能可贵的。

爱国歌曲是父亲全部声乐作品中最有社会影响的部分，1929年父亲从美国学成回国后，正是中国民族危亡迫在眉睫的时候，父亲积极响应爱国人士的抗日救亡运动。1931年“九一八”事变发生后，父亲激于爱国义愤，迅即亲自带领学生为东北义勇军募捐，并自作歌词且谱成了慷慨激昂的《抗敌歌》。

1932年1月28日，淞沪抗战爆发，革命老人何香凝为此写了壮怀激烈的《赠前敌将士》，父亲读后，立即谱成了歌曲，献给十九路军的抗日战士。不久，又用韦瀚章的歌词谱写了悲壮激越的《旗正飘飘》。

1933年3月底，音专师生利用春假

去杭州举行“鼓舞敌后援音乐会”，父亲被推为大会主席。母亲曾说这次音乐会，父亲还亲自担任报幕员。

除此之外，父亲还继续谱写了《切记分明》《民谣》《九一八》《睡狮》《热血》等十余首爱国歌曲，这些歌曲曾被广泛传唱，影响较大，实现了父亲想以音乐来鼓舞全国人民抗战斗志的心愿。“家可破，国须保；身可杀，志不挠”正是父亲爱国主义思想境界的真实写照。父亲对中国的抗日战争，怀有坚定的胜利信心。他曾说：“现在我写抗敌歌曲，希望不久能再写庆祝抗敌胜利的歌曲。”可惜他在抗日战争爆发后第二年就去世了，未能亲眼看到抗战的胜利。

#### 父亲的敬业精神和献身精神

我们常常为父亲对自己所从事的音乐事业和教育事业的热爱、执着所感动。他具有献身精神，工作上孜孜不倦、一丝不苟，治学中认真严谨，任劳任怨。

我国著名音乐家、上海音乐学院的老院长贺绿汀曾在回忆文章中写道：“黄自先生以二十五岁的青年，在上海音专担任繁重的教务工作外，还把全部理论作曲课包括共同课都由他一人包下，从初级和声及键盘和声、对位法、曲体学、配器法、音乐欣赏、音乐史一直到自由作曲他都教，他除了繁重的教学工作外，还从事各种音乐形式的音乐创作，甚至和他的学生共同编写中小学音乐教科书，创作大型的合唱曲、爱国歌曲、艺术歌曲以及电影音乐。”

母亲也曾回忆道：你们的父亲对教学工作是非常认真严肃的，当时他要讲好几堂课，这些课对他来说是非常熟悉的，但他还是把绝大部分的时间用来备课，甚至有时一直要工作到深夜。对

此，我有些不理解。一次我问他，“这些课你不是早就熟悉了，为什么还要花这么多时间来准备呢？”你们的父亲摇了摇头很严肃地说：“不对，你自己懂了还没有用，只有充分准备后，到上课时才能吸引同学的注意，让他们真正吸收进去。”一次，他病了，得了阿米巴痢，每天早晨肚痛，而且像有规律似的，总是在要到学校去时痛得特别厉害。我曾多次劝他请几天假，找医生治疗一下，他始终不肯，只是在腹痛时躺着用热水袋焐一下，就又赶去上课。

每次上音乐欣赏课以前，他总是把要讲的唱片反复地听好几遍，有时候还对着我讲《卡门》如何如何，《茶花女》如何如何，他常对学生说：“你们努力，我比你们更努力。”

对音乐论著和创作工作，他也非常认真，为了编写《音乐史》和《中国之古乐》，他不厌其烦地收集各种史实和资料，可惜因为他的早逝，以上二书均未写成。他对我国民族音乐是十分重视的，他曾听说苏州某处有一古老的道教庙宇，就特意赶去，聆听古老的音乐。从他的遗稿中也发现，早在1914年，他正在清华求学时就参观了在北京天坛举行的“古物展览会”，并做了详细记录，甚至把古代乐器的详细构造、尺寸都记了下来。

母亲还说父亲平时专心于音乐教育，音乐创作，难得到街上去“闲逛”。可是有一次破例了。当时上海电通电影公司要拍摄一部描写上海面貌的影片（就是后来的《都市风光》），要求父亲为这部片子写一段插曲，父亲答应了电影公司的要求。为了更多地体验生活，他一反常态，多次要母亲陪他在晚上去当时的大马路、新世界一带看看。

父亲对创作的态度也是极其认真严肃的。当他每次拿到一个歌词时，就总要

把歌词中的每一句、每一个字的声韵搞清楚不可。由于父亲是上海人，对普通话有时咬字不准，他就让母亲一遍遍地念给他听，有时还在字旁注上声韵符号，以求完全正确。父亲做事非常严谨、仔细，就连他自己的书桌、书柜也是根据自己工作的特点专门设计的。他的乐谱买来后，也要重新装订成统一的格式，且封面的颜色则根据乐谱种类不同而不同。可惜的是由于多次社会动乱，他的遗物大部分已经损坏或流散了。更令人难以忘怀的是1938年5月9日，当父亲因肠出血生命处于垂危时，尽管他的病床旁站满了自愿来输血的亲友和学生，但是为时已晚。父亲最后对母亲说的话是：“快去请医生来，我不能就此死去，还有半部音乐史没有写完呢！”由此可见，父亲心中装的全是事业。

### 父亲的高尚品德和师生情义

凡与父亲接触过的亲友、同事和学生都一致认为父亲为人正直、淳朴、谦虚、诚恳、勤学好问、诲人不倦。

著名音乐家钱仁康先生曾回忆说：“黄自先生的学识非常渊博，但他总是虚怀若谷，从不骄溢自满，非常尊重同辈和先辈人物，从无倨傲和嫉妒之心。”他在《调性的表情》一文中，再三推崇赵元任先生（1892年—1982年）的歌曲，讲课时也常常以赵先生的作品作为范例，他对我国音乐界老前辈沈心工先生（1870年—1947年）也很敬仰，曾为他的歌曲做伴奏，为他的歌曲作序。

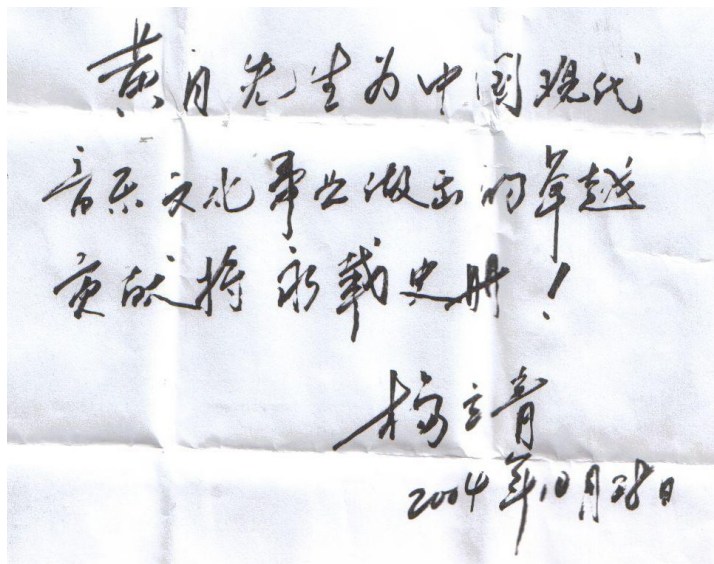
“黄自先生从不斥责学生，修改学生的作业时，不是说‘这也许不是最好的办法’，就是说：‘你这样固然也可以，但我喜欢那样’。他在课外与同学相处，非但没有师长的倨傲，甚至不以师长自居。1936年发起组织上海管弦乐团时，每次写条给学生商谈事情，都以

兄弟相称。”

母亲也曾向我们说过：“你们父亲的性子很静，温和，稳重，看上去似乎沉默寡言、很严肃，但是只要和他接触一多，就可以发现他待人非常诚恳、和善、热情；也常常会谈笑风生，特别与学生接触时就更是健谈，学生们都喜欢接近他，经常有学生到家来，有时个别地来，有时三五成群地来，也有时是一大伙一起来。一般学生们都是晚间来的，来了以后，大半是谈谈学习方面和音乐方面的问题，有时也玩桥牌或其他游戏。此时，工作或上课时显得十分严肃的父亲就会像二十左右的青年一样活泼。”

父亲喜欢学生，学生们也喜欢他，钱仁康教授还说：“他对学生关怀备至，并乐于在各方面给予帮助。1931年马国霖同学发生经济困难，交不出学费，正为将要辍学而苦恼时，忽然接到黄自先生的一封信，其中放入替他缴了学费的收据和入学证。这事使他十分感动，人们都说：‘做黄自先生的学生太幸福了。’”

还有父亲的学生这样回忆：“我们都很怕黄自先生，每次他给我批改和声



图片为上海音乐学院前院长、著名作曲家杨立青教授题词

习题的时候，如果我做得好，他就一面在钢琴上弹，一面微笑地点着头。如果我做得不好，他仍是微笑着，但不是点头，而是慢慢地摇着头。”

父亲对学生的感情是真诚的，学生对他的敬爱也使他感动。母亲曾告诉我们，在父亲去世前，经常有学生到医院探病，学生走后，父亲常常被他们的热诚关心所感动而低声哭泣。

父亲的生活非常艰苦朴素，母亲告诉我们，当时音专离家并不近，但父亲总是步行来回。父亲在家总是穿旧衣服，特别是冬天，他在家里穿的是一件满身补丁的丝绵长袍，出外穿的衣服也不多，但他总要注意自己的衣服是否干净、整洁。父亲就是这样为我们做出了榜样。父亲的一生是短暂的，但他对我国音乐事业发展做出了不可磨灭的贡献。

（三位作者为黄自子女。长子黄德音，上海交通大学化学化工学院教授、博导。长女黄惠音，曾任教于清华大学无线电系，退休前系中国电波传播研究所高级工程师、质量处处长。幼女黄祖庚，上海音乐学院教授，上海音乐学院附中校长。）

## 致敬大师

### ——纪念黄自诞辰 120 周年

文 / 赵 凯



黄自先生手创的上海管弦乐团

1932年夏，上海的城市上空曾回荡起这样一段旋律：“我愿那妒我的无情风雨莫吹打，我愿那爱我的多情游客莫攀爬，我愿那红颜常好不凋谢，好教我留住芳华……”诗人化身为玫瑰花，用三个“我愿”讲述玫瑰的心声，道尽“人生苦短”的喟叹。这首殿堂级的中国艺术歌曲作品《玫瑰三愿》，出自黄自。他曾救中国音乐于水火，推动中国音乐走向民族化创作的道路；他是中国专业音乐教育的奠基人，长期为中国音乐的发展输送人才；他虽英年早逝，却是中国近现代音乐史上的“一代宗师”。

#### “怀旧”

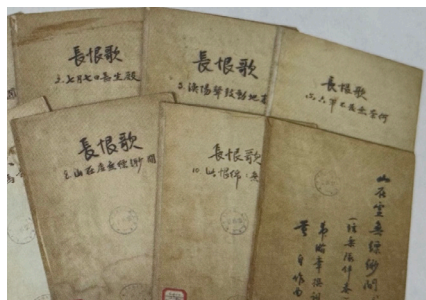
1904年3月23日，黄自出生于江苏省（今属上海市浦东新区），12岁时，黄自考入北京清华学校（今清华大学前身），

开始逐渐接触西方音乐，在校学习钢琴和声乐。8年后，他以优异成绩毕业，获庚子赔款赴美留学，入欧柏林学院学习心理学，同时选修乐理、视唱听写和键盘和声等音乐课程。毕业后，他转入耶鲁大学音乐学院专攻作曲专业。

《怀旧》是黄自从耶鲁大学音乐学院毕业时的毕业作品，并在毕业音乐会上由他的导师、时任耶鲁大学音乐学院院长的大卫·斯坦利·史密斯亲自指挥公演。这首作品是他为悼念女友胡永馥而作，是一首抒情性序曲，乐曲充满19世纪欧洲浪漫乐派的风格，浓郁的浪漫气息和戏剧性的悲剧色彩贯穿全曲。同时，这是我国作曲家创作的第一部交响乐作品，被视为中国交响乐事业的起点。耶鲁大学《校友杂志》介绍：“黄自的序曲是所有创作的管弦乐曲的佼佼者。”《新港晚报》曾刊文称



这是《新港晚报》有关黄自的文章。



清唱剧《长恨歌》手稿

赞：“《怀旧》是音乐会中唯一能自始至终给人以享受的乐曲，表现出了最佳的配器手法。”1930年11月23日晚，在上海大光明电影院，意大利音乐家马利奥·帕契（Mario Paci，1878年—1946年）指挥上海工部局交响乐团演奏了黄自的交响序曲《怀旧》，曲惊四座。

1929年，国内动荡不安，黄自毅然决然地拒绝了继续留美深造的机会，回到祖国的怀抱。他先在沪江大学任教，翌年，应时任上海国立音专校长萧友梅博士之聘请，任该校教授兼教务主任。除教授理论作曲的全部专业课程——和声、曲式、对位、赋格、乐器法、配器法及自由作曲外，还要教授音乐史及“领略法”（音乐欣赏）两门共同必修



1930年11月23日晚，在上海大光明电影院，由意大利指挥家梅百器指挥上海工部局乐队（上海交响乐团前身）演奏了黄自的交响序曲《怀旧》，曲惊四座，并请出作曲家上台谢幕，为其热烈鼓掌。此举令中国音乐家深感自豪，并大大激励了中国音乐家创作新音乐的热情。

课，最多时，授课门类有十一门之多。毫不夸张地说，黄自是被以一当十地倚重。在担负繁重的教学任务和行政工作之余，他也潜心从事音乐创作和音乐理论的著述工作。

### “怎样才可产生吾国民族音乐”

在黄自的音乐作品中，他一直提倡创作“民族化的新音乐”，他认为：“国乐亦有可取之点，而未可漠视。关于民间通行之民歌，亦不无可采之处。即于欧美各国，一方尽量吸收外国著名歌曲，一方尽量保存固有民歌而发扬光大。”

清唱剧《长恨歌》（韦瀚章词）便是黄自音乐理想的成功实践之一。他开创性地将中国古代诗歌与西方作曲技法相结合，作品创作于1932年—1933年，并于1933年11月在音专学生音乐会上首

演其中的七个乐章：一、《仙乐飘飘处闻》；二、《七月七日长生殿》；三、《渔阳鼙鼓动起来》；五、《六军不发无奈何》；六、《婉转蛾眉马前死》；八、《山在虚无缥缈间》；十、《此恨绵绵无绝期》。《长恨歌》是我国第一部清唱剧作品，谱曲的七个乐章基本概括了白居易原诗的主要情节，作品既讽刺了国民党统治集团的不抵抗主义，又将宫闱艳史美化为爱情悲剧，在艺术上相当完整。

黄自的创作思想，同样体现在他学生的作品当中。1934年，在由齐尔品举办的征求“中国风味的钢琴曲”比赛中，黄自“四大弟子”中贺绿汀的《牧童短笛》《摇篮曲》分别获头奖和名誉二奖，陈田鹤的《序曲》获二奖。尤其是贺绿汀的《牧童短笛》，刻画了完全

不同于西方风格的中国田园音画，将西方的复调技法与中国传统五声调式相结合，呈现出鲜明的中国风格特征，翻开中国钢琴作品创作的崭新一页。《牧童短笛》被齐尔品带到欧洲登台演奏，从此这首钢琴曲闻名国内外，成为各国钢琴家们的常备曲目，也成为音乐会中最常演奏的中国作品之一。可见，在耳濡目染下，黄自的创作理念深深渗透进他学生的创作实践中。

同时，在黄自发表的论著中，也可以看出其对中国音乐的大力提倡和深厚的学术素养，如《中国音乐之起源》《尧、舜、夏、商时之音乐》《周朝音乐发达概况》《汉代音乐之变化》《六朝时音乐之没落与转变》《唐朝音乐之盛况》《宋元时代之剧乐》《明清两朝音乐概况》《近世音乐之趋向》等，对



贺绿汀（1903年7月20日—1999年4月27日），又名贺楷、贺抱真，湖南省邵东县人，中国音协原副主席，上海音乐学院原院长，是中国杰出的音乐家、教育家。主要音乐作品有《天涯歌女》《四季歌》《游击队歌》《嘉陵江上》《牧童短笛》等，管弦乐《森吉德玛》《晚会》等。著有《贺绿汀音乐论文选集》。

各个时期的中国音乐都有涉猎，见解精辟。他的《怎样才可产生吾国民族音乐》（1934年）集中地反映了对待中西音乐的态度、处理二者关系的立场以及建设“民族化的新音乐”的抱负和主张，比喻浅显、生动形象、通俗易懂。文中还批评了几种“矛盾的见解”和错误的做法，虽是针对当时音乐界的情况而言，但在九十年后的今天，仍然有着积极的现实意义。

### “良师益友”

“他对学生十分和蔼，但同学对他给的功课不敢马虎。他对同学作业的错误从不正面指出，往往用征求意见的口气询问学生是否同意他的修改意见。这就是他与学生之间的关系。我事实上比他大一岁，可是他是我的先生，我确实



陈田鹤（1911年—1955年）中国作曲家。1911年12月8日生于浙江永嘉，1955年10月23日卒于河北通州区（今属北京）。1928年入温州私立艺术学院，1930年入上海音乐专科学校，从师黄自学习作曲。1934年任教于武昌艺术专科学校，1936年在山东省立剧院从事音乐创作及教学。1940年在重庆任国立音乐院作曲教授兼教务主任，后随院迁至南京，1949年任福建音乐专科学校教授。

从他那里学到许多真正有用的东西。他对从内地来求学的学生特别关心。学校的学费很贵，他总是用自己的薪金替穷苦学生缴学费，他也曾亲自问过我是否有钱缴学费。”贺绿汀在《回忆黄自先生》一文中写道，“他是第一个系统、全面地向国内学子传授欧美近代专业作曲技术理论，并且有着建立中国民族乐派的抱负的音乐教育家。没有黄自先生教导，我在音乐创作上也不可能有什么成就。这一点是所有受过他教导的老一辈音乐工作者都有深切体会的。”

世人称，黄自有“四大弟子”：贺绿汀、陈田鹤、江定仙、刘雪庵，他们是中国第一批接受专业作曲教育的黄自学生中的佼佼者。而“四大弟子”之外，因为黄自承担了音专初期几乎所有



江定仙（1912年11月10日—2000年12月23日），作曲家、音乐教育家。湖北武汉人。1928年在上海先后在上海艺术大学、上海美术专科学校学习音乐。1930年入上海音乐专科学校，师从黄自学习作曲，又随查哈罗夫学习琴。1934年任陕西省教育厅音乐编辑，1936年在上海业余实验剧团附设乐队任口琴伴奏、指挥及配乐。1938年在重庆任教育部音乐教育委员会编辑。1940年后任国立音乐院作曲教授兼作曲系主任。1950年起长期在中央音乐学院任作曲教授、系主任，1961年任该院副院长。

的基础课，音专学生很少有没被黄自教过的，向隅、丁善德、谭小麟、钱仁康、张定和、张昊、邓尔敬、林声翕、吴乐懿、李献敏、周小燕、陈传熙、郎毓秀、黄贻钧、斯义桂……他们都以“黄自的学生”为荣耀，带着黄自“民族化新音乐”思想的基因开枝散叶，代代传承，其影响深远辐射至世界范围内华人音乐与音乐教育，直至今日。

在中小学音乐教育与社会音乐活动的普及上，黄自也曾做出过许多尝试：1933年，黄自在《拟初中音乐教科书纲要》中提倡采用五线谱教学视唱、乐理与初级和声。同年6月，黄自与应尚能、韦瀚章、张玉珍合编《复兴初级中学音乐教科书》，至1935年10月共出版六册。



纪念黄自先生诞辰120周年音乐会

黄自共撰文54篇，还创作了全书69首歌曲中的28首，其中包括《花非花》《踏雪寻梅》等佳作。黄自既创作了如《思乡》《玫瑰三愿》等风格清新的艺术歌曲，又谱写了不少优秀的儿歌和校歌。

1934年，黄自与萧友梅、韦瀚章以“音乐艺文社”名义合编《音乐杂志》，每周五在电台播放的《音乐欣赏》特别节目中担任主讲，并将其所撰之讲稿于前一天在《新夜报》的《音乐专刊》（后改为《音乐周刊》）上发表。为此，黄自与贺绿汀、向隅、刘雪庵等成立了“音乐教育播音委员会”。此外，1935年4月，黄自还为汉口电台撰写过音乐常识广播稿。

1935年11月1日，黄自发起创办了第一个由中国人组成的上海管弦乐团，由黄自、谭小麟任正副团长，吴伯超、李惟宁任正副指挥。此乃中国交响乐表演艺术史上值得自豪的一页。

### “千古流芳”

2014年3月至11月，上海音乐学院先后于本校、中央音乐学院、美国耶鲁大学等举行“黄自先生诞辰110周年珍

贵手稿文献纪念巡展”活动，在黄自近3000页的手稿原件中撷取《都市风光幻想曲》《旗正飘飘》《抗敌歌》《玫瑰三愿》《怀旧》《西风的话》《天伦歌》《长恨歌》《黄自先生在欧柏林就读时的考卷》《黄自先生的书信手稿》等最具代表性的部分篇章进行展览并举办纪念座谈会和音乐会。2014年3月20日，沈洋在上海大剧院举行“向黄自致敬”特别音乐会，以纪念黄自诞辰110周年。6月11日，上海音乐家协会、上海音乐学院、浦东新区川沙新镇人民政府、浦东新区文物保护所在上海音乐厅共同举办“艺术永恒、春色满园”——纪念黄自先生诞辰110周年音乐会。10月17日，国家大剧院合唱团在指挥吴灵芬的带领下举办了“热血寄·乡·思——纪念黄自诞辰110周年合唱音乐会”。

“去年我回来，你们刚穿新棉袍，今年我来看你们，你们变胖又变高。你们可记得，池里荷花变莲蓬？花少不愁没有颜色，我把树叶都染红……”时隔近百年，黄自的音乐思想依然在影响着我们。就像这首《西风的话》所唱的一样，秋去春来，中国音乐正如朝气蓬勃

的孩童在茁壮成长。

黄自不知道他这“星星之火”后来“燎原”的规模，也不知道他会被称为“中国音乐的一代宗师”。他只是在开枝散叶的起点——1933年国立音专第一届学生的毕业典礼上，面对当时仅有的三位毕业生，平静地，以他斯斯文文的语调，勉励所有学音乐的人：“勿忘民族，勿忘中国音乐之本。”

### 参考文献：

- [1]黄自.怎样才能产生吾国民族音乐[J].音乐艺术,1984(4).
- [2]卞祖善.缅怀一代宗师——黄自一百周年诞辰纪念[J].视听技术,2004(11).
- [3]贺绿汀.贺绿汀音乐论文选集2[M].上海:上海音乐出版社,1989.

## 向大师致敬

### ——纪念清华校友、音乐家黄自诞辰 120 周年音乐会

文 / 张克群



张克群（1942年12月31日—），女，出生于德国柏林，中国籍汉族建筑师，国家一级注册建筑师。1961年考入清华大学建筑系，师从梁思成，父亲张维为清华大学副校长、两院院士，母亲陆士嘉为中国第一代流体力学专家，其子为音乐人高晓松。

我是2003年从建设部设计院退下来之后到的美国，初衷是找我小学的同桌好友黄二陶。我们相处了一段时间觉得挺合得来，就结了婚并留在了洛杉矶。

闲待了几年后，想起我在北京曾参加过清华校友组建的“艺友合唱团”，来美国后一直没找到地方唱歌，嗓子有点痒痒。于是2015年就挑头自己出资组建了一个合唱团。因为成员都是退休的人，在团友的建议下，就起名“夕阳红合唱团”，并以此名在州政府登了记（Xiyanghong Art Group）。后来听说有年轻一些的人本想来这里一起唱歌来着，一听这个名字觉得跟养老院差不多，



纪念黄自先生诞辰120周年音乐会现场,前排右5为本文作者张克群,右4为张素久。

就望而却步了，于是2018年我就索性把名字修改成了“西洋红合唱团”。一来跟州政府登记的名字不矛盾，二来取“在大西洋这边也要红火起来”的意思。最主要的是想吸引年轻一些的朋友。

自从2015年以来，我们团每星期集体练歌一次，并参加了洛杉矶一些团体组织的大小型演出。再就是我们挑头组织的《星光联盟》五次观摩演出及本团单独组织的多次音乐会。

今年年初有一天，我坐在家琢磨本年度的演出活动，想起我老公黄二陶有一位堂伯父是音乐家，名叫黄自。上网一查，乖乖不得了，这位黄自不但是位大音乐家，而且是清华校友。最巧的是，黄自出生于1904年3月23日，今年正

好是他的120周年诞辰。在这一天开一场音乐会，纪念他，再合适不过了。

跟黄二陶一商量，他特别积极，马上开始查家谱。原来黄自的爹黄洪培，与二陶的祖父黄炎培是亲兄弟。黄自在洛杉矶还有一位后人，即他的亲孙子黄巍。开这么一个音乐会，对弘扬黄自的音乐作品、对黄自的后人表示尊重，是一件多么好的事情啊。

说干就干，跟我们的指挥，中央音乐学院的高才生，男中音歌唱家李运宽一商量，他一百八十个赞成。在音乐学院，他们都学过黄自的好些音乐理论和歌曲。他认为这样一个音乐会，将会是一场艺术性极高的音乐会。他说：“黄自是把西方古典音乐和音乐理论引进中

国的先驱者之一。唱黄自先生的歌，对于弘扬古典音乐有极大的意义。”

我于是在网上找了好些有关黄自的资料，才知道我的这位校友兼亲戚真是不得了。

1916年，从上海小学毕业的黄自与堂兄黄竞武等一起考入北京清华学校（那会儿还不是大学，只是留美预备学校），成为该校第六届“甲子级”新生。

黄自入学后积极参加学校音乐社团活动，成为清华园内大名鼎鼎的小音乐家。他参加过学校的童子军笛鼓队，在队里吹单簧管，又在合唱队中唱第二男高音，并积极参加校内的各种音乐演出活动。他还利用业余时间，向何林一先生学习钢琴，向王文显先生（清华教师）学和声与作曲。这些活动使黄自初识西方音乐，并培养了浓厚的兴趣，立志以音乐为终身事业。

1923年春，清华学堂的师生在北京青年会礼堂举行音乐会，黄自表演了帕德累夫斯基的钢琴独奏《G大调小步舞曲》、夏米那德的《林中仙女》。

1924年，黄自跟同学们一起去天坛参观“古物展览会”。在那里，他详细记录了各种古乐器的构造及尺寸，表现出了对音乐史的浓厚兴趣。

可是，黄自的父亲对儿子的选择却有点不认同，主要原因大概是怕儿子为此耽误学业。为此，16岁的黄自写了一封长达千言的信给父亲，从孔子、庄子到歌德、托尔斯泰，阐述了音乐的社会功能和自己学音乐的决心。他写道：“音乐能增高人之志气”、“音乐之目的，在使人格高尚而已。”并向父亲论证：“无论古今，音乐为有用之学问也，明若观火矣。”父亲拗不过他，只好随他去了。



1935年10月，黄自为影片《都市风光》创作了片头音乐《都市风光幻想曲》，由意大利指挥家梅百器指挥上海工部局乐队（上海交响乐团前身）录制成唱片。

1924年，黄自在清华读完了中等科4年、高等科4年，终于毕业了。同年，顺利通过考试的黄自如愿赴美留学。到了美国的俄亥俄州欧柏林学院后，他发现虽然这里有美国最古老的且极其著名的音乐系，无奈自己的录取专业里没有音乐系，只好先是在规定的名额里学习心理学，同时以副修课程的身份，选修了乐理、视唱听写和键盘和声等音乐课。

1926年，黄自荣获文学学士学位，同时以“学行并茂”的评价，被校方提名为全美优秀大学生学术荣誉组织——法·培德·嘉派学会（Phi Beta Kappa）会员。他是该届30人中唯一的东方人。毕业后，黄自留在欧柏林学院

继续攻读理论作曲和钢琴专业。

1928年9月，黄自离开欧柏林学院，转学至耶鲁大学，主攻音乐理论和作曲。

1929年，黄自以思念不幸去世的女友胡永馥为主题的毕业作品《怀旧》序曲，凭借该作品获得音乐学士学位，并在耶鲁大学音乐学校的毕业音乐会上公演。

美国《新港晚报》特别用几乎一整版的篇幅报道了这位年仅25岁的中国学生的作品，并且说，如果他留在美国继续提升自己，一定会在音乐界大有作为。

但黄自说他要回国。痛心于近代中国音乐教育起步之艰难，教学之落后，



黄自《都市风光幻想曲》乐谱



何香凝作词、黄自作曲的《赠前敌将士》乐谱

他决心要用自己的力量改变这种状况。

这就是我们清华人的骨气！这就是我们清华人的抱负！

1929年，25岁的黄自回到了他的故乡——他的出生地上海。很快，他被聘为上海沪江大学（创办于1906年，现上海理工大学）音乐教授、沪江大学附属中学音乐教员，并在上海国立音乐专科学校（现上海音乐学院）兼课。

音乐专科学校规模小，校长和作曲组主任由萧友梅担任，25岁的黄自除任音专教务主任一职外，还担任了音专几乎所有的音乐理论和作曲课程，共计11门：从音乐欣赏、音乐史，直到配器法、自由作曲。不少学生家长夸他有三头六臂。

在这里，黄自以辛勤的劳动和诲人不倦的态度，培养了一大批有成就的作曲人才。江定仙、刘雪庵、贺绿汀、陈田鹤被称为黄自“四大弟子”。

也是在这里，黄自以他扎实的学识，奠定了中国音乐专业理论作曲教学

的基石。现在中国音乐学院作曲系的教学模板沿用的还是黄自在八九十年前建立的。

1930年12月23日，黄自的《怀旧》在大光明影院再次响起。担任演奏的乐团是全部由外国人组成的“上海工部局乐团”。这是此乐团第一次主动要求演奏由一位中国人作曲的交响乐作品。

这一天是载入中国音乐史的日子。中国人第一次在现场听到全编制的交响乐团演奏中国人自己创作的交响乐作品。

1931年“九·一八”事变，黄自亲眼看到大批百姓流离失所，他怀着满腔的义愤，用他的笔，用他的印有自己名字的五线谱纸开始写抗战歌曲，用以鼓舞民众。黄自还亲自带领音专师生多次组织“抗日救国会”，赴浦东等地宣传抗日并为东北义勇军募捐。

1932年1月28日，黄自开始大写特写抗日歌曲。在黄自的影响下，上海国立音专的师生创办了杂志《战歌》，刊登了师生们创作的抗日歌曲如《抗敌

歌》《全面抗战》《游击队歌》《前途的光明》《长城谣》等。他们把音乐变成枪杆子，音符变成子弹，武装了千千万万爱国同胞。

黄自说：“现在我写抗日歌曲，希望不久能再写庆祝抗战胜利的歌曲。”

1935年11月1日，黄自发起创办第一个由中国人组成的上海管弦乐团。由黄自、谭小麟任正副团长，吴伯超、李惟宁任正副指挥。此乃中国交响乐表演艺术史上值得自豪的一页。

1937年全面抗战爆发后，黄自辞去教务主任职务，集中精力从事教学和编写《音乐史》及《和声学》两部论著。

不幸的是，1938年5月9日，黄自在上海因伤寒去世。临终前，他对夫人汪颐年女士说：“你快去请医生，我不能就此死去，还有半部音乐史没有写完呢！”但伤寒这种病在当年还没有有效的治疗办法。34岁的黄自太早地离开了这个世界，太早地离开了他热爱的并为之付出一切的音乐事业。

黄自的去世，震惊了全国音乐界，汉口、长沙、重庆、延安、上海都先后举行了悼念活动。在哀悼黄自的追思会上，由张昊作词、陈田鹤作曲的《悼今吾宗师》表达了弟子们对恩师的衷心哀悼：“先生此去何匆匆，抛下了半篇残著，无数新声犹待谱，满腔曲调埋终古。”

1939年4月，黄自的遗体安葬于上海西郊的中国公墓（今上海松江区佘山镇的上海天马山公墓）。

黄自逝世后，中央电影摄影厂把他的《花非花》《玫瑰三愿》以及《长恨歌》中的《山在虚无缥缈间》《抗敌歌》《旗正飘飘》等爱国歌曲拍成电影短片《黄自教授遗作选集》，在重庆公映。

黄自用他短暂的一生为后人留下了94首包括交响乐、室内乐、钢琴复调音乐、清唱剧、合唱、独唱、教材歌曲等多种体裁形式的音乐作品。另有15篇涉及理论创作、批评、欣赏、作家、历史等方面的音乐论著；56讲有关音乐常识的课文；3部未完成的音乐书稿。他还创办音乐社团，主编音乐杂志、音乐副刊、音乐教材、音乐教科书，为电台组织音乐节目，撰写音乐广播稿等。

黄自曾说过：“我们要发展中国自己的音乐。中国的新音乐绝不是抄袭外国作品，它必须由具有中华民族的血统与灵魂而又有西洋作曲技术修养的作者创造出来。”他努力探索着民族音调和民族风格的创造，并为中国现代和古代诗人的诗歌作曲，他的爱国思想充分体现对民族文化的重视和发展民族音乐的志向之中。

咱们清华的校友兼教授赵元任对黄自的评价是：“黄自的旋律是流畅的”；“黄自的和声大半是朴实的如其

为人”；“他(黄自)的长处是做什么像什么，总是极得体，总是极好听，我曾经称他为现代中国最可唱的作曲家。因为这个缘故，我赞成现在学作曲的学生们把研究舒伯特、勃拉姆斯等等的工夫至少匀一小部分来注意点黄自的音乐。”

黄自的四大弟子之一刘雪庵说：

“虽然恩师黄自平时是一个寡言少语的人，但在辅导学生及培育中国音乐教育这棵新生的嫩苗时，谦虚和蔼、平易近人、循循善诱，使见者都有亲热感。他虽是教授，但从不‘好为人师’，也从不对人感到厌烦，而是侃侃而谈、启发提问、因势利导，令人广开思路；既是谈笑风生，又是诲人不倦。”

顺便说一声，刘雪庵的名字可能许多人不知道，但他的作品《何日君再来》《流亡三部曲》《长城谣》等不少人应该知道吧。

贺绿汀，大家可能都听说过吧。谈起黄自时，他曾说道：“黄自比我小一岁，可是他是我的老师。他是第一个系统、全面地向国内学子传授欧美近代专业作曲技术理论，并且有着建立中国民族乐派的抱负的音乐教育家。”

还有学生这样回忆：“我们都很怕黄自先生，每次他给我批改和声习题的时候，如果我做得好，他就一面在钢琴上弹，一面微笑地点着头。如果我做得不好，他仍是微笑着，但不是点头，而是慢慢地摇着头。”

这样优秀的音乐家，我们唱他的歌，浑身上下都透着崇敬和欣赏。

经过3个月的紧张排练，我们准备了六首合唱曲目：男声合唱《渔阳鼙鼓动起来》《卡农歌》，女声合唱《山在虚无缥缈间》《踏雪寻梅》及四声部混声合唱《西风的话》《旗正飘飘》。

其中《渔阳鼙鼓动起来》和《山在虚无缥缈间》是黄自跟他的好友、诗人韦瀚章先生合作的清唱剧《长恨歌》里的第三和第八乐章。《长恨歌》是一部富于浪漫色彩的爱情悲剧，原计划要写10个乐章的，但黄自生前只完成了7个乐章。其内容主要是参照清初洪升的《长生殿》来构思的，由韦瀚章重新编词。这是我国近现代音乐史上第一部多乐章大型声乐套曲。民族风格的音调、民族调式的复调写作以及恰到好处的对西欧古典音乐创作技法的借鉴，使作品获得了经久的艺术魅力。这一切均得益于黄自对中国优秀传统文化的深刻理解和对西方作曲技法的熟练掌握。

为了在较短的时间里唱好这几首歌，我们发明了“交作业”制，即每星期三每个团员要在家里把星期六要练的歌整个或部分自己跟着音乐唱，并且录下来，发到我们合唱团各自声部的群里去。这一措施使得星期六的合练取得了很好的效果，同时也劝退了不少“南郭先生”，使我们合唱团的人数从60人锐减到了30多人。但人少了，队伍更精锐了。值！

独唱的几首歌，我们团有两位唱得不错的黄筱萍女士和杨继先生担纲了，再有几首就求助于李运宽指挥自己的团队——洛杉矶歌剧艺术中心的几位大咖了。连我们的大指挥李运宽都亲自出马，演唱了他的拿手曲目《花非花》。

《思乡》《玫瑰三愿》《点绛唇·赋登楼》都由天津音乐学院毕业的赵春生等几位大咖担纲了。

总之，一台节目算是组织起来了。

与此同时，我在家紧锣密鼓地开始写书。我想，为了让我们的团员，也为了让听众更好地了解黄自其人，一本书是很重要的。用了一个月的时间，《永



纪念黄自先生诞辰120周年音乐会,洛杉矶西洋红合唱团、洛杉矶歌剧艺术中心联合举办。



黄自之子黄德音(右)、黄自孙女黄臻(左)

远的黄自》一书编撰完成。我们团的书法家许钟灵老爷子给写了书名。

万事俱备，只欠听众。剧场有近400个座位，上哪儿去找这么多人来把剧场填满？我这个发愁啊！谁知跟朋友一叨咕，他们竟然十分踊跃，尤其是一些合唱团的朋友，他们小时候都唱过许多黄自的歌，对他极熟悉极崇敬。于是我开始了印票、送票的紧张而快乐的工作。时不时地接到朋友电话：“要20张

票！”刚冒着大雨把票送去了，没过两天又打电话来了：“不够啊！再要10张。”

我劳累并快乐着。

音乐会如期开了。黄自的孙子黄巍一家来了，张素久大姐来了，我的好友，也是咱们清华的校友林旭来了，老朋友、梅拉诺乐团的李音不但人来了，还送了个大花篮。清华校友会的人也带着花篮来了，再有我们的主持人王

玲女士所在的北京联谊会也送了个小花篮，使得我们的舞台顿时鲜花簇拥。

看着396个座席上黑压压的满是人，我们团员个个心里热乎乎的。当然了，即使没多少人，我们也会好好唱，但究竟还是听众多得好，跟打鸡血一个感觉。

12首歌唱完了，可听众久久不愿散去，有跑来埋怨时间太短，没听够的、有跟我们合影的。更多的是称赞和鼓励。

有人问：“以后还会唱黄自的歌吗？我的朋友这次没来，没听着。就是我自己也没听够！”

我告诉他们：“明年，我们要唱一整出黄自的《长恨歌》，敬请等待！”

2024年3月写于洛杉矶

## 印中求印 笑傲秦汉

### ——宋元明流派印

文 / 宁树恒

流派印的启蒙，可以追溯到宋代。

在两宋时期，“文人画”开始盛行，其表现形式大多是将诗、书、画、印有机地结合起来，以此增强了绘画艺术的内涵。印章的钤盖，是不可或缺的艺术表达形式之一，较之当时用于公文上的官方钤印，更趋向于民间雅玩范畴，从材质以及形式上讲，更加丰富与多元化，其意义不同寻常。

据现有的资料记载，元代诗人、画家王冕是最早用花乳石刻印的文人。之前的文人如宋代的米芾，元代的赵孟頫等，用印只是重视篆法，具体印制上还得请刻工代劳，这大大地局限了文人们的篆刻创作思路。花乳石质地软而脆，便于携带，能表现各种刀法的效果和韵味，这就为长期以来无法亲手刻印的文人提供了自篆自刻，发挥艺术个性的理想材料。王冕此举的真正意义在于让印章艺术发生了本质的变化，使得手无缚鸡之力的文人也能举刀刻印。篆刻艺术性的大大加强，使印章更具文人气和观赏性。这一时期的印材大改革，完成了文人篆刻印材由旧制常见的金、银、铜、铁、玉、玛瑙、牙印，向花乳石类的青田石、寿山石、昌化石等系列印石的转变，随之也迎来了篆刻印式的百花齐放。

流派印从宋代至今，在创作风格上，大体经历了印风演变的五大阶段，即宋始、元兴、明盛、清极和民国至今。宋以前基本上以实用为目的，用印方式的改变一直左右着印风的导向。在



米芾

北宋，青田石。纵3.0cm，横2.8cm，高5.3cm。  
上海博物馆藏。

纸张没有发明以前，秦汉玺印以白文居多，主要是白文印压出的封泥呈阳文，容易辨识。而纸张出现之后，用印方法逐渐变为蘸印泥钤盖于纸上，印章又变为以朱文为主。直到文人篆刻产生后，朱白印的运用，才趋于对等地位。但此时的印风导向，已不同于此前的官家体制，亦不自觉地转向了抒情达意，思变又成了创作主流。

以水墨为主的中国书画上钤上三两枚朱砂印章，为书画作品增添了别具风味的神韵和天趣，画面显得更为丰富和立体。自北宋始，时兴在书画上落款盖章，使篆刻发展成为中国传统书画艺术中不可分割的一部分，最终从书画中派生出来，成为一门独立的艺术。宋徽宗赵佶，在政治上虽然失败，但在艺术上却颇有成就，他编辑了中国第一部《宣和印史》，标志着印章正式跻身高雅艺术的殿堂，成为与书、画三足鼎立的艺术门类。米芾便是这一时期的代表人物。

米芾（1051年—1107年）初名黻，字元章，号鹿门居士、襄阳漫仕、海岳外史，祖籍太原，后迁襄阳。宋徽宗召其为书画学博士，官至礼部员外郎，人



米姓之印

北宋，青田石。纵3.0cm，横3.3cm，高5.3cm。  
上海博物馆藏。

称“米南宫”。著有《书史》《画史》《宝章待访录》等。

米芾刻印传世不多，例如，“米芾”朱文印，明显带有个性机巧。它有别于宋代印章文字线条的盘曲茂密，其印文线条流畅疏朗，气息高古，刀法迟涩并重，匠心独运，与其独创的米家山水一脉相承。这不经意的亲手操刀尝试，与同时期欧阳修、苏轼等人的印文镌刻工细相比，大相径庭。牛刀小试，即有斩获，委实来之不易。但此时的文人篆刻状况，从当今专业角度来衡量，运刀明显不够纯熟，刀法也比较稚嫩。从章法安排上看，以平整排列为主，缺少些许雅趣，不过，这在宋代已属于很大的创新了。“米姓之印”与“米芾”比较，用刀和布篆均有相似之处，章法安排上更显稳重恬静、雅趣横生。此印最大的特点是把印章边栏及印文线条变细，减弱了对艺术收藏品的损害。此风一直延续至今，也为圆朱文的发展提供了空间。

元代著名篆刻家虽然不多，但自王冕发现用青田石灯光冻可以治印之后，效仿者已蔚然成风，文人的艺术才



云中白鹤  
明，青田石。纵2.8cm，横2.5cm，高4.3cm。  
中国印学博物馆藏。



汪东阳  
明，青田石。纵1.5cm，横2.8cm，高2.8cm。  
中国印学博物馆藏。



琴罢倚松玩鹤  
明，青田石。纵3.3厘米，横3.3厘米，高8.1厘米。  
中国印学博物馆藏。

华和想象力都得到了充分发挥。当时最著名的艺术家有赵孟頫（1254年—1322年），字子昂，号松雪道人，吴兴人，宋宗室。元初官至翰林学士承旨，封魏国公。著有《松雪斋论文集》《元史》等。其印风追求圆转柔美，并独创“圆朱文”，如“松雪斋”印，其绘画则开创了“有唐人之致去其纤，有北宋人之雄去其犷”的元代新画风，确立了“圆朱文”融入书画的篆刻表现形式，为中国书画篆刻艺术发展作出了巨大贡献。吾丘衍（1272—1311），字子行，号贞白，衢州人，好古博学，隐居教授自给。其传世作品极少，著有《学古编》《印式》《周秦石刻释音》等印学论著，对后世影响深远。

王冕（1287年—1359年），元代诗人、画家，字元章，号煮石山农、饭牛翁、梅花屋主、会稽外史。诸暨人，生性孤傲，有“狂士”之誉。篆刻擅用单刀法，其作“方外司马”，气息酣畅，用刀之狂傲，前所未有的，是中国大写意印风之先驱。该印用刀极其爽健，多取法汉急就印，狠冲猛刻，任意挥洒，大胆将“刀味”与“石味”夸张地转化为

印章艺术语言，颇合现代印人口味，其意义不亚于他发现花乳石在篆刻中的运用。

流派印公认的开山“鼻祖”当属文彭。文彭（1498年—1573年）字寿承，号三桥，别号渔阳子，长州人。他是文徵明的长子，授秀水训导，官至国子监博士，世称“文国博”。由于文彭是第一位将石料广泛运用于印章创作的文人，再加上艺术造诣高深，出身名门，地位显赫，以致追随者众多，效仿文彭治印，成为当时文人圈内的一种时尚。人们把这一篆刻流派称作“吴门派”，其中有成就的代表人物有：李流芳、归世昌、陈万言、顾苓、顾听、徐象梅等。同时，文彭还是在印侧镌刻边款的首创者，他的双刀行书边款为后人起到了典范作用。周亮工在《印人传·书文国博印章后》中写道：“但论印之一道，自国博开之，后人奉为金科玉律，云初遍天下，余亦知无容赞一词。”

文彭的“琴罢倚松玩鹤”印是其代表作，该印平中见奇，极具玩味性，散发出典雅、素净的文学魅力。更具冲击力的是其行书边款散文：“余与荆川先

生善，先生别业有古松一株，畜二鹤于内。公余之暇，每与余啸傲其间，抚琴玩鹤，洵可乐也。余既感先生之意，因捡匣中旧石，篆其事于上，以赠先生，庶境与石而俱传也。时嘉靖丁未秋，三桥彭识于松鹤斋中。”五面刻满边款是文彭的独创，也是“琴罢倚松玩鹤”印成为印学经典的关键。

与文彭同时代还有一位著名印人。此人名叫何震，虽辈分较晚，但在印学史上与文彭齐名，世人便将此二人并称为“文、何”。

何震（1541年—1607年）字主臣，长卿，号雪渔山人，久居南京，与文彭亦师亦友。他虽受到了文彭的影响，但其作更有自己的特点和风格。他的作品气势恢宏，极具汉印风貌。何震印的出现，大有异军突起之势，一时声名大振，成为“皖派”的创始人，师从者众。在他的影响下，蜚声者有梁表、程原、吴忠、赵宦光，金光先等篆刻大家。

例如，“云中白鹤”印，印面阴阳对比强烈，线条道劲坚挺，用刀果敢爽快，大有汉将军印风韵，有极强的视觉冲击力。“青松白云处”印受汉铸印影响巨大，刻得自然轻松而不失端庄。章法布局凸显功力，粘连得当，避让有度，气韵生动，徒增几分雅趣。古玺印式创作在何震的作品中很少见到，偶尔为之，生动活泼，如“汪东阳”印，将古玺印爽利而又不失典雅的刀法，发挥到了极致，是一方难能可贵的好作品。

“文、何”领军，把明代篆刻艺术推向了又一个高峰，同时把明清篆刻艺术带进了一个流派纷呈、争强斗艳，标新立异的新时代。

与“文、何”鼎足称雄的篆刻家还有苏宣（1533年—1626年），字尔宣，亦字啸民，号泗水，安徽歙县人。幼承家学，深得艺术三昧，是明代仿汉印热潮中

涌现出的杰出代表，在秦汉印的研究上较“文、何”更进一步。其作品勇于创新，如“我思古人实获我心”印，尝试以古文字入印，章法充盈饱满，气势博大。“痛饮读离骚”印全印线条朴厚，刀法冲切相兼，章法最见巧思。“深得酒仙三昧”印气息古雅而又和谐，厚重而不臃肿，冶炼感之韵味尤为精彩，堪称古玺形式的另一类代表，开创了独树一帜的“泗水派”。受他影响的有：程远、何通、丁元公，姚淑仪等人。

明代杰出的篆刻家、印学理论家还有朱简（1570年—？），字修能，号畸臣，后改名闻，安徽休宁人。他的篆法取周、秦、汉篆入印，刀法在何震、苏宣的切刀基础上，创短刀碎切法，线条劲挺毛涩，却无破碎之嫌，如“范允临印”“冯梦禛印”。在小切刀的运刀中，常略微改变方向，形成刀笔交融的艺术效果，富有笔墨情趣，如“半日村”“王穉登印”。朱简不但在创作上有着极高成就，同时，在印学研究上也很突出，著作有《印品》《印书》《印图》《印章要论》《印经》等。“战国”小玺印的界定归属，即朱简首先断定的，故有“明代第一高手”之誉。朱简的出现，使篆刻的表现力更加丰富，从而开创了明代篆刻的新局面。

到明代晚期，又有汪关（约1575年—？）崛起，汪关原名东阳，字杲叔，安徽歙县人。他的篆刻风格，在章法、刀法、篆法上，更有创造性和冲击力。其流派被称作“娄东派”。多数篆刻作品力追秦汉，取满白和切玉风格，章法工整，清新明快，较之汉印毫不逊色，而且还能表现出强烈个性，如“路振飞印”“程嘉遂印”“徐光启印”“朱谭之印”。朱文印篆法端正平和，俊丽秀润，每一个笔画均能精致入微，有俊巧醇正之美。



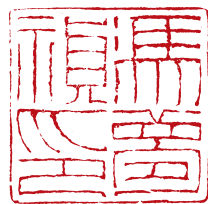
我思古人实获我心  
明，青田石。纵3.3cm，横3.3cm，高4.0cm。  
中国印学博物馆。



痛饮读离骚  
明，青田石。纵2.8cm，横3.0cm，高3.5cm。  
中国印学博物馆。



深得酒仙三昧  
明，青田石。纵2.6cm，横2.6cm，高3.6cm。  
中国印学博物馆。



冯梦禛印  
明，青田石。纵3.5cm，横3.5cm，高4.3cm。  
中国印学博物馆藏。



半日村  
明，青田石。纵3.0cm，横2.8cm，高5.1cm。  
中国印学博物馆。



王穉登印  
明，青田石。纵3.1cm，横3.1cm，高5.1cm。  
中国印学博物馆藏。

汪关的主要成就体现在刀法上，冲刀以稳、准、狠见长，且流利光洁，外方内圆，刀刀圆润。他极力反对人为的印面残破处理，艺术面目让人觉得焕然一新，如“牧斋”“松圆道人”“汲古阁”“长州娄氏”印。

程邃（1605年—1691年），字穆倩、一字朽民，号垢区，又号垢道人，自称江东布衣。安徽歙县人。著有《会心吟》《萧然吟诗集》。作为明末印坛宿老，程邃博学多才，工诗文，富收藏，精篆刻，对包括浙派、皖派、歙四子在内的整个清代印坛都有着深刻的影响。特别是在运刀方面，将苏宣的拨

削法发挥得淋漓尽致。白文仿汉印，线条饱满浑厚，劲挺苍古，如“郑篔之印”“程邃之印”。朱文仿古玺印式，线条饶有笔意，富有金石气息，如“床上书连屋阶前树拂云”“少壮三好音律书酒”。在印文用篆方面，大胆尝试以钟鼎等“古文字”入印，新颖别致。其生辣俊健的风格，开创一代先河，赢得了当时印坛的广泛赞誉。如同晚清大家吴昌硕被尊为为民国印学泰斗，对近现代篆刻影响深远一样，程邃作为明末印坛杰出代表，对整个清代篆刻界以及各大流派印风，都有着巨大而又深远的影响。



程嘉遂印  
明, 寿山石。纵2.7cm, 横2.8cm, 高5.0cm。  
安徽博物馆藏。



松圓道人  
明, 青田石。纵3.2cm, 横3.2cm, 高3.5cm。  
安徽博物馆藏。



牧齋  
明, 青田石。纵3.1cm, 横3.1cm, 高5.0cm。  
安徽博物馆藏。



徐光启印  
明, 寿山石。纵2.9cm, 横2.7cm, 高4.0cm。  
安徽博物馆藏。



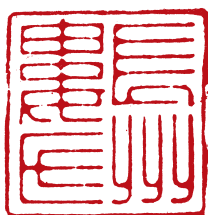
汲古閣  
明, 青田石。纵3.0cm, 横2.8cm, 高5.1cm。  
安徽博物馆藏。



床上书连屋 阶前树拂云  
明, 青田石。纵3.1cm, 横2.9cm, 高4.0cm。  
安徽博物馆藏。



朱譚之印  
明, 青田石。纵3.0cm, 横2.8cm, 高4.5cm。  
安徽博物馆藏。



长州姜氏  
明, 青田石。纵2.8cm, 横2.8cm, 高3.5cm。  
安徽博物馆藏。



路振飞印  
明, 青田石。纵3.3cm, 横3.2cm, 高4.6cm。  
安徽博物馆藏。

## 质朴劲健 清丽洒脱

### ——白寿章的书画艺术

文 / 许立



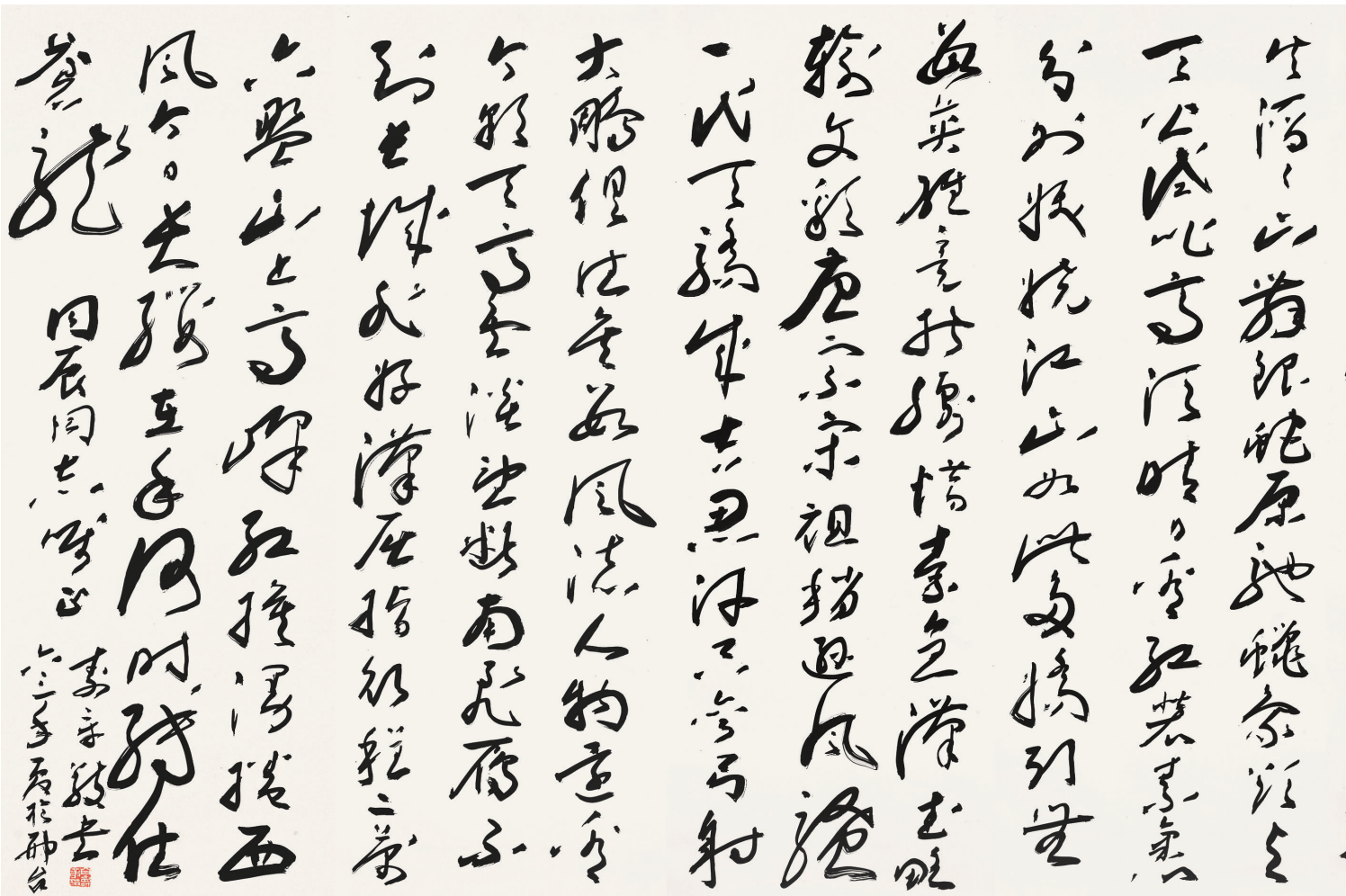
白寿章（1897年—1973年）名锡庚，字寿章，又字寿禅，河北省南和县人。1918年考入保定高等师范美术专科。后任县师范、省第四师范、省大名师范美术教师。1945年，参与北方大学的筹建工作，旋即于南宫中学、邢台师范任教。出版有《白寿章书画选》。

文人画兴起于宋代，盛行于元代，至明清一度成为画坛主流。大写意花鸟画是在文人画发展过程中出现并逐渐成熟起来的。明代的徐渭、清初的朱耷是其成熟期的代表人物，之后继之者有扬州画派诸家及海上画派赵之谦、虚谷、吴昌硕等，进入20世纪，在这一领域成就卓著者又有齐白石、潘天寿、李苦禅等。白寿章先生也是在水墨大写意这一领域内，默默耕耘、孜孜以求，并取得一定成就者。先生早年毕业于保定艺师，终生从事美术教学工作，一生坎坷，倾情于书画数十年，笔耕墨耘，形成了独特面目，尤以书法和写意花鸟成

就最高。他的花鸟画质朴劲健，清丽洒脱，格调高雅，风貌独特。但长期以来，先生一直作为“地方名家”在相对有限的圈内被认可，这对于其艺术成就而言是有欠公允的。作为一名与白先生工作过的学校相同，同样从事美术教育工作的后辈，笔者对其人品、艺德、艺术成就充满崇敬与钦佩，在研读之余，或有点滴感触，不揣浅陋，以成此文。

白寿章先生花鸟画中常见的题材植物类有：荷、梅、菊、松、藤萝、葫芦、芭蕉、枇杷、玉兰、牡丹、大叶芋等，禽鸟类有：鸡、鸭、鹰、鹤、八哥、鹦鹉、白鹭等。从造型方面看，可用“简”“劲”“瘦”“动”四个字进行概括。“简”是水墨大写意画的共同特点。大写意画的着眼点不是物象的绝对形似，而往往是要借助物象表现作者的情感情绪及内在精神状态；在语言方式上，要将物象的形转换成笔墨程式，用笔法塑形，这就要求对形的处理要有很大取舍，不可能完全描摹物象，而是要舍弃细节，从中提炼出一些程式化的符合行笔落墨的物象，将其根本特征保留下来。在这一点上，有时候是和传统戏曲艺术是相通的。京剧里的唱腔身段都和现实生活有很大差别，但却是从现实生活中提炼出来的，比如骑马、划船、上楼梯等，都不可能照搬真实场景，而是用一些程式化的动作去表现，用动作比拟现实生活场景。大写意画在造型处理上与此理同，用笔墨一行

笔的疾徐顿挫、落墨的浓淡干湿去比拟物象，用笔法去塑形。笔法提炼过程必然要对形进行处理：舍去细节—简化，强化本质特征—夸张。白寿章先生在造型处理上是深通此理的。无论是植物还是禽鸟，都高度洗练，寥寥几笔，却风神独具。在禽鸟的处理上，像鸭子、白鹭、白鸡、白鹤等，基本上是用线放笔勾写；同样对黑（或灰）色的禽鸟，如八哥、黑鸡、喜鹊、鹰等，直观上看墨气浓重，有连成片的墨色，但实际上仍是由粗一些的线挥写而成，并巧妙结合鸟羽毛颜色（八哥翅上、喜鹊身上的白羽）适当留白，突出了笔意，强化了黑白对比，使鸟更加精神醒目。“劲”是劲健，是白寿章先生花鸟画造型的另一特点。这和先生以草书入画、中锋用笔分不开。中国画以线造型，文人画强调以书入画，用笔方式往往决定整个画面的内在气质风格。白先生以多数为中锋的线条建构画面，行笔使转顿挫明显，用线力量内蓄、圆劲古朴、节奏分明，笔锋转换过程中飞白频出，线条愈显劲健苍茫、力透纸背。这一点在先生作于1964年的《花卉四条屏》和《延年益寿》中，表现得尤为突出。“瘦”是白先生在造型处理上所呈现的偏于清瘦的倾向。我们可以以同类题材和同时期其他画家作品对比一下，这一特点是显而易见的。比如鸡、白鹭、鹤、鹰等，齐白石、李苦禅都有多幅此类题材作品传世，对照一下，白先生画的明显瘦许



白寿章 草书 毛泽东诗词三首 纸本 1963年  
释文：同辰同志嘱正，寿章敬书，六三年夏于邢台。  
铃印：白寿章印（白）

多，也更简。植物类的藤萝、荷花、菊花等，缶翁、白石都常画，白先生画的也明显要瘦一些。“动”是指白先生画中对禽鸟的动态处理很有特征。白先生画中的禽鸟很灵动，几乎都有明显的动势。鸡、鸭、鹤、鹭、八哥、鹦鹉等，绝大多数都是头颈扭转向一侧，尾巴向另一侧摆动或收拢与之呼应，整个身体内蓄一个“S”形动势，显得劲健而有节奏感。这种动势其实也是一种潜在的程式化处理方式，它符合草书用笔在造型上的需要，是先生笔墨语言高度成熟的体现。

从画面整体来看，白寿章先生的花

鸟画具有劲健清丽、书画合璧的特征。白先生以草书笔法入画，画面以自由挥洒线条为主，结合泼墨破墨，处处见笔意，画面气息圆厚古朴、沉着劲健。在用色方面，先生不同于徐渭、八大的纯水墨风格，不施颜色，也不似缶翁、白石用色明艳强烈，而是清雅明快、丽而不艳。早期作品（如作于1936年的花卉条屏）设色雅致，画面基本不出现纯度高的对比色；后期作品设色趋于明丽，多数画中都有几处量不大但非常醒目的朱红、胭脂等鲜亮色彩，出现在如鹤顶、鸡冠、鸟羽、鸟足、花瓣等处，和其他处面积较大的墨色、花青、赭石等

灰颜色相互映衬，显得清丽可人，很耐品读。题款也是白先生画面中的重要组成部分。画大写意的画家基本上都是高明的书家，很多甚至是以书法名世或书画齐名，像徐渭、八大、赵之谦、缶翁、齐白石等都是如此。白先生的行草书，很多人评价甚至在其绘画之上。其题款跋语无论长短，往往信笔写来，随意自然却又字字姿态横生，和画面相互交融，很难再改变半分，非常精当。书法之美和画法之美相互彰显，珠联璧合。

从精神层面来看，白先生花鸟画中透露出来的是一种质朴平易、沉静平和

獨之文之，然亦江上之獨子，湖頭之  
 夢，山紅通，層林盡，清溪江碧  
 畫，百舸爭流，鷹擊长空，魚翔  
 淺底，魚類競，競自由，性靈，蔚  
 然，蔚然，去地，任主，沈浮，携，携，與，與  
 俱，為，遊，憶，佳，言，頃，際，年，年，可，可  
 怡，同，學，少，年，風，兼，正，茂，生，生，言，言  
 氣，揮，斥，方，道，指，點，江，山，激，揚，文，文  
 字，赫，赫，之，當，年，年，戶，戶，為，為，以，以，亦，亦  
 到，中，法，擊，擊，浪，過，起，舟，十，國，國  
 風，光，子，兒，流，流，書，書，思，思，全，全，歸，歸，望，望，長，長  
 城，內，外，唯，唯，留，留，花，花，幕，幕，去，去，河，河，六，六，打，打

的气息。

白先生一生坎坷，终生执教，日常接触的多是学生和人民群众，生活俭朴清贫，为人谦和平易，这种平朴的气质很自然地浸润到他的绘画品格当中。花鸟画，在一般画家那里，常常会表现得明艳富丽，尤其像玉兰、牡丹、藤、荷、鹤、鸚鵡等题材，往往是会和诸如富贵吉祥等寓意联系起来的，所以在造型上求繁求满，设色上求华求艳，以突出富贵气。而白先生在他的花鸟画造型处理中却消尽繁华，求简求质，无丝毫浮艳之气，磊落的线条间透出更多的是质朴平和。在传统文人画家那里，大写意花鸟画又往往带有强烈的个人主观情感色彩，如徐渭的狂放纵肆、八大的孤高冷

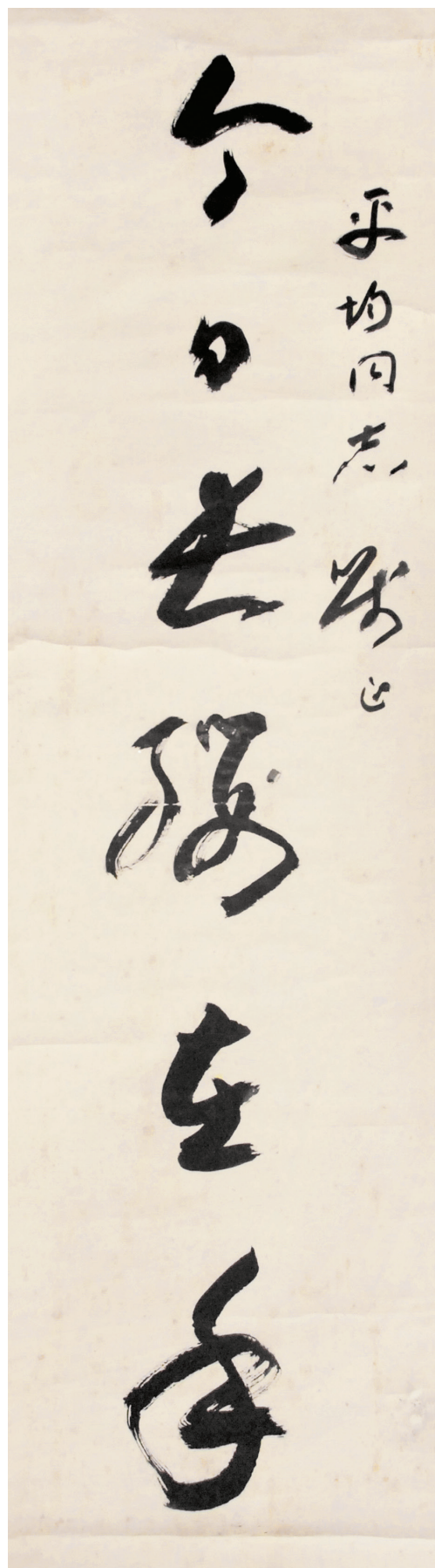
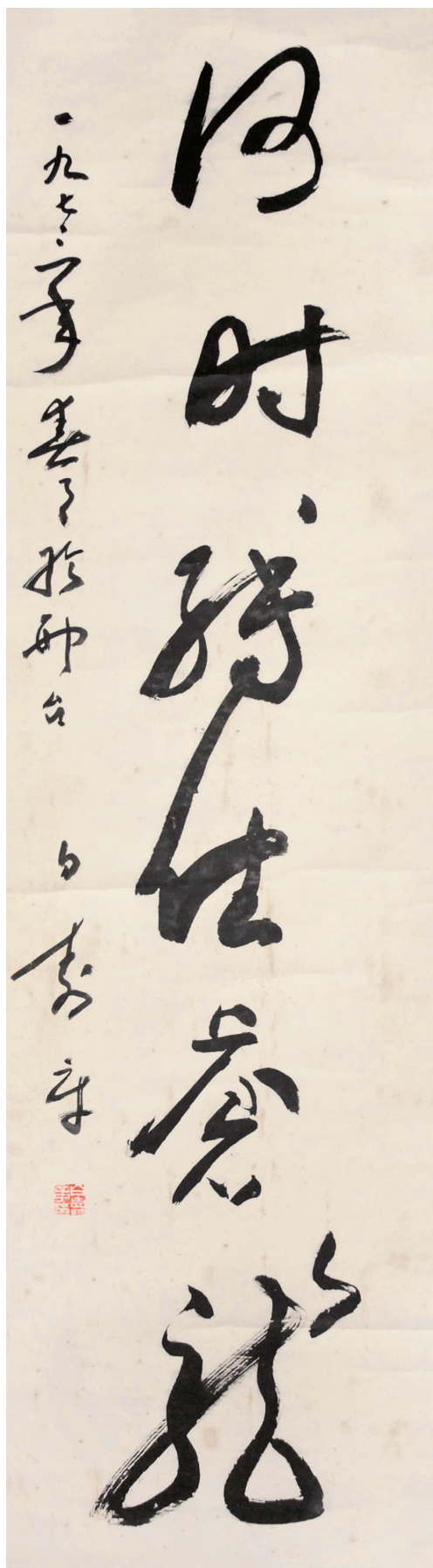
逸、金农的古拙幽僻等，精神层面大多带有落拓不羁、孤芳自赏、落落寡合等消沉落寞的倾向。而白先生的画却绝非如此，体现的是一种明朗健康的精神气象。结形简瘦，有夸张却不狂不怪；线条舒展圆劲，从容有度，笔势内敛，无锋芒撩人之气；题画之语也多平朴直率，很少讽谏隐喻闪烁其词。他画荷花题道：“一样无穷碧，何须到西湖。”透出的是知足、乐观；题梅花道：“梅花能于沍冬严寒之际开花放香，其战胜寒威之精神可谓至高无上者矣。”体现的是不畏困境的昂扬向上精神。

再有一点，一般说来，草书善于表现的是笔势的飞动与变化，应是“动态”的美，而白先生以草书书法建构画

面，却能寓“动”于“静”。画面中花枝藤蔓似乎在摇曳，禽鸟的动态也很明显，而画面气息却是沉静的，没有半分的张扬和浮躁。这种“静”气从表面看是源自先生圆劲内敛的中锋用笔和疏落有致、不险不怪的画面布局，而更深层的原因是先生那淡泊持重、自甘寂寞的平常心。他画画，更多的是喜欢绘画本身一挥写过程中心手双畅的愉悦，不带有过多的功利心。他的书画作品，无论尊卑长幼，几乎是有求必应，常常不求回报地随手散之于亲朋邻里和学生之间。正是这种出于本性的平常心，使他在物质生活相对匮乏的年代中始终能潜心书画，孜孜以求，最终在书法和绘画方面都取得非常高的成就。



白寿章 草书 脂红墨淡七言联  
纸本 1963年  
释文：脂红粉白春消息，墨淡烟浓老画翁。  
招致先生雅正，六三年冬月于邢台，白寿章。  
铃印：白寿章印（白）



白寿章 草书 今日何时六言联  
 纸本 1972年  
 释文：今日长缨在手，何时缚住苍龙。平均同志嘱正，一九七二年春月于邢台，白寿章。  
 铃印：白寿章印（白）



白寿章 荷花白鸭 纸本 设色 1964年  
 款识：余爱画荷花，不只爱其不蔓不枝，更爱其叶大花疏、翩翩磊落。六四年夏，白寿章于邢台。  
 铃印：白寿章印（白）



白寿章 葫芦公鸡 纸本 设色 1964年  
 款识：缶翁题画葫芦诗有：剖为大瓢，醉我斗室。之句，予今画葫芦，非为饮酒，为其腹大度广，虚怀若谷也。六四年于邢台。  
 铃印：白寿章印（白）

问月冰霜真态度，何事枝头点点燕支污，莫非东君嫌淡，问花也娇无语。廿五年三月于大名。



白寿章梅花 纸本 设色 1936年  
款识：原自冰霜真态度，何事枝头点点燕支污，莫非东君嫌淡，问花也娇无语。廿五年三月于大名。



白寿章菊花 纸本 设色 1936年  
款识：不染尘处见清姿，篱边金英夕照迟。月冷读来犹记得，黄花菊有傲霜枝。廿五年春日于大名客次。



白寿章 草书 壁净窗明五言联 纸本 1963年  
释文：壁净几幅画，窗明一卷书。六三年元月写旧句，白寿章。  
钤印：白寿章印（白）