

文章编号: 1673-1646(2025)06-0138-07

## 李叔同学堂乐歌的艺术创新与美学特征

郝宇佳, 刘洋\*

(中北大学艺术学院, 山西太原 030051)



**摘要:** 学堂乐歌兴起于19世纪末20世纪初的中国社会变革时期,是新式学堂传播新思想的重要载体。李叔同在其创作中融合了西方作曲技法与中国传统音乐元素,其作品旋律简洁流畅,和声质朴,极具创新性,展现出独特的艺术风格。在旋律构建上,李叔同将西方调式与中国传统五声音阶相结合,实现了现代性与民族性的有机融合;在和声处理上,他则借鉴西方离调技法,丰富了和声的表现力;在节奏节拍设计上,他将西方节拍体系与中国传统“板眼”节奏相融合,形成独特的节拍语言,增强了音乐的艺术感染力。李叔同的学堂乐歌整体上具有诗乐相合的音韵美、以景抒情的意境美和文辞灵动的语言美等审美特征,不仅推动了学堂乐歌艺术的发展,还对中国近现代音乐创作与音乐教育产生了重要影响。

**关键词:** 李叔同; 学堂乐歌; 音乐语言; 美学特征

**中图分类号:** J601 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2025156

**引用格式:** 郝宇佳, 刘洋. 李叔同学堂乐歌的艺术创新与美学特征[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025, 41(6): 138-144.

## Artistic Innovation and Aesthetic Characteristics of the School Songs of Li Shutong

HAO Yujia, LIU Yang\*

(The Arts Faculty, North University of China, Taiyuan 030051, China)

**Abstract:** The School Song, which originated during the period of social transformation at the turn of the 19th and 20th centuries, emerged as a crucial medium for the dissemination of new ideologies in modern educational institutions. Li Shutong synthesized Western compositional techniques with elements of traditional Chinese musical heritage in his works. His compositions are characterized by concise and fluid melodies, elemental harmonies, and substantial innovation, demonstrating a distinct artistic style. In terms of melodic construction, Li fused Western modal structures with the traditional Chinese pentatonic scale, thereby achieving a seamless integration of modernity and national identity. In his harmonic approach, he adopted Western principles of modulation, thereby enhancing the expressive depth of the harmony. With respect to rhythm and meter, he incorporated both Western rhythmic frameworks and traditional Chinese “ban-yan” patterns, resulting in a unique rhythmic vocabulary that heightened the emotive resonance of the music. Li Shutong’s School Songs, as a whole, reflect aesthetic inclinations such as the lyrical beauty of poetry, the evocative emotional atmosphere, and the dynamism of the linguistic expression, thereby not only contributing to the aesthetic evolution of the school song genre but also exerting a discernible influence on the trajectory of modern Chinese music composition and music education.

收稿日期: 2024-12-03

基金项目: 2021年山西省艺术科学规划课题: 新时代下高校艺术教育服务乡村美育的途径与方法研究(2021A144)

作者简介: 郝宇佳(2002—), 女, 硕士生, 从事专业: 艺术学理论。E-mail: 1392508095@qq.com。

\* 通信作者: 刘洋(1980—), 女, 副教授, 硕士生导师, 从事专业: 艺术学理论。E-mail: liuyang1980@nuc.edu.cn。

**Key words:** Li Shutong; school song; musical language; aesthetic characteristics

学堂乐歌兴起于19世纪末20世纪初的中国社会转型时期,是当时社会变革进程中极具标志性的音乐文化现象<sup>[1]</sup>。作为新式学堂教育的组成部分,学堂乐歌承担了传播新兴思想文化理念的使命,在音乐教育和文化传承的发展历程中都发挥了重要作用。李叔同作为这一时期的关键人物,其在学堂乐歌创作中的创新实践,深刻影响了当时的音乐教育和社会文化氛围<sup>[2]</sup>。李叔同将西方作曲技法与中国传统音乐元素巧妙结合,不仅为学堂乐歌注入了新的活力,也推动了中国音乐教育的现代化进程。

李叔同的学堂乐歌在中国音乐史上占据着重要地位,然而,当前关于其艺术创新与美学特征的系统研究仍显不足。既有研究多聚焦于李叔同的教育领域,如刘心纯和罗富臣强调李叔同的学堂乐歌在当时音乐教育中发挥的重要作用<sup>[3]</sup>;申小红则深入剖析了李叔同“先识器而后文艺”的艺术教育思想<sup>[4]</sup>;除此之外,亦有部分研究针对李叔同的个别作品进行分析,如许丹红<sup>[5]</sup>和王昱廷<sup>[6]</sup>分别探讨《送别》的诗歌意蕴和创作特点。鉴于上述现状,本文尝试探究李叔同学堂乐歌的艺术创新形式与美学特征,以期促进李叔同学堂乐歌研究的深化发展。

## 1 李叔同及其学堂乐歌创作

### 1.1 李叔同简介

李叔同(1880—1942),字息霜,浙江平湖,出生于天津。作为中国近代艺术教育的代表人物,其一生历经了清末与民国初期,亲历了中华民族从传统到现代的转型。在这一历史巨变中,李叔同在音乐、绘画等艺术领域展现了卓越才华,也为中国的教育改革作出了重要贡献,尤其在学堂乐歌创作和音乐教育的推进中地位显著。

李叔同是中国近代音乐领域早期启蒙者之一。庚子事变之后,尤其是日俄战争之后,中国面临瓜分豆剖的局面,知识界产生强烈的亡国危机感,李叔同亦然<sup>[7]</sup>。他认为“游其间者,精神豁朗,体力活泼,开思想之灵窍,辟脑丝之智府”,希望通过音乐来救赎社会中的人,进而达到救赎社会的目的<sup>[8]</sup><sup>[2]</sup>。他的学堂乐歌创作不仅构建了中西音乐文化交融之桥梁,更为中国近代音乐教育奠定了重要基石,其影响之深远,堪称中国音乐现代化进程中的一座丰碑。

### 1.2 李叔同学堂乐歌的创作背景

学堂乐歌是中国近现代音乐教育的起点,起源于19世纪末20世纪初,与新式学堂的建立及音乐课程的逐步普及紧密相连。在变法维新思想的影响下,伴随着西方教育理念进入中国,音乐教育被视为启迪民智、弘扬民族精神的重要手段。以李叔同等留日知识分子为代表,借鉴日本和西方的音乐体制,推动了中国音乐教育的改革<sup>[9]</sup>。1904年《奏定学堂章程》颁布后,乐歌课逐渐在新式学堂中普及,1907年音乐被列为女子学堂的必修科目<sup>[10]</sup>。1912年中华民国成立后,音乐课成为中小学和师范学校的必修课,学堂乐歌进入快速发展期。早期的学堂乐歌多依曲填词,采用欧美、日本曲调,后随着五四运动和白话文的普及,音乐家开始用白话文创作,内容日益丰富。学堂乐歌不仅传播了爱国、励志思想,也成为传播民主思想和新文化运动的重要工具,为近现代音乐教育和文化发展奠定了基础。

在变法维新思想和新文化运动的影响下,李叔同的学堂乐歌作品成为青年学生和知识分子表达爱国情怀、追求科学民主的重要载体。1905年,李叔同创作并出版了《国学唱歌集》(初编),其中包含了创作学堂乐歌的多种形式,如选曲配词、选曲作词和自作曲自作词等,代表作如《送别》《春游》等,歌曲旋律优美,歌词简洁,紧贴学生生活,承载了爱国主义、励志与启蒙等社会意义,在当时社会中广泛传播<sup>[11]</sup>。此外,李叔同还出版了《音乐小杂志》和《白阳》等文艺杂志,其中《音乐小杂志》为我国首份音乐期刊,进一步推动了学堂乐歌的传播以及音乐教育的发展。通过这些出版物,他不仅宣传了新式教育理念,也为当时的音乐创作提供了平台。他一生创作了70余首学堂乐歌,这些作品广泛应用于学校教育,并在社会启蒙和文化改革中发挥了重要作用。通过他的创作和教育实践,学堂乐歌不仅为当时的学生提供了思想启蒙,也奠定了中国音乐教育现代化的基础,成为新思想传播的重要工具<sup>[12]</sup>。

## 2 李叔同学堂乐歌音乐语言的创新性

音乐语言是作曲家在创作过程中用于表达思想与情感的统称,涵盖了旋律、节奏、节拍、速度、力度、音区、音色、和声、复调、调式、调性等元

素。一部音乐作品的思想内涵和审美意境,往往需要通过多种音乐语言要素的结合来实现<sup>[13]</sup><sup>[270]</sup>。李叔同的学堂乐歌在音乐语言的运用上有显著的创新。在中西音乐元素的融合方面,李叔同将西方作曲技法与中国传统音乐元素有机融合,创作出既具民族特色又符合现代审美的音乐作品。这种融合不仅体现在旋律的构思上,也包括对和声和节奏的运用与处理,从而使得作品更加简洁流畅,易于传唱。

## 2.1 旋律与和声的创新

李叔同在旋律创作上理念独特且影响深远。李叔同早期在《国家唱歌集》(初编)创作中,曲调选择有“谱以新声”(配日本及欧美曲调)与“仍其古调”(用昆曲曲调)两种方式<sup>[4]</sup>。赴日本学习后,他受西洋音乐“专曲专用”启发,意识到“文词是歌曲的本体”“乐曲是歌曲的精神”,并以此理念创作了大量音乐作品。李叔同作品广为流传的重要原因就在于旋律与歌词的紧密融合,旋律能精准表达意境,如《春游》《送别》《早秋》等,通俗易懂且易传唱,为中国音乐创作树立了典范<sup>[14]</sup>。

《春游》是李叔同东渡日本归国后,以西方作曲技法为主创作的三部合唱曲,其中融入了中国传统五声音阶。这首作品1913年发表于浙江省立第一师范学校创办的《白杨》杂志创刊号上,他以画家的视角观察春游之景创作了此曲。作品采用降E大调式,旋律明亮开阔,传达出愉悦的春天气息,且旋律创作与歌词紧密结合。例如,“春风吹面薄于纱”这句歌词中,旋律以五声音阶中的sol为中心,反复强调,模拟春风的轻柔与绵延,do和mi的穿插,增添旋律的明亮与温暖感,贴合“春风吹面”的意象,fa的短暂出现,如“薄纱”般轻盈,增加旋律的空灵感<sup>[15]</sup>。“春人妆束淡于画”中旋律以do为中心,通过频繁且规律地强调do音,确立了旋律的核心稳定性。sol和re的穿插,对主音do构成有效的支持和补充。fa音的短暂出现,如“淡画”般含蓄,营造出一种含蓄委婉的音乐意境。李叔同在《春游》中将降E大调与五声音阶结合,通过偏音的装饰性使用,既保留了五声音阶的简洁与和谐,又丰富了西方调式的表现力<sup>[16]</sup>。

在旋律设计方面,李叔同采用了中国传统创作技法。《春游》第一段的首乐句为“春风吹面薄于纱,春人妆束淡于画”,次乐句为“游春人在画中行,万花飞舞春人下”,这两个乐句采用了合头换尾的变奏手法。第二乐段的首乐句在旋律发展上

与其他乐句形成对比和变化,而变化音升fa到调式属音sol的推动,更使音乐充满了创意和期待感。最后旋律再现了开始的主题,给人以简单凝聚、首尾呼应之感<sup>[17]</sup>。

李叔同在学堂乐歌和声创作中借鉴了西方音乐的离调技巧。如在《春游》十二小节第一声部,他运用了五级音—升四级音—五级音的音级进行,从该小节的和声来看,运用了离调的手法,“芥”字所对应的和弦原为属和弦,离调至上方五级调的主和弦,“花”字离调后对应属和弦,“香”字上进行和弦解决,回归到原调,为音乐融入了更多的西方作曲色彩。

## 2.2 节奏与节拍的运用

在节奏与节拍的处理上,李叔同融合了西方音乐的技巧与中国传统音乐的节拍观念,形成了独特的节拍语言体系。节奏是音乐中音的长短与强弱的组合规律,而节拍则是音乐中规律性强弱交替的基本单位<sup>[18]</sup>。节奏与节拍在中西方音乐体系中呈现出显著的差异,这些差异在音乐创作中产生了截然不同的表达效果。西方音乐的节拍体系以规整的强弱交替为基础,常见的如四二拍、八六拍等。这种规整性使得西方音乐在创作中展现出高度的严谨性和逻辑性。作曲家能够依据特定的节拍模式,精确地组织音符的排列与组合,构建出层次分明、结构稳定的音乐框架。中国传统音乐则强调“板眼”节奏,以“板”为强拍、“眼”为弱拍,形成“一板一眼”或“一板三眼”等灵活多变的节拍模式<sup>[3]</sup>。这种灵活性赋予了中国传统音乐更为自然的特点,为创作者提供了广阔的表达空间。在创作过程中,作曲家可以根据情感表达的需要,自由地调整“板眼”的组合方式,使音乐的节奏呈现出丰富的变化。

李叔同在创作中既借鉴了西方音乐的规整节拍体系,又融入了中国传统“板眼”节拍的灵活性与表现力。例如,在《春游》中,他采用了西方舞曲风格的八六拍,使旋律具有轻快流畅的特点,同时又在细节上融入了中国传统节拍的变化。如“万花飞舞春人下”一句中,“万”“飞”“春”等字以一字对两拍的节奏处理,而“下”字则延长至三拍,这种节拍设计既体现了西方节奏的规整性,又赋予音乐以中国传统“板眼”节拍的灵动感。此外,李叔同还借鉴了中国传统音乐中的“散板”手法<sup>[19]</sup>。散板作为中国传统音乐典型节拍,特点鲜明。其一,不受固定节拍束缚,无固定强弱拍循环,演奏者可依情感理

解与表达自由掌控节奏快慢、音符长短,如戏曲唱段中随剧情和角色情感灵活调整节奏。其二,强调内在韵律感,节奏虽自由多变却有章法,通过音符组合营造自然韵律氛围,体现“气韵生动”特色<sup>[20]</sup>。其三,利于营造意境,能引导听众进入深邃悠远境界,常用于描绘风光、抒发情感等。其四,给演奏者广阔发挥空间,可个性化处理节奏、力度等,展现独特风格。因此,《春游》中某些歌词在演唱时应适当放慢速度,以突出歌词的意境与情感表达,增强音乐的流动性与表现力。

李叔同在节奏节拍的运用上同样体现了“乐曲是歌曲的精神”这一理念,如在《春郊赛跑》中,他通过节奏节拍的运用,将歌词的动感与活力充分展现出来<sup>[21]</sup>。在节拍的选择上,该曲采用 2/4 拍,这是一种轻快、活泼的节拍,适合表现“赛跑”这一动态主题。2/4 拍的强弱规律(强-弱)与跑步的节奏(步伐的轻重交替)相契合,增强了音乐的律动感。在节奏型设计上,该曲以四分音符和八分音符为主,简洁明快,易于传唱,符合学校歌曲的特点。节奏型的变化与歌词内容紧密结合,在“跑跑跑”三字上标注跳音记号,表现了“跑”的急促感,使用连续的八分音符描绘“杨柳”“桃花”的柔美状态,旋律绵延起伏,尽显欢乐。节奏的变化和旋律的活泼性,使得整首歌曲充满了欢快的气氛,也让学生在唱诵时感受到活力和参与感。

通过对李叔同作品中节奏与节拍的深入分析可发现,在音乐创作中,他把西方音乐中严谨的规整节拍体系,同中国传统音乐里“散板”所展现的自由灵活节奏特点及“板眼”所蕴含的节奏规律有机融合,形成了独特的节拍语言,展现了他在音乐创作中融汇中西的独特艺术视角。这种创新性的节拍语言,不仅丰富了音乐的表现形式,也为中国近现代音乐的发展提供了重要的借鉴与启示。

### 3 李叔同学堂乐歌的音乐美学特征

#### 3.1 诗乐相合的音韵美

“音韵美”在美学范畴中属于形式美的特殊表现形态,是音乐艺术与语言艺术相结合所产生的美学特征<sup>[22]</sup>。它主要体现在声韵的和谐、节奏的律动和音调的变化之中,通过声音要素的有序组合,创造出富有音乐性的语言美感。

李叔同的歌词创作深受中国传统诗词的影响,其作品中的音韵设计体现了“诗乐相合”的美学特

征<sup>[23]</sup>。在他的作品中,大多采用接近于古典诗词的文体,他通过对语汇节奏的精准把握、对押韵的巧妙运用和对平仄的和谐搭配,使歌词与旋律完美融合,既朗朗上口,又富于音韵变化。这种音韵设计不仅增强了乐歌的情感表达力,还使其易于传唱,充分展现了他对传统诗词音韵美学的深刻理解与创新运用。

在《送别》这首学堂乐歌曲中,押韵是增强歌词音乐性和连贯性的重要手段。《送别》整体采用了较为严格的“一韵到底”的方式,押“an”韵,“an”韵发音较为开阔、悠长,能够有效表现出歌曲中悠远、惆怅的离别意境。从“长亭外,古道边,芳草碧连天”开始,每句的尾字“边”“天”便奠定了“an”韵的基础<sup>[24]</sup>。平仄在汉语诗词和歌词创作中具有重要作用,它能够使语句产生抑扬顿挫的效果。歌词中平仄交错,如“长亭外(平平仄),古道边(仄仄平)”“芳草碧连天(平仄仄平平)”,平声舒缓悠扬,仄声短促有力,二者相辅相成,营造出朗读或演唱时自然的抑扬顿挫与和谐音韵,强化了歌曲的音韵美<sup>[25]</sup>。

从音韵美的角度来看,李叔同的《梦》通过精确的用词和独特的节奏设计,生动地传达了游子孤独与无依的情感。歌词中的“哀游子茕茕其无依兮,在天之涯”运用了“茕茕”和“无依”等词语,形象地勾画出游子的孤寂状态,结尾多次使用的“兮”字则在诗歌中起到舒缓语气、调整音节的作用,仿佛是游子悠长的叹息,加强了孤独与凄凉的氛围<sup>[26]</sup>。“兮”字占据一拍半的时值,有效增强了情感的张力和渲染的氛围。节奏方面,歌曲通过缓慢的节奏和精准的词语搭配,如“惟长夜漫漫而独寐兮”,突出了“长夜漫漫”的漫长感和“独寐”的孤寂感,使听众仿佛能感受到时间的流逝和夜晚的孤独。在平仄搭配上,歌词遵循了汉语诗词的规律,如“哀游子茕茕其无依兮”(平平仄平平平平平)的平仄交错,使得句子具有自然的抑扬顿挫,产生丰富的音韵效果<sup>[27]</sup>。平声字如“游”“其”“依”营造柔和舒缓的效果,仄声字如“哀”“茕”等则增强了情感的力度。通过平仄的交替,歌词的音韵美得以呈现,同时也更好地表达了情感的起伏和深度,使歌词在朗读和演唱时更加富有韵律感与艺术张力。

在李叔同的作品中,语言的节奏感、押韵的使用和平仄的和谐搭配,不仅增强了歌曲的音乐性,也深化了情感的表达,这使得歌词既易于传唱,又富有情感深度。无论是《送别》中的离愁别绪,还是

《梦》中的孤独情感,李叔同都能通过对音韵的精确掌控,将诗意与音乐完美融合。其作品不仅仅是音乐的呈现,更是诗词与音乐交织的艺术体现,展现了他深厚的文化底蕴和艺术创新力。李叔同的歌词创作不仅推动了中国现代歌曲的审美发展,也为后世提供了宝贵的艺术财富,具有深远的文化意义和历史价值。

### 3.2 以景抒情的意境美

“意象”是中国传统美学的一个概念,情、景是其不可或缺的两个基本元素<sup>[5]</sup>,而“‘意境’是‘意象’中最富有形而上意味的一种类型”<sup>[5]</sup>。李叔同认为音乐具有“陶冶性情、感精神之粹美”的效力<sup>[28]</sup>,这正体现了他对意境的理解。以景抒情是他最常用的创作手法之一,以景抒情所构建的意境美是其音乐美学内涵的核心体现,这种意境美通过对景物的精心雕琢与情感的细腻融合,构建了超越表象的深邃精神世界。

以《西湖》为例,李叔同在杭州度过了十年的时光,“西湖的水光山色为他注入了更多的灵性,他认真而陶醉般地品味西湖”<sup>[29]</sup>,这首作品以仿词体的形式描写了西湖的景致,词中借用了部分古诗句,但仍浑然一体,尽显西湖之美<sup>[12]</sup>。此曲采用宽广的4/4拍,节奏沉稳舒缓,如同西湖水波连绵不断,契合其宁静悠远的气质。整体曲调起伏平缓,没有过于激烈的高低音变化,就像西湖柔和的山水景色一样,部分段落旋律在中高音区徘徊,空灵悠远,让听者仿若置身西湖山水间。在和声运用方面,虽然是合唱作品,但和声的运用并不复杂,主要以和谐的和声为主,增强歌曲的整体感和层次感。第一乐句“看明湖一碧,六桥锁烟水”,音区在低音sol音到do音之间,曲调平缓,描绘了西湖的湖水清澈碧绿,湖上的六座桥在烟雾缭绕的水面上若隐若现的景象。第二乐句“塔影参差,有画船自来去”,“塔影参差”旋律下行,从sol经低音si至do音,仿佛高耸的塔影从云端缓缓落下,在水中投下参差的倒影,富有层次感。“有画船自来去”旋律平稳,展现了西湖上船只往来穿梭的热闹场景。在景色描绘的基础上,歌词中还蕴含着作者对西湖的赞美和喜爱之情,如“垂杨柳两行,绿染长堤。颺晴风,又笛韵悠扬起”,通过对垂杨柳和晴风的描写,表达了作者在西湖边感受到的惬意和愉悦。整首歌词将西湖的美景与作者的情感紧密结合,让听众仿佛身临其境,感受到了西湖的独特魅力。

以《忆儿时》为例,该曲是李叔同出家前所作,全曲既追忆往昔的愉悦又感慨当下的失落与悲凉,蕴含着其自日本学成归国到出家为僧的几年间的人生价值转向的思想流变<sup>[30]</sup>。曲调采用4/4拍的节奏,使旋律更为平稳流畅,在稳健而富有弹性的节奏中,与歌词中深刻的哲理内涵及生动场景描绘完美融合。

歌曲开篇的“春去秋来,岁月如流,游子伤飘泊”,“春去秋来”的音程为级进,稳定平缓,而从“来”过渡到下句的“岁”是mi到高音do的一个上行大六度音程,营造出一种强烈的对比和冲突感。这种音程的跳跃不仅增强了歌曲的动态感,还使得歌曲在开篇就充满了情感张力。同时,“岁月如流”的旋律先上升又下降,“游子伤飘泊”亦是如此,从“子”到“伤”是mi到高音do的上行大六度,紧接着下行大六度回归到mi音。音符的音高变化细腻地表达了时间的流逝和游子的漂泊之感,使听众能够深刻感受到歌曲所传达的游子对家乡的深情眷恋与离乡的无奈<sup>[31]</sup>。

在歌曲的后半部分,“茅屋三椽,老梅一树,树底迷藏捉”这句歌词通过变化音的运用使得旋律更加细腻,准确地表达了情感的细微变化。在“茅屋三椽”的描绘中,音符从re下行小二度到升do,再回到re,再到fa,仿佛勾勒出一座静谧而简朴的乡村小屋,透露着淳朴自然的气息。“老梅一树”的旋律,从mi下行小二度到re,再回到mi,上行到sol,较前句更具起伏和张力。这样的音乐走势不仅为宁静的乡村背景增添了一抹灵动的色彩,又透露出一种对生活的热爱和对美好品质的珍视<sup>[32]</sup>。“树底迷藏捉”这句虽然生动描绘了孩童在树荫下嬉戏的欢乐场景,但其旋律采用下行走向,巧妙地表达了作者对于时光匆匆流逝的深沉感慨。

### 3.3 文辞灵动的语言美

语言美作为文学与音乐创作中不可或缺的艺术特质,它通过辞藻的运用与修辞的设计,赋予作品以独特的审美价值与情感深度。辞藻美具体体现在对词汇的精心选择与雕琢,使语言既典雅凝练又富有表现力;修辞美则通过比喻、拟声、拟人等手法的运用,增强作品语言的生动性与感染力。二者相辅相成,共同构建了语言美的艺术境界。

《春游》体现了李叔同对辞藻的精准选用。他以春天为题材,通过细腻的文字描绘了春风、梨花、菜花、柳絮等景物,构建出五彩缤纷的春日画

面。他不仅是在描写自然景色,更通过辞藻的精致运用,传达出春天的气息、氛围与情感。“万花飞舞春人下”中的“下”字,并非为了凑韵,而是通过这一字的运用精准地构建视觉效果,使得远处的游人与近处飞舞的花朵形成空间层次,宛如一幅春天的画作<sup>[33]</sup>。这种用词的典雅与画面的融合,既展现了李叔同对文字的驾驭能力,也体现了他将文学与音乐完美融合的艺术匠心。

叠词和拟声的修辞技法在中国诗歌中有着悠久的历史,李叔同在其作品中大量地应用这种技巧,使得歌词在音韵上更具动感与感染力。此外,李叔同通过叠词的重复,在歌词中创造了富有韵律感的效果,同时也加强了作品的情感表现力<sup>[34]</sup>。例如,在《莺》歌词中,李叔同通过反复使用“呀听,呀听”等拟声词,使得歌曲的旋律更加生动和优美,仿佛让听者亲身感受到春天的温暖、阳光的照射以及鸟儿清脆的鸣唱。这些叠词不仅强化了情感的表达,也通过拟声的手法让听者能够在脑海中清晰地浮现出那个温暖的春日场景。类似的手法在《秋夜》中也有所体现。在这一作品中,“唧唧唧唧”通过叠词重复呈现出虫鸣的清晰音效,配合歌词中描绘的“眉月一弯夜三更”,加强了夜晚的静谧感和自然的细腻感<sup>[35]</sup>。通过这些拟声词的运用,李叔同的作品不仅在视觉上为听众呈现了一个美丽的秋夜景象,在听觉上也令人身临其境,感受到夜晚的宁静与自然的气息<sup>[6]</sup>。

李叔同创作的学堂乐歌的歌词是他在传统诗歌语言基础上的创新,展示了他对中国古典文学深刻的理解与运用。从古代诗歌的“平仄”规律到用词的精细考量,都深刻体现了中国诗词的韵律与艺术性。这不是简单的形式模仿,而是通过理解诗歌的内在精神,赋予歌词更加深刻的文化内涵和艺术价值。通过这些精致的修辞手法,李叔同的歌词充满了韵律感和节奏感,诗与音乐完美融合,形成了极具文学性的音乐作品。

#### 4 结 语

李叔同的学堂乐歌作为中国近现代音乐教育的重要组成部分,在音乐语言与意境美的创新方面意义深远。其创作是时代变革的产物,在传递思想、启蒙教育与文化改革中作用重大。他将西方作曲技法与中国传统音乐元素相融合,在旋律、和声、节奏等方面大胆创新,既赋予作品以现代感,

又保留中国音乐韵味,使作品具有强烈的感染力,并传达了爱国主义精神。他巧用旋律、和声、节奏等元素形成中西融合的音乐风格,独具特色的学堂乐歌的音乐语言在旋律、和声与节奏处理上各具特色,其学堂乐歌还展现深厚音乐美学特征,尤其在“诗乐相合”的音韵美上表现突出。李叔同的学堂乐歌为中国近现代音乐教育发展奠定了基础,推动了音乐文化现代化,为后世提供了宝贵的艺术财富,未来研究可进一步挖掘其文化价值与艺术魅力,推动其艺术价值的传承发展。

#### 参 考 文 献

- [1] 杨思彬,杨博华. 浅析学堂乐歌的发展脉络[J]. 北方音乐, 2020(18): 172-173.
- [2] 王慧欣,朱旭光. 学堂乐歌:中国音乐的现代性发端[J]. 艺术研究, 2023(1): 52-54.
- [3] 刘心纯,罗富臣. 近现代社会文化背景下李叔同音乐教育思想探赜[J]. 艺术教育, 2023(10): 47-52.
- [4] 申小红. 李叔同“先识器而后文艺”的艺术教育思想研究[D]. 大连: 辽宁师范大学, 2023.
- [5] 许丹红. 李叔同《送别》的诗歌意蕴[J]. 名作欣赏, 2019(23): 37-38.
- [6] 王昱廷. 李叔同歌曲创作特点以《送别》为例[J]. 艺术品鉴, 2023(11): 189-192.
- [7] 崔磊. 李叔同乐歌考释与研究[D]. 北京: 中国音乐学院, 2022.
- [8] 陈星. 说不尽的李叔同[M]. 北京: 中华书局, 2005.
- [9] 高源. 李叔同的音乐教育及音乐创作研究[D]. 兰州: 西北民族大学, 2019.
- [10] 陈朗. 民族建构与音乐转型: 学堂乐歌的发明及其内在张力[J]. 社会, 2024, 44(3): 147-172.
- [11] 白丽莎. 李叔同的学堂乐歌课程改革思路与实践研究[D]. 上海: 华东师范大学, 2015.
- [12] 张丽梅. 李叔同艺术价值观研究[D]. 成都: 四川师范大学, 2018.
- [13] 叶朗. 美学原理[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [14] 朱兴和. 李叔同学堂乐歌中的近代思想意味[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2015(10): 103-118.
- [15] 黄思嘉. 李叔同词曲作品创作探究: 以《春游》《早秋》《厦门第一届运动会会歌》为例[J]. 当代音乐, 2022(9): 115-118.
- [16] 黄毓茜,许冰. 李叔同合唱歌曲《春游》的艺术价值[J]. 音乐生活, 2022(4): 60-62.
- [17] 何霜华. 浅谈李叔同学堂乐歌的音乐艺术特征[J]. 黄河之声, 2012(8): 115-116.
- [18] 张蒙君. 学堂乐歌的美学特征[D]. 上海: 上海师范大学, 2018.

- [19] 汪毓和. 中国合唱音乐发展概述(上)[J]. 音乐学习与研究, 1991(1): 18-21.
- [20] 蒋长清. 学堂乐歌时期沈心工歌曲作品探究[J]. 艺术评鉴, 2017(2): 36-38.
- [21] 周映辰. 从李叔同看中国近现代艺术歌曲的美学经验[J]. 文艺研究, 2012(3): 161-163.
- [22] 于钟, 王婕. 论李叔同学堂乐歌中的爱国主义情怀[J]. 艺术教育, 2019(12): 58-60.
- [23] 谢丹, 张子开, 宋玥, 等. 李叔同创撰《送别》考略[J]. 四川戏剧, 2015(5): 110-112.
- [24] 陈艳秋, 李岩. 李叔同、曾志忞乐歌思想之异同: 从《申报》刊发《论学校音乐之关系》说起[J]. 音乐研究, 2020(2): 98-105.
- [25] 李丹. 探讨沈心工学堂乐歌创作的美学特征: 以旧曲翻新的方法为例[J]. 文艺生活·文艺理论, 2012(2): 123-123.
- [26] 姜依晨. 中国最早的音乐期刊《音乐小杂志》研究综述[J]. 北方音乐, 2018, 38(4): 13.
- [27] 崔磊. 李叔同乐歌考据及作歌观念探微[J]. 中国音乐, 2023(6): 127-140.
- [28] 周轶凡. 遥远的歌声: 论李叔同抒情乐歌中“以词为媒”的意境呈现路径[J]. 艺术评论, 2023(11): 123-137.
- [29] 干成, 周伟. 传承与新生不同版本中《送别》的文化内涵变迁[J]. 戏剧之家, 2022(4): 86-90.
- [30] 王佳玉, 李冰. 浅析学堂乐歌的音乐审美: 以《送别》为例[J]. 明日风尚, 2019(18): 115-116.
- [31] 陈雨晴, 杨博华. 黄自艺术歌曲的美学物质阐释[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2024, 40(6): 139-145.
- [32] 陈莉. 意境理论中“情”“景”内涵的特殊性: 船山的情景论及其对构建意境理论的启示[J]. 湖南师范大学社会科学学报, 2022, 51(6): 110-115.
- [33] 廖蕊. 论李叔同在浙江省立第一师范学校时期的音乐教育观与实践[J]. 文化月刊, 2021(3): 152-155.
- [34] 黄佳. 从《忆儿时》观李叔同的思想流变[J]. 美与时代(下), 2017(7): 45-47.
- [35] 杨三林. 李叔同合唱音乐创作的历史经验与当代价值研究[J]. 文艺争鸣, 2024(6): 196-203.