

□居其宏

JU Qi-hong

萧友梅“精神国防”说解读

——兼评贬抑“学院派”成说之历史谬误

The Interpretation of Xiao Youmei's Sense of Patriotism

——Disabusing a Historiographic Bias

摘要:新近发现的萧友梅《理由及办法》一文,在音乐本质和功能问题上提出“精神国防”之说,为使战时音乐教育适应抗日救亡紧急之需,在国立音专办学中推出一系列应对之策。从而以无可辩驳的事实证明:长期故意贬抑“学院派”的某些成说,乃是一种历史谬误。

关键词:萧友梅;精神国防;学院派;救亡派

中图分类号:J605

文献标识码:A

文章编号:1003-0042(2006)02-0015-07

去年发现、今年公开发表的萧友梅《国立音乐专科学校为适应非常时期之需要拟办集团唱歌指挥养成班及军乐队队长养成班理由及办法》(下简称《理由及办法》),虽是萧氏在1937年12月14日为国立音专举办两个“养成班”陈述理由、提出办法而向当时国民政府教育部呈递的内部请示报告,但其中所论及的音乐美学思想和音乐教育思想,却为廓清中国近现代音乐史研究中一些聚讼纷纭的问题提供了一份极可宝贵的思想材料。因此,它之从历史尘封中被发现,是我国现代音乐史研究中一个具有重要意义的事件。

面对这份珍贵的历史遗产,当代学者应当怎样解读?特别是从他提出的“精神国防”之说中,人们可以引出何种结论?本文谨从以下几个方面谈谈我们的读后感,以就教于各位同行与师友。

理由:是非常时期的非常之论,还是对功能主义的全面皈依?

在这份《理由及办法》中,萧友梅援引西方音乐史上的不少实例,进而得出“凡艺术都是实用的”这个令人惊骇的结论。他说:

严格地说来,凡艺术都是实用的。打开一部世界艺术史,一页一页地翻下去,艺术的实用表白得很清楚……到了文艺复兴期,因为社会经济的进步和个人主义的逐渐发展,才有所谓“自我表现”的艺术,自拟古主义一直到唯美主义,虽然艺术家们都相信为了“自我表现”而努力,可是他们的艺术到底是各个时代的意识形态的

收稿日期:2006-01-25

作者简介:居其宏(1943-)男,南京艺术学院音乐学研究所所长、教授(江苏南京210013)。

① 萧友梅:《理由及办法》,以下引文凡是未标明出处者,皆引自该文,下不另注。

反映或表现,直接或间接在替某种思想或主义作宣传……^①

根据这个认识,萧友梅随即从消极和积极两个方面阐明了他对当下音乐现状的态度。

消极方面共列出4项,其中每一项都具有鲜明的针对性:

第一项是“打破传统的超然观念”,萧氏要打破的,当然是指超然于抗战之外的“为艺术而艺术”和“唯美主义”的音乐美学观念;

第二项是“打破技术万能观念”,萧氏要打破的,当然是指把音乐艺术神秘化、技术因素绝对化、不顾国事维艰空谈技术的“技术至上”观念;

第三项是“废弃作为奢侈品的音乐”,萧氏要废弃的,当然是指非为抗日救亡所急需而仅作个人消遣和玩赏的音乐;

第四项是“废弃一切个人主义的音乐”,这里显然指的是那些远离抗日救亡大潮、专以“表现自我”相标榜的音乐作品。

在积极方面列出的十一项中,有三项事关音乐艺术功能及中国音乐整体战略和出路:

第一项是“提倡服务的音乐”,即大力主张彰显音乐艺术的服务功能,非常时期之音乐艺术则必须服务于抗日救亡;

第十项“从服务中建立中国的国民乐派”,这一点必须与《理由及办法》中另一句至关重要的话“只有如是,才可希望找到那二十年来无处寻觅的中国音乐的新生命”联系起来读才能理解其真意。“建立中国的国民乐派”是萧友梅归国以来孜孜不倦追求的目标,经过20年的探索与实践,他终于发现,离开了为抗战服务这个总方针,20年来苦苦寻觅中国音乐新生命的努力竟无实现之望!因此,萧氏不得不把实现国民乐派理想的希望寄托在服务 and 实用的音乐之上。

第十一项“跟随中华民族的解放而获得中国音乐的出路”,这句话尤为重要。它所传达的信息,较之第十项,语义更为深刻,思谋更为长远,两者不可等量齐观;否则,将两条合为一条便是,又何必将这一项单行列出、给以特别的强调?窃以为,将“中华民族的解放”当作“获得中国音乐的出路”的前提,有深意存焉。这里暂且按下不表。

上述所引文字之所以令人惊骇,是因为它们很容易给人造成这样的印象:作为国立音专校长的萧友梅,其音乐思想怎么会激进到与吕骥等“新音乐运

动”领导人如出一辙、甚至连批判性遣词用语也几无二致的地步?此文一出,是否意味着萧友梅本人在美学思想上对“自我表现”及所谓“抗战之外”的音乐的全面否定、对功能主义的全面皈依?

我以为,弄清这两个问题,其答案还需从抗日战争时期中国音乐界的一场大论战及萧友梅本人音乐思想的发展脉络中去寻找。

在30年代初至抗战胜利前夕,我国音乐界围绕音乐本质、功能、技术等问题曾经发生过一场持续10余年的大论战。早在此前的1930年,青主在《乐话》(1930)中提出“音乐是上界的语言”等观点。此论与共产党人关于音乐是战斗武器的主张大相径庭,乃遭到新音乐运动领导人吕骥《中国新音乐的展望》(1936[1949]:5~?)等文章的严词批驳。汀石(即张昊)《从音乐艺术说到中国的实用主义》(1934[2004]:198~200)、贺绿汀《中国音乐界的现状及我们对于音乐艺术所应有的认识》(1936[1999]:41)、陈洪《战时音乐》(1937:2~3)、陆华柏《所谓“新音乐”》(1940[2004]:237)、李抱忱《建国的乐教》(1944:23~24)等文,对“救亡歌曲”中把音乐艺术的服务宣传功能绝对化而否定其他审美功能、把歌曲体裁唯一化而忽视其他音乐品种、鄙弃作曲技术手段而导致创作质量粗鄙化等理论主张提出批评;上述文章和观点面世不久,立刻受到穆华(即吕骥)《反对毒害音乐》(1934[2004]a:200~201)及《答毒害音乐的唯心论者——汀石君》(1934[2004]b:207)、李凌《略论新音乐》(1940[1949]:46)、天风《“救亡音乐”之外》(1940[1949]:55~57)、赵沅《释新音乐——答陆华柏君》(1940)等文的批评,天风甚至公开宣布:

“救亡歌曲”之外,不是别的,也还是抗日救亡的音乐,不管用什么形式,不管怎样处理题材,总之,都应该是抗日救亡的。一切“与抗战无关”的音乐——不管它是有意或无意地为接受敌人的欢迎的,或涣散自己的团结的,我们都要坚决反对。(1940[1949]:55~57)

回顾这场论战,双方争论的焦点其实并非音乐要不要为抗战服务的问题,而是怎样认识音乐艺术的本质以及在抗日救亡条件下如何更好地发挥音乐艺术功能的问题。即便站在今天的角度看,“新音乐运动”领导人提出音乐为抗战服务、成为抗日救亡有力武器的主张是合理的,反映出非常时期国家和民族对于音乐艺术功能的特殊要求;但在肯定这种合理性的同时又必须指出,其主张又暗含着一种“唯武

器论”的功能主义倾向——这种倾向在建国后和平建设时期甚至被发展到极致,结果竟成了实用本本主义思潮的美学支柱之一。正是由于在音乐本质和功能观上的分歧,长期以来被当作所谓“救亡派”和“学院派”的分水岭,而某些史家笔下所描绘的“学院派”形象,则是一帮对国家前途民族命运漠不关心、只知躲在音乐艺术的象牙塔里不问世事、孤芳自赏、“毒害音乐”的资产阶级文人。

被当作“学院派”主要代表人物的萧友梅,当时并没有直接参与这场论战。这固然与他自称个人性格“生性是趋于实做一方面的”(1930[1990]:282)有关,对这类笔墨官司向不热衷;但面对双方立场的激烈冲突,萧氏是否有鲁迅式“两间余一卒,荷戟独彷徨”的慨叹已无从得知;但不妨从他的思想发展脉络中去探寻其中堂奥。

萧友梅对音乐本质、功能的认识,从来就是一个情感论者。如他早在1907年在日本发表的《音乐概说》“总论”第五节“音乐的定义与分门研究”(1907[1990]:1)中,曾把欧西音乐理论家给音乐艺术下的定义“能感动人心之历时的美术”极表赞赏,称之为“深知音乐性质”。1916年12月在《哀悼引》序中,称音乐“乃表示情感最有效力之物”。1925年3月12日中山先生逝世,萧氏乃将自度钢琴曲《哀悼引》改编为铜管乐曲《哀悼进行曲》以为悼念,并在《哀悼进行曲》序中介绍此曲的标题和构思时说:

全曲分三大段,前后两段各三十节发表哀悼感想,中段十六节改用大调,以雄壮声音描写“努力”“奋斗”“救中国”之意,尾声亦悲亦壮,末数音特别延长,表示无穷之悼意。此曲原名《哀悼引》,后因采用进行曲形式,故命名《哀悼进行曲》。(1926[1990]:139)

由此可知,无论在理论上还是在创作实践中,萧友梅始终如一地坚持其情感论美学的理论立场,终其一生而未有改变。从情感论美学出发,引出“服务”和“实用”的音乐功能观便是顺理成章之事;萧氏之“借鉴西乐,改造旧乐,创造新乐”的“国民乐派”理想^②以及他一生的音乐理论、创作与教育实践,正是立足于发展新音乐以改造国民性、振奋民族精神这一宏观的“服务”与“实用”功能观之上的。

然而,承认音乐艺术的“服务”与“实用”功能,有几个界限必须划分清楚:

其一,不能认为情感论美学与“自我表现”是两个相互排斥的美学范畴;实际上“自我表现”正是情

感论美学极度高扬的浪漫主义思潮的题中应有之义,是浪漫主义作曲大师们张扬其个性、宣泄其情的美学旗帜。

其二,也不能把“自我表现”与音乐具有某种“服务”及“实用”功能对立起来,例如肖邦音乐之被称为“花丛中的大炮”便是如此,浪漫主义时期许多标题音乐(如斯美塔纳的《我的祖国》、西比柳斯的《芬兰颂》等)也是如此;真正反对音乐具有“服务”和“实用”功能的是形式论美学(或称自律论美学)而不是情感论美学。

其三,“自我表现”与“唯美主义”不是同一范畴的美学概念,前者属于情感论美学范畴而后者属于形式论美学范畴;“自我表现”论者可以在形式上追求或达到“唯美”,但唯美主义者却绝对不会赞同“自我表现”之说。

其四,音乐功能的“服务”与“实用”,其含义应有广狭之分。萧氏所谓:

到了文艺复兴期,因为社会经济的进步和个人主义的逐渐发展,才有所谓‘自我表现’的艺术,自拟古主义一直到唯美主义,虽然艺术家们都相信为了‘自我表现’而努力,可是他们的艺术到底是各个时代的意识形态的反映或表现,直接或间接在替某种思想或主义作宣传。

说的正是这种广义的服务与实用功能;萧氏所举西方军乐队、国立音专开办两个养成班以及他提出的一系列具体建议,指的正是这种狭义的服务与实用功能。

萧友梅在陈述其理由时,在上述概念的使用中时有彼此混淆的现象发生,这在音乐学尚欠发达的当时是可以理解的,自当不必苛求于前人;但今人对之进行解读,若不加以界定和廓清,容易造成困难,甚至有可能导致误读。

在萧氏以往的理论批评活动中,对于学术上的不同见解、创作实践中的不同风格、音乐生活中的不同做法,历来多采取尊重、支持的态度,从不轻易否定或武断批评。例如他对后来遭到吕骥等人强烈批评的青主《乐话》撰写序言,盛赞此书“为音乐界开一条新路”,“以贯通欧西音乐的原理来谈音乐,则自始

^② 谓萧氏之“借鉴西乐,改造旧乐,创造新乐”的国民乐派理想,并非萧氏原话,而是本文作者从其一贯理论立场中概括出来的。

即无人作此种‘乐话’；然则先生此作，岂不更难能可贵吗？”(1929^[1990]；277)到了1937年12月，即与《理由及办法》呈递时间差不多同时，对音专出身的何士德、吕骥等人领导的抗日歌咏运动，也给予了积极的评价，称其纷纷组织歌队“有如春笋勃发不及计算”，“这真是最近音乐界一个最好的现象”（1937^[1990]；463），赞赏之情溢于言表。

这些见诸于公开出版物的文字表明，萧氏音乐胸襟十分宽宏豁达，善容各家之见、兼采诸说之长而后成大家。不过问题也就随之而来：是什么原因促使萧氏明确主张狭义的服务及实用功能、反对“自我表现”及所谓音乐上的“奢侈品”呢？萧友梅的这一立场，难道说明他从一个宽宏的情感论者已经变成一个吕骥式的功能主义者了么？

我以为，抗日战争的全面爆发、亡国灭种的现实危险，是促使萧氏美学立场发生变化的根本原因。面临日寇的入侵，当“整个华北摆不下一张平静的书桌”的时候，在沦陷的上海不得不躲进法租界办学的国立音专当然也摆不下一架演奏莫扎特的钢琴。萧氏作为校长和中国新音乐的领军人物，值此日寇铁蹄之下民不聊生国将不国的非常时期，一切正常的音乐创作和教学秩序都已变得遥不可及，交响乐、艺术歌曲之类高雅音乐以及“自我表现”之类超然美学已成为“奢侈品”，广义的服务与实用远水解不了近渴，他不仅要为音专的生路计，更要为整个中国音乐出路计，不得不对以往20年来中国新音乐之路进行痛切的反思——他在这份《理由及办法》中阐述的音乐思想，正体现了萧氏适应时代变动、自觉转变办学方针的现实主义态度。不用说，就这些音乐思想和具体措施的整体而言，它反映了一位爱国音乐家主动承担的民族责任感和历史使命感，以及不尚空谈、在自身能力可及的范围内为抗战做一些实际工作献一份肝胆热肠的赤子之心。

同时，萧氏这些思想，既是他一贯思想在非常时期的阶段性发展，也是迫于时世不得已而为之的非常之论，因此是其音乐思想的特殊形态。他对音乐狭义服务与实用功能的强调以及对“表现自我”、“个人主义”、“超然观念”的批评，把抗战音乐之外的音乐品种都称为理应废弃的“奢侈品”之类表述，在合理性之外也的确包含着某些片面性；这些片面性使得这些论述在文字形态上与吕骥等人的功能主义音乐观有些类似。但千万不要因此而模糊了两者在本质上的区别——萧氏是在战时对音乐服务功能的策略

性强化，而吕骥等人却将这种狭义的服务与实用功能发展为以“机械反映论”为其哲学基础、“武器论”“工具论”和“简单配合论”为其基本特征的功能主义，并一以贯之地坚持到1949年新中国成立之后，直到改革开放新时期的90年代依然如此。

其实，萧氏在《理由及办法》中将其音乐思想的阶段性、策略性表述得很清楚：

总之，在这回大变动之后，民众和国家对于音乐的需求是格外的热烈……音乐教育应该迅速改变方针，以能适应目前伟大的需要为依归；以维系民众信念，团结全国人心，强调民族意识，激发爱国热忱为己任，努力迈进。

其中“音乐教育应该迅速改变方针，以能适应目前伟大的需要为依归”，一语道出了萧氏此文的立论是阶段性的“因时而变”。事实上，在此文前后直至萧氏逝世，在他公开发表的文论中论及音乐功能及抗战音乐相关问题时，对于“自我表现”、“个人主义”、“唯美主义”及所谓“奢侈品”之类主张和现象，再未出现类似的批评言词和极端化主张。

在共产党人吕骥等人尚未切实掌握唯物辩证法的时候，我们不能要求萧友梅言出必辩证。他为了强调问题的这一面，常常忽视问题的另一面，反而容易把问题说绝对了。倒是贺绿汀、陆华柏、陈洪等人在音乐本质和功能以及战时音乐的风格与体裁、内容与形式、生活与技术等问题上的见解显得客观些，也更少片面性。

办法：是非常时期的非常之策，还是对精英教育的根本否定？

萧友梅是我国专业音乐教育的拓荒者和第一所高等音乐教育机构——国立音乐院的创始人，实施“精英教育”、为国家培养和造就大批高水平的现代型音乐家是其办学的主导思想和基本方针；正因为如此，萧氏长期以来一直被视为我国音乐界所谓“学院派”的主要代表。

然而在这份《理由及办法》中，萧友梅继在音乐本质和功能问题上提出一系列激进观点之后，又对国立音专的办学方针提出一系列新的具体办法和举措。他在“积极方面”共提出11项办法，其中下列各项与音专办学思路有关：

提倡集团歌唱；提倡军乐队；实行音乐到民间去；实行音乐到军队里去；音乐人才普遍化；实用音乐人才巨量产生；音乐作品合时化；救亡

作品巨量产生。

应该说，萧友梅提出的这些办法（包括请示开办的两个养成班在内），与他对音乐本质和功能问题上的认识在逻辑上是高度统一的——认识为推出这些办法提供理论依据，办法是落实这些理论认识的具体行动和举措。萧氏为解决两个养成班的办学经费问题，甚至提出削减音专其他专业办学规模直至停办的计划，其决心之大，措施之坚决，力透纸背：

经费由本校原有经常费中支付之，本校原有各班班额概行尽量减少或暂停，以所节省之经常费为办集团唱歌指挥养成班及军乐队长养成班之用，不必另加经费。

……

原有各组各班之不欲停顿者，因学生及教员关系不能迁往内地，拟继续在沪办理，唯一至环境不容许时，则一律暂停，以全部经费办理上述二养成班。

综观这些具体办学举措，其中贯穿着一个基本办学思想：即把音专的办学方针由“精英教育”转变为“大众教育”，由“提高教育”转变为“普及教育”。这样的教育方针大转变竟然出自教育家萧友梅之口，究竟意味着什么？是萧氏在非常时期提出的非常之策，还是对音专“精英教育”一贯方针的根本否定？

首先应当在萧氏教育思想中寻找答案。

萧友梅是一个热诚的“教育救国”论者。通过开办现代型高等教育机关以开启民智、提高国民素质、增强民族意识、培养一代新人，是萧友梅教育思想的核心，并在他的诸多文论中有非常明确的表述；为了实践这一思想，萧友梅主持国立音专校务共10余年，其殚精竭虑、历尽艰辛之状，凡亲历者无不为之动容；办学以来，为国家培养出众多高水平的音乐家，在中国新音乐文化建设中功勋卓著，其业绩有目共睹。限于篇幅，这里恕不详列。

有鉴于此，当此国家危难之秋，萧氏利用国立音专为抗战提供教育资源，竭己所能为建设“精神国防”培养实用音乐人才，既是实行“全民抗战”的实际步骤，也是萧氏“教育救国”思想的合理延伸。

其次，从国立音专当时的处境看，上海沦陷，校址迁入法租界后，仍面临着各种难以想象的困难。据这次新发现的萧氏在1937年9月至1938年6月间致国民政府教育部长王世杰、次长张道藩、高等教育司司长吴俊生等多件信函中（原件现存南京中国第二历史档案馆）披露：

为避战祸，国立音专在1937年八·一三淞沪战役爆发前夕即8月9、10两日由市中心迁出，“除将学生成绩照片重要账簿册籍，学校贵重而易于移动之设备搬出外，其余如图书、乐器、校具教具留置校中者，为数尚多，估计价值约二万元左右。今因我军退出市中心区，是项损失，势所难免”；同年9月2日，国立音专正校舍“已中炮弹二处，女生宿舍已中炮弹一处，而男生宿舍及东西练琴室则尚未查明”；同年12月14日，即呈报《理由及办法》之日，萧氏又报：法租界工部局以葡萄牙籍邻居“不喜练习音乐”为由，敦促音专再行迁址，萧氏多方奔走，乃以借用美专校舍、分散在教员住宅上课、音专不挂牌、个人名义借租校具存放地等办法，勉强逃过一劫；由于战事紧张，战费浩大，早在淞沪抗战前夕国立音专办学经费就已相当拮据，萧氏采取不足10人合班上课、无课时及未按时返校教师停发薪水、依授课钟点计酬等措施，尚能勉强维持；到了12月，音专因经费问题面临两种前途：其一，只发四成经费，其二，骤然下令停办不发经费。对前者，萧氏称“仍可勉强对付”；若是后者，萧氏面对一群西籍教员自当穷于应付，乃不得不在括号中含泪加注一句“梅或届时有逃避之必要”云云——堂堂国立音专校长居然变成了躲债的杨白劳，其窘迫无奈之状，令人鼻酸。

面对这样的现实困境，继续沿袭音专原有的“精英教育”思路，实是一种真正意义上的“奢侈品”，在当时客观条件下已了无可能，在主观上也为一切爱国音乐家所不为。

因此，无论从国家抗战的根本大局计，还是从国立音专当下的生存出路计，萧氏之决定转换办学思路、动员音专这一教育资源服务于抗战、为国家培养更多实用音乐人才以为“精神国防”添砖加瓦，乃是具有爱国情怀又有音乐思想理论修养的教育家所必然做出的唯一正确抉择。

其实，萧氏在《理由及办法》中已经明确指出，这种办学方针的转变，是阶段性、策略性转变，属于非常时期的非常之策，而不是对于“精英教育”的根本否定。他说：

单就音乐教育来说，高深专门人才的养成，现在不是时候了。养成一个专门人才，动辄需要五年十年的时间，而这种专门人才，在太平盛世固然是可宝贵的，在非常时期，则未必能在音乐上贡献于国家。

萧氏肯定，高深专门人才的培养在和平时期是

“可宝贵的”，他在另一篇公开文章中曾说，即便是非常时期的音乐教育，“下列三方面均需顾到，即：一面培养音乐师资，一面奖励音乐天才养成专家，一面鼓励集团唱歌（为音乐比赛之一种）与音乐的团体生活（小规模之合唱、合奏等”，（1938[1990]：467）依然把“精英教育”列为不可忽视的内容；只是由于日寇入侵、环境巨变使得这种专业化的精雕细刻的精英教育模式在整体上已经“不是时候了”，迅速改变教育方针以适应时代大变动之急需，已不可避免；

总之，在这回大变动之后……音乐教育应该迅速改变方针，以能适应目前伟大的需要为依归……非常时期并不是可以忽略音乐教育，也许须要更加注重音乐教育，不过非常时期的音乐教育应该和平时有点不同，或竟完全两样。

请特别留意：在上文中，萧氏把音乐教育在战时与平时的区别表述得非常微妙：起先说“有点不同”，接着又说“或竟完全两样”，遣词用语益发肯定。在这里，萧氏不仅明确地指出了音乐教育迅速改变方针的“大变动”的时代背景，更清晰地阐明了音乐教育在战时与平时的不同——很显然，和平时期音乐教育在本质上是培养高深专门人才为目标的“精英教育”，而非非常时期的音乐教育不得不转向“大众教育”和“普及教育”，更注重实用音乐人才的培养，以适应战时国家对音乐艺术的紧急需求；一俟民族解放战争胜利到来之日，高等音乐教育之恢复其本有的“精英教育”本质，自是情理中事——萧友梅在这份报告中所阐发的战时教育理念及其一贯的音乐教育思想、他主持国立音专10余年的教学实践和成果以及国立音专在战前战后的教育方针，都充分证明了这一点，而不能从中导出其他的结论。

现在我们把话题重新返回到前文所举“跟随中华民族的解放而获得中国音乐的出路”这句话上来。此语是萧氏在“积极方面”开列的第十一项，也是最后一项，因而带有对“积极方面”进行总结的性质。萧氏曾在第十项中主张“从服务中建立中国的国民乐派”，第十一项又把中国音乐的出路寄希望于“中华民族的解放”，两者关系如何？窃以为，前者所谓之“服务”，乃狭义的服务，即从培养战时实用音乐人才入手，通过这类音乐家和抗战作品的“巨量产生”而将音乐艺术普及到广大民众中去，非如此便不能获得建立国民乐派的广泛基础；然战时环境是建立国民乐派的基础条件而非理想条件。而这理想条件，即便在最乐观的意义上也只有跟随中华民族最

终解放之日、和平曙光降临之时才有可能真正获得。我们作此判断的依据有三：其一，萧氏在这里使用的是“建立”而不是“建成”，萧氏精通中外音乐史，深知一国之国民乐派从创建到建成是一个漫长的历史过程，更不可能在战时环境下一蹴而就；其二，萧友梅是一个现代型专业作曲家和音乐教育家，深知民族乐派建成的标志不可能仅仅建立在从狭义服务中“巨量产生”的救亡歌曲的基础之上，它有着思想、艺术、风格、体裁、技巧高度发达等一系列整体性、综合性要求；其三，作为上述判断的一个重要佐证，萧友梅在1938年2月（即在呈递《理由及办法》后不到两个月）就曾公开预言：“吾国音乐空气远不如百年前的俄国，故是否在这个世纪内可以把这个乐派建造完成，全看吾国新进作曲家的意象与努力如何，方能决定。”（1938[1990]：467）从这段话便可看出，萧氏对于建立国民乐派的复杂性、长期性是异常清醒的，当然断无可能将这一理想完全寄托于战时音乐；但有一点确定无疑——只有中华民族获得真正的解放，才能谈论中国音乐的出路问题。

救亡：是爱国音乐家的共同呐喊，还是“救亡派”的独家专利？

长期以来，我国音乐界对于“九一八事变”至抗战胜利这10余年间之音乐思想、音乐创作、音乐教育的历史描述，一直存在所谓“学院派”和“救亡派”分立与对垒之说。尽管始作俑者并未对两者加以明确界定，但有一种似乎被约定俗成了的看法认为，“学院派”主要由一批受过西式音乐教育的专业音乐家组成，大多工作在沦陷区或国统区的高等音乐（艺术）院校，其音乐思想受西方资产阶级民主自由的影响较深，把音乐艺术特殊性说得玄乎其玄，鼓吹技术至上，其作品脱离时代、脱离生活、脱离政治、脱离人民，对国家危亡和全民抗战缺乏热情，满足于躲进象牙塔自我欣赏，其代表人物有萧友梅、黄自、贺绿汀等。“救亡派”主要由一批左翼音乐家和革命音乐家组成，大多活跃在救亡歌咏运动、抗日根据地及各个抗日战场上，他们大多没有接受过西式音乐教育的系统训练，但学习了马克思主义科学世界观，主张文艺必须成为革命斗争的武器，音乐艺术必须为政治服务、为抗战服务，其作品以革命群众歌曲为主，以其革命的政治内容和通俗浅显的音乐语言而深受群众欢迎，发挥了巨大的鼓舞作用，并为新中国的社会主义音乐奠定了前进方向，其代表人物是聂耳、张

曙、冼星海、吕骥等。

应该说,在史料(对历史事实的记叙、评说及其文字载体——文献)层面上,这样的概括大致客观公允地反映出长期以来音乐界对“学院派”及“救亡派”的主流看法;从30年代开始直到60年代前期,这种贬抑“学院派”的文献在音乐界出版物中随处可见。

然而,在史实(历史事实本身)这个层面上,这些贬抑“学院派”的成说已被证明是一个历史谬误。因为它不符合历史事实的本来面貌,经不起历史事实的检验。

在这份《理由及办法》被发现之前,萧友梅、黄自、吴伯超、贺绿汀、陆华柏、陈洪、李抱忱以及其他诸多被列入“学院派”的音乐家早就以其优秀的抗日救亡作品、鲜明的言论和抗日实际行动这些赫然存在的史实证明,某些故意贬抑“学院派”的成说是不顾历史事实的虚妄之言;而今《理由及办法》的公开面世,再次以无可辩驳的史实证明了这些成说的虚妄。

萧友梅在这份《理由及办法》中,把一个爱国音乐家的爱国情怀、民族意识以及对于音乐艺术在抗日救国大背景下应取的态度、立场、方针和策略作了明确的论述。除了前已引述的文字之外,最为精彩、最具思想闪光的论点莫过于他提出的“精神国防”理念:

国防不单是有了飞机大炮便可成功,有了这些武器,还要靠忠心的壮士来使用他,而民族意识之觉醒,爱国热忱之造成,实为一切国防之先决条件……历史昭示我们,不只要建设一道巩固的物质上的国防,并且须建设一道看不见,摸不着,而牢不可破的精神上的国防:即民族意识与爱国热忱的养成。

萧氏把民族意识的觉醒和爱国热忱的养成称之为“精神国防”,认为只有建成这道牢不可破的“精神国防”,是建设一切国防、战胜入侵强敌、争取民族解放的先决条件。

在这样的宏观认识前提之下,萧氏把抗战时期我国音乐艺术明确无误地定位为“精神上的国防的建设者”,认为音乐艺术是“建设精神上的国防的必需的工具”。

“精神国防”这个见解之所以精辟,是他看到了物质因素之外的精神因素的伟力,看到了比飞机大炮更为根本的是唤起民众同仇敌忾的抗日自觉,认

为只有把精神国防与物质国防置于同等重要的地位才能最终战胜日寇。

“精神国防”这个见解之所以精辟,是他不但在理论上作如是观,而且在行动上亦如是做,把音乐创作、音乐教育自觉置于“精神国防”大旗之下,审时度势地强化音乐艺术的服务功能,及时转变办学方针,采取各种实际措施,使音乐艺术成为“精神国防”的有力一翼,动员国立音专这个宝贵的高等音乐教育资源效力于国家和民族的抗日救亡大业。

因此,“精神国防”是这份《理由及办法》的总纲,萧氏在这份报告中提出的一切理由及办法,都是以建设“精神国防”这个总纲为出发点和最后归宿的;其中搏动着的一片报国之志、一颗赤子之心,不仅渗透字里行间,也深深感动着今天的读者。

由此我们可以断言,“精神国防”的提出以及这份《理由及办法》所有的理由及办法都在证明一个基本事实:在面临亡国灭种的非常时期,“救亡”是一切具有爱国良知的音乐家所发出的共同呐喊,而不是“救亡派”的独家专利。由此也可以断言,以是否创作革命群众歌曲作为“救亡派”和“学院派”的划分依据,进而得出截然不同的褒贬结论,不仅与历史真相不符,也违背了中国共产党人的抗日民族统一战线的基本原则,因此,某些成说强加于“学院派”头上的一切贬抑不实之词,应予推倒。

当然,在这个前提下也必须指出,萧氏的《理由及办法》毕竟只是一份内部报告,既未公开发表也未在当时的音乐界产生过实际影响,而他关于开办两个养成班的设想,也因未获当局批准而无法付诸实施。但作为研究萧友梅音乐思想的重要史实和史料,它的被发现,在我国现代音乐史研究中具有重要的历史价值和思想价值,不可低估。同时还必须指出,综观我国音乐界在整个抗战时期的“救亡音乐”(包括国立音专、其他院校师生及所有爱国音乐家所创作的以抗日救亡为主题的各种体裁和形式的音乐作品在内),就达到的思想艺术高度和产生的深远社会影响而言,占主流地位的还应首推中国共产党人领导的“新音乐运动”;而就培养富有深厚音乐修养、较全面地掌握了专门音乐技能的高级音乐人才,为新中国的音乐创作、音乐教育、学术研究及各项音乐事业打下坚实基础而言,则首推以萧友梅、黄自、吴伯超等为代表所主持的学院教育,同样必须肯定。这才是历史主义的态度。(下转10页)

有精神财富,不是少数人的私产,那种发现了新材料,秘而不宣,独家专有的做法是学术上的“小市民”或“小生产者”。我们主张资料共享,广而告之,加强交流,促进研究。我们相信,“理由及办法”和1917年萧友梅致北洋政府教育部信的公开发表(见《人民音乐》2006年第1期)以及新发现的其他有关新史料的陆续刊出,在大家的共同努力下,中国近现代音乐史的研究,必将有新的突破;某些长期有争议的如所谓“学院派”等问题定会得到客观、公正的结论,而过去强加在国立音专和萧友梅身上的一些不实之词,也会进一步得到澄清,还历史以真面目。

参考文献

- 刘雪庵
1982[1993]:〈闻上海音乐学院师生为萧友梅先生树立铜像有感〉[C],戴鹏海、黄旭东编《萧友梅纪念文集》[C]上海音乐出版社。
- 陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编
1990:《萧友梅音乐文集》[C]上海音乐出版社。

(责任编辑:李岩)

(上接21页)

参考文献

- 萧友梅
1907[1990]:〈音乐的定义与分门研究〉[C]陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》上海音乐出版社。
- 1926[1990]:〈“哀悼引”序〉附《“哀悼进行曲”序》[C]陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》上海音乐出版社。
- 1929[1990]:〈黎青主“乐话”序〉[C]陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》上海音乐出版社。
- 1930[1990]:〈“乐艺”季刊发刊词〉[J]陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》上海音乐出版社。
- 1937[1990]:〈十年来音乐界之成绩〉[C]陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》上海音乐出版社。
- 1938[1990]:〈关于我国新音乐运动〉[C]陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》上海音乐出版社。
- 黎青主
1930,9月《乐话》[M]上海,商务印书馆初版。
- 汀石
1934[2004]:〈从音乐艺术说到中国的实用主义〉[C]张静蔚编《搜索历史——中国近现代音乐文论选编》上海音乐出版社。
- 吕骥
1934[2004]a:〈反对毒害音乐〉[C]张静蔚编《搜索历史——中国近现代音乐文论选编》上海音乐出版社。
- 1934[2004]b:〈答毒害音乐的唯心论者——汀石君〉[C]张静蔚编《搜索历史——中国近现代音乐文论选编》上海音乐出版社。
- 1936[1949]:〈中国新音乐的展望〉[C]吕骥编《新音乐运动论文集》哈尔滨,光华书店。
- 贺绿汀
1936[1999]:〈中国音乐界的现状及我们对于音乐艺术所应有的认识〉[C]《贺绿汀全集》编委会编《贺绿汀全集》第四卷,上海音乐出版社。
- 陈洪
1937:〈随笔·战时音乐〉[J]《音乐月刊》第一卷第一号。
- 李凌
1940[1949]:〈略论新音乐〉[C]吕骥编《新音乐论文集》哈尔滨,光华书店。
- 陆华柏
1940[2004]:〈所谓“新音乐”〉[C]张静蔚编《搜索历史——中国近现代音乐文论选编》上海音乐出版社。
- 天风
1940[1949]:〈“救亡音乐”之外〉[C]吕骥编《新音乐运动论文集》哈尔滨,光华书店。
- 赵汾
1940:〈释新音乐——答陆华柏君〉[J]《新音乐》第二卷第3期。
- 李抱忱
1944:〈建国的乐教〉[J]《乐风》第十七号。

(责任编辑:李岩)