

千虑一失

——萧友梅音乐教科书的缺憾

■李岩

前言

本文以历史材料及历史人物的言论为据,对萧友梅于20世纪20的年代中后期出版的四本“新学制教科书”中部分舛误予以揭示。作者本着不虚美、不矫释、不误言、不袒护的原则,客观地看待萧氏著作中存在的问题,以为后世之“警示”。

一、缘起

20世纪20—30年代的萧友梅,是中国乐坛及音乐教育界举足轻重的人物。他还是中小学课程标准制订委员会的成员及中小学音乐教科书的审查委员会主任。毋庸讳言,他所编教科书中,有失误之处。而敢于“指正”此类问题的,是曾为萧友梅“属下”的王瑞娴女士。

王瑞娴,曾为国立音专教师,1929年夏,因支持学生暑期宿舍、水电等学杂费涨价(据说为八元)的“抗议”学潮^①,在新学期未接到校方续聘“合同”,等于被国立音专解聘。后在上海成立了“王瑞娴音乐馆”及“儿童音乐院”,教导儿童及青少年学习音乐,发表了大量创作型儿童歌曲、节奏乐、文章,成为当时社会著名的音乐教育专家之一。

王瑞娴(Wong Zoen-Yien 1893—1971)广东人^②,早年,就学并毕业于上海“中西女塾”之“琴科”^③;1914—1916年曾在美国沃莱思理大学(Wellesley-女校)就读,是当时4个中国学生(包括宋美龄)之一,后再次赴美留学。肄业于新英格兰音乐学院^④(时间:1916秋季—1919春季,1921年秋季—1923年2月)并获“钢琴演奏家文凭”,1927年国立音乐院成立后,王瑞娴是初创时期的钢琴教师^⑤。1929年卷入学潮被校方解聘后,曾任国立东南大学、上海光华大学教授。1934年5月,被聘为教育部音乐教育委员会委员;1947年迁居美国,任波士顿新英格兰音乐学院教授(按:此在该院历史中,为首位华人女教授)。丈夫是儿童教育专家董任坚(Tung Jien Chen)^⑥,女儿为钢琴家董光光,女婿为小提琴家马思宏——马思聪之胞弟。

在中国近现代音乐史,多位著名音乐家出自王瑞娴门下:

以钢琴家吴乐懿为例,她在未考入国立音专前,曾就教于王的门下,吴曾回忆道:“1928年……时父母才真正意识到应该让我学琴。先由母亲给我启蒙,后来跟王瑞娴先生学习,她给我打下了良好的基础。”^⑦再以音乐家周大风为例,1938年,15岁的周大风,在上海益丰搪瓷公司第五分厂打样间美术部学徒时,想学钢琴,王瑞娴发现他极有天赋,就免费教他。^⑧以此为基,周大风日后成为音乐家及教育家;另王瑞娴还发表过大量创作型儿童歌曲、节奏乐、文章、儿童歌曲集等,据粗略统计,仅各类杂志上发表的歌曲,计有以下43首:

1929年11月20日,儿童歌曲《葫芦》,《文华艺术月刊》第4期。1929年12月20日,儿童歌曲《小燕子》,《文华艺术月刊》第5期。1933年2月15日,儿童歌曲《猪耳朵》、《捉迷藏》,《儿童教育》第5卷第2期。1933年3月15日,儿童歌曲:《月亮儿》,《儿童教育》第5卷第3期。1933年5月15日,儿童歌曲《天亮儿》、《草上电灯》,《儿童教育》第5卷第5期。1933年9月15日,儿童歌曲《两只小猫》、《风奶奶》,《儿童教育》第5卷第7期。1933年11月15日,儿童歌曲《雪花飞》、《不倒翁》,《儿童教育》第5卷第9期。1933年12月15日,儿童歌曲《做年糕》、《新年来到》,《儿童教育》第5卷第10期。1935年2月5日,儿童歌曲《轻气球》、《卖布》、《雪花》、《蝴蝶飞》、《小老鼠》、《我的老鹰鹞》,《儿童教育》第6卷第7期。1935年10月5日,儿童歌曲《清平调》,《儿童教育》第7卷第1期。1935年10月5日,儿童新歌曲《夏季歌》、《春季歌》、《望月歌》、《自吃苦》,《儿童教育》第7卷第1期。1935年10月5日,儿童音乐(旧诗新曲 儿童节奏)、《赵千里出峡图》(虞集作诗),《儿童教育》第7卷第1期。1936年2月10日,小学高年级歌曲《尧戒》,《儿童教育》第7卷第9期。1936年2月10日,儿童节奏乐《进行曲》,《儿童教育》第7卷第9期。1936年6月1日,儿童新歌曲《儿童年歌》(陶知行词),上海《儿童教育》第7卷第4期。1936年10月10日,儿童歌曲《蓬生麻中》、《悯农诗》(李绅诗)、《忆母》(史可法诗)、《古歌谣词》(张维屏词),《儿童教育》第7卷第6—7期合刊。1937年3月10日,

儿童歌曲《劝学》、《息交》、《越谣》,《儿童教育》第7卷第10期。1937年3月31日,小学歌选《春来燕》(杜荀鹤诗)、《蜂》(罗隐词)、《悯蚕妇》(范仲淹诗)、《书扇》(范仲淹诗),《儿童教育》第8卷第1期。1937年3月31日,儿童节奏乐《进步进行曲》(Meyerbeer曲调),《儿童教育》第8卷第1期。1937年4月30日,儿童音乐(旧诗新曲 儿童节奏)《影子》、《乘车》,《儿童教育》第8卷第2期。1937年4月30日,《赵千里出峡图》(虞集诗),《儿童教育》第8卷第2期。

当时王瑞娴在儿童教育界,名重一时,曾有学校将王所创作的歌曲,作为音乐考试曲目^⑨,更有学者极力推崇她的歌集,认为“是一种中国儿曲(即儿童歌曲——引者)的开山工作,确乎不愧为名家杰作。”并说她的一些作品如“《小燕子》、《鸡为什么啼》……无论什么儿童,就是成人,谁不爱唱谁不爱听。”^⑩并经常出任各类音乐赛事的评委,如1940年3月2日举行的“全沪儿童音乐比赛”在当时音乐名家如丁善德、李蕙芳、吴乐懿、陈又新、斯义桂、黄永熙、窦立勋等12人组成评判委会中,就有王瑞娴的身影。^⑪

正是有上述背景,向音乐专家及曾经的“上司”萧友梅发起不留情面的“商榷”(加之有被其“炒鱿鱼”之旧怨在心),这对王瑞娴而言,再合理不过了。这也为我们对这段历史的了解,提供了一重“新视角”。

二、实指

王瑞娴针对的“萧著”有四部,它们是:1.《新学制唱歌教科书》(第一册,易韦斋词,上海:商务印书馆1924年5月初版第二册,易韦斋词,上海:商务印书馆1924年10月初版第三册,易韦斋词,上海:商务印书馆1926年9月第5版)2.《新学制风琴教科书》(上海:商务印书馆1926年第3版)3.《新学制乐理教科书》(上海:商务印书馆第6版,未标出版年)4.《新学制钢琴教科书》(上海:商务印书馆1926年初版)。

当时王的身份为蔡元培领导的“大学院音乐教材审查委员会”(以下简称“音审会”)的成员,负责教材的“初审”;萧友梅为“音审会”主任,负责三审(即终审——笔者注)。当时似未采取“回避制”,因萧也参加了“自著”的终审(详后)。对《新学制唱歌教科书》(1—3册),王初审提出的意见,大致可归于两类:

第一类 和声的基本错误。其具体指陈为:1.当用三度而缺三度 2. $\frac{6}{4}$ 不应直接解决到本位 或 $\frac{6}{4}$ 的终止 3.无特殊理由而用平行或隐伏八、五度 4.错误和声链接 5. $\frac{6}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 本位和弦太多,且全书极少转调因乏趣味 6.音乐调式结构性不强。

第二类 词曲处理错误。1.虚词放在重拍上 2.宾格代名词(如给我之“我”),不应放在重拍上 3.歌词组合之轻重与音乐组合之轻重相冲突 4.要紧字时值太轻或太短 5.歌词的字

往往在音乐时值上嫌太拥挤^⑫,即字多腔少。

王初审此类意见,上两项相加,多达290余处,但她正话反说地认为这四部书是“重要的教科书”,还不无揶揄地说道:“它们的重要,并非为了它们的选材恰当,创作难得,或印刷精良,装订优美,却是为了它们错误之多与流行之广,更为了它们的错误,不仅在数量上大可惊人……并且在性格上错得十分幼稚……”(以)《新学制唱歌教科书》为例,统共三册仅30首歌中,“里面的错误,实占全书各歌乐节总数百分之五十以上。”^⑬但她的总体意见却是积极并肯定的,她说:“中国音乐界创作极少,佳作犹为难得,幸本书所选,亦有优美作品,一加修正或可供初学一种材料。至以上各节(意见——引者),仅就初审者所知略示一、二,以供本书修正时之参考。”^⑭

对此书,复审者(因“王初审”在文章中隐其名,按其叙述推断,似应为由法刚刚学成归国的中央大学唐学詠,此暂存疑)认为(赞美之词略):“惟歌词取材,多数偏于道德性者,吻合现代精神而具有党义者尚付缺如,最好能添加党化教材,并将国歌^⑮一阙删除,照签注修改后再行送部审查。”^⑯

三审(萧友梅)意见:“修正后再送审查。”^⑰

而最令王初审不解的是,此书“并未按照审查的‘总意见,修正后再送审查’竟得到大学院七十七号审定执照,至今犹谬谬相承,畅销坊间!”^⑱这是她对萧友梅提意见的最终导火索。她说:“我们为中国的音乐教育起见,不得不乘《图书评论》发刊之际,将各书的内容和审查经过,依据事实,披露于下。”^⑲

在上述教科书中,被王瑞娴(初审)及唐学詠(复审)批露的“不争事实”还有:

第一,在萧友梅《新学制钢琴教科书》(1926)中,王初审发现:“全书采用 Czerny(即 Carl Czerny 1791—1857,今译车尔尼,贝多芬高足,钢琴家)的著作约占四分之一,而有 Czerny 的乐曲,绝未声明来源,其余四十左右的 Czerny 曲,只在第八十三页《作曲家略传》中附带声明,有一半在乐曲上按通例注明作者姓名,一半未经证明——应加修正。”^⑳

第二,对萧友梅《新学制乐理教科书》(1926),唐学詠认为:是书“‘读谱原则’……系袭用首调唱名法。此法在音乐上缺点极多。在意、法、比、瑞等国向不采用,即德、英、美等国,虽曾用之于初等教育,今则亦渐被弃,亟须改正。”^㉑

笔者认为,此乃两种不同性质的问题,前者之不标原著作者名,在学术上毫无疑问是严重违规的。这一事实也说明,在任何时代,均要严格遵守学术规则而来不得半点马虎。况且萧友梅长期留学学术规范严谨的德国,说萧不知或无心之失,均不能“自圆”,而后者之采用何种唱名法,在1926年以来,北洋政府至国民政府所颁布的《中小学音乐课程标准》中,并无严格规定必须采用固定唱名法。以1923年由刘质平等人组成的中小学课标起草委员会修订的北洋政府时期《新学制课

程纲要小学音乐课程纲要》^②及《新学制课程纲要初级中学音乐课程纲要》^③中,均未规定用何种唱名法,而只有“在初级一、二学年,完全用听唱法教学,第三、四学年……由听唱转入视唱法教学”^④的粗略条款。至国民政府时期,在1929年颁布的《小学课程暂行标准小学音乐》^⑤及《初级中学音乐暂行课程标准》^⑥中,两者均规定:“曲谱用五线谱,非万不得已,不用简谱。用五线谱教学的,绝对不得并用简谱。”^⑦而在“最低限度”中规定“能知道工尺谱读法”^⑧,这实际还是首调唱法的变体;后者在“教学要点”中,特别规定“歌谱须完全用正谱”——即五线谱。^⑨只是到1932年时,由国民政府的教育部所颁布的《初级中学音乐课程标准》中,才强行规定“废除首调唱法,代以各国现行之固定唱名法。”^⑩而在当年的《小学课程标准音乐》^⑪“听觉的训练”中,虽规定要以五线谱及“固定唱名法”教学,但有一变通,即“因师资缺乏的缘故,仍可采用“非固定唱名法”。^⑫

由上观之,唐学詠是以1929年及1932年教育部颁布的中小学各类课标中的“五线谱”及“固定唱名法”标准,来“要求”萧友梅于1926年前后出版的音乐教科书中的内容,显然是不切实际的。

结 语

由笔者所揭示的这段明晃晃史实说明,像王瑞娴这样有显著成就音乐教育家,其人其事之所以长期没有进入音乐史学家的视野,仅因其论著,大多发表于非音乐类期刊中,才使她与我们隔绝了近一个世纪(八十余年),故对非音乐类期刊中音乐史料的挖掘整理工作,亟须开展。同时我坚信,不管证实抑或证伪,都是推进学术前进的重要步骤。历史是不能遮蔽的,我们毋须为尊者讳,也无需承担不应有的历史责罚,更毋须为古人辩,因为古人无以替代也替代不了。回首这段历史,更加深化了“人无完人、金无足赤”的内涵。

王瑞娴在做完她的批评后,曾说过一段耐人寻味的话:

审评教本,是一件极不容易的事,它的困难不但在审评人有所顾忌,易蹈主观,或著作人感到个人利害,不能虚心,未肯接受批评,以致采用非常手段。要想达到审定的目的,就是第三者,亦当不十分客观,不是抱姑息政策,便仿佛与我无干,对于学术、文化、教育,似不必担丝毫的责任。还有一种人,素来以耳为目,绝对崇拜所谓“专家”的偶像,以为“专家”的著作,是不应该有错误的——至少,不应该有极普通而极幼稚的错误的,那是当然!所以指出他错误的人,非出于主观,更出于恶意。特别对于那些一般人不是很了解的学术……我们试想,《中国国民党歌》,是党国何等重大的事,可是它经过音乐专家萧友梅先生等的审定,它的曲曲二十一节短曲里……单就和声而论,我们竟可发见到三十余处很幼稚很普通的错误……而我们似乎都充耳不闻,至今全国还唱和不衰,博得一个“无乐之民”的头衔!所以评者(即王瑞娴——引者)不憚其烦地将萧友

梅先生的著作,严密审评,公布社会,无非为了它错误之多,流行之广!幸而音乐是环海棣通的一种语言,事实俱在,不难请欧美的音乐先进加以覆按,一判是非!^⑬

其对权威、学术的审视、怀疑态度及对学术的公心,令人敬佩。但标准的西化及由此而来的学术“苛责”,是否有对萧友梅西洋音乐改造的过程中,动用“民族化步法”的误解,亦未可知。但换位思考,作为一女子,一位普通的音乐教师,敢于向“学术权威”发起挑战,勇气可嘉,精神可感。尤其她对“以耳为目”——即将音乐的本能,由于“人事”而远离音乐“实质”——的批判,更值得深思。因此“事项”在当今,一次次又重现于我们身边并成为屡见不鲜的“怪象”!我们既不能因人废事,更不能因人而调整“标准”的尺度!这是王瑞娴给我的最深刻“启迪”。我在纪念萧友梅先生的会议上^⑭,发这些似大不敬的言辞,绝非对先生的亵渎!现耳边想起古代圣贤亚里士多德的名言:“吾爱吾师,吾更爱真理!”

作者附言:笔者在文中提供了大量王瑞娴的相关资料,由于本题是对萧友梅音乐教科书中“缺憾”的指正而非王瑞娴专项研究,故相关王的内容不宜过度展开,否则有跑题之嫌,除文中所述“当另文专论”的问题外,余下还有:

1. 儿童音乐作曲家王瑞娴的特色及风格研究。
2. 历史中的行走:“王瑞娴儿童音乐馆”——“儿童音乐院”之沿革、贡献。
3. 遮蔽:民国时期(1912—1949)儿童音乐研究被缺失之因。

①刘再生《音乐界的一桩历史公案——萧友梅和冼星海、聂耳的“是非恩怨”》,《音乐艺术》2007年第3期,第76页。

②以下信息由马思聪先生的女儿汪镇美女士(现居美国费城)提供,在此特表谢忱。另,文中所用拼音以汪女士提供的原始资料,而非当今通用的汉语拼音为据;在译名、尤其是人名,笔者仅提供原文而无音译中文,笔者以为这样可能更确切。

③就学与毕业时间不详(此信息转引上第①,第84页。);中西女塾(McTyeire)“琴科”之著名,有文为证:曾有一名为S.T.K.Dolly A'ima的过来人写道:中西女塾的“music hall”——音乐室,都是不十分大,(而且)是相互比邻的……音乐室吾们又唤作‘钢琴室’,这小小的屋里却养成不少的著名女琴师,而中西女塾——McTyeire(该校之英文原名——引者)琴科的著名,便可在凌晨至午夜这屋的四周放着叮呼的声浪内,知悉名不虚传了。真是一日之间,琴声叮咚,数千万下,吾想空山野寺木鱼之声尚多不及此。而况乎琴声优雅,山高水长,清泉涓涓,情绪绵绵之致。所以歌声隐窗纱,人籁动天地,‘马赛革命的前进曲’、‘巾帼英雄木兰之长歌’都可以在McTyeire内听得而背诵。”(Dolly A'ima, S.T.K.《McTyeire(中西女塾)的现代生活》,上海:《现代学生》1932年第2卷第6期,第7—8页)。

④王瑞娴在新英格兰音乐学院(NEC)陆续近八年留学的第一学期(1916年9月—1917年2月)至第二学期(1917年2月至1917年6

- 月)课程:钢琴(主课教师:Lee M.Pattison)、视唱练耳(主课教师:Samuel W.Cole)、和声(主课教师:William B.Tyler与Harry N.Redman)、英语(主课教师:Elizabeth Samuel)、舞台仪表(Stage Department 主课教师:Clayton D.Gilbert)、声乐钢琴伴奏(主课教师:H.S.Wilder);1918年第一与第二学期课程:钢琴(继续与Lee M.Pattison学习,第二学期加一教师Richard E.Stevens)、和声、对位法(主课教师:Arthur Shepherd)、音乐理论(主课教师:Louis C.Elson)、声乐钢琴伴奏(继续与H.S.Wilder学习);1919年第一与第二学期课程:钢琴(主课教师:Richard E.Stevens)、和声与作品分析(主课教师:Harry N.Redman)、室内乐合奏(主课教师:Joseph Adamowski)、舞蹈(主课教师:Madame Betti Muschietto)、器乐钢琴伴奏(主课教师:Wallace Goodrich);1922年第一学期课程:公共(意即“普通”——与“专业”相对)学校音乐——Public School Music(主课教师:Samuel W.Cole)、对位法(主课教师:Frederick S.Converse)、演讲技巧(Voice Lecture 主课教师:Clarence B.Shirley);第二学期:钢琴(主课教师:Louis Cornell)、心理学(主课教师:Elizabeth Samuel)、对位法(继续与Frederick S.Converse学习)、公共学校音乐(继续与Samuel W.Cole学习)、高中管弦乐队指挥(主课教师:Francis Findlay);1922年夏季,与Frederick S.Converse学习作曲。附带说明:1923年的第一学期(即1922年秋季至1923年的2月),王瑞娴的钢琴主课教师为Clayton Johns。除继续与Francis Findlay学“高中管弦乐队指挥”,与Joseph Adamowski学“室内乐合奏”课外,新增定音鼓(主课教师:F.U.Russell)、小提琴(主课教师:Roland Reasoner)两种演奏技能课程。(按:以上信息所有原始资料是应汪镇美女士要求,新英格兰音乐学院的毕业生事务主管Cheryl Weber提供给王瑞娴的外孙子——Ted Wong,再由他转交汪镇美女士。)上述琳琅满目之五花八门包括音乐技能、仪礼、心理、表演、伴奏、指挥甚至演讲技巧的课程,可说从理论到实践兼备,这为王瑞娴日后成为一名优秀的教师,奠定了坚实的基础。
- ⑤据1927年11月28日《申报》报导:在26日下午2时国立音乐院的“开院礼”,除院长蔡元培及金曾澄(大学院秘书长)、杨杏佛(行政处长)等要人出席外,行礼如仪后,主席蔡院长致训词,次萧友梅报告筹备经过情形,旋由来宾杨、褚君相继演说毕,继请教员王瑞娴独奏钢琴……(陈正生辑录《〈申报〉音乐资料选辑之一》,上海:《音乐艺术》2001年第2期第47页。)此历史信息说明,王瑞娴为当时的钢琴教师;另据《国立音乐专科学校一览》(以下简称《一览》)中的《校史》显示,在建院初期,有王瑞娴任钢琴教师的记录。按:《一览》为国立音专不定期刊物,以介绍音专教学和师资情况为主,目前仅存1929与1937两年出版的该书。(参见周国荣《“国立音专”教学实践活动管窥——以〈音〉中节目单为文本》,中央音乐学院硕士学位论文,2010年5月打印本。)
- ⑥大厦大学教授,中华儿童教育社编辑主任,曾为商务印书馆编儿童教育类书籍多部,并参与多家书局如:“大东”、“儿童”、“北新”的编辑事务。(参见象恭《董任坚先生》,上海:《人言周刊》,1934年第1—25期合刊,上册)。《儿童教育》编辑部419—420页)
- ⑦吴乐懿《我的音乐旅程——女钢琴家吴乐懿自传》,向延生主编《中国近现代音乐家传》第3卷,沈阳:春风文艺出版社1994年版,第220—221页。
- ⑧《大风起兮歌飞扬——访宁波籍著名音乐家、教育家周大风》,《鄞州日报》,2005年12月27日第3249期。
- ⑨马若虚《音乐考试纲要》,上海:《儿童教育》第7卷第8期,第84—85页,1937年1月10日。
马若虚《两本著名儿童歌曲》,上海:《儿童教育》第7卷第4期,第66页,1937年6月1日。
- ⑩转引陈正生《〈申报〉音乐资料选辑之一上海音乐学院部分(下)》,《音乐艺术》,2001年第3期,第28—29页。
- ⑪王瑞娴《萧友梅的几部音乐教科书》,南京:《图书评论》第1卷第1期,1932年9月1日,第76—77页。
- ⑫同⑪,第65页。
- ⑬同⑫,第77页。
- ⑭此歌名应为“国旗”,详见陈聆群等编《萧友梅全集·音乐作品》(第2卷),上海音乐学院出版社,2007年版,第441页,引者。
- ⑮同⑫,第77—78页。
- ⑯同⑫,第78页。
- ⑰⑱同⑫,第65页。
- ⑲⑳同⑫,第79页。
- ㉑刘质平《新学制课程纲要小学音乐课程纲要》(1923年),课程教材研究所编《20世纪中国中小学课程标准·教学大纲汇编——音乐·美术·劳技卷》,北京:人民教育出版社2001年版。
- ㉒刘质平《新学制课程纲要初级中学音乐课程纲要》(1923年),课程教材研究所编《20世纪中国中小学课程标准·教学大纲汇编——音乐·美术·劳技卷》,北京:人民教育出版社2001年版。
- ㉓同㉒,第16页。
- ㉔刘质平《小学课程暂行标准小学音乐》(1929年),课程教材研究所编《20世纪中国中小学课程标准·教学大纲汇编——音乐·美术·劳技卷》,北京:人民教育出版社2001年版。
- ㉕刘质平《初级中学音乐暂行课程标准》(1929年),课程教材研究所编《20世纪中国中小学课程标准·教学大纲汇编——音乐·美术·劳技卷》,北京:人民教育出版社2001年版。
- ㉖⑳同㉕,第22页。
- ㉗同㉕,第24页。
- ㉘刘质平《初级中学音乐课程标准》(1932年),课程教材研究所编:《20世纪中国中小学课程标准·教学大纲汇编——音乐·美术·劳技卷》,北京:人民教育出版社2001年版,第32页。
- ㉙㉚刘质平《小学课程标准音乐》(1932年),课程教材研究所编:《20世纪中国中小学课程标准·教学大纲汇编——音乐·美术·劳技卷》,北京:人民教育出版社2001年版,第28页。
- ㉛同⑫,第79—80页。
- ㉜此文为李岩在广东省文联、中央音乐学院、上海音乐学院、华南理工大学艺术学院联合举办的“纪念辛亥革命100周年,萧友梅音乐思想研讨会暨萧友梅作品音乐会”(2011年9月27日,广州华南理工大学艺术学院)上的发言稿。

李岩 中国艺术研究院音乐研究所教授

(责任编辑 荣英涛)