

中西音乐比较之下的寻根之作

——重读萧友梅的三部“中国古代音乐史”

| 文◎郑祖襄

“中国音乐比西洋音乐至少落后一千年”——这是萧友梅(1884—1940)评价中西音乐的一个代表性的观点,也是后人研究萧友梅中十分关注的一个问题。然而萧友梅的一生著述中却有三部篇幅很大的中国古代音乐史专著(《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》、《中国历代音乐沿革概略(上)》、《旧乐沿革》)。除此之外,又有十几篇中国古代音乐的论文与评论。一位以出洋学习西乐为目的的知识分子,又是以西乐为长的音乐家、音乐学家,曾经以极大的努力创建了中国第一所西方模式的现代音乐学院,回过头来对中国古代音乐的研究付出如此多的心血,这是为什么?

中国音乐既然落后了一千年,还有什么可研究的?当细心阅读萧友梅这些著述的每一页时,便会看到这位音乐家、音乐学家的不平凡的学术思想,他在中西音乐比较之下不断挖掘中国古代音乐,并付之教学,一直到他生命的最后一刻。

一、《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》

1913年,29岁的萧友梅进入德国莱比锡音乐学院学习,主修钢琴及作曲理论,副修

配器法和作曲。同时入莱比锡大学哲学科、教育科修习人文学科和教育类的课程。萧友梅所修音乐理论类课程有“歌曲之节奏法和分韵法”、“乐学研究科”、“乐曲题材原论”、“对位法实习”、“德国歌剧史自Mozart至Wagner”、“乐经家Beethoven传”、“音乐史概论”、“Mensural乐谱翻译”、“在18、19世纪美术与世界观光线之下戏曲大家Wagner”、“音乐美学概论”、“17—18世纪德国音乐史”等。人文学科类课程有“民族心理学”、“康德以后的德国音乐美学”、“普通美学”、“人类学研究科”、“比较人类学(经济社会风俗习惯)”等。教育学类课程有“实验教育学初阶”、“卢梭以后之教育制度学理论”、“学校编制问题”、“现今之德国教育”等。其中“乐学研究科”的“乐学”,实际就是德文“Musikwissenschaft”,今天一般译为“音乐学”,是音乐学学科名称。1920年萧友梅在北大音乐研究会《音乐杂志》上发表的文章

黄旭东、汪朴编著《萧友梅编年记事稿》,中央音乐学院出版社2007年版,第81页。

孙海《萧友梅留德史料新探》,《音乐研究》2007年1期,第18—32页。

俞人豪《音乐学概论》,人民音乐出版社2004年版,第5页。

《什么是音乐?外国的音乐教育机关。什么是乐学?中国音乐教育不发达的原因》和《乐学研究法》,讲的都是这个“乐学”。萧友梅在这篇《乐学研究法》里,介绍了德国音乐学家胡戈·里曼提出的音乐学理论,里曼的音乐学体系是一个“五分法”体系,音乐学学科内部分五个方面的研究。作为一个学科,音乐学涵盖的内容是极为丰富的。萧友梅在莱比锡大学学习过程中,胡戈·里曼曾经给萧友梅上了四个学期的“音乐学讨论”课(1914年夏季、1915年夏季、1915冬季、1916年夏季)。显然,这门课程对萧友梅博士论文的写作产生了诸多的影响。尤其是里曼又给萧友梅讲授的“音乐史概论”,也就是音乐学中“历史音乐学”的理论,它对萧友梅的博士论文起着直接的指导作用。萧友梅回国后,除《乐学研究法》文章之外,在1928年出版的《普通乐学》(第十章“音乐史的要素”)、1931年在《乐艺》上发表的《中国历代音乐沿革概略(上)》、1938年用于国立音专讲座教材《旧乐沿革》(第一章)等著述中多次提及“历史音乐学”的理论。如《中国历代音乐沿革概略(上)》中叙述说:

一部完全的音乐史,至少要有下列七项的记载,这七项的记载就是:1.音阶的组织;2.乐器的音域与构造法;3.乐曲、歌曲的组织;4.记谱法与乐谱的组织;5.音乐理论的变迁;6.音乐教育机关与音乐教授法;7.音乐家传记。

毫无疑问,这些学术资源当来自里曼的“音乐学讨论课”和“音乐史概论”。对于20世纪的中国来说,《乐学研究法》是第一篇完整介绍西方音乐学学科理论的文章,第一个被介绍进来的西方音乐学家就是萧友梅的老师胡戈·里曼。

萧友梅博士论文的题目,德文原意是“至17世纪的中国管弦乐队之历史研究”,萧友梅自己写的中文标题是《中国乐队史至清初

至》。廖辅叔中译本的翻译是《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》。论文开头,作者就叙述了选题的意义:

有关中国音乐的德文著作还没有出版过独立的一本;那在杂志上,出版物上采取论文形式的少数作品是相当零碎的,无足轻重的。……而我试图作为重点进行专门研究的则是对于中国管弦乐队,它的结构和为它创作的曲目的搜集。……为了给人们今后继续探索打下一个初步的基础,我完全引用中国文献的原始资料。

此时的萧友梅,对中国音乐的艺术和文化特点,以及大大落后于西方的情形和原因已经有了一定的看法:

中国的管弦乐队有别于欧洲的一点是它具有更为深刻的意义,它不仅仅是产生音乐以及伴随而来的享受,而是同时甚至是具有政治的重要性的一种国家的设施。……因此中国音乐的爱护和促进不是像西方那样倚赖个别杰出的人才,而是(除了某些独奏曲子之外)倚赖政府的音乐爱好。而且由于每一个政权都在想方设法断绝与过去的音乐的联系,无论如何要创建新的管弦乐队和乐章,因此也就不难了解,频繁的改变与干扰的结果造成了音乐发展的非常缓慢。另一个与千百年的历史并不相称的发展的原因也在于整套的孔夫子的原则,它是为中庸之道谆谆告诫而又被那些保守的伦理学家大大发展了的,使

这个五分法是音乐物理学、音乐生理学、音乐美学、音乐理论、音乐史研究(包括比较音乐学)。同注,第15页。

萧友梅《中国历代音乐沿革概略(上)》,原载1931年4月1日出版的《乐艺》季刊第1卷第5号。收入《萧友梅全集》(第1卷·文论专著卷),上海音乐学院出版社2004年版,第391—398页。

同注。

萧友梅《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》,收入《萧友梅全集》(第1卷·文论专著卷),第42—142页。

得那连孔夫子自己喜爱的音乐也被当作奢侈品而且受到轻蔑。……可是无论如何在二部或多部的唱音或相同的乐器上找不到平行的多声部;因此中国音乐也就没有达到经文歌、卡农或赋格等体裁的发展。……在中国没有得到欧洲音乐一样向多样化更进一步的发展。然而中国人民是非常富于音乐性的,中国乐器如果依照欧洲技术加以完善,也是具备继续发展的可能性的,因此我们希望将来有一天会给中国引进统一的记谱法与和声,那在旋律上那么丰富的中国音乐将会迎来一个发展的新时代,在保留中国情思的前提下获得古乐的新生,这种音乐在中国人民中间已经成为一笔财产而且要永远成为一笔财产。

而后面的两段话 就是以后萧友梅关于新音乐运动提出“国民乐派”最初的认识起点。选择这样的题目,在知识结构上所需要大量的中国古代音乐和传统音乐的知识。这在萧友梅之前的学习经历中是没有的;唯一与此相关的是,萧友梅从小随父学习古文和书法,以及后来入澳门“灌根草堂”和广州“时敏学堂”,给萧友梅打下了良好的国学基础,使他在国学文献中能够得心应手地查找相关的中国古代音乐史料。

可以说,博士论文是萧友梅接触中国古代音乐开始,也是他接触中国音乐的开始。客观地说,萧友梅缺少中国音乐的实践能力,他不像20、30年代那些“国乐家”(如刘天华、郑觐文等)会一、两门民族乐器,会唱一些昆曲。他对于中国音乐的认识主要是在古代文献的知识和理论范围内。这也使得他在追求“国民乐派”的创作时受到一定的限制。

经过三年努力,1916年萧友梅完成了博士论文并答辩通过。廖辅叔《译后记》说:

这是中国留学生第一次以音乐学为主题的博士论文获得了博士学位。当时第一次世

界大战正在激烈进行,先生处在参考资料异常缺乏,中国音乐史学的研究还几乎是一片空白的条件之下,写出这样结构严谨的,具有系统性、科学性的论文,即使是难免于疏漏吧,也应该承认这是一种开拓性的工作。

廖先生的评语,道出了这篇博士论文在近代中国古代音乐史学史上的地位。虽然,这只是一部专题性(中国管弦乐队)的中国古代音乐史,但它是中华民国以来第一部“中国古代音乐史”,六年以后才出现了叶伯和《中国音乐史》(1922),其篇幅、内容之细致都还不如萧友梅的《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》。尤其重要的是,萧友梅的这部著述是近代第一部运用了西方音乐学方法(主要是历史音乐学理论)来研究本民族音乐史的著作。联系上引的萧友梅有关音乐史“七项记载”《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》至少有四点体现了“历史音乐学”的特征:

1. 乐器形制与音乐性能的研究

博士论文的撰写体例分两大部分,第一部分是“中国乐队概述”,叙述乐队的历史,又分为“上古时代”和“中世纪”。第二部分是“乐队乐器概貌”,叙述具体的乐队和乐器。其中涉及乐器的形制,作者基本上都配上插图(采自《大清会典图》),许多乐器如编钟、编磬、排箫、箫、管子等都附有它们的定音。有的乐器有详细的形制描绘,如“编钟”,作者对于它们

同注。

萧友梅关于“国民乐派”一词,出自其《关于我国新音乐运动》,原话是:“我以为我国作曲家不愿意投降于西乐时,必须创造出一种新作风,足以代表中华民族的特色而与其他各民族音乐有分别的,方可能成为一个‘国民乐派’”。原载1938年2月1日出版的《音乐月刊》第1卷第4号。收入《萧友梅全集》(文论专著卷)第679—681页。参见居其宏《我国新音乐发展战略的设计者和先行者》,《音乐探索》2012年1期,第7—21页。

同注。

“底部”、“肩围”、“腰围”等部分的尺寸都有详细记载;又如“十七管笙”,作者对于它的管的长度、管的排列也有详细记载。论文收入的中国乐器之多,内容之详尽,显现出作者挖掘史料所做的大量工作。乔建中《中国新音乐的伟大先行者》一文中说:

在“乐器”部分,共罗列了140种各类中国传统乐器,作者对每件乐器的结构、尺寸、历史沿革、使用场合都一一标记。如此详实、完整地中国乐器综述,在此之后直至70年代,似乎还未有过。^①

2. 乐队编制的研究

论文对中国古代乐队的研究主要分为祭祀的乐队和世俗音乐的乐队,对于乐队中的乐器种类和数量都做了详细的描述。如周朝乐队,作者做出表格分“轩悬”、“特悬”,写出了奏乐人数、乐器数目,并用图画出这两种演奏场合的乐器排列情形。又如隋唐九部乐、十部乐,作者对于每一部的乐器、乐曲、乐工人数除详细记录之外,又列出“乐队人员分配”的表格。在之后将近一百年中,很少有古代音乐史著作对乐队音乐有如此详细地描述。

3. 乐学理论和乐谱的研究

中国古代的乐学理论和乐谱翻译问题,在中国古代音乐史领域里向来被认为是难题。时年三十来岁的萧友梅在他的博士论文中,在关系到周代宫廷音乐的具体音乐选用了朱载堉《旋宫合乐谱》等进行译谱。^②在叙述唐宋燕乐二十八调时,作者在批评外国学者阿尔斯特《中国音乐》看法的同时,根据南宋朱熹、姜白石的乐谱材料列出了律名、阶名、工尺、绝对音高等相互关系的表格,今天看来虽然不无商榷之处,但当时有这样的探究已实属不易。

4. 运用西方音乐学的概念与理论

萧友梅在博士论文中,除在表达音高上均采用西方绝对音高外,在乐器分类上也采

用西方音乐学的理论概念,如关于弦乐器中的“拨弦乐器”的分类,作者分为“齐特型弦乐器”、“竖琴型弦乐器”、“琉特型弦乐器”。面对中国古代诸多的弦乐器,根据乐器形制、音箱、演奏手法等特征借鉴西方的乐器分类也不失为一种方法。

1920年萧友梅回国直至去世,其间有过许多中国古代音乐史研究著述。由于《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》没有中译本,使国内音乐界和社会上对它缺少了解。直到20世纪80年代廖辅叔中译本问世,^③才让国人能看到萧友梅这部早期的中国古代音乐史著作的面貌。

二、《中国历代音乐沿革概略(上)》

1931年,萧友梅在《乐艺》上发表了《中国历代音乐沿革概略(上)》。1993年,陈聆群在中国艺术研究院音乐研究所发现了一本“萧友梅《音乐史补》”。据陈先生研究,此件系据萧淑娴所藏萧友梅遗物复印。原件是萧友梅继1920—1923年在北京女子高等师范学校(后改名为“国立女子大学”)讲授《近世西洋音乐史纲》之后编写的材料。并且这件《音乐史补》中,有的内容和后来的《中国历代音乐沿革概略(上)》相同,说明在1924—1927年之间,萧友梅在国立女子大学讲授着中、西音乐史两方面的课程。^④

据此,萧友梅《中国历代音乐沿革概略(上)》的最初写作可以推前到1924—1927

① 乔建中《中国新音乐的伟大先行者》,《中国音乐学》1992年4期,第5—11页。

② 论文中的原译谱已丢失,见廖辅书译本译后注,收入《萧友梅全集》(文论专著卷),第140页。

③ 廖辅叔译《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》,首次刊登于《音乐艺术》1989年第2、3、4期。

④ 陈聆群《关于萧友梅的〈音乐史补〉》,《音乐艺术》1994年2期,第41—42页。

年,萧友梅教授“中国古代音乐史”课程的历史也可推前于此。

又据《萧友梅文集》(第1卷·文论专著卷),萧友梅从1920年回国至《中国历代音乐沿革概略(上)》(1931)发表,这11年间他出版或发表学术专著、论文、文章共25种。其中与中国古代音乐史相关的是两类著述:一类是中国古代音乐具体问题的研究;另一类是与中国古代音乐相关的学术文章。属于前者的有:《什么是音乐?外国的音乐教育机关。什么是乐学?中国音乐教育不发达的原因》(1920)、《乐学研究法》(1920)、《中西音乐的比较研究》(1920)、《普通乐学》(其中也叙述了中国古代的律名、阶名、调名等,1928)、《古今中西音阶概说》(1928)、《〈九宫大成〉所用的音阶》(1930)。这些著述,或是一个古代音乐研究的专题,或是部分地研究古代音乐的问题,它们都成为萧友梅写作“中国古代音乐史”的基础或部分。属于后者的有:《李华萱〈俗曲集〉序》(1924)、《介绍赵元任先生的〈新诗歌集〉》(1930)、《我对于X书店的乐艺出品的批评》(1930)、《黄今吾的〈怀旧曲〉》(1930)、《对于大同乐会仿造旧乐器的我见》(1931)。

这些著述的特点是已或多或少地显露出萧友梅“国民大乐”的思想。《介绍赵元任先生的〈新诗歌集〉》一文中说“教我们不能不称呼他做‘中国的 Schubert’”^⑮;《我对于X书店的乐艺出品的批评》一文中称青主的《大江东去》是“为吾国的音乐界打出一条新路来”^⑯;在《黄今吾的〈怀旧曲〉》一文中说:

说起我们中国的音乐,实在是足以令我们痛心的。……世界上的人士,当说起音乐来的时候,全不把我们中国放在眼里,这到底是因为什么缘故?……十余年来,我虽然很留心国内有没有乐队创作产生了,但是结果终令我失望。不意今番竟得睹黄今吾君的《怀

旧曲》,我十余年的渴望,现在变成事实了。^⑰

萧友梅的这些学术思想,与他撰写中国古代音乐史是息息相关的。概括地说,就是通过对中国古代音乐的学习,创造出能站立于世界的“国民乐派”。《中国历代音乐沿革概略(上)》一开始便提出了中国古代音乐史的学习目的:

但是凡学音乐的人,不可不知道音乐的历史,尤其是我们中国人。为什么呢?今天中国音乐在世界乐坛上已经没有它的地位,是人所公认的;但是为什么会弄到这个地步?为什么不能同世界各文明的音乐并驾齐驱?其中必定有许多原因。我们想晓得这个原因在什么地方,先要有一种正确的眼光,方才可以把它找出来。……就是用科学的法子把历代音乐的沿革提纲挈领的大略讲一下,想叫爱乐诸同志晓得本国音乐沿革的概略,以便将来对于整理或改良旧乐的时候,可以作一种参考而已。^⑱

很清楚,在萧友梅的心目中,中国音乐的落后不能成为我们不学习、不研究中国音乐的理由,相反,正需要我们去学习、去研究。与他这些思想相吻合的是,萧友梅从1920年回国至1931年这段时间内,是在努力去实践“国民乐派”的创作。据《萧友梅全集》(第2卷·音乐作品卷)收入的作品,这11年间萧友梅主要完成的创作有:《今乐初集》(1922,收入歌曲20首)、《新歌初集》(1925,收入歌曲

⑮ 萧友梅《介绍赵元任先生的〈新诗歌集〉》,原载1930年《乐艺》季刊第1卷第1号。收入《萧友梅全集》(文论专著卷),第369—370页。

⑯ 萧友梅《我对于X书店的乐艺出品的批评》,原载1930年《乐艺》季刊第1卷第1号。收入《萧友梅全集》(文论专著卷),第371—372页。

⑰ 萧友梅《黄今吾的〈怀旧曲〉》,原载1930年11月18日《申报》。收入《萧友梅全集》(文论专著卷),第387—388页。

⑱ 同注。

25首)、钢琴《新霓裳羽衣舞》(1923)、混声合唱《春江花月夜》(以唐代张若虚诗为歌词)、《新学制唱歌教科书》(一、二、三册)等。在这些作品中,可以清楚地看到作者在进行民族化的探讨。如钢琴曲(也写成乐队)《新霓裳羽衣舞》的旋律是一个“中国化”的五声音阶羽调式的旋律,并且是用五声音阶或者以五声音阶为主来写音乐,在萧友梅的作品里并不少见。如《总理奉安哀辞》(1929)是一首五声音阶的歌曲,合唱《春江花月夜》充分运用和声手段表达出“中国风味”(赵元任语)的情调。最可注意的是,三册《新学制唱歌教科书》中有不少是萧友梅用五声音阶或以五声音阶为主作曲的短小歌曲,如《十二时》(第一册)、《中华好》(第一册)、《晨歌》(第一册)、《行春词》(第二册)、《菊》(第三册)、《国土》(第三册)等。这些具有民族风格的曲调放入“唱歌教科书”,作为视唱训练之用,在国内新音乐的教育中实属先例。“国民乐派”创作的实践,与萧友梅中国古代音乐史学思想相互关联、相互促进。也由此可见,萧友梅评价李华萱《俗曲集》是“可供作曲家与音乐史家之参考”的目的原因了。^①

《中国历代音乐沿革概略(上)》大约七千字,序言之后只写两章。第一章是“上古时代关于音乐的记载”,第二章是“周代的乐官制度与音乐教育”。第一章分三节,分别是:关于乐器的制造;乐曲的名目;关于音乐教育目的及其结果。第二章分两节,分别是:周朝的乐官制度;周朝的音乐教育。对照萧友梅的博士论文,增加了第一章的第三节(关于音乐教育目的及其结果)和第二章的第二节(周朝的音乐教育),二者均为古代音乐教育的内容。从整体上讲,《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》是这部《中国历代音乐沿革概略(上)》中的主干内容。

《中国历代音乐沿革概略(上)》原文

刊登在1931年《乐艺》(第1卷第5号)上,注明“未完”,但其后萧友梅并没有续刊。或许是,作者后来重新撰写的《旧乐沿革》已经取代了它。

三、《旧乐沿革》

《旧乐沿革》是萧友梅在1939年春季为音专学生开设“旧乐沿革”讲座时的讲义,^②全文约四万多字。^③作者在“卷头语”中便说:

不怕公开的讲,我国的音乐,在某一时代,虽然有过一点小名誉,但是在本国的立场上看来,至少可以说最近三百年来没有什么进化,若拿现代西洋音乐来比较,至少落后了一千年,所以今日我们想研究吾国旧乐沿革,实际上与“考古”无异。我们除了要很虚心的把我们旧乐的特色找出来之外,也要把它的不进化的原因和事实,一件一件的找出来,教给我们学音乐的同志作参考,好像做医生的先要知道病人的病源、病根,才容易有把握下手去医治。将来整理或改进旧乐时,总可以得

^① 萧友梅《李华萱〈俗曲集〉序》(1924),收入《萧友梅全集》(文论专著卷),第210页。

^② 对《旧乐沿革》这份讲稿,郭燕红《〈旧乐沿革〉述评》(载《音乐艺术》1988年4期)认为是萧友梅在1939年为音专开设“国乐概论”课编写的讲义。陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》(上海音乐出版社1990年版)“萧友梅著述目录”记载为“1938年9月国立音乐专科学校教材”。黄旭东、汪朴编著《萧友梅编年记事稿》(中央音乐学院出版社2007年版)在“1938年9月”记载:开始为学生讲授新开设的“朗诵法”及“旧乐沿革”等新课程,同时勉力完成了编写此二门课程的讲义。上海音乐学院出版社2004年出版的《萧友梅全集》(文论专著卷)第728页注明:“本篇为作者于1938年9月在国立音乐专科学校开设‘旧乐沿革’讲座所编写的教材。”诸说之中,有时间的不同,有讲座和课程的不同。本文据萧友梅《复兴国乐我见》(1939年6月)中说“本学期起加设‘旧乐沿革’讲座”一语,判断当在1939年春季学期开设“旧乐沿革”讲座。

^③ 萧友梅《旧乐沿革》,收入《萧友梅全集》(文论专著卷),第682—733页。

到一点补助吧。

可以看出 此时的萧友梅对于中国音乐、中国古代音乐史的认识较以前更为完整和成熟。在评述“中国音乐比西洋音乐至少落后一千年”的同时 萧友梅“爱之深”和“责之切”的感情也禁不住流露出来。这种思想感情,在萧友梅1934年《音乐家的新生活》文章里已经坦言:

我说这一番话,好像是自扬家丑。但是我正以爱之深,故不觉责之切,我们要对症下药,中国的音乐才有办法。^②

从1931年到1938年,萧友梅所撰写的一系列关于中国音乐的文章也为《旧乐沿革》积累起学术资源,计有:《闻国乐导师刘天华先生去世有感》(1932)、《最近一千年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不振之原因》(1934)、《为什么音乐在中国不为一般人所重视》(1934)、《十年来的中国音乐研究》(1937)、《十年来音乐界之成绩》(1937)、《关于我国新音乐运动》(1938)、《键盘乐器输入中国考》(1939)、《复兴国乐我见》(1939)。

作者在《闻国乐导师刘天华先生去世有感》中说:“愿海内从事旧乐者,急宜奋起破除成见,以天华先生之精神为鹄的,一面研习西乐理论,一面改良教授法与记谱法,使国乐终有发扬之一日,则天华先生虽死,其精神仍永远存在矣!”^③

在《最近一千年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不振之原因》中说:

有人问我:“你为什么对于整理或改造旧乐不发表一点意见呢?”我对于这问题曾经考虑多时,总觉得未答复这问题之前,先要把旧乐不发达的原因说出来,方才可以谈到整理和改造的方案。^④

在《关于我国新音乐运动》一文中,萧友梅更清楚地阐述了整理旧乐和发展新音乐的关系:

与其说复兴中国旧乐,不如说改造中国

音乐较为有趣。因为复兴旧乐不过是照旧法再来一下,说到改造,就要采取其精英,剔去其渣滓,并且用新形式表出之,所以一切技术与工具须采用西方的,但必须保留其精神,方不至失去民族性。……我以为我国的作曲家不愿意投降于西乐时,必须创造出一种新作风,足以代表中华民族的特色而与其他各民族音乐有分别的,方可能成为一个“国民乐派”。^⑤

在《复兴国乐我见》中提出了复兴国乐的七点计划与实施,其中有两点思想观点非常鲜明:

6. 训练学生,使之明了现代之中国国乐与旧乐之不同,并启发其创造新国乐。

7. 训练学生,使从旧乐及民乐中搜集材料,作为创造新国乐之基础。^⑥

显然,萧友梅关于中国音乐的思想,在他一生最后的十年中发展得越来越完善,并且又是和不断进行中国古代音乐史的写作、教学相同步。民国以后,在萧友梅撰写“中国古代音乐史”的前后,相继有叶伯和《中国音乐史》(1922)、郑觐文《中国音乐史》(1929)、王光祈《中国音乐史》(1931)、杨荫浏《中国音乐史纲》(1944年完成,1952年出版)。虽然各书内容不同,但整理国乐、为发展中国的新音乐做准备,

^② 萧友梅《音乐家的新生活》,南京正中书局1934年版。收入《萧友梅全集》(文论专著卷)第615—636页。

^③ 萧友梅《闻国乐导师刘天华先生去世有感》(1932),原载1933年3月《刘天华先生纪念册》。收入《萧友梅全集》(文论专著卷)第403—404页。

^④ 萧友梅《最近一千年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不振之原因》,原载1934年7月出版的音乐文艺社《音乐杂志》第3期。收入《萧友梅全集》(文论专著卷)第637—638页。

^⑤ 萧友梅《关于我国新音乐运动》,原载1938年2月1日出版《音乐月刊》第1卷第4号。收入《萧友梅全集》(文论专著卷)第679—681页。

^⑥ 萧友梅《复兴国乐我见》,原载1939年6月出版的《林钟》。收入《萧友梅全集》(文论专著卷)第736—738页。

却是当时音乐史家的基本学术共识。郑觐文《中国音乐史》“自序”曰：

嗣后，清政府厉行新政，学校教科中有音乐一门。根据西法有十二键、五度相生等法。与今之丝竹七调，多有不合；而与古代雅乐五音十二律、隔八相生之理则完全相符。乐曲体裁，凡在千字以上者，程度亦正相等。得此保证，余胆一壮而志益坚，欲求乐统之心亦益切。自以为直接雅乐不难融中西于一炉。^{②7}

王光祈《中国音乐史》“自序”曰：

至于吾人之所以毅然从事乐史研究者，至少当有下列两种理由：

吾国音乐进化，除律吕一事外，殆难与西洋音乐进化同日而语。但吾人既相信音乐作品与其他文学一样，须建筑于民族性之上，不能强以西乐代庖，则吾人对于国乐产生之道，势不能不特别努力。而最能促成国乐产生者，殆莫过于整理中国乐史。^{②8}

杨荫浏《中国音乐史纲》“尾声”中说：

我们在极端欢迎外来音乐文化的时候，更应当努力探求本国音乐的材料，为两者合理的交融作充分的准备。……研究国乐，固然不能对于西乐抱不求甚解的态度；研究西乐，也似乎不能对于国乐不加过问的观点。国乐有了出路之时，西乐在我国，才可渡过它“囫圇吞枣”的异常阶段，而真正达到它自然消化的理想时期。^{②9}

萧友梅的中国古代音乐史学思想也反映出当时的学术潮流。

《旧乐沿革》在时间段上分上古、中古和近古三个部分，共30节。与《17世纪以前的中国管弦乐队的历史的研究》和《中国历代音乐沿革概略（上）》相比，这是一部完整的“中国古代音乐史”。其中，第一章上古时代较以前二书增加了“琴曲”，“六律、六吕、五声、八音”（第5节），“音乐哲学”（第10节）等内容。“音乐哲学”一节，主要介绍了《礼

记·乐记》的思想观念。第二章中古时代增加了“乐律的发展”（第12节），“几件重要音乐记事”（第13节），“唐代训练乐工的机关”（第18节），“理论上的八十四调与唐代俗乐之二十八调”（第21节）。第三章近古时代增加了“乐谱的演进”（第23节），“宋以后乐律的研究”（第24节）等。而有些内容又是非常有特点的，如上古时代的“琴曲”，是引用了《五知斋琴谱》、《自远堂琴谱》中的材料；又如中古时代记载琴曲时用了宋代僧居月《琴曲谱录》中的材料；又如近古时代中所述“乐谱的演进”，分律吕字谱、宫商字谱、工尺字谱、指法谱、宋俗乐字谱、板眼符号六个部分，对古代记谱法的详细介绍，在音乐史书中并不多见。

在总的布局上，三部分最后都设有“结论”，“结论”后又设有问题（共40题）。这样的安排也可以看出作者是把它作为教材来使用。如果把萧友梅三部“中国古代音乐史”相互比较，可以看出后两部都是以《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》为框架和内容拓展的。尤其值得一提的是，萧友梅1939年发表在《林钟》的《键盘乐器输入中国考》，其基本内容早在1916年的博士论文中已有明确论述。可以说，萧友梅考证发现元代“兴隆笙”是外来管风琴的学术见解，最早是在1916年。

至1939年，已经问世的中国古代音乐史著作有叶伯和《中国音乐史》、童斐《中乐寻源》、郑觐文《中国音乐史》、许之衡《中国音乐小史》（1930）、王光祈《中国音乐史》等。萧友梅为学生办讲座，可以在这几种著作中参考材料。而且《旧乐沿革》中也引用了《中乐寻

^{②7} 郑觐文《中国音乐史》，上海望平路印刷所1929年版，第3页。

^{②8} 王光祈《中国音乐史》，上海书店1990年版，第2页。

^{②9} 杨荫浏《中国音乐史纲》，上海万叶书店1952年版，第340—341页。

源》、《中国音乐小史》、《中国音乐史》中的个别内容,但萧友梅还是选择自己编写讲义,原因在于萧友梅对音乐史学和中国古代音乐史学有自己独立的理解和要求。

讲授中国音乐的课,当时叫“国乐”,本来是国立音专“师范部”和“理论作曲组”的一门常规性课程。然而到了1939年春季又加设“旧乐沿革”讲座。^⑩这是为什么?况且萧友梅1938年9月抱病从香港回来,身体情况一直不好,陈洪(1907—2002)回忆说:

他跨进办公室,坐下来,第一个动作便是掏出手帕来揩鼻子,他好像整年在感冒中,嘴唇失去了红润,假门牙在黑胡子显得更白,脸上的神色也更憔悴,肺结核在酝酿着爆发,潜伏已久的营养不良,导致了他1940年的死亡。^⑪

即便是开这门讲座,也可以请别的老师去开,为什么还要萧友梅亲自去呢?这里的种种历史迷雾,今天已经很难破解了。但有一种根本性的原因是可以肯定的,那就是开设这门讲座的重要性非比寻常。萧友梅《复兴国乐我见》中有句话说:“今欲复兴非迎头赶上不可。”或许就是这种迎头赶上的想法,让已处在晚年岁月的萧友梅顾不得自己病弱的身体了。

从1913年攻读博士学位起,到1939年《旧乐沿革》的讲授,26年间,萧友梅完成了三部“中国古代音乐史”。三部书之间,《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》是最先成书,也是最基础的一部,其余两部都是在它的基础上拓展、丰富而成的。20世纪前半叶,与同时代其他“中国古代音乐史”的作者不同,萧友梅是一位受到德国现代西方音乐学理论教育的音乐学者,他的“中国古代音乐史”的基本框架与内容,对音乐形态的挖掘和详细描述,其方法都是直接受学于“历史音乐学”的理论。这一点,也是最值得后人思索的。

这三部著作不仅在萧友梅一生的学术著作中占有重要的位置,也在近代中国古代音乐史学史上占有特殊的地位。

西学东渐,从洋务运动到戊戌变法,直至20世纪下半叶,出洋留学的年轻人不绝如缕,也时有学音乐的。夸夸其谈者、沽名钓誉者,或也有之。王光祈《中国音乐史》“自序”中曾有过这样的讥讽:

盖国内虽有富于音乐天才之人,虽有曾受西乐教育之士;但若无本国音乐材料(乐理及作品等等),以作彼辈观摩探讨之用,则至多只能造成一位西洋音乐家而已。于国乐前途,仍无何等帮助。而现在西洋之大音乐家,固以成千累万,又何须添此一位黄面黑发之西洋音乐家?^⑫

若究其原因,除思想人格原因之外,中国传统文化的“浅薄”是其症结所在,有“责之切”的态度,却难有“爱之深”的感情,因为“爱之深”的感情缘于深厚的中国传统文化。而能反省自己民族文化落后并踏踏实实为之工作,且又能做出成绩来的,则不是很多。当年的胡适、陈寅恪、傅斯年等人在留洋接触西方文化后,在介绍西方科学文明的同时,也能回过头来整理国故,发展和发扬中国传统文化,留下了传世佳作。他们能站在中西文化交流的较高文化层面上正确认识中西文化的异同,缘其自身在出洋前就有较好的本土文化基础,使得他们在接触西方文化时具有清醒的头脑、长远的眼光,也由此认清自己所要做的事情。萧友梅属于这样的人。

作者单位:杭州师范大学音乐学院

⑩ 同注⑥。

⑪ 陈洪《忆萧友梅先生与抗战时期的上海国立音专》,《音乐艺术》1987年4期,第15—20页。

⑫ 同注⑥。