

萧友梅业绩之一二

萧淑娴

今年一月七日是我叔父萧友梅先生诞辰百年,《音乐研究》编辑部希望我写篇文章以志纪念。

半个多世纪以来,特别是新中国成立以来,我们的音乐事业有了很大的发展,人才济济,成绩赫赫。抚今思昔,人们自然会念及对我国现代音乐教育事业起过重要作用的萧友梅先生。

叔父萧友梅在世五十六年,短暂的一生为音乐事业付出了艰辛的劳动。这里,我作为一个后继者,把叔父的事绩略写一二,提供研究者参考。

由于战争年代时局动荡多变,叔父的一些音乐理论著作、音乐作品、文稿笔记、日记、书信等等已经散失,下落不明。残存在我手边有他用德文写的《十七世纪前中国管弦乐队的历史研究》这一著作。叔父曾因这部著作考得德国莱比锡大学哲学系博士学位。可惜的是这部著作,至今尚未译为中文,以致我们不能通过这篇论著,了解他对中国过去的音乐文化所做的研究,不知道这部著作对于我国今日音乐文化还能起什么作用。幸而他遗留下来一册为写这篇论著的中文笔记(约二十余万字)。从笔记中可以窥见他写这部著作前所做的准备是非常充分的。他在国外图书馆浏览过的书籍十分可观,主要有朱载堉的《律吕精义》、《乐律全书》、《律吕新说》,陈阳《乐书》,蔡元定《律吕新书》,黄佐《乐典》,韩邦奇《苑洛志乐》、《乐律总部汇考》、《清宫典图》,以及晋、唐、宋、辽、金、元、明、清各朝代乐志,等等。笔记中还抄录了各朝代各类乐器大小结构尺寸、性能、音域;各朝代宫廷用的乐队编制、演奏者的人数、主要乐人(歌者舞者)名称职务、主要乐曲名目,以及各代有关音乐理论、乐律论述等等。通过这笔记,可知他学识的渊博。

叔父的著作,除了大量遗失之外,即便是已出版的,也残缺不齐了,音研所齐毓怡同志以极大的热忱到各处奔走搜集到约五十余篇散见于各音乐刊物或报刊的论文,整理成了一本论文集。从他的论文著作和他在音乐教育上的实践,可以了解到他是有一整套复兴民族音乐的思想与看法的。

追溯他的复兴中国音乐教育的思想，要从他少年时代说起。在他为一份履历表填的自传上写着：“自幼从父读书，在澳门居住十年，时闻邻近葡萄牙人奏乐，羡慕不置，然未能有机会学习也。十六岁入广州时敏学堂，十七岁赴日本东京留学，先后在东京高等师范之附中，东京音乐学校肄业、毕业，中学后，经过法政大学之高等预科入东京帝国大学教育系，同时仍在东京音乐分校习钢琴，二十四岁帝大毕业后返国，曾在北京任部视学二年。民国元年春任南京临时大总统府秘书，五月至十月任广东教育司科长，十一月由北京教育部官费赴德留学，先后在莱比锡大学国立音乐院专攻音乐理论及教育，民国五年毕业，并在大学考得哲学博士学位。后转入柏林大学及私立星氏音乐院（Sternsches konser valorium der Musik）研究，时值欧战方酣，延至民国九年始能返国，先后在北京女子高等师范学校、北京艺术专门学校创设音乐科，又在北京大学创办音乐传习所。民国十六年一月在沪与蔡子民先生创办国立音乐院。十八年音乐院改组为音乐专科学校，后被任为校长。”读他的自传，知道他在十七岁才开始学习西方音乐。日本早在明治时代就大力提倡学习西欧文化，青年们学习欧洲音乐已开始萌芽并设有模仿欧洲学制的专门的音乐学校。在他留学东京的八年间，他没有间断过学习音乐（钢琴、声乐等课）。然而这阶段学习西方音乐不能使他完全满足于在音乐领域里求得更广更博的愿望，毕业回国后，正值辛亥革命前夕，我国封建王朝正趋于崩溃没落大动荡阶段，为了避免清政府发现他参加了孙中山先生 1905 年在日本发起的同盟会的身份，于是他在清廷学部任视学官。辛亥革命胜利了，清帝逊位，孙中山先生在南京任临时政府总统，任命叔父在总统府为秘书，但不幸的是，革命的果实被袁世凯篡夺，南京临时政府解散了，当时孙先生询问秘书处各人志向，叔父表示希望赴德继续深造。他的愿望得偿了，他得到赴德留学的公费，这年他整 28 岁。

在总统府任职的时间虽然短暂，但他目睹耳闻总统府中派系众多，纷纷挠挠的政客官僚中，有识者寥寥无几，越觉得做官没有意义，虽则他有机会可以取得中山先生介绍他做个什么官职，他考虑的结果，仍是选择德国作为再度出国深造的目的地。在日本留学八年间他接受的主要是德国名作家、作品的熏陶，如：巴哈、海顿、亨德尔、贝多芬等名人作品，更激发他的崇往。他和我父亲商量，父亲支持他的深造志愿。父叔二人，年龄上虽然相差八年，但兄弟感情笃厚而且是很知己的，因此父亲对叔父的志愿不仅给予精神的支持还给予经济上的资助，叔父留学日、德时，父亲总以他经济收入的四分之一汇给叔父作为学习购买书籍之用，因为父亲能体会到他有复兴中华民族音乐的宏愿，并器重他的为人。

1913 年他在莱比锡同时就学两处：莱比锡皇家音乐学院和莱比锡大学；1917 年到 1918 年在柏林皇家大学哲学系及私立施特恩音乐学院学习。他在这四所音乐院校学习的课目极为广泛，除了作曲专业的对位、赋格、作曲法、钢琴配器法、指挥法、古谱读法之外，还学习哲学、教育学、伦理学、心理学、音乐史、音乐美学、音乐风格学、歌剧史，还有比较人类学、音乐比较学、学校组织法、管理法等等课程共有四十多门课。由于他勤奋好学，孜孜不

倦，使他具备了深厚渊博的学识。他的博士论文《十七世纪前中国管弦乐队的历史研究》得到李曼(K. W. J. Riemann)、沃勒(Weule)和康雷第(Conrady)三位著名教授主持口头答辩。在这阶段，他有幸直接向著名音乐理论家李曼·谢林(Schering)以及钢琴家泰许莫来(Teichmüller)学习。

由于他有深厚广博的音乐学识，又通晓日、德、英、意、法各国文字，对中国音乐千余年来发展缓慢的原因，作了深入的探讨，并和西方音乐的发展相比较，从而得出坚定的信念，认为如要使中国现代音乐发扬光大，使之无愧于文化古国的盛名，首先必须立足在音乐教育上。建立音乐教育机构，培养合格的音乐人才，师范与专业人才并重，有了各方面的音乐人才，音乐这门艺术才能得以发展，才能对国民文化教育有助益。

他自1920年初春世界第一次大战结束后返国到1940年因病逝世于上海，在他献身于音乐教育事业的二十年间，创办了北京女子高等师范学校的音乐科、北京大学附属音乐传习所、北京艺术专门学校的音乐科并且首次创办了小规模的中国现代第一个管弦乐队，而且是中国人演奏、中国人指挥(由他自己本人指挥)。在这些音乐机构中，他不仅负责筹办行政事务，而且还亲临教学第一线；讲课辅导乐队排练、合唱指挥之外还要编写他进行教学的科目的讲义，如：乐理、和声学、音乐史等课以及教学需要用的歌曲、合唱曲等等。在北京时还创作了《新霓裳羽衣舞曲》钢琴及管弦乐队曲，大合唱有《春江花月夜》及《别校辞》。在北京时，他利用每年暑假与他在南京临时总统府秘书处结识的词人好友易韦斋先生合作写下为不同程度学生们用的歌曲：《今乐初集》及《新歌初集》以及为初中、高中编写的六册《乐理教科书》；三册为《新学制歌唱教科书》；钢琴、风琴、小提琴教科书各一册，此外他还发表过数十篇论文于各音乐杂志上。

他在北京从事新音乐教育活动的七年是他精力最旺盛、创作论述也最多的一个阶段。不幸的是那时的北洋军阀政府，不重视艺术教育，饬令将北京的音乐教育机构一律停办，致使他惨淡经营，用心血浇灌的这些音乐教育之苗终于遭到夭折。在这种令人伤心的形势下，幸而得到当时在南京任大学院院长的蔡元培先生的支持，在上海终于创立了中国第一所独立的音乐院，由蔡先生兼任院长，友梅叔父任教务主任。我国第一次有了独立于其他科系的专门学习音乐的机构，为我国音乐教育史写下了新的一页。从创办时起，这所音乐院五十多年来，为我国培养了一批又一批优秀的音乐人才。成为国际上也是有名望的一所中国高等音乐教育学府。

在上海办音乐学院的十三年间，虽然是始作也简，规模小，经费少，但是凭着他的坚强毅力，克服了种种困难。在抗日战争中，新建立起来的音专校舍被毁了，音专几次搬迁校舍，在艰苦异常的情况下他始终不渝地维持着这朵千辛万苦培育出来的花，尽管困难重重，没有动摇他办音乐教育的信念，也没有影响教学质量。直到他病重前，他还没有离开教学第一线工作，亲自讲授他著的《旧乐沿革》及《朗诵法》。

二十年代、三十年代，友梅叔父在音乐上的功绩是多方面的。他是五四新文化运动在音乐教育事业上一个实行者，一个反帝反封建的爱国者。政治上，他信仰孙中山先生的哲学思想，在哲学上他遵循蔡元培以“美育代宗教”的思想自由原则，是主张进化的。在德留学七、八年间，他深受德国音乐学者严肃治学精神的感染，习于用科学的头脑去解剖分析中国音乐落后于西方音乐千余年的原因。他感叹中国自周、唐两个朝代在历史上音乐曾经起过非常重大作用，为什么自周、唐以来中国音乐比西方先进国家落后差距那样大呢？他总结了我国音乐不发展原因，认为：“吾国音乐之无进步，不外出于下列四端：记谱法之不精确，不统一，一也；偏重技术，不重理论之研究，二也；教授法之泥古（即偏重听学，不重视看谱）与守秘密，三也；历代向无真正音乐教育机构之设立，四也；故业虽有少数名师，大都不能传其技于其门徒，以致虽有名曲，竟至失传”。他认为：“中国音乐教育已停顿了一千多年，拿来同西方音乐比较，当然事事不如西方音乐的进化，所以西乐理论都应该学习介绍进来……”又说：“一千多年没有把乐器、乐谱、教授法、作曲法进行改良，所以在记谱法上，技术上、体裁上、和声上都没有进步，因此许多活泼、雄壮复杂的乐曲都做不出来，既然做不出来，于是现有的乐曲便偏于轻美、简单、迟缓的几方面，而缺乏快活、雄壮、浑厚健康的几类。乐器没有改良、发出的音既不够用，乐器的音量又不够宏大，因此写出的音乐不易激动群众的情绪”。又说：“与其说复兴中国旧乐，不如说改造中国音乐较有趣……有留其精美，去其渣滓，用新形式表达之的有意义。”（以上见与友人信稿。）

1920年春他回到祖国时，大都市内除了教会办的学校有些音乐科目，但所教的音乐内容，不外是唱宗教赞歌，也教点钢琴、管风琴；在教堂里也可以听到宗教音乐而外，至于中国政府办的师范、中学、大学中的音乐课目是不存在的。叔父虽不主张全盘西化，但认为发展中国新音乐，培养音乐师资是当时首要的任务，在音乐教育上，他主张教学课目、学习方法必须学习西方进步的方法与制度，同时也要学习民族的音乐。当时我们在大学音乐科学习，学生们除学习钢琴外，都要学一、二件民间乐器，在刘天华先生指导下每学期都要举行演奏会以促进学员们学业上的进步，我们在音乐会上都是既演奏钢琴又弹琵琶及二胡曲独奏或合奏的。

他还认为古乐不能流传到今的三大原因：一是教授不得法，以听觉为主要方法，人死曲亦随亡；二是记谱法不一致，同一乐曲，记谱各家不同，乐曲因而无一定标准；三是学音乐者限于某个阶级不能学校化、平民化。为了记谱法的缺欠，他曾写过好几篇论文谈到此问题。学者如果认真研究他那篇《古今中外音阶概说》会对古今中外音乐文化在漫长历史过程中应用过的音阶和由此产生的不同民族国家的音乐作品加深理解。尤其重要的是他用五线谱将名目繁杂的自五代就发明的八十四调的音阶和外来的各种音阶列为一目了然的图表，后人通过应用这个图表，在译古代乐谱时就容易方便多了。

他在《乐艺》（第一卷第三号）上有篇论文谈九宫大成所用的音阶，他还在这本杂志上发

表了他译为五线谱的十余首昆曲，在他的遗稿上还有一册从《元人百种》中译为五线谱的带唱词及伴奏过门的戏曲共有百余首，此外还译京剧约百首。他不仅对昆曲曲调有兴趣，对元、清的戏曲音乐也有兴趣；他做这些准备工作是想深入地从现在还盛行的活着的戏曲音乐中探索音乐宝藏，使之能更好地发展为现代中国社会的新音乐，从他做过的这些研究功夫中，我们是不会得出他只是偏重西乐的结论的。他的主要目标是想要我们音乐工作者（无论是搞理论研究、作曲、器乐演奏的）在学习方法与制度上采用西方科学系统的教练方法与教学制度，最终达到创作出具有我们民族特点的新的音乐。

我对叔父勤奋一生所做的音乐上的贡献，只能写点个人肤浅的认识和个人受他教育的回忆，他的业绩，凡是在京、沪两地音乐院校受过他熏陶的人，都会有公正的评价。

1982年11月27日，是上海音乐学院创校五十五周年纪念日，在校园里为萧友梅博士树立了半身铜像，像是由著名雕塑家刘开渠先生亲手塑制的。在铜像建成的剪彩仪式上，贺绿汀院长、丁善德副院长热情致词，全国各音乐院校领导及著名教授、艺术家、演奏家数百人荟萃一堂，加上上海音乐院新老校友三千余人，冒着绵绵细雨，参加了这次剪彩仪式。见到那种热情高涨的感情，使人永铭于怀。死者有灵，当庆幸只有在中国共产党的领导下，音乐事业才能蓬勃发展。友梅叔父将为复兴国乐的愿望得以实现而含笑九泉。

千辛万苦不辞劳，
历尽沧桑护乐苗。
今日百花吐艳色，
国际乐坛树英豪。

（上接第20面）

(2) 桑桐为开拓五声性的和声领域而不遗余力。他用各种不同体制、不同风格、不同手法的和声语言和五声性旋律相结合。从旋律与和声的关系来说，他除了大量运用二者相一致的方法外，还对二者不一致甚至相矛盾的方法（如例4、26是五声性旋律与增三和弦相配合，例8是有调的五声性旋律与无调的和声相配合等。）进行了大量的尝试，探索两种不同体制结合的可能性与不协调反衬的美。由于他博采众长，兼收并蓄，为五声性的和声广辟新途，因此他的和声活动空间就相对的辽阔，在他的和声调色板上就五彩缤纷。

(3) 桑桐的每一首作品都具有鲜明的民族气质与民族风格，所以在和声上也必然追求与之相适应的和声风格与手法。大胆借鉴但更在消化、改造、融汇贯通上下功夫，以便做到“为我所用”。

我觉得桑桐的和声路子宽，手段丰富，值得参考学习。他追求民族风格并为使民族风格获得新发展而开辟蹊径、推陈出新，为发扬古老的中华民族音乐文化，为攀登世界音乐高峰贡献了自己的一份力量。