

《旧乐沿革》 述评

萧友梅

郭燕红

萧友梅先生一生从事音乐教育,是我国近代专业音乐教育事业的奠基人,我国第一所音乐学院——国立音乐专科学校,就是他在倡导“美育”的蔡元培先生的大力支持下,采用西方科学的音乐教育制度创办起来的。为了推进音乐教育的进一步发展,他在学校和社会上广泛地系统地向人们介绍西方不同时代的音乐家、音乐思潮、音乐理论和音乐作品,他的活动对于西洋音乐在我们的普及,无疑起了重要的作用。

然而,却也有人鉴于以上这一点,便认为萧友梅一生似乎只是热衷于西乐,只知道向西乐靠拢,甚至认为他精心创办的国立音专,就是“全盘西化”的典型。

我认为这是在“左”的氛围下形成的一种

偏见。如果我们对先生一生的业绩再作一番历史的全面的考察,便会发现:他是一位对于振兴民族音乐文化怀有满腔热忱的音乐家。最近,萧先生创办的学校——昔日的音专、今天的上海音乐学院——为校庆60周年,编辑了《萧友梅音乐文集》。在这一包容了萧先生自1907年以来绝大部分音乐论著的集子中可以看到,他在大力介绍、研讨西洋音乐的同时,对我国的传统音乐也作了广泛和深入的探索和研究。其中,特别是《旧乐沿革》一文,对于消除长期来对萧友梅先生的偏见,最具有说服力。

这篇《旧乐沿革》是萧先生于1939年初为音专开设“国乐概论”课所编写的讲义,原来有音专刻写的油印本传世,可惜的是年长日久,今天已难以觅见(钱仁康教授曾保存过一本,上面并有他听课时所作的许多记录,不幸的是因遭“文革”的劫难而佚失)。幸好,在上音的资料室里,还存有这部论著的作者手稿,现在,已经由《萧友梅音乐文集》编辑小组进行了整理和注释,并请廖辅叔先生作了校阅,将要在“文集”中公诸于世了。

这部论著除了曾被在少数几篇纪念萧先生的文章中提到过它的名字外,从来没有引起过重视。为此,有必要对它的写作成因作些介绍。

我们知道,自从西洋音乐被输入到近代中国以后,对于中西两种音乐文化应持什么态度,便成为音乐界所关注的热点。在30年代,就曾发生过这方面的论争,当时的《国闻周报》(1937年14卷13期)刊有张沅吉的《中国本位音乐》一文,其中列举了当时音乐界各方面人士对这一问题的见解,并归纳为两种观点,即:一种观点主张“采取西洋的技术,将中国传统的器乐和声乐彻底的整理与改进,(使之)成为东西方之混合体”;另一

种观点则主张“惟有摒弃洋化，专从事于国有乐器乐典之搜寻研究。综合各派，集合专家，以分工合作精神，寻求一代表的音乐，以求中国本位音乐之发达，在世界艺坛另树一帜。”在这两种相互分歧的观点面前，萧友梅采取了更为严谨的态度。他认为，与西洋近代音乐的长足发展相比较，中国传统音乐文化（他称之为“旧乐”）的“不振”，已是无可争辩的事实。在他看来，在这一事实面前，最要紧的是先要弄清楚中国旧乐所以不振的原因，然后才能采取使之重新振兴的正确方法。可以说，他的绝大部分研究中国传统音乐的论著，都贯穿着探究中国音乐文化发展迟滞的原因和寻找解救之法的目的，而《旧乐沿革》就是他为此而进行更为系统的历史考察所写成的一部著作，在很大程度上可以代表他在这方面的研究成果与主要观点。正如他在这一论著的“卷头语”中所说：“我们除要很虚心地把我们旧乐的特色找出来以外，也要把它的不进化的原因和事实，一件件的找出来，教给我们学音乐的同志作参考。……将来整理改进旧乐时，总所以得到一点补助吧”。他便是循着这一设想，以严谨客观的治学态度，写下了这部中国古代音乐通史性质的著作。

《旧乐沿革》手稿正文共42000余字，原有“附录”，为配合正文之图表、谱例和书目等，可惜已经散失，仅剩残页。全文在“卷头语”之后，共分三大部分。第一部分为上古时代，主要叙述周代前后的音乐概况；第二部分为中古时代，作者以汉晋与南北朝、隋唐五代作为两大分期进行讲述；第三部分为近古时代，主要叙述宋元明至清乾隆末年的音乐状况。

这三大部分是作者根据他的音乐史要素进行写作的。早在20年代初，萧友梅在北京大学音乐研究会的《音乐杂志》上发表《普通乐理》教材时，就谈到了构成音乐史诸要素的问题。后来，他在以《普通乐理》为基础撰

写的《普通乐学》一书中，又作了进一步的阐述。在此书的第十章“音乐发达的梗概”中萧友梅写道：“研究音乐史第一件要知道的是‘音乐史的要素是甚么？’象得我们二十四史里头的音乐志（或礼乐志）的样子，单把历朝的乐官制度同祭祀用的乐器数目和陈设法（所谓乐县官县等）记载一下，不能就算是音乐史，音乐史的内容，大概是底下所列六项事项的沿革与音乐家的生活。就是：

1. 音阶的组织。
2. 乐器的音域与构造法。
3. 记音法与乐谱的组织。
4. 乐曲歌曲的组织
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。”

以上所说的“七要素”，在《旧乐沿革》第一部分的开头，作者却将其归纳为五个方面，即：

1. 乐器的构造和音域如何？
2. 乐曲的组织 and 作风如何？
3. 乐曲所用的调式如何，音律如何？
4. 音乐家的传记（尤其是作曲家）如何？
5. 对于音乐本身的观念如何，音乐与人生的关系如何？

两相比较，后者虽然减少了一些分列项目，但却增加了对于音乐与人生的关系以及音乐观的变迁的关注，应当说，这是提高了观照音乐历史的层次。

《旧乐沿革》全文即按上述五个方面展开论述，而在分别论及各朝代这些方面内容的同时，作者又根据实际情况对每一朝代的某一方面作有所侧重的讲述。例如：对周代，侧重讲述其乐官制度、音乐教育和包含在《乐记》中的音乐哲学；对隋、唐，侧重讲述宫廷乐工盛况与训练机关以及宫调理论之异同与变迁；对宋、元、明、清，则侧重讲述乐谱之演进以及键盘乐器输入中国之经过等；而关于乐器、乐曲、乐律和音乐制度之

变迁的论述，则贯穿于全文的始终。

关于历代乐器(包括乐队)沿革的排比论述，是《旧乐沿革》全文中最为详尽的部分。作者对每一朝代出现的主要乐器种类、构造形制、音律音域、组合方式等均一一介绍，并分别列成醒目的乐器表以供浏览。对于乐器的分类不再拘泥于传统的“八音”分类法，而是参照西洋方法，对各朝代的乐器均按击乐器、吹乐器、弦乐器等分类。作者除在“上古时代”中，对周代以前和周代的主要乐器钟、磬的制作法，以及围绕着乐队组合与训练的乐官制度详加研讨外，在汉、晋以来各朝代的章节中，则特别侧重于梳理汉民族固有乐器和新传入的外来乐器相辅相成地发展的历史线索，指明了自汉、晋至隋唐，在乐器发展这一环节中所显示的吸收与融合外来音乐文化，对于中国音乐文化发展所起的巨大作用。而在“近古时代”的“键盘乐器输入中国之经过”一节中(此节以《键盘乐器输入中国考》为题，于1939年6月发表在音专的《林钟》不定期刊上)，作者则对管风琴、钢琴、有簧风琴和五线谱乐理等传入中国的经过，以及它们何以未能真正作用于中国音乐的发展的原因，作了十分周详的考据和相当深入的论述。萧氏指出：尽管这些对近代西洋音乐的发展起过重要作用的键盘乐器和五线谱乐理，自元、明、清以来屡有传入中土的记载，甚至也得到过宫廷的采用和士大夫的赞赏，但终因仅仅将“这些乐器保存在宫中，并没有教民间有听到演奏的机会”，讲述五线谱乐理的《律吕正义》续编，“又不设校教习”，因此“仍等于未传入中国一样”。而对比近数十年来自教会学校到本国学校教育发展以来，将风琴、钢琴及记谱法“传授与吾国男女青年”，从而真正对中国音乐的发展起到了作用，“可见学校教育的力量如何伟大而迅速了”。在这里，作者是借此论述了封建统治阶级和士大夫的固步自封与唯我是尊，对于吸取外来音乐文化以促进本国音乐文化发展所起的阻碍

作用，并对自己的以音乐教育推进中国音乐文化的主张作了论证。此节文字和据此发表的《键盘乐器输入中国考》一文，是在中国古代音乐史研究中最早系统论评西洋音乐传入中国的早期史实及其历史经验的著述，后来不少中国音乐史著作中对这一方面的论述，或多或少都引用过萧氏在此首先开掘的史料，或吸取过其中的观点。

历代歌曲乐曲的结构与风格以及它们的演唱与演奏概况，也是全文阐述的主要部分。萧先生在《复兴国乐我见》一文中曾就整理旧乐问题指出：“考我国旧乐之丰富处，不在理论乐律，亦不在乐器与演奏技术，而在于词章与曲谱”。这一见解具有现实意义。因为先生认为，我们今日研究旧乐沿革，“实际上与‘考古’无异”。也就是说，我们整理旧乐所要解决的实际问题是要将遗留下来的词章与曲谱“对号入座”，变成音响，从而帮助我们现代人了解以往不同时代的音乐状况，并吸收其中之精华，来丰富繁荣并发扬光大我们的民族音乐文化。因此，作者在手稿中不仅对周、汉、晋、隋、唐至宋、元、明、清的歌曲乐曲内容进行分别阐述，而且还尽可能作各有侧重的具体剖析。如对周代《诗经》的风、雅、颂在词曲编配上，应依据情感而不应以一字一音机械地编配任何一曲，作了仔细的分析论述。对唐宋以来的作曲盛况，萧氏作了详尽的描述，而又对何以那时的歌曲乐曲“流传下来的却极少”作了探讨。萧先生以为这是由于以下这些原因造成的：(一)是统治阶级与士大夫的轻视与排斥所致。纵使象唐太宗和唐玄宗等那么推崇喜爱音乐，并亲自作曲赋歌，但是也仅仅视音乐为消遣娱乐的一种，因此，他们的作品不能流传下来也就不足为奇了。(二)是受“秘而不传”的影响。封建社会文人相轻、自名清高的风气阻碍了音乐的流传与发展。(三)是缺乏理论知识之故。“训练乐工太过偏于技术方面”，而不重视乐理的训练。由于“只求

技艺学好，就可上台表演”，乐工“索性用背诵的法子去学习”，由此，势必影响记谱法的推广与进步，曲谱的不能流传也就可想而知了。从这样的论述中我们可以明了，萧氏认为中国传统音乐发展迟滞的根本原因，就在于封建社会制度对于文化进步的阻碍。

乐律与乐谱的沿革内容，作者基本上参照王光祈的《中国音乐史》，但在乐律方面仍有所补充。如在中古时代“乐律的发展”中增加了“晋荀勖所制十二笛”，近古时代“宋以后乐律之研究”中增加了“玄晔(清康熙)的十四律论”等等。

此外，作者对周代音乐哲学的阶段划分，代表了作者对于中国古代音乐美学思想的一种独特见解：“周代的音乐哲学不外建筑在假设、实际、理想三个阶段上，以‘德’为基础，以‘礼’做陪衬，而用‘和’来贯通三级”。寓深奥的哲理于简括的语言之中，可以想见先生对中国传统音乐文化探究的程度。

综观《旧乐沿革》全稿，我以为把它视为第一部系统化的、简洁实用的中国古代音乐史教材是合情合理的。因为，萧友梅这部中国音乐史，面广点清、层层序进地为人们展示了中国历代音乐文化的发展状况。同时他

一再强调：“吾人研究我国音乐史，当然要有现代的眼光，但去批评吾国某时代音乐时，必定要拿同时代的西洋音乐进化情形来比较，方可得到一个公平的结论”。因此，他对中国传统音乐从不加以简单的肯定，也从不加以简单的否定（比如，他在充分肯定隋唐音乐繁荣的同时，否定了教坊的制度，认为它还不能使学音乐的人得到全面系统的学习与训练。且时时以西洋音乐相比较，探寻我国中国音乐之所以逐渐不发达的原因，教我们学音乐的人激起爱国热忱，在对中国传统音乐进行历史反思之后，重新审视其固有价值，共同振兴我们的民族音乐文化。这，恐怕就是我们发掘这部鲜为人知的史稿的意义所在。如果从中国音乐史学科本身的发展史来看，对萧先生的这部著作更是应当引起足够的重视，因为以往我们仅仅知道在二、三十年代已先后出现了叶伯和、郑觐文、王光祈、许之衡先生等的中国音乐史著作，那么，现在就不应忘记：当时还有萧友梅先生的这部实际应用于专业音乐教学的简约而博大的中国音乐史教材问世，它同上述几位先生的书稿一样，同属于近代中国音乐史学开创性的著作。

