

中国音乐教育的先驱者

——萧友梅、刘天华的历史功绩

依 健(渤海大学 艺术与传媒学院,辽宁 锦州 121013)

摘 要 萧友梅和刘天华是我国近代音乐教育家,对中国的音乐教育事业做出了不可磨灭的贡献。萧友梅是中国把音乐和教育相结合的第一人,并推广到实际的教学,为中国的音乐教育事业积累了丰富的、具有中国特色的教学经验。刘天华则开创了器乐的改良运动,把中国传统的民间器乐和西方音乐相融合,创作出近百首民乐曲,并提出了民乐教育普及的观点。这两位音乐教育家大力推进了中国早期音乐教育事业的发展,堪称中国音乐教育事业的先驱者。

关键词 音乐教育;器乐创作;民间音乐;因材施教

中图分类号 J603 **文献标识码** A **文章编号** 1672-8254(2011)03-0108-02

收稿日期 2011-01-08

作者简介 依健(1976—),女,渤海大学艺术与传媒学院音乐系讲师,从事音乐教学与研究。

鸦片战争后,西方的音乐传入我国。随之,西方音乐的创作方法、各种不同风格的乐曲、演奏技法等很多的西方音乐因素冲击着中国的传统音乐。伴随着众多西方科学知识的涌入和新式学堂的建立,中国近代音乐的发展才正式拉开序幕。这条从无到有的探索之路倾注了几代音乐教育家的心血。其中贡献最大的是我国近代音乐教育宗师萧友梅和开创民族器乐高等教育先河的刘天华。

萧友梅,字雪鹏,号思鹤,早年随父学习诗书文史,其渊博的学识更多的来自于传统的学校教育。他曾留学日本和德国,先后就读于东京帝国大学、东京音乐学院、莱比锡大学、柏林大学和施特恩音乐学院。尤其是对音乐和教育的系统学习使萧友梅储备了相当广博的音乐及教育知识,他把二者有机结合并成功地运用于实际教学中。回国后,他以北京女子高等师范学校音乐专科、北大音乐传习所和北平艺术专门学校音乐系等为阵地,广泛宣传音乐知识,传播音乐技能。还开设了音乐理论课,创建了中国第一支管弦乐队,创办了“乐友社”。不积跬步无以致千里,正是这些初步的探索在当时那一特定的历史时期,为发展我国的近代音乐教育提供了丰富的实践经验。在当时那残酷的社会现实面前,经受了种种打击的萧友梅始终没有放弃创建音乐教育机构的夙愿,在蔡元培的帮助下,他终于在上海创建了中国第一所专业高等音乐学府——国立音乐院,并为此奋斗了一生。这所学校在我国音乐史上具有独一无二的历史地位,是一所以培养音乐专门人才和师资力量为目的,以输入世界

音乐、整理我国音乐为宗旨的高等音乐学府,是创办音乐高校的成功典范,为以后诸多音乐院校的的建立提供了可以参考的模式,是学校开展音乐教育的开端。萧友梅十分重视学校软件设施的建设,提出师资队伍水平的高低是学校教学质量的关键。他聘请的老师都是当时在上海具有很高知名度的和真才实学的中外音乐家。他还主张因材施教,根据每个学生不同的自身特点来制订教学计划,选择不同的教材,以达到更好的教学效果,还让学生们自由选择老师,更大地激发了学生学习的积极性。这种因材施教的教学模式促进了教师更好地发挥各自的教学优势,最大限度地提高了教学质量。他还采用学分制和技术升级相结合的考试方法,在教学中既突出主科的重要性,同时也注重学生多方面的基础知识的培养,保证了学生知识结构的良性发展。他很重视师生的艺术实践与艺术研究,理论与实践相结合,用理论指导实践,使之全面协调发展。为了避免闭门造车,他经常与国内外专家学者进行学术交流,把最新的音乐创作方式和音乐作品展现给中国的学生。这不仅开阔了学生的眼界、激发了学生自觉学习的兴趣,同时也促进了中外音乐的融合与贯通。所以在萧友梅任职期间,国立上海音专培养了大批杰出的音乐家和音乐教师,极大地促进了我国专业音乐教育的发展,提高了国人的音乐素质,缩短了中外近代音乐创作水平的差距。

国立上海音专的教学体系基本上效仿于欧洲的音乐高校,并在此基础上加入了一些本民族的东西,使其既吸收了西方教育多年总结而成的音乐教育理论,又符

合中国国情。该校设有本科、研究班、附设高级中学、高中师范及选科等多个科系,可供学员们根据各自不同的年龄程度及实际情况对号入座。本科中又设置有理论、作曲、钢琴、小提琴、大提琴、声乐、国乐、师范等七个组,各组中又针对各不相同的专业方向分别有其详细的主修选修课程,使学生可以按进度系统地接受各学科的教育。萧友梅对音乐教育专业的重视程度在学科设置上可见一斑。因为他仅在师范专业中设置了本科和高中两个学制,所以对于这个专业的教学系统性和规划并不是十分的完善,这也许是受特定的历史条件的限制,但在当时的教育界已经是比较先进的教学理念了。

萧友梅还十分重视音乐教材的编写。因为当时音乐教育只处于开创时期,现有教材很有限。为满足各个不同种类的专业音乐教育和普通音乐教育的需要,萧友梅亲自参与教材建设和编写工作。他所写的《普通乐学》、《和声学纲要》、《曲体学》、《初级中学乐理教科书》、《钢琴教科书》等著作,对当时音乐教育的普及和提高都起到了相当大的作用,是一批“学堂乐歌”时期的比较完备的教材,也把歌曲及器乐的创作提高到了一个更高的水平。

中国近代音乐教育的奠基人第一位堪称萧友梅,那么第二位就非刘天华莫属了。刘天华,江苏江阴人,国乐一代宗师。他在西洋音乐大受重视和发展的时代背景下,另辟蹊径,把民族器乐引入了高等教育之中,并对其进行了一系列的改革。当西方音乐进入中国后,刘天华等音乐人主张“洋为中用”,认为西方音乐有着自身的魅力,同时中国的传统音乐也有其自身的民族特色。他们主张把中国的传统地方音乐和西方的古典音乐相融合,发展成新的音乐风格,为近代中国音乐创作指明了发展方向。

刘天华最开始接触的并不是后来颇有造诣的民乐。受家境限制,他从小并没有受过系统的音乐教育,但从中学开始就参加“反满青年团”,直到加入“开明剧社”,一直都在乐队工作。成为江苏省立五中音乐教师后,他才专心于向江南民间音乐家周少梅学习二胡,向沈肇洲学习崇明派琵琶的全部《瀛州古调》的演奏。甚至利用暑期跑到河南向高人学习古琴,沿途还一路寻访民间艺人,采集各处民间音乐,刻苦钻研民乐。他还向民间艺人虚心求教,常把街头艺人接到家里让他们弹唱,在此基础上加工记录曲谱,并逐步开始了自己的民族器乐曲的创作活动。随着学习和创作的深入,他发现民族民间音乐在人民群众生活中有很大的现实意义,是广大人民群众生产生活的再现,是对现实生活的深切感悟,所以能与人民群众产生极大的共鸣。加上“五四新文化运动”、“平民文学”思想的兴起和其本身对民族民间音乐文化的热爱,他反对让音乐成为“贵族们的玩具”,提出了音乐“要顾及一般民众”的观点。他对中国民族音乐有着深厚的爱国主义情结,在尊重传统的前提下不赞成抱残守缺的“国粹主义”,认为发展国乐,必须一方面采取本国固有的精粹,另一方面容纳外来的潮流,从东西方的相

互调和作用中打出一条属于中国人民自身的、具有民族特色的新道路。这促使他决定把毕生精力奉献于“改进国乐”的事业上,并创办了“北京爱美乐社”和“国乐改进社”等社团组织。这是他高度的爱国主义责任心的体现。

刘天华于1927年在北京联合萧友梅、杨仲子等人创立了国乐改进社。当被聘为北大音专传习所的国民导师后,他就把民族器乐引入了高等教育,使民间器乐从民间口口相传的状态走上了专业化教育的道路。他打破陈规,改良记谱法,丰富演奏技法,编成有系统的书籍。对于乐器,他则对乐器厂提出研究改良乐器的要求,使西方乐器为改进中国传统乐器为辅助,以创造新的音乐艺术。为了达到改进国乐的目的,他创设了音乐研究所,并对中国古代的音乐及乐律学进行研究。通过一系列的努力,他创建了一套中国的音乐学。此外,他对传统宫庭音乐、民间音乐等不同的音乐艺术形式也努力探访保存,为研究创新中国音乐迈出了重要的一步。

刘天华对器乐的改革还体现在让二胡作为独奏乐器登上舞台。由于历史原因民族器乐长期得不到人们的重视,二胡仅是民间戏曲及地方音乐的伴奏乐器,地位不高,不能上大雅之堂,存在一定弊端。于是他对其进行改革,逐渐摸索出了一套自己的民族乐器教学体系。他通过对西洋乐器的潜心研究并结合自己多年的教学经验,以二胡作为改革和发展的对象,在训练方法和演奏技法上进行了一系列的尝试,创建了一套系统、科学的教学方法。他根据演奏小提琴的各种不同技法创作了一套二胡练习曲。通过阶段性的、目标性的练习,逐步提高二胡的表现力,是一种比较行之有效的训练方法。同时为了提高乐谱的简便性,他对传统的记谱法也进行了改善,在工尺谱的基础上加入表示时值、速度、力度、表情的符号,将五线谱中一些记谱法如节奏、指法、强弱等记号融入工尺谱之中,形成了一套比较完善而且行之有效的记谱方法。他突破了民族器乐口传心授的方法,使乐曲在流传中最大限度地保持了原貌。经过他一系列的改革使得二胡音乐地内涵有所增益,成为能够独立演奏的乐器,中外人士对二胡看法有所改变。二胡也因此进入了高等音乐教育中。从此民间器乐在中国音乐中的重要性大为提升。

在教学研讨之余刘天华还创作了近百首民乐曲。从他音乐创作上,我们可以看到融合中西方音乐元素而创新的作品,并且和当时的社会状态及其本人的思想相契合。如二胡曲《光明行》,是在当时中国音乐发展不容乐观之时所作,他借此曲表达了他对国乐改革的美好前程的期望,此曲音调雄壮有力,驳斥了那些认为中国音乐萎靡不振的人。此曲在转调、音乐的结构及技巧上,采用了西洋音乐的一些要素,但仍保有中国的民族风格。他一共创作了十首二胡曲,这十首乐曲被称做刘天华十大名曲,其中包括《光明行》、《空山鸟语》、《良宵》、《闲居吟》、《独弦操》、《悲歌》、《苦闷之讴》、《烛影摇红》、《月夜》、《病中吟》。他还创作了三首琵琶曲,《歌舞引》、《改进操》、《虚籁》,以及器乐合奏 (下转第112页)

满、圆润华丽的演唱,等等。世界当代歌王帕瓦罗蒂是戏剧性兼抒情性的演唱风格,世界男高音泰斗多明戈是抒情性兼戏剧性的演唱风格,他们各有千秋,独具特色。歌手在表演中,在不失自己的独特的演唱风格的基础上,还要掌握多种多样的歌曲风格。无论在独唱音乐会上,还是在一组曲目中,都要有鲜明的风格对比,既要有抒情的歌曲,又要有激情性歌曲,既要有民歌,又要有咏叹调,既要有浪漫性歌曲,又要有圆舞曲,等等。演唱曲目的变化和对比,会丰富演唱会的演唱内容,增添演唱特色,使每首歌曲各放异彩。

再次,声乐作品的遴选原则。在掌握一定的歌唱技能技巧之后,选唱适合自身的声乐作品进行演唱实践成为重要环节。声部、音色、音域、技术能力的把握是遴选声乐作品的依据。其中,音色的个性因素和共性因素要考虑得更细致。著名声乐教育家金铁霖教学的成功,来自于对时代特征和不同歌手的个性特点及对中国民族音乐的深刻把握。七字方针贯彻在其教学中——声、情、字、味、表、养、象,他培养了大批歌唱家如 彭丽媛、宋祖英、戴玉强,等等。音色把握得如何,首先看其表达情绪,在情绪的控制下,还要看表演者怎样去用他的演唱技术去调节音色,使用声门、喉位、气息、共鸣腔来调节音色,这是演唱者进行二度创作的的重要手段。歌曲的音色也就是歌唱声音的色彩,无论在一首歌曲中,还是在—组歌曲中,演唱者都必须运用各种不同演唱方法,来增强演唱的感染力。歌唱声音的色彩是情绪和情感的在外表现,是情绪和情感的必然产物。当演唱一首

歌曲时,一定要根据情绪和情感的需要,选用恰到好处的音色,以便使歌曲得到更加真实感人的效果。

综上,笔者认为,声乐教学不应以唱法起争端,而应以真正表达作品内涵、掌握作品表现风格为基准,提倡多元化教育理念,提倡“双百”教育方针,突破旧有的声乐教学体系。在21世纪世界各国艺术多元化发展的今天,声乐艺术培养的人才应具有独立的艺术人格和全面发展的个性。音乐教师不仅要研究声乐艺术的生理模式,更要注重个性心理的培养和演唱气质与个性风格的培养。以人为本、全方位、多层次的提高演唱人才素质,已然成为科学发展观中的重要课题,站在教育制高点上培养人才、塑造教育精品是高校声乐教师的神圣职责。

参考文献:

- [1]于润洋.音乐美学史学论稿[M].北京:人民音乐出版社,1986.
- [2]廖嗣德.心理学[M].北京:海潮出版社,1996.
- [3]张前,王茨炤.音乐美学基础[M].北京:人民音乐出版社,1992.
- [4]徐小懿.声乐演唱与教学[M].上海:上海音乐出版社1996.
- [5]邹长海.声乐艺术心理学[M].北京:人民音乐出版社,2000.
- [6]约翰·阿多因·卡拉斯在美国朱利安音乐学院讲学集[M].程淑安译.南京:江苏出版社2001.

(责任编辑 王立新)

(上接第109页)

《变体新水令》等,在创作技法上几乎都采用了中西融合的手段,这些乐曲对于后来国乐作曲的发展有着引导性的作用。其中《病中吟》、《光明行》、《空中鸟语》等作品至今仍具有不朽的艺术价值。

刘天华是近现代二胡艺术的奠基人,在民族乐器改革和演奏技艺的创新上,又是一个勇于开拓的革新家。他毕生为民族音乐创作与教育而奋斗,在不懈的努力下,培养了后来包括如蒋风之、陈振铎等大批专业的民族器乐演奏家、教育家、理论家,为中国的音乐教育事业奉献了毕生的心血。可以说,刘天华是中国近现代民族音乐发展的奠基者、开拓者,是民族音乐的一代宗师。

萧友梅、刘天华虽然从各自不同的角度出发,各有侧重,却都为我国的音乐教育事业奉献了毕生的精力。他们之间是存在许多必然联系的。首先,他们都生活在中华民族经历巨大动荡的年代,亲身感受了内忧外患给人民大众带来的痛苦。而且他们都有扎实的音乐功底和文化根基,都希望通过音乐来表达自己的爱国之情,唤起更多的有识之士。其次,他们都受进步思想的影响,走“文化救国”的路线,试图通过改革落后的中国音乐现状带动全国的文化运动,从而促进民族的崛起和进步。另

外,他们都学过西洋音乐,并本着“为我所用”的原则取其精华,用以提高我国的音乐文化水平,发展我国的民族音乐。但在教学思想上,萧友梅倾向于对专业音乐人才和音乐师资的培养。而刘天华更强调初级音乐教育和普通音乐教育的重要性。如果把萧友梅比做舵,那么他就是在总体上统筹协调,把握着音乐教育的前进方向。刘天华更像桨,从对国乐的改进这一方面入手,通过创作、演奏、教学促进着音乐教育的发展。所以,他们二者相辅相成,缺一不可。他们都以自己的毕生推动了中国近代音乐教育的改进,是音乐教育初创时期功勋卓著的两位爱国主义音乐教育巨匠,同时也是中国音乐教育的先驱者。

参考文献:

- [1]黄胜泉.中国音乐家词典[M].北京:人民出版社,1990.
- [2]修海林,李吉提.中国音乐的历史与审美[M].北京:中国人民大学出版社,1999.
- [3]蔡仲德.中国音乐美学史[M].北京:人民音乐出版社,1995.

(责任编辑 王立新)