

由萧友梅的“中国音乐落后说”所引发的思考

董婉秋

(江苏师范大学音乐学院, 江苏 徐州 221000)

【摘要】萧友梅先生是一位学贯中西的音乐家,是中国近现代音乐教育的开拓者。在他的不懈努力下,中国20世纪专业音乐教育的发展奠定了坚实的基础。先前,笔者对萧友梅先生的认识只限制在其音乐创作、音乐活动以及部分理论著作方面,对其音乐批评观念并没有深入涉及。今日走近了他的若干音乐批评观念,特别是他对当时中国音乐状况的批评,便随之产生了一些思考。

【关键词】音乐学;音乐批评;三次陈述

【中图分类号】J639

【文献标识码】A

自“五四”之后,萧友梅先生针对“中国音乐落后说”进行了三次陈述。第一次是在1920年,第二次是在1934年,第三次是在1937年。

一、1920年,第一次陈述

(一) 国立音乐教育机关或作或辍,不能继续维持

用这个理由来支撑“落后说”我很赞同。其实不光是音乐教育,任何专业行当乃至一个民族的发展,也都离不开足够的经济支持。“教学”,显然教在前而学在后。没有教则无所谓学,没有学校则无所谓教,没有经济基础则更无所谓学校。

由此我联想到当代中国的表演艺术团体,为什么中国最好的交响乐团连世界前十名都排不进去?

一个顶尖的指挥确实可以救活一个乐团。但我认为,追根溯源,一个乐团如果想真正立足于音乐界,不能完全依靠指挥。一个优秀的指挥可以给你感觉,给你机会,但他给不了你技术!对,技术才是最根本的。没有过硬的技术,再纯正的情感处理也只能是花拳绣腿。西方乐团在一开始赢的就是技术。但练习技术需要两个必不可少的条件:一个是时间,一个是耐心。

西方乐团的工资非常高,乐手可以完全投入到排练和演出当中,不必为生计担忧。而国内乐团则不然,上有老下有小,光靠那点工资还不够养家糊口,只能用业余时间出去兼职,挣点外快以补贴家用。有些女同志在排练甚至演出时还想着回家做饭喂孩子!看似荒唐,可仔细想想,都是他们的错吗?国家级乐团还好些,因为他们有更广阔的演出市场和更优质的生活保障。可到了省市级乐团就不行了,再往下更是惨不忍睹。越不练水平就越上不去,水平越上不去就越没有市场,越没有市场就越不赚钱,越不赚钱就越不想练,最终成为恶性循环。而且每年还有大量的音乐毕业生涌入乐团。怎么发展?怎么吃饭?

(二) 进去教坊的学徒,多半没有受过普通教育,而且常有身家不清白的

关于身家清白不清白,我个人觉得对音乐的先进与落后没有什么太大影响。也许只是受时代观念的影响而已,上学参军都要看出身,看家庭成分。而普通教育对音乐教育的影响却不可忽视。

当今社会,不管是各种比赛,还是各种考试也好,评委和老师都极力强调文化修养对学习艺术的人的重要性,常常弄得考生烦不胜烦。心想,我是学习钢琴的,学那些文学哲学历史乃至数学外语有什么用!我稍说几句便可让他明白。

就拿钢琴学生为例,一首好的钢琴曲的创作,不是随便在五线谱上堆积几个音符就可以了。除了基本的创作技巧以外,作品的产生需要作曲家来自心底的激情。激情哪里来?或从一篇感人的文章,

或从几句拨云见日的话,或从大自然的美景,或从自我经历的种种坎坷,或从爱情的甜美滋润等等等等,这一切的一切,都逐渐成为作曲家深厚的创作积淀,没有这种积淀,很难写好音乐。

同样,没有这种积淀,也很难理解好音乐。作曲家的人生经历我们不可能亲身经历,只能用想象和模仿来弥补这种巨大的差距。靠什么想象?读文学,读哲学,读历史。那么你想象的对不对呢,光靠国人的著述和翻译显然不够,应该深入到作曲家生活的环境,作曲家的语言,否则一切都变了味,很不地道,这时外语便有了作用。

不论文学创作还是音乐创作,对整体结构以及每个部分的细致规划显得尤为重要,这要取决于你的逻辑思维。而逻辑思维训练的基础学科就是数学,如果没有逻辑思维,作品就会因不着边际而显得没有体统。

其他学科也都在一定程度上给予音乐一些帮助,包括音乐的姊妹学科,像舞蹈,绘画等等。你如果不会跳玛祖卡,肯定掌握不好肖邦玛祖卡舞曲中内在的韵律;你如果不懂色彩,肯定听不懂德彪西。其他学科我就不一一说明了。总之这一切,在加上祖先留给我们的道德传统,就够成了今天所谓的“文化修养基础”。没有这个厚实的基础,你便很难在音乐的道路上驰骋,很难真正的理解音乐。

二、1934年,第二次陈述

(一) 以前吾国乐师无发明制造键盘乐器与使用五线谱记谱的能力

将这句话作为支撑“中国音乐落后”观点的论据,便明显暗含了两个观点:一是中国乐器落后于西方键盘乐器;二是中国式记谱法落后于西方五线谱记谱法。

确实,在中国古代庞大的乐器家族中,竟然没有键盘乐器,想想真是不可思议!是资金和材料问题吗?显然不是。中国地大物博,金石土革丝木匏竹样样不缺。古代王朝各个财力雄厚,对于一架耗材不多的键盘乐器岂有无钱制造之理?是技术问题吗?中国有那么多的能工巧匠,连一块豆腐都能雕刻的栩栩如生、有姿有色,乐器当然不在话下。那究竟是因为什么?我猜测了三个原因,希望能对音乐史学家有所帮助。

一是受古代律制的制约。我国音乐自古以来以五度相生律为主,而以十二平均律为基础的键盘乐器便很难适应。但我国却是世界最早发明十二平均律的国家,为何仍没有键盘乐器?这便引出了第二个原因:中国人的总体思维倾向是习惯在框架内做文章,做的很细,很少有突破框架的放射性思维,比西方人内向的多。其实键盘乐器也属于弦乐器。中国有很多弦乐器,精雕细琢,五花八门,但归结起来不过只有拉弦乐器(二胡)和拨弦乐器(阮),像扬琴

这样的击弦乐器也是从西域引进过来的。也不是说中国人不创新，只要有用，新事物会很快被广泛采用，比如印刷术。但是如果不用，那么发明者瞬间所迸发出来的智慧的火花很快就会被历史所遗忘，孤零零地等待着多年以后的子孙来挖掘，来惊叹！另外中国人对于违反传统习惯的新事物大多很难接受。看见当今如此开放的中国人对十二音体系都是那么地不可接受，可以想象受了几千年五声音阶洗礼的无比保守的中国人，对待十二平均律是一种什么态度呢？值得深思。第三个原因就是西方音乐注重纵向和声，中国音乐注重横向旋律。中国古乐器几乎都是单旋律乐器（笙除外），能奏出的和声大多也都是琶音，也就是说从根上就没有制造和弦乐器的需求。而复调、和声却在西方音乐中无处不在，促进了键盘乐器的发展。

但我不认为中国乐器就比西方乐器落后。请问，钢琴能取代二胡吗？二胡所拥有的技法和表现力，有哪一条钢琴能够赶超？不能说声部多就是先进。因此凭心而论：中西乐器，各有各的手法，各有各的长处，各有各的风格。所以像中国乐器比西方乐器落后的这种说法，笔者是不赞同的。万般事物皆有所长，岂是能有谁强谁弱之说。

关于记谱法，我认为，一切根据乐器来，怎么方便就怎么写。比如西洋乐器，习惯用五线谱来记谱；而部分民族乐器，完全可以用简谱来标记，因为简谱满足了它们的所有需要。但是不可否认，中国古代的文字记谱法和西方古代的符号记谱法既麻烦又不准确，的确落后。如今，作为学习音乐的入门级理论知识，五线谱记谱法已经在我国普及开来。

（二）以前吾国乐师过度墨守旧法，缺乏进取精神，所以虽有良器与善法的输入，亦不愿意采用或模仿

这句话把中国古人的保守写的很透彻。意思很简单，就是说有了新的乐器与新的记谱法，也不用。

又说到保守了。关于中国古人的保守，主要是围绕着一个坚定不移的思想，那就是老祖宗定下的一切规矩都不能改。做事之前得有先例，没有先例一概不做。而近代的外来文化一次又一次地挑战着这些规矩，令一些白发老者怒不可遏。这些白发老者的愤怒延续到今天，竟变成了另外一些白发老者的佯怒，集中体现在一些落后的老学究身上。

这些老学究一生勤奋好学，笔耕不辍，受人尊敬，建树颇多，可他们大多只在一个框框里做文章，虽不是足不出户，视野与观念却也比较陈旧。特别是在这个知识爆炸、网络横行的时代，他们显得更为渺小。面对各种新观念新学说的不断冲击，他们也愤怒了。这种愤怒看似保守，其实是一种自我保护。他们不愿看到自己一生的心血顷刻付之一炬，不愿看到别人对自己的崇拜与景仰从此变的虚假，却也不敢与挑战者针锋相对，只能白天对着自己的学生苦口婆心，坚定他们的思路，夜晚对着恩师的遗嘱，暗自泪流。

其实他们完全不必如此。中国文化史早已记载了他们光辉的一页，没有他们，前人的成果何以继承？没有他们，后人何以开拓？他们是承前启后的中坚力量，是先进文化的启蒙导师！后来的晚辈只是站在他们的肩上俯瞰世界！他们应当骄傲！应当自豪！新时代的中国文化需要新鲜的血液，需要更有活力的传承者，在尊重前人的观念和学说的基础上，我相信不管是音乐文化还是博大的中国文化，都将更加的璀璨夺目。

三、1937年，第三次陈述

（一）教授不得起法，乐师传授一曲多以听习为主，不注重看谱学习，所以人死之后，乐曲就与之同归于尽

这句话点透了中国古代几千年教学模式的巨大弊端。在已经整理挖掘的为数不多的古谱中，有几首是作曲者本人的手抄谱？有几首完全保留了作品的原味？不过我猜想，也许有很多作曲者根本就没有把谱记下。在古代，喜欢音乐而且懂得音律的人可谓大有人在，但他们未必都是专业的作曲家。弹得几首曲子，未必都懂得记谱。弹琴就像作诗一样，随兴而至，即兴而奏。若会写字，诗文便都能记下，可弹琴者没学过记谱，乐思只能随风漂泊了。这样不反复的曲子能有多少呢？俗话说：诗、乐不分家，想想现存的诗文的数量吧。便可以得知，在历史的长河中，因为不懂记谱，我们损失了多少优秀的古曲作品。实乃音乐文化中的一大损失。

（二）记谱之法向不一致，同时一个乐器的同一个乐曲，所记乐谱家家不同，教学者无所适从，乐曲因此不能有一定标准

这是上一条导致的必然结果。没有乐谱，光靠听记，自然一家一个样。由此联想到当今的音乐教育。即使都是一样的乐谱，不同的老师也都有不同的处理方法。谁的对呢？最终只能依靠自己的乐感去判断。当然不能去凭空判断，要认真研究作曲家，要认真研究有关该乐曲的一切相关资料，认真去体验，去感受，努力在某一个点上和作曲家的感觉想碰撞，努力接近原意。如果在这个基础上还能够产生一些相同感情状态下的不同想象，那么该作品的演绎就接近成功了。还有一个说法便是二度创作。身为一个音乐表演专业的学生，在接触到一个新的作品去演绎的时候，就是所谓的二度创作。因为在演奏或演唱过程中，不同的表演者会融入不同的感情，不同的理解方式，不同的表达方法，最终呈现出的音乐作品也是各有千秋的。所以究其乐曲的标准是什么才会各有所说吧。

四、结语

音乐批评，是音乐发展的巨大动力。萧友梅先生学贯中西，以科学严谨的态度向我们展示了音乐批评的重要意义。萧友梅先生既然批评了中国音乐落后，必然有他自己对中国音乐发展的期望。就像他评论西洋音乐时那样“本来不能叫它西洋音乐，因为将来中国音乐进步的时候还是和这音乐一般，因为音乐是没有什么国界的”。不管怎么样，音乐是属于全世界的，我们用理性评论它的同时，更要习惯用感性来感受它深层次的美，这样才能让音乐在未来的日子中不断的蓬勃发展。



参考文献

- [1] 明言. 音乐批评学[M]. 北京: 中央音乐学院出版社.
- [2] 张宇辉. 音乐批评学概论[M]. 北京: 文化艺术出版社.
- [3] 汪毓和. 中国近现代音乐史[M]. 北京: 人民音乐出版社.