

萧友梅与学校音乐教育

王天然

(中央音乐学院, 北京 100032)

【摘要】一直以来萧友梅被学界奉为“近代音乐教育之父”，多年来研究文章多集中围绕其对于以上海国立音专为代表的专业音乐教育建设方面的成果与贡献，对其在学校音乐教育方面做出的努力与开创性的贡献只略做简要提及，未能进行深入研究。本文力图通过对萧友梅国民音乐观的思想核心、道路选择，具体践行等问题进行深入的解读与剖析，进而阐释萧友梅国民音乐教育的思想内涵，并梳理总结其在学校音乐教育方面的创作成果与历史贡献。

【关键词】萧友梅；学校音乐教育；国民音乐观；音乐救国

前言

萧友梅是中国近代音乐史上开基创业的一代宗师，是现代音乐教育的开拓者与奠基者，是我国最有影响力的音乐教育家、音乐活动家之一。

十九世纪末至二十世纪初，在西方近代文明的强烈冲击下，中国社会政治经济形势急剧变化。其中，在思想文化界掀起了以“五四”运动为开端的思想解放运动。在这一历史环境下，作为第一批留学海外的新型爱国知识分子，作为中国近代民主革命之父孙中山的追随者，萧友梅凭借自己满腔的爱国热情，以及在音乐、教育方面的多年所学，适时提出了以“音乐救国”^①为核心思想的国民音乐观，力图充分发挥音乐的教化功能以唤醒民族意识的觉醒，激发民众的爱国热忱，以救起落后的中国，并且通过创建中国近代化的音乐教育，弥补长期以来因为音乐教育的缺失而致使中国音乐的停滞不前，在西方音乐强劲发展的状况下，力图为中国音乐在世界音乐舞台上赢得一席之地。

萧友梅以“音乐救国”的国民音乐观为基石，提出“中学为体，西学为用，兼收并蓄”的发展道路，通过包括专业音乐教育、学校音乐教育和社会音乐教育在内的三条途径来具体实现他的构想。

特别是在作为国民音乐普及中的重要一环——学校音乐教育方面，萧友梅做出许多努力，不仅为学校音乐教育出谋划策，并身体力行的亲自动手编写音乐教材，还利用自己的社会影响力，为学校音乐教育的普及大声疾呼，为使青年学生得到更多、更好的音乐教育发挥自己的力量。

本文通过对萧友梅国民音乐观的思想核心、道路选择，以及具体践行等方面的剖析，力图阐释萧友梅国民音乐教育的思想内涵、在学校音乐教育上的创作成果，以及其特征和贡献。

一、萧友梅的国民音乐观

萧友梅作为中国近代新音乐事业中举足轻重的人物，与中国近代音乐的起步与发展是紧密联结的。他的一生都在力所能及的范围内，脚踏实地、事无巨细地去做着他认为对中国音乐发展有益的事情。

作为旧中国第一批怀揣理想，远渡重洋出国学习的留学生，他在留学期间，较深入地了解了中西音乐发展的不同状况，从而迫切地感受到中国音乐近十年来之所以停滞不前，远远落后于欧美各国的关键在于音乐教育的严重缺失，并由此萌发了投身音乐教育事业，以促进中国音乐发展与复兴的强烈愿望。

(一) 国民音乐观的思想核心

萧友梅的国民音乐观是在其音乐表演、理论、创作和音乐教育等贯穿其一生的音乐实践活动中逐渐形成的。笔者将其思想基础概括为两点，一是对音乐社会功能的极大肯定，二是对音乐教

育的高度重视。基于以上两点，从而形成了萧友梅国民音乐观的思想核心“音乐救国”，即普及国民音乐教育，救起音乐不振的中国。

1. 重视音乐的社会功能

早在公元前5世纪，古希腊哲学家柏拉图、亚里士多德等人就认为音乐充满了伦理价值的取向。认为音乐是净化心灵，教化品性的重要手段，认为音乐的重要功能是为社会服务。与其不谋而合的是，远在我国春秋战国时期，在儒家经典著作《论语》中就有所谓“移风易俗，莫善于乐”的论断。

萧友梅对此理论也颇为认同，专门著写了一篇名为“音乐的势力”的文章，文中对音乐的不同种类的特殊性质及效用做了详尽的阐述。他认为好的音乐可以产生积极的作用，而坏的音乐同样具有很大的破坏力。其中，还专门提到“还有一件最明显的，就是音乐的节奏可以指挥最大的群众，可以统一整个民族的举动。”^②“我们中国从前并不是不知道音乐势力的伟大，古书所谓‘移风易俗，莫善于乐’，就是这个意思。周朝、唐朝都看得音乐很重，那两朝在我们历史上不是最强盛的时代吗？这就是最明显的证据，谁也不能否认的。”^③他还提出了“音乐是精神上的国防的建设者”的思想，他认识到“民族意识之觉醒，爱国热忱之造成，实为一切国防之先决条件”。^④

可见，萧友梅对音乐的社会功能表现出极大地肯定与重视。作为中国第一批留学海外的新型知识分子，作为中国近代民主革命事业的追随者，萧友梅深感“音乐救国”的必要。这一思想，与当时废科举，兴学堂，构建近代化教育体系的“教育救国论”不谋而合。

2. 重视音乐教育

在萧友梅留洋期间，深切感受到西方近现代音乐的兴盛发达，并对西方音乐教育机构、教育制度系统建立之完备深有感触。他深信唯有从教育入手，学习西方近代科学的音乐理论、教育模式，才能彻底改变中国音乐千年以来停滞不前的落后局面。

在其论著《普通乐学》第十章《音乐发达的梗概》中，在介绍西方近现代“音乐教育机关”段落的开篇不尽感慨道：“西洋音乐有这样的进步，不能不归功于他们的音乐教育。但是他们的音乐专门学校或音乐院，大都在这一百五十年内成立的，可见得真要提倡音乐，也用不着费许多时候。”^⑤“至于我们中国，在周、唐两代，政府总算热心提倡过音乐一次，可惜从南渡之后（绍兴年间），就把教坊停办，以后一直到民国还没有人出来认真提倡音乐教育。我国音乐的不发达，不改良，就是这缘故。”^⑥以及在《音乐的势力》中提到，“欧美各国对于音乐的势力早已晓得，所以政府、社会、学校、家庭各方面，到处都利用音乐来辅助他们的工作。”^⑦

萧友梅认为,中国音乐较西方音乐落后了一千年,是音乐教育在中国长期荒废的必然结果。他认识到音乐教育的发达与音乐艺术发展、统治阶层对音乐的重视程度与音乐艺术的发展、以及艺术的兴衰与国家存亡之间存在着深刻的内在关联。

如前所述,萧友梅的国民音乐观的核心思想是“音乐救国”。笔者认为萧友梅的“音乐救国”思想应分为两层涵义去理解。(1)由于其极大地肯定音乐的社会功能,在当时我国无论在政治、经济,还是思想文化、科学技术方面,都受到西方强势冲击的状况下,萧友梅认为可以利用音乐的教化功能来唤醒民族意识,激发爱国热忱,以救起落后的中国。(2)通过建立本国的音乐教育,弥补长期以来因为音乐教育的缺失而使中国音乐停滞不前。在西方音乐强劲发展,中国音乐日渐式微之际,振兴中国音乐,为中国音乐在世界音乐舞台上赢得一席之地。

由于萧友梅深刻认识到“音乐救国”迫在眉睫,他认真学习、总结了西方的音乐发展经验,认为只有发展音乐教育才能使中国音乐得到长足的发展,根本上扭转中国音乐长期停滞不前的落后局面,欲通过新型音乐教育体系的创建,以促进整个国民音乐素质的普及和提高。

(二) 新型音乐教育的战略构想

萧友梅作为旧中国第一批留学生,远渡重洋后,第一次见识到西方如此先进的近代文明,如饥似渴的学习一切与音乐教育有关的知识理论和专业技能,欲学成归来复兴本国音乐。但是,由于中国近千年来,教育制度的不完善,尤其是音乐教育的长期缺失,欲要普及音乐教育以实现音乐救国,建立新型音乐教育究竟选择何种发展道路、采用何种途径措施,是当时亟待解决的问题。

1. 道路选择

在中西文化强烈碰撞的近代中国,“全盘西化”、“国粹主义”、“兼收并蓄”等思潮之争形势高涨,整个思想文化界掀起了一次伟大的思想解放运动。

就音乐而言,在十九二十世纪之交,西方音乐强势东进,中国音乐日渐式微之际,音乐界人士也都在苦苦思索中国音乐的复兴之路。以萧友梅为代表的新音乐运动领导者清醒的认识到,中国旧乐已远远落后于西方近代专业音乐。

萧友梅在其论著中反复强调中国旧乐落后的原因。一是记谱法落后,他认为欧洲音乐的进步,与线谱的发明及不断完善是紧密相关的。二是偏重技术,不做理论上的研究,不求改良进步。三是音乐教授方式以“口传心授”的听记为主,音乐学习(准确的说是音乐技艺的学习),是长期以来在广大民众看来颇感神秘的独门秘诀。四是最关键的,我国历代无真正音乐教育机关的设立。

萧友梅对中国旧乐的种种弊病有着清醒而深刻的认识,但他并没有因此武断的全面否定他称之为“国乐”^⑧的中国近千年来曾经辉煌灿烂的音乐文化。他提出了以“西方音乐技术为躯干,中国民族精神为灵魂”^⑨的构想。也就是吸取西乐的技术,以旧乐为基础,建立表现现代民族精神的中国新音乐。

基于以上的深刻认识,萧友梅在新型音乐教育的建设上,自觉地选择了“中学为体,西学为用,兼收并蓄”的发展道路。通过学习西方科学系统的理论技术、成功完备的经验模式来试图建立本国的音乐教育体系,从而振兴中国的音乐事业。

2. 三条途径

在其著述《音乐的势力》中提到“欧美各国对于音乐的势力早已晓得,所以政府、社会、学校、家庭各方面,到处都利用音乐来辅助他们的工作。”^⑩可见,萧友梅认为影响音乐教育的因素有很多,包括政府重视、社会导向、学校教育、家庭影响等。

萧友梅在中国新音乐教育的战略构想中,确立了基本能够涵

盖所有民众的三条教育途径,包括专业音乐教育、学校音乐教育和社会音乐教育。

(1) 专业音乐教育

包括以上海国立音专为代表的专业音乐院校,和以北京女子高等师范学校为代表的师范院校,以此来培养专门的音乐人才,以及为学校、社会音乐教育的发展进行师资储备。

(2) 学校音乐教育

涵盖从幼稚园、小学、初中、高中以及中等学校的普通学校音乐教育。学校教育的受众群体是广大的青少年学生,他们是国家的未来,是民族的希望。这些青少年学生音乐素质的提高,无疑是整个国民音乐素质提高的重要因素。

(3) 社会音乐教育

是面向全体国民的音乐教育,是高尚音乐艺术陶冶情操,振奋国民精神的重要途径。通过利用音乐会、报刊杂志、书籍、广播等一切可能的途径,向全体社会宣传高雅艺术,同时也提醒人们杜绝低级庸俗的音乐作品。

如上所述,萧友梅在其音乐表演、理论、创作和教育等贯穿其一生的音乐实践活动中逐渐形成以“音乐救国”为核心的国民音乐观,并确定“中学为体,西学为用,兼收并蓄”的基本战略,为其所创设的新型音乐教育乃至整个中国新音乐事业的前进指明了方向,为中国近现代新音乐的发展奠定了坚实的基础。

二、国民音乐思想在学校音乐教育中的具体实践

学校音乐教育是针对广大青少年学生的普及性音乐教育,是国民音乐教育的基础。作为音乐家和教育家,萧友梅认为要使中国音乐文化得到迅速提高,关键在于对音乐人才的培养。值得注意的是,在今天看来颇为难能可贵的是,他当时就已清醒的认识到,专业音乐教育的主要目的是在于推广和提高普通音乐教育,以发挥音乐对于国民和社会的“美育”作用。他不仅把自己一生的精力都投入于我国专业音乐教育事业的创建和发展,对从幼稚园到小学、中学的学校音乐教育同样关怀备至。为了促进整个国民音乐教育的普及和提高,他努力从事专业音乐教育的主要目的之一就是满足普及与提高国民音乐教育所需要的大量专业音乐人才。在他从事专业音乐教育的过程中,自始至终都主动关怀并极力推动学校音乐教育的建设和发展。

然而萧友梅并不是一位先知先觉的思想家,反之,则更像是一名执着坚定的实干家。用事无巨细、鞠躬尽瘁来评价萧友梅为中国音乐教育所做的一切是再准确不过了。萧友梅曾说:“我生性是趋于实做一方面的。”^⑪笔者认为,其天生的性情趋于实干是一方面,但更加重要的是,其之所以能够负担得起如此详尽的各方面事务,与其受教经历、知识结构以及所担任的社会职务是分不开的。

萧友梅先后在国外接受了长达16年的系统专业学习,包括音乐表演、理论知识、创作技能、以及教育学、心理学、哲学、美学等方面的课程,使其具备了从事音乐教育所需的全面知识。回国后萧友梅事事亲力亲为,除授课、编写教材、进行创作、撰写论著外,还曾担任许多社会职务。最初留日归来被任命为清政府奏派学部视学官,广东省教育司学校科科长,到后来留德回国后担任教育部编审员,兼任高等师范学校附属实验小学主任。作为时任中华教育改进社国民音乐教育组的主席,教育部音乐教育委员会委员,萧友梅不仅为我国学校音乐教育出谋划策,并亲自动手编撰了多本供普通学校使用的音乐教材。

(一) 创作成果

纵观萧友梅一生的音乐创作,声乐创作是他最主要的创作领域。我们能很显然的看出,他为学校音乐教育创作的三本教材性歌集《今乐初集》《新歌初集》和《新学制唱歌教科书》是其音乐创作中最重要、占比重最大的部分。他之所以在音专教学事务

繁重的状况下,在短短三年内完成了三本教材性曲集的创作,与当时我国学校音乐教育的教材建设所面临的严峻形势密切相关。

这一时期,教育部针对中小学音乐教育出台了許多新的政策,法规建设得到加强。1922年,教育部召开学制会议,通过了由“全国教育会联合会”提出的学制改革方案,确立被称为“壬戌学制”的新学制。^⑭

在新学制公布后,紧接着进行课程改革。1923年6月教育部颁发的《小学音乐课程纲要》和《初级中学音乐课程纲要》为规范中小学音乐教育,使其走上健康发展的道路奠定了很好的基础。“课程纲要”中,强调了美育的重要性,尤为重视音乐教育中的情感体验,“涵养美的情感与融合乐群的精神”^⑮培养学生对音乐的兴趣,教学内容中的歌曲部分“能唱关于美的方面,和修养方面的歌;以优美和平为主”。^⑯

这些政策的相继出台,为这一时期学校音乐发展指明方向的同时,也使得学校音乐教育在师资配备,教材建设上,面临着更大的挑战。

虽然“学堂乐歌”的出现,改变了学校教育中不包括音乐教学的局面。音乐作为美育的重要组成部分,从二十世纪初之后逐渐进入课堂。但是以“选曲填词”为创作方式的学堂乐歌,作为音乐教育之根本的学校音乐教材,在萧友梅所构想的新型音乐教育建设中是远远不够的,甚至是弊端甚多的。

萧友梅痛感我国中小学校长期以来无适用教材,学校音乐教育长期处于只能采取外国音乐作品作为主要教学内容,本国音乐创作几乎空白的尴尬局面。他在《今乐初集》的编辑大意中明确提到“现在吾国学校所用歌集,其曲谱多采自外国,第填词者,多非谱乐理之人,致词句每与乐句不能针对,此亦为吾国中小学生对唱歌一科兴趣乏味之一大原因。”^⑰他清楚认识到,仅仅依靠“辛亥革命”时期所编的各种“学堂乐歌”的唱歌本、教科书已远远不能适应客观需要了。

作为时任中华教育改进社国民音乐教育组的主席、教育部音乐教育委员会委员,萧友梅凭借自己对中国新音乐事业的满腔热情和多年的国学功底以及音乐素养,充分运用在国外多年所学的教育学、心理学、作曲技术等理论方法,并以教育部颁布的相关政策法规为依据,完全创作完成了三部教材性著作。

萧友梅在1922年至1925年短短三年时间内,陆续创作并出版了《今乐初集》《新歌初集》和《新学制唱歌教科书》一至三册:^⑱

1.《今乐初集》

由萧友梅作曲,易韦斋作词,1922年商务印书馆初版,中等以上学校适用,依歌曲种类为次序的教材性歌集。

2.《新歌初集》

由萧友梅作曲,易韦斋作词,1923年商务印书馆初版,中学及中等以上学校适用,依歌曲种类为次序的教材性歌集。

3.《新学制唱歌教科书》

由萧友梅作曲,易韦斋作词,1924至1925年陆续由商务印书馆初版的共三册,供初级中学适用。其中,“新学制”即如上提到的“壬戌学制”。^⑲

此书以新学制、课程纲要为依据,在教材编排中,知识点以遵照循序渐进的教学原则排序,教学内容量化,并具体落实于每学年、每学时,是有别于前两部歌集性质的真正意义上的“教材”。

(二)教材特点

1.创作特点

在萧友梅的国民音乐观中提到,他非常重视音乐的社会功能,从而对音乐教材的选择也颇有感悟。他曾说道“教音乐的人要把教材慎重选择,凡有轻佻、淫荡、颓废性质的绝对不可采

用,须多教授庄严、优美、雄壮的乐曲歌曲,领导学生向高尚方面走。”^⑳并且说:“我们要多选取一些豪迈和欢乐的诗词。一切无病呻吟的、萎靡不振的诗词,概不可选取。因为乐歌的效用在鼓舞人的志气,振作人的精神,促使我们得无上的安慰之外,兼于得到人生最高意义。”^㉑

为此,他积极提倡新歌新词,积极创作完成了三本教材性歌集。

(1)真正做到“新歌新词”

在音乐上,他非常重视本国音乐创作的重要性,他深感在学堂乐歌时期,由于借用外国音调填词,“致词句与乐句不能针对”^㉒等弊病。在他的这些歌集中,所用音乐全部由自己创作,并且在《今乐初集》的编辑大意中专门提到“此集歌、曲,俱是创作,用古有之,袭旧则无。”⁽²¹⁾

应特别指出的是,在音乐语言选择上,全部运用大调式。在《今乐初集》编辑大意中解释道,“吾国固有乐曲,向来喜用小音阶,故其声多萎靡不振,欲改良吾国音乐,非改用大调不可,以其声多发扬蹈厉,易令人兴起也。”⁽²²⁾

在歌词上,选用易韦斋的诗歌作品。这些诗词,在今天的人们看来,不免稍感文人习气过于浓重,用词偏于文雅,其中还间有成语及古事(在书中已注出)。但其语言形式仍是“白话文”为主,在当时文化界大力倡导“白话文运动”的社会环境下,此类新诗创作也可谓是进步之举。

(2)对题材内容、体裁样式、音乐风格准确把握

歌曲的题材内容,大多是对青年学生进行热爱祖国、励志向上的思想教育,反映青年学生的学校生活和对自然景物的感受。这些作品通过对青年学生生活的描述,向学生进行思想道德和审美情操的教育。萧友梅作为爱国知识分子,作为中国近代民主革命事业的追随者,其中有些作品则同时反映了他对当时军阀统治下的中国社会现实的不满,以及对国家前途和命运的忧虑,其中《问》《南飞之雁语》⁽²³⁾是此类作品中,被公认的优秀代表作。以及受当时学生欢迎的《晚歌》《植树节》《柏树林回旋歌》⁽²⁴⁾等作品,则充分体现了蔡元培所提倡的“美育”原则,注意从美育角度实现学校音乐教育的功能。

歌曲的体裁,包括单声歌曲和合唱曲(二、三、四部),并且绝大多数歌曲配上了简单的钢琴伴奏。

音乐风格,大部分是进行平稳的节奏和旋律,简短的篇幅,偏重于上下方整性的曲式结构。钢琴伴奏的音型织体较简单,主要起在和声上做必要衬托的作用。

之前有些学者的观点认为,这些作品不免显得有些拘谨、平板。但笔者认为,作为一本普通初级中学音乐课上使用,目的是让学生从理论到实践对音乐知识与技能扎实掌握的教科书,这些进行平稳的旋律、不太多变的节奏、简短的篇幅以及上下方整性的曲式结构,恰恰是作为音乐要素学习极好的教学素材。

(3)达到教学目标同时兼顾艺术质量

三本歌集中的歌曲,是作为学校音乐教育的教材使用。但是,这并不影响萧友梅在创作上的艺术追求。例如曲集中最脍炙人口的作品《问》就是集中表现其艺术风格的代表作。它的歌词较贴切的道出了当时知识分子对江山破碎、国土沦丧的忧虑和感慨,歌曲的旋律流畅通顺、起伏自然。歌曲准确而深刻地表达了人们的时代心声,因此当时在青年学生和知识分子中广泛流传,并具有较高的艺术价值。时至今日,还经常作为艺术歌曲在音乐会中演出。

2.教授方式的转变

在萧友梅的论著中,谈到我国传统音乐教育、旧乐不振等问题时,多次提到我国传统音乐教育中历尽千年而不变的“只可意

会不可言传”、“口传心授”等教授方式的弊端。曾指出“教授不得其法,乐师传授一曲多以听习为主,不注重看谱学习。”⁽²⁵⁾以及“记谱之法向不一致,教学者无所适从”⁽²⁶⁾等我国一直以来音乐教育上的致命缺陷。

鉴于此,萧友梅在此类教材中统一采用西方的五线谱记谱,并非常重视五线谱的学习以及多次强调“视谱教学”的重要性。

在《中学音乐教学的实际问题》中,他不禁感慨道“我们知道乐谱好像世界语的一种符号,他们不认得五线谱犹如不认得字一样;他们唱不准一个音阶,犹如哑子一样。一个文盲兼哑子在世界上能够用文字或者声音发表自己的思想和感情吗?为补救这两点,中学生必须具备应用乐谱的知识和看谱即唱的技能。”⁽²⁷⁾为此,他在《新学制唱歌教科书》的编辑大意中提到,此书虽附有简谱,但希望教师仍以正谱(即五线谱)为主,并强调使用本书的教授者在教习时,务必令学生各备一册教材,让学生视谱而学,并鉴于“内地各校唱歌教员令校学书记映写者所编之歌集作为唱歌讲义,但映写者多不谙乐理,以至误谬百出,以讹传讹,莫此为甚。”⁽²⁸⁾专门提出“如学生无力购置,可由学校备数十本,上课时代与学生用,用毕由教员收回。”⁽²⁹⁾的解决办法。

由此可见,当时我国普通学校音乐教育的如此落后,以及萧友梅作为一名以“音乐救国”为己任的中国新音乐教育初创者的良苦用心。

总体来看,萧友梅这三本教材,力求做到在传授音乐知识的同时,在美学观点上基本秉承蔡元培提倡的“美育”的文化方针,在教材中贯彻教育部所提出的培养学习兴趣、陶冶道德情操的原则,向青少年进行爱国、民主、勤奋、热爱生活、热爱自然的思想教育。虽然在今天看来,教材中的歌曲在创作上较多的借鉴了外国,尤其是德奥歌曲的创作方法,但这是我国音乐教育中,甚至在我国近代音乐史中,真正改变“选曲填词”的方式,而完全根据诗词进行音乐创作的第一次伟大的尝试。在当时的历史条件下,萧友梅的这些学校歌曲填补了中国音乐教育的一大空白,迈出了本国音乐教材建设至关重要的一步,在当时中国音乐界、教育界产生了巨大的反响,甚至被评论道“空前未有的骇人之举,霹雳一声,实在给中国的乐坛开一个新纪元。”⁽³⁰⁾

三、结语

萧友梅是中国近代音乐史上开基创业的一代宗师,是现代音乐教育的开拓者与奠基者。在十九世纪末至二十世纪初,在中国社会急剧转型的历史时期,作为留学海外的知识分子,作为中国近代民主革命的追随者,萧友梅凭借自己的爱国热忱,以及在音乐、教育方面的多年所学,提出了“音乐救国”的国民音乐观,力图通过发挥音乐的教化功能来唤醒民族意识,激发爱国热忱,以救起落后的中国,通过建立近代新型音乐教育,扭转因音乐教育的缺失而致使中国音乐长期落后的局面。

萧友梅以“音乐救国”的国民音乐观为基石,提出“中学为体,西学为用,兼收并蓄”的发展道路,并通过三条途径来具体实施,特别是在学校音乐教育方面,不仅为其出谋划策,并身体力行的亲自动手编写音乐教材,呼吁政府、社会给予更多的关注与重视。虽然在他从教后期,将更多的精力投入到上海国立音专的专业音乐教育事业中去,但他对学校音乐教育的关注和支持,自始至终都不曾改变。

身为专业音乐院校的资深音乐家,教育家,萧友梅身先士卒的为学校音乐教育贡献力量,为以后这项事业的发展起到了积极的表率作用。从而专业音乐家关心学校音乐教育,为学校音乐创作歌曲成为了当时音乐界的优良传统,并在很长一段时期内,在国立音专的师生中得到很好的继承和发展。包括继他之后的黄

自、应尚能、周淑安等一批音专师生,在全力以赴发展我国专业音乐的同时,都不遗余力的在学校音乐教育上竭尽全力的悉心关怀与精心创作。这一切在今天看来,是难能可贵的。

注释:

①见汪毓和《从萧友梅音乐思想的评价想起——在“萧友梅与当代音乐文化建设”学术研讨会上的发言》,载于《人民音乐》2007年02期48页。

②见萧友梅《音乐的势力》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,596页。

③见萧友梅《音乐的势力》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,595页。

④见汪毓和《从萧友梅音乐思想的评价想起——在“萧友梅与当代音乐文化建设”学术研讨会上的发言》,载于《人民音乐》2007年02期49页。

⑤见萧友梅《普通乐学》第十章《音乐发达的梗概》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,339页。

⑥见萧友梅《普通乐学》第十章《音乐发达的梗概》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,339页。

⑦见萧友梅《音乐的势力》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,596页。

⑧萧友梅把国乐与旧乐做了严格的区分,旧乐是落后的音乐,而真正的国乐,应是运用西方技术,表现中国人精神、思想、关乎中国国运的、有待创造的新型中国音乐,具体见魏廷格《萧友梅的音乐思想即其现实意义——有“罪”还是有功》,载于《中央音乐学院学报》(季刊),1998年第一期,38页。

⑨见魏廷格《萧友梅的音乐思想即其现实意义——有“罪”还是有功》,载于《中央音乐学院学报》(季刊),1998年第一期,38页。

⑩见萧友梅《音乐的势力》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,596页。

⑪见萧友梅《〈乐艺〉季刊发刊词》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,367页。

⑫见马达《中国学校音乐教育》,上海教育出版社,2002年12月第1版,39页。

⑬直接引用自王安国《从实践到决策——我国学校音乐教育的改革与发展》,花城出版社,2005年1月第1次印刷,5页,间接引用自章咸、张援《中国近现代艺术教育法规汇编》,北京教育科学出版社,1997年版,359页。

⑭直接引用自王安国《从实践到决策——我国学校音乐教育的改革与发展》,花城出版社,2005年1月第1版,5页,间接引用自章咸、张援《中国近现代艺术教育法规汇编》,北京教育科学出版社,1997年版,306—307页。

⑮见萧友梅《今乐初集》编辑大意,收录于《萧友梅全集》第二卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,165页。

⑯见《萧友梅全集》第二卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,159、217、415页。

⑰见马达《中国学校音乐教育》,上海教育出版社,2002年12月第1版,39页。

⑱见萧友梅《为什么音乐在中国不为一般人所重视》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,655页。

⑲间接引用于刘冤《论我国音乐教育事业的开拓者——萧友梅》,载于《音乐生活》,2010年01期。

⑳见萧友梅《今乐初集》编辑大意,收录于《萧友梅全集》第二卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,165页。

(21)见萧友梅《今乐初集》编辑大意,收录于《萧友梅全集》第二卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,165页。

(22)见萧友梅《今乐初集》编辑大意,收录于《萧友梅全集》第二卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,166页。

(23)《问》是萧友梅《今乐初集》中的歌曲,《南飞之雁语》是萧友梅《新歌初集》中的歌曲。

(24)《晚歌》《柏树林回旋歌》是萧友梅《新歌初集》中的歌曲,《植树节》是萧友梅《今乐初集》中的歌曲。

(25)见萧友梅《十年来的中国音乐研究》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,666-667页。

(26)见萧友梅《十年来的中国音乐研究》,收录于《萧友梅全集》第一卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,666-667页。

(27)见萧友梅《中学音乐教学的实际问题》,收录于《萧友梅全集》,上海音乐出版社,2004年11月第一版,662页。

(28)见萧友梅《新学制唱歌教科书》编辑大意,收录于《萧友梅全集》第二卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,418页。

(29)见萧友梅《新学制唱歌教科书》编辑大意,收录于《萧友梅全集》第二卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版,418页。

(30)直接引用自金桥《萧友梅与中国近代音乐教育》,上海音乐学院出版社,2006年8月第1版,218页。间接引用自青青《我们的音乐界》,载于1928年10月《开明》艺术专号。

参考文献

[1]黄旭东,汪朴.萧友梅编年记事稿.中央音乐学院出版社,2007

年10月第1版。

[2]金桥.萧友梅与中国近代音乐教育.上海音乐学院出版社,2006年8月第1版。

[3]居其宏.我国新音乐发展战略的设计师和先行者——萧友梅音乐思想与创作教育实践的跨世纪回望.音乐探索,2012(01)。

[4]李岩.千虑一失——萧友梅音乐教科书的缺憾.人民音乐,2012(03)。

[5]廖辅叔.萧友梅传.上海人民美术出版社,1993年11月出版。

[6]刘冤.论我国音乐教育事业的开拓者——萧友梅.音乐生活,2010(01)。

[7]马达.中国学校音乐教育.上海教育出版社,2002年12月第1版。

[8]王安国.从实践到决策——我国学校音乐教育的改革与发展.花城出版社,2005年1月第1版。

[9]汪毓和.我国现代音乐教育事业的开拓者萧友梅.音乐艺术,1987(04)。

[10]汪毓和.中国近现代音乐家评传(上册·近代部分).文化艺术出版社,1922年。

[11]汪毓和.从萧友梅音乐思想的评价想起——在“萧友梅与当代音乐文化建设”学术研讨会上的发言.人民音乐,2007(02)。

[12]汪毓和.中国近现代音乐史.人民音乐出版社,2009年6月第4版。

[13]魏廷格.萧友梅的音乐思想即其现实意义——有“罪”还是有功.中央音乐学院学报,1998年第一期。

[14]萧友梅全集第一卷、第二卷,上海音乐出版社,2004年11月第一版。

[15]俞玉滋,张援.中国近现代学校音乐教育文选.上海教育出版社,2000年5月第1版。

(上接第173页)

(三) 重视营造校园音乐文氛围, 提高学生的音乐素养

音乐教育重点是培养学生对音乐美的感受力、判断力和想象力,也就是音乐素养的培养,让学生获得音乐欣赏的能力。音乐素养是未来学习系统音乐的基石,音乐欣赏是音乐创作的前提条件。调查发现当前学生音乐素养普遍都十分简单,提高学生的音乐修养任务艰巨。教师在教学过程,要重视在乐理、视唱练耳、节奏训练中培养学生对美的感知能力,对艺术的欣赏能力。积极引导主动倾听、主动创作,积极发挥他们的主观能动性,使学生在音乐知识的学习中各方面都得到潜移默化的陶冶和提升。

海南软件职业技术学院艺术传媒系十分重视校园音乐文化氛围的建设,平时经常组织开展一些音乐活动,比如说技能大赛、歌唱比赛、舞蹈比赛等等,通过组织学生开展才艺表演,让学生感受艺术、接受音乐美的熏陶,逐渐增强音乐修养。营造校园音乐文化氛围,还可以把兄弟学校的优秀音乐教师、优秀学生的音乐作品请进校园来,丰富音乐课程资源。

(四) 积极挖掘学生潜力, 促进音乐修养的增强

音乐教学本身形式活泼,拥有美好的旋律,简单枯燥的教学形式是不适用于音乐艺术类的教学,不可能培养优秀的艺术专业人才。同时,随着现代科技的不断发展,教学手段不再拘泥于以前的单一手段,在海南软件职业学院的艺术传媒系,教师在教学过程中善于利用现代化教学手段,采用多媒体技术、开展开放性课堂教学,使学生获得逼真的音乐形象,体验到音乐的美好意境,从更深层次上获得音乐欣赏的能力。

挖掘学生的潜力,发挥学生的主动性,就多让学生参与表演,展示自己,获得自信心。学生思维活跃,创意无限,让学生主动表演能给孩子带来对艺术的真实体验,即满足了艺术专业学生的需求,又能促进学生音乐修养的培养。

(五) 发挥本土特色, 开发音乐资源

海南是一个自身音乐元素众多的省份,省内少数民族众多,深厚的文化底蕴和丰富的民间音乐资源是其特色,比如:海南黎族歌曲、黎族舞蹈、海南戏等等。这些各具特色的地方音乐资源,海南学生从小耳濡目染,教师只要积极组织,教学效果应是十分好。但是,根据我们调查发现,这些优秀的海南特色项目在课堂中很少看到,一方面是由于拘泥于教学安排,一方面是认识不足。结合当地民族文化传统特色,开发具有民族传统特色音乐课程资源,既能丰富音乐教学的内容,又能传承优秀民族文化。

五、结论与展望

总之,音乐修养的获取是一个长久的积累与沉淀的过程,高职院校艺术教育培养与发展学生的音乐修养是一个重要而艰巨的任务。针对目前艺术教育中存在的问题与困难,我们探索教育改革的道路任重而道远。

参考文献

[1]张婷婷.提高音乐专业学生艺术修养的重要性[J].当代音乐.2015年13期。

[2]狄松菊.浅析视唱练耳与音乐修养的关系[J].大舞台.2015年05期。