

萧友梅“国乐”思想剖析

□李兴梧

(四川音乐学院音乐学系 四川成都 610021)

摘要:在当代中国音乐界,“国乐”是一个似清似浊的概念,它抑或被视为中国民族器乐,抑或被视为中国传统音乐。那么萧友梅又是如何定义“国乐”的?其所定义的意义与目的何在?其“国乐”思想与中国音乐文化传统有何联系?本文旨在这些问题上展开讨论。

关键词:萧友梅;国乐;旧乐;新音乐;中国音乐文化传统;以西为师

中图分类号:J609 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-2172(2007)03-0006-04

萧友梅,广东香山(今中山市)人,中国20世纪早期著名的音乐教育家、作曲家、音乐理论家,中国近代音乐文化先驱。他曾先后留学于日本和德国学习西方艺术音乐,1916年获莱比锡大学哲学博士学位。1920年春回国,此后便全身心地投入中国近代音乐发展事业,他是中国第一所独立高等专业音乐学院——上海“国立音乐院”(1927年建立)的主要创建者和领导人之一,对中国近代音乐教育事业做出了巨大的贡献。此外,他还是中国近代较早从事专业音乐创作的作曲家和音乐理论家。萧友梅一生中所发表的50余篇音乐论文,大都围绕中国音乐的发展方向展开探讨,其中对“国乐”问题的关注和研究,体现出他勇于开拓和富于创新的精神。

在汉语词汇中,以“国”字冠名的名词很多,如:“国民”、“国事”、“国策”、“国宝”、“国难”……这些普通名词的涵义几乎均可以望文而生,它们在华语社会中得到广泛应用,在此毋须赘述。以“国”字冠名的名词在文艺理论界中也非罕见,如:“国画”、“国学”、“国语”、“国乐”……其中一些词的定义,我们可以在《辞海》等多种文化百科知识辞典中查阅到,如:“国画”即中国画;“国学”即中国固有的学术文化;“国语”即现代汉民族的共同语,今习称的普通话等等。然而,什么是“国乐”?“国乐”的基本涵义又如何?笔者仔细查阅了诸如《中国音乐辞典》^①、《中国大百科全书〈音乐舞蹈〉》^②、《简明不列颠百科全书》^③、《音乐辞典》^④、《辞海》^⑤等几乎所有权威性辞书,均无对“国乐”一词的解释。显然,学术界对此词并未做出明确的界定。

尽管如此,在华语音乐界中,“国乐”一词仍应用得相当普遍,这是早在20世纪上叶便已广泛使用并一直沿用至今的词汇,虽说其涵义似清似浊,但归纳起来大约如下所示:

“国乐”指中国传统器乐。如:我国20世纪早期出现的“霄兆国乐团”(由孙裕德、李廷松等建立于1925年、上海)、“北京国乐改进社”(由刘天华、柯政和等建立于1927年、北京),以及目前在台湾、香港、新加坡、美国等地华人聚居区内广泛存在的“……国乐团”、“……国乐社”等,这些以中国传统乐器组成的演奏团体,其乐团名称都喜用“国乐”冠之,这里的“国乐”一词指中国传统器乐。在中国大陆,“国乐”一词时常被约定俗成成为“中国乐器”、“民乐”、“民族器乐”等。

一、萧友梅的“国乐”释义

那么,在萧友梅的词汇里,“国乐”又是什么含义呢?从《萧友梅全集第一卷》^⑥中所收集的诸多文章中,“国乐”、“中国音乐”、“中国国乐”、“新国乐”、“我们的新音乐”等用词多次出现,并常常在一篇文章中混合使用,文章中这些词的意义基本相同,其中“国乐”一词使用得最为频繁。从萧友梅文章中我们不难看出,他的“国乐”一词,主要是指“以西为师”“创造”的“我们的新音乐”。在《复兴国乐我见》一文中他这样认为:“能表现现代中国人应有之时代精神、思想与情感者,便是中国国乐。”文章还针对“国乐”的形式和乐器使用范畴也做了进一步说明:“不必限定使用何种形式、何种乐器。音乐家应有使用工具之自由,或用固有乐器,如钟、磬、琴、

瑟;或用前代由外国流入之笛、三弦、二胡、琵琶;或用现代由西洋输入之钢琴、提琴,皆无不可”。显然,萧友梅所称的“国乐”,不同于当今俗称的民族乐器、民族器乐或中国传统音乐等“国乐”。对此,萧友梅进一步强调:乐器只是一种“工具”,属于形式范畴,它与“现代中国人应有之精神、思想与情绪”等“内容”相比,则重要性显得微不足道,“国乐与非国乐之分,应以内容为唯一标准”,而并不在意其所使用的究竟是“中国乐器”还是“外国乐器”,“……中国音乐用外来乐器演出,依然为中国音乐,且因此更发达。而外来之工具因为中国人所运用,反而被视为中国乐器焉”^⑦。

对于中国传统音乐,萧友梅则另有名称:“旧乐”。“……若仅抄袭昔人残余之腔调及乐器,与中国之国运毫无干涉,则仅可名之为‘旧乐’,不配称为‘国乐’也”。文章明确指出“国乐”与“旧乐”的区别:“欲复兴国乐,须先彻底认识国乐之定义。普通人对于国乐之概念,以为凡用我国旧有之乐器及技术所表现之旧调,便是国乐,此种观念实属谬误,且足为复兴国乐之障碍。”萧友梅不仅在理论上阐明“国乐”,而且还把此种理论迅速付诸于他所领导的“国立音乐专科学校”的教学实践,“编入本院各种课程之中,付诸实施”,以达到“训练学生,使之明了现代之中国国乐与旧乐之不同,并启发其创造新国乐”的目的^⑧。

那么,萧友梅理想中的“国乐”究竟是怎样一种形式呢?从他的文章中我们似乎可以大致地领略到,其“国乐”的基本构想是建立一种音乐“形式”与“俄国”19世纪“国民乐派”类似、“内容”则具有当代中国精神与内涵的“新音乐”^⑨。

20世纪40年代以前,对于中国音乐的发展方向问题,中国音乐界一直存在着3种主要观点:固守传统、全盘西化、中西合璧。其中,“固守传统”派宣称只有中国的“雅乐”才配称作“国乐”,他们反对以西方音乐文化来改造中国传统音乐现状;“全盘西化”派则称中国传统音乐及其观念均已过时,主张加以废除,一切以欧美为标准,试图把中国音乐与西方音乐“接轨”,鼓吹全盘西化;“中西合璧”派则强调要“以西为师”进行创新,他们既不赞成固守传统,也不赞成全盘西化,而是强调“以西为师”,吸收西方音乐创作理论和技术对中国传统音乐加以改造或重建,倡导以兼收并蓄的方式创造“我们的新音乐”。

回顾20世纪中国音乐发展的历史进程,我们清楚地看到,在对3种不同学派的比较过程中,中国近现代音乐主流最

终选择了“中西合璧”、“兼收并蓄”的发展方向。

二、萧友梅的“国乐”目标

(一)“借鉴西乐”、“改造旧乐”、“创造国乐”

萧友梅在其文章中,常常把西方艺术音乐简称为“西乐”,并反复强调当代中国音乐的发展方向应当以借鉴西方艺术音乐的形式和技术,来改造中国“旧乐”,来“创造新国乐”。他主张:“盖欲改良旧乐,必先具有一种方案;欲作成此方案,非借镜于西乐不可。但余并非主张完全效法西乐,不过学得其法,籍以参考耳。”^⑩在提出并阐释“国乐”的3个因素(即“内容”“形式”和“演奏技术”)时,强调“内容是否中国最为重要”;“国乐”与否,并不在于其“形式”或“演奏技术”等“国乐”之表象,而在于其“内容”或“思想”是否具有“时代精神”^⑪。萧友梅在《复兴国乐我见》一文中,以胡琴、扬琴、琵琶、三弦、笛、唢呐等古代外国乐器被引进中国后,已经为当代中国人所尽知的民族乐器的事实为例,说明了广泛的国际音乐文化交流,是中国民族乐器和民族器乐不断更新与发展根源,表明中国传统音乐形态也随时代的发展而不断的变化着。事实上,中国历代的“传统音乐”形态从未被人为地固化成某种恒定“模式”,传统永远是与时俱进的。“借鉴西乐”、“改造旧乐”、“创造国乐”成为萧友梅“创造我们的新音乐”的基本思路和手段。

萧友梅作为中国第一所独立高等专业音乐学院——上海“国立音乐院”(1927年建立,1929年改制为“国立音乐专科学校”)的主要创建者和主要负责人之一,从办学伊始,他就把“以西为师”作为教育立足点,其所设定的教学科目、教育体制、教学方式和使用的教材等,大都借用欧美专业音乐教育模式,并将其“复兴国乐之计划与实施”共七条“编入本院各种课程之中”,以“训练学生……创造新国乐……创造新中国国乐”^⑫,他毕生都在努力地将其“国乐”思想付诸实践,培养出中国近现代第一批音乐家,为我国20世纪专业音乐的发展奠定了基础。

(二)做“西乐”的“学生”,而非做“西乐”的“干儿子”

萧友梅赞赏西方艺术音乐,倡导学习“西乐”,那么,这种“国乐”之举是不是试图“西化”中国音乐?答案当然是肯定的。萧友梅鼓励和推动当时中国音乐界向西方艺术音乐学习,其目的并非要“西化”中国音乐,而是希望大家能正视并重视西方音乐的成就,进而借鉴西方音乐创作方法对中国音

乐加以改造。他告诫：“我之提倡西乐，并不是要我们同胞做巴哈、莫查特（W. A. Mozart）贝吐芬（L. van Beethoven）的干儿子，我们只要做他们的学生”，“虚心”学习他们音乐创作方法，用以“改造旧乐”、“来创造我们的新音乐”¹⁹。为了达到这个目的，我们首先应该“把西乐记谱法、和声学、对位学、乐器学、曲体学加以研究，方才可以谈到整理或改造旧乐”²⁰，“改造中国音乐”要用“新形式表出之，所以一切技术与工具须用西方的，但必须保留其精神，方不致失去民族性”²¹。

以“西乐”改造“旧乐”的目的，归根结底，就是要创造符合“时代精神、思想与情感”的“新国乐”、“创造我们的新音乐”，而绝不是盲从“西乐”，去做“西乐”的“干儿子”，这可谓萧友梅“国乐”思想中“国”字的真谛。

从以上剖析我们可知，萧友梅的“国乐”思想主要体现为以下几点：

1. “国乐”不等于中国乐器或中国传统音乐，“国乐”是采用西方音乐形式和技法，与中国“精神”相结合而“创造”出的“新音乐”；

2. “以西为师”的目的在于只做“西乐”的学生，不做“西乐”的“干儿子”。

3. 创造“国乐”必须采用西方艺术音乐“形式”和“演奏技术”，但其“内容”、“精神”必须符合中国国情，“国乐”与否要看其“内容”是否具有中国性，而不在乎其以什么形式表现。

4. 音乐创作要顺应时代潮流，要反映当代中国人的精神和思想感情。中华文化素以放眼天下、海纳百川而生生不息，源远流长。古人云：“他山之石，可以攻玉”。萧友梅的“国乐”思想正体现出其对这一中华文化优良传统的继承和光大。倡导用西方当代音乐理论、技法和乐器的“他山之石”，来“攻”中国传统音乐文化“之玉”，来改进中国音乐，这真正体现出其采用“以我为本”、“兼收并蓄”方式来创立具有“时代精神”的“中国新国乐”、“我们的新音乐”的良苦用心。

三、交融——是中国音乐的传统

20世纪20—40年代，是中国社会发生一系列重大变革的时期，也是萧友梅倡导并实践其“国乐”思想的时期。早在世纪之初，随着满清王朝逐步走向覆灭，因其闭关锁国之策而造成的沉闷压抑文化氛围也日渐消失。随后，“新文化”运动兴起、“西学”之风日盛，“新音乐”思想也在众多有识之士的倡导下，于我国东部的一些大城市中迅速传播。肖友梅

正是这种“新音乐”思想的代表。从他的一系列文章中，我们可以清楚地领略到他的音乐思想、他对当时中国音乐状况的精辟分析、以及他对中国“新音乐”发展的真知灼见。这种思想不仅反映出当时我国一批进步音乐家朝气蓬勃、奋发向上、勇于创新的精神，同时也反映出萧友梅身上所凝聚着的中国音乐文化古已有之的“通过交融——达到创新”的传承精神。事实上，固步自封、唯我独尊、孤芳自赏、抱残守缺、亦步亦趋、拾人牙慧等词，历来都为中国传统文化精神所唾弃。纵观中国历代音乐文化繁荣昌盛时期，无不体现出广取博收、不拘一格、放眼天下、海纳百川的“交融——创新”特征。周代、汉代、唐代、宋代如此，明代、清代前期也如此，只是到了19世纪的清代晚期，随着闭关锁国、固步自封、唯我独尊、鄙夷灭洋之风日盛，文化上的孤芳自赏之酸相、抱残守缺之愚风才日渐甚嚣尘上。1911年的辛亥革命推翻了旧制度，中华文化传统精神才得以复苏。1919年“五四”运动后逐步兴起的“新文化”之风，使这种精神在中国大地上得到迅速传播。萧友梅顺应了时代潮流，其“国乐”思想展示出他所具有的中华文化传统精神，体现出他对中国音乐发展的历史唯物主义认识观，反映出他强烈的进取精神、创新魄力与民族自尊。

毋庸置疑，继承传统并非仅仅在于承续前人之成形之物和行事之规，而更在于继承前人造物之法和成事之道（不仅是技法，更重要的是创新思维）。在中外音乐文化的交流与融合中寻求创新，是中国古代音乐文化源远流长之道。周代：《六代乐舞》与《四夷之乐》并存；汉代：《相和大曲》与《摩诃兜勒》、《大小胡笳》并存；隋唐：“九部乐”、“十部乐”、“胡旋舞”，以及自南北朝——隋唐——宋元——明清之际陆续引进并普及开来的“胡琵琶”、胡琴、唢呐、扬琴等外来乐器，这些都成为中外音乐交流与融合的典型例证。广泛的中外音乐文化交融，兼收并蓄地创新，曾经使过去时代的中国民族音乐文化获得快速发展，使中国传统音乐在不断变化中得以延续。20世纪中国新音乐的“兼收并蓄”之举，是中国古代音乐文化传统精神的又一次体现。由于这种新音乐与当代中国广大民众强烈的民族意识互相吻合，遂受到中国社会广泛认同，而最终成为20世纪中国音乐文化发展的主流。

纵观20世纪中国音乐的发展历程，中西合璧成为其显著特点，通过长期广泛而深入的中西音乐文化交融，我国音乐事业取得不断创新与长足进展，涌现出不少优秀的“新音乐”

作品,如:《黄河大合唱》、歌剧《白毛女》、《长征组歌》、协奏曲《梁一祝》、交响诗《嘎达梅林》、舞剧《红色娘子军》等等不一而足。从20世纪下叶创作的大量音乐艺术作品中,我们不难看出一种新的中国音乐风格体系正在形成,虽说至今它尚有许多不尽完善之处,但未来的它肯定能发展演变成为中国音乐的一种新传统。

音乐传承的意义,与其说是传承某种固有音乐形态,还不如说是传承某种音乐文化精神。“通过交融——达到创新”,已经成为中国音乐文化发展古往今来的一条成功之路,这是我们首先应该继承和发扬的音乐传统。洋为中用之道,古代如此,当代亦理应如此。

今年是中国第一所独立高等专业音乐院校——上海“国立音乐院”建院八十周年,值此之际,我谨以此文章表达纪念之情,表达对“国立音乐院”重要创建者、中国近代音乐文化先驱萧友梅先生的缅怀之情。

责任编辑:李姝

注 释:

- ① 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐辞典》编辑部编 人民音乐出版社 1985年版
- ② 《中国大百科全书》编辑部编 中国大百科全书出版社 1989年版
- ③ 中国大百科全书出版社《简明不列颠百科全书》编辑部编 中国大百科全书出版社 1985年版
- ④ 王沛纶编 文艺书屋印行.
- ⑤ 辞海编辑委员会编 上海辞书出版社 1989年版.
- ⑥ 《萧友梅全集第一卷》文论专著卷 上海音乐学院出版社 IS-BN7-80692-089-7/J 82
- ⑦ 《复兴国乐我见》自《萧友梅全集第一卷》文论专著卷
- ⑧ 《复兴国乐我见》自《萧友梅全集第一卷》文论专著卷
- ⑨ 《关于我国新音乐运动》自《萧友梅全集第一卷》文论专著卷
- ⑩ 《听过来为思(Mr. Levis)先生讲演中国音乐之后》自《萧友梅全集第一卷》文论专著卷

⑪ 《复兴国乐我见》自《萧友梅全集第一卷》文论专著卷

⑫ 《复兴国乐我见》自《萧友梅全集第一卷》文论专著卷

⑬ 《音乐家的新生活·绪论》自《萧友梅全集第一卷》文论专著卷

⑭ 《最近一千年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不振之原因》自《萧友梅全集第一卷》文论专著卷

⑮ 《关于我国新音乐运动》自《萧友梅全集第一卷》文论专著卷

参考文献:

- [1] 文论专著卷·萧友梅全集第一卷[M].上海:上海音乐学院出版社,2004.
- [2] 中国艺术研究院音乐研究所编辑部·中国音乐辞典[M].北京:人民音乐出版社,1982.
- [3] 中国大百科全书[M].北京:中国大百科全书出版社,1989.
- [4] 简明不列颠百科全书[M].北京:中国大百科全书出版社,1985.
- [5] 王沛纶·音乐辞典[M].北京:文艺书屋印行.
- [6] 辞海.[M].上海:上海辞书出版社.

Analyzing on the Thinking of "Chinese Traditional Music" of Xiao Youmei
Li Xingwu

Abstract

In contemporary Chinese musical circles, "Chinese traditional music" is an undefined conception which is regarded as the Chinese national musical instruments or Chinese traditional music. So what is the conception of Chinese traditional music of Xiao Youmei what is the significance and purpose of this conception, as well as what is the connection between Xiao's thinking and tradition of Chinese musical culture will be discussed in this thesis.

Key words

Xiao Youmei; Chinese traditional music; former music; new music; tradition of Chinese music culture; learn from the west