

萧友梅音乐教育思想管窥

——从萧友梅有关音乐教育的几项提案谈起

冯长春(山东师范大学 音乐学院,山东 济南 250014)

[摘要]本文通过对萧友梅在20世纪20、30年代一些全国性音乐教育会议上所提交的议案的介绍与剖析,并对萧友梅相关音乐文献及音乐实践活动加以必要的链接,从而对萧友梅的音乐教育思想作出新的认识与阐发。萧友梅躬于实践的音乐教育思想与精神具有极大的现实意义,值得后人学习与继承发扬。

[关键词]萧友梅;音乐教育;提案

[中图分类号]J603 [文献标识码]A [文章编号]1008-9667-(2007)01-0021-11

萧友梅是我国著名音乐教育家、作曲家和音乐理论家,我国近代专业音乐教育的重要奠基人与开拓者,也是我国专业音乐创作与新音乐实践的先行者。综观萧友梅一生,可以发现,他的所有音乐经历与音乐活动,都与一个根本目的分不开,那就是音乐教育。

1901年,萧友梅在广州时敏学堂毕业后赴日留学,入东京高等师范学校附属中学,1906年入东京帝国大学教育学部,1909年毕业;其间从1904年至1909年一直在东京音乐学校注册学习钢琴与唱歌。萧友梅音乐生涯的开始即是与教育学的学习相同步的。

1912年,萧友梅赴德国留学。在莱比锡大学学习教育学之余,同时在莱比锡音乐学院专修音乐理论。1916年,萧友梅向莱比锡大学哲学系提交博士学位论文《十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》。这是近代中国第一部专门研究中国古代乐器、乐队史的专著。论文最后提出“我们始终可以寄希望于未来”,“除了推广一般的科学与技术之外,还应该更多地注意音乐的,特别是系统的理论和作曲学在中国的人才的培养”。^[1]其中不但指出了中国音乐文化在近代以来发展

缓慢与滞后的根本原因,同时也提出了发展中国音乐的最重要的两个方面,即音乐教育与专门音乐人才的培养。

1917年取得博士学位后,萧友梅本应学成归国却提请延期回国,意欲继续游历欧美各国,以研究国外图书馆、博物馆及大学、国民学校之组织办法,同时也为了成就其为人类学学科而修学旅行的计划。^[2]尽管因欧洲战事的影响,萧友梅并未能按计划周游列国考察教育等事项,但我们从他于1934年发表的《欧美音乐专门教育机关概略》一文,是否可以看到他一直关注欧美专业音乐教育体制及教学经验的苦心呢?

可以发现,从1901年东渡扶桑到1912

本文系作者提交2006年8月7~9日在京举行的“萧友梅与当代音乐文化建设”学术研讨会论文。

萧友梅在日学习音乐时间参见张前著《中日音乐交流史》一书所示“附录1:东京音乐学校中国留学生名簿”,人民音乐出版社1999年版第372~374页。

由汪朴发现的萧友梅留德史料《本部留德学生萧友梅学业成绩报告及请予研究期限一年理由书》一文,使我们第一次清晰地了解到萧友梅赴德留学之主科乃教育学,但同时就读于莱比锡大学音乐学院音乐理论科,但因留德时间不允,一年之内已无法按校方“凡教育学主科者须以西洋哲学及哲学史为副科之一”的规定完成考试,“遂改报乐学(Musikwissenschaft)及音乐史为主科”,并以毕业论文《中国乐队史》(今译《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》或《中国古代乐器考》——引者)获得哲学博士学位。见《人民音乐》(评论版)2006年第1期。

收稿日期:2006-09-10

作者简介:冯长春(1971-)男,山东师范大学音乐学院副教授,音乐学博士。研究方向:20世纪中国音乐。

年负笈德国, 去国留学前后十余载, 萧友梅总是将所有精力集中于音乐与教育两个领域, 这一知识结构的有意追求, 已经表露出萧友梅将音乐教育作为此后所要从事的事业的愿望。

1920年萧友梅归国, 从此开始投入到他一生为之无私奉献的音乐教育事业中。1920年至1927年间, 先后担任北大音乐传习所、北京女子大学文理学院音乐系和北京艺专音乐系的主要负责人。这些专业音乐教育机构不仅开北京专业音乐教育之先, 也是当时国内专业音乐教育之翘楚。1927年, 当北京军阀政府的教育总长刘哲以“音乐有伤社会风化”、“浪费国家钱财”为名下令停办北大音乐传习所、北京艺专音乐系等音乐教育机构。萧友梅毅然南下上海, 在蔡元培先生鼎力襄助下, 于1927年首创中国第一所专门而独立的高等音乐学府——上海国立音乐院。实现了其长期以来梦想创办音乐院的夙愿, 并从此为国立音乐院建设发展(1929年后改称国立音乐专科学校)穷其一生, 鞠躬尽瘁。

作为作曲家的萧友梅一生共创作了百余首声乐、器乐作品, 其中大部分为声乐作品, 这些作品主要集中于《今乐初集》、《新歌初集》两本歌集以及《新学制唱歌教科书》当中。不管是从歌曲多数表现美育及德育的内容还是从并不复杂的创作技术来看, 多数声乐作品都是为了音乐教育而作, 为音乐教材而作, 而非为音乐而音乐、为艺术而艺术。尽管多数作品并未得以广泛流行与备受欢迎, 但在当时中国新音乐创作还刚刚起步的情况下, 这些作品无疑为当时的音乐教育提供了可供学习与参考的中国人自己创作的专业音乐作品。

此外, 作为音乐理论家, 萧友梅留有近60篇极为重要的音乐文著, 其中《普通乐学》、《和声学》等著作是明确为音乐教育所撰写、出版的教材。在一些学术性文章中, 萧友梅也念念不忘音乐教育问题, 如《什么

是音乐》、《外国的音乐教育机关》、《什么是乐学》、《中国音乐教育不发达的原因》、《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》、《旧乐沿革》等文章中, 萧友梅都一再指出音乐教育的落后是造成中国音乐不发达的根本原因之一。他每念及此, 几欲痛心疾首。其渴盼中国音乐教育之大发展的拳拳之心怦然可见。

总之, 贯穿萧友梅一生音乐活动的主导脉络及其多方面音乐实践的基本目的, 都是为了中国的音乐教育, 特别是专业音乐教育事业; 他为音乐教育一生殚精竭虑、鞠躬尽瘁, 这一切努力又都是为了一个远景目标或最终目的, 那就是通过音乐教育培养新的音乐人才, 发展中国新音乐, 从而建立类似俄罗斯“民族乐派”的中国国民乐派。但是, 萧友梅一生致力于音乐教育的思想及其实践究竟包含哪些主要内容, 其实质与特点又是怎样? 这是我们需要深入了解并加以认真总结的具有历史与现实之双重意义的问题。

事实上, 有关萧友梅音乐教育思想的研究, 已经不是一个新鲜话题。但是, 新史料的出现往往能够反映出新的思想内涵, 至少也会使得我们加深对以往相关问题的认识或认识得更为全面, 正如黄旭东新近发现的《国立音乐专科学校为适应非常时期之需要拟办集团唱歌指挥养成班及军乐队长养成班理由及办法》一文, 使我们对萧友梅的音乐思想及其爱国情操有了进一步的体认。本文尝试对萧友梅音乐教育思想的探讨与研究, 则是着眼于萧友梅二、三十年代在一些全国性教育会议上所提出的几项有关音乐教育的议案。

作为二、三十年代中国音乐界深有影响的权威性人物, 萧友梅除了担任过一些重要音乐教育机构的主要负责人之外, 同时还在教育界、音乐界有着诸多社会兼职。比如中华教育改进社国民音乐教育组主要成员、大学院艺术教育委员会常务委员、教育部幼稚

萧友梅为青年学生而创作的这些作品, 很少得到流行, 其中很重要的一个原因或许在于词作作者易韦斋先生的歌词写的半文半白、艰涩拗口、难于琅琅上口之故。依笔者看来, 易氏歌词甚至不如20世纪初某些学堂乐歌的歌词写得明白晓畅。

有关萧友梅谈及“国民乐派”问题, 可参见1938年《音乐月刊》第一卷第四号萧友梅答本刊记者问的访谈《关于我国新音乐运动》一文。

本文反映了萧友梅在抗战这一非常时期对如何以音乐为民族解放服务、音专应如何应对战时需要及其环境以谋自身发展的深层思考, 从而进一步展示了萧友梅为中国音乐教育事业不遗余力的赤子情怀。将中国新音乐的发展和中华民族的解放深刻地联系在一起, 同时表现出萧友梅音乐观的新境界。本文已发表于《中国音乐学》2006年第2期。

园、中小学音乐教材编订委员会委员、教育部音乐教育委员会委员等职务。萧友梅曾说自己“生性是趋于实做一方面的”^[3]这种“实做”正如他后来自我期许的那样：“岂能尽如人意，但求无愧我心”。也正是这种一贯务实的作风，使得萧友梅无论做什么事情，都能脚踏实地、严肃认真。本文提到的萧友梅有关音乐教育的提案，即是他作为一位音乐教育家时刻关心音乐教育、务实求实作风的真实写照。这些提案尽管不是充分而详尽展示萧友梅音乐教育思想的宏篇大论，但其中却凝聚了萧友梅有关中国音乐教育的诸多宝贵思想与真知灼见。遗憾的是，这些提案长期以来没有得到应有的重视甚至不为人知，即便是《萧友梅全集》这种理应尽可能全面收集萧友梅史料的出版物也将这些提案疏漏掉了。笔者在收集资料过程中，从上世纪20年代的《音乐季刊》以及当代音乐学术出版物《中国近现代学校音乐教育（1840-1949）》（伍雍谊主编）、《弄斧集》（黄旭东著）和《中国近现代音乐教育史纪年（1840-2000）》（增订本，孙继南编著）等文著中，有幸得到文献线索并查阅到这些提案。从这些提案中可以进一步感受到，萧友梅关心音乐教育事业的范围之广，考虑之周，所见之深令人敬佩；他居于高等学府却又时常关注基础音乐教育，立足现实而又能放眼于未来。笔者以为，对这些提案的了解与解读，应是对萧友梅音乐教育思想研究的进一步丰富和深入。鉴于此，本文一方面以这些提案为着眼点对萧友梅音乐教育思想进行管窥式审视与研究，一方面也想通过此文引起学界对萧友梅学术著作之外的史料的关注。

笔者目前所见萧友梅于二、三十年代在一些全国性教育会议上的提案主要有以下几项：

一、1923年8月在中华教育改进社第二次年会国民音乐教育组提出附议并修正案一项，题为《吾国皮黄曲在国民音乐中有无存在之价值可否采取用作乐界之参考》；

二、1928年5月在第一次全国教育会议上提案三项：

1、与吴溉亭、姜丹书共同提出《整理艺术课程案》，萧友梅提案题为《拟请增加中学音乐科授课时数并在大学添设“音乐领略法”及“唱歌”两项共同选修科案》；

2、与李毅士共同提出《奖励及提倡艺术案》，萧友梅提案题为《拟请大学院每年拨出二万元为音乐美术之奖金案》；

3、《拟请大学院以后选派西洋留学生时注意音乐科学额案》；

三、1939年3月第三次全国教育会议提交的《改革现行中学音乐课程案》。

上述提案时间跨度较大，从萧友梅北京时期的20年代前期至上海时期的30年代末，但所有提案均事关音乐教育，每案所提问题又各有所重。从上述各提案中，我们可以发现萧友梅音乐教育思想中包含着诸多至今仍值得我们学习与继承的可贵之处。这些提案一方面可使萧友梅音乐教育的理论与实践相互印证，一方面也能进一步加深我们对萧友梅音乐教育思想的认知与了解，从而使我们更加真实地接近萧友梅音乐教育思想的深处。以下通过对上述提案的介绍，略窥萧友梅音乐教育思想的主要内容及特点。

一、肯定传统音乐价值 强调创新不忘旧乐

肯定中国传统音乐的价值，并提出应对传统音乐加以整理与研究，使之成为现代中国作曲家创作之参考，这是萧友梅在1923年中华教育改进社第二次年会国民音乐教育组提出的附议与修正案的主要内容。此次会议共提出议案三项，均为李荣寿所提，其中第三案由萧友梅、宋如海附议，题为《吾国皮黄曲在国民音乐中有无存在之价值可否采取用作乐界之参考》。

“理由”如下：

吾国皮黄盛行全国，然近今研究乐学者

萧友梅书斋中曾悬挂此联以表明其在逆境中的心境。见廖辅叔《萧友梅传》，浙江美术学院出版社1993年版第38页。

中华教育改进社成立于1921年12月，由全国教育界知名人士组成。该组织以调查教育实况、研究教育学术、力谋教育进步为宗旨，总事务所设北京，下设“音乐教育委员会”等三十二个专门委员会。从1922年至1925年共召开过四届年会。（参见孙继南《中国近现代音乐教育史纪年》2004年增订本第63-64页）第二届年会国民音乐组主席为萧友梅。

李荣寿（1895-1965），字华萱，山东济南人，长期从事音乐教育工作，曾担任北大《音乐杂志》特约编辑并发表《我对于我国学校乐歌当改良底议》等大量文章，创作有我国早期钢琴小曲《王大娘锯缸》等音乐作品。

多不注意讨论。吾想一国有一国之精神，一国有一国之特性，文化之盛衰、风俗之厚薄、国民性之刚柔，与音乐俱有深切之关系。皮黄乃集国人之声情，根古乐之遗响，逐渐脱化，日新月异而成。曲质慷慨激昂、庄严深厚，喜怒哀乐变化自如，是合乎国性之音乐也。用取其调，改良戏词，未尝非社会教育之一助。可否采取加以改良，译成世界共同乐谱，用作乐界之参考焉。^[4]

作为附议者，萧友梅一方面呼应李荣寿之提案，同时也指出皮黄等传统音乐之不足，但他如何申述皮黄及其它旧乐之短处，由于未见记载已不得而知，只是从会议报道中得知“主席萧友梅申言皮黄之短处，且单指皮黄，范围太狭”。^[4]萧友梅长期留学海外，浸润欧洲音乐经年，想必在论及皮黄等传统音乐之不足时，是以中西音乐比较的角度而论的，但不管萧友梅如何指出皮黄等旧乐之短处，从根本上讲，萧友梅肯定了旧乐“有相当价值”，并为此提出修正案。内容如下：

吾国古今乐曲在国民音乐中定有相当之价值，应组织研究会（由中西音乐专家担任）将所有现成乐曲译为世界共同乐谱，以备作曲家之参考。^[4]

最后，提案议决：照修正案通过。

这则附议并修正的提案，虽则简短，但却至少使我们有如下认识：

一、萧友梅对中国传统音乐文化向来是持批判地继承的态度的，既不妄自菲薄，走向所谓“全盘西化”；亦非妄自尊大，固守国粹心理。综观萧友梅涉及中国传统音乐文化（萧友梅谓之“旧乐”）的文章，都可看出，他对传统音乐一方面持批判态度，指出其与西方音乐相比所不及之处，一方面又心存爱护之情，对中国传统音乐不同于外来音乐的独特之处加以强调与肯定。关于这一点，我们在他后来的许多文论中都可看到。比如，在他为国立音专开设的“旧乐沿革”课而撰写的教材中，萧友梅说到：

“不怕公开的讲，我国的音乐，在某一时代，虽然有了一点小名誉，但是在本国的立场上看来，至少可以说最近三百年来没有什么进化，若拿现代西洋音乐来比较，至少落后了一千年，所以今日我们想研究吾国旧乐

沿革，实际上与‘考古’无异。我们除要很虚心地把我们旧乐的特色找出来之外，也要把它的不进化的原因和事实，一件一件的找出来，教给我们学音乐的同志作参考……将来整理或改进旧乐时，总可以得到一点补助吧。”^[5]

萧友梅是以进化论的观点进行中西音乐的比较的，这在现代已经遭到文化价值相对论者的批评；但是，正如赵元任在论及国乐与西乐之不同时所概括的那样，比之西乐，国乐既有其“不同的不同”，又有其“不及的不同”。^[6]所谓“不同的不同”，正是国乐自身所固有的特色之处，也恰恰是发展现代中国音乐依然需要借鉴与继承之处；所谓“不及的不同”，系指与西乐相比，国乐所没有或曰已有但却没有获得充分发展的因素。不及之处，需要学习；不同之处，需要弘扬。萧友梅在修正案中所肯定的“吾国古今音乐在国民音乐中定有相当价值”的结论，也正是对国乐比之西乐“不同的不同”之处的肯定。因而，萧友梅的上述音乐思想代表了“五四”时期多数音乐家的共同认识。

二、较早提出对中国传统音乐加以整理、记录与研究，同时使之成为现代中国音乐创作的参考对象，使中国新音乐不失其民族性的特点。修正案中提出的由中西音乐专家组成旧乐研究会并将现有乐曲译为世界共同乐谱（五线谱）以供作曲家之参考的观念，在萧友梅的其它文论中也时有体现。比如，在其后的1924年为李荣寿所编《俗曲集》所写的“序言”中，萧友梅认为，西方音乐之所以发达进步，其中很重要的一点在于记谱法的改进与完备，而中国音乐则长期以来没有精确而系统的记谱法，因此造成了中国音乐不能有系统的发达。因此，萧友梅提出：

“顾一国之中，必有所为国民音乐（folk music或folk tune）此种曲调虽无精密的记谱法，亦常存在于国民听观之中。唯辗转相传，日久难免无以讹传讹之点。为今之计，如欲保存此种有特性的曲调，莫如速用万国通用记谱法译记之，俾可供作曲家与音乐史家之参考。”^[7]

今天的文化相对论者可能会认为，萧友梅当年尊五线谱为“万国通用记谱法”以及

Folk music 今译“民间音乐”。由此序文可知道，萧友梅与李荣寿所谓“国民音乐”即民间音乐，但国民音乐教育则是指针对中、小学的普通音乐教育。

认为中国音乐比之西方音乐不发达的原因在于记谱法落后的观点是值得商榷的。但是,以较为精确的记谱方式,将流于民间的丰富曲调加以记录整理,既有利于它的保护与流传,又可供新的音乐创作之参考,这应是值得充分肯定的主张与要求。我们今天对民间音乐“集成”式的记录与整理,不正是在大量地做这种工作吗?

直到30年代末,萧友梅在《复兴国乐我见》一文中,依然强调指出,中国传统音乐的宝贵之处,不在于理论乐律,也不在于乐器与演奏技术,而是在于种类繁多、无比丰富的历代辞章与曲谱。萧友梅认为这些辞章与曲谱之旧乐,其浩繁博大丝毫不亚于“国故”,因而亟需延聘专家学者专心整理加以保护。因此,萧友梅提出:

“对于延聘专家整理之提议,甚望能为政府采纳,付诸实施,则吾国音乐幸甚。”^[8]

可以见出,萧友梅一直是极为重视那些富有民族特征的所谓旧乐的,但他的根本用意还不仅仅在于原样保存旧乐,而是正如在提案和许多文章中提出的那样,希望旧乐能成为新音乐创作中的重要参考。这一理想,实际上早在其1916年完成的博士学位论文中即已提到了:

“我希望将来有一天会给中国引进统一的记谱法与和声,那在旋律上那么丰富的中国音乐将会迎来一个发展的新时代,在保留中国情思的前提之下获得古乐的新生,这种音乐在中国人民中间已经成为一笔财产而且要永远成为一笔遗产。”^[9]

我们不妨把萧友梅在博士学位论文中的设想视为他在中国新音乐发轫之初的宣言乃至预言,因为此后中国新音乐的发展也基本上是按照他所指出的那样,传统音乐的因子已经成为富有中国情思的新音乐创作所不可或缺的重要文化给养。对于中国音乐的发展而言,传统的原样延续显然不能满足新的历史条件下人民的需求,传统音乐也只有在成为新的音乐创作中的有机组成部分时,才真正实现所谓“古乐的新生”。历史发展到今天,借鉴西洋音乐技法、汲取传统音乐养分而创作的具有新的时代特点同时又不失民族性的中国新音乐,已经如萧友梅所预言的那样,“这种音乐在中国人民中间已经成为一笔财产而且要永远成为一笔遗产”。

萧友梅在1923年中华教育改进社第二次会议国民音乐组上的附议案与修正案,尽管实质上反映了他对于中西音乐关系以及传统音乐与中国现代音乐创作之关系的认识,但就萧友梅的音乐实践来看,本次提案中肯定中国传统音乐价值的态度、提倡中国新音乐创作需要借鉴旧乐有特性之处的思想,都在其长期以来音乐教育的实施过程中得到实践与强调。从他的另外一些文章及其一些尝试性音乐作品,如管弦乐曲《新霓裳羽衣曲》的创作中也都可以大致感受到,兹不赘言。

二、重视基础音乐教育 遵循音乐美育原则

萧友梅不仅穷其一生投身专业音乐教育,同时也极为关注基础音乐教育问题。近代中国专业音乐教育在萧友梅筚路蓝缕的开拓中终于有了历史性的突破。但是,专业音乐教育的发展必须有赖于基础音乐教育的发达,只有重视基础音乐教育,才能更好地发展专业音乐教育,这是任何时代二者之间都会存在的矛盾关系。萧友梅深深地认识到这一点,因而对基础教育的关注也成为萧友梅音乐教育思想中非常重要的一个方面。1928年和1939年的两项提案,就明确指出了当时一般学校特别是中学不重视音乐教育的现象,指出基础音乐教育处于播种时期的困难及其重要性;1939年的提案则特别强调了普通音乐教育乃是以美育为基本原则,同时寓德育于美育之中。

1928年5月在第一次全国教育会议上的提案《拟请增加中学音乐科授课时数并在大学添设“音乐领略法”及“唱歌”两项共同选修科案》内容如下:

【理由】

查第四中山大学去年订定之中学课程:初中之乐歌钟点,只第一二年有之;高中师范科之音乐科,只第一年有之,且多周只一小时;高中普通科,连此一小时并无之:未免对于此科过于轻视。吾国今日之音乐教育,尚在播种时期;应请增加各校音乐学科授课时数,以期有展之一日。

【办法】

(一)初中三年,每年音乐功课,应改为唱歌乐理各一小时。初中选修科,应加钢琴、小提琴、各乐器。

(二)高中各年级唱歌一科,应改为每周一小时。

(三)大学之共选修科,应添设“音乐领略法”(Music Appreciation),每周一小时至二小时。各大学均应添聘唱歌教员,挑选性近音乐之学生,组织歌队,每周以二小时训练唱歌。^{[10]252-253}

这项提案中所涉及的当时中学音乐课程课时严重不足、过于轻视的问题,在今天的中学音乐教育中仍有一定的存在,暂且搁置不论;值得我们注意的是萧友梅由此而引发的忧虑与期望之情。忧虑的是,“吾国今日之音乐教育,尚在播种时期”。播种时期的中国音乐教育基础贫弱、亟需倍加呵护,而现实情形却是课时严重不足乃至没有课时,“过于轻视”。期望的是,“增加各校音乐学科授课课时数,以期有展之一日”。一个很简单的道理,增加课时意味着对音乐课程的重视,有了重视再加上持之以恒的努力,便会迎来音乐教育开花结果的发展期。更为长久地看,基础音乐教育的发展决定着专业音乐的进步,它一方面为专业音乐教育发现人才、准备人才,一方面又为专业音乐的发展提供主要的受众与欣赏者。因此,以中学音乐教育为主体的基础音乐教育,在一个国家的音乐发展中有着举足轻重的地位和极为重要的现实意义。一个重视音乐教育的国家,必定是一个音乐发达的国家;一个不重视音乐教育的国家,必定是一个音乐贫弱、落后的国家。

10年后的1937年,萧友梅发表了《中学音乐教学的实际问题》一文。在这篇文章中,萧友梅尖锐地指出:“我国中、小学音乐根底太过薄弱了。不,事实上简直可以说它实在毫无音乐根底”。^{[11]662}文章不留情面地针对当时中、小学音乐教育中存在的课时严重不足、课程标准难以适用、教育官员不懂业务等问题直言提出了自己的批评,并提出一系列有望切实实施的补救措施。凡此种种,无不显示出萧友梅对基础音乐教育一贯的深切关注。

萧友梅在20世纪20年代反映出的问题,在21世纪当代中国的基础音乐教育中是否存在呢?有。时至今日,应试教育依然事实上扮演着中学教育指挥棒的角色,素质教育在很多地方仅仅是一个口号,因此,不重视音乐课程的现象依然在很多中学普遍存在。

将本应是音乐课的时间转让给文化课,期末时提前结束音乐课以备考文化课,高中阶段只在一年级时开设音乐课或音乐欣赏课,上课时依然停留在上世纪“学堂乐歌”式教学阶段,诸如此类的现象只要我们做一点真实的调查一定可以看到。不夸张的说,现今的学校音乐教育根本无法与社会音乐的轰炸式影响相抗衡。这是否也是从社会到个人均未能真正重视学校音乐教育之结果的某种体现呢?这些问题已非本文主旨,亦非篇幅所允,搁置不论。

此项提案中值得注意的另一提议,是建议在大学共同选修课中添设“音乐领略法”或“唱歌课”。音乐领略即今日所谓音乐欣赏,在大学中开设音乐欣赏选修课,其目的即是美育;组织歌队训练唱歌,同样是音乐美育的实践活动。民国建立以来,特别是“五四”新文化运动时期,美育已成为一股重要的社会思潮、教育思潮。萧友梅一生受美育思想影响,在一些文论中也曾明确提出音乐乃美育之重要手段。此提案建议大学共同选修课设音乐欣赏或组织唱歌活动,一方面可视为其音乐美育思想的反映,一方面也表明萧友梅重视人生每一阶段的音乐教育,使音乐成为美化人生的重要艺术手段。下面这项提案则直接体现了萧友梅的音乐美育思想。

1939年在第三次全国教育会议上的提案《改革现行中学音乐课程案》内容如下:

【理由】

二十一年十一月教育部颁布之中学音乐课程标准,关于音乐一科,似嫌观点未尽正确。盖纯以中学之音乐科为一门学术功课,而未知根据美育原理,应用音乐以陶冶学生之德性也。其次,就学术功课之立场言,亦嫌课程内容之过于复杂,而上课时数过于有限,该课程内容涉及看谱、练声、独唱、分部合唱、器乐、乐理、和声、曲体学、音乐史、音乐美学等等,几等于音乐专科之全部课程,而上课时数仅规定初中第一学年每周二小时,初中第二学年起至高中第三学年止每周一小时(二十五年复改减为高初中各学年每周半小时),以如此之有限时间,教学上述浩繁之课程,事实上绝对不能办到。

【办法】

(一)根据美育原则,利用音乐之感化力量,以美化学校生活,陶冶学生德性(特别

注重爱国心之发扬),并规定以此为音乐功课之第一目标,而以学习音乐技能为第二目标,以利用歌唱激励抗战热情为附带目标。

(二)增加音乐上课时数:初中各年级至少每周三小时,高中各学年至少每周二小时。

(三)通令各校每日举行朝会或其他集会时加入合唱节目,养成团结习惯。

(四)聘专家从新订定适用之中学音乐课程标准(注重固定唱名法),公布施行。

(五)造具各级学校最低限度音乐科设备表,通令各校切实置备。

(六)全国设音乐师范学校若干所,专门培养中小学音乐师资;目前为划一办法及节省经费起见,令国立音乐专科学校在若干适当地点开办音乐师资训练班,以期速效。^[10] 274-275

我国中小学音乐教育,始于19世纪末20世纪初的“学堂乐歌”活动。早期的学堂乐歌式教育,注重的是以乐歌启发民智、塑造新民、提升社会风气、改良社会,其教育观念带有较强功利主义色彩,反映了近代以来在救亡图存这一大的社会思潮影响下,中国早期多数知识分子在新式教育中所持有的教育救国思想。因此,当时的乐歌基本上都是反映抵御外侮以救亡图存、学习西方科学文明以自强进步等主要内容。从中可以看到,尽管学堂乐歌主要是为中小学堂的少年儿童而作,但其中却承载了乐歌编创者与知识分子多少复杂的思想情感与社会要求。总之,这一时期的乐歌还没有将美育作为它的基本目的。尽管王国维早在1903年的《论教育之宗旨》一文中即已提出美育的思想与要求,蔡元培也在1912年的《对于新教育之意见》一文中明确提出美育应成为新教育的重要组成部分,但美育在音乐教育中却一直没有得到重视,这当然也是与当时中小学音乐教育的普遍落后分不开的。直到“五四”新文化运动时期,美育包括音乐美育思想才逐渐蔚然成潮,引起了一般音乐界人士的关注。

在萧友梅的音乐教育思想中,美育一直占有极为重要的地位。比如,萧友梅在20年代的一些文章中就曾反复提到音乐对于美育的重要性:

“音乐同唱歌于美育很有关系,我们不能因为政府不注意音乐教育……就不研究音乐……所以我很希望爱音乐诸君用科学的法子,做一种有系统的研究。”^[12]

“我国已经一千多年没有正当的音乐教育机关了。近日社会上所提倡的,还是偏重造型美术和戏剧两方面,所以我很盼望爱美的同志总要分一半精神来提倡音乐,方才可以讲提倡美育。”^[13]

上面的这项提案,实际上表明在30年代的中小学音乐教育中,不遵循美育原则,不了解中小学音乐教育的目的及其规律的问题,在教育部颁行的《中学音乐课程标准》中依然明显存在,这不能不引起提倡美育、关心中小学音乐教育的萧友梅的关注。从提案内容来看,教育当局仅仅把音乐课当成了一门“学术课”(或可理解为知识课、技术课),而没有认识到音乐课之根本在于实施审美教育,而非专门的技术教育或知识教育。此外,课程标准中规定讲授的课程内容,实在是“琳琅满目”却不管中学普通音乐教育是否能够胜任与完成这些内容,难怪萧友梅称其“几等于音乐专科之全部课程”。因此,萧友梅在解决办法中明确提出要“根据美育原则”实施中学音乐教育。在“利用音乐之感化力量”的手段下,达到以下两个目的:一、美化学校生活;二、陶冶学生德性。在第二点中,萧友梅特别指出了应“特别注重爱国心之发扬”,这是在抗战的艰苦时期,萧友梅对音乐作为“花丛中的大炮”功能的认识与强调;在美育的前提下,提出“利用歌唱激励抗战热情”,这也是当时每一个爱国音乐家的共识。总之,在萧友梅看来,美育以及寓德育于美育是音乐功课的“第一目标”,音乐技能的学习则是“第二目标”。其中不仅反映出遵循美育规律实施中学音乐教育的原则,同时表现出战争时期对音乐教育与音乐功能的格外重视。

此外,这项提案中提出的在“全国设音乐师范学校若干所,专门培养中小学音乐师资”以及“令国立音乐专科学校在若干适当地点开办音乐师资训练班”,以期速效培养师资的建议,再次显示了萧友梅对中小学音乐教育的多方关注,突出了师资匮乏是教育落后的主要矛盾,培养师资就成为音乐教育中一个具有战略意义的问题。因此,国立音专专门设有师范音乐组的教育体制,也正是萧友梅重视基础音乐教育师资建设的直接体现。

三、借重西方音乐教育 培养中西兼通人才

作为中国近现代音乐史上留学海外学习音乐时间最长的音乐家,萧友梅对西方音乐文明有着比一般人更为深刻的体认与理解。因此,他的音乐教育思想中一个始终不变的观点是,学习西方音乐、整理中国旧乐,在借鉴西乐创作技术及其理论、汲取旧乐因素的基础上,创造中国新音乐。这首先需要培养出中西兼通的专业音乐人才,而在中国专业音乐教育刚刚起步的奠基期,欲求工于西乐的专业人才,只有两条道路可行:一是请进来;二是送出去。所谓“请进来”,就是聘请外国音乐家或曾留学海外的中国音乐家到中国任教,使本国学生能够在国内学习西方音乐;所谓“送出去”,就是要选派有音乐素质与发展潜力的优秀音乐人才出国留学,学有所成再回国效力。众所周知,在“请进来”这一点上,萧友梅是不遗余力的。在办学经费极为有限的情况下,萧友梅曾聘请了查哈罗夫、余浦磋夫、苏石林等诸多外国音乐家以及黄自、应尚能、周淑安等曾留学海外的中国音乐家到国立音专任教。西方专业音乐的教育体制以及西方音乐的系统理论与技能,正是由这样一支师资队伍建立起来的。但是,对于整个中国的音乐教育而言,仅靠国立音专的师资储备与人才培养是远远不够的。萧友梅胸中所想的并非仅仅是他所苦心经营的国立音专,他所关心的是整个中国音乐教育的发展。因而,在“请进来”之余,还必须要“送出去”再回来的优秀专业人才。1928年5月第一次全国教育会议《拟请大学院以后选派西洋留学生时注意音乐科学额案》就是反映萧友梅这一思想的提案。内容如下:

【理由】

吾国音乐教育,停顿了已一千余年。近虽有人提倡,但仍苦于师资缺乏,以至无从下手;即欲整理国乐,亦少兼通中西乐理之人。欧洲近日音乐之发达,全是两百年来音乐教育的结果。如欲得人整理国乐及输入西乐,非先派遣学生出洋不可。

【办法】

(一)规定学额 以前出洋留学生习音乐者,千人中不得一人。以后如遇有选派西

洋留学生之机会(无论由中央或由各省派去),拟请大学院规定,以派遣人数之十分一为音乐学生学额。

(二)留学资格 凡学音乐者,第一须有天才,第二须年岁较小,方易学完专门的技术。查欧洲著名之音乐院,入学年龄限制极严:习唱歌或理论者,以二十三岁为限;习器乐者,以十九岁为限。派遣留学生时,宜采用此法。并须考试其对于音乐,有天才否,俾经费不至虚掷,而收效亦较速。但在本国音乐院或音乐科之毕业生成绩优良者,不在此例。^{[10]266-267}

此项提案之“理由”中反映了萧友梅一生不变的认识与观念:一国之音乐的发达首先在于音乐教育的兴盛,师资是音乐人才培养与音乐文明传承的主要载体;中国音乐之落后与西方音乐之发达,皆在于音乐教育的发达与否;中国音乐之发展需同时学习西乐、整理国乐,中国新音乐的发展应建立在中西音乐因素相互交融的基础之上。不管是兴办音乐教育还是从事国乐整理,均需学习与借鉴西方音乐。因此,就当时来看,是否拥有精于西方音乐,而后能够中西兼通的专业音乐人才就成为制约新的中国音乐文化发展的瓶颈。如何解决这一矛盾?萧友梅提出了请政府在选派留学生时关注音乐学生名额的建议。在20年代后期中国专业音乐教育刚刚起步、新音乐行将发展的情形下,萧友梅的提案无疑具有极为重要的现实意义。但是,在当时的社会文化背景与历史条件下,萧友梅的建议很难得到政府的真正关注,音乐人才的培养从来也没有成为官方着力扶持的对象。

需要指出的是,此项提案中所反映出的萧友梅强调学习西乐、整理与融会旧乐以发展中国新音乐的思想,一直贯穿于他的音乐教育理念当中。对于学习西乐者,萧友梅不忘强调对中国旧有音乐的整理与研究;对于学习国乐者,他又深切希望能同时借鉴西方音乐。特别是后者,萧友梅一直期望国乐方面的人才能同时认真学习西方音乐的理论知识,从而能够借镜西乐、创作出符合新时代的新国乐。他曾在几篇文章中多次提到这一点。比如,在1932年发表的《听过来维思先生(Mr. Levis)讲演中国音乐之后》一文中,萧友梅最后写道:

“余尤愿吾校国乐组诸同学,多致力于

乐理及和声、曲体等功课,盖欲改良旧乐,必先具有一种方案;欲作成此种方案,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,藉以参考耳。^{[11]588}

在1937年撰写的《对于各地国乐团体之希望》一文中,萧友梅寄语从事国乐者:

“今吾国各地到处皆有国乐团体的成立,且团员中不乏天才人士,倘能时时借镜西方音乐,理论技术方面均作有系统的研究,将来改良旧乐创作新乐均非难事,甚望海内音乐同志多发愤努力,以期与西乐有并驾齐驱之一日也。”^{[11]665}

笔者以为,在国人对西方音乐的了解还停留在较为肤浅、对西方音乐的学习还远不够深入的20世纪二、三十年代,萧友梅一再提请认真学习西乐、借鉴西乐,培养中西兼通之音乐人才的主张是符合历史要求的;他特别指出的学习西乐而非抄袭西乐,创造与发展中国新音乐的思想与要求更值得充分的肯定。

四、奖掖优秀专业人才 繁荣音乐创作表演

看一个国家音乐是否发达,最为直观的一个方面即是看其在音乐创作与表演方面的成就。或许可以这样说,音乐创作与表演方面的成就是衡量一个国家音乐文化是否发达的重要指标。20世纪的20年代,中国新音乐的创作与表演处于刚刚起步的阶段,谈不上任何的成就与骄傲。究其原因,依然离不开专业音乐教育的落后与专门人才的匮乏。因此,欲繁荣音乐的创作与表演,首要任务是培养专门的创作与表演人才。萧友梅于1928年5月第一次全国教育会议上的另一项提案就涉及到了这样的问题。该提案题为《拟请大学院每年拨出二万元为音乐美术之奖金案》,内容如下:

【理由】

大学院成立以来,虽设有音乐艺术院,但此为学校教育,收效较迟。查欧美各国政府,莫不有定额之奖金,奖励艺术界之有创作者,或技术特别精巧者。故人才辈出,作品亦日新月异。拟请大学院援照此例,每年

暂拨出二万元,为音乐美术之奖金。

【办法】

(一)奖金数目:每年暂拨出二万元,分作四份,每份五千元。以后遇必要时,随时增加金额。

(二)奖金分配:上项奖金,专用以奖励对于音乐、绘画、雕刻、建筑四项之有创作者,或技艺特别精巧者,每人予以奖金五千元。

(三)获奖资格:欲领得此项奖金者,须先有人介绍于大学院。每年春季由大学院延请国内音乐美术专家,组织审查委员会;指定日期审查或批评出品者及演奏者之成绩,决定其合格受奖与否。

(四)奖金之移用:受奖者如尚有出洋研究之必要时,由大学院直接送其出洋,思留学期以三年为限,应得之奖金,即移作学费之用。^{[10]257}

此项提案的核心内容同样是提请政府关心音乐事业。就音乐而言,萧友梅盼望着中国音乐能够有“人才辈出,作品亦日新月异”的美好前景。因此,他提出了效仿欧美奖励艺术人才之制度,对音乐创作与表演人才加以严格的专家评定,对表现突出者给予奖励,从而推动中国音乐的发展。当然,优秀艺术作品的诞生不能靠物质奖励的手段得以保证,但奖励毕竟也是一种竞争机制,奖励本身是对艺术领域里佼佼者的认可与褒扬,在一定意义上,对艺术创作与表演进行设奖鼓励,也是促进艺术事业繁荣与发展的积极手段,许多优秀的艺术作品就是在设奖比赛中诞生的。

需要一提的是,在萧友梅提出这项议案6年后的1934年,国立音专举办了一次“具有中国风味钢琴曲”的设奖比赛。应俄国钢琴家齐尔品(亚历山大·车列普宁Alexander Tcherepnin)请求“筹划一个以制作具有中国民族风格音乐为目的的比赛,最好的一首由中国作曲家所写、而具有中国民族风格的钢琴曲,将获得一百银元的奖金”的建议,萧友梅遂在国立音专艺文社所编刊物《音乐杂志》第三期上刊登了“征求有中国风味之钢琴曲”的启事。评委由齐尔品、萧友梅、黄自、查哈罗夫(俄Boris Zakharoff)欧

《俄国作曲家亚历山大·车列浦您(齐尔品)为征求中国风格钢琴曲致萧友梅信的译文》,原载音乐文艺社编《音乐杂志》第一卷第三期,转引自孙继南编著《中国近现代(1840-2000)音乐教育史纪年》(增订本),山东教育出版社2004年版第436页。

萨可夫(俄S.Aksakoff)五人组成。应征作品11件,比赛结果是贺绿汀《牧童之笛》(后名为《牧童短笛》)获头奖;俞便民《c小调变奏曲》、老志诚《牧童之乐》、陈田鹤《序曲》、江定仙《摇篮曲》获二奖;贺绿汀《摇篮曲》获名誉二奖。

这是“五四”新文化运动以来,在学习西乐的巨大思潮之下,中国音乐家以西方音乐的创作技法展现自己创作才华的一次尝试,也是30年代初国立音专专业音乐教育在钢琴音乐创作上的一次集中展示。此次设奖比赛的意义一方面在于体现萧友梅一直重视、提倡音乐创作的精神,另一方面获奖作品表明,具有中国民族风格的音乐作品完全可以在钢琴这件洋乐器上得到展现,钢琴这件西洋乐器也完全可以表现中国人的思想感情;在设奖比赛中诞生的贺绿汀的《牧童短笛》,从此被视为中国钢琴曲创作逐步走向成熟的标志。因此,从“征求有中国风味之钢琴曲”的设奖比赛返观1928年萧友梅的提案,这一提案也就有着不平常的意义。这或许是近代中国音乐界第一次提出应对音乐艺术人才加以经济上的褒奖鼓励。但不管怎样,在中国新音乐创作特别是器乐作品创作刚刚起步的二、三十年代,萧友梅提出的对优秀音乐专业人才加以奖励的议案有着极为重要的现实意义。其根本出发点是为了造就优秀音乐人才与音乐作品,促进中国音乐的进一步发展,因而值得充分肯定。

小 结

萧友梅曾在1938年为国立音专开设“旧乐沿革”讲座所编写的教材中,对中国历代音乐的发展作了一番简要的介绍与研究之后,在结论部分总结出这样几条“教训”:

(一)想音乐的兴盛非有正式音乐教育机关不可,象教坊那种制度是断不能令音乐作有系统的学习的。

(二)想音乐普及必须从中、小学入手,才易培养成一个好的音乐基础。

(三)想得到良好的音乐教员,必须在音乐院或音乐师范科时教以适当的音乐理论、优良的技术与丰富的常识。

(四)想音乐深入于民众,必须常举行各种公开演奏会、大合唱、音乐比赛及多发刊音乐刊物。

(五)想得到特殊的作曲或技术的人才,必须注意培养音乐天才,不要教他们耽搁了光阴。

(六)想得到超等的音乐作品,须常用悬赏征求之法。

萧友梅最后还强调道:

“以上六点我国均未有实行过,无怪乎这个古文化之邦——尤其号称礼乐之邦——到了最近几乎成为无乐之国了”。^[14]

可以发现,《旧乐沿革》中提到的六点“教训”,几乎都在上述萧友梅的提案中得到不同程度的关注。因此,可以这样说,萧友梅在提案与《旧乐沿革》文中所提及的意见、设想与建议,充分反映了他对发展中国音乐教育、建设中国新音乐的一往情深和拳拳赤子之心,提案中所反映出的音乐教育思想与他在一些音乐文论中的观点可以相互参证,相互支持。

总之,萧友梅在二、三十年代几次全国性教育会议上的提案,可以视为萧友梅音乐教育思想的最为朴实无华的浓缩展现,也是萧友梅研究特别是萧友梅音乐教育思想及其实践研究中的重要文献。“窥一斑而见全豹”,通过对上述提案的解读与相关“链接”,使我们对萧友梅的音乐教育思想有了更为深入而全面的认识,萧友梅音乐教育思想中凝聚着许多至今仍值得我们认真学习与借鉴的宝贵之处。比如,通过音乐教育,他强调学习西方音乐、整理中国传统音乐,在中西融合中创造中国新音乐的一贯认识,在新的历史条件下值得我们进一步发扬。所不同的是,今天的中国音乐界不能再仅仅着眼于中西音乐的二元世界及其相互关系中,而是应放眼世界,吸取一切对于发展中国新音乐有益的音乐元素,同时不忘参考借鉴本民族的传统音乐遗产,使中国新音乐既有世界性的影响,又不失其中国音乐的民族特质或“中国情思”。又如,萧友梅重视基础音乐教育并强调美育原则的思想,在当代中国已成为音乐界之共识并在音乐教育中得到决策性贯彻。但是,受应试教育与社会经济大潮中普遍存在的功利主义风气影响而弃美育原则于不顾,漠视基础音乐教育或违反基础音乐教育规律的现象也依然大量存在。因而,萧友梅在上个世纪上叶为发展中国音乐教育而唇焦舌敝的呼吁,至今仍值得中国音乐教育界

注目与聆听。

特别值得指出的是,将存在于学者书斋与文章中的音乐教育思想提炼为供政府、教育机构讨论与采纳的议案,以提案的方式将自己对于发展中国音乐教育的认识与构想呈现于国内音乐教育界,试图以提案的方式引起人们对发展中国音乐及其教育事业的社会性关注,是音乐学术研究真正走向联系实践、作用于音乐发展的重要环节与标志。萧友梅以其在当时所具有的特殊的社会影响与音乐身份,努力以各种渠道实践自己对于发展中国音乐教育的种种富有建设意义之设想的精神与行动,值得后人的敬佩与赞赏;同样也值得今天每一位同样关心中国音乐健康发展的音乐家去学习与发扬,这甚至是理论真正能够有效地作用于社会实践的一个非常重要的表现。因此,联系当下中国音乐教育中所存在以及学者们所关心与研究的种种现实问题,萧友梅通过一些全国性教育会议提交议案并试图努力促其实践的行为,就有着非常重要的现实意义。当然,从议案设想走向真正作用于教育实践的前台,其中又存在着各种各样的问题与环节,而这些就不是本文所要展开讨论的对象了。

总之,正如廖辅叔先生在论及萧友梅时所说:“只要我们想一想在那风雨如磐的日子里,象先生那样登高疾呼,召集同志,而且锲而不舍,贯彻始终,直到生命的最后一息,举世能有几人?他的遗文正是先驱者的遗产,凝聚着他毕生的心血,吉光片羽,都应受到后人的珍视。”^[15]让我们永远铭记萧友梅先生为中国音乐教育事业所做出的筚路蓝缕的历史贡献!他在20世纪二、三十年代战乱频仍、民不聊生的社会背景下,为中国音乐的发展而燃烧自己、倾其一生的崇高的奉献精神,理应成为今天和平发展的大好时代条件下,所有中国音乐教育工作者自我期许

与实践的崇高信念。

参考文献:

- [1]萧友梅.17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究[G]//陈聆群,齐毓怡.萧友梅全集·文论专著卷.上海音乐学院出版社,2004:139.
- [2]汪朴.唤醒沉睡史料 还原先辈全貌——从发现萧友梅留德期间的一篇报告说起[J].人民音乐,2006(1).
- [3]萧友梅.乐艺 季刊发刊词[G]//陈聆群,齐毓怡.萧友梅全集·文论专著卷.上海音乐学院出版社,2004(367).
- [4]中华教育改进社在北京开第二次年会国民音乐组表决通过之议案[J].音乐季刊,1924(3):2.
- [5]萧友梅.旧乐沿革[G]//陈聆群,齐毓怡.萧友梅全集·文论专著卷.上海音乐学院出版社,2004:682-683.
- [6]赵元任.新诗歌集·序[G]//赵元任全集.商务印书馆,2005,11:12.
- [7]萧友梅.李华萱 俗曲集 序[G]//陈聆群,齐毓怡.萧友梅全集·文论专著卷.上海音乐学院出版社,2004:210.
- [8]萧友梅.复兴国歌我见[G]//陈聆群,齐毓怡.萧友梅全集·文论专著卷.上海音乐学院出版社,2004:738.
- [9]萧友梅.17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究[G]//陈聆群,齐毓怡.萧友梅全集·文论专著卷.上海音乐学院出版社,2004:46.
- [10]章咸,张援.中国近现代艺术教育法规汇编[M].教育科学出版社,1997.
- [11]萧友梅全集编委会.萧友梅全集·文论专著卷[G].上海音乐学院出版社,2004.
- [12]萧友梅.中西音乐的比较研究[G]//陈聆群,齐毓怡.萧友梅全集·文论专著卷.上海音乐学院出版社,2004:163.
- [13]萧友梅.关于国民音乐会的谈话[G]//陈聆群,齐毓怡.萧友梅全集·文论专著卷.上海音乐学院出版社,2004:206.
- [14]萧友梅.旧乐沿歌[G]//萧友梅全集·文论专著卷.上海音乐学院出版社,2004:727.
- [15]廖辅叔.萧友梅音乐文集·序[G]//陈聆群,齐毓怡.萧友梅音乐文集.上海音乐出版社,1990:7.

(责任编辑:李小戈)

Insight into thought of Xiao Youmei's musical education from his proposals

Feng Changchun

[Abstract]The author introduced and analyzed Xiao Youmei's proposal which was lack of emphasis and even was neglected by academic circles submitted to whole nation musical education conference in 1920s and 1930s, and meanwhile linked the practice that Xiao took part in to relevant musical documents, consequently gaining new understanding and interpretation to Xiao's thought of musical education. The author held what Xiao had acted and all that he had aimed at throughout his life are for Chinese musical education, especially for professional education of music. His ultimate aim is to create and develop new music in Chinese by cultivating new musical talents. What he had done in musical education and the realistic meaning of his spirit deserved well being carried on and carried forward.

[Keywords]Xiao Youmei; musical education; proposal