

作为新音乐批评家的萧友梅

明 言

(星海音乐学院 研究部, 广东 广州 510500)

[摘要]在音乐理论界,人们一般都是把萧友梅先生视为中国现代音乐的奠基人、新音乐教育家、新音乐作曲家、新音乐活动家,而从没有人把他作为一位新音乐批评家来审视。本文试图以此为切入点,以历史史料为基本依据,对萧先生在新音乐批评方面的建树做出初步的梳理与归纳,以利于音乐学界对历史人物的全面评价,也利于史学界对中国现代新音乐批评历史的书写。

[关键词]萧友梅;新音乐批评家;国传统音乐;西方现代音乐;五四新文化运动;中国音乐落后说

[中图分类号]J605 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1008-7389(2003)01-0069-06

萧友梅先生是一位五四新文化运动时期中国新型专业音乐教育、新型专业音乐创作的奠基人及新音乐批评的开拓者之一。他的许多批评观念与批评话语都在当时及其以后产生过深刻的影响。他是在继承了学堂乐歌以来的新音乐传统的基础上,在学习西方近代科学的音乐理论体系方面迈出巨大步伐并取得过较大成就者之一。他的许多批评理论及其观念已经具有较深的学术水准和专业造诣。他既是一位中国新型专业音乐教育事业的开拓者,也是新音乐创作的奠基人之一,又是新音乐批评的创始人之一。

“中国音乐落后说”的 有关话语陈述及其观念

受到五四新文化运动时期文化界主流批评观念及自身认识的影响,萧友梅先生在这个时期持“中国音乐落后说”。有关于此说,他在1920年是这样陈述的:

第一,是国立音乐教育机关或作或辍,不能继续维持;第二,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;第三,因为教坊里头的品类太杂,顽固的假性理家就利用这个机会来极力排斥音乐,最有势力,还是这个原因^①。

在1934年的时候他是这样认为的:

1.以前吾国乐师无发明制造键盘乐器与用五线记谱的能力;2.以前吾国乐师过度墨守旧法,缺乏进取的精神,所以虽有良器与善法的输入,亦不愿意采用或模仿;3.吾国向来没有正式的音乐教育

机关,以致音乐教授法未加改良,记谱法亦不能统一^②。

1937年的萧友梅是这样看待古乐失传原因的^③:

(一)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,所以人死以后,乐曲就与之同归于尽;(二)记谱之法向不一致,同时一个乐器用的同一个乐曲,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;(三)学音乐的限于某种阶级(象周朝是在贵族大学,唐朝是限于宫人),不能学校化、平民化^④。

三次论述在具体词语上有所差异,但定性是比较一致的。在三次批评中都涉及到了国家的音乐教育机关:1920年的时候他认为“国立音乐教育机关或作或辍,不能维持”;1934年的时候他提出“吾国向来没有正式的音乐教育机关”;1937年的批评中虽然没有直接提到音乐教育机关的问题,但是“学音乐的限于某种阶级,不能学校化、平民化”的话语就已经含有对音乐教育机构的隐喻了。音乐教育机构是音乐艺术得以普及与提高的基本保障,也是启蒙事业的一个重要组成部分。对于这个问题萧友梅是非常清醒的,并且一直把这个问题的解决作为自己毕生所追求的事业。现在看来,国立的专业音乐教育机构的设立与否,是国家音乐教育体系由传统型往现代型转变的核心,萧友梅在三个不同的时段上反复提出这个问题是有其良苦用心的。因为这个时期正是我国专业音乐教育体系孕育、诞生期,在其孕育和诞生的初期,萧友梅先生饱经了

①在1937年还有一篇此类批评文论,就是《对于各地国乐团之希望》。由于与已经引述的段落观点相同,所以不再另引。
收稿日期:2002-01-09

事业开创的种种艰辛。由北京大学音乐传习所的半路夭折,到1927年国立音乐院期间的曲曲折折,这一切都使得萧友梅先生更加坚定了走音乐教育现代型转化的道路的决心,所以在每一个时段上他都要重提音乐教育问题,以便于与五四新文化运动的文化启蒙的观念相呼应。

他还分别在1934年和1937年提到了中国记谱法的弊端问题,尤其是1937年的论述对传统记谱法的针砭可谓深刻准确。口传心授的中国传统音乐教育模式,有其能够得其神韵的优势。但是不可避免的劣势就是“人死曲绝”,使后人不能再有幸面对先辈的创造,再加上记谱方式的不尽一致,所以此时的音乐家们大都认为中国的古乐已经失传了。而西方的记谱法则能够相对准确地记录音乐,从这个角度上来看,中国音乐是落后于西方音乐的。

在1920年、1934年的批评中都涉及到了对中国音乐家的劣根性——基本素质不高和因循守旧的问题。这种结论的取得不是萧友梅先生在信口开河,而是缘自于其长期对中国传统音乐历史的研究。萧友梅经过长期的研究发现,中国历史与现实社会长期地存在着一种鄙视俳优艺伎的传统,这种传统虽然是不良的,但是这个阶层的骄奢淫逸、无社会责任感也是导致这种鄙视的主要原因之一。由于这个阶层的人士大多来自于社会上没有接受过教育的下层,进入上层社会的宫廷以后,又大多扮演着“一优二伎”的双重角色,所以长期以来无社会责任感、无文化使命感就成为这个阶层的基本思维定势。由于这个原因所致,这些乐伎在得到了一技之长之后便“密不示人”,“传子不传外”,所以因循守旧成为必然(也是在意料之中的)。而西方社会到了18世纪的时候,艺术家就已经开始不再依附于贵族的“豢养”,开始出现独立的艺术家阶层。这种独立就意味着艺术家主体意识的萌动与崛起,在这种主体意识以及市场的驱动下,音乐艺术文化日新月异也是必然的了。这就是萧友梅的此种批评话语背后的“话外音”,在这种“话外音”之中的核心观念就是音乐文化的改革与发展,改革与发展的目的就是对中国人、中国社会的启蒙。无疑他的这种结论是在经过了中西音乐长期地比较研究之后得出的,所以在当时来讲是富于理论深度、思想广度的。这是五四新文化运动的文化批评观念在新音乐领域里的成果。

萧友梅所总结的三项落后原因,从当时社会的音乐学术水准来看是非常精辟的。在这里,他是以西方的进化论的观念来审视中西音乐文化的。不但如此,他在进行纵向的批评的同时,还以横向的比较学的观念来进行自己的批评,这些结论都是在以比较学的方法与观念进行过翔实的比较研究以

后得出的。所以在他的批评话语中,观念的新颖性和逻辑的缜密性都达到了一定的高度。

对中国传统音乐及其音乐家的贬斥性批评的核心,是出于对音乐家由传统型的“俳优”式往现代型的学者式、知识分子化转化的要求。这种观念是隐含在他的话语深层的,不去细细品味难以觉悟出来。他在其后的1932年说的一句话里面已经隐含了这种观念:“若单照旧法,专习一二种乐器,对于乐理,绝不过问,将来虽学成一器,亦不过一乐工耳,国乐诸君,其共勉之!”^[4]这正是文化启蒙的批评观念在音乐家塑造方面的影响,也是胡适派文人对中国旧学家鞭挞与改造观念在音乐界的具体落实。此类的批评还有许多,在此不妨抄录几段加以品味:

他们因为乐界品类太杂,就想阻止音乐的进步,岂不是因噎废食吗?我们若不用新法子来研究音乐,那里可以有进步呢?我看我们国民已经受了这种似是而非的诡辩家骗了一千多年,我们现在不要再上他们的当了^[1]。

我们既然知道有这种原因,今后习旧乐者和教学者均应格外虚心,同时要把西乐记谱法、和声学、对位法、乐器学、曲体学加以研究,方才可以谈到整理或改造旧乐;假如仍旧死守向来的态度,丝毫不愿意改变,恐怕百年之后,旧乐仍旧依然故我,永不能有发展一日吧!^[2]

对中国社会音乐现状的批评

这类批评又可以大致划分为:音乐会及其有关的评论、音乐研究及社会音乐现实成就、普通音乐教育、音乐出版等。

首先,来看看音乐会及其有关评论。这类批评主要都集中在《说音乐会》^[5]《关于国民音乐会的谈话》^[6]《听过上海市政厅大乐音乐会后的感想》^[7]等文论里面。这三篇文论中,前两篇是对国民进行音乐会知识的“启蒙”性介绍,第三篇是直接对音乐会的评点。在《关于国民音乐会的谈话》中,对于我国国民音乐会建构的方式方法提出了自己的见解。他认为国民音乐会的目的就是“一方面是想引起国民向美的嗜好,一方面是想音乐普及。”从他的这种动机来看,就是蔡元培“以美育代宗教说”的注释,也是五四时期新文化批评观念对音乐领域的影响与渗透。对于“国民音乐会的办法”,萧友梅是站在新兴的资产阶级的文化立场上来展开自己的批评观念的,因为欧洲音乐会的兴起就是资产阶级市民阶层的壮大而引发的。他在陈述了欧洲音乐会的盛况以后,试图在当时的中国大力普及国民音乐会,“想个个国民都可以来听”,“没有一个座位空着”。这就是五四新文化运动时期文化批评主流派

的“启蒙、民主”观念在音乐批评领域里的直接体现。随后,萧友梅便展示出它的“世界音乐”(音乐无国界说)的观念,在他看来:

音乐是一种真正的世界语,我们听见一种没有学过的外国语,必定要请人翻译;但是奏起别国的音乐来,不用翻译亦可以明白这个乐曲的性质。所以音乐是世界的,是最能联络人类感情的。

萧友梅就是以这种音乐文化的世界主义的眼光来进行自己的新音乐建构活动的。在之后的对国民音乐会的功用的论述中,我们也可以时时感觉到他的启蒙主义观念在起着核心作用。他认为“单讲究静的美术,不讲究动的美术;单知道研究空间美术,不知道研究时间美术,那不能算完全的美术罢?”这是对蔡元培“美育说”的全面填充,因为作为美育之一的音乐是与其它姊妹艺术有着不同特点的一门艺术,如若只是注重视觉类艺术而不注重听觉类艺术,社会美育整体水准提升也是不可能的。在音乐的社会作用上,萧友梅还是持“移风易俗”的观念:

现在我国国民溺于不正当嗜好者实在不少,假使每礼拜至少有一次大的国民音乐会,总可以把他们趋向不良的嗜好减去一部分。一个家庭里头,如果有几个爱音乐的,这个家庭就不至有赌博之患;一个社会里头如果爱音乐的团体多,别样坏风俗自然就可以减少了。

从这里也可以看出,此时乃至以前的学堂乐歌时期的音乐批评观念中,大家普遍地存有一种把音乐功能“神化”的倾向。似乎社会上普及了新音乐就可以万事大吉,这的确是一种较为天真的幻想,即使是社会音乐普及程度较高的西方的社会问题也并不是简单地减少了,而是更为复杂地增加了,所以以音乐来作为整合社会民心的手段是可以的,但切不可对其持过高的期望值。

其次,对现实社会音乐成就的批评。这类批评集中在《十年来的中国音乐研究》^[3]《十年来音乐界之成绩》^[8]内。前者是一篇具有官方学术综述性质的文论,在此文中对学堂乐歌的批评值得注意。

自从民国前14年前清政府令各省广设学堂以后,音乐教育到处象下了一点种子了。教会办理的学校无不唱赞美歌,无不有风琴、钢琴;本国人所办学校,男子中学多有铜鼓、喇叭,师范学校多用有簧风琴伴奏唱歌,五线谱、简谱同时并用;表面看来,好象音乐异常普遍,但实际上内容非常空虚。唱歌教材不过抄录几首日本歌调或赞美歌调,改填中国词句罢了,风琴的教材也不过弹几首幼稚园用的粗浅进行曲,既不足以代表国民性,更谈不上什么艺术价值。这个时期(大概有二十年)可以说是我国学校音乐的下种时期。

五四时期的音乐家们就已经意识到学堂乐歌中的一些所谓创作歌曲,“既不足以代表国民性,更谈不上什么艺术价值”。尽管如此,萧友梅还是将它视为“我国学校音乐的下种时期”,可见他在看待历史事件及其历史人物时是采用了一种实事求是的态度的,既发现了他们的不足,又充分肯定了他们的历史地位及其贡献。作为中国新音乐事业的开拓者来说,萧友梅必须认真地面对学堂乐歌以来的新音乐传统,全面地扬弃他们的不足,继承他们的成就,这样做来,新音乐的开拓工作才会承前启后、继往开来。从以上的论述中,我们不难发现萧友梅等五四新文化运动中新音乐建设者的音乐观念是建立在对学堂乐歌时期音乐家的音乐观念的超越的基础上的。

既然是具有官方特点的综述,所以萧友梅就抓住时机宣扬自己的音乐建设理念。在全文的结束部分,他对政府提出了设立创作奖励制度的建议。他以欧洲的资助制度为鉴,建议“由政府聘请作曲师数人,给他们充足的生活费,令其专门作曲”。这种专业作曲家体制的设立意见,也是源于西方资产阶级社会文化批评观念的。

再次,对音乐出版的批评。这类批评主要集中在《我对于x书店乐艺出版的批评》^[9]、《十年来的中国音乐研究》(《乐艺》季刊发刊词)^[10]等文论中,这类批评又分乐谱出版与音乐杂志出版两类。在《我对于x书店乐艺出版的批评》中,他针对社会上真正的艺术作品出版难的现状,认为x书店把全力倾注在纯正艺术的出版上的精神是可嘉的。20世纪初期是我国现代出版的发轫期,音乐出版也不例外。音乐出版的出现,使得音乐作品可以借助于媒体广泛地在城市新兴的市民阶层中流传,这样可以更有力地促进音乐艺术的发展。所以,萧友梅是非常重视音乐出版业的建立与发展的。他对刚刚诞生的新型音乐出版业的期望值很高,认为“值得我们嘉许”的x书店还应该:

1. 除继续介绍西方乐艺名作外,兼多介绍一些西方民歌,借以供给国内各学校的音乐教材;2. 除继续介绍抒情乐歌之外,兼多介绍一些沈雄壮健的作品,或翻译,或创作,借以振作国人那种萎靡不振的暮气。

从以上的引文中,我们可以发现他的“拿来主义”的文化批评观念,既要继续介绍西方主流艺术的名作,又要介绍西方的民间歌曲;既要出版西方抒情性的音乐作品,又要出版他们的“沈雄壮健”的作品。在这里,我们看到的是一位中国新兴资产阶级音乐家的文化情怀与音乐观念。与现代型的音乐出版一样,音乐杂志也是现代文化意义上的音乐事业,作为五四新文化运动中新音乐重要代表人物

的萧友梅先生对其倾注注意力也是必然的。他认为音乐杂志应当按照西方式的运作方式来操持,即必须“政府或爱好音乐之资本家帮助”^[3]。显然这种观念在当时的中国社会几乎是不着边际的幻想,正是由于这个原因,音乐杂志在当时的社会虽不断出现,但却总是难以持久,众多杂志都是昙花一现。但即使面对此种窘态,萧友梅还是极力地促使音乐杂志在健康的轨道上产生与发展。提出“平民化”^①的办刊宗旨,宣扬“阐述音乐原理、研究音乐技术、提倡音乐生活、普及音乐教育”^[11]的办刊观念。这一切又都是五四时期启蒙派文化批评观念在音乐领域里的诠释。

对西方音乐的批评

这类批评都是褒扬式的与介绍性的。由于萧友梅的文化观念所致,他对西方音乐的评价是比较高的,所以,在不同的场合都有对西乐的介绍性与褒扬式的批评,既有专论、又有散落在其他文论中的只言片语。对于西洋音乐的总体态度,他认为应打破地域的概念:

本来不能叫它做西洋音乐,因为将来中国音乐进步的时候还是和这音乐一般,因为音乐是没有什国界的^[1]。

这是超越于民族、地域的音乐观念,也是五四新文化运动时期文化批评主流派的文化观念。由于这种观念的驱动,萧友梅在研究中国传统的音乐与民间音乐时也是以西乐为鉴,针砭其落后保守的部分,肯定其有价值的部分。他是以一种急迫的新兴资产阶级的文化使命感看待中国传统音乐与西方近代音乐,以西乐的全面引进作为自己的当然使命,以中乐的全面振兴作为自己的终极目标。

他是以西方进化的文化观念来理喻“什么是音乐”这个哲学美学问题的。在他看来:最初级的音乐就是“舞乐”和“进行乐”;第二级的音乐就是“描写我们内部的感想”的音乐;第三级的音乐则是“用声音描写各种动的生活”的音乐。而“泰西的音乐”就已经达到了这种境界^[1]。显然,这是五四时期新兴资产阶级知识分子所普遍持有的进化论观念在音乐批评中的具体运用。这种逐级推演式的音乐进化模式在当时来看是比较时髦的理论,但是也会引出简单地对待不同民族音乐文化的弊端。当然,这种划分的大趋势是有其客观依据与理论基础的。对于“什么是乐学”^②这个问题,萧友梅是以启蒙式的观念来加以评述的,在其后的《乐学研究法》^[12]中,他对西方的乐学研究体系、类别、方法等进行了较为全面地评述。

由于在德国接受过全面的音乐学教育,所以他对于当时西方社会音乐学的研究历史与现状有着

较为透彻的了解,同时又提出了自己的音乐学研究见解:“但凡一种专门的研究”必须要有“历史的眼光”;“研究过去时代的音乐理论,就先要知道近代科学的法子研究音乐理论是怎么样”^[12]等。这些在现在仍具有学术光彩的真知灼见。从此可以发现,萧友梅对西方音乐的诸多介绍是“醉翁之意不在酒”。他的本意在于通过对西乐的介绍与引进,来促使国乐事业的发展。在1932年说出的以下话语才是他的内心真言:“余并非主张完全效法西乐,不过学得其法,藉以参考耳”^[4]在10月发表的《中西音乐的比较研究》中,我们可以在他细致入微研究的深层里,发现他振兴国乐的紧迫感、使命感、压力感。他也是20世纪中国最早运用比较学的方法研究中西音乐的学人之一,运用比较的方法的本意也是在褒扬西方音乐的同时,重新审视国乐及其文化,以图中国音乐的世界化。在14年以后发表的《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》^③,也是运用比较的方法再度介绍西乐的历史与现状、剖析中乐衰败原因的文论。从他的这种锲而不舍地著文论说的态度中,我们可以发现一个音乐启蒙思想家的内心世界与火热情感。

对中国新音乐创作与研究的批评

这类批评与前类批评有着直接的因果关系。作为新音乐开拓者的萧友梅的最终目标,还是建立起我国自己的新音乐创作、表演、研究体系与机制。所以对西乐的褒扬只是手段而不是目的,对于这一点,有一些后来的音乐学者是不明白的。他们片面地以为萧友梅“贬自扬他”的批评话语就是“民族虚无主义”,全面地学习西洋音乐文化的态度与做法就是“全盘西化”等。他的这类批评还应具体地分为:对中国新音乐形态创造^④的批评,对乐器仿造的批评。

第一类是对中国新音乐形态创造的批评。这类批评所涉及的方面比较广,问题比较多,乐理、和声、曲体是前提。对于这些他认为“以理论为主科之同学,更须多解剖旧乐乐曲”,因为“愚意以为吾国乐曲尚未经过名家之整理,致未能有系统之发达”^[4]从这里我们可以发现出胡适“输入学理、整理国故”的文化批评观念的影子。同时,萧友梅又着重论述了和声理论中国化的问题。经过长时期

① “平民化”一词在萧友梅的《〈音乐月刊〉发刊词》中就明确地提出了。

② 萧友梅此处的“乐学”的概念就是现在的“音乐学”的概念。

③ 该文发表于1934年7月15日出版的音乐文艺社《音乐杂志》第3期上。

④ “形态创造”是笔者定性的一个词语,就是将音乐形态学及其音乐作品创作都涵盖进来的一种分类法。

对和声问题的研究他发现：“普通吾国人之耳朵，多不喜欢听三度音（尤其是大三度），而在西乐和声，大小调之三度音，均为不可缺者。”^[4]他引述来维思（MrLevis）的话，主张“中国曲调不宜配以西方和声，应另寻出中国特有之和声配合法”，所以他“深望吾国研究音乐者，不再蹈日本之覆辙，努力寻求本国固有之和声以整理、改造旧乐，并创作新派国乐”。

有关于音乐创作方面的批评主要集中在歌曲、歌词方面。歌曲的创作是他比较关注的一个领域，“声乐一科是万万不能专唱外国作品的，就表情方面看来，中国人当然最适宜是用国语唱本国的歌词。”^[13]由于萧友梅具有深厚的传统文学的修养，所以他对新音乐的歌词的创作具有浓厚的兴趣，在许多文论中都涉及到此类。有关于歌词的作用，萧友梅认为“一种乐曲之发生，亦往往藉优美之歌词，以增其效率。”^[14]歌词既然有这样的作用，就必须把它认真对待了。但是“过去不宜于现在，古歌无当于今曲”，“而新兴歌曲，非迺效欧风，即相率为靡靡之音，苟以迎合青年病态心理”。所以古代歌曲已经过时、现代新创歌曲又大多淫靡。而创造新型歌词就必须在对旧体歌词进行形式上与内容上的扬弃之后，再以如下原则进行创作：

（1）宜多作愉快活泼沈雄豪壮之歌，以改造国民情调。（2）歌的形式，最好以《诗经》国风为标准；但句度最宜参差，不可一律，亦不宜过长，免致难于歌唱。（3）各国民歌之新形式，如上述两段式、三段式等，不妨尽量采用。（4）歌词以浅显易解为主。如万不获已，须引用故实时，请于篇末附注说明，以期唱者一望而了然于其用意之所在。（5）歌词仍应注重韵律，但不必数章悉同一韵，即每章之内，换韵宜不妨，兼可采用四声通协之法。（6）各种新名词，均不妨采用。盖即作新歌，即应为现代人而作，不必专为唱于古人听也。^[14]

这与胡适著名的“八不主义”在精神上是何等地相似？或者说这就是五四新文化运动主流派代表人物——胡适的文学革命观念在音乐界的具体阐释。他的这种音乐文学的批评观念在《国立音乐专科学校发刊诗歌旨趣》^[15]中也有所显露。

对乐器仿造的批评主要集中在《对于大同乐会仿造旧乐器的我见》一文中。萧友梅对于仅仅仿造旧乐器一不以为然，因为在他看来“整理国乐”应以现代科学的方法、谨慎的态度去从事。同时这还是一个系统工程，还应包括“考订旧曲，改良记谱法，改良旧乐器，编制旧曲，创作有国乐特性的新乐等”^[16]。在这里我们又不难发现胡适“输入学理，整理国故，再造文明”的文化批评观念的影响。他认为“改良本国乐器”“不是一件很简单的事”，况且此事“不过是整理国乐的一部分工作”。进而，便对

“改良旧乐器”的“几个先决问题”进行了明晰的论述：

第一“研究旧乐器本身有无价值”。对于乐器的价值他是以西方乐器的特点来作为参照的，即音色要美、音域要宽、音量要能变化、要能演奏半音阶。达到这样要求的乐器才有改良的价值，因为只有这样的乐器才能承载当时新音乐家的观念与创作。这种价值观也是资产阶级文化启蒙派的价值观观念。第二是这里他确定了三项选择标准，这三项标准现在人看来有些机械与呆板：一是以纯粹的国乐为标准一切胡乐均不采用，二是确立某个年限超过的则不采用，三是符合第一项的四条标准^①就可以打破是否纯粹国乐、是否具备一定年限的规定而采用。第三是“决定的手续”。第四项对“改良的进行程序”进行了实验主义式的详细阐述，他认为在做改良之前应先由数理专家进行科学的研究与论证，如果没有这项程序，就不要盲目地去做。“否则造成的乐器，必无历史上的真价值。”他的这些批评历史地看来有许多精辟的地方，20世纪以来我国先后出现了三次较大规模的改良中国乐器的活动^②，这些活动一次比一次高涨，取得了巨大成就同时也引发出一些难以解决的问题，这些问题都与萧友梅当年批评中所涉及的有关。在此，我们不得不佩服萧友梅先生的超越历史的深邃眼光。

对新音乐道路的批评

萧友梅的新音乐道路的核心观念就是“复兴国乐”。何谓“国乐”？他是这样定义的：

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。国乐之要点在于此种精神与情感。至于如何表现，应顺应时代与潮流，及音乐家个性之需要，不必限定用何种形式，何种乐器。音乐家应有使用工具之自由，……在科学进步之今日，工具总多少带有国际性质，不必保守残缺，固步自封。……工具只求其利，盖愈利则愈易于表现音乐之内容也。^[17]

与当时一些人不同，他对“国乐”与“旧乐”是严格加以区分的。何谓“旧乐”？他是这样类分的：“（甲）是雅乐，即吾国古代宗庙之乐；（乙）是俗乐（包括昆曲、皮黄等等）。 ”^[18]旧乐中的雅乐已经消亡，“俗乐上有一种力量迷醉一般普通民众”。故，旧乐是不能复兴的：

与其说复兴中国旧乐，不如说改造中国音乐较为有趣。因为复兴旧乐不过是照旧法再来一下，说

① 第一项的四条标准是：“（1）音质要好；（2）音域要大；（3）音量要有伸缩力；（4）要能奏半音阶”（自《对于大同乐会仿造旧乐器的我见》）。

② 这三次改良乐器的活动是：以大同乐会为代表的五四新文化运动时期的改良活动、建国初期的改良活动、新时期的改良活动。

到改造,就要采取其精英,剔去其渣滓,并且用新形式表出之,所以一切技术与工具须采用西方的,但必须保留其精神,方不失去民族性^[18]。

虽然如此,也不是放弃中国“落后的音乐”,“选择一种进步的音乐来学,不管它是‘中’或‘西’,也不必保有中西的观念”。因为“抱定这种见解去学技术是可以的,但如有意改造旧乐或创作一个国民乐派时,就不能把旧乐完全放弃”。

对于社会上的“民众音乐”^①的建设,他有四项建议:(一)“搜集旧民歌,去其鄙俚词句”,“配以适当的和声”;(二)“搜集民曲”^②,“配以和声”;(三)“选择好的旧剧加以整理”;(四)“由政府及音乐学校双方征求新作民歌并配以曲谱”。这是一个系列化地对社会音乐改造的计划,作为一个新型的资产阶级音乐学者、知识分子,对这个计划的规划与实施有其理想化的成分,但是在萧友梅看来只要以积极入世的态度去从事就会有效果。因为他自认为自己的“生性是趋于实做一方面的”^[10],这也正是与胡适“多谈问题,少谈主义”的处世观念相一致的。这种处世观念也是胡适派文人群体的整体信念,这种信念作为自由主义知识分子的文化观念,在20世纪初期的中国曾经独树一帜。

对于中国的“国民乐派”的建立,他认为“这个问题重大,我以为我国作曲家不愿意投降于西乐时,必须创造出一种新作风”。这种“新作风”是“足以代表中华民族的特色而与其他各民族音乐有分别的”,可见他对这个问题所抱的“期望值”是很高的。同时,他又有着比较明智的态度:“是否在这个世纪内可以把这个乐派建造完成,全看新进作曲家的意向与努力如何,方能决定”^[18]。这种审慎的乐观的态度,是基于他对于当时社会音乐文化的现实的观察而采取的。

从以上对萧友梅先生批评文本及其话语的叙述与剖析中,我们不难发现一个五四新文化运动时期中国新音乐运动开拓者的音乐文化批评观念。他是一个持自由主义文化观念的新型的资产阶级知识分子,在这个观念的驱动下,他一方面积极从事于现实的音乐教育体系的建立与发展,一方面积极对社会音乐生活进行文化启蒙工作,另一方面还

积极从事于新音乐作品的创作工作,试图以自己的积极入世的音乐活动来改造中国现实音乐、社会民心与世间生活,实现他的文化理想。

他的开拓式的批评建树,为其后中国新音乐的继续发展提供了坚实的基础。在他的文化观念驱动下建立起来的新型音乐教育体系已经根深叶茂,成为中国新型音乐生活的人才培养基。他的自由主义的文化批评观念及其理想,在其后的发展中虽然屡遭挫折,但是在新时期之后再度得以长足地发展。

参考文献:

- [1]萧友梅.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[J].音乐杂志(北京大学音乐研究会),1920,(1卷3号).
- [2]萧友梅.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[J].音乐文艺社,音乐杂志,1934,(3).
- [3]萧友梅.十年来的中国音乐研究[M].陈聆群、齐毓怡、戴鹏海.萧友梅音乐文集[M].上海:上海音乐出版社,1990.448-449.
- [4]萧友梅.听过来维思先生讲演中国音乐之后[J].音,1932,(23-28).
- [5]萧友梅.说音乐会[J].音乐杂志(北京大学音乐研究会),1920,(5,6).
- [6]萧友梅.关于国民音乐会的谈话[N].晨报副刊,1923-3-23.
- [7]萧友梅.听过上海市政厅大乐音乐会后的感想[J].音乐杂志(乐改进社),1928,(1卷1号).
- [8]萧友梅.十年来音乐界之成绩[J].音乐月刊,1937,(1卷2号).
- [9]萧友梅.我对于x书店乐艺出品的批评[J].乐艺,1930,(1卷1号).
- [10]萧友梅.〈乐艺〉季刊发刊词[J].乐艺,1930,(1卷1号).
- [11]〈音乐月刊〉发刊词[J].音乐月刊,1937,(1卷1期).
- [12]萧友梅.乐学研究法[J].音乐杂志(北京大学音乐研究会),1920,(1卷4号).
- [13]萧友梅.介绍赵元任先生的《新诗歌集》[J].乐艺,1930,(1卷1号).
- [14]萧友梅.歌社成立宣言[J].音,1931,(13).
- [15]萧友梅.国立音乐专科学校发刊诗歌旨趣[A].黎青主.诗琴响了(诗集)[M].上海:上海商务印书馆,1931.
- [16]萧友梅.对于大同乐会仿造旧乐器的我见[A].黎青主.诗琴响了(诗集)[M].上海:上海商务印书馆,1931.
- [17]萧友梅.复兴国乐我见[J].林钟,1939.
- [18]萧友梅.关于我国新音乐运动[J].音乐月刊,1938,(1卷4号).

①萧友梅在此所说的“民众音乐”即现在所称的“大众音乐”。

②萧友梅在此所指的是有声无词的民间小调。

Xiao Youmei, As A Critic of Neo - music

MING Yan

(Research Institute, Xinghai Conservatory of Music, Guangzhou 510500, China)

Abstract: In musical theory circle, Mr. Xiao Youmei is usually regarded as a founder of Chinese modern music, an educator, a composer and an activist of the neo - music but a critic. Taking this as a cut - in point, through historical materials, the author tries to conclude and sort out Mr. Xiao Youmei's achievements in neo - music criticism. It will be beneficial to complete appraisal of historical figures in the circle of musicology and writing of Chinese modern music critical history by the history circle.

Key words: Xiao Youmei; the critic of neo - music; Chinese traditional music; the modern western music; the May 4th Neo - Cultural Movement; the parlance of Chinese music hanging behind