

# 萧友梅的音乐教育思想与实践

## 《萧友梅音乐文集》读后

●孙继南●

为中国音乐史学界久所企盼的《萧友梅音乐文集》(陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编,以下简称《文集》)已于1990年底由上海音乐出版社出版发行。该书收录了萧友梅自1907年至1940年散见于国内外有关书谱、报刊的音乐论文、短论、序言、讲演稿及教材等计56篇。它们从多角度反映出这位音乐家对中国传统音乐文化的重视和深层思考,特别是他对建设、发展中国音乐教育事业的诸多精辟见解,几乎渗透在《文集》主要论著的字里行间。这些有关著述,为我们全面研究萧友梅音乐教育思想,提供了许许多多具有说服力的理论观点和资料。

### 一、

萧友梅先后两次出国留学。留学期间,除以音乐为主攻学科外,在日本曾就读于东京帝国大学教育系,后来去德国,考入莱比锡国立大学文科哲学系,在学习音乐的同时继续从事教育学科的学习与研究。在此期间他学习的课目计有:教育学、心理学、伦理学、学校组织法、学校管理法以及音乐比较学等。这种把音乐与教育学科同时并重的学习选择和探求,对他返国后为复兴民族音乐文化而蓄志振兴中国音乐教育这一理想的建立与实践的成功,无疑具有重要意义。可以说,萧友梅的音乐教育观早在国外求学期间,即已开始形成。

1920年3月,萧友梅自德国归来。5

月,发表了《什么是音乐?外国音乐教育机关。什么是乐学?中国音乐教育不发达的原因》。<sup>①</sup>这是萧先生回国后撰写的第一篇音乐论文。它的标题,在一定程度上已显示了作者对中国音乐教育事业的关注,其内容鲜明地体现了唤醒国人对音乐和教育加以重视的撰文旨意。如该文第一部分介绍西方音乐时这样写道:“欧洲人时时应用科学的学理来改良他们的乐器,扩大乐器所奏声音的范围,总要达到利用声音描写各种动的生活。”<sup>②</sup>乍看起来,此番话与提倡音乐教育似乎关系不大,但细品不难发现,其言外之意已把西方音乐教育对促进欧洲音乐进步和发展的必然规律作了隐喻,因为这里所说的“科学的学理”显然只有通过“教育”的途径方可逐步掌握,它是“教育”的产物;接着,作者在介绍外国的音乐教育机关和西方乐学的科学与进步性之后,便直接表示出“西洋音学的进步,全凭讲究音乐教育了”的感叹;文章的后一部分,萧友梅通过对中国古代音乐教育的历史追述,论证了中国音乐不发达的首要原因是不重视音乐教育。他认为中国现代音乐要想发扬光大,就必须有音乐人才,而振兴音乐教育乃是造就音乐人才之本。于是作者郑重指出:“我们今天若是不赶紧设一个音乐教育机关,我怕将来于乐界一方面,中国人很难出来讲话了。”意思是说:中国如不立即重视音乐教育、培

养音乐人才，将来势必难以立足于世界音乐之林。作为“五四”时期的爱国知识分子，萧友梅当时对开展音乐教育重要意义的这一远见卓识，正是他回国后全身心地投入到专业音乐教育艰苦创业中去的重要思想基础和动力。

## 二

萧友梅有关振兴中国音乐教育的诸多认识和设想，在他回国后的理论与实践，都有着鲜明的表述与体现。

### (一) 探本溯源，从历史经验中寻求中国音乐及音乐教育落后的原因

萧友梅是一位善于吸取历史经验的学者，他对中国传统音乐的发展有着精深的研究。在他的论著中，经常运用历史分析和比较方法对中国音乐及中国音乐教育不发达的原因进行探索。如前文所述，早在1920年回国之初，他就在第一篇论文中列举中国历代音乐教育史实，一方面说明“在古代的时候，我们的政府也未尝不注重音乐教育”，同时也指出了历代音乐教育机关“或作或辍”的弊端。<sup>③</sup>后来，他在为教学而编写的教材《普通乐学》第十章中再次阐述了这一类似的论点，文中写道：“至于我们中国，在周、唐两代，政府总算热心提倡过音乐一次，可惜自从南渡之后（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。我国音乐教育不发达、不改良，就是这缘故。”<sup>④</sup>这种把中国千余年来无人认真提倡音乐教育与中国音乐落后现象两者并列当作因果关系加以强调的思维方法，是萧友梅寻求中国音乐教育出路的基本思想。他一再运用这种思路去观察、分析当时中国音乐界一些现象。如“五四”前后，中国普通音乐教育虽已逐步提上日程，但教学质量不高，并且教学中常有错讹发生，对此，这位音乐教育家并未就事论事，而是别有一

番见地的指出：“这并不是教员的错，而是他的师承不够，因为我们中国已经一千多年没有办过一间音乐学校了。”<sup>⑤</sup>为了进一步阐明“师承不够”的原因，他还写道：“现在的唱歌教员，多半是师范毕业，但唱歌一科在师范学堂向是不注重的。”诚然，师资为教育之本，音乐师资的来源不解决，音乐教育质量则无从提高，而解决音乐师资来源最重要的途径当属兴办音乐师范教育了。这正是萧友梅自二十年代起即倍加重视音乐师范教育的思想渊源。再如对待中国旧乐的不振，萧友梅同样把“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”列为重要原因之一<sup>⑥</sup>，这依然是萧友梅善于把握事物发展本质、坚持音乐教育对促进音乐发展所占重要地位这一论点的表述。直至1937年，萧友梅在他逝世的前三年发表的一篇文章中，还在执著地重复着上述论点：“何以自唐开元至今一千二百年间我国音乐仍是依然故我毫无进步改良？我人研究结果，不出下列两个原因：第一，因为向来习乐者偏重艺术一方面，不知在理论上、科学上两方面研究；第二，政府所设的教坊，目的专为养成乐工，并不是为发展音乐艺术……。”<sup>⑦</sup>在这里，萧友梅把习乐者必须在理论和科学上进行研究及设教坊这两个问题置之於旨在“发展音乐艺术”的角度，其用意依然是在于强调重视音乐教育的必要性。

上述种种都足以说明萧友梅通过探本溯源已从历史经验中找到了中国音乐落后的根本原因就是长期来音乐教育未能得到重视，并由此坚定了他开拓、振兴中国音乐教育事业的决心和弘愿。

### (二) 学习、借鉴西欧音乐教育的经验，发展中国音乐教育

前后20年的国外留学生活，使萧友梅

有机会对西方诸国，尤其是意、法、德等国的音乐教育历史及其科学、进步的办学方针、措施有着较为深入的了解和感受。回国后，为振兴中国音乐教育事业，他一方面将西欧重视音乐教育的实例及经验通过撰文向政府及国人宣传、介绍，同时在他兴办中国专业音乐教育的具体实践中，认真地学习、借鉴了这些经验。

《欧美音乐专门教育机关概略》是萧友梅撰写的有关介绍西欧音乐文章中最突出的一篇。此文不仅仅是作者对当时政府“有教育实权的诸公，知道近代欧美音乐专门教育情形的还是太少”有所感而写，更重要的还是为了向国人介绍西方音乐教育的概况和经验。作者以近三万字的篇幅对欧美20多个国家和地区有史以来创设音乐院校的沿革进行了概述<sup>⑧</sup>。如“意大利的音乐院”一节，除介绍十六世纪以来在那波里、威尼斯、巴勒莫开办的几所历史上最早的音乐院外，还列举了十九世纪之后在波伦亚、米兰、热那亚等其它大中城市设立的十余所音乐院校的概况。早在一个世纪前，这个国家就设有如此之多的音乐院校，足以反映该国对音乐教育的重视，这一情况的介绍对当时的国内政府可能会有一些启示作用。作者也许正是抱着这种愿望而写的；再如在“法国的音乐院”一节中，萧友梅对巴黎“国立音乐与朗诵学院”的办学模式与经验作了较为细致的描述：“这个音乐院的组织最宏伟，名誉极佳，法国第一流的音乐家以在这里担任教授为最荣誉的一桩事。”至于这所学院之所以能“名誉极佳”，该文也有所交待，如：“自从设立以来，历任院长……都是乐界知名人”（以此保证办学思想、观念的正确性）；“图书馆主任一席，向来亦由专家担任”（以此保证馆藏音乐书谱的丰盛性）；“教务委员会是由最有名的教授及特别委员组

成，编定教授的程序，对于每门功课均极细心地规定好一种课本或教授法”（以此保证教学领导的学术权威性和规范化的教学质量要求）。此外还介绍了该院所设比赛考试及其它考核奖励制度。毫无疑问，上述种种经验都是深被萧友梅所推崇的，在他回国后的办学实践中，基本上也都遵循了这些精神，特别是中国第一所高等音乐学府在上海创立后，他借鉴西欧经验并结合中国国情的治学主张在那里得到了进一步的体现。

学习欧美是“五四”精神的重要内容之一，萧友梅正是发扬了这一精神，使他在开拓、创建中国音乐教育事业中极大地发挥其才能，做出了卓越的历史贡献。

### （三）重视音乐的社会功能，为振作国民精神提倡音乐教育

“五四”新文化运动中，蔡元培曾竭力推行美育。萧友梅亦于此时投身国内音乐教育并在其所撰文章中给予极大的重视。早在1920年他就提出：“音乐同唱歌于美育很有关系。”<sup>⑨</sup>后来，他在介绍北京大学管弦乐队成立及举办过四十几次音乐会的意义时又写道：“目的不外想唤起社会人士注意音乐，引导青年向美的方面做工。”<sup>⑩</sup>可见，萧友梅提倡音乐教育的美育主张与蔡元培的美育思想是一脉相承的。

萧友梅深感中国国民精神的衰微不振是与长期不重视音乐教育以致坏的音乐到处蔓延极为有关。为了向国人宣传这一看法，在他的著述中常常涉及到有关音乐社会功能这方面的问题。

1933年，萧友梅应上海市教育局之约，在电台举办播音演讲，讲题是《音乐的势力》。他以深入浅出的方式，列举大量欧美及中国的事例，对音乐的社会功能作了生动的阐述并指出：“因为音乐的势力很

大,不独好的音乐有伟大的势力,坏的音乐也有很大的势力”,而且“音乐的恶势力,可怕得很!我们中国全国现在到处都有这种恶势力盘踞着。”于是,他以紧迫的心情呼吁:“现在还不赶紧把坏的音乐——淫词淫曲——去掉,把好的音乐介绍进来代替它,将来全国人的精神就很难有改造的希望”,他还进一步向政府呼吁:“我们的政府,如果不马上设法把它们消灭,不马上整顿音乐教育,国民精神断难有振作的希望……。”<sup>①</sup>作者在此明确地把整顿音乐教育与国民精神之振作联系在一起,反映出他教育思想中对音乐社会功能的高度重视。萧友梅的类似论点在其它文章中也同样屡见不鲜,如在《我对于X书店乐艺出品的批评》一文中,对该书店出版乐谱提出的“期望”之一是:“除继续介绍抒情乐歌之外,兼多介绍一些沉雄壮健的作品,或翻译、或创作,借以振作国民那种萎靡不振的暮气。”<sup>②</sup>又如:“我国民气的柔弱不振,自然是因为国民教育没有办好,但是社会上缺乏一种雄壮的歌词和发扬蹈厉的音乐,也有很大的关系。”<sup>③</sup>再如:“欧美各国的注意音乐,无非承认音乐与国民精神有很大的关系。”<sup>④</sup>等等。

“移风易俗,莫善于乐”,萧友梅对此坚信不移。他从昔日中国民气的不振,看到音乐社会功能的潜在作用,故而矢志提倡音乐教育,这是他音乐教育思想中又一个可贵的闪光点。

### 三、

理论的意义在于指导实践。

萧友梅是一位富于求实精神的音乐家,他躬行实践,虽历经艰辛却百折不挠,直至把自己曾经提出的有关音乐教育的理论与设想,最大程度地付诸实施方肯罢休。这种言必信、行必果的精神是极为难能可贵的。

萧友梅音乐教育思想的实践行为主要体现在兴办北大音乐传习所与上海国立音乐院这两个时期。

#### (一) 北京大学音乐传习所时期

1919年,蔡元培在北京大学音乐研究会的一次集会上说:“吾国今日尚无音乐学校……。然赖有学生之自动与导师之提倡,得以有此音乐研究会,未始非发展音乐之基础。”<sup>⑤</sup>果不出其所料,自德国留学归来后,经过他的努力与建议,终于在1922年将音乐研究会改组为“北京大学附设音乐传习所”,从此中国有了一所较正规的音乐教育机构,蔡先生原先对北大音乐研究会的预言成为现实。

音乐传习所成立后,萧友梅受聘为教务主任,在这里他的音乐教育理想得到初步实践的机会。该所遵照蔡元培“仿世界各大学通例,循思想自由原则,采兼容并包主义”的精神,提出“以养成乐学人才为宗旨,一面传习西洋音乐,包括理论与技术,一面保存中国古乐,发挥而光大之”的办学方针。在具体实践中,萧友梅既大量参照了欧美音乐院校的办学经验,也充分考虑到中国国情和民族特点。在学制方面设有本科、师范科和选科;课程设置方面既重视西方音乐理论及技巧的系统教学,也很注意民族传统音乐的传授,如当时曾师从萧友梅的一位学生回忆说:“在音乐教育上,他主张教学科目、学习方法必须学习西方进步的方法与制度,同时也要学习民族的音乐。当时我们在大学音乐科学习,学生们除学习钢琴外,都要学一、二种民间乐器,在刘天华先生指导下,每学期都要举行演奏会……我们在音乐会上都是既演奏钢琴又弹琵琶及二胡曲,独奏或合奏的……。”<sup>⑥</sup>再如师资方面对教师质量要求甚高,所聘教师大多属于国内外一流水平。如萧友梅(乐理、和声学、音乐

史),杨仲子(钢琴),嘉祉(俄籍、钢琴),哈门司(荷籍、钢琴)纽伦(英籍、提琴、唱歌),易韦斋(诗词),刘天华(二胡、琵琶),王露(古琴、琵琶),赵子敬(昆曲),杨昭怒(三弦、扬琴)等。从以上办学体制、专业设置及师资聘用情况来看,音乐传习所已初步具有专业音乐院校的特色,它是萧友梅吸收欧美音乐院校经验在国内的初次实践,也是一次较为成功的实践。尽管音乐传习所于1927被军阀当局取消,但它已建立起来的一套办学模式和实践经验,无疑为后来上海国立音乐院的创建,打下了良好的基础。这一时期,萧友梅还先后担任了北京女子高师音乐体操科和北京艺术专门学校音乐系的主任和教学工作。在那里,他同样实践着他的音乐教育理想和观点。

## (二)上海国立音乐院(后改名国立音乐专科学校)时期

国立音乐院初建时由南京政府大学院院长蔡元培兼任院长,萧友梅任教务主任,实际掌管全院教学行政工作。1929年,该院改名“国立音乐专科学校”,萧友梅改任校长。自此,萧先生将其长年向往兴办音乐教育的理想,他所崇尚的欧美国家音乐院校的办学经验,结合中国国情,实践在他所从事的事业中。

国立音专的兴办,尽管困难重重,但在萧友梅的辛勤耕耘下,学校在教学、行政管理各方面都逐步走向正规,教学成绩斐然。到了三十年代,人才辈出,使这所独立的音乐院校不仅能称誉国内,亦开始挤身于世界音乐之林。这从1933、1934两年中该校师生在国内外多次获奖的盛况即可见一斑。<sup>①7</sup>

萧友梅办学实践取得成功,其主要原因我以为有如下两方面:

### 1. 认真学习西方科学、系统的教学制

度与方法,重视音乐教育规律,这是萧友梅严谨治学的基本指导思想和一贯主张。国立音专的教学体制、专业设置等都是在上述思想指导下通过实践渐趋完善并集中反映在1935年经校务会议修订、教育部核准备案的《国立音乐专科学校学则》中。<sup>①8</sup>如《学则》中规定:“本校以教授音乐理论及技术、养成音乐专门人才及音乐师资为宗旨”。这种对音乐理论和技术传授的重视和把师资培养与专门人才培养并重的提法,鲜明地体现出萧友梅既吸收西欧先进的教育经验,又充分考虑中国国情和需要的办学主张。笔者认为,这里的“理论”与“技术”虽然主要是指西欧科学进步的乐学与技术,但中国民族、传统的音乐文化也应包括其中。请看以下这段有关国立音专课程设置的历史记述:“考虑到建设本民族音乐的需要,从开院之初起,即将‘国乐’列为学校各科中的专业之一,不仅设有琵琶、二胡、笛子等专业技术课而且设置了有关历史和中国古典文学及诗、词曲学等课程。”<sup>①9</sup>可见,萧先生虽然十分推崇外国先进的音乐成就,但他对发展本民族音乐文化的关切和重视却是毋庸置疑的。此外,从《学则》及有关史料中还可看到萧友梅对音乐师范教育的大力提倡。为了改善各层次音乐教育的质量,不仅在学制中设有本科师范科(培养高级音乐师资)和高中师范科(培养中、小学音乐师资),1935年还分函致各省教育厅保送若干名学生来校学习,毕业后返回原籍从事音乐教育工作。这一措施有些类似今天的“定向招生”,而在当时却是中国音乐教育史上的一项创举。

2. 把聘用高水平的教师任教看作是保证教学质量、培养优秀人才的关键。这是萧友梅从欧美音乐院校办学经验中学习到的重要经验之一。早在北大音乐传习所期

间,他对此即已相当重视,只是由于当时北京音乐人才的局限,尚未能做到理想的要求。到了国立音专时期,不仅上海音乐人才多,外籍音乐家也多,特别是上海工部局交响乐团名家荟萃,这就为萧友梅实践自己的理想提供了良好的客观条件。于是,他不遗余力,在上海先后聘请了一大批音乐造诣深、教学经验丰富的中外音乐名流到校任教。其中外籍教师如钢琴教育家查哈罗夫(俄籍)、小提琴家法利国(即富华。意籍)、大提琴家余夫磋夫(俄籍)、声乐家苏石林(俄籍)等都是具有世界一流水平的教授。他们执教于国立音专,不仅为该校各有关学科的教学奠定了较扎实的基础,而且培养出众多的优秀音乐人才。当然,作为当时的国立音专创办伊始,步履维艰,能够聘得一批如此高水平的教授,实非易事,全凭萧先生不惜以虔诚的礼遇甚至优厚薪俸的代价,方得如愿以偿。譬如有关他三顾茅庐聘请查哈罗夫的事,如今已传为佳话了<sup>②</sup>;对于载誉归来的中国留学生,萧友梅更是不失良机,及时延聘。如周淑安(留美)、应尚能(留美)、李惟

宁(留奥)、吴伯超(留比)、萧淑贤(留比)、赵梅伯(留比)等都是对国立音专教学、科研及创作上卓有贡献的教师。特别是1929年黄自留美归来,原任教于上海沪江大学,萧先生与他素不相识,但却慕名前往敦聘,致使国立音专在教学方面较前有了更大的起色。上述种种足以说明,萧友梅重视聘用高水平师资的教育思想,是他办学成功的重要决策。这一实践经验,在今天的教育事业中,仍然具有极为现实的意义。

萧友梅先生对振兴中国音乐教育素怀大志,他在有关理论文章中所提出的种种创见、设想,大都是他音乐教育观的反映。用历史眼光去看我认为萧先生的音乐教育思想和观点基本上都是科学的、积极的,也是符合那个时代中国音乐发展的实际需要的。当然,由于时代的局限,不可能完美无缺,这就需要后来者认真从其音乐教育理论和实践经验中研究、探讨、学习、思考,领悟其精神实质,发扬光大,以使中华民族的音乐教育事业,日益兴旺发达。

①该文原载北京大学音乐研究会1920年5月31日出版的《音乐杂志》第1卷第3号,现收入《文集》第142—148页。

②引文中重点记号均系笔者所加,下同。

③参见《文集》第146页。

④摘自《音乐发达的梗概》(1928.5),见《文集》第250页。

⑤摘自《中西音乐的比较研究》(1920.10),见《文集》第165页。

⑥摘自《最近十年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不辍之原因》(1934.7.15),见《文集》第416页。

⑦摘自《对于各地国乐团体之希望》(1937.6.13)见《文集》第446页。

⑧参见《文集》第349—375页。

⑨摘自《中西音乐的比较研究》(1928.5),见《文集》第165页。

⑩摘自《音乐发达的梗概》(1928.5),见《文集》第251页。

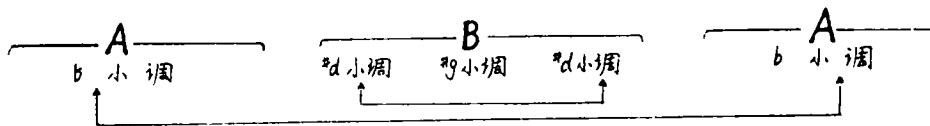
⑪以上均引自《音乐的势力》(1933.11.15),见《文集》第345页。

⑫见《文集》第287页。

### 3. 调性布局对结构的影响

全曲在和弦的设计,低音的暗示进行,以及旋律上,都体现出调性布局的回归性特征:

(例 15) 全曲调性布局图示



可以清楚地看到,总的调性布局具有再现的性质,而局部也体现着再现的原则。

这首作品以静为主,静中有动,而这种动是较内在的、短暂的、小的浮动,表现出作曲家对云层浮动的瞬间印象与不同感受,是作曲家注重音乐色彩,注重意念表现,以美的效果作为音乐创作把握的总原则的美学思想的展示。

纵观全曲,作品表现出作曲家极为严谨、精确、洗炼的技术风格:在旋律上以不同材料的对比形成明、暗的交织。在和声上用空与实、协和与不协和的音响对比,构成鲜明的色彩块,造成光感与色感,而一些暧昧和弦的使用,更加强了朦胧恍惚的意境。曲式的各个部分都具有严密的逻辑性,作曲家在结构音乐、形成曲式方面,其方法和构成的要素极为多样,他打破了以传统和声的强烈功能性结构音乐的方式,而采用各种要素的综合手法来组织曲式,这种综合性的用法绝没有因和声功能的减弱而影响曲式结构的形成,反之在某种意义上予以加强。这些使作品达到了形式与内容的统一。

通过对这首作品的微观剖析,也使我们窥见到作曲家的一些艺术表现个性:对新调式音阶毫无顾及地大胆使用,片断性、非收拢性的主题旋律;多变的主题展开手法,多样化的和弦结构;七和弦、九和弦的大量采用以及对它们的无解决用法,具有多调性特征的平行进行,结构音乐的非传统手法等等。这些音乐语言,使印象主义音乐的暗示多于直叙,柔和多于激情,色调变化多于文学铺叙,强调神秘幻想气氛的音乐风格特征鲜明表现出来,这种具有新的审美境界的音乐风格,与前人完全不同,是印象主义作曲家着意于表现其感觉世界中的主观印象的体现,使我们强烈感受到印象主义音乐家所追求的美学理想。

(上接第 44 页)

⑬摘自《为提倡词的解放者进一言》(1933.2),见《文集》341页。

⑭摘自《欧美音乐专门教育机关概略》“结论”部分,见《文集》第373页。

⑮摘自蔡元培《在北京大学音乐研究会之演说词》,载1919年11月17日《北京大学日刊》。

⑯引自萧淑娴《萧友梅业绩之一二》,载《音乐研究》1984年第二期。

⑰获奖名单有:萧淑娴、吴伯超、李惟宁、赵梅伯、贺绿汀、江定仙、俞便民、陈田鹤等,详见《上海音乐学院简史》第68页,1987年。

⑱参见《国立音乐专科学校校舍落成纪念特刊》第53页,1936,8出版。

⑲摘自《上海音乐学院简史》第5页,1987年。

⑳李因厚编《查哈罗夫夫人》,载《音乐艺术》1985年第4期。