

萧友梅和他的《和声学》^①

○ 康 啸

摘 要:自20世纪以来,和声学作为西乐核心理论逐步进入中国,助国人深入理解西方音乐文化。西乐理论“东渐”过程中,萧友梅等中国近代首批专业音乐教育者贡献卓著。萧友梅自德国获得音乐博士学位之后,投身中国音乐教育事业,编写大量音乐教材,包括本文所研究的《和声学》。这本教材于1927年由商务印字房出版,1931年、1932年再版,是中国20世纪上半叶最为重要的和声教科书。本文从萧友梅音乐理论学习情况起始,在梳理萧友梅的《和声学》编撰的历史过程之后,集中讨论这本教材的理论来源、结构内容、术语翻译、练习内容等方面以及其产生的重要影响。

关键词:萧友梅;《和声学》;音乐理论研究

中图分类号:J609.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-9923(2017)02-0042-08

DOI: 10.13812/j.cnki.cn11-1379/j.2017.02.007

前 言

清朝康熙皇帝敕撰的《律吕纂要》和《律吕正义·续编》(《协韵度曲》)中,耶稣教会教士徐日升(Thomas Pereira, 1645-1708)和德礼格(Theodorico Pedrini, 约1670-1745)首次介绍西方乐理。^②此后的“西乐东渐”中出现多部和声教材,包括曾志忞译撰《和声略意》,高砚耘(即高寿田)译述,曾志忞校订的《和声学》等。而首次用于专业教学的和声教材当属萧友梅编著的《和声学》。萧友梅首开中国近代音乐教育之先河,他不仅重视学生音乐技能的培养,更关注音乐理

论素质的提高。他认为当时的中国“虽有音乐体操专科学校,但重在实习,对一切高深乐理尚无研究。”^③因此,发展中国的音乐理论学科刻不容缓,“我希望将来有一天会给中国引进统一的

^① 本文被选为奥地利2014“欧亚太平洋联合组织”EPU重点研究项目“欧洲音乐中心论传入中国”(The Cultural Transfer of Central European Music Theory to China)研究论文,于2014年1月在香港中文大学进行宣读。

^② 参见清·允禄:《御制律吕正义》(续编卷一),摘藻堂《钦定四库全书荟要·子部》,长春:吉林出版集团,2005年。

^③ 杨昭恕:《哲学系设立乐学讲座之必要》,北京大学音乐研究会:《音乐杂志》第1卷第3期,1920年,总第20页。

收稿日期:2016-05-05

作者简介:康 啸(1982-),男,音乐学博士,中国音乐学院音乐研究所副研究员,北京民族音乐研究与传播基地专职研究员,英文学刊《音乐中国》编辑部主任。

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永远成为一笔财产。”^④《和声学》是萧友梅音乐思想付诸实践的产物,本文针对这本教材的历史、编写特点等几个方面展开论述,并探讨其历史地位。

一、《和声学》编写始末

编写《和声学》的直接原因是萧友梅音乐理论教学所需。20世纪20年代,萧友梅在北京、上海等多所院校中教授乐学课程。1920年9月,萧友梅任北京大学中文系讲师以及音乐研究会导师,讲授和声学、音乐史学、普通乐学(1920年11月1日开始授课),^⑤兼国立北京女子高等师范学校音乐科教师,讲授和声学。^⑥1921年秋天开始,萧友梅在北大设乐学讲座。^⑦1923年9月18日的《北京大学日刊》中公布了北京大学中文系的《中国文学系课程指导书》,其中萧友梅的“普通乐学”“普通和声学”为选修课。^⑧在此基础上可继续学习“应用和声学及作曲法初步”。1926年秋,萧友梅兼任国立北京艺术专门学校音乐系主任,讲授“乐理”“和声课”。^⑨

自称“生性趋于实做”^⑩(出自《乐艺》季刊发刊词)的萧友梅,自20世纪20年代始编写多本教材,包括《乐理教科书》《唱歌教科书》《风琴教科书》《钢琴教科书》《小提琴教科书》等。教材通过教育部的审核,由商务印书馆出版,多部教材数次重版。其中新学制《乐理教科书》(初级中学用)1924年3月由商务印书馆出版,重版9次。随着音乐教学逐步开展,萧友梅编写高级别教材,《和声学》即为其中之一。

《和声学》的前身是1920年编写的《和声学纲要》,连载于北京大学音乐研究会的《音乐杂志》。^⑪在教学中萧友梅发现《和声学纲要》过于概略,于是他在《和声学纲要》的基础上进行全面地增补、修订,最终完成《和声学》。1927年此教材由商务印书馆出版,1931年、1932年再版。萧

友梅为三个版本均撰写序言,此外,“国立音专”的易伟斋、黄自也分别作序。多篇序言勾勒出教材成型历程,也反映风云突变的时局。在“自序三”中萧友梅提到:“一月正欲付梓印刷,但商务印书馆遭日寇炸毁,此书的版、样都焚毁,以致不能如期供给音乐学子以和声讲义。幸运在校对时索回了原稿,没有毁坏,但是墨迹无法辨认。故用三个月重新写了,又得到了廖辅叔代为重缮谱例。决定委托商务印字房,赶快印刷,限本年九月之前出书,下学期用。”^⑫

二、《和声学》的特点

(一)理论来源

萧友梅留学的莱比锡音乐学院是欧洲音乐理论的研究、教学中心。^⑬多位音乐理论家曾供职于此,包括格特弗里德·韦伯、昂斯特·里克特、所罗门·雅达松以及里曼等。他们传承的和声体系是萧友梅教材的基本理论来源。

④ 陈聆群、洛秦主编:《萧友梅全集》,上海音乐学院出版社,2004年,第45-46页。

⑤ 参见北京大学音乐研究会:《北京大学音乐研究会导师名单姓名表》,《音乐杂志》第1卷第7期,1920年,总第35页。

⑥ 萧友梅制定的课程中,“普通乐学”“普通应用和声学”“对位法”等均为音乐组学生必修课。参见萧友梅:《和声学》(自序一),上海:商务印字房,1932年,第1页。

⑦ 北京大学:《北京大学日刊》,1920年10月24日。

⑧ 北京大学:《北京大学日刊》,1923年9月18日。

⑨ 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》,《人民音乐》,2006年,第10期,第41页。

⑩ 陈聆群、洛秦主编:《萧友梅全集》,上海音乐学院出版社,2004年,第367页。

⑪ 《音乐杂志》自1920年12月第1卷9、10合刊始载《和声学纲要》,至1921年12月第2卷第9、10号合刊毕。

⑫ 萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第4-5页。

⑬ 萧友梅1913年3月到1915年7月,在莱比锡音乐学院学习5个学期;1913年10月到1916年7月,在莱比锡大学学习8个学期。参见孙海:《萧友梅留德史料新探》,《音乐研究》,2007年,第1期,第28-31页。

格特弗里德·韦伯(Gottfried Weber,1779-1839)是德国19世纪音乐理论家、作曲家,他发展并推广了德国音乐理论家福格勒的罗马数字和弦标记法,并通过大小写字母区分三和弦的性质,关注和弦在不同调域中的作用。^⑭萧友梅直接使用了韦伯的罗马数字标记体系。另外,为清晰地反映调性关系,萧友梅借用韦伯的“调性关系图”。^⑮韦伯根据调性之

间的“关系”划分了等级:韦伯图表的横、纵轴上,相邻调性之间构成“一级关系”,如G大调、a小调、c小调等与C大调构成一级关系。间隔一个调性的,相互构成“二级关系”,如D大调、^bB大调等与C大调构成二级关系。间隔两个调性的,构成“三级关系”,如b小调、[#]f小调等与C大调构成三级关系。^⑯萧友梅“转调图”使用了类似框架,但更为简明。

TABELLE
der Tonartenverwandschaften.

C	a	A	fs	Fis	dis	Dis	his	His	glis
F	d	D	h	H	gl	Gl	cis	Eis	eis
B	g	G	e	E	cis	Cis	nis	Ais	fsis
Es	e	C	a	A	fs	Fis	dis	Dis	his
As	f	F	d	D	h	H	gl	Gl	cis
Des	b	B	g	G	e	E	cis	Cis	nis
Ges	es	Es	e	C	a	A	fs	Fis	dis
Ces	as	As	f	F	d	D	h	H	gl
Fes	des	Des	b	D	g	G	e	E	cis
Bes	ges	Ges	es	Es	c	C	a	A	fs
Esst	ces	Ces	as	As	f	F	d	D	h
Asst	fes	Fes	des	Des	b	B	g	G	e
Dusst	bess	Bes	gss	Ges	es	Es	c	C	a

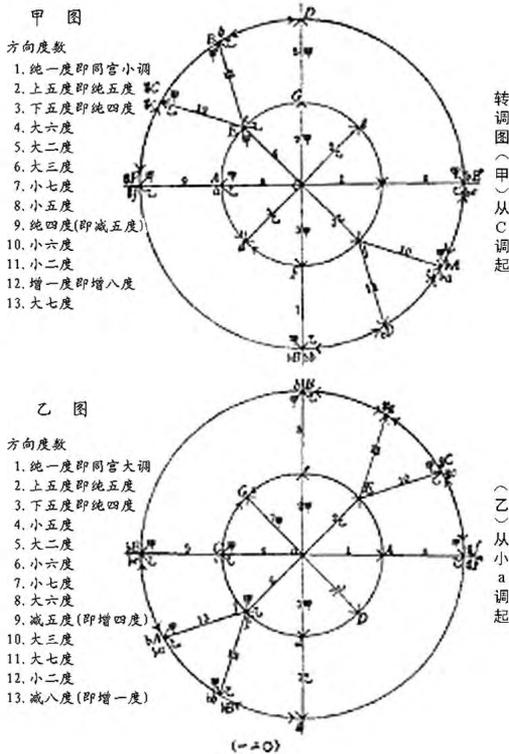


图1 韦伯的调性图与萧友梅转调图^⑰

韦伯的和声理论由里克特(Richter, Ernst Friedrich, 1808.10.24-1879.4.9)和雅达松(Jadassohn Salomon, 1831.8.13-1902.2.1)在莱比锡音乐学院继续传承,成为萧友梅最直接的理论参考。黄自在萧友梅《和声学》序中评价:“此教材

与德国音乐理论家 Richter 和 Jadassohn,二者近似。”^⑱里克特的《和声学教程》(Lehrbuch der Harmonie, 1853)作为莱比锡音乐学院的教科书,从1853年到1953年36次修订,译成9种文字。^⑲教材使用罗马数字标记方式。雅达松曾接任了

^⑭ 参见[美]托马斯·克里斯坦森:《剑桥西方音乐理论发展史》,任达敏译,上海音乐出版社,2011年,第509页。

^⑮ [美]托马斯·克里斯坦森:《剑桥西方音乐理论发展史》,任达敏译,上海音乐出版社,2011年,第511页。

^⑯ 参见[美]托马斯·克里斯坦森:《剑桥西方音乐理论发展史》,任达敏译,上海音乐出版社,2011年,第511页。

^⑰ 萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第120页。

^⑱ 黄自:《和声学·序》,萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第2页。

^⑲ Janna Saslaw. "Richter, Ernst Friedrich" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell, London: Macmillan Publishers Ltd., 2001.

里克特的课程。^②他的《和声学教程》(The Lehrbuch der Harmonie, 1883)和《和声的理论》(Harmonielehre)与里克特的教材区别不大。^③

里曼(Hugo Riemann, 1849.7.18-1919.7.10)的功能和声理论也是萧友梅教材的理论来源之一。里曼完善发展了法国音乐理论家拉莫(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)的功能和声体系。萧友梅在莱比锡学习期间研修里曼教授的多门课程,萧友梅博士论文的评分专家是里曼教授。^④萧友梅在《乐学研究法》(原载北京大学音乐研究会《音乐杂志》第1卷第4号,1920年6月30日)中介绍欧洲的音乐学体系,将“乐学”可以分为“声学”“声音生理学”“音乐美学”“音乐理论”和“音乐史学”五类,^⑤其直接引用里曼的音乐学科划分方式。^⑥

萧友梅未直接使用里曼的和弦标记方式,但吸收其功能和声思维,如强调主和弦、属和弦和下属和弦,以这三个正三和弦、七和弦为主干,并围绕着其他副三和弦、七和弦等。另外,在和弦性质的标记方面,借鉴了里曼体系中“°”等标记符号(见表1)。^⑦

表1

级数	萧友梅标记法		里曼标记法 ^⑧	
	大调	小调	大调	小调
第一级	I	I	T	°T
第二级	II	II°	Sp	°S ⁱⁱ
第三级	III	III'	Dp	°Tp
第四级	IV	IV	S	°S
第五级	V	V	D	°D
第六级	VI	VI	Tp	°Tp
第七级	VII	VII°	7	°Dp

由此可见,萧友梅选择地继承了莱比锡的和声理论,根据中国教学的具体情况,确定教材定位:结合中国传统、重视基础。萧友梅还思考里曼提出的中国音乐不适合配和声的问题,提出“应另寻出适宜于中国音乐之和声,方不至失去吾国乐曲之本色一层,更值得去研究一下。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。”^⑨

(二)基本结构

《和声学》主要针对初级音乐学习者。1927年《和声学》初版,萧友梅已有7年和声教学经验。萧友梅认为和声学的内容是普通理论范畴,而高级理论则包括了对位法、赋格曲写作,曲式分析等内容。^⑩因此,教材未涉及19世纪晚期到20世纪的新派和声风格。黄自在序言中也谈到“瓦格纳的九和弦、半音化,德彪西的全音音乐,勋伯格的无调音乐没有涉及”。^⑪萧友梅在“自序

^② Janna Saslaw. "Jadassohn, Salomon" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell, London: Macmillan Publishers Ltd., 2001.

^③ 参见[美]托马斯·克里斯坦森:《剑桥西方音乐理论发展史》,任达敏译,上海音乐出版社,2011年,第43页。

^④ 萧友梅的课程表显示他参与了三位教授的音乐理论课:里曼的“在歌曲创作中的节奏和韵律”“音乐学讨论课”“音乐史导论”“音乐美学导论”,舍林(Arnold Schering, 1877.4.2-1941.3.7)的“音乐风格学基础”“音乐学的练习课”“有量音乐(中世纪)记谱法翻译”“17-18世纪德国音乐史”“16世纪的大师级作品的演奏再处理练习课”等,普鲁夫(Arthur Prüfer, 1868.7.7-1944.6.3)的“从莫扎特到瓦格纳德国歌剧史”“贝多芬”“J·S·巴赫生平及作品”“18-19世纪艺术观和世界观影响下的R·瓦格纳”。参见汪朴:《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》,《人民音乐》,2006年,第10期,第41页。

^⑤ 萧友梅:《乐学研究法》,陈聆群、洛秦主编:《萧友梅全集》,上海音乐学院出版社,2004年,第148-150页。

^⑥ Brian Hyer, Alexander Rehdig. "Riemann, (Karl Wilhelm Julius) Hugo" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell, London: Macmillan Publishers Ltd., 2001.

^⑦ 参见[美]托马斯·克里斯坦森:《剑桥西方音乐理论发展史》,任达敏译,上海音乐出版社,2011年,第519页。

^⑧ 里曼和声标记体系中某些音级存在多种标记方式。

^⑨ 萧友梅:《萧友梅音乐文集》,上海音乐出版社,1993年,第443页。

^⑩ 参见陈聆群、洛秦主编:《萧友梅全集》,上海音乐学院出版社,2004年,第281页。

^⑪ 黄自:《和声学·序》,萧友梅:《和声学》,上海:商务印书馆,1932年,第3页。

二”中提出“教材欲将基础和声之法介绍出来。另外,新派音乐理论各种主张,还没有成为系统,故为‘新和声论’而非‘法’。”^{③④}萧友梅计划以后适当增加“新派”和声的内容。

全书21章,依教学进度讲授3个学期,每个学期分别完成:1-8章,9-13章,14-21章。全书分为四个部分:总论(1-8页)、和声内的音(9-134页)、和声外的音(136-187页)、和声应用法(188-206页)和附录(207-214页)。上编、中编讲和弦,下编强调应用,“如同学习外国文,先把文法讲明白,再联系造句、解剖文章等”。^⑤

教材系统性强,思路明确,难度逐级提升。教材总论部分,定义基本术语。萧友梅解释古代希腊人的“音阶”,有“音的连续”“音的弦法”之意;但是在中古、近代的释义为“几个有关系的声音的联络”。^⑥上编“和声内的音”篇幅过半,涉及基础概念及和弦做法。中编“和弦外的音”中包括三方面:装饰音、留音及变和弦,要求写作能力,也强调分析能力。下编讲述“和声应用法”,重视写作。此外,萧友梅分析经典作品,辅助和声用法的学习。四部分基本内容请见表2:

表2

总论	概念	曲调 音阶 音名 音程 不协和音 解决
上编	和弦	正三和弦、副三和弦 正七度和弦(徵七度和弦)、副七度和弦,转位以及九度和弦为旋律配基本和弦(曲调和法) 转调(使用三和弦、七和弦以及九和弦等) 和弦的解决方式 假终止(Deceptive Cadence) 今乐收法(即正格终止),古乐收法(即变格终止)。
中编	和弦外音 变和弦	装饰音、留音 拿波里六和弦 增六和弦 增四六和弦等和弦、增五度四和弦(即带增五度七和弦) 倍增四的四六和弦、倍增五度四和弦(即带倍增五度七和弦)
下编	和声应用	“长音”(持续音) “补足调”(Obligato Melody) “装饰性曲调” 和声伴奏的写法(碎和弦伴奏、整个和弦的伴奏、音阶伴奏等)

在《和声学》中,萧友梅引入了图、表、例。易伟斋的序言中提到:“练习题之富善,与夫图表之精备,亦世乐者,似无出其右者,列例之显而当,尤令授者受者,均感快适。……试寻绎转调诸

法,不厌其烦,搜程制则,郎若列眉,如教算者具备公式,令习者有范可规,因机自悟。”^⑦教材中的转调图设计最为独特(见图2)。两圆分别表示大调和小调。内圆为近关系调,外圆为远关

^{③④} 萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第4、188页。

^⑤ 萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第2页。在《普通乐学》中萧友梅认为和声“说明各种和音的组织,它们相互的关系,与和弦进行的种类等,必须要搞清楚‘和音’(两个以上的音同时合奏)的内容等”。两本教材中的和声学的解释的差异性主要针对教学对象的不同水平。

^⑥ 易伟斋:《和声学·序》,萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第1页。

系调,展示出不同调性之间的关系以及度数,并附填空题。黄自在序中赞曰:“萧友梅先生创制,

学者按图索骥,则转调各种问题,当不难迎刃立解矣。”^⑤

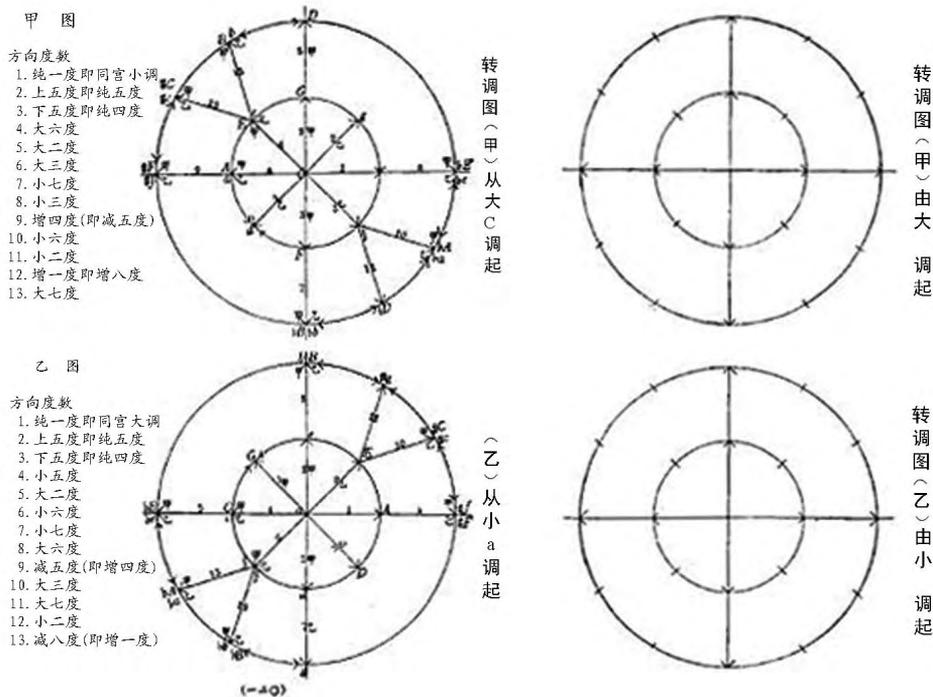


图2 转调图谱以及练习图例^⑤

教材配有两则附录。附录一罗列大三和弦、小三和弦在各调的关系,还包括增五六和弦的等和弦,倍增四的三四和弦,增二四和弦的等和弦(见谱例1^⑥)。

谱例1

附录(一)

(第一组)大三和弦各调的等和弦

谱例1

(第二组)大三和弦各调的等和弦

谱例1

(第三组)大三和弦各调的等和弦

I C#C D D#E E F#F G#G A#A B#B

II D G G#A A#B B#C C#D D#E E#F F#G G#A A#B B#C

III E F#F G#G A#A B#B C#D D#E E#F F#G G#A A#B B#C

IV F G#G A#A B#B C#D D#E E#F F#G G#A A#B B#C

V G#G A#A B#B C#D D#E E#F F#G G#A A#B B#C

VI A#A B#B C#D D#E E#F F#G G#A A#B B#C

附录二则列和声学术语对照表,涉汉语、英语、德语和法语四种语言,详细索引了每一条术语在教材中的位置。

(三)术语翻译

西方音乐术语需谨慎翻译。萧友梅在《和声学》的“自序一”中谈到,“初次输入此项学科,即用国语编成课本,实非易事,以一切专门名词均须从新设定。”^⑦萧友梅透彻地理解西方音乐术语

^⑤ 黄自:《和声学·序》,萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第2页。

^{⑥⑦} 萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第120、124、207页。

^⑧ 萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第1页。

的内涵和外延,尝试关联中国传统乐学理论,借鉴并修正了日本引进音乐术语问题。^③《和声学》中展现“中西结合、以中释西”的翻译思路。

萧友梅早在《普通乐学》的术语翻译过程中,尝试“以中释西”,使用了“干音”(白键音)与“枝音”(黑键音)、标准音及黄钟音等名,曾用中文律名对应西方音名,如用黄钟音表示音C¹。萧友梅借用中国乐律理论,将八度称为“一均”,高度不同八度称为由低到高称为“浊均、低均、大均、小均、一均、二均、三均、四均、五均”。译名直接对应宫、商、角、徵、羽等。因此,属和弦被译为徵七度和弦。四级音为“下徵音”(Subdominant),“Dominant”译为徵音,前缀“Sub”译为“下”。展现典型“中西混搭”的翻译方式。六级音依照以上规律可以翻译成“下中音”,但萧友梅却用“羽音”。萧友梅特别提到七级音也可以翻译为“回宫音”,其展现出西方调性音乐中七级“解决”到主音(宫音)的功能性。

表3

级数	英文名称	萧友梅译法	今译法
第一级	Tonic	宫音	主音
第二级	Supertonic	商音	上主音
第三级	Mediant	角音	中音
第四级	Subdominant	下徵音	下属音
第五级	Dominant	徵音	属音
第六级	Submediant	羽音	下中音
第七级	Leading Tone	变宫音、回宫音	导音

(四)重视练习

萧友梅通过多种手法提升学生实际写作能力。其一,总结27条和声原则,包括和弦的构成法、记法、用法、解决法,相互联络以及和声应用法等内容。这是教材知识要点的提纲要领。

其二,编写620道练习题,分布在每一章节之中,并对进度严格规定,“书中练习题一共620个,平均每个星期12题,三个学期(每学期18周)可以完毕。”^④根据不同练习内容,习题可分为旋律音位262条,低音音位288条,应用62条,其中还包括半音阶的和弦配法。^⑤练习题中包含大量

四声部和声写作,明确禁用“平行五、八度进行”等,又在上编中建议学生不使用增四度音程,以免出现很多错误。练习题中使用通奏低音。萧友梅解释通奏低音是17世纪流行的和弦标记法,虽已废除不用,但依然有一定应用价值,如和弦速记等。教材还选取各国民歌旋律,作为和声编配的曲调,为下一步学习高级理论,如对位法、赋格曲以及配器法建立基础。

谱例2 《和声学》例16,和练习题第一集部分内容^⑥

例 十 六

甲 乙 丙 丁

(一) (二) (三) (四)

其三,编写100道问答题,注重考查学生的和声理论知识。问答题在教材1927年的初版中并没有。1930年,萧友梅自称因“脑弱”赴(浙江

^③ 参见黄旭东、汪朴:《萧友梅编年纪事稿》,北京:中央音乐学院出版社,2007年,第253页。

^④ 萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第3页。

^⑤ 参见萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第129页。

^⑥ 萧友梅:《和声学》,上海:商务印字房,1932年,第16.2页。

省)莫干山休息,对教材进行了修订,加入和声学问题100个,增补如修订版中。问答题内容包括具体概念,如“7.什么是回宫”^④;“28.什么叫‘Tonality’”。^⑤某些题目在复习规则基础上,启发学生实际解决问题的能力,如“23.曲调里边有一个音连来几次时,应如何和它?”^⑥;“55.七度和弦不规则的解决法共有几种?试各举一例以对!”^⑦

其四,教材不仅兼顾写作要求,还训练学生的分析思路,通过经典作品的分析提升学习能力,如使用过巴赫(J·S·Bach)的英国组曲(English Suite)里的第二首《加沃特舞曲》等。

三、《和声学》的影响

萧友梅将西方音乐教育体系引入中国,并逐步建立音乐理论学科。自1920年萧友梅编写《和声学纲要》,到1927年《和声学》出版,到1931年、1932年再版。《和声学》系列教材是音乐专业教育体系的重要部分。萧友梅在自己供职的多所院校都使用了这本教材。^⑧1936年,来自厦门的选课生李焕之在萧友梅的和声大课班中系统学习了《和声学》,为音乐创作打下基础。^⑨可以说《和声学》对于中国近代和声学科的建立有着奠基的意义。

伴随着萧友梅《和声学》的诞生,和声学教学研究进一步发展,黄自、贺绿汀、张洪岛、王震亚、缪天瑞等人先后翻译、编写多本和声教材。1957年,朱世民翻译出版前苏联学者伊·斯波索宾等人合著《和声学教程》(1957年初版,1979年、1983年再版),成为中国广泛使用的教材。纵观20世纪,萧友梅和斯波索宾的和声教材分别影响了中国50年。两本教材都基于莱比锡音乐学

院的和声学体系,但由于政治、社会等原因,两套体系的境遇差别很大。

和声学在中国的传播,提升了国人领悟西乐的能力,同时也启发了对国乐发展的思索。蔡元培认为:“一方面输入西方之乐器、曲谱,以与吾固有之音乐相比较;一方面参考西人关于音乐之理论以印证于吾国之音乐,而考其适合。循此以往,不特可以促吾国音乐之改进,抑亦将有新发现之材料与理致,以供世界音乐之采取。”^⑩萧友梅正是秉承了蔡元培的文化发展理念,从具体教材入手,在学习、交融中思索中国新音乐发展之路,正如他所言:“和声学并不是音乐,它只是和音的法子,我们要运用这进步的和声学来创造我们的新音乐。”^⑪

责任编辑:樊 荣

^{④③④⑤} 萧友梅:《和声学》,上海:商务印书馆,1932年,第28、55、55、115页。

^⑥ 丁善德曾回忆萧友梅风趣地解释和弦的转位:“从主和弦原位到第一转位,变成I₆和弦,不能因为低音是mi了,就把它当做Ⅲ级和弦。譬如我萧友梅,把鞋子脱掉顶在头上,还照样是我萧友梅。”参见朱京伟:《西洋乐器中文译名的形成与演变》,《中国音乐学》,1999年,第2期,第99-102页。

^⑦ 参见黄旭东,汪朴:《萧友梅编年记事稿》,北京:中央音乐学院出版社,2007年,第253页。

^⑧ 蔡元培:《音乐杂志发刊词》,北京大学音乐研究会:《音乐杂志》第1卷第1号,1920年,第6页。

^⑨ 引自萧友梅1934年5月撰写的《音乐家的新生活》(叶楚伦主编的“新生活丛书”系列的一本)。陈聆群、洛秦主编:《萧友梅全集》,上海音乐学院出版社,2004年,第616页。