

蕭淑嫻傳略

MUS 3712 中國音樂史（三）
余少華教授
(2001)

前言

蕭淑嫻（1905-1991）是廿世紀初留學歐洲的音樂教育家，作曲家。大半生致力於中國複調音樂（polyphonic music）教育事業，任教於中央音樂學院，亦曾作出以複調手法處理中國素材的可能性，發表過論文〈關於複調音樂寫作的幾個問題〉（1956），及一些用作技術示範的作品如卡農曲《小白菜》、弦樂四重奏《信天游》。

不過，若提到蕭淑嫻，難免提到其二叔蕭友梅，及其夫舍爾興（Hermann Scherchen）¹。似乎，今天音樂學者及學生只會從研究蕭友梅和舍爾興的時候才會想起蕭淑嫻，或者對蕭的認識根本就從研究二人開始。蕭淑嫻的名字，像是寄居在二人之上。那麼，蕭淑嫻本身在中國音樂史上又應如何定位？這是本文探討的主題。

本文共有兩部份：第一部份是蕭淑嫻的生平事跡、第二部份是對蕭淑嫻的評論。

¹ 舍爾興 Hermann Scherchen（1891-1966）：德國指揮家。二次大戰時因受希特勒政治迫害而流亡瑞士。一生致力推動新音樂。曾著有《指揮手冊》（1929）一書。蕭淑嫻是他的一生中四名妻子中的第三任。

蕭淑嫻的生平事蹟

家世

蕭淑嫻祖籍廣東香山縣（後改稱中山縣）。祖父是晚清秀才蕭煜增（字焱翹），在澳門教家館爲生。蕭家因與孫中山爲同鄉，且孫家曾居於澳門，兩家關係密切。蕭煜增雖長大於舊式八股教育，但思想開放，深知學習外國文化科技的重要，故對子侄教導國學至一定程度，就送往新式學校學習。蕭氏長子、蕭淑嫻父親蕭杞楠（字柏林）九歲時就往香港讀書，就讀於皇仁大書院，中學畢業後考入天津北洋醫科大學堂。學成後定居於天津行醫，更一路晉升爲平民醫院院長。後因英文流利而調至吉長鐵路局作車務處處長的副手，後再調至粵漢鐵路局等地工作。其二弟蕭友梅十七歲時（1901年）赴日本留學，並加入同盟會。學成返國先後任視學、臨時大總統秘書及廣東教育師科長。1912年留學德國並獲頒博士學位，1919年返國致力音樂教育。蕭淑嫻就在這樣的家庭中成長。

1905 – 1930

蕭淑嫻在1905年4月9日生於天津。因蕭柏林需往各地公幹，故蕭淑嫻自幼只能隨家館先生梁叔庄學習。在四書五經、《春秋》、《左傳》、唐詩宋詞及各名家古文中，蕭淑嫻得到深厚的國學根基，梁氏更曾戲言：「可惜不開女科殿試，否則一定能中個女狀元！」（段，1994：599），可見蕭氏對中國舊學掌握極佳。除國學外，蕭家對子女的文化素質也有積極培養。琴、棋、書、畫以至武術，都有所教導，不但培養其個人涵養，也爲他們導上日後以藝術爲業的道路：如蕭淑嫻之五妹蕭淑芳就是畫家。

1920年，蕭友梅自德回國，應聘到北京大學任教。蕭淑嫻隨二叔到北京與繼祖母、

姑母和妹妹生活，因居有定所，遂進學校讀書，投考辟才女子中學（後改稱北平女子高等師範附屬實驗中學）。入學試除文科外也有自然、地理、算術等科，蕭淑嫻本習國學，只能在考試前臨時學習一些算術知識。最後終能考入，似乎有賴她的文學才能。（段，1994：600）同年，蕭淑嫻與姑姑妹妹共五人開始隨蕭友梅學習鋼琴，時年十五歲。中學時除跟二叔學習音樂外，繪畫方面也表現出天賦才華：老師不時將她的繪畫課習作掛上櫥窗展覽，甚至校長的會客室也曾掛過她的畫作，可見蕭淑嫻在繪畫的天份比起音樂有只有過之而無不及，其實，她自幼已愛塗鴉，只是長輩未有刻意栽培她成畫家。（蕭，1990：22）

蕭友梅不僅關心晚輩們的藝術修養，也注意其身體健康。他特意聘請一位清末御林軍教頭張氏，每個週日教導他們中國武術，包括兵器和拳術。蕭友梅見蕭淑嫻比其他人學得更用心，就買了兩把劍，劍柄各刻「友梅」、「淑嫻」二字，叔侄各使一把²。後來蕭友梅改學太極拳，蕭淑嫻就練起共重五斤的雙劍。多年後她曾對女兒蕭曼³表示：「那時候我的身體非常結實，天天練劍使我雙臂隆起，這對我彈鋼琴也大有益處，因為這樣雙手才有力。」（蕭，1992：26）蕭淑嫻的鋼琴技術日見精進，曾為李四光夫人許淑彬指導的合唱團擔任合唱伴奏。當然，蕭淑嫻與妹妹們也為蕭友梅的作品（如《問》，《南飛的雁語》等）作試奏或首演；蕭淑嫻也是最早為趙元任的《新詩歌集》擔任鋼琴伴奏

² 雙劍在文革時被充公，至今下落不明。（段，1994：600）

³ 蕭淑嫻與舍爾興誕下三名子女：長女蕭曼（1936 - ）生於北京，現定居中國為出版社編輯；次女 Tona（1938 - ）生於納沙泰爾，現定居法國為作曲家；三子立威（19?? - ）資料不詳。在 René Trémine 的舍爾興年表中，其三名子女的名字依次則為 Féfé、Tona、Tsinan。本文除 Tona 外會以中文為準。

的樂手，趙元任更贈送親筆簽名樂譜一份作紀念（廖，1992：65）。⁴

1924 年，蕭淑嫻中學畢業，獲保送到北平女子師範大學修讀預科，隨父命主修文學，同時修讀二叔任教的音樂科。因教務繁忙，蕭友梅已無法教導蕭淑嫻，因此請了在北大音樂傳習所（為蕭友梅主持）任教的德裔白俄人嘉祉（A. V. Gartz）繼續指導。與此同時，她也開始隨劉天華學習琵琶。

一年後預科畢業，要選擇大學主修科時，蕭柏林、蕭友梅和蕭淑嫻各持己見。蕭柏林一直主張學文科，認為練好英文會有助將來就業；蕭友梅則認為侄女有音樂天份，彈起鋼琴有極強音樂感，應學習音樂，日後為音樂事業服務；蕭淑嫻自己卻心儀美術，因為這是她自幼已養成的興趣，也自問在這方面有天賦。蕭友梅見爭持不下，竟說以命運決定。說罷就取下拍子機，上面貼上「文學」、「音樂」、「美術」三張紙條，再上足弦，讓它擺動，停在哪兒就以那科為專業，大家也同意了這決定。拍子機拍打之時，蕭友梅就一面給大家講述西方著名藝術家的故事，一面望著拍子機；蕭柏林則靜心等待結果。最後，拍子機停在「音樂」，蕭友梅勝利了，也決定了蕭淑嫻以音樂為業的一生。蕭淑嫻自己記述這段經過時，也不禁寫道：「我就這樣聽從命運的擺佈以音樂為主科了。」（蕭，1990：22）

終於，蕭淑嫻入讀北平女子師範大學音樂科，專修鋼琴。系內同學有曹安和、許廣平等。除繼續跟嘉祉學鋼琴及劉天華學琵琶，也開始隨霍爾瓦特夫人學習聲樂。在學期間，蕭淑嫻活躍於北平的文化界，例如 1925 年間與袁慧熙在蕭友梅的樂隊中擔任四手

⁴ 《新詩歌集》於民國十七年（1919 年）初版。蕭淑嫻 1920 年才學習鋼琴，除非《新詩歌集》首演之日

聯彈（彈奏空缺的聲部）；1926 年⁵在一次由全體音樂科學生參與的學年匯報音樂會中⁶，演出英語小型歌劇《五月花后》，並與謝蘭郁一同擔綱主角；蕭淑嫻也曾聯同其他琵琶班同學共十六人舉行琵琶合奏音樂會，演奏《梅花三弄》及《瀛洲古曲集》選曲，同場亦有鋼琴獨奏和琵琶獨奏等節目；她也曾應邀於學校運動會中表演舞劍。正如其女兒蕭曼所言：「在 20 年代的北京文化界裡，母親的風姿與才華，屢屢得到是社會各界的好評，是當時一位頗有名氣的才女。」（蕭，1992：27）

1928 年，蕭淑嫻畢業，即到蕭友梅於上海創辦的國立音樂院（即上海音樂學院前身）擔任鋼琴助教，亦先後隨梅百器（Mario Paci）⁷及查哈羅夫（Borodin Zakharov）⁸進修鋼琴。那時候，蕭淑嫻已萌生到歐洲留學的念頭，遂跟隨私人教師學習法文。

1930 年，蕭淑嫻離開中國，到比利時的布魯塞爾皇家音樂學院（Brussels Conservatoire Royale de Musique）繼續學業。

1930 – 1936

入讀布魯塞爾皇家音樂學院初期，欲以鋼琴演奏為專業的蕭淑嫻選擇主修鋼琴，並拜師丹薩（Dansart），但他認為蕭淑嫻手小，若以鋼琴演奏家為目標則發展空間有限，故建議她改以理論作曲為主修科。蕭淑嫻遂學習和聲於金臬（Marcel Quinet）⁹的高級和

已是樂譜出版後數年，否則所謂「最早」實有可疑。有待查證《新詩歌集》首演日期。

⁵ 此年份根據蕭淑嫻文〈二十年代的蕭友梅〉（1990），但蕭曼在其文章中卻表示不肯定。其他資料則無提及年份。

⁶ 假真光電影院（即東華門大街中國兒童劇院舊址）舉行。

⁷ 梅百器 Mario Paci：意大利指揮家、鋼琴家，二十世紀初到上海擔任上海公共樂團（即上海交響樂團前身）指揮，亦為鋼琴教師。鋼琴家傅聰即為其學生。

⁸ 查哈羅夫 Borodin Zakharov：俄羅斯鋼琴家，二十世紀初到上海教學。作曲家馬思聰、丁善德都為其學生。

⁹ 金臬 Marcel Quinet（1915-1986）：比利時作曲家。在段平泰的〈記蕭淑嫻先生〉（1983）中作金諾 Ginaud，

聲班、對位於穆拉（Moulaert）、賦格於容根（Leon Jongen）¹⁰、音樂史於克羅宋（Ernest Closson）¹¹。儘管已放棄當鋼琴家的目標，蕭淑嫻仍努力練琴，以糾正在中國學琴時積習的技術毛病，據其女兒蕭曼的轉述，蕭淑嫻在比利時兼顧其他理論課的同時，每天仍堅持練琴八小時，用功的結果不只糾正了壞習慣，更在琴藝上大有進步，因此深受教授讚揚（蕭，1992：27）。而其他科目也有優異成績，1933 年及 1934 年先後贏得和聲二等獎、對位優秀頭等獎和賦格曲獎狀三個獎項。在段平泰為《中國近現代音樂家傳》撰寫的〈女音樂教育家蕭淑嫻〉中提到，作曲家馬思聰出訪法國時曾遇到當年指導過蕭淑嫻的教授，那些教授都不禁對蕭淑嫻的學習態度和學業成績讚口不絕。（段，1994：601）

1935 年，蕭淑嫻畢業。同年五月至七月，德國著名指揮家舍爾興（Hermann Scherchen）於布魯塞爾開辦指揮班，蕭淑嫻慕名報讀。在上課過程中，舍爾興與蕭淑嫻二人互生情愫，更發展出一段異國情緣。指揮班以貝多芬的《第一交響曲》的其中一個樂章¹²作考試曲目，蕭淑嫻順利以優異成績結業。在蕭淑嫻回國之前，二人訂婚。蕭淑嫻於年尾回國，即回到已改稱上海音樂專科學校，並搬到江灣新校的上海國立音樂院任教對位法。

九月，舍爾興為赫特曼（Karl Amadeus Hartmann）的作品 *Simplcius Simplicissimus*（由舍爾興填詞）完成斯德哥爾摩和布拉格的首演後（Trémine，2001），就乘搭西伯

疑為筆誤，待查。

¹⁰ 容根 Leon Jongen（1885-1972）：比利時作曲家。

¹¹ 克羅宋 Ernest Closson（1870-1950）：比利時音樂學家，研究興趣包括比利時流行歌曲，鋼琴音樂；著有《鋼琴史》（1946）一書。

¹² 在段平泰的〈記蕭淑嫻先生〉（1983）、廖輔叔的〈悼念蕭淑嫻大姐〉（1992）均寫「貝多芬的《第一交響曲》」，但段平泰在《中國近現代音樂家傳》中的〈女音樂教育家蕭淑嫻〉（1994）卻指為「海頓的《c

利亞鐵路到北平，與蕭淑嫻會合，並於 1936 年 2 月 13 日正式結婚，然後先後返回瑞士

¹³。蕭柏林見愛女隨外國音樂家遠嫁他鄉，就埋怨是「中了老二的毒」。（廖，1992：65）

但蕭淑嫻為此辭去教藉，也引起蕭友梅不滿和責怪。蕭淑嫻以為歐亞往返也不是難事，故不理反對，往瑞士與舍爾興同住。後來蕭友梅在音樂家名人字典找到舍爾興的記載，才轉怒為喜，又把有關記載抄錄下來，寄給蕭淑嫻，並叮囑她日後政局安穩時要邀請他到中國為中國樂壇出一分力。（蕭，1990：28）

然而，因二次大戰的關係，除戰後為接長女蕭曼到瑞士而返回中國外¹⁴，1950 年前的十四年，蕭淑嫻絕大部份的日子都在歐洲渡過。

1936 – 1950

根據當時的瑞士法律，如夫婦二人非本國居民，只有一人可擔有固定職業。蕭淑嫻已在歐洲生活數年，也受過高等教育，自然有獨立女性的思想，希望有自己事業，但礙於法律，她唯有協助丈夫的工作，或應邀到不同大學舉行演講，或在公餘時間進行研究。

1938 年，五妹蕭淑芳旅居瑞士，並住在他們夫婦在納沙泰爾（Neuchatel）的寓所。姊姊二人和女詩人黃蘊之合作，由蕭淑嫻作曲，蕭淑芳插圖，黃蘊之填詞，以四季為題材創作了《中國兒童組曲》，八年後（1946 年）在蘇黎世出版。

1940 年，蕭友梅在孤島上海因病去世，享年五十六歲。因戰火延誤，蕭淑嫻到 1941

小調第九交響曲》，待查。

¹³ 根據蕭曼〈奉獻的一生〉（1992）。在段平泰為《中國近現代音樂家傳》而寫的〈女音樂教育家蕭淑嫻〉（1994），則說「一同返歐」。

¹⁴ 在蕭曼〈奉獻的一生〉（1992）中提到二次大戰時，猜想其母「怎能不關心淪陷於水深火熱之中的家園？何況那裡還有年邁的雙親和剛出生的幼小長女。」

年才得聞惡耗。不只對二叔之死感到難過，也因為對父母和長女的思念，有感而發創作了共九個樂章的管弦樂組曲《懷念祖國》。同年八月由舍爾興在瑞士溫特圖爾（Winterthur）作世界首演，且由溫特圖爾市立管弦樂團（Winterthur Municipal Orchestra）灌錄成 78 轉唱片，由 His Master's Voice（HMV）發行。¹⁵此曲深受瑞士當地電台歡迎，據蕭曼所說，直到 70 年代仍有播放，且產生了相當影響。（蕭，1992：28）這是歐洲最早的中國管弦樂錄音，也許更是最早於歐洲樂壇發表的中國管弦樂作品（可能有早年留學歐洲的中國作曲家的習作）。

1945 年，二次大戰結束。蕭淑嫻於 1946 年首次回國接蕭曼回瑞士。在北平的短短數月裡，她探望親友之餘也順道到北平國立藝術專科學校音樂科講學。返回瑞士後，雖然身在歐洲，蕭淑嫻對子女仍努力灌輸中國文化。其子女平日到教會學校上課，寒暑假之時，就會教導他們寫毛筆字和背誦唐詩宋詞，免讓他們與中國文化脫節。

蕭淑嫻在歐期間一直利用周遊講學的機會，向歐洲學術界介紹中國文化。她曾多次應邀到蘇黎世、伯恩、日內瓦和洛桑等地的音樂學院作中國文化藝術演講，講題包括〈中國音樂〉、〈中國民間歌曲〉、〈中國文字結構〉等。從題材的廣泛可見，她並不只推廣中國音樂，而是介紹整個中國文化。她幼年時所打下的國學根基，正好大派用場。這些演講規模不大，聽眾少則數十，多則數百，但有一定程度的影響力，據說日內瓦大學因蕭淑嫻的演講而開設了中文班。（段，1983：52）而當中最重要的一次演講，則數 1947 年於洛桑所作的〈中國民間歌曲〉（*La chanson populaire chinoise*），該次演講的講詞同

¹⁵ 根據 René Trémine 整理的舍爾興唱片目錄，錄音日期為 1941 年 8 月 30 日。關於首演音樂會則資料不

年轉載於《中國文化學志》(*Sinologica: Zeitschrift für Chinesische Kultur und Wissenschaft*)。演講中所舉例子由《擊壤歌》、詩經《關雎》，到《孟姜女》、《蘇武牧羊》等民歌，再到趙元任的《織布謠》和聶耳的《義勇軍進行曲》，羅列例子範圍之廣實非當時中國學術界對同一題目所能想像，難怪廖輔叔也評道：「她所作關於中國音樂的介紹是突破了所謂學院式的局限的。」(廖，1992：65)

1949 年，中華人民共和國成立，去國十三年的蕭淑嫻，決意帶同三名子女回祖國定居，教育下一代。基於對共產政權的不信任，舍爾興一家堅決反對她帶同子女回流中國，而丈夫也勸她先自行回國，確定局勢平定後才帶子女到中國與她匯合。但蕭淑嫻去意已決，遂於 1950 年春與三名子女啓程回國。這是蕭淑嫻少有地爲自己命運而下的重要決定。

1950 – 1986

蕭曼對返回中國一程有如下記述：「1950 年春，她帶著我們姐弟三人，拜別了年近九旬的祖母，離開了瑞士。爸爸陪著我們遊歷了巴黎和倫敦，一直送我們到英國的南安普敦港 (Southampton) 上船。他在碼頭上望著遠去的遠洋巨輪，我淚眼模糊地站在甲板上看著岸上他那愈來愈小直至再也看不見的身影……誰料到港口一別竟是永訣！」

(蕭，1992：28) 可見蕭淑嫻和舍爾興自此再無見面，充其量只有書信往來。

1950 年夏天，一家四口回到北京。蕭淑嫻應聘爲天津中央音樂學院作曲系教授，同時也在北京的燕京大學音樂系教授作曲；院系調整後，蕭淑嫻調到複調研教所任主任。

詳，唯估計樂團應爲同一樂團，待查。

她教授的課程包括作曲、對位法、賦格曲等。當時蕭淑嫻每隔兩周才回北京一次，更要趕到西郊燕大音樂系上課。工作壓力比起瑞士時有天壤之別。但據蕭曼描述，蕭淑嫻似乎很享受教學工作的辛勞，因為終於可以一展所學，一如二叔蕭友梅為中國的音樂教育服務，而不是在瑞士當丈夫助手，只能間中主持講座。（蕭，1992：28）似乎這種事業上的獨立生活，也是吸引蕭淑嫻回國的動力之一。工作雖然辛勞，但蕭淑嫻對子女的教育仍非常重視，尤以國學培養更甚。除了照舊學習書法和背誦經典，也要他們學習琵琶。能讓子女真直接接觸中國文化，也是令蕭淑嫻決意帶子女回國的原因。

1951 年冬至 1952 年春，蕭淑嫻參加了全國政協的土改工作隊。工作隊的工作是與老鄉們同吃同住，訪問貧苦，與當地幹部一同工作，生活頗為艱苦。與他一同分配到來陽縣小水鄉的廖輔叔認為蕭淑嫻此舉是為提高階級覺悟，以求服務人民有更好成績。

（廖，1992：64）蕭淑嫻在歐生活，儘管丈夫反共，要成為共產主義信徒不無可能。當然，除了視之為政治上的修身，這舉動也可以說成是她對二次大戰時自己在瑞士苟安但家人卻飽受戰火煎熬心中有愧（當然在情在理她無需自責），太平時就刻意吃苦頭以宣洩心中的抑壓的情緒，似乎更有可能¹⁶。在土改工作隊的日子，蕭淑嫻以學習當地方言和繪畫以日常所見作題材的漫畫為樂。回到天津後，蕭、廖二人也間中以來陽土話交談，緬懷土改工作隊的日子。

教學工作以外，蕭淑嫻也積極參加其他活動，如 1956 年她加入了中國民主同盟會；加入中國音樂家協會並曾當選為第三屆理事。學術研究方面，由於對全盤學習蘇聯經驗

¹⁶ 根據廖輔叔〈悼念蕭淑嫻大姐〉（1992）一文的前文後理，土改工作隊應是自願參加，而本文對蕭淑嫻

感到懷疑，蕭淑嫻開始進行結合中國民間音樂和西方複調技術的研究，以證明中國音樂本身的價值。1956 年在《音樂研究》第 6 期發表了論文〈關於複調音樂寫作的幾個問題〉¹⁷，論文主要論述如何以西方複調寫作技巧處理中國音樂素材。但論文卻被批評為「以學習民間來抵制學習蘇聯」，遭受政治迫害，幸而蘇聯專家對論文加以肯定，才使蕭淑嫻免受更大傷害，然而，她早已承受了不少壓力。（段，1992：30）而在 50 年代，蕭淑嫻曾聯絡舍爾興到中國教授指揮，唯因事未成，原因估計為蕭淑嫻在政治上受壓力，也可能是因為舍爾興在 1954 年再婚。

1958 年，蕭淑嫻隨中央音樂學院搬到北京定居。1961 年，次女 Tona 留學法國，考入巴黎音樂學院，主修作曲。Tona 是蕭淑嫻三名子女中唯一（？）的音樂家，她在母親的栽培下，中國文化對她的作品起了深遠影響：1964 年獲羅馬大獎後，她就是以一首具中國影響的室樂合奏 *Tzang*（1967）踏足世界樂壇。儘管中國講學的計劃失敗，蕭舍二人仍保持聯絡，舍爾興也不時寄來他在音樂上研究成果。60 年代初蕭淑嫻就曾秘密讓段平泰試聽舍爾興的實驗電子音樂唱片。（段，1992：29）。蕭淑嫻與舍爾興的通信，應該一直到舍爾興 1966 年逝世為止。

有關蕭淑嫻在文化大革命時期的生活，資料並不多。只知道「遭受了不少委曲、苦難和折磨，健康也受到嚴重的損害，多年才得以逐漸康復。」（段，1994：605）從其旅歐背景以及音樂主張，不難想像蕭淑嫻會成為文革期間的攻擊對象。

參加動機的猜測也是基於「自願參加」的假設。

¹⁷ 在 1986 年第 6 期的 *Chinese Music*（頁 9-16）載有蕭淑嫻文“On the Writing of Polyphonic Music”，疑為〈關於複調音樂寫作的幾個問題〉英譯本，待查。

文革之後，蕭淑嫻重返教職，也開始染指翻譯工作：她翻譯了歌劇《卡門》全劇歌詞、匈牙利學者蘭德爾（Erno Lendvai）的〈巴托克的曲式與和聲〉（1979 年刊於《音樂譯叢》）、柯克蘭（Charles Koechlin）的《對位法概要》（1986 年出版），及為廖寶生翻譯的《和聲學》和《對位與賦格教程》（同為 Theodore Dubois 著）作校對工作。此外，蕭淑嫻也應全國政協委託，撰寫三篇有關蕭友梅的文章及為《蕭友梅音樂文集》作序。1984 年參加上海舉辦的蕭友梅誕生一百周年及黃自誕生八十周年紀念會。1984 年至 1985 年，蕭淑嫻出訪美國八個月，期間曾到加州大學柏克萊分校的音樂系介紹中國複調音樂教育，並與該校教授交流；後到加州大學洛杉磯分校為該校研究生講授複調教學方法。

作育英才三十六年後，蕭淑嫻在 1986 年退休。同年亦獲西德藝術科學院邀請，與蕭曼一同出席舍爾興逝世二十周年紀念會，不只參加了紀念活動，也和舍爾興的其他子女、親友和學生見面。順道也參觀了第 36 屆西柏林藝術節；現已與斯特恩音樂學院合併的柏林高等音樂學校。也訪問了國際比較音樂研究所，與所長及研究生交流中西音樂理論的研究心得，並介紹了一些中國作曲家的複調作品，部份更在 RIAS 電台選播。

1986 – 1991

蕭淑嫻退而不休，除出席各種學術會議（如 1986 年天津舉行的美國音樂研討會、1988 年西安舉行的全國高等音樂院校複調音樂教育學術會議）和紀念活動（如 1987 年上海音樂學院成立六十周年校慶紀念會）外，對所有登門求教的同事學生，都來者不拒。而且她更一直指導研究生，如在 1991 年奪得華盛頓國際作曲比賽首獎的楊勇就是蕭淑嫻退休後的學生。

1989 年 12 月¹⁸，中央音樂學院為蕭淑嫻舉辦了「蕭淑嫻教授作品音樂會」。音樂會中演奏了大部份蕭淑嫻的作品，包括管弦樂《懷念祖國》、合唱曲《溜冰》、弦樂四重奏《信天游》等。這是繼瑞士的《懷念祖國》首演和 1988 年全國高等音樂院校複調音樂教育學術會議中的示範演出後，蕭淑嫻最大型的專場音樂會。

1990 年，蕭淑嫻開始與中央音樂學院合作籌備其作品結集出版。在踏入繪譜工作之際，1991 年 11 月 26 日，也就是她的二叔蕭友梅創立的上海音樂學院六十四周年校慶前夕，蕭淑嫻病逝北京，享年八十六歲。而共兩集的作品選集，也只能在 1992 年出版。正如廖輔叔在〈悼念蕭淑嫻大姐〉一文中引到張維屏詩：「書未刻完人已逝，八旬回首太匆匆。」（廖，1992：66）

¹⁸ 段平泰在《中國近現代音樂家傳》中的〈女音樂教育家蕭淑嫻〉（1994）卻指為「1990 年初」，待查。

評論蕭淑嫻

若要討論蕭淑嫻在中國音樂史的地位¹⁹，可以從其作為作曲家、理論家和教育家三個身份分別探討。

蕭淑嫻的音樂創作以中西合璧為最大特色，其以民歌改編的教材自不在話下，她在瑞士創作的《懷念祖國》，一樣引用了不少中國音樂的調子，如第一樂章〈引子〉用了一首鳳陽民歌、第三樂章〈梅花弄〉用了《梅花三弄》、第五樂章〈贊歌〉用了《孔廟大成樂》的曲調、第七樂章〈搖籃曲〉用了《紫竹調》、第八樂章〈滿江紅進行曲〉用了《滿江紅》等，而其他樂章也有中國元素在內，如第四樂章〈靜夜思〉是受李白的同名詩作所啟發。不過，蕭淑嫻的產量不算多，而除了在歐洲創作的《中國兒童組曲》和《懷念祖國》為抒懷之作外，其他作品大都是為教學目的而寫的教材。在教授複調寫作時，往往要用到西方樂例，但蕭淑嫻為證明中國音樂可以與西方技法結合，她改編了一些民歌成複調作品，如卡農曲《小白菜》、序曲《大田栽秧》等，以示範不同的複調寫作技巧如何處理中國素材。（段，1983：53）另外，她亦創作了少數為共產黨宣傳用的歌曲，如合唱曲《工農兵歌唱起義》²⁰等。可以斷言，蕭淑嫻並不熱衷於音樂創作，因為作曲並不是她首選的宣洩情感工具，而更多時候只是教學的工具；在土改工作隊的農村生活體驗，她也選擇以漫畫而非音樂作表達日常所見所感的渠道。蕭淑嫻當年改學作曲有多心甘情願，由此可見一斑。

自然地，「作曲家蕭淑嫻」的名字比起其學生如金湘、楊勇也見遜色；在中國音樂

¹⁹ 這裡指現時中國樂壇對蕭淑嫻的評價及重視程度。

界若提起女作曲家，則只會令人想起有大量合唱作品傳世的瞿希賢，或以管弦樂《嘎達梅林》聞名的辛滬光，以至晚輩諸如陳怡、劉索拉、羅京京等，而不會是蕭淑嫻；當羅忠鎔、陳銘志、桑桐等作曲家一次又一次地在《音樂創作》發表複調作品之時，蕭淑嫻只曾在 1990 年和 1991 年先後發表了兩首鋼琴小品：《送郎》和《小變奏曲—春天遊戲》。

²¹ 似乎蕭淑嫻實在志不於作曲。

在一系列複調示範創作前蕭淑嫻曾作了有關以複調手法處理中國音樂素材的研究，研究成果寫成前文提及的論文〈關於複調音樂寫作的幾個問題〉（1956）。文章內容是用調式音階、和聲、旋律和主題處理三方面分析如何在中國音階調式應用西方和聲及對位技術。調式音階方面，蕭淑嫻參考了王坦（清）、蕭友梅、楊蔭瀏、曹安和等人的學術著作，研究中國古代音階；與管平湖交流有關民族樂器的音律問題；整理了中國民族的音階和調式的理論體系，並以此分析民歌，說明五聲音階各調式的關係及轉調的可能。和聲方面，蕭淑嫻以中國音階調式的旋律為基礎，用西方和聲結構和嚴格對位時期的音程結合規律，提出了一些和聲結合方式，包括供民間調式所用的終止式。旋律和主題方面以中國民歌為例子，設計了各種倒影方式；另外亦以中國民間音樂的發展變化技法及西方的展開手法，將民歌發展成不同性格和表情的主題，供寫作不同性質的複調作品。（段，1983：53）由於文章提及民間音樂，與當時師法蘇聯的主流相違背，因此文章發表為蕭淑嫻帶來政治迫害，後得蘇聯專家予以肯定而得以平反；三十年後在美國的學術期刊得以再發表，證明其文章有一定分量。

²⁰ 從 *New Grove Dictionary of Music* 網上版中 Xiao Shu-xian 中記載的羅馬拼音直譯，確實中文名稱待查。

不過，一如音樂創作，蕭淑嫻未有在理論研究方面作更深入的探索，而且，在這領域裡蕭淑嫻也是被忽視的。例如，1999 年徐孟東在《音樂藝術》第 3,4 期發表的論文〈中國複調音樂形態新的發展與變異〉中，無論樂例、回顧等，隻字未提蕭淑嫻。在回顧部份更提出：「在近半個多世紀時間裡（至 70 年代末），主要是翻譯出版歐美、蘇聯的複調著作（教材），以及根據這些著作內容編著教科書；而提出某些觀點進行專門性論述的學術論文，僅陳銘志〈對我國民間音樂中複調因素的初步探討〉等數篇。」（徐，1999：45）陳文發表於 1959 年《音樂研究》第 4 期，比蕭文遲了三年，但卻更受重視，而蕭文亦只能藏身於「等數篇」之中。

蕭淑嫻在中國樂壇始終是一位桃李滿天下的老教授，正如《中國近現代音樂家傳》中蕭淑嫻一條目就是〈女音樂教育家蕭淑嫻〉。猶記得蕭曼憶述其母初回中國，置身教育工作忙個不可開交，卻得到瑞士生活不能賦予的充實！（蕭，1992：28）蕭友梅的教育理想在蕭淑嫻身上得到了延續。在父叔的身教和早期教育的影響，蕭淑嫻有著過人的愛國情操，也進而對中國的音樂教育有了一份使命感，令她在中央音樂學院任教三十六年，退休後仍繼續指導研究生，誨人不倦。儘管她的名氣比其他同校教授如吳祖強、杜鳴心都有所不及，學有所成的學生才是衡量教授成就的標準。蕭淑嫻有王仁梁、金湘、楊勇等在樂壇有一席位的學生，對比起其他名牌教授也毫不遜色。而她早在 40 年代就在歐洲列國講學，向歐洲學生介紹中國文化，這樣的功績，更是無人能及。

「蕭淑嫻教授」對音樂教育的個人見解，也值得記上一筆的。早於 50 年代的論文

²¹ 資料蒐集時翻查了《音樂創作》1956-1958，1961-1966，1980-1999 共 29 年的圖書館館藏。

事件她已顯露了相信獨立思考，不隨波逐流的性格。1988 發表的〈關於音樂教育的隨感〉和 1990 年發表的〈只有扎根民族 才能走向世界〉兩篇文章正是蕭淑嫻對自己的音樂教育理念的闡述。除了對自己的專長複調音樂的推廣、對創作自由的執著外²²(蕭，1988：11)，對中國音樂的重視是蕭淑嫻的音樂理念的核心之一。這份重視，與她的教育熱誠同是出於愛國情操。她對朱載堉對律學的貢獻、孔子的禮樂教化理念等的中國的音樂傳統心存敬意，也對中國民族民間音樂有著極大的興趣。她甚至曾在評論荀伯克 (Aronld Schoenberg) 的十二音列作曲法時說到：「歐洲人不及我們幸福，他們沒有我們這樣悠久深厚的文化傳統和豐富的民族民間音樂寶族。他們走投無路，只好在技術上拼命下功夫來求得革新……我們就完全不必走他們的道路。」(段，1992：30) 這樣的說法略嫌偏激，但卻由此可見蕭淑嫻對中國文化深感驕傲。相信蕭淑嫻對其學生，必有不少薰陶。

蕭淑嫻至少在音樂教育的貢獻是值得讓她在音樂史上受到更高的推崇，儘管這位傑出的教授，只是在機緣之下誕生。從蕭淑嫻的生平所見，她在音樂道路以至人生中兩個重要決定，都不是由自己作主的：在大學主修音樂，是二叔蕭友梅在運氣的幫助下為她決定的；放棄當鋼琴家，是在比利時的鋼琴老師丹薩建議的。沒有這兩個決定，蕭淑嫻可能是畫家，或者是鋼琴家，而不是作曲教授。「別人影響」是蕭淑嫻一生的關鍵。甚至為蕭淑嫻作蓋棺論定之時，她也走不出別人的陰影。微觀地評論其個人，她當然是「女音樂教育家」，但宏觀地把她視為中國音樂史的一個「人物」，無可避免地她只會是「蕭友梅的侄女」、「舍爾興的妻子」或「Tona Scherchen-Hsiao 的母親」，這些關係都令人忽

²² 可能是論文事件的陰影。

略了蕭淑嫻應該是「蕭淑嫻」。以蕭淑嫻對中國音樂教育的貢獻，今時今日得不到應有的重視，只怕是親人太耀眼而遮蓋了自己，令人忘記了她自己的主體。

或許，這就是「命運的擺佈」？

後記

筆者就是前言所述的音樂學生：得知蕭淑嫻其人，只因一位甚為欣賞舍爾興的錄音的友人問到，才知道中國音樂界有過一位這樣的音樂家。友人與我都不期然對這位在網上版 *New Grove Dictionary of Music* 有記載的音樂家產生興趣，也促成這篇論文的誕生。

資料蒐集從 *New Grove Dictionary of Music* 所附書目開始。但到頭來發現有關蕭淑嫻生平的資料並不多，而 1992 年出版的兩集作品集也不在大學圖書館館藏，只能在兩期《音樂創作》中找到兩首鋼琴作品和在 1983 年在《中央音樂學院學報》第 2 期隨段平泰的〈記蕭淑嫻先生〉刊登的管樂合奏《懷念》²³，原本計劃對蕭氏作品的分析也要取消。至於閱過十數篇的文字資料，則發覺對蕭友梅的認識更甚於蕭淑嫻²⁴。以蕭淑嫻可堪稱傳奇的事跡，竟未有成為傳記題材，這倒是怪事一樁。此外，本應對蕭淑嫻在歐洲的生活和影響作出研究，但礙於資料有限，未能找到除 *New Grove Dictionary of Music* 以外有關蕭淑嫻的外國文獻，而無法在這方面有所發揮。

完成論文後，對蕭淑嫻這人物有以下感受。第一：她沒有受到應有的重視，不論是學術上的肯定，還是以一個傳奇人物的身份讓人作茶餘飯後的話題；第二：她像是附屬於其他聞名的親人，有時從其親人出發反而找到更多關於她的資料，如一些她在 20 年代的資料就是從她記述蕭友梅事跡的文章中找到的；第三：她的生命是其他人為她安排

²³ 在段文註腳中提到該樂曲選自《懷念祖國》，但未有提及原曲即組曲中的哪一個樂章。因《懷念》樂譜中有附題「1941 年作於瑞士為悼念蕭友梅先生逝世」，因此推斷《懷念》應為第五樂章〈贊歌〉，因段平泰的〈弘揚寶貴的奉獻精神〉(1990)中介紹《懷念祖國》時提到：「V《贊歌》題記為“悼念蕭友梅逝世而作”……」(段，1990：21)，故有此猜測。

²⁴ 蒐集得的資料包括三篇蕭淑嫻記蕭友梅的文章。

的，就如學習音樂和學習作曲，都是違背自己意願而聽從他人的，某程度上，筆者覺得她這身不由己的生命是可憐的。

這篇學生習作，居然是第一篇對蕭淑嫻的詳盡研究。但願這不會是最後一篇，以後還會有其他學者為研究蕭淑嫻的生平和作品，讓更多人知道中國曾經有過這樣一位音樂家。

參考書目

（按漢語拼音或外文原名排列）

段平泰

- 1983 〈記蕭淑嫻先生〉，載《中央音樂學院學報》2期，頁51-53。
- 1990 〈弘揚寶貴的奉獻精神〉，載《中央音樂學院學報》2期，頁20-22。
- 1992 〈懷念我國音樂界的前輩蕭淑嫻先生〉，載《人民音樂》5月號，29-30。
- 1994 〈女音樂教育家蕭淑嫻〉，載1994年向延生編《中國近現代音樂家傳 卷一》，瀋陽：春風文藝出版社，頁598-607。

廖輔叔

- 1992 〈悼念蕭淑嫻大姐〉，載《音樂藝術》2期，頁64-66。

Trémine, René

1999. *Hermann Scherchen - A Discography*. Bezons: Thara Production.
2001. *Hermann Scherchen - A Concise Chronology*. <http://www.tahra.com/chronology.htm>

汪毓和

- 1995 〈在中西音樂文化交融下本世紀上半葉的中國新音樂（上）〉，載《中央音樂學院學報》2期，頁55-62。

蕭淑嫻

- 1956 〈關於複調音樂寫作的幾個問題〉，載《音樂研究》6期。

- 1981 〈懷念叔父蕭友梅先生〉，載《音樂藝術》1期，頁8-12。
- 1984 〈蕭友梅業績之一二〉，載《音樂研究》2期，頁2-6。
- 1986 “On the Writing of Polyphonic Music”, *Chinese Music*, 6: pp.9-16.
- 1988 〈關於音樂教育的隨感〉，載《音樂研究》3期，頁8-11。
- 1990 〈只有扎根民族 才能走向世界〉，載《中央音樂學院學報》2期，頁18-20。
- 1990 〈二十年代的蕭友梅〉，載《音樂研究》4期，頁17-28。

蕭曼

- 1992 〈奉獻的一生〉，載《人民音樂》5月號，頁26-29。
- 1994 〈蕭友梅與蕭淑嫻的叔侄情〉，載《音樂藝術》2期，頁67-68。

徐孟東

- 1999 〈中國複調音樂形態新的發展與變異(下)〉，載《音樂藝術》4期，頁47。

中央音樂學院學報編輯部

- 1992 〈沉痛悼念蕭淑嫻先生〉，載《中央音樂學院學報》1期，頁97。