

中央音乐学院音乐学系编



音乐学的历史与现状

The history and present situation of musicology

中央音乐学院出版社

音乐学的历史与现状

中央音乐学院音乐学系编

周青青 郑祖襄（陈荃有）戴嘉枋 李应华（姚亚平）俞人豪 宋瑾 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐学的历史与现状 / 中央音乐学院音乐学系编. —北京:
中央音乐学院出版社, 2016.9

ISBN 978-7-81096-758-7

I. ①音… II. ①中… III. ①音乐学—研究生—教材
IV. ①J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 136205 号

YINYUÈXUÉ DE LÌSHǐ Yǔ XIÀNZHUÀNG

音乐学的历史与现状

中央音乐学院音乐学系编

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 12

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 1—2,000 册

书 号: ISBN 978-7-81096-758-7

定 价: 48.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

出版说明

《音乐学的历史与现状》是从1996年起中央音乐学院为音乐学专业的研究生（硕士和博士）开设的一门必修课程，1997年被文化部立项为：“全国艺术科学‘九五’规划重点课题”。经过了7年的课堂教学，内容得到充实，于2003年7月由人民音乐出版社正式出版。此后有多所高校的音乐学专业也开设了这门课程。

由于该课程从开设到现今已经过去20年，该书正式出版也有13年了，国内外的音乐学研究有了很大的发展，取得了丰硕的成果。从学科来看，多年前所谓的“现状”已经逐渐变成了“历史”。此外，当初开设这门课程各部分的任课老师（也就是该章节的作者）有些已经因年龄或其他原因不再讲授这门课程，而代之以其他年轻教师来讲授，后来者对学科有新的了解和认知，即使继续担任此课程教学的老师在讲授中也补充了新的内容，因此对该书进行一定的补充势在必行。借该书转由中央音乐学院出版社出版的机会，我们组织现在担任此课程授课的各位教师，并征得已经不再讲授此课的老师同意，对各章进行了全面的补充。其中的第一和第五章的作者仍为周青青、俞人豪，他们对自己的文本进行了某些增删；第二和第四章是在原书作者郑祖襄、李应华文本的基础上由陈荃有、姚亚平做了一定的补充；第三和第六章由戴嘉枋、宋瑾重新撰稿。

希望这一版本能够为读者提供更多关于“音乐学的历史与现状”的新信息。

目 录

第一章 中国传统音乐理论	(1)
第一节 中国传统音乐理论的历史	(1)
一、古代民间音乐的搜集、整理和研究	(1)
二、近代中国传统音乐理论研究的活动和著述	(9)
三、中华人民共和国建立后至“文革”前的主要课题 与著述	(22)
第二节 中国传统音乐理论的现状	(31)
一、研究学会的成立	(31)
二、传统研究课题的新进展	(34)
三、新开拓的研究热点	(52)
第二章 中国音乐史学·古代部分	(72)
第一节 中国古代音乐史学史	(72)
一、正史“乐志”的建立和发展	(72)
二、私家音乐史著作的产生和发展	(78)
三、音乐通史性质著作的产生和发展	(85)
四、清代乾嘉学派对古代音乐的研究	(89)
五、民国时期的中国(古典)音乐史学史	(92)
六、中华人民共和国成立至改革开放之前的 中国(古代)音乐史学	(99)

II 音乐学的历史与现状

第二节 中国古代音乐史学的研究现状	(105)
一、研究的不断深入和研究领域的不断拓展	(105)
二、研究水平的提高和研究方法的新探讨	(126)
三、80年代后出版的部分代表性著作	(132)
第三章 中国近现代(当代)音乐史学	(138)
第一节 中国近现代(当代)音乐史学的研究对象、 目的和本体性征	(138)
第二节 中国近现代(当代)音乐史学的发展 历史概述	(141)
一、中国近现代音乐史学萌动时期 (20世纪中华人民共和国建国前)	(141)
二、中国近现代音乐史初创时期 (1949年后至“文革”结束)	(144)
三、中国近现代音乐史学全面建设时期 (“文革”结束至20世纪末)	(147)
四、新时期中国近现代音乐史学的深化与拓展	(152)
五、新时期中国近现代音乐史学拓展中的争鸣	(158)
第三节 中国近现代(当代)音乐史学的主要 研究方法	(172)
第四节 中国近现代(当代)音乐史学今后发展 的方向性建议与展望	(176)
第五节 中国近现代(当代)音乐史学主要参考文献 ..	(177)
第四章 西方音乐史学	(180)
第一节 西方音乐史学的发展轨迹	(183)
一、古代、中世纪、文艺复兴时期	(184)
二、17世纪和18世纪	(191)
三、19世纪	(198)

四、20 世纪	(210)
五、有关西方音乐史学发展现状的简介	(216)
六、新的发展: 新音乐学	(223)
第二节 中国人对西方音乐历史的研究与观念的变迁 ..	(230)
一、1949 年以前简略的历史回顾	(231)
二、中华人民共和国建立初期的 50 年代	(232)
三、向“革命高潮”过渡的 60 年代	(235)
四、“文革”后期撰写, 而后夭折的音乐史	(238)
五、改革开放时期	(241)
六、“音乐学分析”的提出	(247)
第五章 世界民族音乐	(259)
第一节 学科的历史	(259)
一、学科史前史	(259)
二、比较音乐学学科的建立	(267)
第二节 学科发展的现状	(287)
一、20 世纪 50 年代以后民族音乐学的发展	(287)
二、90 年代的新动向	(300)
附录一 进入 21 世纪后的新研究课题	(312)
附录二 世界民族音乐研究在中国	(329)
第六章 音乐美学学科及其历史与现状	(338)
第一节 音乐美学的性质、对象和方法	(338)
一、音乐美学学科的出现	(338)
二、音乐美学学科的性质	(339)
三、音乐美学的研究对象	(340)
四、音乐美学的研究方法	(341)
第二节 西方音乐美学的历史	(343)
一、古希腊、罗马 (前 11 世纪—公元 450)	(343)

二、中世纪 (450—1450)	(344)
三、文艺复兴 (1450—1600)	(345)
四、巴洛克 (1600—1750)	(345)
五、古典主义 (1750—1820)	(347)
六、浪漫主义 (1820—1910)	(349)
七、现代 (19、20 世纪之交以来)	(350)
八、后现代主义	(353)
第三节 中国音乐美学的历史	(359)
一、萌芽时期：西周末年至春秋末年 (前 8—前 6 世纪)	(359)
二、百家争鸣时期：春秋末年至战国末年 (前 5—前 3 世纪)	(361)
三、两汉时期 (前 2—公元 2 世纪)	(364)
四、魏晋至隋唐时期 (3—10 世纪)	(365)
五、宋元明清时期 (10—19 世纪)	(366)
六、现代时期 (20 世纪)	(367)
第四节 音乐美学发展面临的问题	(369)
一、来自现代音乐人类学的启发	(370)
二、来自现代语言逻辑学的启发	(372)
三、来自现代哲学美学思潮的启发	(374)

第一章 中国传统音乐理论

周青青

第一节 中国传统音乐理论的历史

中国传统音乐理论这一专业的研究范围很广，包括：宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐和民间音乐，其中民间音乐又包括民间歌曲、民间舞蹈音乐、说唱音乐、戏曲音乐和民间器乐。

中国传统音乐理论学科的研究手段分为实地考察和案头工作两大类，包括中国传统音乐的搜集、整理和研究。

从史料上看，我国很早就开始了对民间音乐的搜集、整理工作，一些古代文献中已包括研究的内容。

一、古代民间音乐的搜集、整理和研究

1. 《诗经》。原名《诗》，西周到春秋时期（公元前11世纪—前6世纪）的诗歌总集。汉时独尊儒术，把它作为儒家经典之一，称《诗经》。全书305篇，分为“风”“大雅”“小雅”“颂”4部分。《诗经》中的诗当初都是配乐的歌词，保留着古代诗歌、音乐、舞蹈三者结合的形式。后来乐谱和舞姿失传，只剩下歌词。其中“风”是各诸侯国的土风歌谣，大多数是民歌，最富于思想意义和艺术价值。“风”包括周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳等15国风，共160篇。其

中以恋爱婚姻为题材的民歌数量最多，另外还有一些表达了人民对统治者的怨愤、不满和反抗情绪，揭露、讽刺诸侯的荒淫无耻，以及歌唱劳动的内容。周朝廷设有专门采集民间歌谣的官员，称“行人”，他们四出采访、收集民歌，以供朝廷考察民情风俗、政治得失。采诗的工作由于得到各诸侯国的协助，所达到的地域相当广阔，大约相当于今天黄河流域的陕西、山西、河南、山东四省及长江流域的湖北北部和四川东部。《诗经》的编者，一说是孔子，另一说为周代的乐工。

2. 《古今风谣》，明代杨慎编纂的古代民谣集。杨慎（1488—1559年），明代文学家。少年聪颖，11岁能诗。正德六年（1551年）殿试第一，授翰林院修撰。禀性刚直，每事必直书。嘉靖三年（1524年），众臣因“议大礼”，违背世宗意愿受庭杖，杨慎谪戍云南永昌卫，居云南30余年，死于戍地。

杨慎的著作对文、词、赋、散曲、杂剧、弹词都有涉猎，考论经史、诗文、书画，以及研究训诂、文学、音韵、名物的杂著，数量很多。据《四库全书总书目》，《古今风谣》共2卷，成书于明代嘉靖二十二年（1543年）。收录自上古至明代嘉靖时期古今民谣280余首，为中国较早的民间歌谣专集。编者博览群书，广为采撷，从先秦古籍及历代有关文献中，搜罗摘引时谣、童谣、韵语和注文，以古籍传引的先后为序，加以编排。《古今风谣》收入《函海》及《艺海珠尘》。《丛书集成初编》编者据《艺海珠尘》本将《古今风谣》《古今谚》及《粤风》重新排印为一册刊行。

3. 《山歌》，明代民歌专集，明末文学家冯梦龙编纂。冯梦龙（1574—1646年），明代通俗文学家、戏曲家。出身士大夫家庭，少年富才情，博学多识，为同辈所钦服。为人旷达，治学不拘一格，行动也每每不受名教束缚，但他自早年进学以后，屡考科举不中，落魄奔走，曾以坐馆教书为生。天启六年（1626年），

冯梦龙被阉党迫害。这时他发愤著书，完成《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》的编纂工作及《古今谭概》《太平广记钞》《情史》等大量评纂工作。崇祯三年（1630年）取得贡生资格，任丹徒县训导，七年升福建寿宁知县。十一年秩满离任，归隐乡里。晚年仍从事小说创作和戏曲整理研究工作。

冯梦龙赞赏李贽^①的文学主张，深受其影响。他明确指出：“世儒但知理为情之范，孰知情为理之维乎？”（《情史》卷一《总评》）公开主张“乡国天下，蔼然以情相与”（《情史序》），反对用存天理、去人欲的理学传统来维系人与人之间的关系。在文学上，冯梦龙认为有两种不同性质的文学：一种是出自田夫野竖之口的真文学，一种是荐绅学士乐道的假文学。只有自然地发于中情的文学，才算真文学，才能表达人的性情。《诗经》是善达性情者，而自六朝以来，诗被用以“见才”“取士”和“讲学”，便流于陈腐，不能再很好地表达人的性情了，于是演变为词，词增损为曲、套数，曲浸淫为杂剧、传奇戏曲。文学的发展，文体的变化，“固亦性情之所必至也”（《步雪新声序》）。当曲不足以表达人的性情时，“势必再变而是《粉红莲》《打枣干》矣”（《太霞新奏序》）。他认为人的性情是推动文学发展变化的力量，某种文学一旦成了说教工具，它就会僵化，遂被另一种能够表达性情的文学所取代。而文学的更迭过程，就是田夫野竖不断创新、新兴的活文学取代陈腐的死文学的过程。

冯梦龙在诗文、小说、戏曲上都有一定成就，但他一生的大部分精力都放在对通俗文学、民间文学的搜集、整理和介绍上。除《山歌》外，还搜集、编辑了民歌俗曲集《挂枝儿》（又名

^① 李贽，1527—1602年，号卓吾，明代思想家、文学评论家。在文学上提倡“童心”与“直言”，认为“天下至文”皆出自“童心”，并热烈赞赏“百姓日用之直言”，即“街谈巷议，俚言野语，至鄙至俗，极浅极近，上人所不道，君子所不乐闻者”（《道古录（下）》）。

《童痴一弄》)。《山歌》共10卷,收吴歌365首,桐城时兴歌24首,是冯梦龙按“情真”的标准选入的,基本上是反映男女爱情(特别是私情)生活的作品。冯梦龙冒着被攻讦的危险将它们编印成册,使之广泛流传,是因为这些作品均为“民间性情之响”,“天地间自然之文”,“若夫借男女之真情,发名教之伪药,其功于《挂枝儿》等”(《山歌序》)。书前编者所写的《叙山歌》及书中的大量评注,对民歌的特征及其发展历史,它的价值与社会作用做了扼要的阐述,并表达了编者的民间文艺思想。他在评注中提出民歌整理要遵从民间文艺作品的原貌,这一观点对民间文学的搜集编选工作具有意义。《山歌》失传已久,1934年上海传经堂主人在徽州访得原书,经顾颉刚校点后排印出版。随后上海中央书店又据传经堂本加以增补,收入《黄山谜》中。1962年中华书局上海编辑所又以郑振铎旧藏明天启、崇祯年间的写刻本为底本,重新校点排印。这个本子较前两种更为接近原貌。

4. 《古谣谚》,辑录古代民谣和谚语的专书,清代杜文澜辑。全书100卷,其中正文85卷,附录14卷,集说1卷。把大量古籍中保存的上古至明代的谣谚汇集成编,在宋代以来同类书中堪称集大成之作。对于歌谣,根据古代有徒歌与合乐的分别,只收属于徒歌的谣。

《古谣谚》全书所收作品按性质可分为两类,一类是大量不同时代、不同地区流传的普通百姓、劳动者和少数民族的作品,另一类是古代帝王、名臣、文人、僧道的个人创作。《古谣谚》在作品正文之外兼收异文(列于附注),对每一作品产生、流传的原委、原书引用时有关的上下文,一一予以叙录,或加以考辨。如关于明末李自成起义民谣各种异文产生和传播的经过,两广瑶族反对官府谣有关的地理情况,苏州民颂扬清官况钟的始末,《芝麻谚》有关的民俗观念等等,均有记载,提供了不少

有用的资料。书前有刘毓崧在咸丰辛酉年（1861年）写的序言，关于谣谚颇有一些精辟见解。《古谣谚》“凡例”17则，论述了古代谣谚的本义，分析了古籍中谣谚的种种名称和创作时的复杂情况，确立了比较严格的辑录标准和编选原则。该书第100卷集中了古人关于谣谚的论述80多则，内容涉及谣谚的定义、特点，谣谚的科学价值和政治作用，古代关于采风的记述，以及统治阶级对歌谣的诋毁等等，是歌谣谚语研究的重要资料。

5. 《粤风》，清代广西各族民间情歌集，〔清〕李调元集。李调元（1734—1803年），清代文学家、戏曲理论家，历任吏部文选司、广东学政、直隶通永兵备道。后在直隶通永道任上，因弹劾永平知府反遭诬陷，发遣伊犁，到1785年才以母老赎归。晚年潜心著述。李调元喜爱民间文艺，尤其是地方小戏及其他戏曲，著有戏曲理论著作《曲话》《剧话》，是研究戏剧史的重要资料。他对当时蓬勃兴盛的吹腔、秦腔、二簧腔、女儿腔等民间戏曲十分重视，对它们的起源和特征做了介绍，并对弋阳腔与高腔的形成发展做了细致的探索。

《粤风》是中国第一部地区性的各族民间情歌专集。《粤风》收入李调元所编的《函海》丛书，乾隆四十九年（1784年）首次付印。编者意欲用它“补三百篇之遗”。歌集收汉族（主要是客家）情歌53首、瑶歌23首、佯歌29首，壮歌8首，分别编为粤歌、瑶歌、佯歌、壮歌4卷，每卷卷首署有原辑者的名字。后3卷少数民族的情歌，用汉字标音记录，并详加注释，部分歌句还有意译，对全首民歌的内容和形式，也偶有评论。对粤歌卷中的昼歌、沐浴歌（粤地一种说唱）片段，瑶歌卷中的布刀歌，佯歌卷中的扇歌、担歌，有较详细的题解与说明。集中所收情歌，歌词大胆直率，感情质朴真切，语言富有民族特色。有的还涉及少数民族进山踏歌的风俗，以及歌仙刘三妹和梁祝传说等内容。

对中国传统音乐理论以及民间文学、民族学、民俗学和语言学等学科均有参考价值。

6. 《缀白裘》，清代乾隆年间刊印的戏曲剧本集，钱德苍编印。明代末年已有题为《缀白裘》的戏曲选本。以后出现过多种同名选本。自钱德苍编印的《缀白裘》新集发行后，深受读者欢迎，各地书坊不断翻印，其他《缀白裘》刊本便逐渐被它代替，很少流行。

《缀白裘》收录当时剧场经常演出的昆曲和花部乱弹的零折戏。书名《缀白裘》，是“取百狐之腋，聚而成裘”（李宸序）的意思。全书12编（集）48集（卷），由钱德苍根据玩花主人的旧编本增删改订，自乾隆二十八年至三十九年（1763—1774年）陆续编成，并由他在苏州开设的宝仁堂刊行。

《缀白裘》主要收录的是昆曲剧目，有80余部作品的400多个选出。每剧所选多寡不等，有多至26出的，如《琵琶记》；也有仅收1出的。明清时期，苏州戏曲活动极盛，从《缀白裘》中，可以看出当时这个地区昆曲演出剧目是相当丰富的。它以折子戏为主，包括南戏和明清传奇作家的创作，有些在明代成为“诸腔”（弋阳、青阳、太平、四平等腔）、北腔的剧目，又被昆曲吸收了。有些整本失传了的作品，在这里保存了零出。《缀白裘》还收录了总题为“梆子腔”的剧本30余种，50余折，所用曲调包罗很广，有【梆子腔】、【乱弹腔】、【西秦腔】、【吹调】、【批子】、【西调】、【秦腔】、【京腔】以及时尚小曲等。当时这些“梆子腔”剧目已与“时调昆腔”同台演出，称为“文武双班”或“文武合班”。清初花部诸腔盛行，但剧本很少刻印流传，幸赖《缀白裘》的收录，才使今人得见部分曲文，其史料价值弥足珍贵。

7. 《霓裳续谱》，清代中叶以前的俗曲总集。颜自德（天津三和堂曲师）选辑，王廷绍编订。刊行于乾隆六十年（1795

年)。8卷,选录当时流行北京、天津的时调小曲,计有【西调】、【岔曲】、【南叠落】、【寄生草】、【黄沥调】、【剪靛花】、【叠落金钱】、【玉沟调】、【番调】、【马头调】、【扬州歌】、【北河调】、【隶津调】、【盘香调】、【莲花落】、【秦吹腔花柳歌】、【一江风】、【倒搬桨】、【银纽丝】、【玉娥郎】、【劈破玉】、【打枣杆】、【弹黄调】、【边关调】、【秧歌】、【螺蛳转】、【重叠序】、【粉红莲】、【呀呀哟】、【两句半】等30多种曲调,包括单曲体和联曲体的曲词619支。

《霓裳续谱》选录的曲词题材广泛,内容以民间情歌居多,另有据传奇剧本改写的,以及描写民间风俗的作品。其中有的出自文人墨客之笔,也有民间歌手和艺人的创作。书中所选的岔曲,已有平岔、慢岔、数岔、西岔、起字岔、垛字岔及联缀曲牌的牌子曲和平岔带戏等多种形式。对于研究清代中叶以前南方曲调传入北京的情况,当时时调小曲和岔曲的情况,以及清代的民俗等,均有重要的参考价值。

8. 《白雪遗音》,清代中叶的俗曲总集。〔清〕华广生编。乾隆九年(1804年)编订,道光八年(1828年)刊刻。据编者序文说,书中的曲词,是经过多方搜罗、友人函递辑录而成。采录的地域以山东为中心,遍及南北各地。全书四卷,以【马头调】的曲词最多,并于【马头调】作品之前附有工尺(未点板眼)。此外,还有【岭儿调】、【满江红】、【小郎儿】、【南词】、【九连环】、【剪靛花】、【七香车】、【起字呀呀哟】、【八角鼓】等共10种曲调,包括单曲体、联曲体及【南词】选段的曲词共733首。曲词题材范围广泛,以写男女爱情的居多,另有小说、戏曲人物故事和写景的作品,也有笔墨游戏之作。作品的形式,除时调小曲外,还有满族旗籍子弟编写的八角鼓,大部分是岔曲,有些至今还在传唱。南词部分,除收开篇唱词107段外,还有选自《占花魁》的《醉归》《独占》2回,选自《玉蜻蜓》的《戏

芳》《游庵》《显魂》《问卜》《追诉》《访庵》《露像》《诘真》《认母》9回。对研究清代的时调小曲，以及清代曲艺史均有参考价值。

9. 《中国古典戏曲论著集成》，戏曲史料汇编。中国戏曲研究院编，中国戏剧出版社1959年出版，1982年重印，全书10册。收录唐、宋、元、明、清5个朝代的戏曲论著48种，其中探讨戏曲创作、评述或考证作家及其作品的16种，记录各时代作家及曲目的13种，专论戏曲音韵、曲谱及制曲的4种，论述教坊佚闻、唐代俗乐、曲牌来源、律吕宫调、声乐理论及演唱方法的13种，记述元代戏曲演员身世、生活与伎艺的1种，总结古代戏曲表演艺术经验的1种。其中有〔唐〕崔令钦《教坊记》、〔唐〕段安节《乐府杂录》、〔宋〕王灼《碧鸡漫志》、〔元〕燕南芝庵《唱论》、〔元〕周德清《中原音韵》、〔元〕钟嗣成《录鬼簿》、〔明〕朱权《太和正音谱》、〔明〕徐渭《南词叙录》、〔明〕李开先《词谑》、〔明〕王世贞《曲藻》、〔明〕王骥德《曲律》、〔明〕沈德符《顾曲杂言》、〔明〕徐复祚《曲论》、〔明〕凌濛初《谭曲杂劄》、〔明〕魏良辅《曲律》、〔明〕沈宠绥《弦索辨讹》和《度曲须知》、〔清〕李渔《闲情偶寄》、〔清〕徐大椿《乐府传声》、〔清〕李调元《雨村曲话》和《剧话》、〔清〕刘熙载《艺概》等等。

这部戏曲史料丛刊还对每一部论著都编写了“提要”，扼要介绍作者生平、论著内容和版本流行情况。由于它按照时代顺序编写，大体可以看出中国戏曲艺术在各个历史时期的发展面貌和艺术成就。

除上述主要著述之外，还有清代琵琶演奏家华秋苹编《借云馆小唱》，收牌子曲谱10首，其中有带工尺谱马头调（1818年）；贮香主人编《小慧集》，收民歌曲谱15首等。

二、近代中国传统音乐理论研究的活动和著述

这里所说的“近代”，指自20世纪初至中华人民共和国成立前。这个时期，出现了一批研究民间音乐的团体和个人。

1. 歌谣研究会，中国现代第一个民间文学研究团体。1920年在北京成立。在五四运动提倡平民文学、反对贵族文学、努力吸收西方进步文学的影响下，北京大学校长蔡元培^①发表启事，成立“歌谣征集处”，向全国征集民间歌谣。当时北大的进步教授刘半农^②、沈尹默、周作人^③任编辑，钱玄同、沈兼士考订方

① 蔡元培，1869—1940年，中国近代教育家。浙江绍兴人。清光绪进士，翰林院编修。早年曾任绍兴中西学堂监督。1902年发起组织中国教育会，创办爱国学社和爱国女学，宣传民主革命思想。1907年赴德国留学。1912年回国任南京临时政府教育总长，反对清末学部奏定的教育宗旨，主张教育应从造成现世幸福出发，以达到“实体世界”（即观念世界）为最终目的；并提出修改学制、小学男女同校、废除读经等改革措施。1917年，任北京大学校长，积极支持正在酝酿中的新文化运动。提倡学术研究，主张对新旧思想“兼容并包”，实行教授治校，宣传劳工神圣，“以美育代宗教”。1919年五四运动爆发后被迫辞职。1927年任国民党政府大学院院长，后改任中央研究院院长。九·一八事变后主张抗日，与宋庆龄、鲁迅等组织中国民权保障同盟。抗日战争时期在香港病逝。

② 刘半农，1891—1934年，现代诗人。江苏江阴人。1911年辛亥革命时期，一度在革命军中任文书。后赴上海，先后任《中华新报》和中华书局编辑。1915年为《青年杂志》重要撰稿人。1917年到北京，任北京大学预科教员。后参加《新青年》编辑工作，是五四新文化运动的积极倡导者之一。1917年开始用白话写诗，重视群众口语，注重向民歌借鉴，对新诗的形式和音节多有探索，是早期新诗的提倡者和实践者。他的一些作品揭露了贫富悬殊的社会现象，体现了作者关心现实、同情人民的民主主义倾向，有些作品还以节奏旋律的和谐著称。1920年春，刘半农赴欧洲留学，先后在伦敦、巴黎等处大学研究汉语语音、声韵，获法国国家文学博士学位。1925年秋回国，先后任北京大学国文系教授、北平大学女子文理学院院长。后来主要致力于中国文学、语音、语法的研究，成为语言学者。

③ 周作人，1885—1967年，现代散文家。浙江绍兴人。1906年赴日本留学，1911年夏回国，1917年春任北京大学文科教授兼国史编纂处编纂员。“五四”时期，周作人是新文化运动重要代表人物之一，参加发起文学研究会，曾任新潮社主任编辑，主持北京大学歌谣研究会，是《新青年》主要撰稿人之一。他提倡“人的文学”和“记载世间普通男女的悲欢成败”的“平民文学”，以极大热情介绍俄国、日本、希腊、波兰、匈牙利的文学，并用自己的散文和新诗创作显示了文学革命的实绩。在理论倡导与创作实践两个方面，对中国的文学界和思想界产生了较大影响。