

中央音乐学院图书馆藏书

书号 ES.1.0/120026

总登记号 G000036

CTAA 中國新音樂史論集

劉靖之編

香港大學亞洲研究中心

一九八八

中国新音乐史编集

刘靖之编

中央音乐学院图书馆

A Gift From

刘靖之

1988.7. 赠



清华大学亚太研究中心

一九八八

劉靖之編：中國新音樂史論集（1920—1945）

Liu Ching-chih (ed.): History of New Music in China 1920-1945:
Collected Essays

07/27/06
© Copyright by the University of Hong Kong, 1988

ISSN 0378-2689

This book is financed partly from a fund
initiated through a grant by the Lee Hysan
Foundation and partly by a grant from Stephen S. F.
Hui to promote the study of New Music in China.

本中心中文書刊出版基金由利希慎基金捐助創立，本書之出版
亦蒙許士芬博士資助，特一併誌謝。

Centre of Asian Studies Occasional Papers and Monographs No. 76
HK\$120.00

General Editor: EDWARD K. Y. CHEN

The Centre of Asian Studies is established to provide a focal point for the activities of the University of Hong Kong in the areas of East and Southeast Asia, research assistance to scholars in these fields and with special reference to Hong Kong, and physical and administrative facilities for research, seminars, and conferences dealing with both traditional and modern aspects of Asian Studies.

資料

中央音樂學院圖書館藏書	
書號	720064
登錄 記號	G 000036

目 錄

中央音樂學院圖書館藏書	
ES.1.0/ e CDd 6	
登錄 記號	G 000036

從中國音樂史想起（代序） 梁志强 [1]

卷一 新音樂史

新音樂奠基時期1920-1936 劉靖之 [7]

抗日戰爭時期的新音樂1937-1945 劉靖之 [109]

台灣音樂史：新音樂篇1895-1945 許常惠 [209]

卷二 新音樂教育和社團

從音樂研究會到音樂藝文社（新論） 韓國鎭 [245]

上海音樂學院的創立和發展 丁善德 [289]

卷三 新音樂人物

韋瀚章與上海音專 費明儀 [301]

齊爾品與中國的新音樂1934-1937 張己任 [329]

冼星海在蘇聯的遭遇 李明 [365]

研討會總結 [389]

附錄

一 第二次中國新音樂史研討會程序 [395]

二 第二次中國新音樂史研討會代表名單 [397]

從中國音樂史想起

（ 代序 ）

中國是世界上少數音樂文化古國之一。據說公元前幾百年當歐洲音樂史還在渾沌初開時，中國已有很高明的樂理出現了^[1]；而唐代當中國音樂燦爛閃爍的時候，西方音樂正處於簡單的單旋律文化階段。可是中國的近代音樂和現代音樂，即主旋律和聲伴奏音樂的時代，則僅僅開始於二十世紀，比西方晚了約三百年^[2]。

中國音樂的歷史大概可以追溯到商、周時期^[3]。到了春秋戰國，孔子製禮作樂，主張辨別雅聲和鄭聲，並把儒家禮樂作為雅樂，即宮廷廟拜、祭祀之樂，亦即正統的音樂^[4]。秦統一天下，疆土擴大，直抵東南和西南邊陲，而音樂的領域也隨着豐富起來。漢朝一方面繼承雅樂為代表皇權的正聲，一方面由於俗樂的興起而設置了樂府，搜集和製作俗樂與民謠。又由於西域的暢通，西土的樂器如胡笳、胡笛、琵琶、箏篥等和西域的百戲、雜技，都陸續傳入中國。到了隋、唐，中國音樂發展達到巔峯：這不僅表現在簡字符號記譜法的使用，大量的音樂文獻包括古琴指法的文字譜等；也表現在大規模的漢、胡器樂的採用上。這一時期，不但是詞曲音樂、器樂，更是舞樂盛行的時代；不但有規模宏大的大唐雅樂，包括由太常寺的太樂署管理的宴饗樂，還有教坊和梨園管理的較富於藝術性和娛樂性的胡樂、俗樂，民間的百戲，也叫散樂，和歌謠，真是極一時之盛。

唐以後，雅樂雖然仍被視為宮廷的、貴族的音樂，它的重要性却是隨着時間減低了。相反，民間的音樂發展蓬勃，俗樂成為中國音樂的最大特色。例如宋的說唱、雜劇。蒙古滅宋、金，為中國帶來了游牧民族的音樂和回教音樂的影響，元曲是這一時期的特色。明代雖曾大興雅樂，但是缺乏新的發展。而明代的俗樂，達到戲曲音樂的高潮，有漢胡混合的管弦樂隊，創作了和北曲分庭抗禮的南曲，後來發展成為極受歡迎的崑曲^[5]。

最近一次也是最大規模的一次西洋音樂傳入中國的開始，雖然可以追溯到一六〇〇年利瑪竇呈獻“西琴”給明朝神宗起，但真正去了解西洋音樂的要算清朝的康熙皇帝，而接受西洋音樂則是一八四〇年鴉片戰爭以後的事了^[6]。民國以來，有人認為是中國音樂史上最混亂、最矛盾的時期。因為這是接觸、

認識中國傳統音樂最少，是最缺乏音樂信心，也是學習、創造音樂最幼稚的時期^[7]。

縱觀中國音樂史，可以發現幾個和西方音樂發展截然不同的現象。首先，直至近代音樂出現以前中國音樂理論的主流是道德音樂觀。《樂記》說：“樂者天地之和也，禮者天地之序也，和故百物皆化，序故羣物皆別，樂由天作，禮以地制，過制則亂，過作則暴，明於天地，然後能興禮樂也。”《禮記》又說：“德者性之端也，樂者德之華也。”可見音樂非但與道德不可分，簡直是道德的昇華，是天理的所寄^[8]。這樣的音樂觀，充其量，也只是“政治、道德、哲學混合的音樂美學理論”^[9]，和西方的音樂美學的理論，相去甚遠。西方的音樂觀認為“音樂美是一種獨特的只為音樂所獨有的美，……它存在於音樂以及音樂的藝術組合之中”、而“音樂沒有傳達思想信念的能力”。所以作曲家在創作時，是“一點也不想表達什麼東西的”。^[10]

其次，中國的音樂史自始便充滿了儒家的樂教思想^[11]。《樂記》說：“樂也者聖人之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉。”孔子說：“廣博易食，樂教也。”所以樂以美感陶冶人的性情，使養成雍容和穆的關係，達到移風易俗的效果。孔子又說：“興於詩，立於禮，成於樂。”即人格教育的完成，必有賴於禮樂的兼備。儒家既然以音樂為陶冶性情而設，所以務求和平中正，使聽者肅然而產生敬順的心理。而儒家樂教的配合禮教、調節人情的功能，使它常常成為宗廟朝廷的音樂。所以歷朝對雅樂的建制和維護，並非無因。雖然隨着時代的遷移，樂制凋零，樂教亦逐漸衰落，但是樂教的思想至今仍然十分普遍^[12]。

此外，大概也是由於強烈的樂教思想的影響，中國音樂雖然經數千年吸收和揉合外域音樂，仍然和西方音樂頗不相同。中國音樂，大都以意為主，而聲音之美，僅屬次要，因此比較接近哲學。中國人以為意境高的音樂才是第一流的作品，所以中國音樂主要是印象主義的標題音樂。西方音樂大都以音為主，追求純粹的聲音之美，以及組織音樂的藝術，因此比較接近物理學。西方雖然也有標題音樂，但西方人一般認為不標題的絕對音樂的藝術性更高^[13]。

中國新音樂^[14]的歷史，大概始自十九世紀中、末葉的洋務運動和戊戌變法之後，所以我說過它也是中國近代發展史的一部音樂史詩^[15]。中國自一八四〇年鴉片戰爭失敗後列強爭相控制中國，社會瓦解，國家危殆，人心思變，要求廣採西學，變法維新。自此，我國引進了堅船利礮、銅線、鐵路等西洋科

技。時到今日，中國現代化的手段，還是單方面寄託在新科學技術的掌握上，而忽視了人文科學的發展，和人民精神、藝術方面的滿足。其實，科學技術只是人類文化的三大支柱之一；要求國家、社會的進步，精神文明（包括宗教、道德、以至公民教育）和藝術發展也是不可或缺的。美學大師朱光潛曾說：

“……中國社會鬧得如此之糟，……大半是由於人心太壞。……要洗刷人心……一定要於飽食暖衣高官厚祿等等之外，別有較高尚較純潔的企求。”所謂較高尚較純潔的企求，就是美化人生、淨化人心，也就是藝術的滿足的要求^[16]。藝術大師豐子愷也說過：“人的一生，是價值的創造。探求知識，是為欲創造真理。勉勵行為，為欲創造善。而追求藝術，是為欲創造美。……人們對於美，遠不及對於善和真的敏感。……其實，人格是真善美的圓滿的發達。故人類對於美的教養若不提高向上，決不能得完全的人格。”^[17]國家的進步，必先決於社會的發展；社會的發展，必先決於國民人格的完全；而國民人格的完全，又必先決於科學的求真、道德（宗教）的向善、和藝術的完美的同步演進。所以香港大學亞洲研究中心的當代中國研究組除積極推動有關中國社會發展的研究外，對中國文化、藝術發展，包括新音樂發展的研究，也應該是責無旁貸的。

從本文的粗淺回顧中，可以看出中國新音樂的歷史極其短暫，即使從洋務運動算起也不過一百多年的光景，如果從所謂“學堂樂歌”^[18]的時期算起則更短。如果說人類文化的三大支柱是“道德、藝術、科學”^[19]，那麼中國傳統的將道德、藝術融於一體的音樂觀，正面臨新音樂所帶來的一次最根本和最全面的挑戰。與其責備這一時期中國音樂“缺乏自信、創造力幼稚”，或者呼號中國音樂“前途黯淡”，毋寧深切體認中國發展的當前形勢，認清中國文化的方向，努力尋找又一次吸收和揉合西洋音樂、創造中國新音樂的契機。無可懷疑，面對源遠流長、生命力強大的中國音樂觀和音樂傳統，中國新音樂家已取得的成就是驚人的，他們的使命是艱巨的。

謹以此文，權充劉靖之博士新著《中國新音樂史論集1920——1945》序。

香港大學亞洲研究中心

當代中國研究組主席

梁志强

一九八七年十一月

注釋

- [1] 見史惟亮著《音樂向歷史求證》序。台北中華書局出版，一九七四年。
- [2] 見許常惠著《尋找中國音樂的源泉》。台北進學書局，一九七〇年再版，頁廿一。
- [3] 見注〔1〕、〔2〕。
- [4] 見注〔2〕，頁23至24。
- [5] 見注〔1〕、〔2〕。
- [6] 見許常惠著《中國新音樂史話》。台北百科文化事業公司，一九八二年，頁2—12。
- [7] 見注〔1〕，頁4。
- [8] 見周理惺著《音樂美學》。台北文凱音樂藝術發展公司，一九七五年，頁23。
- [9] 見注〔2〕，頁36。
- [10] 見（奧）愛·漢斯立克著《論音樂的美》。北京人民音樂出版社，（據一九一一年第十二版譯）一九七八年，和注〔8〕。
- [11] 見張蕙慧著《儒家樂教思想研究》。台北文史哲出版社，一九八五年；徐復觀著《中國藝術精神》。台北學生書店，一九七六年版；黃友棣著《音樂人生》。大東圖書，一九七五年；何名忠著《中華文化與中國樂教》，中華樂器學會出版，一九七七年，等等。
- [12] 見黃友棣著《音樂人生》；和趙琴著《音樂與我》等。東大圖書，一九七五年。
- [13] 見張世彬著《中國音樂史論述稿》。香港友聯出版社，上、下冊，一九七四年，頁454。
- [14] 有關中國新音樂的討論和介定，參看劉靖之編《中國新音樂史論集》，香港大學亞洲研究中心，一九八六年，頁1、2。
- [15] 見注〔14〕，梁志强《序》。
- [16] 見朱光潛著《談美》。香港滙通書店重印。頁2。
- [17] 見豐子愷著《藝術趣味》。香港港青出版社重印，一九七九年，頁36。
- [18] 見注〔14〕。
- [19] 見注〔11〕，徐復觀著《中國藝術精神》自叙。

卷 一

新音樂史

新音樂奠基時期

1920—1936

劉靖之

“五四”——中國近代的文藝復興

“五四運動”是中國二十世紀的文藝復興，是中國社會、經濟、政治、文化藝術等方面發生劇烈變化的時代。“五四運動”不僅推動了社會和政治，更在文學和藝術上產生了極其深遠的影響。

《五四運動史》作者周策縱教授認為這個運動的精神，可以從幾個角度來看。在政治上，“五四運動”是一個愛國運動，爲了保障中國人的基本權利、爭取成爲一個獨立自主的國家的權利、抵抗外來的侵略；這不僅是一個自強運動，也是一個現代化運動。在社會意識上，“五四運動”檢討中國的一切傳統，以批判的態度重新估價傳統的事物。不僅如此，他們還批判其他國家的社會制度，以拋棄舊文化的缺點、建立新文化。在思想上，“五四運動”促進了思想界的自由發展。由於當時提倡新思想的人沒有實際的政治和軍事權力，故各人宣揚自己的見解，並沒有借權勢去壓制他人不同的觀點，形成一種戰國時代那種百家爭鳴的景象，周策縱教授稱這種現象爲“基本的多元主義”。到了“五四運動”的後期，一些青年有了某種政治思想或信仰，並組成政黨和軍隊，有實力來壓制不同意見，但“五四運動”的基本精神是主張自由思想⁽¹⁾。

“五四運動”也是一場聲勢浩大的文學革命，而這場文學革命的主要推動者便是陳獨秀於一九一五年九月十五日創刊的《新青年》雜誌。在創刊號裏，陳獨秀發表了他那著名的《敬告青年》文章，號召當時的青年人“自主的而非奴隸的”、“進步的而非保守的”、“進取的而非退隱的”、“世界的而非鎖國的”、“實利的而非虛文的”、“科學的而非想像的”，能做到這六點便是名符其實的新青年。《新青年》從開始就有外國文學作品的中譯，包括屠格涅夫、王爾德、泰戈爾等人的作品，同時亦刊登一些建議改革社會、改革文學的文章，如胡適的《文學改良芻議》（一九一七年一月一日第二卷第五期）、陳

獨秀的《文學革命論》（一九一七年二月一日）、劉半農的《我之文學改良觀》（一九一七年五月一日）等，這些文學作品的中譯和建議文學改良的文章在當時對青年知識份子產生了其極深遠的影響。

胡適在《文學改良芻議》裏，提出“文學改良，須從八事入手”，所謂“八事”

- 一曰，須言之有物。
- 二曰，不摹仿古人。
- 三曰，須講求文法。
- 四曰，不作無病之呻吟。
- 五曰，務去爛調套語。
- 六曰，不用典。
- 七曰，不講對仗。
- 八曰，不避俗字俗語。

作為《新青年》的編輯，陳獨秀對胡適的文章非常欣賞，認為要鬥倒傳統，語言和文學的改革是十分重要的。為了呼應胡適的文學改良“八事”，陳獨秀也寫了一篇《文學革命論》，鼓吹革命：“今日嚴莊燦爛之歐洲，何自而來乎？曰，革命之賜也。”中國之不濟，“乃在吾人疾視革命，不知其為開發文明之利器故”。他認為中國文學，“悉承前代之敝”，故應革其命，“予願拖四十二生的大炮，為之前驅”。夏志清評論陳獨秀之文章“內容潑辣，文字浮誇異常”，還說“以文學知識和立論態度來講，真可謂集無知與不負責任之大成，其精神上和胡適那篇勸人不要用陳腔濫調、不要作無病呻吟的文章可說背道而馳”〔2〕。

這些文學改良的呼聲，對新音樂的發展有着直接的影響。新音樂理論家、教育家曾志忞（1879—1929）早在一九〇四年寫的《告詩人》文章裏，便指出學堂樂歌的歌詞“過於腐朽”，說“今吾國之所謂學校歌曲，其文之高深，十倍於讀本”，主張歌詞應“通俗上口又蘊含深意”、“質直如話而又神味雋永”〔3〕。就算是一九二〇年從德國回來的蕭友梅，他寫的歌曲，歌詞也是艱深難讀，影響了作品的流傳。因此，胡適對文學改良、提倡白話的建議不僅與中國的復興有着密切關係，亦直接影響二、三十年代的“中國藝術歌”的誕生和發展，若沒有白話文、新詩，我們也不會有趙元任和黃自的歌曲作品了。據估計，僅一九一九年，政府和民間共出版了四百餘種白話文刊物，使白話文成為

當時的主要文體。此外，教育部亦重行頒佈注音字母、出版國音字典，促進了國語普遍應用。白話文的普及，積極地推動了新文學以及各種新思潮，為中國的文學和藝術寫下了璀璨的一章。

北京大學音樂研究會

“五四運動”前的一九一六年秋，北京大學成立了一個課外活動組織“北京大學音樂團”，這個音樂團便是著名的“北京大學音樂研究會”的前身，韓國鎭撰有專文評述這個研究會的成立和活動，以及對新音樂發展的影響^[4]。由於“音樂團”的“團”字和其他社團混淆不清，故改名“北京大學音樂會”，設有國樂部和西樂部，首創國樂和西樂並重之良好作風。但“音樂會”始終是個課外活動組織，既無指導、又缺經費。於是他們與校長蔡元培商討，以取得經濟上的支持。一向注重美育的蔡元培十分重視學生的音樂修養，對學生所遭遇的困難和要求予以積極的響應，並採取措施進行協助。他一方面為“音樂會”廣聘導師，如國樂大師王心葵、英國小提琴家紐倫、音樂理論學者陳仲子（陳蒙）等等，一方面為學生草擬章程，將“音樂會”改名為“北京大學樂理研究會”，課程增加了音樂學、音樂史和戲曲三科，從純器樂擴展至器樂演奏和音樂理論研究兼顧，在一九一八年來講，實在是中國音樂教育史裏的一個重要里程碑，同時也顯示了蔡元培的胸襟和修養^[5]。

陳仲子是日本東京音樂學校師範科畢業生，為了實踐他在日本所學得的知識，他建議將“樂理研究會”改組為“北京大學附設音樂講習會”，加設國文詩歌、詞曲、教育學、心理學、音樂理論、音樂教授法、美學等，並定於一九一九年一月八日正式開課^[6]。這個“講習會”開課後不到一個月就被改組，隨着出現了“音樂研究會”，現將改組聲明節錄如下：

“音樂研究會”啓事

本會前在籌備期中，名稱數經更改，現已正式成立，衆議定今名。原音樂係美術之一種，既具陶情之樂，又為進德之助。是以蔡校長提倡於先，諸會員隨附於後。願當課餘之暇，輒得羣士薈鬱，弦歌不絕，斯誠本會創設之初志也。惟因成立伊始，會員人數不多，深懼孤陋之弊，難免鄙吝之萌。竊維京師為首善之區，大學乃人才之府，躊躇躊躇，孰非賢士。有能惠然來臨，錫我清誨，則歌唱之聲發於道義，是尤本會同

人之所深盼者也。現在先設鋼琴、提琴、古琴、琵琶、崑曲五組，其餘各種樂器以後陸續添設。凡本校同學及校外諸君之願為會員者，請向文科會計處簽名繳費。本會章程亦存該處。此啓。

現在收取會費概照前減半。入一組每學期現洋壹元，其餘類推。他校學生之為會員者二元。其餘校外會員四元（校外會員之入會手續印有章程，請向本校號房索取）。

又舊會員中有尚未繳納本期會費者，請前往會計課照繳為禱。^[7]

這便是“北京大學音樂研究會”的成立宣言，是由新的一批三十多名學生在蔡元培的指導和鼓勵下，改組“音樂講習會”的結果。他們還另訂章程，並於一九一九年一月三十日在《北京大學日刊》正式公佈^[8]。由此可見，“北京大學音樂團”（1916年）、“北京大學音樂會”（1918年初）、“北京大學樂理研究會”（1918年中）、“北京大學附設音樂講習會”（1919年1月8日）等四個名稱都是“北京大學音樂研究會”的前身，而“音樂研究會”則於一九一九年一月三十日正式成立。

音樂研究會成立後的一年，教學和音樂活動均大步開展。在教學方面，陳仲子負責樂典、和聲和鋼琴三科，包玉英和荷蘭人哈門司女士亦教授鋼琴，紐倫教授小提琴，王心葵既教琵琶亦教古琴，崑曲則有趙子敬、吳瞿安和陳萬里三位老師擔任教授，至於傳統絲竹樂器未見列入課程範圍，韓國鎭感到可惜之餘，估計“大概是屬於同學之間互相教學的原因”^[9]。在活動方面，研究會參加了舊曆年初二和初三的校際遊藝會；四月十九日主辦一場規模相當大的音樂會，共演出了十九項節目，包括崑曲、鋼琴曲、古琴曲、合唱、絲竹演奏、小提琴和鋼琴合奏曲、琵琶演奏、洞簫、獨唱曲、大提琴獨奏曲等等，並由研究會會長登台一一介紹，聲勢浩大，影響極大^[10]；當年的十一月十一日，他們再次主辦音樂會，稱“同樂會”，聽眾達千人，並有蔡元培和胡適之的演講^[11]。五個月後一九二〇年四月十七日，他們第三次組織一個規模與第一次相仿的音樂會，節目共二十二項，內容與第一次差不多，亦深受歡迎^[12]。

音樂研究會還於一九二〇年（民國九年）三月創刊《音樂雜誌》，較一九〇六年李叔同在東京編輯排版、在上海發行的《音樂小雜誌》的影響更為深遠。

《音樂雜誌》的發行量達一千份，從一九二〇年三月開始到一九二一年十二月停刊，前後不到兩年^[13]。此外，他們還改組琵琶組為絲竹組、收集古樂器、

附設中樂唱歌班、徵收女會員等等，使音樂研究會越來越充實、規模越來越大。

蕭友梅的加盟，使音樂研究會如虎添翼。蕭友梅於一九〇一年赴日本留學，九年後回國，一九一二年又被北京教育部派往德國萊比錫大學哲學系研究教育，同時又在該校修讀音樂理論與作曲，在德國取得博士學位後於一九二〇年回北京。回國後，蕭友梅被委任為教育部編審員，兼任北京高等師範學校附設實驗小學主任，同時與楊仲子等人在北京女子高等師範學校創辦音樂、體育專修科。曾志忞雖然在他的上海貧兒院裏設立音樂部，但貧兒院音樂部的性質與師範學校音樂科的有所不同，後者是正規的師範學校，培養出來的畢業生都是中、小學教師。

蔡元培當然不會放過蕭友梅的，《北京大學日刊》於一九二〇年九月十六日刊登的音樂研究會課程表裏，便有蕭友梅教授和聲與音樂史的消息。正式公佈詳細課程和報名細則是在十月十一日的《北京大學日刊》裏登載的：

本校現請蕭友梅先生特別講授“和聲學及練習”與“音樂史”二種，辦法如下：

- 一 本校學生願聽者限十四日以前往第一院註冊部簽名。
- 二 以後願習“作曲法”者須先習和聲學。
- 三 願聽“音樂史”者同時必習和聲學。
- 四 如和聲學簽名在二十人以上，可分為兩組講授，但音樂史暫不開講。
- 五 本校音樂會會員可以隨時旁聽。^[14]

十月二十七日又公佈謂“蕭友梅先生所担任之音樂講演業已商定每週分二組教授，先講普通樂理，自下星期一起約三星期講完；後講和聲學及作曲法”。

由於北京大學那時並無音樂系之設，故蕭友梅之邀請是由該校中國文學系發出的，下面的啓事刊登在《北京大學日刊》一九二一年十月十九日出版的第869期裏：

蕭友梅啓事

本學年中國文學系課程內之普通樂理及和聲學初步係為預備將來學作曲者而設。凡欲選修此項課程者須略能彈奏鋼琴（或風琴）（如未經

學過此兩項樂器者可到音樂研究會補習)，並請於上課時攜帶“音”^[15]
樂雜誌第一卷第四號到堂參考。十、十、十八。^[16]

韓國鎭認為，蕭氏的學歷和經驗“遠遠超過”當時以傳授演奏技巧為主的音樂研究會諸導師。

一九二一年新學年開始之後，音樂研究會組織了好幾個重要活動，例如成立絲竹改進會、舉行浙江水災籌賑音樂會和中央公園旱災籌賑遊藝會、為蔡元培校長赴歐餞行、為二十三週年校慶獻樂、成立西洋室內樂隊、選舉幹事^[17]、訂定新章程^[18]等等，顯示了這些學生的組織和思考能力。

一九二〇年是音樂研究會大發展的一年，活動頻繁，各學科的導師鼎盛，學員人數眾多，一片欣欣向榮的局面。一九二〇年秋，導師有蕭友梅擔任普通樂理、和聲學、西洋音樂史三科，王露教授古琴和琵琶兩種樂器，趙申鐸任教崑曲，陳仲子負責樂典、和聲與簫三科，英人紐倫敦提琴和聲樂，荷蘭人哈門司女士教授鋼琴，查士鑑負責笙、笛和胡琴，楊昭恕教授三弦和洋琴，劉吳卓生女士教授鋼琴。當時，絲竹組有會員六十八人，崑曲組三十二人，古琴組十九人，鋼琴組四十九人，提琴組十人，西樂唱歌組十一人，特別班二人，絲竹改進會五十人，共計二百四十一人，可謂極一時之盛。一九二一年雖然活動不減，但組織規模並無改變，同時由於活動過多，影響了正常的學習和研究。一九二二年，著名的劉天華應聘於四月抵達北大，出任音樂研究會導師，是值得一提的大事。此外，他們一如往日那樣組織、舉辦各種音樂活動，如農曆年的遊藝會、為第二平民學校開的兩場演奏會以及在青年會舉行的兩場演奏會^[19]。這兩場音樂會是音樂研究會最後的一次大規模演出，因為到八月，音樂研究會改名為“北京大學音樂傳習所”，十月四日出版的《北京大學日刊》登載《音樂研究會啓事》，宣佈該會結束以後“音樂傳習所”成立。經過三年的多姿多彩音樂生活，音樂研究會就此從中國新音樂史的舞台上消失。

北京大學音樂研究會作為一個學生課外活動團體，能夠在短短的三年半裏做了大量的工作，為新音樂發展打下了良好的基礎，究其原因，主要有二：一為學生們的熱誠、對音樂的濃厚興趣、組織能力；二為蔡元培的鼎力支持。蔡元培一向主張“教育救國”、“科學救國”，在“教育救國”這個大原則裏，他對德育、智育、體育和美育並重，並身體力行，在當時來講是極其難能可貴的。在出任北京大學校長時期，他不僅鼓勵、協助成立音樂研究會，亦鼎力幫助學生成立畫法研究會，書法研究會，以豐富學生的課外活動，作為他對“美育”主張的一種實踐。《北京大學日刊》於一九一九年十一月十七日刊載了他

對音樂研究會會員的講話，指出音樂為助進文化之利器，故學生應共同研究高尚之樂理、養成創造新譜之人才、採西樂之長以補中樂之短，使之以時進步，庶不負建設音樂研究會之初意。他經常到各學校演講，宣揚美育的重要，指出教育不應限於學校，圖書館、研究所、博物館、展覽會、音樂會、戲劇、印刷品等等都十分重要。

將音樂研究會改為音樂傳習所是蕭友梅提出來的建議，蔡元培接受了。傳習所比音樂會更正規化、專業化，更從校內擴大為對外開放，還組織了小型管弦樂隊，演奏歐洲古典音樂，如貝多芬《田園交響樂》，相信這還是空前之舉。從一九二二年到一九二七年，直到北洋政府改組北京大學而結束傳習所為止，前後五年，音樂傳習所也做了不少工作。蔡元培與蕭友梅兩人在音樂教育上的合作，並沒因為音樂傳習所停辦而結束，上海音樂學院於一九二七年在蔡、蕭二氏共同努力下成立了，成為音樂研究會、音樂傳習所之後的第三個重要階段，使中國音樂教育繼續發展下去，其影響是巨大的、其意義是深遠的。若無這段歷史，我們難以想像中國音樂教育將會如何。蔡氏對音樂之重視，還可以從他參加王光祈追悼會這件事上得到證明。一九三六年王光祈病歿德國波恩，王光祈在中國的朋友為他舉行追悼會。在當時，這類追悼會不大受人重視，更不用說會有重要人物參加了。但蔡元培參加了，還在追悼會上發表演說，指出中國在二千年前已將音樂列為六藝之一，十分重視音樂，德國人也重視音樂，論著豐富。王光祈在德國研究音樂，造詣甚深，可惜壯年逝世，未展所長，實為一大損失，故建議整理王氏之著作、繼續王氏未完成之工作，使之發揚光大^[20]。

在研究中國新音樂史的過程中，蔡元培是位十分重要的人物，在他的支持下，音樂研究會、音樂傳習所才得以建立、發展；在他的支持下，上海音樂學院才得以建立、發展。若無蔡氏的支持，蕭友梅則難以舒展其所長了。

北京大學音樂傳習所

在《音樂傳習所對於本校的希望》一文裏，蕭友梅敘述了音樂傳習所的初期情況，並對北京大學提出了“希望”^[21]。音樂傳習所於一九二二年十月開辦，蕭友梅在日本住了九年，在德國也住了近九年，深受日、德兩國音樂環境影響，一九二〇年回到北京後，不免充滿了理想和幹勁，立志興辦音樂教育，將中國人的音樂水平提高到像日本人和德國人那樣。蕭氏的滿腔熱誠與蔡元培的美育思想一拍即合，後者對前者言聽計從，而前者對課外活動組織音