



## 蔡元培的音乐思想与现代中国音乐文化建设

<http://www.firstlight.cn> 2008-07-29

本文是应蔡元培研究会之约，为2008年5月纪念蔡元培诞辰140周年、北京大学110周年校庆而举办的“蔡元培与现代中国”学术研讨会而写。这是由笔者十年前撰写且已公开发表的一篇冗长的三万多字文章《论蔡元培与中国近代音乐》（见《中央音乐学院学报》1998年第3第4期）压缩修改、调整补充而成。笔者以为与旧文有区别，除内容精炼外，在观点上与前文也有所不同，如概括提出了蔡元培“两个主张·三个强调”的艺术观，“容‘西’于‘中’”（以前提“中西兼容”并不确切）的音乐发展观，“音教兴乐”的音乐教育观、“作曲、理论并重”的人才培养观等。特此说明。

### 引论

在现代中国教育史上，蔡元培（1868—1940）是继最早提出美育主张的学者王国维之后，在教育界首先施行美育、毕生提倡美育、亲自实践美育的教育家。所谓美育，其主要任务就是从艺术教育入手，培养人具有美的情操和相应的审美能力；而艺术中的音乐和美术，又是美育的重要内容。

蔡元培的美育思想，概括地说就是：把艺术作为一种手段，去改造国民性；以美育的方式，教育人们树立远大的人生观，培养高尚的情操，完善健全的人格，提高人生的乐趣，增强生活的信念，激励奋发的精神，去为人类谋幸福。这既是蔡元培音乐美育思想的核心，也是他有关各门类艺术思想、理论的总根源。

蔡元培的艺术观，可概括为“两个主张·三个强调”，这就是：主张把艺术作为改造社会的工具，应随时代而进步而发展；主张走自己的道路，强调艺术的理性内容，反对只追求形式和技巧而不表现人生的理想；强调艺术的创造性，反对盲从、模仿和机械性；强调艺术的个性因素，以己意取材，迥绝恒蹊等等。这些思想观点完全适用于音乐界，而且至今仍有现实的指导意义。

蔡元培一生著作宏富，但没有艺术理论（包括音乐）专著，而专门论述文章也并不算多。先生的艺术见解主要散见于他的一些短篇著述（演说、讲话）和序文之中。我们只要将其集中起来阅读研究，并联系他的文化、学术的主导思想，就能具体地了解蔡先生鲜明的艺术观。就目前笔者所读到的资料来看，蔡元培的艺术思想涉及到包括绘画、音乐、戏剧、建筑、雕刻等多种艺术门类，见解精到、独特，发前人所未发，尤其在二十世纪一二十年代，更显得难能可贵。

就音乐而言，蔡元培曾十分谦虚地说自己“虽然略知艺文而不知音乐”。<sup>①</sup>其实先生对音乐颇有研究，也很有兴趣，对中西音乐相当熟知。读蔡元培1892年4月赴京朝考的第二篇文章《审乐知政疏》，<sup>②</sup>可知先生十分了解中国古代音乐历史的发展，十分重视音乐的社会功能。1901年10月撰述的《学堂教科论》，先生把音乐学列为“无形理学”中的一个分支学科，并认为“玩物适情之学者，以音乐为最显，移风易俗”。<sup>③</sup>又据1901年10月9日《日记》的记载：“借乐器于上海县学，奏之。”<sup>④</sup>可知先生也能演奏中国乐器。在1907—1911年德国莱比锡留学期间，他“于讲堂上既常听美学、美术史、文学史的讲演，于环境上又常受音乐、美术的熏习，不知不觉地渐集中心力于美学方面”；他还“曾学钢琴，亦曾习提琴”。<sup>⑤</sup>虽学不久而中辍，但蔡先生是深知艺术、深知音乐为何物而且有实践经验的美学家。

就笔者目前掌握的资料，蔡元培有关音乐方面的论述，从1892年的朝考文章到1936年3月在音乐学家王光祈追悼会上的致词，共有17篇（包括节录），篇幅约1万多字。<sup>⑥</sup>内容涉及音乐的起源、音乐的性质、音乐的社会功能、音乐教育事业、作曲人材的培养、音乐理论与建设的方向以及中国近代音乐文化的发展道路等等一系列问题，其中有许多精辟而深刻的见解，至今仍有现实的启示作用，值得认真、深入研究。

本文拟着重论述两个问题：一是谈先生依据古今中外艺术发展的历史经验，科学地指明了一条建设现代中国音乐文化的可行之路，也就是“容‘西’于‘中’”，采西乐之特长，以补中乐之缺点，在继承传统的基础上，创造出具有中华民族特色的新音乐；二是讲先生从“通力合作增进世界文化”的高度上，提出我国的音乐理论和音乐创作应有发明与创造，以“参加于世界著作之林”，“回向以供给贡献于欧美”的高远理想，也就是跻身于国际乐坛，供世界音乐之采取。

### 容“西”于“中”在继承中创新

19世纪下半叶起，西学东渐，西方音乐随之也缓慢地传入中国，到国人自觉、主动地引进、学习、传播，至今已有一百余年的历史。借鉴和吸收西方音乐，究竟对现代中国音乐文化带来了生机和活力，还是延缓了中国音乐的发展，造成了干扰和危机？从1915年赵元任创作中国第一首钢琴曲、1916年萧友梅创作第一首大提琴曲与1920年李四光创作第一首小提琴曲起，90余年来，中国作曲家运用西洋音乐体裁与技法创作的许多雅俗共赏的优秀作品，是否算“真正的中国音乐”？20世纪20年代初由北京大学音乐传习所开始创立，至今仍在不断充实、完善的现代中国专业音乐教育体制，是适合国情、发展中国专业音乐教育的可行之道，还是走上了一条歧途？在这些问题上，音乐界少数人是持相反意见的。

读蔡元培有关中国文化(包括音乐在内)问题的论述,笔者感到有一个极其鲜明的特色,这就是:他总是把中国民族传统文化

和其他国家与民族的文化进行比较,而且还从近代世界文化发展水平的高度上来分析和总结中国文化的优长与不足,进而提倡吸收西方近代文化的科学精神与观念,弘扬中华传统文化的精髓,使两者有机地融合在一起,创造出一种具有中华民族特色的现代文化,不仅继往,而且开来,贡献于世界,使之成为不断进步的世界文化的一个组成部分。

蔡元培的音乐思想主要集中在1919年11月北大音乐研究会同乐会上的“演说词”、1920年3月为北大音乐研究会所编《音乐杂志》撰写的“发刊词”、1927年11月在由他和萧友梅共同创办的国立音乐院开院典礼上的致词(以下简称“开院词”)与其他一些演说、讲话中。而蔡先生的基本思想则是在“演说词”中提出和确立的,这就是:“音乐为一种助进文化之利器,共同研究至高尚之乐理,而养成创造新谱之人才,采西乐之特长,以补中乐之缺点,而使之以时进步。”<sup>⑦</sup>这52个字,高度概括地表述了蔡元培“容‘西’于‘中’”(以前提“中西兼容”,并不确切)的音乐发展观,在宏观上为中国现代音乐的发展指明了道路。

上述“西乐之特长”与“中乐之缺点”中的“乐”,有广(音乐文化)、狭(音乐本体)之分。就广义而言,在“五四”时期的蔡元培看来,主要表现在下列几方面:

(1)在思想观念上,“世界各国,为增进文化计,无不以科学与美术(‘五四’时期,即为艺术之意)并重”。而中国“提倡科学现已开始,美术则尚未也”。<sup>⑧</sup>

(2)在音乐教育上,欧洲各国“有音乐专门学校以培养专门音乐人材”,不论大都会、小村落,音乐会“时时为之”。而中国则“尚无音乐学校”,即使北京大学也“尚未能设正式之音乐科”,<sup>⑨</sup>也很少有音乐会。

(3)在音乐创作上,西洋音乐家“往往有根据学理自制新谱者”。而中国则“好音乐者,类皆个人为自娱起见,聊循旧谱,依式演奏而已”,缺乏具有创造性的音乐创作人材;而“创造之才,非独科学界需要,美术界亦如是。”<sup>⑩</sup>

(4)在音乐理论上,欧洲有“各种研求乐理之著作”,有把近代科学知识 with 音乐相结合,“组成有系统之理论,以资音乐家之参考,此欧洲音乐之所以进化也”。而中国则“辨音原理之论,转涉肤浅,学者知其然而不知其所以然”,故音乐“进步之迟,良有由也”{11}。

通过以上的比较,蔡元培富有说服力地阐明了要重视艺术,重视音乐;而要建设和发展现代中国音乐,就要有人材,应兴办音乐教育事业,此为发展中国音乐文化之基础,这可说是蔡元培的“音教兴乐”观。而在音乐教育中,尤其要重视培养原创作曲和理论研究的音乐专门人材,这也可说是蔡元培“作曲·理论并重”的人才培养观。

如果我们不是局限在字面的理解,而要深入领会蔡元培“容‘西’于‘中’”音乐发展观的时代意义和历史价值,就应该完整地去把握蔡先生的文化观。而把握一个人的文化观,则主要是看如何处理或对待民族传统文化与西方文化(中西关系)、传统文化与近代文化(古今关系)这样两个关键问题。那么,蔡元培的态度和主张是怎样的呢?请看以下论述:

“我中国人向有一弊,即是自大;及其反动,则为自弃。自大者,保守心太重,以为中国有四千年之文化,为外国所不及,外国之法制皆不足取;及屡经战败,则转而崇拜外人,事事以外国为标准。”{12}

“主张保存国粹的,说西洋科学破产;主张输入欧化的,说中国旧文明没有价值。这是两极端的主张。”{13}

“研究也者,非徒输入欧化,而必于欧化之中为更进之发明;非徒保存国粹,而必以科学方法,揭国粹之真相。”{14}

“鉴旧学之疏,而以新学进之,则可;谓既有新学,而一切旧日之经验皆得以吐弃之,则不可。”{15}

“吾人所已有者,发挥而光大之;吾人所未有者,选择而补益之。”{16}

“孔子说:‘三人行,必有我师焉,择其善者而从之,其不善者而改之。’这就是不守旧、不盲从的态度。现在最要紧的工作,就是择怎样是善,怎样是人类公认为善……怎样是非中国人认为善,而中国人却认为不善的。把这些对象分别列举出来,乃比较研究何者应取,何者应舍。”{17}

“故人类分子,决不当尽归于同化,而贵在能发达其特性。吾国学生游学他国者,不患其科学程度之不若人,患其模仿太过而消灭其特性。……能保我性,则所得于外国之思想、言论、学术,吸收而消化之,尽为‘我’之一部,而不为其所同化。”{18}

“一民族之文化,能常有所贡献于世界者,必具有两个条件:第一,以固有之文化为基础;第二,能吸收他民族之文化以为滋养料。此种状况,在各种文化事业均可见其痕迹,而尤以美术为显而易见。”{19}

这几段话,明白晓畅,字里行间闪烁着辩证思维的光辉,可说是蔡元培文化观的核心内容。这就是:对西学与国学,都不能简单地全盘肯定或全盘否定,要比较、分析、选择,吸收为己有,保持自我特性,发扬而光大。了解、掌握了它,我们就会对蔡元培的音乐思想有更深刻的理解。

而具体到音乐,又如何去“取”西乐的特长呢?是盲目地照抄、照搬过来吗?不。蔡先生为我们指出了“取”的科学方法。他在1922年12月曾一针见血地批评北京大学在辛亥革命后的几年里,“当时的提倡西学,也还是贩卖的状况,没有注意到研究”。{20}

蔡元培认为,在音乐上向西方学习,应“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,而考其违合”。{21}这段话的核心思想就是我们不能贩卖,一定要运用比较的方法,注意研究中西音乐的异同;根据中国音乐的特点,有选择地吸收中乐之“未有者”,作为“滋养料”,以“促吾国音乐之改进”。

在这里,有必要强调指出的是:蔡元培对待西方文化(包括音乐),始终坚持“三步曲”:一要“输入”;二要“研究”、“选择”,而后“吸收”;三要有“更进之发明”。也就是说,西方文化并不都适用于中国;适用的,我们也要加以创造性地发展。尤其是在如何吸收外来文化(包括音乐)这个问题上,蔡先生特别强调一定要理解,要消化。他1916年发表的《文明之消化》中有极其精当的比喻性论述。先生指出:“消化者,吸收外界适当之食料而制炼之,使类化为本身之分子,以助其发达。”又说:

“消化者，吸收之预备。必择其可以消化而始吸收之。食肉者弃其骨，食果者弃其核。未有浑沦而吞之者也。”他提醒大家，如果“吸收者浑沦而吞之”，就会“酿成消化不良之疾”。所以“审慎于吸收之始，毋为消化时代之障碍。此吾侪所当注意者”。{22}

而对待传统文化，蔡元培也始终坚持“三步曲”：一要“保护”；二要分析、研究，揭其“真相”；三要“发挥而光大之”。三者缺一不可。也就是说，建设现代文化，要以不是凝固、永恒的，而是在比较缓慢的变化、发展中前进的传统文化作为基础。

那么，难道中国音乐就没有特长，或者说，蔡先生片面地只看到“中乐”的缺点了吗？当然不是。他是有分析地看待中国传统音乐的。

“中国人是最看重音乐的，二千年前，把乐与礼、射、御、书、数并列为六艺，把乐经与易、诗、书、礼、春秋，并列为六经……中国人是能吸收异族音乐的，如流传的乐器与曲调，多有自西域诸国或印度输入的。”{23}

“吾国言乐理者，以《乐记》为最古，亦最精。自是以后，音乐家辈出，曲词音谱，递演递进，并不为古代简单之格调所制限。”{24}

“我国国民对于音乐情感甚为丰富，历史上已有明证。远至唐虞，命夔典乐，已知有音乐提倡之必要。其后散见于《乐记》及各史礼乐志者，尤源源不绝。”{25}

“吾国乐器，创始甚早。……诸乐器之名，见于诗三百篇及其他经传者，不一而足；且礼与乐相辅而行，审乐以知政，则当时乐器多而乐谱必非简单，可以灼见。”{26}

“其实，我国音乐发明最早，体制独多。……果能及时整理，将我国高尚乐舞，从新发扬而张大之，必能在世界音乐史上，占一重要位置。”{27}

上引300多字的论述，可以当作一部高度概括的中国古代音乐史提纲来读。这也是对有些人批评蔡元培所谓“轻视中国传统民族音乐”的最有力又是最好的回答。

蔡元培关于西方文化和传统文化的主张，20世纪20—30年代以萧友梅为首的包括杨仲子、刘天华、赵元任、黎锦晖、程懋筠、黄白、陈洪、马思聪等等一大批音乐家都是自觉地在实践着；往后以及当代的大多数音乐家也是这样去做的。应该说，90多年来中国音乐界无论对西方音乐还是民族传统音乐的学习、研究都很有成绩，但却又是远远不够的，有大量的课题须要具体深入地去探讨，许多工作有待人们去实践。在当今音乐界，有一小部分人对西方音乐文化程度不同地取排斥和贬抑的态度，甚至自我封闭；或者把学习传统与西方对立起来。他们似乎还不明白，一个民族的文化总是在同他民族文化相互交流中不断发展的。正如蔡元培所说：“一种民族，不能不吸收他族文化，犹如一人之身，不能不吸收外界之空气及饮食，否则不能长进也。”{28}

近百年来中国的音乐教育、创作、表演、研究、出版、乐器制造等等领域所取得的成就，充分说明蔡元培所提出的这条“容‘西’于‘中’”的音乐发展道路不是歧途，而是可行的，正确的；引进和吸收西方音乐，对中国现代音乐文化的发展带来了生机和活力。利用西洋音乐体裁与技法创作的诸如钢琴曲《牧童短笛》、《黄河大合唱》，二胡曲《三门峡畅想曲》，小提琴协奏曲《梁祝》等等，毫无疑问是现代中国“以时进步”的真正的中国音乐；刘天华的《良宵》、《光明行》以及他在演奏上的某些革新，给二胡这一外族的又是汉族的古老乐器带来的是生机；刘天华的艺术实践，为民族传统器乐创作、演奏的提高与发展，做出了创造性的历史贡献。

#### 有更进之发明 贡献于世界

蔡元培是民族自尊心、自信心至强的爱国主义者，又是胸怀全球、放眼未来的世界主义者。他总是把中国现代文化问题放在世界文化发展的长河中来考察，与现代西方文化相比较，其目的就是要找出差距，迎头赶上，且有“更进之发明”贡献于世界。

早在1914年夏，蔡元培留法期间撰述的《〈学风〉杂志发刊词》中就指出，“今之时代，其全世界大交通之时代”；吾国作为世界之一分子，应该“通力合作，增进世界之文化”。中国古代在“交通较隘之时期”于科学与艺术上是有贡献于世界的，但这是“千百年以前所尽之责任”。而考虑中国现代“学术之程度，则吾人益将无地以自容”。他在列举了中国的地质、宗教、古物、地理、艺术史、辛亥革命史等等学术领域，都是外国学者在从事研究后感慨地说：“使吾人而尚自命为世界之分子者，宁得不自愧乎？”{29}同年7月他又在一封信中谈到，“我辈现在之言论，无论谈政谈学”，均不过“摇旗呐喊”而已，“不知何时始能露头角于世界”。{30}

1915年，他在《世界社之意趣》中大声疾呼：为“致力于世界之文化”，“能与世界学术家比肩”，“吾人诚自甘于淘汰则已，否则舍急起直追，参加于学术之林，宁有他道！”{31}1918年11月，他在《北京大学月刊》发刊词中又指出：“从事于研究，要必有几许之新义，可以供献于吾国之学者及世界之学者。”{32}1919年7月，他在《告北大学生暨全国学生联合会书》中，向全国的青年学生们语重心长地提出了要担当起“树吾国新文化之基础，而参加于世界学术之林”{33}的责任。了解了蔡先生的这些思想，我们再来读“发刊词”和“开院词”中就音乐理论研究和音乐创作的发展而提出的高远理想，定会有更深的理解。

1920年3月创办的《音乐杂志》，是现代中国第一份连续出版近2年、有全国影响的音乐期刊，也是蔡元培革新北大，倡导“思想自由”、“兼容并包”的办学方针在美育领域的一种体现，又是蔡元培为鼓励和推动学术研究而建立的以《北京大学月刊》为龙头，面向和影响全国的开放性学术交流体系的一个组成部分。正如吕思勉在《蔡子民论》中所说：“记得在民国八九年之间，北京大学的几种杂志一出，若干的书籍一经印行，而全国的风气，为之幡然一变。”{34}《音乐杂志》的出版，对于介绍和传播西方音乐，整理和研究传统音乐，推动和繁荣音乐创作，开展和普及音乐教育，总结与交流音乐社团活动经验等方面，都起到了积极的作用，也为我们今天研究五四时期音乐文化留下了一份珍贵的第一手资料。而“发刊词”则是蔡先生继“演说词”后，更进一步地论述如何建设和发展中国音乐的一篇纲领性著作。除上面已引述论及的以外，这里再强调两点。

(1) 要求大家运用比较研究法。蔡先生在1921年2月发表的演讲《美学的研究法》中，列举了12种“研究美术”（即艺术）的

方法，其中第9种就是“比较”法。{35}在“发刊词”里，先生已就音乐的研究（包括乐器、乐曲和理论），强调要运用这一方法（引文见前注释第21）。因为没有比较就没有鉴别，没有鉴别也就不会有改进。1918年11月他在批评北京大学文学的部分学生专己守残的陋习时指出：“治一国文学者，恒不肯兼涉他国，不知文学之进步，亦有资于比较。”{36}而萧友梅在二十年代发表的《中西音乐的比较研究》、《古今中西音阶概说》{37}等就是运用比较研究法的典型实例。

(2) 要求大家不要保守。就是应该把“深造有得”的“技术及理论”“发布”出来，“不敢自满”，“互相切磋”，坚持研究，走向世界。而且他坚信：“循此以往，不特可以促吾国音乐之改进，抑亦将有新发见之材料与理致，以供世界音乐之采取”；“使吾国久久沉寂之音乐界，一新壁垒，以参加于世界著作之林”。{38}他在发展音乐上的这种高远见识与理想，还体现在1927年11月的“开院词”中。

由于当年国立音乐院招生时各校已经开学，考生较少，录取人数即“来学者不多”，“校舍亦狭窄”。针对音乐院这一暂时并不十分景气的情况，蔡先生殷切希望师生员工不要“稍抱不安之感”，而且满怀信心地说：“古人谓‘作始简，将毕钜’，只要教者学者及办事人，皆以一番热诚毅力，相策相辅，黽勉精进，则必日起有功，学者济济，术业成就，可拭目而待”。{39}字里行间，充分体现了蔡先生奋发有为、坚毅求进的精神和高瞻远瞩的宽广胸怀。

在“开院词”里，他又一次肯定西方音乐的长处，说“他们的作品成绩及其法则，可谓日异而月不同。其供给贡献于吾人，至精且备”。但更可贵的是，蔡元培没有顶礼拜倒在西方人的膝下，“唯西洋是崇”，更不认为西方音乐文化是不可逾越的巅峰，而是充满信心地鼓励大家：“吾人如果勇猛精进，日新不已，则不难大有创作，而回向以供给贡献于欧美，亦非绝不可能”。{40}

1923年10月，蔡先生于游学欧洲在比利时沙洛王劳工大学的演讲《中国的文艺中兴》中曾经预言：“照我个人的推想，再加四十年功夫，则欧洲自十六世纪至十九世纪所得的进步，当可实现于中国。那时候中国文化，必可与欧洲文化齐等，同样的有贡献于世界”。{41}蔡先生当年说的“再加四十年功夫”的“那时候”即20世纪“文革”前60年代，回顾这个时期中国的整个文化状况，事实上已“有贡献于世界”，接近蔡先生的预言。就音乐文化事业而言，1923年以来80多年间中国音乐的发展，尤其是改革、开放以来音乐界所取得的成就，表明早已实现蔡先生在“发刊词”、“开院词”中提出的高远理想。我们可以告慰九泉的蔡元培：现在的中国音乐界，正沿着您所指出的宏观发展道路，在为以更多更新更好的音乐创作、表演和理论研究成果“参加于世界著作之林”，“回向以供给贡献于欧美”而不断努力。

#### 结语

蔡元培“容‘西’于‘中’”的音乐思想，清楚地表明他希望建设起一种适合国情的、具有中国特色的现代音乐文化，贡献于世界。蔡元培在中国现代音乐文化史上开创了一代新风，“酿成一大潮流，影响到全国，收果于后世”。{42}蔡元培是当之无愧的中国现代音乐文化事业的主要开拓者和奠基者之一。

蔡元培的思想理论及其实践，不是他个人一种主观的、偶然的现象，而是中国现代历史发展的必然产物，是蔡先生顺应时代潮流、适应现代社会客观需要而提出的一种进步思想和付诸实施的一种革新行动。

蔡元培也不是孤立的一个人。蔡先生通过自己提出的思想理论的指引力，在北大、在国立音乐院所制定的方针和采取的措施的推动力以及他躬身实践的作用力和学识修养、人格与学风的感召力，罗致聚合各种人材，教育影响无数人材，尽心倾力爱护人材，并带领这批人材共同去实践他的理想。他提出的美育主张与音乐思想，就是依靠这样一批又一批、一代又一代的人材去实现和传承的。

蔡元培并非音乐家，他与现代专业音乐的开拓者、奠基者萧友梅最大的不同之处在于：他更多地从中国现代文化建设的宏观上、从科学与艺术的并重上、从美育上来考虑音乐文化事业的发展；他不在音乐实践的第一线，但他在文化教育界的地位更高，所起作用更大；他培育了一代人（包括萧友梅在内），影响了几代人。

在以往公开出版的中国现代音乐史著作中，蔡元培不但被放在无足轻重的地位，根本不谈他的音乐思想理论，不讲他的音乐教育实践，而且还对他的美育主张简单地扣上改良主义的政治帽子，这是错误的。在某人的建议下，由中央音乐学院编撰的《音乐大百科全书》中，作为美育家的“蔡元培”已列有条目（立这一条目，过去给蔡元培扣改良主义政治帽子的人是反对的，说什么如果要立，那也应立有“毛泽东”条目。这既是不了解蔡元培在20世纪一二十年代音乐文化上的思想理论及其贡献与影响，又极不恰当地做类比的反映）。中国音乐文化界，应该给20世纪上半叶杰出的教育家、美育家、中国现代音乐文化与专业音乐教育的开拓者、奠基者之一的蔡元培，给以客观、公正的评价与相应的历史地位，还现代音乐文化史以本来面貌。

①《就任音乐艺文社社长演说词》，《蔡元培全集》第七卷第407页，浙江教育出版社1997年第1版，下同

②《蔡元培全集》第一卷第104—105页

③《蔡元培全集》第一卷第336页

④《蔡元培年谱长编》（上）第219页

⑤《蔡元培年谱长编》（上）第365页

⑥其中独立成篇的有13篇，它们是：《审乐知政疏》、《音乐》、《王心葵古乐演奏会开会词》、《为北大乐理研究会所拟章程》、《在北大音乐研究会同乐会上的演说词》、《〈音乐杂志〉发刊词》、《贝多芬》绝句四首、《整理国乐案》、《大同乐会〈乐器图说〉序》、《就任音乐艺文社社长演说词》、《在音乐家王光祈追悼会上的致词》、《在国立音乐院开院典礼上的致辞》、《〈国立音乐院院刊〉发刊词》

⑦⑧⑨⑩《蔡元培全集》第三卷第728页

{11}{21}{24}{38}《〈音乐杂志〉发刊词》，《蔡元培全集》第四卷第92页

{12}《全国临时教育会议开会词》，《蔡元培全集》第二卷第179页

- {13} 《三民主义的中和性》，《蔡元培全集》第六卷第 2 9 9 页
- {14}{32}{36} 《〈北京大学月刊〉发刊词》，《蔡元培全集》第三卷第 4 5 0 页、4 5 1 页
- {15} 《〈医学丛书〉序》，《蔡元培全集》第三卷第 1 1 2 页
- {16} 《世界编译社旨趣》，《蔡元培年谱长编》（上）第 5 7 2 页
- {17} 《复何炳松函》，高平叔编《蔡元培全集》第六卷第 4 8 4 页
- {18} 《在清华高等科演说词》，《蔡元培全集》第三卷第 5 0 页
- {19} 《旅法〈中国美术展览会目录〉序》，《蔡元培全集》第五卷第 2 7 9 页
- {20} 《北京大学成立第二十五周年纪念会开会词》，《蔡元培全集》第四卷第 8 3 4 页
- {22} 《文明之消化》，《蔡元培全集》第二卷第 4 6 0—4 6 1 页
- {23} 《在音乐家王光祈追悼会上的致词》，《蔡元培全集》第八卷第 2 8 4 页
- {25}{39}{40} 吴伯超《国立音乐院成立记》，1 9 2 8 年 2 月国乐改进社编《音乐杂志》第 1 卷第 2 期
- {26} 《大同乐会〈乐器图说〉序》，《蔡元培全集》第七卷第 4 5 1 页
- {27} 《整理国乐案》，《蔡元培全集》第七卷第 3 5 3 页
- {28} 《说俭学会》，《蔡元培全集》第三卷第 1 0 6 页
- {29} 《〈学风〉杂志发刊词》，《蔡元培全集》第二卷第 2 8 9—2 9 0 页
- {30} 致吴稚晖函，《蔡元培年谱长编》（上）第 5 5 8 页
- {31} 《蔡元培年谱长编》（上）第 5 9 4 页
- {33} 《告北大学生暨全国学生联合会书》，《蔡元培全集》第三卷第 6 4 2 页
- {34} 《蔡子民论》，《蔡元培纪念集》第 5 4 3 页，浙江教育出版社 1 9 9 8 年第 1 版
- {35} 《美学的研究法》，《蔡元培全集》第四卷第 3 2 0 页
- {37} 《萧友梅音乐文集》第 1 6 5 页、2 5 3 页，上海音乐出版社 1 9 9 0 年第 1 版
- {41} 《中国的文艺中兴》，《蔡元培全集》第五卷第 8 8 页
- {42} 梁漱溟《纪念蔡元培先生》，《蔡元培纪念集》第 1 3 3 页

[存档文本](#)