

民國一提案決議能否判蕭氏持“全盤西化”音樂觀？

吳躍華

摘要：蕭友梅是我國專業音樂教育的奠基者，對西方音樂在我國的發展曾作出過巨大貢獻。但學界對蕭友梅對待民族音樂的態度一直存在爭議。有些民族音樂學者認為蕭友梅是“全盤西化者”，有些音樂學者又認為蕭友梅“從來不是一位徹底的‘反傳統’”者。依據新發現的第一手史料即1922年蕭友梅主持全國教育會議通過的一個“提案”決議可以判斷，蕭友梅等至少在歷史的那一刻曾經確實持有過“全盤西化”的思想。這既是整個大時代各個領域主流思潮之一的“全盤西化”思想影響的一種反映，也有對北洋政府在音樂領域的搞“復古”舉措的一種對策。後來他們對民族音樂的態度還是有所變化的。

關鍵字：蕭友梅 提案決議 全盤西化 民族音樂

Could the Proposal and Resolution of the Republic of China Decide Whether Xiao Shi Holds a “Completely Westernized” View of Music?

WU Yuehua

Abstract: Xiao Youmei is the founder of China’s professional music education and has made great contributions to the development of Western music China. However, there has always been debate in the academic circles about Xiao Youmei’s attitude towards ethnic music. Some ethnomusicologists believe that Xiao Youmei was a “complete Westernizer”, while some musicologists believe that Xiao Youmei was “never a thorough ‘anti-traditionalist’”. Based on the discovered first-hand historical materials, namely a “proposal” resolution passed by the National Education Conference in 1922 with Xiao Youmei as the presiding, it can be judged that Xiao Youmei and others at least once held the idea of “Complete Westernization” at that moment in history. This is not only a mainstream ideology of the whole era in various fields, but also a response to the “retro” measures taken by the Beiyang government in the field of music attitude towards ethnic music later changed somewhat.

Key words: Xiao Youmei; Proposal Resolution; Complete Westernization; Ethnic Music

一、問題的提出：關於蕭友梅是“全盤西化”者的爭議

眾所周知，蕭友梅對我國專業音樂教育的發展曾作出過巨大貢獻，但學界關於他對民族音樂

【作者簡介】吳躍華（1970-），江蘇漣水人，首都師範大學音樂學碩士，江蘇師範大學音樂學院副教授、碩士研究生導師，研究方向為中國近現代音樂史。

的態度一直存在爭議。如音樂美學家、音樂評論家居其宏稱：1986 年興城會議上，“一部分民族音樂學家以‘音樂價值相對論’為理論武器，指出，由於受‘歐洲中心論’的嚴重影響，從蕭友梅、劉天華等人開始，我國 20 世紀新音樂走了一條‘全盤西化’的道路，造成了近現代音樂史上一個最大的戰略失誤。此論一出，即刻引起了反駁和爭論”^[1]。確實，民族音樂學家杜亞雄在其作為教材的著作《中國民族樂理》中，就曾說：“20 世紀中國音樂教育走的是一條以歐洲理論為理論、歐洲標準為標準的‘全盤西化’之路”。不僅民族音樂學者曾持這種說法，中外音樂文化交流史家馮文慈也說：“蕭友梅曾發表過為‘全盤西化’開辟道路的言論”^[2]。音樂學家梁茂春也曾說：蕭友梅在 1920 年說過一句話：“本來不能叫它做西洋音樂，因為將來中國音樂進步的時候還是和這音樂一般，因為音樂沒有什麼國界的。”這大概是當時最典型的‘全盤西化’的言論了，但也祇是隻言片語，沒有形成系統的理論”^[3]。作曲家蘇夏文章還報道中國臺灣學者也“認為蕭友梅、黃自在音樂上所奠定的傳統是‘全盤西化’”^[4]。中國藝術研究院博導李巖還說：香港學者劉靖之曾以“蕭友梅的音樂思想是不是‘全盤西化’詰問，最後以蕭友梅是一個“誠心誠意的‘全盤西化’論者作結。他對蕭所走的發展中國音樂的道路，持鮮明的否定態度，認為‘70 年前，蕭友梅與那個時代的知識分子……在日本和德國看到的、學得的知識，以為亦適合中國。歷史經驗告訴我們，他們的想法完全錯了’”。並認為“‘舊樂’……不需要改造，更不需要依靠歐洲音樂來改造”^[5]³³⁵。對此，音樂批評專家明言也稱：劉靖之先生在《史論》的緒論部分就開宗明義地將中國近現代以來的音樂史定性為“全盤歐化”的歷史，並且此類定性作為一種“隱喻”充斥於以後的各個章節之中。且明言還說：“民族音樂學者一直把蕭友梅看成是音樂界‘全盤西化’的‘罪魁禍首’”^[6]。2019 年 6 月 14 日，蕭友梅創辦的上海音樂學院的現任教授伍維曦做客“大夏讀書會”，圍繞其新著《禮樂與國樂》與現場讀者們分享了中國近代音樂思想史的變遷。他說：“有意思的是，不同於其他文化形式，中國的近代音樂幾乎是全盤西化的，蕭友梅等人都主張融入民族情感的西樂才是真正的國樂，發展至今，人們接觸到的大部分音樂會也都是西式的，這是中國音樂的一個獨特面貌。”^[7]

但也有為蕭友梅不是“全盤西化”者辯護的言論，如原上海音樂學院院長賀綠汀說：“我國近現代音樂文化的開拓者蕭友梅先生被說成是‘全盤西化’論的鼓吹者、民族虛無主義的典型。”^[8]於是，賀綠汀接著為蕭友梅辯解。上海音樂學院中國近現代音樂史家陳聆群說：“音樂理論研究活動對於當時從蔡元培提倡‘美育’到蕭友梅、豐子愷、王光祈等人不同的音樂理論活動，一律以‘都持有資產階級的藝術觀點’為評價基調，不是評為‘片面地強調以推行音樂教育作為發展

新音樂文化的基礎’（對蔡元培『美育』主張），就是扣上‘全盤西化’（對蕭友梅）、‘深受歐洲資產階級唯心主義與唯美主義的思想影響’（對豐子愷）等帽子”^[9]。於是陳聆群接著也為蕭友梅辯護。中央音樂學院原副院長、音樂教育家喻宜萱說：“過去有人說蕭（友梅）先生‘全盤西化’”^[10]，接著便為蕭友梅辯護。中央音樂學院原院長、作曲家吳祖強說：蕭友梅等音樂先輩們在 20、30 年代，將歐美專業音樂教育體系移植到我國來，其目的乃是為了改變我國音樂教育的落後狀態，是為了積極發展我國的音樂事業。早些年加之以所謂“全盤西化”的指責^[11]。接著也為蕭友梅辯護。音樂批評專家明言批評到：“有些後來的音樂學者，他們片面地以為蕭友梅‘貶自揚他’的批評話語是‘民族虛無主義’，全面地學習西洋音樂文化的態度與做法是‘全盤西化’等。”^[12] 音樂批評家、上海音樂學院教授戴鵬海稱：“蕭友梅曾經被目之為‘全盤西化’和‘民族虛無主義’的代表……但是這一切都無損於他的形象，他的歷史功績是不朽的”^[13]。中國藝術研究院魏廷格教授甚至極力地為蕭友梅辯護到：蕭友梅“從來沒有取消中國樂器”^[14]，進而替蕭友梅作無‘罪’式辯護，認為蕭友梅有‘大功勞’，祇是他不可能解決歷史賦予的‘全部問題’”^[15]。中國音樂學院教授傅利民著作也認為蕭友梅“從來沒有取消中國樂器”並為其辯護^[16]。面對拿不出確鑿證據便批評蕭友梅是“全盤西化”者的民族音樂學者，最新、專業、系統研究蕭友梅的上海音樂學院博士金橋在其博士論文著作中甚至指責說：音樂學術界那些批評蕭友梅為“全盤西化”者祇是一些人的“思維定勢”式“認識謬誤”，金橋博士進而聲稱自己已通過“充分的史料和縝密的論證”，對蕭友梅的“功過是非”作出了“令人信服的判斷”，認定蕭友梅思想與那時的“全盤西化”思潮基本沒有共同之處，且認為蕭友梅“從來不是一位徹底的‘反傳統’者”^[17]。

如此，關於蕭友梅是否曾是“全盤西化”者的討論目前已成“死結”，要想解決這個重大音樂歷史謎題，祇有期待音樂新史料的發現。

二、新發現一手史料能證明蕭友梅等曾持“全盤西化”思想

筆者在研究中偶然發現一則新史料，或許能證明蕭友梅等，曾在音樂上持有“全盤西化”思想，現將這第一手新史料公布如下：中華教育改進社成立半年後於 1922 年 7 月 3 日—8 日，在山東濟南召開第一次年會，蕭友梅在會上被公推為“國民音樂組”主席，主持本組會議通過第一提案的“決議”是：“提倡國民音樂應以世界能通行者為限。理由與辦法：（一）樂器。以世界通行之樂器為限，凡專屬於一地方者不得在學校教授，例如中國樂器、日本樂器、安南、印度等國之樂器，蓋此種樂器姑無論其價值若何決不能成為世界通行之樂器也。（二）樂譜。以世界通行之

五線譜為限，凡專屬於一地方之記譜法、節奏不明、了解不清者，不得在學校教授”！^[18]

這個“決議”出臺時，“全盤西化”一詞還沒誕生，因此，要判別這“決議”是否屬於“全盤西化”，有必要先梳理清楚“全盤西化”一詞的最初歷史內涵。

“全盤西化”一詞的外文，首次出現於胡適 1929 年《中國今日的文化沖突》一文^[19]，胡適主張的“Wholesale Westernization”或“Wholehearted Modernization”，被潘光旦譯為“全盤西化”，或“一心一意的現代化”或“充分的現代化”^[20]。但“全盤西化”一詞的中文，首次出現於陳序經文章中。據 1934 年塗景元文章報道，《民國日報》1934 年 1 月 15 日起發表的，陳序經在中山大學的演講詞《中國文化之出路》一文，因提“全盤西化”而引發“廣州文壇空前的大論戰”，後“《嶺南大青年》”還出版“特刊之《全盤西化言論集》”（一本小冊子）繼續論戰^{[21]305-306}。對此，1934 年“臣己”文章也稱：陳序經博士的“‘全盤西化’理論和主張，的確是常人想不到的，也夢不到的”，“一經宣布”便引起註意，在學者間“便展開了文化論戰白熱化的各場面”^[22]。

塗景元文章還說陳序經在演講中的原話稱：“‘全盤西化’，誠然自梁啟超說過，未發生什麼影響”^{[21]305}。1935 年張佛泉文章也稱：“本來‘全盤’兩字也不是沒有人偶然用過。不過堅持這兩個字，而給這兩字以確定的意義的，自然要歸功於陳序經教授。”^[23]確實，“五四”運動前後有“全盤西化”傾向的言論並不鮮見，吳稚暉 1924 年文章總結梁漱溟的觀點便是：“現在中國，應當一面全盤的迎受西洋文明，一面持中”^[24]。陳序經 1934 年出版的《中國文化的出路》一書第五章還引用胡適的話：“我們必須承認自己百事不如人……音樂不如人……”，“謂‘百事不如人’，正和我們的全盤西化相差沒有幾多”^[25]。陳序經以此說明，“七十年來，我們對於西洋文化的承認，是逐漸增加的”^{[26]13}。因此，陳序經現在“相信百分之百的全盤西化不但有可能性，而且是一個較為完善較少危險的文化的出路”^{[26]15}。

面對陳序經說連胡適都夠不上他要求的“全盤西化”^{[26]10}，胡適回應稱：“我是主張全盤西化論的”，並稱“我是完全贊成陳序經先生的全盤西化論的”。“此時沒有別的路可走，祇有努力全盤接受這個新世界的新文明”。但胡適接著解釋道：因“文化自有一種‘惰性’”，“全盤接受了”西方文化後，“舊文化的‘惰性’自然會使他成為一個折衷調和的中國本位的新文化”，即“全盤西化的結果自然會有一種折衷的傾向”，但目前“我們不妨拼命走極端，文化的惰性自然會把我們拖向折衷調和的途徑上去的”^[27]。如此，胡適這所謂的“全盤西化”，並非一定要達到“百分之百”的“西化”結果，而是強調“努力”西化。稱“全盤西化”祇是一種“矯枉過正”法，即面對頑固的保守派主張，極端一點也無妨，因為最終會被拉回到“折衷調和的中國本位的新文化”

上。但因胡適明確贊同陳序經，因而導致自己也成了批評的焦點之一。胡適為了避免“全盤西化”一詞“容易引起無謂的紛爭”^{[28]15}，便將“全盤西化”改為“充分世界化”^[29]，但其實質仍是原來的“全盤西化”的意思。

對此，陳序經回應胡適時指出，“全盤西化”除了自己的“百分之百”的“西化”這個“嚴格”說法外，也還有“一種普通的說法。例如，我和好幾位同事……未能參加我們學校教職員‘全體’拍照”，然而照出來的照片上，依然寫著“本校教職工‘全體’攝影”，“這個‘全體’且不就是‘全盤’嗎？自然的，我在這裏祇想指出在所謂百分之九十九或九十五的情形之下，也可以叫做‘全盤（西化）’”^{[26]15}。即胡這的主張也屬於陳序經的“全盤西化”範疇。胡適對此回應也稱：“那就是他（陳序經）也承認‘全盤’一詞可作活用，也可以有伸縮余地了”^{[28]15}。確實，陳序經還強調，所謂的“全盤西化”，祇是一種“原則”，“在全盤西化的原則之下”（或旗幟下），仍然繼續以往贊同“全盤西化”的學者之各自主張^{[26]11}。如此，“全盤西化”的特征，以代表大多數學者意見的胡適的說法就是，總體上認為我們的傳統文化“百事不如人”，進而要求“盡全力”去學習西方現代先進的資本主義文化，盡管實際效果會折回一些。

以往音樂界一些學者之所以否認蕭友梅等是“全盤西化”者，就是因為其依據的“全盤西化”內涵太偏激，如音樂家李煥之所說：蕭友梅“說不上‘全盤西化’”，因為“所謂‘全盤’者，徹頭徹尾徹裏徹外之謂也”^[30]。李煥之這說法的依據祇是根據自己的字面理解（沒有參考文獻），並沒有歷史內涵。當下上海音樂學院教授金橋的博士學位論文裏，用胡適的話說如果從字面本意出發百分之九十九也算不上是“全盤”，以此暗示“全盤西化”是“百分之百”的“西化”的意思。進而依據“百分之百”的“西化”這個“量化”標準來判定蕭友梅不是“全盤西化”者^[31]。金橋這祇是貌似有歷史內涵，因為他這論證沒給出參考文獻。胡適確實說過這話，但金橋對胡適的話理解的不完整，事實上，胡適在1935年文章裏還再次強調：“我曾特別聲明‘全盤’的意義不過是‘充分’而已，不應該拘泥作百分之百的數量的解釋。”^[32]因此，金橋對“全盤西化”歷史內涵的理解是不全面的。筆者上述對“全盤西化”的歷史分析表明，“全盤西化”是一個維特根斯坦的“家族相似性”式詞語。“全盤西化”就像一個大籬筐，凡是總體上趨向於筆者上述分析得出的兩個“特征”，均屬於“全盤西化”範疇。正因為此，就是1935年明確喊出：“中國新音樂（要）建立‘全盤西化’，這是我大膽不怕人諧罵的話”的歐漫郎^[33]，有學者系統研究他的著述後也認為：“他所謂的‘全盤西化’觀念，實質上是廣義的‘現代化’”。^[34]據此，筆者發現的上述“決議”史料是能說明蕭友梅等在音樂領域曾持有“全盤西化”思想的。即便以最極端的陳

序經之“百分之百”的“西化”來定義“全盤西化”之內涵，就蕭友梅等通過的這決議文本文字本身來看，至少能說明此時此刻蕭友梅等是想在學校教育中，要求樂器、樂譜教學必須要做到“全盤西化”的。正因為此，“決議”甚至連包括整個亞洲國家在內的，全世界非西方國家的不能世界通行的樂器、樂譜，都不能在我國學校教。

以“全盤西化”特征之一是對我國傳統文化的否定來看，蕭友梅這思想不難尋覓在他處的蹤跡。1920 年，蕭友梅剛回國便在《音樂雜誌》發表《……中國音樂教育不發達的原因》^[35]一文，批評我國傳統樂器時稱西方國家“一千多年前的樂器所用的音域”正是“現在中國樂器所用的”，這意思就是說我們的傳統樂器比西方落後一千多年。蕭友梅還稱：“我們若不用新法子來研究音樂，哪裏可以有進步呢？我看我們國民已經受了這種似是而非的詭辯家（指孔子）騙了一千多年，我們現在不要再上他們的當了”。蕭友梅接著認為“西洋音樂”就是“將來中國音樂進步的（樣子）”，“因為音樂沒有什麼國界的”。錢仁康對此評論道：後來這“常常被用來作為蕭先生崇拜外國、主張中國音樂全盤西化的佐證”^[36]。1934 年，正當大文化界就“全盤西化”進行大論戰時，蕭友梅在《音樂雜誌》發表《最近一千年來西樂發展之顯著事實與我國舊樂不振之原因》^[37]一文，對中國傳統音樂落後的批判真可謂就是胡適的“百事不如人”在音樂上的翻版。儘管蕭友梅並沒有直接使用“全盤西化”一詞，也未聲明自己參與“全盤西化”的討論，但筆者認為，這就是蕭友梅針對文化界“全盤西化”論戰的一種及時的表態。筆者作此判斷的側面證據是，蕭友梅和胡適都是中華教育改進社的“國民音樂部”成員，該部要求胡適等負責創作歌詞，供蕭友梅等為之譜成歌曲^[38]。目前可知，蕭友梅至少為胡適那時寫的歌詞譜過兩首歌曲，分別是 1921 年的《四烈士塚上的沒字碑歌》^[39]和 1922 年的《平民學校校歌》^[40]。再加上他們曾同在北大工作，蕭友梅應該會關注並熟悉胡適的言論及文化界的動態。

相較大文化界或許是因全面抗日戰爭的爆發，1937 年後，關於“全盤西化”的討論大大降溫了，但蕭友梅於 1938 年初在回答《音樂月刊》記者提問時仍在談“全盤西化”式言論，蕭友梅直言不諱稱：我國音樂“若拿現代西洋音樂來比較，至少落後了一千年”，並認為“一切技術與工具須采用西方的”^[36]。不僅如此，1939 年，蕭友梅給上海音樂專科學校學生講課編的教材《舊樂沿革》之“卷首語”^[36]仍在如上談論。僅就這些言論應該就已經能說明蕭友梅曾持有音樂上的“全盤西化”思想傾向了，筆者發現的上述新史料等於又新增加了一個證據。儘管相較胡適、陳序經等學者主張整個文化上的“全盤西化”，蕭友梅祇是針對音樂上的“全盤西化”而論的。但且不論蕭友梅比胡適、陳序經等言論要早，蕭友梅等這已經付諸“製度”在學校推行了。

蕭友梅自己就曾身體力行，據 1924 年入學“女師大”的曹安和（蕭友梅學生），在接受上海音樂學院博導蕭梅教授採訪她時的提問：“蕭友梅對中國傳統音樂怎麼看？”，曹安和回答道：“蕭友梅認為中國音樂沒道理的，不用學，不學就會。他在課堂裏就是這麼（給我們）講的。所以，劉（天華）先生，他是看不起的。……後來我畢業留下來，是劉天華的意思，蕭友梅說國樂沒多少意思的”^[41]。如此，蕭友梅這在音樂上的“全盤西化”式思想不僅通過文章宣傳，還通過教育決議、教材、課堂等多種途徑來推行。

以“全盤西化”特征之二二是要“一心一意”的學習西方先進的音樂文化來看，香港學者劉靖之就曾稱“蕭友梅是一個‘誠心誠意的‘全盤西化’論者’”^{[5]335}。蕭友梅這思想也不難尋其蹤跡。這個“決議”作出後，便在中小學得到了初步落實，證據見 1923 年出臺的中小學音樂課程標準規定，中學生所選修學的樂器得以“風琴、提琴、洋琴（鋼琴）為主”^[42]。學習的樂譜儘管沒明確說是“五線譜”，但根據其內容提到“譜表”等信息看應該就是“五線譜”^[43]。據起草人劉質平回憶，1923 年在南京參加中華教育改進社的年會上，自己和蕭友梅同被任命為負責起草這“標準”的專家，後因蕭友梅擬訂的音樂課程標準“完全是從音樂專家出發，不符合當時各級學校的需要”未通過，因而最後選用了劉質平起草的版本^[44]。如果我們能查看到蕭友梅製定的這音樂課程標準，一定能發現其貫徹 1922 年“決議”的證據，或許正是因為像 1922 年“決議”那樣太極端了，竟然不準中國學校教授中國等全世界非西方國家的不能世界通行的樂器、樂譜，這樣的“課標”誰敢批准實行啊？按說，蕭友梅 1920 年 4 月回國後“應北洋政府教育部的聘請擔任‘教育部編審員’”^[45]，是當時音樂界人士中擁有最高行政權力者，再加上他還是這中華教育改進社“國民音樂部”主任，國民音樂組會議主席，如果不是因為蕭友梅太極端，那怎麼也應該給蕭友梅這個在當時也是唯一的音樂博士的面子吧！讓他修改一下不就行了嗎？

或許有學者覺得筆者的分析還不足以令人信服，那我們再來看看蕭友梅那時出版的《今樂初集》（1922 年出版）和《新歌初集》（1923 年出版），這應該就是為其編寫的音樂課程標準配套編寫的音樂教材。音樂界都知道，這教材所編歌曲全部是蕭友梅自己一個人創作的五線譜歌曲不說，還親自為歌曲配上正規的鋼琴伴奏。如此中學音樂教材，估計世界僅此一例。但這顯然是符合“決議”要求的做法。按說這樣做也確實有了不起的地方，但這不符合中小學教材編寫與使用的國情。此外，再看看蕭友梅 1929 年起草，後於 1930 年公布的高級中學師範科音樂課程標準，蕭友梅對學習樂器的規定是“鋼琴、風琴、小提琴可令共同修習”^{[46]123}即是必修。尽管還規範“大提琴、琵琶、三弦、二胡、簫、笛、笙，每人就性之所近，至少選學一種”^{[46]123}即是選修。但蕭友梅對

教學內容作出的具體規定中，祇強調西方樂器學習內容，如第一、二學年要求至少要學完 W.S.B.Mathews 第一、二冊^[46]125-126。此外在可選用的樂器教材中，祇列舉自己出版的《鋼琴教科書》《風琴教科書》《小提琴教科書》，末尾加了一句是：“西書可供參考的很多，不錄”^[46]131。中國音樂樂譜書籍一個都沒列，至少他的同事劉天華的二胡曲值得列舉吧？但沒有呢。如此，蕭友梅傾向全力推行西方音樂的意圖非常明顯。到了 1932 年 10 月，國民政府頒布的《初級中學音樂課程標準》之“教學要點”中，這直接規定：“絕對不許用簡譜”，一律用五線譜。有“天資學生”可課外學習“風琴、鋼琴”等樂器^[47]。不能說這就是蕭友梅的意思，但這樣的“西方音樂中心論”現象顯然是逐步發展而來的，這樣的規定一直延續到國民黨退出大陸。新中國成立初期開始重視民族樂器和簡譜，但改革開放後，鋼琴和五線譜在歷史的慣性下再次獲得了中心地位，以至於首都師大音樂學院博導鄭莉教授感嘆道：“一提鋼琴……就是音樂的代名詞，就是美的化身……我國的音樂教師始終對鋼琴‘情有獨鐘’……說來也怪，不知從何時開始，人們便把會彈鋼琴當作了衡量音樂教師的重要標誌。……鋼琴與我國的基礎音樂教育已經結下了不解之緣”^[48]。筆者認為，或許就是從蕭友梅開始，鋼琴、五線譜在我國學校逐步獲得了“中心地位”^[49]207。

再以劉質平的視角來分析，作為跟蕭友梅一起負責起草課標的劉質平，無論如何也應該查看本社此前做出的類如“課標”的“決議”吧！尤其在蕭友梅製定的課標沒通過後，他一定會吸取蕭友梅經驗，為避免太極端，所以在規定學習樂器風琴、提琴、洋琴時加了個“為主”字樣。但即便做出這樣的“讓步”也是不容易的，因為當時正面臨復古思潮。實際上，自袁世凱政府成立以來就忙於“復古”，1913 年 9 月 17 日，定孔子誕辰日（農曆八月二十七日）為聖節，令各學校放假一日，並舉行祀孔典禮。1913 年 11 月 26 日，進一步頒布《尊孔典禮令》，規定：“所有衍聖公配祀賢哲後裔，膺受前代榮典，祀典均仍其舊。”^[50]5-6 1914 年 2 月 7 日頒布《規復祭孔令》，通令各省崇祀孔子。9 月 25 日進一步頒布《祭孔告令》，規定每年 9 月 28 日中央與各地方一律舉行祀孔典禮^[50]8-9。這“祀典”裏就有重要的傳統音樂表演。就是主張美育的蔡元培，1914 年作為教育部視學員的蔡元培在視察各地學校後也說，中國學校可使用“中國的笛、簫等簡單樂器”，不必“樣樣模仿國外”，那樣的“音樂教育（也就）談不上美育”了^[51]。

1914 年一文章就已抱怨“今事事復古，婚事亦然”，即結婚也用古代的軍樂來做前導^[52]。但“人人言政府有事於復古而政府（卻）諱莫”^[53]，盡管政府不說在復古，實質上“復古”的步伐一刻也沒停留。到了 1915 年，袁世凱以總統名義頒布新的“教育要旨”是：“愛國、尚武、崇實、法孔孟、重自治、戒貪爭、戒躁進”七項^[54]。這幾乎等於回到了晚清時期的教育宗旨即“忠君、

尊孔、尚公、尚武、尚實”。1915年教育部還根據袁世凱的旨意擬定《提倡忠孝節義施行辦法》，“第二條編撰歌曲及著作圖書，似微而影響致遠……”^[55]。此外，還於1915年8月又成立通俗教育研究會（隸屬於教育部），下設有“戲曲股”等。戲曲股掌管事項如下：（一）關於新舊戲曲之調查及排演之改良事項，（二）關於市售詞曲唱本之調查及搜集事項，（三）關於戲曲及評書等之審核事項，（四）關於研究戲曲書籍之撰譯事項，（五）關於活動影片、幻燈影片、留聲機之調查事項^[56]。這樣的音樂機構純粹就是為中國傳統音樂而設的，學術界普遍認為，這“通俗教育研究會”就是為“袁世凱復辟營造氛圍”的^[57]。在這樣的“復古”氛圍下，就連來到北京的以西洋音樂為專業的曾誌恣也曾探索過鋼琴為戲曲伴奏的事，甚至還親自擔任這裏的“戲曲股名譽會員”^[49]^[63]，並誕生關於“傳統戲曲改良”之重要成果《歌劇改良百話》^[58]。1917年，中華新舞臺直接發布“改演舊劇廣告”^[59]，就連後成為首用“全盤西化”（外文）一詞的胡適，在1918年剛回國時發表的文章裏也主張用笛子等傳統樂器來教學，甚至還主張教昆曲^[60]。

儘管袁世凱稱帝、張勳復辟失敗了，但正如《神州日報》報道，北京仍正流行復古思潮^[61]，其列舉的證據是1918年梅蘭芳都來“天樂園”演昆曲並紅火了^[62]，《順天時報》也稱：“最近北京昆劇忽然復興，更是復古思潮漸盛的一個證據。從前袁政府時代，在政治上提倡復古，頗為社會所厭。如今政府未曾提倡，這樣思潮自然勃興，這是很可注意的了”^[63]。如此，這復古思潮就更難阻擋了，以至於1919年一評論文章稱中國戲“復興昆曲”才算“復古”^[64]。言外之意，唱京劇都不能算復古。儘管“五四”運動帶來了“新文化”，號稱“打倒了孔家店”，但“五四”運動發源地的北京大學，不僅早就開設了“昆曲”課，1919年文章還以“北京音樂復古”為題除了報道昆曲流行外，還報道經章太炎推薦蔡元培敦聘王心葵來北大教古琴，並面向社會舉辦古琴培訓班^[65]。1920年一報道更稱，就連妓院也有復古派，主張“恢復琵琶，廢除胡索”，並稱：“上海已有多處實行，無錫亦有試用”^[66]。就是蕭友梅等參加的這會議期間，不僅現場有“京調”、“國樂”表演，還專門被安排到曲阜參觀“孔府禮器樂器，並奏古樂”。大會主席蔡元培在大會致辭中更是盛贊山東乃孔孟之鄉，認為“中國古代文化，全在禮樂”^[67]。劉天華正是此時被蔡元培邀請到北大來教民樂的。

1923年，就是在國外留學的王光祈，“根據（當時）中國許多學校沒有能力購買風琴便因陋就簡而不設音樂一科，還有雖有風琴但因不合中國人的口味而閑置”，認為“中國學校音樂教育不能普及的原因實際上是‘樂器問題’”，於是便“特專門介紹德國國民學校采用樂器一事……”。從王光祈介紹的德國音樂教育文章可以看出，那時德國普通學校音樂教師主要使用的是小提琴，

但他對於“中國人購得提琴不易”的狀況，認為：“那就改用我國笙蕭笛胡琴琵琶等樂器是啦”。為了有力地闡明自己的主張，王光祈還舉了一個自己親身經歷的事情作為例證，他說：“我記得我在成都分設中學堂學習時校長會令全班學生課余練習短笛，往往數十笛管一齊作聲，亦頗有興趣。所以內地學校改為中樂也並非不可能之事”^[68]。王光祈這主張是否因捕捉到國內氛圍而作出的不清楚，但那時就連北洋軍閥名將徐樹錚，在 1922 年 10 月 2 日通電宣布成立“建國軍政製置府”時，在其聲稱的建國大計劃裏也“在恢復古樂上用功夫”。他說：“紳富貴官……一矢口皆京調秦腔，與販夫走卒無異。冠裳之座……近稍有習為南北曲者，雖不足語於古樂。然不嫻翰墨……不許其問津，要不為雅樂所擯，而又不求其所以然，宮調之不辨，四聲之莫分……一惟俗伶之令是聽，莫不能加以考證，特來習者愈眾，曲運也愈厄矣……”。該文對此還解釋道：徐樹錚怕官紳哼唱京調、秦腔，認為那是販夫走卒之習。他理想的是唱“南北曲”即昆曲，他認為昆曲雖不足以稱為他理想的“古樂”，但現在能唱“古樂”的中國人早已死了，因此祇要昆曲做到精益求精就算理想的“古樂”了^[69]。在如此“復古”氛圍下，僅憑劉質平那時的資歷，如果沒有蕭友梅這重量級人物此前做出的類如“課標”的“決議”，他貿然做出中國中學生學習風琴、洋琴等西方樂器為主的決定是難以想象的。可以說，1922 年的“決議”已通過劉質平製定的音樂課程標準得到了某種程度上的落實。當然，這“復古”氛圍反過來說，也能說明蕭友梅那時推行西方音樂不易，正如胡適所言極端一點也無妨，因為最終會被氛圍折回到折衷地步的。這樣也就不失為謀求西方音樂中國化發展機會的一種策略。如此，蕭友梅主持通過的“決議”目的也就達到了，甚至還為後來鋼琴、五線譜在中國學校的“中心”地位，奠定了決定性的基礎！

綜上所述，蕭友梅 1922 年主持中華教育改進社“國民音樂組”會議通過的提案決議，意即不準在中國學校教授中國等非西方國家的非世界通行的樂器、樂譜，這一重大新史料說明，蕭友梅等那時曾想讓我國學校樂器、樂譜教學要“全盤西化”。指出這一點並非是想否定蕭友梅的歷史貢獻，而是客觀地指出，在歷史的那一刻，作為中國音樂教育奠基人的蕭友梅等的想法，以及實際對我國音樂教育所產生的影響。蕭友梅等推出這決議的原因，或許是“五四”運動前後湧現出的類如“全盤西化”思潮在音樂上的反映，也可能是對那時的“復古”思潮的一種回應。其本質是為西方音樂中國化謀求發展機會。

【參考文獻】

- [1] 居其宏.當代音樂研究的歷史與現實[J].音樂研究,2005(1):58-66.
- [2] 馮文慈未刊著述二種[M].陳荃有,整理,校釋.北京:文化藝術出版社,2018:230.
- [3] 梁茂春.二十世紀中國五代作曲家[A].袁靜芳,俞人豪主編.音樂學文集 第2集[C].北京:中央音樂學院學報社,1996:389—398.
- [4] 蘇夏.論中國現代音樂名家名作[M].北京:中央音樂學院出版社,2005:314.
- [5] 李巖.1993年中國近現代音樂史研究[A].李巖.朔風起時弄樂潮-李巖音樂學術論文集[C].上海:上海音樂學院出版社,2004.
- [6] 明言.歷史是既然的——對劉靖之《中國新音樂史論》的批評[J].音樂研究,1999(3):34-47.
- [7] 伍維曦.現代人該如何面對西樂與傳統音樂? https://www.sohu.com/a/320442987_660849.刊登日期:2019年6月14日.
- [8] 賀綠汀.《蕭友梅音樂文集》序[A].《賀綠汀全集》編委會編.賀綠汀全集第6卷-文論三[C].上海:上海音樂出版社,1997:96.
- [9] 陳聆群.八十回望--我的音樂歷程[M].上海:上海音樂學院出版社,2014:52.
- [10] 喻宜萱.紀念最尊敬的導師蕭友梅[A].《喻宜萱的藝術生涯》編輯委員會編.喻宜萱的藝術生涯[C].北京:中央音樂學院出版社,2009:291.
- [11] 吳祖強.飲水思源——紀念蕭友梅先生逝世五十周年[A].吳祖強.吳祖強選集-霞輝集[C].北京:中國文聯出版公司,1997:403.
- [12] 明言.作為新音樂批評家的蕭友梅[J].星海音樂學院學報,2003(1):69-74.
- [13] 戴鵬海.為中國專業音樂奮力開拓的一生——紀念蕭友梅先生逝世五十周年[J].中國音樂學,1990(3):39-46.
- [14] 魏廷格.回顧蕭友梅的中西音樂觀[J].中國音樂學,1992(3):26-34.
- [15] 魏廷格.蕭友梅的音樂思想及其現實意義(下)——有“罪”還是有功[J].中央音樂學院學報,1998(1):33-39.
- [16] 傅利民.音樂論文寫作基礎[M].上海:上海音樂出版社,2004:37.
- [17] 金橋.蕭友梅與中國近代音樂教育[M].上海:上海音樂學院出版社,2006:263.
- [18] 分組會議紀錄:第十五國民音樂組[J].新教育,1922(3):543.
- [19] 耿雲誌.胡適研究十論[M].上海:復旦大學出版社,2019:28.
- [20] 左玉河.中國近代文化史十講[M].北京:人民出版社,2024:228.
- [21] 塗景元.參觀“全盤西化”論戰後之“全盤中化召頂”談[J].廣州青年(1931),1934(37).
- [22] 臣已.粉粹“全盤西化”論者的迷夢[J].群言,1934(11/12):15-16.
- [23] 佛泉.西化問題的尾聲[J].國聞周報,1935(30):1-4.
- [24] 稚暉.一個新信仰的宇宙觀及人生觀[J].太平洋(上海),1924(5):20.

- [25] 何九盈.漢字文化學第 2 版[M].北京:商務印書館,2016:14.
- [26] 陳序經.全盤西化的辯護[J].獨立評論,1935(160).
- [27] 胡適.編輯後記[J].獨立評論,1935(142):14.
- [28] 胡適.答陳序經先生[J].獨立評論,1935(160).
- [29] 徐彬彬.胡適與全盤西化[J].文化建設,1935(2):154.
- [30] 李煥之.從“三化”說起[J].中國音樂學,1990(4):114-115.
- [31] 金橋.蕭友梅與中國近代音樂教育[D].上海:上海音樂學院,2003:134.
- [32] 胡適.充分世界化與全盤西化[N].大公報,1935-06-21.
- [33] 歐漫郎.中國青年需要什麼音樂[J].廣州音樂,1935(6、7):6.
- [34] 余峰.近代中國音樂思想史論[M].北京:中國青年出版社,2009:230.
- [35] 蕭友梅.甚麼是音樂?外國的音樂教育機關.甚麼是樂學?中國音樂教育不發達的原因[J].音樂雜誌(北京 1920),1920(3):1-7.
- [36] 錢仁康.蕭友梅博士的辦學精神[A].錢亦平.錢仁康音樂文選續編[C].上海:上海音樂出版社,2004:4
- [37] 蕭友梅.最近一千年來西樂發展之顯著事實與我國舊樂不振之原因[J].音樂雜誌(上海 1934),1934(3):21-23.
- [38] 空前之國民音樂部[N].民本報,1922-05-07(3).
- [39] 蕭友梅,胡適.四烈士塚上的沒字碑歌[J].音樂雜誌(北京 1920),1921(5/6):內頁(未注明頁碼).
- [40] 廖輔叔.回憶蕭友梅先生[J].人民音樂,1979(5):9-11.
- [41] 蕭梅.國樂三女性——傳承中的傳統與當代[A].蕭梅.田野萍踪[C].上海:上海音樂學院出版社,2004:360.
- [42] 劉質平.新學製初級中學課程綱要草案:樂譜課程綱要[J].教育雜誌,1923(5):10.
- [43] 劉質平.新學製課程標準綱要:小學音樂課程綱要[J].河南教育公報,1923(15-17):46--49.
- [44] 孫繼南.一份殘存的珍貴音樂教育史料--劉質平《文革日記》解讀[J].南京藝術學院學報,2011(2):14-23.
- [45] 汪毓和.中國近現代音樂家評傳上-近代部分[M].北京:文化藝術出版社,1992:38.
- [46] (民國)教育部中小學課程標準起草委員會.中小學課程暫行標準第五冊-高級中學師範科之部[M].上海:中華書局,1930.
- [47] 課程教材研究所.20 世紀中國中小學課程標準、教學大綱匯編(音樂、美術、勞技卷)[M].北京:人民教育出版社,2001:32.
- [48] 鄭莉.充分發揮鋼琴在中小學音樂課堂教學中的作用[J].樂器,2002(11):68-70.
- [49] 吳躍華.中國鋼琴即興伴奏文化史考釋評[M].長春:吉林人民出版社,2022.
- [50] 中國第二歷史檔案館.中華民國史檔案資料匯編·文化(第三輯)[M].南京:江蘇古籍出版社,1991
- [51] 程征.論中國近代學製變革下的音樂教科書本土化演進[D].上海:上海音樂學院博士學位論文,2019:89.
- [52] 茸 x.婚事用軍樂解[N].申報,1914-11-14.
- [53] 野秋.刷新乎復古乎[N].神州日報,1914-05-21.

- [54] 璩鑫圭,唐良炎.中國近代教育史資料匯編•學製演變[M].上海:上海教育出版社,2007:776.
- [55] 教育部呈遵擬提倡忠孝節義施行方法請訓示文並批令[N].順天時報,1915年-01-12.
- [56] 朱有燾.中國近代學製史料(第3輯下冊)[M].上海:華東師範大學出版社,1992:697.
- [57] 周慧梅.民國社會教育研究[M].長沙:湖南教育出版社,2018:106.
- [58] 誌恣,歡禪.歌劇改良百話[N].順天時報,1914-04-19.
- [59] 懶樵.中華新舞臺改演舊劇廣告[N].益世報(北京),1917-06-11.
- [60] 胡適.歸國雜感[J].新青年,1918(1):25.
- [61] 北京社會復古之傾問[N].神州日報,1918-06-14.
- [62] 礪子.戲劇真能復古耶[N].時事新報(上海),1918-05-24.
- [63] 最近社會之新傾向[N].順天時報,1918-06-03.
- [64] 馬二先生.中國戲之將來[N].時事新報(上海),1919-03-30.
- [65] 新儂.北京音樂復古之一[N].時事新報(上海),1919-05-04.
- [66] 近來妓院復古派倡議恢復琵琶廢除胡索[N].錫報,1920-11-29.
- [67] 會議交際組報告[J].新教育,1922(3):684—700.
- [68] 王光祈.德意志之中等教育[J].教育雜誌,1922(9):1-18.
- [69] 徐樹錚的戲劇主張[N].時事新報(上海),1922-09-09.