

上海高校音乐人类学E-研究院建设计划项目:e05011

国家重点学科-音乐学特色重点项目资助:050402

# 音乐1927年叙事

——国立音乐院(今上海音乐学院前身)诞生中的  
中国历史、社会及其人

洛 秦

**内容提要:** 作者提出了一系列的疑问,即国立音乐院为什么成立于1927年?与之相关的是,创办人萧友梅早在1920年在北京大学就提出建立音乐院的设想与提案,为什么要到1927年,特别是换址于上海才得以成功?这个特殊的人物、这个特殊的年份、这个特殊的城市以及这个特殊的中国历史时期,为国立音乐院的建成,中国音乐的现代性发展提供了什么样的条件和保障?以及国立音乐院诞生于什么样的中国近现代历史与政治的土壤?其中涉及了什么样的社会及其人?文章通过引子、前言、正文“问题与思考”“理论与分析”几个部分,并借以作者提出的“音乐人事与文化的关系研究模式”,探讨了音乐1927年国立音乐院诞生中的中国历史、社会及其人。在结语中,作者强调历史意识与人类学思维的融合互补促进音乐人类学对于音乐历史的“整体性”认识和理解。

**关键词:** 音乐1927; 上海音乐; 国立音乐院; 上海音乐学院历史; 萧友梅

**中图分类号:** J607

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1000-4270(2013)01-0006-23

思维·观念/音乐人类学中研究院专栏

## 引 子

毛泽东于1927年春写下了著名诗篇《菩萨蛮·黄鹤楼》:

茫茫九派流中国,沉沉一线穿南北。  
烟雨莽苍苍,龟蛇锁大江。

黄鹤知何去?剩有游人处。  
把酒酹滔滔,心潮逐浪高!

毛泽东的诗词暗示了当时什么样的中国社会情形?这首诗词与音乐什么关系?特别

是它与“音乐1927年”之间又暗示着什么?我们又怎么样由此来进行国立音乐院(今上海音乐学院前身)诞生中的中国历史、社会及其人的叙事?

## 前 言

历史是被记录下来的过去发生的事情。事情发生了,就过去了。如果不被记忆,过去的事情也就被遗忘了。历史记忆,即是历史被叙事。然而,历史本身并不会叙事。我们所知晓、认识的历史,都是历史撰写人对过去了的事情的叙事。

**收稿日期:** 2013-01-07

**作者简介:** 洛秦(1958~),男,上海音乐学院音乐学系教授、博导,音乐研究所所长、出版社社长,上海高校音乐人类学E-研究院首席研究员(上海200031)。

叙事就是讲故事。笔者曾论述,历史就像是一个故事。它不是小说里虚构的故事,而是实实在在存在过的真实的故事。历史中的人物和事件就如故事中的人物和事件,如若只告诉读者某人是什么、某事是什么,那便成不了故事。故事是有情节的,也就是说,故事告诉读者的是人物、事件是怎么样来、怎么样去,为什么这样、为什么那样的。历史就是过去的故事,人们对它的兴趣也是像读故事一样,想知道其中的人和事的来龙去脉,与之关联的喜怒哀乐。当然,历史和讲历史是不一样的,这就像故事和讲故事之间的关系。女作家王安忆在其《故事和讲故事》中说得好:

作品意义的关键便不在于这故事是由多少人的命运传达,而在于这故事本身包含了人的命运,人的命运本身又包含了故事。于是,“多少人”便是极不重要,极不需炫耀的了。而多少人的命运有机地交织在一起,成为一体,成为一个故事。并非是故事须多少人的叙述才能完善,而是故事本来就是多少人的故事。……难说是多少人的命运为这故事准备,或者这故事为多少人的命运准备。讲故事的方式是隐在故事本体之中,看起来,就像没有讲叙者似的,这才是故事与讲故事最本质的关系。<sup>①</sup>

因此,我们可以这样认为,故事中的人物的多少不是主要的,重要的是故事要以其自身来讲述故事,这样一来,内容和形式在这里都消失了,融为一体了。那么历史和讲历史也是如此。关键不在于我们手头上的材料有多少,多有多多的讲法,少有少的讲法,重要的是要将现有的历史的人物和历史的事件故事起来。这些过去的故事是有背景的,有情节的。背景和情节有大或有小,这取决于我们拥有的材料有多少,但是,这些材料一定是需要情节化的。这里讲的情节并不是小说中的浪漫或悲剧细节,而是事情发生、发展、变化的过程和道理。<sup>②</sup>

因此,从观念的层面上讲,“历史”就是“历史学”<sup>③</sup>,历史的研究与书写都是书写者

个人及其社会的思想的写照。传统历史研究的核心是“证实”,即证明事物存在的真实性,一般而言,思考或探究该事物发生的缘由和存在的条件并不是其关注的着重点。

对于学科研究范围而言,音乐人类学主要研究目前存活着的音乐事像,口头传统是其研究主体。同时,近年来受到历史人类学的影响,音乐的历史内容也逐渐受到音乐人类学的普遍关注。因为音乐人类学的目的、视角和意义在于从音乐与文化的关系来探索人、行为及其音乐表现之间的相互影响,也即研究音乐现象发生的思想、理念及其促成的行为方式,将音乐作为一种文化来揭示其在人类生存、生产和生活中所产生的价值和意义。音乐人类学的历史研究越来越受到学界的重视,不只是因为历史学与人类学的交叉结合成为学术研究的增量纬度,而更重要的是,历史意识与人类学思维的融合互补开启了音乐人类学在人类音乐生活“整体性”认识和理解,提升了其更为完整的学术品质。<sup>④</sup>落实到具体研究而言,例如,国立音乐院建立于 1927 年,这是一个不争的历史事实。证实了其发生的时间地点及其相关的在场人物,“历史研究”也就完成了。然而,音乐人类学的历史研究,其目的不只是证实音乐历史的真实性,而期待探索音乐事像,特别是对音乐及其人事与文化关系的思考,对其发生、存在及发展的“需要”与“可能”的探讨——特定历史和社会环境是构成“音乐人事”发生和存在的需求性前提,以及个体条件和运行机制是支撑“音乐人事”存在和发展的可能性基础。

本文的论题不是一个解决问题的探讨,而是更进一步,或者说是更深入地去了解和认识我们已经熟悉的历史及其现象背后的深层因素。因此,没有结论,只有疑问与思考,或者是思考与疑问。

思考什么? 疑问什么?

笔者很喜欢美国的一位中国学者黄仁宇。曾在为林萃青先生的《宋代音乐史论文集:理论与描述》所作的“序”中提及,我是在1993年知道黄仁宇这个名字的。当时我在美国华盛顿大学(UW, Seattle)读书不久,想了解美国的汉学,我选修了中国历史这门课程,其中一个重要的单元就是阅读黄仁宇的著名著作1587, *A Year of No Significance*。说实话,当时没有读懂。不仅是英语的水平不够,还因为是没有见过这样的历史书写方式。直到回国后,读到了中译本的《万历十五年》,非常兴奋。近10年在美国的学术训练,经历了音乐人类学的多元文化思想和研究方法的熏陶,反过来重读这本书,感受很不同。于是,我几乎读遍了他所有的著作,收益甚多。

受其启发,有一天,我突然悟到:1927年看似如同所有的年代,作为一组数字并没有什么特别之处。如同黄仁宇说,“1587,一个寻常年份”(1587, *A Year of No Significance*)。然而,似如黄仁宇笔下的《万历十五年》,1927年对于音乐而言,却是一个非同寻常的年份——它几乎奠定了中国近现代音乐发展的根本性基础和所有原动力。因此,笔者有了对它的一些系列思考;思考的同时,也就是疑问的开始。最直接、最重要的疑问就是,国立音乐院为什么成立于1927年?与之相关的是,创办人萧友梅早在1920年在北京大学就提出建立音乐院的设想与提案,为什么要到1927年,特别是换址于上海才得以成功?这个特殊的人物、这个特殊的年份、这个特殊的城市,以及这个特殊的中国历史时期,为国立音乐院的建成,以及中国音乐的现代性发展提供了什么样的条件和保障?反过来思考,国立音乐院诞生于什么样的中国近现代历史与政治的土壤?其中涉及了什么样的社会及其人?音乐1927年叙事始于“问题与思考”。

## 一、问题与思考

### 1. 时间——为什么国立音乐院建于1927年

1927年的中国是一个特殊的年代,无论对于国家的政治,还是音乐社会来说,这一年都具有非凡的意义。

首先,让我们来浏览“1927年的政治大事记”:

1月1日上海公共租界会审公廨收归国有;2日汉口爆发“一·三”事件,中国政府宣布收回汉口英租界;18日上海工人第二次武装起义失败。

3月5日毛泽东发表了《湖南农民运动考察报告》;21日上海工人第三次武装起义取得胜利;24日南京发生惨案;31日康有为在青岛去世。

4月5日汪精卫、陈独秀联合发表《告两党同志书》;12日蒋介石在上海发动“四·一二”政变;14日蒋介石另立南京国民政府;27日中共第五次全国代表大会在武汉举行;28日李大钊被奉系军阀张作霖处以绞刑。

6月1日日本出兵青岛;2日一代治学巨匠王国维自沉;20日蒋介石与冯玉祥联合,在徐州召开会议;22日冯玉祥清除内部共产党员;13日中共决定从国民政府中撤出;15日汪精卫在武汉发动反共政变;25日日本首相上奏日皇“田中奏折”,企图征服满蒙、中国和世界。

7月上海被定为“特别市”。

8月1日南昌起义爆发;7日中共在汉口召开“八七会议”;25日武汉政府宣布迁都南京,并改组“国民政府”。

9月4日沈阳6万人示威反日;9日毛泽东领导秋收起义。

10月12日中华民国大学院在南京成立;本月毛泽东在井冈山建立农村革命根据地。

11月1日宋庆龄成立国民党临时行动委

委员会;9日中共中央临时政治局扩大会议在上海召开;

12月11日中国共产党发动广州起义;汪精卫逃往法国。<sup>⑤</sup>

再来看“1927年的音乐大事记”:

1月12日大同乐会在上海市政厅举行器乐演奏会,节目有《春江花月夜》等30多个节目;1月29日~2月9日意大利歌剧院在上海兰心戏院演出《托斯卡》《茶花女》等9部歌剧。

2月黎锦晖创办中华歌舞专门学校在上海招生,其为中国第一所培养歌舞人才的学校。

3月15日陶行知创办的南京晓庄师范开学,创作《锄头舞歌》《镰刀舞歌》,陶行知词、赵元任曲;19日中国第一座私营上海新华公司广播电台播音,主要播放唱片等节目。

4月12日黎锦晖的中华歌舞团成立。

5月15日刘天华、郑颖孙、张友鹤、吴伯超、曹安和等人在北京组成“国乐改进社”;本月黎锦晖创办的中华歌舞专门学校以中华歌舞会名义进行演出。

6月15日柯政和、刘天华等人发起“北京爱美乐社”。

7月1~4日黎锦晖中华歌舞专门学校举行歌舞大会,上演节目有《可怜的秋香》等;21日北洋政府教育总长刘哲认为“音乐有伤风化,无关社会人心”,下令取消北京大学附设音乐传习所及北京国立艺术专门学校音乐系;本月,林风眠辞去北京国立艺专校长职,应蔡元培之聘,任国民政府大学院(即教育部)艺术教育委员会主任委员一职。

8月4日南京国民政府教育行政委员会颁行《推行党化教育办法草案》,其中规定各学校在每周朝会上必须唱《国民党党歌》;6日北洋政府张作霖下令将北大、师大、女师大、艺专等9所国立高等学校合并为“国立京师大学校”,由教育部长刘哲兼任校长,在改

组中,刘哲以“有伤风化”为词,撤销所有的音乐系科,后经音乐界人士力争,仅保留了女子大学的音乐专科;28日萧友梅在上海参观大同乐会,郑觐文、汪昱庭、王叔咸、王巽之10余人演奏国乐节目;本月下旬,萧友梅向蔡元培提出创办国立音乐院的议案。

10月12日中华民国大学院在南京成立,国民政府任命蔡元培为院长,大学院成立不久即公布《艺术教育委员会组织条例》《大学院艺术教育编审委员会组织条例》《大学院艺术教育研究会组织条例》;19日中华音乐会假中央大会堂举行粤曲大会,节目有《雨打芭蕉》《双声恨》等;20日哈尔滨音乐训练班成立,为行政教育部门批准的哈尔滨第三所正规的音乐学校;24日南京国民政府大学院院长蔡元培批准萧友梅筹建国立音乐院计划。

11月2日国立音乐院开始招生报名;10日~12日国立音乐院首次招生考试,录取新生23名;16日国立音乐院开课。萧友梅(教授)授和声、作曲、音乐领略法等;27日以国立音乐院演奏厅作临时礼堂补行开学典礼,是日即定为校庆日。

12月24~26日中华歌剧团假中央大会堂及笑舞台举行游艺大会,由黎明晖等人参加演出;本月蔡元培院长因大学院事务纷繁,委托教务主任萧友梅任代理院长。

是年,燕京大学设立音乐系,内分钢琴、声乐、理论作曲三科,范天祥(美籍)任系主任;赵元任创作艺术性合唱曲《海韵》;黎锦晖创作歌曲《毛毛雨》、儿童歌舞剧《最后的胜利》和《小小画家》;潘小雅主持的“云和音乐会”在沪成立,以演奏江南丝竹、广东音乐为主;谭抒真、王人艺、张贞黻进上海工部局管弦乐队;聂耳入云南省立师范学校外语组学习;大中华唱片厂改由中国人自主经营;上海市第一家营业性歌舞厅“大东舞厅”正式挂牌。<sup>⑥</sup>

根据以上两类大事记的内容,我们再回过头来梳理1927年政治与音乐中最为关键的大事逻辑如下:

4月蒋介石在上海发动“四·一二”政变;

4月蒋介石建立南京国民政府;

6月中共决定从国民政府中撤出;

7月北洋政府教育总长刘哲认为“音乐有伤风化”,下令取消北京大学附设音乐传习所;

7月上海被定为“特别市”;

10月南京国民政府大学院成立,蔡元培任大学院院长,批准萧友梅在上海筹建国立音乐院计划。

11月27日在上海陶尔斐司路58号国立音乐院举行开学典礼,是日即定为校庆日。

至此“为什么在1927年创办国立音乐院”的疑问似乎解答了!?

然而,有关的故事远没有结束。

蔡元培为何同意萧友梅办音乐院?当时中国政治局势如此复杂,国民政府及大学院刚建立,萧友梅提出创办音乐院的议案难道不唐突?为什么国民政府会批准音乐院建在上海?萧友梅的什么经历和资历可以承担这样的责任?等等。

关于国立音乐院建于1927年的故事,从头说起。

国立音乐院的创办人萧友梅于1912年前往德国留学,1919年在德国莱比锡大学获得博士学位,1920年3月搭乘“南京”号轮船,绕道从美国回国。当年9月应时任北京大学校长的蔡元培之邀,担任北京大学中文系讲师及音乐研究会导师。1921年1月萧友梅担任北京女子高等师范学校音乐体操专修科主任。1922年8月1日北京大学设立音乐传习所,萧友梅任教于此一直至1927年6月。北洋政府教育总长刘哲于1927年7月以“音乐有伤风化”为由,下令取消音乐传习

所。由此,萧友梅被迫且下定决心离开北京。

为什么?

现象上看,主要是由于北京大学音乐传习所被迫取消,萧友梅不得不寻找新的出路。然而,更为深层的原因应该是由于北京大学及其音乐传习所并不能实现萧友梅的宏愿——建立音乐院。

1920年9月萧友梅被聘担任北京大学中文系讲师及音乐研究会导师之后,陆续开设了各类音乐课程,并且于年底向北洋政府教育部提议成立独立的音乐专门学院,但没有能够实施。虽然“该建议曾得到教育总长范静生的同意,并把预算提交给财务部。不料1921年北洋政府决定,所有经费概按照1919年预算支付,该预算退回教育部。后据范静生总长的建议,萧友梅又另编了一个最底限额新预算,把原来的计划缩成了三分之一,但是新预算还没有抄写好,范静生总长已经辞职。因此建议没有落实。”<sup>①</sup>数年之后,于1923年12月17日萧友梅发表了《音乐传习所对于本校的希望》一文,叙述了向北京大学提出建立音乐传习所的建议,萧友梅写道:

现在把传习所对于本校的三种希望开列于下:第一,希望把“音乐传习所”的名字改为“音乐院”。“音乐传习所”这个名字,在开办时候仓卒间从西名“conservatory of music”译来,当时没有料至于学生的生活上有一种影响。原来叫“传习所”这种教育机关在我国学制上是没有的,因为用这种名字的学堂,毕业年限是很随便的,有的差不多和一个讲习会的样子,几个月就可以修了。因为有这种情形,本所的学生到本籍教育厅请津贴的时候,常常被驳。所以今年7月里我们向评议会提出了一个改名字的议案,这个议案虽然是先得蔡先生的赞成,但是未得评议会的同意。在评议会诸先生的意见,以为“音乐院”的“院”字和将来的“大学院”的“院”字相同,在“大学院”未成立以前先开办“音乐院”,恐怕外人误会,以为“音乐院”和“大学院”是相同的,以致有损“大学院”尊严。但是在我们看来,这个理由不十分充足,因为“大

学院”这个名字虽都知道在大学各系之上,是包括一切学术的;“音乐院”这个名字一看就知道是专学习音乐理论和技术的机关。这个名字,就是西名“conservatory of music”,这种机关在欧美大学里边是常有的。……第二,希望把学额稍为加多。……学额增多当然学费也要加多。……第三,希望添聘乐队乐师。现有的乐队乐师完全由本校聘请的,连同钢琴师只有 7 人,开音乐会时从外边临时约请来的还有 8 位。他们都是寒士出身,在这一年内得他们的热心来尽义务,已经算十分难得,我们对于他们,也非常的感激。但为了生活起见,难保他们将来不改业。果然。北大的管弦乐队就不能成立了,岂不是一件很可惜的事。……在欧美大都会,这种管弦乐队是不可少的,在我们社会虽然没有这种眼光,但是吾校有提倡各种科学与艺术的责任,所以兼办一个管弦乐队,当然也是我们的义务。<sup>④</sup>

从叙述可知,萧友梅从三个方面提出了建议,其一是将音乐传习所改名为音乐院,这不仅只是名称的变化,而是办学规格的提升,建立一所与欧美专业音乐学院建制相同,具有严格学制和课程设置的音乐高等学府;其二是加大招生和办学经费;其三是建立专业管弦乐队。而且萧友梅将建立音乐院的事业提升到国家与社会的责任、科学与艺术的责任来看待。遗憾的是,萧友梅的《音乐传习所对于本校的希望》没有得到答复与认可。显然,1923 年北京大学的音乐传习所的状况不符合萧友梅依照欧洲音乐学院规格办学的规模 and 水平。

接下来的数年间,即 1924 年至 1927 年 6 月,萧友梅依然任教于北京大学音乐传习所。1924 年北京女子高等师范学校改名为国立北京女子师范大学,1925 年成立国立女子大学,该音乐科(系)划归为该校,萧友梅也因此一直担任科、系主任。<sup>⑤</sup>然而,我们注意到,这两年半期间,萧友梅的事业几乎处于“冬眠”期,除了举办音乐传习所的音乐会,编写了一些音乐教材,以及 1925 年 3 月为孙中山

的故世将旧作《哀悼引》(1916 年留德期间为哀悼黄兴、蔡锷而作)编配为一首铜管乐《哀悼进行曲(悼念孙中山先生)》,其他并没有重要的创作和著述。

萧友梅事业的“冬眠”被 1927 年 7 月 21 日北洋政府教育总长刘哲的无知与蛮横的命令所唤醒。刘哲认为“音乐有伤风化,无关社会人心”,下令取消北京大学附设音乐传习所及北京国立艺术专门学校音乐系。与其说萧友梅是被迫离开北京大学,不如说他是毅然离开了北京。

虽然音乐传习所取缔之后,萧友梅何时离开北京的具体日期尚不得而知,但根据现在所知的材料看,萧友梅前往上海后第一次公开露面是在 8 月 28 日。《申报》1927 年 9 月 1 日的记载如下:

#### 大同乐会欢迎萧友梅

著名音乐家萧友梅,于数日前来沪,其任务为筹办中国音乐专门学校。特至本埠大同乐会参观该会。遂于昨星期日下午(8 月 28 日一笔者)召集在沪基本会员、著名专家十数人,开一欢迎会。到有汪昱庭、王叔咸、王巽之、杨子永、苏少卿、王培生、张省钧、吴雪隐、程齐庄、卓卣斋、郑惠国、郑兰堂,该会主任郑觐文等。所奏皆诸人擅长之品,共 12 首,历 4 小时之久,颇极一时之盛云。1927 年 9 月 1 日 [238] 21<sup>⑥</sup>

因此,据此推测,萧友梅应该至少是 8 月下旬抵达上海。根据出版于 1933 年《国立音乐专科学校五周年纪念刊》上的萧友梅《本校五周年纪念感言》所知:“民国 16 年 7 月,国民政府将要成立,同时北平九校快要关门,我决意南来,向蔡先生提出一个要求,请他于大学院成立时,在上海创设一间音乐院。”<sup>⑦</sup>

萧友梅向蔡元培再次提出创办国立音乐院的议案的理由有二:1)音乐一门非独立设立不可;2)藉此纪念大学院。吸取 1920 年的经验,将办学经费改为分年递加办法,暂定招生至第 5 年为止。

10月12日,中华民国大学院在南京正式成立,国民政府任命蔡元培任院长。接着,在蔡元培的大力支持下,24日南京国民政府批准萧友梅筹建国立音乐院计划,被委派为“音乐院筹备员”。随即,《申报》于10月26日“以院长蔡元培,筹备员萧友梅”署名刊载了“国立音乐院招生”广告,报名时间为11月1日至5日。之后,11月21日至22日国立音乐院举行了入学考试,24日开学授课。萧友梅于27日上午10时出席大学院艺术教育委员会第一次会议。会议由蔡元培任主席,假法租界马斯南路98号李石曾住宅举行。

1927年下午2时,国立音乐院以本院演奏厅作为临时礼堂,补行开学典礼。此时此刻,萧友梅实现了其宏愿——国立音乐院正式建立。

## 2. 地点——为什么国立音乐院建于上海

从上所述,萧友梅拟建立音乐院的愿望早已有之。1920年底回国不久就曾向北洋政府教育部提议成立独立的音乐专门学院,未能实践;1933年提议将北京大学音乐传习所改名为音乐院,同样未果。为什么到了1927年8月萧友梅重提创办音乐院的建议?原因已经很清楚,其一,音乐传习所被取消;其二,萧友梅在北京、北京大学不能实现他的愿望;还有其三,即国民政府即将成立大学院,并且蔡元培将任大学院院长,这一时机再次唤起了萧友梅重提创办音乐院的愿望。

问题是,为什么萧友梅提议要将音乐院建在上海?萧友梅了解上海吗?为筹建音乐院,萧友梅到上海后做了哪些事?更重要的是,上海的什么环境和条件促成萧友梅实现了建立音乐院的理想?

根据可查询的资料得知,萧友梅至少两度赴上海:第一次是1912年10月,萧友梅获悉了北京教育部同意其留学德国,随即赴上海,于10月17日参加了在上海举行的本年出洋留学生欢送会。第二次是于1920年3

月底,萧友梅从德国经由美国旧金山乘船回到上海后赴京。虽然曾两度到过上海,但从以下的事例可知,事实上萧友梅对上海并不十分熟悉。然而,8月左右抵达上海后的所见所闻和所作所为,使得他确信上海将是建立音乐院的必选之地。

首先,如前“音乐大事记”中提及,萧友梅前往大同乐会拜访了上海的民乐界名家,诸如汪昱庭、王叔咸、王巽之等,并欣赏了大同乐会的表演。其次是,萧友梅约见了曾在北京大学音乐传习所就读的学生谭抒真<sup>⑩</sup>。谭抒真在《老音专二三事》中回忆:萧友梅先生来上海,约我见面,想知道有哪些著名音乐家可以请到音乐院任教。我提议去拜访交响乐团指挥帕器。他一定能为介绍各方面最好的音乐家任教。<sup>⑪</sup>再就是,萧友梅前往上海市政厅聆听了一场使他感触深刻的交响音乐会。他在发表于1927年10月24日《听过上海市政厅大乐音乐会后的感想》中叙述:

当这个战云弥漫全国,人民感受的痛苦无可告诉的时候,真教人千万想不到在这个孜孜为利、俗气不堪的上海租界地方,居然可以找到一种安慰灵魂的圣药与一个极为难得的领略艺术的机会。这不是好看的衣饰,好吃的饭菜,却是上海公共租界的市政厅所主办的大乐音乐会(symphony concert)。……但据我所知,每年西洋歌剧团来上海演唱者至少有数星期之久。既然有这么多的领略音乐的机会,所以这回国民政府大学院要创办一个音乐院,我更要主张设在上海,因为学音乐者必定先有一种熏陶,方可容易领略(尤其是学新音乐)。现在大学院已经决定在上海开办音乐院,并且进行招生,是何等一种可喜的现象!所以我很希望喜欢研究音乐的同志,常去听听上述的音乐会。如必欲等候吾国当局者有意去办一个大规模的管弦乐队,然后才去听听,恐怕二三十年之内还不能实现。就是国立音乐院从本年起着手去教练一个管弦大乐队,也要十年以上才可以养成。前几年爱罗先珂到北京的时候,听见协和医学校大礼堂的大风琴之后,常对人说:“这是北京惟一的

宝贝。”现在我敢对人说：“上海市政厅的管弦大乐队，是上海唯一的宝贝。”<sup>④</sup>

仅从上述三件事情已经足见萧友梅对于选择上海作为创建音乐院的理由和信心。事实上，1927 年的上海已经是一个相当丰富和成熟的音乐社会。

首先，我们来回溯上海开埠至 1927 年间发生过的重要音乐年代：

1843 年——上海开埠，西方音乐商业市场的建立。英国商人在南京东路 20 号设立了“谋得利”洋行，经营西洋乐器，主要是钢琴，品牌包括 Collard、Brisemead、Broadwood 等。

1879 年——管弦乐队雏形的诞生。上海公共乐队（今上海交响乐团前身）由上海工部局娱乐基金会接管原上海管乐器爱好者协会的铜管乐队而建立，1922 年，乐队改称为上海工部局管弦乐队<sup>⑤</sup>。

1880 年——音乐经纪人制度的出现。意大利音乐经纪人卡利（Augusto Cagli）带领了意大利皇家歌剧团在上海举行演出，自 1879 年 12 月 30 日至 1880 年 2 月 21 日共上演了 21 场，上演了著名歌剧如《游吟诗人》《诺玛》《弄臣》《浮士德》《塞维利亚理发师》《茶花女》等。皇家歌剧团成员仅十来人，演出聘请了不少本地音乐家协助。

1903 年——学堂乐歌的“唱歌课”推动近现代音乐的启蒙。沈心工自日本回国，在南洋公学附小开设“唱歌课”，开启“学堂乐歌”先声。

1906 年——音乐期刊的创办。李叔同在日本创办并主编《音乐小杂志》，由日本三光堂印刷，上海公益出版社出版，上海开明书店发行，为中国最早的音乐期刊。

1908 年——唱片业的建立。百代唱片公司来沪，公司设于南阳桥。1915 年，百代公司在谨记桥徐家汇路 1434 号（旧地名）购地建厂，开创了中国的唱片制造业。

1919 年——“帕器时代”的开端。意大

利音乐家帕器接任上海工部局（管弦）乐队指挥。长达 23 年的“帕器时代”，乐队声名远扬，被誉为“远东第一”。

1920 年——民间音乐社团的职业化。郑觐文建立“大同乐会”，该会是近代中国第一个民间职业化音乐社团。

1923 年——音乐广播电台的设立。美国人奥斯邦（E. G. Osborn）在上海广东路 3 号大来洋行屋顶设立了中国第一座无线电广播电台。元月 23 日 8 时，该电台以呼号 XRO、频率 1500 千赫正式播出。以新闻和音乐为播出的主要内容。当时被称之为“空中传音”。<sup>⑥</sup>

1927 年——最重要的音乐事件，即 11 月 27 日中国第一所高等专业音乐学府国立音乐院成立。之外，我们还能从以下的材料看到当年的音乐活动：

1 月 10 日，上海学生联合会在中央戏剧院开游艺会，演出节目包括上海艺术大学的钢琴独奏、民国女子工艺学校的《三蝴蝶》，启贤公学的《明月之夜》等 28 个节目。

1 月 12 日，大同乐会在市政厅举行“古乐投壶大会”，节目包括《春江花月夜》，王巽之箏独奏，郑觐文、虞舜琴独奏，严工上昆曲，柳尧章、汪昱庭、吴梦菲、施仲伯琵琶独奏、合奏，此外还有坝簾合奏，庖牺琴独奏等 30 余个节目。

1 月 29 日~2 月 9 日，意大利歌剧院在上海兰心戏院演出《托斯卡》《茶花女》《弄臣》《阿依达》《塞尔维亚理发师》《波希米亚人》《歌唱者》《奥布朗》《蝴蝶夫人》9 部歌剧。

2 月黎锦晖创办中华歌舞专门学校在上海招生，其为中国第一所培养歌舞人才的学校，黎锦晖任校长。下设师范科、专修科、选修科、职业科，以及星期补习科，招收声乐、器乐、舞蹈三门专业。3 月 20 日开学。同年黎锦晖创作了歌曲《毛毛雨》，此曲当时非常流

行,醉倒听众无数,由其女儿黎明晖首唱。

3月19日中国第一座私营上海新华公司广播电台播音,主要播放唱片等节目;陈鹤琴在《幼稚教育》第1卷发表《我们的主张》一文。同月,谭抒真进入上海工部局管弦乐队,成为该乐队的第一位中国人。

4月12日黎锦晖的中华歌舞团成立,团址在爱多亚路(今延安东路)。12月24~26日,假中央大会堂及笑舞台举行游艺大会,由黎明晖等30余人参加演出,表演节目包括《三蝴蝶》《万花仙子》《明月之夜》《大葡萄仙子》《春潮曲》《春深了》,以及明月音乐会的表演《平湖秋月》等。

5月9日,《申报》开始连载张若谷撰文的《世界革命歌的作者》,介绍法国《马赛曲》及其作者。同月,黎锦晖创办的中华歌舞专门学校以中华歌舞会名义进行演出。

7月1~4日黎锦晖中华歌舞专门学校举行歌舞大会,上演节目有《可怜的秋香》《因为你》《总理纪念歌》《抵抗》《三蝴蝶》《明月之夜》《葡萄仙子》《最后的胜利》等;

7月23~26日,黎锦晖中华歌舞专门学校将上述节目又演出了4场。

8月28日,《申报》1927年9月1日的记载如下:大同乐会欢迎萧友梅。著名音乐家萧友梅,于数日前来沪,其任务为筹办中国音乐专门学校。特至本埠大同乐会参观该会。遂于昨星期日下午(8月28日一笔者)召集在沪基本会员、著名专家十数人,开一欢迎会。到有汪昱庭、王叔咸、王巽之、杨子永、苏少卿、王培生、张省钧、吴雪隐、程齐庄、卓卓斋、郑惠国、郑兰堂,该会主任郑觐文等。所奏皆诸人擅长之品,共12首,历4小时之久,颇极一时之盛云。

10月19日,中华音乐会假中央大会堂举行粤曲大会,有韩江丝竹会、中西音乐会、中华音乐会表演节目,参与人员有黄永台、司徒梦岩、祝湘石、李蜀云等,表演节目包括《雨打

芭蕉》《双声恨》《惜春光》《逆旅回肠》《花底莺声》等。

当年,上海市第一家营业性歌舞厅“大东舞厅”正式挂牌,交际舞很快在上海风靡,不仅在各大饭店中设立歌舞厅,而且一些专门的歌舞厅比如“丽都花园舞厅”“仙乐诗舞厅”“米高梅舞厅”“百乐门舞厅”等相继建成。是年,俄罗斯犹太人建造了摩西会堂,位于长阳路62号,成为当年犹太难民们聚会举行宗教仪式及音乐活动的场所。同年,“大中华”改由国人自营。该公司建于1917年,由孙中山邀日本人铿尾庆三来沪创建并亲自定名为“大中华”,中日资本家合资经营,厂址设于虹口区大连路373号。<sup>⑦</sup>

我们再从以下各方面来看1927年的上海音乐状况,包括人物、表演、学校、社团和乐队,以及音乐设施及商业来感受上海音乐社会成熟之一斑。

#### 1) 重要音乐人物(按出生年月排序)

沈心工(1870.2.14~1947.9.5),学堂乐歌作者、音乐教育家,出生于上海。1902年4月赴日本留学,并与曾志恣等留日学生创办“音乐讲习所”。1903年回国,先后在南洋公学及附小、上海龙门师范学校、上海南洋中学等地任教,为我国学堂乐歌发展起到非常重要的作用。

郑觐文(1872~1935.2.24),民族音乐家、古琴演奏家,江苏江阴人。1911年赴上海在私立圣明智大学任古乐教师,1920年发起组织“大同乐会”(前身为琴瑟乐社)。其主持大同乐会活动,对中国传统乐器改革,对传统乐队编制和传统乐曲改编等都做出了积极贡献。

汪昱庭(1872~1951),著名琵琶家,安徽人。1885年经商来沪,之后定居上海,先后师从浙派琵琶李芳园、殷纪平,以及倪清泉、陈子敬,采集众派之长,精通琵琶文武套曲,成为一代琵琶大家,世称上海派“汪派琵琶”。

帕器(Mario Paci, 1878~1946.8),也译作梅百器,意大利指挥家、钢琴家、上海工部局乐队(今上海交响乐团前身)指挥。1919年起任上海公共乐队(1922年起改称为“上海工部局管弦乐队”)指挥,在其任职的长达23年被誉为“帕器时代”,使乐队声名远扬,被誉为“远东第一”。

曾志忞(1879~1929),学堂乐歌作者、音乐教育家,出生于上海。1901年赴日本留学。1903年入东京音乐学校学习。1907年归国,1908年创办“上海贫儿院”,设有“音乐部”,并组建了一个约40人的管弦乐队,此为我国近代第一个由中国人组成的西洋管弦乐队。

李叔同(1880.10.23~1942.10.13),学堂乐歌作者、音乐家,出生于天津。1899年来到上海,曾参加“城南文社”。1901年考入南洋公学,师从蔡元培先生,后与许幻园、黄炎培等创办“沪学会”。1905年赴日本留学。1912年担任上海城东女学音乐教习。在文学、音乐、美术和佛学等方面都有很高造诣与建树,人称弘一大师。

朱英(1889.3.28~1954.6.12),民乐演奏家、琵琶教育家,出生于浙江。1921年以中国政府代表团随员的身份赴美国华盛顿参加太平洋会议,并举行琵琶独奏,被誉为“国手”。1927年11月任教于国立音乐院。

黎锦晖(1891.9.5~1967.2.15),作曲家,出生于湖南湘潭。1919年在北京参加北京大学音乐研究会,1921年由北京而南下上海,开展其“明月音乐会”活动。1927年,在上海创办了中国近代史上最早的专门训练歌舞人才的教育机构——中华歌舞专门学校,创办“明月歌剧社”。

吴梦非(1893~1979)音乐教育家,祖籍浙江。曾先后在上海城东女学、南洋女子师范等学校任音乐图画教师。1916年与丰子恺、刘质平等创办私立上海专科师范学校,任

校长。1919年,联手丰子恺等发起成立“中华美育会”,任该会《美育》杂志总编辑。1922年后担任上海艺术师范大学校长、上海艺术大学总务主任。

周淑安(1894.5.4~1974.1.4),声乐家、音乐教育家,厦门人。1912年来到上海,就读于中西女塾。1914年成为我国第一批公费留美的女学生之一。1921年回国,1923年在上海中西女塾任教声乐。

刘质平(1894.2.27~1978.10.24),音乐教育家,浙江人。1916年前往日本东京音乐学校留学。1919年与吴梦非、丰子恺共同创建上海专科师范学校。1921年应刘海粟校长之邀,担任上海美术专科学校音乐教师,继之任教授及艺术教育系主任。

吕文成(1898.3.12~1981.8.20)音乐演奏家,生于广东。3岁随父来沪。1919年参加广东音乐社团中华音乐会,任中华音乐会等组织的负责人。20世纪20年代。吕文成精武体育会、中央大会堂、红光电影院、虹口基督教青年会等地演出广东音乐,对广东音乐的发展做出了重要贡献。

富华(Arrigo Foá, 1900~1981),小提琴家、指挥家、音乐教育家,亦译法立国,意籍犹太人。1921年受帕器之聘,历任上海工部局乐队首席、独奏家和副指挥。1927年在上海国立音专兼任任教。

吴伯超(1903.8.23~1949.1.27),音乐教育家、作曲家、民乐演奏家,江苏人。早年随刘天华学习二胡,1922年入北京大学音乐传习所。1927年进上海国立音乐院任助教兼会计员,教授乐理、二胡和副科钢琴。

孙裕德(1904.11.23~1981.11.28),琵琶、洞箫演奏家,上海人。1920年加入国乐研究社,师从金忠信、许仙学习洞箫和琵琶,之后又随从汪昱庭研习琵琶大曲。1930年代开始在国乐界负有盛名。

钱君匋(1906.12.31~1998.8.2),音乐

出版家,浙江人。在上海多所学校诸如浦东中学、同济大学附中、复旦大学等担任音乐和绘画教师,同时兼任音乐出版事业,编辑了大量诸如丰子恺、吴梦非等音乐著作,也曾合著《小学音乐集》《小学生歌唱集》《小朋友歌曲》等多种音乐教材。

谭抒真(1907.6.10~2002.11.28),音乐教育家、小提琴家,山东人。早年在北京大学音乐传习所学习。1926年起任上海美专等校小提琴教师,1927年入上海工部局乐队,成为该乐队第一位中国乐手。

黎锦光(1907.12.30~1993.1.15),作曲家,出生于湖南。幼年受新学课的家塾教育。1926年进黄埔军校。1927年进黎锦晖的“中华歌舞团”。黎锦光是“黎派”歌曲最重要的传人,代表作品有《夜来香》《拷红》《采槟榔》《长亭十送》《五月的风》等。

卫仲乐(1908.3.23~1997.4.7),民族音乐家、古琴家,上海人。自幼喜爱音乐戏曲,自学笛箫。1929年进入“大同乐会”,直接受到郑觐文的指导,经数位大师教习,擅长各种乐器,郑觐文特给其取名为仲乐。<sup>⑧</sup>

## 2) 重要音乐表演

1867年,旅沪英侨剧社——爱美剧社演出英国轻歌剧。

1871年,法国于布内男爵在徐家汇天主教堂观赏了中国人演奏的海顿交响曲。

1874年,英国女钢琴家亚伯拉白拉可夫在上海西人戏院演出。

1876年,英国剧团在上海英国戏剧院演出西洋歌剧。

1903年,沈心工在南洋公学附小开设“唱歌课”,开启“学堂乐歌”先声,也是中国小学最早设立的唱歌课。

1906年,上海贫儿院为筹款建屋举办音乐会,内容有独奏、丝弦合奏、四部合唱等。

1908年,曾志恣创办贫儿院管弦乐队举行演出。

1909年,法国女高音歌唱家爱玛·卡薇、米依·本维尔于当年及1911年在法租界演出。

1910年,青岛租界的管弦乐团与班门歌剧团来沪法租界表演。

1912年,中华女子音乐协助会表演;是年钢琴家鲁道尔夫·路特与上海公共乐队(工部局管弦乐队前身)举行音乐会,演奏鲁宾斯坦《d小调钢琴协奏曲》第一乐章。

1915年,俄国钢琴家米格维基·比亚斯洛举行3场音乐会。

1916年,俄国音乐家西科拉途经上海,在博物院路(今虎丘路)的外国戏院献艺。

1917年,国乐社团“均天集”演出丝竹合奏,之后两年间举行定期演出;是年仓圣救世会举行赈灾大会,护军使音乐队、警察厅音乐队、大学西乐队、大学中乐队、妇孺救济会西乐队、均天乐队、久记丝竹社进行演出。

1918年,雅乐社合唱团成立并举行演出。

1919年,意大利指挥家梅百器举行钢琴独奏音乐会。

1920年,著名琴人周云庆举办大型琴会,会期3天,参与琴人106,演奏琴者33人;是年,俄国彼得格勒音乐演剧团为中国北方受灾举行赈灾义演,与上海公共乐队(工部局管弦乐队前身)合作演出了柴科夫斯基的歌剧《欧根·奥涅金》。

1921年,200余人在豫园举行大型丝竹集会。

1922年,加拿大女小提琴家凯恩琳·帕洛举行音乐会,演奏帕格尼尼《D大调小提琴协奏曲》等。

1923年,中华音乐会举行“广东音乐歌剧大会”,吕文成以改良的高音二胡领奏《小桃红》《昭君怨》等;是年,著名小提琴家克莱斯勒举行两场音乐会。

1925年,大同乐会举行经琵琶曲改编的大型丝竹合奏《春江花月夜》;是年,意大利

歌剧团上演古诺的歌剧《浮士德》。同年,俄国小提琴家埃尔曼·米沙与上海工部局管弦乐队合作,举办独奏音乐会。

1926 年,工部局管弦乐队在市政厅举行威伯诞生 150 周年暨逝世 100 周年音乐会;是年爱尔兰男高音歌唱家约翰·麦考马克举行两场演唱会。

1927 年,上海学生联合会在中央戏剧院开游艺会,演出节目包括上海艺术大学的钢琴独奏、民国女子工艺学校的《三蝴蝶》,启贤公学的《明月之夜》等 28 个节目;大同乐会在市政厅举行“古乐投壶大会”,节目包括《春江花月夜》,王巽之箏独奏,郑觐文、虞舜琴独奏,严工上昆曲,柳尧章、汪昱庭、吴梦非、施仲伯琵琶独奏、合奏,此外还有坝簾合奏,庖牺琴独奏等 30 余个节目;意大利歌剧院在上海兰心戏院演出《托斯卡》《茶花女》《弄臣》《阿依达》《塞尔维亚理发师》《波希米亚人》《歌唱者》《奥布朗》《蝴蝶夫人》9 部歌剧;中华歌舞团假中央大会堂及笑舞台举行游艺大会,由黎明晖等 30 余人参加演出,表演节目包括《三蝴蝶》《万花仙子》《明月之夜》《葡萄仙子》《春潮曲》《春深了》以及明月音乐会的表演《平湖秋月》等;中华歌舞专门学校举行歌舞大会,上演节目有《可怜的秋香》《因为你》《总理纪念歌》《抵抗》《三蝴蝶》《明月之夜》《葡萄仙子》《最后的胜利》等;中华音乐会假中央大会堂举行粤曲大会,有韩江丝竹会、中西音乐会、中华音乐会表演节目,参与人员有黄永台、司徒梦岩、祝湘石、李蜀云等,表演节目包括《雨打芭蕉》《双声恨》《惜春光》《逆旅回肠》《花底莺声》等。

根据现有资料初步统计,仅是 1921 年至 1927 年,上海工部局管弦乐队的“冬季音乐会”的场次多达 229 场。<sup>⑩</sup>无怪乎,萧友梅在 1927 年暑期聆听了工部局管弦乐队的音乐会,于 10 月 24 日发表了文章《听过上海市政厅大乐音乐会后的感想》。<sup>⑪</sup>

### 3) 重要的音乐学校、音乐社团和乐队

中西女塾由美国监理会女传教士海淑德于 1892 年 2 月 3 日在西藏路汉口路创办,其教学宗旨之一即教授西洋音乐,包括钢琴、声乐和弦乐,该校对我国音乐启蒙教育产生一定影响。宋庆龄曾在此就读小学。1917 年迁址忆定盘路(今江苏路)11 号,1930 年学校改名为中西女中。

沪江大学原为 1906 年由美国南北浸礼会创办的教会大学,1919 年改为沪江大学。音乐为大学课程中必修科目,并且在校外组织中国音乐会、西乐社等。1929 年被国民政府核准立案,设有音乐系和音乐师范科,黄自曾担任该校教授。

上海美术专科学校创建于 1912 年 11 月,为上海创办现代中国第一所美术学校——上海国画美术院(上海美术专科学校前身),刘海粟任校长,蔡元培等为校董,招收了徐悲鸿、王济远等高材生。1920 年改名为上海美术学校,次年改为上海美术专门学校,增设音乐专业,刘质平为音乐系主任。

中华艺术大学于 1925 年 12 月创办,原址为闸北青云路,后迁至窦乐安路(今多伦路),陈望道任校长,夏衍为教务主任。设有音乐系,慕镜贞为主任。中华艺术大学曾为左翼文艺运动中心,1936 年遭查封。

立达学园由丰子恺、朱光潜等人创办,设有音乐科、美术科和文学科。校址一度迁入小西门黄家厥路原上海艺术专科师范学校旧址,1925 年在江湾自建校舍。许多著名文化人诸如茅盾、叶圣陶、郑振铎、刘大白、朱自清、夏衍、夏承焘等在该校任教。

新华艺术专科学校由俞寄凡、潘天寿、潘伯英等创建于 1926 年,1928 年更名为新华艺术大学,迁至打浦桥斜徐路,1930 年 1 月定名为“新华艺术专科学校”,1937 年再度移址法租界薛华路(今建国中路)。学校设有中国画、西洋画、音乐和艺术教育 4 个系,1944 年

关闭。著名音乐家聂耳、王云阶、瞿维曾就读于此。

除了以上论及的学校之外,其他还包括上海艺术大学、上海龙门师范学校、南洋公学、上海城东女学、上海江苏第二师范、上海爱国女学、南洋女子师范等学校等都设有音乐系科或课程。俄侨自 1924 年至 1927 年间,开办了很多音乐学校,诸如 1924 年上海俄侨声乐学校成立,同年,奥尔苏菲耶娃音乐学校、沃林娜音乐学校、谢列瓦诺娃音乐学校相继成立;1926 年俄侨歌唱家兼音乐教育家托姆斯卡娅也开办私立音乐学校;1927 年布尔斯卡娅、马申、捷利亚科夫斯卡娅、波塔宁娜、巴图琳娜、克雷洛娃、琪拉维亚洛娃、瓦尔拉莫娃等开办了声乐学校等等。这些学校在 1927 年之前就已经相当成熟完善,它们为上海的音乐社会提供了相当坚实的教育基础。

同时,一些重要的音乐社团和乐队更是上海音乐生活的重要媒介,诸如西方音乐的表演团体,包括:

1908 年曾志恣在此创办“上海贫儿院”,院中设有“音乐部”,并组建一个约 40 人的管弦乐队,此为我国近代第一个由中国人组成的西洋管弦乐队。

上海公共乐队,成立于 1879 年,由上海工部局娱乐基金会接管原上海管乐器爱好者协会的铜管乐队而建立的。1907 年扩大为管弦乐队,首任指挥是德国指挥家布克。1919 年由意大利旅居上海的钢琴家和指挥家帕器接任指挥。1922 年,乐队改称为上海工部局管弦乐队,在长达 23 年的“帕器时代”中,乐队从欧洲聘请了包括富华等多位优秀音乐家,人员和编制有了很大扩展,使得演奏水平和演奏曲目更加广泛丰富,并和欧洲及世界各地来沪的著名音乐家合作演出,声名远扬,被誉为“远东第一”。

其他外国音乐团体还有:徐家汇天主教乐队(1864 年前,兰廷玉神父创办)、英侨爱

美剧社(Amateur Dramatic Club,1866 年)、合唱协会(Choral Society,1894 年)、谋得利乐器公司铜管乐队(1896 年,意大利人主持)、自强军军乐队(1897 年,德国人主持)、爱乐协会(Philharmonic Society,1904 年)、1918 年上海第一个俄侨影剧院乐队成立,佩切纽克为队长;1925 年俄国歌唱家、合唱指挥家科斯特留科夫创办普拉托夫顿河哥萨克合唱团;1926 年法租界公董局管乐队成立,成员皆由俄侨音乐家组成。

国乐社团数量更是繁多,诸如雅乐音乐会(1904 年)、文明雅集(1911 年)、均天乐处(1917 年)、国声社(1918 年)、上海工界协进会粤乐部(1918 年)、精武门体育会广东音乐部(1918 年)、上海美育会(1919 年)、国乐研究社(1919 年)、中华音乐会(1919 年)、大同乐会(1920 年)、邮务工会国乐组(1920 年)、紫韵乐会(1920 年)、友声旅行团国乐组(1923 年)、乐林国乐社(1923 年)、华光乐社(1923 年)、少年宣讲团国乐社(1923 年)、春蜂乐会(1925 年)、霄霓乐团(1925 年)、云和音乐会(1927 年)、俭德储蓄会粤乐团(1927 年)等。

其中,大同乐会于 1920 年由郑觐文发起成立,会址设于爱多亚路 1004 号,1922 年迁至嵩山路 36 号(今 44 号)。乐会宗旨为“专门研究中西音乐,筹备演奏大同音乐,促进世界文化运动”。蔡元培、史量才、梅兰芳、周信芳等都曾捐助支持该会。郑觐文为乐务主任。许多著名民族音乐家参与大同乐会,诸如汪昱庭、程午加、柳尧章、许光毅、许如辉等。该会改编了许多著名传统作品诸如《国民大乐》《夕阳箫鼓》《春江花月夜》《霓裳羽衣曲》等。大同乐会曾仿造古乐器 163 件。1937 年大同乐会结束。当时为国乐在上海乃至全国的发展,起到了非常重要的作用。

#### 4) 音乐设施及商业

1927 年的上海在音乐设施和音乐商业

市场上也同样是丰富和成熟,例如重要的剧场有上海市政厅经常是重要和大型音乐表演举行的场地,文明大舞台建于 1910 年是上海最早的京剧演出场所。其中最重要的要数兰心大戏院,它建于 1866 年,由英国外侨组建的业余话剧团“浪子”和“好汉”合二为一,成立了上海爱美剧社(Amateur Dramatic Club,简称 ADC)在圆明园路诺门路建造了兰心大戏院,这是上海也是全国首家欧式剧场。1871 年,这座木结构搭建的剧院毁于一场大火。次年,在今天的博物院路上,重建了一座新剧院,作为剧社的社址和演出剧场。兰心大戏院是上海工部局管弦乐队主要演出场所。

1843 年上海开埠,西方音乐商业市场就在上海发展起来。首先,英国商人在南京东路 20 号设立了“谋得利”洋行,经营西洋乐器,主要是钢琴。到了 1880 年,音乐经纪人制度的出现。意大利音乐经纪人卡利带领了意大利皇家歌剧团在上海举行演出,之后意大利歌剧团不断前来表演著名歌剧。1906 年李叔同在日本创办并主编《音乐小杂志》,虽然是日本三光堂印刷,但是其由上海公益出版社出版,上海开明书店发行。1908 年百代唱片公司来沪建立设立公司,于 1915 年购地建厂,开创了中国的唱片制造业。两年后,1917 年由孙中山邀日本人铿尾庆三来沪创办中日资本家合资经营的“大中华”唱片公司。之后,1923 年美国奥司邦在上海设立了中国第一座无线电广播电台,以新闻和音乐为播出的主要内容。当时被称之为“空中传音”。与国立音乐院创建同年,1927 年上海市第一家营业性歌舞厅“大东舞厅”正式挂牌,交际舞很快在上海风靡。

特别要提及的是百代唱片公司。1908 年,百代唱片电影公司来沪,公司先是开在南阳桥,即今天的太平桥绿地;后来再买进今天衡山路的地皮。1908 年,法国百代(Pathe)公

司在上海南洋桥租房成立了“东方百代唱片公司”,由乐滨生经营,其商标为“雄鸡”。这标志着中国唱片业正式诞生。该公司是在中国录音,尔后送往法国制成唱片再运回中国销售。1915 年左右,百代公司在谨记桥徐家汇路 1434 号(旧地名)购地建厂——即今日存留的小红楼,徐家汇公园内衡山路 811 号,开创了中国的唱片制造业。

20 世纪初,随着留声机在上海的普及,法国百代公司在上海设立分公司,并建立录音棚,最初录制了大量中国戏曲和传统曲目,诸如谭鑫培的《洪洋洞》《卖马》等,以及梅兰芳的《贵妃醉酒》《霸王别姬》等,之后《义勇军进行曲》(今《国歌》)《玫瑰、玫瑰,我爱你》《夜来香》等著名歌曲都在此录制。1921 年改组为“东方百代”,我国著名音乐家诸如聂耳、黎锦光、任光、冼星海等都在小红楼工作过。百代公司初建时,是将音乐声波制成蜡模后,送往国外制成唱片返销中国。“东方百代”不再采用外转内销售途径,而直接在上海设厂生产唱片。<sup>④</sup>

上述各类音乐会演出,特别是在中国最早出现的琴行、唱片业、电台广播、音乐出版、舞厅,以及大量营业性音乐学校,催生了上海几乎与国际同步的音乐商业市场。

至此,上述几个方面已经充分显示了萧友梅选择上海作为创办音乐院所在地的理由。简而言之,上海的音乐社会不仅是当时中国首屈一指,而且也是亚洲第一,由此也被誉为“东方巴黎”;同时,上海是国民政府的重镇,1927 年 7 月被定为“特别市”,它不仅已经是一座国际大都市,而且它也是孙中山、蒋介石、蔡元培寓所的所在地。然而,虽然 1927 年在上海发生了工人第二次武装起义失败,第三次武装起义取得胜利,以及蒋介石的“四·一二”政变,但是,上海音乐社会似乎远离政治,它以一个自足的世界而存在。正如以上所述的音乐生活的方方面面,我们

很难想象毛泽东于当年春撰写著名诗篇《菩萨蛮·黄鹤楼》的情形与上海的“音乐生活”同处于一个年代；蒋介石发动“四·一二”政变与上海的“音乐社会”同处于一座城市。

在此，我们不得不提及和正视这样一个事实，即由于它的存在，才会有上述的“同处于一个时代”“同处于一座城市”的发生。它，就是上海租界。1927年的上海似乎是一个远离政治的音乐社会，其主要存在于租界。之后，也同样如此。笔者曾在《音乐文化诗学视角中的历史研究与民族志方法——20世纪三四十年代上海俄侨“音乐飞地”的历史叙事及其文化意义阐释》中论述：由于租界存在，上海似乎是一个化外之地，上海政府管不了租界事务，管理租界的是工部局，订有特殊的市政条例，租界奉行言论、出版自由原则，这不仅成为西方社会的政治意识形态的“飞地”，同时也在客观上形成了中国新文化发展在这个特殊区域内的“文化空间”<sup>②</sup>。也因此，从音乐上讲，租界成为了中国近现代音乐转型“萌芽”的“庇护地”和催生发展的“伊甸园”<sup>③</sup>。

因此，我们可以推测，租界也成为了萧友梅选择国立音乐院建于上海的重要原因。那么，国立音乐院的创办院址设在哪里？租界也与此有关系吗？

谭抒真回忆道：

1927年我在新华艺术大学任教。六月间接萧友梅先生来信，得知他已来上海，约我见面。信是一张红格八行笺，毛笔书写。信中有这样一句话：“……顷来沪，寓陶尔菲司路十一（十二？）号。日间有暇，请来敝处一晤。”我接信立刻去见萧先生。萧先生住在一幢三层楼房的底层。<sup>④</sup>

之后，我们在1927年11月3日的《申报》上看到：“中华民国大学院成立，组织确定以后，其国立学术机关，首先创立一音乐院。为教材便利，及观感丰富起见，设立于交通方便之上海。顷已择定前教育委员会地址

陶尔菲司路56号为院舍。”

从上谭抒真回忆所知，萧友梅到了上海曾居住于陶尔斐司路11（或12）号，而且，11月3日的《申报》信息已经公布，国立音乐院院址将设于陶尔斐司路56号。

那么，陶尔斐司路在哪里？为什么国立音乐院院址在陶尔斐司路56号？

陶尔斐司路，即今日南昌路，处于法租界，与其相隔一条街为霞飞路，即今日淮海中路。从以下的论述即可得知萧友梅为什么会选择与淮海路一街之隔的陶尔斐司路作为院址。因为陶尔斐司路56号（即今南昌路56号，距今汾阳路20号上海音乐学院4条街道——笔者住）不仅是法租界、前教育委员会所在地，更重要的是，那里是旅沪俄侨的主要聚集地，近两万人的俄侨成为法租界外侨居住人口最多的民族。因此，1930年代俄侨在经济上逐渐取得成功，“在法租界的霞飞路上，相继盖起了高级公寓、商店、剧场和餐厅等，以致这一带被称为‘东方的彼得堡’，洋溢着浓厚的斯拉夫式的氛围。”的确也是因为当时法租界的俄侨人数已经是法侨的3倍以上，于是不少人认为，法租界早就应该改称俄租界，霞飞路应改称涅瓦街。也因此，俄侨生活最集中的霞飞路中段，当时被人们称作为“俄租界”。<sup>⑤</sup>

也因此，我们看到，为实现创办一所具国际水准的音乐院的理想，萧友梅不仅选择了上海，更是选择了法租界俄侨居住集中地区的陶尔斐司路作为院址，这是萧友梅深远的考虑。从史料可知，国立音乐院建立之后，萧友梅聘请了很多外国音乐专家前来任教。国立音乐院资料中显示，自第二学期后，先有吕维钿夫人（Mrs. E. Levitin）、安多保（Antopolsky）、厉士特奇（Lestuzzi）、马尔切夫（Maltzeff）等外籍人士加入教员队伍；次年1928年秋，工部局管弦乐队首席小提琴师富华（Arrigo Foa），以及余甫磋夫（Igor

Shevtzoff)、华勒(L. Waller)、汤姆士奇(Alla Tomsky)等外籍音乐家又受聘来音乐院任教,大大增加了学校的师资力量。之后被聘前来国立音乐院(及 1929 后的国立音乐专科学校——简称国立音专)任教的俄侨音乐家为绝大多数,除了上述吕维钿夫人、余甫磋夫、汤姆士奇之外,还包括查哈罗夫、苏石林、车列普宁(齐尔品)、谢利瓦诺娃(舍利文诺夫)、格拉维茨卡娅、斯拉维亚诺娃(施拉维诺华)、克雷洛娃(克丽罗娃)、阿克萨科夫(欧克沙可夫)、普里贝特科娃(皮利必可华)、马尔戈林斯基(马哥令斯基)、拉扎列夫(拉柴来夫)、科斯塔维奇(考斯脱维区)等。特别是其中的查哈罗夫、苏石林、齐尔品都为之后的国立音专的发展做出了巨大贡献。

众所周知,萧友梅以“三顾茅庐”的方式聘请查哈罗夫为国立音专的钢琴教授。可以说,没有查哈罗夫,就没有李献敏、李翠贞、丁善德、范继森、江定仙、吴乐懿、李嘉禄等一批著名中国钢琴家。

同样,没有苏石林,也就不会有黄友葵、满福民、胡然、杜刚、斯义桂、曹岑、郎毓秀、唐荣枚、魏鸣泉、沈湘、高芝兰、李志曙、周慕西、温可铮等一批优秀的中国歌唱家。

更不用说齐尔品作用于贺绿汀。1934 年,齐尔品致函请萧友梅举办“征求有中国风味钢琴曲”比赛活动,并由萧友梅、黄自、查哈罗夫、欧沙科夫及齐尔品本人组成 5 人评委会。11 月 27 日,在校庆 7 周年大会上宣布并向获奖者颁奖。贺绿汀的《牧童短笛》(原名为《牧童之笛》)获一等奖,其《摇篮曲》获名誉二等奖。这一由俄国作曲家促成的音乐创作活动给予当年仅为学生身份的贺绿汀走向专业音乐创作之路一块基石。这样的比赛不仅在国立音专是首次,而且在中国音乐史上也是史无前例的。次年,齐尔品在日本办了一家音乐出版社,专门出版中国及日本青年作曲家的音乐创作,贺绿汀的《牧童短笛》正

是该社第一部出版的作品,而且该社商标即为一个骑在牛背上吹着笛子的中国儿童。在此之前,齐尔品本人已经在欧美许多国家演奏此曲。在齐尔品的鼓励和帮助下,贺绿汀的《牧童短笛》成为了第一首走向国际音乐舞台的中国钢琴曲。<sup>④</sup>因此,可以说,没有齐尔品的努力,也就没有贺绿汀日后的成就。

这些都充分说明,萧友梅当初选择上海及陶尔斐司路作为院址的用心、智慧和作用。<sup>⑤</sup>

### 3. 人物——哪些人参加了音乐院开学典礼

1927 年 11 月 27 日国立音乐院举行开学典礼。在这样重要的时刻,首任院长蔡元培、教务主任(数日后的代理院长)萧友梅必须发表重要演讲,除他们之外还有谁会在这样的场合讲话呢?

首先蔡元培致训词,他感谢萧友梅筹办国立音乐院,并“与诸君共话一堂,与欢喜赞叹之余,而怀抱无穷之希望也。”<sup>⑥</sup>

其次是萧友梅报告筹备经过情形时,他说:“我们希望政府设立一个音乐院已经有好几年了,想不到在这种纷乱时局之下竟能开办一个小规模的音乐院,这是何等可喜的现象!友梅虽然负责筹备此事,但想不定去办这个音乐院,而且不怕麻烦向政府要款来办音乐院,完全是蔡院长同杨杏佛先生两位的功劳,我们应当代表音乐界,向二位表示谢意。”<sup>⑦</sup>

萧友梅感谢的这位杨杏佛先生是何许人也?《国立音乐院成立记》中记载,大学院教育行政处长杨杏佛先生演说:“这回南京有一部分当局听见大学院要办一个音乐院,多数以为这是太平盛世的一种装饰品,现在戎马倥偬的时候,哪里有工夫去弄这个玩艺?后来经蔡先生向他们说明不能不设立的理由,他们也就明白了。还有一种人看不起音乐的,以为音乐什么人都可以办得了,尤其是遇着有喜事或丧事的时候,以为花几块钱,雇一班吹打手来,不管是喜曲是悲曲,大闹一回就

算音乐。这种知识浅陋,真是可笑。”他还提及留学生在国外公开场合没有国歌可演唱的尴尬,因此“非有一个专门学校,专司其事不可。我希望音乐院,不久就有像得法国马塞尔的这种国歌作出来。尤其希望不到几年,就可以教练成一个好好的管弦乐队出来。”

从《国立音乐院成立记》记载我们还可以看到,在杨杏佛之前,大学院秘书长金湘帆先生也发表了演讲,他说:“音乐为时间的美术,其性质是流动的。”西洋音乐之能发达大概不出两个原因:1)有完备的宗教音乐;2)精确的记谱方式和留声机的发明,使名曲名作“常可流传于社会”。……我国“欲输入西方音乐亦非有专校不可。此次大学院不辞艰苦筹出一笔开办音乐院即是此意。深盼音乐院诸君,努力研究,一面介绍西方音乐,一面发扬国乐,务期达到贯通中西之目的。”

从以上史料可见,国民政府官员们对于蔡元培、萧友梅创办国立音乐院的赞同和支持,而且他们亦具有较好的音乐素养。最后,典礼上还邀请了一位特殊人物、国文教师易韦斋讲话。

易韦斋是谁?他只是国立音乐院的一位国文教师,为什么请他讲话?《国立音乐院成立记》中也记载他的发言:“鄙人承蔡、萧两先生不以为浅陋无文,命担任此首创之国家音乐院的国文教授一席,非常恐慌!只以鄙人前曾追随蔡萧二公于北大及女高师,任讲授词章及作歌之役,幸获些少经验,认为文学与音乐,有密切而重大的关系。”

我们查寻史料得知,易韦斋不仅在北京大学与蔡萧有缘,他们的缘分可以追述到1912年南京临时政府成立时候,易韦斋追随孙中山和蔡元培与萧友梅一起成为总统府秘书处成员(详见下图)<sup>⑨</sup>。而且,在蔡元培开学典礼致词中特别提及,为了创办国立音乐院,“萧先生南来,易韦斋先生亦在沪,帮同筹备,以至成立。”可见其在筹办国立音乐院中



(1912年南京临时大总统秘书处前合影,第1排:左1萧友梅、左3孙中山等;第2排:左3易韦斋)

的价值、地位与分量。

## 二、理论与分析

这些疑问与思考在我头脑中转了很长时间。前不久的一天,我拿到歌唱家廖昌永的《毛泽东诗词歌曲演唱会》的节目单,非常漂亮,我打开欣赏。以上这首作于1927年的《菩萨蛮·黄鹤楼》突然抓住了我的眼球。从小就会背诵的这首词,当时给了我很多感悟:1927年不仅特殊、直接和重要地作用于萧友梅及其国立音乐院、黎锦晖及其中华歌舞专门学校、刘天华及其国乐改进社,以及谭抒真等进入工部局管弦乐队,大中华唱片厂改由中国人自主经营,上海“大东舞厅”正式挂牌等中国近现代音乐事项本身,而且这个特殊的音乐年代更是与中国历史和社会休戚相关的重要历史时期。

将政治与音乐,特别是一个小小的音乐院联系在一起,是否会显得极为勉强或强加?即:同是1927年,中共领袖毛泽东谱写了“茫茫九派流中国,沉沉一线穿南北”诗句,而国民党领袖蒋介石在上海发起反共“四·一二”事件。国立音乐院正是在这样的社会及政治情势中诞生,它们之间有无必然联系?

也就是说,蒋介石忙着“消灭”共产党,国民政府怎么会心思同意花钱建立音乐院?

我们可以从以下几个方面来回顾历史并理解它们之间的关系:

1. 北洋政府教育部刘哲总长下令取消音乐传习所,迫使萧友梅离京南下。

2. 1927 年国民政府需要建立新的国家秩序,1927 年 6 月教育行政委员会起草并通过了《国民政府教育方针草案》,指出党化教育方针 12 条:

1) 民众教育应与民众运动一并进行;2) 应以最短时间实行义务教育;3) 教育应增进生活的效能;4) 应指导学校毕业生到民间去;5) 各学校应增设军事训练;6) 各学校应注重体育训练;7) 学生运动应统一在党的指挥之下;8) 科学教育应特别注意;9) 应努力收回教育权;10) 教育权与宗教分离;11) 教育经费应早日确定;12) 政府应在国内重要的工商业及农业地点开设特别学校。

同年 8 月 4 日,南京国民政府教育行政委员会颁行《推行党化教育办法草案》,其中规定各学校在每周朝会上必须唱《国民党党歌》。

虽然以上 12 条中没有直接规定音乐教育,但是总方针是统一在党的指挥下,民众教育要与民众运动同时进行,特别是教育权与宗教分离。

3. 国民政府启用了蔡元培为大学院院长。大学院成立不久即公布《艺术教育委员会组织条例》、《大学院艺术教育编审委员会组织条例》、《大学院艺术教育研究会组织条例》。蔡先生“以美育代宗教”的思想,不仅完全符合国民政府教育方针,而且为国立音乐院的建立奠定了理论基础。蔡元培在 11 月 27 日上午大学院艺术教育委员会召开第一次会议上指出:美育是近代教育的骨干,“美育之实施直以艺术为教育,以培养美的鉴赏知识而普及于社会”。

4. 也因此,蔡元培赏识这位曾多年合作的音乐教育家萧友梅的才华,并积极采纳了萧友梅的建立国立音乐院的建议。

5. 萧友梅以音乐教育家和国民政府教育部行政官员的双重身份,成为了国立音乐院的官方任命的“筹备员”。

6. 萧友梅将国立音乐院选址于上海,一个刚成为特别市的“国际大都市”,尤其是院址选定在陶尔斐司路——法租界,一个似乎“真空”于中国社会政治以外的音乐艺术的伊甸园。

另一个看似“八卦”的线索:1927 年 12 月 1 日蒋介石与宋美龄在上海结婚,婚礼在大华饭店跳舞厅举行,乐队演奏门德尔松的《婚礼进行曲》由证婚主持人蔡元培<sup>⑧</sup>宣读证婚书(笔者案:众所周知,与当事人是什么样关系的人才可以成为证婚主持人,其重要地位由此可见)。12 月 3 日蒋介石与宋美龄婚后居住于贾尔业爱路(今东平路)9 号,并题名为“爱庐”,即现在的上海音乐学院附中校址。这是否也与国立音乐院之间有某种暗合“缘分”?

国立音乐院在这样的历史背景中诞生。这种特定的历史背景就是一种文化。

笔者曾撰文论述,“文化”概念在一定程度上就是人与事的问题。人,作为一个生物体,他并不具有文化特性。当人产生了行为,由其行为而成为事之际,人便具有文化属性。换言之,文化是由人及其事所构成的。无疑是先有人与事,后有其文化。然而,当我们追述或探寻它们之间的关系时,更多的是关注:特定文化环境中,音乐相关的人如何进行某种音乐的事。因此,音乐与文化的基本问题就是“音乐人事与文化”的关系。

“音乐人事”体现为(乐)人及其事(乐)。具体阐述如下:

1) (乐)人<sup>⑨</sup>:与所考察的音乐对象所关联的人,包括音乐制度掌管和决策者、音乐创

作者、音乐表演者、创作与表演兼备的音乐者、音乐(物品和活动)经营者、音乐受众和消费者,以及音乐思想者等。我们不仅关心(乐)人的“创造和体验”,更是注重他们的个性、能力和适时性。

2) 事<sup>③</sup>(乐):(乐)人从事与所探讨的音乐对象所关联的事项,包括作品、表演及其消费和运作活动。(乐)人进行事(乐)所呈现的“活动性”,亦促使其所从事的音乐形式和内容不仅仅是音乐“作品”音响及其结构自身,更是体现为“过程化”的社会活动与事件。

3) 文化:本模式所谓的“文化”环境具有三层含义,其一是“宏观层”——历史场域,在此不仅有“历时”的“过程”,而且也表示过去已经发生的“历史本身”的客观存在,它是音乐人事与文化关系的重要时空力量;其二是“中观层”——音乐社会,指特定历史条件下的特定社会或区域中地理和物质空间,更是该空间中的社会结构及其关系,这个“社会”是具有音乐属性的,是与所研究的对象——音乐人事直接相关联的,是由该音乐人事的生存及其文化认同范畴所构成的;其三是“微观层”——特定机制,特指直接影响和促成及支撑“音乐人事”的机制,“机制”具有功能性、多样性、多元性、特殊性和复杂性,其特征表现为:意识形态、支配力量、活动或事件等因素。

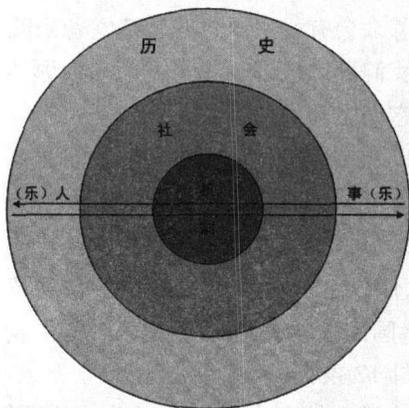
因此,“音乐人事与文化研究”的学理关系表述为:结构性地阐述,音乐的人事与文化关系,是如何受特定历史场域作用下的音乐社会环境中形成的特定机制影响、促成和支撑的。<sup>④</sup>

概括论之:

历史语境——1927年中国历史背景中的北洋政府、国民政府与共产党;

音乐社会——近代中国现代性转型中的音乐教育的需求、上海租界及其音乐社会的环境与条件;

特定历史和社会环境是构成“音乐人事”发生和需求的前提



人和运行机制是促使“音乐人事”存在和发展的可能性基础

以上的历史与社会状况不仅是萧友梅没法选择的,也不是哪一个人可以选择的。上海的国际化都市、十里洋场的租界,特别是丰富多样的音乐演绎、教育和商业社会,早在1927年之前就已经形成。但是,国立音乐院建于1927年那就是中国音乐的“时运”和“宿命”。除了上述的历史语境、音乐社会,最为关键的就是以下的三个人物:蔡元培、刘哲、萧友梅。

我将这三位关键人物的作用,称作为特殊机制。

萧友梅弃政从教(音乐教育)的目的在于通过“改良”路径的音乐教育来救国兴国。所以1920年回国当年就向政府提出建立音乐院的提案。时机不到、条件不够,不能实现。虽然萧友梅将北大音乐传习所等同于 Conservatory of Music(音乐院)的中译名(1923年7月,他向北大评议会提出议案,拟将“音乐传习所”改名为“音乐院”),没有被通过。事实上他心里也非常清楚,音乐传习所并不是他理想中的音乐院。所以,在1923年12月17日出版的《北京大学二十五周年纪念刊》上,萧友梅发表了《音乐传习所对于本校的希望》,向北大提出了三点希望,1)定名音乐院,2)增加经费和规模,3)建立管弦乐队。虽然经努力,音乐传习所的情况有所改

观。但与日后在上海建立的国立音乐院是完全不同的性质。因此,创办真正的音乐院始终是萧友梅的愿望。

如果历史不是如此,如果不是刘哲的“下令”,萧友梅完全可能依然留在音乐传习所。时过境迁,那也就不是如今我们知道的历史。这是其一。

然而,刘哲也只不过是一根导火线。北洋政府的无知,今天是刘哲,明天可能是张哲、李哲,说不定也同样会导致音乐传习所的停办。

有一个细节非常重要,刘哲“下令”取消音乐传习所后,蔡元培劝说挽留萧友梅留在北京大学,但萧友梅婉言谢绝,因为他对北洋政府失望,对北京失望,一定程度上对北京大学也失望。

正在这时,有两件事情起到了非常关键的作用:

1. 1927 年 6 月,蔡元培在国民党中央政治会议上提出应在国民政府设大学院的提案,会议当即通过决议,10 月 12 日大学院成立,蔡元培被任命为大学学院院长。

2. 南京国民政府于 7 月确定上海为特别市。因此,蔡元培这位萧友梅敬仰的长者、昔日的上级、多年的合作者,如今成为了国民政府大学学院院长,这为萧友梅的理想点燃了希望。同时,虽然萧友梅并不是非常熟悉上海,但它是一个国际大都市,那里相对远离政治,特别是租界成为文化的“世外桃源”。在失望与希望之间的博弈和选择中,他毅然决定南下上海。8 月下旬萧友梅向蔡元培再次提出创办国立音乐院的议案。希望出现了,理想的实现即将在眼前。10 月 24 日萧友梅的议案批准,被国民政府委派为“音乐院筹备员”。

如果历史不是如此,如果不是蔡元培当选为大学学院院长,萧友梅完全可能漂流各地,天津、广州或上海。时过境迁,那也就没有了

国立音乐院,中国音乐的历史可能就是另一种情形。这是其二。

还有其三。为什么国民政府、蔡元培请萧友梅来筹办国立音乐院?创办国立音乐院的历史使命会落在萧友梅身上,而不是当时已经开创出一番音乐事业的刘天华、黎锦晖或王光祈等?显然,萧友梅的身份,即留学海归的作曲家、音乐学家和音乐教育家是至关重要的。然而,有相似身份的人在当时也并非萧友梅一人。

为解答这一问题,我们的叙事要回到 1906 年,这一从此影响萧友梅一生的年份。

1906 年,萧友梅进入东京帝国大学攻读教育学(其于 1901 年始就读于东京音乐学校学习钢琴和唱歌)。那年,萧友梅与正在日本的孙中山结识。经孙中山介绍,加入了中国同盟会。之后,萧友梅的住处经常成为孙中山与胡汉民、廖仲恺等开展革命活动聚会的场所。萧友梅也由此担当起孙中山等革命活动聚会的保护和警戒的责任。据黄旭东先生的研究,大约在 1906 年底至次年初,孙中山、廖仲恺等在日本受到清政府密探的跟踪监视。为了避免伤害,孙中山曾在萧友梅卧室躲藏了一个多月。其间,萧友梅负责提供所有的食物及生活用品。<sup>⑤</sup>由此与孙中山结下了深厚的情谊,其才能也得到孙中山的赏识。1909 年 7 月,萧友梅于东京帝国大学教育系毕业,不久即回国。

1912 年为民国元年,当时萧友梅 28 岁。1 月 1 日孙中山在南京就任临时大总统,宣布中华民国成立,1 月 3 日,南京临时政府成立,任命蔡元培为教育总长,19 日教育部正式成立,年轻有为的萧友梅被任命为总统府秘书员。2 月袁世凯赞成共和,孙中山辞职,推举袁世凯为临时大总统。4 月临时政府迁往北京,是时萧友梅赴广州任教育司学校科科长。7 月 14 日,蔡元培辞去教育总长,9 月间由上海启程前往德国留学。由于孙中山的辞职、

蔡元培的辞职和再度前往德国游学,萧友梅考虑暂时离开中国,选择了“弃政从学”的方式。《萧友梅自编影集说明》有这样一段记述:“是年3月,总统府将解散时,中山先生问余等曾在临时政府服务之人有何愿望,时有一部分同志愿意继续留学,以竟学业,余亦其中之一人,并请求派赴德国研究音乐及教育。总统批准后教育部办理。但当时教育部无款,嘱余等暂候。”数月后的10月,获悉北京教育部同意萧友梅留学德国,随即赴上海。是月17日参加在上海举行的该年出洋留学生欢送会。萧友梅于1912年10月29日,从天津出发,经由俄国前往德国留学。<sup>9</sup>

1920年3月底或4月初,萧友梅学成回国,由旧金山乘船回到上海,再度赴京,回到北洋政府教育部报到,随即,萧友梅就被委任教育部编审员,兼高等师范学校实验小学主任。同时,应教育部之聘,萧友梅担任国歌研究会委员,并接受谱写国歌的任务。之后,我们已知,当年9月应北京大学校长蔡元培之邀,萧友梅担任了北大中文系讲师及音乐研究会导师。次年,萧友梅同时还担任北京女子高等师范学校音乐体操专修科主任。

1921年的3月25日,萧友梅谱曲的《卿云歌》被北洋政府教育部选定为国歌,报送国务院,并被批准于7月1日全国通行。

之后的情形前文已有叙述,萧友梅于1922年10月受聘为北京大学音乐传习所教务主任之后,其主要精力放在了音乐传习所的工作上。直至音乐传习所被北洋政府勒令取消,萧友梅1927年8月南下上海。

萧友梅于8月下旬向蔡元培提出创办国立音乐院的议案。理由:1)音乐一门非独立设立不可;2)藉此纪念大学院。吸取1920年的经验,将办学经费改为分年递加办法,暂定招生至第五年为止。10月24日议案批准,萧友梅被国民政府及大学院院长蔡元培委派为“音乐院筹备员”。然后,11月27日在陶尔

斐司路56号举行的开学典礼,即日定为校庆日,宣告国立音乐院——中国第一所高等音乐学府正式成立。

从以上的过程,我们已经充分了解了孙中山、蔡元培及国民政府一直对萧友梅的信任和重用。之所以他能承担起这样的历史重任,一个重要且不能回避的原因是他的国民政府的行政官员身份。萧友梅不仅于1906年成为中国同盟会会员,而且1912年初加入了国民党,并于1927年再度加入国民党。萧友梅及其思想、才华和特殊身份,即留日留德的海归教育家、具有丰富行政经验的政府官员,以及与孙中山、蔡元培的深厚私人情谊,给予了他实现理想和承担重任的可能。

国立音乐院的诞生是如此的不容易。正如萧友梅在1927年11月27日开学典礼时所说:“我们希望政府设立一个音乐院已经有好几年了,想不到在这种纷乱时局之下竟能开办一个小规模的音乐院,这是何等可喜的现象!”

然而,之后的路就更不容易,国立音乐院于1929年改为国立音乐专科学校(简称国立音专)。从《上海音乐学院大事记》中得知,1938年上海沦为孤岛,迫于环境,国立音专暂改称为私立上海音乐院,2月4日起不再用国立音乐专科学校名义继续上课。萧友梅虽然为私立上海音乐院校长,但对外事务皆由院务委员会主席陈洪(曾任国立音专的教务主任)处理,萧友梅不再露面。4月萧友梅赴汉口要求政府将学校迁往桂林未果,只得再回上海。5月,国立音专的著名作曲家黄自不幸患伤寒病逝世。1940年3月国立音乐院首任院长蔡元培去世。当年12月31日,萧友梅因积劳成疾,结核菌侵入肾脏,医治无效,于是日凌晨病逝于辣斐德路(今复兴中路)1325号体仁医院,终年56岁。

1941年,太平洋战争爆发,日军进入租界,学校面临存亡抉择。1942年,原国立音

乐专科学校由汪伪政府接收,改称“国立音乐院”,任命李惟宁为院长。重庆原中央训练团音乐干部训练班改为“国立音乐院分院”,教育部任命戴粹伦为分院院长。1945 年,抗日战争胜利,重庆音分院改名“国立上海音乐专科学校”;同时,汪伪时期的“国立音乐院”由国民政府教育部京沪联合办事处接收。但由于汪伪政府的政治原因,李惟宁时期“国立音乐院”很少或者已经不被历史所“认可”。

对于该论题的思考到此,我深为感慨。因此,将原此文的题目“音乐 1927 年——萧友梅及其国立音乐院”改成了现在的题目:

音乐 1927 年叙事——国立音乐院诞生中的中国历史、社会及其人。

## 结 语

在此引述笔者曾论述的一段文字以作结语,强调历史意识与人类学思维的融合互补促进音乐人类学对于音乐历史的“整体性”认识和理解:

在历史作为故事不只有情节的历时性发展,也同时具有共时性延伸的容量。与某人某事有关联的任何“蛛丝马迹”现象都将是历史情节发展和延伸的因素。音乐人类学的横向、共时性特征也为音乐历史研究开阔了思路。然而,音乐人类学对“过程”的关注和它的共时性特征看起来还都只是一个观察事物的侧重点问题。但是,在笔者看来,事实上在这种侧重点后面所蕴藏的核心思想是一个认识事物的高度问题。笔者所欣赏的史学思想是带着问题去研究所掌握的历史材料。也就是说,不是简单地收集、罗列材料,而是以材料来说明和解答我们所关心的问题。进一步,这个解答是有理论基础的,它是与我们关注的问题所涉及的社会和文化的结构和背景相对应的。只有这样的解答才可能会对历史问题的认识和理解具有一定的高度和深度。从而,我们的历史研究便有了从特殊转

向一般、个别转向整体、叙事转向分析、知识转向思想的性质。任何有思想的小说家、社会学家、哲学家所阐述的那些有关人生、社会和人类的深邃哲理,并不是他们构造出来的,而是他们发现的。历史学也是这样。巴勒克拉夫在其《当代史学主要趋势》中阐述了一个至关重要的观点:“如果说有的历史学家从资料中看不出有结论性的东西,那是因为他根本没有去寻找,而不是里面没有。”<sup>⑩</sup>

## 注释:

- ① 王安忆:《王安忆自选集之四》,作家出版社,1996,第 335~336 页。
- ② 详见洛秦:《民族音乐学作用于历史研究的理论思考和实践尝试》,载《中国音乐学》,1999 年第 3 期。
- ③ 洛秦:《“新史学”视野下的音乐人类学与历史研究》,载洛秦编《音乐人类学的理论与方法导论》,上海音乐学院出版社,2011,第 196 页。
- ④ 同上,第 189 页。
- ⑤ 以上大事记内容选辑于百度百科 <http://baike.baidu.com/view/673030.htm>
- ⑥ 以上 1927 年的音乐大事记内容选辑自:陈建华、陈洁编著:《民国音乐史年谱(1912~1949)》,上海音乐出版社,2005;上海文化艺术志编辑委员会、上海音乐志编辑部:《上海音乐志》,2001;常受宗主编:《上海音乐学院大事记·名人录》,1997。
- ⑦ 黄旭东、汪朴编著:《萧友梅编年纪事稿》,中央音乐学院出版社,2007,第 126 页。
- ⑧ 陈聆群、洛秦主编:《萧友梅全集·第一卷·论文专著卷》,上海音乐学院出版社,2004,第 208~209 页。
- ⑨ 同⑦,第 132 页。
- ⑩ 陈正生《〈申报〉音乐资料选辑之一上海音乐学院部分(上)》,载《音乐艺术》,2001 年第 2 期。
- ⑪ 同⑧,第 589 页。
- ⑫ 著名音乐教育家、小提琴家,1927 年入上海工部局乐队,成为该乐队第一位中国乐手,曾任上海音乐学院副院长。

- ⑬ 谭抒真:《老音专二三事》,载《音乐艺术》,1992年第3期。
- ⑭ 同⑧,第211~213页。
- ⑮ 由于乐队多次更名,在民间,甚至有些正式途径和出版物中对其称谓不统一。如《上海音乐志》中称“1922年改称为上海工部局管弦乐团”,如今上海交响乐团网站(<http://www.sh-symphony.com>)对乐团自身历史的介绍中称“1922年乐队改称为上海工部局乐队”等。根据着力于研究上海交响乐团历史的音乐学家汤亚汀先生查证核实,1922年的更名时的正确称谓应为“上海工部局管弦乐队与管乐队”,因此,人们一般简称其为“上海工部局乐队”或“上海工部局管弦乐队”。自此之后,乐队依然不断更名改姓(详见后)。鉴于此,一些学者将上海交响乐团的历史前身统称为“上海工部局交响乐队”。
- ⑯ 选辑自洛秦编著:《海上回音叙事》,上海音乐学院出版社,2010,第10~12页。
- ⑰ 综合参见上海文化艺术志编辑委员会、上海音乐志编辑部:《上海音乐志》,2001;洛秦编著:《海上回音叙事》,上海音乐学院出版社,2010;陈建华、陈洁编著:《民国音乐史年谱(1912~1949)》,上海音乐出版社,2005。
- ⑱ 同⑯,第38~55页。
- ⑲ 参见上海文化艺术志编辑委员会、上海音乐志编辑部:《上海音乐志》,2001,第479页。
- ⑳ 同上。
- ㉑ 同⑯,第29~37页。
- ㉒ 宋钻友:《百年文化激荡的前奏·租界:世所罕见的文化空间》,载《上海百年文化史》(第一卷),上海科学技术文献出版社,2002,第8页。
- ㉓ 洛秦:《音乐文化诗学视角中的历史研究与民族志方法——20世纪三四十年代上海俄侨“音乐飞地”的历史叙事及其文化意义阐释》,载于《音乐艺术》,2010年第1期。
- ㉔ 谭抒真《老音专二三事》,载《音乐艺术》,1992年第3期。根据黄旭东先生的推测,萧友梅抵达上海的时间应该为1927年8月,谭抒真先生记忆有误,参见黄旭东、汪朴编著:《萧友梅编年纪事稿》,中央音乐学院出版社,2007,第220页。
- ㉕ 同㉓。
- ㉖ 同㉓。
- ㉗ 以上事实请综合参见上海文化艺术志编辑委员会、上海音乐志编辑部:《上海音乐志》,2001;常受宗主编:《上海音乐学院大事记·名人录》,1997;以及洛秦:《音乐文化诗学视角中的历史研究与民族志方法——20世纪三四十年代上海俄侨“音乐飞地”的历史叙事及其文化意义阐释》,载于《音乐艺术》,2010年第1期。
- ㉘ 详见吴伯超:《国立音乐院成立记》,原载1928年2月国乐改进社编《音乐杂志》第1卷第2期,现载萧友梅音乐教育促进会编:《吴伯超的音乐生涯》,中央音乐学院出版社,2004,第336~338页。
- ㉙ 同上。
- ㉚ 原载《萧友梅自编影集》编号1。转引自黄旭东、汪朴编著:《萧友梅编年纪事稿》,中央音乐学院出版社,2007,第70页。
- ㉛ 1927年“四·一二”政变后,蒋介石在南京召开会议,决定定都南京,否认武汉国民政府。4月18日,南京国民政府举行成立典礼,蔡元培代表中国国民党中央党部授印,胡汉民代表国民政府接印。
- ㉜ 鉴于“乐人”在中国古代文献中有特定的“乐工”含义,而在此所谓(乐)人是指与音乐相关的所有人,因此,以括号(乐)人区别于固有的“乐人”。
- ㉝ 事,在此具有动词“从事”和名词“事物”双重含义。
- ㉞ 参见洛秦:《论音乐文化诗学:一种音乐人事与文化的研究模式及其分析》,载陈铭道主编:《书写民族音乐文化》,上海音乐学院出版社,2010。
- ㉟ 同⑦,第47页。
- ㊱ 同⑦,第70~74页。
- ㊲ 杰弗里·巴勒克拉夫:《当代史学主要趋势》,上海译文出版社,1987,第81页。

**Thoughts/Ideas**

*(State Philosophy and Social Science Project and Speciality Column of National Collegiate Social Science Journal)*

***Historical Dimension of Ethnomusicology (II): Shanghai and Urban Music Studies – Special Column for the Ethnomusicology E-Academy*****Music Narrative 1927 – Chinese History, Society and People at the Moment of the Birth of the National Shanghai Conservatory /LUO Qin(6)**

The essay raises a series of questions, which result in the author's research model of "relations between people, event and culture in music", further tackling the case of Chinese history, society and people concerned with the founding of National Conservatory (now Shanghai Conservatory) in 1927. What the writer emphasizes is that it is the integration and complementation of historical awareness and anthropological thinking that promote ethnomusicology's understanding of the "holism" of music history.

**Memory Through Sound – An Outline for the Sources of Shanghai Urban Music /HAN Zhong-en(29)**

With three narratives plus nine questions surrounding Jiangnan silk and bamboo music, school songs and Chinese reception of Western music, the author intends to examine the origin of Shanghai urban music, extending his thoughts to historical order and logic genealogy and tracing to the sources of this music.

**Boundary To and Fro – Two Issues in the Experience of Urban Music /XIAO Mei (37)**

Despite of lacking any urban music research practice, the author starts with her personal experience and thinking of this music, rambling from countryside to city, further pondering over the urban-rural "boundary" and the to-and-fro in-between.

**Imperial Diaspora, Cosmopolitan Urban Space and Shanghai Western Music History: Case Study of Japanese Musicians and the Symphony Orchestra of Shanghai Philharmonic Society (1942 – 45) /TANG Yating(46)**

After the Pacific War broke out in 1942, the Shanghai Municipal Orchestra was taken over by the Japanese military authorities, renaming it "Shanghai Philharmonic Orchestra". The essay tackles how Japan realized its own "imperial plan" in Shanghai, an "imperial diaspora" and a multinational cosmopolitan metropolis. Meanwhile, he intends to reveal in the global context a Shanghai "European" music "diaspora history"

**Chinese Urban Music: Cultural Features and Research Perspectives /XUE Yibing(64)**

The article starts with his definition of "urban music", leading to an approach to a series of issues about Chinese urban music and suggestions for this urban ethnomusicology, involving its subject, domain, perspective, and methodology.

**Urban Music in the Rural Perspectives /SONG Jin(76)**

Independent from and opposite to countryside as it is, city links to and interacts with the latter. "Urban music" exists both in city and countryside, and the vice versa. However, the two vary themselves respectively in mutual reference to the Other.

**Zhou Lanping and the Legend of Green Island Serenade /SHEN Dong(85)**

Green Island Serenade with music by Zhou Lanping and lyrics by Pan Yingjie, is among the earliest Chinese pops after WWII in Taiwan. The writer probes into historical sources, finding a half-century legend of this piece with the process from popular to classical, from music to