

宋祥瑞

## 萧友梅学术辨释

本论文是笔者《论中西音乐比较研究——中国现代音乐学术的历史与理论批判》的首篇。以下有：《王光祈学术阐微》、《新音乐研究考》、《当代中西音乐文化关系研究的尴尬境遇》、《中西比较音乐学方法论》，共五篇。所谓“现代音乐学术”中的“现代”系指“近代”与“当代”。所以用“现代”概括两者，因中国文化自 1840 年开始的历史，是一个旨在“摆脱”古代文化而使之“现代化”(Modernization) 的过程，这个过程，至今尚未终了。“近代”与“当代”只是表示时间的概念：前者，从 1840 年而 1949 年；后者，从 1949 年而现在。故“现代”一词是超越作为时间概念的“近代”与“当代”之上的对其定性的概念。包括本篇在内的前三篇是属于近代部分，后两篇则为当代部分。从对象与本人的方法来分，近代部分，又别为二：其一为“有比较音乐学的历史”；其二为“没有比较音乐学的历史”。论萧王二氏的两篇当属前者；《新音乐研究考》则为后者。当代部分，亦为二：不用说，第四篇是踵近代部分，对当代的批判；最后一篇则系本人综前四篇批判，摭一己学术私心所之，所谓理论建构者也。

中国现代文化，即比较的文化；中国现代学术，即比较的学术。欲把握中国现代文化—学术的走向，从“比较”的立场来考查，是谓切中命脉之举。因现代中国文化—学术有如此特质，中国现代学术各领域都在这一点上产生了它们的代表人物，萧友

梅可说是我们音乐学术领域的筚路蓝缕者：他是第一个受西方音乐文化系统教育的学者，同时也是第一个从方法角度立论，欲系统地比较中西音乐文化的人。在他，中西音乐比较研究贯其全部著述，并终其一生。每作文论理，必以比较。故批判地考查其学

(以及近代学术), 是当今学者欲推进学术向前的根本任务之一。然而, 长期以来, 由于诸种原因, 萧友梅在学术上一直未给予足够的地位与恰当的评价, 以至耽误了这项工作。这不仅对他作为一个历史人物有欠公允, 而且我们所从来之历史也因此显得支离破碎, 象一本完整的书被撕去了关键的页码, 因萧友梅及其学术活动是一段历史的象征。现在, 《萧友梅音乐文集》出版了, 这给中国当代音乐学术带来一个契机, 使我们能自由地翻开历史, 把思考投入其中, 追寻中国近代以来音乐学术的发展轨迹, 同时俾当代人的学术研究获得它应有的历史根源, 接上它, 以客观的形式健康而持续地展开自身。这既是中国文化—学术发展的必然要求, 也是历史自我显现的客观关系。

萧友梅音乐论文, 虽非卷繁帙浩, 但比较研究却俯拾即是。故, 若究其所有, 定失之散漫。本文主以《中西音乐的比较研究》和《旧乐沿革》, 旁及其余以佐证之。选此二篇, 有两个原因: 一是比较研究, 提法鲜明; 一是研究纲领, 其形初具。萧氏用心, 此二文最著也。

拟从五个方面讨论其学: 比较的内容、方法、目的、意义与影响。

内容 第一, 音乐教授法的比较; 第二, 乐谱的比较; 第三, 乐器的比较; 第四, 音阶的比较; 第五, 译谱<sup>①</sup>。最后一项, 实为“乐谱的比较”之补充。故内容仅四: 音乐教育<sup>②</sup>、乐谱、乐器与音阶<sup>③</sup>。萧友梅的中西音乐比较研究为什么只涉及这四个方面呢? 在他看来, 它们是中国音乐落后的主要原因, 说: “我国旧乐不振可以说有下列三大方面原因: 1. 以前吾国乐师无发明制造键盘乐器与用五线记谱的能力……; 3. 吾国向来没有正式的音乐教育机关, 以致音乐教授法未加改良, 记谱法亦不能统一。”<sup>④</sup> 至于音阶, 虽然没有列入落后的原因, 但仍然是一个落后的表现。例如, 西方乐器所以先进, 就因为它是按其大小调音阶体系而产生。在中国则一直主要使用

五声音阶<sup>⑤</sup>。另外, 在这四个方面, 萧友梅又置教育(或教授法)于首位。他认为, 中国音乐落后, 首在教育。其表现为教授与乐官都是盲人, 无用记谱法, 重口传心授。自周朝后, 音乐教育机关向无设。萧友梅所以归国后为发展中国现代音乐教育不遗余力, 遂成为中国近现代音乐教育事业的不祧之祖, 盖出乎此。

方法 萧友梅比较研究方法, 见之于两文: 《中西音乐比较研究》和《旧乐沿革》。在前者, 重实际操作; 在后者, 重理论规定。我们就先“操作”, 后“规定”。1. 操作: 先按历时性, 分别陈述一种内容的发生发展大概: 第一, 三节, 西随中前; 第二, 四节, 西前中随。后鉴别先进与落后之异同, 指出中国音乐应该怎样以作结。惟于历时性中, 比较中西音乐, 吾谓之“历史事实的对照描述”法。或简称“历史比照研究。”所谓“比照”或“比照研究”, 指仅陈述两种不相涉的历史现象, 互为参照, 别其先进与落后。为什么萧友梅用历史比照法来比较中西音乐呢? 因为他认为, 这是一种“科学的法子”, 说“我希望爱音乐诸君用科学的法子, 做一种有系统的研究。无论研究中国音乐或外国音乐, 科学的法子都用得着的; 最好是能比较研究, 因为有许多问题(不限定音乐)单独看它一面, 不拿别样来比较一下, 不容易明白。我今天讲的就是音乐的比较研究法。”<sup>⑥</sup> 我们知道, 所谓“科学的法子”, 因其客观性, 才成为“科学的法子”。有客观性, 便是科学的方法; 无客观性, 便是非科学的方法。萧友梅“科学的法子”的客观性何在呢? 2. 规定: 为保证其方法的客观性, 萧友梅在《旧乐沿革》中, 作了如下界说: “想批评吾国某时代的音乐, 必定要拿同时代的西洋音乐进化情形来比较, 方可得到一个公平的结论。”<sup>⑦</sup> “方可知道那一种事在同一时代在我国是在别国进化了呢? 还是退化了呢? 我们断断不能拿现代文化做标准, 去批判我们过去的

历史而认为在那个时候就已经退化了。必定要拿同时代的外国历史去较量方可知道我国历史的真地位。”<sup>⑧</sup>在萧氏，客观性，即他的“公平”概念。上述界说，包含两个原则：“历史现象的同时性”，和“文化类型的平等性”原则。所谓同时性原则，即“要拿同时代的西洋音乐进化情形来比较”；所谓平等性原则，即“不能拿现代文化做标准，去批评我们过去的历史。”“现代文化”就是现在的西洋文化。说断断不能拿现代文化作标准，实际含有中西文化的差异与平等问题。因为，在萧友梅看来，现代文化与过去文化是根本迥异的两种类型。现代文化以现在的西洋文化为代表，中国文化则是过去文化的类型。尽管它是前一个原则的引伸，也就是说，含有时间性，但主要着眼点在文化的差异与平等上，即一种类型文化不能是批评另一种类型文化的标准。就此点而论，它又超越了前一个原则的同时性概念。因此如果说，前一个原则旨在将标准限制在两个对象本身，即同时性，防止外在的主观性侵袭，而保证客观性，则后一个原则意在制约两个对象本身互为标准，防止片面性而保证客观性。这两个原则确实赋予萧友梅历史比照法以客观性即科学性。从逻辑言，它是从对象本身的特殊性引出的；从历史言，它又十分符合中国音乐的实际情况。现在，我们要问：萧友梅在多大程度上将其运用于具体研究？很遗憾，他自始至终没有遵循这两个原则。其表现是，以西洋音乐文化为标准，批评中国过去的音乐文化，认为西洋音乐先进，中国音乐落后。就在同一篇文章中，制订了这两个原则之后，他接着说：“不怕公开地讲，我国的音乐，在某一时代，虽然有了一点小名誉，但是在本国的立场上看来，至少可以说最近三百年来没有什么进化，若拿现代西洋音乐来比较，至少落后了一千年。所以今日我们想研究吾国旧乐沿革，实际上与‘考古’无异。”<sup>⑨</sup>说最近三百年来

没有什么进化，正是以西洋近代三百年音乐文化为标准所下的判断。后一句更不必说了。在《什么是音乐？外国的音乐教育机关。什么是乐学？中国音乐教育不发达的原因》一文中说：“现在的西洋音乐（本来不能叫它做西洋音乐，因为将来中国音乐进步的时候还是和这音乐一般，因为音乐没有国界的），不象中国几千年前的音乐这样简易了。”同一文中，还提出了一个三级音乐进化论：即原始的乐加舞之音乐；进一步的“描写我们内部感想”的音乐；最高级的用“科学的学理来改良他们的乐器”的音乐——“今日的泰西音乐”。认为这后一种音乐文化是我们人类音乐的共同目标<sup>⑩</sup>。可见，这些都是以西方音乐文化作标准所得出的结论，显然有违萧氏之“公平”初衷。那么，他何以越其轨，乱其则？

从逻辑看，萧友梅的同时性原则和平等性原则，并不谐调，且相互齟齬。第一，同时性原则是从时间概念立论，旨在同时性里，对比出一个公平的结论，它要求或期待“进化”与“退化”之辨。因为在萧友梅，乃至近代绝大部分学者的眼里，中国音乐落后于西方音乐是个不证自明的基本事实，问题只在如何公平地比较之。同时性原则体现的正是这种思想。而平等性原则，却超出了时间概念，从文化概念运思，要求平等看待，反对“进化”与“退化”之辨。其次，前者的客观性，是从判断者与历史对象的关系着眼，以现象的时间——同时性作其本身的评断标准，让事实本身的差异来说话；意在排斥主体判断的主观性。后者的客观性，是从文化差异性着眼，以不同文化无法制定统一判断标准，排斥片面性即以某一个文化为中心。因此，如果说，主时间以为义之客观性包容两个对象而显示有效性；则主文化以为义之客观性旨在消解两个未相涉且又相异对象之间可比性而有效。所以，按后一个原则，只能描述，而不能下判断，当然更不用

说下孰“进化”孰“退化”之判断了。尽管从同时性原则引伸出的平等性原则旨在强化其客观性,但由于这种客观性是以消除比较的可能性来作保证的,它实际上成了前一个原则的限制。如若遵循此一原则,其比较研究势将不能。从逻辑上说,要将比较研究即萧友梅所要求的那一种坚持下去,便不得不违己之所愿。

实际上,两个原则的逻辑矛盾,还不是其违背初衷的根本原因。若不固执于“进化”与“退化”之别,非标准地描述两种音乐之间纯属认识性之异同,仍不失为一种较好的比较研究方法。这就是说,换一种指导思想驾驭两个原则,其间的矛盾是可以消除的。惜夫,萧友梅比较研究中西音乐并不是为了无价值地获得这种知识,这不是其兴趣所在,尤其在他所处的年代。他之所以比较研究中西两种音乐,是怀揣一个崇高的目的或使命,这就是借西洋音乐来整理旧乐,找出中国音乐落后的地方,为创造国乐提供材料和经验,以改造无乐之国,重铸民族精神,以与世界争一日之长。他说:“我们除要很虚心的把我们旧乐的特色找出来之外,也要把它的不进化的原因和事实,一件一件的找出来,教给我们学音乐的同志作参考,好像做医生的先要知道病人的病源、病根,才容易有把握下手去医治。将来整理或改进旧乐时,总可以得到一点补助吧。”<sup>⑪</sup>在《听过来维思讲演中国音乐之后》说:“余允愿吾校国乐组诸同学多致力于乐理与和声、曲体等功课,盖欲改良旧乐,必先具有一种方案;欲作成此方案,非借镜于西乐不可。但余并非主张完全效法西乐,不过学得其法藉以参考耳。”<sup>⑫</sup>“音乐的骨干是一个民族的民族性”<sup>⑬</sup>，“音乐之生命绝不系于音乐之形式及演出,而仅寄系于内容,则可知国乐与非国乐之分,应以内容为唯一标准也。然则,何为国乐?曰:能表现现代中国人应有之时代精神、思想与情感者,便是

中国国乐。国乐之要点在于此种精神、思想与情感……但现代中国人应有之精神、思想与情感,究何如耶?曰:忠、孝、仁、爱、信、义、和平为中国人固有之德性;现值抗战复兴时代,对于敌人如何敌忾同仇,对政府应如何拥护,对疆场壮士应如何振奋崇敬,对于受难同胞应如何爱护怜恤,凡此种种亦皆现代中国人应有之精神、思想与情感也。若仅抄袭昔人残余之腔调及乐器,与中国之国运毫无干涉,则仅可名之为‘旧乐’,不配称为‘国乐’也。”<sup>⑭</sup>“我们此后要本着大公无我的精神把艺术当作一种神圣的事业。有何成就不单是一己而亦是整个民族的光荣,有了这样的心思再加以继续的努力,然后在世界音乐上才有与人争一日之长的希望。”<sup>⑮</sup>为达此目的,若不设立一个参照评判的标准,显然是不可能实现的。正是本乎此,他固执于“进化”与“退化”之辨,以致在使用同时性原则时,将平等性原则反其意而用之,将比较的判断标准置于西方音乐文化的价值或理想之上。结果,第一个原则的同时性客观标准,由于第二个原则的反意闯入,荡然无存。所谓“科学的法子”因此失却科学性。尽管萧友梅制定了方法,但由于其比较研究是从目的出发,而不是从对象出发,最终方法被目的所扭曲。我们知道,方法所立,不外对象与目的使然。对象赋方法以客观性,目的予方法以价值观。两者间,如若目的自其对象而观之,其价值就将与方法的客观性混而为一;如若目的自其实用而观之,其价值就将与方法的客观性离而为二,以至扞格矛盾,其学难以成体。萧友梅所误者,以此。萧友梅曾说,他的工作“好象是自扬家丑”<sup>⑯</sup>,但又说:“我正以爱之深,故不觉责之切,我们要对症下药,中国的音乐才有办法。”<sup>⑰</sup>殷殷学子,拳拳赤子,处礼乐之邦于无乐之时,以目的或使命感冲淡方法或学术性,甚至代替学术性,似乎是一种必然的选择。不过,不独萧友梅为然,整个近代学术皆如斯矣。

**意义** 评价萧友梅之中西比较音乐研究，一言以蔽之，有点破之功，无建设之意。所谓有点之破之功，其一，在中国近代音乐学术史上，萧友梅是第一个从反思方法的角度来思考中西音乐文化的比较研究的。其方法并不止于静态的比较，而是投入到历史进程中去观照：它一方面从历史角度暗合了中国现代学术的根本特质（如本文开篇所言，详见其后）；另一方面从方法角度又将中西音乐文化的理论比较还原为历史过程，从这个过程中寻求差异。稽探钩沉，这就给此种理论研究带来厚重的历史感；客观上，令人既不妄自菲薄，又不对传统呵斥一声“死东西”<sup>⑩</sup>，极尽否定之能事。因此，萧友梅的“历史比照”研究，在那样一个百业待兴的年代，颇合新文化建设实情，顺应了近现代文化发展的必然性。其二，虽然他没有标举出“中西比较音乐学”这一概念，但他明确使用了“比较研究法”、“科学的法子”、“公平的结论”、“系统的研究”诸概念，并草拟了一个基本的比较研究纲领：包括研究内容、方法与任务。这在那样的时代，难能可贵。至今也无有其匹。尤其将教育的比较置于首位，更充分体现了中国问题—学术的特殊性。此一点很能说明萧友梅的洞察力。中国古代音乐，在周代之时，已很发达，体系也相当完备。原因在于音乐教育受高度重视。萧友梅说它“不仅在当时认为是优秀的典范，而且许多方面对今天来说也还是值得效法的。”<sup>⑪</sup>西人 Carl Lamprecht 评价为“世界文化史上第一个黄金时代”<sup>⑫</sup>。因此，从音乐教育开中西音乐比较研究之路径，可谓提纲挈领之举。并且不管从哪方面说，都是极其深刻的：不仅是中国式的中西比较音乐学的根本特征，其在认识传统文化方面亦是一把钥匙。古代儒家学说皆从反思音乐特殊性而来。没有对音乐的反思，很难想象它会是我们现在看到的样子。正是对音乐特性的反思，古代儒学才极富音

乐性，音乐遂成为其灵魂。离开音乐而理解古代儒学简直是一件不可思议的事情。其三，现在，一般都认为，萧友梅的比较音乐是西方 Vergleichende Musikwissenschaft（比较音乐学）。这实在是一个妄断。萧友梅之中西比较音乐研究完完全全是对本己音乐文化思考的产物，它旨在服从一个崇高的目的：创造国乐，振奋民族精神。它没有丝毫的“洋气”膈味，而是道地的“国货”精品。是中国近代历史应运而生者，从目的看，它与西方之 Vergleichende Musikwissenschaft 从方法，对象看亦与之迥异；从时间看，也不晚多少。在西方，作为学科的比较音乐学始于 1902 年，到 1922 年才正式发表比较音乐学文集第一卷。因此，如果近代中国是一个需要伟人，而又产生了伟人的时代，勿庸置疑，萧友梅是近代音乐文化界的伟人，其学是一个自觉担起中国近代音乐文化建设使命之伟大心灵作为的结果。如果近代学术是中国学术的童年，当代学术是青年，相比之下，童年的学术，真诚、质朴、丰厚、高远；当代学术却花架子太多，多媚妩，乏大旨。若不回首童年，去感受真诚的心灵、质朴的态度、丰厚的涵养、高远的宗旨，恐其学难以为继<sup>⑬</sup>。

说萧氏的中西比较音乐研究无建树之意主要包含以下几层意思：其一，中西比较音乐研究，在萧友梅始终是一个前提工作，预备阶段，以之为整理中国古代文献、创造国乐服务。这一点在其第一篇音乐学术大文——博士论文《十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》引言中就已申明：“我一直认为，在人们能够进行理论的或美学的探讨之前，这一种工作首先是必不可少的，因为绝大多数古典的和古典以后的时代的乐曲都已经失传或者被人忘却，可是经过一番有目的的搜集，要在中国找到这些作品的可能性还是存在的。然而只要没有在中国文献的基础上的系统的分类，要把这些仍然隐藏着，然而一定是非常丰富的古代乐曲的宝库

按照它的时代和风格进行鉴定,联系音乐的历史进行编排,而且使之有利于从它出发的更进一步的探索就是决不可能的。”<sup>②</sup> 这些资料所以须整理,还在于“因为这些中文原始资料相当一部分是非常零碎的,差不多都是不统一的,非系统性的。”<sup>③</sup> 归国后,所作的一系列研究都是这一宗旨的进一步深化。所以,萧友梅并无心将中西音乐的比较研究当作一门学科来建设,仅只手段而已。其二,萧友梅所以选择音乐教育、记谱、乐器与音阶作为比较研究的对象,在于它们被视为中国音乐落后西洋音乐的关键。而将旧乐落后的地方一一找出来,借西洋音乐“新形式表出之”,正是其意欲者。因此,这种出于学以致用原则的比较对象安排本身,就潜藏着目的大于方法,使命感重于学术性的隐患。而目的大于方法,正是无意建设一门作为学科的中西比较音乐学的本质所在。其三,就其著述的时间看,也表明他无意于此:《十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》,作于1916年;《中西音乐的比较研究》,作于1920年;其观念、方法之集大成者《旧乐沿革》作于1938年。前后凡22年,若有意为之,岂时间不够!其四,在文学理论研究领域,有比较文学。它兴起于法国,产生于对文学史的整理。萧友梅的中西音乐的比较研究,同样始于对史料的整理。为什么没有从此走向学科的建设呢?除了可解释为无意为之外,另一个重要原因是他治学的策略:他的焦点在中国音乐的出路(即国乐或新音乐),而非中国音乐学术的出路。用于研究和完成这一任务的方法,他认为,必须是西方的。这意味着,在他的研究思维中,只有一件事情值得操心,这就是,如何借西方的方法—学术理论,来创造国乐。因此,借别人的钥匙开自己的锁,使他忽视了中国音乐学术体系建设的必要性,没有把它推向学科建设之路(中西比较音乐学实际上只是建立中国近现代音乐学术体系的突破口。当有人

明确地研究中西比较音乐学时,他必然会走上全面建设近现代中国音乐学术体系的道路。反过来说,如果他反思到了只有建设中国音乐学术体系或范式,才能解决发生在中国大地上的历史—文化问题。他必然会自觉地首先去研究中西比较音乐学)。其五,蔽于借别人的钥匙开自家的锁,必然疏于反思中国近代历史—文化发展的必然性及其与学术之间的内在关系,或者说把这样一个任务掩盖了起来。中国近代文化是西方经济侵略与强权政治的副产品,泰西的坚船利炮,轰开了这个历史的第一页。所以,中国近代文化—学术是受西方文化的全面冲击,于被动接受状态下诞生起来的。在这强大的冲击下,传统的东西虽然遭到了否定,但它仍旧存在着。几千年的文明不可能毁于一旦。况且作为人类文化之一种,并不是什么腐朽的东西。面对如此强悍、殊异的外来文明,企图生存下去,必须而且只有择善而从。尽管怎样“择”,言人人殊,但“择”却是不易之宗。这“择”的前提不是别的,就是比较。因此,中国现代文化—学术的根本特性,就是比较的。考之中国现代史,莫有其外者。总言之,现代中国的历史,皆比较的历史。中国现代文化,皆比较的文化;中国现代学术,皆比较的学术。比较的文化,即过渡性的文化;比较的学术,即过渡性的学术,或中介。撇开文化不谈,中国现代学术若想成熟起来,成为一个不同于传统样式,又别于西学规范的代表现代人的学术体系,舍比较学,其无由。音乐亦如是。惜乎,萧友梅象众多中国现代学人一样,顺应了这个历史潮流,随之起伏涌动,最多止于方法的反思,未达到历史的反思与学术体系的反思。只知道这样研究,不明白所以这样研究;只知道重要,却不知晓何以如此重要。所以尽管有别于他人,首次作了方法的思考,但毕竟不是反思那个必然性的产物:如果它是反思的,它就会显现为自觉,就会

让作为手段的比较研究上升到目的的层次，即建立首先属于客观认识—知识性的中西比较音乐学，使之成为一门独立的学科，而不至于让方法被目的所扭曲，所吞噬，学术性被使命感所遮蔽。由于其学是非反思的、自然的——所谓自然的，即知其如此做，而不明所以如此做（自近代以来，绝大多数名为××比较研究者，咸如此。）——故尽管作为一门学科的中西比较音乐学已是呼之欲出，但仅止于欲出，而终究未出。

**影响** 萧友梅破得门而未入，后来者有没有接身挤将进去的呢？没有。至今无一人在他的纲领里添上哪怕一个字。那已是呼之即出的中西比较音乐之首倡，仍躺在历史的档案柜里，蒙着时间的尘埃，鲜有拂拭者。当代人大谈中西音乐文化关系研究，只字未提萧友梅，似乎我们不曾有过那样一段历史。仍在非方法、非规范、非学科地徒费精力；且不仅是非方法，还是非历史的。很难想象非历史的研究会有什么好结果。当今音乐学术就象蒲公英一样，漫天潇洒，处处为家，可就不成参天高耸之材。何？无根。抛弃历史岂有真现在，萧友梅 73 年前没能反思中国现代历史和学术的根本特征，资建设其学；73 年后，当代人亦复没有反思以作当代音乐学术研究之指针。夫当代学术或学者，不仅要深刻地补反思之课，还要认真地检讨近代以来的音乐学术史。现在若不把历史来认识，来继承，徒虚幻耳。于历史中求现在之根基，从方法中讨学术之生活，宜吾辈之所为也。

① 《萧友梅文集》第 165 页。上海音乐出版社（以下凡摘引该书的，皆只注页码）。

② 参见其博士论文、《什么是音乐？外国的音乐教育机关。什么是乐学？中国音乐教育不发达的原因》、《中国历代音乐沿革概略》（上）、《最近一千年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不振之原因》、《旧乐沿革》。

③ 参见《古今中西音阶概说》，第 253 页。

④ 《最近一千年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不振之原因》，第 416 页。

⑤ 《中西音乐的比较研究》，第 169 页。

⑥ 《中西音乐的比较研究》，第 165 页。

⑦ 《旧乐沿革》，第 483 页。

⑧ 第 468 页。

⑨ 《旧乐沿革》，第 469 页。

⑩ 第 142-143 页。

⑪ 第 469 页。

⑫ 第 332 页。

⑬ 《音乐家的新生活》，第 381 页。

⑭ 《复兴国乐我见》，第 539-540 页。

⑮⑯⑰ 《音乐家的新生活》，第 381 页。

⑱ “死志西”为胡适译。

⑲ 《十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》，第 11 页。

⑳ 同上，另参见《中国历代音乐沿革概略》，第 310 页。

㉑ 若矢志音乐学术者，潜心读一读萧友梅文集，吾忖度，中国音乐学术将有一新景象生焉。

㉒ 第 5 页。

㉓ 第 5 页。