

论春秋战国时期的音乐教育

崔旭

摘要 春秋战国时期,在社会经济、政治领域普遍存在文化转型过程中特有的“双重结构”现象。与此相应,音乐教育也形成了自身独有的特点——官学与私学并存。官学与私学这种“大传统”与“小传统”,在反馈互动中共同推进古代音乐教育事业的发展,促进社会音乐生活的繁荣。

关键词 春秋战国 音乐教育 官学 私学

作者 崔旭,厦门大学艺术学院音乐系教师,厦门大学人类学系博士研究生(厦门 361005)

春秋战国时期,是我国古代文化发展过程中的一个重要历史转型时期。这一时期,封建社会开始步入缓慢而漫长的发展进程,社会经济生活、政治生活、文化生活都发生着深刻变革。生产力迅速发展,土地私有制形成,新的封建生产关系及相应的经济关系逐步确立,社会经济、政治领域普遍存在着文化转型过程中特有的“双重结构”现象。如“公田”与“私田”的并存;周天子与诸侯的分权;旧贵族与新兴地主阶级的争夺;教育中“官学”与“私学”的并存等。与此相对应,音乐文化也受到巨大冲击,礼乐制度和宫廷雅乐处于“礼崩乐坏”的局面;新兴的民间音乐“郑卫之音”逐渐进入各诸侯国的宫廷,取代了雅乐的位置;官学音乐教育衰落,私学迅速崛起,形成官学与私学并存的特殊局面。从此,王室垄断音乐教育的局面一去不复返,各国乐师及私家学派代表适应了各诸侯国统治者的需要,开拓出较之前代有更大发展、范围更加广阔的音乐天地。

西周时期,学术官守,礼乐教育素以等级性和阶级性为特征,教育对象仅限于贵族子弟,而与庶人无缘,教学活动的开展也始终以宫廷为重心。春秋之后,在整个教育大变革的背景下,私学兴起,官学衰落,新的封建制官学取代了原有的

奴隶制官学,教育重心开始由王室向公室转移,并且由一个中心变为多个中心。春秋中、末期,周太史司马氏离周去晋、王子朝奔楚等史实,都表明了周学由王室向公室的转移。官学重心的转移,使得周礼乐文化不再受原来等级制度的限制而得到更为广泛地传播,音乐教育范围进一步扩大,音乐教育的技能性倾向更为突出。

春秋战国时期,公室学校教育中的官学教育延续了西周官学中传统音乐的教育模式,仍然以诗乐教育、音乐知识与技能的传习作为基本教学内容。贵族子弟在官学的乐教中可以得到一定的训练,但已没有西周礼乐教育那么完整、严格、系统。同时,诗乐教育取代了西周官学中礼乐教育的主导地位。

春秋时期,诗乐活动在礼宾宴饮中时有开展。有史料记载:“晋侯与诸侯宴于温,使诸大夫舞,曰:‘歌诗必类。’”“二年春,晋侯使韩宣子来聘,且告为政。而来见,礼也。观书于大史氏,见《易》、《象》与《鲁春秋》,曰:‘周礼尽在鲁矣!吾乃今知周公之德与周之所以王也。’公享之,季武子赋《绵》之卒章。韩宣子赋《角弓》。季武子拜,曰:‘敢拜子之弥缝鄙邑,寡君有望矣。’武子赋《节》之卒章。既享,宴于季

氏。有嘉树焉，宣子誉之。武子曰：‘宿敢不封殖此树？以无忘《角弓》。’遂赋《甘棠》。宣子曰：‘起不堪也，无以及召公。’”

上述史料表明，参与宴饮活动的贵族成员必须在共同的文化背景下，接受相近的诗乐教育，才能在社交活动中通过赋诗言志、“歌诗必类”这种行为来进行思想情感的交流，而这种教育只有在官学中才能够得到。与西周相比，春秋礼宾宴饮中的诗乐活动逾越了礼的规范与束缚，在实践中淡化了与礼制的关系，更加偏重于比喻、起兴中的思想情感交流。由此可见，春秋诗乐教育的教材虽然基本没有改变，但在具体的运用中，其教育功能与目的却已发生转移。

春秋官学中的音乐教育在各诸侯国中广泛存在，并且培养了一批以吴国季札为代表的、有丰富音乐知识和修养的文士，对音乐文化的传播与交流起到一定的推动作用。

在周礼乐文化得到更为广泛传播的同时，音乐教育的范围进一步扩大，各种音乐知识、技能不受原来的等级限制而广为传播。宫中乐师、乐工的音乐传习行为，构成宫廷音乐教育中官学音乐教育以外的另一个教育系统。这是一类由政府主办的，“以音乐技术操作层面的知识传授、教习为主要内容”，以乐师、乐工为主要教育对象，兼具一定私学性质的教育系统。在此系统中，音乐教育的重心转向单纯的音乐技艺的传授，其私学性质得到进一步加强，音乐教育的职能“也开始从礼乐教育的‘通业’型转为技能训练的‘专业’型”，并且与社会上的私学传授发生越来越多的联系。服务于宫廷的专业乐人不再全部由宫廷培养，其中相当一部分人员来自于民间。为满足统治者的娱乐需求，他们在乐器的制作、乐律学理论与实践、音乐表演艺术理论与实践等方面都有所成就与创新，在一定程度上直接影响着社会音乐生活中音乐艺术水平的高低，促进了社会音乐生活的繁荣。例如：晋国著名的乐师——师旷，具有非凡的音乐才能和高超的演奏技巧，善于用琴声描绘飞鹤的翱翔、鸣叫，以及舒翼而舞的优美姿态，还能表现大自然中的风雨声和雷电声等震撼人心的种种音响。司马迁在《史记》中这样记载：“师旷援琴而鼓之，一奏之，有玄鹤二八集乎廊门；再奏之，延颈而鸣，舒翼而舞。平公大喜，反坐，问曰：‘音无此最悲乎？’师旷曰：‘有！昔者黄帝以大和鬼神。今君德义薄，不足以听之，听之则败。平公不信，遂要闻之。师旷不得已奏之。一奏之，有白云从西北起；二奏之，大风致而雨随之，飞廊檐，左右皆奔走。平公恐惧，伏于廊屋之间。晋国大旱，赤地三年。再如卫国乐师师涓，也以善弹琴而著称，并善于搜集和弹奏各种民间乐曲。《史记·乐书》记载了师涓随卫灵公出访晋国一事：“卫灵公将之晋，夜半时，闻鼓琴声，问左右，皆对曰‘不闻’。乃招师涓，命其为我听之而写之。师涓因端坐援琴，听而写之。异日后，师涓见晋平公，灵公便要闻新声，平公既令

师涓坐师旷旁，援琴鼓之……”一曲未终，师旷便按住琴不让再弹，说这是亡国之音，听不得。平公问何道理，师旷说此乃商纣王时乐师师延所做的“靡靡之乐”。这个故事说明卫国的商民族聚居之地民间音乐之丰富，以及师涓的音乐悟性和对民间乐曲的广泛搜集。郑国的师文，鲁国的师襄、师挚，齐国的师开等，都是这一时期的宫廷音乐家，他们在各诸侯国宫廷音乐竞相发展的时期，通过家传或师传的习艺方式，不断扩大宫廷音乐教育的规模，推动了春秋时期社会音乐文化的进一步扩展。

随着礼乐教育制度的衰落，宫廷艺人音乐教育的不断发展，官府承办的音乐教育在体制与性质等方面发生较大变化。春秋以后，官学中的音乐教育内容越来越少，服务于宫廷娱乐活动的乐人的音乐教育比重越来越大。这种带有更多私学性质的乐人教育与官学音乐教育并存的状态，是中国音乐教育史与一般教育史的不同之处，“也是当时社会文化转型过程中必然产生的‘双轨’现象”。

这一时期，官学没落而私学兴起，礼乐下移民间，音乐成为人们日常生活中不可或缺的一个重要部分。乐教在一些私学学派教育中得到应有的重视，具有私学性质的音乐教育类型也越来越多。

孔子是春秋时期著名的思想家、教育家，又是一位音乐家。他爱好音乐，且注重音乐教育，是先秦乐教的倡导者和实践者。孔子所设私学在教育对象方面突破了阶级界限，坚持“有教无类”的原则，因此受业者颇多。《史记·孔子世家第十七》称其“盖弟子三千焉，身通六艺者七十有二人”。其间有不少家道贫穷且出身卑贱者，如得意门生颜渊、冉雍等。孔子通过这种传教方式，使自己的礼乐思想得到更为广泛传播。孔子所教授的六艺之中，音乐名列第二，所谓“兴于诗，立于礼，成于乐”。他认为，一个人的修养从诗开始，完善于乐，可见对音乐的重视。孔子把音乐作为一种手段，与礼相配合，赋予其治理天下的政治功能及社会教育功能，试图用它来改造社会风气，追求礼乐的本质。其所设私学的教育内容，继承上古三代的礼乐教育文化传统，将伦理道德教育与审美情感教育相结合，为诗、书、礼、乐注入新的内容，为教育和学术发展开创了新的道路。据《教经·广要道》载，孔子曰：“安上治民，莫善于礼；移风易俗，莫善于乐。”《论语·阳货》载，子曰：“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”《论语·阳货》载：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”《论语·卫灵公》载，颜渊问为邦，子曰：“行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则《韶》、《武》，放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。在孔子看来，学习《诗》不仅可以鼓舞情绪，可以观察风俗民情的盛衰，可以建立相互间的谅解，可以讽喻或批评时政的得失，甚至还可以运用其中的道理来侍奉父母，以至从政事君。

因此,当遇到与礼乐截然相反的“郑声”时,孔子就表现出排斥的态度。孔子曾说:“恶紫之夺朱也,恶郑声之乱雅乐也,恶利口之覆邦家者。”这反映出他在对待“新乐”上的保守性、局限性,也表明孔子的审美情趣是与其政治思想紧密结合在一起的。孔子以外的其他学派,对“乐教”也都有着各自的看法。墨子在其《三辩第七》中就说过,“圣王不为乐”,在《非乐上第三十二》一文中,更以大量的论据具体地阐述“为乐非也”的道理。道家鼻祖老子在其《道德经》中,直言不讳地提出“五音令人耳聋”的见解。生活在战国末期的儒家代表人物荀子则在其《乐论》中,针对墨子的种种说法据理陈词,逐一驳辩。在这样两种意见截然不同的争辩中,乐教得到考验,并得以在民间更为广泛流传开来。除了音乐思想、音乐理论的教学外,琴学的传习是文士阶层教育中的一个重要组成部分。与乐人们单纯的技艺训练相比,文士的琴学教育更多的突出了文化修养的培养,具有浓厚的人文色彩。例如孔子曾跟师襄学弹琴曲《文王操》,师襄再三说:“可以益矣”,孔子却一丝不苟,主动地由“习曲”进而“得其数”、“得其志”,直到文王的形象在琴声中跃然而出才肯罢休。

春秋时期,随着礼乐教育体制的衰落,社会音乐生活的娱乐倾向愈发强烈,音乐教育的主流和性质都发生变化,更加倾向于技艺的传授,乐人间的音乐传习活动更为普遍。据《史记·货殖列传》记载,当时,中山女子“鼓鸣瑟,跕屣,游媚贵富”;“赵女郑姬,设形容,楔鸣琴,揄长袖,蹑利履,目挑心招,出不远千里,不择老少者,奔富厚也”。这些乐人通常是在学得音乐歌舞技艺之后,到宫廷或富贵人家谋生。这种经济行为和社会上蔚然成风的声色娱乐需求,都大大促进了民间私学教育的繁荣。民间私学教育体系是以专业从乐艺人为培养对象,以单纯的技艺学习为目的,以家学世传或师徒传授为主要教习方式。这些从艺乐人不再依附于宫廷,有了较大的人身自由和活动余地,在音乐专业分工方面,更以各自精湛的技艺活跃于社会的各个阶层。如伯牙曾向成连先生学琴,不但练就精湛的演奏技艺,而且受到“移情”的熏陶,从而获得一种全新的感受。他创作和演奏的琴曲摆脱了曾经主宰乐坛的鬼神意识,而是寄情于山水,赞颂富有生命力的大自然,这正是伯牙琴曲中所体现的时代精神。伯牙和钟子期通过音乐结为“知音”的故事,更是千百年来流传人间的美谈。再如《列子·汤问》记载,先秦时“薛谭学讴于秦青,未穷青之技,自谓尽之,遂辞归。秦青弗止,饯于郊衢,抚节悲歌,声振林木,响遏行云。薛谭乃谢求返,终身不敢言归”。这则故事不但反映了秦青出色的歌唱技艺,而且反映了古代私学教学中的启发式教育和示范作用所产生的良好效果。因此,民间私学音乐教育在官学音乐教育衰微之时,

承担起社会音乐教育的重担,推动了当时音乐文化的发展。同时,促使宫廷音乐教育日趋技艺化,并逐渐从官学这一培养国家所需人才的教育机构中分离出去。

音乐教育作为艺术教育的一种特殊形式,在我国古代教育中始终占有较为重要的地位。随着春秋时期官私并存的“双轨制”教育局面的产生,出现以“德”为重的官学音乐教育和以“艺”为重的私学音乐教育并存的现象。官学中的音乐教育以培养“通业型”人才为目的,也就是说,音乐教育是提高人才全面修养的有效手段,是素质教育的重要组成部分;私学中的音乐教育则以培养“专业型”人才为目的,更为突出技艺的传习,并将音乐技能作为一种谋生的手段。

自春秋时期私学产生之后,教育始终沿着官私并存的“双轨制”道路向前发展。这一教育模式与西周“官守学业”的教育模式相比较,有一定的历史进步意义。其一,双轨制教育打破官学垄断音乐教育的局面,教育重心由王室转向公室,教育中心由一个变为多个,促使音乐文化朝着多元化方向发展;其二,私学的兴起,孔子“有教无类”观点的提出,使音乐教育范围进一步扩大,各类知识、技能不受原来等级制度的限制而广泛传播;其三,宴饮中的诗乐教育,在具体运用中,其教育功能与目的已发生转移,摆脱了礼的约束,剔除了官学教育中的桎梏,淡化了与礼制的关系,更加注重在实际生活中的思想情感交流;其四,在官私并存的双轨制音乐教育中,既有对人的道德修养的“通业型”教育,又有训练专业技能的“专业型”教育,满足了国家人才培养模式以及社会音乐生活的多方面需求。官学和私学的兴衰,始终与历史的发展同步进行,在不同时期、不同地域,两者有着不同的替代方式。官学兴盛时,私学是重要补充;官学衰落时,教育依赖私学维持和延续;亦或呈现出两者的共同繁荣。官学与私学的并存与发展是历史发展的必然结果,从一个侧面反证了社会对教育需求的复杂性,也反映出教育为适应社会的需求而作出的种种努力。

注释:

《左传·襄公十六年》。

《左传·昭公二年》。

修海林:《中国古代音乐教育》,上海教育出版社,1997年,29页、30页。

修海林:《“人”与“艺”:中国传统音乐教育两种体系的存在与启示》,《音乐研究》,1994年第2期。

《论语·阳货》。

《史记·孔子世家》。