



ᠠᠨᠤᠯᠤᠯ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠨ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠯᠤᠰ

内蒙古历史文化经典文库

THE WHOLE HISTORY OF MONGOLIAN

蒙古全史

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠯᠤᠰ

【教育卷】下

王风雷 著

内蒙古大学
INNER MONGOLIA UNIVER

高士族全史

卷之五

高士族全史



高士族全史



ᠠᠨᠢ ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠠ ᠤᠯᠤᠰ ᠨᠠ ᠨᠠᠭ ᠨᠠᠭ ᠨᠠᠭ ᠨᠠᠭ

内蒙古历史文化经典文库

THE WHOLE HISTORY OF MONGOLIAN

蒙古族全史

ᠮᠣᠩᠭᠣᠯᠠ ᠤᠯᠤᠰ ᠨᠠ ᠨᠠᠭ ᠨᠠᠭ ᠨᠠᠭ ᠨᠠᠭ

【教育卷】下

王风雷 著

内蒙古大学出版社

INNER MONGOLIA UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

蒙古族全史. 教育卷/王风雷著. —呼和浩特: 内蒙古大学出版社, 2013.10

ISBN 978-7-5665-0461-6

I. ①蒙… II. ①王… III. ①蒙古族-民族历史-中国②蒙古族-少数民族民族教育-教育史-中国 IV. ①K281.2②G759.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 250587 号

书 名	蒙古族全史 教育卷
丛书主编	义都合西格
本卷著者	王风雷
责任编辑	赵 英 张 志
封面设计	张燕红
出 版	内蒙古大学出版社 呼和浩特市大学西路 235 号(010021)
发 行	内蒙古新华书店
印 刷	内蒙古爱信达教育印务有限责任公司
开 本	710mm×1000mm 1/16
印 张	58.75
字 数	800 千
版 期	2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷
标准书号	ISBN 978-7-5665-0461-6
定 价	115.00 元(全二册)

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系

鄂尔多斯伊泰集团资助出版

本书为内蒙古自治区高等学校科学研究
项目成果；此外也得到了内蒙古师范大学教
育科学学院、内蒙古民族教育研究中心的资
助出版



内蒙古师范大学《蒙古族全史》及北疆史丛书编委会

主 任 夏 日

副主任 张双旺 亚 新 照日格图 义都合西格

委 员 曹永年 扎格尔 李 迪 石 斌

赵 英 肖瑞玲 赵之恒 王风雷

王 凯 于 永 张东海

总策划 夏 日

总主编 义都合西格

本卷著者 王风雷

第十章 元代的音乐及军事教育

蒙古族是个能歌善舞的民族，也是一个能征善战的民族。因此，在整个元代，与之相应的教育，即音乐教育和军事教育达到了一个很高的层次。从严格意义上讲，这两种形式的教育都属于六艺的范畴，也是中国传统文化教育中不可或缺的两项内容。那么，元代的音乐教育和军事教育又是如何发展的呢？下面我们就重点探讨这两个问题。

第一节 元代的音乐教育

世祖皇帝忽必烈建立大元帝国以后，在音乐方面创造了灿烂的文化，为中国音乐发展史，乃至世界音乐发展史写下了不朽的篇章。据史料记载，元代的文人墨客对当时的音乐文化做了如下记载：“乐也者，声文之著者也。国家（大元）乐歌，雄伟宏大，足以见兴旺之盛焉”^①。元代的音乐能够达到这么高的水准，一定会有与之相应的教育，否则都是一件不可想象的事情。在这一节里我们来专门讨论元代的音乐教育。

①（元）苏天爵编《元文类》卷四十一《杂著·经世大典序录·礼典总序·乐》

一、元代的音乐教育机构

元代的音乐教育,是在大蒙古国音乐教育的基础上发展起来的,两者之间是个继承和发展的关系。国将兴礼乐兴,国将衰礼乐衰。在中国传统文化当中,人们往往把礼乐的兴衰同一个国家的盛衰连在了一起。到后来人们所说的“礼崩乐坏”实际上就成了东周王朝的衰落或乱臣贼子导致天下大乱的一个代名词。因此,为了实现天下大治,必须重视礼乐。这是大元开国皇帝忽必烈治理国家安抚百姓的一个最基本的抓手。“王者功成作乐,治定制礼,其功大者其乐备,其治辩者其礼具”^①。

这样,忽必烈时期元代的音乐教育进入了一个新的发展阶段。这主要表现在,元朝政府进一步加强对乐工、乐户及其音乐教育的管理,同时还建立健全了与之相应的管理机构,使那一时期的音乐文化走向了繁荣。总的来讲,元朝政府设立的音乐教育的管理机构主要有以下几方面:

这里最重要的是属于礼部的管理系统。为此设有“尚书三员,正三品;侍郎二员,正四品;郎中二员,从五品;员外郎二员,从六品。掌天下礼乐、祭祀、朝会、燕享、贡举之政令。凡仪制损益之文,符印简册之信,神人封谥之法,忠孝贞义之褒,送迎聘好之节,文学僧道之事,婚姻继续之辨,音艺膳供之物,悉以任之。世祖中统元年(1260年),以吏、户、礼为左三部,置尚书二员,侍郎二员,郎中四员,员外郎六员,总领三部之事。至元元年(1264年),分立为吏礼部。尚书三员,侍郎仍二员,郎中仍四员,员外郎四员。七年(1270年),别立礼部。尚书一员,侍郎一员,郎中二员,员外郎如旧。明年(1271年)又合吏礼部。十三年(1276年),

^①《礼记》卷之七《乐记》,见宋元人注《四书五经》(中册),中国书店1985年版,第208页

又别为礼部。二十三年（1286年）六部尚书、侍郎、郎中、员外郎定以二员为额。成宗元贞元年（1295年），复增尚书一员，领会同馆事。主事二员，蒙古必阁赤二人，令史一十九人，回回令史二人，怯里马赤一人，知印二人，奏差十二人，典吏三人”^①。元代的乐工、乐户及其音乐教育，都由礼部来统一管理，而且礼部的行政级别与吏部的行政级别相同，不存在高低之分。这一点就充分反映了元朝政府对礼乐文化的重视程度，因此其文化这一软实力的提高也就是一个顺理成章的事情了。另外，在礼部这一机构里，安排的两名蒙古必阁赤、两名回回令史、一名怯里马赤，都反映了元代的文化特色，即使在音乐领域里也是多姿多彩，共同繁荣。在当时与回回礼乐相关的事宜，全部由回回令史分管，而且顺水推舟不进行过度干预。相比之下，蒙古音乐所占的份额比例，那就更大了。所有这些都由蒙古官员来主管，当然蒙古必阁赤、令史、怯里马赤等官员各司其职予以辅佐。元廷为了实现对音乐及音乐教育的有效管理，在礼部的下面专门设置了仪凤司和教坊司。

元朝政府设立的仪凤司机构^②，其行政级别为正四品。该机构的主要职责是，掌乐工、供奉、祭飨之事。至元八年（1271年），立玉宸院，置乐长一员，乐副一员，乐判一员。顾名思义，玉宸院就是大汗的宫帐、宫殿，即斡耳朵(ordu)。宫廷内需要有音乐。蒙古大汗们平时进行娱乐、祭飨时，都需要有音乐舞蹈来助兴，因此就专门设置了玉宸院这一机构。从某种意义上讲，该机构主管演出团体或个人，即乐工以及音乐舞蹈的教学、训练、创作。它是一个集教学、排练、演出、创作、管理为一体的机构。在这儿任职的官员都

① 《元史》卷八十五《百官一》，第2136—2137页

② 仪凤司所属机构，还有教坊司所属机构的资料，均见《元史》卷八十五《百官一》，第2138—2140页

是专业人员，也是教学人员，同时也是编创人员，他们对元代音乐教育及其音乐文化的发展，做出了巨大贡献。遗憾的是，这方面的资料太少，他们也没能留下多少作品，即使留下了作品，也不署名。在这一点上，他们与撰写《蒙古秘史》的作者一样，都不留自己的大名，这也是那一时期蒙古文化的一大特点。另外，与音乐文化的特点相适应，尤其是蒙古音乐，人们对它口头传唱得多，而真正把它记录下来写成乐谱的，基本上看不到。即便是有，在明初的那种“驱逐胡虏”^①的声浪当中，也不可能保留下来。别说这些了，就是用国字或畏兀字写下的历朝实录，不也是付诸一炬了吗？不过，歪打正着通过偶然的几率，得以留存下来的可能性还是有的。这样我们还必须注意对古乐谱、琴谱的搜集整理，也许还能找到只言片语的记载。如此看来，我们的任务就重了，在这儿只能作为一个问题提出来，日后慢慢去解决。

话说回来，至元二十年（1283年），元朝政府改置仪凤司，隶属于宣政院。置大使、副使各一员，判官三员。至元二十五年（1288年），隶属于礼部，省判官三员。至元三十一年（1294年），置达鲁花赤一员，副使一员。大德十一年（1307年），改升玉宸乐院，其行政级别被定为从二品，置院使、副使、佾事、同佾、院判。机构的升格，说明大汗的宫帐、宫廷、斡耳朵的音乐活动及其教育，得到了进一步加强。至大四年（1311年），又更名为仪凤司，其行政级别被定为正三品。延祐七年（1320年），仪凤司的行政级别降至从三品。定置大使五员，从三品；副使四员，从四品。首领官：经历一员，从七品；知事一员，从八品。吏属：令史二人，译史、通事、知印各一人。同理，在仪凤司供职的官员基本上都是从事音乐

①《明太祖实录》卷二十六《吴元年十月丙寅》，中央研究院历史语言研究所校印1962年，第402页

工作的专门人才，他们一方面对乐工及其相关事务进行管理，另一方面要从事音乐研究和音乐教学工作，培养音乐人才。相比之下，那些译史、通事等官员还要注意各色人种的乐工及音乐信息，为音乐创新提供素材。

仪凤司的下属机构有五：

其一，为云和署。该机构的行政级别为正七品，主要掌管乐工调音律及部籍更番之事。至元二十二年（1285年）始置。至大二年（1309年）拨隶玉宸乐院。皇庆元年（1312年），升正六品。皇庆二年（1313年），升从五品。署令二员，署丞二员，管勾二员，协音一员，协律一员，书史二人，书吏四人，教师二人，提控四人。云和署既是一个音乐管理机构，也是一个音乐研究机构和音乐教学机构，特别是协音、协律、教师等官员的工作与教学有密切的联系。

其二，为安和署。该机构的行政级别为正七品，其主要职能与云和署基本相同。至元十三年（1276年）始置。皇庆二年（1313年），升格为从五品。署令二员，署丞二员，管勾二员，协音一员，协律一员，书史二人，书吏四人，教师二人，提控四人。在音乐教育与音乐研究方面，安和署所发挥的作用与云和署基本相同。

其三，为常和署。该机构的最初名称叫做管勾司，行政级别为正九品，主要管领回回乐人。皇庆元年（1312年）初置。延祐三年（1316年）升格为从六品。署令一员，署丞二员，管勾二员，教师二人，提控二人。元代常和署的最大特色就在于，聚集了许许多多的回回音乐人才，并对回回音乐进行研究，加以传承。这是中西音乐交流的一个专门场所，而且通过中西音乐交流，相关的人才得到了培养。

其四，为天乐署。该机构的最初名称叫做昭和署，其行政级别为从六品，主要管领河西乐人。至元十七年（1280年）始置。大德十一年（1307年），升格为正六品。至大四年（1311年），改为天乐

署。皇庆元年（1312年），升格为从五品。署令二人，署丞二员，管勾二员，协音一员，协律一员，书史二人，书吏四人，教师二人，提控四人。天乐署机构的最大特色在于它的管理对象。这里所说的河西乐人指的是西夏乐人。当时西夏虽已灭亡，但他们的音乐文化还富有强大的生命力，并对元代的宫廷音乐产生了很深的影响。因此元朝政府设置的天乐署机构是研究和传承西夏音乐的一个专门场所。由此可见，蒙古统治者建立大元帝国以后，对地域音乐也给予了高度重视，尤其在传承和弘扬方面做了很多工作。这一点我们必须予以充分肯定。那么，元代河西人的音乐究竟是什么样的呢？是否还保留着西夏时期的特色呢？是不是具有“亡国之音哀以思”^①的伤感呢？为此，笔者未进行深入考察，不敢妄加评论。总之，这个问题很值得进行深入探讨。

其五，为广乐库。该机构的行政级别是从九品，主要掌管乐器等物。设置了大使一员，副使一员。皇庆元年（1312年）始置。在广乐库供职的官员基本上都是精通各种乐器的专业人员，他们一方面按相关的技术指标检验乐器的质量，使乐器的生产更符合标准，另一方面也向其弟子们传授定音、定律等专门的技艺，培养合格的乐师。

除此之外，教坊司是元朝政府设立的集音乐教育、研究、管理为一体的一个行政机构。它与仪凤司一样，也是礼部的一个分支机构。最初，元朝政府把教坊司机构的行政级别定为从五品，其主要行政管理职能是，掌承应乐人及管领兴和等署五百户。元廷于中统二年（1261年）始置教坊司机构。至元十二年（1275年），升格为正五品。至元十七年（1280年），改提教坊司，隶属于宣徽院，秩正四品。至元二十五年（1288年），隶属于礼部。大德八年（1304

^①《礼记》卷之七《乐记》，见宋元人注《四书五经》（中册），第204页

年),升格为正三品。延祐七年(1320年),又恢复为正四品。达鲁花赤一员,正四品;大使三员,正四品;副使四员,正五品;知事一员,从八品。令史四人,译史、知印、奏差各二人,通事一人。

元代教坊司的二级机构有三:

一是兴和署,其行政级别为从六品。设署令二员,署丞二员,管勾二员。

二是祥和署,其行政级别为从六品。设署令一员,署丞一员,管勾一员。

三是广乐库,其行政级别为从九品。设大使一员,副使一员。

除此之外,元朝政府在教坊司中还设置了云韶大夫、仙韶大夫、长宁大夫、德和大夫、协律大夫、嘉成大夫、纯和郎、调音郎、司乐郎、协乐郎、和乐郎、司音郎、司律郎、和声郎、和节郎十五名闲散官员^①。这十五名闲散官员的品级,自云韶至和节,由从三品至从八品。应该说,以上十五名闲散官员都是从事音乐创作和音乐教育的专业人员。这些人吃着皇粮,进行着高品位的文化创新与传承,扮演着一个不容忽视的角色。

与仪凤司相比,教坊司在其初设阶段,行政级别要低于仪凤司,但到后来两者的行政级别都达到了正四品。从业务管辖范围来讲,教坊司的业务范围要小,而仪凤司的业务范围大。教坊司的二级机构有三个,仪凤司的二级机构却有五个。两者在音乐研究、音乐教育、音乐事务的管理等方面各有特色,具有明显的互补性。若进一步观察我们还可以发现,教坊司的业务范围及其侧重点在于专管最底层的乐人及乐户,其服务对象是普通老百姓,它的宗旨很可能是通过普及音乐来实现化民成俗;相反仪凤司的服务对象是宫廷达官贵人,接触的都是雅乐。这里的音乐教育与研究,包容性也很强,

^①《元史》卷九十一《百官七》,第2324—2325页

他们通过译史、通事等官员可以囊括各色人种的音乐。总之，元代的教坊司在人才的培养，繁荣音乐文化方面，进行了积极的努力，成效是显著的。

元朝政府设置的大乐署^①，同云和署、安和署、常和署、天乐署、广乐库、兴和署、祥和署一样，也是一个集音乐教育、研究和管理为一体的专门机构。元代的大乐署隶属于掌管大礼乐、祭享宗庙社稷、封赠谥号等事的太常礼仪院^②，这一点是与云和署、安和署、常和署、天乐署、广乐库、兴和署、祥和署不同的。云和署、安和署、常和署、天乐署、广乐库、兴和署、祥和署隶属于礼部。大乐署的行政级别为从六品，主要掌管礼生乐工四百七十九户。中统五年（1264年）始置。令二员，从六品；丞一员，从七品。当时的礼生乐工都是专业人员，因此对他们进行专业教育，其层次是比较高的。

二、编创“治世之音”^③的条件及相应的教育

成功的帝王必然要创造出盛世强音，这是元世祖忽必烈实现了统一大业后所面临的一个现实问题。换句话说，元代的礼乐必须与其强大的政治、经济、军事相适应。然而，音乐的创作并非是有了相应的音乐管理机构，就能够实现的问题，为此首先必须有一支业务精良的乐人、乐工、乐师、乐户。如果没有这样一支专业队伍编创治世之音，都将成为一句空话。可见，人才是一个关键的问题。基于这种认识，忽必烈主要做了以下几方面的事情：

首先，花大力气广泛地搜访、搜罗了精通音律之人。“乐者所以动天地，感鬼神，必访求深知音律之人，审五声八音，以司肄乐”^④。

①《元史》卷八十八《百官四》，第2218页

②同上，第2217页

③《礼记》卷之七《乐记》，见宋元人注《四书五经》（中册），第204页

④《元史》卷七十二《祭祀一·郊祀上》，第1783页

这里所说的音律之人是一个广义的概念。它不只局限于蒙古音乐人才，而是囊括了各色人种的音律之人。中统元年（1260年）正月，政府“命宣抚廉希宪等，召太常礼乐人至燕京（今北京）”^①。元朝政府在搜访音乐人才的时候，特别关注了前代的音律之人。至元六年（1269年）正月，世祖皇帝采纳太保刘秉忠的建议，搜访旧教坊乐工，得到杨皓、曹楫、刘进、郑忠等人^②。后来于至元二十一年（1284年）二月，元朝政府括江南乐工^③。至元二十二年（1285年）正月，徙江南乐工八百家于京师^④。元廷搜访的乐工不只局限于中国范围，甚至也积极搜罗了境外的乐人。至元二十二年（1285年）九月，真腊（今柬埔寨）、占城（今越南）贡乐工十人^⑤。根据当时的情况，元廷也可能搜访了西方的乐工，这主要是由其版图所决定的。所有这些为忽必烈创造盛世强音奠定了人才基础。

其次，元朝政府为了创造治世之音，加强了对乐工及乐户的管理。从当时的情况看，乐工、乐户是一个特殊的阶层。他们在某些方面与儒士或儒户相近，但是他们的政治地位却远不及儒士和儒户，甚至不能同日而语。在中国传统文化里，音乐是备受重视的，可是人们对乐工、乐人和乐户有多方面的限制，人们对他们的轻视或贬低，恐怕是一个客观存在的事实。为此个别汉字所表达的意思能够证明这一点。例如“倡”字指的是古代歌舞人，同时该字也可以解释为“娼”，即妓女；又如“倡优”是指古代以乐舞戏谑为业的艺人；颜师古解释为：“倡，乐人也；优，戏谑者也”；总之，在古代人们

① 《元史》卷六十八《礼乐二·制乐始末》，第1694页

② 《元史》卷六十七《礼乐一·制朝仪始末》，第1665页

③ 《元史》卷十三《世祖十》，第264页

④ 同上，第272页

⑤ 同上，第279页

通常把倡优与妓女并列^①。这是因为，统治者利用手中的权力将良家妇女带到宫里，让她们唱跳供他们玩乐。所以把她们等同于妓女不无道理。

元朝政府对乐人、乐工的限制还表现在，至大元年（1308年）二月规定，“乐人毋援常选散官”^②。但是，政府对乐人、乐工也不是完全限制，也是区别对待的。一般来说，名角或著名乐工的社会地位还是比较高的，例如在礼部任职的那些乐工，不仅有地位，而且还是一名政府官员。据史料记载，元廷为了创造治世之音，对那些乐人提供了优厚的待遇。成宗元贞二年（1296年）十一月，赐太常礼乐户钞五千余锭^③。武宗至大二年（1309年）十二月，赐太庙礼乐户钞帛有差^④。除此之外，元廷进一步加强了对乐户的登记、造册，实行了动态管理。例如至元三年（1266年）十二月，籍近畿儒户三百八十四人为乐工^⑤。至元十一年（1274年）十一月，增选乐工八百人，隶教坊司^⑥。这些措施都针对乐户的实际，促使他们快出成果，而且出精品。

再次，创造盛世强音必须有相应的乐器，这是音乐不可或缺的器具。在这方面元廷着手搜集了前代因国破而散落民间的乐器。由于生产力和科技水平的低下，在当时制造乐器还是有一定的难度。尤其制造一个高质量的乐器更为困难，所以好多乐器都属于国宝级的文物。但由于战乱，西夏、金、南宋宫中收藏的那些稀有的乐器，都已经散落在民间。若不及时征集，真的丢失或损毁了，那将是一

①《辞海》（语词分册上），上海辞书出版社1977年版，第231页

②《元史》卷二十二《武宗一》，第497页

③《元史》卷十九《成宗二》，第407页

④《元史》卷二十三《武宗二》，第519页

⑤《元史》卷六十八《礼乐二·制乐始末》，第1695页

⑥《元史》卷八《世祖五》，第158页

个文化的毁灭。这样，元廷于至元元年（1264年）十一月，“括金乐器散在寺观民家者。先是，括到燕京钟、磬等器，凡三百九十有九事，下翟刚辨验给价。至是，大兴府（今北京大兴）又以所括钟、磬乐器十事来进”^①。“太常因言：‘亡金散失乐器，若止于燕京拘括，似为未尽，合于各路寺观民家括之，庶省铸造。’于是奏檄各道宣慰司，括到钟三百六十有七，磬十有七，鐸一，送于太常。又中都（今河北沙城）、宣德（今河北宣化）、平滦（今河北卢龙？）、顺天（今北京）、河东（金代河东北路为今天山西阳曲，金代河东南路为今天临汾，泛指山西境内，黄河以东者）、真定（今河北正定）、西京（今山西大同）、大名（今河北大名县）、济南（今山东济南）、北京（今内蒙古宁城西）、东平（今山东东平）等处，括到大小钟、磬五百六十有九”，此外还括到了好多其它种类的乐器^②。这样，元朝政府抢救了金代大量的乐器，为音乐文化的繁荣做出了贡献。

与此同时，元廷也抢救和保护了南宋的很多礼器和乐器。为此，至元十三年（1276年）伯颜入临安后所作事情能够证明这一点。至元十九年（1282年），王积翁奏请征亡宋雅乐器至京师，置于八作司；至元二十一年（1284年），把它移送大乐署，其中镈钟二十七，编钟七百二十三，特磬二十二，编磬二十八，铙六，单铎、双铎各五，钲、鐸各八^③。在抢救礼乐器的时候，政府更注意了对音乐资料的抢救，也做了很多工作。

从长远的角度讲，仅仅有现成的乐工、乐器以及音乐资料还不行，必须有后继的音乐人才，否则不可能实现可持续发展。其实这项工作早在元初就已经开始实施了。据史料记载，中统二年（1261

① 《元史》卷六十八《礼乐二·制乐始末》，第1694页

② 《元史》卷六十八《礼乐二·制乐始末》，第1694页

③ 同上，第1696页