



Zhongwai Yinyue
Jiaoyu Yanjiu

中外音乐教育研究

Zhongwai Yinyue Jiaoyu Yanjiu

♪ 陈玉丹 著



學苑出版社

中外音乐教育研究

陈玉丹 著

學苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

中外音乐教育研究 / 陈玉丹著. —北京: 学苑出版社, 2015.5

ISBN 978-7-5077-4765-2

I. ①中… II. ①陈… III. ①音乐教育—对比研究—中国、国外 IV. ①J6-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第082870号



责任编辑: 郑泽英

封面设计: 陈四雄

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子邮箱: xueyuanpress@163.com

销售电话: 010-67601101 (销售部)、67603091 (总编室)

经 销: 全国新华书店

印 刷 厂: 北京长阳汇文印刷厂

开本尺寸: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 12.25

字 数: 290千字

版 次: 2015年5月北京第1版

印 次: 2015年5月北京第1次印刷

定 价: 42.00元

作者简介



陈玉丹 教授，广西艺术学院硕士研究生导师。国际音乐教育协会会员、中国音乐家协会会员、中国教育学会音乐教育学学术委员会委员、广西音协音教委副主任、广西中小学音乐教育专业委员会副理事长。省级优秀团队“音乐教师教育”、广西高校精品课程“音乐教育学”的带头人，多次应邀赴国内高校以及美国、法国、意大利等国讲学与进行学术交流。

现担任广西艺术学院“国家教育部国培计划”（音乐类）首席专家，广西教育厅高中音乐课程改革

专家指导组组长。先后讲授本科、专科和硕士研究生课程10多门，讲授课程《音乐教育学》被评为学院、省级的重点课程与精品课程；编写教育部规划教材《音乐教学论》等大学、中小学音乐教材65本，出版《音乐教学与创造性思维培养》等专著3部；参加国家级、省级教育科研项目11项，主持省级科研项目6项、教育部科研项目1项——《中国音乐养生研究》；音乐教育论文被国家教育部评为一等奖2项，全国一等奖6项，中南六省一等奖2项，省级一等奖4项。曾获“广西五一劳动奖章”、“广西高工委优秀共产党员”、“中国音协园丁奖”、“广西优秀妇女人才”、“政协先进个人”、广西教育厅“优秀教学成果奖”、“优秀科研成果奖”、“优秀教材奖”等荣誉。2008年评为广西艺术学院优秀教师；2011年受聘为国家教育部首批国培专家；2011年评为广西艺术学院教学名师。

前言



近年来，国外大量先进的音乐教育思想和方法与中国进行着交流与融合。我国借鉴国外先进的音乐教育思想和方法，推动国内音乐教育事业的改革和发展。振兴和促进我国音乐教育的发展，必须实事求是地看到我国目前音乐教育所取得的一定成果与国外先进音乐教育思想和理论的差距，始终坚持全面的、系统的、客观科学的态度，学习、掌握其理论体系和实践经验。

《中外音乐教育研究》对比较音乐教育学的学科含义进行了概括性梳理，对我国及德国、美国、日本等国家的音乐教育历史与形态进行了整体性描述，并在此基础上对各国音乐教育进行了理论研究。《中外音乐教育研究》有利于我们建立起历史的和全球的音乐教育文化视野，并能为反观我国的音乐教育行为提供帮助。全书共有八个章节，分别是第一章中国的音乐教育、第二章美国的音乐教育、第三章日本的音乐教育、第四章法国的音乐教育、第五章德国的音乐教育、第六章瑞士的音乐教育、第七章意大利的音乐教育、第八章中国港澳特别行政区及台湾省的音乐教育。

在本书中将会向读者介绍一些中外音乐教育的前沿内容，了解当代各国音乐教育的发展状况，学习新的国内外教学方法。中外音乐教育研究是音乐教师最关注的热点问题之一，本学术专著从宏观的横向比较研究，到具体课程的音乐教学内容教学方法等多视角探讨，通过对各国音乐教育家以及他们对音乐教育体系的摸索；归纳的各国音乐教学方法，并密切结合当代的具体音乐教学实践。本书可供大中专音乐院校专科生、本科生、研究生阅读与参考，也可供高校及中小学各级教师在教学理论学习与实践教学过程中借鉴，还可作为广大音乐教育爱好者的参考读物，对于帮助师范学生成为新型合格的音乐教师有较强的指导意义。

目 录

第一章 中国的音乐教育	1
第一节 中国音乐教育发展历史概况	1
第二节 中国当代音乐教育现状	12
第三节 中国音乐教育的特色及发展趋势	19
第二章 美国的音乐教育	33
第一节 美国学校音乐教育发展历史概况	35
第二节 美国当代音乐教育现状	39
第三节 美国音乐教育的特色及对我国音乐教育的启示	41
第三章 日本的音乐教育	51
第一节 日本音乐教育发展历史概况	51
第二节 日本当代音乐教育现状	55
第三节 日本音乐教育的特色	68
第四章 法国的音乐教育	78
第一节 法国音乐教育的发展历史概况	78
第二节 法国著名音乐家和著名音乐作品	84
第三节 法国音乐教育的特色	93
第五章 德国的音乐教育	102
第一节 德国音乐教育发展概况	102
第二节 中德普通中小学音乐教师教育比较	112
第三节 德国音乐教育的特色	118
第六章 瑞士的音乐教育	124
第一节 瑞士音乐教育发展历史概况	124
第二节 瑞士当代音乐教育现状	134
第三节 瑞士音乐教育的特色及发展趋势	140

第七章 意大利的音乐教育·····	146
第一节 意大利音乐教育发展历史概况 ·····	146
第二节 意大利当代音乐教育现状 ·····	151
第三节 意大利歌剧 ·····	155
第八章 中国港澳特别行政区及台湾省的音乐教育·····	160
第一节 中国香港的音乐教育 ·····	160
第二节 中国台湾的音乐教育 ·····	168
第三节 中国澳门的音乐教育 ·····	176
参考文献·····	185
后 记·····	187

第一章 中国的音乐教育

兴于诗，立于礼，成于乐。

——孔子



学习目标

1. 了解中国古代音乐教育在不同朝代的功能。
2. 了解中国近现代音乐教育家对音乐教育事业所做出的贡献。
3. 了解我国现代音乐教育理念。

第一节 中国音乐教育发展历史概况

一、中国古代音乐教育思想概况

（一）远古时期的音乐教育思想

早在距今约一百七十万年以前，中国大地上便已出现了最早的人类，他们通过初创阶段的艰苦群居生活和集体劳动，创造了早期的音乐艺术。虽然这些原始形态音乐发展到了今天已逐渐湮没在历史长河中，但通过很多历史文献和考古学家们发现的古文化遗迹，我们仍能找到一些珍贵的历史线索和实物，从而使我们可以从中了解到远古音乐的一般情况。历史文献中所提到的远古音乐，大致可分为两大类：一类以部落称号命名，如“葛天氏之乐”、“朱襄氏之乐”、“伊耆氏之乐”等；另一类则以古代帝王创业事迹命名，如《云门》、《咸池》、《韶》等。这些音乐无一不反映出先民对自然威力的恐惧和对古代帝王的崇尚心理，因此可得知在当时的音乐教育活动大致上都是基本围绕着这两者之间来进行的，而根据《尚书·舜典》中所说的“夔，命汝典乐，教胄子。”可得知在当时已产生了也可证明早在远古社会时期已有专事音乐教育的现象，说明早在当时人类的生活和宗教活动中，音乐已成为不可缺少的内容。

（二）夏、商、周时期的音乐教育思想

公元前22至前21世纪，我国开始进入奴隶制社会，随着阶级对立的形成和发展，教育也有了阶级性。奴隶主贵族为宣扬自己的功绩，建立了各式各样的学校。详见于《孟子》记：夏、商、周“设为庠、序、学、校以教之，庠者养也，校者教也，序者射也。夏曰校，殷曰序，周曰庠，学则三代共之，皆所以明人伦也”。而在《礼记·明堂位》中又说夏代的学校曰“序”，这说明夏代已有进行伦理教育和军事训练的学校，而

这个时期的音乐也已经渐渐脱离了原始氏族为氏族共有的特点，变成更多地为奴隶主所占有，例如《大夏》。在这一时期，音乐主要都是供奴隶主阶级所享受使用。

随着社会生产和阶级对立的发展，在商代则进一步扩大了社会分工，也进一步加强了脑力劳动和体力劳动的对立，使得一部分人能专门从事音乐工作，并从而使音乐获得了显著的发展和提高。同时，商代活动的区域比夏代大得多，但中心地区仍在今河南一带，因此也可以说商代的音乐是直接建立在夏代的音乐的基础上而逐步发展起来的。和夏代一样，商代的奴隶主贵族们在残酷的奴隶制和神权统治的基础上去尽力占有音乐发展的成果，一方面使之成为统治人民的一种手段，另一方面又使之成为他们享乐的一种工具；但不同的是，随着社会生产技术的提高，使得商代有了很多繁盛的音乐歌舞和多种多样的乐器，产生了比较成形的各种音阶调式以及一些程度各自不同的谐和观念、半音观念、标准音或绝对音高观念等，在夏代的教育基础上发展“学”并开办“瞽”等教学场所来进行专门教育工作，据史料记载，“学”到了商代总共包含教学内容、教学活动和教学场所三大块内容，已不再是单纯的军体学院而成为了专门传授礼乐的教习场所。因此，可以说在整个夏、商时期的音乐教育不管是从内容上还是从教育机构的设置上看，它们都基本上是为了统治阶级也就是奴隶主阶级服务的。

西周晚期，奴隶主贵族的统治开始动摇。到了春秋，封建经济的因素不断发展，周天子失去“共主”的地位，贵族中的一部分向封建地主转化，士阶层兴起，贵族官学日即衰废，代之而起的是私人自由讲学，由此便展开了中国古代音乐教育的一个新局面。

（三）春秋战国时期的音乐教育

1. 儒家音乐教育思想

说到儒家的音乐教育思想，当然不得不来谈谈孔子了，孔子名丘，字仲尼，鲁国人。是春秋时期著名的思想家、政治家、教育家，同时也是儒家学派的创始人。据《史记·孔子世家》记载，孔子精通音律，会唱歌、弹琴、鼓瑟、吹笙和击磬，有着很高的音乐素养。在《论语·泰伯》曾提到“子曰：‘兴于诗，立于礼，成于乐。’”因此可看出孔子认为音乐和诗、礼一样，是人受教育过程中必备而不可少的一个学科。此外，孔子还认为，音乐可以协助统治者治理国家，是统治者治理国家必不可少的方法之一，此说法见于《论语·卫灵公》曰：“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。’”而正是由于他的这种教育思想在当时的广泛传播，便开始形成了各种民间私学教育机构，使得更多的人能够接受教育，培养出了不少思想家和教育家。

2. 道家音乐教育思想

伴随着儒家音乐教育思想发展而来的还有道家音乐教育思想，道家的创始人是老子，相传姓李名耳，字伯阳，楚国人，是春秋时期的思想家、教育家，他认为世间万物不能用绝对的“美”和“丑”来评价，应用辩证的眼光来看待，具体记载见于《老子·二章》中所提到的“天下皆知美之为美，斯恶已；天下皆知善之为善，斯不善已。故有无相生，难易相成，长短相形，高下相盈，音声相和，前后相随，恒也”。除老子之外，还有庄子的思想，庄子名周，宋国人，是战国时期的思想家、教育家，他认为音乐之美在乎其自然，其中《庄子·齐物论》中就曾借阐述“天籁”是“夫吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其谁耶？”由此我们可看出道家学派则主要崇尚的是音乐

的自然和谐之美。

除此之外，还有一位思想家对音乐持着“非乐”的态度，他就是墨子，墨子是战国著名思想家、政治家、教育家，春秋末战国初期鲁国（今山东滕州）人，他站在一个社会生产小生产者的角度，把音乐看成是一种奢靡的享受，从而提出“非乐”的思想，后人因其看法极端，所以基本不采纳他的观点。

（四）秦汉时期的音乐教育思想

由于秦汉时期我国音乐文化事业得到了空前的发展，从而也导致了很多人对音乐教育思想产生了更多新的观点，具体归纳如下：

1. 贾谊的音乐教育思想

贾谊是西汉初年杰出的政治家、文学家，音乐教育的狂热鼓吹者。他基本上继承了儒家的教育思想，主张教育以民为本，礼乐治国，有强烈的政治抱负和忧患意识。他在音乐教育方面最伟大的贡献是最早提出“音乐胎教”的概念，这一概念的提出在世界音乐教育史上都是十分罕见的。因为其中不但要求对于王子进行严格的音乐教育，也对达官显宦和天子左右的师、保、傅及其他大臣职责提出了实施音乐教育的“六项”指标和许多规定。他还信奉“审乐知政”和“乐兴而礼兴，乐亡而礼衰，礼衰而国废”及“礼、乐、刑、政及其一也”的道理，坚持“乐亡而礼从之，礼亡而政从之，政亡而国从之”的观点，提出“乐者所以载国”的政治主张。因此，我们可以说他不但全面继承了孔孟的礼乐传统思想，在许多方面也提出了自己的见地。

2. 董仲舒的音乐教育思想

董仲舒是西汉大儒，伟大的哲学家、教育家，他的音乐美学思想是对先秦音乐思想的继承与发展，它们存在着同构派生关系。董仲舒所强调的制礼作乐，主要是为统治者制定政治纲领而服务的。在我国古代社会，礼乐所包含的内容极为广泛，基本上涵盖了上层建筑领域的所有内容，成了这一领域的代名词。大凡与道德、法律、政治、典章仪式、文学艺术等方面有关的活动内容，均称之为制礼作乐。董仲舒的音乐审美教育思想充分地体现出了他的现实主义的特征，迎合了时政的需要，对治国安邦有着十分重要的现实意义。董仲舒在论述音乐的社会功能时说：“乐者，所以变民风，化民俗也；其变民也易，其化人也著。故声发于和而本于情。接于肌肤，藏于骨髓。故王道虽微缺，而管弦之未衰也。夫虞氏之不为政久矣，然而乐颂遗风犹有从者，是以孔子在齐而闻《韶》也。”^①

3.《淮南子》的音乐教育思想

《淮南子》原名《淮南鸿烈》，是汉高祖之孙刘安招致门客集体撰写而成的一部专著。它是继《吕氏春秋》之后集众家美学观和思想资料于一体的又一美学巨著。《淮南子》的音乐美学思想较为糅杂，有儒、墨、名、法、阴阳诸家的成分，但主体仍以道家思想为其哲学理论基础。它从客观实际出发，充分肯定现实生活中美的客观性、相对性、丰富性和多样性，对于审美的主客体关系进行了非常深刻的论证，尤其是对审美主体的强调。在音乐教育方面，《淮南子》基本继承了儒家的思想，强调并肯定了礼乐治国、礼乐育人的重要性。在音乐学习和音乐表现方面，《淮南子》主张必须用“心”用

^①引自《春秋繁露·度制》。

“情”而从之。它有句名言：“情发于中而声应于外”。对于任何一位表演者来说，音乐的情感都是由心而发，而声音只是外部的表现形式，作为情感的载体，它的任务是将这种情感信息传递到另外一个接受主体上，并在这个主体上产生心灵的振动，从而达到感悟他人的目的，这才是音乐表现的根本所在。音乐家必须用心感悟作品，用真实不伪的感情去表现作品，只有这样才能创作出具有真正艺术价值的作品。

4.《乐记》中的音乐教育思想

《乐记》是我国历史上第一部系统阐述音乐艺术规律和音乐艺术本质特征的美学专著。它的出现标志着儒家音乐教育思想在理论形态上已经发展到相当完备和相当成熟的阶段，成为中国古代音乐教育史上的又一块里程碑。《乐记》中音乐教育思想是对先秦儒家教育思想的继承与发展。说继承是因为《乐记》中的一些篇章从立论到整段文字和《荀子·乐论》都是相同的；说发展是因为他站在儒家的肩膀上又提出了一些先秦儒家所没有涉及的问题。

①《乐记》在音乐理论上的重大贡献是：它首先提出了音乐的情感物化学说。认为音乐之所以有“化人之深，化人也速”的特殊功效是因为音乐的情感问题，而情感的产生是由于心理作用的结果。更多的是从音乐情感与音乐审美心理角度强调的，指出情感之生，是来源于主体外感于物的结果。“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。”音乐艺术作为社会现实的一面镜子，反映出社会生活的不同侧面并与社会的各个方面紧密地联系在一起，音乐教育首先以音乐作品为载体，由表及里感悟人心，再由里至表作用其行为，方能达到音乐艺术教育的最终目的。

②《乐记》在音乐教育方面的另一重要贡献是：提出了“天人合一”的大同音乐教育思想。“乐者，天地之和也”，认为音乐依“天理”而作，顺万物而兴，因此，“乐和”可以统万物之异，“乐和，故百物皆化”，所以音乐可以“奋至德之光，动四气之和，以万物之理”，达到“天人合一”的至高境界，体现出宇宙万物的谐和和统一。并再次强调指出：“乐”能使人快乐，是人们为了满足表现要符合结构与章法的要求，不能陷于呆板，要有对比：曲调的起伏与平直、简单与复杂、声音的紧凑与宏大以及各种节奏的变化等，这些都可以使人意志品质得以提升。这就是先王制礼作乐的最终目的。用这样的音乐来教育人民，满足情感需要的精神产品。“乐”由声而发，声变而情移，不同的声音可以表达不同的思想感情。人不能没有音乐。音乐的表现必须具有饱满的热情和正确的表现形式，否则，就会发生混乱。音乐能够使人健康向上，快乐和气血通畅，却不能使人放纵。音民必和，政必顺，异归同，国必强。所以“乐在宗庙之中，君臣上下同听之，则莫不和敬；在族长乡里至中，长幼同听之，则莫不和顺；在闺门之内，父子同听之，则莫不和亲”。这就进一步阐明了《乐记》大同音乐教育思想的基本观点。

（五）魏晋南北朝时期的音乐教育思想

魏晋南北朝时期，音乐教育思想伴随人文的自觉，对文学艺术理论的深入探讨以及哲学领域里的某些理论而引入到了艺术审美领域。这一时期主要的代表人物及著作有阮籍的《乐论》和嵇康的《声无哀乐论》。

阮籍，三国魏时期的著名思想家、文学家、音乐家，竹林七贤之一。他深受庄子思想影响，其世界观表现为“法自然而为化”。因此在他的《乐论》中提出“移风易俗

莫善于乐”，也就是说他认为乐舞能够体现天地的本质，乐舞若符合天地自然之道便表现为和谐，否则便不和谐，表现于人类社会是礼与乐的相互作用。进而又提出“乐制有常”的论点，即强调乐制的规格，他认为乐制要规范，与礼配合，天下才能太平。他的乐舞思想仍是围绕维护封建统治制度而展开，强调乐舞与政治的关系。

而嵇康则和阮籍一样，同是三国魏思想家、文学家、音乐家，并且也是竹林七贤之一。他则在老庄的音乐教育思想基础上提出“越名教而任自然，之说”表示对礼教的抗议。他的《声无哀乐论》主要体现了强调人的自身情感在乐舞审美活动中的作用：“然声音和比，感人之最深者也。劳者歌其事，乐者舞其功。夫内有悲痛之心，则激哀切之言，言比成诗，声比成音。杂而咏之，聚而听之，心动于和声，情感于苦言，嗟叹未绝而泣涕流涟矣。夫哀心藏于内，遇和声而后发，和声无象而哀心有主，夫以有主之哀心，因乎无象之和声而后发，其所觉悟，唯哀而已，岂复知吹万不同，而使其自己哉？”因此改变了人们的传统观念，使人们对乐舞的审美有了一个新的认识。

（六）隋、唐、五代时期的音乐教育

宫廷音乐教育机构的发展

（1）太乐署和鼓吹署的发展

据《隋书·裴蕴列传》（卷67）记载的“初，高祖不好声伎，遣牛弘定乐，非正声、清商及九部、四舞之色，皆罢遣从民。至是，蕴揣知帝意，奏括天下周、齐、梁、陈氏家子弟，皆为乐户。其六品以下至于民庶，有善音乐及倡优百戏者，皆直太常。是后异伎淫声，咸萃乐府，皆置博士弟子，递相教传，增益乐人至三万余。”这段话，我们不难看出，早在隋炀帝时期，宫廷乐官便已达三万余人；而根据《新唐书·礼乐志》（卷22曰）记载的“唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟，隶太常及鼓吹署，皆番上，总号音声人，至数万人”这段话，亦可证明到了唐代时期，乐官也已达到了数万人；据考证，唐代最初的音乐教育机构则是“太乐署”和“鼓吹署”。

太乐署主要的人员职责分配是令一人（从七品下），丞一人（从八品下），府三人，史六人，乐正八人（从九品下），典事八人，掌固八人，文武二舞郎一百四十人。太令调合钟律，以供邦国之祭祀享宴。丞为之贰。凡天子宫悬钟磬，凡三十六虞，（铎钟十二，编钟十二，编磬十二，共为三十六架。东方西方，磬虞起北，钟虞次之。南方北方，磬虞起西，钟虞次之。铎钟在编钟之间，各依辰位。四隅建鼓，左右。又设巢、竿、笛、管、簾、埙，系于编钟之下。偶歌琴、瑟、箏、筑，系于编磬之下。其在殿廷前，则加鼓吹十二案，于建鼓之外，羽葆之鼓、大鼓、金铎、歌箫、箎置于其上。又设登歌钟、节鼓、瑟、琴、箏、箎于堂上，笙、和、箫、簾于堂下。太子之廷，陈轩悬，去其南面铎钟、编钟编磬各三，凡九虞，设于辰、丑、申之位。三建鼓亦如之。凡宫悬之作，则奏文武舞，事在《音乐志》也。）凡大宴会，则设十部伎。凡大祭祀、朝会用乐，辨其曲度章服，而分始终之次。在事于太庙，每室酌献各用舞。（事具《音乐志》。）凡祀昊天上帝及五方《大明》、《夜明》之乐，皆六成，祭皇地祇神州社稷之乐，皆八成，享宗庙之乐，皆九成。其余祭祀，三成而已。（五音有成数，观其数而用之也。）凡习乐，立师以教。每岁考其师之课业，为上中下三等，申礼部。十年大校之，量优劣而黜陟焉。凡乐人及音声人应教习，皆著簿籍，核其名数，分番上下。

而鼓吹署则是令一人（从七品下），丞三人（从八品下），府三人，史六人，乐正

四人（从九品下），典事四人，掌固四人。鼓吹令掌鼓吹施用调习之节，以备卤簿之仪。丞为之贰。凡大驾行幸，卤簿则分前后二部以统之。法驾则三分减一，小驾则减大驾之半。皇太后、皇后出，则如小驾之例。皇太子之鼓吹，亦有前后二部。亲王已下各有差。凡大驾行幸，有夜警晨严之制。（大驾夜警十二部，晨严三通。太子诸王公卿已下，警严有差。）凡合朔之变，则率工人设五鼓于太社。太雉，则帅鼓角以助侏子唱之。

（2）唐教坊的音乐教育活动

教坊是唐高祖时期就开始设立的一种宫廷音乐教育机构，位于京城长安（西安），唐高祖设教坊，隶属太常寺，专门管理雅乐以外的乐舞百戏。到了唐玄宗时期则将教坊从太常寺中析出，“凡祭祀、大朝会，则用太常雅乐；岁时宴飨，则用教坊乐部”。从此，教坊与太常寺各司其职。教坊集中了众多杂技高手。唐玄宗还下令让官府将全国各地的百戏杂技艺人管辖起来，逢有盛会，征调校技，以为国家教坊补充新人，此后他还设立梨园，并也将其融入到教坊之中，详细记载，见于唐代段安杰的《乐府杂录》。

随后天宝年间爆发了安史之乱，大唐王朝由盛而衰。叛军攻陷洛阳、长安。唐玄宗逃往四川，教坊艺人死的死、伤的伤、苟活的流散民间。安史之乱平息以后，唐朝统治者曾试图重整教坊，但因国家元气大伤，财力不足，终究无法恢复旧观。

（3）王通的音乐教育思想

王通，字仲淹，隋朝时期的经学家、教育家，是当时著名的儒生；因此他的礼乐教化思想是直接继承了孔子的教育思想，认为只有教育才能使人成才，并且礼乐是可以很好地培养人的道德与情感的，因此他将《六经》作为主要教育内容，并谈到“《书》以辨事，《诗》以正性，《礼》以制行，《乐》以和德，《春秋元经》以举往，《易》以知来，先王之蕴尽矣”。

此外，在王通的观念之中，还认为礼乐可用来安邦定国，认为谈国家政事，必谈礼乐教育；谈礼乐制度，必谈道德伦常之理，如果只谈政治而不讲教化，只谈礼乐制度形式而不讲设立制度的道理，便失去了礼乐教育典章制度存在的实质性意义，对于其具体内容的具体记载则主要见于《中说》之中。另外，据考证他一生几乎从不离琴，因此，在王通看来，他认为琴学是颇具教育意义的。

（4）白居易的音乐教育思想

白居易（772—846），字乐天，唐代文学家。从其诗文中对音乐的描述和评论来看，他不但爱好音乐，能弹琴，并且具有相当的音乐审美鉴赏力，其论乐言论也常常涉及现实音乐生活和礼乐教育等方面，因此可以将他视为唐代的音乐评论家。^①晚年又号香山居士，河南新郑（今郑州新郑）人，我国唐代伟大的现实主义诗人，中国文学史上负有盛名且影响深远的诗人和文学家，他的诗歌题材广泛，形式多样，语言平易通俗，有“诗魔”和“诗王”之称。官至翰林学士、左赞善大夫。有《白氏长庆集》传世，代表诗作有《长恨歌》、《卖炭翁》、《琵琶行》等。从其很多诗文对音乐的描写来看，其不但爱好音乐，擅长弹琴，而且对于音乐也相当具备鉴赏力，并且有一套自己对于音乐教育独家的看法。

白居易主要生活在“安史之乱”以后唐王朝走向崩溃的历史时期，他自己从入仕到

^①修海林：《中国古代音乐教育》，上海教育出版社2002年版，第135页。

被贬为江州司马一段，在政治上都是积极进取的，曾写出著名的《策林》七十五篇，针对当时的政治、军事、经济、文教等方面的弊端提出了一系列切合实际的改革意见。在诗歌理论方面，白居易主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”。这些诗形象鲜明、平俗易懂、自然流畅，形成了自己的诗歌风格，不少诗歌还具有民歌风味，很受人民群众的欢迎。白居易又是一位精通音律的大诗人，他的音乐、舞蹈诗的数量之多，居唐代诗人的首位，其艺术成就堪称第一。在白居易众多音乐诗中，竟也隐藏着许多音乐美学教育观点，大都散落于白居易的音乐诗及《策林》中。

白居易的音乐美学思想就其渊源关系而言，是与儒家的传统音乐美学思想一脉相承的，他的论乐诗文，基本上都是建立在儒家的音乐与社会生活、礼乐关系等这些古代音乐思想常常涉及的问题上的。他常常依据现实生活来说明其“乐与政通”的音乐思想。在白居易看来，不仅仅音乐的产生是与“政”分不开的，反过来，音乐对于时政又有一定的影响和反作用。例如：古称浮磬出泗滨，立辨致死声感人。宫悬一听华原石，君心遂忘封疆臣。果然胡寇从燕起，武臣少肯封疆死。始知乐与时政通，岂听铿锵而已矣？——《华原磬》“石声磬，磬以立辨，辨以致死”，说的是音乐能使人产生辨明节义之心，就能为守节而不惜一死。白居易据此从更深的角度表明他的观点，劝君主不要沉湎于磐石之声，而要思“封疆臣”，从而改变“武臣少肯封疆死”的状况，以确保边疆的安宁。白居易在阐述音乐的教化作用时，并没有忘了儒家的“礼乐”并举的治国之道，他认为“礼”与“乐”是不可废一的治国之根本，因此他在办学制度上，针对当时教育中“但有修习之名，而无训导之实”的现状，提出了应审核官学中教师的能力以及教学效果的好坏，认为只有培养出合格的人才，才能真正对朝廷有利。

尽管他特别强调“乐与政通”，但又绝不把音乐视为政治的附属品。因此，他又从音乐的自身特性出发，对音乐的怡情功能予以充分的肯定，有诗为证：“闻君古《绿水》，使我心和平。欲识慢流意，为听疏汛声。西窗竹荫下，竟日有余情。”——《听弹古绿水》，从而可看出他还认为欣赏音乐时，人们的处境和心情往往起着重要的作用，并且现代医学也已经证明此说不无一定的道理。

白居易的音乐教育思想虽未形成鸿篇巨制，但也颇有一定的系统性与现实性，他在论述现实生活中的音乐问题时，尽管多从统治阶级的利益出发，却也表明了他复兴儒家教思想的实践和努力，不失为我国音乐教育理论中的一块宝地。因此也具有一定的现实意义和历史意义。

（七）宋、辽、金、元时期的音乐教育

宋代宫廷音乐教育机构是宋代宫廷音乐教育活动中的基本建制，主要包括教坊、太乐署、鼓吹署、教乐所等，其中教坊、太乐署、鼓吹署隶属于太常寺，主要从事的是宫廷雅乐的教学与表演活动，根据《宋史·乐志》中的记载，这些专职的音乐机构在宋代宫廷音乐教育活动的行为基本都是为了宫廷雅乐服务的，其设置有相当一部分继承自唐末五代，宋代宫廷音乐教育具有“重雅轻俗”的特性，宫廷音乐教育机构在宋代固然不同于周代大司乐的发轫期，也不同于汉代乐府的高峰期，更有别于唐代宫廷音乐机构的高潮期，而是在继承、沿袭先朝之乐的基础之上又有创新和发展。

宋元文人的音乐思想理论研究有所发展，但常有稽古保守的倾向。乐律学方面有沈括、张炎、蔡元定等对律调的研究，蔡元定的十八律理论，以三分损益的十二律为基

础,而于黄钟、太簇、姑洗、杯钟、南吕、应钟六钟后各增加一个比本律高一个音差的变律,得出了十八律。它从理论上解决了旋宫后音阶的音程结构不一致的困难,但从实践上并不是理想的方法。

这一时期重要的音乐论著有宋代蔡元定的《律吕新》、陈旸的《乐书》、张炎《词源》、王灼的《碧鸡漫志》;元代芝辂的《唱论》等。

(八) 明清时期的音乐教育思想

1. 王守仁的音乐教育思想

王守仁是中国明代最著名的哲学家、教育家、军事家,字伯安,浙江余姚人。自号阳明子,世称阳明先生。他非但精通儒家、佛家、道家,而且能够统军征战,是中国历史上罕见的全能大儒。从30多岁开始讲学授徒,前后达25年之久。他每到一处任职,都修建书院,倡办社学,利用从政之余进行讲学。谪居贵州龙场驿时,建龙冈书院,主讲贵阳书院;巡抚江西期间,立社学,修濂溪书院,集门人于白鹿洞讲学;总督两广军务时,办思田学校、南宁学校和敷文书院。退职回乡期间,先辟稷山书院,后办明阳书院并讲学余姚龙泉山寺,各地学者云集,环坐听讲者达300余人。他的办学、讲学活动,对明代书院、社学的发展起了一定的推动作用。

王守仁坚持了我国古代儒家教育的传统,把道德教育与修养放在学校教育工作的首要地位,而音乐教育同样也是他教育实践中不可缺少的内容,据《教约》记载,他对“歌诗”有着自己专门的看法,他说:“凡歌诗,须要整容定气,清朗其声,均审节调,毋躁而急,毋荡而嚣,毋馁而慑,久则精神宣畅,心气和平亦。每学,量童声多寡,分为四班,每日轮一班歌诗,其余皆就席,敛容肃听。每五日,则总四班递歌于本学。每朔望,集各学会歌于书院。”他同时亦十分重视儿童音乐教育,认为音乐教育应顺应儿童的性情并且要“随人分限所及”,量力施教。还认为儿童教学“授书不在徒多,但贵精熟”。因此,教学应该留有余地,“量其资禀能二百字者,止可授以一百字”,使儿童“精神力量有余”,这样他们就“无厌苦之患,而有自得之美”,不会因学习艰苦而厌学,而乐于接受教育。王守仁的音乐教育思想,反映了他教育思想的自然主义倾向,在15、16世纪是非常难能可贵的。

2. 颜元的音乐教育思想

颜元是清初思想家、教育家、颜李学派创始人。原字易直,更字浑然,号习斋,直隶博野县北杨村(今属河北省)人。一生以行医、教学为业,继承和发扬了孔子的教育思想,主张“习动”、“实学”、“习行”、“致用”几方面并重,亦即德育、智育、体育三者并重,主张培养文武兼备、经世致用的人才,猛烈抨击宋明理学家“穷理居敬”、“静坐冥想”的主张。其主要著述为《四存编》、《习斋记馀》。

他的音乐教育思想主要是“以复古求解放”,在古圣昔贤“六艺”教育的旗帜下,宣扬自己的主张。晚年,他曾规划漳南书院,陈设六斋,并规定了各斋的具体教育内容,这是对他“真学”,“实学”内容的最明确、也是最有力的说明。漳南书院的六斋及各斋教育内容为:

文事斋:课礼、乐、书、数、天文、地理等科;

武备斋:课黄帝、太公及孙、吴五子兵法,并攻守、营阵、陆水诸战法,射御、技击等科;

经史斋：课《十三经》、历代史、诰制、章奏、诗文等科；

艺能斋：课水学、火学、工学、象数等科；

理学斋：课静坐、编著、程、朱、陆、王之学；

帖括斋：课八股举业。

此外，关于琴学方面，他还谈道：“今手不弹，心不会，但以讲读琴谱为学琴，是渡河而望江也，故曰千里也，今目不睹，耳不闻，但以谱学琴，是指蓊北而谈云南也，故曰万里也。”意思是说学琴要看谱和实践双结合，二者缺一不可。

由此可看出他的“真学”和“实学”理论，无论是广度上，还是在深度上，都大大超越了“六艺”教育。除了经史礼乐等知识以外，还把诸多门类的自然科技知识，各种军事知识和技能正式列进教学内容，并且实行分科设教，这在当时确实是别开生面的，已经蕴含着近代课程设置的萌芽，将中国古代关于教育内容的理论推进到了一崭新的发展阶段，这是颜元对于中国古代教育理论的重要贡献，值得人们重视。

3. 汪紱的音乐教育思想

汪紱是清初的教育家，字灿人，号双池，终生以教学为业，关于他的音乐教育思想，则主要详细记录于《乐教》之中。

据《乐教》记载，关于上古乐教系统，他以“中、和、祗、廉、孝、友”作为乐德；以诗乐的“兴、道、讽、诵、言、语”为乐语；以“六代乐舞”之类的乐舞为乐教来进行学习和表演，由此可看出他提倡恢复乐教的主张。

但是对于俗乐方面，他则提倡的是绝对的禁止与取缔，这与这一时期民间俗乐鼎盛发展的社会现实大大不符，因此，他的音乐思想有着很大的时代局限，并且带有相当程度上的偏激、保守的因素。

总的来说，中国古代音乐教育，从其性质和内容来看，主要是建立在“历史”和“音乐教育”这两大类别的基础之上的，从事研究它的人，不仅需要有良好的音乐专业基础，还需要有广博的中国古代历史文化知识，由此可看出音乐教育绝对不是一个单独的学科领域，它与社会学、历史学、人文学等领域都有着千丝万缕的联系，我们只有对它们进行合理的综合分析运用，才能更深入地了解音乐教育的精髓。

二、中国近现代音乐教育

自1840年鸦片战争爆发，便标志着中国近代历史已经拉开了帷幕，而自19世纪40年代以来的中国音乐教育，迄今已有170多年的历史了。在这170多年中，中国经历了由一个闭关自守的封建国家逐步沦为受帝国主义宰割的半殖民地半封建国家的过程，又经历了前仆后继的反对帝国主义、反对封建主义的革命，最后终于在中国共产党领导下取得了革命的胜利，从此走上了社会主义革命与建设的道路。处在这样一个大变革时代的中国音乐，具有与中国古代音乐不同的发展特点。一方面，仍在人民群众中流传的传统音乐（包括古典的与民间的歌曲、歌舞、说唱、戏曲和器乐等），朝着同新的时代要求和人民生活相结合的方向不断地发展；另一方面，随着社会的变革和西洋音乐的输入而产生的新的音乐（包括新的音乐教育、音乐理论、音乐创作、音乐表演和相应的音乐活动方式等），在人民音乐生活中占据了越来越重要的位置，并且也朝着同新的人民生活 and 时代要求、以及与中国固有的音乐传统相结合的方向不断地向前发展，这些诸

多因素共同结合发展则构成了中国近现代音乐教育史的基本内容。

（一）“五四”运动之前的音乐教育

随着鸦片战争的爆发，中国国门大开，西方传教士大量来华，他们在中国编辑出版教会音乐书谱，传布圣咏圣诗，在教会学校中开设有关的音乐课程，举办“唱诗班”、“琴科”和“音乐专科”等，把西方教会音乐以及一些西洋近代音乐知识和世俗性的音乐作品传入中国，但是，西方传教士的整个活动，包括其教会音乐活动，都是同帝国主义对中国的侵略相联系的，西方诸国处在同中国人民尖锐对立的地位，因而也就不可能从根本上对中国近代音乐的建设真正起到积极的作用。

而随着1898年的康有为、梁启超组织的“维新变法”运动的兴起，则开始了“废科举”、“兴学堂”等活动，并在新式学堂中设置“乐歌”课程；从而促成了学堂乐歌的产生，在新式学堂内开设的“乐歌”课，就是仿照西方学堂的教育体制所设立的，也是我们最初学习日本人的办学方法。

学堂乐歌中所教授的歌曲绝大多数是根据现成的歌调填以新词而编成，而由编写者自作曲调的数量则极少，这可能与我国过去对诗、词、曲等可咏唱的作品创作方式就是根据现成的歌调、曲牌填以新词有关，同时也与当时从事学堂乐歌编写的人懂得专业作曲技术的极少有关。

但是，总的来说，学堂乐歌的形成还是为中国近现代音乐教育事业的发展起到了一定的积极作用的，它使“集体歌唱”这一歌唱形式深入人心，为中国近现代音乐史贡献了一批早期的优秀声乐作品，同时亦培养了中国近代音乐史上最早的一批传播和创建、发展学校音乐教育的人才，为后来中国近现代音乐的发展做出了突出的贡献。

这一时期的新型歌曲，主要指的是沈心工、曾志忞、李叔同、柯政和、辛汉等根据一些欧美、日本的歌曲来进行填词，例如，沈心工编的《勉学》是根据美国艺人歌曲《罗萨·李》的曲调进行填词的；而他编写的《拉纤行》是根据俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》的曲调填词的；沈心工作词的《话别》，是根据原法国民歌《一个半小时的游戏》的曲调填词，而且这首歌的影响一直延续到现在。此外，像李叔同编写的《送别》，是根据美国通俗歌曲作家奥德威的《梦见家和母亲》的曲调填词；李叔同编《大中华》，根据意大利作曲家贝里尼的歌剧《诺尔玛》第一幕第三场中的乐队进行曲曲调填词；叶中冷编《跳舞会》，是根据当时英国国歌的曲调填词的；冯梁作词《尚武精神》，根据法国著名启蒙思想家卢梭所作的喜歌剧《乡村卜者》中一首舞曲曲调填词的，等等。

而这些音乐的产生，则正是因为梁启超等人主张效法日本和欧美各国，借西洋音乐之力来创造中国的“新乐”。沈心工、曾志忞、李叔同等人就是在这些主张的影响下赴日本学习西洋音乐，回国后会同新学界的人士，展开了多方面的音乐活动，如举办讲授西洋音乐的“音乐讲习会”，发表鼓吹以西乐改造中国旧乐的文章，编写用外国曲调填配新词的歌曲，撰译、编印介绍西洋音乐和新歌曲的书谱及音乐刊物，创建音乐社团和管弦、铜管乐队，从事乐歌教学和组织音乐演出等。这些歌曲大多以资产阶级的改良主义和爱国主义、民主主义思想为内容，在人民音乐生活中增添了很多新的因素。

（二）抗战时期的音乐对当时社会所产生的教育意义

“五四”运动以后，在“科学与民主”为旗帜的新文化思潮的影响下，专业的学校音乐教育开始形成，以萧友梅、吴梦非等为代表的一些音乐家和音乐教师，在蔡元培大