

**RAFAŁ MAZUR\***

(Uniwersytet Jagielloński)

## **Tradycja edukacji muzyką w kulturze chińskiej. Klasyczne źródła filozoficzne**

### STRESZCZENIE

W artykule opisuję tradycję edukowania za pomocą odpowiedniej muzyki, zapisaną w klasycznych pismach filozofii chińskiej. Muzyka była przez Chińczyków traktowana wyjątkowo, jako narzędzie silnego oddziaływania na umysł i emocje człowieka. Zdaniem starożytnych Chińczyków była ona doskonałym narzędziem do sprawowania rządów i zapewnienia spokoju społecznego. W indywidualnym aspekcie praktyka muzyczna w odpowiednim wymiarze mogła spełniać rolę drogi mędrca. W artykule opisuję przekonania o roli muzyki w kwestii wychowania moralnego/etycznego człowieka, zawarte w klasycznych chińskich tekstach filozoficznych

### SŁOWA KLUCZOWE

filozofia chińska, edukacja, muzyka, etyka

*Muzyka wnika w to, co jest jednością, aby ustanowić harmonię*  
Xunzi

Na wstępie drobne wyjaśnienie tytułu, w którym bynajmniej nie ma błędu językowego. Będę pisał o edukacji muzyką w kulturze chińskiej, która nie jest edukacją muzyczną, czyli zespołem czynności wdrażanych w celu wykształcenia osoby zajmującej się zawodowo graniem muzyki. Jak poniżej postaram się wy-

---

\* Instytut Filozofii, UJ

e-mail autora: rafal.mazur@uj.edu.pl

jaśnić, muzyka służyła w Chinach jako narzędzie edukacyjne i w ten sposób rozumiana może być drogą mędrca.

W chińskiej kulturze możemy odnaleźć dwie długie tradycje dotyczące obu członów omawianego zagadnienia: edukacji i muzyki. Edukacja w kontekście Chin ma jednak trochę inny wymiar/znaczenie niż w Europie. Jest, rzecz jasna, powiązana ze zdobywaniem wiedzy o faktach, niemniej niezwykle ważnym jej elementem, a zdaniem daoistów jedynym ważnym, jest praktyka, rozumiana jako zespół powtarzanych czynności, dzięki którym praktykujący, oprócz przyswajania tą drogą pewnej wiedzy, kształtuje swoją osobowość, zgodnie z zasadą, która w europejskiej wersji brzmi „trening czyni mistrza”. Jej chińska wersja to „yībù yī jiǎoyìn” 一步一脚印, co możemy przetłumaczyć: „każdy krok zostawia ślad”. W ten sposób rozumiana, staje się edukacja „drogą mędrca”, praktyką „uszlachetniania”, a częścią tej drogi jest praktykowanie sztuki. Co istotne dla omawianego tematu, w ramach tej drogi można praktykować muzykę i dążyć w ten sposób do samodoskonalenia, do mistrzostwa, zarówno poprzez granie jej, jak i słuchanie. Innym słowy, można zostać mistrzem w grze na instrumencie, jak również mistrzem w słuchaniu/odbieraniu/rozumieniu muzyki. Przykładem może być popularna w Chinach przypowieść o mistrzu gry na *qin* Bo Ya i Zhong Ziqi, mistrzu słuchania muzyki. Zhong tak doskonale rozumiał muzykę Bo Ya, że gdy umarł, Bo roztrzaskał *qin*, stwierdzając, że nie ma już dla kogo grać<sup>1</sup>. W Chinach muzyka, zarówno w aspekcie wykonawczym, jak i odbiorczym, jest zatem narzędziem edukacji, głównie o wymiarze etycznym, służącej szeroko rozumianemu kształceniu człowieka. Jest to o tyle istotne, że w konfucjańskiej wizji działania społeczeństwa nacisk kładzie się na uformowanie moralności ludzkiej, z której powinny wynikać działania. Nie podaje się gotowych rozwiązań w postaci konkretnych rodzajów zachowań, lecz kształci się „wnętrze” człowieka, by był moralny i działał moralnie. Innymi słowy, można powiedzieć, że jest to pewna metoda działania.

Edukacja, rozumiana jako wysiłek samodoskonalenia się, jest wręcz paradygmatycznie związana z jedną z najstarszych szkół filozoficznych, która – obejmując prymat nad pozostałymi albo raczej wchłaniając je w swój korpus rozważań – stała się podłożem chińskiej kultury. Mowa jest, rzecz jasna, o konfucjanizmie. Idealem etycznym tej filozofii, która w Chinach pełniła nawet rolę religii, aczkolwiek tylko dla warstw wyedukowanych (mam na myśli r o l ę, jaką spełniała religia w społeczeństwach kultury śródziemnomorskiej, nie system wierzeń), jest mędrzec, osobnik o najwyższym morale, w najwcześniejszej wer-

---

<sup>1</sup> Historia ta podawana jest w wielu chińskich pismach, ciężko ustalić, kto jest jej autorem. W tłumaczeniu polskim można ją znaleźć: Liezi, *Prawdziwa Księga Pustki*, tłum. M. Jacoby, Warszawa 2006, s. 72–73.

sji ideału, w zasadzie odpowiedni kandydat na króla-władcę, gromadzący w sobie wszystkie pozytywne aspekty bycia człowiekiem. Co istotne dla tej wizji, pozycję swoją, wszelkie swoje przymioty uzyskuje mędrzec na drodze edukacji; nie można urodzić się mędrcom. Rzecz jasna, w takiej sytuacji edukacja nabiera specjalnego wymiaru i staje się w rzeczy samej motorem ruchu społecznego, podłożem awansu na drabinie ról społecznych.

Teoretycznie, od czasów dynastii Han, gdy konfucjanizm stał się obowiązującym modelem funkcjonowania społeczeństwa i rządu, droga kariery społecznej była uzależniona tylko i wyłącznie od edukacji. Każdy mógł podjąć studia/naukę i następnie podejść do państwowych egzaminów urzędniczych, by w efekcie, gdy jego wiedza została pozytywnie zweryfikowana, zasilić szeregi *wenren* – konfucjańskich urzędników-filozofów. Było to praktyczne zastosowanie przekonania Konfucjusza, który głosił, iż wszyscy ludzie rodzą się równi, a różnica pomiędzy nimi jest tylko różnicą w ilości nauk, które pobrali<sup>2</sup>. Edukacja w nauce konfucjańskiej jest równoznaczna z drogą samodoskonalenia, na którą każdy szlachetny człowiek powinien wejść. W ramach tej drogi radość powinno się odnajdywać w praktykowaniu sześciu sztuk, wśród których znajduje się, rzecz jasna, muzyka.

Niewiele przesadzi ten, kto zaryzykuje stwierdzenie, iż muzyka, a dokładnie jej rola w kulturze, jest czynnikiem wybitnie wyróżniającym kultury konfucjańskie, czyli przede wszystkim Chiny, spośród pozostałych kultur na świecie. Umieszczenie przez Konfucjusza muzyki wśród sześciu sztuk, w parze z rytuałami/ceremoniami, nie było jego pomysłem ani też pomysłem rewolucyjnym. O niezwykłym znaczeniu muzyki w chińskiej kulturze świadczyć może fakt, iż zmysł słuchu był zmysłem od starożytności kojarzonym z poznaniem, mądrością i inteligencją. Podstawowe pojęcie filozoficzne, regulujące w zasadzie sprawę wszelakie, bo dotyczące zarówno kwestii ontologicznych, epistemologicznych, kosmologicznych, jak i etycznych, wywodzi się, jak wykazał to DeWoskin, wprost z muzyki. Mam na myśli oczywiście Harmonię<sup>3</sup>. Niebagatelny wpływ muzyki na świadomość został przez Chińczyków zauważony bardzo wcześnie, gdyż wspomina się o nim w *Dialogach konfucjańskich* jako o idei stworzonej przez legendarnych władców starożytności, których kontynuatorem czuje się Pierwszy Nauczyciel. Melodie w stylu *ya* i *song* miały służyć już w czasach przedkonfucjańskich jako narzędzia do zaprowadzania i utrzymywania harmonii społecznej. W początkach cywilizacji chińskiej muzyka służyła zatem do stabilizacji społeczeństwa przez wpływ na stan umysłu percypujących dźwię-

<sup>2</sup> *Dialogi konfucjańskie*, tłum. K. Czyżewska-Madajewicz, M.J. Künstler, Z. Tłumski, Wrocław 1976, s. 158.

<sup>3</sup> K. DeWoski, *Dawna chińska muzyka a pochodzenie terminologii estetycznej*, [w:] *Estetyka chińska. Antologia*, red. A. Zemanek, Kraków 2007, s. 65–92.

ki; została włączona do ceremoniałów państwowych, by stać się nieodłącznym elementem wspólnotowych praktyk społecznych. Z kolei w wymiarze indywidualnym służyła do wykształcenia w ludziach cech, które pozwalały na osiągnięcie wspomnianego ideału mądrości, była drogą mędrca. Praktyka ta osiągnęła poziom niespotykany w innych częściach świata, stając się rodzajem medytacji oczyszczającej umysł, wznoszącej zatem na wyższy poziom mądrości, a co za tym idzie – kultury. Co również istotne w kontekście edukacji, była/jest praktyką o niezwykłych walorach poznawczych, pozwalającą na widzenie świata z perspektywy Mędrca lub, jak określali to daoiści, z perspektywy Dao. Z istniejących, przetrwałych przykładów tej aktywności możemy wciąż obserwować żywą tradycję *suizen* oraz szczątkowo zachowaną konfucjańską praktykę związaną z instrumentem *qin*.

Jak wspomniałem powyżej, wpływ muzyki na człowieka był przedmiotem zainteresowania Chińczyków od zarania cywilizacji. Napisano na ten temat wiele teksów, w których w dużej mierze możemy znaleźć opis przekonań opartych na przesłankach wynikających z obserwacji, nie zaś na czystej spekulacji wynikającej z powiązania muzyki z pozanaturalnym źródłem rzeczywistości (choć, rzecz jasna, i takie teorie powstały w łonie cywilizacji chińskiej). Niestety, mimo wiedzy pochodzącej z tradycyjnego przekazu o istniejących, niezwykle ważnych pismach dotyczących muzyki, nie można potwierdzić autentyczności żadnego dokumentu pochodzącego sprzed epoki Han. Jednakże:

[...] badacze z epoki Han twierdzili, że w środkowym okresie Zhou istniała *Yue jing* (*Księga muzyki*), która winna być ceniona na równi z *Li jing* (*Księga Rytuału*). Kompilatorzy *Li ji* (*Zapisków o etykietach*) z epoki Han oddali skromny hołd wyżej wymienionemu założeniu, włączając do tego dzieła długi rozdział zatytułowany *Yue ji* (*Zapiski o muzyce*)<sup>4</sup>.

Z tego to źródła czerpiemy głównie wiadomości o tym, jak istotna była muzyka dla Chińczyków od zarania ich dziejów i jak istotne miejsce zajmowała w kulturze. A w kontekście omawianego tematu warto zauważyć, że:

[...] najwcześniejsze zapiski historyczne przypisują muzyce zdolność „regulowania” przyrody oraz człowieka. Innymi słowy, od najwcześniejszych lat chińskiej cywilizacji, muzyka służyła jako narzędzie regulatywne, wprowadzające harmonię w rzeczywistość, zarówno tę poza ludzką, jak i specyficznie ludzką, czyli społeczną. Jak możemy przeczytać w *Klasyku synowskiego posłuszeństwa*, „aby uspokoić siły u góry i kierować

---

<sup>4</sup> K. DeWoski, op. cit., s. 69.

ludźmi, nic nie jest lepsze od *li*. Aby zmienić zwyczaje i tradycje, nic nie jest lepsze od muzyki”<sup>5</sup>.

Opisywany powyżej aspekt działania muzyki, wypełniający starożytne refleksje nad muzyką, w którym jest ona narzędziem do edukacji moralnej całych grup społecznych, integralnie związany jest z myślą konfucjańską. W konfucjanizmie rola muzyki polega na „prostowaniu” uczuć, na pozbywaniu się złych emocji i wprowadzaniu harmonii i porządku do serca-umysłu. Funkcją muzyki jest powściągnięcie, hamowanie, można rzec uspokajanie emocji. To funkcja łącząca się z rytuałami, ceremoniami konfucjańskimi. Sam Konfucjusz dostrzegł niezwykle wpływ muzyki na kształtowanie się szlachetnego charakteru, zalecając uprawianie muzyki wszystkim, którzy podążać chcą drogą mędrca, by stać się „jak kamień szlachetny, ciężki i szlifowany, cyzelowany i wygładzony”<sup>6</sup>. Rozróżniał on muzykę dobrą i złą, jak wszystko wskazuje, na podstawie tego, jak oddziaływała ona na umysł i emocje słuchaczy. Dobra była ta, która powodowała wyciszenie emocji i nadawała statecznej oprawy sytuacji. Jak czytamy w *Dialogach* była to kwestia tak ważna, iż pewnego razu, po zaznajomieniu się z muzyką Szao, którą odnalazł jako wyśmienitą drogę ku byciu człowiekiem szlachetnym, Mistrz był pod takim wrażeniem, że „przez trzy miesiące nie czuł nawet smaku mięsiwa”<sup>7</sup>. Innymi słowy, Konfucjusz dostrzegł, iż słuchanie odpowiedniej muzyki ma niebagatelny wpływ na modelowanie charakteru i co za tym idzie – postępowanie człowieka. Stąd prowadziła prosta droga do stwierdzenia, iż chcąc zaprowadzić dobre obyczaje i sprawić, by obywatele zachowywali się w państwie szlachetnie, należy tak uczynić, by ludzie słuchali wspólnie właściwej muzyki.

Konfucjusz wierzył [...] w siłę eleganckiej muzyki, w jej moc zharmonizowania ludzkich umysłów (intelektu i serca), przenikania w duszę; wierzył, że tej sile poddają się wszyscy ludzie, nawet ci mniej wyrobieni i ci prawie w ogóle nie wyrobieni, ponieważ muzyka apeluje do naturalnych ludzkich uczuć (*renqing* 人情). Muzyka wprawia duszę w radosny nastrój.<sup>8</sup>

Stwierdzeniem o podobnym wydźwięku rozpoczyna też swoją wypowiedź w kwestii muzyki jeden z następców Konfucjusza – Xunzi. Ten niezwykle konfucjanista, który uważał, że człowiek z natury jest zły, rozpoczyna swój wywód

<sup>5</sup> Ibidem, s. 70.

<sup>6</sup> *Dialogi konfucjańskie*, op. cit., s. 40.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 80.

<sup>8</sup> A. I. Wójcik, *Filozoficzne podstawy sztuki kręgu konfucjańskiego*, Kraków 2010, s. 124.

zawarty w dziele *Yue lun (O muzyce)*, stwierdzeniem: „Otóż muzyka jest tym samym co radość, to coś czego nie da się usunąć z natury ludzkiej”<sup>9</sup>. Rzecz jasna, takie stwierdzenie w języku chińskim w y g l ą d a jak tautologia, gdyż terminy „muzyka” i „radość” pisze się tym samym znakiem: trad. 樂, upr. 乐. Wydaje się, iż tym stwierdzeniem Xunzi chciał podkreślić niezwykle mocny i, można rzec, bezpośredni wpływ muzyki na sferę emocjonalną człowieka (w Chinach za emocje jest odpowiedzialny ten sam „narząd” co za intelekt, zapisywany znakiem *xin* 心 – znak ten jest używany i tłumaczony jako serce-umysł, *xin* odpowiada za całą sferę emotywno-kognitywną człowieka), tym samym uprawomocniając swój dalszy wywód dotyczący kształcącego wymiaru słuchania muzyki. Nie od rzeczy będzie wspomnieć, iż ten filozof był w swoich poglądach skrajnym ateistą, nie wierzącym we wpływ sił ponadnaturalnych na działanie człowieka. Możemy zatem przyjmować, iż swoje teorie na temat wpływu muzyki na człowieka w kwestii samodoskonalenia się wysunął na podstawie obserwacji, nie zaś w oparciu o kosmologiczno-magiczne widzenie świata, mające przecież w Chinach zawsze mocną pozycję, szczególnie wśród warstw nisko wyedukowanych.

Przykład Xunzi jest o tyle instruktywny, że można go odnieść do całkowicie błędnej interpretacji, jaka na Zachodzie dołączana jest do wschodnich praktyk z umysłem. Większość zachodnich badaczy prawie automatycznie łączy takie działania z mistycyzmem. Tego typu wtręt znajdujemy np. również w opisie spotkania Johna Cage’a z muzyką indyjską, gdy od śpiewaczki Giry Sarabhai dowiedział się on, że w indyjskiej kulturze „zadaniem muzyki jest opanować i uspokoić umysł (*to sober and quiet mind*). Cage jest poruszony i olśniony. Niemal natychmiast w pełni akceptuje mistyczne powinowactwo nowego uzasadnienia”<sup>10</sup>. Wydaje się jednak, że powyżej zaprezentowany przykład (jeden z naprawdę olbrzymiej liczby; jakoś tak się dzieje, że cała masa zachodnich badaczy przy Dalekim Wschodzie włącza natychmiast program „mistycyzm”) wskazuje na błędne pojęcie całego zagadnienia, jakim jest dalekowschodnia praca z umysłem. Warto o tym wspominać szczególnie w kontekście edukacji, gdyż właśnie wspomniana praktyka jest bardziej formą edukacji, rozumianej jako samodoskonalenie się, niż jakiegokolwiek aktywności mistycznej. Xunzi również uważał, że rolą muzyki jest oddziaływanie na umysł w celu jego uspokojenia i opanowania. Dalszy rozwój praktyki samodoskonalenia za pomocą muzyki potwierdza ten trop w myśleniu chińskich filozofów. Niemniej ze względu na kategorię odrzucenie świata supranaturalnego nie możemy w żaden sposób u Xunzi skojarzyć go

<sup>9</sup> Xunzi, *O muzyce*, [w:] *Estetyka chińska. Antologia*, red. A. Zemanek, Kraków 2007, s. 55.

<sup>10</sup> J. Luty, *John Cage. Filozofia muzycznego przypadku*, Wrocław 2011, s. 136.

z mistycyzmem. Był on wnikliwym obserwatorem, można powiedzieć, iż wyciągał wnioski z empirycznego badania świata, aczkolwiek nie wiemy nic o jego eksperymentach. Niemniej jego pogląd na naturę człowieka i możliwość jej modelowania za pomocą edukacji, w tym i za pomocą muzyki, oraz sposób argumentowania tego poglądu wskazują, iż nie wyznawał go ze względu na dogmaty związane z religią, lecz wskutek uogólnienia wyników obserwacji. Możemy założyć, wychodząc od Xunzi i spoglądając na inne praktyki Dalekiego Wschodu, że azjatyckie przekonanie o roli muzyki jako środka oddziałującego na umysł, ma wspólne intuicje ze współczesnymi badaniami neuronauk, które potwierdzają niezwykle wpływ muzyki na działanie mózgu<sup>11</sup>. Wpływ muzyki na umysł człowieka był obiektem zainteresowań wszystkich cywilizacji od bardzo dawna. Jak zauważa DeWoskin:

[...] kwestią, która najbardziej interesuje większość estetyków, zapewne jest relacja między muzyką a umysłem. [...] Ogólnie rzecz ujmując inne nieracjonalne lub niepoddające się werbalnemu opisowi aspekty życia ludzkiego, takie jak stan niezwyklego spokoju duszy lub stan oświecenia, tworzenie lub kontemplacja dzieł sztuki czy rozwój i wyleczenie obłądu”<sup>12</sup>.

Niemniej wydaje się, że łatwość łączenia medytacji umysłu z mistycyzmem, jaka zachodzi w przypadku badania Dalekiego Wschodu, szczególnie gdy dotyczy to muzyki, jest efektem zachodniego problemu z wymienionymi kwestiami. To Zachód nie może sobie poradzić z hiperracjonalnym wytłumaczeniem zjawisk zachodzących w człowieku pod wpływem muzyki i chętnie projektuje ten problem na inną, tradycyjnie rozumianą jako „uduchowiona”, kulturę.

Ponadto, w mojej opinii, tradycyjna dystynkcja: „duchowe” – kojarzone generalnie z Dalekim Wschodem i „racjonalne” – kojarzone z Zachodem, jest tylko i wyłączeni dystynkcją mającą zastosowanie w drugiej z tych kultur. Zaryzykowałbym nawet twierdzenie, iż „duchowość” jest pewnym terminem-wytrychem, w którym Zachód zamyka kwestie, z którymi nie potrafi sobie poradzić za pomocą „racjonalności”. Jako taka, bardziej pasuje ona do niektórych aspektów kultury zachodniej, szczególnie tych o proveniencji religijnej/teologicznej. Odnośnie Chin, i jest to niezwykle ważne w przypadku edukacji muzyką, taka dystynkcja nie ma zastosowania. Chińczycy bardzo podkreślają brak dychotomii ciało–umysł, co będzie wyraźnie widoczne przy samodoskonaleniu za pomocą praktyki gry na *qin*. Brak wspomnianej dychotomii jest bowiem kluczem do zro-

<sup>11</sup> Zob. np.: J. Vetulani, D. Sutoo, K. Akiyama, R. E. Krout, S. Koelsch, D. Campbell.

<sup>12</sup> K. DeWoskin, op. cit., s. 67.

zumienia całej kultury i powstałych w niej fenomenów. Innymi słowy, dostrzeżenie w praktykach Wschodu mistyki i niejasnej „duchowości” wydaje się wprowadzeniem pojęć rodem z Zachodu do interpretacji Wschodu. Nawiązując do Xunzi, należy w tej kwestii ponownie podkreślić, iż bardziej z jego obserwacjami i propozycjami edukacyjnymi można skojarzyć wyniki współczesnych badań nad mózgiem niż jakąkolwiek formę mistycyzmu.

Powracając do kwestii edukacji człowieka na drodze do bycia *junzi*, czyli konfucjańskim ideałem człowieka szlachetnego, w tekście Xunzi czytamy:

A zatem gdy muzyka jest w świątyniach przodków, gdy wspólnie słuchają jej władca i ministrowie, rządzący i rządzeni, wtedy między wszystkimi panuje harmonia i szacunek. Gdy w prywatnych pokojach wspólnie słuchają muzyki ojciec i synowie, starsi i młodsi bracia, wtedy między wszystkim jest harmonia i miłość. Gdy we wsiach i klanach razem słuchają muzyki dorośli i młodzi, wtedy panuje wśród nich harmonia i zgoda. [...] Otóż muzyka wnika w ludzi głęboko, a jej wpływ na człowieka jest szybki. Dlatego też dawni królowie dołożyli starań by nadać jej piękną formę. Gdy muzyka jest umiarkowana i spokojna, wśród ludu panuje harmonia i nie ma rozwiązłości; gdy muzyka jest poważna i surowa, wtedy wśród ludu panuje porządek i nie dochodzi do zamętu. [...] Ale gdy muzyka jest frywolna i nieprawa, wtedy wśród ludu panuje rozwiązłość i rozprężenie, podłość i wulgarność. [...] Człowiek szlachetny używa dzwonów i bębnow, aby kierować swoimi dążeniami; cytr i harf aby uciszyć swe serce. [...] Dlatego czystość i jasność jego umysłu przypomina niebo, wielkość i rozciągłość jego działań przypomina ziemię. [...] Dlatego gdy muzyka działa, dążenia są czyste; gdy rytuał jest poprawny – działania są skuteczne, oczy i uszy bystre, krew i siła życiowa zharmonizowane i spokojne, zwyczaje i obyczaje odmienione i cywilizowane. Wówczas na całym świecie pod niebem jest pokój, wychwala się dobro i raduje się nim. Dlatego powiada się: muzyka to radość. Człowiek szlachetny raduje się tym, że jego postępowanie jest zgodne z regułami. [...] Człowiek szlachetny rozumie muzykę, stąd bierze się jego cnota. W czasach zamętu nienawidzi się dobra i nie słyszy się o tym. Ach niestety, niestety, nie może się to spełnić! Uczniowie, przykładajcie się do nauki, nie dajcie się omamić<sup>13</sup>.

Powyższe ustępy z dzieła *O muzyce* mówią o tym, iż konfucjaniści uważali muzykę przede wszystkim za narzędzie do edukacji społecznej. Innymi słowy, za narzędzie pozwalające wraz z rytuałami/obyczajami na wypracowania takiej postawy mentalnej, która pozwalała na zgodne, harmonijne współzycie ludzkich społeczności. W odróżnieniu od moistów, którzy głównie interesowali się efektami, czynami ludzkimi, nie dbając o intencje je wzbudzające, dla konfucjani-

<sup>13</sup> Xunzi, op. cit., s. 56–59.

stów, istotą moralnego postępowania człowieka była jego postawa wewnętrzna. Uważali oni, że można ją „wypracować”, wyuczyć się, codzienną praktyką właściwego działania, które miałyby być inspirowane harmonią wewnętrzną działającego. Tę harmonię miała wprowadzać, między innymi muzyka. Jak opisuje to DeWoskin, dla konfucjanistów sztuka, a w szczególności muzyka, „to narzędzie kształcenia, podtrzymywania porządku społecznego oraz sposób zachowania normatywnych wartości społecznych”<sup>14</sup>. Za pomocą muzyki, czynnika zewnętrznego, kształtuje się charakter człowieka, wypracowuje jego cnotę, która potem modeluje jego sposób życia.

Z biegiem czasu idea edukacyjnego wymiaru praktyki muzycznej (rozumianej zarówno jako granie, jak i słuchanie muzyki) obok wymiaru społecznego nabiera głębokiego wymiaru indywidualnego. Narzędziem osobistego samodoskonalenia się poprzez muzykę staje się instrument związany z klasą *wenren*: *guqin* 古琴. Jest on jednym z symboli intelektualisty, człowieka szlachetnego i wykształconego, mędrca. Praktyka muzykowania na *qin* staje się drogą do mądrości, rozumianą jako wysiłek samodoskonalenia się w byciu zharmonizowanym ze światem. We współczesnej literaturze praktyka muzykowania na *qin* jest najczęściej wspominanym przykładem pracy nad własnym charakterem przez konfucjańskich filozofów. Wyraźnie bowiem instrument ten stał się narzędziem jednostkowej pracy, wręcz ograniczano restrykcyjnie jego obecność poza grupą urzędników-filozofów. Zainteresowanych pogłębieniem wiedzy o *qin* odsyłam do mojego artykułu *Guqin* (古琴) – *muzyczny instrument filozofów*, opublikowanego w „Ruchu Filozoficznym” nr 1/2013 Napisałem tam między innymi:

*Qin* stał się emblematycznym instrumentem dla klasy *wénrén*. Gra na nim została uznana za najwznioślejszy rodzaj muzykowania, a sam instrument za posiadający najbardziej wyrafinowany ton, ucieleśniający najwyższe ideały starożytności. Konfucjańscy filozofowie „spreparowali” mitologię *qin*, wywodząc instrument od mitycznych założycieli cywilizacji. Jak czytamy w traktacie filozoficznym z epoki Han *Huainanzi* (淮南子), lutnia „powstała w mitycznych czasach, by człowiek mógł powrócić do swych boskich korzeni, by powstrzymać jego niskie zapędy i pasje i pozwolić mu powrócić do jego niebiańskiej natury” (vanGulik 2011: 42). W przekonaniu ówczesnych filozofów, dźwięk lutni, jak i cała muzyka były częścią Niebios. W księdze *Qin-cáo* (琴操) czytamy: „Fu Xi stworzył lutnię by powstrzymać fałsz, chronić serce przed niskimi popędami, aby człowiek mógł rozwijać się/wzrastać i regulować swą naturę, by pozwolić człowiekowi powrócić do tego co niebiańskie w jego naturze” (vanGulik 2011: 42). Jak głosi przekaz, w zaginionej Księdze Muzyki napisano, iż muzyka była używana przez Starożytnych Mędrców

<sup>14</sup> K. DeWoskin, op. cit., s. 71.

i Królów do regulowania Królestwa. Echo tego twierdzenia znajdujemy w licznych tekstach filozoficznych z epoki Han, jak np. we wspomnianym *Huainanzi*: „Kiedy Shun był władcą, grał na pięciostrunowej lutni i śpiewał pieśń Nan-feng i królestwo było uregulowane”. Słowniki z epoki Han tłumaczą słowo *qin* jako „powstrzymanie”. „Przy tym instrumencie wyudanie i fałsz są powstrzymane, a ludzkie serce jest oczyszczone” (van Gulik 2011: 42). Konfucjańska nauka twierdziła, iż lutnia jest instrumentem, który się używa do „odżywiania serca”.

Granie na instrumencie stało się rodzajem daoistycznej medytacji, narzędziem pomagającym zapomnieć o swoim ego, pomagającym w zjednoczeniu się z *Dro* (道). *Qin* stał się instrumentem, dzięki któremu mędrzec mógł „pielęgnować istotę życia” (*yang sheng* 養生). Jak pisze van Gulik: „grą na lutni oczyszcza się ludzką naturę, pozbywa się niskich żądz, zatem jest to rodzaj medytacji, narzędzie bezpośredniej komunikacji z tao. Jej (lutni) rozrzedzone dźwięki odtwarzają „brzmienie pustki”, a zatem muzyka lutni dostraja duszę grającego do harmonii tao. Co więcej, rozmiary i szczegóły konstrukcji lutni są odbiciem kosmicznych elementów, zatem jej kontemplacja prowadzi do realizacji wiecznej prawdy i kosmicznej harmonii” (van Gulik 2011: 46). W następnych epokach, gdy filozoficzna nauka daoistyczna zaczęła łączyć się z alchemią, z grą na *qin* skojarzono medytację zdrowotną połączoną z technikami regulowania przepływu *qǐ* i wydłużania życia, zawartymi w ćwiczeniach zwanych *lien qǐ* (鍊氣). Granie na lutni miało harmonizować przepływ krwi oraz regulować oddech<sup>15</sup>.

W powyższym fragmencie, obok innych walorów muzykowania na *qin*, wspomniano o możliwości jednoczenia się z dao oraz poznania kosmicznej harmonii. Łączy się to z przekonaniem o ładzie, który panuje w Naturze, a dokładnie jest zawarty w jej przemianach. Muzyka w Chinach (ta grana na *qin* oraz innych instrumentach) pozwalała praktykującym (grającym i słuchającym) stać się częścią tych przemian. Taką możliwość dawało praktykowanie wszelkich sztuk, których zakres był niezwykle szeroki, by w pewnym momencie objąć wszelką aktywność ludzką. Sztuka stała się bowiem pewnym sposobem działania, nie zaś konkretną jego dziedziną. Poprzez sztukę poznaje się świat, a konkretnie jego sposób działania, zapisany już w starożytnym tekście leżącym u podstaw całej chińskiej kultury, czyli w *Yi jing* – *Księdze Przemian*. Nie chodzi tu jednak o wiedzę dotyczącą faktów, jak by to można widzieć z europejskiego punktu widzenia, lecz raczej o rodzaj doświadczenia dotyczący działania takiego, jak to jest w przypadku świata/natury. Innymi słowy, można powiedzieć, iż funk-

---

<sup>15</sup> R Mazur, *Guqin* (古琴) – *muzyczny instrument filozofów*, „Ruch Filozoficzny” 2013, t. LXX, nr 1, s. 39–50, [online], <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/3882> [dostęp: 23.11.2014].

cją artysty w kulturze Dalekiego Wschodu jest działać jak natura. W przypadku praktyki gry na *qin* mamy do czynienia z pełnym wymiarem opisywanej sytuacji. Mamy zarówno wymiar edukacji w kwestii natury, sposobu jej działania, wyrażany poprzez wpływ gry na *qin* na oczyszczenie umysłu i powstrzymanie emocji, co powoduje, iż postrzeganie praktykującego jest głębokie i bardzo wnikliwe. Następnie praktyka w stanie umysłu, który już jest „nie-umysłem” – *wu xin*, jest właśnie sposobem działania, tak jak działa natura. Praktyka ta zatem nie tylko harmonizuje wewnątrz grającego, harmonizuje go również ze światem zewnętrznym oraz pomaga harmonizować się wszystkim słuchającym.

Kwestia opisywanego stanu umysłu dotyczy głównie rozważań szkoły daoistycznej, bardziej skoncentrowanej na rozwoju jednostek niż na myśli społecznej. I w tej szkole, mimo odrzucania przez nią „nauki” w rozumieniu zespołu konfucjańskiego nauczania, jest miejsce na edukację – edukację niezwykle ważną, bo pozwalającą na postrzeganie świata takiego, jakim jest, czyli w wiecznym ruchu. Konsekwencją wynikającą z tego postrzegania wiedzy jest możliwość dołączenia się do tych przemian, czyli zjednoczenia z Dao. Jest to jednak inny sposób nauczania/edukacji, polegający na czymś innym niż konfucjański model. Jak czytamy w *Daodejing*: „Kto się uczy, ten dzień po dniu powiększa. Kto *dao* zgłębia, ten dzień po dniu pomniejsza”<sup>16</sup>. Bez wątplenia jest to model edukacji, mimo pozornego jej braku i niechęci do niej w daoizmie. Efektem tej edukacji, którą określimy raczej jako trening/praktykę pewnej postawy mentalnej niż zespół faktów do wyuczenia, jest wspomniany w poprzednim akapicie stan umysłu: *wu xin*. Termin ten możemy przetłumaczyć jako „nie-umysł”. Jest to umysł mędrca, wyzbyty z wszelkich struktur poznawczych, w które umysł każdego człowieka jest wyposażony w toku procesu wychowawczo-edukacyjnego. W tym miejscu daoizm przypomina trochę teorię Bergsona o intuicyjnym postrzeganiu rzeczywistości, która jest w ciągłym ruchu. Tylko intuicja może ten ruch dostrzec, gdyż nasz intelekt w celach operacyjnych chwyta rzeczywistość na zasadzie zdjęć nieruchomych momentów i składa je potem w ciąg, który sprawia wrażenie ruchu. To, co za jego pomocą postrzegamy, to jednak tylko złudzenie ruchu, tak jak na taśmie filmowej, a nie sam ruch rzeczywistości. Podobnie twierdzą daoiści: świat jest w wiecznym ruchu (wynika to z *Yi jing*), całość procesu, z jakim mamy do czynienia w Naturze to Dao. Zjednoczenie z Dao daje nam najwyższą perspektywę, widzimy świat w jego pierwotnym niezróżnicowaniu i ruchu. Z taką wiedzą i umiejętnością możemy działać w tym świecie bezwysiłkowo i maksymalnie skutecznie, podłączając się do jego ruchu i wykorzystując ten ruch w działaniu. O tym mówi koncepcja *wei wu wei* – działanie przez niedziałanie. Zdaniem dao-

<sup>16</sup> Laozi, *Księga dao i de*, tłum. A. I. Wójcik, Kraków 2006, s. 101.

istów, aby działać, nie działając, i aby widzieć świat z perspektywy Dao, należy mieć *wu xin*, czyli umysł mędrca, który jak zwierciadło „nie wita [rzeczy] ani ich nie żegna – odbija je i nie gromadzi ich”<sup>17</sup>.

Mimo iż daości porównują stan *wu xin* do umysłu małego dziecka, niemowlęcia czy wiejskiego głupka, nie oznacza to, iż dorosły człowiek, poddany konfucjańskiemu procesowi uspołeczniania za pomocą edukacji, może po prostu o wszystkim zapomnieć i osiągnąć „nie-umysł”. Jest to proces, który bez wątplenia możemy nazwać edukacyjnym, mimo iż polega on raczej na pewnej praktyce, której wynikiem jest doświadczenie, nie zaś korpus wiedzy deklaratywnej. Ale równocześnie w wyniku tej praktyki osiągamy przecież wiedzę o świecie, dzięki „nie-umysłowi” obserwujemy świat w jego przemianach, z perspektywy Dao, nie zaś poprzez sztywne, wypracowane struktury poznawcze. O tym też wspomina w kontekście daoistów Feng Youlan, pisząc o *yu*, czyli niewiedzy, którą postulowali daości: „Czy jednak *yu* mędrca jest naprawdę tym samym, co *yu* dziecka albo zwykłego człowieka? Oczywiście nie. *Yu* mędrca jest wynikiem świadomego procesu kształtowania”<sup>18</sup>. Do tej niewiedzy dochodzi się pewną pracą, praktyką, edukacją.

Dźwięk *qin* pozwala osiągnąć stan *wu xin*. Praktyka gry na tym instrumencie, jak i praktyka słuchania muzyki granej na tym instrumencie, powodują, iż umysł „oczyszcza” się nie tylko z emocji i pragnień, ale i ze struktur poznawczych nabytych w procesie edukacyjnym. Umysł przed oczyszczeniem z tych struktur Chińczycy nazywają *cheng xin*, co można przetłumaczyć jako „ustrukturyzowany/wydarzony/gotowy umysł”. Edukacyjny, dający zatem jakąś wiedzę, wymiar tej praktyki jest wciąż żywy w japońskim zen jako *suizen* – „dmuchana medytacja”. Jest to praktyka medytacji za pomocą dźwięku, praktyka gry na flecie shakuhachi. Jej powiązania z daoizmem są niezwykle mocne i czytelne. A buddyzm zen/chan jest bardzo instruktywnym przykładem w omawianym temacie, uważany jest bowiem za praktykę, która wywodzi się wyraźnie z praktyk daoistycznych. I w tej nauce mówi się o pierwotnie czystym umyśle, zwanym tutaj „umysłem/naturą Buddy”, dzięki któremu można ujrzyć pierwotne niezróżnicowanie świata, i dzięki temu osiągnąć samospelnienie – nirwanę. Ale w tym procesie dojścia do świadomości posiadania i współdzielenia z całą rzeczywistością natury Buddy potrzebujemy nauczyciela. Jak widać, edukacja ma w chińskiej kulturze wielkie znaczenie, nawet gdy dotyczy „odrzućcia” niegdyś nabytej wiedzy.

Praktyka muzykowania na *qin* była dla chińskich filozofów praktyką o szerokim aspekcie edukacyjnym. Pozwalała oczyścić umysł i wznieść widzenie świa-

---

<sup>17</sup> Zhuangzi, *Prawdziwa Księga Południowego Kwiatu*, tłum. M. Jacoby, Warszawa 2009 s. 93.

<sup>18</sup> Y. Feng, *Krótką historią filozofii chińskiej*, Warszawa 2001, s. 120.

ta do perspektywy Dao. Faktycznie dopiero widząc świat jako nieodróżnicowany i w ciągłym ruchu, można było tworzyć sztukę. Sztuka w Chinach, jak już wspominałem, musiała być bowiem działaniem, takim jak działanie Natury, artysta zaś musiał działać tak, jak działa Natura. Wynika to wyraźnie z pierwszej spośród sześciu zasad malarstwa tuszowego Xie He, która jest w zasadzie zasadą paradygmatyczną dla kultury i sztuki chińskiej, a brzmi: *qiyun shendong* – „przepływ *qi* rodzi żywy ruch”. Dzieła sztuki muszą być jak fenomeny natury, musi w nich być żywy przepływ *qi*. Aby tak działać/tworzyć, artysta musi wiedzieć o przepływie *qi* i widzieć, jak to „wygląda”. Osiąga to za pomocą *wu xin*. Z tą wiedzą, umiejętnością, może tworzyć dzieła sztuki, np. utwory muzyczne, które będą mogły rezonować przepływem *qin* na osoby słuchające muzyki. I w ten sposób proces edukacyjny będzie się rozszerzał.

Nie wiemy dokładnie, czy dawni Chińczycy mieli dużą wiedzę na temat oddziaływania konkretnych dźwięków na umysł. Ja osobiście nie dotarłem do tekstów na ten temat, niemniej nie jest to kwestia dogłębnie zbadana i zamknięta. Znając ich „zacięcie” do badań i eksperymentów (znamy teksty z dynastii Han dotyczące badań nad akustyką), mogli zajmować się i tym kwestiami. Z pewnością wysoce cenili edukacyjny wymiar praktyki gry na instrumentach muzycznych, oddziaływanie tej praktyki na umysł, co współbrzmi ze współczesnymi badaniami neurobiologii, które wykazały, że uprawianie sztuk, zwłaszcza performatywnych, a muzyki w szczególności, aktywuje tzw. uwagę poznawczą, „czyli zdolność do wybiórczego skupienia się na bodźcach intelektualnych przez czas wystarczający do ich zakodowania i zapisania w pamięci roboczej”<sup>19</sup>. Jak by na to zatem nie patrzeć, muzyka wpływa na człowieka już poprzez oddziaływanie na poziomie samego dźwięku, abstrahując od kwestii związanych z artystyczną treścią i strukturą. W moim przekonaniu ten aspekt był najmocniej przez Chińczyków postrzegany i ceniony, zarówno w szkole, która opierała się na kumulowaniu wiedzy, jak i w tej, która zalecała, aby tę wiedzę zapomnieć i oprzeć się na intuicyjnym wglądzie w świat. Innymi słowy: muzyka jako narzędzie edukacji była niezwykle ceniona i szeroko wykorzystywana. Nie można oczywiście powiedzieć, aby w kręgu kultury zachodniej nie dostrzeżono wspomnianych walorów muzycznych. Niech przykładem będzie koncepcja M. K. Higgins, która twierdzi, iż:

[...] muzyka humanizuje, bo jednoczy, łagodzi, koi. „Staram się ukazać [...], że psychofizjologiczny wymiar oddziaływania muzyki może kształtować naszą świadomość samych siebie jako podmiotów moralnych”. Jak to się dzieje? Autorka powiada, że słu-

<sup>19</sup> J. Vetulani, *Mózg: fascynacje, problemy, tajemnice*, Kraków 2012, s. 11.

chanie muzyki pozwala podmiotowi osiągnąć większą samoświadomość i zarazem transcendować siebie<sup>20</sup>.

W zasadzie moglibyśmy zatem mówić o wspólnocie doświadczenia Zachodu i Wschodu. Jedyne może Chińczycy niegdyś większą wagę przywiązali do zmysłu słuchu, dlatego też ich koncepcje dotyczące muzyki i edukacji muzyką są starsze i powszechniejsze. Nie ma się co dziwić, to zmysł słuchu był dla nich kluczowym, jeśli chodzi o kwestie poznania, podczas gdy Europa skoncentrowała się na poznaniu poprzez wzrok i ludzie mądrzy patrzyli na świat, widząc co w nim dobre, a co złe. W Chinach zaś:

[...] mędrzec „wysłuchuje się” w wezwania z Nieba, „wysłuchuje się” w potrzeby ludzi, „wysłuchuje się” w „rytm” świata naturalnego po to, by odtwarzać niebiańskie zasady na płaszczyźnie norm ludzkich oraz za pomocą swej mądrości kierować ludzkimi działaniami.<sup>21</sup>

#### TRADITION OF EDUCATION BY MUSIC IN CHINESE CULTURE. CLASSIC PHILOSOPHICAL SOURCES

In the article I describe the tradition of education by using appropriate music, saved in the writings of classical Chinese philosophy. By the Chinese music was treated exceptionally, as a tool for a strong impact on the human mind and emotions. According to ancient Chinese texts it was a great tool for governance and provision of social peace. In the individual aspect musical practice in the accurate dimension could serve as the Way of the Sage. In the article I describe a conviction about the role of music in terms of moral/ethical education of man, which we can find in the classical Chinese philosophical texts.

#### KEY WORDS

chinese philosophy, education, music, ethics

---

<sup>20</sup> A. Chęćka-Grotkiewicz, „Profesorowie też potrafią bębnić”. *Od demokratyzacji do świadczania muzycznego po dialog międzykulturowy*, „Estetyka i Krytyka” 2013, nr 28 (1), s. 39.

<sup>21</sup> X. Yao, *Konfucjanizm. Wprowadzenie*, Kraków 2009, s. 160.

## BIBLIOGRAFIA

1. Chęćka-Grotkiewicz A., „Profesorowie też potrafią bębnić”. *Od demokratyzacji doświadczenia muzycznego po dialog międzykulturowy*, „Estetyka i Krytyka” 2013, nr 28 (1).
2. DeWoski K., *Dawna chińska muzyka a pochodzenie terminologii estetycznej*, [w:] *Estetyka chińska. Antologia*, red. A. Zemanek, Kraków 2007.
3. *Dialogi konfucjańskie*, tłum. K. Czyżewska-Madajewicz, M. J. Künstler, Z. Tłumski, Wrocław 1976.
4. Feng Y., *Krótką historia filozofii chińskiej*, Warszawa 2001.
5. Gulik R. H. van, *The lore of the chinese lute*, Bangkok 2011.
6. Laozi, *Księga dao i de*, tłum. A. I. Wójcik, Kraków 2006.
7. Liezi, *Prawdziwa Księga Pustki*, tłum. M. Jacoby, Warszawa 2006.
8. Luty J., *John Cage. Filozofia muzycznego przypadku*, Wrocław 2011.
9. Mazur R., *Guqin (古琴) – muzyczny instrument filozofów*, „Ruch Filozoficzny” 2013, t. LXX, nr 1.
10. Vetulani J., *Mózg: fascynacje, problemy, tajemnice*, Kraków 2012.
11. Wójcik A. I., *Filozoficzne podstawy sztuki kręgu konfucjańskiego*, Kraków 2010.
12. Xunzi, *O muzyce*, [w:] *Estetyka chińska. Antologia*, red. A. Zemanek, Kraków 2007.
13. Yao X., *Konfucjanizm. Wprowadzenie*, Kraków 2009.
14. Zhuangzi, *Prawdziwa Księga Południowego Kwiatu*, tłum. M. Jacoby, Warszawa 2009.