



中国古代音乐史

[主编 ◎ 徐元勇]



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS



南京师范大学重点建设教材

中国古代音乐史

主 编 徐元勇
编 者 高 凌 张笑旻
刘春意 洪金榕
韩 坤

 东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

· 南京 ·

内 容 摘 要

本书在前人史料及文献研究的基础上,以史料史实与现实事物相比较;对中国明清以前的音乐种类与作品、乐人、乐器、乐律与乐学作了详尽的梳理和归纳,并依据笔者多年研究心得阐述了历史发展进程中重要的音乐思想。本书每一章后面还附有江苏古代音乐史的史料,以供研究参考之用。

本书史料翔实,论证严谨,体例新颖,可供从事中国古代音乐研究的人员及高校相关专业的学生使用。

图书在版编目(CIP)数据

中国古代音乐史 / 徐元勇主编. —南京:东南大学出版社,2015.9

ISBN 978-7-5641-5390-8

I. ①中… II. ①徐… III. ①音乐史-中国-古代
IV. ①J609.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 298174 号

中国古代音乐史

主 编	徐元勇	责任编辑	刘 坚
电 话	(025)83793329/83790577(传真)	电子邮箱	liu-jian@seu.edu.cn
出版发行	东南大学出版社	出 版 人	江建中
地 址	南京市四牌楼 2 号	邮 编	210096
销售电话	(025)83794561/83794174/83794121/83795801/83792174 83795802/57711295(传真)		
网 址	http://www.seupress.com	电子邮箱	press@seupress.com
经 销	全国各地新华书店	印 刷	南京玉河印刷厂
开 本	787mm×1092mm 1/16	印 张	18.25
版 次	2015 年 9 月第 1 版	字 数	441 千字
印 次	2015 年 9 月第 1 次印刷		
书 号	ISBN 978-7-5641-5390-8		
定 价	40.00 元		

* 未经许可,本书内文字不得以任何方式转载、演绎,违者必究。

* 本社图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系。电话:025-83791830。

前言

中国历史源远流长,传统文化灿烂辉煌。中国传统音乐文化瑰宝,在历史长河中繁衍昌盛。高等艺术院校音乐专业学习中的必修课程——中国音乐史,肩负着传承这种文化内涵的责任。课程不仅要求做到让音乐学人对我国音乐文化有深入了解,能够一代一代把这种文化传承下去,同时,也为广大音乐喜爱者提供必要的传统音乐人文文化。

自20世纪初以来,为中国音乐史这门课程编写、出版的教材将近百种。每一位先贤学人都为此呕心沥血,贡献了宝贵的智慧。每一位教材的编写者都有着勤勉的工作,期望自己编订的中国音乐史教材能够臻于完美。他们在所处的学术和社会环境中调整着自己编订教材的标准,添加或删减作为中国古代音乐史教材的内容。

自2012年我带着高凌、张笑晨、刘春意、洪金榕四位青年硕士和韩坤博士编写这部教材,至今已三年有余。我们编订的这部中国音乐史教材,吸收借鉴了前人的优秀经验。同时,在反思一些前人编写利弊的基础上,做了一些编写思想的改进和史实内容的调整。具体主要做了三方面的工作:第一,对于音乐文献史料、文物进行了新的甄选。在前人史料文献研究的基础上,注入了编者对于史料研究的最新成果,尤其是调整了皇家官方可信史料的使用力度,并增加了野史笔记音乐史料的分量。同时,在文物甄选方面,我们采集了各大博物馆的资料。例如,在编写江苏音乐史部分,我们对南京博物院、苏州博物馆、镇江博物馆、徐州博物馆等馆藏音乐文物,进行了实地拍摄与考证。第二,对于编写体例、形式进行了崭新的布局。以新知识分类,史料史实与现实事物相比较,以及利用史实故事穿插等新形式,对教材结构进行了重新布局。并且,在教材教学内容编写上突出了教与学的互动功能。第三,精编了习题集。为了突出讲授中的知识要点,为了便于学生通过重点记忆清晰掌握整体史实线条,也更有利于教学工作的开展,在教材的每章末尾,都给出了精心编写的习题。如果能够把习题作为课堂内容加以重新讲解,将会获得很好的教学效果。

另外,正如《中国古代音乐史》中每章的《附:江苏古代音乐史》名称所指出的那样,这部教材主要涵盖两个方面的内容,一是中国古代音乐通史,二是江苏古代音乐史。在中国古代音乐史通修课程中,增加简明扼要的江苏古代音乐史内容,是一件很有意义的工作。让我们在认识中国音乐灿烂的发展历史的同时,也

对江苏这方土地上曾经发生过的音乐故事、涌现出来的音乐人物,以及留下来的优秀作品和音乐思想有所了解,能够增加我们对于本土文化的理性知识。由于江苏音乐史的研究本身就是一个重要的课题,本身就可以写成系列的专著,而在教学中,江苏音乐史不可能作为普通音乐专业学生的一门必修通修课程。因此,能够解决这一问题的唯一方法就是在必修的通修课程中突出区域性的地方特色,只能在通修知识的基础上加入区域性的文化知识。这部教材正符合了这样的指导思想。课时所限,我们只能在36个课时中把两方面内容都进行较为深入的讲解,尽量给出历史史料,捋清史实的脉络。

依据历史时间及各个时期的文化特征,在文献史料的支持下,我们对江苏古代音乐史做了一个明确的时代划分和梳理。江苏古代音乐史大致划分为七个时间段:1. 远古传说原始时代的东夷之地;2. 太伯句吴与吴越春秋文化的扩大;3. 秦、汉统一时代江南文化的雏形;4. 魏晋、南北朝纷乱融合时代江南文化的兴盛;5. 隋、唐大统一时代吴越江南文化的定型;6. 宋、元与中原文化广泛接触时代吴越江南文化的成熟;7. 明、清时代江南文化的沁人心脾。

中国音乐史是中国音乐史学研究的对象,中国音乐史学是研究中国音乐史的手段与方法,编订中国音乐史教材必须运用中国音乐史学的手段和方法。本教材在讲述中国古代音乐史发展轨迹的同时,也涉及认识这些史实的基本手段与方法,融入了中国音乐史学的基本知识。

十几年来,本教材内容一直在南京师范大学音乐学院,南京艺术学院音乐学院、流行音乐学院的中国音乐史课程中讲授。尤其自2008年以来,作为南京师范大学音乐学院专业必修课程的“中国音乐史”,试用了该教材的整体内容,效果极好,并成为南京师范大学重点建设教材。同时,也得到了同行业专家的充分肯定和好评。这次公开付梓,期待学术界给予更深入的关怀和批评。教材编写的内容,基本按照每周两课时(总共18周讲完)来安排。考虑到在实际的授课中,教师对于中国古代音乐史、江苏古代音乐史了解掌握的要点不尽相同,学生对教材内容的兴趣与喜好不一样,我们在每一章节中尽量给出较为丰富、准确的史料,提供可以选择、展开音乐故事讲解的线索。因此,课时的安排可以根据教师的实际情况进行掌握。

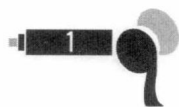
徐元勇
2015年夏

Contents



MULU

第一章	远古、夏、商时期	1
	楔子	1
	第一节 音乐种类与作品	2
	一 乐歌	2
	二 乐舞	5
	第二节 乐人	8
	一 创作	8
	二 表演	11
	三 理论	12
	第三节 乐器	12
	一 打击乐器	13
	二 吹管乐器	15
	三 丝弦乐器	18
	第四节 乐律与乐学	19
	一 早期音阶的确立	19
	二 十二律的雏形	19
	附:江苏古代音乐史(一)——远古、夏、商时期的东夷之地	20
	一 乐歌	21
	二 乐舞	21
	三 乐器	23
	本章习题	26



第二章 西周、春秋、战国时期 27

楔子	27
第一节 乐制与音乐机构	28
一 乐制	28
二 音乐机构	30
第二节 音乐种类与作品	31
一 乐歌	31
二 乐舞	36
三 说唱	38
第三节 乐人	39
一 创作	39
二 表演	39
三 理论	42
第四节 乐器与八音分类法	43
一 八音分类法	43
二 打击乐器	44
三 丝弦乐器	46
四 吹管乐器	49
第五节 乐律与乐学	50
一 音阶	50
二 十二律	50
三 三分损益法	51
四 旋相为宫	51
第六节 乐书与乐论	52
一 道家音乐思想	52
二 儒家音乐思想	53
三 墨家音乐思想	56
四 法家、杂家等音乐思想	57
附:江苏古代音乐史(二)——太伯句吴与吴越春秋文化的扩大	58
一 乐歌	59
二 乐舞	60
三 乐人	60
四 乐器	62
本章习题	73

第三章 秦、汉时期 74

楔子 74

第一节 乐制与音乐机构 75

一 乐制 75

二 音乐机构 76

第二节 音乐种类与作品 78

一 鼓吹乐 78

二 相和歌 80

三 百戏 81

第三节 乐人 83

一 创作 83

二 表演 85

三 理论 86

第四节 乐器与记谱法 86

一 吹管乐器 86

二 打击乐器 88

三 弹拨乐器 88

四 记谱法 90

第五节 乐律与乐学 91

一 京房“六十律” 91

二 相和三调 91

第六节 乐书与乐论 91

一 官方正统史料音乐论述 92

二 诸子百家音乐言说 93

附：江苏古代音乐史(三)——秦、汉统一时代江南文化的雏形 95

一 乐歌 96

二 乐舞 98

三 百戏 102

四 乐人 104

五 乐器 106

本章习题 112

第四章 魏晋、南北朝时期 113

楔子 113

第一节 乐制与音乐机构 114

一 乐制	114
二 音乐机构	115
第二节 音乐种类与作品	116
一 清商乐	117
二 歌舞戏	118
第三节 乐人	119
一 创作	119
二 表演	122
三 理论	124
第四节 乐器与记谱法	125
一 吹管乐器	125
二 打击乐器	126
三 弹拨乐器	127
四 记谱法	128
第五节 乐律与乐学	129
一 钱乐之和沈重的三百六十律	129
二 何承天新律	129
三 荀勖笛律	130
四 古琴纯律	130
五 笛上三调	130
六 清商三调	131
第六节 乐书与乐论	131
一 官方正统史料音乐记述	131
二 文人学者文论音乐记述	132
附:江苏古代音乐史(四)——魏晋、南北朝纷乱融合时代江南文化的兴盛	134
一 乐歌	135
二 乐舞	136
三 百戏	138
四 乐人	139
五 乐器	140
本章习题	145

第五章 隋、唐时期

楔子	146
第一节 乐制与音乐机构	147
一 乐制	147

二 音乐机构	148
第二节 音乐种类与作品	150
一 燕乐	150
二 歌舞戏	154
三 鼓吹	155
四 曲子	155
五 变文	156
六 散乐	157
第三节 乐人	157
一 创作	158
二 表演	158
三 理论	160
第四节 乐器与记谱法	161
一 拉弦乐器的产生	161
二 弹拨乐器	162
三 记谱法	163
第五节 乐律与乐学	164
一 八十四调	164
二 燕乐二十八调	164
三 犯调和移调	165
第六节 乐书与乐论	165
一 官方正统史料音乐记述	165
二 文人学者文论音乐记述	168
三 野史笔记小说音乐记述	169
四 乐谱	169
附:江苏古代音乐史(五)——隋、唐大一统时代吴越江南文化的定型	170
一 乐歌	171
二 乐舞	171
三 乐人	173
四 乐器	174
本章习题	177

第六章 宋、元时期

楔子	178
第一节 乐制与音乐机构	179
一 乐制	179

二 音乐机构	180
第二节 音乐种类与作品	182
一 乐歌	183
二 说唱	185
三 戏曲	187
第三节 乐人	190
一 创作	190
二 表演	194
三 理论	195
第四节 乐器与记谱法	196
一 拉弦乐器	197
二 弹拨乐器	197
三 吹管乐器	199
四 器乐合奏	199
五 新乐器的产生	200
六 记谱法	202
第五节 乐律与乐学	203
一 音阶	203
二 蔡元定十八律	203
三 “为调式”与“之调式”	204
第六节 乐书与乐论	205
一 官方正统史料音乐记述	205
二 文人学者文论音乐记述	208
三 野史笔记小说音乐记述	211
附:江苏古代音乐史(六)——宋、元与中原文化广泛接触时代吴越江南文化的成熟	214
一 乐歌	214
二 乐舞	214
三 乐人	215
四 乐器	215
本章习题	217

第七章 明、清时期

楔子	218
第一节 乐制与音乐机构	219
一 乐制	219

二 音乐机构	220
第二节 音乐种类与作品	222
一 戏曲	222
二 说唱	225
三 民间歌舞	226
四 少数民族歌舞	226
第三节 乐人	227
一 创作	228
二 表演	234
三 理论	236
第四节 乐器与记谱法	238
一 打击乐器	238
二 弹拨乐器	239
三 拉弦乐器	241
四 器乐合奏	242
五 记谱法	244
第五节 乐律理论	244
一 朱载堉的“新法密率”	245
二 朱载堉的“异径管律”	245
第六节 乐书与乐论	245
一 官方正统文献音乐记述	246
二 文人学者文论音乐记述	247
三 野史笔记小说音乐记述	249
四 乐谱	251
附:江苏古代音乐史(七)——明、清时代江南文化的沁人心脾	254
一 乐歌	255
二 戏曲	255
三 说唱	259
四 乐人	261
五 乐器	265
本章习题	273

第一章

远古、夏、商时期



楔 子

朝代	时间	主要帝王	文化	音乐
远古	约 4000 年前	黄帝、尧、舜	炎黄传说	《弹歌》,《八阏》,《蜡辞》,“候人兮猗”,“燕燕往飞”,舞蹈纹彩陶盆,《云门》,《咸池》,《韶》,“阴康氏之乐”,河南舞阳骨笛,河姆渡骨哨,箫,“伶伦制律”
夏朝	约前 2070—前 1600	禹、启	二里头文化遗址	《大夏》
商朝	前 1600—前 1046	汤	青铜器、甲骨文	《大濩》,双鸟饕餮纹铜鼓,虎纹大石磬,五音孔陶埙

中华历史源远流长,据中国境内所发现的元谋人化石测定,我国人类进入原始社会的历史最早可追溯至 170 万年前。古代诸多文献均载有原始氏族首领“三皇五帝”的文字记载,譬如,有巢氏、燧人氏、伏羲氏、女娲氏、神农氏、共工氏、祝融氏,以及黄帝、颛顼、帝喾、尧、舜等,皆被认为是华夏民族的先民祖先。尽管许多记载仅仅为传说,但却基本反映和代表了我国不同时期人们的生活状态。原始人类在生产劳动中创造了文化,创造了最早的绘画、音乐和舞蹈。黄帝时期的《弹歌》、“候人兮猗”等乐歌,以及《云门》《咸池》《韶》《大夏》《大濩》等乐舞均为这一时期的代表音乐形态。河南舞阳县贾湖出土的七音孔和八音孔骨笛,一共有 25 支,据此可以推定出我国古代音乐文化已有约 9 000 年可考的历史。浙江余姚县河姆渡氏族社会遗址出土的有两三个按孔的骨哨,距今 7 000 年,以及出土的无音孔和一音孔的古埙距今也有 6 000 多年。青海大通县出土了有舞蹈图像的彩陶盆,距今约 5 000 余年。

禹传位给他的儿子启,打破了禅让制,建立了第一个世袭王朝,从此结束了原始社会,进入到奴隶制社会。夏朝开始,逐步进入青铜时代。对夏朝文化的研究,考古学家主要集中在“二里头文化”上,“二里头文化”是河南偃师二里头村发现的中国迄今最早的宫殿建筑基址所代表的文化遗存。二里头遗址佐证了夏朝已出现等级制度、有了等级分化。虽然音乐方面的出土文物不多,但可以确定的夏朝乐器有石磬、陶埙、陶铃等。从文献资料中,也可以看出夏朝音乐文化的发展盛况,例如《管子·轻重甲》:“昔者桀之时,女乐三万人,端噪晨,乐闻

于三衢^①，是无不服文绣衣裳者……桀无天下忧，饰妇女钟鼓之乐。”这种过于奢华的帝王生活也是夏朝灭亡的重要因素之一。公元前 1600 年商汤灭夏，建立了商朝，自此创造了灿烂的青铜文化。这时期已开始使用文字，在甲骨文中保留了丰富的音乐文化研究史料，记载的乐器名称就有 20 多个。另外音阶的观念也逐步形成，编钟、编磬的出现使得演奏简单的曲调成为可能。

这个时期，古代江苏地区也有一些显示丰富音乐文化现象的出土文物，如南京安怀村陶埙、徐海地区的邳州大墩子陶埙等。另外，河阳山歌《斫竹歌》甚至可能早于黄帝时期的《弹歌》，是中国音乐文化遗存的活化石，河阳山歌因此被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

第一节 音乐种类与作品

远古、夏、商时期所谓“乐”的内涵，是音乐、诗歌、舞蹈三位一体，这也是这个时期音乐艺术的特征。在我国古代众多典籍文献中，记载着这一时期大量的乐舞和乐歌形式与作品。譬如，反映黄帝时期人们驱赶、猎杀鸟兽的《弹歌》，反映葛天氏农牧生活的《八阕》，用以祭祀的《蜡辞》，表达思恋之情的“候人兮猗”等。这些乐舞与先民们狩猎、畜牧、耕种、战争等生活息息相关，并且往往与巫术、宗教相结合，形象、深刻地反映出原始人类的生活面貌。再者，原始时期的音乐和舞蹈紧密结合在一起，让我们很容易想象出远古时期人们载歌载舞的活动场景。青海省大通县出土的舞蹈纹彩陶盆上的图案，据估计是迄今最古老的原始舞蹈图像，有五千余年的历史，属于新石器时代的遗物。远古、夏、商时期的著名乐舞包括黄帝时期的《云门》、唐尧时期的《咸池》、虞舜时期的《韶》、夏禹时期的《大夏》、商汤时期的《大濩》，这五篇乐舞与周代的《大武》一起，被西周统治者制定礼乐时所用，统称“六代乐舞”。



乐歌

（一）黄帝时期的《弹歌》

在东汉赵晔编撰的《吴越春秋·勾践阴谋外传》中记载了这样一段文字：“古者人民朴质，饥食鸟兽，渴饮雾露，死则裹以白茅，投于中野。孝子不忍见父母为禽兽所食，故作弹以守之，绝鸟兽之害。故歌曰：‘断竹，续竹，飞土，逐穴。’”这首相传为黄帝时期所作的乐歌《弹歌》，反映了远古时期孝子怕父母尸体被鸟兽所食而制作武器驱赶鸟兽的内容。整首歌曲歌词共八个字，分为四组，简明扼要地描写了远古时期人类驱赶猎杀鸟兽的全过程，包括狩猎器具的制作以及狩猎时候的情景：即先是“断竹”——砍伐竹子，接着“续竹”——使用具有韧

^① 《四部丛刊初编》由上海书店出版，据商务印书馆 1926 年版重印。

性的野藤类植物连接竹片的两端,制成弹弓,然后“飞土”——用弹弓将泥弹射出去。一旦射中目标,人们便向猎物奔去,“逐穴”即指追捕受伤的鸟兽。“穴”,为古代的“肉”字,代指飞禽走兽。

(二) 葛天氏之乐《八阕》

原始人类从开始的单一狩猎生活逐渐过渡到种植植物、驯养动物的生产方式,因此也就出现了反映相关生活的作品。譬如,反映农牧生活的葛天氏之乐《八阕》。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》中详细记载了《八阕》的内容:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕:一曰《载民》,二曰《玄鸟》,三曰《遂草木》,四曰《奋五谷》,五曰《敬天常》,六曰《达帝功》,七曰《依地德》,八曰《总万物之极》。”《八阕》,又名《广乐》,是一套反映原始农牧生活的组歌。表演时,由三个人手执牛尾,踏着脚步,唱八首歌曲。这些歌名富含了人民对天地、对氏族、对祖先的崇敬之情,他们祈盼风调雨顺,农牧产量繁盛。从作品描述中可以看出,葛天氏时期农耕与畜牧在人民生活中占有很重要的地位。

葛天氏是传说中原始社会时期的一个部落。据《路史》记载:“葛天氏,葛天者,权天也。爰拟旋穹,作权象。故以葛天为号。其为治也,不言而自信,不化而自行。荡荡乎无能名之,其及乐也,八士捉拊投足、搯尾叩角,乱之而歌八终。块拊瓦缶,武臬从之,是谓广乐。”这里也详细描述了葛天氏之乐的表演场面。

“葛天氏之乐”描绘了原始社会人们载歌载舞的生活画面。人们聚在一起,手执牛尾等舞具,一边敲击着生产生活用具,发出有节奏的声响,一边踏着脚步,唱歌跳舞,表达着对天地、图腾、祖先的歌颂和赞美,以及对大地丰收的祈盼。牛尾是远古人类跳舞的道具,具有很古老的历史,很多考古发现及研究中可以验证这一点,远古遗存的阴山岩画上就有很多手执牛尾的舞人形象,另外金文、甲骨文中的“舞”字,就像人双手执牛尾跳舞的形态。远古人类通过对这些乐歌、乐舞的演绎,来与祖先、天地、图腾沟通,以求得他们的庇佑,可见那个时期音乐及舞蹈具有巫术的功能。

(三) 伊耆氏之《蜡辞》

伊耆氏每年十二月会举行一种祭祀万物的祭礼,叫做“蜡祭”。蜡祭是伊耆氏为了报答八位农神对农业种植的功劳和贡献,于岁终在野外举行的祭祀,从中可以看出农业逐渐成为重要的生产事业。蜡祭是我国古代重要的冬日祭祀,现今的腊八节便是由此而来,以五谷杂粮熬制腊八粥来祭祀农神。

举行蜡祭时所唱的歌曲为《蜡辞》,《礼记·郊特性》中记载了伊耆氏的《蜡辞》,歌词如下:

土反其宅,水归其壑,昆虫毋作,草木归其泽。

歌词大意为土壤回到原位,流水注入深谷,昆虫不要出来作恶,杂草野树都生长在积水的低地。它反映了从事农业生产的人们对美好自然环境的祈盼,希望不要有地质灾害、水旱灾害、虫灾以及杂草丛生等现象发生。

(四) 南音“候人兮猗”

《吕氏春秋·季夏纪·音初》中记载了这首情歌的故事背景：“禹行功，见涂山之女。禹未之遇，而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳。女乃作歌。歌曰：‘候人兮猗！’”相传夏禹巡视治水的时候，途中遇见涂山氏之女——涂山女娇，两人互生爱慕之心，但是夏禹还没来得及和她举行婚礼，就受命去南方巡视了，涂山女娇就叫她的侍女在涂山南面等候禹，并且作了一首歌，歌中唱道“候人兮猗”，即“等候人啊”，这便成为最早的南方音乐。之后周公和召公到那里采风，把它叫做“周南”“召南”。

这首歌的歌词虽总共只有四个字，却包含了深深的思念和爱恋之情。“候人”两字表达的是一种具体的意愿，描写了涂山氏之女苦苦等待夏禹的归来；“兮猗”两字则是因感情激荡而发出的声音，类似于感叹的语气词，充分体现了涂山氏之女内心的情感跌宕。

“候人兮猗”被称为南音之始，是中国最早的情歌，也是有史稽考的中国第一首情诗。涂山女娇也因此成为中国远古神话中的诗歌女神，现安徽怀远东涂山有块望夫石，相传即为涂山氏之女所化。后来的《诗经》《楚辞》中“兮”这个字的运用，都明显是受到了这首歌的影响，有“南音导其源，楚辞盛其流”之说，之后的汉赋也与之一脉相承。这首情歌正如《诗经·国风》里所形容的“乐而不淫，哀而不伤”。此后，先秦的爱情诗歌蔚为大观，周王朝能够进行采风制度也与这首情歌有着一定的关系。

(五) 北音“燕燕往飞”

《吕氏春秋·季夏纪·音初》上记载了关于“北音”的由来：“有娥(sōng)氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若谥谥。二女爱而争搏之，覆以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反。二女作歌，一终曰：‘燕燕往飞’，实始作为北音。”相传古代有个氏族叫有娥氏，有娥氏有两位美貌的女子，人们为她们造起九层的高台来居住，饮食的时候必定要有鼓乐。天帝叫燕子去看看她们，燕子鸣声“谥谥”地去了。这两位女子十分喜欢它，因而争着扑住它，用玉筐罩住。过了一会儿，她们揭开筐看它，却见到燕子留下两颗蛋，往北飞去，从此不再回来。这两位女子便作了一首歌，歌中唱道“燕燕往飞”，意思是“燕子燕子展翅飞”，这就是最早的北方音乐。

(六) 劳动号子

《吕氏春秋·审应览·淫辞》中说道：“今举大木者，前呼舆譟，后亦应之，此其于举大木者善矣。”无独有偶，《淮南子·道应训》中也有类似的记载：“今夫举大木者，前呼邪(yé)许(hǔ)，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这里的“舆譟”和“邪许”都是人们劳动时为了更好地出力和协调动作喊出的号子。前面的人唱号子，后面的人来应和，从而使得劳动生产活动有条不紊、步伐一致地进行，并且让劳动不至于枯燥无味。

在这首劳动歌曲中，仅仅“邪许”二字便可作为歌词，边唱边和，一来协调劳动动作，二来释放身体的压力，以减轻劳苦，可以说是一首早期劳动号子。远古人民在劳动中发出的这种有节奏的呼声，虽然只是一种单调的声音，没有传统意义上的歌词，但这种自然的韵律很可能是诗歌的起源。

二 乐舞

在古代,歌、舞、乐三位一体,不可分离,所以先民在创制“舞”这一字时就体现了歌舞乐的综合性特征。从原始的“舞”字,我们可以看出,它与现在的“巫”字有着密切的渊源,由卜辞中的“舞(𠂔,𠂔)”字,变为后来小篆中的“巫(𠂔,𠂔,𠂔,𠂔,𠂔)”字,然后又变为楷书中的“巫”字,可见“巫”字是由“舞”字逐渐演变而来的。根据《国语》记载,古代从事巫术的女性称巫,男性称覡。《说文解字》中说:“巫,祝也。女,能事无形,以舞降神者也。”这就是说,巫以舞蹈来沟通人神关系。在古代,“舞”广泛用于巫仪式的动作表演,“舞”的字形显示了一个人两手持麦穗或牛尾作为道具进行跳舞的样子。后来“舞”慢慢演变成“巫”,指从事巫术并掌管舞蹈的人,巫仪式中舞蹈是一个不可缺少的因素,这很明显地表明巫仪式与歌舞者有着密不可分的关系。

青海省大通县出土的舞蹈纹彩陶盆上面的图案,估计是迄今最古老的原始舞蹈图像(图1-1)。

舞蹈纹彩陶盆是在1973年出土于青海省大通县上孙家寨的珍宝,属于马家窑文化,为新石器时代的物品,现收藏于中国国家博物馆。由它上面的舞蹈图案可以推断出我国古乐舞至少有5000年以上的历史。



图1-1 青海省大通县上孙家寨舞蹈纹彩陶盆

陶盆用细泥红陶制成,上腹部弧形,大口微敛,卷唇鼓腹,下腹内收成小平底,施黑彩。口沿及外壁以简单的黑线条作为装饰。内壁绘有三组舞蹈图,图案上下均绘有弦纹,组与组之间以平行竖线和叶

纹作间隔。舞蹈图每组都有五人,他们手拉着手,均面朝右前方,步调一致,仿佛踩着节拍翩翩起舞。人物的头上都有类似发辫的饰物,身下也有飘动的斜向饰物,头饰与下部饰物分别向左右两边飘起,增添了舞蹈的动感。每一组中最外侧两人的外侧手臂均画出两根线条,好像是为了表现手臂不断频繁摆动的样子。

舞蹈者形象以单色平涂手法绘成,造型简练明快。三组舞人绕盆一周形成圆圈,脚下的平行弦纹,像是荡漾的水波,小小陶盆宛如平静的池塘。欢乐的人群簇拥在池边载歌载舞,情绪欢快热烈,场面也很壮阔。关于舞蹈内容说法较多,有的认为是远古时期氏族成员在举行狩猎归来的庆功会,跳着狩猎舞;也有的认为是氏族成员装扮成氏族的图腾兽在进行图腾舞蹈,舞蹈者头上及身下的饰物,是人们为象征某种动物而戴的头饰和尾饰;更有的认为是远古时期氏族成员在进行祈求人口生殖繁盛和作物丰收的仪礼舞等。一般认为,舞蹈图真实生动地再现了先民们在重大活动时群舞的热烈场面。

(一) 黄帝时的《云门》

《云门》,又叫《云门大卷》,是最早的礼仪性乐舞,产生于黄帝时期。黄帝时代以云为图腾,图腾是原始社会中最先出现的宗教信仰,《云门》是用于祭祀活动从而表达对天神崇拜之