

第一章 引论：先秦秦汉时期的礼乐建树

同很多先进的事物一样，礼仪乐制这一高层次的形而上的文化现象，也经历了十分漫长的从无到有、由约而丰、由低级到高级的发展过程。所以，意欲较为清晰地认识和理解六朝时期的礼乐文化与礼乐歌辞，我们有必要首先对先秦及秦汉时期的诸多相关事项进行追溯和梳理，甚而要探索我国远古时期音乐的产生、原始礼仪的成形，以及由于功能之需它们自然融而为一的演进轨迹，考察它们是如何历经汉魏时期的不断丰富、发展，到六朝时期才进一步成熟而蔚为大观的。为了更好展示我们的主体内容，以下，我们便循此路径逐阶前行。

第一节 从“原始仪式”至“周礼”

一、音乐的渊源与远古原始仪式

音乐的发源应是与人类文明同步进行的，“劳动创造了人类本身，也创造了音乐”。就“原始乐制”而言，远古音乐，是由当时的“全体社会成员共同创作，并为全体社会成员服务”的，它“与宗教及巫术有着密切的联系”^①。所以，就其产生等现象，亦有各种唯心主义的

^① 杨荫浏《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社1981年版，第1—2页。版本下同。其他各书标注类同，即在第一次出现时标出版本信息，其后版本信息从略。

诠释。《吕氏春秋·仲夏纪》：“音乐之所由来者远矣，生于度量，本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳；阴阳变化，一上一下，合而成章……先王定乐，由此而生。”^①亦有模仿自然声响而生歌曲之说。《吕氏春秋·古乐篇》云：“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌。”^②并有依鸟之鸣叫而定音高标准的说法。又曰：“黄帝令伶伦作为律。伶伦……听凤凰之鸣，以别十二律。”^③或认为，音乐起源于古巫术。王国维《宋元戏曲考》：“歌舞之兴，其起于古之巫术乎？”在西洋，又有一些不同的观点。17世纪英国哲学家斯宾塞尔认为音乐是起源于某种劳动本能或情感的表现欲，19世纪英国生物学家达尔文则认为音乐起源于性欲的表现，正如鸟兽用鸣叫求爱那样^④。

不难想象，音乐实践的出现是相当久远的。相关出土文物及其研究表明，河南舞阳县贾湖新石器时代遗址中已见距今约八千年的骨笛^⑤，浙江余姚河姆渡地区和陕西省西安地区亦发现有距今六千和五千年前的音乐文化遗存^⑥。这些实物足证我国音乐器物出现的源渊流长了。那么，其他音乐文化形态的产生当更为悠久。作为可视的文献资料，除出土实物外，由于文字的产生是很晚的事情了，所以，在此之前，远古的音乐文化现象有用图像表达的痕迹。如云南沧

① 陈奇猷《吕氏春秋校释》，学林出版社1984年版，第255页。末句“先王”前原有“和适”二字，据校释删。

② 陈奇猷《吕氏春秋校释》，第285页。

③ 陈奇猷《吕氏春秋校释》，第284页。

④ 杨荫浏《中国古代音乐史稿》，第4页。

⑤ 河南省文物研究所《河南舞阳贾湖新石器时代遗址第二次至第六次发掘简报》，《文物》1989年第1期；黄翔鹏《舞阳贾湖骨笛测音研究》，《文物》1989年第1期。

⑥ 浙江省文物管理委员会、浙江省博物馆《河姆渡遗址第一次发掘报告》，《考古学报》1978年第1期；西安半坡博物馆编《西安半坡》，文物出版社1982年版。

源崖画中的“乐舞”图画^①,青海大通县出土的新石器时代的彩陶盆,盆内壁绘有五人一组的舞人形象,连手踏足,步调一致,体态优美^②。对音乐文化的文字书写,最早见之于殷商甲骨。相关文献多表现在对乐器、乐歌、音乐活动、音乐言论、音乐仪式制度、音乐理论写作、音乐的传说和音乐历史等方面的书写和记录^③。这里,我们主要讨论一下远古的礼仪情况。

原始礼仪及其礼乐是和其时的各种巫术礼仪、祭祀朝拜紧密关联的。如甲骨卜辞和早期文本文献中就有很多这方面的记录。由于时代的久远,在人们与自然的关系问题上产生的祭祀崇拜现象最为直接和明显。如日神崇拜、雨神崇拜、图腾崇拜及生殖崇拜等。现分别大致梳理如下。

1. 日神崇拜:由于原始初民对大自然中很多的现象无法解释,对日出、日落以及太阳在一年四季中所赋予自然和人类的一切都感到神秘莫测,于是,就会对太阳生发出一种敬畏心理。后来,人们便会去不断探求它的运转与年岁周期、四季分割等方面的关系问题,以此来指导自身的生活生存方式、生产劳动、族群迁徙乃至于军事行动等等。从对日出、日落现象的顶礼膜拜到对日出、日落现象的观测研究,并以之来演算时间、节气,以至影响到族群的行为方式等,应当经历了一个相当漫长的探索过程。今天,我们仍然可以借助早期的残存文献资料寻觅到这一过程的些许蛛丝马迹。

有学者指出:“人类早在旧石器时代晚期即已出现太阳崇拜,这有初民的墓葬为证。”^④据胡厚宣《殷代之天神崇拜·日神》考证,甲

① 云南省历史研究所调查组《云南沧源崖画》,《文物》1966年第2期;汪宁生《云南沧源崖画的发现与研究》,文物出版社1985年版。

② 青海省文物管理处考古队《青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆》,《文物》1978年第3期;金维诺《舞蹈纹彩陶盆与原始乐舞》,《文物》1978年第3期。

③ 李方元《〈宋史·乐志〉研究》,上海音乐学院出版社2004年版,第19—23页。

④ 吴天明《中国神话研究》,中央编译出版社2003年版,第211页。

骨卜辞中保留有殷商先民祭日的记录，卜辞祭日始见祖庚、祖甲时，而至廪辛、康丁时所见最多，或言宾日，或言既日，或言又出日，或言又入日，或言御各日，或言出入日岁三牛。其中“又出日”“又入日”“御各日”“出入日岁三牛”与本文讨论的问题关系至为密切，今例举并略述如下：

言“又出日”例：

辛未卜，又于出日。（粹五九七）

辛未，又于出日，兹不用。（粹五九八）

辛未，又于出日，兹，不用。（佚八六）^①

丁巳卜，又出日。（佚四〇七）

言“又入日”例：

丁巳卜，又入日。（佚四〇七）

“又”，祭名，读为“侑”。

言“御各日”例：

御各日，王受又。（粹一二七八）

“御”，祭名，读为禦，祀也。“各”即“落”，“落日”犹言“入日”也。

言“出入日岁三牛”例：

出入日，岁三牛。（粹一七）

至帝乙、帝辛时亦尚有之。由此可知，殷人有祭日之礼，且于日

^① 胡厚宣原文注曰：以上两版乃同事之两卜，详其《卜辞同文例》，刊中央研究院史语所《集刊》第九本。

之出入朝夕祭之。《尧典》“寅宾出日”“寅饗入日”，《史记·封禅书》：“齐有八神，七曰日，主祀成山，以迎日出。”《论语》下：“天子大采朝日，小采夕月。”^①

这些文献说明，至迟在殷商以至秦汉，“出日”“入日”实为一常见的固定用语：“出日”即“日出”，太阳升起的时候；“入日”，即“日入”，太阳落下地平线的时候^②。

商周时期，古人依据对日出、日入及日影移动的监测，与自然之四方、八风相结合制定出了纪日法，并以此来区分年月、四季等时间问题。胡厚宣《甲骨文四方风名考证》云：“昔竺可桢氏根据岁差定《尧典》之四仲中星为周初之现象^③。近唐兰先生^④又以《尧典》‘期三百有六旬有六日’语，盖与殷武丁时卜辞中纪日法相同。余人考武丁时卜辞中之星鸟，廪辛、康丁时卜辞有祭出入日者，亦实与《尧典》之‘寅宾出日’‘寅饗纳日’合^⑤。今更益此四宅与四方风名而五，则不谓为无据之论也。”^⑥

古时，为了逐日影测时间并进而指导人们的生活生产等，投入的人力物力是相当大的。《尚书正义》卷二《尧典第一》曰：

① 关于卜辞中“出日”“入日”等例句及释语均参见胡厚宣《殷代之天神崇拜》，《甲骨学商史论丛初集》（上），河北教育出版社2002年版，第221—223页。

② [汉]孔安国传、唐孔颖达正义《尚书正义》卷十六《周书·君奭》：“我咸成文王功于不怠，丕冒海隅出日，罔不率俾。”传：“今我周家皆成文王功于不懈怠，则德教大覆，冒海隅，日所出之地，无不循化而使之。”亦为间接例证。《十三经注疏》，浙江古籍出版社1998年据世界书局缩印本影印，第225页下。

③ 见所著《论以岁差定尚书尧典四仲中星之年代》，刊《科学》一一卷一二期。

④ 见所著《卜辞时代的文学和卜辞文字》一文，《清华学报》一一卷三期七〇〇页。近董作宾先生又作《积三百有六旬有六日新考》一文，刊华西大学《中国文化研究所集刊》第一集，要点与唐文略同。

⑤ “出日”“纳日”，《史记》作“敬道日出”“敬道日入”。

⑥ 见胡厚宣《甲骨文四方风名考证》，《甲骨学商史论丛初集》（上），第271—272页。

乃命羲和，钦若昊天，历象日月星辰，敬授人时。分命羲仲，宅嵎夷，曰暘谷。寅宾出日，平秩东作。日中，星鸟，以殷仲春。厥民析，鸟兽孳尾。申命羲叔，宅南交，平秩南讹，敬致，日永，星火，以正仲夏。厥民因，鸟兽希革。分命和仲，宅西，曰昧谷（孔安国传曰：昧，冥也，日入于谷而天下冥，故曰昧谷，昧谷曰西则嵎夷东，可知此居治西方之官，掌秋天之政也）。寅饯纳日，平秩西成。宵中，星虚，以殷仲秋。厥民夷，鸟兽毛毳。申命和叔，宅朔方，曰幽都，平在朔易，日短，星昴，以正仲冬。厥民隤，鸟兽氄毛。帝曰：“咨汝羲暨和，朞三百有六旬有六日，以闰月定四时成岁。允厘百工，庶绩咸熙。”^①

日神崇拜在中国古代是一种普遍的现象，在各种敬祭日神的礼仪中，礼乐配合礼仪的进行是必不可少的。其中以鼓乐用的最多，也最具代表性，尤其是在日食的祭祀礼仪中。《尚书·胤征》云：“惟时羲和颠覆厥德，沈乱于酒，畔官离次，俶扰天纪，遐弃厥司，乃季秋月朔，辰弗集于房，瞽奏鼓，啬夫驰，庶人走。羲和尸厥官，罔闻知，昏迷于天象，以干先王之诛。”这段文字说明，在日食发生的时候，瞽（盲人乐官）要鸣鼓，啬夫及庶民要为求日而奔忙。孔颖达疏曰：“日有食之，礼有救日之法，于是瞽人乐官进鼓而击之。”^②类似情况下，“伐鼓用牲”以救日的祭礼在古代典籍中有很多记载。董仲舒《春秋繁露》卷三《精华》引难者的话说“大水鸣鼓而攻社”。又：“日食亦然。皆下犯上，以贱伤贵者，逆节也，故鸣鼓而攻之。”《春秋左传》庄公二十五年，“夏六月辛未，朔，日有食之，鼓、用牲于社，非常也。唯正月之朔，慝未作，日有食之，于是乎用幣于社，伐鼓于朝。秋大水，鼓、用牲于社、于门，亦非常也。凡天灾，有幣，无牲。非日、月之眚不鼓”^③。说

① 《十三经注疏》，第119页中下。

② 《尚书正义》，《十三经注疏》本，第157页下—158页上。

③ 杨伯峻编著《春秋左氏传》（修订本），中华书局1990年版，第1册，第231—232页。

明“伐鼓”在救日月祭礼中是不可或缺的。《穀梁传》庄公二十五年：“天子救日，置五麾，陈五兵、五鼓。诸侯置三麾，陈三鼓、三兵。大夫击门，士击柝，言充其阳也。”^①该记载说明了天子、诸侯、大夫、士各个阶层在救日礼仪中因等级不同而产生的差异，也具体说明了所配鼓乐的状况。“五鼓”“三鼓”“击门”“击柝”正是身份等级不同所造成的，这种配置既有音响效果上的考虑，也有等级观念的考虑。

古巫史不分，他们就此等规定亦有总结和说明。《左传》昭公十七年：“太史曰：‘在此月也，日过分而未至，三辰有灾……辟移时，乐奏鼓，祝用幣，史用辞。’”^②

除灾祸救日礼乐中用鼓之外，就乐器的使用上看，在敬祭日神的其他礼仪中，还有许多其他雅乐器的使用。《吕氏春秋·古乐篇》：“黄帝又命伶伦与荣将铸十二钟，以和五音，以施《英韶》，以仲春之月，乙卯之日，日在奎，始奏之，命之曰《咸池》。”“咸池”于此为乐曲名目。高诱注：奏十二钟乐，名之为《咸池》。宋慈衷曰：原本《玉篇》及《广韵》作“咸音也”，《说文》无此字。郑玄注《周礼·春官》曰：“《咸池》，黄帝乐名，尧增修而用之。”^③而“咸池”之本意相传为太阳沐浴处。《离骚》：“饮余马于咸池兮。”王逸注：“咸池，日浴处也。”《山海经·海外东经》：“汤谷上有扶桑，十日所浴。”《淮南子·天文训》：“日出暘谷，浴于咸池，拂于扶桑。”可见，这是一曲黄帝以“咸池”来命名的崇拜日浴的原始乐舞，这一乐舞在表演时要以钟乐器演奏。

2. 雨神崇拜：在原始社会有关气象神灵的崇拜祭典中，尤以雨神为盛。在进入农牧文明为主的商周时期，这种求雨祭典的礼仪活动更为频繁。安阳考古发现的殷契文中，便出现有相当多的有关求雨、卜雨、祭典雨的甲骨文字，表明当时此类活动仪式的次数是相当多的。有学者将殷人求雨之祭礼总结为三种，即“炁”“舞”或“奏舞”

① [晋]范宁注、唐杨士勋疏《春秋穀梁传注疏》，《十三经注疏》本，第2387上。

② 杨伯峻编著《春秋左氏传》（修订本），第4册，第1384—1385页。

③ 陈奇猷《吕氏春秋校释》，第285、298页。

和“祝”。

殷契文表明,当时求雨普遍使用燃烧供物以献祭神的方法。陈梦家释曰“炆”原字不同的写法“象人立于火上之形”^①。

比较而言,“舞”或曰“奏舞”在求雨祭典中所用最多,成为远古时期人们求雨神降临免于干旱之灾的常用方式。《逸周书·本典》载:“奏鼓从章乐,奏舞以观礼,奏歌以观和。”司马相如《子虚赋》:“奏陶唐氏之舞,听葛天氏之歌。”所谓“奏舞”,即演奏舞曲,有奏有舞。求雨仪式和乐舞演奏是融为一体、密不可分。在乐器的使用上,除鼓乐外,亦有弹奏乐器如琴瑟等。《诗·小雅·甫田》曰:“琴瑟击鼓,以御田祖,以祈甘雨。”说明琴瑟合奏曾用于求雨祭仪。《吕氏春秋·古乐·仲夏纪·五日》:“昔,古朱襄氏之治天下也;多风而阳气畜积,万物散解,果实不成,故士达作为五弦之瑟,以来阴气,以定群生。”此处之阴气即指雨水,实即为演奏五弦之瑟以求雨。显然,琴瑟等于祈雨祭仪中亦为常用之乐器。

在一些大型的祈雨祭典中,所用乐器更为丰富。《周礼·司巫》:“若国大旱,则帅巫而舞雩。”“雩”是古时求雨的祭礼。在举行“雩”祭时所用的乐队相当庞大。《吕氏春秋·仲夏季》:“是月也,命乐师,修鞀(今按即鼗)鞀鼓,均琴瑟管箫,执干戚戈羽,调竽笙埙篪,飭钟磬祝敔。命有司,为民祈祀山川百原,大雩帝,用盛乐。乃命百县,雩祭祀百辟卿士有益于民者,以祈谷实。”^②可见,于山川百源组织宏大的乐队是雩祭十分重要的一个组成部分,其演奏达到“磬响钟鸣,竽笙交和,琴瑟应答”的盛况,雨神便会普降甘霖了。

值得注意的是,“雩祭”中的舞者几乎全为女巫担任。《周礼·司巫》注云:“使女巫舞旱祭崇阴也。”古人认为所以会出现旱情,原因在于阳气过盛,故用属阴性之女巫舞雩以求雨。其间,巫师既为神职人员,同时也是乐舞者。实际上,在甲骨卜辞中,舞、巫本为一字,巫即

① 陈梦家《殷虚卜辞综述》,中华书局1988年版,第602—603页。

② 陈奇猷《吕氏春秋校释》,第241页。

由舞简化而来^①。

3. 图腾崇拜:图腾是野蛮民族中人们所认为的人类的始祖。图腾崇拜是原始人类幻想的产物,或狗,或蛇,或牛,或马,或鸟;或是非现实的现象,如龙等,原始人把这些构成图腾的“神灵”看作与本氏族祖先有血缘关系,并将其视为本氏族的保护神,还把它当作本氏族的名称、符号或标识。就其功能上来讲,它属于一种宗教性的生活团结。从早期的文献记载来看,原始的礼乐活动大多都与图腾祭仪相关。《吕氏春秋·古乐篇》:“帝颡顼生自若水,实处空桑,乃登为帝。惟天之合,正风乃行,其音若熙熙凄凄锵锵。帝颡顼好其音,乃令飞龙作效人风之音,命之曰《承云》,以祭上帝。乃令鱓先为乐倡,鱓乃偃寝,以其尾鼓其腹,其音英英。”^②可见,这里的《承云》乐舞是用来祭祀上帝的,相传颡顼是黄帝之孙^③,因而,这一乐舞当和黄帝部落以云为图腾的崇拜有关。《左传》昭公十七年:“昔者黄帝以云纪,故为云师而云名。”

图腾乐舞的记载,于古文献中还有很多。如《尚书·舜典》:“帝曰:‘夔,命汝典乐。’夔曰:‘予!予击石拊石,百兽率舞。’”《吕氏春秋·古乐篇》:“帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌,乃以麋革各置缶而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。瞽叟乃拌五弦之瑟,作以为十五弦之瑟。命之曰《大章》,以祭上帝。”^④文中所云的“百兽率舞”之场面,不是说一百个野兽在跳舞,而是由表演者扮演成野兽而作的图腾乐舞。其中乐器配制有打击乐磬、鼓等,也运用有瑟一类的弹奏乐器。

《吕氏春秋·古乐篇》又载:“帝喾命咸黑作为《声歌》——《九招》《六列》《六英》。有倕作为鼙鼓钟磬吹苓管埙篪鼗椎钟。帝喾乃令人拊或鼓鼙,击钟磬,吹苓展管篪。因令凤鸟、天翟舞之。帝

① 参杨晓鲁《中国音乐与传统礼仪文化》,吉林教育出版社1994年版,第5—6页。

②④ 陈奇猷《吕氏春秋校释》,第285页。

③ 《史记·武帝本纪》:“帝颡顼高阳者,黄帝之孙。”

啻大喜，乃以康帝德。”陈奇猷案云《说文》：“翟，山雉尾长者。”同样文中的“令凤鸟、天翟舞之”，同前之“百兽率舞”相类，亦“系化装表演”^①。当与鸟图腾崇拜相关联，从文章的表述看，其中的乐器制作和使用、乐队组成和演奏以及盛大的乐舞场面该是何等的壮观宏伟，动人心魄。

不同的氏族，在其图腾祭祀庆典中所使用的乐器是有很大的区别的，如葛天氏之乐以“踏歌”形式为节^②，朱襄氏的求雨表演则以五弦瑟为器，伊耆氏的图腾祭祀用以“土鼓、夬桴、苇钥”等伴奏乐器（《礼记·明堂位》：“土鼓、夬桴、苇钥，伊耆氏之乐也。”）夏氏族的图腾乐舞以钥为其特征，舜的图腾乐舞以箫和磬为伴奏乐器^③。这些不同的乐器也自然成为了某一氏族图腾崇拜的重要组成部分，成为了它们氏族的一种标志和特征。原始的图腾崇拜与乐舞的密切关系，还可从演奏乐器上绘饰的图案上找到依据。如安阳殷墟西区墓葬曾出土有六件石磬，有些磬面绘有鸟或兽状的纹饰。有一件呈扁平的长方形的磬面，雕有鸛鸛形纹饰，鸛鸛作站立状，钩喙大眼，短冠短翅，长尾向内卷曲，爪部刚健有力，雕刻十分精美。另外，安阳还出土有鼓面仿鳄皮的双鸟饕餮纹铜鼓。近年来在湖北江陵、望山、雨台山楚墓以及葛陵寺、拍马山楚墓等，多次发现制作精美的虎鸟架鼓，这些都可能是远古图腾形象的孑遗。青铜乐器如钟、铙、镛、铎上的饕餮纹饰更是典型的图腾形象。河南安阳武官村商代晚期墓葬中出土的一件大理石制作的虎纹石磬，其虎的造型与饕餮纹饰有相似之处。在安阳小屯村北洹水南岸还出土了龙纹石磬，黄浚《邶中羽二集》中曾著录有一件传世的商代鱼纹石磬^④。这些文物表明，在殷商时期仍有多种图腾崇拜的存留，这些图腾纹饰雕刻在乐器上，除了增加乐器的美观外，恐怕还与器物本身的功能、礼仪典制的隆重等宗教

① 陈奇猷《吕氏春秋校释》，第302页。

② 《吕氏春秋·古乐篇》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”

③ 参见王国维《观堂集林》，中华书局1961年版，第100页。

④ 参见杨晓鲁《中国音乐与传统礼仪文化》，第11—12页。

意味。它们是氏族神灵的化身，对他族有威吓作用，对本族则是吉祥和福瑞的象征，所以，又有其伟岸神圣、神秘莫测的一面。

4. 生殖崇拜：远古时候，由于生产力水平极其低下，在人们不得不为生存作艰苦的斗争时，性交可能是原始人最大的快乐了，而人的繁殖又密切关系到一个原始群体的存亡。对于性交何以能让人产生欲仙欲死、动人心魄的快感，他们无法得到科学的解释，认为有神力在起作用。当原始初民们的认识得到进一步发展，把男女生殖器和性交联系在一起，又把性交和怀孕联系在一起时，就产生了生殖器崇拜、性交崇拜和生殖崇拜。

人的性崇拜观念和许多自然崇拜的观念密切关联着，这种状况一直影响后世。例如，人们常把山和石赋予男性生殖器崇拜或生殖崇拜的意义，把田野、河流、大地看成是女性或女阴的象征。土地神常被称为“地母”，等等。原始初民们也把男性生殖器和土地联系在一起，所以把男性生殖器的象征物称为“田主”“田祖”。由于这时已认识到男性的精液对生殖有特殊的作用，所以，又以水象征精液。在上文所引《诗经·小雅·甫田》中记述的古人迎御“田祖”以祈雨之祭，主要是指在田地播种时，以男女交合为祭。以田地象征女阴，以种子象征男精，把男女性交称为“播种”“耕耨”，这也是中国民间长期流传的一种说法。如把子女后代说成是“种”，《聊斋志异·林氏》中林氏的笔语求欢等^①。都是很好的说明。19世纪德国著名的哲学家黑格尔曾指出，以上这种联系是东方文化的重要特征。他说：“东方所强调和崇拜的往往是自然界的普遍的生命力，不是思想意识的精神性和威力，而是生殖方面的创造力。……更具体地说，对自然界普遍的生殖力的看法是以雌雄生殖器的形状来表现和崇拜的。”关于生殖崇拜及其相应的崇拜物的出现、造型等，世界各国、许多民族都有存在，如在法国、西班牙的山洞岩画里可以看到用于祭祀生殖女神的

^① 刘达临《中国性史图鉴》，时代文艺出版社2003年版，第22页。《聊斋志异·林氏》中记林氏要求丈夫和她过性生活，笔语曰：“凡农家者流，苗与秀不可知，播种常例不可违，晚间耕耨之期至矣！”