

中華藝術文庫

ZHONGGUO

YINYUE

YU

CHUANTONGGLIYINXUEZHUYI

中國音樂與傳統禮儀文化

楊曉魯 / 著



中華藝術文庫

中國音樂與 傳統禮儀文化

楊曉魯／著



吉林教育出版社

(吉)新登字02号

中华艺术文库 中国音乐与传统礼仪文化 杨晓鲁 著

责任编辑:刘丛星

封面设计:王劲涛

出版:吉林教育出版社 850 × 1168 毫米 32 开本 10 印张 8 插页
231 000 字

发行:吉林省新华书店 1994 年 12 月第 1 版 1994 年 12 月第 1 次印刷
印数:1—1 000 册 定价:16.00 元

印刷:长春新华印刷厂 ISBN 7-5383-2586-7/G·2017

序《中华艺术文库》

王朝闻

四岁的小九英突然问我：爷爷，我叫你老头行不行？我说行，不过到我们家来的老头，不要也叫老头，要叫爷爷才有礼貌。他笑笑，好像对同一事物的多义性也有点理解。可有一次奶奶问他，爸爸回来了没有？他不明白是问谁，向他说明后，他说奶奶这样称呼不妥当，说他才可以叫奶奶的儿子是爸爸。我开始和他闹着玩时，说我是你爸爸的爸爸，他懂得并作了补充，说我是你的儿子的儿子。我想对艺术的个性与共性的理解，上述生活琐事所体现的关系，对于艺术创造与艺术欣赏的主体与客体的关系的理解，对艺术分类的个性即殊相与共性即共相的关系的差别的理解有益。

《中华艺术文库》的问世，要比上述琐事庄重和困难得多，它可能会引起读者对区别于异国艺术的中华艺术的特征，获得更有益和更有趣的理解。《文库》的作者们企图对中华艺术的各种艺术门类的发生和发展，各种艺术文化与其他文化的联系与区别，或某一门类艺术自身的各种构成因素作出各自的论证和探索，其宗旨是探索中华民族某一门类艺术与传统文化的内在联系。我抱着期待，期待它们有助于丰富我有关祖国艺术的知识，至少避免有在庐山而不知它的真面目的困惑感。

不仅如此，前几年曾出现盲目崇拜西方现代派艺术而轻视中国传统艺术的理论，甚至出现全盘西化论和要与中国传统文化断裂的主张。如果说形成这些妙论的原因之一在于对中华文化缺乏

理解，那么，这套《文库》的出版可能消除对中华文化的隔膜，也就是有助于避免想当然以为然的判断继续存在。从这样的意义来说，只要这些有关音乐、戏曲、美术、舞蹈、曲艺这五个门类艺术的分析和判断是符合各门艺术的形态和内涵特征的，论述的方式对一般读者也能引起雅俗共赏即觉得近似欣赏艺术自身的那种审美感受，这些著述就符合弘扬中华文化的编撰原则，而且可能提高广大读者的兴趣，突破研究工作的狭窄圈子，从而从学术活动的接受者转化为艺术知识的授予者和传播者，至少相应地改变专门家与非专门家的隔膜。

从《文库》的选题范围的五个方面看来，是按照约定俗成的艺术分类原则划分的，没有直接提出文学或其它的某些艺术类别，但是，仅就现有的选题来看，对音乐的论述恐将包括民歌和诗歌演唱中的文学因素。单就列入曲艺中的评书来说，岂不就是一种口头文学？传统绘画在取材、造型方式上与诗歌以及传统的小说（例如《水浒》）与评书演说的关系也是明显的。至于美术中的绘画，既然传统美学观提出过“画中有诗”的论点，直接论述绘画时岂不也将同时论述到文学吗？尽管绘画的造形方式与诗的语言方式各自不同，但是，承认绘画是无声的诗，对绘画特征的直接分析岂不相当于对诗的特征的间接分析？由此看来五大类中没有列入文学这一类，不等于拒绝论述，不见得是对文学的轻视，所以，我也同意先推出这五大类的选题。

单就具体书目看来，著述者都试图着重研究某一门类艺术与民族文化的某一方面关系。正如传统的《诗》或原始美术已经显示着它们与哲学、美学、心理学以至天文、地理和植物学的关系那样，每一种艺术现象与其他文化现象不能没有或明或暗的联系，既有区别又互相影响。基于这样的理解，我以为好像我开玩笑地自称是小孙子的爸爸的爸爸那样，不只同一事物的构成有多种因

素，同一艺术现象对它的接受者和研究者的感觉与理解，也不能没有多义性。在我看来，“我”既是“我”又是“非我”，这样认识“我”的判断未必一定是文字游戏或折衷主义的玄谈。只要《文库》执笔者是把他的研究对象当作非孤立绝缘的一种文化存在，并以特定的空间和时间的关系理解它的存在，构成微观性与宏观性的统一，那么，阅读这套《文库》所能获得的知识岂能一定限于艺术？这是因为：一切艺术都是主体对客观事物的反映，包括那种无歌词的器乐，它们似乎没有直接再现客观事物或是表现对客观事物的感受，它的表象仍然也是主观对客观的反映。艺术如何反映与反映什么的选择，有很大的能动性。即自由区别于电视的戏曲程式的假定性或虚拟性与客观世界的关系，在物象奇诡的形态中早示着客观世界的本质；观众可能像戏曲《夫妻观灯》里的人物，视觉上的空白为心灵上的想象所充实，而虚幻创造了意象所以能感到愉快。水墨画那以墨代色所形成的墨分五彩，尽管好像对色的丰富性是作了抽象的描绘；但它可能调动观赏者的想象而信任它，引得起真实感，获得一种比观赏如实模仿的艺术形式更多的特殊美感；这样，对提高观众的审美能力有益无害。

当我想到这几年出现的片面强调艺术应当商品化倾向，更觉这部《文库》的出版不仅能产生美育的积极作用，抗拒低级趣味以至丑育的消极影响，而且可能在丰富有关艺术知识的同时，培养着广大读者认识发展着的现实的能力，不只更可能区别美丑，还能区别是非善恶，创造能够独立思考而不是盲从的知识的主体，也就是更有效地作用于新文化的建设。有鉴于此，我虽说过不再写序文，但是也愿意为《文库》当个义务推销员，如今对为人作序的现象也有微词，值得写序者注意。我这些推销词是否有花言巧语，《中华艺术文库》本身才是最好的证明。

1991年1月30日

目 录

引言	1
第一章 原始音乐与原始礼仪	2
第一节 原始礼仪和音乐最初的源起	2
第二节 日神和雨神的祭祀	4
第三节 音乐与图腾祭礼	8
第四节 原始生殖崇拜礼仪与乐器之间的关联	12
第二章 宫廷礼仪音乐的萌起	18
第一节 周朝宫廷礼仪音乐的形成	18
第二节 繁缛的宫廷礼仪与祭祀音乐	19
第三节 乐官在周代礼仪活动中的特殊职能	26
第四节 周朝乐队编制与礼仪观念的同构	33
第五节 《诗经》中有关礼乐活动的反映	37
第六节 陈竽浩倡——楚风巫仪	47
第七节 执鼗逐疫歌舞雩祭	57
第八节 桑间濮上郑卫之音	60
第三章 历代礼仪音乐的历史发展沿革	64
第一节 秦汉礼乐的“形而下”	64
第二节 三国、两晋、南北朝礼仪音乐	69
第三节 隋、唐、五代音乐与礼仪	72
第四节 宋、元、明、清音乐发展与礼仪	82
第五节 礼仪、士大夫与琴乐	99
第四章 音乐与民间礼仪	109

第一节	丧礼活动中的音乐运用	111
第二节	婚礼活动中的音乐运用	127
第三节	民间各种礼仪中的音乐形式	136
第五章	中国音乐与宗教礼仪	161
第一节	道教与中国音乐	162
第二节	佛教礼仪与中国音乐	185
第六章	中国音乐与原始宗教礼仪	196
第一节	东巴教与纳西族	196
第二节	东巴音乐与宗教仪式	198
第三节	与东巴音乐关联的文化因素考察	238
第四节	从东巴音乐看原始宗教音乐的基本特征	268
参考书目		301
后记		305

Contents

Preface		(1)
Chapter I	Primitive music and etiquette.....	(2)
Section 1.	Primitive etiquette and the origin of music	(2)
Section 2.	Sacrificial rites for the God of Sun and the God of Rain.....	(4)
Section 3.	Music of totem	(8)
Section 4.	Relations between primitive rites for sexual organs and musical instruments.....	(12)
Chapter II	The germ of protocol music.....	(18)
Section 1.	The form of protocol music in the Zhou Dynasty	(18)
Section 2.	Overelaborate court formalities and music for sacrificial rites	(19)
Section 3.	The special function of the music officials in the rites of the Zhou Dynasty	(26)
Section 4.	Authorized size for the	

	orchestra and concepts of etique of the Zhou Dynasty.....	(33)
Section 5.	The activity of etique and music in «Shi Jing»	(37)
Section 6.	Singing and dancing—sorcery ceremong of Chu style	(47)
Section 7.	Beating Tao drum to eliminate diseases, dancing and singing to drive evils away	(57)
Section 8.	The songs in Sang area and Pu river of the state of Zheng and the state of Wei	(60)
Chapter III	The development of protocol music in different dynasties.....	(64)
Section 1.	The specific protocol music of the Qin dynasty and the Han dynasty	(64)
Section 2.	The protocal music of San Guo, Liang Jin and Nan Bei dynasties.....	(69)
Section 3.	The music and etique of Sui, Tang and Wu Dai dynasties.....	(72)
Section 4.	The development of music and etique in the Song, Yuan, Ming, Qing dynasties.....	(82)
Section 5.	Etique and the chinese literati	(99)

Chapter IV	Music and folk etiquette	(109)
Section 1.	Funeral music	(111)
Section 2.	Wedding music	(127)
Section 3.	Music forms in different folk rites	(136)
Chapter V	Chinese music and religious etiquette	(161)
Section 1.	Taoism and chinese music	(162)
Section 2.	Buddhaism etiquette and chinese music	(185)
Chapter VI	Chinese music and primitive religious etiquette.....	(196)
Section 1.	Dong Baism and Na Xi Nationality	(196)
Section 2.	Dong Baism, hieroglyph and numerous scriptures.....	(198)
Section 3.	Research on the cultrual factors connecting with Dong Ba music	(238)
Section 4.	View on the characteristics of primitive religious music from Dong Ba music.....	(268)

引 言

中华民族是一个重视礼仪的民族。这一认识并不是一个简单的观念性问题，而可以说是中华民族文化特性的一个重要表现。古代中国引以为荣的也正是这种礼仪精神。我国古人认为他们享有君臣、父子、夫妇、兄弟、宾客三纲五常的伦理，享有各种礼仪、教化、衣冠和祭祀的文明，而四夷外邦之所以在古人眼中属于不文明，正是因为他们缺少这种礼仪文化。当中国人已经享受着衣冠礼乐文明的时候，世界上不少民族还处于衣毛穴居的野蛮状态。正是这一点文化上的优势，造成中华民族的自信和骄傲的本钱。而这一文化优越感随着时间的推移，历史的发展，它已成为中华民族血液里的一种心理积淀，成为影响人们小到日常生活起居、人际关系，大到文化艺术，社会政体、政权结构等等的潜意识。礼仪文化是礼仪规范观念的产物，中国传统音乐，作为一种抽象的观念形态，其中渗透了大量的礼仪精神内容。礼仪的核心与宗教关联最为密切，尤其与原始宗教联系更加紧密。那些规章、程式、符咒、巫术，正是礼仪的物化表现。而在传统音乐的滥觞初期，这些礼仪内容曾和音乐粘连在一起，到了你中有我，我中有你的境界。

斗转星移，人们早已淡忘了礼仪和音乐曾经恰似一对孪生子，乃至今天在研究中国传统音乐时，对传统音乐的某些问题常常找不到答案。溯本求源，对礼仪和中国传统音乐的错综复杂关系进行梳理，已提到了议事日程。但这正象一个由于岁月的流逝而变得乱七八糟的线团，要清理出头绪又谈何容易，故这种努力只能是引玉之举。

第一章

原始音乐与原始礼仪

第一节 原始礼仪和音乐最初的源起

精神文化的最初形态，有人认为是原始宗教。原始宗教的核心内容就是在原始宗教礼仪基础上衍生出来的。中国传统音乐从母体呱呱坠地那一刻起，就和原始宗教礼仪有了不解之缘。在人类文化初期，原始宗教是原始人类意识形态的主体，各种宗教目的、观念、期望，都需要有某种东西作为载体来完成，礼仪正是适应这一要求而诞生的。但纯粹的程为行为在原始人类看来是不够的，要真正取悦神灵，还必须借助某种东西才能使仪式更具灵性，音乐恰好被选中作为主要手段，并加入到原始宗教仪式行为之中。在他们看来，由于音乐的加入，原始宗教仪式才更有神性，功效也更大，这样音乐的原初状态也就不能撇开原始宗教礼仪来谈论了。

当代美国心理分析学家E·弗罗姆（Erich Fromm）说过：“人经过了几十万年才在进入人类生活方面迈出第一步，他经历了一个以巫术无所不能的自我陶醉阶段，经历了图腾崇拜和自然崇拜的阶段。”^①托马斯·芒罗也指出：“在早期村落定居生活的

^① E·弗罗姆著《健全社会》1955年版。

阶段，巫术和宗教得到了发展并系统化了，我们现在称之为艺术的形式被作为一种巫术的工具用之于视觉或听觉的动物形象，人的形象以及自然现象（下雨或天晴）的再现，……而礼仪的活动，说、唱、舞蹈都被用来保证巫术的成功。”人类学家弗雷泽在他的名著《金枝集》中也指出：“从很早的时候起，人类就忙于追求究竟凭借什么样的法则才能使自然的规律去服从自己的利益，在长时间的追求中，他一点一滴地积累了那样一种行为准则的巨大宝库，其中有些是宝贵的，有些则是垃圾。那种真正宝贵的法则组成了我们称之为艺术（Arts）的适用于科学的本体，而那些错误的东西则是巫术。”^①虽然这些论述对艺术与巫术关系提出了不尽相同看法，但是却充分肯定，艺术从萌芽状态就与巫术有了密切的联系。

原始巫术礼仪是巫术的物化活动，原始人妄图通过这种带有浓厚神秘色彩的活动来谄媚、赞美和祈祷神灵的保佑。巫术礼仪充当人与神对话、交流的媒体，为丰富这一神人之间的通讯媒介，为了使这种讨好神的举动具有最大的有效性，各种礼仪所需的规矩、程式、禁忌、导具和礼仪内容应运而生，而礼仪活动中音乐则用来保证仪式的成功。但是，我们这里所讲的“音乐”，必须指出这是一种具有比较宽泛含意的“音乐”，它不仅指由人声唱出的各种声音，以及利用各种乐器发出的各种声音，而且也指各种人体动作舞蹈。人所共知，原始音乐，是诗、舞、乐三位一体的，这种混沌状态，一直持续了许多世纪才逐渐露出清晰轮廓。在法国南部的比利牛斯山区和前苏联境内曾发现史前人用鸟骨制作的笛子，专家们普遍认为它们是洞穴中举行祭祀仪式演奏音乐用的。在印第安人部落的祭神仪式上，印第安人常吹奏笛子与神对话，

^① 弗雷泽《金枝集》缩写本，1960年伦敦版，第65页。

他们认为通过笛声可以传达他们的愿望从而与神沟通，以此实现个人的功利目的。在中国古籍及文献记载中，在原始宗教祭祀礼仪活动中，使用音乐更不鲜见。而这些音乐活动都是在轰轰烈烈的宗教礼仪气氛里奏乐咏诗、手舞足蹈来完成的。

第二节 日神和雨神的祭祀

一、笙竽交和与降雨雩祭

原始社会，在有关气象的许多神灵中，雨神崇拜极为盛行。殷商时期中国已进入农牧经济时代，因而求雨的祭祀活动更显得非常频繁。在安阳考古发现的殷契中，有关求雨、卜雨和祭祀雨神的甲骨文相当多，表明当时此类祭祀活动经常发生。殷人求雨的祭礼主要有三种，即“雩”、“舞”或“奏舞”和“祓”。

根据殷契的说明当时求雨广泛使用燃烧供物献祭的方法。陈梦家认为：“雩作雩或雩，象人立于火上之形。”^①

但“舞”或“奏舞”的求雨祭礼才是殷人经常采用的求雨祭礼。卜辞中有不少这方面的记录。

这些卜辞说明，用奏乐跳舞的形式来祭祀雨神使庄稼免受干旱之灾在当时已是普遍使用的一种祭神仪式。在求雨的祭礼中，要“奏舞”，《逸同书·本典》说：“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

^① 陈梦家《殷虚卜辞综述》第602—603页。

歌。”所谓“奏舞”即跳舞。可以想见，当时一定是载歌载舞在乐器伴奏下来求神降雨的。这时的求雨祭礼，仪式已和音乐表演融为一体，在音乐表演中仪式得以完成。除了歌舞表演，用器乐演奏的形式来求神降雨，在许多文献中也多有记载。

《诗·甫田》曰：“琴瑟击鼓，以御田祖，以祈甘雨。”说明琴瑟击鼓的器乐合奏曾用于祭祀雨神。《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。”这里的“阴气”即指“雨水”。实际上是说演奏五弦瑟来求雨。这说明在求雨的祭礼上，琴瑟之乐是常用的一种音乐。

《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”祭时所用的乐队更是非常庞大。《礼记·月令》：“是月也，命乐师脩鞀、鞀、鼓，均琴、瑟、管、箫，执干戚戈羽，调竽、笙、篪、簧，飭磬、钟、柷、敔。命有司为民祀，祀山川百源，太雩帝，用盛乐，乃命百悬雩祀，百辟卿士有益于民者，以祈穀实。”即在将要举行大雩求雨祭礼时，准备好各种各样乐器在雩祭礼仪活动中演奏。古人认为：“阳气盛而常旱，山川百源能兴云雨。”所以举行雩祭祭山川百源要用“盛乐”，这说明祭祀雨神在当时非常重要。只有组织宏大的乐队，用极高的规格才能谄媚雨神，才能使山川百源产生雨水。在“磬响钟鸣，竽笙交和，琴瑟应答”的音乐声中，雨神才会普降甘霖。

此外，值得一提的是，“雩”祭中的舞蹈表演者，几乎都是女巫。《周礼·司巫》其注云：使女巫舞旱祭崇阴也。古人认为旱是阳气过盛，而女巫属阴性，故用女巫舞雩求雨。在这种祭神求雨礼仪中，巫师既是神职人员，也是音乐家，在卜辞中可以找到这方面的佐证。根据卜辞，古代巫、舞原为一字。从下面一系列由左到右的字形变化，可以看到“舞”字向“巫”字演变的轨迹：

卜辞中的“舞”字	小篆中的“巫”字	楷书中的“巫”字
𠂔, 𠂔 →	𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 →	巫

𠂔、𠂔象人两只手拿着两根牛尾，这是舞字的初形，后来舞字变成了主管祭祀占卜兼演奏音乐，擅长舞蹈的巫覡。《说文》：“巫，巫视也，女能事无形以舞降神者也；象人两袖舞形。”巫师兼作乐人不仅在中国，在一些具有古老历史的国家也如此。例如处于幼发拉底河和底格里斯河两条姊妹河中间的美索不达米亚，公元前三千年左右就有表演音乐的巫师。一种称为gala，一种叫做nar。这两种巫师有不同的职业分工。gala的职务范围主要是在葬礼祭仪中担任挽歌的演唱或神庙中演唱哀歌；而nar的任务则是在祭仪中演唱颂歌或祝福歌。这两种巫师都拥有一定的职衔；gala在祭师等级制度中属较高的职位，位在行使召唤鬼神念咒仪式的mas、mas祭司之后。在古苏美尔时代，拉格什神庙里主管主要神祇的巫师不少是gala，直到公元前2000年，gala和nar还经常主持祭典活动。由此可见，古今中外，在远古时期的原始宗教礼仪中，不仅音乐处于举足轻重的地位，而且乐人与巫师也常是两位一体很难区别的。

二、伐鼓救日与日神崇拜

日神崇拜在中国上古时代是一种普遍存在的现象。而各种祭祀日神的礼仪中，音乐被用来配合礼仪的进行。这里面鼓乐被大量的使用，尤其是日食祭祀礼仪。《书·胤征》云：“惟时羲和，颠覆厥德，沈乱于酒，畔官离次，傲扰天纪，遐弃厥司。乃季秋月