

中国 古代音乐史 溯源与流变

党维波◎著

ZHONGGUO
GUDAI YINYUESHI
SUYUAN YU LIUBIAN



中国纺织出版社



中国 古代音乐史 溯源 ⑤ 流变

党维波◎著

 中国纺织出版社

内 容 提 要

本书以纵向历史发展为主线,从我国古代音乐的多个领域展开全面论述,具体如下:远古至夏商时期的音乐文化、西周至春秋战国时期的音乐文化、秦汉至魏晋时期的音乐文化、隋唐至五代时期的音乐文化、宋元时期的音乐文化、明清时期的音乐文化等。本书内容丰富、翔实,从各个角度入手,展现了中国古代音乐的丰富内涵,并对不同音乐的风格特点和作品解读进行了论述,具有浓郁的中国传统特色。本书结构合理,条理清晰,内容丰富新颖,可读性强,是一本值得学习研究的著作。

图书在版编目(CIP)数据

中国古代音乐史溯源与流变 / 党维波著. — 北京 :
中国纺织出版社, 2017. 3

ISBN 978-7-5180-3368-3

I. ①中… II. ①党… III. ①音乐史—中国—古代
IV. ①J609.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 041699 号

责任编辑:汤浩

责任印制:储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:100124

销售电话:010-67004422 传真:010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://www.weibo.com/2119887771>

虎彩印艺股份有限公司 各地新华书店经销

2017 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本:710×1000 1/16 印张:17.25

字数:224 千字 定价:63.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前 言

我国的民族音乐源远流长,有着悠久而灿烂的发展历程,如果将我国的民族音乐比作一个浩瀚的大海,其中包含的内容极其广泛,像我们平时常见的民间歌曲、民乐作品、戏曲音乐、曲艺音乐等,都属于中国传统音乐的范畴。而相较于现代的民族音乐,我国古代的民族音乐不仅有着深厚的历史基础,品类繁多、内涵丰富,而且民族特征更加明显,气韵更加独特。我国的古代音乐是前人留给我们的宝贵财富,后人应该加以继承和弘扬,使传统的民族艺术能够发扬光大。

由于当前西方音乐文化在我国呈现出一派强势发展的势头,我国的民族音乐,尤其是古代音乐的发展受到很大的限制,在某种程度上甚至可以说是备受冷落。在继承传统、弘扬中华优秀传统文化理念的指导下,我们应该一方面认识到中国古代音乐的发掘和继承之路是相当漫长的;另一方面也认识到继承和复兴古代音乐的时代命题是十分紧迫的,作为一个有见识、有责任心的音乐工作者,必须要非常清晰地认识到这一现状。基于此,本人撰写了《中国古代音乐史溯源与流变》一书,希望通过本书的论述,一方面丰富和完善我国的古代音乐史略和音乐理论,另一方面引起各位同仁对于古代音乐的关注,使几近失传统的文化艺术能够得以良性发展。

《中国古代音乐史溯源与流变》一书共有六章内容,全书以纵向历史发展为主线,从我国古代音乐的多个领域展开全面论述,具体如下:第一章论述的是远古至夏商周时期的音乐文化,论述了这一历史时期内的音乐起源、文化属性和艺术特色;第二章论

述的是西周至春秋战国时期的音乐文化,从礼乐制度、音乐机构、音乐思想等各个方面加以展开;第三章至第六章则依次对秦汉至魏晋、隋唐至五代、宋元以及明清四个历史阶段的社会概况、音乐形式的发展及特点,以及具有代表性的音乐家、音乐理论等进行论述。

本书内容丰富、翔实,从各个角度入手,展现了中国古代音乐的丰富内涵,并对不同音乐的风格特点和作品解读进行了论述,具有浓郁的中国传统特色。本书虽然描述中国古代音乐历史进程中的重要发展脉络,并试图以丰富的古代音乐形式为导引,从感受音乐的不同风格、意境以及审美趣味的意念中,发现并感悟我国古代音乐中蕴藏的文化程度。

此外,本书对所参考的文献史料引述的准确性十分注重,音乐考古资料的引用也会注意并尽量做到随时更新、及时补充,力求真实客观地反映中国古代音乐的发展历史,同时也体现出我国古代音乐与文学、美学等的联系。由于作者本人学识赏钱及本书篇幅限制,文中所涉及的一些具体细节问题和学界有争议的话题点到为止,不做深入发挥。

由于作者水平有限,《中国古代音乐史溯源与流变》仍有许多不足之处,真诚希望各位专家、学者提出宝贵的意见,作者当做进一步修改,使之更加完善。

作者

2016年4月

目 录

第一章 远古至夏商时期的音乐文化	1
第一节 音乐起源	1
第二节 远古歌舞	10
第三节 远古乐器	15
第四节 夏商时期的音乐文化	21
第二章 西周至春秋战国时期的音乐文化	35
第一节 社会概况	35
第二节 礼乐制度与音乐机构	38
第三节 民间音乐的发展	42
第四节 乐器与器乐的发展	58
第五节 乐律理论与音乐思想	74
第三章 秦汉至魏晋南北朝时期的音乐文化	87
第一节 社会概况	87
第二节 汉乐府机构	89
第三节 音乐形式的多样化发展	91
第四节 音乐文化的交流	110
第五节 乐器与器乐的发展	113
第六节 乐律理论与音乐思想	118
第四章 隋唐至五代时期的音乐文化	121
第一节 社会概况	121

第二节	宫廷音乐与音乐机构	122
第三节	民间音乐的发展	132
第四节	器乐艺术的发展	137
第五节	音乐理论与记谱法	142
第六节	音乐家及音乐思想	146
第七节	中外音乐文化交流	151
第五章	宋元时期的音乐文化	154
第一节	社会概况	154
第二节	市民音乐的勃兴	155
第三节	曲子与散曲的发展	156
第四节	说唱音乐的成熟	168
第五节	戏曲音乐的兴起	173
第六节	乐器与器乐的发展	194
第七节	音乐家及音乐理论	202
第六章	明清时期的音乐文化	208
第一节	社会概况	208
第二节	山歌、小曲的盛行	209
第三节	南北曲艺的分野	214
第四节	民间歌舞的兴旺	234
第五节	戏曲艺术的繁盛	246
第六节	器乐音乐的发展	254
第七节	音乐理论与文化交流	261
参考文献		268

第一章 远古至夏商时期的音乐文化

远古至夏商时期(约 8000 年前—公元前 11 世纪)是我国民族文化的发展初期,这个时间段的音乐文化也刚刚起步,音乐虽然从形式到内容各方面都还处于朴素、混沌的雏形状态,但为后来的民族音乐文化奠定了深刻的根基。本章将详细论述我国远古至夏商时期的音乐文化。

第一节 音乐起源

音乐起源是一个众说纷纭而又不得不说的艺术难题。人猿相揖别,走出蒙昧而迈向文明的人类便与缪斯之神结下了不解之缘。正如爱情是诗人永恒的主题一样,自 19 世纪以来进化论取得胜利后,艺术起源问题就一直被艺术史家、人类学家广泛关注。一时间,各种观点纷至沓来,令人目不暇接。苏格拉底有言“美是难的”,这话同样也适合于对艺术起源的探寻。因为只有有了人类才有艺术,因而人类究竟何时产生了艺术,首先要以世界上究竟何时产生了人类为前提,正如达尔文曾为人与猿之间“失去了中间环”(Missing Link)而苦恼一样,是否存在黑格尔所谓的“艺术前的艺术”,目前也是美学界所探讨的话题之一。与其他艺术门类相比,音乐在时间上的转瞬即逝和在唱奏上的偶然性、随机性与易变性,使得能够保存下来的史前音乐文化遗存少之又少,这也为我们所苦苦追寻的音乐的起源笼罩了层层迷雾。诚然,原始诗、乐、舞是三位一体的,音乐起源问题不仅是萦绕在音乐史家

心头的千千心结,同样也是文学家、舞蹈学家乃至美学家、哲学家和人类学家所不容回避与忽视的艺术基本命题之一。纵观今天的音乐、文学和美学著述,对艺术起源和音乐起源的概括与总结,具有代表性的说法大致有以下几个方面。

一、劳动起源说

自新中国成立以来,音乐劳动起源说由于顺应时势,从一个并不引人注目的艺术社会学支派发展至今天的声名显赫,成一统天下之势。时至今日,在诸多音乐、文学乃至美学论著中,劳动起源说仍牢据其不可动摇之地位。虽然自20世纪80年代以来,其他诸说亦略有抬头且有日益升温之趋势,然而迄今为止还没有哪一种说法能动摇劳动起源的说法,足见劳动起源说流布之广、影响之大、根基之固,亦证其确为不谬。但是平心而论,劳动说在解释艺术起源问题上确有其不可替代的理论优势与存在价值,可是就此便将艺术之起源定于一尊,则未免过于草率,有“复杂问题简单化”之嫌。

恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》中明确指出:“手不仅是劳动的器官,它还是劳动的产物。只是由于劳动……人的手才达到这样高度的完善,在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似的产生了拉斐尔的绘画、托尔瓦尔德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”著名作家的论述在西方世界中也有一定的反响。比如托马斯·芒罗说的:“沃拉斯切克(Wallaschek)和K·毕歇尔(K Bücher)都强调过在劳动和舞蹈中身体动作的节奏作为音乐的源泉。”毕歇尔在研究了劳动、音乐和诗歌之间的相互关系之后得出结论:“在其发展的最初阶段上,劳动、音乐和诗歌是极其紧密地相互联系着的,然而这三位一体的基本的组成部分是劳动,其余的组成部分只具有从属的意义。”英国马克思主义文学理论家乔治·汤姆逊在他那本颇负盛名的《论诗歌源流》中再度深化与发展了这一观点,他是这样说的:“舞蹈、音乐、诗歌三种艺术开头是

合一的。它们的起源是人体在集中劳动中的有节奏的运动。这运动有两个构成部分——身体的和嘴巴的。前者发展为舞蹈,后者发展为语言。开始是标志节奏的、无意义的呼喊,后来发展为诗的语言和普通语言。抛弃了口唱,运用工具来表演,于是无意义的呼喊就转而为器乐的起源。”

劳动起源论在中国可谓家喻户晓、妇孺皆知。如果一部音乐史著或艺术史著对这一观点避而不谈,反倒让人怅然若失。而且,在论述这一问题时,我们总是不厌其烦地引述下面这个例证。

《吕氏春秋·淫辞》最早有劳动号子的记载:今举大木者,前呼舆譟,后亦应之,此其于举大木善矣。(现在抬举大木头的人,前面的人呼叫“舆譟”,后面的人就应和它。这样做对于举起巨大的木头是很有利的。)而《淮南子·道应》的记载:今夫举大木者,前呼“邪许”,后亦应之,此举重劝力之歌也。此内容显然是依据《吕氏春秋·淫辞》而来的。

姑且不论这两条史料的真伪,仅就其内容而言,所说的是当时之事,并没有涉及音乐的起源问题。这样单薄的史料是否可以确证音乐劳动起源说,恐怕也只能是“运用之妙,存乎一心”罢了。

以上所述便是劳动起源说的基本内容了。无疑,劳动创造了人类,但劳动起源说是否是人类智慧与情感的结晶——艺术产生的唯一催生因素呢?答案当然是否定的。柯文斯就毕歇尔的理论提出质疑,他认为“音乐的起源问题应当和一般艺术的起源问题一道解决,这就是说,归根到底,音乐起源于人的劳动、人的劳动实践。但这并不意味着音乐完全是从工作中的节奏和工作中的声响发生的。布赫尔(即毕歇尔)只在一点上说对了:音乐中有个别种类的节奏导源于劳动过程中的节奏。”事实上,西方人类学家、哲学家、美学家与艺术史家在艺术起源问题上一直没有停止过探索的脚步,其答案也是丰富多彩、见仁见智的。

二、模仿说

模仿说在西方有着悠久的历史渊源,古希腊著名哲学家德谟

克里特即毫不讳言：“在许多重要的事情上，我们是模仿禽兽，做禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”这一观点在西方美学与艺术理论的奠基性著作——亚里士多德的《诗学》一书中再度得到重申与强调。欧洲古典主义文艺的创作论则更是将模仿说发挥到了极致。

中国古代也有类似的记载存在，如《吕氏春秋·古乐篇》中即有“帝尧立，乃命质为乐，质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋鞀置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”意思是说：尧立为帝以后，就叫质制作音乐。质就仿效自然界的各种声音来作歌，就用麋鹿的皮革放在瓦缶的口上用来敲击，还拍打或击打石片，用以模仿“上帝”玉磬的声音，用以引来百兽跳舞。此外还有“昔黄帝令伶伦作为律。……次制十二筩，以之昆仑之下，听凤凰之鸣，以别十二律。”的记载。大意是：从前黄帝派伶伦制作乐律……，接着又制作十二个筒体，拿着它到昆仑山的下面，听着凤凰的叫声，用以划分十二律。

不过时至今日，用模仿说来解释艺术起源问题已成强弩之末，取而代之的是介乎模仿与劳动之间的游戏说。

三、游戏说

这一观点的始作俑者乃是赫赫有名的大哲学家康德。康德提出了“鉴赏判断的快感是没有任何利害关系”的著名论断，指出美的超功利性，在美学史上具有划时代的开创意义。同样，艺术作为一种“自由的游戏”，它是不受对象的感性存在和理性概念的束缚而获得的一种自由的活动。康德的艺术游戏说为席勒和斯宾塞所继承，并将其发展完善为一整套完整理论。

席勒在《审美教育书简》中指出：“人并不满足于自然的需要，他要求有所剩余。起初，只不过是物质的剩余，保证他的享受可以超过眼前的必需，但随后是一种附加于物质的剩余，一种审美

的补充,从而满足他对于形式的欲望,把享受扩展到必需的范围以外去。”“人的想象,像他身体上的官能一样,具有它的自由的活动和物质的游戏。这种游戏,与形式全然无关,而是想象纯粹在自己的活力和自由无羁之中感到快乐。”“这样,形式逐渐从外面向人接近,最后,则占有人的本身,开始使他的外表起变化,然后使他的内心起变化。欢乐的毫无规则的跳纵变成舞蹈;手臂的乱挥乱动变成优美而协调的哑剧,因感情而发的杂乱的声音得到发展,并开始服从节奏,逐渐成为歌唱。”

席勒认为从纯粹的物质状态到审美游戏是一个渐变发展过程。人的最原始状态只满足最低需要,随后有了物质剩余,并在追求物质剩余之外有了审美的附加物。这种过剩的生命力刺激人的活动,便是游戏。从物质活动到审美游戏是一个质的飞跃,人必须摆脱一切物质束缚,因而人的整个感觉方式必须发生一场彻底革命。审美游戏到了高级阶段,美本身就成为人追求的对象,这时就建立起美的假象王国(Reich desschönen Scheins),于是艺术便产生了。

席勒作为康德的嫡传,提出这样的理论倒并不出人意料。其后斯宾塞在1873年出版的《心理学原理》第二卷第九篇第九章“美感”中,又再度发挥了席勒的观点,认为游戏和艺术都是过剩精力的宣泄,美感起源于游戏的冲动。卡尔·格罗斯(Karl Groos)将之称为“席勒—斯宾塞理论”。卡尔·格罗斯本人在1898年和1901年分别出版的《动物的游戏》和《人类的游戏》两书中,又否认了游戏是过剩精力的宣泄,而代之以未来生活所需要的实践活动的一种准备,并认为艺术的出现与爱情或战斗的冲动具有特别重要的关系。

在对现代原始部落族艺术的考察中,也发现过一些有利于游戏说的现象,如原始部族往往在比较空闲时盛行歌唱,为了在某种声音的花腔中表现他们的感情,同时也为使听众愉快,他们甚至完全置劳作于不顾,舞蹈亦然。所以就连一向醉心于劳动说的毕歇尔也不得不慨叹:“原始民族那里的劳动是一种颇为模糊的

现象,我们愈接近它的发展的起点,它不论在形式上和内容上都愈接近于游戏。”普列汉诺夫也正是通过对艺术起源于游戏的观点进行深刻分析,以丰富的材料论证了人类为生存而进行的物质资料生产和艺术生产之间的因果关系,进而论证了艺术起源于劳动这一马克思主义文艺学经典理论的。

四、情感说

远古人类也是有感情的,孙家寨舞蹈纹陶盆的群舞,互相拉着手跳舞,这就是感情的表达方式。远古人类在获得猎物以后,常常聚集在一起以歌舞庆贺,也就是娱乐,现在世界上比较原始的民族中仍然可以看到这种迹象。《吕氏春秋·音初篇》记载了四段民歌起源的传说,都说明歌曲是由于表达感情的需要而产生的。如“北音”一段就是其中一个充满感情的音乐传说:

有娥氏有二佚女,为九成之台,饮食必之鼓。帝令燕往视之——鸣若谥谥。二女爱而争搏之,复以玉筐;少选,发而视之,燕遗二卵,北飞,遂不反。二女作歌,一终……燕燕往飞……实始作为北音。

这段歌词的大意是说:有娥氏有两位美貌的女子,造起九重的高台来住在上面,饮食的时候必定要有鼓乐。“上帝”叫燕子去看看她们,燕子鸣声“谥谥”地去了。这两个女子十分喜欢它,因而争着扑住它,用玉筐合着;过了一会,揭开筐来看它,燕子留下两个蛋,往北飞去,从此不再回来。这两个女子作了一首歌,第一段说……燕子燕子往哪儿飞……这就是最早的北方民歌。

英国生物学家达尔文在《人类的由来》一书中“以为人类的音乐天才是由其动物祖先而得,因为雌雄淘汰使动物须利用其声音引诱异性,动物中有很多雄的在孳尾期间常用声音以发泄自己的感情,并引起雌者的注意。这种声音除引起注意而外,如还能使雌者获得快感,则这种声音自必为雌雄淘汰所保存及改进而

成为音乐。音乐能引起仁慈、恋爱、优胜之感及好战的心，便是由此”。

正所谓“窈窕淑女，琴瑟友之；窈窕淑女，钟鼓乐之”。此说虽轰动一时，但也不过是模仿说的另一种翻版而已。法国思想家卢梭和英国哲学家斯宾塞则主张人类在感情兴奋、激动时所产生的昂扬语调即是歌曲。人们在兴奋时，说话的音调升高，每句话间隔明显且有规律，这种由情绪变化而导致高度兴奋所引起的语言表达方式的变化，则是歌唱和一切音乐形式之基础。

不可否认，音乐作为情感艺术的表现形式，必然倾注了人类无尽的情感体验与爱恨悲欢。贝多芬不是两度失恋才成为一代乐圣么？柏辽兹不是被甩了寻死才最终完成不朽的杰作《幻想交响曲》么？舒曼不是在费尽周折追到克拉拉后才迎来其创作的高峰么？肖邦、李斯特、布拉姆斯、柴可夫斯基……纵观浪漫主义时期的音乐创作，可以说都与音乐家的情感经历息息相关，正所谓“情郁于中故发之于外”。《毛诗序》不也说“情动于中而行于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”，所以才会有“诗缘情而绮靡”之叹。不过，在天才神童莫扎特面前，情感说恐怕也只能甘拜下风而难于自圆其说矣。

五、巫术说

音乐作为一种精神力量的需要而产生。原始人为了求生存，必须与险恶的大自然苦斗，在不能战胜大自然和客观环境时，就产生需要精神力量的支助，后来逐渐演变成巫术，原始音乐的传说反映出这种形态。下面举出《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》中的两例加以说明。

昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积、万物散解，果实不成，故士达作为五弦瑟以来阴气，以定群生。

意思是说：从前，远古朱襄氏治理天下的时候，经常刮大风，因而阳气过分旺盛，各种东西涣散解体，草木果实都结不成，所以士达制作五弦的瑟，用以引来阴气，用以安定人们的生活。

昔阴康氏之始，阴多，滞伏而湛积，阳道壅塞，不行其序，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。

这段文字意思是：从前阴康氏开始治理天下的时候，阴气弥漫，滞伏而且凝聚着，阳气受到壅塞，不能按照应有的秩序运行，人民的生气郁抑而呆滞，筋骨收缩而不舒展，所以制作舞蹈来疏导它。

以上两段传说是原始人与旱灾、水灾斗争过程中所需要的精神力量，这是音乐起源的一个重要方面，也是原始音乐重要的社会功能。原始人把精神力量神秘化，就演变成巫术。

巫术说的提出与人类学的兴起休戚与共，最早由英国著名人类学家爱德·泰勒(Edward Tylor)在其名著《原始文化》第四章中提出的。此后，哈特兰特(Hartland)、詹姆斯·弗雷泽(James Frazer)、贝拉格尔·弗朗特(Beranger Ferand)以及其他一些人类学家均对此进行过详尽研究。交感巫术(Sympathetic Magic)在20世纪初成为人类学研究中的一门显学，几乎没有一本人类学著作不涉及此问题。法国音乐家孔百流(Jules Leon Jean Conbafiou)主张音乐从原始民族巫术中产生，许多民族的音乐依存于仪式祭典等宗教性活动，一些开化民族，其古代生活中的音乐亦不例外。这一观点也影响到当时中国学界。近代学术大师王国维在《宋元戏曲史》中开宗明义地写道：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？巫之兴也，盖在上古之世。”足见巫术说流布之广，影响之深，“实际上愈来愈证明在所有艺术起源的理论中它是最有说服力，因而也是最有生命力的。”

不过，用巫术说去解释艺术起源，实际上也就是用实用论去解释艺术起源。因为在原始人心中，艺术有着极大的实用功利价

值。在人类早期阶段确实存在着这样一个魔法巫术与艺术难解难分的阶段,但这不能说明艺术源于巫术,反倒能说明艺术产生后被施用于巫术。因而,艺术与巫术都是以人类最基本的实践活动——生产劳动为基础的。“宗教仪式、巫术活动是服务于原始人的生产劳动的,即便是宗教仪式和巫术活动中的艺术创作和艺术活动也是最终由生产劳动决定的。”

六、神创说

时至今日,神创说早已被证明是荒诞不经、不值一笑了,但在人类还处于原始蒙昧状态的历史时代,东西方都曾出现过艺术起源于神创的见解。作为原始人类的某种神话母题或曰集体无意识,神创说在我们今天对古代艺术思想衍变的历史考察中,仍具有一定的参考价值和现实意义。我国古代有夏后启上三嫫以换天乐的传说,真是“此曲只应天上有,人间能得几回闻”。在古希腊,天才的艺术家都是受到了女神缪斯之神启才创作出文艺作品的。

以上我们约略回顾了有关艺术起源诸种有代表性的观点与见解。这些学者们苦心孤诣、深思熟虑提出并经过历史检验而留存至今的艺术起源理论,虽然并不能完全让人清楚明白地理清音乐起源这一艺术难题,但却从不同角度深化和丰富了对音乐生成的思考与认识。现在学者一般都认为音乐的起源很复杂,它应是多种因素共同催生的结果,因而无法将单一理论定为一尊。

音乐,这种凭借声波振动而存在,在时间中展现,通过人类的听觉器官而引起各种情绪反应和情感体验乃至理性思索的人类情感艺术,是人类多种创造实践活动的共同结晶,并在沧海桑田的历史轮回中不断变化着其自身存在形式,表达着人类对于音响的不同审美理想。事实上,对艺术起源的探求并不在于找到一个完满的无懈可击的答案,而是通过对艺术起源这一终极理论问题

的不断追问,去探寻和发现艺术的本质和美的本质,从而使艺术创造获得纯洁的动机并产生原始的动力。

第二节 远古歌舞

一、原始时期乐舞概况

原始乐舞的概念是指歌、舞、乐“三位一体”的艺术形式,其中歌唱和舞蹈居重要地位,节奏因素较为突出,这是我国音乐的早期形态。“乐舞”是后世出现的名词,先秦时期称作“乐”。《乐记·乐本篇》载:“比音而乐之,及干、戚、羽、旄,谓之乐。”是说将不同音高的乐音组成旋律进行唱奏,同时手持盾牌、斧头、野鸡毛、牛尾巴等舞具跳舞,这才能称之为“乐”。这是由于原始社会的生产力水平比较低下,艺术上较为粗拙简单,歌、舞、乐三者之间存在着相当程度相互依赖性的缘故。因此,歌唱、舞蹈、奏乐源于同一母体的艺术表演形式称为“乐舞”。

原始乐舞是乐舞形态的早期形式,反映了先秦时期“六代之乐”的前期面貌。主要依据于文献记载中的有关传说,其中有相当程度的可信性。原始音乐与劳动生活有着密切的联系,相传为黄帝时作的《弹歌》,是反映狩猎生活的:断竹,续竹,飞土,逐穴(肉)。(把竹子砍断,把竹子接好,发出泥制的弹丸以追射动物。)又如黄帝时代的《云门》,反映了最初生活在黄土高原的黄帝部族对“云”图腾的崇拜;舜时的《箫韶》,应是东夷部族鸟图腾崇拜的文化产物。孟子曾说:“舜,东夷人也。”同时,许多原始乐舞作品都是原始人“万物有灵”观念的投影。

传说中的情歌以写禹的妻子等待他回来而唱的一首为最早: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往候禹于涂山之阳。女乃作歌。歌曰:“候人兮猗……”