

中国文化史丛书

# 丝竹九章

— 中国古代音乐

文笙

03

21

沈阳出版社

# 丝竹九章

——中国古代音乐文化

文 笙

沈阳出版社出版

一九九七年

丝竹九章

# 中国文化史知识

## 编辑委员会

**主 编**

张岱年

**执行主编**

朱立元

**委 员**

王振复 李祥年 周振鹤 葛剑雄

朱立元 涌 豪

**总策划**

石铜钧

**责任编辑**

封兆才 祝乃杰 葛君 田雪峰

**封面设计**

曾一中 庆芳

# 目 录

- 一、击石拊石，百兽率舞  
——远古之世 ..... (1)
- 二、嗷嗷厥声，肃雝和鸣  
——夏、商、西周时期 ..... (10)
- 三、窈窕淑女，琴瑟友之  
——春秋、战国时期 ..... (20)
- 四、感于哀乐，缘事而发  
——秦、汉时期 ..... (29)
- 五、慷慨吐清音，明转出天然  
——魏晋南北朝时期 ..... (36)
- 六、月闻仙曲调，霓作舞衣裳  
——隋、唐时期 ..... (43)
- 七、清歌入云霄，妙舞纤腰回  
——宋代 ..... (58)
- 八、夜来西风里，九天雕鹗飞  
——元代 ..... (69)
- 九、借男女之真情，发名教之伪药  
——明、清时期 ..... (85)

# 一、击石拊石，百兽率舞

## ——远古之世

中国素称礼仪之邦，礼乐文明灿烂辉煌，音乐文化尤为发达，自皇帝尧舜禹到而今，绵延五千年，源远流长。

远古之世，生产力极为低下，人类刚刚脱离野蛮、蒙昧时期，尚匍匐在大自然的淫威之下，朝避猛虎，夕避长蛇；日出而作，日入而息。生存环境之恶劣，我们今人是难以想象的；生产方式之低级落后，也是可以推想的。为了生存，为了发展，先民们只有依靠集体劳动的方式和外界顽强地拼搏着。于是音乐便在这种集体劳动中产生了。

中国古代典籍《吕氏春秋》里记载了翟翦对魏惠王说的一段话：“今举大木者，前者舆謠，后亦应之。此其于举大木者善矣。”（高诱注：“舆謠或作邪謠，前人倡，后人和，举重劝力之歌声也。”）刘安《淮南子》也有类似的记载：“今夫举大木者，前者邪许，后亦应之。此举重劝力之歌也。”

“举重劝力”，正说明音乐之产生及其在劳动中所起的作用。鲁迅先生在《中国小说的历史的变迁》一文中对劳动与音乐的关系作了阐释：

因劳动时，一面工作，一面唱歌，可以忘却劳苦，所以从单纯的呼叫发展开去，直到发挥自己的心意和感情，并伴有自然的音调。

《宋书·乐志》记载了梁孝王“筑城相杵”的故事：“筑城相杵者，出自梁孝王。孝王筑睢阳城，造倡声，以小鼓为节，筑者下杵以和之。”“筑城相杵”说明的也正是音乐之与劳作相辅相成的道理。

其实，劳动起源说只是关于音乐起源的众多说法中的一种。恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》中说：“劳动创造了人类本身”。劳动解放了我们的人猿祖先的双手，发展了其他机体，如喉部、口部器官和大脑，最为重要的是在劳动过程中“和劳动一起产生出来了”语言。这样就为音乐的产生准备了前提条件。奥地利音乐学者瓦勒谢克在其《原始音乐》中由非洲原始民族有关战争、狩猎的舞蹈及强烈节奏的伴奏而求得音乐的起源。德国的布赫在其《劳动与节奏》一书中系统收集了从古代到现代的歌谣二百八十多首（希腊和南洋原始民族），把音乐的起源归结于在原始社会的集体劳动中为了求得统一及效率所产生的节奏。古今中外的这些实例和理论，无非证明了音乐与劳动的关系及劳动在音乐起源方面的意义。

此外，还有模仿自然说和巫术起源说等。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》记载：“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌。”这就是说模仿山林溪谷的声音造成歌曲。同篇还记载：“黄帝令伶伦作为律。伶伦……听凤凰之鸣，以制十二律。”这就是说根据凤凰鸣叫之声定音高标准。还有人主张音乐起源于巫术，王国维在《宋元戏曲考》中说：“歌舞之兴，

其始于古之巫乎？”也并非臆度之语。例如，《礼记·郊特牲》所载的伊耆氏之乐即带有很浓厚的巫术色彩。（关于伊耆氏之乐下文将述）

其他种种说法，兹不赘述。

我国古文献中保留了许多原始乐舞。这里所谓“原始乐舞”主要是指我国传说中的“三皇五帝”时期的乐舞，何谓“三皇五帝”：一般认为，燧人氏、伏羲氏、神农氏为三皇；黄帝、颛顼、帝嚳、唐尧、虞舜为五帝。他们所处的时代约处于我国原始社会末期。这些原始乐舞由于年代之久远和长期的流传，带有较浓的传说性质，所以既不能视为荒诞无稽，又不能完全信以为真。我们可以从古代典籍这些记载中寻觅古世音乐的讯息，可以看到当时音乐歌舞的盛况和情状。

《吕氏春秋·古乐篇》记载了朱襄氏之乐、葛天氏之乐、陶唐氏之乐。又同书《音初篇》记载了涂山氏女歌。朱襄氏之乐，“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。”是说朱襄氏之世，多风而干旱，万物枯槁，果实无收，有个叫士达的人制成五弦瑟，招致阴气，与阳气交感，化成风雨，安定民众。五弦瑟感召阴气，其中与巫术有相通之处。葛天氏之乐，“昔葛天氏之乐，三人操牛尾投足以歌入阙。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《总禽兽之报》。”《载民》歌颂载负万物的大地；《玄鸟》是图腾崇拜，玄鸟即燕子，乃氏族图腾；《遂草木》祝愿草木茂盛；《奋五谷》祈求五谷丰登；《敬天常》向天表达敬意；《达帝功》歌颂天帝功德；《依地德》感谢大地的赐予；《总禽兽之

极》祈求禽兽兴旺。这首乐舞由八章组成，“三人操牛尾，投足以歌”，其情状可以想见。其内容涉及天常地德、玄鸟草木，非常完整，是一篇思想丰富、艺术气味浓厚的原始歌舞，也可以窥见当时的音乐成就已经达到相当的高度。陶唐氏之乐，“昔陶唐氏之始，阴多滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。”是说陶唐氏初期，阴气滞积，水道阻塞，人民抑郁，筋骨不舒，所以创作这种乐舞来泄导阴湿之气。涂山氏女歌，“禹行功，见涂山之女，禹未之遇，而巡省南土。涂山之女乃令其妾候禹于涂山之阴。女乃作歌，歌曰：‘候人兮猗！’”这首歌只有四个字，而实际上只有“候人”两个字有实义，但它却是我国最早的一首“女声独唱”，是音乐的萌芽。《乐记》中说：“故歌之为言也，长言之也。说之，故言之。言之不足，故长言之”一曲“候人兮猗”，不正是涂山氏女“长言”之歌吗？虽只两字，但声调拉得很长，哀婉柔曼，尽在“兮猗”之中。

《礼记·郊特性》载伊耆氏之乐，“伊耆氏始为蜡。蜡也者，索也；岁十二月，合聚万物万索飨之也。其《蜡辞》曰：‘土反其宅’，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”是说伊耆氏于每年十二月举行蜡祭，其辞即歌词是这样的：土壤回到原地吧，流水你注入深谷吧，害虫莫要作梗，杂草野树你到藪泽里去生长吧。从这首《蜡辞》里，我们不是可以听到先民们祈盼风调雨顺的心声吗？

传说中的黄帝氏族是以云为图腾的，《左传》昭公十七年载：“昔者黄帝氏为云纪，故为云师而云名。”它的乐舞叫做《云门》，就是一种崇拜云图腾的乐舞。其中反映了音乐与原始宗教的关系。又相传尧时有《咸池》之乐。咸池，古人认

为是日落之处，主管五谷，人们祭祀它，为了祈求五谷丰收。《庄子·天运篇》称《咸池》之乐“充满天地，苞裹六极”，至大至广，非常壮观而浪漫。舜时的《箫韶》则代表原始乐舞的最高水平，孔子到齐国听了《韶》，被陶醉得“三月不知肉味”，并给以“尽善尽美”的最高评价。这是《论语》中记载的事实。又《左传》襄公二十九年记载，吴国公子季札在鲁国观乐，看了《韶》的表演后，评论道：“德至矣哉！大矣，如天之无不罅也，如地之无不载也！虽有盛德，其蔑以加于此矣。观止矣！若有他乐，吾不敢请已。”后来“叹为观止”成了一句成语，沿用至今。《韶》因为用箫作为主要伴奏乐器，所以叫《箫韶》；因为有九个段落组成，所以叫《九韶》；有九次歌唱，所以又叫《九歌》；有九次变化，故又称《九辨》，《尚书·益稷》上说：“《箫韶》九成，凤凰来仪”，意思是说，当《箫韶》演奏到第九段时，达到高潮，连凤凰也来享受祭祀，这部乐舞的总体风格正如《乐纬》中所说“温润以和，似南风之至”，就如南风拂面，温润和畅。这部作品真不愧为原始乐舞的光辉典范。

大禹治水，曾经命皋陶作《夏箛》乐舞。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》记载：“禹立，勤劳天下，日夜不懈；通大川，决壅塞；凿龙门，降通谿水以导河，疏三江五湖注之海，以利黔首。于是命皋陶为《夏箛》九成，以昭其功。”可见这篇《夏箛》是为歌颂大禹功德而作。这篇乐舞又名《大夏》，《礼记·明堂位》说：“皮弁素积，裼而舞《大夏》。”是说舞蹈时舞者戴着皮制的帽子，穿着白色的裙子，裸露着上半身，散发着原始的浪漫气息。箛是一种管乐器，是《大夏》或《夏箛》的主要伴奏乐器。

根据《尚书》记载，舜曾经命令禹率领其他部族对不服从听命的苗人进行征伐，但是没有取得胜利；后来，用盾牌和羽毛作为导具进行了七十天的舞蹈，有苗知道之后便来归附。《尚书·大禹谟》上有生动的记载，“帝（舜）曰：‘咨禹，惟时有苗弗率，汝徂征。’禹乃会群后，……三旬，苗民逆命。益赞于禹曰：‘惟德动天，无远弗届。满招损，谦受益，时乃天道。……至诚感神，矧兹有苗？’禹拜昌言曰：‘俞’。班师振旅。帝乃诞敷文德，舞干羽于两阶。七旬，有苗格。”干羽之舞何以使有苗归附？这或许就叫做柔能克刚吧。这个故事后来一直被用来反对穷兵黩武的战争。在今天我们这个多民族团结的大家庭里仍有借鉴的意义。

在我国音乐文化发展的最初阶段即已涌现了许多有才华的“音乐家”。根据传说，黄帝时有伶伦，颛顼时出现了飞龙，帝嚳时出现了咸黑，尧时则有质。他们身上都带上了神话传说色彩，关于他们的事迹见于文献的也只是凤毛麟角，多邈不可考；但是透过这层神话色彩，我们不是也可以看到一些事实的影子吗？在这个最初阶段的许许多多音乐家当中，舜时乐官夔最为出类拔萃，影响深远。

夔的音乐活动主要保存于《尚书》。《尚书·尧典》：

帝曰：“夔，命汝典乐，教胥子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲，诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”夔曰：“於！予击石拊石，百兽率舞”。

《尚书·皋陶谟》中也有一段记载：

夔曰：“戛击鸣球、搏拊、琴瑟以咏，祖考来格，虞宾在位，群后德让，下管鼗鼓，合止祝、敔、笙、簧以间，鸟兽

跕跕，《箫韶》九成，凤凰来仪。”夔曰：“於！予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐”。

夔居“典乐”之职，教育“胄子”，按照舜的教导，要做到为人正直而温和，宽宏而庄重，刚强而不暴虐，简朴而不傲慢，这里面已经渗透了儒家思想，是经过后世史官的润色了的。“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”是说诗要表达思想感情，歌唱出来，根据咏唱的需要调整曲调，配合曲调调整音律。最终要达到“八音克谐”的境界，即多种曲调的和谐，这样才能沟通天人，“神人以和”。这段话无疑应是我国最早的音乐理论。《皋陶谟》里的那段话则较为具体地再现了夔演奏时的情景。从夔演奏的多种乐器如鸣球、搏拊、琴、瑟、鼗、鼓、柷、敔、笙、簧来看，当时的演出的场面一定非常盛大，气氛一定非常隆重，各种乐器交相演奏，八音克谐，五音繁会，不正是一场盛大的交响音乐会？夔“击石拊石”，这里的“石”也是一种乐器，即石磬，夔敲击石磬，大家纷纷装扮成各种各样的野兽相率起舞，我们不难看出这种乐舞的宗教色彩和人们的狂热情绪，代表原始乐舞最高水平的《箫韶》就是在夔的指挥下，在击石拊石声中演奏出来的。

从《尚书》的记载中，我们看到我国最早的“音乐家”——夔不仅具有演奏才能，而且具有指挥才能和教育才能；不仅是一位出色的演奏者，而且是一位杰出的指挥家。如果说《箫韶》代表原始乐舞的最高典范，那么夔则是我国音乐的开山之祖。

上面的叙述中已经涉及到了不少古乐器，从夔的演奏中我们看到了当时乐器的丰富多样。下面再介绍先民所用两种比较重要的乐器。一种是浙江余姚河姆渡遗址出土的骨哨，一

种是陕西西安半坡遗址出土的陶埙。骨哨是用鸟类中段肢骨制作的，长约七厘米，管径六——八毫米，略呈弧曲，在凸弧的一边开有二至三个孔。吹出来的音调与鸟鸣非常相似，估计当是助猎所用。骨哨与箫和笛有相通之处，可能有渊源关系。陶埙是我国特有的民族闭口吹奏乐器，多为一音孔和二音孔，可以吹出不同音高，其发音原理与一般管乐器不同，因此弥足珍贵。这两种乐器都是新石器时代的遗物，其中凝结着我国先民的智慧。

从葛天氏之乐，“三人操牛尾，投足以歌《八阙》”到夔“击石拊石，百兽率舞”，我们看到，歌（音乐）和舞（舞蹈）都是紧密结合、不容分开的，歌时舞，舞中歌，所谓“载歌载舞”，正是这个意思。我国先秦以前，诗、歌、舞是三位一体的。所以，我们在介绍音乐（歌）时，时而涉及诗和舞，有时竟会难分难舍。我国第一部音乐理论著作——《乐记》中说：

诗，言其志也；歌，永其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。（《乐象篇》）

又：故歌之为言也，长言之也。说之，故言之。言之不足，故长言之；长言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。（《师乙篇》）

这里都是把诗、乐、舞合在一体论述，并阐明了三者的内在联系，认为三者本于一心，而在三个方面——志、声、容各得其所，正因为志、声、容三个方面是不可分割的，所以作为这三个方面的表现——诗、歌、舞也是不可分割的。《师乙篇》中的“言”，可以视作歌辞诗，“长言”即是歌，因此，言——长言——舞三者也即诗——歌——舞。《乐记》是从

“本于心”的角度阐发开去，深刻地揭示了诗、歌、舞三者的各自特征及共同本质。

## 二、嗶嗶厥声，肃雝和鸣

### ——夏、商、西周时期

夏代是我国历史上第一个王朝。大禹治水，美名传天下，流芳千古。大禹之前，氏族酋长之位（王位）是“有德者居之”的禅让制，自禹始，“传子不传贤”，夏禹把自己的位子传给了他的儿子启，从此开始了我国历史上长达数千年的世袭制，中国从此进入了阶级社会。

这个夏启并不如乃父那样贤明，而是一位荒淫无度、贪图享乐的庸君。《墨子·非乐》篇载：“启乃淫佚康乐，野于饮食。将将鎗鎗，管磬以力。湛浊于酒，渝食于野，万舞翼翼。章闻于天，天用弗式。”就是说，由于启的过度淫乐，上天知道后也不保佑他。启的儿子太康有过之而无不及，《尚书·五子之歌》：“内作色荒，外作禽荒，甘酒嗜音，峻宇雕墙：有一于此，朱或不亡。”色荒，指荒于女色，大兴土木，雕梁画栋，如此，哪有心思虑及国计民生呢？五者，只要有其一，那么国将不国了。夏代“末代皇帝”——夏桀，与其祖先大禹一样名闻天下，只是一个流芳百世，一个遗臭万年而已。夏桀之暴政和荒淫又可能是乃祖启与太康之辈所望尘莫及的

了。他“作瑶台，罢民力，殫民财”（《新序·刺奢》），百姓实在忍无可忍，以至喊出了“时日曷丧？予及汝偕亡！”的怒吼。偏偏这位暴君也酷爱音乐，而且穷极奢靡，他们使唤的女乐人数令人难以想象，竟达到三万之巨！《管子·轻重甲》载：“昔者桀之时，女乐三万人，晨谏于端门，乐闻于三衢。”《吕氏春秋·侈乐》载：“夏桀……作为侈乐，大鼓、钟、磬、管、箫之音，以钜为美，以众为观，假诡殊瑰，耳所未尝闻，目所未尝见，务以相过，不用度量。”在经济并不发达的情况下，供养如此庞大的乐队得需要多少民脂民膏啊！桀是不会想到这一点的，他只管自己寻欢作乐，哪管人民死活？只管生前穷奢极欲，哪管身后洪水滔天？！孟子曾有“与民同乐”的高论，而实际上自夏启这个我国历史上第一个“皇帝”开始就从来一直没有实现过。

不过，话也得说回来，夏后氏虽然利用音乐纵欲享乐，但客观上对音乐艺术及音乐文化还是有所促进的。从启的“万舞翼翼”到桀的“女乐三万人”，我们即可估计到当时的音乐之花是何等的灿烂，当时的“乐坛”又是何等的辉煌！不过请不要忘记，那些长袖善舞的“三万人”不是贵族而是奴隶！可以想象，她们的明眸善睐与痛心疾首同在。

在举国上下一遍“予及汝偕亡”声中，黄河下游的一个部落首领——汤举起了反夏的大旗，替天行道，起义伐桀，推翻了夏朝，建立了商朝，此即我国历史上第二个王朝。

商代尊奉神灵，《礼记》中说：“殷（即商）人尊神，率民以事神”。商王向祖先问卜，祈求保佑，占卜的时间，问卜的事情和结果以及日后的应验都用象形文字刻在龟甲或兽骨上，这是我国目前发现的最早的文字，这种文字一般称之为

“甲骨文”。清朝光绪二十五年（1899）。这种“甲骨文”在地下沉睡数千年后终被发现，由此开始了对商代文化的再认识。这些出土的甲骨文中也保存了不少难能可贵的关于音乐方面的材料。

上章已经说过，在我国先秦以前，乐舞不分家。单从一个“舞”字读开去，甲骨文中关于“舞”的就有许多种。如：雩舞、魑舞、高跷舞、奏舞、众舞等。雩舞，先说“雩”，《说文解字》云：“雩，夏桀乐于赤帝，以求甘雨也。”郑玄认为：“雩，吁嗟求雨之祭也。”从字形上看，上为雨形，下加乎，意欢呼歌唱以祈雨。有人认为，这种舞跳舞的人手执牛尾，且牛尾在若干舞者之间轮流传递，所以又叫“代舞”或“隶舞”，代即轮流传递之意，“隶”象手执牛尾之形。魑舞，魑，甲骨文写作一人头戴假面的形状，假面额头尖耸，耳部向上椎立如倚角，下边垂有耳坠一类东西，假面中央偏上开有两个方孔以供演者向外看。《说文解字》：“魑，丑也。今逐疫有魑头。”魑即魑，就是古代的方相，魑舞即是古代驱鬼逐疫的仪式，而方相即其扮演者。《周礼·夏官》：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时难，以索宝驱疫。大丧，先匱；及墓，人圻，以戈击四隅，驱方良。”这大概就是魑舞的具体仪式或内容。这一舞字，甲骨文写作“𠂔”，舞者手执之物是什么？似为鸟羽、牛尾一类东西。

商人尊神，民多事神，多占卜、祭祀。而管理占卜、祭祀的人——“巫”与舞又难解难分。祭祀时为了取悦神灵，巫需要且歌且舞，这样，巫也就成了舞蹈的专家。“巫”字从音到形与“舞”字都有相近之处和渊源关系。可以说巫、舞不分。巫的职业主管祭祀，行使神权，而舞则是其必不可少的

手段和方式。

《易经》中保存了一些古朴的先代歌谣，反映了当时社会的一些侧面。《易经·归妹》上六：“女承筐，无实；士刲羊，无血。”大意是：“女的提着篮子，轻得象没有东西似的；男的好象在那里杀羊，可是，又没有血。”这描绘了一幅青年牧羊人劳动的图画。《易·贲》六四：贲如，皤如，白马翰如；匪寇，昏媾则记载了古代抢亲的习俗。《易·中孚》六三：“得敌，或鼓，或罢；或泣，或歌。”描绘了俘获敌人的情形。《易·离》九四：“突如其来如！焚如！死如！弃如！”此诗大意为：“敌人突然来啦！烧啊！杀啊！抛弃尸体啊！”则反映了一场残酷的战争。

商朝出现了一部杰出的乐舞作品叫做《大濩》，是纪念和歌颂商汤伐桀的。《墨子·三辩》：“汤放桀于大水，环天下自立为王。事成功立，无大后患，因先王之乐，又自作乐，命曰《濩》。又脩《九招》。”这部作品在周代被视作“六代之乐”之一。

商之世，巫风甚炽。《尚书·伊训》云：“恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”所谓巫风，即是事神好祠之风。之所以事神是因为有所求于鬼神，所以要取悦于神灵，而取悦神灵，最好的又莫过于歌舞了。恒舞酣歌则谓淫乐，而淫乐之甚，于纣为最。纣是商朝的末代皇帝，历史上把他和夏桀并称，而成为暴君的典型和代名词。《史记·殷本纪》：“帝纣资辨捷疾，闻见甚敏，材力过人，手格猛兽；知足以拒谏，言足以饰非；矜人臣以能，高天下以声，以为皆出己之下。好酒淫乐，嬖于妇人。爱妲己，妲己之言是从。于是使师涓作新淫声，北里之舞，靡靡之乐。厚赋税以实鹿台之钱，而盈钜桥之粟。益