



荆楚文化丛书（艺文系列）

丛书主编 / 丁凤英
湖北省炎黄文化研究会 / 组编

荆楚音乐

Jingchu Yinyue

黄中骏 / 著



荆楚音乐

WUHAN
PUBLISHING HOUSE
武汉出版社

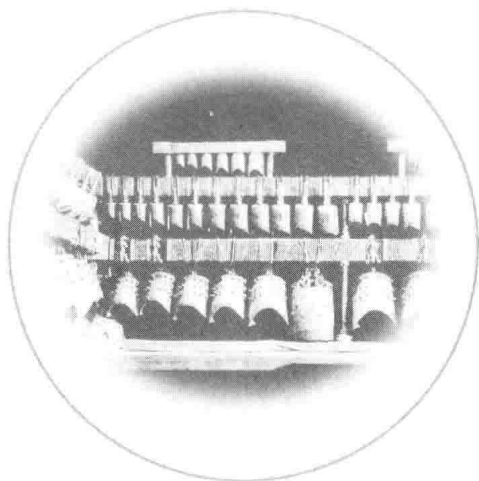
荆楚文化丛书
(艺文系列)

丛书主编 / 丁凤英
本系列主编 / 刘玉堂

荆楚音乐

Jingchu Yinyue

黄中骏 / 著



WUHAN
PUBLISHING HOUSE

武汉出版社

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

荆楚音乐/黄中骏著. —武汉:武汉出版社, 2014. 12

(荆楚文化丛书·艺文系列/丁凤英主编)

ISBN 978-7-5430-8724-8

I. ①荆… II. ①黄… III. ①民间音乐—介绍—湖北省

IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 235456 号

著 者:黄中骏

责任编辑:廖国放

装帧设计:刘福珊

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

<http://www.whcbs.com> E-mail:zbs@whcbs.com

印 刷:武汉中科兴业印务有限公司 经 销:新华书店

开 本:720mm×1000mm 1/16

印 张:13.5 字 数:270 千字 插 页:4

版 次:2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

定 价:27.80 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

编纂委员会

荣誉主任 / 尹汉宁 张 通 章开沅 冯天瑜 熊召政

顾问 / 石 川 王 杰 王峻峰

主任 / 丁凤英

副主任 / 刘玉堂 徐士杰 杜建国 王正强

编纂委员会委员

(以姓氏笔划为序)

丁凤英 马建中 王正强 刘玉堂 杜建国 李子林

何晓明 罗福惠 徐士杰 彭小华 黄 钊 邹德清

编辑部

主编 / 丁凤英

执行主编 / 王正强 刘玉堂 徐士杰

分系主编 / 刘玉堂 徐士杰

办公室 / 张叶青 田少国 张执均 王平权

许建华 黄朝霞 高兰琴 王文英

序

尹汉宁

荆楚文化源远流长、博大精深,在中国文化的版图上拥有重要位置。湖北是荆楚文化的发祥地,具有历史文化、红色文化、旅游文化、少数民族文化等多方面深厚的文化积淀,文化名人、文物古迹、文化遗产数不胜数,悠远厚重的历史底蕴为湖北文化建设乃至经济社会发展留下了独特而宝贵的文化资源和精神财富。

省委书记李鸿忠同志指出,深入贯彻落实党的十八届六中全会精神、推进湖北由文化大省向文化强省跨越,关键是要将湖北丰富的文化资源转化为文化力量、转化为文化产品、转化为文化事业和文化产业。这就需要我们深入挖掘、系统研究荆楚优秀传统文化,在文化认同中提升文化自信,在文化传承中增强文化自觉,为文化资源优势向文化软实力和 cultural 生产力转化奠定坚实基础。

《荆楚文化丛书》由湖北省炎黄文化研究会组织省内五十余位专家学者,历时三年编撰而成。丛书分胜迹、史传、学术、艺文四个系列,每个系列由十卷组成,凡四十卷,约一千二百万字,首次对荆楚文化进行了全方位研究,堪称湖北历史文化研究与普及的鸿篇巨著。期望全省干部群众特别是广大文化工作者,通过阅读和学习《荆楚文化丛书》,从湖北丰富的文化资源中汲取智慧和力量,以更加强烈的文化自信和文化自觉,奋力投身建设文化强省的伟大实践!

是为序。

(作者为中共湖北省委常委、宣传部部长)



目 录

第一章 绪论·····	1
第一节 荆楚音乐的渊源探研 ·····	2
一、荆楚音乐的主源 ·····	2
二、荆楚音乐的本源 ·····	3
三、荆楚音乐的旁源 ·····	3
第二节 荆楚音乐的混融特色 ·····	4
一、关于中华南北音乐基因的混融 ·····	4
二、关于长江流域东西音乐基因的混融 ·····	5
三、关于荆楚地域内不同音乐特色区基因的混融 ·····	7
第三节 荆楚音乐的辐射影响 ·····	12
一、荆楚音乐对长江流域相关音乐文化的渗透 ·····	12
二、荆楚音乐对中华音乐文化的影响 ·····	13
三、荆楚音乐对全人类音乐艺术的贡献 ·····	13
第二章 荆楚古音遗韵·····	16
第一节 古代时期的荆楚声踪 ·····	17
一、从典籍史料中探寻古代的荆楚声踪 ·····	17
二、从出土音乐文物中探寻古代的荆楚声踪 ·····	19
第二节 先秦时期的荆楚音迹 ·····	20

荆楚音乐

一、《诗经》中的荆楚音迹	20
二、《楚辞》中的荆楚音迹	22
三、先秦时期荆楚音乐的代表性曲目	28
四、先秦时期荆楚先民的善乐水准与知音素质	30
第三节 秦汉以降的荆楚乐印	32
一、秦末汉初时的荆楚乐印	32
二、汉代乐府中及其后的荆楚乐印	33
三、隋唐时期的荆楚乐印	37
 第三章 荆楚音乐文物	41
第一节 荆楚地域出土的金石类乐器	41
一、金类乐器	42
二、石类乐器	47
第二节 荆楚地域出土的非金石类乐器	49
一、革类乐器	49
二、木类乐器	53
三、丝类乐器	54
四、土类乐器	57
五、竹类乐器	57
六、匏类乐器	59
第三节 荆楚音乐的乐器(乐队)组合方式	61
一、金石类乐器组合	61
二、非金石类乐器组合	62
第四节 荆楚地域出土的音乐铭文	64
 第四章 荆楚民间歌乐	71
第一节 荆楚民间歌乐的歌(乐)类歌(乐)种	71



一、荆楚民间歌乐的主要歌类歌种	72
二、荆楚民间歌乐的主要乐类乐种	74
第二节 荆楚民间歌曲的音调特色	75
一、荆楚民间歌曲音调所体现的用音习惯	75
二、荆楚民间歌曲音调所呈现出的音列种类	76
三、荆楚民间歌曲音调体现的腔格观念与腔格样式	78
四、荆楚民间歌曲音调体现的旋法特色	80
五、荆楚民间歌曲的节奏特点	81
六、荆楚民间歌曲音调体现的调式思维特点	83
七、荆楚民间歌曲音调的转调问题	90
八、荆楚民间歌曲音调的混融特色问题	96
第三节 荆楚民间歌曲的结构特点	101
一、单曲体类·对称性结构形式	102
二、单曲体类·非对称性结构形式	103
三、联曲体类·穿插体结构形式	105
四、联曲体类·大型套曲结构形式	111
第五章 荆楚曲艺音乐	117
第一节 荆楚曲艺音乐概貌	118
一、荆楚曲艺音乐的多样性品种	118
二、荆楚曲艺音乐的共同性特点	120
第二节 湖北大鼓声腔	129
一、湖北大鼓的起源证明了荆楚音乐的混融性特征	129
二、湖北大鼓的主要声腔音调	131
第三节 湖北小曲声腔	132
一、湖北小曲源流寻踪	132
二、湖北小曲的主要声腔	136

荆楚音乐

三、湖北小曲的演唱及伴奏特点	139
第四节 湖北渔鼓声腔	141
一、湖北渔鼓的传承沿革	141
二、湖北渔鼓的主要声腔	143
三、湖北渔鼓的特色伴奏乐器	145
第六章 荆楚戏曲音乐	146
第一节 荆楚戏曲音乐概貌	147
一、荆楚地域戏曲剧种丰富	147
二、荆楚地域戏曲声腔纷繁	149
第二节 汉剧声腔	167
一、汉剧的主要声腔	167
二、汉剧的演唱及伴奏特点	170
三、汉剧音乐的发展创新	172
第三节 楚剧声腔	175
一、楚剧的主要声腔	175
二、楚剧的演唱及伴奏特点	177
三、楚剧音乐的发展创新	178
第四节 荆州花鼓戏声腔	181
一、荆州花鼓戏的主要声腔	181
二、荆州花鼓戏的演唱及伴奏特点	183
三、荆州花鼓戏音乐的发展创新	185
第五节 黄梅采茶戏声腔	186
一、黄梅采茶戏的主要声腔	187
二、黄梅采茶戏的演唱及伴奏特点	188
三、黄梅采茶戏音乐的发展创新	189



第七章 荆楚宗教音乐·····	191
第一节 武当山道教音乐·····	192
一、武当山道教音乐概况·····	192
二、武当山道教音乐的风格特点·····	197
三、武当山道教音乐的文化渊源·····	201
第二节 玉泉寺佛教音乐和五祖寺佛教音乐·····	202
一、佛教音乐的一般性风格特征·····	202
二、湖北当阳玉泉寺佛教音乐·····	205
三、湖北黄梅五祖寺佛教音乐·····	206

第一章 绪论

人们说,音乐是社会生活在人类头脑中反映的产物,是人类思想迸发出的火花,是人们心灵的家园。这是因为:音乐是一种直接呼唤、激发情感与意志的表现性、表情性艺术门类。鉴于音乐所用的物质材料结构(声波振动)的非语义性特点和抽象性特征,音乐所反映的社会生活活动,既表现了社会成员对客观规律的理解和运用,又显示了社会成员主观上的追求和愿望、意志和憧憬。音乐中的意志表现形式,起着组织与协调社会成员意志行为的作用;音乐中的情感表现形式,承担着传达与交流社会成员情感体验的职能。

荆楚音乐,是一种地域性的、具有古朴形态特征的、为出土文物和史料典籍记载所证实的、经由历史传承下来的音乐形式。

所谓荆楚音乐的地域性,是从其地域范围方面来对其进行界定。就地域范围而言,对这个特定概念的狭义理解,主要是指在现今湖北省的行政区划范围。而对这个特定概念的广义理解,它还应该包括现今尚存的、荆楚音乐在其发生、发展途程中所必然涉及的、各个历史时期的不同疆域范围。湖北疆域,历经变迁。自“禹分天下为九州”(《尚书·禹贡》)以来,湖北大部分属荆州,东周时期,为楚国疆域的主要部分。秦统一中国后,湖北大部以“荆”或“荆楚”称之。荆楚音乐的地域性概念,既显示了它的独特性——此地非彼地,也蕴含着不可忽视的相对性——地域范围确有历史变迁因素。

荆楚音乐的古朴形态特征,是从其形态特征方面来对其进行界定,主要是指那些或源发于民间的、原始的、未经修饰的,或具有悠长发展历程与历史价值的音乐形态。对荆楚音乐这个形态特征方面的界定,表明荆楚音乐形态上既具有原发性,又具有继承性。

荆楚音乐应为出土文物和史料典籍记载所证实,是从其历史发展方面

荆楚音乐

来对其进行界定。史料典籍对荆楚音乐的有关记载,是对荆楚音乐发生、发展途程之链的注脚;而出土文物,则更是对荆楚音乐发生、发展途程无可争辩的实证。

荆楚音乐应为经由历史传承下来的,是从其存在方式方面来对其进行界定。传承,是荆楚音乐存在、发展方式的最主要形式。如果说出土文物和史料典籍,传承给后人的是“死资料”,那么,通过类似民俗等“传统习惯势力”和民族传统审美意识等精神文化因素而在人民群众的实际生活中遗存的荆楚音乐形式,则是传承给后人的“活化石”。它们都是荆楚音乐存在、发展方式的重要载体。

第一节 荆楚音乐的渊源探研

荆楚音乐有着悠久的发展历史和丰富的内容。作为历史文化形态,与荆楚艺术是多源的一样,荆楚音乐历史发展之渊源,也可追溯到主源、本源、旁源三个方面。

一、荆楚音乐的主源

荆楚音乐,是中华民族音乐的重要组成部分。荆楚音乐的主源,是中原华夏音乐艺术(商周音乐艺术)。《尚书·益稷》载:“戛击鸣球”、“击石拊石”、“百兽率舞”、“搏拊琴瑟以咏”,《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》载:“三人操牛尾”投足以歌舞等,都表明早在原始社会时期,中华民族的祖先就创造了浸润着强烈谋生功利性的原始歌舞艺术。殷商时期,艺术与巫祀相结合,音乐活动充满着巫祀色彩的宗教性功利观。西周时期,史官文化日渐成熟,理性低级的史官文化使数千年的原始乐舞活动得以规范发展,专门化的乐舞理论应运而生。这些使两周时期南下江汉并立国于荆楚之地的荆楚先民,在自己的音乐文化创造中,既置身于中原华夏文化的传统氛围之中,又将不同文化系统的多种音乐艺术因素混融一体。大量的出土资料表明,荆楚音乐从滥觞到成熟,受中原华夏文化传统的影响较深,中原音乐文化元素所占比

重也较大。仅以被称之为荆楚音乐代表性乐器的编钟、编磬为例,其在荆楚地域盛行时为战国中期,而在中原地域,则西周时期就有了。可见“金声玉振”并非荆楚所独享。中原华夏文化的主源,是使荆楚音乐脱离原始形态的重要前提。

二、荆楚音乐的本源

荆楚音乐最基本、最主要并贯穿其历史发展始终的,是荆楚先民于荆楚大地所创造的一种地域民族艺术。荆楚音乐的本源,即荆楚音乐万变不离其宗的固有传统,是先秦时期荆楚先民固有的文化传统和民族精神的音乐化形态,是江汉蛮夷巫风传统所产生的音乐文化效应,是荆楚音乐至关重要的地域性艺术基础和基本音乐文化特征。荆楚艺术精神被刘纲纪先生归结为“‘流观’意识”、“生命运动”、“惊采绝艳”、“发愤抒情”、“好修为常”(详论见《楚艺术研究》论文集湖北美术出版社1991年1月版)。张正明先生认为荆楚文化有“六大支柱”(参见张正明先生的《楚文化史》上海人民出版社1987年8月版),并将“六大支柱”中属于荆楚精神文化范畴的三个方面(老子和庄子的哲学、屈原的诗歌和庄子的散文、美术和乐舞)的精义概括成为“巫、道、骚”三个字,并认为:“楚艺术的特色和异彩,楚艺术的风韵和魅力,都源于巫、道、骚。”“楚艺术的浪漫主义来自‘巫的怪想,道的妙理,骚的绮思,巫、道、骚三者交融,以至迷离恍惚,汪洋恣肆,惊采绝艳,形成一种具有独特内涵的浪漫主义。”(详论参见《楚文艺论集》湖北美术出版社1991年12月版)。在这种民族文化精神和审美意识、审美观念、审美方式的驱动下,荆楚先民在荆楚音乐的创造中,在继承中原史官文化传统的同时,又摆脱中原僵化礼制的桎梏,也未停滞于原始巫风之状态,而是以开放性、兼容性的混融机制,创造了独具风韵的非夏非夷又亦夏亦夷的荆楚音乐体系。半姓楚人固有的文化传统和民族精神的本源,决定了荆楚音乐的精神面貌和文化特质。

三、荆楚音乐的旁源

荆楚音乐,发端于历史上多个民族居住的长江中游地区。荆楚音乐的旁源,是荆楚地域周围那些被统称为蛮夷的民族音乐元素。荆楚地域,历史上东南有扬越,中部有楚蛮,西南有巴人,故荆楚音乐中留存了大量这些民

荆楚音乐

族的音乐元素。如:荆楚音乐中流行于郢都的代表性作品《巴人》,应为巴人之曲;荆楚的《大武之乐》也是巴人的歌舞;扬越民歌《越人歌》“山有木兮木有枝,心悦君兮君不知”的词与《九歌·湘夫人》“沅有芷兮澧有兰,思公子兮未敢言”的词可谓异曲同工。凡此等等,多样性民族音乐元素的旁源,彰显出荆楚音乐的包容性特征,明示了形成荆楚音乐独特审美心理和艺术风格的文化土壤。

第二节 荆楚音乐的混融特色

荆楚音乐的多源特点,表明荆楚音乐原本就是一个开放性系统。由于荆楚先民外求诸人以博采众长,内求诸己而独创一格,所以,荆楚音乐在呈现出乐舞合一,相和为歌,八音合鸣,体制恢宏,乐思精当,结构奇妙,对比融合,相映生辉等总体形态特征的同时(详论参见拙作《湖北传统乐舞概论》长江文艺出版社2001年4月版),更凸显出其最大的特色就是混融。

所谓混融,从形式层面讲,就是不同素材、不同形式、不同遗传基因、不同种群等,相互混合交融而形成的新成果。从时间(历史)层面讲,就是在对音乐传统保存的基础上促进其实现不间断的历史性发展。

一、关于中华南北音乐基因的混融

荆楚音乐的混融特色,一是表现在南北音乐基因的混融上。

当前,文化起源的多元说,长江流域、黄河流域,都是具有悠久历史的中华民族文化的发祥地,即中华文化南北二元耦合的观点,已被越来越多的专家、学者所认可。对以长江、黄河两大母亲河流域文化为代表的中华民族南北文化的比较研究,也成果颇丰,且认识日趋统一。其实,从新石器时代直到当世,中国文化中就一直存在着一系列南北方不同的文化现象和文化精神,如农作物方面的南稻北粟,生活用品方面的南釜北鬲,穿着方面的南丝北皮,住宿方面的南“巢”北“穴”,交通方面的南舟北车,始祖方面的南炎北黄,信仰方面的南凤北龙,宗教方面的南道北儒,文学方面的南《骚》北《诗》,

以及南北经学、南北禅宗、南北语言、南北风俗、南北气质等。正如张正明先生所指出的：“从楚文化形成之时起，华夏文化就分成了北南两支：北支为中原文化，雄浑如触砥柱而下的黄河；南支即楚文化，清奇如穿三峡而出的长江。这北南两支华夏文化是上古中国灿烂文化的表率，而与时代大致相当的古希腊和古罗马的文化遥相呼应。”（参见张正明先生的《楚文化史》上海人民出版社 1987 年 8 月版）在音乐艺术方面也是如此。

虽然荆楚音乐的主源是中原华夏音乐艺术（商周音乐艺术），但荆楚先民立足于南北音乐艺术产生的诸背景（如地理、语言、社会、民族、民俗，尤其是早期古代文化等）因素存在的许多差异，在实现对荆楚音乐主源基因的继承和引进基础上，坚守了荆楚音乐的本源基因，融入了荆楚音乐的旁源基因，创造出与北方黄河流域音乐形态特征和风格特色迥然不同的南方长江流域的音乐形态。一般来讲，经混融后产生的新的音乐形态，从风格看，南方音乐细腻委婉，北方音乐粗犷奔放；从音列看，南方音乐多用五声，北方音乐多用七声；从旋法特征看，南方音乐多三度以内的级进，北方音乐多四度及四度以上的跳进；从字腔结合的情况看，南方字少腔多、衬词多样、一字多音、吟咏反复，北方则字多腔少、音调富于跌宕；从一定流传范围形成的音调特色看，南方音乐变异多，故而音调特色区丰富多彩，北方音乐变异少，故而音调特色区也较为统一。

尤其需要指出的是，荆楚音乐仅在音调形态特征方面，与黄河流域音乐的音调形态特征相比，有四个方面应当重视。一是荆楚音乐音调较之黄河流域音乐音调在旋律骨干音选择方面更显得多样。二是荆楚音乐音调较之黄河流域音乐音调在调式思维方面更显得多彩。三是荆楚音乐音调较之黄河流域音乐音调在曲体结构方面更显得纷繁。四是荆楚音乐音调较之黄河流域音乐音调在歌种样式方面更显得纷呈（详论参见拙作《湖北传统乐舞概论》长江文艺出版社 2001 年 4 月版）。正是这类多样、多彩、纷繁、纷呈，既给荆楚音乐的混融特色奠定了基础，也是混融特色的创造性成果。

二、关于长江流域东西音乐基因的混融

荆楚音乐的混融特色，二是表现在长江流域东西音乐基因的混融上。

荆楚音乐

如果说上述南北音乐基因的混融,实则是荆楚音乐本源与主源的混融,那么,荆楚音乐中长江流域东西音乐基因的混融,就是荆楚音乐本源与旁源的混融。我们在从宏观上把握我国以长江、黄河两大流域为代表的南北文化联系与差异的同时,也要注意从中观上分析构成两河流域文化的不同地域文化之间的联系与区别。就长江的流向而言,即还要注意分析该流域文化中,东西地域文化间的联系与区别。

长江流域文化含蕴丰厚,文物考古中的众多发现,雄辩地证明了长江流域的先民们曾创造了令人叹为观止的灿烂文化篇章。音乐艺术是这灿烂文化中的重要组成部分,萌发于原始时代,又在后世分布极广的各地域音乐传统,是我们窥探该流域灿烂文化风采、神韵的“活化石”。

音乐艺术不是一种孤立的文化现象,它的形态特征和风格特色的生成背景,和所有传统文化一样,都是异常复杂的。分析、考察音乐艺术的形态特征和风格特色时,应当考虑到它同植根于它的土壤,即文化背景是一个不可分割的整体。长江流域音乐艺术在风格特色方面之所以形成西、东、中三大片格局,是地理、经济、社会、民族、民俗、方言等诸多因素,以及信仰、感情、审美情趣等心理素质共同影响的结果。下面,仅以在音乐艺术传统中具有重要地位的民间歌曲为例,对长江流域西、东、中三部分各具地域特点的风格特色作一简要的归纳。

长江流域西部,是长江的上游。除四川盆地外,大多是高原和山地。高山峡谷,相互连接,绵延不断。这里流传最广的歌种是山歌、田歌(薅草锣鼓),还有地域特点极浓的、被称之为“花灯”的民间歌舞小曲。船工号子也以其音乐富于变化、性格鲜明、气质雄浑、结构庞大而成为该范围的代表性歌种。该范围除五声徵调式外,最突出的是四声、五声羽调式,且商调式也较长江流域中部、东部地区为多。该范围传统民歌音调以清新、甜美、细腻的特质为总体风格。

长江流域东部,是长江的下游,几乎全为平原和湖区,河道纵横,物产丰富,是典型的“江南水乡”。这里流传最广的歌种是体现稻作区特色的田歌、体现渔作区特色的渔歌,还有以优雅、婉转、清丽而著称、达到了很高艺术水平的小调。该范围以五声徵调式为主导,然宫调式较长江流域西部、中部突

出。且在创腔编曲中,角音常受到凸显,该范围的角调式也较全国其他地方为多。该范围传统民歌音调具有均匀、整齐、内在、洒脱的气质,体现出曼丽婉曲的总体风格。

长江流域中部,是长江的中游,属上下江、南北方的中枢。平原、丘陵交错,湖泊、河港交织。长江西部上游音乐文化的泻入,长江东部下游音乐文化的顶托,使该范围成为长江流域音乐文化的聚宝盆。该范围传统音调旋律骨干音选择形态之多,调式思维特色之丰,曲体结构形式之繁,歌种类别之众,均为长江流域传统民歌音调之最。该范围的传统民歌音调,具有广泛、阔大的趣味,直捷、明快的格调,拙朴、爽朗的性格,流畅、跌宕的特点,具有极强的兼容、融合性风格特色。

音乐艺术鲜明的地域性特征,是交融于每一件作品中的“自然属性”。各种外在客观因素对不同地域音乐艺术的种种影响,导致不同地域间音乐风格特色的差异。然而,荆楚自古处于长江上下游之间的中游地区,各不同风格特色的音乐在此交流、融汇,加上荆楚先民以混融方式进行艺术创新,所以,这种过渡地区的传统音乐,往往在差异性基础上体现出形态特征和风格特色的交融性趋向,其结果是使荆楚音乐的形态特征和风格特色,更显多样和丰富了。

三、关于荆楚地域内不同音乐特色区基因的混融

荆楚音乐的混融特色,三是表现在荆楚地域内不同音乐特色区基因的混融上。

探讨荆楚音乐在荆楚地域内不同音乐特色区基因的混融问题,是从微观上研究荆楚音乐的主源、旁源在荆楚地域范围内与本源融合共生的问题。这是因为荆楚音乐是一种地域文化所确定的。导致产生荆楚音乐地方性特点的宏观方面的原因,主要包括自然环境、生产方式、生活方式、文化背景、风土人情、民俗习惯等方面的内容。导致产生传统音调地方性特点的音乐方面的原因,又具体地体现在各地用音习惯、音列、音阶、调式、节奏等音思维、调思维等方面之中。

以上述这些导致荆楚音乐具有地方性特点的相关原因为出发点,可将荆楚音乐在本地域内细分为五个地方音乐特色区:即鄂东北区、鄂东南区、