

乐舞

与

仪式

中国上古祭歌形态研究

张树国 著

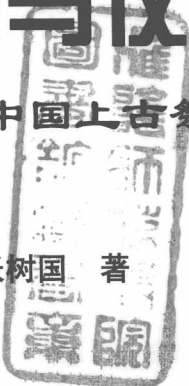


天津古籍出版社

乐舞与仪式

——宗教伦理与中国上古祭歌形态研究

张树国 著



天津古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

乐舞与仪式/张树国著. —天津:天津古籍出版社,
2003.6

ISBN 7-80504-724-3

I.乐... II.张... III.①古典诗歌—文学研究—
中国②礼仪—研究—中国—古代 IV.①I207.22②
K892.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 059869 号

乐舞与仪式

张树国/著

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路 35 号 邮编 300051)

宏瑞印刷有限公司印刷

开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 8

2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—3000

ISBN 7-80504-724-3

定价:16.80 元


乐舞

与

仪式

中国上古祭歌形态研究

张树国 著



天津古籍出版社



本书为青岛大学文科基地提供出版资助
特此致谢!





序

褚斌杰

不久前，接张君树国来信，说他的专著《乐舞与仪式——中国上古祭歌形态研究》一书已被出版社列入规划，即将付梓，并说希望我“在百忙之中写序，给学生的书点铁成金”云云。我读后会心地笑了，称自己的成果为“铁”，这是他的谦虚，但我又哪里有什么“点铁成金”的本领？但他的意思我是理解的，是希望听听我的意见，给予某些评论而已。不巧的是余恰在病中，但又自觉推脱不得，这是因为树国于八十年代、九十年代曾就读于北京大学，先后攻读硕士学位、博士学位，余忝为其师，曾多有相与论学的机缘。他在学业上每有所思所得，或撰写什么文章，多喜与我讨论；他的读书之多、好学深思在诸多学子中是很突出的。树国学底深厚，治学勤奋，勇于探索，这部著作原是在北大攻读博士学位时所提交的论文，曾颇受参加答辩的专家学者的好评。当时我曾写了这样意见，现撮录如下，权作我对树国和本书的一点评介吧。

中国诗歌历史悠久，并有着显著的民族特征和独特的发展道路。

本文以中国上古祭祀歌辞为研究对象，考察了中国原始诗歌和上古诗歌的产生和艺术形态特点，探讨了中国上古的发展演变历程以及其特有的文化内涵和美学内涵，这对于解决某些文艺理论上的问题（如文学艺术的起源、人类早期文化艺术与宗教的互动关系等）和认识中国上古诗歌的形态演变及其特有的民族特色均有较重要的学术意义。

文艺起源是中外文史、文论首先碰到的一个歧说纷纭的问题。本文作者接受仪典派的艺术起源说，即“歌舞起源于祭祀仪式”。在文章中，作者结合中国古文献和大量考古资料，对此学说做了阐释和论证。其次，文章作者对殷周以来礼乐制度做了考论，在此基础上论证了“和”是周人诗、乐、舞的美学核心，并认为“通过艺术的方式解决宗教、伦理和人生问题”是周代礼乐文明的一个重要“特质”。另外，文章还重点探讨了《诗经》时代仪式生活向政教伦理功能的转化和发展，并通过雅诗的研究，认为“雅诗实际上已预示了诗乐的分离”。由于本课题所论时代古远，需要做大量的考证工作。作者在研究中采用了考论相结合的方式，对于上古的宗教信仰、礼乐制度、古乐名器等均做了考证，或纠前人之失，或补前人之论，或发一己之见，均有不少创获。总的说来，作者资料掌握丰富，并具有相当丰富的古文字学、考古学和中西文化史的知识。作者之研究，是对中国古文学和文化史研究的新开拓。

树国年富春秋，来日方长，而学无坦途，学无止境，谨期望他在不久的将来，能在学术的跋涉中不畏艰苦，更上层楼，能取得更大更多的成绩。兹聊书片语，对书的出版表示我的祝贺，并以为序。

北京西三旗寓所 2001年11月



导 言

诗乐舞的结合是上古诗歌艺术形态的本质特点。但是不是在任何情况下都呈现为三者的结合形态呢？这一综合形态服从于什么目的？据出土资料以及传世文献来分析，早在原始村社时代，这一综合形态的艺术方式就已经出现了，但在巫术性的，宗教性的，伦理性的以及娱乐性的歌舞形态中，它们结合的样式，结构以及功能又如何体现？……

关于艺术起源的理论，尽管有着多种多样的说法，如起源于劳动说，模仿说，心灵表现说等等，但起源期的诗歌艺术都具有诗乐舞综合艺术的特点，那么在什么情况下，这一综合艺术形式得以完美地展现呢？本文接受仪典派的艺术起源说，即“歌舞起源于祭祀仪式”，需要强调的是，这种综合体的艺术也发展于仪式。

前苏联学者叶·莫·梅列金斯基在《神话的诗学》中曾分析“仪典论”成立的理由，他引用弗雷泽的说法，“举凡献祭、图腾崇拜以及节期祭仪，都无不归源于巫术。”而将仪典视为古代世界的神话宗教哲学艺术赖以发展的重要渊源。法国社会学家涂尔干则反复分析仪典的社

会功能，认为是“社会集团借助于这一方式周而复始地自我确立”。在西方文学艺术发展史上，神话、悲剧、英雄叙事诗甚至于莎翁的戏剧可以说都与仪式有密不可分的关系。一，依我国上古时代的具体状况，可以说，“歌舞起源于仪式”是一非常正确的论断。在原始村社时代的“蜡祭”上“吹豳箛、击土鼓”，咏唱伊耆氏的《蜡词》，以及传说中“葛天氏之乐”，都是在原始祭仪上表演的歌曲。相应的论述见于法国学者葛兰言（Marcel Granet）《中国古代的祭礼与歌谣》。二，管东贵先生《中国古代的丰收祭及其与历年的关系》。三，郭沫若先生《由周代农事诗论到周代社会》。四，他们的结论可以说在起源学说上部分地印证了“仪式说”。除此之外，诗乐舞在巫术仪式，郊祀仪式，燕射仪式中得到了最大限度的应用，本文对此有详细的论证。

本文赞同“歌舞起源于仪式”之说。仪式本身具有祀神祭祖求雨娱乐等功能，既是宗教的，伦理的，政治的，也是艺术的。同时古代的宗庙、公廷乐队组成至为复杂，这样就要有一个独立的机构即乐官体系来实现这些功能。在上古时代，诗乐舞专门由“司乐”掌管。关于夏商时代的乐官史料，除了偶尔见诸载籍外（如《史记》中记载殷商将亡时，“殷之大师和少师挟其乐器奔周”），基本上阙如。但从神话传说来分析，夏、殷的乐官基本上属于巫官系统，所以山川祭歌、祭神乐歌特别发达。按照仪式出现的时间和性质来说，巫术仪式与人类早期的艺术活动联系至为紧密。

第二章主要论证“巫术歌舞与巫祭仪式”。受日本学者藤野岩友先生《巫系文学论》的启发，从“巫”字的古文不同写法着眼，来探讨巫师、巫术的功能，这同本文的初衷——力求通过出土文献及有关古文字的知识来探讨上古艺术生活——协调一致。但本文并非机械照搬，而是以此为契机，充实进更细致的内容。在“巫·祝·宗”这一小单元探讨了巫术在上古时代北方中国的命运。巫术文献主要集中在殷商、南楚，而北方夏、周的文献则非常之少。近代以来关于巫术的研究文献数量比较庞大，就本节而言，藤野岩友《巫系文学论》陈梦家《商代的神话与巫术》《古文字中的商周祭祀》张光直的《商代的巫与巫术》及其收录

在《中国青铜时代》中的相关文章都极富参考价值。近年来随着“楚辞热”的兴起，人们对巫术歌舞的探讨兴趣日益浓厚，积累的文献也日益增多，以《中国巫术》《中国巫文化》《中国傩戏》之类的书籍不一而足，这给本文的写作提供了相当大的便利。人们不只满足于书本记载的有限知识，而将视野扩展到世界范围的原始民族及他们所信奉的巫术、宗教观念。可以说，文化人类学所揭示的原始时代的认识状态、文化状态及相应的理论成果对人们的研究很有启发意义，但这种研究很容易以其带有普遍性的知识取代对文化特殊性的研究，以文化研究的共时性取代历史研究的历时性，通过“联想”的手段将地球范围万年之内的文化现象强行“搭桥”，在学术研究领域也造成了一些不利影响。

在先秦古籍《山海经》中保存了许多古代乐舞的神话传说。本文认为，《山海经》是古代巫官口耳相传的古代史，王国维《卜辞中所见殷先公先王考》曾据该书考证殷先祖王亥的事迹，胡厚宣据此考证卜辞中的四方风名及神名，吴晗据此整理出上古时代的古帝系统，《山海经》中记载的内容比较庞杂。《山海经》中保存了许多音乐歌舞的传说，如多记“磬石”“鼓钟之山”“琴鼓之山”，上古祭坛以及古代部落之中始作“乐风”者等等。本文通过这些片断和零散的传说史料分析歌舞乐在古代巫术性的山川祭祀中的应用。“凤凰之舞”以《山海经》中多次出现的“凤鸟自歌自舞”的传说，揭示上古时代鸟崇拜习俗及其与音乐文化之关系，通过对图腾歌舞的研究，揭示上古部落生活的诗意状态。

上古时代的山川祭祀习俗在后世一直延续着。在《楚辞·九歌》中仍然保存着山川祭祀中的古老祭歌。游国恩先生《论九歌山川之神》论述了《九歌》中的湘水女神、山鬼、河伯，是这方面的代表作。本书第四章着重探讨《九歌》这一祭神乐章，其祭祀的神灵包括天神、地祇、人鬼，一方面体现为对古老的巫术祭祀传统的承袭（如山川祭祀），同时又具有鲜明的时代特色。如“周末奉为祈福神，其祀最隆”（戴震《屈原赋注》）的东皇太一，在当时被尊为“战神”，应与秦之《诅楚文》作于大致相同的时代。《东君》这首诗虽然描写的是古老的禳救日食的祭典，但同样被赋予了时代特征，即以“举长矢射天狼”来厌胜秦国。最具有时代性的莫

过于《国殇》，本文着重于对《国殇》挽歌体的分析，与秦楚大战之前的气氛非常合拍。当然《九歌》组诗并不完全是巫术的内容，而打上了诗人屈原鲜明的个性特征，本文曾专门对《九歌》中屈原“位置”作了一番认真的研究。

从以上的论述中可以看出，当时巫术祭祀的范围至为广泛：对古帝的祭祀山川祭求雨祭到祈求战神保佑胜利等等，无一不体现出巫术活动的强烈的现实功能，在初民社会心理中占有极其重要的地位。同时巫术仪式具有强烈的艺术意味，具有歌舞表演、情节、人物等诸种因素，所以后人探讨演剧起源时往往追溯于人类最早的巫术活动。

“巫术歌舞与巫祭仪式”主要侧重于殷楚文化中对自然神的祭祀，而宗庙祭祀与此有很大区别。保存到现在的宗庙祭歌集中于周代宗庙中演奏的《周颂》和春秋宋国的《商颂》。因为《鲁颂》为春秋时代鲁僖公之世的作品，自古及今无异议，故本文不置论。宗庙祭仪与祖先崇拜观念关系密切，是周代最为完善的祭祀仪式。史诗记载的周族祖先如后稷公刘古公亶父文王武王以及先妣大姜大任以及大妣实际上也就是宗庙祭祀乐章的主题，史诗英雄作为部族的始祖在周代得到了最隆重的祭祀，即禘郊祖宗报，同时以音乐“降神”。诗歌音乐舞蹈在宗庙乐章里得到最大限度的应用。对周初史诗的探讨已经有专门的著作，如张松如·郭杰的《周初史诗研究》。此外还有一些比较有价值的论文，如闻一多先生的《姜嫄履大人迹考》、日人白鸟清的《殷周感生神话之解释》等等。在《纪念性的仪式——大武乐章与三象》一文中针对争议较大的周初“大武乐章”与“三象”的关系，本文结合丰富的史料，论证高亨先生“武乐六成”的合理性，同时对象乐、勺乐和武乐之关系作出了自己的结论。“大武乐章”是周初最为重要的史诗性的战争舞蹈，是传说中黄帝以来的“六代大舞”中的重要诗篇。对周代“大武乐章”的研究，比较有价值的研究论文如王国维《周大武乐章考》《说勺舞象舞》和高亨《周代大武乐考释》等等。第七章针对《商颂》诗篇的产生年代问题，本文认为商颂作于春秋宋宣公初年，是致先王武公神主于庙，举行禘祫之礼时所作之宗庙乐歌。对《商颂》研究较有价值的参考文献如清·魏源

的《诗古微》王国维的《说商颂》杨公骥先生的《商颂考》等等。

在上文已经指出,仪式具有巫术的、宗教的功能,而伦理功能也是仪式活动的重要方面,具有整合社会、家族、长幼等关系的积极作用,是强化族姓意识的重要手段,用古人的表述即尊祖、敬宗、收族等作用。古人也注意到了仪式的娱乐作用,但强调以理节情的平衡,乐而不淫,哀而不伤。第八章主要探讨的是《诗经》时代的仪式生活,可以说,对仪式的分析一直贯穿于本论文的始终。本章着重强调“仪式的伦理性”这一主题。其目的是强化古代的宗族与宗法观念,这方面比较有价值的文献如李学勤《考古发现与古代的姓氏制度》杨希枚《先秦赐姓制度理论的商榷》芮逸夫《释甥舅之国》史凤仪《中国古代的家族与身份》以及清人程瑶田、万斯大等人的著作。本文借助于对《小雅·楚茨》的分析,论证卿大夫家内祭祖的仪式。“仪礼中的燕射歌词”主要分析乡射食享仪式中的诗乐舞表演场面和仪式中包含的古代习俗,同时对《诗经》中诗、乐与礼(仪式)的结合情况都作了认真的研究。这方面比较有价值的研究著作如清人凌廷堪《礼经释例》邵懿辰《礼经通论》陈启源《毛诗稽古编》马瑞辰《毛诗传笺通释》等等。在“论雅”一节中主要论证雅诗的政教伦理性,认为《国语·周语》中记载的召公谏厉王时所说的“公卿至于列士献诗、瞽献曲、矇赋、矇诵”等的记载是可靠的,同时这段记载也揭示了从雅诗到乐章的过程,即首先由“公卿至于列士献诗”,然后由“瞽献曲”(将诗谱成乐曲),再由矇矇赋诵给天子听,以发挥“美刺”的政教功能。因为雅诗本身是一个自足的存在,与《周颂》诗篇过分依赖乐器来完善自身的音乐性不同,即使脱离开音乐,也无妨于诗意的表达和音韵的完美。雅诗实际上已经预示了诗、乐分离的契机。

可以说,以诗乐舞结合为本质特征的中国上古诗歌经历了一个独特历史,它首先表现为原始村社时代的歌舞、巫术歌舞、宗庙颂歌以及仪式乐歌等基本形态。各种形态中比较成型的传世作品如《吕氏春秋》中所记载的“葛天氏之乐”,《山海经》以及《楚辞·九歌》《诗经》的“三颂”以及大小雅中的仪式乐歌等等。其次,这种综合形态的特点与祭祀仪式紧密结合,对神(至上神自然神祖先神)的赞颂一直贯穿上古诗歌史

的始终。可以说,无论是原始时代的蜡祭还是见于甲、金文和《楚辞》中的巫术祭祀以及宗庙仪式中的乐章,其基本的情感基调一是表达对自然和祖先的感谢;二是祈禳,“祈”的是风调雨顺,年景丰收,寿命久长,“禳”的是旱灾、虫灾、兵灾以及疾疫厉鬼之类;三是借助于诗乐舞的艺术形式加强群体之间的和谐,“娱神”即是“娱人”。再次,上古诗歌艺术除了综合性的特点之外,另一重要方面是强调“群体性”。比如原始村社时代的蜡祭既是年终岁末对自然万物的“感谢祭”或“祈年祭”,又是集体欢腾的民间节庆。巫术歌舞的作用——用科林伍德在《艺术原理》中的话说,是巫师“激发情感并应用到现实生活中去”。而宗教伦理性的乐章,目的在于强化人群之间的“族姓意识”,明确宗族之间的等级秩序和宗法观念。

需要注意的是,无论是原始村社时代的祈年乐歌、殷楚的巫术歌舞,还是周代宗庙、公廷乐章,随着时代的发展和人们的认识状态不同,其间存在着因革损益的关系。如原始村社时代的蜡祭,据说“伊耆氏始为蜡”,是对万物的感谢祭,在周代的宗庙乐歌及雅歌中,就有《丰年》《载芟》《良耜》《信南山》《甫田》诸诗。据研究,这些诗篇都是在年终岁末的蜡祭之上演唱的。另外,在巫术典籍《山海经》中记载了大量的古帝的事迹,山川祭祀以及远古时代的巫术祭坛,而祭坛上萦回缭绕的歌声却鲜有保存。但我们通过对《楚辞·九歌》的研究,能够分析出当时山川祀歌中所包含的情节因素及其功利目的。山川祭祀是巫术、宗教领域的古老传统,在《周颂》诗篇中有《天作》《时迈》等都表明了与巫术歌舞之间的继承关系。

以上着重解决的是诗乐舞这一综合艺术形态的产生及他们之间的关系,而在各种信仰体系中,诗乐舞的结合形态会是怎样?可以说诗乐舞及其结合形态构成了仪式生活中的内部结构。对这一结构的分析,笔者借用了“形态学”(morphology)这一概念。据原苏联的文艺批评家卡冈的《艺术形态学》中介绍,在本世纪初俄国的季安杰尔称其一部著作作为《长篇小说形态学》,著名的结构主义作家普罗普有《童话形态学》,美国的一位美学家芒罗称为《艺术形态学作为美学的一个领域》的著作。

“形态学”主要是生物学和地理学意义上的“形态学”，生物学上指“组织、形态”，语言学上指的是“词法、词态学”，分析各个组成元素在一个综合体中的功能和相互关系，在艺术领域中据卡冈说是“关于结构的学说”。⁵

“形态学”认为各个艺术门类之间存在着综合性的倾向，必须在研究中解释艺术世界作为类别、样式和体裁的内部组织规律。在上古时代，诗、乐、舞不是孤立的存在，而是彼此依赖。所以诗词中有歌声、音乐和舞蹈的描写，人们进行乐理的探讨实际上依赖于对歌词的理解，这样就给本文的研究提供了极大的可能性。本文既从物质层面（即古人所说的“器数”）探讨了古代乐制和相应的原理，同时着重探讨了这一艺术世界中精神层面的内容，如上古乐论中的祀神、政和以及对人精神状态的影响，即古代的“中和”思想等等。这样，本文的“形态学”研究就不只是研究艺术作品内部的结构，同时也研究艺术与世界的相互关系。既注意从发生学的观点来研究这个系统形成的过程，又要以历史的眼光来看待这个系统在不同阶段上呈现的样态，解释其规律性的东西。

无论是巫术仪式还是宗庙祭仪，抑或是公廷之中演奏的乐章，其主要的承担者乐官占有突出的地位。因为他们既是神职人员，对事物的发展具有预见性，同时在王朝的政治生活中占有突出重要的地位。在周王朝众多的官职之中，“大司乐”占有突出的地位，掌管着诗、乐、舞的演出，同时乐官系统非常完善，如“大司乐：中大夫二人。乐师，下大夫四人，上士八人，下士十有六人；府四人，史八人，胥八人，徒八十人。”“大胥：中士四人。小胥，下士八人。府二人，史四人，徒四十人。”“大师：下大夫二人。小师，上士四人。瞽朦，上瞽四十人，中瞽百人，下瞽百有六十人。视瞭，三百人，府四人，史八人，胥十有二人，徒百有二十人。”此外还有典同 磬师 钟师 笙师 搏师 鞀师 旄人 龠师 龠章 鞀鞀氏 典庸器 司干等官职。这一乐官系统同时也说明周代宗庙乐队建制的完备，透过这一庞大的乐队人员组合，可以看出当时宗庙、公廷乐章演奏之频繁。对乐官体系的研究，笔者尚未注意到比较成型的著作，所见材料多属于零星小札，值得一提的是刘师培的《舞法起于祀神考》。所以写作

本节基本上属于爬梳剔抉、发凡起例。

先秦乐论实际上也就是先秦时代的文艺理论、文艺美学,这方面具有代表性的原始文献是《荀子·乐论》以及存在作者争议的《礼记·乐记》。可以说,关于先秦文艺理论的研究,学者们几乎都是以这两篇文章作为研究对象的。但这两篇论文因为时代较晚(为战国至西汉时代的作品),即使保存了大量文艺史料和文艺思想,但毕竟是春秋以来已经发展了的思想,还不能作为研究西周社会文艺思想的唯一依据。本文依据《殷周金文集成》、郭沫若先生的《两周金文辞大系》以及出土文献资料如马王堆汉墓帛书等,对先秦时代的文艺思想作了一番认真的整理工作,认为“和”是先秦乐论的主体性概念,从“器数”层面体现为诗乐舞即五音六律八风九歌之“和”,从宗教层面体现为“神人以和”,从政教伦理层面体现为“和于政”的思想,从人性道德修养层面体现为“乐章德”“和于德”的思想。因为从“器数”层面探讨这一观念的形成于本文的意义并不大,所以本文将《乐悬》一节作为附录。对先秦乐钟发音原理的物理学及文化学意义上的研究当推李纯一的《中国上古出土乐器综论》,这是对出土乐器集大成的书,对本文关于乐器方面的写作帮助甚大。戴念祖的《中国声学史》朱文玮·吴琪昌的《先秦乐钟之研究》罗泰(Lother von Falkenhausen)《乐悬——青铜时代的编钟》(Suspended music Chime bells in the culture of Bronze Age)人的著作等都是很有价值的参考书。另外还有唐兰《古器物小记》黄翔鹏《先秦编钟音阶结构的断代研究》等文章。

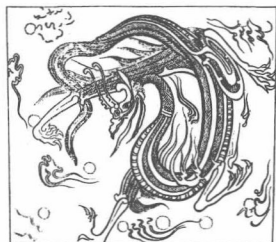
从几年来的研究中,笔者感到,目前我国对上古社会艺术生活与仪式关系的研究在国内的研究还较薄弱。笔者在从事此项研究过程中,虽然有大量的研究资料可资借鉴,但不时出现一些困惑。对中国上古诗歌史的问题,人们习惯上依据时间的顺序来排列诗歌艺术发展的序列,前后之间的联系是机械的而不是有机的、外在的而不是内在的。本文试图解决这些困惑,试图通过上古诗歌艺术与仪式的关系来展开对中国上古诗歌史的研究。仪式给诗乐舞这一综合性的艺术提供了充分展示的“场”,这个“场”既宽广又不乏纵深,既具有内在结构的复杂性,

同时又具有外在的功能和价值。对诗乐舞这一综合艺术及其与仪式关系的研究，需要调动起考古学 文字学 民族学 文化人类学等多种研究手段，丰富文学研究的方法，才能再现中国上古诗歌发展的独特历史，同时对艺术起源及发展这一重大理论问题得出自己的独特结论。

注释：

- 1 前苏·叶·莫·梅列金斯基《神话的诗学》，商务印书馆 1990 年 10 月版
- 2 法国葛兰言《中国古代的祭礼与歌谣》张铭远译上海文艺出版社 1989 年 7 月版
- 3 管东贵《中国古代的丰收祭及其与历年的关系》
载《史语所集刊》第 31 本 页 191 ~ 262
- 4 郭沫若先生《由周代农事诗论到周代社会》
见《郭沫若全集·历史编》第 1 册人民出版社 1982 年版
- 5 前苏·卡冈：《艺术形态学》凌继光·金亚娜译三联书店 1986 年版





目 录

序	褚斌杰 1
导 言	1
第一章 上古诗歌艺术的起源	1
一. 考古学上的证据	2
二. 文献中的证据	10
三. 歌舞起源于祭仪	15
第二章 巫术歌舞与巫祭仪式	24
一. 巫与巫术	25
二. 巫在上古社会中的地位	32
三. 绝地天通与巫·祝·宗	36
第三章 《山海经》中的古帝·山川·图腾祭仪	47
一. 关于《山海经》	47
二. 《山海经》中的古帝	50
三. 山川祭歌	55
四. 凤之舞——远古时代的图腾崇拜	61