

文化哲学丛书

# 古乐的 沉浮

QUECONGSHU



修海林 著



山东文艺出版社



文化哲学丛书

修海林 著

---

# 古乐的沉浮

山东文艺出版社

文化哲学丛书

## 古乐的沉浮

——中国古代音乐文化的历史考察

修海林

出版者：山东文艺出版社

（济南经九路胜利大街）

发行者：山东文艺出版社发行部

（经八路十一号、电话610051—485）

印刷者：山东人民印刷厂印刷

•

850×1168毫米32开本 10.625印张 2 插页 234千字

1989年1月第1版 1989年1月第1次印刷

印数 1—1,772

ISBN 7—5329—0223—4

I·197 定价 4.30元

# 目 录

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 第一章 古乐历史长卷的审势与评价 .....      | 1  |
| 第一节 原始乐舞——初民音乐的心理情态 .....   | 1  |
| 一 图腾之乐 .....                | 2  |
| 二 典礼之乐 .....                | 4  |
| 三 农事之乐 .....                | 6  |
| 四 战争之乐 .....                | 9  |
| 五 生息之乐 .....                | 11 |
| 六 原始乐舞之文化心态 .....           | 13 |
| 第二节 三代礼乐——王权意识的物化形态 .....   | 16 |
| 一 夏之礼乐 .....                | 17 |
| 二 商之礼乐 .....                | 18 |
| 三 周之礼乐 .....                | 19 |
| 四 三代乐舞 .....                | 22 |
| 五 乐之教育 .....                | 25 |
| 六 乐之等级 .....                | 27 |
| 第三节 先秦新声——“人道”精神的情感外现 ..... | 29 |
| 一 音乐的世俗化倾向 .....            | 31 |
| 二 音乐的享乐倾向 .....             | 35 |
| 三 音乐思想中的“人道”精神 .....        | 39 |
| 第四节 秦汉古乐——宏通率真的音乐风情 .....   | 43 |
| 一 乐府新声 .....                | 43 |
| 二 相和歌调 .....                | 45 |
| 三 鼓吹雄风 .....                | 48 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 四 神人之乐 .....              | 49  |
| 五 汉乐风情 .....              | 52  |
| 六 宏丽之美 .....              | 55  |
| 第五节 南北声歌——承汉启唐的清商古乐 ..... | 58  |
| 一 清商古乐 .....              | 59  |
| 二 胡夷乐舞 .....              | 62  |
| 三 佛陀伎乐 .....              | 66  |
| 四 重俗轻雅 .....              | 69  |
| 五 乐的自由品格 .....            | 72  |
| 第六节 盛唐之音——兼容中外的隋唐燕乐 ..... | 75  |
| 一 繁盛唐曲 .....              | 76  |
| 二 燕乐风采 .....              | 79  |
| 三 歌舞杂戏 .....              | 83  |
| 四 “八音”情韵 .....            | 86  |
| 第七节 宋元曲韵——歌台戏楼的世俗情态 ..... | 91  |
| 一 词尚乐情 .....              | 92  |
| 二 琴调意蕴 .....              | 97  |
| 三 谐谑伎乐 .....              | 100 |
| 四 兴盛元曲 .....              | 104 |
| 第八节 明清乐声——俗真繁荣的市民文艺 ..... | 108 |
| 一 纯真俗曲 .....              | 110 |
| 二 民族乐舞 .....              | 113 |
| 三 多姿器乐 .....              | 120 |
| 四 趋新戏曲 .....              | 124 |
| 五 乐尚真情 .....              | 129 |

## 第二章 古代音乐审美意识探微 135

### 第一节 “樂”——古乐文化的传统审美心态 135

- 一 “樂”字的初义 135
- 二 “樂”字的衍化与农业民族文化心理 141
- 三 “乐者乐也”的生命意识 145
- 四 “乐者乐也”的礼乐教化之乐 148
- 五 “乐者乐也”的审美人生之乐 151

### 第二节 “和”——古代音乐审美的理想境界 151

- 一 音声之“和” 157
- 二 乐与人“和” 166
- 三 天人之“和” 169

### 第三节 先秦诸子音乐美学思想 178

- 一 孔子的音乐美学思想 178
- 二 孟子的音乐美学思想 184
- 三 老子的音乐美学思想 188
- 四 庄子的音乐美学思想 191
- 五 墨子的音乐思想 197
- 六 荀子的音乐美学思想 200

### 第四节 《乐记》的音乐美学思想 204

- 一 “感于物而动” 205
- 二 情感与音声 210
- 三 “乐”的内容与形式 213
- 四 “乐”之美 216
- 五 “乐”之审美 219

### 第五节 《声无哀乐论》的音乐美学思想 223

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 一 嵇康音乐观产生的基础 .....      | 224 |
| 二 《声无哀乐论》剖析 .....       | 230 |
| 三 嵇康的音乐美学思想 .....       | 236 |
| 第六节 《溪山琴况》的音乐美学思想 ..... | 242 |
| 一 琴况之“和” .....          | 243 |
| 二 琴况之“静”与“清” .....      | 248 |
| 三 琴乐诸况之联系 .....         | 254 |
| 四 琴况之审美意境 .....         | 258 |
| 五 琴况审美旨趣的简要评价 .....     | 265 |

### 第三章 华夏古乐的传播、交流

#### 及其地域文化特征 .....

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 第一节 华夏古乐与外族外域音乐的传播与交流 ..... | 269 |
| 一 华夏民族早期音乐文化的传播与交流 .....    | 270 |
| 二 汉魏晋南北朝丝绸之路的音乐文化交流 .....   | 273 |
| 三 唐代中外音乐文化的传播与交流 .....      | 278 |
| 四 元明清时期中西音乐的传播与交流 .....     | 281 |
| 第二节 古乐的南北流播及其共生文化系统 .....   | 290 |
| 一 先秦时期华夏古乐共生系统中的南北音乐 .....  | 291 |
| 二 由汉至唐华夏音乐的南北交融及其共生状态 ..... | 297 |
| 三 宋元明清南北戏乐的流播与更新 .....      | 303 |
| 第三节 古乐审美观的地理文化特征 .....      | 312 |
| 一 自然气候与乐通阴阳的音乐观念 .....      | 313 |
| 二 “能夏则大”音乐审美评价的地域文化观念 ..... | 317 |
| 三 古乐审美中的地域文化特征 .....        | 322 |
| 结 束 .....                   | 332 |

# 第一章

## 古乐历史长卷的审势与评价

### 第一节 原始乐舞——初民音乐的心理情态

考察原始乐舞的文化心理，在某种程度上，也就是考察原始人类文化本身。这是因为，原始乐舞作为初民最基本的艺术活动，可以说是当时所有精神活动（包括宗教、艺术、哲学甚至科学）生息发展的土壤。从现有的史料来看，原始乐舞与氏族部落生活中的图腾崇拜、祭祀典礼、农耕狩猎、部落战争以及生息蕃衍等社会生活密切相关。这些都为我们的古乐文化考察、分析，提供了一个非常广阔的生活背景。

进行这类文化心理分析的主要对象，只能是原始人的艺术实践活动本身。研究一旦深入下去，首先遇到的问题就是作为研究依据的史料的可信程度。然而，有幸的是，我国作为一个文明古国，仍然于漫长的岁月中留存、累积有不少珍贵的文物和文献史料。这在一定的范围内，为后人提供了不少基本可信、或者有使用价值的历史文化信息。原始艺术活动尽管往往披有神秘的外衣，后世的文献记载本身也带有不少传说的色彩与神化了的性质，但是，就象马克思曾经分析的，“社会生活在本质上是实践的。凡是把理论导致神秘主义方面去的神秘东



西，都能在人的实践中以及对这个实践的理解中得到合理的解决。”<sup>①</sup>

## 一 图 腾 之 乐

古代社会的图腾阶段，被人类学家认为是人类文明进化过程中很重要的一环，“图腾基本上是用来指一种信仰和习俗之体系，它具有存在于群体（通常是嗣系群）和某一类实物（通常是指某种动物或植物）之间的神秘或祭仪关系。”<sup>②</sup>原始图腾乐舞在氏族社会中，往往成为巫术礼仪、图腾崇拜活动的表现形式本身。这是因为，图腾崇拜作为原始社会最初始的宗教信仰形式，“不仅是思想方面的一块知识，乃是一种特殊行为状态，一种以理性、情感、意志等为基础的实用态度；巫术与宗教既是行为状态，又是信仰系统；既是社会现象，又是个人经验。……”<sup>③</sup>而原始图腾乐舞正是作为这些思想、行为的直接现实而存在于氏族社会生活风貌之中。弗洛依德在《图腾与禁忌》这本以原始氏族部落中各种禁忌、图腾等文化精神活动为研究对象，并有所创见的书中，曾援引法国人类学家雷诺对图腾社会种种象征和痕迹的综合记录。与我们所分析的图腾乐舞有关，其中可提到的图腾文化形态有：

整个部落族民所共有、代代相传的部落图腾；部落和个人以动物为图腾，在某些庄严场合与宗教仪式中，人们

---

①马克思：《关于费尔巴哈的提纲》，见《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年版，第16—19页。

②引自《云五社会科学大辞典》第10册《人类学》“图腾”条。台湾商务印书馆，1971年版。

③马林诺夫斯基：《巫术科学宗教与神话》，中国民间文艺出版社，1986年版，第9页。

披上某种动物表皮进行图腾活动；许多部落不仅在其军旗和武器上画有动物的形态，并且将其绘到身体上；在图腾部落内人们深信他们和图腾动物之间乃是源自相同的祖先……①

原始思维的基本形式，其最初的结构单位是表象——形象。表象的构成和表示方式，并非出于某个部落的天赋属性，而是直接依赖于原始人的实践活动，在很大程度上，其表现方式同原始社会生产力和生产关系的低下水平有关。图腾表象——形象，亦是原始人的心理创造。在图腾乐舞中，原始人经常企图以自己的某种行为方式去影响自然，因此，我们正可以通过对其文化心理形态及其行为方式的了解，分析原始人怎样将自己的心理情境投射到外部世界。例如，相传黄帝氏族以云为图腾，其乐舞名叫《云门》。《左传·昭公十七年》载：“昔者黄帝氏以云为记，故为云师而云名。”表明黄帝氏族以“云”作为其图腾标记，其军队也因此而称为“云师”。

从图腾集团的地域文化特点来看，它在一定程度上，与部族赖以生存的地理自然环境，以及生产方式、生活条件有着密切关系。当黄帝氏族在其萌发的原始意识思维活动中，以云作为其图腾标志的时候，就已经暗示着某种心理意识，并且具有某种确定的思维定势和指向。法国哲学家列维·布留尔在其名作《原始思维》中，就专门谈到原始人思维中的“集体表象”。他认为，在原始人的思维中，一切存在的东西都具有神秘的属性，所以，其思维“很容易由于凭空加上的神秘属性而具有神圣的性质。江、河、云、风也被认为具有这种神秘的能力”。②

①弗洛依德：《图腾与禁忌》，中国民间文艺出版社1986年版，第130—131页。

②列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆1986年版，第30页。

例如澳大利亚土著居民中那些常常被持续的干旱威胁着自己生存的部族，在其宗教仪式中，雨、闪电、雷往往起着十分重要的作用。

作为很早便进入农耕时代的华夏民族，当农业收成的好坏成为直接影响其生存的客观条件时，自然气候在原始人心中占有的重要地位，是可想而知的。这方面，可以不必怀疑我们是在用后人的意识来对我们祖先原始思维中的图腾表象——形象作纯主观的臆测，相反，我们可以、而且能够作出中肯的判断：黄帝氏族以云为图腾，在一定程度上是反映了原始人生存（包括其生产活动）中对自然气候的依赖心理。古代神话传说中，黄帝会鬼神于西泰山上，其行进队伍中“风伯进扫，雨师洒道”，<sup>①</sup>并作《清角》之乐的描述，估计也同黄帝以云为图腾的文化心态有关吧！

## 二 典 礼 之 乐

在原始社会，祭祀典礼仪式作为维系社会群体的文化活  
动，反映着氏族共同体的基本社会结构、社会关系以及上层建  
筑意识形态的各种观念、法则。在以尊崇、祭祀祖先为核心的  
礼仪活动中，原始艺术活动亦从中发展成熟起来。它一方面体  
现了社会群体的文化意识，另一方面又对整个社会的精神生活  
以广泛影响。

原始社会时期的乐舞在当时以及后世一直享有盛名，并发挥较大影响的，当推中原氏族部落联盟舜时期的代表性乐舞《韶》。因《韶》乐共有九个乐章，与《九歌》、《九辨》这

---

<sup>①</sup>《韩非子·十过》。

类歌舞体裁形式上关系密切，故又有《九招》、《九韶》的称谓。《韶》乐的具体表演形式，在《尚书·益稷》中有较详细的记载：

“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，合止柷敔，笙簧以间。鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰。於。予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。”

在这段祭祀祖先盛大典礼乐舞表演的描写中，作为神灵的夔，已从原来的鼗鼓之精灵、龙影一足的图腾形象，转为倡导音乐的“乐正”，以音乐之神的面目，风度翩翩地出现在乐坛上，并具备了完善的人格。在《韶》乐舞的展开中，夔以清亮的石磬声为乐舞之先，继而以琴瑟的谐和音律配上歌诗的吟咏，随之敲击鼗鼓、吹笙击鼓，各类乐器演奏与人饰鸟兽的舞姿交融一体。所谓“百兽率舞”，正象征着以虞舜为首领的中原氏族部落联盟中，各氏族图腾形象的集聚汇合。在此“鸟兽跄跄，箫韶九成”的乐舞表演过程中，可以明显地看到，以龙为图腾与以凤为图腾的氏族群落共为乐舞，在这文化的认同中显示了中国远古龙凤两大图腾系统氏族部落的联盟与合流。

文献的记载无疑染有后人的笔墨，但是作为文化的存留，历史上的《韶》乐舞既是典礼制度的象征，又是原始乐舞的再现，其中浓缩、凝结着原始文化形态中特有的观念意识与情感意志。所谓“祖考来格，虞宾在位，群后德让”，就是父系氏族社会中以近亲家族血缘关系为基础的宗族礼法制度及部落联盟制度的反映。在初民社会里，只有一条关系是绝对不可分离的，即亲缘关系。古代祭祀祖先时，“祖考”就是家族的始祖。在祭祀乐舞中，估计是以人饰（或人塑）形象来代表祖先亡灵的

存在，这仍然是灵魂不死并能感应后人的交感巫术观念。“群后”是指团聚在虞舜周围的各部落首领，“百兽率舞”正是这一现实关系的艺术形象化，它以原始艺术表象——形象符号，表达了这一既定的社会秩序或社会群体组织对其中每一氏族部落成员的约束及其相互关系的维系。因此，祭祀仪式属于全族人民的共同庆典活动，也是全社会的重要事件。典礼中所要求担负的责任也就成为社会上道德和价值的判断标准。献祭庆典伴随着原始乐舞活动，甚至乐舞活动本身就是典礼的组成部分，因而此活动的展开常常又是人们狂欢情绪达到最高潮的时候。

### 三 农事之乐

远古时期农耕民族的乐舞创造活动中，与其农耕生产相适应，便是作为心灵的物态化和凝聚物的农事之乐的产生。作为一种文化心理形态，农耕民族的心理意识、情感指向以至于它的思维模式，必然与其内在心智相融为一体。在那些充满着热烈的情感体验与神秘、互渗的原始表象等意识活动的原始乐舞中，心灵意向与本能冲动，意志行为与情绪宣泄互为补充、相合，共同构成原始艺术活动的审美动态形式。特别是当这种冲动与倾向集中在某一对象上时，其表现也更为鲜明与突出。例如，在“民以食为天”这类农业民族传统文化心理中蕴涵着的“厚生”意识，其思想的直接感情效应，在远古农事之乐中就有集中的表现。

农耕时代原始初民祈年的乐舞活动，有传说中伊耆氏于每年十二月举行的“蜡祭”。《礼记·郊特牲》上记载其乐舞中演唱的歌词为：

“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽”

这其中体现的是先民期望于通过上天的护佑，在新的一年里，使农耕顺利，水土毋流失，虫灾不发生，减少自然灾害等良好愿望。由这里反映出的初民愿望，尽管带有于今人看来神秘甚至荒诞的色彩，然而原始人的信仰乃是完全真挚而严肃的。这种近乎于心灵的祈求，寄托着他们对将要来到的、新的一年全部美好祝愿。

从原始人的这种思维、情感心态来讲，祝福和祈求成功的仪式，以及由相应的乐舞表演反映出来的原始思维表象与情感意志，是将其周围的客观实在理解、感觉为神秘的客观实在。这种客观实在的一切变化，不是受规律的支配，而是受神秘的联系和互渗的支配。甚至在许多情况下，它取决于原始人的情感意志程度。在农事祈年仪式的乐舞活动中体现的天人关系及其相互间情感意志的影响、互渗，是以神秘的方式沟通而联系着的。

在这类乐舞所反映的文化心理形态中，每一种仪式和每一个行为都必然有一系统化的理论做基础。这在葛天氏乐舞中有较集中的体现，据《吕氏春秋·古乐篇》载：

“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕——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；八曰总鸟兽之极。”

这是在尊祖先、敬天地的同时，表达人们对农耕收成、土壤气候的重视。由乐舞表演的内容来看：首先是“载民”，可能是对人种蕃衍的祝福。其次是以“玄鸟”为图腾的仪式。玄鸟在古代作为东方部族崇拜的神鸟，成为中国众多氏族部落中之一脉系的图腾符号。再后是希望草木茂盛以利畜牧、五谷丰

登以利人食。“敬天常”、“达帝功”、“依地德”，则是以“乐”的神秘感应力量，沟通天地人之间的联系，正所谓“互渗”意识的体现。“总鸟兽之极”，或许是祈求获得禽兽的大量繁殖。

对于原始人来讲，任何事物的存在都是神秘的，所以他们的心理知觉也是神秘的。原始人以多种心理形式，例如天、地、人之间的感应、远距离作用等，在事物之间建立某种神秘的联系。而自然作物的生长、季节的序代，都可以在专门举行的一定仪式中建立此种联系。当然，这种活动在仪式中通常伴随、浸染有极强的情感色彩。“三人操牛尾，投足以歌八阙”这类以牛尾为乐舞道具，顿足以为歌乐之节奏，不正是一种情感力量的激发所致？1973年青海大通县上孙家寨古墓葬中发现的新石器时期出土陶器中，有一件内壁绘有五人连臂踏歌图案的彩陶盆，可能就是这类乐舞活动的真实写照。

与农耕活动有关的乐舞，还有传说中远古时代的贤君尧的代表性乐舞《咸池》。据《周礼·春官》郑玄注，此舞是尧对黄帝时的乐舞《咸池》“增修而用之”。《咸池》原为天上西宫星名，古人认为此星主管五谷，此星明亮，庄稼丰茂；若此星夜晦不明，则必有灾变。在原始人的眼中，星辰决没有丝毫现代天文学上的意义，相反，尽管星辰的变化在时空上与地面庄稼的收成有着遥远的距离，但是在“互渗”的原始思维中，这两种不同的联系却是被确定着的。要圆满地解释这种“互渗”意识，也只有了解作为原始民族文化心理的群体意识才能穷其细微末节。在原始人心中的天文与农耕两者之间，前者作为后者发生变化的原因，其征兆常具有结论的性质。明人顾炎武认为“三代以上，人人皆知天文”的推想，也就是以农业民族独

特的心理形态作为依据的。再转述到《咸池》的乐舞表演，相传此乐舞通常在仲春二月，即农作物的播耕季节举行，这一行为中蕴含着，不正是农耕民族祈求和预祝丰年的文化心态吗？！

与农事之乐相关，原始初民甚至认为乐音本身就具有沟通天人关系的感召力。据《吕氏春秋·古乐篇》：“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。”在初民的心目中，人有情，万物皆有情；人心能够被乐音所感动，万物亦能受到乐音的感召。这其中透露的乐以调节阴阳的思想，虽不能说是最原始的阴阳观念，但是以乐动天的神秘意识，仍可视为原始人心理思维形态的一个重要方面。

## 四 战争之乐

如同战争始终伴随着人类文明的进步一样，自远古时代起，人类艺术舞台上就展示有各种描写战争场面的乐舞。中国古代传统乐舞中长期就有文舞与武舞之分。如果说文舞大都与典礼仪式活动有关，武舞则大都与军事征战活动有关。在远古时期，氏族部落之间、地区之间的战争构成当时社会生活的重要内容。散见于各种典籍中大量的有关古代战争的记载，其中虽然夹杂有不少神话传说的成分，但这些文字仍然向我们透露了那剑与火时代的严峻、冷酷而充满激情的历史面貌。诸如黄帝炎帝之战、黄帝蚩尤之战、颛顼与共工之战以及尧舜禹与三苗的长期战争，都证实了暴力与武功作为社会历史的常规课题。反映这类氏族部落兼并战争的原始乐舞，我们可以提到《尚书·



大禹谟》中关于中原氏族部落联盟（舜禹时代）与三苗（即有苗）战争的记录：

“帝（舜）曰：‘咨！禹！惟时有苗弗率，汝徂征！’禹乃会群后，……三旬，有苗逆命。益赞于禹曰：‘惟德动天地，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：‘俞。’班师振旅。帝（舜）乃诞敷文德，舞干羽于两阶，七旬，有苗格。”

由此记载反映的思想来看，无疑浓重地带有人人霸道杂之与儒家以德服天人的意识。但是，这里反映的历史事件却是确实存在的。氏族社会时期，除了黄帝、炎帝、蚩尤之间的循环战争外，还有持续上百年的尧舜禹同三苗的战争。《吕氏春秋·召类》记“尧战于丹水之浦，以服南蛮。舜却苗民，更易其俗”；《战国策·魏策》以吴起之口称“昔者三苗……为政不善而禹放逐之”。由上述乐舞中“舞干羽于两阶”的记载看，尽管这是一种描写战争的乐舞，但它实际上具有军事操演的性质。以战争方式的操演形式而使得敌人惧服，这在今人看来是虚幻的，然而对于原始人的思维方式来说，不同事物之间具有神秘的联系和互渗。在这类思维形式中，人们能够轻而易举地超越时间和空间的限制，由一种精神感应的方式来打破时空的距离。因此，原始人在战争发生前或者进程中，会利用占卜、龟鉴和神意裁判等方法来揭示、预测这种神秘关系。据近人研究，原始部落经常“在军事行动开始时，又有对马、武器、个人和集体守护神的祈祷，用以迷惑敌人，使他失去防卫能力和使他的努力归于无效的巫术行动和经咒”。<sup>①</sup>由此可以认为，舜禹的战争之乐，是基于乐舞神秘作用的互渗意识，起到使三

<sup>①</sup>列维·布留尔：《原始思维》，第236页。