

齐鲁音乐文化源流

林济庄 著



齐鲁书社

林济庄 著

齐鲁音乐文化源流

齐鲁书社

鲁新登字 07 号

齐鲁音乐文化源流

林济庄 著

齐鲁书社出版发行

(济南经九路胜利大街)

山东新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 6 印张 8 插页 140 千字

1995 年 7 月第 1 版 1995 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—2000

ISBN 7-5333-0480-2

J·44 定价:9.80 元

代 序

先秦音乐文化,就其主体而言,它应是华夏诸族音乐之涓涓细流汇集而成。今天,当我们将对中国古代音乐史的总体研究已经初建框架且意欲深入之时,不难就要将我们的思考和笔触投向文明前后华夏诸方域之种种音乐文化现象,唯此,才能在更加广阔的视野上去探索中国古代音乐文化的历史踪迹。

林君济庄所著《齐鲁音乐文化源流》正是这样一部方域性质的古代音乐史研究著作,它以周朝齐、鲁为疆,上溯远古夏商,下述战国两汉,跨度虽大,但文献与考古资料的印证尤精。我国古代音乐史的总体建设,严格说来,应有赖于史前史、断代史和方域史三个纵横关联的环节之深入研究,这本书即是三个方面兼而有之的一项研究成果,仅其框架结构,似已令人刮目相看了。

周初分封诸侯,“封师尚父于营丘,曰齐;封弟周公旦于曲阜,曰鲁”。于是,现今山东区域的土地上遂有了历史上齐鲁古国的存在,齐鲁文化也才作为中国古代文明的一个重要组成部分而显称于世。然而,齐鲁文化究竟有何内涵特征与价值意义?当时何故将功勋卓著的尚父太公封于海岱之间的“夷鸠氏之虚”建立齐国,又将“少皞之虚”的商奄故地封于周公长子伯禽建立鲁国?作者认为:“除了安抚东夷外,更重要的是为了吸收其先进的文化以强化自己的统治。”正是顺着这样的思路,作者将齐鲁文化从音乐方面一直追溯到旧石器时代的沂源人,新石器时代的

07157/30

北辛文化、大汶口文化，文明时代的龙山文化、岳石文化和东夷文化，从广阔的历史文化背景中寻觅齐鲁音乐文化的来龙去脉。这样的笔触与思维，虽然某些结论尚存在可商榷之处，但在以往的音乐史学研究中尚不多见，可谓有着某种开拓性意义。

作者对齐、鲁音乐文化的分野特征有着自己的理解和认识。“以礼乐为主体的春秋鲁国音乐文化”和“以俗乐为主流的战国齐国音乐文化”便是异常精炼的区分与概括。源远流长的齐鲁文化在人们心目中一般是作为一种整体文化看待的，然而在历史上实际是封闭与开放的对峙，传统与新潮的抗衡，两个极端在同一文化母体中的共存。作者对此也有深入分析：“鉴于由周天子‘厚同姓，薄异姓’的宗属方略以及其他诸原因所决定，齐鲁两国的政治、经济发展趋势开始有了明显的分野，随之它们的音乐文化也在朝着不同的方向发展。”这种由表及里、从现象到本质的对历史文化现象的思考与研究，应该说是颇为发人深省的。

作者治学方法亦有许多可取之处，由于音乐是一种时间性艺术，尤其汉代以前的音乐其绝大部份已在历史时空中消失得一千二净，因此，对古代音乐的研究往往有赖于考古学、文献学、文字学、图像学、人类学、民俗学等多种边缘学科的综合考察与了解，在这些方面，作者涉猎广泛、思考颇勤，因而每每触类旁通、若有所悟，提出了不少独到的见解。

考古资料的大量运用是这本书最为重要的特色。文物往往以自身的内涵记录了历史的真实，作者对齐鲁音乐文物的资料搜集可谓不遗余力，或实地考察，或案头整理，化费了极大心血，因而积累了大量而系统的考古材料。以山东地区先秦青铜乐器的统计数据为例，即有 70 组近 300 余件之多，其中还有许多铭文记录。其他如石磬、陶埙和乐舞陶俑等传世或出土资料的搜

集，乃迄今所见之最全最详者，再以汉画像石中的乐舞刻石为例，如书中所说：“据笔者不完全统计，今所见山东有乐舞刻石出土的县市即有微山、济宁、枣庄、曲阜、嘉祥、滕州、临沂、苍山、费县、莒南、沂水、沂南、安丘、诸城、肥城、长清、历城等地”，对山东的音乐文物如数家珍，故而能以其自身权威的物证发言。此种踏实的治学作风，对于从第一手资料着手研究齐鲁音乐文化，认识其历史价值，同时充实并弥补文献记载之缺憾，实在有着至关重要的意义。

在文字学的考释研究方面，作者也有一定的功力，如对“乐典夔”的考证，能从甲骨文中有夔的多种字形作系列性搜集、类比，并与殷人所崇拜的“高祖夔”的图腾现象相印证，得出了夔应是上古狩猎巫术歌舞中一个经过模拟化的所谓戴角操尾而舞的乐师形象的结论。再与泰安大汶口出土的汉画像石中“百兽率舞”的图像画面参照，从而较令人信服地揭示了传说中夔的确实面貌。这些都是书中精彩之笔，其根源在于作者能以全方位多侧面的角度考察齐鲁音乐文化，因而能从本质上阐述历史发展中的音乐现象。

此外，在文献的引证和研究方面，作者也能突破常见音乐史料的局限，尽可能做到详尽周全，言之有据。限于篇幅，便不一一例举了。

我与作者相识多年。作者学中文教中文也曾进修过音乐，能深入到音乐史学这一举步艰难的理论领域进行不懈的探讨与追求，本身精神即是十分难能可贵了，不妨说作者也发挥了某种跨学科研究的特长与优势。本书能使读者对齐鲁音乐文化的发展面貌有一个全面的轮廓了解，至少其系统的资料整理为后人进一步深入研究提供了宝贵的依据。书中既有严谨的考证，也不免

有主观之臆断,尤其对史前音乐的认识与推理上或有一些牵强之嫌。但平心而论,如果将本书喻为齐鲁音乐文化研究之第一块铺路石,应是言之不谬的。

读罢书稿,获益匪浅,些许感受,聊以代序。

刘再生

1994年11月

目 录

代 序	刘再生(1)
绪 论	(1)
一、传统音乐文化的多元性与向心性	(1)
二、一个没有缺环的音乐发展谱系	(3)
三、关于讨论齐鲁音乐文化的几点思考	(4)

史 前 篇

第一章 沂源猿人音乐因子的断想	(7)
一、音乐的起源就在文化起源的地方	(7)
二、沂源人旧石器文化中的音乐因子	(10)
三、沂源人原始音乐文化的走向	(17)
第二章 北辛音乐文化追溯	(24)
一、农耕巫术歌舞的源起	(26)
二、磬、钟祖型之考察	(32)
第三章 大汶口音乐文化钩沉	(37)
一、农耕巫术歌舞与鸟图腾巫术歌舞的融合	(38)

- 二、战争巫术歌舞的崛起 (44)
- 三、笛柄杯——大汶口人的礼乐之器兼
 及三音列的确立 (48)

文 明 篇

- 第四章 龙山、岳石音乐文化寻踪** (53)
 - 一、舜之乐迹——龙山、岳石音乐文化的史影 (54)
 - 二、从泛音的发现到五声体系的初建 (57)
 - 三、方夷来宾,献其乐舞 (61)
 - 四、演进中的磬、钟之器 (64)

- 第五章 东夷音乐文化拾遗** (74)
 - 一、金声亚醜铎铃 (75)
 - 二、玉振泗滨浮磬 (79)
 - 三、空桑之琴与桑林之舞 (80)
 - 四、东夷音乐文化传播迁美洲的反思 (83)

- 第六章 齐鲁音乐文化述要** (88)
 - 一、以礼乐为主体的春秋鲁国音乐文化 (89)
 - 二、以俗乐为主流的战国齐国音乐文化 (101)
 - 三、由鲁礼乐到齐俗乐之音乐表现型态的进步 (111)
 - 四、齐鲁钟、磬乐器揽粹 (115)
 - 五、先秦儒家在中国音乐美学史上的理论贡献 (130)

第七章 山东汉画像石之乐舞刻石及汉乐舞

杂技陶俑概说	(141)
一、汉代音乐社会风貌的艺术概括	(142)
二、汉代音乐艺术形式窥辨	(148)
三、沂南北寨乐舞百戏刻石及济南无影山乐舞杂技陶俑 补证	(155)
四、关于“樂”字及其意义的流变	(158)
结 语	(164)
后 记	(166)
附 录:	
附表一、山东出土先秦青铜乐器统计表	(168)
附表二、山东出土先秦磬器统计表	(178)
附表三、山东出土先秦陶埙统计表	(180)
附表四、山东出土秦汉乐舞陶俑统计表	(181)
附 图(一——三十七)	

绪 论

传统音乐文化同其他文化型态一样,是一个民族物质创造与精神创造的共同成果。从这个意义上认识,我们也可以把它看作是一种从历史上获得,并经过世代承传下来的价值体系。当我们在论及现代音乐文化时;之所以常常要涉及传统音乐文化,其原因就在于在传统音乐文化里恰恰蕴含着能够关照我们民族自身文明的认识价值和审美价值,而且,音乐文化传统越是久远,其价值,特别是那具有永恒意义的认识价值也就越高。

一、传统音乐文化的多元性与向心性

中国传统音乐文化的母体当是在先秦确立的,一般我们所说它的民族性也是自此才有了其特定的内涵。然而,如果把它放在我们整个民族文化史的背景中去考察,就远远不是如此了。可以说,它的发端与形成不但经历了悠悠千古岁月,而且最初还是多元的,所以,从根本上说,我们音乐文化的民族性又是多元性与向心性,个性与共性的统一。也正因如此,才使得它在自身的发展史上,既有独立于世界其他民族的东方气韵,同时又呈现出诸方域部族各具特色的复杂的音乐表像来。

对传统音乐文化,以往我们多是从宏观上,也就是多从民族的向心性这一范畴着眼去考察去研究的,可以说已经是基本上

建立起了我们民族音乐文化的史学体系,然而对它在史前及在向文明过渡的一段漫长的历史进程中所固有的多元性的特征,和进入文明后它们在传统音乐文化中的流变等等,还缺少深入系统的探讨。在这方面,即使有些著述早已有所涉及,但也只是以它的向心性作为研究对象而旁涉了它的多元性特点,其结果是,有些古代音乐现象在整体上看来是属于民族的,而在个体上看最初却是属于部族的;有些理论观点在今天看来被视为是民族的,而最初却是属于处在特定历史与地理环境中的某一部族音乐艺术实践的概括,只是后来经过融汇发展才具有了民族性的普遍意义。另外,从文化史角度看,我们把中华民族的音乐文化说成是自成一系,这也仅是相对于世界其他民族而言,实际上,作为人类早期走向文明的一个东方民族,它的文化框架本来就是以数个文化单元的互补结构而成的。对此,不但已为文献资料所记述,而且也被越来越多的考古成果所证实。

鉴于上述看法,为了进一步理顺我们民族音乐文化的演进轨迹,钩沉并宏扬其古老文化的精华,有必要再对它作一个全方位的审视,而这又不得不从对每个单元的专题研究做起。当然,我们这样做,并不等于要把整个中国音乐史的研究割裂开来,相反,只有把方域部族性质的音乐文化从中作暂时的分离,并在经过一番较为系统的整理之后,再经过多方面的通力合作,才能对民族音乐文化在更高层次上进一步作出更为合理的价值判断。本文即是在这一思想动因下着手对齐鲁音乐文化作一个粗线条的勾勒的。

二、一个没有缺环的音乐发展谱系

文化人类学告诉我们，在人类社会形成和发展的过程中，由于各民族(或部族)所处地理环境、气候条件、自然资源以及生产方式、生活方式、族属心理的差别，加之由此所形成的宗教信仰、风尚习俗的不同，因而构成了人类诸社会群体各不相同的或同中有异的文化模式，这就是所谓文化圈。就我国古代文化的这种多元现象，根据史料并结合文物考古研究，现在史学界一般把它们大致划分为几个相对独立的文化单元，即中原文化、岐周文化、齐鲁文化、幽燕文化、荆楚文化、巴蜀文化、吴越文化等，古老的华夏文明正是通过它们各自的发展序列共同进入了文明时代。其中就齐鲁文化而言，它基本上又是与所谓上古“少皞文化”一脉相承，这正如已故著名考古学家、历史学家夏鼐先生所概括的：

山东地区史前文化的发展自有它演化的序列，与中原地区和长江下游地区各不相同。^①

如果我们把它纵向展开来认识，可以看出，它是沿着一条以“沂源猿人”为发端，及至北辛文化——大汶口文化——龙山文化——岳石文化——齐鲁文化的谱系发展演化而来的。从地域上看，它则是以泰、沂为中心，南达淮北，北至渤海，西临中原，东及东海，亦即《尚书·禹贡》中所划定的以海、岱为中心范围的东夷地区，故此我们不妨仍以传统说法称其为上古东夷文化圈，本文所言及的齐鲁音乐文化也正是从这个文化序列中孕育出来的。

三、关于讨论齐鲁音乐文化的几点思考

当然,就本文而言,从某种意义上说,齐、鲁音乐文化在它们的流变过程中,由于进入文明社会后的政治、经济诸因素的影响,发展到春秋战国,二者的风格已有所不同,但实践表明,它们却并未因此而割断其历史上的高强度的同一性与承传性,而且到后来它们最终又是以礼乐文化的价值取向为其指归。

另一方面,在讨论齐鲁音乐文化的时候,固然我们不能否定诸如制礼作乐的周公和乐正雅颂的孔子等人在历史上的贡献,但是我们决不能认为它就是由某些历史超人的倡导而发展繁荣起来的,相反,恰恰是源远流长的齐鲁礼乐传统造就了象周公、孔子这样一代又一代的礼乐传人。

再者,以往当我们一谈到礼乐文化,就认定它是一种纯属奴隶主阶级或地主阶级的文化。现在看来,这是一种偏见,实际上,礼乐应该是一个特定的历史文化概念,而且,它也不是自发形成的,从民俗学观点来认识,在它打上阶级的烙印之前,早就以其不同形式的乐舞礼仪民俗而存在于原始氏族社会的生活之中,抑或是在进入阶级社会之后,它们有的被涂上了一层神秘的色彩,但是还有相当数量的原作为民俗性质的礼仪乐舞仍以其坚强的生命力而活在民间。而且就学术研究而言,如何评价阶级社会中的礼乐现象这也是一个严肃的问题,其中,必然要求我们对它从内容到形式两方面都要作具体分析,特别是对它的艺术表现形式不可轻易否定,应取科学的态度。

不过,这里需要说明的是,同探索其他任何文化现象一样,要追溯齐鲁音乐文化的形成与发展,困难也是不言而喻的,而且

越是把我们的笔触伸向史前就越是感到困难,再加之由于音乐文化型态的特殊性所决定,我们的讨论不可避免地会带有一定程度的推测性,但是某种推测又不等于是盲目的或毫无根据的假想,因为历史总还是给我们留下了一定数量的直接或间接的信息。有鉴于此,在论证上我们首先离不开对现存有关史料及出土文物的鉴别,其次也离不开在一定范围内的思辩与推理。前者大致又可分为两部分,即对来自甲骨卜辞或钟鼎铭文中某些内容的分析和对“三礼”等文献中音乐史料的考证:

谈到甲骨卜辞,我们还要有个宏观认识,即虽然它被看作是殷商文化的历史遗存,但其中也不乏潜在着东夷文化的影子,因为从历史上看,商人原为东夷后裔的迁徙之族,故商文化或先商文化与东夷文化有着千丝万缕的联系,甚至有的就是对东夷文化的直接继承。此诚如王国维所说:

自上古以来,帝王之都皆在东方(都邑者,政治与文化之标志也)。太皞之虚,少皞、颛顼之虚在鲁卫,帝喾居亳,尧号陶唐,冢在定陶之城,孟子称舜在东夷。夏自太康后,以迄后桀,其都邑及地名见于经典者,率在东土,与商人错处河、济间,盖数百岁商有天下,不常厥邑,而前五迁,不出邦畿千里之内,故自五帝以来,政治文物所出自之都邑皆在东方。^②

因此,如果我们对甲骨卜辞中的有关巫术歌舞的内容能够加以合理地鉴别,那么便极有可能曲折地窥探出东夷音乐文化的原始雏型,或在更广阔的背景上追溯其更为久远的起源。

而就“三礼”而言,情况也比较复杂,因为虽说从形式上看它所记录的是周人的礼乐建制,但在实际上却是大量地反映了殷商和后来的鲁国礼乐遗俗,所以,如果我们也能够对“三礼”中的

音乐史料有选择地加以分析,并尽可能地利用出土文物相印证,那么同样也可以描绘出齐鲁音乐文化的大致风貌来。

注:

①夏鼐:《中国文明的起源》,文物出版社,1984年版。

②王国维:《观堂集林》卷十《殷周制度论》。

史 前 篇

第一章 沂源猿人音乐因子的断想

要探讨齐鲁音乐文化的源流,首先要涉及到音乐起源的问题。

一、音乐的起源就在文化起源的地方

谈到音乐的起源,最早最典型的说法是出于我国 2000 多年前的《吕氏春秋·大乐》中的金言:

音乐之所由来者远矣,始于度量,生于太一。

“生于太一”,这是个既抽象又具体的哲学判断,它说明在人的想象中,音乐的起源和人类的起源一样古老。只是在当时的认知条件下不可能或者说根本就无法将此论题展开来加以阐述。饶有兴味的是,在时空跨越 2000 多年后的今天,有的学者经过研究又再次回到了音乐的起源是和 300 多万年前人类由生物学上的人进化到社会学上的人同步——这个与“生于太一”同义的推论上来。但是,生于太一也好,起源同步也好,它们都无法解决音乐起源的“胚胎”问题。于是,人们更多的则是想以实证来揭示它的奥秘,这便有了所谓音乐起源于摹仿说、语言兴奋说、游