



蔡丽红 著

# 明代歌舞研究

Mingdai Gewu Yanjiu



海峡文艺出版社





蔡丽红 著

# 明代歌舞研究



海峡文艺出版社

本书为2007年福建省教育厅社会科学研究A类资助项目  
“明代歌舞的发展与研究”，编号：JA070625S

## 图书在版编目 (CIP) 数据

明代歌舞研究/蔡丽红著. —福州: 海峡文艺出版社, 2007. 12

ISBN 978-7-80719-201-5

I. 明… II. 蔡… III. 民间歌舞—舞蹈史—研究—中国—明代 IV. J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 036780 号

## 明代歌舞研究

---

作者: 蔡丽红

责任编辑: 刘小岳 俞国强

出版发行: 海峡文艺出版社

社址: 福州市东水路 76 号 14 层

邮编: 350001

发行部电话: 0591-87536724

印刷: 福州德安彩色印刷有限公司

邮编: 350008

开本: 850×1168 毫米 1/32

字数: 220 千字

印张: 9.875

版次: 2007 年 12 月第 1 版

印次: 2007 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80719-201-5

定价: 33.00 元

---

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换

## 序 一

歌舞是融音乐、舞蹈、诗歌等艺术手段为一体的综合艺术形式，它除了作为一种独立的表演艺术形式出现外，还广泛存在于戏剧、说唱等艺术及民俗活动中。我国歌舞艺术的产生，可以追溯到原始社会。汉代是歌舞发展的重要时期，以民间歌舞为基础而发展起来的“相和大曲”成为汉宫中主要的娱乐形式之一。唐代是大曲发展的全盛时期，在继承前朝艺术成就的同时，唐大曲还吸收了西凉、龟兹、疏勒、高昌等西域少数民族以及天竺、高丽等国的音乐舞蹈成就。宋代，戏曲艺术兴起，广泛吸收了宫廷和民间歌舞的艺术成就，发展成为一种独特的歌舞剧形式，从而取代了汉唐歌舞大曲在宫廷音乐中的核心地位。但是在民间，歌舞作为独立的表演艺术仍在流传和发展，成为群众文化生活内容的一个重要组成部分。至今在许多民族和地区仍保留着传统歌舞这一艺术形式，如汉族的花灯、采茶灯、打花鼓、打莲湘、唱春牛、地花鼓、二人台、二人转，藏族的弦子舞，蒙古族的安代舞等。

明代歌舞虽然没有汉唐歌舞那般辉煌，但也有其自身发展的特点，如兴起于明代的昆曲，其载歌载舞的艺术表演形式就继承、吸收了唐、宋歌舞大曲的艺术风格，被称为音乐舞蹈史研究的“活

化石”，对研究中国传统乐舞的衍变、继承等有直接的启迪意义。然而，学术界对于明代歌舞的研究尚有待进一步深入。令人感到欣慰的是福建师范大学音乐学院青年教师蔡丽红近年来在这方面做了许多的努力和探索，她从写作硕士论文开始就涉足这一领域，搜集材料、解读文献、刻苦钻研，先后发表了多篇有关明代歌舞的学术论文，如今她的专著《明代歌舞研究》即将付梓，真是可喜可贺。该书涉及明代歌舞的发展、类别、理论、影响等方面，较为全面地展示了明代歌舞的整体面貌，从宏观上阐述了明代歌舞在整个歌舞发展历程中的衍变规律，以及它在社会生活及民族文化整体中的地位 and 作用。进而对明代舞谱、舞乐进行本体的研究考证，印证和解释文献资料，从今存明代的歌舞着手追溯其历史渊源，窥察明代歌舞对近现代歌舞与相关艺术的影响。

功夫不负有心人，相信蔡丽红老师在未来的研究中一定能够取得更大的成绩。

王耀华 谨识

2007年12月

## 序 二

丽红的《明代歌舞研究》即将付梓，实为可喜可贺。从1368—1644的277年间，明代歌舞甚丰。然而，对明代歌舞的研究却是比较薄弱的。例如，以明代歌舞为题的专门研究著作迄今未见出版。这应与20世纪以来从音乐、或从舞蹈视角研究歌舞的风气较盛行，而以歌舞整体为对象的研究较不被重视有关。这种情况还表现在相关的、对古乐的研究方面。中国古乐包含诗歌舞器乐等艺术成分，而对其的研究却大多集中于声音之乐——音乐方面。其实，今之音乐不同于古代之乐已是一种常识。由于学术风气、学术界的分工所致，对于中国古乐、古代歌舞的整体考察与全面研究相对较少。从这个意义上说，此书的认识视野是颇有意义的。尽管其对明代歌舞的研究还是初步的，其立意与努力，其对明代歌舞的新见解与新材料，其对明代歌舞的发展、类型、理论、影响四个方面的讨论所形成的，较全面地认识明代歌舞的框架等，对明代歌舞研究都有其价值。

从音乐学本科毕业到艺术师范学校的音乐教师、从舞蹈学本科专业的教学到中国音乐史学研究方向的硕士，作者在中国舞蹈史学和舞蹈音乐等理论研究方面，以其不断的努力、认真的学习、扎实

地进步着。其2001—2007年（尤其是近两年）发表的歌舞系列论文10余篇，纪录着其专注地研究中国歌舞史的步履，也可以从中看出其在研究的视野与方法、研究的能力与成果方面的进步。我们期待着作者和各界人士对中国歌舞史做出更多具有整体观照意义的研究，它将不仅有益于中国歌舞史、中国古乐史等具有一定综合性的艺术专门史，也有益于中国舞蹈史、中国音乐史等当今分科较细的艺术专门史。

郑锦扬

2007年12月于华侨大学

## 前 言

《毛诗·大序》中云：“言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”说明歌舞艺术是人们感情生活发展到最高阶段的产物，是诗歌、音乐、舞蹈三位一体的综合艺术形式。纵览我国几千年的歌舞发展，诗、乐、舞始终都是以综合现象紧密地联系在一起的。《大百科全书·音乐舞蹈卷》中指出：“歌舞的体裁形式归纳起来有两大类：一类是歌舞，即边歌边舞或歌舞相间。另一类是乐舞，即边奏乐边舞蹈，把奏乐和舞蹈两者结合。”因此，歌舞研究包含了舞歌、舞乐、舞蹈的融合研究，本文选取明代歌舞作为研究对象，试图利用相关资料，把歌舞作为一个整体，以综合的视野入手，进行研究，打通音乐与舞蹈学科的“间隔”，避免在研究中出现“各取所需”的现象。

注重综合艺术完整性的研究，近阶段已渐渐为学术届所关注，如2004年在中国福州举行的国际传统音乐学会（ICTM）第37届世界年会上，就把传统音乐与舞蹈研究列为年会中心议题之一，“体现了传统音乐学术界对姊妹艺术的关注，并试图从更为广阔的视野来研究音乐与姊妹艺术之间的关系，以进一步明确音乐艺术在

文化整体中的位置和作用。”<sup>①</sup> 歌舞研究是一种综合研究，而不是单纯的歌唱与舞蹈的研究。

在中国乐舞史上，明代歌舞没有汉唐歌舞那般灿烂辉煌；在明代艺术的百花园中，明代歌舞也没有戏曲那般令人瞩目。因而，我国音乐史的研究很少涉及明代歌舞。然而，至今仍活跃于舞台的戏曲歌舞，或流传于民间的不少歌舞，源头都可追溯到明代。明代歌舞承唐、继宋、启清，成为我国歌舞史上不可忽视的一环，在明代艺术和我国音乐史中也十分值得关注。

明人姚旅认为：古代歌舞乃“今戏歌舞之遗意”，“近世歌舞”则被“直云戏剧耳”。<sup>②</sup> 明王骥德《曲律》说：“并曲与歌舞登场，才可称为剧戏。”明人的这些论述至少包含着两种信息：其一，明代勃兴的戏曲与歌舞息息相关；其二，戏曲歌舞继承了前代传统，融合吸收各类歌舞，在明代歌舞中处于重要地位。明代正是歌舞新变、重塑的转型阶段，表现为在宫廷、贵族伎乐歌舞逐渐衰弱的同时，民俗、节庆歌舞以其朴实、活泼、清新、不受形式束缚顽强地生长、传承、发展；在内地职业歌舞活动相对萧条之际，边疆地区各民族的歌舞依然繁茂；在独立表演歌舞的创作、演出活动不景气的时候，戏曲中的歌舞迅速发展，在以歌舞叙事方面达到了成熟的地步。

在记录不发达的时代，舞往往只在一些文献中有“零散”的记载，其载体——舞歌、舞乐通过不同方式被大量保存下来，相沿成

<sup>①</sup>王耀华，国际传统音乐学会第37届世界年会学术综述。《音乐研究》，第120页，2004年第1期。

<sup>②</sup>《大百科全书·音乐舞蹈卷》第718页“戏曲歌舞”条，中国大百科全书总编辑委员会《音乐舞蹈》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部编，中国大百科全书出版社，1989年4月第一版。

习、繁衍滋养了其它乐种：民歌、戏曲、器乐曲等，为我们提供了至今仍存活发展的许多音乐文化遗产。例如，昆曲是明代兴起的一种戏曲艺术，其载歌载舞的艺术表演形式流传至今。从其歌舞中还可看出继承、吸收唐宋歌舞大曲的痕迹，堪称音乐史研究的“活化石”。因此，研究明代歌舞对我们研究中国传统音乐的衍变、继承等有直接的启迪意义。

为了深入了解它的全貌，几十年来广大学者对这丰厚而宝贵的遗产进行了挖掘、梳理，加上他们的理解和阐发，聚沙成塔，集腋成裘，已取得可观成果。但针对明代歌舞的论述较少，主要有如下：

中国歌舞的研究，其成果主要集中在音乐史、舞蹈史著作和一些史料辑译与研究方面上。音乐史学对歌舞的研究主要集中在汉唐时期，明代有关歌舞的研究基本上局限于民间歌舞范围，难以反映出明代歌舞的全貌。如：杨荫浏在《中国古代音乐史稿》第八编中，明清部分虽然独辟章节（第三十一章：歌舞音乐）阐述了明、清民间歌舞的种类、内容和表演形式，但是所占篇幅仅为明、清音乐史研究中的2%；此后陆续出版的音乐史专著，如吴钊、刘东升《中国音乐史略》、刘再生的《中国古代音乐简述》、金文达的《中国古代音乐史》等书，仍然局限在民间歌舞的研究。

舞蹈史学起步较晚，对明代歌舞本体的研究较少，角度比较单一，断代不明确。如舞蹈史论学家王克芬的《中国舞蹈发展史》（1989年10月），袁禾的《中国舞蹈》（1999年8月）及其学位论文《论中国宫舞蹈》（中国艺术研究院研究生部，2000年6月），他们在文中仅个别章节涉足了明代舞蹈的研究，更多侧重于舞蹈文献的分析，且为对明代和清代的歌舞混合研究，无具体的朝代划分。

明代歌舞表演理论的文献资料丰富，但是对其研究还不够深入。如明代朱载堉的学术生涯中，舞蹈研究是一个相当重要的维度，他的《乐律全书》中乐舞占了相当的分量，但是人们只对朱载堉“律学”方面作了大量的研究，对他的“舞学”理论少有涉足，目前收集到的有阴法鲁的《明代三种舞蹈学专著》（1986年）一文对朱氏乐舞理论做了初步的研究。

因此，与汉唐等朝代的歌舞研究相比，明代歌舞的研究还是显得较为薄弱。它表现在三个方面：第一，资料零散，关于明代歌舞，目前未见一部独立成书的专著；第二，文论大都按照历史朝代的先后演进把明清视为一个时期来探寻歌舞发展的轨迹。明、清毕竟是两个不同的朝代，歌舞发展有各自阶段性的特征，所以对明代歌舞的断代研究是十分必要的；第三，歌舞研究的角度比较单一，大多从舞蹈的角度或音乐的角度分别进行研究，而融合交叉的研究较少。

笔者从文献入手，在对明代歌舞活动等史料的收集、分析与综合梳理基础上，以“明代歌舞活动”整体为对象，对明代歌舞进行断代研究。从宏观上勾勒出明代歌舞的基本面貌特征，阐述明代歌舞在整个歌舞发展历程中的衍变规律，以及它在社会生活及民族文化整体中的地位和作用，使它成为中国歌舞发展史链接中的一环；从微观上应用音乐学的研究方法对明代舞谱、舞乐进行本体的研究考证，进而印证和解释文献资料，从今存明代的歌舞着手追溯其历史渊源，窥察明代歌舞对近现代歌舞与相关艺术的影响。

主要内容：一、发展：通过明初“史官文化”对汉族舞风的推广，“歌舞禁令”的颁布等现象的分析，阐述了汉族歌舞的复兴、戏曲歌舞的兴盛、节庆歌舞的繁荣等时代发展特征。二、类别：以歌舞的表演特征为依据，对明代民族、戏曲、宫廷等歌舞进行分类

研究。三、理论：从现存的文献资料入手，对尚未研究过的明代大量的舞谱、舞乐进行本体的研究考证。四、影响：从歌舞的传播与衍变入手，分析研究明代歌舞对其它相关艺术、对邻国歌舞和近现代歌舞艺术发展的影响。

# 目 录

|                          |       |
|--------------------------|-------|
| 前言 .....                 | (1)   |
| 第一章 发 展 .....            | (1)   |
| 第一节 汉族歌舞的复兴 .....        | (1)   |
| 一、明初“史官文化”对歌舞发展的影响 ..... | (1)   |
| 二、汉族舞风的推广 .....          | (4)   |
| 第二节 戏曲歌舞的全盛 .....        | (9)   |
| 一、明代戏曲歌舞的发展轨迹 .....      | (10)  |
| 二、明代戏曲歌舞兴盛的若干因素 .....    | (19)  |
| 第三节 节庆歌舞的繁荣 .....        | (30)  |
| 一、民俗活动与阶层文化的互动 .....     | (31)  |
| 二、江浙为先驱, 南北两京为中心 .....   | (34)  |
| 三、规模庞大与炫技表演的盛行 .....     | (40)  |
| 第二章 类 别 .....            | (44)  |
| 第一节 民族歌舞 .....           | (44)  |
| 一、汉民族歌舞 .....            | (44)  |
| 二、少数民族歌舞 .....           | (97)  |
| 第二节 宫廷歌舞 .....           | (129) |
| 一、管理机构 .....             | (129) |
| 二、雅乐歌舞 .....             | (130) |

|                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 三、宴乐歌舞·····                 | (134) |
| 四、祭孔乐舞·····                 | (138) |
| 第三节 戏曲歌舞·····               | (141) |
| 一、插入歌舞·····                 | (141) |
| 二、程式歌舞·····                 | (147) |
| 三、武技歌舞·····                 | (148) |
| 第三章 理 论·····                | (151) |
| 第一节 乐舞专著理论·····             | (151) |
| 一、韩邦奇的《志乐》·····             | (151) |
| 二、张敔的《舞志》·····              | (156) |
| 三、朱载堉的《律吕精义》与舞谱艺术·····      | (157) |
| 四、朱载堉及“舞学”理论的历史意义·····      | (172) |
| 五、三种专著的时代特征·····            | (191) |
| 第二节 戏曲歌舞理论·····             | (193) |
| 一、戏曲歌舞的舞台实践理论·····          | (193) |
| 二、明代戏曲评点中蕴含的歌舞美学理论·····     | (197) |
| 第三节 艺文家的乐舞理论·····           | (200) |
| 一、李贽的“童心说”·····             | (200) |
| 二、汤显祖的乐舞思想·····             | (203) |
| 三、李渔的乐舞思想·····              | (208) |
| 第四章 影 响·····                | (213) |
| 第一节 明代歌舞的流传与衍变对其它艺术的影响····· | (213) |
| 一、对地方戏的影响·····              | (213) |
| 二、对歌曲传播的影响·····             | (219) |
| 第二节 明代歌舞的交流与传播对邻国歌舞的影响····· |       |

|                            |       |
|----------------------------|-------|
| .....                      | (222) |
| 一、对南亚邻国乐舞的影响.....          | (223) |
| 二、对东亚邻国乐舞的影响.....          | (230) |
| 第三节 明代歌舞对近现代歌舞艺术发展的影响..... | (237) |
| 一、成为近现代舞蹈艺术发展的素材.....      | (237) |
| 二、丰富近现代舞蹈语汇.....           | (239) |
| 参考文献.....                  | (290) |
| 后 记.....                   | (299) |

# 第一章 发展

## 第一节 汉族歌舞的复兴

### 一、明初“史官文化”对歌舞发展的影响

中国传统文化是以“史官文化”为主体的文化。所谓史官文化，是指以政治权威为无上权威，使文化从属于政治权威，绝对不得涉及超过政治权威这种文化称谓，也即以政权为轴心的世俗文化。在这个体系中，文化隶属于政治，政治隶属于王权，至高无上的王权凌驾于一切之上。中国历来重视乐舞在政治教化中的作用，明代，是汉族建立政权的朝代，所以在这近三百年间（1368—1644

年)社会政治、经济发生着巨大的变化,文化艺术呈现出与过去不同的发展历程,受其影响,明初歌舞发展也显露出独特的风貌特征。

### (一) 歌舞禁令的颁布

明前朝的元代,是一个以蒙古族为主体的政权王朝。自从元蒙贵族入主中原后,汉人经济、文化在不同程度上受到破坏。许多汉族风俗活动遭禁,节庆歌舞受限制,宫廷歌舞在这阶段也充满了宗教色彩与蒙汉融合的特点。因此,正如徐元勇的博士论文《论明清俗曲的流变》中所说:“明代的前朝元代是所谓正统汉儒文化的一个断代时期,许多汉文化的传统都在这个时代被毁灭,音乐文化的传统也是如此”。汉人当权的明朝,也预示着歌舞的发展即将回归到汉族传统的舞风之中。

中国历代皇朝都有禁歌舞的历史记载,元、明也不例外。所禁歌舞的目的虽然相同,即巩固所统治的社会制度,但由于两朝最高统治者族别不同,内容自然各有差异。

元朝禁令:据《元史刑法志》载,“诸军官鸠财聚众,张设仪卫,鸣锣击鼓,迎赛神社,以为民倡者,笞五十七,其副二十七,并记过。”又:“诸民间子弟,不务正业,辄于城市坊镇,演唱词话,教习杂戏,聚众淫谑,并禁治之。诸弄禽蛇、傀儡、藏撇撇钹、倒花钱、击鱼鼓、惑人集众,以卖伪药者禁之,违者重罪之。诸弃本逐末,习用角抵之戏,学攻刺之术者,师第子并杖七十七。诸乱制词曲,为讥议者,流。”元朝所禁大都是汉族民俗歌舞,加上汉人生活是“吃了那早起的,无那晚夕的。”<sup>①</sup>汉族节庆“舞

<sup>①</sup>董锡玖著《中国舞蹈史·宋辽金西夏元部分》,第117页,文化艺术出版社,1984年版。