

田
小
满

编
著

人类文明史

YINYUE WUDAO JUAN

KUAILE DE RENLEI

RENLEI WENMINGSHI

音乐舞蹈卷 · 快乐的人类

湖
南
人
民
出
版



田小满 编著

人类文明史·音乐舞蹈卷·快乐的人类

湖南人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

快乐的人类/田小满编著. —长沙:湖南人民出版社,
2001.3

(人类文明史丛书·音乐舞蹈卷)

ISBN 7-5438-2290-3

I. 快... II. 田... III. ①音乐史—世界②舞
蹈史—世界 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 24273 号

责任编辑:李声笑

装帧设计:谢路

人类文明史·音乐舞蹈卷·快乐的人类

田小满 编著

*

湖南人民出版社出版、发行

(长沙市银盆南路 78 号 邮编:410006)

湖南省新华书店经销 湖南省印研所实验工厂印刷

2001 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:7.375

字数:178,000

ISBN7-5438-2290-3

J·32 定价:12.00 元

目 录

上篇 中国音乐舞蹈艺术

第一章	原始林莽中的歌声舞影·····	(3)
第二章	从娱神到娱人——商周音乐舞蹈·····	(10)
第三章	礼崩乐坏, 百家争鸣——春秋战国音乐舞蹈·····	(22)
第四章	汉崇楚声, 大气磅礴——两汉音乐舞蹈·····	(39)
第五章	南北交融, 承上启下——南北朝音乐舞蹈·····	(50)
第六章	百川入海, 博大精深——隋唐音乐舞蹈·····	(62)
第七章	豪放婉约, 雅俗共赏——宋元音乐舞蹈·····	(74)
第八章	梨园集粹, 好戏连台——明清戏曲音乐舞蹈·····	(88)
第九章	东西相撞, 凤凰涅槃——20 世纪音乐舞蹈 ·····	(102)

下篇 外国音乐舞蹈艺术

- 第一章 恢宏壮美，曲高和众——谈交响乐…………… (123)
- 第二章 诗与音乐，水乳交融——谈歌剧艺术…………… (140)
- 第三章 阳春白雪，感人至深——谈艺术歌曲…………… (155)
- 第四章 比耶稣更普及——谈摇滚乐…………… (166)
- 第五章 柔曼绮丽，丰赡华美——谈芭蕾舞…………… (180)
- 第六章 离经叛道，展现自我——谈现代舞…………… (191)
- 第七章 以舞相属，自娱娱人——谈社交舞…………… (206)
- 第八章 生气勃勃，亦庄亦谐——谈民间舞…………… (212)

上篇 中国音乐舞蹈艺术

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

第一章 原始林莽中的歌声舞影

如果时光倒转，我们就可以回到原始林莽，来看看我们的老祖先——原始人类的生活。

原始人类过的是茹毛饮血、穴居野处的生活。他们不懂得什么是时间，当然更不知道什么叫年、月、日，掌握的只是季节的变换。因为他们发现在难耐的严冬过后，随之而来的总是温暖的春天，接着又是炎热的夏季。那时各种果子都已成熟，野麦穗也变得黄澄澄的可以吃了。一阵阵狂风扫落树叶，标志着夏尽秋来；不久，许多动物又准备作漫长的冬眠。统治原始社会的只有一个信条，那就是至高无上的求生欲望，所有其他欲望都必须服从于这个最高要求——活下来。

原始人类在艰巨险恶的环境中为生存而斗争。或因狩猎成功而喜悦欢腾，或因饥寒交迫的煎熬而痛苦绝望，或面对神秘的大自然而怅惘悲叹，或动情于对异性的追求或期待。而音乐，也就是在人们抒发种种感情的过程中，自发地产生了。最古老的音乐，很可能极其简单，与嗟叹或呼喊几无区别。而舞蹈作为远古人类最早创造出来的艺术形式之一，是与音乐同步产生的，并且最初是糅合为一体的。原始舞蹈的形式也是比较简单、质朴，接近自然状态。在某种意义上说，原始的舞蹈就是早期人类借助手势表达思想感情，在言语不足以表达内心强烈情感时，语调便有高下长短的变化，手脚也就自然配合起来使用了。《毛诗序》中对音乐舞蹈所发生有一段非常著名的解释，即所谓：“情动于中

而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”音乐舞蹈作为人类表情达意的最高级的艺术形式历来为人所重视。

人类艺术包罗万象，而其中只有音乐、舞蹈、诗歌、雕塑、绘画、体育几方面起源于原始时代。但这已足以使我们对我们的祖先产生敬仰之情。正是他们在荆棘丛生、鸟兽横行的险恶环境中开辟文明，创造出灿烂多彩的文化。虽然有其明显的局限性，不过也是初始文化无法避免的。

原始时代的音乐舞蹈最显著的局限性就是与宗教巫术有着互为密切的关系。这也是再自然不过的。在生产水平十分低下的远古时代，强大的自然力对于人类显得神秘异常足以使人畏惧，人类由此产生了对自然神祇的崇拜。为了狩猎成功，谷物丰登，消除灾祸，人畜平安等目的，人类希望能获得神灵的庇佑，于是尝试与神灵联系沟通，其手段之一便是巫者通过歌舞来把人的意志和愿望上传达给神灵。这样使原始时代的音乐舞蹈打上了深深的“娱神”的烙印。

这里我们有必要先对原始人类的心理特点做一番简单的介绍，以便我们可以更深入地理解何以原始音乐舞蹈与巫术紧密相连。

人类学家的研究表明，原始人类的心理特征主要是相信法术和鬼魂，好奇与轻信。他们与现代人大不相同，他们是不懂因果法则的。

如果一个现代人坐在一株有毒的常青藤上，他只会责怪自己的疏忽，会赶紧找医生。因为他有辨明原因效果的能力，有毒的常青藤会引起皮疹，医生可以给药止痒。清除青藤可以避免倒霉的事再发生。而原始人遇到这种情况，他的反应就与现代人大大不同了。他绝不会把皮疹和青藤联系起来，而会为触犯神灵而惶恐。因为在他生活的世界之中，过去、现在和将来盘根错节，纠

缠不清。死去的头领变成了神，死去的亲人变成了鬼魂，仍然是家族中看不见的成员，步步陪伴着活着的人。他们仍然与死人同吃同睡，一同看守着大门。他们想的是避免和他们亲近还是争取他们的亲近，因为他们认为弄不好就会立刻受到惩罚。于是惶惶不安，深恐神灵会把不幸作为报复降临在自己的头上。他们相信死人的鬼魂是长久存在的。这些鬼魂保存着他们的习性，但是却比生存在世时性情更为凶恶。他们轻信好奇。科学求索的精神虽然微弱，却已经在他们的脑子里发芽。他们对所见到的世界急于找到某种解释，但同时又过于轻信。他们急于发问，就像儿童的脾气一样，可是他们又太懒惰，碰到有一个回答便会满足了。他们一旦有新问题出来的时候，往往会自己编一个故事来作解答。这些故事可以说是科学的，因为确实是想解决许多宇宙自然之谜，但同时又可以说是宗教的，因为这里包含着超自然的力量。他们分辨不出现实与梦境，如果在梦中受到某人的攻击，在醒后会立即寻找这个梦中人报复一番。

了解到原始人类的这些特点，我们就可以明白原始音乐舞蹈和巫术何以关系紧密了。

巫师可以说是远古时代的科学家和艺术家。学者冯沅君说：“远古巫者，大都用卜筮的方法（甚或不用）预测未来的祸福休咎，能为人疗治疾病，能观摩天象，通过音乐，能歌舞娱神。”我们知道科学与迷信是同时降生于原始时代的一对孪生兄弟，巫术思想在原始时代占据着统治地位。

音乐舞蹈作为宗教巫术的一个重要手段，在一些原始仪式上频繁使用。古代求雨的雩祭，其方式便是由女巫们边舞蹈边呼号，企图以此让上天受到感应而降下时雨。《吕氏春秋》中说：“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成，故土达作为五弦瑟以来阴气，以定群生。”阳盛阴虚意指干旱多风，不利于农业生产的正常进行，于是便想通过音乐的作用

来改变这种状况。原始社会的祭祀歌在文献中尚有存留。如《礼记·效特牲》中记载古伊耆氏大蜡的祝祷辞云：“土返其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”这大概是最早的祭祀歌之一。而《史记·封禅书》中所记载的“古者祠天地皆有乐，而神祇可得而礼”，正是通过歌舞来通神的一个说明。

在原始氏族图腾崇拜盛行时期，音乐舞蹈也曾是祭祀氏族图腾的重要手段。“图腾”一词系出自北美印第安人鄂吉布瓦族的方言，意思是族徽标记，后来被西方人类学家所采用。如果用中国传统的说法，“图腾”大致相当于姓，即氏族或民族所由起源的物种。《说文解字》对“姓”的解释为“姓，人所生也。古之神圣人，母感天而生子，故称天子，因生以为姓”。所说的“感天而生子”，其实就是原始人类的民族起源神话。原始人起初并不了解人类诞生与男女性交的内在联系，以为女祖先是由于感受某种动植物或其他非生物的精灵而怀孕。于是把该种生物或非生物作为祖先感生神加以崇拜，并把它的形象刻画在民族旗帜或祭器上，作为本族的徽号和名称（即姓氏）。这种感生物即所谓图腾。图腾崇拜，对于原始时代，不论古今中外都是相似的。在中国，各民族关于自身起源的神话或传说中，这样的内容几乎成为千篇一律的公式。史籍中所记载的较为著名的传说有高车族的狼父传说，南蛮的盘瓠狗种传说，夜郎竹种传说，党项羌的猕猴种传说等。而汉族祖先黄帝号有熊氏，是以熊为图腾；炎帝姜姓，以羊为图腾。图腾并非一成不变，这是由于氏族经过发展，会不断分裂出新的氏族。新氏族独立之后，又各自以本氏族第一代祖先的感生物作为本氏族的图腾，而原先的母氏族图腾则作为具有血缘关系的若干同胞氏族所构成的胞族集团的总图腾。由于新氏族不断地从原氏族中独立出来，原先的图腾便逐渐进阶为部落或民族的总图腾。目前在我国西南部哀牢山区的彝族仍然保留着图腾崇拜祭祀的习俗。该族是以虎为图腾。祭祀的重要程序是

由男、女巫演出十二兽舞：由一女巫扮演母虎神，率先击鼓起舞，接着笙乐吹奏象征虎啸的音乐，扮演其他兽类的群巫根据笙乐的节拍，表演群兽被猛虎追赶扑食时仓皇奔逃的状态，并模仿群兽的惊叫声。祭祀中对虎啸和兽鸣的模仿，正是音乐的原始形式。彝族的先人认为通过这种形式，可以使本族的图腾受到感应。这同样反映出原始宗教巫术与音乐起源的密切关系。彝族的先人正是试图通过舞蹈的热烈场面及其所具有的那种似乎很神秘的鼓动作用，来呼唤打动主宰自然的神祇，以沟通人与神之间的交流。

原始音乐舞蹈当然无法与现代音乐相比，曲调简单，节奏是其主要因素；而舞蹈更是缺乏个性，主要是模拟各种鸟兽的动作。这里我们举出一个古代舞蹈为例：内蒙古民歌《猎人的悲哀》。这首民族歌曲叙述两兄弟第一次出发去打猎。兄弟俩都披上兽皮，扮作野兽，分别向两个方向进发。兄长发现大树后有一只熊，就举箭将熊射死。走近一看，原来被射死的不是熊，而是他的弟弟。这首古老的凄厉民歌告诉我们一点：原始人类为了便于接近野兽，更有效地猎获它们，就把自己扮作兽，并模拟野兽的动作，这是源于人类求生存的功利目的。

原始时代音乐舞蹈的最大特点就是它们所体现出的极其迫切、真挚的求生愿望。为了更好地生存下去，人们常常要举行种种宗教仪式，唱歌跳舞，祈求祖先、天地、图腾来保佑他们，祈祷风调雨顺，免除灾难，更希望五谷丰登，牲畜兴旺。据《吕氏春秋》记载，传说在一个叫做葛天氏的氏族，流行着一种集体歌舞。表演时，由三个人手里拿着牛尾，踏足而歌。跳这种舞蹈时所唱的歌有《载民》、《玄鸟》、《遂草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《达帝功》、《依地德》、《总禽兽之极》八阙。单从这些名称上，我们也就可以捉摸到其中的内容。其中《奋五谷》是祝愿五谷更快地成长，《遂草木》是祈求牧草长得更加茂盛，《总禽兽之极》

是希望牲畜繁殖得很多,《敬天常》和《依地德》是颂扬天地功德的,《达帝德》、《载民》则是歌颂祖先与图腾的。

原始歌舞作为人类最初的艺术形式之一,从内心迸发的较少是生的欢乐,更多地却是对生命的恐怖。原始时代的人类唱歌、跳舞,都是为什么呢?因为情动于衷,不能自己,所以用了种种形式将它表现出来,仿佛也是一种满足。但表现感情并不就此结束。他们是怀着一种愿望,想通过这种形式传达给超自然的主宰他们命运的神灵,来保佑生命。在举行这种仪式时,全部落的人员都在里边,专心致志,虔诚无比,没有任何一个人可做观众,都是全身心地投入。现在看起来,原始人类敲击石块为乐器,模拟着各种鸟兽的动作翩翩起舞,简陋滑稽,很是可笑。但其中有一点至今始终未曾改变,而且永远不会改变,这就是神人合一、物我两忘的心理体验。我们现在还经常使用的“入神”、“忘我”,就是指的这种心理体验。

原始林莽的歌声舞影,对我们现代人是那么遥远而陌生,但其影响之深远,已在我们身上打下深深的烙印。这一点舞蹈最为明显。音乐会上的合唱、群舞,所表现的仍是集体的力量,并非个人的。这正是原始人类更需要团结一致凝聚力量的反映。中国武术渊源流长,具有较大观赏性,这种观赏性其实就在于其舞蹈性,模拟各种动物动态的如猴拳、虎拳、螳螂拳等,就是明显的例证。今天颇为盛行的健美操也是属于健身舞的范畴。在少数民族的风俗中,可以更为清楚地看到人类原始舞蹈的影子。从本质上看,人类对天地祖先神灵的崇拜,实际是祈求美好幸福的生活。社会越原始,人类越愚昧,科学越不发达,人类就越无法了解并征服自然,原始歌舞的“娱神”的成分就越大。而随着社会进步,科学逐渐发达起来,人类征服自然的能力越来越强。很自然的,对不可知的天、地、神灵的崇拜依附的感情越来越淡漠,祭祀礼仪活动也日趋简单化,而且常会把这种祭祀活动变成

群众性的娱乐活动，其中就包括丰富多彩的歌舞活动。敬神娱神的歌舞，随着原始时代的逐渐结束，开始向着自娱娱人的方向迈进。

第二章 从娱神到娱人——商周音乐舞蹈

我们知道原始歌舞是集体性的、非专业化的。一次狩猎的成功，一场战争的胜利，一次男女求爱的冲动，一种对天地鬼神的敬畏，人们都可以任情感的需要而手之舞之，足之蹈之，而无需在此时审视形式是否完美，掂量其情感是否适度，一切都是任其自然，化之于自然。虽然是艺术表现的蒙昧与原始状态，但这种境界却是令人神往的。与这种集体性、非专业化相一致，原始歌舞除了虚幻的神灵和不可知的天地自然外，其观赏者同样也是集体性的，有的也是用以自娱的。歌舞艺术并不属于某一个人或者某个集团。

到了公元前 21 世纪，治水英雄大禹的儿子启在父亲死后，杀死了按传统禅让制继位的益，夺得了王位，开始了王位世袭制，夏王朝建立，中国进入奴隶社会。这是中国音乐舞蹈发展的一个重要的里程碑，原始的歌舞的娱神模式开始向表演艺术发展。启利用他至高无上的地位，在这次转变起到了关键性的作用。

传说中的启并非明君，远不及他父亲贤明爱民。他嗜酒如命，常常饮酒于野外。他对歌舞的迷恋也是无以复加。为了助兴，饮酒时经常带许多家奴为其歌舞。这种做法当然引发后世人的反感，墨子就曾说启由于狂欢过度，终于失去了天神的庇护。启在即位十年时，下令舞《九韶》，这是中国音乐舞蹈发展史上的一个重大事件。《九韶》本来是歌颂舜的传统乐舞，启为了将

其变为自己欣赏取乐的表演节目，就编出了一个“上三嫔于天，得九辩与九乐以下”的神话故事，说他在天上取得了仙乐，带回人间，与民共享。这次演出大概极为壮观，盛况空前。从历史记载上看，这场音乐歌舞大会也是相当精彩的。尤其是经过整饰、编排，系统有序。显然是经过艺术加工，具有表演性的歌舞了。

到了夏桀统治时期，更是有过之而无不及。夏启只不过把前代歌颂民族英雄、祭祀祖先的乐舞搬来欣赏娱乐，为了掩饰还要编出个上天取乐的神话。夏桀时期，创作新颖乐舞已是司空见惯的寻常事。他有“女乐三万人”，所谓“女乐”即是以歌舞为业的女性奴隶，他还收“倡优、侏儒、狎徒能为奇伟之戏者，聚于帝，造烂漫之乐”。

商汤在灭了夏桀之后，看到这种以歌舞作乐现象的危害性，曾制订条文，在统治者内部禁止歌舞和饮酒，并对那些违令者予以严惩。这种极端的做法并不能阻止这种风气，历史上最著名的暴君商纣王丝毫没有对其先人的成规予以重视。他好酒淫乐，每日沉湎于歌舞酒色之中，达到了登峰造极的地步，用现在的话说，商纣应该是一个极端的享乐主义者，为了一己之乐，可以为所欲为。传说他喜听淫声，这里所谓“淫声”大概接近现代黄色歌曲，其实就是指表现男女情爱或性爱的歌曲，以此代替他所不喜欢的古乐。当时此类歌曲稀少，为了达到目的，他竟然将著名的音乐家师延关起来，以死相威胁强迫他写出“迷魂淫魄”之曲。后世对商纣描述极差，接近万恶。从他对音乐的爱好上也可以看出，他只不过是一个凡人化的君主，无意中为非正统的通俗民间音乐是有所贡献的。

在上古时代，音乐、舞蹈和诗歌三者是混为一体的，并未分化。孔子时代作为教育必修科目“六艺”（礼、乐、射、御、书、数）之一的“乐”，还是指这种混生性的活动。在夏启以前，有关原始歌舞的传说中只有庆功、祭祀用之的记载，没有用舞享乐

的记载。夏启冒天下之大不韪，直接用这种“神圣”的东西供自己享乐，公然把娱神的《九韶》在大众面前上演，表演成分逐渐加强，于是“神”爱看，人更爱看。但这个时期的歌舞仍然保持着原始歌舞的风貌。例如《九韶》的演出形式是“击石拊石”，是“凤凰来仪，百兽率舞”，就是明显的原始形态。乐音较少，曲调简单，缺少旋律，是音乐的一大特征。《吕氏春秋》记载着一首与大禹有关的情歌，可能是文字记载的最古老的情歌。据说大禹在治水过程中，邂逅到一位“涂山氏”氏族的美丽女子。她深深地爱上了治水英雄大禹。后来大禹又到其他地方巡行，这位女子便派人站在涂山南麓，唱她所作的“候人兮猗”的情歌。但这首歌的歌词实际上只有“候人”两个字，不过结尾的“兮猗”两字，字音相同。歌词中词语的重复，表现这位女子已开始用婉转起伏的旋律来抒发强烈的思念之情。我们可以想象作者柔情牵肠、难以自持的心情，只能通过音乐的旋律性来表达倾诉，所以可以推测关涉个人的情歌是音乐的旋律产生和发展的重要因素。

商朝是神权国家，所以音乐舞蹈与巫的关系格外密切，原始时代产生的宗教祭祀舞蹈在商代空前发展；巫舞尤其盛行一时。

在第一章我们已经对巫作了介绍。在商代，神权至上，巫的社会地位极高。但巫也有等级之分，而且地位异常悬殊。大巫协助商王治理国家大事，可以影响国家的政治决策。商王遇到疑难问题便向大巫请教，大巫是祭祀占卜活动的主持人，可谓赫赫有名。而小巫往往成为牺牲品，在久旱无雨、久求不雨的时候，被放到烈日下曝晒，或用火焚烧而死。

巫在进行祭祀占卜活动时，常要通过唱歌跳舞来配合。巫舞中的有些舞蹈动作绝对是高难度，不经过相当刻苦的训练根本无法掌握。另外再加上一些装神弄鬼的花样，使巫舞更具神秘感。相传“禹步”就是一种巫舞中的特有的舞步。这种舞步创始人便是治水英雄大禹。由于大禹长年治水，双腿浸泡水中，得了病，