

■ 王宁宁 著

中国古代乐舞史

(上卷)



山西出版集团 • 山西人民出版社

◆ 本书是全国艺术科学“十五”规划2003年度课题 ◆ 本书是国家出版基金资助项目
◆ 本书获得中华人民共和国新闻出版总署“经典中国国际出版工程”资助

中国古代乐舞史

(上卷)

■ 王宁宁 著



山西出版集团 ◆ 山西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代乐舞史 / 王宁宁著. —太原: 山西人民出版社,
2009.9

ISBN 978-7-203-06440-4

I. 中… II. 王… III. 乐舞 - 舞蹈史 - 中国 - 古代
VI. J 709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 164217 号

中国古代乐舞史

著 者: 王宁宁

责任编辑: 蒙莉莉 张建英 蔡永卉

助理编辑: 薛正存

整体设计: 柏学玲 谢 宇

出 版 者: 山西出版集团·山西人民出版社

地 址: 太原市建设南路 21 号

邮 编: 030012

发行营销: 0351-4922220 4955996 4956039
0351-4922127 (传真) 4956038 (邮购)

E-mail: sxskcb@163.com 发行部
sxskcb@126.com 总编室

网 址: www.sxskcb.com

经 销 者: 山西出版集团·山西人民出版社

承 印 者: 山西出版集团·山西新华印业有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 70.5

字 数: 900 千字

印 数: 1-3 000 套

版 次: 2009 年 9 月第 1 版

印 次: 2009 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-203-06440-4

定 价: 260.00 元 (上、下卷)

如有印装质量问题请与本社联系调换

自序

ZHONGGUO
GUDAIYUEWUSHI

小时候，家住在成都文殊禅院附近，每天上学、放学都要经过那里。与寺门相对，有呈弧形的土黄色的墙，古朴庄重，上面写着“南无阿弥陀佛”，四周空旷而寂静。幼小的身躯走在人影寥寥的路上，蝉鸣空灵，斑驳疏影。周末，母亲带我来到文殊禅院里，我欢跃在那竹林青葱的曲幽小径，一个孩子的天真和好奇，在时光的流逝中悄无声息。后来考大学时，我曾手捧书本徘徊在那竹林、石板凳间……当人生的路离开那里已经很久了，空间距离也变得十分遥远，可记忆却永远那么亲切、温暖，就像孩子与父母间两相忆念，不曾违远……

考上大学，我来到雾都重庆嘉陵江畔的缙云山下——西南师范大学音乐系，在那青春的岁月里，我怀揣着音乐的梦想。那里冬季的湿冷、夏季的酷热，让我在季节的变化中开始领略人生。大学毕业后，我当了一名音乐教师，歌声、琴声相伴相随。后来又考入北京，来到坐落在京城后海边的古老的恭王府——中国艺术研究院。在那朱梁灰瓦、雀鸣斜阳、风过长廊的日子里，收敛起自己的艺术情感，开始了理性的学术生涯。北国的凛冽真是彻骨彻心，四季的分明色彩绚烂，那高朗的太阳，漫天的雪花，肆虐的风沙，落地的秋叶，温润和煦的偶然降至，都是那样的让人感动而珍视。我的学术人生，如同品尝四季滋味。

七年前的一个夜晚，万籁俱寂，我伏案书写，以最诚挚的心写下了《中国古代乐舞史》这个课题的论证设计和内容提纲，此后便开始收集资料，着





手研究。之后，申报获准2003年度全国艺术科学“十五”规划国家项目。前后七年全身心投入，多少个通宵达旦，遗忘身心；还有那泪水和汗水，鼓舞与欢欣。在学术研究的跋山涉水中，我明白，自己始终要以诚实的心、独立的精神，去面对一切，就像人生的路，风雨春秋，泥泞曲折，你都必须自己承受，坚持、坚守，走下去，天下唯“至诚无息”……

然而，如今尘世喧嚣，有多少炫目的东西在诱惑着我们！要安下心来认真做学问，真不是一件容易的事。做历史研究，资料的翔实可靠尤为重要。这本来是建构历史的一种基本方法在浮躁的心态下，有些已不被人们恪守和遵循了。那种东拼西贴的抄袭方法尽管省事省力，可是历史的真实性、治学的严谨和做人的品格，都随之大打折扣。对学术研究，对读者和后学者，都是有害无益的。每每想到这些，自己深感有一种压力。七年里大部分时间都泡在图书馆里，堆积的文献静静地放置在那里，空气中散发着古远的气息，一本本、一句句，我在字里行间探寻、穿越。甲骨文是商代乐舞的难点之一，为了看到历史资料的原貌，自己买了一个三倍放大镜，在几十本厚重的甲骨文资料中查找、辨析，常常顾不上吃午饭，甚至忘记了时间，或许，这种辛苦能够减轻自己的压力，让心里感到一些踏实。

艺术史是人类历史文化的一个支系，歌舞是其中的一个门类。在我们的生活中，跳舞本是一件简单的事情，可是在古人那里，好像就不是那么简单了。中国古代乐、舞不分家，诗、乐、舞一体，这种思想影响至深，何况我们是站在今天的位置去看过去。要接近历史的真实，必须用边缘交叉的学术视角和整体性的研究方法去研究历史，这是一种有效的途径。就像我们观看舞蹈，你不可能只盯着四肢动作，而视线中没有整体的人，没有歌声、音乐，没有思想情感的表达与领受。但正因为如此，本书的写作，就有了很大的难度。多少次沉浸在文字里，当我抬起头时，东方的朝霞映照窗棂，而黑夜却不知溜到哪里去了……那时我仿佛真的体会到时间的凝固，宁静的永恒。然而体会最深的，还是那句老话：老老实实做人，踏踏实实做学问。可如今，人



们追求短期效益，要恪守这句老话，真是太难了。一部乐舞史凝聚了学术人生种种，难以述尽。我的学识与人品，在这一历程中，接受了一次锤炼与考验。

想当年学音乐，遇物发声，想象成曲，对艺术无限地憧憬和向往。后来从事学术研究，仍时时在尘封的古籍故纸堆中感叹和激扬。我们的心啊，最终要奔向哪里？在历史研究与人生历程的夹缝中，交织着思想的行走，心灵的砥砺。五千年的乐舞史，纵跨横揽，千姿百态，而历史的辩证法揭示出：人类对感官享乐的追求与理性道德精神的自我匡正，此消彼长，相悖递进。乐舞人生的谜底，也不离善恶，直指人心。历史之道，带给我们智慧与沉静；历史之学，让我们思索、探寻。但是，历史不是目的。

乐舞往事，已然过去。古人观天象而知人事，察万物而悟道理。乐舞历史的片断碎影，难道真的就仅仅是要让我们复制一曲古乐，或者模拟一段舞蹈吗？“观古今于须臾，抚四海于一瞬。”历史的字字珠玑，人生的上下求索。两千多年前的儒家经典曾说：“大学之道，在明明德，在亲民，在止于至善。”今天，时代的浪潮一浪涌过一浪，然而，对至善的追寻，未曾离开我们的心。

雪花的清香隐隐从那远方飘来了，伫窗眺望，心情如平静的湖水一般。崇敬、感恩、激励、自勉，一切的一切都凝聚在此书之中，字字句句，行云流水。而曾经的痛，在湛蓝的云天中消融。风澄海清，和风熙熙。

王宁宁

2008年12月14日（戊子年十一月十七日）

于北京寓所



总



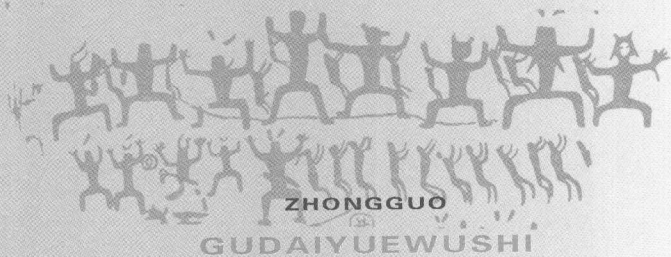
论

历史的省思

历史是什么？这似乎很好回答：就是已经过去的一切。但是，当我们要回顾和描述过去，好像就不那么容易了，因为这时你会发现，记忆会模糊、断续，甚至会丢失、忘却……

按照一般的理解，叙述历史，就是在模糊的、不完整的、丢失的和忘却的记忆之中，进行着回忆和叙述；而真正的过去，已然过去。今天我们努力探寻，以期接近那早已消失在浩瀚无垠之中的往昔。我们依凭古人留下的种种蛛丝马迹，尽量地去探索、发现历史，去重温那些过去的事情。

我国古老的甲骨文“历”字，从“止”，赋形于一只脚，象征从树林中行走而过。东汉许慎《说文解字》曰：“历，过也。从止，历声。”古文字以“止”为足。“历”的含义就有过往、过程的意思。与“历”相连的“史”，《说文解字》曰：“史，记事者也。从又，持中。中，正也。”



甲骨文的“史”，赋形为手持简策之容器，表示掌文牒记事者。那么，根据文字的象形与会意，所谓历史，就是时间的过程与空间的占有，具有一定的客观真实性。

在人类已然过去的时空里，乐舞的历史很久远了。正如人们描述藏族人，当他们来到这个世界，会走路就会跳舞，会说话就会唱歌。人能歌舞，似与生俱有。人类乐舞的历史与人类自身的发展历史一样久远。但是，人们对于自己乐舞历史的探寻，已经是很晚的事了。历史不断地前进，思想的脚步穿过树林，没有停止过，我们不断地求索和思考，回顾遥远的祖先往事。

按照今天的学科划分，《中国古代乐舞史》当属舞蹈学科。中国古代乐、舞不分家，诗、乐、舞三位一体。《礼记·乐记》曰：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”古代乐舞史，既是一部人的身体动作表现的历史，也是一部与音乐、诗歌有着千丝万缕联系的乐舞史。感官、视听综合表现，诗、乐、舞三者有机结合，这体现在古人的乐舞观念、行为活动等各个方面。在综合形态的乐舞中，舞蹈的物态保存性较低，但是同体之中，还有其他部分的存留，比如乐器、乐曲和诗歌（歌词）等。从某种程度上说，音乐和诗歌是乐舞的“脚本”或“台本”，而历史留给我们的证据，如古籍文献与考古文物形象等，都是今天我们探索和研究古代乐舞的线索和依据。



20世纪50年代,我国的舞蹈史学开始建立。^①它是在国家“哲学社会科学十二年远景规划”下,以学科“分科”的思想而划分和界定的。按照分科的原则,舞蹈与音乐分了家,乐舞又与诗歌、戏曲分了家。“分科”使得历史的整体性被割裂,构架历史的材料也被分割:音乐家找音乐,舞蹈家找舞蹈,文学家找诗歌。由此而来的历史研究与历史本身,二者在思想认识的基点上是相悖的。由于急于满足舞台实践的需要^②,以及反映火热的社会生活,使人们来不及进行深入的思考。在这样的背景下,有关古代乐舞的研究和著述,大都把历史对象从整体、综合的形态中抽离出来,进行单一的、孤立的看待与描述。如此所呈现的历史,应该说有着相当的局限性和片面性。史观理念模糊不清,观察视角缺乏整体性,学术规范性与系统性也显得薄弱。但就是这样,一个新生的学科,匆匆地被时代的浪潮推向了社会的前台,献身于共和国的建设,投入人民的生活。她是如此的稚嫩,但却担当了她所必须担起的社会责任,和祖国一起走过风风雨雨……

① 中国舞蹈史学发端,可追溯至近代中国,在新文化运动背景下,学界前辈运用西方近代科学的理念与方法,在美术史、文学史、戏曲史、音乐史等方面均有开拓。当时有蔡元培的《美术的起源》,鲁迅的《汉文学史纲要》,王国维的《宋元戏曲考》、《唐宋大曲考》,叶伯和、郑觐文、王光祈等人的《中国音乐史》。这些著述大都涉及了古乐舞。1934年出版的钱君匋的《中国古代跳舞史》,被收入中国社会科学院历史研究所编辑的《八十年来史学书目》。1956年在国家“哲学社会科学十二年远景规划”下,设舞蹈学科,确立了中国舞蹈史,组建了中国舞蹈史研究组,组长吴晓邦,学术指导欧阳予倩,组员孙景琛(后任教材组组长)、董锡玖、彭松、王克芬。新中国舞蹈史学,从无到有,开始起步。(参见孙景琛《乐舞文化与舞蹈史学》,载《文艺研究》1999年第3期)

② 吴晓邦先生指出,20世纪中叶,“中国的舞蹈界热衷于向剧场艺术上的专业化发展,强调歌与舞的分工”,很多人的思想“被20世纪30年代传入我国的西方舞蹈形式所局限,受芭蕾舞、现代舞及作为商品的娱乐性情绪舞的影响特别大”,在理论上则把音乐、戏曲、舞蹈互相分开,孤立地来看舞蹈史。(参见《学习中国舞蹈史的要求——对中国艺术研究院舞蹈研究生的讲课》,载《舞蹈艺术》1984年第10期)当时的思想倾向是,把舞蹈史研究当作舞蹈创作的一种素材来源,注重舞蹈历史研究对于舞台创作的直接价值作用。(参见方起东《要重视舞蹈史的价值》,载《舞蹈艺术》1984年第9期)

今天，当历史跨越了半个世纪，我们一路走来，追根寻源，反思探索。我们不得不在行进的道路上，伫步回望，拂掸风尘。《中国古代乐舞史》的定位和命名，迫使我们在史观理念上必须重新思考，在研究方法上要进行规范与调整，在内容叙述上也需要更加接近历史的真实。那么上下五千年的历史，我们从何说起呢？当我们追溯漫长的历史，会有诸多疑难摆在我们的面前。

关于远古时代

对于历史的回顾与追溯，首先，就是关于它的“起点”问题。这是“起源说”和“进化论”等思想方法的体现，这种思想方法可以帮助我们确定一个相对的历史开端，以探索人们无法触及和难以抵达的那段历史。因为有了起始，序幕才会拉开……

毋庸置疑，乐舞是伴随着人类的产生和发展而来的。但是乐舞的源头，始终无法探知。有关的传说和文献记载相当模糊，所记述的祖先的乐舞有着浓厚的神话色彩，有不少乐舞大多是模拟和取材于大自然，用于祭颂神灵。根据考古学的发现和研究，距今约8000年至9000年的河南舞阳贾湖骨笛，可以吹出五声、六声乃至七声音阶，能演奏较为复杂的旋律。距今约5000多年的青海大通县上孙家寨舞蹈纹饰彩陶盆，上面的舞蹈构图均衡，舞者组合动作划一。这些真凭实据，使我们触摸到了远古乐舞——既非简单，也非无序。隐约之中，我们可以感受到某种创作意识渗透于其中。而种种迹象表明，远古乐舞并不“原始”，也非“落后”，也许是我们的历史触角尚未伸及，或者难以抵达那个“起点”。

关于远古乐舞，相关的材料很有限，资料内容也很模糊，要建构起这一段乐舞史，其方法论的突破至关重要。当我们的历史探索很难具象到远古乐





舞本体时，在这样的情况下，对于乐舞外围的、有关这一时期人类社会发展状况的相关描述，看似“貌离”，实为“神合”。因为人类乐舞行为的发展，应与人类社会本身同步前行。乐舞外围的社会环境是乐舞的历史文化“语境”，它可以反映远古乐舞。与此同时，利用传说和文献记载的资料构建起一个远古乐舞祖先体系，则是必须的，因为这样可以在模糊的历史片断中建立起相对清晰的历史线索，比如“远祖的乐舞”和“五帝的乐舞”应运而生。在此基础上，我们进一步遵从考古学研究成果，在考古学与乐舞史的边缘交叉之中进行整合，建构起关于远古乐舞的视觉表述和形象体系，这是乐舞史专业性所必需的。于是，有了远古社会的基本面貌，有了远古乐舞祖先体系，有了相关的乐舞视觉表述及其形象体系，那么，我们的远古乐舞历史才有可能呈现一个雏形。

根据传说和文献记载，远祖的乐舞和乐器，大都与人类的创始和生产的发明等紧密联系，与人类的生存密切关联，与祭祀分不开，与大自然结为一体。比如伏羲造琴瑟，女娲作笙簧；伏羲结网捕鱼而有《立基》，女娲抟土造人而有《充乐》，神农氏教田而有《扶犁》。虽然远古乐舞无从考证，但是历史的密码传递出：乐舞之始与人类创始，二者并行。至少古人是这么认为的。

远古五帝的乐舞和乐器已离开了人类的创始阶段。五帝皆是“神于天，圣于地”，德服天下，载育万民。人本与自然的思想观念，在五帝乐舞中已有体现。比如黄帝模拟鸟鸣，取竹制管；颛顼效八风之音；尧帝模仿山林溪谷之音。颂乐和祭乐，是五帝乐舞的两大类。五帝的乐舞普遍用于歌功颂德，祭祀上帝。五帝乐舞的最高境界是：拊石击石，致舞百兽——自然朴实，人天感应。

关于远古乐舞的起源问题，历来为史家所重视。在人类乐舞行为的初始，音乐是第一个出场的角色。《礼记·乐记》云：“感于物而动，故形于声；声相应，故生变；变成方，谓之音……”在感物而动的原动力作用下，人们表

达自己的思想感情，首先赋形于声音，然后是动作表达。这既可作为实际场景的呈现，同时，也是人类思维对于事物发生的一种程序规定，一种逻辑推断。关于多个舞蹈“起源说”的问题，我们不妨这样理解：任何一种艺术行为的产生，都是主、客体相互摄入、互动联系的反映，而非孤立的行为。作为客体的原始生活有诸多方面，人的诉求与表达本能，可能随时与生活的任何点、面发生联系，因此舞蹈乃至音乐，完全有可能涉及多个行为现象的起源点，诸如“劳动说”、“生殖崇拜说”、“祭祀说”、“战争说”等等。如果我们要将乐舞的起源圈定在某一个方面，或者规定某种时序的话，应该说这在很大程度上是一种设想或假定。从人类思维角度看，我们是以有限的思维方式来规定事物生成发展的无限可能性与不确定性，何况我们所面对的是远古时代。实际上，人们对于歌舞音乐的需求，普遍存在于原始生活的各个方面。关于远古乐舞的起源问题，显然不能绝对化。

关于夏商周三代

关于夏商周三代乐舞，首先是各自的“分别”与“建构”。因为关于三代乐舞史此前尚无真正意义上的、规范的和较完整的断代史叙述（一般夏商多合并）。此外，关于三代并立的局面^①，三代重复、立体交叉的形势^②，这是夏商周三代乐舞总体上所不可忽略的。夏商周三代文化的共性与个性^③，也是认识和理解夏商周乐舞的前提与依据。

① 参见苏秉琦著《中国文明起源新探》，生活·读书·新知三联书店 1999年版，第145页。

② 参见苏秉琦著《中国文明起源新探》，生活·读书·新知三联书店 1999年版，第130页。

③ 李学勤《多彩的古代地区文化》一文指出：夏商周三代普遍存在文化共通性，和各地区、各民族的文化多样性。（《文史知识》1989年第3期，第10页）





夏代乐舞，转折于“天下为公”与“天下为家”（《礼记·礼运》）之间。所谓夏人尊命，人们亲而不尊，乐舞是“朴而不文”（《礼记·表记》），人们追求享乐为其快哉。如《大夏》舞者，皮弁素裙，裼衣而舞。更有夏桀宫廷“女乐三万”，噪乐响于街衢。而殷人尊神，民风敞荡，当时占卜盛行，嗜酒成风。商代乐舞在感官享乐的追求上，较之夏代更甚。商纣王的“长夜之饮”、“靡靡之乐”（《史记·殷本纪》），包括商代巫舞的盛行，这些一并成为商亡的教训和周代的“前车之鉴”。然而，历史教训和谴责只是一个方面，我们还要看到的另一方面是，“侈乐”是夏、商乐舞的共性。“侈乐”客观上造就了女乐队伍，开创了那个时代具有观赏效果的乐舞，由此也推动了乐舞历史的发展。在此基础上，才有了周人对乐舞的汇编和整理。

三代之周代，乐舞文化的个性更为突出。周人“尊礼尚施”（《礼记·表记》）、“制礼作乐”（《礼记·玉藻》），把礼、乐相结合，把乐舞与统治秩序和伦理道德紧密联系在一起。习演乐舞与修养道德以及规范行为等，皆融为一体，以协调社会、和谐人心。具有代表意义的六大舞和六小舞及其相关乐舞思想，在西周历史文化的土壤里，实践着礼乐政治和礼乐人生的理想。周代乐舞内容丰富、思想深邃，成为古代乐舞文化的重要源头，建构和叙述这一时期的乐舞，可谓细数家珍、林林总总。比如雅乐、宴乐两大体系，皆滥觞于此。比如周代乐舞人生教育和乐舞思想理论，影响后世数千年。周代的乐舞实践及其思想精神，对于后世的影响深远，成为一种传统思想文化，影响着中国人。

从对待鬼神的态度看，夏人“远之”，保持距离。殷商是率民事神，事象表明更为专执，故巫风盛行。周人对待鬼神是态度理智，且赋形于礼制。比较三代乐舞，周代是一个富于理性的时代，周代乐舞富于理性精神，“郁郁乎文哉，吾从周”，即表明周代乐舞在三代并立的形势中，具有先进性。周代的礼乐制度更是体现了乐舞的理性精神，匡正了那个时期人类在感官享乐方面的过分追求、放纵与失范。可以说，在整个先秦乐舞发展历史中，人类的感

官享乐的快乐追求与人类理性道德精神的自我匡正，此消彼长，相悖递进。然而同样是这个历史规律，在春秋战国“礼崩乐坏”之中，使得“文质彬彬”的周代乐舞退出了历史舞台。

关于秦汉时期

秦汉乐舞，置身于气象宏大的封建王朝，置身于封建社会的重要发展时期。锐意开拓的历史精神、有容乃大的社会气质，使得秦汉乐舞承袭春秋战国的余绪，继续发展。汉乐府作为中央级的艺术机构，以官方形式，汇集了当时的朝廷官员、文学家、乐工舞伎、民间艺人等，采编和创演乐舞，推动了汉代乐舞的蓬勃发展。

站在今天来回顾历史，宫廷政治文化是我们观察的一个视角，也是我们解读历史的主要依据，如文献资料等，其文本的政治性，仍然是不可忽视的。就是说，乐舞与政治始终相伴。我们观察秦汉时期的乐舞，目光投射自然离不开与宫廷政治、统治理念和帝王人格理想联系最为紧密的雅乐。一个事件可能引出一段历史：刚刚打下江山的汉代功臣们，聚于殿廷，饮酒争功，在酒精和荷尔蒙的支配下，有的人甚至醉态妄呼，拔剑击柱，邀功请赏，弄得汉高祖刘邦好不恼火。于是，这就引出了朝臣叔孙通等人引据儒家经典编制为孔子所推崇的雅乐舞，由此确定了汉代宫廷乐舞制度。终于有一天，长乐宫落成了，同样在殿廷上，庄严的雅乐声响起，这时候“自诸侯王以下莫不振恐肃敬”，伏叩抑首，威仪秩序。身经百战的刘邦坐在龙椅上，喟然长叹：“我今天才知道皇帝的尊贵啊！”此一长叹，其真正意义是，汉代宫廷雅乐开始奏响，并为此后两千多年的封建宫廷雅乐体系奠定了基础，提供了具有可操作性的官方行为模式以及乐舞编演范式。同时，夏商周三代乐舞精粹遗存《韶》、《武》等，在此被继承和发扬。这个影响波及之深远，其尾声落至清王





朝，余音尚存于今天的孔庙祭祀。^①

随着历史前进的步伐，秦汉乐舞由两周“钟磬之乐”，进入“管弦丝竹之音，设钟鼓歌舞之乐”（陆贾《新语》）的新阶段，演绎了器、舞、歌、曲之“相和”。秦汉之舞是重器重道具运用，技艺精湛，如盘鼓舞奔越翻跳，建鼓舞奋疾夸张，长袖舞流风飞尘。不仅如此，汉代男子舞蹈更是体现了力量与竞技，豪放刚劲。汉代女子舞蹈则是柔和清丽，线条流美。这一时期的舞蹈是倚器物而显身手，由技而成艺。舞蹈的肢体动作与器物技艺相结合，舞蹈形象常常是待势而发，蓄势以动，大有呼之欲出的感觉，呈现出独特的审美形态。

汉代的鼓吹、横吹风格深刻流宕，相和歌曲则意致深婉，角抵百戏呈现种种惊险绝技，包括节奏速度的奋疾驰骛、奔扬剽轻，这些无不演绎了汉代精神与当时的社会心态，投合了好大喜功的帝王心理，体现着“包括宇宙，总揽人物”的精神气魄。汉代不是一个墨守成规的时代：“先王之制，不宜则废之；末世之事，善则著之。”（刘安《淮南子》）诗歌乐舞，直抒胸臆。乐舞技艺之奇妙、之精善，纵横历史，秦汉乐舞可谓独树一帜。

泱泱大国的汉代乐舞，其遗音余响，带有深刻的战争印记和人民内心的痛苦，旷日持久的汉匈战争，那个时代的情感——戍边、征战、思归、盼望等，皆深深地烙印在乐舞之中。当我们翻阅历史，为那些精彩的技艺而咋舌时，更为那字里行间所反映出的人民的苦痛而感叹。“五里一反顾，六里一徘徊”（《艳歌何尝行·白鹄》）；“青青河畔草，绵绵思远道。……枯桑知天风，海水知天寒”（《饮马长城窟行》）。一个时代的乐舞艺术，注入了人民的多少

① 汉代始有祭孔乐舞，此后历代延续，乐用六佾或八佾，被纳入雅乐体系。抗日战争时期祭孔曾一度中断。20世纪80年代，祭孔活动逐渐恢复。1957年1月至4月，中国舞蹈史研究与山东省文化局、曲阜县有关部门，共同组成孔庙古乐舞整理委员会，记录、拍摄了祭孔乐舞，编印了《曲阜祭孔乐舞》（吴晓邦主持、孙景琛拍摄）。2008年秋，山东曲阜孔庙公祭，表演了保存下来的祭孔文、武舞。

痛苦、盼望和憧憬啊！鉴赏艺术，建构历史，同时就是感受和品味人类的痛苦和艰辛。历史的理性与历史的感性，未可剥离。

关于魏晋南北朝时期

魏晋南北朝乐舞更是置身在战乱动荡、分裂割据的社会背景之中。从三国鼎立到西晋的暂时统一，从东晋南迁到北方十六国的割据，乃至南朝诸政权的更替，可谓是战火纷飞，风起云涌。乐舞发展在这不测的社会形势之中，以其地域性、民族性等特点呈现而出。南方“江左宫商”，贵于清绮；北方“河朔词义”，气质贞刚。南方清商乐是丝竹生动，抒发江南情致；北方横吹乐是鼓角齐鸣，倾诉戍边离乱之苦。

这一时期的历史镜头主要聚焦在清商乐。它前承传统“九代之遗声”，同时融会了汉魏旧曲，还吸收了南朝歌舞新声，包容了当时的北方戎狄之乐，成为这一时期的主流乐舞。清商乐舞，气韵生动，前期的魏晋“建安风格”为清商乐留下了可圈可点的佳作，后期南朝的轻歌曼舞，又将清商乐推至另一方向的发展。这一时期的社会现实与个人情怀、乐舞发展动态与社会前进步伐，共相砥砺。清商乐的历史发展，延续了自周代以来的乐舞传统，当历史的发展滞留于魏晋南北朝时，清商乐又汇集点滴，吸纳清泉，使这一时期乐舞发展源流融汇、景象新成，并酝酿着新的发展前景。

魏晋南北朝时期，是南北、中外的文化大交流时期，西域“胡乐”、“胡舞”大量传入，这对于当时的音乐形态和舞蹈动作式样等，产生了极大的影响。虽然当时社会分裂割据，但是南、北方各政权依然努力地使自己的统治合乎“法统”，在这样的背景下，乐舞传统没有完全被抛弃。南朝乐舞较之北朝，更为工巧绮丽，南朝的皇帝们多好吟诗作乐，比如南朝梁武帝亲作《团扇郎》，南朝陈后主亲作《春江花月夜》。北朝乐舞多因民族性格等原因，显



示出不谙传统礼制的特点，人们擅长即兴歌舞，自由抒发。比如北齐文宣帝高洋，肩担胡鼓，拍之而舞。北魏孝文帝引吭高歌，率群臣皆舞。这一时期，王公贵族和豪强世家蓄养家伎，风行一时。不仅如此，随着佛教的传入、石窟的开凿，有关佛教乐舞壁画和浮雕等大量出现，这不仅留下了佛教乐舞的艺术真迹，也滋养了古代乐舞的发展。

自古乱世多求索。虽然社会动乱而忧扰，但从遁迹的山林中，隐隐传出超然的琴声，此时有不少文人乐家将人生的思索寄托于音乐之中，他们“御落月于弦中，松风飏飏，贯清风于指下”（宋代刘籍《琴议篇》），把音乐实践与思想探索，把人生憧憬与艺术理想，结合在一起。这一时期的乐器赋和乐舞赋，使今天的人们依然可闻当时古人心中的“德音”与“和乐”。应该说，那个时代迷茫的心灵，赋予器乐以妙想，乘音乐而翱翔。人们触摸有形之器，寄托无形之思想。凭借音乐“思接千载”，“视通万里”，在乐曲中横施妙意，推进了思想的深度。在此我们看到，曾经一贯作用于人类感官享乐的音乐，在人类思想的探索中，起到了多么微妙的作用。

这段长达近四百年的扑朔迷离的历史，像一段变奏曲，最终把历史引向了隋唐乐舞的盛世华章。

关于隋唐时期

近四百年的魏晋南北朝乐舞，终于在隋朝短暂的统