

——岭南古代音乐研究

红土拾音

孔义龙 曾美英 著

TONE LOST ON THE RED SOIL

A study of
ancient music
in South of the Five Ridges



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

——
岭南古代音乐研究

红土拾音

孔义龙
曾美英
著

TONES LOST
ON THE RED SOIL

A study of

ancient music
in South of the Five Ridges

藏书章



暨南大学出版社

JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

红土拾音: 岭南古代音乐研究 / 孔义龙, 曾美英著. —广州: 暨南大学出版社, 2010. 12

ISBN 978 - 7 - 81135 - 610 - 6

I. ①红… II. ①孔… ②曾… III. ①古代音乐—研究—广东省
IV. ①J609. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 161517 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 暨南大学出版社照排中心

印 刷: 广州桐鑫印刷有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 14

字 数: 251 千

版 次: 2010 年 12 月第 1 版

印 次: 2010 年 12 月第 1 次

印 数: 1—2000 册

定 价: 28.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

目 录

绪 言 / 1

- 一、有关岭南古代音乐文化的既往研究 / 3
- 二、岭南古代音乐既往研究的原因与学术态度 / 5

第一章 乐起岭南 / 7

第一节 从陶片与岩画说起 / 9

- 一、石峡陶片与远古器皿舞蹈 / 9
- 二、岩画乐舞 / 13
- 三、多重视角下的乐舞图像 / 17

第二节 梅县鱼坝 / 19

- 一、梅县鱼坝的特质 / 19
- 二、从共性中看鱼坝 / 20

第三节 岭南的青铜礼乐器 / 25

- 一、从早期青铜乐器看文化传播 / 25
- 二、岭南乐钟编制的发展 / 47
- 三、岭南乐钟的音乐性能 / 53

第二章 南越国宫廷礼乐 / 61

第一节 晚开的礼乐奇葩 / 63

- 一、岭南的汉代乐悬 / 63
- 二、多样的乐队组合 / 65
- 三、纛旌乐舞 / 69
- 四、拓荒礼乐与晚开奇葩 / 71

第二节 句铎的音乐学意义 / 72

- 一、句铎创造的新组合 / 73

	二、南越与吴越句镬的形制 / 75
	三、南越与吴越句镬的音乐性能 / 77
	四、南越国宫廷句镬的音乐学意义 / 80
第三节	摇响器的新生 / 82
	一、南越王墓摇响器 / 83
	二、摇响器样式 / 84
	三、呈现方式与表演方式 / 90
	四、汉代摇响器的新生 / 94
第四节	汉世三墓的音乐器物 / 95
	一、用乐规模 / 96
	二、组合特色与雅俗进程 / 97
	三、乐声抑扬与文化圈基础 / 100
第五节	宫廷乐的兴衰 / 104
	一、多元与模仿 / 104
	二、异步中的兴衰 / 105
第三章	土著铜鼓乐 / 107
第一节	早期铜鼓与土著信仰 / 109
	一、从迈熟铜鼓看文化传播 / 110
	二、从古朴到写实 / 113
	三、社会换形与文化追随 / 115
第二节	硕形铜鼓与权力意识 / 117
	一、三种硕形铜鼓 / 117
	二、多样装饰与自然崇拜 / 122
	三、政制背景与权力意识 / 128
第三节	小型铜鼓与铜鼓乐兴衰 / 129
	一、粤地麻江型铜鼓的繁盛 / 129
	二、俚人汉化与铜鼓乐社会化 / 133
	三、铜鼓乐的组合与铜鼓的音乐性能 / 136
第四章	俗乐繁荣与雅乐兴风 / 141
第一节	俗乐文本与文化主题 / 143
	一、潮剧的早期写本 / 143
	二、粤剧与现存班本 / 146

三、曲艺与现存写本	/ 150
四、手抄弦诗谱	/ 152
第二节 俗乐舞台与表演意识	/ 156
一、从戏台看戏曲	/ 157
二、从锣鼓柜、花朝章帘及会馆等看体制保障	/ 161
三、从戏服、布景看戏曲舞美	/ 169
第三节 孔庙乐章与寺院宗声	/ 171
一、从雷州孔庙祭卷乐章看记谱及宫调	/ 171
二、从《海阳县志·祭器·乐舞》篇看孔庙用乐规范	/ 174
三、清宫雅乐规范对各地孔庙音乐的影响	/ 177
第四节 音乐造型与文化渗透	/ 181
一、陶瓷上的乐舞	/ 181
二、雕刻出来的音乐	/ 193
三、画笔下的音乐	/ 199
 结 语	 / 203
 附录一	 / 209
 附录二	 / 211
 参考文献	 / 215
 后 记	 / 220

绪 言

- 一、有关岭南古代音乐文化的既往研究
- 二、岭南古代音乐既往研究的原因与学术态度



岭南音乐是中华民族音乐宝库中的一朵奇葩，它孕育于岭南富饶的土壤，长期的发展赋予其别样的特质。对于其绚丽而多元的文化结构，人们曾经不断地关注过它的一些组成元素；对于其悠久而坎坷的发展历程，人们总是不断地关心它已有的状况；对于其深邃而交融的文化内涵，人们不断地掀开它本体的面纱。这些正是进一步研究的基础，同时也是课题研究的切入点和起步的平台。这些赖以进一步研究的基础可作具体阐释。

一、有关岭南古代音乐文化的既往研究

岭南古代音乐文化的既往研究成果表现在三方面：第一，音乐学界以明清为起点的民族民间音乐研究；第二，音乐学界多以音乐本体为对象的地域性专题研究；第三，不以音乐研究为主要对象的文化学和历史学成果。它们均为课题研究提供了不可或缺的资料。

1. 以明清为起点的民族民间音乐研究成果

就现有成果而言，有关岭南音乐的研究多数是从民族民间音乐角度对现存并一度蓬勃发展的乐种、剧种、歌舞、民歌、说唱等形式作出分析。如萧遥天的《潮州戏剧音乐志》、谭正壁和谭寻的《木鱼歌、潮州歌叙录》、陈天国的《潮州音乐研究》、温萍的《客家山歌概述》、罗德栽的《论客家筝派的形成和传播》、吴丽玲的《论潮州歌册的历史渊源与现状》、陶诚的《广东音乐文化研究》等。由于学科角度的原因，每一种音乐形式的历史追溯均显得轻淡，且仅能追溯至明清时期，因为从岭南音乐现在的

发展状态来看，它们流入的时间多在明清时期（尤其是清代）。这样便不自觉地使岭南音乐的研究局限于距今约 600 年之内，而对之前（新石器、青铜文化、南越王、汉魏晋南北朝、隋唐、宋元等）各时期的音乐发展关心过少。不过，岭南音乐最重要的特点在于吸收、交融与传播。无论是周代桂东和粤西北地区对青铜乐器的引进，还是南越国对中原礼乐的大规模应用；无论是春秋战国时期桂东和粤西地区铜鼓的流入，还是三国时期佛乐的西来；无论是海上丝绸之路的乐器展示，还是岭北传统乐器的南移和改良；无论是汉唐的乐舞，还是宋元的戏剧；无论是原土著、少数民族的歌谣与舞蹈，还是客家山歌和潮州歌册，更不用说粤曲、粤剧、潮剧、桂剧和外江戏等现在广泛流传的许多形式。它们的发展更多地体现出来的不是冲突与排斥，而是并存与吸收、融合与传播。可以说，岭南古代音乐历史就是一部交融史，而每一个吸收与交融的历史阶段和每一次传播的历史线索均有待进一步整理。

2. 以音乐本体为对象的地域性专题研究成果

就现有成果而言，音乐学家选择音乐本体作为研究对象的居多，陆仲任、余其伟、黄锦培、陈天国、温萍、陈安华、罗德栽、黎英海等的研究即属此类，如陈天国的《潮州大锣鼓》、《潮州禅和板佛乐》、《潮州音乐的板式结构》、《潮州弦诗乐的变奏和加花》、《潮阳笛套音乐》，黎英海的《潮州音乐的调变化发展》等。他们既是近现代岭南音乐的诠释者，又是当代岭南音乐的传播者。这些成果对于揭示岭南民间音乐的内在结构、声腔、调式、谱制、曲（剧）目、表演等方面的特征作出了重要贡献。同时，以一个地域或一种民系文化作为对象进行研究也是这些学者的共同特点。然而，广袤的岭南土地繁衍着多个居民群体，由于其历史变迁、审美习俗及对自然的态度与信仰等的不同，孕育出了不同的民系文化，如广府文化、潮汕文化、客家文化以及细分出来的雷琼文化、桂东文化和少数民族文化等。因为各种文化呈现出共性与个性共存的特点，所以，它们的音乐表现形式与内容也同中有异。因此，在对岭南古代音乐进行整体考察时需要将这些音乐学成果作综合分析与利用。

3. 不以音乐为主要对象的文化学和历史学成果

在文化学界和历史学界关于岭南文化的研究中，很多成果或从文献学，或从历史学，或从考古学角度作了一些音乐史料的描述，如罗香林的

《客家研究导论》、陈乃刚的《岭南文化》、钟文典的《广西通史》、方志钦和蒋祖缘的《广东通史》、胡守为的《岭南古史》、李权时的《岭南文化》、陈泽泓的《潮汕文化概说》、袁钟仁的《岭南文化》、朱洪和姜永兴的《广东畬族研究》、覃乃昌的《广西世居民族》、司徒尚纪的《广东文化地理》、英国良贝尔的《客家源流与迁移》、美国钟嘉谋的《客家界说与客家起始年代问题》、黄挺的《潮汕文化源流》、杜松年的《潮汕大文化》、葛剑雄的《中国移民史》、刘丽川的《深圳客家研究》（博士论文）等。这些描述看似零星，却很有价值。如果要将岭南古代音乐纳入原本应归属的大历史学科中去思考，则应对这些零星的描述进行整合。所以，这些文化学和历史学研究虽然不以音乐为对象，但其中有关音乐史料的描述却成为岭南古代音乐研究不可或缺的资料。

二、岭南古代音乐既往研究的原因与学术态度

从前面的陈述可知，真正以岭南文化为背景作音乐历史研究的成果还很缺乏。然而，岭南音乐作为一种文化现象，与历代岭南人民的生活紧密相连，所以，整体把握该地区音乐历史的发展脉络与形式特征是提高当代岭南人文化素质的需要，也是发展中国音乐史学的需要，更是准确理解音乐历史流变规律及文化交流的需要。

为什么明清以前的岭南音乐研究成果较少呢？为什么更多的是以音乐本体为对象的地域性专题研究成果呢？为什么音乐学科较少关注文化学和历史学研究中的音乐成果呢？

1. 这是一个关于文化相对论的问题

当我们戴着中心文化的眼镜去看待某一曾经偏离中心文化的特定区域时，总喜欢拿一种预先准备好的文化清单去验收它。其实，不是有没有的问题，也不是好不好问题，而是如何更新自身原有文化意识的问题。客观地讲，在岭南古代音乐文化的历史长河中，中国历史上中心文化区域有的它基本上都有，中心文化区域没有的它也有。这就是所谓的地缘和特色，而正是这种地缘和特色决定了需要对它进行客观评价与清晰梳理的价值。

2. 这是一个研究视角的问题

既往音乐学研究成果多有现存的、形态的、学科内的视角，少有文化

的、历史的、外学科的视角。其结果是：有关岭南古代音乐文化的探讨时间早不过明代；缺乏历史学、文化学大背景的单一形态研究；将相同的材料对象进行割裂研究，即历史学、考古学谈器物的外形特点和时代特点而不好探讨音乐，文化学谈音乐的历史性意义而不好深入本体，音乐学苦于没有权力、机会接触材料而难于介入，并由此长期以来未能形成研究这一地域文化的认识。

3. 这是一个材料来源问题

长期以来，学者们很少涉猎岭南古代音乐这一领域的一个重要原因是，赖以勾勒音乐历史发展脉络和描述一定层面音乐风格、特质的史料太少。岭南地处历代行政管辖的边域，其文化在各个历史时期都相对落后于中原或黄河、长江流域等地区是不争的事实。针对尚无文字记载的岭南先秦时期以及本来就不多的一些史料中存在讹误和夸张（如《淮南子》）的客观事实，仅靠以中原政治、经济及文化为核心的史籍来构架古称“南蛮”的地处边远的岭南音乐历史文化体系，显然会存在很多缺憾。

以上这些客观问题都是各学科的研究工作者难以解决的。然而，本课题的如期开展与顺利完成却有一个新的空间，这是一个研究契机。

笔者有幸参与《中国音乐文物大系》第三期工程中的《广东卷》音乐文物的普查工作，这为研究岭南古代音乐找到了契机。普查内容包括考古出土和传世的各时期乐器和任何留存音乐文化遗迹的岩画、崖画、壁画、画像、雕砖、石刻、器皿饰绘及乐俑等图像资料，也包括乐谱和戏本等纯粹的音乐实物资料。毫无疑问，这次普查大大弥补了文献史料对岭南音乐文化记载的不足。换言之，大量考古出土实物与亲身参与的普查工作为研究的学术价值提供了重要的保障。同时，新材料使研究成果以最客观、最真实的面貌出现，为岭南古代音乐研究构建了一个较高的起点。

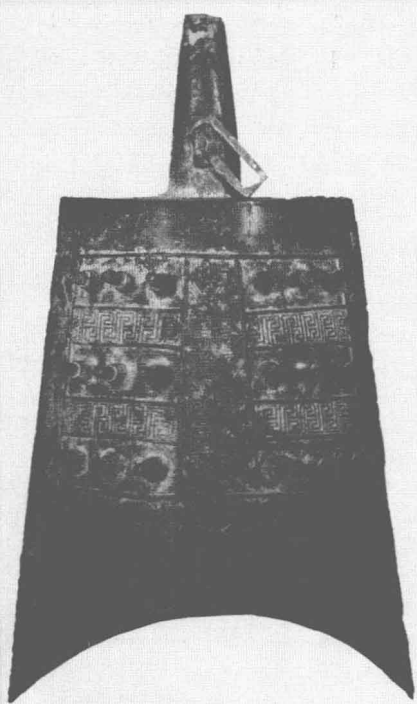
确定了研究对象，就必须确定研究的标准，特别是研究的目的，这些都不敢吹嘘，只能留给读者去评判。然而，笔者在材料上的态度是清晰的。由于课题研究的完成主要有赖于大量的文物资料，所以，笔者确定的写作态度是：把握客观描述的写作原则；坚持客观描述在先，适度联系在后的写作步骤；以对音乐文物资料的正确排位、梳理历史进程为写作的基本目的。

第一章 乐起岭南

第一节 从陶片与岩画说起

第二节 梅县鱼坝

第三节 岭南的青铜礼乐器



第一节 从陶片与岩画说起

一、石峡陶片与远古器皿舞蹈

现藏于曲江博物馆的石峡舞蹈纹陶片^①是1985年曲江马坝石峡遗址中第三期文化层出土的，属于商代器物，距今约3500年。该组舞蹈纹压印在饰曲折纹的陶器肩部。陶器已破碎，形制不明。残陶片上可见舞人5名，舞人上方饰横排曲折纹，且陶片纹饰皆为浮雕式，立体感极强。5位舞人手牵手，向左前方跃步起舞。左起第1位与第4位舞人均塑正面，长颈、细腰，当属女性。第1位右手和下肢无法看见；第2位与第3位均向左侧身。第2位舞人头转向右注视第1位，嘴唇和下颌分明，长发向后扎起，细腰，两膝微曲，左脚向左抬起，呈行进状，两手与前后两人作拉手状；第3人背向第2位，倾身向左，臀部突起，头部与肩部经磨损已漫漶不清，然从残存的印迹可知其面亦朝左，正注视第4位舞人，两腿略作弯曲，呈跳舞状，其左手和下肢已无法看见。陶片残缺严重，第5位舞人仅见右肩部和飘起的散发。这组舞人形象生动，体态自然，展现了远古先民富有艺

^① 孔义龙、刘成基主编：《中国音乐文物大系·广东卷》，郑州：大象出版社，2010年，第262页。

术韵味的一段欢庆活动或携手探索自然的场景。



图1-1 舞蹈纹陶片

虽然马坝陶片上的舞蹈纹仅仅展示了商代先民生活的一角，却给我们提供了进一步探讨的条件与依据。从目前发现的资料来看，器皿上饰绘的舞蹈已有多处，它们在地点、年代、特征等多方面既表现出早期人类认知的共性，但也存在一定程度的差异。甘肃酒泉干骨崖陶罐上的舞蹈和青海大通孙家寨彩陶盆上的舞蹈，可以说是早期器皿舞蹈的杰出代表，两者均出自新石器时代遗址，且属于马家窑文化类型，而广汉三星堆边璋列舞在时间上与石峡陶片舞蹈较为接近，但此四者在风格上却各有特色。

酒泉干骨崖舞蹈纹陶罐^①共4件，2件为双耳罐，另2件为单耳罐，造型风格相近。其一为细泥红陶质，双耳，束颈，红底上施黑彩。以双耳为界限，两面对称绘3人1组、3组9人、两面6组共18人的舞蹈纹。舞者直立，细腰，着长裙，双手叉腰作舞蹈状，动作统一，排列规整。通高10.4厘米、口径7.0厘米、腹径10.5厘米、底径3.2厘米，画面上舞人体高4.0厘米。其二也为红陶质，束腰，平底，腰间双耳，绘黑彩。以双耳为界限，两面对称以横宽带纹、纵弧线纹界框，框成长方形两处，上窄下宽。框内绘象征性舞蹈纹。舞者横置，上为身，下为裙，上方每排2人，3行6人；下方每排3人，3行9人，两面四方共30人。画面规整统一，舞者造型富有几何效果。通高8.5厘米、口径11.5厘米、底径10.5厘米，画面上舞人体高2.1厘米。其三、四两罐皆红陶质，侈口，束腰，单耳，

^① 郑汝中、董玉祥主编：《中国音乐文物大系·甘肃卷》，郑州：大象出版社，1998年，第277页。

绘黑彩。腰腹间施平行宽带纹，内绘舞蹈人纹一周 22 身。舞人仿佛手牵着手，呈整齐的队列舞蹈状，向前进。因年代久远，彩绘已模糊不清。其三通高 5.8 厘米、口径 4.0 厘米、腹径 6.0 厘米、底径 2.0 厘米，画面上舞人体高 2.0 厘米。其四通高 6.8 厘米、口径 4.8 厘米、腹径 7.5 厘米、底径 2.0 厘米，画面上舞人体高 2.0 厘米。



图 1-2 酒泉干骨崖舞蹈纹双耳陶罐

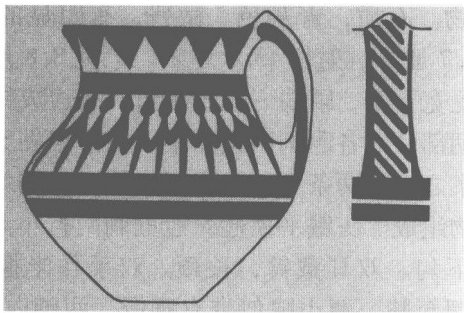


图 1-3 酒泉干骨崖舞蹈纹单耳陶罐

孙家寨舞蹈纹彩陶盆^①于 1973 年在青海大通县上孙家寨出土，年代为公元前 2 500 年左右。口径 29 厘米、腹径 28 厘米、底径 10 厘米、高 14 厘米。细泥红陶，手制，大口，唇外卷，口略敛，深腹，腹向下收，平底。

① 袁荃猷主编：《中国音乐文物大系·北京卷》，郑州：大象出版社，1996 年，第 167 页。