

中华传统文化丛书

卞孝萱 周群 主编

乐舞五记话

谢建平 著

南京大学出版社



南京大学中国思想家中心 组编

乐舞语话

谢建平 著

南京大学出版社

中华传统文化丛书

卞孝萱 周群 主编

图书在版编目(CIP)数据

乐舞语话/谢建平著. —南京:南京大学出版社, 2009. 8
(中华传统文化丛书)

ISBN 978 - 7 - 305 - 06246 - 9

I. 乐… II. 谢… III. ①音乐史—中国②舞蹈史—中国
IV. J609.2 J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 103781 号

出版者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出版人 左 健
丛 书 名 中华传统文化丛书
书 名 乐舞语话
著 者 谢建平
责任编辑 陆蕊含 编辑热线 025 - 83593962
照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 盐城印刷总厂有限责任公司
开 本 787×1092 1/32 印张 10.625 字数 230 千
版 次 2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷
印 数 1 - 3000
ISBN 978 - 7 - 305 - 06246 - 9
定 价 19.50 元
发行热线 025 - 83594756
电子邮箱 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

绪 言

中国的传统乐舞源远流长,有着悠久的历史 and 丰厚的遗存,是中华优秀传统文化的重要组成部分。我们的祖先很早就认识到音乐舞蹈长于表情达意的功能,所谓“歌之为言也,长言之也……长言之不足,故嗟叹之也,嗟叹之不足,故不知手之舞之,足之蹈之也”(《乐记》),正是从听觉(歌唱声音)与视觉(肢体形象)的角度,看到了二者在表现人们内心世界时的直接性特征。在长达数千年的文明化进程中,勤劳智慧的中国人民以自己的情感方式和想象力,创造了极为丰富、绚丽多姿的乐舞表现形式,铸就了中华乐舞艺术的灿烂与辉煌。对于产生于各个不同历史时期的乐舞艺术而言:一方面,无不渗透着每种特定社会条件下人们的精神气质和审美态度;另一方面,相互之间在总体特征上所延续的文化同源性,则又体现出继承与发展过程中的某些历史必然。

音乐舞蹈作为人们表达情感最直接和最普遍的方式,几乎反映在中国古代社会生活的各个领域和不同层面:不仅与生产劳动、生存方式、风俗民情、宗教信仰等有着密切的关联,也间接涉及对于战争性质、政治制度、文化观念、道德规范的认同与评判;不仅是社会底层人民大众不可或缺的文化生活

需要,也是统治阶层用来体现等级尊严制度、维护政治稳定的重要手段之一。在本书的民间乐舞、宫廷乐舞、宗教乐舞各个章节中,我们不但可以看到这种历史现象的真实存在,还可以感受到这种存在对于构建中华优秀传统文化的特定作用。直至近现代,它们依然还在人们的社会生活中不同程度地发挥着影响。因此,中国的传统音乐与舞蹈除具有独到的历史价值和艺术价值外,在解读、研究中国古代及近现代社会生活方面,也具有一定的参考价值。

本书以上、下编的方式将音乐与舞蹈作分别撰述,共设“民间音乐”、“宫廷音乐”、“宗教音乐”、“民间舞蹈”、“宫廷舞蹈”五个章节。考虑到“民间音乐”、“民间舞蹈”历来就是以人民群众为主体而创造的艺术形式,既种类繁多、蕴藏丰富、涉及的社会生活面广泛,又是至今仍然存在于现实中的“活态”文化传承,故在相关内容上多有偏重,对“民歌”、“说唱”、“戏曲”、“器乐”、“汉族民舞”、“少数民族民舞”均采用了分节专门叙述的形式,力求在有限篇幅内能较为全面地反映各自的历史与现状。“宫廷音乐”、“宫廷舞蹈”作为古代上层社会的一种文化存在,曾得到历代统治者的高度重视和大力推崇,具有十分明确的功用目的,在相当程度上是以服从、服务于统治阶层政治需要为主要宗旨。如颇具象征意义的“六代乐舞”,从周代起即作为体现“礼乐制度”的典范化形式,成为了歌颂统治者“文德”、“武功”的重要手段之一,在历代宫廷“雅乐”类歌舞形式中,诸如此类的效仿占有很大的比例。又如历史上每当国家处于统一、强盛的时期,统治者为了彰显疆域和势力的远及范围,也十分注重对于不同民族、地域文化的凝聚问题,

像周代“四夷之乐”、汉魏“鼓吹乐”、隋唐“九、十部伎”等,就是通过华夏多民族、多地域文化的交流与融合,体现出了政治上的深远考虑。另一方面也要看到,历代统治阶层为了追求骄奢淫逸的生活,满足声色享受的需要,也从民间搜罗过大批乐舞伎人,客观上为民间歌舞进入上层社会,以及宫廷宴饮乐舞的形成提供了条件,同时也对乐舞表演艺术的专业化发展起到了促进作用。如先秦两汉的“女乐”、魏晋南北朝的“清商乐舞”就是最为典型的例证。

然而,宫廷乐舞功能属性本身的局限性,在相当程度上又制约着其生存与发展,决定了它不可能具有民间乐舞那样的持续生命力,也不具有民间乐舞那样的丰富性和广泛性。因政事兴衰而大起大落,随朝代更替而改弦更张,几乎成为历代宫廷乐舞命运变化的共同规律,即使隋唐燕乐大曲歌舞那样达到盛极的辉煌,也终究消失在历史的尘埃之中,给后人留下了无穷的想象。宋代的宫廷“队舞”尽管在称谓上还残存着燕乐歌舞之痕迹,然表里已相去甚远,本质上难符其实。宋元以降,宫廷乐舞愈加呈现衰落之势,尤其是明清宫廷乐舞日渐僵化、刻板的表演体制,最终以让位于戏曲的方式而淡出历史舞台。故本书对于“宫廷音乐”、“宫廷舞蹈”部分的撰述,主要集中在先秦至隋唐阶段,着重选择具有代表意义的乐舞种类作分节专题介绍,如“雅乐”、“燕乐”、“鼓吹乐”、“祭祀礼仪舞蹈”、“宴饮娱乐舞蹈”等,力求在把握整体脉络的基础上,突出重点和典型性,体现出各自的特色。

为了使读者获得对不同乐舞种类认识的完整印象,本书各个章、节的内容都保持了相对的独立性,这并不意味着排斥

和否认它们之间的相互关联。“乐”和“舞”在中国历史上相当长时间内,是以相互依附的形式存在着,很多情况下难以截然分开。除此,像“民间乐舞”与“宫廷乐舞”之间,“宗教乐舞”与“民间乐舞”、“宫廷乐舞”之间,也常常是处在一种双向交流的关系之中,彼此在相互借鉴的过程中各受其益。毋庸赘言,相信读者在阅读本书后,定会作出自己的判断。

目 录

绪言	1
----------	---

上 编

第一章 民间音乐	3
一、民间歌曲	3
(一) 民歌的历史渊源与发展	3
(二) 民歌的体裁和艺术特点	19
号子类 山歌类 小调类 长歌类	
二、曲艺音乐	32
(一) 曲艺音乐的形成与繁衍	33
(二) 曲艺音乐的类别及艺术特点	42
鼓词类 弹词类 渔鼓道情类 琴书类	
牌子曲类 杂曲、走唱类 宣卷、说因果类	
三、戏曲音乐	63
(一) 戏曲音乐的历史形成与发展	63
(二) 戏曲声腔的类别与流变分布	82
昆腔系统 高腔系统 梆子腔系统 皮簧腔系统	

四、民间器乐	116
(一) 民间器乐的历史概况	117
(二) 民间器乐的种类及演奏风格特征	136
弦索乐类 丝竹乐类 鼓吹乐类 吹打乐类	
锣鼓乐类	
第二章 宫廷音乐	152
一、雅乐	152
(一) 六代之乐	154
(二) 郊庙朝会礼乐	157
二、燕乐	160
(一) “十部乐”与“坐、立部乐”	160
(二) 大曲与法曲	164
三、鼓吹乐	172
(一) 鼓吹	173
(二) 横吹	177
四、乐律学理论	181
(一) 传统生律法与音阶形式	181
(二) 宫调理论	189
第三章 宗教音乐	199
一、道教音乐	199
(一) 课诵音乐	203
(二) 斋醮音乐	206
二、佛教音乐	212

(一) 庙堂音乐	218
(二) 民间佛乐	226

下 编

第四章 民间舞蹈	231
一、汉族民间舞蹈	231
(一) 汉族民间舞蹈的历史概况	231
(二) 汉族民间舞蹈的类别及表现特点	245
岁时年节类 宗教祭祀类 武术杂耍类	
二、少数民族民间舞蹈	278
藏族民间舞蹈 维吾尔族民间舞蹈 蒙古族民间舞蹈	
第五章 宫廷舞蹈	291
一、祭祀礼仪舞蹈	291
(一) 祭祀乐舞的象征——“六大舞”、“六小舞”及 “三祭”	292
(二) 礼仪乐舞的高峰——“坐、立部伎”	299
二、宴饮娱乐舞蹈	308
(一) 宫廷娱乐舞蹈形成的重要因素——“女乐”	308
(二) 宫廷娱乐舞蹈发展的成熟标志——“健舞”和 “软舞”	317
主要参考书目	328

上 编

第一章

民间音乐

一、民间歌曲

民歌,劳动人民中间口头传唱的歌曲。人民群众既是民歌的传唱者,也是民歌的创作者。民歌从它诞生的那天起,就与人们的生存与生活方式紧密相连,以简明朴实、生动灵活的音乐形式,从不同的方面直接反映广大劳动人民的思想情感和现实的社会生活,它是人民大众在自然斗争、生产劳动中的有力助手,又是反抗剥削阶级和黑暗势力最有力的精神武器。在中华民族悠久的历史进程中,随着社会文明的进步与发展,民歌的表现内容、手法也在向更具广泛性和多样性的领域延伸,不断衍变出符合时代要求的新形式和新体裁,继而成为构成我国民族音乐众多音乐种类的主要因素和基础。

(一) 民歌的历史渊源与发展

相传远古黄帝时期的《弹歌》,其唱为:“断竹,续竹,飞土,逐宍”(《吴越春秋》),歌中的意思是“砍下竹子啊,将其做成

弓,用它弹射出石丸,捕获飞奔的禽兽”,词虽简短,二言四句,却形象生动地描述了原始先民们狩猎劳动生活的场景。《易经》中保存着一些反映夏商奴隶社会时期生产劳动、婚姻制度、战争及生活的诗歌,像“女承筐,无实;士刲羊,无血”(《易经·归妹》“上六”),就表现了青年男女剪羊毛时轻快、熟练的劳动情形;而“贲如,皤如,白马翰如;匪寇,昏媾”(《易经·贲》“六四”),则反映了古代抢亲婚姻的生动场面。

大约从周代起,统治阶级开始推行“采风”的制度,通过收集流传于民间的歌曲,来了解民情,并根据其政治统治的需要对民歌进行修改、加以利用。如“天子五年一巡狩,命大师陈诗以观民风”(《礼记·王制》);“天子听政,使公卿至于列士大夫献诗,瞽献典,史献书……耆艾修之,而后王斟酌焉”(《国语》);“古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也”(《汉书·艺文志》),这种做法客观上对保存当时的民间歌曲,并为后来《诗经》的成编创造了条件。据《史记·孔子世家》记载:“古者诗三千余篇,及至孔子,去其重,取可施与礼义……三百五篇孔子皆弦歌之,以求合《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音。”可知《诗经》中的三百零五篇乐歌,是按照可施之于周朝统治阶级礼义的要求,从国家机构长时期收集的三千多首诗歌中,经陆续取选而入宫廷音乐的,至孔子时被整理成书。孔子编定《诗经》的目的在于“正乐”:春秋时期,正值中国奴隶制社会向封建制社会的转型阶段,周王朝已处于风雨飘摇中,“礼崩乐坏”之势日趋,为了维护“天子之乐”尊严、恢复礼乐等级秩序与严格区分适用范围,能使《雅》、《颂》各得其所(《论语·子罕》),故而才有编定《诗经》这样的举动。《诗经》虽属编选整

理性质,未必全部是民歌的原貌,但仍可从内容和体裁等方面,特别是《国风》部分,较多地了解到一些春秋以前的民间歌曲的情况。

《诗经》中的歌曲分“风”、“雅”、“颂”三个部类。“风”即《国风》,共收集了十五国的民歌一百六十篇,包括了从西周到春秋中期(公元前11世纪至公元前6世纪)五百多年内民间产生的歌曲,流传地主要在北方的黄河流域一带,其中只有《周南》、《召南》属南方民歌,流传地在楚国北部一带。这些作品大多为劳动人民创作,虽然仅仅是存留下来的一小部分,但仍然从不同侧面反映了当时社会生活的一些真实状况,可谓“饥者歌其食,劳者歌其事”。例如:

《魏风·伐檀》

坎坎伐檀兮,置之河之干兮,
河水清且涟漪。
不稼不穡,胡取禾三百廛兮?
不狩不猎,胡瞻尔庭有县貆兮?
彼君子兮,不素餐兮!
(下略)

大 意

砍伐檀树咔咔地响,将它们堆放在河边上,
河水清清又微波荡漾。
不种庄稼不收割,为何却拿走那么多的粮食?
不去打猎不去捕捉,为何却看见挂满院的猪獾?
那些“君子”啊,不是白白地吃饭吗!

像《邶风》中的“式微”、“击鼓”；《鄘风》中的“载驰”；《卫风》中的“木瓜”；《郑风》中的“溱洧”等，也都有着很高的思想性和艺术性，通过比兴手法的巧妙运用，塑造了许多鲜明生动的人物形象，展现了中国古代劳动人民的精神品质和聪明才智，可说是中国民歌现实主义精神之发端。

《诗经》中歌曲的音乐结构主要为“分节歌”形式，每首歌曲基本上都用一个曲调重复歌唱，但具体各有差异：有在每次曲调出现之前或之后加副歌，如《召南·殷其雷》、《豳风·东山》等；有在曲调几次重复之前用一个总的引子，或在曲调几次重复之后用一个总的尾声，或二者兼用，如《召南·行露》、《召南·野有死麇》、《豳风·九罍》等；也有两个曲调各自重复几次的连接形式，或两个曲调交替循环出现的形式，如《郑风·丰》、《小雅·鱼丽》、《大雅·大明》、《小雅·斯干》等。

周朝的“采风”范围主要在北方，由于南方的民歌缺乏系统的收集和整理，只有一些零星的见载，流传范围包括当时的吴、越、楚等地区。如：

《徐人歌》：“延陵季子兮不忘故，脱千金之剑兮带丘墓。”（刘向《新序》）

《接舆歌》：“凤兮凤兮，何德之衰？往者不可谏，来者犹可追。已而已而！今之从政者殆而！”（《论语·微子》）

《孺子歌》：“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”（《孟子·离娄》）

《越人歌》：“今夕何夕兮搴洲中流，今日何日兮得与王子同舟。蒙羞被好兮，不谗诟耻，心几顽而不

绝兮，得知王子。山有木兮木有枝，心悦君兮君不知。”（刘向《说苑·善说篇》）

《采葛妇歌》：“尝胆不苦味若饴，今我采葛以作丝。”（郭茂倩《乐府诗集》）

楚国的民间歌曲《九歌》由于得到了爱国诗人屈原的收集整理，在《楚辞》诗歌集中被完整保留了下来。后汉王逸《楚辞章句·九歌序》中说：“昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。”可知这是一组民间祭祀歌曲，共有十一首，分别为《东皇太一》、《云中君》、《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《少司命》、《东君》、《河伯》、《山鬼》、《国殇》、《礼魂》，内容大多借用人神关系来抒发男女相恋互爱之情，生动展现了楚地的民风习俗。除此之外，《楚辞》诗歌集中的《天问》、《九章》、《招魂》、《离骚》等也是屈原运用楚地民歌形式的编创之作，是继承与发展传统的范例，其富于幻想和激情的笔调，使作品充满着浪漫主义的气息。从总体风格特征上看，《楚辞》与《诗经》有着明显的区别，表现形式也有着自己的特点，特别是曲式结构中“少歌”、“倡”、“乱”手法的运用，极大地丰富了歌曲的表现力：“少歌”一般是歌曲中前一段落结尾的小高潮部分；“乱”则是最后总结性结尾的大高潮部分；“倡”多为歌曲中间一个插入性的过渡段落，起上下曲衔接的作用。

秦汉时期，大一统的中央集权封建制度建立并逐步巩固，社会的发展也进入一个新的历史阶段。相关这一时期的民歌，记述了当时人民生活以及一些重大的事件。如《筑城曲》，反映的是为抵御北方匈奴侵略，秦政府征役五十万人修筑长城的史实。又如《紫骝马》，则是西汉时不同民族之间的战争