

寻 觅 源 头

我国丰富多彩的音乐舞蹈艺术，具有悠久的历史 and 传统，也是我们中华民族宝贵的文化财富。

江河总有源 万事总有头。所有研究艺术的史学家们都在从不同的角度和思路去寻觅艺术的起源。

那么，作为人类最古老的文化现象之一的音乐、舞蹈究竟是以何种形态起源于何时呢 根据现有的史学资料 归纳起来大约有以下几种：

起源于劳动。

起源于自然界的声音和形态。

起源于异性求爱。

起源于语言（包括信号）

起源于巫术。

起源于宇宙中一种神秘的超人的力量。

多元论的起源学说。

这是一个永远也搞不清楚的问题。

（参阅 杨荫浏《中国古代音乐史稿》刘再生《中国古代音乐史简述》孙景琛《中国舞蹈史先秦部分》廖辅叔《中国古代音乐简史》。）

关于音乐舞蹈起源的时间，更是众说纷纭，莫衷一是。

劳动工具的发明和使用，标志着人类的诞生并加速了人类往高级进化的速度。火种的发现和使用，改变了人类的生活方式，照亮了苍茫大地，使世界产生了新的生气。语言的创造和发展，改变了人类的脑组织，从根本上完善了人类自身。人类逐步作为世界的主体发展起来。而与人类的进化发展孕育在一起的艺术现象，经过漫长的岁月，开始萌芽。

我们有理由认为，作为文化现象的音乐舞蹈艺术，从人类站立起来时便播下了种子，在漫长的劳动和进化中孕育发芽，在社会的劳动生活中得到丰富和发展，在社会发展和自身的实践中逐步独立并升华于生活。

有了人类，便有了人类的历史。从人类站立起来到进入奴隶社会之前，大约经历了几十万年的时间。在漫长的岁月里，劳动改进和完善着作为舞蹈表现工具和表现对象的人体，人体的动作同时也是舞蹈最基本的舞蹈语言。

在劳动中，改造和完善了人的发音器官，创造了语言，改变了先前仅用身体动作来交流情感、沟通情况的局面。同时也为音乐的产生打下了基础。

原始社会的艺术中，音乐、舞蹈和诗歌是紧密结合在一

起的，即所谓‘乐舞同步’的形式，一般称之为‘乐’，亦称作“乐舞”。音乐、舞蹈和诗歌都是人类劳动中产生的结晶，所以原始乐舞的形式和内容，也大都与当时人们劳动生产的形式和内容密切相关。

汉代赵晔所撰《吴越春秋》中曾记录了一首《弹歌》。这首歌相传为黄帝时所作。词曰：

断竹，续竹；
飞土，逐宍。（宍即肉字）

词的内容是说原始社会的人是用竹子制成弓，发出用泥制成的弹丸，以追杀禽兽的。这首歌虽然是在两千多年后的汉朝才被记录下来，但是却把当时社会的生活和劳动的情景真实、纯朴而生动地再现在我们的眼前。

从《吴越春秋》中所载的全文看来，这首《弹歌》所表现的当是另一种充满了感情色彩的动人景象：

越王想要复吴，大臣范蠡向越王推荐了一位叫陈音的楚国人。越王召见了陈音，并向他请教道：“我听说你用弓箭的技术很高明，能否请你说一下射击的道理呢？”陈音答道：“我听说弩是由弓发展来的，而弓则由发弹而生，弹则起源于古代的孝子。孝子不忍心见他死去的父母被禽兽吞食，所以持弓作弹守卫在那儿。故古人歌曰：‘断竹，续竹，飞土，逐宍。’”

从文学角度研究，吊孝的‘吊’字过去写作‘弔’，这是个会意字，即象征一个人持弓而立。原始社会时期，孝子既不

忍心掩埋自己的父母，又不忍心其父母尸骨遭野兽侵吞，故持弓弹守尸以尽孝心。而且《弹歌》与舞蹈也有关。在原始社会的送葬仪式中，总是伴有相应情感的舞蹈，用以悼念送魂。所以《弹歌》可以认为是我国最早的挽词和葬礼歌舞。可见原始社会音乐舞蹈的形式虽很简单纯朴，其感情的表达却是相当深厚感人的。

从人类站起来那天，音乐舞蹈便绽开了花蕾。随着社会的发展和进步，它就像那滚滚的黄河长江一样奔流不息，在社会发展和自身的实践中逐步完善和发展，使之成为艺术百花园中的奇葩。

图 腾 乐 舞

当原始社会发展到母系氏族社会时产生了一种原始宗教形式即图腾崇拜。

原始社会的人，由于受文化和科学的局限对于人自身的来龙去脉以及自然界许多自然现象的发生产生了一种神秘的朦胧的意识，便把许多动物或自然物当作自己的祖先、保护神或自己氏族的徽号对它表示崇拜。这种被崇拜的动物或自然物就叫做“图腾”。直到进入阶级社会还有图腾崇拜的残余存在。

图腾是印第安语的音译，具有“血缘”的含义。所以以相同的动物或自然物作为图腾崇拜的不同部落，大都有比较密切的族属关系。例如东夷系统各部落是以鸟类作为图腾的。商族称自己的祖先是“玄鸟”。传说中他们的祖先是一

个女子，名曰有娥氏。这个女子没结婚，有一次在洗浴时吞了一个玄鸟蛋，后来就怀孕生了孩子，繁衍下来，就形成了商族的种族。这种传说在东夷系统的各部族里很普遍。

图腾崇拜作为原始社会中氏族的祭祀仪式，是很庄严和繁杂的。乐舞也是图腾祭祀仪式中一项重要的内容，而且在以后乐舞形式发展中，也都深受图腾崇拜的影响。

孙景琛先生在他的著作《中国舞蹈史》中有这样的记载：长期以来就游猎于大兴安岭崇山密林中的鄂温克人把“熊”视作氏族的图腾，认为熊能保护氏族和驯鹿的安全及繁殖。他们把公熊叫做“合克”（对父系最高辈的称呼）称母熊为“恶我”（对母系最高辈的称呼）。从这种称谓中可以看出鄂温克人曾把熊当作他们的祖先，而他们自己则是熊的“后裔”。

在盛行图腾崇拜的氏族部落中，一般是严格禁止捕杀和食用本族图腾的。而鄂温克人则在近年开始破禁。这种现象一方面可能是饥饿所迫，另一方面可能是随着时间的流逝，人们对图腾崇拜的崇敬观念渐渐淡漠的缘故。但他们在猎熊和吃熊肉时，与猎食别的动物不同，有着一大套复杂的仪式。打死熊以后不能说“熊死了”，只能说它“睡觉了”，更不能说是“我们打死的”。猎熊的枪不能说是枪而是一种“吹的东西”，刀子则是“割不断东西的钝物”。熊肉不能像其他兽肉那样平均分给各户，只能由本氏族的男人们在一起煮食。吃的时候，大家围坐在帐篷中，要模仿乌鸦发出“嘎嘎嘎”的叫声，并对着熊说：“是乌鸦吃你的肉，不是鄂温克人吃你的肉。”这一套表演完了，才能开始吃。但他们不吃熊

的大脑、眼珠、心、肺、肝和食道 因为他们认为这是熊的灵魂所在，事后要把它们连同肋骨等一起捆好，为熊举行“风葬”仪式。葬仪举行的时候，参加者还要假声哭泣以表示悲哀。从这一大套富有戏剧性的仪式中，我们不难看出，这种原始的信仰还像梦魇一样久久缠绕着后人。

在我国许多民族中，仍能见到以图腾为崇拜对象的舞蹈。这说明在原始氏族社会中盛行一时的图腾信仰，深刻而广泛地影响着音乐舞蹈艺术的发展。

远古乐舞

(《云门大卷》《大韶》《大夏》)

在远古时代 音乐、舞蹈和诗歌是三位一体紧密结合在一起的 称作乐舞。乐舞在原始社会是一种最高的艺术形式。

《云门大卷》相传是黄帝时代的乐舞 内容是歌颂黄帝的功绩的。歌颂他创天下之万物 造福于人类 功德像天上的祥云一样 故称作《云门大卷》 简称《云门》。相传黄帝氏族是以天上的云作为图腾的 所以《云门》也可以说是黄帝氏族的图腾祭祀乐舞。

《咸池》是传说中尧时代的乐舞。咸池是天上西宫星名。古人认为咸池是日浴之处。据《史记·天官书》记载 西宫咸池是主管五谷的星 人们祭祀它 是为了求得五谷丰收。相传这个乐舞一般是在早春二月播种的季节举行，显然祈求神

灵保佑五谷丰收的意思是主要的了。

在不少史书中有这样的论述 周初制“ 六代乐 ”为首的是《云门大卷》 简称《云门》 也称作《承云》和《咸池》。《咸池》即为尧时乐舞 何以会同于《云门》呢 据《吕氏春秋》记载,《咸池》为黄帝时所作的乐舞。因为祈求丰收的祭祀活动岁岁举行,到尧时加以补充并发扬光大,也不是不可能的事。还有一种说法:《云门大卷》是包含着《云门》、《承云》、《咸池》三个内容关系的总体乐舞。即 先是歌颂黄帝的丰功伟绩,然后是祭祀以云为图腾的祖先,最后是祈求天神保佑农业大丰收。如果说在黄帝时代三个乐舞是独立表演的的话,那么随着时间的推移,随着农业生产的不断发展,这种融和为一体的乐舞形式则完全是可能的。

《大韶》相传为舜时的一部含有神圣性的 被视为原始社会水平最高的乐舞作品。

《大韶》简称《韶》。在长期的流传过程中 在不同的史书中又记载有许多别名。如:《韶箭》、《韶虞》、《九韶》、《九辨》、《九代》、《九歌》等。

我们可以这样来看,不同的名字大约都是根据该乐舞中某种有一定特点的现象而称谓的。当时该乐舞是由编管乐器“ 箫 ”作为主奏乐器的 所以称《箫韶》。“ 箭 ”古时可以与“ 箫 ”相通,但更主要的它是一种舞杆的名字,执此杆而舞之 便可得《箭韶》之名。舜号“ 有虞氏 ”而《韶虞》之名是否暗示着该乐舞为“ 有虞氏族 ”的传统乐舞呢?

因为《韶》乐舞有九段 故称《九韶》。许多音乐史学家认为,《韶》有九次歌唱 故称《九歌》 有九次变化 故又称《九

辨》。其实‘九’在古代乃指‘阳极’之数，含有‘天德’之意，并非指九的实数。这些说明《韶》乐是一部内容丰富和富于变化的多段体大型乐舞。而也有部分学者，尤其是舞蹈史学家们则认为，《九歌》是《韶》乐的音乐部分而《九辨》则为《韶》乐的舞蹈部分。屈原曾在名篇《离骚》中说：“奏《九歌》而舞《韶》兮。”这也是依据之一。另据《山海经·大荒西经》中传说的一段神话：“开（即启）上三嫫于天，得九辨与九歌以下，……开焉得始歌九招。”意思是说夏启禹的儿子到天上去做客，把天上演出的《九辨》和《九歌》偷回到了人间，于是便开始在天穆之野（或作‘大乐之野’）演出了《九招》（即《大韶》），如此看来，《九歌》是《韶》乐的音乐部分，《九辨》为《韶》乐的舞蹈部分不无道理。

另外，《九代》则是写作中的变异，《九代》与《九辨》相通，《九代》就是《九辨》。

通过上述分析，我们大致可以了解到一些与《韶》乐表演方面的有关情况。至于内容，鉴于当时的历史时期，不外乎歌颂舜帝继承了尧帝的德行，为万民而造福的功绩。而演出的形式则仍保持着‘击石拊石’，‘凤凰来仪，百兽率舞’的原始乐舞风貌。

据《山海经》记载，启‘乘雨龙，云盖三层，左手操翳，右手操环，佩玉璜’。启亲自上阵指挥了《大韶》的演出，可以想象整个演出是相当壮观的。

整个乐舞的风格，就像是雨露滋润大地，风和日暖，万物萌发。音乐优美动听，如春风拂面。春秋时期的吴国公子季札在鲁国观看了《韶》乐的表演后，赞叹不已。他认为：

“《大韶》这部乐舞真是完善到了空前绝后的地步 天地、日月、万物无所不包 无所不含 能欣赏到这样的作品 真是三生有幸啊！”

中国伟大的哲学家、思想家孔子，有一次在齐国看到了《韶》乐的演出 感觉上已经到了如痴如醉的地步 并给予了最高的评价：“尽美矣 又尽善也。”可见《韶》乐在我国古代历史上的艺术价值是相当高的。

关于“孔子在齐闻韶 三月不知肉味”也是形容孔子被优雅的《韶》乐的魅力弄到如痴如醉的地步。《韶》乐虽已到“尽善尽美”的境界 但能令孔夫子“三月不知肉味”也实在是有些夸张。如果不是孔老夫子的身体出了毛病，大约也是后人的夸张赞美之词而已。

从另一个角度理解，孔子所处的年代正是诸侯征战，春秋乱世 即所谓“礼崩乐坏”的时期。他那套以“仁”为核心的治国理论是根本行不通的。《韶》乐这部充满神圣感的乐舞，对于孔夫子来说 就像“肉”一样美味。而春秋乱世 礼崩乐坏 就如同灾荒之年缺吃少食一般 更谈不到吃“肉”了。在这种情况下孔子到齐国看到了《韶》乐，就如同突然吃到了很久没有见到过的美味“肉”一般，只知味美却不知为何物了。这里面的含义，不仅有对礼乐的崇尚向往，也暗透着对礼崩乐坏乱世的哀叹。

无论怎么说，《大韶》之美妙 确是无与伦比的。只可惜，由于当时记谱的不完善，再加上许多历史的原因，这部优秀的乐舞作品没有流传下来，这不能不说是巨大的损失。

《大夏》是禹时代具有代表性的乐舞，也是从原始社会

到奴隶社会过渡时期产生的著名作品。

相传在舜帝后期 洪水泛滥 淹没了庄稼房舍 人们处在水深火热之中，生活十分悲惨。舜命鲧去治水。鲧用筑堤堵水的办法，结果失败了。后舜又任命鲧的儿子禹去治水。禹吸取了鲧治水失败的经验教训 采用‘疏导’法治水。在治水 20 年间 禹日夜奋战 三过家门而不入 终于疏通了三江五湖 使洪水通畅地注入东海。凿开龙门 疏通河道 使洪水进入黄河 为人民消了灾 得以重建家园。大禹治水有功 实践证明是优秀的接班人，于是舜就把帝位让给了禹。史称“夏朝”。

人民为了欢庆治水的胜利 歌颂禹治水的功绩 举行了盛大的庆典活动 庆典中所表演的乐舞 就叫作《大夏》。

还有一种说法 禹立帝之后 命令一个叫作皋陶的大臣制作《夏箛》九个乐章 来宣扬自己治水的功绩。

前一种传说 仍体现了原始社会的氏族公有状态。而后一种说法，则明显地具有奴隶主统治阶级的意味了。我们可以从各种传说中看出，夏禹时期是从原始社会到奴隶社会的过渡时期，这种从公有制到私有制所发生的质的变化，也必将在音乐舞蹈的内容和形式上反映出来。

《大夏》用‘箛’伴奏 故称《夏箛》。因全部乐舞共分‘九成’（即九段）又称《夏箛九成》。“箛”在甲骨文中写作“𠄎”或“𠄎”大概是用两根竹管制成的 用绳子捆在一起 管子的上端有吹孔，吹奏发音。一件乐器可以吹出两个音（据考就是后来‘排箫’的前身）用这种乐器伴奏乐舞 可见比“击石拊石”的原始乐舞来，是大大进了一步。但由于乐器结构

如此简单，其演奏能力和演奏的曲调，大概不会是很复杂的。

《大夏》如何表演 目前尚难以考知。不过根据《礼记·祭统》和《礼记·明堂位》的记载 我们能大体上了解一些周代表演《大夏》的情景 舞者由 64 人组成队伍 每 8 人站成一行 称为“一佾”)共 8 行(八佾)。舞者头上戴着皮帽子，裸露上半身，下身穿着白色短裙。右手持羽毛，左手持乐器(籥)边唱边奏边舞 是一种盛大的群舞场面 情绪粗犷、质朴。

春秋时代吴国的季札到鲁国访问，看了表演的《大夏》后 深受感动 说：“美极了 像这样又勤劳功德又高的人 除了禹 谁能及得上呢！”

商周以来，一直用《大夏》乐舞来祭祀山川 看来其内容的确与夏禹治水有关。

这里有两点现象不容忽视：一、表现对象不再是劳动对象，而是战胜大自然的人。人之所以能作为主体，大概与生产力的发展和人对大自然的控制力的增长有关。二、社会的劳动成果不再是全体社会人员的了，而归功于少数的统治阶级。这说明已经出现了明显的阶级对立。

当然，周代流行和表演的《大夏》，是否就是夏禹时期《大夏》乐舞的真传？还有待考证。

深情的歌

相传大禹在忙碌于治水工作的途中遇到一位涂山氏氏族的女子，这女子深深地爱上了大禹。

但大禹也许是忙于公务，也许是处于无意，没有理睬她，继续往南方各地巡查工作去了。

涂山之女爱禹情深意切，就叫自己的侍女到涂山南边去守候禹，并唱了一首自己创作的歌曲：“候人兮猗。”

“候人”，即等待情人的意思。而“兮”、“猗”二字，则为感叹语气的词。结尾处连续两个感叹性质的字相继而发，是否有些像我们现在的戏曲唱腔中大甩腔里的“咿”、“呀”交替变化行腔呢？

如此看来，“候人”二字不待说，意思已经表达得很清楚了。从音乐的角度看，旋律发展的学问都在“兮猗”二字上。这

两个字虽无实际的文学意义，但情之所至，意之所钟，把全部身心的爱都集于“兮猗”感叹之中，旋律一定是非常的悠扬，唱出来如泣如诉，如哀如怨，声情交融，一定是很娓娓动人的。

有人称此为我国第一首女声独唱。也有人考证这首歌是我国最早的一首南方民歌。可以说均有其道理。

但这是否是我国最早的情歌呢？暂且不谈。单就以其用如此纯朴的语言音调来表达人类最本质和崇高的爱情来说，不难想象其在音乐史上所占的位置是相当重要的。

这首歌的名字叫《涂山氏妾歌》。

舞雩与巫

《舞雩》是商代有代表性的乐舞 这是一种专门用来祭祀求雨的乐舞。

商代是神权统治的时代，事无巨细，均要卜神问鬼。所以祭祀性质的乐舞是主要的表现形式之一。

商代的农业比较发达，是社会经济的重要组成部分。但由于完全是靠天吃饭 因而雨水是否及时、充足 对于农作物的丰收或歉产 是至关重要的。如果老天爷久旱不雨，人们便要举行隆重的祭祀仪式 并跳起求雨的舞蹈 求老天爷可怜虔诚的臣民们，快快下雨吧！

祭祀活动的主持人是巫。人们相信巫能通鬼神，所以神权统治时期的商代，巫是很有特权的。

在举行巫事时 巫还要跳舞请神 这就是“巫舞”。巫 是一种文化现象 在我

国音乐舞蹈史上占有很重要的一页。今天的许多人把巫看作作是“跳大神”的，是带有偏见的。

巫在做巫事时跳巫舞的步子，是很讲究的。“巫步”与“禹步”相同（传说是禹在祭祀时所用的舞步）看样子很像是现在民间舞常见的秧歌“十字步”：

禹步法：

前举左 右过左 左就右；

次举右 左过右 右就左；

次举左 右过左 左就右。

如此三步，当满二丈一尺，后有九迹。

（摘自孙景琛《中国古代舞蹈史》）

我曾于 1985 年去济南观摩《泉城之秋》艺术节，经人介绍认识了文化部艺术研究所的周冰同志。她多年来从事“巫舞”方面的研究工作，是这方面的专家。在短短的交谈之后，我请她表演了一段“巫舞”，很是好看，确乎是艺术。其中手、眼、步伐，加上身段，口中还要唱“巫词”，全身协调起舞。我想，如不经过相当时间的专业训练，恐怕这个“大神”是没法跳的。双手的动作（图式）变化无穷，眼随手动，带有很强的神秘感染力。而脚步的运动的确是“禹步”的要领，但既不是“碎步”，也不是民间秧歌的“十字步”，而是按照“八卦”的方位变化运动的。而“八卦”的方位变化是很复杂的，如按照三位二进制现代数学的八种编码符号组合，六个卦爻便可组成八八六十四卦，其变化也是无穷无尽的。加上脚上的功夫