

商乐舞研究综述

屠志芬

【摘要】商乐舞作为先秦礼乐文明的重要组成部分,自20世纪初进入学者视野,至今已走过百年研究历程。20世纪前半叶,商乐舞与“巫”的关系受到关注,陈梦家《商代的神话与巫术》开启了利用甲骨卜辞研究商乐舞的序幕。1949年以后,伴随中国舞蹈史学的规划起步与繁荣发展,商乐舞研究亦向前开拓,1980-2010年间取得突破性进展:基于卜辞考索出更多的舞蹈名目;在“巫”与“舞”的关系问题上探讨得更为深入;对《大濩》与《桑林》做了初步考辨;对万舞进行了多角度阐释等。但整体来看,商乐舞仍属于舞蹈史研究中的难点和薄弱环节,同商代历史研究以及甲骨卜辞研究成果的累积速度相比亦明显滞后,且近十年尤为迟滞。商乐舞研究仍需立足基本的文献与文物资料进行细致梳理与考证,借助新材料与新方法求得进一步突破。

【关键词】商乐舞;巫;《大濩》与《桑林》;万舞

【作者简介】屠志芬(1972-),女,博士,吉林艺术学院艺术学研究所教授,主要研究领域:中国古代舞蹈史(长春130021)。

【原文出处】《北京舞蹈学院学报》,2021.4.6~12

由于三代礼乐对于传统文化的源头性意义,商乐舞很早就受到关注。孔子就曾亲自到夏、商后裔所统治的杞、宋两国寻访前朝故礼,但仅见到《夏时》《坤乾》之类的历书和阴阳学说方面的书籍,他失望地慨叹:“文献不足故也。足,则吾能征之矣!”^[1]材料的匮乏令孔子亦令后世学者无法对殷商礼乐做出确切说明,故在浩如烟海的古代典籍中,商乐舞仅作为古史传说时代的文化事象被零星、约略地言及,并没有详细记载。

20世纪初,受西学东渐的影响,一些学者开始对民族传统文化做全面回顾与反思,商乐舞因与早期巫术关系密切而引起关注。刘师培、王国维、陈文波等学者均将古代歌舞的起源归于祀神的“巫”^①,并言商代巫风尤盛。该观点获得广泛认可,但当时的论述只能借助一鳞半爪的文献记载,由于缺少实证材料仍然语焉不详。随着甲骨文的发现以及殷墟考古成果的不断面世,商代的乐舞现象引起容庚、唐兰、陈梦家等学者的研究兴趣。他们结合出土文物与传世文献,从考古学、文化学的视角对商代部分出土乐器以及卜辞中的舞蹈进行考释,提出了许多精彩论

断^②。陈梦家的《商代的神话与巫术》即是结合卜辞对商代巫舞进行考述的力作。该文从商代男巫代兴、女巫衰落的宗教权力变化说起,言及巫的职事、巫与舞的关系、祓禳之术等内容,提出“巫”“舞”一字,小篆之“巫”即由甲骨文之“舞”演变而来。并言“舞为巫者的特技,求雨是巫者的专业”^[2],舞与歌的发生皆源于求雨的巫术——舞雩。又考隶舞、代舞、九代、离舞、万舞、九歌、九辩、九招、韶皆为同舞异名的求雨之舞,其舞容常被描述为“槃隶”“周代”“盘作”“婆娑”等。既而考证卜辞中已有“雺”(𩇛)字,商代的祓禳之术“殴寝”“安寝”等清洁宫室的行为即方相氏驱鬼逐疫之前身;日食、月食发生时,亦击鼓用兵以禳,在卜辞中称“伐”,或即“伐舞”。此文立论多发前人所未发,以卜辞论舞亦属首创,其有关巫及巫舞的观点至今仍被学者所借鉴,是早期商乐舞研究最重要的一篇长文。陈梦家等人的研究揭开了被神话外衣所覆盖的商乐舞的一角,也开启了后来甲骨寻舞的历程。

1949年中华人民共和国成立后,舞蹈史学科建立,随着专门的研究队伍形成并逐步发展壮大,古代

舞蹈史研究由涓涓细流渐成曼衍之势,并于1980—2010年间全面取得丰硕成果。作为古代舞蹈史开端的重要时段,商乐舞研究亦随之推进。经过两代舞蹈史家的努力开拓,兼有来自考古学、文字学、历史学、音乐学等领域学者的不断助力,更多祭祀乐舞被从甲骨文和殷商考古材料的矿藏当中采掘出来,学者们对“巫”与“舞”的关系问题进行了更为深入、细致的探讨,对《大濩》与《桑林》做了初步考辨,围绕“万舞”展开了长时间、多角度、高热度的争鸣。商乐舞研究从筌路蓝缕到别开生面,于多方面取得突破性进展。下面择要述之。

一、基于甲骨卜辞考索出的祭祀舞蹈

甲骨文的发现与陆续出土,催生了甲骨学及与之相关的考古学、文字学、历史学、文学等一系列新领域的兴起,商乐舞研究亦因此获得了信而有征的材料,从此打开新局面。随着甲骨文研究成果的不断积累,甲骨卜辞在20世纪80年代以后成为商乐舞研究最重要的材料,出现了数篇对卜辞所载乐舞进行考证的专文。颇具代表性的是1980年方起东的《甲骨文中的商代舞蹈》,该文称“与舞蹈活动攸关的甲骨卜辞至少不下数十百条”^[363],并按照舞蹈的功能,着重分析了求雨和祭祀降神活动中的舞蹈。求雨舞蹈共举出“多𠩺舞”“多老舞”“我舞”“征舞”几种舞蹈现象,以及“奏舞”“𠩺舞”“𠩺舞”3种舞名;祭祀降神的舞蹈共举出“濩”“伐祭”“龠祭”“勺祭”“乡祭”“乡籥”6种舞名。该文还考释了甲骨文中的“𠩺”字,认为“𠩺”形若一人头戴假面的形状,就是最初的“魅”,也即后来《周礼》所载方相氏的面具魅头,卜辞保留了我国最古老的魅舞记录。同时,方文还对甲骨文“舞”字进行了细致分析,列举了卜辞中“舞”的14种写法,根据象形文字的特点,指出其共同点“都作一人双手持舞具”,而此舞具当为“鸟羽或兽尾之类”。并据“𠩺”字像一个人双脚蹈短棍而舞,推测“至迟在商代后期,已经出现踩高跷这种舞蹈形式。”^[367]对于“舞”字表示舞袖之说,方文则予以了反驳,认为“舞”的甲骨文形象并不像衣袖,目前找不出任何以舞袖为容的确凿例证,“舞”与“巫”二字亦毫不相

干。但卜辞所载舞蹈确实带有原始巫术的特点,几乎全都属于巫舞一类。从事这类舞蹈的主要人物,如我、多𠩺、多老、戎等,其身份可能也是巫。这篇文章首次对甲骨卜辞中的乐舞信息进行了系统梳理,论据、结论扎实,很有学术价值,为后来的舞蹈史写作提供了重要参考。

此后又有王耕夫、彭松、李振峰、宋镇豪等学者相继发表文章对卜辞中的乐舞进行研究。王耕夫、彭松二位学者提出了许多新的舞蹈名目,如王耕夫的《殷商乐舞考释》梳理了“大濩”与“桑林”“万舞”“𠩺舞”“舞雩”“征舞”“多老舞”“隶舞”“兹舞”“勺舞”“𠩺舞”“𠩺舞”“多𠩺舞”“我舞”“奏舞”“舞河”“𠩺”以及未指明类别的“舞”等20种舞,并及日神与巫舞、云神与云舞等内容^④。遗憾的是所举虽多,却有不少舞名未暇深入考证。李振峰的博士论文《甲骨卜辞与殷商时代的文学和艺术》以一章内容来谈“甲骨卜辞与殷商诗乐舞”,其间共梳理出庸、鼓、磬、钲、𠩺、鞀、南、佞等19种乐器,以及“裸祭之乐”“鼎豆之乐”“八佾舞韶”“美、翌、祁、商”“干戚之舞”“方将万舞”“四夷之舞”“高脚舞踊”“存疑乐舞”,并及雩舞、雩祭、《商颂》等乐舞问题,自成体系且内容较为丰赡^⑤。宋镇豪的《甲骨文中的乐舞补说》考释了一批名为𠩺、商、美、各、嘉、新、旧、戚、𠩺的祭歌,以及“万舞”“舞戍”“林舞”“𠩺舞”“舞羊”“舞蚺”等武舞、文舞、化妆舞蹈,还有𠩺舞、𠩺舞、羌舞等散乐及夷乐,并考殷金文中的“九律带”,可能指一种有多重音乐伴奏且以钟乐为主旋律的宫廷文舞。该文进而提出:“甲骨文中众多的祭歌名,不同形式的舞蹈,品类齐备的乐器,以及乐师多万和众多舞臣的专事分工,正反映了商代音乐、歌舞与器乐的发达状况,已开《周礼·春官·大司乐》所谓‘大合乐’之滥觞。”^[4]该文以深厚的商史研究和甲骨文研究基础为背景,对甲骨文中的乐舞问题进行了系统考察,视野宽广,考据明晰,是近年来不可多得的商乐舞研究成果。

舞蹈史研究吸收了陈梦家、郭沫若、裘锡圭、方

起东等文史专家的研究成果,对卜辞中的乐舞进行了专门阐述。孙景琛的《中国舞蹈史》(先秦部分)介绍了“隸舞”“𪛗舞”“羽舞”以及求雨的专用“𪛗”4种祭祀舞;王克芬的《中国舞蹈发展史》,求雨舞举“𪛗”“奏舞”“庸舞”“龙舞”“羽舞”5种,祭祀祖先的舞蹈举“翌祭”“濩”“伐祭”“侖祭”“乡祭”“乡箭”“面具舞𪛗”以及表现生殖崇拜的舞8种,并梳理出卜辞中的舞者有巫(多老)、商王、万人、乐舞奴隶及生产奴隶(众);茅慧的《夏商周舞蹈》举“𪛗”“隶舞”“𪛗舞”“奏舞”“土龙与龙舞”“商王专用求雨舞”6种,并及祭祖乐舞“大濩”与“桑林”,巫师与巫舞、万人与万舞、军旅舞蹈“振旅”等;王宁宁的《中国古代乐舞史》亦从乐、舞的甲骨文、金文字形出发,解读“乐”“舞”二字的含义,认为“乐”字“象征丝附木上,琴瑟之象与调弦之器。同时,又与吹管乐器和弦乐器有着密切的关系”,而“舞”字,体现了道具与乐舞的关系、上肢动作的意义,造型均衡平稳的审美性。^[5]该著作进而考释了“雩祭”“𪛗”“奏舞”“拱舞”“舞蚺”“舞河”“舞岳”“丝舞”等祭祀求雨舞,以及“龙舞”“祭祖舞”“面具舞”“伐舞”“翼舞”等总计13种舞蹈形态,并就卜辞中的鼓、磬、歌、飧等乐器和相关活动进行了阐述。

总的来看,学者们在吸收前人成果的基础上又各有发现和阐释,从卜辞中梳理出更多商代乐舞,尽管囿于早期有的甲骨文释读不够准确、部分乐舞考释仍缺乏确切证据^⑥等问题。但与前期研究相比,那些从卜辞中发掘出来的新的乐舞,以及对这些乐舞功能、含义的探索,还是大大充实了商代舞蹈史内容,将商代乐舞研究向前推动了一大步。

二、对“巫”与“舞”关系的深入探讨

20世纪前半叶,“巫”即是商乐舞研究的核心问题,1949年以后依然不断引发热议。学者们主要围绕“巫”与“舞”的关系、巫舞的内涵与功能等进行探讨。

关于“巫”与“舞”的关系,目前有两种说法,一种认为“巫”“舞”同源,甚至就是一个字。这种观点始于刘师培,其依据是《说文解字》对“巫”的解释:“巫,祝也,女能事无形以舞降神者也。象人两袂舞形。

与工同意。”^[6]王力《同源字典》亦视“巫”“舞”为同源字^[7],杨向奎、庞朴、王耕夫等学者亦持相近观点,如杨向奎认为“在甲骨文中的‘無’(舞)字本来就是巫,也是一种舞蹈的姿态。”^[8]庞朴认为“巫是主体,無是对象,舞是联结主体与对象的手段。巫、無、舞是一件事的三个方面。因而,这三个字不仅发一个音,原本也是一个形。”^[9]王耕夫认为“甲骨文的舞字即無,亦即巫字。”^[10]上述观点亦为舞蹈学界于平、刘建、茅慧、王宁宁等学者所认同。如于平相继在《中国古代舞蹈史纲》《中国舞蹈文化研究四题》《巫舞探源》《“巫舞”的活动指称与义涵分化》中阐发巫、無、舞三字同源的观点:“作为一种原始宗教文化的发生,‘巫’最初便是以‘舞’事‘无形’的唯一手段。”^[11]“‘巫’‘無’与‘舞’三字不仅同音,而且同形。”^[12]“甲骨卜辞中的‘𪛗’经篆书隶变后,出现‘無’,后又衍变为‘巫’……本用来指称‘舞’的‘𪛗’用来指称‘巫’了,因而就要另造一个‘舞’字——即在‘𪛗’的下部加上了‘舛’。”^[13]而巫降神的手段也由“手中执规矩”变成了“以舞降神”。

关于“巫”与“舞”关系的另一种观点则认为二者是完全不同的两个字。李孝定、周法高、许进雄、张光直、于省吾、裘锡圭、方起东、高明、徐中舒等学者皆持此观点。学者们质疑许慎就篆文为说,认为所谓“象人两袂舞形”不能解释“巫”之甲骨文初文,而许氏“与工同意”的说法又难与“两袂舞形”相调和,使解释更加模糊,难以令人信服。那么“巫”字究竟作何解?李孝定“疑当时巫者所用道具之形”^[14]的说法为学界所接受;许进雄亦云“甲骨文的‘巫’字,作两I形交叉的器具形(𠂇),大概是行法术时所用的工具形。”^[15]至于该器具为何物,学者们又有不同解释,如张日昇认为“象布策为筮之形,乃筮之本字……筮为巫之道具,犹规矩之于工匠,故云‘与工同意’。”^[16]张光直提出:“工即矩……矩便是掌握天地的象征工具。矩既可以用来画方,也能画圆,用这工具的人,便是知天知地的人。巫便是知天知地又是能通神通地的专家,所以用矩的专家正是巫师。”^[17]江林昌进一步从日神崇拜的角度进行补证:“巫即矩,是太阳

光的比喻说法,而方圆观念又源于太阳循环;于是有了矩画方画圆之说。”^[18]彭松亦提出“巫”与太阳纹“十”“卐”相关的观点,认为表示太阳的符号“卐”,“即是三千年前甲骨文中的‘巫’字……圆形中画十字,或卐字,是象征太阳每日从东到西的旋转运行。类似卐字,如风车样的甲骨文十字,同样是旋转的象征。”^[19]刘鸣也认为巫字与日神崇拜有密切关系,“十”系由“卐”转化而来,同时又提出“‘巫’在甲骨文、金文中均象是两只玉交错之形。”^[20]

对于“巫”和“舞”并非一事,学者们也给出了其他力证。如张光直《商代的巫与巫术》指出,舞只是巫用以通神的八种手段之一,而远非全部。张全海、焦虎三则以马家窑文化出土的两件半山期彩陶罐上的“十”形符与甲骨文、金文、石刻、简帛文的巫字作对比,提出“‘巫(十)字从马家窑文化时期的陶文到秦汉时期的简帛文字历经两千多年的发展,形制上并无多少变化。”^⑦这说明早于甲骨文1000年即已有“十”符,而在之后的文字系统中,“十”始终有自己单独的文字发展轨迹,与“𠂔”并无交叉。

舞蹈史家王克芬先生吸收了文史专家的观点,在《中国舞蹈发展史》以及《怀念恩师阴法鲁——兼谈甲骨文中的“舞”与“巫”》中,皆明确提出,“舞”和“巫”是两个完全不同的字,有各自不同的含义,并引陆思贤的观点,“(十)上横和下横表示天地,左竖和右竖表示四方,意即贯通天地四方者为巫”,而舞字,则“象人两手执兽尾或鸟羽而舞”。^⑧

尽管对“巫”“舞”二字的原初意义及关系存在不同认识,但学者们对于舞在巫术中的重要地位,以及巫舞在商代的盛行皆无异议。如王克芬认为商代的宗教祭祀乐舞几乎都是巫舞。对于如何理解巫舞这一独特的文化现象,学者们也进行了多角度阐释。如孙景琛考释了巫舞源于禹步;于平认为巫舞的“两袖舞形”之动作是农耕文明中“禾熟拔其穗”促成的动态;王晖主张“无形以舞”乃“为无衣之形”,巫舞“亦即以裸体引诱阳性的神灵降临而为雨。”^[21]茅慧

提出,舞蹈作为巫术仪式的重要形式,具有渲染推动宗教气氛、塑造神灵形象的作用;巫术中的舞蹈充分体现出舞蹈是人类最原初、最强烈、最直接、最生动、最技艺化的手段。^⑨刘建认为“中国巫舞在最后的进程中也呈现出分化状态:一面被纳进政教合一的祭祀文化体系中,一面流落民间‘犹抱琵琶半遮面’;一面在进化民族中变体为欣赏对象,一面在原始民族中封存着自己神秘的力量。”^[22]

应该说,“巫”的问题,既是关于艺术起源,又是关于舞蹈发生的重要问题,20世纪初即引起学者关注,1949年以后依然是舞蹈学以及民俗学、文化学、艺术学等领域广泛关注的话题,至今热度不减。有关“巫”“舞”关系的争锋目前尚难达成共识,但多元的视角、日益广泛深入的探究、新材料新观点的涌现,无疑推动了学术进步。

三、《大濩》与《桑林》关系的初步考辨

流传到西周而名列“六代舞”之一的《大濩》,是商代最具代表性的祭祀乐舞,也是商乐舞研究重点关注的问题。它因何而作,与屡屡出现在文献中的《桑林》是何关系?学者们亦进行了探讨。

孙景琛率先提出《桑林》即《大濩》的异名,《大濩》是由《桑林》发展而来的观点,并云“《桑林》和《大濩》可以说是一个舞蹈,因为它原都是由氏族的图腾舞蹈发展而来;但也可以说它们是两个舞蹈,因为它是同一舞蹈的两个发展阶段,各自独立而又具有不同的风貌。”^[23]王克芬也认为二者具有传承关系:“汤死后,《大濩》用于祭祀,成了殷人最具代表性的祭祀乐舞,并可能吸收了传统祭祀乐舞《桑林》的某些因素。因而历史上有时把《桑林》与《大濩》说成是同一乐舞,有时又说成是两个乐舞。”^[24]^[33-34]学者们还依据文献对《桑林》演出时手持旌夏、舞容令人惊惧、节奏顿挫鲜明等特点进行了分析^⑩;并就卜辞中出现的“濩”字进行考证,追寻其与求雨之关联,如王克芬:“甲骨文的‘濩’字确是大雨淋淋的形象。”^[24]^[33]彭松认为“甲骨文的‘濩’字,像一只鸟,鸟是商人的图腾,表示汤在求雨时扮成图腾神鸟的形象,鸟旁有雨点表

示沛然降雨的情况。”^[125]于平从“濩”与“雩”之关系考证,认为“商汤之所为,正是一种‘雩’祭……‘获’的本字为‘雩’,像手(又)持鸟(隹)之形,后命庄稼之‘获’为‘积’,猎兽之‘获’为‘穫’。从造字角度来看,获雨之‘获’当然为‘汉’(濩)了。”^[111]茅慧认为“濩”的甲骨文字形“好像一个人站在一个东西上面,而且天降雨水(或者是一个人被骄阳晒得大汗淋漓貌)”^[26],并认为甲骨文中某些“舞”字的写法与“披干草”的形象类似,联系湘西土家族的民俗歌舞“毛谷斯”舞者从头到脚用茅草披挂,推测“濩”或为商汤或其他商王或代表商王者“披干草而舞,以求雨”。

应该说,目前《大濩》与《桑林》仍属商乐舞研究中的难点,《桑林》只有零星的文献记载不见于卜辞,很难进行深入研究。《大濩》见于卜辞且有多例,尚缺乏系统性研究。二者是否同舞异名亦仍属悬案,有待进一步证实。

四、“万舞”的多角度考释

“万舞”是商代名舞,后代典籍屡屡提及但终无定论,20世纪以来,有关“万舞”的讨论亦没有停止过。早年闻一多、陈梦家、唐兰等学者即有论述,1949年以后,参与者更众,姜亮夫、高亨、杨伯峻、裘锡圭、萧兵、王维堤、费秉勋、彭松、于平等学者都曾撰文讨论,见诸刊物的文章不下百篇。除了采用文献与文物相结合的研究方法,学者们还将人类学视角与方法应用到考释中,围绕万舞的名称、起源、性质、功能、舞容、发展历程等问题各抒己见。

有以万舞事关生殖崇拜的。如闻一多先生最早提出“万舞与妇人有特殊关系……为祭高禘时所用之舞,而其舞富于诱惑性”^[27],当代学者萧兵、费秉勋、彭松、韩高年、逯宏、李斐等亦持相类观点。学者们多以“萬”之甲骨文、金文字形像蝎子、而蝎子繁殖力极强为出发点,推断此舞富于性意识。如萧兵提出“它很可能模仿蝎子交配前的跳舞以挑逗、诱致异性”^[28];彭松认为“万人即为优生而选育的种子”^[25];费秉勋认为其“突出特点是舞蹈动作的刚劲,给人以力的启示;舞者魁梧剽悍,富于男子的性感,在女性

潜意识中形成性的吸引力”^[29]等等。

另有以“万”为图腾崇拜的。如姜亮夫据其字形象爬虫,推测“实与禹之字同族。夏氏族以龙鳞之属为图腾,则万亦其徽号,《万》舞盖亦夏舞之义耶?”^[30]王维堤认为万舞“执翟,与商人鸟图腾崇拜有关……执籥而吹,自然是模仿雉雉了”^[31]。于平考证“萬舞”源于古羌人的毒虫(蛙)崇拜,“这个‘蛙’形舞姿就是‘萬舞’的典型动态。”^[32]

还有以万舞源于自然天象的。如余健认为“北斗绕北极周天旋转的图象,即为卪符号的原型……执干戚舞亦执规矩为舞,窥斗测日皆赖于此……万种之舞皆源于‘万舞’之变化,这个‘万’,即卪和斚,乃象天而为舞”^[33];尹荣方认为万舞是仲春的一种祭祀:“万字的从虫应该与虫在上古历法的制定中发挥过重要作用有关……而传承这样的创造与知识在上古时代是由季节性的乐舞的形式来实现的。”^[34]

而以甲骨卜辞及历史文献为据进行考证的,则提出另外一些富有实证意义的观点。如裘锡圭通过卜辞考证“(万)是主要从事舞乐工作的一种人”^[35],已为学界广泛认同。关于万舞的功能,谭德兴认为其在卜辞中主要表现为求雨、求不雨、求无灾三个方面,之所以既能求雨又能求不雨,是由于“万舞本身可能包含阴阳两方面内容,在用于求雨和止雨的不同场合,或闭阳纵阴,或纵阳闭阴,故一套诗乐衍生出两套话语”^[36];屠志芬亦以卜辞为据,提出万舞在商代主要用于止雨、祭祀男性祖先和禳除灾祸,这些功能及万舞手持干戚(戈)、带有兵象的特征皆与后世的“雩”相似,并证卜辞中凡与舞有关的万都写作“万”(𠂔),而形象毒虫的“萬”(𧈧)仅表示数字和地名,与舞毫无瓜葛。^[37]关于万舞的性质,多数学者赞同孔颖达、朱熹、马瑞辰等人提出的“实乃文武二舞之总名”^[38]的说法,对此高亨、王维堤、陈致、贾海生等学者皆有精彩论述。

有关万舞的讨论已成为学术史上的重要事件,参与人数之众、持续时间之长、阐发的观点之丰富、探讨角度之多元都属罕见。就目前情况来看,立足

人类学视角的研究在民族原始文化符号中找到了更精微的关联,基于二重证据的研究亦在卜辞中发掘出更丰富的材料,得出了更为扎实的结论。万舞在当代的研究进程是在不断深化和向前推进的。

结语

以上我们对百年来的商乐舞研究做了简要回顾。20世纪前半叶,商乐舞与“巫”的关系引发学者关注,在有关舞蹈起源、上古巫术的探讨中常常掠过商乐舞的影子;地下材料在历史研究中的地位开始受到重视,甲骨文的发现及殷商礼乐文物的出土为商乐舞提供了坚实可信的材料,出现了首个结合甲骨卜辞研究商乐舞的重要成果——陈梦家的《商代的神话与巫术》。1949年以后,随着中国舞蹈史学的建立与发展,商乐舞研究亦向前推进。从五卷本《中国舞蹈史》到后来繁简不等、体例各异的古代舞蹈史述皆对商代乐舞进行了专门阐述,许多有价值的研究论文亦涌现出来。相较从前,学者们对于历史文献及甲骨文材料有更为广泛的接触,挖掘、考释出了许多新的乐舞名目,探讨问题的广度与深度亦不断拓展,观点和研究方法更加多元,不少乐舞事项的实证也得到了加强。此外,这一时期考古学领域对商代出土礼乐器、兵器(舞具)、巫师法器、乐舞奴隶等问题的研究,音乐学领域李纯一、王子初等学者对商代出土乐器音高、音阶、律调、组合关系等方面的考证,文学领域对于《诗经·商颂》的研究,文化学领域对殷商礼乐的研究等等,亦皆与舞蹈学的商乐舞研究形成宝贵互补。可以说,在两代舞蹈史家的共同努力下,在考古学、文字学、历史学、文学、人类学等领域成果及学者的助推下,商乐舞研究取得了突破性进展。

但毋庸讳言,相比较汉、唐、宋等时期的硕果累累,商乐舞目前仍属于舞蹈史研究中的难点和薄弱环节,如有些乐舞事项的考释说服力还不够,对考古学、文字学新成果的应用并不充分及时,甲骨卜辞中仍有大片荒原待拓,商代乐舞的研究材料尚未充分建立起来,同商代社会历史研究以及甲骨卜辞研究

新成果的累积速度相比,商代乐舞研究还显得相对滞后。此外,从研究的持续性上来讲,无论是舞蹈史著作还是研究论文,相关成果都主要集中在1980—2010年间,近十年则陷入迟滞状态。仅以中国知网“中国期刊全文数据库”及“博硕士论文”中的检索情况来看,有关商乐舞的专题论文不超过30篇^①,而舞蹈学领域的博、硕士论文多年来没有一篇围绕商代乐舞问题进行选题,商代乐舞研究显得异常冷寂。商乐舞仍需立足基本文献、尤其是甲骨卜辞进行更加细致的梳理和考证,在材料建设的基础上谋求进一步突破。值此求新求变之际,有必要对商乐舞研究历程做一简要回顾,以考察得失,继往开来,为研究者提供一点参考。

注释:

①参见刘师培:《舞法起于祀神考》,《国粹学报》1907年第29期,第4页;王国维:《宋元戏曲史》(民国丛书第一辑)影印本,上海:上海书店,1989年,第1—2页;陈文波:《中国古代跳舞史》,《清华大学学报》(自然科学版)1925年第1期,第410页;瞿兑之:《释巫》,《燕京学报》1930年第7期,第1327—1345页。

②参见容庚:《殷周礼乐器考》,《燕京学报》1927年第1期,第83—142页;唐兰:《古乐器小记》,《燕京学报》1933年第14期,第59—101页;陈梦家:《商代的神话与巫术》,《燕京学报》1936年第20期,第485—576页。

③参见王耕夫:《殷商乐舞考释》,《舞蹈艺术丛刊》1986年第8期,第186—192页。

④参见彭松:《甲骨寻舞》(上),《舞蹈论丛》1990年第1期,第43—56页;彭松:《甲骨寻舞》(中),《舞蹈论丛》1990年第2期,第44—56页。

⑤参见李振峰:《甲骨卜辞与殷商时代的文学和艺术》,哈尔滨师范大学博士学位论文,2012年,第52—73页。

⑥如“拱舞”之“拱”字,实当释为“奏”;而“奏舞”之“奏”,其义为动词,相当于“表演”“进献”,并非舞名。再如《甲骨文合集》2990有“其乍龙于凡田,有雨”的记载,但卜辞中并没有“龙舞”的确切记载,能否据此一则卜辞判断“龙舞”已在商代出现,尚值得商榷。

⑦参见张全海:《“巫”字的起源》,《寻根》2012年第3期,

第98-99页;焦虎三:《马家窑文化的“巫符”研究》,《阿坝师范高等专科学校学报》2015年第1期,第21-24页。

⑧参见王克芬:《中国舞蹈发展史》,上海:上海人民出版社,2003年,第27页;王克芬:《怀念恩师阴法鲁——兼谈甲骨文中的“舞”与“巫”》,《舞蹈》2008年第6期,第32页。

⑨参见茅慧:《原始巫术与舞蹈的共构效应》,《舞蹈艺术丛刊》1991年第2期,第65页;茅慧:《夏商周舞蹈》,大连:大连出版社,2005年,第51-56页。

⑩参见王耕夫:《殷商乐舞考释》,《舞蹈艺术丛刊》1986年第3期,第189页;茅慧:《夏商周舞蹈》,大连:大连出版社,2005年,第36-37页;王宁宁:《中国古代乐舞史》,太原:山西人民出版社,2009年,第82-83页。

⑪含2010年以来全知网以“万舞”“萬舞”“大濩”“桑林”“巫舞”“商……舞”“殷……舞”“甲骨文……舞”“卜辞……舞”为主题词进行检索的总和。

参考文献:

- [1]论语注疏[M].何晏,注,邢昺,疏.北京:北京大学出版社,1999:33.
- [2]陈梦家.商代的神话与巫术[J].燕京学报,1936(20):539.
- [3]方起东.甲骨文中的商代舞蹈[J].舞蹈论丛,1980(02).
- [4]宋镇豪.甲骨文中的乐舞补说[J].海南大学学报(人文社会科学版),2020(04):8.
- [5]王宁宁.中国古代乐舞史[M].太原:山西人民出版社,2009:91-99.
- [6]许慎.说文解字[M].北京:中华书局,2013:95.
- [7]王力.同源字典[M].北京:商务印书馆,1982:178.
- [8]杨向奎.中国古代社会与古代思想研究[M].上海:上海人民出版社,1962:163.
- [9]庞朴.说“無”[M]//深圳大学国学研究所.中国文化与中国哲学.北京:东方出版社,1986:66.
- [10]王耕夫.殷商乐舞考释[J].舞蹈艺术丛刊,1986(03):191.
- [11]彭松,于平.中国古代舞蹈史纲[M].杭州:浙江美术学院出版社,1991.
- [12]于平.巫舞探源[J].北京舞蹈学院学报,1994(01):48.
- [13]于平.“巫舞”的活动指称与义涵分化[J].北京舞蹈学院学报,2017(04):23.
- [14]李孝定.甲骨文字集释[M].中国台北:“中央研究院”

历史语言研究所,1970:1598.

[15]许进雄.中国古代社会[M].北京:中国人民大学出版社,2008:496.

[16]周法高.金文诂林[M].香港:香港中文大学出版社,1975:2893.

[17]张光直.商代的巫与巫术[M]//中国青铜时代.北京:生活·读书·新知三联书店,2013:265-266.

[18]江林昌.巫风观念探源[J].社会科学战线,1996(01):135.

[19]彭松.甲骨寻舞(中)[J].舞蹈论丛,1990(02):53.

[20]刘鸣.“巫”字义源及先民审美文化心态探析[J].殷都学刊,2006(03):81.

[21]王晖.商周文化比较研究[M].北京:人民出版社,2000:122.

[22]刘建.宗教与舞蹈[M].北京:民族出版社,2005:210.

[23]孙景琛.中国舞蹈史(先秦部分)[M].北京:文化艺术出版社,1983:66-67.

[24]王克芬.中国舞蹈发展史[M].上海:上海人民出版社,2003.

[25]彭松.甲骨寻舞(上)[J].舞蹈论丛,1990(01).

[26]茅慧.夏商周舞蹈[M].大连:大连出版社,2005:35.

[27]闻一多.高唐神女传说之分析[C]//闻一多全集(一).北京:生活·读书·新知三联书店,1982:113.

[28]萧兵.万舞的民俗研究——兼释《诗经》《楚辞》有关疑义[J].辽宁师院学报,1979(05):40.

[29]费秉勋.诗经舞容[J].舞蹈,2000(02):54.

[30]姜亮夫.九歌集释[C]//楚辞学论文集.上海:上海古籍出版社,1984:282.

[31]王维堤.万舞考[J].中华文史论丛,1985(04):175.

[32]于平.“萬舞”的地缘归宿与物种表象[J].民族艺术研究,2013(03).

[33]余健.卮及禹步考[J].东南大学学报(哲学社会科学版),2002(01):78-80.

[34]尹荣方.万舞及其原意考论[J].民族艺术,2012(04):88.

[35]裘锡圭.甲骨文中的几种乐器名称[M]//裘锡圭.古文字论集.北京:中华书局,1992:207.

[36]谭德兴.从甲骨卜辞看殷商时期的诗乐活动[J].淮阴师院学报(哲学社会科学版),2009(03).

[37]屠志芬.商周万舞考[J].北京舞蹈学院学报,2020(01).

[38]马瑞辰.毛诗传笺通释[M].北京:中华书局,2004:45.