

# 安徽淮河流域传统音乐的文化基因

赵敏

(皖西学院艺术学院, 安徽六安 237012)

**摘要:**安徽淮河流域上古处于华夏、苗蛮、东夷三大文化圈的“中心位置”,人类长期的自然活动、人口迁徙等推动三大文化在淮河流域传播融合。夏、商、周及春秋战国在淮河流域的争夺,使多元、开放、包容的淮河流域文化基因由萌芽、发展,并最终形成。这种基因因为安徽传统音乐文化的发展繁荣注入了强劲的生命力,并在长期的传承发展过程中,为安徽传统音乐烙上鲜明的“淮上”特色。

**关键词:**淮河流域;传统音乐;文化基因;传播方式;开放包容

**中图分类号:** J60-05 **文献标志码:** A **文章编号:** 1001-862X(2016)03--0176-005

中国上古时期主要有生活在黄河流域的华夏族系、生活在长江流域的苗蛮族系以及生活在淮水流域的东夷族系三大部族集团,并形成了华夏、苗蛮、东夷三大各具特色的文化圈。安徽淮河流域及其西部地区则恰好处于三大文化圈的交界区域,这种特殊的地理位置,使其成为三大文化圈文明融合进程中的“中心位置”,从而形成其独特的、富有生命力的、综合的一种文化生态。

处于东夷部落集团大背景之中的淮夷土著文化、安徽西部的涂山文化、皋陶南迁氏族文化……它已经毫不逊色地作为一种“文明的版块”出现在新石器时代中华文明发祥的版图上。[1]通过对众多关于淮夷的历史资料的研究,可以从中发现安徽淮河流域文化基因的形成过程,进而得到作为文化一部分的安徽淮河流域传统音乐的文化遗传密码。

## 一、人类长期的生产实践活动推动

### 中原、苗蛮、东夷文化基因的传播融合

文化的融合是一个长期的过程,特别是融合并内化为自己文化基因的一部分,更需要一个漫长而持续的传播、吸收、内化的过程,而人类长期的生产实践活动则是文化传播、渗透的一种平和主动的方式。

#### (一) 舜耕于淮

《孟子》:“舜生于诸冯……东夷之人也。”《史记》五帝本纪第一也记载:“舜,冀州之人也。舜耕历山,鱼雷泽……就时于负夏。”现在淮南市境内有背靠淮水、自寿县起沿淮河至怀远地区的山脉,名曰大历山,简称历山,又名舜耕山。说明作为中国古代农耕文明代表人物,东夷之人贤帝大舜曾在淮河流域耕作、教化民众,他自然也把东夷文化传播到属“九夷”族群的淮河流域,故留下“舜耕山”之美称。

#### (二) 禹治于淮

中国上古时期,“四岳,汤汤洪水滔天”,特别是黄河、淮河的中下游地区更为严重。禹的父亲鲧治水,九年而水不息,功用不成,大禹接替父亲治水,“禹行自冀州始。海岱及淮维徐州……浮于淮、泗,通于河。”“古禹、皋陶久劳于外……东为江,北为济,西为河,南为淮,四读已修,万民乃有居。”大禹曾经在淮河流域带领人民治理水患,并取得成功。在治水的过程中,“女媭生大费,与禹平水土。……而皋陶卒,封皋陶之后于英、六,成在许。”大费乃东夷族团首领皋陶之子伯益,皋陶卒,伯益为首。英、六亦在淮河中游、今皖西地区。在治水过程中,中原华夏族首领大禹和东夷族团首领紧密合作,治水于淮,带动了华夏、东夷文化在淮河流域的传播与融合。

《吴越春秋》曾记载，禹三十未娶。……因娶涂山谓之女娇。“夏后帝启，禹之子，其母涂山氏之女也。”“禹曰‘予（辛壬）娶涂山，（辛壬）癸甲，生启予不子……于是天下皆宗禹之明度数声乐，为山川神主。”而淮河一些地区至今仍有辛壬癸甲日婚娶之俗，想必是大禹治淮之初娶于涂山而留下的风俗。涂山族系之女娇应是淮夷部族中实力较强的淮夷土著涂山氏之女。涂山联姻不仅使禹得到了淮夷部族的支持而治水成功，更为两大族群的文化交流融合提供了便利的渠道，把中原文化这一新鲜的“血液”注入到淮河流域的淮夷文化之中。及治水成，作歌，天下兴九韶声乐，这是淮河流域音乐的源头。

《左传》哀公七年记载：禹会诸侯于涂山，执玉帛者万国，结合禹“娶涂山氏女”，以及今怀远西南“禹墟”古迹，夏代的历史地图上，古时淮河岸边也只标有“六”和“涂山”两地名，这里的涂山应是指今怀远县西南淮河之滨的当涂山。“涂山氏为谁？有人认为是徐夷，即淮夷。……其活动地区主要在泗上到淮上一带。……”伯益曾助禹治水于淮河流域，涂山氏应该就是当时伯益带领的南迁淮夷部族。“涂山会万国诸侯”则不仅仅是“华夏”与“东夷”甚至“部分苗蛮”部族集团对大禹的拥戴，也是一次各种文化在安徽淮河流域的交融、汇聚，促进淮河流域多元文化基因的形成，为夏王朝的统一打下了文化基础。

### （三）部族迁移

舜生于诸冯（山东诸城），卒于鸣条（河南开封）。皋陶部族及其封迁到安徽西部的族裔主要对凤图腾的贡献较为明显。《后汉书·东夷传》也曾记载：武乙衰弊，东夷寝盛，遂分迁淮夷，渐居中土。迁到淮河流域的南淮夷，在西周时代常常起兵反周。很多史料说明自舜起，至夏、商、周，东夷都曾向淮河流域迁移过，这种族群迁移带动了文化的迁移，推动东夷文化在淮河流域传播，并被淮河流域土著文化吸收，融合成为淮河流域文化的部分基因。

## 二、人类长期的冲突碰撞促使中原、苗蛮、

### 东夷文化融合而形成淮河流域的文化基因

安徽淮河流域地理位置特殊，西控汉水，南与吴、楚、越接壤。东连东夷，北靠中原王室，故中原王朝必然要控制这一区域，方能控制来自东、南方向的战争威胁。自夏至秦一千多年的历史证明，淮河流域一直是中原王朝与荆楚、吴越争夺的核心地区。双方旷日持久的、残酷的征服与掠夺战争带来了人口的大量流动，促使了相互之间的互相学习，加快了东夷、中原、苗蛮文化之间的传播交流以及各民族的融合，为秦汉以后融合成为伟大的中华民族打下了坚实的文化基础。

#### （一）禹夏王朝以前淮河流域文化基因的萌芽及王朝时期的初步发展

早在尧舜时期，大禹治水于淮河流域：“海、岱及淮维徐州，淮、沂其义……淮夷菁珠暨鱼。”，此时淮河流域已归于中原华夏管理，并缴纳赋税，进贡特产等财物。九泽既破，四海会同。底慎财赋，咸则三壤成赋。《尔雅·释地》说：九夷八狄七戎六蛮谓之四海……土地定为上中下三等以定赋税多少。《禹贡》篇中把“五服”具体化：三百里夷……胡渭说：“五千里内皆供王事，故通谓之服。”因此可知，在夏朝以前淮河流域已经被纳入“中邦”管辖治理，接受王者文教而行之，这一时期可谓是淮河流域文化受中原文化影响而融合发展的萌芽阶段。

及至夏王朝奴隶制的建立，淮河流域正式纳入夏中央王朝的统治。《后汉书·东夷传》记载：夏后氏太康失德，夷人始畔。自少康以后，世服王化。遂宾于王门。献其乐舞。莱为暴虐，诸夷内侵。在夏开国不久的太康时期就开始了与淮河流域的淮夷之间的战争，经过四十余年征战方由夏少康夺回。据《竹书纪年》载，后相元年，征淮夷，……七年，于夷来宾。用七年的时间才征服淮夷，取得胜利。而后少康之子“征于东海”，才有“献其乐舞”。夏代至此用了十代的努力方征服九夷，真正实现了对淮河流域的控制，“把先进的奴隶制度和文化传播到了当时处于原始社会的九夷，九夷向夏朝交纳贡品、财物，并献上优美的歌舞艺术”。夏朝对淮夷的战争次数虽然不是非常多，但历时较长，太康、夏桀时期，虽更为残酷，但打破了淮河流域文化的相对封闭状态，有助于中原文化向淮河流域的传播并逐渐融入。战争的硝烟散尽，民族（部族）之间的交流、融合仍是淮夷与华夏关系的主流。这一时期可以说是淮河流域文化基因的初步发展阶段。

## （二）殷商王朝与淮夷在淮河流域的反复争夺，推动了淮河流域文化基因进一步发展

在中国古代的历史上往往把黄河流域的中原文化视作正宗，并形成中原文化高于周边文化的优越意识。这种文化上的排斥造成部族间尖锐的文化冲突，是引发战争冲突的深层文化基础，反过来，反复的战争冲突又促进了文化的交流融合，深化了文化的认同。

整个殷商时代，王朝与淮河流域的淮夷矛盾始终尖锐而激烈，冲突频繁，规模浩大。“自是或服或畔，三百余年”，“至仲丁以来……诸侯莫朝。”“至于仲丁，兰夷作寇。”（《后汉书·东夷传》）在仲丁之前的数百年里，夷人时常攻击王朝，不服管辖，战乱频发。“仲丁即位，征于兰夷。”（《竹书纪年》）仲丁时，复发动对淮夷征战，诸侯归之。至武乙衰微，东夷侵盛。及帝乙数度征夷，其子帝辛（商纣王）持续对夷大规模战争。《左传》昭公四年载：商纣为黎之冤，东夷叛之。这次近一年的对夷战争虽然以商获胜，并掠夺了淮夷之地大量的财物，但也让商王朝元气大伤，以至于《左传》昭公十一年中说“封克东夷而陨其身”。

## （三）西周王朝与淮夷的冲突加快了淮河流域文化基因的形成

关于周王朝与淮夷的战争，史料记载很多，且次数多，时间和规模都很大。“初，管、蔡叛周，周公讨之，三年而毕定。”《汉尚书·大诰·序》：“武王崩，三监以淮夷叛。”成王继位，“召公为保，周公为师，东伐淮夷，残奄。”“既细殷命，袭淮夷，归在丰……成王既伐东夷，息慎来贺。”《史记·鲁周公世家第三》：“管、蔡、武庚等果率淮夷而反……兴师东伐……宁淮夷东土。”周初期在淮河流域三年大规模的战争为周赢得相对的安定环境，巩固了对淮河流域的控制，使得人员流动、文化交流更加频繁。

其后，穆王时期，淮夷乘穆王西征，“徐夷膺号，及率九夷以伐宗周，西至河上……乃分东方诸侯命徐偃王主之……告楚，合伐徐。”此次双方大规模在淮河流域的混战直至周联楚伐徐方取得最终的胜利。及厉王时，厉王无道，淮夷人寇。后王南征，伐南淮尸，伐角。至宣王，周宣王六年召穆公帅师伐淮夷，王帅师伐徐戎。《诗经·大雅·江汉》：“淮夷来求……告成于王。”《诗经·大雅·常武》：“不测不克，濯征徐国。……徐方既平，徐方来庭。”歌颂了王朝在这两次规模巨大的对准战争的重大胜利。

纵观整个周王朝，淮夷与周的战争基本上是沿淮河流域进行的，几乎贯穿了整个周王朝，战争的规模和次数都远远超过夏商两朝，而前期文化融合过程中的矛盾和冲突则是战争的文化因素。虽然，淮夷在战争中失败了，但这种持续的碰撞加快了周边先进文化对淮河流域的影响与融合，为春秋战国时期这一地区文化的繁荣打下基础，为淮河流域独特文化基因的形成创造了条件，为秦汉时期的大一统、淮河流域正式融入中华民族提供了文化基础。

## （四）春秋战国的混战至秦朝大一统最终确立了淮河流域文化基因

虽然经过周之前各种文化在淮河流域的长期传播与碰撞，但尚未完全真正的融合，春秋战国时期各种碰撞愈发激烈，淮河流域文化终在这一时期发生了质的变化，并确立了自己独特的文化基因。

经过周王朝时期的征伐，春秋战国时期淮河流域的淮夷实力屠弱，周边各诸侯逐渐强大，争霸兼并战争频繁，淮河流域依然成为各先进文化集团角逐争霸的核心地区。先秦时期，是淮河流域战争最为频繁的时期，著名战役总数约占全国同时期的1/2以上。齐鲁争霸，鲁禧公发动对准夷之战，《诗经·泂水》：“既克淮夷……淮夷卒获。”“楚师宵溃……楚失东夷。”晋楚争霸，晋吴取淮地。自弭兵会盟后，晋退出淮河流域争夺，公元前538年六月，楚于申地主导会盟，其中，原属吴的淮夷亦与会，“秋七月，楚子以诸侯伐吴……八月甲申，克之。”此次伐吴，淮夷也参与其中，可见淮夷复归楚。吴楚争霸，在淮河流域的争夺尤其激烈，吴王夫差曾夺“淮夷地而有之”，并以此为跳板争霸中原。“吴始伐楚……蛮夷属于楚者，吴尽取之，是以始大”，淮人吴。吴越争霸时，勾践伐吴，越灭吴，复夺淮上，淮复归越，成为地控江淮的霸主，直至战国中期，楚灭越，淮河流域又归楚地。后秦灭楚并六国，淮河流域终与华夏族融为一体。

春秋战国时期各诸侯国争霸称雄的战争，表面上是征服与掠夺，背后是各种不同文化的冲突，淮河流域成为核心的交织碰撞区域。在战争冲突的带动下，各种不同文化也进行着深刻的融汇整合，形成“百花齐放，百家争鸣”的文化繁荣景象。淮河流域出现了管仲、老子、庄子、孔子、孟子等一批杰出的、集大成的思想家，他们多生于或成就于淮河流域。孔孟的儒家学派，老庄的道家学派，韩非、李斯的法家学派，墨子的墨家学派都创立于淮河流域，可以说

，淮河流域是中国古代思想家的摇篮。安徽淮河流域的传统音乐也承袭了这种多元文化的基因，体现出其独特的融合色彩。

### 三、安徽淮河流域的文化基因在 传统音乐物质文化遗产中的体现

区域音乐文化作为文化的一个分支，必然与整个区域文化的发展有着巨大的、不可分隔的相关性。此相关性同样体现于安徽淮河流域的传统音乐文化之中。虽然在秦之前的历史资料、典籍的记载中，关于音乐方面的记录较少，但结合现代考古发现的相关资料，依然可以得到淮河流域传统音乐与其区域文化基因具有同一性的结论。

华夏部落联盟首领，也是东夷部族首领的太皞、少皞时期，在向淮河流域的迁移过程中曾把中原、东夷礼乐文化融入淮夷文化中。曾有记载，活动于安徽淮河中游、六安古国的东夷部族首领皋陶是吹管乐器的发明者，其兴巫风，善歌舞；而“兴巫风”，则是荆楚文化的显著特色。考古学家在位于淮河流域上游的河南舞阳贾湖遗址中，发现了世界上最早的七声音阶吹奏乐器一骨笛。表明八千多年前，生活于淮河流域的先民们已经能够演奏成熟优美的音乐。舞阳文化与近邻六安古国相似之处不仅仅在于上古乐器的先进，贾湖人亦盛行巫术崇拜，在他们的一些随葬品中，发现有骨笛、成组的内装小石子的龟甲等代表原始宗教的用具，遗存中还发现龟甲上的一些契刻符号，这些符号可能是中国最早的文字，也可能是一些宗教语言符号。龟灵崇拜是当时原始的宗教信仰，与中原的占卜文化一脉相承，当时自称为“宗主文化”的中原文化对沿淮文化的影响由此可窥一斑。以上这些考古发现与史料互相佐证，淮夷的物产有神灵之物大龟，《史记·龟策列传》：“庐江郡常岁时生龟，长尺二寸者二十枚输太卜官。”《诗经·伴水》“憬彼淮夷，来献……元龟”，卜辞中也记有“南龟”之说，当指来自现淮河以南地区的占卜用龟。据记载，六安古国就有献巨龟于朝的任务。

另外，通过对夏商周这一时期的青铜乐器编钟的对比研究可知，淮河流域编钟的造型、规制等方面与中原编钟的极为相近，钟体庄重、典雅、古朴而宏大，说明安徽淮河流域的乐器表现出了极强的中原音乐文化因素，体现中原文化重视礼乐之器的传统；乐器的纹饰、风格则明显具有荆楚音乐文化的风格。纹饰由简单兽面纹演变为鸟纹、龙纹等，朝着多样化、抽象化发展。浮雕、彩绘精美细致，符合楚地盛行巫风鬼神、舞乐繁荣发达的生活环境。文献记载，西周时，安徽散布有淮夷诸邦小国如英、六等，他们先后沦为楚属，所以，其乐器纹饰与楚器相近。相对于此，淮河流域偏南部的甬钟等乐器，除具有中原、荆楚之风外，在规模、纹饰、图案、工艺等方面还与吴越音乐元素极为相近。钟体修长秀气，云雷纹饰，线条精细，小巧精致，表现出对礼乐之器在自己风格基础上的较大变化，也是深受吴越文化影响的表现。

由中原夏禹之妻，东夷涂山氏之女作歌《侯人兮猜》，成为中国最早的音乐韵文“南音”，到河南舞阳贾湖遗址出土的七音阶骨笛，及安徽蒙城尉迟寺上古乐器陶鼓的大量出现，可见中原、东夷音乐在安徽淮河流域传播的悠久历史，也印证了安徽淮河流域音乐文化在保持自身先进性、丰富性时，对周边中原音乐、吴越音乐、荆楚音乐的吸纳融汇，促成了淮夷歌舞音乐艺术的高度发达和完善，最终奠定了其成为当时王朝所青睐的乐舞的地位，是音乐文化基因形成过程的有力证明。

### 四、安徽淮河流域文化基因在传统音乐中的呈现

我国传统音乐包含五大类：戏曲、民歌、说唱、歌舞、器乐等，流布于安徽淮河流域的传统音乐种类丰富多彩。在秦以后两千多年的历史中，淮河流域依然经历了战争的洗礼、人口的迁徙、各种文化的激荡，其音乐文化依然表现出开放包容的特质，不断地吸收、融合、内化新的音乐文化元素而实现自我的丰富与发展；在保持自身“基因特色”的基础上兼容并蓄，不断丰富自己的内涵，凸显出其特有的“淮上”属性。

例如，滁县民歌《山头调》：“肚子饿了软瘫瘫，四两灯草难得担，隔山听了姐讲话，两个石破一担担，上山好比龙摆尾，下山好比虎翻山。”歌词采用了广布于淮河中上游的六安、豫南及湖北、四川等地的“五句头”形式（本首民歌的第五句为扩充式），运用了比兴的修辞

手法，语言质朴，抒情率真。歌词想象大胆奇幻，词风夸张，极富浪漫主义气息，既与荆楚文化浪漫瑰丽之特点一脉相承，又承袭了以《诗经》为代表的中原音乐文化的现实主义手法，表现出了青年男女间爱情的巨大力量。再如金寨民歌《二十岁小郎去摘茶》：“二十岁小郎去摘茶，交待贤妻你在家，大路沿上少要坐，少梳油头少戴花，少跟那光棍交筒差（金寨方言，搭汕的意思）。”这首作品既是朴实保守的传统生活的一面镜子，也为考察齐鲁文化中以《论语》、《荀子》、《孟子》为主要标志的儒家思想在家庭、男女、婚姻关系上的反映提供了独特视野。像上述既有荆楚之风，又有中原之韵的音乐作品在安徽淮河流域比比皆是，《歌唱的可是凡间的人》、《八段锦》等，特别是现代出现的大量红色革命歌曲，如《八月桂花遍地开》、《送哥当红军》等，更是楚文化、中原文化相结合而形成的开拓进取、爱国爱家、勇于斗争精神的写照。

安徽淮河流域的传统音乐，在传承与发展过程中，始终坚持开放包融的精神，除了在题材内容上保持丰富着其传统特色之外，在音乐的旋律、形式、风格等音乐形态艺术手法上也坚持了这一发展理念，使其“淮上”之内涵体征于地方戏曲、民歌等传统音乐文化形式之中。