

# 论“节”的音乐意义及其在中国音乐美学史上的地位

王志清<sup>a</sup>, 陈 东<sup>b</sup>

(吉首大学 a. 文学与新闻传播学院; b. 音乐舞蹈学院, 湖南 吉首 416000)

**摘要:**先秦两汉文献中出现的“节”字,基本意义为“节乐”与“和乐”,同时还兼有“乐章”与“乐器”之意。“节乐”是实现“和乐”的前提和条件,“和乐”是“节乐”的结果。“节”的这一基本意义与音乐美学中的“中声”、“和”等概念范畴共同指示出中国音乐美学发展的基本方向。这一方向大致形成于春秋末期。“节”的音乐内涵实际上处于传统音乐美学的中心层面。

**关键词:**节;音乐;节乐;和乐;乐章;乐器

**中图分类号:**J612 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-5831(2011)06-0146-05

沈约《宋书·乐志》记载汉代相和歌的表演情况曰:“相和,汉旧歌也。丝竹更相和,执节者歌”<sup>[1]603</sup>。所谓“执节者歌”是指歌者自己打拍子,还是说手执一种叫做“节”的乐器击拍?对此说法不一<sup>①</sup>。笔者查阅先秦两汉文献,发现“节”的音乐意义较为丰富深刻,不仅指乐器,而且涉及中国古代音乐美学理论。“节”的音乐内涵在一定程度上体现了中国传统音乐美学发展的基本方向。笔者通过梳理文献,对“节”的多种音乐意义进行考察,并试图以此管窥音乐发展史和音乐美学史上的一些问题。

## 一、“节”作为“节乐”、“和乐”之义

“节”字在先秦有关音乐问题的讨论中已多次出现,其基本音乐意义为“节乐”与“和乐”。西周末年至春秋末年是中国音乐美学史的萌芽时期,这一时期已产生如“和”与“同”、“中”与“淫”等基本范畴以及“平和”审美观,具备了中国传统音乐美学的基本特征,对后世影响重大而深远<sup>[2]5</sup>。“节”的音乐意义与这些概念范畴之间存在密切关系,其生成伴随着中国音乐美学总体方向的奠定进程,可以说,“节”的音乐内涵处于传统音乐美学的中心层面。

### (一) 节乐

《说文解字》释“节”为“竹约也”<sup>[3]95</sup>。《说文解字注》曰:“节,竹约也。约,缠束也。竹节为缠束之状。……引申为节省、节制、节义字。”《康熙字典》释“节”之一义为“止也、检也、制也”。“节”在先秦两汉文献中与音乐发生关联时,主要使用的是其作为“节制”、“控制”的引申义。据此将“节”的基本音乐意义概括为“节乐”。

收稿日期:2011-08-29

基金项目:国家社科基金资助项目“齐梁乐府诗音乐与文学关系研究”(09CZW023)

作者简介:王志清(1972-),女,山西大同人,吉首大学文学与新闻传播学院副教授,博士,硕士研究生导师,主要从事中国古代音乐文学研究。

①参见王同、丁同俊论文《关于“节”与“相”的探讨》,《交响——西安音乐学院学报》2008年第2期。

《左传·隐公五年》记载,鲁隐公为其庶母仲子之庙落成准备行献礼、表演《万》舞,因向众仲询问执羽而舞的人数,众仲曰:“天子用八,诸侯用六,大夫四,士二。夫舞所以节八音而行八风,故自八以下。”<sup>[4]1728</sup>杜预注曰:“以八音之器,播八方之风,手之舞之,足之蹈之,节其制而序其情。”<sup>[4]1728</sup>孔颖达疏曰:“舞为乐主,音逐舞节,八音皆奏,而舞曲齐之,故舞所以节八音也。”<sup>[4]1728</sup>杜注将“节八音”解释为控制音乐和舞队规模,即“节其制”,使之合乎“礼”的要求。孔疏认为“舞”在音乐中具有统领、控制的功能。两种解释虽有差异,但作为动词的“节”,其意义为“节制”。

《周礼·地官·司徒》记载:“鼓人掌教六鼓四金之音声。以节声乐,以和军旅,以正田役。以金镛和鼓,以金镯节鼓,以金铙止鼓,以金铎通鼓。”<sup>[5]720</sup>金镯、金铙、金铎均是大司马在军中用以指挥、号令之器。金铙为退军时所用,表示不再击鼓进军,故曰“止鼓”。金铎由两司马所执,振铎之后,军将以下即击鼓,所以金铎是击鼓的信号,故曰“通鼓”。关于“金镯节鼓”,郑玄注曰:“镯,钲也,形如小锤,军行鸣之,以为鼓节”,贾公彦疏曰:“此谓在军之时所用。节鼓,与鼓为节也。”<sup>[5]720</sup>可见,金镯是在两军交战过程中配合、节制鼓声的。“节鼓”之“节”也为“节制”之意。

由“节制”、“控制”之意引申开去,“节”在涉及音乐问题时又有“范围”和“规范”之意。

《左传·昭公元年》记载医和论乐:“先王之乐,所以节百事也,故有五节。迟速本末以相及,中声以降,五降之后,不容弹矣。”<sup>[4]卷四-2 024</sup>医和认为,音乐的功能在于节制百事,节制人心,为了实现这一功能,音乐本身也需要受到节制,因此提出“五节”和“中声”之说。所谓音乐之“五节”是指在音乐行为方面以宫、商、角、徵、羽这“五声”为音阶应用的范围。“中声”是指不过高也过低音乐,同样是指五声音阶<sup>[2]46</sup>。与“五节”、“中声”相对的是“烦手淫声,愒堙心耳”,使人失却“平和”之性的乐音,是为君子所排斥的。修海林据此指出,“五声”是与天地自然之理相适应的,有序的,也是自然谐和的。这一理论在当时音乐实践中的依据,就是乐音运动中“五声”在任意的横向旋律性线性运动和有选择的纵向和声性应和中,其多种组合总是呈现着谐和的特征<sup>[6]52-53</sup>。医和所谓“五节”,从表层意义看是指“五声之节”,即“五声”的范围和规范,深层含义指向一种有节制的、和谐的音乐。节制之乐是达到和谐之乐的基础和条件。

## (二)和乐

由于音乐的节制是通向和谐之乐的基础和条件,故“节”又有“和乐”之意。

《荀子·乐论》曰:“故乐者,审一以定和者也,比物以饰节者也,合奏以成文者也,足以率一道,足

以治万变。”<sup>[7]252</sup>这里的“节”作为名词,与“文”对举,指的都是音乐的内容。即排列八音,合奏五声,可成音乐之“节”与“文”。“节”从乐器的角度,侧重指乐器合奏的谐和;“文”从乐音的角度,侧重指五声相应的谐和。

《尔雅·释乐》曰:“和乐谓之节”。邢昺疏曰:“八音克谐,无相夺伦,谓之和乐”。同时又提出另一种说法“节,乐器名,谓相也”<sup>[8]2602</sup>。从上下文关系看,“和乐谓之节”前面所述皆为徒奏某一种乐器,所谓“徒鼓瑟谓之步,徒吹谓之相,徒歌谓之谣”,至此论及“和乐”,顺理成章。此处释为乐器不通。“和乐谓之节”既指八音乐器合奏的音乐过程,也指这一音乐过程所创造出的谐和的音乐内容。

## (三)节奏

对乐音的有规律的控制即成“节奏”。“节奏”可看做是经过“节乐”与“和乐”后产生的音乐的和谐状态。《荀子·乐论》曰:

……使其声足以乐而不流,使其文足以辨而不謬,使其曲直、繁省、廉肉、节奏足以感动人之善心,使夫邪汙之气无由得接焉<sup>[7]252</sup>。

《礼记·乐记》曰:

先王耻其乱,故制《雅》、《颂》之声以道之,使其声足乐而不流,使其文足论而不息,使其曲直、繁瘠、廉肉、节奏,足以感动人之善心而已矣,不使放心邪气得接焉。是先王立乐之方也<sup>[9]1544</sup>。

孔疏曰:“曲,谓声音回曲。直,谓声音放直。繁,谓繁多。瘠,谓省约。廉,谓廉棱。肉,谓肥满。节奏,谓或作或止,作则奏之,止则节之。”<sup>[9]1544</sup>认为“节奏”由两个意义相对的字构成,分别指停止音乐和演奏音乐。杨荫浏据此指出:“……‘节’为停顿,‘奏’是往前进行。停顿与进行的对比就是节奏……。”<sup>[10]</sup>所以,“节”是音乐进行中的短暂的停顿。短暂的停顿出于对音乐连续行进的控制,因此,“节奏”一词中“节”的意义还在于“节乐”。

“节奏”常与“文采”并举。《礼记·乐记》曰:“是故先王本之情性,稽之度数,制之礼义。合生气之和,道五常之行,……然后立之学等,广其节奏,省其文采,以绳德厚。……文采节奏,声之饰也。”孔疏曰:“声无曲折,则太质素,故以文采节奏而饰之使美,故云‘文采节奏,声之饰也’。”<sup>[9]卷三八1 535</sup>如果说“节奏”是声音的律动,“文采”则是五声相配所成的高下抑扬曲折,是声音的旋律。“节奏”与“文采”是声音的修饰,是音乐的特征要素,也是由“声”发展为“音”的条件。

无论歌唱还是舞蹈都要跟随音乐的节奏。《盐铁论》曰:“歌者不期于利声,而贵在中节”。《荀子·乐论》曰:“……故听其《雅》、《颂》之声,而志意得广焉;执其干戚,习其俯仰屈伸,而容貌得庄焉;行其缀兆,要其节奏,而行行列得正焉,进退得齐焉。”<sup>[7]252</sup>遵循音乐的节奏,是音乐实践的标准,也是创造理想

音乐的要求。

## 二、“节”作为“乐章”之义

“节”本义为“竹节”，“竹节”是一节一节缠束而成的，因此，“节”又有表示“乐章”和乐章具体数量的意思。

“节”指“乐章”，与西周、春秋时代的“射礼”有关。“三礼”中有关“射节”记载较多。《周礼·春官·大射》记载：“大射，帅瞽而歌射节。”<sup>[5]卷二3796</sup>郑玄注曰：“射节，王歌《驺虞》。”贾公彦疏曰：“言射节者，谓若《射人》所云乐以《驺虞》九节，《狸首》七节，《采蘋》、《采芣》五节之类，则大师为之歌也。”<sup>[5]卷二3796</sup>

《礼记·射义第四十六》记载：“其节，天子以《驺虞》为节，诸侯以《狸首》为节，卿大夫以《采蘋》为节，士以《采芣》为节。”<sup>[9]卷六二1688</sup>孔颖达疏曰：

此节明天子以下射礼乐章之异……天子以《驺虞》为节者，歌《驺虞》之诗，《射人》云“《驺虞》九节”。诸侯以《狸首》为节者，谓歌《狸首》也。《射人》云：“《狸首》七节”。卿大夫以《采蘋》为节，士以《采芣》为节者，《射人》云：“皆五节”。案《乡射》注云：“五节，歌五终。四节四拾。其一节先以听也。”若然，则九节者，五节先以听，七节者，三节先以听，皆以四节应乘矢拾发也。”<sup>[9]卷六二1688</sup>

上述文献中的“射节”，首先是指在西周和春秋时代的射礼仪式上所配固定乐章。其次，还指乐章的具体数量。在《周礼》《礼记》的注疏中，均提到天子射礼乐章“九节”、诸侯“七节”、卿大夫与士皆“五节”的问题。按郑玄和孔颖达的解释，不同等级的射礼都只在“后四节”开始射，前面几节是用来“听”的。射者地位越高，所奏同一支曲调次数越多，用以“听”的次数越多，这是射礼等级制度的反映。那么，九节、七节、五节是指什么？今存《诗经·召南·驺虞》两章，《狸首》无存，《召南采蘋》三章，《召南采芣》三章，因此，“节”所对应的并非“章”。

《仪礼·乡射礼第五》“不鼓不释”条，郑玄注曰：“乡射之鼓五节，歌五终……。”<sup>[11]1005</sup>“节”与“终”意义略同。古乐章以奏诗一篇为“一终”。《礼记·乡饮酒义》“工入，升歌三终”，孔疏曰：“工入升歌三终者，谓升堂歌《鹿鸣》《四牡》《皇皇者华》，每一篇而一终也。”<sup>[9]卷六-1684</sup>按郑注和孔疏，“节”与“终”、“篇”义同，指的就是一篇诗，也即一支曲调。因此，九节、七节、五节是指同一支曲调反复演奏九遍、七遍、五遍。

古代表示“乐章”单位的概念尚有“成”。《书·益稷》曰：“箫韶九成，凤凰来仪”。杨荫浏根据《乐记》中孔子和宾牟贾对周朝乐舞作品《大武》分析的记载，指出《大武》共有“六成”。《大武》以武王伐纣为题材，随着战争的不同进程，《大武》每一“成”的表现内容也在不断发展<sup>[12]31-32</sup>。因此，“成”是指一篇乐舞、乐曲作品中可分割的音乐单位，而“节”与

“终”是指完整的一篇音乐作品，意义并不同。

## 三、“节”作为乐器之义

“节”最基本的音乐意义为“节乐”，“节”因此与具有音乐节制功能的乐器联系在一起。

较早对“节”予以记载的是西晋傅玄《节赋》。傅玄创作有《琵琶赋》《箏赋》《琴赋》《笛赋》等一系列咏乐器的赋，无疑，《节赋》中的“节”也是指一种乐器。《节赋》云：“黄钟唱歌，九韶兴舞。口非节不咏，手非节不拊。”《九韶》相传是舜时的音乐，“节”似乎由来已久。“口非节不咏”则说明“节”在歌唱表演中的位置很重要。《列子·汤问第五》记载古时善歌者秦青“抚节悲歌，声振林木，响遏行云”，一般理解“抚节悲歌”为打着节拍唱歌，但“节”既然出现很早，所抚之“节”也可能是一种乐器。

《康熙字典》释“拊”为“击也，拍也”。可见，“节”是一种击打型的节奏乐器。

西晋左思《蜀都赋》有这样的描写：“羽爵执竞，丝竹乃发。巴姬弹弦，汉女击节。起西音于促柱，歌江上之颺厉。”<sup>[13]卷七四1883</sup>“节”既与“弦”相对，当然也是一种乐器。从上下文意看，“击节”与歌声关系密切，演奏方式也为“拍”或“击”，与《节赋》中的“节”应是同种乐器。

《宋书·乐志》曰：“八音四曰革。革，鼓也，鞞也，节也。节，不知谁所造。傅玄《节赋》云……此则所从来亦远矣。”<sup>[1]555</sup>这是对“节”材料和形制的较早记载。明确将“节”与“鼓”归为一类，属于八音中的“革”。《中国音乐文物大系·湖北卷》中，有一个战国时期带柄的小鼓，从其造型来看，应该是执在手中敲击的乐器。相和歌中“丝竹更相和，执节者歌”，所执之“节”可能就是这种带柄小鼓。《节赋》和《蜀都赋》中所言之“节”大约也是这种形制。之所以将“革”制成的乐器命名为“节”，主要是因其具有“节乐”、制造节奏的音乐功能。

文献中对“节”这一乐器还有其他说法。沈约之后，宋代邢昺解释《尔雅》“和乐谓之节”时提出，“一云：节，乐器名，谓相也。”《礼记·乐记》曰：“治乱以相。”<sup>[9]卷三八1538</sup>郑玄注曰：“相，即拊也。亦以节乐。拊者，以韦为表，装之以糠。糠，一名‘相’，因以名焉，今齐人或谓‘糠’为‘相’。”<sup>[9]卷三八1538</sup>这种表面蒙以熟牛皮，里面填充充糠而成的“拊”，即是“相”，从其材质来看，也应属于八音中的“革”，但其形制与执在手中敲击的带柄小鼓显然是不同的。“拊”历史悠久。《周礼·春官·宗伯》记载：“大祭祀，帅瞽登歌，令奏击拊，下管播乐器，令奏鼓鞞。大飨，亦如之。”<sup>[5]卷二3796</sup>由于“拊”（或“相”）与“节”都能够“节乐”，遂产生这种混同的认识。

“节”作为一种独立乐器，在汉代相和歌艺术中具有特殊作用。相和歌源于民间音乐文化，而制造节奏在民间自由随意的歌唱形式中是必备的，也很常见。《史记·刺客列传》记载：“高渐离击筑，荆轲

和而歌于市中……。”<sup>[14]</sup> 2528“击筑”其实就是“击节”的一种方式,其目的在于制造节奏,节制歌声。到“丝竹更相和,执节者歌”的“相和歌”艺术中,加入了丝、竹类乐器以制造旋律,同时保留着“击节”形式,只是由广泛的击节固定为执“节”,乐器类型固定了。“节”的存在,说明相和歌艺术具有较为鲜明的节奏感,并由此形成其特殊风格。

《节赋》《蜀都赋》都说明“节”与歌唱联系密切。《乐府诗集》“相和六引”题解引《古今乐录》曰:“凡相和,其器有笙、笛、节歌、琴、瑟、琵琶、箏七种。”<sup>[15]</sup> 377“节歌”的说法也能印证这一事实。“节”与丝竹类乐器,以及歌声是怎样配合的呢?对此,有学者指出,“所击之节变成了与声歌旋律同步的伴奏”<sup>[16]</sup> 429。这意味着节奏、旋律、歌声的统一。在相和歌艺术正式形成之前,可能存在前奏后唱的先后程序,击节与歌唱虽不完全分离,但没有相和歌那样密切。从这个意义上说,“节”在相和歌中强化了音乐和歌声的节奏感,并且突出了节奏类乐器的地位。杜亚雄对“执节者歌”所作解释为:“手里握着节的人在唱歌,每一个时值单位,就敲击一下节,藉以把握歌唱的时值,并统一歌唱与丝竹乐器伴奏的时值,这个时值单位也叫做节。”<sup>[17]</sup> 106-107认为“节”是比段拍小的音乐单位,这一说法并无文献依据。但对相和歌中“节”、丝竹乐器以及歌声三者关系的解释,认为“节”在丝竹和歌唱中起到协调、沟通作用,是有一定道理的。

后世又有“节鼓”。《通典》记载:“节鼓,状如博局,中开圆孔,适容其鼓,击之以节乐也。”<sup>[18]</sup> 卷一四四据《乐府诗集》“横吹曲辞”题解,隋以后的“大横吹部”中有“节鼓”。《乐府诗集》“清商曲辞”题解记载,隋代“清乐”的伴奏乐器中也有“节鼓”。庾信《春赋》曰:“玉管初调,鸣弦暂抚,阳春渌水之曲,对凤回鸾之舞。更炙笙簧,还移箏柱,月入歌扇,花承节鼓”<sup>[19]</sup> 3 920。可见,“节鼓”在南朝时代就是清乐中的乐器之一。《辞源》“节”条释义之一曰:“乐器,编竹形如箕,以圆竹二,上合下开,划之发声,以节乐。”<sup>[20]</sup> 1 280这种编竹而成的“节”源于何时,不得而知,但其功能也在于“节乐”。

#### 四、“节”的音乐意义在音乐美学史上的地位

在“节”的多种音乐意义中,“节乐”与“和乐”最为核心,也因此决定了“节”的音乐意义在音乐美学史上的地位。

早在春秋时代,中国音乐美学的基本方向已经确定,即以“中和”为美。众仲有“节八音”之说,医和认为音乐要有“五节”,季札赞赏《颂》乐,是由于《颂》乐“节有度,守有序”。凡此种种,皆主张音乐艺术本身要受到节制,提倡“中声”,反对“淫声”。音乐上“节”的概念是伴随着对“中声”的音乐要求而产生的。

“中”、“节”、“度”等音乐美学概念所以出现在

春秋时期,实际上是出于应对音乐实践问题的需求。春秋末期,新声流行。“新声”之新,既表现于内容——表情范围扩大,悲乐空前增多;也表现于形式——采用新的音阶,出现“烦手淫声”;还表现于效果——娱乐作用突出<sup>[2]</sup> 71。相对于《雅》《颂》之乐,“新声”在内容和形式方面皆表现出“不节”与“过度”的倾向。纠正“新声”,势必要求音乐重回“中声”状态,主张“节乐”。

“中声”的要求,“节乐”、“和乐”的观念,存在着深刻的社会经济和政治原因,同时也反映着中华民族深邃的宇宙意识和自然观念。由于生产力水平的低下,人们清楚地认识到自然界中一切过度的现象皆可能对生存产生危害,认为中间状态能够最大限度地保存和发展生命,因此,由对疾风骤雨、寒暑无节的恐惧进而扩充到否定自然界和社会生活中一切不加控制、不加节制的事物与现象。

同时,以节奏缓慢的《颂》乐为代表的“中声”,深层次地反映了奴隶主贵族的统治意识。“五降之后不容弹矣”,音乐的被节制,表面看似只是一种艺术规则,实则反映着艺术的秩序。这一秩序不容打破,五声各安其位,才能创造出有序平稳的音乐形式。艺术秩序的背后正是既定利益者对统治秩序的维护。

农业社会的生产方式,使人们认识到了人与天、人与自然之间是一种相互依存的关系。在生产力有限的条件下,顺天而行之,不施加过度的行为,和谐共存,以获得安定而有保障的生存状态,这种寻求平和的生存意识同时渗透进了音乐观念中,即追求艺术上的平和、秩序和各安其位。“节乐”的目的正在于发挥“乐”的平和功效,可以说,“节乐”的目的即在“和乐”。

“和”是音乐美学上一个非常重要的概念。《国语·郑语》记载周太史伯的一段话,“夫和实生物,同则不继。以他平他谓之和,故能丰长而物归之。……声一无听,物一无文,味一无果,物一不讲”<sup>[21]</sup> 卷十六 186。“以他平他”,即异类相杂,才能产生新的事物。“声一无听”,即单一的声音不可能动听。“和乐谓之节”,意思是排列多种乐器,制造多种乐音,这就是异类相杂,在音乐的节制之中实现多样的和谐,体现了中国古代音乐美学中对立统一的审美思想。相和歌艺术中丝、竹、节、人声相杂,共同创造出高级的艺术歌曲的式,正是以他平他、异类相杂观念在音乐实践中的运用。

“节乐”是实现“和乐”的前提和条件,“和乐”是“节乐”的自然结果。“节”的这一基本意义与音乐美学中的“中声”、“和”的观念共同指示出中国传统音乐美学的基本方向。这一方向大致在春秋末期就已经形成了。后来孔子所言“乐而不淫,哀而不伤”的中庸思想正是对“中声”、“和”、“节乐”等艺术观念的总结和发展。

“节奏”是“节乐”与“和乐”后所达到的理想音乐状态。“节奏”意味着有序和平衡,所以,无论歌者还是舞者都贵在“中节”,以合乎节奏作为艺术活动的规制和目的。

“节乐”与“和乐”是理想音乐实现的秩序、规范,也是一种音乐实现过程。因“节乐”的要求,产生了“节”类乐器,作为乐器意义的“节”是“节乐”观念的产物。“节”作为乐器,有广义和狭义两种所指。广义的“节”,是指所有具备“节乐”功能的乐器,包括相、拊、鼓、节等各种击打型、节奏型乐器;狭义的“节”则是指相和歌中,歌者手中所执的带柄小鼓。击节而歌、执节而歌的方式,是古代歌唱艺术的重要特征,反映了中国音乐深厚而广阔的民间文化渊源。

“节”作为“节乐”、“和乐”,侧重于音乐观念层面;“节”作为乐章、乐器,侧重音乐实践层面。这三方面意义的生成伴随着中国音乐美学的探索历程,尤其是“节乐”、“和乐”之意进入到传统音乐美学的中心层面,值得认真考察。

#### 参考文献:

- [1] 沈约. 宋书[M]. 北京:中华书局,1974.
- [2] 蔡仲德. 中国音乐美学史[M]. 北京:人民音乐出版社,2004.
- [3] 许慎. 说文解字[M]. 徐铉,校定. 北京:中华书局,1963.
- [4] 杜预,注,孔颖达,疏. 春秋左传正义(卷三)[M]//阮元,校刻. 十三经注疏,北京:中华书局,1980.
- [5] 郑玄,注,贾公彦,疏. 周礼注疏(卷一二)[M]//阮元,校刻. 十三经注疏,北京:中华书局,1980.
- [6] 修海林,罗小平. 音乐美学通论[M]. 上海:上海音乐出版社,1999.
- [7] 王先谦. 荀子集解(卷十四)[M]//诸子集成第二册. 北京:中华书局,1954.
- [8] 郭璞,邢昺. 疏尔雅注疏(卷五)[M]//阮元,校刻. 十三经注疏. 北京:中华书局,1980.
- [9] 郑玄,注,孔颖达,疏. 礼记正义(卷三九)[M]//阮元,校刻. 十三经注疏. 北京:中华书局,1980.
- [10] 刘再生. 杨荫浏关于音乐问题的一次谈话[J]. 音乐研究,2003(3):79-81.
- [11] 郑玄,注,贾公彦,疏. 仪礼注疏(卷一二)[M]//阮元,校刻. 十三经注疏,北京:中华书局,1980.
- [12] 杨荫浏. 中国古代音乐史稿. 北京:人民音乐出版社,2004.
- [13] 严可均. 全晋文(卷七四)[M]//全上古三代秦汉三国六朝文,北京:中华书局,1958.
- [14] 司马迁. 史记(卷八六)[M]. 北京:中华书局,1959.
- [15] 郭茂倩. 乐府诗集(卷二六)[M]. 北京:中华书局,1979.
- [16] 崔炼农. 相和唱奏方式与辞乐关系——乐府唱奏方式研究之一[J]. 西南大学学报,2004(1):141-144.
- [17] 杜亚雄,秦德祥. 中国乐理[M]. 上海:上海音乐学院出版社,2007.
- [18] 严可均. 全后周文(卷一四四)[M]//全上古三代秦汉三国六朝文,北京:中华书局,1958.
- [19] 杜佑. 通典[M]. 王文锦,点校. 北京:中华书局,1988.
- [20] 辞源修订组,商务印书馆编辑部. 辞源(修订本)[M]. 北京:商务印书馆,1997.
- [21] 国语[M]. 北京:商务印书馆,1985.

## On the Musical Meaning of “jie” and Its Position in the History of the Chinese Music

WANG Zhi-qing<sup>a</sup>, CHEN Dong<sup>b</sup>

(a. School of Literature and Journalism; b. School of Music and Dancing, Jishou University, Jishou 416000, P. R. China)

**Abstract:** “Jie” has three meanings in the literature of Qin and Han dynasty: first refers to the “control music” and “coordination music”, focusing on the music concept level; second refers to “movement”; third refers to “instrument”. The latter two meanings focus on practical aspect of music. “Control music” and “coordination music” are the basic meanings, which emerge along with the musical aesthetic direction. As “movement”, “jie” has the connection with “sheli”; As “instrument”, “jie” has broad and narrow meanings. Broad meaning refers to all the “jie” instruments. Narrow sense refers to the specific “jie” in the Xiang He song. The position of the “jie” in the Xiang He song reflects the distinctive rhythm of the Xiang He song.

**Key words:** “jie”; control music; coordination music; movement; instrument