



文章编号: 1003-9104(2009)03-0125-07

两宋时期辽、金、西夏的歌舞 及其与汉族的交流*

王菲菲

(浙江省文化艺术研究院 浙江 杭州 310013)

摘 要 南北宋统治期间,在中原以北的广大地域内,各个游牧部族逐渐强大起来,并先后建立了以契丹族、党项族、女真族为主体的少数民族政权,与南北两宋先后形成了北宋—辽—西夏、南宋—金—西夏的对峙局面,由此形成了汉族与多个少数民族歌舞长期并存和交融的特殊局面。

关键词 两宋 辽 金 西夏 音乐 歌舞 艺术创作 艺术交流

中图分类号 J709

文献标识码 A

南北宋统治期间,在中原以北的广大地域内,各个游牧部族逐渐强大起来,并先后建立了以契丹族、党项族、女真族为主体的少数民族政权。它们不但与两宋先后形成了北宋—辽—西夏、南宋—金—西夏的对峙局面,甚至多次强入中原,对汉族政权和汉族文化都造成了巨大的冲击和融合,由此形成了汉族与多个少数民族歌舞长期并存和交融的特殊局面。

一、辽的歌舞及与汉族的交流

辽是东胡的一支——契丹族,在东北亚洲地域内建立的政权,它与五代相始,与北宋相终。公元 961 年,辽太祖耶律阿保机正式废除了部落联盟的旧制度,建立了奴隶制国家,国号契丹,辽太宗会同元年(公元 938 年)正式称国号为辽。此时的宋朝已经失去了对于周边地区的控制能力,契丹族乘机向长城以南黄河地区发展,采取优待汉族有才之士和精于工伎之人的政策。其先后与北方大漠之蒙古部族对峙,管辖着西夏等国,灭掉了渤海国并征服朝鲜北部半岛,梳理东西交通,得取燕云十六州,发展成为“东至于海,西至金山(今阿尔泰山),暨于流沙,北至胘胸河

(今蒙古克鲁伦河),南至南沟(今河北南部的北沟河),幅员万里”^①的大帝国。

辽统治下的不仅有契丹族人,还有汉族人和其他许多过着游牧生活的少数民族人民。辽的统治者根据各个不同民族的生产、生活习惯,采用不同的治理方法,即所谓“以国制治契丹人,以汉制治汉人。”^②在文化上,辽一方面学习儒术,实行科举,吸收利用汉族先进文化,另一方面又创立本国文字,记录本国历史,注重本民族文化的保存和延续。在音乐歌舞方面,辽人同样采用了这种“双管齐下”的方针策略。

1、得晋承唐的音乐歌舞

《辽史·乐志》载:“辽有国乐,有雅乐,有大乐,有散乐,有饶歌,有横吹乐……声气、歌辞、舞节、征诸太常,仪凤、教坊,不可得。”其中国乐可能指的是契丹本民族的传统音乐,而辽的雅乐、大乐、散乐皆传自五代十国时期的后晋。《辽史·太宗本纪》记:大同三年(公元 949 年)三月“壬寅,晋诸司僚吏、嫔御、官寺、方技百工、图籍、历象、石经、铜人、明堂刻漏、太常乐谱、诸宫悬、鹵簿、法物及铠仗,悉送上京。”这表明契丹灭晋后建辽国,是将后晋代表统治权利的各种物

* 基金项目:本论文为国家“211 工程”三期“艺术理论创新与应用研究”项目阶段性成果之一。

作者简介:王菲菲(1978—)女,汉,浙江杭州人,上海音乐学院音乐学博士,浙江省文化艺术研究院助理研究员,《文化艺术研究》编辑部主任。研究方向:中国音乐史论研究。

器、人员带到了皇都,其中也包括音乐方面的乐工、乐器。历史上后晋的音乐源于唐,因此,辽在音乐上可以说直接吸收了唐以来的汉族文化之遗制。

辽的雅乐是第二代国主太宗耶律德光于大同元年(公元947年)灭后晋,得到后晋的太常乐谱和宫悬乐器之后才开始正式依汉制建立的。《辽史》卷五四《乐志》载:“大同元年,太宗自汴将还,得晋太常乐谱、宫架乐架,委所司先赴中京。”《宋史》卷一百二十六《乐志》也说:“晋开运末,礼乐之器沦陷。”辽代初期雅乐所用的《十二和乐》本源于唐代,经梁、后唐、晋,传至辽,辽宫廷后又将其改为《十二安乐》。《辽史》卷五四《乐志》说:“唐《十二和乐》,辽初用之”,“辽《十二安乐》,初梁改唐《十二和乐》为《九庆乐》;后唐建唐宗庙,仍用《十二和乐》;晋改为《十二同乐》。”辽朝《十二安乐》的用场分别是:祀天神奏《豫和乐》、祭地祇奏《顺和乐》、享宗庙奏《永和乐》、奠玉帛奏《肃和登歌》、入俎接神奏《雍和乐》、酌献饮神奏《寿和乐》、节升降奏《太和乐》、节出入奏《舒和乐》、举酒奏《昭和乐》、以饭奏《休和乐》、皇后受册奏《正和乐》、太子出行奏《承和乐》。《辽史·乐志》说:“辽雅乐歌词,问阙不具。”因此,其歌词未见记载。

辽雅乐所用之“八音器数,大抵因唐之旧制”,金类有钹钟,石类有球磬,丝类有琴、瑟,竹类有箫、簫、篪,匏类有竽、笙,土类有埙,革类有鼓、鼗,木类有祝、敔。如此,辽代雅乐承袭唐代是十分清楚的了。

辽宫中的大乐是从后晋传入辽的唐代宫廷燕乐,主要是指张文收所作的唐代坐部伎中的宴乐四部而言,内容包括《景云乐》、《破阵乐》和《承天乐》。据《辽史·乐志·大乐》载:“辽国大乐,晋代所传。虽见坐部乐工左右各一百二十人。盖亦以《景云》遗工充坐部。其坐、立部乐,自唐已亡,可考者唯《景云》四部乐舞而已……舞二十人,分四部:《景云乐》舞八人,《庆善乐》舞四人,《破阵乐》舞四人,《承天乐》舞四人……”这四部乐舞所用的乐器有玉磬、方响、搥琴、筑、卧箜篌、大箜篌、小箜篌、大琵琶、小琵琶、大五弦、小五弦、吹叶、大笙、小笙、篳篥、箫、铜钹、长笛、尺八笛、短笛、毛员鼓、连鼗鼓、具等二十三种。上述四部乐的舞人编制与唐代坐部伎“燕乐”部的编制完全相同。唐人杜佑作《通典》时,已经提到当时“坐部”“立部”诸乐舞都已失传,仅存《景云乐》为代表的这四部唐代小型燕乐,它们被保存在辽的宫廷,可见辽对继承中原汉族传统乐舞的重视。

据《辽史·乐志·散乐》载:“五代十国后晋‘天福三年(公元938年)遣刘煦以伶官来归,辽有散乐盖由此矣。’可见辽朝的散乐是五代十国时期由中原传入后才有的。同书又载:‘今之散乐俳优歌舞杂进,往往汉乐府之遗声。’这就是说辽的散乐融汇有谐戏、歌舞等多种形式,且是源于汉乐府的。辽的散乐主要用于宫廷宴会庆典之中,如辽册封皇后的典礼,

“呈百戏、角抵、戏马以为乐”;庆祝皇帝生日,有各种器乐演奏、歌唱,还有“杂剧进”、“歌曲破、角抵”等;举行宴会招待宋使来朝,也有器乐演奏、歌唱;“杂剧进”、“角抵”等。从这些《辽史·乐志》中的记载来看,辽朝散乐的形式主要包括:百戏、角抵、戏马、篳篥独奏、琵琶独弹、笙独吹、箏独弹、鼓、笛、筑演奏、歌曲演唱、曲破表演等。所用的乐器有:篳篥、箫、笛、笙、琵琶、五弦、箜篌、箏、方响、杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓、拍板等十六种。

与辽同时代的北宋太常博士梅尧臣曾多次派人出使辽朝,他在嘉祐元年(公元1056年)为贺契丹国母正旦,派祠部员外郎刁景纯使辽。梅尧臣在《送刁景纯学士使北》的诗中咏道:“尝闻朔北寒尤甚,已见黄河可过年。驿骑骎骎持汉节,边风惨惨听胡笳。朝供酪粥冰生碗,夜卧毡庐月照沙。侍女新传教坊曲,归来偷尝上林花。”从这首诗所反映的情况来看,辽朝一直以来都有学习汉族音乐的传统。清代陆长春在《辽宫词》中也赋诗唱道:“沙腊婆随习教坊,钧天仙乐舞霓裳。明朝记是千龄节,新试宫袍进寿觞。”辽朝不仅仿照汉唐的音乐制度、机构设置,还习得了唐的著名歌舞《霓裳羽衣舞》,并在节日庆典中演出。辽朝还曾经派舞伎专门学习汉舞,可见辽汉文化交流的密切。耶律楚材在诗《赠蒲察元帅》的第五首道:“筵前且尽主人心,明烛厌厌饮夜深。素袖佳人学汉舞,碧髯官妓拨胡琴。轻分茶浪飞香雪,旋擘橙杯破软金。五夜欢心犹未已,从教斜月下疏林。”

辽代遗存的文物中,有一些乐舞形象,为我们了解辽与汉民族的艺术交流提供了可贵的资料。河北宣化出土天庆六年(公元1116年)辽墓壁画有《散乐图》,图中后有由十一人组成的完整乐队,中间有一矮小身材的舞人,戴幞头,身穿袍,脚穿靴,脚跟着地,脚尖离地翘起,腰束带,双臂斜抱肘于胸前,上身右倾,向左侧腰,舞态从容。这幅《散乐图》与宋代元符二年(公元1099年)河南禹县白沙的赵大翁墓出土的乐舞壁画上的舞人装束几乎完全一样,这足以见证二者之间关系之密切。这幅宋代壁画乐舞场面的排列,基本与唐代一样:乐人分两边,成八字形,舞人在中间表演。

2、洒脱率性的辽朝蕃乐

辽朝的蕃乐包括了“国乐”和“诸国乐”。国乐,可能是指辽国从部落时期经过契丹建国时期一路发展起来的本族音乐而言。《辽史·乐志》载:“辽有国乐,犹先王之风。”契丹是一个能歌善舞的民族,无论是婚、嫁、娶,还是祭祀、礼仪、节日活动,都要唱歌跳舞。圣宗耶律隆绪“幼喜书翰,十岁能诗,既长,晓音律,好绘画。”^③据《契丹国志·圣宗纪》载:圣宗于“律吕音声特所精彻,……与番汉臣下饮食皆能昼夕,复尽去巾帻,促席造膝而坐”,席间“或自歌舞,或命后、妃以下弹琵琶、送酒。”契丹还流行一种用海青



猎天鹅的习俗,届时,以皇帝为首,群出打猎,称为“春捺钵”。《辽史·营卫志》云:“有辽始大,设制尤密。居有宫卫,谓之斡鲁朵;出有行营,谓之捺钵。”辽的捺钵分春、夏、秋、冬四季,春捺钵是其中纵海东青捕天鹅的一种。当猎罢归来,即立帐宿营,晚上在牙帐内由乐工执“小乐器”伴奏歌舞助兴为乐。辽人的歌舞真可谓是无处不在、随性而生,甚至于在临死前也不忘此好。辽太祖耶律阿保机曾经对“逆党三百余人”,在判刑前“以人命至重,死不复生,赐宴一日”,并准这些人“酒酣,或歌,或舞,或戏射,角抵,各极其意。”^④

此外,在迎接南来的宋使时,辽也用本民族乐舞相迎。[宋]张舜民《画墁录》载:“契丹侍南使,乐列三百余人。舞者更无回旋,止于挫顿,伸缩手足而已。”为了显示国威,契丹排列了三百多人的庞大乐舞队,但在文化较先进的宋人眼中,契丹民族的歌舞,没有高难度的旋转等动作,只是顿挫、伸缩手足罢了。而恰恰是这两句简单的描写,绘出了北方少数民族歌舞豪迈、粗犷,节奏鲜明,动作流动的线条有棱有角,时伸时缩的特殊风格。五代契丹画家胡瓌所绘《卓歇图》中著常服的舞人,正是这种“止于挫顿,伸缩手足”的契丹风味的歌舞形象。

至于契丹族歌舞的具体形态,南宋姜白石的《契丹歌》中说到:“大胡牵车小胡舞,弹胡琵琶调胡女。”这说明契丹的民间歌舞是随车而动的,使用的是民族乐器琵琶。这首《契丹歌》是与辽同时代的姜白石所作的,他在《契丹歌》题下的原注曰:“都下闻萧总管自说其风土如此”,因而其中的内容应该还是较为可信的,具有较高的史学价值。另据陈旸《乐书》载:“契丹的民间歌舞,表演时‘歌者一、二人和’,即一人唱二人帮腔,伴奏乐器只有一支小横笛、一个拍板和一个拍鼓,歌、舞、乐‘其声喽离促迫’,可见这是一种速度较快的民间歌舞。契丹还盛行一种叫《银貂舞》的歌舞,亦称《契丹舞》,以明快、刚健和粗犷的风格见长。宋代政治家王安石看了《银貂舞》后,作诗道:‘涿州沙上饮盘桓,看舞春风小契丹。’诗人范成大也有类似的诗句流传:‘休舞银貂小契丹,满座宾客尽关山。’”

辽契丹还有踏锤歌舞,据《续资治通鉴长编》载:王曾于宋真宗大中祥符五年(公元1012年),以国信使的身份出使辽朝,恭贺辽圣宗的生辰时见过这种歌舞。踏锤是源于被辽所灭的渤海国的民俗,是一种集体随歌而舞的歌舞活动,风格回旋宛转。

辽代本民族的巫舞甚为盛行,在许多礼仪中,如“祭山仪”、“瑟瑟仪”中均有歌舞相伴。契丹族的发祥地是木叶山,因而契丹族常要在这里举行祭山的仪式和歌舞。仪式进行时,中间种植君树,前面种植群树以象征朝廷大臣,又平行种两树,作为神门,祭祀时杀牲悬挂在君树上,由巫在旁致辞,然后合着音乐绕

树拜舞。^⑤这是契丹族原始宗教观念的反映,对于民族发祥地高山和密林的崇拜,对自己氏族祖先的崇拜,也是契丹族统治者对奴隶制政权永固的祈愿。

“瑟瑟仪”是一种求雨的歌舞,并结合射柳,如果三天后雨下来了,就赏赐掌管礼仪的大臣马匹和衣服,如不下雨,就要拿水泼他。此外还有祭先族的“柴册仪”、“告庙仪”、“谒庙仪”,祭太阳神的“拜日仪”,祭火神的“岁除仪”等,都有巫的歌舞参与其中。

辽朝的“诸国乐”主要是指别国使者到辽国时在宴会席上所表演的乐舞而言。辽宫廷举行宴会招待各国使节时,为了向辽帝表示敬意,各国使节照例要相继起舞祝酒。如辽太宗会同三年(公元940年),后晋宣徽使杨端、王朮等及各国使臣朝见辽帝,辽帝太宗在便殿上赐御酒宴。杨端、王朮起来向辽帝敬酒,同时表演歌舞,“上为举觞极欢”。同年端午节,辽朝臣百官和各国使节都来向辽帝祝贺,按惯例设宴饮,辽帝命回鹘、敦煌两国使臣表演本国歌舞。^⑥

二、金的歌舞及其与宋的交流

金是女真族建立的政权。女真族在战国时称为“肃慎”,原居住在长白山和黑龙江流域,在隋唐时被称为“靺鞨”,在辽统治时期称“女真”。女真人曾经长期受到较早建立政权的辽国的统治,并不断受到其残酷的剥削和压迫。于是,女真族于公元1114年发动了反辽战争,并于1115年在其首领完颜阿骨打的率领下取得了战争的胜利。是年夏历正月元旦,金太祖阿骨打称帝,建立了一个封建制的国家,国号大金,定都于上京会宁府(今黑龙江阿城南)。金建国之初,先与北宋联手灭辽,后又利用北宋的昏庸、软弱南进,攻而灭之,并以汉水以北沿线、淮水沿线为界,形成了与南宋王朝历时一百余年的亦和亦战的对峙历史。公元1234年金在蒙古和宋军的联合进攻下灭亡。

在乐舞方面,由于长期处于辽的统治之下,金秉承了辽重视向中原学习汉族礼乐制度的传统,而其具体方法则是直接吸收宋代的乐舞文化,同辽的间接接受唐代乐舞制度有所差异。同时,金还注意吸收其它民族,如“渤海国”等的乐舞文化,和发展本民族自身的传统歌舞。

1、丰富多元的金代歌舞

金的宫廷音乐制度并非建国伊始就一併齐备的,而是在其不断接受宋的先进文化的过程中,逐步构建和完备的。正如《金史·乐志》载:“金初得宋,始有金石之乐,然而未尽其美也。及乎大定、明昌之际(公元1161-1196年),日修月葺,粲然大备。”金太祖天辅五年(公元1121年)金得到了北宋的礼乐、仪仗、图书、文籍,开始置办雅乐,到第五代国主世宗、第六代国主章宗之际,设置了掌管礼乐、郊庙社稷事宜的太常官署,掌有郊庙祀享、大宴、大朝会、宫县悬二

舞。除了太常之外,金也设置有掌教俗乐、管理岁时宴享的教坊官署,教坊之下则隶有铙歌、鼓吹、散乐、渤海乐和“本国旧音”,即本国乐等。这一整套的宫廷音乐机构设置同北宋几乎完全一致,可见金在音乐制度上沿袭了中原汉代的惯用体系。

金的雅乐亦是同宋代相类似的。金朝的雅乐是第二代国主金太宗完颜晟取汴京后,获得宋代的仪章钟、磬乐簠,自此,金朝有了中原的雅乐。金朝雅乐凡大祀、中祀、天子受册、肆赦、受外国使贺时皆用之。每到这种场合,就按照中原的传统,设四面宫悬钟磬,艺人手执笔簠翟跳“文舞”,手执朱干、玉戚跳“武舞”,所使用的乐器也与宋基本一致,因为这些乐器原本就是从北宋之手中强行夺取的。金朝的历任统治者还效仿中原皇帝对待文武舞的作法,每位国主统治期间均要改动文武二舞,以使其更能体现当世君主的文功和武德。比如,第三代国主金熙宗年间(公元1141-1148年)的文舞为《仁丰道治之舞》,武舞为《功成治定之舞》;第四代国主海陵王完颜亮在贞元年间(公元1153-1155年)改文舞为《保大定功之舞》,武舞为《万国来同之舞》。

在金朝的雅乐中,还保藏有中原春秋战国时期的八佾乐舞。《金史·礼志》载:“大乐令设宫县乐南壝外门之外,八佾二舞表于乐前,又设采茨乐于应天门前。”“大乐令帅工人布于宫县之内,文舞八佾立于县前表,后武舞八佾各为四佾立于宫县左右,引舞执纛等在前,又引登歌乐工由卯殿而升,各就其位,歌、击、弹者坐,吹者立。”这些记述说明了八佾舞表演的地点和文武八佾具体的表演位置,并显示了它表演时有歌、有击奏乐器、弹奏乐和吹奏乐器。由此可见金对宋代中原文化的吸收,或者说宋代的文化对金的影响已经是相当广泛和深入的。

除了大量借鉴宋的先进音乐文化之外,金朝的音乐之中还存有渤海国等其它国家的传统乐舞。杨荫浏先生认为,金教坊中设立的“渤海乐”,“是为金所继承的渤海国和辽国的音乐。”^⑦渤海国是唐代时以粟末靺鞨为主体的民族在今天黑龙江海省牡丹江境内的镜泊湖地域建立起来的国家,其都城在上京龙泉府(今黑龙江宁安县城西南东京镇)。渤海国建国十五世历时229年,曾经广泛吸收包括唐在内的各国的优秀文化,并与当时的日本有广泛的交流,被誉为“海东盛国”。渤海国盛行的所谓“渤海乐”,是这一地区民族的传统乐舞,人们对其也有所记载:“渤海俗,每岁时聚会作乐,先命善歌善舞者数辈前行,士女相随,更相唱和,回旋宛转,号曰‘踏踵’”。^⑧由于渤海国于公元926年被辽的前身契丹所灭,因此杨先生认为金朝“渤海乐”所代表的是历史上我国东北一部分地区发展起来的民间音乐。^⑨《金史·乐志》中曾专门记载了渤海国之“渤海乐”与本国旧乐、汉人雅乐等共同受到金人重视,以至于“渤海乐”已经成为金代

宫廷的正式乐舞。

金朝对于本民族的音乐歌舞亦相当重视。女真族素有“风俗好歌舞”^⑩。女真民族喜爱歌舞,无论在婚嫁、宴会、宗教仪式等各种场合中皆有歌舞。有些贵游子弟为求佳偶,常“携尊驰马,戏饮,其地妇女闻其至,多聚观之,间令侍坐,与之酒则饮,亦有起舞歌讴以侑觞者。”^⑪女真人这种古朴的歌舞风习,不但在民间盛行,甚而“国主复来臣下之家,君臣宴乐,携手握臂,咬颈扭耳,至于同歌共舞,无复尊卑。”^⑫《说郛》引《虜廷事实》曰:“女真风俗初甚淳质,其祖宗者不知人主之为贵。邻人酿酒欲熟,则烹鲜击肥而邀主于其家,无贵贱老幼,团坐而饮。酒酣则宾主迭为歌舞以夸尚。”

《金史·乐志》云:“其俚者弗载云。”因此,女真族丰富多彩的民间歌舞在史籍中较少见到,只有《鹧鸪》和《臻蓬蓬》等女真歌舞是可考的。《鹧鸪曲》是一首流传年代久远的女真民歌,《大金国志·初兴风土》记载曰:“女真其乐惟鼓笛,其歌惟《鹧鸪曲》,曲第高下长短如鹧鸪声而已。”这首歌曲同时也是舞曲,元杂剧《铁拐李度金童玉女》中就谈到女真族歌鸚鵡、舞鹧鸪,这可能是一种模仿鹧鸪的鸟舞。《臻蓬蓬》又名《蓬蓬花》,有歌有舞,唱时用鼓伴奏,每唱到曲尾,就奏出“蓬蓬蓬(鼓心),乍乍乍(鼓边)蓬”的鼓声,人们则合节而舞。^⑬金代还有一种“连厢词”,清代毛奇龄《西河词话·古歌舞不相合》中载曰:“连厢搬演”。大抵以连四厢舞人而演其曲,登场人物不唱,只是按照唱念的词意作动作,比如,在《西厢记》唱到“只将花笑拈”,扮崔莺莺的角色便拈笑微笑。故云:“然犹舞者不唱,唱者不舞,与古人舞法无异。”

当金朝不断地吸收宋的先进文化,使用宋的各项制度和体系,金民族的汉化程度越来越高之时,它面临的是本民族文化的不断流失和不受重视。金的统治者也意识到了这一点,并着力提倡本民族的文化传统。大定十三年(公元1173年)三月,金世宗谓宰臣曰:“女真人寝忘旧风,朕时尝见女真风俗迄今不忘,今之宴饮、音乐皆习汉风,盖以备礼也,非朕心所好。东宫不知女真风俗,第以朕故犹尚存之,恐异时一变此风,非长久之计,甚欲一至会宁,使子孙得见旧俗,庶几习效之。”四月,金世宗在睿思殿命歌女唱女真歌曲,并对皇太子说:“朕思先朝所行之事,未尝暂忘,故时听此词,亦欲令汝辈知之,汝辈自幼惟习汉人风俗,不知女真纯实之风,至于文字、语言或不通晓是意本也,汝辈当体朕意,至于子孙与当遵朕教诫也。”^⑭看来,在金立国五十多年后,进入到广大的文化先进的汉族地区,他们所欣赏喜爱的已经是汉族的文化艺术,女真统治阶级对女真本民族乐舞也不甚感兴趣,甚至不熟悉本民族的语言、文字。

十年之后的大定二十五年(公元1185年),世宗



到上京会宁府,在皇武殿宴请皇族宗室,饮酒作乐之际,世宗感慨万千地说:“今日甚欲成醉,此乐不易得也。昔汉高祖过家乡,与父老欢饮,击筑而歌,令诸儿和之,彼起布衣尚且如是,况我祖宗世有此土,今天下一统,朕巡幸至此,何不乐饮。”当即,宗室妇女都起舞助兴,进酒后,群臣故老也起舞纷纷。世宗又说:“吾来故乡数月矣,今回朝已近,未尝有一人歌本曲者,汝曹前来,吾为汝歌。”于是命宗室子弟叙坐殿下者皆上殿,面听世宗歌曲。世宗所唱之歌曲,大概是本民族传统的历史叙事,歌至慷慨处,“想祖宗音容如睹,慨然悲咽,不能成声。”于是,歌唱结束后,老人们便唱起女真族的传统歌曲,气氛畅然欢恰。^⑤这些史料记载表明,在金立国六十多年后,女真人聚居的故乡,也不甚流行女真民族的传统歌舞,只有老人们才会演唱那些古老的歌曲。这种不重视本民族传统乐舞的情况,再一次引起了皇帝的注意,特意在群臣及家乡父老集宴之机,提醒后辈晚生,要珍视自己的民族传统,要牢记祖先的业绩,要热爱本民族的文化。

2、金与宋的歌舞交流

金与宋汉的文化交流,包括了政权建制、经济发展、意识形态、道德伦理、礼仪制度、语言服装等等,总之万事都以汉文化为风尚。虽然金世宗完颜雍在位的二十八年间曾多次提倡重视女真本民族的音乐文化,并下诏痛斥对女真“文字、语言或不通晓是忘本也”;“命歌者歌女真词”;“有不闲女真语者,并勤习学,仍自后不得汉语”,甚至亲自“以本国音自度曲”,但最终无法力挽狂澜,“音乐皆习汉风”成为了不可遏制和逆转的潮流。

金朝对于宋代先进音乐文化的吸收和利用,最大规模的一次举动就是靖康二年(公元1127年)金人从北宋手中取得了乐器、乐工以及礼乐器物等若干,而这次的大动作是以武力掠夺为前提的。徐梦莘《三朝北盟会编》载,是年攻破宋都汴梁之后,金人数度来索人、物无数,并将其押解至金之南京,即现在的北京。

“靖康二年正月二十五日……金人来索御前祗候:方脉医人、教坊乐人、内侍官四十五人,露台祗候妓女千人。蔡京、童贯、王黼、梁师成等家歌舞及宫女数百人,……杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、打筋斗、弹筝、琵琶、吹笙等艺人一百五十余家,令开封府押赴军前。

二十六日,金人来索什物仪仗等。……皇后已下车辂卤簿仪仗,皇太后诸王以下车辂卤簿,百官车辂卤簿、仪仗、礼器法物、礼经礼图、太学轩驾乐舞乐、舜文二琴、女媧笙、孔子冠图、谿竹简古画、教坊乐器、乐书乐章、祭器明堂、……教坊乐工四百人,……

又取书录及所藏古器,又取车辂冠冕及女童六百人,教坊乐工数百人……

二十七日……金人来索……乐工部头……蔡京王黼童贯家姬四十七人大晟乐工三十六人。

金人又索诸物。是日又取画工百人,医官二百人,诸般百戏一百人,教坊四百人,……弟子帘前小唱二十人,杂戏一百五十人,舞旋弟子五十人……内家乐女乐器,大晟乐器钧容班一百人并乐器,内官脚色国子监书库官,太常寺官吏。

正月十日间,……所有一应礼乐之具、服用之物、占天之璇玑、传国之宝玉、上自珍异下及粗恶悉取之。工匠人、日医官、乐工、妓女、内侍,以至后苑八作绦文思院及民工悉取之,约十万户。父子夫妻生相别离,及提老携幼系累而去,哭声动天地。”

金人数次从北宋的都城将教坊中的“乐工”、“乐工部头”、“弟子帘前小唱”、“杂戏”、“舞旋弟子”、“杂剧”、“说话”、“弄影戏”、“小说”、“弄傀儡”、“打筋斗”、“弹筝”、“琵琶”、“吹笙”、“乐书乐章”、“内家乐女乐器”、“大晟乐器钧容班一百人并乐器”等等,合计乐工上千,乐器无算,连同管理乐工的太常寺官吏悉数掠至金都,这些都成为金朝仿汉之传统建立音乐制度、开展音乐活动的基础。

自金朝学习汉制以来,宋的歌舞在当地可谓广为流传。金太宗完颜晟天会五年(公元1127年),北宋曾派出去金的使臣,记载了当时金朝的乐舞情况:“乐器有腰鼓、芦管、琵琶、方响、箏、笙、篴、大鼓、拍板等,曲调和中原相同,因腰鼓下边调,所以声音就低一些。舞者有六、七十人,手露在袖子外面,回旋而舞。百戏中有汉族‘大旗’、‘狮豹刀牌’、‘讶鼓’等节目,所不同的是有五六个妇女,穿着鲜艳的衣服站在后面,各拿两面镜子,忽高忽低地动着,镜光闪烁,以制造热烈的气氛。^⑥显然,这些极具汉族风味的民间百戏和民间歌舞都是从中原传入的,只是金人在表演时场面更为热烈,以适合女真族质朴、豪放的游牧气质。

金朝还保存有宋的大曲歌舞。南宋孝宗乾道六年(公元1170年),诗人范成大出使金朝,路经真定时曾看到汴梁的乐工舞大曲,他说:“虏乐悉变中华,唯真定有京师旧乐工,尚舞高平曲破。”并且写下了这样的诗句:“紫袖当棚雪鬓凋,曾随广乐奏云韶,老来未忍看婆舞,犹倚黄钟袞六么。”^⑦另据《辽东行部志》卷一记载,金人王寂于明昌元年(公元1190年)在卧榻周围屏上,见到四幅彩色图,都是画故事歌舞大曲的。他即兴作诗四首,即《胡渭州》、《新水》、《薄媚》、《水调歌头》,内容描写卓文君及郑六与孤女等

的故事。可见宋代的大曲歌舞在金朝还是颇为流行的。

在黑龙江伊春金山屯古墓中发掘出一件柱状八面体汉白玉“乐舞浮雕石幢”,上刻八位乐舞艺人,其中一人呈“蹲裆步”,两臂侧开手上翘,头微左扬,正翩翩起舞,余七位乐工分别操箜篌、琵琶、笙、箫、鼓等汉族乐器。这些表演生动的乐舞雕像,是金代女真族乐舞文化和汉族文化交融的珍贵实物。此外,在辽宁辽阳还出土了金代砖塔乐舞浮雕,值得注意的是,它同由宋太祖赵匡胤敕建的河北正定县隆兴寺铜制大佛石刻底座上的乐舞浮雕几乎完全一致,这是宋汉乐舞文化流入金朝的又一有力佐证。同在辽阳出土的还有反映中原儒家思想的二十四孝石雕“老莱子歌舞娱亲”。

而女真独具特色的民族音乐文化也同样反过来影响了宋代的汉族人民。女真族人民在金还没有灭宋之前,就已经逐渐移民南下,在当时的都城东京和汉族杂居起来,并连带着把他们的民歌民舞也同时传播开来。据宋曾敏行《独醒杂志》说:“先君尝言:宣和间客京师时,街巷鄙人多各蓄曲,名曰[异国朝][四国朝][六国朝][蛮牌序][蓬蓬花]等,其言至俚,一时士大夫亦皆歌之。”当金灭北宋,统治北方地区时,东北、华北等地的汉人多能说女真语,穿女真服,习染女真风气。这在南宋著名诗人陆游诗稿中有明确的记载:韩元古在汴京上元驿中见到“上源驿中捶面鼓,汉使作客胡作主,舞女不记宣和壮,庐儿尽能女真语。”

前面曾经提到的金朝民间歌舞《臻蓬蓬歌》也一度传到了宋地,宋代江万里在《宣政杂录》中记述了于京都街头击鼓表演《臻蓬蓬歌》的情景。“宣和初收复燕山以归朝,金民来居京师。其俗有《臻蓬蓬歌》,每扣鼓和臻蓬蓬之音为节而舞,人无不喜闻其声而效之者。其歌曰:‘臻蓬蓬,外头花花里头空,但看明年正二月,满城不见主人翁’,词本虏讖,故京师不禁。”^[18]

三、西夏的歌舞及与汉族的交流

西夏是古代党项族建立的国家。党项族是我国古代西部羌族的一支,主要分布在今之甘肃、青海、四川一带,松潘以西大积石山以东数千里的山谷草原之间。唐时,党项族归顺于朝廷,并于唐贞观八年(公元634年)被“赐姓李氏”,唐对党项羌一直采取保护政策,因此党项羌和唐朝关系密切。宋代之时,党项周旋于宋、辽等国之间,曾经顽强抵抗宋朝西北边关的残酷压迫,也曾经为了抗宋而依附于契丹,又与金联袂而抗宋。辽兴宗景福元年(公元1031年),李元昊率领党项人开始了建国战争,抵抗宋朝,征服吐蕃、回鹘,并于天授礼法延祚元年(公元1038年)建立了政权,国号大夏,建都兴庆府(今宁夏银川市)。由于

位于我国西部,故又称西夏。西夏王国前期与北宋和辽、后期与南宋和金三足鼎立,蒙古汗国成立之后,多次与西夏国展开武力纷争,并于公元1127年攻破了中兴府,西夏灭亡。

党项族未立国之前,同唐朝过从甚密,因而大量吸收了汉唐的文化精华;宋建立之后,西夏国又通过各种正式与非正式的途径与其进行文艺上的交流,并逐渐加快自身汉化的步伐。同时,西夏的地理位置正好处于连接中原与西域的丝绸之路的中枢地段,这使得其既可以融汇中原文化,也可以融汇西域文化,成了各色文化的集中地和中转站。因此,西夏国南摄吐蕃、西取回鹘、北收辽金、东融中原唐宋音乐文化,形成了自己独树一帜的风格。

1、融汇唐宋的西夏歌舞

从党项羌族到西夏王国,几百年的时间里它同汉族唐宋之间虽时战时和,但是“鱼来雁往、礼乐相交”的交流却一直没有中断。尤其是党项人对于中原文化的吸收和借鉴,就宋朝大臣富弼在概括西夏的政治、经济、文化时所说:“西夏‘得中国土地,役中国人力,称中国位号,仿中国官属,任中国贤才,读中国书籍,用中国车马,行中国法令。’”^[19]他的话未免流露出大宋为尊的偏激思想,但却道出了西夏文化与中原汉文化之间的密切关联。

《宋史·列传·外国》中说:“夏之境土,方二万余里,其设官之制,多与宋同,朝贺之仪,杂用唐、宋,而乐之器与曲则唐也。”可见西夏国先后吸纳了唐、宋的先进音乐文化,并将其融于一体而为己所利用。唐僖宗时,曾赐给党项首领拓拔思全鼓吹,以至到了五代,唐代礼乐制度已荡为灰烬,但其鼓吹乐却还保藏在西夏,并保持了唐时清厉顿挫的风格。《金史》卷一三四《外国传·西夏》载:“五代之际,朝兴夕替,制度礼乐荡为灰烬,唐节度使有鼓吹,故夏国声乐清厉顿挫,犹有鼓吹之遗音焉。”《西夏书事》卷十二也说:“历五代入宋,年隔百余,而其音节悠扬,声容清厉,犹有唐代遗风。”

2、西夏音乐歌舞与宋代汉族的交流

德明时期,党项族归附北宋,并与北宋保持良好的关系;“其礼文仪节、律度声音,无不遵依宋制。”^[20]元昊带领党项人民成立西夏国之后,为了在政治上、文化上、感情上、习俗上弘扬党项的民族精神与民族传统,认为中原的音乐不足以效法,于是根据当时的建国需要,李元昊于西夏大庆二年(公元1037年)断然提出:“王者制礼作乐,道在宜民;蕃俗以忠为先,战斗为务,若唐宋之缠节繁音,吾无取焉。”于是“革乐之五音为一音”,下令在国中实行。西夏延祚二年(公元1039年)五月,元昊制定的西夏宫廷朝贺礼仪中:“正朔朝贺,杂用唐宋典式”^[21],并规定“百官以次序列朝谒,舞蹈,行三拜礼。”元昊更定西夏宫廷礼乐,其本意在于根除“唐代遗风”,而实际达到的效果



反而使唐宋之礼乐在融汇之后更深入地潜入到西夏本身的体制中去,成为西夏国法定礼乐制度的一部分。因为唐宋的封建文化和礼乐已经发展到了时代的高峰,西夏这样的奴隶制国家对唐宋先进音乐文化进行吸收、利用的潮流是不可逆转的。

果然,自李元昊之后的毅宗始,西夏与宋的音乐交流又逐渐多了起来。西夏第二代国主毅宗谅祚(公元 1048 - 1067 年)曾派使臣向宋朝要伶官,“买乐人幞头”、“买绫为壁衣”等戏剧服装及化妆品,^②这说明西夏仿宋之制开展戏剧活动。宋嘉祐七年(公元 1062 年)西夏还曾向宋朝廷上表,“求《九经》、《唐史》、《册府元龟》及宋正至朝贺仪。”^③西夏国第三代国主惠宗(公元 1067 - 1806 年)也是一个爱好汉族音乐文化的皇帝。据《东京事略·西夏传》记载:“元丰四年(公元 1081 年)……有李(清)将军者,为秉常(即惠宗)诱汉娼妇、乐人”来西夏表演,供其欣赏。第五代国主仁宗(公元 1140 - 1193 年)在发展佛教、推动儒学的同时,于人庆五年(公元 1148 年)使乐官李元儒根据中原汉族乐书,参照西夏制度,修定新律。原来西夏音乐经元昊更张以后,已经不是唐末的遗音了。仁宗大刀阔斧地推行儒学,音乐也进行了改革。新乐改成后,赐名“鼎新律”,并为此提升李元儒等人的官职。这次音乐改革的结果是使西夏音乐吸收了更多中原音乐的养分。

此外,在一些文物壁画中,也留下了西夏继承唐、宋乐舞之痕迹的例证。比如在敦煌 164 窟的供养伎乐和安西榆林 3 窟经变画中的伎乐图,其中的舞伎神态安详,体态典雅,舞姿娴秀,颇有汉唐乐舞之神韵,其服饰也接近唐宋之风韵。那微倾头,稍护身,踏步或端腿,轻扬臂,手拈风带的文静舞姿,很少显露出西北少数民族强悍粗放的气质。可以说,这是西夏珍视中原文化、融汇唐、宋乐舞的绝佳反映。

当然,西夏的民族歌舞也影响到了宋朝的音乐。首先要提到的自然是西凉乐传入中原。凉州是西夏“南院”和“右厢遇军司”的所在地,是西夏极为重要的地方政治中心,也是西夏与中原宋朝、与吐蕃、回鹘、西域的贸易、交通中心。西凉乐曾被隋唐王朝吸

收,而成为“九部乐”、“十部乐”的重要组成部分,且列于诸蕃乐之首,可见它对中原音乐歌舞的影响之大。

另外,宋元丰四年、夏大安七年(公元 1081 年),西夏第三代国主秉常之母梁氏当权,梁氏遣梁永能率师援助米脂砦。十月,米脂守将令介讹遇投降宋朝,令介讹遇向宋朝献《戎乐》四十二人,派汉将种谔送到宋朝京师。《宋史·乐志》载:“元丰六年(公元 1083 年)五月吾见米脂砦所降戎乐四十二人,奏乐于崇政殿,……所奏皆夷乐也。”米脂砦是西夏与北宋边境之地,“戎乐”是西夏的民族音乐,随着这些投降的党项乐工,西夏的音乐歌舞也来到了汉宋之地。

(责任编辑 陈娟娟)

- ① 参见《辽史·地理志》。
- ② 参见《辽史·百官志》。
- ③ 参见《辽史》卷十《圣宗纪一》。
- ④ 参见《辽史·太宗本纪》(上)。
- ⑤ 参见《辽史·礼志·吉仪》。
- ⑥ 参见《辽史·乐志·诸国乐》。
- ⑦ 参见杨荫浏著《中国古代音乐史稿》(上册),人民音乐出版社,1981 年版,第 442 页。
- ⑧ 参见《宋会要辑稿·蕃夷二》。
- ⑨ 参见杨荫浏著《中国古代音乐史稿》(上册),人民音乐出版社,1981 年版,第 442 页。
- ⑩ 参见《异域志》。
- ⑪ 参见《三朝北盟会编》。
- ⑫ 参见《大金国志》卷一〇。
- ⑬ 参见《宋史·宣和遗事》。
- ⑭ 引文均见《金史·世宗本纪》。
- ⑮ 引文均见《金史·世宗本纪》。
- ⑯ 参见《金史·乐志》。
- ⑰ 参见《范石湖诗集·真定舞》。
- ⑱ 参见《说郛》卷二十六。
- ⑲ 参见李焘《续资治通鉴长编》卷一百五十,庆历四年,六月条。
- ⑳ 参见《西夏书事》卷十二。
- ㉑ 参见《西夏书事》卷十三。
- ㉒ 参见司马光《涑水记闻》。
- ㉓ 参见《宋史·夏国传》。

Liao, Jin, Xixia Singing and Dancing in the Song Dynasties and Its Communication with the Han Nationality

WANG Fei - fei

(Zhejiang Culture and Art Academy, Hangzhou, Zhejiang 310013)

Abstract: In the Song Dynasties, various nomadic tribes gradually strengthen in the vast area north of the Middle Land and establishes minority regimes of Qidan, Dangxiang and Nvzhen, forming confrontation of Northern Song - Liao - Xixia and Southern Song - Jin - xixia. Thus emerges a particular situation of co-existence and communication between the Han Nationality and various minority groups.

Key Words: The Song Dynasties; Liao; Jin; Xixia; Singing and dancing; Art communication