

唐五代词中的胡风与丝绸之路民族诗歌的交流

黎 羌

内容提要:在汉唐时期,中原王朝为了加强国内各族人民的团结,以及大力促进对外国的经济、文化交流,特从中原长安向西开拓出一条横跨亚、非、欧大陆的“丝绸之路”。借助这条国际大通道,古代各民族文学家以神奇的文笔抒写着汉胡文化相融合的历史。其中以汉博王侯张骞从西域带回来的“胡角横吹”和“摩诃兜勒”所演变出来的“唐宋大曲”、“唐五代词”,以及民间文学奇葩“敦煌曲子词”最富有民族特色和学术价值。

关键词:丝绸之路 胡角横吹 摩诃兜勒 唐五代词 敦煌曲子词

作者单位:陕西师范大学文学院

追溯我国古代文学历史,最能引起国人骄傲与自豪的是唐五代时期各民族文学相互交融的盛隆景象,尤值得人们关注的是盛唐与中唐时期的各种样式诗词歌赋创作的大繁荣。究其唐五代词与敦煌曲子词的空前活跃的个中原因,不能不归结于在此期间“丝绸之路”的开拓,还有汉胡诗文大融合带来的原动力。

一、丝绸之路文化与汉胡诗词的交融

“丝绸之路”这个为当今世界格外关注的中西交通与经济文化交流的象征物,在古代历史上曾以“玉石之路”、“陶瓷之路”、“茶马之路”、“香料之路”等称谓而流传于世。近现代时期,经欧洲自然和人文学者所学术规范,后由世界各国学人所充实,以及联合国教科文组织所认可,如今已为全球东西方诸国与各民族所接纳使用。

汉博王侯张骞出使西域,开通“丝绸之路”的历史功绩似乎怎样评价都不为过分。日本学者桑原鹭藏在《张骞西征考》中赞誉:“张骞之凿空即彼之西域远征,在中国史上实

为破天荒之快事。”王锺翰更是高度评价:

它打开了中亚交通的道路,使汉代的先进生产技术与先进文化传入西域,并远达欧洲。西域各族的文化也对中原发生了影响。葡萄、胡瓜、胡葱、苜蓿等许多新品种传入内地。因为通西域不仅促进了西域各族经济文化的发展,同时也大大丰富了汉族人民的经济文化生活。^①

据《魏书·释老志》记载:“及开西域,遣张骞使大夏还,传其旁有身毒国,一名天竺,始闻浮屠之教。”无疑此“身毒国”之“浮屠之教”即对我国后世宗教文化产生巨大影响的古代印度佛教。与外域佛教文学艺术有重要联系的是张骞从西域回中原古都长安时,还令人注目地带回胡地流行的“胡角横吹”和“摩诃兜勒”成套乐舞诗词。自输入我国以后,遂对汉唐五代的音乐歌舞、诗词歌赋等文艺形式产生不同程度的影响。

对此文化历史现象的记载,多依赖于东晋崔豹的《古今注》,亦见于释智匠《古今乐

录》,唐官修《晋书·乐志》、吴兢《乐府古题要解》、郑樵《通志·乐略》等文献,依照其始作俑者崔豹之说:

横吹 胡乐也。博王侯张骞入西域,传其法于西京。惟得《摩诃兜勒》一曲,李延年因胡曲更造新声《二十八解》,乘輿以为武乐。后汉以给边将,和帝时万人将军得用之。魏晋以来《二十八解》不复具存,间世用《黄鹄》、《陇头》、《出关》、《入关》、《出塞》、《入塞》、《折杨柳》、《黄覃子》、《赤子杨》、《望行人》十曲。

对此段文字记载,后世学者如仲铎、阴法鲁、冯文慈等怀疑是窜入虚构的伪书,^②而有些专家如张济元、余嘉锡、孙尚勇等,却认为此文真实可靠。^③笔者在《中西戏剧文化交流史》中亦对《古今注》中文字与汉乐府诗歌作一对照,认为大部分资料是可采信的。这些胡乐佛曲对唐宋大曲和音乐文学,以及“西域、中亚、西亚诸国政治、经济、文化与中原地区得以全面交流与发展”起到很大的促进作用。^④

关于汉乐府协律都尉李延年借“胡角横吹”造“二十八解”新声,其乐曲除了上述“《黄鹄》、《陇头》、《出关》、《入关》、《出塞》、《入塞》、《折杨柳》、《黄覃子》、《赤子杨》、《望行人》十曲”之外,据唐吴兢《乐府古题要解》识别还有“《关山月》、《洛阳道》、《长安道》、《梅花落》、《紫骝马》、《骢马》、《雨雪》、《刘生》八曲”。宋郭茂倩在《乐府诗集》中也认定“汉横吹曲二十八解”,在原有的“十曲”基础上“后又有《关山月》、《洛阳道》、《长安道》、《梅花落》、《紫骝马》、《骢马》、《雨雪》、《刘生》八曲。合十八曲。”那还有十曲呢?根据《乐府诗集》“汉横吹曲”四卷所录乐曲,另将《陇头》、《出塞》、《入塞》、《洛阳道》、《骢马》、《雨雪》又衍生出《陇头吟》、《陇头水》、《前出塞》、《后出

塞》、《出塞曲》、《洛阳陌》、《骢马曲》、《骢马驱》、《雨雪曲》等,这样又多出九首乐曲。因为古代西域胡族大曲一直有“解曲”,即反复叠现乐曲的传统,或许上述变体胡曲真遵循及迎合了此规律和传统。

若进一步了解所谓的“解”或“解曲”之古代含义,可参照释智匠《古今乐录》有关解释:

俗歌以一句为一解,中国以一音为一解。王曾虔曰:古曰章,今曰解,作诗有半约,别解有多少,是本章什通名,非信言其卒章乱也。自隋唐曲终解曲盛行,遂将解字与卒章字用。而章解之解,别称叠,称遍,不复更称解矣。

由此可见,汉魏时期的“解曲”开始是“一句为一解”或“一音为一解”,至隋唐又恢复古称,“以解字与卒章”连用,而为“章解”,渐次则称“叠”或“遍”。诸如《阳关三叠》,或唐宋大曲之“遍”。

另在《乐府诗集》“梁鼓角横吹曲”中又记载有《企喻》、《地驱乐》、《雀劳利》、《慕容垂》、《隔谷歌》、《大白净皇太子》、《小白净皇太子》、《雍台》、《歙台》、《胡遵》、《淳于王》、《捉搦》、《半和企喻》、《北敦》、《胡度来》、《幽州马客吟》、《慕容家自鲁企由谷》等,以及唐杜佑《通典·乐典》中记载的《真人代歌》、《慕容可汗》、《吐谷浑》、《部落稽》、《巨鹿公主》、《企喻》、《簸逻回歌》等北方胡曲,很有可能是张骞带回来的“胡角横吹”和“摩诃兜勒”的繁衍遗传乐曲。

关于“摩诃兜勒”胡曲《后汉书·西域传》称“蒙奇兜勒”,言及两汉时期“远国蒙奇兜勒皆来归服,遣使贡献。”有学者将其视为地名和曲名的双重含义。日本学者桑原鹭藏藏在《张骞西征考》中考证:“摩诃兜勒是一种以地名为乐名的大吐火罗乐或大夏乐。”钱伯泉在

《最早内传的西域乐曲》一文中认为“《摩诃兜勒》为‘摩诃陀历’的异译,是赞颂佛教圣地的佛曲。”“《摩诃兜勒》必为佛曲,源于印度。”《通志·乐略》称“摩诃兜勒”为“摩诃”和“兜勒”两曲,并指出其称谓“皆胡语也”。再有唐宋朝野流行的汉胡乐舞队戏《柘枝队舞》中反复吟唱的“金石丝竹,闻六律以皆调。僛毵兜离,贺四夷之率伏。”^⑤亦证实西域胡族乐人沿着“丝绸之路”来华传播外域文化的历史事实。

阅浩繁厚重的唐五代词与敦煌曲子词时,不难发现民族文化大融合所给中国多民族诗文交汇带来的文化活力。杨义近年提出要“重绘中国文学地图”的崭新观念,指出:“民族与文化的问题,在中国是一个很重要的问题。”只有“把56个民族的文学现象,放在一幅巨大的中国文学地图中重绘,才能全面而真实地还原出赤橙黄绿青蓝紫的夺目光彩,才能全面而真实地还原出中华民族元气淋漓的创造能力。”^⑥

二、唐五代词的起源与胡风词乐的交流

唐五代时期,朝野上下文风渐变,此时不仅盛行传统诗歌,而正在悄然兴起的词令文体,并顺延导引宋代诗文字学与元代戏曲文学的异军崛起。唐五代词令的出现是不容忽略的中国文学新气象,它不仅涉及到汉魏乐府的韵文传统的继承,也关系到唐朝政府对胡人文化的重视,西域敦煌胡汉讲唱文学对新兴词令的渗入,以及丝绸之路沿途华夏各民族诗文的交流。

朱熹指出:“唐源流出于夷狄。”(《朱子语类》卷一百一十六)陈寅恪在《李唐氏族之推测后记》亦认为,李唐家族“既非华盛之宗,故渐染胡俗,名不雅驯——李唐一族之所以崛起,盖取塞外野蛮精悍之血,注入中原文化颓废之躯,旧染既除,新机重启,扩大恢张,遂

能别创空前之世局。”

因为浸染胡人血统之故,唐廷一直对汉族与少数民族一视同仁。《资治通鉴》卷198记载,唐太宗自述:“自古皆贵中华,贱夷狄,朕独爱之如一,故其种落皆依朕如父母。”由此北方诸少数民族尊奉唐太宗为“天可汗”。

郎樱、扎拉嘎主编的《中国各民族文学关系研究》中认为“在大一统的多民族融合文化背景下的唐诗人有着区别于其他朝代的文人的特点。首先,在民族构成上,很多著名诗人是少数民族出身,或者是汉化已久的少数民族。如白居易出于西域,元结、元稹、独孤及出于鲜卑等。而大诗人李白的出身一直是学术界争论不休的问题。胡怀琛认为李白是突厥化的中国人。”^⑦

詹瑛在《李白家世考异》中说:“意者白之家世或胡商,入蜀之后,以多资渐成豪族,而白幼年所受教育,则中西语文兼而有之。如此于其胡姓之中,又加以诗书及道家言,乃造成白诗豪放飘逸之风格。”(《李白诗论丛》,人民文学出版社1984年版)陈寅恪在《李太白氏族之疑问》中断定,李白“本为西域胡人,绝无疑义矣。”^⑧由此能歌善舞的胡人将词令有机地融入中原传统诗歌里则是天经地义之事。

关于唐五代词的起源问题自古以来众说纷纭。大致有如下诸种说法:

其一,视为“诗馀”说法较为流行。《朱子语类》卷一百四十云:“古乐府只是诗,中间却添许多泛声,后来人怕失了那泛声,逐一添个实字,遂成长短句,今曲子便是。”受此言论影响,近人随之解释:“词又名长短词,又名诗馀。”所谓“诗馀”之说,并未出现在唐五代与宋元时至北宋仅有词为“诗人之余事”泛语。据施蛰存考证:甚至到“整个南宋时期,没有人把做一首词说成做一首诗馀。直到明代,张綖作词谱,把他的书名题作《诗馀图谱》,从此以后,‘诗馀’才成为词的‘又名’。从杨用修以

来,绝大多数词家,一直把这个名词解释为诗体演变之余派”。有人将词视为“诗之余事”,显然是对此种文体的贬低与漠视。实际上古人往往将新兴的词解释为“长短句”,认为是一种可以吟唱的诗歌的一种变体。正如胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九所述:“唐初歌辞,多是五言诗,或七言诗,初无长短句。自中叶以后,至五代,渐变成长短句。及本朝,则尽为此体。”

其二,词源自于乐府,在文体上审视,应是一脉相承之延续。早在汉魏时期以长安为中心的北方各地就盛行民间乐府,在古乐府诗中也经常出现一些不甚整齐的可供吟唱的诗歌,即所谓“和声”、“泛声”、“散声”等。刘熙载《艺概·词曲概》中论证:“词与诗不同,合用虚字呼唤”。沈括《梦溪笔谈》卷五“乐律”中阐述:“古乐府皆有声有词,连属书之。如曰‘贺贺’、‘何何何’之类,皆和声也。今管弦之中缠声,亦其遗法也”。朱熹《语类》卷一四零亦云:“古乐府只是诗中间添却许多泛声。后来人怕失了那泛声,逐一添一个实字,遂成长短句,今曲子便是。”正是唐五代诗歌中融入这些为了吟诵唱合所用的长短不一的韵文虚词,方逐步发展为后世的词令。

其三,所谓的民间曲子,也称之为“曲子词”,此为民间对词的特殊称谓。它不仅具有乐府诗演变的长短句形式,而且方可“倚声填词”,是按弦合拍的民间喜闻乐见的音乐文学。近世发现的敦煌《云谣集杂曲子》即为词之先祖以及可供吟唱的曲子词,其中尤为珍贵的是收集了大量唐开元以来的街衢里巷之曲。朱祖谋《云谣集杂曲子》跋:“其为词朴拙可喜,洵倚声中椎轮大辂。”说明此类曲子词风格清新朴素,声律自由,易于上口而得以流行。而数十年后结集问世的《花间集》、《尊前集》等亦为供人吟唱的讲究词章韵律的文人词令。不少五七言绝句加之“虚声”而形成固

定格式长短句,以后日渐成熟而使词牌形式变得繁复艳丽起来。

其四,孕于大曲,主要为汉魏隋唐大曲。早在两汉时期的民间就盛行一种既保留原始民歌形式的“徒歌”,或“但歌”形式,并“被之管弦”,“丝竹更相和,执节者歌”。^⑨兼备歌舞表演的“相和歌”,以后发展为汉或魏大曲。郭茂倩《乐府诗集》卷二十六《相和歌辞》序曰:“又诸曲调皆有辞、有声。大曲又有艳、有趋、有乱。辞者,其歌诗也。声者,若‘羊吾夷’、‘伊那何’之类也。艳在曲之前,趋与乱在曲之后,亦犹吴声、西曲,前有和,后有送也”。大曲至隋唐时期,此种添加“有辞、有声”的“歌诗”更加上口与入乐深受词家喜爱。大曲至唐五代在同一宫调基础上规范三大段,即天歌不舞之“散序”,以经为主,亦称“拍序”或“排遍”的“中序”,以及有歌有舞的“破”。唐初大曲入乐叠唱的主要是诗歌,至唐末与五代至宋代方因“倚声填词”的“摘遍”与“曲破”介入,才形成后世具有严格意义的词令。

其五,词近乎胡乐,即因为历史上异域少数民族音乐文学的大量摄入所致。所谓“胡乐”,亦称“胡夷乐”或“四夷乐”,是供汉魏乐府采风编写的源泉之一。杜佑《通典》卷一百四十六曰:“自周、隋以来,管弦杂曲将数百曲,多用西凉乐,鼓舞曲多用龟兹乐,其曲度皆时俗所知也。”隋代开国伊始,黄门侍郎颜之推以为旧朝“礼崩乐坏”,故倡导“太常雅乐,并用胡声”,而使朝野“皆妙绝弦管,新声奇变,朝改暮易,持其音技,估街公王之间,举时争相慕尚。”^⑩沈括《梦溪笔谈》卷五“乐律”中更是强调“胡部”音乐对唐宋词大加催化的重要作用,即云:“外国之声,前世自别为四夷乐。自唐天宝十三载,始诏法曲与胡部合奏。自此乐奏全失古法,以先王之乐为雅乐,前世新声为清乐,合胡部者为宴乐。”

在隋唐历史上,所大力推行的“宴乐”即

“燕乐”此与“雅乐”相辅相成,都是形成长短句词令的音乐文学之基础。“燕乐”最初因西域龟兹乐的输入,所谓“胡夷之乐”之雅化,而形成“燕乐二十八调”或“俗乐二十八调”,后经郑译之推演,而累成“八十四调”,均“不用黍律,以琵琶弦叶之”。^①隋唐时沿袭“道调、法曲与胡部新声合作”,^②“胡部入乐”之文化传统,唐五代文人作词度曲,大多受用“胡夷里巷之曲”。王建《凉州行》诗曰:“凉州四边沙浩浩,汉家无人开旧道。边头州县尽胡兵,将军当筑防秋城。”又曰:“城头山鸡鸣角角,洛阳家家教胡乐”。即可获知当时汉胡文化交融的实情。

唐代诗人元稹在《法曲》一诗中更加具体、形象地描述开元、天宝年间中原地区文坛盛行“胡乐”的现象,更令人信服中原文坛日趋胡化的程度:

自从胡骑起烟尘,毛毳腥膻满咸洛。
女为胡妇学胡妆,伎进胡音务胡乐。《火凤》声沈多咽绝,春莺转罢长萧索。胡音胡骑与胡妆,五十年来进上竞纷泊。

唐五代文人词合集,出自赵崇祚编汇的十卷本《花间集》,其中收录唐、五代词人温庭筠、韦庄、毛文锡、李珣等十八家词 500 首,后于温补录李白、张志和、刘禹锡、王建、白居易、李煜、冯延巳等词家 71 首。又,闕名编《尊前集》一卷,辑录自唐明皇至徐昌图等唐、五代 36 家词 289 首。又,温庭筠撰《金奁集》一卷,收录温庭筠、韦庄、欧阳炯、张泌等词 147 首。又,曾慥辑《乐府雅词》三卷,收录欧阳修、王安石等 34 家 600 余首词。其首卷冠以唐宋大曲、调笑、转踏。以上词之主要版本较客观地反映了唐、五代至宋初用文字记载的文人词创作与流传情况。

“文人词”大约产生于中唐时期,其中许

多词作是受民间说唱与胡地歌舞大曲所得。诸如韦应物反映边塞风情的唱和之作《调笑令》云:“胡马、胡马,远放燕支山下。跑沙跑雪独嘶,东望西望路迷。路迷、路迷,边草无穷日暮”。此词调一名《宫中调笑》,又名《转应曲》,一般以比兴、咏物名起始。作者所写“胡马”重词叠语,给人万马奔腾的节奏感,抒写西域良马在沙、雪、“边草”上的奔跑嘶叫,于“日暮”“燕支山下”“东望西望”瞬间聚焦的画面感,笔意回环、音调宛转,生动描绘出“丝绸之路”沿途戈壁草原的神奇与壮美。

先世为波斯人、幼年沿“丝绸之路”东迁汉地蜀中,家居梓州(今四川三台)的胡人词家李珣的《南乡子》词云:“烟漠漠,雨凄凄,岸花零落鹧鸪啼。远客扁舟临野渡,思乡处,潮退水平春色暮。”尽管写的是江南水乡行旅之人眼中的诗意景色,但由烟雨鸟啼而带来的愁情别绪,潜在浮现的“思乡处”不会不是遥远的西域故土。还有他的《菩萨蛮》词中的“征帆何入客,相见还相隔”。《河传》词中的“愁肠岂异丁香结,因离别,故国音书绝”。更是在潜意识地追思胡人先辈的历史功绩,后人子嗣对故国的深深怀恋,由衷地涌动对中华民族和解、团结,以及对世界大同的祈盼之情。

三、敦煌曲子词中的胡文化与民族文学进步

敦煌词令或称“曲子词”,由此结集的《云谣集杂曲子》残卷为唐佚名编选。近人朱祖谋据董康所抄伦敦博物馆“敦煌石窟唐人写卷子”本编刻,收词 18 首,后辑入《彊村丛书》;朱祖谋又据二种残卷合校,新编一集收词 30 首,辑入《彊村遗书》。另有罗振玉《敦煌零拾》收词 18 首,又有刘复据巴黎图书馆藏“敦煌石窟旧藏唐人写卷子”本校刻,编《敦煌掇瑣》收词 14 首,1936 年上海商务印书馆印行,周泳先辑《敦煌词掇》,收词 21 首。上述可考述的敦煌曲子词约 30 余首。1950 年由王重民

辑、上海商务印书馆印行的《敦煌曲子词集》(三卷)根据“长短句”、“云谣集杂曲子”、“词”分为三大类,收同类词令凡 161 首,这些唐代民间词为我们研究此时期词令起源与胡汉文学的交融提供了弥足珍贵的文史资料。

有专家学者从中细加考证,识别《云谣集杂曲子》中有 20 余首属于盛唐时期的文学作品,而且早于最初文人词集《花间集》约 30 多年。尤为难能可贵的是其中有一些反映“胡夷里巷之曲”,并且保留有着许多词令萌芽期所具备的重要特点与边疆文化素质。

这些敦煌曲子词,除语言的俚俗质朴外,还保存着词令发生时期的“原始”状态,即体制的“不稳定性”,如双叠并行、字数不定、平仄不拘、韵脚不限、平仄通叶、用方言叙事等,反映了唐代民间词曲的一般文体形式与特征。

敦煌曲子词具备会乐能唱之词令特质,首先体现在“词牌”形式的确定与选择上,诸如常用者《抛球乐》、《菩萨蛮》、《南歌子》、《定风波》、《浣溪沙》等即可入唱。据文落考释:“唐宋词调的来源,据今人归纳,大概有如下几个方面:一、来自民间曲子。二、来自边地或域外。三、创自教坊、大晟府等国家乐府机构。四、创自乐工歌妓。五、词人自度曲。六、摘自大曲、法曲。此外尚有少数来自琴曲、佛教、道教音乐曲调。其中一、二两类即所谓‘胡夷里巷之曲’为词调的主要来源”。

诸如上述《抛球乐》,原为唐教坊曲名,为文人乐伎抛球催酒时所唱词牌。《南歌子》、《定风波》亦为唐教坊曲名,后用为词牌。“定风波”,亦名“定风流”,曾为民间俚俗乐舞所通用。《浣溪沙》,又称“小庭花”,也为唐朝梨园教坊所吟唱,后记载与珍藏于边地敦煌石窟。《菩萨蛮》有人以为“骠苴蛮”之异译,其词调乃至缅甸或西域古乐,又名《菩萨鬘》、《重叠金》、《子夜歌》等,常引为双调,亦为唐

教坊常用曲名。据《杜阳杂编》所称:“唐宣宗时,女蛮国来聘,见其高髻金冠,纓络被体,号为菩萨蛮队,当时优人遂制此曲。”由此得知此词乐既具“边地或域外”之文化背景,又获知其“创自教坊”或“乐工歌妓”。

西北少数民族具有悠久的音乐文化传统,在此地屯垦戍边的广大军民均能歌善舞。唐宋时期敦煌素以政治、军事的强盛和民族音乐文化的发达而著称,此与西域少数民族乐舞的文化交流和输入有着天然的关系。在隋唐燕乐大曲的构成因素中,西北少数民族音乐文学确实占了相当的比重,值得重视的是敦煌抄卷文献则为后人保存了一批相当珍贵的西部地区少数民族的诗歌词令,他们用歌声颂扬属于自己民族的将领和英雄,也表达了对中原王朝的向往和归顺的心声。较为典型的诸如《赞普子》、《献忠心》等曲子词。

诸如此类的敦煌曲子词真实地反映了边地少数民族将领与使臣归顺与朝拜大唐的历史情形。其诗词不仅描写了吐蕃将领充满异族情调的游牧生活,而且非常真切地抒发和表达了吐蕃民族对大唐王朝和汉族文化的归顺之心和倾慕之意。这几首“蕃歌”据任半塘考证,在转译为汉文过程时可能经过了“汉族文人的加工”与润色。^⑬

在唐五代边疆历史中,无论张氏还是曹氏,作为敦煌边镇的统治者,他们都衷心地感戴中央政权的封赐和委任,始终奉中原朝廷为正宗,率领和团结边疆各族人民,抵抗分裂祖国领土的行为,为西北边防的巩固和河西的生产建设做出应有的贡献。此时,无论是少数民族的歌谣还是敦煌汉族军民的歌声,都真实生动地反映了唐五代边塞地区社会历史以及汉胡民族之间的血肉关系与自然情感。

敦煌曲子词中《定风波》(二首)与《南歌子》(二首),都是供世人喜为演出的对唱联章体。如前者上阙为:“功书学剑能几何,争如沙

塞骑倭僮？”下阙答曰：“征战倭僮未足多，儒士倭僮转更加。”再如上阙发问：“堪羨昔时军伍，漫夸儒士德能多。四塞忽闻狼烟起，问儒士，谁人敢去定风波？”下阙应答：“项羽翹据天路，酒后难消一曲歌。霸王虞姬皆自刎，当本，便知儒士定风波。”此首曲子词为藏于法国巴黎的敦煌词令抄件，以近似戏曲表演对唱形式来吟诵楚汉文武将相之争战。后者上阙一连串诘问非常精彩，如“情事共谁亲？”“罗带同心谁结？甚人踏破裙？蝉鬓因何乱？金钗为甚分？红妆垂泪忆何君？”等下阙以对唱形式作一系列机智的解答，均为长短句答知辞。有人认为是一出短小歌舞戏是扮饰一对青年夫妻的即兴演唱，或生旦小戏演员的对唱，可视为后世居西北地方民族戏曲文学的雏型。

综上所述，西北河西走廊的敦煌，以及相伴而生的阳关和玉门关，是中原政府借助“丝绸之路”通向西域，以及西方诸国的重要关隘，亦是西北地区汉族与边疆和周边国家各民族文化艺术相互交流的重要平台。历史上，中原朝廷以赏赐、互市、贩运等形式，将美丽飘逸的丝绸送往遥远的异国胡地，“繁荣的丝绸贸易，非但促进了中原王朝和西域的友好往来，丰富了西域的物质文明，在使西域和中原地区形成一个不可分割的整体的漫长历史过程中，起了巨大的作用，也是勤劳、勇敢、智慧的中华民族对世界文明的巨大贡献。”^⑭同样，我们对历史久远的汉唐时期“丝绸之路”沿途民族诗词的学术研究，也是对全球民族文化和文学多样化的重要的贡献。

（此文为教育部社科研究 2006 年度规划项目《中国少数民族戏剧实证与民族戏剧研究》前期成果，项目批准号 06JA760013。）

注释：

- ① 王锺翰主编《中国古代史概要》，第 83 页，中央民族学院科研处编印 1983 年版。
- ② 仲铎：《张骞得李延年造新声事辨伪》，载《学艺》1936 年第 5 期；阴法鲁《中国古代音乐史料杂记三则》，载《音乐研究》1988 年第 1 期；冯文慈编著《中外音乐交流史》，第 30 页，湖南教育出版社 1998 年版。
- ③ 张济元纂四部丛刊景宋本《古今注·跋》；余嘉锡《四库提要辨证》，第 862 页，科学出版社 1985 年版；孙尚勇《乐府文学文献研究》，第 206 页，人民文学出版社 2007 年版。
- ④ 李强：《中西戏剧文化交流史》，第 308 页，人民音乐出版社 2002 年版。
- ⑤ 载文津阁四库本《鄮峰真隐漫录》。
- ⑥ 杨义：《重绘中国文学地图通释》，第 159 页，当代中国出版社 2007 年版。
- ⑦ 郎樱、扎拉嘎主编《中国各民族文学关系研究》，第 232 页，贵州人民出版社 2005 年版。
- ⑧ 詹瑛：《李白家世考异》，载《清华学报》第 10 卷。
- ⑨ 《晋书》卷二十三《乐志》。
- ⑩ 《隋书》卷十四《音乐志》。
- ⑪ 《辽史》卷五十四《乐志》。
- ⑫ 《新唐书》卷二十二《礼乐志》。
- ⑬ 任半塘：《敦煌曲初探》，第 261、262 页，上海文艺联合出版社 1954 年版。
- ⑭ 刘曼春：《汉唐间丝绸之路上的丝绸贸易》，载《丝路访古》，甘肃人民出版社 1983 年版。

【责任编辑：刘大先】