

海青、契丹、琵琶与琵琶曲《海青拿天鹅》(续)

——有关契丹音乐文化学习考察研究笔札

陈秉义 杨娜妮

二 关于契丹人与琵琶

契丹本属东胡族系,是鲜卑的一支。学术界普遍认为,由于“契丹”曾雄霸东亚二百余年,因此在俄语、波斯语、希腊语中,整个中国均被称为“契丹”。当代英语也有用“Cathay”来表示中国这一名称。据说,使用“china”这个英文名称中国应始于1912年,可是西方人在一千多年前就已经认知“契丹”这个东亚国家的名称了。

公元344年,由鲜卑慕容部建立的前燕攻破宇文部,契丹遂从鲜卑族中分裂出来。后游牧于潢河与土河一带。(今内蒙古赤峰市境内的锡拉木伦河和今赤峰市境内的老哈河)一带。契丹在南北朝时分8部,隋唐时期分10部(一说唐时为8部)。在唐朝初年,契丹人中形成了统一的大贺氏联盟。当时北方草原突厥称雄,契丹酋长就辗转臣服于唐朝和突厥之间。公元628年,即“贞观”二年,契丹部落联盟背弃突厥,归附唐

朝。唐代“贞观”以后,酋长窟哥率部内属,唐置松漠都督府,其各部分置十州,授窟哥为使持节十州诸军事松漠都督,赐姓李。在相对长的时间内,契丹与唐朝之间,朝贡、入仕、贸易和战争、掳掠交织。大贺氏联盟瓦解后,契丹人又建立了遥辇氏部落联盟,首领称可汗,依附于后突厥汗国。公元745年,后突厥汗国为回纥所灭。此后百年间,契丹人一直为回纥汗国所统治。唐末,契丹首领耶律阿保机统一各部,日渐强大,于公元907年即可汗位,916年称皇帝,年号“神册”,国号契丹,民间或称“大蕃”。太宗大同元年(公元947年)改国号为大辽,984年又改称大契丹,道宗咸雍二年(公元1066年)复号大辽,成为雄居中国北方的一个强大政权,这也是中国历史上第一个建立在草原上规模宏大的少数民族政权。契丹王国强盛,其疆域东自大海,西至流沙,南越长城,北绝大漠。



图例8【宋】叶隆礼撰,贾敬颜、林荣贵校点《契丹国志》中的契丹地理图^[5]

作者简介: 陈秉义(1952~) 沈阳音乐学院音乐教育系主任、音乐史论教授,硕士研究生导师。
杨娜妮(1954~)女,沈阳音乐学院古筝教授,硕士研究生导师。

图例9 辽疆域图^[6]

公元1115年,女真首领完颜阿骨打称帝,建立金朝。在金军的进攻下,辽朝于公元1125年灭亡。在辽朝即将灭亡之际,契丹贵族耶律大石率领一部分人向北进入漠北地区,后向西发展,征服了今天中亚的广大地区。公元1132年,耶律大石称帝,史称“西辽”,又称“哈喇契丹”,成为当时中亚地区的强国。西辽公元1218年为蒙古所灭。后来的契丹人大多融入其他中国北方的民族,如汉族、女真族、蒙古族等,“契丹”民族从此消逝。近年来,通过DNA鉴定技术发现居住在大兴安岭的达斡尔族及云南阿、莽、蒋姓“本人”为契丹族后裔,这不是本文所讨论的问题,就不作叙述了。

契丹是一个进取开放的民族,通过与中原及西方的密切交往,创造了具有特色的文化。辽王朝建立后,采取了“以国制治契丹,以汉制待汉人”,并全面效仿学习和吸收中原的政治、经济、文化,仿汉制实行科举,制订成文法典,并注意了与周边各族各国的交往,其经济文化等方面都融入了其他民族文化因素,尤其是与汉文化的交流与融合最为深入。

在音乐上,契丹也以中原音乐文化为楷模,进行全面摹仿。宋·陈旸《乐书》载:“契丹所用声曲,皆窃取中国之伎”。《辽史·乐志》记载:“晋天福三年,遣刘煦以伶官来归,辽有散乐盖由此矣”;又云:“今之散乐俳优歌舞杂进,往往汉乐府之遗声也”。从目前所见的契丹壁画等历史文物中我们可以看到不仅是音乐,甚至连服饰均摹仿宋代的服装。《辽史·乐志》中载:

“晋高祖使冯道、刘昫册应天太后、太宗皇帝,其声器、工官与法驾,同归于辽。”

这里所记叙的辽散乐队就是由五代后晋传入的。因此辽朝散乐队的乐器和演出服饰均因袭晋的遗制。包括伶官们所着幞头、圆领袍衫、络缝靴等。

《辽史》中也曾记载(辽)宫中曾用教坊四部乐招待过北宋的使臣。演出的节目有用笙箫伴奏的“小唱”(即宋词)、“琵琶独弹”、“箏独弹”、“杂剧”、“笙独奏法曲”等。并用笙箫、箫、笛、笙、琵琶、五弦、箏篪、箏、方响、杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓、拍板等乐器来伴奏歌舞大曲。其“曲调与中朝(宋朝)一同”。但也有不同,就是“每乐前,必以十数人高歌以齐管箫,声出众乐之表”,在处理上稍有差异。

向中原学习,这是契丹音乐的一个方面。契丹音乐在北宋时也曾流行中原各地。这一时期,契丹、渤海、女真等的民间音乐也流传到中原,得到中原人民的普遍欢迎。北宋宣和年间出现的《四国朝》、《异国朝》、《六国朝》、《蛮牌序》、《蓬蓬花》等乐曲,均是利用契丹、女真等少数民族音乐的素材创作的。南宋时,临安的“街市无图之辈”,仍然“唱《鹧鸪》,手拨葫芦琴”(《中兴会要》)。官吏、士大夫中爱好“胡声”,特别是“诸军”——各级军官爱好“蕃乐”蔚然成风。宋·洪迈《夷坚志》记载有个江西大将程师回,爱好女真的“鼓笛”之乐,曾“命其徒,击鼓吹笛,奏蕃乐”。南宋朝廷的中书门省,针对这种“声音乱雅”和诸军“所习音乐,杂以胡声”的现象,曾三令五申,加以禁止。但是各族人民在音乐文化方面的相互交流和学习,决不是几纸公文所能制止的。

契丹音乐也溶入了当时不同民族音乐的因素,从目前所见辽国的乐舞有契丹乐、汉乐、外族乐三类和有关历史资料中,我们就可以看出,当时的渤海、高丽、回鹘、突厥、党项、女真等乐舞均融入契丹的乐舞之中,丰富了辽代乐舞。

目前所见的历史资料中,辽代的乐舞有宫廷宴请宾客的“燕(宴)乐”,有各种娱乐性质的“散乐”,还有军乐和寺院演唱的寺观乐以及杂剧等。乐舞形式有独舞、双人舞、三人舞、集体舞和队舞。传统节目有莽势舞、臻逢逢歌,反弹琵琶舞、假面舞、顶篮舞、杖舞、彩带舞、塔舞、弓箭舞等。辽国的传统乐器如桃皮(五孔)箏、箏等。据《契丹国志》载,宋朝皇帝在给契丹“帝生日,南宋遗金酒食茶器三十七件,衣五袭,金玉带二条,乌皮、白皮鞞二量,红牙笙笛、箏、栗拍板……等。

从目前所见大量的与契丹音乐文化有关的文物及图片中,我们也可以看出,琵琶充斥在契丹人的生活中,是一件常见的乐器。孙星群先生在其《西夏辽金音乐史稿》中认为琵琶是契丹人的“民族乐器”。

在内蒙古巴林左旗征集到的一枚铸工精美的青铜乐舞花钱上,正面的上、下、左、右均铸有穿汉服的乐舞伎人,一人弹琵琶,一人吹奏,一人击鼓,一人吹笙箫,与当地出土的辽壁画散乐队的乐人组列相同;花钱背面是留有髻发作手技的契丹人舞蹈图。据记载,这是辽代教坊众的艺人们所佩戴的玩赏钱。可以看出契丹人对琵琶的重视。

在考察中,我们在许多博物馆的墓葬出土文物中和壁画、棺槨漆画中见到了许多与琵琶有关的浮雕。如图例 8 辽宁喀左出土的辽棺槨大乐图中的谈琵琶伎乐人;河北宣化张匡正

10 号墓、张氏 5 号墓中的大乐壁画琵琶伎乐人画都向我们揭示了契丹人对琵琶的喜爱。琵琶是契丹人一件重要的民族乐器。



图例 10 河北宣化张匡正 10 号墓大乐壁画(局部)



图例 11 河北宣化张匡正 5 号墓大乐壁画(局部)

记载中,契丹音乐在五代时已受到汉族音乐的影响。南唐时,笙、笛等汉族乐器陆续传入契丹。937 年占领燕云十六州以后,曾大量掠夺汉族乐工,吸收汉族乐曲。据周广顺《中胡峤记》记载,当时辽上京所设教坊的乐工中,有半数是“汾、幽、蓟”等地的汉族乐工。在辽宫廷的重要庆典及宴会上,除

演奏本民族的“国乐”外,“汉乐”占极重要的地位。辽的散乐包括百戏、角抵、鼙篥独奏、琵琶独弹、笙独吹、箏独弹、……等。

契丹又是一个能歌善舞的民族,音乐舞蹈绚丽多姿,竞相吐艳。在出土的器物上、壁画中以及建筑装饰上都保存了大量的乐舞资料,也给我们留下了许多珍贵的乐舞和资料。



图例 12 内蒙巴林左旗辽上京博物馆藏
辽乐器铜镜曲项琵琶



图例 13 内蒙敖汉旗博物馆藏
辽铜镜曲项琵琶^[7]

《辽史·乐志》载:“辽册皇后仪:呈百戏、角抵、戏马以为乐。……酒三行,琵琶独弹,……。”“……曲宴宋国使乐次:酒一行,……酒四行,琵琶独弹,……。”甚至有几代皇后也“善琵琶”。如兴宗齐天皇后亦“善琵琶”;^[8]道宗懿德皇后萧氏“……尤善琵琶”^[9]。

我们从传世的南宋姜白石的《契丹歌》^[10]中可以看到契丹人弹琵琶的信息:

契丹家住云沙中,耆车如水马如龙。
春来草色一万里,芍药牡丹相间红。
大胡牵车小胡舞,弹胡琵琶调胡女。
一春浪荡不归家,自有穷庐障风雨。”

此外,在辽代乐志及各种记载中,辽代的乐器约有五十余

种,记载最多的应属琵琶(有大琵琶和小琵琶之分)。此外,《辽史·乐志》还多次记载了宫廷乐舞活动中散乐表演时琵琶独弹(奏)的场面,说明了辽代乐舞活动中琵琶的地位。可见,演奏琵琶已进入契丹人生活的不同领域。那么,琵琶何以成为契丹人所喜爱的乐器?琵琶又何时进入契丹人的生活?《海青》又如何成为琵琶曲?这都给我们提出了要进行考证和研究的问题。

从众多历史文物的图纹中我们可以看出琵琶已成为契丹人和辽代时一件非常重要的乐器。契丹人所使用的琵琶均属曲项琵琶,其演奏姿势仍延续横弹。“琵琶横倚续续弹,一夫坐听胡中曲”这是宋楼钥《赋蒋甥若水番马图》中的诗句,从另一个角度向我们揭示了契丹人演奏琵琶乃横弹的信息。



图例 14 辽青铜琵琶俑

琵琶是我国重要的民族乐器,大约从公元四世纪后半开始由古代波斯和天竺传入我国今甘肃一带的曲项琵琶和五弦琵琶,到公元六世纪时已盛行北朝。这时的曲项琵琶均是横弹。唐代是中国琵琶音乐发展的最高峰,我们从唐代留传下来的无数诗歌就可以看出这一点。如果契丹人从五代时开始引进使用汉族乐器—诸如琵琶的话,我们可以看出,到五代甚至宋代,中原的琵琶仍是横弹的。

在辽宁西部和内蒙东部,有许多历史文物上都存留了契丹族与琵琶的遗痕,下面的几幅图片就是笔者在考察中收集到的。



图例 15 辽弹琵琶飞天白玉带扣



图例 16 内蒙巴林左旗杨家营子大契丹国夫人萧氏墓出土辽石雕壁画上的曲项琵琶,辽上京博物馆藏



图例 17 辽宁朝阳云接寺塔弹琵琶伎乐人



图例 19 辽宁崇兴双塔弹琵琶伎乐人



图例 18 辽宁义县广胜寺塔弹琵琶伎乐人



图例 21 内蒙通辽辽墓“燕乐”青沙岩半浮雕



图例 20 内蒙辽墓“燕乐”青沙岩半浮雕



图例 22 内蒙库伦 6 号辽墓仙女乐舞图(摹本)

从记载和古代壁画中我们可以看出,与契丹共存的唐代其琵琶多以横弹为主;白居易《琵琶行》中的“犹抱琵琶半遮面”向我们揭示了当时琵琶演奏已向开始向竖弹过渡。但从大量的出土文物和历史壁画中,我们看到的琵琶演奏在唐至五代时仍是横弹。从出土的历史文物和我们在考察中所见到的琵琶形象看,契丹人所使用的琵琶几乎都是曲项琵琶。契丹作为马背上的民族,横弹应比竖弹方便,向我们揭示了琵琶是契丹族的重要乐器。

契丹辽朝灭亡之后,相当多的契丹人融入了东北地区的汉族之中。汉契民族的融合与同化,更是推进并加速了契丹文化对汉族的影响,我们可以从琵琶曲《海青拿天鹅》中窥见一斑。

三、《海青拿鹅》及其相关音乐文化

宋元明清时期是琵琶音乐发展的重要时期,琵琶这一乐器在汉族和各少数民族中间已经相当普及,出现了许多优秀的琵琶曲,人们通常把琵琶曲分为“文套”、“武套”、“大曲”等几大类。文套是针对武套而言的,一般地说来,武套状物,而文套比较抒情,比较抽象地描写一种景物和意境,而大曲则有武曲之气魄——状物,又有文曲之抒情、小曲之灵活的特点。从目前所见有关资料来看,最早出现的琵琶曲以武套曲为多,它反映了中国人当时的价值观和审美情趣。

如果说南北朝、隋、唐时代是中国琵琶音乐发展的第一个高峰的话,那么宋元应是一个过渡时期,而明清则是中国琵琶发展的第二个高峰。琵琶曲《海青拿鹅》则是这一高峰的前奏和序曲。出现于宋末元初琵琶套曲《海青》,是目前所见琵琶套曲中最早的一首,经历明、清两代流传至今。

关于琵琶曲《海青》具体产生在何时未见记载,目前国内大多数学者均采用了杨允孚的在《滦京杂咏》中的一首诗歌分

析和判断其大概产生的年代。诗是这样写的:

为爱琵琶调有情,《月高》未放酒杯停。新腔翻得《凉州》曲,弹出天鹅避海青。

杨允孚生活在宋末元初,时间大约是 1268~1322 年之间。这首诗后注有“新声也”,这可能就是众多学者判断《海青》产生在宋末元初之间的证据吧,但可惜没有当时的曲谱流传下来。从上述杨诗中我们可以看出杨允孚生活的宋末元初时不仅有琵琶曲《海青》,还应该还有《月高》(《月儿高》)。“弹出天鹅避海青”不管当时的曲名如何称呼,它应该与后来的琵琶曲《海青拿天鹅》有一定的关系。

“滦京”(即元上都,今内蒙古正兰旗兆乃曼苏默)与契丹的发祥地相邻,可以说契丹的活动范围与元的音乐文化几乎同在一个源头。在这里流行的琵琶曲《海青》的内容与我们后来所见的琵琶曲《海青》均是描写狩猎生活的乐曲。“新腔翻得《凉州》曲”,这是一首新“创作”的乐曲。它是谁“创作”的,由于历史久远,又没有可引证的资料,我们只好存疑,以待今后条件成熟再进行研究。但它至少向我们揭示了这首作品在宋末元初时就已出现。

目前能够见到的有关与《海青》有关系的琵琶曲并不多见,据不完全统计,其版本有如下几种:据清姚燮《今乐考证》记载的宋太宗(976—983 年在位)所制《琵琶独弹曲破诸调》中的《寰海青》^[1];公元 1694 年(康熙 33 年)北京智化寺佛教音乐抄本《放海青》;公元 1762 年(清乾隆 27 年)一素子编《琵琶谱》中的《海青拿鹤》;公元 1814 年荣斋所编《弦索备考》中的《海青》(一名《平沙落雁》);公元 1818 年(嘉庆 23 年)华秋苹的《琵琶谱》中收录浙江陈牧夫传谱的《海青拿鹤》;公元 1895 年李芳园所编《南北十三套大曲琵琶新谱》中的《海青拿鹤》;

公元1929年《养正轩琵琶谱》中的《平沙落雁》一名《海青拿鹅》,此外,鞠世林所编《闲叙幽音》中也称该曲为《平沙落雁》。

元代乃贤《塞上曲》载:

“踏歌尽醉营盘晚,鞭鼓声中按《海青》”。这里的按《海青》的“按”,在元代作何种解释?我们不得而知。《海青》是否就是琵琶曲《海青拿天鹅》?也由于无资料可作证据,无法定论。但从“踏歌尽醉营盘晚,鞭鼓声中按《海青》”的诗句来分析,“鞭鼓声中按《海青》”应是一种演奏的形式。这是与《海青》有关比较早的记载。

杨久盛先生在其研究《琵琶名曲 海青拿天鹅 探源》一文中,通过自己在辽宁从事“音乐集成”所收集到的民间器乐曲与《海青拿天鹅》的“核心曲调”进行对比后,得出“辽宁民间笙管曲《四季》和道教笙管曲《春景》、《夏景》、《秋景》、《冬景》、《十二月》,与《海青拿天鹅》两个‘核心曲调’的音乐素材是完全相同的。……锦西地区收集到的‘笙管曲《翻天鹅子》……与《海青拿天鹅》核心曲调(二)十分相近,只是‘合尾’提前;‘换头’置后”等结论,对我们从音乐形态上了解和研究琵琶曲《海青拿天鹅》提供了很好的第一手材料。

此外,杨先生还通过对流传在辽宁的秧歌琐呐曲《五匹马》和《弦索备考》中的《舞名马》、北京故宫博物院档案中清手写谱《五鸣马》进行了比较和分析后,又得出“《五匹马》、《舞名马》、《五鸣马》与《海青拿天鹅》的‘核心曲调’均为同一音乐素材”。

目前,国内大多数学者均在其著述中引用了明代李开先在《词谑》一书中记载的河南著名琵琶演奏家张雄演奏《拿鹅》的情景:“有客请听琵琶者,先期上一副新弦,手自拨弄成熟,临时一弹,令人尽惊!如拿鹅,虽五楹大厅中,满厅皆鹅声也”……“令人尽惊”。能达到这样的艺术效果,说明了音乐的生动,更看出其演奏技术的高超。虽然记载中没有交待张雄是否是中原人,如果他是中原人,他又如何把流传在契丹或东北地区的《海青》学到的?或者说《海青》是何时从契丹或东北地区传入中原的?如果能够从历史源流上找到其踪迹,会对我们进行研究提供最好的材料。即便找不到历史材料,我们也能够从中看出一首流传多年的音乐作品能够在汉族地区和少数民族地区广为流传,说明了少数民族的音乐文化与汉族音乐文化的交流由来已久。

那么,琵琶曲《海青拿鹅》究竟是女真人的琵琶曲?还是契丹人琵琶曲?杨先生在该文中的“原始音乐素材来源的探索”部分提出了“《海青拿天鹅》一曲的原始形态,可能出自女真、契丹、蒙古等民族之中”。那么,《海青拿天鹅》究竟是汉族的琵琶曲?还是少数民族的琵琶曲?笔者认为该曲属契丹人可能性较大。理由有三:

1. 琵琶是契丹人的民族乐器,历史文献记载颇丰,可作为佐证,而女真人与蒙古人弹琵琶的记载很少见,因此,认为《海青拿天鹅》是契丹与蒙古人的乐曲证据不足;

2. 契丹的艺术中,与海青有关的艺术作品存在,为该曲的出现提供了可能,而女真人的艺术中,未见到有与海青那天鹅有关的艺术作品,而在契丹的宫廷乐舞中就有一部叫做《海青捕天鹅》的乐舞作品。

项春松在《赤峰古代艺术》一书中有以下记载对我们了解《海青捕天鹅》是哪个民族的乐曲很有帮助:“《海青捕天鹅》契丹舞曲。是辽帝四季捺钵活动中主要的乐舞形式。届时帝后、大臣、侍从、护卫、浩浩荡荡,将行宫安置于捺钵所在。狩猎活动中最有特色的是海青(名鹞)捕天鹅,捕获后皇帝设头鹅宴,饮酒作乐,赏赐大臣。《海青捕天鹅》即根据捺钵生活编制,一般分为布阵、探报、放飞、捕拿、刺鹅、作乐、赐宴等情节,启落转合,激烈生动,为辽国著名舞曲。立帐现场,一般以小型乐队伴奏歌舞,宴饮场面,则用大型散乐队(宴乐)规模宏大,场面壮观。其舞曲为历代乐舞大师们所赏识,编创、改编、移植之风靡于歌坛,优秀作品层出不穷,尤以琵琶曲尾最佳^[12]”。

可以看出,捕(天)鹅在契丹宫廷生活中是何等重要,而表演海青捕天鹅则成为契丹宫廷音乐重要的歌舞。

据宋·陈旸《乐书》记载,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。据说“其声喽离促迫”,是一种速度较快的民间舞曲。

根据札木苏记录,内蒙古兴安岭南麓的狩猎歌舞《海青拿天鹅》为两人扮演的小歌舞,据说蒙古族舞蹈中的顺拐和小碎步向前跑,就是摹仿海青的动作。笔者在内蒙古巴林左旗辽上京博物馆拍摄的辽代小乐舞壁画图很像札木苏所描绘的这种小乐舞。其中的伴奏乐器中就有琵琶。



图例 23 内蒙巴林左旗辽上京博物馆藏 辽代小乐舞壁画图

3. 辽宁,特别是锦西(今已改为葫芦岛市)与契丹人的发祥地之一——辽宁喀左及东蒙的昭乌达盟相距甚近,相同(或相似)的生存地理环境,是汉民族和契丹音乐文化相互融合的前提条件。同样的自然地理环境和气候条件,产生了相互近似的生产方式和生活方式,同时也产生了与之相吻合的物质文化和社会文化。内蒙东部和东北地区特殊的自然地理环境,造就和产生了独特的契丹音乐文化。而生活在这一地区的汉民族,其生存地理环境与契丹人的生存环境相似,因而,便决

定了他们与契丹族音乐文化的相互吸收和接受。杨久盛先生所进行的调查与集中笙管曲《翻天鹞子》就是在辽宁绥中收集到的,而《翻天鹞子》与《海青拿天鹅》的核心曲调(二)十分接近;在辽宁的清源满族自治县,还有一首秧歌琐呐曲牌《翻天鹞子》,与锦西的笙管曲牌《翻天鹞子》之间是同一乐曲,我们可以把其作为一个证据;至于《翻天鹞子》是满族民间曲调,还是契丹族曲调?还是多民族音乐“高度融合”的产物,应另作课题进行历史考察与研究。

“器乐旋律与声乐旋律的根本区别在于它利用不同乐器本身的性能特点,如多变的音色、宽阔的音域、丰富的演奏技法、大幅度的力度组合等等来表现乐思。”^[13]宋元以来的说唱、戏曲音乐的发展,带动了器乐曲的发展,也为器乐曲注入了戏剧色彩和因素。从目前所见琵琶曲《海青拿天鹅》来看,这首作品采用了曲牌联套的形式,而且是采用了不同民族的地域的曲牌连缀而成。

曲牌联缀是用类似章回小说或戏剧分场的手法来发展故事情节,这为琵琶武曲从人们生活中的一些场面或历史故事中提炼必要的过程和冲突作为音乐表达成为可能。琵琶曲《海青拿天鹅》具有较强的文学性,它采用曲牌连缀的形式,把契丹人进行狩猎活动的场面用琵琶演奏的方式表现出来,很好地继承了我国艺术具有很强的叙事性的传统,从中还可以看出宋元以来的说唱和戏曲音乐中曲牌连缀在器乐作品中的反映。

套曲的形式在近古的中国古代音乐作品数量很大。套曲是由多段体组成的一种在音乐创作上比较早的一种创作形式。在多段体的音乐作品中,各段均是一个独立的曲牌。这和现代音乐作品中主题可由一个主题材料引伸发展而来,也可由新构料构成有着很大的不同。如果根据杨允孚的诗句来看,该曲是一首典型的套曲作品。目前存世的琵琶武曲,其结构是由曲调各不相同的多首曲牌连缀而成,因此形成了连缀形多段体的结构。各段落之间通过海青狩猎全过程的不同情节贯穿,尽管是多段不同的曲牌连缀,但主题鲜明,分段起落明确,在利用旋律、节奏、力度、演奏手法变化对比,以及调式的交替,调性的转换等艺术手段去刻画音乐形象方面非常独特;18段组成的全曲,通过多变的节奏,合尾的手法,对核心音调的不断模进反复将音乐层层推进,形象的展现了矫健勇猛的海青在天空与天鹅展开殊死搏斗,最后击败天鹅的情景。全曲情景交融、形象生动、绘声绘色,浑然天成,其艺术效果十分显著。在琵琶演奏技巧和指法的运用方面,《海青拿天鹅》开武套曲演奏之先河,特别是在演奏技法方面的创造和发挥,用琵琶独奏的形式来描写海青与天鹅搏斗的激烈场景,颇为壮观,从侧面反映了北方少数民族的狩猎生活和思想情趣。

目前所见最早刊载《海青》的曲谱是公元1818年华秋苹所编订的《琵琶谱》(史称《华氏琵琶谱》),其曲被称为《海青拿鹤》。目前国内的学术界均认为《琵琶谱》中的《海青拿鹤》就是《海青拿天鹅》。是什么原因使华秋苹把《海青拿鹤》改为

《海青拿鹤》,虽然杨荫浏先生认为这是文人篡改乐曲标题的错误作法,但华氏的作法应有其原因和道理,只是我们没有资料来证实罢了。

《华氏琵琶谱》中的《海青拿鹤》的结构几乎与记载中的辽帝捺钵时所表演的《海青捕天鹅》的结果相一致,音乐结构庞大,形象鲜明,所以杨允孚称之为“新腔翻得《凉州》曲”,把其余与唐代的《凉州》大曲相媲美。《凉州》大曲是唐代著名的歌舞大曲,如果《华氏琵琶谱》中的《海青拿鹤》与杨允孚诗中的《海青》同是一曲的话,即便是在历史长河的流变中发生了一定的变化,我们还是可以从中间看出唐大曲的遗存对后世音乐所产生的巨大影响——即唐大曲的多段结构对后来中国音乐多产生的影响。关于这一点,《华氏琵琶谱》中的《海青拿鹤》明确的标题内容给我们最好的答案。同时也说明了到清代,这一作品已经是一首比较成熟的乐曲了。按照我国民族音乐一般发展规律,这是一首经过了相当长的流传时间,注入了不少专业和业余演奏家的心血而发展提高了的传世佳作。

从《海青》这一套曲的组成来看,该曲包含了流传于东北的民间乐曲《四季》、《翻天鹞子》和流传于黄河下游地区的鼓吹曲《五声佛》、《撼动山》等民间乐曲的成分,无论是少数民族的乐曲还是汉族乐曲,都说明了这首乐曲是由曲牌连缀的形式组成。杨久盛先生的研究认为流传在东北的民间乐曲《四季》、《翻天鹞子》与《海青拿鹤》的核心曲调几乎完全相同,国内的有关学者也认为该曲的结尾部分主要是由《五声佛》、《撼动山》两个曲牌连接并稍加变化而成,说明了其音乐的根源是少数民族音乐和汉族音乐进行融合的结果;也说明了中原的汉族音乐与东北少数民族音乐的交流与融会由来已久。从杨久盛先生的研究中还可以看出中原的汉族音乐传入东北后所发生的变化,更说明了各少数民族和汉族音乐早在宋末元初之际就已经有了相当长的交流历史。

其实,中国历史上的民族交流有融合自有史以来就从未间断过。汉代的中原与北方各少数民族的对立与融合,隋唐与突厥回鹘的对抗与融合,宋代与辽、金、蒙古、西夏等北方少数民族的对抗与融合,明代与女真的对抗与融合等,对抗与融合,构成了中华民族渊远复杂的历史,也铸就了中华民族音乐的多元化。

《海青拿鹤》全曲采用了琵琶的多种表现技巧,如吟、挽、轮、挑、扫等,讲究音量音色的对比,乐曲在激烈中蕴含悲壮,雄健中又见柔情,在刻画海青矫健勇猛的形象的同时,反映了游牧民族剽悍诚挚雄健的性格。

四、从《海青》看中国琵琶音乐的文化意义

1. 是我国各民族音乐文化交流融合的典范,并对后来的中国琵琶音乐产生了深远的影响。

流传在东北的民间乐曲《四季》、《翻天鹞子》与《海青拿鹤》的核心曲调几乎完全相同,《海青》的尾声是以民间曲牌《五声佛》和《撼动山》为素材,模仿了我国北方吹打的形式,表

现了猎手带着海青凯旋的喜悦。在一首作品中,溶入了不同民族和地区的音乐因素,在我国历史上并不鲜见,但能够流传至今不衰的作品并不多见。我们还可以从后世的琵琶名曲《十面》中看到这一点。1818年华秋苹刊行的《琵琶谱》中的《十面》,首段“引子”——“开门放炮”的音乐所使用的音乐素材有一部分与流行于我国新疆维吾尔族歌舞说唱音乐“木卡姆”的音乐有联系;其中的“吹打”与“楚歌”极具中原音乐风格,而最后的“争功”、“凯歌”……即作品的第十七、十八两段的曲调也是流行非常广泛的民间曲牌《五声佛》、《撼动山》变化而成。关于《五声佛》和《撼动山》被近古器乐作品采用,尤其是琵琶音乐中更为突出。从《海青》和《十面》中,我们看到了不同民族音乐因素的有机融合,向我们揭示了宋辽明清时期民族音乐文化融合的情况,使我们体会或了解到中华民族的博大和精深。

2. 继承和反映了中国古代音乐文化的标题性。

标题音乐在中国音乐中占有非常重要的地位,但中国音乐中的标题并不一定具有具体的文学含义。《海青》的标题,音乐文学性很强,体现了作品思想内容。从一个侧面向我们揭示了中国古代少数民族贵族的狩猎生活。

3. 奠定了中国古代琵琶曲武套曲的格式,而这种格式凝聚了中华民族音乐文化的文学色彩。

在我国古代琵琶曲中,武套曲是琵琶音乐中最具代表性,深受人们的喜爱,它标志着我国古代琵琶艺术发展的辉煌,是宝贵的音乐文化遗产。白居易在其名诗《琵琶行》中曾有“银瓶乍破水浆迸,铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心画,四弦一声如裂帛”的描绘,应当是对武曲的描绘。传说中还有王维创作《郁轮袍》,如果确有其作品,应是武曲无疑。但只是传说或记载,并无作品传世。契丹人能武善战,又十分喜爱琵琶,由契丹人(或女真、蒙古)创作出《海青那鹅》这样的作品应属自然。

结 语

由许多民族混血而形成和发展起来的中华民族及其音乐文化,博大、精深。在漫长的历史长河中,中华民族的各民族,在文化上的互相尊重与学习,从客观上带来了民族的融合,创造了有别于世界任何民族的东方文明。民族融合所带来的是音乐文化的融合,音乐文化的融合促使了各民族心理得以沟通,即便是今天,我们在聆听和欣赏这些音乐作品时没有民族隔阂或障碍,这就是多年民族音乐文化融合的结果。

中国东蒙和东北地区,自然地理条件独特,对契丹人的生活与音乐文化的产生有很大的影响,肥沃的草原环境孕育了契丹人与畜牧相关的习俗文化,内蒙和东北地区冬季漫长、寒冷、多雪的气候条件,使契丹人的习俗文化具有独特的地域特征。他们在较短的时间内从部落氏族社会过渡形成奴隶制度社会,并在向封建社会跃进的同时统治了中国北部,从某种意义上密切了各族人民之间的联系,促进了音乐文化的融合,曾为开发蒙古地区和中国东北发挥了重要的作用,他们创造了

灿烂的文明,留下了契丹辉煌的历史。但是,契丹曾有非常严格的书禁制度;“传入中国者法皆死”,使我们很难看到契丹的历史文献;加上这一在中国历史上曾经辉煌民族的音乐文化由于各种原因已被融合到汉族和部分少数民族之中,因此挖掘、整理比研究则更显得重要,本文只就与琵琶曲《海青拿天鹅》相关联的历史材料作点滴考察和粗浅的研究,由于水平有限,加上资料匮乏,其中留下的问题颇多,希望作为引玉之砖,更希望大方之家不吝赐教,让曾经辉煌的契丹音乐文化再放光彩。此外,笔者在本文初稿写完后请教于杨久盛先生,杨先生在春节期间审阅了本文,在给予了充分的肯定的基础上,提出了宝贵的意见。在此,谨向杨久盛先生表示衷心的感谢!(全文完)

注 释:

[1]转引自项春松著《赤峰古代艺术》111页。内蒙古大学出版社1999年第1版

[2]【宋】叶隆礼撰,贾敬颜、林荣贵校点《契丹国志》契丹国志卷之九,上海古籍出版社1985年6月第1版)

[3]【宋】叶隆礼撰,贾敬颜、林荣贵校点《契丹国志》契丹国志卷八

[4]转引自《敖汉文物精华》151页,内蒙古文化出版社出版2004年出版

[5]【宋】叶隆礼撰,贾敬颜、林荣贵校点《契丹国志》上海古籍出版社1985年6月第1版。

[6]转引自百度地图。

[7]转引自《敖汉文物精华》163页,内蒙古文化出版社出版2004年出版。

[8]【宋】叶隆礼撰,贾敬颜、林荣贵校点《契丹国志》上海古籍出版社1985年6月第1版。

[9]《辽史》卷71《后妃传》。

[10]《全辽文》刊发该歌署名萧总管。

[11]只记载有曲目十五,无乐谱。

[12]项春松著《赤峰古代艺术》110页。内蒙古大学出版社1999年第1版。

[13]袁静芳著《民族器乐》13页,人民音乐出版社1987年。

参考文献:

[1]资治通鉴·唐纪,中华书局,北京,1982

[2]叶隆礼撰,贾敬颜、林荣贵校点,契丹国志[宋]上海古籍出版社1985(1)

[3]辽史,中华书局,北京,1974

[4]巴景侃,辽代乐舞,万卷出版公司,2006

[5]项春松,赤峰古代艺术,内蒙古大学出版社,1999

[6]丛培军张百奇编著,赤峰古乐集成,新华出版社,2006

[7]孙星群著,西夏辽金音乐史,中国青年出版社,1998

[8]袁静芳编著,民族器乐,人民音乐出版社,1987

[9]杨荫浏,琵琶名曲,海青拿天鹅,人民音乐,1961

[10]杨久盛,琵琶名曲,海青拿天鹅,探源,载中国音乐学1994

(编辑 朱默涵)