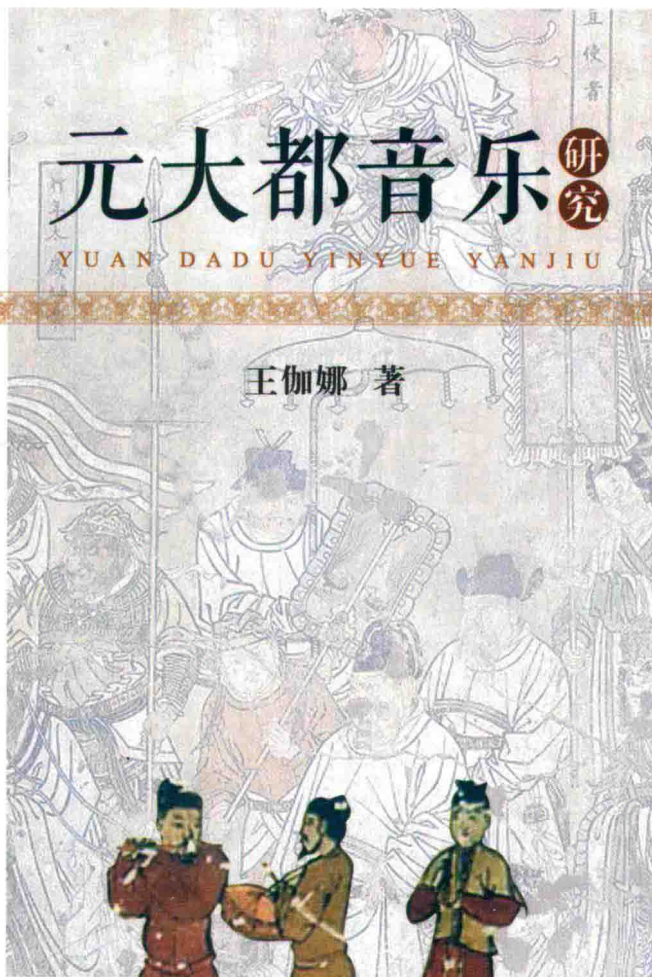


王使君

元大都音乐研究

YUAN DADU YINYUE YANJIU

王伽娜 著

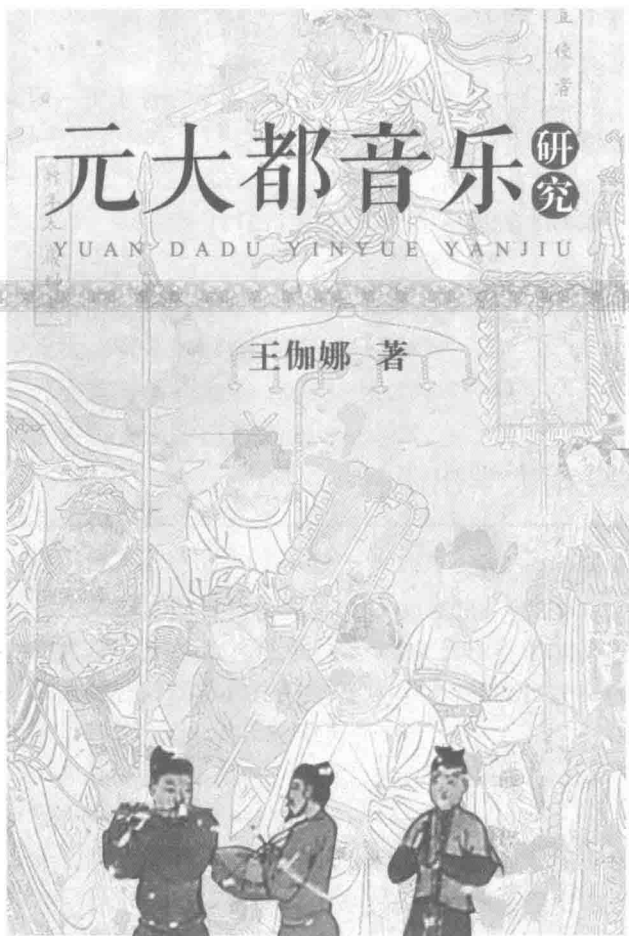


暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

元大都音乐研究

YUAN DADU YINYUE YANJIU

王伽娜 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

元大都音乐研究/王伽娜著. —广州: 暨南大学出版社, 2015. 8
ISBN 978 - 7 - 5668 - 1574 - 3

I. ①元… II. ①王… III. ①大都—古代音乐—音乐史—研究—中国—元代 IV. ①J609. 247

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 175751 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 13

字 数: 250 千

版 次: 2015 年 8 月第 1 版

印 次: 2015 年 8 月第 1 次

定 价: 32.80 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

本书由广东省肇庆学院学术著作出版资助金资助

目 录

绪 言	/1
-----	----

第一章 元大都音乐的历史演进	/8
----------------	----

第一节 元大都音乐的形成 (1264—1294)	/8
第二节 元大都音乐的发展 (1295—1332)	/14
第三节 元大都音乐的衍变 (1333—1368)	/24

第二章 元大都宫廷音乐	/30
-------------	-----

第一节 元大都宫廷乐者	/30
第二节 元大都宫廷乐种	/34
第三节 元大都宫廷音乐的特点	/53
第四节 元大都宫廷音乐的影响	/55
第五节 作品分析:《十六天魔舞》	/60

第三章 元大都市井音乐	/70
-------------	-----

第一节 元大都市井音乐的兴盛	/70
第二节 元大都市井音乐的状况	/80
第三节 元大都市井音乐的特点	/88

第四章 元大都戏曲音乐	/94
-------------	-----

第一节 元大都杂剧	/94
第二节 从南戏到南北合套	/109
第三节 元大都戏曲音乐的特点	/115
第四节 作品分析:《西厢记》	/121

第五章 元大都的唱乐与器乐	/129
---------------	------

第一节 元大都的唱乐	/129
------------	------

2 元大都音乐研究

第二节 元大都的器乐 /141

第三节 作品分析:《海青拿天鹅》 /152

第六章 元大都音乐与外来音乐的文化交流 /166

第一节 元大都音乐对外来音乐的吸收 /166

第二节 元大都音乐在世界的传播 /175

结束语 /183

附 录 /185

参考文献 /196

后 记 /204

绪 言

元朝是中国历史上第一个由少数民族统治的全国政权，其版图“北逾阴山，西极流沙，东尽辽左，南越海表”^①，是中国历史上国土最为辽阔，文化艺术空前繁荣并广为世界各国学习和借鉴的朝代。大都作为元朝的首都，不仅是当时中国的政治、经济、文化中心，而且还是当时的国际交流中心，各国使者络绎不绝。

元大都音乐与大都这个城市息息相关。元朝最初的首都并非大都，而是在草原边缘的开平（今内蒙古正蓝旗东），后称上都，忽必烈在这里登上帝位。但是为了进一步控制华北、中原地区，忽必烈决定在辽的旧都燕京修建宫室，分立省部。至元元年（1264），燕京改名为中都，府名仍旧作大兴。^②

表 1 古代大都城名源流

国 家	名 称	府 名	是否为首都
辽	南京（又称燕京）	幽都（后改称析津府）	五京之一
北 宋	燕山府	析津府	否
金	1127 年，南京	析津府	否
	1153 年，中都	大兴府	是
蒙古国	燕 京	大兴府	否
元	1264 年，中都	大兴府	否
	1272 年，大都	大兴府	是
明	1368 年，北平	北平府	否
	1403 年，北京	顺天府	否
	1421 年，北京	顺天府	是
清	北 京	顺天府	是

① （明）宋濂等撰：《元史·地理志》，北京：中华书局 1976 年版，第 1345 页。

② 北京大学历史系《北京史》编写组编：《北京史》（增订版），北京：北京出版社 1998 年版，第 107 页。

由于金代中都遭受了近半个世纪的战争蹂躏，已难以修葺和重建，于是忽必烈放弃旧址而选择了以东北部的金代琼华岛离宫为中心，在高粱河下游的新址，凿口引水，营建新宫。

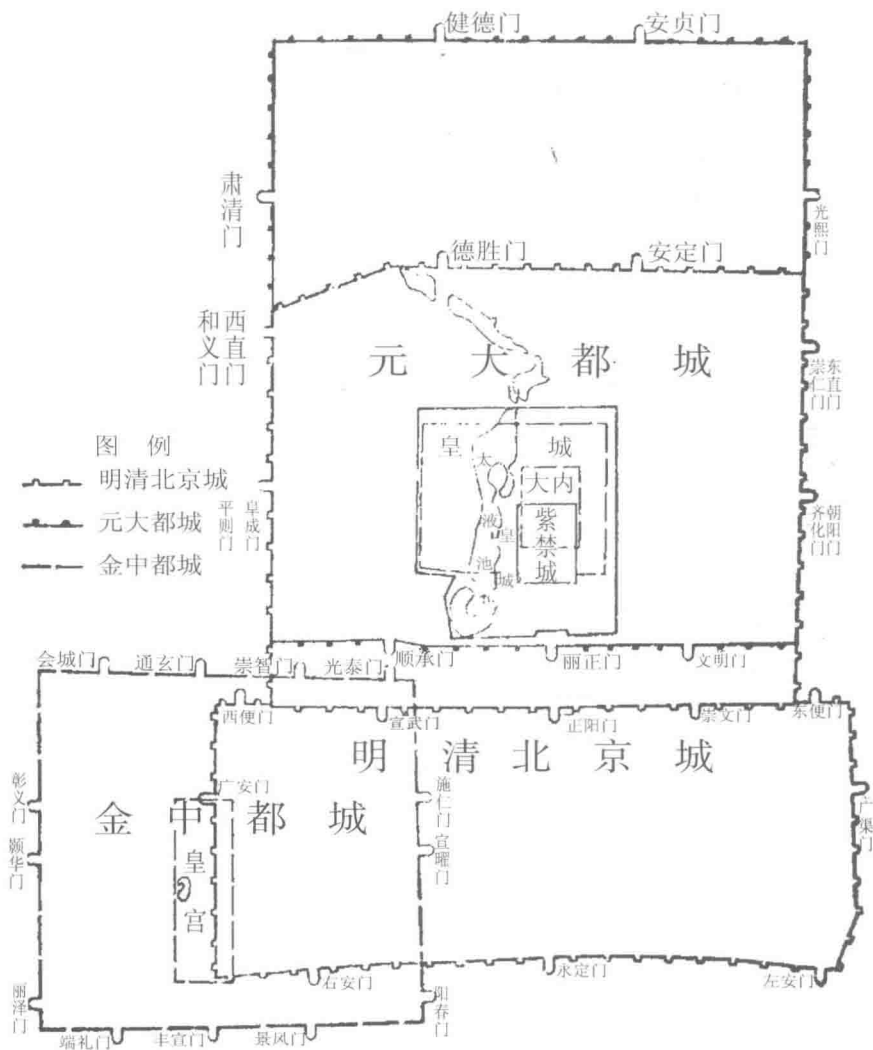


图1 金中都城、元大都城和明清北京城变迁示意图①

① 北京大学历史系《北京史》编写组编：《北京史》（增订版），北京：北京出版社1998年版，第222页。

关于元大都城地理位置的重要性，蒙古贵族霸突鲁曾说过：“幽燕^①之地，龙蟠虎踞，形式雄伟。南控江淮，北连朔漠。且天子必居中以受四方朝觐，大王果欲经营天下，驻蹕之所，非燕不可。”^②于是忽必烈听从建议决定在此建都。大都城的建立可谓迅速：至元四年（1267）四月，新建宫城。第二年十月，宫城成。至元八年（1271），始建大内，并正式立国号为“大元”。次年二月，改中都为大都，由此定为元朝的京都，上都则作为夏秋季节消暑的陪都。至元十一年（1274）正月，宫阙建成，忽必烈正式御迁正殿，受百官诸王朝贺。至元十三年（1276），都城建成。至元二十二年（1285），颁诏旧城居民迁入，并规定“以贵高及居职者为先，仍定制以地八亩为一份；其或地过八亩及力不能作室者，皆不得冒据……贵族功臣，悉受封地，以为第宅”^③。直到至元三十年（1293），贯通南北的通惠河的完成才标志着元大都城的最终建成。建造过程历时二十六年。

在元大都城从始建到全部建成的过程中，历经二百多年的大都音乐的发展没有因为都城的未建成而中断过。从成吉思汗的军队踏入中原开始，历经辽、宋、金各朝的岁月洗练，燕京地区各种音乐形式和种类逐渐被淘汰、吸收和流传，形成了元大都音乐的新面貌。音乐是离不开人的，有人就会有娱乐、有音乐。在元大都城建成之年，即并未正式颁诏迁城之前的1270年，大都地区的居民就已达十一万余户，四十万余口。至1271年前后，大都城里的居民人数，仅编户齐民一项即已达到二十余万口。随着大都城的不断建造完成，此地区的居民人数也不断增加，仅一年就增加十万余口。可见，元大都的音乐不会因为都城未建成而停顿，而是不断发展、日臻完善的。因此，本文所论述的元大都音乐是指从至元元年（1264）把燕京改名为中都开始，到1368年元朝灭亡为止，此间百余年的元大都音乐情况。至于元大都城在1264年是否定名为“大都”并不会影响当地音乐的内容、范围以及实质。

有关元大都音乐的研究现状。就目前来看，以元大都音乐为题或以全面论述元大都音乐为目标的其他题目的专门著作、长篇论文都还未见到。但是，涉及此课题部分内容的研究成果还有一些，主要有以下五个方面：

关于元大都宫廷音乐的研究。元朝的统治者是蒙古族，这就决定了元朝宫廷中不仅包括汉族的宫廷音乐，还包括蒙古族原来的汗廷音乐，而且汗廷音乐占主要地位。同时，元朝戏曲音乐的高度发展使其进入了宫廷之中，成

① “幽燕”指辽都燕京，之后的金中都，即后来的大都。

② （明）宋濂等撰：《元史·木华黎·霸突鲁传》，北京：中华书局1976年版，第2942页。

③ （元）虞集：《道园学古录》卷四二《襄敏杨公神道碑》，上海：商务印书馆1937年版，第709页。

为统治者娱乐的一个项目。全面系统化论述元朝宫廷音乐的专著尚未见到,不过,专门以蒙古族的视角来写元代宫廷音乐的专著有乌兰杰的《蒙古族音乐史》,其中第四章第七节“宫廷音乐”大致论述了元朝宫廷音乐机构、唐宋宫廷歌舞、队舞遗存,这基本上是《元史·礼乐志》的转述,但对于元朝宫廷中的蒙古族歌舞倒有简单的介绍。除此以外,金文达的《中国古代音乐史》第四编(下)元代部分第二章、《中华文明史》的第十六章第一节就是以宫廷音乐为题的,不过前者仍以《元史·礼乐志》为主要依据,后者以研究舞蹈为主要内容。论文中值得注意的有两篇:一篇是题为“元代宫廷音乐初探”的论文,由蒙古族作曲家、理论家莫尔吉胡在20世纪90年代所写,是第一篇专论元朝宫廷音乐的论著,这是首次把元朝的宫廷音乐作为研究对象的论文,但这篇文章只是对《元史·礼乐志》的粗线条整理。另一篇为中央音乐学院博士研究生崔玲玲的硕士学位论文部分章节的修订,题为“蒙古族古代宴飨习俗与宴歌发展轨迹”。此文对蒙古族各个时期的宴飨习俗进行了描述,将元代(1260—1368)这段时期的宫廷音乐以及贵族府邸音乐的大致情况进行了叙述。至于其他涉及元朝宫廷中蒙古族音乐的著作和论文就更为简略了。关于进入宫廷的戏剧音乐有张世宏的博士论文《中国古代宫廷戏剧史论》,该文在第三章第三节“元代宫廷杂剧”中以列举史料的方式说明了元代宫廷中的杂剧,在第七章“宫廷戏剧与民间戏剧”的第一节“从民间到宫廷”和第二节“从宫廷到民间”中按时间顺序提到了元朝宫廷中的杂剧,但都较为简略。

关于元大都市井音乐的研究。以元朝市井音乐生活为专题进行研究的论文和著作目前尚未见到,但可以从一些文章和著作中找到零散的相关内容。《市民麾下的中国戏曲》(王胜华,载《东方艺术》1994年第4期)、《从“勾栏”看元代城市的戏剧演出》(李祥林,载《文史杂志》2003年第2期)和《宋元戏曲融合勾栏伎艺检视》[吴晟,载《南昌大学学报》(社会科学版)2000年第4期]这三篇是较为集中论述当时有关戏曲音乐活动的论文;另外还有修君、鉴今的《中国乐妓史》、吴晟的《瓦舍文化与宋元戏剧》等从某个角度来讨论音乐文化的著作,以及陈高华的《元大都》、李洁萍的《中国历代都城》和北京大学历史系《北京史》编写组编写的《北京史》等从都城历史来写宫廷以外文化生活的著作。这些著作和论文均涉及元代宫廷外音乐生活的内容。总的来说,针对宫廷外的都城音乐生活整体性的研究相对较少,关于都城和瓦舍勾栏以及伎人的研究论著很多,但将这些元素放在一起考察其整体面貌的研究成果就很少。不过,在元人的笔记、小说和诗集选中还可以管窥出一些颇有价值的相关内容,这也是对现有研究的一个补充。

关于元大都戏曲音乐的研究。元代是我国戏曲史上第一个黄金时代,所

以关于元代戏曲的专著和论文非常多，但是把戏曲音乐放在城市中研究的成果就很罕见。以元大都戏曲音乐为研究范围的著作有邓兴锋的博士论文《蒙元大都曲家杂剧用韵研究》，可收集到的文章有：李真瑜的《元大都戏剧艺人略论》、刘祯的《元大都杂剧勃盛论》《大都杂剧的美学特征》以及萨兆汾的《大都城元曲探源》等。其他关于元大都戏曲音乐的零散研究大致分为两类：①针对戏曲通史的研究，如王国维的《宋元戏曲史》、周华斌的《中国戏剧史新论》以及张庚、郭汉城《中国戏曲通史》等；②针对戏曲各个部分的论述，如徐扶明的《元代杂剧艺术》、刘荫柏的《元代杂剧史》、商韬的《论元代杂剧》、顾学颉的《元明杂剧》、奚海的《元杂剧论》、吴国钦等编的《元杂剧研究》、刘崇德的《元杂剧乐谱研究与辑译》、钱南扬的《戏文概论》以及刘念兹的《南戏新证》等众多的研究成果。

关于元大都唱乐^①与器乐的研究。目前没有以元大都的唱乐和器乐为专门研究对象的专著和论文，也没有以元代唱乐和器乐为研究对象的论文和专著，关于元大都唱乐整体研究的专著和论文也均未见到，但其中散曲的专项研究已经非常丰富，如以散曲音乐为研究对象的专著有孙玄龄的《元散曲的音乐》，但把散曲划定在元大都范围之内来展开讨论的研究成果就很少见。关于元大都的器乐研究可以从乐器和音乐史的角度找到相关的内容。从总论乐器研究的角度来看，主要著作和文章有：赵沨主编的《中国乐器》，用遗存下来的图片配合文字的形式来说明中国乐器的形制以及音乐史的发展轮廓等问题；刘东升等编著的《中国乐器图志》，包括中国乐器简明分类表、中国乐器大事年表（按朝代）、古代乐器发现地点概览三部分内容；中央民族学院少数民族文学艺术研究所编的《中国少数民族乐器志》，在论述现在各民族使用乐器种类的同时也简述了各个乐器的起源和历代的使用纪录；杨荫浏的《乐器图》也是以图片的形式来展现各种乐器的；（日本）林谦三的《东亚乐器考》，以东亚各国主要以中国的古乐器为研究对象，考察各种乐器的名称、起源、沿革和乐律等问题；还有萧友梅的《键盘乐器输入中国考》等。从单一乐器和器乐研究角度来看，主要著作和论文有：许健的《琴史初编》、韩淑德与张之年的《中国琵琶史稿》、项阳的《中国弓弦乐器史》、郑祖襄的《宋、元、明琵琶曲史料拾零》、乌兰杰的《元代达达乐曲考》以及包丽俊的《古代蒙古族乐器考辨》等。从上述相关的研究来看，针对乐器本身的研究相对较多一些，对于具体器乐曲的研究则涉及较少，且有相当一部分内容重复，相互引用较多。从音乐史研究的角度有：杨荫浏的《中国古代音乐史稿》中第七编第二十六章“乐器与器乐”，整个第七编关于元朝的部分有字符183 384个，

① 所谓“唱乐”即现在的声乐，但此“声”仅指人口所唱之乐。

而“乐器与器乐”这章有6 480个字符,占整体的百分之四;金文达的《中国古代音乐史》第四编(下)第三章“乐器与器乐”,其中第三章有字符6 250个,占第四编(下)关于元朝的部分54 375个字符的百分之十一;乌兰杰的《蒙古族音乐史》第四章第六节“乐器与器乐曲”8 450个字符占第四章58 500个字符的百分之十四。其他的音乐史著作也有涉及,但都更为简略。

关于元大都与外国音乐文化交流的研究。专门讨论元大都与世界各国音乐交流的专著和文章尚未见到,但可以从研究音乐和文化两种交流的著作和论文中找到相关内容。研究音乐交流史的专著有冯文慈的《中外音乐交流史》与陶亚兵的《中西音乐交流史稿》两本著作。研究文化交流史的专著有:王勇与上原昭一合著的《中日文化交流史大系·艺术卷》,李喜所主编,陈尚胜著的《五千年中外文化交流史·第一卷》,李凭和全根先总纂的《中华文明史·元代卷》以及沈福伟的《中西文化交流史》等。此外,针对戏剧文化交流的专著有:李强的《中西戏剧文化交流史》和翁敏华的《中日韩戏剧文化因缘研究》等。这些专著中对元大都时期音乐文化交流的论述非常有限。论文中针对元朝音乐交流的研究只有乌兰杰的《古代蒙古与高丽的音乐文化交流》一文。针对中国古代音乐文化交流的文章有以下三篇:阴法鲁的《古代中国与南方邻国的音乐文化交流》《古代中外音乐文化交流问题探讨》和李石根的《中西音乐文化的交流与丝绸之路的开拓》。

近十年来,元大都音乐研究有了新的进展。主要有黎国韬的《略论金剛天女与天魔舞女》(《宗教学研究》2011年第4期)、《十六天魔舞源流考》(《西藏研究》2010年第2期);陈建平的《元大都戏曲演员考》(《戏曲艺术》2013年第4期);傅秋爽的《元大都城市文化与杂剧作家气质》[《天津师范大学学报》(社会科学版)2012年第4期]、《元大都城市文化对杂剧作家价值取向和职业抉择的影响——元杂剧发达之因再探讨》[《中南民族大学学报》(人民社会科学版)2013年第4期]。

综上所述,可以看出,现有研究成果对于元朝音乐的研究存在着不平衡性。从音乐形式上来说,注重对元朝繁荣的散曲和杂剧音乐的研究而忽视了其他的音乐形式;从民族角度来说,注重对汉族音乐的研究,而忽略了蒙古族和其他少数民族的音乐;从空间上来说,只侧重对元朝整个朝代的音乐文化的研究,而忽视了元朝中各个地方音乐文化发展的不同倾向。元大都音乐文化的鲜有人问津导致其研究成果少之又少,这表现在:①缺乏整体性和系统性的研究。一个城市的音乐文化是由多种元素构成的,尤其以作为首都的大都来说,它的音乐文化应当是极其丰富多彩的,单一元素的音乐文化研究对于认识元朝首都整体的音乐面貌是无益的。②不重视当时音乐的流变与传播。元朝作为中国古代历史上疆域最为广阔、驿站制度最为完善的朝代,它

的音乐文化交流应是非常繁荣的。可是,针对元朝的音乐文化交流研究却鲜见于与之相关的研究成果中,这不能不说是一个遗憾。此外,中国音乐史学界对于元朝城市音乐研究意识的淡薄,研究力量的薄弱也是造成此课题研究状况不够理想的原因之一。所以笔者认为,对元大都音乐资料的收集整理和全面研究是十分有必要的。这可以看清颇具城市规模的元朝首都大都音乐的基本面貌,并了解城市音乐组成部分的发展及其特点;由于元朝是少数民族统治的朝代,这对于看清蒙古族音乐与汉族音乐的不同以及蒙古族从游牧时期到定居时期进而成为统治者时音乐的发展变化以及其不同历史阶段、政治地位对其音乐风格特征的影响;大都作为当时元朝的首都,它的音乐对被其武力征服过的国家也有较大的影响,此课题的研究可以加深对这方面的认识,同时对于了解当时音乐的传播有更进一步的意义。

通过对现已收集到的文献资料的整理研究,本书从下述三个方面进行开拓性的探讨:

其一,从城市的角度来考究元大都的音乐。城市中的社会生活对音乐的影响可谓巨大,甚至起着重要的作用,艺人的音乐生活和音乐创作都与社会生活息息相关。本文旨在揭示元大都特有的社会生活对音乐和艺人的影响和作用,从一定程度上反映出当时的音乐生活面貌。

其二,从首都音乐的角度来考察,总结音乐在古代繁华都城中的特点、地位和发展情况。首都是一个国家的中枢,它不仅是政治、经济中心而且还是文化中心,音乐作为文化的组成部分同样可以反映出整个国家的总体文化水平。

最后,元朝是多民族融合的、由蒙古民族主政的国家,虽然历代前朝的汉族音乐失去了其主导位置,但是影响仍然是最大的。本书从民族关系的角度来考察元大都音乐,力图展现蒙古族和其他民族的音乐全貌以及相互之间的交流情况。

本研究是在音乐史学的立场上展开的,资料的选择基本上是元朝范围内的历史资料,加入了明清两朝有关元朝音乐内容的文献,以及今人对元朝音乐史料和相关音乐现象的介绍与评价。借鉴历史学、地理学、社会学和传播学的研究方法,运用比较、考证、调查等手段力求从多角度、多视野来探讨元大都音乐的各个方面,因此本书的章节划分并未依据同一种分类方式,而是用多种分类方法来建章立节:第一章以历史的角度、第二章和第三章以区域的角度、第四章和第五章以体裁的角度、第六章以传播的角度。这样做的目的就是更加清晰地描绘出元大都音乐的基本面貌以及音乐与城市的关系。

第一章 元大都音乐的历史演进

元大都的音乐包含多个音乐种类，其各自有不同的形成轨迹和发展规律。虽然元大都的音乐也只有短短一百年，却在不同的时期展现出了不同的音乐面貌。

第一节 元大都音乐的形成（1264—1294）

一、形成原因

元朝的统一结束了自唐以来五百年的混乱局面，给中国带来了又一次大一统和世界范围内的大交流。“近代英国史学家赫·乔·韦尔斯把大元帝国对世界的征服称为游牧生活对东方和西方文明所有袭击中最后和最大的一次。”^①国家的统一打开了音乐流通的大门，国家的强盛促进了音乐繁荣的发展。大都就是元朝集中体现国家统一、国家强盛而带来音乐新面貌的首都城市。

大都音乐是在元朝农业、手工业迅速发展，城市商品经济日益繁荣等良好物质基础之上逐渐恢复和繁荣起来的。即所谓政治上的统一、经济上的繁荣才有了文化艺术的创新和发展。大都音乐的形成，观其原因有四：其一，统治阶层的统治要求。大都蒙古人的宫廷音乐极大地吸收了中原地区汉人的宫廷音乐来进行祭祀庙堂、册封大典，目的就是表现出蒙古人与汉人和睦相处，建立共同家园以更好地统治“汉地”。随着元朝领土的不断扩大，宫廷音乐所包含的内容也丰富起来，除了蒙古族自己传承下来的“汗·斡耳朵”^②音乐和征集的汉族雅乐、燕乐以及大型宫廷队舞以外，其他少数民族地区的

① 李福顺：《中国元代艺术史》，北京：人民出版社1994年版，第2页。

② “汗·斡耳朵”意为宫帐或宫殿，是突厥、蒙古、契丹等游牧民族的君主及其家眷居住之地。

音乐,如“回回乐”“西夏乐”“女真乐”“龟兹乐”等都被收入大都宫廷之中,这不仅说明了统治者具有一统天下的能力,而且促成了宫廷音乐前所未有的特色发展。其二,城市音乐要求市场化、商业化的发展。大都的市井音乐已经不光是为消磨时光、娱乐生活而存在的音乐了,它成了谋生和获得利润的一种手段。大都繁荣的市场经济给了宫廷外音乐发展的有利条件,而宫廷外的音乐又倚赖大都城市的物质基础得到繁盛。城市中瓦舍勾栏、酒楼茶馆等形形色色的音乐表演场所均为营利性质,《马可波罗行纪》记载了这些音乐表演者——乐妓的生活来源:“凡卖笑妇女……计有二万有余,皆能以缠头自给,可以想见居民之众。”^①大都的市井音乐正是在这种市场化、商业化的营业利益驱动下形成和发展起来的。其三,社会政治制度所迫以及城民本身的音乐需求。元朝实行了把人民分等级的政策,把汉人归入了后两等之中,同时废除科举制度达半世纪之久,于是一些有抱负、胸怀大志的汉族文人就失去了走向仕途的道路,出现了一批有闲阶层被迫转向民间,混入伶人中间,创造出描写下层人民生活且脍炙人口的音乐作品,挖掘出一代优秀的表演家。杂剧创作的大家关汉卿和王实甫就是这样的例子,他们均弃官不做,一生致力于杂剧音乐,体验下层人民生活,创作出反映疾苦大众和普通百姓生活的作品。同时大都人口高度聚集,有闲阶层的壮大自然会出现对业余生活丰富化的需求,这也是促进大都音乐丰富化和多样化的原因之一。最后,频繁的国内外音乐交流也是大都音乐形成的原因。元朝版图之辽阔为中国古代历朝之最,它的音乐交流当然也是颇为广泛的。新乐种和音乐人才的流入不仅丰富了大都的音乐,而且在无形当中也促使了大都音乐的新发展。自忽必烈建立元朝,且修建了举世闻名的大都城以来,国力不断强盛,城市经济极度繁荣,与世界各地的贸易和文化往来络绎不绝,无论是海外还是欧亚大陆都与元朝进行着多种多样的交流。同时,蒙古族统治者对于外来文化采取的是兼收并蓄的开放政策,宫廷内外都吸收了不少其他国家的音乐,如朝鲜、缅甸、真腊、占城以及中亚地区各国当时都以纳贡或贺岁的形式向元朝进献音乐。这个时候,西方的宗教音乐也趁势传入中国,形成一股不可忽视的艺术力量。欧洲的基督教教皇曾先后多次向元朝派出传教士,希望可以用基督教的教义来软化这个善战民族的强硬性格,但这一目的从始至终均未实现,而蒙古族只是承认了基督教在元朝版图上的传教资格,并用统治手段进行维护,并未从内心皈依基督教。在派往大都的传教使团中有两个人最为重要,一个是属于圣方济各会的约翰·孟帖·科尔维诺 [John Monte Corvino (1247—1328)],

^① [意] 马可·波罗著,冯承均译:《马可波罗行纪》,上海:上海书店出版社 2001 年版,第 238 页。

又译约翰·孟特·戈维诺],另一个是约翰·马黎诺[John Marignolli (1290—?)],有史料清楚地记载了他们在元大都宫廷及城市中传播基督教音乐的史实。除此之外,元朝的基督教音乐还有珍贵的实物证据留存,那就是一本叙利亚文景教前后唱咏歌抄本。中亚地区的伊斯兰教自成吉思汗西征时就渐渐传向中原地区,其音乐自然也随之传入,不仅宫廷中的“回回”乐人众多,而且引领众乐的兴隆笙也是从中亚进贡而来的。

二、形成过程

1. 城迁乐移

元大都城在建成之前是辽燕京城和金中都城,都是繁华一时的首都城市,虽几经周折和战乱,却没有遭受很大的破坏^①。“而正是从辽起,燕京在政治生活中的重要性大大提高,开始由地区性的行政首府向全国性的政治中心过渡。”^②经过辽金两代的修葺和建设,从辽时的燕京“城中凡二十六坊”^③到金中都的“共分六十二坊”,人口也增加了大约一倍^④。在如此繁华的都市中,无论是宫廷音乐还是市井音乐都随之兴盛起来。不久后,成吉思汗的铁蹄踏碎了金中都,城市遭到极大的破坏,人民生活在水深火热之中,娱乐生活几近消失,只剩下了短小、简练的乐种来表现残酷的生活状态。宫廷外的音乐如此,宫廷内的音乐更是随着都城的陷落而散入民间。

忽必烈因金中都残破严重,已经难以修复,遂决定在金中都的东北方向重新建造宫殿,另立都城。在大都城新建的过程中,金中都的音乐也随着人口的迁移而流入大都城内。金代歌曲如小唱、唱赚、赚、嘌唱等,说唱音乐如说话、陶真、诸宫调、鼓子词等,歌舞音乐如舞旋、舞剑、舞判等,戏剧音乐如杂剧(院本)、南戏、影戏、傀儡等,器乐演奏如大乐、细乐、清乐、小乐器、独奏等音乐形式在大都城中仍然存在,社会和书会这种带有音乐性质的民间组织形式也随之传入大都,戏曲创作者加入书会的习俗在大都也继续流行,如金代之遗民关汉卿就是玉京书会的成员之一。而金代的宫廷音乐早在蒙古汗国时期就被征集进“汗·斡耳朵”音乐之中了。大都宫廷音乐与“汗·斡耳朵”音乐一脉相承,那么金代的宫廷音乐自然成为大都宫廷音乐的一部分。可见,城市的变迁不能阻挡音乐的发展,中都变迁为大都,其音乐

① (元)脱脱等撰:《金史·世宗纪》,北京:中华书局1975年版,第122页。

② 陈高华:《元大都》,北京:北京出版社1982年版,第5页。

③ (宋)路振撰:《乘轺录》,北京:中华书局1991年版,第1页。

④ (元)脱脱等撰:《辽史·地理志》,北京:中华书局1974年版,第563页。

也伴随着都城的迁移而以变换的形式“移居”大都。

2. 城建乐盛

至元三十年(1293),贯通南北的通惠河的完成标志着元大都城的最终建成。大都城的建立给音乐的形成、发展和兴盛提供了雄厚的物质基础、稳固的政治基础和广泛的社会基础,大都音乐的繁荣是与大都城市经济的不断发展、大都人口的迅速增加,以及广大市民日常生活需要有着密切联系的。大都城修建的初期,宫廷音乐所使用的乐工、乐器及仪仗等均要由山东的东平府来提供,元朝宫廷内部没有足够的财力和人力来进行郊庙祭祀和宴会表演。但等到大都城建成之后,宫廷中的礼乐置备基本上由宫廷内部来解决,需要东平府的支持就越来越少了,除此以外,元朝宫廷还建立了专门管理乐工、收藏乐器的机构。宫廷外的音乐亦然,说唱音乐经过汉唐、辽、宋、金的长时间发展,到了元大都城建成后,无论是表演形式还是体裁内容都已经达到了其鼎盛时期,具体表现在杂剧的极大发展和散曲的逐步成熟。

在金院本的基础上,广泛吸收诸宫调等说唱艺术和北方各民族民间歌舞表演艺术的元杂剧早期是从蒙古帝国灭金的时候开始形成的,经历了从金院本逐渐转变成元杂剧的过渡时期,贯穿整个忽必烈时代。自忽必烈建都之后,在北宋杂剧的基础上发展起来的大都杂剧经过三十年的发展成熟,在此时已经处于大幅发展时期了。

首先,从大都杂剧作家群体的数量上可以说明元杂剧的繁盛。根据本书第四章中表6的内容可知,大概百分之九十的作家集中在大都城及其周边地区,这和大都作为元朝的都城,且自成吉思汗征服汉地之后,一些有才华的文人学士相继进入并活跃于大都及其周边地区不无关系。同时,汉人世侯对中原文化的保护、蒙古族较为宽容的文化政策、中原地区几百年来积淀的文化底蕴和良好的文艺条件,也在一定程度上促使杂剧形成如此繁盛的局面。

其次,从出土的戏曲文物看来,也可以说明当时元杂剧的繁盛。元朝戏曲文物的出土和舞台遗址的发现时间多数处于忽必烈统治时期,在建都之后表现得尤为明显。可以考察到的元朝戏曲文物包括舞台共计十二个,而其中建于1294年之前忽必烈统治时期的就占了三分之一。^①试举以下几个例子:

1260年,元世祖中统元年山西芮城潘德冲石棺戏曲线刻(图2)。

1279年,元世祖至元十六年山西新绛吴岭庄元墓杂剧雕砖(图3)。

1283年,元世祖至元二十年山西永济董村三郎庙元代戏台(图4)。

1289年,元世祖至元二十六年店頭村墓杂剧砖雕。

^① 根据目前收集的元代戏曲文物图片资料整理和计算。