

陈秉义 杨娜妮 著

·契丹音乐书系·

中国古代契丹——辽 音乐文化考察与研究

上海三联书店

中华国乐

曲

经典文献库

总主编 方立平

陈秉义 杨娜妮 著

·契丹音乐书系·

中国古代契丹——辽

音乐文化考察与研究

中华国乐

曲

之经典文献库

总主编

方立平



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

中国古代契丹：辽音乐文化考察与研究 / 陈秉义，
杨娜妮著. -- 上海：上海三联书店，2018.6
(中华国乐·经典文献库 / 方立平主编)
ISBN 978-7-5426-6246-0

I. ①中… II. ①陈… ②杨… III. ①契丹-民族音乐
研究 IV. ①J607.299

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 061956 号

中国古代契丹—辽音乐文化考察与研究

著 者 / 陈秉义 杨娜妮

中华国乐·经典文献库 主编 / 方立平

责任编辑 / 方 舟

特约审读 / 周大成

装帧设计 / 方 舟

监 制 / 姚 军

责任校对 / 张大伟

校 对 / 莲 子

统 筹 / 7312·舟父图书传媒工作室

出版发行 / 上海三联书店

(201199) 中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

邮购电话 / 021-22895557

印 刷 / 上海肖华印务有限公司

版 次 / 2018 年 6 月第 1 版

印 次 / 2018 年 6 月第 1 次印刷

开 本 / 787×1092 1/16

字 数 / 350 千字

印 张 / 16.5

书 号 / ISBN 978-7-5426-6246-0 / J · 272

定 价 / 66.00 元

敬启读者，如发现现有书有印装质量问题，请与印刷厂联系 021-66012351

总序

方立平^①

“中华国乐”，即中国民族音乐文化之国粹。其涵化着“民族音乐”“传统音乐”“民间音乐”及包括器乐、史学、理论、音乐考古等共通的“乐本体”意义指代；又融合着“文明中华”和“家国天下”的深厚的文化意象。

能同时将悠远的“文明中华”和雄达的“家国天下”意象透射于一个概念里，这在纯音乐文化内是不多见的。这也正是我长期来筹编这套以“中华国乐”为“品牌符号”的“经典文献库”时，很期待能告诉读者的。

中华文明源远流长，经对黄帝炎帝（包括蚩尤）及尧舜禹、夏商周的研究，学界公认有五千年历史。但从音乐考古的视角解读：从贾湖“古龠”出土，已测得历时越八九千年。这贾湖的出土物，黄翔鹏先生等称“骨笛”，刘正国先生考论为“龠”，有争论；笔者则以为何不妨以“骨龠，俗称‘骨笛’”复合称之为妙。该“古龠”经测音后，已知其音律文化很先进，在人类文明史上有里程碑意义，因此是有理由将中华文明史的年份往更远处推数的。一直以来，在与古陶器、青铜器等比肩同行的中华最具代表性的考古音乐器物给世人展示着奇观，如先秦时期的“双音编钟”，成型的“曾侯乙墓钟鼓乐队”，诞生时，其超前性、完备性在这个星球上均属绝无仅有。这些灿烂的中华音乐古文明，伴随着中华古陶文明、中华古青铜器文明，一起带动了先秦时期的礼仪文明（礼乐制度）、文学与绘画艺术（如许多古乐器，包括龠，都成了诗经中的“主角”；而出土的一些绘画艺术作品中也都出现了不少古代音乐生活场景）。世界上曾产生过四大古文明：中国、古印度、古埃及和古巴比伦（这一说法，最早是由梁启超先生于1900年的《20世纪太平洋歌》中首次使用。梁启超的说法来源于当时世界学术界公认的“四大文明发源地”定义）。而目前国际学术界公认的文明古发源地有五个：古巴比伦、古埃及、古印度、古代中国、古希腊（见美国威廉·麦克高希的《世界文明史》）。但无论是“四大”还是“五大”古文明说里，至今硕果仅存的仅吾中华文明。故以“中华国乐”概念编这么一套“经典文献库”，将悠远的八九千年中华音乐古文明的“音乐意象”传递开去，是有兴奋感的。

“中华国乐”中“家国天下”的意象极佳。“家国天下”是古代贤哲们常有的一种治国胸怀，我很希望现代人如吾等之辈及年轻的子孙辈也都能日日胸怀之。《大学》《中庸》，“四书五经”，其实都不只是“古文献”，而是依然有着实实在在的能实现现代中华抱负的“修身、齐家、治国、平天下”之强国、治国的家国理念。中国人只有不忘“家国天下”，才

^① 方立平：文化学者，编审，“中华国乐·经典文献库”主编。

能去实现几代人一直在浴血奋战、苦苦求索的“强国梦”。对了，“强国梦”！这“中华国乐”中的“家国天下”意象，让我们产生很多联想，其中之一就是“强国梦”。“强国梦”不仅仅要“强”经济、“强”军事，同时也要“强”文化，现在似乎已有人提出要建“文化强国”了。这中间，中华一国之“乐”自然也就要“强一强”的。文化是最能从一个特有的层面展示出一国的软实力或者是巧实力的。在这一点上，“中华国乐”是能借八九千年音乐古文化之优势为“强国梦”好好地“造势”，并做出一番事业。这“家国天下”的意象和“强国梦”，又让我时时想起海外华人文化圈至今还保留着的“华乐”“（中华）国乐”称谓，这正是他们对“中华文明”与“故国家园（家国天下）”根深蒂固、永难磨灭的“恋情”。我一直关注与研究“文化的互动与共建”现象，“华乐”“（中华）国乐”概念能一直在海外流行至今，这就让“中华国乐”在海外华人文化圈进行“互动与共建”形成极为有益的文化共鸣“语境”。我因此也经常想：在当今“全球一体化”及“国际化”大背景下，能以“中华国乐”的姿态向海外传播、或在与世界音乐的比対中去彰显中华文明的“悠远华彩”，那一定是很有利于“文化强国”建设的。

正因为有了上述“文明中华”与“家国天下”的意象，我感到编一套以“中华国乐”为标志的中国音乐文化国粹之“经典文献库”，就一定是要突出一个“大”字的。要是“家国天下”的“大”，要是“博大精深”的“大”，要是“大中华”“大国乐”的“大”。因此就要编入如《中国云南少数民族音乐考源》这样在中国博大的土地上能说清楚云南地区 25 个少数民族的古往今来的文化渊源和编入如《中国古龠考论》这样能探究中华八九千年前的“史前乐器”和先进音律的好课题。“大”，就不能有任何框框，无需有任何束缚，不能老是循着某种狭隘的习惯思维，谈到“国乐”就只想到某种乐器的演奏；或者一提“经典”就只有几个现成的传统的东西，如同有人一提“国学”就只是列数“易经”“老子”“论语”“弟子规”“三字经”等等。在这一点上，我很认同季羨林老先生提议的要讲“大国学”。“大国乐”肯定是与季老先生的“大国学”一样，要打破原有的狭隘思维模式来考虑问题。

“中华国乐·经典文献库”是一项大工程，要编好它就一定要有“大抱负”“大情怀”“大视野”方可，要能放眼 960 万平方公里的国土上的每个大大小小的文化带；要能通观古今；不仅需集历代经典文献，又可揽现实研究新成果（有独特见地、有突破性成果，何以不能视为“经典文献”！）。这项文化工程的建设目标只有一个，就是：要让“中华国乐”真正实现几代人梦寐以求的“百年夙愿”——自立于世界民族之林，“与世界音乐并驾齐驱”！



Preface to “The Series of Classic Literature on Traditional Chinese Music”

By Fang Liping^①

“Traditional Chinese Music”, the quintessence of the Chinese national musical culture, embodies “national music” “traditional music” “folk music”, and carries the denotation of shared “musical noumenon”, including instrumental music, history, theory and musical archaeology, while incorporating a “profound cultural image of Chinese civilization” and the “nation”.

It is a rare attempt in the area of pure music culture to combine the distant “Chinese civilization” and the image of the “nation” in one concept, which is exactly the idea I intend to convey to readers when compiling the “Series of Classic Literature” featuring traditional Chinese music as the “brand symbol”.

It is generally acknowledged that Chinese civilization boasts a long history of 5,000 years, based on the studies of Huangdi and Yandi (including Chiyou), Yao, Shun and Yu^②, as well as the dynasties of Xia, Shang and Zhou. But from the perspective of musical archaeology, as supported by the discovery of the “ancient yue” unearthed from Jiahu in Henan Province, the Chinese civilization can be traced back to over eight or nine thousand years. There is debate among scholars on the identity of the relic, which Mr. Huang Xiangpeng referred to as the “bone flute”, whereas Mr. Liu Zhengguo found to be the “yue”. As far as I am concerned, I suggest we call it “bone yue”, or more commonly known as the “bone flute”, which combines the above two names. Testing of the sound of the “ancient yue” indicates that it has an advanced tonality system and marks a milestone in the history of human civilization, which suffices to date the history of the Chinese civilization back to even earlier years. The most representative of the archaeological musical instruments, along with ancient pottery and bronze, have shown the outside world the wonders of the Chinese civilization. For example, the “dual-tone chime bells” from the pre-Qin period and the “bell and drum band from the Tomb of Zeng Houyi” are known for their unprecedented

① Scholar, senior editor, chief editor of “the Series of Classic Literatures on Traditional Chinese Music”.

② All legendary rulers of Ancient China.



advanced and perfect features. Such splendid ancient civilization of traditional Chinese music, coupled with the ancient civilization of traditional Chinese pottery and bronze, have jointly promoted the etiquette system, literature and painting in the pre-Qin period. Many ancient musical instruments, including the yue, played a “leading role” in the classical Chinese poetry, whereas some unearthed paintings revealed ancient musical scenes in daily life. There have been four great ancient civilizations, i.e. the Chinese and ancient Indian, Egyptian and Babylonian civilizations as first proposed by Mr. Liang Qichao in the “Pacific Songs in the Twentieth Century” published in 1900, which originates from the definition of “birthplaces of four great civilizations” generally recognized by the academic circles worldwide. By now, the academic circles world have recognized five birthplaces of ancient civilizations, i.e. ancient Babylon, Egypt, India, China and Greece (see Five Epochs of Civilization: World History as Emerging in Five Civilizations by William McGaughey). Be it “four” or “five” ancient civilizations, so far only the Chinese civilization has survived. Therefore, it is an exciting experience to compile the “Series of Classic Literature” featuring the theme of the “traditional Chinese music” as a means to promote the “musical image” of the ancient Chinese civilization with a long history of around eight or nine thousand years.

The image of “nation” in traditional Chinese music is excellent in that it reflects the common ambition of ancient sages to manage state affairs, and I do hope that modern people like us and younger generations can bear in mind every day. The “Four Books and Five Classics” are not merely “ancient literature”, but also embody the principle of “improving oneself, keeping the family in harmony, and managing state affairs”, which is essential in realizing the ambition of the Chinese to strengthen and run a modern China. Only by keeping the “nation” in mind can Chinese people realize the dream of building a powerful nation that several generations have strived for. The image of “nation” in traditional Chinese music has inspired a lot of thoughts, one of which is “the dream of building a powerful nation”. “The dream of building a powerful nation” does not only mean to “strengthen” the economy and military, but also means to “strengthen” our culture. Nowadays, some people have proposed the idea of “building a culturally powerful nation”. Meanwhile, Chinese “music” should inevitably be “strengthened”, given that culture is the most effective vehicle to showcase the soft power or the skilled power of a nation. In this sense, “traditional Chinese music” can mean a cause of building a powerful nation by taking advantage of China’s ancient musical culture with a history of eight or nine thousand years. The image of “nation” and the dream of “building a powerful nation” also remind me of such terms as “Chinese music” and “traditional Chinese music”, which still remain in the cultural circle of



overseas Chinese and reflect the deep-rooted, indelible “love” for the “Chinese civilization” and “homeland(nation)”. I have been paying attention to and studying the phenomenon of “cultural interaction and joint construction”. The concepts of “Chinese music” and “traditional Chinese music” have been popular overseas, which, in turn, have helped to build a very favorable “context” of resonance for “cultural interaction and joint construction” in the cultural circle of overseas Chinese. Therefore I often conceive that it would greatly benefit the construction of “a culturally powerful nation” to promote “traditional Chinese music” overseas or highlight the “brilliance” of Chinese civilization by comparing to world music against the background of “globalization” and “internationalization”.

Based on the above images of “Chinese civilization” and “nation”, I propose that we highlight the “grand” feature when compiling the series of classic literatures on the quintessence of Chinese musical culture characterized by “traditional Chinese music”. The “grand” feature could refer to “great” nation, “extensive” knowledge and “profound” scholarship, as well as “great” China and “great” national music. Such themes should be compiled into the Study on the Origin of Ethnic Music in Yunnan Province which explains the cultural origin from ancient to modern times of 25 ethnic minorities in Yunnan, and the Study on Ancient Yue which explores China’s prehistoric musical instruments and advanced melodies dating back to eight or nine thousand years. The “grand” feature also means having no fixed framework, not being restrained, or not following a certain narrow way of thinking, i.e. to think merely of certain musical instrument when mentioning “national music”, or relate to certain traditional texts when mentioning “classics”, just as one would only list the Book of Changes, Laozi, the Analects of Confucius, Standards for Students, and the Three-Word Classics as the “Chinese culture”. On this point, I completely agree with the idea of a “grand Chinese culture” proposed by Mr. Ji Xianlin. “Grand Chinese music”, like “grand Chinese culture”, should be viewed by jumping out of the existing narrow frame of mind.

It is a big project to compile the “Series of Classic Literature on Traditional Chinese Music”, which requires great “ambition” “deep feelings” and “profound vision” by taking a broad view at either the big or the small cultural zones on the 9.6 million square kilometers of land. Moreover, one should take an overall view at both the ancient and modern times by collecting the classic literature in the past dynasties while incorporating the new research achievements in our era (as long as they have unique insights and breakthrough innovations). The single goal of this cultural project is to realize the dream of the Chinese people over the past century by means of “traditional Chinese music”, i.e. to stand independently in the world and “rival with the world music”.



代序：在历史的田野中追踪历史

——评陈秉义、杨娜妮的《中国古代契丹—辽音乐文化考察与研究》

修海林

有位音乐人类学者曾对我说，“历史是一条干涸的河床”。的确，历史“原本的生动”是不可能“保鲜”的。其实，凡是在时间中逝去的，哪怕是用现代媒体记录的已经逝去的历史，都不可能具有“原本的生动”——尤其对于历史主体现场参与的历史活动而言。但是，历史的记忆乃至遗存则可以相对“鲜活”的。从某种意义上说，历史的存在，随着时间的推移，特别是随着历史主体的退出，留下的只是被不断淡化的、以各种“历史遗迹”的形式记录的历史。这时，一切对象，都只能成为历史学的对象。而历史学，作为“历时性学科”，正可以运用各种研究方法去有限还原历史“原本的生动”——无论是在历时中探求历史发展的过程与规律，还是在历时中展开某种文化的共时状态。从这个意义上说，任何人类的记忆，都属于历史学意义的记忆；只有历史学，才是追溯这一人类记忆的学科；也只有历史学这一门在历时中追溯历史的学科，才具有真正的历时性意义。当“当下”的生动在时间的转瞬即逝中消失而进入“历史记忆”范畴时，曾经的“当下”对象，就已经成为历史学的对象。而这种“转瞬即逝”的不可逆特性，是支撑不起一门“共时性学科”所必须具备的、能够确定其“研究对象”的必要条件的。也是从这个意义上说，只有在历时中展开某种有限共时性的可能性，而不存在在共时中探求历时的可能性。这是因为，不仅运动着的空间本身具有时间的意义，并且任何事物的存在与发展，都是在时间的坐标中经历着兴衰起落。正是从这个意义上说，不存在失去时间坐标的人文社会科学，而任何一门人文社会科学一旦建立了时间坐标，也就必然进入历史学范畴。

以上述学术视角看，陈秉义、杨娜妮等撰写的《中国古代契丹—辽音乐文化考察与研究》一书，通过对“契丹(Cathay)—辽”音乐文化遗迹的追踪与考证，为当代中国音乐史研究提供了一部具有“民族—朝代”研究特色、“有限还原历史‘原本的生动’”的音乐史著述成果。虽然就此成果的呈现形式而言，是一份课题研究报告，除了构成该研究报告主体的3个部分，另外还附有8篇与课题研究相关的论文。但是，就该项成果的性质而言，却无疑是一份音乐史著述成果，并且是在中国音乐史的通史、断代史、专题史、区域史研究成果之外，一部独具特色的“民族—朝代”类音乐史著作。

本文以“民族—朝代”这样一个特殊的专用概念来说明这样一本音乐史著述成果撰述内容上的特征,^①是在对一个对象多侧面的认识和把握中,作出的一种表达。就该书的主体内容而言,既非契丹民族音乐史,也非单纯的辽代音乐史。事实上,就这项专题研究而言,只要进入该领域,就不得不面对这样一个问题,若要单纯讲辽音乐而不讲契丹民族的音乐,或只讲契丹民族的音乐而不讲辽的音乐,不仅做不到,并且难以把握对象的特点。就对象的把握而言,契丹族作为东胡族系,为鲜卑的一支,唐代辗转臣服于唐朝和突厥之间,至五代、北宋立国;就国号而言,公元916年耶律亿称帝时,国号就叫“契丹”。其后国号在“大辽”“大契丹”间多次更换。辽于1125年为金所亡;1218年,西辽被蒙古灭,契丹族立国的历史才告结束。就书中对契丹民族音乐的追溯而言,其中所论,并不仅局限于辽时的契丹音乐,显而易见的是,如果研究仅限于辽治下209年,对“契丹—辽”音乐的认识,就会有较大的局限。因此,在“契丹—辽”的研究框架中,不仅记述辽,同时还追溯此前的契丹民族音乐,会使我们的认识更为丰富些。因此,该书将“契丹—辽”的音乐文化作为历史考察对象,有助于加强对这方面历史知识更全面的了解。该书虽不具有史书的体例,但却具有史的内容。书中以多项专题研究及其成果集成书,在相对的意义,构成一项可谓“在历时中展开共时”的音乐史综合研究成果。

该项研究在研究方法上,如作者在“引言”中所说,是“‘文献分析法’‘实地考察法’与‘图像分析法’的交错运用”,并在“社会—历史”的多项文化维度中,“从社会变迁、宗教发展以及文化融合等方面,对契丹(辽)的音乐文化进行初步的探讨”。在音乐史学领域,对于这样一个新开拓的研究领域,首先要解决的是史料问题。就这项研究的“不可替代性”和独特价值而言,若仅仅依据《辽史》《契丹国志》等文献史料,写一本有关辽代音乐的书或一篇论文,也未尝不可。但是,陈秉义、杨娜妮的这部成果,其中以音乐图像呈现的音乐实物资料,却主要来自于他们亲历的、可以称为“历史田野”的实地调查。这些资料,堪称音乐物像史料中的直接证据或经第一手调查而获得的资料。可以说,正是这项亲历的实地调查,成为启动和推动这项研究的原动力。

为了撰写该书,作者一是对分布在辽宁、吉林、内蒙、河北、山西、北京、天津等地尚存的近百座辽塔,逐个进行考察。书中“引言”中有这样一句数据性的表达:“现存百余座辽塔中,尚有32座存有风采各异的伎乐人,是研究辽代音乐史鲜活的重要参考资料。”在这句表达的背后,付出了多少辛劳,以及驾车在雪路上颠簸滑到沟里……这些在作者那里,只是一种随意谈笑的话资。然而,就是这样一个数据,让人看到作者对学术的执着与锲而不舍的治学态度。没有这样的付出,也就不可能成就这项研究。这些来自实地调查的物像史料,为该书的研究提供了重要的支持。因此,从这个意义上说,这些史料在这项研究中的出现、并发挥其独特而重要的史料价值,是具有“不可替代性”的。二是通过历时多年的考察,自驾驱车二万多公里,对上述省市的十几座博物馆以及

^① 对于本书的研究对象,本文建议采用“契丹—辽”这一语词,而不是使用“契丹(辽)”这样一个概念,用以体现该书“民族—朝代”的撰写特点。与元、清时期政权的“大一统”(或曰“多元一体”)政体格局不同,这种表述方式,仅适用于对中国历史上例如宋、辽、西夏多个政体并存的历史时期中某个地方民族政体特点的表达。

文管会收藏的文物以及契丹文化遗址进行了考察，使一些珍贵的音乐文物能够进入学术视野，为中国音乐物像学的研究，提供了一批有很高学术价值的史料。其中有不少文物，甚至从未进入公共学术和专业学术视野，这样一种发掘性的实物调查，其所获资料及其独特价值，也是具“不可替代性”的。

“契丹—辽”音乐在中国古代音乐的历史发展中，曾打下深刻的文化烙印。从历史大视野来看，如作者在该书“引言”中表达的，“由于‘契丹曾雄霸东亚二百余年，学术界普遍认为俄语、波斯语、希腊语中的中国均被称为‘契丹’，当代英语也有用‘Cathay’来表示中国这一名称，说明了契丹曾在世界、特别是亚洲的影响。”从古代音乐史学科知识拓展的视角来看，该书的研究成果，从许多方面，拓展了认识的空间，提供了不少很有价值的认识。这里仅从以下两个方面对其研究成果作某种述评，以引起同仁后学的关注与重视。

1. 作者以新发现的实物图像为研究的契机，提出历史上以“海青拿天鹅”为题材内容的琵琶曲，其来源可以上溯至辽代以琵琶等乐器伴奏乐舞的认识。

有关《海青拿天鹅》的最早史料，出自元末诗人杨允孚（其主要活动在元惠宗至正年间，约1354年前后）所作《滦京杂咏》中的“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”一诗。其诗下自注：“《海青拿天鹅》，新声也。”据《四库全书提要》，杨允孚“顺帝时尚食供奉之官，非游士矣”。又说《滦京杂咏》“作于入明之后矣”，并认为“诗中所记元一代避暑行幸之典，多史所未详”。此曲传至后世，在音乐史上的重要性自不待言。但是，若想再往前追溯，“海青拿天鹅”作为音乐或乐舞的创作题材得到表现，是否有更早的材料，过去只知道这是草原文化的产物，甚至西亚也有此类风俗。当我在书中看到内蒙扎鲁特旗文管会藏辽代小乐舞壁画的图像资料（简称“扎鲁特旗小乐舞壁画”），并读了书中多角度展开的有关论述，以及查阅了与此题相关的资料之后，我认为，书中关于内蒙古扎鲁特旗文管会收藏的契丹小乐舞中提到的这幅壁画就是辽代的宫廷乐舞——《海青拿天鹅》，舞蹈演员的装扮是模仿海青的形象这样一个判断是可以认同的。

这方面，可以关注到的是，元时滦京为元上都别称，是一座草原都城。元大都与上都同处于同一轴线，成为元代两都巡幸政治制度的体现。琵琶曲《海青拿天鹅》，应是作为草原文化的产物，经由两都巡幸的南北通道传入北京的。而以海青拿天鹅的习俗，并非始于元代，而是曾于辽代风行一时，是辽“四时捺钵”的重要内容。辽帝有四时巡幸的制度，称“四时捺钵”。据《辽史·营卫志序》记，“出有行营，谓之捺钵。”所谓“捺钵”，即契丹语“行营”“行帐”一类概念的音译。其中春季的“捺钵”，就设在便于放鹰捕杀天鹅、野鸭、大雁和凿冰钓鱼的场所。春季“捺钵”所涉地域范围很广。^①这与契丹人随水草、逐寒暑，往来游牧渔猎的传统生活方式有关。扎鲁特旗小乐舞壁画所在地，距辽上京东北方向约两百公里，是在春季“捺钵”巡幸范围之内。辽帝春季“捺钵”时，不仅商议国事、

① 今人对《辽史·营卫志》所记春季“捺钵”之地的考证，有多种说法，在此不作展开。

处理政事,并且还要大宴群臣、使节,约见各部族首领,接纳贡品。春季“捺钵”巡幸中有宫廷伶人表演音乐歌舞活动,也是自然的。

以海青捕天鹅,是契丹风俗,更是春季“捺钵”中颇受辽帝、大臣重视的重要活动。该书中提供有内蒙敖汉克力代乡喇嘛沟辽墓壁画《备猎图》,其中有数位髡发的契丹人携海青、持铉琴以及弓、箭站立待命,他们的身份应是随行侍从及乐人。这幅壁画的内容,反映的应是“捺钵”巡幸中放鹰捕杀天鹅的现场活动。而在扎鲁特旗小乐舞壁画中,从奏乐(演奏细腰鼓、琵琶、箏、横笛)和行舞者的服饰看,不是契丹族传统服饰,而是汉人服饰。据《辽史·乐志》中“晋天福三年,遣刘煦以伶官来归,辽有散乐盖由此矣”“今之散乐俳优歌舞杂进,往往汉乐府之遗声也”的记载,这些着汉服的伶人,其身份就是为辽帝及大臣奏乐的宫廷乐人。这样的事件,作为墓室壁画的内容,本身是具有某种权势、地位的象征意义的。因此,在契丹人的传统习俗和辽帝春季“捺钵”行为的文化背景下,通过对壁画中辽宫廷乐人身份以及舞者姿态的认定,判断扎鲁特旗小乐舞壁画中舞者表演的内容与海青拿天鹅有关,是可以认同的一种学术观点。至于作为器乐曲的琵琶独奏曲《海青拿天鹅》又是如何产生的,认识上可以提供一个参照是,历史上从歌舞大曲的伴奏音乐转变为器乐独奏曲的事例是有的,如著名的琴曲《广陵散》,就是从同名的汉魏相和大曲演化而来(琴是相和大曲伴奏乐器之一),该曲后独立成“但曲”,并演化为琴曲《广陵散》。因此,扎鲁特旗小乐舞壁画中与“海青拿天鹅”乐舞表演直接相关的琵琶伴奏,可以视为后世琵琶曲《海青拿天鹅》的先源之一。

2. 作者通过对辽塔的实地调查而获得的新的实物图像,对研究三弦类乐器的形成、发展提供了重要的史料,并在认识上有所深化。

以此前的古代音乐史研究中,有关三弦的存在,通过南宋、金至元代的文物、文献史料给予证实,一般没有疑问。而对于北宋、辽乃至唐、五代时期三弦的认识,由于文献记载和文物史料的考校、认定本身尚有疑问,故难以判断。这些问题,在书中皆有论述。作者的表达可以说是谨慎而有余地,并尊重前人的研究成果,但是又努力拓展并从新的角度提出问题,以促进认识的深化。古代音乐史的研究,需要有更多的问题意识,才能不断促进学科的发展。这也是新一代学子需要有所加强的方面。

作者根据所掌握的有关三弦(铉琴、渤海琴)的实物图像资料,在书中提出,“三弦很可能是一件出现在辽、宋时期中国北方的弹弦乐器”,并通过这方面的实证材料,强化了三弦(铉琴、渤海琴)曾在契丹民族的音乐活动中起过重要作用的认识。这实际上是告诉我们,若要研究三弦(铉琴、渤海琴)的历史,是不能离开对历史上“契丹—辽”音乐研究的。在这个专题研究领域,作者为我们提供的新的实物图像资料有:北京云接寺辽塔2幅弹三弦伎乐人砖雕、北京云居寺辽塔肩扛(反弹)三弦伎乐飞天砖雕、辽宁朝阳八棱观辽塔类似三弦伎乐飞天砖雕,其中北京云接寺的三弦伎乐人砖雕所刻三弦,琴箱均呈正方形,与朝阳博物馆藏朝阳姑营子耿崇美墓出土的石板彩绘伎乐人、内蒙敖汉克力代乡喇嘛沟辽墓《备猎图》伎乐人所弹三弦(铉琴)形状几乎一样。而在姑营子耿崇美墓石板彩绘伎乐人图像和喇嘛沟辽墓《备猎图》伎乐人图像中,弹奏三弦(铉琴)者,都是髡发

的契丹人。以此类文物与蒋克谦《琴书大全》中“有铉琴者，状如铉蒲，正方，铁为腔，两面用皮，三弦。十妓抱琴如抱阮，列坐毯上，善渤海之乐云”的记载相印证，可知此乐器在传播中的名实关系，以及该乐器所奏之乐的地域文化特点。亦如该书作者在相关讨论中提到的，“民族迁徙和移民也对音乐文化的传播起到很大作用”，对三弦（铉琴）的传播及称谓上的名实问题，以及在中国北方少数民族中的广泛流传乃至通过渤海乐传至日本等，在较宽的视野中，既作了有依据的推测，也提出值得进一步思考的问题。另外，作者对唐崔令钦《教坊记》、段成式《酉阳杂俎》、《旧五代史·晋书八·少帝纪二》中有关三弦类乐器的文字记载，有不同的对待，其表达是谨慎而客观的。总之，该书的研究，无疑丰富并加深了我们对三弦乐器历史发展的认识，同时又给我们打开了更大的思考空间。

在该书的研究中，“契丹—辽”的乐舞、乐器以及契丹以及北方各民族和中原音乐的交流，受到较为集中的关注。例如北宋、辽之间在“四部乐”上体现的、各具特色的文化双向交流与文化认同，特别是辽对汉文化较高的认同度等，是值得探究的课题。这方面的一些音乐传播、交流的典型事例，从某种意义上，可以说是“华夷一体”历史动荡中具某种象征意义的音乐文化符号。在民族乐器史研究中，该书提供的一些新见乐器资料，已经成为对以往不少专题研究资料的重要补充。该书为我们提供的不少在辽塔砖雕和辽代铜镜上看到的音乐物像，是特定历史时期音乐活动的实证材料。佛塔、铜镜，从某种意义上可以说是契丹族遗存至今的两大文化符号。其中与音乐有关的物像，都是对当时音乐文化的折射和反映，值得重视。这类文化符号的原本意义，今天可能已经淡化甚至消失，但在历史上，却曾经被视为有意义的文化符号去“聆听”和理解。

在音乐史研究领域，凌瑞兰先生的《东北音乐史》研究和陈秉义、杨娜妮的《中国古代契丹—辽音乐文化考察与研究》这两项成果，成为沈阳音乐学院音乐学—音乐历史学科建设中具有鲜明区域音乐史、“民族—朝代”音乐史研究特色的重要成果。这两项专题研究成果，也是对中国音乐史学科建设不可替代而富有成效的贡献，他们在这个领域的奉献精神 and 学术执着态度，令我们肃然起敬。是为序。

2014年12月18日

撰稿于北京丝竹园

自序

本考察报告是我们夫妇二人近年来学术轨迹的一个记录。

十多年前,笔者在总结和思考自己几十年来的中国音乐史教学和学术研究时,把教学和研究所思考的问题进行了一个汇总,其中思考最多的、自己认为还需认真学习和研究的是两汉魏晋南北朝时期和辽金时期,因为还有许多问题需要学习和研究。我也曾试验把在两汉魏晋南北朝教学中思考的问题分解为若干个专题作为自己的科研课题和硕士研究生的研究课题,诸如魏晋南北朝音乐官制的研究、两汉音乐审美取向的研究;有关汉魏六朝箏、古琴的研究;北方各民族音乐文化交流融合的研究等,用了近十年的时间,应该说也有一些“收获”和“成果”。比如“魏晋南北朝音乐官制的研究”曾被批准为省级课题。但是,这些工作基本上是在重新解读和梳理这一历史时期的音乐史料,力求给以新的诠释和认识。由于自己的学力和研究能力不足,这些研究很难有新意和突破。2007年前后,我把学术视角转到了辽、金音乐史的学习和研究上,首先从辽代开始。这是因为在中国古代音乐史的教学,特别是中国古代音乐史基础理论课的教学中,辽、西夏、金的音乐史是基本不讲的。我曾多次到内蒙赤峰、辽上京,也就是历史上的“松漠之间”和辽宁朝阳等地考察,看到了许多与这一时期音乐文化有关的历史遗迹和资料,特别是相当数量的图像资料引起了我的兴趣和思考。经过仔细搜寻相关信息和资料后,便把对这一时期音乐文化的考察作为我的研究目标和重要的工作,为考察辽塔,先后用了7年时间到辽宁(主要是西部)、吉林、内蒙、河北、山西、北京、天津等地进行考察,累计行程二万余公里,同时也撰写了几篇学术论文,并开始指导中国古代音乐史中有关契丹—辽研究方向的硕士研究生,分别从《辽史·乐志》中的国乐、大乐、诸国乐、雅乐、散乐和鼓吹乐以及部分乐器进行研究,并有一部分已毕业的研究生也参加到这个研究队伍中,组成了一个研究团队。2013年申报了沈阳音乐学院“中国古代北方音乐文化”硕士研究生研究方向,试图从古代北方少数民族音乐文化入手来研究契丹—辽音乐文化,从2015年开始招生。我相信,有这样一个团队,大家努力收集资料,从不同的角度对契丹—辽进行全面的考察和研究,契丹—辽音乐史的研究一定会出现新的成果和突破。

2010年,我们把《契丹—辽音乐文化考察研究》作为科研课题进行申报,被批准立项为2010—2012年辽宁省教育厅人文社科科研课题,经过两年的考察研究,完成了考察,

并以《契丹—辽音乐文化考察研究报告》^①于2012年底通过并结题。

其实,2010—2012年两年所进行的考察只是相对集中的考察,在申报时已有了从2007年开始进行考察积累的很多资料。虽然已结题,但笔者知道对契丹—辽的考察还需做大量深入的工作。契丹—辽在东北亚存在二百余年,无论是历史遗存,还是各大博物馆的收藏,以及民间收藏中,还有许多与之有关的史料我们没有见到,需要更多的时间、精力和更多的人参与。

2012年、2014年和2016年,笔者参加了中国音乐史学会第12、13、14届学术年会,并在大会上就契丹—辽音乐史料收集等问题发言,其中对契丹—辽音乐史料的收集一直是发言的主题,得到了专家、同行的认可和肯定。

鉴于上述情况,我于2013年、2014年先后两次以“契丹—辽”为研究内容申请国家人文社科课题和省级课题,均石沉大海。是这个课题没有价值?还是它不是当前的热门话题?不是学术前沿?……我相信,只要有中国古代音乐史的学科存在,这个课题的价值和意义就存在,我还是按照我的学术感觉去考察和研究吧,它毕竟是我,一个音乐史学者的历史责任。至于今后能否写出一本辽代音乐史的书,目前看还为时过早,笔者坚信最终会有一本或多本辽代音乐史问世,而目前我的责任就是要把相关的史料收集好,尽量收集全,为后人撰写辽代音乐史做好基础工作。为此,笔者在史料收集方面的投入远超过进行研究的投入。特别是2016年1月正式办理了退休手续之后,我感觉可以超脱地去进行考察,可以不用考虑申报什么,可以凭自己的学术感觉和思考去做了。过去的考察已经给我带来了很多的惊喜和快乐!那我就按照自己的感觉去做吧!这可能是史学工作者所追求的一种文人境界吧!

本考察的图像多数是笔者夫妇多年来到辽宁、吉林、内蒙古、山西、河北、北京、天津等地进行考察收集到的,但也有一部分限于拍摄条件,只能采用已出版的图像(因已出版的图像在拍摄时,都不是在展柜中或光线不好的情况下拍摄,图像清晰);但多数是没有发表或出版的,特别是笔者考察的重点——辽塔上的乐舞伎乐人砖雕图像资料和民间收藏中的图像,绝大部分是从未公开的图像资料。早在一千多年前,契丹—辽的先人用他们的智慧和灵巧的双手,为我们定格了公元10—12世纪的历史图像,留下了一段凝固的历史,使我们能够穿越千年的时空和他们进行对话。辽塔不可能千年不重修、维修,但“塔的砖雕,是有意味的枝节,在一千年前和一千年后没有区别,宗旨不变,如实地反映出辽代的政治、经济、文化艺术……”^②这部分资料弥足珍贵。

本考察分“绪论”“本论”和“余论”三部分,共使用了四百余幅图像,这些图像绝大多数是笔者考察获得的。其中“本论”共选取了在考察中的六个方面的内容进行报告:1.对契丹—辽萨满、捺钵活动的音乐文化考察;2.对部分契丹—辽墓壁画、石版画、木版画的考察;3.对契丹—辽塔束腰乐舞伎乐飞天砖雕的考察;4.关于契丹—辽铜镜上的音乐文

① 《契丹—辽音乐文化考察报告》发表在《乐府新声》2012年3/4期。

② 李学英《龙源风记》卷首语,沈阳,辽宁民族出版社,2012年12月第1版。

化的考察;5.关于契丹—辽部分乐器的考察;6.关于契丹—辽与中原及周边各国的音乐文化交流的考察等。其中对契丹—辽乐器考察,共选取了9种乐器以考察报告的形式呈现:埙、唢呐、细腰鼓、古琴、箏、篪、琵琶、铉琴、马头琴(胡琴、奚琴)等,是“本论”中占有篇幅最多的部分。由于时间和笔者的水平等因素,本论中所进行的初步描述还很肤浅,所议论的内容、程度等也参差不齐。由于考察还在不断的进行中,加上牵涉到整个古代音乐史的诸方面,所以对已考察出来的成果还来不及进行细致的“描述”和“阐释”,更多的需要在考察之后进行认真、科学的审视和研究,笔者更愿意尽早把这些资料公之于世,让大家来考证、学习和研究。

在考察中,笔者在民间收藏中看到了许多与契丹—辽音乐史有关的文物资料,这些资料内容丰富,但是来源十分复杂,有少数存在着无法考证、无法了解其出土地点和传承渊源。但是从这些文物的具体内容来看,其音乐史料价值极大,具有“不可替代性”,有许多可以填补和改写中国10—12世纪的古代音乐史,特别是写进辽代音乐史后,其在中国古代音乐史中的地位是非常重要的。如铉琴、奚琴、唢呐等乐器的出现时间要早于目前已出版的中国古代音乐史中的记载年代。但是在没有官方承认和文博专业人员鉴别和肯定的情况下,这些文物流失的可能性极大。一旦流失,我们可能会永远也见不到这些文物,辽代音乐史的撰写也将会因为没有史料而停滞不前。为此,笔者2016年8月在北京召开的“中国音乐文化史学术研讨会”上以《文化—音乐文化与音乐文化史—音乐史料——关于编辑〈契丹—辽音乐史料集〉点滴认识》发言,重点讨论了民间收藏在古代音乐史研究,特别是辽代音乐史研究中起到的特殊作用。因此,笔者决定充当“第一个吃螃蟹的人”,把这批图像公开,让大家来考证、鉴别和研究。

本考察报告在具体的考察内容中对部分民间收藏也将有非常肤浅的叙述,可能会引起各种讨论,也有可能有人提出质疑,如果能够引起讨论或者能听到反对的声音,笔者认为,这对契丹—辽音乐史研究是好事,这些史料的真伪和价值会在讨论和反对中得到考证和鉴别,去伪存真,这也是笔者所期待的结果。

与本书同时进行的还有笔者主编的一本《中国古代契丹—辽音乐史料图文集》,共分两部分,即文献文字部分和图像资料部分,文字和图像均按音乐分类排列,其中的图像部分有三百余幅与契丹—辽音乐史和音乐文化有关的图片,是笔者多年在松漠之间、长城内外以及民间收藏中收集到的资料的一个辑录,笔者把“民间收藏”也使用同样的分类方法列于该《史料集》中作为附录,意在为研究契丹—辽音乐史与文化提供更为翔实的历史资料,以促成《辽代音乐史》的早日问世。本考察报告所进行的叙述是与史料集的图像资料的收集整理同步进行的。可以说是我们夫妇二人以个人的力量完成的一个很不成熟的成果,错误之处在所难免,企望大方之家不吝赐教!

陈秉义

2017年大寒于盛京沈水湾半亩塘

目 录

总序	方立平	001
代序:在历史的田野中追踪历史	修海林	001
自序		001

绪 论

一、关于契丹—辽		003
二、契丹—辽音乐文化		008
三、考察地点		011
四、考察方法		021
五、考察成果、收获简述		023



本 论

——“契丹—辽”的音乐文化考察研究

一、对契丹—辽萨满、捺钵活动的音乐文化的考察		029
(一) 契丹—辽萨满的音乐图像学考察		029
(二) 对捺钵的音乐文化考察		032
二、辽塔、石塔、石经幢上的乐舞伎乐人、伎乐飞天的考察		042
三、契丹—辽(墓葬)壁画、石板画、木板画的音乐文化考察		085
四、关于契丹—辽铜镜上的音乐文化的考察		094
(一) 契丹—辽铜镜文化概述		094
(二) 法事乐器铜镜		096
(三) 铜镜上的歌舞、重奏		097
(四) 关于铜镜上的拍板		100
(五) 与箜篌有关的铜镜		101
(六) 与古琴有关的铜镜		102
(七) 与古筝有关的铜镜		103