



正说新疆轶事丛书

乐

新疆

刘学杰 著

凤池题眼的《筵筵引》/乐舞大师白明达/安禄山跳胡旋舞/龟兹乐舞的神韵/龟兹舞的三道弯/新疆的泼水舞/火遍中原的苏祇婆/装神符与《疏勒乐》/伊州乐的几次“变脸”/西域舞姬飞天乐/西域乐王/乐舞之母/木卡姆传人/木卡姆的汉族传人/唐复兴/鼓之魂/阿之魔/贼之刀郎/刀郎麦西莱甫/刀郎木卡姆/哈密青苗麦西莱甫/散曲作歌/塔什依与塔什依/为什么没有人能唱完《江格尔》/无处不在的南疆情歌/维吾尔族与歌的联姻/维吾尔民歌中的人生格言/阿肯弹唱的对决/塔吉克柔巴依/塔吉克婚礼歌/柯尔克孜人以歌待客/哈萨克的婚礼对歌……



新疆人民出版社



正说新疆轶事丛书

乐

新疆

刘学杰 著

新疆人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

乐舞新疆 / 刘学杰著. — 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2006.12
ISBN 7-228-10668-7

I. 乐… II. 刘… III. ①民族音乐—音乐史—新疆—通俗读物
②民族舞蹈—舞蹈史—新疆—通俗读物 IV. ①J609.2-49
②J709.245-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 154081 号

选题策划 王淑梅
责任编辑 海珊

出 版 新疆人民出版社
地 址 乌鲁木齐市解放南路 348 号
电 话 0991-2823202
邮政编码 830001
印 刷 乌鲁木齐大金马印务有限责任公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 13.25
字 数 150 千字
版 次 2006 年 12 月第 1 版
印 次 2006 年 12 月第 1 次印刷
印 数 1-5 000
定 价 22.00 元



目 录

c o n t e n t

目 录

- 001/风光无限的《箜篌引》
- 004/乐舞大师白明达
- 006/安禄山跳胡旋舞
- 009/龟兹乐舞的神韵
- 013/龟兹舞的三道弯
- 015/新疆的泼水舞
- 017/火遍中原的苏祇婆
- 019/裴神符与《疏勒乐》
- 022/伊州乐的几次“变脸”
- 025/西域佛窟飞天乐
- 028/西域乐王



新疆

c o n t e n t

- 037/乐舞之母
- 044/木卡姆传人
- 049/木卡姆的汉族传人唐复兴
- 053/鼓之雄莽
- 056/舞之魔语
- 059/喊之刀郎
- 062/刀郎麦西莱甫
- 068/刀郎木卡姆
- 071/哈密青苗麦西莱甫
- 074/散曲作家贯云石
- 077/塔什巴依与塔什瓦依
- 080/为什么没有人能唱完《江格尔》
- 082/无处不在的南疆情歌
- 085/维吾尔诗与歌的联姻
- 088/维吾尔民歌中的人生格言
- 091/阿肯弹唱的对决
- 098/塔吉克柔巴依
- 102/深山里的婚礼歌



目 录

c o n t e n t

- 107/柯尔克孜人以歌待客
- 111/哈萨克的婚礼对歌
- 115/幽默风趣的《纳孜库姆》
- 118/酷爱歌舞的锡伯族
- 125/艾提尕的萨玛舞
- 128/塔吉克鹰舞
- 131/图瓦人的天籁之音
- 134/维吾尔民间乐器浏览
- 143/中国新疆乐器村见闻
- 146/纳格拉鼓绝响
- 151/“浑不似”与库木孜
- 153/萨塔尔的传说
- 156/鹰笛的传说

附录:

- 160/刀郎木卡姆歌词
- 190/刀郎麦西莱甫歌词
- 205/参考资料



风光无限的《笙篴引》

风光无限的《笙篴引》

“笙篴”这个乐器，先是由西域传入中原，而后再传入朝鲜的，它在东渐中原时，还有一段民间趣闻呢。

那还是汉代时期，士兵们正执行着河上的摆渡任务，一个叫霍子高的兵士，算是个负责人。霍子高本人虽其貌不扬，但他的妻子丽玉却极赋音乐才能，有着一副银铃般的好嗓子，歌儿唱得荡人心魄，唱到苦楚时，使人闻之断肠。丽玉的名气，连千里之外的人也知晓得一清二楚。霍子高心里好痛快呀。

这天大清早，正在河里划船的霍子高，忽然见一位狂痴疯癫的白发老人，披着一头散发，手执一把壶，急冲冲地向河中走去。老人的妻子跟在后面紧追慢赶，呼天抢地地喊道：“你不想活了？河水会把你淹死的！快回头啊！”狂人似乎什么也未听见，继续向急流奔去。

眨眼间，狂人没有了踪影，他已被河水吞噬了。

老人的妻子哭得死去活来，不住地呼唤着丈夫的名字，待心绪

稍得平静后，便拿出“箜篌”边弹边唱：“河水会淹死人，你怎会去那里，你去了不该去的地方，活着的我该去哪里呀！”

这歌声唱得凄凄怆怆，声音越唱越大，连老天爷也惊动了。穿云裂帛的歌声，抚天触地，轰轰作响。这让目睹其景的霍子高深感悲伤，心生怜悯，正欲拨过船头到岸边去安慰妇人，岂料还未到跟前，妇人拖着悲歌的余音投河而死。

郁郁闷闷的霍子高回到家里，向妻子丽玉诉说了刚才的一幕悲剧，丽玉泪如雨下，不胜伤感，就用“箜篌”谱写一曲，倾吐着狂人妻子功夫的心情。动情的丽玉演唱得如泣如诉，好像狂人是她至亲的亲人。这首浸透泪水的歌，从此便传开了。一位叫丽客的朝鲜女子学会了这首歌，取名为“箜篌引”，在民间中广为传唱，成了一支脍炙人口的名曲。

于是，这个由朝鲜人命名的《箜篌引》，在汉代就在我国流传了。

箜篌最早的模样是“竖式”，故而我国史书称做“竖箜篌”。追根溯源，箜篌原是埃及人发明，后经波斯帝国传到西域。当传到南亚时，印度人将箜篌做了一些改制，取名为“凤首箜篌”。传入我国的箜篌，便不是起初模样了，而是“凤首箜篌”。聪灵的中原乐师们又将之改观为类似“瑟”的七弦乐器，又取名为“卧箜篌”。

箜篌入主中原，让中原人眼界大开。此时的汉灵帝乐兴正浓，整日怀抱竖箜篌弹拨不止。二十三根弦的琴，须用两手齐奏，方能奏出音乐效果，日复一日，年复一年，汉灵帝的弹奏水平进展很快，不少大臣也如法炮制，宫廷中居然掀起了一股不大不小的箜篌热。顾况即兴写了一首《箜篌歌》，描述了当时箜篌演奏的情景：



风光无限的《箜篌引》

大弦似秋雁，
联联度陇关。
小弦似春燕，
喃喃向人语。

箜篌表现力强，不仅演奏汉曲民谣，也常常演奏西域胡乐。有诗赞曰：“汉曲胡曲声皆好，弹尽天下崛奇曲。”可见，箜篌入主中原，遇到了知音。

西域箜篌演奏家在中原备受尊崇，有很高的地位，常常受到“王侯将相立马迎”的高规格款待。演出结束时，不是“银器胡瓶马上驮”，便是“瑞锦轻罗满车送”。

本文所讲的《箜篌引》的故事，引载在《乐府诗集》中，它不仅传达了西域音乐与中原音乐的源远流长，也反映出西域音乐自汉代就已对中国、朝鲜产生过一定的影响。



乐舞大师白明达

白明达何许人？

他从小生活在龟兹，长大后竟然成了西域音乐大师。丰富多彩的西域音乐浇灌着他，成就了他的音乐梦想。后来，他随着龟兹乐队到了中原，头几年无机大会大展宏愿。西域乐舞在隋代开皇年间，依然“大盛于闾阎”，王宫贵族莫不以争相慕尚为荣。可当朝皇帝隋文帝对西域乐舞却惧怕的了得，面对“妙绝音管、新声奇变”的西域乐舞盛况，气得卧病了几日，连朝也不上了。他对群臣训诫道：“众卿不提倡‘正声’，终日热衷于西域乐舞，怎么能振兴国风呢？又怎么让后代效仿呢？”隋文帝坚持复古，极力排斥少数民族音乐，试图用皇权手段压制西域艺术东渐，但是毫无效果，西域乐舞仍在中原大敞其道，兴盛不衰。

不久，文帝驾崩，其子杨广继位，号称炀帝。隋炀帝是位有名的风流人物，是个恣意追求享乐的皇帝，常常是“倦于万机”，不理朝政，擅长巡游，东甯西逛，弄得民怨沸沸，国库空虚。



他的父亲文帝极力限制西域乐舞的行径,对炀帝印象颇深,但他对此却忘之抛之脑后,喜欢欣赏西域音乐,非但不禁,却大力提倡。实则,他对音乐一无所知,只是喜欢听新奇、凑热闹。赋闲了几年的白明达成了炙手可热的宝贝疙瘩,常常出入于宫内宫外,演奏不辍。隋炀帝命他作曲,白明达根据龟兹音乐的素材,潜心改编创作了十四首乐曲。这些乐曲,让隋炀帝拍案叫绝,好像自己成了一名西域音乐的行家里手。也别说,听多了西域音乐的隋炀帝,也渐渐入了门,似乎悟出了一些道理。他对群臣说:“多弹曲,好比多读书,书读多了就能写书,曲子弹多了也能作曲,说不准朕来了兴致,编个曲子让众卿开开眼。”

白明达改编的叫“软舞”的舞曲登场亮相了。这就是著名的《春莺啭》。名曰“软舞”,实则刚劲硬朗得多,白明达有意识的化软为刚,使隋唐音乐在乐风上实现了脱胎换骨,这是很适合大唐雄风的。白明达为唐王朝的建立,在音乐上率先进行了改革。从此后,那类“隔岸犹唱后庭花”的莺歌燕舞被荡涤得所剩无几。

隋炀帝对白明达说:“人说北齐皇帝偏爱西域人才,封曹妙达为王。如今,我朝统一了中原,一定也要重用你,你就努力作曲吧!”

白明达名正言顺地成了隋代的“乐正”,创作了大量歌曲。也许是整日泡在乐音的海洋里,白明达身心皆很旺盛,经历了隋炀帝、唐高祖、唐太宗、唐高宗两朝四代,一直在宫中从事音乐创作。白明达比苏祗婆要晚一辈,这二位龟兹音乐家都在宫中掌管教习职务,从而促进了西域乐舞在中原的推广。



安禄山跳胡旋舞

这一天，正值天宝年间。

唐玄宗李隆基与杨贵妃饮酒作乐，群臣们借机觥筹交错，个个喝得脸红耳赤。大殿里灯红酒绿，“万岁”声声。

玄宗皇帝仍然打不起精神，总觉得那些耳熟能详的轻歌曼舞，刺激不了他昏昏欲睡的神经，想离宴而去。聪明的杨贵妃献言道：“陛下，久闻西域舞蹈中有一种胡旋舞，异味可赏，臣妾以为，观此舞大长精神，何不一览为快？”

唐玄宗似有了兴趣，连忙问道：“宫中谁人会舞？”杨贵妃应声答道：“听说节度使安禄山的母亲是个胡人，安禄山从小在西域长大，颇善胡旋舞，可宣他进宫表演。”“有这等事，就宣他进宫。”唐玄宗即刻颁下诏令。

这安禄山还在军营里，接旨后，不敢有丝毫懈怠，换上了朝衣，脚步匆匆地进入大殿。他刚踏入殿堂，便引来群臣哈哈大笑。原来安禄山是有名的大胖子，体重达二百三十斤，行路已十分艰难，



安禄山跳胡旋舞

他是由两名硕壮兵士搀扶进殿里的。如此臃肿笨拙之身，能跳胡旋舞，群臣们皆摇起了头。

安禄山自知群臣何以发笑，也不计较，脱去朝服，命乐工启奏。当大殿里回响起琵琶弦乐飘逸出的胡旋乐舞时，只见安禄山挺胸收腹，以臂舞动，双脚踏地，宽袖横飞，旋身如风。唐玄宗看得入迷，他想起了“蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电”诗句，高兴地拍起了巴掌。杨贵妃见安禄山的胡旋舞舞惊四座，群臣喜悦，心中一块石头落地，这也是对安禄山旧情的一种回敬。其中隐秘，姑且不谈。

安禄山的这番胡旋舞，算是让朝中君臣见识了西域粗犷之风。于是，此舞流行于长安街巷，进而火暴于中原大地。白居易说，到天宝末年，长安已是“臣妾人人学圆转”了。胡旋舞并非从此时盛行，早在开元初年就在中原扎下了根基。胡旋舞是西域康国的一种舞蹈，最初是女人的专利，男人只有旁观。白居易是观赏过胡旋舞的大诗人，他在《胡旋女》中写道：

胡旋女，胡旋女，
心应弦，手应鼓。
弦鼓一声双袖举，
回雪飘飘转蓬舞。
左旋右转不知疲，
千匝万周无已时。
人间物类无可比，
奔车轮缓旋风迟。

《胡旋女》把胡旋舞的基本形态描绘得惟妙惟肖。如今的维吾尔传统舞蹈，少不了“心应弦，手应鼓”，手势的动作几乎都随着鼓

声的强拍子而起。舞蹈的每一个开头,也都是“弦鼓一声双袖举”。随着鼓声徐缓的节奏,渐渐进入“飘飘蓬舞”。当舞蹈进入高潮时,正是“左旋右旋不知疲,千匝万周无已时”,舞者的动作之快,确是“奔车轮缓旋风迟”,“四周安能分背面”了。

胡旋舞风靡之迅疾,连任何人都未料到。此时,朝廷内外,穿“胡衣”、“胡裤”,戴“胡帽”,吃“胡饭”已成时尚,再加上演唱“胡乐”、跳“胡舞”,“胡风”几乎染遍了中原大地。《旧唐书》中说:“延秀久在蕃中,能解突厥语,常于主第,延秀唱突厥歌,作胡旋舞。”武延秀是唐代在突厥的一位汉族官员,他跳的胡旋舞就是跟西域民间艺术家学的。

胡旋舞后来可以在一米见方的小圆毯上旋转,“虽纵横腾挪,但两足终不离毯子,其妙若也”。胡旋舞以它独有的魅力,在中原久跳不衰,自有奥妙所在。



龟兹乐舞的神韵

龟兹乐舞是新疆的古代乐舞,为维吾尔舞蹈艺术的继承与发展奠定了坚实的基础。

古代龟兹位于天山南部的库车县一带。

唐玄奘在他所著的《大唐西域记》中说:“屈支国(即龟兹),管弦伎乐,特善诸国。”《新唐书·西域传》中说:龟兹“俗善音乐”。“特善诸国”也好,“俗善音乐”也好,均说明当时龟兹乐舞的水平已达到相当高的程度。龟兹乐舞的盛景,可从当时众多乐器窥见一斑。有竖箜篌、凤首箜篌、曲颈琵琶、五弦琵琶、阮咸等弹拨乐器,有箏、箫、笙、笛、贝等吹奏乐器,也有羯鼓、答腊鼓、毛员鼓、鸡娄鼓、鼗鼓、腰鼓、手鼓、大鼓、铜钹等打击乐器。龟兹乐,是由声乐、器乐、舞曲三大类组成的套曲和大曲。

龟兹乐舞东渐中原后,让内地人大开眼界,龟兹乐师们成了“香饽饽”。公元568年,北周武帝娶突厥公主阿史那氏为后,西域诸国一大批乐舞伎人随之进入中原。苏祇婆带来了“五旦七调”的



音乐理论。隋代时,曾用苏祇婆的七调,校勘宫廷“雅乐”,在民间和此后的燕乐中发挥了重大的变革作用。隋代宫廷制定了“十部乐”、“九部乐”,唐代又扩充和整理为“十部乐”、“坐部乐”、“立部乐”。因龟兹乐鲜明的异域风采、高超的乐舞技巧和独特的表演形式,成为宫廷乐舞中引人注目的佼佼者。为唐太宗歌功颂德的“破阵乐”,就是杂以龟兹音乐写成的舞曲。

龟兹舞堪称丰富多样,美不胜收,有宫廷舞蹈、宗教舞蹈、民俗舞蹈、民间舞蹈、歌舞戏等。不论群舞或独舞,都是把鼓乐和舞蹈动作融为一体,不断用都塔尔、热瓦甫、萨巴依、达甫鼓等乐器,边唱边舞,舞姿灵巧,舞步轻盈,歌曲婉转悠扬,节奏欢快,带有浓厚的民族色彩。目前,库车及阿克苏地区流行的“库车赛乃姆”、“阿瓦提赛乃姆”、“多浪舞”、“来伴尔”、“伯什里克多浪赛乃姆”、“巴赫西赛乃姆”等,都具有龟兹音乐歌舞的地方特色。如今,这些民族歌舞中出现的女演员脖颈左右扭动,顾盼情深的眼神流转,以臂、腕、指各种柔软动作表示飞禽走兽的形态,表现了跳舞者的高超舞技。人们常说:“藏舞主要表现在腿和腰的动作上,维吾尔族舞蹈则表现在臂、腕、指的动作上。”

与此同时,龟兹的双人歌舞的形式已相当普及,传到中原后又被强化为“合生”,歌舞中有了具体的人物和情节。这种“合生”的表演形式,被维吾尔族承袭,这就是今天我们常常看到的欢快风趣的维吾尔双人歌舞。这种歌舞表演活泼,插有对白,又唱又跳,气氛热烈,很受观众喜爱。如人们熟悉的“阿拉木罕”、“达坂城的姑娘”、“新疆亚克西”、“阿克苏好地方”等久演不衰,成了新疆舞蹈中的保留节目。还有一种四人歌舞,即一人或两人弹奏热瓦甫,一人打手鼓,另一人徒手共同歌舞的形式,无疑仍是龟兹双人歌舞的遗风所在。

龟兹独舞的多种舞姿神态,在克孜尔千佛洞壁画里被描绘得



栩栩如生。在四个洞窟中都有徒手独舞的形象，舞者或立或坐，有的单臂叉腰或双臂斜伸向上。双腿或前后踏步，或交叉外开而立。躯体线条柔美流畅。女性多为裸体，个个丰乳细腰，更显风姿绰约，雍容俏丽。第101洞窟中那位丰肌丽质的全裸舞女，身上璎珞彩带飘逸，左臂高举，翻腕托掌向上。右臂屈肘横端至右胸前，掌心向外，食指与拇指相捏，另三指上翘。上身重心向左微倾，含胸、右胯掀出，右腿在左腿后面屈膝踏步而立。造型优美，神态妩媚。

龟兹舞的道具舞也十分突出。有的舞者手持彩绸，有的手举花果，有的头顶瓷碗，有的双手托壶，于是“灯舞”、“巾舞”、“剑舞”、“顶碗舞”就十分流行，尤以“顶碗舞”成就最显著。“碗舞”早已传入中原，时至今日，库车的顶碗、顶盘的舞蹈并不鲜见。一位艺名“黑巴郎”的维吾尔民间老艺人，一次可头顶20公斤重的大托盘，上装有茶壶、茶碗，仍能在一平方米面积的圆桌上，手捏两条红绸巾，左旋右转，忽跪忽立，弯腰折体，或金鸡独立，或单脚捻转，动作洒脱自然，毫无负重之感。

龟兹歌舞舞姿形态的模仿性，使它的舞蹈品种呈现多元。早在汉代，西域《百戏》传入中原时，其模仿性强的舞蹈就很流行，表现了西域少数民族勇猛刚毅的性格，浪漫丰富的情感，征服自然的斗志和旺盛不辍的生命力。从历史记载来看，西域百戏即化妆歌舞和各种魔术表演的综合，体现着“总会仙唱、戏豹舞熊、白虎鼓瑟、苍龙吹虎”的假面戏，而龟兹舞蹈则在这种舞姿中占有相当的比重，并在中原广为流传。“舞女争呈于阗妆，歌辞尽协龟兹谱”的名句至今不衰。唐朝宫廷音乐中有这样的记载：“龟兹，每年元旦要举行斗牛、斗马、斗骆驼戏，一连七天，观其胜负。每年七月间，又举行（苏摩遮）大会，会间，人人戴上假面具或作怪兽之状，或作鬼神之形，男男女女，很是热闹。并且用泥水泼洒行人，或用绳索钩套行人，场面热烈而又风趣。这种歌舞在内地也很风行，每年腊