

陈欣

论南阳汉画像的乐舞形态及音乐文化特征

摘要:汉画像是在汉代贵族墓葬中广泛存在的,兼具建筑材料与美术作品二重性质的石、砖质构件上刻制的形象,其中有很多音乐、舞蹈形象。我国有几个汉画像的集中区域,南阳的汉画像数量最多,刻绘清晰,是研究音乐史的重要资料,已经引起音乐界的重视。本文以画像中的乐舞形象辨识为基础,进而论述乐舞形式和乐队排列,并着重论述其音乐文化特征。

关键词:南阳郡;南阳;乐舞汉画像;音乐型态;音乐文化

中图分类号:J609.2

文献标识码:A

现今的河南省南阳市^①属于西汉所设荆州南阳郡所辖的县——宛。《汉书·地理志》载:“宛,故申伯国……户四万七千五百四十七。有工官、铁官。莽曰南阳”。^[1]而包括现今南阳市和湖北省西北部的区域在汉代属于南阳郡,有“户三十五万九千一百一十六,口一百九十四万二千五十一”。^[1]南阳处于随枣^②走廊的北部,境内有白河经汉江与长江相通,其文化属于长江流域当时的主流文化——楚文化的主要组成部分,是保留楚文化的重地。随着东汉政治中心从黄河流域向长江流域的转移,南阳也成为当时的文化中心之一。

目前在南阳共发现了二千余件汉画像石、砖,学术界称之为南阳汉画像石、砖^③,其中涉及乐舞内容的称为南阳乐舞汉画像,现在大多藏于南阳汉画馆和南阳市考古所等处。迄今为止公开发表的有52座墓葬出土的88余幅含有乐舞内容的汉画像^[2],所属墓葬墓主多为汉代^④宫廷南阳籍或在南阳任职的王以及太守、县令和廷尉等军政官员。目前所知等级最高的墓葬是唐河县郁平大尹冯孺人墓,据题记可知是二千石郡太守的墓葬。^[3]对这些墓葬的时期、地域和等级分析可知,南阳乐舞汉画像反映的是西汉末至东汉末一段时期,等级为二千石或以下的宫廷所用的乐舞情形。

目前关于南阳汉画像的研究论文和著作有100余篇(册)。最早的研究成果出现在20世纪30年代,内容多为南阳汉画像拓片著录和墓葬简介,兼有乐舞形象描述;^[4]之后一段时期亦有成就;^[5]20世纪80年代至90年代中期,对于南阳乐舞汉画像的研究开始涉及乐舞形象的辨识,数量逐渐增多;而20世纪90年代末以来,研究内容也更加偏重于乐舞形象表演的细节。^[6]综观前人论著,可以看出对于南阳乐舞汉画像形象的著录和辨识是主要内容,在此基础上进一步探讨所刻绘的乐器组合、乐队型态以至其地域音乐文化特征的研究尚属鲜见。本文拟以88幅已发表的南阳乐舞汉画像为研究对象,对乐器种类、乐器组合、乐队编制等情况进行分析,并与部分相关墓葬出土的音乐文物乐器形制、乐队属性等横向和纵向考察,力求论证汉代新的音乐型态之存在,继而论述这种型态所反映的地域音乐文化特征。

一、南阳汉画像的乐器辨识、乐器组合及乐队结构分析

从音乐型态上讲,汉代正值宫廷音乐从金石礼乐向丝竹俗乐的转型乃至定型的时期。金石之乐是以钟、磬为代表乐器的重礼制、重形式的音乐^⑤,这种音乐在周代宫廷中盛行,属于雅乐;丝竹之乐大多是源于民间经宫廷加工的重美感、重内容的音乐,以丝、竹类乐器^⑥为代表乐器。南阳乐舞汉画像主要产生于东汉,清晰、

作者简介:陈欣(1976~),男,南京艺术学院音乐学院2006级博士生(南京210013)。

收稿日期:2007-11-03

详细的反映了这一以丝竹乐为代表的新的音乐型态。

目前南阳汉画像中能够清晰辨识的乐器有 15 种,^⑦它们是建鼓、鼗鼓、鞞鼓、节鼓、钟、铙、琴、瑟、筑、箜篌、排箫、竽、笙、埙和籥,其中建鼓、鼗鼓、琴、瑟、排箫和埙等出现率较高。丝竹乐器所占比例大,金石乐器所占比例很小,组成的乐队应属转型后的丝竹之乐。为了更加明确、细致的反映乐队的特征,从中可以提取出规模较小的、界于单件乐器与乐队之间而又相对固定的演奏单位——乐器组合,由在表演方式和音响效果上追求统一性或对比性的二类或以上乐器组成,具有一定的表现力和色彩性。^⑧南阳汉画像中的乐器组合主要包括打击乐器与打击乐器组合、打击乐器与管乐器组合、打击乐器与弦乐器、管乐器与管乐器组合、弦乐器与弦乐器。以下是画像中反映的乐器组合情况,括号内数字为含有这些乐器组合的图象的数量:

A、打击乐器与打击乐器组合

- 1、建鼓与鼗鼓(14)
- 2、建鼓与鞞鼓(4)
- 3、建鼓与钟(2)
- 4、鞞鼓与钟(1)
- 5、建鼓与铙(2)
- 6、鞞鼓与铙(1)
- 7、鼗鼓与铙(3)

B、打击乐器与管乐器组合

- 1、排箫与鼗鼓(24)
- 2、建鼓与埙(8)
- 3、鼗鼓与埙(10)
- 4、建鼓与排箫(19)
- 5、排箫与鞞鼓(8)
- 6、鞞鼓与埙(10)

C、管乐器与管乐器

- 1、排箫与埙(16)
- 2、笙与埙(1)
- 3、籥与排箫(3)
- 4、竽与排箫(1)

D、弦乐器与管乐器

- 1、琴与排箫(4)
- 2、瑟与排箫(1)
- 3、琴与埙(1)
- 4、瑟与埙(3)
- 5、筑与籥(1)
- 6、竽与琴(1)

E、弦乐器与打击乐器

- 1、建鼓与琴(2)
- 2、鼗鼓与琴(4)
- 3、鞞鼓与琴(2)
- 4、铙与琴(1)
- 5、瑟与鞞鼓(5)
- 6、筑与鞞鼓(2)
- 7、竽与琴(1)

F、弦乐器与弦乐器

- 琴与竖箜篌(1)

以上组合反映出几个重要信息:一是不同质地乐器具有不同的音色,组合内乐器形成音色的对比;二是乐器同时发音时形成混合的音响模块;三是演奏不同乐器时的动作和多种舞蹈形式共同形成视、听觉的综合表现方式。需要特别指出的是,有些乐器演奏本身就以舞蹈的形式进行,作为综合的音乐形式,视觉上的舞蹈是不可缺少的。比如,建鼓演奏形式是:二人演奏,分别居于乐器两侧,均双手执鼓槌,挥动手臂,双腿蹦跳演奏,其动作幅度远远超过将鼓敲击出声音的需要,将这种表演种类叫做建鼓舞应更为准确。

在这些组合中,排箫与鼗鼓是最为普遍又最为特殊的组合方式,其具体演奏形式为:二种乐器由同一演奏者演奏,一般左手执排箫,右手摇鼗鼓,在汉画像中普遍存在。所以,音响、音色和动作的结合和对比是组成乐器组合的共同因素,也是汉画像为我们提供的颇具意义的信息。这些乐器组合已经反映出以丝、竹乐器为主,又以打击乐器——鼓类乐器异军突起为主要特征的音响型态。若以出现概率为线索分析,出现较多的几个组合可以组成以下乐队型态:建鼓、鼗鼓、排箫和埙,乐队的最主要特征是:中心乐器为建鼓。

二、南阳汉画像中的舞蹈、讴者形象辨识及与乐队的配合

在南阳乐舞汉画像中,舞者和讴者经常出现于乐队行列中,与乐器演奏形成综合的表演形式,形成视觉和听觉的感观。南阳汉画像中的长袖舞、盘鼓舞和折腰舞最多,演员服饰华丽,技艺高超,姿态婀娜,表情丰富。文献中记载了宴饮中某些舞蹈的表演场景,与画像中的形象相似,如东汉傅毅《舞赋》^[7]描写汉代长袖舞和盘鼓舞的表演情形:

……于是郑女出进,二八徐待。姣服极丽,姁媮致态。貌嫿妙以妖盭兮,红颜晬其扬华。眉连娟以增绕兮,目流睇而横波。珠翠的皪而照耀兮,华袿飞箭而杂纤罗。顾形影,自整装,顺微风,挥若芳。动朱唇,纤清阳。亢音高歌为乐方。歌曰:摅予意以弘观兮,绎精灵之所束。弛紧之弦张兮,慢末事之軌曲。舒恢矣之广度兮,阔细体之苛舞。嘉关雎之不淫兮,哀蟋蟀之急促。启泰真之否隔兮,超遗物而度俗。扬激徵,骋清角。赞舞操,奏均曲。形态和,神意协。从容得,志不劫。于是躡节鼓陈,舒意自广。游心无垠,远思长想。其始兴也,若俯若仰,若来若往,雍容惆怅,不可为象。其少进也,若翻若行,若竦若倾。兀动赴度,指顾应声。罗衣从风,长袖交横。骆驿飞散,飒揭合并。……

此赋表现了长袖舞按照二列各八人演出的情形,表演的是源自楚王幸姬郑褒^①的乐舞。赋前的序中记录了楚襄王游云梦时宋玉对楚舞的描写,也说明了汉代舞蹈深受楚舞影响。此外,汉代当代文献中关于舞蹈的记载有东汉南阳人张衡^②《舞赋》“历七盘而踪蹶”;^[8]这种舞蹈表演出现在宴饮中,是专为增加酒兴的,与南阳汉画像中的场合相符,舞蹈的形象在南阳汉画像中也有所显现,看来这种楚舞一直到东汉都是颇受宫廷欢迎的。

傅毅《舞赋》中,“动朱唇,纤清阳。亢音高歌为乐方”;“于是躡节鼓陈,舒意自广”和“扬激徵,骋清角。赞舞操,奏均曲”等语句,说明了舞蹈表演的同时又有乐器伴奏和歌唱的形式,在调式和曲目方面也有一定的规定。可以推测,画像中即使演奏乐器者或是舞蹈者也有同时演唱的可能,不仅有纯粹的器乐表演,还有歌、舞、乐的综合形式。宋郭茂倩《乐府诗集》有“舞曲歌辞”,^[9]更早的诞生于长江流域楚地的《楚辞》^③很多篇章,特别是《九歌》也有祭祀、祈祷的歌、乐、舞描写,也都说明舞和乐其实都是与文学作品——所唱歌辞相联系而达到综合效果的重要组成部分。

三、南阳汉画像乐队功能分析

东汉明帝时,按音乐功能和使用场合将汉代宫廷音乐分为“四品”,具体种类现在尚存争议,主要可归纳为两种:一种据《宋书·乐志》载:“蔡邕论叙汉乐曰:‘一曰郊庙神灵,二曰天子享宴,三曰大射辟雍,四曰短箫铙歌。’”;^[10]另一种据《乐府诗集》和《隋书·音乐志》将四品归为:“一曰《大予乐》,典郊庙上陵之乐。郊乐者,《易》所谓‘先王以作乐崇德,殷荐上帝’。宗庙乐者,《虞书》所谓‘琴瑟以咏,祖考来格’。《诗》云‘肃雍和鸣,先祖是听’也。二曰《雅颂乐》,典六宗社稷之乐。社稷乐者,《诗》所谓‘琴瑟击鼓,以御田祖’。”;^[11]“汉明帝时,乐有四品:……三曰黄门鼓吹乐,天子宴群臣之所用焉。……其四曰短箫铙歌乐,军中之用焉,黄帝时岐伯所造,以建武扬德、风敌励冰,则《周官》所谓‘王师大献,则令凯歌’者也。”^[12]两种记载第一、二、四种名称不

尽相同,但内容相同,第三种明显不同。在此综合两种说法,可得出四品分别为:一《大予乐》,二《雅颂乐》,三黄门鼓吹或大射辟雍,四短箫铙歌。前两品指的实际是雅乐,音乐功用在于典礼,是对先秦礼乐风格的继承。宗庙典礼时所用的音乐与先秦礼乐的继承关系不仅表现在风格上,有些在曲调上还有联系。这些音乐对于统治阶级来说是十分重要而又必要的,但在当时更大范围内,这些音乐不是主流,只是小范围——帝王生活中存在的两品而已。

南阳汉画像石(砖)墓的墓主多是郡守、郡尉、县令和县长等级别的贵族,画像反映的是他们死后欲享受的音乐,实际就是他们生前所用之乐。《汉书·百官公卿表第七上》载郡首的职责为“掌治其郡”,郡尉职责为“掌佐守典武职甲卒”,县令、县长的职责是“掌治其县”,^[13]前两者为二千石,后者为三百至五百石。从用乐制度上看,他们所用的音乐不会是汉乐四品中的音乐类型,似与汉乐四品无关,但分析南阳乐舞汉画像中乐队的使用情况,多为宴享、出行等,使用场合与汉乐四品有类似之处。具体说,南阳汉画像乐队广义的作用有四种,主人享受音乐之用、主人燕飧之用、出行之用和劳动之用。这四种作用有两种与汉乐四品中的两种从音乐功能上相类似。汉乐的第三、四品作用与南阳汉画像乐队的第一、二、三种作用相同,不同的只是活动的角色,也就是等级不同的同种作用的音乐。

这说明汉乐四品虽然有用乐等级的局限,但与其类似的音乐形式却可在不同等级中使用,只是其具体内容可能有所差别。

四、南阳汉画像音乐文化特征探究

南阳汉画像所表现出的音乐文化是汉代音乐文化的一部分,属于长江流域文化,具有很强的地域特征;同时与周代的楚地文化呈很强的承继性,主要表现在音乐功能、乐器种类、乐器形制、舞蹈等方面;还对后世宫廷乐舞产生很大的影响。这实际是俗乐的高度发展和而礼乐的衰退处于转型期并进一步定型的音乐发展的反映。

1. 地域特征——相和歌中的平调因素

相和歌原指北方民间音乐的总称,后经过乐府加工、改编,成为代表汉乐府成果的主要音乐形式。《宋书·乐志》载:“相和,汉旧歌也。丝竹更相和,执节者歌。”^[14]《旧唐书·乐志》:“平调、清调、瑟调,皆周房中曲之遗声,汉世谓之三调。”又有楚调、侧调。楚调者,生汉房中乐也。高帝乐楚声,故房中乐皆楚声也。侧调者,生于楚调,与前三调总谓之相和调。”^[15]看来相和调中有三种调与周代的房中乐有继承关系,有两种是汉代产生的新调。

划分相和歌的五种调的标准有两个,第一是所用宫调形式,第二是所用伴奏乐器。《魏书·乐志》载陈仲儒奏曰:“瑟调以角为主,清调以商为主,平调以宫为主。”^[16]各调的宫调形式不能依图象而得出,但图象对其所用乐器种类有所反映,具体内容如下:

表 1

平调	笙	笛	瑟	琴	箏	琵琶	筑	无	歌弦六部
清调	笙	笛	瑟	琴	箏	琵琶	节	篪	歌弦四弦
瑟调	笙	笛	瑟	琴	箏	琵琶	节	无	歌弦六部
楚调	笙	笛弄	瑟	琴	箏	琵琶	节	无	无

这四种调的伴奏乐器中都有笙、笛、琴、瑟和琵琶,其中琵琶很可能是当时一种弹弦乐器的总称,很难判定其形制。重要的是乐队中唯一含有乐器筑的调是平调!南阳汉画像乐队中有筑,这是标志性的乐器。《战国策·齐策一》载:“临淄甚富而实,其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴。”^[17]先秦已在一些地区相当流行,《史记·高祖本纪》载:“高祖还归,过沛,留。置酒沛宫,悉召故人父老子弟纵酒,发沛中儿得百二十人,教之歌。酒酣,高祖击筑,自为歌诗曰……”^[18]汉高祖时期没有相和歌,但这种击筑而歌的形式已含有相和歌的某些重要因素!这种形式只能在小范围内进行,可以说在汉初在民间相和歌的表演形式已经出现。黄翔鹏先生认为“音乐史中出现了筑,实在是金石之乐让位给丝竹之乐的时代变化,以及市井酒肆之乐有了开端的一种反映。”他认为礼崩乐坏以后,“‘击筑而歌’作为‘丝竹更相和’的一种早期配合,是在市井酒肆场合下出现的。进入秦汉的王侯宫廷以后,‘筑’的作用就在相和歌、清商乐的歌舞伎乐中占有一席之地了。”马王堆一、二、三

号墓中都有筑,无论是乐器还是明器,或是棺头图象,都说明筑在作为周代遗声的汉代“房中乐”中占一定位置,黄先生还认为“击筑形象可以用作相和歌艺术之代表的程度”。^[19]汉代以后在相和歌基础上出现的清商乐伴奏乐器中也有筑,《乐府诗集》卷四十四载:“大业中,炀帝乃定清乐、西凉等为九部。而清乐歌曲有《样伴》,舞曲有《明君》、《并契》。乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、箜篌、筑、箏、节鼓、笙、笛、箫、篪、埙等十五种,为一部。”^[20]可以看出从相和歌的萌芽时期至发展、变形时期,筑都存在。南阳汉画像中作为娱乐、燕飨功能的乐队中击筑形象,也有歌唱的形象,说明其音乐形式含有相和歌中的平调因素,很可能就是平调!是前代房中乐进入到汉代的变形。

2. 继承前代礼乐文化——音乐功能、型态的相似性

南阳汉画像乐队的作用有四种,即享受音乐、燕飨、田猎出行和劳动之用。这些音乐作用由一定级别贵族的身份所决定,与他们的日常活动相对应。周代音乐中最重要的组成部分是为典礼所用的礼乐,有祭天地、祭宗庙、大飨、燕礼、大射、养老、乡饮酒和乡射。这些音乐形式的用乐者有天子、诸侯、卿大夫和士四个等级的人,后二者的身份与南阳汉画像石(砖)墓主相当,属于他们所用的典礼是燕礼、乡饮酒和乡射。

燕礼是燕饮之礼,是饮酒、燕飨的礼仪,《仪礼·燕礼第六》曰:“与卿燕,则大夫为宾。与大夫燕,亦大夫为宾……若以乐纳宾,则宾及庭,奏《肆夏》……若与四方之宾燕……有房中之乐。”^[21]说明燕礼是卿大夫宴请宾客之礼,所用音乐曲目多种;乡饮酒礼是卿大夫和士都进行的礼,《礼记·乡饮酒义第四十五》曰:“乡人以时会聚饮酒之礼。”^[22]所用的音乐与燕礼很多相同。这两种礼都与燕飨、饮酒有关,应是在乐舞的伴随下进餐、饮酒。这种用乐场合与南阳汉画像中的燕飨之作用的乐队一样,对于画像中所用音乐的曲目难以考证,但其作用与乐队组成相同和相似。乡射也是卿大夫和士都进行的礼,《礼记·射仪第四十六》载:“卿大夫之射也,必先行乡饮酒之礼。”^[23]乡射之礼与乡饮酒之礼之间有一定联系,用乐也相似。乡射礼中乐队的作用与前述几种礼仪相同。几种礼仪中所用的乐队与南阳汉画像中的燕飨中所用乐队作用相同,表现出一定的承继性,只是“礼”的含量不同。

周代贵族经常举行田猎活动,活动的目的不仅仅是猎取禽兽,还通过这个过程操练兵马、训练军队,实际包含有行军的因素;王师大献是庆祝凯旋的活动。这两种活动需要音乐的伴奏,配合行进步伐,炫耀气势。南阳汉画像中有类似的活动场面,虽然难以探明田猎出行或是王师大献,但其乐队作用与周代相同。

周代用“八音”分类法划分乐器,它们是金、石、丝、竹、土、木、革和匏,用乐制度是“八佾”,帝王、诸侯、卿大夫及士分别享用与其身份相符的音乐形式。不同的音乐形式所用的乐器有区别,八音各自所占比例不同,与南阳汉画像石(砖)墓主等级相似的诸侯、卿大夫及士所用的乐器中,金、石类乐器比例小,丝、竹类乐器所占比例大,南阳汉画像乐器种类在这方面与周代也表现出一定的承继性。

文献记载燕礼的用乐情况中明确的提出了“房中乐”,从几种礼仪活动所用乐器看,多为丝竹一类的乐器,编制较小,说明丝竹之乐在王以下的贵族礼仪音乐中广泛的存在。南阳汉画像乐队与这种乐队有明显的相似之处。在西周,王所用大射礼的乐器却以金石乐器等为主,在这方面与南阳汉画像乐队有明显差异,但建鼓的中心作用却与南阳汉画像相同。《仪礼·大射第七》载:“乐人宿县于阼阶东,笙磬西面,其南笙钟,其南皆南陈。建鼓在阼阶西,南鼓;应鼗在其东,南鼓。西阶之西,颂磬东面,其南钟,其南鞀,皆南陈。一建鼓在其南,东鼓;朔鼗在其北。一建鼓在西阶之东,南面。在建鼓之间。鼗倚于颂磬西紘。”^[24]这个乐队中有笙、磬、鞀、钟、鞀、建鼓、鼗、应鼗、瑟,与南阳汉画像有相似之处。

3. 相似于前代楚地音乐文化——与曾侯乙墓乐队比较

曾侯乙墓是战国时期墓葬,出土地点为湖北随县,墓主曾侯乙的等级为侯爵。墓葬共出土 124 件乐器,它们是钟 64 件、磬 32 件、十弦琴 1 件、五弦琴 1 件、二十五弦瑟 12 件、鼓 4 件(1 件建鼓,3 件小鼓)、篪 2 件、排箫 2 件、笙 5 件。^[25]随县(现随州市)在汉代属于荆州的南阳郡,《汉书·地理志上》载:“随,故国。”^[26]从乐器种类上与南阳汉画像乐器可列表比较为:

表 2

南阳汉画像乐器	钟	琴	瑟	笙	建鼓	小鼓	排箫	篪	筑	竿	埙	箜篌	铙
曾侯乙墓乐器	钟	琴	瑟	笙	建鼓	小鼓	排箫	篪					

从上表可以看出,两者有 7 种乐器类别相同,还有竿、筑等乐器在曾侯乙墓中有类似的种类出现。南阳汉画像乐器与作为东室寝宫乐队的建制(5 件瑟、2 件琴、2 件笙和 1 件小鼓)基本吻合,而与中室乐器(64 件

钟、32件磬、3件鼓、1件五弦琴、10件瑟、3件笙)在种类上差别不大,但在金石乐器数量上差别巨大。而最终体现出音乐功能的异同,与曾侯乙墓东室乐队从乐器种类、音乐作用上相近,与中室乐队差别较大,明确反映了主要乐器组合的转变、音乐型态的转型和音乐功能的变化。

4. 相似、相异于同代不同区域音乐文化——与马王堆、洛庄汉墓出土乐器比较

马王堆汉墓是西汉墓葬,共三座,墓主为长沙国王后及丞相家族,出土地点为湖南长沙市长沙县,汉时的行政区划属于秦郡长沙国。^[27]《汉书·地理志下》载:“长沙国,秦郡,高帝五年为国。莽曰填蛮。属荆州。户四万三千四百七十,口二十三万五千八百二十五。县十三:临湘,莽曰抚睦。罗,连道,益阳,湘山在北。下隳,莽说閼隳。攸郾,承阳,湘南,《禹贡》衡山在东南,荆州山。昭陵,茶陵。泥水西入湘,行七百里。莽曰声乡。容陵,安成。庐水东至庐陵,入湖汉。莽曰思成。”^[28]20世纪70年代发掘,一号墓为长沙王后之墓,名辛追,二号墓为丞相轸侯之墓,三号墓为第二代轸侯之墓。三墓中乐器有瑟、竽、明器筑、琴,这些乐器在南阳汉画像中都是常见乐器。

洛庄汉墓是西汉墓葬,出土地点为山东济南章丘市,汉代属济南郡,墓主还不明确,疑为吕后(公元前187—公元前179年在位)的侄子,身份应为郡守或郡尉。^[29]《汉书·地理志上》载:“济南郡,故齐。文帝十六年别为济南国。景帝二年为郡。莽曰乐安。属青州。户十四万七百六十一,口六十四万二千八百八十四。县十四:东平陵,有工官、铁官。邹平,台,莽曰台治。梁邹,土鼓,於陵,都尉治。莽曰於陆。阳丘,般阳,莽曰济南亭。菅,朝阳,侯国。莽曰脩治。历城,有铁官。獠,侯国。莽曰利成。著,宜成。侯国。”^[30]2000年6月发掘出的14号陪葬坑共有7种、149件乐器,分别是钟、磬、鐃、钲、建鼓、瑟和铃,其中钟19件,磬104件,是大规模的礼乐器组合,其中鐃和钲属于军礼乐器,这样的乐队与南阳汉画像乐队差别较大。

表3 南阳汉画像乐器与洛庄汉墓乐器对照表:

南阳汉画像乐器	钟	建鼓	小鼓	瑟	琴	笙	排箫	筑	箫	竿	埙	篪	铙
洛庄汉墓乐器	钟	建鼓	小鼓	瑟	铃	钲	鐃	磬					

从上表可以看出,南阳汉画像乐器与济南洛庄乐器类别相同的只有前4种,大部分不相同。济南洛庄汉墓乐器中含有重要的军乐器——钲、铃和鐃,属含有军礼乐器的礼乐队,与南阳汉画像乐队性质差别较大。

5. 舞蹈形式的继承与发展——舞蹈艺术地位的提升

舞蹈是南阳乐舞汉画像中经常出现,且往往作为独立节目出现,乐队处于伴奏地位,与歌、舞和乐一体的综合形式中的舞蹈相比,地位有所提升。南阳汉画像中舞蹈种类繁多,姿态婀娜,具有周代舞蹈特别是具有巫风的楚国舞蹈的特征,主要有长袖舞、巾舞、折腰舞、七盘舞、鼙鼓舞和建鼓舞等。

长袖舞是舞者身着长袖的长裙,臀部扭动,突出手臂的动作,使长袖飘舞;折腰舞的舞者身着长裙,袖子后翘,身体从腰部向侧折,双手摆起。巾舞又名公莫舞,《宋书·乐志》载:“公莫舞,今之巾舞也。相传云相庄剑舞,项伯以袖隔之,使不得害汉高祖,且语庄云:‘公莫。’……今之用巾,盖像项伯衣袖之遗式……”^[31]项庄舞剑的舞就是巾舞,在动作上与长袖舞有时难以区别,也是舞者身着长裙,但袖不是很长,其手执一长巾,容易与长袖混淆,动作上与长袖舞相似;七盘舞的舞者身着长裙,在放在地上七个扁平的盘鼓上面、盘鼓周围跳的舞,身体动作与脚下的节奏相结合,手臂和臀部动作与长袖舞相似,张衡《舞赋》曰:美人兴而将舞,乃脩容而改袭,服罗縠之杂错,申绸缪以自饰,拊者啾其齐列,盘鼓焕以骈罗,抗脩袖以翳面兮,展清声而长歌……”^[32]之所以都用七盘,与汉代的天文观有关,象征北斗七星;巾舞的舞者手执带柄的鼙鼓,鼙鼓形似团扇,舞者身着长裙,边击鼓边跳舞,击出节奏,动作与前相似。《宋书·乐志》载:“鼙舞,未详所起,然汉代已施于燕享矣。傅毅、张衡所赋,皆其事也。曹植鼙舞哥序曰:‘汉灵帝西园鼓吹,有李坚者,能鼙舞。……’鼙舞,即今之鼙扇舞也”。^[33]说明汉灵帝时确实有在鼓吹乐伴奏下所跳的鼙舞,而后代称为鼙扇舞。南阳汉画像中舞蹈的应用场合一般有乐队伴奏,为主人欣赏乐舞和宴会所用,多为杂舞。《乐府诗集卷五十三》载:“杂舞者,公莫、巴渝、盘舞、鼙舞、拂舞、白紵之类是也。始皆出自方俗,后寝陈于殿庭。盖自周有纛乐,散乐。秦汉因之增广。宴会所奏,率非雅舞。”^[34]

以上几类南阳汉画像中所见舞蹈与先秦舞蹈特别是楚风舞蹈的联系密切。除此之外,还有一些小舞,即帔舞、羽舞、皇舞、旄舞、干舞和人舞。帔舞的舞者手执由丝织物制成的带子作为道具跳舞;旄舞的舞者手执牦牛尾作为道具跳舞。南阳汉画像中的巾舞应是对这两种舞蹈的承继,长袖舞与周代的身着长袖跳舞的人舞很相似。

6. 对后世宫廷音乐的影响——乐舞百戏节目整合成套的出现

作为乐舞的高潮时期,汉代乐舞对后世音乐从制度、曲目等方面都产生了很大的影响,主要反映在后代宫廷众多仪式中的乐舞使用大量的俗乐。《隋书·音乐志》记载了当时宫廷一台完整的乐舞,含有大量的乐舞百戏内容,为汉画像所反映内容的发展:

旧三朝设乐有登歌,以其颂祖宗正功烈,非君臣之所献也,于是去之。三朝,第一,奏《相和五引》;第二,众官入,奏《俊雅》;第三,皇帝入阁,奏《皇雅》;第四,皇太子发西中华门,奏《胤雅》;第五,皇帝进,王公发足;第六,王公降殿,同奏《寅雅》;第七,皇帝入储变服;第八,皇帝变服出储,同奏《皇雅》;第九,公卿上寿酒,奏《介雅》;第十,太子入预会,奏《胤雅》;十一,皇帝食举,奏《需雅》;十二,撤食,奏《雍雅》;十三,设大壮武舞;十四,设大观文舞;十五,设雅歌五曲;十六,设俳伎;十七,设鞞舞;十八,设铎舞;十九,设拂舞;二十,设巾舞并白紵;二十一,设舞盘伎;二十二,设舞轮伎;二十三,设刺长追花幢伎;二十四,设受猾伎;二十五,设车轮折腰伎;二十六,设长轿伎;二十七,设须弥山、黄山、三峡等伎;二十八,设跳铃伎;二十九,设跳舞剑伎;三十,设掷倒伎;三十一,设掷倒案伎;三十二,设青丝幢伎;三十三,设一伞花幢伎;三十四,设雷幢伎;三十五,设金轮幢伎;三十六,设白兽幢伎;三十七,设掷轿伎;三十八,设猕猴幢伎;三十九,设啄木幢伎;四十,设王亲幢咒原伎;四十一,设辟邪伎;四十二,设青丝鹿伎;四十三,设白武伎,作讫,将白鹿来迎下;四十四,设寺子导安患孔雀、凤凰、文鹿胡舞登连《上云乐》歌舞伎;四十五,设缘高幢伎;四十六,设变黄龙弄龟伎;四十七,皇太子起,奏《胤雅》;四十八,众官出,奏《俊雅》;四十九,皇帝兴,奏《皇雅》。^[35]

这一套节目中,从第十六项至第二十项,包括盘鼓伎、跳剑和倒立等百戏以及鞞舞、百紵舞、拂舞和铎舞都是汉代的百戏舞蹈形式,这些综合艺术形式在南阳汉画像中都已出现,并进一步以一种更加综合的形式将雅乐和俗乐以及百戏组合在一起,形成大型的宫廷乐舞。综上所述,拥有歌、乐、舞注重娱乐性的音乐艺术的南阳除了是当时雅乐的中心,也是当时的俗乐中心,与相同地域的前代或同代乐舞特别是以曾侯乙墓中东室俗乐的歌、乐、舞乐队呈相承和相似关系,与同代异地的俗乐文化相区别,又对以后的宫廷俗乐发展造成深远影响。

注释:

①今南阳市辖南阳市区、南阳县、方城县、唐河县、社旗县、邓县、内乡县和镇平县。依现今的行政区划,包括市区和周边所辖县的总和称为南阳市。

②今湖北的随州市和枣阳市,其水路路线称为随枣走廊。在汉代都属于南阳郡,处于汉江流域。

③广义的“汉画像”一词包括汉代的壁画、帛画、漆画、画像石、画像砖、画像镜、瓦当等上面的画像及其拓片,狭义的汉画像指画像石和画像砖上面的画像及拓片。本文中的“汉画像”指采用狭义的含义。

④主要是东汉,根据考古发现,汉画像石(砖)墓的出现不会晚于汉武帝时期(公元前140年——公元前86年),画像石砖(墓)的消失在东汉灭亡以后(至少公元220年以后)。

⑤我国古代宫廷音乐往往包含舞蹈,不仅是作为声音的艺术以音乐,这里的“音乐”指的是广义的包含歌舞乐在内的音乐。

⑥丝、竹类是周代按照乐器制作材质标准而进行分类的名称,丝类乐器有琴、瑟、筑等;竹类有箫、笛等。

⑦现存汉画像有些形象已经模糊或残缺,本文所采用的为可清晰辨别的拓片。

⑧这里的“类”指按照演奏方式形成对比的打击乐器类、吹奏乐器类和弹拨乐器类,因为它们同时代表不同的表演形式和不同的音响效果。

⑨李善注傅毅《舞赋》引《淮南子》高诱注之言,郑女为“郑褒也,楚王之幸姬,善歌舞,名曰郑舞。”

⑩张衡(公元78—公元139),字子平,南阳西鄂人。

⑪《楚辞》为一部骚体总集,是战国时期屈原、宋玉、唐勒、景差等和汉代淮南小山、东方朔、王褒、刘向等作,以屈原为主。东汉王逸编《楚辞章句》为目前最早的注本。

[参 考 文 献]

[1](汉)班固. 汉书·地理志[M]. 北京:中华书局,1962. P1563.

[2]南阳汉代画像石编辑委员会. 南阳汉代画像石[M]. 北京:文物出版社,1985;冈修山. 南阳汉画像石[M]. 河南美术出版社,1989;赵成甫. 南阳汉代画像砖[M]. 北京:文物出版社,1990;中国画像石全集委员会. 中国画像石全集·6[M]. 河南美术出版社,2000.

[3]南阳市考古所. 唐河汉都平大尹冯君孺人画像石墓[J]. 考古学报,1980(2).

[4]关百益. 南阳汉画像集[M]. 北京:中华书局,1930.

- [5]常任侠. 河南出土汉代画像石刻试论[J]. 文物, 1973(7), P49-53.
- [6]肖允达. 汉代乐舞百戏艺术研究[M]. 北京: 文物出版社, 1991. P12; 李发林. 汉画考释和研究[M]. 北京: 中国文联出版社, 2000. P7; 李荣有. 汉画像的音乐学研究[M]. 京华出版社, 2001. P5.
- [7]唐·欧阳询. 艺文类聚·舞歌[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1965. P769.
- [8]同[7].
- [9]宋·郭茂倩. 乐府诗集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [10]梁·沈约. 宋书·音乐志[M]. 北京: 中华书局, 1974. P565.
- [11]同[9].
- [12]唐·魏征. 隋书·音乐志[M]. 北京: 中华书局, 1973.
- [13]汉·班固. 汉书·百官公卿表第七[M]. 北京: 中华书局, 1962. P742.
- [14]同[10], P603.
- [15]后晋·刘昫. 旧唐书·乐志[M]. 北京: 中华书局, 1975. P1063.
- [16]北齐·魏收. 魏书[M]. 北京: 中华书局, 1974. P283.
- [17]高诱. 战国策·齐策一[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1985. P337.
- [18]汉·司马迁. 史记·高祖本纪[M]. 北京: 中华书局, 1972.
- [19]黄翔鹏. 秦汉相和乐器“筑”的首次发现及其意义[J]. 考古, 1994(8): P722-726.
- [20]同[9].
- [21]仪礼·燕礼第六[M]. 长沙: 岳麓书社, 1989. P174.
- [22]礼记·乡饮酒义第四十五[M]. 长沙: 岳麓书社, 1989. P538.
- [23]礼记·射义第四十六[M]. 长沙: 岳麓书社, 1989. P541.
- [24]仪礼·大射第七[M]. 长沙: 岳麓书社, 1989. P182.
- [25]湖北省博物馆. 曾侯乙墓[M]. 北京: 文物出版社, 1989.
- [26]同[1].
- [27]湖南省博物馆. 长沙马王堆1号汉墓发掘简报[M]. 北京: 文物出版社, 1972; 何介钧. 马王堆汉墓[M]. 北京: 文物出版社, 2004.
- [28]同[1].
- [29]崔大庸. 济南章丘洛庄汉墓又有重大发现[N]. 中国文物报. 2001(3): P14; 崔大庸. 山东发现重大考古群落——洛庄汉墓[J]. 走向世界. 2001(2): P60-61; 崔大庸. 章丘洛庄汉墓发掘成果及学术价值[J]. 山东大学学报. 2004(1): P25-28.
- [30]同[1].
- [31]同[10], P551.
- [32]同[7].
- [33]同[31].
- [34]同[9].
- [35]同[12].

责任编辑、校对: 刘莎

On The Paintings in Nanyang in Hang Dyansty with its Modality of Music and Dance As Well As the Features of Music Culture

CHEN Xin

Abstract: That the painting on stone or brick in Han dynasty existed a lot in the burgrave tomb in Han, which possessed twoness of building materials and art works. The ones in Nanyang painted a great of figures of music and dance that arosed the musicians full regard. Based on the distinguish the figures in those paintings, the article discussed the modality of music and dance as well as the arrangement of band, espically on the music cultural attribute.

Key Words: Nanyang county; Nanyang; paintings of music and dance in Han dynasty; music modality; music culture