

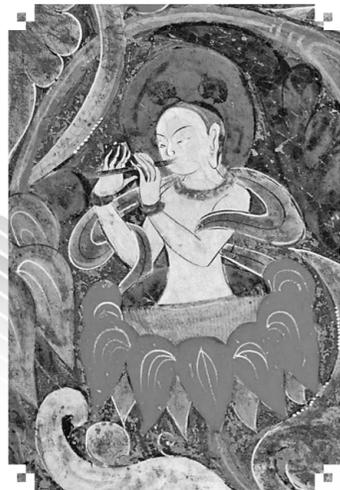


提到丝绸之路,脑海中第一反应就是葡萄、香料、丝绸、茶叶等货物的往来之路。其实除了大漠长河落日的驼队之外,还有琵琶弹奏的霓裳。著名作曲家王洛宾曾说过:“丝绸之路是用音乐铺成的,在这条古道上,可以听到最美的音乐。”那些尘封在西行路上的时光音律,那些封印在飞天菩萨手中的古老乐器,不禁让人充满好奇,音乐与丝绸之路产生过怎样美妙的共振?

在数千年的丝绸之路历史中,作为贯穿始终的文化交流之路,乐器一直扮演着非常重要的角色。各地各民族的音乐符号在丝绸之路不停地跳动着,不断地交融互鉴,成为人类文明共同发展的历史符号。



莫高窟 145窟击打羯鼓壁画



莫高窟 285窟吹奏笙壁画



莫高窟 112窟反弹琵琶壁画

沿着丝绸之路而来的古老乐器

□ 顾海丽 陈景强

丝绸之路成为诸多外来音乐传入中国的通道,初期对我国影响最深的是西域五方乐,即天竺乐(印度)、苏勒乐(喀什)、龟兹乐(库车)、安国乐(现乌兹别克斯坦布哈拉一带)和康国乐(乌兹别克斯坦撒马尔罕一带),南北朝前后他们逐渐汇聚于阆(和田)、龟兹与高昌(吐鲁番)三个文化重地,并向中原腹地东渐。包括从中亚、西域地区传到中原的许多乐器、乐曲和音乐理论,都是文化交流、文明互鉴的结果。这些音乐来到中原之后,经过各民族音乐家不断传承、创新、发展,逐渐和中原本土音乐相融合,最后成为今天我们民乐的组成部分。无论是“葡萄美酒夜光杯,欲饮琵琶马上催”,还是“渔阳鼙鼓动地来,惊破霓裳羽衣曲”,许多耳熟能详的古代诗词为我们传递着丝路乐器的美妙之音……

当多彩美妙的音乐响起的那一刻,是千年之音,是不尽的生命。古代丝绸之路的众多乐器,不仅是各民族多元音乐文化碰撞的产物,同时也是中国人精神文化的重要载体。在宫廷节庆乐舞演奏、在喧嚣热闹的市井小巷、在庄重祭祀的礼仪场合,在民间乐曲表演中都少不了丝路古典乐器。这些美妙动听的音律走过了几千年的岁月,每一个跳动的音符都传递着丝路的声息,在历史的旋律中留下了难以忘怀的一抹情感,散落在中国古代的历史长河中。

王者之音——琵琶

琵琶被称为“弹拨乐器之王”,在秦朝时已经出现,有2000多年的历史,作为一种非中原地区本土乐器,传入中国时间较早。从敦煌壁画中会发现琵琶的出现频率非常高,其中反弹琵琶是敦煌壁画的代表作品之一。汉代刘熙《释名·释乐器》一书中曾有记载:“推手前曰批,引手却曰把。”意思是:琵琶向前弹出称作“批”,向后拨回称作“把”,根据它演奏的特点而命名为“批把”(琵琶)。

琵琶在刚传入中原时,还保留着游牧民族乐器弹奏的一个特点,即横抱琵琶。因为它是马上之乐,人骑在马上,右手要弹,左手除了按弦,还要作为乐器的支点,所以我们从敦煌壁画里看到的从北齐到唐代的琵琶都是横抱怀中。琵琶后来变成今天竖置于腿上演奏,是因为传入中原后,逐渐适应农耕文明的生活习惯而发生了变化。既然不再骑于马背之上,而是端坐椅上,琵琶也就可以安稳地放在腿上,由原来的横抱变为竖抱,左手不必再托着琵琶起承重的作用,可以让手臂更大范围地在琵琶的弦上自由地游走,这样演奏极大地丰富了乐曲的技巧和表现力。

唐代的裴神符是一位琵琶“改革家”,他第一个废拨,直接用手指弹弦。这样不但更灵巧、更方便,而且以手指直接触弦,不再借物触弦,能更好地促成人琴合一的境界。用手指代替拨片弹奏,这样琵琶的表演形式更加丰富,演奏技巧也更加多元化。它是一种能文能武的乐器,在白居易《琵琶行》中描写道:“转轴拨弦三两声,未成曲调先有情。”这是说琵琶在调试时,曲还未成已先有了感情,体现琵琶“文”的一面;而“嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘”则体现的是琵琶“武”的一面。琵琶音域的广阔,音色的多变,表现力极其丰

富,演奏技巧十分多样,使其在隋唐音乐演奏中成为主要乐器,对盛唐歌舞艺术的发展起到了重要作用。

轻灵之音——箜篌

箜篌,中国古代传统拨弦乐器之一。敦煌壁画中许多彩绘壁画中都可以见到箜篌的身影,其数量仅次于琵琶,有200余件。在东汉时期,竖箜篌沿着“丝绸之路”,被商贾们从波斯经丝绸之路传入我国中原一带,成为我国北方少数民族演奏的乐器,汉代时称“坎侯”或“空侯”,唐代之后正式称为“箜篌”,它的体型不大,形制类似西洋乐器中的小竖琴,音色也比较接近竖琴的声音。

箜篌最辉煌的岁月是在汉唐时期,当时,不管是民间还是宫廷,弹奏箜篌成为衡量女子有才学的标志之一。东汉的乐府诗《孔雀东南飞》开篇就写道:“十三能织素,十四学裁衣,十五弹箜篌,十六诵诗书。”特别是盛唐时期,社会经济文化高度繁荣,人们不但会演奏箜篌,而且演奏艺术水平相当高。箜篌还可以与我国诸多古老乐器合奏出美妙音韵。也就是在这个时期,中国盛行的箜篌,又先后传入日本、朝鲜等邻国。箜篌在中国文学史上也占据重要的地位,唐代诗人李贺的《李凭箜篌引》中写道:“江娥啼竹素女愁,李凭中国弹箜篌。”诗人王昌龄《箜篌引》中的“微雨沾衣令人愁,有一迁客登高楼,不言不寐弹箜篌。”

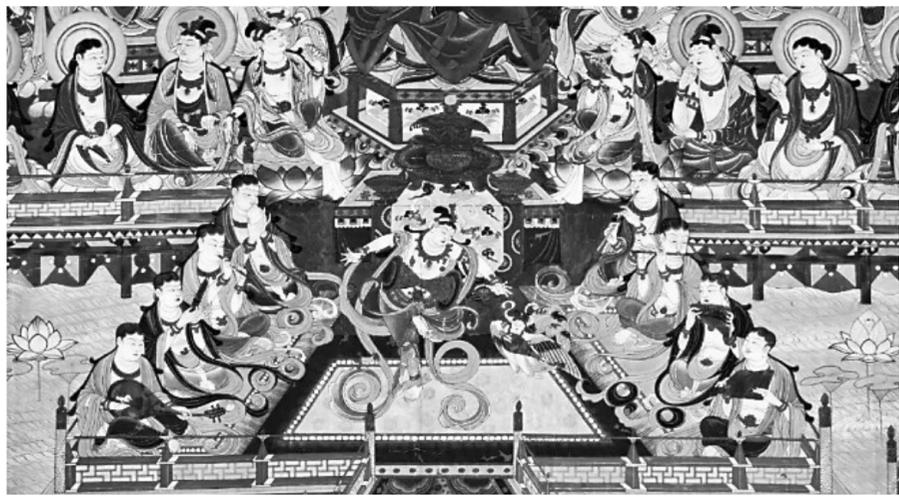
然而,明末清初之后,箜篌却一度失传,世人只能在古代壁画上见到其优雅的“容颜”。直到20世纪80年代,经过几代制琴家的不懈努力,现代箜篌才得以复原“重生”。

悠扬之音——笙簧

笙簧,这个名字比较生僻,其实就是今天的“管子”,它的管身多为木制,上面开有八孔,管口插一芦苇制的哨子而发声。它是由古代龟兹人发明创造的,名称也是从古代龟兹语Pi-Li的译音而来,最早文献见于南朝何承天的《纂文》:“必栗者,羌胡乐器名也。”又有簧笙、悲笙等称呼,起源于古代波斯。公元383年,前秦将领吕光出征西域,带回一个龟兹乐队,“笙簧”这件乐器就此传入中原。

笙簧是由古代龟兹劳动人民发明创造的一种簧管乐器,其音色或高亢清脆,或哀婉悲凉,质感鲜明,在一些曲目演奏中常为领奏乐器,深受人们喜爱。到了唐代,笙簧十分盛行,成为唐代宫廷乐中的主要乐器。李颀在《听安万善吹笙簧歌》写道:“南山截竹为笙簧,此乐本自龟兹出。”唐代还有一位宫廷笙簧乐手,名为薛阳陶,江西人,仅在《全唐诗》中,就有至少七位诗人(包括白居易、温庭筠等)感叹过他的技巧高超。笙簧在社会上受到普遍喜爱,无论是中原艺人,还是西域来的少数民族艺人,他们经常演出交流,互相学习,从达官贵人到平民百姓擅长演奏笙簧的人很多,深受当时人们的欢迎。这种乐器流行于朝野上下,甚至连皇帝都成为吹笙簧的高手。《卢氏传说》云:“唐文宗善吹小管(即笙簧)”。

我们从关于笙簧和各种胡乐的大



敦煌壁画中演出盛景



莫高窟 285窟弹箜篌壁画



莫高窟 322窟击打铜铍壁画



唐 跪坐奏乐陶俑 中国国家博物馆藏 (本版图片均为资料图)

灵魂之音——唢呐

唢呐是使用颇广的乐器之一,发音高亢嘹亮,极具表现力,至今在各地广为流传。最初的唢呐是流传于波斯、阿拉伯一带的乐器,就连唢呐这个名称,也是古代波斯语的音译,它曾译作“锁呐”“销呐”“苏尔奈”“锁奈”“唆哪”等名。在公元3世纪,由波斯、阿拉伯一带传入中国。西晋时期的新疆拜城克孜尔石窟第38窟中的伎乐壁画已有吹奏唢呐的形象。在700多年前的金、元时期传到我国中原地区,到了明代古籍中开始有唢呐的记载。武将戚继光曾把唢呐用于军乐之中,在其著作《纪效新书·武备志》中曾说:“凡掌号笛,即是吹唢呐。”明代后期,唢呐已在戏曲音乐中占有非常重要的地位,用于伴奏唱腔,吹奏过场曲牌。

而在以戏曲音乐为基础的民间器乐中,唢呐也成为离不开的乐器之一。“懒与笛琴争第次,一声开嗓地天惊。”吹出天地来世,跨越山川疆界,便是唢呐的使命,唢呐的来去既是天下疆域之格局,也是人间情怀之内里。

响亮之音——羯鼓

人们对“鼓”可谓情有独钟,每到过年节庆、重大活动中都会使用到鼓这种乐器,就连每天早晚的时间,也需要晨钟暮鼓的配合。成语“鼓乐齐鸣”“一鼓作气”“大张旗鼓”等都让人联想到双手敲击鼓面的场景。

在周代,还专门设置了管理鼓乐的机构,有名为“鼓人”的官职名称,并且还有一套专门的鼓乐制度,可见“鼓”的演奏极具规范性。鼓在唐代有许多种类,而羯鼓作为通过丝绸之路传入的外来打击乐器,被唐代喜好音乐的大家们演奏得炉火纯青。羯鼓本为羯族乐器,《旧唐书·音乐志》载:“羯鼓,正如漆桶,两手共击。以其出羯中,故号羯鼓。”羯鼓两头用杖来敲击,故又称“两杖鼓”。唐代教坊十部乐中,龟兹部、高昌部、疏勒部、天竺部都用了羯鼓。

羯鼓的流行是中西音乐文化交流的产物,羯鼓声调较高,是打击乐中的高音乐器,发音响亮,乐声急促,卓卓《羯鼓录》对羯鼓有详细的描述,“其声焦杀鸣烈,尤宜促曲急破,作杖杖连碎之声,又宜高楼晚景,明月清风,破空透远,特异众乐。”所谓焦杀之音,就是短促而小的鼓声,可见羯鼓的音色极具穿透力。羯鼓有高低、长短、快慢的音节变化,可以通过平击、闷击、侧击等演奏方法,产生复杂多变的音色与节奏。

羯鼓与传统鼓乐大不相同,极大地激发了人们的情感,在当时中原风靡一时。在唐代宫廷贵族间,以演奏羯鼓为潮流,许多王公将相都是羯鼓打击高手。羯鼓在中原的流行,也是得益于唐玄宗这位狂热爱好者的支持,为了能经常练习羯鼓,他在华清宫旁专门建有“羯鼓楼”,玄宗不仅善于演奏,还能自己制作羯鼓曲,改编创作了著名的《霓裳羽衣曲》《雨淋铃》等代表作。崔道融在《羯鼓诗》中写道:“华清宫里打羯声,供奉丝簧束手听。寂寥空殿斜阳里,是谁翻得雨淋铃。”这里的“打羯声”就是指羯鼓的声音。在唐玄宗的大力推崇下,唐代宫廷皆以演奏羯鼓为风尚。

气氛之音——铜铍

铜铍构造简单,整体呈圆形,同形两片是一对,由“响铜”制成,中间部分隆起呈水泡状,称“碗”或“帽”,中心钻有小孔,以控系绸布,即“铍巾”,碗底与铍边缘之间的部分叫作“堂”,演奏时用双手通过铍巾持住铍身,互相击打使堂振动发声,属于打击乐器的一种。直到今天,一些地区的秧歌队、社火、戏曲表演等民俗活动中仍然使用,民间被称为“铍”。

关于铜铍的文献记载最早出现在东晋法显所著的《历游天竺记传》一书中,铜铍乃是外来乐器,源自西亚,最早见于埃及、叙利亚,后在波斯、罗马等国流传;据《北齐书·神武记》记载,铜铍大约是在公元350年,随《天竺乐》传入我国中原。诸多佛教石窟、壁画中对铜铍都有描述,如云冈石窟第六窟西壁最上层的击铍乐人、麦积山127窟石刻造像背光上的击铍乐人等,可见铜铍与各种乐器的组合形式以及它与佛教音乐的密切关系。铜铍在北魏民间已很流行。

隋唐时期,铍曾在宫廷中大量应用。有资料显示,铍在隋代九部乐中,已用于天竺、西凉、龟兹、安国和康国五乐中。到了唐代,十部乐中有七部用铍,尤其在燕乐中使用最多。明清以来,铜铍成为昆曲等地方戏剧的伴奏乐器。清代李斗《扬州画舫录》记载,昆曲伴奏曾用大铍和小铍。铍,经过长期的流传和改进,已成为具有我国民族色彩、表现力丰富和用途极为广泛的一种乐器。因铍表现力丰富,善于烘托气氛,常作为色彩性打击乐器用于各种管弦乐队和地方吹打乐队中。强奏时,其极富气势,通常烘托一种气势恢宏的气氛;用于弱奏时,其作用类似大鼓,属于节拍乐器。

通过丝绸之路传到中国的乐器,还有胡笳、角、阮咸、答腊鼓等各种乐器,它们与中国固有的琴、瑟、笛等乐器相融合,构成了我国古代丰富多彩的音乐演奏形式。然而伴随很多乐器的失传,今天的我们却再也听不到其中一些美妙之音,只能通过文字记述和遗迹壁画来追溯它们。这些从古今至今往来于丝绸之路之路的乐器不仅奏响了民族融合的千古佳音,更彰显了中华文明和而不同、美美与共的精神内涵。(作者单位:涇川县博物馆)