

●李未醉

简论古代中缅音乐文化交流

(广州暨南大学华侨华人研究所 广东·广州 510632)

摘要 东汉时期掸国王雍由调“献乐及幻人”，揭开了中缅音乐交流的序幕。唐代骠国王雍羌派遣弟悉利移、王子舒难陀率乐团赴长安献乐，是中缅音乐交流的盛事。清代缅甸国乐进入清朝宫廷，丰富了中国封建王朝的文化生活，密切了中缅关系。古代中国的音乐传入缅甸较晚，南音、潮州筝曲间接地影响了缅甸音乐。

关键词 中缅音乐交流 献乐及幻人 骠国乐 缅甸乐

中缅两国山水相连，民族相通。公元前2世纪，现被誉为“西南丝绸之路”的古南道已沟通了中缅两国，中缅已开始了早期的经济文化往来^{[1](P510)}。至于两国的政治联系大约始于公元1—2世纪。据史料记载，公元94—120年间，缅甸境内敦忍乙、掸国、傜僇等部落纷纷遣使到中国，奉献犀牛、大象、珍宝以期通好。东汉王朝则回赠金银，封赠官衔。此后中缅政治、经济、文化的友好往来不断发展。到了801年骠国王子舒难陀率领一个有乐工35人、乐器22种的大乐队访华，其歌舞表演轰动了唐朝京城长安。9—11世纪，缅甸蒲甘王朝达极盛时代，继续向宋王朝及中国地方政权大理国进献犀牛、大象及香物。在13世纪中缅两国为争夺金齿地区爆发了战争，16世纪中以后，随着东吁王朝统一缅甸，并向周边地区扩张，中缅之间进行了长达数十年(1573—1606)的战争。1790年缅甸王借清乾隆帝寿诞派使祝贺之际，请求赐封并开关禁，中缅关系恢复正常。1885年英国发动第三次侵缅战争，雍籍牙王朝灭亡，中缅关系演变成了中国与英属缅甸的关系。

一、东汉时期掸国王“献乐及幻人”的历史意义

根据印度古籍《政事论》记载和史学家的研究，约在公元前4世纪，中国货物已从四川经云南、缅甸

运抵印度。《史记》、《汉书》记有公元前122年张骞出使西域，在大夏见到蜀布、邛竹杖，汉武帝派人找到“蜀身毒道”的史实。由于中缅两国的陆海交通和贸易往来频繁，公元69年东汉政府设立永昌郡，地处中缅边境，物产丰富，商业发达，内地商贾云集，且有“金银宝货之地，居官者富及屡世”之称。开辟永昌郡正是为了适应经济发展的需要，不久就有“永昌徼外”，也就是在今缅甸境内的一些部落、国家纷纷派使节来我国通好。汉和帝“永元六年(94年)，郡徼外敦忍乙王莫延慕义，遣使译献犀牛、大象。九年(97年)徼外蛮及掸国王雍由调遣重译奉国珍宝，和帝赐金币紫绶，小君长皆加印绶、钱帛”^{[2](P2851)}。107年傜僇部族献象牙、水牛、封牛。“永宁元年(120年)掸国王雍由调遣使者诣阙朝贺，献乐及幻人”，从而揭开了中缅音乐交流的序幕。

据学者们考证，上述这些部落、国家都在今缅甸境内，敦忍乙即下缅甸的得楞族(孟族)，傜僇部族是缅甸原始居民小黑人即尼格黎多人，而掸国就是今缅甸境内的掸邦^{[3](P6)}。

掸国王献乐之时，东汉政府的势力在西南一带正值伸张，设立永昌郡，不仅有经济方面的考虑，而且有政治方面的意义。“明年(121年)元会，安帝作乐于庭，封雍调为汉大都督，赐印绶、金银、彩缯各有差也。”^{[4](P2851)}发展中缅之间的政治经济关系，是中国东

作者简介：李未醉(1965—)，男，广州暨南大学华侨华人研究所博士在读，江西上饶师范学院史地系讲师。

收稿日期：2003-06-08

汉政府和缅甸掸国政府的共同愿望。从东汉王朝对雍由调的封赠,反映出东汉王朝与掸国已经建立起隶属关系。

掸国王雍由调“献乐及幻人,能变化吐火,自支解,易牛马头。又善跳丸,数乃至千”^{[5](P2851)},表明掸国的音乐文化历史悠久,当时已经发展到相当的水平。“安帝作乐于庭”,文武百官一饱眼福,大开视界,掸国乐工的精湛技艺强烈地感染了东汉统治者。此后,缅甸的音乐和杂技,流入中国民间,很受东汉人的欢迎。^{[6](P357)}

有关古代缅甸人来中国中原献乐,在东汉文学家张衡的《西京赋》中也有所反映。他在描写宫廷百戏的节目时,就有一项叫做“都卢寻橦”;“寻橦”即缘竿,今俗称爬竿。“都卢”是夫甘都卢的省称,为一国名,见于《汉书·地理志下》,地理位置在伊洛瓦底江中游,和掸国一起都在今缅甸境内。可以说“都卢寻橦”作为东汉宫廷百戏之一,丰富了东汉人民的生活。

东汉时期中缅关系的确立,掸国的音乐起了媒介作用。掸国王利用本国优秀的音乐技艺取悦东汉统治者,建立起中缅政治经济关系,开创了“朝贡贸易”的先例,并且有力地宣传了自己的国家和文化,为以后中缅文化交流打下了良好的基础。

掸国王献乐还引起关于所谓“夷狄之防”的激烈争论。安帝永宁元年(120年)雍由调“复遣使者诣阙朝贺,献乐及幻人……自言‘我海西人’。海西,即大秦也”^{[7](P2851)}。这里用海西指称大秦,意味着罗马帝国在西亚的领地。冯文慈先生据此认为掸国所献的幻人很可能是条支人。^{[8](P40)}掸国人虽然是汉帝国的南邻,但当时的使者和艺人都是经过西域到达洛阳的。这一点,是为所谓“夷狄之技”能否在宫廷里表演而发生争论时透露的。永宁二年元旦,由于掸国艺人的演出引起安帝和群臣的极大兴趣,谏议大夫陈禅就根据孔子“放郑声”的观点,提出“帝王之庭,不宜设夷狄之技”。而反对他的尚书陈忠则认为:“今掸国越流沙,逾悬度,万里贡献,非郑卫之声,佞人之比。”^{[9](P2852)}

陈忠所说的“悬度”是山名,在葱岭以西通往罽宾国(今克什米尔一带)的途中,是由于必须绳索悬空度过而得名,以艰难险阻著称。这次争论,以陈忠为代表的一方充分肯定了掸国献乐的意义,有利于中缅音乐交流的深入发展。

二、唐代中期“骠国乐”进入长安

从三国到唐代,我国称缅甸为“骠国”。骠国是缅甸早期较为重要的王国,曾多次遣使访问我国。缅甸人民自古爱好音乐,继东汉时期掸国献乐后,802年骠国王雍羌又遣王子舒难陀率领一个包括有乐工35人的友好使团到中国访问,并在长安宫廷中演出,受到热烈欢迎。

骠国王雍羌遣乐团访华有一定的历史背景。唐德宗时,西川节度使韦皋,当时是西南最高地方政权的领导人,他采取一系列正确的民族团结政策和睦邻的外交政策,对南诏不断争取和团结,使本来同唐朝中央政权不和的南诏,终于同唐朝和好。当时的骠国,在南诏势力控制之下。韦皋的这一民族团结政策,也影响了骠国。《旧唐书·骠国传》载:“(骠)王闻南诏异牟寻归附,心慕之。”^{[10](P5286)}于是派王子率友好使团出使中国。骠国借献乐之名,同唐朝发生直接联系。骠王先派舒难陀为使节,跟着韦皋远来成都朝贡。其时贡进昆仑人的乐工35人,及乐曲十二种于唐廷。时在贞元十七年(801)。韦皋将贡进的乐曲写成谱,以其舞蹈、乐器的新奇,图而献之。“于是韦皋作《南诏奉圣乐》,用正律黄钟之均……”^{[11](P6308)}为了让朝廷了解骠国乐舞,韦皋特地先命令画工为骠国独特的舞姿和乐器作画,然后才将骠国乐人送到长安。

802年舒难陀访华使团到达长安,在长安宫廷中演出,献上骠国音乐和舞蹈,受到热烈欢迎。大诗人白居易写了一首著名的《骠国乐》诗。虽然白居易的主旨落在关心民生疾苦,“太平由实非由声”方面,但它留下了记载中缅音乐交流的史实。

诗篇的开始写道:

骠国乐,骠国乐,出自大海西南角;

雍羌之子舒难陀,来献南音奉正朔。

其中描写乐舞的主要段落是:

玉螺一吹椎髻耸,铜鼓千击文身踊;

珠缨炫转星宿摇,花鬘斗薮龙蛇动。

从诗句中可以得知,骠国乐所用的乐器有螺贝,是用海螺制作的吹奏乐器,它同时也是一种法器,常在佛教音乐中应用。另外,女乐伎的装束和舞姿也颇有特点,发髻高耸,纹身踊动,珠翠缨络,旋转闪烁,腰肢好像龙蛇宛转,花串随之在颤动,好一幅诱人的美好景象。

除白居易对骠国乐作了如上描述外,诗人元稹作《骠国乐》(《元氏长庆集》卷二四),胡直钧作《太常观阅骠国新乐》(《全唐诗》卷四六四)也都为骠国乐留下了动人的篇章。“开州刺史唐次述《骠国献乐颂》以

献”^{[12](P6314)}这些都反映了唐代对骠国献乐的重视,在吸收外国文化艺术的营养方面,显得颇为突出的。

骠国这次献乐所用的乐器计有8类22种。包括金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角,此分法近似于中国传统的八音分类法。22种乐器包括:铃钹、铁板、螺贝、凤首箜篌、箏、龙首琵琶、云头琵琶、大匏琴、小匏琴、独弦匏琴、横笛、两头笛、大匏笙、小匏笙、牙笙、三角笙、两角笙、三面鼓、小鼓等。

公元802年骠国乐在唐朝宫廷演奏的乐曲计有12种:《佛印》、《赞娑罗花》、《白鸽》、《白鹤游》、《斗羊胜》、《龙首独琴》、《禅定》、《甘蔗王》、《孔雀王》、《野鹅》、《宴乐》、《涤烦》(亦名《笙舞》)。前7首是有唱有舞的作品,后5首是器乐作品,都是佛教内容的乐曲。“乐曲皆演释氏经论之词意。”^{[13](P5286)}乐舞开始表演时,有“赞者”一人先介绍乐意内容,这些乐意内容在《新唐书》里也均有阐释。演奏的乐工是35名“昆仑”,所谓“昆仑”,是当时对中南半岛和南洋诸岛人的泛称。据记载说,各个乐曲的舞者由2到10人不等,均成双成对,舞者“其舞容随曲”,^{[14](P314)}以此看来,舞者的舞姿、表情和音乐显得非常协调一致,表演水平很高。

上述缅甸的古代乐器凤首箜篌,一直沿用到现代,称为缅甸竖琴或弯琴,是缅甸最重要、最具代表性的乐器,已成为缅甸音乐文化的象征。^[15]

在骠国传入我国的12首乐曲表中,值得注意的是,骠曲名和唐译名所解说的意义,不但对研究缅甸古代的音乐,而且对研究已经失传的古代骠族语言,也有很大的参考价值。

骠国乐受到唐朝皇帝的高度重视,有助于中缅关系的发展。白居易诗《骠国乐》说:“德宗立仗御紫庭,黻黻不寒为尔听。”是说骠国乐舞受到德宗的重视,轰动了长安城。“德宗授舒难陀太仆卿,遣还。”^{[16](P6314)}德宗还写信给骠王,称道两国的友好关系^{[17](P664)}。此后,骠国又多次遣使来唐,双方关系友好发展。

三、清代宫廷宴乐中的缅甸乐

在缅甸现存史料中,对缅甸歌舞活动的描绘最早见于距今约1000余年前蒲甘王朝的碑铭中。阿奴律陀在1044年登基建立统一的蒲甘王朝,废除异教立上座部佛教为国教,广建佛塔寺庙,而每建一塔一寺必用歌舞娱佛。^{[18](P233)}这样就客观上促进了缅甸音乐舞蹈艺术的发展。

莽应龙在位期间(1551—1581),曾采取一系列措施,巩固其统治,而且促进了社会的发展。在文化上,莽应龙提倡佛教,从暹罗引进音乐舞蹈和雕刻,丰富了缅甸的文化。^{[19](P139)}缅甸音乐舞蹈事业的发展,为缅甸乐进入清代九部宴乐之中奠定了基础。

缅甸乐是清代九部宴乐之一,“四裔乐舞”之一。^{[20](P200)}《清史稿·乐志八》记载:缅甸国乐分为两种体制:“粗缅甸乐”有司乐器5人,司歌6人;“细缅甸乐”有司乐器7人,司舞4人。“歌合以粗乐”;“舞合以细乐”^[21]。所谓“粗乐”,通常是指以打击乐占主要地位的豪放性的乐器组合;“细合”,通常是指以丝竹管弦乐占主要地位的精致性的乐器组合。

“粗缅甸乐”所用乐器有:接内塔兜呼(革制击乐器)、稽湾斜枯(似云锣)、聂兜姜(管乐器)、聂兜羌(似金口角而小,余与聂兜姜同)、结莽聂兜布(击乐器),共5种,各1件。“细缅甸乐”所用乐器有:巴达拉(击乐器)、蚌扎(革制击乐器)、总稿机(弹拨乐器)、密穹总(弹拨乐器)、得约总(弓弦乐器)、不坐(管乐器)、接足(击乐器),共7种,各1件。^{[22](P201)}

清初,缅甸贡进的乐器,有名为总藁机的十三弦凤首箜篌。“总”是今还存在的弓形竖琴tsuan的译音,今制九弦乃至十三弦云。缅甸人置此乐器于膝上,两手用指弹琴。^{[23](P442~443)}

缅甸乐进入清代宫廷,一方面表明了缅甸音乐舞蹈水平的高超,另一方面也体现了中缅政治关系的密切。

四、南音、潮州筝曲对缅甸音乐的影响

南音又名南曲、南乐、南管、弦管等,是中国的一个古老乐种,也是一个积淀层次深厚的乐种。其历史渊源说法不一,或说是源于晋代,或说是“唐宋遗音”,或说是成于明季。然而至迟是成熟于明代,而且在明代就已经远播到东南亚一带。^{[24](P198)}

南音之外,像潮州筝曲在东南亚国家也有影响。中国的潮州音乐和潮剧使用着大体上为七平均律的律制,而缅甸的某些器乐中也存在着大体上为七平均律的现象,比较相似。^{[25](P199)}

由于目前有关资料的欠缺或不足,人们对于古代中国音乐对缅甸的影响所知甚少,但不能就此断定:中国音乐没有影响缅甸。研究中外音乐交流的前辈学者杨荫浏、阴法鲁、冯文慈、金文达诸先生,虽取得了很大的成就,但限于资料没有深入探讨中国音乐交流

的某些问题,尤其是关于中国音乐对缅甸的影响,几无涉及。本人不揣愚陋,仅此发表一孔之见,以就教于方家。

文化的交流历来都是双向的,中国音乐对缅甸的影响通过一些资料和分析也可找到一定的依据,以下几点引人深思:

一、跨境民族为中缅音乐交流提供了可能。中缅两国山水相依,民族相通。两国边境线长约2185公里。纵贯缅甸的伊洛瓦底江源于中国西藏,中国怒江的下游则是缅甸的萨尔温江。缅甸的克钦族、德昂族、佤族、傈僳族、高族、拉祜族、迈达族、怒族、苗族、独龙族、布朗族、克木人与中国的景颇族、德昂族、佤族、傈僳族、哈尼族、拉祜族、阿昌族、怒族、苗族、独龙族、布朗族、克木人是跨国而居的同一民族。缅甸的掸族与中国的傣族是同源民族。^{[26](P509)}他们的语言相通或相近,生活习俗相同或大同小异,彼此通婚互市,亲如一家。互为近邻的地理位置和民族亲缘关系为中缅两国的密切往来提供了优越条件。在公元前2世纪至鸦片战争前2000的余年中,这些跨境民族无形中充当着中缅音乐交流的友好使者。

二、郑和下西洋传播过中国的音乐。以永乐十五到十七年(1417—1419)间,郑和第五次“下西洋”为例,他从泉州出发时,所带士兵中有不少人后来留居马来半岛,这种情况就为乐种剧种的传播创造了条件^{[27](P18)}。至迟到明末清初时期,闽粤沿海一带的乐种剧种,特别是像南音这样的重要乐种,在东南亚的一些国家有着相当重要的影响,势必对缅甸的音乐产生一定的影响。

三、华侨是中国音乐文化传播的主体之一。东汉明帝永平十二年(公元69年),设置永昌郡,又修筑了博南道。随着西南丝绸之路的开通,出现一批缅甸华侨华人,他们翻山越岭,进行中缅经济交往,被称为翻山华侨华人,其中很多是云南的夷族。^{[28](P28)}另外,有渡海华侨华人。福建泉州,是中国最早对外港口之一,从唐末起就不断有人经过它谋生海外。^{[29](P198)}宋代时期中国商人将丝绸、茶叶、食盐、金银首饰运往缅甸,元代有许多中国工匠去缅甸开采玉石,由于赴缅甸经商生活容易,有“十去九不还”之说。当时云南的宝石商去缅甸经商的达100多家。^{[30](P29)}公元1413年,明朝思任发动“三征麓川”战役。麓川,是中缅交界要冲。战役结束后,中国通往缅甸、泰国、老挝的通路畅通。由于东南亚一些国家往往以大象为贡品,此路历史上称“贡象通路”。“贡象通路”畅通,使华人大量增加。每年有数千中国矿工赴缅北开采宝石、玉石,珠宝玉石商店有百余家华商,仅在缅甸波龙厂开采银矿的华人常不下数万人。^{[31](P244)}在缅甸的华侨

中,不乏乐师、艺人,他们对传播中国的音乐与舞蹈发挥着作用,只是史料记载过少。据明人朱孟震《西南夷风土记》载,在缅甸“江头城外有大明街,闽、广、江、蜀居贸易者数万”。所谓游艺者,江湖艺人也,其中不乏一些精通音乐舞蹈的艺术家。

四、战争往往成为中外文化交流的强迫手段之一。公元1644年,清兵入关,南明永历帝在清军追击下,于1659年退入缅甸,追随者共有1478人。后明将李定国等人又几次率军入缅,想救出永历帝,但都没有成功,不少官兵流落缅甸境内。1661年,吴三桂率清兵18000人入缅,要求引渡永历帝。清军退出缅甸时,又有一批官兵流落缅甸。乾隆年间(公元1736—1795年),发生两次清缅战争,流落缅甸清军人数众多,他们从事种植、工艺,并与缅甸妇女通婚,生息繁衍。^{[32](P30)}永历帝身为明朝皇帝,追随者之中可能就有宫廷乐师。军队中必有军乐,士兵中一定有不少乐师。中国音乐随着清军士兵入缅而传入缅甸,对缅甸音乐即会产生相当的影响。

通过上述分析,已可看出中国音乐对缅甸音乐产生影响并非无道理而言,但遗憾的是我们手头所占据的史料之不足则直接影响着研究的视野与深度,这有待于众学人在今后多方面的挖掘与探讨,惟此,中缅音乐交流的课题才会不断地走向深入。

参考文献:

- [1][19][26]王民同. 东南亚史纲[M]. 昆明: 云南大学出版社, 1994.
- [2][4][5][7][9](宋)范晔. 后汉书·南蛮西南夷列传第七十六[M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [3]陈炎. 中缅文化交流两千年[J]. 周一良. 中外文化交流史[M]. 郑州: 河南人民出版社, 1987.
- [6][17][20][25]朱绍侯等. 中国古代史(上)[M]. 福州: 福建人民出版社, 2001.
- [8][22][24][27][29]冯文慈. 中外音乐交流史[M]. 长沙: 湖南教育出版社, 1998.
- [10][12][13](后晋)刘昫等. 旧唐书·驃国传[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [11][14][16][18](宋)欧阳修; 宋祁. 新唐书·南蛮下[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [15]陈自明. 缅甸民族乐器考察[J]. 乐器: 1986(6).
- [21]赵尔巽等. 清史稿·乐志八[M]. 北京: 中华书局, 1997.
- [23][日]林谦三著; 钱稻孙译. 东亚乐器考[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1999.
- [28][30][32]张晔. 东南亚华侨华人历史与现状[M]. 北京: 旅游教育出版社, 2001.
- [31]陈炎. 海上丝绸之路与中外文化交流[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996.

责任编辑 李宝杰