巴国乐舞研究述评

胥必海¹

历史上，由于“巴”这一概念较为复杂的内涵和外延，导致学界对于巴人的起源众说纷纭^①。与之相对应，对于巴文化的源流也有多种观点^②。当下学界较为认同的一种观点是，认为巴文化在不同的历史时期，是一个动态发展的概念。在春秋战国时期，由于巴国统治地位的确立，巴国文化与巴地文化开始多元共生，巴文化区的地域构架同时基本稳定下来^③；秦灭巴之后，巴国之祀并没有灭绝；在巴灭于楚，巴地成为楚地之后，仍保留了巴王族的遗风，巴国王族的文化在其灭国后仍以各种形式顽强地保存下来，未为楚所改变。^④尽管在不同的历史时期，伴随政权的交叠，巴文化的发展必然遭受不同程度的冲击，但文化自身强大的生命力，注定巴文化不可能像轰然倒下的巴政权一般退出历史舞台，而是必然会在后世的发展过程中得以延续。

作为巴文化的重要组成部分，巴国乐舞经过千百年的流变形成了诸多流派和各种艺术形式。这既是一代代巴地儿女们在认识自然、改造自然、推动社会发展的实践活动中创造的宝贵精神财富，也是巴地儿女对认识自我、完善自我、发展自我、回归自我过程的高度总结。作为上古文化遗存，乐舞是中国传统文化的重要根脉之一。在实现中华民族伟大复兴的当下，对包括巴国乐舞在内的古乐舞进行系统研究已逐渐成为学术界的一个研究热点，并取得较为丰硕的研究成果。这些研究成果，或立足于文化学、或立足于人类学，或从史学角度、或从交叉学科，等等，既有以文史典籍为对象的理论研究，也有以田野科学发掘的文物考古资料为基础开展的实证研究，可谓视角各异、方法各异、形态各异，充分彰显了对在5000多年文明发展中孕育的中华优秀传统文化的自觉与自信。本文拟从立足文献学的理论研究以及立足文物考古的实证研究两个方面，对近年来该领域的学术研究成果做一系统梳理。

一、基于文化学视野的巴文化研究

研究巴国乐舞必然要对巴文化、巴族的历史源头进行考辨，因为乐舞作为一种文化符号，应该与人类社会本身同步前行。乐舞得以生发的社会语境，也可以反映乐舞在不同历史时期的风貌特征。是以，对巴文化进行系统研究就显得尤为必要。关于此议题，学界较为有代表性的学术成果主要有：

中国现代著名历史学家、古文字学家徐中舒^⑤发表于《四川大学学报》（社会科学版）1959年第2期的《巴蜀文化初论》，文章主要围绕“古代四川经济文化的基本情况”“蜀的历史”“巴地所在及其历史”“船棺葬与巴族的关系”“巴族与罽于铜鼓的关系”“巴文与么些^⑥象形文字的关系”等六个方面展开。尤值一提的是，该文对作为乐器的与船棺葬中随葬品铜器文字完

¹ 基金项目：四川省“十二五”规划2014年度社会科学项目“先秦以后巴方乐舞的流变研究”（项目编号：SC14B007）和四川省教育厅人文社科重点项目“先秦时期巴国社会音乐研究”（项目编号：14SA0168）的阶段性成果。

作者简介：胥必海，四川师范大学音乐学院教授，成都师范学院兼职教授，四川 成都 610066。

² ① 如有关巴义就存在着“巴为蛇称说”“巴为草名说”“因水为名说”等不同的解说，此外还有“坝称”“鱼称”等其他一些不同看法。

② 现有文献资料研究一般认为巴文化有“巴国文化、巴地文化以及完整意义上的巴文化”三个不尽相同的概念。

³ ① 中国现代著名历史学家、古文字学家。1926年毕业于清华大学研究院国学门，师从王国维、梁启超等著名学者。在此期间，他受到王国维先生的影响，树立了“新史学”的观念。以后更在实际的研究过程中，将古文字学与民族学、社会学、古典

全相同的鐃于的流变进行了简释，文章指出，“鐃于和铜鼓是同一部族先后使用的乐器。因此也就可以证明铜鼓是由鐃于发展演化而成”⁽³⁾。除此之外，作者还对铜钹、铜锣等铜器与鐃于以及铜鼓的承继关系进行了疏证，这对于我们准确把握巴国乐舞历史流变过程中“乐器”的承袭有重要的研究导向意义。

立足文化学的研究视域对巴文化进行系统研究的另一篇代表文章是李安民发表于《四川文物》2007年第5期的《巴蜀文化结构初论——巴蜀文化的文化学研究》，该文采用文化学的理论研究范式，将巴蜀文化的结构要素和构架关系作为研究对象，对不同时期的文化结构要素进行分析，进而得出巴蜀文化结构模式与生态环境、社会环境和异质文化相接触的影响关系巨大的研究结论。针对巴文化的结构要素，文章从“早期巴文化”“春秋时期的巴文化”“战国时期的巴文化”⁽⁴⁾三个不同时期巴文化的发展特点进行了递进阐释，对我们了解巴文化提供了一个新的接触视角。

长期以来，学界关于巴人的起源未有定论，是以，对巴族族源进行考证也是一个研究热点。关于这一议题的研究成果主要有庄燕和发表于《西南师范大学学报》（人文社会科学版）1979年第4期的《古代巴史中的几个问题》，文章对巴人的起源等古代巴史研究中的几个问题进行了阐释。文章指出，“湖北清江巴人只是巴族中的一部分，并不是巴人最远古的祖先。殷、周时期川陕交界地域内的彭人就是巴人，但绝不是从清江流域迁去的。”⁽⁵⁾除此以外，对诸如“殷、周时陕西南部汉水流域的‘巴方’是否就是巴人最古老的祖先”等问题，因缺乏足够的论据支撑，文章并未有定论，而是留待后续研究完成。杨华发表于《三峡学刊》（四川三峡学院社会科学学报）1994年第2、3合期的《巴族之族源考》，文章从“巴族之‘巴’字的涵义”“巴族与传说时期伏羲、女娲的关系”“远古时期巴族与三苗文化的关系”等方面较为全面阐释论证了巴族的起源问题，尤值一提的是，文章在文献研究的基础上，创新性地从考古发现角度对巴文化的起源进行了阐释。文章指出，自20世纪三十年代以来，不少专家和学者针对巴族起源的问题开展了大量的研究工作，并取得了可喜成绩，尤其是自改革开放十余年来，“鄂西地区与川西平原以及汉水上游的陕南城固一代等地的考古发掘，大大开阔了我们的视野”“使我们对巴族族源有了一些新的认识，同时也为我们开拓了一种新的研究视角”⁽⁶⁾。作为前述议题的承继，还有田敏发表于《东南文化》1996年第3期的《先秦巴族族源综论》。该文在综合辩证历年来各家对先秦巴族族源问题的不同看法的基础上，根据春秋中叶以前巴族诸活动史迹的考证，论证了巴族应起源于汉水上中游的观点。

此外，还有方铁发表于《云南社会科学》1994年第6期的《先秦时期蜀、巴的民族关系》一文，则立足于前人对蜀族、巴族与被统治民族的关系以及蜀、巴之间的关系研究不多这一现状，对此议题作了进一步的深入阐发。

二、对巴国代表性乐舞的研究

巴国乐舞作为巴文化研究的一部分，对巴国、巴人历史研究有着不可或缺的重要作用。将巴国乐舞纳入巴文化，从文化学、历史学、音乐学的视野进行整体考察，是这类研究成果的主要特征。在这类研究成果中，研究者几乎不约而同的都选择了一个极具代表性的个案进行展开，即“巴渝舞”。作为巴渝地区最为古老的艺术形式之一，巴渝舞在《华阳国志·巴志》《后汉书·南蛮西南夷列传》《晋书·乐志》等历史文献中多有记载。自上世纪八十年代以来，学界围绕巴渝舞的名称、起源、表演内容、表演形式等诸多特征逐渐开始了研究讨论。具体而言，此类研究成果中较有代表意义的有：

董其祥发表于《重庆师范大学学报》（社会科学版）1984年第4期的《巴渝舞源流考》，该文作者立足文献考古资料，探究

文献学和历史学结合起来，创造性地把王国维开创的“二重证据法”发展成为“多重证据法”。徐先生先后在复旦大学、暨南大学、中央研究院历史语言研究所、北京大学任教授、研究员。应中英庚款与四川大学的协聘，来到四川大学历史系，除短期在武汉大学、华西协合大学、燕京大学、中央大学兼课外，终身执教于此。

② 原文如此，疑为“某些”。

了巴渝舞的来源，简释了巴渝舞的艺术特点。文章指出，巴渝舞是一种集体表演的武舞，主要用鼓做伴奏乐器。随着时间的推移，当宫廷的巴渝舞日趋衰落之时，民间的巴渝舞却以旺盛的生命力蜕变而成各种表演形式和诸多流派，僚人铜鼓图案中出现的“羽人舞”、江南地区的“盾牌舞”、湘西土家族的“摆手舞”、川东巴人后裔的“踏蹄舞”等在后世流行于西南地区的民间舞蹈均与其有着千丝万缕的联系。

无独有偶，同一时期段绪光发表于《中南民族大学学报》（人文社会科学版）1984年第4期的《巴渝舞的源和流》一文对此议题也进行了探讨。该文对巴渝舞进行了历史追溯，并探析了其流布情况。但文章对此二问题着墨不多，文章重点论述的是巴渝舞与摆手舞的关系。文章通过分析研究，得出巴渝舞是古代巴人的一种主要用于战事的独特舞蹈的结论，这一点与董其祥一文一致。在关于巴渝舞的流变上，该文指出，在汉高祖定三秦之后，“巴渝舞分作两支，一支在宫廷发展成为大雅之舞，至宋朝时被废；一支在民间广泛流传，唐宋以后日益演变为土家的摆手舞”⁽⁷⁾。

其后学界关于此议题的有关成果，大多系前述选题的补充扩展，有创建的并不多。如张世炯发表于《民族艺术》1986年第2期的《简述土家族歌舞撒尔嘴与摆手舞、巴渝舞和楚文化的关系》、季智慧发表于《文史杂志》1988年第6期的《巴渝舞·踏碛·竹枝——巴蜀传统文化系列研究之二》、彭武一发表于《民族论坛》1990年第1期的《摆手舞与巴渝舞》、邓廷良发表于《东南文化》1992年第6期的《巴渝舞考》、杨先国发表于《民族艺术》1993年第1期的《“巴渝”及“巴渝舞”小议》、杨先国发表于《民族艺术》1993年第3期的《再议巴渝舞》、陈廷亮、黄建新发表于《中南民族大学学报》（人文社会科学版）2006年第4期的《摆手舞非巴渝舞论——土家族民族民间舞蹈文化系列研究之五》、赵玲发表于《天津音乐学院学报》2008年第1期的《古乐的沉浮——试论宫廷巴渝舞的传承与发展》等等。上述学者的研究仅涉及巴方乐舞的滥觞和流变的某一方面，较为单一，缺乏对巴方乐舞这一独特音乐艺术形态的整体观照和纵深研究。

在这些新近的研究成果中，胥必海发表于《四川戏剧》2015年第11期的《巴国乐舞综说——从巴文化到巴国乐舞文化》一文所采用的研究范式值得注意。在以往的研究中，大部分学者主要集中于从古典文献中去寻求研究的论据支撑，且大多研究视角仅聚焦于巴渝舞本身，对其赖以生发的文化语境涉及不多。在《巴国乐舞综说——从巴文化到巴国乐舞文化》中，作者采用了一种“文化中的乐舞-乐舞中的文化”的研究范式，首先探析了巴国乐舞赖以生发的巴文化，进而在巴文化的独特语境中，去探析巴国乐舞的文化特质。如此一来，巴国乐舞就不再是一个单独的个案，而成为整个巴文化这一体系中关键的一环。

三、图像学视野下的巴国乐舞研究

在以巴国乐舞为研究对象的学术领域中，利用考古学研究方法，以田野科学发掘的文物资料为基础，借助生动形象的乐舞图像开展实证研究，较之以文史典籍为对象的理论研究，前者的研究范式更具直观性及可信度。作为音乐历史学的分支，音乐图像学^①“案其图以想其生也”的特点，决定了音乐图像学之“阐释学”的性质⁽⁸⁾。经过1900-1966年的酝酿期⁽⁹⁾、1966-1976年的萧条期⁽¹⁰⁾之后，自20世纪八十年代起，音乐图像学在中国的研究运用出现了历史性的转折。一方面是中国音乐史学界同人开始将注意力转移到“乐像”资料之上，并推出了一批至今影响力不衰的研究成果；另一方面是国外音乐图像学的引进，促使中国音乐史学界之同人开始自觉地站在音乐图像学的立场上来反观、回顾自己的研究工作，总结、评价自己的实践经验，认识了解自己的长处所在⁽¹¹⁾。在此背景下，一大批有关音乐图像学方法理论介绍研究、有关音乐图像学之乐器考证、有关音乐图像学之乐史研究的著述大量问世。这其中，与巴国乐舞有关的有两部重要著作：一是《巴蜀古代乐器精品图鉴》（严福昌主编，西南师范大学出版社1996年出版），一是《巴蜀古代乐舞戏曲图像》（严福昌主编，西南师范大学出版社2000年出版）。

《巴蜀古代乐器精品图鉴》全书分为综述和图版两个部分。其中，综述按“八音”法分类，以历史朝代为序，少数民族乐

⁴ ① 音乐图像学（Music Iconography）作为一门相对独立的学科，是20世纪初在德国诞生的，而且从一开始就与乐器史的研究结下了不解之缘。实际上，对音乐图像学有着最为浓厚兴趣的，往往是乐器史家。

器列单节分述，比较系统地介绍了巴蜀古代乐器的演变发展过程及分布情况，简明扼要地介绍了器物的来源、收藏、形制、纹饰、测音结果、音乐性能等。图版选择了具有典型特征的100余件古代巴蜀乐器精品分类编印。^[12]《巴蜀古代乐舞戏曲图像》全书精选古代音乐、舞蹈、戏剧、曲艺等图像150余幅，与《巴蜀古代乐器精品图鉴》相同，该书仍以历史朝代为序，简明扼要地介绍了巴蜀说唱、音乐舞蹈戏曲艺术在各个历史时期的发展状况，较系统的介绍了巴蜀古代表演艺术的发展历史和特征。^[13]

在这两部著作中，编者均用较大篇幅对巴国乐舞的有关情况进行了详细说明。如广汉三星堆出土的各种各样的铜牌形响器，是我国青铜乐器中罕见的精品；其中还有一件表现“祭祀”场景的列舞图边璋。再如在巴蜀地区出土的大量汉代画像砖石，其中有许多是汉代乐舞的精湛雕绘图像，如成都东乡青杠坡鼓吹画像砖、成都羊子山鼓吹画像砖、彭县巾舞画像砖、彭山西王母神兽乐舞画像砖等等。巴蜀汉代画像砖石上的舞蹈图像雕刻细腻传神、舞姿优美，动感强，写实性强，或由乐伎、歌伎伴舞，或与百戏同台^[14]。

除了乐舞，还有乐器。在成都百花潭出土的战国时期宴饮武舞图铜壶上，刻有2人击编钟，2人击编磬，2人吹笙，2人吹排箫，1人击建鼓、丁宁，7人作舞的乐舞图。尽管尚不能证明这是否已组成一支钟磬乐队，但此图却证明了战国时期，四川已盛行钟磬之乐。除了编钟、编磬之外，还有另外一种特殊类型的青铜钟属乐器扁钟也是巴国重要的乐器之一。扁钟又称巴钟，具有鲜明的地域性，主要出土或散藏于古代巴人聚散之地，川东各县几乎都有扁钟出土或珍藏，鄂西、湘西也是扁钟出土比较集中的地区。现存扁钟以战国器物居多，或与鐃于、钲同埋；形制介于钟、钲之间；音乐性能介于单音与双音之间，作用介于战争和演乐之间，在我国音乐考古学研究中已将它作为一个独立的门类。^[15]类似的例证尚有很多，不再一一举证。

时至今日，在巴地民间广泛应用的吹打乐中的传统打击乐器四大件——鼓、锣、钹、镲可谓巴人常用打击乐器鐃于、铜鼓、编钟、扁钟的遗韵，这些打击乐器，应是“巴人重视节奏在音乐中的表现作用”分不开的。

四、小结

先秦以后，巴国乐舞在自身的流变进程中主动地融入了当地许多民间音乐文化元素，形成新的艺术变种，从而既有效地避免了“水土不服”的问题，又为新的区域音乐文化的形成奠定了基础。通过对巴方乐舞的研究，使得人们在更为广阔的文化语境中来全面认识巴方乐舞和其流变规律及音乐的本质，纠正长期以来仅以审美作为该地乐舞价值唯一性的片面理解，建立乐舞亦是一种文化的认识基础，从而把人类的音乐理念、行为和作品的关系提升为一种学理层面的思考方式，将人类文化活动的所有内容都涵盖在对音乐意义的认识之中。

从上世纪90年代以来，世界民族音乐学理论界进入了一个“传统音乐研究”与民族音乐学方法并驾齐驱的新时期，关注文化脉络中的音乐研究、重视实地调查、理解和尊重多元音乐文化成为这一时期民族音乐学研究的新趋势。是以，当下在以巴国乐舞为对象的研究过程中，应契合这一研究趋势，以巴方乐舞的物质遗存、出土文物、相关史料等为基本研究对象，通过田野考察、文献研究、实物研究等方法，采取主位-客位的观察视角，局内人-局外人的两种文化身份，宏观-客位、中观-互补、微观-主位的研究思维，从空间观念、时间观念和人的观念三个维度对巴方乐舞展开研究。

【参考文献】

- (1) 胥必海. 巴国乐舞综说——从巴文化到巴国乐舞文化 [J]. 四川戏剧, 2015, (11).
- (2) 段渝. 先秦巴文化与巴楚文化的形成 [J]. 华中师范大学学报, 2004, (6).

-
- (3) 徐中舒. 巴蜀文化初论 [J]. 四川大学学报, 1959, (2).
- (4) 李安民. 巴蜀文化结构初论——巴蜀文化的文化学研究 [J]. 四川文物, 2007, (5).
- (5) 庄燕和. 古代巴史中的几个问题 [J]. 西南师范大学学报, 1979, (4).
- (6) 杨华. 巴族之族源考 [J]. 三峡学刊, 1994, (2、3).
- (7) 段绪光. 巴渝舞的源和流 [J]. 中南民族大学学报, 1984, (4).
- (8) (11) 王耀华. 20世纪新兴学科卷(上) [M]. 人民音乐出版社, 2008. 57, 60.
- (9) (10) 王耀华. 20世纪新兴学科卷(下) [M]. 人民音乐出版社, 2008. 198, 199.
- (12) 幸晓峰. 巴蜀古代乐器综述 [A]. 严福昌. 巴蜀古代乐器精品图鉴 [C]. 西南师范大学出版社, 1996. 6.
- (13) 幸晓峰. 巴蜀古代乐舞戏曲图像综述 [A]. 严福昌. 巴蜀古代乐器精品图鉴 [C]. 西南师范大学出版社, 2000. 8.
- (14) (15) 严福昌. 巴蜀古代乐器精品图鉴 [M]. 西南师范大学出版社, 2000. 28, 25.