

论元代南戏《苏武牧羊记》中的“回回曲”

周江瑶

新疆师范大学中国语言文学学院，新疆 乌鲁木齐

收稿日期：2024年3月5日；录用日期：2024年3月31日；发布日期：2024年4月9日

摘要

西域各少数民族自古就是能歌善舞的民族。西域音乐对中原音乐的影响也由来已久。尤其到了元代，特殊的时代特色使得民族融合更加广泛和深入。《苏武牧羊记》是元代南戏中的经典之作，讲述了汉使苏武在匈奴十九年牧羊的传奇故事。该剧融合了丰富的文化元素，其中“回回曲”曲牌的使用值得注意。“回回曲”是指元代戏曲中借鉴和吸收了西域音乐元素形成的一类曲调，它不仅丰富了元代戏曲的音乐表现，也反映了元代文化的多元性和开放性。

关键词

元代南戏，回回曲，《苏武牧羊记》，文化交融

On the “Hui Hui Qu” in the Yuan Dynasty Southern Opera “*The Tale of Su Wu Herding Sheep*”

Jiangyao Zhou

School of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: Mar. 5th, 2024; accepted: Mar. 31st, 2024; published: Apr. 9th, 2024

Abstract

Since ancient times, the various ethnic minorities of the Western Regions have been known for their musical and dance talents. The influence of music from the Western Regions on the Central Plains' music has a long history. Especially during the Yuan Dynasty, the unique characteristics of the era facilitated broader and deeper integration among ethnic groups. “*The Story of Su Wu Herding Sheep*” is a classic work among the Southern Operas of the Yuan Dynasty, narrating the legen-

dary tale of the Han envoy Su Wu, who spent nineteen years herding sheep among the Xiongnu. This play incorporates a rich array of cultural elements, among which the use of the musical mode “Hui Hui Qu” is particularly noteworthy. “Hui Hui Qu” refers to a category of musical tunes in Yuan Dynasty dramas that were inspired by and incorporated elements of music from the Western Regions. It not only enriched the musical expression of Yuan Dynasty dramas but also reflected the diversity and openness of Yuan Dynasty culture.

Keywords

Yuan Dynasty Southern Opera, Hui Hui Qu, *The Tale of Su Wu Herding Sheep*, Cultural Integration

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

元代是中国历史上一个重要的文化交汇期，中亚以及更广泛的西域文化通过丝绸之路的通道传入中原，与汉族文化相互影响、融合。西域少数民族的音乐文化随着商队和使节进入中原，与汉族文化相互影响，形成了独特的融合文化现象，这一点在元代戏剧作品中得到了充分的体现。《苏武牧羊记》作为元代南戏中的经典之作，讲述了汉使苏武在匈奴十九年牧羊的传奇故事，其中穿插的“回回曲”成为了连接汉文化与西域文化的桥梁，展现了元代社会的文化多元性和开放性。通过对这些曲调的分析，我们不仅能够更好地理解《苏武牧羊记》的艺术魅力，也能够从中窥见元代社会的文化特征和历史风貌。

2. 《苏武牧羊记》与回回曲

南戏《苏武牧羊记》元代无名氏所作，徐渭《南词叙录·宋元旧篇》著录题名为《苏武牧羊记》^[1]¹³³。《苏武牧羊记》是宋元南戏的重要剧目之一，原本已佚，今存清代宝善堂刊《牧羊记总本》二卷，共二十五出。《古本戏曲丛刊》据此影印，题名《苏武牧羊记》。关于《牧羊记》的作者，一说为马致远，一说为无名氏，徐渭《南词叙录》、支丰宜《曲目新编》、无名氏《重订曲海总目》等皆认为是无名氏所作。据研究者考证，《苏武牧羊记》的作者并不是马致远，但作者具体是谁还有待进一步考证。

《苏武牧羊记》是一部历史剧，其本事主要源于班固《汉书》中《李广苏建列传》中的《苏武传》和《李陵传》，讲述了苏武奉命出师匈奴被扣留，面对匈奴的种种诱降和压迫，苏武拒绝了卫律、李陵等人的劝降，在大窑里食毡啮雪，在北海边持节牧羊长达十九年的故事，塑造了苏武坚韧不拔、忠贞爱国的形象，歌颂了苏武的爱国思想和民族气节。

“回回曲”，泛指西域一带的乐曲。元朝在礼部仪凤司下专设“常和署”管领回回乐人，又设天乐署“管领河西乐人”。《南村辍耕录》卷二十八“乐曲”云“达达乐器，如箏、秦琵琶、胡琴、浑不似之类，所弹之曲，与汉人曲调不同”^[2]³⁴⁹。而据元史记载的元代宫廷乐器二十二种中，囊括了兴隆笙、殿廷笙、火不思、胡琴四种回回乐器。可见回回音乐在元代从官方到民间都广受欢迎且占有重要位置。这里的箏、琵琶、胡琴和浑不似等乐器，均来自西域，后传入中原，并在音乐演奏中占据了重要的位置。可见在元代西域乐器已融入中原音乐的演奏，并保持着自己独特的民族音乐曲风。《南村辍耕录》还记录了回回曲三首，分别是“伉里、马黑某当当、清泉当当”。伉里当为元代色目人种“康里”的谐音，马黑某当当源自西域维吾尔族最古老的乐曲之一“木卡姆”（马黑某为其谐音）。元代在西域畏兀儿地区，

传统大型套曲《十二木卡姆》已发展地十分成熟。由此可见这三首回回曲名在当时都是流行的西域少数民族乐曲。

以“回回曲”为曲牌名在现存的元代戏文本中比较少见，而集中出现在南戏《苏武牧羊记》中。

《苏武牧羊记》第三出“过堤”在剧目中连用【回回曲】【番音曲】：

“【回回曲】天上的婆婆什么人栽？九曲的黄河什么人开？什么人把住三关口呀，什么人和和北番的来？”

【前腔】天上的婆婆李太白栽，九曲的黄河老龙王开。杨六郎把住三关口呀，王昭君和和北番的来。

【番音曲】啞嘛儿的，油麻福禄食的，花喝的，波着的，磨拿的，食花喝的，波也么，遮蓝来，遮蓝来，遮蓝来。

【回回曲】芳草也么萋，大家游戏归，踏上雕鞍，又听莺啼。马如飞，马如飞，且自行乐在沙场里。”

[3]³⁹³⁻³⁹⁵

第六出“过关”：

“【回回曲】把手边关二十年，二十年，不知觅了几文钱。如今年老全无用，只好酒醉终朝打火眠。打火眠，打火眠，腰驼背曲口难言。如今弃却残生命，杀退南蛮万万千。” [3]⁴⁰⁴

第十八出“望乡”：

“【回回曲】高高山上一庙堂，姑嫂俩个去烧香；嫂子烧香求男女，小姑烧香早招郎，小姑烧香早招郎。

【前腔】黄里黄来黄里黄，骑着黄马赶黄獐。赶得黄獐草里躲，没爹娘的孩儿好恹惶。没爹娘的孩儿好恹惶。” [3]⁴⁴³

《苏武牧羊记》佚曲中也记有一支“回回舞”曲牌。

“【回回舞】教场里打鼓摸黄旗，好人好马出征西。(合)好马撒不下槽头料，好男儿撒不下脚头妻。”

[3]⁴⁶³

这些“回回曲”表现出独特的艺术特色和价值，一方面在剧情开展和人物情感表达上发挥着作用，一方面又是文化交流与融合的生动体现。

3. 《苏武牧羊记》中回回曲的艺术特色

元代，“元乐惟郊祀天地、祭宗庙、祀先圣用雅乐，曲宴用细乐、胡乐，驾行前部用胡乐，驾前用清乐、大乐”，回回乐属“细乐”，主要用于宫廷及官方宴饮。宴饮细乐，曲调当为轻松欢快[4]。《苏武牧羊记》中的“回回曲”既有轻松的曲调，又有低沉的哀吟，语言通俗，形式多变，表现出西域特色。

3.1. 体现西域民族特色

“回回曲”从名字上就表现出西域特色，“回回”一词，最早出现在北宋沈括的《梦溪笔谈》中，它所指的是唐代以来居住在今新疆南部及葱岭以西地区的“回纥”或“回鹘”人，是“回纥”或“回鹘”的别译。到了南宋，典籍中记录的“回回”和“回回国”，除了包括唐代所指的“回纥”或“回鹘”外，也包括葱岭以西的其他民族，范围较北宋有所扩大。元代的“回回”，狭义上主要是指信奉伊斯兰教的西域人，从广义上看，有时还泛指一切西域人和色目人[5]。“回回曲”则是泛指西域一带的乐曲。

《苏武牧羊记》中的“回回曲”段落，虽然其确切的曲谱已难以追溯，我们却能从中感受到浓郁的西域音乐风格。这些曲段不仅融合了独特的西域少数民族乐风，而且其歌词之中也饱含着丰富的西域文化元素。例如，词句“天上的婆婆什么人栽？九曲的黄河什么人开？什么人把住三关口呀，什么人和和北番的来？”以及其答词“天上的婆婆李太白栽，九曲的黄河老龙王开。杨六郎把住三关口呀，王昭君和

和北番的来。”这其中，“王昭君和和北番的来”便是指王昭君出塞和亲匈奴的历史事件，王昭君远嫁西域，从而加深了中原地区与西域少数民族间的文化交流与融合。《苏武牧羊记》中的另一段词句“【番音曲】啞嘛儿的，油麻福祿食的，花喝的，波着的，磨拿的，食花喝的，波也么，遮蓝来，遮蓝来，遮蓝来。”展现了一种特殊的艺术形式。这些词汇是从西域的语言中音译过来的，尽管我们无法完全理解它的具体含义，也无法找到相对应的曲谱，但通过这些音译词汇的使用，我们依然能够窥见西域文化的独特魅力和风情。

3.2. 语言通俗，形式灵活

相比于汉族曲牌，“回回曲”的语言更加通俗直白，朗朗上口，这种曲风善于借鉴流行的民谣元素，使得其内容贴近民众生活，易于传唱。如“高高山上一庙堂，姑嫂两个去烧香；嫂子烧香求男女，小姑烧香早招郎，小姑烧香早招郎。”曲词采用民歌，写姑嫂两人上山求香的情节，通俗直白；“回回曲”在节奏和音韵上也表现出独到之处，如“黄里黄来黄里黄，骑着黄马赶黄獐。赶得黄獐草里躲，没爹娘的孩儿好恹惶。没爹娘的孩儿好恹惶。”曲文节奏和谐，朗朗上口，通过重复和谐的音节，创造出既有节奏感又易于传唱的诗句，同时，这种重复的使用还增强了歌曲的表现力。

从上述例子可以看出，“回回曲”的特点在于其形式的灵活多变。它不拘泥于固定的字数、格律或音韵，形式灵活，每一首曲子都是独一无二的。这种灵活性使得“回回曲”能够自由地表达各种主题和情感，从而更加贴近民众的生活和情感世界。无论是从字数结构、格律音韵，还是从语言风格上来看，“回回曲”都展现了其通俗、直白且富有变化的艺术特色。

3.3. 与战争相关的曲词表现出战争的多面性

“回回曲”以其独特的艺术手法，描绘了与战争息息相关的多种场景与情感。这些曲中不仅捕捉了战场上的激昂与豪迈，也同样触摸了士兵们内心的温情与无奈，展现了战争的多重维度。如“芳草也么萋，大家游戏归，踏上雕鞍，又听莺啼。马如飞，马如飞，且自行乐在沙场里。”又如“把手边关二十年，二十年，不知觅了几文钱。如今年老全无用，只好酒醉终朝打火眠。打火眠，打火眠，腰驼背曲口难言。如今弃却残生命，杀退南蛮万万千。”表现战士们的辛酸与无奈，在长年累月的边关守卫中，他们既有对抗敌人、保卫国家的英雄情怀，也有个人梦想与青春消逝的哀愁；再如“教场里打鼓摸黄旗，好人好马出征西。(合)好马撇不下槽头料，好男儿撇不下脚头妻。”描绘了士兵们在教场上的训练生活，他们在备战中磨砺技艺，同时也不得不面对与家人分离的苦楚，既展现了士兵们对职责的坚守，也表达了他们对家庭的眷恋和牵挂。

《苏武牧羊记》中的“回回曲”以其丰富的情感和细腻的描绘，为我们展现了战争的多面性：既有沙场上的英勇与快乐，也有边关生活的辛酸与无奈，以及士兵们对家的深深思念。这些曲目不仅是对战争场景的描写，更是对人性深处情感的探索和呈现。

总之，“回回曲”以其独特的音乐魅力，为《苏武牧羊记》增添了异域风情。这些曲调采用与传统汉族音乐不同的旋律模式和节奏结构，语言通俗直白，节奏明快和谐，既有描写平民生活的朗朗上口的民歌元素，又有表现战争多面性的战士之歌，展现出元代南戏在音乐艺术上的创新和探索。

4. 《苏武牧羊记》中回回曲的作用和价值

4.1. 剧作主题和情感表达的重要载体

从剧中的功能和作用来看，“回回曲”在《苏武牧羊记》中不仅是音乐艺术上的创新，更是剧作主题和情感表达的重要载体。苏武身处异域，面临身份、信仰和文化的冲突，通过这些曲调，观众能够更

加深切地感受到苏武的内心世界和坚贞不屈的精神。

如“【回回曲】高高山上一庙堂，姑嫂俩个去烧香；嫂子烧香求男女，小姑烧香早招郎，小姑烧香早招郎。【前腔】黄里黄来黄里黄，骑着黄马赶黄獐。赶得黄獐草里躲，没爹娘的孩儿好恹惶。没爹娘的孩儿好恹惶。”是李陵在受降城与苏武登台望乡时，丁大王差来小番承应所唱，这段唱词滑稽有趣，一方面使读者或观众由苏李二人关系引发的紧张情绪中缓和一下，一方面也推动情节，引起苏武的思量与苦闷。面对劝降，苏武言“思量起，思量起，闷杯怎解？最苦一身飘败。君亲未报答，逆天最大。怎禁得住汪汪泪珠满腮”，此时他觉“未报君亲”，如“没爹娘的孩儿好恹惶”，唱词虽轻快，但苏武的心情却沉重，表现出苏武内心的煎熬和坚贞。“回回曲”也作为一种文化符号，暗示了苏武与异域文化的交流和碰撞，进一步丰富了剧作的层次和意义。

4.2. 文化交融和认同的生动体现

《苏武牧羊记》中“回回曲”的使用，不仅丰富了剧目的艺术表现，更是元代文化多元融合和开放精神的体现。元代疆域空前扩大，交通畅达与域外的联系进一步扩大，是中国历史上一个重要的民族融合时期，中原文化、北方草原文化、边疆各民族文化以及中亚伊斯兰文化等得到广泛交流传播，汉文化得以与少数民族文化相互影响、融合。《苏武牧羊记》通过采用“回回曲”，不仅丰富了剧目的艺术表现，也反映了元代社会对各族文化的包容和吸纳，展现了一个文化交融、多元共生的社会风貌。

这些“回回曲”段落，一些内容虽然在源头和意义上比较难考，但它们无疑为我们提供了一个独特的视角，让我们能够感受到古代中原与西域之间文化交流的深度和广度。来自西域的曲调和创作形式融入到戏剧创作中，共同构成了经典的戏剧作品，成为灿烂的中华文化的一部分。这些曲段不仅是音乐艺术的展现，更是历史文化交融的见证，是中华文化认同的鲜明展现，为我们研究和理解从古至今从未断绝过的文化交流与交融提供了珍贵的资料。

5. 小结

作为一种灵活通俗的带有西域特色的乐曲，“回回曲”在传唱的过程中被文人注意到，并将其融入戏剧创作中，在戏剧中使用“回回曲”曲牌，使戏剧也不自觉地成为文化交融的载体。《苏武牧羊记》中的“回回曲”一方面符合苏武牧羊故事本体发生发展的时空背景，丰富了作品的艺术魅力，一方面又体现出少数民族文化的融入与汉化。“回回曲”作为西域乐曲的代表，在出世之时就开始汉化，开始被吸收到蒙古宫廷回回乐师的演奏曲目里^[6]，它是各民族文化融合的生动体现，是中华文化认同的历史证明。

参考文献

- [1] (明)徐渭. 南词叙录注释[M]. 李复波, 注. 北京: 中国戏剧出版社, 1989.
- [2] (元)陶宗仪. 南村辍耕录[M]. 北京: 中华书局, 1959.
- [3] 王季思. 全元戏曲(第十卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
- [4] 王汉民. “回回曲”探考[J]. 音乐研究, 2014(5): 50-54.
- [5] 马天博. 元代回回人研究三题[D]: [硕士学位论文]. 北京: 中央民族大学, 2007.
- [6] 李雄飞. 元代宫廷“回回曲”考论[J]. 广西民族大学学报, 2011(4): 88-92.