

新疆石窟壁画中的乐器研究

周菁葆 著

中国音乐家协会新疆分会
新疆文化厅木卡姆研究室

一九八四、六

内 容 提 要

本文对新疆现存14处石窟遗址进行了调查。按从汉、晋、南北朝、隋、唐、宋、元等不同历史分期钩稽出历代乐器的衍变。

通过对石窟壁画的考辨。发现了三弦琵琶、三弦阮咸、双篳篥、锁呐、大鼓、鼗和拍板等不见史载的新乐器。弄清了古代新疆乐器的形制以及编配类型。弥补了古代文献的不足。从而发现国内外学术界的旧说中有许多疏漏和质疑。提出以下新论：

1. 五弦琵琶是龟兹乐中使用最多的乐器。它不是源自印度。
2. 阮咸不是产生在中原。而是发源于中亚。它是龟兹固有乐器之一。
3. 三弦的乐器不是到元代才有。而是在唐宋时期已出现在新疆。
4. 羯鼓、腰鼓等膜鸣乐器是古代羌人的贡献。它们是龟兹固有乐器。而不是源自印度。
5. 笛子是我国古代少数民族羌人所创。新疆的笛子是羌人西迁而遗传。它不是从中原输入。
6. 锁呐不是到明代才有。它在两晋时期已出现在新疆。
7. 大鼓属于羯鼓系统。它产生于龟兹。
8. 唐代虽然在中原出现拍琵琶。但新疆至今仍盛行用拨演奏。

奏。

9 古代龟兹、高昌、疏勒等音乐是维吾尔人民创立的。现今维吾尔继承和发展了古代龟兹等音乐。

10 古代新疆为东西方音乐文化交流作出过积极的贡献。新疆古代音乐中虽然有来自东西方音乐的影响。但其音乐主体是在固有的民间音乐基础上发展的。

新疆石窟是西域人民的历史杰作。它们为研究中国音乐史、中外文化交流史以及维吾尔族音乐发展史提供了珍贵的艺术资料。

目 录

插图目录

前言	1
一、新疆石窟的建立与分布	1
克孜尔石窟——克孜尔尕哈石窟——玛扎伯哈石窟——森木赛姆石窟——库木吐拉石窟——吐火拉克埃艮石窟——锡克沁石窟——三仙洞——伯孜克里克石窟——雅尔崖石窟——吐峪沟石窟——台台尔石窟——托尔拉克店石窟	
二、新疆石窟壁画中的历代乐器	6
汉晋时期的乐器	6
南北朝至隋时期的乐器	10
唐宋时期的乐器	12
元时期的乐器	16
结 语	18
三、新疆石窟壁画中的乐器与古代文献	23
龟兹壁画中的乐器与古代文献	23
高昌壁画中的乐器与古代文献	30
四、新疆石窟壁画中的乐器考辨	35
五弦琵琶	36

阮咸	42
曲颈琵琶	44
竖箜篌	46
凤首箜篌	50
箏	51
三弦	53
篪 篴	55
锁呐	58
箫	59
铜角	61
笙	63
笛	64
羯鼓	67
腰鼓 (毛员鼓、都昙鼓)	71
答腊鼓	73
鼗	74
大鼓	75
铜钹	76
拍板	78
结 语	78

五、 新疆石窟壁画乐器与维吾尔音乐之关系	88
国外对新疆古代音乐的三种分期——	88
维吾尔在新疆的分布——	89
新疆与中原的音乐交流——	90
龟兹音乐与天竺乐之关系——	91
维吾尔族继承和发展了龟兹乐——	92

插图目录

- | | |
|----------------------|--------|
| 1. 克孜尔14窟中的五弦琵琶 | (汉晋时期) |
| 2. 克孜尔38窟中的五弦琵琶与锁呐 | (汉晋时期) |
| 3. 克孜尔38窟中的五弦琵琶与笛子 | (汉晋时期) |
| 4. 克孜尔尕哈23窟中的曲颈琵琶 | (汉晋时期) |
| 5. 库木木吐拉46窟中的曲颈琵琶与排箫 | (汉晋时期) |
| 6. 克孜尔38窟中阮咸与排箫 | (汉晋时期) |
| 7. 克孜尔38窟中阮咸与笛子 | (汉晋时期) |
| 8. 克孜尔38窟中阮咸独奏 | (汉晋时期) |
| 9. 克孜尔14窟中的曲颈琵琶 | (汉晋时期) |
| / 0. 克孜尔尕哈23窟中的竖箜篌 | (汉晋时期) |
| / 1. 克孜尔38窟中的凤首箜篌 | (汉晋时期) |
| / 2. 库木吐拉63窟中的箏 | (汉晋时期) |
| / 3. 克孜尔38窟中的笛 | (汉晋时期) |
| / 4. 库木吐拉46窟中的 箏 篪 | (汉晋时期) |
| / 5. 克孜尔38窟中吹排箫的舞人 | (汉晋时期) |
| / 6. 库木吐拉46窟中的排箫独奏 | (汉晋时期) |
| / 7. 库木吐拉63窟中的笙 | (汉晋时期) |
| / 8. 库木吐拉63窟中的羯鼓 | (汉晋时期) |

- 1 9.库木吐拉6 8窟中的腰鼓 (汉晋时期)
- 2 0.库木吐拉6 8窟中的答腊鼓 (汉晋时期)
- 2 1.库木吐拉6 8窟中的拍板 (汉晋时期)
- 2 2.克孜尔8窟中的五弦琵琶 (南北朝至隋时期)
- 2 3.克孜尔1 0 0窟中的五弦琵琶与箏 (南北朝至隋时期)
- 2 4.森木赛姆4 8窟中的反弹五弦琵琶 (南北朝至隋时期)
- 2 5.克孜尔1 1 8窟中的阮咸 (南北朝至隋时期)
- 2 6.克孜尔8 0窟中的竖箜篌 (南北朝至隋时期)
- 2 7.克孜尔1 9 3窟中的笛 (南北朝至隋时期)
- 2 8.克孜尔2 2 7窟中的腰鼓 (南北朝至隋时期)
- 2 9.库木吐拉2 4窟中的曲颈琵琶 (唐宋时期)
- 3 0.克孜尔新1窟中的三弦琵琶 (唐宋时期)
- 3 1.克孜尔7 7窟中的三弦阮咸 (唐宋时期)
- 3 2.克孜尔1 3 5窟中的梯形排箫 (唐宋时期)
- 3 3.克孜尔7 7窟中的方形排箫 (唐宋时期)
- 3 4.森木赛姆2 9窟中的1 4管排箫 (唐宋时期)
- 3 5.库木吐拉1 6窟中的箏 (唐宋时期)
- 3 6.库木吐拉1 3窟中的笙 (唐宋时期)
- 3 7.库木吐拉1 3窟中的腰鼓 (唐宋时期)
- 3 8.克孜尔1 3 5窟中的击腰鼓舞人 (唐宋时期)

- | | |
|-------------------------|--------|
| 3 9.克孜尔 7 7窟 中的答腊鼓 | (唐宋时期) |
| 4 0.伯孜克里克 1 6窟 中的曲颈琵琶 | (元时期) |
| 4 1.伯孜克里克 5 4窟 中的凤首箜篌 | (元时期) |
| 4 2.伯孜克里克 1 6窟 中演奏华篳的乐人 | (元时期) |
| 4 3.伯孜克里克 1 6窟 中演奏笛子的乐人 | (元时期) |
| 4 4.伯孜克里克 1 6窟 中演奏大鼓的乐人 | (元时期) |
| 4 5.伯孜克里克 1 6窟 中演奏拍板的乐人 | (元时期) |

前 言

研究中国音乐史和丝绸之路文化史的人都深感西域史料的贫乏。虽然历代史书中对西域音乐有些记载，但毕竟是只言片语。仅从这些记载中是无法窥见西域乐舞全貌的。

然而新疆是丝绸之路的中枢。举世闻名的“丝路”中的北道中道、南道都要横穿新疆。新疆是东西方音乐的汇聚地，是中外音乐的纽带。不弄清新疆音乐的衍变发展，则无法对丝绸之路音乐进行全面了解，也无法弄清中国音乐史上的一些症结问题。

现今新疆残存有14处石窟寺，窟中壁画描绘着许多乐器。这为我们研究新疆古代音乐提供了形象的资料。过去音乐史的研究过程中对石窟的音乐资料注意不够。虽然国外学者对这方面很关注，但资料的缺乏使他们难以遂愿。本文在对新疆现存石窟进行普查的基础上略作一些分析和研究，以求钩稽出新疆古代乐器的衍变发展概貌。不妥之处在所难免。深望师长和同志们阅正。

一、新疆石窟的建立与分布

新疆石窟是伴随着佛教的传入而产生的。因此需要对佛教传入中国的年代略作钩沉。佛教传入中国的说法很多，但据鱼豢《魏略·西域传》记载：“汉哀帝元寿六年（公元前五年），博士

弟子秦景宪从大月氏使伊存口授浮屠经”来看。佛教传入中国是在汉代。

新疆是佛教输入中国内地的主要路线。关于新疆是什么时候开始信奉佛教的是一个很关键的问题。根据《史记》、《汉书》的记载。汉武帝时（公元前二世纪）。新疆已有于阗国存在。《大唐西域记》卷十二中记载说。于阗的佛教是从印度迦湿弥罗直接输入的。而迦湿弥罗自汉武帝时就与汉政府发生联系。迦湿弥罗与汉王朝的交通必经天山南路的东西要冲于阗国。

因此于阗传入佛教大概在公元前二世纪以后。新疆信奉佛教的年代可以定为公元前二世纪至公元前一世纪之间。到公元前一世纪末大月氏已向中原传入佛教了。而印度佛教从公元前三世纪阿育王开始向全国扩张。经历一个世纪后。东逾葱岭传入到新疆。(1)

“石窟”。这个名称是源自印度。东晋天竺僧人佛驮跋陀罗译《观佛三昧海经·观四威仪品》中有：“尔时世尊。还摄神足。从石窟出。”的记载。

法显在《佛国记》中也有“到耆闍崛山。未至头三里。有石窟南向。佛本于此坐禅”的描述。说明石窟是释迦牟尼禅修的处所。石窟一般多远离城市而建筑。在山崖开凿洞窟。便于佛徒们安静参禅修持。

石窟形制基本上有二种。一种名“支提窟”。内刻佛像供参

拜。多在崖面开凿。另一种为“毗河罗”窟，是佛教徒们的住所。这两种形式总称为“石窟寺”，石窟不过是其简称。有人也叫作千佛洞。那是因为窟中（多在支提窟）刻画有许多佛象，故有此俗称。

新疆石窟的开凿在公元二世纪左右。它比敦煌石窟的开凿要早。所以无论在石窟建筑上、塑像和壁画上，以及在建筑、塑像与壁画的有机组合上，都显示了特有的时代风貌和地方特点。

从音乐史上看，新疆石窟中出现的乐器早于敦煌。有些同一类乐器在二者石窟中描绘的并不一致。这为我们研究中国乐器的演变和发展提供了珍贵的资料。

新疆现存石窟遗址共有14处、660多个洞窟。主要分布在南疆的库车、拜城和东疆的吐鲁番一带。现分述如次：

1. 克孜尔石窟。在拜城以东约十公里。开凿时间约在公元190——907年，即东汉末至唐代。克孜尔共有洞窟237个。排列在东西约二公里的戈壁悬崖下。其中有75个窟形完整，壁画较完好。

乐舞形象多在支提窟正壁佛龛外伎乐飞天中，此外在卷顶和左右壁相接处的彩绘中以及后室顶部上都有乐舞的描绘。

2. 克孜尔尕哈石窟。在库车城西北约十公里。开凿时间约为公元190——420年，即东汉末至晋代。编号有46个窟。

其中窟形完整的有38个窟。但目前只有几个窟内保存有较好的壁画。

3. 玛札伯哈石窟。在库车东北约三十公里。开凿时间约为581——907年。即隋唐时期。共有34个窟，然多半崩圯。较完整的只有4个窟。

4. 森木赛姆石窟。在库车东北约四十公里。开凿时间约为公元190——907年。即东汉末至唐代。共有52个窟。其中有19个窟较为完整。

5. 库木吐拉石窟。在库车西南约三十公里。开凿时间约为公元201——907年。即东汉末至唐代。共有99个石窟。但目前主要有72个窟。其中31个窟中有比较完整的壁画。

6. 吐火拉克埃艮石窟。在新和西约七十公里。开凿时间约为公元600——700年。即隋末至唐初。目前只残存19个洞窟。

7. 锡克心石窟。在焉耆西南约二十公里。营造时间约为265——907年。即西晋至晚唐。这是一种仿石窟形制的木结构建筑。一般通称“明屋”。现存明屋90多处。

8. 三仙洞。在喀什市北十公里。开凿时间约为公元200——260年。即东汉末至三国时期。

9. 伯孜克里克石窟。在吐鲁番东北约五十公里。开凿时间

约为公元550——1368年。即北朝至元代。共有57个窟。

10. 胜金口石窟。在吐鲁番东北约四十公里。开凿时间约为公元618——1368年。即唐至元代。目前只残存10个洞窟。

11. 雅尔崖石窟。在吐鲁番东北约四十公里。开凿时间约为公元618——1279年。即唐至宋代。只有10个窟。

12. 吐峪沟石窟。在鄯善西南约四十公里。开凿时间约为公元201——450年。即东汉末至北魏初。现存94个洞窟。但多已坍毁。只有8个洞窟有壁画。

此外在拜城还有台台尔石窟。有8个洞窟。托乎拉克店石窟中残存6个窟。但都是空无一物。只有零星的壁画了。(2)

以上14处石窟基本上分为两个区域。一个是以库车为中心的龟兹区。一个是以吐鲁番为中心的高昌区。历史上。龟兹乐和高昌乐是很繁盛的。在隋唐时期的音乐中占有重要地位。古代文献中记载龟兹乐、高昌乐中使用许多乐器但不见图示。而上述洞窟中则保留着当年许多乐器的形象。

遗憾的是上述石窟中保存完好的已不多见。尤其是存留古代乐器的壁画更是少见。这一方面是由于宗教信仰的改宗和自然的湮没。但十九世纪至二十世纪初以来。德国人克伦韦德尔、勒奇克、巴图斯。英国人斯坦因。俄国人克列门兹。日本人野村荣三

郎、吉川小三郎。法国人伯希和、哈金等窃取了大量的壁画。流失域外也是一个很重要的原因。(3)

目前在国内已很难见到他们窃取的壁画。特别是德国剥走的大量精美壁画多在第二次世界大战时毁于空袭。给我们研究工作带来巨大的困难。笔者殷切希望国内外有志之士共同携手。相互弥补以便对新疆古代音乐进行全面研究。使丝绸之路音乐的研究更加深入地开展。

三、新疆石窟壁画中的历代乐器

新疆石窟从公元二世纪开凿一直延续到公元十四世纪。经历了一千多年。从东汉开始。经历了魏晋、南北朝、隋、唐、宋、元等许多时期。历史相当悠久。丰富多彩的音乐在历代石窟中均有描绘。现分述如次：

汉晋时期的乐器

新疆石窟由于在东汉末年才开凿。所以关于两汉时期的音乐反映较少。但两晋时期开凿的石窟中则出现了许多乐器。其中有弦鸣乐器、气鸣乐器、膜鸣乐器和体鸣乐器。已有很完备的音乐形式。

〔弦鸣乐器类〕

五弦琵琶。为一种棒状形。琴体细长，一直颈。有五根弦。其轴的排列是上面三个轴，下面两个轴。是指五弦横弹时的情况。这在克孜尔第14窟中有清晰的描绘。演奏者双目凝视，头微倾，仿佛沉浸在音乐之中。右手拨弦，左手按在第一把位上。由图中看，还没有固定的品位。（图1）

在克孜尔38窟中也有二个弹五弦的乐人，一个与吹锁呐的乐人相呼应，似乎正在为锁内伴奏（图2），另一个则与笛子相配合，仿佛正在独奏。（图3）此外在库木吐拉第46窟中也有一个弹五弦的乐人。他盘腿而坐，右手弹拨，左手按弦，双目微闭，是一个正在独奏的神态。但该窟中的琵琶没有克孜尔14窟中描绘得清楚。从这些壁画来看，五弦琵琶都是横卧在胸前弹奏，只用一个把位。

曲颈琵琶。因头部向后屈而名。有4根弦。它的共鸣体较五弦稍宽大。但基本上还是棒状形。这种曲颈琵琶与阿拉伯音乐中的“乌德”有所不同。与敦煌莫高窟中的宽园共鸣体的曲颈琵琶也不一样。

曲颈琵琶在克孜尔尕哈第23、30窟中均有描绘。是一个伎乐“飞天”的形象。图中四个轴和四根弦描绘的很清楚。乐人左手食指正按弦，中指微抬，右手拨弦，显得很庄穆。（图4）

此外在库木吐拉第46窟中也有一个弹曲颈琵琶的乐工。与

吹排箫的乐人编成一组。持箫者正闭双目。倾听曲颈琵琶的精彩独奏。(图5)

阮咸。在史书中记载是直颈。但是在克孜尔石窟中则有二种形制。一种是直颈。如38窟中有三幅图。一个与排箫编成一组。(图6)一个与笛子编成一组。(图7)还有一个是独奏姿态。(图8)

此外还有一个则是曲颈。另外在克孜尔14窟中也有一个曲颈四弦阮咸。(图9)图中不仅弦数很清楚。而且曲颈部分和四个轴也很明显。共鸣体是一个园形。

同在一个38窟中的四个阮咸。有三个是直颈。一个是曲颈。它们的共鸣体均为园形。琴把很长。有人说其中的曲颈阮咸是画工的笔误。那14窟中阮咸仍很清楚是曲颈四弦。这说明。曲颈阮咸是客观存在的。

竖箜篌。在克孜尔第23窟中有描绘。乐工身披彩带。上身半裸。双目下视正用左臂夹着竖箜篌。两手拨动琴弦。壁画中的竖箜篌很典型。但遗憾的是当年艺术家没有画出竖箜篌的弦数。

这种竖箜篌体积不大。竖抱在胸前弹奏。比那种立地竖起的箜篌显得小巧玲珑。(图10)此外。在庫木吐拉第63窟中也有一个竖箜篌的描绘。