

敦煌



音樂畫卷



商務印書館



敦
煌

石窟全集



敦煌

石窟全集

敦煌研究院主編

16

音樂畫卷

本卷主編 鄭汝中



商務印書館



敦煌石窟全集

主編單位 敦煌研究院

主 編 段文杰

副 主 編 樊錦詩 (常務)

編著委員會 (按姓氏筆畫排序)

主 任 段文杰 樊錦詩 (常務)

委 員 吳 健 施萍婷 馬 德 梁尉英 趙聲良

出版顧問 金沖及 宋木文 張文彬 劉 昊 謝辰生
羅哲文 王去非 金維諾 周紹良 馬世長

出版委員會

主 任 彭御雲 沈 竹 劉 焯 (常務)

委 員 樊錦詩 龍文善 黃文昆 田 村

總 攝 影 吳 健

藝術監督 田 村

音 樂 畫 卷

主 編 鄭汝中

攝 影 孫志軍

封面題字 徐祖蕃

出 版 人 陳萬雄

策 劃 張倩儀

責任編輯 楊克惠

設 計 呂敬人

出 版 商務印書館 (香港) 有限公司
香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓
<http://www.commercialpress.com.hk>

製 版 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈

印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈

版 次 2002年9月第1版第1次印刷
© 2002 商務印書館 (香港) 有限公司
ISBN 962 07 5289 9

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字，仿製或轉載本書圖版和文字之部分或全部。

© 2002 The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, and /or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:

The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

8/F., Eastern Central Plaza, No.3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong

前 言

音樂壁畫顯現中國音樂歷史

音樂、舞蹈，乃人類文化的重要部分。它以音響的組合，形體的表演，構成形形色色的表現形式，滲入到社會生活各個角落，標誌着人類的智慧和文明的發展。從大量世界文化遺存看，不論哪個地區，哪個國家，哪個民族，都是以樂舞為先導的，音樂甚至萌發在語言和文字之前。儘管地球上各個地區的文化產生有先後，但音樂都是率先出現的。音樂是人類智能的反映，具有與智能同步產生的特性。

中國的先民具有非凡的音樂才能，可以說，被稱為“禮樂之邦”的中華民族，它的音樂發端史，是世界上最早的文化跡象之一。中國、埃及、印度及希臘等文明古國，都有其音樂發展的歷史，但比較而言，其他三國音樂的累積，似不如中國豐實和有延續性。

從考古發掘的樂器資料看，中國音樂的產生可以追溯到距今六、七千年前的新石器時代。中國文化史在音樂方面的發端是以古樂器出現為標誌的；除樂器外，隨着音樂的誕生，“音樂畫”也同時出現，同一時期的岩畫、地畫及彩陶紋飾，保存了大量原始音樂、舞蹈的圖形。這是一種同步的文化現象了。音樂畫形象記錄了古代音樂歷史的發展，從中可以窺見各個時期、各種類型的音樂狀況，因而，它也是研究音樂史的重要依據。透過音樂圖像看音樂歷史，甚至比文獻的記載更生動、直觀和真實。

雖然中國音樂歷史悠久，遺存豐厚，但實物資料相對匱乏，甚至至今仍無一本可以作為依據的、系統清晰的音樂史，今天的學者欲知古代音樂的真實狀況，猶如霧裏看花。儘管古代文獻記載大量的音樂歷史，甚至廿四史中，有“音樂志”，“樂志”，“樂記”，“律志”專篇，但把這些材料集中在一起，充其量只能是與音樂有關的史料匯編，而且

內容駁雜，含糊不清，因此，不能算是嚴格意義上的音樂史。歷史上曾有不少先賢修過樂史，均未成功。主要弊病是：從文獻到文獻，缺乏科學的調查研究，和系統、綜合的分析論證；還有一個重要的缺憾，就是只關注帝王將相等上層社會的音樂歷史，而缺乏民間的、民族的、下層社會的音樂調查，更少顧及圖像的搜集。

20世紀末，隨著人文科學、社會科學與自然科學技術的發展，考古學、形態學、圖像學的應用於音樂研究，以及音樂史學隊伍的擴大，音樂史學發生了重大的變革，雖然起步較晚，現在仍屬其他學科之附驥，但在觀念和研究方法上，都有許多突破和進展，進入新的研究階段。

敦煌石窟壁畫是中古時期中國西北地區的重要文物遺存。敦煌石窟始建於北朝時期，歷經十朝，長達千餘年，與中國古代音樂及音樂畫的發展、成熟相始終，其豐富的音樂壁畫是古代音樂與佛教藝術結合的產物，形象記錄了每一階段的音樂發展。

莫高窟音樂洞窟統計表

時代	窟數	窟號	
北涼	2	272、275	
北魏	10	248、251、254、257、259、260、263、431、435、437	
西魏	3	249、285、288	
北周	13	290、294、296-299、301、428、430、438、439、442、461	
隋	52	56、62、64、243、244、262、266-280、282、292、302-305、307、311、313-315、379、380、383、389、390、392、394、396-398、400-402、404-407、412、413、416-421、423、425、427、433	
唐	初唐	24	57、68、71、77、202、205、209、220、242、283、321、322、329、331、334、335、338、340、341、344、372、375、386、448
	盛唐	44	39、44、45、65、66、83、91、103、113、116-118、120-122、124、126、129、148、162、164、166、170-172、176、180、188、194、199、208、216、217、218、225、320、345、353、384、387、444-446
	中唐	30	7、43、53、92、122、134、135、154、158、159、197、200、201、231、234、236-238、240、258、358-361、365、369、370、449、468、472
	晚唐	37	8、9、12、14、15、18-20、24、29、54、76、85、107、127、128、132、136、138、141、145、147、150、156、161、163、167、173、177、192、195、196、198、227、232、337、343
五代	13	4-6、22、61、72、98-100、108、146、261、351	
宋	6	25、55、152、256、452、454	
西夏	4	130、327、354、367	
元	2	3、465	

敦煌石窟，僅以莫高窟統計，壁畫中有音樂題材的洞窟就有 240 個。

其中：

樂器 44 種 4500 件（其中不鼓自鳴樂器 1016 件）

樂伎 3346 身

樂隊 500 組

繪有樂隊的經變 400 鋪

以上資料表明，就反映音樂事物而言，在樂器品種、數量、表演形式，以及延續時間等方面，敦煌壁畫在世界壁畫史上，均有極重要的價值。特別是敦煌壁畫樂器的研究，在學術界極受矚目。

敦煌壁畫中的樂器圖形，之所以受人關注，首先在其歷史意義。它經歷了北涼—北魏—西魏—北周—隋—唐—五代—宋—西夏—元十個朝代，可以說，在世界還找不出第二個遺址，能有連續近千年繪製樂器圖形的地方。其次，它本身確實豐富多彩，充分體現了中國古代音樂的繁榮發展。敦煌發現的音樂史料，包括敦煌壁畫的音樂圖像和藏經洞文獻的音樂資料，屬於文獻學和圖像學的範圍，被學者認定是窺視中國古代音樂的一個窗口和音樂史研究的新領域。近年來，學者對“敦煌音樂”的科研命題，極感興趣，成果不斷湧現。

其實，“敦煌音樂”一詞並不十分確切，所指的並非今日敦煌地區的音樂，而是敦煌石窟資料所見的古代該地區的音樂，稱為“敦煌音樂史料研究”較為妥當。但是既已約定俗成，亦無庸為之正名。

本書以考古學為座標，以圖像學的觀點，來研究敦煌壁畫的音樂圖像。用調查、分類、比較、分析的方法，來詮釋其中的史學價值和文化內涵。此外，還要附帶介紹一下有關音樂的文獻資料“敦煌曲譜”的情

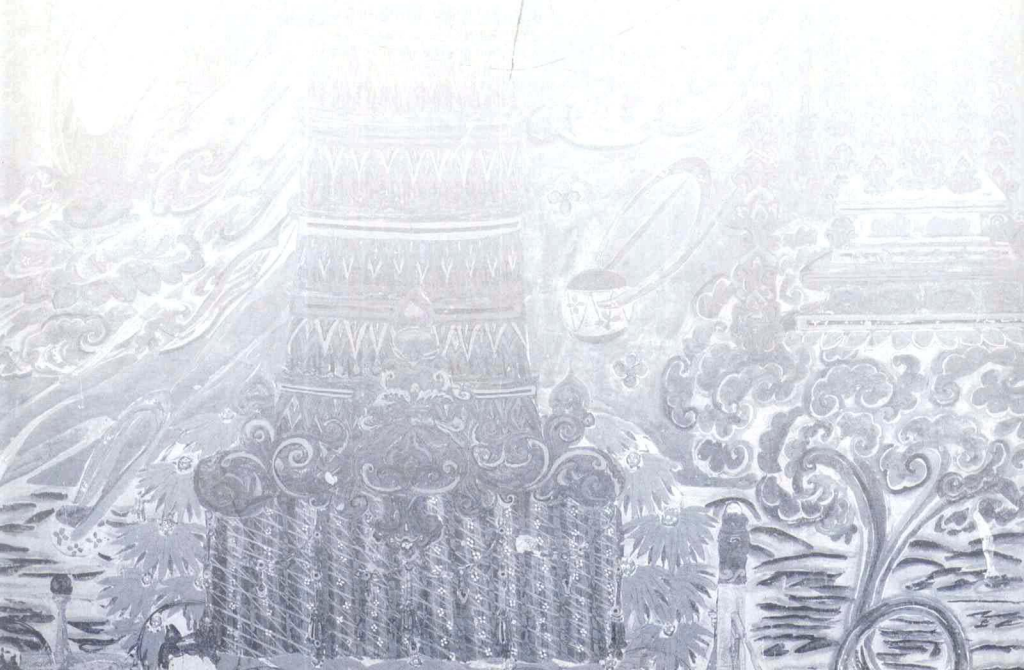
況。本書還有一個目的，就是不能再使資料長期與世隔絕。現在我們把圖像與有關資料第一次公諸於世，希冀有更多學者來參與這項科學研究。正如學者現在公認的，敦煌學是中國的，也是世界的文化財富。

目 錄

前 言 音樂壁畫顯現中國音樂歷史	005
第一章 清歌妙舞入畫圖	011
第一節 佛教東漸與華夏藝術的融合	013
第二節 敦煌音樂壁畫的特色	025
第三節 靈動的音樂符號——不鼓自鳴	035
第二章 佛國的樂神——伎樂天	051
第一節 天宮樂伎和飛天樂伎	053
第二節 經變畫中的禮佛樂伎	081
第三節 化生樂伎和護法神樂伎	121
第三章 世俗的樂工——伎樂人	147
第一節 經變畫及故事畫的伎樂人	149
第二節 地方權貴的真實寫照——供養人樂伎	157
第四章 管弦鼓吹，琳琅滿目的樂器	165
第一節 種類繁多的氣鳴樂器	167
第二節 連類派生的弦鳴樂器	187
第三節 形制多樣的打擊樂器	219

附錄一 敦煌曲譜	249
附錄二 莫高窟壁畫中伎樂天分類統計表	252
附錄三 莫高窟壁畫樂器統計表	253
圖版索引	254
敦煌石窟分佈圖	255
敦煌歷史年表	256

清歌妙舞入畫圖



中國古代音樂發展歷史悠久，承傳不衰。早在遠古時代，中國的先民就已經“擊石拊石，百獸率舞”，開始了自發的音樂舞蹈活動。在當時，無論是祭神、集會，還是狩獵、戰爭，都伴有原始的歌舞活動。在歷史發展的長河中，音樂逐漸擺脫原始宗教祭祀色彩，進入表演領域。周代創立禮樂制度，開古代“雅樂”之先聲；漢代宮廷樂舞開始變革，雅樂衰落，俗樂興起，中原與西域地區有了初步的音樂交流；魏晉南北朝時期，樂風舒緩、恬淡的“清商樂”在中原及江南地區盛行，適值北中國五胡入主，北方遊牧民族粗獷豪放的音樂隨之傳入，南北方音樂並存融合；隋唐時期是古代音樂發展的最高峯，樂舞交流空前廣泛，宮廷和民間音樂都取得輝煌成就，中國傳統音樂的樂制、曲風，樂器的種類、形制在這一時期基本奠定，成熟。

在音樂產生的同時，各類音樂繪畫也應運而生，它們記錄了古代音樂發展的脈絡，是研究音樂史極為重要的依據。敦煌，地處中國古代各族樂舞交流的重要通道上，出現了跨越十朝的音樂壁畫，它們與中國古代音樂相互激蕩、共同發展。在長達千年的歲月裏，敦煌音樂壁畫完成了由西到中藝術風格的轉變，成為獨具特色的民族瑰寶，特別是在封建禮樂文化背景下形成的特定寓意和理性內蘊，成為中國古代宗法觀念、等級制度、禮樂思想的歷史見證。

第一節 佛教東漸與華夏藝術的融合



敦煌壁畫中的音樂圖像，跨越北涼—北魏—西魏—北周—隋—唐—五代—宋—西夏—元十朝，與石窟壁畫相始終。它的形成與印度佛教藝術東傳有莫大關係，但其自身的發展又始終受到中原藝術的深刻影響；其所表現的音樂內容，從早期對印度、西域風格的模仿，到隋唐以後中國民族音樂畫特色的形成，反映出東西文化藝術融合的歷程和中國民族音樂、繪畫藝術的發展軌跡。

佛教東傳影響下的敦煌早期音樂壁畫

佛教及佛教藝術均始於印度。公元前200年，阿育王立佛教為國教，大約公元2世紀左右，印度西北部的阿旃陀首次出現帶有希臘風格的釋伽牟尼雕像，帶動了印度佛教雕刻藝術的興起，石窟建築和壁畫藝術也開始形成。壁畫人物高鼻深目的面部特徵，以及纏腰布、包頭巾、佩戴飾物等特點，都是以當時印度人為藍本塑造的，其中的音樂、舞蹈反映的也是古印度的樂舞風貌和印度樂器的演奏狀態。隨著佛教的傳播，印度佛教美術迅速流傳到中亞和東亞。

印度佛教東傳，除周邊小國之外，首先傳到西域。當時的西域包括玉門關、陽關以西，蔥嶺以東，天山以南，崑崙山以北的廣大地區，為許多不同族群割據的小國家。西域的佛教石窟與寺廟，主要分佈在當時的龜茲（今庫車）和

高昌（今吐魯番）。石窟內除塑主佛外，還繪製各種佛教壁畫；壁畫中既有仿照印度的繪畫模式，也有當地民族特色的構圖風格和繪畫技法，創造了如菱格畫等新的構圖形式。壁畫內容主要是各種佛傳故事，據統計，克孜爾石窟可以識別情節的佛傳故事就有60多種，這些故事畫幾乎全部插入了音樂舞蹈題材，把原來印度的原型，轉換成有強烈西域民族特點的音樂和舞蹈場面。

西域地區的少數民族，在音樂和美術方面都有鮮明的特色，對周邊地區的音樂發展也產生了重要影響。正是在這種文化背景下，西域的壁畫首先傳到敦煌及河西地區。北朝時期，北方少數民族政權紛紛在敦煌建窟，敦煌莫高窟繪有音樂圖像的洞窟共有16個。音樂壁畫內容有菩薩伎樂、天宮伎樂、飛天伎樂、化生伎樂、供養人伎樂、藥叉伎樂、故事畫伎樂。

從表現手法上看，這些音樂圖像在繼承漢代繪畫傳統的基礎上，明顯接受了印度、西域等地佛教美術的影響。色彩主要以黑、白、土紅、赭石、灰藍為主，基調沉鬱晦暗、稚拙古樸。人物採用西域傳入的凹凸法繪製，造型域外風格較重，樂伎多為男性，身短、體壯、半裸、袒胸露腹、赤足、大眼、深目、厚唇、直鼻、耳垂、削瘦、臉長。衣冠服飾多為波斯式或龜茲式，多見僧侶袈

裝。樂器種類簡單，多見佛教特色比較濃厚的吹奏單音原始樂器，如海螺、角等。北魏後期，繪畫技法進一步發展，人物造型比例適度，逐漸擺脫西域畫風，如第285窟的飛天造型漢化特徵明顯。

傳統音樂畫的延伸與音樂壁畫的發展

中國不但音樂發達，而且表現音樂內容的繪畫遺存豐富。早在遠古時期，中國的先民就開始用繪畫形式記錄當時的音樂舞蹈活動。近代考古發現的許多史前時期的岩畫、地畫和彩陶上的樂舞圖形，是中國現存最早的“樂舞畫”。漢代是音樂畫發展的一個高潮，樂舞圖像主要繪製在墓葬中的畫像石、畫像磚上，題材豐富，既有歷史故事、神話故事，也有出行圖、宴飲圖、百戲圖等等。

石窟壁畫把原來漢代只繪在地下的墓葬壁畫，搬到了地上，成為中國古代公開展示繪畫藝術作品的場所。敦煌壁畫中的音樂題材甚多，可以說是繼漢代之後傳統樂舞畫的接軌。敦煌早期壁畫的許多音樂內容都取材於墓葬畫像磚。如北魏晚期一些洞窟頂部出現的雷公擊鼓形象，就是畫像磚、畫像石常用的傳統神話題材。

漢代以後，音樂畫風格、題材一脈相承，經過魏晉南北朝，到隋唐時期達到高峯。隋唐時期，宗教壁畫創作出現高潮，遍佈各地的寺觀中皆繪有壁畫，尤以宣揚天國美好的西方淨土變相最為盛行，大量氣勢磅礴的樂舞場面也隨之出現。這些畫跡雖然早已不存，但都留下了可觀的文獻記載。

敦煌石窟中的經變畫也始於唐代，



山東漢墓出土漢代百戲圖畫像石

它們的內容、佈局與文獻記載的唐代長安、洛陽寺院壁畫一致，完全接受了中原佛教藝術的影響。壁畫中的音樂圖像在唐代也進入高潮，經變畫中的樂伎“菩薩如宮娃”，體態豐腴，容貌端麗，衣飾華貴，已經是典型的唐代歌舞伎形象；所表現的音樂內容也是以漢族宮廷音樂為藍本，以民間音樂為直接依據繪製。充分反映了大唐帝國的音樂風貌，特別是河西走廊的鄉土風情，以及多民族交織的音樂文化、宮廷和民間交匯的音樂狀況。現實生活中的樂器在畫中應有盡有，樂器的繪製更加精細、寫實。

音樂內容與佛經的提示

敦煌石窟主要是為便於教徒瞻仰佛像、觀看佛畫領悟教義而建，因而，畫甚麼？怎麼畫？有嚴格的繪製儀軌。如佛的造像是洞窟的主體，怎麼去塑造，尺寸比例都有嚴格的規定；壁畫的方位，畫甚麼內容，甚麼經變置於何方位，都是嚴格地按照佛經的提示進行構圖創作的，如《根本說一切有部毗奈耶雜事》卷十七，就是講壁畫佈局的。

敦煌壁畫中的音樂內容主要有天宮伎樂、飛天伎樂、化生伎樂、藥叉伎樂、菩薩伎樂、供養人伎樂、故事畫伎樂、經變畫伎樂以及不鼓自鳴，既有集

樂舞於一身的樂伎，也有琳琅滿目的各類樂器。按佛教教義，音樂舞蹈屬於聲色禁戒之列，並明文規定在戒律之中，但為甚麼壁畫中會出現音樂內容，而且愈來愈多？《大智度論》卷九十二，有這麼一段依據：“問之，諸佛賢皆是離欲人，不須音樂歌舞，何故供養伎樂？答曰：諸佛於一切法無所著，故捨所須，佛憐眾生出世，故愛之，其供養者，隨願得福。”又云：“菩薩欲淨佛土，故求好音聲，欲使國土中眾生聞好音聲，其心柔軟，心柔軟故受化易，是故以音聲因緣供養佛。”而鳩摩羅什在其所譯的《妙法蓮花經》提出有十種“供養”：一、花，二、香，三、瓔珞，四、抹香，五、塗香，六、燒香，七、繒蓋幡，八、衣服，九、伎樂，十、合掌。可見，敦煌壁畫中的伎樂舞畫符合佛經中伎樂供養的規定。

畫工們為了美化洞窟，盡可能地表現極樂世界的崇高神聖，在洞窟的各個角落都繪製了音樂或歌舞的畫面，使莊嚴的寺院殿堂顯得歡樂，富有生命活力，並且逐漸走向世俗化。

壁畫中所見樂器種類甚多，這是譯經造成的現象。《妙法蓮花經》序品偈頌云：

“若使作樂，擊鼓吹角貝，簫笛琴笙篳，琵琶鐃銅鈸。”

《佛本集經》第二曰：

“彼閻浮城，常有種種微妙音樂，所謂鐘鈴蠡鼓琴瑟箏篋笛簫琵琶箏笛，諸如是等種種音樂。”

竺法護譯《普曜經》卷一謂：

“其王宮裏，笙篋琴瑟，箏笛簫笛，不鼓自鳴，演悲和音。”