

视觉中的音乐

——龙门石窟音乐图像资料考察与研究

马春莲

(下册)

5. 1. 2. 1. 阮

在龙门石窟中，阮的图像有 7 个，其中在北魏时期开凿的洞窟中有 5 个，分别分布在古阳洞（2 个）、宾阳中洞、宾阳北洞、莲花洞中。在

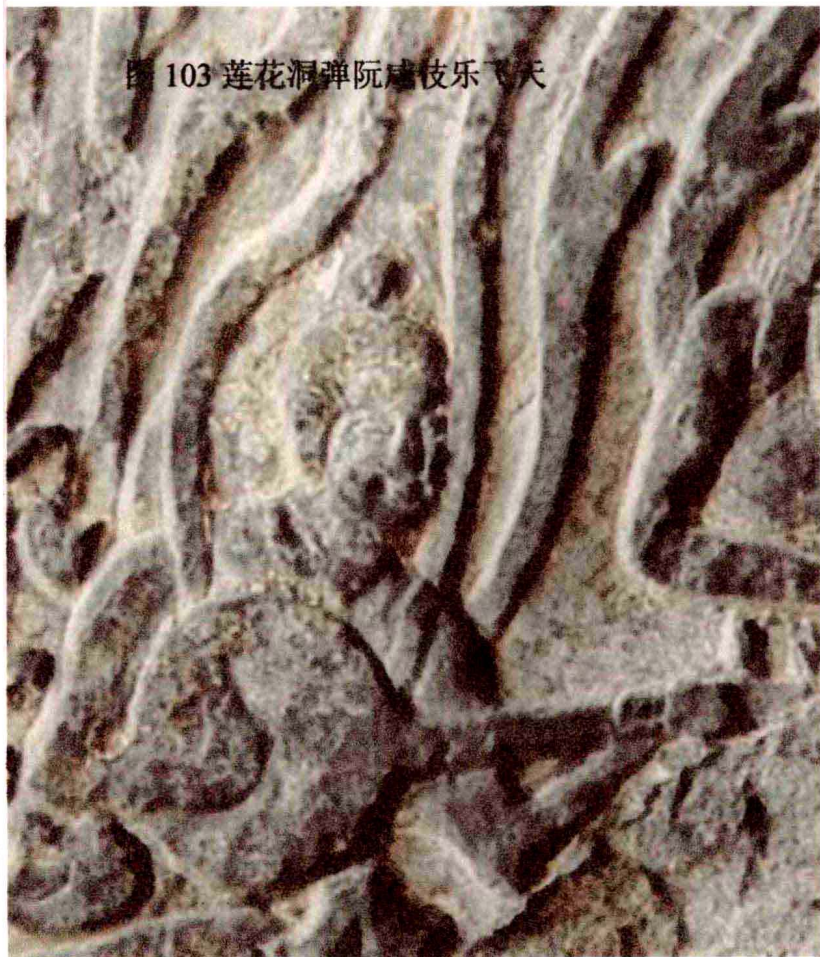


图 103 莲花洞弹阮伎乐飞天

唐朝时期开凿的洞窟中有 2 个，分别分布在奉先寺和八作司洞等洞窟中。

阮，属拨奏弦鸣乐器，俗称为月琴的便携式弹拨乐器。其形制为圆形音箱，直颈，十二品位，四弦（见图

103 莲花洞弹阮伎乐飞天）。

源于中国汉代（公元前 206 年—公元 220 年）的琵琶，文献记载：唐代武则天（690 年—705 年在位）时改称阮咸，宋代又简称为阮。历史上汉琵琶是“阮”的前身。如在南京西善桥古墓出土的南朝时期（420—589）《竹林七贤及荣启棋》砖刻壁画，其中就有一斜抱阮咸乐器弹奏

的图像。据《新唐书·元行冲传》载，武则天在位时，蜀人蒯（kuai）朗在古墓中的铜器，身正圆似琵琶，与《竹林七贤图》中阮咸所弹的乐器相似。元行冲认为：

此阮咸所作器也，命易以木，弦之，其声亮雅，乐家遂谓之阮咸。

公元 217—278 年在世的晋·傅玄《琵琶赋》则名言：

汉遣乌孙公主嫁昆弥，念其行到思慕，使工人知音者裁琴、箏、筑、箠篪之属，坐马上之乐。观其器：中虚外实，天地象也；盘圆柄直，阴阳叙也；柱有十二，配律吕也；四弦，法四时也。以方语目之，古云“琵琶”，取易传于国外也。杜挚以为嬴秦之末，盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之。二者各有所据，以意断之，乌孙近也。

这里所说，已毫无疑问是阮咸琵琶，并且是由乌孙公主传于外国的中原乐器。

阮的制作在唐代已达到较高的工艺水平。现存于日本奈良正仓院的唐嵌螺细紫檀阮，其工艺之精细，造型之精美已相当完善。宋代，宋太宗赵匡胤于至道元年（995）将大阮改为 5 弦，称之为“五弦阮”。

从历代有关阮的音乐图像中可以了解到，阮可独奏，也可与其他乐器合奏，如故宫博物院所藏三国时代的青釉瓷仓上有阮与其他乐器合奏的陶塑装饰；麦积山北魏壁画上绘有箏与阮的合奏图；敦煌壁画佛座前乐舞的乐队合奏中有阮；宋人仿五代周文矩宫中图卷有阮与古琴合奏等。

5. 1. 2. 2. 箏

在龙门石窟中，箏的音乐图像出现有 17 个，其中在北魏时期开凿的音乐洞窟中有 6 个，分别分布在古阳洞、宾阳中洞、宾阳南洞、莲花洞、石窟寺洞、路洞中。唐朝时期开凿的音乐洞窟中有 11 个，分别分布在万佛洞、八作司洞、古南洞、龙华寺洞、极南洞、擂鼓台中洞、擂鼓台院佛座、经幢座、古上洞（3 个）中（见图 104 八作司弹箏伎乐人）。

箏是中国古老的拨弦乐器，“箏”一词，最早见于《史记·李斯列传》的谏逐客书：

夫击瓮叩
瓦弹箏搏髀，而
歌乎鸣快耳目
者，真秦之声
也。

春秋战国
时期，箏已流行
于秦地（今陕西
省），史称“秦



图 104 八作司弄箏技人

箏”。后汉刘熙在《释名》中说：

施弦高急，箏箏然也。

箏的形状像瑟，二者除了弦数不同之外，并无本质的差异，所以对箏的起源，有“破瑟为箏”的传说，正如《急就篇》彦师古《注》所说：

箏亦瑟类也，本十二弦，今则十三。

亦正如《旧唐书·音乐志》所说：

（箏）制与瑟同而弦少。

“破瑟为箏”这个传说反映了秦汉时期，中国音乐由“礼乐”向“宴乐”以至“俗乐”的转变，乐器发生重大转型与变革。关于这一变革牛龙菲在《敦煌壁画乐史资料总录与研究》一文中曾这样论述：

原先一些大型、繁复、笨重的乐器，逐渐被淘汰；而一些小型、简易、轻便的乐器，则应运而生，（如编钟、编磬之被淘汰，方响之发明）其中，也有一些乐器，则改形易制，趋向于小型、简易、轻便。“箏”正是这个运动过程中的先锋。“制如瑟同而弦少”的箏，起初正是发生于与游牧民族有着更为密切接触的秦地，因之被称之为“秦箏”。“秦

箏”之发生与风靡，正是游牧民组织“马上乐”的便携原则，在中原的曲折反映。柳中庸的《听箏》，描写的就是在洛阳城里听秦箏的情形。

诗曰：

抽弦促柱听秦箏，
无限秦人悲怨声。
似逐春风知柳态，
如随啼鸟识花情。
谁家独夜愁灯影，
何处空楼思月明。
更入几重离别恨，
江南歧路洛阳城。

关于秦箏的诗还有岑参的《秦箏歌送外甥萧正归箏》，诗云：

汝不闻，
秦箏声最苦，
五色缠弦十三柱。
怨调慢声如欲雨，
一曲未终日移午。
红亭水木不知暑，
忽弹黄钟和白紵。
清风飒来云不去，
闻之酒醒泪如雨。
汝归秦兮弹秦声，
秦声悲兮聊送汝。

箏在唐代十分流行，以至于很多诗人以箏为题留下了许多著名的诗文，唐代诗人王諲的《夜坐看搗箏》，反映了箏在洛阳流传的状况。诗曰：

调箏夜坐灯光里，
却挂罗帷露纤指。
朱弦一一声不同，
玉柱连连影相似。
不知何处学新声，
曲曲弹来未观名。
应是石家金谷里，
流传未满洛阳城。

白居易的《夜箏》云：

紫袖红弦明月中，
自弹自感暗低容。
弦凝指咽声停处，
别有深情一万重。

张祜的《听箏》云：

十指纤纤玉筍红，
雁行轻遏翠弦中。
分明似说长城苦，
水咽云寒一夜风。

唐代还有许多以箏为题的诗文，如李商隐的《哀箏》、李峤的《箏》、王湾的《观撈箏》、顾况的《郑女弹箏歌》和《李湖州孺人弹箏歌》、杨巨源的《雪中听箏》、朱湾的《箏柱子》、刘禹锡的《冬夜宴河中李相公中堂命箏歌送酒》和《夜闻商人船中箏》、薛能的《京中客舍闻箏》、吴融的《李周弹箏歌》等。如此多的诗文，说明当时箏的流传是十分广泛的。

龙门石窟中箏的形制为象征性的仿制，音箱长短和宽窄不一，其上弦、柱或不刻、或是疏露与含糊不清，难以得到清楚的形象。但基本可

以确定其乐器是箏而不是瑟，根据《隋书》及其他一些文献的记载，在晋南北朝唐朝时代，中国古瑟实际上已经很少有人使用。全唐诗中也有几首提及“瑟”的诗作，陆龟蒙的《挟瑟歌》诗云：

挟瑟为君抚，
君嫌声太古。

.....

李白的《拟古十二首》诗云：

.....

遥夜一美人，
罗衣霏秋霜。
含情弄柔瑟，
弹作陌上桑。
弦声何激烈，
风卷绕飞梁。
行人皆踟躅，
栖鸟起回翔。
但写妾意苦，
莫辞此曲伤。

.....

李益的《古瑟怨》诗云：

破瑟悲秋已减弦，
湘灵沈怨不知年。

.....

从这些诗作中可以看出，当时的瑟已经是没落的乐器，人们大多借“瑟”之古，而发一丝忧愁和无奈。这种情绪显然与石窟中的“悦佛”场景不和。这也可以确定其乐器是箏而不是瑟。

从箏在龙门石窟中的数量来分析，北魏与唐时期箏的数量比是 6:11，这说明箏在北朝已普遍流行，而在唐朝则更流行。毫无疑问，箏这个中国古老的乐器，在北魏、隋、唐时期已成为一种重要的乐器，但是否参与了诸多外来音乐的伴奏，这个问题还有待于进一步研究。

5. 1. 3. 打击乐器

在龙门石窟中传统的打击乐器有两种，磬和拍板。

5. 1. 3. 1. 磬

在龙门石窟中，磬的音乐图像出现有 2 个，但仅在北魏时期开凿的音乐洞窟中，分别分布在宾阳中洞和宾阳南洞中。唐朝时期开凿的音乐洞窟中未见有这种乐器。

磬属打击乐器，也称“击奏体鸣乐器”。中国古代的石质打击乐器，为“八音”中的“石”音。磬，最早用于先民的乐舞活动，后来用于历代帝王、上层统治者的殿堂宴享、宗庙祭祀、朝聘礼仪活动中的乐队演奏，成为象征其身份地位的“礼器”。唐以后新乐兴起，磬仅用于祭祀仪式的雅乐乐队。唐代诗人白居易的《华原磬》诗，借华原磬抒发了对时政的感慨，同时也道出了磬乐器在唐代的地位。诗曰：

华原磬，华原磬，
古人不听今人听。
泗滨石，泗滨石，
今人不击古人击。
今人古人何不同，
用之舍之由乐工。
乐工虽在耳如壁，

不分清浊即为聋。
梨园弟子调律吕，
知有新声不如古。
古称浮磬出泗滨，
立辨致死声感人。
宫悬一听华原石，
君心遂忘封疆臣。
果然胡寇从燕起，
武臣少肯封疆死。
始知乐与时政通，
岂听铿锵而已矣。
磬襄入海去不归，
长安市儿为乐师。
华原磬与泗滨石，
清浊两声谁得知？

磬的历史悠久，据先秦文献《尚书·益稷》记载：

“戛击鸣球”、“击石附石”。

这“鸣球”与“附石”，既是磬在远古时期的称呼。磬的名称，见于《世本·坐篇》，传说为尧、舜时人无句所作。或传：“磬，叔所造。”可见，至新石器时代晚期，相当于尧或舜做部落联盟酋长时，磬可能已在使用。《吕氏春秋·古乐篇》载：尧命夔击磬“以象上帝”、“以至舞百兽”，描绘出一副古老的原始社会的乐舞生活场景。20世纪70年代在山西夏县东下冯遗址出土了一件大石磬，长60厘米，上部有一穿孔，击之声音悦耳。经测定，此磬据今约4000年，属于夏代的遗存，这是迄今发现最早的磬的实物。

龙门石窟的磬出现在北魏的宾阳中洞和南洞的窟顶上，属于单个的

特磬，其形呈“人”字状，左手持之，右手执槌作击奏状。

5. 1. 3. 2. 拍板

在龙门石窟中，拍板乐器的音乐图像出现有 2 个，仅见于唐朝时期开凿的音乐洞窟中，分别分布在万佛洞、经幢座中。

拍板，属碰奏体鸣乐器，简称打击乐器。《古今合璧事类备要》称：拍板，木为之，古今乐歌用……击节拍板又以代之也。

拍板，是用发音响亮的 5 至 6 块木片排列在一起，再用皮条或绳子一片一片穿连起来而形成。中间木片略薄，外侧木片稍厚，演奏者两手持外侧木片向里相互碰撞发声。音色清脆明亮，主要起敲击节奏的作用，是中国古代击节按拍之器的高度发展形态。关于拍板的形制和持奏形式，古今不同。《通典》载：

拍板长阔如手，重十余枚，以韦连之，击以代抃（bian）。

《旧唐书·音乐志》亦载：

拍板长阔如手，厚寸余，以韦连之，击以代抃。

宋陈旸《乐书》也说：

拍板长阔如手，大者九板，小者六板，以韦编之，以为乐节，盖所以代抃也。

当时系双手各持外面两板的下端，往复分合碰奏。清《皇朝礼乐图式》中所绘之拍板为 6 块。今福建南音所用之拍板也由 6 块组成，用两手合拍击节。戏曲乐队采用的拍板为 3 块组成，由司鼓者左手碰板，右手击鼓，鼓与拍板相配合，有“鼓板”之称。

“拍板”，原本是“击以代抃”的节奏乐器，起先不过是两板相击、两棒相击而已。《文献通考》记载：

击竹之制，近世民间多有之。盖取竹两片紧厚者，治而为之。其长数寸，手中相击为节，与歌指相和焉。

后来逐渐发展为将数片竹、木板用皮条贯穿，以双手相抵拍击的乐器。《事物记原》卷二说：

晋魏之代，有宋识善击节，然以板拍之而代击节，是则拍板之始也。

“以韦连之”的拍板定制，据文献记载，大约是在南北朝后期，所以此乐器在唐代乃是一件新兴的击节乐器。

唐代诗人朱湾的诗《咏拍板》云：

赴节心常在，
从绳道可观。
须知片木用，
莫向散材看。
空为歌偏苦，
仍愁和即难。
既能亲掌握，
愿得接同欢。

此诗道出了拍板的形状及和乐的作用，说明了拍板在唐代民间已是很流行的打击乐器。

龙门石窟中的拍板，从形制上可看出，由九块或六块长方形木板组成，以绳连接其上部，双手合拍板块发音，是“以韦连之”的拍板。北魏开凿的洞窟中未见，而唐代也只有两个洞窟中有这种乐器。拍板在龙门石窟中的数量这样少，可能与此乐器不是隋、唐的九、十部乐中所用的乐器有关。

5. 2. 新输入的乐器

龙门石窟的音乐图像中，汉魏以来新输入的乐器有：管类乐器中的筚篥和贝；弦类乐器中的四弦琵琶、五弦琵琶、箜篌；打击乐器中的铜

钹、细腰鼓、杖鼓、鸡娄鼓、鼓等。

5. 2. 1. 管类

龙门石窟新输入的管类乐器有两种：筚篥和贝。

5. 2. 1. 1. 筚篥

在龙门石窟中，筚篥的图像出现有 11 个，其中在北魏时期开凿的洞窟中有 3 个，分别分布在古阳洞、药方洞和路洞中。唐朝时期开凿的洞窟中有 8 个，分别分布在赵客师洞、奉先寺、丝行龕（2 个）、龙华寺洞、极南洞、擂鼓台、经幢座等洞窟中（见图 105 极南洞吹筚篥伎乐人）。

筚篥是一种双簧气鸣乐器。单管竖吹，管端插有芦哨，是由“卷叶为角”之“胡笳”演变而来的乐器，为西域龟兹之器。汉代时由西域传入中原地区，古称“𪛗(bì)篥(lì)”、“𪛗(bì)篥(lì)”，为龟兹语的译音。唐代安节《乐府杂录》



图 105 极南洞吹筚篥伎乐人

云：

箎，本龟兹国乐也，亦曰悲栗，有类于笛。

据《旧唐书·音乐志》所云，其器最初是用以吼吓中国之马的。《书》

云：

箎，本名悲箎，出于胡中，其声悲。亦云：胡人吹之惊中国马云。

后来，此器已是龟兹乐中的重要伴奏乐器，并已有了进一步的改进和发展，出现了很多种类。一般用竹制管身，芦苇制哨，因而也被称为“芦管”。管身上开9孔（前7后2）的称大箎；管身开6孔的称小箎；用两支箎并排在一起，同时吹奏的称双箎；以桃皮卷制而成的称桃皮箎。这些形制不一的箎，在南北朝时期就已存在了。如在邓县砖墓中发现的南北朝彩色画像鼓吹乐队，以及在山西云岗石窟中的南北朝雕像中，都有吹管的人像。

“箎”一名，初见于《隋书·音乐志》。当时不仅是隋九部乐、唐十部乐等宫廷音乐中广泛使用的重要乐器，而且在民间也广泛用于独奏。据《新唐书·礼乐志》所载，在当时的十部乐中，如《西凉伎》、《天竺伎》、《疏勒伎》、《高丽伎》、《龟兹伎》、《安国伎》中，均用有大箎和小箎。陈旸《乐书》云：

安国乐，有双箎，《唐国图》所传也。

箎的广泛普及甚至成了国人的宠爱之器，一时演奏的艺人增多，出现了许多技艺精湛的箎能手。如盛唐年间的李龟年、王麻奴、尉迟青、安万善、薛阳陶等，均是著名的箎演奏家。同时还出现了不少咏箎的诗句，如张祜(hù)的《听薛阳陶吹芦管》云：

紫清人下薛阳陶，
末曲新笳调更高，
无奈一声天外绝，
百年已死断肠刀。

诗人白居易的《小童薛阳陶吹笛歌》：

剪削干芦插寒竹，
九孔漏声五音足。
近来吹者谁得名，
关雎老死李衮生。
衮今又老谁其嗣？
薛氏乐童年十二。

李颀(qí)的《听安万善吹笛歌》诗曰：

南山截竹为笛，
此乐本自龟兹出。
流传汉地曲转奇，
凉州胡人为我吹。
傍邻闻者多叹息，
远客思乡皆泪垂。
世人解听不解赏，
长随风中自来往。

.....

杜甫的《夜闻笛》诗曰：

夜闻笛声沧江上，
衰年侧耳情所响。
邻舟一听多感伤，
塞曲三更歔悲壮。
积雪飞霜此夜寒，
孤灯急管复风湍。
君知天地干戈满，
不见江湖行路难。

5. 龙门石窟音乐图像资料中的乐器

这些诗篇，生动地描绘了薛阳陶、安万善等人的演奏技艺，并记述了乐器的渊源、构造、形制及善于表现哀怨凄厉情感的音色特征。

以上文献足以说明箜篌是唐代十分流行的乐器，从龙门石窟中，唐代洞窟中的箜篌多于北魏将近三倍的数量这一实事，又进一步的印证了箜篌在唐代流传之广，受人之宠的实际情况。下面是箜篌在隋《九部乐》和唐《十部乐》中参与音乐伴奏的情况。

1. 箜篌在隋《九部乐》中参与伴奏的情况统计：

乐 部 \ 乐 器	清乐	西凉	高丽	龟兹	疏勒	高昌	安国	康国	天竺
箜篌			√	√		√			
大箜篌		√							
小箜篌			√						
竖小箜篌		√							
桃皮箜篌			√						
双箜篌									

2. 箜篌在唐《十部乐》中参与伴奏的音乐统计如下：

乐 部 \ 乐 器	燕乐	清乐	西凉	高丽	龟兹	疏勒	高昌	安国	康国	扶南
箜篌					√	√	√	√		√
大箜篌	√		√	√						
小箜篌	√		√	√						
竖小箜篌										
桃皮箜篌				√						
双箜篌										

上述两个表进行对照之后，可看出箜篌在隋的九部乐参与了《西凉伎》、《高丽伎》、《龟兹伎》、《高昌伎》共 4 部音乐的伴奏，在唐

十部乐中参与了《燕伎》、《西凉伎》、《高丽伎》、《龟兹伎》、《疏勒伎》、《高昌伎》、《安国伎》、《天竺伎》、《扶南伎》共 9 部音乐的伴奏。唯有清乐没有用此乐器。筚篥在唐代的流行程度明显超过了北魏时期，是唐代最为盛行的一件乐器。

筚篥在以后的各个朝代中仍据十分重要的地位，如到了宋代，筚篥称为“风管”。在当时的教坊大乐中自成一部，经常用于独奏或乐队中的领奏，也是杂剧、缠达的音乐伴奏中的主要乐器，故又称“头管”。在乾道、淳熙年间还用于宫廷阅兵式的“随军番部大乐”和跟随在皇帝驾后的“马后乐”中。明代的头管开始用于寺庙音乐。到了清代则广泛流行于民间，尤为北方人民所喜爱，统称为“管”或“管子”，是民间乐队中的重要乐器。

“筚篥”在其发展的途程中，尽管名称不断变换，但在乐队中的地位始终不变，一直是受人喜爱的乐器。龙门石窟中的筚篥图像，是通过石窟造像的方式而刻下来的历史，这永不磨灭的史实，给我们留下了研究过去的宝贵资料。

5. 2. 1. 2. 贝

古阳洞慧成龕的背光处和路洞的前壁处，有吹奏“贝”的图像。这种乐器在龙门石窟中出现的很少，唐朝时期开凿的洞窟中未见到，在北魏时期开凿的洞窟中，也仅此两处。

贝，吹奏乐器。又名蠡、海螺。其器是用磨去尖顶的大螺蛳壳制成，上部大、下部小，两手捧吹，发声呜呜，声音宏亮，音色浑厚。此乐器是随着佛教的东渐，为中国乐人所熟悉的梵音乐器。由于普遍用于宗教法会和礼仪中，所以又称为“梵贝”或“法螺”、“法蠡”等。关于此乐器在《洛阳伽蓝记》卷第五“城北”条中有这样的记载：

（宋云）入乌场国。北接葱岭，南接天竺，土气和暖，地方数千。……

国王精进，菜食长斋，晨夜礼佛，击鼓吹贝，琵琶箜篌，笙箫备有。

此文记载的是敦煌人宋云继法显于晋隆安二年（公元 399 年）游印度求经之后，北魏神龟二年（公元 519 年）又往西域，乌场国晨夜礼佛的场面。“贝”就是印度教的法器“梵贝”。“法螺”此名出现在《法华经·序品》中：

今佛世尊欲说大法，雨大法雨，吹大法螺，演大法义。

在白居易《骠国乐》的诗中也提到过此乐器：

玉螺一吹椎髻耸，
铜鼓一击文身踊。

由以上文献记载可知，法螺（梵贝）不仅仅是作为法器用于佛事中，而且还作为伴奏乐器用于唐代的乐舞中。

法螺（梵贝）在西域被称作“贝蠡（lǐ）”，或“蠡”、“法蠡”。在陈旸《乐书》中有这样的记载：

唐正元中，……骠国王子献乐器；躬总乐工，凡一十二曲，皆演释式经，吹蠡击鼓，式歌且舞。

此处的“蠡”就是“法螺”、“梵贝”这种乐器。“蠡”的名称在当时用的很普遍，李白《舍利佛》诗曰：

云间妙音奏，
天际法蠡吹。

诗中的“法蠡”就是“梵贝”、“法螺”之乐器，由此可证实此乐器在北魏和唐代的宗教音乐中是一件十分重要的乐器。《旧唐书·音乐志》云：

贝，蠡也，容可数升，并吹之以节乐，亦出南蛮。

由此可知，贝参与乐队中并非可以吹奏旋律，只是一种色彩性乐器，以和铜钹，起着节奏的作用。

此乐器在敦煌壁画中有很多，如飞天使乐、不鼓自鸣乐及经变乐队