

视觉中的音乐

——龙门石窟音乐图像资料考察与研究

马春蓬

(上册)

目 录

1. 绪言	1
1. 1. 音乐图像学的含义和起源	3
1. 2. 石窟艺术与其音乐图像学的发展状况	4
1. 2. 1. 石窟兴起的原因与传入的路线	4
1. 2. 2. 石窟艺术音乐图像学研究现状	6
1. 2. 2. 1. 敦煌石窟音乐图像主要研究成果	6
1. 2. 2. 2. 云岗石窟音乐图像主要研究成果	8
1. 2. 2. 3. 龙门石窟音乐图像主要研究成果	9
1. 2. 2. 4. 其它石窟的音乐图像主要研究文章	9
1. 2. 3. 龙门石窟音乐图像资料的整理与研究现状	10
1. 2. 3. 1. 当地学者的研究	10
1. 2. 3. 2. 其他学者的研究	10
2. 龙门石窟概述	11
2. 1. 地理位置与周边环境	11
2. 2. 历史文化与开凿年代	12
2. 3. 龙门石窟的内容及文化特点	14
2. 3. 1. 佛像类	14
2. 3. 2. 菩萨类	16
2. 3. 3. 弟子罗汉类	17
2. 3. 4. 天龙八部护法像	18
2. 3. 4. 1. 力士（金刚）	20
2. 3. 4. 2. 天王	21
2. 3. 4. 3. 夜叉	21

2. 3. 4. 4. 乾闥婆与紧那罗	21
2. 3. 5. 经变故事像	22
2. 3. 6. 密宗造像	25
2. 3. 7. 供养人像	25
2. 3. 7. 1. 大型供养人行列的群像	27
2. 3. 7. 2. 与神并列的供养人像	28
2. 3. 7. 3. 另列的供养人像龕	28
2. 3. 8. 装饰图案	28
2. 3. 9. 狮子	29
2. 4. 石窟的形制与构造	30
2. 4. 1. 礼拜窟	30
2. 4. 1. 1. 穹窿顶“U”字形	31
2. 4. 1. 2. 穹窿顶椭圆形	31
2. 4. 1. 3. 仿木屋型	31
2. 4. 1. 4. 略平顶方形	31
2. 4. 1. 5. 穹窿顶马蹄形	32
2. 4. 1. 6. 平顶方形	32
2. 4. 1. 7. 穹窿顶方形	32
2. 4. 1. 8. 无顶敞开形	32
2. 4. 1. 9. 穹窿顶正方形	33
2. 4. 2. 禅窟	33
2. 4. 3. 瘞窟	33
2. 4. 3. 1. 两室卧葬式	33
2. 4. 3. 2. 单室坐葬式	33
2. 4. 3. 3. 马蹄形坐葬式	34
2. 4. 3. 4. 长方形卧葬式	34

2. 4. 3. 4. 平台卧葬式.....	34
2. 4. 4. 瘞穴.....	34
2. 4. 4. 1. 塔穴形.....	34
2. 4. 4. 2. 龕穴形.....	34
2. 4. 4. 3. 拱形穴.....	35
2. 4. 4. 4. 方穴形.....	35
3. 龙门石窟音乐图像资料的内容与分布.....	37
3. 1. 龙门石窟音乐图像资料的内容.....	37
3. 1. 1. 伎乐天.....	37
3. 1. 2. 伎乐人.....	39
3. 2. 龙门石窟音乐图像资料的分布.....	40
3. 2. 1. 音乐图像资料所在的洞窟.....	40
3. 2. 2. 音乐图像资料所在的位置.....	41
3. 3. 龙门石窟音乐图像资料统计表.....	42
4. 音乐洞窟概况.....	43
4. 1. 北魏时期的洞窟.....	43
4. 1. 1. 古阳洞.....	43
4. 1. 2. 宾阳中洞.....	45
4. 1. 3. 宾阳南洞.....	51
4. 1. 4. 宾阳北洞.....	52
4. 1. 5. 莲花洞.....	53
4. 1. 6. 魏字洞.....	56
4. 1. 7. 药方洞.....	57
4. 1. 8. 路洞.....	57
4. 1. 9. 石窟寺.....	59

4. 2. 唐朝时期的石窟.....	61
4. 2. 1. 万佛洞.....	61
4. 2. 2. 赵客师洞.....	68
4. 2. 3. 奉先寺.....	69
4. 2. 4. 八作司洞.....	72
4. 2. 5. 龙华寺洞.....	77
4. 2. 6. 极南洞.....	79
4. 2. 7. 北市丝行像龕.....	82
4. 2. 8. 古上洞.....	83
4. 2. 9. 擂鼓台中洞.....	87
4. 2. 10. 弥勒龕.....	87
4. 2. 11. 奉南洞.....	89
4. 2. 12. 古南洞.....	89
4. 2. 13. 擂鼓台院文物廊.....	89
4. 2. 14. 经幢座.....	89
5. 龙门石窟音乐图像资料中的乐器.....	91
5. 1. 传统的乐器.....	91
5. 1. 1. 管类.....	91
5. 1. 1. 1. 笙.....	91
5. 1. 1. 2. 排箫.....	96
5. 1. 1. 3. 横笛.....	100
5. 1. 1. 4. 竖笛.....	104
5. 1. 2. 弦类.....	106
5. 1. 2. 1. 阮.....	107
5. 1. 2. 2. 箏.....	108
5. 1. 3. 打击乐器.....	113

5. 1. 3. 1. 磬	113
5. 1. 3. 2. 拍板	115
5. 2. 新输入的乐器	116
5. 2. 1. 管类	117
5. 2. 1. 1. 笙箫	117
5. 2. 1. 2. 贝	121
5. 2. 2. 弦类	123
5. 2. 2. 1. 四弦琵琶	123
5. 2. 2. 2. 五弦琵琶	127
5. 2. 2. 3. 箜篌	131
5. 2. 3. 打击乐类	137
5. 2. 3. 1. 铜钹	137
5. 2. 3. 2. 细腰鼓	139
5. 2. 3. 3. 粗腰鼓	140
5. 2. 3. 4. 杖鼓	141
5. 2. 3. 5. 鸡娄鼓与鼗	143
6. 龙门石窟音乐图像中的乐队组合	147
6. 1. 北魏时期的乐队组合	148
6. 1. 1. 乐队编制与乐器数量	149
6. 1. 2. 乐队组合与类型	152
6. 1. 2. 1. 同类乐器组合型	152
6. 1. 2. 2. 混合类乐器组合型	153
6. 1. 3. 乐队演奏形式与类型	154
6. 1. 3. 1. 独奏类	155
6. 1. 3. 2. 重奏类	155
6. 1. 3. 3. 合奏类	155

6. 2. 唐朝的乐队组合	156
6. 1. 1. 乐队编制及乐器数量	157
6. 1. 2. 乐队组合及类型	161
6. 1. 2. 1. 同类乐器组合型	161
6. 1. 2. 2. 混合乐器组合型	161
6. 1. 3. 乐队演奏形式与类型	162
6. 1. 3. 1. 重奏类型	163
6. 1. 3. 2. 合奏类型	163
6. 3. 北魏和唐朝的乐器流行趋势比较	164
6. 3. 1. 乐器种类频度变化	164
6. 3. 2. 击弦乐器	165
6. 3. 3. 吹奏乐器	165
6. 3. 4. 打击乐器	166
7. 龙门石窟音乐图像资料中的乐舞	167
7. 1. 北魏时期的乐舞	167
7. 1. 1. 舞蹈形象	167
7. 1. 2. 舞蹈来源	169
7. 1. 3. 舞蹈种类	170
7. 1. 3. 1. 白纛舞	171
7. 1. 3. 2. 拓枝舞	173
7. 2. 唐朝时期的乐舞	175
7. 2. 1. 龙门石窟中的唐代舞蹈形象	176
7. 2. 2. 舞蹈来源	178
7. 2. 3. 舞蹈种类	179
7. 2. 3. 1. 健舞和软舞	180
7. 2. 3. 2. 巾舞和拂舞	183

8. 龙门石窟音乐图像资料所反映出的时代文化特征.....	185
8. 1. 鲜卑拓跋民族的时代文化特征.....	185
8. 1. 1. 飞天图像中的鲜卑民族文化特征.....	186
8. 1. 2. 乐器图像中的鲜卑民族文化特征.....	187
8. 2. 佛教兴盛的宗教文化特征.....	188
8. 2. 1. 北朝时期的佛教文化.....	189
8. 2. 2. 唐朝时期的宗教文化.....	191
8. 3. 各民族音乐大融合的时代文化特征.....	192
8. 3. 1. 乐器组合中的民族音乐融合.....	193
8. 3. 2. 乐舞造型中的民族音乐融合.....	196
9. 插图目录.....	201
10. 参考文献.....	207



1. 绪言

当你漫步在龙门山下，仰望象蜂巢般的洞窟时，当你伫立在奉先寺卢舍那大佛前为它的壮观而震撼时，当你仔细探究雕刻在药方洞中的药方时，你是否发现了那里存在的音乐？如果你将视线投向那佛像的背光、龕楣、佛坛、壁基等处，你会发现那里有许多千姿百态的伎乐天、伎乐人，或操持着各种各样的古乐器，或舞动着柔美的肢体，营造出一个个歌舞升平的极乐世界。这凝固的音乐石雕画面，没有声音，也不流动，但是它却可以跨越时空，带领我们去追溯 1500 年前这里的音乐风貌，去联想和体验这些古代音乐的美妙感受。这就是龙门石窟的“视觉中的音乐”。

音乐素以时间、音响为其特征，但欣赏龙门石窟中所展现出的音乐，却不是用听觉而是用视觉。音乐来自于作曲家的灵感和对生活的体验，作曲家是音乐的设计者和创造者，那么是谁创造了龙门石窟中的音乐呢？现今我们研究这些历史遗留下来的音乐图像资料，又有什么意义和价值呢？

龙门石窟是我国四大石窟之一，敦煌的莫高窟和龙门石窟已被列为

世界文化遗产名单。龙门石窟的艺术价值和历史价值早已引起国内外学者们的关注，一些历史学者和文物考古专家，特别是龙门石窟研究所的专家和工作人员，他们对龙门石窟做了大量的研究，并将研究的文献资料和图片资料公布于世，使世界人民和我国人民增强了对龙门石窟的了解，引起了更多的国外专家和游客对龙门石窟的兴趣，每年慕名前来参观的游客络绎不绝。龙门石窟以它经久不衰的历史文化内涵，丰富了前来参观学习者的文化底蕴，同时又以它震撼人心的艺术创造，打动了所有的来访者。它的伟大不仅激发了国人的民族自豪感，而且使我们中华民族的文明水平高高的屹立在世界文明史的顶峰。

石窟是宗教信仰者们用以寄托自己的精神世界而创建的艺术。其中的内容必定是以宗教为中心，所以石窟中的每一尊佛像，每一个佛龕，都包含有很深的宗教文化。

石窟的发源地为印度，最早记载在东晋天竺僧人佛陀跋陀罗译《观佛三昧海经·观四威仪品》中，佛教传入中土，是沿着丝绸之路往东扩展到我国内地的，佛教所到之处都有石窟遗存。佛教是开凿兴建石窟的主要原因，而丝绸之路是将印度佛教造像艺术，经过新疆维吾尔自治区、甘肃省等地传入了中原的主要路线。龙门石窟就是在北魏时期，继山西大同的云岗石窟之后，在中原出现的规模最大的石窟。

北魏的统治者为什么要如此大兴土木，先开凿云岗石窟，后又开凿龙门石窟呢？他的统治对唐朝及以后中国的发展进程有哪些影响？这一时期的政治、经济、音乐文化的发展究竟是何种状况？为了解答这些问题，我们必须研究龙门石窟。

龙门石窟是当年历史的见证，它的文化价值和艺术价值无法用三言两语来表达。因为它可以使我们后人，从中去寻找历史、寻找文化的渊源和艺术的灵感；去印证历史、宗教和文化；去领略音乐、雕刻和造型艺术的风韵。它是一扇历史的大门，穿过它，我们可以通向过去的彼

岸；它也是一把钥匙，帮我们解开历史遗留下来的谜团。它满载着历史的尘埃和风雨，默默的耸立在伊河两岸，记忆了历史、凝视着现在并将展望未来，时间像那伊河的河水，从它的身边匆匆逝去……，许许多多神秘的故事，激起后人探索的愿望，并成为学者们永久研究的课题。

龙门石窟中的造像有佛像、菩萨像、弟子像、天龙八部护法像、经变故事像，供养人像、石雕狮子像等 7 类。佛是佛教中的主尊，所以佛像是龙门石窟造像的主要内容。在佛教的世界里，菩萨的地位仅次于佛，他们一般立、坐于佛的两侧。弟子罗汉都是作为佛的胁侍出现的。天龙八部即佛的护卫，是佛国世界里的护法神。佛天龙八部护法神是：一天即天众、二龙即龙众、三夜叉、四乾闥婆、五紧那罗、六阿修罗、七迦楼罗（金翅鸟）、八摩睺罗迦。乾闥婆和紧那罗即俗称的飞天，她们是歌神和乐神，她们在佛国世界中的任务就是娱佛，所以她们总是围绕在佛的四周，她们拿着各种乐器，动作自由，举止飘逸潇洒，是佛教造像中最优美的形象。她们是龙门石窟中音乐的天使，是佛国世界中的音乐家。她们的存在不仅使龙门石窟的佛国世界充满了生机，也给我们后人留下了许多宝贵的音乐图像资料。

“视觉中的音乐”——龙门石窟音乐图像资料的考察与研究一书，运用音乐图像学（Music Iconography）的研究方法，对石窟中的音乐图像资料进行综合分析，考证那个时期古代音乐的状况。这本书将带领你走进公元 5 世纪留下来的龙门石窟，教你如何运用你的视觉，去观赏和领略龙门石窟中的音乐风采，探索其中的文化内涵。

1. 1. 音乐图像学的含义和起源

“图像”一词渊源于“圣像”（Icon），原来专指希腊正教的圣像而言，后来扩大为一切的图像。凡以图像为研究对象的学科称为“图像

学”；那么，以音乐主题的图像为研究对象的就称为“音乐图像学”。韩非子有言：“人希见生象也，而得死象之骨，案其图以想其生也，故诸人之所以意想者皆谓之‘象’也”，即所谓的“音乐图像学”（Music Iconography），正是“案其图以想其生也”之音乐历史学的分支。

最早提出将“音乐图像学”设为新类别的是1967年纽约大都会艺术博物馆乐器组主任温特尼慈（Emanuel Winternitz），当时虽没有被采纳，但他出版的《乐器在西方一书的象征性》文集，已成为这一学科的经典之作。1971年在瑞士成立的“国际音乐图像学会”为这门学科树立了一个重要的里程碑，可以算是音乐图像学的正式诞生。现在该会总部设立在纽约立市大学的音乐图像学研究中心，由该校的布鲁克（Barry Brook）教授任主席，定期发行通讯，并经常举办国际性学术讨论会。1972年布朗和拉斯且勒（Howard M. Brown & Joan Lascelle）二人合作的《音乐图像分类手册》进一步证明了这门学科已经发展定型。

1. 2. 石窟艺术与其音乐图像学的发展状况

我国的石窟，地域分布很广，从西到东，自北向南，都有规模不等的石窟，其中规模较大被定位国家级文物保护单位的石窟群有30多处。甘肃省的敦煌莫高窟号称中国石窟之冠，它和天水麦积山石窟、山西省云岗石窟、河南省龙门石窟一起称为我国“四大石窟”，其中莫高窟和龙门石窟被列入世界文化遗产名单。

1. 2. 1. 石窟兴起的原因与传入的路线

据中国石窟图文志记载：“石窟”一词最早来自印度。东晋天竺僧人佛陀跋陀罗译《观佛三昧海经·观四威仪品》中载：“尔时世尊，还摄神足，从石窟出。”晋法显在《佛国记》中亦提到“石窟”一词，“到

崛山，未至头三里，有石窟南向，佛本于此坐禅。”石窟发源于印度，开凿在山崖断壁，窟内有塑像和壁画，供僧众礼拜、修行。

公元前2世纪，印度开始在西部马哈拉施特拉邦的山崖建造石窟。公元前2世纪至公元3世纪为早期佛教石窟，最盛期是在公元5世纪至8世纪。8至10世纪之间又出现了印度教石窟和使那教石窟，代替了佛教石窟。

佛教是通过南北两路向东传播。南道有海路，经斯里兰卡传入到东南亚各国；北道则由陆路经中亚，然后沿丝绸之路向东进入中国。两道沿线都留下石窟遗存。

佛教传入中土，首及我国新疆天山南麓塔里木盆地北沿一带，以此为中转站，沿丝绸之路再往东扩展到我国内地。新疆地区佛教最盛行的地区是古龟兹。从龟兹向东，历史上有两条道路与内地相通，《通志·卷一百九十六·四夷三》中记载：“初，汉通西域有二道，自元始（汉平帝年号，公元1—5年）以后有三道焉。自玉门关出，西经若羌转西越葱岭，经悬度入大月氏为南道；自玉门关西出发都护、井回、三陇沙北头，经居卢仓，从沙西北过龙堆，到古楼兰转西至龟兹，至葱岭，为中道；自玉门关西北出，经横坑辟、三陇沙及龙堆，出五船，皆到车师界已校尉所至高昌，转西与中道合。龟兹新道与初道异矣。”历史上南疆沿塔克拉玛干沙漠边缘分成南、北两路，为天主佛教向东传播的主要途径。这一地区古时称“西域”。

由于丝绸之路的畅通，中西交通的不断发展，佛教及佛教艺术也自西域进入河西走廊，并带动了石窟艺术的发展。汉时在河西走廊设立了敦煌、酒泉、张掖、武威四郡均开凿了大小不一的石窟，其中敦煌莫高窟是规模最大的一个。张骞通西域后，河西走廊成为丝绸之路上连接中原与西域的陆路交通线上的重要咽喉，沿着这条线路，佛教及其石窟艺术也进入了黄河以东中原北方诸地，在陕西、河南、山西、山东、河北

等省均开凿了大小不一的石窟群，其中北魏时期出现的山西大同的云岗石窟、河南洛阳的龙门石窟是规模最大的石窟。在其影响下，四川、浙江等南方都开始兴起石窟造像艺术，其中四川的广元石窟代表了北朝的最高水平。此外，在中国东南沿海浙江杭州开凿了飞来峰石窟，在江苏省南京市东北部开凿了栖霞山石窟等。但总的来说，我国的石窟在南方地区除四川省外，其它地区的数量很少，出现北方石窟密集，而南方稀少的状况。

由此可看出，佛教是开凿兴建石窟的主要原因，佛教石窟传入中土，主要是经过丝绸之路。这条路线，将印度佛教造像艺术经过新疆维吾尔自治区、甘肃省等地传入中原。佛教在东汉时传入我国后，北方注重修行，僧人们坐窟禅修，大兴石窟；南方则偏重义理，多在繁华地段修庙造塔，所以北方佛教营造石窟多于南方。

1. 2. 2. 石窟艺术音乐图像学研究现状

中国石窟寺艺术中的音乐图像资料十分丰富，近年来国内外学者曾涉足敦煌、云冈石窟有关音乐图像资料的考察与研究，获得了一定的研究成果。龙门石窟有十分丰富的音乐图像资料，从北魏开始至唐，时间跨度较大，对于研究这一时期中国古代音乐史、乐器史和乐舞史等都有非常重要的意义。在以上众多的石窟群中，藏有大量的音乐图像资料。很多专家对石窟中的音乐图像进行了深入的研究，并发表了很多专著与论文。尤以敦煌石窟的音乐图像研究为最多，其次是云岗和龙门。

1. 2. 2. 1. 敦煌石窟音乐图像主要研究成果

- 1、阴法鲁先生的《从敦煌壁画论唐代的音乐舞蹈》；
- 2、敦煌文物研究所编辑的《敦煌壁画 —— 音乐舞蹈》；

- 3、欧阳琳《敦煌壁画中的西域音乐》，载 1981 年第 5 期兰州《飞天》；
- 4、叶栋《敦煌壁画中的五弦琵琶及其唐乐》，载 1984 年第 I 期上海《音乐艺术》；
- 5、牛龙菲《敦煌乐史资料概论》，载 1984 年第 5、6 期《新疆艺术》；
- 6、庄壮《敦煌石窟音乐》，兰州，甘肃人民出版社 1984 年 7 月版（25）；
- 7、蒋咏荷《敦煌壁画中的唐朝乐器及其组合形式》，载 1985 年第 I 期《泉州历史文化中心工作通讯》；
- 8、周箐葆《新疆石窟壁画中的乐器》，载 1985 年第 2 期《中国音乐》；
- 9、庄壮《榆林窟壁画中的音乐形象》，载 1985 年第 3 期《中国音乐》；
- 10、郝毅《敦煌壁画中的古乐器 —— 方响》，载 1985 年第 3 期《敦煌研究》；
- 11、郝毅《敦煌石窟壁画中的古乐器羯鼓》，载 1986 年第 4、5 期《乐器》；
- 12、牛龙菲《音乐图像学与敦煌壁画》，载 1986 年第 7 期《百科知识》
- 13、高德祥《从敦煌壁画看古排箫的发展》，载 1986 年《西北师范学院学报》增刊敦煌学研究；
- 14、牛龙菲《义鬲笛考》，收入《1983 年全国敦煌学术讨论会文集 —— 石窟·艺术编》（下），兰州，甘肃人民出版社 1987 年 2 月版；
- 15、刘忠贵《试论敦煌壁画中的箜篌》，收入《1983 年全国敦煌学术讨论会文集 —— 石窟·艺术编》（下），兰州，甘肃人民出版社 1987

年2月版；

16、高德祥《敦煌石窟壁画中的古乐器——箎》，载1987年第2期《中国音乐》；

17、高德祥《敦煌壁画中的唐代经变伎乐队》，载1987年第5期《新疆艺术》；

18、高德祥《敦煌石窟壁画中的各种鼓》，载1988年第2期《乐器》；

19、郑汝中《敦煌壁画乐器研究》，载1988年第2期《敦煌研究》；

20、高德祥《敦煌石窟壁画中的打击乐器》，1988年第2、3期《民族民间音乐》；

21、郑汝中《敦煌壁画中的几种特异乐器》，载1988年第5期《新疆艺术》；

22、郑汝中《敦煌壁画乐器分类考略》，载1988年第4期《敦煌研究》；

23、牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，敦煌文艺出版社1991年2月；

24、李玫《新疆石窟壁画中的汉风乐器》，《中国音乐学》1991年第4期。

1. 2. 2. 2. 云岗石窟音乐图像主要研究成果

1、肖兴华《云岗石窟中的乐器雕刻》，载1981年第2期北京《中国音乐》；

2、赵昆雨的《云岗北魏伎乐雕刻探微》，载1988年第3《中国音乐》；

3、赵昆雨的《云岗吹指、弹指及拈雕刻考略》，载1989年第2期《乐器》

1. 2. 2. 3. 龙门石窟音乐图像主要研究成果

- 1、李文生《龙门石窟的音乐资料》，《中原文物》1982年第3期；
- 2、李文生《龙门与洛阳历史文化·龙门石窟的音乐研究》上海人民美术出版社1993年6月；
- 3、潘国强《洛阳龙门石窟中乐器及其乐队组合》，《中国音乐》1995年第3期。

1. 2. 2. 4. 其它石窟的音乐图像主要研究文章

霍旭初《克孜尔千佛洞的天宫伎乐图》，载1986年第1期《新疆艺术》。

从以上的成果可看出，对石窟艺术音乐图像的研究主要围绕敦煌、云岗、龙门这三大名窟进行，其中参与敦煌石窟艺术研究的成果为最多，并且已有了非常系统的专著，如牛龙菲的《敦煌壁画乐史资料总录与研究》。这部专著上卷《总录》部分，完整叙录了有关乐像资料的主题内容，关键细节、历史时期、所在洞窟窟号、所处窟中位置、已发表画册索引等各项要素，并利用特别设计的电脑检索程序，对其进行分析整理，以表格形式载录近5,000条乐像资料，给中国乐史及相关学科研究提供了详实可靠的参考。作者在下卷《研究》部分全面整理、细致分析有关乐像资料基础上，创造性运用“乐响、乐谱、乐器、乐典、乐像、乐俗”六项乐史资料综合研究的“乐史丛证法”，对这批乐像资料进行分门别类专题讨论，提出一系列新颖独到见解；与此同时，作者还对同仁相关研究成果，发表了直率的品评意见，已成为中国乐史研究的必备参考文献。