

丝绸之路

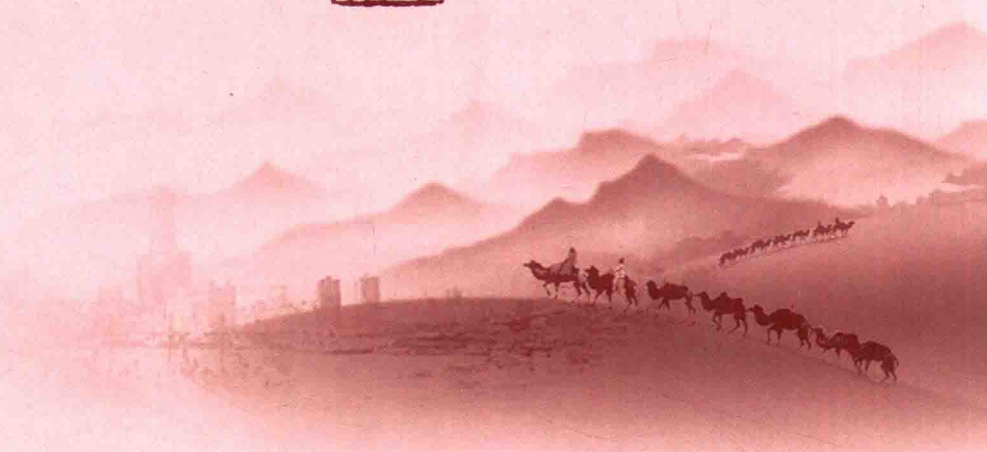
乐舞艺术研究资料汇编

敦 煌 卷

主 编 孟凡玉
副主编 张霄菲



中央民族大学出版社
China Minzu University Press



责任编辑 周雅丽
责任校对 赵 静
封面设计 舒刚卫



ISBN 978-7-5660-1580-8



9 787566 015808 >

定价：228.00元

浙江音乐学院理论研究项目
“路乐舞研究资料汇编”（项目编号：2017KL021）

资助出版

丝绸之路

乐舞艺术研究资料汇编

敦 煌 卷

主 编 孟凡玉
副主编 张霄菲



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目 (CIP) 数据

丝绸之路乐舞艺术研究资料汇编·敦煌卷/孟凡玉主编. —北京:
中央民族大学出版社, 2019. 10

ISBN 978 - 7 - 5660 - 1580 - 8

I. ①丝… II. ①孟… III. ①丝绸之路—乐舞—舞蹈史—
研究资料—汇编—中国 IV. ①J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 272555 号

丝绸之路乐舞艺术研究资料汇编·敦煌卷

主 编 孟凡玉

责任编辑 周雅丽

责任校对 赵 静

封面设计 舒刚卫

出版者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电话: 68472815(发行部) 传真: 68932751(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京建宏印刷有限公司

规 格 787 × 1092 (毫米) 1/16 印张: 57

字 数 820 千字

版 次 2019 年 10 月第 1 版 2019 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5660 - 1580 - 8

定 价 228.00 元

版权所有 翻印必究

前 言

古丝绸之路绵亘万里，延续千年，积淀了以开放包容、互学互鉴、互利共赢为核心的丝路精神，为人类文明积淀了宝贵的文化遗产。

历史上，丝绸之路音乐文化交流频繁，成果丰硕，积淀深厚。音乐方面，黄帝的乐官伶伦到“大夏之西”“阮隃之阴”听凤凰鸣叫做出十二律管的传说，周穆王西游在瑶池与西王母共赏“广乐”的故事，多多少少透露出上古时期丝绸之路上的乐舞艺术已经开始交流传播的历史信息。汉唐以降，随着丝绸之路经济、文化交流的繁盛，东西方音乐文化交流频繁，对世界音乐文化发展产生巨大而又深远的影响，我国的琵琶、唢呐、箜篌等很多乐器以及歌舞、器乐等也都是丝绸之路文化交流与传播的结果。

当代，自2013年我国领导人提出“一带一路”倡议以来，已得到世界众多国家的积极响应，共建“一带一路”正在成为我国参与全球开放合作、改善全球经济治理体系、促进全球共同发展繁荣、推动构建人类命运共同体的中国方案。“一带一路”已成为全球受欢迎的国际合作平台之一，交流合作、互利共赢是“一带一路”建设的主旋律，合作潜力巨大，发展前景美好。

就音乐舞蹈研究而言，以“一带一路”视角、全球化视野审视东西方音乐文化的交流与传播问题，深入探究陆上丝绸之路、海上丝绸之路音乐文化交流与传播，开展“一带一路”沿线国家音乐文化研究，打造联结世界的音乐文化纽带，是责无旁贷的义务。

长期以来，学者们的相关研究早就自觉地展开了，并且已经取

得了非常丰硕的研究成果。为了汇聚前人的研究成果，为进一步深入开展相关领域的研究工作，浙江音乐学院丝绸之路乐舞艺术研究中心在学院领导、科研处等相关职能部门的大力支持下，编选精品论文，结集出版，以助力方兴未艾的丝绸之路乐舞艺术研究。

编纂说明：

1. 每篇论文标明原发表出处和发表时间。
2. 摘要、关键词予以保留，没有的不增加。
3. 为了统一格式、方便阅读，注释统一改当页脚注。格式、内容、排列顺序不变。文末的参考文献列在当篇文章末尾，保留原信息。
4. 特别明显的排版、印刷错误，加以纠正。由于部分文章的成文时期跨度较大，在不影响原意的基础上，对一些不符合当下出版要求的表述方式做出必要的校改。
5. 有些理论、观点、认识，在现在看来存在一定的问题，但能够反映出当时的认识和阶段性的研究成果，亦予以收录，不做删减，请读者注意文论发表的时间信息。
6. 部分文章有分类号、标识码、文章编号等出版、发表的附加信息，一律删去。

此外，由于联系不便，与部分论文作者未能取得联系，请作者看到本书与出版社联系，即按规定支付稿酬，在此，谨向论文作者致以真诚的感谢和崇高的敬意。由于学术视野、专业水平所限，本书的编选工作难免挂一漏万，可能存在不少问题，敬请专家和广大读者批评指正！

编者
2018年10月

目 录

一、乐 器

- 敦煌壁画中的五弦琵琶及其唐乐…………… 叶 栋 (3)
- 凤首箜篌考…………… 高德祥 (31)
- 敦煌石窟艺术中的箜篌乐器形态简析…………… 杨 森 (42)
- 西夏的胡琴和花盆鼓…………… 庄 壮 (58)
- 敦煌壁画乐队排列剖析…………… 庄 壮 (66)
- 榆林窟、东千佛洞壁画上的拉弦乐器…………… 庄 壮 (91)
- 榆林窟和东千佛洞壁画上的拉弦乐器研究…………… 郑炳林 朱晓峰 (97)
- 壁画音乐图像与社会文化变迁
- 榆林窟和东千佛洞壁画上的拉弦乐器
- 再研究…………… 郑炳林 朱晓峰 (115)
- 敦煌壁画中的部分乐器考辨…………… 王福生 (127)
- 《张议潮统军出行图》仪仗乐队乐器考…………… 朱晓峰 (134)
- 弹拨乐器流变考
- 以敦煌莫高窟壁画弦鼗图像为依据…………… 朱晓峰 (154)

二、乐 谱

- 敦煌曲谱研究…………… 叶 栋 (185)
- 敦煌曲谱破译质疑…………… 毛继增 (203)
- 解译敦煌曲谱的第一把钥匙
- “琵琶二十谱字”介绍…………… 陈应时 (208)

《佛本行集经·忧波离品次》琵琶谱符号考

- 暨论敦煌曲谱的翻译……………席臻贯 (213)
- 敦煌琵琶谱的解读……………〔日〕林谦三 (234)
- 论燕乐半字谱
- 从敦煌写卷伯字 3539 谈起……………何昌林 (253)
- 敦煌琵琶谱《浣溪沙》残谱研究……………饶宗颐 (272)
- 三件敦煌曲谱资料的综合研究……………何昌林 (277)
- 敦煌乐谱新解……………陈应时 (309)
- 敦煌乐谱新解(续)……………陈应时 (326)
- 敦煌琵琶谱写卷原本之考察……………〔香港〕饶宗颐 (355)
- 敦煌乐谱琵琶定弦解析……………庄永平 (358)
- 论敦煌乐谱中的 T 符号……………庄永平 (370)
- 敦煌乐谱《慢曲子西江月》节奏拟解……………洛地 (380)
- 论敦煌琵琶谱“掣”为急返拨……………应有勤 (394)
- 也谈唐代的急、慢曲子……………郑祖襄 (408)

三、讲唱艺术

敦煌讲唱文学的体制及其类型初探

- 兼论几种《中国文学史》有关提法的问题…张鸿勳 (419)
- 敦煌文学与唐代讲唱艺术……………王小盾 (440)
- 敦煌曲子词概述……………孙其芳 (464)
- 谈敦煌曲子词……………高国藩 (476)
- 敦煌佛教曲子词之调名源流考辨……………王志鹏 (489)
- 河西宝卷曲牌与敦煌曲子词同名词牌的比较……………王文仁 (507)
- 河西宝卷与敦煌变文的比较……………谢生保 (515)
- 敦煌变文与后世曲艺戏曲关系……………席臻贯 (526)
- 敦煌变文“平”“侧”“断”诸音声符号探析……………李小荣 (538)
- 《降魔变文》研究……………黄征 (558)
- 榆林窟第 19 窟目连变相与《目连变文》……………于向东 (572)

- 印度表演艺术与敦煌变文讲唱…………… 吕 超 (583)
 敦煌佛曲《散花乐》考源…………… 李小荣 (593)
 从敦煌佛曲看唐代禅宗的传播…………… 王定勇 (607)

四、舞 蹈

- 元代敦煌壁画舞蹈形象的考察与研究…………… 王克芬 (621)
 敦煌壁画伎乐天舞蹈形象呈现研究
 ——动静中的三十六姿…………… 史 敏 (634)
 对敦煌舞体系的认识…………… 贺燕云 (673)
 唐乐舞“绝书”片前文句读字义析疑
 ——敦煌舞谱交叉研考之一…………… 席臻贯 (685)
 敦煌舞谱残卷破解…………… 彭 松 (723)
 解析敦煌舞谱结构的钥匙
 ——“十六字诀”说和“乾舞谱”说…………… 王小盾 (762)
 敦煌舞谱：一个文化表象的生成与消亡…… 王小盾 高宇星 (779)

五、音声人

- 敦煌音声人略论…………… 姜伯勤 (805)
 唐五代敦煌音声人试探…………… 乜小红 (822)
 归义军时期的“音声人”…………… 刘进宝 (838)

六、其 他

- 敦煌壁画的《鸟歌万岁乐》…………… 高德祥 (851)
 敦煌燕乐歌舞考略…………… 汤 君 (858)
 论早期敦煌壁画音乐艺术…………… 庄 壮 (870)
 敦煌 220 窟《东方药师经变画》乐舞图像研究…… 陈 卉 (895)



一、乐 器

敦煌壁画中的五弦琵琶及其唐乐

叶 栋

敦煌壁画中的五弦琵琶及其唐乐

3

在我国古代敦煌石窟壁画的艺术宝库中，音乐舞蹈壁画是这座宏伟宝库中光辉灿烂的明珠。在这些壁画中，乐器的品种名目繁多，乐队的组合形式丰富多样，乐舞的表现姿态绚丽多变。其中，是以“神”的形态方式体现也罢，或是以世俗的形态方式体现也罢，都有其现实生活的基础，为当时社会上乐舞艺术的真实写照。虽然，我们从壁画上听不到正在演奏着的乐声，看不到正在连续跳动着的舞姿，但从画面上所见到的那激情奔放、聚精会神的表演神态，并据许多文献上的有关记载，已能使人们想象到那乐舞是何等美妙精彩了。可以认为，“敦煌曲谱”“敦煌舞谱”“敦煌曲子词”“敦煌变文”等就是敦煌壁画中乐舞形象表现的基础，而现存的其他古谱，特别是一些唐传乐曲，如在本文中阐述解译的“五弦琵琶谱”，也是这些壁画的基础，同样为我们研究敦煌（以及吐鲁番）艺术、继承中华民族的优秀音乐遗产、发展社会主义音乐事业，提供了条件，开阔了领域。

每当人们在欣赏敦煌的乐舞壁画，特别是唐代部分时，联想起有关的文献记载，不由为现今听不到当时的音乐而遗憾。虽然，现今已有更多的人在关心和研究着“敦煌曲谱”，但仅仅如此还不够。且不说如何具体研究当时坐部伎、立部伎的乐队音乐了，就是其他乐器的音乐又是怎样的呢？从琵琶这类弹拨乐器来看，在敦煌壁画

中，几乎每组伎乐都有琵琶，在天宫伎乐中有大量的琵琶飞天。可见，琵琶在当时是主要乐器。“敦煌曲谱”即为当时主要的四弦四相琵琶谱，但另一种与四弦四相琵琶关系密切，使用也较多的五弦琵琶及其音乐又如何呢？据1982—1983年文艺双月刊《阳关》上连载的《敦煌音乐》中所云，在敦煌壁画中，唐以前出现五弦琵琶的有：十六国272窟窟顶；北魏260窟四壁上部，435窟中心柱西面上部；西魏285窟南壁上部，288窟四壁上部；北周290窟四壁上部，299窟四壁上部，301窟南壁，301窟北壁上部，301窟西壁龕楣里，438窟南壁上部，隋262窟西壁北端，303窟，313窟北壁说法图上部，394窟北壁上部，404窟西壁上部，407窟西壁中心柱龕楣里；初唐220窟北壁，322窟窟顶藻井，322窟北壁《阿弥陀经变》图上部，341窟南壁下端；盛唐172窟南壁上部，中唐201窟北壁《观无量寿经变》图，358窟西壁南端；晚唐12窟南壁《观无量寿经变》图，85窟南壁《阿弥陀经变》图，85窟南壁《金刚经变》图，85窟北壁《密严经变》图，85窟北壁《药师经变》图，138窟东壁北端，138窟北壁窟顶藻井，156窟南壁《思益梵天问经变》图；等等。共有三十余处之多，实际上还不止这些。如盛唐148窟南壁顶端就有一处弹五弦琵琶的六手飞天^①。这幅幻想和现实相结合的艺术珍品，一身六手，下端两手横抱拨弹琵琶，中间左臂半举手摇一小钟、右手执笛横吹，上端双手高举过头相击小铜钹。这一极乐世界的飞天，能奏乐善飞舞之神，在单头六臂的自奏自舞中所用的是人间演奏的乐器，正好是打击乐器类、吹管乐器类、弹拨乐器类三种（同唐朝乐器的实际一样，无拉弦乐器类），这正是被神化了的现实的反映，是艺术大师天才创造的结晶。可见，五弦琵琶在当时也是一件主要乐器。从唐代诗人白居易、元稹、张祜、韦应物所写的五弦诗和唐代诗人王建、无名氏以及五代诗人花蕊夫人的多首诗中提到五弦之句，也可证信。

^① 见画册《敦煌飞天》第56图《弹琵琶的六手飞天》，北京：中国旅游出版社，1980年。

唐代乐舞虽在有关文献中有不少记载，敦煌壁画也为后代保存了一定形象的描绘，其中的坐部伎、立部伎和九、十部乐中的西域少数民族乐舞与尤为盛行的龟兹乐舞场面，与上述的五弦琵琶这一弹拨乐器在壁画中的表现形态也都有关。但是，这一切都还不能替代



敦煌盛唐 148 窟弹五弦琵琶的六手飞天



唐传“五弦琵琶谱”中的《何满子》曲谱

音乐形象的具体体现，都还不能使人们进一步了解以至听到用敦煌壁画中的五弦琵琶乐器演奏的音乐，即当时现实生活中用五弦琵琶独奏或合奏的唐乐，包括有五弦琵琶参加的歌舞音乐。本文拟在阐述前人成就（及其某些失误）的基础上，探索和解译同“敦煌曲谱”“敦煌琵琶二十谱字”有密切关系的唐传“五弦琵琶谱”，以进一步研究敦煌壁画中的五弦琵琶的表现形态。

二

1937年日人羽冢启明在日本《东洋音乐研究》杂志上发表了《五弦谱管见》。同年十一月日人林谦三与平出久雄共解此唐传古谱初见端倪。1939年由日本京都市、右京区阳明文库所藏近卫家世传的这一古谱，在日本被指定为国宝。1940年林谦三在日本《音响学会》杂志第二期上发表了《国宝五弦谱之解读端绪》（解读了其中的七首，为：《王昭君》《秦王破阵乐》《饮酒乐》《圣明乐》《崇明乐》《夜半乐》《三台》），后于1969年又在日本东洋音乐学会编、音乐之友社刊行的《东洋音乐选书〔十〕“雅乐——古乐谱的解读”》中发表了《全译五弦谱》（解读了全部二十八首，按古抄本次序为：《平调子》《大食调》《一越调》《黄钟调》《般涉调》《大食调》《王昭君》《夜半乐》《何满子》《六胡州》《如意娘》《天长久》《薛问堤》《惜惜盐》《崇明乐》《秦王破阵乐》《饮酒乐》《圣明乐》《弊契儿》《韦卿堂堂》《上元乐》《九明乐》《三台》《胡咏词》《苏罗密》《武媚娘》《平调火凤》《移都师》）。1981年英人R·F·华尔泼特博士在英国牛津大学学报《亚洲音乐》第三期上发表了《东方亚洲的五弦琵琶》和《九世纪的五弦琵琶谱》。在上述一些论文中，有两位学者都附有全部五弦谱的五线译谱，与以前林氏发表的“敦煌曲谱”译谱类同，为前后时值相等的一字一声、一拍一音、无板眼和无句段之分，如说能视谱奏之，则实在呆板无味，难说成为音乐的实际，而某一定弦（平调）、某一关键性谱字（“小”字）的辨认，某些乐曲的调名或调式结论和某些考证，也值得商榷。其中所

附的与敦煌壁画中的一种五弦琵琶样式相同的现存日本奈良正仓院的唐传嵌螺钿紫檀五弦琵琶的实物图样及其整体和各部位的大小与具体尺寸，可供仿制唐五弦琵琶时做参考。

“五弦琴”即“五弦琵琶”，唐传抄本“五弦谱”上写明的“五弦琴谱”即为“五弦琵琶谱”。

但是，日本学者林谦三在《全译五弦谱》一文开始则认为：“在京都市、右京区的阳明文库中用‘五弦琴谱’名称作为目录，实则是后世人搞错的题名，之后在旧国宝目录下一直沿用至今。”后又写道：“本谱是从前近卫家世传的用墨写的纸卷本，幅宽二十八厘米，长十三四米。卷子的标题为‘五弦琴谱’。必须了解，这是后人加写时不知其真实的内容。五弦称之为五弦琴这是不对的。昭和十四年五月二十七日被指定接受国宝，这是战后书存的重要文化财产。书写的年代是平安中期和后期。后世人一看本谱的曲名就知多数是失传曲，在《夜半乐》末尾有着‘丑年闰十一月二十九日石大娘’语。曲谱的表现形式是唐式的，丑年闰十一月正值宝龟四年（纪元七七三）。”林谦三在《国宝五弦谱的解读端绪》一文开始又写道：“本谱俗称五弦琴谱，根据后人书写的标题来看其内容不是琴谱，五弦用的是琵琶谱。”林氏认为此五弦古谱为琵琶谱是无疑的，但又再三强调指出标题为“五弦琴”的“琴”系后人误加之笔^①，其实，这倒是林氏本人的误解。富有音乐修养、熟悉琵琶等乐器的唐代诗人白居易有《五弦》（一作《五弦琴》）诗，琴即指琵琶。五代诗人花蕊夫人的《宫词》中有“逢著五弦琴绣袋，宜春院里按歌回”句，五弦琴指的也是琵琶。在当时，琴既可泛指乐器，也可实指某一弦乐器（如七弦琴、琵琶）。白居易的《九日宴集醉题郡楼兼呈周殷二判官》诗中有“胡琴铮铎指拨刺”句，其中的胡琴即指琵琶。唐初诗人陈子昂以千金买一胡琴，也即琵琶。宋笔记《南部新书》云：“韩晋公（韩滉）在朝，奉使入蜀，至骆谷山椒，巨树

^① 日本音乐学者岸边成雄先生在日本平凡社《音乐事典》第八卷第322页“琵琶”条目释文中亦持此说。

耸茂可爱，鸟鸟之声皆异。下马以探弓射其颠，枝柯坠于下，响震山谷，有金石之韵。使还，戒县尹募樵夫伐之，取真干载以归，召良工斫之，亦不知其名，坚致如紫石，复金色线交结其间。匠曰：为胡琴槽，他木不可并。遂为二琴。名大者曰大忽雷，小者曰小忽雷。”唐笔记《乐府杂录》云：“文宗朝（李昂，826—840）有内人郑中丞善胡琴，内库二琵琶号大小忽雷，郑赏弹小忽雷。”据此，则唐名琴、胡琴，也称琵琶，五弦琴即五弦琵琶。又据宋笔记《唐语林》卷8曰：“按周书云：‘武帝弹琵琶，后梁宣帝起舞，谓武帝曰：陛下弹五弦琴，臣何敢不同百兽舞？’则周武帝所弹，乃是今人五弦，可知前代凡此类，总号琵琶尔。”由此可见，五弦古谱题名“五弦琴谱”，不仅非为后人误书，反之益可证明其为唐时题名之实，也益可证明该卷古谱为唐传日本的抄本。该谱题名指明为琵琶谱，不仅为解译此一古谱提供了条件，也为确认同类谱字的“敦煌曲谱”为琵琶谱提供了又一佐证。

