

# 西安地区出土文物中 唐代箜篌图像研究

贾 嫚

竖箜篌或曰胡箜篌,源自西亚两河流域的竖琴,先后流播于希腊、埃及、印度、中亚等地,经当时西域传入中国,是为中西文化交流之产物。从今西安地区出土文物考察,最早竖箜篌图像的出现可追溯至北周时期。到唐代,胡风、胡乐构成唐代乐舞文化中一个重要因素,从西方传入的竖琴也迅速传播中土,成为兼容中华文化因素的“竖箜篌”。在西安地区出土的墓室壁画、随葬乐俑、佛教像碑、金银玉器中的箜篌图像丰富多样,其形制、功能、演奏技法等也发生了诸多变异。理清箜篌传入唐代长安后的本土化过程,对探索其在唐代乐舞的地位和研究中西文化交流皆有重大意义。

中国古代的拨弦乐器箜篌历史悠久,在古代乐舞中占据重要地位,可分为卧箜篌与竖箜篌两大类。卧箜篌在我国春秋战国时代即已出现,因音量小以及其自身条件的限制,到南北朝后便逐渐由箏、瑟等类似的拨弦乐器所取代。竖箜篌(本文以下或径称“箜篌”)源于西亚两河流域,被称为竖琴(Lyres,又译作“里拉”),后流传各地,在古埃及被称为哈卜(harp),印度则称之维那(vina),传入中国则以竖箜篌为名。

竖箜篌有两大类型,弓形箜篌与角形箜篌。弓形箜篌,有一个长长的弓形梁,在弓形梁的下端部位上有一共鸣箱,上蒙有皮膜,琴弦从共鸣箱木质底部引出,连接到与皮膜接触的木马子上,每一根弦的另一端与弓形梁上的调音钮(古人称“轸”)相接。琴弦数目较少,通常少于十根。角形箜篌,有一个长而大的共鸣箱,与较为平直的梁之间构成一个直角,琴弦数目通常为二十根左右,音域较广。弓形箜篌出现时间较早,并很快传播至地中海沿岸的希腊半岛、埃及及中亚一带。大约在公元前1900年左右,随着角形箜篌出现,弓形箜篌才逐渐式微并被取代。

西方的竖琴,何时传入中国内地成为胡箜篌或竖箜篌?《后汉书·五行志》云:“(东汉)灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞,京都贵戚皆竞为之。此服妖也。”<sup>①</sup>文中“胡箜篌”当即竖箜篌。又唐杜佑《通典》卷一四四《乐四》亦云:“竖箜篌,胡乐也,汉灵帝好之。体曲而长,二十二弦,竖抱于怀中,用两手齐奏。俗谓之擘箜篌。”<sup>②</sup>上述文献表明,至少在东汉灵帝之前,西方的竖琴已传入中国内地。德国学者冯·佳班也认为箜篌是汉代传入中国的<sup>③</sup>,但日本学者林谦三认为:“箜篌之传入内地可以推至魏、西晋时代,然其系统地传入时期,应当算吕光征龟兹的东晋孝武帝时代,即使再早一些时间,也不过东晋的初期。”<sup>④</sup>笔者认为东汉灵帝时,箜篌从西域传入内地的可能是存在的,只是没有出土考古资料为证,或许当时的胡箜篌只在东汉宫廷出现,流播不广。另据《隋书·音乐志下》记述,西域的“龟兹乐”之传入内地,最早当在



图一 嘉峪关出土西晋画像砖箜篌图(郑汝中、董玉祥主编《中国音乐文物大系》甘肃卷,大象出版社1998年版,第243页)

东晋十六国时,前秦苻坚遣吕光征西域,灭龟兹,“因得其声”,时在前秦建元二十年(384)。后吕光返河西建立后凉政权:“吕氏亡,其乐分散。后魏平中原,复获之。其声后多变易。”<sup>⑤</sup>同书记“天竺乐”传入内地的时间更早:“天竺”者,起自张重华据有凉州,重四译来贡男伎,“天竺”即其乐也……其乐器有凤首箜篌。”<sup>⑥</sup>北魏建立,灭北燕冯氏、北凉沮渠氏,通高丽、西域,又得“疏勒乐”、“安国乐”和“高丽乐”,此三种乐内均有“竖箜篌”<sup>⑦</sup>。从文献所述可知,西方的竖琴传入中国内地,当大致在公元4世纪的东晋十六国时期。然而,从河西出土的魏晋时期画像砖有关箜篌的图像分析,上述结论也有疑问。1972年在河西嘉峪关西晋3号墓出土的一方画像砖上,绘有两个屈膝对坐的乐人,右边乐人怀抱五弦的弓形箜篌<sup>⑧</sup>(见图一)。可见至少在西晋时,弓形箜篌已传入河西地区。

西域的乐舞首先在河西走廊地区传播,并与当地乐舞融合,是为“西凉乐”。《隋书·音乐志下》云:“西凉”者,起苻氏之末,吕光、沮渠蒙逊等据有凉州,变“龟兹”声为之,号为秦汉伎。魏太武既平河西得之,谓之“西凉乐”。”<sup>⑨</sup>“至魏、周之际,遂谓之国伎。今曲项琵琶,竖头箜篌之徒,并出自西域,非华夏旧器。”<sup>⑩</sup>同书还记载了“西凉乐”中西域胡乐器与中原乐器混合演奏,箜篌已有卧箜篌和竖箜篌之别。“西凉乐”在北朝时大盛于长安、洛阳等地,西魏、北周以之为“国伎”。在今天河西一带的石窟中,多见有竖箜篌的图像,据统计,以丝绸之路的门户敦煌莫高窟的壁画为最多,有278图,时间从5世纪初至10世纪。如敦煌莫高窟存有北凉时期竖箜篌图像(275窟)、北魏时期竖箜篌图像(248窟、435窟)、西魏时期竖箜篌图像(249窟、285窟、288窟)以及北周时期竖箜篌图像(297窟、301窟、428窟、430窟)。类似图像一直延续向东,在沿途麦积山石窟也留有北魏竖箜篌图像(127窟)。隋代至唐初,“西凉乐”先后列入隋文帝所定“七部乐”、隋炀帝所定“九部乐”、唐武德初所定“九部乐”之内。其流行之广,可见一斑。

北朝时期,以“龟兹乐”为代表的胡乐,从河西大量传入关中及河南、河北、山西、山东等地。尤其在长安,以角形箜篌为代表的竖箜篌大为流行。如1933年于陕西省耀县漆水河出土北周夏侯董祭乐舞造像碑佛龕下一胡伎怀抱张十五弦箜篌图像<sup>⑪</sup>,2004年于西安灞桥区湾子村出土的北周(581)五佛中,其中一尊佛立石像的莲座四周刻有一乐伎持箜篌图像<sup>⑫</sup>,2000年在西安未央区大明宫乡发掘北周安伽墓出土的石榻后屏之二乐舞图中,有乐人席地而坐弹奏箜篌的图像<sup>⑬</sup>,2003年在西安未央区发现北周大象元年(579)史君墓出土石门门框有持箜篌飞天和石堂四壁上数例箜篌图像<sup>⑭</sup>,1953年在陕西兴平发现的北周(557—581)佛教石碑基座上有



图二 克孜尔第8窟箜篌图  
（《中国音乐文物大系》新疆卷，大象出版社1999年版，第57页）



图三 李寿墓坐箜篌图（西安美术学院麻元章绘）

箜篌图像<sup>⑤</sup>，陕西药王山发现的隋开皇四年（584）张柒乐舞造像碑持箜篌男乐人图像<sup>⑥</sup>，西安大唐西市博物馆收藏的隋开皇九年（589）彩绘描金白石榻挡板正面的四壶门中一箜篌图像<sup>⑦</sup>。同时，在各地考古中也不断发现箜篌图像资料，如1959年在河南安阳发掘的隋开皇十五年（595）张盛墓中箜篌图像<sup>⑧</sup>，2000年在山西太原王家峰发掘的北齐徐显秀墓室壁画宴饮图中箜篌图像<sup>⑨</sup>；1999年在山西太原发现的隋代虞弘墓乐舞图中箜篌图像<sup>⑩</sup>；1982年在甘肃天水发现的隋唐屏风石棺床正面石座壶门中箜篌图像<sup>⑪</sup>。另外日本滋贺县美穗博物馆收藏的石椁床上浮雕萨保夫妻宴饮图中亦有箜篌图像<sup>⑫</sup>。西安地区以及其他地区发现的考古资料中，所见自北周以后的箜篌图像均为角形箜篌，可见其逐步流入中原的态势。

综上所述可知，在西方竖琴传入中国之前，至少在战国时期，中原已经出现名为“箜篌”的乐器，即类似琴瑟的“卧箜篌”。随着西方竖琴的传入，中国内地乐人遂将这种与卧箜篌有许多相似点的弦乐器，以“胡箜篌”或“竖箜篌”为名区以别之。这种名称的沿用，很可能还受到西亚波斯人和中亚粟特人的影响，他们称这种乐器为“cank”、“cngryc”或“cangarya”，其发音与“箜篌”相近。近年以来，随着学界对中国音乐史研究的不断深入以及新的考古资料的发现，人们对弓形箜篌、角形箜篌的形制以及何时传入中国等问题都有了新的认识<sup>⑬</sup>。本文主要利用有关文献及出土文物图像资料等，进一步探讨竖箜篌在唐代长安一带的传播问题。

二

唐代，西域富有特色的文化艺术相当程度地影响着中国内地，所谓“胡人”习俗在长安蔚然成风，以至于皇亲贵族也受其影响。这时从西方传入的外来乐器箜篌的演奏技艺已达到极高的水平，也更加注重器物本身的装饰性，从而成为当时最流行的一种拨弦乐器。在今陕西西安（唐代都城长安）及其附近一带出土的唐代葬室壁画、随葬乐俑、佛教像碑以及金银玉器等，存留有许多箜篌图像造型。为便于研究，现将1949年以来出土资料中有关竖箜篌的图像状况列表如下：

西安一带出土和发现的唐代竖箜篌图像列表

序号	年代	出土地点	图像类型	箜篌类型	箜篌特点	备注
1	贞观五年（631）	陕西三原李寿墓	石椁东壁 石椁北壁 墓室北壁 （石椁线刻图、壁画）	均为角形箜篌	音箱头部锐化，共鸣箱较宽大，立部乐伎所持箜篌绘有20余弦，坐部女伎、壁画女伎所持箜篌弦数不清	陕西省博物馆、文管会：《唐李寿墓发掘简报》，载《文物》1974年第9期
2	贞观二十一年（647）	陕西礼泉李思摩墓	墓室西壁（壁画）	角形箜篌	箜篌伎怀抱箜篌作双手拨弹状，箜篌音箱宽厚饱满，饰以图案，弦数不清，箜篌图残损	昭陵博物馆：《昭陵唐墓壁画》，文物出版社2006年版
3	咸亨二年（671）	陕西礼泉燕妃墓	墓室后壁（壁画）	角形箜篌	乐伎所持箜篌音箱较为宽厚，头部锐化减弱，饰以云纹，张10弦，左手持琴，右手拨弹	昭陵博物馆：《昭陵唐墓壁画》，文物出版社2006年版





图四 李寿墓立箜篌图(西安美术学院麻元章绘)



图五 李寿墓壁画箜篌图(张鸿修:《中国唐墓壁画集》,岭南美术出版社1995年版,第29页)

序号	年代	出土地点	图像类型	箜篌类型	箜篌特点	备注
4	永昌元年(689)	陕西高陵李晦墓	前甬道西壁(壁画)	角形箜篌	乐伎站立持箜篌演奏,箜篌图像残损严重,仅见琴体中间部分、横梁和琴弦局部	陕西考古研究所:《陕西新出土唐墓壁画》,重庆出版社1998年版
5	神龙二年(706)	陕西乾县懿德太子墓	后室东壁(壁画)	角形箜篌	在捧物缓行侍女图中,有一着红衣侍女怀抱角形箜篌,所示箜篌弓体饱满,音箱形体宽阔,音箱饰以草纹,张弦近20根	陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组:《唐懿德太子墓发掘简报》,载《文物》1972年第7期
6	约盛唐时期	陕西富平县吕村乡朱家道村墓	墓室东壁(壁画)	角形箜篌	乐伎为女着男装,箜篌音箱头部圆润,琴体华丽,音箱饰以卷草纹,张23弦,下置流苏,有较典型半音器	井增利、王小蒙:《富平县新发现的唐墓壁画》,载《考古与文物》1997年第4期
7	开元十二年(724)	西安金乡县主墓	甬道西龛(彩绘乐俑)	角形箜篌	箜篌仅存弧形音箱和脚柱,下方横梁不存,音箱弦数难辨。音箱部饰以黑色卷草纹饰,乐伎右手执音箱根部,左手执脚柱	西安市文物保护考古所王自力、孙福喜:《唐金乡县主墓》,文物出版社2002年版
8	开元十五年(727)	陕西富平李邕墓	墓室东壁(壁画)	角形箜篌	箜篌图像残损,仅见琴体音箱上部,音箱头部稍有锐化,音箱纹饰与李思摩墓箜篌纹饰相近,弦数不清	陕西省考古研究院:《壁上丹青·陕西出土壁画集下》,科学出版社2008年版
9	天宝四载(745)	西安东郊苏思勖墓	墓室东壁(壁画)	角形箜篌	男乐人所持箜篌厚朴圆润,形体较大,共鸣箱上绘有图案,饰以流云卷草纹,张20余弦,与横梁联结处,为典型半音器	陕西考古所唐墓工作组:《西安东郊唐苏思勖墓清理简报》,载《考古》1960年第1期
10	约盛唐时期	西安西郊插秧村唐墓	墓葬出土(乐俑)	角形箜篌	乐舞俑共八人,一乐人怀抱箜篌盘腿坐在置于驼背之毯上,箜篌音箱圆润饱满,竖抱于怀,张弦数目不清	陕西省文物管理委员会:《陕西省出土唐俑选集》,文物出版社1958年版
11	约盛唐时期	西安中堡村唐墓	墓葬出土(三彩骆驼载乐俑)	角形箜篌	男乐人竖抱箜篌盘腿坐置于驼背之毯上,双手作弹奏状,箜篌音箱宽厚饱满,音箱头部圆润,脚柱粗大明显,弦数不清	陕西省文物管理委员会:《西安西郊中堡村唐墓清理简报》,载《考古》1960年第3期
12	约盛唐时期	西安何家村窖藏出土	窖藏金杯(金银器皿)	角形箜篌	金杯有八棱,棱框内有八个乐伎,分持不同乐器,其中一个为箜篌伎,持小箜篌,弦数难辨	冀东山主编《神韵与辉煌·金银器卷》,三秦出版社2006年版

序号	年代	出土地点	图像类型	箜篌类型	箜篌特点	备注
13	约盛唐时期	不详	白玉带铐(玉器)	角形箜篌	乐舞人物纹玉带板共九事,其中之一事浮雕一披帛持竖箜篌乐人,双手拨弹,弦数难辨	西安大唐西市博物馆藏
14	约盛唐后期	长安南里王村韦氏家族墓	墓室西壁棺床之上(壁画)	角形箜篌	六合屏风图中第六合有一男子,手执箜篌架于肩上与捧琴侍女徐缓前行,音箱纹饰简略大方,张弦较少	赵力光、王久刚:《长安县南里王村唐墓壁画》,载《文博》1989年第4期
15	约盛唐至中唐时期	西安“小碑林”出土	遗址出土(石刻佛座)	角形箜篌	佛座四面均有图像,箜篌伎位于佛座右侧执箜篌于怀,双手作弹奏状,箜篌音箱头部浑圆,厚朴简单,未见横梁,弦数难辨	西安市文管处姜克任、刘炎:《西安发现唐代礼佛奏乐图石刻佛座》,载《文物》1984年第10期
16	约中唐时期	西安西郊陕棉十厂唐墓	墓室东壁(壁画)	角形箜篌	乐舞图左边第三位持箜篌乐人交脚而坐于毯上,箜篌音箱头部方正,琴体形状简略朴拙,音箱饰以简略图案,张10弦	陕西省考古研究所:《西安西郊陕棉十厂唐墓壁画》,载《考古与文物》2002年第1期
17	约晚唐时期	不详	银盏托(金银器皿)	角形箜篌	鎏金伎乐纹银盏为上下两层,上面六瓣圆形相拥,表面光素,下面饰以乐舞人物,其一为箜篌伎,弦数难辨	西安大唐西市博物馆藏

根据上表所记并结合文献及出土文物中乐器图像,唐代箜篌特点可作如下梳理:

(一)在西安出土有关箜篌的文物中,可以清楚地看到公元5世纪后,流行于中国内地的箜篌已渗入了中国传统文化因素,在箜篌的器形、外饰等方面多有创造和改良,如龙凤呈祥、云纹、卷草的图案等,已经给这些来自异域的乐器打上中国烙印。如同佛教本身的传播一样,唐代随西风胡俗流入长安的箜篌在接受中原汉族传统文化洗礼后,又向西影响了河西、西域、中亚等地的箜篌形制。在河西走廊一带的石窟壁画,西域高昌、古龟兹的石窟壁画均可看到这种流播趋势。7世纪后,在新疆的石窟中,角形箜篌的图像数量增加,箜篌造型也发生变化,共鸣箱形状逐渐宽大,与较为平直的梁之间构成一个直角,头部造型呈圆弧状且锐化程度减弱,琴体脚柱明显增长,弦数增加。这样的造型特征明显受到中原文化的影响,并成为流行于古龟兹的主要箜篌类型。如具有代表性的克孜尔第8窟壁画箜篌伎图像(见图二)。这种东、西方文化的双向交流,对箜篌的发展产生了重要影响。

(二)在唐代的乐舞中,箜篌占有十分重要的地位。“唐室大有胡气”<sup>②</sup>,唐人偏爱“胡乐”,致使来自西域的“胡”箜篌理所当然地受到朝野上下的喜爱。竖箜篌形态优雅,音色柔美清澈,并“急弹好,迟亦好,宜远听,宜近听”<sup>③</sup>。加之“胡曲汉曲声皆好,弹著曲髓曲肝脑”<sup>④</sup>,因而广泛应用于宴会及民间乐舞中。隋代朝廷宴享用“九部乐”,别为雅俗,即清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕九部,唐代承隋旧制,增加一部“燕乐”(此为狭义之燕乐),改“礼毕”



图六 燕妃墓箜篌图(昭陵博物馆编《昭陵唐墓壁画》,文物出版社2006年版,第173页)



图七 何家村金杯箜篌图(冀东山主编《神韵与辉煌·金银器卷》,三秦出版社2006年版,第56页)



图八 银盞托箜篌图(大唐西市博物馆:《文物精华》,陕西美术出版社2007年版,第102页)

为“高昌乐”,为“十部乐”。《唐六典》所载“十部乐”除了“康国伎”未出现箜篌外,其他“九部乐”所用乐器均有箜篌。此时,箜篌在外形、功能、演奏技法等方面得到长足发展,广泛被用于“燕乐”和立、坐两部乐以及开元、天宝甚为流行的胡部新声等。淮安靖王李寿墓三例竖箜篌图像(见图三、图四、图五,上表之1)、太宗妃燕妃墓竖箜篌图像(见图六,上表之3)和懿德太子墓竖箜篌图像等(上表之5);唐睿宗之女代国长公主墓碑所书:“至于箜篌、笛、琴……随手便合,有若天与,寔同生知。”<sup>②</sup>上述文字记载与考古文物图像并存,亦说明竖箜篌在唐代宫廷中有重大影响。

唐代著名诗人李贺、顾况、元稹、杨巨源等也留下了吟诵箜篌之佳作<sup>③</sup>。不仅如此,箜篌还作为风格独特的画面出现在玉器、金银器皿的装饰中,如大唐西市博物馆藏玉带上弹奏竖箜篌乐人(上表之13)、西安何家村出土的浮雕金杯棱框内箜篌伎图像(见图七,上表之12),以及鎏金伎乐纹银盞托上箜篌伎纹饰(见图八,上表之17)。可以认为,在唐代,竖箜篌获得了前所未有的发展。

(三)从形制和类别看,在西安发现和出土文物上的唐代箜篌图像,基本上都是角形箜篌,很难见到如印度及中国新疆克孜尔石窟中占优势的弓形箜篌。这种角形箜篌也就是隋唐史籍所记载的“竖箜篌”。这种情况与西亚和中亚地区在公元前1900年后,角形箜篌逐渐取代弓形箜篌的发展趋势是一致的。其主要原因是角形箜篌的优点较弓形箜篌为多,这种流变中的器物在步入中土后,又有所发展和变革,在兼承北朝及隋朝角形箜篌特点上,更充满鲜明的唐代特点,体现了箜篌不断本土化的进程。

竖箜篌弦数不同、大小形状有所差异,属两种类型。正如《乐书》所记:“故燕乐有大箜篌、小箜篌,音逐手起,曲随弦成。”并且“以合二变”<sup>④</sup>。这两种箜篌形制不同,音高亦有所区别,陈旸在《乐书》记录了两种箜篌在低音、高音部中的使用。

在西安一带出土的文物图像中,小箜篌明显多于大箜篌。有双手弹奏,如李思摩墓西壁中一怀抱箜篌作双手拨弹状箜篌伎图像(见图九,上表之2);亦有只手弹奏的,即一手执琴,一手拨弹者,如燕妃墓后壁乐舞图中箜篌伎左手执琴,右手拨弹的图像(见图六,上表之3)。

在富平县吕村乡朱家道村唐献陵陪葬墓区发现一座盛唐时期墓葬,墓室壁画中有一箜篌图像(见图一〇,上表之6),箜篌琴体雍容华贵,音箱圆润饱满,琴身饰盛唐时期甚为流行的卷草形华美图饰,下置明显脚柱,属大箜篌,与敦煌莫高窟172窟中不鼓自鸣图中箜篌音箱纹饰极为相似,飞扬的卷草纹饰满了整个音箱,音箱头部被红色的界栏隔住,只留一个似圆的头,衔住箜篌琴弦中那最长、最粗的琴弦,此时箜篌音箱头部锐化程度几乎消失,成为椭圆形状,张23弦,暗合“二十三丝动紫皇”<sup>⑤</sup>。此与《旧唐书·音乐志》所载“体曲而长,二十有二弦”<sup>⑥</sup>最为接近。脚柱增大增长,更加利于琴身的稳固。由此可明显看出盛唐箜篌在继承前代基础上发生的新变化。

在金乡县主墓中骑马弹箜篌女俑所持箜篌属小箜篌(见图一一,上表之7)。箜篌仅存上部曲木音箱部分和下方脚柱。需要注意的是箜篌音箱线条已非常柔和,从乐伎俑背面观察,木质音箱形状呈曲形,原本“钩心斗角”的锐角已蜕变为丰润的圆角。西安中堡村唐墓出土的三彩骆驼载乐俑(见图一二,上表之11)所抱箜篌肥厚圆润、雍容华美,与金乡县主墓箜篌极为相似。盛唐时社会的富足使箜篌形体发生悄然变化,顺应时人的思想意识和审美趣味,从初唐的挺拔健美到武周时期的放达英武,至“唐开元、天宝之间,承平日久,世尚轻肥”<sup>⑦</sup>。这种雍容富贵、安于享乐的社会风俗是唐人生活在太平盛世的折射。此时的箜篌形体与世风相合,音箱形状不仅宽大肥厚,姿容也更加华丽丰润,有富贵气,琴体装饰性的醒目点缀已成为唐代乐器一



图九 李思摩墓箜篌图(昭陵博物馆编《昭陵唐墓壁画》,文物出版社2006年版,第49页)



图一〇 富平朱家道村箜篌图(井增利、王小蒙:《富平县新发现的唐墓壁画》,《考古与文物》1997年第4期封面)



道亮丽的风景。同时,箜篌音箱已不再满足于一般的普通装饰,更用金片、螺钿、宝石、翠玉等物制成花纹、凤纹、草纹等华美纹饰镶嵌在箜篌音箱上,成为盛唐时期著名的“钿箜篌”。正如唐诗所咏:“虽同锦步障,独映钿箜篌。”<sup>③</sup>

西安东郊发掘的天宝四载(745)唐苏思勖墓壁画乐舞图中箜篌图像(见图一三,上表之9)<sup>④</sup>与金乡县主墓彩绘骑马伎乐女陶俑中所持箜篌装饰花纹相同,从图像中可更为清楚地看到弓形共鸣箱下端有一缺口,再与一细长的横梁连接成直角,结构复杂,为典型半音器箜篌。据西方学者研究,所谓“半音器箜篌”是:“在共鸣箱与琴梁之间有一个可旋转的锯齿状铁栓部件,用于连接琴身和琴梁,以构成直角形态。如此细的琴梁能承受住琴弦紧绷的巨大拉力,真是一种机械学的奇迹……与传统的近东角形竖琴(箜篌)粗大的琴梁和沉重的梯形共鸣箱完全不同。而这种对原西方角形箜篌改革的半音器箜篌,可能正是发源于东方的中国。”<sup>⑤</sup>上述唐苏思勖墓壁画乐舞图中箜篌图像,以及日本奈良市正仓院保存的中国唐代箜篌可清楚看到这一结构的成熟展现(见图一四)<sup>⑥</sup>。

(四)从唐代弓形箜篌的变化看,有名为“凤首箜篌”的出现。隋唐文献最早记载“凤首箜篌”,为《隋书·音乐志》所云:“天竺者,起自张重华(汉族在河西所建前凉政权,346—353年在位)据有凉州……乐器有凤首箜篌。”<sup>⑦</sup>杜佑《通典》卷一四四《乐四》亦有所记。宋代陈旸撰《乐书》则曰:“凤首箜篌出于天竺也,其制作曲颈凤形焉。”<sup>⑧</sup>天竺即印度,但据文献资料及遗存图像考察,印度弓形箜篌既无凤首之名,更无凤首之饰。那何来凤首箜篌呢?国内学者对“凤首箜篌”也有不同的释义。所谓“凤首箜篌”的语源当来自唐代乐人对印度传入弓形箜篌(维那)的称呼,因中国乐人在弓形箜篌上加凤首之饰,故有此名。但是,所谓的“凤首箜篌”,不一定要有凤首作装饰,只要是源于印度,经中国新疆、河西传入的弓形箜篌,均可称为“凤首箜篌”,换言之,中国“凤首箜篌”即为弓形箜篌。只是增加了符合中国审美的凤形装饰,兼容胡汉之所长,使其更具中国特色,后随着“天竺乐”而传入长安等地,成为隋“九部乐”、唐“十部乐”中“天竺乐”的重要乐器。《新唐书》中所记的“高丽乐”亦有“凤首箜篌”的记载,不过所记“楸木为面,象牙为捍拨”<sup>⑨</sup>与《隋书》、《通典》所记“凤首箜篌”均有差异,其风格特征更为复杂。

上引嘉峪关出土的魏晋砖墓壁画所示的弓形箜篌,亦定名为“凤首箜篌”<sup>⑩</sup>。此当为河西地区发现最早的“凤首箜篌”图像,证明印度的弓形箜篌传入河西时间,早于文献所记之前凉张重华时。敦煌莫高窟等石窟“凤首箜篌”图像自唐始有,此后,从唐五代、宋至元代的壁画中均有,其头饰除有凤首外,还有头部饰以三昧耶形、三钴状、轭状、龙首和蛇首<sup>⑪</sup>。唐德宗时期(780—805),骠国(今缅甸)向唐王献乐,乐中亦有“凤首箜篌”。《新唐书·骠国传》记“骠国乐”亦有“凤首箜篌”之谓。骠国地处东南亚,文化深受印度影响,其乐多为“天竺乐”,故印度弓形箜篌在这一带流行是很自然之事。骠国向唐朝进乐,先通过南诏,到今四川成都,进谒唐剑南节度使韦皋,“其所献乐,当为韦皋改编过的‘南诏乐’,而非‘骠国乐’”<sup>⑫</sup>。此时可能将骠国之弓形箜篌之一附之以凤首,以取祥瑞。

史料典籍中的“凤首箜篌”“其上颇奇巧也”,在“天竺乐”、“高丽乐”、“骠国乐”以及扶娄(疑为“扶南”,即今柬埔寨)、高昌等国均有此乐器<sup>⑬</sup>。长安为唐王朝国都所在地,“凤首箜篌”作为文化交流或为列国朝贡之物,传入长安是不用怀疑的。但是,从上表中看出,在今西安地区所发掘的考古资料中,均未见关于弓形箜篌或由弓形箜篌变化而来的有凤首的弓形箜篌的任何图像或实物,这个“奇巧”的器物仅仅留存于有关文献的字里行间。究其原因,首先是“凤首箜篌”本身不可改变之缺陷,使之不能播及广远,更不能久存于世。“凤首箜篌”弦数一般为一至六根弦,其弓体造型使之不可能张弦过多、过紧,否则易损易折。其次,“凤首箜篌”仅凭华美



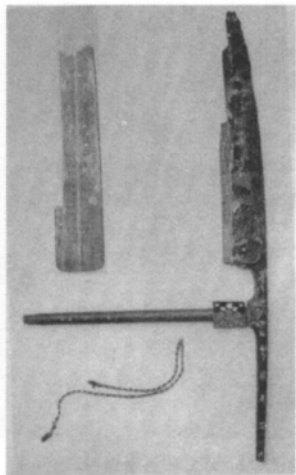
图一— 金乡县主墓箜篌俑  
(王自力、孙福喜:《唐金乡县主墓》,文物出版社2002年版,图版63)



图一— 中堡村载乐俑箜篌图  
(冀东山主编《神韵与辉煌·陶俑卷》,三秦出版社2006年版,第150页)



图一— 苏思勖墓箜篌图  
(冀东山主编《神韵与辉煌·唐墓壁画卷》,三秦出版社2006年版,第211页)



图一四 日本正仓院笙  
(刘东升、袁荃猷:《中国音乐史图鉴》,人民音乐出版社1988年版,第103页)



图一五 西安陕棉十厂笙  
图(陕西考古研究所:《陕西新出土唐墓壁》,重庆出版社1998年版,第178页)

外表在唐时虽得一席之地,但当时内地以“龟兹乐”、“西凉乐”为主流,“天竺乐”与之相比,则不可同日而语。作为“天竺乐”中的一件乐器,虽然颇具奇巧,但因在唐代音乐中所处位置以及使用功能的缺憾,未能广泛流播于民间。而位于今新疆的唐代佛教石窟壁画、甘肃敦煌等地石窟壁画的“礼佛图”中,这种华丽、美观的“凤首笙”则有较多的表现。联系佛教因素,在西安考古资料中难觅其踪影,当不足为怪。

(五)从唐代竖笙发展的趋势来看,唐天宝十四载(755)安史之乱结束了唐代盛世景象,社会动荡,藩镇割据,中央皇权逐渐衰落以及其他各种因素,造成皇室贵族、达官显贵墓葬规格简化,随葬物品简陋,各种碑像、随葬品、墓室壁画乐舞场面也随之锐减。一方面社会的动荡导致艺术水平的下降,另一方面社会精神风貌的萎靡,使此时乐舞壁画呈现出颓废之态(见图一五,上表之16)。笙在这样的重大社会历史变革中势必随之衰落、沉寂,卢仝有诗云:“笙篴历乱五六弦,罗袖掩面啼向天。”<sup>①</sup>元稹亦有诗云:“今日闲窗拂尘土,残弦犹进钿笙篴。”<sup>②</sup>至大中年间以后,西安地区出土文物中,笙篴图像就很少见到了。

笙篴在长安地区的沉浮与政治经济、宗教信仰、审美趣味紧密相连。竖笙在安史之乱后,便逐渐衰落。当时的内地汉人出于对安禄山、史思明等叛唐乱华之憎恶情感,于排斥胡人文化中,“胡”笙篴身处其间,自难身免。其次在唐武宗的“会昌法难”中<sup>③</sup>,这件常与佛事相伴的外来乐器,复遭劫难也势所必然。另外,在晚唐的西风残影中,经济衰退,民不聊生,处于声色之中的笙篴,更难有立身之地。

尽管如此,在晚唐、五代时期作为一种已本土化的乐器竖笙,在宫廷及达官贵人的乐舞中,仍有遗存,如西安大唐西市博物馆藏晚唐鎏金伎乐银盏托上的笙篴图像,后梁义武军节度使王处直墓笙篴伎<sup>④</sup>,后晋冯晖墓笙篴伎<sup>⑤</sup>,以及四川前蜀王建墓笙篴伎<sup>⑥</sup>、南唐周文矩的《合乐图》<sup>⑦</sup>中竖笙篴图像,一改唐时肥厚圆润之形,承续晚唐及五代时之颓态,仅可以说是唐代笙篴的遗响。至宋以后,笙篴渐趋衰落,明代便形影皆无了。

① 《后汉书》,中华书局1979年版,第3272页。

② 杜佑:《通典》,中华书局1988年版,第3680页。

③ 冯·佳班:《高昌回鹘王国的生活》,邹如山译,吐鲁番市地方志编辑室1989年版,第108页。

④ 林谦三:《东亚乐器考》,人民音乐出版社1962年版,第226页。

⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪《隋书》,中华书局1973年版,第378页,第379页,第380页,第378页,第378页,第379页。

⑧ 郑汝中、董玉祥:《中国音乐文物大系·甘肃卷》,大象出版社1998年版,第243页。

⑪⑫ 方建军:《中国音乐文物大系·陕西卷》,大象出版社1999年版,第132页,第122页。

⑫ 西安碑林博物馆编《西安碑林佛教造像艺术》,陕西师范大学出版社2010年版,第92页。

⑬ 陕西省考古研究所:《西安发现的北周安伽墓》,载《文物》2001年第1期。

⑭ 西安市文物保护研究所:《西安北周凉州萨保史君墓发掘简报》,载《文物》2005年第3期。

⑮ 刘恩伯:《中国舞蹈文物图典》,上海音乐出版社2002年版,第325页。

⑯ 吕建中:《大唐西市博物馆》,陕西人民出版社2009年版,第120页。

⑰ 考古研究所安阳发掘队:《安阳隋张盛墓发掘记》,载《考古》1959年第10期。

⑱ 太原市文物考古研究所:《北齐徐显秀墓》,文物出版社2000年版,第28页。

⑲ 山西省考古研究所:《太原隋虞弘墓》,文物出版社2005年版,图版六四。

⑳ 天水市博物馆:《天水市发现隋唐屏风石棺床墓》,载《考古》1992年第1期。

㉑ 安妮塔·朱里安诺、朱迪斯·勒内:《文化融合·美德博物馆藏墓葬石榻上的中亚和中国乐伎》,周晶译,周伟洲主编《西北民族论丛》第1辑,中国社会科学出版社2002年版,第282页。

㉒ 参见林谦三《东亚乐器考》(人民音乐出版社1962年版),C. E. 博斯沃思、M. S. 阿西莫夫主编《中亚文明史》第4卷(刘迎胜译,中国对外翻译出版公司、联合国教科文组织2010年版),高德祥《凤首笙考》(载《中国音乐》1990年第1期),王子初《且末扎滚鲁克笙的形制结构及其复原研究》(载《文物》1999年第7期),伊斯拉



菲尔·玉苏甫、安尼瓦尔·哈斯木《古老的乐器——箜篌》(载《西域研究》2001年第2期),王博《新疆扎滚鲁克箜篌》(载《文物》2003年第2期),李青《古楼兰鄯善艺术综论》(中华书局2005年版),李玫《箜篌变异形态考辨——新疆诸石窟壁画中的箜篌种种》(载《中国音乐学》1994年第4期),周菁葆《丝绸之路上的箜篌及其东渐》(载《新疆艺术学院学报》2010年第1期)。

- ②④ 《鲁迅书信集》上卷,人民文学出版社1976年版,第379页。
- ②⑤②⑥③③④④⑤ 《全唐诗》,中华书局1960年版,第2947页,第2947页,第4392页,第6151页,第4378页,第4513页。
- ②⑦ 王昶辑《金石萃编》卷七八,中国书店1985年影印版。
- ②⑧ 《全唐诗》吟诵箜篌诗篇有顾况《李供奉弹箜篌歌》,李贺《李凭箜篌引》,李商隐《代赠》,杨巨源《听李凭弹箜篌二首》,卢仝《楼上女儿曲》,元稹《六年春遣怀八首》等。
- ②⑨③③ 陈旸《乐书》,影印文渊阁《四库全书》本,台湾商务印书馆1986年版,经部第211册第565页,第566页。
- ③① 《旧唐书》,中华书局1975年版,第1077页。
- ③② 郭若虚《图画见闻志》卷五,人民美术出版社1964年版,第122页。
- ③④ 陕西考古所唐墓工作组《西安东郊唐苏思昂墓清理简报》,载《考古》1960年第1期。
- ③⑤ C. E. 博斯沃思、M. S. 阿西莫夫主编《中亚文明史》第4卷,第526页。
- ③⑥⑤⑩ 刘东升、袁荃猷编《中国音乐史图鉴》,人民音乐出版社1988年版,第103页,第89页。
- ③⑨ 《新唐书》,中华书局1975年版,第470页。
- ④⑩ 高德祥《凤首箜篌考》,载《中国音乐》1990年第1期。
- ④① 牛龙菲《嘉峪关魏晋墓砖壁画乐器考》,甘肃人民出版社1981年版,第18页。
- ④② 周伟洲《扶南乐与骠国乐》,《民族学通报》第1辑,云南大学出版社2001年版,第289页。
- ④③ 马端临《文献通考》,浙江古籍出版社2000年版,第1681页。
- ④④ “会昌法难”,即唐会昌年间(841—846)唐武宗下诏的灭佛事件。
- ④⑦ 河北省文物研究所、保定市文物管理局《五代王处直墓》,文物出版社1998年版,第39页。
- ④⑧ 咸阳市文物考古研究所《五代冯晖墓》,重庆出版社2001年版,第16页。
- ④⑨ 冯汉骥《前蜀王建墓发掘报告》,文物出版社1964年版,第29页。

(作者单位 陕西师范大学音乐学院、西安美术学院)

责任编辑 山木