

浅析龟兹壁画中的箜篌形象

刘健婷¹ 徐蓓² (1.江西省南昌大学艺术与设计学院音乐系讲师 2.江西外语外贸职业技术学院 助教 330000)

摘要：龟兹石窟壁画中绘有形态各异的箜篌形象，它们在形制和演奏方式上都呈现出不同特色，对其进行分析，可以对箜篌的发展脉络有一大致了解。石窟艺术随佛教流传而产生，其中的壁画也以表现佛教为主要内容。箜篌形象出现在龟兹壁画中，不但说明了箜篌与佛教的紧密联系，而且为箜篌在古龟兹地区的盛行找到了另一有力依据。

关键词：龟兹壁画；箜篌；佛教

自两汉之际佛教传入中国，与之相关的各类佛教艺术也随之东渐，石窟艺术就是其中的代表。我国古代龟兹地区，荟萃了石窟艺术的精华，其数量和质量都令人叹为观止。古龟兹（今新疆库车、拜城、新和县一带）位处东西交通要冲，特殊的地理位置，使其成为接受外来文化熏陶的首善之地，这在龟兹地区遗存的石窟壁画中得到淋漓尽致的呈现。

龟兹地区现存石窟有克孜尔、库木吐拉、森木塞姆等九处，开采时间集中于公元4—8世纪。这些石窟壁画中的乐舞场景及乐器形态为我们了解古龟兹的音乐状况提供了一个重要平台，而壁画中佛教文化与箜篌形象的珠联璧合，更透露出二者之间的深厚渊源。

一、箜篌在佛教壁画中的形态

龟兹石窟中音乐主题的壁画共有76篇，出现了箜篌形象的就41篇，约占总数的54%。箜篌形象在龟兹石窟中高密度地出现，且无论是其外形还是演奏方式，在壁画中都有较成熟的展示。这充分说明，在公元4—8世纪，箜篌确实在龟兹地区影响甚广，且各方面都已经发展得比较完善。

龟兹石窟壁画大都以佛教故事为主要内容，而箜篌、琵琶等乐器的点缀，往往成为佛教故事的主要线索，对表现佛教教义起到了画龙点睛的作用。在壁画中，箜篌常以独奏或合奏形式出现，这与它在唐朝十部乐中的表演方式不谋而合。

在龟兹壁画中，最常见的是箜篌与乾闥婆的组合。据笔者考证，在龟兹壁画中，箜篌几乎成为乾闥婆的专属乐器，凡有乾闥婆形象的壁画中，必有箜篌出现。一般分为两种情况：1. 乾闥婆亲自演奏箜篌；2. 眷属持箜篌演奏，乾闥婆与其并立，二人常做面部表情的交流。这种壁画的内容一般为乾闥婆与眷属对佛涅槃作供养报恩。善爱乾闥婆性格孤傲，在佛经中被视为乐神，在伊手中尽显风姿的标志性乐器正是轻巧优雅的箜篌，则箜篌在佛家中的尊贵地位可想而知。此外，龟兹壁画中出现的箜篌形象还有以下几个类型：

1. 箜篌与散花的组合，这种组合是伎乐中的重要形式



图1 克孜尔第30窟散花特写

2. 不鼓自鸣图

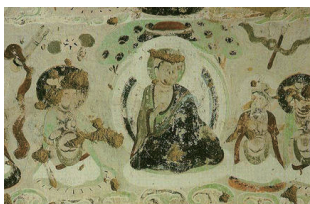


图2 库木吐拉第13窟不鼓自鸣乐器图（公元八世纪）

依据字面意思，“不鼓自鸣”就是没有人演奏，乐器自己发声。这种“不鼓自鸣”之说，源自佛教净土境界“众宝国土，一一界上，有五百亿宝楼，其楼阁有无量诸天伎乐，又有乐器悬处于空中，如天宝幢，不鼓自鸣。”^[1]在库木吐拉第13窟（如图2）不鼓自鸣乐器中，有竖箜篌、曲项琵琶、箏、排箫、细腰鼓、笙等，这些乐器都扎缚帛带，悬浮于空中，不用乐伎演奏，自己就会发出美妙的乐声，令佛教净土中的飘渺意境凸现无遗。

3. 伎乐天、伎乐人演奏箜篌图

在佛教壁画中，伎乐天一般指“在佛国上界从事乐舞活动的菩萨、神众”^[2]；伎乐人指“在人间世俗音乐活动中奏乐作舞者”。^[3]二者一般出现在对佛涅槃作供养的壁画中。伎乐天演奏箜篌图在龟兹壁画中比较普遍，其中以克孜尔第30窟伎乐天人图尤有特色（见图3）。此窟开凿于公元七世纪，图中伎乐天由虚空飞来，身披帛带，身体呈“L”型，左肋夹一竖箜篌。此伎乐天造型独特，一改往常呆板的站姿或坐姿，而是边弹箜篌边翱翔于天际。



图3 克孜尔第30窟伎乐天人图

4. 箜篌与其他乐器以乐队的组合形式出现

库木吐拉第46窟中的伎乐天人图（公元四世纪），“绘有一群伎乐飞天及天人，共有3排18人，上两排均是伎乐天，其中有托钵散花者、供奉璎珞者、合十供养者；伎乐里有吹箏、排箫、曲项琵琶者、弹箜篌者及吹排箫者”^[4]图中持竖箜篌、排箫、曲项琵琶的伎乐飞天按一字形排列，这种排列是龟兹壁画中的常见组合形式，在一定程度上向我们展示出当时乐队的配置情况，具有极其珍贵的史料价值。



图4 库木吐拉第46窟中的伎乐天人图

二、龟兹壁画中箜篌形制、演奏手法的更进

仔细研读龟兹壁画中的箜篌形象便可发现，壁画中箜篌形制及伎乐演奏姿势的变化是循着一定线索前进的，不同时期的壁画中，二者分别具有不同特色；同时，各个时期之间的形态更替又有着千丝万缕的联系。

分析龟兹壁画中的箜篌形制可以发现，箜篌形制的演进经历了由简至繁的发展顺序。具体来说，龟兹壁画中箜篌形态的演变经历了三个阶段，分别以弓形箜篌、龟兹式竖箜篌、库木吐拉竖箜篌为代表。

弓形箜篌可说是在龟兹壁画中存在时间最早、出现频率最高的箜篌形态。早在公元四世纪开凿的洞窟中即已出现弓形箜篌。弓形箜篌由音箱、琴弦、琴杆三部分组成。音箱多为椭圆形，琴杆较长，从音箱中穿过，音箱末端有扎口，琴杆中部与音箱下部之间敷弦，三者构成一个流线型的整体。弓形箜篌是箜篌在龟兹地区流行的最初形式，无论是形制还是构造都比较简单，音响效果也差强人意。（见图5）



图5 弓形箜篌

继弓形箜篌之后，龟兹壁画中出现了另一种形制的箜篌——

龟兹式竖箜篌。这种竖箜篌比弓形箜篌出现略晚，最早出现在绘于公元五世纪的壁画中。龟兹式竖箜篌的结构比弓形箜篌有明显改进，其音箱为弯月形，上尖下宽，在音箱与缚弦横杆间有一支撑杆，琴弦缠于音箱及缚弦横杆间。从弓形箜篌至龟兹式竖箜篌，箜篌的发展向前迈进了一大步，后者比前者造型更完善、设计更合理。弯月形的音箱使琴弦数量得以增加，从而扩大了箜篌的音域，其艺术感染力也因发声方式的科学化而明显增强，制作工艺的改良对箜篌在龟兹地区的勃兴有极大的推进作用。（见图VI）



图VI 龟兹式竖箜篌

在龟兹壁画中，形制最理想、制工最先进的箜篌为库木吐拉第13窟不鼓自鸣图中的竖箜篌（见图I）。根据年代先后推断，库木吐拉竖箜篌出现的时间比弓形箜篌晚将近四个世纪，比龟兹竖箜篌晚近三个世纪，因此，可以认为库木吐拉竖箜篌是在弓形箜篌和龟兹竖箜篌的基础上演变而来，是箜篌艺术发展到较高程度的表现。《通典·乐四》：“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，俗谓之壁箜篌。”《通典》为【唐】杜佑所撰，依其所云，则库木吐拉竖箜篌形制与中原隋唐时期的箜篌形制十分相似，其音箱较宽且长，下部承弦部分也很宽厚，有弦约十余根，明显多于弓形箜篌及龟兹竖箜篌。库木吐拉竖箜篌在龟兹壁画中仅有一例，而在甘肃敦煌莫高窟，此类箜篌的形象却非常丰富，这也反映了不同地区流行的箜篌在种类、形制方面的差异性。

在龟兹壁画中，还有少数几例箜篌因细节方面的处理，比其他画功较粗糙的箜篌更加引人入胜，其中对弦轸、面板、音箱及装饰图案等部分的详细描画，使箜篌的精巧之处得以如实展现，这些具体、形象的资料在一般的史料记载中难觅其踪，因而更显弥足珍贵。

另外，通过对龟兹壁画中伎乐的演奏姿势进行分析，我们可以对箜篌演奏方式的进步作更为深入的探究。

龟兹壁画中比较常见的箜篌演奏姿势为单手演奏，这种姿势贯穿了龟兹石窟的全部历史时期。单手演奏弓形箜篌时，通常为左手执琴杆，右手拨弦；演奏竖箜篌时，则左腋夹竖箜篌，右手拨弦，但也有少数壁画中的伎乐以右腋夹箜篌，左手拨弦演奏。笔者认为，这应为画工笔误所致。

比单手演奏姿势更进一步的，是双手并举的演奏形态。由单手演奏蜕变为双手弹拨，不仅是箜篌演奏技巧的一大革新，也从另一个侧面反映出箜篌形制的完善，对演奏者提出了更为苛刻的技术要求，这同时也是外来乐器箜篌在进入龟兹地区后，与当地音乐文化合流、产生新的变化模式的写照。双手弹拨的演奏姿势最早出现于克孜尔石窟第76窟天宫伎乐图中（公元四世纪），这是迄今最早的龟兹壁画中双手演奏箜篌的画面。令人称奇的是，在此之后的近两个世纪内，双手弹拨的演奏方式竟销声匿迹，直至公元六世纪才重新浮出水面，并逐渐固定地出现在少量壁画中。据此可知，箜篌的演奏方式经历了复杂的、迂回式的变革。

除了以上两种比较常规的演奏姿势外，由于艺术创作的需要，龟兹壁画中还有少数依据故事情节绘制的演奏姿势，如：坐姿演奏、边舞蹈边演奏、边飞行边演奏等。相比之下，坐姿演奏在历史上是可能存在的，而边舞蹈边演奏、边飞行边演奏则具备更多的杜撰色彩。

三、箜篌出现于佛教壁画的原因

现存的龟兹石窟壁画中，佛教题材的作品占了绝大多数。而箜篌频繁地在这些佛教壁画中出现，在某些洞窟中，它甚至成为整个画面的要核，这就昭示了箜篌与佛教之间微妙而紧密的联系。可以说，箜篌的东传及普及与佛教的盛行是休戚相关的。

箜篌在佛教壁画中扮演主角并不是偶然为之，要理清二者之间的关系，必须从它们的原始状态寻找根源。佛教与凤首箜篌均起源于印度，竖箜篌虽不是印度的原创乐器，但也于较早时期就传入印度，并得到很好的发展，位列古印度的重要乐器之一。佛教、箜篌在同一个母体中孕育、成熟，这使它们得以在各自的成

长过程中互相渗透。在传入中原的过程中，箜篌与佛教先后经过了共同的中转站——古龟兹，在遭遇了龟兹固有的文化特质后，它们都发生了一系列变革，这又令二者兼具了西域民族的血统。从时间上来看，箜篌与佛教在龟兹地区融合、碰撞，是存在可能性的。

佛教产生于公元前6—5世纪，并于公元前一世纪左右传入龟兹，至公元三世纪中叶，佛教已在龟兹及其周边地区盛行。竖箜篌起源于美索不达米亚，在波斯得到极大发展，随后传入中亚和印度，于公元前4—3世纪流入西域（相当于战国时期），1996年新疆且末扎洪鲁克竖箜篌的出土，使这一说法有了强有力的文物佐证。这说明箜篌早于佛教传入西域，佛教在龟兹尚处于起步阶段时，箜篌却已在此扎根近两个世纪，其影响甚至远及中原。

值得注意的是，龟兹壁画中的箜篌形象，大部分为弓形箜篌和竖箜篌，而箜篌的另一品种——凤首箜篌却所见无几。笔者认为，这与文化的流传及融合有直接关系。

在佛教的原产地印度，凤首箜篌（即印度乐器“维那”vina）与竖箜篌都被广泛使用，而在表现佛教的龟兹壁画中，却只有竖箜篌及另一更早期形制——弓形箜篌（源于古埃及）的形象，这是佛教传入龟兹后，与当地原有人文环境发生磨合的明证。佛教在龟兹大行其道时，虔诚的信徒们根据佛经的记载，将一个个佛教场景付诸壁画。佛经中提及“箜篌”，于是他们就描摹箜篌，当然，这种描摹是建立在他们对箜篌的理解之上的。而在当时的龟兹地区，弓形箜篌与竖箜篌早就得到普及，其形象深入人心，故画工们作画时毫不犹豫地就将它们融入丹青。至于凤首箜篌，它的传播明显弱于竖箜篌，即使它才是真正的印度原产乐器，也只有相形见绌。正因为佛教在传入龟兹后，与当地已有的竖箜篌相辅相成，才有龟兹壁画这一宝贵的人类文化遗产的出现。

结语

龟兹壁画中的箜篌形象为我们了解、研究箜篌提供了珍贵的第一手资料，它带给我们的是感性认识与理性思维的双重体验，当中蕴涵的许多不为人知的艺术宝藏，仍亟待发掘。尽管如此，我们还应清醒地认识到，石窟壁画毕竟是一种艺术形式，它所反映的文化现象和艺术特性都需要再三斟酌。在针对石窟中的艺术形象展开研究时，还要借鉴确凿的史料，两相结合，才能使论证更具说服力。所以，在掌握足够的壁画内容的前提下，立足于历史典籍，让祖先留下的文化遗产发挥最大的作用，应是我们孜孜以求的目标。

参考文献：

- [1] 见《观无量寿经》
- [2] 郑汝中.敦煌壁画乐舞研究[M]兰州：甘肃教育出版社.2002.34.
- [3] 郑汝中.敦煌壁画乐舞研究[M]兰州：甘肃教育出版社.2002.50.
- [4] 中国音乐文物大系总编辑部.中国音乐文物大系·新疆卷[M]郑州：大象出版社.1999.132.

