

大同云冈石窟 38 窟的 “音乐树”

刘晓伟

在大同云冈第 38 窟有这样的浮雕（图 1 和图 2）在图中都出现了树的形象，而树又不同于其它洞窟中的菩提树，树上有人物，且持乐器。这样的树在东壁下层有两株，西壁下层有两株。“东壁树枝呈波浪形，波浪低谷坐一乐伎人物，西壁树形比较接近自然树形，树枝呈斜直角形状，枝头有一伎乐人物”^[1]，这种图像在云冈是唯一的，在其它省份也没有类似图案的记载和发现。

一、以往的论述

对该窟图像作描述的我查阅到了三篇文章：

1、阎文儒先生讲：“（50窟东壁下层）^[2]……南北两侧各刻四重枝叶，每重刻有三人或二人天伎乐的音乐树。”（西壁）“……龕座下刻像与东壁大致相同。”

2、王恒先生：“在第 38 窟的东西两壁下层，雕刻有两种形式的四棵音乐树。……”

3、项阳、陶正刚：“第二组：东壁音乐树，在下层有两株，左边有一株，右边有一株。”“第三组：西壁下层音乐树两株，每株共有六层，虽风化不严重，但上边的人物看不清楚。”

名 称：

在以上几种描述中都一致用了音乐树这个名称，同时还有一个“七宝树”的提法，闫文儒先生只是在引用《佛说无量寿经》经文中有这一字眼^[3]，《中国音

乐文物大系·山西卷》则把“七宝树”单独列出来做了分析^[4]。

对图像描述的差异：

综合看来，对西壁下层音乐树两株，每株六层的解说没有出入，从图像上看，虽细部不清楚，但六层还是很明确的，东壁下层《中国音乐文物大系·山西卷》中记载：“左边一株四层，右边一株三层”^[5]。闫文儒先生在论文中则是这样描述：“南北两侧各刻四层枝叶”^[6]。王恒先生在《云冈石窟佛教造像》中对此的描述为：“音乐树的下半部分皆已风化，上半部分主杆分若干层（可见三层）……”^[7]。考虑到风化等因素，以及论文成文的时间，图像应该是闫文儒先生所说的“南北两侧各刻四层枝叶”^[8]。图中伎乐人物所持乐器可辨别的有：“（东壁左侧）第一层：不清楚；竖箜篌；琴；第二层：不清楚；排箫；横笛；第三层：箏；不清楚；第四层：不清楚；不清楚；（东壁右侧）第一层：横笛；箏；排箫；第二层：细腰鼓；法螺；排箫；大鼓；不清楚；”^[9]第四层：看不到。西壁亦无法辨认。

二、音乐树、七宝树、音声树、仙人笔

在对音乐树的资料搜集中，我发现四种相关、相近概念：

音乐树：

《大藏经 01 册·大楼炭经卷第一》：西晋沙门法立共法炬译

阎浮利品第一“七重交露。七重行树。……出种种不息。有菓树器树音乐树。”《大藏经 01 册·起世经卷第一》：隋天竺三藏闍那崛多等译：阎浮洲品第



图 1 大同云冈第 38 窟西壁下层浮雕



图 2 大同云冈第 38 窟东壁下层浮雕

一。“乃复往诣音乐树林。到彼林已。为诸人故。音乐树枝。亦皆垂下。为出种种音乐之器……”

七宝树：

丁福保编《佛学大辞典》：(杂名)净土庄严中，七宝合成之园林也。《佛说大乘无量寿庄严清净平等觉经讲记》：宝树遍国第十四

彼如来国，多诸宝树。或纯金树、纯白银树、琉璃树、水晶树、琥珀树、美玉树、玛瑙树，唯一宝成，不杂余宝。或有二宝三宝，乃至七宝，转共合成。根茎枝干，此宝所成。华叶果实，他宝化作。或有宝树，黄金为根，白银为身，琉璃为枝，水晶为梢，琥珀为叶，美玉为华，玛瑙为果。其余诸树，复有七宝，互为根干枝叶华果，种种共成。各自异行。行行相值，茎茎相望，枝叶相向，华实相当。荣色光曜，不可胜视。清风时发，出五音声。微妙宫商，自然相和。是诸宝树，周遍其国。^[10]

音声树：

据唐朝赵璘《因话录》记载：有树夜间发丝竹声，称为“音声树”又“树系草木，果可食，亦称芭蕉树”。宋朝钱易《南部新书·甲》及《太平广记》卷187“省桥”都有这样记载：“(尚书省)都唐南门道东有古槐，垂阴至广。或夜闻丝竹之音，则省中有入相者。俗谓之音声树。”

仙人笔：

又名七宝树^[11]，原产南非，学名Senecio articulatus，菊科，多年生肉质植物。株高30-60cm，茎短圆柱状，具节，粉蓝色，极似笔杆。叶扁平，提琴状羽裂，叶柄与叶片等长或更长，头状花序，白色带红晕。花期为冬、春季节。^[12]

对音乐树的阐释主要集中于《大藏经》，对音乐树作了不同的表述：

描述音乐树的形象

《大藏经01册·大楼炭经卷第四》西晋沙门法立共法炬译，忉利天品第九：

“次有不息树器树音乐树。高七十里，有高二十三十至六十里。最卑者高十三里百二十步。皆生华实。……”

从这儿可以看出音乐树是和其它树共同存在的，是构成极乐世界的一部分。

《大藏经01册·起世经卷第一》隋天竺三藏闍那崛多等译，阎浮洲品第一：

乃复往诣音乐树林。到彼林已。为诸人故。音乐树枝。亦皆垂下。为出种种音乐之器。手所揽及。彼人于树。各随所须取众乐器。其形殊妙其音和雅。取已抱持。东西游戏。欲弹则弹。欲舞则舞。欲歌则歌。随情所乐。受种种乐。其事讫已。各随所好。或去或留。

由此可以看出音乐树是生长乐器的，人可随所需取之。乐器如同结在树上的果实。

同样的表达还出现在《大藏经01册·起世经卷第七》、《大藏经01册·起世因本经卷第一》、《大藏经01册·起世因本经卷第七》。

还有另外一种表达：

《大藏经03册·佛说顶生王因缘经卷第二》：

又彼宫中有其种种妙音乐树。所谓箫笛琴箏篪等。若彼天男及天女等思音乐者。才起心时其乐自鸣。

在这，音乐树是人心向之，其乐自鸣。好像更接近佛教本意。几乎完全相同的表达还出现在《大藏经03册·佛说顶生王因缘经卷第三》、《大藏经03册·佛说顶生王因缘经卷第四》、《大藏经03册·佛说顶生王因缘经卷第五》。

还有一种表述是音乐树为自发音或风吹发音，如：

(1)《大藏经09册·大方广佛华严经卷第四十七》东晋天竺三藏佛陀跋陀罗等译，入法界品第三十四之四：

……诸音乐树出微妙音。

(2)《大藏经09册·大方广佛华严经卷第五十二》东晋天竺三藏佛陀跋陀罗等译，入法界品第三十四之九：

……诸音乐树微风吹动。出和雅音充满虚空。日月明净妙宝光明普照一切。

(3)《大藏经10册·大方广佛华严经卷第六十四》于阗国三藏沙门实叉难陀奉制译，入法界品第三十九之五：

……一切音乐树。风动成音。其音美妙。过于天乐。

相同表述还出现在《大藏经10册·大方广佛华严经卷第七十》、《大藏经10册·大方广佛华严经卷第

二》、《大藏经 10 册·大方广佛华严经卷第七》、《大藏经 10 册·大方广佛华严经卷第十九》。在这里,音乐树自己发音,但大多需要借助自然媒介——风。

在音乐树下说法

“佛在维耶离音乐树下。与三万六千人。俱及十二神王并诸眷属。”这种说法主要体现在以下佛经里:《大藏经 17 册·佛说乳光佛经》、《大藏经 18 册·佛说陀罗尼集经卷第二(佛部卷下)》、《大藏经 19 册·药师如来念诵仪轨一卷》、《大藏经 21 册·佛说灌顶拔除过罪生死得度经卷第十二》、

《大藏经 24 册·舍利弗问经》、《大藏经 33 册·法华玄义释签卷第十九》、《大藏经 38 册·维摩经义疏卷第二》、《大藏经 76 册·行林第二》、《大藏经 76 册·行林第三》……

音乐树的象征

《大藏经 50 册·大唐大慈恩寺三藏法师传序》垂拱四年三月十五日,仰上沙门释彦惊述:每慨古贤之得本行本鱼鲁致乖。痛先匠之闻疑传疑亥斯惑。窃惟。音乐树下必存金石之响。五天竺内想具百篇之义。遂发愤忘食履险若夷。轻万死以涉葱河。

类似表述还有:

《大藏经 50 册·宋高僧传卷第十四》宋左街天寿寺通慧大师,赐紫沙门赞宁等奉敕撰,明律篇第四之一,唐京兆西明寺道宣撰(大慈):

……天上甘露正味调柔。人中象王利根成熟。音乐树下长流福慧之泉。雪山峰顶仰见清凉之月。……

音乐树发声之美妙

《大藏经 10 册·大方广佛华严经卷第六十四》于阗国三藏沙门实叉难陀奉制译,入法界品第三十九之五:

一切音乐树。风动成音。其音美妙。过于天乐。

类似从感受出发表述音乐树发声之美妙的经卷还有:《大藏经 10 册·大方广佛华严经》卷第二、第六十、第六十四、第六十七、第七十等。

三、分析

与音乐树相比较而言,七宝树范围要大的多,它



图3 选自《中国音乐文物大系·山西卷》图 3.5.23



图4 选自《中国音乐文物大系·山西卷》图 3.5.24

可以涵盖音乐树及其它树,且七宝在佛教中的构成也不是固定不变的。¹³所以,七宝树有更多替代物,也有了更多象征意义,而音乐树的概念相对而言要具体的多。

音声树在历史典籍中所能查到最早出现在唐,这已经是佛教进入中国很久以后的事了,音乐树从佛经走出来,稍稍改头换面进入了现实生活。在前面提到的两篇文章里,一处说音声树就是“芭蕉树”,一处却说是“古槐”,笔者出生地的晋北农村还有活生生的音声树的传说故事,却已经演变成了枣树,可见它的渊源是深深印在百姓头脑中的佛教典籍和故事,只是入乡随俗,在不同的地方和时间被赋予了不同的形体。也可以说,音声树是世俗化的音乐树。是被改造利用的音乐树。

当然,还有菩提树,因为佛教赋予它的博大宽宏,它是无所不容,音乐树的功能它当然也是具备的,但它也绝不是音乐树。^[14]

四、图像与文献描述的差异

在图像里,树枝的每层都是由人在树枝上面演奏乐器的,而相同的描述在经文里却难觅踪影,也就是说在工匠雕刻的设计图上,经文中的表达已经被演绎成了当时人们所理解和认可的图像,当然它有现实生活的影子,在同一窟中根据当时杂技的缘幢伎而创造的浮雕中,也用了相似的结构来表达。树的创意更可能来自至幢倒图。(见图3和图4)

综上所述,云冈38窟里树上奏乐图是音乐树,音

乐树从佛经文字里走出来与百戏伎乐（幢倒伎乐）同时出现在石窟中。进入了人们的现实生活。但是，佛教从进入中原就一直在与本土文化进行默默地交流和演变，所以，从佛经里的风吹音乐树发妙声音、取音乐树之乐器演奏发声、还有“思音乐，才起心时其乐自鸣”到云冈38窟伎乐人物持乐器立在树上发声都合情合理，佛教形象在变化着，但最终被改变的是笃信它的虔诚子民。

注释：

- [1] 王恒《云冈石窟佛教造像》237、238页，书海出版社，2004年版。
- [2] 旧编号50窟即现在新编号的38窟。
- [3] 闫文儒《云冈石窟研究》214页，广西师范大学出版社，2003年版。
- [4] 项阳、陶正刚《中国音乐文物大系·山西卷》307页，大象出版社，2000年版。
- [5] 项阳、陶正刚《中国音乐文物大系·山西卷》341页，大象出版社，2000年版。
- [6] 闫文儒《云冈石窟研究》214页，广西师范大学出版社，2003年版。
- [7] 王恒《云冈石窟佛教造像》237页，书海出版社，2004年版。
- [8] 闫文儒先生该篇文章1965年调查，1972年撰写。
- [9] 项阳、陶正刚《中国音乐文物大系·山西卷》341页，大象出版社，2000年版。

版社，2000年版。

- [10]《佛说大乘无量寿庄严清净平等觉经讲记》（三）（167-174）净空法师讲述，美国净宗学会印赠，1996.7
- [11]<http://www.zsagri.gov.cn/xiuxian/holidayflower/shanghuahui/baihuayuan/rouzhi075.htm>
- [12]<http://flora.yuanlin365.com/Htmls/446.html>
- [13]不同的经书所译的七宝各不尽同。鸠摩罗什译的《阿弥陀经》所说七宝为金、银、琉璃、玻璃、砗磲、赤珠、玛瑙；玄奘译《称赞净土经》所说七宝为金、银、吠琉璃、颇胝迦、牟娑落揭拉婆、赤真珠、阿湿摩揭拉婆；般若经所说的七宝是金、银、琉璃、珊瑚、琥珀、砗磲、玛瑙；法华经所说的七宝是金、银、琉璃、砗磲、玛瑙、真珠、玫瑰；阿弥陀经所说的七宝是金、银、琉璃、玻璃、砗磲、赤珠、玛瑙。
- [14]菩提道场第十五：又其道场，有菩提树，高四百万里。其本周围五千由旬。枝叶四布二十万里。一切众宝自然合成。华果敷荣，光辉遍照。复有红绿青白诸摩尼宝，众宝之王以为璎珞。云聚宝锁，饰诸宝柱。金珠铃铎，周匝条间。珍妙宝网，罗覆其上。百千万色，互相映饰。无量光炎，照耀无极。一切庄严，随应而现。微风徐动，吹诸枝叶，演出无量妙法音声。其声流布，遍诸佛国。清畅哀亮，微妙和雅。十方世界音声之中，最为第一。《佛说大乘无量寿庄严清净平等觉经讲记》（三）：净空法师讲述，1996年版。

刘晓伟：忻州师范学院音乐系讲师

责任编辑：贾舒颖

简论四川北川羌族民间歌曲

郑晓光

民间歌曲，是人类最本质的音乐之声。从邈远的时代响起，穿越时空长河，几千年来跌宕不绝，奔腾不息。四川北川羌族民间歌曲是北川羌族人民的口头创作，是羌族人民美妙的心声。羌民族文化的思想精神内化在这样的旋律中。独有的文化性格，外显为一种特殊的音乐模式的结构形态，增添了羌族民间音乐丰厚的审美容量。四川北川羌族民歌的题材内容非常广泛，歌者往往也是编者，歌词带有即兴性、随意

性，常是信手拈来，边唱边想，随口唱出，无拘无束。用自己熟悉的山川河流、日月星辰、山水草木、花鸟鱼虫、名胜古物、历史人物、衣饰穿着、五谷杂粮、晴雨气象等作比喻，触景生情，欣然讴歌。不同的词套上不同的曲调演唱，有的悠扬优美，有的高亢嘹亮，有的活泼诙谐，有的缠绵婉转，十分动人。

四川北川羌族民歌歌词结构多以七言四句为主，浓烈的劳动生活气息，鲜明的劳动人民形象和赋、比、