

横笛张扬配琵琶

云冈石窟雕刻中管弦乐器组合的时代意义

王烜华

在云冈石窟第9窟后室明窗西壁上,雕刻了著名的普贤骑象图。这幅作品高约2.4米,宽约1.6米,画面中心为骑大象的普贤菩萨行走于山峦间,左上角一身为普贤撑华盖的飞天,右上角引路者为一对分别演奏琵琶和横笛的飞天乐伎人。《法华经义疏》卷12中说:“普贤者,外国名三曼多跋陀罗。三曼多者,此云普也。跋陀罗,此云贤也。此士亦名遍吉,遍犹是普,吉亦是贤也……注经解云:化无不周曰普,邻极亚圣称贤。《妙法莲花经·普贤劝发品》说:是人若行若立,读诵此经,我尔时乘六牙象王,与大菩萨,俱诣其所而自现身,供养守护,安慰其心。”

普贤作为释迦的胁侍之一,经常以骑六牙白象的形象出现。据说普贤与文殊分别掌理一切佛的理德和智德。《法华经》还将其作为护持《法华经》行世的菩萨。云冈石窟表现佛教教义的内容,较多体现《法华》思想^[1],在云冈石窟繁荣期开凿的第9窟显赫位置雕刻这一画面,无不体现大肆《法华》的意图。同时,我们注意到,右上角引路者为一对分别演奏琵琶和横笛的飞天乐伎人。在这里,横笛的出现有其特别的意义。应《风俗通义》曰:“笛者,涤也。所以荡涤邪秽,纳之雅正也。”由此,这种横吹的笛被冠以“雅笛”称号。

以“荡涤邪秽,纳之雅正”的“雅笛”为普贤护持《法华经》行世,是最合适不过的安排,也是佛教思想与中华文化的最佳组合。

横笛在古时曾被称为“横吹”,顾名思义,是横着吹奏的乐器。《晋书·乐志》说:“横吹有双角,即胡乐也。张博望入西域,传其法于西京,惟得《摩诃兜勒》一曲。”

研究古乐器的学者多将《晋书·乐志》的记载作为“横吹”于汉代由西域传入中原的依据。其实,“横吹”的笛古代早已有之,但其形制迄无定论,已无可考,到了汉武帝在鼓吹(称横吹)中应用这种乐器后,才有了比较明确的概念。^[2]无疑,这是正确的判断。

我国时代最早而被现代人称为“笛”的乐器,是距今已有8000余年,1987年5月出土于河南舞阳县贾湖新石器时代遗址墓葬中的“骨笛”。这只骨笛长20多厘米,上有7个同规格音孔,末孔上端另有一小孔^[3]。此外,还有青海西宁朱家寨卡约文化墓葬出土的骨笛(距今约3000年左右),马王堆三号汉墓竹笛和广西贵县罗泊湾一号墓一号殉葬棺内之竹笛(距今约2200年左右),以及曾侯乙墓出土的“簠”(距今约2400年左右)等都是“中国籍”的古代笛类。关于“簠”,《旧唐书·音乐志》有载:“簠,吹孔有觚如酸枣。横笛,小簠也。汉灵帝好胡笛,五胡乱华,石遵玩之不绝音。《宋书》云:‘有胡簠,出于胡吹’则谓此。《胡吹歌》云:‘快马不需鞭,反插杨柳枝,下马吹横笛,愁杀路傍儿’。此歌舞元出北国,之横笛皆去觚。其加觚之谓之义觚笛。横笛为小簠,小簠即横笛也。”

“簠”这种乐器产生于西周

时代，在春秋战国时期广泛使用《诗经》《楚辞》等文献中均有记载。《尔雅·释乐》郭璞注：箎，以竹为之，长尺四寸，围三寸，一孔上出……，横吹之。'宋代陈旸《乐书》：箎，有底之笛也，横吹之'（《中国音乐词典》49页）。

以上所述表示，横吹的单管乐器，其称呼在历史上虽然多变不定，但一直是中国有乐器演奏史以来几乎不曾断绝的基本乐器之一。牛龙菲先生在《敦煌壁画乐史资料总录与研究》一书中指出：到了战国末期，才有人开始将闭管的竹箎改造成为开管的横笛，……并将其尊称为“雅笛”。

所以，“荡涤邪秽，纳之雅正”的“雅笛”，应是这种乐器被称为“笛”的最早称谓。

此外，横笛在演奏不同音高而成旋律的乐器中，相对而言取材容易，制作较为简单。同时，由于它的音色宏亮优美，成为人们最喜爱的乐器而长期不被淘汰，也是情理之中的事情。

三

云冈石窟雕刻了很多持不同乐器的乐伎，各种乐器大约有 30 多种，其中横笛是最常见的乐器雕刻之一（见云冈石窟横笛统计表）。初步统计，云冈石窟雕刻演奏横笛的乐伎多达 58 例，是乐器雕刻最多者之一。从石窟调查得知，洞窟中凡有乐器雕刻的地方，肯定有横笛的形象出现，这点成为云冈石窟乐器雕刻的特色之一。由此可以认为，横笛是北魏云冈时期（460~524 年）最流行的乐器之一。而“荡涤邪秽，纳之雅正”应是这种乐器之所以十分流行的原因之一。

云冈石窟乐伎演奏横笛的方法有如现代竹笛：或是右把吹奏，或是左把吹奏；或是平执乐器，或是下斜执乐器，较少的也有上斜执乐器的形态。这些不同的演奏方法，却是一个目标——服务于演奏效果。在横吹单管乐器中，演奏者因个体生理条件和习惯上的差异，往往出现不同方向（或左或右）执乐

云冈石窟横笛统计表

窟 号	乐伎表现形式							
	天宫乐伎	飞天乐伎	夜叉乐伎	音乐树乐伎	百戏乐伎	供养天人乐伎	供养人乐伎	合 计
1	1							1
2	1							1
5- 11							1	1
6	3	4					4	11
7	1	1						2
8	1	1						2
9	4	1						5
10	3		1					4
11	1	2				1	4	8
12	2	1				2		5
13		1					2	3
15		2						2
16						1		1
21		1						1
29		1						1
30		1						1
36- 2		1						1
37							1	1
38		1		3	2		1	7
总计	17	18	1	3	2	4	13	58

器的演奏方法,这样不仅不会影响演奏效果,还有可能使演奏者充分发挥自己的条件优势,从而提高演奏水平。云冈石窟乐伎在演奏横笛时出现的平执、上斜和下斜三种不同角度执乐器的情形,这更是古代雕刻艺术家在深入实际体察了横笛演奏者演奏时,由乐曲感情带动而全身心投入的真实写照,同时通过或下、或上、或平的执乐器姿势,体现了横笛演奏的动态效果。

北魏国家的建立者拓跋鲜卑,原是我国古代北方游牧民族的一支。早在公元1世纪末,匈奴统治集团分裂,拓跋鲜卑开始由东北向南迁移。西晋以后,在各部族之间的长期混战中,他们以自己“马上民族”之坚强剽悍,征服了众多试图统一北方的军事集团,逐渐上升为北方各国的主导势力,最后达到统一。当然他们深知胜利之原因是多方面的,但传统的马上军事优势是他们永远的自豪。当这个民族以其朴素意识接触到汉族,乃至古丝绸之路由西域传来的西方各国的文化信息时,对包括横吹曲^[4]在内的许多音乐表现形式产生了强烈的共鸣,将这种源于“马上奏之,盖军中之乐”(《乐府诗集》)的“横吹”,以美术雕刻的形式塑造于同是源于西方的佛教石窟中,以寄托自己的民族光荣。

四

以上所述第9窟后室明窗西壁“普贤骑象”画面中,与“雅笛”同为普贤开道的,还有一身演奏“琵琶”的乐伎飞天,这一琵琶与横笛合奏并直接为画面内容服务的乐器配置,成为云冈石窟以后出现类似乐器组合的先驱。第6窟是晚于第9窟而开凿的大型精华洞窟,该窟无论是美术构成的整体设计,还是佛教教义的内容安排,都堪称佛教石窟的典范。其中的“佛传故事”画面,更是内容齐全,引人入胜。在位于中心塔柱面西大佛龕两侧和面北大佛龕东侧,安排了“七步莲花”、“太子回宫”、“太子骑象”等3幅不同情节的佛传故事画面,表现了释迦牟尼降临人世以后阶段性的热烈欢愉场面。这3幅画面,无不例外地设计安排了两名分别演奏琵琶和笛的乐伎人物,做为画面中心人物的引路者和开道者。从画面美术形态看,乐伎人物及乐器正是继承第9窟明窗“普贤骑象”的形式。但仔细观察发现,其中有两个变化:一是人物由飞天乐伎变为供养人乐伎;二是乐器的变化,直项琵琶变为曲项琵琶,横笛变为义觚笛;三是行进方向由向右变为向左。尽管出现

了这些变化,但画面的设计布局和乐器的类型样式并没有根本性的变化,曲项琵琶仍是琵琶,义觚笛仍是横吹之笛,且两者的演奏方法完全一致。这些资料的出现,为我们提出了一个不得不去思考的问题:云冈雕刻了多达30余种750余件的乐器,其组合千变万化,为什么只有琵琶和笛的组合,反复出现在内容欢愉且为动态的画面之中呢?从服务于内容来考虑,以笛(涤)为“荡涤邪秽,纳之雅正”,那么,以琵琶相配,又体现了什么意图呢?牛龙菲先生《敦煌壁画乐史资料总录与研究》一书,在分析描述“长笛”时,引用了刘长卿《王昭君》的诗句:“琵琶弦中苦调多,萧萧长笛声相和。”正是这一诗句,回答了琵琶与笛相配合奏形式被经常运用的原因。赞美琵琶长笛相配合的诗句,还有岑参的《酒泉太守席上醉后作》:“琵琶长笛曲相和,羌儿胡雏齐唱歌。浑炙犁牛烹野驼,交河美酒金叵罗。三更醉后军中寝,无奈秦山归梦柯。”

除此,牛龙菲先生还指出:“琵琶与长笛的合奏,今已有嘉峪关魏晋墓室砖画的图像资料发现,这种传统的合奏形式在河西地区,直到唐代仍很常见。”

琵琶与笛的合奏,在今天中国民间乐曲的演出中已很少见到,但我们仍然可以从古人的诗作和云冈石窟的雕刻中,了解到这种吹管乐器与弹弦乐器的合奏形式,在古代曾经有过的辉煌。

[1] 宿白《云冈石窟分期试论》,《考古学报》1978年第1期。

[2] 金文达《中国古代音乐史》,人民音乐出版社1994年版。

[3] 刘再生《中国古代音乐史简述》第16页,人民音乐出版社1989年12月版。

[4] 刘再生《中国古代音乐史简述》第133页,人民音乐出版社1989年12月版。

(作者工作单位:雁北师范学院音乐系)
栏目主持/赵曙光