

# 唐朝与印度的乐舞交流探析

赵喜惠

(陕西学前师范学院 历史文化与旅游系,陕西 西安 710100)

**摘要:**依据相关史料探析了唐朝与印度的乐舞交流情况。唐朝与印度在乐舞方面互有交流和影响,主要表现在乐舞作品和乐器两个方面。在乐舞作品方面,唐朝的《秦王破阵乐》和“击瓿”等音乐节目都曾传入了印度,而印度的《霓裳羽衣曲》、《菩萨蛮》、《南天竺》、《望月婆罗门》、《苏合香》、印度七调等也曾传入唐朝,并对中国乐舞产生了深远影响;在乐器方面,印度的风首箜篌、五弦琵琶、铜钹、答腊鼓、都昙鼓、毛员鼓等也都传入到了唐朝。

**关键词:**唐朝;印度;乐舞作品;乐器

**中图分类号:**K242

**文献标志码:**A

**文章编号:**1671-6248(2013)02-0024-03

印度乐舞和中国乐舞是两种具有影响力的东方艺术,它们之间相互传播、交互影响的历史非常悠久。尤其在唐代,随着两国间友好关系的发展和丝绸之路的空前畅通,两国的乐舞交流进一步加强,主要表现在乐舞作品和乐器两个方面。在交流中,印度乐舞对唐朝的输出和影响占据主导地位。

## 一、乐舞作品

### (一) 传入印度的唐代乐舞

由唐朝传入印度的乐舞作品不多,其中最著名的是《秦王破阵乐》。《大唐西域记》记载:玄奘在到达印度东部邦国迦摩缕波国时,拘摩罗王问他:“今印度诸国多有歌颂摩诃至那国(指中国)《秦王破阵乐》者,闻之久也,岂大德之乡国邪?”曰:“然。此歌者,美我君之德也。”<sup>[1]</sup>当时,《秦王破阵乐》受到印度诸邦国的称赞,可见其在印度有较大影响。同书卷五亦载,玄奘到达印度中部邦国羯若鞠阇国时,戒日王问他:“尝闻摩诃至那国有秦王天子,少而灵

鉴,长而神武。昔先代丧乱,率土分崩,兵戈竞起,群生荼毒。而秦王天子,早怀远略,兴大慈悲,拯济含识,平定海内,风教遐被,德泽远洽,殊方异域,慕化称臣。氓庶荷其膏育,咸歌《秦王破阵乐》。闻其雅颂,于兹久矣。盛德之誉,诚之有乎?大唐国者,岂此是邪?”<sup>[1]</sup>戒日王在这里也提到了《秦王破阵乐》,并说“闻其雅颂,于兹久矣”。可见,《秦王破阵乐》在羯若鞠阇国的确享有很高的声誉。

唐朝还有一种“击瓿”的音乐节目也传入了印度。“击瓿”即击水杯,源于击缶。唐代击瓿,“率以邢瓿越瓿共十二只,旋加減水于其中,以箸击之其音妙于方响也”<sup>[2]</sup>,“击瓿传入印度后,至今仍盛行于民间,演奏时以小鼓伴奏。”

### (二) 印度乐舞传入唐朝

早在魏晋南北朝时期,由于国内战乱频繁,中国的传统乐舞遭到极大破坏,这便为印度乐舞的大量传入提供了契机。当时不少印度乐舞都传入了中国,其中最具代表性的是苏祇婆之琵琶七调,即婆陀力、鸡识、般赡、沙腊、沙识、沙侯加滥和俟利<sup>[3]</sup>。虽

收稿日期:2013-03-16

基金项目:西安市社会科学规划课题(12L26);陕西学前师范学院科研基金项目(11KJ011)

作者简介:赵喜惠(1976-),女,河南南阳人,副教授,历史学博士。

然七调是经龟兹传入的,但它源于印度,为印度北宗音乐之一<sup>[4]</sup>。印度七调在隋、唐两代得到了广泛传播,并对中国音乐产生了深远的影响。

到了唐代,随着中印交流的进一步加强,越来越多的印度乐舞传入了中国。唐代宫廷十部乐中的《天竺乐》,大曲和杂曲中的《霓裳羽衣曲》、《菩萨蛮》、《南天竺》、《望月婆罗门》、《苏合香》<sup>[5]</sup>等,都和印度乐舞有一定渊源关系。

《霓裳羽衣曲》为唐代著名法曲,改编自印度乐曲《婆罗门曲》。常任侠先生就说:“《霓裳羽衣曲》为《婆罗门曲》。”<sup>[6]</sup>文献资料也证明了这一观点。据《碧鸡漫志》记载:“《霓裳羽衣》曲,说者多异。予断之曰:‘西凉创作,明皇润色,又为易美名,其它饰以神怪者,皆不足信也。’《唐史》云:‘河西节度使杨敬述献,凡十二遍。’白乐天 and 元微之霓裳羽衣曲歌云:‘由来能事各有主,杨氏创声君造谱。’”自注云:“开元中,西凉节度使杨敬述造。”<sup>[7]</sup>文中并未说明杨敬述所献为何曲,但《近世会元》引《唐野史》云:“明皇开元中,道人叶法善引上入月宫。时秋,上苦凄冷,不能久留。归于天半,尚闻仙乐。及归,但记其半曲,遂笛中写之。会西凉都督杨敬述进《婆罗门曲》,与其声调相符,遂以月中所闻为之散序。因敬述所进为曲身,名霓裳羽衣曲也。”<sup>[8]</sup>可见,《霓裳羽衣曲》即改编自杨敬述所献之《婆罗门曲》。

《苏合香》也源自印度。日本史书《体源抄》<sup>[9]</sup>和《教训抄》都说《苏合香》是天竺乐。传天竺阿育王患病,服苏合香而愈,王喜,因命育竭传此乐,冠苏合草而舞。这说明天竺有苏合香这种草药,因而也就出现了以这种植物命名的音乐。日本学者田边尚雄在《东洋音乐史》中也说:“《苏合香》有谓原出天竺,传至西域,以入中国者。”<sup>[10]</sup>可见,《苏合香》源自印度,之后通过西域传入唐朝。《教坊记》把它列为教坊大曲<sup>[5]</sup>,《乐府杂录》把它归于软舞曲<sup>[2]</sup>,《羯鼓录》所载曲目中也有《苏合香》<sup>[11]</sup>,可见《苏合香》在唐代非常盛行。之后它又经唐朝传入日本。

## 二、乐 器

在乐器方面,以印度传入唐朝为主。根据文献资料和考古资料可知,印度传入中国的乐器主要有凤首箜篌、五弦琵琶、铜钹、答腊鼓、都昙鼓、毛员鼓等。

凤首箜篌因其形制而得名。《文献通考》载:“其制作曲颈凤形焉。”<sup>[12]</sup>林谦三在《东亚乐器考》

中亦云:“最初因其(凤首箜篌)头上有着鸟形装饰,故冠以凤首之名。”<sup>[13]</sup>《通典》对凤首箜篌的形象也有描述:“凤首箜篌,颈有轸。”<sup>[14]</sup>中唐时传入中国的《骠国乐》中亦用凤首箜篌。《新唐书》亦详细记载了骠国所献凤首箜篌的形制:“凤首箜篌二:其一长二尺,腹广七寸,凤首及项长二尺五寸,面饰虺皮,弦一十有四,项有轸,凤首外向;其一顶有条,轸有箠首。”<sup>[15]</sup>可见,凤首箜篌的形制大致是:周身弯曲,下方有横木,且横木的部位应是音箱所在,曲颈项端雕有凤头,张弦数根,向上的曲木则设有轸,用以紧弦。凤首箜篌源于印度。《文献通考》载:“凤首箜篌出于天竺伎也。”<sup>[12]</sup>林谦三对它的来源也进行了严密的考证,他以印度古典文学及古代绘画雕刻为资料,证明它是在笈多王朝(320~495)及其以前产生的一种弓形竖琴<sup>[13]</sup>。关于凤首箜篌传入中国的时间,《隋书》记载:“天竺者,起自张重华据有凉州,……”乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜拔、贝等九种……”<sup>[3]</sup>可见,在东晋初张重华据有凉州之后,凤首箜篌即由天竺传入中国。凤首箜篌传入中国的路线,应是先由印度传入新疆,之后传入甘肃,最后进入内地。唐、五代时期,凤首箜篌已得到广泛使用,这在壁画中多有反映。如敦煌初唐壁画第335窟,中唐第134窟,晚唐第12、14、54、85、107、138、141、148、161窟,五代第22、61、146、361窟中都有凤首箜篌<sup>[16]</sup>。凤首箜篌大量出现在唐、五代时期的壁画上,充分说明它在这一时期非常盛行。

琵琶有3种:第一种是中国的华夏旧器,即所谓的秦琵琶(或称秦汉子、阮咸),其形制为圆形音箱,直项,四弦,品有10余个;另外两种为曲颈琵琶和五弦琵琶,均为外来乐器。

五弦琵琶,又名五弦。其形制《通典》有载:“五弦琵琶,稍小。”<sup>[14]</sup>梨形音箱,直项,有五柱和五弦。关于其起源,有的学者认为源于印度,如李维路、赵维平、岸边成雄、林谦三等;有人认为它源于龟兹,如周青葆等;还有学者认为它源于西域(从广义上而言),如常任侠等。本文采用“印度说”,因为《隋书》卷一五《音乐下》记载,五弦琵琶由印度传入,传入时间亦在张重华占据凉州之时。

五弦琵琶在十六国、北魏、北齐和隋时,一直被广泛运用于宫廷乐舞的演奏,至唐而大盛。唐代宫廷十部乐中有八部都使用了五弦琵琶,它们分别是:燕乐、高丽乐、天竺乐、高昌乐、龟兹乐、疏勒乐、西凉乐、安国乐<sup>[17]</sup>。唐代还出现了多位善弹五弦琵琶的音乐家,如康昆仑、赵璧、裴神符等。此外,教坊中还

有多位擅长五弦琵琶的“搊弹家”。考古资料中也有大量五弦琵琶图像,如在新疆克孜尔第8、14、38、80、98、100、192、196等窟,库木吐拉第56、58窟和森木赛姆第42、48窟中都可看到<sup>[18]</sup>。可见,五弦琵琶在唐代非常流行。

毛员鼓也源自印度。据林谦三《东亚乐器考》介绍,毛员鼓、都昙鼓等细腰鼓都源于印度<sup>[13]</sup>。《文献通考》亦记载:“毛员鼓,……扶南、天竺之乐器也。”<sup>[12]</sup>关于其形制,《文献通考》云:“毛员鼓,似都昙鼓而大。”<sup>[12]</sup>根据前述《隋书》记载,可知它也是在张重华据有凉州之际,与五弦琵琶、凤首箜篌等乐器一起传入中原的。唐代“胡乐”中的天竺、高昌、扶南、龟兹乐都使用毛员鼓<sup>[13]</sup>。此鼓于中唐时被弃绝。

都昙鼓是一种细腰鼓,形似腰鼓而小。《通典》记载:“都昙鼓,似腰鼓而小,以槌击之。”<sup>[14]</sup>此鼓亦来自印度。《文献通考》载:“都昙鼓,扶南、天竺之器也,其状似腰鼓而小,以小槌击之。”<sup>[12]</sup>丰富的考古资料也证实了这一观点。如在印度的巴尔胡提塔浮雕,阿摩罗缚底塔浮雕,以及笈多王朝的绘画、雕刻中都有大量都昙鼓的图像<sup>[13]</sup>。可见都昙鼓的确源于印度。关于都昙鼓传入中国的时间,据前引资料可知,也是于张重华据有凉州之时。至唐代都昙鼓得到广泛使用,在十部乐中,天竺乐、龟兹乐、高昌乐、扶南乐都使用了都昙鼓<sup>[17]</sup>。唐代敦煌壁画,如第220窟(初唐),第124、148、172、188、217窟(盛唐),第231窟(中唐)中都有此鼓的图像<sup>[18]</sup>,这充分说明都昙鼓在中唐以前相当流行,进而说明了林谦三“都昙鼓大概在唐的前半期已沦于废绝”<sup>[13]</sup>的观点是错误的。但都昙鼓鲜见于晚唐敦煌壁画,说明此鼓在晚唐已经由盛转衰,并可能已被废弃。

答腊鼓,又名羯鼓,亦源于印度。在古印度桑志浮雕里就有酷似答腊鼓的一种鼓<sup>[13]</sup>,这应是答腊鼓的原型。其演奏法则源于西亚乃至埃及,因为演奏此鼓时“以手揩之”<sup>[14]</sup>,此种方法最早见于西亚<sup>[13]</sup>。关于此鼓的形制,《通典》载:“答腊鼓,制广羯鼓而短,以指揩之,其声甚震,俗谓之揩鼓。”<sup>[14]</sup>可见,答腊鼓比羯鼓短,但体型比羯鼓大。答腊鼓先由印度传入中亚,之后又“于六朝后半期”传入中国<sup>[13]</sup>。至唐,“燕乐、龟兹乐、疏勒乐、高昌乐等都使用答腊鼓”<sup>[17]</sup>。在敦煌石窟第220窟(初唐)南壁,第126、180窟(盛唐),第112窟(中唐)中所绘的乐队中均有此鼓。另外,自鸣乐中也不乏答腊鼓图像,如敦煌

石窟第321窟(初唐)的壁画<sup>[18]</sup>。这进一步说明此鼓在唐代之盛行。但特别引人注目的是,第148窟中的一件答腊鼓竖胸前演奏<sup>[18]</sup>,这与传统的演奏方法截然不同,应是一种新的方法。考虑到答腊鼓传入中国时经过了龟兹等地,因此可能受了西域竖箜篌等器乐竖弹法的影响。此鼓在唐代盛极一时,之后便开始衰落,并迅速消逝。

### 三、结 语

综上所述,唐朝与印度在乐舞作品、乐器等方面都有广泛的交流。正是通过交流,双方的乐舞艺术才有了较大的发展。当然,它们之间的乐舞交流还有很多,只是由于年代久远和资料缺乏而无法一一详尽地论述。但随着考古工作的发展和文物资料的发现,这方面的研究必将取得更加丰硕的成果。

#### 参考文献:

- [1] 玄 奘.大唐西域记校注[M].季羨林,校注.北京:中华书局,1985.
- [2] 段安节.乐府杂录[M].上海:古典文学出版社,1957.
- [3] 魏 徵.隋书[M].北京:中华书局,1973.
- [4] Levi S. Le“tokharien B”, langue de koutcha[J]. Journal Asiatique, 1913(5): 311-380.
- [5] 崔令钦.教坊记[M].上海:古典文学出版社,1957.
- [6] 常任侠.丝绸之路与西域文化艺术[M].上海:上海文艺出版社,1981.
- [7] 王 灼.碧鸡漫志[M].上海:古典文学出版社,1957.
- [8] 李上交.近事会元[M].台北:台湾商务印书馆,1986.
- [9] 丰原统秋.体源抄[O].昭和53年刊.
- [10] 向 达.唐代长安与西域文明[M].北京:三联书店,1957.
- [11] 南 卓.羯鼓录[M].上海:古典文学出版社,1957.
- [12] 马端临.文献通考[M].北京:中华书局,1986.
- [13] 林谦三.东亚乐器考[M].钱稻孙,译.北京:人民音乐出版社,1962.
- [14] 杜 佑.通典[M].北京:中华书局,1988.
- [15] 欧阳修.新唐书[M].北京:中华书局,1975.
- [16] 周青葆.丝绸之路上的凤首箜篌:上[J].乐器,2010, 29(4): 61-63.
- [17] 刘 昉.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
- [18] 周青葆.琵琶溯源[J].音乐探索,1985,3(3): 47-52.
- [18] 庄 壮.敦煌壁画上的打击乐器[J].交响:西安音乐学院学报,2002,21(4): 15-22.

(下转第37页)

## Enterprise competitiveness evaluation based on supply chain collaboration

HU Hui<sup>1</sup>, WU Jia-jun<sup>1</sup>, HOU Yu-mo<sup>2</sup>

(1. School of Automobile, Chang'an University, Xi'an 710064, Shaanxi, China;

2. School of Electronic and Information Engineering, Xi'an Jiaotong

University, Xi'an 710049, Shaanxi, China)

**Abstract:** After cells competitiveness (CC) index is proposed, stock K-line theory and methods are introduced to study the relationship between supply chain collaborative performance index and fund flow index to provide effective reference for enterprises to improve their operation level and efficiency. Then radar chart is introduced to reflect the performance of supply chain collaboration and to identify the specific problems of it, which helps enterprises to find the shortcomings of their collaboration clearly. At last, a case is studied through analyzing different linear combinations and the relationships between price and volume of the enterprise and it shows the method proposed is reasonable and applicable.

**Key words:** competitiveness; supply chain; collaboration; evaluation; K-line

---

(上接第 26 页)

## Study on the communication of music and dance between Tang dynasty and India

ZHAO Xi-hui

(Department of Historical Culture and Tourism, Shaanxi Xue Qian Normal University,

Xi'an 710100, Shaanxi, China)

**Abstract:** The paper studies the communication of music and dance between Tang dynasty and India based on the related historical data. The communication was mainly on the musical works and instruments. In terms of musical works, "The Music of Qin - king Annihilating Enemy Battle Array" and "Striking Ou" in Tang dynasty were introduced into India. "Colorful Plumage", "Pusa Man", "South Tianzhu", "Mochizuki Brahman" and "Storax" were introduced to Tang dynasty, which had an great influence on Chinese music and dance. As for musical instruments, Indian phoenix head harp, five string pipa, cymbals, dala drum, dutan drum, and maoyuan drum were introduced to Tang dynasty.

**Key words:** Tang dynasty; India; work of music and dance; musical instrument