

一、調查與研究的目的

本人在2012年10月赴北京參加“音樂圖像與東西文化交流”(Musical icons and east-west cultural exchange) (ICTM音樂圖像學分會第11次大會)，會後在大會的安排下，前往山西省大同的雲岡石窟參觀。在雲岡研究院張焯院長及趙昆雨主任的引介下初步瞭解該地的音樂圖像的概況。北魏時期由於雅、俗、胡樂的交流，使音樂文化產生了新的風貌，反映在雲岡石窟雕刻的伎樂人、樂器與樂隊形式中，這批刻劃著佛國天樂的雕刻，留下了研究北魏音樂的重要材料。

據雲岡研究院的研究資料統計，「雲岡石窟中目前有22個洞窟雕刻樂器形象，尚存各種樂器雕刻近530件，28種，樂隊組合60餘組」¹，而前人對於這批音樂文物的研究也有一定的成果，然而，遺憾者是，其中對「琴」的研究尚屬闕如。本人由於長期從事古琴學術研究工作，故應該院之邀請，擬前往雲岡石窟以研究其樂器圖像中的「琴」。

二、調查與研究的方法

雲岡石窟中樂器雕刻的洞窟裡有少數「琴」型樂器，就目前的研究成果來看，觀點幾乎皆一致，如同趙昆雨所說：「石窟中，由於風化水蝕諸原素，琴、箏、臥箏篋的弦數、指法等細部刻畫均泐蝕漫漶，難於分辨，即便偶有弦可識，亦不足為據，只能由其面板箱外觀形制上推測。如第11窟中心塔柱琴雕刻，身體狹長，琴的特徵比較顯著。因此，在樂器雕刻分佈一覽表中，將琴、箏、臥箏篋三種列為一項。」²，換言之，所謂的「琴」型樂器有可能是琴、箏、臥箏篋，甚至是瑟，至今仍然無法辨識。本調查與研究的目的即在試圖解決這個難題，實際研究的步驟如下：

(一) 在文化背景方面

首先要瞭解雲岡石窟中有樂器圖像的故事背景及文化意義(包括現實意義與象徵意義)，前人在這方面的論述已有不少足資參考的研究。本人先閱讀與整理，以建立相關的知識基礎。

¹趙昆雨：〈雲岡石窟樂舞雕刻研究〉，《敦煌研究》第2期(2007)，頁34。

²同上注，頁36。

(二) 在實物辨識方面

1.先將雲岡石窟中所有關於「琴」型樂器的位置做一整理，目前就前人的資料來看，參見宿白先生的三個時期分類標準，第一期(文成帝時期，約西元460-465年)，第二期(孝文帝遷都前，約西元470-494年)，第三期(孝明帝正光年間前，約西元494-524年)³，而洞窟中有「琴」型樂器者，主要分佈在中期的第2、6、9、10、11、12、13窟，晚期的21、38窟，然前人並未對此再做深入探討，故本人擬對這些圖像在石窟中的位置做更精確的記錄與描述。

2.再將雲岡石窟中所有關於「琴」型樂器的形狀做一整理，鑒於前人對窟中所有關於「琴」型的樂器並未逐一繪製線描圖，申請人擬將這些圖像的形狀做更精細的觀察與描繪。

3.接著，本人擬查考這些「琴」型樂器在整個樂舞中所扮演的角色，從「琴」型樂器(包括琴、箏、臥箏篴、瑟)在南北朝音樂史中發展的脈絡來看，從文獻上與考古實物上來歸納出琴、箏、瑟、臥箏篴等樂器的時代風格與工藝上的特點。

4.然後，本人也試圖去查找雲岡石窟雕塑者的資料，因為雕塑者的工藝水平及音樂知識背景必然會影響其雕塑的作品。

本人試圖從上述的比較與歸納的結果，給予這些「琴」型樂器提供實物辨識的基礎。

(三) 在音樂史與文化史方面

當然，雲岡石窟中的「琴」型樂器與現實中的樂器有頗大的出入，如：大小比例幾乎都不正確，細部刻劃更與事實不符，因此，這些「琴」型樂器雖有可能是基於對現實的模彷，然也可能是只是作為宣揚佛經或展現佛國世界的壯麗，而點綴在樂舞隊中。因此，還要結合音樂史與文化史方面的相關資料，來印證這些「琴」型樂器的辨識結果，最後，才能推測這些「琴」型樂器在北魏時期的角色與地位。

³宿白：〈雲岡石窟分期試論〉，《中國石窟寺研究》（北京：文物出版社，1996年）。