



圖一a 釉陶樂舞俑 中國河南省濟源漢墓出土

外，還可見到於褐釉上施加綠彩或綠釉褐彩，以及於同一器物上下不同部位分別施加綠釉或褐釉的二彩製品。儘管漢代燒造鉛釉陶的窯址迄今未能發現，不過從鉛釉陶的出土分布結合作品的外觀特徵，人們仍舊可以大致地歸納出幾群各具特色的製品，進而推測梳理出幾種區域樣式，而集中見於濟源漢墓的褐釉綠彩陶或於作品相異部位分別塗施褐釉或綠釉的二彩製品，無疑就是當中耀眼的一群，其和多見於陝西甘泉地區的複色釉或三彩釉，分別呈現了漢代中原和關中地區鉛釉陶的豐富釉彩裝飾。

濟源第十號漢墓為帶長方形土坑豎穴墓道的前後室磚砌墓，前後室之間由甬道相連，全長超過六公尺。該墓除了出土有少數青銅器、鐵器之外，以釉陶俑和磨、倉、豬圈等明器模型居多數。釉陶俑釉彩不一，計有綠釉、褐釉以及綠褐二彩，俑的造型多樣，至少包括舞者、雜伎和奏樂等。其中一件施罩褐釉的奏樂俑，頭戴平沿圓帽，身披斗篷，嘴含倒「V」形兩管，兩管長度相等，管身

分開。從俑雙手手指間距做出壓按管身的動作，以及俑面頰似乎因吹氣而鼓脹的雙腮，我認為這件戴圓帽、披斗篷，面龐渾圓貌似胡人的蹲坐俑，正是在吹奏著流行於古代歐亞的著名一嘴雙吹氣鳴樂器——奧洛斯（Aulos）（圖一）。

奧洛斯屬按管類簧片樂器，使用雙簧哨片，兩管各有三至五個音孔。從圖像資料看來，以色列Ashdod遺址出土的前十一世紀後期至前十世紀初陶製台座上的五人樂師當中有二人是吹奏著雙管笛；古代以色列南方的埃及阿蒙霍特普三世（Amenhotep III, c. 1390-1353 B.C.E.）墓室壁畫所見酬神舞女同樣是以雙管樂件奏（圖二）；歐洲愛琴海南部Kiklanhes群島所屬Mios島也曾出土距今四千年的吹奏雙管的大理石人俑，但雙管已殘（圖三）。雖然上述雙管笛類到底是屬單簧、雙簧還是無簧片的笛？目前已難確證，不過就考古發掘的奧洛斯遺物而言，如大英博物館藏雅典附近一座西元前五世紀墓葬中的木質奧洛斯為例，其指孔勻稱，內徑光滑呈圓

從河南濟源漢墓出土的一件釉陶奏樂俑看奧洛斯傳入中國

謝明良



圖一b 奧洛斯（Aulos）樂俑 中國河南省濟源漢墓出土

由中國河南博物院編輯發行的《中原文物》二〇一〇年四期（總一五四期），報導了二〇〇三年河南濟源市博物館發掘沁河北岸西窯頭村第十號漢墓（M10）出土的部份鉛釉陶器。眾所周知，漢代的鉛釉陶器是在攝氏一千度以下的低溫中燒成，以鉛為釉的溶劑，加入氧化鐵即成黃褐或紅褐色釉，若釀入氧化銅則呈現鮮豔的綠釉。從存世遺物看來，漢代鉛釉除了褐釉或綠釉等單色釉之

從河南濟源漢墓出土的一件釉陶樂器看奧洛斯傳入中國



圖四 阿波羅和瑪息斯對決圖 前4世紀 雅典國立博物館



圖三 愛琴海南部Kiklanthes群島出土大理石樂俑 前2000年



圖二 埃及壁畫樂舞圖 (Amenhotep III c. 1390-1353 B.C.E.)

柱體，管身通長近三十七公分。除了木管之外亦見以蘆葦、獸骨或象牙等質材製成的奧洛斯，據說其音質尖銳刺耳，音色詭譎可吹出回音效果，易使人著迷動情，致使柏拉圖（西元前四二七—三四七）批評其不適用於對兒童和公民的良好道德教育。（註一）儘管如此，奧洛斯早在西元前五九〇年（或西元前五八二年）已被列為普西亞賽會（a Pythia）當中獨奏比賽項目，據說當雅典的著名奧洛斯樂人吹奏「阿波羅和龍」時，甚至用上了

八個手指另一個拇指，摒息恭聽的眾人皆為之傾倒。（註二）由於河南濟源漢墓出土的奧洛斯樂器形象逼真，可做為奧洛斯管樂於漢代已傳入中國的具體例證，是早期東西交流史上的一個有趣案例，值得予以介紹。以下本文將先簡介出土奧洛斯陶俑的濟源十號漢墓的相對年代，而後由遠而近談談地中海、兩河流域及南亞和中亞地區的奧洛斯圖像遺留，並著重觀察地中海希臘和羅馬時期奧洛斯的使用脈絡。

釉陶明器等逕和《洛陽燒溝漢墓》的分期進行比附，認為濟源十號墓的年代約在西漢末期。就鉛釉陶的器式特徵和釉彩裝飾而言，我可以同意這個說法，其相對年代約於紀元前一世紀至紀元一世紀初期。

希臘人和羅馬人生活中的奧洛斯

姑且不論古埃及或愛琴海南部考古發現的奧洛斯圖像資料，在希臘神話當中，奧洛斯不僅有其獨自的創生脈絡，同時也是希臘人日常生活經常使用的重要樂器。比如說，西元前五世紀由集團公演的希臘悲劇之咏唱即是由撥弦豎琴和奧洛斯伴奏。神話中奧洛斯既有女神雅典娜所發明的說法，也有認為是薩提爾半神（Satyr）瑪息斯（Marsyas）的創製。據說，當瑪息斯在弗里吉亞（Phrygia）散步時無意中撿拾到一管蘆笛，因為女神意識到吹奏她自己所發明的笛子時，兩腮鼓起會讓神聖美麗的面容變形，所以就予以丟棄。不過瑪息斯拾起了這管笛子，很快地學會吹奏，而且吹得極好，令眾人著迷，以致於膽敢向音樂

濟源十號漢墓的相對年代

截至目前，所謂中原地區漢墓的分期或斷代主要是依據一九五〇年代刊行的《洛陽燒溝漢墓》之研究成果。這也就是說，半世紀前由蔣若愚、俞偉超等人執筆的燒溝墓群發掘報告所採用類型學方法針對兩百餘座漢墓的墓葬形制和隨葬品所進行的分期與斷代，其間雖有局部訂正，迄今仍然是河南地區漢墓分期的標尺。

按濟源十號墓是由墓道及前後室所構成。墓門以小磚和楔形磚錯縫封實，墓門與前室之間有一窄短甬道（深六二×寬一一三×高一四六公分），前、後室用小磚和楔形磚砌成弧頂，前室（深二二二—二四〇×寬五六六公分）東西兩側地面以小磚縱列錯縫鋪成，中部則以小磚縱列順鋪與錯縫相間。後室（深二二六〇×寬二二二—二二五公分）地面小磚採縱列順鋪，東西兩側有兩棺並列，雖已朽成灰，但仍可判斷棺內原均置有五銖錢和銅鏡等。報告書即是依據上述之墓葬形制結構、墓門封磚、墓室地面磚鋪法和五銖錢式、銅鏡樣式以及

的保護神阿波羅挑戰比賽。結果是由身著華美長袍，頭戴桂冠，彈奏七弦豎琴（Lyre）的阿波羅勝出，阿波羅為懲罰瑪息斯的自大，甚至將他吊了起來活生生地剝了皮。（註三）現藏雅典博物館的一件大理石祭祀用台座，即是重現阿波羅和瑪息斯對決的場景，面對作品右方的做為弗里吉亞林神、半人半獸的瑪息斯裸身正死命地吹奏著奧洛斯（圖四）。

酒神狄奧尼索斯（Dionysos）出遊時不僅有女子相伴，長著尾巴和山羊蹄子的半神薩提爾也是其侍從，在希臘陶瓶上不時可見薩提爾吹奏著奧洛斯的場景（圖五、六）。在希臘神話或希臘化了的羅馬神話當中，相對於太陽神阿波羅彈奏著既高貴又莊重的豎琴，奧洛斯則經常被貼上狂妄、感官、慾望的標籤，不僅大哲學家柏拉圖說：「我們寧要阿波羅和他的樂器，不要瑪息斯和他的樂器」，（註四）其弟子亞里士多德也認為教吹奧洛斯對智力沒有幫助。

以義大利中部托斯卡納省為據點的伊特魯利亞文化（Etruscan



圖七 義大利Chiusi「猿之墓」壁畫



圖九 龐貝遺址 Cicerone莊園之「江湖樂人」馬賽克拼貼 前2世紀



圖十 龐貝遺址 悲劇詩人住居之「薩提爾劇排演」馬賽克拼貼 70年



圖八 義大利Tarquinia多利庫尼翁 (Triclinio) 墓壁畫

的應用情況。如前二世紀後半模倣前三世紀作品的雄辯政治家「Cicerone莊園」(Villa di Cicerone)之「江湖樂人」(圖九)或摹倣前三世紀原作製造於七〇年所謂悲劇詩人住家之「薩提爾劇排演」(圖十)所見馬賽克拼貼就是人們耳熟能詳的作品。

另外，與葬儀用器有關的石棺或祭壇也常見奧洛斯吹奏樂人，如前一世紀末製成的「皇帝六人委員會中的二人所獻祭壇」(圖十一)即為一例。儘管羅馬時期的奧洛斯似乎經常出現於與葬儀相關的場景，其甚至被認為多係和江湖賣藝人、遊民有關，甚至



圖五 希臘紅像式安弗拉陶瓶 前500-前490年 義大利Vulci出土



伊特魯利亞人的來源迄無定論，但以東來(小亞細亞或東地中海)和本土說較為學界所引用，其農工商業發達，並與希臘、迦太基和北方的凱爾特人有著頻繁的貿易。其墓葬規模宏大，內部構築繁複講究，有墓道、主廳、側室等之分，可見浮雕裝飾和壁畫，前六世紀的壁畫既與埃及古墓壁畫表現形式有類似處，主題往往也受到愛琴海克里特島繪畫的啟發，至前五世紀時則深受希臘繪畫的影響。(註五)伊特魯利亞文化墓葬壁畫有不少吹

奏奧洛斯的畫面，如丘西(Chiusi)「猿之墓」右壁右側和前壁左側即見戴平沿圓帽的奧洛斯樂人(圖七)，或塔兒奎尼亞(Tarquinius)所謂多利庫尼翁墓(Triclinio)右側壁畫的線描樂人即為其例(圖八)。

征服伊特魯利亞的羅馬人，其工藝品所見與奧洛斯相關的場景可說是不勝枚舉。其中，位於義大利那不勒斯東南維蘇威火山腳下始建於前六世紀希臘移民，並於前三世紀歸屬羅馬的著名龐貝遺址(Site of Pompeii)，更是集中表現了奧洛斯在日常生活



圖六 希臘紅像式雙耳盃 前480年 高12.3公分 直徑33公分



圖十五a 印度Sanchi Stupa (1號塔) 北門西柱的佛塔供養圖



圖十五b 同上 最下列左側樂人

埃及、以色列或希臘的圖像資料看來，廣義的雙管奧洛斯的吹奏者多屬女性，舊約聖經所見奧斯洛斯亦被排除在神殿禮拜以外的場合，其主要的原由是此類雙管笛經常是與情色相結合，希臘紅像式安弗拉瓶(同圖五)所見勃起男根吹奏奧洛斯的薩提耳即為一例。(註六)

奧洛斯的蹤跡

前二〇〇〇年後，亞述(Assyria)興起於兩河流域北部，其發展歷經了古亞述、中亞述，至前十世紀亞述向外擴張，並於前八至七世紀新亞述時期形成了版圖龐大的帝國。現藏大英博物館的一件新亞述期尼姆魯德(Nimrud)宮殿出土的象牙小盒，盒身浮雕樂隊當中即包括奧洛斯的樂人(圖十三)，從該盒盒底的西塞姆語(West Semitic languages)銘文內容推測，該浮雕盒的產地應在敘利亞或今土耳其中西部的弗里吉亞(Phrygia)。近年日本Mino美術館入藏的前七世紀亞述王征戰圖陰刻鍍金銀杯樂隊中亦見奧洛斯與筚篥等樂器

(圖十四)。應予留意的是，前述於希臘神話被視為奧洛斯的發明人、同時也是吹奏高手的瑪息斯即是弗里吉亞的森林之神。

西亞之外，南亞印度著名的桑奇大塔(Sanchi Stupa)(一號塔)北門西柱的佛塔供養圖，最下列的樂隊中亦見奧洛斯樂人(圖十五)。從該樂人頭戴尖帽，足履長筒靴並披斗篷等服裝特徵，被認為有可能是來自中亞草原移往印度的外來民族，亦即屬斯基泰系之中國文獻所謂賽人。該浮雕砂岩的年代約在一世紀初期。其次，印度北部和西亞交接處的犍陀羅地區亦見不少奧洛斯圖像。眾所周知，犍陀羅地區於前六至五世紀為阿開門尼德王朝波斯帝國屬地，其後歷經亞歷山大大帝馬其頓軍隊、印度旃陀羅笈多孔雀王朝和希臘人的統治，於前一世紀斯基泰人又從希臘人手中奪回，一個世紀之後安息人(帕提亞)和貴霜人(大月氏人)亦接踵來到此地，至三世紀成為薩珊王朝波斯帝國屬地。日本平山郁夫藏相對年代在二一三世紀的片岩浮雕所見樂伎(圖

埃及、以色列或希臘的圖像資料看來，廣義的雙管奧洛斯的吹奏者多屬女性，舊約聖經所見奧斯洛斯亦被排除在神殿禮拜以外的場合，其主要的原由是此類雙管笛經常是與情色相結合，希臘紅像式安弗拉瓶(同圖五)所見勃起男根吹奏奧洛斯的薩提耳即為一例。(註六)

(圖十四)。應予留意的是，前述於希臘神話被視為奧洛斯的發明人、同時也是吹奏高手的瑪息斯即是弗里吉亞的森林之神。

西亞之外，南亞印度著名的桑奇大塔(Sanchi Stupa)(一號塔)北門西柱的佛塔供養圖，最下列的樂隊中亦見奧洛斯樂人(圖十五)。從該樂人頭戴尖帽，足履長筒靴並披斗篷等服裝特徵，被認為有可能是來自中亞草原移往印度的外來民族，亦即屬斯基泰系之中國文獻所謂賽人。該浮雕砂岩的年代約在一世紀初期。其次，印度北部和西亞交接處的犍陀羅地區亦見不少奧洛斯圖像。眾所周知，犍陀羅地區於前六至五世紀為阿開門尼德王朝波斯帝國屬地，其後歷經亞歷山大大帝馬其頓軍隊、印度旃陀羅笈多孔雀王朝和希臘人的統治，於前一世紀斯基泰人又從希臘人手中奪回，一個世紀之後安息人(帕提亞)和貴霜人(大月氏人)亦接踵來到此地，至三世紀成為薩珊王朝波斯帝國屬地。日本平山郁夫藏相對年代在二一三世紀的片岩浮雕所見樂伎(圖



圖十二 龐貝遺址出土Amorini奏樂圖



圖十三a 象牙盒盒身浮雕樂人 新亞述期Nimrud 宮殿出土 前9-前8世紀 大英博物館



圖十一 「皇帝六人委員會中的二人所獻祭壇」 前1世紀末 米蘭考古博物館



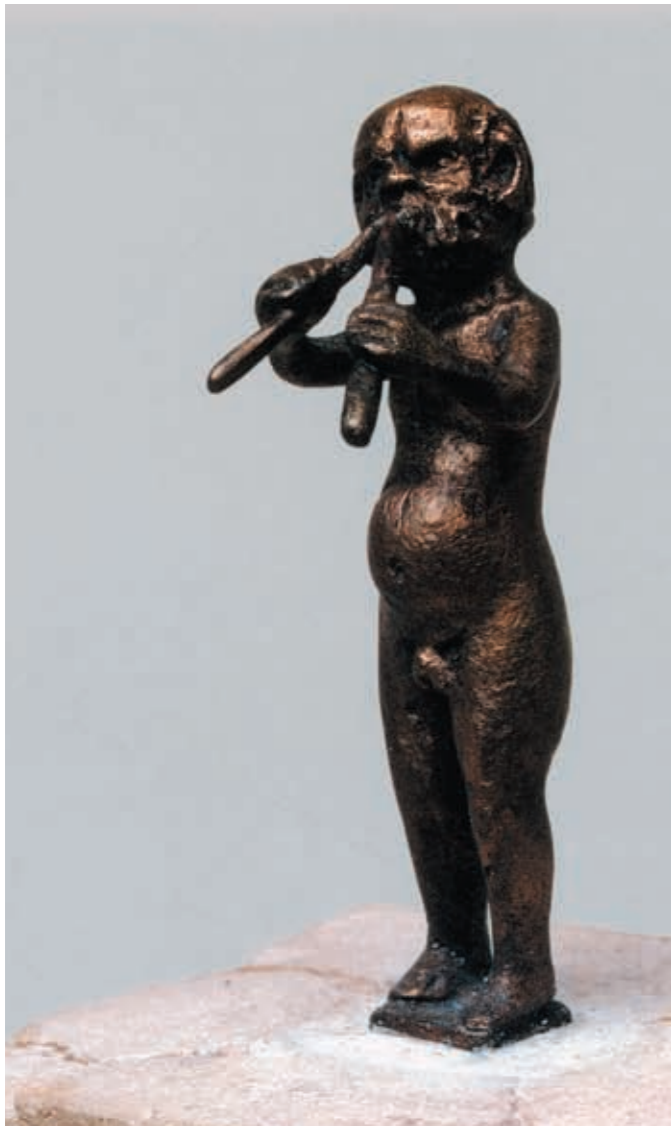
圖十三b 同上 線繪圖



圖十四a 陰刻鍍金銀杯所見亞述王征戰圖 前7世紀 Mino美術館藏



圖十四b 同左 線繪圖



圖二十 塔吉克斯坦Takht-i-Sangin古城出土Marsyas青銅像 前2世紀
A. Donish Institute of History, Tajik Academy of Sciences, Dushabe



圖十九 土庫曼斯坦出土象牙來通樂人浮雕
前2世紀 土庫曼斯坦共和國歷史博物館

然張騫出使月氏的年代史不見載，但從其途中被匈奴攔截拘留十年，脫困後於元光六年（西元前一二九）抵月氏，共居住外國十三年才在元朔三年（西元前一二六）歸朝，因此以往都據此逆推張騫首次出使西域的出發年應該是在建元二年（西元前一三九），此比起濟源第十號西漢晚期墓的年代要早了近百年。

另一方面，自十九世紀末、二十世紀初期以來，有不少傑出學者致力於東西交流及相關的史地考證，而在東西交流史上扮演過重要角色的張騫

其頭為飲器，月氏遁逃而常怨匈奴，無與共擊之。漢方欲事滅湖，聞此言，因欲通使，道必更匈奴中，乃募能使者」，明白地道出博望侯張騫西使的目的是為聯合月氏夾擊匈奴。雖

十六），推測是具有酬神、禮佛甚至獻呈死者的性質，其正面右起第三人所吹奏的樂器與奧洛斯有相似處，但還有待查證。不過，德里博物館藏Andan Dheri出土的表現海神之子，呈人魚造型的Triton無疑正吹奏著奧洛斯（圖十七），其和阿富汗Hadda出土的石灰浮雕樂人（圖十八）之年代均約在三—四世紀之間。

公元前二世紀的奧洛斯吹奏圖像（圖十九）；烏茲別克斯坦（Uzbekistan）也曾出土以白灰泥做成的吹奏奧洛斯樂人。其中，又以塔吉克斯坦之「Takte-i-Sangin」古城出土的瑪息阿（Marsyas）青銅像最為著名（圖二十）。該像立於石灰岩的台座之上，台座正面的希臘文銘文提到奉獻人名以及用此敬獻阿克蘇斯河（Oxus，即阿姆河（Amu Darya），也就是中國文獻中的媯水）之神。應予一提的是，台座獻詞雖遵循希臘形式但字體已具中亞書風。其



圖十六 健陀羅片岩浮雕樂人 2至3世紀 平山郁夫藏



圖十七 Andan Dneri出土 Tritons 3至4世紀 德里博物館



圖十八 阿富汗Hadda出土石灰浮雕樂人 3至4世紀 吉美博物館

次，在希臘神話傳說中，瑪息斯也是弗里吉亞女神賽比利（Cybele）的隨侍，賽比利是眾神之母，古來即和地母神相融合，而地母神不僅統領大地，當然也掌管河川。學界一般認為，這就是瑪息斯吹奏奧洛斯獻呈眾神之母的原因所在。（註七）

張騫赴使西域和奧洛斯傳入中國

《史記·大宛列傳》載：「張騫，漢中人，建元中為郎。是時天子問匈奴降者，皆言匈奴破月氏王，以



圖二一 古羅馬折畫所見Piliarius

紀至一世紀亦即約在大月氏國、貴霜國（西元前四五—四五〇）之間的河南濟源十號漢墓所出奧洛斯樂俑，或許可說是類似之胡樂遠播東方中國的一個有趣見證？

事實上，前述出土有瑪息阿青銅造像的塔吉克斯坦(Takhti-Sangin)遺址，即為希臘、大夏(Bactria)和貴霜王國的城址所在。其次，烏茲別克斯坦、土庫曼斯坦和阿富汗斯坦等古大夏國領地及周邊地區也都出土了奧洛斯樂人圖像。歸根究底，年代晚於張騫出使西域的濟源第十號漢墓所見奧洛斯可能仍是拜張騫之「鑿空」才得以傳入中國。史載張騫除引入摩訶兜勒之外，中國所見琵琶或箜篌等樂器似乎也與漢通西域一事密切相關，

國，隨著亞歷山大大帝滅開門尼德王朝波斯帝國並往東推進，於西元前三二六年成了大帝的屬地。亞歷山大大帝驟死後由其部將建立塞琉斯王國(Syria)，前二五〇年左右鎮將迪奧多圖斯(Diodorus)脫離塞琉斯王國獨立，建立了希臘、巴克特利亞王國，也就是中國史書上所稱的「大夏」。從法國考古隊在塔吉克斯坦和阿富汗邊境的阿伊哈努姆(Ai-Khanum)這座希臘、巴克特利亞都城址的考古發掘可知，其王宮、行政區、神殿、競技場、神廟或劇院等，均具有前三至二世紀中期希臘都市的特徵。這裡除了鑄造優質希臘貨幣之外，建築風格則結合希臘和東方兩種要素，而以前者為主，疊砌石塊用金屬銅釘連結並灌注熔鉛加固，住居浴室以卵石鋪成拼花地板；城內出土的文字包括希臘文刻銘和手稿殘跡，以及阿拉米字體銘文，推測該城有可能即大夏東部首府文獻所載的尤克拉蒂蒂亞(Eucratida)。(註九)不過，做為亞歷山大大帝東征後所謂泛希臘世界最東方的希臘殖民都市，於前二

世紀被前述因遭匈奴逼擊而西遷的月氏所滅，王國內一部分希臘人逃亡犍陀羅，而以月氏為主體的封於大夏的貴霜翕侯，在武力兼併其餘四個翕侯後建立起自阿富汗北部及於中亞、印度版圖廣大的貴霜(Kushan)王國(四五—四五〇)，歷代帝王當中又以信仰佛教、漢譯佛典所稱迦膩色伽王(一二五年以後即位)最為著名。從前蘇聯考古隊針對烏茲別克斯坦蘇爾漢河上游相對年代在一至三世紀的大夏、貴霜期哈爾哈揚(Khalchayan)城址的考古發掘可知，城內建築具希臘要素，葦胎彩塑雕像除王侯、少女之外，還見有希臘神話中的阿波羅像或頌揚狄奧尼索斯的場景，塑像風格揉合了希臘、羅馬、安息(Partia)和印度的因素。(註十)

《晉書》卷三十二《樂志》載：「胡角者，本以應胡笳之聲，後漸用之橫吹，有雙角，即胡樂也。張博望入西域，傳其法於西京，惟得摩訶兜勒一曲，李延年因胡曲，更造新聲二十八解……，以為武樂，後漢以給邊」。該博望侯張騫入西

至於《後漢書》記載的展演跳十二丸之技藝高超的外國伎人，也和古羅馬折畫(dipych)所見之弄丸，亦即拉丁文所謂pilarius有同工之妙(圖二一)。(註十五)另一方面，漢代應劭《風俗通義·聲音》在談及「笛」時，說：「謹按《樂記》：武帝時丘仲之所作也。笛者，滌也，所以蕩滌邪稍，納之於雅正也。長二尺四寸，七孔」。其後又有羌笛，馬融《笛賦》曰：「近世雙笛從羌起，羌人伐竹未及已，龍鳴水中不見已，截竹吹之音相似，刻其上孔通洞之，材以當樞便易持，京君明賢識音律，故本四孔加以一，君明所加孔後出，是謂商聲五音畢。」(卷六)依據應氏及所引擅長多種樂器的馬融《長笛賦》的記載，學界大體同意武帝時由羌人傳來的笛經由漢人改良後出現了丘仲創造之說，而其間的差別是在笛的孔數。(註十六)在此，我想提請讀者留意的是中國文獻所認知的發明「雙笛」的羌人當中其實就包括了月氏，這也就是說相對於多數西遷並佔領大夏國的大月氏，另有少數「保南山羌，號

域所得胡樂傳入長安的記事，在傳東晉崔豹《古今注》或傳陳之沙門智匠所作《古今樂錄》亦見類似記載。關於摩訶兜勒應作何解？以往有各種說法，除了曲名、樂譜的說法之外，(註十一)桑原鷺藏認為應是大伎樂，(註十二)近年林梅村以為《摩訶》、《兜勒》是來自印度的兩首的樂曲，因為摩訶即譯自梵語「mahā」(偉大的)。(註十三)另外，楊共樂則主張「摩訶兜勒」應是希臘文「μακροδορεσι」的音譯，意即「馬其頓」或「馬其頓人」。(註十四)以我的能力實在很難判斷孰是孰非，但如前所述，從考古發掘資料看來，張騫於西元前一二九年造訪的大月氏國(西元前一三九—四五)其國內是瀰漫著濃厚的希臘氣息，而為大月氏所滅的大夏國(西元前二五〇—一三九)則曾是亞歷山大大帝所建設的東方殖民都市。這一情況到了一世紀貴霜王國成立後，其建築、工藝等作品雖漏入羅馬、安息、印度諸要素，卻也保有大夏國以來原有的希臘風格。就此而言，相對年代在前一世

小月氏」(《漢書·西域傳》〈大月氏國〉條)委身於南山羌族的月氏人。《後漢書·西羌傳》另載：「湟中月氏胡，其先大月氏之別也，舊在張掖、酒泉地，月氏王被匈奴冒頓所殺，餘種分散，西逾蔥嶺，其羸弱者，南入山阻，依諸羌居止，遂與其婚姻。」也明白地敘明部分留在河西走廊的月氏人已和游牧於祁連山、崑崙山、喀喇崑崙山的羌族混融，而這部分的月氏人也被稱為羌族。(註十七)這樣看來，由羌人傳入漢地的「雙笛」，極有可能就是流行於中亞大月氏等行國的奧洛斯。《說文》說：「羌笛三孔」，其音孔數也和奧洛斯多為三至五孔略合，由於奧洛斯屬雙管氣鳴樂器，所以才被漢人稱為「雙笛」。因此，羌笛和漢人改良笛的區別不僅在於音孔數，還有單管和雙管的差異。就此而言，前引《晉書·樂志》載：「橫吹有雙角，即胡樂也，張博望入西域，傳其法於西京，惟得摩訶兜勒一曲」，這裡的「橫吹有雙角」其實也未必是如以往學者所推測屬「帶雙角的橫笛」，(註十八)基於上述的

註釋

1. 淺岡潔，《美學史研究—古代篇》（東京：アテネ社，2009）。
2. 朱同編譯，《古代雙簧管樂器》，《藝苑》音樂版，1992年1期，頁37；滿新穎，〈從分歧走向彌合—阿夫洛斯管在古希臘、古羅馬音樂文化中的審美差異及其歷史變遷〉，《南京藝術學院學報》，2010年1期，頁107等。
3. H. A. 庫恩（秋楓等譯），《古希臘的傳說和神話》（北京：三聯書店，2002），頁30。
4. 柏拉圖著（王曉祥譯），《國家篇》（台北縣：左岸文化出版，2007），頁184，399E。
5. 三輪福松，《エトルリアの藝術》（東京：中央公論美術出版，1968），頁112。
6. 竹内茂夫，〈ヘブル語聖書における「笛」、「フルート」の釋義的考察〉，《オリエント》52-1 (2009)，頁113，引マニケ、リーサ，《古代エジプトの音樂》（東京：彌呂久，1996），頁210。
7. 田邊勝美等編，《世界美術大全集》東洋編15・中央アジア（東京：小學館，1999），頁73圖76及頁352前田耕作的解說。
8. 桑原鷲藏，〈張騫の遠征〉，收入同氏《東西交通史論叢》（東京：弘文堂，1933），頁1-117。
9. 宮治昭，〈バクトリアにおける歴史の興亡と佛教美術の誕生〉，收入：加藤九祚編，《ウズベキスタン考古學新發見》（東京：東方出版，2002），頁70-89；小谷仲男，〈バクトリア王國と大月氏—アイ・ハスム遺跡〉，《大月氏 中央アジアに謎の民族を尋ねて》（東京：東方書店，1999），頁61-84。另外，原報告見：Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres。筆者未見。
10. V. マツソン（加藤九祚譯），《埋もれたシルクロード》（東京：岩波書店，1970），頁76-79。另參見《中國大百科全書》（北京：中國大百科全書出版社，1986），頁153「哈爾哈揚城址」（張廣達等執筆）。
11. 長澤和俊，《張騫とシルクロード》（東京：清水書院，1984），頁207。
12. 桑原鷲藏，前引《張騫の遠征》，頁61-62。
13. 林梅村，〈西京新記—漢長安城所見中西文化交流〉，收入同氏《古道西風—考古新發現所見中西文化交流》（北京：三聯書店，2000），頁183。
14. 楊共樂，〈張騫與馬其頓音樂的傳入〉，《華學》3 (1998)，頁262。
15. 宮崎市定，〈条支と大秦と西海〉，原載《史林》24卷1號 (1939)，收入磯波護編，《東西交涉史論》（東京：中央公論社，1998），頁107-108。
16. 林謙三，《東亞樂器考》（北京：人民音樂出版社，1962），頁337-340。
17. 蘇北海，《西域歷史地理》（烏魯木齊：新疆大學出版社，1988），頁37-41。
18. 長澤和俊，前引《張騫とシルクロード》，頁207。
19. 藤田豐八（何健民譯），〈榻及鼗鼗鼗考〉，收入《中國南海古代交通叢考》（上海：商務出版社，1935），頁513。
20. 藤田豐八，〈胡床について〉，《東西交涉史の研究》（東京：岡書院，1934），頁143-185。

參考文獻

1. 小川英雄等，《地中海文明の開花》（東京：新潮社，1980）。
2. 小坂橋又久，《古代オリエントの音樂：ウガリの音樂文化に關する一考察》（東京：リトン，1998）。
3. 戶口幸策，《オペラの誕生》，平凡社ライブラリー（東京：平凡社，2006）。
4. 中國科學院考古研究所編，《洛陽燒溝漢墓》（北京：科學出版社，1959）。
5. 中國科學院考古研究所編著，《中國考古學·秦漢卷》（北京：中國社會科學出版社，2010）。
6. 友部直編，《世界陶磁全集》22・ヨーロッパ（東京：小學館，1986）。
7. 古代オリエント博物館編，《シルクロードの響 ペルシア・敦煌・正倉院》（東京：山川出版社，2002）。
8. 邦正美，《舞蹈の文化史》，岩波新書694（東京：岩波書店，1968）。
9. 李彩霞，〈濟源西黨頭村M10出土陶塑器物賞析〉，《中原文物》，2010年4期。
10. 東京國立博物館編，《アレクサンドロス大王と東西文明の交流展》（東京：東京國立博物館，2003）。
11. 東京藝術大學大學美術館編，《平山郁夫コレクション ガンダーラとシルクロードの美術》（東京：朝日新聞社，2000）。
12. 肥塚隆等編，《世界美術大全集》東洋編13・インド (1)（東京：小學館，2000）。
13. 朝日新聞社文化企劃局東京企劃部，《大英博物館アッシリア大文明展—藝術と帝國》（東京：朝日新聞文化企劃局東京企劃部，1996）。
14. 口隆康等，《パキスタン、ガンダーラ美術展圖録》（東京：日本放送協會，1984）。
15. ナポリ國立考古學博物館等，《イタリア ポンペイ展》（東京：タクトスケーティング，1999）。
16. Charbonneaux, J. et al. (岡谷公二譯)，《ギリシャ・ヘレニスティック美術》（前330-前50）（東京：新潮社，1975）。
17. Charbonneaux, J. et al. (岡谷公二譯)，《ギリシア・アルカイック美術》（東京：新潮社，1970）。
18. Bianchi Bandinelli, R. (吉村忠典譯)，《ローマ美術》（東京：新潮社，1974）。
19. Stephan Steigröber編，《死後の禮節 (Investing in the After Life)》古代地中海圏の葬祭文化 (紀元前7世紀—紀元前3世紀)（東京：東京大學總合研究博物館，2000）。
20. Anthony Baines, The Oxford Companion to Musical Instruments (New York: Oxford University Press, 1992).
21. Braun J., Music in Ancient Israel / Palestine. Archaeological, Written, and Comparative Sources, translated by D. W. Stott, The Bible in Its World, Grant Rapids (Michigan: W. B. Eerdmans, 2002).
22. Bridget Mcdermott, Decoding Egyptian Hieroglyphs (London: Duncan Baird Publishers, 2001).
23. Mit Photos von Johannes Laurentius, Dionysos-Verwandlung und Ekstase (Regensburg: Schnell & Steiner, 2008).

或陳設位置目前均不得而知，不過本文試將兩件簡報中命名為「氣功俑」的赤裸上身、手舞足蹈做出誇張吶喊

狀的人物俑，安排置放於奧洛斯特樂俑的兩側並予合成攝影（圖二三），其人物構成不正是和上引黑繪式陶盃所

謂「酒宴和醉客」（圖二二）之以奧洛斯特伴奏的舞蹈場面相彷彿嗎？

作者任職於國立臺灣大學藝術史研究所

理由，所以很難排除其所指的究竟是奧洛斯特？設若此一推測無誤，則意謂著由張騫傳入中國的摩訶兜勒即是由奧洛斯特吹奏的希臘曲目。當然，這樣的推測因難以實證，難免會招致牽強附會之譏，但無論如何，濟源漢墓出土的奧洛斯特俑因涉及東西交流史，特別是中國音樂史上的一段公案，值得予

以重視。距洛陽不遠的濟源第十號墓出土的褐袖奧洛斯特樂俑之外觀還有一個值得留意的地方。除了披斗篷、戴平沿圓帽穿著大有胡風且面貌狀似胡人之外，其下半身造型明顯有異於同墓伴出的其他樂俑所見雙足後屈之跪坐姿態，而是呈雙腳下垂、雙足著地姿勢（圖一）。亦即相對於中國傳統席地或屈足跪於床上的坐法，這件奧洛斯特樂俑顯然是踞坐於坐具之上。眾所周知，中國很早即有做為臥具的床，到了漢代雖偶有以床為坐具之情形但止於例外，並非常態。倒是自西漢武帝開闢海陸交通以來，由西方傳來了比床小而又便利的「榻」（註十九）以及被稱為「胡床」的交腳可摺疊式椅，（註二十）後者之造型可參見大英博物館藏新亞述期象牙盒盒身所見帶X形腳的供桌（同圖十三b）。雖然濟源奧洛斯特樂俑的坐具因隱於斗篷之下而不復能見，但其係踞坐於坐具之上則無庸置疑。看來濟源漢墓的這件袖陶俑應該是漢代陶工對於隨身攜帶慣常使用坐具而浪跡中國的外國樂人

之真實寫照。從前引圖像資料看來，演奏奧洛斯特並無姿勢限制，不僅可見行進中的樂者，也有坐在高足床上演奏之例（圖二二）。後者之被稱為「酒宴和醉客」的黑繪式雙耳陶盃出土於古希臘至希臘化時期著名金工市鎮今義大利塔蘭托（Taranto），其年代約在前五六〇年。由於濟源第十號墓的正式詳細考古報告尚未出刊，故其整體出土文物及各物品於墓壙中的伴出情況



圖二二 希臘黑像式雙耳杯所見「酒宴和醉客」約前560年 義大利塔蘭托國立博物館

狀的人物俑，安排置放於奧洛斯特樂俑的兩側並予合成攝影（圖二三），其人物構成不正是和上引黑繪式陶盃所



圖二三 河南濟源漢墓出土袖陶樂舞俑