

敦煌



舞蹈畫卷



商務印書館

敦
煌

石窟全集



敦煌

石窟全集

敦煌研究院主編

17

舞蹈畫卷

本卷主編 王克芬



商務印書館



敦煌石窟全集

主編單位 …………… 敦煌研究院

主 編 …………… 段文杰

副 主 編 …………… 樊錦詩(常務)

編著委員會(按姓氏筆畫排序)

主 任 …………… 段文杰 樊錦詩(常務)

委 員 …………… 吳 健 施萍婷 馬 德 梁尉英 趙聲良

出版顧問 …………… 金沖及 宋木文 張文彬 劉 泉 謝辰生
羅哲文 王去非 金維諾 周紹良 馬世長

出版委員會

主 任 …………… 彭卿雲 沈 竹 劉 焯(常務)

委 員 …………… 樊錦詩 龍文善 黃文昆 田 村

總 攝 影 …………… 吳 健

藝術監督 …………… 田 村

舞 蹈 畫 卷

主 編 …………… 王克芬

攝 影 …………… 吳 健

繞 圖 …………… 霍熙亮 趙 蓉

圖片助編 …………… 張艷梅

封面題字 …………… 徐祖蕃

出 版 人 …………… 陳萬雄

策 劃 …………… 張倩儀

責任編輯 …………… 楊克惠 李德儀

設 計 …………… 呂敬人

出 版 …………… 商務印書館(香港)有限公司
香港灣仔彌羅興道3號東匯廣場8樓
<http://www.commercialpress.com.hk>

製 版 …………… 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀龍路36號中華商務印刷大廈

印 刷 …………… 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀龍路36號中華商務印刷大廈

版 次 …………… 2001年10月第1版第1次印刷
© 2001 商務印書館(香港)有限公司
ISBN 962 07 5290 2

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字，仿製或轉載本書圖版和文字之部份或全部。

©2001 The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, and /or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:

The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

8/F, Eastern Central Plaza, No.3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong

前 言

樂舞大交流時代的舞蹈形象圖片庫

佛教是在全世界傳播最廣的宗教之一。世界各地的佛教藝術大都具有很高的藝術水平和重要的史料價值。

具有世界影響的佛教藝術本身的傳承性是不容忽視的，它深刻而廣泛地影響各時期各地佛教藝術的創造與發展。而特定歷史時期、特定國度和地區的佛教藝術，往往會在一定程度上反映出當時、當地的社會風貌。由於各地千差萬別、風格迥異的佛教藝術會顯示出不同的藝術形象與審美情趣，因此，史學家特別是研究藝術史的學者，都相當重視對不同時期、不同地區的宗教藝術，特別是流傳十分廣泛的佛教藝術的研究。

在漫長的歷史長河中，前人為我們留下許多描述古代舞蹈的詩、詞、歌、賦等文字資料。我們固然可據此插上想像的翅膀，去領略那些曾輝煌一時的古代舞蹈丰姿。然而，舞蹈是形象的藝術，因此，最具史料價值的，莫過於遺存至今的古代舞蹈形象。宗教藝術中保存的古代舞蹈形象是相當豐富的，因為宗教藝術被人為破壞的可能性少些，完好保存的可能性大些，使我們能一睹千百年前的部份舞蹈形象。這些舞蹈形象在一定程度上記錄了那個時期特定地區舞蹈發展的脈絡。

佛教藝術，特別是佛教石窟藝術中，常常保存豐富的舞蹈形象，這是因為：第一，“伎樂供養”是印度大乘佛教主要經典《妙法蓮花經》（後秦鳩摩羅什譯）規定的。該經所列對佛的十種供養是“一華（花）、二香、三瓔珞、四抹香、五塗香、六燒香、七繒蓋幡幢、八衣服、九伎樂、十合掌”。據考察，20世紀30年代以前，印度的古典舞主要保存、流傳在寺院，“神的侍女”以舞祭神，宗教節日則可供羣眾觀賞。這種祀神的“舞祭”方式，隨着佛教在中國的傳播而流傳。《洛陽伽藍記》卷一載：北魏佛寺的“伎樂”甚是美妙動人。佛像出行時，還有獅舞開道，諸種雜技表演隨行。敦煌遺書《龍興寺毗沙門天王靈驗記》（S0381）記載：公元801年寒食節，城中官僚百姓就龍興寺設樂。所謂

“設樂”就是演出樂舞百戲等，由此可見唐代寺院樂舞活動也很興盛。古代寺院既是宗教活動的中心，也是羣眾娛樂的場所。寺院中的舞蹈表演，名為娛神，實為娛人。這些佛事活動中的舞蹈形象為佛教藝術的創作提供了豐富的素材。其次，中古時代，舞蹈逐漸擺脫敬天娛神的原始祭祀功能，向娛人方向發展，開始進入表演領域，成為一種上層社會特有的藝術享受。人間的帝王、貴族要以觀賞舞蹈取樂，人臆想的神佛自然也要有樂舞相隨相伴了。古天竺傳說：在佛的護法神——“天龍八部”中，有乾闥婆與緊那羅，他們是佛國專司奏樂歌舞之神，相當於中國佛教藝術中的飛天等伎樂之神。鳩摩羅什譯《大智度論》卷十稱：乾闥婆與緊那羅都是為“諸天作樂的天伎”。慧琳《一切經音義》載：“緊那羅音樂天也，有微妙音響，能作歌舞”；緊那羅還“常與乾闥婆為妻室”；故在印度的佛教藝術中，他們常常同時出現。在印度佛教聖地阿旃陀石窟高高的石壁、石柱上，他們相依相偎，並坐在雲際雲端。他們與中國敦煌早期壁畫及雲岡、麥積山石窟等北魏石窟，體呈V形的飛天比較接近，卻遠不像隋唐時期敦煌壁畫中，在天國奏樂歌舞的飛天那樣



飛天



印度阿旃陀石窟的飛天

輕盈飄逸，體態優美。人間宮廷宴享、民俗節日、祭祀、婚宴、酒館等有樂舞活動，佛教藝術中也就有大致相同的畫面。畫工塑匠將他們所見到的人間樂舞場面，加上想像，繪製或雕塑在佛寺和石窟中。

有世界藝術寶庫美稱的敦煌石窟，保存了極其豐富、珍貴的舞蹈形象。從公元4世紀的十六國時期到元，歷時千餘年，古代的藝術家在這裏開窟、造像、繪壁，創造了璀璨奪目、絢麗多姿的敦煌藝術。時至今日，這些經歷了漫長歲月的藝術珍品，仍有一部份相當完好。敦煌莫高窟存有壁畫、塑像的洞窟492個。幾乎每個洞窟都有舞蹈形象，如在窟頂、龕楣飛舞翱翔的飛天；在天宮憑欄奏樂、舞蹈的天宮伎樂；在大鋪經變畫中，居於顯著地位正在真實地“舞蹈”着的伎樂天；在供養人行列中起舞，具有濃郁生活氣息的舞蹈人形象以及那些富於舞蹈美感的塑像菩薩、力士等。這些舞蹈形象可分為人們臆想中神佛世界的天樂舞和人間的俗樂舞兩大類。天樂舞包括天宮伎樂、飛天伎樂、化生伎樂、經變畫伎樂以及各種護法神如金剛力士、藥叉、迦陵頻伽伎樂等具有舞蹈感的形象。俗樂舞包括供養人行列中的樂舞場面和佛教故事畫中生活氣息濃郁的舞蹈畫面。這類舞蹈壁畫，直接而真實地反映了當時社會生活中的舞蹈形式。安西榆林窟、東千佛洞、西千佛洞等也保存了相當豐富、生動的舞蹈形象。它們是中華民族悠久燦爛的舞蹈文化百花園中的奇葩。

敦煌壁畫的舞蹈風貌，隨時代的變遷而各異。按舞蹈形象所展示的不同風格與韻律，根據敦煌學家對敦煌藝術的分期，大致可分為以下三個階段：

- 一、 早期：北涼及北朝時期
- 二、 中期：隋、唐時期
- 三、 晚期：五代、宋、西夏、元

早期的舞蹈壁畫構圖比較單一，多為單身的樂舞表演。人物形象多稚拙古樸，體態粗壯，帶有明顯的印度、西域及北方遊牧民族風格。唐代是敦煌壁畫發展的全盛期，中期的舞蹈壁畫，氣勢宏偉，富麗堂皇，

樂舞題材較前大為豐富。唐代多民族交融的樂舞文化、各種舞蹈類型及河西地區的鄉土風情在壁畫中都得到了生動的反映。從五代開始，由於政權更迭頻繁、舞蹈藝術遠不如唐代興盛等諸多因素，敦煌石窟進入衰落期，晚期的舞蹈壁畫在構圖、畫技及樂舞形象的描繪上，多沿襲前代，藝術性明顯降低。雖然在少數民族的洞窟中，也出現一些精品，但總的來說這一時期的藝術成就遠不能與隋唐時期相比。

目 錄

前 言 樂舞大交流時代的舞蹈形象圖片庫	005
第一章 北朝豪健氣質與西域、中原舞風的結合	011
第一節 天宮樂舞	013
第二節 北周的西域世俗舞蹈	057
第二章 廣取博採的輝煌唐舞壁畫	061
第一節 唐代舞蹈與敦煌壁畫	063
第二節 經變畫上的天宮樂舞——巾舞	077
第三節 經變畫上的天宮樂舞——腰鼓舞和琵琶舞	133
第四節 折射世俗生活的舞蹈壁畫	153
第五節 生動活潑的兒童舞蹈	167

第三章 斜陽夕照的五代至元舞蹈畫面	173
第一節 承傳唐舞餘韻的五代宋舞蹈壁畫	175
第二節 剛柔並濟風韻獨特的西夏元舞蹈壁畫	217
第三節 晚期壁畫中的菩薩美姿	229
附錄：本書所見舞蹈動作術語表	244
圖版索引	246
敦煌石窟分佈圖	247
敦煌歷史年表	248

The background features a faint, stylized illustration of a person in traditional Chinese clothing, possibly a scholar or official, rendered in a light, monochromatic style. The figure is positioned behind the central text, with their hands and lower body visible. The overall aesthetic is traditional and scholarly.

北朝豪健氣質與西域、中原舞風的結合

南北朝是一個政權更迭頻繁，民族遷徙規模浩大的時代，同時也是舞蹈藝術大交流的時代。在中國古代舞蹈史中，它匯通東西北各地區民族舞蹈藝術，上承秦漢舞蹈的餘韻，下為中華古舞的黃金時代——盛唐揭開了序幕。

當時，南北兩地政權除各自吸收漢朝改編自民間的清商樂舞外，也各自融合當地民族的舞蹈。北方統治者多為少數民族，又與東北和西北的各民族有政治、文化交流以至軍事征服關係，因而北方的舞蹈，可說是西域、西涼、高麗、鮮卑等民族的舞蹈交融，北周時期並曾編入以中原傳統樂舞為基礎的宮廷雅樂之中。

在這場樂舞大交流中，敦煌所在河西地區及鄰近的西域，地位頗為重要。當時很多西域樂舞傳入中原，包括龜茲（今新疆庫車）、高昌（今新疆吐魯番）、疏勒（今新疆疏勒等地）、安國（今中亞烏茲別克布哈拉一帶）的伎樂和西域小國悅般國的樂舞等等。

直接在河西地區融合產生而傳入中原的新樂舞，則有著名的西涼樂。據《舊唐書·音樂志》載，西涼樂是“涼人所傳中國舊樂而雜以羌胡之聲”，實際上是以龜茲樂為主的西域各族樂舞與中原漢民族樂舞融合後的新型樂舞，產生於十六國時期河西的涼州（今甘肅武威），最後被統一北方的北魏王朝吸收為宮廷樂舞。西涼樂在中國音樂舞蹈發展史上佔極重要的地位。

敦煌北涼及北朝舞蹈形象，不像唐代經變畫中舞蹈形象之豐富而令人注目。但它巧妙結合北朝游牧民族雄健粗獷氣質與佛教發源地尼泊爾、印度一帶的舞風，豪放明快，具有一種特殊的、感人的魅力。雖然是佛國世界中的舞蹈，但仍可窺見上述時代精神於一斑。

第一節 天宮樂舞



敦煌北朝壁畫展示的天宮樂舞，主要是為天神奏樂歌舞的天伎——天宮伎樂、飛天伎樂以及具有舞蹈感的藥叉和供養菩薩。此期樂舞形象的基調是豪放、健朗的，其造型、風格及氣質，反映了當時的時代精神與審美情趣。

北朝壁畫的舞蹈形象類型

為了表示天界，天宮伎樂及飛天都畫在洞窟的較高位置。天宮伎樂畫在洞窟窟壁上，圍繞窟頂畫一圈。這些音樂舞蹈者在天宮欄柵後奏樂跳舞，是西方極樂世界娛佛、供養佛的音樂舞蹈神祇之一，習稱為天宮伎樂。他們均頭頂佛光，身披帛帶；有些手執現實生活中的樂器，有些空手而舞。他們姿態各異，變化多端，但因都在一個形如半門窗的畫面內，膝以下的動作不能得見。

飛天伎樂，亦屬天宮伎樂的一種，大多繪於窟頂平棊、藻井四角或中心、佛龕龕楣或佛頂華幔下等處，作奏樂舞蹈、撒佈鮮花等美姿。飛天一詞始見於《洛陽伽藍記》。飛天的形象，一方面來自中國傳統漢畫像磚中的羽人、飛仙等；另一方面來自印度佛教藝術中的天歌神乾闥婆與天樂神緊那羅。飛天或持蓮花花蕾，或執樂器，飛舞於佛國天空。其飄逸的姿態，頗具舞蹈美感和動感，但幻想色彩較重，是現實的舞者難以模擬的。從舞蹈的角度審視，其變化

繁複的雙手和上身姿態，值得研究。

至於藥叉及聽法的供養菩薩，並不是以舞蹈供養佛的神祇。但北涼第272窟正在聽法的供養菩薩極有舞蹈美感，也許是聽佛說法聽得入迷，不禁手舞足蹈起來，特別是上身及手臂的姿態，優美生動。藥叉又名夜叉，是梵文音譯，意為能啖鬼或捷疾鬼。佛經說它是吃人的惡鬼，但同時又將藥叉列入守護佛教的天龍八部之一。藥叉多繪在窟壁下部表示地府之處。

藥叉形象誇張，姿態各異，亦有奏樂或起舞的，其舞姿富於陽剛之美，頗近於古代男性舞者。

四種舞蹈形象中，飛天、供養菩薩、藥叉各朝均出現，而天宮伎樂後世不再繪畫，最為此時特色，數量最多，同期雲岡、龍門等石窟亦有，可資比較。

天宮伎樂

天宮伎樂在敦煌現存最早的北涼洞窟已出現，一直延續到北朝各代。由於當時佛教傳入中國不久，佛教藝術仍帶有較濃的發源地色彩。敦煌天宮伎樂的動作特徵是大幅度的扭腰出胯，伸臂揚掌，體態舒展，挺拔昂揚，帶有印度、尼泊爾風格。與同期天宮伎樂相比，敦煌的北魏天宮伎樂就比同期雲岡石窟第12窟端坐演奏的天宮伎樂更近印度舞的

風格。特別引人注意的是敦煌第251和第423窟有兩個北魏天宮伎樂舞者，身披巾帛，很像印度婦女所披的沙麗服飾，顯示出印度對中國佛教藝術的深刻影響。與此同時，這些天宮伎樂粗獷奔放的體態手姿，粗壯強健的半裸形體，挺胸昂首的神態，無不體現出遊牧民族豪健昂揚的精神氣質。因為北朝統治者多是北方少數民族，長期盤馬彎弓的生活，深刻影響他們的審美情趣。除敦煌壁畫外，大同北魏司馬金龍墓石刻棺床的藝術形象，也帶有濃厚的遊牧民族特色。棺床上雕有13個精美的伎樂天，演奏各種樂器的12樂人分列兩邊，中間是一形體粗壯的舞者，身披飄帶，張臂抬腿而舞；膝部稍曲，盤腿開胯；其身姿舞態，在一定程度上顯示出遊牧民族長年馬上生活給形體留下的烙印和鮮卑民族的審美趣味。



司馬金龍墓石刻棺床的舞者

神佛世界中的樂舞人

在這些描繪神佛世界的宗教藝術中，出現如此豐富的樂舞人形象，與當時社會生活的影響密不可分。北朝的統

治者原本崇尚歌舞作樂，勝利南進並建立政權後，喜歡歡舞的習俗更為盛行。皇室貴族養有許多歌舞伎人，這是宮廷或貴族之家的專業“歌舞團”。《洛陽伽藍記》載：北魏京城有“調音”、“樂律”二里，以培養優秀歌舞伎人而聞名於世。達官貴人、甚至皇帝本人舞蹈自娛或抒情明志的事例非常多。如北魏孝文帝在靈泉池宴羣臣及各族首領和外國使節時，令各人表演一段民族歌舞，孝文帝親率羣臣起舞，向文明皇后敬酒；北魏後期權臣爾朱榮，經常在狩獵的歸途中，與左右的人手牽手，一邊唱《回波樂》，一邊踏舞而歸。

南北朝時代佛教十分盛行。寺院之多，規模之大，信徒之眾都是前所未有的。戰亂頻繁，災難深重的現實生活，易使人寄希望於來世。這一時期的藝術，與宗教關係密切，舞蹈藝術亦不例外。人間帝王是神佛的化身，北魏文帝曾公然下令，雕塑佛像要“如帝身”。人間一切最美好的東西要奉獻給皇帝，天國中一切最美好的東西自然應該奉獻給神佛了。音樂舞蹈既為皇室貴族所喜好，那麼西方極樂世界的佛也應有樂舞人相伴。於是，描繪西方極樂世界的敦煌壁畫就出現了天宮伎樂、飛天等富於舞蹈美感的諸多形象。眾多天宮伎樂、飛天或力士等栩栩如生的舞態，正是當時現實生活中經常可見的舞姿。



1 凌空吹笛的飛天

飛天大多繪製於窟頂平基、藻井四角或中心，以及佛龕龕楣或佛頂華幔下等處，都在洞窟較高的壁面。這身姿態優美的飛天，擰身吹奏橫笛，衣飾及飄帶紋飾，如行雲流風，襯托出其凌空翔翺的美姿。

西魏 莫249 西壁



2 富陽剛之氣的飛仙

此身飛仙具有男性特點。雙臂、雙腿均奮力大張，似在作大跳劈叉的騰躍。身披的長巾高高揚起，更添飛騰之勢。舞姿矯捷雄健，富於陽剛之美。

西魏 莫249 北坡