

史敦宇 金洵璿 绘

敦煌舞乐线描集

史敦宇 金洵璿 绘

甘肃人民美术出版社

敦煌舞乐线描集

史敦宇 金洵璠 绘

甘肃人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

敦煌舞乐线描集 / 史敦宇, 金洵璿绘. —兰州: 甘肃人民美术出版社, 2007.1
ISBN 978-7-80588-501-8

I. 敦... II. ①史... ②金... III. ①白描—作品集.
—中国—现代②敦煌石窟—壁画—古代舞蹈—研究—参
考资料③敦煌石窟—壁画—古乐器—研究—参考资料
IV. ①J222.7②K875.54

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第153995号

敦煌舞乐线描集

史敦宇 金洵璿 绘

责任编辑: 宁 萍

装帧设计: 马吉庆

出版发行: 甘肃人民美术出版社(730030 兰州市南滨河东路520号)

电 话: 0931-8773224(编辑部) 0931-8773269(发行部)

E - mail: gsart@126.com

网 址: <http://www.gansuart.com>

印 刷: 兰州奥林印刷有限责任公司

开 本: 889毫米×1194毫米 1/16

印 张: 14

版 次: 2007年5月第1版 2007年5月第1次印刷

印 数: 1~3 500册

书 号: ISBN 978-7-80588-501-8

定 价: 38.00元

(甘肃人民美术出版社图书若有破损、缺页可随时与本社发行部联系更换)

版权所有 盗版必究



天上人间 载乐载舞

史苇湘

在莫高窟壁画中,最引人注目的形象,除了飞天,就要数千姿百态的音乐舞蹈了。从北凉到元代一千年间,不同表现的乐舞,几乎是朝朝各异,代代翻新。在至今尚存的 492 个洞窟里,数量众多的乐舞壁画往往令专家们倾倒。这些无声的音乐,静止的舞姿,在我们民族的文化史上具有重要的地位,对音乐史、舞蹈史、民俗史、艺术史研究的专家们已经成为不可缺少的宝贵资料,也成为乐舞专家们在艺术实践中创新借鉴的珍贵资源。

佛教把乐舞形象放在各种经变的重要位置上,作为“礼赞佛陀”、“庄严净土”的象征。早在北凉时期,莫高窟 275 窟的壁画中就有琵琶、箫管伴随着悉达多太子“出游四门”的画面。北壁的供养人行列是以一对饰以花纓的号角作为先导。272 窟西龕弥勒佛(塑像)在说法时,窟顶四披的“天官伎乐”各执乐器向他演奏礼赞,翱翔的飞天向他散花起舞。可见在莫高窟造窟之初乐舞就是壁画中的重要题材。从北魏到北周(349 年—580 年)的 33 个洞窟中,音乐舞蹈已经有多种样式的表现,中心塔柱窟、西壁一龕窟、西南北各壁开龕窟(如 285 窟)都以各种不同的形式安置舞乐。特别是中心塔柱窟各龕相对的四壁,上有“天官伎乐”演奏各种乐曲,下有在“十宝山间”调弄各种乐器,挥臂运腿演出各种舞蹈的力士。甚至有成排成组的男性舞者挽臂跳荡,或相互扑跌(288 窟、428 窟,类似相扑)翕口歌唱,正是《大智度论》卷九十三上所说的:“……复有菩萨以天伎乐娱乐于佛,若佛塔庙,是菩萨或时以神通力故,作天伎乐,或作天王转轮圣王伎乐,或作阿修罗神龙王等天伎乐供养,愿我国中(西方净土)常闻好音……”龙树的经论里所提到的各类伎乐在莫高窟早期的壁画里都有所表现,北周的故事画中逐渐有世俗人的音乐形象出现,如 296 窟的“福田经变”、428 窟的“须达拏本生”,以世俗人舞蹈供佛当以 297 窟的“树下群舞”是一个少见的代表。

隋朝年代虽短,造窟最多。虽然在麦积山石窟中,北朝晚期已出现了舞乐齐全的经变,莫高窟却还是以天官伎乐为主,不过已有了很大的变化。伎乐、舞伎似从“天官”里飞翔出来的,绕窟一周的“伎乐飞天”在蓝色天空中成列成串,弹奏各种乐器,虽无楼阁却有槛栏衬托,以示天宇。在佛像龕内菩提宝盖两侧有数量不等的伎乐飞天弹琴、散花,歌赞佛陀,动态轻盈,舞姿活泼,胜过前代。此时壁画上出现了世俗音乐,如 390 窟南壁,供养人行列后面有著名的供养乐队。

唐初统一河西,发现地方乐舞多有古风,因此命名为“西凉伎”,其实“西凉伎”的前身叫“秦



汉乐”。《隋书·音乐志》记载：“……至（北魏）太武帝平河西，得沮渠蒙逊之伎，宴嘉大礼，皆杂用焉。此声所兴，盖符坚之末吕光出平西域，得胡戎之乐，因又改变，杂以秦声，所谓‘秦汉乐’也……”

这证明“秦汉乐”、“西凉伎”都是在本土文化的基础上与外来乐舞相融合的产物。敦煌石窟从初唐开始就出现了大型经变。凡有经变的壁画，大都有舞乐供养的内容，其位置多在三尊说法的下方，中央铺有锦扇舞筵，舞伎有独舞或双人舞，大多舒臂展肢，长带飘举，旋转腾跳，姿态翩跹。在壁画上虽然是一个静止形象，观赏者却能理解这个静态动作所表现出舞态的来龙去脉，与舞筵相对的两侧是两组乐队，或坐乐池，或踞锦扇，各执笙篴、琵琶、箏、笛、箫、磬、鼓、贝、竿箏等乐器。莫高窟著名的220窟，建于唐初贞观十六年（642年），南壁画“西方净土”、北壁画“七佛药师经变”，两幅壁画一方均有大型乐舞，由于此窟壁画晚出，形象色彩比较完整，在乐队中可以看到各种不同肤色的演奏者，证明唐初吸收西方乐舞的实况，也证实了“西凉伎”的特色。

盛唐时期莫高窟壁画进一步丰富多彩，魏隋时期的天官伎乐，进入了层楼耸翠、飞阁流丹的“净土世界”。由于“九品往生”之说的盛行，乐队不止画出两组，而是多组，并有乐池，舞榭、阶梯、栏杆相连（148窟）。有的经变中还画出离地面很高的乐台，相对的台上各有笙、管、铙、鼓、丝弦、拍板，相和相鸣，使“净土世界”分外诱人（445窟）。到了吐蕃时代与晚唐，敦煌壁画由于建筑形式的“佛堂化”，不仅经变内容增多，画风、用笔、造型、设色都趋向地方化，这和吐蕃管辖时期河西路阻，交流不畅有很大的关系。这时候出现一窟多种经变。除净土、药师、观音经经变外，报恩、金光明、金刚诸经变中也有舞乐的形象。假若这些乐舞都像壁画制作意图那样，鼓乐喧阗、舞姿迷目、有声有色，每个洞窟里的“净土世界”就不那么安静了。

在后期敦煌壁画中，民间乐舞的形象就逐渐丰富起来。从张议潮统军图、宋国夫人出行图（156窟）以及曹议金统军图和回鹘公主出行图都有当代着平民装的乐舞。敦煌佛教信仰的世俗化，使许多经变的比喻形象也随着世俗化，经变里除画佛陀、菩萨，世俗人的信仰活动也进入了净土。我们会在维摩诘经变、弥勒经变、刘萨诃因缘经变中看到大量的民间舞乐。有的作为比喻，有的作为庆赞，表演各种民间乐舞，使莫高窟壁画中的世俗乐舞的数量比前代有所增加。所不同的是此前乐舞是由着菩萨装的“天官伎乐”、“伎乐飞天”、“净土伎乐”来装饰佛窟，供养佛陀。民间舞乐穿着和供养人同样的服装，在“婚礼”中、“弥勒经变”中，在“酒肆”中维摩诘经变，在庆赞供佛的活动（刘萨诃因缘经变）中，世俗群众的乐舞的热烈气氛不亚于经变中的净土乐舞。两者有很大的共同之处。在敦煌壁画所表现的天上、人间、此岸、彼岸，拨弄吹奏的都是同一乐器，挥舞跳动的都是同一舞姿，这就给我们今天研究音乐史、舞蹈史的专家们提供了很大的方便。一目了然，说明天上、人间的乐舞都出于各个时代的音乐家、舞蹈家、画家们的艺术想象力，敦煌壁画所表现旋律、节奏，都在画家们的挥毫中得到了充分的体现。

历代诗人对于当时著名音乐家、舞蹈家的品评赞誉，句简情深，给我们留下了乐舞审美的宝贵资料。他们把绝妙精深的乐舞称赞为“仙乐”、“天乐”：“此曲只应天上有，人间能得几回闻。”（杜甫《赠花卿》）“今夜闻君琵琶语，如听仙乐耳暂明。”（白居易《琵琶行》）“舞态旋回紫阳女，歌声似过采云仙。盘空双鹤惊几剑，洒砌三花度管弦。”（戎昱《开元观陪杜大夫中元日观乐》）



其实,他们视听中的舞乐和我们今天在敦煌壁画中看到的舞乐,都是人间的音乐、舞蹈,只不过是
有优劣、高低的不同罢了。这些“天乐”、“仙乐”,“净土乐舞”,都是人类文化的结晶,这些壁画上的
形象和唐代诗人在观舞聆乐中的感咏结合起来考查,也都是我国历史上宝贵的人文财富。

由于敦煌莫高窟的壁画是佛教的艺术产物,这些乐舞是为供养佛陀,表现“净土世界”的欢乐,除
此,是否还有特殊的宗教意义呢?著名论师龙树对此是这样解释的:

他在《大智度论》卷九十三上说:“诸佛圣贤是离欲人,则不须音乐歌舞,何以伎乐供养?答曰:
诸佛虽一切法中,心无所著,于世间法尽无所须,诸佛怜愍众生,故出世应随供养者,令随愿得福,故
受……”

这段经论说明供养者是按照自己的理想、需要,在绘制壁画时,以自己生活中喜爱的音乐、舞蹈、
弦歌、百戏发愿娱佛。宗教家则说,“诸佛怜愍众生,故出世应随供养者,令随愿得福”。实际上造窟众
生是自己怜悯自己,自己娱乐自己,自己安慰自己。这些文化娱乐活动的宝贵形象,在遥远的一千多年
前的壁画中,对敦煌和丝绸之路上的劳苦众生也确实使他们“随愿得福”的一个方面。

敦煌文化是一面伟大的镜子,它通过佛教反映了历史上人类的心灵活动、文化活动和
社会活动的方方面面,保留在壁画上的音乐舞蹈是历史文化的
一个重要方面,也是我们民族舞乐传统的历史轨迹之一。万万不能因为它与宗教的关系,而稍有忽视。留传到 20 世纪上半叶,年年岁风,四时八节,各地
均有寺观庙会,用戏剧、杂技、说唱娱神还愿,就是敦煌壁画上舞乐传统的延续,而且形成风俗。各地庙
会,引来了繁华的商业活动和种种人际往来。群众看戏、听乐无不赏心悦目,已把还愿酬神的目的抛诸
九霄云外,甚至还演出一些与佛道教义相悖的节目,僧俗缁流皆大欢喜,也许这就是宗教所说的“愿
望”,“众生”在这些表演里感到无比欢乐、愉悦,也就是“得福”。

敦煌莫高窟保存了一部丰富多彩的乐舞形象辞典,大多数洞窟里都保存有形象各异、姿态有别的
乐舞,在琼楼峻宇、乐池舞榭中绘着成组成群的乐队和单人、双人的舞蹈,是我国文化史上极为宝贵的
艺术财富,经历千载沧桑,多有缺损、变色,现以线描手段使其完整,便于观赏研究。小女敦宇 1952 年
出生于敦煌莫高窟,同我们在洞窟里进进出出,深受熏陶,稍长即以描摹敦煌壁画作为窗课,近年来长
孙金洵璿也能帮他母亲画上几笔,他们将搜集的莫高窟乐舞资料整理后作为美术教学范本,现选择部
分汇集成册,以供音乐、舞蹈专家及美术工作者们参考,疏漏之处望予指正。

1998 年 11 月 12 日于兰州寓所

东方人体文化的奇葩——敦煌舞乐

董锡玖

前面摆着一套精美的图画,一本是蓝色封面的《敦煌图案集》,另一本是金碧辉煌的《敦煌壁画线描集》,这两本书出自敦煌学者和著名画家史苇湘老师、欧阳琳老师及其长女史敦字之手。这是敦煌艺术宝库中选精撮粹的画集,使我爱不释手。这不仅弘扬敦煌艺术,普及敦煌艺术,而且我也看到了两位“人间国宝”(恕我借用日本的称呼)后继有人,我为此而兴奋不已。又闻敦字和其子金洵璿在史苇湘、欧阳琳老师的严格指导下,从收集描绘的 600 多幅有关敦煌音乐和舞蹈的线描图中,精选 300 多幅成册即将问世,使敦煌学真正能够实现“陇原文化跨出象牙之塔,敦煌艺术走向十字街头”的共同愿望。

两册书和敦字寄来的 20 余幅线描图把我带回到多年前的敦煌莫高窟。那是 1978 年 6 月,当时我们中国艺术研究院音乐舞蹈研究所组成了考察组,刘恩伯(研究员)、吴曼英(女画家)并借调了中央民族学院舞蹈系主任李才秀教授和北京舞蹈学院陆文鉴教授,一行五人经兰州奔赴敦煌。在敦煌莫高窟住了短短一个月,物质生活相当艰苦,但精神生活无比富足,这是我一生中最深刻、最为难忘的一次考察。数十年如一日坚持守护着、探索着敦煌艺术的专家常书鸿、段文杰、史苇湘等,是我们学习的楷模,而且我们得以面对面的受业,回忆这种幸福,今生难再得。晨光熹微,安然静谧的莫高窟正是进洞的好时光。在史苇湘老师的带领下,我们第一次看到天官伎乐、净土舞乐、供养菩萨、飞天、伎乐天的形象时,真像进了音乐舞蹈的博物馆。由于我们佛教知识贫乏,只能赞叹而已。史先生为我们精心安排了循序渐进的参观计划,分析了各种经变和佛教故事的艺术特色,边看边讲达 11 次之多。他当时风华正茂,学识渊博,观察细微,讲解生动,给我们留下极为深刻的印象。

青年美术家史敦字同志,出生于敦煌,自幼痴迷敦煌艺术,特别是乐舞,她对我说:“从小我就喜欢洞中的舞蹈,看到这美妙的舞姿就如进入仙境一般,能有随舞飘动之感,平时收集描绘虽苦但乐在其中,美在其中。”我想她有得天独厚的条件,父母都是敦煌学专家和画家,不单有父母的身教亲传,还有敦煌研究院名家的指导。史敦字的儿子金洵璿也出生在敦煌,成长在莫高窟,毕业于西安美术学院,自幼受家庭环境的影响和对敦煌艺术的耳濡目染,是这一家人临摹敦煌壁画的好帮手。三代人痴迷敦煌艺术,临摹敦煌壁画精品并汇集成册,若没有对敦煌艺术的奉献精神 and 自己的刻苦努力就不会有今天的成绩。史敦字和金洵璿母子所临摹的《敦煌舞乐线描集》,舞姿优美,线条流畅,生动逼真,对艺术院校、舞蹈编导和演员来说,堪称是一本必读的教科书,也是美术工作者的参考工具书。

2000 年 6 月 3 日于北京红庙北里

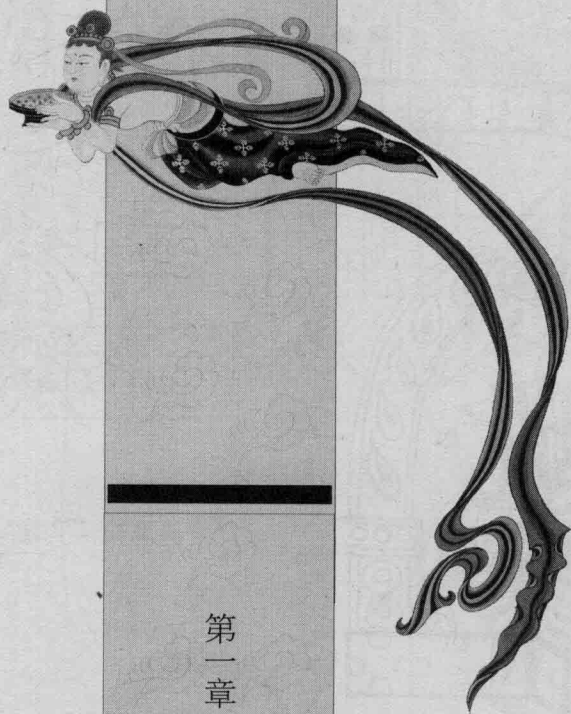




目 录

第一章 敦煌壁画中的菩萨伎乐	1
第二章 敦煌壁画中的飞天伎乐	33
第三章 敦煌壁画中的舞蹈造型	77
第四章 敦煌壁画中的经变舞乐	129
第五章 敦煌壁画中的迦陵频伽伎乐	171
第六章 敦煌壁画中的舞乐百戏	187
第七章 敦煌藏经洞遗画中的舞乐	203
第八章 敦煌壁画中演奏乐器的各种手姿	211
附 录 与敦煌舞乐有关的几个关键词	

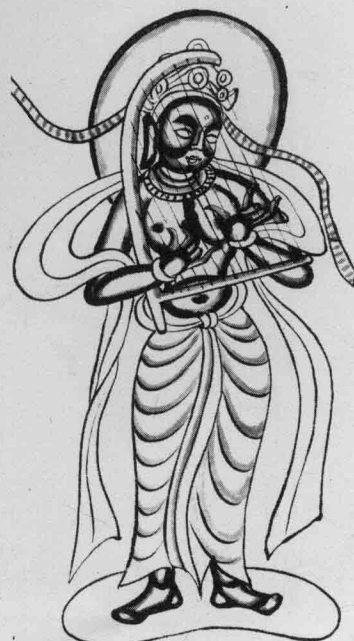
敦煌舞乐线描集



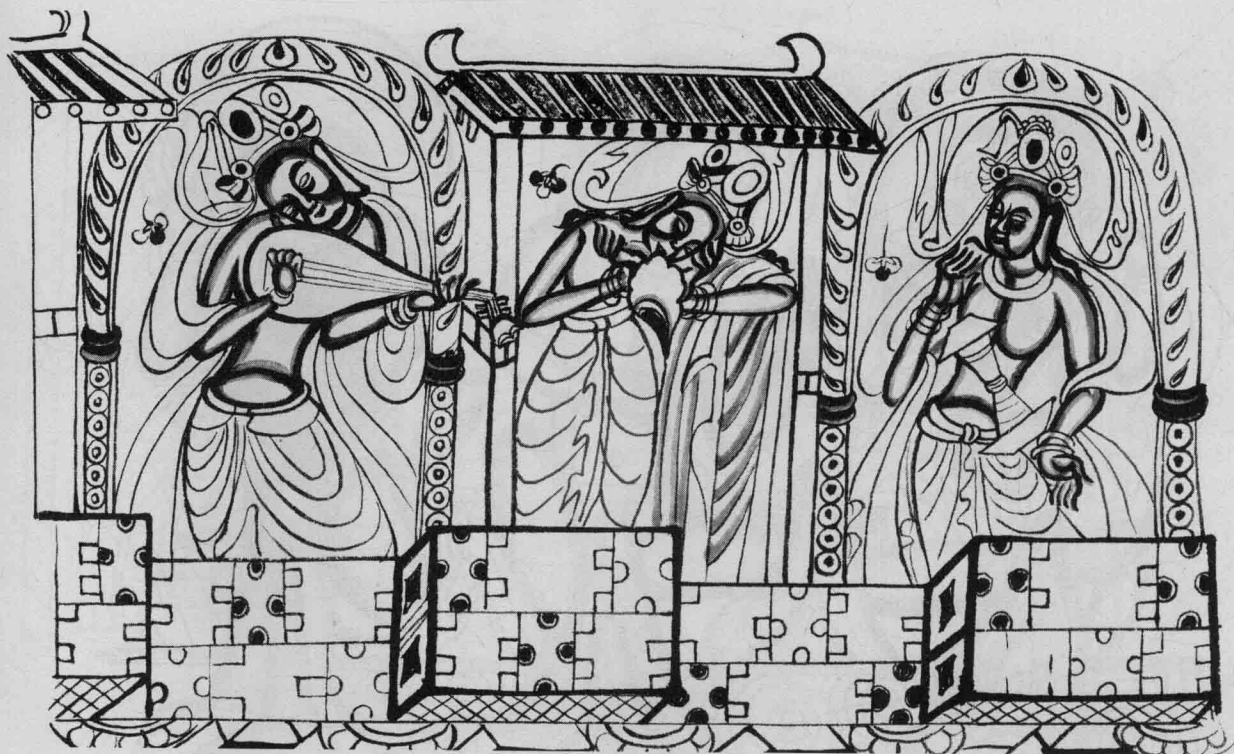
第一章 敦煌壁画中的菩萨伎乐



莫高窟 272 窟 北凉 天宫伎乐 (阮、螺、笛)



莫高窟 275 窟 北凉 菩萨伎乐 (阮、笛、箜篌)



莫高窟 345 窟 北魏 天宫伎乐（琵琶、螺、腰鼓）



莫高窟 249 窟 西魏 药叉伎乐（琵琶、竿策、腰鼓）



莫高窟 254 窟 北魏 药叉伎乐（螺、箜篌、手鼓）



莫高窟 254 窟 北魏 药叉伎乐（排箫、箜篌）



莫高窟 北魏 西魏 天宫伎乐 (排箫、角、笙、笛、鼓、螺、箜篌)



莫高窟 249 窟 西魏 龕楣中的化生伎乐（长笛、箏篋）



莫高窟 288 窟 西魏 天宫伎乐四身（排箫、腰鼓、箏篋、阮）



莫高窟 249 窟 西魏 天宫伎乐 (笛、箏、排箫、腰鼓、箜篌)



莫高窟 428 窟 北周 菩萨伎乐 (箏、箜篌)



莫高窟 329 窟 初唐 雷公 (连鼓)



莫高窟 285 窟 西魏 雷公击鼓 (连鼓)



莫高窟 220 窟 初唐 菩萨伎乐（羯鼓、腰鼓）



莫高窟 159 窟 中唐 菩萨伎乐（反弹琵琶）



莫高窟 148 窟 盛唐 菩萨伎乐（手鼓、笛、笙箫）

