



走近敦煌丛书

ZOUJIN DUNHUANG CONGSHU



主编 柴剑虹 荣新江

ZHUBIAN CHAI JIANHONG RONG XINJIANG

箫管霓裳

敦煌乐舞



王克芬 柴剑虹 著

WANG KEFEN CHAI JIANHONG ZHU



甘肃教育出版社

GANSU JIAOYU CHUBANSHE



走近敦煌丛书

Zoujin Dunhuang Congshu

主编 柴剑虹 荣新江

箫管霓裳

敦 煌 乐 舞

DUNHUANG YUEWU

王克芬 柴剑虹 著



甘肃教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

箫管霓裳: 敦煌乐舞/王克芬, 柴剑虹著. —兰州: 甘肃教育出版社, 2007.12

(走近敦煌丛书/柴剑虹, 荣新江主编)

ISBN 978-7-5423-1521-2

I. 箫… II. ①王…②柴… III. 敦煌石窟—壁画—乐舞—简介 IV. K879.41 J709.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第082260号

策 划: 黄 强 薛英昭

责任编辑: 王文琴

装帧设计: 徐晋林

图片支持: 敦煌研究院

箫管霓裳

——敦煌乐舞

王克芬 柴剑虹 著

甘肃教育出版社出版发行

(730030 兰州市南滨河东路520号)

www.gseph.com 0931-8773231

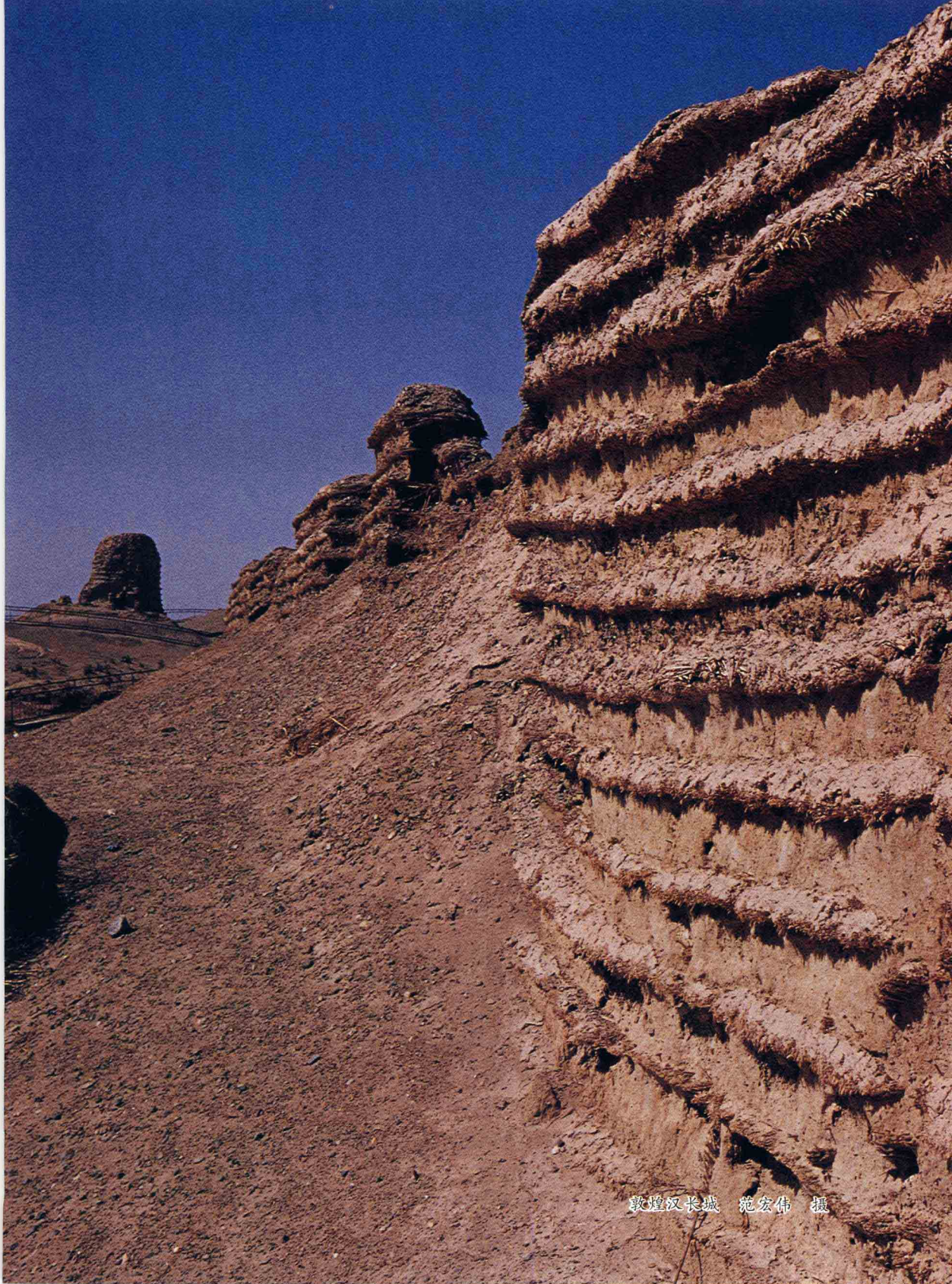
天水新华印刷厂印刷

开本 787毫米×1092毫米 1/16 印张 7.875 字数 60千

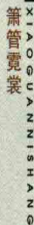
2007年12月第1版 2007年12月第1次印刷

印数: 1~3000

ISBN 978-7-5423-1521-2 定价: 38.00元



敦煌汉长城 范宏伟 摄



李桂林

五年前,我曾经为甘肃教育出版社的“敦煌学研究丛书”写了一篇序言,表达了对新世纪之初我国敦煌学研究蓬勃发展的欣喜之情,也表示愿意继续为敦煌学研究奉献微薄之力。现在,甘肃教育出版社即将推出一套“走近敦煌丛书”,仍征序于我。我这个老拉拉队员当然是应该再鼓吹几句的。

先说这套丛书之名。名曰“走近”，颇有讲究。“走近”乃是“走进”的必要过程与前提条件。自1987年敦煌莫高窟被列入“世界文化遗产名录”以来，敦煌声名日隆，前往那里旅游参观的人络绎不绝，怀着“朝圣巡礼”之心者有了更多瞻仰敦煌的机会。但是，对于并不专门从事敦煌学与敦煌历史文化研究的人来说，走马观花式的游览还是免不了有隔雾看花的感觉，要看懂并在心灵上真正亲近敦煌实属不易。这套丛书的策划者就是希望能通过图文并茂的内容与形式来



普及敦煌的学术文化,让读者能够与敦煌渐行渐近,相知相亲,为能真正进入这个辉煌灿烂的艺术宝库与文化圣殿奠定基础。

再说这套丛书的编著者。甘肃教育出版社委托柴剑虹、荣新江来主编这套书,亦属精明之举。我与他们二位熟识多年,知道他们一直热心于敦煌学与敦煌文化的普及工作,堪当此任。二位长期从事敦煌吐鲁番学研究,都是中国敦煌吐鲁番学会的中坚力量,与老中青三代的众多敦煌学家又有密切的联系和良好的关系,组稿便非难事。而且一位是中华书局的编审,一位是北京大学的教授,都有敦煌学的著作问世,兼有编书、教书、写书的深切体会。这套书的作者,更是以活跃在科研与教学阵地的中青年学者为主,而且几乎都是敦煌某一专业领域或课题范围的领军人物,由他们来撰写敦煌学的普及读物,引领读者走近敦煌,也是很合适的。

谈到普及读物,我还要发点感慨:写好、出好一本普及读物,其难度是一点也不亚于那些高深的学术专著的。内容要准确,材料要翔实,语言要通俗易懂、生动活泼,还要有化繁为简、深入浅出的本领。像这套丛书,配了许多图片,当然还要求图与文相辅相成、相得益彰。这些说来容易、看似轻松的特点,对我们的作者和出版社却是相当严峻的挑战。好在甘肃教育出版社有这方面的经验与优势,可能也不乏“成功之母”的教训;主编之一的柴剑虹又曾长期负责编辑倡导“大专家写小文章”的《文史知识》杂志,并且承担了丛书中一本书的写作任务,应该也会以自己的见解、感受与文字去与其他作者切磋、推敲。两者结合起来,一道应对挑战,为宣传与普及敦煌学知识积累经验,我以为也是出版这套丛书的意义之一。

2007年11月20日



腰鼓舞 榆林窟第25窟南壁。

前言

隋朝大业五年(609年),因动用数百万民工开通大运河,御龙舟、幸江都(今扬州)、凿太行、筑长城、狩猎塞北而被后世责骂为“奢靡荒淫”的隋炀帝杨广,又做出了一个惊世骇俗之举——大驾西巡河西。炀帝一行西渡黄河,经大斗拔谷,翻越祁连山,到了张掖,召集“二十七国贸易大会”(一说“三十余国”),也许称得上是最早的世贸大会,会间“盛陈文物,奏九部乐,设鱼龙曼延”。拿今天一句流行的话来说,也就是“文化搭台,经济唱戏”了。应该说,隋炀帝还是推动丝绸之路商贸往来与文化艺术交流的“有功之帝”。20世纪80年代,人们在名扬四海的大型舞剧《丝路花雨》中,仿佛也看到了炀帝君臣欢宴各国宾客的歌舞盛况。《隋书·音乐志》上说:“始开皇初定,令置‘七部乐’:一曰《国伎》,二曰《清商伎》,三曰《高丽伎》,四曰《天竺伎》,五曰《安国伎》,六曰《龟兹伎》,七曰《文康伎》。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎。……及大业中,炀帝乃定《清乐》《西凉》《龟兹》《天竺》《康国》《疏勒》《安国》《高丽》《礼毕》,以为九部。”这异彩纷呈的“九部乐”,应该正是河西大会的积极成果之一,而且奠定了盛唐乐舞空前繁荣的基础。

崛起于陇西的李唐王朝,更在基本沿袭隋代乐舞体制的基础上开拓创新,将中原、东北、西南乐舞与西域乐舞的交融推向高潮。唐太宗贞观年间废除《礼毕》,创制《燕乐》,又添上《高昌乐》,成为“十部乐”。到了“开(元)天(宝)盛世”,酷爱乐舞的风流天子唐明皇,身体力行,不仅亲临教坊演习歌舞杂戏,而且宠信乐舞伎人,点缀太平。于是,无论宫廷、民间,京城、边陲,歌舞活动遂蔚为大观。尤其是



在丝绸之路的要冲河西地区,成为各民族舞乐繁茂的大舞台,诚如盛唐边塞诗人岑参所咏:“凉州七城十万家,胡人半解弹琵琶”(《凉州馆中与诸判官夜集》)、“琵琶长笛曲相和,羌儿胡雏齐唱歌”(《酒泉太守席上醉后作》)。后来,尽管安史之乱的“渔阳鼙鼓”,惊破了唐明皇与杨贵妃的“霓裳羽衣”,河西十余州一度与中原隔断,而丝路沿途的歌舞活动仍绵延不绝,到晚唐五代及宋初又增添若干新的色彩。这些乐舞盛景,自然也同魏晋南北朝及隋代的乐舞一样,成为地处丝路咽喉的敦煌艺术的重要内容,并且直接或间接地反映到敦煌壁画雕塑和相关写本之中。

以莫高窟为代表的敦煌石窟群,虽历经千年沧桑,留存至今的700余个洞窟仍然保存了大约近5万平方米的壁画和近4千身彩塑,其中有非常丰富的魏晋南北朝、隋唐五代、西夏与宋元时代的舞蹈形象;在1900年发现的藏经洞(莫高窟第17窟)的约5万卷(号)古代写本中,也存有曲谱、舞谱等珍贵的乐舞资料。我们这本小册子,就是希望主要通过敦煌壁画里乐舞形象的介绍与赏析,使广大读者对传承有绪、多姿多彩的敦煌舞蹈有更多感性的认识与理性的思索。至于敦煌乐曲及相关的乐器,则略有涉及,并不列在本书要详细介绍的范围之内。

在本书写作的过程中,我们除了运用对敦煌石窟实地考察踏查所得的第一手资料外,主要参考了公元2000年以前国内外出版的有关图录本,凡转载或复制图片,使用临摹图、线描图的,均经敦煌研究院或原作者同意授权,并将通过出版者为他们支付一定的报酬。这些临摹者有段文杰、霍熙亮、史苇湘、欧阳琳、吴荣鉴、万庚育、何治赵、范兴儒、姜婕、赵蓉、史敦宇、吴曼英等,谨向他们为此付出的辛勤劳动致以谢忱。笔者同时申明,也将继续欢迎研究者引述我们对中国舞蹈史、敦煌乐舞及敦煌舞谱研究已发表的成果并提出宝贵的批评意见。

在本书写作时,我们非常高兴地看到了上海东华大学的研究生贾一亮女士关于敦煌舞伎服饰研究的论文,认为是开拓敦煌舞蹈研究领域的有益尝试,经贾女士和他的导师赵声良研究员的同意,我们特地将这篇论文附录于书后,供广大读者参考。

目 录

前言	1
----	---

敦煌乐舞的人文背景及源流	1
--------------	---

华戎所交一都会	1
---------	---

刚柔兼济大舞台	2
---------	---

不绝如缕说渊源	5
---------	---



菩萨如宫娃——经变画中的天宫乐舞	11
------------------	----

巾舞	12
----	----

鼓舞	21
----	----

琵琶舞及反弹琵琶舞姿	25
------------	----

绳舞、盘舞等	30
--------	----

人间多曼舞——壁画里的民俗歌舞场面	34
-------------------	----

供养人礼佛舞	36
--------	----

宴饮舞与敦煌舞谱	38
----------	----

出行舞	44
-----	----

祭祀舞与拟兽舞	45
---------	----

剑器舞	49
-----	----

胡舞动心弦——特色鲜明的民族舞蹈	52
------------------	----

胡旋舞	52
-----	----



1

管
裳

X
>
O
C
>
Z
-
u
e
>
Z
O

胡腾舞	57
柘枝舞	58
“惊破霓裳羽衣曲”	60
稚气伴欢颜——生动活泼的童子舞姿	66
莲花童子舞	66
百戏童子舞	69
火宅童子舞	71
多元荟萃,植根中华——敦煌乐舞的文化特征	72
汉风胡韵、源远流长	73
佛教舞蹈,风格各异	77
多元荟萃,植根中华	82
继承与创新——敦煌乐舞的发扬光大	84
《丝路花雨》等舞剧的创作演出	84
敦煌舞的教学实践	86
敦煌乐器的仿制研究	88
敦煌舞伎服饰的研究与复原	89
[附录]敦煌唐代经变画中的舞伎服饰浅析	91
图版目录	109
参考文献	112





敦煌乐舞的人文背景及源流

华戎所交一都会

汉武帝派霍去病率大军击败匈奴、开通河西走廊后,于公元前111年置敦煌郡,完成了“列四郡,据两关(玉门、阳关)”的战略部署。自此,汉朝多次从内地移民敦煌,同戍卒一道屯垦戍边;曹魏时代,两任敦煌太守仓慈、皇甫隆提倡百姓垦荒,推广使用耨耕与“衍漑法”并鼓励胡汉通婚,增产粮食,繁荣人口;其后,两晋时期大量中原地区的移民进入敦煌,不仅大规模兴修水利,而且开办官学、私学,传播儒家学说,同时还建寺庙、开佛窟,翻译佛经,为东来西去的僧人与商旅提供各种便利,使这个地广民稀之地,逐渐开拓成文化发展、交通繁忙、“晏然富殖”的塞外绿洲。隋代,炀帝亲驾张掖,召开二十七国贸易大会,努力经营河西的政策取得积极成果,据《隋书·裴矩传》引《西域图记·序》云:此时的丝绸之路基本通行无阻,“发自敦煌,至于西海,凡为三道,各有襟带”。敦煌成为丝路南、中、北、三道的“咽喉之地”(图1)。

唐代,敦煌地区人文荟萃、商贸发达、民族交融,与我国新疆地区一道成为世界上历史悠久、地域广阔、自成体系、影响深远的四大文化体系(中国、印度、希腊、伊斯兰)的汇流地。当时,敦煌十三个乡聚居着汉、藏、印度、粟特、波斯、回鹘、朝鲜及康、安、曹、石等昭武九姓的数万居民,这些百姓宗教信仰不同、风俗各异而和睦共处,儒家学说与佛、道、摩尼、袄、景教兼容互补。据史籍与敦煌出土文书记载,自西晋至五代宋初,敦煌地区的佛寺、道观及各种祠庙总数近百座,仅归义军时期就有寺院17所、僧尼1100多人。以节日赛神、佛道仪式与各类庆典为中心的岁时民俗活动贯穿一年始终。盛唐时期,敦煌已经形成三河、百渠、八泉、十池的水利灌溉系统,仅党河



图1 丝路三道示意图

干、支渠道的总长度就超过了 700 华里,不仅畜牧业稳定发展,而且人均耕地超过十亩,绿地占城区总面积的 71%,果木成林,粮食生产自给充裕,还有“余粟转输灵州,漕下黄河,入太原仓,备关中凶年”(见《太平广记》卷四八五引《东城老父传》)。作为人文修养的重要基础,敦煌地区的学校教育令人瞩目。当地的官学(州郡县学)不仅是宣教儒家经典的讲堂,而且举办了医学院、阴阳学、道学、伎术院等各类专业训练机构;官学之外,私学(义学)按照开元二十一年(733 年)诏令:“每乡之内,各里置一学”,每每由世家大儒授课,生徒济济一堂;更加突出的是敦煌地区的寺院学校,由于得到当地政权的大力支持,寺学的师资、课程开设等办学条件常常优于官学,所教授的“外学”知识也较为宽博扎实,许多重要的官宦子弟均进入寺学接受启蒙教育。以上种种,构成敦煌地区独具特色的人文环境,再加上敦煌地区商旅往来频繁,手工业发达,店铺林立,寺院殷实,富足的经济也为文化艺术活动创造了条件,使得敦煌成为“华戎所交”的著名的国际文化都会城市。

刚柔兼济大舞台

敦煌地区独特的人文与地理环境,为中原与西域的乐舞交融提供了广阔的大舞台。从魏晋南北朝时代开始,中原江南地区轻歌曼

舞的柔美,北方西域一带马背民族狂放豪迈的刚健,在敦煌地区兼收并蓄,开出绚丽之花。

南北朝时期政权更迭频繁,民族迁徙规模浩大,内地居民大量进入河西地区,乐舞交流亦掀起高潮,汇通东西北各地舞蹈艺术,上承秦汉舞蹈余韵,下开隋唐乐舞先河。当时,南北两地除各自吸取汉朝改编自民间的清商乐舞外,也各自融合当地的民族舞蹈,尤其是北方北周时期的舞蹈,既是西域、西凉、高丽、鲜卑等民族民间舞蹈交融的结晶,又大大丰富了以中原传统乐舞为基础的宫廷雅乐。在这场乐舞大交流中,敦煌所在的河西及临近的新疆地区,地位格外重要——既是龟兹、高昌、疏勒、安国等西域诸国伎乐在此融合后传入内地的通道,又是因吸取西域舞蹈营养而大大丰富了中原乐舞回流西返展示新丰采的舞台。成为“九部乐”之一的西凉乐,就是直接在河西地区融合产生而传入中原的新乐舞。《旧唐书·音乐志》上说它是“凉人所传中国旧乐而杂以羌胡之声”,实际上它是以“特善诸国”的新疆龟兹乐为主的西域各族乐舞与中原汉族乐舞融合后的新型乐舞,十六国时期产生于河西的凉州(今甘肃武威),后来逐渐演变成型,又被北魏政权吸收为宫廷乐舞。从敦煌壁画中展现的北朝舞蹈形象看,它们巧妙地结合了北方游牧民族雄健粗犷的气质与佛教发源地尼泊尔、印度一带婀娜多姿的舞风,豪放明快,具有特殊的艺术魅力(图2~图5)。



图2 舞姿刚劲的伎乐天
(莫高窟第272窟窟顶东披)

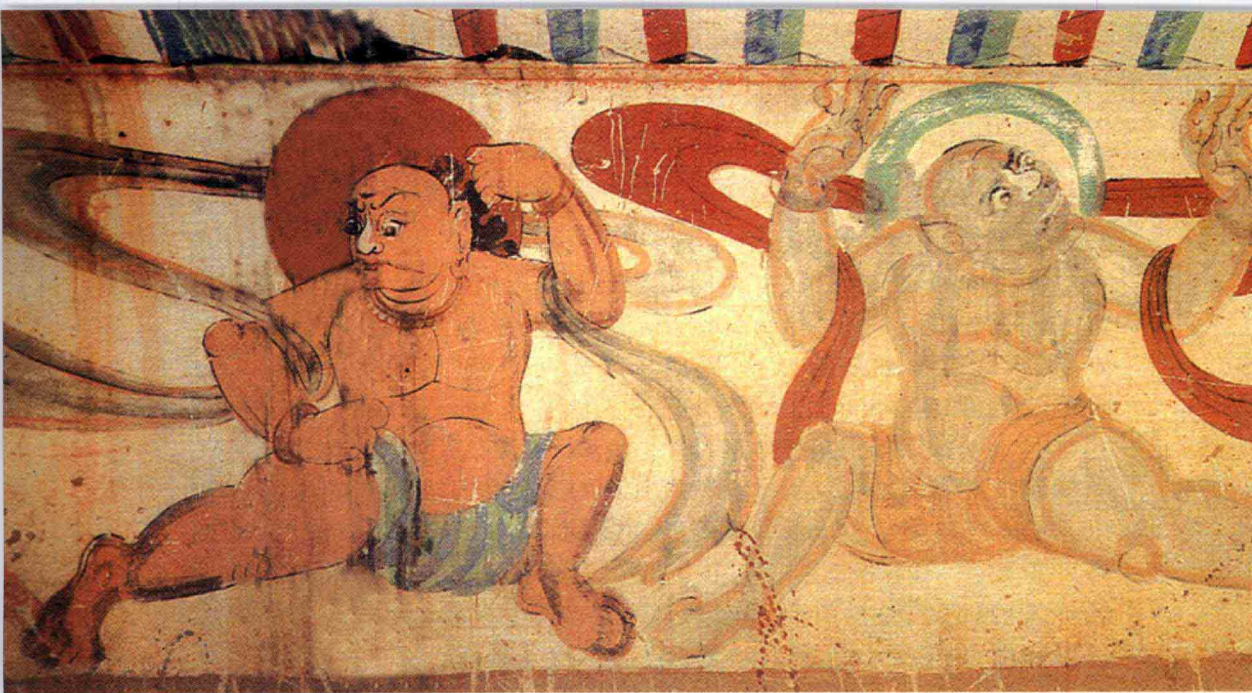


图3 药叉的刚健舞姿之一(莫高窟第290窟西壁)

隋唐时期,国家统一,经济发达,文化交流盛况空前,也为乐舞艺术的发展与繁荣提供了最丰厚的土壤,迎来了中国各民族舞蹈最辉煌的黄金时代。唐代社会具有博采众长、兼收并蓄、为我所用的气度,因而能够融会贯通,创造出为民众喜闻乐见的新艺术。一方面,唐舞以华夏传统舞蹈为基础,广泛吸纳东北、西南、西域各地区民族的舞蹈艺术精华,或原样搬演,或部分吸取,或融化再创;另一方面,随着佛教典籍与文化的传播,佛教中国化、世俗化



图4 药叉的刚健舞姿之二(莫高窟第290窟西壁)



图5 药叉的刚健舞姿之三(莫高窟第290窟西壁)

进程的加速,源远流长、自成体系的佛教艺术也日益贴近民众生活,为发展唐代音乐、舞蹈、美术注入了新的活力。这就大大地丰富了唐代的舞蹈艺术,使其取得了辉煌的成就,而且成为当时社会生活不可或缺的重要组成部分。敦煌莫高窟作为丝路明珠、河西佛都,其僧俗舞蹈活动应当特别繁盛、精彩,以人间乐舞为基础的丰富多彩的佛国乐舞形象也在佛寺、石窟的经变画、伎乐图中栩栩如生地展示出来,敦煌石窟壁画、彩塑,遂成为荟萃唐舞形象的资料宝库。

不绝如缕说渊源

我们在具体介绍敦煌壁画中的舞蹈形象之前,还需要对它们的概貌与源流做些简要的说明。

敦煌莫高窟南区存有壁画的492个洞窟,几乎每个洞窟都有舞蹈形象。这些舞蹈形象可以分为人们臆想与传说中神佛世界的天宫乐舞与人世间的民俗乐舞两大类。天宫乐舞包括天宫伎乐、飞天伎乐、化生伎乐、经变画伎乐以及各种护法神(如金刚力士、药叉、迦陵频伽等)等具有舞蹈感的形象——在窟顶、龕楣飞舞翱翔的飞天,在天宫凭栏奏乐、舞动的伎乐天,在经变画中有乐队伴奏的急速旋转腾踏的伎乐天与翩翩起舞的人首鸟身的迦陵频伽鸟(美音鸟),还有塑像中那些具有舞蹈美感的菩萨、力士等(图6~图12)。民俗乐舞则





图6 凌空吹笛的飞天(莫高窟第249窟西壁)