



韩兰魁 / 主编

敦煌乐舞

研究文集

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

敦煌乐舞研究文集

韩兰魁 / 主编



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

敦煌乐舞研究文集 / 韩兰魁主编. -- 北京: 文化艺术出版社, 2014.8
ISBN 978-7-5039-5850-2

I. ①敦… II. ①韩… III. ①敦煌壁画-乐舞-文集
IV. ①K879.414-53 ②J609.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第193080号

敦煌乐舞研究文集

主 编 韩兰魁
责任编辑 王 红
装帧设计 李 鹏
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号(100700)
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)
经 销 全国新华书店
印 刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司
版 次 2014年10月第1版
2014年10月第1次印刷
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 27
字 数 620千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5850-2
定 价 68.00 元

教育部人文社科研究规划基金项目研究成果（09YJA760035）

陕西省（高校）人文社科重点学科研究成果

陕西省（高校）人文社科特色学科研究成果

西安音乐学院西北民族音乐研究中心研究成果

序 敦煌乐舞研究的一次有益尝试

韩兰魁

敦煌石窟艺术博大精深，不仅以其几百个洞窟中的精美壁画盖世绝伦，更以其历时千年跨越不同朝代的艺术风格以及人文内涵为世人所惊叹。敦煌石窟自20世纪初被发现以来，除多次引来域外的探险者侵占掠夺外，各时期不同的有识之士以其对中华历史和文化的自觉保护和责任感，奔走相告，临摹探研，著书立说，从而成就了一派敦煌研究的世界级显学——敦煌学。在其中，专注于壁画造像者，以历史的艺术遗迹为出发点，就其创造思维、艺术技巧、精神内涵、社会关联等不同方面深入挖掘，对于解读敦煌石窟的历史形成、艺术特点以及人文影响发挥了积极的作用；而专注于敦煌藏经洞之经卷研究者，通过对“天书”的解析，在捉捕千年以前的人文信息、了解历史中的社会交往以及还原历史面貌方面做出了巨大贡献。可以说，敦煌壁画通过佛教供养主题以图像的形式外显千年敦煌地区的人文变迁，而敦煌经卷则以文字的记录形式，真实地保留了历史时期敦煌社会生活的方方面面。两者相辅相成从不同方面构成了千年敦煌的历史见证。

2009年，我以“丝绸之路音乐文化研究”为选题申报了教育部人文社科项目并获得支持和立项，在本选题的研究框架中，敦煌石窟艺术是一个重要的观察和研究节点。首先我在创作中刻意地舒展它，把体验、冥想、思考融入其中，为此写就的管弦乐音诗《丝路断想》虽未直接点明“敦煌”主题，但大漠中的古道、桑田谁又说不与敦煌相关联。其次就创作而言，有关敦煌艺术的认识和研究积累使我获得了不少感性体验、平添了不少理性的认知，更使我在面对敦煌壁画中的天官乐伎时获得了跨越时空的心灵对接。音乐创作虽多呈现出感性的一面，但内蕴的思索却是长时期理性的积攒结果，倘若没有前期的研究作铺垫，我想，充盈着西北风情与悠远气质的音诗《丝路断想》的创作或许会少了些许灵气和内蕴。

2010年6月，我个人的“绿色的呼唤——韩兰魁交响乐作品音乐会”在北京音乐厅举行，由国家交响乐团演奏，著名指挥家阎惠昌执棒，倾情演绎了包括《丝路断想》在内的4部交响乐作品，在首都引起了较大反响，应邀聆听音乐会的各路专家无不为音乐会独具西北风情的交响音乐魅力所感染，音乐会及其作品被同行认为

“代表了西部音乐创作的实力”^①。为了进一步展示艺术创造的西北情怀，2013年9月在西安，又一次汇聚本人不同时期创作中的代表作品，以“西北当地人的身份，在西北大地上，演绎了一场独具西北风情的交响音乐会”^②。与前一场相比，在曲目调整上，更加强化了西北人文特征，以丝绸之路文化为主线，将祁连山、敦煌、古长安以及历史上西北的干旱、苍凉、贫瘠关联在一起，以对绿色生命的渴望与执着追求为高点，彰显西北人的生命张力，刻画他们对土地、山河、家乡所保有的那份情感的真诚和执拗。

这么多年来，我之所以钟情于西北这片广袤的土地，把创作的笔触屡屡伸向这里，不光是因为她给予了我生命、哺育我成长，更重要的是在这片荒芜甚至贫瘠的土地上，有着一份历史的厚重感。无论我是去敦煌，或登祁连山，还是漫步在黄河岸边……触景生情，常常幻化出的是一个个生动的故事和一幅幅鲜活的画面。在我的感觉里，祁连山上的一草一木都是有生命的，敦煌几百个洞窟中的幅幅壁画从来都不是静止、孤单的，它们往往跨越时空，超越三界，将佛陀的空灵世界与现实中的人的往生来世交织在一起，亦真亦幻地筑构起生灵的天地，以历史的情态逼真显现。这种感触不光激起我一次次创作上的灵感和热情，谱就出一段段美妙音乐的篇章，也让我从思想深处涌起更多的历史追问：在绵延上千公里的丝绸之路沿线，有多少个不同的部落、民族在此接触、混融，有多少种文化在此汇聚、交织，不同的历史时段里呈现着的又是一种什么样的社会风俗和人文情态……而无论是丝绸之路还是敦煌莫高窟，恐怕任何单一的文化因子似乎都不能映透出这些问题的本质，必须有更多的认识和研究侧面，才可能聚集起对敦煌文化整体上的关照。

带着这样的思考和期盼，结合我的课题研究需要，2012年下半年经过多方面摸底、调研，我提出了策划和组织举办“敦煌乐舞国际学术研讨会”的构想，此举受到西安音乐学院、敦煌研究院、北京舞蹈学院以及来自日本、德国、比利时等国学者的积极响应。经过半年多时间的精心准备，2013年10月，研讨会在西安音乐学院如期举行。30余位与会代表参加了6场不同研究主题的发言和热烈讨论，内容涉及敦煌壁画中的乐舞、文化及传播；敦煌壁画中的乐谱、乐队及乐器；敦煌壁画中的服饰、造像及审美；敦煌壁画中的舞蹈、造型及重建；敦煌乐舞的其他研究等不同领域。不难看出，较之于以往的同类研究和相关会议议题，本次会议特点鲜明，既关注不同研究领域的交叉性，也关注不同研究侧面的互补性；既有宏观的文化思

① 李宝杰、叶明春：《高度的抒情性与深沉的历史感——韩兰魁交响乐作品音乐会与创作座谈会述评》，《交响》2013年第3期。

② 同①。

考，也有微观的具体分析。特别是一些国外学者的研究新视角与本土学者的不同研究站位所激起的热烈交锋，往往使人眼前发亮。我以为，会议的举办是成功的，所取得的成果是丰硕的，可从如下几个方面归纳：

一是从文化传播视角看待敦煌石窟艺术的历史价值和意义。这方面的代表性研究和发言有敦煌研究院的沙武田研究员，他以莫高窟220窟大型壁画的具体分析为背景，展示出“大唐之初与周边民族和国家政治的关系”^①；西安音乐学院的夏滢洲教授择取北凉、北魏、西魏、北周等一些洞窟的音乐壁画为代表，观察南北朝歌舞娱乐节目的构成，以此反映这一历史时期中国音乐的雅俗之变。还有新疆龟兹研究院的王健林研究员、西安音乐学院的曾金寿教授等在发言中，对西域音乐、印度音乐文化的东传以及在敦煌壁画中的反映进行了研究分析。毫无疑问，敦煌作为古丝绸之路通商往来的交会点，在这里曾演绎着多民族生活交织往来的画卷，敦煌莫高窟壁画展示出的多文化源流无疑彰显着历史的人文迹象，因此，从宏观的文化传播视角观察和研究敦煌石窟艺术，是认识敦煌艺术价值不可或缺的重要方面。

二是从敦煌壁画中不同门类艺术的信息保留，观察丝路文化艺术的交流与融会。这方面研究虽属于微观研究，但涉及音乐、舞蹈、服饰、造像等不同研究领域，其中以音乐门类最为丰富，包括乐谱、乐队以及乐器三个方面，这与敦煌壁画内容中大量呈现音乐信息不无关系。

有关乐谱研究主要集中在敦煌藏经洞发现的唐代乐谱的认识和翻译问题上，主要有上海音乐学院陈应时教授，作为这一研究领域的资深学者，本次会议发言中他对日本学者林谦三的敦煌乐谱研究进行了分析总结并给予了很高的评价，认为林氏“作为敦煌乐谱研究奠基者的历史地位将与敦煌乐谱共存”；中国艺术研究院的李宏锋副研究员的发言集中在敦煌乐谱及其他唐乐古谱解译中的俗乐调问题上，认为“敦煌乐谱等古谱研究应走进传统乐律学视野，与乐律、宫调、乐谱、乐器等研究形成良性互动，在唐宋音乐实践的大背景中阐明自身特征”；而法国索邦第四大学博士研究生王维平，借助在法国国家博物馆亲眼所见和对比两套敦煌琵琶谱的有利条件，针对敦煌乐谱75年来的研究成果，结合自己的最新认识进行了研究肯定且提出不同的意见。

有关敦煌壁画中礼佛乐队的研究和发言主要有西安音乐学院的李宝杰、程天健教授，前者从敦煌壁画经变图礼佛乐队与唐坐立部伎乐的比较入手，认为壁画中的“‘礼佛乐队’多以坐乐形式呈现，无论其形式、规模、乐器使用、乐队组合等，

^① 参见“敦煌乐舞国际学术研讨会·会议手册”（2013·西安）。以下凡未注明出处的引文均引自该会议手册，不再说明。

貌似与唐宫廷的坐部伎乐在形式上有所关联，但通过研究分析不难发现其二者之间的差别”；后者从敦煌壁画的乐器、乐队、乐伎的历史形态构成出发，进行了乐器来源分类、乐队组合形式分类、乐伎形态分类等。而其他相关研究多集中在某一类或某一单个乐器的识别与分析上，如中国艺术研究院研究员、西安音乐学院特聘教授乔建中的《敦煌壁画中的膜鸣鼓》、敦煌研究院文献所杨森副研究员的《中国古代琵琶的“相”与“品”》、甘肃河西学院刘文荣的《敦煌壁画中所见“葫芦琴”图像考释》以及西安音乐学院西北民族音乐研究中心李村教授的《敦煌壁画中的横卧类弹弦乐器》等。

作为敦煌壁画中音乐文化的研究，无疑乐谱、乐队、乐器、乐伎是构成敦煌壁画音乐文化信息的几个主要方面，与以往研究最大的变化是多位学者都注重文化交流的相关性，力图在研究中超越对象本体，而把更多的历史信息、文化信息、环境信息融会在一起进行比较分析，这对于研究对象的理性认知与把握非常有益，并形成了较有说服力的、新的研究认识。

三是从艺术再造的视角观察和梳理敦煌石窟艺术形象的启迪和作用。这方面研究不同于前二者，主要是以敦煌艺术遗产为灵感来源，致力于现代艺术创作活动的探讨。早在20世纪80年代，甘肃省歌舞剧院即以敦煌壁画为素材创作了享誉海内外的舞剧《丝路花雨》，其艺术影响和成就不只是诞生了一出风格特色鲜明的舞剧，而且为催生一个中国舞的独特舞种体系——敦煌舞发挥了重要作用。早期敦煌壁画舞姿研究中有许多著名学者为此做出了重要贡献，如西北民族大学舞蹈学院的高金荣教授。本次与会代表发言中，来自舞蹈界的代表有多人依然围绕在敦煌舞姿及其艺术表现特征层面，如中国艺术研究院舞蹈研究所的江东研究员，从“破解敦煌舞之谜”、“敦煌舞的名与实”、“敦煌舞的形与神”、“《丝路花雨》的文化追求”四个方面就敦煌舞的实质进行了深入分析；北京舞蹈学院史敏教授则从敦煌壁画的男子伎乐形象出发，结合其研究课题以及教学实践，将敦煌男子舞蹈的形体特点进行了归纳总结，她认为“从知觉理性的领悟与升华，演绎出将人体美融入心理意境，使敦煌舞蹈由原有的装饰性走向自由表达的身体语境，诠释出全新的敦煌舞形象与风格之美”；而北京舞蹈学院学报编辑部仝妍副研究员则以石窟舞蹈形象中的“飞天”为代表，探析“中国古代舞蹈艺术在佛教思想、中外舞蹈文化的融合中，通过象征性的艺术处理，既展示了超现实的佛家思想，又映射了现实世俗的艺术思想与美学理想”。其他相关研究还有西安音乐学院副教授李西林的《从建构主义的视角略论敦煌乐舞的当代重建》、李超副教授的《敦煌舞蹈的复原与重建研究——敦煌舞蹈元素身体训练体系（中国派系）之实践探讨》等。

不难看出，舞蹈界学者的敦煌乐舞研究侧重在艺术实践层面，借助于对敦煌艺

术资源的挖掘，在现代艺术创生的前提下，通过复原、重建、新创造等一系列相互关联的实践活动，形成了业内对敦煌艺术继承与弘扬的自身特点。正如江东研究员所言：“‘敦煌舞’作为一个舞种借此剧（《丝路花雨》）得以确立，从而丰富了中国舞蹈文化的建设，同时也让那些长年歇息在戈壁荒漠壁画上的远古舞蹈形象，活生生地动了起来。……对目前在世界领域都非常热的敦煌学研究都是一个伟大的贡献。”^①

四是跨领域研究。毫无疑问，敦煌石窟在人物造像方面，无论是佛陀及诸神形象还是供养人形象，在后世研究中，对其着装服饰都是一个非常值得关注的研究领域，其不仅透露着当时壁画绘制或塑像工匠的审美信息，而更重要的是能够反映某一历史时期的着装特点、民俗特点，对于辨识和判定洞窟的开凿时间、当时的人文特征不无重要参考意义。敦煌研究院卢秀文研究员的《敦煌民俗乐舞服饰图像研究——第156窟“出行图”男子乐舞服饰》，择取的就是人物形象、情节较为丰富的敦煌第156窟，通过对男子乐舞服饰的图像考释，“归纳出唐代乐舞服饰的种类：涉帽、袍、裤、靴子等，由此，透视张义潮统治敦煌时期的社会背景、社会风貌和民族文化发展的轨迹，从中看出当代服制及推行各种制度措施以及中外文化交流的关系”。西安音乐学院叶明春教授的《唐代敦煌壁画“迦陵频伽”造像与佛教音乐美学》则关注“佛教音乐观与唐代佛教音乐美学之间的关系……力求从敦煌壁画在盛唐、中唐和晚唐三个时期迦陵频伽造像的图像学意义出发，探讨其与相关佛经及净土宗的关系，以及其在唐代佛教音乐美学史中的地位和作用”。其他相关研究还有兰州大学敦煌研究所博士研究生高海燕的《甘肃馆藏造像碑塔舍身饲虎本生图像考》、德国学者沃夫冈·马斯特纳克教授的《敦煌乐舞：文化人类学、神经心理学及音乐舞蹈治疗之形势》等。这些跨领域研究已超越敦煌石窟艺术本体，融入了民俗学、文化人类学、文化比较学、社会学，甚至现代音乐治疗等领域的方式方法，通过交叉的学术视域不仅拓宽了以往对敦煌艺术研究的围困，而且反过来对于敦煌艺术本体的再认识也不无启迪和参考意义，体现出现代学术研究多维度、多视角认识研究对象的整体关照意识。

以上仅是对本次会议发言内容的简单梳理，虽不足以反映研讨会的所有内容，但从其参会学者来源的多样、研讨内容的丰富以及代表们发言主题的开放意识已经展现出本次会议谋求学术跨界、认识交叉、综合研究的既定目标，为整体上认识和关照敦煌乐舞艺术提供了一次学术交流与碰撞的良机。尽管研讨中由于学科差异或学术站位立场的不同，一些问题尚未能深入展开，但不同研究的相互启迪却是显而

^① 引自本文集所收江东《关于“敦煌舞”的思辨》一文。

易见的，会后多位学者都表示了对下一届会议召开的期待。

根据会议前期规划，我们组织了编辑出版本次会议文集，得到了大多数与会代表的积极响应，共收到正式提交的论文26篇，编辑中根据相近研究领域相互靠拢的原则，将之分为5个研究板块，以方便读者了解和阅读。在本书即将付梓之前，我将自己长时期的感受和思考以及对本次会议发言内容草成这篇小文，一方面展示个人对敦煌艺术的学习和认识，另一方面作为背景材料提供给读者参阅，是为敦煌乐舞的进一步研究提供帮助。

最后，我想强调的是一般认为作曲家与理论家在思维上、认识上多有不同，但我以为并非不可逾越，创作行为中如果聚集更多的认识储备、理论储备、文化储备无疑会增加作品的思想内涵和人文厚度；而研究行为中如果放开思维不囿于静止的物态保留，通过想象、联想去领悟历史中的真实实践存在，或许对于我们真切地把握历史信息更加有益。总之，作为一名作曲家，除了创作以外能够参与到敦煌乐舞的研究中来，我个人的收益是巨大的，不妥之处还望方家批评指正。

是为序。

2014年8月6日

目 录

敦煌壁画中的乐舞、文化及传播

唐韵胡风——莫高窟第220窟舞蹈图与长安风气 / 沙武田 3

从敦煌壁画看南北朝歌舞娱乐节目的构成 / 夏滢洲 38

敦煌乐舞与印度佛教乐舞的渊源关系 / 曾金寿 56

龟兹乐舞的魅力 / 王建林 72

丝路多元音乐文化在敦煌壁画中的呈现 / 刘蓉 78

唐代乐舞诗酒与皇室贵族生活 / 仵埂 王鹏 88

敦煌壁画中的乐谱、乐队及乐器

论林谦三的敦煌乐谱研究 / 陈应时 99

从敦煌乐谱及其他唐乐古谱译解看唐俗乐调的若干问题 / 李宏锋 110

敦煌琵琶演奏谱解译及电脑软件开发 / 王维平 133

敦煌壁画经变图礼佛乐队与唐代坐部伎乐的比较研究 / 李宝杰 162

敦煌壁画乐器、乐队、乐伎的历史形态构成分析 / 程天健 183

敦煌壁画中的膜鸣鼓 / 乔建中 195

中国古代琵琶的“相”与“品”

——以丝绸之路沿线古代艺术品图像资料和中国古代名画等古代

艺术品图像为主 / 杨森 202

敦煌壁画中所见“葫芦琴”图像考释 / 刘文荣 257

敦煌壁画中的横卧类弹弦乐器 / 李村 264

敦煌壁画中的服饰、造像及审美

敦煌民俗乐舞服饰图像研究——第156窟“出行图”乐舞服饰 / 卢秀文 273

唐代敦煌壁画“迦陵频伽”造像与佛教音乐美学 / 叶明春 286

甘肃馆藏造像碑塔舍身饲虎本生图像考 / 高海燕 312

敦煌壁画中的舞蹈、造型及重建

关于“敦煌舞”的思辨 / 江东 333

敦煌伎乐天男性舞蹈初探——动静结合的研究呈现 / 史敏 340

论中国石窟舞蹈的艺术特征 / 仝妍 356

敦煌舞蹈的复原与重建研究

——敦煌舞蹈元素身体训练体系（中国派系）之实践探讨 / 李超 361

从建构主义的视角略论敦煌乐舞的当代重建 / 李西林 367

初探《十六天魔舞》 / 张楠 374

敦煌乐舞的其他研究

敦煌乐舞：文化人类学、神经心理学以及音乐舞蹈治疗之形势 / [德] Wolfgang Mastnak 385

敦煌乐舞艺术研究的文献计量学分析 / 景月亲 389

附录

敦煌乐舞艺术研究资料索引 / 景月亲整理 396

敦煌壁画中的
乐舞、文化及传播

唐韵胡风

——莫高窟第220窟舞蹈图与长安风气

沙武田

一、基本资料

敦煌莫高窟第220窟主室南北壁(图1)分别画大型巨幅经变画无量寿经变和药师净土变(图2),是敦煌经变画的代表作,更是初唐壁画的精品,对于这两幅经变画画面中的舞蹈图,引起学界的广泛关注,有大量的文章论及,多将其归入唐代舞蹈“胡旋舞”的代表画面^①。但是对于其是否为“胡旋舞”,学界仍有不同的意见^②。总体而言,学术界尤其是音乐舞蹈界对莫高第220窟南北两壁经变画中的舞蹈图的关注颇多,相关研究成果丰富,多将其归入唐代流行之“胡旋舞”^③。

第220窟主室北壁药师经变中央有四个舞伎起舞,左右各有两个舞伎舞于小圆毯上,两两相对,中间偏后在大型多层方形木结构豪华灯楼隔开,舞者两边各有一大型多层似铜铁类圆形灯树,有人正在上油漆灯,最外面是两组各15、13人的乐队,分坐于长方形毯子上,整个舞蹈场面宏大,占据经变画约三分之一面积(图3),这在敦煌各类经变画舞蹈中是仅见的一幅。舞蹈者脚下所踩踏的圆毯四边有垂索,中为一周连珠纹,显系文献中记载来自中亚西域各国的“舞筵”。舞蹈分两组,第一组(西侧)(图4)左侧舞者背向观众,赤足左脚着毯,右脚后钩,下穿宽角长裙,束腰,上身穿菱形块饰紧身袄,头戴花冠,左手举于头上,手拿白轻巾,右手着钏呈后钩状;右侧舞者右腿着毯,左脚提起,右手高举,左手外侧,手中执有轻巾,起舞的幅度很大,其装饰与左侧舞者完全相同。第二组(东侧)(图5),左侧舞者头戴花冠,头发分为几束,飞舞于后,双臂抬起,着钏,臂上挥缚一长巾,身着轻衣,戴有长珠状佩饰,束腰,臀部后倾,面向左侧,双腿略弯,通体呈旋转状;右侧舞者面右侧向,背向左侧舞者,其服饰与左侧人基本相似,舞姿也大体类似,只是二人朝向不同。

南壁无量寿经变乐舞图只有两个舞伎舞于圆毯之上,乐舞图所占画面不大,属敦煌壁画经变画常见

① 罗丰:《隋唐间中亚流传中国之胡旋舞——以新获宁夏盐池唐墓石门胡舞图为中心》,《传统文化与现代化》1994年第2期,另载氏著:《胡汉之间——“丝绸之路”与西北历史考古》,文物出版社2004年版,第280—298页;柴剑虹:《胡旋舞散论》,《敦煌吐鲁番学论稿》,浙江教育出版社2000年版,第288—297页;陈海涛:《胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析》,《考古与文物》2003年第3期,第56—60、91页。

② 巩思骞:《莫高窟第220窟“胡旋舞”质疑》,《敦煌研究》2006年第2期,第16—17页。

③ 有关莫高窟第220窟壁画中的几幅舞蹈图的研究学术史及各家之观点,胡同庆先生有详细的综合整理。胡同庆、王义芝:《敦煌壁画“胡旋舞”是非研究之述评》,载郝春文主编《2011敦煌学国际联络委员会通讯》,上海古籍出版社2011年版。另见<http://public.dha.ac.cn/content.aspx?id=472707228704>。

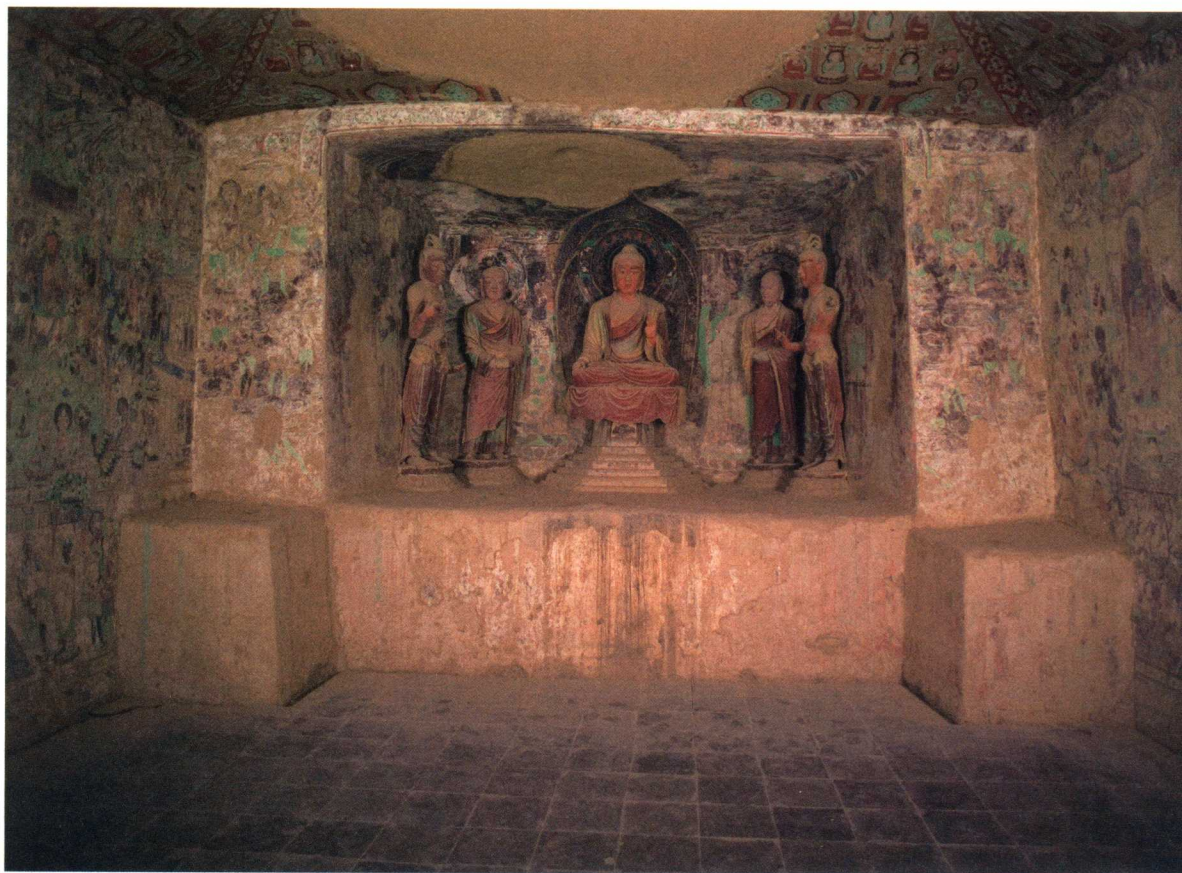


图1 莫高窟第220
窟西佛龛全景

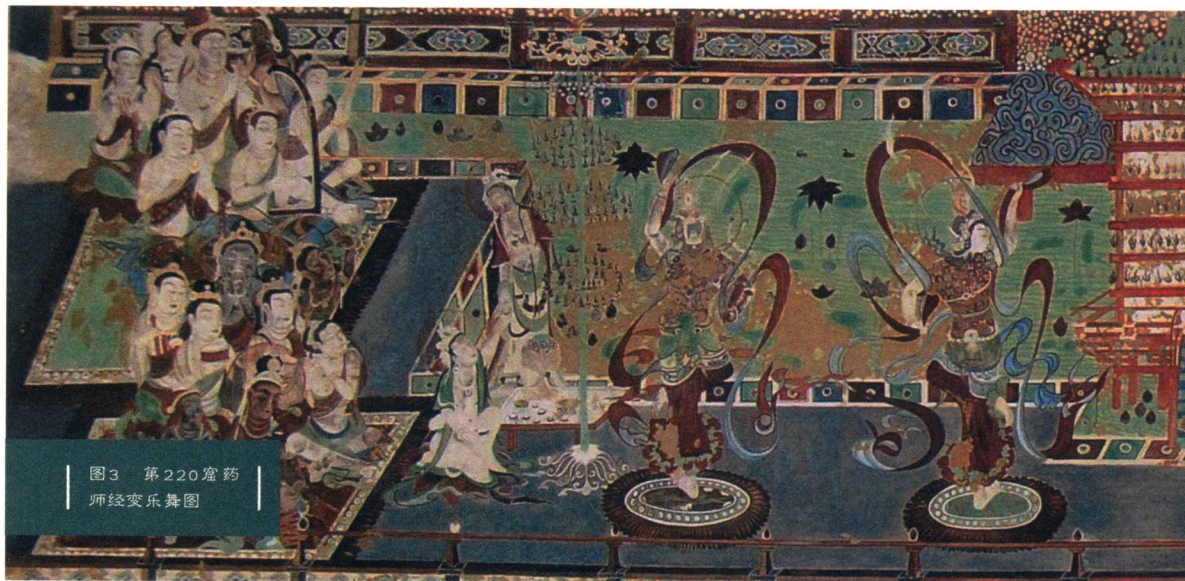


图3 第220窟药
师经变乐舞图



图2-1 第220窟
北壁药师经变



图2-2 第220窟
南壁无量寿净土变

