

# 维吾尔民间舞蹈 麦西来甫

THE UYGUR FOLK DANCE  
MASIRIF

毕研洁 周亮 著

SSAR  
社会科学  
SOCIAL SCIENCES A



# 维吾尔民间舞蹈麦西来甫

THE UYGUR FOLK DANCE  
MASIRIF

毕研洁 周亮 著



社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

## 图书在版编目(CIP)数据

维吾尔民间舞蹈麦西来甫/毕研洁, 周亮著. —北京: 社会科学文献出版社, 2014. 11

ISBN 978 - 7 - 5097 - 5693 - 5

I. ①维… II. ①毕… ②周… III. ①维吾尔族 - 民族歌舞 - 研究 - 中国 IV. ①J722. 221. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 035383 号

## 维吾尔民间舞蹈麦西来甫

---

著 者 / 毕研洁 周 亮

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华

责任编辑 / 周志宽

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社 (010) 59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: [www.ssap.com.cn](http://www.ssap.com.cn)

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367090

读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 16.5 字 数: 277 千字


版 次 / 2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 5693 - 5

定 价 / 79.00 元

---

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

2012 年度兰州大学中央高校基本科研  
业务专项资金项目资助

# 序 言

本书是在收集大量文献资料以及田野调查的基础上整理完成的。在我们研究新疆维吾尔民间舞蹈艺术方面，无论是民族学、艺术学还是体育学学科，我们的“田野”正在发生演变：由于传统社会向现代社会转型，社会的开放性增强，在少数民族成员中那些传统的价值观念、行为方式正在改变，商业文化的强大示范作用拉动民族传统文化向同质化方向发展。

少数民族传统舞蹈艺术亦失去赖以生存的土壤。正是出于对这种状况的关注，我们用了较多的篇幅力求从总体上梳理新疆维吾尔民间舞蹈艺术发展的现代文化背景，并相应解析维吾尔民间舞蹈麦西来甫的历史变迁、现实状况、现代社会价值和发展趋向。

在当代经济与社会大发展的背景下，这些民族民间舞蹈资源究竟能做什么，除了本民族地区，在其他民族地区是否会有相应的地位与声音，这些问题在研究之前一直都是疑问。经过考察、研究与学习发现，文化有其自身的生命力，也有自己的发展轨迹。当今社会应当给文化发展的空间，让其充分发挥作用，并在其他民族地域同样有广泛影响。

文化不能因其小而不问之，也不能因其远而不用之。维吾尔民间舞蹈麦西来甫确实是历经沧桑，却在历史的长河中默默地对社会产生作用，甚至影响到中华民族的繁衍与发展。在不同的时期它所产生的着力点和效果不一，但却不因为它不及政治、经济、宗教等的影响大而被忽视，反而是在不断地丰富与完善。随着当代经济的发展与文化需求的变化，人类对和谐社会与和平环境的追求，日益体现出西北民族舞蹈文化的魅力。

专著构架分四个方面。

第一，旨在阐明选题的缘由、学术价值和现实意义。解析文本的研究对象和研究的基本构架。



第二，对维吾尔民间舞蹈的形成和历史变迁进行深入解析，从西汉时期的西域乐舞到近代以来新疆乐舞的演变过程，从早期新疆岩画透视民族乐舞，这其中龟兹乐舞尤为突出，它与麦西来甫的关联极为密切，对以麦西来甫为代表的少数民族传统舞蹈的特征进行概括：强调民族是一个独特的文化共同体，文化引领民族的发展，同时，民族文化又是一个动态的、开放的存在，民族文化需要不断地调适，以维系其特性和运作机制；通过对麦西来甫原生态舞蹈的分析和价值探讨，凸显传统舞蹈艺术混融性的特点，并为其对现代大众健身活动有益的论证打下基础。

第三，从理论层面梳理对当前少数民族体育舞蹈研究的理论思考。展示中国民族传统舞蹈文化发展前景，亦为少数民族传统舞蹈文化现代转型进程中面临的一系列相应问题的展开和论证打下理论基础。探讨麦西来甫文化在外来力量作用下整个文化模式的重组以及向民族体育舞蹈转换。在多元文化的作用下，这些民间舞蹈形态必将多元化，它们同样必须面对文化现代性、审美现代性的矛盾和悖论。寻找发展路径，探讨麦西来甫在乡村、在草原文化活态传承场所和现代社会大众以健身健心的方式，将少数民族舞蹈融入他们的文化生活空间的现代重组问题，对文化多元融合趋势下不同文化的契合互动进行具体论证。

第四，当今中国各少数民族的民族传统舞蹈走向现代大众健身体育是值得思考的问题。现代化进程中的少数民族舞蹈文化应该是以大众艺术为内核，能够引领民族发展的文化，在多元文化融聚的合力作用下，在少数民族社区生活的环境中存续，在现代社会日趋多元化中发展。



# 目 录

CONTENTS

序 言	1
一 概述	1
二 不同时期新疆民族乐舞的历史变迁	6
(一) 西汉时期的西域乐舞	7
(二) 魏晋南北朝时期的西域乐舞	9
(三) 隋唐五代时期的西域乐舞	14
(四) 明清时期的西域乐舞	22
(五) 近代以来的新疆乐舞	24
(六) 古代西域乐舞与中原的关系	28
三 从早期新疆岩画透视民族乐舞	31
(一) 新疆历史上石窟乐舞的变迁	32
(二) 佛教与龟兹乐舞壁画	38
(三) 新疆岩画中原始乐舞的类型及特征	43
(四) 早期龟兹壁画中的持具舞	46



四 维吾尔民间乐舞类型与特征 .....	49
(一) 模拟舞 .....	50
(二) 高昌回鹘乐舞 .....	52
(三) 龟兹乐舞 .....	54
(四) 丰富多彩的龟兹乐器 .....	64
(五) 木卡姆乐舞 .....	68
(六) 维吾尔萨玛舞 .....	75
(七) 麦西来甫 .....	80
(八) 赛乃姆 .....	84
(九) 刀郎麦西来甫 .....	87
(十) 纳孜尔库姆 .....	96
五 龟兹乐舞与麦西来甫的关联 .....	99
六 麦西来甫基本动作练习方法 .....	106
(一) 手的位置 .....	106
(二) 脚的位置 .....	111
(三) 麦西来甫中的赛乃姆舞蹈 .....	113
(四) 麦西来甫中的刀郎舞 .....	134
(五) 萨玛舞 .....	147
(六) 夏地亚纳 .....	157
(七) 纳孜尔库姆 .....	165
(八) 持道具的民间舞蹈 .....	172
七 麦西来甫生活形态的动律节奏与现代大众体育 .....	181
(一) 麦西来甫的动律节奏 .....	182
(二) 麦西来甫动作特质来自远古动律节奏 .....	183





(三) 麦西来甫大众体育舞蹈的动律技术原理 .....	187
(四) 麦西来甫作为民族体育舞蹈 .....	191
<b>八 麦西来甫与现代大众体育文化融合 .....</b>	<b>194</b>
(一) 维吾尔当代大众娱乐与体育文化多元发展的状况 .....	195
(二) 麦西来甫文化的困窘和憧憬 .....	198
(三) 麦西来甫舞蹈艺术现代功能类型与特征 .....	202
(四) 麦西来甫以艺术为内核的大众体育文化 .....	208
(五) 现代麦西来甫应是多元文化的混合体 .....	209
(六) 民族舞蹈功能与社会体育文化价值的互动 .....	213
(七) 民族舞蹈功能与社会文化价值互动生成的类型 .....	221
(八) 民族传统舞蹈现代传承的思考 .....	223
<b>九 民族传统舞蹈现代传承研究 .....</b>	<b>225</b>
(一) 民族传统舞蹈现代传承中的困惑 .....	225
(二) 民族传统舞蹈现代传承中的抉择 .....	227
(三) 民族传统舞蹈文化传承的载体系统 .....	228
(四) 民族传统舞蹈教育中的体系化 .....	237
(五) 现代民族舞蹈艺术大众化发展的前景 .....	243
<b>主要参考文献 .....</b>	<b>247</b>
<b>后 记 .....</b>	<b>252</b>

# 一 概述

新疆维吾尔自治区（以下简称新疆）地处我国西北边陲，面积 166.49 万平方公里，约占全国陆地面积的六分之一，是我国面积最大的省区。新疆东以星星峡与甘肃省的河西走廊相连，南隔昆仑山、阿尔金山同西藏自治区与青海省接壤；从东北到西南，分别与蒙古、俄罗斯、哈萨克斯坦、吉尔吉斯斯坦、塔吉克斯坦、阿富汗、巴基斯坦和印度等 8 个国家相邻。巍峨的天山从东到西横亘中部，将新疆区分为宜于放牧的山北和宜于农耕的山南两个地理区域。在天山与昆仑山之间，有举世闻名的塔里木盆地，通称南疆。盆地的中央是著名的世界第二大沙漠——塔克拉玛干沙漠。在天山与阿尔泰山之间，是著名的准噶尔盆地，通称北疆。中央是古尔班通古特沙漠，这就是人们常说的三山夹两盆。新疆位于亚欧大陆腹地，是典型的内陆型气候，以干燥少雨为主要特征，但天山、阿尔泰山、昆仑山脉都融聚着丰富的冰川水源。在三大山系中有海拔最高的山间谷地，有水草肥美的草原；在高山融雪汇成的河、湖沿岸及雪水、泉水能及的山麓台地上，形成了一块块大小不等的绿洲。不同的地理环境和生活条件，使新疆各地同时存在着各具特色的文化。

维吾尔族是新疆的主体民族，主要聚居在新疆南部的塔里木盆地，新疆东部的吐鲁番—哈密盆地及新疆北部的伊犁河谷各绿洲及全疆各大、中、小城镇。维吾尔族的渊源主要有两支：一支为游牧在我国北方的匈奴、丁零、高车、铁勒、突厥、回鹘等操突厥语系的古老部落；另一支为分别操印欧语系、汉藏语系、阿尔泰语系语言的塔里木盆地古代居民。维吾尔语属阿勒泰语系突厥语族东匈语支，在历史上曾经使用过突厥文、回纥文、察合台文，现在使用的是以阿拉伯字母为基础的维吾尔文。维吾尔族以绿洲农耕为主要生产方式兼事牧、猎、手工业和商业以及其他职业。维吾尔人曾信仰过萨满



原始崇拜、佛教、摩尼教、景教和祆教，现在普遍信仰伊斯兰教，其中大部分人信仰伊斯兰教中的逊尼教派（全世界穆斯林85%以上信仰此教派），苏菲教派在维吾尔族人中也有相当的影响。维吾尔族民间的主要传统节日有“古尔邦节”（宰牲节）、“肉孜节”（开斋节）、“纳吾鲁孜节”（迎春节）等。在经历了迁徙、融合、分化等历史过程后，至19世纪末，新疆有维吾尔、汉、哈萨克、蒙古、回、柯尔克孜、满、锡伯、塔吉克、达斡尔、乌孜别克、塔塔尔、俄罗斯共13个民族，以维吾尔族为主体，形成了一个多民族和睦相处的聚居格局。据2011年第六次全国人口普查统计，新疆现有人口2181.3万人，其中汉族以外的其他民族1096.96万人，维吾尔族923.5万人，占总人口的42.34%。“维吾尔”是本民族的自称，意为团结、联合。在不同的历史时期，曾有不同的音译：北魏称“袁纥”，隋代称“韦纥”，唐宋称“回纥”“回鹘”，元明称“畏兀儿”。

近现代以来，聚居在新疆的13个民族中，维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克、塔塔尔五个民族的人操阿尔泰语系突厥语族的语言；蒙古、达斡尔两个民族的人操阿尔泰语系蒙古语族的语言；锡伯、满两个民族的人操阿尔泰语系满一通古斯语族的语言；汉、回两个民族的人操汉藏语系汉语族的语言；塔吉克人操印欧语系伊朗语族的语言；俄罗斯人操印欧语系斯拉夫语族的语言。维吾尔、哈萨克、回、柯尔克孜、塔吉克、乌孜别克、塔塔尔七个民族普遍信仰伊斯兰教；蒙古、锡伯、满、达斡尔四个民族的人多信仰藏传佛教；俄罗斯人信仰东正教；汉族人信仰不同，分别为佛教、道教和天主教。历史上，新疆是民族活动最频繁的地区之一。分别操印欧语系、阿尔泰语系、汉藏语系语言的塞人、吐火罗人、汉人、羌人、匈奴人、月氏人、乌孙人、鲜卑人、柔然人、吠哒人、高车人、铁勒人、突厥人、吐蕃人、回鹘人、契丹人、蒙古人等东、西方人种都曾涉猎此地，并留下了各自的文化积淀。18世纪60年代以后，清朝政府为进一步加强新疆边防，从东北陆续抽调满、锡伯等族官兵驻防新疆，这样使他们也成为新疆民族大家族中的一员。以后，又有俄罗斯、塔塔尔等民族移居新疆。

新疆地处丝绸之路中枢，是中西文化交流荟萃之地。考古学家研究表明，早在新石器时代，新疆就有人类活动。许多古老的部族、部落生息繁衍在这块古老的土地上。自古以来，新疆又是一个多种宗教并存的地区。在伊斯兰教传入前，佛教、道教、摩尼教、景教（基督教聂斯脱利派）等都先后沿丝绸之路东传新疆，与当地的原始自然崇拜一起在各地流传。伊斯兰



教传入后，又有藏传佛教、天主教、东正教等传入。佛教早在公元前就传入西域，给西域文化以极大的影响。源于印度的佛教在西域受到本地文化的补充再造和发展，形成具有西域特色的佛教，又对中原文化产生了极为深刻的影响。东方中原大地，南方印度，西方波斯、巴比伦乃至希腊、罗马文化也都曾对西域文化产生过不可低估的影响，为西域文化增添了不少新因子。这些地理、历史、宗教的原因使得西域成为四大文明的交汇之地，打上了文化综合性的烙印。而新疆的各个民族的文化又因各自不同的生态环境、历史渊源、宗教信仰、生产方式、民俗风情而各不相同，植根于这片肥沃土壤的多姿多彩的各民族舞蹈艺术就是在这种独特的生态环境中产生和发展起来的。

新疆地域辽阔，自然存在多种不同的地理条件和生态环境，为居住在这里的各族人民提供了不同的生存依托，从而形成不同的生产方式、生活习俗和绿洲文化、草原文化、高原文化等不同的文化类型，在这些文化类型的制约下，新疆各族的民间舞蹈主要可分为绿洲舞蹈、草原舞蹈、高原舞蹈三大体系。绿洲舞蹈以维吾尔、乌孜别克族为代表。“绿洲”被国内外学者称为“绿色的生命岛屿”，这些大小不等的绿色生命岛屿被高山、大漠所包围，成为人类世代繁衍生息的伊甸园。但是，“只有穿过戈壁才能进入绿洲”。生活在各个绿洲上的人们因为生计的需要，常常要离开绿色的怀抱而饱尝烈日炙烤、风沙漫卷。面对天旱少雨的自然条件，绿洲人只有具备乐观的精神才能生存。对人生孤寂之苦的理解，形成了绿洲人与生俱来的对于音乐、舞蹈的特殊爱好。村落簇居的生活为绿洲人经常举行各种群众性娱乐活动创造了条件，形形色色的“麦西来甫”“白孜麦”是绿洲生活中不可或缺的重要组成部分，是熨帖和慰藉绿洲人心灵的必不可少的手段。而各种各样的舞蹈，恰恰是这种群众性娱乐活动最主要的内容之一。自古以来新疆绿洲民族舞蹈就是中华民族舞蹈艺术中的重要组成部分。草原舞蹈以哈萨克、柯尔克孜、蒙古族为代表，世代逐水草而居的游牧民族有酷爱自由的天性。比起定居的农业生活来，游牧生活更能充分领略大自然的美景，但也受到大自然更多的制约，为大自然所施加的暴虐、灾害付出了更多的代价和艰辛，草原舞蹈正是建立在这种迁徙动荡、不稳定的牧业经济基础上的。草原人明确地意识到人类是大自然的组成部分，人的行为要受大自然的制约。对大自然的迷惑不解，对超自然神力的敬畏形成了草原文化中以歌舞祭天、娱乐的形式。游牧和狩猎是草原人赖以生存和发展的



最主要的生产方式，草原文化的民间舞蹈也多以放牧、狩猎、模仿动物、模拟生产劳动动作的舞蹈和各种自娱性舞蹈为主，战胜自然灾害、战胜野兽侵袭等内容也时有表现，追求种族繁衍的意识也很强烈，总之，草原舞蹈反映的都是与草原生活息息相关的内容。这一点无论从新疆发现的古代岩画，还是在现代草原民间流传的舞蹈中都可以得到充分的印证。在舞蹈动态上，草原民族的民间舞蹈，都具有“耸肩”“抖颤”这一马背民族的典型特征。

高原舞蹈以塔吉克族为代表。我国的塔吉克族世居高原谷地，其生产方式以畜牧业为主，兼营农业，过半游牧半定居的生活，属“高山塔吉克”种特殊的一支。塔吉克人常常自诩为鹰的子民。“山鹰”在塔吉克人的心目中占有十分特殊的地位，鹰曾是塔吉克民族先民顶礼膜拜的原始图腾。塔吉克民族以鹰的勇猛与机智为自己的民族象征，因此，模拟山鹰的舞蹈成为塔吉克民族民间舞蹈的主要形式，舞蹈借助鹰的风姿表现高原民族的骁勇、强悍。塔吉克族常年生活在高原，山路崎岖艰辛，行走时膝部必须松弛弯曲，脚掌平稳。这一特定的生活环境，形成了高原民族的民间舞步“沉稳有力，动静结合，骤然顿蹉，膝部松弛有韧性”的独特韵味。

维吾尔族是一个能歌善舞的民族，不论男女老少，都能随着优美的乐曲或清脆的手鼓节奏而翩翩起舞。每逢盛大的节日，人们总要载歌载舞进行欢庆；平日亲友欢聚，也要唱歌跳舞畅叙情怀。维吾尔族舞蹈的健美步法和丰富的舞姿都具有独特的民族风格；那些生动活泼、热情洋溢的舞蹈语汇，充分显示了维吾尔族人民勤劳、勇敢和爽朗、乐观的性格。

公元9世纪前，维吾尔族的祖先游牧在广阔的北方草原上，过着逐水草而居的游牧生活。“敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野；天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”<sup>①</sup>这首著名的《敕勒歌》，生动地描绘了当时游牧在漠南草原上维吾尔族的先人——敕勒人的生产和生活情景。在与大自然进行长期斗争的生活中，不但使他们成为勤劳勇敢的民族，同时也使他们成为一个能歌善舞的民族。据史书记载，当时在游牧民族中就流传着具有浓厚游牧生活气息的舞蹈，在集会时，人人都要唱歌跳舞，用以表达游牧、狩猎的情景和喜悦的心情。特别是在他们举行盛大的祭天仪式活动时，人数常达数万

<sup>①</sup> 见《乐府诗集》卷八十六。



之众，有的赛马、宰杀牲畜，有的围起圆圈愉快地歌舞。<sup>①</sup>

后来，回鹘西迁进入新疆，由游牧的畜牧业经济逐渐转向定居的农业经济。由于新疆各绿洲和吐鲁番盆地原来就具有发达的农业基础，地处中西交通要道——“丝绸之路”，这些条件促使回鹘的社会经济发生了巨大的变化。政治稳定，商业贸易空前繁荣，人民生活比较安定，人们喜爱娱乐，就是行路的人也都抱着乐器弹奏。<sup>②</sup>文化歌舞艺术在这个时期得到了迅速的发展。

在歌舞方面，维吾尔族人不但善于继承创新，同时也能广收博采。他们除保留和发展自己的民间歌舞外，还广泛吸收新疆地区、中原地区和东西方许多国家乐舞的精华，特别是享有盛誉的龟兹、疏勒和高昌的乐舞<sup>③</sup>，以及广为流行的胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞<sup>④</sup>等。这些乐舞中矫健的舞姿，灵巧丰富的步法，快速的旋转，柔软的下腰动作，以及鼓在舞蹈伴奏中的突出作用等，对丰富和发展维吾尔族民间麦西来甫舞蹈艺术，起了极大的作用。

在漫长的历史变迁中，经过不断的吸收融合、加工提炼，维吾尔族人民逐渐形成了自己独具特色和风格的民间舞蹈，如：粗犷矫健的刀郎舞，轻快优美的麦西来甫，浑厚有力的萨玛舞等。随着社会不断向前发展，在民间还相继出现了一些新的舞蹈形式。除绿洲、草原、高原三大体系的舞蹈之外，还有以农耕为主要生产方式，兼事商业、手工业，操汉语西北方言的汉族、回族舞蹈；既顽强的保持本民族文化传统，又善于吸收融会兄弟民族文化的锡伯族舞蹈以及达斡尔、塔塔尔、俄罗斯族舞蹈也各具特色。13个民族丰富多彩的舞蹈、音乐，共同构成了绚丽多彩的新疆乐舞百花园，在中华民族的艺坛中风骚独领，散发出诱人的芬芳。

① 《魏书·高车传》中有“五部高车（即敕勒）合聚祭天，众至数万，大会，走马杀牲，游绕歌吟忻忻”。

② 《宋史》卷四九〇记王延德使高昌，看到高昌居民“好游昆行者必抱乐器，广居民春月多群聚邀乐于其间”。

③ 见《隋书·音乐志》《旧唐书·音乐志》《新唐书·礼乐志》有关龟兹乐舞的记载。

④ 据唐代诗人在诗作中所述，《胡旋舞》以快速轻盈的旋转动作为主。白居易在《胡旋女》诗中有“心应弦，手应鼓，弦鼓一声双袖举，回雪飘摇转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时”等诗句（见《全唐诗》七函一册《胡旋女》）。

《胡腾舞》以急促多变的腾踏舞步和各种跳跃动作为特点，刘言史的诗句中有“跳身转毂宝带鸣”，李端的诗句中有“环行急蹴皆应节”等描述（见《全唐诗》七函九册《王中丞宅夜观舞胡腾》及五函三册《胡腾儿》）。

《柘枝舞》以腰肢柔软、动作灵巧为特点，诗人刘禹锡赞叹舞者“体轻似无骨，观者皆耸神”（见《全唐诗》六函二册《观柘枝舞二首》）。

## 二 不同时期新疆民族乐舞的历史变迁

追溯历史，西域乐舞与中原地区进行大规模的文化交流，始于秦汉时期，并且与印度输入的佛教文化有着千丝万缕的联系。博大精深的佛教思想体系将世界分为佛国与世俗两大世界，同时又把世俗世界分为欲界、色界与无色界，而人类崇尚的乐舞文化则被佛界安排在欲界之“天界”与“人界”。

“乐”，梵语曰“素佉”，又曰“苏吉施罗，遇好缘好境而身心适悦也”。《佛地论》卷五曰：“适悦身心名乐”，乐音被视为天界之“管弦丝竹之声”，设乐以供娱神。佛教“天界”乐人即“音乐天”，亦作“音乐之天部也”。《胎藏界曼陀罗大钞》卷七曰：“是八部众紧柳罗众也。”法华疏曰：“天帝法乐神也，佛说法时，与诸天来奏乐，故两所击鼓形出。”<sup>①</sup>

在佛国世界有“八部护法神”，即天众、龙众、夜叉、阿修罗、迦楼罗、摩睺罗迦、乾闥婆、紧那罗，其中后两位护法神即佛教乐舞天神，亦称飞天的艺术化身。慧琳《音义》载：乾闥婆与紧那罗“有微妙音响，能作歌舞”，故名“音乐天也”。梁僧曼、宝唱撰《绍律异相》云乾闥婆“常有伎乐之声……持琉璃琴于佛前歌佛”，紧那罗“皆悉与乾闥婆分番上下天欲奏乐”。

乾闥婆，其名始自印度古典史诗《罗摩衍那》，对此有诗为证：“一大阵辉映的花雨，从碧空五彩缤纷落下。天鼓发出阵阵的声响，歌声乐器依次迸发，成群的天女在跳舞，乾闥婆在曼声歌唱。”《妙法莲花经》玄赞云：“西域由此呼散乐为乾闥婆，专寻香气，作乐乞求故。”《二十唯识述记》曰：“西域呼俳优亦云寻香。”文中“寻香”系指能歌善舞的西域乐舞神乾闥婆。

乾闥婆与紧那罗因在印度与西域传说中浑身散发香气，故合称为香音神，亦分称为“天歌神”与“天乐神”。随佛教东渐至中国而被统称为“飞

<sup>①</sup> 纪兰慰、邱久荣主编《中国少数民族舞蹈史》，中央民族大学出版社，1998，第66页。



天”，此系指佛国世界里经天飞翔，具有特殊的乐舞职能的诸天神，他们在极乐世界中悠然奏乐，翩然起舞，娱乐天界诸神，为佛国大千世界带来欢乐与勃勃生机。在西域佛教经典与佛窟壁画中，乾闥婆与紧那罗的艺术形象比比皆是。例如龟兹高僧若那译《佛顶尊胜陀罗尼别法》云：

山中心作禅窟，窟内作释迦牟尼结跏，趺坐，左边作天主帝释，一切眷属围绕；右边作乾闥婆儿，名善住，颜端严似菩萨，顶髻衣冠也复如是，以种璎珞花冠严饰，又以白叠斜勒左臂，右手把毬□，又作乾闥婆眷属，围绕善住歌舞作乐。

新疆古称西域，据记载，汉元封二年（前109），西王母于中原会见汉武帝，令其侍女为中原盟主大奏其乐，大演其舞，并使用业已失传的“八琅之璈”演奏《云和》之曲，以及击“昆仑之钟”，奏“震灵之簧”与“五灵之石”，唱“元灵之曲”，吟诵作答，歌舞助兴，此与周穆王会盟乐宴有异曲同工之妙。

### （一）西汉时期的西域乐舞

据中外学者考证，周穆王西巡确有其事，并能依其文献记载勾勒出西行线路与地理位置。例如丁谦著《穆天子传·地理考证》与岑仲勉著《穆天子传·西征地理概测》核实，周穆王所经古代新疆地区有今天鄯善一带的“巨搜”，焉耆境内的“长沙之山”，莎车地区的“洋水”“黑水”与“群玉之山”，和田境内的“赤水”“昆仑之丘”，喀什地区的“珠泽”，帕米尔高原的“春山”与“赤乌”等地。依上所述，可大致获悉周穆王当年西巡的路线，即由西安出发，经内蒙古、宁夏、甘肃至新疆，然后翻越葱岭而直达中亚地区的吉尔吉斯大草原<sup>①</sup>。

汉建元三年（前138），汉武帝为联合大月氏共同抵御匈奴，特派遣张骞等人出使西域，他先后抵达大宛、康居、大月氏等地。元狩四年（前119）又派遣张骞出使乌孙，其副使远涉大夏、安息、身毒、于阗等国。他

<sup>①</sup> 纪兰慰、邱久荣主编《中国少数民族舞蹈史》，中央民族大学出版社，1998，第18~25页。





不仅开通西域、开拓了东西方经济文化交流大动脉——丝绸之路，而且还带回西域乐舞大曲《摩诃兜勒》，并为中外音乐舞蹈文化交流奠定了坚实的基础。至西汉宣帝时，汉势力进入西域，并设立西域都护府，从此西域正式纳入中原王朝版图。西域与内地的文化交流更为广泛。

西汉初年，古代印度佛教进入鼎盛时期。在贵霜王朝迦腻色伽王执政时期，具有浓厚宗教色彩的佛教乐舞，开始借道中国西北地区而东渐，例如于阗乐东传内地。《西京杂记》就记载了汉高祖刘邦的宠姬戚夫人在公众中作“于阗乐”的情况：“七月七日，临百子池作于阗乐。”<sup>①</sup>张骞通西域后，横亘欧亚大陆的丝绸之路上政客商贾、文人教士你来我往，西域与中原乐舞文化的双向交流更大规模地展开。据《晋书》记载：“张博望入西域，传其法于西京，唯得《摩诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解，乘舆以为武乐……魏晋以来，二十八解不复具存，用着有《黄鹄》、《陇头》、《出关》、《入关》、《出塞》、《入塞》、《折杨柳》、《黄覃子》、《赤之阳》、《望行人》十曲。”<sup>②</sup>武帝以后，汉朝公主先后远嫁西域。汉宣帝元康元年（前65），远嫁乌孙的解忧公主之女弟史随夫君龟兹王绛宾入中原贺朝，宣帝赐给他们官印、绶带及“车骑旗鼓歌吹数十人”，为西域乐舞艺术增添了新的活力<sup>③</sup>。冯嫫带弟史到龟兹国访问，龟兹年轻的国王绛宾对弟史倾慕已久，为了欢迎弟史的到来，他特地在王宫中举办了一场大型音乐会。这位很有志向和远见的国王还是一位出色的乐师，他首先演奏了一组自己谱的曲子，然后请弟史弹奏一曲琵琶。弟史弹奏轻盈，旋律悠扬，绛宾不禁赞叹道：“她弹的这手好琵琶和她的容貌一样动人啊。”一曲奏罢，绛宾又邀弟史跳舞。弟史令人眼花缭乱的舞姿和庄重高雅的风韵使人们赞叹不已。

有学者认为《摩诃兜勒》是源自天竺的佛曲，随着佛教的传播传入龟兹、于阗等地，经改造成为西域当地的佛曲，南北朝时期传入内地。这里我们简单概述一下龟兹的地理位置，龟兹既有通往西方的丝绸之路，还有通往中原地区的丝绸之路。比如《通志卷》一百九十六中云：“初，汉通西域有二道，自元始以后有三道焉。自玉门关出，西经若羌转西越葱岭，经悬度入

①（汉）刘歆编录《西京杂记》卷三，商务印书馆，1934，江安付氏双鉴楼藏明刻本，第10页。

②《晋书》二三《乐志》，中华书局，1962。

③（汉）班固撰，（唐）颜师古注《汉书》，中华书局，1962，第3903页。