

WUJUN

王克芬 著

舞论

王克芬古代乐舞论集



甘肃教育出版社

王克芬 著

舞论

王克芬古代乐舞论集



甘肃教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

舞论:王克芬古代乐舞论集 / 王克芬著. —兰州:甘肃教育出版社, 2009.10

ISBN 978-7-5423-1953-1

I .舞… II .王… III .乐舞-舞蹈史-中国-古代
IV .J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 184551 号

责任编辑:王文琴

装帧设计:徐晋林

舞论

——王克芬古代乐舞论集

王克芬 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 0931-8773255

天水新华印刷厂印刷

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 31.25 字数 500 千

2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

印数:1~2 060

ISBN 978-7-5423-1953-1 定价:58.00 元



视学术为生命,生命之树常青

(代序)

柴剑虹

我和王克芬老师相识,缘于导师启功先生的一封信。1980年,我读了向达先生《唐代长安与西域文明》一书中提及日本石田干之《胡旋舞小考》的文章,觉得除了正史记载的材料外,还应该运用敦煌和新疆石窟图像资料及岑参边塞诗作的描述来研究“胡旋”。于是撰写了《胡旋舞散论》一文,呈请启功先生批阅。启先生看后对我说:“我不懂舞蹈,给您介绍个老师,请他提提意见。”启先生就写信将我的习作寄给了北大的阴法鲁教授,请他指点。没过几天,我就收到了阴先生的来信,约我到他家去面谈。阴先生除肯定了我文章的基本观点和所引述的资料外,还指导我再补充相关材料,并将我的文章推荐给《舞蹈艺术》刊登。不久,阴先生又来信寄给我一张到艺术研究院舞蹈所听讲座的票,并让我和舞蹈所的王克芬老师联系。从此,王老师就把我这个还在读研的“舞蹈门外汉”,看作治中国古代舞蹈史的“同道小弟”。因王老师的介绍,我结识了舞蹈史学界的几位前辈专家,如彭松、叶宁、董锡玖;也认识了才华出众的师兄刘峻骧以及比我年轻的冯双白、江东等后起之秀。因王老师的力邀,我参与了敦煌舞谱的整理研究,参加了《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》的编写工作,又得以参加戴爱莲大师主持的拉班舞谱学习班。王老师招了若干批舞蹈史研究生,有时也邀我参加研究生论文的评审和答辩。这样,我算是和舞蹈史界结了缘。

王老师的老伴张文纲先生是著名的音乐家,新中国亿万少年儿童数十



年久唱不衰的《我们的田野》的作曲者,为人正直善良,德艺双馨。在我过单身的日子里,二位老师常邀我到家中畅谈,内容也不局限于音乐、舞蹈;张老师还亲自下厨做美味的菜肴款待我,使我如沐春风,暖在心田。其实,据我所知,王老师不仅对我这个晚辈后学如此,对跟她学习舞蹈史的每一位本科、硕士、博士研究生,包括韩国、日本及我国香港、台湾地区的年轻舞蹈家都像慈母般地关怀备至,恨不得把自己掌握的材料和心得,都毫无保留地一股脑儿都交(教)给年轻人;同时,她在做学问的态度上又是不折不扣的严师,常不讲情面地批评学生的缺点,是一个眼睛里容不得一点沙子的直性子,为此大概也得罪了一些人。另一方面,王老师对指导、关心过她的前辈学者真正充满了崇敬和感激之情,我就不止一次看到她眼含热泪地谈到对欧阳予倩、杨荫浏、阴法鲁等先生的感念。这本论集里编入了她撰写的多篇怀念师友与亲人之作,就是这种感情的真挚流露,当然也都是中国舞蹈史的珍贵资料。

以上所写,远不能概括我认识王老师二十八年来,对她为人处世的了解。王老师希望我为她的这本论集写序,当然也不是要我写这方面的内容。她希望我能以一个对舞蹈史有喜好而又合写过敦煌舞蹈论文的“同道”的身份,写出读书的感受来与读者交流。她的这本论集里论述石窟舞蹈图像和各种古典、民族、民间舞蹈的文章,可以说同她已经出版的几部中国舞蹈史专著一样,都凝聚了她大半生研治舞蹈史的心血。据我粗浅的认识与感受,她的治学,至少有以下三点是值得一说的。

首先,作为一位舞蹈演员出身的舞蹈史研究者,她坦陈并正视自己学养上的先天不足,长期以来十分注重用认真读书来加以弥补,而且特别重视历史文献与文物图像资料的搜集与开掘。例如《二十四史》和唐诗、宋词里的乐舞资料,她是下工夫爬梳过不止一遍的,有些材料还能烂熟于心,因此能够做到用起来得心应手,决不是有些人认为的“剪刀加糨糊”那样的简单,更不是用电脑搜寻和下载所能奏效的。至于文物图像资料,她更是并不满足于在现成出版物上的挑拣,而是不辞辛苦,尽力到存有这类文物的遗址现场去查访寻觅。仅我所知,她亲临敦煌莫高窟就不下八九次,有时在那里一住就是二三十天,在敦煌研究院的帮助下,一个一个洞窟地考察记录,生活条件的艰苦不必说,就是早出晚归上下洞窟在体力上也经受了考验。她寻访乐舞资料的足迹,不仅遍及我国的四面八方,也到了东瀛日本和韩国、印度、北欧各国。每找到一条新资料,她都会发出由衷的欣喜之情。在努力搜寻资料的同时,她还注意了资料的辨识工作,并不是囫囵吞枣、拿来就用,这就保证了资料的翔实和考订的严谨。



其次,王老师一直重视舞蹈源流的探索,因此在研究中也非常关注我国古代舞蹈与现存的民族民间舞蹈的传承关系,常常深入到城镇与乡村的舞蹈活动现场,去调查实证,甚至同场共舞、朝夕相处,获取宝贵的第一手资料。应该说,王老师的舞蹈史研究,并不限于王国维先生倡导的典籍文献资料与地下出土文物相印证的“二重证据法”,而是努力地扩展为更扎实、更令人信服的“多重证据法”。这种态度和方法,也体现在她对学校舞蹈教学实践的关心上。她认为舞蹈教学是关系到我们丰富多彩的舞蹈文化得以传承的重要手段,不可掉以轻心。因此,她即便是在身体状况并不好的时候,对各级舞蹈院校的讲课邀请也从不推辞,而是倾心竭力去尽传播的职责。2001年,我和王老师一道到台湾参加“二十一世纪敦煌学国际研讨会”,会后应邀在台北又多留了几天的,得以亲见王老师对那里艺术学院学生舞蹈课实践的关切,也得以聆听她在大学的相关演讲,真切地体会到她对发扬光大祖国舞蹈文化的良苦用心。

第三,王老师治学之勤奋,也是令我感动不已的。在我的印象里,这二十多年来,她几乎没有享受过节假日的休闲:写作、考察、讲学、出访、参加各种学术会议,总是排满了一年的三百六十五天;即便是在她患病住院、做手术、疗养的日子里,还是带着装了舞蹈史研究材料的纸袋、笔记本,挤出时间来查阅、思考、写作。我感觉,她七十岁之后,工作的节奏反而加快了;现在,她年近八十,依然承担着国家的科研项目,照样带研究生,不停地讲课、考察、交流,别人觉得苦不堪言的事,她却乐此不疲。其实,她有时也坦言“很累很累”,却又不愿意稍许停歇,生怕浪费了宝贵的分分秒秒。她是视学术为生命,所以生命之树常青;不仅桃李满天下,自己的研究成果也常新。我看到一些报刊记者所撰写的介绍王老师的文章,都特别赞誉她数十年如一日,孜孜不倦的治学品格。这确实说明王老师“烈士暮年,壮心不已”的精神给人印象之深,足以为年轻的后辈学人之楷模。

由于现在许多出版社是以经济效益为第一(甚至“唯一”)目标的,王老师这本论集的出版,也免不了遭遇曲折的命运;作为在出版社工作了近三十年的编辑,我也为此感到无奈与惭愧。幸好有甘肃读者出版集团黄强和甘肃教育出版社王光辉两位领导的慧眼与胸怀,十分痛快地接受了我的建议,顺利地通过了选题的申报审批,决定出版此书。这既是服务学术文化积累,又是弘扬老专家治学精神的善举,可谓功德无量,真正是值得我们钦佩的!

2009年9月10日



目 录 CONTENTS

代 序

第一篇	石窟舞蹈形象研究	(1)
	多元荟萃 归根中华	(3)
	天宫伎乐展美姿	(21)
	晚期敦煌壁画舞蹈形象的考察与研究	(24)
	图说敦煌舞蹈壁画	(41)
	通过敦煌壁画研究舞蹈史的点滴体会	(62)
	从敦煌壁画、龙门唐窟石雕及墓室俑画等文物探索唐代舞蹈 的特点	(69)
	敦煌舞谱残卷探索	(83)
	敦煌舞谱的再探索	(96)
	新发现的敦煌酒令舞谱	(109)
	求实	(111)
	对几个石窟中北魏舞蹈形象的探索	(118)
	云冈石窟舞蹈雕像多元风格溯源	(134)
	试论龙门石窟舞蹈雕像的中原风格	(139)
	龙门石窟舞蹈形象的考察与研究	(150)
	龟兹乐舞对唐代舞蹈发展的深刻影响	(158)



第二篇 民族民间舞蹈形象研究 (165)

- 彰显人类抗争精神的“傩舞” (167)
- 长袖善舞 源远流长 (175)
- 民族舞蹈审美意识的传承性与变异性 (182)
- 花山崖画与铜鼓 (185)
- 中国宫廷舞蹈发展的历史轨迹及深远影响 (191)
- 荟萃交流 异彩纷呈 (210)
- 古西域与中原乐舞的交流及相互影响 (227)
- 煌煌唐舞的艺术成就及审美特征 (237)
- 日本史籍中唐乐舞考辨 (251)
- 从云居寺遗存的辽代舞蹈形象谈起 (299)
- 漫话舞蹈纹陶盆 (306)
- 古今舞蹈例说 (309)
- “万人”与“万舞” (317)
- 最古老的舞蹈教材 (319)
- 古羽舞与翎子功 (321)
- 古老的“农作舞” (323)
- 古代仪仗队中的建鼓舞 (324)
- 公孙大娘《剑器舞》的来龙去脉 (326)
- 健舞《柘枝》和软舞《屈柘枝》 (332)
- 乐舞交流话友谊 (334)
- 飘飘欲仙的古舞 (338)
- 新见金代女真人乐舞砖雕 (340)
- 新绛出土的宋金“社火”砖雕 (342)
- 迎新春话“走会” (344)
- 《秧歌》探源 (347)
- 《撒叶儿嗬》:特殊的土家族民间舞 (350)
- 探索民族舞蹈教育发展的历史轨迹 (352)



	人民用心灵和身体传承民族舞蹈	(356)
	朱载堉拟古舞谱研究	(362)
	终日辛酸泪 强作笑颜生	(369)
第三篇	民族民间舞赏析	(393)
	感动与思考	(395)
	古楚乐舞震燕京	(398)
	民族舞蹈 奇花争艳	(402)
	清纯明丽 充满朝气	(404)
	歌颂和平与友谊	(406)
	观舞剧《花环》有感	(408)
第四篇	散记与采风	(411)
	赴美讲学纪实	(413)
	印度行	(419)
	赴台讲学散记	(425)
	丽江行的情与思	(431)
	傣乡观舞随笔	(433)
第五篇	感师恩念亲人	(437)
	忆恩师欧阳予倩的谆谆教诲	(439)
	中国新舞蹈艺术的开拓者——吴晓邦 戴爱莲	(444)
	为了梦中的中国舞蹈——痛悼恩师戴爱莲	(453)
	感念恩师阴法鲁	(458)
	永不忘周贻白老师的谆谆教诲	(462)
	舞蹈学科科研工作的带头人——缅怀恩师吴晓邦	(465)
	深切怀念杨荫浏老师	(471)
	忆文纲	(475)
	一把头发	(478)
附 录	王克芬:风雨人生中的执着舞者	(484)
后 记		(489)



SHIKU WUDAOXINGXIANG YANJIU

第一篇 石窟舞蹈形象研究

舞蹈是转瞬即逝的时空艺术，在没有古代舞蹈动态资料的情况下，那些凝固在石窟壁面的历代舞蹈形象，就成为十分罕见、珍贵的舞蹈史料。这些舞蹈壁画，具有很高的历史价值、学术研究价值，并为今人创作、表演舞蹈提供了最具体、最生动的参照形象。



多元荟萃 归根中华

——敦煌舞蹈壁画研究

敦煌是古代丝绸之路上的要塞,也是中原通往西域的交通要道。在这里,僧侣、商人、外交使节、留学人员等来往频繁,域内外各族人民杂处,因此,敦煌莫高窟是中西文化并存、交融的艺术宝库,带有明显的多元化文化色彩。

被誉为世界艺术宝库的敦煌莫高窟,历时千余年,保存了极其丰富、珍贵的舞蹈形象。敦煌艺术是弘扬佛教的,但创造这些佛教艺术的是生活在现实社会中的民间画家和雕塑家,因此,敦煌艺术直接或间接地反映当时的现实生活,其中有关舞蹈的壁画,栩栩如生地反映了当时的舞蹈形态和风韵。

舞蹈是转瞬即逝的时空艺术,在没有古代舞蹈动态资料的情况下,那些凝固在石窟壁面的历代舞蹈形象,就成为十分罕见、珍贵的舞蹈史料。这些舞蹈壁画,具有很高的历史价值、学术研究价值,并为今人创作、表演舞蹈提供了最具体、最生动的参照形象。

佛经、舞祭与舞蹈壁画

石窟艺术中,常常保存着丰富的舞蹈形象。一方面是佛经有这方面的规定,另一方是佛事活动中“舞祭”的传播。

1.“伎乐供养”是印度大乘佛教主要经典之一——《妙法莲华经》(后秦鸠摩罗什译)规定的。所列对佛的十种供养有:“一华(花),二香,三瓔珞,四



榆林窟 25 窟南壁 腰鼓舞



抹香,五涂香,六烧香,七缯盖幡幢,八衣服,九伎乐,十合掌。”又《法华经》卷1《序品》:“香花伎乐,常以供养。”按照佛经的规定,只要有佛像的地方,为佛奏乐起舞的各种壁画、雕塑,自然应运而生。

2.据古天竺传说,在佛的护法神——“天龙八部”中,有为佛专司音乐舞蹈之神:乾闥婆与紧那罗。与中国佛教艺术中供养佛、娱佛的飞天、天宫伎乐、经变伎乐等音乐舞蹈之神是相同的。鸠摩罗什译《大智度论》卷10称:乾闥婆与紧那罗都是为“诸天作乐的天伎”。慧琳《一切经音义》有“紧那罗还常与乾闥婆为妻室”之说。故在印度佛教艺术中,他们常常一起出现。如印度佛教圣地阿旃陀石窟高高的石壁、石柱上,他们相依相偎,并坐在天际云端。

中国的“飞天”一词,最早见于《洛阳伽蓝记》。元代宫廷乐队《乐音王队》中,有扮成飞天像的舞者,他们所扮演的是中国的紧那罗与乾闥婆,也是敦煌壁画中最富舞蹈美感的形象之一。

3.以舞祭祀。据擅长印度舞并多次到印度学习考察的舞蹈家张均讲,20世纪30年代以前,印度的古典舞主要保存、流传在寺院,由“神的侍女”们以舞祭祀,宗教节日则可供群众观赏。这种祀神的“舞祭”方式,随着佛教在我国的传播而流传。《洛阳伽蓝记》载,北魏佛寺的“伎乐”甚是美妙动人,如景乐寺“歌声绕梁,舞袖徐转……得往观者,以为至天堂”。又如,长秋寺在佛像出行时,还有狮舞开道,诸种杂技表演随行。

由此可见,佛教盛行的北魏时代,佛寺已有繁盛的乐舞活动。

到了乐舞艺术高度发展的唐代,佛寺的乐舞活动更加盛大。最突出的是懿宗朝(861—874年)。懿宗笃信佛教,在安国寺修建落成时,由宫廷伶官李可及编演了一个数百人表演的女子群舞——《菩萨蛮舞》。舞队一出,“如佛降生”,似仙女下凡。

藏经洞发现的敦煌文献S.0381载:“大蕃岁次辛巳(801年)二月二十五日,因寒食(节),在城官僚百姓,就龙兴寺设乐。”所谓“设乐”,就是演出乐舞百戏等技艺。又据《南部新书》载:“(唐)长安戏场多集于慈恩(寺),小者在青龙,其次荐福,永寿。”由此可知,唐代寺院乐舞等技艺表演活动是相当兴盛的。寺院既是宗教活动的中心,又是群众娱乐的场所,与后世的“庙会”有某些相似之处。

唐代敦煌寺院有寺属“音声人”。所谓“音声人”,即乐舞杂技等专业表演人员。

元代宫廷首创的佛教舞蹈《十六天魔舞》,颇具盛名。据《元史·顺帝纪》



载,此舞是顺帝至正十四年(1354年)由宫廷创作首演的,宫女三圣奴、妙乐奴、文殊奴等十六人表演。舞者戴象牙佛冠,身披璎珞,大红金销长短裙,金杂袄,云肩,合袖天衣,绶带,鞋袜,手中执加巴刺般之器,内一人执铃杵。由宫女组成的乐队伴奏。此舞在宫中做佛事时表演,并规定“宫官受秘密戒者得人,余不得预”。可能由于这个娱佛的女子群舞,其乐声舞态非常美妙,迅速传出宫外。《元典章·刑部》竟发出了禁令,无论何人,不得演《十六天魔舞》,杂剧里也不准唱演,如有违反,就要获罪受罚。从一些有关的诗文记载看,这道禁令,并未能阻止《十六天魔舞》的流传。

在佛寺宗教活动中,以乐舞表演宣传宗教或娱乐群众,以舞祭娱神敬神的方式至今仍在传承。如笃信藏传佛教的西藏寺院,宗教节日时,有面具舞《羌姆》表演;蒙古族有《查玛》表演。其他一些民族地区也流行各种风格不同的佛教舞蹈,如印度以舞祭神的“神的侍女”之舞、唐代有寺属“音声人”和元代《十六天魔舞》流传的遗风,至今仍在佛教寺院传播。

频繁的乐舞活动,给创造佛教艺术的画工塑匠提供了极生动、丰富的艺术形象,激发了他们的创作灵感。可以说,佛教艺术中,能最大地发挥古代艺术家才华和想象力的是乐舞艺术形象的塑造。这些艺术形象是随民族、时代、审美情趣的不同和舞蹈文化发展的脉络而发展变化的。

丰富多彩的敦煌莫高窟舞蹈壁画之可贵,正因为它是连绵千余年的一部形象舞蹈史。

三期舞图 各具特色

前辈敦煌学家经过长期的研究,将敦煌艺术划分为早、中、晚三个历史时期:

早期:4世纪的北凉时代—6世纪北朝时代;

中期:6世纪末—10世纪初的隋唐时期;

晚期:10世纪初的五代—14世纪的元代(此后无舞蹈壁画)。

1. 早期的多元化风格

这一时期的舞蹈壁画主要有:“天宫伎”及其他富于舞蹈美感的飞天、药叉及供养伎乐等。

佛教是东汉时传入中国的,至南北朝时逐渐兴盛。北朝壁画中的舞图,带有较浓重的佛教发源地印度、尼泊尔的风格。同时,又由于北朝各代多是由北方少数民族建立的政权,他们原本是剽悍勇敢的游牧民族,加之当时



莫高窟 249 窟的天宫伎乐 西魏

正处在兴旺发达时期。统一了北方十六国的鲜卑拓跋部建立的北魏,就是一个相当强盛的王朝,他们三徙京都,从乐盛(今内蒙古和林格尔)迁到平城(今大同),后直入中原腹地,建都洛阳,迫使汉族政权南迁,史称南朝。北朝矫捷雄健的民族气质和胜利南进、昂扬挺进的时代精神,相当明显地反映在早期敦煌壁画的舞蹈形象中,是北方游牧民族豪放粗犷的精神气质与西域佛教发源地舞风的共同展示与巧妙结合。当北魏孝文帝推

行汉化政策后,中原舞韵又浸润其中。北魏 259 窟、435 窟的天宫伎乐,肩披长长巾帛似今印度妇女披的纱丽,其舞姿也颇富印度风韵。壁画上多处出现的捧手弹指,也是西域(今新疆及中亚一带)民族民间舞的常用动作。北魏 435 窟的天宫伎乐手执花绳而舞的形式,至今仍在新疆民间流传,西域舞的造型频繁出现。同窟另一身天宫伎乐,下着长裙,体态窈窕,表情含蓄,舞姿柔婉,很可能是北魏孝文帝推行汉化政策后的作品。西魏 249 窟的天宫伎乐,舞姿刚劲、劲从心出的豪健舞姿,正是北方游牧民族精神的体现。北周 297 窟佛龕下的供养伎乐五人均着西北少数民族服装,二舞人双手交叉举至头顶,做移颈动头的舞蹈动作。北周 299 窟主佛龕楣莲花丛中的舞者 also 做移颈动头姿。这种舞姿至今仍盛行于新疆等地。还有,西魏 285 窟的飞天群,身穿长裙,身姿窈窕,舞姿柔曼,又显示了中原舞风在敦煌舞图中的影响。

2. 中期民族化世俗化的发展进程



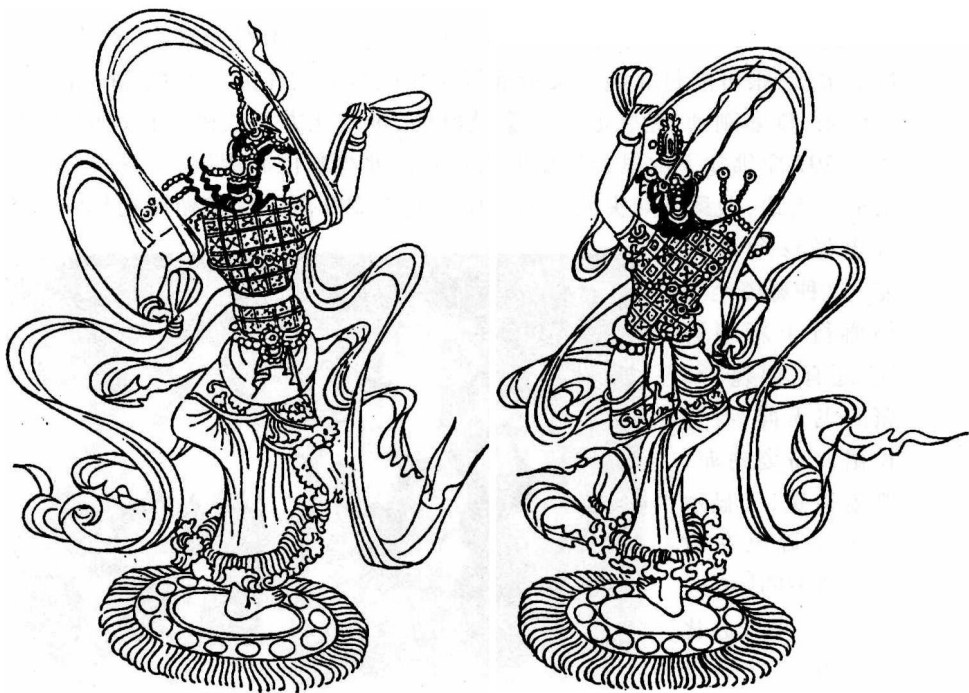
莫高窟 297 窟佛龕下的供养伎乐 北周



随着佛教东传中原时间的推移,佛教艺术民族化、世俗化的发展趋势日渐明显。大唐盛世广取博采的恢宏气势,更推动了佛教艺术民族化、世俗化的发展进程。

敦煌莫高窟现存有壁画和雕塑的洞窟 492 个,其中唐窟就有 228 个,几乎接近洞窟总数的一半。唐代壁画中画工精细、场面宏大、富丽堂皇的经变画伎乐舞图,佛经、佛传故事画中的民俗舞场面及供养人行列中的舞图等,都是唐代社会生活的真实舞蹈场景直接或折光反映。我们可以从中体会出唐人诗篇及史籍中记载的各类唐舞的特点和某些具体形象。

如 220 窟的初唐“东方药师变”中,发带飞扬急转如风的舞伎,与唐诗中描绘“健舞”、“胡旋舞”的诗句“左旋右转不知疲,千匝万周无已时”(白居易《胡旋女》诗)是何等相似!在同一画面中出现的另一对舞伎,头戴宝石冠,上身穿锦半臂,下着石榴裙,一手“托掌”挺举,另一手侧垂做“提襟”姿,舞姿刚劲。“托掌”与“提襟”都是古典舞的常用动作,是表现豪健英武的身姿。其服装纹饰,令人有身着盔甲的感觉,这不禁使人想起唐代大诗人杜甫的名诗《观公孙大娘弟子舞剑器行》中,描写公孙大娘动人心魄的表演:“昔有



莫高窟 220 窟的东方药师变 初唐