

反弹琵琶

——全球化背景下的敦煌文化艺术研究

王建疆 等著



中国社会科学出版社

国家社科基金项目



反弹琵琶

——全球化背景下的敦煌文化艺术研究

王建疆 等著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

反弹琵琶——全球化背景下的敦煌文化艺术研究 / 王建疆等著. —北京:
中国社会科学出版社, 2013. 7
ISBN 978 - 7 - 5161 - 2530 - 4

I. ①反… II. ①王… III. ①敦煌学—研究 IV. ①K870. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 080708 号

出版人 赵剑英
责任编辑 罗莉
责任校对 王雪梅
责任印制 李建

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网址 <http://www.csspw.com>
中文域名:中国社科网 010 - 64070619
发行部 010 - 84083685
门市部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 7 月第 1 版
印 次 2013 年 7 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 15.5
插 页 2
字 数 260 千字
定 价 45.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010 - 64009791
版权所有 侵权必究

兰州城市学院当代敦煌文化艺术创意研究中心科研成果

撰 稿 人

- 王建疆 第一编第一章、第二编第一章
穆纪光 第一编第二章、第一编第三章、第二编第二章
刘 洁 第一编第五章、第二编第四章
黄怀璞 第二编第三章
胡同庆 第一编第四章、第二编第五章
徐晓军 第二编第六章
马丽娜 第三编第一章、第三编第二章、第三编第三章
王金元 第三编第四章、第三编第五章、第三编第六章

序

在中国甘肃河西走廊西端的敦煌莫高窟中，充满了以传播佛教为主要目的的绘画、雕塑和藻井装饰，被誉为“万国艺术的博物馆”。其中“满壁风动”的飞天，“千手千眼”的观音和“反弹琵琶”的伎乐，更具有神妙和飘逸的审美形态，成为各类艺术创作取之不尽、用之不竭的灵感之源。如今，“反弹琵琶”已不再仅仅是娱佛的手法，而是成了打破常规、新奇创造的代名词，被广泛地运用到了社会生活的各个方面。本书创造性地提出的“美学敦煌”、“敦煌艺术再生”、“再生艺术增值”、“全球化背景下的敦煌文化艺术和美学”的命题，就是在传统敦煌学的考证、认定、保护的基础上提出的旨在再生、增值、创新、利用的新的敦煌学理念。正是这些新的理念所构成的核心支柱，形成了一个被学界称为“窟外新敦煌学”的新的学科。这一新的学科无疑得益于敦煌莫高窟“反弹琵琶”的灵感启迪，因此就成了本书的书名。

敦煌艺术始于公元366年僧人乐尊开凿莫高窟绘佛、塑佛。历代僧俗信众乐此不疲，形成了规模空前、成就辉煌、无与伦比的古代洞窟艺术，迄今已有1600多年的历史。1987年被联合国教科文组织收入《世界文化遗产名录》。由于敦煌文化极其丰富的宝藏和非凡的魅力，使得它自己成为全世界大国学者考察和研究对象，从而形成了世界性的显学——敦煌学。敦煌学在敦煌文化研究方面已经取得了举世瞩目的成就，对当代敦煌艺术的再生也具有重要的启迪。

随着全球化的进一步扩大，古今敦煌艺术，即原生的敦煌艺术和再生的敦煌艺术一起，日益显示出中华文化的同化力和吸纳、包容、创新、超越的美学精神，这种同化力和美学精神诠释着中华文化的基因图谱，在全球化背景下，在文化的单一性和多样性的矛盾日益凸显的时

候，越发具有独特的优势和重要的价值。

本书正是基于全球化背景下敦煌艺术的再生现象，努力挖掘其背后的成因、意义、价值和未来的发展前景，从而为中华文化的伟大复兴寻找一个具有示范意义的个案，同时也为当代艺术的发展，为世界非物质文化遗产的利用和地域经济的发展探索一条有价值的、可行的路径。

与古代敦煌艺术相比，当代敦煌艺术就是与古代原生敦煌洞窟艺术相对的舞台、影视、动漫、数码、仿真布展、文学作品等再生艺术。它以34年前大型乐舞剧《丝路花雨》的成功演出为标志，形成了一个新的被称为“敦煌舞”的舞种和新的艺术流派。敦煌艺术从此从洞窟走向舞台、走向荧屏、走向会展、走进文学、走向世界。目前已形成了具有10多个剧种，100多个节目的庞大家族，影响所及遍布世界。2009年12月文化部“首届优秀保留剧目大奖”的18个获奖作品中，《丝路花雨》、《大梦敦煌》双双获奖，并成为唯一的舞剧类获奖保留剧目。

再生的敦煌艺术不仅带来了敦煌舞派的产生，而且创造了巨大的文化价值和可观的经济效益。《丝路花雨》演出1600多场，遍及欧美亚非拉各国，向全世界展示了中华文化的光辉形象，创造了“演出史上的奇迹”。《大梦敦煌》作为后起之秀，以1:6.5的投入收益比，在向国内外传播中华审美文化的同时，受到了国内外各大银行和国外演出商的青睐。总之，再生的敦煌艺术在世界非物质文化遗产利用方面，在国家中长期文化发展战略的实施方面，在当代文艺的发展方面，在为地方经济发展和文化建设方面都作出了杰出的贡献，引起了国内外学术界和媒体的高度重视，已成为国家精品艺术，也成为甘肃省打造文化大省的精品示范工程项目。

本书在研究伊始，就提出了“美学敦煌”的理念。这一理念具有打破现有敦煌学学科界限，另辟蹊径的祈求。

“美学敦煌”不是“敦煌美学”的倒装。敦煌美学可能成为敦煌学中的一支，而美学敦煌则指美学视野中的敦煌，即把整个敦煌，不管是地理学上的，考古学上的，文字学上的，文献学上的还是影像学上的敦煌研究都纳入美学的视野进行整体性审视，而不是只进行局部研究。美学敦煌的确立不仅因为敦煌文化以敦煌艺术为其表征，也不仅在于敦煌得天独厚的文化旅游资源，还在于它凸现了敦煌文化的美学价值。

美学敦煌不同于敦煌美学之处就在于它用艺术的眼光看敦煌，用审

美的眼光看文化，从而将过去可能只是作为敦煌学一支的敦煌美学提升到一种超越敦煌学学科界限，但又囊括和穿透一切敦煌学学科的大视野、大美学。

美学敦煌不仅是一种新的视野，是敦煌文化价值必不可少的一环，而且还是文化同化力的表现。在敦煌石窟中，庄严而又俊美的佛像、美丽而又慈悲的观音、让人神思飞扬的飞天、神秘而又狞厉的经变故事、神圣与肉欲交相辉映的宗教变种、充满功德意识的供养人业绩和保留在画幅中的历史记载等无不充满了审美的激情和想象，令人心神向往。敦煌的其他价值如果离开了敦煌的艺术性和审美性，都将是剥离了审美后的单一的实用价值、宗教价值、考古价值和全面吸引力的价值。美学敦煌就是要立足于敦煌这块曾经吸纳和同化世界文化和艺术的土地上，用艺术和审美的优势话语，在全球化大背景下担当起“化全球”的历史使命。

在美学敦煌的视域下，一系列过去未曾有过的问题浮出了水面：

古老的、封闭的洞窟艺术为什么会再生？这种再生的价值和意义何在？

当代再生敦煌艺术为何会取得如此巨大的成就？其发展的动力何在？

当代再生敦煌艺术文化意义何在？将朝着什么方向发展？如何进一步增值？

这些源自于美学的问题都与非遗利用，中国文化战略实施，中国文艺繁荣和地域文化产业的关系十分密切，也与当代敦煌艺术学的建设密切相关。

在书中，全球化背景的凸显，美学敦煌新方法的使用，艺术再生理论的提出，艺术增值理论的展开，等等，都以一种全新的理论视角，全新的思想面貌，展示了不同于以往洞窟考古敦煌学的新的学科，这就是当代窟外新敦煌学。为此，国家社科基金规划办公室在对该成果的评语中写道“这是一项不同于以往敦煌学研究的新成果”，并以鲜明的标题宣示这项成果为“敦煌学研究的新拓展”。

当然，美学敦煌的研究只是一种尝试，我们求新和创新的愿望和努力能否变成美学和艺术学上的创建，能否为学术的进步和社会的发展有所助益，还需要时间的检验。我们将视目前这一研究成果为足下之始，

继续努力，沿着美学敦煌、再生艺术等自辟蹊径进一步深入下去，为当代敦煌学的建立和发展付出更多的精力。

王建疆

谨记于2013年1月

目 录

序	(1)
---------	-----

第一编

全球化与美学敦煌

第一章 全球化背景下的敦煌文化、艺术和美学	(3)
第二章 感悟敦煌艺术	(15)
第三章 敦煌艺术史论要	(24)
第四章 论敦煌壁画中的格式塔优化现象	(34)
第五章 从《敦煌歌辞》中乐妓形象看中古时期中国文化 审美价值体系的多元化态势	(46)

第二编

全球化背景下的敦煌艺术再生问题研究

第一章 全球化背景下的敦煌艺术再生问题研究	(59)
第二章 艺术的再生：敦煌艺术史研究的一个重要命题	(68)
第三章 敦煌艺术影视传播之可行途径论略	(84)
第四章 论敦煌再生舞台艺术创作思维的嬗变	(93)
第五章 从舞乐、影视创作谈敦煌艺术再生的继承与创新	(102)
第六章 论敦煌艺术再生过程中的视听化问题	(113)

第三编

敦煌艺术的美学精神与宗教意蕴

第一章	原生敦煌艺术——壁画中的美学精神	(125)
第二章	敦煌舞的创造及其意义	(151)
第三章	再生敦煌艺术中的美学精神	(161)
第四章	论敦煌艺术与宗教意蕴	(177)
第五章	敦煌乐舞、绘画艺术再生的宗教意蕴	(191)
第六章	宗教意义消弭背景下的敦煌艺术再生	(215)
参考文献	(225)
索引	(232)

图版目录

- 图 1 第 322 窟飞天 (127)
- 图 2 第 320 窟西方净土变 (136)
- 图 3 古印度雕塑《树神药叉女》 (137)
- 图 4 第 245 窟菩萨 (138)
- 图 5 第 285 窟菩萨 (138)
- 图 6 第 285 窟菩萨 (139)
- 图 7 第 57 窟菩萨 (139)
- 图 8 第 249 窟天宫舞伎 (154)
- 图 9 第 112 窟反弹琵琶舞伎 (157)
- 图 10 《丝路花雨》 (157)
- 图 11 《敦煌舞基本训练教材》中的舞姿 (159)
- 图 12 “S”形舞姿 (172)
- 图 13 漆雕挂画 (189)
- 图 14 瓷反弹琵琶 (189)
- 图 15 纪念币 (189)
- 图 16 邮票 (189)
- 图 17 陈应时破译的《水鼓子》曲谱 (193)
- 图 18 北凉第 272 窟菩萨 (195)
- 图 19 软舞风格的双人巾舞（莫高窟第 205 窟摹本） (196)
- 图 20 第 220 窟北壁胡旋舞 (196)
- 图 21 第 220 窟胡旋舞摹本一 (196)
- 图 22 第 220 窟胡旋舞摹本二 (197)
- 图 23 宴席前舞蹈场面（第 98 窟北壁《贤愚经变》） (197)

- 图 24 敦煌舞谱残卷 P. 3501 (198)
- 图 25 敦煌舞谱残卷 S. 5643 (198)
- 图 26 舞剧《丝路花雨》剧照 (200)
- 图 27 舞剧《大梦敦煌》剧照 (200)
- 图 28 2005 年春晚舞蹈节目《千手观音》剧照 (201)
- 图 29 2008 年春晚舞蹈节目《飞天》剧照 (202)
- 图 30 第 205 窟须弥坛南侧断臂菩萨像 (203)
- 图 31 第 45 窟龕北侧菩萨 (203)
- 图 32 榆林窟第 15 窟中唐伎乐飞天 (206)
- 图 33 敦煌窟第 158 窟中唐飞天 (206)
- 图 34 《反弹琵琶》张大千临摹作品 (212)
- 图 35 《萨埵那本生》常书鸿临摹作品 (213)

第一编

全球化与美学敦煌

“美学敦煌”不是“敦煌美学”的倒装。敦煌美学可能成为敦煌学中的一支，而美学敦煌则指美学视野中的敦煌，即把整个敦煌，不管是地理学上的，考古学上的，文字学上的，文献学上的还是影像学上的敦煌研究都纳入美学的视野进行整体性审视，而不是只进行局部研究。美学敦煌的确立不仅因为敦煌文化以敦煌艺术为其表征，也不仅在于敦煌得天独厚的文化旅游资源，还在于它凸现了敦煌文化的美学价值。人们对敦煌的认识主要是通过壁画和雕塑等感性形象的感悟而进入的，是从审美进入的。审美价值一直是敦煌吸引力的取之不尽、用之不竭的源泉。因此，美学敦煌不同于敦煌美学之处就在于它用艺术的眼光看敦煌，用审美的眼光看文化，从而将过去可能只是作为敦煌学之一支的敦煌美学提升到一种超越敦煌学学科界限，但又囊括和穿透一切敦煌学学科的大视野、大美学。

不仅如此，美学敦煌还是在全球化背景下的特殊视域，连带着1600多年的历史风云和近代全球化带来的痛苦和欢乐，美学敦煌在现代性与民族性之间形成了强大的张力，在历史与现代的视域融合中积淀了越来越深厚的审美底蕴。美学敦煌不仅是一种新的视野，而且还是一种强势话语。在敦煌石窟中，庄严而又俊美的佛像、美丽而又慈悲的观音、让人神思飞扬的飞天、神秘而又狞厉的经变故事、神圣与肉欲交相辉映的宗教变种、充满功德意识的供养人业绩和保留在画幅中的历史记载等无不充满了审美的激情和想象，令人心神向往。敦煌的其他价值如果离开了敦煌的艺术性和审美性，都将是剥离了审美后的单一的实用价

值、宗教价值、考古价值和不仅全面吸引力的价值。美学敦煌就是要立足于敦煌这块曾经吸纳和同化世界文化和艺术的土地上，艺术和审美的强势话语，在全球化大背景下担当起“化全球”的历史使命。美学敦煌的巨大包容性和学科整合性将会随着每个研究方向的深入而得到进一步充分的展示。

第一章

全球化背景下的敦煌文化、 艺术和美学

全球化正在冲击着世界各国的经济、政治、文化、艺术等各个方面。按西方后现代思想家们的说法，全球化是与现代性的占统治地位不可分割地联系着的。正如后现代理论代表之一的鲍德里亚所说：“现代性反对传统文化在地域上或符号上的差异，它从西方蔓延开来，将自己作为一个同质化的统一体强加给全世界。”^① 因此，伴随资本主义制度而来的全球化就是资本主义现代化或西化。进而言之，全球化就是美国化，或“‘美国化’（Americanization）即晚期资本主义的全球化”^②，它被视为文化的单一模式化和民族性的消亡。作为美国前总统卡特的国家安全事务助理的布热津斯基首次提出了“全球化社会”概念。他认为：“在世界上出现了一个为所有社会效仿的新模式——‘地球村模式’或‘全球化社会’”，而“美国在 60 年代就成功体现了全球化社会，在历史上第一个接近全球化社会和地球村平台的国家是美国”。与美国的全球化模式相比，“在东方国家只存在着一种使人感到无聊和烦恼的文化，所以美国代表了唯一行得通的人类演变的模式”。^③ 总之，若按部分美国政要的说法，全球化就是美国化以及随之而来的民族文化的最终消亡。在当前人们对于全球化的担忧和对现代性的恐惧中，作为中华文化

① 鲍德里亚：《遗忘福柯》，道格拉斯·凯尔纳等：《后现代理论》，中央编译局出版社 1999 年版，第 145 页。

② 阿莱斯·艾尔雅维茨：《图像时代》，吉林人民出版社 2003 年版，第 8 页。

③ 阿芒·马特拉：《世界传播与文化霸权》，中央编译局出版社 2001 年版，第 296 页。

中最具民族传统特性的敦煌艺术将处在一个什么样的地位，就是一个十分典型且具有紧迫意义的话题。

一 敦煌石窟艺术既是中华传统艺术的典范，又是全球交往和全球化的产物

敦煌石窟是艺术的海洋，其艺术作品由壁画和雕塑两大部分构成。其中，圆雕立于窟中，影雕与圆雕相配，并与周围和顶部、地砖上的壁画和图案相连。书法、绘品、乐谱、琴谱、曲谱、舞谱和文学作品都保留在敦煌文献当中。

1900年6月21日（农历5月25日），由于偶然的契机，甘肃省敦煌莫高窟第16号窟北壁后面隐藏着的一座封闭千年的暗窟被住持道士王圆破壁打开。窟内藏有古代公私文书约5万卷，幡绢绘画数百件，还有少量法器杂物。这便是后来蜚声世界的敦煌藏经洞文物，学术界称之为“敦煌文献”。敦煌文献连绵时间之长，书写文字之多，涉及内容之广，范围之大，价值之高，无与伦比，被学术界誉为“古代学术的海洋”，与商周甲骨文，战国、秦、汉、魏、晋简牍及明清满文旧档，并列为我国近代学术史上的四大发现^①。敦煌石窟被中外学者称为万国文化和万国艺术的博物馆。

与敦煌文献相映生辉的是莫高窟中存留的2400身圆雕塑像和1000多身影塑，以及45000平方米的壁画。“敦煌莫高窟是建筑、彩塑、壁画三者相结合的统一体，主题是彩塑。”^②敦煌石窟艺术的构成无论从题材内容，还是从形式技法以及风格而言，都堪称万国艺术的博览会。这里有古希腊罗马艺术的技巧，佛教艺术的题材，犍陀罗艺术的痕迹，西域艺术的风格，中原艺术的理念，等等，是世界艺术的第一次大融合和民族艺术的世界性蕴涵的见证。如作于西魏（公元583年）的285窟中，就有印度教中的象鼻子人形象，佛教人物形象，古希腊神话中的月神狄安娜、太阳神阿波罗，中国道教中的伏羲、蟾蜍、女娲、羽人等形象，形象地说明了西方艺术中国化的历史过程。

^① 李正宇：《敦煌藏经洞：古代学术的海洋》，《文汇报》2000年7月1日。

^② 段文杰：《敦煌艺术论文集》，甘肃人民出版社1994年版，第136页。