



重推

从舞蹈史的角度研究古代文明

□ 巫鸿



莫高窟第156窟晚唐舞乐图 史敦宇复原图

几年前,被誉为“中国舞蹈书籍出版界第一编辑”的黄惠民先生在读了我的《中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”》《礼仪中的美术》《时空中的美术》以及《空间的美术史》等书后,约我为他正在策划和编辑的一本重点舞蹈著作作序。不久前收到他发来的书稿,阅读后我欣然应允。我从此书中获益良多,感到它与我所进行的中国艺术史研究学理相通并可相互启发,因此也希望借此机会表达一些浅见。

《中国舞蹈考古——以文物鉴史》(以下简称《中国舞蹈考古》)这部书,将舞蹈史研究建立在两个交叉维度之上,也在两个维度上对探寻中国古代文明的整体发展作出贡献。两个维度,其一是对出土资料的重视和使用,在详尽收集考古证据的基础上探索和思考中国古代舞蹈的丰富内涵及形式;其二是以史学框架把这些考古资料联系起来,呈现出古代舞蹈在时间和地域上的异同与发展。正如作者所言:“对中国古代舞蹈史进行更为深入的研究,必须首先从历史的角度,以文物为鉴的立场,深入我国浩如烟海的文物宝库去搜寻、分析、鉴证一切与舞蹈和舞蹈学有关的器物、图纹等资料,逐步明确古代不同时期舞蹈的产生缘由、形态、特点及其流变。”本书的主旨是以科学发掘的考古文物作为实证材料的主体,结合考古学、历史学、艺术史、人类学的分析方法以及历史文献,逐步发现舞蹈实践在不同时

期政治、社会、人文环境中的功用、性质及特征。作者在这种宏观概念的指导下收集了大量的实物和图像资料,进而对每项资料进行了详细分析和解说,力图对舞蹈史的研究和书写建立更为科学和系统化的方法论基础。

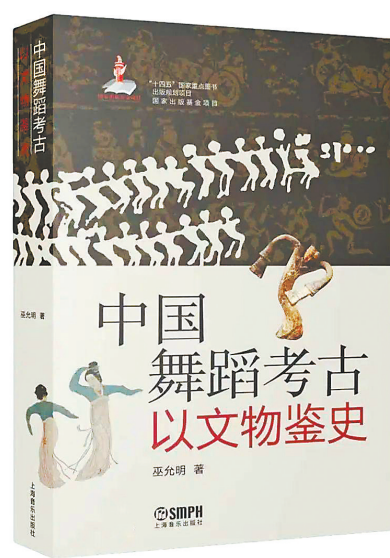
有的人可能会问:舞蹈史不是艺术史,为什么需要以考古和文物作为研究基础呢?我的简要回答是,这首先因为舞蹈是形象性的艺术表达。虽然一些古代文人以诗赋等形式描写了不同类型的舞蹈,但他们都必须把眼前的生动形象转化为文字的书写符号,以比喻等方式描述出舞者的体态,以及舞蹈的动感和节奏。虽然这些描写可以引起千载之后的读者对所描述的古代舞蹈进行想象,但终究无法使人们“看到”舞者的形体、装饰和姿态。实际上,在摄影、电影和录像等现代视觉技术发展之前,把舞蹈行为以形象方式记录下来,将之传诸后世的主要媒介是各种类型的绘画和雕塑。如本书所示,这些记录中的绝大多数——不论是史前时代的岩画、地画和彩陶,还是在这之后的铜器、漆画、石刻、壁画和墓俑——都来自考古发掘。虽然作为视觉艺术作品,这些画像和雕塑对舞蹈的表现往往带有想象成分,或沿着当时视觉艺术的特定程式,但其呈现的图像本身——所描绘的舞者和舞姿——仍提供了理解古代舞蹈行为极其可贵、无法由文字记

载取代的第一手视觉证据。

考古材料对舞蹈史研究的另一层意义在于,舞蹈总是在特定的时空中产生,在特殊的社会和文化环境中进行,并往往在具体实践中与其他艺术形式结合。如本书所述,自上古和三代时期开始,“舞”与“乐”已是不可分割的艺术形式,其密切的联系由考古资料不断反映出来。本书所讨论的文物因此不单纯是对舞蹈和舞者的形象再现,而且也包括了伴舞使用的乐器——从史前时代的骨笛和陶埙到商周时期的钟磬和铜鼓——以及表现乐、舞同演的图像,以显示这两种艺术的共生关系。进而言之,舞蹈、音乐的表现与视觉艺术的展示也不能分开。我们从考古发现的许多古代高级墓葬中看到的,从不是这三种艺术形式的截然分立,而是涵盖了三者的种种“总体艺术”场景,所显示的是在陈设华丽的宫室环境中,舞蹈、音乐、绘画、雕塑的互动和结合,共同造就出结合了动态与静态、诉诸视觉和听觉的艺术盛宴。考古文物资料既包含对古代舞蹈演出的形象记录,也提供了重构演出空间和视觉环境的证据,以及探讨不同历史情境中“总体艺术”场合的素材。这应该也就是本书作者所展望的“将文物上的舞蹈二维形象置入三维以至多维文化空间的研究方式,使其与该历史时期的空间相互关联而成为有血有肉的鲜活有机体”。

《中国舞蹈考古》一书对考古资料的广泛使用,因此蕴含了“跨学科”和“多学科”的学术概念和方向。舞蹈、音乐、绘画、雕塑等艺术形式与人类文明同样古老,在漫长的时间中发展和完善了各自的媒介和语言;舞蹈以人体自身的动作传达信息和感情,音乐既用歌喉又通过人造乐器传声,绘画和雕塑则以不同的物质介质留下视觉形象。这些基本特征使之形成不同的艺术类别,也成为不同学科的探讨对象。但这些艺术形式在古人的实际生活中又从来不是各自独立的,而是在共享的时间和空间里同时展开,相辅相成地发挥出社会、文化等功能,表达人们的审美意识和思想感情。为了发掘和说明这种丰富的历史现实,我们需要使用所有能够找到的历史证据,特别是时代清晰、文化属性明确的考古材料。中国的田野考古工作自20世纪70年代以来获得了大规模的持续发展,为重新理解中国古代文化的面貌提供了一个不断扩大的巨型资料库,其规模在世界学术史上也属罕见。本书显示出这批材料对探索古代舞蹈的重要意义,同时也从舞蹈史的角度对中国古代文明和艺术的综合性研究提供了一个特殊入口。

《中国舞蹈考古——以文物鉴史》,巫允明著,上海音乐出版社出版)



木舞俑 武威市磨嘴子汉墓出土



胡腾舞俑 山丹县博物馆藏

曾经听到这样一句富有诗意的话——书开烟霞,这句话说得好。用一句通俗的话替代,就是书中自有风景。

的确,书如山水。好书是好山水。有些书,看似普通,但内蕴丰富,读来如处深山空谷,如临月下荷塘,意蕴悠远。山水亦如书,江南灵秀,像小诗小词;北方壮阔,像鸿篇巨制。

书中气象万千。这道美丽的风景夹杂着油墨香,有花开花落,流水潺潺;有金戈铁马,旌旗猎猎;有银河星汉,宇宙苍穹。走进书的风景中,你可以和过去娓娓叙谈,探视成长的痕迹,重温生命的过程,也可以同未来神交欢欣,同悲同喜。你可以漫步自然科学的沃野,采摘奇葩异卉,遨游文学的汪洋,拣拾耀眼的珠贝。你可以抵达神往已久的乐园,甚至登临梦寐以求的峰巅。你一旦走进这风景,风景便装饰了你的人生。

中国古典文学幅员辽阔,自《诗经》至明清小说,恍如从帕米尔高原到舟山渔场。其中绕不过的一座丛林,就是唐诗。唐诗是中国诗歌的珠穆朗玛峰,浓缩了古典诗歌语言的精华。读李白诗,如游黄山,烟霞变幻,奇峰异石,雄奇瑰丽之极。读杜甫诗,如登泰山,雄伟壮阔,气势磅礴之极。读王维诗,如游桂林山水,钟灵毓秀,果然“诗中有画,画中有诗”。读《离骚》,时而壮阔,时而婉约,时而幽静,时而苍茫,好像遍览三山五岳。而《徐霞客游记》等书本来就是记载各类景观,每一次阅读,都是一次心灵旅行。饱览群书,即使足不出户也能遨游天地,欣赏无限风光。

名著的风景美不胜收。翻开《诗经》,蓝天白云之下,一泓碧水悠悠东流,关关雎鸟声中,河边一个青年顿生无限情思,河对岸悠然采荇菜的姑娘正是青年迷恋思慕的对象。读《三国演义》,河山壮阔,风云骤起,烽烟滚滚,一场场刀光剑影的战争场面让人惊心动魄。读《白蛇传》,西湖的波光,金山寺的气象,你似乎踏上斜风细雨里的断桥,见证白娘子与许仙的倾城之恋。读《瓦尔登湖》,你会看到一片幽寂神秘的森林,湖水纯净透明,山林茂密翠绿,月光徜徉在湖面的粼粼波光之上,

读《红楼梦》,带着那颗沉静的心步入书山小径,体会书中的风景,在风景中感悟人生从从容容。正如陶渊明的读书观,“好读书,不求甚解”,怎么高兴怎么读。可以想见,陶渊明眼中的书,一定都是满目清丽、满纸烟霞了。读到入神处,书中山水和心中山水重叠,书中人物和历史名胜交织,穿越沧海桑田,与作者的心灵美好相遇。带着疑惑,寻找历史的斑斑。猛抬头,但见青山绿水,满目烟霞,风光无限好。

书中自有风景

□ 汪翔

湖水倒映着丛丛树影。面对纯美的自然,你的心灵也会回归纯净的世界。读《老人与海》,眼前展现辽阔的大海。老渔夫桑提亚哥站在最高的岩石上,望着水天一色的大海,模糊了视线,却燃起了心中的热情和希望。

读书的风景有距离一说。近视则暗,远视则明。聪明之人常站在书外读书,有角度地读。正如苏轼所言“横看成岭侧成峰,远近高低各不同”,读书也同认识事物一样,需跳出局限,走出窄窄的心境去“一览众山小”。王之涣的“欲穷千里目,更上一层楼”,既是诗人的人生总结,更是诗人对生活真谛的深刻揭示,也是一曲劝学词。

多一些率意而读,带一颗沉静的心步入书山小径,体会书中的风景,在风景中感悟人生从从容容。正如陶渊明的读书观,“好读书,不求甚解”,怎么高兴怎么读。可以想见,陶渊明眼中的书,一定都是满目清丽、满纸烟霞了。读到入神处,书中山水和心中山水重叠,书中人物和历史名胜交织,穿越沧海桑田,与作者的心灵美好相遇。带着疑惑,寻找历史的斑斑。猛抬头,但见青山绿水,满目烟霞,风光无限好。

动态

《洮珠心语》出版

田生成撰写的《洮珠心语》一书,近日由敦煌文艺出版社出版发行。

《洮珠心语》一书以传承中华优秀传统文化为主旨,以当今社会现实生活中人们日积月累的智慧精华为典范,将我国社会习俗、哲学伦理与现代时尚潮流和自然科学、逻辑思维、文明修养等紧密联系,融会贯通,倡导人们加强自身修养,立身立信、审视自我、验证自我,进而更好地为社会奉献,实现人生价值。

《洮珠心语》包括人生价值观、道德荣辱观、读书求知观、清风正气观等十一类,皆是每个人一生都会遇到的种种问题的格言式解答,可谓人生大道之简明扼要的警句式表达,内容涉猎广泛,引经据典,言简理明,清新隽永,是用深邃的思辨、精练的文字搭建的一座警句格言殿堂,是一本富有深厚文化内涵,集哲学、伦理学、美学和文学为一体的人生宝典。书中的每条格言,都蕴含着质朴的人生哲理,触动心灵,可谓“句句有道理、字字有分量。”通过阅读该书,读者可学会为人处世之理、达事立业之道,既可启迪智慧,又能滋养精神,收到潜移默化、润物无声的良好教益。

人生哲理格言是凝聚着世人灼灼智慧高度浓缩的璀璨文化艺术瑰宝;是人生立身处世、明理经验的阐发和总结;是人们认识社会、顺应时代、更新观念的电光石火;是催人奋进、促人向上、耐人回味的精神财富……因而,为了成就该书,作者历经十多年的广泛搜集、日积月累汇集,从回忆录、名家传记、文人杂记、大家风采、方家轶事、儒家经典等大量资料中抽丝剥茧、条分缕析,不囿一城,不拘一格,将格言深奥的哲理性、高雅性与变革的通俗性、普适性巧妙融合,活化翻新,从而奉献出这本别具意趣的《洮珠心语》。(王郢)

中短篇小说集《晚春情话》出版

近日,韩松落全新中短篇小说集《晚春情话》由人民文学出版社出版。作者以独具西北大地特色的笔触,冷峻地观察、细腻地记录着属于自己的时代故事。

在复旦大学中文系副教授、作家张怡微看来,韩松落的小说,是属于中国当代文学的“西部片”。著名评论家、北京师范大学文学院教授张莉也谈到,韩松落的文字挟带着远方、旷野和凛冽的风,有奇幻气息,也有深切的现实感。

著名作家李修文提到,自己一直在推荐韩松落的小说,那些灿烂和阴郁、出走与返回,那些“聊斋”传统和荒野特质,那些神秘的追逐和

星空下的教诲,被他不停地实验与精进,最终构成了一个迷人夺目的小说世界。

韩松落,现居甘肃兰州,1995年开始创作,作品见于《人民文学》《收获》《花城》《天涯》《散文》《大家》《小说界》等。著有《春山夜行》等,发行音乐专辑《记忆过冬的鸟》;韩松落个人作品集。出境《跟着唐诗去旅行》《中国这么美》《文学的日常》等纪录片。(王郢)

启事:凡因条件所限,未能及时取得联系,敬请与本版责任编辑尽快取得联系,以便付酬。

滴水藏海

山水无声壁上观

□ 宁璇

敦煌位于河西走廊最西端,是我国西域与中原文化交流的桥梁与纽带,在古今交汇、东西互鉴的时代背景下,越发彰显出璀璨的光彩。

敦煌艺术经久不衰。在四世纪至十四世纪一千余年的不断营建中,建筑、雕塑、壁画三者共同搭建出融贯中西、立体多维的艺术宝库,并形成深厚、广博的敦煌艺术体系,其中作为主体的壁画更是蔚为壮观,被中外学界界誉为“墙壁上的博物馆”。

中国山水画是以自然景物为描绘对象的艺术形式,传递着创作者的思想情感。山水图像也成为敦煌壁画中的重要组成元素。据相关统计,从北魏至北周的敦煌早期石窟中,含有山水图像的包括北魏的第251窟、第254窟、第257窟及西魏的第249窟和北周的第438窟、第461窟等共计十余个石窟。在这些早期石窟壁画中,各类山水元素丰富,为我们展现了早期山水图像的形态和基本特征。

秦汉时期,画像砖或墓室壁画与敦煌早期壁画配景山水中的山石亦存在着诸多方面的联系。以单体山石造型而论,北魏时期的敦煌壁画延续并发展了汉晋时期的类三角形造型。在山石结构方面,壁画中的山石图像如汉代画像砖中那样层次丰富。在山石外轮廓方面,已经突破了早期山石两侧外轮廓皆平



山林中的动物 莫高窟第249窟 西魏

滑的样式,转变为一侧以直线勾画,而另一侧以抖动的线条表现,通过直线与曲线的呼应来增强山石形态的生气与活力。再从整个洞窟壁画的群山排列组合规律来看,在最初设计的时候,壁画不同区域画面中的群山造型分别对应着全局装饰与局部装饰两种功用,这两类群山在画面构图中的功效完全不同。

西魏时期,敦煌石窟壁画所表现出的面貌焕然一新,莫高窟艺术已经逐渐从浓重的域外风格影响中走出来,呈现出一种既继承前者,又向中原南朝风格

发展的新格局,从而在继承北魏艺术成就的基础上,进一步吸收了中原传统文化精华和南朝风格的艺术营养,成为中原佛教美术史上一个富有革新精神的光辉时代。现存西魏时期的敦煌石窟约有11个,其中,在第249窟出现了大量山水图像。这些山水图像内容丰富,精彩绝伦。底部是连绵不绝的山峰,这些山峰用朱砂、石膏、赭石、黑、白平涂,再辅以黑白线描勾勒,相互叠压,连续不断。山与山之间还描绘了多种树木,其中,出现较多的一种树木是以朱砂或赭石双勾

树干、树枝,以圈叶法描绘树叶,再以石青点和朱砂点相间画出树叶的外轮廓,较之北魏的树木描绘显得更为复杂生动,与中原地区山水画发展同频。

敦煌莫高窟至今保存了北周洞窟14个,壁画在一定程度上承接西魏的余绪而发展。北周后期至隋代前期,壁画中的树木图像整体上开始学习中原汉晋古法中的树木造型画法。北周时期的洞窟壁画发展迅速,山水图像的发展也齐头并进,较之北魏,画法更加灵活多变,山、水、树、云以及山间的花草勾画起来行云流水,得心应手。山的轮廓变化渐多,山石与树木、人物、动物的关系处理得生动自然。此时山水的形式已经形成了固定的格式。山水、树木、房舍等元素和情节故事中的情节交织在一起,共同构成了形象生动且美不胜收的连环故事。

汉代以来,画师们对山峦的表现往往注重装饰性,连绵起伏的山峦和高低错落的树木仿佛贴在壁面上。魏晋时期画像砖上的场景画以及早期敦煌壁画中的场景画中的物像多平铺而少穿插、遮挡变化,但经过北朝时期的探索,画师们通过描绘山峦、树木、建筑等物象,表现出一定的层次和纵深。西魏、北周时期,树木图像的类型不断增加,同一种树木图像的形态在绘画中也大大丰富起来,树木的描绘在壁画中越来越有空间感和层次感,这既反映出山水画创作的进步,同时显示了山水画相对独立的发展趋势。

总体而言,西域文化和中原文化在敦煌碰撞、交融,在相互影响中形成了共同的审美情趣,并催生出敦煌壁画独具特色的文化风貌,以斑斓多姿的艺术形象展现出中华优秀传统文化的魅力与风采。

(摘自《光明日报》2024年3月3日)