

“敦煌舞”的创建与发展

□ 高金荣

“敦煌舞”来自“敦煌艺术”中的壁画舞姿，属于中国古典舞蹈范畴。以莫高窟为主体的敦煌石窟艺术（统称为“敦煌艺术”），由建筑、壁画、彩塑三者互相结合而成，涉及面广。“敦煌艺术”中所含乐舞更是一个亮点，舞姿独特别致，高雅恬静，千姿百态，异彩纷呈。

敦煌莫高窟，窟窟有壁画，拼接起来长达45000多平方米，有世界上“最大画廊”之称。这些壁画中，几乎每幅都有舞蹈形象，如在窟顶、龕楣、藻井遶游的飞天，凭栏上的天宫伎乐，经变画中的妖佛、敬佛的献舞者——伎乐天，出行图中跳着具有浓郁生活气息的世俗乐舞，以及富有舞蹈美感的彩塑菩萨、天王力士等，琳琅满目，精妙绝伦。这些舞蹈形象充分反映了从十六国北朝至元代千余年来不同历史时期的舞蹈服饰、形态、风貌，为我们挖掘、整理、弘扬中华民族舞蹈文化提供了十分珍贵的形象资料。

“敦煌舞”始于中国舞蹈史学家们智慧的发现和设想，他们建议甘肃省艺术团把敦煌乐舞艺术搬上舞台，让敦煌乐舞艺术在当代民族舞蹈事业中放射光芒。这一建议，得到了支持并付诸实践，著名的大型民族舞剧《丝路花雨》就是这样产生的。紧接着从教学角度深入研究，开启教学体系的创建，形成新兴舞种，命名为“敦煌舞”。

“敦煌舞”祥和端庄，古朴醇厚，风格独特。它既是对传统文化的继承和弘扬，又是当代的新创造。我们应该如何把敦煌壁画固态舞姿活化为具有浓厚敦煌色彩的“敦煌舞”，并且发扬传承呢？

如何认识壁画舞姿

在千年历史长河中，随着时代的变迁、社会的变动、风俗习惯的变化以及审美标准的不同，莫高窟不同时代的壁画、彩塑有着不同的题材、不同的特点和不同的风貌。其中，敦煌壁画舞姿受西域的影响也随而变化。因此，笔者认为，对敦煌壁画舞姿及彩塑，既不能看作一个混沌的整体，又不能把不同时代的舞蹈造型截然分开，而应从中找到它们的发展、演变脉络，从发展演变中去研究它们的内在联系。正是这种内在的联系，不同时代、不同风格的敦煌壁画舞姿有着共同的特点。如第272窟（早期）听法菩萨群中的提腿推掌舞姿同第148窟（盛唐）经变中的伎乐菩萨相比，前者外来味浓，后者民族味浓，但两者身体倾向手的位置是基本一致的。类似的比较很多，还有另外一种状态：有些早期洞窟壁画中呈舞姿的一排排菩萨造型，同唐代经变画中舞蹈菩萨的造型，虽然三者动作差异很大，但在身韵神情上却依然使人明显感觉到其共同点，一眼即能判定它们是敦煌的东西。这不同中的同，正是敦煌的独特风格，也是应该细心研究、认真掌握的地方。

概括起来，敦煌舞姿的外部特征如下：

1. 手的形态丰富多样，纤细秀丽，富有中国的古典美。
2. 手臂柔曼、棱角（手腕和肘部）多弯。
3. 赤足而舞，脚的形态为勾、翘、歪，脚的位置也丰富，它是形成特殊舞姿的重要环节。
4. 体态多为下沉，出胯冲身形成三道弯，有圆润、直角两种类型（推胯、坐胯所形成），也有多道弯的肢体曲线。
5. 使用长绸、腰鼓、琵琶等道具的舞姿。

如何将“静”变“动”

因为要建立敦煌特色的舞蹈，创编其训练教材，只有风格掌握准了，才能真正再现敦煌壁画舞蹈艺术。明确它的外部特征，固然是确立风格的重要组成部分，但更重要的是舞姿之间的起承转合（动律），也就是怎样使静止在洞窟里的舞蹈姿态，变成活的舞蹈，在这重要的环节上，笔者的思路是：依据壁画舞姿特点，参照有关舞蹈史料对唐代乐舞的介绍（敦煌壁画舞姿是以唐为核心的）。笔者认为，隋唐时期所制定的九部乐、十部乐中具有三结合特点的《西凉乐》（西域、中原和当地民间相结合的乐舞）在敦煌壁画艺术中得到充分的反映，敦煌一带的地域特色，也可说是我国的西部特色。因为它是中国古代西部文明的象征，因此，把它确立为“敦煌舞”的主要风格去捕捉，创编会比较准确。

（一）从地理条件和历史条件来看

敦煌莫高窟位于河西走廊的西端。历史上东晋王朝迁徙江南时期，北方先后出现的一些封建政权，其中在甘肃一带的前凉、后凉、北凉三个王朝，曾建都于凉州（今武威市），西凉王朝即建都敦煌。当时西凉是内地通往西域的交通孔道。自汉代以来，随着丝绸之路的开拓，西域远至欧洲，各国的商队、使者、

学者就在河西一带来往频繁。凉州、敦煌就是丝绸之路上的重要城镇。中原文化经过这里向西域传播，西域文化也通过这里介绍到中原。《西凉乐》既吸收了汉族乐舞又接受了西域乐舞的影响。这就说明由于当时的地理和历史条件，西凉地方乐舞，很容易接受中原和外来乐舞的影响，经过长期的吸收融合，逐渐形成了具有“三结合”特点的风格独特的《西凉乐》。可以肯定的是，产生在这一带的《西凉乐》（敦煌一带），是一定会反映在敦煌壁画乐舞图中的，因为壁画中的乐舞艺术不是无源之水，无本之木。它虽然服务于佛教，有着很大成分的神奇幻想和艺术夸张，但它仍以现实和生活为依据的。几幅大型《出行图》壁画，以当时当地（河西）现实生活为题材，反映河西一带上层社会的现象，就证明了这一点。敦煌学者史苇湘先生在《丝绸之路上的敦煌与莫高窟》一文中谈道：“这一千年来敦煌地方的历史在莫高窟留下了深刻的烙印。离开了河西与敦煌的历史，莫高窟艺术就无从谈起，也无法理解。因而敦煌佛教艺术在历史上也是反映现实的一种形式。”敦煌学家常书鸿先生也曾说：“著名的敦煌石窟，是中古时代我国西北各民族地区文化艺术、语言文学、宗教思想的总汇。”敦煌《后汉书·郡国志》引《晋旧记》说它是“华戎所交，一都会也”，说明这个历史名城很早就已是我国西北各民族人民聚居、活动和交流的地方。

另外，敦煌乐舞研究家高德祥先生在他的著作《敦煌乐舞》中也谈道：“……值得关注的是一曾在中原风靡一时的‘西凉乐’是在吸收了西域龟兹（今新疆库车一带）乐舞的基础上发展而成的。据史书记载‘屈友（龟兹）……管弦伎乐，特善诸国’。早在公元384年吕光西征东返时就带回了较为完整的龟兹乐舞，并且在河西地区与本地乐舞相互交融融合，进而形成风格独特的‘秦汉伎’，即‘西凉乐’。”从莫高窟的创建和所经历的朝代，从它特定的地理条件和历史的发展变化，从“丝绸之路”上中西乐舞的交流，从《西凉乐》的形成，再分析敦煌莫高窟中隋唐时期经变画中的乐舞，就可以看出，敦煌壁画

中有《西凉乐》，而且占据一定数量。

（二）从神韵气质上来看

《西凉乐》适宜于表现节奏徐缓，情调优雅，气氛和谐的抒情乐舞。壁画彩塑主要是宣传佛教思想的，但人类都是按照自己的面貌来造神；封建社会也是按照自己社会的物质生活形象与风俗习惯来制造神的世界。因此可以想见，画工们描绘经变里的舞姿，一定是选择人间舞蹈中最美的造型为模特，以及把生活中妇女美的形象移入佛教图画中。从这一点来看，优雅、和谐的乐舞《西凉乐》，是十分适宜于表现“天国”中的舞蹈人的。

（三）从《西凉乐》使用的乐器和壁画中反映的乐器来看

据文献记载，《西凉乐》所用的乐器，在莫高窟经变画里是经常出现的。从这种乐队编制以及文献记载来看，它是兼受西域、汉族音乐的影响而形成的一种风格独特、曲调动听的音乐，可想而知其旋律和它的舞蹈一样，一定是非常优美抒情的。唐代的九部乐、十部乐中所包括的乐器，在敦煌壁画中都有所表现。尽管很难准确地具体分辨哪一幅经变画的乐舞场面是哪一部乐的哪一个舞蹈，但敦煌壁画舞姿中部分反映了《西凉乐》，是可以肯定的。

（四）从舞姿的具体动作和乐舞形式来看

1. 《西凉乐》中的主体是民间乐舞，它是在当时凉州（武威）、敦煌一带地方乐舞的基础上发展起来的。动态（有出胯）、所持道具（莲花）与今日流传的“滚灯”近似。
 2. 《西凉乐》吸收继承中原汉族传统舞蹈的成分《巾舞》。
 3. 《西凉乐》中的西域乐舞成分（印度、龟兹）表现在服饰（袒裸）、赤足、胯部动作、表演形式（中间独舞、周围乐队）。
- 总之，笔者通过对数百个舞姿的琢磨、比拟，以及研读有关文献资料，采集当地流传的一些民间舞蹈，研究探索敦煌舞主要风格及其内在规律的过程中，深深感到敦煌壁画舞姿兼有西域舞蹈、中原舞蹈和民间舞蹈三种成分。古代《西凉乐》就是三者合一，最能体现它的风格。

所以在创编基本动作教材过程中，

一举一动，一招一式，就完全以壁画舞姿为依据，把重点放在捕捉动作的韵律上，尽力体现“三结合”这个风格特点。因为“三结合”恰恰反映了敦煌莫高窟这个稀世瑰宝的迷人之处，这个迷人之处就在于它是中外交流的产物，是中外文化交流、碰撞而呈现出的火花。如前面所讲：它具有很大的开放性，一定的兼容性，浓厚的民族性和丰富的创造性。这种精神，也是我们今天从事敦煌舞研究、教学和创作的指导思想。

“敦煌舞”的风格特色

创编“敦煌舞”训练教材，是对整个敦煌壁画舞姿特色的提炼与概括，不局限于某个时代，而是对壁画舞姿广泛博取，找出各朝代舞姿不同中的相同之处，即“敦煌舞”的特色。

（一）带有佛教色彩

敦煌莫高窟是佛教圣地，它的艺术是佛教的产物，修凿洞窟的目的是供佛教徒顶礼膜拜，它的壁画彩塑内容显然从属于宣传佛教思想。不论早期壁画中的“天宫伎乐”，还是历代都有“飞天舞伎”，以及唐代经变画中的“礼佛伎乐”，都与弘扬佛教教义和教规有关。即使是在几幅大型出行图和一些故事情节中出现的世俗舞乐，内容依然为宣扬佛法和求佛赐福。笔者尽管主观上总在避免宗教影响，而因“敦煌舞”来自佛教圣地的壁画舞姿，佛教色彩必然是它的风格特色之一。

（二）带有西域风格

西域乐舞的输入早在汉代以前即已开始。随着丝绸之路的开通，中原文化西传，西域文化东渐更为频繁密切，隋唐时代达到全盛期。隋置《七部乐》有五部属西域；唐设《十部乐》有七部是

西域的，即使《清商乐》也杂以龟兹乐音。在壁画舞姿上，西域风格是十分明显的，如紧身袒露的服饰，佩戴的璎珞串铃，手肘的丰富，手臂的棱角，以袒腹、露脐、半裸、体态的S形和直角的三位体式，还有赤足而舞等特征，至今在我国新疆和印度舞蹈中不乏其形迹。

（三）带有唐风唐韵

唐代是我国封建社会的鼎盛时期，其乐舞繁荣的局面，形成了我国舞蹈史上的黄金时代，并居于当时世界领先地位。在莫高窟中，唐代壁画数量也最多，在画有伎乐的全部经变中，唐代就占三分之二，舞蹈造型也最为完美。可以说敦煌壁画是以唐为中心的。唐代舞蹈发达昌盛的主要标志，一是它成为一种独立的表演艺术形式；二是中西乐舞交相融合，但它的民族风格是保持的，是以中原舞蹈文化为主要潮流，接受西域和凉州文化的影响，也即具有中原、地方、西域“三结合”的特点。据此，脱胎于敦煌壁画舞姿，经由当今舞蹈人所创建的“敦煌舞”，具有鲜明又多元化的独特风格。

“敦煌舞”的审美特征

真、善、美体现了“敦煌舞”内在丰厚的价值蕴藉和非凡气质。曾任北京大学艺术学院院长的王一川教授在一次讲课中谈道，“兴味蕴藉品质（对艺术品的评价）应具备身心勃兴、含蓄有味、余兴深长三个要素。”这恰是“敦煌舞”的审美核心，也是对审美情趣在精神层面的表达。

“敦煌舞”不是对壁画艺术的简单复制，而是以敦煌壁画舞姿为母体，融合现代追求，凝聚中国自身文化传统的力量创造出来的，承载了中国传统文化

追求美善长存的道德理想和本土美质。

它的审美特征具体体现在以下几个方面：

（一）充满和谐、宁静的美，从古至今都是美的理想。这一特征在敦煌艺术中体现得尤其明显。因为它是佛教艺术，描绘的是西方净土、天堂美景、极乐世界，没有冲突、没有矛盾，洋溢着一种和谐、宁静、安详、庄严的气氛，当我们走进莫高窟中，就会感受到一种和谐、宁静的美好心情。

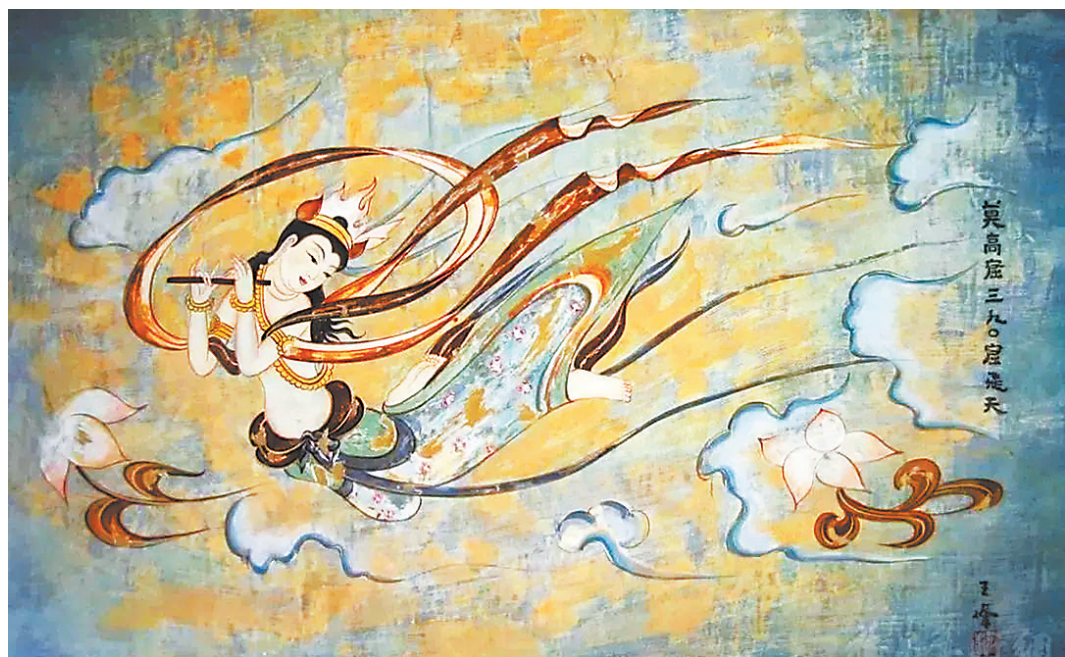
（二）充满传神的美，壁画、彩塑所塑造的人和物都很讲究神态，给人以活的动感。例如，佛的涅槃（卧佛）彩塑，因为它并非塑造死亡，而是表现他的永生，所以神态安详，似乎有种种内在的喜悦和安睡，同样栩栩如生。其他如坐佛、菩萨、护法神以及舞蹈菩萨等各种性格的人物，都表现不同的内心世界。如佛的向下俯视和紧闭目眼神，给人以完全超脱的安宁感；菩萨深情温和的眼神，给人以无限的亲切感；护法神的睁眼瞪目，给人以威武庄严感；而舞蹈菩萨的眼神又是妩媚、恬雅，给人以舞动传神的美感。另外，还有一些听法菩萨的各种神情，充分表现出听法入神和兴奋状态。

（三）充满抒情的美，在千姿百态的舞姿造型中，有的舞姿神情开朗奔放，有的舞姿神情温婉妩媚，有的舞姿造型疾驰矫健，有的舞姿造型轻盈柔曼。而壁画舞姿的基调是优美轻曼的软舞风格。无论是哪一种形态，都是充分抒发情怀，给人以美的想象和感受。根据这些审美特征，笔者在创编“敦煌舞”基本训练教材时，从宏观上紧紧把握和谐、宁静、抒情的特点，在微观上十分注意动作的柔曼、温婉和节奏的多种变化，力求使“敦煌舞”这一新兴的舞蹈能符合并充分体现壁画舞姿本身的审美要求。在教学中特别重视起承转合之韵律、形态动律的协调一致以及动作风格的独特性。

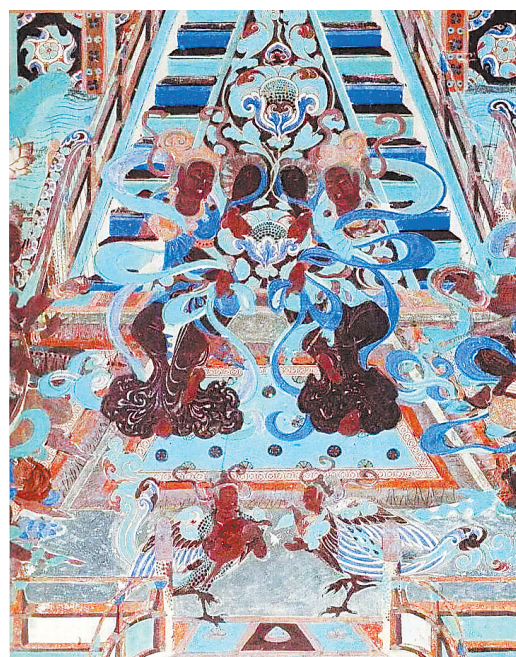
宏观上注重深沉肃穆、宁静和谐的气质；微观上掌握舞姿优美不媚、节奏稳而不平、造型动律协调，以追求北魏的古朴浑厚，大唐软舞的温婉恬静，健舞的腾跳飞跃以及西夏和元代的矫健豪放，形成中国传统舞风具有的刚健、婀娜兼而有之的气韵特征。我们传承“敦煌舞”的同时，也在弘扬“敦煌舞”的核心审美特征。这一核心审美特征，就是内在“兴味蕴藉品质”，即身心勃兴（内外一致）；含蓄有味（体现真、善、美的内在价值蕴藉）；余兴深长（使人观后持久感发，反复品味）。总之，外在之美出于心灵之美，内外结合方能“美美与共”。

“敦煌舞”能具备这样的核心审美特征，就是因为它是来自敦煌的艺术，蕴含着传统、文明、和谐、美好的思想精神品位。所以，必须保持独具的特色、独有的风格。

（本文配图除署名外均为资料图）



莫高窟第390窟飞天图（临摹） 王峰



莫高窟第148窟经变图