

## 云冈石窟舞蹈雕像多元风格溯源

王克芬

2013-07-31 16:05:00

来源: 《北京舞蹈学院学报》2005年3期第3~5页

**【内容提要】**云冈石窟是中国古代东西方文化交流、碰撞形成的伟大艺术成果,在它那雄伟壮丽的石雕群中,有各种风格不同审美特征各异的舞蹈雕像。这些不同风格舞蹈雕像的形成,都有着不同的历史背景,不同民族和地区乐舞文化的差异。与此同时,它们又在相互交流中彼此影响。直到唐代才形成交流融合创新唐乐、唐舞的局面。

**【关键词】**云冈石窟/舞蹈雕像/佛教/飞天

**【作者简介】**王克芬,中国艺术研究院舞蹈研究所研究员、博士生导师

中图分类号: J702 文章编号: 1008-2018(2005)03-0003-03 文献标识码: A

云冈石窟是北魏王朝从盛乐(今内蒙和林格尔)迁都平城(今大同)后,为弘扬佛教而开凿的石窟。

公元五世纪初,鲜卑族拓跋部建立的北魏王朝,统一了北方十六国,结束了北部中国纷战二百七十余年的战乱局面,与南朝的刘宋对峙。鲜卑原是游牧民族,习俗喜爱歌舞,不但喜欢观赏乐舞表演,更爱以舞自娱,他们所欣赏的是豪健粗放之美。

现从文献记载看北魏生活中的舞蹈活动,文明太后是北魏文成帝之后,在献文帝即位初和孝文帝即位时,她都曾临朝亲政,是我国历史上颇有作为的女政治家。一次,她与孝文帝在灵泉池宴群臣及域外使节和各族首领时,令各人表演一段本民族的歌舞。孝文帝亲率群臣起舞,向文明皇后敬酒…。①由此证明:北魏时,尊至皇帝,以及大臣、域外使节,在大宴中皆可起舞。当然,这是一种礼仪性舞蹈。北魏后期的权臣尔朱荣,每见庄帝射中,总要一面起舞,一面呼叫,于是其他文武官员也随之盘旋起舞。尔朱荣还经常在归猎途中与左右的人手牵着手,一边唱起《回波乐》一边踏舞归去②。尔朱荣等跳的,很可能是鲜卑民族的民间自娱性舞蹈。此外,当时还有借起舞的机会威慑政敌,以示杀机的事例:据《魏书·奚康生传》载:“康生性骁勇,有武艺”,累立战功。康生与元叉同谋,欲废灵太后。正光二年(521年),灵太后宴文武群臣于西林园,酒酣相继起舞。轮到康生,奚康生跳起了《力士舞》,“及于折旋,每顾视太后,举手、蹈足、瞋目、颌首为杀缚之势”。从舞蹈动作、姿态、表情,都明确表示了对灵太后的威慑、杀机。灵太后心中十分清楚,但不敢说话。后康生败,被擒,处以斩刑。这个例子说明,《力士舞》是个充满力量、威武雄健的男子舞蹈。从敦煌北魏壁画的力士像,云冈10窟及龙门石窟北魏洞窟的石刻力士,仍可追寻当年《力士舞》的形象和风貌。这些力士是石窟的守护神,是佛的卫士和侍从。他们或托起巨石,支撑石窟,或举起佛座,或立于佛龕两侧。他们瞪目而视,表情凌厉,常做出胯叉腰姿,那粗壮健美的体魄,凸起的肌肉,既富于力感,又具舞蹈的美感。从这些力士像中,我们似乎可以窥探到北魏奚康生那气势凌人的《力士舞》的风貌。

在云冈石窟舞蹈形象最丰富的飞天群中,我们常常会看到在门楣或龕楣上有些半裸上体,身披络腋,下身着袂,赤足,舞姿刚健的飞天。如6窟后室中心塔柱两面下层龕楣的一对飞天,在连珠纹装饰的空间,斜身躺坐,一手叉腰,一手伸臂举莲蕾;8窟后室,平基藻井的飞天用力直伸右臂的舞姿,更具有北方游牧民族阳刚之美的气息,更有意思的是,就在6窟刚健舞姿飞天的上格中间,就有一身发髻高耸,着短衣长裙,裙尾飘扬风带萦绕的汉装飞天。6窟、8窟都是北魏孝文帝推行汉化以后,逐渐开凿的石窟,其中飞天的舞姿造型,既有北方民族健美昂扬的飞天,也有柔婉婀娜的汉装飞天。

北魏孝文帝迁都洛阳后,皇室贵族,生活更加奢靡。宫廷贵族蓄养歌舞伎之风极盛,洛阳城有“调音”、“乐津”二里,“天下妙伎出焉”③,以培养优秀乐舞艺人而闻名于世。争战中,每征服一个地方,就要搜获当地的乐舞艺人,供自己享乐;另一方面,也很重视以乐舞夸耀武功、颂扬围威,在宫廷设置各民族、各地区乐舞,并模仿汉、晋之制,在宫中搬演中原流行的乐

舞“百戏”。北魏建国之初，魏道武帝拓跋珪时，宫廷宴享或宣布政令教化，除陈雅乐外，同时还要演燕（今河北）、赵（今山西）、秦（今陕西）、吴（今江南）等地俗乐舞。到拓跋嗣时（409—423年）又增配“大曲”，加上钟鼓章节，增强了音乐成分。北魏的“大曲”，很可能是承汉启唐过程中的一种乐舞形式，这与汉、晋王朝宫廷宴享表演的节目几乎完全一样。这种模仿汉、晋的做法，表明北魏统治者仰慕中原文化，向往汉、（西）晋，向往成为一个统一全国的强盛王朝的意愿。

北魏太武帝拓跋焘于天兴六年（403年）打败赫连昌，得古雅乐。平凉州（今甘肃武威），后，又将那里的乐舞艺人及乐器、服饰等掠归，得到当地所传《西凉乐》。《西凉乐》是十六国时期前秦吕光、沮渠蒙逊等占据凉州时融合西域龟兹乐舞和中原传统乐舞而形成的西凉地方乐舞，原称《秦汉伎》。北魏太武帝平凉州后，得此乐，称为《西凉乐》。至北魏、北周之际，称《国伎》。隋、唐仍叫《西凉乐》④。这种由“凉人所传中国旧乐，而杂以羌胡之声”的《西凉乐》，从南北朝至隋、唐盛行不衰，史称：“自周、隋以来管弦杂曲数百曲，多用西凉乐”⑤。隋、唐宫廷燕乐《九部乐》、《十部乐》均设有《西凉乐》部。

北魏太武帝曾从西域带回了疏勒（今新疆疏勒一带）、安国（今中亚布哈拉）的伎乐。北魏灭北燕（十六国之一，为汉人冯跋所建政权）时，又得到了北燕所传的《高丽乐》。太武帝下令将西域悦般国（为匈奴西迁后，留在龟兹北部的匈奴人所建政权）的“鼓舞之节，施于乐府”，归入宫廷乐舞机构。北魏孝文帝、宣武帝时，得到南朝的《清商乐》。北魏迁都洛阳后才当皇帝的宣武帝，为了嘉奖高车族的臣服，曾赐给高车乐器一部，乐工28人，加强了中原与西域的乐舞文化交流⑥。上述史事展现了中原传统乐舞，西凉乐舞、西域乐舞、高丽乐舞及鲜卑本民族乐舞荟萃北魏的繁盛景象。

这种中、西、北、东乐舞荟萃北魏的繁盛景象，也展现在云冈石窟中。

先看看西域风的飞天：佛教从印度尼泊尔于东汉平帝十年（公元67年）传入中国。

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——乾达婆与紧那罗，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》卷十称：乾达婆与紧那罗都是为“诸天作乐的天伎”。慧琳《一切经义》载：“紧那罗还常与乾达婆为妻室”，故在印度的佛教艺术中，他们常常一起出现。如在印度佛教圣地阿旃陀石窟高高的石窟石柱上，他们相依相偎，并坐在天际云端。或作向上飞翔之姿，但远不如隋唐时代的飞天那要轻盈飘逸，体态优美。

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达婆。也是敦煌壁画中，最富舞蹈美感的形象之一。

我国的石窟中，只有新疆克孜尔千佛洞38窟的天宫伎乐是一男一女共在一个天窗门洞中，其他石窟都未见这种图像。看看我们云冈8、9、10窟的飞天和阿旃陀石窟的紧那罗，乾达婆多么相似，佛教由印度经中亚传入中原，如前所述：北魏在长期的岁月中，统一了北方十六国。又把当地乐舞及艺人等，带回北魏宫廷，这也在云冈石窟中留下了深深的印迹。如20窟大佛头部右侧，在火焰纹的边上那俏丽的飞天，梳着小辮长发，俊美的脸庞，多像一个美丽的新疆少女呀！又如9窟前室宣传孝道的《啖子本生》故事的连环画面中，那两个在圆形门洞中的人物，那一手抚脑后，一手臂前曲压腕的姿态，以及那条纹的服饰，多么像我们很熟悉的新疆舞蹈造型啊！在“昙曜五窟”中还有在大佛旁双手捧着花绳的供养伎乐。至今在新疆民间歌舞集会——“热西来甫”中，还有花绳舞传承。在12窟的前室窟顶，在朵朵莲花中，有踮起双脚，双手捧举弹指的舞者，两旁还有击鼓伴奏的药叉伎乐。这也是新疆舞的常用动作，在敦煌壁画中，也累累出现同样的舞姿造型。至今新疆一带民间舞仍盛行这种舞蹈动作。

第三期石窟，包括20窟以西崖面上的小龕，是北魏孝文帝迁都洛阳后新开凿的。孝文帝加强统治，增强国力，进一步实现他统一全国的意愿，大力推行汉化政策。这一政策也直接地影响了云冈石窟的造像风格；主佛穿上了褒衣博带式的汉风服装，飞天一律变成了清秀的汉族女子形象，身穿短襦长裙。这种汉装飞天在二期石窟中虽常常与北方游牧民族与西域风相融的飞天形象一同出现（如第六窟等），但汉装飞天并不占统治地位。三期石窟中的飞天，绝大多数都是汉装飞天，有双手托日月者，身披帛带，相对托莲蕾而舞者（如第34窟），有歪梳高髻，长裙裙尾飘绕，举长巾起舞者（如12窟外小龕）等等。最高统治者的政策，也在渗透、改变着石窟造像。

云冈石窟中的飞天是具有浓厚舞蹈美的飞天，同时还有为数不多，但弥足珍贵的民俗舞形象，比较突出的是12窟前室门楣的乐舞石雕群，在众多乐伎的伴奏下，两边四个舞者，左面二人，一上一下，在上者，右手托掌高举，左手叉腰，吸右腿而立，舞姿刚劲。在下者，右手托掌，左手搬住曲膝的右腿，这是一个十分标准的“跳门坎”舞姿，这个“跳门坎”技巧，有一定难度，要使自己站立的右腿，数次向前、向后、跳过曲膝右腿的狭小空间，至今这种技巧仍传承在戏曲艺术中，如《三岔口》中两人在黑暗中对打，搜索对方，一方感到另一方抬起了桌子，于是两人一起将桌抬起，忽然，一方将桌子猛然扎地，桌脚砸了对方的脚，疼痛难忍，于是用了“跳门坎”的特技，表现出他十分疼痛的感觉。右面二人作“托掌”“叉腰”姿，作“登弓步”姿。这些舞姿至今仍是戏曲和中国古典舞的常用动作。可见其历史悠久。

第7窟前室通向后室门拱上，有一身十分生动精彩如“倒踢紫金冠”舞姿造型，腾空跃起的飞天，充满生气，十分健美。其他如胸前挂鼓的乐伎。这种击鼓的方式，至今是山西民间舞《花鼓》舞的样式。这些为“诸天（神）作乐（舞）”的伎乐天，是宗教

艺术，更是当时生活中乐舞形象的遗存。它的历史价值和艺术价值是非常高的。正如李治国主编、刘建军、李立芬撰稿《云冈石窟·概述》中所述：“大同在公元5世纪不仅是当时世界上最大都市之一，同时也是吸取印度、中亚文化艺术，融合西域诸国和中国山东六州、陕西关中、河西凉州、东北和龙等地区各族文化与艺术的聚集之地。”上述论述也充分反映在云冈的舞蹈雕刻中。

致谢：我从20世纪80年代初至2004年多次到云冈学习考察，得到李治国先生和多年在云冈石窟工作的专家学者热情指教与帮助。还得到已故的摄影家赵岐先生的许多帮助，谨此致以深深的、诚挚的感谢。

注释：

①见《魏书·高闾传》、《魏书·文成文明皇后冯氏传》。

②见《北史·尔朱荣传》。

③见《洛阳伽蓝记》卷四。

④见《隋书·音乐志·下》。

⑤见《旧唐书·音乐志·二》。

⑥本段各族乐舞文化交流史事。均载《魏书·乐志》、《旧唐书·音乐志》、《隋书·音乐志》。

责任编辑：胡子轩

文档附件：

隐藏评论

用户昵称： (您填写的昵称将出现在评论列表中)  匿名

请遵纪守法并注意语言文明。发言最多为2000字符（每个汉字相当于两个字符）

**2229**

中国社会科学院电话：010-85195999      中国社会科学网电话：010-84177865；84177869      Email：skw01@cass.org.cn

投稿邮箱：skw01@cass.org.cn      网友之声信箱：skw02@cass.org.cn      地址：中国北京建国门内大街5号

版权所有：中国社会科学院 版权声明      京ICP备05072735号