

## 中国敦煌舞蹈《缘起敦煌》的作品特性分析

乔晨恩·曾德 新罗大学

贾露·章楚楚 东亚大学

---

### 内容提要

敦煌舞是中国古典舞蹈流派之一，是中国古代舞蹈历史上最具民族特色的舞蹈。融合了古代西域国家的民族舞特点，同时又具有浓郁的佛教色彩，展现了古代中国的乐舞艺术，直接或间接地反映了古代人民的生活状况，蕴含着中国古代舞蹈的形态和时代特征，以及中国一千多年的文化和历史。敦煌壁画保存了大量古代舞蹈资料，为当代舞蹈家提供了创作的灵感。舞蹈家通过对敦煌壁画舞蹈进行研究和再创作，再现了古代敦煌舞蹈的舞蹈服装及音乐，丰富了当代敦煌舞蹈作品的内容。现如今对敦煌舞蹈的学术研究并不多，特别是近年来对敦煌舞蹈的代表作品《缘起敦煌》的研究是前所未有的。因此，本研究就以敦煌舞蹈的历史发展为线索，对2015年创作演出的敦煌舞蹈《缘起敦煌》通过文献研究，案例研究，影像研究，对《缘起敦煌》作品的特性，即对其创作背景和特性，形式和内容，音乐，服装，道具，动作等进行分析。希望通过此次研究，进一步了解敦煌舞蹈，包括敦煌文化悠久的历史和丰富的意义等，最终为敦煌舞蹈的传承和发展做出贡献。

**关键词：**敦煌壁画；敦煌舞蹈；编舞分析；缘起敦煌；舞蹈构造

## I. 序论

敦煌石窟位于中国甘肃省敦煌市，由于敦煌特殊的地理位置，来自世界各地的文化在此相互交融，中原地区的汉族文化和西域少数民族文化在此发展，再加上随着丝绸之路的开启，印度的佛教文化也在敦煌传播。来自不同地区的文化相互交融形成了敦煌艺术，而敦煌壁画正是这些艺术文化的载体。其中最具代表性的是敦煌莫高窟壁画。敦煌壁画将许多珍贵的古代舞蹈文化以壁画的形式保存下来，为后来舞蹈家的舞蹈创作提供了宝贵素材。梅兰芳先生在1917年首演的著名京剧天女散花中，设计和编排了著名的长绸舞和各种身段动作。期间他得到齐白石等人的帮助，给他提供许多“飞天”形象的书画版本参考。他也精心揣摩敦煌“飞天”的造型，将京剧的水袖取消，改为身披长绸和利用武戏的功夫舞动，创造了一个全新的艺术形象。50年代初，戴爱莲以敦煌元素为主题，创作了舞蹈作品《飞天》。当代的敦煌舞蹈，承载了中国悠久的文化和历史，反映了中国古代生活方式宗教和信仰，民族特性及民俗生活。敦煌壁画所展示出的多元多样乐舞文化，不论古代还是现代，都表现出了浓郁的中国传统舞蹈审美特征，与此同时又与外来舞蹈文化相融合。敦煌舞蹈绵延千年不衰，现如今仍在中国舞蹈领域占有重要地位。

1979年演出的舞剧《丝路花雨》一经公演就引起广泛的关注，大型民族舞剧《丝路花雨》对敦煌莫高窟中的2000多座彩色雕塑4万多平方米壁画中的各个时代的舞蹈图画和具有代表性的静止舞蹈动作进行筛选创作，将传统敦煌舞以舞剧的形式“复活”，“敦煌舞流派”因此得以复兴。在中国艺术界引起强烈反响，为世人展示了敦煌舞的魅力。但此后几十年，敦煌舞蹈发展缓慢，以敦煌为题材的优秀舞蹈作品更是少见。近年来，在中国大力倡导一带一路的社会背景下，以丝绸之路为素材创作的作品大量集中出现。虽然出现了很多敦煌舞作品，但这些舞蹈作品的价值性差异很大，优秀的敦煌舞屈指可数，因此对敦煌舞蹈艺术价值及创作方面的研究是极具必要性的。

2015年香港舞蹈总会和香港舞蹈团创作的大型舞蹈作品《缘起敦煌》备受关注,在中国少数民族艺术大会中成功演出,并被评为优秀作品。《缘起敦煌》继承了中国悠久的传统文化,舞蹈作品在形式,内容,音乐,服饰,动作方面都具有独特的美的特点,具有很高的审美价值。因此,希望通过对《缘起敦煌》这一作品进行系统的分析,能够为今后敦煌舞蹈的创造性发展提供许多启示。

与本论文相关的先行研究中,北京舞蹈学院王莹瑜的《从《缘起敦煌》谈敦煌舞蹈文化的传播与创新》中,作者从缘起敦煌作品的演出经历出发,对敦煌舞蹈在香港的传播和创新进行了分析和阐述,对于舞蹈本身的分析并不够详细,只是作了较为简单的介绍。西北民族大学金亮的《敦煌壁画舞姿与敦煌舞蹈》对敦煌壁画中对壁画舞姿的形成、壁画舞姿艺术的分类等方面进行了分析和研究,以及敦煌舞教学方面的系统分析。江西师范大学胡舒的《敦煌壁画乐舞文化研究》对敦煌壁画乐舞文化的历史成因,壁画乐舞的种类以及敦煌壁画中的佛教文化等问题进行了论述研究。王克芬的《中国舞蹈发展史》。这本书以时间为线索,针对中国舞蹈艺术的历史发展过程进行了详细的叙述,对各个时期最具代表性的舞蹈成果以及其艺术特色就有着详细的介绍。

简而言之,有关敦煌舞的现有文献是通过历史、政治、宗教等途径对敦煌舞蹈进行分析,并讨论敦煌舞所反映的历史、政治、宗教特征等。但这些文献并没有详细研究舞蹈作品本身的各种细节,尤其对表现舞蹈的形式,内容,音乐服装,道具等的作品特性缺乏详细的分析。因此,在当代敦煌舞蹈如何既继承传统又符合现代人审美观念的发展问题没有得到解决。与前人的研究不同,本研究通过运用系统的舞蹈作品分析法来对《缘起敦煌》的作品特性进行分析。

黄仁珠(2002)在《对Trisha Brown编舞领域的分析》中,将舞蹈作品创作过程中编舞领域分为两个阶段进行说明。第一阶段是历史的分析,分为历史背景和哲学视角。第二阶段是编舞过程的分析,分为舞蹈道具的决定及使用特性,动作意图,动作特性,美的原则。黄仁珠所展示的编舞领域的理论模型主要是分析特定编舞家的舞蹈经验和根据他的编舞特性,但黄

仁珠的理论模型可以灵活运用于特定舞蹈作品的特性等方面,能够在逻辑上正确地理解舞蹈作品的核心特性。据此,本研究将把黄仁珠提出的对编舞领域的分析模型作为研究分析框架,来分析《缘起敦煌》的作品特性。

本文以黄仁珠教授的编舞家限界领域理论模型为理论基础,作为研究主要的研究方法,在其理论框架基础上结合事例研究法,文献研究法,影像研究法。通过对相关研究文献进行筛选,整理出对本论文研究有帮助的文献资料,以《缘起敦煌》为中心,聚焦于其创作和表演过程中展现的作品特点,探索中国古典舞蹈敦煌舞蹈发展方向。同时,将《缘起敦煌》的美学分析与舞蹈作品影象资料相结合,进行具体地分析,对文献调查的研究内容进行补充。

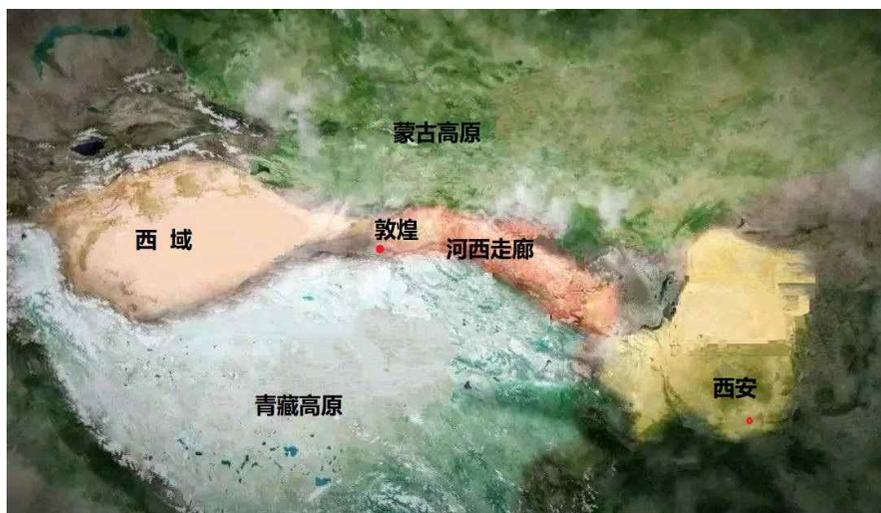
本研究的局限性是:1.本研究的敦煌舞研究范围是敦煌舞历史形成过程以及敦煌舞的一般特点。2.本论文的研究对象是香港舞蹈总会创作的敦煌舞《缘起敦煌》。3.本研究中对《缘起敦煌》的研究内容是根据编舞领域的理论分析框架,将重点放在《缘起敦煌》的历史文化分析及创作背景,以及《缘起敦煌》的形式及内容,音乐,服装及道具,动作,美感原则及特性上。本研究不以特定的编舞家为对象,而是把重点放在对舞蹈作品《缘起敦煌》特性的分析上,因此在编舞领域的分析中对编舞家的哲学视角没有进行分析。

## II. 敦煌舞的历史文化背景

### 1. 敦煌舞的历史和发展

敦煌地处于中国河西走廊的西端,位于青藏高原与蒙古高原之间的低地,海拔约1700多米。蒙古高原的高山终年积雪,山势险恶。青藏高原北面戈壁,终年风沙无雨,交通极其不便。但敦煌地处两地低洼,地势平坦。随着山峰流下的雪水在这里形成了绿洲,敦煌是通往中亚,南亚,西亚以及欧洲,北非的交通要道。

图1 河西走廊



图示来源：<https://movie.douban.com/review/10459745/>

秦朝统一中原后，中原地区的商人通过敦煌地区直接或间接地与周边西域等地不同种族建立贸易关系，随着中西交通运输的进步，中西商人通过频繁的贸易活动促进了双方的文化交流。西汉时期为抗击匈奴，汉武帝派遣张骞两次出使西域并与西域各族加强往来，自此一条连接东西的通道畅通无阻，敦煌也因此而迅速发展，随着汉武帝设立敦煌郡，使得敦煌这一偏远的西北城市受多方因素影响，一跃成为了当时连接其他国家的经贸、政治、文化要地。西晋时期敦煌的发展更加繁荣，伴随着经济的发展宗教文化也借由丝绸之路向中原地区流入，西域印度高僧传来的佛教开始兴盛起来。直到前凉时期，僧侣们带来修行方法的同时印度佛教的石窟艺术也借此传播开来。

敦煌壁画最早于公元366年在甘肃敦煌石窟被发现。敦煌石窟主要包括敦煌莫高窟、西千佛洞、榆林窟、东千佛洞、水峡口下洞子石窟、五个庙石窟、一个庙石窟、昌马石窟等共计八百余座石窟群。其中仅莫高窟中历代壁画约4.5万余平方米，是世界上壁画最多的石窟群。敦煌壁画同时也

是世界上规模最大，内容最为丰富的佛教艺术圣地。壁画内容大多与佛教文化关系密切，所表现的内容主要描绘了神的活动，人与神的关系，民众的信仰活动等(金亮 2013)。

佛教起源于公元前6至5世纪时的印度，创始者为释迦摩尼。印度孔雀王朝的阿育王时期Asoka.(公元前273—前232年在位)大力推广佛教，使得佛教在印度成为全国性的宗教，他还向周边国家派遣传教团，受阿育王的大力扶持，佛教也渐渐成为了世界性的宗教。佛教自西汉孝哀帝时期(公元前7年-公元前1年)伴随着丝绸之路的经济文化交流传入中国，佛教思想打破了阶级壁垒，在中国迅速传播，一方面为巩固王权贵族对国家的统治巩固了基础，另一方面又使得民众通过佛教找到了精神寄托，服务了普通百姓，自此，为佛教在中国延续千年的发展打下了坚实的基础。敦煌也正是由于其处于河西走廊的咽喉要道这一天然的地理优势，自然而然的成为了印度佛教最初的接受地以及向中国内陆传播佛教的始发地。

莫高窟的第一个石窟之所以建造正是因为佛教的传播。开凿第一座石窟的是一个叫乐尊的僧人，他向西云游的时候，路过鸣沙山，鸣沙山上方亮起金光，他认为这是佛祖给他的指引，于是他便开凿石窟用于修行，后来他的弟子们效仿他也在此开凿石窟用于修行便形成了敦煌石窟群。

古代佛教主要是依靠佛经的翻译以及建造大量的寺庙来传教。现存的壁画、建筑、雕塑等都是佛教传教过程中所遗留下来的历史遗迹。在敦煌壁画中只要有佛像，就会自然伴随这为佛像演奏音乐、跳舞的各种壁画雕刻。音乐舞蹈是祭祀意识的组成部分，也是宗教的传播手段之一。

佛教的传播形成了敦煌壁画，敦煌壁画的保留也将佛教的传播发展过程意义记录了下来。敦煌壁画记录了跳舞的舞伎，仙界的乐舞形象，具有佛教色彩的祭祀舞蹈和表现佛教故事的舞蹈，以及当时的宫廷舞蹈，民族舞蹈等。敦煌壁画在中国不仅反映了佛教的传播融和过程，同时也促进了乐舞艺术的传播交流。

从中国古代历史发展的角度，以及各时期敦煌壁画发展的特征方面分类，敦煌壁画发展阶段大致可以分为三个阶段：初期-北凉、北魏、西魏、北周时期；中期-隋、唐时期；晚期-五代、宋、西夏、元时期。

初期的敦煌石窟中描绘舞蹈场面的壁画相较于中期末期较少，早期的敦煌舞姿也和中后期的敦煌舞姿在风格方面有着明显的不同。此时的敦煌壁画中主要是在药叉，伎乐，飞天等素材中可以看到舞蹈的相关内容。虽然佛教在西汉孝哀帝时期沿着丝绸之路传入中国，但是受中国本土传统儒教和道教影响，佛教最初在中国的传播并不顺利，西晋时期之前佛教仅仅在上流社会中以及大城市里传播，影响力较为局限，直到北朝时期，北朝各代都有大量优秀的佛经被翻译成汉语传入中国，此时佛教文化和汉族文化间真正意义上的相互交流才刚刚开始，但是此时敦煌地区一直处在少数游牧民族的掌控之下，因此这段时期敦煌壁画具有明显的粗犷、刚硬的西域游牧民族风格，这与中原的汉族文化有着明显差异。

图2 北凉时期的飞天



数据来源：<https://read01.com/DG8oR63.html#.X7xeN2jNvLs>

公元581年隋朝统一了全国，隋文帝极为重视佛教，积极提倡佛法，佛教成为了隋朝国教，尽管隋朝政权时隔38年便被唐朝所推翻，但这一时期共建造有95个洞窟，敦煌壁画比以往更有表现力，在视觉上给人以更大的冲击。从线条和色彩上看，隋朝时期的壁画中人物的线条较粗但却非常柔和，色彩浓厚却又不显得庸俗，在有舞蹈场面的壁画中，道具的出现

更加频繁，人物动作奔放的同时不失细腻。下图是隋朝时期的持香炉飞天图，图中出现了许多道具，人物动作轻盈，表情神态都很自然。

图3 隋朝时期的飞天



数据来源：[https://www.sohu.com/a/209032892\\_100081745](https://www.sohu.com/a/209032892_100081745)

唐代佛教发展到鼎盛时期，唐代佛教与中国文化的交融更加透彻，许多民间生活场景出现在壁画中，乐舞元素也常常出现在这一时期的壁画中。唐朝艺术广泛吸收西域特征与宗教色彩 壁画艺术在唐朝也进入全盛时期，敦煌壁画中出现了很多西域风格的舞蹈，舞女在壁画中跳的舞有西域胡旋舞的风格，舞者采用一种昂首望上，双脚原地急转如旋风的动作，动作、表情和态度都非常优美。这一时期敦煌壁画上有许多类似的舞蹈画面，它们的表情，姿态多样，动作协调，群舞独舞等形式多样，显示出唐代乐舞艺术技艺高超。隋唐时期是敦煌乐舞发展的鼎盛时期，体现乐舞壁画数量和壁画艺术水平均为历代壁画乐舞之冠，目前是敦煌乐舞艺术创作中最主要的研究对象(胡舒 2018)。

安史之乱之后，唐朝受藩镇割据、外族入侵等影响，逐渐分崩离析，各地藩镇纷纷自立为国，此时敦煌被曹氏归义军占领。此时，中国陷入战

乱，曹氏通过外交斡旋的手段使敦煌地区稳定下来。曹氏极为信仰佛教，在对敦煌不到百余年的控制期间，开凿了41座新的石窟，同时也对以前的洞穴进行了修补(赵声良 2006, 1-15)。1035年曹氏归义军政权被西夏开国皇帝李元昊所灭，归义军掌控敦煌地区这段时间，横跨了五代与宋两个历史时期。在这期间敦煌壁画主要承袭唐风，同时又有所创新。到了西夏，敦煌壁画相比曹氏时代的基础上发生了一些变化，受回鹘佛教与吐蕃藏传佛教的壁画艺术的影响，形成独特的艺术风格。密教(中国佛教宗派之一)曼荼罗的图案出现在这个时期的洞窟中。西夏时期榆林窟壁画，壁画色彩用孔雀石研制而成的石绿为底色，画面呈独具风格的冷色调的“绿壁画”。

图4 唐朝时期的舞伎



图5 西夏时期的敦煌壁画



数据来源：<https://www.meipian.cn/96ij7y> 数据来源：<https://www.meipian.cn/1m30cpk1>

公元1227年成吉思汗越过沙漠出兵西夏，西夏灭亡，敦煌在内的整片河西走廊区域被元朝纳入版图。元代敦煌仍有一些洞窟进行壁画创作，新挖的洞窟有8个，新修的洞窟有9个。但风格有较大变化，可分为汉传和藏传佛教两种风格，同时也表现出一些蒙古族的特征。五代以后是敦煌艺

术发展的最后阶段。曹氏时代与中原交流较少，但由于曹氏政权把挖掘石窟视为一件大事，成立画院，培养从事开凿石窟和进行绘画创作的工匠，使石窟艺术保持一定水平，并取得一些创新性成就。西夏统一了西北方，促进了敦煌艺术的发展，取得了较高的艺术水平。元朝又是一个从分裂走向统一的时代，敦煌艺术也成为吸收和融合各地区艺术的契机。虽然元代的壁画舞蹈记录很少，但它展现了高超的艺术水平和新的风格特征，为敦煌石窟艺术发展史画上了完美的句号。

## 2. 敦煌舞的各时代特色

前文我们把敦煌壁画乐舞的发展过程分为三个阶段。在这三个阶段的发展过程中，敦煌壁画怪舞受到当时政治，经济，文化等各方面的影响，产生了明显的风格变化。

敦煌早期的乐舞深受西域影响，舞蹈形式比较单一。早期统治敦煌地区的民族大都是北方少数民族，各民族间的大迁徙大融合，使游牧民族的粗犷强健气质深入敦煌壁画乐舞之中。壁画中的人物体格健壮、粗犷，上身裸露，鼻梁高，眼睛深。到了西魏，在继承前朝风格的基础上，敦煌壁画编舞有了进一步发展。人物形象与北梁时期很相似，鼻梁高，眼睛突出，线条较粗，同时红色衣服中原式的飞天和西域式的飞天出现在壁画上，再现了中原西域并存的文化现象(高金荣 2000)。以初期舞蹈形态看，线条粗犷，姿态奔放彪悍，展现了朴实豪爽的气质，西域民族风格浓郁。

隋代人物舞姿动作发生很大的变化，早期笨拙粗重的动作变得轻柔活泼，充满活力。壁画乐舞受中原乐舞影响，呈现出西域中原风格并存的景象，但未能融合在一起。壁画上开始出现世俗的乐舞。隋代的壁画乐舞为唐朝的繁荣奠定了基础。唐朝石窟规模宏大，数量众多，迎来莫高窟的鼎盛时期，是最辉煌的时代。唐朝时期人物形象丰满华美，舞姬妆容复杂，风格逐渐丰富，舞姿变化多端，为敦煌舞的创作提供了丰富的素材。舞蹈曲线在早期由直角形的"Z"改为"S"形，在初期基础上表现的更加柔软，含蓄，甜美。在面部表情上更加具有民族特点，以中原舞风为主，此

时西域豪放的风格与中原含蓄而优雅的风格完美融合在一起。唐舞不仅种类丰富，形式多样，内容多样，充分体现了经济繁荣，国富民强，世界强国风采，对后世乐舞发展产生了深远影响。

五代壁画形式强调风格一致，非常对称，模式化，创造性极少。人物的形象，服装化妆，舞姿等都承袭了唐代的风貌。宋代的风格和特点与五代没有多大差别。西夏是一项以党项民族为主体的王朝，统治者积极宣扬佛教。僧侣地位极高。随着西藏密教的传播，这个时期的经变化日益衰落，前期经变化中的亭台和楼阁等渐渐消失，少数民族的风格和特征更加丰富了。元朝统治者从忽必烈开始，特别信奉西藏密宗佛教。壁画的色彩以蓝色、绿色、白色、等厚重，充满神秘、冷艳为主，这一特点也来自西藏的密教。这个时期的石窟数量相对较少，但壁画内容却别具一格。作品中最具代表性的是莫高窟465石窟的舞蹈造型，它的作品充满了印度和尼泊尔的风格(赵声良 2016, 20-31)。

通过对各时期敦煌舞蹈的研究，传统敦煌壁画舞蹈的总体特点可以概括如下：

第一，人物的动作形态美。在敦煌壁画舞蹈发展过程中，各个时期舞蹈的特点各不相同。壁画舞蹈动作的形态展现了当时的社会文化形态，在其舞蹈动作的形态上，敦煌壁画乐舞要素具有静中有动以及四肢曲线美的特点。敦煌壁画的绘画，描绘了整个舞蹈动作中某一瞬间的静止的形态。虽然只是一瞬间，但动作的连续性很强，人物动作生动逼真，令人产生无限的遐想空间。

第二，对称美。对称性是指以轴为中心两侧的形状相同的东西。对称性是形式美的法则之一。对称美既是中国传统的审美标准，又是敦煌壁画乐舞非常常见的形态特点。敦煌壁画中，天宫伎乐、民间俗乐以及经变乐舞虽然形式与内容不同，风格也不同，但表现形式却有着共同的特点，最明显的特点就是在不同的艺术形式中表现出对称的美学思想。这一特征与古代中国人追求完美的心理，以及中国传统美学思想相一致，这种对称性在壁画上，在人物分布的整个构图等方面都有所体现。

第三，宗教色彩。宗教是古代国家稳固国家根基的重要手段，对于稳定

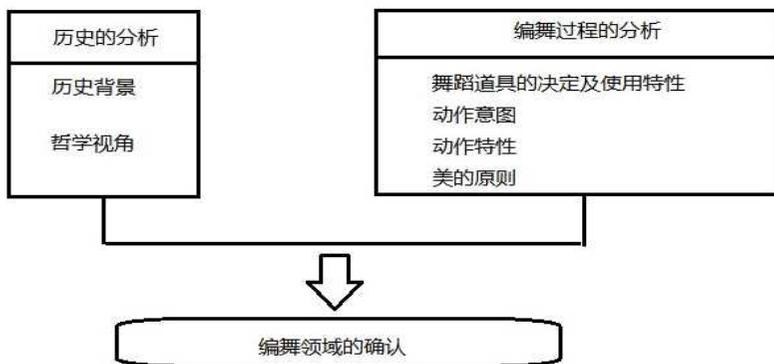
政局，促进经济和民族文化的发展发挥了有效的作用。舞蹈是从各种宗教祭祀活动中演变而来的，敦煌的乐舞艺术根据不同时代的政治、经济、文化的变化而有所差异，但是敦煌舞蹈都是服务于佛教的。在佛教传入中国的过程中，敦煌舞是最早传播佛教理念的一种方式，但正因为如此，敦煌舞才得以作为壁画中的历史资料保存下来。敦煌壁画舞蹈是宗教艺术的产物，是佛教与舞蹈的融合。在佛教成为一种文化的过程中，舞蹈作为佛教传播的手段同时也传达了人们对美好生活的向往。

### III. 缘起敦煌的作品特性分析

#### 1. Choreographer's Bourne的分析体系

黄仁珠对Trisha brown编舞领域的分析运用了理论模型，正在对Trisha brown的舞蹈进行分析。在黄仁珠的研究中，编舞领域的确认大体分为两部分。第一是历史的分析，第二是编舞过程的分析。历史的分析分为历史背景和哲学视角。编舞过程的分析分为舞蹈道具的决定及使用特性，动作意图，动作特性，美的原则(황인주 2002)。这些要素在舞蹈创作中起着极为重要的作用，影响着舞蹈作品的特点和艺术价值。黄仁珠研究中说明的确认编舞领域的模型在本研究的《缘起敦煌》分析结构中作为理论依据使用，整理为确认编舞领域的理论模型可以概括如下。

图6 编舞领域的确认



数据来源：(황인주 2002, 163-176).

### 1) 历史背景

历史背景是对过去发展的总结阐述，与现代发展息息相关。中国著名哲学家、改革家梁后超认为，有无历史资料及其真实性是得到科学结论的重要因素之一，通过历史研究，将现代生活和历史紧密联系起来，促进社会进步和发展(梁后超 2013)。在任何学问领域，对历史的研究都是必须的，通过对历史事件的学习来总结其发展过程，就可以得出现代人可以参考的很多启示。创作者正是通过对传统敦煌舞的深入研究与现代舞蹈观念相互结合才创作出了本作品，所以对历史背景的研究至关重要。

### 2) 哲学视角

舞蹈与哲学有密切关系，美学是哲学分化出来的支脉，舞蹈美学可以说是舞蹈的哲学。舞蹈作品中含有编舞家的哲学观点，因此通过从哲学角度的解释，可以进一步加深舞蹈作品的含义。作为参考，在本研究中比起特定编舞，更注重对《缘起敦煌》这一特定舞蹈作品的分析，因此对编舞家的哲学视角的分析并不具体。

### 3) 舞蹈道具的决定和使用特点

舞蹈道具是舞蹈的组成部分之一。编舞家们可以艺术化的利用道具，在舞蹈作品中，道具和演员的身体动作相互配合，使人容易理解舞蹈想要传达的信息。另外，随着道具的支撑，舞蹈动作变得更加丰富，能够得到观众的共鸣，并促进对作品的理解。在舞蹈中，经常使用道具来提高演员情感表达的力度，营造舞蹈气氛，使舞蹈作品的主题突出，最终提高舞蹈作品的艺术价值。

### 4) 动作意图

动作意图是指编舞人员想通过舞蹈动作传达给观众的信息。通过运用动作要素，动作力量度动作幅度等，准确传递信息，塑造个性，性格鲜明的舞蹈形象，使舞蹈更加打动观众。

### 5) 动作特性

舞蹈作为人体的艺术，表现的内容都是通过人体的动作来表现的，舞蹈表现的动作特性因作品而有所不同。形成动作特性的原因是舞蹈演员对肌肉运动的控制和对时间空间力量的运用。

### 6) 美的原则

舞蹈以人体为媒介来表现，所以与其他艺术领域有着根本性的差别。绘画作品的画家可以不到场展示，但舞蹈作品必须有舞蹈演员。编舞家通过对舞蹈作品的美学意义的理解，使用具有美学意义的象征性的语言，使其符号化，并利用一定的编舞方式和技巧，通过舞蹈演员向观众明确传达美感(황인주 2012, 151-165)。在舞蹈创作过程中需要注重身心结合，即内心情感与身体动作的结合，不仅需要外在身体动作方面的形式美，又要结合舞蹈演员自身内在的思想意识进行舞蹈作品的创作。

## 2. 关于缘起敦煌作品特性的细究

### 1) 历史分析

运用编舞领域的分析框架,对《缘起敦煌》的作品特性进行分析,并不是针对特定的编舞家,而是针对特定的舞蹈作品。从这一点看,本研究并没有将黄仁珠编舞领域的分析框架原型原型地使用,而是使用了符合“作品特性分析”目的而修改的模型。从具体修订的模型来看,历史分析中排除了编舞家的哲学视觉部分,从《缘起敦煌》的编舞过程与作品内容密切相关这一点看,编舞过程中的分析作为舞蹈作品增加了《缘起敦煌》的内容。

在《缘起敦煌》演出前,回顾一下敦煌艺术周围的历史文化环境,19世纪末,道士王圆箎抵达莫高窟。莫高窟当时很荒凉。悬崖通道多在战争中遭到破坏,部分洞窟已崩塌,底层洞窟被黄沙覆盖。在这里只有藏传佛教宁玛派喇嘛居住。王道士到莫高窟定居后,发现香火越来越多,节省了信徒们给的钱,并根据自己对道教的理解,开始重建和改造莫高窟。他做的第一件事是清除地道里的积沙。光绪二十六年(公元1900年)王道士雇佣的人在打扫第16窟走廊的沙土时,偶然发现了藏经洞。但是,敦煌当地没有人知道这些古物的价值,腐朽的清政府也未能保护其财产,因此,众多敦煌遗书和文化遗产遭到外国人的掠夺。剩下部分被清政府运到北京,送进京师图书馆。莫高窟的壁画和雕像也被破坏了。1914年至1915年俄罗斯奥登堡(Ольденбург,СергейФёдорович)率领的考察队与敦煌莫高窟去搜集了大量的敦煌著作不仅第263号窟的掠夺了许多壁画。1921年,数百名在俄罗斯战争中失败的军人逃到莫高窟,在壁画上乱涂乱画,在洞窟内烧火做饭,大量壁画被烧焦或烧焦。1924年美国的华纳在莫高窟掠夺了大量壁画和雕塑。敦煌的遗书和文化遗产的散失给中国文化带来了无法估量的损失,但东西方学者还是推进了整理研究遗址的工作。所以20世纪30年代形成敦煌学。敦煌学的兴起,带动了学术界对敦煌莫高窟的发展。从20世纪30年代开始,从事中国历史、考古、美术等方面考察敦煌的人逐渐增多。经过他们的研究和宣传,敦煌莫高窟在文化界的知名度

逐步提高。1944年，“敦煌艺术研究所”成立，负责保护和研究敦煌壁画。1951年，敦煌艺术研究所改名为“敦煌文物研究所”。1984年8月在“敦煌文物研究所”的基础上扩大规模，建立了“敦煌研究院”。1986年12月，敦煌被国家指定为历史文化名城。1988年2月，敦煌莫高窟被列入联合国教科文组织世界文化遗产名录。在1979年中华人民共和国建国30周年庆祝演出中，出现了许多大型舞剧，引人注目。这是建国以来规模最大，范围最广的全国性演出活动，其中由甘肃省歌舞剧院创作的民族舞剧《丝路花雨》最为引人注目。《丝路花雨》揭开了敦煌舞创作的序幕，使观众熟知了中国的敦煌舞(王克芬 2005)。

与此同时，香港还处于英国的殖民统治下。虽然英国政府宣布承认新中国，但由于殖民统治的需要，香港市民弘扬中华民族历史文化，宣传祖国爱国活动，香港政府采取了不支持或遏制的态度和手段(陈圆 2008)。从70年代初开始，大批中国舞蹈专家陆续移居香港，他们具有专业的技术能力和丰富的舞蹈表演创作经验，来到香港。他们弥补了当时香港舞蹈教师的不足之处，有的还独立开办舞蹈培训班或艺术学校，有的担任中小学舞蹈教师，促进香港舞蹈的成长。中国高层次艺术表演团相继来到香港演出并组织开办学习班。他们的每次到来都引起香港舞蹈界的学习热潮。1979年底，由120人组成的甘肃省歌舞团也来到了香港，也就是演出了大型新编古典舞蹈戏《丝路花雨》。该大型作品以敦煌壁画的乐舞形象为灵感，在舞蹈素材上展现了新的形象，在香港掀起了敦煌舞和汉唐乐舞创作演出的热潮。“丝路花雨”在香港走红之后，香港与敦煌的交流往来变得频繁。1984年香港邵逸夫捐献了1000万港元，为莫高窟建造了铝合金门窗和玻璃屏风。1992年，敦煌在香港召开记者会，向香港人展示了古老，神奇，美丽的敦煌面貌。同年，饶宗颐教授在香港中文大学创办了香港敦煌·吐鲁番研究中心。1997年香港回归后，香港与敦煌的文化交流日益活跃，不仅是学术界，敦煌热还波及到民间生活的各个领域。敦煌酒店、敦煌家具广场等地的招牌随处可见。一些酒店，夜总会等也经常用敦煌图案装饰，大幅的敦煌壁画的描绘和复制品悬挂在墙壁之间。在圣诞卡和贺年卡等上面也经常使用敦煌的飞天元素以及敦煌的器乐。

《缘起敦煌》是香港舞蹈总会近年来的最具代表性的作品，香港舞蹈总会的发展史从另一个角度来看，其实就是香港与中国内地舞蹈艺术领域交流合作的缩影。香港舞蹈总会成立于1978年，最初是一个业余舞蹈团。香港回归后，才具备比较正规的组织机构成员机制和明确宗旨。目前，共有个人成员八百多人，各种团体200余个。香港舞蹈总会成立以来，会员们已经登上北京、广东、四川、甘肃、云南等内陆各省的舞台。

在香港首次进行中国传统舞蹈级别考试是由香港舞蹈总会与北京舞蹈大学合作完成。在过去的30年期间，总共有超过八万余人参加考试，四千多名教师参加中国传统舞蹈讲座。香港与内地舞蹈领域的交流合作已采取多种形式和更深层次的形式进行。香港作为经济金融中心，近年来重视文化发展。香港舞蹈总会重视培养由民间舞蹈团组成的舞蹈团，特别是演员对中国文化的认同和理解，聘请了中国著名舞蹈老师专家教授技术。近年来，内地文化艺术发展和“一带一路”建设兴起，丝绸之路文化建设和艺术创作达到高潮。

《缘起敦煌》源于香港文化博物馆的大型展览“敦煌不言说的故事”。最初，《缘起敦煌》的编舞和艺术总监冼源应香港文化博物馆的邀请，配合静态展览创作舞蹈，以动感的形式表现敦煌艺术的美。为此创作了四段舞蹈，取得了很好的效果，并于2015年在这一舞蹈片段的基础上创作了《缘起敦煌》。

香港舞蹈总会大都是业余舞蹈团体或个人，松散的管理形式对大型舞剧的推出会带来很多障碍和困难，因此，《缘起敦煌》的创作是对香港舞蹈总会的巨大挑战。再加上演员都不是专业舞蹈家，并且年龄最大的有五十多岁，最小的也才十几岁(王莹瑜 2018)。尽管如此，2015年8月香港舞蹈大会还是举行了国际民俗舞蹈活动。大型舞蹈缘起敦煌舞蹈诗也参与演出。初演不仅得到了观众的热烈好评，也得到了专家的认可，从舞蹈的结构到舞台的服道化等《缘起敦煌》的几乎所有部分都得到了认可和称赞。2016年8月，《缘起敦煌》首次与中国本土观众所接触，引起了热议，编舞陈磊获得了竞赛的最佳导演奖。此后在香港举行的两场演出吸引了约2000名观众。

## 2) 编舞分析

大型舞蹈表演《缘起敦煌》2015年在香港首演。2016年第五届全国少数民族文艺表演首次亮相中国大陆观众后，在香港又上演了多次。《缘起敦煌》每此公演，都会引起热议。这部作品被认为具有很高的艺术追求和艺术品质，得到了专家的肯定和观众的好评。缘起敦煌的艺术总监洗源在接受采访时讲到“敦煌艺术是中华文化的瑰宝”，在创作该作品的过程中，想要拥有创意性，他希望通过表演把自己的民族文化发扬光大，“运用舞蹈艺术以香港的现代眼光现代视野发展我们的古老文化艺术”。

《缘起敦煌》的编舞陈磊说的那样，“无论是什么样的故事，人物故事都不能完全概括敦煌的面貌(曾婕 2016)。陈磊的解决方式是大型舞诗的体裁，表现“一个中国舞者的敦煌梦想”。不必集中精力讲故事，而是要把舞蹈的本体从叙事的束缚中解放出来，表现出对敦煌的印象。《缘起敦煌》的学术指导曾柱招在采访中讲道敦煌文化和佛教有密切的关系。佛教认为人都有佛性，是天生的天性。但是现在的世界有太多的诱惑，有时会迷失方向。因此，他选择了“变”这个主题，通过僧人呈现思想时如何变动，舞蹈名字叫缘起敦煌，其实灵感时来自缘起性空，这是佛教其中一个中心思想，世事常变，没有一件事情是永生不变的，他希望通过作品传达诸行无常，诸法无我佛的教哲学思想。

《缘起敦煌》以当代艺术视野，演绎敦煌美学和舞蹈动律，整个表演长达90分钟，被精心设计成10场。序幕：天鸟羽人，迦陵频伽供奉莲花。1场：莲生不染，僧人缘一禅修观想往生西方极乐世界之莲花童子，重获新生，出淤泥而不染。2场：法相庄严，诸佛菩萨，传递佛法普渡众生。3场：丝路同心，世人通过舞蹈供奉佛祖祈福消灾4场：乐舞供养，西域舞伎通过反弹琵琶舞蹈先给佛祖。5场：歧路亡灵，死去的亡灵皈依佛教，希望通过佛祖接引前往西方极乐世界。6场：观花悟道，僧人缘一通过莲花，领悟佛法。7场：香音伎乐，一对天鸟羽人于净土莲池中起舞。8场：伎乐天女，天上仙女翩翩起舞9场：极乐世界，敦煌经变中之西方净土世界，展现了极乐世界无忧无虑的美好形象。10场：尘埃不染，风沙尘暴将

敦煌千佛洞掩盖。

音乐在舞蹈中扮演着重要的角色，想要完美的展现出舞蹈的整体效果，是必不可缺的。音乐是十分重要是一个因素。不仅能指导舞蹈演员根据节奏把握舞蹈动作，还能让观众从听觉上塑造氛围，增强整部舞剧的感染力。

缘起敦煌的题材取自敦煌壁画，缘起敦煌不仅以动态的舞蹈形式完美的复现了敦煌壁画，其舞蹈音乐也出现了多种不同的主题风格，时而完全“汉化”，时而完全“西域化”，又有时候中、西方相融合，这在一定程度上让每一个音乐主题充满了个性。运用了大量的传统汉唐风格音乐元素，波斯风格音乐元素、佛教音乐元素，塑造了舞蹈中不同的人物形象，烘托了不同的场景氛围，给舞蹈赋予浓郁的敦煌气息。根据舞蹈的表现需求，这部舞蹈作品的音乐结构和舞蹈的整体结构保持了一致性。

舞蹈中的旋律充分考虑到了中国民族音乐的风格和气质，从传统的民族审美观念出发，展现了优美动听而又不失丰富的旋律变化。例如在第一场莲生不染中，是一段悠扬且细腻的旋律，通过古筝和萧的细腻演奏配合女声的吟唱，透露出浓厚的古典韵味。

舞蹈中对于第二场法相庄严的音乐主题运用也是独具特色，作曲家以佛教梵音为背景音乐加入了磬、法号等都是日常作品中很少见的特色佛教乐器。这些乐器的加入更加有利于达到理想的音响效果，正是有了这些接特殊的乐器的运用，给整部作品添加了无限的光彩。

在第四场乐舞供养中，配乐为中阮和碰铃、蛇皮手鼓配合演奏，开场简单的旋律几次反复，声音由小到大，清脆的驼铃由远而近，手鼓伴奏也随之加了进来，一名西域舞伎手持琵琶伴随节奏慢慢起舞，主题旋律渐渐浮现在观众面前，深远起伏而悠长，中阮苍劲深沉的音色，完美的表现出充满异域风格的敦煌沙漠空旷、苍凉的气息。

在第六场观花悟道中，配乐方面采用了张维良的低音尺八独奏曲《寞》，竹制尺八作为中国的传统宫廷乐器，其音色即辽阔，苍凉又恬静，空灵。同时运用竖琴、云锣等配器，使音色更加清澈、圆润、悦耳、余音持久。僧人缘一配合音色细腻空灵、恬静悠远的尺八表露出了在悟道过程中除了略显凄凉孤独的情感。

舞蹈动作和音乐赋予了舞剧灵魂的话，那么舞蹈的服装、道具以及舞台背景等可以说是整部舞剧的肉体。敦煌现存精美壁画4.5万多平方米，有着不计其数的各种人物形象以及服饰道具。《缘起敦煌》的舞台服装道具继承了敦煌壁画的传统因素，并以大量的历史照片和资料为理论基础，在尊重历史的前提下制作而成。这不仅鲜明地体现了中国古典文化的特点，而且一些民族化的道具也成为舞剧的特色。《缘起敦煌》中最具代表性的服装有：

裸呈：壁画中三分之一的舞女上身裸露着，只是用璎珞与长绸等装饰上身，敦煌壁画中上体裸露的舞女随处可见(贾一亮 2007)。她们的舞蹈动作有的柔和委婉有的健壮刚硬，通过壁画中的人体形象的线条完美的展现了出来。在《缘起敦煌》作品中，舞蹈演员以肉色紧身衣再现敦煌壁画中舞姬赤裸上身的形象。

图7 敦煌壁画中的裸呈



数据来源：<http://baijiahao.baidu.com/s?id=1673083249442078827>

络腋：将丝巾从腋下穿过将其系在或搭在左肩敦煌壁画中不仅出现在舞伎的形象中，而且菩萨、天王、童子等各种形象都有这个服饰，红色、绿色、蓝色为其主要配色是由长度约为200~300厘米、宽度约为40~80厘米的的素材制作而成(赵敏 2004)。

图8 敦煌壁画中的络腋和缘起敦煌中的络腋



数据来源：[http://www.360doc.com/content/18/0501/19/30535600\\_750289927.shtml](http://www.360doc.com/content/18/0501/19/30535600_750289927.shtml)；[https://www.sohu.com/a/232668664\\_482903](https://www.sohu.com/a/232668664_482903)。

宽褶领：通常以蓝色、绿色、青色为主要配色，穿着宽褶领可以用于遮盖胸部，在缘起敦煌中，为简化舞者服装，将宽褶领做了简化，与上衣融合在了一起。

腰裙：将款近代围系在腰上，并在腹部位置打结，扣上明珠将其固定，在敦煌壁画中这一服饰在舞伎身上较为常见，可以说是舞伎的最基本的服饰。要群的用料柔软不透明，颜色也较为简单没有花纹多为纯色样式。裙子的长度紧贴臀部，其穿着方式使得腰群产生很多褶皱，虽然是简单的形式，但是展现了丰盛的穿戴感，装饰性非常突出。

长裙：舞蹈演员的长裙长至脚后跟或地面，以红色和绿色为主要配色，由不透明的薄纱面料制作而成，可以展现出舞蹈演员灵动的舞姿。

图9 缘起敦煌中的长裙



数据来源：[https://www.sohu.com/a/232668664\\_482903](https://www.sohu.com/a/232668664_482903)

敦煌壁画上有舞伎起舞的图像中必定伴随着乐器图像，形成乐舞共存的独特的艺术表现形式(王克芬·柴建红 2007)。因此，敦煌舞的道具离不开乐器与舞蹈的紧密配合。

敦煌壁画分布着多种多样的丝绸彩带以及古代乐器，这些道具和敦煌壁画中的各种人物形象交相辉映相互衬托。缘起敦煌也继承了敦煌壁画这一特点，乐器道具、丝绸彩带道具、佛教道具是这部舞蹈最为主要的三种类型的道具。

莲花：莲花是佛教艺术中常见的象征物，是佛教之花。在印度，莲花以神为象征，是印度的国花。佛教诞生后，为了方便人们接受教理，最后将莲花比喻成佛祖而广为流传。我们熟知的释迦牟尼佛像和肖像一般都坐在莲花台上。观世音菩萨以大慈悲著称，坐白莲之上，天女散花也是散落的莲花。由此可见，莲花在佛教中具有非凡的意义。在佛经，三戒的众生，无论是胎生，还是卵生，都以其欲望为生，净土的圣人也是莲花的化身，莲花代表着智慧功德，表示了纯洁的法身和庄严的报身(圣严法师 2015)。所以舞蹈在整个过程中都把莲花作为重要的道具贯穿其中，象征人们对佛法的信仰和传承。

琵琶：琵琶又称“批把”，最早见于史载的是汉代刘熙《释名·释乐器》：“批

把本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰批，引手却曰把，象其鼓时，因以为名也。”敦煌壁画总共出现乐器54种，除古琴、箏、萧、笙、笛等之外，还有四种琵琶、三种箏篪、三种风首琴、十七种鼓。这些乐器在壁画中共使用4095件次，绘有741把琵琶、29把笙、347支箏篪、410支横笛(牛龙菲1996)。琵琶的出现最多，一是当时人们喜爱琵琶，二是古代人们善于演奏琵琶。琵琶不仅作为乐器，而且表演道具，成为舞蹈的道具，在舞蹈中也表现出来。

箏篪：箏篪是在汉朝时期经过丝绸之路传来中国，箏篪在中国已经有了两千多年的历史，敦煌壁画中箏篪一共出现了两百多次，出现频率仅次于琵琶，过去的人们常常把箏篪的声音比作天上的仙乐(杜美卉 2017)。

腰鼓：腰鼓是印度的一种乐鼓，通过丝绸之路传入中国。腰鼓不止可以作为演奏的乐器，还可以充当舞蹈道具。腰鼓中间像蜜蜂的腰一样细，两边像两个倒扣的碗，上面盖着一层皮膜，用绳子扎紧。

图10 缘起敦煌中的腰鼓和敦煌壁画中的腰鼓



数据来源：<http://www.xzwyu.com/renwen/159.html>  
[https://www.sohu.com/a/232668664\\_482903](https://www.sohu.com/a/232668664_482903)

丝绸彩带：飞天是敦煌壁画中最为知名的壁画场景，在各时期敦煌壁画的众多飞天图中，各种在天空中翱翔的仙女们都身披各种彩带，所以《缘起敦煌》中丝绸彩带也是极为重要的舞蹈道具。

图11 敦煌壁画中的丝绸彩带



数据来源：[https://www.sohu.com/a/215880647\\_226561](https://www.sohu.com/a/215880647_226561)

《缘起敦煌》的动作意图在《缘起敦煌》的形式中表现得很明显，所以通过对《缘起敦煌》舞蹈形式的分析，可以把握整体性的动作意图。首先是《缘起敦煌》采用舞诗的形式。在创作舞蹈诗时，比起注重故事的本质，对作品的构思更倾向于表现其背后的人文精神、情感、深刻的思想意义。因为舞蹈诗的艺术比起更加注重故事本身的舞蹈剧，更能注入创作者自身的主观意识和人生态度的思想。

舞蹈诗中没有与鲜明的人物形象相贯串的故事，舞蹈的部分很多，戏的比重比舞蹈的比重小(胡伟 2016, 54-55)。与其把故事用舞蹈来讲述，还不如用文学来构思，用歌曲、戏剧和电视剧来描写，这样才能更轻松、更方便。舞剧一直被“剧”的框框所束缚，再好的舞剧也没有理想的效果。舞蹈诗就带着这些独特的属性开始进入人们的视野。稀释人物和情节已成为舞蹈诗与舞剧区别化的特点。但舞蹈不是抒情或写意或单纯的情操或诗化舞蹈的概念。舞蹈诗有一个大主题，这个主题是贯穿全剧的“轴”。无论是舞蹈诗所有连接舞段的时间、空间和感觉的跳跃有多大，都是以该主题为中心进行的。这种新舞蹈的形式更加写意，更加自由，可以发挥艺术家无限的艺术想象力。因此，《缘起敦煌》的动作意图在于忠实地实现这种舞蹈形式。进一步分析舞蹈诗的形式与意图的关系，舞蹈诗在表现手法和表现

效果上更注重写意，象征和概括。

舞蹈家在前面提到“戏剧”的框架，是因为舞蹈家的结构并不遵循一般戏剧情节，而是逻辑上的联系。从这一点看，《缘起敦煌》的动作意图对于所要表现的具体内容，具有使用抽象的，象征性的，具有代表性的表现手法而不是使用真实的，有意的舞蹈表现手法的特点。

动作可以说是舞蹈中的语言。舞蹈语言是指编舞家们经过系统化的组织编排，将一个个舞蹈动作串联起来，形成一段可以传达编舞家自身的情感，思想的媒介体在舞蹈语言的作用过程中，身体动作以载体向观众传递要表现的信息。舞蹈语言中最重要的是准确性，其次是具有独特的审美感觉。因此编舞家不仅要创造与众不同的语言(动作)，还要正确地表达自己的意思。这需要编舞家有着深厚的和文学功底和专业能力以及在日常生活所积累审美能力等。有了正确而又精彩的舞蹈语言，作品的特点和魅力就会显现出来，这就是编舞个人的创作风格。

敦煌舞中最有名的有1979年首演的《丝路花雨》和2000年首演的《大梦敦煌》。这两部舞剧都是传统意义上具有情节的舞蹈。按照戏剧的发展顺序，开端、发展、高潮、结尾的形式是传统的戏剧结构方式。首先因两部舞舞蹈作品在创作方式上更加侧重于对剧中人物形象上的刻画，针对对不同的人物的形象有着不同的动作处理方式。但是，受于舞剧形式的局限，为了更加流畅的剧情节奏，必然需要更多的生活化动作，这也就是舞剧的短板，会导致整体舞蹈动作节奏的不连贯。

与这两部舞剧不同，《缘起敦煌》并非戏剧结构的舞蹈，而是舞蹈诗，也就是纯粹的抒情性的舞蹈，更注重突出了舞蹈的形式美，尽可能的减少了哑剧动作和生活细节动作，使之更加诗化、音乐化，追求意境美。充分发挥了舞蹈善于抒情的优势。

《缘起敦煌》舞蹈动作方面具有独特的手部动作、对传统舞蹈的重新创作和与外来舞蹈文化融合三个特点。

第一、独特的手动作。首先《缘起敦煌》中最引人注目的是各种手的姿势，在敦煌舞中舞者的手是重要的部分。敦煌的手的姿势十分丰富，敦煌舞的手的动作又称敦煌舞的第二副面孔。敦煌壁画上的各种神佛、菩萨等

手上都有特定的式样。在敦煌舞中，随着手势的变化，舞蹈表演者可以表现人物形象的内心情感活动。

在第一场莲生不染中，僧人缘一在伴舞的荷花中的一段舞蹈，以佛教手印为造型，用动态化的动作相连接，在舞动的过程中不断变化，具有极强的表现力，以及后面的群舞中，舞者们也大量运用了独具敦煌特色手势。例如合掌式、弯三指、翘三指、鹿角式、垂手式等。在《缘起敦煌》中，舞蹈演员S形的身体线条和独特的手部动作，脚的特殊形状和位置共同构成敦煌舞蹈的独特风格。

第二、对传统舞蹈的重新创作。鸟人迦陵频伽梵语kalavinka是一座神圣的佛教之鸟，声音优美婉转。迦陵频伽是鸟的身体和人头手持乐器的样子。在《缘起敦煌》中，两次出现迦陵频伽。第一次为拉开序幕时，嘉迦陵频伽映入眼帘。提着莲花，从舞台后面慢慢地走到舞台最前面，将莲花高高举起，然后将莲花慢慢地放在舞台前面，回到舞台后场。第二次为第七场男女双人舞香音伎乐。编舞家设计了一对男女在莲花池中舞蹈。舞台上—对灵动的鸟人在莲花池中欢快的舞蹈，头与胸，胸与胯，胯与腿间的三道弯特将敦煌舞S型体态完美的展现出来。

反弹琵琶敦煌舞中最具代表性的舞蹈动作。这个舞蹈动作起源于敦煌壁画112窟，一名体态丰满妖娆的舞女在众多乐手的舞姬的伴奏下在舞台中央—边反手弹奏琵琶—边翩翩起舞。

图12 敦煌壁画112窟 反弹琵琶



资料来源：<https://dy.163.com/article/E0V9SHOJ0521AJ1J.html>

丝路花雨第一次将敦煌壁画中的“反弹琵琶”画作复活，形成连续流动的舞蹈段落。《缘起敦煌》在丝路花雨的基础上，加入了新疆舞蹈的脚步和古典舞的动作，舞蹈位置的变化和步调更加丰富，更加多样，变化多端的反弹琵琶造型，增添了舞蹈的观感，舞蹈动作也更加丰富。舞台画面中，琵琶女手持琵琶在暗处娓娓走来。琵琶女整篇的舞动只在供养人留下的半弧形莲花乐池里，舞段以鲜明强烈的节奏鼓点配以新疆舞步的步伐进行，三道弯的S型敦煌舞的基本风格贯穿在整个舞段里面。

图13 缘起敦煌中的反弹琵琶



数据来源：[https://www.sohu.com/a/232668664\\_482903](https://www.sohu.com/a/232668664_482903)

第三、外来舞文化的融合。舞蹈《缘起敦煌》在创作过程中，除了上文提到的新疆舞蹈与古典舞蹈外，还结合了现代舞蹈的因素。在第6场《观花悟道》中，描绘的是僧人缘一通过荷花来参悟世间的佛道，并通过舞蹈表现内心的想法。这个舞蹈也大量融合了现代舞的动作，现代舞蹈强调舞蹈动作强调收缩和放松的特点，并在做这些动作时注重呼吸身体的表现力与动作造型的结合，形成一种灵动华美的境界，而这种创新的现代舞非常贴近缘一研究佛法时进入“冥想”的境界。缘一舞蹈中再现了敦煌舞传统的审美和现代舞蹈的流行性，这是古典与现代舞蹈的结合。虽然《缘起敦煌》舞蹈形式十分丰富，但多种多样的舞蹈形式在舞台上并不抵触，反而配合得很好。整个舞蹈的舞蹈动作相互衔接和融合，表现了编舞意志强烈的艺术思

维。通过各种舞蹈风格的结合，使整个舞蹈更加流畅自然，人物情感的传达更加真实动人。

敦煌是古代丝绸之路的交通要道，是中西贸易的中心和中转站。对中国人来说，“敦煌”不仅仅是一个地名，传统文化和悠久历史使敦煌成为了所有中国人的梦想与自豪。敦煌文化也成为许多艺术家的研究对象。

《缘起敦煌》剧组已经从中国本土挖掘到一定深度，并对达到一定高度的敦煌舞蹈素材进行了创新性创作。确定舞蹈诗形式后，放弃了向观众讲述陈腐故事的传统手法，摸索新的方法，塑造敦煌最具代表性的人物形象，将“印象”二字形象化，决定了通过舞蹈艺术再现最真实敦煌的审美原则。

《缘起敦煌》是以佛教文化为基础的敦煌壁画舞蹈研究整理而成的，具有中国西部民族特点的中国古典舞蹈。因此，《缘起敦煌》的美学原则主要特征为第一、佛教主题：敦煌文化与佛教密切相关，敦煌壁画是服务于佛教的一种记录宣传手段，因此，敦煌舞蹈自然就以佛教为核心，具有着浓厚的佛教艺术内涵。古代宗教是一个国家统治人民的重要手段，对国家政治稳定，经济发展和民族文化兴盛起了极为有效的作用。敦煌壁画乐舞是宗教艺术的产物。这是古代中国佛教在传播过程中佛教与舞蹈融合的必然结果，为了扩大佛教的宣传与感召力而成为重要的传播手段，宗教与舞蹈的关系是相辅相成的。最初的敦煌舞为宗教的传播服务也是出于这个原因。过去的敦煌舞剧不是以佛教为主题创作的，而是通过舞蹈来叙述丝绸之路发生的故事。而《缘起敦煌》却不像其他已经取得成功的敦煌舞剧那样讲丝绸之路，反而打破了规则，以单纯的舞蹈诗形式最大限度地复原了敦煌壁画舞蹈。《缘起敦煌》的编舞陈磊指出的那样：“无论是任何故事，人物情节不能包括了敦煌的面貌”(曾婕 2016, 35-37)。陈磊对这个问题的解决方法，不是用舞剧的形式完整地叙述故事，而是用大型舞蹈诗的体裁来表现他所理解的敦煌，把舞蹈的本体从叙事的束缚中解放出来，用舞蹈来表达他对敦煌的第一印象。正因为如此，《缘起敦煌》果断地运用了佛教的主题，在内容方面以佛教思想理念为核心的内容，传达了慈悲、虔诚、自由的佛教哲学思想。因此，佛教的色彩是它最主要的特征之一。

第二、再现敦煌壁画的原型：中国丝绸之路甘肃地区，各国文化因素汇

聚一堂，由于佛教文化传播，形成了壁画这一特殊艺术产物。壁画的内容大多表现佛教人物的故事，壁画中表现出的传统敦煌壁画乐舞是在甘肃本地民族文化基础上受中原汉族文化和西域游牧民族文化的影响下相互交流融合形成的，因此敦煌壁画舞蹈同时是具有西域风格，中原风格以及甘肃本地舞蹈风格(易存国 2001)。

在《缘起敦煌》的创作过程中，大量参考敦煌壁画的原型，其动作和造型的发源地均可考证。例如，反弹琵琶独舞的创作，起源于敦煌壁画中最为经典的112窟中的唐代佛经经变画中。这是西域舞伎倒叙琵琶的情景。“莲生不染”中莲花童子敦煌壁画上有许多莲花童子的形象。香音伎乐中的鸟人出处也和敦煌壁画中能歌善舞的迦陵频伽形象相似。

第三、民族特色：民族特色通常是受到本地区自然环境、经济发展水平以及本地区民族的发展历史等多方面的影响过程中所形成的本民族的特点。而艺术文化的形成，是受本土民族文化的直接影响，经过不断地交流、融合与吸收，最终所定型下来的一种文化(袁禾 2011)。自汉代开始，伴随着丝绸之路的开通，甘肃省河西走廊特别是敦煌地区经济文化交流日益繁荣，西域商人，游客络绎不绝，异国文化与中国文化的融合，使各民族舞蹈音乐文化在丝绸之路交流，传播。这些独特的异国乐舞与中原地区汉族的乐舞融合在一起，共同形成了盛世唐朝美妙的乐舞。

作为一敦煌壁画为创作源泉的《缘起敦煌》，对于壁画中有着鲜明民族风格的舞蹈自然继承了。以唐代的宫廷舞蹈结构为创作基础，大胆的吸收与借鉴外来舞蹈语汇与历代民族民间舞蹈的语汇，广采博纳，丰富了这一新舞种的舞蹈语言，更加的突出了其艺术表现力，巧妙的把壁画中反弹琵琶的舞姿动作新的创作与舞蹈动作连接起来，孕育出具有独特风格的敦煌舞蹈形象。另外，《缘起敦煌》中的服饰、道具等也充分的体现出了浓郁的西部民族色彩。

## IV. 结论

在中国文化中，代表一个神圣名字的敦煌具有特殊的地理位置，是中国古代丝绸之路多种文化融合的地方。古代中国、印度、希腊文明就在这里相遇了。敦煌石窟始建于秦建元二年(公元366年)，包括北凉，北魏，西魏，北周，隋，唐，五代，宋，西夏，元10个朝代。它拥有一千多年的历史，可以展示具有不同时期、特色及风格的乐舞艺术。各行各业都直接或间接地反映了当时人们的生活现实，信念追求，美好憧憬。不仅表现了其他民族的生活习俗，舞蹈形态和时代面貌，同时也体现了中华民族的艺术创造精神，可以说是中华民族文化的结晶。敦煌莫高窟是中国文化艺术中的瑰宝。激发历代各方面专家学者的研究热情，对弘扬敦煌文化艺术作出了巨大贡献，取得了巨大成就。是佛教艺术的圣地，在佛教的强烈要求下，敦煌石窟艺术取得了辉煌成就。随着佛教的传播，时代的推移和各少数民族的不断迁徙融合，敦煌乐舞空前繁荣。敦煌石窟的主题是壁画。是敦煌艺术中最丰富，最精炼的部分，这幅壁画中有大量舞蹈内容。莫高窟的壁画舞蹈带给人们无限的想象，也给艺术家带来无限的灵感。《缘起敦煌》是以传统敦煌壁画舞蹈为题材创作而成的。在形式和内容上采用舞诗的表演形式，以壁画中静止舞蹈的造型为基础，参考历史资料，运用现代视觉和手法进行创作。舞蹈带有浓厚的宗教色彩，使人倍感敦煌艺术的丰富和深刻。《缘起敦煌》在舞蹈，音乐，服装，道具等方面取得了卓越的创作艺术成就。作品音乐的创作和应用展示了敦煌的历史文化，运用了许多传统汉唐风格的音乐因素，波斯风格的音乐因素，佛教音乐因素，创造了舞蹈中不同人物形象，营造了丰富多彩的气氛，给舞蹈赋予浓郁的敦煌气息。舞蹈旋律充分考虑了中国民族音乐的风格和气质，从民族传统审美观念中体现出优美动人而又丰富的旋律变化。而且，使用了很多有特色的传统乐器，如磬，铜角，新笛，阮，碰铃，手鼓，尺八，云锣等。在服装方面，《缘起敦煌》借鉴了敦煌壁画中服装的特点，并以大量的历史照片和资料为理论基础，在尊重历史的前提下创作的，保存了敦煌壁画中服装的特

点，表现了敦煌艺术的内涵。在道具方面，舞蹈中出现的道具可以分为三类：一宗教类道具，二是乐器类道具，三是丝绸彩带。宗教类道具主要是莲花，乐器类道具主要有琵琶，箜篌，腰鼓，笛子等，丝绸彩带主要为白色、绿色、红色等样式的长绸。在动作方面，《缘起敦煌》并非戏剧结构的舞蹈，更注重突出了舞蹈的形式美，尽可能的减少了哑剧动作和生活细节动作，追求意境美。舞充分发挥了舞蹈善于抒情的优势。舞蹈继承了大量的传统敦煌舞蹈动作和古典舞动作，同时也融入了新疆舞的步伐，通过多种舞蹈风格的结合，不仅没有发生抵触，整部舞蹈的反而配合的更好，动作更加丰富饱满。在美的特性上，《缘起敦煌》的主要特征有三个：第一，大胆的运用了佛教主题，以在题材上再现佛教思想理念为核心，传达了慈悲、虔诚、自由的佛教理念。第二，在《缘起敦煌》的创作过程中再现敦煌壁画的原型特性，每个动作造型以及服装道具都有着明确的源头可以考证。三是《缘起敦煌》具有鲜明的民族特色，它以传统的敦煌舞蹈为创作基础，同时吸收借鉴民族舞蹈动作，在服装道具和音乐上也揭示了浓厚的西部民族特征。从中国传统民族舞的创造发展角度看，《缘起敦煌》在中国传统舞蹈发展进程中具有重要意义。因此从本研究中得出的对《缘起敦煌》编舞领域的分析结果，希望为中国传统舞蹈艺术特性的保存继承和追求艺术美的创造方面对中国传统舞蹈界今后的发展提供一些启示。

<参考文献>

- 金亮. 2013. 敦煌壁画舞姿与敦煌舞蹈. 硕士学位论文, 西北民族大学, 甘肃.
- 胡舒. 2018. 敦煌壁画乐舞文化研究. 硕士学位论文, 江西师范大学, 江西.
- 赵声良. 2006. 敦煌北朝石窟形制诸问题. 敦煌研究, 05, 1-15.
- 高金荣. 2000. 敦煌石窟舞乐艺术. 兰州: 甘肃人民出版社.
- 赵声良. 2016. 五代至元代的敦煌石窟艺术(上). 中国石窟艺术简史, 03, 20-31.
- 梁启超. 2013. 中国历史研究法. 北京: 中国华侨出版社.
- 贾一亮. 2007. 敦煌唐代壁画经变画礼佛乐队中的舞伎服饰研究. 硕士学位论文, 东华大学, 上海.
- 陈圆. 2008. 香港表演艺术史初探. 硕士学位论文, 福建师范大学, 福建.
- 王克芬. 2005. 中国舞蹈发展史. 上海: 上海人民出版社.
- 王莹瑜. 2018. 从缘起敦煌谈敦煌舞蹈文化的传播与创新. 硕士学位论文, 北京舞蹈学院, 北京.
- 赵敏. 2004. 敦煌莫高窟菩萨服饰及隋唐五代世俗女性披帛研究. 硕士学位论文, 东华大学, 上海.
- 曾婕. 2016. 天上舞翩跹, 敦煌梦中人. 舞蹈, 12, 35-37.
- 王克芬, 柴建红. 2007. 萧管霓裳敦煌乐舞. 甘肃: 甘肃教育出版社.
- 圣严法师. 2015. 为什么净土佛国中的圣贤都是以莲花为座. <http://www.xuefo.net/nr/article30/301603.html>.
- 牛龙菲. 1996. 敦煌壁画乐史资料总录与研究. 甘肃: 敦煌出版社.
- 杜美卉. 2017. 莫高窟壁画中的箜篌图像解析. 硕士学位论文, 西安音乐学院, 西安.
- 胡伟. 2016. 起舞弄诗情——“舞蹈诗”的演绎形态阐释. 舞蹈, 03, 54-55.
- 易存国. 2001. 敦煌艺术美学以壁画艺术为中心. 上海: 上海人民出版社.
- 袁禾. 2011. 中国舞蹈美学. 北京: 人民出版社.
- 황인주. 2002. Trisha Brown의 안무영역에 대한 분석. 대한무용학회 논문집, 34(0), 163-176.
- \_\_\_\_\_. 2012. 무용공연에서 무용수의 미적 기능에 관한 연구. 한국무용기록학회, 27, 151-165.

투고일 : 2021년 1월 15일 . 심사일 : 2021년 1월 26일 . 게재확정일 : 2021년 1월 30일

\* Qiao, Chenen is Master of Dance, Silla University, Doctoral student in arts and culture management, Silla University. His research interests are Dance performance, Dance aesthetic.

\* Zeng, De is PhD of Arts and Culture Management, Silla University. Her research interests are Culture and art, Dance Management.

\* Jia, Lu is Master of Trade, Dong-A University, Doctoral student in Global Trade & Finance Studies, Dong-A University, Her research interests are export of new energy sources.

\* Zhang, Chuchu is Master of Economics, Busan University, Doctoral student of international studies, Dong-A University. Her research interests are The international financial.

<Abstract>

An Analysis of the Characteristics of Yuanqidunhaung's  
Works in Chinese Dunhuang Dance

Qiao, Chenen·Zeng, De  
(Silla University)

Jia, Lu·Zhang, Chuchu  
(Dong-A University)

Dunhuang dance is one of the Chinese classical dance genres, and it is the dance with the most ethnic characteristics in the history of ancient Chinese dance. Incorporating the characteristics of the folk dance of the ancient Western Regions countries, and at the same time having a strong Buddhist color, it shows the ancient Chinese music and dance art, directly or indirectly reflects the living conditions of the ancient people, and contains the form and characteristics of ancient Chinese dances, and Chinese culture and history for more than a thousand years. Dunhuang frescoes preserve a large amount of ancient dance materials, which provide inspiration for contemporary dancers. Through the research and re-creation of Dunhuang mural dances, the dancers reproduced the dance costumes and music of ancient Dunhuang dances and enriched the content of contemporary Dunhuang dance works. However, there are not many academic studies on Dunhuang dance, especially in recent years, the research on the representative work of Dunhuang dance "Yuanqidunhuang" is unprecedented. "Yuanqidunhuang" looks at the creative inheritance of Dunhuang dance, and hopes to contribute to the development of related fields in the future

through the systematic analysis of "Yuanqidunhuang". Therefore, this research takes the historical development of Dunhuang dance as a clue, through literature research, case studies, and video research on the Dunhuang dance "Yuanqidunhuang" created and performed in 2015. The characteristics of the work of "Yuanqidunhuang" are the background of its creation. Analyze characteristics, form and content, music, costumes, props, actions, etc. It is hoped that through this research, we can further understand Dunhuang dance, including the long history and rich meaning of Dunhuang culture, and ultimately contribute to the inheritance and development of Dunhuang dance.

**Keywords** : Dunhuang Murals, Dunhuang Dance, Choreography analysis, YuanQi DunHuang, Dance Structure