

敦煌舞的文化传播

金 秋

(北京师范大学, 北京 100875)

【内容提要】文化传播是人类社会文明一开始便存在的一种文化延续方式。敦煌舞是产生于甘肃省敦煌地区的特殊舞蹈形态,敦煌舞依托文化传播的力量而彰显存在的价值与功能的发挥。从古至今敦煌舞文化传播产生过五次高峰,敦煌舞的文化传播显示了舞蹈艺术家的创造才智,丰富了中国舞蹈文化的内容。提高对敦煌舞文化传播规律的认识,有助于促进民族舞蹈文化参与世界文化交流从而争取最大化的价值空间。

【关键词】敦煌舞; 文化传播; 最大价值

【中图分类号】J702 【文献标识码】A 【文章编号】1008-2018(2009)01-0023-05

The Cultural Spread of Dunhuang Dance

Jin Qiu

(Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: Cultural spread has been a way for a culture to survive since the beginning of human civilization. Dunhuang dance is a specific dance style in Dunhuang area of Gansu Province. The values and the functions of the Dunhuang dance are strengthened through cultural spread. So far, this spreading has reached its peak for five times. It illustrates the creativity and intelligence of the dance artists, enriches the Chinese dance culture, as well as improves our knowledge on regular modes of cultural spread of the Dunhuang dance. It can also promote the awareness of making our national dance culture to be part of the world cultural communication to obtain the maximized value.

Key words: Dunhuang dance; culture spread; maximized value

前 言

敦煌舞是产生于甘肃省敦煌地区的特殊舞蹈,它以地区名称命名,以别于其他地区的舞蹈,它还是含有深远历史背景和文化意义的舞蹈。

文化传播是人类社会文明一开始便存在的一种文化延续样式。有关舞蹈文化传播的途径有:传情达意的口头传播;节庆假日民众自娱自乐活动;舞蹈教学;石窟壁画、雕塑、绘画中的舞蹈形象;舞台和广场舞蹈表演;舞蹈记录(八封舞谱、敦煌舞谱、德寿宫舞谱、六代小舞谱、灵星小舞谱、东巴舞谱、查玛经舞谱、当代定位法舞谱、拉班舞谱等);电影电视舞蹈;

网络舞蹈;新媒体舞蹈等。

敦煌舞依托传播实现其自身价值和功能发挥,也通过传播得以传承与发展。研究敦煌舞的文化传播对民族舞蹈事业的开发与推动具有一定的意义。

一、敦煌舞文化传播的五次高峰

中国是世界上文明起源最早的国家之一,因此称之为东方文明古国。自中国文明伊始,便带有开拓兼容的性质,它在自身发展壮大的同时也不断开拓疆域实现与其他民族文化的接触和交流。中国的舞蹈伴随着中国文明而产生,可以说是与文明古国共生共长的文化。敦煌舞是中国舞蹈的一部分,它是蕴藏着丰富

【作者简介】金秋,女,北京师范大学艺术与传媒学院舞蹈系主任,教授,博士生导师。

的文化内涵的艺术遗产,产生于敦煌莫高窟。

敦煌莫高窟始建于公元366年(前秦建元二年),在敦煌莫高窟里凝聚着丰富的舞蹈艺术形象,如经变图中的伎乐菩萨和天宫伎乐菩萨的舞姿造型、飞天、金刚力士等,这些造型既有鲜明的时代特征,又有浓郁的民族色彩。“敦煌壁画中的舞乐,上起十六国,下迄宋元,上下连绵千余年。由于地理历史环境的关系,所有舞乐,可分为三类:中原舞乐、西域舞乐、外国舞乐,这后两种通称为‘胡乐’。这些舞乐早在汉晋时代已经互相交流,这在石窟艺术中得到充分的反映。”段文杰先生断定敦煌壁画上的舞乐早在汉晋时代就已经开始相互之间的交流了,也就是说,敦煌舞自汉晋开始便有了比较广泛的具有实质意义的文化传播。从汉晋开始直至当代,大体上说敦煌舞的文化传播形成过五次高峰。

汉晋时期出现了敦煌舞文化传播的第一次高峰。两汉帝国疆域辽阔,已形成了中国传统文化的格局,文化艺术相当繁荣,出现了中国传统乐舞文化交流的第一次高峰。自张骞出使西域,中国的乐舞文化便从东、西、南三个方向与世界展开了多方位、多层次的交流,向世界播撒民族舞蹈的文明种子。世界各种形态的乐舞艺术也伴随文化交流传至中国,首先就滞留在新疆、甘肃一带。在新疆、甘肃地区石窟寺院、岩画、壁画上可见到异域情调的舞蹈形象:“……舞者身着长袍,腰束绸带,有的双袖长出手臂,也有袖齐手腕的、头上多戴尖帽,像是插着羽毛。经专家们考证,认为这是古月氏、乌孙民族在河西居住时时刻画的”。任何一种文化传播都是双向进行的,汉代张骞出使西域之后,印度佛教开始传入中原,途径健陀罗、龟兹,然后传向敦煌,龟兹乐、天竺乐借助佛教和前秦将领吕光西征的力量传播至敦煌地区。在甘肃凉州,西域乐舞与中原乐舞碰撞,形成新的乐舞品种“西凉乐”。

在孝文帝的支持下,中原乐舞传播至敦煌,敦煌壁画上的天宫伎乐飞腾起来,以敦煌舞为代表的佛教乐舞在中国传统乐舞文化总体格局中初步确定了自己的地位。汉魏时期敦煌舞文化传播依托政治、军事、佛教的力量进行。古丝绸之路的开辟,为敦煌舞的中西方传播提供了条件。古丝绸之路乐舞是连接东西方物质文化、精神文化交流的纽带,从汉代至明代历时1800余年,它承担着中国与世界在政治、经济、文化

联系的重任,以丝绸为代表的中国物质文化以及各类艺术和舞蹈沿着这条大道传到西方,西方的乐舞文化也伴随各类物产传入中国。可以说陆路“丝绸之路”是汉魏文化传播的重要渠道。

唐代是敦煌舞文化传播的第二次高峰。唐代是我国古代封建社会最强盛的时期。中国乐舞文化达到繁荣发展的高峰。在这一时期,中国与世界各国进行多方面的交流,长安成为中外交流融合的中心,众多外国使团出入于长安,出现了“万国来朝”的繁荣景象。除使节之外还有大量的“胡商”、外国留学生、遣唐使滞留在长安。唐代宫廷燕乐、十部伎、坐部伎、立部伎、健舞、软舞给予他们深刻的熏陶和渲染,他们再将唐代宫廷乐舞文化种子带回本国,植根于本国文化土壤中,如韩国、日本。唐代宫廷“燕乐”深受古丝绸之路乐舞的影响,如龟兹乐、西凉乐、胡腾乐、胡旋乐、花舞、鹤舞等舞蹈。白居易最赞誉的《霓裳羽衣舞》受西凉婆罗门曲的影响。中原乐舞由长安、洛阳传向敦煌。在敦煌唐代石窟壁画上可见到数不清的乐舞场面,敦煌舞是中西乐舞双向交流的结晶,它集中反映在经变图和飞天伎乐图中。在这些乐舞图中我们可以看到胡腾舞、胡旋舞、柘枝舞、破阵乐、六么舞、清商舞、龟兹舞、反弹琵琶舞等舞蹈。敦煌石窟壁画上的“反弹琵琶舞”是其代表。有专家认为“上身裸露身披璎珞,穿长裤,锦行缠。琵琶置于脑后,反臂而弹,蹈足而舞,不仅扬眉动目,神态自若,连翘起的手指头似乎也在应节幌动。这种舞蹈显然渗有‘天竺伎’的因素,反映了唐代乐舞融合中西,不断创新的特点。”唐代宫廷乐舞借助学术文化、经济、宗教力量传播到朝鲜半岛、日本列岛以及东南亚一带。同时也借助军事、政治、贸易交往的力量传播于敦煌,并积淀在敦煌石窟壁画上。

敦煌文化传播的第三次高峰是在宋元时代。宋元文化是唐代文化的余绪。它形成了与唐代乐舞文化不同的境界。唐“安史之乱”之后,陆上丝绸之路关闭,海上贸易之路兴起。宋元时期包括宋、辽、金、西夏、元时期,这是中国封建社会进一步发展的时期,也是东西文化进一步传播交流的时期,海上丝绸之路成为通向世界的交通要道。在中国四大发明传向阿拉伯、埃及、欧洲等地区的同时,中国的乐舞文化也在海外各地传播,阿拉伯、埃及、非洲以及欧洲等地区的乐舞文化也传播到中国。商业繁荣、市民阶层兴起,在勾

段文杰:《敦煌壁画和舞蹈》,转载于董锡玖教授编:《敦煌舞蹈》第3页,中国新疆美术摄影出版社,1998年12月版。

《中国民族民间舞蹈集成·甘肃卷》,第2页,中国ISBN中心出版,1995年11月。

段文杰:《敦煌壁画和舞蹈》,转载于董锡玖教授主编:《敦煌舞蹈》,第5页,中国新疆美术摄影出版社,1993年12月版。

栏瓦舍里成长的俗乐俗舞通过不同渠道传播到敦煌石窟。如61石窟屏风画中的俗舞,“乐工舞伎均饰双鬟望仙髻。穿大袖衫、长裙、云头履、挥袖而舞,富于中原舞蹈特色”。中原乐舞传播至敦煌的同时,西域乐舞依托游牧民族骑马迁徙的生活也传播到敦煌,在西夏、元代的石窟壁画上,可见到许多戴宝冠,佩环钏璎珞的乐舞菩萨造型。

明清时期是敦煌文化传播的第四次高峰,但这次传播不同于以前。元代以前,可以说就是敦煌舞的形成时期,在形成中积淀着历代历朝不同系统的乐舞文化,除中国汉族乐舞文化和印度、健陀罗乐舞文化之外,还积淀着中亚、西亚、希腊、非洲、波斯等文化因素。敦煌莫高窟自前秦开凿,历经北凉、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等时代,历时千余年,千余年的文化积淀使敦煌舞姿清晰地凝固在石窟壁画上,成为历史上中外乐舞文化传播的见证。明清时期,治国理念及对文化艺术实行的高压手段,使敦煌舞一段时期被封存在寂寞的西北沙河中;“明嘉靖年间(1522—1566)莫高成为明朝域外之地,洞窟已无凿建,但在清康、乾之世经营新疆、莫高再次为有识之士重视,并辑旅途笔记刊布介绍”。明清时期敦煌文化传播的形式比较特殊,它是通过基督教传教士和俄、英、法、日、美等探险家劫掠,而为天下人所知,敦煌舞以凝固的形态在世间传播,引起世界文化艺术界的强烈反响,成为与中国瓷器、漆器相提并论的中国艺术风格的代表而传播于世界。

中国当代社会,尤其是改革开放30年以来是敦煌乐舞文化传播的第五次高峰。这一时期可以说是敦煌舞从壁画中走出来,从静态转变为动态的传播时期,它受惠于中国改革开放的理念和决心走中国特色社会主义道路的时代背景。这种理念和决心使古老的东方大国在当今几乎地动山摇的金融海啸中保持岿然态势。可以说,改革开放为敦煌舞的文化传播创造了客观条件。第五次敦煌舞文化传播与过去的传播不同,过去的传播是形成和积累敦煌舞的时期,不同时代的宫廷乐舞和民间乐舞被同时代的敦煌画工记录在石窟壁画上,它是一种静态传播方式,而今天的敦煌舞传播得到了许多舞蹈家的演绎,是敦煌乐舞重新焕发生命的时期。如王克芬老师、董锡玖老师、柴剑虹多次前往莫高窟,对敦煌舞的历史渊源、敦煌舞的形态造型做了全面梳理与总结,也为后来的《丝路花雨》、《敦煌

彩塑》、《千手观音》的创作奠定了理论基础。高金荣老师《敦煌舞教程》是对历史上敦煌舞的提炼与归纳。她的教材以及她创作的敦煌舞的性格组合成为传播的内容,广泛传播于中外舞台上。

二、敦煌舞反映了舞蹈艺术家的创造才智

敦煌舞能够在我国和世界广泛而持久的传播,对世界舞蹈发展产生影响,带给中外观众赏心悦目的审美享受,其根本归因于它具有艺术丰富性、审美性和舞蹈艺术家的创造力。舞蹈艺术家以其严肃认真的态度面对中国乐舞艺术遗产,出现了敦煌舞再创造的局面。

敦煌舞显示了历代舞蹈艺术家的创造才智。首先从历史性角度来说,敦煌莫高窟位于我国西北部甘肃省境内,甘肃地形复杂,东部是黄土高坡,中部是干旱地区,西部为沙漠戈壁间有绿洲的河西走廊。这一地区分布着高原、森林、沙漠、绿洲,从而形成不同的文化区域。这里生息繁衍着不同的民族,如先秦的戎羌,秦汉时期的月氏、乌孙、匈奴,魏晋以后的鲜卑、吐谷浑,唐代以后的吐蕃、回鹘、党项等。这些来去匆匆的民族为敦煌舞的形成与传播发挥了作用。古老的陆上丝绸之路将中国文化、印度文化、希腊文化、波斯文化联结在一起,中外乐舞文化交流的结晶就凝聚在敦煌莫高窟壁画上,并造成敦煌舞丰富多样的形态,也显示了古代舞蹈家的创造性智慧。

再从共时性角度来看,敦煌舞姿丰富多彩,但有一共同特点,即身体各部位的“S”型曲线美。另外,千姿百态的敦煌舞均有特定的节奏动律,如220窟的舞姿给人以急速旋转的感觉。当代舞蹈艺术在进行敦煌舞艺术构思时,仔细揣摩壁画上的舞姿动律:“反肘向内,左手执耳旁,右手执胸前,右腿高盘跨步,左腿直立,上身向右倾斜,胯部向左倾出。当你模仿这个舞姿时,由于胯部左倾,上身侧向右方,就自然地产生了向右倾倒的倾向。根据这个动态,当右脚落地后我们用花梆步使它向右方快速移动,同时在双臂环动中快速的收成反向的造型。就这样,这个舞姿就渐渐的活起来了。”《丝路花雨》的编导用一个简单的戏曲舞蹈动作花梆步就将敦煌壁画上的静态造型变活了。舞蹈家的聪明还表现在对传统乐舞文化的认识。敦煌舞是传统乐舞文化中的一部分,它的动律、审美理念与传统乐舞文化有相通之处。编导家们借鉴中国古典舞的动作元素,如圆场、翻身、

段文杰:《敦煌壁画和舞蹈》,转载于董锡玖教授主编:《敦煌舞蹈》,第5页,中国新疆美术摄影出版社,1993年12月版。

季羨林主编:《敦煌学大辞典》,第8页,上海辞书出版社,1999年10月版。

端腿、顺风旗,将其纳入敦煌舞的“S”型曲线体系中,创造了新颖别致的舞蹈品种。

高金荣老师对承载着千年历史壁画上的敦煌舞进行了细密梳理。她抓住了敦煌舞的基本格调,确定了敦煌舞的风格,突出民族特色,编著了一套科学的教材。其教材由元素训练、基本动作训练、性格组合训练构成,是迄今为止我国舞界第一部经受得起理论与实践考验的敦煌舞教材,为敦煌舞的广泛传播,走向大众创造了条件。

近现代京剧改革家梅兰芳继承发展了敦煌舞文化,他创造性的发展,将积淀千年的敦煌天宫伎乐飞出墙壁,如梅兰芳的《天女散花》:“梅兰芳设计了‘绸舞’作为两场的主要舞段。他的绸舞与众不同,为表现天女御风而行以及云端散花,选用质地极薄一丈七八尺的印度绸,不用小棍来耍,而用手执双绸全靠手臂和手腕的巧劲,舞起来飘然转环如流风飞雪,足见其功底。”现当代舞蹈家戴爱莲先生在20世纪50年代时观看了京剧《天女散花》后,萌发了创作《飞天》的动机。她将各处收集的飞天图片资料贴在房间墙上,随时进行研究,她和演员一起创造了许多敦煌飞天中没有的中、小型连贯动作,采用透视性空间结构方式使观众感觉舞台上演员的表现像是在遥远的云端里。戴先生在谈编创《飞天》体会时说:“要表现两个人在空中飞舞,首先要表现环境。这使我联想到乘飞机时,天空中云的层次和变化,大自然的规律和千姿百态的景色给了我无穷的想象和启发,我要通过人体的动律和感觉来表现空间和方向。”大自然云层开启了戴爱莲的创作思维,她运用艺术想象力,创造性地使敦煌舞带有了时代特征,是敦煌壁画上的飞天灵动与现代艺术舞台的完美结合。这个舞蹈被收录在20世纪经典艺术作品目录中并被录入光盘而广泛传播。

当代舞蹈家罗秉钊老师创作的《敦煌彩塑》带有传奇般色彩,1979年她从北京出发,途径兰州,绕道酒泉,来到敦煌的千年石窟采风。她谈自己的创作体会:“……一尊尊栩栩如生的菩萨形象激起了我强烈的创作欲望。我非常想用舞蹈形象将先人留给我们的中古文化遗产介绍给观众。”在强烈的创作愿望驱动之下,他认真构思,抓住温婉、庄静四个字作为塑造人物的核心,揣摩供养菩萨“S”型造型,通过不同舞姿显露不同性格,挖掘各自不同的内心节奏,再进而寻

找不同的舞蹈节奏,并由此构成舞蹈的不同段落,继承发展了敦煌舞蹈,为敦煌舞的传播做出了贡献。

舞蹈创作、舞蹈交流是舞蹈能广泛传播的前提,舞蹈的艺术价值体现在舞蹈传播中,从《丝路花雨》《敦煌舞训练教程》到各种敦煌舞表现形式,以及不同时期舞蹈编导的世界观、艺术修养、思想境界、审美情绪。同样一个《千手观音》,高金荣老师是为充分展示敦煌舞姿而创作的,张继刚的作品则由21世纪聋哑人表演,带有强烈的社会意味,并赋予了《千手观音》舞蹈不同的内涵和时代特征,以他们的聪明才智为艺术传播搭建了平台。敦煌舞以创作表演教育的形式进行传播主要有以下几点:1. 丰富了中国传统舞蹈文化的内容;2. 为民族舞蹈文化的发展提供了参照和理想的传播模式;3. 为民族舞蹈事业的发展起到了开发和推动的作用;4. 启发了舞蹈艺术创作的思维;5. 促进民族舞蹈文化参与世界文化交流,从而争取更大化的价值空间。

三、对敦煌舞文化传播规律的认识

回顾敦煌舞形成、发展的历史和现当代舞蹈艺术家关于敦煌舞创作的总结,我们可以得到一些有关敦煌舞蹈文化传播的规律性认识。

1. 国力强盛为敦煌舞的传播提供了条件

众所周知,一个国家的文化对世界产生影响,主要取决于该国的综合国力。敦煌舞在历史上的形成与发展,以及在国内外的交流与传播,是一个连续不断的历史过程。在中国古代舞蹈历史发展的不同阶段上,都有不同的舞蹈内容和舞蹈形式,并以不同的方式进行传播,呈现着一种迂回曲折的过程。前面提到的舞蹈文化传播的五次高峰,是由不同的历史背景促成的,因而也带有时代的特征。他们共同之处就是这五次高峰都出现在中国国力强盛的时期,汉、唐是我国历史上最强盛的帝国,宋、元时期欧亚交通发达,构成了世界性帝国,康、乾盛世也曾出现国际交流,中国当代社会改革开放,经济快速发展,带动了文化的发展,也带动了舞蹈艺术的繁荣局面,从而也使乐舞文化得到广泛传播。敦煌舞蹈文化的传播时期也是中华文化发展的高峰时期。从另一个角度看,国家强盛了,在世界有影响了,国家与民族的文化才会受到人们的关注。敦煌舞的传播,可以诱发人们关注国家与民族的历史与文化。

董锡玖编:《敦煌舞蹈》,第58页,新疆美术摄影出版社,1993年12月版。

戴爱莲谈《飞天》,转引自《舞蹈舞剧创作经验文集》第35页,人民音乐出版社,1985年版。

罗秉钊:《古代艺术家的智慧给予我的启迪》,转自《舞蹈舞剧创作经验文集》,第397页,人民音乐出版社,1985年5月版。

2. 民族性、开放性是敦煌舞文化传播的根本保证

敦煌舞的文化传播在于中国舞蹈文化的民族性与开放性。民族性、开放性也是敦煌舞得以传播的根本保证。民族性、开放性使敦煌舞一直保持着健康的传播态势和输入机制及创作热情,这也是敦煌舞从壁画上走下来,得以继续发展的生命所在。

如前所述,敦煌舞能够自成一个体系,持续传播,给中外人民带来审美影响,主要在于它的文化内涵与历史成因。在世界舞蹈格局中,敦煌舞蹈是具有浓郁的民族特色和强烈的开放性质的舞蹈品种,它成长于古代世界贸易的集散地——敦煌,在历史上,伴随着丝绸、瓷器、四大发明及各种文化艺术经由敦煌传播于世界,世界各种物质和乐舞文化也经由敦煌传播到中原。敦煌是乐舞传播的集散地。当代舞蹈家拨去历史的尘埃,给静态的敦煌姿态造型赋予了人的思想与感情及流畅的节奏,将之呈现于舞台和制成教学观赏光盘及电视传媒的推动,使敦煌舞具有更为广阔的空间。敦煌舞发展到今天已不再是简单的艺术符号了,它代表着一个先进的舞蹈文化形态而名扬天下。

3. 敦煌舞的文化传播是多途径的

敦煌舞的文化传播是通过多种途径实现的。有的是作为舞台艺术的直观性传播,有的是电影传播,有的是以新媒体舞蹈方式传播。但是,不论哪种传播方式,它都离不开对敦煌舞的忠实模拟与创造。不同时代制约着舞蹈传播的范围。在古代,石窟壁画上的敦煌舞姿传播范围是有限的。而今天推陈出新的舞台表演和多媒体先进技术使敦煌舞得到广泛认同。邰丽华等人表演的《千手观音》经由“春晚”的媒体传播成为家喻户晓的舞蹈艺术。

舞蹈传播是一个过程,它呈现着一个复杂多层的结构模式:从石窟壁画上的静态敦煌舞姿,到艺术家的创造以舞台呈现和媒体传布,实际穿插着舞姿形态的时代特征、艺术家的个人气质及文化修养,表演家二度创造能力、舞台条件、媒体力度等因素。它的复杂表现在持续动态中的各部分之间的相互作用等方面,它制约着敦煌舞文化传播的深度、广度及质量。

4. 传播幅度取决于舞蹈的质量和观众的接受程度

敦煌舞的文化传播不仅取决于舞蹈的质量,还取决于观众的接受程度。日本舞蹈家花柳千代千里迢迢从日本来到敦煌采风,与中国京剧团、杂技团合作创作“大敦煌”,在日本演出受到从天皇到平民百姓的普遍赞誉。这种赞誉不仅代表了观众对“大敦煌”表演质量的认可,也代表了当代日本人对历史上中日两国

人们友好往来的重温。中国古老的敦煌舞姿文化就这样经由日本舞蹈家的创造传播到日本。这样的敦煌文化传播及影响面就很大,也说明中日两国对敦煌舞的接触了解已经成熟,发挥了文化传播的力度。

此外,改革开放以前,敦煌舞是鲜为人知的舞蹈品种,后来经由敦煌舞的理论家、实践家的努力,敦煌舞已映入当代观众审美视野中。自《丝路花雨》上演20年后,张继刚《千手观音》在“春晚”的亮相,敦煌舞已扎根人们的印象中,说明我国观众已接受了自古经历不同艺术家之手传播而来的舞蹈品种,经由具有现代理念的艺术家的精心打造,敦煌舞已发挥了舞蹈的最大功能,同时,也激活了它自身持续发展的基因。当代人们审美视野中,《丝路花雨》上演20年之后张继刚的《千手观音》在“春晚”亮相,得到了广泛认可,说明我国广大观众已具备了接受传播来的、具有现代理念的敦煌舞蹈文化模式。这样的影响面相当广泛,发挥了舞蹈的最大功能,也激活了敦煌舞持续发展。

结 语

敦煌舞是一个古老而年轻的舞蹈艺术品种,说它古老是因为它承载着千年的历史和文化,说它年轻则是说改革开放30年经过不同艺术家的再创造和传播使它带着鲜活的艺术生命。

敦煌舞的文化传播具有再理解、再创造的过程。创造者的思考和动机使古老的敦煌艺术得以重新解读,也使敦煌舞呈现了新的意义的和传播价值。被传播的敦煌舞的文化因素被接受者理解和转化,逐渐融入它的文化之中,使之发生作用,这是传播的一种形态。另外,敦煌舞的国际传播是一种文化影响另一种文化的过程,它协助其他民族了解异质文化,并经过选择和阐释,融入接受此文化当中。人类的文化就在这样的文化传播中,持续不断地向前发展。可以说,传播是艺术的生命价值所在,敦煌舞的文化传播即为印证。

【参考文献】

- [1] 隆荫培 徐尔充. 舞蹈艺术概论[M]. 上海音乐出版社, 1998.
- [2] 中国民族民间舞蹈集成. 甘肃卷[M]. 中国ISBN中心出版社, 1995.
- [3] 金秋. 中国传统文化与舞蹈[M]. 中国社会科学出版社, 2006.
- [4] 季羨林. 敦煌学辞典[M]. 上海辞书出版社, 1999.
- [5] 高金荣. 敦煌舞教程[M]. 上海音乐出版社, 2002.
- [6] 董锡玖. 敦煌舞蹈[M]. 中国新疆美术摄影出版社, 1993.
- [7] 舞蹈、舞剧创作经验文集[M]. 人民音乐出版社, 1985.
- [8] 潘絮兹. 敦煌莫高窟艺术[M]. 上海人民出版社, 1981.

(责任编辑:王心)