

【舞蹈艺术】

交往交流交融视域下的西夏党项族乐舞

金 秋

【摘 要】西夏党项族喜歌善舞,在岩画、古文献中均有体现。西夏国建立后,人们喜好歌舞的传统得以发扬,一方面积极学习北宋宫廷礼乐和民间乐舞文化;另一方面积极吸收河西“甘州大曲”及丝绸之路传入的中亚西亚乐舞元素,形成了独具特色的西夏乐舞文化。然而,这一切都随着西夏国的消失而消失。本文综合运用文献学、考古学、图像学、文化学等相关研究方法,同时结合实地考察,从西夏国建立之前的党项族乐舞、西夏国乐舞、西夏党项族后裔乐舞遗存入手,以西夏党项族与中原、草原、绿洲、高原等民族乐舞文化交往交流交融的史实,来印证、解释和探究西夏党项族与其他民族乐舞共生同构的西夏乐舞历史。

【关键词】西夏乐舞;党项族乐舞;西夏后裔乐舞;交往交流交融

【作者简介】金秋,女,博士,教授,博士生导师,江南影视艺术学院舞蹈学科带头人、中国教育学会舞蹈教育专业委员会常务副理事长兼秘书长、中国人类学民族学研究会艺术人类学专业委员会常务副理事长兼秘书长,主要研究方向:舞蹈史论。

【原文出处】《当代舞蹈艺术研究》(沪),2021.3.61~68

一、西夏国建立之前的党项族乐舞

大约在南北朝时期,党项人主要居住在青海高原河湟地区。“河湟间少五谷,多禽兽,以射猎为事。”^[1]^[2875]党项人以畜牧和狩猎为生,不知耕稼,社会组织结构尚处在史前社会向奴隶社会过渡的阶段。

隋、唐时期,党项族开始与唐王朝形成了朝贡关系:“是岁,新罗、龟兹、突厥、高丽、百济、党项并遣使朝贡。”^[2]由此得知,青海党项发展很快,唐时,就已经与其他各国一起与唐王朝建立朝贡关系。不过,这一时期的党项社会仍然处在原始宗教崇拜阶段,相信“万物有灵”。据《隋书·党项传》载,那时候的党项人每三年聚会一次,以牛羊作为祭品祭拜天神。宁夏贺兰山党项人的歌舞岩画可与史料互为印证。《隋书·党项传》载党项人喜歌善舞,乐器有:“琵琶、横吹、击缶为节。”^[3]横吹,是类似竹笛的吹奏乐器,即羌笛。琵琶,是一种类似月琴的乐器。冯文慈认为这

种琵琶:“与今天的阮或月琴相近……今日中国的琵琶,则是后来另外一种从西域传入的曲项琵琶的基础上发展形成的。”^[4]当今羌族为舞蹈伴奏的月琴,可能就是古代羌人的乐器遗存。党项羌在古代属胡人系列,其琵琶指的可能就是当今类似月琴形状的乐器。再如元稹的《琵琶》:“学语胡儿撼玉铃,甘州破里最星星。使君自恨常多事,不得工夫夜夜听。”^[5]^[93]元稹在诗中提到的“甘州”即是现在的张掖,也是党项人喜欢居住的塞上江南之地。元稹还提到“胡儿撼玉铃”,这种玉铃是不是张掖博物馆收藏的翠绿色的摇铃呢?这值得进一步研究。元稹提到的“甘州破”还指唐代宫廷燕乐舞系列中的一种歌舞大曲。《教坊记》记录了“甘州大曲”。甘州曲是以地名命名的曲牌名,其下还有《甘州歌》《甘州破》《甘州遍》《八声甘州》《甘州乐》等小曲,其中的《甘州破》是一种舞曲。根据唐代歌舞大曲的“序、破、急”结构来分析,“破”一般指舞蹈进入的曲段。元稹提到的“甘州破”

即是甘州歌舞曲,也就是甘州舞蹈表演的段落。元稹在诗中提到的“琵琶”,即胡人琵琶。唐时党项羌居住在河西甘州,因此党项羌用其类似月琴的琵琶演奏着本地区的歌舞大曲,其异域情调的甘州乐舞大曲给唐代诗人留下了深刻印象。党项人的琵琶在今日本奈良东大寺有收藏,张掖博物馆存有影印的琵琶图像。“击缶为节”中的“缶”,是一种陶土鼓,是古代西北戎人为歌舞伴奏的乐器。党项羌生活在西部河湟地区,也是古代戎狄活动之地,党项羌喜用“缶”为歌舞伴奏反映了这一史实。

此外,我们还可以从现存的羌族传统舞蹈“跳莎朗”来分析党项羌的舞蹈。“跳莎朗”又称作“羌族锅庄”。有学者考证:“羌族锅庄舞的历史至少有5000年。根据考古发掘,主要分布于甘肃的洮河、大夏河和青海的湟水流域之马家窑文化,乃是我国新石器时代晚期的一种文化……陶盆图案中的舞者携手迈大步,‘联臂踏歌’,同朝一个方向起动,与今天藏缅语族中藏、彝、羌、纳西、普米等族的锅庄舞或左脚舞等形态最接近。而且有大量史料证明,羌族南迁后,对这些民族的形成都有直接影响。”^[6]由此,可以得知羌族“跳莎朗”的历史渊源。这是舞蹈与各民族交往交流交融的典型例子。党项羌起源于青海河湟地区,因此“跳莎朗”可视为古代党项羌舞蹈传播的遗存。

贺兰山是宁夏与内蒙古高原的分界山。贺兰山上有不少先民刻画的舞蹈岩画,反映了生活在这一地区的远古游牧民族的文化生活。岩画上艺术种类繁多,既有马术、杂技,又有单、双、三人舞和集体舞的造型。“舞者多做‘马步’,或双小臂下扣,或双臂屈肘上举,或双手叉腰,动作稚拙,形态古朴,与《尚书》中‘予击石拊石,百兽率舞’‘顿足踏地,连臂歌舞’及《吕氏春秋·古乐篇》中‘昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕’的记载十分吻合,舞者均拖有尾饰,大部分冠以头饰……”^[7]宁夏也是党项人活动的主

要区域,西夏国的首都就设立在宁夏的“兴庆府”,即今天的银川市。贺兰山岩画上的舞蹈图像,从舞蹈动势及舞者的装扮来分析,都与青海出土的两件彩陶盆上的舞蹈图像相同。因此,或许可以推定为西夏国建立之前党项羌舞蹈的一个场面,或者可假设为党项羌早期的舞蹈内容和形式。

南北朝时期,党项族势力范围不断扩大,军事力量不断增强,常常联合西北地区的吐谷浑等其他民族,来攻打汉人,直到疆域辽阔、国富民强的唐朝建立之后,党项羌依附于唐,成为唐朝的属民,党项人的生产和生活方式开始发生巨变,从游牧生活转向半牧半耕的生活。生活方式的转变直接影响着党项羌的乐舞艺术形式。唐代,党项羌曾有过两次大规模的内迁,一次是迫于吐蕃的压力,一次是“安史之乱”的影响。党项羌的内迁,促进了与汉族、吐谷浑、吐蕃、回鹘等民族之间的交往交流交融,党项羌不仅生产方式从游牧狩猎业转向了绿洲农业,而且在文化艺术方面,开始全面学习唐朝宫廷礼仪乐舞文化,也呈现出多元文化的色彩,尤其是呈现较为明显的中原汉族文化艺术特征。中原王朝的宫廷礼乐文化对党项人的社会发展影响很大,这种影响直至西夏国的建立与发展。

此外,西域乐舞对党项羌的乐舞文化也带来了影响,如河湟地区的胡人乐舞、宁夏及河西地区的胡人乐舞等。胡腾舞的表演形式与风格可以从唐诗中感受到,如李端的《胡腾儿》:“胡腾身是凉州儿,肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷,葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语,拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看,洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡,红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒,双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节,反手叉腰如却月。”^{[5][46]}胡腾舞源自石国,也即中亚塔什干地区的舞蹈。该舞传入中国后,再经西北地区的凉州传入中原。唐代诗人李端看到的

胡腾舞,既可能是凉州人跳的,也可能是经由凉州到中原的中亚舞者跳的。如若是凉州人跳的胡腾舞,就不能避开党项人了。张掖博物馆所藏的胡腾舞塑像,很有可能表现的是党项人的胡腾舞。

二、西夏国乐舞

西夏国在李元昊等帝王的统领下积极向中原学习,向河西地区和河湟地区其他民族学习,同时还向由丝绸之路传播文化的印度、犍陀罗及中亚西亚学习。可以说,西夏国文化是在与各民族交往交流交融中形成、发展、壮大的,西夏国的乐舞艺术反映了这一史实。

(一)西夏党项与中原汉族的乐舞交流

党项李元昊建立西夏国称帝后,便开始全方位地学习、借鉴和改造中原文化。他模仿汉字的形和意以及笔画,亲自参与创制出西夏文字。不仅如此,他还对西夏国建立之前就传入党项羌政治文化生活中的中原汉族礼仪乐舞文化进行了深度改革。他认为:“王者制礼作乐,道在宜民。番俗以忠实为先,战斗为务,若唐宋之缠节繁音,吾无取焉。”^[8]李元昊对唐宋宫廷礼乐的缠节繁音是无意采纳的。同时,他还对朝廷“九拜”的礼仪进行了改革,“裁礼之九拜为三拜,革乐之五音为一音”。^[9]李元昊的改革,既体现了西夏党项人独立的国家意识,又体现了西夏建国之初“勤俭节约”的治国方略。简约是其特色,但简约不是否定,而是视本民族的需要出发为我所用。因此说,中原汉族的礼仪乐舞以小型样态在西夏国得到了很好的继承和传播。

西夏党项羌不仅学习、接受和改革中原汉族礼仪乐舞,而且还间接学习中原汉族的民间乐舞,如流传至今的“隋朝秧歌”。隋朝秧歌现今流传在宁夏中宁鸣沙渡口,这里是古代交通要路,既通长安,又通西域。便利的交通,使中西乐舞文化汇聚、积淀于此地,同时惠及此地的各个族群。居住于此地的西夏

党项人免不了受其影响,在西夏国陪都张掖及河西地区流传有秧歌、剑舞、蜡花、跑旱船、大头和尚戏柳翠等民间舞,都与唐宋乐舞有着一脉相承的渊源关系。活跃于其间的西夏党项人必定接受其影响,传承其乐舞。尤其西夏国与两宋的关系为历史所公认,而两宋时期汉族民间乐舞又是历史上发展最好的时期,西夏党项羌受其影响甚巨。西夏党项人跟北宋王朝要歌舞伎人,还派人专程来北宋都城购买乐人幞头及绫罗绸缎,招募倡妇乐人到西夏国来演出。^[14]宋朝是我国民间乐舞兴盛的时代,这一时期,西夏党项人与北宋保持着“鱼来雁往”密切关系。北宋的汴梁万商云集,城市人口众多,出现了剧场,如勾栏、瓦舍、乐棚、露台等,虽然简陋,却是市民乐舞娱乐的好去处。海外贸易的发展,都市的繁华,必然吸引西夏党项人的眼光和脚步。西夏党项人请求北宋王朝赐送歌舞伎人、购买丝绸都从一个方面反映了西夏国与北宋王朝交往交流的史实。

(二)西夏党项羌与丝路各族乐舞交往交流

西夏党项立国建都于兴庆府,即今天的宁夏银川。宁夏,外与内蒙古、甘肃相接,内有黄河和贺兰山,是一个自然环境较好的地方。因此,自古便有“天下黄河富宁夏”之说。此外,宁夏还是屯田戍边的战略要地,秦始皇、汉武帝、唐明皇、成吉思汗都曾到宁夏巡视。宁夏自古有众多民族栖息,如西戎、匈奴、党项、鲜卑、突厥、回鹘等,其中党项人在宁夏建立起西夏国。古丝绸之路通往宁夏,党项人建国之后,便为中西丝路经济文化交流交融发挥了作用。西夏乐舞也由此带有中原、西域、南亚、中亚的文化元素,形成自身特色。如《狮子舞》,狮子是由丝绸之路传来的动物,早在北魏时期就有波斯人给北魏进贡狮子,《后汉书·顺帝纪》也有“疏勒国献狮子、封牛”^[10]的记载。古代交往交流的形式有很多,其中常用的是贡献和讨伐。如“西域长史班勇、敦煌太守张

朗讨焉耆、尉犁、危须三国,破之,并遣子贡献”^{[1]254}。羌人活动也频繁,如“武都塞上屯羌及外羌攻破屯官,驱略人畜”^{[1]264}。《后汉书》多处提到了西域各国的贡献及河西汉人攻打西域的事件,羌人也参与其中。贡献和攻打交替进行,从客观上讲,也是促进各民族交往交流交融的一种形式。因此,西域的狮子舞自然传承至党项羌乐舞体中。也就是说《西凉乐》合成于隋唐时代,沉淀于西夏国民族乐舞体系之中,形成传统,流传至今。

除了各种贡献和讨伐之外,还有丝绸之路各国商人的往来,也带来了文化交流。如宁夏固原博物馆珍藏有壶面上西域人跳《胡腾舞》的绿釉小扁壶。在盐池县唐墓石门上也有《胡腾舞》的雕刻。胡腾舞铜人像在甘肃张掖博物馆和甘肃河西山丹县博物馆都有珍藏。胡腾舞者头戴尖顶帽,身穿窄袖衣,左腿站在莲花座上,右腿屈膝前抬,右臂向前平伸,左臂身旁下垂。这一舞姿成为胡腾舞的典型造型。从宁夏固原到甘肃张掖都有胡腾舞的塑像,证明沿丝绸之路传来的中亚各国乐舞对西夏党项人活动地区有着深刻而广泛的影响。

张掖,是党项人建立西夏国寺的地方,也是古代河西走廊的重镇之一。张掖因祁连山冰雪融水的滋润,到处郁郁葱葱,被誉为“塞上江南”。同宁夏银川一样,张掖也是党项羌安居之地。党项羌在这两个地方留下了与丝绸之路各族交往交流的印迹。张掖博物馆展出了一幅唐代李白诗歌《前有樽酒行》中的“胡姬”仿像,“胡姬”即是指沿丝绸之路而来的西域等地区的胡人歌舞者,她们以胡乐胡舞侑酒,成为古丝路酒店驿站一道亮丽的风景线。张掖博物馆还藏有“胡人牵驼砖”,上有头戴尖顶帽、身穿窄袖衣、脚踏长筒靴、手牵骆驼前行的胡人造型,反映了丝路胡商奔波贩运物品的情景。既然有胡商,相应就有招待胡商食寝的酒店。胡人酒店喜以歌舞侑酒,慰劳

丝路商人。胡人乐舞也因此而盛行于河西地区,这些均给居住于河西地区的党项人以深刻的影响。

西夏党项人居住的河西地区和宁夏固原一带,不仅有西域、中亚西亚的乐舞遗物,而且还有汉族的乐舞遗迹,如宁夏固原北周李贤墓出土的金戒指上,就有汉族舞者双手举花环而舞、乐伎执槌击鼓和击腰鼓的形象。这说明西夏党项人生活的地区,既有丝绸之路传来的西域乐舞,也有中原汉族乐舞,党项羌必然受其影响。

(三)西夏国的《霓裳羽衣舞》

在张掖的西夏国寺里藏有唐宫圣乐《霓裳羽衣舞》的仿像。图像上有一女舞者身披长绸带,旁移左胯,右小腿后抬,双手胸前合掌。彩图上的舞姿,不知是后来的画者凭想象而画,还是对唐宫廷《霓裳羽衣舞》的一种再现?《霓裳羽衣曲》,即《霓裳羽衣舞》,是唐代著名的歌舞大曲之一。唐代诗人白居易曾作诗《霓裳羽衣舞歌》,形象地描述了杨玉环的舞蹈表演。而我们从张掖的西夏国寺所见到的《霓裳羽衣舞》彩图来看,与白居易描述的“飘然转旋回雪轻,嫣然纵送游龙惊,小垂手后柳无力,斜曳裾时云欲生”^{[5]170}的舞姿形态完全不同,却与宋词中所描述的《霓裳羽衣舞》很相像,如宋代词人晁补之《斗百花》:“看舞霓裳促遍。红飏翠翻,惊鸿乍拂秋岸。”^{[11]11}再如宋代词人贺铸《翻翠袖》:“绣罗垂,花蜡换。问夜何其将半。侵乌履,促杯盘。留欢不作难。令随阍,歌应弹。舞按霓裳前段。翻翠袖,怯春寒。玉阑风牡丹。”^{[11]10}在宋词中,多见对《霓裳羽衣舞》“翻翠袖”动态的描写,由此推断,“翻翠袖”可能是宋代《霓裳羽衣舞》的主题动作之一。除了语汇不同之外,表现形式也不同:宋代《霓裳羽衣舞》多为集体舞,而唐代《霓裳羽衣舞》则多为独舞。如曹勋的《玉楼春》:“晚妆初了明肌雪。春破嫦娥鱼贯列。笙箫吹断水云闲,重按霓裳歌遍彻。”^{[11]12}从前文所述来看,宋代《霓

裳羽衣舞》与《唐代霓裳羽衣舞》既有一脉相承的联系,又有着各自的特点。与宋朝一直保持着密切联系的西夏党项人在接受宋代宫廷礼仪乐舞的同时,也接受了宋代宫廷宴乐舞队舞的影响,特别是西凉节度使杨敬述进献给唐明皇的《婆罗门》曲,就是流传于河西地区的佛曲。崇信佛教的西夏党项人同时也崇信佛曲。《婆罗门》曲传入唐朝宫廷,经唐明皇妙手创新成为儒、释、道三教合一的新乐舞艺术,因其美妙而被宋代宫廷直接继承并创新发展,尔后又传回河西地区。《霓裳羽衣曲》出现在河西地区张掖的西夏国寺中,便是明证。

西夏国寺又称张掖大佛寺,是我国现存唯一的完整的西夏建筑,坐落在甘肃张掖的市中心。西夏党项人在宁夏银川(兴庆)立国建都,在甘肃张掖建造佛教大寺——西夏国寺,证明张掖地区确如史籍所载是一个生活相对稳定、战事不多、山水景色宜人的塞上绿洲宝地。这一地区还存在着1亿多年前的七彩丹霞地貌,恍如神奇的仙境。宁夏银川(兴庆)则是军事战略要地和中西商贸交往之地。因此,西夏党项人以宁夏银川(兴庆)为中心,与西域、中亚西亚和中原展开交往交流。在河西的张掖建设粮食基地和牧马基地,同时建造精神文化基地——佛教大寺。在物质文化和精神文化的强力支撑下,西夏党项人敢于独立于宋朝之外并与契丹族的辽国、女真族的金国相抗衡,使西夏国先后成为与北宋、辽和南宋、金三分天下的强势之国。

富庶的物质生活促动着西夏党项人的精神文化追求。西夏党项人建造的西夏国寺也是皇家寺院,内藏大量经书、壁画、砖雕和彩绘资料。历史著名的“永乐佛曲”就收藏在西夏国寺中。不少学者通过研究“永乐佛曲”,发现张掖地区的乐舞与佛曲关系紧密。如唐国增说:“周代的乐舞《西戎伎》,战国时期的乐舞《文康伎》,西魏时的乐舞《安国伎》,两晋南北

朝时期的乐舞《西凉乐》,后来成为宫廷乐舞,张掖乐舞在全国乐舞中占有重要地位。到了汉唐,出自张掖的大型乐舞《甘州大曲》日臻完善,自成体系,广为传唱。”^{[12]262}由此可见,唐、宋时期宫廷《霓裳羽衣舞》之曲也与张掖地区的佛曲有关,生活在张掖地区的西夏党项人的乐舞艺术必然带有该地区的乐舞文化元素。

(四)西夏国的“凉州”乐舞

西夏国的乐舞,不仅指党项人的乐舞,还包括西夏各地区各族的乐舞。西夏国乐舞有两个显著特征:一是西夏国各族之间的乐舞交流交融;二是西夏国各族与中原地区汉族乐舞的交流交融。西夏国的凉州,也有狭义和广义之分。狭义的凉州仅指武威,而广义的凉州则是指李元昊时期的大凉州,包括整个河西地区和河湟地区。这些地区的乐舞也一并归入西夏乐舞系列中。《凉州》《甘州》都是以地名为舞名的燕乐大曲,其中《凉州》是唐代最早的歌舞大曲。唐诗中有很多描述“凉州”乐舞的诗句,如王维的《凉州效外游望》:“野老才三户,边邨少四邻。娑娑依里社,箫鼓赛田神。洒洒浇刍狗,焚香拜木人。女巫纷屡舞,罗袜自生尘。”^{[5]161}再如王昌龄《殿前曲二首》:“胡部笙歌西殿头,梨园弟子和凉州。新声一段高楼月,圣主千秋乐未休。”^{[5]161}这首诗介绍了唐宫廷梨园乐舞伎人练习凉州舞曲的情况,说明早在唐时,河西地区的凉州乐舞就已传到中原王朝宫廷里了。唐诗中还有对凉州地区舞蹈的介绍,如张祜的《悖孛儿舞》:“春风南内百花时,道唱梁州急遍吹。揭手便拈金碗舞,上皇惊笑悖孛儿。”^{[5]163}这种手持金碗或头顶金碗的舞蹈形式,在今天的蒙古族、维吾尔族传统民间舞中都可见到。根据唐代诗人描述得知,凉州地区的舞者早已跳着持碗、顶碗的舞蹈了。历史上的乐舞就是在各民族的交往交流中传播的。古代凉州乐舞几乎传遍天下,如唐代诗人杜牧在《河

湟》诗中介绍：“唯有凉州歌舞曲，流传天下乐闲人。”^{[15]63}凉州乐舞不仅盛行于唐代，而且流传至宋代。如宋代文人欧阳修在《减字木兰花》词中描述：“宛转梁州入破时。香生舞袂。楚女腰肢天与细。”^{[11]118}再如晏几道《武陵春》：“曾看飞琼戴满头。浮动舞梁州。”^{[11]118}凉州乐舞盛行于中原汉族地区，说明中原汉族喜欢凉州乐舞的异域风情。西夏国党项人攻占凉州地区，统治凉州近200年，凉州乐舞必然浸透融入西夏乐舞体系内。或者说，西夏时期的凉州乐舞必然带有党项人的乐舞元素。

《西凉乐》源自凉州。唐代诗人元稹《西凉伎》“吾闻昔日西凉州”^{[15]179}，此处所说的“西凉州”，是指北魏孝明帝时设置的包括武威、张掖、酒泉、敦煌等地区。李元昊统治的河西走廊包括嘉峪关、敦煌、阳关、武威、张掖、酒泉等地。这一地区的乐舞呈现着多元九特点，如张掖马蹄寺佛教乐舞、敦煌石窟壁画乐舞、凉州乐舞等。隋唐时期的《西凉乐》就是在河西走廊形成的。

河湟地区，指的是黄河与湟水两河之间的三角地带，位于青海东部，自古有众多民族生存于此地。河湟地区也是青藏高原与中原衔接的中间地带。古羌人源起于此地，文物考古资料和文人雅士的诗歌记录了这一带古羌人的乐舞信息，如大通县上孙家寨出土的舞蹈彩陶盆和青海海南藏族自治州同德县宗日出土的舞蹈彩陶盆。楚国屈原在《九歌》中形容羌人歌舞的词句：“羌声色兮娱人，观者憺兮忘归。”^{[11]3}以及《飞燕外传》载：“连臂踏地，歌《赤凤来》曲。”^{[11]4}歌《赤凤来》曲，是有伴舞的，该舞至今流传于青海西宁地区，如“胭脂马”。胭脂马，即胭脂色的马，也是河湟地区特有的马种。胭脂马又称作“赤骥”“赤兔马”，与汉代的“赤凤来”属同一类马种。《青海百科全书》载：“南北朝时，吐谷浑人驯养出能够伴随音乐节拍跳舞的马，称为‘舞马’，曾先后作为向南

朝宋、梁及西魏进贡的财物。”^{[15]1}“舞马”是河湟地区的传统舞蹈。西夏党项统辖河湟地区，其舞马必然隶属西夏党项羌乐舞体系之中。

(五)西夏国佛教乐舞

西夏国佛教乐舞形象主要指位于河西走廊中部地区张掖的佛教石窟群，也即马蹄寺石窟群，包括金塔寺、马蹄寺南寺和北寺、千佛洞、观音洞等几个部分。张掖的马蹄寺石窟群与敦煌莫高窟、武威天梯山、永靖炳灵寺、天水麦积山等石窟齐名，均是河西走廊最早开凿的石窟群。因此，它的价值与以上石窟等同。河西走廊是最早接受西方佛教文化影响的地区，因此从河西走廊东传的佛教艺术必然带有河西的文化元素。

公元4、5世纪，随着中西丝绸贸易的不断扩大，西方的佛教图像传入中国。十六国时期，河西走廊的石窟建造开始了，西方的佛教图像也就落脚于此。河西石窟别具特色，著名的考古专家宿白先生把河西石窟群称为“凉州模式”，以示与其他石窟的不同。河西石窟群的不同，在于它是印度佛教艺术与犍陀罗艺术、西域佛教艺术融为一体的佛教艺术，同时还带有鲜明的凉州文化特色。张掖马蹄寺开凿于北凉王沮渠蒙逊时期，所以早期马蹄寺石窟雕像、壁画中的佛祖形象均带有北凉和白沙瓦地区的犍陀罗文化元素，即胡人容貌的佛祖形象。马蹄寺石窟形象具有时代特征，隋唐五代时期的石窟形象多带有中原文化色彩，反映了河西走廊各民族与中原地区汉族交往交流交融的史实。文化因交往交流而生彩，因交融而生辉。隋唐时代的马蹄寺石窟佛像多呈现文雅端庄的形象，如马蹄寺的千佛洞，反映了河西地区与中原佛教文化交流的史实。

西夏时期的石窟乐舞佛像多呈现着藏传佛教的文化色彩，尤其是藏传密宗。西夏曾在张掖设立宣化府，与吐蕃有交往。如马蹄寺北寺3号甬道右壁上

的藏传佛教舍利塔,再如始凿于北凉、修复于西夏时期的金塔寺西窟顶有头戴宝冠、持物飞舞的飞天,则带有西域人的特征。金塔寺的飞天代表着马蹄寺石窟群艺术的最高水平,凌空飞舞的彩塑高肉雕飞天很有立体感,形成了与我国其他地区石窟飞天截然不同的形象造型。在福建泉州交通博物馆也藏有类似的悬空木雕飞天造型。张掖马蹄寺的彩塑高肉雕飞天与福建泉州交通博物馆藏的悬空木雕飞天之间是一种怎样的传承传播关系呢?这是一个值得深入研究的问题,也许“丝绸之路文化艺术交流”可以作为准确的解答。

在唐、五代之后,河西地区的张掖被吐蕃和回鹘统治,藏传佛教也由此而流传。西夏时期的党项人尤其崇信藏传佛教,以建造藏传佛教的佛像来表达其虔诚。因此,西夏佛教寺院中的佛教乐舞形象多带有藏传佛教的文化元素,如在《凉州重修护国寺感应塔碑》(此碑现藏甘肃省武威文庙),碑首左右侧各有一舞伎,体质丰腴、健美,上身裸,戴宝石冠,身向左右倾,手拿绸带做对称的动作。赤足,舞姿豪放中又有妩媚,是研究西夏舞蹈极为珍贵的形象资料”^[16]。这里所说西夏舞姿,实际带有鲜明的藏传佛像的特征,“勾脚屈膝,倾身出胯”是为印证。

西夏王李元昊高度重视佛教,他定佛教为国教,在河西张掖建西夏国寺,在宁夏贺兰山建造“贺兰山佛祖院”。佛教乐舞也在这些地区留下了遗迹,如马蹄寺的南寺塔龕,北寺第3、7、8窟,千佛洞第2、8窟,以及金塔寺和观音洞均有遗迹,其中最具代表性的就是悬空飞天和在佛龕主尊佛两旁上方的浮雕飞天。在贺兰山的西夏岩画上也有在佛塔前跳舞的舞人形象。从这两个地区的舞人和飞天的容貌、服饰、姿态、动态来看,与汉化佛教乐舞形象不同,均是带有藏传佛教色彩的西夏人的舞蹈。

此外,西夏佛教乐舞还带有多元的风格特征,如

敦煌莫高窟第97窟中的西夏飞天、第164窟中的西夏舞伎,既有着草原游牧民族剽悍健硕的体态,又有着中原汉族典雅娴静的神态和印度舞蹈妩媚婀娜的动态。这种融合多元文化元素于一体的佛教乐舞形象,反映了西夏党项族与其他民族交往交流交融的史实。

三、西夏党项族后裔乐舞遗存

1025年,成吉思汗怀疑西夏党项人收容了蒙古仇人,认为西夏党项人背信弃义、勾结外援,在他发出临终遗言“殄灭无遗”之后,蒙古铁骑大军毁灭性地痛击西夏国,西夏国从此消失。有学者认为:“1227年(西夏宝义元年)蒙古军攻破应里(今西夏中卫)见夏国‘仓库无斗粟尺帛之储’。西夏劳动人民背井离乡,流离失所,甚至出现‘饥民相食’的悲惨局面。但是,党项贵族依然挥霍无度,‘清歌夜宴’,过着纸醉金迷的生活,对国家危急置若罔闻,也提不出任何拯救的办法。统治集团的彻底腐朽,西夏灭亡已成定局。”^{[17][537]}随着西夏国在内外夹击之中消亡,其历史与文化亦烟消云散,西夏乐舞艺术遂成千古之谜。所幸的是,当代有一位著名的西夏学者李范文以其毕生精力研究西夏,他将文物考古与走访调查结合起来,逐渐使西夏国从迷离的雾罩中清晰起来。尤其是他对西夏后裔的追踪研究,为后人提供了很多有关西夏的信息。李范文认为,西夏后裔并非人们心中想象的被蒙古大军灭亡,部分党项人在这场屠戮中生存下来并繁衍后代,并逐渐汉化、藏化、回化以及进入尼泊尔国。^{[12][114-115]}根据李范文先生提供的研究线索,我们找到了一些西夏后裔的乐舞,可以以此来印证他所说的部分党项人汉化、藏化、蒙化、回化的情况。

(一)西夏党项族后裔的汉化乐舞

李范文调查:“北京居庸关云台门石壁上的77行西夏文陀罗尼经,河北保定地区的西夏文碑,河南北

部濮阳地区发现一支杨姓西夏后裔,这都说明部分西夏后裔进入汉族地区并逐渐汉化。”^{[12][15]}古代河西地区与中原地区有多条交通路线,西域乐舞经由这些交通路线传到中原,如安阳修定寺唐塔上的砖雕胡舞,再如安阳北齐范粹墓出土的黄釉瓷扁壶上的胡人舞蹈图像等,也有不少中原汉族民间舞传到了河西地区及西域。在河西地区流传的汉族民间舞可为印证。西夏国灭亡,西夏党项人避难到河南,同时将党项人的生活习惯及乐舞艺术带到河南也是有可能的,如河南的高台狮子。舞狮子在河南随处可见,但是高台狮子却与众不同,它由扮演者在长板凳及椅子垒起的高台上表演,很惊险,是一种杂技式的表演。有关表演在唐宋史籍中没有记载,隋唐时期传入中原的《西凉乐》也不是这种表演形式。那么,这种高台狮子舞源起于何时何地何人呢,暂因资料匮乏无从得知,但是根据当地传说“祖上传下来的”分析,这个“祖上”也许就是从西凉州逃难到河南的西夏党项人带来的传统狮子舞,或是逃难到河南改称杨氏之后对西凉州狮子舞的继承与发展。

(二)西夏党项族后裔的藏化乐舞

有学者认为:“西夏亡后党项人的下落有两个主要的去向:一是根据调查,今四川省西康木雅地区有‘西吴甲尔布(王)’的传说。据传西夏国灭亡后,一支以党项人为主的队伍,跋涉千里,在今四川省甘孜藏族自治州的木雅地区定居下来,建立了一个小政权,当地藏民称其首领为‘西吴王’,即‘西夏王’……二是据藏文史籍载,西夏国亡前后有一部分党项王族曾经迁到西藏的后藏地区,后来又同藏族融为一体。”^{[17][539]}据这一资料可以得知四川木雅人与西夏党项人的关系。二者生活习惯相同,都喜欢居住用黑色石块垒成的房子,由此推测,其歌舞或有相同或相近之处。木雅人生活的康定地区居住着藏、羌、回、汉等众多民族。康定地区是川藏交通必经之地,也

是茶马古道上的重镇。居住在这一带的各个民族都能歌善舞,“康定情歌”天下闻名,康定的舞蹈“木雅锅庄”,人人都喜欢跳。“木雅锅庄”是独具风格的传统乐舞,其独特之处在于既有藏族的舞蹈元素,又有羌族的舞蹈元素,这可能就是本地区各族居民长期共处,交往交流交融而形成的舞蹈。西夏灭,党项人南下,在康定木雅地区落下脚,并被称为“木雅人”。“木雅锅庄”也许就是西夏党项后裔在木雅地区将本民族传统舞蹈与当地藏族舞蹈交融而成的新型舞蹈。

(三)西夏党项族后裔的蒙化舞蹈

西夏国灭之后,元朝统一了中国。有学者考证:“元代西夏党项人在元朝的统治机构中占有重要地位。”^{[17][538]}由此得知,蒙元统治者对西夏党项人并没有赶尽杀绝,而是重用有才干的党项人。西夏党项人不仅参与元朝的政治活动,而且在经济和文化活动中也继续发挥着作用。西夏党项人的文化艺术也没有遭到全面排斥,蒙元还是积极吸收异族文化来丰富发展本民族的文化,如蒙元宫廷乐舞《十六天魔舞》。可以说,这是一个带有西夏佛教乐舞成分的舞蹈。明代诗人朱有燬在《元宫词》中记载:“背番莲掌舞天魔,二八年华赛月娥,本是河西参佛曲,把来宫苑席前歌。”^[18]“本是河西参佛曲”,明确了《十六天魔舞》曲的来源。唐玄宗将西凉州婆罗门曲改编成《霓裳羽衣舞》,蒙元王朝将河西佛曲改编成《十六天魔舞》,可见河西地区佛曲的魅力所在。西夏党项人也是信奉藏传佛教的民族,张掖的马蹄寺石窟群就是西夏时期的藏传佛教中心。由此可以假设,蒙元王朝的《十六天魔舞》,是带有西夏党项文化艺术元素的藏传佛教乐舞。

(四)西夏党项族后裔夏尔巴人的乐舞

西夏学者李范文认为:西夏亡国后,一部分党项人逃到了尼泊尔国,尼泊尔夏尔巴人中就有从康巴

地区到此的西夏先民和西夏灭亡后遁入尼泊尔的西夏后裔^{[12][15]}。由此看来,夏尔巴人与西夏党项人一脉相承的关系。夏尔巴人是一个跨境人群,尼泊尔有夏尔巴人,我国也有夏尔巴人。我国的夏尔巴人主要聚居在西藏日喀则定结县陈塘地区。日喀则位于西藏西南部,与尼泊尔接壤,因此西夏党项后裔有一部分流亡到尼泊尔,还有一部分留居在国内日喀则。我国的夏尔巴人有自己的歌舞,如第三批国家级非物质文化遗产名录上的《陈塘夏尔巴歌舞》。该舞主要以上身的扭摆和双手臂自然甩动及脚的跼步动作作为主。舞蹈中的各种“跼步”动作构成了夏尔巴人舞蹈的特点,它与西藏其他地区的踢、撩、踏等动势不同,成为陈塘夏尔巴人的专有舞蹈动作。这更加证明了夏尔巴人很可能就是西夏后裔,他们独特的舞蹈表现可能就是西夏党项人的一种舞蹈遗存。

结语

西夏国的乐舞历史是中华舞蹈史上一段重要的乐舞历史。首先,是它对丝绸之路乐舞艺术的传承与传播,对该地区各族乐舞的兼容并包,以及通过与河西走廊各族和中原地区汉族的交往交流交融活动,丰富了本民族的乐舞体系,对古代中华民族乐舞“多元一体”格局的形成发挥了不可低估的促进作用。其次,通过研究得知,西夏乐舞文化并没有随着西夏国的灭亡而消失,而是以顽强的艺术生命力遗存下来。有一部分乐舞交融于其他民族乐舞中,丰富了其他民族的乐舞表现形式和语汇,如汉化、蒙化、藏化了的西夏乐舞。今天,我们可以采用比较学的研究方法对其进行甄别。还有一部分乐舞随西夏人的迁移而继续传承着。追踪西夏后裔的去向,考察西夏后裔聚居地的传统乐舞,或许可以推知远古西夏国乐舞的基本风貌。总之,只要西夏后裔尚在,其乐舞艺术必然有遗存;而有遗存,就有可能揭开西

夏乐舞历史的面纱。

参考文献:

- [1]范晔.后汉书[M].李贤,等,译.北京:中华书局,1965.
- [2]刘昫,等.旧唐书[M].北京:中华书局,1975:32.
- [3]魏徵,等.隋书[M].北京:中华书局,1973:1845.
- [4]冯文慈.中外音乐交流史[M].湖南:湖南教育出版社,1998:34-35.
- [5]中国舞蹈艺术研究会舞蹈史研究组.全唐诗中的乐舞资料[M].北京:人民音乐出版社,1958.
- [6]毛公宁.中国少数民族风俗志[M].北京:民族出版社,2006:1217.
- [7]中国民族民间舞蹈集成编辑部.中国民族民间舞蹈集成·宁夏卷[M].北京:中国ISBN中心,1996.
- [8]吴广成.西夏书事[M].上海:上海古籍出版社,2002:391.
- [9]吴广成,龚世俊.西夏书事校证[M].兰州:甘肃文化出版社,1995:151.
- [10]王钦若,等.册府元龟校订本[M].周勋初,等,译.江苏:凤凰出版社,2006:11207.
- [11]金千秋.全宋词中的乐舞资料[M].北京:人民音乐出版社,1990.
- [12]唐国增.图说西夏国寺未解之谜[M].兰州:甘肃文化出版社,2014.
- [13]王泗原.楚辞校释[M].北京:中华书局,2014:242-244.
- [14]刘歆.西京杂记校注[M].葛洪集,向新阳,刘克任,译.上海:上海古籍出版社,1991:140.
- [15]青海百科全书编纂委员会.青海百科全书[M].北京:中国大百科全书出版社,1998:762.
- [16]董锡玖.中国舞蹈史·宋辽金西夏元部分[M].北京:文化艺术出版社,1984:69.
- [17]王鍾翰.中国民族史[M].北京:中国社会科学出版社,1994.
- [18]孙景琛.中国乐舞史料大典·杂录编[M].上海:上海音乐出版社,2015:283.