

# 唐代咏舞诗:唐代舞蹈的诗性呈现<sup>\*</sup>

张有根

(无锡商业职业技术学院学报编辑部 江苏 无锡 214063)

**摘 要** :唐诗与唐舞都是中国诗歌与中国舞蹈发展的高峰。由于舞蹈的非再现性的突出,使舞者只能从健与软即阳刚与阴柔的风格高度出发,对于通过舞蹈形态的特征所表现的心理内容加以把握。唐代咏舞诗亦是从此一角度把握上述特征的。由于舞蹈与诗歌在表现方面的天然联系,两者的联姻就相得益彰了。白描、比喻和效应是唐诗咏舞诗的重要表现手段。

**关键词** :唐代舞蹈;唐诗;唐代咏舞诗;联姻;表现

**中图分类号** :I206.2      **文献标识码** :A      **文章编号** :1008-509X(2004)01-0036-04

公元7世纪,在东亚大陆,杨隋和李唐相继开拓疆域,于公元618年,建立起了威扬海外的唐帝国。大唐盛世的辉煌不仅表现为国力的强大,文化艺术也进入了一个高度恢弘、博大精深无所不包的隆盛时代。唐诗与唐舞都是中国诗歌与中国舞蹈发展的高峰,唐诗之鼎盛自不待言,这里我们想从现存的唐代咏舞诗这个独特的视角一探唐代舞蹈之胜景。

唐代舞蹈之鼎盛,与皇室的大力提倡以至亲身实践有关。唐宫殿燕乐舞以其丰富浓烈、炉火纯青的技艺一展盛世之强盛、宽容开放的非凡气魄。于白居易《长恨歌》中“风吹仙袂飘飘举,犹似霓裳羽衣舞”便可见一斑。《霓裳羽衣舞》乃依《婆罗门曲》创制,通过杨贵妃的精彩演绎,成就了一次历史上的天作之合。唐代大曲的舞蹈中,以《霓裳羽衣舞》最为著名,对此《教坊记》有所记载。而文人诗人对杨贵妃的表演记载颇多,如白居易《霓裳羽衣舞》所吟“飘然转旋回雪轻,嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力,斜曳裾肘云欲生。”把杨氏舞姿之轻盈柔弱的流丽之美写尽了。从现存的有关资料看,杨玉环的舞技决不亚于一位现代舞蹈家,杨玉环本人有歌咏舞蹈诗《赠张云容舞》流传于世。

从现存的咏舞诗看,给读者的第一印象是唐代舞蹈的丰富多彩:既有汉族舞蹈《独摇手》、《大

垂手》、《小垂手》,也有少数民族的西域乐舞《胡旋舞》,还有从国外传来的舞蹈《高丽伎》、《天竺伎》、《安国伎》,并出现了相互融合的新型舞蹈《秦王破阵乐》——一种以中原汉族舞为主,但渗透着龟兹少数民族舞蹈韵味的舞蹈形式。

唐代舞蹈已从先秦时代的祭祀的实际功能发展到以娱悦为目的的审美功能,从侧面再现转而以表现为主,并形成了“健舞”与“软舞”两大类别。健舞节奏疾速,风格刚健,明快爽朗,如杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》中的“剑器舞”,岑参的《田使君美人舞如莲花北铎歌》中的“北铎舞”;白居易的《胡旋女》中的“胡旋舞”;而软舞则舒缓优美,柔婉抒情性强,如白居易的《霓裳羽衣舞和元微之》中的“霓裳羽衣舞”,聂夷中《大垂手》中的“大垂手”。正是由于这些舞蹈的非再现性性质的突出,使舞者不可能用某具体事件对舞蹈加以命名,这促使只能从健与软,即阳刚与阴柔的风格高度出发,对于舞蹈形态的特征所表现的心理内容的特质加以把握,中国舞蹈意识也由此有了突飞猛进的变化。唐代舞蹈向人们诠释着关于舞蹈的精义,舞蹈是一种人体艺术,舞蹈演员的人体是体验和传达情感的媒介,是舞者在一定空间里用人体创造的有节奏、有韵律、有姿势、有造型的形式。

唐代咏舞诗恰好就是从这一角度把握上述特征的。如杜甫诗中的公孙大娘剑器舞:“嚈如羿射

<sup>\*</sup> 收稿日期 2003-06-27

作者简介:张有根(1964-),男,安徽芜湖人,无锡商业职业技术学院学报编辑部编辑,主要从事古代文学研究。

九日落,矫如群帝骖龙翔;来如雷霆收震怒,罢如江海凝清光。”公孙大娘动作矫健,如后羿射落太阳,如众神驾龙翱翔,这就把她长裙广袖翻飞飘荡、纷然杂陈造成的眼花缭乱的景象活画出来。白居易笔下的胡旋女也是以人体的连续动作表现出超群舞蹈技艺:“胡旋女,胡旋女,心应弦,手应鼓。弦鼓一声双袖举,白雪飘飘转蓬舞。左旋右旋不知疲,千匝万周无已时。”以致白居易感慨地说:“人间物类无可比,奔车轮缓旋风迟。”

但我们不能将舞蹈简单地理解为人体的美在空间的展示,因为时装模特也是如此。舞蹈的实质却是舞者以律动的方式表现出他们对生命的体验,诚如闻一多在《说舞》中所说:“舞是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最简单而又最充足的表现。”它的目的就在于体验“生命的真实感”,即一种“觉得自己是活着的感觉”。白居易的《与牛家伎乐雨夜合宴》就是从舞者与观者共同的生命体验对舞蹈进行赞美的:“玉管清弦声旖旎,翠钗红袖坐参差。两家合奏洞房夜,八月连阴秋雨时。歌恋有情凝睇久,舞腰无力转裙迟。人间欢乐无过此,上界西方即不知。”诗的首二句通过对乐声和歌舞伎的描写,创造出浓浓的两家乐伎合奏的气氛。三、四句交代地点、时间和环境,并且点题。五、六两句就“歌脸”、“舞腰”进行刻画,是诗的重心所在:写“脸”,诗人没有对它进行繁琐描写,而是抓住“凝睇”的眼神,突出其“有情”,以“久”字充分显示出情之深、意之长。写“腰”,则通过腰间所系之“裙”来表现。“迟”字的表现力不亚于“久”字,充分显示“腰”的“无力”,不是真的无力,而是为了突现舞姿的柔媚。末两句写诗人即景生情:由美妙的歌舞,感受到“人间欢乐”,于是便觉得那冥冥中的极乐世界,渺茫得很,也就不那么令人神往了,这里人间天上的对比,巧妙地表达出对舞蹈的赞美。比这更具典型的还有李端的《胡腾儿》,诗中舞者是流落中原的西域胡人,他表演的是我国西北地区的一种舞蹈“胡旋舞”。“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,拾襟揽袖为君舞,安西归牧收泪看,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。”胡旋舞是在一块圆形的花毡上表演的,舞者腾踏旋转都离不开这块花毡。诗人选择了几个具有鲜明民族特色的舞蹈动作:只见他忽而在花毡

万方数据

上兜起圈子,舞步急促,节奏明快,旋舞如飞;忽而又双手叉在腰间,躯体后仰,恰似一弯新月。舞者的表演是自身情感的抒发,它同时也调动了观者的情感,他们对胡腾儿离失故土有着深切同情:“丝桐忽奏一曲终,呜呜画角城头发。胡腾儿,胡腾儿,家乡路断所不知。”在这种舞者与观者的互动中,舞者以火爆的身体语言诉说着“我是在活着,我活得多么好”的生命体验,观者也因此体验到“活着的快乐。”这样,旁观者在舞蹈者中也确证了自己,舞蹈者通过旁观者赞赏的目光和欢呼,从而确证了自己。形式转换成为内容,或者说,这里的形式就是内容。在舞蹈中形式的创造是极为重要的,甚至可以说居于首要的地位。那种将舞蹈礼仪化,或将它成为叙事的载体,成为一种再现,无疑就是舞蹈的“异化”。这方面教训有史可鉴。到了宋代,由于舞蹈出现了唱、念、舞综合化戏剧的倾向,舞蹈也就成了情节的附庸,戏剧因素凸现了,舞蹈的形式创新之路也就被消解了。据记载,宋人在表演公孙大娘《剑器舞》时,竟加上杜甫、张旭等人观舞的故事,这与唐代的《剑器舞》风马牛不相及。舞蹈与诗是两种不同的艺术形式,但它们却有共同之处:长于抒情,短于叙事。一种舞蹈观念,假如它的主要追求是在于再现生活,它势必不满足于独立的舞蹈形式而追求将舞蹈改造为哑剧乃至舞剧。这一目的的实现,也就意味着舞蹈的死亡。从本质上说,舞蹈是表现性的艺术,当然,我们不能彻底排除舞蹈中的叙事因素,但这种叙事因素,在舞蹈结构中只能充当舞蹈表现的空间与时间的框架,应从属于舞蹈的表现性这一基本观念,即使再现,也应是一种表现性的再现。如何其芳所言:“其实严格说来,我觉得叙事诗应改称咏事诗……我们大概都读过《长恨歌》与《长恨歌传》,去比较那诗与散文的差别吧,在那有格律的韵文形式的内部,是流动着反复歌咏的情绪的。他们不是在讲说一个故事,而是在歌一个故事,因此抒情的成分还是浓厚。”<sup>[1][p.118]</sup>由于舞蹈与诗歌在表现方面的天然联系,两者的联姻也就相得益彰了。

唐代诗人咏舞的主要表现技法是白描、比喻和“效应”烘托。

白描是用最简练的笔墨,不加烘托地勾勒舞者鲜明生动的形象。反映在这些咏舞诗篇中,是诗人常选用精确传神的动词、形容词描绘舞姿。如李峤的《咏舞》中所说:“霞衣席上转,花袖雪前

明。”一个“转”字写出了动感,一个“明”字表现的正是舞动中的花袖给人以闪烁迷离的感觉。这样的动词、形容词,在上述唐代咏舞诗中随处可见,如“举”、“起”、“踏”、“扬”、“倒”、“叉”、“凝”、“旋转”、“纵送”等。

比喻在唐代咏舞中比比皆是,如前面所说的公孙大娘的“剑器舞”杜甫用后羿射落九日来比,再用众神驾龙翱翔作比。杨玉环的《赠张云容舞》共四句,三句为比:“罗袖动香香不已,红蕖袅袅秋烟里。轻云岭上乍摇风,嫩柳池边初拂水。”首先将舞者比作亭亭玉立于清池之中的红色荷花,色彩明丽,体态修长,在秋风微拂下婀娜多姿;又将舞者比作冉冉上升的轻云依着山势随风起伏荡漾,足见其轻盈;再次以嫩柳喻舞者柔软圆润,摇曳多姿。对上述绝妙比喻所起到的奇特效果,或称之为“移情”,人们认为客观事物并不具有情感,是诗人将它的情感移到所描写的对象上。我们认为这是不确切的。格式塔心理学家认为并非所有客观事物都可以将感情移进去的,能否移进去,还必须看客观事物本身是否具有这样的表现力。如《诗经》中的著名送别诗句:“昔我往矣,杨柳依依。”诗人为什么以杨柳表现友人之间送别时那种难舍难分的感情,那是因为杨柳在风中那种特有的摇动姿态就是表现送别的“力的式样”。阿恩海姆说:“就是那些不具意识的飘零的落叶,一汪泉水,甚至一条抽象的线……都和人体是有同样的表现性。”<sup>[2] p.623</sup>阿恩海姆以舞蹈学院学生的一个试验证明这“力的式样”的正确性。试验中,他要求每个参加即兴表演的学生都分别表演“悲哀”的主题,尽管题目事先都不知道,但令人称奇的,所有的学生都不约而同以一致的动作表现这一主题。每一个舞蹈动作都幅度很小,比较缓慢,造型大抵都呈曲线形式。这是因为每一个心理情绪十分悲哀的人,他的心理过程必然是缓慢的,只有如此才可以表现出自己的软弱无力。当主客观的“力的式样”处于大致相似时,就有了共鸣。人们往往赞扬那些创造性的比喻之奇特生动,如杜甫在《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》中的比喻,白居易在《霓裳羽衣舞歌和无微之》中的比喻,但万变不离其宗,必须是“力的式样”相同形成的“异质同构”。

“效应”即诗人不是直接对舞姿进行描绘,而是以舞蹈所起到的巨大的客观效果,从一个侧面烘托出舞者高超的技艺。“观者如山色沮丧,天地为之久低昂。”杜甫笔下公孙大娘的奇绝表演,使得如山的观众神色失常,目瞪口呆,好象连天地也随着她起伏跌宕的舞姿在一上一下地晃动。当然,天地并不会“低昂”,这完全是观者的主观感觉。由于观众已进入了角色,也就在不知不觉间随着公孙大娘的动作“低昂”起来,这就把观众如醉如痴的神态惟妙惟肖地勾画了出来。从心理学角度说,观众如此感受实在是一种幻觉。然而在文学艺术中制造幻觉是必需的。拉丁美洲几位文学大家都异口同声:“鲁尔弗说文学是叙述真情的谎言,巴尔加斯·略萨说文学是火,足以焚毁一切的一团火;加西亚·马尔克斯说文学是一只番石榴,经过提炼加工能制成具有浓郁香味的食品;比奥伊认为文学可以幻想展现世界,又可从世界见幻想。”<sup>[3]</sup>岑参笔下的“北庭舞”虽也对舞姿作了传神的描绘,但本诗的重点却是以舞蹈所产生的效应表现舞者技艺的:“琵琶羌笛和未匝,花门山头黄云合。忽作出塞入塞声,白草黄沙寒飒飒”。诗人在极其凝练地描绘舞姿的同时,还通过富有边塞风味的伴奏乐展开了丰富的联想,再现了沙场征战的情景。“琵琶羌笛”是带有异域情调的乐器,演奏的又是“出塞入塞声”,自然地引起塞上风光的联想。“花门山头黄云合”,造成了边塞恶战烟尘滚滚天昏地暗的氛围;“白草黄沙寒飒飒”则写出了大漠的苍茫、朔风的凛冽。看起来似乎没有写舞蹈,但却处处有力地表现了舞蹈的魅力,这就是我们所说的“效应”。比之上述诗篇,李益的《观石将军》中所写的效应更为充分。诗云:“微月东南上戍楼,琵琶起舞绵缠头。更闻横笛关山远,白草黄沙西塞秋。”全诗四句,只有“琵琶起舞绵缠头”是写舞蹈,还仅是白描,其余三句则是着力演示舞蹈的效应了。首句中的“戍楼”已点明边塞城堡;“微月”点明是夜晚;月上“东南”,这正是故园所在的方向。此境此景,怎能不勾起戍边战士的思乡之情!石将军踏着乐声郁郁起舞,人们从他的舞蹈中似乎听到了悠扬笛声在离家万里之外的山上飘然回荡,辽源的西塞,枯草遍地,黄沙蔽天,四周充满着苍凉的秋意。诗人并没有直接对舞蹈进行描述,然而不着一字,尽得风流。尤其要指出的,唐代咏舞诗的技巧也为当今的新诗人所承接。这里以伊蕾的《独舞者》和洛夫的《舞者》为例。在《独舞者》中,诗人眼中所见舞者以舞姿所表现出来的痛苦是那么令人揪心:“心灵的苦难伸出舌头/从指缝间流出/和长发一起飞舞/从肩膀上滑落/

为之久低昂。”杜甫笔下公孙大娘的奇绝表演,使得如山的观众神色失常,目瞪口呆,好象连天地也随着她起伏跌宕的舞姿在一上一下地晃动。当然,天地并不会“低昂”,这完全是观者的主观感觉。由于观众已进入了角色,也就在不知不觉间随着公孙大娘的动作“低昂”起来,这就把观众如醉如痴的神态惟妙惟肖地勾画了出来。从心理学角度说,观众如此感受实在是一种幻觉。然而在文学艺术中制造幻觉是必需的。拉丁美洲几位文学大家都异口同声:“鲁尔弗说文学是叙述真情的谎言,巴尔加斯·略萨说文学是火,足以焚毁一切的一团火;加西亚·马尔克斯说文学是一只番石榴,经过提炼加工能制成具有浓郁香味的食品;比奥伊认为文学可以幻想展现世界,又可从世界见幻想。”<sup>[3]</sup>岑参笔下的“北庭舞”虽也对舞姿作了传神的描绘,但本诗的重点却是以舞蹈所产生的效应表现舞者技艺的:“琵琶羌笛和未匝,花门山头黄云合。忽作出塞入塞声,白草黄沙寒飒飒”。诗人在极其凝练地描绘舞姿的同时,还通过富有边塞风味的伴奏乐展开了丰富的联想,再现了沙场征战的情景。“琵琶羌笛”是带有异域情调的乐器,演奏的又是“出塞入塞声”,自然地引起塞上风光的联想。“花门山头黄云合”,造成了边塞恶战烟尘滚滚天昏地暗的氛围;“白草黄沙寒飒飒”则写出了大漠的苍茫、朔风的凛冽。看起来似乎没有写舞蹈,但却处处有力地表现了舞蹈的魅力,这就是我们所说的“效应”。比之上述诗篇,李益的《观石将军》中所写的效应更为充分。诗云:“微月东南上戍楼,琵琶起舞绵缠头。更闻横笛关山远,白草黄沙西塞秋。”全诗四句,只有“琵琶起舞绵缠头”是写舞蹈,还仅是白描,其余三句则是着力演示舞蹈的效应了。首句中的“戍楼”已点明边塞城堡;“微月”点明是夜晚;月上“东南”,这正是故园所在的方向。此境此景,怎能不勾起戍边战士的思乡之情!石将军踏着乐声郁郁起舞,人们从他的舞蹈中似乎听到了悠扬笛声在离家万里之外的山上飘然回荡,辽源的西塞,枯草遍地,黄沙蔽天,四周充满着苍凉的秋意。诗人并没有直接对舞蹈进行描述,然而不着一字,尽得风流。尤其要指出的,唐代咏舞诗的技巧也为当今的新诗人所承接。这里以伊蕾的《独舞者》和洛夫的《舞者》为例。在《独舞者》中,诗人眼中所见舞者以舞姿所表现出来的痛苦是那么令人揪心:“心灵的苦难伸出舌头/从指缝间流出/和长发一起飞舞/从肩膀上滑落/

每一块肌肉都张开口/发出尖锐的嚎叫”。这里基本上是白猫。接着更是比喻：“胸脯上,是那样美丽的山/把你压倒、压倒/腰背如风中的灌木/被蹂躏/左右飘摇……”诗人被独舞者赤裸裸的灵魂展现所征服,他看到了一个类似天鹅之死前的悲鸣:“一株疯了的玫瑰/在狂舞/把鲜血的颜色涂满空中/涂在我滚动的心潮上/涂在我洁白的手上/青春的颜色啊/生命的颜色啊。在暗淡的光中/枝叶飘零,‘独舞者的舞姿竟然有如此强烈的震撼人心的效应。对照聂夷中的《大垂手》:“金刀剪轻云,盘中黄金楼。装束赵飞燕,教来掌中舞。舞罢飞燕死,片片随风去。”两诗所写的舞者之死不谋而合。聂诗六句,前四句写舞前。诗人落笔舞前装束,写出了舞衣的轻柔,装饰的华丽,并把装束好的舞女比作能作掌上舞的赵飞燕,从而突出了一个“轻”字。诗的末两句,一个突然的跳跃,写舞罢时舞女飘然死去的身影。它一方面把观众留恋、惆怅、痛惜等复杂的内心情绪表现出来,同时由此引出“片片随风去”这个意境绝佳的诗句。人们由飞燕的死联想到燕子羽毛的随风飘散,又进而联想到如羽毛一样轻柔的舞衣。两诗可谓异曲同工。洛夫《舞者》中的白描、比喻、“效”应几乎是一种交叉糅合的方式。如诗的第二小节:“江河江河/自你腰

参考文献:

[1] 翟大炳. 画梦与释梦[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1995.  
[2] 阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1984.  
[3] 林一安. 惋惜中的慰藉[J]. 中华读书报, 1999-5-12.  
[4] 洛夫. 诗魔之歌·我的诗观与诗法[M]. 广州: 花城出版社, 1990.

## Techniques of the Combination of Poetry and Dancing in Tang Dynasty

ZHANG You-gen

( Editorial Department of Journal of Wuxi Commercial Vocational Institute of Technology ,Jiangsu Wuxi 214063 ,China )

**Abstract** :Both the Chinese poetry and dancing reached their zenith in Tang Dynasty. Owing to the non-reproductive character of dancing, the dancers could only express the psychological contents through the masculine and feminine styles. The poetry describing dancing in Tang Dynasty had the same character. Since dancing and poetry have a natural link, the combination of the two can bring out the best of each other. Clean writing, metaphor and effect were the main methods for the combination of Tang poetry and dancing.

**Keywords** :Tang Dynasty's dancing; Tang Dynasty's poetry; Tang poetry describing dancing; combination; express

际迢迢而东/而入海的/竟是我们胸臆中的一声呜咽/飞花飞花/你的手臂/岂是五弦七弦所能缚住的/挥洒间/豆荚炸裂/群蝶乱飞”。特别是全诗最后一节,可从中看出诗人是怎样被舞者所征服了:“升起,再升起/缓慢转过身子/一株水莲猛然张开千指/扣响着/我们心中的高山流水”。此时的诗人目极八荒,心潮澎湃,乃舞者出神入化的表演所产生的巨大效应。

当然,由于时代变迁,古今诗人还是有别的,那就是当代诗人在运用艺术技巧方面更具理论上的自觉,因而更纯熟、更富有创造性。洛夫说:“诗人不但要走向内心、探入生命的底层,同时也须敞开心窗,使触觉探向外界的现实,而求得主体与客体的融和……‘真我’,或许就是一个诗人终生孜孜矻矻,在意象的经营中,在跟语言的搏斗中唯一追求的目标。在此一探索过程中,语言既是诗人的敌人,也是诗人凭借的武器,因为诗人最大的企图是要将语言降服,而使其化为一切事物和人类经验的本身。要想达到此一企图,诗人首先必须把自身割成碎片,而后揉入一切事物之中,使人的生命与天地的生命融为一体。”<sup>[4] (p.2)</sup>《舞者》的成功,显然就是诗人这一艺术主张的成功实践。