

唐代歌舞艺术对唐代服饰的影响

文 / 兰 宇

音乐、舞蹈是联袂艺术,它们和服装业紧密地联系在一起,共同影响着人类的物质与精神生活。唐代音乐与舞蹈相当发达,体现了盛唐的繁荣景象,同时也推动了服装艺术的迅速发展;反过来,服装作为音乐、舞蹈的特殊装饰物,也对音乐、舞蹈起到了不可忽视的锦上添花的作用。

提到唐代的霓裳羽衣这样充满诗情画意和梦幻色彩的服装,我们自然会马上联想到同样充满梦幻色彩的《霓裳羽衣曲》和《霓裳羽衣舞》。这部在盛唐时代就已经最负盛名的歌舞大曲,不仅在当时一问世就产生了巨大影响,就是在以后的朝代也有着经久不衰的艺术魅力。尽管后来的世人再也不会唱出和当时一样的曲子,也不会跳出和当时一样的舞蹈,但是,人们对于《霓裳羽衣曲》和《霓裳羽衣舞》却是永远不会忘记的,它对后世的影响太深远了。

一、《霓裳羽衣曲》的故事传说及其内容

关于《霓裳羽衣曲》的创作和成名,有一个美丽而离奇的传说。在唐朝天宝初年,一个中秋之夜,明月高悬,桂花飘香,唐玄宗正和杨玉环在宫中赏月。方士罗公远对唐玄宗说:“皇上想不到月宫里去游赏一番?”唐玄宗问:“怎么才能去得?”罗公远说:“这好办。”只见罗公远取出一枝桂花,向空中一扔,眼前立刻变幻出一座银色天桥,罗公远就带着皇帝走到桥上,走了不远,玄宗看到前面有一处宏伟透明的宫殿,就问道:“这是什么地方?”罗公远说:“这就是月宫。”只见亭台楼阁之中,仙娥数百人,穿着华丽飘逸的衣裙在轻歌曼舞,柔美的舞姿、动听的音乐,让这位人间帝王如醉如痴,仿佛进入梦幻境界一般。这位精通音律和舞蹈艺术的人间君王,对仙女们所跳的舞蹈、对天宫中所传出的音乐似乎具有特殊的感应和领悟,于是,他用心默默地记下了其中最精彩的部分。

玄宗皇帝记不得他在天宫里待了多久,也不知道罗公远什么时候带他回到人间,只是当他回宫后不久,恰逢西凉节度使杨敬述派人送来一部由西域传入大唐的《婆罗门曲》。唐玄宗看

后,觉得其中有些旋律竟与他在月宫中听到的乐曲非常相似,大喜过望,便亲自加工整理,润色完善,把现实中的《婆罗门曲》和记忆中的天宫仙乐融合在一起,创作出了新的乐曲。同样“晓音律、善歌舞”的杨玉环,以自己的聪明才智和舞蹈天赋,将乐曲生动形象地演绎出来。在美人、仙乐、妙舞相和之时,又逢南诏使者向大唐朝廷进献类似于霓裳羽衣这样的服装。唐玄宗喜出望外,灵感如潮水一般奔涌而来,他便将曲子取名为《霓裳羽衣曲》。

《霓裳羽衣曲》也叫《霓裳羽衣》,简称《霓裳》,是唐代著名的燕乐大曲,也是唐代宫廷乐舞的代表作品,更是一部具有深远影响的古典音乐作品。所谓“大曲”,往往是歌、乐、舞三位一体,是歌唱、器乐、舞蹈连缀融合的综合艺术。“霓裳羽衣”其实应该称为系列,包括霓裳羽衣歌、霓裳羽衣曲、霓裳羽衣舞。大曲不仅是唐代燕乐的顶峰性艺术形式,而且是整个燕乐系统在结构形式上的最高发展。《霓裳羽衣曲》的歌词和曲调到了宋代已经失传,只有其中的部分乐段演变为词调流传后世。

唐代的大曲是在继承周代、特别是汉代相和大曲的基础上,吸收了西域的歌舞形式而创造出的一种新曲。大曲是音乐、舞蹈和诗歌三者完美结合的艺术形式,表现盛唐时代金碧辉煌的气象。吴功正评价说:“唐代乐舞美学以其多彩多姿的形态、胡汉交融的特色,把中国的乐舞美学推进到一个全新的阶段。”^[1]大曲开始是由一段节奏自由的器乐演奏的“散序”;接着是慢节奏的曲调和歌唱,有时舞蹈随歌声进入表演,有时只歌不舞,这叫“中序”;最后是节奏多次变化的快速舞曲,叫“破”,这一段舞蹈场面热烈,气氛浓郁,表演进入高潮,最后推向结束。宋代陈旸的《乐书》这样描述“大曲”:

大曲,前缓叠不舞,至入破,则羯鼓、震鼓、大鼓与丝竹合作。句拍益急,舞者入场,投节制容,故有催拍、歇拍之异,姿制俯仰,百态横出。

由此可见,《霓裳羽衣曲》的舞蹈场面是何等的恢弘和庞大!

《霓裳羽衣曲》仿佛是唐玄宗专为杨玉环创作的,而杨玉环所跳的《霓裳羽衣舞》是当时最精彩的舞蹈。安史之乱以后,宫廷音乐机构遭到破坏,此曲在宫廷的表演远不如盛唐时期热烈宏大,宋代以后,《霓裳羽衣曲》几乎就失传了。

二、《霓裳羽衣曲》的表演及服装对乐舞的增色

《霓裳羽衣曲》的表演,场面极为恢宏盛大,动人魂魄。开元、天宝年间,为庆贺唐玄宗的生日,宫中要表演各种技艺,其中以《霓裳羽衣舞》最为隆重和讲究。宫女们梳着九骑仙髻,穿着孔雀翠衣,佩戴七宝缨络(也叫瓔珞,古代用珠玉串成的戴在脖颈上的装饰品,高贵典雅,美丽动人)。王建诗中就有“新换霓裳月色裙”的句子,也许霓裳舞起初穿的就是这种颜色的裙子。元和年间,霓裳舞的着装就不同了,表演者下穿霓裳淡色彩裙,上身以彩色霞帔作为装饰,头上戴着步摇冠,周身还佩戴许多珠翠宝玉,这些装束使跳舞的宫女们显得更加华丽鲜艳。裙子有彩色的,也有白色的,而上身的羽衣是孔雀翠衣,这是“霓裳羽衣舞”最特别的着装,从盛唐时代一直保留下来。唐朝末年宣宗时期,大队宫女表演《霓裳曲》穿的还是“羽衣”,“羽衣”深含“羽化而登仙”之意,所以帝王们都极为喜欢。也可以这样说,《霓裳羽衣曲》就是因为舞蹈服装太漂亮豪华了,所以因服装而得舞曲之名。

《霓裳羽衣曲》每次表演时,宫女们所穿着的服装都有所差异,但是有一个共同的原则是永远不变的,就是在表演时要把舞者妆扮成不同凡俗的仙女样子。乐舞一开始,先是用各种乐器参差交错地演奏节奏自由、悠扬动听的散序;接着以慢拍子的中序引出翩翩起舞的主舞者,舞者轻盈飘忽的旋转,款款行进的舞步,突然回身的舞姿,这些都巧妙地结合起来,然后是娇柔婉丽的“小垂手”动作,再是轻急而行,衣裙如浮云般飘浮起来,舞者像仙女一样在云霞中游弋。最后入“破”,“繁音急节十二遍,跳珠撼玉何铿锵”!整个场面中,快速激烈的舞蹈动作,使舞女们装饰的环佩缨络不断随着跳跃而闪动不已,发出清脆悦耳的音响和璀璨缤纷的光彩,这是多么感人的境界。舞蹈在一段快节奏的音乐演奏后戛然收住,像美丽的鸾凤在空中收翅停飞,一切仿佛静止了,凝固了,宛如李贺诗中所写的那样,“空山凝云颓不流”。全舞在长引一声的慢节奏音律中结束。对此,白居易发自肺腑地感叹道:“千歌万舞不可数,就中最爱霓裳舞!”

《霓裳羽衣》的表演形式不是完全固定的,唐代宫廷几个时期的演出都有所不同。比如天宝四年(公元745年),在册封杨玉环为贵妃时,演出的《霓裳羽衣》是独舞形式;郑嵎写的《津

阳门诗》记述在庆祝玄宗生日时,宫伎们演出的《霓裳羽衣》阵势相当庞大,造成“曲终,珠翠可扫”的局面,这是典型的群舞表演。除杨玉环以外,当时跳《霓裳羽衣舞》的还有一个叫张云容的宫女,她的舞蹈功底也相当好。杨贵妃曾给她写过一首诗,叫《赠张云容》:“罗裙动香香不已,红蕖袅袅秋烟里。轻云岭上乍摇风,嫩柳池边初拂水。”诗中形容张云容的舞姿轻柔娇美,酷似荷花亭亭独立于艳秋季节,宛如轻云袅袅飘摇,更似嫩柳梢拂于明净的池水之上。据记载,唐文宗开成元年,教坊以十五岁以下的少年舞者三百多人表演《霓裳羽衣曲》。唐宣宗时,宫中也曾动用几百名宫女组成庞大阵容,演出《霓裳羽衣曲》,演员们手拿幡节(一种窄长垂直悬挂的旗子),身穿美丽的羽衣,满身珠翠,飘飘然有如飞翔在云端的翠鹤。

关于霓裳羽衣舞的演出盛况,唐代大诗人白居易专门写了一首《霓裳羽衣舞歌》的诗作。诗是这样写的:“……千歌万舞不可数,就中最爱霓裳舞。舞时寒食春风天,玉钩栏下香案前。案前舞者颜如玉,不著人间俗衣服。虹裳霞帔步摇冠,钿璫累累珮珊珊。娉婷似不任罗绮,顾听乐悬行复止。……飘然旋转回雪轻,嫣然纵送游龙惊,小垂手后柳无力,斜拽裙时云欲生。烟蛾略敛不胜姿,风袖低昂如有情。……”白居易这首《霓裳羽衣舞歌》是一首长篇巨制,共88行,七百多字。作品生动传神地描述了这种舞蹈的服饰、乐器伴奏和具体表演的细节。除了具有很高的文学价值外,其服装研究与音乐史料价值也是极其重要的。诗人不止一次参加过皇宫内宴,也观赏过不知多少歌舞节目,而让他印象最深、最为喜爱的就是著名的《霓裳羽衣舞》。《霓裳羽衣舞歌》优美的文辞,精妙的比喻,贴切的用典,使这首长诗成为价值很高的优秀之作。

《霓裳羽衣曲》典雅高贵,代表的是宫廷的花艳风格,唐玄宗对本乐舞是最为钟情的,不轻易从宫中向外界传播。只有那些常在内宫侍候皇帝的梨园参与者,还有功臣,才有幸得到皇帝钦赐的《霓裳》乐谱,一般人根本无缘见识《霓裳羽衣曲》。这在以后的宫廷也成为不成文的规定,所以民间是得不到乐谱的,更不要说观赏了,难怪唐朝灭亡后,这样宝贵的大曲就失传了。

一曲霓裳羽衣舞,咏赞的是盛唐的辉煌功德,舞动的是大唐的盛世华章。唐玄宗创制了美妙绝伦的《霓裳羽衣曲》,又得到了“天生丽质难自弃”的旷世美人杨玉环,歌舞升平,日夜不辍。但是,奢华享受,使人怠惰而不思上进;温柔梦乡,使人意志消沉丧失节操;曲终舞罢,最终换来千古遗恨;美妙歌舞之后,紧随的是万年悲音。“渔阳鼙鼓动地来,惊破霓裳羽衣曲”。“羯鼓未终鼙鼓动,羽衣犹在战衣追”!霓裳羽衣以强盛之音奏起,却以烽烟弥漫的战乱告终。

这是与特定历史事件联系在一起的故事,虽然“霓裳羽衣”的故事悲喜交加,但是却淹没不了盛唐服饰文化所取得的光辉成就。

三、唐代乐舞的兴盛及对整个社会服装风习的影响

唐代是中国历史上歌舞艺术最发达的时期,从宫廷贵族之家到民间百姓村落,从中原繁华都市到边陲古国,甚至在战争间歇的营帐里,也有“罗襦宝带为君解,燕歌赵舞为君开”。从唐太宗《秦王破阵曲》急促强烈的跳动乐舞,到唐玄宗《霓裳羽衣曲》徐歌曼舞的轻盈,从胡人铿锵有力的《胡腾》、《胡旋》等健舞,到四方乡野民间自娱自乐性的《踏歌》,无不是当时社会兴盛景象的艺术写照。“这些音乐歌舞不再是礼仪性的典重主调,而是人世间的欢快心音”的畅抒^[2]。吴小如、刘玉才等人指出:“总的来看,从唐初到盛唐的一百余年间,是我国音乐舞蹈史上最为辉煌的时代,乐舞艺术的繁荣……充分体现了这个文化盛世的开朗气象。……唐代乐舞的辉煌成为历史的记忆,从风靡唐代朝野的乐舞艺术中,我们可以深刻地感受到,在一个蓬勃的文化盛世,中华民族高昂的生命热情和爽朗的精神状态。”^[3]

在繁华似锦的唐代乐舞中,有在直接继承隋代宫廷燕乐《七部乐》、《九部乐》基础上,增删编制而成的唐代著名宫廷燕乐《九部乐》、《十部乐》、《立部伎》、《坐部伎》等;有技艺水平高超、流传地域广泛、按乐舞特点分类的“健舞”、“软舞”等;有含戏曲因素的歌舞戏;有兼容乐器演奏、歌唱和舞蹈于一体的大型多段乐舞套曲——“大曲”;有宗教祭祀乐舞,比如“巫舞”、“傩舞”以及寺院佛舞等;同时还有节日期间在民间普及的众多群众性自娱自乐的歌舞形式,比如《踏歌》等。这样形式多样、类型繁复、丰富多彩的乐舞成果,渗透在唐代社会生活的各个角落和不同层面,流传在广阔的社会人群中。对唐代社会人们的现实物质生活,尤其是文化精神生活,都起着巨大的感染和影响作用,也对整个社会的服饰文化无疑起到了不可忽视的影响作用。在乐舞表现中,表演者所着的服装都是经过着意设计、制作和美化的各民族服装,比如《高丽乐》中表演者所穿的服装是黄襦裙,衣服袖子极长,体现了典型的高丽民族传统的服饰特色。《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《高昌乐》、《康国乐》等,歌舞演员都穿着花色不同的靴子,戴着与中原人形制截然不同的帽子,腰束革带,配饰别致,随着表演的节奏,发出铿锵有力的和声。胡人有着与内地迥然不同的生活环境,其独特的自然风情、美丽景色以及流动不定的游牧生活方式,使他们的穿着习俗与中原人民形成巨大的反差。还有,天竺国(即印度)信奉佛教,其乐舞演员穿的是“朝霞袈裟”,加上特殊的僧人样式打扮,光彩闪烁,令人眼花缭乱,其宗教氛围尤其强烈、浓郁。

从《九部乐》、《十部乐》等乐舞中,我们可以看一看表演者服装穿着情况,借此就能知道唐代乐舞和服饰的密切关系,也可以推知乐舞艺术对服装的发展和演变所起到的巨大推动作用。

燕乐(即宴乐,隋唐时期宫廷宴飨典礼时所表演的乐舞)歌舞表演者的服饰是非常华丽别致的,丰富了唐代的服饰样式。下



下: 经变中之舞乐图

边具体列几种有代表性的乐舞表演者服饰穿戴情况,作以说明。

《景云乐》表演者穿的是花锦袍、五色绦袴(即今天的裤子),戴的是美丽的云冠,脚上穿的是西域传过来的乌皮靴;《善庆乐》表演者穿的是紫菱袍、大袖衣和色彩艳丽的丝巾袴,头上饰以假发做成造型别致的发髻;《破阵乐》演员上身穿的是绯绦袍、锦衿(同襟,也有系衣服的带子的意项)褙,下身穿的是绯绦袴,上下形成一致性的呼应;《承天乐》演员穿的是紫袍,戴的是紫冠,腰里束的是并铜带。

清乐(也叫清商乐,主要是汉、魏、两晋及南北朝以来,长期流传于民间,而后被宫廷采用的中原地区的传统乐舞)表演者所着服装与燕乐表演者所着服装又有差异。清乐演员的服装穿着是碧青纱衣,裙襦大袖,衣服上绘织的是美丽的云凤图案;头上的发型是漆鬟髻,发髻上装饰的是金铜杂花,形状如同雀



钗；脚上穿的是锦履。

西凉（现在的甘肃武威一带）乐表演者的服饰是：头上的发髻是假髻，装饰的是玉枝钗；身上穿的是紫丝布褶衣服，五彩接袖；下身穿的是白大口袴；脚上穿的是乌皮靴。

高丽（即现在的朝鲜半岛和鸭绿江沿岸地区）乐表演者的服饰是：椎髻覆于脑后，用白绦丝帛作为抹额（也叫抹头，束在额头上的布巾），并用金瑯装饰；乐舞表演者总共四个人，其中两个人穿的衣服是黄襦裙，同时穿着黄袴，另外两个人也穿的是黄襦裙和黄袴，衣袖特别长；脚上穿的是乌皮靴。在乐舞中服务的乐工的服饰：戴的是紫罗帽，帽子上装饰的是漂亮的鸟儿羽毛；衣着是黄衣大袖；腰上束的是紫罗带；下身穿的是大口袴，脚上穿的是赤皮靴，并装饰以五色绦绳。

康国（即现在的中亚撒马尔罕一代）乐表演者的服装穿着是：绯袄，衣领和衣袖都是用锦边装饰；裤子是绿绦浑裆袴；脚上穿着赤皮靴，装饰以白袴帟（1、nú，音奴，同拏，指鸟尾；2、t ng，音倘，国库藏的金帛）。

扶南（即现在的柬埔寨）乐演员穿的是：上衣为朝霞锦衣；下身是朝霞行缠（裹足布、绑腿布）；脚上穿着赤皮靴。

唐朝大诗人李白在《高句丽》一诗中写道：“金花折风帽，白马小迟回。翩翩广袖舞，似鸟东海来。”高句丽，就是现在的朝鲜。高句丽的乐舞表演者所穿衣服是“极长其袖”，而李白诗中却写的是“翩翩舞广袖”，“广袖”显然是指衣袖宽大，而非“极长”。“翩翩”指的是舞者姿态与动作有如鸟儿在空中款款飞翔而来的情状，其宽大的衣袖，也可能是受了初唐时期中原人宽袖服装时尚的影响，而把自己“极长”的衣袖样式改变了。“白马小迟回”，有研究者认为“白马”可能是诗人的“白舄”之笔误，“舄”是写鞋子的颜色和舞动状态。这样就使全诗可以贯通理解，前两句是写舞者所戴的以金花（也许还有鸟毛）装饰的高耸耸起的帽子，很漂亮，脚上穿的白色的鞋子舞动起来，又做着小小的回旋动作，轻松自如，潇洒灵敏，再辅以广袖长舞，就把朝鲜民族那种轻盈、典雅，紧凑、含蓄的舞蹈艺术风格完全表现出来了。朝鲜民族到今天还保持着穿着红、白、绿色相间的服装，其传统与现代发展是一致的，保持了民族服饰的稳定发展轨迹。

唐代学者杜佑在《通典》中生动地描绘了西域乐舞的风貌，他对这种乐舞在中原盛行是持否定态度的，他认为这是“势不久安”的不祥之兆（指后来发生的“安史之乱”）。但他还是受胡人歌舞的感动，写出了感人至深的西域乐舞表演时的胜景：

“胡舞铿锵铿锵，洪心骇耳。抚箏新靡艳丽，歌音全似吟哭，听之音，无不凄怆。琵琶及当路琴瑟殆绝音。皆初声颇复闲缓，度曲转急躁，按此音所由原出西域诸天诸佛。韵调婆罗，胡语直置难解……

或踊或跃，乍动乍息，跷脚弹指，撼头弄目，情发于中，不能自止。”

胡人乐舞中那节奏鲜明的歌声和音乐声是多么动人心魄，虽然他们的歌词都是用本民族语言唱出，让人无法听懂，但却仍能引起人们感情上的共鸣。那表情生动、风格健朗明快的舞蹈，时而在一个漂亮的舞姿上停顿亮相；时而踮起脚尖，踏着轻盈的舞步；时而又移颈摇头，在清脆的弹指声中应节起舞；舞者发自内心深处的激情倾泻而出，使自身完全陶醉在舞蹈艺术之中，不能自己。艺术是不分语言的，也不分国界和肤色。只要是美的东西，它就能打动人，就能引起人们的共鸣。在对美的欣赏和感悟中，人的心境和灵魂是相通的。人与人之间，即使语言、生活习惯、宗教信仰、文化教养等各方面完全不同，但是人们的审美鉴赏能力都是相通或者相似的，这就决定了人们对世间同样美好的东西，具有共通的欣赏标准和理解能力。杜佑还在《通典》中对“胡旋舞”及其服装作了描写：“绯袄锦袖、绿绦浑裆袴、赤皮靴、白袴，双舞急转如风。”

大历十才子之一的中唐诗人李端的《胡腾儿》描绘了胡人跳胡腾舞的情景：“……桐木轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。……扬眉动目踏花毡，红汗交流朱帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰却如月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。……”在唐代宗时期，河西、陇右一带二十多州被西域少数民族吐蕃人占领，原来杂居该地区的许多胡人沦落异地他乡，以歌舞艺技谋生。胡人个性鲜明，穿着奇异，舞蹈充满力度感，极有表现力，迷倒了一片又一片的唐代男女。当然，李端写的是在战乱中求生存的胡人的舞蹈。李端在诗中通过歌舞场面的描写，表现了我国各族人民之间的友好感情，也表现了广大人民对胡腾儿流离失所、背井离乡生活的深切同情。

1973年，考古工作者在吐鲁番发现的唐人张雄夫妇墓葬中的舞偶人和乐舞绢画，清楚地显示出中原乐舞文化对高昌古国的深刻影响。墓葬中的舞偶人上身穿着锦织短衣，衣袖窄长，有的着间色条纹长裙，肩部搭绕着披帛，头上发髻高梳，脸部浓妆描眉；有的微张双臂；有的手抱腹前；有的表情温婉，似乎在表演着一段轻柔舒缓的歌舞。无论服饰与舞姿，都具备浓郁的中原风格。舞偶中那间色的条纹长裙，和中原唐墓中发掘出的舞伎壁画及舞俑完全一样，几乎没有丝毫差异。张雄之孙张礼臣墓中出土的乐舞绢画，据历史记载，原本六幅，现在只存三幅。其中一幅是舞伎画，她头上梳着高髻；额上装饰着花钿；身上穿着卷草纹短衣；身形是长裙细腰；脚上穿着高头靴履；左肩上搭着一条披帛，披帛的一端掖在胸前的衣襟里边，另一端飘曳在身后；她的左臂弯曲到肩部，左手呈现着轻轻地拈动披帛边的动作，手势优美；她右手背在身后，亭亭玉立，仪态典雅、端庄。从这个画中人物脚穿高头靴履，长裙坠地的装束来看，她表演的是一段轻盈的歌唱和舞蹈结合的动作节目。从这些实物古迹考察，受唐王朝影响，高昌古国的服装工艺、化妆

水平和歌舞艺术,在一千多年前,已经发展到很高的水平了,这都是唐文化与西域文化交流、融和的结果。

盛唐时期的《立部伎》《坐部伎》等乐舞,是以中原乐舞为基础,大量吸收周边少数民族和域外乐舞成果而创制出来的新型乐舞。以《立部伎》中的《太平乐》为例,我们可以看一下其规模:表演时有五个狮子造型参与表演,每个“狮子”有两个人跟随表演,每个“狮子”还有“狮子郎”12人,可见阵容之壮大。演员和道具的装饰是:以相似于真狮子的毛料为狮皮,人藏于其中,服色为五色,狮子郎头戴红抹额,穿着画衣,手执红拂子,牵着连缀狮子的绳子,塑造出“昆仑之象”。以《坐部伎》中《燕乐》为例,可以再了解一下歌舞表演者所着服装的情况:《景云乐》表演者为八人,舞蹈者的服装:上衣为花锦袍,下衣为五色绫裤,头戴绿云冠,脚踏乌皮鞋。《庆善乐》表演者为四人,舞蹈者所着服装:上衣是紫菱袍,大袖口,下衣是丝布裤,发饰为假髻。《破阵乐》表演者也为四人,舞蹈者所着服装:上衣为绛绫袍,以锦领襖为装饰,下衣为绛绫裤。《破阵乐》有很多种表演形式,规模最大时有一百二十多人男子舞,还有几百人的女子舞。《破阵乐》从初唐一直流传到晚唐,持续了近三百年而久演不衰。

唐高宗时期流行《上元乐》(上元为唐高宗年号),据《旧唐书·音乐志》和《新唐书·礼乐志》记载,本舞“舞者百八十人”,舞蹈者穿着画有云水纹的五彩衣,“以象元气”。唐高宗自称自己为“天皇”,称武后为“天后”。身为高宗皇帝的李治把自己当作幻想中管天管地的“天皇”,于是,命令乐舞人编创了这样一个富于宗教意味的舞蹈《上元乐》。把和普通人没有太大区别的皇帝当作天神一样的神灵来歌颂,这确实是非分的梦想。

唐玄宗开元年间演出的《圣寿乐》,对作品着意作了“回身换衣,作字如画”的巧妙处理。传说当时的殿中侍御史平列曾作《开元字舞赋》,很详细地描述了当时字舞的盛大场面和惊人的舞蹈形象。《圣寿乐》始创于唐高宗和武后时期,阵容庞大,参与这个舞蹈的人数共140人,她们头戴金铜冠,穿着五色画衣,用舞蹈的行列摆成不同的字样。每变一次队形,就摆出一个字形,全乐舞总共变化了16次,摆出了16个字,即“圣超千古,道泰百王,皇帝万年,宝祚弥昌”。

经唐玄宗改编后的《圣寿乐》,舞蹈者穿着轻柔的罗衣,随风缓缓飘动,舞姿优美动人,队形变化相当流畅、自然。每件舞衣的衣襟上各绣一朵团花,颜色和舞衣相同。又“制纯纁衫,下才及带,若短汗衫者以笼之,所以藏绣翼也。”开始是朱色和紫色的服装,倏忽之间又变成了绿色和红色的衣裙,一个字组排成后,稍稍有所停顿,紧接着舞队徐徐移动,迅速向左向右分开,舞队像鸟儿一样舒展开两翼。如花似玉的舞伎们个个神采奕奕,端庄俏丽。随着阵阵鼓乐之声,轻盈旋转,犹如鸾鹤,又如惊鸿。队形变化巧妙而且整齐,舞者当众“从领上抽去笼衫,各内怀中”,不留丝毫破绽,让台下的人看不清变换痕迹。表演

者回身换衣在瞬间完成,令人惊叹不已。

字舞是唐代艺术的又一大创造,对后世产生了深远影响,这种舞蹈一直流行到明清以后。

唐代的乐舞总体上分为两大类:一类是“软舞”,一类是“健舞”。“软舞”轻盈、柔曼,节奏比较舒缓;“健舞”英武雄健,节奏浏漓顿挫。唐诗中对这些舞蹈有绘声绘色的描述。比如诗圣杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》所描绘的公孙大娘及其弟子所表演的剑器舞就属于“健舞”。

从西域石国(现在的乌兹别克斯坦的塔什干一带)传来的《胡腾舞》是最典型的“健舞”。表演者多是“肌肤如雪鼻如锥”的胡人,舞者头戴缀珠的尖顶蕃帽,身穿窄袖“胡衫”,并把舞衫的前后衣襟卷起来,这是为了舞蹈时动作更方便利索。舞者腰间束着有葡萄花纹的长带,长带垂在身体的一边。脚着柔软华丽的锦靴。舞者一般都是在花毯上表演,舞蹈一开始,有的舞蹈者要痛饮一杯酒,然后随手抛下酒杯,就跳起来。《胡腾舞》以跳跃和急速多变的腾踏舞步为主要动作。由于跳转的动作幅度大、节奏快,腰间佩带的装饰品随之发出响亮的伴奏声,随着急促的音乐节奏,腾踏复杂多变的舞步,反手叉腰,仰身下腰,这些动作相继连缀,最后的造型形如弯月。唐刘言史的《王中丞宅夜观舞胡腾》诗中就描写了这种舞蹈表演,而且也写出了观者的惊讶反应。刘禹锡《和乐天柘枝》一诗中的“鼓催残拍腰身软,汗透罗衣雨点花”二句,同样渲染出了舞蹈者在鼓声催促下的疲累状态和汗流衣湿的情状。

唐朝的《绿腰》和《春莺啭》是影响最大的“软舞”作品。白居易在《乐世》诗序中说,贞元中,乐工给唐德宗李适献上一首曲子,德宗皇帝命人把曲中主要和精彩的部分摘录下来,所以取名《录要》。因为曲子旋律相当精美,非常动听,很快就流行起来。根据《乐府杂录》记载,贞元中,长安大旱,在求雨活动中,东市和西市相互斗乐。东市著名演奏家康昆仑弹了一曲《新翻羽调录要》,西市庄严寺僧人段善本装扮成一个女郎出来演奏,并将《录要》移在“枫香调”弹奏,音色雄浑响亮,如雷鸣一般,众人听后惊叹不已,康昆仑当即拜段善本为师。软舞《绿腰》就是依据《录要》编成的乐舞。唐代诗人李群玉的《长沙九日登东楼观舞》一诗,生动而形象地描绘了美妙、精彩的舞蹈情景:它是一个女子的独舞,舞者穿着有修长衣襟的长袖舞衣,舞姿轻盈柔美。舞初起,舞姿妙曼徐缓而富于变化,动作流畅,绵延不断。女子双袖飞舞,如雪萦风;她低回而舞,如莲花破浪。进而节奏加快,又如空中飞舞的瑞雪,随着衣襟也飘舞起来,好像要乘风飞去追逐那惊飞的鸿鸟。诗人用翠鸟、游龙、垂莲、凌雪等景物形容舞者舞姿之变幻无穷、节奏之平缓有致,突出了舞腰和舞袖的特点,舞蹈和舞者轻盈之极、娟秀之极、典雅之极。诗与舞交相辉映,堪称艺术的合璧。

唐王朝仅凭自己本民族固有的乐舞来影响社会,那是极其



[唐]宫乐图



音乐图 (局部)



有限的。正是由于最高统治者实行的宽松的文化政策,以及对外来文化所采取的大度包容态度,特别是有像玄宗皇帝这样酷爱歌舞,而且艺术才华与兴趣同样浓厚的倡导者进行积极的参与和大力地支持、推动,因此,才使得歌舞活动在整个社会上这样的盛行,以至于影响到整个朝代的服装的兴盛与发展。所以说,歌舞对服装的推动作用是巨大的,甚至可以说是不可估量的。关于胡人乐舞对唐朝服装风习的影响,元稹的诗歌作品《法曲》的描述已经足以说明问题了:“自从胡骑起烟尘,毛毳腥膻满咸洛。女为胡妇学胡妆,伎进胡音务胡乐……胡音胡骑与胡妆,五十年来竞纷泊。”唐人在学习“胡服”这种包含印度、波斯等很多成分在内的一种装束的同时,服饰观念也达到了中国古代最为解放的程度,使唐代汉族妇女(包括男人在内)服装焕然一新。

四、结束语

唐代的乐舞使表演艺术达到登峰造极的地步,使其服装也得到了最美妙的展示。虽然艺术表演中的服装和人们现实生活中的服装有一定的距离:乐舞中的服装属于特殊着装,人们实际穿着的服装是普通服装。但是,特殊服装总是引领着普通服装的潮流,舞台上的服装经过改造,很快会成为普通服装的榜样。所以,唐朝乐舞对唐朝服装发展起着巨大的推动作用。

每一个时代,服装的前沿和风潮引领者,都是首先活跃在文艺舞台上,然后影响社会上层的贵族群落,最后流行于普通人群。关于舞蹈和服装的关系,在西方还有一个脍炙人口的故事。1832年3月12日,被称为当时“浪漫舞蹈之魂”的意大利女舞蹈家塔里奥尼在法国首都巴黎首次演出了给她的一生带来巨大声誉的成名作《仙女》,从此,塔里奥尼成为世人公认的当时“最伟大的芭蕾舞女演员之一”。她身披轻纱,动作轻盈妙曼,

在舞台上舞动,就像脚踩着空气一般滑行于空中。塔里奥尼在舞台上穿的白色铃型薄纱长裙,(甚至被今人看作是浪漫芭蕾的代表性服装)服装上所装饰的小小闪光翅和牵牛花的花环头饰,即使在今天也不过时。现在,世界芭蕾舞女演员所穿的天鹅短裙以及其他轻盈简便的舞蹈服装,基本上都是从塔里奥尼所穿过的舞蹈服款式发展而来的。自从《仙女》演出后,巴黎就掀起了一股“仙女”热,人们争先恐后地涌向剧院,一睹塔里奥尼的风姿;巴黎街头,少女少妇们纷纷模仿塔里奥尼在《仙女》中所插的牵牛花花环的头饰和发型;服装设计师则设计了出流行一时的“仙女帽”。

霓裳羽衣是唐代梦想中的现实影像。这些足以证明音乐舞蹈艺术对服饰发展所起到的巨大的推动作用。

注释:

- [1] 吴功正. 唐代美学史[M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 1999. 757页
- [2] 李泽厚. 美的历程[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1994. 134页
- [3] 吴小如, 刘玉才等. 中国文化史纲要[M]. 北京: 北京大学出版社, 2001. 211页

(因篇幅限制, 本刊略有删节)

作者简介: 兰宇, 西安工程大学教授, 服装文化、服装美学方向硕士生导师, 陕西省作协会员, 陕西省写作学会常务理事, 陕西省民间文艺家协会理事, 中华美学学会会员

编辑: 张国钦