

# 《全唐诗》视野下的唐代舞蹈服饰<sup>\*</sup>

## Dance Costume in the Tang Dynasty from the Perspective of *the Complete Collection of Poems of the Tang Dynasty*

冯灿明

FENG Can-ming

**摘要:** 论文从唐诗的角度对唐代流行的数类舞蹈表演服饰的状貌进行了具体介绍, 包括胡腾舞、柘枝舞、霓裳羽衣舞、杨柳枝、绿腰、白纛舞等, 并进一步对唐代舞蹈服饰的审美特征进行了阐述: 唐代舞蹈服饰是舞蹈风格和意蕴的外在表现, 有着很强的艺术性; 呈现出兼收并蓄、大胆开放、艳丽缤纷的特征; 做工精细, 用料讲究, 注重细节。

**关键词:** 唐代舞蹈; 服饰; 审美旨趣

**中图分类号:** J705

**文献标识码:** A

**Abstract:** The paper describes performance costumes of popular dances in the Tang dynasty from the perspective of poems of the Tang dynasty. It expounds the aesthetic characteristics of the dance costumes of the Tang dynasty. The dance costume displays the dance style and implication with a strong artistic character; it presents features of comprehensive, bold and open and bright and colorful; the skill of the costume is fine, the material is dainty, and the detail is not neglected.

**Key words:** dance of the Tang dynasty; costume; aesthetic experience

舞蹈服饰是舞蹈表演时用的服装和饰件, 是舞蹈表演中不可或缺的艺术要素, 直接作用于人的视觉, 是舞蹈思想和内蕴的外在表达形式。唐代堪称歌舞盛世, 舞蹈种类众多, 对唐代舞蹈进行全面关注, 理应把舞蹈服饰包括在内。另外, 唐代舞蹈服饰是中国古代服饰极具特色的部分, 它带有强烈的时代特征和审美旨趣, 反映特定的社会风尚和社会背景, 是了解唐代社会的一个有趣视角。

### 一、对唐代数类舞蹈之舞服的观察

因为传播媒介的局限, 唐代舞蹈不可能为我们留下可视的原始活动影像, 但典籍、诗词曲赋等文字载体对其进行过记录和描绘, 尤其是诗歌。唐代既是“乐唐”, 又是“诗唐”, 诗乐不仅并立, 且相互交集。唐之诗人诗歌, 辑录于《全唐诗》者, 达2000多家, 诗作近5万首, 其中以音乐生活为创作题材的作品数量颇为惊人, 诸多涉及舞蹈表演的作品是我们了解唐代舞蹈的一个

收稿日期: 2012-02-01

作者简介: 冯灿明 (1973—), 女, 湖南湘潭人, 湖南科技大学艺术学院音乐系讲师, 主要从事中国音乐史、中国传统音乐研究。(湘潭 411201)

<sup>\*</sup> 本文系湖南省教育厅高等学校科研项目“《全唐诗》视野下的唐代音乐生活”成果之一。(项目编号: 10C0712)

重要窗口。我们通过对相关诗歌的梳理与解读，可以对数类唐代流行舞蹈服饰的状貌有一个基本了解。

胡腾舞：胡腾舞是从西域传入中原的一种独舞，舞者必为男性，且是胡人。西安东郊唐代苏思勖墓室东壁上，绘有完整的乐舞壁画，“这幅乐舞图中的舞蹈即为盛唐时空前流行的胡腾舞”<sup>[1]</sup>。此画绘有舞蹈者、伴奏和伴唱者。图中表演有汉人参与，但舞蹈者是胡人。画面所呈现的胡人头戴尖顶帽，身穿圆领长袖衫，腰系黑带，脚穿黄色的软锦靴，这种服饰具有胡服的典型特征。我们可以从唐诗中找到更多细节性的描写“织成蕃帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小。手中抛下葡萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。”（刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》）<sup>①</sup>“桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拈襟摆袖为君舞。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。”（李端《胡腾儿》）这种异域舞蹈的服饰，并不因为它来到了强大的中原就被汉化，而是保持着原有的风貌。舞者头戴蕃帽（即浑脱帽，这种帽子通常饰有花纹，有的还镶嵌着珠宝），穿着小袖狭身的舞服，舞服面料为棉布或木棉布，腰间束有以葡萄花纹为装饰的锦做的长带，双脚着靴。这种舞蹈服饰既是胡人生活服饰的高度概括和升华，又和舞蹈本身高度统一。

柘枝舞：这种流行于长安的舞蹈从中亚一带传来，因此其舞衣本是一种胡服“胡服何葳蕤，仙仙登绮墀。”（刘禹锡《观柘枝舞二首》）这种舞蹈服饰别具特色，我们对舞蹈者戴的帽子进行留意就已经觉得它不同凡响。帽上刺绣花纹，“迎风绣帽动飘飏”（章孝标《柘枝》）、“未戴柘枝花帽子”（王建《宫词一百首》）。缀着许多珠子，“红珠落绣帽”（许浑《赠萧炼师》）、“绣帽珠绸缀”（白居易《柘枝词》）。帽檐是卷着的，“促叠蛮氎引柘枝，卷帘虚帽带交垂”（张祜《观杨瑗柘枝》）。上面缀着金铃，“帽转金铃雪面回”（白居易《柘枝妓》），舞蹈起来金铃发出清脆的声音“旁收拍拍金铃摆”（张祜《观杭州柘枝》）。帽子在这个舞蹈里不但是造型所需的饰物，而且是可以做节奏应和的道具了。柘枝舞舞蹈者的舞衣非常美丽，首先从色彩来看，可谓是艳丽生动。有红色，“红氍毹衫缠腕出”（张祜《观杭州柘枝》）、“金丝蹙雾红衫薄”（张祜《周员外席上观柘枝》）。有紫色，“紫罗衫动柘枝来”

（白居易《柘枝妓》）、“紫罗衫宛蹲身处”（张祜《观杨瑗柘枝》）、“柘枝紫袖教丸药”（白居易《改业》）。它非常柔软，系丝织品，“汗透罗衣雨点花”（刘禹锡《和乐天柘枝》）、“金绣罗裳软著身”（张祜《李家柘枝》）、“花钿罗衫耸细腰”（章孝标《柘枝》）。很薄很飘逸，“金丝蹙雾红衫薄”（张祜《周员外席上观柘枝》）。袖子剪裁得极窄，“香衫袖窄裁”（白居易《柘枝词》）。在唐代，舞女衣裙上用绣画的较多，柘枝舞的舞服上有的就绣着孔雀图案，“孔雀罗衫付阿谁”（张祜《感王将军柘枝妓殁》）。舞蹈演员下身往往穿着裙裾，鲜艳的红色好似成熟的石榴，“长裙曳石榴，柘枝随画鼓”（白居易《想东游五十韵》）。舞衫上系着长长的腰带，“垂带复纤腰”（刘禹锡《观柘枝舞二首》）、“银蔓垂花紫带长”（张祜《周员外席上观柘枝》），腰带上还镶着金钿，“花钿罗衫耸细腰”（章孝标《柘枝》）、“带垂钿胯花腰重”（白居易《柘枝妓》）、“翠钿束罗襟”（许浑《赠萧炼师》）。花钿上饰有图案，“鸳鸯钿带飘何处”（张祜《感王将军柘枝妓殁》）。她们脚上穿着柔软的锦靴，“移步锦靴空绰约”（章孝标《柘枝》）、“红锦靴软踏节时”（张祜《观杨瑗柘枝》）。

霓裳羽衣舞：这是唐代影响最为深远的舞蹈之一。出土唐墓陶俑“霓裳羽衣舞”俑的形象，是头梳高高的发髻，身穿大裙襦服，下身加蔽膝，双肩翘起，这种装饰带有神化色彩。如果说陶俑颇具写实风范的话，那么出现在唐诗中的霓裳羽衣舞之舞服就更具有浪漫色彩。从诗歌来看，孔雀羽衣是此舞标志性的服饰，郑嵎在《津阳门诗序》提及舞蹈者的盛装“令宫妓梳九骑仙髻，衣孔雀翠衣，佩七宝璎珞，为霓裳羽衣舞之类。曲终，珠翠可扫。”在《津阳门诗并序》中咏“马知舞彻下床榻，人惜曲终更羽衣”。舞蹈演员穿着彩虹般的衣裳和帔肩，白居易之《霓裳羽衣歌》描绘得非常详细，“案前舞者颜如玉，不著人家俗衣服。虹裳霞帔步摇冠，钿璎累累佩珊珊。娉婷似不任罗绮，顾听乐悬行复止。”帔肩是古代女子披在身上的披肩，有圆形、方形或菱形，多用轻薄透明的五彩纱罗制成，因其色彩缤纷如霞而得名。舞蹈演员的舞袖长而且大，“风袖低昂如有情”、“王母挥袂别琼瑛”（白居易

① 全唐诗有各种版本，本文依据的是陈贻焮主编、文化艺术出版社出版的《增订注释全唐诗》（共五册）。文中所引唐诗皆出于此。

《霓裳羽衣歌》)、“霞袂飘扬”<sup>[2]</sup>、“风飘飘举似霓裳羽衣”<sup>[3]</sup>。这种舞服的衣料很有可能是丝织品,“钿晕罗衫色似烟”(白居易《燕子楼诗三首》)、“飘渺而罗衣曳,雾含霜吐”<sup>[4]</sup>。舞蹈者的下身常穿淡色的月白的裙,“武皇自送西王母,新换霓裳月白裙”(王建《霓裳词十首》)。表演此舞时,舞蹈者身上佩带的饰物也非常讲究,头上戴着插上珠步摇的冠饰,“虹裳霞帔步摇冠,钿缕累累佩珊珊”(白居易《霓裳羽衣歌》)。步摇是在顶部挂珠玉垂饰的簪或钗,因走动时摇曳生姿而得此名。舞蹈者身上还有许多璎珞和珠翠。饰物和衣服彼此呼应衬托,给人一种极致的华美幻丽之感。

二部伎舞蹈:关于二部伎中的舞蹈,唐诗虽然反映得不是非常充分,但是我们仍然可以找到一些印记,如诗人元稹、白居易等的诗歌中,就有着关于二部伎舞蹈的描述。“宋晋郑女歌声发,满堂会客齐喧呵。珊珊珮玉动腰身,一一贯珠随咳唾。顷向圜丘见郊祀,亦曾正旦亲朝贺。太常雅乐备宫悬,九奏未终百寮惰。”(元稹《立部伎》),“玉螺一吹椎髻耸,铜鼓一击文身踊。珠缨炫转星宿摇,花鬘斗薮龙蛇动。曲终王子启圣人,臣父愿为唐外臣。”(白居易《骠国乐》)以上诗歌均是对立部伎表演的描绘。立部伎虽“贱”,不及坐部伎尊贵,但是从诗中我们依然可以看出,表演者的服饰仍然是非常讲究的。立部伎分为八部,其中《太平乐》又名《五方狮子舞》,舞蹈时“缀毛为之,人居其中,像其俯仰驯狎之容。二人持绳秉拂,为习弄之状。五狮子各立其方色。百四十人歌《太平乐》,舞以足,持绳者服饰作昆仑象。”(《旧唐书》卷二十九《音乐志二》)此舞由人披上用毛缀成的仿狮子毛皮扮成狮子,另有两人穿着画有昆仑山图案的衣服。这种狮舞,白居易在《西凉伎》中刻画道,“西凉伎,假面胡人假狮子。刻木为头丝作尾,金镀眼睛银贴齿。奋迅毛衣摆双耳,如从流沙来万里。紫髯深目两胡儿,鼓舞跳梁前致辞。应似凉州未陷日,安西都护进来时。”二部伎中的坐部伎有六部,分别是《长寿乐》、《天寿乐》、《燕乐》、《鸟歌万岁乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》,乐章在《〈功成庆善乐舞词〉序》中,对燕乐当中的一个舞蹈——庆善乐之舞蹈服饰作了详细说明“以童儿六十四人,冠进德冠,紫袴褶长袖,漆髻履屣而舞。”童子们皆戴进德冠,上服褶而下缚袴,长长的袖子,表演时舞者随着乐曲舞动长袖、踢腿曳屣。李白《高句丽》描绘了坐部伎

里的一种异域舞蹈“金花折风帽,白马小迟回。翩翩舞广袖,似鸟海东来。”这里的“折风”是一种像汉族人所戴的帽子,金花是一种金饰。

杨柳枝:杨柳枝是一种抒情意味极浓的舞蹈,节奏明快,舞姿柔婉。舞蹈者脚着绣屐,身穿罗衫,白居易《杨柳枝二十韵》中描写道“绣履娇行缓,花筵笑上迟。身轻委回雪,罗薄透凝脂。”舞服上有绦带,“舞带萦丝断”(张祜《折杨柳》),舞动时如风中柳枝轻拂,“风条摇两带”(白居易《杨柳枝二十韵》)。“‘袖为收声点’、‘柳枝慢踏试双袖’,舞衣的袖子是长袖,才能依节拍做出‘点’的动作。”<sup>[5]</sup>杨柳枝的舞蹈者青春美丽“枝柔腰袅娜,蕙嫩手葳蕤”(白居易《杨柳枝二十韵》),再配以生动的妆容、华美的鞋子,飘逸的衣裳和满头的珠翠“口动樱桃破,鬟低翡翠垂”,“钗因赴节遗”(白居易《杨柳枝二十韵》),真正是摇曳生姿,顾盼流辉,美不胜收。

绿腰:其本名《录要》、《六么》。是女子独舞,以舞袖为主要特征。《绿腰》是唐代著名软舞之一,其舞蹈者的视觉形象我们可以在顾闳中《韩熙载夜宴图》中领略一二,此图中绘有一个女性舞者名为王屋山,她非常擅长于表演绿腰,我们在卷轴上可以看出她娇小纤细,身穿天蓝色长袖舞衣,舞衣袖管狭长,身段秀美,舞姿婀娜。舞蹈姿态定格在画面:背对观众,脸庞微侧,右脚正要踏下去,双手拢后,长长的袖子垂下。唐人李群玉曾在《长沙九日登东楼观舞》一诗中非常细腻地描绘了观《绿腰》舞的情境和感受:“南国有佳人,轻盈绿腰舞。华筵九秋暮,飞袂拂云雨。翩如兰苕翠,宛如游龙举。越艳罢前溪,吴姬停白纻。慢态不能穷,繁姿曲向终。低回莲破浪,凌乱雪萦风。坠珥时流盼,修裾欲溯空。唯愁捉不住,飞去逐惊鸿。”这般轻盈飘逸之意境的塑造,舞蹈服饰所起的作用不容忽视。

白纻舞:白纻舞原是一种民间舞蹈,后来被宫廷吸收。此舞之舞蹈服饰有着长长的袖子,且均用白色麻缝制,飘逸而洁净,“雪纻翻翻鹤翎散”(元稹《舞曲歌辞·冬白纻歌》),“扬清歌,发皓齿,北方佳人东邻子。且吟白纻停绿水,长袖拂面为君起。”(李白《白纻辞三首》)“新裁白芷胜红绡,玉佩珠璫金步摇。回鸾转凤意自娇,银筝锦瑟声相调。”(戴叔伦《白芷词》)从头到脚装饰着珠翠“玉纓翠佩杂轻罗,香汗微渍朱颜酡”、“蹑珠履,步琼筵。轻身起舞红烛前,芳姿艳态妖且妍。回眸转袖暗催弦,凉风萧萧流水

急。月华泛艳红莲湿，牵裙揽带翻成泣。”（杨衡《舞曲歌辞·白紵辞二首》）“吴刀翦彩缝舞衣，明妆丽服夺春辉，扬眉转袖若雪飞。倾城独立世所稀，激楚结风醉忘归。高堂月落烛已微，玉钗挂缨君莫违。”（李白《白紵辞三首》）“新缝白紵舞衣成，来迟邀得吴王迎。低鬟转面掩双袖，玉钗浮动秋风生。”“城头乌栖休击鼓，青娥弹瑟白紵舞。夜天憧憧不见星，宫中火照西江明。美人醉起无次第，堕钗遗佩满中庭。”（王建《白紵歌二首》）

## 二、唐代舞蹈服饰的审美旨趣

唐代舞蹈服饰不是纯粹的视觉造型，亦非点缀，而是与舞蹈风格、舞蹈意蕴高度契合的服饰艺术。因面料、色彩、款式等细节不同而形态各异，服饰作为舞蹈的外壳，在唐代舞蹈表演过程中，在时间中挥动，在空间中舒展，为舞蹈的风格特征服务，为营造舞蹈的情境和意境服务，为表现舞者的个性特征、内在心理结构和情感变化服务。例如，大量进入长安的异域舞蹈，并不因为它们迁徙异地就改头换面。相反，在音乐文化堪称当时世界之最佳的唐代，以开放、兼容的姿态，对异域舞蹈原有的特色给予了应有尊重，在舞蹈服饰上未曾随意进行完全不符合艺术规律的更改，没有在舞蹈服饰上强加以政治意愿，而是让舞蹈服饰与舞蹈浑然一体，体现了很强的艺术性。如前所述的胡腾舞之舞服，还有同样来自西域的胡旋舞之“绯袄，锦领袖，绿绦浑裆袴，赤皮靴，白袴帑”舞蹈服饰，贴身剪裁的小袖狭身非常适合腾越旋转，爽朗明快的颜色和舞蹈雄健欢快之风格吻合。健舞和软舞是两类风格迥异的舞蹈，健舞节奏疾速，风格刚健，明快爽朗，软舞舒缓优美，柔婉曼妙，抒情性强。舞蹈风格不同，舞蹈服饰便有差异。健舞（如前所述胡腾舞、柘枝舞、剑舞等）服饰通常紧缝合身，适合于较为剧烈的活动，可以防止褻衣的露出，并且给人以洒脱利索之感。而软舞（如绿腰、凉州等）之舞蹈服饰通常有着轻盈飘逸的裙裾、飘带和长长的袖子。比如绿腰，有了飘逸的服饰才能产生“飞袂拂云雨”（李群玉《长沙九日登东楼观舞》）的艺术效果。我们再举一例，同样是雅乐当中的舞蹈，服饰却因舞蹈风格不同而各异，《凯安》为武舞，据《旧唐书》卷二八《音乐志一》记载，《凯安》“其舞人并著平冕，手执干戚”，即舞蹈者头戴平顶帽，手拿干戚。而《豫和》、《顺和》、《永和》等为文舞，“其舞人著委

貌冠服，并手执籥翟”，舞蹈者皆头戴黑色丝织物织成的委貌冠，衣服长大，手拿籥翟。唐代舞蹈技艺高超，重视氛围和意境的营造，它们塑造外部形态的目的在于表现内在的思想和情感，无论是美丽的人体、灵巧的动作还是华丽的服饰均不是舞蹈表现的终端诉求，它们是媒介和手段，为塑造形象、表现意境、诠释情感服务。例如《霓裳羽衣舞》，“高舞妙曲兮，似于群仙。”<sup>[4]</sup>此舞致力于塑造一群“瑶台仙子”的舞蹈形象，追求一种缥缈虚幻的意境。因此在服装造型上，“不著人家俗衣服”（白居易《霓裳羽衣歌》），“霓裳绰约兮，羽衣翩跹。”<sup>[4]</sup>表演者一派道家仙女模样，这样的形象配合曼妙婀娜的舞姿，营造了一种亦真亦幻的氛围，“反映了人们对‘羽化登仙’、‘乘云御气’在空中飞舞的美好向往和追求”<sup>[6]</sup>。唐代舞蹈在艺术上执著追求，能在较大程度上保持其艺术独立性，这是唐代政治、经济、文化合力作用的结果，是统治者开明、开放文化政策在音乐艺术上的直接体现。

唐代舞蹈服饰之样式兼收并蓄，率性大胆，色彩艳丽张扬。唐代舞蹈服饰的样式兼容性很强，既有传统中原服饰，如裙襦、大袖、云冠、锦履等，又有外来服饰，如裤褶、皮靴、皮带等具有典型西域服装特征，而行缠、袈裟带有浓郁的印度宗教色彩。唐代音乐文化交流无论是输出还是输入都十分频繁，音乐艺术在流动中吸收、发展。唐人以少有的眼界和胸襟欣赏和吸纳来自各方的优秀音乐艺术并且以聪明冷静的头脑保持着自身文化的特色，唐代长安外来乐舞有西凉乐、天竺乐、高丽乐、龟兹乐、安国乐、康国乐、疏勒乐、高昌乐、胡旋舞、柘枝舞、拂林、凉州、苏合香、胡部新声、泼寒胡戏、百济乐、扶南乐、骠国乐、北狄乐、南诏奉圣乐、尸利佛誓杂乐人、诃林女乐、日本国舞女等，每种外来乐舞舞蹈表演时均有自己独特的服饰，《旧唐书》卷二九《音乐志二》记载，《西凉乐》之《白舞》，舞蹈者“假髻，玉支钗，紫丝布褶，白大口袴，五彩接袖，乌皮靴”。《天竺乐》“舞二人，辫发，朝霞袈裟，行缠，碧麻鞋”。《高丽乐》“椎髻于后，以绛抹额，饰以金珰。二人黄裙襦，赤黄袴，极长其袖，乌皮靴，双双并立而舞”。《扶南乐》“舞二人，朝霞行缠，赤皮靴”。《龟兹乐》“舞者四人，红抹额，绯袄，白袴帑，乌皮靴”。《安国乐》“舞二人，紫袄，白袴帑，赤皮靴”。《疏勒乐》“舞二人，白袄，锦袖，赤皮靴，赤皮带”。《康国乐》“舞二人，绯袄，锦领袖，绿绦浑裆

袴，赤皮靴，白袴褶”。《高昌乐》“舞二人，白袄锦袖，赤皮靴，赤皮带，红抹额”。而在汉族传统音乐《清乐》中，舞蹈者着传统中原服饰“碧轻纱衣，裙襦大袖，画云凤之状。漆鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗；锦履”。这种“同时存在”和“和谐交融”使得唐代舞蹈呈现出一片姹紫嫣红的景象。唐代舞蹈服饰之大胆在我国封建社会位居前列，在唐以前，宽袍、大袖和阔裤是人们服饰的典型特色，它所形成的印象是保守、严谨、单调和呆板。而时至唐代，尤其是盛唐，社会风尚的改变也影响到了服饰，服饰亦成为体现社会风尚的一个载体。唐代舞蹈者在服饰穿着上大胆而开放，衣服面料轻薄透明，“金丝蹙雾红衫薄”（张祜《周员外席上观柘枝》）、“汗湿罗衣雨点花”（刘禹锡《和乐天柘枝》），舞到兴致时甚至半袒舞衫，“差重锦之华衣，俟终歌而薄袒。”（沈亚之《柘枝舞赋》）“急破催摇曳，罗衫半脱肩。”（薛能《柘枝词三首》）这种着装上的大胆和热烈，并非歌舞妓女的自甘堕落，而是唐人对美的多元追求，反映了唐人开放之思想和开拓之精神。这一现象并非只体现于舞者身上，从贵族到百姓甚至女道士，袒胸装成为女性热衷穿着的流行服饰。此外，唐代舞服的颜色十分艳丽，有红、绿、紫、黄、白等，如锦靴通常用黄色、红色，罗衫流行用红色、紫色等，明丽饱满的色调在舞蹈表演中具有很强的视觉冲击力和艺术感染力，唐代舞蹈服饰亦和唐人热情、饱满的精神气质相吻合。

唐代舞蹈服饰做工精细，用料讲究，注重品质与细节。舞蹈是可视艺术，注重视觉吸引力，除了舞者秀美的容貌、曼妙的身材，还讲究动作造型的优美流畅，状容服饰的精致唯美。唐代舞蹈服饰对面料质地颇为考究，多用丝织品，“吴女秋机织曙霜，冰蚕吐丝月盈筐。金刀玉指裁缝促，水殿花楼弦管长。舞袖慢移凝瑞雪，歌尘微动避雕梁。唯愁陌上芳菲度，狼藉风池荷叶黄。”（陈标《长安秋思》一作白纻歌“玉箫改调箏移柱，催换红罗绣舞筵。”）（花蕊夫人《宫词百首》）唐代显著发展的农业、手工业是唐代舞蹈服饰发展最切实的物质基础，其中丝织业的高度发展是舞蹈服饰得以满足审美需求的直接条件。唐朝丝织品手工业较之前代更为发达，品种更丰富，织造工艺和印染技术更高超，在图案纹饰上的美学追求更精进。唐代舞伎是唐代时尚服饰的引领者，舞蹈服饰非常注重品质和细节，做工讲求精益求精。“衣饰繁缛华丽……宽袖飞扬，舞袖动

态呈现出飘逸流动的气势和动态的美感。”<sup>[7]</sup>一件舞衣的织就，需要精湛的手艺、高度的耐心，需要付出无数时间和精力，白居易之《缭绫》为我们讲述了这一过程的艰辛“缭绫缭绫何所似？不似罗绡与纨绮；应似天台山上明月前，四十五尺瀑布泉。中有文章又奇绝，地铺白烟花簇雪。织者何人衣者谁？越溪寒女汉宫姬。去年中使宣口敕：天上取样人间织。织为云外秋雁行，染作江南春水色。广裁衫袖长制裙，金斗熨波刀剪纹。异彩奇文相隐映，转侧看花花不定。昭阳舞人恩正深，春衣一对值千金。汗沾粉污不再著，曳土踏泥无惜心。缭绫织成费功绩，莫比寻常缁与帛。丝细缕多女手疼，扎扎千声不盈尺。昭阳殿里歌舞人，若见织时应也惜！”

### 三、结 语

综上所述，我们欣赏唐代舞蹈服饰，不仅可以领略到其本身的美丽状貌，而且在这一具有象征意义的事物身上，可以找到解读唐代舞蹈的独特路径，发现一扇观察唐代社会风尚的窗口。唐代服饰的全部意义，蕴藏在服饰中，又远在服饰之外。“云想衣裳花想容”，时至今日，唐代音乐艺术仍是我们进行艺术创作的丰富源泉，唐代舞蹈服饰所呈现出来的美学意义仍然能带给我们无限思索和启迪。

#### 参考文献：

- [1] 耿占军，杨文秀．汉唐长安的乐舞与百戏 [M]．陕西：西安出版社，2007：129.
- [2] 陈瑕．霓裳羽衣曲赋 [G] // 陈元龙．历代赋汇．南京：江苏古籍出版社，1987：384.
- [3] 陈鸿．长恨传 [M] // 鲁迅先生纪念委员会．鲁迅全集：1．北京：人民文学出版社，1973：287，288.
- [4] 阙名．霓裳羽衣曲赋 [G] // 陈元龙．历代赋汇．南京：江苏古籍出版社，1987：384.
- [5] 都昕蕾．《杨柳枝》研究 [DB/OL]．(2009—08—18) [2011—11—12]．<http://www.cnki.net/KNS50/detail.aspx?dbname=CMFD2009&filename=2009129488.nh>.
- [6] 刘漫．千歌万舞不可数，就中最爱霓裳舞——唐代乐舞《霓裳羽衣》研究 [DB/OL]．(2007—11—02) [2011—11—12]．<http://www.cnki.net/KNS50/detail.aspx?dbname=CMFD2007&filename=2007143010.nh>.
- [7] 皇甫菊含．中国古代舞蹈服饰研究 [J]．中华艺术论丛，2008.

（责任编辑：李宁）