

瓷上大唐乐舞诗中的胡腾舞

甘肃 赵峰生



图1 北齐黄釉乐舞图瓷扁壶



图2 北朝铅褐釉印花人物纹扁瓶

胡腾舞、胡旋舞，字面意思已确定了其属性，来自西域，以腾跃和旋转为主要特征的舞蹈。通常在花毯上随背景音乐纵情起舞，通过雄壮奔放、刚毅雄健、轻盈迅捷的身姿，展现男性阳刚之气；伴奏以鼓声为节，配以横笛、铜钹、琵琶等乐器演奏。在瓷器上，也常常能见到舞蹈相关的作品。

北齐黄釉乐舞图瓷扁壶（图1），1971年出土于河南安阳范粹（官至骠骑大将军、开府仪同三司、凉州刺史）墓，现藏河南博物院，高20厘米，皮囊壶造型，双面模印五人组合式胡腾舞场景，纹饰清晰，为北齐陶器中的精品。

胡人乐舞作为陶瓷装饰图案在中原地区较为少见，此壶出土于标准纪年墓，对于南北朝时期胡人乐舞、地域文化交流以及绘画艺术等方面的研究提供了实物资料。

画面中央舞者头戴尖顶蕃帽，身穿翻领对襟窄袖胡服，衣襟掖在腰间，腰系郭洛带，足蹬软靴，脚踩莲花座，

双手外露、甩臂扭胯、提膝踏舞状。其左右各立二人，分别：翻领对襟窄袖者执铜钹、横抱琵琶者弹奏、髯须者吹横笛、击掌伴唱者目视舞者。五人均头戴胡帽，深目高鼻，穿着窄袖广衫胡服，腰间系带，足蹬半筒高靴。典型西域胡腾舞特征一览无余。

北朝铅褐釉印花人物纹扁瓶（图2），现藏北京故宫博物院，高12.2厘米，真实地展示了男子七人组合式胡腾舞历史风姿。应该强调的是：此件模印七人组合式胡腾舞场景与图1五人组合式胡腾舞场景才是原汁原味的穿着胡服的胡腾舞！

明永乐青花乐舞扁壶（图3），现藏台北故宫博物院，高29.7厘米，腹部一周主纹饰通景散点透视绘制长袖舞者以及执铜钹、弹琵琶、吹横笛、击掌伴唱各一人的场景，构成五人歌舞于山水间画面。

台北故宫这件扁壶正面中央长袖踏歌舞者画片尤为抢眼，长袍袖筒向下垂

拉着，貌似摆造型的模特；其演出服装貌似藏族的“藏袍”，与“胡服”已相距甚远。要不是人物深目高鼻特征，再结合另外四人服饰、演奏乐器予以综合判断，很难直观地联想到“胡腾舞”场景。

参照文献记载来看，胡腾舞者的舞姿与演出服装制式有密切关系。通过长袖舞者画片显而易见：此时的胡腾舞汉化现象比较严重，演出服装潜移默化地发生了改变，最大的变革莫过于增加了舞动视觉效果的舞袖！

明嘉靖青花胡腾舞画片（图4），内圈直径10.2厘米，画片舞者为中年男子，深目高鼻络腮胡须、头戴尖顶有檐蕃帽，身穿长袖袍，腰系宽腰带，脚穿锦软靴，摆首扭胯，甩臂舞袖、提膝腾跳。人物造型比例准确，画面线条动感十足，充分表达了胡腾舞者雄健豪放的民族性格和剽悍粗犷的男子气概。

此块展示胡腾舞发展到明代舞姿和服饰特征的标本，不仅对胡腾舞有一定的研究价值，同时具有较高的绘画艺术欣赏价值。即使在四百多年后的今天，定格欣赏这块明嘉靖胡腾舞“舞袖”瞬间，画片仍然拥有独特的风姿和隽永的艺术魅力。

“胡腾舞”起源众说纷纭，一般认为源自生活在中世纪中亚的石国（赭时国又名柘枝国），大致位于今天乌兹别克斯坦的首都塔什干市。随中世纪阿拉伯帝国兴起、中国魏晋以后丝绸之路日益繁荣、以经商闻名的粟特人以及中亚等国沿丝绸之路来到中原，胡腾舞大概就是这时由粟特人传入的。

他们组成商团活跃在丝绸之路上，

在从事中转贸易的同时，还扮演着传播多元文化和多种宗教的角色，为中西文化的沟通、交流搭起了一座桥梁。后来一部分粟特人沿丝绸之路的于阗、楼兰、高昌、敦煌、武威、长安、洛阳等大小城市形成一个个移民聚落，并与汉族及其他少数民族相互融合，世代繁衍，成为中华民族的一部分。虽然粟特语几乎已成了死语言，“粟特人”也成了历史名词，但是他们建立的功绩是不可磨灭的。

西域胡腾舞鼎盛于北朝至隋唐时期。唐朝对原汁原味的西域乐舞精髓直接吸纳，并为唐朝历代皇帝所继承，至玄宗达到极至。这些西域乐种不仅保存了自身特有的艺术特点，而且进一步得到恢弘和发展，深得中原贵族赏识，风靡唐都长安，被引入宫廷，成为宫廷乐舞。在皇家和中原贵族的推崇下，胡腾舞和演奏乐器成为唐朝舞蹈艺术的重要组成部分；由于对胡腾舞的崇尚，出现流行胡服，进而盛行胡妆，正如元稹《法曲》所称：“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”。相传杨贵妃爱穿胡服、善跳胡旋舞，唐玄宗为之倾倒；白居易的《胡旋女》有非常生动的描述：“天宝季年时欲变，臣妾人人学圈转。中有太真外禄山，二人最道能胡旋。”《旧唐书》也有记载“安禄山善舞胡腾”、“其旋如风”的文字。

在唐代高度发展的诗歌艺术与舞蹈艺术共同繁荣的推动下，舞蹈艺术和诗歌艺术得到完美的结合。唐代段安节的《乐府杂录》言到乐府诗歌一直与歌舞、乐曲密切相关。

唐代为数不少的诗人对舞蹈艺术怀着浓厚的兴趣，有些才华横溢的诗人自身就擅长舞蹈，他们将自己对乐舞的热爱融进诗歌，产生了数量极为可观的描写舞蹈的名篇佳作，相继出现刘言史的《王中丞宅夜观舞胡腾》、沈亚之的

《柘枝舞赋》、卢肇的《湖南观双柘枝舞赋》、张祜的《观杨媛柘枝》、刘禹锡的《观舞柘枝》、《和乐天柘枝》、元稹的《和李校书新题乐府十二首·法曲》、《胡旋女》、白居易的《霓裳羽衣歌》、《胡旋女》、《柘枝伎》等等



图3 明永乐青花乐舞扁壶

一大批涉及胡舞的名篇佳作。唐代乐舞诗将舞蹈动态美转化为诗的美学形象，使乐舞诗这枝奇葩格外艳丽，成为中国诗坛百花争艳的奇观。

唐朝大才子李端在洛阳见有胡腾舞表演，作《胡腾儿诗》流传较广，对其有较为详尽而精彩的描述。唐朝著名诗人岑参的《田使君美人如莲花舞北旋歌》，以及白居易《柘枝伎》是典型的描写女子阴柔之美的抒情观舞诗。舞者在华丽的有织纹的地毯上，身着质地轻柔装饰有花纹的舞衣，在地毯上飞速旋转，舞袖时而低垂，时而翘起，其婀娜俏丽、矫健明丽、状如莲花，不仅仅赞美胡舞“神”与“新”！

《全唐诗》中刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》诗中：“石国胡儿人少见，蹲舞樽前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细毡胡衫双袖小”这也是对唐代胡腾舞演

技和服装精湛的描写。舞蹈、诗歌、音乐三者相结合，成为研究唐朝舞蹈艺术和诗歌艺术的重要资料。

“胡腾舞”、“胡旋舞”与“柘枝舞”鼎盛于唐代，不仅在中国舞蹈史上有着重要的位置，而且对东亚诸国舞蹈艺术都产生了影响；宋朝胡舞同样风靡朝野、经久不衰，并得到与时俱进的发展。胡腾舞在保留单人舞的基础上发展成为双人、五人、七人、二十四人等多人表演形式；柘枝舞通常在贵族的酒宴中表演，供宾主欣赏，其舞蹈风格、表演形式已有较大变化，更加注重舞者脸部富于表情，眉目传情；宋代陈旸《乐书》记载：“柘枝舞童衣五色，绣罗宽袍，胡帽银带。”由此可知，在宋朝表演服装已改为精细做工的五色长袖宽袍，头戴胡帽，腰系银带，脚踏软靴已成为定式；元代北方贵族受草原文化熏陶较多，胡舞的欢快、豪放、刚毅与他们的艺术、生活、性格产生共鸣之处，使他们联想起策马扬鞭驰骋于草原；粟特人主要信仰祆教和佛教，后来皈依伊斯兰教。随着明清时期受伊斯兰教影响和制约，曾风靡一时的西域舞蹈文化没有得以很好地传承和发扬，逐渐衰落；如今这类舞蹈在中亚一些国家的民间和我国新疆地区以及甘肃河西地区有一定传承，仍在民间舞蹈中闪现着它的英姿，但早已失去了昔日大唐盛世狂舞的辉煌！



图4 明嘉靖青花胡腾舞画片