

唐代舞蹈的审美特征——舞蹈者心灵的感受

<http://www.zwdance.com> 发表日期: 2008-3-3 来源: 艺苑舞蹈网 作者: 王文玲 阅读次数: 1449 发表评论>>

舞蹈艺术是人体的动态性艺术,它含有体态和运动线两大方面。对其审美特征的认识,既要有宏观把握,又要有动作规律的微观认识。一个优秀的舞蹈演员,除了要具备扎实的基本功和技术技巧外,还须具备正确的审美观。有关唐舞的审美特征,应概括为如下三点:

审美系统具有开放性

众所周知,唐代乐舞是中国乐舞发展的顶峰。唐代政治、经济的全面开放带来了文化的全面开放和繁荣。其中受惠最大的莫过于音乐舞蹈了。

唐代舞蹈是一个多元性的民族舞蹈,是大融合后的成果,除了大量吸收并继承魏晋南北朝以来汉族中原乐舞的优秀传统外,它还一手伸向民间,一手伸向国外和西域各地传统的少数民族乐舞。国力强大,政治稳定,生产力发达,经济繁荣,文化根基的巩固,精神支柱的安稳,促成唐代人的文化心态是从容大度、胸怀宽广的,艺术鉴赏的水平也是很高的。1300年前,中国已在世界上树立了一个文明大国的形象,它吸收了许多国家的学者进入长安,学礼献乐,进行文化交流,不少皇帝更是喜歌爱舞、知音律,更加促进了宫廷乐舞的繁荣。

唐代承接了隋代孤《七部乐》、《九部乐》,经过改造和创新后,于贞观年间形成了《十部乐》。《十部乐》中,只有《燕乐》与《清商》两部是汉族传统乐舞,其余八部都是兄弟民族及外国乐舞。并且都以地名、国名为乐部名称。当时这些乐舞还相当完整地保存了原有的民族风格和地方特色,处在将兄弟民族及国外乐舞原样搬进来的阶段,且大都来自西域。这些纳入宫廷的乐舞,每部中又都包含许多舞蹈和乐曲,其中许多是著名的舞蹈,如《破阵乐》、《庆善乐》、《公莫舞》、《马渝舞》、《铎舞》、《鞭舞》、《巾舞》、《前溪舞》等。

唐代时边塞的少数民族及其他小国,经常向唐朝进献舞乐,为唐代文化生活增添了奇光异彩。诗人胡直匀在看完《骠国乐》后有诗道:“异国来骠国,初被奉常人。才可宫商辨,殊惊拍节新。转观回绣面,曲折动文身。舒散随鸾吹,喧呼杂鸟春。”

这类观赏乐舞的诗,唐代留下了许多。从中不仅看到当时人们对异国乐舞的好感,还有对民间舞蹈的热情。《踏歌》是一种历史悠久的自娱性民间舞(早在汉代已有记载),它不单是某一个舞蹈的名称,也是古人对以脚踏地为节拍载歌载舞的群舞的通称。《踏歌》这种歌舞形式传到宫廷后很快便在宫中流传,成为王公大臣、贵妇宫女十分喜爱的歌舞形式。唐先天二年元宵节,朝廷曾组织几千人参加的《踏歌》活动。当夜在安福门外,上千名宫女,穿着罗绮锦绣做成的衣服,戴着闪亮耀眼的珠饰,一个花冠,一个巾帔,就价值万钱,装束一名伎女就需要三百贯。从长安、万年两地选出的多名青年妇女,也穿戴华丽,在灯轮下踏歌三日夜,可谓盛况空前。李白《赠汪伦》描写的“李白乘舟将欲行,忽闻岸上踏歌声”,顾况的“夜宿桃花村,踏歌接天晓”,储光羲的“连袂踏歌从此去,风吹香所逐人归”等形象描绘踏歌的诗句,也都成了人们世代传颂的千古佳句。

审美属性具有独立性

人类舞蹈艺术的发展史,大都经历了从综合到独立,从混沌到清晰的过程。在混沌的状态中,综合是一种原始的综合。舞蹈艺术大都与歌、舞混杂在一起,统称为乐。当它们逐渐分离,各自成为不同的艺术品类的时候,说明人类的思维已大大向前跨越了。它的实现,证明人类的艺术迈进了一个近于科学的新时期。

翻开欧洲的舞蹈史,看到芭蕾脱离于诗、乐、歌逐渐独立是16世纪,而我国早在周代就已出现了明确的舞的概念,唐代乐舞虽然从大的方面和管理上仍习惯地把它放在一起,但舞蹈已经成为一个完全独立的艺术品类。这与欧洲相比,约早800-1000年。

在大量的唐代舞蹈中,有很大的一部分是表现某种风格和比较单一的情绪的舞蹈。另一部分是歌、舞、戏三者结合,表现一定的故事情节与人物的歌舞戏。《踏谣娘》、《钵头》、《大面》(即

《代面》)等就是唐代著名的歌舞戏。唐代的歌舞戏,虽然有些还不十分成熟,但这些具有情节的歌舞,已具备了戏曲艺术的雏形,是戏曲的萌芽。此外,还有许多民间歌舞戏,由于没有在上层社会表演,或是没有广泛流行,因而没有留下文字记载,但我们深信,唐代民间歌舞戏,远比我们所知道的丰富得多。

乐舞大曲是唐代一种规模较大的乐舞形式,它的结构形式既是乐舞的结合,又把音乐与舞蹈分得很清楚。这种形式很像今天的歌舞晚会和音乐舞蹈晚会的结构。大曲中间有一部分叫“法曲”,与大曲结构一样,其主要特点是曲调更为幽雅。唐代著名的《霓裳羽衣》就是大曲中的法曲。《霓裳羽衣》乐曲是部分地吸收了《婆罗门曲》而创制的。舞蹈是根据乐曲编排的。常在宫廷和贵族士大夫的宴会中表演。它既有独舞也有群舞,特别以杨贵妃表演的独舞最为著名,而群舞时人数多达300人。《霓裳羽衣》舞者服饰华贵,下身穿着如虹霓一样淡彩色的裙子,上身披着霞帔,头上戴着步摇冠,周身佩带了许多珠翠,把舞者扮成一群凡俗的仙女式人物。由于唐舞具有很强的独立性,因此它的类别分得也很清楚。那时习惯把广为流传的小型表演性舞蹈按风格特点分为“健舞”与“软舞”两大类。前者动作矫健,节奏明快,后者动作柔婉,节奏舒缓,富有抒情性。著名的舞蹈《胡旋》、《胡腾》、《剑器》属“健舞”类;《绿腰》、《春莺转》、《回波曲》就属“软舞”类。这些小型舞蹈由于规模不大,多为独舞或对舞,由于技术水平和个人表现都是很高的,因而从表达形式上属“坐部伎”,坐部伎中也有许多技艺精湛水平很高的舞蹈家,其中最著名的舞蹈家有公孙大娘、那胡等。也有能歌能舞的艺人,如教坊艺人颜大娘。此外,宫廷中还设置了专门的乐舞机构,集中了大批有才能的艺人,专门负责训练、培养人才并创作及表演音乐舞蹈和百戏等。

舞蹈、音乐、诗歌的分立,独立的舞蹈家、音乐家、诗人的出现,标志着审美意识的进步和审美意识的成熟。

体态审美具有圆曲性

唐人人体美的观念,一反汉代赵飞燕式的“清瘦之美”,而崇尚杨贵妃式的“以肥为美”。这是我国古代审美观的一次重大变革。在物质并不丰富的汉代,人们把赵飞燕式身材瘦弱、能做“掌上舞”的人,看作是最美的。但是在物质相当丰富,社会非常安定的唐代,妇女瘦弱的形象可能成为疾病、贫穷的标志,而杨贵妃式的丰满圆润便被当作美丽的象征。

这一审美观的变化,对艺术产生了直接的影响。我们可以看到,陕西各地唐代古墓中出土的壁画上的妇女造型和敦煌壁画上的那些伎乐舞人的形体,无一不丰满。这一特点,影响和造就了我国唐代以后的艺术中一个十分重要的审美特点——圆曲性。以圆曲为美的审美特征不仅反映在绘画上、建筑上、戏曲上、书法上,也反映在中国的舞蹈上。凡是一切涉及到线条运动变化的艺术美,无一不是以曲线美加以反映的。在中国人的观念中,只有婀娜才能多姿,只有多姿才是美好的。

一个十分有趣的现象是,凡是今天我们所能见到的绘画、雕塑中的唐舞形象,特别是舞女的形象,没有一个是直立的,凡乎全部是弯曲的造型,甚至有不少呈现出“三道弯”的体态。从中便可体现出我们民族传统的审美观念、审美意识。拿唐舞的基本体态与西方芭蕾舞的基本体态相互对比较时,就不难发现我们与西方审美观念的差别是如此鲜明。如果我们做出相反的艺术处理,让本应直立的芭蕾体态去弯曲,再让本应是弯曲的中国唐舞向上直立时,给人的视觉一定是别扭的。在唐舞中出现的脚的内合动作,是非常含蓄和美妙的。如果让芭蕾公主也去做脚的内合动作时,肯定是病态的。这就是不同的审美观所产生的不同的体态美,人们在欣赏不同的艺术时所使用的不同的审美标准,就来源于这种不同的审美观。

唐舞是一种贴近自然的舞蹈,它的华贵是一种自然的流露。因此,对唐舞审美特征的研究,也是我们深入研究、探讨民族传统审美观念、审美意识、审美情趣诸方面不可缺少的材料。