



Tam *bourine Dance -* Cel *eburation of Agility*

翹袖折腰、玲瓏有致的盤鼓舞

林 秀貞 Hsiu-chen LIN
國立台灣藝術學院專任講師

一、前言

舞蹈是結合時間、空間的一種動態藝術，很容易淹沒在歷史的洪流中，如風行於漢、魏時期的「盤鼓舞」，自然無法倖免失傳的命運。可是我們仍然可以從可供研究的途徑如典籍、詩賦、繪畫、歌謠和文物中，去探其究竟，復憶其聲、影。尤其在本世紀的五〇年代以後，漢墓陸續地被挖掘，大量文物的問世和研究，使我們得以窺見漢代的社會面貌，其中最生動者，莫過於被貴族和平民廣泛應用於裝飾墓室、石棺的畫像石和畫像磚，由於這些雕刻作品具備了繪畫藝術的特點，故稱之為「漢畫」。這些畫像的產生與流行，反映漢時人的思想、生活形態、社會風貌，以及上古神權思想遺流的宗教觀等，栩栩如生的形像，正是研究漢代人文的最佳史料，尤其是刻有「盤鼓舞」造形的舞姿，不但彌補漢代文獻記述該舞的不足，也印證了詩賦的生動處。

作為以肢體為表現媒介的舞蹈藝術而言，漢畫所呈現盤鼓舞的形像美，是漢代盛世的成就，它不僅印證了詩賦的描繪，更提供了盤鼓舞形象、律動具體的線索，讓我們可以從字裡行間的靈韻中，去捕捉點、線、面的意象。如果說畫像的每一姿態是一顆顆的珍珠，那麼詩賦則是串起這些珍珠的線，我們若能從歷史的背景與氛圍中，去探討盤鼓舞的形成，不難架構過往舞容的特色，尋覓它背後的文化模式和舞藝的象徵，甚至還可以分享二〇〇〇年前老祖宗審美的品味與情趣。

二、從歷史的環境與氛圍 看盤鼓舞的形成

舞蹈藝術的形成與發展，與當時的國勢、政治、經濟、社會環境，甚至和統治者的喜好是息

息相關的。漢代國力的強盛、經濟的繁榮，中外交通的開闢，促進了國內外各民族經濟、文化的互通，也為舞蹈藝術的交流與發展，提供了有利的條件。盤鼓舞便是在這種氛圍下，孕育出技藝並重的新舞風。

當劉邦統一天下後，便將西曲以及楚地的民間歌舞「楚聲」帶入宮庭，由於統治者的喜好，在「上行下效」的骨牌效應中，上層階級的風尚，帶動民間競相的學習與流行，而「樂府」承襲楚聲以及吳歌將之雅化後，發展為自成一格的「楚新聲」，自此「楚新聲」便成為漢代音樂、舞蹈的新潮流。這種新樂在統治階層致力於擬古復雅時也參上一腳，只是有些的入雅流俗，改變雅樂原本道貌岸然的面貌，一改昔日老古董的形象，宮廷對「楚新聲」的重視與提倡，使雅、俗樂合流，無疑給漢代宮庭樂舞增添了生機與活力，並發展出具有欣賞、審美價值的表演藝術。

漢承秦制的「樂府」，是一個專司音樂、舞蹈集中、創作的機構，漢武帝對樂舞的重視與樂府的擴充，推波助瀾漢代表演藝術的發展，「樂府」的任務不但採集各地民間、邦鄰四域的歌謠、舞蹈，而且兼負傳藝、創作和表演的工作，是故倡

優舞伎表演的俗樂、俗舞形成漢代表演藝術的主流。

武帝時，國勢的鼎盛，軍事、政治、外交的經營，使大漢天威披靡四域，不但打開了賦有文化、經濟價值的絲路，也加速樂舞文化的交流，「樂府」的吸收與融匯，使西域的歌舞、雜技和幻術等表演藝術，豐富了俳優「百戲」的內容，輕騎樂器與胡樂舞的加入，提昇了「百戲」的技藝與欣賞價值。從漢畫所示的「百戲」，可知豐富的內容計有：角抵武技、獸戲、雜技、幻術與歌舞等，這些胡漢文化合流的表演藝術，往往在重大的典禮中演出，甚至作為饗賜外賓的娛性節目，其目的不外「借樂樂之」，並顯示國強民富的自信，漢代這種對域外樂舞開放、吸收的態度，使「盤鼓舞」在這種盛世的氛圍下因運而生。

三、楚漢文化的相承對盤鼓舞的影響

在意識形態以及文學藝術上，楚漢文化是一脈相承的。楚大概在現今的湖北、湖南、江蘇一帶，山川錯落的地理環境，使氣候多變化，自然

圖1 山東沂南畫像石

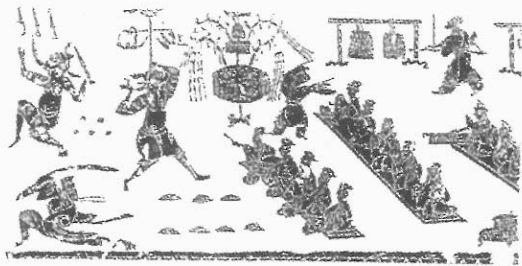
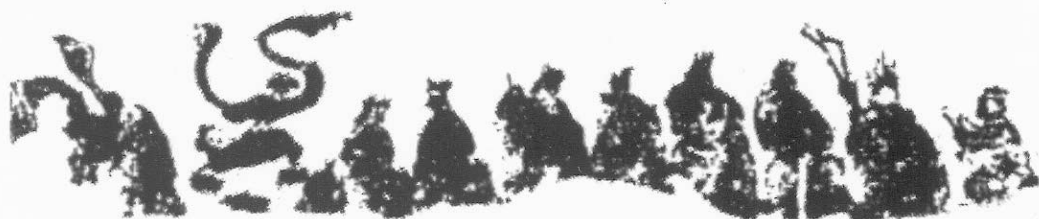
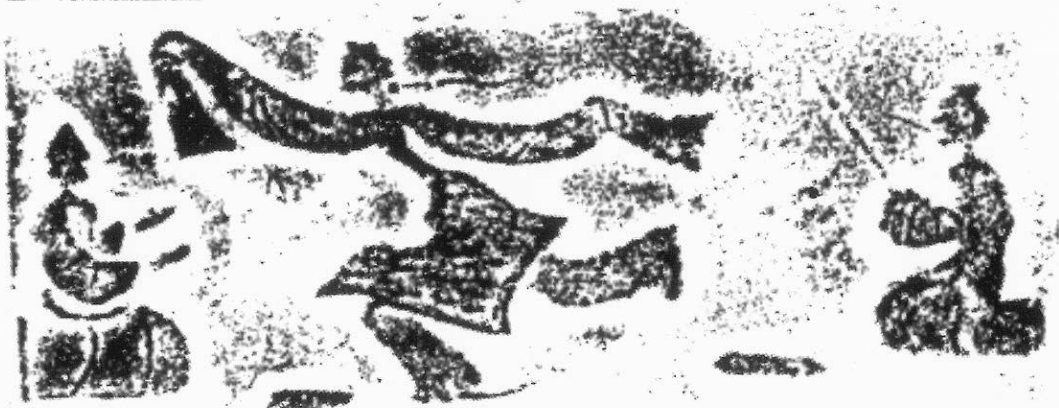


圖2 河南南陽畫像石



圖3 山東嘉祥畫像石





物產的豐富，多樣化的生產勞動，安定了楚人的生活，自由、開朗、熱情的性格與悠閒的生活，造就出楚人富於幻想神思的特質。楚的民間歌舞稱為「楚聲」，它是詩、樂、舞三者的總表現。「楚聲」不拘泥於形式，可以即興歌舞，抒發情緒，相當自由，漢代的文學家在描述「盤鼓舞」時，用的是楚人的詩歌體裁，譜的舞曲是楚樂，舞蹈的表現自然是賦有楚文化基調的楚舞，而楚舞的律動風格，則與楚地崇尚巫、覡的習俗有關。

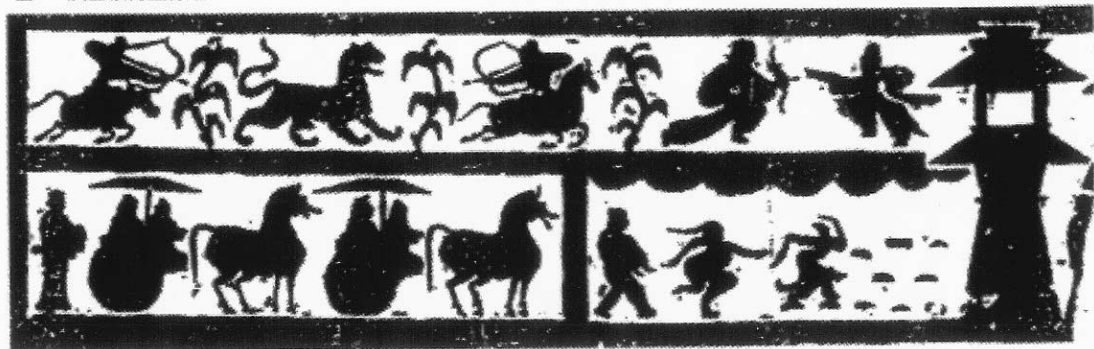
楚人尚鬼好祀，相當迷信，在祭祀時，巫、覡口中唸唸有詞，肢體振振有舞，以鼓節樂音降神，以手足之姿娛神，在溝通神、鬼感應的交流中，情動於中的激情與熱烈，在祭壇上，舞出不拘禮教模式的肢體動作，楚舞快板的激越，即承襲這種原始巫風狂野的遺式。而楚地絲綢製成品的技術與應用，和楚人細腰為美的審美風尚，為楚舞經營出飄逸、婉約的視覺效果和動作質感。據《西京雜記》載，戚夫人擅「翹袖折腰」的楚舞，這不但說明了楚舞風格的形式與特色，也找到漢代承襲楚舞的脈絡。

四、盤鼓舞的藝術風格與形像美

盤鼓舞多在百戲中演出，它的表演形式是將盤和鼓排列在地上，沒有固定的佈局，舞者可以在鼓、盤不等的數量上，作靈活的調度與發揮，或有盤無鼓，或有鼓無盤，或盤鼓並陳，因常用七個，亦稱七盤舞（圖1）。也因道具彈性的應用，而有盤舞、鼓舞、盤鼓舞、等不同的稱謂。

舞者男女不拘，人數不定多寡，有獨舞亦有群舞。男舞者多戴帽子、穿短襦，女舞者則梳有單、雙高髻，服飾多為束腰過膝的長袍，足登彩鞋，在鼓、槃之間，或急或緩，時而上下左右、旋轉、跳躍，並在鼓上踏出各種節奏變化，腰姿的豐富多變，有前俯後仰（圖2、3）、有前沖旁傾（圖4）、有擰身出胯（圖5），腰部軟度技巧的運用，使盤鼓舞的造形千姿百態，玲瓏有致。張衡，《觀舞賦》：「體如游龍，袖如素蜨」所描述的盤鼓舞藝術，就是長袖的飛揚與長裙的飄曳，使靈活的身體，在空間的流動中，造就出體如矯龍的視覺效果，當長袖劃過空中時，舒展開

圖5 陝西綏德畫像石



的弧線，有如雨過天晴的霓虹。長袖不但延伸了手臂與軀幹的線條，更突顯了動作質地的輕柔，細腰靈活的屈折與擰迴，經營出「裙似飛燕，袖如回雪」的輕巧與飄逸（見圖6），此種韻律的婉約與形像之美，為中國舞蹈的風格特色圓、擰、傾、曲的形成奠定了基礎。

同時盤鼓舞與百戲各種技藝的同台演出，提供了相互切磋與交流的機會，盤鼓舞在承襲楚舞的基礎

上，擷取西域粗獷、豪放的風格（圖7），與雜技腰功的技巧，這種相互擷取的發展，造就肢體「浮騰累跪」、「體迅輕鴻」、「舞無常態、鼓無常節」的敏捷，矯健與輕盈的變化，應節而舞，豐富了盤鼓舞的表現張力。長袖發揮抒發情感的功能，騰空翻飛的長袖，忽如長空怒風、忽如林間乳燕、忽如行雲、忽如流水，出袖的力度，形象化了人的神思，在且歌且舞中，節奏與線條的交織呈現，使盤鼓舞的神采風姿成為技藝並重的表演藝術。

五、結語

從楚文化的巫術、神話、文學、樂舞、哲學等方面，在在體現出楚人浪漫的精神特徵。浪漫主義成為楚人的時代精神，在漢楚文化的繼承中，楚文化遠古的神話、天文星像、符籙……等綜合思維，所流露出浪漫的特質，反映在漢畫藝術的作品上。

盤鼓舞的起源雖不可考，但它為楚舞，並發展自楚人祀神的巫舞是毋庸置疑的，這點可在「盤鼓舞」的道具，盤與鼓所隱喻原始神話故事的意義上，找到確切的證據，而且具有巫劇戲弄的形式，關於這點由於篇幅與題旨所限，容有後續討論的可能。

圖6 河南南陽畫像石



盤鼓舞的風華雖已成為歷史的陳跡，但從歷史背景的探討中，可知盤鼓舞是襲取楚舞的基調、吸收西域奔放的動作語彙、揉合百戲的技巧、再經由樂府作精心的融會與發展，使盤鼓舞在漢代盛世開放的氛圍中形成，並成為具有時代意義的新舞風。■

參考書目

- 王建輝、劉森淼 (1995)：《荊楚文化》。瀋陽：遼寧教育出版社。
- 王克芬 (1991)：《中國舞蹈史》。台北：南天書局。
- 何志浩 (1970)：《中國舞蹈史》。台北：中華大典編印社。
- 李澤厚 (1996)：《美的歷程》。台北：三民書局。
- 吳曾得 (1986)：《漢代畫像石》。台北：丹青圖書有限公司。
- 周到、呂品、湯文興 (合編) (1985)，《河南漢代畫像磚》。上海人民出版社。
- 孫環琛、劉恩伯 (1987)：《談漢代樂舞畫象磚畫像石》，〈中華舞史研究〉，1：頁22-34。
- 楊蔭瀏 (1990)：《中國古代音樂史稿》。河北：人民音樂出版社。
- 董錫玖 (主編) (1989)：《中國大百科--中國古代舞蹈》。頁506。北京、上海：中國大百科全書出版社。
- 楊錫壬 (1981) (編撰)：《大地之歌-樂府》。台北：時報文化出版企業股份有限公司。

圖7 浙江海寧畫像石

