

基于历史文献的胡旋舞考证

朱晓峰^{1 2}

(1. 敦煌研究院 考古研究所, 甘肃 敦煌 736200;

2. 兰州大学 历史文化学院, 甘肃 兰州 730020)

摘要: 长久以来, 胡旋舞在音乐史和舞蹈史研究中备受关注, 因为胡旋舞及其周边问题的解释对于今人研究唐代乐舞形式、传播和使用具有重要的作用和意义, 但由于文字和图像史料的匮乏, 学界对于胡旋舞的认识依旧模糊。本文通过详细查阅和比对历史文献的相关记载, 分析了不同文献对胡旋舞记载存在出入的原因, 对记载中关于胡旋舞演出服饰的不同引申出胡旋舞使用的场合问题, 另外, 以康国及康国乐的用乐信息推测了为胡旋舞伴奏的乐器及编制。

关键词: 胡旋舞 历史文献 服饰 乐器

中图分类号: J709

文献标志码: A

文章编号: 1001-6252 (2019) 04-0166-14

胡旋舞研究自 1941 年石田干之助先生《“胡旋舞”小考》发轫至今, 历时数十年, 此文可谓胡旋舞研究最重要成果, 其中一些观点直接影响了其后的研究, 如胡旋舞属粟特乐舞, 主要特征为旋转起舞, 伴奏乐器包含弦乐器等。^①之后, 学界主要依据显见的文献与图像史料对其来源、族属、特征等加以考证。分析现有成果,^②文献研究除反复咀嚼“舞者立毯上, 旋转如风”等几条主要记载外, 无甚新意。图像研究最大的困惑在于很多类似旋转起舞的古代图像是否可以确定为胡旋舞, 难以定论。笔者目前对敦煌壁画中出现疑似胡旋舞图像进行了调查统计,^③但单凭图像依然无法给予其全面、真实的

收稿日期: 2019-03-24

基金项目: 国家社科基金艺术学青年项目“‘一带一路’视野下的敦煌石窟乐舞文化研究”(18CD176)

作者简介: 朱晓峰 (1983-), 男, 甘肃和政人。博士后, 副研究馆员, 主要从事敦煌乐舞与中国音乐史研究。

- ① 本文撰写参照了欧阳予倩和钱婉约先生分别于 1954 年和 2014 年翻译的《“胡旋舞”小考》一文, 相较二者, 除部分词、句使用以及语法有区别外, 文章主旨一致, 本文将以钱先生翻译版本作为参考引文。参见 [日] 石田干之助撰, 欧阳予倩译《“胡旋舞”小考》, 《欧阳予倩全集》第 5 卷, 上海: 上海文艺出版社, 1990 年, 第 258-265 页; [日] 石田干之助著, 钱婉约译《“胡旋舞”小考》, 《长安之春》, 北京: 清华大学出版社, 2015 年, 第 13-23 页。
- ② 关于胡旋舞研究综述, 已有胡同庆先生等撰文进行全面、细致的梳理, 本文不再赘述。参见胡同庆、王义芝《敦煌壁画“胡旋舞”是非研究之评述》, 敦煌石窟公共网 <http://public.dha.ac.cn/content.aspx?id=472707228704>, 2010 年。
- ③ 根据笔者初步调查, 仅莫高窟唐代洞窟中有舞伎脚下踩圆毯, 舞姿呈旋转动态的疑似胡旋舞图像的洞窟就有十余个, 如第 116、122、126、129、164、180、194、197、208、215、217、220、321、331、334、335、341、446 窟等。目前该结果仍不完善, 需要做进一步调查和甄别。

解释。众所周知，图像研究的基础是文本。针对先前研究对史料援引铺陈较多，对比分析较少，加之未发现新的史料，故笔者对唐以降涉及胡旋舞记载的史籍、典章、类书以及诗歌等文献进行重新梳理与分析，在胡旋舞记录、进献、使用、伴奏乐器等方面得出了一些新的结论，以期为后续图像研究夯实文献基础，以达到胡旋舞研究的正本清源。

一、文献对胡旋舞详情之解说

（一）《通典》

《通典》卷第一百四十六，“胡旋舞”列于“四方乐”之“西戎五国”之“康国乐”条：

康国乐，工人阜丝布头巾，绯丝布袍，锦衿。舞二人，绯袄，锦袖，绿绫浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹二。^①

按记载，此时“胡旋舞”已位列“四方乐”，并与“清乐”“坐立部伎”在同卷条陈，标志该舞业已正式编入宫廷燕乐体系。事实上，无论“胡旋舞”最初源自何处，在唐政府用乐系统中是被编入“康国乐（伎）”中的，所以“康国乐（伎）”的出演毫无疑问会包含“胡旋舞”，而“康国乐（伎）”的具体使用场合在《通典》卷一百四十四“乐悬”中有详细记载：

凡大燕会，设十部之伎于庭，以备华夷：一曰燕乐伎……十曰康国伎。（其十部所用工人、乐器，在清乐及四方乐篇中。）每先奏乐三日，太乐令宿设悬于庭。其日，率工人入居次。协律郎举麾，乐作；仆麾，乐止。文舞退，武舞进。^②

既然“胡旋舞”被编入“康国乐（伎）”，说明二者之间密切之关联，康国之乐进入中原的时间现有据可查是在北周武帝时期，而且《通典》有两处记载，第一处为卷一百四十二“乐二”之“历代沿革下”：

初，太祖辅魏之时，高昌款附，及得其伎，教习以备飧宴之礼。天和六年，罢掖庭四夷之乐。其后，帝聘皇后于突厥，得其所获康国、龟兹等乐，更杂以高昌之旧，并于大司乐习焉。采用其声，被于钟石，取周官制以陈之。^③

第二处来自卷第一百四十六“四方乐”：

周武帝聘突厥女为后，西域诸国来媵，于是有龟兹（至隋，有西龟兹、齐龟兹、土龟兹凡三部，开皇中大盛于闾阎）、疏勒、安国、康国之乐。帝大聚长安胡儿，羯人白智通教习，颇杂以新声。^④

① [唐]杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷146，北京：中华书局，1988年，第3724页。

② [唐]杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷144，第3687-3688页。

③ [唐]杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷142，第3618页。

④ [唐]杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷146，第3726页。

周武帝聘突厥阿史那皇后的具体时间在《周书》卷九“列传第一”中有记载，即天和三年（568）：

武帝阿史那皇后，突厥木杆可汗侯斤之女……天和三年三月，后至，高祖行亲迎之礼。^①

康国在隋之前称为“康居国”，《通典》卷一百九十三“边防九西戎诸国”中有详细介绍，以下摘引部分：

康居国，汉时通焉……至隋时，谓之康国。大业中，遣使朝贡……有大小鼓、琵琶、五弦箜篌、笛……

韦节《西蕃记》云：康国人并善贾……其人好音声……^②

尽管记载未提康国遣使朝贡时是否包括乐舞或胡旋舞工，但其中有一关键因素与胡旋舞相关，即《通典》转引《西蕃记》言康国人“好音声”，而且列出康国的流行乐器。另外康国与唐朝民间交往频仍，来唐者中亦有康迺、康昆仑等乐工。^③这些都证明康国人善乐舞的史实以及康国进献胡旋的可能。

（二）《旧唐书》

关于康国乐和胡旋舞，《旧唐书》仅见一处记载且与《通典》几乎如出一辙，其卷二十九“志第九”“音乐二”曰：

康国乐，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦领。舞二人，绯袄，锦领袖，绿绫浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜拔（钹）一。^④

二者细微差别在于：《通典》所言舞工服饰中的“锦袖”到了《旧唐书》变为“锦领袖”；伴奏乐器铜钹的数量也从“二”减至“一”。

通常，学界以这条记载作为胡旋舞伴奏乐器之依据，但按《隋书》记载，此处所列乐器为康国乐所用乐器应该更准确，因为《隋书》卷十五“志第十”“音乐下”有明确记载：

康国，起自周武帝娉北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。歌曲有戢殿农和正，舞曲有贺兰钵鼻始、末奚波地、农惠钵鼻始、前拔地惠地等四曲。乐器有笛、正鼓、加（和）鼓、铜拔（钹）等四种，为一部。工七人。^⑤

两处记载的乐器基本相合，以《隋书》对应《旧唐书》行文，可以看到“舞急转如风，俗谓之胡旋”这句话应该是《通典》为解释康国乐舞蹈之特征而加入的，之后

① [唐] 令狐德棻等撰《周书》卷9《皇后列传》，北京：中华书局，1971年，第143-144页。

② [唐] 杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷193，第5254-5256页。

③ 参见阎万钧《昭武九姓国及其音乐舞蹈艺术的东传》，《敦煌学辑刊》1986年第2期，第132页。

④ [后晋] 刘昫等撰《旧唐书》卷29《音乐志》，北京：中华书局，1975年，第1071页。

⑤ 根据与《通典》《旧唐书》《新唐书》比对，引文中“加鼓”应为“和鼓”的错写。[唐] 魏征等撰《隋书》卷15《音乐志》，北京：中华书局，1973年，第379-380页。

《旧唐书》又沿用这一说法。至于康国乐进入中原的时间、起因和经过，两处记载基本一致，此处不赘。对于康国的介绍，《旧唐书》与《通典》亦略微有区别，如卷一百九十八“列传第一百四十八”“西戎”记载：

人多嗜酒，好歌舞于道路……

以十二月为岁首……至十一月，鼓舞乞寒，以水相泼，盛为戏乐。^①

“好歌舞于道路”“鼓舞乞寒”同样说明其国人喜好乐舞。

（三）《新唐书》

《新唐书》对康国乐、胡旋舞的记载与《通典》《旧唐书》皆有差异，这是造成目前胡旋舞研究结论不一的直接原因，以下进行详细举证：

《新唐书》在介绍燕乐各乐部时，将“胡旋舞”与“康国伎”分开解说，而且行文顺序是“胡旋舞”紧接“高丽伎”之后，“康国伎”则列于最后，这种编排很容易让人误以为“胡旋舞”是“高丽伎”所属，此载于卷二十一“志第十一”“礼乐十一”：

燕乐，高祖即位，仍隋制设九部乐……高丽伎，有弹箏、搗箏、凤首箜篌、卧箜篌、竖箜篌……胡旋舞，舞者立毬上，旋转如风……康国伎，有正鼓、和鼓，皆一；笛、铜钹，皆二。舞者二人。工人之服皆从其国。^②

那么，为什么能确定《新唐书》此段记载是行文顺序的问题，而不是胡旋舞属“高丽伎（乐）”呢？通常，学界将《通典》中“乐”的记载被称为唐代音乐史料之权舆，加之其在唐本朝成书，故出现史料矛盾时，我们通常取信《通典》的记载，^③因此《通典》关于胡旋舞属“康国乐”的说法应该是唐代的原始记载。

其次，从“胡旋舞”一词的构成分析，其中的“胡”应指这一类舞种最初的来源地或是最早将其发展成舞种的族群，也就是本文之前分析的康国或康国人。按学界观点，“胡”原指北方民族，到六朝以后专指西域诸国。唐代，“胡”依然指西域各少数民族国家。^④当然，也不排除历史上将高丽一带称为“东胡”的先例，但这一时期通常是战国至魏晋，^⑤而且在唐代史料中，未发现将“高丽”称为“胡”的记载。另外，假设高丽与胡旋当真存在某种联系，那么唐代文献中不可能没有丝毫的反映。以前述康国为例，《通典》《旧唐书》记载均有与胡旋关联的因素，如康国人善舞、好声音等，但查阅《隋书》《旧唐书》《新唐书》中记载的高丽，却无与之相关的蛛丝马迹。^⑥

当然，以上仅是普遍层面之推论，直接证据在《新唐书》早已存在，其卷三十五

① [后晋]刘昫等撰《旧唐书》卷198《康国传》，第5310页。

② [宋]欧阳修、宋祁撰《新唐书》卷21《礼乐志》，北京：中华书局，1975年，第470页。

③ 参见[日]岸边成雄著，秦序译《唐代音乐文献解说》，《交响》1987年第1期，第69页。

④ 谢思炜《“杂种”与“杂种胡人”——兼论安禄山的出生问题》，《历史研究》2015年第1期，第172页。

⑤ 张亚初《从古文字谈胡、胡国与东胡》，《文博》1992年第1期，第8页。

⑥ 参见[唐]魏征等撰《隋书》卷81《高丽传》，第1813-1817页；[后晋]刘昫等撰《旧唐书》卷199《高丽传》，第5319-5328页；[宋]欧阳修、宋祁撰《新唐书》卷220《高丽传》，第6185-6198页。

“志第二十五”“五行二”之“讹言条”有如下记载：

天宝后，诗人多为忧苦流寓之思，及寄兴于江湖僧寺。而乐曲亦多以边地为名……又有胡旋舞，本出康居，以旋转便捷为巧，时又尚之。^①

此记载与《旧唐书》《通典》的记载吻合，说明胡旋舞来自康国，之后被编入康国乐是无疑的。如此，我们需要考索《新唐书》所谓“胡旋舞，舞者立毬上，旋转如风”的记载从何而来？因为《新唐书》成书时间已至北宋，晚于唐代成书的《通典》和五代成书的《旧唐书》，既然早于它的正史不见记载，宋人又不大可能自创此等说法，所以《新唐书》的依据极有可能来自其成书前正史之外的其他史料。

（四）《乐府杂录》

成书于唐末的《乐府杂录》，关于“胡旋”的记载分别出现在“舞工”条和“俳优”条中，其曰：

舞工

舞者，乐之容也。有大垂手、小垂手……即有健舞、软舞、字舞、花舞、马舞。健舞曲有稜大、阿连、柘枝、剑器、胡旋、胡腾……

俳优

大别有夷部乐，既有扶南、高丽、高昌、骠国、龟兹、康国、疏勒、西凉、安国，乐既有单龟头鼓及箏，蛇皮琵琶……凤头箏篥，卧箏篥，其工颇奇巧。三头鼓，铁拍板，葫芦笙。舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆毬子上舞。纵横腾踏，两足终不离于毬子上，其妙如此也。^②

“舞工”条中“胡旋”是以健舞曲曲名形式出现，意即胡旋舞在唐代属宫廷健舞，而且胡旋舞表演有专用乐曲，其名同为《胡旋》。

“俳优”条按文意，是将唐代“夷部乐”加以大略介绍，其基本等同《通典》所谓“四方乐”，^③但相较《通典》《旧唐书》《新唐书》，此段文字不够详实且缺乏条理，如未说明文中所列乐器如单龟头鼓、箏、蛇皮琵琶、凤头箏篥、卧箏篥、三头鼓、铁拍板、葫芦笙以及骨鹿舞、胡旋舞所属的具体乐部。而且根据叙述所用“俱”字看，骨鹿舞作为唐代“夷部”之舞，似乎与胡旋舞相类。当然，仅根据胡旋舞解说文字，很难确定《新唐书》依据材料就出自《乐府杂录》，但其中包含的信息却是我们无法忽略的。

第一，《乐府杂录》中是“小圆毬子”而非“小圆毬子”，关于“毬”“毬”二字

① [宋] 欧阳修、宋祁撰《新唐书》卷35《五行志》，第921页。

② [唐] 段成式撰，吴企明点校《乐府杂录》，《唐代史料笔记丛刊——〈教坊记〉》（外三种），北京：中华书局，2012年，第127-129页。

③ [唐] 杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷146，第3722-3726页；[后晋] 刘昫等撰《旧唐书》卷197《骠国传》，第5285-5286页。

正误问题，已有彭松^①、柴剑虹^②先生分别撰文予以澄清，即“毬”为“毬”之讹误，当是。但《新唐书》记载依然采用“毬”而非“毬”字，似乎说明《新唐书》的编著参照了《乐府杂录》，所以才将此讹误保留，而且之后的文献也多采信这一说法，如《乐书》《文献通考》等。另外，与《乐府杂录》一样，《乐书》也是将“骨鹿舞”与“胡旋舞”并置叙述的。^③

第二，《乐府杂录》此段文字中“胡旋舞”之前还详细记载了关于“蛇皮琵琶”的制作：“蛇皮琵琶，盖以蛇皮为槽，厚一寸余，鳞介具（焉），亦以楸木为面，其捍拨以象牙为之，画其国王骑象，极精妙也。”^④这段文字同样出现在《新唐书》中且位于“胡旋舞”之前。^⑤查阅《通典》《旧唐书》，却无关于“蛇皮琵琶”的记载，但《乐书》《文献通考》中均出现“蛇皮琵琶”且行文一致，^⑥此处不再赘引。

第三，《新唐书》在记载燕乐各乐部时，唯独“高丽乐”是没有列出所用乐器数量和舞工人数的，^⑦这与《乐府杂录》记载一致。反观《通典》《旧唐书》，“高丽乐”却有明确的乐器数量和舞工人数，如《通典》《旧唐书》的记载。^⑧

据此，我们认为《旧唐书》依据的是《通典》说法，而《新唐书》《乐书》《文献通考》关于此段文字的原始记载出自《乐府杂录》。以此类推，胡旋舞所谓“立毬上舞”的最早说法也同样来自《乐府杂录》。换句话说，在《乐府杂录》成书之前，记载中的胡旋舞仅有“急转如风”和“俗谓胡旋”两个特征，而在《乐府杂录》中，段安节又加入“立毬上舞”这一重要特征。

《乐府杂录》序言曰：

安节以幼少即好音律，故得粗晓宫商，亦以闻见数多，稍能记忆。尝见《教坊记》，亦未周详，以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷，自念浅拙，聊且直书，以俟博闻之者，补兹漏焉。朝议大夫守国子司业上柱国赐紫金鱼袋段安节撰。^⑨

段安节应该在宫廷中目睹过胡旋舞的演出，因此上述说法是可信的，而《新唐书》在

① 参见彭松《〈胡旋舞〉辨误》，董锡玖编《敦煌舞蹈》，乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社，1992年，第91-92页。

② 参见柴剑虹《胡旋舞散论》，《西域文史论稿》，台北：国文天地杂志社，1991年，第211-212页。

③ 参见[宋]陈旸《乐书》卷173“乐图论”之“骨鹿舞（胡旋舞）”条，《文渊阁四库全书》第211册，上海：上海古籍出版社，2012年，第798页；[元]马端临《文献通考》卷146“乐十九·俗乐部（女乐）”条，北京：中华书局，1986年，第1281页。

④ [唐]段成式撰，吴企明点校《乐府杂录》，《唐代史料笔记丛刊——〈教坊记〉》（外三种），北京：中华书局，2012年，第127-129页。

⑤ 参见[宋]欧阳修、宋祁撰《新唐书》卷21《礼乐志》，第470页。

⑥ 《乐书》原文中“掉”“皮”以及重复的“象”字应为誊抄时的错误。[宋]陈旸《乐书》，《文渊阁四库全书》第211册，第571页；[元]马端临《文献通考》卷137“乐十·丝之属（胡部）”，第1215页。

⑦ 见前引[宋]欧阳修、宋祁撰《新唐书》卷20《礼乐志》之记载。

⑧ 参见[唐]杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷146，第3722-3723页；[后晋]刘昫等撰《旧唐书》卷29《音乐志》，第1069-1070页。

⑨ [唐]段成式撰，吴企明点校《乐府杂录》，第113页。

编纂燕乐乐部时,采用《乐府杂录》“俳优”条目说法,因而导致《新唐书》燕乐行文中“胡旋舞”置于“高丽伎”之后,使人误以为胡旋舞属“高丽伎”。其实,细读《乐府杂录》时就会发现,其言说“夷部乐”采用的是举例的方式,即有选择性地针对个别乐器、舞蹈,但《新唐书》作为正史记载,按理应全面地记载燕乐所涉各乐部、乐器、舞工、舞种。如果《新唐书》对所用史料不加分析甄别,就很容易将史料表现出的特殊性转换为普遍性以示人,本文所言胡旋舞的乐部归属问题便是一例。

二、文献对胡旋舞进献之记载

(一)《通典》《旧唐书》及《新唐书》

通过前文对《通典》和《旧唐书》的梳理,我们发现两种史料仅仅是将“胡旋舞”列入“康国乐”条目加以言说,至于“康国进献胡旋”一事,并未提及。而这种说法恰恰来自《新唐书》,其卷二百二十一下“列传第一百四十六下”之“西域下”有云:

康者,一曰萨末鞬,亦曰飒秣建,元魏所谓悉万斤者……人嗜酒,好歌舞于道……

开元初,贡锁子铠、水精杯、玛瑙瓶、驼鸟卵及越诺、侏儒、胡旋女子。^①

《通典》无与之相关记载,仅言贞观二十一年康国进献黄桃一事。^②

《旧唐书》有与之相似记载,却唯独不见“胡旋”二字,其卷一百九十八“列传第一百四十八”“西戎”言:

开元六年,遣使贡献锁子甲、水精杯、马脑瓶、驼鸟卵及越诺之类。^③

另外,米国、俱蜜国进献胡旋的说法同样来自《新唐书》,如卷二百二十一下“列传第一百四十六下”“西域下”记载:

米,或曰弥末,曰弭秣贺……开元时,献璧、舞筵、师子、胡旋女。

俱蜜者,治山中……贞观十六年,遣使者入朝。开元中,献胡旋舞女……^④

(二)《册府元龟》与《文献通考》

上述关于康国、米国、俱蜜国进献胡旋的记载被保留在了后世文献中,如《册府元龟》《文献通考》等,并且进献胡旋的国家又增加了史国。

《册府元龟》卷九百七十一“外臣部”“朝贡第四”载:

[开元七年]五月,俱蜜国遣使献胡旋女子及方物。

[开元十五年]五月,康国献胡旋女子及豹,史国献胡旋女子及葡萄酒,安

① [宋]欧阳修、宋祁撰《新唐书》卷321《西域传》,第6243-6244页。

② 参见[唐]杜佑撰,王文锦等点校《通典》卷193,第5256页。

③ [后晋]刘昫等撰《旧唐书》卷198《西戎传》,第5310页。

④ [宋]欧阳修、宋祁撰《新唐书》卷221《西域传》,第6247、6255页。

国献马。七月，突厥骨吐禄遣使献马及波斯锦，史国王阿忽必多遣使献胡旋女子及豹。

[开元]十七年正月，米国使献胡旋女子三人及豹、狮子各一。^①

《文献通考》卷三百三十七“四裔十四”载：

俱蜜者，治山中……贞观十六年，遣使者入朝。开元中，献胡旋舞女，其王那罗延颇言为大食暴赋，天子但慰遣而已。

同书卷三百三十八“四裔十五”载：

[史国]开元十五年来献舞女。^②

此处“舞女”意指胡旋舞女当无疑。

综上，我们认为胡旋最早应该是随康国乐进入中原的，时间是天和三年（568），其性质按《通典》记载应该是通过突厥所获。至于民间传入是否如《“胡旋舞”小考》所推测的早已有之，^③不明。至开元初，胡旋舞工逐渐通过外交不断入贡唐政府，包括康国、米国、俱蜜国以及史国，而且根据“昭武为姓，不忘本也”的说法，以康国为首的这些邻国先后向唐朝进献胡旋舞工，很可能是在当时达成了某种默契，也从侧面反映出唐代胡旋舞的流行以及社会的需求，否则开元年间就进献六次之多的史实是不符合投其所好这一外交逻辑的。

三、文献中与胡旋舞相关之事迹

纵览数十年胡旋舞研究，大部分均将胡旋舞与唐代两位历史人物——武延秀与安禄山联系起来，当然，这与记载的匮乏不无关系，因为正史中与胡旋相关的仅此二人。或许是受白居易《胡旋女》先入为主的影响，胡旋舞在历史中除本身作为舞种的涵义外，往往兼有“媚上”“惑主”的属性。

在唐本朝成书的文献中，均不见相关记载，如《通典》《唐六典》等。《旧唐书》共出现两条记载，按先后分别为卷一百八十三“列传第一百三十三”“外戚”之“武延秀”条、卷二百上“列传第一百五上”“安禄山”条，其曰：

延秀，承嗣第二子也……时武崇训为安乐公主婿，即延秀从父兄，数引至主第。延秀久在蕃中，解突厥语，常于主第，延秀唱突厥歌，作胡旋舞，有姿媚，主甚喜之。及崇训死，延秀得幸，遂尚公主。

安禄山，营州柳城杂种胡人也，本无姓氏，名轧犂山。母阿史德氏，亦突厥巫师，以卜为业……少孤，随母在突厥中……晚年益肥壮，腹垂过膝，重三百三十

① [宋]王钦若等编纂，周勋初等校订《册府元龟》卷971，南京：凤凰出版社，2006年，第11238、11239、11240页。

② [元]马端临《文献通考》卷337“四裔十四·俱蜜”、卷338“四裔十五·史国”，第2648、2653页。

③ 参见[日]石田干之助著，钱婉约译《“胡旋舞”小考》，第15页。

斤，每行以肩膊左右抬挽其身，方能移步。至玄宗前，作胡旋舞，疾如风焉。^①

《新唐书》同样有两处记载，分别出自卷二百六“列传第一百三十一”“外戚”之“武承嗣”条、卷二百二十五上“列传第一百五上”“逆臣上”之“安禄山”条，所述内容基本同于《旧唐书》，不再赘引。通过研读，可以发现与胡旋舞相关的两位人物在正史中均为反面形象，胡旋舞则是其谄媚的政治工具，从这个意义上讲，史料反映的信息很可能对胡旋舞的考证起不到显著作用，以下试分析之。

首先，两条史料均指向“突厥”：武延秀先是被困突厥，返回，之后再以突厥歌、胡旋舞献媚安乐公主；安禄山少时随母亲于突厥军中，其母又是突厥巫师，后以胡旋舞逢迎玄宗皇帝。这些似乎说明突厥与胡旋是有某种关系的，而事实可能也是如此，根据前引《周书》《通典》的记载，胡旋是随康国乐在周武帝娶突厥皇后时进入中原的，确切时间是天和三年（568），这个时间远远早于武延秀困于突厥的圣历元年（698）^②和安禄山出生的长安三年（703）。^③换句话说，不论武延秀与安禄山是在何时、何地掌握胡旋这一技巧，均无涉胡旋最早的传播，胡旋舞于568年就传入中原，在此之前，胡旋已被突厥人所获，那么胡旋完全有可能在唐或是突厥所控制的地域内流行，对于身为贵族的武延秀和少居突厥的安禄山来说，善舞胡旋属平常故事。只是，与前述西戎诸国向唐帝国进献胡旋的动机如出一辙，“媚上”的第一要义亦是投其所好，若非以安乐公主和玄宗皇帝为代表的上层阶级对胡旋的喜好，即便武、安二人舞姿再出神入化，也难以捞取相应的政治资本。

第二条史料云：“[安禄山]晚年益肥壮，腹垂过膝，重三百三十斤，每行以肩膊左右抬挽其身，方能移步。”以唐代单位量值，1斤约合现在的662至672克，^④照此推算，安禄山体重至少约为218公斤。按原文所述，其移步尚需左右抬挽，那么，腹垂过膝且超过400斤的安氏依然能在玄宗面前旋舞疾如风，这怎么说也是不可想象之事。看来，此处的记载多少带有演绎的成分，其目的无非就是突出安禄山的阳奉阴违和反衬李隆基晚年的昏聩怠政。因此，上述史料给予我们的信息仅是当时皇室及上层社会中是喜好和流行胡旋舞的，其大略时间范围为周武帝聘突厥皇后至唐玄宗时期，将近二百年时间。

四、诗歌对胡旋舞的反映

目前所见直接描写胡旋舞的唐代诗歌有两首，分别为唐元稹《和李校书新题乐府

① [后晋]刘昫等撰《旧唐书》卷183《外戚传》，第4733页；卷200《安禄山传》，第5367-5368页。

② 《旧唐书》卷6《则天皇后本纪》记载：“[圣历元年夏五月]突厥默啜上言，有女请和亲。秋七月，令淮阳王武延秀往突厥，纳默啜女为妃。”（[后晋]刘昫等撰《旧唐书》卷6《则天皇后本纪》，第127页）

③ 参见任士英《安禄山生年小考》，《唐史论丛》第4辑，1988年，第179页。

④ 参见邱隆《中国历代度量衡单位量值表及说明》，《中国计量》2006年第10期，第46页。

十二首》之《胡旋女》^①和白居易的《胡旋女》。^②两诗题注均言及胡旋进献之事，元诗称：“天宝中，西国来献”；白诗则言：“天宝末，康居国献之”。根据前文对胡旋进献记载之梳理，史籍中并未发现天宝时期（742-756）有西戎进献胡旋的记载，此大多集中在开元年间（713-741），加之元白二人所处时代大约从大历（766-779）至会昌（842-846），与开元时期相距较远，因此史籍中开元年间胡旋舞进献的记载应该更可信。

两诗均以“安史之乱”作为创作背景，这在诗文中十分明显，如“天宝欲末胡欲乱”“天宝季年时欲变”。两诗基调同为借胡旋对时局进行批判，即“盖其旨固在讽刺习俗，初无意于纪事也”。^③因此才有“胡旋之义世莫知”“中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如”的论断。当然，两诗最终是要传达“有国有家当共谴”和“数唱此歌悟明主”的政治愿景。综合来看，诗中反映的历史信息与前文所述文献中与胡旋舞相关事迹一致，即玄宗时期宫中及贵戚多喜好胡旋舞，这在陈寅恪先生《元白诗笺证稿》早有结论，而且寅恪先生还据此推论杨玉环亦长于此舞。^④

在梳理完基本信息后，来看两诗对于胡旋舞的具体描写。元诗描述胡旋起舞动态时，使用多种意象来突出胡旋舞旋转之快，如断根蓬草、羊角疾风、竿头朱盘、炫目日光、宝珠光晕等，“笄”^⑤“回”字的使用说明舞姿中应该包括反身旋转的动作，“柔软依身”“巧随清影”“裴回绕指”^⑥不仅表现出舞态具柔和轻盈之貌，同时也意指胡旋舞女应着质地轻薄的长衣，“轻巾”“佩带”“环钏”则说明舞女所着饰物包括长巾、飘带、环、钏等。

白诗首先点出为胡旋舞伴奏的乐器——弦与鼓，结合文献记载、诗句描述以及唐代流行乐器，此处“弦鼓”应是一种泛指，即当时为胡旋舞承担伴奏的乐器主要包括弹拨类弦乐器和鼓类打击乐器。白诗使用蓬草来比喻胡旋舞旋转的状态，这与元诗是一致的。另外，借“奔车轮缓旋风迟”来反衬旋转之疾，而“左旋右转”同样说明胡旋包含反身旋转的姿态。至于胡旋女服饰，白诗鲜有着墨，仅有“弦鼓一声双袖举”一语，如果按元诗说法胡旋女上身着长衣，那么该长衣款式应该为长袖，因为飘逸的长衣长袖更能展现“回雪飘飘转蓬舞”的形态。

① 参见中华书局编辑部点校《全唐诗》第6册，北京：中华书局，1999年，第4630页。

② 参见中华书局编辑部点校《全唐诗》第7册，第4704-4705页。

③ 阎万钧《昭武九姓国及其音乐舞蹈艺术的东传》，《敦煌学辑刊》1986年第2期，第140页。

④ 尽管白诗所言“中有太真外禄山，二人最道能胡旋”，但是在史籍中找不到杨玉环善舞胡旋的记载。参见陈寅恪《元白诗笺证稿》，北京：三联书店，2001年，第174-176页。

⑤ 笄，斜逆也。宋本《广韵》，张氏泽存堂本影印，北京：中国书店，1982年，第404页。

⑥ 裴，长衣貌。徐铉等案曰：“《汉书》‘裴回’用此，今俗作‘徘徊’，非是。”参见[汉]许慎《说文解字》，北京：中华书局，1963年，第172页。

五、胡旋舞所用服饰

至此，我们发现诗歌对胡旋舞的描述与史籍的记载是有一定出入的，主要体现在舞工服饰和伴奏乐器两个方面。此问题同样暴露在先前的胡旋舞研究中，大部分文章只是一笔带过，并未深究。按之前文献梳理，舞工按燕乐仪轨应着绯袄，锦领袖，绿绫浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。

“绯”者，帛赤色也。^①

“袄”在《中国衣冠服饰大辞典》中的解释是：“较腰襦为长，较袄子为短；大襟、窄袖。通常以厚实织物为之，内缀衬里。”^②

“锦”是“以真丝为原料的多彩提花织物”。^③

“浑裆袴”乃“合裆之裤”，裤管宽松且裤腿较短，大约在膝部位置。^④

“绫”为“斜纹丝织物，质地轻薄柔软，外表光滑平整。”^⑤

“赤”，南方色也。郑注《易》曰：“朱深于赤”。^⑥

“靴”则“起自西域，其制短勒。”^⑦

“袴帑”属唐代军服，最早源自西北军中，主要出现于开元、天宝年间。是直接贯穿或紧缚于膝下足上，以麻布制成的便于跳腾远行之物，通常与靴、袴等配合使用。^⑧

综合以上信息，可以得出“康国乐（伎）”中胡旋舞工具体服饰，即上身着较为紧致、厚实的红色大襟窄袖上衣，领口和袖口皆以锦装饰。下身穿绿色绫质半长裤与白色袴帑。足登红色皮质短靴，靴筒与袴帑下沿相接。可见，这种胡旋舞服是难以与诗歌所谓“柔软依身著佩带，裴回绕指同环钿”“弦鼓一声双袖举，回雪飘飘转蓬舞”相对应的。那么，是否可以将其理解为是文献记载与诗歌描写的矛盾呢？笔者认为两种说法并不矛盾，之所以出现该问题是因为通常的研究忽略了一个极其关键的因素——胡旋舞的使用场合，这也是本文强调燕乐仪轨的原因，让我们再来回顾《通典》卷一百四十四“乐悬”的记载：

凡大燕会，设十部之伎于庭，以备华夷：一曰燕乐伎……十曰康国伎……^⑨

“四方乐”之“西戎五国”之“康国乐”条曰：

① [汉]许慎《说文解字》，第278页。

② 参见周汛、高春明编著《中国衣冠服饰大辞典》，上海：上海辞书出版社，1996年，第222页。

③ 参见周汛、高春明编著《中国衣冠服饰大辞典》，第506页。

④ 参见周汛、高春明编著《中国衣冠服饰大辞典》，第272页。

⑤ 参见周汛、高春明编著《中国衣冠服饰大辞典》，第497页。

⑥ 参见[汉]许慎撰，[清]段玉裁注《说文解字注》，上海：上海古籍出版社，1981年，第491页。

⑦ 参见周汛、高春明编著《中国衣冠服饰大辞典》，第317页。

⑧ 参见叶娇《唐代文献所见“袴奴”形制考》，《中国国家博物馆馆刊》2012年第1期，第83-88页。

⑨ [唐]杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷144，第3687-3688页。

康国乐，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦衿。舞二人，绯袄，锦袖，绿绫浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。^①

所以，文献记载的胡旋服饰是在大燕会时所用，其目的很明确——“以备华夷”。这尽管是文献同类记载中出现最为频繁的，但就胡旋舞的实际使用而言，它绝不常见，因为即便唐帝国实力再雄厚，此类“设十部之伎于庭”的燕会也不可能频繁举行，我们可以将其理解为胡旋舞表演的正式场合。前文已谈到，唐中期的皇室及上层社会是喜好和流行胡旋舞的，那么此时胡旋舞的表演相对而言可以视作非正式场合，其功能完全以娱乐为主，当然也包括后世引申出的诸如武、安二人以及元、白诗作中反映的通过惑主、媚上以满足个人政治欲望的情形。在此类非正式场合中，应该有即兴表演的可能，加之不存在燕乐规制方面的要求，所以如质地轻薄的长衣，甚至普通常服都有可能出现。试想，大腹便便的安禄山进宫以胡旋博玄宗一笑，宫内不应该有适合其穿戴的胡旋装束，即便安氏早有准备，这种即时发生的情势也不允许有临时换装准备的时间，所以安氏舞胡旋也只能是常服示人。

六、胡旋舞伴奏乐器

前文梳理文献记载时，就已提及为胡旋舞伴奏所用乐器的问题。根据白诗描述，所用乐器至少包括弦乐器与鼓类乐器，但文献中却无任何弦乐器使用的记载，如《通典》《旧唐书》《新唐书》所说乐器包括笛、正鼓、和鼓、铜钹等四种。对此问题，石田先生在《“胡旋舞”小考》一文中就已发觉，文章是这样说的：

在任何情形下，乐队是否都以这个数目的乐器组成，实是一个疑问。在白氏乐府内有“心应弦，手应鼓”的句子，而上引乐器表中，（石田文所引乐器与本文所引基本一致，笔者注。）却完全没有一件类似的弦乐器。当时所用的“弦”，虽未知其是为琵琶？为阮咸？为箜篌？可是不能不承认当时是奏着某种弦乐器的。^②

遗憾的是，石田先生的推论仅仅至此且未再深入，但第一句话就再次点出问题的关键——胡旋舞的使用场合。我们暂且搁置有无弦乐器的问题，继续分析关于胡旋舞的场合。前文将胡旋舞的表演分为了正式与非正式两个类别，可以看到两类中出现的服饰是不相同的：正式场合符合燕乐规制；非正式场合则突出即时即兴。照此推理，伴奏乐器也应该有正式与非正式之分，这与服饰在本质上是类同的。因为在即时即兴的情况下，不可能迅速匹配一支符合规制的乐队，只能随机应变，前述史籍所载武、安二人舞胡旋事迹即为明证。所以非正式场合下表演胡旋舞应包含哪些伴奏乐器已难以定论，但有一点是肯定的，无论正式与非正式场合，胡旋舞应该有固定使用的乐曲，如《乐府杂录》

① [唐] 杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷146，第3724页。

② [日] 石田干之助著，钱婉约译《“胡旋舞”小考》，《长安之春》，第18页。

提到的《胡旋》。

那么,我们来讨论燕乐中胡旋舞所用乐器。从严格意义上讲,笛、正鼓、和鼓和铜钹四种乐器是为“康国乐”伴奏的,这在《隋书》中早有明确记载。当然,胡旋舞在唐代被列入“康国乐”中,也就意味着这四种乐器同样可以在胡旋舞表演中使用。前文已经说明,仅仅四种乐器不足以支撑起燕乐某一乐部的展演,甚至其中还不包括弦乐器。那可能只有一种,文献记载只是略写,未列出“康国乐”真实使用的全部乐器。

我们以《通典》为例进行分析,《通典》是将燕乐各乐部所使用乐器和编制,乐、舞工服饰和人数列入“四方乐”中进行叙述的,“四方乐”之下又分“东夷二国”“南蛮二国”“西戎五国”“北狄三国”等条目,“康国乐”属“西戎五国”。相对而言,其他乐部信息应该是完整的,如“高昌乐”所用乐器十二种,“龟兹乐”有十四种之多,“疏勒乐”“安国乐”同为十种,唯独“康国乐”为四种。^①从各乐部规模而言,“康国乐”乐器种类偏少意味着所用乐工人数较少,这样就无法在正式燕乐场合与同为“西戎”的其他乐部形成均衡之势,随之而来的音响效果也会大打折扣,这似乎难以表现唐代“凡大燕会,设十部之伎于庭,以备华夷”的气势。而且“西戎”其他四个乐部均使用琵琶(四弦)、五弦琵琶、竖箜篌这三种弦乐器,既然将“康国乐”也列入其中,说明五个乐部在地域风俗、音乐文化方面是相似或有联系的,所以“康国乐”中理应存在弦乐器,加之前引《通典》中就出现康国流行“大小鼓、琵琶、五弦箜篌、笛”的记载,所以我们认为“康国乐”通过突厥进入中原继而被编入燕乐的过程中是有弦乐器存在的,那么为“康国乐”中胡旋舞伴奏的乐器当然也包括如琵琶(四弦)、五弦琵琶、竖箜篌之类。至于唐代及其后世文献为何仅列出四种乐器,目前囿于史料无法做进一步推论,但自《通典》之后,凡记载胡旋舞的文献如《旧唐书》《新唐书》《文献通考》等均言所用乐器为笛、正鼓、和鼓、铜钹四种。^②

正鼓与和鼓,在《通典》卷第一百四十四同样有明确记载:

正鼓、和鼓者,一以正,一以和,皆腰鼓也。^③

《旧唐书》记载与此同,不再重复。《文献通考》卷一百三十六“乐九”将二鼓列于“魏鼓”条中:

魏鼓(杖鼓 相鼓 细腰鼓 正鼓 和鼓)……唐有正鼓、和鼓之别,后周有三等之制。右击以杖,左拍以手,后世谓之杖鼓、拍鼓,亦谓之魏鼓。^④

其卷一百三十五“乐八”又云:

腰鼓 腰鼓之制,大者瓦,小者木,皆广首纤腹。沈约《宋书》:“萧思话好

① 参见[唐]杜佑撰,王文锦等点校《通典》卷146,第3723-3724页。

② 参见[后晋]刘昫等撰《旧唐书》卷29《音乐志》,第1071页;[宋]欧阳修、宋祁等撰《新唐书》卷21《礼乐志》,第470页;[元]马端临《文献通考》卷148“乐二十一·西戎”,第1294页。

③ [唐]杜佑撰,王文锦等点校《通典》卷144,第3677页。

④ [元]马端临《文献通考》卷136“乐九·革之属(胡部)”,第1208页。

打细腰鼓。”岂谓此欤。^①

“正”，《说文解字》称“是也”；^②《广韵》解释为“正朔”或“正当也，长也，定也，平也，是也，君也”。^③“和”在《说文解字》中为“相应”之意；^④《广韵》谓之“和顺也，谐也，不坚不柔也”。^⑤

正鼓与和鼓作为腰鼓类乐器，外形同为广首纤腹，说明二鼓音色相近，区别在于鼓体体量的大小，鼓体较大者音高较低，鼓体较小则音高较高。所以，《通典》卷一百九十三所言康国流行的“大小鼓”极有可能就是正鼓与和鼓。依字面意思，正鼓应为主音鼓，和鼓则是辅音鼓。二鼓在演奏中配合使用，在统一音色下以达到高低错落，遥相呼应的音响效果。巧合的是，这种正、和之分同样体现在为胡旋舞伴奏的另一打击乐器——铜钹之上。

《文献通考》卷一百三十四“乐七”记载：

正铜钹 铜钹亦谓之铜盘，本南齐穆士素所造。其圆数寸，中间隆起如浮沓，出西戎、南蛮、扶南、高昌、疏勒之国。大者圆数尺，以韦贯之，相击以和乐。唐之燕乐清曲有铜钹相和之乐……然有正与和，其大小清浊之辨欤。^⑥

可见，铜钹是唐代燕乐、清乐以及胡部诸乐中重要的一种打击乐器。按《文献通考》的说法，铜钹同样有正、和之分，区分标准就是铜钹的体量与音高。

照此推断，前文引《通典》《新唐书》所言为康国乐胡旋舞伴奏的乐器编制包含“笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹二”应该是确实的，腰鼓与铜钹同为一正一和，不仅符合记文献记载，而且体现出乐器声部间的均衡。因此，《旧唐书》所谓“铜钹一”的说法需要修正，当然也不排除此“一”是文献辑录出现讹误的可能。综合以上文献考证并结合唐代对康国等其他乐部用乐记载，可以得出康国乐中胡旋舞表演即胡旋舞正式演出时的伴奏乐器及编制为：琵琶一，五弦琵琶一，竖箜篌一，笛二，正鼓一，和鼓一，正铜钹一，和铜钹一。

至此，通过对各类文献的梳理，我们在胡旋舞记录、传播、使用场合、服饰和伴奏乐器方面有了一些新的认识，但诚如本文开篇提及，只有文本与图像的相互支撑与印证，才有可能揭开其在历史中的真实面目。因此在接下来的时间里，笔者将结合文献研究结论对以敦煌石窟壁画为主的各类疑似胡旋舞图像进行全面收集、归纳和考证，以最大限度地勾勒胡旋舞旋转千年的轮廓与轨迹。

① [元] 马端临《文献通考》卷 135 “乐八·土之属（俗部）”，第 1203 页。

② [汉] 许慎《说文解字》，第 39 页。

③ 宋本《广韵》，第 172、410 页。

④ [汉] 许慎《说文解字》，第 32 页。

⑤ 宋本《广韵》，第 143 页。

⑥ [元] 马端临《文献通考》卷 134 “乐七·金之属（胡部）”，第 1195 页。