

# 從「公孫大娘舞劍」看舞蹈與書法的關係

何炎泉

儘管留名後世的女性書家數量不多，卻是有不少關鍵性的女性，在書法發展過程中扮演重要角色。例如王羲之（303-361）師衛夫人、歐陽通（625-691）母徐氏、顏真卿（709-785）母殷氏、蘇軾（1037-1101）母程氏、黃庭堅（1045-1105）母李氏、米芾（1052-1107）母閻氏等等，其中以公孫大娘最為人所稱道。這個故事讓一位優秀的女性舞蹈家與第一流的書法家張旭（675-759）結合起來，以其精湛絕倫的舞蹈直接影響了書法史上的發展，成為千古絕唱。

從書史上偏好「公孫大娘舞劍」（圖1）的故事，很容易推測這兩種藝術之間可能存在著密切關係。舞蹈直接呈現肢體的律動與姿態美，書法則是透過毛筆將身體的動作表現於紙上。就歷史的發展與藝術本質來看，

舞蹈家多偏向於女性，書法則比較屬於男性的藝術，不過都是直接與身體有關。單就藝術欣賞層面，兩者皆透過眼睛來觀看，難分軒輊。

書法藝術與身體的關係已有許多學者注



圖1 | 民國 程芥子 公孫大娘舞劍器 國立故宮博物院藏 顧瑞華女士捐贈

意到，多數的研究都還是處於表面的聯結，鮮少有深入的探討，使得此議題遲遲未能受到該有之重視。<sup>1</sup>儘管書法與身體的關係直觀上似乎沒有像舞蹈如此顯而易見，不過仍有其緊密關聯性，文中將試著闡明。

## 公孫舞劍器

唐代杜甫（712-770）〈觀公孫大娘弟子舞劍器行並序〉詩中提到，以前有位公孫大娘，以善舞劍器的名聲傳遍了各地，人山人海的觀者沒有一個不為之驚呼叫絕，整個天地也隨著她的舞蹈而高低起伏，難以恢復平靜。

「公孫大娘舞劍」究竟使用何種道具？長期以來在書法史上一直有所爭論。<sup>2</sup>觀看杜甫原詩，可知所舞為「劍器」。至於劍器舞是否顧名思義跟「舞劍」有關則是眾說紛紜，各家文字記載也都語焉不詳。關於公孫大娘的舞蹈道具大致有幾種說法。

比較重要的是認為與劍無關。<sup>3</sup>馬端臨（1245-1322）《文獻通考》中說：「劍器，古武舞之曲名。其舞用女妓，雄裝空手而舞。」<sup>4</sup>南宋曾季狸《艇齋詩話》：

老杜詩〈公孫大娘舞劍器行〉，世人多以為公孫能舞劍，非也。蓋公孫善舞〈劍器〉，〈劍器〉者，曲名也。詩序言公孫氏舞〈劍器〉、〈渾脫〉，又言舞〈西河〉、〈劍器〉，然則〈渾脫〉、〈西河〉、〈劍器〉三者皆曲名也。詩中又言「妙舞此曲神揚揚」，則知為曲信矣，安有婦人能舞刀劍者乎？後人承誤，不能深考耳。<sup>5</sup>

明清許多文人皆持類似見解。

最通行的說法是執劍而舞，唐代許多詩人學者及後代多數持這種觀點。（圖2）晚唐鄭嵎《津陽門詩》說「公孫劍伎皆神奇」，自註：「於勤政樓下，使華夷縱觀，有公孫



圖2 | 清 赫達資 唐公孫大娘 國立故宮博物院藏

大娘舞劍，當時號為雄妙。」<sup>6</sup>將舞劍器直接寫成舞劍。唐范攄《雲溪友議》卷中〈雲中命〉載：「公孫大娘舞劍。」<sup>7</sup>也是直接寫為舞劍。

值得注意的是，裴旻舞劍影響了吳道子（約 680-759）的畫作：

將軍裴旻居母喪。詣道子，請於東都天宮寺畫神鬼數壁，以資冥助。道子答曰：「廢畫已久。若將軍有意，為吾纏結舞劍一曲。庶因猛勵，獲通幽冥。」旻於是脫去縷服。若常時裝飾。走馬如飛，左旋右抽，擲劍入雲。高數十丈，若電光下射。旻引手執鞘承之，劍透室而入。觀者數千百人，無不驚慄。道子於是援毫圖壁，颯然風起，為天下之壯觀。道子平生所畫，得意無出於此。<sup>8</sup>

《歷代名畫記》記載：

開元中將軍裴旻善舞劍，道玄觀旻舞劍，見出沒神怪，既畢，揮毫益進。時又有公孫大娘，亦善舞劍器。張旭見之，因為草書，杜甫歌行述其事，是知書畫之藝，皆須意氣而成，亦非懦夫所能作也。<sup>9</sup>

很明確就是劍術表演，顯然使用了劍這種兵器。若是仔細讀張彥遠的文字，先提到裴旻舞劍，再說公孫大娘「亦善舞劍器」，這個「亦」字似乎透露出兩人所舞是類似的舞蹈，也就是持劍而舞。另有提出執刀而舞的說法。朝鮮李朝儀軌廳所刊《進饌儀軌》中即有〈劍器舞圖〉，圖中繪四女仗戴頭笠、舞雙刀。<sup>10</sup>

還有認為是使用兩端繫結的彩綢或流星錘，清代桂馥（1736-1805）在《札樸》中提到：「姜君元吉言：在甘肅見女子以丈餘彩帛結兩頭，雙手持之而舞，有如流星。問何名，曰劍器也。乃知公孫大娘所舞即此。」<sup>11</sup>

稍晚於公孫大娘的唐人段安節《樂府雜錄》記載「劍器舞」屬於健舞類，可知劍器舞是非常矯健的舞。<sup>12</sup>司空圖（837-908）〈劍器〉說：「樓下公孫昔擅場，空教女子愛軍裝。」<sup>13</sup>綜合這些，可約略知道應該是一種女子穿著軍裝的舞蹈，跳起來有著雄健剛勁的姿勢和瀟灑頓挫的節奏。

李白（701-762）〈草書歌行〉：「張顛老死不足數，我師此義不師古。古來萬事貴天生，何必公孫大娘渾脫舞。」<sup>14</sup>詩中提到張旭受到公孫大娘「渾脫舞」的啟發，杜甫卻說是「西河劍器」。不過杜甫前文也說小時候看的是「劍器渾脫」，所以「渾脫」跟「西河劍器」可能都是這種舞的別稱。

無論「舞劍器」真相為何？「公孫大娘舞劍」在藝術史上都是至為重要，不僅啟發了草聖張旭之創作，也深深影響了畫聖吳道子。

## 時間的藝術

「時間」是舞蹈欣賞的關鍵，牽涉到節奏的問題，現代人透過影音的錄製，十分容易可以保存並傳播這一類時間的藝術。然而，無論古今的舞蹈繪畫，還是現代的表演宣傳海報，都只能捕捉瞬間靜止畫面，難以精確地傳遞舞蹈的完整與精彩。書法欣賞也有著相同的癥結，多數的研究或論述往往局限於書法作品最終的藝術效果，如此就跟靜止的舞蹈畫面一樣片面，很難有機會真正窺探到書法藝術的奧妙與全貌。

書法作品的時間感受上並不如舞蹈那樣的直觀與明顯，而是需要觀賞者進行一定的模擬與還原的工作，才可能精確掌握其中的時間因素。要還原書法作品的時間序對現代人而言，並不是一件容易的事，尤其是毛筆早

已正式從日常書寫中退役許久，一般人對之感到無比陌生。這樣的狀況使得不熟悉毛筆書寫的人在面對書法時，完全缺乏參照的標準，往往無所適從。不像舞蹈，大家平常在生活中還是經常會接觸到各種類型的相關表演。

究竟要如何精確標記書法線條的時間序列？觀者必須能夠從點畫上判斷出運筆的速度與動作，才可能感受或是還原書寫當時的節奏。必須對書寫動作夠熟悉時，看到書法作品時，大腦才有足夠能力可以模擬分析出書寫的快慢節奏與操控動作。例如看到一個人走路的時候，為何很容易可以感受到快慢、節奏、姿勢等，因為每天都在實踐走路的動作，自然就能利用自身的實際經驗來模擬眼睛所見到的景象。然而，是否每一位有經驗的觀者都能進入到這一個欣賞層次，則又是另外的課題。畢竟會有人可能終身渾渾噩噩的書寫與觀看，就像許多人終其一生都不曾觀察思考過他人走路的節奏步調。

當觀賞者可以清楚感知到書寫者用筆的速度與節奏時，作品本身已經不再是單純的平面藝術，而是具有「時間」的向度，讓原先看似停止於創作完成剎那的靜止態，突然像是被注入生命之水一般地活了過來。最神奇的是，時間賦予作品的這股活力，可以瞬間將觀者帶回到書寫當時的時間點，作品上的每一個序列標記點都清楚地對應到歷史上的每一個時間點。此時，對於一位能夠欣賞到書法時間性的觀者而言，每次的欣賞接觸都比親眼目睹作品在眼前再一次地被創作出來。

## 書法與身體

書法與身體的關係很早就被研究者注意到，不過討論上都過於概略，鮮少具體的處

理。書法是由人的手控制毛筆所做出來的藝術，自然跟身體脫離不了關係。從思想、身體到藝術，還需要透過中介的書體與文字才得以完成，缺乏這個媒介，畫出來的不過就是一堆可能有意義或是毫無意義的線條。書法的線條首先隨著篆、隸、草、行、楷字體的發展，出現種種不同的基本要求與審美標準，不同字體需要不同的線條型態來搭配。

書家的書寫意念透過毛筆的控制將筆毫內的墨水流瀉塗抹於紙面上，形成特定点畫線條來完成書法作品。線條基本上反映出來的就是意念與控制力的結果，觀者除了直接看到點畫外型結構外，如何從中感知技巧的掌控力就顯得相對困難，不是人人都可以體會到。至於舞蹈，則是一個可以直接地欣賞身體控制的表演藝術，與書法在進行書寫動作的審美時的運作模式相當接近，只是舞者的身體變身成為空中的線條罷了。

要透過線條欣賞到控制力，就必須清楚了解書寫點畫的基本要求、動作與標準，否則僅能粗略地看個美醜或是好惡，無法真正感知到毛筆操控背後技巧與難度。好比欣賞特技表演，正因為這些困難動作一般人難以企及，所以觀眾很容易依據經驗來體會背後的難度及日積月類的訓練心血。總之，書法欣賞的關鍵還是回到觀賞者的實際操作經驗，這在古代似乎不成問題，畢竟識字的文人每天都在進行書寫技巧的操練，就像吃飯、喝水、走路一樣，很容易可以做出優劣的評斷。

郭熙（1020-1090）《林泉高致集》論畫時也有提及：「歷歷羅列於胸中，而目不見絹素，手不知筆墨，磊磊落落，杳杳漠漠，莫非吾畫，此懷素夜聞嘉陵江水聲而草聖益佳，張顛見公孫大娘舞劍器而筆勢益俊者

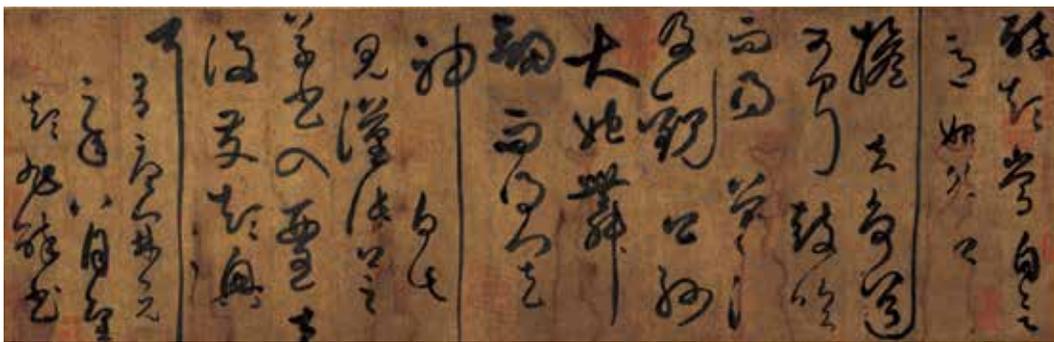


圖3 | 唐 張旭 草書自言帖卷 國立故宮博物院藏

也。」<sup>15</sup>南宋朱熹（1130-1200）：「人做事須是專一，且如張旭學草書，見公孫大娘舞劍器而悟，若不是他專心致志，如何會悟。」<sup>16</sup>兩人都很清楚點出其中的關鍵，就是專心一致、了然於胸的熟練度，才可能促使張旭見到公孫大娘舞劍器時能有所感通，畢竟舞蹈與書法還是有層隔閡存在，一般人看了應該都還是無感吧！至於要專業熟練到何種程度才能觸類旁通，相信至少要能將書法線條透過眼睛轉化為肌肉的控制與動作，才可能和舞蹈展現的純粹肌肉動作相互關聯，體會到線條與舞蹈所展現出的類似藝術審美。

周越《法書苑》：「張長史觀孤蓬驚沙之外，見公孫大娘舞劍，始得低昂迴翔之狀。」<sup>17</sup>文天祥（1236-1283）：「昔人有學字觀公孫大娘舞劍，而神劍無與於字，而迴翔赴仆之間，乃足以相發。」<sup>18</sup>他們的說法都很清楚，張旭正是透過公孫大娘舞姿中的「瀾漓頓挫」與「迴翔赴仆」動作而有所感悟，因而將之轉換運用至書寫動作中，讓自己的書法帶有「低昂迴翔」的動勢。（圖3）瀾漓有流利飄逸的意思（圖4），頓挫可以指舞蹈的跌宕起伏（圖5），或是聲調的抑揚。頓、挫是書法的兩個重要筆法，頓有停的意思，一般用在筆畫收筆處，而挫有壓抑的意思，一般用於線條方向劇烈改變時，通常也可稱折筆，挫、折皆可以指行筆方向重大改變的筆法。因此，舞蹈的動作的俐落、流暢



圖4 | 民國 朱銘 木雕公孫大娘舞劍器 國立故宮博物院藏



圖5 | 清 雕象牙公孫大娘舞劍器 國立故宮博物院藏 秦孝儀先生捐贈

與抑揚頓挫，基本上與書法線條的審美相當一致，兩者背後的肌肉控制力都是欣賞的重點。

當我們面對舞蹈表演時，透過具有相關文化熏陶的眼睛（知識結構），可以欣賞到舞者在過程中，如何運用其肢體來產生各種變化與藝術效果，例如力量強弱、速度快慢、動作難易、姿態美醜等等。不過，隨著觀者鑑賞水準的不同，也會出現審美層次高低的差異。同樣地，受過訓練的眼睛對於書法美的感知，也一樣會根據其程度高低而產生不同的審美感受。

## 結語

當觀者面對其他的藝術作品時，或許可以讚嘆創作者匠心獨具的巧思與鬼斧神工的技巧，但是幾乎很難達到類似書法欣賞一樣的審美經驗。書法所呈現的是書寫當時的生命忠實記錄，書家從大腦發出訊息來控制肌肉，

透過毛筆、墨、紙的相互作用，將書寫意念轉化於紙面上，猶如現代測謊機將受測者的生理反應以圖表方式記錄下來。對普通人而言，受測者的圖表一樣不代表任何意義，因為沒有受過相關的專業訓練。同樣的道理，缺乏經驗的眼睛充其量只能對書法作品有初步感覺或是印象，很難獲取其中大量的訊息。

書法特有的時間性搭配書寫動作的分析、模擬與想像，觀者可以將線條、書家身體與自己的身體連結起來。隨著點畫分析經驗值的增加，對於書寫者的身體控制與書寫意志就會越來越清晰，儼然可以感受到書家活生生地在你面前振筆揮毫。在這個獨特的書法藝術中，透過點畫與藝術家進行超越時空的相遇成為一種可能，這正是書法史上「書如其人」的立論基礎，也成為欣賞過程中最精彩迷人的部分。

作者任職於本院書畫處

## 註釋

1. 宋灝，〈由身體現象學談書法功夫論〉，《東吳哲學學報》，28期（2013.8），頁39-69；吳俊業，〈從書寫到書法——一個身體現象學的考察〉，《清華學報》，40卷3期（2010.9），頁301-326。
2. 田桂菊、李小惠，〈論敦煌文獻中的“舞劍器”〉，取自絲綢之路多媒體系列資源庫：[http://www.sxlib.org.cn/dfzy/sczlw/whkjpl/wjl/201808/t20180808\\_953705.html](http://www.sxlib.org.cn/dfzy/sczlw/whkjpl/wjl/201808/t20180808_953705.html)（檢索日期：2020年9月14日）。
3. 關於非持劍而舞的論證請參考黃鶴仁，〈公孫大娘所舞「劍器」探討〉，《有鳳初鳴年刊》，3期（2007），頁361-374。
4. 見（清）仇兆鰲，〈觀公孫大娘弟子舞劍器行并序〉註，收入於《杜詩詳註》，卷20，頁70。取自「文淵閣四庫全書」電子資料庫。
5. （宋）曾季狸，《艇齋詩話》，頁2。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
6. （唐）鄭嵎，《津陽門詩》，收入於《全唐詩》，卷567，頁3925。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
7. （唐）范攄，《雲溪友議》，卷中，〈雲中命〉，頁22。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
8. （唐）李亢，《獨異志》，見（宋）李昉，〈吳道玄〉，《太平廣記》，卷212，頁933。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
9. （唐）張彥遠，《歷代名畫記》，卷9，〈吳道玄〉，頁62。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
10. 〈英武雄健《劍氣舞》〉，取自中國傳統舞蹈網站：<https://hk.chiculture.net/0507/html/0507d15/0507d15.html>（檢索日期：2020年9月14日）。
11. （清）桂馥，《札樸》，卷6，〈劍氣〉，頁6。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
12. （唐）段安節，〈舞工〉，《樂府雜錄》，頁5。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
13. （唐）司空圖，〈劍器〉，收入於《全唐詩》，卷633，頁4333。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
14. （唐）李白，《李太白集》，卷7，〈草書歌行〉，頁45-46。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
15. （宋）郭熙，《林泉高致集》，頁3。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
16. （宋）朱熹，《朱子語類》，卷140，頁132。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
17. 周越此段文字收錄於（宋）晁冲之，《吳具茨詩集》，卷3，〈送一上人還滁州瑯琊山〉，頁13。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
18. （宋）文天祥，《文山先生全集》，卷9，頁207。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。