

唐代楚地《竹枝》乐舞考述

□ 杨 名

(长江大学 文学院 湖北 荆州 434023)

[摘要] 《竹枝》是唐代楚地广泛流行的民间乐舞。其起源地,在史料中并无明证,但其在唐代的发展体现为先于巴渝、荆楚广泛流行并迅速扩大于全国是可以肯定的。“竹枝”之名的由来,可能与其舞蹈道具、伴奏乐器或巫祝功用有关。《竹枝》乐舞体现出浓郁的荆楚风情,多咏巴楚风物,充满地方色彩,具有楚地文化艺术哀怨悲美的典型特征,且多写男女恋情,符合楚地巫祭传统。唐代《竹枝》的演唱亦有和声,这是楚地民歌的特点。《竹枝》之舞较为简单,多为踏歌之类,具有极强的参与性,体现出浓重的民俗意味。

[关键词] 唐代楚地;竹枝;踏歌;民俗意味

[DOI编号] 10.14180/j.cnki.1004-0544.2017.05.011

[中图分类号] J721(2)=42

[文献标识码] A

[文章编号] 1004-0544(2017)05-0063-04

唐代楚地流行的民间乐舞,当以《竹枝》为代表。《竹枝》又名《竹枝曲》《竹枝词》《竹枝歌》《竹枝子》《巴渝辞》等。这一包蕴巴楚风情的民间乐歌,本源于田陌野唱,歌词粗陋俚俗,也没有固定的舞容,仅是依乐节拍随意而舞。中唐刘禹锡居夔州时闻了民间《竹枝》,并将其加工雅化,使得《竹枝词》一时风靡,文人创作甚多,经宋元明清至民国历千年而不衰。民歌是诗歌的源头,《竹枝》在唐代的流行与发展即是典型。

1 《竹枝》的起源及名称由来

《竹枝》的起源时间可能在唐代之前。白居易《听芦管》诗中曰:“幽咽新芦管,凄凉古《竹枝》”,既然称《竹枝》为“古”,必然渊源极早,不是近代新词,很可能在隋代或之前即有。《云仙杂记》中又记载:“张旭醉后唱《竹枝曲》,反复必至九回乃止。”^[1]张旭为玄宗开元时人,可见《竹枝》在开元之前即有流传。明方以智认为《竹枝》大约起于晋代^[2]。虽然说法不一,但《竹枝》在唐代方大为流行,这是毋庸置疑的。

大多数观点认为《竹枝》的起源地为巴渝。《全唐诗》卷八百九十一中,对皇甫松《竹枝》诗的题注为“一

名巴渝辞”,成为《竹枝词》起源于巴渝的明证。但以“巴渝”命名并不等于这一乐歌以巴渝为起源地。《乐府诗集》中在唐顾况的《竹枝》题下注曰:

竹枝本出于巴渝。唐贞元中,刘禹锡在沅湘,以俚歌鄙陋,乃依骚人《九歌》作《竹枝》新辞九章,教里中儿歌之,由于盛于贞元、元和之间。禹锡曰:“竹枝,巴歙也。巴儿联歌,吹短笛、击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞,其音协黄钟羽。末如吴声,含思宛转,有淇濮之艳焉。”^[3]

《乐府诗集》中的这一说法明确提出了“竹枝本出于巴渝”,且认为刘禹锡作《竹枝词九首》是在沅湘。但事实上,刘禹锡作《竹枝词》应是在夔州,其《竹枝词九首·序》曰:

四方之歌,异音而同乐。岁正月,余来建平,里中儿歌竹枝,吹短笛击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞,以曲多为贤。聆其音,中黄钟之羽,卒章激讦如吴声,虽伧伧不可分,而含思宛转,有淇濮之艳音。昔屈原居沅湘间,其民迎神,词多鄙陋,乃为作《九歌》。到于今荆楚歌舞之,故余亦作竹枝九篇,俾善歌者扬之,附于末。后之聆巴歙,知变风之自焉^[4]。

基金项目:湖北省教育厅人文社会科学研究项目(16Q085);长江大学社科基金重点项目(2015csz002);长江青年基金项目(2015cqn15);长江青年科技团队基金项目(2015cqt05)。

刘禹锡自叙在建平时听闻乡人歌《竹枝》，触动了效屈原作《九歌》的想法，因此作《竹枝》九篇流传于民间。贞元间刘禹锡参与王叔文革新，其后被贬为郎州（今湖南常德市）司马，又于长庆初任夔州刺史。建平古属夔州，在今四川巫山一带，可见刘禹锡作《竹枝词九首》是在长庆年间。这段文字仅能说明刘禹锡作《竹枝词九首》是民歌《竹枝》走向文人大量创制的开端，并不能说明《竹枝》即源于巴渝。历史上夔州曾属楚巫郡，是以刘禹锡在《别夔州官吏》诗中曰：“三年楚国巴城守，一去扬州扬子津。”正是因为夔州地属楚，而民族构成成为巴，《竹枝》便融汇了巴楚风情。从唐代关于《竹枝词》的诗歌来看，虽无法断言《竹枝》究竟起于何地，但其广泛流行于巴楚一带是可以肯定的。

关于《竹枝》得名的原因，亦是众说纷纭。任半塘认为舞者手中或执竹枝，可能是《竹枝词》之名的来源^[5]；也有观点认为这一乐舞的伴奏乐器为竹枝制成的短笛，所以得名；还有人认为是歌唱时伴有“竹枝”的和声，便以“竹枝”为名。还有一种说法认为“‘竹枝’衬词可能是包含某种巫术目的的祷词，竹枝本身也可能包含某种巫术意味。因为功能的转换，这种带巫术意味的竹枝可能已不见于后世《竹枝词》的演唱中，但还保存在近代南方一些民族的风俗里。”^[6]这是将民间巫祝仪式与“竹枝”的和声联系起来，并赋予了《竹枝》歌舞以浓重的民俗意味，也是有一定道理的。

2 《竹枝》乐舞的荆楚风情

《竹枝》之曲，在刘禹锡改制之前即流行于楚地，是楚地常见的民歌。顾况诗《早春思归，有唱竹枝歌者，坐中下泪》曰：“渺渺春生楚水波，楚人齐唱竹枝歌。与君皆是思归客，拭泪看花奈老何。”顾况曾被贬为饶州司户参军，这首诗应该是在饶州所作。饶州属楚地，诗人听到楚人齐唱竹枝，不禁引发思归之意。顾况生卒年不详，但较刘禹锡年长很多是可以肯定的。据傅璇琮考证，顾况自饶州离任回苏州的时间约在贞元十年的秋天^[7]。可见这首诗的创作时间较刘禹锡居于夔州时要早。

张籍《送枝江刘明府》诗中也反映了《竹枝》在楚地的盛行。诗曰：“老着青衫为楚宰，平生志业有谁知。家僮从去愁行远，县吏迎来怪到迟。定访玉泉幽院宿，应

过碧涧早茶时。向南渐渐云山好，一路唯闻唱竹枝。”从“一路唯闻唱竹枝”，可见楚地唱《竹枝》极盛。于武陵《客中》诗也有“楚人歌竹枝，游子泪沾衣”的句子，也说明了楚人歌《竹枝》在唐代十分常见。

《竹枝》歌舞本用于民间祭祀。《太平寰宇记》记载：“巴人之风俗皆重田神，春则刻木虔祈，冬则早用牲解赛，邪巫击鼓以为淫祀，男女皆唱竹枝歌。”^[8]楚人祭祀多用乐歌，如战国时期屈原《九歌》即是改制楚地巫祀歌谣而作，而刘禹锡的《竹枝词·序》中明言自己的诗歌创作是受到了屈原作《九歌》的启发。在一些唐代的诗歌中，也可以看出《竹枝》与巫祝的关系。如刘禹锡《别夔州官吏》诗中曰：“惟有九歌词数首，里中留与赛蛮神。”这两句是说刘禹锡在夔州时模仿屈原《九歌》所作的竹枝新词九首，可为民间“赛神”之用。其《阳山庙观赛神》诗曰：“汉家都尉旧征蛮，血食如今配此山。曲盖幽深苍柎下，洞箫愁绝翠屏间。荆巫脉脉传神语，野老婆娑起醉颜。日落风生庙门外，几人连蹋竹歌还。”诗中描绘了荆巫祝祷、野老起舞的祭祀场面，而其中“连蹋竹枝”即是和《竹枝》而舞，是巫舞的一种。

《竹枝》在民众的传唱中，逐渐由祭祀巫歌转变为咏民俗风土、描写情爱的田野野唱，这也使得《竹枝》之曲充满乡土风情。《竹枝》流行的巴楚一带，在相当长的时期内，是文人贬谪之地。如白居易曾被贬为江州司马、忠州刺史；而刘禹锡在“永贞革新”失败之后即被贬为朗州司马，又转为连州、夔州刺史。当地民歌《竹枝》的旖旎宛转深深吸引了异乡谪客，也使得以刘禹锡为代表的许多文人纷纷参与《竹枝》的创作。《竹枝》的内容常有模仿民歌的特色，因此清王士禛云：“《竹枝》泛咏风土，《柳枝》专咏杨柳，此其异也。”^[9]

《竹枝》舞配有乐歌，其歌唱的内容，以咏风土为主。这在文人《竹枝词》的创作中即有鲜明的体现。巴楚《竹枝》充满浓厚的地方色彩，多咏重峦叠嶂、急流险滩、高峡哀猿、楚水荆云，声调凄苦。《竹枝》的凄音苦调，一方面来自于楚地文化艺术自古以来体现出的哀怨悲美的特征。王逸在《九歌》解题中即曰：“屈原放逐……见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因作《九歌》之曲，上陈事神之敬，下见己之冤结。”^[10]可见《九歌》体现了楚地的悲美传统，这一传统可能与贬谪之客相关。因此，苏轼《竹枝歌（并叙忠州作）》中也言：

竹枝歌本楚声,幽怨恻怛,若有所深非者,岂亦往昔之所见有足怨者欤?夫伤二妃而哀屈原,思怀王而怜项羽,此亦楚人之意相传而然者^[11]。

苏轼将竹枝的幽怨归因于楚人对湘水二妃、屈原、怀王及项羽这些悲剧人物命运的同情与思考,说明了楚人悲怨敏感的性格。另一方面,《竹枝》的凄音苦调也源于文人的乡愁。《竹枝》的乡土风味触动了谪客的乡思,故而从民间歌唱中听出苦怨。因此诗人们常用“怨”字来形容“竹枝”,如刘禹锡《堤上行三首》曰:“桃叶传情《竹枝》怨,水流无限月明多”,白居易《竹枝词四首》也曰:“竹枝苦怨怨何人?夜静山空歌又闻”。可见《竹枝》所抒发的情感大多是凄凉悲怨的。

爱情也是《竹枝》的重要题材。刘禹锡在《杨柳枝词二首》其二之中云:“巫峡巫山杨柳多,朝云暮雨远相和。因想阳台无限事,为君回唱竹枝歌。”诗中的“阳台”暗指楚王与巫山神女阳台之会。因思及阳台之事而唱《竹枝》,可见唱的是儿女之情。刘禹锡《竹枝词·序》中也说《竹枝》“含思宛转,有淇澳之艳音”。春秋时期卫国境内有淇、濮二水,故常以淇濮代之。卫国民歌多咏情爱,风格冶艳,刘禹锡在此即指出了《竹枝》多咏男女情爱的特色。在诗人的《竹枝词》中有不少是类于情歌的作品,以下即是典型的例子:

山桃红花满上头,蜀江春水拍山流。
花红易衰似郎意,水流无限似依愁。

杨柳青青江水平,闻郎江上唱歌声。
东边日出西边雨,道是无晴却有晴^[12]。

两首《竹枝词》皆以女子的口吻,倾吐了爱情的惆怅与宛转相思。

《竹枝》多咏情爱,与巴楚民风有关。楚地祭神多以爱恋为内容,屈原《九歌》中《湘君》《湘夫人》篇即为代表。《竹枝》本为模仿《九歌》而作,自然也具有这一特征。竹枝歌多为月夜时唱,如“暮烟葵叶屋,秋月竹枝歌”(殷尧藩《送沈亚之尉南康》)、“独有凄清难改处,月明闻唱竹枝歌”(王周《再经秭归》)、“巡堤听唱竹枝辞,正是月高风静时”(蒋吉《闻唱竹枝》)等,这些诗句皆描写了月夜歌《竹枝》。月夜适合青年男女欢会恋爱,在我国南方的苗、彝等民族还有一种风俗,称为“跳月”,即初春、暮春或中秋之夜,聚未婚男女在月下聚集跳

舞,以求配偶。月夜歌“竹枝”,其内容当然多是男女风情^[12]。

巴楚《竹枝》在演唱过程中有和声,这也是楚地民歌的特点。从唐代文人模仿民歌创作的《竹枝词》中,可以看见和声的痕迹。清代万树《词律》对《竹枝词》的注脚为:“皇甫子奇,亦有四句体,所用‘竹枝’、‘女儿’,乃歌时群相随和之声,犹《采莲曲》之有‘举棹’、‘少年’等字。”^[13]晚唐皇甫松《竹枝》诗共六首,每首十四字,如其一:

芙蓉并蒂(竹枝)一心连(女儿),花侵橘子(竹枝)眼应穿(女儿)。

再如五代孙光宪《竹枝》:

乱绳千结(竹枝)绊人深(女儿),越罗万丈(竹枝)表长寻(女儿)。

诗中的“竹枝”“女儿”皆为和声,是民歌在一人领唱之后众人合唱之用,并没有具体的含义。现在的鄂西南、川东、湘西北地区,还遗留有可歌可舞的“竹枝歌”体民歌,这些民歌也在唱词中夹有衬字^[14]。当然,《竹枝》的演唱不仅限于大型的有“领”有“和”的集体演绎,更多的时候是田间乡陌的随时吟唱,多唱眼前景致,抒内心情感。于鹄《巴女谣》中即有“巴女骑牛唱竹枝,藕丝菱叶傍江时”之句,可见《竹枝》吟唱轻松随意,极富生活情调。

3 《竹枝》与踏歌

《竹枝》在巴楚民间流行时即有舞蹈,但并非歌《竹枝》必有舞,如“巴女骑牛唱竹枝”应该只是牛背牧歌。《竹枝》之舞多见于人们聚集之时,如刘禹锡《阳山庙观赛神》曰“几人连蹋竹歌还”,足见此时《竹枝》是载歌载舞的。此外,村居男女夜唱《竹枝》,很可能也伴随着集体舞蹈。在唐代的《竹枝》诗中所记的舞蹈都很简单,《竹枝》之舞,即为“踏歌”的一种。

踏歌是古代一种基本舞蹈形式,也记作“蹋歌”或者“踏谣”,其称谓虽变,但都是以“踏”为基本内容。所谓“踏歌”,即以足踏地,合着音乐节节奏而舞。因此,广义上而言,凡是依照音乐节节奏以足部踩踏动作为主的舞蹈都可以归为踏歌。踏歌广泛存在于民间舞蹈之中,并不拘于某一类歌词,基本上山歌野唱的舞蹈都有踏歌。

以足踏地为节是踏歌最基本的舞容,早期踏歌多

以鼓点击出节奏,人们边歌边舞,气氛十分热烈。刘禹锡《竹枝词九首·序》称“里中儿联歌竹枝,吹短笛击鼓以赴节,歌者扬袂睢舞”,可见《竹枝》以短笛及鼓来伴奏,既有如此明显的节拍,自然舞蹈应踏地为节。《竹枝》舞时的扬袂即是舞袖,这也是踏歌的重要动作。舞袖由原始乐舞中连臂而舞发展而来,而“睢舞”则是“随意而舞”,动作简单,不拘格套。总之,《竹枝》在演唱时衣袖挥舞、以足踏地为节,而且曲调多变,非常适合民众的广泛参与。

《竹枝词》虽有舞,但以舞寄情却不是其主要目的,因此历来对《竹枝》舞容的记载极少。晚唐薛能《春咏》诗曰:“春来还似去年时,手把花枝唱竹枝”,唱的是“竹枝”却手把“花枝”而舞,可见舞蹈道具在长期的发展中也有了变化,可以猜测这是《竹枝》本为手持竹枝而舞的遗迹。《通典》中将《巾舞》《白紵》《巴渝》三舞并提,称其“舞容闲婉,曲有姿态”^[15],与前面所言的踏地为节、挥袖而舞又有不同。这里的《巴渝舞》可能是《竹枝》经过文人修饰之后用于宴筵表演的舞蹈,与民间流行的《竹枝》乐舞不同。

巴楚的《竹枝》在中唐时期文人大量参与创作之后流行于南北,成为了对后世具有极大影响的诗歌体式,至明清盛唱不衰,逐渐走向案头而遗失了乡间野趣。虽然后人的《竹枝》诗竭力保留了地方民俗的意味,体现出多咏地方风物的特征,但走向各地的《竹枝》也失去了其中动人的巴楚风情,而被其它地方风味所取代了。

参考文献:

[1]冯贽.云仙杂记:卷四[M].北京:中华书局,1985:28.

- [2]王文浩辑.苏轼诗集:卷一[M].北京:中华书局,1982:24.
- [3]郭茂倩.乐府诗集[M].北京:中华书局,1979:1140.
- [4]刘禹锡.刘禹锡集[M].上海:上海人民出版社,1975:250.
- [5]任半塘.唐声诗[M].上海:上海古籍出版社,2006:387.
- [6]刘亚虎.中华民族文学关系史:南方卷[M].北京:人民文学出版社,1997:250.
- [7]傅璇琮.唐代诗人丛考[M].北京:中华书局,1980:379-408.
- [8]乐史.宋本太平寰宇记:卷一三七[M].北京:中华书局,2001:250.
- [9]丁福保.辑录.清诗话[M].北京:中华书局,1963:134.
- [10]王逸.楚辞章句补注[M].长春:吉林人民出版社,2005:56.
- [11]苏轼.集注分类东坡先生诗:卷二十四[M].四部丛刊本.
- [12]张琴.唐代民歌《竹枝》与文人竹枝词[J].山西大学师范学院学报,1999(3):47.
- [13]万树.词律[M].北京:中华书局,1957:171.
- [14]杨国民.荆巴古宝及土家溯源[J].湖北民族学院学报(社会科学版),1990(2):65.
- [15]杜佑撰.通典:卷一百四十六[M].北京:中华书局,1988:3717.

责任编辑 文 嵘