

日出
而作

九 连 环

王振忠

(上)

任何人无论生前如何风光，最终都要踏上漫漫的黄泉之路，这大概是一桩无可奈何的事吧！根据中国民间传说，人死了之后要经过一座桥，这座桥就叫做“奈何桥”。跨过此座阴阳之隔，生人就变成了死鬼。在这座桥上，生人的心和魂魄都将失去。近代翻译家、福州人林纾（琴南）曾说：闽人延请道士设醮，为死者祈增冥福。到第七天，支起木板为桥，桥下燃着莲灯，上面插满幡幢，其名就称“奈何桥”。子

孙用纸糊成“尸”（代表死者），并将之安放在纸舆之中，然后抬着它哭哭啼啼地走过桥，再将纸舆在门外焚烧，才算最后送走了死鬼。福州的东岳庙附近，在旧中国迎神赛会颇为繁盛。为了向善男信女展现因果报应生死轮回的恐怖，附近不少地点均冠以凡人踟躅黄泉途中所需历经的场景之名，其中也就有“奈何桥”这样的遗迹。

中国典籍中形象化地展示人、鬼之间的这种阴阳递嬗，源起何时我未暇查考，但至迟不晚于十六世纪的明万历中叶，则是断无疑义的。在当时由徽州人郑之珍所作的《目连救母劝善戏文》之插图中，我看到一个面带戚容的女人由阴间的牛头、马面两个鬼卒（相当于阳世间衙门里的胥役）用锁链牵着，正走过这座桥，桥下则是沸腾的血海和挣扎着的狰狞死鬼。值得注意的是，这座桥的名称题作“阴府爱河桥”——不知这是画工的笔误呢？还是郑之珍的匠心别具？“爱河”与“奈何”的二字之差，似乎有点耐人寻味：想来，较之生老病死，爱河惊涛之阴差阳错，有时丝毫不亚于生离死别之无奈。怪不得郑之珍时代的传奇小说中，男女主人公无论是于情爱的巅峰还是在失恋的低谷，口口声声总离不开“死”这个字！

在明清时代，无论是东南沿海的福州，还是在内陆山区的徽州，都有许多人飘洋过海，前往日本谋生。以徽州为例，直到今天，日本长崎县的福江、平户一带还留有明中叶“徽王”（徽州海盗首领）——王直的“六角井户”。这种用六块石板圈成的水井，其形状与迄今在徽州本土及号

称徽商“殖民地”的扬州城中所见到的，均颇相类似。尽管当时大概还只有“倭寇”而不曾有“鬼子”的说法，但“非我族类，其心必异”却是中国人心底根深蒂固的观念——四夷外番即使不是阴间地府，那至少也是与中华帝国礼制文明迥然有别的一个世界（俗有“番鬼”的称呼）。清乾隆年间常年往来于长崎的徽商汪鹏，在其所著的《袖海编》中指出：

（长崎）港口中流有山如拳，俗名“换心山”；货库前有桥，名“落魂桥”——言唐人经此，心变魂销，挥金如土矣。

这或许是摹仿自徽州目连戏中的场景：因为在一般人的心目中，日本是“天朝”之外的一个异域，而“锁国之窗”的长崎，作为中国人进入异域的惟一桥梁，也就有了“换心山”和“落魂桥”这样的场景。

在江户时代，平均每年都有数十艘的中国商船前往长崎从事中日贸易。自四月至十月，中国沿海刮着从西南吹来的信风；而从十一月到翌年三月，则盛行自东北而来的信风。“北风航海南风回，远物来输商贾乐”，在帆船时代，信风是吹送海上商舶最为便利的动力资源（信风因此也就有了“贸易风”的别称）。然而，天有不测之风云，经海涉涛之难于把握，大有看天吃饭的味道，时常会出现失控乃至偏离航向、漂泊海上的情形。宽政十二年（一八〇〇年，清嘉庆五年），前往长崎的杭州船主刘然乙、副船主汪晴川（当为徽商）等八十六人，就漂流至日本远州的横须贺。当时，负责处理“漂流民”事务的日本人，饶有兴趣地问长问短，并记录下了一首《唐土俗谣》：

我的吓感郎的呀呀有，呀吓呀呀有，看看吓，送奴个九连环，双手拿来，解不开，奴[0]把刀儿割，割不断了呀呀有有。

谁人吓解奴的九连环吓，九连环，奴就与他做夫妻，他们是个男男子汉了呀呀有有。

这首《唐土俗谣》，明显是《九连环》俗曲之翻版。《九连环》俗曲是清代最为著名的小曲之一，得硕亭的《草珠一串》词曰：

一闻“沟调”便开颜，无《绣荷包》不算班。更爱舌尖声韵碎，上场先点《九连环》。

“舌尖声韵”即滚舌音，俗称花腔。对于带花腔的此类小曲，道光年间杨掌生所记的《京华琐簿》曾描述说：在北道邮亭，常常可以看到抱琵琶

琶入店的小女子，她们所唱的小曲《九连环》，就带着“都鲁”的花腔。这些卖唱女卸装之后，往往沽村酿劣酒解乏。过往商客为破旅途岑寂，往往借听小调以资笑乐。

《九连环》原曲据说来自福建，根据民国时人李家瑞的说法，“九连环调”亦称“福建调”，而“福建调”又以《九连环》一曲最为著名。大概是因为中日贸易商船中的下层水手大多是福建人，故而《九连环》曲在海船上颇为流行。江户时代一部著名的漂流民记录——《得泰船笔语》中，就记载了文政八年（一八二五年，清道光五年）从事长崎贸易的中国宁波船商杨启堂为日本儒官野田笛浦演唱的《九连环》曲：

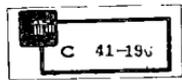
蝴蝶夜飞来是夜夜游，情人吓送我九连环，九九连环，拿把刀儿割不断，儿时夜夜游，夜夜游。

杨启堂所唱的《九连环》曲，歌词与前述的《唐土俗谣》颇有出入。但它或许说明了演唱《九连环》曲，是当时中日贸易商船上常见的娱乐方式之一。在江户时代，日本人通过与舶来商贾的频繁接触，非常注意采集中国的民谣俗曲。例如，安永九年（一七八〇年，清乾隆四十五年），就有一位日本下吏，因听到滞留的中国水手之弹弦、吹管颇为悦耳动听，遂立志学唱汉语歌曲。据记载此事的儿琮玉卿描述，其人“发唇激齿，抑扬冲郁”，颇为动听，但却因“舌未柔利”，而颇像是咿呀学语的稚子幼童（《漂客纪事》）。又如，前述的《唐土俗谣》，也被江户幕臣宫崎成身郑重其事地记录下来，收入在其所著的随笔集——《视听草》之中，并在其后特别注明：这是文政四年（一八二一年，清道光元年）日本流行的一种“看看踊”之滥觞。

“看看踊”（亦名铁鼓跃、唐人踊）大概可译成“看看舞”（铁鼓舞或中国人舞）吧，它是从中国传来的《九连环》曲之日本化。亦即日本人听到《九连环》曲之后，经过他们的记录和消化，就逐渐变成了日本味的小曲和舞蹈——“九连环の呗”。早在享保至宽政年间（一七一六至一七八九年，即清康雍乾时期），长崎就流行一种叫“蛇踊”的舞蹈（亦作龙踊，即中国的舞龙）。《九连环》曲传入之后，逐渐与上述的“蛇踊”相互交融、杂糅，使得后来的“看看踊”又有了“蛇踊”的俗称。“看看踊”于文化、文政之交由长崎经京都、大阪一直流行到了江户（今东京）等地。文政三年（一



看看踊の舞者(明治二十五年)



八二〇年(清嘉庆二十五年)四月,“看看踊”在大阪开始流行。及至七月,在名古屋出演“长崎蛇踊”的演员,主要有长崎贰官、长崎三官、长崎四官、长崎九官、长崎左官、长崎右官、长崎宋官、长崎治官、长崎重官、长崎田官和长崎寒官等人。根据《清俗纪闻》的记载,“某某官”是福建人命名的方式,这些“长崎蛇踊”的演员虽然都是日本人,但他们的艺名显然都是中国式的,更确切地说应当是福建式的(这也与“九连环调”之被称作“福建调”恰相吻合)。至于“看看踊”的表演,日人晓晴翁的《云锦随笔》中,有“看看踊打扮之图”:最前头的两位头戴茜色(大红色)的帽子,身着鼠色及黄色衣裳,白色绑腿,茶色鞋子;后面四人穿着大衫、戴着暖帽,手里分别拿着铁鼓、鼓弓、蛇皮线和大鼓,完全是一副清人的打扮。……这是反映在日本的“芝居小屋”(戏园)中登场的演员之装束。由于“看看踊”的演出场场爆满,日本的小孩纷纷在街衢巷陌间结队模仿,甚至大人也在一旁载歌载舞。其醉心模仿的狂热程度,于此可见一斑。

根据日本学者浅井忠夫、田边尚雄、青木正儿等人的研究,中国俗谣在日本的流行起源很早,但像“看看踊”那样在短时间内就在全国各地迅速流行起来、并长年盛行不衰的,在近世“唐人呗”中,应当是绝无仅有的。然则,“看看踊”何以会有如此之大的魅力?江户时代是日本继奈良时代(七一〇——七九四年)之后又一次大力“西化”的时代(当时日本人称中国为“西土”,中国人为“西人”,此“西化”指向中国人学习),

在这种背景之下，市井轻薄悉心模仿“西来正脉”的流行歌曲，自在情理之中。至于《九连环》曲之成其为最流行者，则可能是因为其吐词



咬字，特别适合于日本人的传唱吧！而且，经过日本人的消化和改造，汉语的歌词日本化了，更具有易学好唱的特点。当然，也离中国话越来越远了。约成书于天保初年（一八三〇年前后，清道光中叶）、日本观一道人所著《如是我闻》卷一“九连环”条注曰：

此间人（按：指日本人）讲华音，尤多讹差，以风土悬绝，口无四声。余曾受诵歌曲，迨其闻他人唱之，各各小异，不知孰真。益信清商到崎（山奥），听僧之诵经，失笑绝倒。黄蘗之徒精习华音尚尔，况其他乎！故似是而非者，谓之“看看”。九礼思音，非真华音矣。

“清商”是指舶来日本的清朝商人，而“崎（山奥）”也就是长崎。黄蘗宗由十九世纪中叶福州府福清县僧人隐元隆琦创立，该宗保持明代禅寺的风格，在举行法会时，完全采用中国法器演奏，以汉语诵读经文。不过，江户中期的儒学家雨森芳洲指出：黄蘗宗诵经，“辗转至久，全然不相似”（《橘窗随笔》卷下）。可见，即便是这样直接照搬中国法式、前十数世住持都是中国人的黄蘗僧徒，口中所念出的“华音”，也还是让人忍俊不禁。那么，“口无四声”的下层民众传唱的“西方”流行歌曲会是什么腔调，不是可想而知的么？

根据前揭《如是我闻》的说法，“看看踊”的意思是似是而非的舞蹈，亦即中国时调在日本的变种。“看看踊”之得名，源自《九连环》曲中的“看看吓”、“看看阿[啊]”或“看看兮”。依据宽政十二年日本人的理解，

“看看阿”是“久恋思”之意(见《唐土俗谣》附注),大概是因其状摹男贪女爱,故而音近而讹作“肝肝也”!肝肝,也就是当代作家笔下时常流露出的“心肝肉肉蛋”之类的床第私语。享保元年(一七一六年,清康熙五十五年)刊行的《唐音和解》下卷中,有一首《醉胡[蝴蝶]》:

一更里天,一更里天,月照纱窗人^ナア^ア哪^ア未眠,被窝儿寒^ナア^ア哪^ア,冻得我浑身上战,ムムムムム我的肝肝!我的心肝!何处贪花^ア啊^ア!撇[撇]下了俺,撇[撇]下了俺^ナ哪^ア!你在花街上闹,ムムムムム

其中的“ムムムムム”,大概是唱歌时的一种衬腔。与上述的《醉胡蝶》相似,《九连环》曲也是一首情歌。凡是情歌,便有着“誓相守长缱绻岁岁年年”那样的企羨与感伤。《九连环》曲之在江户时代的流行,与当时中日贸易的背景息息相关。就像中国境内的“马头调”一样,它是滚滚民工潮裹挟而至的“纤绳荡悠悠”,表露的是纤夫、船户们的爱情。刊行于享保十一年(一七二六年,清雍正四年)的《唐音雅俗语类》,就多涉及中日贸易——如“行货客人往来不绝”、“天下第一大马头”之类的商业用语。而清代的长崎,也正是中国南方商人的一个重要“马头”。

在长崎,日人荒濑桑阳的《崎阳谈丛》中,就讲到有个叫绍成的唐人(中国人)表演的九连环舞蹈,进退周旋,绝妙自如。长崎画人石崎融思的遗稿——《长崎古今集览名胜图绘》,以及尚存的染付(陶磁器)上,均可看到“看看踊”的插图。画面一般是唐人与丸山游女(长崎伎女)用日本三弦合奏民谣、小调,载歌载舞,歌唱彼此之间的爱情。据说,在长崎的“唐人屋敷”(中国人集中居住地,亦即唐馆)中,舶商水手及唐通事等每逢会聚筵席,必跳“看看踊”——中国人与日本游女伴着胡弓和月琴的音节翩翩起舞,从而在天涯异域渲染出浓郁的中国情调。

及至十九世纪中叶前后,“看看踊”逐渐流于卑猥,文政五年(一八二二年,清道光二年)江户町奉行出令禁止。进入明治时代,载歌载舞的“看看踊”虽已式微,但演奏《九连环》曲的清乐合奏仍然不曾消歇。日人田中参所辑的《清乐词谱和解》(明治二十五年刊本,藏早稻田大学“服部文库”),前面就有一幅“九连环”图,其中的歌词与《视听草》及《得泰船笔语》中的内容大同小异。当时的日本人承江户时代之余绪,也多摹

仿中国江南一带的文人雅集。明治七年（一八七四年，清同治十三年）十一月，浪华（今大阪）簪篁堂主人设茶宴于青湾之上，陈观书画古玩。当时，日

音、字、精、九、连、环、
九、连、环、
雙、手、拿、來、解、不、解、
个、把、兒、兒、到、
別、不、斷、也、也、切、



本各地的鉴藏家争携所藏，纷至沓来。席间，举酒行觞，觥筹交错，宾主尽欢。会间排筵十余席，其中的第十一席即“明清乐”合奏。合奏在船房上举行，瀹茗清谈，张筵奏乐，参加者共十五人，合奏曲目计四十五首，其中就有《九连环》、《卖脚鱼》、《补缸匠》等曲。

所谓明清乐，是对江户时代以来在长崎等地流行的诸多中国民间俗曲之总称。根据《长崎事典·民俗文化编》的解释：

长崎明清乐：昭和五十三年（一九七八年）八月，成为长崎县指定的无形文化财（即文物、文化财富）。它流行于幕末到明治中期，日清战争（即中日甲午战争）之后急速衰歇。使用唐琵琶、月琴、明笛、胡琴和片鼓等乐器，……现在传承的演奏曲如次：算命曲（原语）、橹歌、平板调（无歌词）、将军令、纱窗（原语）、九连环（原语）、抹[茉]莉花（原语）、西皮调（无歌词）、金盏花（无歌词）、狮子。……（长崎文献社一九八八年版，页四三九）

直到今天长崎还有“明清乐保存会”，“原语”就是指《九连环》等小曲仍然以中国话演唱。东京国立音乐大学图书馆藏有《明清乐谱》（亦名《月琴新谱》，浪华连山平井氏著），收录有三十首明清乐谱，曲目与上述的大同小异。