

论《白紵舞》的发展与唐代《白紵辞》的创作*

杨 名

(南京师范大学 文学院,江苏 南京 210024)

【摘要】《白紵舞》约产生于汉代,逐渐由民间巫舞发展为宫廷舞蹈。《白紵舞》在唐代前期亦十分兴盛,但在中晚唐时期则逐渐由无舞的清唱代替。唐人在《白紵辞》的创作中既有对前代的继承亦有开创,许多作品表现出对女性命运的关注,有的诗篇则寓有较深刻的讽谏意义。

【关键词】《白紵舞》;《白紵辞》;继承;开创

【中图分类号】I207.22 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2014)01-0019-05

“白紵”是一种细白织品,产于吴地,同时亦是一种吴地歌舞名。晋代至南朝是《白紵舞》的繁荣时期。唐代前期《白紵舞》亦流行,诗人作《白紵辞》也较多,但中晚唐《白紵》多作为清唱而无舞的小曲,以至其舞最终消亡。唐代《白紵》在许多场合皆有之,有时是用作宴饮送酒,如陆龟蒙“强歌非白紵,聊以送徐醺”(《又次前韵酬广文》);有时是村郊野唱,如羊士谔“亭上一声歌白苧,野人归棹也行迟”(《野望二首》);或是士人咏情,如李商隐“烟幌自应怜白紵,月楼谁伴咏黄昏”(《汴上送李郢之苏州》),亦有释子离歌,如皎然“离歌纷白苧,候骑拥青丝”(《送裴判官赴商幕》)等。正如任半塘先生所言:“唐人歌白紵甚盛,亦有野唱精唱之别。或出艺人妙啭,或出醉客高歌,或用在离筵,或托抒乡思。”^[1]总之,《白紵舞》与《白紵辞》的发展在唐代是并不平衡的。

一、《白紵舞》的发展

《白紵舞》本起于吴地民间。吴地盛产白紵,织布女工在劳动之时以歌舞赞美自己的劳动成果,这便是最早的《白紵舞》。^[2]又由于白紵的质地轻白细腻、皎洁如银,很适合制作舞服,因此《白紵舞》在吴地迅速流行起来。晋南北朝时期,宫廷享乐盛行,而《白紵舞》也由朴素的民间乐舞而逐渐进入宫廷,至萧梁时期,《白紵舞》已成为著名宫廷乐舞,不仅舞态艳丽,而且装饰奢华,成为一种极力彰显女性之美的舞蹈。发展至唐代,《白紵》进一步流行,但已不再如前代是与舞蹈紧密结合的舞辞。唐代的《白紵》并非皆有舞姿,在许多时候只是用于清唱。《白紵辞》作为乐府古辞,在发展中也如大多数乐府歌辞一样,最终成为了单纯的案头文学作品。所以,在唐代诗歌中虽然多有“白紵”出现,但并非都是舞蹈诗。从历代的《白紵辞》中,可以大致窥见

《白紵舞》的发展变化。

《晋白紵舞歌诗》三首是迄今最早的关于《白紵舞》的诗歌。^[3]从诗中的描写推断,《白紵舞》最初很可能是祭神的乐舞。这三首诗皆细致描写了《白紵舞》的舞姿,如“轻躯徐起何洋洋,高举两手白鹄翔。宛若龙转乍低昂,凝停善睐客仪光”,表现出《白紵舞》不仅有双手高举如白鹄、鸾凤飞翔的飘逸,亦有动作迅疾如游龙腾空的矫健;又如“双袂齐举鸾凤翔,罗裾飘飘昭仪光。趋步生姿进流芳,鸣弦清歌及三阳”,则可见舞蹈时双袖舒展高举、衣裙翩跹,美不胜收。从诗歌的描写中,可以推断这是由女子表演的模拟动物尤其是鸟类的舞蹈。而诗歌中又有“舞以尽神安可忘,晋世言昌乐未央”、“清歌徐舞降祗神,四座欢乐胡可陈”的诗句,可见此舞应该是一种祈福祝祷的巫舞。而有学者认为,《白紵舞》中模仿白鹤、鸾凤的舞姿,极可能是吴越文化中鸟图腾崇拜的艺术表现。^[4]不过,从这三首诗歌来看,其中的巫祭祈祷成分只是少量的,更多是对舞姿美态的描写,这也是《白紵辞》的传统主题。

至南朝时期,《白紵舞》中的妆束逐渐豪华,这既与当时社会奢侈享乐之风有关,也是为满足宫廷宴乐的需要。此时的《白紵舞》已完全成为展示女性之美的舞蹈,在最大程度上体现了统治阶段声色审美的特征。从这一时期的《白紵辞》中亦可以见出此时的舞容。若将《晋白紵舞歌诗》中的“质如轻云色如银”、“罗袂徐转红袖扬”与鲍照《代白紵舞歌词》中“珠履飒沓纨袖飞”、“垂珰散珮盈玉除”的诗句相比较,可以明显地发现舞者服饰由朴素向奢华的变化。此时对舞服的审美已不再满足于白紵的轻白飘逸,大量的珠玉装饰以及精细的花纹织绣也成为白紵舞服饰的特征。舞蹈也不再模拟鸟类飞翔,而是更注重长袖的挥舞拂动,舞姿更体现为一

收稿日期:2014-01-19

*基金项目:江苏省2013年度普通高校研究生科研创新计划项目“唐代舞蹈诗研究”(项目编号:CXLX13_351)。

作者简介:杨名(1981-),女,湖北荆州人,古代文学专业博士研究生,研究方向:唐代诗歌与艺术。

种抽象的造型美,如鲍照“珠履飒沓纨袖飞”、汤惠休“长袖拂面心自煎”、沈约“长袖拂面为君施”等。从这些诗句看来,长袖舞动已成为《白纛舞》的典型动作。

发展至唐代,《白纛舞》的伴舞歌词从舞蹈中独立出来,既可以伴舞,也可以独唱或群唱。唐时的《白纛舞》逐渐衰落,但《白纛辞》的创作却取得了重大成就。前代的《白纛舞》皆是以歌伴舞、且歌且舞,其歌词中也多写舞容及女子柔婉细腻的心态,因此《白纛舞》是歌舞相伴的。唐代的《白纛舞》亦是装饰艳丽、芳姿妩媚的。李白诗曰“吴刀翦彩缝舞衣,明妆丽服夺春辉”,王建诗曰“美人醉起无次第,堕钗遗佩满中庭”,这些诗句都说明《白纛舞》装饰豪华、舞容艳丽。此时《白纛舞》的表演形式皆用于宴乐佐酒。杨衡诗曰“蹑珠履,步琼筵”,李白诗曰“玉颜满堂乐未终”,王建诗曰“美人醉起无次第”等诗句,都显示出此时的舞蹈是在夜宴中表演。但是,《白纛舞》发展到唐代最大的成就并不是舞蹈上的技艺,而是在歌辞上的创作。《白纛歌》在唐代广为传唱,无论离筵夜宴还是春行野望,时时弥散着唱《白纛》的悠扬歌声。而且唐代诗人郑还古《赠柳氏妓》中提及一位善唱《白纛歌》的歌妓,其中还有一段令人叹惋的佳话。《卢氏杂说》记载:“郑还古东都闲居,与柳当将军者甚熟。柳宅在履信东街,有楼台水木之盛。家甚富,妓乐极多。郑往来宴饮,与诸妓笑语既熟,……郑将入京求官,柳开筵饯之。酒酣,与妓一章曰:‘冶艳出神仙,歌声胜管弦。眼看白苎曲,欲上碧云天。未拟生裴秀,如何乞郑玄。莫教金谷水,横过坠楼前。’柳见诗甚喜,曰:‘某不惜此妓,然吾子方求官,事力空困,将去固不易支持。专待见荣命,便发遣入京,充贺礼。’及郑入京,不半年,除国子博士。柳见除目,乃津置入京。妓行及嘉祥驿,郑已亡歿。旅衬寻到府界,柳闻之悲叹不已,遂放妓他适。”^[14]从文字来看,此妓善唱《白纛》,可谓“声遏行云”,正如樊素、周德华善唱《柳枝》,刘采春善唱《啰唖曲》,许永新、灼灼善歌《水调》,这从侧面表明了《白纛》在唐代也如《柳枝》、《啰唖》、《水调》等一样,是非常流行的小曲。

二、唐代《白纛辞》的创作情况及其特点

唐代《白纛辞》大多风格多绮艳,长于描写、抒情,其中崔国辅《白纛辞二首》、李白《白纛辞》及王建《白纛歌》是为代表作;《全唐诗》中又有少量与《白纛舞》相关的诗歌,如元稹《痞卧闻幕中诸公征乐会饮,因有戏呈三十韵》、鲍溶《寒夜吟》、李群玉

《长沙九日登东楼观舞》等,这类诗歌数量虽少,但也为后人展现出了唐代《白纛舞》的相关情况。除此之外,《全唐诗》中还有20余首诗歌言及“白纛”,但并不是舞蹈诗,一类诗歌中“白纛”是作为织品之名在诗中出现,如张籍《江南曲》“江南人家多橘树,吴姬舟上织白纛”、李白《湖边采莲妇》“小姑织白纛,未解将人语”等;另一类诗歌中则涉及《白纛辞》,但此时的“白纛”或是作为歌曲清唱,或是文人偶尔作词,也并没有舞蹈,如李益《春行》“落日青丝骑,春风白纛歌”,温庭筠《洞户二十二韵》“旧词翻白纛,新赋换黄金”等。这部分诗歌虽不是舞蹈诗,但对吴地的风俗民情有所描述,对《白纛辞》在唐代的创作情况也有所揭示,因此也是研究白纛舞诗的重要资料。

唐代《白纛辞》不仅可用作伴舞,在大多数情况下也仅用于演唱而无舞容。这是唐代诗歌高度发展的背景下《白纛辞》的文学性、艺术性进一步加强的表现。将唐代《白纛辞》与前代相比较,可以发现唐代《白纛辞》以继承为主、兼有创新的特点。

首先,唐代《白纛辞》创作大多数继承了六朝时期的《白纛辞》体式。六朝《白纛辞》每句用韵,为七言古体,大多数句式整齐,亦有以七言为主、兼有三言的杂言体,事实上也属七言古体。如宋刘铄《白纛曲》即为六句七言古体,而鲍照《代白纛曲》开头二句为三字,亦是七言体为主。这是因为六朝时期的《白纛辞》皆是以《晋白纛舞歌诗》为蓝本,是以体式也较为一致。唐代《白纛辞》承袭了这一传统,大多数采用七言古体,也是每句用韵。如杨衡、李白、王建之作等。但唐代《白纛辞》中也有例外,如崔国辅《白纛辞》:

洛阳梨花落如霰,河阳桃叶生复齐。坐恐玉楼春欲尽,红绵粉絮裹妆啼。

董贤女弟在椒风,窈窕繁华贵后宫。璧带金钿皆翡翠,一朝零落变成空。

崔诗为两首组诗,皆为七言四句,改变了句句用韵的古体,隔句用韵,而且平仄亦合乎近体,是为七言绝句。但崔诗亦题名为“白纛辞”,可见应该是唐代《白纛辞》的新变,也可能是《白纛辞》的另一个版本。《通典》曰:“梁武帝又令沈约改其辞,乃有《四时白纛》之歌,约集所载是也。今中原有《白纛曲》,辞旨与此全殊。”^[15]可见在传统的《四时白纛》之外又有《中原白纛》。崔国辅《白纛辞》是不是有可能为中原《白纛曲》?崔诗第二首又名《香风词》,其由来不明,连任半塘先生也仅引其出处而未加分析,^[16]但诗名的差异也为崔诗体式的不同提供了可能。

其次,唐代《白纛辞》的内容大多数亦是对六朝时期的继承,即盛赞舞者之美,津津乐道于富贵豪华的生活,宣扬及时行乐的思想。但唐人并非仅仅是照搬约定俗成的内容,而是在其主题上进一步开拓,有的诗篇中寓有讽谏之意,有的诗篇则充满生活情趣,显得清丽可喜。

其一,唐代《白纛辞》体现出明显的“盛称舞者之美”^[37]的特征。《白纛辞》是一首舞者之美的颂歌,它不仅以优美的词句描写女性的艳丽妩媚,而且以细腻的笔触感受舞妓们的内心世界,以悲恹的情思去体味人生的美好与悲伤。《晋白纛舞歌诗》即是描述《白纛舞》之美的代表作。唐代《白纛》虽然不一定是优美的舞蹈,但《白纛辞》的唯美风格依然保留了下来。唐代《白纛辞》中,无不流露出诗人对“美”的体味。如以下几首《白纛辞》:

玉纛翠佩杂轻罗,香汗微渍朱颜酡。为君起唱白纛歌,清声袅云思繁多,凝笳哀琴时相和。金壶半倾芳夜促,梁尘霏霏暗红烛。令君安坐听终曲,坠叶飘花难再复。

蹑珠履,步琼筵。轻身起舞红烛前,芳姿艳态妖且妍。回眸转袖暗催弦,凉风萧萧流水急。月华泛艳红莲湿,牵裙揽带翻成泣。(杨衡《白纛辞二首》)

扬清歌,发皓齿,北方佳人东邻子。且吟白纛停绿水,长袖拂面为君起。寒云夜卷霜海空,胡风吹天飘塞鸿。玉颜满堂乐未终,馆娃日落歌吹朦。

月寒江清夜沉沉,美人一笑千黄金,垂罗舞榭扬哀音。郢中白雪且莫吟,子夜吴歌动君心。动君心,冀君赏,愿作天池双鸳鸯,一朝飞去青云上。

吴刀翦彩缝舞衣,明妆丽服夺春辉,扬眉转袖若雪飞。倾城独立世所稀,激楚结风醉忘归。高堂月落烛已微,玉钗挂缨君莫违。(李白《白纛辞》)

天河漫漫北斗粲,宫中乌啼知夜半。新缝白纛舞衣成,来迟邀得吴王迎。低鬟转面掩双袖,玉钗浮动秋风生。酒多夜长夜未晓,月明灯光两相照,后庭歌声更窈窕。

馆娃宫中春日暮,荔枝木瓜花满树。城头乌栖休击鼓,青娥弹瑟白纛舞。夜天憧憧不见星,宫中火照西江明。美人醉起无次第,堕钗遗佩满中庭。此时但愿可君意,回昼为宵亦不寐,年年奉君君莫弃。(王建《白纛辞》)

这三组诗歌可谓是唐代《白纛辞》的代表作,从中可以看出唐代诗人对白纛舞妓服饰美、舞姿美、神态美与情感美的描写。一是唐代《白纛辞》对舞衣及装饰皆有极细致的观察与描述。此时的《白纛

舞》已不再是仅以朴素洁白的白纛作舞,装饰更显华丽,对女性美也更为强调、突出。诗歌将舞服作为重点的描写对象,在很大程度上凸显了华衣丽服带给人的视觉感受。如杨衡诗中“玉纛翠佩杂轻罗”、“蹑珠履,步琼筵”之句,表明舞妓身着由轻柔白纛与丝罗制成的舞衣,遍身金玉环佩,连舞鞋上也点缀着珠翠装饰;而李白诗则言“吴刀翦彩缝舞衣,明妆丽服夺春辉”,直接赞美了舞妓的服饰华丽、妆容精致,连春日也不及她们的明媚;而王建诗中“堕钗遗佩满中庭”更是表明《白纛》舞罢,殿庭中遍地是舞妓身上遗落的珠翠,其服饰豪华可想而知。二是《白纛辞》中对舞妓的动作美、神态美也有细致的描绘。如“香汗微渍朱颜酡”、“芳姿艳态妖且妍”之句,写舞蹈中的美人面容酡红、姿态妖妍,实在惹人怜爱;而“回眸转袖暗催弦”、“长袖拂面为君起”、“扬眉转袖若雪飞”、“低鬟转面掩双袖”等诗句,不仅写出了《白纛舞》以长袖拂动为主的舞容,亦以衣袖的动作衬托出舞妓的娇羞之态。美丽的姿容、艳丽的服饰加上婉转娇羞的神态,使《白纛辞》犹如一幅翩翩起舞的美人图,撩动着人们的心弦。最后,对情感美的表现也是《白纛辞》中的重要内容。早期《白纛辞》多注重女子外貌的描写,对女性情感的关注也仅限于其对男性宠爱的幽怨上。而唐代《白纛辞》不仅注重对舞妓姿容的描写,也将笔触深入到女子的内心,表现其情感中的悲伤之美。而且在《白纛辞》中,具有明显的“以悲为美”的哀怨情怀。如杨诗“令君安坐听终曲,坠叶飘花难再复”,诗中的舞妓的芳艳姿色给观者以美的享受,而她的全部生命价值也仅在于满足男性观者的声色之欲,是以在歌舞中亦感叹年华易逝、芳姿不再,希望观者能够细听终曲。同样在李白诗中,亦有“动君心、冀君赏,愿作天池双鸳鸯”之句,诗中的美人对观舞者心生爱意,但也仅能以美丽的舞姿来打动君心,希望博得男性的怜爱,虽是对爱情的强烈企望,但也始终只能处于与男性不对等的、极没有安全感的地位。王建诗中有“此时但愿可君意,回昼为宵亦不寐,年年奉君君莫弃”之句,与李诗类似,而诗中的女主人公将自己放在更在卑微的地位,只希望自己能够满足男性的心意,不要沦落至被抛弃。

其二,唐代《白纛辞》继承了晋代及南朝时期“惜芳华”的内容。大多数《白纛辞》都由舞妓之美、年华之盛而引发韶光短暂的感慨,流露出珍惜现世、及时行乐的思想。如杨衡诗中不仅大力描写舞妓的醉人姿容,而且亦有“令君安坐听终曲,坠叶飘

花难再复”之类惜时伤逝的诗句。同样,戴叔伦诗中也曰“东风吹花落庭树,春色催人等闲去。大家为欢莫延伫,顷刻铜龙报天曙”,这些诗句都是感叹年华飞逝,由今日芳华而忽生悲凄,最终落笔为及时行乐。此外,柳宗元《白纻歌》亦是描写舞妓姿容,而陈标《长安秋思(一作白纻歌)》也是表现惜年华的主题。但唐代《白纻辞》的主题又不仅限于此,而是在其层面上进一步开拓了。以几首《白纻辞》为例:

吴宫夜长宫漏款,帘幕四垂灯焰暖。西施自舞王自管,雪纻翻翻鹤翎散,促节牵繁舞腰懒。舞腰懒,王罢饮,盖覆西施风花锦,身作匡床臂为枕。朝佩拟拟王晏寝,酒醒阁报门无事。子胥死后言为讳,近王之臣谕王意。共笑越王穷惴惴,夜夜抱冰寒不睡。(元稹《冬白纻歌》)

皎皎白纻白且鲜,将作春衫称少年。裁缝长短不能定,自持刀尺向姑前。复恐兰膏污纤指,常遣傍人收堕珥。衣裳着时寒食下,还把玉鞭鞭白马。(张籍《白纻歌》)

元诗中描写了吴宫景象,由吴宫夜景写到西施之舞,其中虽有“雪纻翻翻鹤翎散,促节牵繁舞腰懒”这类描写《白纻舞》的诗句,但诗歌的主题是批评吴王宠爱西施、荒废国事,并将越王的勤勉与吴王对比,立足于讽谏,使得其主旨并非停留在单纯的描写上而显得更为深刻。而张诗则描写的是少妇裁制白纻缝制春衫的情景,写出了少妇的小心谨慎与微妙心态,充满生活情趣。这两首《白纻辞》虽不能完全跳出《白纻辞》的传统主题,但能够在旧题之中进一步开拓,或写历史以讽谏,或写生活琐事,是以主题更新、旨意更深。温庭筠《洞户

二十二韵》曰“旧词翻白纻,新赋换黄金”,可见唐人《白纻辞》就六朝旧题改作的情况是十分普遍的。

唐代《白纻辞》的歌唱场合较前代而言有所变化。因《白纻辞》在唐代已成为独立的歌辞,可以无舞而演唱,这也使得《白纻辞》的演唱环境更为多样。从前代《白纻辞》来看,《晋白纻舞歌诗》描写的是宫廷中的女性巫舞,而汤惠休、鲍照等的诗歌表现的也是宴筵歌舞的景象,沈约《四时白纻歌》与张率《白纻歌九首》亦是写女子婉转的情思,皆是以描写殿中歌舞、表现闺中情感为内容。但是唐代《白纻辞》却常有醉后独吟,甚至也有郊外野唱。按照任半塘先生的说法,唐代《白纻歌》有“精唱”和“野唱”之别,所谓“精唱”,当是歌妓艺人表演歌唱,技巧更高,声情并茂,也更注重曲调与发音;而“野唱”则指非专业人士的歌唱,不讲究歌唱技巧,亦不追求曲调的悠扬动作,止是个人情感的宣泄而已。因此,唐代《白纻辞》的表演场合较前代更为丰富随意了,如武元衡《春日偶作》“美人歌白纻,万恨在蛾眉”,明显是歌妓于堂中表演;而李白《陪族叔刑部侍郎晔及中书舍贾人至游洞庭五首(其四)》“醉客满船歌白苎,不知霜露入秋衣”,则应当是醉后而唱。唐代歌《白纻》盛行,甚至村妇野老也会兴起而唱,如羊士谔《野望二首》“亭上一声歌白苎,野人归棹也行迟”等。

总之,《白纻辞》发展到唐代,具有了更为独立的审美价值。虽然唐代的《白纻辞》并不一定有舞容相伴,但从其发展渊源及写作内容来看,仍然与舞蹈有着密不可分的关系,也是唐代舞蹈诗的重要组成部分。

注释及参考文献:

①《晋白纻舞歌诗》三首原诗为:其一:“轻躯徐起何洋洋,高举两手白鹤翔。宛若龙转乍低昂,凝停善睐客仪光。如推若引留且行,随世而变诚无方。舞以尽神安可忘,晋世方昌乐未央。质如轻云色如银,爱之遗谁赠佳人。制以为袍余作巾,袍以光躯中拂尘。丽服在御会佳宾,醪醴盈樽美且淳。清歌徐舞降祇神,四座欢乐胡可陈。”其二:“双袂齐举鸾凤翔,罗裾飘飘昭仪光。趋步生姿进流芳,鸣弦清歌及三阳。人生世间如电过,乐时每少苦日多。幸及良辰耀春华,齐倡献舞赵女歌。羲和驰景逝不停,春露未晞严霜零。百草凋索花落英,蟋蟀吟牖寒蝉鸣。百年之命忽若倾,早知迅速乘烛行。东造扶桑游紫庭,西至昆仑戏层城。”其三:“阳春白日风花香,趋步明玉舞瑤瑤。声发金石媚笙簧,罗袿徐转红袖扬。清歌流响绕凤梁,如矜若思凝且翔。转盼遗精艳辉光,将流将引双雁行。欢来何晚意何长,明君御世永歌昌。”

②任半塘《唐声诗》解崔国辅《白纻辞》二首曰:“二辞均录《乐府诗集》五五‘舞曲歌辞’。次首《全唐诗》注:‘一作香风辞’,未详其故。”

③《乐府诗集》引《乐府解题》曰《白纻辞》“古词盛称舞者之美,宜及芳时为乐”。

[1][6]任半塘.唐声诗(下册)[M].上海:上海古籍出版社,2006:412,410.

[2]常任侠.中国舞蹈史话[M].北京:北京出版社,2013:29.

[3]金永平.羽人神话:鸟图腾崇拜的变异[J].中国民间文化——吴越地区民间艺术[M].上海:学林出版社,1994:15.

[4][宋]李昉.太平广记(卷一百六十八)[M].北京:人民文学出版社,1959:1224.

[5][唐]杜佑. 通典(卷一百四十五)[M]. 北京:中华书局,1988:3709.

[7][宋]郭茂倩. 乐府诗集[M]. 上海:上海古籍出版社,1998:614.

On the Development of *Baizhu Dance* and the Creation of *Baizhu Songs*

YANG Ming

(Literature Institute, Nanjing Normal University, Nanjing, Jiangsu 210024)

Abstract: *Baizhu Dance* came into being in the Han Dynasty. At first, it was a folk sorcery dance and then was introduced into the royal court. *Baizhu Dance* was flourishing during the early Tang dynasty, whereas it gradually lost ground to unaccompanied song during the middle-late Tang Dynasty. *Baizhu Song* not only inherits tradition but also has its own innovations. Many songs are concerned about the fate of female, others are extremely ironical.

Key words: *Baizhu Dance*; *Baizhu Song*; inheritance; innovation

(责任编辑:周锦鹤)

(上接第7页)

[4]蒋红梅. 谈谈四川方言中的语气词“哈”[J]. 现代语文(语言研究版),2009(8).

[5]徐晶凝. 现代汉语话语情态研究[M]. 北京:昆仑出版社,2007.

[6]张一舟,张清源,邓英树. 成都方言语法研究[M]. 成都:巴蜀书社,2001.

[7]黄伯荣,廖序东. 现代汉语[M]. 北京:高等教育出版社,2004.

[8]崔希亮. 语气词“哈”的情态意义和功能[J]. 语言教学与研究,2011(4).

[9]齐沪扬. 语气词与语气系统[M]. 合肥:安徽教育出版社,2002.

[10]Boya Li. Chinese Final Particles and the Syntax of the Periphery. Netherlands:LOT,2006.

[11]史金生. 语气副词的范围、类别和共现顺序[J]. 中国语文,2003(1).

The Modality Interpretation on Sichuan Dialect Modal Particle "o(哦)"

YANG Xue-li, CHEN Ying

(College of Liberal Arts, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068)

Abstract: The modal particle "o(哦)" in Sichuan dialect has its own unique expression of modality meaning, and it has a completely different identity to the Chinese national language. This paper discusses the modality function and the politeness value about Sichuan dialect modal particle "o(哦)" in order to regulate the use of "o(哦)" in the dialect and provide some theory basis for other similar modal particles used in the Chinese national language.

Key words: modal particle; tone pitch; modality function; politeness principle

(责任编辑:周锦鹤)