

安庆怀岳方言在京剧中的遗存及其原因

杨厚松

(安庆职业技术学院 社会事业系, 安徽 安庆 246003)

摘要: 在京剧里我们能听到别具风味的安庆怀岳方言。作为一种独特的戏剧语言现象, 它既有历史的原因, 又体现了戏剧语言内在的规律性。当然这种独特的语言现象似乎正在逐渐消失。

关键词: 京剧; 怀岳方言; 原因

中图分类号: H172.4 文献标识码: A 文章编号: 1003-4730(2009)4-0112-05

—

京剧中有安庆怀岳方言(主要指赣语怀岳片, 安庆市区话与其有密切的联系, 姑且这样称呼, 下同),乍一听似乎不可理解, 因为人们习惯认为京剧是“京腔京韵”, 怎么可能有安庆方言呢? 但如果我们听几段京剧, 懂安庆方言的听众就不难发现, 京剧里面的确有安庆怀岳方言的遗存。如谭富英演唱的《打鱼杀家》:

(西皮快三眼)昨夜晚吃醉酒和衣而卧, 稚场鸡惊醒了梦里南柯。二贤弟在河下相劝于我, 他教我把打鱼的事一旦丢却。我本当不打鱼关门闲坐, 怎奈我家贫穷无计奈何。清早起开柴扉鸟雀叫过, 飞过来叫过去却是为何。将身儿来至草堂内坐, 桂英儿捧茶来为父解渴。

上面这个唱段中的“卧”、“柯”、“我”、“却”、“何”、“解”、“渴”等字的读音分别是[ŋo⁵⁵] (安庆话的声调参考了鲍红的研究^[1])、[k^buo³¹]、[ŋo²¹³]、[t^bo⁵³]、[huo³⁵]、[tphi²¹³]、[k^buo⁵⁵], 而不是普通话中的[uo⁵¹]、[k^by⁵⁵]、[uo²¹⁴]、[tphi^by⁵¹]、[xy³⁵]、[tphi²¹⁴]、[k^by²¹⁴], 是典型的安庆怀岳语音。再如言菊朋先生《让徐州》:

(二黄原板)未开言不由人珠泪滚, 天卸重任我就要你担承。二大子皆年幼难当重任, 老朽年迈我也不能担承。望使君放开怀抱然应允, 救生灵积阴功也免得我坐卧不宁。(四平调)叹人生如花草春夏茂盛, 待等那秋风起日渐凋零。为国家终日里忧成疾病。

其中“珠”“皆”“我”“卧”“如”的读音分别是怀岳腔

[tʂɿ³¹]、[tphi³¹]、[ŋo²¹³]、[ŋo⁵⁵]、[zɿu³⁵], 同样不是普通话中的[tʂɿ⁵⁵]、[tphi⁵⁵]、[uo²¹⁴]、[uo⁵¹]、[zɿu³⁵]。

类似情况, 在其他京剧名家名段里同样俯拾皆是。如谭鑫培先生的《卖马》:“不由得秦叔宝两泪如麻”、“无奈何只得来卖它”中的“如”[zɿu³⁵]“何”[huo³⁵]; 杨小楼先生《冀州城》:“谅鼠辈尔逃不出海角天涯”中的“出”[tʂɿ³¹]; 郝寿臣《除三害》:“如不然将尔的性命送回了去”“俱被你周大爷臂力高强一个一个都打怕”中的“如”[zɿu³⁵]“个”[kuo⁵⁵]; 高庆奎先生《辕门斩子》:“听说是老娘亲来到帐外”, “老娘亲驾到此所为何来”“老娘亲怒冲冲愁眉难解”“这也是父母生非神下界”中的“说”[ʃyɛ³¹]“何”[huo³⁵]“解”[tphi²¹³]“界”[tphi⁵⁵]; 金少山先生《盗御马》里“河间府为寨主坐地分赃”中的“主”[tɸu²¹³]; 余叔岩先生的《搜孤救孤》里“他舍命来你我舍亲生”“无奈何我只得双膝跪”“连累了年迈苍苍受苦刑”“到如今连累他受苦刑”中的“生”[sen³¹]“何”[huo³⁵]“累”[luei⁵⁵]“如”[zɿu²¹³]; 梅兰芳先生的《霸王别姬》里“我只得出帐外且散愁情”“待听军情报如何”中的“出”[tʂɿu³¹]“如”[zɿu³⁵]; 尚小云先生《双阳公主》里“绿野暗暮烟横夕阳斜下”“燕归巢鸟投林堪入画”“樵哥与我把话讲”中的“绿”[ləu⁵⁵]“入”[zɿy⁵⁵]“哥”[kuo³¹]; 程砚秋先生《窦娥冤》里“法

* 收稿日期: 2009-02-20
作者简介: 杨厚松, 男, 安徽潜山人, 安庆职业技术学院副教授。

场上一个个泪流满面,都说我窦娥死得可怜”中的“个”[kuo⁵⁵]“说”[ʃyε³¹];李少春先生的《法场换子》里“把一个两辽王午门斩首”“可怜他斩草除根,寸草不留”“怎教我看水流舟”中的“个”[kuo⁵⁵]“可”[k^huo²¹³]“我”[nɔ²¹³]^[2]。所有这些

读音,无不体现了安庆怀岳方言的神韵。

稍加概括,我们发现怀岳方言在京剧中的遗存有一定的规律性。主要集中在一些特定的词语和特定的语音上。见下表:

部分京剧唱词实际读音与普通话读音对照表^[2]

序号	唱词(表演者)	对象字	普通话读音	京剧唱腔/ 怀岳方言读音
一	但不知何日里我才得还朝(《遇皇后》李多奎) 你娶妻之事有何干(《红娘》荀慧生) 为国家哪何曾半日闲空(《洪羊洞》谭富英) 俺是罗春你是何人(《罗成叫关》叶盛兰) 却为何今日里意惹情牵(《望江亭》张君秋) 我何不用诗词表白心愿(同上) 飞过来叫过去却是为何(《打鱼杀家》谭富英) 万里江山何日返(《野猪林》李少春) 缺月儿何时再团圆(同上) 却为何天颜遍堆愁和怨(同上)	何 和 河	xv ³⁵	huo ³⁵
	我与你两家解和饮琼浆(《辕门射戟》姜妙香) 我红娘成就他们鱼水和谐(《红娘》荀慧生) 人分富贵和贫贱(《范进中举》奚啸伯) 转过了万花亭太和殿上(《姚期》裘盛戎)			
	你本河南上蔡县(《四进士》周信芳) 彤云低锁山河暗(《野猪林》李少春) 讲什么雄心欲把星河挽(同上)			
	有贺后在金殿一声怒骂(《贺后骂殿》赵荣琛)	贺	xv ⁵¹	huo ²¹³
	法场上一个个泪流满面(《窦娥冤》程砚秋) 哪有个人死后又能复逢(《洪羊洞》谭富英) 却原来贼是个无义的怨家(《捉放曹》孟小冬) 把一个两辽王午门斩首(《法场换子》李少春) 有几个贤孝子听娘来论(《钓金龟》李多奎) 城上儿郎哪一个(《罗成叫关》叶盛兰)	个	kv ⁵¹	kuo ²¹³
	樵哥与我把话讲(《双阳公主》尚小云) 拔宝剑,割白袍,修书长安(《罗成叫关》叶盛兰)	哥(割)	kv ⁵⁵	kuo ⁵³
	只哭得诸葛亮把肝肠痛断(《卧龙吊孝》言少朋) 诸葛亮上坛台观瞻四方(《借东风》马连良)	葛	kv ²¹⁴	kuo ⁵³
	可怜他斩草除根、寸草不留(《法场换子》李少春) 桂英儿捧茶来为父解渴(《打鱼杀家》谭富英)	可(渴)	k ^h v ²¹⁴	kuo ²¹³
	稼场鸡惊醒了梦里南柯(同上)	柯	k ^h v ⁵⁵	kuo ³¹
二	他要害袁家我所为哪条(《遇皇后》李多奎) 救生灵积阴功也免得我坐卧不宁(《让徐州》言菊朋) 可叹我年迈人离乡郡(《四进士》周信芳) 失了我左膀右臂难以飞行(《洪羊洞》谭富英) 我前番命孟良骸骨搬请(同上) 听他言吓得我心惊胆怕(《捉放曹》孟小冬) 怎叫我看水流舟(《法场换子》李少春) 知我者是都督(《卧龙吊孝》言少朋) 到此时不由我心绪缭乱(《望江亭》张君秋)	我	uo ²¹⁴	nɔ ²¹³
	昨夜晚吃酒醉和衣而卧(《打鱼杀家》谭富英)	卧	uo ⁵¹	nɔ ⁵⁵
	好似鳌鱼把钩吞(《四进士》周信芳)	鳌	au ³⁵	nau ³⁵
	命山人借东风在暗地成全(《卧龙吊孝》言少朋)	暗	an ⁵¹	n̩an ⁵³

序号	唱词(表演者)	对象字	普通话读音	京剧唱腔/怀岳方言读音
	河间府为 <u>寨主</u> 坐地分赃(《盗御马》金少山) 谢过了我 <u>主</u> 爷赐臣酒饮(《姚期》裘盛戎)	主	tʂu ²¹⁴	tʂu ²¹³
	未曾开言不由人珠泪滚(《让徐州》言菊朋) 只哭得诸葛亮把肝肠痛断(《卧龙吊孝》言少朋) 诸葛亮上坛台观瞻四方(《借东风》马连良) 两旁的文武珠泪如麻(《贺后骂殿》赵荣琛)	珠 诸	tʂu ⁵⁵	tʂu ³¹
三	谅鼠辈逃不出海角天涯(《冀州城》杨小楼) 我只得出帐外且散愁情(《霸王别姬》梅兰芳) 口声声露出了离散之情(同上) 悲切切出了都察院(《四进士》周信芳) 出庄来杀老太是何根芽(《捉放曹》孟小冬)	出	tʂ ^b u ⁵⁵	tʂ ^b u ³¹
	叹人生如花草春夏茂盛(《让徐州》言菊朋) 到如今我身处在破瓦寒窑(《遇皇后》李多奎) 那张生只病得骨瘦如柴(《红娘》荀慧生) 老臣我年迈如霜降(《姚期》裘盛戎) 嫂娘年迈如霜降(《赤桑镇》裘盛戎)	如	ʐu ³⁵	ʐu ³⁵
	燕归巢鸟投林情堪入画(《双阳公主》尚小云)	入	ʐu ⁵¹	ʐu ⁵³
四	老娘亲怒冲冲愁眉难解(《辕门斩子》高庆奎) 既同行共大事必须要劝解与他(《捉放曹》孟小冬) 桂英儿捧茶来为父解渴(《打鱼杀家》谭富英)	解	tʂie ²¹⁴	tʂiai ²¹³
	这也是父母生非神下界(《辕门斩子》高庆奎)	界	tʂie ⁵¹	tʂiai ⁵³
	二大子皆年幼难当重任(《让徐州》言菊朋)	皆	tʂie ⁵⁵	tʂiai ³¹
五	连累了年迈苍苍受苦刑(《搜孤救孤》余叔岩) 断肠人撇开流泪眼(《卧龙吊孝》言少朋)	累 泪	lei ⁵¹	luei ⁵³
六	马行在夹道内我难以回马(《捉放曹》孟小冬) 只说是杨衙内又来搅乱(《望江亭》张君秋)	内	nei ⁵¹	nuei ⁵³
七	却原来是个无义的冤家(《捉放曹》孟小冬) 却原来竟是这翩翩的少年(《望江亭》张君秋) 却为何天颜遍地愁和怨(《野猪林》李少春)	却	tʂ ^b ye ⁵¹	tʂ ^b o ⁵⁵
八	听说是老娘亲来到帐外(《辕门斩子》高庆奎) 都道说我窦娥死得可怜(《窦娥冤》程砚秋) 再与老军说从头(《洪羊洞》谭富英)	说	suo ⁵⁵	jye ³¹
九	他舍命来你我舍亲生(《搜孤救孤》余叔岩)	生	ʂən ⁵⁵	ʂən ³¹
十	绿野暗暮烟横夕阳斜下(《双阳公主》尚小云)	绿	ʐy ⁵¹	ʐəu ⁵⁵

怀岳方言属赣语的次方言,包括安徽省怀宁、岳西、潜山、太湖四县全境以及望江、宿松、东至、石台、池州市区的部分地区^[3]。从上表中可以看出,与北京话比较,部分京剧的吐字发声不仅与怀岳方言完全一致,而且体现了怀岳方言一些重要特点:如部分普通话“e”韵母读为[uo](见一);“ie”韵母读为[iai](见四);部分零声母读[ŋ](见二);普通话擦音后的“u”多读为[u](见三);部分“u”“ü”多读为[əu],如“路”、“苏”分别为[ləu]、

[səu];还有“ui”“ei”和“uo”“üe”正好与普通话交替,如普通话“累”“内”“泪”等字韵母为“ei”,在怀岳方言却读[uei],而普通话“对”“腿”“推”等字的韵母为“ui”,在怀岳方言中却读[ei],“说”在普通话里韵母为“uo”,在怀岳方言中却读[ye],“却”的韵母为“üe”,而在怀岳方言中却读[uo]。

二

京剧里有怀岳方言遗存,首先与京剧的产生与发展有关。“京剧之名始见于清光绪二年

(1876)的《申报》……清朝乾隆五十五年(1790年)安徽四大徽班进京后与北京剧坛的昆曲、汉剧、弋阳、乱弹等剧种经过五、六十年的融汇,衍变成为京剧。”^[4]四大徽班进京是京剧的滥觞。“四大徽班进京之后,石牌(今安庆怀宁县)艺人仍源源不断进京,继续充实四大徽班的演出阵容,至同治年间,石牌艺人进京几近百人”^[4],以至连当时的皇帝都惊叹“安庆色艺最优!”“无石(牌)不成班!”之说一时间广为流传”^[4]。安庆艺人如此长时间大规模进京并活跃于京剧舞台,无疑对京剧语言产生了深远的影响。进京献艺的安庆伶人大多操安庆怀岳腔。据史料记载,京剧鼻祖程长庚的“发声吐字,安徽的乡音土味较浓”^[4]。这种乡音乡韵代代相传,从而使早期京剧带有较为浓厚的安庆地方语言风味。

但是,安庆怀岳方言在京剧里只能是偶有遗存,这与戏剧语言自身的演变有关。语言接触中总伴随着同化现象,少数被多数同化,异地被本地同化。基于这样的原因,安庆怀岳方言伴随四大徽班在京城舞台上驰骋了一段时间以后,终于被北方话同化了。原因在于源自南方的方言土语,北方人不大懂,欣赏起来有隔膜感,不利于戏剧事业的发展。于是为了生计,聪明而又善于兼收并蓄的安庆人很快就改变了自己,用一种让北京听众能听得懂的语言为他们服务,这就是京腔京韵。那么为什么时过两百余年,京剧当中尚有怀岳方言的遗存呢?这也与戏剧语言自身的特点有关。

首先是“地方风味”。地方风味能增加戏剧的魅力。正如黄梅戏就得用安庆话表演,越剧也得以吴越方言演唱。如若不然,则戏剧表演的魅力就会大打折扣。据史料记载,徽班进京前,活跃于沿江一带的徽州艺人们“唱昆腔,由于语言的差异而不‘谐吴音’,不经意间唱出了一点‘地方风味’”^[4]。正是这种“地方风味”,使徽昆这种新兴剧种迅速发展壮大,并进而发展为二簧腔,成为后来京剧的主要唱腔之一。正是基于这一原因,早期的京剧艺人在促使京剧的声、韵、调进行革新以适应京城观众的审美需要时,并不是采取全盘否定的办法,而是力求两全其美。比如“张二奎的唱功平稳宽亮……以京音为主,吐字清晰,咬字坚实,自成一格”,“高庆奎的唱念多用京字京音,尤善用大气口‘满宫满调’、长腔拖板的唱法抒发人物感情,以求声情并茂的艺术效果”。张二奎是“以京音为主”,而高庆奎是“多用京字京音”,说明

张、高二人的唱念在京音之外还留有方音。余三胜更是“将汉戏的语言特色与北京的语言特点相结合,创造出一种既能使北京观众听懂,又不失京剧风格特点的字音、声调”^[4]。虽然上述三位艺术家并非都是安庆人,但从他们的努力中我们可以看出当时的京剧艺术家们都在致力于寻找一种既能使“唱法、念白更具北京地区语音特点,而易于京人接受”“又不失京剧风格特点的字音、声调”。人多势众而又善于变化的安庆京剧艺术先驱们自在其中,这正是安庆方言在京剧中得以遗存的原因之一。

其次是便于演唱。京剧里的部分怀岳方言词语由于它声韵上的独特性,更适合京剧演唱。如上例中的“何”“哥”“柯”“渴”“个”等字的韵母在普通话里读[y],而演唱中均为[uo],从音韵学上来说“y”是开口呼,“uo”是合口呼。两者发音方法不同。相比而言,发“uo”时口形更圆转有力,气息也更加饱满流畅,更适合京剧大气口“满宫满调”、长腔拖板的唱法。

再次就是追求戏剧语言的装饰美。戏剧语言的装饰美是戏曲语言的一大特色。如杨小楼先生《冀州城》“必须要将二贼生擒活拿”中的“将”,姜妙香先生《辕门射戟》“怒气不息纪灵将,那一旁闷坏了桃园的刘关张。停杯不饮心暗转……”中的“息”“将”“心”,金少山先生《盗御马》“指金镖借银两压豪强”“饮罢了杯中酒换衣前往”中的“借”“酒”,程砚秋先生《窦娥冤》“没来由遭刑宪受此大难”中的“刑”“宪”,这几个字在演唱中并不是[tphiəŋ⁵⁵]、[φi⁵⁵]、[tphiəŋ⁵⁵]、[φiŋ⁵⁵]、[tphi⁵¹]、[tphiəu²¹⁴]、[φiŋ⁵⁵]、[φien⁵¹],而分别是[tsiaŋ³¹]、[si³¹]、[tsiaŋ³¹]、[sin³¹]、[tsie⁵³]、[tsiəu²¹³]、[sin⁵⁵]、[sien⁵³]。从语音演变看,这些字都保留了尖音,是一种存古,反映了尖团未合流之前的语音现象。我们称之为装饰的唱法,存古的语音听起来更加优雅别致。而“主”“朱”“珠”“如”“出”等字韵母均唱作[u],听起来珠圆玉润,也带有一定的装饰美。这大概也是某些词语得以在京剧中长期留存的原因之一。

最后还有一个外在的直接原因,那就是古代艺人口口相传的课徒传统。由于古代艺人大多来自社会底层,文化水平普遍不高,口口相传是当时主要的课徒方式。这种课徒方式很容易使上代的传统习惯得以流传。加之早期艺人尊师重祖,讲究门派背景,很少逾师越矩,从而使安庆怀岳方言

在京剧中能得以长期保存成为必然。如孙毓堃找杨小楼学戏时杨小楼说“俞五爷(俞振庭)教你的戏,我一字不改。我教你一出俞五爷不唱的戏——《状元印》”。后来“(杨)又给他说过《战宛城》。孙毓堃一直私淑,他的《挑华车》、《连环套》等戏,后来都是按杨派路子演的”^[4]。孟小冬早年潜心研究谭派演唱艺术也是“从靠把到衰派戏,一字一腔,一板一眼,丝毫不苟”^[5]。可见早期戏剧界师承的特点。这种师承关系使得前辈艺人的某些特点得以很好保存。如果我们将不同时代的京剧唱段拿来比较,不难发现,1949 年建国前京剧唱段里怀岳方言更多,而建国后京剧里的怀岳方言正渐次减少,且有加速消失之势,特别是革命现代京剧。这从一个侧面印证了上面所说的规律,即师承特点对方言留存的影响。因为建国后随着学院派的兴起,加之从事京剧艺术的艺人们的文化水准普遍提高,口口相传的课徒方式被弱化,京剧里怀岳方言的不断消失也就不难理解了。

综上所述,在京剧中尚有安庆怀岳方言的遗存。作为一种独特的戏剧语言现象,它既有历史的原因,又体现了戏剧语言内在的规律性。当然这种独特的语言现象似乎正在逐渐消失。当这种语言现象渐次式微的时候,对京剧自身的发展是幸还是不幸,恐怕还需深入探讨。

参考文献:

- [1]鲍红.安徽安庆方言语音系统[J].安庆师范学院学报,2008(10).
- [2]京剧名家名段(1—6 集)[M/CD].中国唱片深圳公司出版.
- [3]谢留文.赣语的分区(稿)[J].方言,2006(3).
- [4]百度搜索:京剧 百度百科[DB/OL]. baike.baidu.com/view/2088.htm.
- [5]中国网:孟小冬[DB/OL]. china.com.cn/culture/zhuanti/zgjj/2007-10/31/content_9152328.htm.

责任编辑:陈祝琴

Studies on the Remains of the Dialects of Huaining and Yuexi County of Anqing in Beijing Opera and the Causes

YANG Hou-song

(Social Business and Course Department, Anqing Vocational and Technical College, Anqing Anhui, 246003)

Abstract: We often hear dialects of Huaining and Yuexi county of Anqing having a distinctive flavor in Beijing opera. As a unique dramatic language phenomena, it has historical reasons and reflects inherent law of dramatic language as well. Nevertheless, the unique language phenomena seems to be dying out.

Key words: Beijing opera; dialects of Huai-Yue; reasons