

【民俗与非物质文化遗产】

DOI:10.13467/j.cnki.jbuss.2014.05.010

西秦地方戏曲是关陇方言的缩影^{*}

李志鹏

(宝鸡市戏曲剧院, 陕西 宝鸡 721000)

【摘要】 以西路秦腔、迷胡、陇剧等为主的西秦地方戏曲,吸纳过滤关陇方言,进而确立西府方言方音影响而衍生的粗犷豪放和婉转抒情并重的特点,不仅与中路秦腔并行传播,又在近百年的现代秦腔发展史上派生出许多名宿流派。追本溯源,从西路秦腔所采用的“岐、宝、凤”方言方音至今仍保留于京剧演出中的现象似可想见:正是承袭了兼融关陇方言特质的“西秦腔”根脉,才使“西、中路”秦腔奇葩竞相绽放;再从其唱词的韵辙变异与唐诗类比探析:由西而东一统中原的秦人早就已将秦风“雅言”推向全国,周秦发祥地的西府方言方音很可能是自秦汉以来的官语及文字应用的主要源头。

【关键词】 西秦戏曲;关陇方言;西府方言方音;秦腔曲白韵辙

【中图分类号】 I236.41 **【文献标志码】** A

【文章编号】 1008-4193(2014)05-060-05

方言是地域文化的重要符号,在一代又一代的承袭过程中,这个符号随着历史的发展不断衍进变化,并不断被以文字、曲谱等其它方式转译记录下来。关陇方言即是西秦地域文化宝库中最具代表性的符号。

然而,就象人类交流的另一重要符号——文字一样,毕竟受形成地域局限及交通、信息制约,难免有不少虽具有方言特质但却始终未被记录,如情绪词汇、方音声调及音韵等。于是,一种寻求可将生活中方言方音特质得以集粹保留的“约定俗成”便自然而然地衍生出来,它就是地方戏曲。

西秦地方戏曲便是关陇方言方音特质集粹的“约定俗成”。

一、关陇方言与西秦地方戏曲相辅相成

1. 不同历史时期的西秦戏曲与关陇方言

这里所说的西秦地方戏曲概指起源、流行于西秦故地的所有“本土戏”,即以秦腔、迷胡、陇剧(陇东道情)、西府曲子、秦州小曲、关中道情(西府道情)、弦板腔、西府碗碗腔等为主,以及综合有多种曲牌、腔调的皮影、木偶、灯盏头戏、地台(秧歌)戏,在民

间仍有演唱的西府秦腔、陇东调、庆阳乱弹、秦安老调等。

之所以将并非当代西秦(陕西西部)流传的陇剧、秦州小曲、陇东调、庆阳乱弹等也纳入西秦地方戏曲,一是与西府秦腔并称的西路秦腔、西路乱弹等,其起源、流播区域的“西秦故地”本来就包括陇东南(甘肃天水、平凉、庆阳、陇南乃至陇西、兰州)等;二是西秦戏曲和关陇方言的定义注定“陇上”须在其范畴内。

姑且以明代万历(1573—1619)年间传奇《钵中莲》手抄本中记载有[西秦腔二犯]^{[1]P20}算起,西秦故地流传的戏曲应当还包括“西秦腔”(亦曾称甘肃调、琴腔等)——至少自清代(康熙)“甘肃行省”从“大陕西”行政区域中划分出来设“甘肃省”以前,应该如此。其酝酿、形成阶段甚至可以追溯到先秦、秦代及秦以后的历代“西秦”地区。如前所述,这个“西秦”既泛指历史上的大陕西(其中包括今天的甘肃省及青海、宁夏等部分地区);又专指秦人最早发迹称雄时期的雍城、秦州一带(即今天的宝鸡、天水一带)。

自“五四”新文化运动以来的现代西秦戏曲,其

* [收稿日期]2014-06-20

[作者简介]李志鹏(1952-),男,陕西凤翔人,宝鸡市剧协主席,国家一级编剧,研究方向:西秦腔。

[通讯地址]宝鸡市中滩路12号,E-mail: lizhipeng1952@163.com

发展流变更是与关陇方言的承袭紧密相关。如果要找一条联结不同历史时期“西秦”和古今西秦戏曲概念的纽带,恰恰还是意蕴深厚的关陇方言。

与地域文化相承一脉的西秦戏曲吸纳本土方言,也许不过是彼此顺其自然相辅相成的结果,抑或只是一种潜意识的文化交流,但关陇方言融汇于本土戏曲之中,决非五六个艺人三四家戏班一两年便可为之,一切都在由漫长的农耕文化向飞速发展的工业化和城镇化突飞猛进过程中,迫不得已地发生着改变。尤其适逢世纪交替直到全球经济化和信息化的今天,这种源自农耕时代的“约定俗成”正在受到强烈冲击,仅在有限区域和一定时段里保留传承着。

2. 关陇方言方音是西秦戏曲的基因和血脉

每个地方戏曲都是首先由方言方音的差异而影响到唱腔(声腔音乐)变化,进而形成自己的独特地方风格。“戏曲者,谓以歌舞演故事也”^{[2](P163)},为了所演故事能为本地区观众广泛接受,地方戏曲的舞台用语必然首选本地方言,这几乎是我国地方戏曲概莫能外的规律。上海、浙江一带的越剧不可能使用东北二人转方言,河南的豫剧不会以闽南方音演唱,川剧必发蜀音,潮剧定露粤腔。

西秦地方戏曲注定采用关陇方言,其原因同样是必须首先考虑本地受众听得懂语言,其次才谈得上艺术欣赏及情感交流和共鸣。纵观西府秦腔、西府曲子、陇剧、迷胡等发展史,选择关陇方言为其舞台用语,既是西秦故土厚重的历史文化积淀使然,又因戏曲艺术构成必须具备“演员、舞台(剧场)、观众”三大基本要素所决定。正是有了先辈们世代积累下“五花八门”的关陇方言方音基因,才会产生出今天这样“五彩缤纷”的西秦地方戏曲。

不妨以“咱”字(含“我”意)为例,在横亘八百里秦川的关中就有多种不同发音:由西安地区念“宰(zai 音阳平)”到东府一带念“察(ca 音阴平)”或“才(cai 音阳平)”,西府多念“杂(za 音阳平)”,但也有念“牙(ya 音阳平)”、“踏(ta 音阳平)”;而在绵延数千里的陇上则念“曹(cao 音阳平)”、“熬(ao,前加 ng,音阳平,读为“鹅”与“熬”之间)”、“挠(nao 音阳平)”等。如果组词为“咱那儿”(咱们那里)时,关中念“崽兀大”、“察兀儿”、“杂外儿”、“牙哇哇”等,陇上则念“挠外搭”、“熬兀达”、“曹呆那哈”等。

再如关陇乡间有父训子:“不好好读书,整天要水上树灌黄鼠。”,这句话在长安一带念:“不好好dōu夫(读书),整天法费(要水)放肤(上树)灌黄富(灌黄鼠)”;岐山一带则念:“不好好独失(读书),成天(整天)傻 shèi(要水)商湿(上树)冠黄世(灌黄

鼠);其它有将“读书”念“兜苏”、“杜实”,将“要水上树灌黄鼠”念“sua 髓尚诉官荒苏”、“畝税裳枢管黄赎”等。

如此千差万别的关陇方言怎样融入西秦戏曲呢?又怎样由“西秦腔”衍化至西路秦腔(西府秦腔),继而发展到现代秦腔的呢?

3. 西府秦腔最典型地兼融了关陇方言音韵

要理清现代秦腔和西路秦腔(西府秦腔)与关陇方言之间的交替衍进关系,还得从其历史根脉“西秦腔”说起。

“西秦腔”是在秦风、豳风、秦声、陇声基础上,吸纳陕甘一带民间曲调,大约在明代中叶逐步衍化形成,因其起源于西秦故地而得名。作为北方梆子腔戏曲的早期代表,“西秦腔”是继元杂剧和南北曲之后,流行于陕甘一带的古代戏曲剧种,也是现代秦腔的先声和支流派别。明末流传至广东海陆丰地区的“西秦戏”和浙江绍兴的绍剧、台湾的北管戏、四川弹戏以及京剧、豫剧、滇剧、河北梆子等,都是受“西秦腔”的声腔影响衍化发展而成。

清末民初,秦腔达到鼎盛阶段,不同风格的“陕西四路秦腔”也逐渐形成,即古都西安盛演的中路秦腔(西安乱弹)和早就广播于西府凤翔、宝鸡乃至兰州一带的西路秦腔(西府秦腔),以及起源于东府大荔、渭南一带的东路秦腔(同州梆子),流传于秦岭以南汉中一带的南路秦腔(汉调桄桄)。虽然“四路”(戏曲流派)的提法出现在建国前后,但由于关陇民俗风情尤其戏俗历来基本相同,故这种说法似乎已成为一种“行规”(其中还包括曾被称为北路秦腔的阿宫腔等)。譬如当时以武须生著称的西府名艺人侯烈(俗称皂成),曾去西安搭班演出,初进戏班后首先被问是“西路”还是“东路”(演员),然后戏班才根据其风格特征(表演套路)选配适宜角色及音乐伴奏等;而易俗社须生名宿刘毓中先生其后在甘肃天水组班演出秦腔时,也招收本地演员按“西路”风格(套路)同台演出,以适应“西路”观众欣赏习惯。

大量历史资料和现存戏曲遗迹都表明,西路秦腔(西府秦腔)就是“西秦腔”的延续。不仅因其起源可以直追先秦遗风,尤其从明清以降,由西安以西经咸阳、宝鸡、天水、平凉直至甘肃全境乃至宁夏、青海、新疆的流播区域,的确是“四路”中最广的。据记载,明永乐元年(1403),甘肃省河西夷城(今高台县红崖乡沙河村)庆祝千户成立,凤翔府曾派凤翔秧歌班子(地台戏)演出,后留本地不归。^{[3](P8)}“西府四大班”之首的华庆社就是明末崇祯年间(1628~1638)在西府周至创建,因戏班箱主姓张,民间遂称其为

“张家班”,后又“卖箱不卖姓”于眉县同宗张姓人,历经三百余年,直至建国后成为眉县人民剧团的“箱底”;^{[4](P271-273)}而清光绪年间在天水成立的西秦鸿盛社、民国时期流传至新疆的猛进社(建国后称为新疆猛进秦腔剧团),其最初创立者也都是西府周至人。

二、现代秦腔中西府方言方音的吸纳与过滤

1. 秦腔曲白中的西府方言方音

以西安易俗社为代表的中路秦腔,在几代艺术家们辛勤改良磨砺之后,于建国前后几乎毫无悬念地确立了现代秦腔的主体地位,其秦腔舞台语言也同时为业内所公认,即以陕西泾阳、三原、高陵(行内简称“泾、三、高”)一带方言为基本标准,综合西安(长安)为中心的关中音韵形成规范,一直沿用至今。

同所有地方戏曲一样,秦腔的方言应用形态基本有两种,一种是曲(唱词),主要用于演唱及伴唱(帮腔)等,其曲词必须为韵文,合韵辙;另一种就是白(念白、白口),一般用于对话和独白,根据不同角色和情绪又分为韵白和散白。

《悔路》是秦腔经典传统戏《周仁回府》中的一折,全场只有生角(周仁)一人表述内心矛盾和思考,其中有一段曲(唱词)一直是两种(唱法)版本,兹同录于此:

(1)他必然怀下恨将我处治,(2)他见我必要生误会,

唾骂我无情无义人。 浑身是口难辩白。

忘恩献嫂传后世, 忘恩献嫂传后世,

周仁我是无义人。 人人骂我无义贼。

嫂嫂不到严府去, 嫂嫂不到严府去,

十个周仁难活一。 十个周仁难活一。

嫂嫂若到严府去, 嫂嫂若到严府去,

虎口之中怎脱离? 身入虎口逃不出。

我不负哥哥托嫂意 能不负哥哥托嫂意

周仁才算奇男子。 我周仁才算奇男子。

第一段是有“秦腔第六代周仁”之称的生角名宿任哲中先生在世时演唱版,第二段是“秦腔第七代周仁”李爱琴女士演唱版。这两段同选 i 韵(“一七”辙)的唱词却有两处明显不同:1. 第一段(任版)前四句中偶句连用两次“无义人”(归 en 韵,“人辰”辙),后六句严守韵辙;2. 第二段(李版)前四句偶句归“灰堆”辙,到第八句“身入虎口逃不出”也脱辙(归 u 韵、“姑苏”辙)。大约 20 多年前,笔者就曾对这两段唱腔因为两位秦腔名家长期盛演(传唱)的现象十分惊叹,单从唱词的韵脚(押韵合辙)分析,无论按《中原音韵》(19 韵)或《现代诗韵》(18 韵),还是北方戏曲剧种惯用的“十三辙”归韵,第二段中那句“身入虎口逃不出”的“出”字均归 u 韵(“姑苏”辙),怎么

能与整段押 i 韵(“一七”辙)的曲词(唱腔)合得上呢?即使按秦腔规范用语(“泾、三、高”方言)归韵,其前四句中的“会”、“白”、“贼”字(均为 ei 韵、“灰堆”辙)与“一七”辙还较接近,但怎么也不能到第八句(平声、偶句)由 i 韵突然跳到(“出”字)u 韵去唱呀?

这是何故呢?很久以来,在与同行着意或不经意间交流探讨中,总算逐渐找到了“一种解释”:这是西府方言方音对两位秦腔名家早年从艺时习染的结果。

任哲中(1925—1995),永寿人,12 岁入乾县晓钟社学艺,1941 年即在范紫东先生指导下首次主演秦腔《忠义侠》(上下本);两年后,王绍猷先生改编出《新忠义侠》(亦称《周仁回府》)后,又与范紫东先生一同指导任哲中改须生行为小生扮演周仁,帮其改进咬字和发音,演出名噪一时。永寿、乾县历属西府(1958 年以前仍属宝鸡专区)所辖,任哲中受到了本土方言的影响。包括嗣后曾往首府凤翔等地搭班演出,其时西府秦腔所采用的岐山、宝鸡、凤翔(行内简称“岐、宝、凤”)方言方音耳濡目染的留下印记。

至于 1939 年出生于西安的李爱琴虽然不是西府人,但其自幼(1945~1950 年期间)随姨母梁爱云在凤翔移风社的学艺经历,为她留下的不光因 6 岁登台而出现在戏牌上的“六龄童”艺名,当然还有时常索迥于耳际的“岐、宝、凤”土语方音。第二段唱词中那个“出”字,在西府方言中本来就与“吃”发同样语音(都读 chi,都归 i 韵),而陇上多数地区读“出”字虽有“开口音”小异(如韵母念 ü),但其方音却大致都归于 i 韵(“一七”辙)。

2. 秦腔剧本中的西府方言

四五年前,当我相继读到载有上述这两段唱词的书后,恍然改变了我的看法:第一段收在《秦腔优秀传统折子戏精选》^①中,第二段收在《陕西省戏曲研究院剧作选》^②中;任哲中虽然自上世纪五十年代初就入陕西省戏曲研究院从艺,直到名冠西北一生而终,但其《周仁回府》的演唱却长久坚持王绍猷改编本(直到 1988 年在陕西电视台《秦之声》与李爱琴联袂主演该剧时,又依据袁多寿新改编本演唱);李爱琴虽然建国初就在陕西省军区五一剧团(后为西安市五一剧团)从艺,但其所唱的《悔路》却是 1958 年在陕西省戏曲研究院时的封至模改编本(据知任哲中当时也按此本演过)——这就出现了两个新问题:1. 任、李两位“活周仁”的不同演唱版均“破规脱韵”现象并非受西府方言方音影响的结果?2. 王绍猷(1883—1971,富平人,著有《秦腔记闻》、《铡美案》等)、封至模(1893—1974,长安人,著有《秦腔概述》、《山河破碎》等)都是颇有建树的一代秦腔理论

家、剧作家,且都非西府生人,为什么也会将“人”、“贼”、“出”字写在整段“一七”辙的唱词中呢?

三、西秦地方戏曲是关陇方言方音的缩影

1. 西府方言方音在秦腔历史上的渗透和传播

地方戏曲的唱腔旋律,无一不是本土方言方音的夸张和变形,西秦戏曲当然也不例外。因西府方言方音影响而产生的粗犷豪放和婉转抒情并重的演唱艺术特点,不仅至今仍在陕甘一带的民间戏班顽强地继承延续着,其所采用的“岐(山)、宝(鸡)、凤(翔)”方言方音,恍如孪生般地至今依然保留于京剧演出之中。如京剧演员将“处”念 chi(赤)、“朱”念 zhi(知)、“读书”念 du shi(独世)、“如何”念 ri huo(日活)等——这些唯有在西府方言方音中承袭,而恰为京剧传宗接代的“秦京交融”现象,让今人有足够理由相信,承袭关陇方言特质的“西秦腔”应该是京剧起源之一;而现代秦腔同样是在最早兼融关中与陇上方言音韵特质的“西秦腔”基础上,主要承袭“岐、宝、凤”方言方音精萃,并带入板式而脱胎、衍化形成的新剧种;换句话说,现代秦腔正是蕴藉西府方言方音的根脉,才使“中路”、“西路”这两朵秦腔奇葩竞相绽放于西秦戏曲百花园。

还有认为西安秦腔与西府秦腔本来就是一路的说法:在西路戏盛行地区,清末民初,习称为西安乱弹、西府乱弹、秦州乱弹、庆阳乱弹……,实际都是西秦旧地的梆子大戏。^{[4](P27)}

京剧源于秦腔(西秦腔)的说法则更多,一种最轻松简单的说法是:秦腔,就是梆子。如果说句笑话,梆子就是因与徽戏、汉调联姻,才生下了京剧。梆子,应该是抚育京剧成长的上一辈。^{[5](P51)}

2. 西府方言方音的独特历史意义

除了比上述更多论点使我逐渐明白西路秦腔与中路秦腔在形成之初就非常接近,甚至原本就同属“西路”外,经向几位秦腔界前辈请教后更进一步得知,正是王绍猷、封至模两位秦腔大师早就曾将秦腔韵辙精编为“十一辙”,其中就有上述唱词中几个“灰堆”辙便可并入“一七”辙,可惜我一时查找不到那本“十一辙”韵书。正当我为此叹息焦虑时,一位文友提醒我,你列举的(李爱琴演唱版)唱词不就是现成的“十一辙”范例吗?!是啊,该唱词中“会”、“白”、“贼”字(均为“灰堆”辙)在关陇方言中本来就可并入“一七”辙(读音)呀。由此让我渐有所悟:初觉突兀“碍眼”的那个“出”字,之所以也能跻身“一七”辙(读音)之列,一是西府方言早被“西秦腔”采用(流向京剧同时)就为承袭于现代秦腔注入血脉基因;二是西府方音(“出”与“吃”同音同调)的特性为演唱者藉

其音韵更便于发挥奠定了别样良好的基础。李爱琴正是深刻领悟并紧紧抓住了这精妙“基因”和“特性”——在唱“身入虎口逃不出”时着意扬高“逃不出”三字音调,使“出”字声韵归入与“吃”字相近的“鱼”字(韵母 ū)声韵拖腔,字面脱韵的“出”字便自然贴切的融入“一七”辙(读音)了。同时也让我推想到另一段(任哲中演唱版)中两次出现的“无义人”三字:1. 剧作者(改编时)以意为准,主要从人物自责的“度”出发(不写“无义贼”而写“无义人”),宁打破一段唱词内不换韵脱辙的规则(定前四句为“人辰”辙),也不因词伤意;2. 为发挥任哲中擅用“鼻音”拖腔特长,有意设四句“人辰”辙——这种现象业内常有;3. 前两种因素都有,但经舞台实践后似觉欠佳,所以任哲中有时便将原词“周仁我是无义人”改为“周仁不是人生的”(归“一七”辙)演唱。4. 改良传统秦腔演出的一次尝试,或为精编秦腔“十一”辙(韵书)的一次探索,抑或这“人”字与那“出”字一样源出西府、陇上,却早已归入秦腔“一七”辙,本来就不存在破规出辙之疑……

京剧艺术大师梅兰芳先生演唱京剧《嫦娥奔月》时亦有类似现象:

碧玉阶前莲步移,水晶帘下看端倪。人间匹配多和美,鲜瓜旨酒庆佳期。一家儿对饮谈衷曲,一家儿携手步迟迟,一家儿并坐在秋闱里,一家儿同入那绣罗帏。想嫦娥独坐寒宫里,这清清冷落有谁知!^{[6](P67)}

显然,唱词中第八句(偶句,平声)的韵脚(wei,归 ei 韵、“灰堆”辙)为求意而脱出整段的(i)韵(“一七”)辙了。

由此让我进一步遐想:关陇方言在西秦戏曲中的独特历史意义,是否在“西秦腔”形成的明代以前就已经存在呢?

3. 唐诗中的关陇方言方音探析

秦腔唱词多以“上仄下平”对偶句的“七言诗”方式出现,这种文体与唐诗极为相似,甚至有人说它就是受唐诗、变文、弹唱词等影响才形成的,那么,一千多年前的唐诗中是否有过“破韵”现象呢?

请看唐代著名诗人白居易于元和四年(809年)所作的《西凉伎》:

西凉伎,假面胡人假狮子。刻木为头丝作尾,金镀眼睛银帖齿;奋迅毛衣摆双耳,如从流沙来万里。紫髯深目两胡儿,鼓舞跳梁前致辞。应似凉州未陷日,安西都护进来时。须臾云得新消息,安西路绝归不得。泣向狮子涕双垂,凉州陷没知不知?狮子回头向西望,哀吼一声观者悲。^{[7](P50)}

这是记录盛行于中唐的戏弄“娱宾、犒士、宴监军”演出情况的诗(此段仅为前半首),白居易是关中东府渭南籍人,这一段诗正巧也是 i 韵(“一七”辙)。若按今天的诗歌(普通话)归韵,这段“七言诗”偶句中至少有两处脱韵,一是“安西路绝归不得”之“得”(de,归 e 韵),再便是末句“哀吼一声观者悲”之“悲”(bei,归 ei 韵);论古诗的韵脚当然得先解其(句末字)意,“得”字有两解:一为“获得、取得”,读音 de,另为“须要、定须”,读音 dei;唐时韵书大体依据隋代“切韵”而来,后人通常将其韵目分为二百零六部,de 和 dei(读音)当时是否都可归“切韵”之“职”韵(今 i 韵)并不重要,须注视的是西府与陇原土语音中一直将 de 与 dei(读音)混为一谈(只读 dei 一种音),以致两种含意也被混同。有趣的是,若将此句按戏曲“十三辙”论,其“得”(“梭波”辙)与另一句的“悲”(“灰堆”辙)都不合辙,但若依照曾经的秦腔“十一辙”押韵,这两个字便都(归 i 韵)合“一七”辙无误了。

难怪有学者曾言唐诗须以关中话吟诵才通,才妙,此言确实不谬!似可“续貂”一句:能谙西府音韵,深得关陇方言精髓,更可细品唐诗的无穷神韵!由此可见,唐代的官方语言极可能就是孕育产生于西秦故土的关陇方言。也可证兼融关中和陇原方言音韵特质的西府方言方音,早在唐以前就已渗透入帝都长安的官语中了,或者说至少已是当时“通用语”的基础语言(包括文字应用)的主体。更由此可以想见:由西而东一统中原的秦人早就已将秦风“雅言”推向全国,周秦发祥地的西府方言方音何尝不可

以是自秦汉以来的官语及文字应用的主要源头呢?又何尝不可以被历代文人骚客尊崇为汉语言文字的一支根脉呢?

也许王绍猷、封至模两位秦腔大师早就悟到这一玄机,深得其神韵,不然怎会相继不约而同地偏偏将“出”、“人”字会写入整段“一七”辙的唱词中,从而至今为世人所传唱呢?!

注释

- ①《秦腔优秀传统文化折子戏精选》,陕西出版集团三秦出版社,2010年3月第1版,第77页。
- ②《陕西省戏曲研究院剧作选》第九卷,陕西人民出版社,2008年9月第1版,第202页。

参考文献

- [1] 焦文彬. 秦腔史稿[M]. 西安:陕西人民出版社,1987.
- [2] 王国维. 戏曲考源[M]//王国维戏曲论文集. 北京:中国戏剧出版社,1984.
- [3] 鱼讯. 陕西省戏剧志·宝鸡市卷[M]. 西安:三秦出版社,1996.
- [4] 吕匹. 八方来鸿——侃海陆丰戏[M]. 北京:中国戏剧出版社,2006.
- [5] 邓小秋. 京剧与梆子[J]. 当代戏剧,2007,(4).
- [6] 上海人民广播电台文艺台戏曲科. 京剧小戏考[M]. 上海:文艺出版社,1990.
- [7] 陈多,叶长海. 中国历代剧论选注[M]. 长沙:湖南文艺出版社,1987.

(责任编辑 张东茹)

West Qinling Local Dialect Operas as the Epitome of Guanlong Dialects

LI Zhi-peng

(Baoji Opera Theatre, Baoji 721000, Shaanxi)

Abstract: West Qinling local dialect operas mainly include West Qin Opera, Mi Hu and Long Opera. They absorb Guanlong dialects and they are characterized by both boldness and lyrical melody. West Qinling local dialect operas spread in parallel with the Mid-Qinling local dialect operas and have produce many famous artists and various sects in the past century. The phenomenon that Qishan, Baoji and Fengxia dialects stills remain in Peking Opera reveals that Xifu dialects which are spoken in the birthplace of Zhou and Qin are possibly the major source of the official language since the Qin and Han Dynasties.

Key words: West Qinling Local Dialect Operas; Guanlong Dialects; Xifu dialects; singing, dialogues and pronunciation of vowels in Qin Opera