

湖南方言对湖南影戏分布及剧本创编的影响

李跃忠

(湖南科技大学 湖南省汉语方言与文化科技融合研究基地,湖南 湘潭 411201)

摘要:湖南影戏自明代中后期形成以后,主要流布于湘方言区的“长益片”、赣语区和官话区的部分县市,而在乡话和客家话区则少有影戏的活动。湖南影戏演唱几乎全用方言土语,方言对湖南影戏剧本的创编有较大的影响,一是巧妙地利用方音制造科诨,二是湖南方言词写入剧本中,增添了剧本的乡土气息。

关键词:湖南方言;湖南影戏;剧本创编;插科打诨

中图分类号:J825

文献标志码:A

文章编号:1674-5884(2014)08-0162-03

中国影戏在漫长的历史发展过程中,形成了风格各异的流派。湖南影戏自成一体,其音乐唱腔主要依托境内的地方戏曲声腔、剧种,如湘剧、花鼓戏、荆河戏等,其造型亦很独特。中国戏曲声腔、剧种多数都有一定的地域性,而其地域性特点的显著标志便是其演出用当地方言演唱。湖南影戏亦完全是用方言土语演唱。关于湖南方言对湖南影戏的影响,不少人注意到了它用方言演唱的特点,但迄今还没有人对其做过专题研究。本文拟从湖南影戏的分布,湖南影戏剧本的创编两个方面,来看看湖南方言对湖南影戏的影响。

1 湖南影戏的分布与湖南方言区

现有史料表明,湖南影戏出现于明代中后期,而且极可能最初是在衡阳一带形成^[1]。影戏形成之后迅速向其他地方传播,笔者统计,湖南影戏主要流布在长沙、株洲、湘潭、衡阳、岳阳、郴州、益阳、常德等8个地区,此外,永州、怀化、湘西等地区的部分县市也有影戏的踪影。湖南历史上或现在仍有影戏活动的地方有43个县市^[2]。

湖南影戏的演出者主要是农民,其次偶有一些生活在社会生活底层的市民加入,他们演出用的都是方言土语。笔者曾在平江县、衡山县、望城县等地观看过那些地区的影戏演出,在衡东县、澧县等地要求影戏艺人演唱过影戏段子。遗憾的是,几乎都听不懂,其原因便是这些地区的影戏艺人都是用方言土语演唱。方言对戏曲演唱的影响,主要是“方言不同,字音调值也不同,这会引起旋律、行腔的变异”,又各地方言的字调不同,“而字调对旋律音调有一定的制约作用。在乐句中出字时,开头的一、

二个音的旋律调型与起伏线大体相同,而其音高的相对位置也跟字调音高位置大致相近”。^[3]这里我们不打算考察各方言区影戏演出时方言语音的特点、变化等,而主要考察一下湖南影戏的分布和湖南方言区之间的关系。

湖南是一个方言复杂的地区,境内有湘语、赣语、客家语、江淮官话、西南官话、乡话等6种。

湘语分布在湖南大部分地区,又有“新湘语”和“老湘语”之分。“老湘语”流行于湖南中部宁乡、衡阳等地,“新湘语”流行于长沙、株洲等大中城市。根据其内部差异,湘方言又分:1)长益片,包括长沙、株洲、湘潭、宁乡、望城、湘阴、汨罗、岳阳部分、南县、安乡东南部、沅江、益阳、桃江、衡阳、衡南、衡东、衡山、邵东、新邵、黔阳、洪江市、会同、绥宁南部、安化东部、平江的岑川以及浏阳的永安、跃龙等地。2)娄邵片,包括娄底、双峰、湘乡、涟源、冷水江、新化、安化县城及西部、邵阳、隆回南部、武冈、新宁、城步、祁东、祁阳、麻阳等市县以及洞口东部。3)吉溆片,包括吉首市、保靖、花垣、古丈、泸溪、辰溪、溆浦、沅陵等市县。

湖南的官话有江淮官话和西南官话两种。江淮官话区包括常德、汉寿、桃源、安乡大部分、津市、石门、慈利、桑植。西南官话主要分布在湘西和湘南。湘西西南官话区的龙山、永顺、大庸市属成渝片,凤凰、新晃、芷江、怀化市属黔北片,靖县、通道属岑江片。湘南片包括东安、零陵、双牌、新田、宁远、道县、蓝山、江永、江华、嘉禾、桂阳、临武、宜章、郴州市、郴县等地。

赣语区包括临湘、华容、岳阳东部、平江、浏阳、醴陵市、攸县大部分、茶陵、酃县西北部、安仁、永兴、资兴、耒

收稿日期:2014-03-27

基金项目:教育部人文社科规划项目(13YJA751023);湖南省社科基金项目(12JD27);湖南省软科学项目(2014ZK3025)

作者简介:李跃忠(1971-),男,湖南永兴人,副教授,博士,主要从事戏剧与民俗文化研究。

阳、常宁、隆回北部、洞口大部分、绥宁北部。

客家话区包括湘东南的汝城、桂东、酃县大部、茶陵部分、攸县部分。

乡话主要分布在沅陵西南部以及溆浦、辰溪、泸溪、古丈、永顺、大庸市等^[4]。

湖南影戏分布在境内43个县市,就其与方言区的地域来看,影戏主要流布在湘方言区、赣语区和官话区的部分县市,而在乡话和客家话区则少有影戏的活动。

上述几个方言区的影戏活动又以湘方言区的“长益片”为最。该片的长沙、株洲、湘潭(含韶山市)、宁乡、望城、湘阴、汨罗、岳阳县、南县、益阳、衡阳、衡南、衡东、衡山、洪江市、安化、平江、浏阳等20余个县市均有影戏的踪影。就现有史料来看,该方言区的衡山、衡阳一带极有可能是湖南影戏的发祥地,且长沙、株洲、湘潭、衡阳、衡东、衡山、浏阳、望城、平江等县市,在清代民国时期影戏都极为兴盛,如长沙市,“民国初年,长沙南门里仁坡、北门头卡子就有‘天益’、‘雅秀’等40个皮影戏班”^[5],这说的尚是城区的影戏班社,若再加上活跃在农村的戏班,其数量当更多。赣语区也有不少县市有影戏的踪影,如临湘、华容、岳阳、平江、醴陵、攸县、浏阳^①、茶陵、安仁、永兴、资兴、耒阳、常宁等地都有。其中资兴影戏只分布在临近永兴县的少数乡镇,茶陵县则可能没有自己本地的戏班,而只是周边地区的戏班去演出。官话区中,江淮官话中的常德、汉寿、桑植,西南官话中的郴县有影戏。其中江淮官话区的影戏与湖北公安一带影戏风格类似。

最后还需要指出,鲍厚星、颜森《湖南方言的分区》一文中没有提及方言归属地,在行政区划上隶属于常德地区的澧县、临澧二县也有影戏的分布。

通过以上分析,可以看出湖南影戏的分布是和方言区域有很密切关系的。

2 湖南方言对湖南影戏剧本创编的影响

2.1 影戏文本的创编者有意利用方言语音制造科诨

如湘潭影戏《扫坟台》一剧中,张广才(老生)在赵五娘上京寻夫后为蔡公蔡婆扫墓时,发现蔡家坟茔的树木被人盗去不少,于是躲在林子里准备捉拿盗树贼,恰好遇见蔡邕派来“下家书”的(丑扮)前来问路,艺人就巧妙利用方音制造了一场捉拿“盗杉树”贼的戏:

(丑上)登山涉水多劳动,行过了城流[陈留]郡,远观一老翁,不知他家住何村。催马往前行。行过了荒郊境。(老)拿住了!(丑)拿住什么?(老)拿住了盗树木的。(丑)不是的,我下家书的。(老)正要拿住盗杉树的。(丑)不是盗杉树的,我是下家书的。(老)诺!不道你是下家书的,老汉今此错怪了你^②。

“下家书”和“盗杉树”,如用普通话念起来,其差异很清楚,但用湘潭方言念起来,其差异就小多了。在湘潭方言里,“下家书”念 cia31 ka33 cy33,“盗杉树”念 tau33 sa33 cy31。影戏艺人正是利用方音巧妙地制造了这一喜剧效果。

又如浏阳黄东阳传的晚清《双绫帕》一剧中,史三官夫妇无意中见到慈恩寺和尚把义女养在夹墙内,而把他当作花和尚,商量去告官。剧中此时就有一段利用方言谐音而制造的科诨:

(史)婆婆子呀,看到冒啰?(婆婆)老馆子呀,快把我拖出来,果然是真,你要告你就告,不晓得走打山势,咯官司会输。(老)官司还冒打,就要打三十。(婆)不是的,咯是打山势嘞^③。

这里艺人利用“打山势”和“打三十”方言语音的相近,制造了一个小小的科诨。“打山势”的本意是人在山间行走时,根据山脉的走势来判断山谷的出口,史三官却将其误听成了要“打三十”,而且又有意识的将其和打三十大板联系起来。该书类似的例子还有,如史三把“冒认朝官”听成“打烂茶罐”,将拿出红“绫帕”听成拿出“镰刀把”等,均是利用浏阳方言制造喜剧效果的例子。

2.2 湖南方言词写入剧本中,增添了剧本的乡土气息

湖南影戏虽是用各地方言演唱,但多数“铁本”“铁词”还是用书面语、官话抄写。“戏曲语言一方面为了满足观众的需要,采用方言;另一方面,作为一种艺术语言,又要求高于生活中的方言。在汉语各大方言中,官话历来是最有权威的方言,且书面语也是以北方的官话为基础的,所以靠拢官话和书面语是戏曲语言由来已久的传统。”^[6]戏曲表演中“大段大段的对白和唱词实际上往往只是用本地字音读出书面语而已。任何一种地方戏曲的语言都不是典型的当地方言口语。”^[3]这一点在湖南影戏剧本中亦有明显体现。下面不妨摘录两种有较多方言词的段子,以让大家领略其风味。

1)张广才在坟台与蔡邕派来下书的闹了上面那场误会后,下书的准备回去复命。此时,台上有这样一段表演:

(丑白)少待,与老家讲了半天话,名姓都未曾问他一个。我家本官问我,又将何言回答,待我转去。老人家!(老白)小哥为何去而复返?(丑照前白介)将何言回答。(老白)你倒还老重。(丑白)老道[倒]老重,只打了转身。(老白)听道。(唱)你只说行至在城流[陈留]郡荒郊古坟台,偶遇一老衰姓张名文字广才。(白)小哥,为何跪在地下去了?(丑白)我家本官言道,见了你老人家要跪一七。(老白)小哥,你听乔了。不是跪一七,出上一

① 据鲍文,有些县市境内有2~3种方言,所以本文提及影戏分布时,部分有重复,如平江、浏阳等地既有赣语,也有湘语。

② 据民国黄碧瓚抄本《高唱入云》整理。湘潭县吴升平收藏,笔者有复印件。

③ 陈钟厚《浏阳皮影》,内部资料,2007年,第155页。

膝。(丑白)起来了。(老白)拿书来。……^①

在这段短短的对白中,创编者使用了多个地地道道的湘潭(长沙)方言词,即有“老家”(指同姓者)、“老重”(表扬人办事稳重)、“打了转身”(去而复返,但停留的时间不长)、“听乔”(听错)等四个,并且利用“出上一膝”与“跪一七”的语音相近,制造了一个科诨。

2)浏阳黄东阳传的晚清抄本《双绦帕》。抄本中有较多的方言俚语,很有乡土气息。剧中扎里虎(丑)失职让公主玉子兰(旦)放走了公孙克己,大王回山后不见公孙,大怒,要追究责任。公主无奈,只得女扮男装下山逃命。扎里虎和丫环自知难逃责罚,见状也准备潜逃。此时,扎里虎和丫环二人有一段长长的逗趣,其中就颇多方言俚语:

(公主女扮男装,跨黄骠马下)(丫环)我那公主呀公主。(丑)我那母主呀母主呀。(丫环)扎里虎,你为何喊母主呀?(丑)你喊那么多公主,我又不搞几个母主跟你配了,咯又哦哩得了啰。(丫环)你还快活呀!我看你有三桩大事。

……

(丫环)三次全无,请你拿了脑壳去就刀。(丑)哎呀!丫环讲话不错,他一个心都是向我来的,那咯山上我也呆不住,我也怕要走起来。

……

(丫环)咯他就脱了身,我和哩脱身。大王问了我,我把什么人交了啰。那我也要同他走。喊他转来。扎里虎呀!(丑)喊我做什么啰?(丫环)你转来有话讲啰。(丑)你喊我转来有什么路子路?

……

(丫环)咯还不好讲呀!别人要问,你只说,你就是我的崽,我就是你的娘啥。(丑)呸雀!那里有冬瓜大的崽,黄瓜大的娘。养不出我掌难你的东西。(丫环)那就依你。

……

(丫环)呵!结么子?结么子?丑:咯熟人熟事连不好讲。我要他和我结夫妻。讲真的,顾得脸皮饿了肚皮。丫环嘞!我初九^②讲实话,你给我做堂客,你看要得啵^③。

引文中划横线的句子都是方音俚语,后面还有一些调笑的话语也多有方言杂入,限于篇幅不赘举了。这些方言土语的写入,增添了剧本演出时的喜剧效果,有助于突出扎里虎在说出想和丫环结为夫妻时的忸怩之态。当然,如果是在舞台上,其乡土气息自会更浓烈。

3 结 语

在我国戏曲史上,人们对戏曲中运用方言俚语历来有两种态度。不少曲论家都指出戏曲取胜于诗词就在于它的语言通俗易懂,在于里面杂入了不少方言俚语。如明人王骥德指出“诗与词,不得以谐语方言入,而曲则惟吾意之欲至,口之欲宣,纵横出入,无之而无不可也。故吾谓:‘快人情者,要毋过于曲也’。”^[7]近人任二北在搜罗了历代曲论家关于戏曲语言的一些论述后,指出“曲家自来不禁方言”的史实^[8],并还以元杂剧为例,论述了曲中方言俚语的运用妙处:“元曲之高,在不尚文言之藻彩,而重用白话;于方言俚语之中,多铸绘声绘影之新词,以形成其文章之妙。”^[9]

地方戏是凝结着某一地域民风习俗,从而为该地区民众喜闻乐见的艺术。地方戏曲是地域性非常明显的一种文化,其存在的价值正在于它独特的区域特色和乡土魅力。方言是地域文化的象征,这些方言土语让外地人听起来,犹如天书,但当地观众却耳熟能详,他们喜欢的就是这独特的韵味。没有了方音土语,也就没有了地方戏。地方戏的存在,是戏曲声腔多样性存在的前提,是文化多样性的重要体现。那些试图统一戏曲语言的作法,是愚蠢的,也是不可取的。

参考文献:

- [1] 李跃忠. 湖南影戏与衡阳[J]. 衡阳师范学院学报, 2007(2): 127-130.
- [2] 李跃忠. 湖南影戏艺术及其历史文化研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2013.
- [3] 游汝杰. 地方戏曲音韵研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2006.
- [4] 鲍厚星, 颜 森. 湖南方言的分区[J]. 方言, 1986(4): 273-276.
- [5] 长沙市志编纂委员会. 长沙市志[M]. 长沙: 湖南出版社, 1996.
- [6] 游汝杰. 中国文化语言学引论[M]. 北京: 高等教育出版社, 1993.
- [7] (明)王骥德. 曲律·中国古典戏曲论著集成(四)[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [8] 任 纳. 《中原音韵》作词十法疏证[M]. 北京: 中华书局, 1930.
- [9] 任 纳. 散曲概论[M]. 北京: 中华书局, 1930.

(责任校对 谢宜辰)

① 据民国黄碧瓚抄本《高唱入云》整理。

② “初九讲实话”: 初九过后是初十。“十”“实”谐音, 初九修饰讲实话, 意为说的是实实在在的真话。

③ 陈钟厚《浏阳皮影》, 内部资料, 2007年, 第151页。