

# 泉州方言与地方戏曲

王 建 设

闽南一带是宋元南戏的发源地之一。闽南地区的戏曲艺术优美典雅,千姿百态:既有被誉为“晋唐古韵、南戏遗响”的梨园戏、被誉为“东方古老艺术瑰宝”的傀儡戏(提线木偶),又有艺术风格粗犷夸张、尤善表演丑角行当的高甲戏以及从僧道法事仪式演变而成的、以演武打神怪戏为主的打城戏,还有被誉为中国古乐“活化石”的南音(从严格意义上说,南音应归入曲艺。但因为闽南地方戏曲多以南音为基本曲调,南音的唱段亦有不少源于地方戏曲,二者关系极为密切,故本文的“戏曲”亦包括南音),此外,还有委婉动听的芗剧(亦称“歌仔戏”)等等。不言而喻,这些古老而丰富的地方戏曲与本地的方言有着密切的关系:既深深地扎根于闽南方言,又给闽南方言以一定的影响。

泉州历史上曾是闽南地区政治、经济、文化的中心,泉州话则曾是闽南方言的代表。因此,泉州话与发祥于泉州的梨园戏、南音关系也就特别密切。直至今日,闽南最古老的剧种——梨园戏以及闻名全国的古老乐种南音仍以泉州话作为标准音。这里举个简单的例子:南音唱词中有个频繁出现的衬词“於”。“於”字在口语中,除泉州读[ɯ]外,闽南其余各地大都已读作[u](如厦门)或[i](如漳州)。可是,唱南音时,无论你是何地人、在何处演唱,都非唱[ɯ]不可,否则,听众就会认为演唱者字音不正。本文要讨论的就是泉州话与地方戏曲的关系。

## 一、方言对地方戏曲的直接影响

### 1. 语音

泉州话有一个显著特点:语音有文读(主要用于读书识字)、白读(主要用于日常说话)之分,虽几各成系统,但又巧妙地交织于日常交际。南音唱词的读音也不例外。

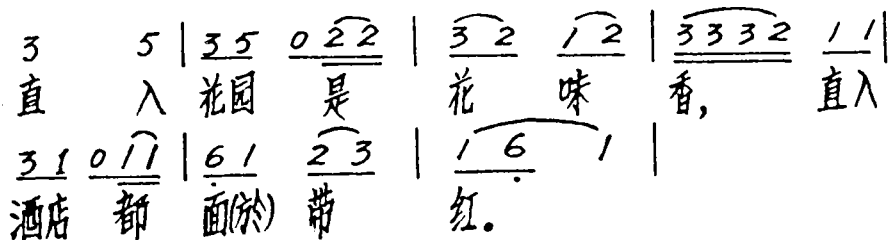
由于南音唱词主要来自民间,因此,与诗、词乃至散文比较起来,口语色彩更为浓厚,表现在语音上,就是以使用白读音为主。这一点与现实生活中的泉州话十分接近。但是,南音唱段在创作、流传的过程中,也难免会受到文人墨客的加工润色,用上一些诗文词句或书面语词,这些地方就往往要用文读。正如黄典诚教授在《〈彙音〉与南曲》(第一届南音学术研讨会论文)一文中所指出的:“白读见于口头语,举凡基本核心词、语法成分莫不用之;文读见于书面语,举凡诗词用字古文词句莫不用之。”文、白读的巧妙混用,很好地体现了南音唱词雅俗兼备的特点。笔者曾对《短相思·因送哥嫂》这一脍炙人口的南音名段进行过具体的语音分析<sup>①</sup>,发现在有

文白异读的字词中,使用白读音的多达 103 个,使用文读音的则只有 37 个,二者之比约为 3 : 1。而使用文读音的词语又大都为非口语词,如:月明、绝群、绝色、起程、离别、骏马雕鞍、往往来、意马心猿、眼里偷情、夙世前缘等等。

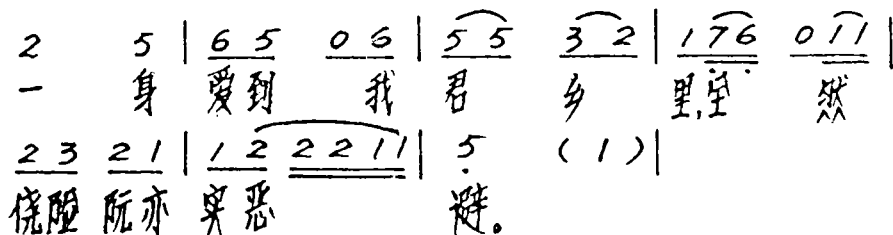
梨园戏唱词中文白读的使用规律大致与南音同,但在道白中,文白读的使用还有表现角色身份的作用。一般地说,“人物身份及文化修养较高的,如:读书人、官宦、闺门小姐等,用文读”,“人物身份较低下,或丑角,或性格较风趣的人物,则多采用白读”(详见李丽敏《浅议梨园戏念白的文白读》<sup>②</sup>)。

## 2. 旋律

南音在旋律上有一主要特点,即“波浪式的回旋,一般是大、小三度,至多四度的上下回旋”(详见王爱群《续论泉腔》<sup>③</sup>)。请看《直入花园》的开头两句:



再看《一身爱到我君乡里》的开头两句:



上列唱段中的“3 5”、“6 1”、“1 6”属于小三度;“3 1”属于大三度;“2 5”、“1 5”则属于四度。该特点正好与泉州话声调调值以三度上升(如阳平 2 4、阴入 2 4)、四度下降(如去声 4 1)的特点相呼应。

## 3. 吐字

熟悉南音演唱的人也许会注意到这么一个有趣的现象:南音拖腔时的吐字与用普通话唱歌的拖腔吐字明显不同:普通话遇到带有拖腔的字,拖腔总是落在字的韵腹上,而南音的拖腔则是:“有韵头先唱韵头,无韵头先唱韵腹,一直延续到本字拖腔末了临收句时,才归韵收声”(详见陈士奇《南音演唱行腔吐字规律初探》<sup>④</sup>)。梨园戏等的拖腔亦采用该吐字方法。这一独特的吐字方法究竟是怎么来的呢?

我们都知道,泉州话的语音特点之一是保留了古代的入声韵。所谓入声韵,就是韵母带有塞音韵尾[-p]、[-t]、[-k]或[-ʔ]。由于入声韵发音短促,不能延长,这就给拖腔带来了困难。由本地戏曲界艺人所创造的这一独特的行腔吐字法正好可以较好地解决入声韵的拖腔难题。可见,就是戏曲中的行腔吐字也与方音特点有直接的关系。

## 二、地方戏曲在方言研究中的作用

### 1. 特殊音读

所谓“特殊音读”指的是在地方戏曲的戏词中,有些常用字词的读音与方言的日常口语明显不同。这是因为日常口语容易变化,而戏曲演唱重视师承,因此,与生活语言比起来,戏词的读音更为稳定,不易变异。戏词中的许多特殊音读就是艺人们通过口耳相传一代一代保存下来的,堪称方言中的“活化石”。它们对方音史研究的意义是不言自明的。

戏词中的特殊音读大体上可以分为三类:

#### ① 古代异读的保留

在古代汉语中,“守”用作动词时读上声“书九切”,用作官名时读去声“舒救切”。今普通话和泉州话的口语都已经没有这种分别,均读作上声,而梨园戏中“太守”、“郡守”的“守”字仍读去声[siu<sup>5</sup>]<sup>⑧</sup>(音袖)。又如戏词中“唧唧复唧唧”的“复”字不读[hok<sup>6</sup>](方六切。音福)而读[hiu<sup>5</sup>](扶富切。音溴),也是古代异读在戏词中的遗存。

#### ② 方言旧读的保留

方言中有些字音有时会因各种原因(尤其是使用频率低)而消失,但它们却可以长久地保存在戏词中。例如:“何[hua<sup>2</sup>](音华)卜”、“幸逢[paŋ<sup>2</sup>](音房)”、“不见踪[tsŋ<sup>1</sup>](音砖)”、“房中[tŋ<sup>1</sup>](音当)”、“兵[piā<sup>1</sup>](丙念阴平)部”、“织[tse<sup>6</sup>](音仄)芋”、“眉头[t‘iu<sup>2</sup>](抽念阳平)”、“权谋[biu<sup>2</sup>](谬念阳平)”等等。这一些字音初听似特殊,然而仔细一分析,却完全符合泉州话的文白对应规律,只不过因口语中使用得少而已被淘汰罢了。

#### ③ 方言雅音的保留

方言中有些字有时会因各种原因而产生变异。戏词中的特殊音读可以帮助我们找到变异前的方言标准音。例如:错,今泉州话一般读去声[ts‘o<sup>5</sup>]。该读音实际是受了普通话字音的影响。南音《短相思·因送哥嫂》中的“错手无定”的“错”字则读作[ts‘ɔk<sup>6</sup>]。《集韵》入声铎韵:“错,仓各切。《说文》:金涂也。一曰:杂也,乖也。”《彙音妙悟》东母出音上入声:“错,误也。”(该韵书中“错”字只有入声一读。)可见,“错”念入声[ts‘ɔk<sup>6</sup>]正是泉州话的标准音,而[ts‘o<sup>5</sup>]则是俗读音。

如果说上面所举的“错”字的读音只是个别的例子,还难以看出它对方音史的研究有何重要意义的话,那么,下面将要论及的“鸪鹑音”不仅数量可观,而且与今泉州话口语有较整齐的对应规律,就不能不引起我们的足够重视了。

所谓“鸪鹑音”实际指的是保存在戏曲中的古代泉州话的标准音。它共包含9个韵:[uɛ/ue?],[uən/uət],[uəm/uəp],[uo],[uəŋ/uək]。这9个韵的共同点是:都有一个[-u]介音。由于[u]的发音部位属于后、高元音,与鸪鹑的叫声发音相近,故被称为“鸪鹑音”。研究“鸪鹑音”至少有三个方面的意义:

a. “鸪鹑音”是古泉州音的积淀。这些宝贵的语音积淀表明了古泉州音与中古音一脉相承的关系。例如:“根、跟、垦、恳、痕、很、恨、恩”(中古臻开一痕)、“巾、银、垠”(臻开三真)、“斤、筋、近、勤、芹、殷、隐、屹”(臻开三殷)、“核”(梗开二耕)、“劬”(曾开一登)今泉州话读成合口韵[un/ut],而“鸪鹑音”则读作开口韵[uən/uət];“改”(蟹开一哈)、“挨”(蟹开二皆)、“街、解、

鞋、蟹”(蟹开二佳)、“艺”(蟹开三祭)、“题、底、地、替、妻、齐、洗、细、鸡、溪、契、倪”(蟹开四齐)、“夹、挟、狭”(咸开二咸)、“笠”(深开三侵)、“节、截、切”(山开四先)今泉州话白读念成合口韵[ue/ueʔ],而“鹧鸪音”则读成开口韵[ue/ueʔ](白读韵)。从上举例子可以看出“鹧鸪音”实际是保存了古代开口韵的特点。又如“鹧鸪音”把今泉州话读作细音韵[iə](文读韵)的“偷、头、投、豆、逗、楼、漏、勾、狗、苟、口、偶、藕、侯、厚、后、候、欧”(流开一侯)读作洪音韵[uo];把今泉州话读作细音入声韵[iak](文读韵)的“刻、克、得、德、贼、则、黑、墨、默”(曾开一登)、“陌、赫”(梗开二庚)、“麦、脉”(梗开二耕)读作洪音入声韵[ɬæk],则是保存了古代洪音韵的特点。

b. “鹧鸪音”记录了方音发展变化的历史轨迹,为方音发展史提供了研究线索。从国际音标“舌面元音舌位图”可以看出:[ɯ]属于“后、高、不圆唇”元音。与八大标准元音比较起来,[ɯ]在发音上相对来说有一定的难度。由于人们发音时总是趋向于避难就易,所以元音[ɯ]就难免发生变异:当发音人强调、保持其“后、高”的发音位置时,[ɯ]就往往变成与其相应的“后、高、圆唇”元音[u];当发音人强调、保持其“高、不圆唇”的发音特点时,[ɯ]通常就前移,向“前、高、不圆唇”元音[i]靠拢。今泉州话的[ɯ]韵(来自中古遇合三鱼,如:“除、女、煮、书、居、语”等)在厦门话、漳州话中分别念成[u]韵、[i]韵即是明证;而今泉州鲤城区的青少年中有一种把[ɯ]发成[i]的趋势,亦可为证。当[ɯ]处于介音地位时,更容易变。其变化有三种情况:前两种变化情况同上,如“鹧鸪音”系列的[ɯən/ɯət]、[ue/ueʔ]分别变成今音[un/ut]、[ue/ueʔ]、[uo]、[ɬæk]分别变成今音[iə]、[iak]即是;第三种变化是[ɯ]介音脱落,例如今泉州音把“鹧鸪音”系列的[ɬən]韵发成[ən]或[ŋ],如:“能、等、增、更、烹、争、生”等。了解了这一点,对同样一个“斤”字,德化、永春、南安、惠安(城关)等地读作[kən¹],泉州的鲤城区读作[kun¹],泉州的东郊城东、河市、马甲、罗溪一带读作[kin¹],就丝毫不会觉得奇怪了。

c. “鹧鸪音”为《彙音妙悟》韵部音值的构拟提供了重要依据。《彙音妙悟》是清代黄谦编纂的一部泉州地方韵书。它记录了200年前泉州话的语音系统。让今天的泉州人来读,其中的恩部与春部均读作[un/ut],箴部与金部均读作[im/ip]、钩部与烧部均读作[iə],鸡部与杯部均读作[ue/ueʔ],生部则或混同毛部[(ə)ŋ]、或混同卿部[iŋ/ik]。可若是让戏曲界的艺人们来念,他们却可以借助“鹧鸪音”把这些韵部分得一清二楚。原来,戏曲中的“鹧鸪音”指的正是《彙音妙悟》中的恩、箴、钩、生、鸡这五部。也就是说,保存在戏词中的“鹧鸪音”即为二百年前泉州话的标准音,“鹧鸪音”与今泉州音的差别实际也就是古泉州音与今泉州音的差别。由于上面提到的原因,“鹧鸪音”在日常口语中逐渐混同于与其发音相近的韵部(这种现象在《彙音妙悟》中已可见端倪,详见拙文《〈彙音妙悟〉异读现象初探》<sup>⑥</sup>),经过近二百年的演变,至今已完全合流。因此,要构拟《彙音妙悟》韵部音值,借助戏词中的“鹧鸪音”就很有必要,不仅可行,而且可靠。现将《彙音妙悟》中属于“鹧鸪音”系列的五个韵部的音值构拟如下(音标后为例字):

恩[ɬən/ɬət]:钩均根跟巾斤筋近坤勤芹恳垦银痕很狠恨恩殷隐尹允/兀迄屹核劬

箴[ɬəm/ɬəp]:斟箴簪针森参渗欣/湿

钩[ɬio]:剖某母亩茂贸兜投斗陡豆偷头透楼陋漏邹走骤奏愁搜漱勾狗口偶浮后欧

生[ɬəŋ/ɬək]:朋烹彭登灯腾等邓撑能更庚坑顷曾争层生扔仍/脉墨德客则测索塞

鸡[ue/ueʔ]:题底地钗替犁齐做初疏黍洗细鸡街改解溪契蟹倪艺挨鞋/笠节截夹狭

其中,鸡部的字主要源于中古蟹摄。从这个韵摄看,本来各个声母下都可以有字。只是因为唇音声母[p、pʰ、b]具有容易合口的特点,在它的影响下,方音中的开口韵头[ɬ]变成了合口韵头

[u]。这种变化至少在《彙音妙悟》时代就已形成,因为在韵书的鸡部中,“边”音、“普”音、“文”音下均已没有收字,所以,本该列于鸡部的“贝”、“狽”、“沛”、“稗”、“买”、“卖”、“批”等均列于杯部[ue]。这类字,戏文与口语的读法完全一致。又如《福马·恨王魁》:“𧈧[bue<sup>4</sup>]记得当初共恁花前月下欢笑迎。”“𧈧”唱[bue<sup>4</sup>]而不唱[bue<sup>4</sup>]亦属同理。戏文与口语的这种异中有同,说明戏文唱词的语音虽有其特殊性,但它毕竟是源于方音,因此,同样要受到方音发展规律的制约。

## 2. 戏文用字

戏文是方言文化的一种重要表现形式。尤其是古戏文所保存下来的丰富的语言材料,对我们今日研究方言词汇、语法、修辞等具有重要价值。这里侧重谈一谈古戏文用字在方言考本字中的作用。

考本字是泉州话研究的一个重要内容。古代流传下来的戏文不仅可以为我们的方言考本字工作提供线索,有时还可以直接提供例证。请看下面三个例子:

泉州话表示“熟悉”、“熟识”通常说[siak<sup>6</sup>sai<sup>5</sup>],一般写成“熟似”(见《普通话闽南方言词典》第739页与第722页)。可是,在古戏文中我们却见到了另一种写法“熟事”。如现存最早的明嘉靖丙寅刻本《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏〈荔镜记〉戏文全集》<sup>⑦</sup>第十九出《打破宝镜》:“是生分人熟事人?”(是生人还是熟人?)稍作分析即可知道,“熟事”二字音义俱合,正是本字(详见拙文《谈谈闽南方言本字的考证》<sup>⑧</sup>)。

泉州人表示“不易”、“难”用[o<sup>6</sup>],本字实为“恶”,古戏文可以为证。明本《荔镜记》第八出《仕女同游》:“障般样光景,实是恶弃。”(如此景致,实在令人留恋难舍。)又第五十出《小七递简》:“盘山过岭,路途粗涉实恶行。”(翻山越岭,路途崎岖确实难走。)

闽南一带称“观灯”、“赏灯”常说[t<sup>1</sup>ui<sup>3</sup>]灯”(该说法系源于梨园戏《陈三五娘》),人们习惯上写成“睇灯”。然而,根据《广韵》的“特计切”,“睇”字泉州话只能读作[t<sup>1</sup>e<sup>5</sup>/t<sup>1</sup>ui<sup>5</sup>],不能读[t<sup>1</sup>ui<sup>3</sup>]。可见“睇”是个训读字。该说法在明本《荔镜记》中写作“体”。如第五出《邀朋赏灯》:“上街体灯无人伴行。”又:“今冥正是元宵,直来招兄你看灯,因便体群姐得桃。”(今冥,今晚;得桃,玩、玩耍。)这两例中的“体”均作“观”、“赏”解。体,《广韵》“他礼切”,该切语泉州话文白对应可以是[t<sup>1</sup>e<sup>5</sup>/t<sup>1</sup>ui<sup>3</sup>]。在古汉语中虽然没有出现过直接用“体”表示“视”、“观”的用法,但却有合成词“体访”、“体探”、“体察”等。闽南方言中“体”的“视”义也许即源于此。所以,用“体”显然比“睇”科学。

当然,古戏文在记录方言词汇时的用字也并非全是本字,翻开明本《荔镜记》,俗写字(包括借音字、训读字、方言字)比比皆是。如第二出《辞京赴任》:“我分付二仔儿只去路上着细二去做。”“细二”即细腻,意思是“小心”。“二”为借音字。又如第五出《邀朋赏灯》:“我捻手看大哑小,卜打手指乞你。”(我捏一捏手,看看是大是小,要做个戒指送给你。)其中的“小”、“打”、“你”为训读字,其本字应分别为“细”、“拍”、“汝”。又第二十六出《五娘刺绣》:“手揸芒扫帚近前问伊。”(手拿扫帚上前问他。)\*“揸”为方言字,本字是“揭”,意思为“拿”。这里应该指出的是:即便是俗写字,对我们考证方言本字也仍有一定的参考价值。

## 3. 戏曲俗谚

地方戏曲对方言的影响,最明显的莫过于与地方戏曲有关的俗语和谚语。泉州话中有一些常用的俗语系直接借自戏文。如:

无甚雨,落三透。——喻指被小事搞得狼狈不堪。“三透”系双关语,既指“三场(雨)”,同时又是“衫透(衣服湿透)”的谐音。出自木偶戏《火烧赤壁》。

李固见员外,无话中说。——讽人做了丑事,无言以对。中,可。出自木偶戏《卢俊义》。

面七空,骹手十六缝。——喻指手脚干净。骹,脚。出自大梨园《同仔算裸账》。

此外,泉州话中还有不少俗语、谚语系源于戏曲故事、人物或表演。如:

食饭三战吕布,作稿桃花搭渡——讽人好吃懒做。《桃花搭渡》系地方小戏的传统剧目。

来久变管甫。——讽指时间一长,人就容易学坏。管甫,地方传统小戏《管甫送》中的男主角。

猪哥婢伴五娘体灯。——一丑一美,相形见绌。五娘,梨园戏《陈三五娘》中的女主角;体,观。

《目莲》乃卜看,见鬼总有日。——喻指多行不义必自毙。目莲,指木偶戏传统剧目《目莲救母》,戏中出现众多的阴间鬼怪;乃,如果;卜,要。

岳顶傀儡输战仔赢。——讽人死不认输。岳,指东岳山。旧时东岳庙口有三个小傀儡班,专收十几岁的木偶学徒。

三十六身傀儡搬百万兵。——喻指吹牛皮。身,尊;搬,表演。

老戏旦跋倒也有科。——喻指有真功夫的人,偶有差错也能设法弥补。跋倒,跌倒;科,戏剧中角色的表演动作。

妆旦兮惜曲。——有真本事的人不会轻易显露。妆,扮演;旦,旦角;兮,的。

对这一类俗谚,若不了解其出处或由来,有时是很难理解其准确含义的。

上面,我们对泉州话与地方戏曲的关系进行了初步的探讨。这种探讨虽然是很肤浅的,但它却已表明:这项工作不论是对方言学的研究,还是对地方戏曲的研究,都具有不可忽视的意义。

#### 注释:

① 载《泉南文化》1992年,第1期。

② 载《泉州方言》报第13期。

③ 载《泉州地方戏曲》第2期。

④ 载《泉南文化》1992年第1期。

⑤ 泉州话有7个调类:阴平(33)、阳平(24)、阴上(55)、阳上(22)、去声(41)、阴入(5)、阳入(24)。本文分别在音标的右上角用数字1、2、3、4、5、6、7表示。

⑥ 载《泉州方言》报第7期。

⑦ 载《明本潮州戏文五种》,广东人民出版社1985年版。

⑧ 载《泉州方言》报第15期。