

# 甬剧语言的韵律和节奏

宋芸芸

(宁波大学 教师教育学院, 浙江 宁波 315211)

**摘要:** 文章讨论甬剧语言的韵律和节奏。韵律部分从甬剧讲究以韵传情和甬剧押韵特点两方面进行讨论, 节奏部分从音步组合形式、音步结构韵律特点、说话调、衬字等方面进行讨论, 从中可以看出甬剧语言的某些特点。

**关键词:** 甬剧; 韵律; 节奏

**中图分类号:** H058      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1001 - 5124 (2012) 03 - 0034 - 06

语言是戏曲的重要元素, 戏曲是语言的艺术。不同剧种的分布, 是与使用方言的区域相对应的。同样的戏曲唱腔常常会被不同戏曲剧种所采用, 而每一个戏曲剧种使用的语言却只有一种, 如在江、浙、沪, 同属滩簧系统的戏曲, 沪剧用上海话, 锡剧用无锡话, 甬剧用宁波话。甬剧在宁波的地方戏曲中占了主导地位。甬剧作为宁波文化的独特载体, 表现出来的乡土人情、俚语俗语, 体现出宁波鲜明而浓重的地方色彩。

甬剧在本质上是一种方言艺术, 语言、唱腔富有地方特色, 内容适应市民的思想情趣, 乡土气息浓郁。甬剧音韵美妙, 语言生动形象, 用语准确、凝练晓畅, 表演唯美细腻。江南水乡旖旎的翠柳, 织成了甬剧这萦耳的丝弦之声, 东钱湖畔的粼粼微波荡漾出甬剧的婉约之韵。

## 一、甬剧语言的韵律特征

甬剧语言非常注重语音的表现功能, 在甬剧创作(尤其是唱白语言)中大量使用音韵的象征性表现功能, 可以说是举不胜举, 由韵母的押韵激发起来的声音效果造成一种贯穿始终的声势。

### (一) 甬剧讲究以韵传情

韵母的主体是元音, 元音发音时口腔变化幅度较明显, 又处在押韵位置上, 声音效果很明显。以韵传情是剧作家们表现人物形象的感情的重要手段。王骥德在《曲律》中把《中原音韵》所

列 19 个韵部作了音韵特征和感情表现的标记:

“……至各韵为声, 亦各不同。如东钟之洪, 江阳、皆来、萧豪之响, 歌戈、家麻之和, 韵之最美听者。寒山、桓欢、先天之雅, 庚清之清, 尤侯之幽, 次之。齐微之弱, 鱼模之混, 真文之缓, 车遮之用杂入声, 又次之, 支思之萎而不振, 听之令人不爽。至侵寻、监咸、廉纤, 开之则非字, 闭之则不宜口吻, 勿多用也。”王希杰在《汉语修辞学》中依据主要元音韵母尾音的响度将传统的十三辙分为三级: 第一级洪亮级: 江阳、中东、言前、人辰、发花; 第二级柔和级: 遥条、怀来、梭坡、油求; 第三级细微级: 灰堆、乜斜、姑苏、一七。<sup>[1]</sup>除此之外, 古汉语有入声字, 入声韵相押其特点是气流突然被截断堵死, 形成一种戛然而止、压迫急促的感觉。宁波话保留入声字, 甬剧语言运用入声韵表情达意, 使情感抑扬顿挫, 达到思想性与艺术性的高度统一。因此, 甬剧语言还可增加“急促级”。

根据上述理论, 我们以现代甬剧《宁波大哥》为例, 分析甬剧的用韵特色:

### 1. 洪亮级

头未梳, 脸未刮, 胡子拉碴脏巴巴。不怕兄弟看见笑, 笑你越活越邋遢! 马驹不会笑老马, 小鹅不会笑老鸭。弟兄相见亲不够, 哪有机会修眉发! 见面莫讲你的病, 别叫兄

弟多牵挂。话中别提穷与困，休添惆怅把弟压。高声一腔宁波话，东北大哥到了家！

这是《宁波大哥》第四场的唱白。夫妻俩千里迢迢来到故乡宁波，看望王永强，押的是“拉抓韵”。依据游汝杰对江浙戏曲的分类，<sup>[1]</sup>为洪亮级。可以听到他们一路欢歌的“哈哈”笑声。

## 2. 柔和级

风扫霜叶填满沟，  
日月转眼又深秋。  
自从搬进勃利县，  
家境困难令人忧。  
弟弟学费也不够，  
妈妈编织把钱筹。  
辛苦劳累身骨瘦，  
人刚中年已白头。  
萍萍我看在眼里心难受，  
生活重担该上肩头！

这段是《宁波大哥》第五场，李萍萍看到母亲困乏而眠，心疼不已，为家庭经济、母亲身体、弟弟学费而担忧，押的是“留求韵”，与女孩的忧虑心情产生呼应效果。

## 3. 细微级

细微级的韵易于表现哀切抑郁、悲愁细腻的感情。

手拉信良我的夫，  
你的心思我清楚。  
思念家乡你好苦，  
提到宁波神恍惚。  
思念宁波你酒醉，  
指着北塘叫月湖。  
想望宁波你成病，  
买药定要宁波出。  
吃语喃喃说故土，  
口喊宁波梦中哭，你放声梦中哭啊！

……

巧灵我常为你们祈祷平安多祝福！

这是《宁波大哥》中第三场，整整14句唱词押的是姑苏韵。辛巧玲见丈夫思乡心切，贤惠的妻子为了成全丈夫，含泪劝夫签字离婚，情感愁肠百结，矛盾犹豫。

## 4. 急促级

甬剧语言保留了吴方言的入声，并以入声押

韵表现孤寂、压抑的情感。

寻恩梦破心似铁，  
飕飕狂风茫茫雪。  
十八年感恩怀德图一报，  
怎料到兄弟相逢在墓穴。  
鹰隼号啕啸荒野，  
杜鹃寒巢啼冰血。  
孤冢哪座是兄舍？  
小弟喊哥声声咽！

这段是《宁波大哥》第七场王永强在大哥幕前的哭诉，押的是“铁、雪、穴、血、咽”一系列顿促急收的入声字，很好地发挥了韵母的作用，表达王永强的悲愤欲绝的情绪。这段唱词还显示了甬剧平仄通押的特点，所谓平仄通押，是指平上去三声通押，因为入声已经归并到平上去三声去了。

## (二) 甬剧押韵特点

甬剧语言如诗歌语言一样，也用韵文写成，甬剧的韵辙与传统的“十三辙”大体对应，因为甬剧与越剧的韵辙相似。

### 1. 句句押韵

小弟无能饮烈酒，  
愧对大哥不胜羞。  
钱行二字是分手，  
顿教永强热泪流！  
危境相遇是天佑，  
大哥救我在崖头。  
保腿手术哥促就，  
高昂医费哥奔筹。（《宁波大哥》第二场）

带有下划线的是韵脚，各韵脚押的是[y]韵，句句押韵是甬剧唱词中较常见的一种。

### 2. 首句入韵，以后二四六押韵

曾记得垂柳青青柳絮飘，  
你甜言蜜语说得好。  
说什么华山接天尚有顶，  
你对我一片真情比山高。  
说什么海可枯来石可烂，  
你对我的恩情永不抛。（《半把剪刀》第二场）

首句即押“腰晓”韵，以后二、四、六句入韵，这在甬剧唱词中也是一种常用的表现手法。

### 3. 首句不入韵，以后二、四、六句押韵

怀中嚶嚶泣，  
声声乱悲情。  
丝丝怜惜意，  
隐隐袭上心。  
如春来柳枝萌新绿，  
枝头蝉鸣待露饮。(《双玉蝉》第一场)

#### 4. 韵脚不忌同字

历代的戏曲都不忌重韵，戏曲的用韵没有诗词韵那么严格。

方才厅前闹盈盈，  
个个称赞余桂英。  
三分说得七分好，  
赢得婆婆多称心。  
倘然今夜来个坐床喜，  
我所有的地位丢干净。  
到那时婆婆不再顾怜我，  
丈夫与小叔更看轻。  
老鹰底下求食吃，  
我岂肯罢休就甘心。  
饭店面前摆粥摊，  
抢我生意促我心。(《半夜夫妻》第一场)

这是首句入韵，二、四、六句押韵的常见唱白，押的是临青韵。各韵脚的宁波方言押的是[in]韵。这段唱白中“心”的韵脚重复出现三次。

甚至在甬剧《杜鹃》中有一段唱白语言，句句押同一个“头”韵，实属少见。

穷人硬骨头，赛可像石头。受苦难，遭磨折，永远勿低头。山上石头，石头凿磨，压在穷人胸口头。但不知，等几时，我们穷人好出头。

也是首句入韵，二、四、六句押韵。

#### 5. 阴声韵和入声韵互押

董孝子为母寻灵水，  
风寒霜冷夜漆黑。  
山路陡峭崖头危，  
虎叫声声狼成堆。  
一不留神蛇缠腿，  
绕过毒蛇遇刺猬。(《宁波大哥》第四场)

这是一段句句押韵的唱词，押的是来彩韵，但“黑”是入声韵，阴声韵与入声韵互押，这种入韵方式在甬剧中是比较少见的。

甬剧唱词为了合辙押韵，有时会在语序上采

取一些相应的变化。颠倒双音节词的语素位置，如“长短”与“短长”、“悲伤”与“伤悲”、“轻重”与“重轻”等。例如：

叫声小妹妹，  
把手牵一回。  
妹妹甜甜嘴，  
妹妹弯弯眉。  
妹妹年轻又俊美，  
教人既羨又伤悲。  
从今后你我就像是一家人，  
你只管死心塌地把老爷陪。(甬剧《典妻》第二场)

整段唱白押的是来彩韵，为了韵辙的整齐，而把“悲伤”换成“伤悲”。有时为了韵脚的整齐，可以把动宾短语中数量定语移到宾语中心词的后面，如“三天不讲话一句”、“想起妈妈话一席”、“家里只有人两个”、“顿时想出计一个”等。

除了合辙押韵，字正腔圆外，音韵也是一种写情状物的艺术手段。甬剧讲究音韵，达到以声传情，声情并茂的艺术效果。

## 二、甬剧语言的节奏特征

广义地讲，一切协调平衡律动都可以称为节奏，节奏是指各音节中的长短快慢。语句的节奏由句中各意群来组成，相当音乐中的拍子。语言的每“拍”包括一到三个音节，以双音节为最普遍。<sup>[3]</sup>音乐中有规律的强弱、急缓现象。体现在戏曲韵文的语言上，就是要求每个句子所用字数大体相等，句子内部的顿歇匀称有规律，形成内在且前后一致的强弱、缓急格式。戏曲唱词中诗词、歌赋等其他韵文一样，也应符合这个要求。

“凡要构成节奏总离不开两个很重要的关系：一个是时间的关系，一个是力的关系”。<sup>[4]</sup>以两个停顿之间一个完整的语调为依据，音步是基本韵律单位。从甬剧语言中可以切分出一个个节律单元。

### (一) 音步组合形式

音步是指语流中大致相同的时间重复出现的最小节律单位。甬剧唱词的句式节奏比较严格，通常是按板腔要求，决定是三字句、四字句还是五字句、七字句、十字句，需要时还可以在节拍内加字或减字。甬剧唱词与一般韵文有一致

的地方，它也是以七字句、五字句作为最基本、最一般的常用句式。在语句的节拍格式上，也采用“三字尾”为主的句式，“三字尾”是一般韵文的典型格式。七字句的顿歇格式是四、三，五字句的顿歇节拍格式为二、三。

1. 七字句。七字句的排列格式有两种。一种按照“二、二、三”顺序排列，大多数的甬剧唱词都是这个句式。例如：

陪嫁珍宝金珠凤，  
价值连城多贵重。  
适才卸妆卸下来，  
随手放在妆盒中。  
谁知花园来一转，

再寻珠凤无影踪。（《半把剪刀》第二场）

另一种是按照“三、二、二”顺序排列的。如“曹娥江/见江/思人，欲断肠/冤情/似水，流不尽/悲泪/入酒。”（《三篙恨·你尸冷魂飘在何方》）

2. 带冠七字句。带冠七字句是根据剧情需要，在七字句前面加三个字。如：

曾记得，垂柳青青柳絮飘，  
你，甜言蜜语说得好。  
说什么，华山接天尚有顶，  
你对我，一片真情比山高。  
说什么，海可枯来石可烂。

（《半把剪刀》第二场）

这种句式一般都混合在七字句中，单独成一唱段不多见。

3. 五字句。五字句在甬剧中也是一种独特的表现方式，五字句经常表达干脆、利落、坚决的语气，因其节奏鲜明，从而也为塑造独特的人物性格服务。

杜太公：对呀，难道你忘啦？

（唱）那年正清明，  
你夫命归阴，  
家贫难成殓，  
告贷无有门。  
是我存恻隐，  
借你棺材本。

（《天要落雨娘要嫁》第一场）

4. 十字句。十字句的排列格式也有两种。一种是按照“三四三”顺序排列的。这与带冠七

字句相似。如“想当初，江心失足命不测”、“总以为，年龄相当姻缘好”、“却谁知，生肖误会起波澜”（《双玉蝉》第一场）；另一种格式是“西风起，落叶缤纷，霜露浓”、“无多久，咫尺天涯，难相见”（《啼笑因缘·裂卷》）。

唱词是为了更好地表现情节。当原有的句式不能充分反映情节时，甬剧的唱词还采用四字句、九字句甚至更自由、更灵活的句式。同时，甬剧唱词节奏感鲜明，唱起来琅琅上口，听起来很有韵律。

5. 四字句。例如：

飘飘忽忽，悠悠荡荡，浑浑噩噩，踉踉跄跄，无知无觉，若生若死，一脚又跌进了新门墙。离旧家，儿哭娘，别新家，娘哭郎。

（《典妻》第五场）

昏昏噩噩、碌碌忙忙、忽忽疏疏、荒荒唐唐、愧火煎心、悔火烧肠、丢恩失义的王永强！请大哥你动巴掌吧！（《宁波大哥》第七场）

这些四字句讲究平仄配合，声调高低起伏，通过音节的反复和重叠，变化多端，具有旋律美，体现韵律性与和谐性。这些四字句的场景都作为高潮戏，这样的四字句将《诗经》中的古文化融入到甬剧中，让甬剧语言美不胜收。

6. 长短相间的句式。字数长短一致所表现出的均匀美是一种美，但字数句数长短相间的错落美更是一种美。由于句式有长短，前后有停顿，也构成节律。

王永强：砸锅卖铁拼路费，咬牙忍疼奔征程。越长江，渡黄河，穿太行，闯关东，旱路、水路、铁路、土路、风霜雨雪半月路，千里单拐寻光明，求神医，拜救星！（《宁波大哥》第一场）

七字句、三字句、二字句再回到七字句、三字句，其韵律起伏跌宕，错落有致，音步组合灵活，这样的表达更符合日常口语，体现韵律松紧结合的节奏模式。再如：

我种不了地，干不了活，拉不了车，出不了工，不能搬运把钱挣，我靠什么渡人生？到那时，我成了：活着的废人、死了的活人、家庭的累赘、社会的负担、年纪轻轻的寄生虫！（《宁波大哥》第一场）

五字句与七字句相间,最后回到七字句,尾音三字顿,节奏鲜明,是中国民歌常用的吟咏调格式。

甬剧唱词的语句字数,相对其他韵文格式,要灵活得多,它不仅可以使用五字句、七字句,也经常使用八字句、十字句,就连其他韵文中极少使用的六字句、九字句也经常入戏,有时也使用超过十字的多字句。甚至不同字数的句子,在同一唱段中可以混合使用,这在其他戏曲中是不多见的。

### (二) 音步结构韵律特点

在甬剧语言里,单数音节段与双数音节段组合形成前松后紧韵律特征,当单数音节与双数音节相连,停顿间隙较长;而双数音节与单数音节相连,停顿间隙较短。当 X//XX,顿歇稍长,当 XX/X,顿歇稍短。在唱腔语言中,处在重音之前的成分具有相对的独立性,处在重音之后的语词具有一定的粘附性。

谢端/哥,休//吃惊,螺香潭//姐妹三人/心//贴心,姐姐她/爱上阿强/种田郎,田螺我//喜欢/谢端/打柴/人,你/一年四季//忙到头,手也勤来/脚也勤,辛苦铜钿/节俭用,帮助朋友/孝/娘亲,看重你//谢端哥哥/好//品行,田螺我//感谢/姐姐/牵红//绳。(柯珂演唱《田螺姑娘》)

这段念白式的唱腔语言中,体现了音步组合的松紧规律,划线/比//停顿时间短,因为重音语词的存在,造成了在它前面的语音形式的相对独立性和后置成分的极强粘附性(下划线为每一句的重音),而最后因为唱词的结束而临时改变了节奏点。

### (三) 说话调

我国古典诗词的主要形式是五言和七言。其收尾部分多为三字顿。也就是说,五言、七言体在构成诗的基调时,是最后三个音的结合而起作用。这个三字尾同前面的偶音组构成“时间差”,读时往往要把尾音延长,以造成前后鲜明的节奏感和吟咏调。

在语音规律中,一般双音节较稳重,单音节较活泼,且往往跟随一个停顿。吴为善教授曾在《汉语韵律句法探索》一书中指出一例:“相信

群众相信党”是汉语典型的句法结构,可以标识为:XX|XX|XX|X0。<sup>[4]</sup>中间没有明显的停顿,而变成“相信党相信群众”,节奏就变成:XX|X0|XX|XX,由于中间的“党”是单音节,需要停顿,韵律节奏就不那么分明了,而在甬剧唱白中经常运用这种非传统式的说话调。说话调的主要标志是收尾应为二字顿。我国古代的四言诗和六言诗以及某些词牌(如《调笑令》、《桂枝香》等),收尾就是二字顿,可谓颇有渊源。在甬剧唱白语言中不仅有程式化的吟咏调,也有口语化的说话调。

大哥天天守床头。洗脓、洗血、端屎、端尿、翻身、擦身、喂药、喂饭、剪头、修脚、驱蚊、驱蝇……诸般脏累哥经手。(《宁波大哥》第二场)

再如:《借妻》第六场的唱白语言。

成龙:我成龙是个男子汉,一夜不困有啥辛苦,还是依嫂嫂快安睡,依自己身体要照顾。

沈赛花:今朝一同进城来,依相公步行我骑驴,还是相公快安睡,明朝一早好赶路。

周扒皮:既然穷得精打光,何必痴心又妄想,三番四次讨首饰。还要带来一妻房。东西已经落我手,怎肯给依派用场,一不做二不休,手拿刺刀闯进房,将你们一刀来杀死,叫你们夫妻双双见阎王。

(《借妻》第六场)

每行的结束句都是双字尾,就决定了这段唱白的基调是说话调。七字句的尾音是二字顿,是说话调的特征,而这也是甬剧唱白语言通俗晓畅的原因之一。

### (四) 衬字和衬词

衬字是在规定的字数之外所加添的字,或者加在句首,或者加在句中,但是不能加在句尾。加在句首的,可以是实字,也可以是虚字;加在句中的,以虚字最为常见,但不限于虚字。<sup>[5]</sup>衬字不拘多少,一句之中,衬字数量不定。《诗经》中就已出现了,如“坎坎伐檀兮,置之河之干兮”(《伐檀》)实为“坎坎伐檀,置之河干”,“兮”为衬字。

甬剧衬字可在句首,也可在句中,几乎不放在句末。不同衬词在句中起不同的作用,或加强

语气,或描摹情态,或使曲词更易上口,或使作品更加生动饱满。实际上,各种衬字往往交替使用,相互辉映,珠联璧合,构成丰富多彩、韵味十足的曲词。在甬剧中(尤其是传统戏),衬字入曲,使甬剧唱词充满了民间语言的特殊风味和浓郁的生活情调。衬字还有助于演员尽情地随配乐抒发情怀,渲染气氛,引起听众共鸣。

如句首衬词:

(喂啦)冤家(啦)(约儿啦)(约死)两个人。(《双卖花·一匹绸》)

(噯个)冤家(啦)青纱帐,(末)夜夜拨侬带个嫂嫂噯。(《双卖花·一匹绸》)  
句首衬词有“啊”“呀”“呕”“喂”“呢”“哎”“格”“里个”等。

句中衬词:

阿姊啊,慢点一步(里个)缓点荡。(《姐妹采桑》)

我(啊)做养生苦(啊)头大:春天旡没(啦)棉(呀)皮(呀)盖,夏天并没有(啦)帐子(呀)戴,下底头缺少一条席子(啊)铺。(《双投河·春二三月转温和》)

拟声词作衬词:

口语中的象声词作衬字入曲,更是传统甬剧的一个特色,使曲词充满了民间的风趣与幽默。

小女到来诉苦(呜呜呜)情。(《庵堂相会·大士稳坐莲花台》)

又只见阵阵西(依依)风。(《绣花鞋·听我言来》)

衬词传情摹物,后一段以衬词摹“金鸡”之声,学“老猫黄狗”之鸣,拟“老猫”之声,写得倾耳可闻,写出了一个人夜半思妹的情状。若无衬字,怎会如此传神?

甬剧中衬词的使用,突出了甬剧的地方特色,加强节奏,唱者甚至可以依据心境发挥自如,使甬剧唱词更具有浓郁的传统地方特色,使唱词更形象生动有趣,富有韵律美。

甬剧语言至始至终都贯穿着韵律和节奏,有了语言的韵律和节奏,舞台的程式才可以成为独立的审美对象,这是甬剧语言的一大审美特色。甬剧语言的韵律和节奏也正是情感的韵律和节奏,它使甬剧成为一个充满情感律动的空间,使甬剧富有人情味,成为宁波这座古老的城市的一张独特的文化名片。

#### 参考文献

- [1] 王希杰. 汉语修辞学[M]. 北京: 北京出版社, 1983: 190.
- [2] 游如杰. 地方戏曲音韵研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2006: 186.
- [3] 中国大百科全书总编辑委员会. 中国大百科全书·语言文字[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1988: 494.
- [4] 吴为善. 汉语韵律句法探索[M]. 上海: 学林出版社, 2006: 10.
- [5] 王力. 古汉语通论·三十二曲律[M]. 北京: 中华书局, 1997: 150.

## Rhyme and Rhythm of the Stage Dialogue in Yong Opera

SONG Yun-yun

(Faculty of Teachers' Education, Ningbo University, Ningbo 315211, China)

**Abstract:** This article discusses the rhyme and rhythm of the stage dialogue in Yong Opera. The discussion of rhyme is around the features of rhyme and how it is used to express characters' feelings. The discussion of the rhythm includes the form of the foot combination, the rhyme feature of foot structure, the tone of speaking and the inserted words. With these discussions this article aims to reveal some of the unique features of the stage dialogue in Yong Opera.

**Keywords:** Yong Opera; rhyme; rhythm

(责任编辑 王 抒)