

## 北京話與《清末時代實事小說春阿氏》

閻紅生

*Received October 21, 1994*

從語言學的角度看，在漢語的諸多方言中，北京話只是其中的一支，但卻是最具有語言學研究價值的一支。由於近數百年來北京所處的特殊的政治、文化和社會地位，不言而喻，北京話作為一種地區方言，有着其他方言無可比擬的特殊地位。所謂中國的“普通話”，與北京方言的關係要遠遠超過與其他任何一種方言的關係。筆者甚至覺得，如果要給“普通話”下一個簡單明了而又淺顯易懂的定義，那麼不妨說：“普通話”其實就是具有初中以上文化程度的北京人在公共場合說的話。對現代漢語的研究，在很大程度上也就是對北京話的研究。

然而，研究北京話又是很不容易的。這不僅是因為過去專門研究北京話的人不多，有許多問題還從來沒有人探討過；也不僅僅是因為對北京方言形成的歷史尚無定論，見仁見智，莫衷一是；更重要的是因為對北京話的研究，對北京方言發展史的探討，都不能不顧及與語言密切相關的北京社會史和文化史。因而筆者試圖從歷史、文化、社會和語言相結合的觀點出發，把北京話視為一個流動的、發展的歷史過程，力求發見新的能夠真實反映這一過程的有代表性的環節。

本文，就是筆者這一意願的初步嘗試。

### 一、北京的人文背景與北京話的發展

現在的北京話和漢語其他方言比較，不但方言內部的分歧最小，而且語言結構最簡單，保留的古音成分最少，可以說是發展最迅速的漢語方言。而所有這些，說到底是因為歷史上北京話始終處於一種相當開放的環境之中的結果。

所謂“北京話”，簡言之就是北京人說的話。而北京人，在歷史上又是一個多地域人融和的系統。這是與北京的地理環境分不開的。

北京，位於華北平原的西北部，北依燕山山脈，西望太行山脈，東瀕大海，南接華北平原。自古以來，就是從華北平原北上和從內蒙、松遼平原南下的必經之地。

從文字記載來看，北京地區最早的有一定規模的居民點，是在永定河古渡口附近的薊，亦稱薊丘。周初，封召公之後於北燕，都薊。據說古代的薊城“約在今北京廣安門一帶，現在白雲觀西牆外原有一處高丘，有可能就是古代薊丘的遺址”<sup>①</sup>。當時的人口非常稀少，集中在一些設有

---

\* 中國語学科

Department of Chinese

防禦工事的居民點中，周圍則是游牧的少數民族，時常受到少數民族的侵擾，正如司馬遷《史記》所說：“燕外迫蠻貉，內措齊晉”<sup>②</sup>。可見從一開始就有不同民族的人休養生息在這塊土地上，在彼此的角逐與合作中創造了早期的北京文化。

秦統一六國，建立起大一統的封建帝國。秦始皇分天下為三十六郡，薊城是廣陽郡的治所，成為北方的軍事重鎮。從秦漢，經魏晉、十六國、北朝，至隋唐，薊城一帶在中國北方的地位日漸重要。漢人和少數民族一再交替控制這一地區，居民成分變化很大。938年，崛起於北方的契丹改國號為遼朝，以薊城為陪都，改稱南京，又叫燕京。繼遼而興的金朝，定燕京為中都，1153年，金海陵王從上京（今黑龍江阿城縣南）正式遷都到這裡，北京首次正式成為一國之都。

遼、金建都北京，北京的政治、軍事、經濟、文化地位迅速上昇，大量的北方少數民族不斷湧進現在的北京地區，原來居住在北京地區的漢人和北方少數民族雜居在一起，加強了與中國東北地區的聯系；另一方面，與宋朝統治的中原地區在政治上相對分離，交往也受到了嚴重的阻礙。這種情況一直延續了三百年之久。和外族語言長期密切接觸，和中原地區的本族語言反而關係疏遠，這使北京話從一千多年前就處於和其他漢語方言完全不同的社會文化背景中。同時，宋、遼，金時代，漢胡對峙，各國之間既有戰場上的刀劍相向，也有營帳裡的唇舌來往，於是，語言的交融也就在這烽火中不自覺地進行著。無疑，北京作為這種政治交往的要沖，語言上受到的影響自然最為深刻。也許正是從遼金時代開始，北京話就已經成為中國發展最快，結構最簡單的漢語方言。

蒙古族統治者建立的元朝，於公元1272年在金中都燕京郊外創建新城，稱為大都。從此，這裡成為中國政治、經濟、文化的中心。大批蒙古人來到北京，和原來居住於此的漢人、契丹人、女真人相雜居，北京成為一個多民族聚居的大都會。這樣，北京話又開始和蒙古語產生了交往。不過，總的來說，兩種語言的接觸是比較突然的，文化背景又有較大的差異，再加上元朝統治一共不到一百年，所以蒙語對元大都話的影響並不很大。所謂“元大都話”，其實是遼、金兩代居住在北京地區的漢族人民和契丹、女真等族人民經過長達幾百年的密切交往逐漸形成的，到元朝建都北京時已經趨於成熟，成為現代北京話的源頭。

要想了解元大都話的真實面貌，可以從大量流傳的元雜劇和散曲中窺其一斑。元雜劇自1234年至1367年的短短百餘年間，共有五、六百出劇本問世，每年平均產生五種以上。它的繁榮，當然有其特定的社會經濟方面的條件，但其語言之貼近生活，通俗易懂，同時又能把文人案頭的審美情致與市井小民的精神需求融為一體，實亦是一個重要原因。這正是北京話文學語言的一個特點。查考早期元雜劇作家的籍貫，大多是土生土長的大都人，又多在大都進行他們的創作活動，如關漢卿、王實甫、馬致遠、白朴等。他們作品中的意境和情致具有極高的文學品位，而其作品中的語言之淺顯生動更是前無古人。茲以王實甫《西廂記》第四本第三折寫崔鶯鶯為張君瑞餞行時的一節為例：

“恨相見得遲，怨歸去得疾。柳絲長玉驄難系，恨不得倩疏林挂住斜暉。馬兒迤迤的行，車兒快快的隨，卻告了相思迴避，破題兒又早別離。聽的道一聲去也，松了金釧；遙望見十里長亭，減了玉肌。此恨誰知！”

見安排著車兒、馬兒，不由人熬熬煎煎的氣。有什么心情將花兒、鬢兒，打扮的嬌嬌滴滴的媚？準備著被兒、枕兒，則索昏昏沉沉的睡。從今後衫兒、袖兒，都搵濕做重重疊疊的淚。兀的不悶殺人也么哥！兀的不悶殺人也么哥！久已後書兒、信兒，索與我悽悽惶惶的寄”。

這裡，“熬熬煎煎”、“嬌嬌滴滴”、“昏昏沉沉”、“悽悽惶惶”等重疊式形容詞的大量運用，“車兒”、“馬兒”、“被兒”、“枕兒”、“衫兒”、“袖兒”、“書兒”、“信兒”等兒化詞的大量鋪陳，可以說是以北京口語中富有表現力的生動形式，抒寫了一闋雋美而又淒婉的別離哀歌。

與雜劇同時興盛的散曲，表現出了與此相同的語言特點，大多是用大都口語來寫，極盡平白率朴之能事：

“碧紗窗外靜無人，跪在床前忙要親。罵了個負心，回轉身。雖是我話兒嗔，一半兒推辭，一半兒肯”。（關漢卿：《一半兒題情》）

“我是個蒸不爛、煮不熟、捶不扁、炒不爆、響當當一粒銅豌豆。……我玩的是梁園月，飲的是東京酒；賞的是洛陽花，攀的是章台柳。我也會圍棋、會蹴鞠、會打圍、會插科；會歌舞、會吹彈、會咽作、會吟詩、會雙陸。你便是落了我牙、歪了我嘴、癩了我腿、折了我手，天賜與我這幾般兒歹症候，尚兀自不肯休。則除是閻王親自喚，神鬼自來勾，三魂歸地府，七魄喪冥幽，天哪！那其間才不向煙花路兒上走”。（關漢卿：《不伏老》）

這樣的語言暢麗雋永，卻又句句婦孺皆懂；這樣的作品明白如話，卻又絕非粗鄙不通。元曲以其自然、真切而又不失雅麗的一代文風，在北京話的發展史上留下了輝煌的篇章。

公元 1368 年，起自江淮的農民軍建立明朝，北伐攻下大都後，北京脫離了長達四百多年的少數民族統治，重新歸屬於漢族人的政權。1421 年，明成祖朱棣遷都北京，這是“北京”之稱的開始。

元末的動亂，使大都城殘破不堪，人煙稀少，土地荒蕪，從明朝開國到永樂遷都這一段時間，北京一直是“商賈未集，市廛尚疏”。隨著“燕王掃北”、“永樂遷都”，大批江淮流域的人來到北京。為了發展生產，繁榮經濟，明朝初年採取了大量移民的政策來充實北京，移民範圍從山西、山東直到江浙一帶，每次動輒萬戶。各種來源的移民數量綜合在一起，從明代開國到遷都北京，五十多年間，全國各地先後移居北京的漢族人估計不下幾十萬人。<sup>⑤</sup>這些移民分散居住在北京城內和附近各地，使得明初人口十分稀少的北京再度繁榮起來，同時也大大改變了北京的居民來源和人口結構。這時，和北京方言接觸最頻繁的已經不再是契丹、女真、蒙古等少數民族語言，而是來自中原和長江以南的各地漢語方言了。這是北京方言所接受的又一次大融合，在現代北京話的音系中留下了痕跡。例如，現在北京話裡的“不要”說“別 bié”；管“脊梁 jíliang”叫“jíniang”，“寧可 nǐngkě”說“lèngkě”，聲母“n”與“l”混用，這些可以說都是皖南話的遺跡。

明朝的統治持續了兩百多年。1644 年，滿清騎兵大舉入關，很快就席捲了長城內外、大江南北。清朝繼續把都城選在北京，並且一呆就是將近二百七十年，這使北京話經受了又一次新的洗禮。滿清八旗旗人對現代北京話的形成和發展起著至關重要的作用。今天我們提起“老北京”，總離不開“旗人”的形象；典型的北京話寫成的文學作品，又多出自旗人之手，反映的是清代以來旗人的生活。

滿族乃宋代女真人的後裔。他們原來居住在黑龍江和松花江下游。元代以後，逐步南遷，接近了漢族人居住的地區，同時也就逐步接受了漢文化。百餘年後，努爾哈齊統一了女真各部，形成了滿族，統轄東北、內蒙和朝鮮半島這一廣大地區。滿族人雖然有自己的滿語，但是卻無法在

這一地區通行，因為當滿族形成時，漢語在東北早已處於優勢地位，當時又有不少漢人志願加入滿族或與滿人通婚，他們說的仍然是漢語，這樣，滿語在滿族中逐漸退居次要地位，反而倒是漢語在滿族中成了通行語言。

這種情況，由於清朝開創者所採取的政策而更加強化。努爾哈赤於1616年建立後金政權時，就極為注意其治下滿漢兩族的關係，漢人得到重用。皇太極即位後，定族名為滿族，改國號為清，他繼續乃父的政策，重用漢官，解放大批漢人奴隸，編為民戶，這自然會加強漢人和漢語的地位。同時，努爾哈赤和皇太極都曾多次入侵明朝，攻佔了大片土地，俘獲了大量漢人北去，遂使滿族統治者管轄區內的漢族人口急劇增加，而滿族人要和這些漢人打交道，就必須使用他們的漢語方言，這當然增加了滿族人接觸和學習漢語的機會。到清人入關前，滿族人之間一般也都是用漢語對話了，至於地名和官名等等用語，那就基本上更是非漢語名稱莫屬了。

清兵入關後，政治上對北京是一個強勁的衝擊，語言上反而起了推進統一的作用。到了康乾盛世，北京話已經趨於穩定和成型，並向四方波延。清政府為了使南方、尤其是廣東、福建一帶的官吏朝謁時消除方言的障礙，還曾於雍正年間發佈了正音的敕令，刊行了《官音匯解》、《正音撮要》、《正音咀華》等書來推廣以北京話為代表的官方標準語。這種標準語的得以推行，由於清代穩定的政局、繁榮的經濟、發達的交通而成為廣泛的事實。正如漢語史專家太田辰夫所指出的：清代是北京話定型並被作為通用語使用的時代。<sup>④</sup>

清代北京話的特色，在很大程度上可以從興起於清中期的京劇裡表現出來。從1790年始，四大徽班陸續進京，屬於皮黃系統的徽調大盛。十九世紀前期，湖北的漢調也傳入北京。從此徽漢兩個劇種逐漸融合，又吸收了其他各種聲腔如吹腔、梆子腔、柳枝腔等，在適應北京觀眾的愛好而逐漸趨於地方化的條件下，到了1840年前後，終於初步形成了京劇。其後，京劇得到順利的發展，日漸成為占統治地位的新劇種，在京城劇壇上獨領風騷。

京劇興盛之初，和雜劇初起一樣，也是文人和民間藝人共同創作的結果，其劇本既通俗又富有文學性。不妨舉兩段至今仍很流行的京劇傳統唱段為例：

“宋士杰當堂上了刑，好似魚兒把鉤吞。含悲淚出了都察院，只見楊春與素貞。你本是河南上蔡縣，你是南京水西門，我三人從來不相認，宋士杰與你們是哪門子親！我為你挨了四十板，我為你披枷戴鎖邊外去充軍。可憐我年邁人離鄉井，誰是我披麻戴孝的人？”（《四進士》）

“老娘親請上受兒拜，千拜萬拜也是折不過兒的罪來。孩兒失落番邦外，隱姓埋名躲禍災。兒在番邦一十五載，常把老娘掛在兒的心懷。胡狄衣冠懶穿戴，每年問花開兒的心不開。聞聽說老娘到北塞，喬裝改扮回營來。見母一面愁眉解，愿老娘福壽康寧永和諧無災。”（《四郎探母》）

明白清澈的口語句式，平實的、家常般的語言，表現了情真意切的摯情。

比京劇稍晚形成的曲藝，在北京話的發展史上，也占有重要的一席之地。從性質上說，曲藝是更貼近普通百姓的說唱藝術。一些著名的說唱段子，既承襲中國文學傳統的精華，又發揮北京話明白曉暢的特點，從而具有強烈的藝術感染力。例如，唐代白居易的名作《長恨歌》中“行宮見月傷心色，夜間聞鈴腸斷聲”兩句詩，在清代北京的茶園裡，敷演出一曲如泣如訴、催人淚下的京韻大鼓《劍閣聞鈴》：

“似這般不作美的鈴聲不作美的雨，怎當我割不斷的相思割不斷的情。洒窗櫺點點敲人心欲碎，搖落暮聲聲使我夢難成。當唧唧驚魂響自檐前起，冰涼涼徹骨寒從背底生。孤燈兒照我人單影，雨夜同誰話五更？從古來巫山曾入襄王夢，我何以欲夢卿時夢不成？莫不是弓鞋懶踏三更月，莫不是衫袖難禁午夜風，莫不是旅館蕭條卿嫌悶，莫不是兵馬奔馳心怕驚。既不然神女因何不離洛浦，空叫我流乾了眼淚望斷了魂鈴。

“窗兒外鈴聲兒斷續雨聲更緊，房兒內殘燈兒半面玉榻如冰，柔腸兒九轉百結百結欲斷，淚珠兒千行萬點萬點縱橫。這君王一夜無眠悲哀到曉，猛聽得內喚啓奏請駕登程”。

對於今天的北京人來說，這樣的語言仍然是明白如話而又不失文學色彩的。它也有詩詞的筆法，卻沒有人為的雕飾；它也有刻意的渲染，卻不失率朴純真。正是從這樣貼近口語的藝術形式而不是文人案頭的文學作品裡，古都的普通百姓領略和體味著多姿多彩的中國文化。

京劇和曲藝，反映了已經成熟的北京話的特色。但是，北京話文學的成就，當首推以《紅樓夢》為代表的白話小說的語言藝術。

## 二、北京白話小說的歷史傳統

縱觀一部中國文學史，真正的“文學作品”可以說都是起自口語體的，在這之中，小說應該說是最明顯的了。初期的小說如《世說新語》是口語體的，唐代的變文是口語體的，宋代話本初起時也是口語體的，《金瓶梅》、《紅樓夢》等當然更是口語體的了。就北京話小說的發展而言，口語化一直是其重要的特色之一。北京話小說的語言風格和北京話的歷史文化傳統始終是協調一致的，那是因為語言和社會一樣，越是封閉，就發展得越慢；越是開放，發展得就越快。北京方言就是始終處於一種相當開放的環境之中的。正是在這樣一種開放的社會、歷史、文化和語言的環境中，誕生了中國小說史上第一部用北京話作為基礎方言的長篇白話小說《紅樓夢》

眾所周知，《紅樓夢》不僅是文學史上空前的傑作，更是語言藝術的一個高峰。《紅樓夢》藝術上的成就，很重要的因素在其語言運用上的成功：它的立意深刻，有賴於語言的千錘百煉；它的結構精巧，得助於語言的收放自如；它的文體新奇，靠的是語言的繁複多變；它的含義雋永，得益於語言的洗練傳神；它塑造人物的成功，靠的是人物語言的百人百口，形肖神似；它給人如詩如畫的感覺，仍然在於語言的豐富生動。可以說，《紅樓夢》從整體到局部，從宏觀到微觀，從篇章到字句，處處都凝聚著作者對語言藝術境界的刻意追求和精心創制。它無可比擬地把中國古典小說藝術推向了最高峰，並給予後來的小說創作者以極大的影響。

《紅樓夢》在語言方面取得舉世公認的藝術成就，是和曹雪芹準確地把握了北京話生動自如、圓轉流暢的特點分不開的，它是北京口語文學的一座丰碑。俞平伯先生曾頗有感慨地指出：在《紅樓夢》小說裡，曹雪芹不僅大大地發揮了自己多方面的文學天才，而且充分表現了北京話的特長。其中雖夾雜著一些文言，卻無礙白話的圓轉流利，更能夠把這兩種語言適當地配合起來運用。近古用口語來寫小說，到此達到了新的高峰，那些同類的作品，如宋人話本、元人雜劇、明代四大奇書，沒有一個能趕得上《紅樓夢》的。原因就在於：“北京話是全中國最優美的語言，《紅樓夢》裡的對話幾乎全部是北京話，而且是經作者加工洗練過的北京話，真是生動極了”。俞先生甚至認定，《紅樓夢》中的形形色色人物的性格和語言，“如果不用那麼流利圓轉的北京話是決不能表現得如此逼真的”<sup>⑥</sup>。

這裡需要說一下的是，《紅樓夢》後四十回一般認為是高鶚續作，續作的藝術水準總體上不如原作，運用語言的功力也有差距，但是如果單就其基礎方言來看，則可以說是更為地道的北京話。後四十回裡有前八十回中沒有的北京話成分出現，如“也不管牛不牛的了”，“小孩發燒，要抽瘋，臉皮趣青”，“我給老太太留下解解悶兒”，“顯見的是告謊假，脫滑兒”等等，都是北京話所特有的說法。從語言學的角度說，後四十回亦應該引起充分的重視。

繼《紅樓夢》之後用北京話寫就的長篇小說，最有影響的是《兒女英雄傳》。該書作者文康與曹雪芹一樣也是旗人。值得注意的是，他在作品中甚至比曹雪芹還要更加刻意追求北京話的本色。像下面這樣一些既俗又土的對話，在書中可以說比比皆是：

“公子候著前面搜檢的這個當兒，見那班侍衛公彼此正談得熱鬧，只聽這個叫那個道：‘喂，老塔呀，明兒咱們沒事，是個便宜。我們東口外頭新開了個羊肉館兒，好齊整餡兒餅。明兒早起，咱們在那兒鬧一壺罷’。……這個又說：‘放心哪，不吃你啣。……不在那兒，我明兒有差’。這個又問：‘說不是三四該著呢嗎’。他又道：“我們幫其實不去，這蕩差使倒誤不了。我們那個新章京來的嚙，你有本事給他攔下，他在上頭，就把你干下來了’。公子聽了這話，一個字不懂”。（第三十四回）

除了這些俗而又土的對話之外，書中還出現了大量的北京俗語：

“列公請想，這樁裏頭裏腳的事，這段含著骨頭露著肉的話，這番扯著耳朵腮頰動的節目，大約除了安老爺和燕北閑人兩個心裡明鏡兒似的，此外就得讓說書的還知道個影子了。至於列公，聽這部書也不過逢場作戲，看這部書也不過走馬觀花，真個的還把有用精神置之無用之地，費這閑心去刨樹搜根不成”。（第二十三回）

說不定是作者過於喜歡賣弄自己北京話的語言功底了，書中這些土語俗諺俯拾皆是，令人有應接不暇之感。誰知卻是歪打正著，給這本書帶來了意想不到的好處。這部書從立意到手法都沒有甚麼太出色的地方，但二百年來卻也頗為流行，甚至還成為不少學者的研究對象，其唯一原因就在於那一口鮮活流暢的北京話給書帶來了經久不衰的生命力。

清朝末年，還有一部《三俠五義》也是用北京話寫的。它既沒有《紅樓夢》那樣的思想內容和藝術成就，也不如《兒女英雄傳》的語言生動傳神，這裡我們就節省點筆墨，不對它作詳細介紹了。

值得注意的倒是產生於清末民初的另兩部小說《小額》和《北京》。它們出現於“五四”前後，其故事內容和思想傾向大致還是承襲清代後期的社會譴責小說如《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》等，立意上沒有甚麼新鮮可取之處。之所以重視它們，不僅是因為它們被發現的較晚，尚不為人們所熟知，更重要的是因為兩書全系使用北京口語寫成，其純粹和地道甚至遠遠勝過前代的曹雪芹和後來的老舍，讀來不由得頗有引人入勝之處。

《小額》一書刊行於1908年，作者是旗人松齡（友梅）。這是一部旗人風格濃郁的小說。小說的主人公名叫小額，本是個倉庫裡的庫兵，以放高利貸謀取錢財。手下人濫施暴力惹了官司，小額受到牽連而銀鐐入獄，幸喜不是甚麼殺身之禍，誰知出獄後背上又生了惡性腫瘤，苦不堪言。到處求醫訪藥，好容易總算是痊癒了。小額終於看透世事，放棄了高利貸業，悠閑自適，同時做做善事。書中描寫了催收高利貸的無賴，乘人之危的親友，貪婪缺德的醫生等社會眾生圖

像，意在揭露社會的黑暗面，也對旗人的生活作了繪生繪色的描述，再現了古都北京那一時期的人情風俗。

《小額》一書的最大特點，就是它無論人物對話還是敘述語言，都全部使用旗人的口語，到目前為止，這一點可以說是空前絕後的。從《紅樓夢》、《兒女英雄傳》到後來的老舍，再到目前正在走紅的“京味兒”小說家，所謂的“北京味兒”基本上都是體現在對話裡，而幾乎沒有完全用口語來寫敘述文字的。《小額》反倒沒有太多的對話，而以敘述為主，娓娓道來，引人入勝：

“小額當了三年的庫兵，算是好，沒出多大的砂子，家裡的錢是掙足啦，把小押兒也倒出去啦，自己看著這點兒帳目，心滿意足。又有些個不開眼的人，這麼一捧臭腳，小額可就自己疑惑的了不得啦。胡這們一穿，混這們一架弄，冬天也鬧一頂染貂皮帽子帶帶，也鬧一個狐狸皮馬褂兒穿穿。見天上甚麼通河軒啦，福祿軒啦，聽說書去。後頭也跟一個童兒，提溜一根仙鶴腿的小煙袋，大搖大擺，學著邁方步又邁不好（何苦！）沒事也帶副墨鏡，要是不摸底的，真疑惑他是卸了任的府道”。

《小額》的敘述別具一格，並不是說它的對話就不值一提。其實，書中的對話也是很精彩的，有些情節也全靠對話來交代：

“說完了幾句套子話，托爺就問伊老者說：‘大哥，小額這回事，您聽見說啦？’伊老者說：‘我剛聽見說，嚯，這都是您侄兒。我昨天是帶著三兒逛了一天萬壽寺，黑了才回來，您大侄兒，也不怎麼給府裡寫的信，弄的這回事。我說這是做甚麼，跟小人作哪門子仇？’托爺說：‘大哥，這話可不是這麼說。我告訴您，前兒個我聽見祥山回家一說，氣的我連飯都沒吃。這小子非這們懲治不行。該，該！我剛才瞧見官人一鎖他，不用提我心裡夠多們痛快啦！’……這當兒老王給倒過茶來，托爺說：‘我不喝茶啦，我也不坐著啦，我還要到北衙門打聽打聽去哪。我非聽見小額挨打，我心裡才痛快呢！’”

無疑，《小額》一書所表現的沒落旗人的風俗，所反映的清末北京話的面貌，為我們提供了十分珍貴的第一手資料，值得引起重視和研究。

社會小說《北京》在體裁和風格上與《小額》不盡相同。它的主人公是個名叫伯雍的新聞記者，根據他的所聞所見，串連而成該書的情節和故事，頗有《老殘遊記》、《二十年目睹之怪現狀》等晚清社會譴責小說的筆調和風格。書中涉及了上至報館下至妓院的各個階層各種職業，出現了官僚、藝人、俳優、妓女、車夫、報紙編輯等各種人物，有不少揭露社會黑暗的內容。雖然小說的思想傾向談不上多麼積極，藝術手法也不見得有多麼高超，但是它在語言風格上所表現出來的特點和價值，仍然使其在北京口語小說的發展史上佔有了一席之地。

《北京》也是用北京白話寫成的，在記述下層人物的口語方面頗見功力。比如書中有個文化程度不高的“鄧二奶奶”，不如怎麼的充起女權運動的首領來了，她那張嘴，罵起人來可真夠損的：

“二奶奶道，他們的議員，不定是怎來的呢！他們家裡也未必有二斗高粱一石小米，多一半是窮光蛋。仗著是學堂或留學出身，適逢其會的，被推得當了議員。論理一個男子，逢著這樣一個機會，應當怎樣為國為民，大展抱負。誰知他們八輩子五沒見過錢，小廟沒見過大香火。一腦

袋黃土泥還沒洗乾淨，在北京也要混叫字號。乍得幾百塊月費，燒得他們五雞六獸的，真是小人發財，如同受罪。”

值得注意的是，《北京》中的不同人物有不同的語體，這與《小額》幾乎一色下層人物口語的風格大不一樣。比如，當身為新聞記者的伯雍在西山練兵場見到徵服金川的紀念碑時，不由得大發感慨：

“在潔白的石頭上，用滿、漢、蒙、藏四種文字，刻下了徵服金川的歷史。當時，建立這樣的紀念碑的地方不知有多少處。喜馬拉雅山頂也有這樣的紀念碑。中國人在從前就有的十八個省之外，又得到相當於它的一半的領土，得以在那些土地上進出。現在，人人都以為那些土地從來就是中國的，究竟是誰開拓了那片領土，擴大了中國的版圖，人們已經全忘了。”

《北京》畢竟是出自《小額》之後的作品，上面這段話，讀起來已經頗有點像“五四”以後的小說家言了。它反映出當時知識分子的嘴裡，已經在說這種與文言截然不同卻又文縷縷的白話了。書中所反映的這樣一種獨特的語言風貌，實際上表明，所謂“五四”白話文運動，其興起實在也並非一日之寒。

在此之後，這種“京味小說”似乎冷寂過一段時間。“五四”新文化運動的狂飆，在衝擊了文言文的同時也衝擊掉了這種京味白話小說。“五四”以後的進步作家們，徹底擺脫了文言的束縛，直接學習人民群眾的口語，並適當借鑑國外的句法和傳統白話小說的創作手法，推出了影響整整一個時代的一批作品。魯迅、茅盾、葉紹均、沈從文、丁玲等以不同風格的小說，在文壇上各領風騷。他們的創作地域雖然有的在上海，有的在北京，但他們的籍貫大多是南方，他們的語言風格可以說是把古代白話小說、歐化句法和自己家鄉的方言口語揉和在一起的中間體，從而形成了一種獨特的白話語言形式，這是一種全國各地都能明瞭的通語，卻很難說反映了某種實際存在的活的方言。

這種“五四”文體大行其道的同時，那些熟習北京風俗，能夠純熟地運用北京口語反映北京社會風物的京味作家們卻銷聲匿跡了，由《紅樓夢》所開啓的北京口語小說的傳統似乎中斷了一個時期。這期間，本世紀二十年代末三十年代初，雖然也出現了以周作人、沈從文、費名、蕭乾、凌叔華、李健吾、何其芳、卞之琳等為代表的所謂“京派”文學創作群，但細究其實，他們“京派”的得名，僅僅是由於他們的創作活動都在北京展開，他們的筆觸也不可能不寫到北京，包括北京的人物、北京的風俗、北京的掌故、北京的節令以及北京給予他們的種種感受，但是他們都不是土生土長的北京人，他們作品的語言也可以說全然不是京味的，其中有些人（比如沈從文）甚至還以長期身居北京而從來不肯接受北京語而聞名。

周作人說過這樣一段話：“我的故鄉不止一個，我住過的地方都是故鄉。故鄉對於我並沒有甚麼特別的情份，只因釣於斯游於斯的關係，朝夕會面，遂成相識，正如鄉村裡的鄰舍一樣，雖然不是親屬，別後有時也要想念到他。我在浙東住過十幾年，南京東京都住過六年，這都是我的故鄉；現在住在北京，於是北京就成了我的家鄉了。”<sup>⑥</sup>原來如此。他對北京的感情沒有什麼特殊之處，在他的意識裡也沒有拿來北京方言充實自己的文體的願望，我們當然不能指望他去學習和使用北京民間的語言了。

這種狀況並沒有持續太長的時間。白話文運動既然已經形成風朝，北京話作為全國通語的基礎方言，也就自然遲早會走上作家的筆端，何況作為一個千年古都，北京的文化傳統曾經那麼深刻地影響過中國的歷史變遷，並且仍然在影響著中國人的生活和觀念，可以想見，使用北京話，



描寫北京人的“京味”小說，總是要餘燼復燃，並一定會登上大雅之堂的。時至二十年代中期以後，“京味”文學終於迎來了又一座高峰——老舍及其小說。

老舍生長在北京的一個貧窮的家庭裡，很早就接觸了北京下層平民的生活，自幼就薰陶在這種別具風格的語言氛圍中，這種文化氛圍無疑鑄成了他敏銳的語言感受能力，為他日後成為傑出的北京話語言藝術大師，提供了得天獨厚的條件。從第一部長篇小說《老張的哲學》開始，到《駱駝祥子》問世的十年間，老舍進行了探索自己獨特的文學語言的成功的實驗，終於形成了他特有的以北京口語為基礎，融合了西方語言表達方式，深刻反映現實生活，揭露和諷刺社會黑暗的鮮明的創作基調。《駱駝祥子》、《我這一輩子》、《四世同堂》等巨著的問世，則標誌著老舍思想傾向和語言風格的定型。這些作品裡的批判更為深刻，語言更有力度，而不像早期作品中那樣僅以揶揄和諷刺為能事。單從語言風格上看，老舍作品中的北京口語也不再給人以油腔滑調的印象，而是充分體現了那種簡潔、明快、生動、有力、流暢自如、亦庄亦諧的特點，成為北京口語文學史上難以逾越的高峰。

縱觀北京口語小說的發展歷程，不難看到，在曹雪芹的《紅樓夢》和老舍的京味小說這兩個劃時代的里程碑之間，人們所見到的其他北京白話小說其實是不多的，好像只有上述《兒女英雄傳》、《三俠五義》、《小額》、《北京》等寥寥數種。這無論對於研究北京口語小說的發展史還是對於了解北京方言的演變史，都是頗為令人感到遺憾的。不言而喻，如果能發現新的這種小說，那將是一件多麼有意義的事情。

### 三、《春阿氏》的社會意義和語言特點

由《紅樓夢》所引發的京語白話小說的波瀾，在其後的小說創作中掀動起一圈圈漣漪。到清末民初，這一傳統並沒有完全斬斷，而是一脈相傳，不絕如縷，只不過數量稀少罷了。正因為品種不多，所以不久前《春阿氏》一書的發見<sup>①</sup>，才越發顯得彌足珍貴。

《春阿氏》的成書年月，尚難遽下判斷。北京圖書館有一個題為《春阿氏》的鈔本，原為高陽齊如山氏的百舍齋所藏。上署“錄書人京兆得字題”，下款蓋有長方形小篆“茂林”印章。與一般鈔本幾乎不署抄寫日期不同，該鈔本上署有年月“宣統三年小陽月”，即一九一一年農曆十月。看來鈔本錄於一九一一年是無疑的了，但是該實事小說究竟成於何時，仍然不得而知。至於目前傳世的《春阿氏》一書，印行於民國三年（1914年），五月初版。兩年後印行了第二版，民國十二年（1923年）又出了第三版。第三版為豎排標點本，封面自上至下，自左而右寫著“冷佛著”、“春阿氏全集”、“清末時代實事小說”左下角印有一旗裝女子畫像。封底版權頁記有“著述者冷佛”、“訂正者文市隱”、“發行者兩葉書社”、“印刷者明立印刷公司”等。直到三十年代，該書仍不斷印行。不過，傳世的《春阿氏》寫成於何年何月，也是一件不太容易判明的事，我們只能從該書《自序》、《弁言》、《題辭》等皆作於民國二年（1913年）十二月，約略地猜測小說似乎是這一年歲事。

將《實事小說春阿氏》鈔本與《春阿氏》印行本兩相比較，鈔本僅有署“編者識”的《序》（即該鈔本的凡例）和“錄書人”的《序》（實即讀此鈔本的注意事項），不見印行本的諸種《自序》、《弁言》、《題辭》等關目。印行本《春阿氏》共十八回，鈔本僅十七回，但第三回“訪案情烏公留意 聽口供俠士生疑”包括了印行本第三回“訪案情烏公留意 聽口供俠士生疑”和第四回“驗屍場撫屍大慟 白話報閑話不平”兩回的內容，所以實際上還是十八回。在內容上，鈔本各回的文字則較印行本偶有簡略。從各方面情況看起來，在民國二年的印行本之前，

坊間已經先有鈔本流傳，後來人在鈔本的基礎上略作增訂，即成目前傳世的印行本。或者考慮到宣統三年距民國二年時間極近，鈔本的原作者與印行本的原作者本是同一個人，亦未可知。

說到《春阿氏》的作者，這又是一個未解之謎。鈔本的作者是誰，難以考證；就連印行本的作者，雖然署名“冷佛”，但究竟是何方神聖，也至今不見廬山真面目。印行本《弁言》作者說：他訪得春阿氏一案的始末，“筆之於冊；本擬編為小說，公諸世人，因事忽忽未果。傾為《愛國白話報》社太璞、冷佛兩君所見，為之拍案稱奇。冷佛願認編撰之勞，而太璞更以登報為請，遂舉此冊畀之。”好像冷佛為《愛國白話報》中編撰此事的記者。可是，據《弁言》作者稱，關於此案的來龍去脈，是他從張姓偵探處訪得，其後冷佛以之為本，編撰成書。這很可能是個“此地無銀三百兩”的花招，如果確實如此，那麼《弁言》作者很可能就是隱姓埋名的本書的作者。

《弁言》作者市隱，姓文，亦是《春阿氏》一書的訂正者。他尚著有《西太后》一書，文采情趣，頗見功力。據《春阿氏》書後附載的《歷史小說（西太后）出版廣告》說，“是書系文市隱君之手筆，曾經登諸《平報》、《燕都報》，風行海內。所敘事例，不諛不諧，無偏無黨，照筆直書，非海上所出之本一味謾罵者可同日而語。全書都十萬於言”。很難想象文市隱掌握了很好的一部小說的材料，不見獵心喜，反而提供給別人作素材。比較《春阿氏》與《西太后》，兩書筆力大致相近。不過，是否能夠僅憑這一點就斷言《春阿氏》為市隱所著，還沒有把握。

《春阿氏》十八回，是根據清朝末年北京城內發生的一樁時事公案改編成的小說。“春阿氏一案，為近十年最大疑獄。京人知其事者，或以為貞，或以為淫，或視為不良，或代為不平，聚訟紛紜，莫明其真相也久矣”<sup>⑥</sup>。可見這是當時北京民眾的一大關注熱點。這一案情，確實比較複雜，“其事之因因果果，虛虛實實，既足以使人驚愕不已，而其情之哀哀艷艷，沈沈痛痛，尤足以使人悲悼，為之惋惜，終日不能去懷。蓋此中情節離離奇奇，遠出尋常人意料之外”<sup>⑦</sup>。此案之審理，曠日持久，從光緒三十二年（1906年）五月案發，到光緒三十四年（1908年）三月不了了之，前後達二年之久，最終也沒有得出個所以然來，不免令公眾和輿論大為失望。時人感慨道：“世之癡情兒女，因所志不遂，誓以生命殉之，以至橫決潰裂，演為巨案者多矣，而尤莫奇於最近春阿氏一案。此案自發生之始，以至其終了，中間閱時甚久，法庭之研鞫，輿論之推測，耗盡多少心思，用盡多少力量，終無從窺其端緒。逮春阿氏瘐死獄底，而此中之真相，乃若隨春阿氏遺蛻，玉葬香沉，永為殉物，終古無出現之一日矣，豈非最奇之事乎！”<sup>⑧</sup>不平之氣，躍然筆端。春阿氏一案，猶如一股強勁的衝擊波，給本已處於風雨飄搖之中惶惶不可終日的清王朝以強烈的震撼。

春阿氏一案案發不久，即引起了輿論的關注和介入。光緒三十二年六月到八月，北京《京話日報》（即上述之《愛國白話報》），連篇累牘地刊登了有關春阿氏案情的消息報道、讀者來信及質疑文章。<sup>⑨</sup>“結案”以後，很快又有《實事小說春阿氏》的鈔本在民間流傳，利用文藝形式，形象地描述了案件自始至終的全過程。“書中之言，一切訊詞口供，雖系實事，而編述小說者不能不略加渲染”<sup>⑩</sup>，淋漓盡致地展示和揭露了封建王朝的腐朽黑暗，以及封建婚姻制度和傳統貞節觀念給青年男女帶來的莫大不幸。從春阿氏一案的審判過程，可以清楚地看到，上自刑部堂官，下至獄卒隸隸，無一不是昏瞶兇橫，貪贓枉法，殘忍狡詐。公堂上動輒非刑，晝夜熬審，牢獄裡虐待無休，視同狗彘。清王朝的整個司法制度，實與人間地獄無異。正如《春阿氏》印行本《題詞》開章明義所說得那樣：“黑暗難窺一線天，人間地獄倍堪憐；誣將貞婦為淫婦，孽海誰能度大千”！《春阿氏》以清末冤獄為筆下主要批判對象，與《楊乃武與小白菜》、《楊三姐告狀》等構成了清末小說的一種特殊樣式——“冤獄小說”，它和揭露政治腐敗、抨擊時政弊端、諷刺官僚昏瞶的“譴責小說”一道，提供了讓人們認識這一黑暗社會、而且是這一社會最黑暗的

一個方面的生動教材，具有著無庸置疑的社會意義。

《春阿氏》寫的是一樁時事案件，除去官場上的究詰訊問、暗通關節，監獄裡的暗無天日、怵目驚心之外，作者的筆觸還深入到了普通人的家庭生活和清末社會的諸般變化中去。書中有許多關於旗人和一般百姓日常生活、風俗習慣、婚喪嫁娶、規矩禮節的種種描述，還有清末辦警察、辦報紙、西式偵探出現的許多記載，這對於研究清末的社會變動和民間生活，了解北京地區的民情風俗，也提供了一部有價值的材料。

在人物形象的刻畫上，鮮明生動，有一定的感染力和典型性。比如書中“不能不力為貶斥”的文光之妾、原為妓女的“蓋九城”範氏，便寫得豐滿、活跳。且看第七回“蓋九城請究陳案，烏翼尉拘獲普雲”：

範氏認定春阿氏謀害親夫，公堂之上，利口堅辯，把個自以為是的問官宮道仁弄得不知如何是好，暗想：“這個婦人可真個兇悍。她既把陳案勾出，便可以證明阿氏定然是謀害親夫了。”因笑道：“你說得這樣玄虛，莫非你兒媳養漢被你看見了不成？”範氏冷笑道：“看見做什麼？自她過門以後不肯與春英通房，那就是可疑之點。大老爺這般聖明，何庸細問。”宮道仁道：“好一個陰毒婦人！我這樣原諒你，你竟敢一字不說，還任意的污蔑人，這真是誠心找打！”因喝自隸道：“掌嘴！”左右答應一聲，走過便打。範氏發狠道：“到這說理地方不能說理，我亦就無法了！”宮道仁道：“你怎麼這般刁惡！再若不說，我連你一齊收下！”範氏道：“收下便收下。難道兒媳婦謀殺本夫，還連帶著婆婆一同治罪嗎？”

……自隸答應一聲，因為範氏口供異常狡展，又兼她的相貌有些凶悍之氣，先聽了“打”字，早一個個摩拳擦掌，恨不得七手八腳打她一陣，方出此不平之氣；因礙著官事官差，不敢露出。今見座上司員這樣生氣，遂過來一聲喝喊，啪啪啪的掌起嘴來。打得範氏臉上立時腫起，順著嘴角直流血沫，嗚嗚的說道：“打也是這樣說，誰叫是暗不見天呢！”

範氏先是針鋒相對，反語質問；被“掌嘴！”之後，仍然堅不改口，毫無畏懼，活脫一個見過世面、秉性強悍的女混混兒。對這位鼎鼎大名的“蓋九城”範氏，書中給她的考語是：“進門之後，倒是很安本分。只是她言容舉動有些輕佻，外場其實是精明強幹——按著新話兒說，是位極開通、極時派的一流人。說話是乾乾脆脆，極其響亮；行事是樣樣兒不落場，事事要露露頭角。簡斷截說，就是有點兒抓尖兒賣快”<sup>⑧</sup>。可以說是繼《金瓶梅詞話》裡的潘金蓮之後的又一個厲害角色的女性形象。

此外，如主人公春阿氏的善良柔順，執著堅貞；大偵探張珊珊的老謀深算，無孔不入；春阿氏祖婆瑞氏的得過且過，息事寧人；說媒拉纖的賈婆的無識無見，趨炎附勢；還有刑部官僚烏珍的毫無主見卻又自以為是、貪人之功，都被描摹得如見其人，如聞其聲。

《春阿氏》在人物、場景等的描寫上，有大段大段的摹仿《紅樓夢》的地方。這裡舉兩個最明顯的例子：

“到晚德氏熟睡，三蝶兒無精打彩的卸了殘妝。常祿等素知三蝶兒性情，時常的無事悶坐，不是皺眉便是長嘆；且好端端的，不知因為甚麼，常常墜淚。先時還背著母親去勸解，後來成天論月常常如此，也都不理論了。這日獨對殘燈洒了回淚，把仿本打開，一手在桌上畫著，研究那對聯的意思；一會合上仿本，默想當日的景象，又自傷感一番，不消細提。”（《春阿氏》第十一回“賈婆子夸富題親 三蝶兒憐貧恤弟”）

這段描寫，明顯是脫胎於《紅樓夢》卷二十七“滴翠亭楊妃戲彩蝶 埋香冢飛燕泣殘紅”：

“黛玉……自覺無味，轉身回來，無精打彩的卸了殘妝。

紫鵑雪雁素日知道黛玉的情性：無事悶坐，不是皺眉，便是長歎，且好端端的，不知爲甚麼，常常的便自淚不干的。先時還有人解勸，或怕她思父母，想家鄉，受委屈，用話來寬慰解勸。誰知後來一年一月的，竟是常常如此，把這個樣兒看慣了，也都不理論了。所以也沒人去理，由她悶坐，只管睡覺去了。那林黛玉倚著床欄杆，兩手抱著膝，眼睛含著淚，好似木雕泥塑的一般，直坐到二更多天，方才睡了。一宿無話。”

《春阿氏》第十二回“講孝思病中慰母 論門第暗裡題親”中的一大段，摹仿“《紅樓夢》的痕跡甚至更重：

“看了回地上草花，揣度母親哥哥近來的意向，正在悶悶的不得頭腦。站在西牆腳下，只聽西院鄰家三弦彈起，婉轉歌喉，嬌生嬌氣的有人唱曲。曲文好壞雖未留心細聽，偶然有兩句，唱的明明白白，清清楚楚，吹到三蝶兒耳內，一字不落。原來是（唱詞略）

三蝶兒聽了，倒也十分感慨纏綿。便止步側耳一聽，又唱道是：

月環溶溶夜，花陰寂寂春；如何臨皓魄，不見月中人。

聽了這四句，不覺點頭自歎，心裡暗想道：“原來詞曲上也有這樣無望的事。可惜世界上人只知道唱曲，未必能領略編曲的深意。”想畢，又後悔不止，不該胡思亂想，耽誤了聽曲子。

正在後悔，有聽得唱道“狠毒娘，志誠種”六字；再聽時，恰唱道“對別人巧語花言，背地裡愁眉淚眼”，三蝶兒聽了這兩句，不覺心動神搖。又聽道：“從今後我相見少，你見面難，月暗西廂，便如鳳去秦樓，雲斂巫山，早尋個酒闌人散”等句，不由得如醉如癡，站立不住了。一蹲身，坐在一塊砧石上，細研究“早尋個酒闌人散”的滋味。忽又想起當日事來，記得玉吉仿本寫過“此生莫種相思草，來世當爲姊妹花”兩句，大約他的意思，亦是“早尋個酒闌人散”的思想。又想詞句上種種與自己合的地方甚多，當時千頭萬緒聚在一處，仔細忖度，不覺心痛神馳，眼中落淚。正在沒個開交，忽覺身後有人擊他一下，三蝶兒猛吃一驚。不知拍者是誰，且看下文分解。”

《紅樓夢》卷二十三回“西廂記妙詞通戲語 牡丹亭艷曲警芳心”是這樣寫的：

“這裡林黛玉見寶玉去了，聽見眾姐妹也不在房中，自己悶悶的。正欲回房，剛走到梨香院牆角外，只聽見牆內笛韻悠揚，歌聲婉轉，林黛玉便知是那十二個女孩子演習戲文。雖未留心去聽，偶然兩句吹進耳內，明明白白一字不落道：“原來是姣紫嫣紅開遍，似這般，都付與斷井頽垣。”林黛玉聽了，倒也十分感慨纏綿。便止步側耳細聽，又唱道是：“良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院？”聽了這兩句，不覺點頭自歎，心下自思：“原來戲上也有好文章，可惜世人只知道看戲，未必能領略其中的趣味。”想畢，又後悔不該胡想，耽誤了聽曲子。再聽時，恰唱道“只爲你如花美眷，似水流年……”，黛玉聽了這兩句，不覺心動神搖。又聽道：“你在幽閨自憐”等句，越發如醉如癡，站立不住。便一蹲身坐在一塊山子石上，細嚼“如花美眷，似水流年”八個字的滋味。忽又想起前日見古人詩中有“水流花謝兩無情”之句，再詞中又有“流水落花春去

也，天上人間”之句，又兼方才所見《西廂記》中“花流水流紅，閑愁萬種”之句：都一時想起來，湊聚在一處。仔細忖度，不覺心痛神馳，眼中落淚。正沒個開交，忽覺背後有人擊她一下，及回頭看時，原來是個女子，未知是誰，下文分解。”

從古典文學名著中汲取營養，翻作妙文，當然是允許的，但是有的地方因襲太甚，用之過鑿，難免爲人所譏。書中還有春阿氏夢見“金身女子”，玉吉遇見“圓領僧人”前來托夢等描寫，不言而喻，已成敗筆。

《春阿氏》最引起我們注意的，是它語言上的特色，尤其是其京語俗言等等的運用。《春阿氏》問世的時間，約在《小額》之後，《北京》之前。它的語言是這一時期北京話狀況的真實反映，尤其是表現婦女聲口，更是繪聲繪色，因個人的出身、經歷、地位不同而各有特點，決無雷同。如春阿氏祖婆瑞氏，年高德重，對於家庭裡的口角紛爭，多愿息事寧人：

“作老家兒的，沒有法子，睜半只眼合半只眼，事也就過去啦。年輕的人兒，都有點火性，盡著碎唧咕，他們小心眼兒裡也是不願意。本來那位親家太太就是這麼一個女兒，要讓她知道，怪對不過她的。給的時候，就是勉強勉掖給的。娶著好媳婦，作婆婆的也得會調理；婆婆不會調理，怎麼也不行。——我那時候要是這麼說你，管保你的臉上也顯著下不來。是了也就是了。那孩子鮮花似的，像咱們這二半破的人家，終日際腳打腦杓子，起早睡晚，做菜做飯的，就算是很好了。”（第一回）

而上有婆婆、下有兒媳婦的托氏，在外人面前“訴苦”，卻不失作爲家長的身分；要在兒女面前“擺譜兒”，又要讓婆婆看起來合情合理、不顯得張致：

“二兄弟，你可不知道，我這分難處，沒地方說去。十人見了倒有九人說：‘喲，您可有造化，兒子女兒媳婦，茶來伸手，飯來張口。’哪知道身臨其境，我可就難死了。要說他們罷，是我作婆婆的厲害——這話是跟您說，咱們都不是外人——自從過門之後，她那扭頭傍眼的地方多著哩。處處般般，沒有我不張心的。當著我婆婆，也不是我夸嘴，我作媳婦的時候，沒有這樣造化。我要是說罷，還說我是碎嘴子。”

對外人說話，婉轉曲折，張弛有度。可是訓斥起兒媳婦來，她也夠嚴厲的：

“明日早晨想著早些起來，別等著人催；別又因爲一個腦袋，又磨煩到晌午。”（第一回）

“因爲一個腦袋”云云，是不要因梳頭洗臉耽誤工夫的意思。這樣的人物語言，簡練、生動又富有個性。

在《春阿氏》的語言特點中，還值得注意的是出現了大量的土語俗話。有些雖然不太好懂，但是對於全面了解這一時期的北京話的面貌，頗有幫助：

“探兵鈺福等五人已在院子裡查看許久，候至檢察官告辭先行，三位翼尉也相繼回翼，這才隨著眾人慢慢的走出。連昇道：‘嘿，老台，咱們的眼力如何？你佩服不佩服？也不是吹下子牛下子，要專信你的話，全擰了杓子啦。’潤喜亦贊道：“二哥，真有你的。小鈺子的話，到底是

小兩歲，不怨你薄他。俗語說的好：‘縮子老米—他差著廩哪。’鈺福急辯道：‘嘿，潤子，你不用損我。要說二哥的話，竟瞧了外面皮兒啦，深兒福頭的話，還不定怎麼一葫蘆醋呢。要聽他們親戚說，這事兒更玄虛啦！阿氏這娘兒們，自從十五歲他就不安頓，外號兒叫‘小洋人’，簡斷截說，過門的時候就是個爛桃啦！’一面走著，又笑道：‘嘿，剛才驗屍的時候，你們瞧見了沒有？動凶的是誰？那探訪局的人眼力倒不錯，他姓什麼叫什麼，我方才也問了。他是蹠子蹄兒的朋友。你要是信我的話，咱們跟著摸摸；不然叫探訪局挑下去，或者那兇手躲了，你們可別後悔。’連昇冷笑道：‘嘿，老台，你不用麻我，這個案子要不是蓋九城的話，我就跟你賭腦袋。’二人一面說話，同著潤喜等二人別了那茶友富某，四人說說笑笑，到了北新橋天泰茶館。”（第四回）

總而言之，《春阿氏》是清末民初北京口語小說的有價值的歷史資料。<sup>④</sup>各方面比較起來，它在語言上的成就較高，提供了許多值得研究的語言現象。到目前為止，除了校譯者彌松頤先生在該書 1987 年 6 月再版時所作的註釋和太田辰夫先生在《中國語》1994 年第 4、5、6 期上對該書所作的簡單介紹之外，尚未見到其他有系統性的專門研究文章。筆者正在對《春阿氏》一書的語言現象作進一步的深入研究，這裡限於篇幅，無法展開，將另文詳述。

註：

- ① 侯仁之、金濤：《北京史話》，上海人民出版社，1980 年
- ② 司馬遷：《史記·燕召公世家》。
- ③ 《光緒順天府志》四十九，《食貨志》一，“戶口”
- ④ 太田辰夫：《中國語史通考》，白帝社 1988 年 5 月版。
- ⑤ 轉引自白公、金汕：《京味兒——透視北京人的語言》，中國婦女出版社 1993 年 10 月第 1 版。
- ⑥ 周作人：《故鄉的野菜》
- ⑦ 1987 年 6 月，吉林文史出版社根據民國十二年兩葉書社的《春阿氏全集》，出版發行了《春阿氏》一書，作為“晚清民國小說研究叢書”中的一種。據此，太田辰夫先生在《中國語》1994 年第 4、5、6 三期上連載《春阿氏》一文，對該書進行了初步的介紹。筆者手中持有民國十二年兩葉書社出版發行的《春阿氏》一書的原本。
- ⑧ 《春阿氏》民國十二年版，《馬序》。
- ⑨ 《春阿氏》民國十二年版，《弁言》。
- ⑩ 同上。
- ⑪ 可參見《春阿氏》，吉林文史出版社 1987 年 6 月版，“附錄”。
- ⑫ 《時事小說春阿氏》鈔本“序言”。
- ⑬ 《春阿氏》第二回。
- ⑭ 太田辰夫先生以《春阿氏》一書中有“蓋”、“拽”、“掖”等詞，而北京話多說“拉”、“扯”，因而懷疑書中有天津方言。據筆者調查，這些天津話北京人也是經常說的。《春阿氏》一書反映的是民國初年的北京話無疑。

## 參考文獻：

- ① 胡明揚：《北京話初探》，商務印書館 1987 年 1 月版。
- ② 白公、金汕：《京味兒——透視北京人的語言》，中國婦女出版社 1993 年 10 月第 1 版。
- ③ 北京大學歷史系：《北京史》，北京出版社，1985 年版。
- ④ 林燾：《北京官話溯源》，《中國語文》1987 年第 4 期。
- ⑤ 俞敏《北京音系的成長和它受的周圍影響》，《方言》1984 年第 4 期。
- ⑥ 太田辰夫：《中國語史通考》，白帝社 1988 年 5 月版。
- ⑦ 北京市社會科學院文學研究所：《北京文學地域特色研究》，北京燕山出版社 1990 年版。
- ⑧ 賈采珠：《北京話兒化詞典》，語文出版社，1990 年版。
- ⑨ 陳建民：《漢語口語》，北京出版社 1984 年 12 月版。
- ⑩ 顧學頡、王學奇：《元曲釋詞》，中國社會科學出版社 1983 年版。
- ⑪ 葉朗：《中國小說美學》，北京大學出版社 1982 年版。