

分类号 H114.9

密级

U D C 400

编号 118816

厦 门 大 学

博 士 后 研 究 工 作 报 告

明清西北地区戏曲歌谣语音研究

曹 强

工作完成日期 2015 年 8 月

报告提交日期 2016 年 1 月

厦门大学

2016 年 1 月

明清西北地区戏曲歌谣语音研究

A study on the Phonetics of Opera and Folk Song
in Northwest of China in Ming and Qing Dynasty

博 士 后 姓 名 曹 强

流动站（一级学科）名称 中国语言文学

专 业（二级学科）名称 汉语言文字学

研究工作起始时间 2012 年 10 月

研究工作期满时间 2016 年 1 月

厦 门 大 学

2016 年 1 月

厦门大学博士后研究工作报告 著作权使用声明

本人完全了解厦门大学有关保留、使用博士后研究工作报告的规定。厦门大学有权保留并向国家主管部门或其指定机构送交该报告的纸质版和电子版，有权将该报告用于非赢利目的的少量复制并允许该报告进入学校图书馆被查阅，有权将该报告的内容编入有关数据库进行检索，有权将博士后研究工作报告的标题和摘要汇编出版。保密的博士后研究工作报告在解密后适用本规定。

本研究报告属于： 1、保密（）， 2、不保密（）

纸本在 年解密后适用本授权书；

电子版在 年解密后适用本授权书。

（请在以上相应括号内打“√”）

作者签名： 日期： 年 月 日

导师签名： 日期： 年 月 日

内 容 摘 要

西北地区戏曲歌谣文化种类繁多，它们是中国民间文学的重要内容，在中国民间文学史上占有重要的地位。西北地区戏曲歌谣以彼时当地方言入词，众口传唱，经久不绝，深受百姓喜爱。戏曲歌谣的唱词兼载着双重意义，不仅是民族情感的纽带，而且是语言文化的载体。探讨西北地区戏曲歌谣的语音，有助于揭示西北方言的语音特征，可以为西北汉语方言史及汉语语音史研究提供重要的佐证。

本文以清代碗碗腔皮影戏唱词和明清秦腔唱词为研究对象，以切韵音、《中原音韵》和唐五代、宋代、现代西北汉语方言及其他汉语方言为参照，辅以历史文献资料，通过深入挖掘碗碗腔皮影戏和秦腔中的原材料，梳理归纳明清时期西北汉语方言的语音特点，其主要特点为：1. 中古入声韵尾的喉塞音在明清西北汉语方言中已经消失，入声韵与阴声韵混同；2. ~m 韵与~n 韵合并，~m 韵尾消失；3. 果摄韵母读[o]或[uo]或者其音变形式；4. 流摄字与遇摄模韵字互相押韵；5. 深臻摄字互押，曾梗通摄字互押；6. 碗碗腔皮影戏中深臻摄字不与曾梗通摄字押韵，秦腔中偶见深臻摄字与曾梗通摄字押韵的现象；7. 德陌（麦）韵带-i 韵尾；8. 宕江摄合流；9. 假摄韵母主要读[a]、[ia]或[ua]；10. 蟹摄字韵母主要读[ai]、[iai]、[uai]、[i]等；11. 效摄韵母主要读[au]、[iau]或[uau]等；12. 流摄韵母主要读[əu]、[iəu]或[ou]、[iou]等；13. 见系二等字读舌根音；14. 全浊声母不论平仄均读为送气音；15. 疑影母合流，影母读[n]或[ŋ]。其中，德陌（麦）韵带-i 韵尾及影母读[n]或[ŋ]的现象见于秦腔唱词，碗碗腔皮影戏中尚未发现；流摄、遇摄互押主要见于明清时期的关中方言。

“花儿”起源于明代，而流传至今的明清“花儿”唱词不多，基于此，文中以地域为界，用今方音分析西宁“花儿”、临夏“花儿”、固原“花儿”的韵部、押韵类型、押韵特点等，进而反观“花儿”的语言学价值。通过分析发现，“虚词入韵”、“异调相押”、“押富韵”等是“花儿”押韵的共性，这种现象与《诗经》用韵非常相似。《诗经》是唱出来的“天籁”，而非文人在某些条框限制下创作而来。“花儿”的用韵特点，可以为分析《诗经》用韵提供有益的借鉴，对汉语语音史研究具有重要的意义。

关键词：西北地区；戏曲歌谣；语音；押韵

Abstract

There are many species of opera and folk song in northwest of China. They are very important part of Chinese folk literature. The folk literature in the history of China occupies an important position. Northwest opera and folk songs in the local dialect the word that time, word of sung prolonged without a break, deeply loved the people. Opera and folk song carrying a double meaning. It's not only the national emotional bond but also is the carrier of language and culture. A study on the phonetics of opera and folk song in Northwest of China can help to reveal dialect of Northwest and provide important evidence for the history of the Northwest Chinese dialects.

In this paper, We focus on Wanwan shadow of Shaanxi and opera and folk song in Ming and Qing Dynasty. Studying summarized northwest of Ming and Qing Dynasties of Chinese dialects phonetic features. There are main features: 1. Middle Entering Endings of glottal stop in the Ming and Qing northwest Chinese dialects have disappeared into the female rhyme rhyme confused. 2. ~ m ~ n rhyme rhyme with the merger, ~ m coda disappear; 3. Reading Guoshe vowel [o] or [uo] or a change in the form of sound. 4. In case of Liushe word with mold rhyme rhyme with each other. 5. deep cross word Zhenshe had taken the word through mutual charge stems. 6. Wanwan shadow word does not reach the subject had taken the word stems through rhyme, Shaanxi Opera in deep occasionally attain taken word and had taken the word stems through the phenomenon of rhyme; 7. De and Mai rhyme with -i. 8. Dang and Jiang She confluence subject. 9. JiaShe vowel main reading [a], [ia] or [ua]. 10. XieShe main reading [ai], [iai], [uai], [i]. 11. XiaoShe vowel read [au], [iau] or [uau]. 12. LiuShe vowel read [əu], [iəu] or [ou], [iou]. 13. A part of Jianshe's word was still read Radical consonant. 14. full-voiced consonants irrespective of Oblique read as aspirated. 15. suspected female confluence shadow, shadow reading [n] or [ŋ]. The De mo (mai) rhyme with -i and read [n] or [ŋ] phenomenon seen in Shaanxi opera and Wanwan shadow has not been found.

"Huaer" originated in the Ming Dynasty. A study on the Xining "Huaer", Linxia "Huaer", Guyuan "Huaer"'s rhyme and rhyme types and other characteristics and thus contrast. The analysis revealed that "function words into rhyme", "different phase modulation charge", "charge fu rhyme" and a "Huaer" rhyme similarities, this phenomenon and the "Book of Songs" with the rhyme is very similar. "Book of

Songs" is sung "Angels" rather than literary creations from the box limit under certain conditions. "Huaer" Rhyme of the characteristics, which can be analyzed, "Book of Songs" to provide useful lessons with a rhyme.

Keywords: Northwest Area; Opera and Folk Song; Phonetics; Rhyme

厦门大学博硕士论文摘要库

目次

内 容 摘 要	4
Abstract	5
第 1 章 绪论	9
1.1 西北地区戏曲歌谣简论.....	9
1.2 选题的理由及意义.....	12
1.3 西北地区戏曲语音研究述评.....	15
1.4 主要研究内容和研究方法.....	16
1.4.1 研究内容.....	16
1.4.2 研究方法.....	17
第 2 章 清代西北地区碗碗腔语音研究	19
2.1 碗碗腔皮影戏简论.....	19
2.2 碗碗腔皮影戏的韵例.....	20
2.3 碗碗腔皮影戏反映的西北方言韵母.....	23
2.3.1 果摄韵母的音读.....	23
2.3.2 假摄韵母的音读.....	27
2.3.3 遇摄韵母的音读.....	28
2.3.4 蟹摄韵母的音读.....	32
2.3.5 止摄韵母的音读.....	34
2.3.6 效摄韵母的音读.....	37
2.3.7 流摄韵母的音读.....	38
2.3.8 咸摄、山摄韵母的音读.....	39
2.3.9 深摄、臻摄韵母的音读.....	43
2.3.10 通摄、梗摄、曾摄韵母的音读.....	46
2.3.11 宕摄、江摄韵母的音读.....	48
2.4 碗碗腔皮影戏反映的西北方言声母.....	51
2.4.1 古全浊声母的音读.....	51
2.4.2 见系二等字音读.....	53
第 3 章 明清西北地区秦腔语音研究	57
3.1 秦腔概述.....	57
3.2 秦腔唱词的韵例.....	59
3.3 明清秦腔唱词反映的西北方言韵母.....	61
3.3.1 果摄韵母的音读.....	61
3.3.2 假摄韵母的音读.....	62
3.3.3 遇摄韵母的音读.....	63
3.3.4 蟹摄韵母的音读.....	65
3.3.5 止摄韵母的音读.....	68
3.3.6 效摄韵母的音读.....	69
3.3.7 流摄韵母的音读.....	70
3.3.8 咸摄、山摄韵母的音读.....	71
3.3.9 深摄、臻摄韵母的音读.....	74
3.3.10 通摄、曾摄、梗摄韵母的音读.....	75
3.3.11 宕摄、江摄韵母的音读.....	81

3.4 明清秦腔唱词反映的西北方言声母.....	84
3.4.1 见系二等声母的音读.....	84
3.4.2 全浊声母的音读.....	85
3.4.3 影母字的读音.....	86
第4章 西北“花儿”语音研究	88
4.1 “花儿”简论.....	88
4.2 从语言学角度看“花儿”的起源时代.....	90
4.2.1“花儿”起源说.....	90
4.2.2 从语言学角度看“花儿”的起源.....	91
4.3 “花儿”押韵研究.....	96
4.3.1 临夏“花儿”的押韵.....	96
4.3.1.1 临夏话音系.....	97
4.3.1.2 临夏“花儿”的韵部.....	97
4.3.1.3 临夏“花儿”押韵的类型.....	102
4.3.1.4 临夏“花儿”押韵的特点.....	105
4.3.2 西宁“花儿”的押韵.....	107
4.3.2.1 西宁话的音系.....	108
4.3.2.2 西宁“花儿”的韵部.....	108
4.3.2.3 西宁“花儿”押韵的类型.....	112
4.3.2.4 西宁“花儿”押韵的特点.....	114
4.3.3 固原“花儿”的押韵.....	116
4.3.3.1 固原话音系.....	117
4.3.3.2 固原“花儿”的韵部.....	118
4.3.3.3 固原“花儿”押韵的类型.....	121
4.3.3.4 固原“花儿”押韵的特点.....	123
4.4 “花儿”押韵的启示.....	125
参考文献	132
致 谢	135
博士生期间发表的学术论文、专著	136
博士后期间发表的学术论文、专著	137
个人简历	138
联系地址	139

第 1 章 绪论

1.1 西北地区戏曲歌谣简论

西北地区是中国西北的一个区域，地理上包括黄土高原西部、渭河平原、河西走廊、青藏高原北部、内蒙古高原西部、柴达木盆地等广大区域。通常简称“大西北”或“西北”。中国行政区划中的西北五省区包括：陕西省、甘肃省、青海省、宁夏回族自治区、新疆维吾尔自治区，常被称作“西北五省”。西北地区经济相对落后，但文化资源丰富，历史悠久，文化底蕴深厚，例如陕西省被誉为中华文明的发祥地，曾孕育出辉煌灿烂的中华文明。

西北地区戏曲歌谣文化种类繁多，它们是中国民间文学的重要内容，在中国民间文学史上占有重要的地位。闻名于世的有秦腔、“花儿”、眉户、碗碗腔、老腔、道情、桄桄戏、信天游、秧歌、阿宫腔、梆子戏、提线木偶戏、说书等。

秦腔是中国最古老的剧种之一，被称作中国戏曲之鼻祖，发源于陕西、甘肃一带，在西北地区广为流传，深受当地百姓的喜爱，众口传唱。

“花儿”是流行于甘肃、青海、宁夏、新疆等地的民歌，是回、汉、东乡、藏、蒙古、土、撒拉、裕固及保安等多个民族用汉语方言演唱的一种民歌。“花儿”起源于明代，歌词中积淀着大量方言材料，是研究西北地区明清时期西北地区语言状况的重要材料。

老腔是流行于关中东府渭南市的华县和华阴市等地的一种戏曲，起源于清代，以曳船号子为基础，吸收当地的一些民间艺术，创造的一种说唱艺术，自行演唱，借以娱乐。其特点是一人唱，众人帮腔。老腔保留了原始的一些乐器和唱腔，如击板、拉波等，特别是拉波，酷似码头工人曳船时的号子声。当地群众将“老腔”称作“拍板戏”或“老腔影子”等。

碗碗腔是皮影戏的一种唱腔，主要流行于关中东府渭南市的大荔县一带，产生于清代乾隆年间，其名谓来源主要有三：一说因其主要节奏以打击小铜碗而得名；二说因领奏乐器月琴旧称“阮咸”，后又名“阮儿腔”，衍化为碗碗腔；三说因演皮影需要油灯碗而得名。清代李芳桂是碗碗腔的著名戏曲家，其作品八本两折，俗称“十大本”或“李十三十大本”，堪称碗碗腔演唱的经典剧目。

同州梆子，又名“东路秦腔”、“东府秦腔”、“同州腔”、“大荔腔”等。因其

主要产生、形成并流行于同州（今陕西省大荔县）一带，主要击节乐器为梆子，因此，地名与击节乐器合并称之为“同州梆子”。同州梆子以同州、朝邑为中心，盛行于关中地区。明末开始向外传播，流行到甘肃、宁夏、青海、新疆及北京、河南、湖北、湖南等地。^①

眉户，或写作“迷糊”、“迷胡”，亦称作“曲子戏”、“弦子戏”，盛行于关中地区，流传于山西、河南、甘肃和宁夏等省市的部分地区。眉户起源于何地，仁者见仁智者见智，目前主要有两种说法，一说源自陕西眉县和户县，故称“眉户”；一说源出陕西华阴市和华县，因曲调悦耳动听、迷人，因陕西将“胡”作“戏”解之说，故称“迷胡”，即迷人的戏之意。^②清代乾隆年间，眉户逐渐被搬上了舞台，形成了一定数目的剧目。眉户在演唱形式上仍保留有地摊演唱的曲艺形式，其唱本多为折子戏，有一唱到底、无口白式，有边唱边夹杂口白式等。

道情，据史料记载起源于唐代道教所吟唱经韵，宋代以后吸收曲牌和词牌等，演变成在民间布道时演唱的新经韵。今西北地区较流行的有关中道情、陕北道情、安康道情、商洛道情、河湟道情等，是研究明清西北地区语言、民俗、文化等的重要资料。

信天游又称“顺天游”、“小曲子”等，是流行于陕西北部、宁夏、山西、内蒙等地的一种民歌。众口传唱，经久不衰。关于信天游起源的时代，学界争论不止，起源于明代的说法渐渐为众人接受。信天游唱词一般是两句体，上句起兴作比，下句点题，长的每首可达数十段，用同一曲调反复演唱。由于信天游歌唱的内容多数与爱情有关，因此，当地百姓也将信天游称作“酸曲”、“野曲”。

孝歌是人去世之后，请专门人士演唱的哀歌。一般为长辈去世后，在即将下葬的前一夜，他的后代要为逝去的长者守夜，守夜期间，他的后代请人专门演唱孝歌，内容多为多逝去长者的追忆和歌颂。孝歌起源较早，是我国孝文化的重要组成部分，流传于今陕西、贵州、云南等地。孝歌语言简洁，琅琅上口，韵律和

^① 屈墨洁：《陕西地方剧种》，太白文艺出版社，2011年版，第20-21页。

^② 我们认为“迷胡”当为“眉户”的同音字。“眉”，《广韵》：“武悲切”，止摄开口三等平声脂韵明母。李方桂先生构拟“眉”的语音演变为**mjid*>*mji*。（《上古音研究》，商务印书馆，1980年，第65页）高本汉将脂韵开口构拟为**ji*（《中国音韵学研究》，商务印书馆，1940年版，第492页），龚煌城先生《十二世纪末汉语西北方音韵母构拟》一文，根据《掌中珠》对译，将脂韵构拟为**ji*^[10]。（《十二世纪末汉语的西北方音》，载《汉藏语研究论文集》，北京大学出版社，2004年版）王力先生在分析隋——中唐音系时将脂部开口拟为[i]（《汉语语音史》，1985年版）。邵荣芬先生指出：“佛经中多用脂韵字对译梵文的*i*或*i*，在梵文字母对音里脂韵字对*i*和*i*更有一贯不变的性质。所以脂部作*i*大致是可以肯定的。”（《切韵研究》，中国社会科学出版社，1982年版，第130页）《中原音韵》里“眉”归齐维韵，平声阳，拟音为*muei*（杨耐思，《中原音韵音系》，中国社会科学出版社，1981年版）。金书中，“眉”收入[*vei*]和[*ei*]两韵，已经处于[*vei*]向[*ei*]转化的阶段。可见，“眉”字的韵部演变的脉络大致为：*i*>*vei*>*ei*。今西北方言中将其读为[*mi*]，当是古音在方言中的保留。今人不知语音的演变，多将“眉”写作“迷”。

谐，哀转久绝。孝歌中承载着较古老的语言、民俗和文化等，是研究当地语言民俗的重要资料。

提线木偶戏，亦称“合腔线偶戏”、“线戏”、“线猴”、“线胡”等，西北地区主要流行于陕西省渭南市的合阳县一带。表演时由演员完成手中细线控制木偶的全部动作，同时配“合腔木偶戏”的唱腔。当地人将提线木偶戏的唱腔俗称为“线腔”。线腔的唱词为当地方言，音调悲怆苍凉，委婉细腻而又果敢刚烈，融音乐、唱腔、道白、木偶人造型、舞台艺术等为一炉。提线木偶戏起源甚早，学界一般认为，肇始于汉代、兴盛于唐代、鼎盛于明清。唱词中保留着大量早期的方言、民俗语料。

桃桃戏，主要流行于陕西南部的汉中市和安康市一带，桃桃戏的唱腔、道白等以汉中和安康一带的方言为基础，因其演唱时用梆子击节发出“桃、桃”之声，故而得名，当地俗称“汉调桃桃”“桃桃子”等。桃桃戏的旋律结构和主要演奏乐器等，与秦腔有诸多相似之处，所以也被称作“南路秦腔”、“汉调秦腔”等。桃桃戏起源较早，曾长时间覆盖陕西关中等地区，有清一代，桃桃戏班社林立，留下了许多经典的曲目。

老腔是流行于陕西华阴市的一个地方小戏，又称“老腔影子”。关于老腔的形成主要有两种说法：一种是老腔的形成与西汉时的京师粮仓和漕运有关，是漕运船工的号子声衍化而来的；一种是说从湖北老河口传来的。^①老腔场面雄壮欢快，鼓乐激昂奔放，蕴含文化丰厚，是研究当地语言文化的重要参考资料。

说书属于一种说唱结合、讲故事的民间曲艺，形式多样，有唱有说式、有说不唱式等，主要流行于今西北地区，尤其以陕北盲人说书闻名。陕北盲人说书，依附于民俗信仰仪式，至今仍有长篇书目 160 余篇，是非常有价值的民间叙事文学。说书以当地方言入词，讲究句式、句法整齐，韵律和谐，曲调多样，深受当地民众的喜爱。说书起源甚早，其歌词中积淀着大量方言的语音、词汇等，是研究早期方言的重要资料。

秧歌是以说唱为主的民间艺术，起源较早，清代秧歌舞台表演盛行。秧歌过去多为青年男女对唱，现有秧歌舞、唱秧歌、且歌且舞等多种形式，歌唱丰收的喜悦，歌唱新年的快乐。秧歌流行区较广，有北方秧歌、东北秧歌、华北秧歌等。西北秧歌多为且歌且舞式，以当地方言入词入韵，曲调自然，欢乐明快。

西北地区广袤的土地上流传着许多脍炙人口的戏曲，世代相传，经久不久，

^① 屈墨洁：《陕西地方剧种》，太白文艺出版社，2011 年版，第 95 页。

是当地百姓重要的精神食粮。随着经济的快速发展，西北戏曲文化受到一定的冲击，部分已经渐趋消失。近年来，国家加大了非物质文化遗产的抢救和保护力度，西北戏曲中许多曲艺已经进入世界、国家或者省级非物质文化遗产保护名录。例如，皮影戏、秦腔和“花儿”等已经荣登世界非物质文化遗产保护名录。

1.2 选题的理由及意义

西北地区土地辽阔，语言资源丰富，自隋已降，长安音、西北方音是学者关注的焦点。其中影响较大者，例如法国汉学家马伯乐《唐代长安方音考》，通过《切韵》、越南译音、日译汉音、梵汉对音、敦煌藏汉对译写卷等，研究唐代长安方音，构拟唐代方音的声韵调系统。^①罗常培先生的《唐五代西北方音》利用汉藏对音《千字文》残卷、汉藏对音《大乘中宗见解》残卷、藏文译音《阿弥陀经》残卷、藏文译音《金刚经》残卷、唐蕃《会盟碑》拓本等语音材料，与《切韵》系统比较，追溯汉语语音的来源，同时与现代西北地区兰州、平凉、西安、文水等地的方音比较，探讨五代西北方音到现代西北方音的演变。^②黄淬伯先生的《唐代关中方言音系》在《慧琳一切经音义反切考》的基础上，分析唐代关中方言音系的相关韵书资料，同时参考域外译音和其他材料，构拟唐代关中方言的声母、韵母和声调系统。^③邵荣芬先生根据敦煌俗文学中的别字异文，研究唐五代西北方言的语音特点，并与罗常培先生的研究成果及今西北方音比较，分析西北方音的演变脉络。^④张清常先生利用天城梵书金刚经对音残卷，探求唐五代西北方音的特征，试图构拟唐五代西北方音^⑤。刘广和先生则根据不空的梵汉对音，分别探讨唐代八世纪长安方言的声纽、韵系和声调的特征，着力全面构建八世纪长安方言的语音面貌。^⑥尉迟治平先生熟通梵文材料，根据梵汉对音分析周、隋时期长安方言的语音特征，试图构拟周、隋长安方音。^⑦施向东先生依据玄奘译著中的梵汉对音材料，探求唐初中原方言的语音特征。^⑧储泰松先生的《唐五代关中方音研究》将关中地区分为雅言、通语、方音三个层次，根据唐五代关中僧

^① 马伯乐著，聂鸿音译：《唐代长安方音考》，中华书局，2005年版。

^② 罗常培：《唐五代西北方音》，商务印书馆，2012年版。

^③ 黄淬伯：《唐代关中方言音系》，中华书局，2010年版。

^④ 邵荣芬：《敦煌俗文学中的别字异文和唐五代西北方音》，《中国语文》，1963年第3期。

^⑤ 张清常：《唐五代西北方音一项参考材料——天成梵书金刚经对音残卷》，《内蒙古大学学报》，1963年第2期。

^⑥ 刘广和：《唐代八世纪长安音声纽》，《语文研究》，1984年第3期。《唐代八世纪长安音的韵系和声调》，《河北大学学报》，1991年第3期。

^⑦ 尉迟治平：《周隋长安方音初探》，《语言研究》，1982年第2期。

^⑧ 施向东：《玄奘著作中的梵汉对音和初唐中原方言》，《语言研究》，1983年第1期。

人的音切系统、唐五代关中文人的用韵系统、唐五代关中僧人的梵汉对音系统等，分析唐五代关中方音特征。^①王新华先生的《唐五代敦煌语音研究》分析唐五代时期敦煌地区的语音特征。^②黎新第先生的《入收声在唐五代西北方言中应已趋向消失》根据敦煌写本愿文和诗集残卷的别字异文，认为唐五代西北方言的塞音韵尾已经趋向消失。^③

宋代西北方音研究同样是学者关注的热点，取得了一定的成就。影响较大者，例如龚煌城先生的《十二世纪末汉语的西北音（声母部分）》、《十二世纪末汉语的西北音（韵尾问题）》、《十二世纪末汉语的西北音韵母的构拟》等，通过《掌中珠》对音研究，分析探讨十二世纪末西北方音的特征，构拟西北方言的韵母。^④再如，李范文先生的《宋代西北方音研究》通过《番汉合时掌中珠》对音研究，分析宋代西北方言的声母、韵母特征，并与唐五代西北方音和现代西北方音比较，总结归纳宋代西北方音的特征。^⑤

纵观学术研究史，我们可以发现，研究唐五代和宋代西北方音的学者众多，且取得了辉煌的成就，然而与之相比，研究明清时期西北方言语音特征的学者相对较少，取得的成绩不是特别显著^⑥。不难发现，学者进行西北方音演变的比较时，往往以唐五代西北方音或者宋代西北方音与现代西北方言音系比较，略去了明清西北方音，这种比较难免让人感觉有跨度太大之嫌。明清时期的西北方音到底要哪些特点？与唐五代及宋代方音比较，明清西北方音究竟发生了哪些变化？明清西北方音与现代西北方音有无差别？等等。这些问题学术界尚未有深入的研究，仍然需要学界不断探索研究。这些研究成果可以为汉语语音学和方言学研究提供丰富的材料，如此将有助于西北方言史研究，有益于汉语史和汉语音韵学研究。

明清时官话音系和等韵学等研究曾是汉语音韵学研究的焦点，且取得了显著的成就。鲁国尧先生给《明清官话音系》作序时指出：“（明清官话研究）可不可以开辟第二战场？即广泛地甚至力图穷尽式地阅读元明清别集、政书、史书、方志、笔记、小说、戏曲等等，甚至域外文献，爬罗剔抉，从这些大量典籍中搜集语音史资料，披沙拣金，我想，皇天不负有心人，从这些宝贵材料中得出的结论

^① 储泰松：《唐五代关中方音研究》，安徽大学出版社，2005年版。

^② 王新华：《唐五代敦煌语音研究》，山东大学博士学位论文，2008年。

^③ 黎新第：《入收声在唐五代西北方言中应已趋向消失》，《语言研究》，2012年第3期。

^④ 龚煌城：《汉藏语研究论文集》，北京大学出版社，2005年版。

^⑤ 李范文：《宋代西北方音研究》，中国社会科学出版社，1994年版。

^⑥ 雷汉卿先生曾对清代西北方言做过尝试性地探索，见《河西宝卷所反映的西北方言浅说》，《汉语史研究集刊》2002年第5辑。

必然具有原创性，也许可以使明清音的研究提高到一个新层次。”^①源自鲁先生观点的启发，本文拟搜集明清时期西北地区的戏曲歌谣文本，通过分析戏曲歌谣唱词的用韵情况，探讨明清时期西北地区的语音特征，并与明清官话音系比较，分析其异同，旨在全面揭示明清时期的语音面貌，期望能有助于明清官话语音研究。

西北戏曲歌谣中许多曲艺已经进入非物质文化遗产保护的名录，政府部门开始着手抢救、保护，学者逐渐摒弃了所谓的雅俗之争，开始重视非物质文化遗产的研究。政府部门介入非物质文化遗产保护为非物质文化遗产保护提供了难得的机遇，也为非物质文化遗产保护提供了强大的经济保障。然而，从长远发展来看，当前的抢救与保护仍有许多不足之处。我们认为，非物质文化遗产保护的使命不仅仅在于抢救和保护，更重要的在于如何传承。当前不仅需要抢救和保护非物质文化遗产，而且应该重点思考如何使非物质文化遗产得以传承，否则，今日抢救和保护的非物质文化遗产，明日就可能会消失，成为束之高阁的文献而无人问津。那样抢救和保护的意义何在？岂不是非物质文化遗产的悲哀？^②因此，在非物质文化遗产保护视阈下研究西北戏曲歌谣，应着眼于非物质文化遗产的传承。研究明清西北地区戏曲歌谣的语音情况，揭示明清西北戏曲歌谣的韵律特点、语音特征、句法特点等，不仅有益于非物质文化遗产的保护和传承，而且有助于提升关中戏曲歌谣文化研究的广度和高度。

学者多从演唱技巧、情节安排手法、思想内容和艺术特色等角度关注和研究戏曲，较少关注戏曲歌谣的语音研究、戏曲的传播研究和戏曲的接受史研究等，缺乏整体的关照，致使戏曲歌谣研究裹足不前。游汝杰等先生认为：“虽然关于地方戏曲历史研究、人物研究、音乐研究已有许多论文发表，但是很少见有从现代语言学的角度研究地方戏曲的论著发表，专书更少。对其中有些剧种的音韵研究可以说还是空白，亟待开拓。”^③从理论上探讨戏曲歌谣音韵特点，探讨戏曲歌谣音韵与原生地自然语言、民族共同语和演员母语的关系、字调和乐调之间的关系，可以帮助戏曲演员从语音学和音韵学的角度，了解该戏曲的语音特点等。这些研究将有益于文化语言学和社会语言学等。因此，研究戏曲歌谣的语音、韵律等，某种程度可以拓展戏曲歌谣研究的领域，丰富戏曲学歌谣理论。

^① 鲁国尧：《热点中的热点——序叶宝奎〈明清官话音系〉》，载叶宝奎：《明清官话音系》，厦门大学出版社，2001年版，第4页。

^② 曹强：《试论“花儿”的增值接受》，《民族文学研究》，2014年第6期。

^③ 游汝杰：《地方戏曲音韵研究》，商务印书馆，2006年版。

1.3 西北地区戏曲语音研究述评

经济与文化有时会出现不对等现象，广袤贫瘠的西北土地上孕育出诸多经典的戏曲歌谣，滋养着一代代朴实的西北人。西北地区戏曲、歌谣世代相传，文化积淀深厚，是研究民俗、方言、历史、宗教等学科的重要资料。梳理西北戏曲歌谣的学术研究史，不难发现，学者多从演唱技巧、情节安排手法、思想内容、艺术表现手法和艺术特色等角度关注和研究戏曲歌谣，发表了系列的论著，取得了丰硕的成绩。然而学者较少从语言学角度关注西北地区的戏曲歌谣。以刘育林、邢向东等先生为代表的学者，较早开始研究西北戏曲歌谣语音特点，刘育林先生的《“信天游”语音艺术试探》^①、《陕北民歌与陕北方言》^②等文，邢向东先生的《神木山曲儿、酒曲儿的押韵》^③等文，揭示了方言对民歌的重要意义，指出研究民歌语音的价值，分别以陕北民歌和神木山曲、酒曲为例，探讨了民歌语音研究的重要性，为戏曲歌谣语音研究提供了很好的范例。李斐的《从秦腔剧本看民国初年关中方言的特点》^④首次归纳民国时期的秦腔剧本唱词的用韵，探讨民国初年关中方言的语音、词汇等特征，开始以新的视角关注秦腔，丰富了关中方言研究的语料。然而这些研究成果未引起学者的高度重视，西北地区的戏曲歌谣语音研究处于相对沉寂的状态。近年来，随着非物质文化遗产抢救和保护的不断深入，学者逐渐摆脱雅俗之争的束缚，开始关注西北地区戏曲歌谣的语言文化，发表了一些文章，主要有：武宇林先生的《“花儿”民歌与北方少数民族语言》^⑤，田晓荣先生的《试析〈李十三大本〉的同素异序词》^⑥、《〈李十三大本〉的助词“加”》^⑦和《李芳桂皮影戏剧本语言研究》等^⑧，卜晓梅的《〈李十三大本〉中“才”的用法分析》^⑨，徐朋彪的《〈李十三大本〉的“着”字》、《〈李十三大本〉的逆序词》、《〈李十三大本〉语法现象札记》^⑩，石晓博的《〈李十三大本〉中的方言词语解读》^⑪，荆兵沙的《试论海原“花儿”的押韵》^⑫和拙文《论固原“花儿”

^① 刘育林：《“信天游”语言艺术试探》，《延安大学学报》，1987年第2期。

^② 刘育林等：《陕北民歌与陕北方言》，《中国音乐》，2005年第1期。

^③ 邢向东：《神木山曲儿、酒曲儿的押韵》，《中国语文》，2003年第2期。

^④ 李斐：《从秦腔剧本看民国初年关中方言的特点》，《延安大学学报》，2004年第6期。

^⑤ 武宇林：《“花儿”民歌与北方少数民族语言》，《宁夏社会科学》，2012年第2期。

^⑥ 田晓荣：《试析〈李十三大本〉的同素异序词》，《渭南师范学院学报》，2012年第1期。

^⑦ 田晓荣：《〈李十三大本〉的虚词“加”》，《咸阳师范学院学报》，2011年第4期。

^⑧ 田晓荣：《李芳桂皮影戏剧本语言研究》，西北大学出版社，2013年版。

^⑨ 卜晓梅：《〈李十三大本〉中“才”的用法分析》，《语文学刊》，2010年第10期。

^⑩ 徐朋彪：《〈李十三大本〉的“着”字》，《咸阳师范学院学报》，2012年第5期。《〈李十三大本〉中的逆序词》，《西安文理学院学报》，2011年第4期。《〈李十三大本〉语法现象札记》，《西安文理学院学报》，2012年第3期。

^⑪ 石晓博：《〈李十三大本〉中的方言词语解读》，《渭南师范学院学报》，2012年第7期。

^⑫ 荆兵沙：《试论海原“花儿”的押韵》，《渭南师范学院学报》，2011年第9期。

的押韵》、《基于问题意识的“花儿”语言研究》、《“花儿”歌词注释存在的问题》^①等。纵观西北戏曲歌谣语言研究取得的成绩，我们发现，前贤时俊或侧重于词汇研究，或侧重于语法探究，而且多为零散地研究，尚未从语音史或方言史的角度深入研究明清西北地区戏曲歌谣，没有全面揭示西北戏曲歌谣的语音面貌，这与西北地区戏曲歌谣的影响和魅力极不相符。明清西北地区戏曲歌谣的内部语言差异何在？明清西北地区戏曲歌谣的音韵特点是什么？明清西北地区戏曲歌谣的语音特点与唐五代西北方音、宋代西北方音相比较，发生了哪些变化？与今西北地区的方言音系相比，明清西北地区方音有哪些特点？等等。许多问题尚未展开讨论，明清西北地区戏曲歌谣的语言学重要价值尚未揭示。

纵观人文社会科学研究，往往会出现研究者有意无意拔高研究对象的现象，戏曲歌谣研究亦不例外，研究者或缘于对家乡文化的挚爱，或缘于强调研究对象的重要意义，常常会出现褒扬自己的研究意义，贬低他人研究成果的现象。西北地区戏曲歌谣研究成果并不丰硕，研究西北戏曲歌谣者“轻视”或“漠视”研究戏曲歌谣语言者的现象屡见不鲜。我们认为，从学术发展史的角度看，研究者应该尊重彼此的研究成果，应当客观公正地对待自己的研究对象，不偏不倚，理性研究，多学科参与、多视角观照，共同致力于西北地区的戏曲歌谣研究，推动西北地区戏曲歌谣研究的纵深发展。基于此，西北地区戏曲歌谣语音研究应当在多学科参与下共同推进。

1.4 主要研究内容和研究方法

1.4.1 研究内容

本文的研究内容主要有：

第一，明清西北地区秦腔语音研究。秦腔被誉为中华戏曲的鼻祖，广泛流传于西北地区，备受西北人的钟爱。流传至今的秦腔剧本较多，尤以明清时期剧本为多。本文重在归纳明清西北地区秦腔的唱词押韵，分析明清西北地区方言的韵母、声母和声调等特征；将西北地区秦腔反映的语音特征与同时期韵书反映的语音比较，进一步探讨西北地区秦腔的语音特点；与碗碗腔、老腔等戏曲比较，分析不同曲种音韵特点的差异等；将明清西北地区秦腔所反映的语音与今西北地区

^① 曹强：《论固原“花儿”的押韵》，《西北第二民族学院学报》，2008年第3期。《基于问题意识的“花儿”语言研究》，《青海民族研究》，2010年第2期。《“花儿”歌词注释存在的问题》，《青海民族大学学报》，2011年第1期。

Degree papers are in the “[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)”.

Fulltexts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.