

中南大学

硕士学位论文

晋南传统蒲剧用韵考

姓名：张钰

申请学位级别：硕士

专业：语言学及应用语言学

指导教师：刘青松

20100522

摘要

蒲剧源于今山西晋南地区，是北方传统戏曲，传承四百余年，其语言学意义是可作为音韵学与方言学的研究对象。

本文以晋南传统蒲剧剧本为研究对象，甄选传统剧目剧本 44 部进行考察，审度韵例，参照《广韵》摘录韵字。运用韵脚字系联法得出韵段 1673 个，并辅以谐声、相关度统计等研究方法对其进行分析，整理出晋南传统蒲剧韵部系统十三部，包括阴声韵歌戈、怀来、家麻、乜邪、支虞、姑模、萧豪、尤侯、灰堆九部，阳声韵江阳、东青、言前、真侵四部。韵字具有异部相押、不忌重韵的特点。分析韵部之间异部相押的情况，发现部分假摄开口字仍入家麻部；鱼虞居韵入支虞部；曾梗通三摄通押；咸山二摄通押；真侵部与支虞部、灰堆部的相押情况为合韵。

将《中原音韵》、《韵学骊珠》、京剧“十三辙”与晋南传统蒲剧韵部十三部进行比较分析，发现蒲剧十三部中闭口音已经消失；前后鼻音韵尾分明；鱼模部发生分化；齐微部分化为机微、灰回部，支时、机微部合并；没有独立的入声韵部。晋南传统蒲剧用韵与当地方言韵母系统有密不可分之关联，但并不一一对应。

关键词 晋南传统蒲剧，韵部，韵谱

ABSTRACT

Puju opera is from southern Shanxi, which is a kind of northern traditional opera with 400 years of heritage. Its linguistic significance is that can be the subject of phonology and dialectology.

This paper is based on the acting texts of traditional Puju opera in southern Shanxi. We have made exhaustive research on the rhyme of 44 traditional plays, estimated the pattern of rhyme and excerpted the metrical feet according *Rhyme*. By using the inductive method, this paper finds out 1673 rhyme units, supplementing with analyzing and connecting the metrical feet. This paper sums up the rhyme categories of Puju opera which consist of 13 rhyme categories, that is, 9 Yin-sheng, which includes "Ge-Ge", "Huai-Lai", "Jia-Ma", "Mie-Xie", "Zhi-Yu", "Gu-Mu", "Xiao-Hao", "You-Hou" and "Hui-Dui"; 4 Yang-sheng, which includes "Jiang-Yang", "Dong-Qing", "Yan-Qian" and "Zhen-Qin". This paper obtains several characteristics of the rhyme in Puju opera, that is, the rhyme of different systems contacting with each other, and not tabooing repeated rhyme. By analyzing the rhyme of different systems contacting with each other, this paper finds that the part of "Jia" rhyme category opening words still belong to "Jia-Ma" category; "Yu" rhyme, "Yu" rhyme and "Ju" rhyme belong to "Zhi-Yu" category; "Zeng", "Geng" and "Tong", these three rhyme categories contact with each other; the two rhyme categories of "Xian" and "Shan" contact with each other; the situation of "Zhen-Qin" category contacting with "Zhi-Yu" and "Hui-Dui" is a amalgamative rhyme.

Comparing *Rhyme and Rhythm of Central Plains, Phonology Pearls* and the "13 rhyme" of Beijing opera with the rhyme categories of traditional southern Shanxi Puju opera, this paper finds that, closed vowels have already disappeared; the division and evolution of front and back nasal rhymes are clearly demarcated; "Yu-Mu" category has splited; "Qi-Wei" category has splited into "Ji-Wei" and "Hui-Hui" categories, "Zhi-Shi" and "Ji-Hui" categories have merged; the adscription of entering tone rhyme have vanished. Traditional southern Shanxi Puju opera has

intimate relevance with the vowel system of local dialect, but doesn't have one-to-one correspondence.

KEY WORDS traditional Puju opera in southern Shanxi, rhyme categories, rhyme pedigree

第一章 绪 论

1.1 研究背景

山西省是中国戏曲的发源地之一，最有影响的是“四大梆子”，即蒲剧、晋剧、北路梆子和上党梆子。这四种小戏的主要流布区域有所不同，晋剧在河北、内蒙古、陕西、甘肃等地都有流传，最具代表性的是在山西省中部地区；北路梆子主要流传于山西省北部地区和内蒙古晋语区；上党梆子则是晋东南地区（古上党郡）的主要剧种；晋南地区的主要剧种是蒲剧，其流传区域据《中国戏曲志·山西卷》记载为“东抵沁水，西薄黄河，北不过韩信岭，南可达陕州一带”，大致包括山西、陕西、河南、甘肃、青海等省的部分地区。

蒲剧兴于古蒲州，也因此而得名，又称“蒲州梆子”、“南路梆子”、“乱弹”等，以晋南地区最具代表性。晋南地区主要是指山西省临汾市和运城市两个地区，古称平阳，“府东连上党，西界黄河，南通汴、洛，北阻晋阳。宰孔所云景、霍以为城（景，太也，谓霍山），汾、河、涑、浍以为渊，而子犯所谓表里河山者也。”^①

这里自古就是文化荟萃之地，在北宋时期民间就广为流行诸如滑稽戏、歌舞戏、百戏技艺、傀儡戏、影戏等这类早期戏曲艺术活动。宋孟元老《东京梦华录·卷五·京瓦伎艺》中记载：“孔三传耍秀才诸宫调”^②，南宋玉灼《碧鸡漫志·卷二》记载：“元丰、元祐年间……泽州有孔三传者，首创诸宫调，士大夫皆能诵之”^③，古泽州，即现在山西晋城，相传孔三传在唐宋大曲、鼓子词等单宫调艺术的基础上，选用传奇灵怪的故事题材编演唱本，首创“诸宫调”说唱艺术，成为一代名伎，颇有影响。金末元初时期，在唐宋以来话本、词曲、说唱文学的基础上，“四折一楔子”的元杂剧在晋南地区形成，并且很快流行开来，出现一批名家名作。元杂剧在晋南地区的兴盛，今天从元代戏台在这一带的遗留中仍可略见一斑。元代戏台至今保存较完好的有临汾魏村牛王庙于至元二十年（1283年）修建的乐亭、翼城武池村乔泽庙于泰和元年（1324年）修建的乐楼、临汾王曲村东岳庙戏台（约为元初修建）、临汾东羊村后土庙于至正五年（1345年）修建的戏台、翼城县曹公村四圣宫戏台（约为元至正年间修建）、永济县董村三郎庙于至治二年（1322年）修建的戏台等。此外，晋南地区还有很丰富的戏曲舞台壁题、雕刻等文物古迹。

^①（清）顾祖禹：《读史方輿纪要》，上海书店出版社1998年版，第283页。

^②（宋）孟元老：《东京梦华录》，王云五主编：《丛书集成初编》，商务印书馆1936年版，第93页。

^③（宋）玉灼：《碧鸡漫志》，中华书局1991年版，第10、11页。

元代中期之后,杂剧中心逐渐南移,到明代嘉靖年间,北方杂剧几乎销声匿迹,但是晋南地区的戏曲传统并未中断,原生梆子戏孕育而生。杨俊芳在《上党梆子与长治方言》中对梆子戏的起源与衍化如此介绍说:

明朝中叶,在山、陕、豫交界处的蒲州(今山西永济县)、同州(今陕西大荔县)和陕州(今河南陕县)一带产生了一种初期曾称为“乱团”、“乱弹”的原生梆子戏。它继承了唐代两句式“变文”一类赘体说唱形式,又和当地流行的“宝卷”、“劝善调”、“乱句道情花音、苦音”等说唱声腔乐调结合,形成了原生梆子的声腔母体。而且,它运用唐宋大曲以来的板式快慢节奏、变速组合等曲体结构和中国特有的半稳态一曲多用的音乐传统,运用山、陕、豫交界之地的方音,以最通俗的上下句句数、多寡不拘的唱词和说白,依事件人物感情变化演唱,便在中国戏曲史上开拓了以说唱为主的新型艺术表现形式。乾隆年间,有人总称“梆子”、“乱弹”、“秦腔”、“山西梆子”、“西调”等为“山陕梆子”。进入晚清,它在四处流播中接受各地方言的影响和当地观众的审美要求,进入了“音随地改”阶段,向梆子戏的各种地方戏逐渐衍化,在山西发展的结果是形成了“四大梆子”,即蒲剧、晋剧、北路梆子和上党梆子。^①

1951年在临汾吉县发现一块明嘉靖年间龙王庙《重修乐楼记》碑刻,碑上记有“正月吉日由蒲州义和班献演”字样。据张守中先生考证,“蒲州义和班”所唱正是蒲州梆子。^②同时,这也是对蒲剧最晚起于明嘉靖年间这一时间的有力佐证。

从蒲剧兴起发展至今已有四百余年,积累了大量不同题材、不同风格的剧目,据《蒲州梆子传统剧本汇编·编者的话》中叙述,仅留存下来的传统剧目就有四百多个。据《蒲州梆子志·综述》记载:“襄陵县南蔺村永盛班于乾隆五十四年(1789)三月二十八日在蒲县柏山东岳庙演出,题壁简练,未标示所演剧目。其后题壁逐渐增多。嘉庆五年(1800)三月二十八日杜盛班在蒲县柏山东岳庙演出五天,剧目为《雷峰塔》、《千里驹》、《九莲灯》、《富贵图》、《碧游宫》、《猴兽兆》、《四英盒》、《如是观》等。八个剧目中有些是昆腔同名剧目,现已不易辨清当日所唱是昆腔,还是梆子戏。嘉庆八年(1803)、嘉庆十三年(1808),蒲州永乐镇(今属芮城县)仁义班两次在安邑冯村演出《阴阳树》、《盘陀山》、《火焰驹》、《麟骨床》等十多出戏,多是成熟的梆子戏剧目。”^③这说明清嘉庆年间,蒲剧已形成自身比较固定完善的剧目,蒲剧发展到一个比较成熟的阶段。

^① 游汝杰主编,杨俊芳撰:《地方戏曲音韵研究·上党梆子与长治方言》,商务印书馆2006年版,第464、465页。

^② 张守中:《从元杂剧的兴盛到蒲剧的形成(二)》,临汾日报2005年3月10日第A03版。

^③ 参考蒲剧艺术网 <http://www.chinajys.com/bencandy.php?fid=7&id=453>,2010年3月15日查询。

清末民初，国家形势发生着剧烈变化，抗战的到来使文化活动遇到前所未有的危机。有的蒲剧艺人逃难西北地区，这期间与秦腔、京剧等剧种交流甚多，并移植了它们的一些优秀剧目，如《三滴血》、《扈家庄》等，另一方面也新编了一些以抗战为主题的现代戏和时装戏，如《卢沟桥》、《赵家楼》等。建国至文革之前，国家提出“百花齐放、推陈出新”的文艺方针，大力推广发展戏曲艺术，对剧本进行了除毒除封的整理改编，一部分传统剧目退出舞台。同时，新编写了一些历史戏和现代戏，如《白沟河》、《刘胡兰》等。文革结束至上世纪八十年代末，传统戏再次掀起演出高潮，但到了九十年代，戏曲发展瓶颈渐显，为了改变颓势，各地蒲剧团纷纷编写新戏，有的剧目在全国也引起强烈反响，如《土炕上的女人》。戏曲表演艺术家们不断追求艺术的更高境界，探索发展的新路子，多位艺术家获得戏曲界最高奖“梅花奖”，蒲剧在经由一段时期的衰退之后再现蓬勃之势。

1.2 研究对象

晋南蒲剧的剧目主要有三大类：一是传统剧目，有着民间口耳相授的历史渊源；二是现代戏，五四新文化运动后即开始编演的现代生活戏；三是新编历史戏，选用历史故事题材，但编排表演与传统剧目还是有所差别。一般第一种戏俗称“老戏”，后两种俗称“新戏”。

对晋南传统蒲剧用韵的考察，只选取第一种传统剧目，因为此次重在对文献的考察，所以对剧本用韵的系统性有严格要求。清嘉庆年间，蒲剧已形成自身比较固定完善的剧目，此为选取剧目的上限。下限至建国初，一是因为建国后国家相关部门机构对传统剧目进行整理改编，一定程度上改变了传统剧目的原貌；二是因为建国后我国大力推广普通话，尽管晋南地区方言属北方官话，但仍与之有所不同，这以后进行的改编和创作，多少会受普通话的影响，不似之前传统剧目所反映的纯正。从嘉庆年间到建国初期，虽然有的传统剧目流传年代久远，并且艺人师徒口头相传，所留文字记录较少，有的传统剧目的创作者及创作年代已不可考，但这期间方言变化不大，蒲剧传承风尚变化不大，可看成一个相对稳定的时期，这些传统剧目可以视为同一系统内的押韵材料。而五四新文化运动至建国期间的现代戏剧目与传统剧目相比，不只内容题材上不同，更主要是在语言风格上现代戏比较崇新，传统剧目比较崇古，有所差异，所以不取这段期间的现代戏剧目。

进行研究的具体传统剧目剧本主要从下面所举材料中选取：

1. 1981年5月至1983年8月由山西省文化局戏剧工作研究室编印的《山西地方戏曲汇编》之第二集、第六集、第七集、第八集，共收录有传统蒲州梆子剧本34个。

2. 1992年9月至1998年7月由临汾地区三晋文化研究会编印的《蒲州梆子传统剧本汇编》，共二十册，收录剧本199个，主要由赵乙、韩刚、张峰、白星、潘尧黄等编校。

3. 由临汾蒲剧院郭泽民、雷俊生二位同志提供的《杀驿》等12个传统剧本。

《山西地方戏曲汇编》的“编辑说明”中说“山西省地方戏曲除四大梆子（蒲州、上党、中路、北路）外，尚有四十多个戏曲剧种，拥有非常丰富的传统剧目。为保存戏曲艺术遗产，为戏曲工作者整理、改编传统剧目或进行戏曲研究提供材料，我们拟按各剧种剧目分别汇编成册，陆续刊行。‘汇编’中收入的剧目，大都是老艺人口述记录本、手抄藏本或各剧种早期演出本。凡刊行的剧目，均经校勘，对原本错漏讹误之处，加以改正；在内容上则不作改动，力求保持原来面貌。‘汇编’中的剧目，因均系原本，精华与糟粕不同程度并存，仅供研究、整理、改编用，非公开演出本。”^①由此可知，这套丛书收录的剧本均为传统剧目，且系原本，虽然经过一些校勘，但对内容不作改动。

《蒲州梆子传统剧本汇编》的“编者的话”中也说明“在内容上不作改动，力求保持原来的面貌”。这两套丛书都较好地保存了传统剧本的原貌。

由郭泽民、雷俊生二位同志提供的剧本中《兰梅记》与《白兔记》经过了临汾蒲剧院的改编，对剧本原貌有所改变，这两个剧本在此可作参考之用。

由于保存剧本数量庞大（《蒲州梆子传统剧本汇编》共二十册，存有剧本199个；《山西地方戏曲汇编》其中四集为蒲剧专集，存有剧本34个），本次研究没有对存世的晋南传统蒲剧剧本作穷尽式考察，从中选取了44个剧本，分别为《盘陀山》、《红梅阁》、《麟骨床》、《铁兽图》、《三劈关》、《会孟津》、《火烧绵山》、《汴梁图》、《吉庆图》、《忠孝义》、《伐子都》、《黄河阵》、《桃花扇》、《六月雪》、《忠保国》、《男写状》、《宁武关》、《三拉堂》、《四进士》、《汉宫秋》、《明月珠》、《五丈原》、《血手印》、《盗御马》、《花田错》、《取洛阳》、《上天台》、《未央宫》、《九江口》、《包公断案》、《表古》、《九里山》、《激友》、《赠绉袍》、《薛刚反朝》、《闺中情》、《杀驿》、《金沙滩》、《明公断》、《火焰驹》、《蝴蝶杯》、《四郎探母》、《法门寺》、《对花枪》。

此外，晋南传统蒲剧的基础方言运城、临汾方言属汉语北方方言中原官话汾河片，方言资料的主要来源为：

1. 《运城方言志》，吕枕甲著，山西高校联合出版社1991年版。
2. 《临汾方言志》，潘佳懿著，语文出版社1990年版。
3. 《万荣方言志》，吴建生著，《语文研究》编辑部1984年版。
4. 《新绛方言志》，朱耀龙著，山西高校联合出版社1990年版。

^① 山西省文化厅戏剧工作研究室编：《山西地方戏曲汇编》，山西人民出版社1981年版，第1页。

1.3 研究目的及意义

从音韵学角度出发研究韵文，前人在诗词用韵方面已经进行过很多探讨，研究理论与研究方法都比较成熟，此不赘述。对诸宫调、杂剧、南戏等戏曲韵文进行音韵学研究的，主要有以下一些成果：

表 1-1 目前国内对诸宫调、杂剧、南戏用韵研究的主要成果

体裁	作者	专著
诸宫调	徐健	《〈刘知远诸宫调〉残卷用韵考》
	李春艳	《〈董解元西厢记〉用韵考》
	田业政	《〈天宝遗事诸宫调〉用韵考》
杂剧	蒋雅琴	《乔吉戏曲用韵研究》
	陶晓娟	《元代山西人戏曲用韵研究》
	张帅	《〈元刊杂剧三十种〉与〈中原音韵〉用韵之比较》
	李蕊	《元代山西人杂剧用韵研究》
	叶桂梆	《〈元曲选〉的用韵和〈中原音韵〉研究》
南戏	游汝杰	《明成化本南戏〈白兔记〉中吴语成分》
	武晔卿	《〈琵琶记〉的用韵研究》
	彭静	《张凤翼戏曲用韵考》
	王曦	《明代南京作家南曲用韵研究》
	李超	《元浙江曲家散曲、杂剧用韵研究》
	李惠芬	《浙江元人散曲用韵研究——与〈中原音韵〉比较研究》

除了在历史戏曲方面的研究外，还有对民间小戏进行探讨的，如：彭婷《长沙传统花鼓戏用韵研究》、焦磊《昆曲音韵与明代官话》、胡科《京剧与川剧的用韵浅说》等。

总的来说，对戏曲韵文进行的音韵学研究还不到诗词曲赋那样的程度，特别是对民间小戏的重视不够。2006年由游汝杰先生主编的《地方戏曲音韵研究》结集出版，主要考察了昆剧、越剧、京剧、黄梅戏、沪剧、莆仙戏、湖南花鼓戏，上党梆子八个地方戏曲，其基本研究思路是“调查、记录、比较、研究原生地方语音和目前戏曲舞台语音，整理标准的戏曲声韵调系统表和同音字表，并从理论上探讨戏曲音韵特点。……它跟原生地自然语言、民族共同语和演员母语的关系，字调与乐调的关系。”^①考察方法主要运用现代音韵学的研究方法，如田野调查、实验语音、统计法等，其中莆仙戏部分还运用了韵脚字系联法。整项研究“标

^① 游汝杰主编：《地方戏曲音韵研究·序言》，商务印书馆2006年版，第1、2页。

志着语言学正式开始了对戏曲的系统研究”^①，为我们提供了很好的研究思路和考察方法。

蒲剧作为中国历史悠久的古老剧种之一，存有传统剧目本戏、折戏 500 多个，题材上至远古，下至明清，有文有武，风格多样。当前对蒲剧的研究，有从音乐唱腔角度进行研究的，如专著张烽《蒲剧现代戏唱腔研究》、刘建昌《论山西三大梆子音乐的共性与个性》；从舞台表演艺术角度进行研究的，如文章张广爱《浅谈蒲剧旦角的表演艺术》、米中兴《散谈蒲剧泰斗十三红的道白艺术》等；有研究蒲剧本体历史的，如文章张守中《从元杂剧的兴盛到蒲剧的形成》、南江《蒲剧在陕州的历史渊源研究》。总的来说这些研究大都多是从唱腔、音乐、表演等角度进行研究，而对蒲剧剧本韵文的研究则很少。

对蒲剧剧本进行用韵研究，系联出蒲剧韵部，一有助于了解蒲剧的语音系统及其特点，可作为培养新演员的参考；二有助于考察梆子戏的传承与演变，具有戏曲学和音韵学的研究意义；三梳理蒲剧与当地方言的关系，有助于方言学的研究。2006 年 5 月 20 日，经国务院批准，蒲剧列入第一批国家级非物质文化遗产名录。这项立题对于山西地方文化研究也颇有意义，希望可以为蒲剧更好地传承与发展做点努力。

1.4 研究方法

本文对晋南传统蒲剧韵部的梳理，主要采用的是韵脚字系联法、谐声法和相关度统计法，同时参考剧本编者对个别韵脚字加上的注音。另外，观看个别剧目的实际演出，以作辅助考证。

1. 韵脚字系联法

《地方戏曲音韵研究》中对莆仙戏的韵部考察方法进行了这样的描述：

根据剧本中唱词的韵脚来考察莆仙戏语言文白异读的情况。因为作为唱词的韵脚，它们往往是相互押韵的。单单一个孤立的字，我们无法从剧本中得知它的读音。但是，如果有一组押韵字（即韵母相同），我们可以将其和共时的莆仙话对应，从而能够比较准确得知所押的音类是属于文读还是白读。语音的具体音值可能会不断演变，但是，从总体而言，它们所属的音类是相对固定的。^②

这里其实简单地运用了韵脚字系联法。胡安顺《音韵学通论》中以《诗经》为例对韵脚字系联法做了举例说明：

《绿衣》的韵脚字是“风、心”，说明“风、心”在上古同部。《何人斯》

^① 彭婷：《长沙传统花鼓戏用韵研究》，中南大学优秀硕士学位论文，2007 年 5 月，第 4 页。

^② 游汝杰主编，戴黎刚撰：《地方戏曲音韵研究·莆仙方言与莆仙戏音韵研究》，商务印书馆 2006 年版，第 432、433 页。

的韵脚字是“风、南、心”，可证“风”与“心”押韵并非偶然。又说明“南”与“心、风”在上古同部。《燕燕》的韵脚字是“音、南、心”，其中也有“南”，可证“南”与“心”押韵亦非偶然，又说明“音、南、心、风”上古同部。

《泮水》的韵脚字是“林、音、琛、金”，其中也有“音”，说明“林、音、琛、金、南、心、风”等字上古同部。这种归纳韵脚字的方法就叫做系联法，又叫做“丝联绳引”。^①

这种方法多用于没有反切没有韵书的先秦两汉时代的韵部归纳，比较客观可靠。在戏曲用韵研究中也可运用此法。但是一定要注意系联材料的可靠性，主要是：一、材料必须是同一时代的，具有同一性；二、材料的校勘质量，如果讹误较多，将会导致系联的不准确。

2. 谐声法

通过韵脚字系联法，可以得到比较客观准确的韵部，但是韵部当中的字数会受到系联材料的限制。如果利用谐声字，就可以适当增加韵部的字数，而且从原理上讲，谐声字入韵也是比较可靠的。在晋南传统蒲剧用韵考察中，有些韵字于《广韵》、《中原音韵》等韵书中没有收录，此时可以结合实际演唱时的读音，通过谐声法参照其谐声字的音韵地位将该字归入相应的韵部。

3. 相关度统计法

本文韵部之间的相关度统计是指根据韵部之间有无相押、相押次数多少来判断韵部之间是“合韵”还是“同部”，直接体现为数字与比率。此方法比较直接客观，但是有个“度”的标准问题，多少比率可看成“合韵”，多少比率是“同部”，难有定论。所以，这个方法起辅助作用尚可，而不能看成唯一标准。

^① 胡安顺：《音韵学通论》，中华书局2003年版，第236页。

第二章 晋南传统蒲剧韵例韵字考察

考察传统蒲剧的用韵，主要是通过韵脚字系联法，其主要步骤有：选定材料；审度韵例；摘录韵字；系联分部；整理韵谱。对于韵例的分析和韵字的摘录是整个研究的基石。

2.1 韵例的审度

不同的韵例审度会导致不同的韵部分析结果。对韵例的审度主要按照以下步骤进行：第一，依据剧本材料分析出常规押韵的情况，并依此来进行韵部的系联；第二，得出粗略的韵部轮廓后，再把韵式和韵部进行互证，总结出一些特殊的韵例形式。

2.1.1 唱词与念白

晋南传统蒲剧的剧本主要由唱词和念白构成，如果唱词和念白相互押韵，等同视之；如果唱词和念白各自押韵，分别视之。

下面为唱词和念白相互押韵的例子：

(1) 陆 炳：(念) 奸贼执意害忠良，叫人只好暗提防。

锦衣卫大堂陆……(看左右) 陆炳！赵文华奸贼，花了两千黄金，买通衙门上下，断了海老师饮食，要将海公饿死监下。是我怀揣食物要与海老师去送，但等海公出得监来，奸贼定无下场！

(唱) 狗奸贼蓄意害忠良，陆炳我只得多提防。

怀揣食物监内送，搭救海公免灾殃。 (《吉庆图》)

(2) 李香君：这都多亏杨老爷的帮衬，送来这，

(搬手指念) 链头锦，百宝箱，

珠围翠裹流苏帐。

金杯劝酒合席唱。

真是胜过亲切生，贴了妆奁，还来探望，

(唱) 此番梳拢多仗义，厚赠妆奁实大方。

今日又来敲门望，恩情胜似亲爹娘。 (《桃花扇》)

上述两例均为一人表演，既有唱词也有念白，通押一韵。也有两人或两人以上参演，唱词念白相互押韵的，如下例：

张培贇：(很有醉意) 大哥！

(唱) 依你说明日能定案，我听了觉得有些玄。

第二章 晋南传统蒲剧韵例韵字考察

考察传统蒲剧的用韵，主要是通过韵脚字系联法，其主要步骤有：选定材料；审度韵例；摘录韵字；系联分部；整理韵谱。对于韵例的分析和韵字的摘录是整个研究的基石。

2.1 韵例的审度

不同的韵例审度会导致不同的韵部分析结果。对韵例的审度主要按照以下步骤进行：第一，依据剧本材料分析出常规押韵的情况，并依此来进行韵部的系联；第二，得出粗略的韵部轮廓后，再把韵式和韵部进行互证，总结出一些特殊的韵例形式。

2.1.1 唱词与念白

晋南传统蒲剧的剧本主要由唱词和念白构成，如果唱词和念白相互押韵，等同视之；如果唱词和念白各自押韵，分别视之。

下面为唱词和念白相互押韵的例子：

(1) 陆 炳：(念) 奸贼执意害忠良，叫人只好暗提防。

锦衣卫大堂陆……(看左右) 陆炳！赵文华奸贼，花了两千黄金，买通衙门上下，断了海老师饮食，要将海公饿死监下。是我怀揣食物要与海老师去送，但等海公出得监来，奸贼定无下场！

(唱) 狗奸贼蓄意害忠良，陆炳我只得多提防。

怀揣食物监内送，搭救海公免灾殃。（《吉庆图》）

(2) 李香君：这都多亏杨老爷的帮衬，送来这，

(搬手指念) 链头锦，百宝箱，

珠围翠裹流苏帐。

金杯劝酒合席唱。

真是胜过亲切生，贴了妆奁，还来探望，

(唱) 此番梳拢多仗义，厚赠妆奁实大方。

今日又来敲门望，恩情胜似亲爹娘。（《桃花扇》）

上述两例均为一人表演，既有唱词也有念白，通押一韵。也有两人或两人以上参演，唱词念白相互押韵的，如下例：

张培贇：(很有醉意) 大哥！

(唱) 依你说明日能定案，我听了觉得有些玄。

这无头命案可不好断，难道说包公是神仙。

包 兴：（不醉装醉）你听我说，

（唱）包大人威名天下传，他本是神仙下凡间。

日断阳，夜断阴，能审小鬼和判官。

只要把雪春带上堂，杀人的凶手难隐瞒。

张培赞（惊慌）噢！……

（念）鬼魂他也能调遣，雪春真会来报冤？！

包 兴：（唱）他自从开封来做官，审过多少无头案。

卖花娘子重还魂，民间冤情管的全。

李太后受屈十八载，宫中断准了这奇冤。

山中妖，海中怪，见了包公心胆寒。

阳世盗，阴世鬼，见了包公吐真言。

他生来异相多奇智，一双慧眼不一般。

谁要作了亏心事，当面一眼就看穿。

张培赞：（心有所思，无意中拨翻了酒）喔……

包 兴：张大哥，酒倒了。

张培赞：噢，噢！再来一杯，

包 兴：好，再满一杯。（见张培赞低头呆想）张大哥你咋咧？

张培赞：（忙抬头）噢，噢，有些醉了……

包 兴：不醉不休。再来一杯，哟！没喝就完了，我再买些来。

张培赞：不，不用了。（包兴见张培赞有醉意，携壶出牢门下）

张培赞：（环顾四周）

（念）听说阳审阴断，提心吊胆，坐立不安。

雪春姐呀，我为你法事做到百日满，

还望你包公面前多隐瞒。（酒气上来，打嗝）

这阵只觉双腿软，满眼金花想睡眠。（《血手印》）

上述这一例子句数较多，由两人参演，唱词念白相互交错，并且相互押韵，一韵到底，所以将其视为一个韵段。因此，无论一个韵段的唱词和念白是由一人独唱独白完成，还是由两人或更多的人共同表演完成，唱词和念白的句数与参演人数的多少，都不影响韵段的计算。

2.1.2 韵例

晋南传统蒲剧剧本中常见的韵例和特殊韵例分述如下：

1. 句句押韵

一个韵段一韵到底，即奇句、偶句的末字均押韵，韵部相同，均为入韵字。

如下面两例分别叶“上_阳邦江相_阳徨_唐”、“炮_肴刀_豪到_豪潮_肴”，分别押江阳部和萧豪部。

(1) 须 贾：(唱) 俺须贾为求和重任肩上，
保魏国免刀兵来到秦邦。
数日间未得见张禄丞相，
在馆驿到叫我甚觉彷徨。 (《赠绨袍》)

(2) 王千金：(唱) 耳边响进二声炮，
刽子手杀气腾腾持钢刀。
眼看午时即刻到，
我心如刀绞泪如潮。 (《血手印》)

2. 偶句押韵

一个韵段押同一个韵，偶句必押，奇句可押可不押。如下面两例分别叶“家_麻麻_麻”和“声_清生_庚”，分别押家麻部和东青部。

(1) 堂 倌：(念) 巍巍台阁府，堂堂宰相家，
升降繁且冗，公私乱如麻！ (《明月珠》)

(2) 虞 姬：(唱) 汉兵已掠地，四面楚歌声，
大王意气尽，贱妾何独生。 (《九里山》)

以上两例首句均不入韵，在很多情况下首句也入韵，如下面两例分别叶“方_阳裳_阳香_阳”和“芳_阳忙_唐香_阳”，均押江阳部。

(1) 德 宗：(唱) 旭日熏薰照四方，祥云五彩映御裳。
笙箫不奏幽闲曲，宝鼎时焚兴国香。 (《明月珠》)

(2) 刘无双：(念) 桃李初春妍芬芳，莺声唤起蝴蝶忙。
绣床斜倚无聊赖，金炉烧尽百合香。 (《明月珠》)

3. 换韵

在戏曲唱文中，时有换韵的现象发生。换韵是指在一个韵段当中先后押两个或者两个以上的韵，例如先押A韵，再押B韵，两韵不相混杂。由于剧情发展和舞台表演艺术的需要，特别是句数比较多的韵段，一个韵部的韵字有时不能满足戏曲表演的这种需求，这时就会选用其它韵部的韵字，出现换韵的现象。如下例：

子 都：(唱) 考叔的冤魂把我缠，
强抖精神用目看，原是文武在殿前。
我不戴皇家的乌纱帽，也不愿把副帅的铠甲穿。
考叔的阴魂把我迷，子都我是个小孺子。
上前去扯住儿的丝罗带，听我把话说仔细。
你袖箭害死了我的命，回朝老谎言把大王欺。
(《伐子都》)

这段有十一句，先叶“缠_仙看_寒前_先穿_仙”，押言前部，再叶“迷_齐子_之细_齐欺_之”，押支虞部。另外，有的韵段句数不多，也出现换韵现象，如下例：

乾佑王：（唱）昨晚得梦梦不祥，
姜后：（唱）咱姐妹无福坐昭阳。
万岁传旨索阳关，
叫我皇姐还朝班。（《汴梁图》）

在上述韵例中，虽然只有四句唱词，而且由两人完成，但还是进行了换韵，先叶“祥_阳阳_阳”，押江阳部，后叶“关_删班_删”，押言前部，并且这两部都属热韵。

4. 交韵

交韵是指唱词或者念白奇偶句分别各自押韵，即奇句押奇句，偶句押偶句。在晋南传统蒲剧中，交韵不常见，因此为特殊韵例形式。奇偶交错押韵，如奇句都押A韵，偶句都押B韵，这种很整齐的押韵形式者称为“纯交韵”。但是戏曲不像诗歌那么要求严整，有时会出现不甚规则的交韵情况，虽然奇偶押韵交错，但有的奇句入韵，有的不入，有的偶句入韵，有的不入。下面一例是比较整齐的交韵形式，奇句叶“迈_夬在_喻”，押怀来部，偶句叶“多_歌河_歌”，押歌戈部。

魏琪：（念）为臣年虽迈，刚强血气多。
虎老威还在，与主保山河。（《伐子都》）

戏曲押韵多有重复使用韵字者，所以有的交韵形式是由于重韵形成的，如下面一例奇句叶“是_支意_之”，押支虞部，偶句叶“情_清情_清”，押东青部。

赵宠：（唱）方才间是下官多不是，
有下官当面陪人情。
咱夫妻恩爱多情意，
问娘子恼我为何情。（《三拉堂》）

5. 抱韵

抱韵是指一个韵段中首尾句共押一韵，第二句与倒数第二句共押一韵，依此类推向中间环抱的押韵方式。晋南传统蒲剧中这种形式比较少，在这次研究的44部戏曲剧本材料中没有发现非常标准的抱韵韵例，如下例中首尾句叶“令_清城_清”，押东青部，首尾向中间方向环抱，其次几句叶“王_阳娘_阳将_阳枪_阳将_阳方_阳壮_阳堂_唐上_阳王_阳养_阳汪_唐讲_江场_阳上_阳亡_阳”，押江阳部，再次几句叶“叫_萧剿_青轿_青”，押萧豪部。

周迂吉：（唱）我的娘二堂传将令，命我二次战闯王。
我强打精神睁开眼，裴氏妻，
周随虎、老家院、娘呀，下跪的妻子坐老娘。
我的娘怎知儿少兵无将，只留下一匹马一杆长枪。
一匹马怎抵挡千兵万将，一杆枪怎遮得四面八方。

二堂内用豪语强把胆壮。周迂吉叫了声年迈高堂。
儿不怕李闯王兵多将猛，愁的是崇禎爷担怕受惊。
叫老娘你请上儿我拜上，望北方我辞了崇禎君王。
二堂内拜老娘把儿恩养，又只见裴氏妻两泪汪汪。
叫裴氏近前来夫有话讲，难道说我夫妻就此下场。
转回来把家院一声高叫，你与爷换战袍再把贼剿。
将战马带只在大门以外，从龙儿揽马头难上鞍轿。
我的儿初来在尘世以上，功不成名不就与国俱亡。
下狠心把冤家踏在蹬下，周迂吉下关去收复山城。

（《宁武关》）

在一整段韵段中有一部分是抱韵形式，这称为“准抱韵”，如下例，首尾叶“痛_东听_青病_庚青_青”，押东青部，中间叶“宴_先泉_仙”，押言前部。

杨素贞：（唱）讲到此不由我悲哀伤痛，
遵先生和客官你且细听。
我嫂嫂请奴夫上房赴宴，
用药酒害奴夫命丧黄泉。
我兄长他说是我母有病，
哄我回家探亲，行走此地，
将我卖与这位客官就是我兄杨靛。

……

（《四进士》）

6. 步韵

步韵是源自和诗的一种常用形式，即依次用原韵、原字，并且按原有次序相和，又称为“次韵”。在晋南传统蒲剧中，有些唱词念白显示出步韵的特点，但有的不是那么规整，在首句中只用原韵，没有用原字，如下例叶“可_霁喝_曷卧_过落_禡”，押歌戈部。

百 妻：（唱）儿讲下违心话也还犹可，
年纪小撒刁野只图吃喝。
今夜晚绣阁里娘怎歇卧，
妖怪到叫为娘怎样发落。

孟 明：（唱）事到此娘为何埋怨于我，
叫母亲莫担怕快来吃喝。
你暂且在绣阁安心歇卧，
妖怪到儿自用宝剑发落。

（《铁兽图》）

晋南传统蒲剧中唱词的步韵比较少，很多情况下是念白中出现类似步韵的押

韵形式，如下例：

宋 妻：（念）你回来就莫要进我的房！

宋世杰：（念）我偏要进你的房。

宋 妻：（念）你进了我的房，就莫要上我的炕！

宋世杰：（念）我偏偏要上你的炕。 （《四进士》）

7. 虚字可入韵

戏文唱词念白中常有虚字，增添了不少口语化色彩，有的只是为了增强语气，而有时由于唱调、伴奏等的需要，虚字也入韵。如下例：

（1）王鲜莉：（唱）自从那日受恶气，无心梳妆正花衣。
张郎离家半月余，屈指盘算到归期。
假若张郎一旦至，我决不能把贼依。
衙门以内去告状，定要将贼活剥皮。
胸中闷着一股气，不知是谁扣门哩。
上前手托门门柄，门外是谁告鲜莉。（《包公断案》）

（2）张 驴：（唱）我有心回家去怕我妈打，
只落得汴京城卖了南瓜。
进门来把小姐迎戏一把，
哎呀，摸差啦，摸到我妈的脸上啦！ （《六月雪》）

（3）彩 萍：（唱）表兄妹就应该白日讲话，
谁许你男女间夜晚嗑呀？
刘无双：（唱）表兄妹乃至亲是真非假，
谁晓得也未必仔细盘查。 （《明月珠》）

上述第一例叶“气_微衣_微余_鱼期_之至_脂依_微皮_支气_微哩_质莉_脂”，押支虞部。第二例叶“打_梗瓜_麻把_马啦_麻”，押家麻部。第三例叶“话_灰呀_麻假_麻查_麻”，押家麻部。“哩”字、“啦”字和“呀”字都位于偶句句末，在韵脚字位置，应该入韵。“哩”字和“啦”字是晋南地区经常使用的语气词，但是在《广韵》和《中原音韵》中均没有收录，结合方音使用习惯和读法，还有上下唱文的押韵情况，推测“哩”字入支虞部，“啦”字入家麻部。“呀”字也是经常使用的一个语气词，与上下唱文共押一韵，故入家麻部。

2.1.3 韵段

韵段的统计对韵部的分类很关键，本文在上述韵例形式的基础上，主要依据以下原则来统计韵段：

1. 句句押韵——不论是一人还是多人，唱词还是念白，均计入一个韵段；
2. 偶句押韵——不论是一个还是多人，唱词还是念白，均计入一个韵段；

3. 换韵——每押一韵，计入一个韵段，每换一韵，计入另一个韵段；
4. 交韵——不论是一人还是多人，唱词还是念白，均计入一个韵段；
5. 抱韵——不论是一人还是多人，唱词还是念白，均计入一个韵段；
6. 步韵——每押一韵，计入一个韵段，每步一韵，计入另一个韵段。

2.2 韵字的摘录

摘录韵字时，韵字的音韵地位主要参照周祖谟《广韵校本》（中华书局2004年版），同时参考《中原音韵》（中华书局1978年版）、《汉语大字典》（湖北辞书出版社、四川辞书出版社1989年版）、《汉语大词典》（汉语大词典出版社1997年版），以及丁声树、李荣《古今字音对照手册》（中华书局1981年版）。

晋南传统蒲剧立足于晋南地区的地域方言，有的字作为韵脚字以方言音演唱时与普通话差别较大，有的编者在编纂剧本时会在该韵字后用音标或者汉语拼音进行注音，以表示演唱时的读法。摘录韵脚字时，根据辅助注音归纳该韵字，这是剧本中方音处理的原则。

下面讨论几个比较特殊的韵字在蒲剧中押韵的情况：

1. 他

“他”字在《广韵》中为歌韵开口一等字，诃何切，但是在晋南传统蒲剧中从不与歌戈部相押，只与家麻部相叶。“他”字在《表古》、《明月珠》、《黄河阵》、《忠保国》、《会孟津》、《红梅阁》、《法门寺》、《闺中情》等几部戏中共押韵 11 次，均叶家麻部。如下例《明月珠》中叶“哑_麻答_合下_马法_乏怕_怕他_歌”：

刘震：（唱）笑他等一个个装聋卖哑，
心虽明胆量小不敢应_答。
受爵禄应安定大堂天下，
削佞臣除奸邪整理国_法。
量卢杞一匹夫何足惧_怕，
我单身步今阙上本奏_他。 （《明月珠》）

上例中“他”字在偶句句末，处于韵脚字位置，应入韵。在潘家懿《临汾方言志》^①中“他”字读[t'a²¹]，在吕枕甲《运城方言志》中，“他”字尽管有[t'a³³][t'a¹³]两种读法，由于声调的变化而意义有所不同，但是韵母均为[a]^②。方言中如此，据临汾蒲剧院雷俊生同志介绍，在晋南传统蒲剧戏文唱法中也发[a]音，押家麻韵。徐健《〈刘知远诸宫调〉残卷用韵考》中对“他”的演变有如下阐释：

^① 潘家懿：《临汾方言志》，语文出版社 1990 年版，第 24 页。

^② 本章从方言志中所摘注音，均依出处采用国际音标形式记音。

^③ 吕枕甲：《运城方言志》，山西高校联合出版社 1991 年版，第 17 页。

“他”字，《广韵》歌韵“托何切”，《礼部韵略》、《改并五音集韵》均收入歌韵，《中原音韵》亦只收入歌戈部。《残卷》中“他”共入韵三次，其中两次与歌戈部诸韵相叶，而在上举〔黄钟宫·出队子〕曲中与家麻部诸韵相叶。在宋代山东词人的作品中，“他”只与歌戈部叶；福建、四川词人则与家车部叶；江西词人与家车部两叶；金末元初元好问的作品中，“他”只出现了一次（《鹧鸪天·姚宋光明》词），叶家车部音。这说明“他”字的家麻部读音在宋金时代就已经产生了，但在当时属于方音，故迟迟未被字书韵书收录，《中原音韵》就未收。直到明代，“他”的口语音才收入张自烈的《正字通》：“方言呼人曰他，读若塔平声”。^①

又据陶晓娟在《元代山西人戏曲用韵研究》中考证，有六位元代山西作家的作品中押家麻韵，其中三位作家的家麻韵中叶有歌戈韵部的字，主要为“他”、“磨”、“么”、“麼”、“多”等字。其中“他”字与家麻部通用5次，如在李行甫的《灰澜记》中，“他”字主要叶“花罢差胛膀枷咱拔萨骂纳杀芽猾插查”等字，在狄君厚的《介子推》中，“他”字主要与“怕伐家杀插牙下驾伐”等字相叶。^②

“他”字读音历时共时的变化在不同时期不同地域的韵文中有所反映，早期如《广韵》“托何切”，押歌韵，至口语语音发生变化，一部分作品改押家车韵，后来家麻韵与车遮韵分离，遂押家麻韵。且不说这种变化是否在金元时期全国范围内都发生，单就在山西范围，特别是晋南地区应该已经发生，并且在当时的通俗韵文作品中有所记录，故推金元时期在晋南地区“他”字押家麻韵应该比较普遍了。

2. 去

在此次搜集剧本资料中，“去”字共押韵45次，均与支思、齐微韵相叶，如在《火烧绵山》这出戏中“去”字相叶4次，分别叶“去_语移_支气_未提_支”、“喜_止气_未意_志稷_取去_语迟_册”、“去_语急_意稷_志稷_取”、“泣_语离_支去_语吉_质”：

- (1) 介子推：（唱）倘若得我回朝去，他万古美名天下移。
观罢阵势心生气，此话儿要对老娘提。
- (2) 介母：（唱）听一言来微微喜，我儿交上了好运气。
重耳他既有回心意，你就该回朝保社稷。
大好机迁若失去，悔前容易悔后迟。
- (3) 重耳：（唱）颠颠魏犍乘马去，寡人难禁心着急。
但愿子推随孤意，回归朝廷保社稷。
- (4) 介子推：（唱）母亲不必多悲泣，儿纵死不与母分离。
忙背老娘下山去，皇天保佑凶化吉。

^① 徐健：《〈刘知远诸宫调〉残卷用韵考》，《古汉语研究》1997年第2期，第9页。

^② 陶晓娟：《元代山西人戏曲用韵研究》，辽宁师范大学优秀硕士学位论文，2008年5月，第24-26页。

（《火烧绵山》）

除了“去”字，鱼韵中精组、见组、泥母、来母、晓母、影母、喻母等部分字如“虚余渠举女语据绪叙”，虞韵中精组、见组、喻母等部分字如“躯须愉取雨遇趣聚具惧裕”，烛韵中精组、见组、来母、喻母等部分字如“玉局曲狱”，都有与支思、齐微韵相叶的情况。这也是晋南传统蒲剧中支思、齐微、鱼虞三韵同部的依据之一，此问题在第三章有详细论述。

另有两处“去”字在句末位置出现，疑与家麻部相叶，如下：

（1）雷振海：（唱）儿媳不知可是他，我糊里糊涂去应答。

三军随爷上城去，先把爷的宝剑插。（《三劈关》）

（2）曹悦：（念）无端夤夜入人家，不是奸夫当贼拿。

裴禹：（念）狭路相逢推不去，便须明白到官衙。（《红梅阁》）

上述两例中韵脚字分别叶“他_歌答_合插_洽”、“家_麻拿_麻衙_麻”，押家麻韵。“去”字不在偶句句末，不能确定是否入韵。但是，在潘家懿《临汾方言志》中“去”字有三种读法，按照常用次序排列分别为[tc'i⁵⁵][tc'ia¹³][tc'y⁵⁵]^①。在吕枕甲《运城方言志》中，“去”字有文白两种读法，分别为[tc'y³³][tc'i³³]，而[tc'ia¹³]读法被认为是“去呀”的合音^②，由此可知晋南方言中“去”字与韵母[a]有紧密的关系。那么“去”字在晋南传统蒲剧中除了与支思、齐微韵相叶外，与家麻部是否存在相叶的情况？此次出现两例有可能与家麻韵相叶的韵段，但由于此类例句数量较少，加上所能找到的音频视频资料有限，暂不能确定在演唱时为何音，无法断定确叶家麻部，此处暂存疑。

3. 说

“说”字在《广韵》中出现于三处，一为书纽祭韵合口去声字，舒芮切；二为以母薛韵合口入声字，弋雪切；三为书纽薛韵合口入声字，失蒸切，这三个“说”字分别记为“说₁”、“说₂”、“说₃”。根据《汉语大词典》的解释，“说₁”主要释义为“劝说别人听从自己的意见”和“通‘税’”；“说₂”后来主要作“悦”用，表示喜悦、喜爱之意等；“说₃”主要释义为“叙说、讲述、解释、说明、告诉、介绍、劝告、批评、话语”等。晋南传统蒲剧中出现的“说”字主要为“说₃”，表达“告知、告诉、劝说”的意思。如下面三例：

（1）灵霄：（唱）三妹且按心头火，

姐姐把话对你说。

咱回山修炼乃为妥，

灵霄、琼霄：（唱）免世人耻笑臭名落。（《黄河阵》）

（2）燃灯：（唱）碧霄妖女真可恶，黄河大阵实难破。

^① 潘家懿：《临汾方言志》，语文出版社1990年版，第25、33、34页。

^② 吕枕甲：《运城方言志》，山西高校联合出版社1991年版，第18、21、22页。

心生一计要逃脱，上山见师详情说。（《黄河阵》）

(3) 澹台勉：（唱）到如今再莫要瞒哄于我，
你是男你是女还不实说。（《盘陀山》）

例中的“说”字均为“说₃”，失蒸切，在这三例中分别与“火果妥果落_译”、“恶_译破_过脱_末”、“我_译”相叶，押歌戈部。

另外，还有两例“说”字与乜邪部相叶的情况，如：

(1) 祁化续：（唱）晋天子登了基十分明哲，
他未必与文武来把仇结。
我这里施一礼急忙告别，
若有了不幸事早来报说。（《红梅阁》）

(2) 蔡婆：（唱）叫窦娥莫要痛悲切，为娘把话对儿说。
窦娥犯下何等孽，五黄六月下大雪。（《六月雪》）

这两例中“说”字分别与乜邪部的“哲_译结_译别_译”和“切_译孽_译雪_译”相叶，而“说”字仍为“告知、告诉”之意，失蒸切，且在偶句句末韵脚字位置，理应入韵，押歌戈部。那么，这两例可看成是乜邪部与歌戈部合韵的情况。

在晋南方言中，“说”字也有几种读音，吕枕甲《运城方言志》中“说”字有[çyE³¹][fei³³]两个读音，[çyE³¹]读音是指“说话”的“说”，[fei³³]读音是指“游说”的“说”。^①在临汾部分县市的方言中，“说”字有[fv²¹]读音。在戏文唱词中，据雷振生同志介绍，这两处应唱[E]，确与乜邪部相合。但还有一例，既可看成叶歌戈部，也可认为叶乜邪部，如：

张汉喜：（唱）母亲莫要双泪落，孩儿有言对娘说。
假若还孩儿要死去，她腹中已有咱张门骨血。
（《包公断案》）

如果“说”字叶乜邪部，此例为偶句押韵。如果“说”字叶歌戈部，此例则为歌戈部与乜邪部的合韵。

4. 打

此次传统蒲剧剧本考察中“打”字共有5处押韵，均叶家麻部，如下例叶“耍_译咋_译打_译法_译”：

文 嫣：（唱）都怨你素日里爱把钱耍，
举家人受饥饿闹嚷咋咋。
男子汉逞凶威将妻殴打，
瘦仄仄女孩儿敢犯王法？（《麟骨床》）

“打”字在《广韵》中有两处，但是都属庚青部，一为端母庚韵开口上声

^① 吕枕甲：《运城方言志》，山西高校联合出版社1991年版，第20、23页。

字，德冷切；二为端母青韵开口上声字，都挺切。这两种读法都与家麻部相差甚远，庚青部的“打”字怎么押家麻部呢？《汉语大词典》中先引了《广韵》的“德冷切”和“都挺切”，再引《六书故》的“都假切”，以其作为现代普通话的音源，“都假切”很显然押家麻韵。《六书故》成于元代仁宗延佑七年（1320年），其以后的字书韵书几乎都记有“都假切”或“丁雅切”，如元周德清《中原音韵》、明李登《重刊详极篇海》、明梅膺祚《字汇》、明末清初张自烈《正字通》以及清吕世宜《古今文字通释》等。记载于纸书终究要迟于口语中实际语音的变化，北宋欧阳修《归田录》卷二中记载：“今世俗言语之讹而举世君子小人皆同其缪者，惟‘打’字尔（原注：打，丁雅反）。……至於名儒硕学，语皆如此，触事皆谓之打，而遍检字书了无此字（原注：丁雅反者）。其义主考击之打自音滴（原注：疑当做滴）耿。以字学言之，打字从手从丁，丁又击物之声，故音滴耿为是，不知因何转为丁雅也。”^①这说明最晚在北宋时，“打”字已有家麻部读音“丁雅切”。

“打”字读音从德冷切转为都假切，黄典诚《普通话“打”字的读音》认为“今读‘打’为dǎ，这dǎ音并非‘打’字的本读，‘打’字本读dǐng，今尚见于‘打头风’一词中，正因其不读dǎ而读dǐng，所以现在也就改写为‘顶头风’了。今读‘打’为dǎ，这音是由‘打’的同义词‘搭’或‘撮’的本音而来的。”^②杨飞《“打”字语源及其形音流变》认为“dǎ与dǐng之间是阴阳对转关系”^③。而徐通锵先生认为“打”字出现这种现象是由文白异读造成的。虽然学术界对“打”字读音演变的原因尚存有多种看法，但是都认同“打”字由庚青部变为家麻部这一现象。

5. 石

“石”字在《广韵》中的音韵地位为禅纽昔韵入声字，常隻切。此次考察中“石”字共入韵两次，分别叶“点_添言元贱_线官_巨石_昔奸_寒办_裨班_删”和“懒_旱产_产铲_产管_缓石_音碗_缓感_感”，如示例：

(1) 德宗：(唱)看本章听陈诉暗将头点，分明是寡我人误信谗言。
明晓得丑卢杞出身微贱，为爱他文章好在朝为官。
升相位居高官食禄万石，谁料他多阴险挟私行奸。
也怪朕无眼力人事错办，用小人掌大权乱了朝班。
(《明月珠》)

(2) 张驴：(念)说我懒来实是懒，我先人丢下好业产，
又怕锄，又怕铲，又不下粪又不管，

^① (宋)欧阳修：《归田录》，中华书局1981年版，第36页。

^② 黄典诚：《普通话“打”字的读音》，《辞书研究》1985年第1期，第85页。

^③ 杨飞：《“打”字语源及其形音流变》，《现代语文（语言研究版）》2006年第5期，第11页。

人家一亩打一石，咱这一亩打半碗，
你看这伤感不伤感！ (《六月雪》)

《汉语大词典》中“石”字有两个读音，分别为[shí]^①与[dàn]，释义 17 至 21 都注明“今读 dàn”，解释为量词。“石”字在古时一直读[shí]，读[dàn]音可能受重量单位“擔”影响^②。例一中“石”为“量词，官俸的计量单位”之意，例二中“石”为“量词，计算重量的单位”。在上述两例中，“石”字都与言前部韵字相叶，且取“石[dàn]”之意，应入言前部。

6. 拶

“拶”字在《广韵》中为精组末韵入声字，姊末切。此次考察中入韵 1 次，如《四进士》叶“……遍冤_冤元_元颜_颜拶_拶末_末监_监憾_憾完_完”：

杨素贞：(唱)……

把咱家灾祸情由问一遍，才领为娘去喊冤。
头次过堂还犹可，二次审问变容颜。
上堂先拶娘一拶，屈打成招押在监。
为娘一死留遗憾，儿父冤仇未报完。 (《四进士》)

入声字与阳声韵相押，在晋南传统蒲剧用韵中很少见，此次考察中只有两个特例，一是“石”，另一个就是“拶”。“石”字以[dàn]音入韵，并不是以《广韵》中入声音入韵。“拶”字，胡安顺《音韵学通论》中对入声韵末韵拟音为[uat]，末韵与阳声韵桓韵相对应，桓韵拟音为[uan]^③。《运城方言志》和《临汾方言志》中都没有录入“拶”字。根据《汉语大词典》解释，“拶”字有两个读音，一是[zā]，“逼、挤压”的意思；二是[zǎn]，“施加拶指之刑”之意。韵段中“拶”字便是第二种意思，且与言前部韵字相叶，我们推测入声“拶”字，在塞声韵尾脱落过程中，一种情况是韵尾脱落转变成了阴声韵；另一种情况是转成与入声韵相对应的阳声韵，也叫正对转，对转后的韵腹仍保持与对转前相同，这种转变不常见。依据相叶韵字的韵部情况及在韵段中的意义，在晋南传统蒲剧中“拶”字应入言前部。

2.3 小结

韵脚字系联法是考察晋南传统蒲剧用韵的主要方法，其主要有五大步骤：选定材料、审度韵例、摘录韵字、系联分部、整理韵谱。晋南传统蒲剧中唱词念白互相押韵，韵例主要有句句押韵、偶句押韵、换韵、交韵、抱韵和步韵，依据对

^① 本章从《汉语大词典》中所摘注音，均依出处采用汉语拼音方案形式记音。

^② 江洪，江山：《中国古代度量衡单位名称之变化一斛、石（shí）、石（dàn）关系小考》，《绥化师专学报》2002年第2期，第79页。

^③ 胡安顺：《音韵学通论》，中华书局2003年版，第110页。

唱词念白和韵例的分析明确韵段统计原则。摘录的韵字音韵地位主要参照周祖谟《广韵校本》（中华书局 2004 年版），在考察中发现“他”、“去”、“说”、“打”、“石”、“拶”等特殊韵字。

第三章 晋南传统蒲剧的韵部系统及特点

3.1 晋南传统蒲剧的韵部系统

依据韵段统计原则，对 44 部晋南传统蒲剧剧本的唱词念白韵段进行统计，得出韵段 1673 个。参照《广韵》，将所录韵字进行系联分部，整理出晋南传统蒲剧韵部十三部，其中阴声韵九部，阳声韵四部。通过对传统剧本韵脚字的考察，发现入声已经不明显，入声韵大部分归至歌戈部、怀来部、家麻部、乜邪部、支虞部、姑模部、尤侯部、灰堆部等阴声韵部，没有独立分出入声韵部。

晋南传统蒲剧韵部十三部，阴声韵：歌戈部、怀来部、家麻部、乜邪部、支虞部、姑模部、萧豪部、尤侯部、灰堆部；阳声韵：江阳部、东青部、言前部、真侵部。具体韵目如下表：

表 3-1 晋南传统蒲剧韵部十三部

	韵部	《广韵》韵目（举平以赅上去）
阴声韵	歌戈	歌戈铎 _{半末} 合 _{合曷} 药 _{半物} 薛 _说 觉 _{半没} 德 _{德困}
	怀来	皆哈夬佳 _泰 支 _{支脂} 脂 _脂 陌 _陌
	家麻	麻佳歌 _{他夬} 话 _打 庚 _删 月 _{月曷} 黠 _{半辖} 麦 _{半合} 怙 _{半洽} 狎 _{半乏}
	乜邪	麻 _{半月} 屑薛怙叶 _{半业} 陌 _{半麦} 锡 _锡
	支虞	之支 _{半脂} 齐 _微 祭 _{半虞} 鱼 _{半烛} 质 _{半术} 物 _屈 迄吃辖 _陌 昔 _{半锡} 职 _{半缉}
	姑模	模 _{半鱼} 虞 _{半尤} 侯 _{半屋} 沃 _{半术} 出 _{半没}
	萧豪	萧豪肴宵觉 _寔
	尤侯	尤侯幽模 _{半鱼} 虞 _{半屋} 烛 _半
	灰堆	灰支 _{半脂} 微 _{半祭} 泰 _{半废} 德 _半
阳声韵	江阳	江阳唐
	东青	冬东钟庚耕清青登蒸真 _寔
	言前	覃谈咸衔监严添凡寒山删仙元先桓昔 _{石末}
	真侵	侵痕真臻魂諄文欣耕 _耕 登 _青 清 _清

下面对各部的押韵情况逐一进行说明，并列韵谱。由于一个交韵或抱韵韵例中至少有两个韵部出现，不便于分韵部统计，在统计各部韵段的数目时，只统计完整韵段中只押一部时的数目，即不包括交韵与抱韵韵例的数目。当一个韵段中有两个或两个以上的韵部相押时，将该韵段统计入主要押韵的韵部中。

1. 歌戈部

该部韵段共有65段,主要包括《广韵》的歌、戈二韵,以及铎、末、合、曷、药、物、薛、觉、没、德等韵的部分字组成。具体押韵情况是:歌戈部自押26次,入声韵字入歌戈部相押39次。歌戈部自押如:《明月珠》中叶“和_戈锁_戈波_戈过_戈何_歌”,入声韵字相押如:《汴梁图》中叶“脚_药着_药火_戈阁_铎”。

【韵谱】

歌、哥、娑、多、呵、柯、何、罗、河、娥、陀、峨、铎、左、可、那、我、个、饿、大、哦、作、挪(歌韵)戈、梭、坡、科、波、窝、和、魔、果、么、锁、簸、妥、伙、躲、祸、火、婆、过、磨、坐、座、惰、唾、刹、货、卧、破、朵(戈韵)恶、落、乐、阁、薄、错、博、索、壑、托、惇、搁(铎韵)夺、脱、泼、活、阔(末韵)合(合韵)割、葛、喝(曷韵)弱、着、酌、爵、脚、(药韵)佛、物(物韵)说_文(薛韵)学、剥、角、乐(觉韵)歿(没韵)国_文(德韵)

2. 怀来部

该部韵段共有64段,主要包括《广韵》的皆、咍、夬三韵,佳、泰、支、脂韵部分字和入声韵陌“陌”字。支韵字“崖”入怀来部,如:《汉宫秋》叶“载_海埋_皆崖_支”、《盘陀山》叶“摆_蟹开_咍崖_支来_咍”。脂韵字“帅”入怀来部,如:《蝴蝶杯》叶“来_咍开_咍帅_支灾_咍”。

【韵谱】

阶、排、街、怀、埋、谐、偕、界、坏、拜、怪(皆韵)海、铠、宰、在、待、怠、彩、灾、腮、开、胎、该、埃、哀、猜、来、才、台、材、抬、裁、财、孩、改、哉、呆、代、耐、菜、态、戴、黛、爰、塞、载、歹(咍韵)败、快、迈、寨(夬韵)歪、牌、钗、派、卖、买、拐、解、摆(佳韵)艾、外、赖、太、奈、盖、带、害(泰韵)崖、衰(支韵)帅(脂韵)陌(陌韵)

3. 家麻部

该部韵段共有85段,主要包括《广韵》的麻、佳二韵,入声韵月、曷、黠、辖、麦、合、怙、洽、狎、乏等韵部分字,以及歌韵的“他、它、哪”字、夬韵的“话”字、庚韵的“打”字、删韵的“拏”字。

具体押韵情况是:家麻部自押32次,包括麻、佳、歌、夬、庚等各非入声韵,如:《黄河阵》叶“跨_麻牙_麻下_马他_歌话_夬花_麻”。与入声韵字相押53次,如:《明月珠》叶“哑_再答_合下_马法_乏怕_再他_歌”。

【韵谱】

家、夸、差、纱、查、瓜、巴、花、加、麻、拿、衙、瑕、牙、芽、钅、华、茶、霞、马、假、骂、雅、寡、哑、下、厦、霸、怕、化、跨、嫁、价、呀、讶、诧、暇、诈、斜、咋、耍、渣、喳、啥、驾、娅、刷、把、嗟、车、大_文(麻韵)佳、洼、涯、洒、罢、挂、娃(佳韵)他、哪、它(歌韵)话(夬韵)打(庚韵)

拈(删韵)罚、发、伐(月韵)搭、达、萨、咱(曷韵)八、扎、察、杀、煞、嘎(黠韵)帕、侧、刮(辖韵)画(麦韵)答、踏、纳(合韵)侠、颊(怙韵)插、掐(洽韵)匣、压、甲、押(狎韵)乏、法(乏韵)

4. 乜邪部

该部韵段共有 21 段, 主要包括《广韵》的麻韵部分字, 屑、薛、怙三韵, 叶、业、陌韵部分字, 以及麦韵“策”字和锡韵“滴”字。麻韵字与入声韵字相押, 如:《麟骨床》叶“别_薛决_屑谢_屑结_屑借_叶叶”。乜邪部“别”字叶支虞部 1 次, 如:《包公断案》叶“易_支啼_支气_支媚_支题_支提_支立_支别_支起_支喜_支”。

【韵谱】

邪、遮、者、野、且、姐、谢、卸、借、赦(麻韵)月、阙、谒、歇(月韵)切、结、节、血、缺、决、穴、铁、洁(屑韵)列、裂、烈、别、哲、杰、舌、灭、鳖、绝、雪、孽、彻、说(薛韵)帖、蹶(怙韵)叶、捷(叶韵)业、怯、劫(业韵)客、迫、魄、白(陌韵)策(麦韵)滴(锡韵)

5. 支虞部

该部韵段共有 155 段, 主要包括《广韵》的之韵, 支、脂、齐、微、祭等韵的开口字, 入声烛、质、术、物、迄、辖、陌、昔、锡、职、缉等韵的部分字, 以及虞、鱼韵的部分字。

具体押韵情况是: 齐齿呼韵字自押 58 次, 如:《包公断案》叶“季_支丽_支气_支未_支提_支”; 撮口呼自押 2 次, 如:《包公断案》叶“刷_陌渠_鱼”; 齐齿呼与撮口呼相押 78 次, 如:《包公断案》叶“议_支提_支事_支屈_物底_支虚_支理_支依_支事_支息_支急_支底_支”。另外, 支虞部与灰堆部相押 13 次, 如:《忠保国》叶“意_支机_支易_支昔_支非_支”; 真侵部叶入支虞部 4 次, 如《男写状》叶“气_支欺_支之_支礼_支机_支艺_支衣_支齐_支的_支地_支至_支人_支真_支”。

【韵谱】

起、己、意、里、鲤、李、理、厘、喜、嘻、疑、期、医、棋、旗、子、齿、你、纪、己、史、记、事、思、时、志、试、士、字、欺、基、杞、忌、异、居、吏(之韵)是、氏、离、仪、移、议、奇、骑、岐、宜、彼、皮、知、椅、池、枝、此、玺、紫、弥、义、戏、避、被(支韵)弃、地、迟、墀、死、至、示、比、眉、季、莉、利、器、备、机、饥(脂韵)齐、凄、栖、气、济、洗、迷、嘶、底、米、倪、细、提、题、批、妻、礼、西、蹄、丽、体、啼、鸡、低、泥、第、弟、计、闭、系、契、帝、抵、递、婿、剂(齐韵)衣、稀、依(微韵)祭、艺、制、裔、世、逝、憩、势、弊(祭韵)躯、须、愉、取、雨、遇、趣、聚、具、谕、惧、裕(虞韵)鱼、虚、余、渠、举、去、女、语、虑、据、绪、拒、叙(鱼韵)玉、局、曲、粟、狱(烛韵)一、七、吉、笔、漆、蜜、逸、膝、哩(质韵)律(术韵)屈(物韵)吃(迄韵)敌(辖韵)隙、戟、逆、刷(陌韵)

席、惜、夕、刺、迹、易、役（昔韵）击、激、的、威、历、晰、惕、析（锡韵）职、识、息、直、逼、稷、力、媳、式（职韵）及、急、集、泣、立、邑、揖、级（缉韵）

6. 姑模部

该部韵段共有 9 段，主要包括《广韵》的模韵帮、端、见组字和晓、匣、影母字，鱼韵知、章组字，虞韵非、知、章组字，尤韵非组字和侯韵“母”字，以及入韵屋、沃、术、没韵部分字。

具体押韵情况是：姑模部自押 5 次，如：《包公断案》叶“府_虞顾_模赂_鱼除_鱼”；入声韵相押 3 次，如：《包公断案》叶“处_语毒_沃谋_尤故_虞府_虞毒_沃母_厚除_鱼赂_鱼出_木”。另外，姑模部与歌戈部相押 1 次，如：《九里山》叶“符_虞乐_绝楚_语图_模”。

该部为冷韵，除了与歌戈部合韵 1 次外，均为韵部自押，韵字规律较为整齐，因此自成一部。

【韵谱】

图、鼓、步、顾、赂、故、布、兔、乌、无（模韵）书、除、处（鱼韵）符、武、辅、树、父、腐、府、主（虞韵）伏、谋（尤韵）母（侯韵）逐、腹、木、福（屋韵）毒（沃韵）出（术韵）没、骨（没韵）

7. 萧豪部

该部韵段共有 141 段，主要包括《广韵》的萧、豪、肴、宵四韵和入声觉韵霄字。入声韵霄字入韵 1 次，如：《明月珠》叶“笑_笑高_豪小_小娇_宵霄_宵交_肴道_道消_宵”。

【韵谱】

晓、鸟、叫、条、挑、跳、了、敲、刁、梟、掉、料、啸、吊、廖、浇、雕、箫（萧韵）老、好、熬、宝、道、豪、刀、帽、劳、操、高、到、袍、早、羔、袄、陶、扫、逃、牢、遭、曹、毫、考、糕、蒿、糟、桃、毛、鳌、遨、醪、涝、号、草、倒、恼、保、捣、报、盗、告、造、傲、冒、暴、躁、熬、昊、蹈、浩、燥、噪、啣、拷、靠、套（豪韵）交、巢、巧、貌、教、胞、孝、郊、姣、包、抛、梢、蛟、哮、绡、跑、淆、绞、狡、泡、较、炮、闹、钞、效、豹、皎、鞘（肴韵）飘、霄、少、照、腰、轿、笑、讨、摇、绕、桥、焦、苗、瞧、标、肖、朝、潮、消、小、饶、遥、烧、招、娇、销、樵、漂、昭、夭、乔、描、僚、猫、悄、燎、表、哨、妙、要、耀、赵、疗、俏、鸱、庙、邵、兆、飙、剿、晓、吵（宵韵）霄（觉韵）

8. 尤侯部

该部韵段共有 91 段，主要包括《广韵》的尤、侯、幽三韵，模韵精组和泥、来母字，鱼韵的庄组字，虞韵的来母字，以及入声屋韵和烛韵部分字。

具体押韵情况是：尤侯部自押 85 次，包括模、鱼、虞等韵字，如：《麟骨床》

叶“手_有休_尤诱_有羞_尤构_候休_尤”；入声韵字相押2次，如：《桃花扇》叶“兽_有流_尤肉_屋休_尤”，《红梅阁》叶“怒_姓头_候绣_有奴_模路_暮投_候走_候修_尤受_有州_尤厚_忧尤_有右_州尤_肉厘_头侯_首有愁_尤”。另外，尤侯部与姑模部相押4次，如：《闺中情》叶“走_候州_尤口_厚无_模秀_有由_尤”。

【韵谱】

羞、洲、收、愁、州、秋、仇、酬、友、有、舟、手、休、酒、朽、忧、修、由、求、留、牛、流、悠、旧、周、就、游、丑、咒、救、久、首、受、囚、优、丘、侍、刘、骠、速、筹、守、诱、疚、皱、究、兽、袖、秀、绣、胄、佑、舅、宥、右、瘦、纣、昼、貅、揪、丢（尤韵）侯、候、钩、走、口、头、后、厚、透、扣、投、勾、偷、楼、楼、喉、抖、斗、狗、吼、垢、寇、逅、漏、奏、媵、构、够（侯韵）幽、谬（幽韵）奴、炉、虏、堵、睹、诉、露、怒、路、撈（模韵）楚、阻、助（鱼韵）缕（虞韵）禄、肉（屋韵）束、绿、属（烛韵）

9. 灰堆部

该部韵段共有47段，主要包括《广韵》的灰韵，微、支、脂、祭、泰、废韵合口字以及入声德韵部分字。

具体押韵情况是：灰堆部自押14次，包括微、支、脂、祭、泰、废韵字，如：《火烧绵山》叶“推_灰灰_灰悲_脂”；入声韵字入灰堆部相押13次，如：《三劈关》叶“北_回回_灰回_灰锤_支”。另外，灰堆部与支虞部相押13次，灰堆部与真侵部相押14次，其中真侵部叶入灰堆部7次，如：《忠保国》叶“村_混非_微分_问顺_群臣_真委_纸玺_纸基_之位_至德_德语_新微_微坠_至忠_东”，“忠”字与灰堆部相押，为出韵。

【韵谱】

灰、配、媒、催、悔、雷、魁、杯、对、背、推、回、梅、妹、碎、罪、辈、悔、队、内、退、贿（灰韵）睡、窥、吹、规、卑、亏、陞、随、危、垂、锤、为、蕊、毁、轨、跪、委、萎（支韵）悲、水、美、追、葵、谁、寐、位、坠、类、醉、泪、愧、媚、悴、匱、饕、帷（脂韵）微、归、鬼、非、肥、贵、飞、辉、威、围、菲、挥、靡、闹、味、讳、违（微韵）岁、赘（祭韵）沛、会、桧、昧（泰韵）肺（废韵）德、得、北、黑_支、墨、贼、国（德韵）

10. 江阳部

该部韵段共有223段，主要包括《广韵》的江、阳、唐三韵。

具体押韵情况是：江阳部自押212次，如：《赠绋袍》叶“上_养邦_江相_阳徨_唐”，《汉宫秋》叶“丧_宕伤_阳两_养梁_阳”；与言前部相押3次，如：《九江口》叶“堂_唐洋_阳上_养养_养间_山”；与东青部相押5次，如：《激友》叶“讲_讲行_庚享_养王_阳化_冯光_唐享_养邦_江相_阳量_漾”；与真侵部相押1次，如：《忠保国》叶“闯_养当_唐望_漾伤_阳保_唐椿_译……”。

【韵谱】

江、桩、双、邦、窗、扛、腔、降、讲、绛、棒、撞、项、巷、绑（江韵）
 阳、孀、芳、香、霜、相、乡、疆、方、伤、殃、姜、彰、妨、装、张、章、觞、
 妆、庄、箱、娘、床、场、量、长、详、肠、祥、偿、尝、良、梁、常、亡、狂、
 凉、强、粮、戕、墙、徉、王、翔、防、洋、墙、羊、扬、裳、掌、养、网、想、
 两、枉、爽、奖、往、赏、仰、响、享、抢、望、忘、上、丈、畅、帐、怏、亮、
 访、谅、仗、放、状、妄、将、壮、样、尚、障、象、创、漾、杖、恙、瘴、涨、
 唱、胀、枪、让、像、攘、闯、攘、壤、厢、饷、纆、响（阳韵）唐、康、光、
 鸯、当、汤、荒、纲、刚、苍、帮、糠、汪、棠、堂、房、郎、狼、黄、茫、昂、
 塘、凰、藏、廊、忙、旁、皇、惶、榔、糖、莽、榜、广、朗、慌、党、荡、丧、
 挡、浪、谤、炕、幌、徨、岗、舱、膛、慷、膀（唐韵）

11. 东青部

该部韵段共有 238 段，包括《广韵》中的曾摄、梗摄、通摄各韵，主要为冬、东、钟、庚、耕、清、青、登、蒸韵和真韵窘字。

具体押韵情况是：东青部自押 234 次，如：《盘陀山》叶“懂_懂明_明弄_弄踪_踪钟_钟敬_敬坑_坑”；与江阳部相押 5 次，如：《忠保国》叶“梦_送声_清竟_映棠_庚”；与真侵韵相押 4 次，如：《四进士》叶“兄_庚逢_钟正_清人_真信_震情_清胜_蒸兄_庚”；与言前部相押 1 次，如：《吉庆图》叶“陷_咸勇_钟殿_先谗_前”。

真韵窘字入冬青部 1 次，在《血手印》中叶“窘_臻深_深痛_送衷_送重_用声_清”。

【韵谱】

冬、宗、疼（冬韵）东、同、功、风、中、通、红、葱、雄、动、钟、忠、
 胧、空、公、虫、童、宫、痛、笼、懂、工、梦、众、匆、蒙、弓、衷、充、烘、
 虹、戎、融、蓬、桶、弄、哄、送、凤、控、贡、枕、疯、喻、盅、恸（东韵）
 奉、从、封、用、龙、逢、种、容、重、浓、凶、冲、供、锋、胸、松、峰、缝、
 勇、恐、涌、颂、讼、纵、踪、拥、汹（钟韵）行、兄、猛、京、命、生、英、
 境、明、敬、惊、行、坑、景、平、迎、卿、冷、横、病、盟、岭、鸣、评、更、
 荣、兵、甥、哼、衡、影、哽、镜、炳、庆、柄、竟、碰（庚韵）争、幸、兴、
 箠（耕韵）清、情、声、静、盈、正、姓、净、城、成、整、领、令、轻、睛、
 贞、征、婴、营、诚、琼、名、莹、逞、骋、井、盛、性、圣、程、睁、阱（清韵）
 庭、定、听、宁、停、丁、灵、醒、屏、翎、仃、星、惺、刑、零、瓶、蛉、
 霆、铃、形、径、并、胜、佞、叮、拎（青韵）灯、能、朋、磴、腾、等、赠（登韵）
 升、应、称、凌、承、乘、绳、丞、陵、凭、拯、证（蒸韵）窘（真韵）

12. 言前部

该部韵段共有 375 段，包括《广韵》咸、山二摄各韵的平上去字，以及入声昔韵石字和末韵拶字。咸山二摄各韵主要为覃、谈、咸、衔、监、严、添、凡、

寒、山、删、仙、元、先、桓韵等。

具体押韵情况是：言前部自押 368 次，如：《桃花扇》叶“遍_寒垣_元天_先院_线”；与江阳部相押 3 次，如：《汴梁图》叶“关_删关_删挡_删战_线”；与东青部押 1 次，如：《吉庆图》叶“陷_咸勇_删殿_先谗_删”；与真侵部相押 1 次，如：《忠保国》叶“三_谈原_元山_山跌_删人_真”；与支虞部相押 2 次，如：《三劈关》叶“边_先献_删戮_删刺_删”，《男写状》叶“砚_寒板_删看_删翰_子止”。

入声韵字“石”入韵 2 次，分别在《明月珠》中叶“点_泰言_元贱_线官_桓石_昔奸_删办_删班_删”，在《六月雪》中叶“懒_早产_产铲_产管_石碗_石碗_石感_感”。

入声韵字“拶”入韵 1 次，在《四进士》中叶“颜_删拶_未监_删憾_删完_桓”。

【韵谱】

堪、庵、贪、南、男、潭、含、感、惨、撼、探、暗、憾、砍（覃韵）谈、恹、担、甘、参、憨、三、篮、蓝、喊、揽、敢、淡（谈韵）搀、谗、斩、陷、站、赚、脸（咸韵）衔、监、衫、岩、鉴（衔韵）俺、尖、纤、潜、髻、奄、掩、险、验、俭、闪、焰、艳、占、厌、染、镰、签（监韵）严、剑（严韵）拈、嫌、甜、鸫、点、念、店（添韵）凡、犯、范（凡韵）寒、汉、看、单、鞍、安、肝、干、丹、竿、滩、摊、餐、拦、难、残、兰、栏、坛、罕、懒、岸、案、叹、炭、按、散、弹、灿、旦、赞、汗、诞、烂、胆、杆、澜（寒韵）山、艰、间、闲、盞、眼、产、铲、限、幻、瓣、办、柬（山韵）还、斑、关、班、般、弯、奸、攀、湾、环、颜、寰、顽、蛮、板、晏、宦、慢、患、谏、雁（删韵）仙、穿、川、娟、翩、宣、篇、鞭、扇、愆、砖、煎、专、偏、连、然、钱、延、缘、虔、泉、旋、船、圆、全、援、传、缠、莲、绵、员、权、拳、转、展、浅、软、遣、卷、免、犏、剪、喘、线、变、辩、善、战、箭、恋、贱、颤、件、骗、便、辨、选、眷、倦、饯、溅、棉、毡、筵、膳、栓、涟、演、链（仙韵）元、冤、萱、喧、言、源、原、垣、远、愿、献、怨、劝、健、倦、藩、翻、番、赶、繁、烦、返、挽、晚、反、饭、万（元韵）天、坚、千、烟、牵、咽、边、编、颠、笺、迁、肩、渊、眠、前、贤、悬、年、怜、弦、玄、田、显、犬、典、跣、扁、院、县、片、砚、面、遍、奠、宴、现、见、辨、殿、电、练、炼（先韵）桓、欢、园、蟠、磐、腕、官、观、宽、酸、端、冠、搬、钻、盞、瞒、盘、鸾、完、满、暖、管、短、馆、唤、伴、算、断、灌、乱、窜、半、换、缓、玩、段、剜、叛、款、碗（桓韵）石（昔韵）拶（末韵）

13. 真侵部

该部韵段共有 153 段，包括《广韵》的深摄、臻摄的平上去字，主要为侵、痕、真、臻、魂、諄、文、欣等韵，以及耕韵“拼”字、登韵“肯”字、清韵“聘”字。

具体押韵情况是：真侵部自押 145 次，如：《吉庆图》叶“匀_真贫_真问_真亲_真”；与东青部相押 4 次，如：《四进士》叶“贞_清分_文跪_纸明_庚春_真亲_真人_真”；与江阳部相押 1 次，如：《忠保国》叶“闯_养当_唐望_漾伤_阳保_略椿_真……”；入言前部 1 次，如：《忠保国》叶“三_谈原_元山_山跌_真人_真”。另外，与支虞部相押 3 次，如：《忠保国》叶“西_齐低_齐戟_陌去_语人_真息_真”；与灰堆部相押 14 次，其中灰堆部叶入真侵部 7 次，如：《明公断》叶“云_文鬓_真裙_文岁_祭人_真俊_真飞_微饮_侵阴_侵尽_真春_真”。

【韵谱】

品、心、阴、深、今、襟、音、金、禁、森、林、临、寻、锦、霖、淋、审、饮、枕、任、甚、稟（侵韵）恩、根、跟、狠、恨（痕韵）真、伸、辛、亲、因、身、嗔、薪、津、宾、频、辰、人、银、神、尘、陈、民、臣、仁、贫、秦、唇、麟、引、悯、忍、紧、震、尽、进、认、讯、信、慎、阵、鬓、镇、振、印、胤、初（真韵）村（臻韵）魂、奔、村、婚、昏、坤、孙、尊、樽、论、存、盆、损、本、稳、困、闷、遁、寸、混、顿、逊、棍、滚、村、门（魂韵）春、遵、屯、匀、伦、抡、准、允、殉、顺、俊、椿（淳韵）文、分、纷、军、勋、君、晕、焚、云、裙、匆、运、奋、问、训、郡、愤（文韵）斤、殷、谨、近（欣韵）拼（耕韵）肯（登韵）聘（清韵）

个别字《广韵》、《中原音韵》等没有收录，无法确定它们在韵书上的地位，所以暂据《汉语大字典》、《汉语大词典》所收录的普通话读音、释义、谐声以及在晋南传统蒲剧中的押韵情况将其归位如下：

① 嗦：《汉语大字典》读作[suō]^①，《汉语大词典》读作[suō]，释义见“哆嗦”一词，发抖、战栗，颤动。“嗦”与“索”谐声，晋南蒲剧中押歌戈部，如：《伐子都》中叶“迈_夫多_歌在_海嗦_真”。

② 猓：《汉语大字典》中有两个读音：一为[ě]，《龙龕手鑑》记乌可反，弯腰行走；二为[luó]，释义见“猓猓”一词，旧时对彝族的称呼。又《汉语大词典》读作[luó]，释义见“猓猓”一词，清顾炎武《天下郡国利病书·云贵交趾》：“‘爨蛮’之名，相沿最久，其初种类甚多。有号‘卢鹿蛮’者，今讹为‘猓猓’。”晋南传统蒲剧中唱[luó]音，且“猓”与“罗”谐声，故押歌戈部，如：《麟骨床》中叶“猓_歌恶_真波_戈火_真何_歌”。

③ 喳：《汉语大字典》中有两个读音，一为[zhā]，释义为“喧嚷、喳呼；象声词”；二为[zhā]，叹词，指“应答声，旧时仆役对主人的应诺声”。《汉语大词典》中也有两读，与《汉语大字典》基本相同。例元李致远《还牢末》第三折：“是那个喳喳的高叫在耳边厢。”“喳”与“查”谐声，晋南传统蒲剧中押家麻部，

^① 本小节(3.1)所引《汉语大字典》、《汉语大词典》读音，均依出处采用汉语拼音方案形式记音。

如：《盘陀山》中叶“寡_马家_麻化_再涯_往洒_并嗑_麻”，此处“嗑”字为“形容高声叫嚷”之意。

④啦：《汉语大字典》有两读，一为[lɑ]，助词，“了”与“啊”的合音，兼有二字的作用；二为[lā]，同“拉”，闲谈之意。《汉语大词典》也有两读，与《汉语大字典》释义基本相同。根据其在晋南传统蒲剧中的押韵情况，如：《六月雪》叶“打_腰瓜_麻把_马啦_麻”，推其押家麻部。

⑤炸：《汉语大字典》中有两读，一为[zhà]，指“物体突然破裂；用炸药、炸弹爆破；突然发怒；方言，因受惊而四散”；二为[zhá]，指“烹调方法，将食物放在沸油里弄熟；将旧金属器物加工，使重现光泽”。《汉语大词典》也有两读，其中[zhá]音多一项释义“用火烤干”。晋南传统蒲剧中“炸”字入韵1次，如：

《闺中情》中叶“炸_再麻_霸杀_再大_佳花_麻骂_马他_歌挂_卦答_合”，为“突然发怒”之意，又“炸”与“乍”谐声，故将其归入家麻部。

⑥踩：《汉语大字典》中有两读，一为[kuǐ]，“《改併四声篇海》引《搜真玉镜》音葵”，意为“跳”；二是[cǎi]，践踏之意。《汉语大词典》读作[cǎi]，释义为“踩踏；走、行走；侦查，察看”。晋南传统蒲剧中“踩”字入韵1次，为“察看”之意，且“踩”与“采”谐声，押怀来部，如：《盘陀山》中叶“踩_海来_哈害_泰孩_哈”。

⑦咚：《汉语大字典》、《汉语大词典》中均作[dōng]，释义见“咚咚”一词，象声词。如：《薛刚反朝》中叶“容_钟中_东咚_冬”，“咚”与“冬”谐声，晋南传统蒲剧中押东青部。

⑧铖：《汉语大字典》作[chéng]，据《龙龕手鑑》音成，人名用字，如明代有阮大铖，见《明史·奸臣传·阮大铖》。《汉语大词典》中读音释义与其基本相同。晋南传统蒲剧《桃花扇》中叶“公_东仃_青铖_清中_东盟_映情_清碰_比红_东命_映中_东送_送平_庚衷_送情_清吁_青生_映命_映明_庚”，“铖”与“成”谐声，押东青部。

3.2 晋南传统蒲剧韵字的特点

传统的诗词曲赋押韵一般比较严谨，无论是格律还是韵字的选用，都有严格的要求。作为贴近百姓俚俗生活的戏曲艺术，晋南传统蒲剧戏文唱词的押韵与诗词相比要宽松得多，因此在选用韵字上，晋南传统蒲剧也表现出一些特点。

3.2.1 异部相押

晋南传统蒲剧十三部的韵字押韵，时有异部之间相押的情况发生。不同部的韵字相互押韵就是异部相押，通常韵文的偶句末字是韵脚字，这个位置上的字一般押韵，但是有时偶句末字没有选用本韵部的韵字，而用其它韵部的韵字相押，这就出现了异部相押的情况。严格来讲，异部相押分为出韵和合韵两种情况，出

如：《盘陀山》中叶“寡_马家_麻化_再涯_往洒_并喳_麻”，此处“喳”字为“形容高声叫嚷”之意。

④啦：《汉语大字典》有两读，一为[lɑ]，助词，“了”与“啊”的合音，兼有二字的作用；二为[lā]，同“拉”，闲谈之意。《汉语大词典》也有两读，与《汉语大字典》释义基本相同。根据其在晋南传统蒲剧中的押韵情况，如：《六月雪》叶“打_腰瓜_麻把_马啦_麻”，推其押家麻部。

⑤炸：《汉语大字典》中有两读，一为[zhà]，指“物体突然破裂；用炸药、炸弹爆破；突然发怒；方言，因受惊而四散”；二为[zhá]，指“烹调方法，将食物放在沸油里弄熟；将旧金属器物加工，使重现光泽”。《汉语大词典》也有两读，其中[zhá]音多一项释义“用火烤干”。晋南传统蒲剧中“炸”字入韵1次，如：《闺中情》中叶“炸_再麻_霸杀_再大_佳花_麻骂_马他_歌挂_并答_合”，为“突然发怒”之意，又“炸”与“乍”谐声，故将其归入家麻部。

⑥踩：《汉语大字典》中有两读，一为[kuǐ]，“《改併四声篇海》引《搜真玉镜》音葵”，意为“跳”；二是[cǎi]，践踏之意。《汉语大词典》读作[cǎi]，释义为“踩踏；走、行走；侦查，察看”。晋南传统蒲剧中“踩”字入韵1次，为“察看”之意，且“踩”与“采”谐声，押怀来部，如：《盘陀山》中叶“踩_海来_哈害_妻孩_哈”。

⑦咚：《汉语大字典》、《汉语大词典》中均作[dōng]，释义见“咚咚”一词，象声词。如：《薛刚反朝》中叶“容_钟中_东咚_冬”，“咚”与“冬”谐声，晋南传统蒲剧中押东青部。

⑧铖：《汉语大字典》作[chéng]，据《龙龕手鑑》音成，人名用字，如明代有阮大铖，见《明史·奸臣传·阮大铖》。《汉语大词典》中读音释义与其基本相同。晋南传统蒲剧《桃花扇》中叶“公_东仃_青铖_清中_东盟_映情_清碰_比红_东命_映中_东送_平平_庚衷_送情_清吁_青生_映命_映明_庚”，“铖”与“成”谐声，押东青部。

3.2 晋南传统蒲剧韵字的特点

传统的诗词曲赋押韵一般比较严谨，无论是格律还是韵字的选用，都有严格的要求。作为贴近百姓俚俗生活的戏曲艺术，晋南传统蒲剧戏文唱词的押韵与诗词相比要宽松得多，因此在选用韵字上，晋南传统蒲剧也表现出一些特点。

3.2.1 异部相押

晋南传统蒲剧十三部的韵字押韵，时有异部之间相押的情况发生。不同部的韵字相互押韵就是异部相押，通常韵文的偶句末字是韵脚字，这个位置上的字一般押韵，但是有时偶句末字没有选用本韵部的韵字，而用其它韵部的韵字相押，这就出现了异部相押的情况。严格来讲，异部相押分为出韵和合韵两种情况，出

韵是偶尔出现的、不成规律的异部相押，主要在阴声韵和阳声韵等差别比较大的韵部之间发生。合韵则专指邻近韵部互押的情况，通常在阴声韵与阴声韵之间、阳声韵与阳声韵之间发生。

(1) 出韵

出韵是戏曲韵文中常见的一种现象。民间小戏流行于日常生活，比诗词歌赋更贴近俚俗，同时因为是一门表演艺术，更富感染力的艺术表现是历代戏曲家不断的追求，如有像诗词那样严格的押韵要求反而会束缚表演的张力，因此戏曲的押韵比诗词宽得多，但是有些情况即使是用宽韵也不能将其看成押韵。如下例：

①昭君：(唱)再没要用巧言来遮盖，你的话儿哄谁来。

朝廊若有强兵在，怎能让龙凤两分开。

泪汪汪我把汉王拜，小妃把话说心怀。

将我母和妹妹你好对待，我的父边关守要塞。

泪汪汪哭出长亭外，看一看汉王爷有何机关。

(《汉宫秋》)

②王遂忠：(唱)俺平生最厌恶猛虎咆哮，

恨无有缚虎力不敢采樵。

幸今日猛虎的死期来到，

他自己一心心投入牢笼。

俺正想做干证今阙实告，

妙得是他要我为他效劳。

这才是天注定真乃凑巧，

善是善恶是恶不差分毫！

(《明月珠》)

第一例叶“盖_泰来_哈在_哈开_哈拜_皆怀_皆待_哈塞_哈外_泰”，押怀来部，混押了“关_删”，“关_删”押言前部。第二例叶“哮_肴樵_肴到_豪告_豪劳_豪巧_肴毫_豪”，押萧豪部，混押了“笼_东”，“笼_东”押东青部。怀来部和萧豪部为阴声韵，言前部和东青部为阳声韵，如果单凭简单几例就将“盖_泰”、“来_哈”、“在_哈”、“开_哈”、“拜_皆”、“怀_皆”、“待_哈”、“塞_哈”、“外_泰”、“关_删”系联，将“哮_肴”、“樵_肴”、“到_豪”、“告_豪”、“劳_豪”、“巧_肴”、“毫_豪”、“笼_东”系联，则会形成过于宽泛的大韵，会导致韵部之间的混乱。而且这几个阴声韵和阳声韵只是偶尔混押，所以只可看成是出韵现象。

(2) 合韵

合韵是指不同部但是属于同一大类的韵字互相押韵的情况，一般为阴声韵与阴声韵相合，阳声韵与阳声韵相合，这也是异部相押的一种情况。地方小戏的戏曲韵文一方面受到师承古法的传统影响，一方面受到语言演变和当地方言的语言影响，在韵脚字的选用上会因为仿古、音转、方言等方面的因素而发生合韵现象。

下例是阴声韵合韵的情况：

张汉喜：（唱）十年的寒窗读却非容易，
 读诗书每夜到五更鸡啼。
 王鲜莉：（唱）出门来只觉得春风和气，
 紫金树生花叶春光明媚。
 张汉喜：（唱）惟盼得入考场诗文附题，
 王鲜莉：（唱）愿郎君如花开皇榜名提。
 张汉喜：（唱）行来在紫金下双足站立，
 王鲜莉：（唱）老母亲她也来送行饯别。
 张 母：（唱）见一轮红日光东方升起，
 送我儿去科考格外欢喜。 （《包公断案》）

例中叶“易_真啼_齐气_未媚_至题_疑提_支立_疑别_薛起_止喜_止”，其中“媚_至”押灰堆部，“别_薛”押也邪部，其余各字押支虞部，在这个韵例中夹杂了支虞部、灰堆部、也邪部的合韵。

阳声韵合韵的情况主要集中在江阳、言前、东青三韵部，这三个韵部均为热韵，在戏曲韵文中使用频率高，时有三者合韵的现象发生。如下例：

①陈友谅：（唱）今日女儿拜花堂，到叫孤王喜洋洋。
 将身打坐金殿上，看一看何人来此间。 （《九江口》）
 ②艳 妃：（唱）昏昏沉沉似做梦，忽听耳旁有人声。
 振作精神看究竟，原是千金与满堂。 （《忠保国》）
 ③卢有奇：（唱）赵文华你莫要巧口诬陷，
 卢老爷也并非胆小儿_勇。
 一煞时皇王爷临了金殿，
 动一本我定要除你奸_谗。 （《吉庆图》）

第一例叶“堂_唐洋_阳上_阳间_山”，为江阳部与言前部合韵，第二例叶“梦_东声_清竟_庚棠_唐”，为东青部与江阳部合韵，第三例叶“陷_咸勇_钟殿_先谗_寒”，为言前部与东青部合韵。这些情况可能是由于本韵韵字不能满足唱文文字意义上的要求，从而在临近韵部中选取适当韵字。

3.2.2 不忌重韵

晋南传统蒲剧一个完整的唱词念白韵段中时有重复的韵字出现，这也是戏文押韵的一大特点，如：

（1）春 兰：（唱）员外安人听奴讲，春兰与你说端详。
 和小姐会上来观望，渡仙桥遇见一才郎。
 他姓卞名济居湖广，甲午举子书画郎。

老爷不信差人往，请回来与小姐拜花堂。

（《花田错》）

（2）邓 禹：（唱）可恼二将无来由，军中无令强出头。

不念从前功劳有，宝剑立斩项上头。（《取洛阳》）

3.3 晋南传统蒲剧韵部间相押的特点

晋南传统蒲剧押韵有异部相押的现象，韵部之间究竟是出韵还是合韵、是合韵还是同部，直接关系到韵部的系联归纳。这一节着重论述晋南传统蒲剧中韵部之间的异部相押问题，明晰韵部之间的相押关系，确定韵部成立的依据。

3.3.1 乜邪部与家麻部分立

乜邪部与家麻部之间的焦点是假摄开口三等字的归属问题。

音韵史上假摄开口三等字从家麻部中分离出来独自成部，由来已久。据赵荫堂先生考证，至少在南宋时期，“奢、写、藉”等假摄开口三等字已有独立之势：

毛注《礼部韵略》微韵后案语云：“……所谓一韵当析为二者，如麻字韵自奢以下，马字韵自写以下，祸字韵自藉以下，皆当别为一韵，但与之通可也。盖麻马祸等字皆喉音，奢写藉等字皆齿音；以中原雅音求之，然不同矣。”韩道昭《五音集韵》麻韵迦字下注云：“居迦切，出释典又音加，此字在戈韵收之，今将戈韵等三等开合共有八字使学者难以检寻，今韩道昭移于此麻韵中收之，与‘遮’‘车’‘蛇’者同为一类，岂不妙哉。达者细详，知不谬也。”毛书产生于绍兴三十二年或三十三年，韩书作于泰和戊辰，即嘉定元年，是在南宋时代，车遮韵已有独立之趋势。^①

至韵书《中原音韵》，家麻部与车遮部已明确分立。

在晋南传统蒲剧中，乜邪部押韵韵段 21 个，除有一处与支虞韵相叶外，全部自押，与家麻部界线分明。入韵的假摄开口三等字有车、斜、嗟、邪、遮、者、野、且、姐、谢、卸、借、赦。其中“车”、“斜”入韵 2 次，如《桃花扇》叶“斜车_麻花_麻”；“嗟”入韵 1 次，《麟骨床》叶“瑕_麻花_麻嗟_麻”，均叶家麻部：

（1）李香君：（念）夹道朱楼一径斜，王孙初御富平车。

青溪尽是辛夷树，不及东风桃李花。（《桃花扇》）

（2）文 嫣：（念）二八佳人玉无瑕，墙头索开石榴花。

家贫十六无人问，未赋桃天空自嗟。（《麟骨床》）

这三个字没有与乜邪部相押的例子，其余各字均与乜邪部自押。这种现象也许是受当地方言文白异读和崇古的影响。吕枕甲《运城方言志》中“车”、“斜”

^① 赵荫堂：《中原音韵研究》，商务印书馆 1956 年版，第 107、108 页。

老爷不信差人往，请回来与小姐拜花堂。

（《花田错》）

（2）邓 禹：（唱）可恼二将无来由，军中无令强出头。

不念从前功劳有，宝剑立斩项上头。（《取洛阳》）

3.3 晋南传统蒲剧韵部间相押的特点

晋南传统蒲剧押韵有异部相押的现象，韵部之间究竟是出韵还是合韵、是合韵还是同部，直接关系到韵部的系联归纳。这一节着重论述晋南传统蒲剧中韵部之间的异部相押问题，明晰韵部之间的相押关系，确定韵部成立的依据。

3.3.1 乜邪部与家麻部分立

乜邪部与家麻部之间的焦点是假摄开口三等字的归属问题。

音韵史上假摄开口三等字从家麻部中分离出来独自成部，由来已久。据赵荫堂先生考证，至少在南宋时期，“奢、写、藉”等假摄开口三等字已有独立之势：

毛注《礼部韵略》微韵后案语云：“……所谓一韵当析为二者，如麻字韵自奢以下，马字韵自写以下，祸字韵自藉以下，皆当别为一韵，但与之通可也。盖麻马祸等字皆喉音，奢写藉等字皆齿音；以中原雅音求之，然不同矣。”韩道昭《五音集韵》麻韵迺字下注云：“居迺切，出释典又音加，此字在戈韵收之，今将戈韵等三等开合共有八字使学者难以检寻，今韩道昭移于此麻韵中收之，与‘遮’‘车’‘蛇’者同为一类，岂不妙哉。达者细详，知不谬也。”毛书产生于绍兴三十二年或三十三年，韩书作于泰和戊辰，即嘉定元年，是在南宋时代，车遮韵已有独立之趋势。^①

至韵书《中原音韵》，家麻部与车遮部已明确分立。

在晋南传统蒲剧中，乜邪部押韵韵段 21 个，除有一处与支虞韵相叶外，全部自押，与家麻部界线分明。入韵的假摄开口三等字有车、斜、嗟、邪、遮、者、野、且、姐、谢、卸、借、赦。其中“车”、“斜”入韵 2 次，如《桃花扇》叶“斜车_麻花_麻”；“嗟”入韵 1 次，《麟骨床》叶“瑕_麻花_麻嗟_麻”，均叶家麻部：

（1）李香君：（念）夹道朱楼一径斜，王孙初御富平车。

青溪尽是辛夷树，不及东风桃李花。（《桃花扇》）

（2）文 嫣：（念）二八佳人玉无瑕，墙头索开石榴花。

家贫十六无人问，未赋桃天空自嗟。（《麟骨床》）

这三个字没有与乜邪部相押的例子，其余各字均与乜邪部自押。这种现象也许是受当地方言文白异读和崇古的影响。吕枕甲《运城方言志》中“车”、“斜”

^① 赵荫堂：《中原音韵研究》，商务印书馆 1956 年版，第 107、108 页。

韵 \ 韵	模姑胡	鱼虞居	支思机
模姑胡	5	0	0
鱼虞居	0	2	78

统计显示,模姑胡韵自押5次,没有与鱼虞居相押的情况,也没有与支思机韵相押,如《包公断案》叶“府_虞顾_虞赂_虞除_鱼”:

包公:(唱)尔是糊涂做知府,庶民疾苦全不_顾。
念你未曾受_赂,依律也该把官_除。(《包公断案》)

鱼虞居韵自押2次,如《包公断案》叶“刷_居渠_鱼”:

张汉喜:(唱)一霎时腹内痛越痛越_刷,
浑身软头发晕汗流成_渠。(《包公断案》)

鱼虞居韵没有与模姑胡韵相押,却与支思机韵相押78次,如《包公断案》叶“纪_止须_虞去_语谕_遇期_之”:

包公:(唱)二老凄惨上年_纪,一个白发一个白_须。
看来还得到尉_氏去,王朝马汉听爷_谕。
加鞭打马尉_氏赶,令知县推迟斩首_期。(《包公断案》)

根据相关度统计法,鱼虞居韵应与支思机韵同部,押支虞部;模姑胡韵自成部,押姑模部。

3.3.3 曾梗通三摄混押

晋南传统蒲剧中曾、梗、通三摄混押,《中原音韵》中的东钟韵与庚青韵同部,押东青部。据统计,东青部共自押234次,庚青、东钟具体押韵次数及比率如下表:

表 3-3 东青部庚青、东钟押韵比率表

押韵情况	押韵次数	比率(%)
庚青自押	74	31.63%
东钟自押	14	5.98%
庚青、东钟混押	146	62.39%

庚青韵自押如《上天台》叶“醒_青声_清定_定径_径生_生”:

刘秀:(唱)为王的吃酒醉,醉而复醒,常随官跪倒地稟王_{一声}。
行来在午门上将车站定,班房里宣来了邓先生。

(《上天台》)

东钟韵自押如《明月珠》叶“功_东戎_东雄_东中_东胸_东动_东”：

朱 泚：（念）腹内广有韬略，军中屡建奇功。
威名赫赫震羌戎，独称一方英雄。
失计入朝遭陷，鹰鹯自投笼中。
他年若能逞心胸，踢就天开地动。（《明月珠》）

庚青韵与东钟韵混押如《汉宫秋》叶“岭_青风_送明_庚横_庚容_庚”：

昭 君：（唱）令人稟来到了浮云岭，来到了凤凰山起了大风。
猴儿崖尽出的能工巧匠，又只见白阳河一片光明。
来到了北国地皇城前横，看一看天顺王怎样的面容。
（《汉宫秋》）

由统计可知，庚青韵与东钟韵互叶比率达 62.39%，占三种押韵情况总和的绝大多数。而且就具体押韵来看，一般是东钟韵叶入庚青韵形成混押，较少有庚青韵叶东钟韵。因此，晋南传统蒲剧中东钟韵没有独立成部，而与庚青韵同部。

3.3.4 咸山二摄混押

中古韵部咸山二摄主要区别在于闭口音[-m]，咸山二摄合在一起混押，说明闭口音[-m]消失。据史存直先生考证，闭口音的消失至迟发生于明万历年间：

《中原音韵》后面的“正语作词起例”已经在强调侵寻、监咸、廉纤和真文、寒山、先天的区别，这就证明闭口音当时在很多方言里已不复存在。据赵荫堂先生《等韵源流》中所列北音系统的各种韵书看来，至迟在明万历年间出版的《书文音义便考私编》中，已是-m、-n 相併的了。在那以后的北系韵书，虽然还有少数把-m、-n 分立的，大概只不过是保守旧传统而已。^①

晋南传统蒲剧中先天、寒山、桓欢、廉纤、监咸共押韵 375 段，几韵混押的就有 336 个韵段，占到 89.6%，它们之间已无差别，共押言前部。如《赠绨袍》叶“探_宽言_元面_线间_山见_全”：

范 睢：（唱）我今前来把他探，他以酒待我行事宽。
回头尊称须大人，稳坐一旁听我言。
离别后再未君面，我时刻惦记在心间！
幸喜在此巧相见，良人自有天成全。（《赠绨袍》）

3.3.5 真侵部、支虞部、灰堆部之间互押

首先讨论真文韵与侵寻韵同部的问题。所查蒲剧剧本中真侵部一共自押 145 次，包括《中原音韵》中的真文韵与侵寻韵，这两韵在晋南传统蒲剧的押韵情况具体如下表：

^① 史存直：《汉语史纲要》，中华书局 2008 年版，第 110 页。

表 3-4 真侵部真文、侵寻押韵比率表

押韵情况	押韵次数	比率 (%)
真文自押	75	51.72%
侵寻自押	3	2.07%
真文、侵寻混押	67	46.21%

根据相关度统计法,侵寻部自押比例非常小,多数叶入真文韵,因此侵寻部没有独立成部,而与真文部同部为真侵部。

从音韵学角度考察,侵寻韵也应与真文韵同部。杨剑桥《汉语音韵学讲义》中对侵韵[rjəm][jəm]的演变作了如下梳理:

表 3-5 侵韵[rjəm][jəm]演变情况表

《诗经》	西汉	东汉	魏晋	隋唐	五代	宋代	元代	明清
rjəm	rjəm	rjəm	iem	iem	iəm	iəm	iəm	in
								ən
jəm	jəm	jəm	jem	jem			iən	in
							əm	ən

“《诗经》音侵部的字在元、明、清时代的标准音中逐步由收[-m]尾演变成收[-n]尾。在元代《中原音韵》中,中古侵韵的‘品’字已经率先并入真文韵部。”^①在运城方言和临汾方言中均没有[-m]尾的韵母,如“寻”字,在运城方言中读[çiɛi¹³]^②,在临汾方言中读[çin¹³]^③,原侵寻韵与真文韵韵尾已没有区别。在晋南传统蒲剧中,真文与侵寻韵尾也没有区别,结合侵韵的演变规律,应与真文韵同部。如《血手印》叶“村深恨极心侵分,婚魂分向寻侵”:

林招德:(唱)前前后后细思忖,千金确是情意深。
 我不该把你错怨恨,辜负了小姐一片心。
 可叹小生无福分,虽有知己难成婚。
 今日一别永离分,相逢除非梦中寻。 (《血手印》)

其次让我们来看真侵部与支虞部、灰堆部异部相押的问题。真侵部与支虞部相押4次,如《忠保国》叶“西_平低_平载_去隔_去语_入真_真息_真”:

徐千金:(唱)八月十五日偏西,
 杨海棠:(唱)姐妹练武比高低。

^① 杨剑桥:《汉语音韵学讲义》,复旦大学出版社2005年版,第171页。

^② 吕枕甲:《运城方言志》,山西高校联合出版社1991年版,第27页。

^③ 潘家懿:《临汾方言志》,语文出版社1990年版,第26页。

徐千金: (唱) 徐千金凭的斩杀剑,

杨海棠: (唱) 杨海棠凭的画杆戟。

徐千金: (唱) 我二人双方进宫去,

杨海棠: (唱) 国太还是梦中人。

徐千金: (唱) 你在此间保国太, 我到宫门探消息。 (《忠保国》)

与灰堆部相押 14 次, 如《忠保国》叶“水回灰队神真人真根位至德悔斯真”:

艳妃: (唱) 江山好比东流水, 流来流去又流回。

皇儿登基将排队, 盔甲明亮赛天神。

殿角里绑着篡位人, 气的本后咬牙根。

他好比王莽来篡位, 又好比三国曹孟德。

作下此事你悔不悔, 死后落个叛逆臣。 (《忠保国》)

根据《运城方言志》记载, 真侵部韵字在方言中的韵母为: [eī] (针人)、[ieī] (品因)、[yeī] (军群)、[ei] (本分)、[uei] (魂伦), 而且[eī ieī yeī]里的[eī]鼻化成分有时很轻。^①运城市万荣县城关话中只有[ei iei uei yei]韵母, 没有[ən in uən yən]韵母, 如“非”和“分”, 城关人都读成[fei]。^②临汾蒲剧团雷俊生同志曾专门就真侵部唱音一事向笔者强调一定要唱运城音, 就是指真侵部韵字不是鼻音韵, 而是鼻化韵, 有时鼻化成分非常微弱, 甚至可以忽略, 几乎与[ei]相同。

以此为基础再看真侵部与支虞部、灰堆部的相押, 就不只是简单地出韵问题了, 而可以看成是合韵。但是, 真侵部与支虞部、灰堆部的相押只有 18 例, 它自押有 145 次, 说明真侵部的主要音[eī]鼻音虽然弱化, 但还是与[ei]有所不同, 能够自然感觉到鼻音的成分。而且《临汾方言志》中说到临汾市河东话[-n]尾全部消失变为[-i]尾, 但河西话除少数乡镇外仍保留有[-n]尾, 并且韵母表中明确说明有[ən in yn uən]鼻音韵母。^③这可能也对真侵部唱音有所影响。综合看来, 在真侵部发音上, 以鼻化音微弱的运城方音为主导, 但又有很强的自押性, 说明与完全的阴声韵有所不同, 所以真侵韵独立成部, 并且将真侵部仍归为阳声韵部。

3.4 小结

参照《广韵》韵系, 在前面韵字摘录的基础上对韵字进行了系联, 整理出晋南传统蒲剧韵部十三部, 阴声韵九部, 分别为歌戈部、怀来部、家麻部、乜邪部、支虞部、姑模部、萧豪部、尤侯部、灰堆部; 阳声韵四部, 分别为江阳部、东青部、言前部、真侵部。

^① 吕枕甲:《运城方言志》, 山西高校联合出版社 1991 年版, 第 6 页。

^② 吴建生:《万荣方言志》,《语文研究》编辑部出版, 1984 年版, 第 2、5 页。

^③ 潘家懿:《临汾方言志》, 语文出版社 1990 年版, 第 4、11 页。

分析晋南传统蒲剧韵字的特点，主要为异部相押、不忌重韵。总结晋南传统蒲剧的韵部特点为：①家麻部与乜邪部分立，一部分假摄开口三等字如“车、斜、嗟”入家麻部，一部分入乜邪部；②支虞部与姑模部分立，鱼虞居韵入支虞部；③曾梗通三摄混押；④咸山二摄混押；⑤真侵部与支虞部、灰堆部相押为合韵。

第四章 晋南传统蒲剧用韵的纵横考察

4.1 晋南传统蒲剧用韵与《中原音韵》、《韵学骊珠》、“十三辙”的韵部比较

《中原音韵》：著者周德清，字挺斋，高安（今江西高安县）人，成书于元泰定元年（1324），是为指导元曲制作而编写的一部韵书，改革了历来韵书撰作的宗旨和体制，不受《广韵》一系韵书的束缚，依据元代的实际语音，直接服务于当时的词曲创作。但是《中原音韵》以何地的方言为撰书基础，目前学术界尚有争论，主要有两种观点：一种认为以元大都（今北京）的语音为基础方言，一种则认为以宋代以来占主导地位的汴洛音为依据。不管争论如何，《中原音韵》都反映的是当时的一种实际语音，并且其语音系统是清晰完整的。这就可以为我们做比较研究提供依据。

《韵学骊珠》：著者沈乘麀，成书于乾隆五十七年（1792），当时著者深感曲韵“南从《洪武》，北问《中原》”又“北曲杂以南音，闭嘴而讹抵腭”之混乱，历时五十载，以中州韵为底韵，编写了戏曲史上第一本正规完整的南北曲曲韵书，至今仍为昆曲所用。《韵学骊珠》对于入声字的处理，以南方吴音为准，分为入声八部，与《中原音韵》入派三声有所区别，在比较上可以起到互补作用。

“十三辙”：“辙”，也叫“辙口”，相当于诗韵中“韵目”，合辙就是押韵的意思。齐如山先生《国剧艺术汇考》中有“十三道辙”小节对其进行了考证，由北方小调产生，承于《五元方音》，“所谓大戏者，如弋腔、昆腔，都绝对不用它，梆子腔流行于北方，故其词句之韵，亦与它极相合。”^①据黄伯荣、廖序东主编的《现代汉语》中《韵辙表》所示，十三辙主要为发花、坡梭、乜斜、姑苏、一七、怀来、灰堆、遥条、油求、言前、人辰、江阳、中东。这些韵辙名称，是前人从该韵中挑选出来的代表字，只用作韵辙名称，不包含其他意义。^②作为北方戏曲的蒲剧，“十三辙”是其押韵范式，但又有所出入。

下表将上述三者与晋南传统蒲剧的韵部系统进行对比，其中，《中原音韵》、《韵学骊珠》、十三辙的韵部摘自《地方戏曲音韵研究·昆剧音韵研究》中作者徐蓉的部分结论，同时参考《韵学骊珠》入声韵部的编排，将《中原音韵》与晋南传统蒲剧的入声韵字相应归入阴声韵部中，对原表进行了一些改动。

^① 齐如山：《国剧艺术汇考》，辽宁教育出版社1998年版，第491页。

^② 黄伯荣、廖序东：《现代汉语》（上册），高等教育出版社2002年版，第69页。

表 4-1 晋南传统蒲剧与《中原音韵》、《韵学骊珠》、京剧十三辙的韵部比较^①

《中原音韵》 十九部	《韵学骊珠》 二十九部	京 剧 十三辙	晋南传统蒲剧 十三部
东钟	东同	中东	东青
庚青	庚亨	人辰	
真文	真文		真侵
寻侵	侵寻		
江阳	江阳	江阳	江阳
先天	天田	言前	言前
寒山	干寒		
桓欢	欢桓		
廉纤	纤廉		
监咸	监咸		
家麻	家麻		
车遮	车蛇	乜斜	乜邪
歌戈	歌罗	梭波	歌戈
鱼模	姑模	姑苏	姑模
	居鱼		支虞
支思	支时	一七	
齐微	机微	灰堆	
	灰回		
皆来	皆来	怀来	怀来
尤侯	鸠侯	油求	尤侯
萧豪	萧豪	遥条	萧豪
(鱼模)(尤侯)	屋读	叠雪(灭斜)	(姑模)(支虞)
(萧豪)	约略	叠雪(灭斜)	(乜邪)
(齐微)	质直	叠雪(灭斜)	(支虞)
(皆来)	拍陌	叠雪(灭斜)	(乜邪)
(鱼模)	恤律	叠雪(灭斜)	(支虞)
(车遮)	屑撤	叠雪(灭斜)	(乜邪)
(歌戈)	曷跋	叠雪(灭斜)	(歌戈)(家麻)
(家麻)	豁达	叠雪(灭斜)	(歌戈)(家麻)

^① 此韵部比较表部分参照游汝杰主编《地方戏曲音韵研究》(商务印书馆, 2006年版)中由徐蓉执笔的第二章《昆剧音韵研究》表 2.3, 第 70 页。

《韵学骊珠》中的九部入声韵在《中原音韵》和晋南传统蒲剧中押入相应的阴声韵（个别字除外），但由于实际入韵情况比较复杂，无法一一在表格中体现，所以仅列出几个主要押入的阴声韵部。

由上表的对比我们可以得出以下结论：

1. 晋南传统蒲剧十三部中闭口音[-m]^①消失。《中原音韵》和《韵学骊珠》中侵寻、廉纤、监咸都独立成部，说明闭口音[-m]尚且存在，在“十三辙”和晋南传统蒲剧十三部中侵寻真文同部，廉纤、监咸与先天（天田）、寒山（干寒）、桓欢同部，说明闭口音[-m]已经消失，这符合从中古阳韵九摄到现代各韵的演变规律。

2. 晋南传统蒲剧十三部中鼻音韵尾[-n]、[-ŋ]分明。齐如山《国剧艺术汇考》中谈到“南方音，是庚青与人臣通，北方音庚青是与中东合”^②。但徐蓉《〈中原音韵〉、〈韵学骊珠〉及“十三辙”之比较》表中“十三辙”的人辰部包括《韵学骊珠》中的真文、庚亭和侵寻三部，并且认为这反映了[-ŋ]尾向[-n]尾的演变。而在黄伯荣、廖序东主编的《现代汉语》的“韵辙表”中人辰部就只包括真文、侵寻二部，庚青（庚亭）与东钟（东同）合为东中部。前者反映的可能是南方鼻音韵尾的演变趋向，即由[-ŋ]向[-n]发生演变；而后者比较符合北方的语音发展情况。晋南传统蒲剧中就是庚青、东钟合为东青部，真文、侵寻合为真侵部，鼻音韵尾[-n]、[-ŋ]分明。

3. 《中原音韵》中的鱼模部在晋南传统蒲剧十三部中发生分化。撮口呼韵母[y]从合口呼韵母[u]中分化，鱼模部随之发生分化。《韵学骊珠》将《中原音韵》的鱼模部分为居鱼、姑模两部，符合语音流变。“十三辙”中又将居鱼、姑模两部合为姑苏辙，可能是出于实际用韵的考虑，居鱼、姑模两部均为“窄韵”，即使合为一部，韵字仍然相对较少，这种归并也有一定的道理。蒲剧十三部中姑模独立成部，居鱼则与“十三辙”一七辙相合为一部。这是根据蒲剧实际押韵情况确立的，居鱼韵几乎全部与一七辙相叶，根据韵脚字系联法和相关度统计法，将二者合为一部。

4. 从《中原音韵》到晋南传统蒲剧十三部，[i]与[ei]分离，[ɿ]、[ʅ]与[i]合并。从《中原音韵》到《韵学骊珠》再到“十三辙”，支思、齐微两部发生了很大变化，一是齐微部分化为机微部和灰回部，[i]与[ei]分离；二是支时部与机微部合并为一七辙，[ɿ]、[ʅ]与[i]合并。晋南传统蒲剧基本继承了这种演变。

5. 晋南传统蒲剧十三部中没有入声韵部。《中原音韵》中入声韵字已派入三声，没有独立的入声韵部了。“十三辙”继承了这一语音演变趋势，也没有独立

^① 本章记音采用国际音标形式。

^② 齐如山：《国剧艺术汇考》，辽宁教育出版社1998年版，第495页。

的入声韵部，只是将入声字归入乜斜辙。蒲剧十三部中也没有分出入声韵部，这符合北方语音发展的规律。而《韵学骊珠》分设入声韵八部，尊崇吴音，体现了南北方入声韵字的分化差异。

4.2 晋南传统蒲剧用韵与当地方言韵母系统的比较

蒲剧以蒲州方言为基唱响数百年，它的用韵与当地方言有着密不可分的血肉关联。晋南蒲剧主要流行于运城和临汾两个地区，以这两个地区方言为基础，这一小节主要讨论晋南传统蒲剧的用韵与当地方言之间存在着怎样的关系。

我们将晋南传统蒲剧的韵部、运城方言韵母和临汾方言韵母进行对比，具体如下表：

表 4-2 晋南传统蒲剧韵部、运城方言韵母、临汾方言韵母对照表一

晋南传统蒲剧十三部	运城方言韵母	临汾方言韵母	例字
东青	uŋ、yŋ、əŋ、iŋ	uəŋ、yŋ、əŋ、iŋ	东翁凶拥朋庚平清
真侵	eĩ、ieĩ、yeĩ、ei、uei	ən、in、yn、uən	人真品因军裙本分魂伦
江阳	aŋ、iaŋ、uaŋ	aŋ、iaŋ、uaŋ	邦旁江香光王
言前	æ̃、iæ̃、uæ̃、yæ̃	en、ien、uan、yen	般丹点见关弯全悬
家麻	a、ia、ua	a、ia、ua、	麻啦家掐瓜华
乜邪	ɛ、iɛ、ye	iɛ、ye	遮舌姐列绝雪
歌戈	o、uo、yo	ɔ、uo、yɔ	坡磨果左脚学
姑模	u	u	步鼓
支虞	ɿ、ʅ、i、y	ɿ、ʅ、i、y	字思支时皮机曲虚
灰堆	ei、uei	ei、uei	悲雷垂对
怀来	ai、uai	ai、iai、uai	来台怀快
尤侯	ou、iou	əu、iəu	周阻丢秀
萧豪	au、iau	au、iau	包高笑要

首先对比运城方言与临汾方言的韵母系统。运城方言与临汾方言同属汉语北方方言中原官话汾河片，两地方言有很多共同点。就韵母系统而言，运城方言有40个韵母，临汾方言有41个韵母，上表没有列出的韵母还有[ya]、[ʉ]、[y]、[əɾ]（运城方言中作[əɾ]，临汾方言中作[əɾ]）。由表可知，有的韵母相同，如[u]；有的韵母不同但很近似，如[o uo yo]与[ɔ uɔ yɔ]，[ou iou]与[əu iəu]。二者差别较大的地方主要是：

1. 运城方言中有鼻化韵, 如[æ̃]、[ẽi], 没有[-n]韵尾; 临汾方言中没有鼻化韵, 有[-n]韵尾, 如[ɛn]、[ən]。

2. 运城方言中有[ɛ]、[ɤ], 临汾方言中只有[ɤ], 其字包括运城方言中[ɛ]、[ɤ]的字。

3. 运城方言中[uei]韵母与临汾方言中[uei]、[uən]两个韵母相对应。

虽然二者有这些差别, 但其比较固定的对应关系还是比较清晰的。

其次来看晋南传统蒲剧十三部与方言韵母之间的关系。由上表可知, 晋南传统蒲剧十三部各个韵部与相应的运城方言、临汾方言韵母之间基本上有着固定的对应关系。一是该韵部的韵音在方言中有相应的韵母发音, 如尤侯部韵字的韵音大致为[ou]、[iou], 相应地运城方言中有[ou]、[iou], 临汾方言中有[əu]、[iəu]两个韵母; 二是该部的韵字发音基本与方言中该韵字的发音相同, 如歌戈韵字“脚”, 在蒲剧中大致作[yo], 在运城方言中作[yo], 临汾方言中作[yo]。

但是这种对应并不是完全的一一对应, 主要有以下两种情况:

1. 有的韵字在蒲剧中的唱音与方言读法有所不同。通过对韵谱中的字和《运城方言志》、《临汾方言志》同音字表中的字进行比较, 发现有少数字二者不同, 如: 乜邪部“谒”字在运城方言中作[i³¹] (临汾方言中作[iɛ⁵⁵], 此音与韵部中同), 姑模部“赂”字在运城方言和临汾方言中分别作[lou³³]、[ləu⁵⁵], 尤侯部“缕”字在两个方言中分别作[ly⁵³]与[ly⁵¹]。

2. 运城、临汾方言中的部分韵母在晋南传统蒲剧中没有, 如下表所示:

表 4-3 晋南传统蒲剧韵部、运城方言韵母、临汾方言韵母对照表二

运城方言韵母	临汾方言韵母	主要例字	入韵例字	韵部
[ya]	[ya]	癩	—	
[u]	[u]	黑、圪、咳、咯	黑	灰堆
[ər]	[ər]	日、儿、而、尔、耳、饵、二、贰	—	—
[ɤ]	[ɤ]	格、革、隔、咯、赫	—	—

表中“黑”字入韵, 但不是以方言音[u]入韵, 而是以[ei]音入韵, 押灰堆部, 如《三劈关》叶“跪_低诨_未辉_微得_德辉_微黑_德”, 《包公断案》叶“黑_德非_微为_支贼_德配_队黑_德罪_賄贼_德贼_德”:

(1) 黄茂齐: (唱) 本帅宝帐用目觑, 观见先行双膝跪。

知晓佯装不知晓, 下跪的官儿报名讳。

雷振海: (唱) 下跪的官儿雷光辉, 元帅佯装不认得。

黄茂齐: (唱) 听说来了雷光辉, 气的本帅双目黑。

(《三劈关》)

(2) 王鲜莉: (唱) 我面前站下贼强盗, 仇人相见双眼黑。
 是是是来明白了, 定是此贼生是非。
 我家祸害从何起, 定是此贼他所为。
 丈夫死故好伤悲, 突然来了这奸贼。
 他要我与他把婚配, 气的王氏眼发黑。
 调戏民妇当何罪, 决不能轻饶这奸贼。
 我丈夫死的好奇怪, 十有八九是这贼。

(《包公断案》)

《运城方言志》中“黑”字有两个读音, 分别为[xu³¹]、[xei³¹], 虽然同音字表中并没有对这两个读音进行比如“文白”等标注, 但是在韵母表下有这样一句说明: “[u][ya]两个韵母只用于白读”, 这也说明“黑”字两个读音为文白异读, 晋南传统蒲剧中以文读音入韵。

此外需要特别说明的是韵母[y]。结合整理的晋南传统蒲剧韵谱和实际演出, 发现歌戈部大致发[o uo yo], 也邪部大致发[E iE yE], 没有发现[y]韵母。临汾方言中[y]韵母的字包括运城方言中[E]、[y]的字, 且临汾方言中没有类似[E]的韵母, 其[y]下的字在戏曲中大都押也邪部。运城方言[E]韵母下的字大都押也邪部, [y]韵母中的大部分字后都标有“(新)”符, 在其《同音字表·凡例》有这样的说明: “注‘(新)’表示是新近兴起的文读音, 一般五十岁以上的人不用。”^①这些字一般另有一个读音, 为[uo]或者[E], 是比较通用的读音。我们认为这些字入韵时是以[uo]或者[E]入韵, 而不以[y]入韵, 主要出于以下考虑: 一、系联时相叶的韵字多为[uo]或者[E]韵母的字; 二、发[uo]或者[E]音的字多于发[y]音的字, 且它们之间有包含关系; 三、戏曲用韵一般有崇古的倾向, 在同一个字有多种无区别意义作用的读音时, 一般会选用比较“旧”的读音。

运城方言和临汾方言是晋南传统蒲剧的基础方言。运城是蒲剧兴起之地, 艺人一般也比较推崇运城音。结合两地方言的不同点, 从蒲剧十三部的真侵、歌戈、也邪等部的韵字及押韵的特点看, 晋南传统蒲剧应是以运城方音为主导, 同时临汾方音也有一定影响。

也许在蒲剧兴起时期, 蒲剧与当地方言是一致的, 但是经过漫长的发展演变, 蒲剧逐渐与基础方言略有所差异, 形成这种局面的原因是多方面的: (1) 方言文白异读的影响。有的字在方言中有文白不同读法, 入韵时一般会选用白读音, 但有的用文读音, 如“黑”字, 例《包公断案》叶“盗号黑德非微为支悲册贼德配以黑德罪册贼德贼德”; (2) 有意存古。戏曲有崇古倾向, 有的韵字历经多年仍有固定的读法, 如“谐”字在蒲剧中唱[çiai], 入怀来部, 而运城方言中已没有[çiai]韵母; (3)

^① 吕枕甲:《运城方言志》, 山西高校联合出版社1991年版, 第17页。

语言交流的影响,一是普通话影响了方言,但戏曲作为一个比较稳定独立的系统,可能滞后于方言所发生的变化,二是流传过程中其他地区方言对戏曲产生影响。

4.3 小结

对晋南传统蒲剧进行纵横考察分析,一是将其与《中原音韵》、《韵学骊珠》、京剧“十三辙”进行比较,纵向上分析晋南传统蒲剧的韵部系统的传承与演变,发现蒲剧十三部中闭口音已经消失;前后鼻音韵尾分明;鱼模部发生分化;齐微部分化为机微、灰回部,支时、机微部合并;没有独立的入声韵部。二是与其基础方言运城、临汾方言的韵母系统进行对比,韵部与方言之间存在一定的对应关系,但不是完全的一一对应,有的韵字在蒲剧中的唱音与方言读法有所不同,有的方言中的韵母在晋南传统蒲剧中没有。

结 语

晋南传统蒲剧深植于晋南地区，与当地的民俗文化有着不可分割的密切联系。当地民风淳朴，尤以忠义之将关公为豪，一路唱风豪迈激越，所选韵字多洪广之音，尽显英雄气概；又有崔莺莺张生《西厢记》的余韵流波，一路风格温婉娴静，所选韵字细腻文雅，传达儿女情长。文戏武戏各有所长，都展现了蒲剧的浓厚韵味。

主要参照《广韵》韵系，对晋南传统蒲剧的用韵进行梳理。

首先，严格甄别传统剧目剧本，从《山西地方戏曲汇编》、《蒲州梆子传统剧本汇编》以及由临汾蒲剧院郭泽民、雷俊生二位同志提供的剧本中随机选取 44 部戏剧剧本作为考察对象。

第二步，运用韵脚字系联法，对剧本材料进行分析，先审度韵例，晋南传统蒲剧韵段不分唱词念白，韵例主要有句句押韵、偶句押韵、换韵、交韵、抱韵、步韵等，根据不同的韵例有不同的计算韵段的原则。

第三步，摘录韵字，反复推敲位于韵脚字位置的字是否入韵，发现“他”、“去”、“说”、“打”、“石”、“拶”等特殊韵字。

第四步，系联分部，将统计得出的 1673 个韵段，主以韵脚字系联法、辅以谐声和相关度统计法对其进行系联分部。

第五步，整理韵谱，总结出晋南传统蒲剧韵部十三部，包括阴声韵部九部，分别为歌戈部、怀来部、家麻部、乜邪部、支虞部、姑模部、萧豪部、尤侯部、灰堆部；阳声韵四部，分别为江阳部、东青部、言前部、真侵部。并得出晋南传统蒲剧韵字具有异部相押、不忌重韵的特点。

第六步，分析异部相押的情况，乜邪部与家麻部分立的表现是假摄开口字从家麻部分离出来，但是在晋南传统蒲剧中仍有部分假摄开口字押家麻部；鱼虞居韵几乎全部与支思齐韵相叶，而较少与姑模胡韵相叶，所以将鱼虞居韵与支思齐韵合为支虞部；曾梗通三摄混押，合为东青部；咸山二摄混押，合为言前部；真侵部的主要韵母为[ei]与[ei]，而[eī]有时鼻化成分很轻，所以当真侵部与支虞部、灰堆部相叶时，有时几乎感觉不到它们之间的差别，故将它们相叶的情况归为合韵，但同时由于真侵部有非常高的自押度，所以尽管发音差别很小，也没有将其合为一部。

以运城、临汾方言为基础方言的晋南蒲剧，经历了漫长的发展过程之后，唱音与其对应的方音之间产生了差异。但总的来说，仍以方音为基础。产生这种变化的原因是多方面的，其中古音对蒲剧的影响以及普通话对方言的影响比较突

出。蒲剧作为戏曲，比较崇古，所以其用韵的变化是比较缓慢的；在我国大力推广普通话的情况下，方言受普通话的影响非常大，变化也很明显，很多字出现新的文白异读现象，于是蒲剧在这方面显得更加滞后。但不管怎样，蒲剧都是深扎于民间的通俗曲艺，贴近百姓俚俗生活，各种语言现象或多或少、或快或慢地也会在其中体现出来。基础方言与晋南传统蒲剧韵部之间还是存在着一定的对应关系。

如果只是以自然语音为条件入韵，那么晋南传统蒲剧的押韵性质就为自然押韵。但是，正是其韵部与方言之间的对应关系不是完全的一一对应，这也就告诉我们，除了方言外，还有其它因素影响蒲剧的用韵。通过将蒲剧用韵与《中原音韵》、《韵学骊珠》和京剧“十三辙”进行对比，发现蒲剧韵部十三部与京剧“十三辙”比较类似，传承“十三辙”在某些韵上的变化，并且据临汾蒲剧院雷俊生同志、眉户剧团潘国梁同志介绍，蒲剧参照“十三辙”押韵。由此可见蒲剧不是自然押韵，四百余年的历程使蒲剧发展得非常成熟，有一套完整的曲艺规范，包括押韵，所以蒲剧押韵应是程式化押韵。

参考文献

(参考文献按作者姓氏的拼音字母顺序排列)

- [1] 丁声树编录, 李荣参订. 古今字音对照手册[M]. 北京: 中华书局, 1981。
- [2] (清) 顾祖禹. 读史方輿纪要[M]. 上海: 上海书店出版社, 1998。
- [3] 韩翠芳. 唐代山西诗人诗文用韵研究初探[J]. 文教资料, 2008, (5): 35~36。
- [4] 汉语大字典编辑委员会编纂. 汉语大字典[Z]. 武汉, 成都: 湖北辞书出版社, 四川辞书出版社, 1989。
- [5] 侯精一, 温端政. 山西方言调查研究报告[M]. 太原: 山西高校联合出版社, 1993。
- [6] 侯精一主编. 现代汉语方言概论[M]. 上海: 上海教育出版社, 2002。
- [7] 侯朝阳, 杜建东. 在抗战烽火中不断发展的蒲剧[J]. 新文化史料, 1997, (5): 19~21。
- [8] 胡安顺. 音韵学通论[M]. 北京: 中华书局, 2002。
- [9] 黄伯荣, 廖序东. 现代汉语[M]. 北京: 高等教育出版, 2002。
- [10] 黄典诚. 普通话“打”字的读音[J]. 辞书研究, 1985, (1): 84~85。
- [11] 江洪, 江山. 中国古代度量衡单位名称之变化——斛、石(shí)、石(dàn)关系小考[J]. 绥化师专学报, 2002, 22(2): 76~79。
- [12] 李春沐. 别具一格 声情并茂——浅评蒲剧《西厢记》[J]. 黄河, 2007, (1): 113~115。
- [13] 李春燕. 《董解元西厢记》用韵考[J]. 天津师范大学学报(社会科学版), 2008, (2): 72~75。
- [14] 李殿臣. 翼城方言调查报告[D]. 广州: 暨南大学, 1999。
- [15] 李蕊. 元代山西人杂剧用韵研究[J]. 语言研究, 2009, 29(1): 21~23。
- [16] 李蕊. 元曲的用韵研究述评[J]. 平顶山学院学报, 2008, 23(6): 69~71。
- [17] 临汾地区三晋文化研究会编. 蒲州梆子传统剧本汇编[M]. 临汾: 临汾地区三晋文化研究会出版, 1992—1998。
- [18] 刘青松. 王恽诗词用韵研究[J]. 古汉语研究, 1996, (4): 36~42。
- [19] 罗常培. 汉语音韵学导论[M]. 北京: 中华书局, 1962。
- [20] 罗竹凤主编. 汉语大词典[Z]. 上海: 汉语大词典出版社, 1997。
- [21] 吕枕甲. 运城方言志[M]. 太原: 山西高校联合出版社, 1991。
- [22] (宋) 孟元老. 东京梦华录[G]. //王云五主编. 丛书集成初编. 北京: 商务印书馆, 1936。
- [23] (宋) 欧阳修. 归田录[M]. 北京: 中华书局, 1981。

- [24] 潘家懿. 临汾方言志[M]. 北京: 语文出版社, 1990.
- [25] 彭婷. 长沙传统花鼓戏用韵考[D]. 长沙: 中南大学, 2007.
- [26] 蒲州梆子志编纂委员会编. 蒲州梆子志[M]. 太原: 山西出版集团, 山西教育出版社, 2007.
- [27] 齐如山. 国剧艺术汇考[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998.
- [28] 任重远. 蒲剧表演艺术琐谈[J]. 戏曲艺术, 1994, (2): 35~38.
- [29] 山西省文化厅戏剧工作研究室编. 山西地方戏曲汇编(第二集、第六集、第七集、第八集)[M]. 太原: 山西人民出版社, 1981—1883.
- [30] (清) 沈乘麀. 韵学骊珠[M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [31] 史存直. 汉语史纲要[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [32] 史秀菊. 河津方言研究[M]. 太原: 山西人民出版社, 2004.
- [33] 孙小花. 山西方言果摄字读音历史层次之推测[J]. 语文研究, 2006, (2): 63~65.
- [34] 陶晓娟. 元代山西人戏曲用韵研究[D]. 大连: 辽宁师范大学, 2008.
- [35] 涂宗涛. 诗词曲格律纲要[M]. 天津: 天津人民出版社, 1982.
- [36] 王洪君. 阳声韵在山西方言中的演变(上)[J]. 语文研究, 1991, (4): 42~49.
- [37] 王洪君. 阳声韵在山西方言中的演变(下)[J]. 语文研究, 1992, (1): 41~52.
- [38] 王洪君. 《中原音韵》知庄章声母的分合及其在山西方言中的演变[J]. 语文研究, 2007, (1): 1~10.
- [39] 王临惠. 汾河流域方言的语音特点及其流变[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2003.
- [40] 魏慧斌, 李红. 宋词阳声韵的数理统计分析[J]. 语言研究, 2005, 25 (1): 82~88.
- [41] 吴建生. 万荣方言志[M]. 北京: 《语文研究》出版社, 1984.
- [42] 徐健. 《刘知远诸宫调》残卷用韵考[J]. 古汉语研究, 1997, (2): 5~11.
- [43] 徐慕云. 中国戏剧史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001.
- [44] 杨飞. “打”字语源及其形音流变[J]. 现代语文(语言研究版), 2006, (5): 10~11.
- [45] 杨剑桥. 汉语音韵学讲义[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005.
- [46] 杨耐思. 中原音韵音系[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1981.
- [47] 游汝杰主编. 地方戏曲音韵研究[M]. 商务出版社, 2006.
- [48] (宋) 玉灼. 碧鸡漫志[M]. 北京: 中华书局, 1991.
- [49] 张重阳. 运城方言与普通话的主要语音差异[J]. 太原大学学报, 2005, 6(4): 49~51.

- [50] 张广爱. 浅谈蒲剧旦角的表演艺术[J]. 戏曲艺术, 2001, (1): 79~81.
- [51] 张守中. 从元杂剧的兴盛到蒲剧的形成[N]. 临汾日报, 2005-03-03(A03).
- [52] 张燕丽. 山西晋南地域文化及民间音乐对蒲州梆子的影响[J]. 西安音乐学院学报, 2008, 27 (1): 32~36.
- [53] 赵荫堂. 中原音韵研究[M]. 北京: 商务印书馆, 1956.
- [54] 郑林杰. 临汾方音百年来的演变[D]. 太原: 山西大学, 2007.
- [55] (元)周德清著, 陆志韦, 杨耐思校. 中原音韵[M]. 北京: 中华书局, 1978.
- [56] 周祖谟. 广韵校本[M]. 北京: 中华书局, 2004.
- [57] 朱耀龙. 新绛方言志[M]. 太原: 山西高校联合出版社, 1990.
- [58] 山西戏曲网 www.daxitai.com.
- [59] 蒲剧艺术网 www.chinapjys.com.
- [60] Clark, John and Yallop, Colin. *An Introduction to Phonetics and Phonology (Second edition)* [M]. Foreign Language Teaching and Research Press; Blackwell Publishers Ltd, 2000.
- [61] Croft, William. *Typology and Universals* [M]. Foreign Language Teaching and Research Press; Cambridge University Press, 2000.
- [62] Firth J.R. *Paper in Linguistics* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1957.
- [63] Gruber J. *Lexical Structures in Syntax and Semantics* [J]. Amsterdam: North-Holland, 1976.
- [64] Herbst. *Adjective complementation: a valency approach to making EFL dictionaries* [J]. Applied linguistics, 1984.
- [65] Halliday. M.A.K. and R. Hasan. *Cohesion in English* [M]. London: Longman, 1976.
- [66] Herbst. *Valency model for English nouns* [J]. Great Britain, 1988.
- [67] John Taylor. *Linguistic Categorization Prototypes in Linguistic Theory* [J]. Clarendon Press, 1989.
- [68] Keenan Edward. *Towards a Universal Definition of 'Subject', in Charles Leckie-Tarry* [J]. Academic Press, 1976.
- [69] Leech. G.N. Semantics. *The Study of Meaning* [M]. Penguin Books, 1974.
- [70] Trask, R.L. *Historical Linguistics* [M], Foreign Language Teaching and Research Press; Edward Arnold (Publishers) Limited, 2000.

致 谢

笔止，思绪不止。

即将毕业，不禁感慨岁月蹉跎。研究生两年美好时光转瞬即逝，硕士学位论文作为其结束的标志，我们对它寄予了更多的期待，也付出了更多的努力。自去年10月开题到现今的定稿，一直忙忙碌碌，却也非常充实。其间的点点滴滴，更是让人难以忘怀。

感谢吾师刘青松教授。两年来从师学艺，刘师待我们如同家人，生活学习诸多琐事，都一一细心关怀。刘师对我的论文写作更是关心备至，从立题到定稿，事无巨细，都予以悉心指导，给了我莫大的帮助。老师严谨的治学态度是我一生学习的榜样。

感谢任继昉教授和李星辉副教授。二位老师在百忙之中抽出时间对我的论文进行指导，提出很多宝贵意见，帮助我不断完善论文。非常感激两位老师的指导和帮助，师恩难忘，学生将永铭心中。

感谢张庆庆老师。张师对我的论文注入了很多心血，特别是在写作遇到瓶颈的时候一直给我鼓励，提了很多深具启发性的建议，开阔了我的思路，使论文得以进行下去，这份亦师亦友的情谊，一直陪伴我左右。

感谢临汾蒲剧院郭泽民、雷俊生二位老师和临汾眉户剧团潘国梁老师。三位均是国家一级演员，对梆子戏有着深厚的艺术造诣，郭老师和潘老师更是曾获过国家戏剧最高奖“梅花奖”。他们无偿为我提供蒲剧院馆藏的部分剧本，耐心地向我解惑释疑，大师风范令我倍受感动。

感谢同学们对我的支持，在我写作过程中，他们帮我提供有价值的材料，也给我提了不少好的写作思路。这份珍贵的同窗之谊是我一生宝贵的财富。

感谢家人对我的关心和鼓励，父母对我无微不至的爱护给了我无尽的动力。

再次感谢院里诸位老师两年来对我的关怀和帮助，在老师们的指引下，我成长很多，谢意难以言尽，唯有融于一句话——敬爱的老师们，谢谢！

张钰

2010年5月15日

攻读学位期间主要的研究成果

张钰. 当前社会用字规范化途径探讨[J]. 东京文学, 2009, (12).