

梨園戲〈管甫送〉閩南方言詞彙研究

張婉瑤¹

摘要

〈管甫送〉源自閩南竹馬戲，在梨園戲影響竹馬戲的同時，也受到竹馬戲的影響，竹馬戲對梨園戲的影響表現在傳播自己的劇目，〈管甫送〉遂成為上路、下南、七子班三派所共有的傳統單折戲，是經常加於大戲之後搬演的「小齣」，因受觀眾歡迎而經常上演。〈管甫送〉劇目來源不詳，確切的創立時間不可考，本文研究的〈管甫送〉屬下南派外棚頭折戲，討論方向分三部分：首先，探討〈管甫送〉劇目的歷史來源與現今版本之間的關聯；其次，從〈管甫送〉選取十二個具有閩南方言色彩的詞彙，分為「借音詞」、「特有詞與特殊詞法」、「縮讀詞」三類，並從語音、語法的角度探討其方言本字、詞法用例以及縮讀前的語位；最後，討論閩南方言與少數民族語言，尤其是與苗侗語相類似的語言特徵。經研究，〈管甫送〉最初之時，為受永嘉雜劇時期的漳泉雜劇影響而產生的戲劇作品，屬南戲重要源頭，而閩南方言許多本字未定，或難以考訂，因此「特有詞」多以「借音詞」的形式寫定，這是將口語方言寫定為文字最快也最簡便的方式；至於閩南方言與中國南方少數民族的關係，大量存在於苗語的「疊音詞」，也可在〈管甫送〉找到許多用例。

關鍵詞：梨園戲、竹馬戲、管甫送、閩南方言、詞彙

¹ 國立政治大學中國文學研究所博士生
通訊作者：張婉瑤，E-mail: 103151509@nccu.edu.tw

壹、前言

梨園戲稱為「宋元南戲活化石」，也譽為「南戲遺響」，梨園戲源自福建泉州，以泉州音為標準音，是至今仍留存下來的古南戲劇種，由於方言及福建地形的限制，梨園戲僅流布於泉州府、漳州府、潮汕、臺灣、東南亞華僑聚居地等泉南平原以及向南的地區，而非整個福建地區，莆田、仙遊等地就沒有梨園戲的分布。¹

梨園戲由於南音（即南曲、南管、南樂、絃管）的傳入，奠定了地域聲腔的基調，再結合民間歌舞，便成為「土班」的戲劇藝術，本土者為「下南」，之後又有外來同稱為「梨園」的戲班流入閩地，是為「上路」與「七子班」，「下南」、「上路」合稱「大梨園」，「七子班」為「小梨園」，同屬宋元南戲的三個流派，三者相互影響，彼此汲取養分，語言、聲腔混同，匯流為「泉腔」，統稱為「梨園戲」，「梨園戲」在語音及音樂風格，都獨具特色。²

貳、梨園戲〈管甫送〉的版本與研究價值

〈管甫送〉又稱〈管甫弄〉，是閩南竹馬戲傳統劇目，內容描寫在臺灣當店家伙計的管甫，收到漳州老家寄來的家書，而與情人妹娟別離時的場景。其篇幅短小，語言活潑生動，以下試論其版本與研究價值。

一、〈管甫送〉的形成背景與研究價值

〈管甫送〉有〈管甫弄〉的別稱，據鄭尚憲、林聰輝〈「跑四喜」與「竹馬戲」——閩南竹馬戲研究之一〉的說法，「弄」字的藝術特徵包含：具有男女調笑戲弄情節、自然詼諧氣息的民間歌謠、多使用方言、濃厚的閩南地方特色等特點，³就本文討論的下南派〈管甫送〉用詞，許多閩地語彙，以及男女離別時的詼諧戲謔、打情罵俏之語，甚至有情色意味與暗示，結合該劇之搬演時機多在大戲後加演，可知其作用與性質乃在重要的大戲演完後，藉由這種當地人所熟悉、帶有本土語言色彩的短劇，讓觀眾換換口味、輕鬆調笑之用。

今天保存於《泉州傳統戲曲叢書》（以下簡稱《叢書》）中的〈管甫送〉劇目來源不詳，該折戲後由泉州高甲戲改編上演。藍雪霏《閩臺閩南語民歌研究》指出，清康熙年間，南靖縣籍進士莊亨陽《秋水堂集》中，就有詩作描繪竹馬戲〈昭君出塞〉演出盛況，至於該書中老白字戲〈管甫送〉出自長泰縣，距今至少有一

1 見吳捷秋：《梨園戲藝術史論（上）》（臺北：施合鄭基金會，1933年），頁1。

2 見吳捷秋：《梨園戲藝術史論（上）》，頁1-2。

3 見鄭尚憲、林聰輝：〈「跑四喜」與「竹馬戲」——閩南竹馬戲研究之一〉，《戲曲藝術》2012年第2期，頁55-59。

百多年的歷史。⁴這種戲根源於宋人筆記中所記載的竹馬舞，其中的「男女竹馬」為男女調笑之事，〈管甫送〉即類於此種內容戲謔的劇目，只是藝術形式不同，而閩南竹馬戲可追溯至南宋的「乞冬」，因此竹馬戲大概形成於南宋，不遲於宋元時期。⁵

閩南地區為南戲發源地之一，南宋中葉，漳州的戲劇活動已十分興盛，宋光宗年間，有文獻記載士大夫禁戲之舉就有三次，且據徐渭之說，宋光宗朝永嘉雜劇的曲調是「里巷歌謠」、「不協宮調」，且「士大夫罕有留意者」，⁶永嘉地區戲曲的發展進度仍處於較前期的階段；相較之下，同時期的福建戲劇已有宮調、曲調的嚴格要求，⁷與永嘉地區的戲曲階段並不一致，因此泉腔梨園戲本土的「下南派」自有其來源，而非源自永嘉雜劇。

林聰輝、鄭尚憲〈閩南竹馬戲源流考述〉一文認為，閩南竹馬戲的小戲「弄仔戲」，極可能是南宋時期漳州雜劇的遺存。⁸曾永義指出，竹馬戲和〈管甫送〉等的老白字戲，都是鄉土「踏謠」的小戲，兩類戲名稱雖異，但本身並沒有劇種的分別，這些「土語土腔」正是從本土發展起來的「下南腔」。⁹由此可知，〈管甫送〉這種小戲可說是閩南土生土長並經歷過演變的劇種。

曾永義〈梨園戲之淵源形成及其所蘊含之古樂古劇成分〉一文指出：

「下南」為土語土腔是無庸置疑的，因為它保留了「下南腔」的地方名號。這樣的「下南腔」在永嘉雜劇的時代，應當也產生過「漳泉雜劇」。這種「漳泉雜劇」還保存在梨園戲的小折戲，也還活躍在漳浦、平和等地，那就是《士久弄》、《番婆弄》、《唐二別》、《管甫送》等。¹⁰

「永嘉雜劇」概南戲源頭之一，《叢書》所收錄的梨園戲劇本承襲明清刊本與抄本，¹¹而其中的〈管甫送〉「劇目來源不詳」，¹²上引曾文認為，〈管甫送〉這類現今梨園戲小折戲的性質與來源，保存了古代的漳泉雜劇，漳泉雜劇則受到永嘉雜

4 見藍雪霏：《閩臺閩南語民歌研究》（福州：福建人民出版社，2005年），頁78、158、159。詩云：「一曲琵琶出塞，數行簫管喧城，不管明妃苦恨，人人馬首歡迎。」

5 見林聰輝、鄭尚憲：〈閩南竹馬戲源流考述〉，《藝苑》2012年第2期，頁37-44。

6 見明·徐渭：《南詞敘錄》，收錄於吳平、回達強主編：《歷代戲曲目錄叢刊》（揚州：廣陵書社，2009年），頁237。

7 見葉曉梅著，賴小兵、崔建楠攝：《千秋梨園之南戲遺響》（福州：海潮攝影藝術出版社，2005年），頁5-6。

8 見林聰輝、鄭尚憲：〈閩南竹馬戲源流考述〉，《藝苑》2012年第2期，頁37-44。

9 見曾永義：〈梨園戲之淵源形成及其所蘊含之古樂古劇成分〉，收錄於梨園戲學術研討會編輯委員會編輯：《海峽兩岸梨園戲學術研討會論文集》（臺北：梨園戲學術研討會編輯委員會國立中正文化中心，1998年），頁7-35。

10 見曾永義：〈梨園戲之淵源形成及其所蘊含之古樂古劇成分〉，收錄於《海峽兩岸梨園戲學術研討會論文集》，頁7-35。

11 見泉州地方戲曲研究社編：《泉州傳統戲曲叢書》第五卷（北京：中國戲劇出版社，2000年），頁6。

12 見泉州地方戲曲研究社編：《泉州傳統戲曲叢書》第七卷，頁478。

劇的影響，大戲「溫州戲文」傳至福建，與小戲「漳泉雜劇」融合而成「下南」一派，聲腔豪邁、粗獷、明快。¹³

曾金錚〈梨園戲探源〉一文據謝家群之調查，認為〈管甫送〉等鄉土小戲是宋代傳下來的竹馬戲，也是梨園戲弄仔戲的根源。曾永義從劇目傳本、腳色、套數結構、咬字吐音、身段動作等戲劇重要的要素，認為梨園戲可說是宋元南戲的「活標本」，含藏許多宋元戲文的成分，¹⁴由此可看出梨園戲與宋元南戲深厚的淵源。

綜上所述，名為〈管甫送〉之戲劇藝術，有竹馬戲、梨園戲、高甲戲等戲劇類型。最早出現的形式為竹馬戲〈管甫送〉，屬於以土語土腔搬演的漳泉雜劇；後隨著溫州戲文傳入閩地，土語土腔的漳泉雜劇受到影響，內涵也有所轉變，遂融合了永嘉雜劇，形成具有永嘉雜劇內涵的新戲劇形式，梨園戲下南派〈管甫送〉即屬此；後又有其他戲劇類型改編〈管甫送〉一劇上演，即高甲戲等之〈管甫送〉。本文所用《叢書》收錄的〈管甫送〉劇本，屬閩地土生土長的「下南派」，其來源為白字戲或竹馬戲，為唐宋民間弄戲遺響，兼有漳泉雜劇及永嘉雜劇的元素，由師傅口傳身授，沒有定本傳世，唯私家傳抄的「祖傳抄本」流傳至今，直到《叢書》編輯整理才寫成定本，因此，在語言方面，若以梨園戲嚴格的師承與語音規範，或含有宋末以後泉州方言成分，因此，探討下南派〈管甫送〉，即追溯了漳州雜劇的血脈，也探析了南戲的重要源頭。

二、〈管甫送〉的版本與時代

〈管甫送〉源自閩南竹馬戲，在梨園戲影響竹馬戲的同時，也受到竹馬戲的影響，竹馬戲對梨園戲的影響表現在傳播自己的劇目，〈管甫送〉遂成為上路、下南、七子班三派所共有的傳統單折戲，經常加於大戲之後搬演的「小齣」，也影響了四平戲與高甲戲。¹⁵陳松民〈漳州的南戲〉一文，描述作者一九八三年夏天到漳州華安縣新圩鄉調查，看到在玉山村自宋末至今已二十七世林姓家族的祖傳抄本白字戲，〈管甫送〉為其中之一，屬於民歌小調。¹⁶此外，由龍溪地區戲曲志編輯部、華安縣戲曲志編寫組聯合調查組調查，在劇目部分，1955 年尚沒有〈管甫送〉這一劇目，到了 1983 年才有〈管甫送〉。¹⁷

本文研究所使用的〈管甫送〉文本，屬下南派外棚頭折戲，該版本收錄於泉州地方戲曲研究社所編的《叢書》，由晉江施教恩、林玉花口述，福建省閩南戲

13 見曾永義：〈梨園戲之淵源形成及其所蘊含之古樂古劇成分〉，收錄於《海峽兩岸梨園戲學術研討會論文集》，頁 7-35。

14 見曾永義：〈梨園戲之淵源形成及其所蘊含之古樂古劇成分〉，收錄於《海峽兩岸梨園戲學術研討會論文集》，頁 7-35。

15 見泉州地方戲曲研究社編：《泉州傳統戲曲叢書》第七卷，頁 478。林聰輝、鄭尚憲：〈閩南竹馬戲源流考述〉，《藝苑》2012 年第 2 期，頁 37-44。

16 見陳松民：〈漳州的南戲〉，收錄於福建省戲曲研究所、泉州地方戲曲研究社、莆仙戲研究所編：《南戲論集》（北京：中國戲劇出版社，1988 年），頁 216-222。

17 見陳世雄、曾永義主編：《閩南戲劇》（福州：福建人民出版社，2008 年），頁 50。

實驗劇團抄，林任生校訂，鄭國權復校。本文所使用的〈管甫送〉文本即來源於閩南竹馬戲，在傳播的過程中，必經過下南腔「梨園化」過程，而非竹馬戲原本。此外，據各學者研究，並沒有指出〈管甫送〉確切時代，如前文所述，〈管甫送〉是宋代傳下來的竹馬戲，因此形成時代大概在明代以前。

本文由於篇幅之限，因此試以篇章較為短小的「小齣」〈管甫送〉作為文本，就其詞彙現象進行討論。

參、〈管甫送〉閩南方言特有詞

漢語各方言都有其特有的詞彙，周長楫《閩南話與普通話》統計了《普通話閩南方言詞典》所收錄近七萬方言詞語，發現與普通話能相互對應的詞條達五萬多，約占三分之二，¹⁸其餘與普通話無法對應的詞語，則表現出閩南方言濃厚的特點，這些特有詞彙和共同語相對應的詞，呈現出「各司其職」的現象。觀察〈管甫送〉中的詞彙，能與共同語對應的占大多數，無法與共同語對應的閩南方言詞占較少部分。

由於方言詞自古並沒有規範的寫法，以「借音字」取代本字是方言從語音轉為書面文字的普遍現象，也因為方言中多使用同音字，也就產生了「用字不定」的現象，方言詞本字的考訂，遂須以語音知識研究。

〈管甫送〉中與今國語相同的名詞，如：「年」、「月」、「路」、「山」、「手」等，少部分為方言特有詞，以下要討論的閩南方言詞包括：「俚呢」、「柯」、「甲」、「卜」、「倒落」、「只」、「透機」、「刀仔」、「別」、「蹠」、「拙」、「障」等十二個，並將這十二個詞分為「借音詞」、「特有詞」、「縮讀詞」三類討論，其實，「特有詞」已包含「借音詞」和「縮讀詞」，但為便於討論，遂以此稱之。此外，由於〈管甫送〉篇幅較短，而《荔鏡記》是最早且最完整的閩南方言文本，因此若須文本的比較、參照，本文採《荔鏡記》的用例參考。

一、〈管甫送〉閩南方言借音詞

以下討論〈管甫送〉的閩南方言借音詞包含：「俚呢」、「刀」、「柯」、「蹠」、「甲」、「卜」、「倒落」、「只」八例：

(一) 俚呢

「俚呢」在〈管甫送〉中的用例為：「俚呢不是管甫透暝來。」〈管甫送〉的用法是「俚」後接「呢」而成「俚呢」一詞，今泉州方言未收錄「怎」字讀音，「怎」字偏旁「乍」泉州話讀為[tsã³¹]或[tã⁴¹]，「俚」的偏旁「再」讀音為[tai³¹]，二字的聲母與主要元音相同，因此閩南劇本將「怎」寫作「俚」是音近之故，「俚」為表音字。「俚」字見於教育部異體字字典，釋為「戴」之異體，並引《中文大

18 見周長楫：《閩南話與普通話》（北京：語文出版社，1991年），頁129-130。

辭典》及《中華字海》，皆以「𠵼」為「戴」之簡字、通同字，¹⁹然「𠵼」、「戴」二字雖同韻，聲母發音部位相近，字義卻無關，因此「𠵼」顯為表音字。

「𠵼」多次出現於《荔鏡記》，如：

「乾礙爹媽在堂，不得前去赴任，做𠵼得好？」

「俗人可做𠵼說？」

「天日亞，恁厝雖有花燈，𠵼及許街上滿街花，許多寶貝。」

「目看我笑微微，𠵼得共伊宿一冥。」²⁰

潮劇《金花女》則用「怎」字，僅二例：

「玉皇聖旨怎羈遲。」

「不是神仙怎敢布施。」²¹

從以上例句來看，「𠵼呢」相當於國語的疑問副詞「怎」、「怎麼」，〈管甫送〉用「𠵼呢」，《荔鏡記》用「𠵼」，《金花女》用「怎」，可視為一個詞在不同地區、不同時代、不同作者等因素影響之下的變體，以致不同文本使用了不同的表達形式，換言之，方言用字或唱詞的記錄，必定會因外在各種因素而異，也就出現〈管甫送〉等泉州戲劇使用「𠵼呢」，而明朝產生的閩方言劇本《荔鏡記》使用「𠵼」、潮語劇本《金花女》用「怎」的語言變體現象。

至於《荔鏡記》使用「𠵼」，而〈管甫送〉使用「𠵼呢」，「呢」為句末助詞，概因《荔鏡記》早在明代即已寫為定本，並刊刻出版，體制為長篇大戲，用字必然精練，而〈管甫送〉性質屬大戲之後加演的餘興短制，且在劇中為女性用詞，自然多口語化用詞。

（二）刀仔

「刀仔」一詞在〈管甫送〉中的用例為：「那是阮刀仔許厝寄一張批來。」
「許」為遠指詞代詞，相當於臺灣閩南語的[hia]，《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》（以下簡稱《教育部閩南語辭典》）寫作「遐」。²²《叢書》的註解為「兒子」，《荔鏡記》中使用「刀」字的詞例為「腰刀」、「金刀」、「刀割」、「刀劍」等作為武器或帶利刃的工具，未見〈管甫送〉「刀仔」作為「兒子」用法，因此可推測這是一個借音詞。

19 參見「教育部異體字字典」：<http://dict.variants.moe.edu.tw/variants/rbt/home.do>。

20 參見中國哲學電子計畫書：<http://ctext.org/zh>。電子計畫書中，「𠵼」字為打星號的缺字，星號後括號註明「左人右再」，本文將部件直接拼合寫作「𠵼」。

21 參見中國哲學電子計畫書：<http://ctext.org/zh>。下引《金花女》皆同。

22 參見「教育部臺灣閩南語常用詞辭典」：http://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/index.html，以下正文引《教育部閩南語辭典》皆同。

「刀」字在今泉州方言讀為[to³³]，中古在豪韻，《廣韻·豪韻》與「刀」字讀音相同的字，未見詞義符合者，但在聲母為濁音定母的字當中，有一字「詢」，《廣韻》其中一義為「小兒未能正言」。濁聲母在閩南方言中，多數字讀為發音部位相同的不送氣清聲母，少數字讀為送氣清聲母，因此「陶、詢、咁、燾」這組字，聲母讀同「刀」字的 t-，韻母為-ɔ，唯聲調「刀」字為陰平調，「陶、詢、咁、燾」這組字為濁平調。但「兒子」與「小兒未能正言」的詞義仍有差距，詞性也不同，因此不應為本字。

若以「刀」的國語發音，韻母為-au，與閩南方言-au 韻對應者為侯韻，在侯韻中，也沒有與「兒子」義相類的字。《閩南方言大詞典》「刀仔」一詞下，有「刀仔囡」一詞，泉州義為「小刀」，²³這個義項也與「兒子」無關。

其實，「刀仔」一詞要與前面的「阮」字結合，組成詞組「阮刀仔」，「刀」是借音詞，《教育部閩南語辭典》寫作「兜」字，作為「家」義，讀為[tau]，音近「刀」的國語讀音，便將「兜」寫作「刀」，「兜」在閩南方言意為「家」，《荔鏡記》也有「兜」作為「家」的用例，如：「袂得近伊兜，力拙恩愛從頭共伊細說。」可知閩南方言以「兜」作為「家」的本字由來已久，因此，「阮刀仔」同「阮兜仔」，意為「我們家的」，即指稱「兒子」。

(三) 柯

「柯」字在〈管甫送〉中的用例為：「教我著去漳州著柯廈門。」《叢書》的註腳解釋為：「借音字，謂中途小住。」²⁴

「柯」字在今泉州方言未收錄讀音，漳州音有[kua⁴⁴]、[k'o⁴⁴]二讀，若參考漳州音，[k'o⁴⁴]音近「科」的閩南語讀音，「科」字中古在戈韻，戈韻有「過」字，《廣韻·戈韻》：「過，經也，又過所也。《釋名》曰：『過所，至關津以示之也。』或曰傳過也，移所在，識以為信也。」「過所」是古代度關所用的憑證，《廣韻》的解釋指出「過」即「經過」之意，「經過」這一義項符合《叢書》註解「中途小住」，因此〈管甫送〉中「柯」的本字為「過」。

(四) 蹠

「蹠」字在〈管甫送〉中的用例為：「招兄來長蹠（帶）。」「蹠」字《叢書》註解為「住」，讀音為[tua]，《教育部閩南語辭典》也採用此字作為「住」義的方言用字，是「蹠」已成為臺灣閩南語「住」義通行的用字。

「蹠」在古代字書的釋義，《廣韻·泰韻》「蹠」字：「《匈奴傳》有蹠林。」《漢書·匈奴傳》：「秋，馬肥，大會蹠林，課校人畜計。」顏師古註「蹠林」所引鮮卑習俗：「蹠者，繞林木而祭也。」²⁵是匈奴祭俗之一。《說文·足部》訓「蹠」字：「蹠也，從足帶聲。」《說文》訓「蹠」字：「蹠也，從足是聲。」段注：「小蹠謂之蹠。」「蹠」俗字「踏」，即小踩踏。

23 見周長楫主編：《閩南方言大詞典》（福州：福建人民出版社，2006年），頁130。

24 見泉州地方戲曲研究社編：《泉州傳統戲曲叢書》第七卷，頁479。

25 漢·班固撰，楊家駱主編：《新校本漢書并附編二種》卷五（臺北：鼎文書局，1983年），頁3752。

「祭典」、「踩踏」等義都與「住」無關，可知「蹣」為表音詞，而非「住」的本字，「蹣」偏旁「帶」讀為[tua]，閩南人便寫定為帶偏旁的「蹣」字。至於閩南方言讀音為[tua]、義為「住」的本字，則需進一步考查。

(五) 甲

「甲」在〈管甫送〉中的用例為：「小妹招兄來長甲。」「甲」前接「長」形成詞組「長甲」，《叢書》註解為「永久相處」，「甲」指為「相處」義。「甲」在古籍沒有「相處」的義項，因此「甲」明顯是表音字。「甲」字今泉州方言讀音為[kəʔ⁵]，「合」字中古有兩種聲母：匣母與見母，與「長甲」的「甲」讀音較相近者為見母「古沓切」的讀音，這一讀音在今泉州方言讀為[kap⁵]或[kap⁵⁵]，《教育部閩南語辭典》義為「相合」、「搭配」的「佱」，白讀音為[kəʔ]，文讀音為[kap]，都有雙唇塞音尾與喉塞音尾兩種讀法。

「佱」字在《廣韻·合韻》有一反切為「古沓切」，義為「併佱聚」，屬見母，同音字也有「合」，反切為「他合切」的透母也有「佱」字，義為「合也」，因此「佱」、「合」二字同義，但「佱」只有「合」義，且以「合」為聲旁，因此「合」可能為本字，而「佱」為後起字，《教育部閩南語辭典》的「佱」其本字應為「合」，而若將「合」字字義代入〈管甫送〉中的句子，也符合句意，因此〈管甫送〉中「長甲」的「甲」，本字應為「合」。

(六) 卜

「卜」字在〈管甫送〉中的用例如下：

「管甫啊，你既是上返去，給阮留下一下。」

「你上留我若久啊。」

「兄今一時上返去。」

「阮上送你到渡頭。」

「愛上管甫好到老。」

「望上同哥永恩愛。」

「我上落船咯。」

「卜」在〈管甫送〉為表「意願」與「將要」，廈門大學編《普通話閩南語詞典》的義項有四：一、「希望得到」，如：「伊卜一叢喙琴」；二、「請求」，如：「伊卜我替伊寫批」；三、「表示做某件事的意志」，如：「我卜讀冊」；四、「將要」，如：「天卜落雨嘍」。²⁶其中，前三個義項都有「希望」的意涵，由以上四個義項可知，此字即《教育部閩南語辭典》的「欲」字，但在《教育部閩南語辭典》只列三個義項：「表意願」、「將要」、「若是」。「卜」字在泉州溪美讀為[pɔk]，其他閩南地區也多讀為[pɔk]或[pok]，臺灣閩南語「欲」字的讀音為[beʔ]，與泉州讀音有所差距，而臺灣閩南語[beʔ]的讀音又與「欲」字的正規演變讀音不同。

26 見廈門大學編：《普通話閩南語詞典》（臺北：臺笠出版社，福建人民出版社授權出版，1993年），頁56。

《荔鏡記》中大量使用「卜」，如：

「做官須著憑（辨）忠義，留卜名聲乞人上史記。」

「那卜（莫）是丈夫人，都有月經？」

「雜種（卜種），許不是人啞！」

「卜請你幹事。」

「西街林大爹卜共恁答歌。」²⁷

由上所列可知，《荔鏡記》中的「卜」有「否定副詞」與「意願」的用法，「否定副詞」的用法與否定詞「莫」的讀音接近，周長楫《普通話閩南語詞典》在「卜」字後注音「bbeh」，這一讀音即《教育部閩南語辭典》「欲」字的讀音[beʔ]，²⁸因此也是從語音的關係寫成的借音詞。

（七）倒落

「倒落」在〈管甫送〉中的用例為：「你卜送我到倒落去？」《叢書》的註解為「何處」，周長楫《閩南方言大詞典》釋為「哪裡」與「哪」兩個義項，廈門音為[to³¹-loh⁸]，泉州音為[to³²-loh⁷]，漳州音為[tah⁷³-lo¹]，臺灣閩南語意為「哪裡」的疑問副詞讀為[to-ui]，《教育部閩南語辭典》寫作「佗位」，合音讀作[tue]或[tueh]，也有一變體讀為[tah]，寫作「搭」，不同的寫法呈現各種變體。

詢問處所的「倒」、「佗」的本字，楊秀芳認為是「著」，²⁹「著」在《廣韻》義為「附也」，就音韻地位和字義來說應為「著」。「落」在《廣韻》有「聚落」之一義，「聚落」有「處所」的意涵，可將「落」視為本字，因此，兩岸閩南語表「位置」、「地點」的用字，泉州、漳州、廈門用「落」，臺灣用「位」表之，泉州、漳州、廈門說「著落」，臺灣說「著位」，而「著落」在國語也正有「安置」之意，表示物體擺放的位置，引申用以詢問人所在的位置，因此在「倒落」一詞，「倒」為借音詞，「落」為本字。

（八）只

「只」在〈管甫送〉的用例有二：

「只物是妹親手做，愛卜管甫好到老。」

「咱今雙人只樣好，今旦分開無奈何。」

周長楫《閩南方言大詞典》指出「只」為近指代詞，相當於普通話的「這」，廈門、漳州一般讀[tɕit]，並指出[tɕit]這一發音「可能是由『只』演變來的，書寫時只好選擇與[tɕit⁷]同音的字『即』」。³⁰[tɕit]為入聲尾，《教育部閩南語辭典》所用

27 參見中國哲學電子計畫書：<http://ctext.org/zh>，下引《荔鏡記》皆同。

28 見廈門大學編：《普通話閩南語詞典》，頁 56。

29 見楊秀芳：〈方言本字研究的觀念與方法〉，《漢學研究》2000 年第 18 卷特刊，頁 111-146。

30 見周長楫主編：《閩南方言大詞典》，頁 10。

的「這」字在《廣韻》去聲線韻，顯非本字，而「只」字在古音只有平、上二聲，沒有入聲，亦非本字。

《教育部閩南語辭典》中，與[tsit]同音的字有「織」、「職」二字，都在中古職韻，職韻有「即」字，「即」字《廣韻·職韻》：「就也，今也。」「就」字《廣韻·宥韻》：「成也，迎也，即也。」《易·乾卦·文言》：「水流濕，火就燥。」都指出「就」有「趨近」、「靠近」之義，雖然《閩南方言大詞典》認為[tsit]這一發音可能是由『只』演變而來，「即」是書寫時選用的同音字，然就音韻對應關係與字義來看，「即」較可能是閩南方言表近指代詞[tsit]的本字。

二、〈管甫送〉閩南方言特有詞與特殊詞法

以下分別討論〈管甫送〉的閩南方言特有詞與特殊句式，包含：「透機」、「別」、「拙」三例。

（一）透機

「透機」一詞在〈管甫送〉中的用例為：「行到伊厝共伊說透機」、「共你妹娟說透機」，兩個句子中，「透機」都放在動詞「說」之後，作為「說」的補語。

「透機」在《教育部閩南語辭典》未收錄，《荔鏡記》、《金花女》都未使用「透機」一詞，《教育部閩南語辭典》、《金花女》有「投機」一詞，若以「透機」為「投機」的借音詞，「機」之讀音固然符合，但「投」、「透」二字在聲母上，一為不送氣濁聲母、一為送氣清聲母，清濁不同聲調自然不同，發音差異大，且詞義亦不合。

《閩南方言大詞典》收有「透機」一詞，在泉州與廈門指「（說話）清楚而透徹」，國語與臺灣閩南語並不使用這一詞，是福建閩南方言特有詞。

（二）別

「別」在〈管甫送〉中的用例為：「我直來共妹娟你別別咧。」依句中的用法，「別別咧」為動詞重疊。「別」在《荔鏡記》中的用法多為「其他」義，如：「別人」、「別處」、「別無」等。在〈管甫送〉句中，就句義來看，不會是作為「另外的」的意思使用，只可能是「離別」義，《金花女》中有「離別」義的用例，如：「老兄一向久別」、「不料一旦相別離」、「死別終久袂相見」，但沒有重疊為「別別」的用法，概因「咧」為句末助詞，用法口語化，因此作為娛樂觀眾的小戲〈管甫送〉會出現這種用法，而《金花女》為長篇大戲，加以需刊刻出版，因此用法偏向書面語。

《臺灣閩南語法稿》指出，閩南方言中，動詞重疊表現動作漸進、由無到有的線性效果，重疊式動詞表現的語意較輕微，有時有草率或短時間內動作的含意；³¹另一個線索是〈管甫送〉例句中，重疊式動詞「別別」後接的語助詞「咧」，《臺灣閩南語法稿》又指出，「le⁰」是表存在的語助詞，常放在重疊動詞後，確定該

31 見楊秀芳：《臺灣閩南語語法稿》（臺北：大安出版社，1995年），頁159。

動作已持續到某一個程度，³²因此這個句子的句意為管甫要來向妹娟道別，後接語助詞「咧」，表「道別」這件事已持續到某個進程。

(三) 拙

「拙」字在〈管甫送〉中的用例為：「那會堪停去拙久啊。」「拙」後接「久」形成詞組「拙久」。閩南方言詢問時間長度的疑問詞，相當於國語「多久」的用詞，但〈管甫送〉有「若久」一詞，因此，較不會再用另一個不同的詞「拙久」表達相同的意思，以符合語言的經濟原則。

《荔鏡記》也多次使用「拙」字，後再加上名詞組成詞組，例如：「拙話」、「拙年」、「拙時」，「拙」字也可以後接形容詞，如：「拙大」。觀察《荔鏡記》的用例，「拙」字多有賤稱、謙稱的意味，例如：

「拜辭爹媽便起程，叮嚀拙話仔須聽。」

「拙年孤單獨自，有某緣分那就今冥。」

有時近乎詈罵，或是表驚嘆，如：

「你只賊婢，我飼你拙大，生共死便都由我。」

「你拙大都不識好緣？」

由此觀察「拙」字的用法，如同國語謙稱自己的妻子為「拙荊」，以「拙」字表達情緒，大概是當時閩南方言常見的語用用法。「拙」字在《荔鏡記》有「拙挫」一詞，僅一見。此外，《荔鏡記》第八齣〈士女同遊〉中有「縛籠床都拙哄」一句，鄭國權將此句對白翻譯為：「縛籠床的人為什麼穿得這樣漂亮。」³³「拙」相當於「這樣」、「這麼的」，作為「這樣」、「這麼的」的副詞用法。

因此，「拙」在閩南方言的用法，可作為普通的副詞，修飾後面的形容詞，也可以作為驚嘆、詈罵等情緒性用法，如同臺灣閩南語口語的「夭壽」一詞，可作為普通副詞或帶情緒性的副詞，而其後可接負面的形容詞，如「夭壽寒」，或是接正面的形容詞，如「夭壽嬌（美麗、漂亮）」，後者以負面副詞加上正面形容詞，以表達作者對於對象強烈的主觀感受，也能讓聽者感受到說話者強烈的情緒，詞義的衝突可完成說話者順利傳遞主觀情緒性訊息的目的。

三、〈管甫送〉閩南方言縮讀詞

〈管甫送〉有一閩南方言縮讀詞「障」，用例為：「呼，是阮管甫返來鳴，障說待阮來開。」「障」字在《荔鏡記》的使用頻率高，多次後接「說」而成詞組「障說」，「障」在《荔鏡記》的用例如下：

32 見楊秀芳：《臺灣閩南語語法稿》，頁 159。

33 見鄭國權：《泉州明清戲曲與方言：〈泉州傳統戲曲叢書〉編校札記》（北京：中國戲劇出版社，2004 年），頁 214。

「既是（見是）障說，益春你入內去點一燈來去。」
「真正障般景致，實是惡棄。」
「誰人知你障狗詐，障好親情不中你，了無人敢現。」
「你障般怯嘴（口），霎久定討死。」

參考《荔鏡記》用例，「障」字大概有「這」及「這樣」二字縮讀兩種用法，前者如二、四例，在「障」字後會接「般」，「障般」即「這般」，後者如一、三例，「障」即「這樣」。

《金花女》也有大量相同用例，試列舉如下：

「都障鬧是再年？」
「飼你障大，將近冠笄。家中諸事，用心學理。」
「切我障般怯命。雙親早逝全望嫂兄。」
「日都障暗了，都不見回。」

觀察以上用例，《金花女》「障」的語義與用法，都與〈管甫送〉相同，而《荔鏡記》和《金花女》是兩種閩南地區重要的大型戲劇，其語言、用字都具有相當的權威性，由此可知，「障」大概是當時閩南方言寫定的方言常用俗字。

「縮讀」現象常出現在閩南方言，如[siang⁵]（誰）是一個音節，其中包含兩個語位[siann²]（甚）、[lang⁵]（儂）。³⁴〈管甫送〉「障」字的語位，相當於國語的「這」、「樣」二字，此二字在今泉州方言讀法，「這」字在漢字古今音資料庫未收錄，但「這」字有個變體「只」，讀音為[tsi]，「樣」字也未收錄，中古與「樣」音韻地位相同的字如「陽」、「羊」、「詳」，「陽」、「詳」二字韻母為[iəŋ]，「羊」有異讀，其中有[iəŋ]一韻，如此，將兩個音節縮讀後，則為「障」字的泉州讀音[tsiəŋ]，因此「障」字相當於國語「這樣」的概念。

「縮讀」是語言常見的現象，反映了語言的「經濟原則」，如臺灣國語中，年輕人會將「這樣」讀作「降」，「那樣」讀作「釐」。周長楫《閩南方言大詞典》在[tsiəŋ]讀音之下的字例有「將」、「終」、「長」三字，³⁵但此三字與〈管甫送〉中「障」的字義不符，因此無法將「障」字與此三字對應。至於《教育部閩南語辭典》將讀音為[tsit]的近指代詞寫作「這」，則是以國語的用字表之，但在語音上，「這」並不是[tsit]這一讀音的本字。

然而，在〈管甫送〉中的用例，若以「這」或「這樣」的詞義代入「是阮管甫返來鳴，障說待阮來開」，似乎不符，而若將「障說」二字略去，似又不損文意，因此，〈管甫送〉中的「障說」二字，可能接近虛化的口語詞。由上討論可知，「障」字在早期閩南方言文本，可作為近指代詞「這」，以及「這樣」的縮讀，最終虛化為口語詞。

34 見楊秀芳：《臺灣閩南語語法稿》，頁 150。

35 見周長楫：《閩南話與普通話》，頁 485。

「這樣」的用例在〈管甫送〉也有出現，〈管甫送〉：「咱今雙人只樣好」，前文引周長楫《閩南方言大詞典》，指出「只」為近指代詞，相當於普通話的「這」，因此「只樣好」即「這樣好」，「只樣」即「這樣」，在此沒有縮讀為「障」，而「這樣」一詞在閩南方言戲劇中即有使用。

肆、〈管甫送〉的詞彙特點

語言中具有意義的最小單位稱為「語位」，閩南語的「語位」絕大多數由一個音節構成，多音節語位較少，楊秀芳指出，由於閩南語許多音讀不易確定本字，因此多音節語位的認定有時會出現困難。³⁶以下就本文所討論的〈管甫送〉詞彙，進行其詞彙特點的理析。

一、方言對音詞占大多數

張嘉星〈閩南話詞彙主要來源的探討〉一文，將閩南話的詞彙分為四類：第一種是「古閩越語底層詞」，第二種是「區域性漢語特有詞」，第三種是「16 世紀以來的外來語借詞」，第四種是五四以來的現代漢語口語詞彙，即「對音詞」，其中，以第四種「對音詞」為數最多，占閩南語詞彙 2/3。³⁷又如前所引《閩南話與普通話》所述，能與普通話相互對應的詞條約占三分之二，³⁸即閩南方言特有詞彙僅占閩南方言詞彙總量 1/3 以下。

「對音詞」一詞，張嘉星定義為：「在方言裡詞形和詞義基本不變，只將語音轉為方音」，從〈管甫送〉的用詞可發現，絕大多數都是屬於這種「對音詞」，如：我、山、深、短、想、寄、角（量詞）、枝（量詞），詞形和詞義都與國語相同，只是在搬演時以閩南語發音。由此可看出，閩南方言詞彙的來源豐富多樣，但以「對音詞」數量最大，為主要詞彙來源，顯示從古至今共同語對方言巨大的影響，也是方言和共同語在語言特徵上，很大的共同處。

二、方言特有詞多為借音詞

由前節所討論〈管甫送〉中的閩南方言特有詞，只表讀音不表字義的「借音詞」占了八個，這個現象顯示了閩南方言「本字不易確定」的特點，而這也是盧廣誠《臺灣閩南語詞彙研究》所指出「研究臺閩語構詞的困難所在」之其中一因，³⁹董忠司〈早期臺灣語裡的非漢語成分初探〉一文也說：「在當前臺灣學者極力探索臺灣語的活動中，往往發現難於確定本字的困擾。」並進而推求閩南語與少數民族語言之間的關係。⁴⁰

36 見楊秀芳：《臺灣閩南語語法稿》，頁 150。

37 見張嘉星：〈閩南話詞彙主要來源的探討〉，《閩臺文化研究》2016 年第 3 期，頁 89-97。

38 見周長楫：《閩南話與普通話》，頁 129-130。

39 見盧廣誠：《臺灣閩南語詞彙研究》（臺北：南天書局，1999 年），頁 4-7。

40 見董忠司：〈早期臺灣語裡的非漢語成分初探〉，收錄於董忠司主編：《臺灣閩南語概論》講

從〈管甫送〉中選出討論的十二個方言特有詞，只表讀音不表字義的「借音詞」就占了八個，另一個「障」字其實也是一種縮減音節的「借音詞」，因此本文所討論的「借音詞」應為九個。這九個借音詞可分為五類：第一類為「閩南語讀音與借音詞聲母相近」，第二類為「閩南語讀音與借音詞國語讀音相近」，第三類「採用閩南語諧音字」，第四類為「新造漢字」，第五類為「縮減音節借音詞」。

第一類如：「柯」、「甲」、「卜」、「倒落」的「倒」以及「只」，第二類如：「刀仔」，第三類如：「躊」，第四類如：「俾呢」的「俾」。第一類中，「柯」、「過」二字今閩南語聲母都是 k-，「甲」中古在見母，「合」字有見母的讀音，閩南方言中兩字都讀 k- 聲母，「卜」字閩南語聲母為 p-，雖與意為「想要」、「將要」的[beʔ]不同，但 b、p 同為雙唇塞音，發音部位與發音方法相同，唯清濁不同，因此歸在此類，「倒落」的「倒」其聲母與閩南語疑問副詞[to]同為 t-，「只」、「即」在閩南語中的聲母皆為 ts-。

第二類，「刀仔」的「刀」為閩南語表「住家」義的讀音[tau]，或以「兜」字表示，以共同語的讀音表達方言讀音，該字的共同語讀音即方言讀音，是將方言寫成書面文字常見的方式與現象。第三類，「躊」與「帶」在中古音韻地位相同，閩南語表「住」義的[tua]與「帶」字同音，然而，「帶」是使用頻率高的常用字，已有穩定的字義，於是便選擇另一個罕用的同音字「躊」，作為閩南方言表「住」的方言用字。第四類，「新造漢字」也是方言寫定為書面文字的常見方式，〈閩南話詞彙主要來源的探討〉一文指出，閩南地區的自創會意漢字，早在 1566 年以來以《荔鏡記》為代表的通俗劇本就已廣泛使用，⁴¹〈管甫送〉中「俾呢」的「俾」就是一例，「俾」字在歷代字書從未出現，是閩地自創字，代表「怎麼」或「怎」的意思。第五類「縮減音節借音詞」，如〈管甫送〉的「障」字為「這樣」二字縮讀，「障」字字義與「這樣」二字毫無關聯。

在閩南方言本字考訂的工作，由於許多本字還未定，有的本字眾說紛紜，加上閩南詞彙來源複雜，除古今共同語的影響，還包含古閩越語底層詞、外來語以及閩南自身語言詞彙，許多字尚待考訂。古時的閩南人要將口頭方言劇本形諸文字，「借音詞」自然是最簡便也不可避免，或甚至是「不得不」的手段，而以同音字或音近字記錄，是最快也最簡便的方式，不論採用的字是與方言音近或與共同語音近，以致閩南方言特有詞中，以借音詞為數最多。

伍、餘論

臺灣閩南語在語彙方面，有四分之三是閩南語與國語所共有，臺灣閩南語獨有的詞彙僅佔四分之一，⁴²因此我們看到〈管甫送〉的用詞，大多與國語相同，

授資料彙編》（臺北：臺灣語文學會，1996 年），頁 1-26。

41 見張嘉星：〈閩南話詞彙主要來源的探討〉，《閩臺文化研究》2016 年第 3 期，頁 89-97。

42 見許極燉：《臺灣語概論》（臺北：第一出版社，1990 年），頁 259。

即使為母語非閩南語者，或非閩南語使用者，也能夠大致沒有障礙的讀完全劇劇本。即使如此，閩南語底層仍帶有少數民族語言的特徵，如王士元指出：「我們今天的各種方言，最初都是以從中原地區擴散開來的漢語為表層語言，各少數民族的語言為底層語言，這樣相互作用、相互影響而形成的。」⁴³這些特徵表現在語音、詞彙、詞法、語法上，形成閩南方言的特徵，並且，這些特徵至今仍有許多值得研究之處。

閩南語與苗語都有普遍的疊詞，並且可能發生於各種詞類，包含名詞、動詞、形容詞、量詞、副詞等，重疊的方式有各種形式。⁴⁴張永祥、曹翠云《苗語與古漢語特殊語句比較研究》指出苗語中豐富的「調狀」格式，置後的狀語修飾前面的動詞，這在苗語中普遍存在，⁴⁵在〈管甫送〉的用例中，形容詞後接重疊補語的形式如：「軟抖抖」、「冷微微」、「青惆惆」、「青惆惆」一詞以補語「惆惆」修飾妹娟所穿之青色緞子製成的褲子之色彩狀態；動詞後接重疊補語的形式如：「攬搭搭」、「鬧嚷嚷」，「攬搭搭」一詞《叢書》的註腳：「緊相擁抱」，指以「搭搭」作為「攬」的補語，補充說明管甫與妹娟二人相擁的程度。

重疊修飾語後接中心語的例子，在〈管甫送〉中的用例如：狀語後接中心語動詞的「蹠蹠行」、「悻悻去」、「早早返來」。其他如名詞作主語後接重疊謂語的例子：「風微微」、「腳骨痛痛」，重疊量詞如：「個個」、「日日」、「朝朝」。此外，閩南方言中還有「三迭式」的形容詞最高級程度的用法，這種語素重疊構造新詞或新義的方法，稱為「形態手段造詞法」。⁴⁶以上許多用例，都說明疊詞這種構詞形式在苗語與閩南方言中，都有豐富的詞彙形式與語音特徵，能加強語言的生動性，讓語彙更加活潑。

本文所研究的〈管甫送〉，其淵源可追溯至永嘉雜劇時期的下南派，該時代的下南派產生漳泉雜劇，今日的〈管甫送〉、〈土九弄〉、〈番婆弄〉、〈唐二別〉等短篇小戲即保存了漳泉雜劇之遺韻，屬南戲重要源頭劇目之一，加以梨園戲師承嚴格，因此〈管甫送〉不論在語言、音樂、服飾或表演藝術等方面，都具有深厚的研究價值。

經由對〈管甫送〉詞彙研究，〈管甫送〉全篇詞彙以對音詞占大多數，因此即便非閩南語使用者也能讀懂劇本，顯現共同語對方言的影響，也彰顯「漢字」在「漢文化」的民族概念中，處於重要紐帶的地位與作用。至於方言中具有方言色彩與地域特殊性的「特有詞」，則多以「借音詞」的形式寫定，這是將口語方言寫定為書面文字最快也最簡便的方式，也是至今「寫定方言文字」的主要方式。

43 見王士元：《王士元語言學論文集》（北京：商務印書館，2002年），頁4。

44 見李云兵：〈苗語重疊式的構成形式、語義和句法結構特徵〉，《語言科學》2006年第2期，頁85-103。

45 見張永祥、曹翠云：《苗語與古漢語特殊語句比較研究》（北京：中央民族大學出版社，2005年），頁66。「調狀」格式中的謂詞包含動詞和形容詞。

46 見周長楫：《閩南話與普通話》，頁144-150。

〈管甫送〉的用詞中，許多特有詞可在《荔鏡記》中找到，可知這些特有詞在《荔鏡記》的時代即已流傳沿用。

參考文獻

一、古籍

- 漢•班固撰，楊家駱主編：《新校本漢書并附編二種》，臺北：鼎文書局，1983年。
- 明•徐渭：《南詞敘錄》，收錄於吳平、回達強主編：《歷代戲曲目錄叢刊》，揚州：廣陵書社，2009年。

二、近人編輯、論著

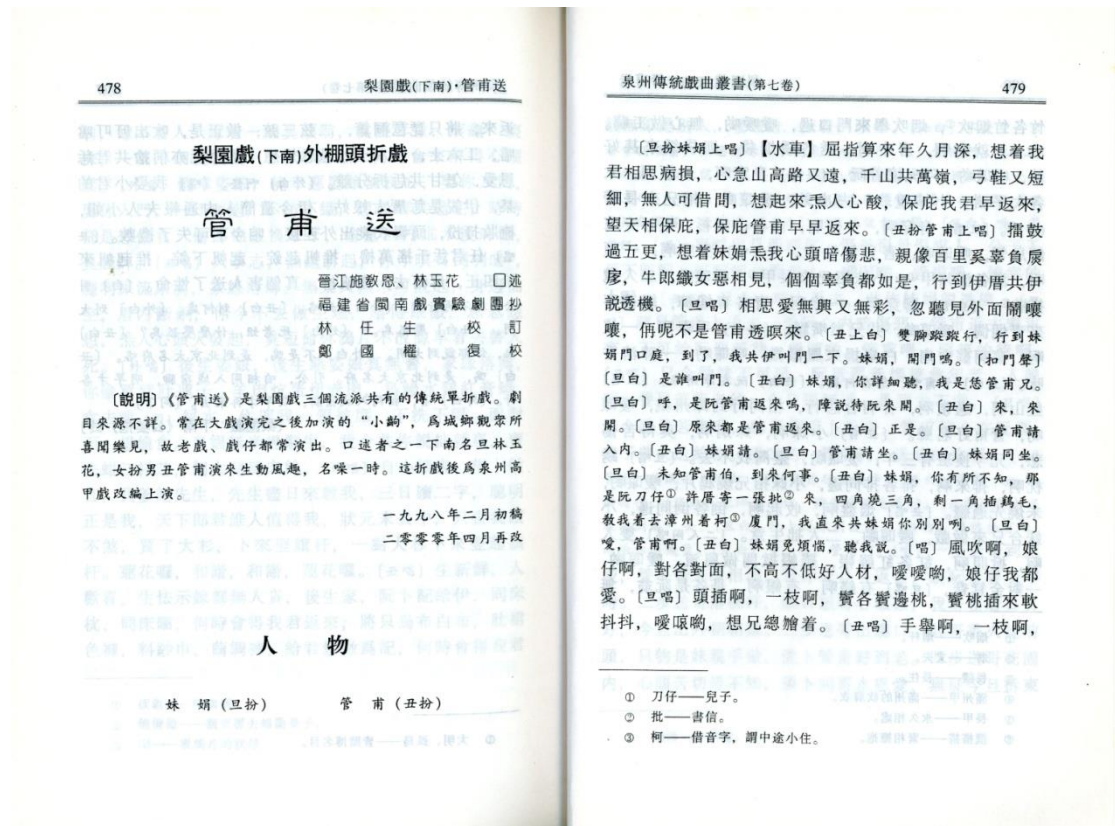
- 中國哲學電子計畫書，網址：<http://ctext.org/zh>（2017年7月4日上網）
- 王士元：《王士元語言學論文集》，北京：商務印書館，2002年。
- 吳捷秋：《梨園戲藝術史論》，臺北：施合鄭基金會，1933年。
- 李云兵：〈苗語重疊式的構成形式、語義和句法結構特徵〉，《語言科學》，2006年第2期，頁85-103。
- 肖亞麗、關玲：〈少數民族語言對黔東南漢語方言語序的影響〉，《貴州民族研究》，2009年第5期。
- 周長楫：《閩南話與普通話》，北京：語文出版社，1991年。
- 周長楫主編：《閩南方言大詞典》，福州：福建人民出版社，2006年。
- 林聰輝、鄭尚憲：〈閩南竹馬戲源流考述〉，《藝苑》，2012年第2期，頁37-44。
- 泉州地方戲曲研究社編：《泉州傳統戲曲叢書》第七卷，北京：中國戲劇出版社，2000年。
- 泉州地方戲曲研究社編：《泉州傳統戲曲叢書》第五卷，北京：中國戲劇出版社，2000年。
- 張永祥、曹翠云：《苗語與古漢語特殊語句比較研究》，北京：中央民族大學出版社，2005年。
- 張嘉星：〈閩南話詞彙主要來源的探討〉，《閩臺文化研究》，2016年第3期，頁89-97。
- 教育部異體字字典，網址：<http://dict.variants.moe.edu.tw/variants/rbt/home.do>（2017年7月4日上網）
- 教育部臺灣閩南語常用詞辭典，網址：http://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/index.html（2017年7月4日上網）
- 許極燉：《臺灣語概論》，臺北：第一出版社，1990年。
- 陳世雄、曾永義主編：《閩南戲劇》，福州：福建人民出版社，2008年。
- 陳松民：〈漳州的南戲〉，收錄於福建省戲曲研究所、泉州地方戲曲研究社、莆仙戲研究所編：《南戲論集》，北京：中國戲劇出版社，1988年，頁216-222。

- 曾永義：〈梨園戲之淵源形成及其所蘊含之古樂古劇成分〉，收錄於梨園戲學術研討會編輯委員會編輯：《海峽兩岸梨園戲學術研討會論文集》，臺北：國立中正文化中心，1998 年，頁 7-35。
- 廈門大學編：《普通話閩南語詞典》，臺北：臺笠出版社，福建人民出版社授權出版，1993 年。
- 楊秀芳：〈方言本字研究的觀念與方法〉，《漢學研究》，2000 年第 18 卷特刊，頁 111-146。
- 楊秀芳：《臺灣閩南語語法稿》，臺北：大安出版社，1995 年。
- 葉曉梅著，賴小兵、崔建楠攝：《千秋梨園之南戲遺響》，福州：海潮攝影藝術出版社，2005 年。
- 董忠司：〈早期臺灣語裡的非漢語成分初探〉，收錄於董忠司主編：《臺灣閩南語概論》講授資料彙編》，臺北：臺灣語文學會，1996 年，頁 1-26。
- 鄭尚憲、林聰輝：〈「跑四喜」與「竹馬戲」——閩南竹馬戲研究之一〉，《戲曲藝術》，2012 年第 2 期，頁 55-59。
- 鄭國權：《泉州明清戲曲與方言：《泉州傳統戲曲叢書》編校札記》，北京：中國戲劇出版社，2004 年。
- 盧廣誠：《臺灣閩南語詞彙研究》，臺北：南天書局，1999 年。
- 藍雪霏：《閩臺閩南語民歌研究》，福州：福建人民出版社，2005 年。

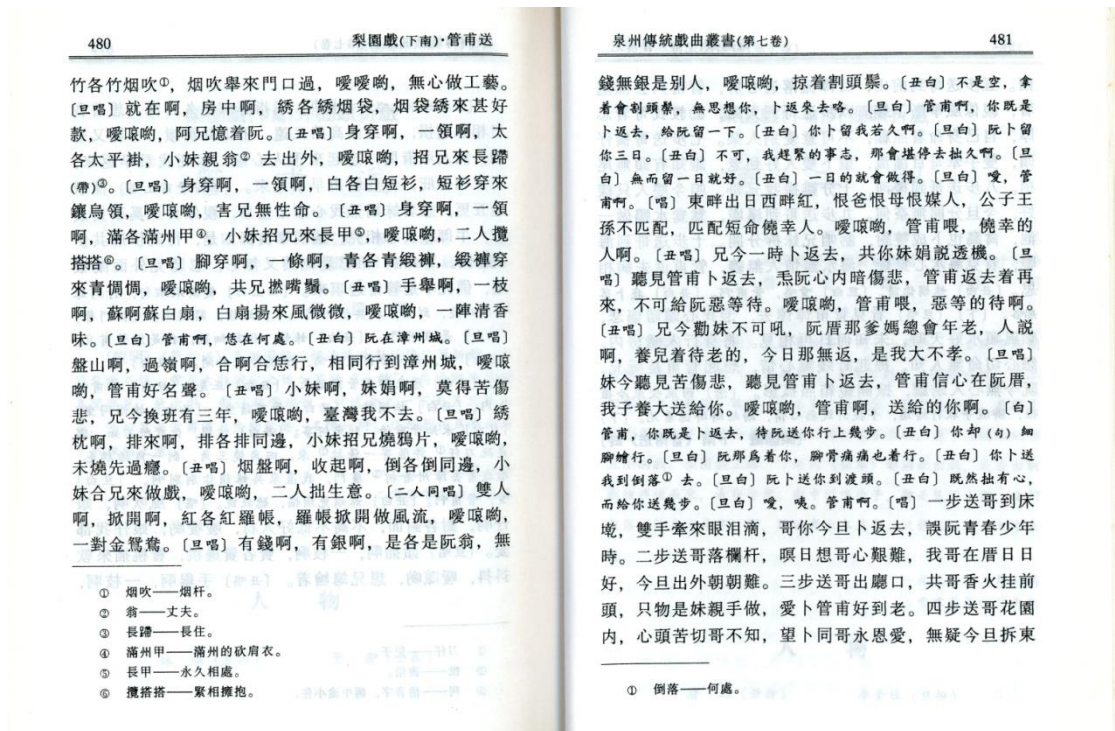
投稿日期：2017/08/01 接受日期：2018/01/11

附錄

一、《叢書》收錄〈管甫送〉書影 1



二、《叢書》收錄〈管甫送〉書影 2



482

梨園戲(下南)·管甫送

〔梨園戲 下南 《管甫送》 終〕

A Study on the Special Words of Minnan Dialect in Liyuan Opera *Guanfusong*

Wan-Yao Chang¹

Abstract

Guanfusong is from Minnan Zhuma Drama. At the same time that the influence from the Liyuan Opera on the Zhuma Drama, Liyuan Opera was also influenced by the Zhuma Drama, and the effect of the Zhuma Drama to Liyuan Opera was spreading their own repertoire, and *Guanfusong* then became the common and traditional highlights of the three school of Liyuan Opera, Shanglu, Xianan and Qiziban, and *Guanfusong* is a skit which was always played after bigdrama. The origin of *Guanfusong* is unknown, and the exact creation time can not be tested. The version of *Guanfusong* in this paper is belong to school Xianan of Liyuan Opera. The discussion direction of this paper is divided into three parts. First, this paper explores the relationship between the historical origins of the repertoire and the present version. Secondly, this paper selects twelve Minnan dialect words form *Guanfusong*, which is divided into "borrow words", "special words and special lexical words" and "abbreviations", and from the perspective of voice and grammar to explore the dialect words, lexical use and the words before abbreviation. Finally, this paper discusses the language features between Minnan dialect and minority languages, especially those with Miao and Dong language. After the study, at the beginning of the year of *Guanfusong*, it was the drama influenced by Zhangzhou and Quanzhou drama during the Yongjia period, and it is an important source of southern play. Many of the characters in the Minnan dialect are unknown; therefore, the "unique words" is often written in the form of "borrowed words", because this is the fastest and easiest way to write spoken dialects as the written texts. As for the relationship between Minnan dialect and ethnic minorities in southern China, there is a large number of "overlapping words" one can also find many use cases in *Guanfusong*.

Keywords: Liyuan Opera, Zhuma Drama, *Guanfusong*, Minnan Dialect, words

¹ Ph.D. student, Chinese Literature, National Chengchi University
Corresponding Author: Wan-Yao Chang, E-mail: 103151509@nccu.edu.tw