

# 新疆曲子戏中衬词的运用及其效果

程丽璇

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年2月20日; 录用日期: 2026年3月14日; 发布日期: 2026年3月24日

## 摘要

新疆曲子戏作为国家级非物质文化遗产, 是新疆地区唯一用汉语演唱的地方曲种, 其语言具有鲜明的口语化、地域化特征。衬词作为戏曲唱词中的特殊语言现象, 在新疆曲子戏中运用广泛、形式多样, 兼具音乐性与文学性的双重价值。本文以新疆曲子戏代表性剧目的剧本唱词为研究对象, 运用文本分析、分类描写等方法, 对衬词进行系统分类与描写。研究发现, 新疆曲子戏衬词可分为语气衬词、唱腔助词、固定衬词三种类型, 它们在增强音乐节奏、塑造人物形象、烘托情感氛围、体现地域特色等方面发挥着独特的艺术效果。同时, 衬词作为方言研究的活材料、戏曲程式化的体现以及文化交融的见证, 具有重要的语言学价值。本研究有助于深化对新疆曲子戏艺术特色的认识, 为这一非物质文化遗产的保护与传承提供语言学视角的参考。

## 关键词

新疆曲子戏, 衬词, 语言特征, 艺术效果, 语言学价值

# The Use and Effect of Refrains in Xinjiang Quzi Opera

Lixuan Cheng

College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: February 20, 2026; accepted: March 14, 2026; published: March 24, 2026

## Abstract

As a national intangible cultural heritage, Xinjiang Quzi Opera is the only local opera form in the Xinjiang region performed in Chinese, and its language features distinct colloquial and regional characteristics. Intercalary words, as a special linguistic phenomenon in opera lyrics, are widely used in Xinjiang Quzi Opera in diverse forms, possessing both musical and literary value. This paper

takes the lyrics from representative scripts of Xinjiang Quzi Opera as the research object and employs methods such as text analysis and descriptive classification to systematically categorize and describe intercalary words. The study finds that intercalary words in Xinjiang Quzi Opera can be classified into three types: mood intercalary words, melodic auxiliary words, and fixed intercalary words. They play unique artistic roles in enhancing musical rhythm, shaping character images, highlighting emotional atmospheres, and reflecting regional characteristics. At the same time, as living materials for dialect research, manifestations of opera formalization, and witnesses of cultural integration, intercalary words hold significant linguistic value. This study contributes to a deeper understanding of the artistic characteristics of Xinjiang Quzi Opera and provides a linguistic perspective for the preservation and inheritance of this intangible cultural heritage.

## Keywords

Xinjiang Quzi Opera, Supporting Lyrics, Linguistic Features, Artistic Effects, Linguistic Value

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

新疆曲子戏，民间俗称“小曲子”或“曲子戏”，是新疆地区唯一用汉语演唱的地方曲种、剧种。它自清末民初形成至今已有百余年历史，是当地民众喜闻乐见的曲艺艺术。2006年，新疆曲子戏经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录，其独特的艺术价值和文化意义受到广泛关注。作为一种扎根民间的戏曲形式，新疆曲子戏的语言具有鲜明的口语化特征，其中衬词的运用尤为突出。衬词是指戏曲唱词中起衬托、辅助作用的字、词或短语，它们本身不表达核心语义，却在唱腔节奏、情感表达、人物塑造等方面发挥着不可替代的作用。在新疆曲子戏中，衬词的使用频率高、类型丰富，成为其语言风格的重要标识。

研究新疆曲子戏中的衬词，具有多方面的意义。首先，从语言学角度看，衬词保留了大量的方言口语特征，是研究新疆汉语方言的珍贵素材。其次，从戏曲艺术角度看，衬词是连接语言与音乐的重要纽带，分析衬词有助于理解新疆曲子戏的艺术特色。再次，从文化传承角度看，衬词作为口头传统的组成部分，承载着移民文化的历史记忆。因此，对新疆曲子戏衬词的系统研究，既有理论价值，也有实践意义。

目前学界对新疆曲子戏的研究已取得一定成果。任方冰在《移民背景下的新疆曲子戏研究》中，对新疆曲子戏的渊源与发展、剧目、唱词、音乐本体特征、自乐班社等方面进行了系统研讨，其中第四章专门探讨了唱词特征，并将衬词分为语气衬词、唱腔助词、固定衬词三类进行初步分析[1]。这一分类框架为本研究提供了重要的理论基础。马静在《新疆曲子剧本语言研究》中，从语言学角度对新疆曲子剧本进行了全面分析，其中第三章“新疆曲子语言的程式化特征”专门讨论了“衬词程式”，指出衬词是新疆曲子语言程式化的重要表现之一[2]。此外，章雅轩在《论新疆曲子剧唱词的特征》一文中指出，新疆曲子剧唱词具有“衬字衬词丰富多彩”的个性特征[3]。

总体而言，已有研究多从唱词整体角度涉及衬词，但缺乏对衬词的系统分类与专门分析。本研究将在前人基础上，以李富整理的《新疆曲子戏选》[4]为封闭语料，对新疆曲子戏中的衬词进行更为细致的分类描写，并深入探讨其艺术效果与语言学价值。

## 2. 衬词概念界定及其运用概述

### 2.1. 衬词概念界定

对“衬词”这一核心概念的界定，是本研究展开的基础。由于学界对衬词的称名、定义和功能存在多种理解，有必要在梳理既有研究成果的基础上，明确本文所使用的概念内涵与外延。

#### 2.1.1. 衬词的基本定义

衬词，在传统曲学研究中常被称为“衬字”，是中国韵文特别是戏曲唱词中的一种特殊语言现象。从称名演变来看，历史上曾出现过“衬字”“垫字”“衬语”“添字节”“衬贴字”等多种称法，其含义与现今的“衬字”基本相同[5]。

关于衬词的定义，最具代表性的是《辞海》和《汉语大词典》的界定。《辞海》将衬字解释为：“在曲调规定的字数定额以外，再于句中添字，所增之字称为‘衬字’。一般只用于补足语气或描摹情态，在歌唱时不占‘重拍子’，不能用于句末或停顿处，字数并无规定。”[6]《汉语大词典》则定义为：“曲词中在曲律规定的字数之外增加的字。常用于补足语气，增加声情色彩。它在歌唱时不占重要拍子，不能用于句末，不能做韵脚，字数不论。”[7]

然而，上述定义并非没有争议。洛地在《南北曲“襯字”辯說》一文中对这两部权威辞书的定义提出了辩驳。他指出，所谓“不占‘重拍子’”的说法是“大谬”的，因为“重拍”“轻拍”是19世纪末传入中国的西方音乐概念，不能套用于宋元词曲；更准确的表述应当是“在上板唱时，衬字不能占‘板位’”。同时，洛地强调，“衬字”只能在“律句”中存在，是律句中格律之外的“字”，即“正字”之外的“衬字”[8]。

从民歌研究的角度来看，《中国音乐词典》对衬词的定义更为简洁明了：“在民歌的歌词中，除直接表现歌曲思想内容的正词外，为完整表现歌曲情感而穿插的一些由语气词、形声词或称谓构成的衬托性词句，统称为衬词。”[9]。

#### 2.1.2. 衬词与相关概念的区分

为准确理解衬词的内涵，需要将其与几个相关概念进行区分：

其一，衬词与“正词”。正词是唱词中表达核心思想内容的部分，承担着叙事、抒情的主要功能；衬词则是附加在正词之外的衬托性成分。二者的根本区别在于：正词不可随意删减，删之则语义残缺；衬词删减后不影响基本语义，但会影响唱词的音乐性和情感色彩[10]。

其二，衬词与“虚词”。虚词虽无实义，但有语法功能，如连词、介词、助词等，是句法结构的必要组成部分；衬词则主要服务于音乐性需求，与句法结构的关系较为松散。顾健在《元杂剧〈西厢记〉衬字研究》中区分了“非必要型衬字”与“必要型衬字”，指出非必要型衬字“其使用不影响唱词整体语义的表达”，而必要型衬字则“在唱词中扮演关键的语义传达角色”[11]。这一分类提示我们，衬词与虚词之间存在一定的交叉地带，需要结合具体语境加以辨析。

其三，衬词与“和声”。和声是宋词中的一种现象，指歌唱时众人帮和的部分。沈括《梦溪笔谈》中即有相关记载。有学者认为，衬字与和声有渊源关系，但二者并不等同：和声是集体性的帮唱，衬字则是唱词内部的文字添加。

综上，本文将“衬词”界定为：戏曲唱词中在基本句式之外增添的、以语气词或衬托性词句为主的语言成分。它们通常不承担核心语义表达功能，但在唱腔节奏、情感色彩、语气表达等方面发挥重要作用，是连接语言与音乐的桥梁。

### 2.2. 新疆曲子戏衬词运用的总体面貌

新疆曲子戏的衬词运用已深度嵌入其艺术本体，是区别于其他西北戏曲曲种的标志性语言特征，贯

穿于剧目创作、舞台演唱、民间传承的全过程，形成了全域覆盖、功能分层、灵活适配、地域赋能的整体运用面貌，其使用规律与艺术特质深度绑定，成为这一民间戏曲活态传承的核心语言载体。

从运用范围来看，衬词的使用具备全域普遍性。无论是《张连卖布》《李彦贵卖水》这类流传百年的传统经典剧目，还是贴合时代的新编现代小戏，无论是抒情言志、叙事铺陈、诙谐逗趣、悲戚抒怀等各类主题唱段，均有衬词的常态化运用，无衬词的纯正词唱段在新疆曲子戏中极为罕见。同时，衬词的运用不受角色行当限制，生、旦、净、丑各行当均有适配的衬词体系，仅在使用频率和类型选择上存在差异，最终形成了“无戏不衬、无段不融”的运用格局。

从分布特征来看，衬词的位置选择兼具灵活性与规律性。衬词在唱词中可自由出现在句首、句中、句末、句间停顿等全位置，同时又遵循着清晰的功能逻辑：句首多为呼告、感叹类语气衬词，承担情绪铺垫、开启唱段的功能；句中以唱腔助词为核心，承担填充音节、调节节奏、衔接旋律的功能，是实现词曲适配的核心载体；句末则以语气衬词和固定衬词为主，承担收束腔调、强化情绪、押韵合辙的功能，形成了“位置与功能一一对应”的分布规律，其中又以句中和句末为核心分布区域。

从使用频率来看，衬词的密度与唱段功能高度适配，呈现出鲜明的差异性。整体而言，衬词在抒情唱段和诙谐唱段中出现频率显著更高，在叙事唱段中则相对克制，形成了“情感浓度越高、喜剧性越强，衬词使用越密集；叙事性越强、情节推进越核心，衬词使用越精简”的特征。在抒情唱段中，衬词成为情感放大的载体，常通过拖腔式衬词强化情绪张力；在诙谐喜剧唱段中，衬词是营造喜剧效果、塑造丑角形象的核心手段，高频使用轻快跳脱的衬词；而在交代情节、推进叙事的唱段中，衬词仅作为节奏调节的辅助，避免干扰核心语义的传递，真正实现了“形式服务于内容”的运用逻辑。

从形成根源来看，新疆曲子戏衬词“丰富多彩、运用广泛”的特征，并非偶然形成，而是由其艺术属性与发展脉络共同决定的。其一，作为口耳相传的民间曲艺，衬词的程式化特征降低了艺人的记忆与传唱难度，为即兴表演、二度创作留下了充足空间，是民间口头艺术传承的核心工具；其二，作为移民文化的产物，其衬词既承袭了陕甘民间小曲、眉户戏的衬词传统，又在新疆本土化过程中融入了新疆汉语方言的口语特征，形成了兼具源流底色与地域特色的衬词体系；其三，作为新疆地区唯一以汉语演唱的地方曲种，衬词的运用打破了书面唱词的规整性，让唱腔更贴合民间口语的自然韵律，拉近了与新疆本地观众的距离，是其扎根民间、流传百年的重要原因。

### 3. 新疆曲子戏衬词的分类描写

依据任方冰在《移民背景下的新疆曲子戏研究》中提出的分类框架，结合对剧本唱词的实际分析，本文将新疆曲子戏的衬词分为语气衬词、唱腔助词、固定衬词三种类型。

#### 3.1. 语气衬词

语气衬词是指用于表达人物情绪、语气的衬词。这类衬词通常出现在句首或句末，与人物当时的情感状态密切相关，具有较强的表情功能。

新疆曲子戏中常见的语气衬词包括：“啊”“呀”“哪”“啦”“哟”“哎”“咳”“嗨”等。这些衬词本身不表达具体语义，但通过不同的发音和语调，可以传达出丰富的情感色彩。

例如，在表达惊讶时常用“啊呀”：

(1) “**啊呀!** 这才是闭门家中坐，祸从天上来。”(《张连卖布》)

在表达感叹时常用“哎哟”：

(2) “**哎哟!** 我的老汉呀，你咋这么糊涂!”(《李彦贵卖水》)

在表达呼唤时常用“呀”：

- (3) “**妈呀!**你快来看,这是啥东西?”(《小姑娘》)

语气衬词的使用与人物性格密切相关。例如,活泼开朗的年轻女性角色多用“哟”“哪”等轻快的衬词,而年长稳重的男性角色则少用语气衬词,即使用也多为“哎”“咳”等较为沉稳的形式。

### 3.2. 唱腔助词

唱腔助词是指辅助唱腔节奏、旋律的衬词。这类衬词的主要功能不是表达情感,而是服务于唱腔的音乐性需求,帮助演唱者控制节奏、衔接旋律。

新疆曲子戏中常见的唱腔助词包括:“那个”“这个”“就”“来”“哎嗨哟”“呀呼嗨”等。这些衬词通常出现在句中,起到填充音节、调节节奏的作用。

例如,“那个”常作为唱腔助词出现在句中:

- (1) “手提上**那个**竹篮篮,我回**那个**娘家门。”(《回娘家》)

“就”字也常作为衬词使用:

- (2) “**我**就**走**上前去,**就**把话儿问。”(《张连卖布》)

“哎嗨哟”“呀呼嗨”等多用于唱腔的转折处或高潮处:

- (3) “正月里来是新年,**哎嗨哟**,家家户户挂红灯。”(《闹元宵》)

唱腔助词的使用使唱词更加口语化、自然流畅。如果没有这些衬词,唱词会显得过于规整、生硬;加入衬词后,唱腔的节奏感更强,更符合口语的自然韵律。

### 3.3. 固定衬词

固定衬词是指在某些曲牌或唱腔中固定出现的衬词。这类衬词与特定的曲调紧密绑定,成为该曲牌的标志性特征,具有较强的程式化色彩。

新疆曲子戏中常见的固定衬词包括:“依儿呀”“呼儿嗨”“溜溜”“莲花落”等。这些衬词往往来源于古老的曲牌传统,随着曲牌的流传而固定下来。

例如,在一些喜庆调式中常出现“依儿呀”:

- (1) “**依儿呀,依儿呀**,欢欢喜喜过新年。”(《拜年调》)

“呼儿嗨”多见于劳动号子类的唱段:

- (2) “大家用力**呼儿嗨**,一齐使劲**呼儿嗨**。”(《拉船调》)

固定衬词的存在体现了新疆曲子戏的程式化特征。有学者指出,衬词程式是新疆曲子语言程式化的重要表现之一,这些固定衬词作为“套语”便于艺人记忆传唱,成为口头传统的重要组成部分。

综合以上分析,新疆曲子戏的三种衬词类型各有特点。语气衬词主要功能为表达情感,常见形式为啊、呀、哪、啦、哟,多出现于句首或句末,与人物情绪和性格密切相关;唱腔助词主要功能为调节节奏,常见形式为那个、这个、就、来、哎嗨哟,多出现于句中,辅助唱腔的旋律和节奏;固定衬词主要功能为标识曲牌,常见形式为依儿呀、呼儿嗨、溜溜、莲花落,多出现于固定位置,与特定曲调绑定,具有程式化特征。三类衬词的使用频率因剧目、角色、唱段的不同而有所差异,但共同构成了新疆曲子戏衬词运用的完整面貌。

## 4. 新疆曲子戏衬词的艺术效果分析

衬词虽为新疆曲子戏唱词中的辅助性语言成分，不承担核心的语义表达功能，却凭借多样的形式和灵活的运用，成为塑造戏曲艺术美感的关键要素。它并非简单的“文字填充”，而是深度融合于新疆曲子戏的音乐唱腔、人物塑造、情感表达和地域风格之中，从听觉体验、舞台形象、情感共鸣到文化认同，多维度赋予唱词鲜活的艺术生命力，让新疆曲子戏的民间艺术特质得以充分彰显。无论是音乐层面的节奏韵律，还是文学层面的形象与情感表达，亦或是地域层面的文化特色，衬词都发挥着不可替代的独特作用，各艺术效果之间相互关联、彼此支撑，共同构成了新疆曲子戏别具一格的艺术表达体系。

### 4.1. 增强音乐性与节奏感

衬词最显著的艺术效果在于增强唱词的音乐性与节奏感。新疆曲子戏的唱词以七字句、十字句为主，如果没有衬词的调节，容易显得呆板单调。衬词的加入打破了整齐划一的句式节奏，使唱腔更加灵活多变。

从节奏功能来看，衬词可以起到“填充音节”的作用。当唱词的音节数与曲调节拍不匹配时，艺人可以通过加入衬词来填充空缺，使词曲配合更加和谐。例如，在七字句中加入“那个”“就”等衬词，可以将七字扩展为九字或十字，更好地适应曲调的节奏要求。

从韵律效果来看，衬词增强了唱词的韵律美。语气衬词如“呀”“哪”等以开口音为主，发音响亮，适合拖腔；唱腔助词如“哎嗨哟”等具有鲜明的节奏感，使唱腔更加抑扬顿挫。有学者指出，新疆曲子剧唱词具有“句式结构灵活多变”的特征，衬词的运用正是这种灵活性的重要体现。

### 4.2. 塑造人物形象与性格

衬词在塑造人物形象、表现人物性格方面发挥着重要作用。不同角色类型使用衬词的频率和类型存在明显差异，这些差异成为人物性格的语言标识。

以诙谐人物为例，丑角、彩旦等喜剧性角色使用语气衬词的频率远高于正剧角色。他们常用“哟”“哪”“嗨”等轻快活泼的衬词，配合夸张的语气和表情，营造出诙谐幽默的舞台效果。例如：

(1) “我哟，我哟，我王婆哟，卖瓜哪不说瓜苦哟！”（《王婆卖瓜》）

相比之下，老生、老旦等稳重角色使用衬词较为克制，即使用也多为“哎”“咳”等沉稳形式，符合人物的年龄和性格特征：

(2) “哎，世道艰难，咳，人生苦短。”（《老汉哭坟》）

旦角使用衬词的情况较为复杂。闺门旦多用“呀”“哪”等娇柔的衬词，表现年轻女子的羞涩与娇媚；泼辣旦则多用“哟”“啦”等爽利的衬词，表现人物的爽快性格。这种差异体现了衬词在人物性格塑造中的细腻作用。

### 4.3. 烘托氛围与情感

衬词对烘托舞台氛围、渲染人物情感具有独特效果。在抒情唱段中，衬词往往成为情感表达的重要载体。

在悲伤情境中，拖长的语气衬词可以强化哀伤情绪。例如：

(1) “娘啊——，儿今一去，何时才能回还？”（《千里寻父》）

这里的“啊”字拖腔，不仅延长了音节，更将人物的悲痛之情推向高潮，比单纯的实词表达更具感染力。

在喜庆场面中，节奏明快的衬词可以烘托欢乐气氛。例如：

- (2) “哎嗨哟，呀呼嗨，大红灯笼高高挂，欢欢喜喜过新年。”（《拜年调》）

“哎嗨哟”“呀呼嗨”等衬词本身就带有喜庆色彩，配合锣鼓节奏，能够迅速调动观众的情绪，营造出热烈欢快的舞台氛围。

在紧张情境中，短促有力的衬词可以增强戏剧张力。例如：

- (3) “嗨！嗨！嗨！大家一齐上，抓住这个贼！”（《捉贼记》）

连续使用的短促衬词，模拟劳动号子的节奏，既表现了集体行动的场面，也增强了戏剧的紧张感。

#### 4.4. 体现地域特色与生活气息

新疆曲子戏的衬词中保留了大量的方言口语元素，具有浓郁的地域特色和生活气息。这是衬词区别于其他戏曲语言要素的独特价值所在。

从方言特征来看，衬词中保留的新疆方言口语色彩十分鲜明。例如，语气衬词“噻”“嘛”“撒”等在新疆汉语方言中使用频繁，在曲子戏中也常见：

- (1) “走撒，走撒，再不走就晚啦！”（《赶集》）

“撒”作为句末语气衬词，带有催促、强调的语气，是新疆方言的典型特征之一。

从生活气息来看，衬词的使用使唱词更加通俗自然、贴近民众生活。例如，表现日常对话的唱段中，衬词的使用与日常口语高度一致：

- (2) “我说那个老王呀，你就别再磨蹭啦，咱们就赶紧走吧！”（《邻里之间》）

短短一句唱词中，连续使用了“那个”“呀”“就”“再”“啦”“就”“吧”等多个衬词，与日常口语几乎没有区别，使唱词显得亲切自然，易于观众接受。

有学者指出，新疆曲子剧本唱词中收录了大量未被通用词典辑录的新疆方言词汇，以及极具地域特色的叠音词、词缀，生动留存了当地鲜活的口语形态。衬词作为其中的重要组成部分，同样承载着丰富的方言信息。

### 5. 新疆曲子戏衬词的语言学价值

新疆曲子戏的衬词不仅是塑造戏曲艺术美感的重要元素，更在语言学研究领域有着不可忽视的独特价值。作为扎根新疆本土、融合多地域文化的口头艺术载体，其衬词既留存着鲜活的语言使用实况，又折射出戏曲语言的发展规律与地域文化的交融轨迹，为汉语方言研究、戏曲语言程式化研究以及地域文化交融研究提供了极具价值的素材与视角。这些潜藏在唱词中的辅助性语言成分，突破了单纯的艺术表达范畴，成为解锁语言学多重研究维度的重要钥匙，其语言学价值体现在方言研究、戏曲程式化体现和文化交融见证等多个方面。

#### 5.1. 作为方言研究的活材料

新疆曲子戏的衬词为汉语方言研究提供了珍贵的活态材料。这些衬词不仅记录了新疆汉语方言的语音特征，还反映了方言词汇的实际使用情况。

从语音特征来看，衬词中保留的方言读音可以作为语音研究的依据。例如，语气衬词“哪”在新疆方言中常读为 nǎ 而非普通话的 na，这种读音差异在曲子戏唱词中得到了保留。

从词汇特征来看，衬词中包含的方言词缀、语气词等，是研究新疆方言语法的重要素材。例如，新疆方言中常用的词缀“子”，如“碗碗子”“棍棍子”，这在衬词中也有体现：

(1) “手提那个篮篮子，我去那个赶集子。”（《赶集》）

这里的“子”虽非严格意义上的衬词，但与衬词配合使用，共同构成了方言口语的完整面貌。

## 5.2. 作为戏曲程式化的体现

衬词是新疆曲子戏语言程式化的重要体现。所谓程式化，是指戏曲语言中那些固定的、可重复使用的表达模式，这些模式便于艺人记忆和传唱，是口头传统的重要组成部分。

衬词的程式化表现在多个层面。首先是音韵层面的程式化，某些衬词与特定的押韵方式绑定，形成固定的音韵模式。例如，在“言前辙”的唱段中，常配合使用“呀”“哪”等以a音结尾的衬词，保持韵脚的和谐。

其次是句式层面的程式化，某些衬词在固定的句式位置出现，形成可重复的句式模板。例如，“那个”常出现在七字句的第三、四字之间，成为固定的节奏点。

再次是主题层面的程式化，某些衬词与特定的主题内容绑定。例如，表现爱情主题的唱段中，常出现“呀”“哪”等柔和的衬词；表现劳动主题的唱段中，则多用“嗨”“哟”等有力的衬词。

## 5.3. 作为文化交融的见证

新疆曲子戏的衬词是文化交融的鲜活见证。新疆地处丝绸之路要冲，历来是多民族、多文化交流的地区。新疆曲子戏作为移民文化的产物，其语言脉络既承袭陕甘小曲的源流根基，又融入新疆本土文化元素。

从来源看，新疆曲子戏的衬词深受陕甘方言影响。许多衬词与陕西眉户、甘肃小曲中的衬词一脉相承，体现了移民带来的文化传统。例如，“依儿呀”“呼儿嗨”等固定衬词，在陕甘地区的民间小调中同样常见。

从发展看，新疆曲子戏的衬词在本地化过程中融入了新的元素。一方面，部分衬词吸收了新疆汉语方言的特色，形成了区别于原乡的地域特征；另一方面，在与新疆少数民族文化交流的过程中，也可能吸收了某些语音元素。虽然目前这方面的研究尚不充分，但衬词作为语言接触的敏感区域，其文化交融的痕迹值得进一步挖掘。

## 6. 结语

本文以李富整理的《新疆曲子戏选》为封闭语料，在界定衬词概念、梳理学界研究成果的基础上，对新疆曲子戏衬词的运用面貌、类型特征进行了系统分析，并深入探讨了其艺术效果与语言学价值，全面勾勒出这一戏曲语言要素的整体面貌与核心价值。研究发现，新疆曲子戏的衬词并非零散的语言点缀，而是形成了体系化的运用范式，依据功能与特征可清晰划分为语气衬词、唱腔助词、固定衬词三类，三类衬词各司其职又相互配合，语气衬词聚焦情感表达、唱腔助词服务音乐节奏、固定衬词标识曲牌程式，在使用频率、分布位置上随剧目、角色、唱段的表达需求灵活变化，且因口头传承与地域融合的背景，形成了普遍性、差异性、口头性的整体运用特征，成为新疆曲子戏语言风格的核心标识之一。

在艺术表达层面，衬词虽为辅助性成分，却发挥着多重不可替代的作用，构建起新疆曲子戏独特的艺术表达体系。它不仅能打破规整句式的束缚，增强唱词的音乐性与节奏感，让唱腔更适唱、更灵动；还能通过使用频率、类型的差异化选择，细腻塑造人物形象、刻画性格特征，让舞台角色更鲜活、更立体；同时，衬词能精准烘托舞台氛围、放大人物情感，成为连接演员与观众的情感纽带，强化戏曲的艺

术感染力；更重要的是，衬词中融入了大量新疆汉语方言元素，让唱词充满浓郁的地域特色和生活气息，贴合民间观众的审美与认知，彰显出新疆曲子戏扎根民间的艺术特质。这些艺术效果相互交织、彼此赋能，让衬词成为新疆曲子戏塑造艺术美感、传递民间韵味的关键抓手。

在语言学层面，新疆曲子戏的衬词具有多重研究价值，是解锁新疆汉语方言、戏曲程式化规律与地域文化交融的重要钥匙。其一，衬词保留了新疆汉语方言鲜活的语音、词汇和语法特征，是方言研究的珍贵活态材料，为梳理新疆汉语方言的发展演变提供了具体的语言例证；其二，衬词在音韵、句式、主题层面形成的程式化特征，深刻体现了新疆曲子戏的口头传承规律，为研究戏曲语言的程式化提供了典型样本；其三，衬词既承袭了陕甘民间小曲的传统，又融入了新疆本土的方言与文化元素，成为新疆移民文化与本土文化、多民族文化交融的鲜活见证，清晰折射出新疆曲子戏在文化交流中的发展脉络。

本研究虽对新疆曲子戏衬词进行了系统的分类与分析，但仍存在诸多不足之处：其一，语料范围仍有局限，本次研究以《新疆曲子戏选》为封闭语料，未能涵盖新疆不同地域、不同传承流派的曲子戏剧本，衬词运用的地域差异与流派特征未能充分挖掘；其二，分类标准虽依托前人框架并结合实际语料，但仍有细化空间，部分兼具多种功能的衬词归属仍可进一步探讨；其三，研究视角以语言学为主，对衬词与音乐唱腔的结合分析不够充分，未能结合音频、视频资料开展音乐学层面的深入探讨，衬词的音乐功能未能全面阐释。

针对以上不足，后续研究可从多维度拓展与深化：一是扩大语料范围，搜集新疆各地、各流派的曲子戏剧本及口述唱词，开展衬词运用的地域与流派对比较研究，挖掘其背后的文化成因；二是细化分类标准，结合衬词的功能、来源、语音特征等多维度构建更精准的分类体系，厘清多功能衬词的归属与使用规律；三是开展跨学科研究，融合语言学、音乐学、民俗学等多学科视角，结合唱腔音频、舞台表演视频，分析衬词与旋律、节奏、表演的联动关系，全面阐释其音乐功能与舞台艺术价值；四是加强跨剧种比较，将新疆曲子戏的衬词与陕甘眉户、秦腔等西北戏曲的衬词进行对比研究，揭示其与原乡戏曲的传承与变异关系，进一步厘清新疆曲子戏的文化源流。

新疆曲子戏作为国家级非物质文化遗产，其语言特色是艺术魅力的核心所在，而衬词则是其语言特色的集中体现。对衬词的深入研究，不仅能深化对新疆曲子戏艺术特征的认识，更能为这一非遗项目的保护与传承提供语言学与艺术学的双重参考。在非遗活态传承的背景下，挖掘衬词的价值、梳理其运用规律，有助于更好地保留新疆曲子戏的民间韵味与地域特色，让这一扎根新疆的戏曲曲种在新时代继续焕发生命力，成为传承新疆地域文化、彰显多民族文化交融的重要载体。

## 基金项目

本文为新疆师范大学研究生校级科研创新项目“丝路沿线新疆曲子语言资料整理与研究”(XSY202501054)的阶段性研究成果。

## 参考文献

- [1] 任方冰. 移民背景下的新疆曲子戏研究[D]: [硕士学位论文]. 乌鲁木齐: 新疆师范大学, 2006.
- [2] 马静. 新疆曲子剧本语言研究[D]: [博士学位论文]. 西安: 陕西师范大学, 2020.
- [3] 章雅轩. 论新疆曲子剧唱词的特征[J]. 大舞台, 2015(1): 17-18.
- [4] 李富. 新疆曲子戏选[M]. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1992.
- [5] 吴梅. 曲学通论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2013.
- [6] 辞海编辑委员会. 辞海·语言文字分册[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1987.
- [7] 汉语大词典编辑委员会. 汉语大词典[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1993.

- [8] 洛地. 南北曲“襯字”辯說[J]. 戏曲与俗文学研究, 2016(1): 1-24.
- [9] 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部. 中国音乐词典[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1984.
- [10] 王骥德. 曲律[M]. 北京: 中华书局, 2019.
- [11] 顾健. 元杂剧《西厢记》衬字研究[D]: [硕士学位论文]. 广州: 暨南大学, 2016.