

潮學研究叢書

· 潮学研究丛书 ·

潮汕非物质文化遗产研究

主 编 林伦伦
副主编 郑守治



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

潮學研究叢書

· 潮学研究丛书 ·

潮汕非物质文化遗产研究

主 编 林伦伦
副主编 郑守治



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

潮汕非物质文化遗产研究/林伦伦主编;郑守治副主编. —广州:暨南大学出版社, 2013. 11

(潮学研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 0747 - 2

I. ①潮… II. ①林…②郑… III. ①文化遗产—潮州市—文集②文化遗产—汕头市—文集 IV. ①K296. 53 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 213687 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 广州市新怡印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 12

字 数: 210 千

版 次: 2013 年 11 月第 1 版

印 次: 2013 年 11 月第 1 次

定 价: 28.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

“广东地方特色文化研究基地——潮汕文化研究基地”

提供出版资助

前 言

“非物质文化遗产”，常缩写成“非遗”，对公众来说已经不是新鲜事了。联合国教科文组织对“非遗”的定义拗口而冗长，大可不必理会。但人们大概都知道，传统的戏曲、音乐、曲艺、工艺和民俗等，都属于“非遗”范围。相对于看得见的遗址、文物等文化遗产，它看不见、摸不着，要靠“口传心授”的方法来传承、传播。近十年来，中国为推动非物质文化遗产保护工作而采取了一些具体的保护措施，认定了各级“非遗”保护项目和传承人，下拨了保护资金，还颁布了《中华人民共和国非物质文化遗产法》。同时，很多地方的“非遗”项目被列入国家级、省级或市级保护名录，各级“非遗”保护中心纷纷设立，“非遗”工作成为地方的一项重要事业。近年来，“非遗”的话题已成为媒体、网络及公众生活里的热点，各类宣传、展演活动方兴未艾，各界的呼吁、附和、争议之声此起彼伏，好不热闹！

而在这期间，韩山师范学院里有一批学者，或行走于潮汕各地的僻静田野间，或端坐于冷板凳上，默默地做着他们的“非遗”研究，撰写、发表了一篇篇有分量的学术论文。去年我们对韩师的“非遗”研究成果进行了搜集、汇总，发现近十年来韩师在学术刊物上共发表“非遗”研究论文 157 篇，承担省部级科研项目 35 项，出版专著（含教材、作品集）21 部，其数量已达 300 多篇，其中获得市级以上奖项 88 项。研究涉及的领域，包括传统音乐、戏剧、舞蹈、曲艺、美术、传统体育、技艺以及民俗、民间文学等，基本涵盖了“非遗”项目的全部类别。另外，“非遗”教学方面也取得了较好的成效，学校设置了“非遗”相关本科专业 7 个、专科专业 6 个，开设了 46 门与“非遗”相关的课程，已建成完整的非物质文化遗产教学体系。

在“非遗”领域，韩师扎实地开展研究与教学工作，取得了不俗的成绩。首先是领导层的远见起到了关键的作用，而学者们的使命感、责任心和辛勤工作则直接成就了一批佳作。其实，这里面还有一个重要契机来自“潮学研究”。可以说，近年来潮学研究不但声势较大，而且采取了更多实在的措施，投入了很多的财力、物力。而潮汕本土的“非遗”项目研究，正是我们潮学研究领域里面的“重头戏”。因此，潮学研究工作的深入开展，推动了“非

遗”的研究；而“非遗”研究也大大拓宽了潮学的领域，夯实了潮学的根基，壮大了潮学的母体。可以预见，潮学与“非遗”研究齐头并进、互相促进，仍是今后我们开展研究的基本方向。

在韩师即将迎来 110 周年校庆之际，我们精选了 13 篇“非遗”研究论文，动员作者进行精益求精的修改，并进行体例上的统一和规范。其间经过多次的审核、讨论和修改，终于形成这本论文集，定名为《潮汕非物质文化遗产研究》。可以说这些文章是韩师“非遗”研究成果的精华部分，具有良好的学术规范和较高的学术水准。在研究方向上，文集大体分为“传统戏剧”、“传统音乐”、“民俗”、“传统工艺”等几个类别，内容多样，研究视角和方法也各显神通、各具特色。既有关于潮剧形成问题的基础研究，也有关于“卡通潮剧”的应用性研究和开发；既有关于潮州音乐音律的精深、独特的破解，也有对潮乐演奏的通俗介绍；既有关于陈三五娘传说的文本比较和分析，也有对潮州歌册演唱者的口述资料梳理。有的试图在当下田野里的碑刻、口述资料里发现历史（如粤东禁约戏的研究），有的要在历史文献里寻找当下民俗事项的源头和演变脉络（如关于潮汕游神赛会的研究）。有的对单个“非遗”项目的特征和内涵进行了系统而简要的论述，如关于潮州菜的研究；而通过对特定器型、图案“具体而微”的刻画、比较，也能把握它们在整体上的造型、审美特征，关于笔架山窑陶瓷、潮州剪纸的研究即属此例。关于凤凰山畲族非物质文化遗产的长篇调查报告，可谓系统全面又结构严谨、脉络清晰，而关于麦秆画的研究则是篇幅短小、内容精练。

现就每篇文章内容作具体介绍。

在文集的第一篇文章中，林伦伦教授从语言学角度出发，通过对明本潮州戏文里词语、语音的系统考察，探讨了“潮汕方言与潮剧的形成”这样一个重要命题，其结论是可信的。无论是文学还是戏曲，语言始终是一个根本性的问题。从语音、词汇、语法以及语体切入，把文本还原为现实的、活态的语言，研究结论往往不证自明。

黄挺教授关于潮汕游神活动的历史渊源以及海外游神的潮汕本土渊源的研究，厘清了游神流传、演变在时间和空间上的脉络，显示了一个历史学者的深厚功底。他的文章也提示我们，即使是一个复杂的问题，也可以在单篇文章里简明扼要而又通俗地展开论述。

吴榕青副教授指出，闽南、粤东地区的陈三五娘双双殉情等悲剧传说，最大的相同点都是首先男方在误以为爱人（恋人）已死的情况下，断然自杀；而女方目睹后，毅然追随，双双殉情。该传说可能与古代中东乃至环地中海区域的故事有关系，是由唐宋以来的阿拉伯移民（商人）带到闽南、粤东地

区并改造而成的。这种研究思路新颖且富有启发性。

很多看过卡通潮剧《柴房会》的人都会大呼过瘾，而蔡志海等撰写的文章会告诉读者，那些看似简单的卡通动作背后，其实都经过精心策划和巧妙设计。

周天星老师在潮州音乐音律方面进行了卓越研究，得出了这样铿锵有力的结论：潮州弦诗音乐在采用简音为“C”的均孔笛时，轻三六调为F宫系统对应小工调；轻三重六调为 $\flat$ B宫系统对应五字调，反线调上四度移调刚好与之相同；重三重六调为 $\flat$ E宫系统，对应尺字调；活五调为重三六调的变化形式，仍属于 $\flat$ E宫系统。他的研究成果代表了潮州音乐研究的突破性进展。谢丽清老师的文章，讲的是潮州音乐的演奏形态和审美特征这样的专业问题。但文笔清新、质朴，内容也通俗易懂。

刘文菊老师的团队进行了一场较大规模的潮州歌册调查。调查发现，20世纪上半叶出生的女性是潮州歌册最具代表性的传承群体，歌册与女性之间有着天然的联系，歌册对女性的各个人生阶段都有着不同程度的影响，她们的个体生命史折射了歌册的兴衰史。从女性个体的生命周期角度去探讨歌册的兴衰历程及其原因，这样的研究路子甚是别开生面。

李坚诚老师指出，独具特点的潮汕本土食俗为潮菜的一个原点，而潮菜由潮汕平原扩散到世界各地，是其发展的一条独特道路。当然潮菜与地理、人文、经济环境的关系也甚为密切，其间蕴含的精细文化也为人们所津津乐道。文章娓娓道来，文脉流畅，似乎满满一桌美味佳肴就在眼前，不免让人产生大快朵颐的冲动。

潮州剪纸和陕西省安塞剪纸在自然、人文和民俗的影响下，其功用、手法、题材、纹样、风格均产生差异，呈现出各自的地域特征。吴文轩老师采用一个新的写作角度，让读者乐于阅读和接受。吴二持老师研究的是潮州麦秆画的工艺创新和题材拓展，文章里也有生动的描绘和精辟的观点。

刘剑钊老师指出，宋代潮州笔架山窑所生产的陶瓷，风格清秀、含蓄、典雅、精致、宁静，既具有宋代其他窑口的共同特征，也有自身的独特造型，有异域民间艺术造型及装饰风格。文章里对各类瓷器进行细腻而又感性的描述，而且图文并茂，相信读者既能从中增长知识又能获得美的享受。

此外，杨姝与石中坚老师的报告里涉及畲语和畲族的文学艺术、生活习俗、信仰等方面，郑守治老师关于粤东禁约戏和传统社会的研究运用了大量碑刻和口述资料。这两篇文章不但可以拓展读者的知识视野，而且能为研究者提供许多有用的资料。

编完这本文集，我们对今后的研究和写作应该有认真的思考。“非遗”研

究还是要安守学术的本分，最好能立足于潮汕本土，以特定的“非遗”项目为研究对象，在进行系统、大量田野调查工作和文献、口述资料搜集的基础上，经过长期艰苦的思考取得的成果才有长久的生命力。对一篇文章来说，如果能从单个“非遗”项目出发，从一个小角度切入展开讨论，那是最可行的。写作之中应以殚精竭虑的精神，在文字上力求思维缜密、逻辑清晰，同时应该体现作者的长远性洞察和全局性关怀。通过系统的描述和严谨的论证，来展示研究对象真实、立体的面目，把它们内在价值真诚地告诉人们。进一步还可以把“非遗”项目同社会、时代联系起来，从而挖掘其历史、文化内涵及价值。文章无妨少些“非遗”保护的热烈呼声，因为这样也未必能提出直接、实用的保护措施建议。这文集在字里行间，就有很多客观、理性和负责任的分析思考，为人们认识“非遗”开阔视野，提升境界。这样，可以为“非遗”政策提供新思维，借以检讨“非遗”工作的得失，从而在根本上推动“非遗”保护工作。这本书虽无媚于世俗、功利的言说，却浸透了殷殷的关切之情，体现了研究者的社会责任。

郑守治

癸巳年春草于潮州湖山边上

目 录

前 言 / 1

潮汕方言与潮剧的形成（林伦伦）/ 1

禁约戏与粤东传统社会

——以碑记资料为中心（郑守治）/ 11

相似的悲剧：中外比较视角下之文学模式

——陈三五娘“跳井”殉情故事献疑（吴榕青）/ 29

卡通潮剧的研究与开发（蔡志海等）/ 45

潮州弦诗乐诸调及其偏音体系的特点（周天星）/ 67

潮州弦诗乐的演奏方式及其和谐性（谢丽清）/ 82

潮汕“姿娘”的歌册人生

——潮州歌册的女性口述史研究（刘文菊）/ 93

潮州麦秆画的工艺创新与题材拓展（吴二持）/ 110

广东潮州剪纸和陕西安塞剪纸的差异（吴文轩）/ 116

潮州笔架山窑陶瓷造型艺术特征（刘剑钊）/ 129

潮汕游神赛会的传统及其在海外的传播（黄挺）/ 141

潮菜的地理特征和文化内涵（李坚诚）/ 154

潮州凤凰山畬族非物质文化遗产调查（杨姝、石中坚）/ 165

潮汕方言与潮剧的形成

林伦伦*

* 作者简介：林伦伦，1957 年生，广东澄海人，韩山师范学院院长、教授。

摘要：本文通过对《明本潮州戏文五种》中使用的潮汕方言词语及唱词押韵情况的计量分析，认为潮汕方言词语在戏文中的逐步增加、潮汕方言韵脚在唱词中的逐步使用，反映了潮剧从南戏演变而来的历史过程。本文认为，《戏文五种》中的第一种——《金钗记》只是南戏在潮汕地区的一个演出本，《荔镜记》才算是真正的潮剧剧本。

关键词：《金钗记》；《荔镜记》；潮剧；方言；南戏

一、潮汕方言与潮剧的形成

潮剧是一种方言戏曲，是深受粤东和闽西南人民喜爱的一个剧种。潮剧的形成年代不会早于明代，它是从南戏（正音戏）发展而来的。潮剧的形成与发展，与方言有着千丝万缕的关系。潮州旧有正音戏，也称正字戏。“因其唱词宾白，皆用中原音韵。与潮州方言迥异，潮人乃如是称之。……正音戏盖元明南戏之遗响也。”^①

正音戏因其“唱词宾白……与潮州方言迥异”，得不到潮汕人民的认可，最终让位于潮音戏。但并非说变就变，开始时有个过渡时期，即正音、潮音混合演唱。如“明刻本《摘锦潮调金花女大全》用潮州方言演唱，但其中一些场次、唱腔和道白，却标明用‘正音’演唱。潮音与正音在一个剧目的演出中混合演唱，是潮剧从南戏（唱正音）演化过程的遗迹”^②。另一种形式是“半夜反”，即上半夜唱正音戏，夜深时改唱潮音戏，以吸引观众。潮音戏的演出，适应广大人民的需要；但刚开始时，被官方视为淫荡粗俗、大逆不道而加以禁演。编纂于嘉靖十四年（1535年）的《广东通志初稿》卷十八《风俗》篇中《御史戴璟正风俗条约》云：“十一日禁淫戏。访得潮俗多以乡音搬演戏文，挑动男女淫心，故一夜而奔者不下数女……”^③由此可知当时的潮音戏已有相当的规模和影响。潮音戏的形成，正是由于广大潮汕人民乐于观赏与自己口语相同的戏曲，从而促使戏班和艺人们进行大量创新和改革的成果。可以说，潮剧的形成，是与潮汕方言进入戏文且作为表演语言同步发展的；没有潮汕方言，也就没有潮剧。在正音戏到潮音戏的转型过程中，戏文中的潮汕方言词语越来越多，用潮音押韵的唱段也越来越多。这一点，我们

① 萧遥天：《潮州戏剧志·正音戏》，见广东省艺术创作研究室编：《潮剧资料选》，1984年。

② 林淳钧：《潮剧闻见录》，广州：中山大学出版社，1993年，第16~17页。

③ 《潮剧志》编委会：《潮剧志》，汕头：汕头大学出版社，1995年，第4页。

将在本文第三部分加以详细分析。^①

二、潮汕方言与潮剧的声腔

从明代出土的剧本看，在正、潮合唱的剧中，官、神、鬼多唱官腔，黎民百姓等则唱潮腔。而到后来，即使是演潮剧，其唱词道白的语体跟角色也有很大的关系，通常是生、旦、净多用书面语、读书音，而丑角多用口语、白话音，即民间所谓的“老丑坦白话”。例如，既有“我夫来日赴科场，功名拆散两鸳鸯；愿君此去登高第，夺志标名衣锦香”这样文雅的正音唱词（《金钗记》）；也有《荔镜记》中林大鼻唱《无厶歌》这样的口语唱段：

拙时无厶守孤单，清清冷冷无人相伴。日来独自食，冥来独自宿。行尽暗瓚路，踏尽狗屎干；盘尽人后墙，屎肚都蹊破。乞人力一着，髻仔去一半。丈夫人无厶，亲像衣裳讨无带；诸娘人无婿，恰是船无舵；拙东又拙西，拙了无依倚。人说一厶强十被，十被甲也寒。

这段唱段基本上使用的是口语词。如：

“拙时”：音 [tsuaʔ²si⁵⁵]，一向来，近来。

“厶”：字也写作舛，音 [bou⁵³]，妻子。

“食”：吃。

“冥”：字也作“暝”，音 [mē⁵⁵]，即“夜”的本字。

“盘”：音 [puā⁵⁵]，逾越。

“屎肚”：肚子。

“行”：走。

“蹊破”：蹊，音 [k^hio¹¹]，略到。

“乞”：音 [k^huʔ²]，被。

“力一着”：力，今作“掠”，抓着。

“髻仔”：发髻。

“丈夫人”：丈夫，音 [ta³³pou³³]，男人。

“亲像”：好像。

“诸娘人”：女人。

“依倚”：音 [oi³³ua⁵³]，依靠。

^① 关于潮剧形成的历史过程，可参阅萧遥天的《潮州戏剧志》、《潮音戏寻源》、《潮音戏的起源与沿革》，张伯杰的《潮剧声腔的起源及流变》、《潮剧源流及历史沿革》，筱三阳的《潮剧源流考略》等文章，收入《潮剧研究资料选》、《潮剧志》和《潮剧闻见录》等著作。

“强”：揭阳音 [kiō⁵⁵]，强于，比……强。

“甲”：本字为“盖”，音 [kaɿ²]。

而且，押韵用的也是潮音韵，以“单、伴、宿、干、破、半、带、舵、倚”为韵，韵母均为 [ua]。如果用正音来唱，那就不伦不类了。像这样的以潮州口语为唱词，并以潮音为韵者，在明代潮州戏文中俯拾皆是。^① 又如《苏六娘》中林婆唱的【卜算子】：“伞仔实恶持，葵扇准葵笠，赤脚好走动，鞋仔阁下挟。裙裾榔衲起，行路正斩截。”其中“恶持”（音 [oɿ²k^hoiɿ⁵]，难带）、“阁下”（应为“腋下”，即腋下）、“榔衲”（掖）、“正”（才）、“斩截”（整齐，利索）都是典型的方言语词。这则唱段，押的也是方言韵，而且是揭阳音韵，“持、笠、挟、截”韵母均为 [oiɿ²]。正是由于方言口语大量进入道白和唱词中（潮剧最初是一种口口相传的艺术，有利于口语戏文的迅速发展），“潮腔”的形成有了坚实的基础。

这种正音、潮音混唱的形式，与潮汕方言语音中的一个重要特点——有丰富的文白异读也有关系。在潮汕方言中，有接近 40% 的字几乎都有两种（甚至两种以上）读音：一种为读书音（正音，一些地方称为“孔子正”），一种为口语音。例如：“高”字文读为 [kau³³]，白读为 [ko³³]；“歌”字文读为 [ko³³]，白读为 [kua³³] 等。^② 笔者曾经认为，正音戏在潮汕地区的流行，促进了潮汕方言文读音系统的形成和完善。^③ 但从方言与戏曲的关系来看，与其这样说，毋宁说潮汕地区的方言早就存在文白异读了，而且文读还相当发达，所以正字戏才得以流行。但是，文读音毕竟是知书识字的人才懂得的，对于目不识丁的老百姓来说，“大白话”才是他们所喜闻乐听的（这可能是经济规律使然）。于是，有了正、潮混唱，有了“半夜反”。最后，还是口语音占了上风，成了“潮音戏”。另一方面，即使时至今日，潮音戏中的生、旦、净的一些唱段，还是以书面语写的，而且是以文读音押韵的。如潮剧《张春郎削发》的一段：“念小生懒坐家园，偏喜那游学四方，秀水明山收眼底，奇书雅画养心田。也曾赏月移花影西厢下，也曾见绝代佳丽在东墙……”^④ 在唱段中，“园”要读 [iaŋ⁵⁵]，“墙”要读 [ts^hiaŋ⁵⁵] 才能押韵。而这样的文读音，在口语里是绝对不会出现的。所以完全可以说，潮汕方言文读和白读各成系统，与潮剧可以正、潮混唱的特殊声腔的关系是十分密切的。

① 王贵忱、杨樾：《明本潮州戏文五种》，广州：广东人民出版社，1985 年；曾宪通：《明本潮州戏文所见潮州方言缀述》，《方言》1991 年第 1 期。

② 林伦伦：《潮州方言与文化研究·汕头话文白异读研究》，广州：广东高等教育出版社，1991 年。

③ 林伦伦：《潮州方言形成的历史过程》，《汕头大学学报》1988 年第 1、2 期合刊。

④ 李志浦：《李志浦剧作选》，北京：中国戏剧出版社，1993 年，第 7 页。

三、从《金钗记》到《荔镜记》看潮剧形成的过程

《金钗记》全称《新编全像南北插科忠孝正字刘希必金钗记》，这是1975年12月23日在潮安县凤塘公社出土的宣德年间写本。广东人民出版社1985年出版的《明本潮州戏文五种》将其收为五种之第一种，因而不少人以为《金钗记》便是最早的潮剧剧本。什么叫做“潮剧”？除了在腔、调上要有地方特色外，在语言上还必须是用潮汕方言演唱的；而且，对白是用潮汕方言口语，尤其是丑角的口白，唱段也可以用潮音押韵。这样的剧本才能算是真正的潮剧演出本。我们把《金钗记》与注明是“五色潮泉插科”的《荔镜记》比较一下，就能看得很清楚：《金钗记》是个南戏的本子，基本上还是可以用正音演唱的。“虽然宾白仍不免杂渗一些土音，但从曲牌和文辞看来，应算是南戏的支流”，还只是个“当时潮州民间艺人配合当地条件的演出本”。^①

其一，尽管“戏文中杂有一些潮州俗字方言”^②，但毕竟为数甚少，充其量也不过是四十个左右。如第四出的“择日”（选择好日子：收拾琴剑与书籍，择好日拜辞爹娘）、“着”（得，必须：若是不去，又着三年），第五出的“口酸”（今作“嘴酸”：一文二文三文……念得口都酸），第九出的“担担”（挑担子：如今刘秀才雇我担担，同去京畿应举）、“鸟脯”（鸟干：双脚如走马，累得成鸟脯）；第十三出的“米粮”（粮食：文章我最高，米粮收在腰）、“命蹇”（命运不好：只望身归故里，谁知命蹇未逢时）；第十五出的“碌”（摇动使容器中所装之物震动或滚动：娘子，我一碌一拜，十碌十拜；碌，碌，碌）；第二十三出的“盘墙”（翻越墙头：莫学幼年，惹得浪子盘墙）；第二十五出的“害”（糟了，坏了：害害，只是死）；第二十九出的“新年头”（新年年初：正月初一日新年头，着老婆打，天）、“相打”（打架：爹妈，大年初一日，何必相打，被人笑耻）、“拗折”（折断：媳妇，你来慢了，头发都拗折了）；第三十五出的“痴歌”（风流好色：宋舍为人好风梭，说话甚痴歌。莫嫌残花柳，强如独自卧）；第四十一出的“伊”（他或她：休得指望伊）、“面皮”（脸皮：奴家不嫁，羞了我无面皮）、“来去”（去：真个不嫁，我来去下河死）；第四十二出的“行孝”（对长辈孝顺：这妇人行孝有赵贞女）、“家官”（大家、大官，即婆婆和公公：古人云：孝子事父母，孝女事家官）；第四十三出的“回转”（回来：官人一去念一年，守他不见身回

① 饶宗颐：《〈明本潮州戏文五种〉说略》，见广东省潮剧展与改革基金会：《明本潮州戏文五种》，广州：广东人民出版社，1985年，第13、15页。

② 饶宗颐：《〈明本潮州戏文五种〉说略》，见广东省潮剧展与改革基金会：《明本潮州戏文五种》，广州：广东人民出版社，1985年，第13页。

转)；第四十六出的“佐斋”(即“做斋”，为死者设斋诵经：婆子，安排香烛茶果，恐白老和尚来佐斋)；第四十七出的“罕有”(少有：罕有人像你)、“幔”(披上：幔上番人衣)，第五十出的“偷走”(偷偷跑掉：文龙偷走去家乡)，第五十四出的“讨死”(就要死：吉公老汉八十岁，将次讨死)；第五十八出的“汤水”(指菜和汤：多煮些汤水与行郎吃)；第六十三出的“心性”(性子：你休要心性急)、“久长”(长久，久：去久长认不得路程)、“转”(音[tuŋ⁵³]，戏文中有时写训读字“返”，回：有人去，没人转)；第六十五出的“平重”、“平长”(一样重、一样长：看起来真个一般平重……我看真个是一对，平长平长)等等。

但是，《荔镜记》就不同了：《荔镜记》的戏文无论是道白还是唱段，几乎每一页里都有至今还在使用的潮汕方言词语。笔者粗略统计一下，便挑出了一百多个。特别关键的是，方言词汇系统中使用频率最高的基本词，如人称代词、亲属称谓词、基本动作词、常用形容词和副词等基本上都出现了。如：

1. 代词

“阮”：①我们。宋伯卿你今旦请阮二人出来，有乜话说。——第二出

②我，我的。只是阮师父亲传乞阮个。——第十九出

“伊”：他。任伊有钱，我不愿嫁乞伊。——第十四出

“只”：这，此。只去隔断在千山万岭。

“许”：那。好一风流人物……疑是许马上官人。——第十九出

“拙”：音[tɕio²¹³]，这样，这么。老卓，你值时讨一个媳妇拙爽利？

——第五出

“障”：音[tɕiō²¹³]。这样，这么。阮母无分晓，生我一鼻障大。

——第五出

“乜”：什么。你叫哑公乜事？——第十四出

“值”：今作“底”，哪。值简仔在许内？……你值时讨一个媳妇拙爽利？——第五出

“再年”：也作“做呢”，怎么样。未知尾梢是再年？——第四十五出

2. 亲属称谓及其他称谓名词

“翁”：音[aŋ³³]，丈夫。你不叫我翁，我门不共你开。

——第四十五出

“厶”：也作“妘”，妻子。拙时无厶守孤单，清清冷冷无人相伴。

——第五出

“丈夫人”、“诸娘人”：男人，女人。丈夫人无厶，亲像衣裳讨无带；诸娘人无婿，恰是船无舵。——第五出

“亲姆”：亲家母。亲姆仔细，礼数障多。——第十三出

“仔婿”：女婿。那爱仔婿有志气合我个心意。——第十出

“仔”：儿子。才自是广南道承差接仔赴任。——第二出

“仔儿”：儿子。妈妈尊命，仔儿却记在心内。——第二出

“诸娘仔”：女儿，姑娘，也写作“姿娘仔”、“孜娘仔”等。念阮是黄九郎诸娘仔，名黄五娘。——第三出

“亲情”：亲戚，姻亲。林厝亲情今再样？——第二十六出

“查△仔”：小姑娘。只一查△仔不识物。——第五出等

3. 常用名词

“日头”：太阳，日影。见窗外尾蝶双飞相赶日头长。——第三出

“冥”：夜，晚上。天色渐昏月又光，娘仔断约是黄昏；有缘今冥来相见，无缘那就今冥断。——第二十九出

“月娘”：月亮。哑娘，人说姻缘都是月老注定，近前去祝告月娘。

——第二十四出

“天时”：天气。真难得有障般天气，元宵一刻值千金。——第七出

“十五冥”：元宵。元宵景十五冥灯今看了。——第九出

“厝”：家。下官姓陈名伯玉，厝住泉州蓬山岭后。——第二出

“家后”：家属。娘仔，你叫小人家后有△仔。——第二十四出

“钱银”：钱。你有钱银先摆来乞我。——第四十五出

“石碓”：石头。若爱我共你佐人婿，等待海水会干石碓烂。

——第十四出

“尾蝶”：蝴蝶。引惹黄蜂尾蝶寻香入绣房。——第三出

“风台”：台风。风台过了，今即会南。——第十四出

“加川”：屁股。看见力去打你加川——第四十五出等

4. 常用动词

“咀”：说。咀不出口。——第二十六出

“食”：吃。林大爹，食槟榔便食，捻人手痛痛乜事？——第五出

“行”：走。你先行。——第二十九出

“企”：站。我强企起来在只月下行。——第二十四出

“力”：掠，抓，捕。这头听见鸡啼犬吠声，打紧来去，畏人来力。

——第三十五出

“使”：花钱。安童带有银三两在只，放只处度三爹你使。

——第二十五出

“饲”：喂养、养育。饲你拙大因也不同人心意。——第二十六出