



雲南戏曲音韵

亢 宏 编著

12446



雲南戏曲音韵

白文鼎著



云南人民出版社

12446

责任编辑：黎 方

封面设计：蒋敏学

云南戏曲套韵

修 订 本

冯 宏 编著

*

云南人民出版社

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印刷 云南省新华书店发行

开本：787×1092 1/32 印张：12.375 字数：270,000

1980年7月第一版 1981年5月第一次印刷

印数：3,501—5,200

统一书号：8116·920 定价：1.05元

序

戴 旦

《云南戏曲音韵》问世了，思绪万千，总起来只是一句话：非常高兴！

汉语音韵的研究，自周秦便逐步成为一种专门学问，而到元、明、清，研究之风更盛；在这漫长的岁月里，历代都有人著书立说，议论之多，书籍之繁，是一宗宝贵文化遗产。可是过去这些著作，不是从语言学角度立论，便是从旧体诗、词的要求着眼，至于从戏曲演唱要求立论的著作，是到了元代才出现周德清的《中原音韵》。这算是旧时代第一本戏曲音韵著作。但是此书主要又是根据北曲演唱情况写成，因此后来成了昆曲北曲音韵一家的“师宗”。

民间戏曲，已有几百年的历史。但旧时代，却一直是下里巴人的艺术，不能登大雅之堂；甚至活在二十世纪七十年代的戏把头江青，还把地方戏称为“黄色下流”的艺术。由此，足见这个反动的传统偏见，源远流长，根深蒂固。昆曲何以会得到士大夫的青睐？原来，昆曲的娘家也是在民间，后被士大夫们从民间舞台搬进书斋，变成了他们少数人吟唱欣赏的艺术，因而才有《中原音韵》问世。

建国以来，广大戏曲工作者和干部，在党的领导下，贯彻了党的“百花齐放，百家争鸣”和“推陈出新”的戏曲改革方针，十七年间，全国地方戏曲，古木生芽，老树逢春，这

才得到空前发展。云南有“民族民间艺术海洋”之称，包括花灯、滇剧在内的艺术海洋，十七年中，波涛澎湃，也出现了前所未见的繁荣局面。当然，这并不意味着我们的戏曲艺术研究工作，都已做完或做到顶了。万里之行，我觉得只能说走出了一步、二步；更为紧要的是戏曲艺术如何为社会主义现代化服务的问题，已经摆在我们面前。这些重大问题，不属本文范围，姑且不论，仅就地方戏曲音韵一门的 研究来说，长时间就是一个空档。

戏曲音韵，乍看无关大体，其实不然。一个剧种艺术特色的标志之一，首先就是唱腔，而音韵问题与唱腔就密切相关。一九六三年曾见到我省某地方戏剧团，有个自编自印、内部流通的小册子：《韵脚参考资料》。内容是把四川川剧和曲艺音韵研究成果，集中而成。川、滇本属兄弟省，川剧和滇剧本来是兄弟剧种，且川、滇语言也很相近，按理说来，音韵是相同相通的了；然而事实并非完全如此，因为两省剧种的艺术和地方语言虽有共同处，却还有不可忽略的不同点。以前曾听老艺人说，滇剧已故名净王海廷，是由川剧改唱滇剧的老艺人之一，在当时固然唱得相当红，观众却始终只承认他是一位“川花脸”；另一位也是已故名净李文明，贵州人，初登滇剧舞台，群众对他的唱腔就通不过，后来李先生下决心学、下决心改，这才成了滇剧中一位唱工花脸。何以会如此？原因当然不止一端，不过从唱腔方面来说，这就与音韵问题有关了。戏曲界有几句“案子话”，说的是唱腔不但“随字转”，而且是“腔从字生”。如果这个说法是科学的话，推及王、李两位艺人，他们念字的四声五音，是会本能地以川、黔的语音、方法为标准，结果是腔随字变、调随腔变，所以唱出来就不符合滇剧腔调的要求，这

恐怕是产生这一问题的主要原因之一吧！那么剧团翻印这个资料，是不懂得这一点么？不是。他们的实践比我们多，体会比我们深，为的是我们过去对地方戏曲音韵的研究是个空档，剧团急需，这才采取这种权宜之计。当时看到这种情况，作为地方戏曲研究的一份子，自然是大大有动于衷，因此曾经组织了二、三位同志，打算编写一个云南地方戏曲音韵的材料；谁知后来着手，一查过去资料，“一穷二白”，再想我们本身，对这门学问都是半瓶醋，最后产生了一个思想：“啃不下来。”时至一九七七年批判“四人帮”罪恶的时候，侧闻地方剧团揭发，上演京剧“样板戏”，对原本不惟不准改动一个字，连翻印时把标点符号搞错，也算是“不重视‘样板戏’”的罪状之一。此时此刻，一九六三年那个旧念重新浮上脑际。这个时候，要论形势、条件，已经大好了，夙愿是完全可以实现了，可惜七、八年的人事变迁，组合力量，已很不容易；进一步再衡量自己，“啃不下来”的那个思想，又占了上风。过不久，出版社的一位同志，向我出示了一本《云南戏曲音韵》的书稿，看到书题，就被吸引住了，仔细拜读，使我非常高兴！为什么？我们过去未了的夙愿，有同志开始来补偿了。

本书作者是位年岁不大的业余文艺工作者，从书稿中看出，接触地方戏曲时间不算长，可是搜集积累的资料多而且广；所探讨的问题，既全面，又比较系统，有些问题是过去我们不曾想到过的，作者不但提了出来，并且提出了自己的看法。这应该是党中央再度认真贯彻“双百”方针鼓舞下的产物；也是作者不信邪的精神与科学态度相结合的产物。反观自身，老的条条框框之外，加上新的余悸、预悸，这怎能办得好、办得出事来！言念及此，岂不是要来感慨一番吗？

不，我仍然非常高兴！因为脚手放开，急起直追，未为迟也。

此书特点不少，如深入浅出，意繁言简等等，不过从学术方面来看，我见到的有两点：一、抓住了若干带根本性的问题，追本溯源，进行了探讨，如从云南汉语语系联系到戏曲音韵，如从《中原音韵》谈到云南戏曲音韵的来龙去脉等等。这些就有助于今后进一步从根本上深入探讨地方戏曲音韵的渊源、沿革和特色之类的问题。要是我们过去是只知其然，那么读了此书，又会推动我们寻根究底，进而求一个知其所以然。二、作者并非一味在理论上兜圈子，而是用了很大精力，注意了音韵实际使用中的不少具体问题，如对于如何押韵，怎么个押法，就花了很多篇幅来谈论这些问题，尤其是费了不少力，集中了十三个半韵的单字、词汇，这样就不仅能希望掌握押韵知识的同志，能够获得这方面的知识，即使对已经掌握这方面知识的同志，在丰富单字、解决词汇贫乏方面，也有很大帮助。总之，《云南戏曲音韵》算得上一本理论联系实际的、有用的音韵书。

戏曲、曲艺，特别是地方戏曲，音韵问题是相当复杂的，从文学剧本到舞台演出，光说一个唱、念，就有很多题目可以研究、可以发挥。《云南戏曲音韵》，是偏于文学剧本音韵的研究，可是一花引出百花开，今后一定会有不少类似的专题、专书出现。

对于本书所列十三个半韵及其所谈押韵法则，我的看法，要以死记活用的态度来对待。为什么？理由有二：其一，十三个半韵的单字在本书里都分辙归口，作者是花了一番功夫、出了大力的；但是这并不等于每道辙口所归单字都不能更动。因为同一个辙口，地区不同，单字就会有不同的

读法。远的且不讲，就以省内汉族地区来说，滇西有些地方就有撮口音，滇南地区有些地方唇齿音就很突出，因而口语中不免有些单字的读音就与书本里所归辙口不会一样。碰到这类矛盾，我认为应该以地方方言方音为依据。滇剧也许不一定如此，而花灯和曲艺，我认为这样更好一些。其二，关于十三道辙的发展、变化问题。这个问题，作者在《云南戏韵的由来》一章里，已经有所阐述。就是说，戏曲的十三道辙，是从《中原音韵》的十九道辙，又变为明代《洪武正韵》的二十二道辙，后来到了明、清间，民间艺人才继承改革，变为十三道辙。这一事实表明，戏曲音韵是一变、二变、再变而形成的，并非一成不变，所以今后必然还会发展、变化。我们对于戏曲的遗产是采取“推陈出新”的方针，也即是既要继承，更要革新、创造，戏曲音韵，当然也是如此。因此，一脚踢开十三道辙，唱、念不管音韵，这行不通，反之，把十三道辙看做神圣不可侵犯的金科玉律，这也不对。正确的态度，应该是按照它发展的规律来革新。这些年来，已经出现过这种变化的苗头，正如本书中所提到的螳螂韵与寒山韵的混用就是一例；这从音韵学角度来说，可能有人摇头，可是从云南口语的实际情况来说，观众是早已点了头。这就已经不仅仅是活用的问题，而是辙口本身的变化问题了。

当然，这本书是还存在些问题的，例如某些理论问题的阐述和解决，我们还正在探索中；再如资料的引证，来自书本的倒是相当充分了，但是结合地方戏曲实际情况的还可以补充；还有单字按辙归口的问题，一些词、字，有些固然来自戏曲作品，但是也有不全面的弱点。抗战期间，读过罗常培先生一本《北京俗曲百种摘韵》，作者是从百种以上曲艺

作品中的唱词摘录下来的，从中不但使我们看到民间艺人活用十三道辙的生动例子，而且发现若干演变规律。这些问题，有的属于主观方面的，如前者；有的属于客观的局限，如后者。总之，本书还存在些问题，这应该是在它问世之后，通过专家、群众的审阅、实践，听取各方面的意见来解决。求全责备固然不好，帮助改正缺点，甚至发表不同看法，展开争鸣，却是完全应该的事。所以我在此希望作者在这个基础上，继续前进；更希望有兴趣于此道的同志，来共耕这块园地。

个人对这门学问，过去是初具常识，现在，还是依然故我。但是由于作者不信邪的精神和编辑者苦心浇水的热情所感，写下这篇初读后的杂感，这也算是我自破框框的一个行动的开始。

一九七九年初春，于春城之暇。

目 录

序.....	戴旦 1
一、什么叫合辙押韵.....	1
二、为什么要押韵.....	9
三、云南戏韵的由来（上）.....	21
四、云南戏韵的由来（下）.....	29
五、云南戏韵的一些特色.....	45
六、怎样押韵（上）.....	61
七、怎样押韵（下）.....	74
八、关于上下韵.....	87
九、云南戏韵字词选.....	102
二儿韵.....	104
跌歇韵.....	109
果合韵.....	122
崢峒韵.....	136
抓麻韵.....	148
土伏韵.....	161
开排韵.....	192
提携韵.....	201
螳螂韵.....	263
喉头韵.....	280

灰堆韵	292
天仙韵	304
青城韵	337
嘹陶韵	370
后记	387

一、什么叫合辙押韵

云岭高原是一个艺术大花园。在这个大花园里，有历史悠久的滇剧、花灯及扬琴、唱书、花鼓、莲花落等汉族戏曲曲艺，还有傣剧、壮剧、白剧及白族大本曲、佤族铓锣弹唱、傣族喊伴光、哈尼族哈巴、彝族四弦弹唱等民族戏曲曲艺。这些戏曲曲艺，无不以其各自独具色香的花朵，组成一幅幅万紫千红的图景，装扮了云岭高原，点缀了祖国边疆的锦绣河山。

置身于这个艺术大花园里，可谓目不暇接，美不胜收。戏剧舞台上，那栩栩如生的人物，丰富多采的舞姿，优美悦耳的音乐，别具风味的唱腔……令人留连和陶醉；许多唱词，在群众中广为流传。

记得很多年前在乡下看过一出花灯，至今印象还很深刻：台上，丝竹声声，引出姐弟二人，忍冻受饿，深山放羊。他们的一番苦情，通过一段哀婉、深沉的唱腔倾诉出来：

“正月放羊正月正，
赶着羊儿出了门。
羊儿吃草前面走，
姐弟赶羊随后跟。”

“六月放羊热难当，

天官降下火太阳。
羊儿晒得咩咩叫，
姐弟晒得躲荫凉。”

“冬月放羊风如刀，
降下大雪满山包。
羊儿冻死多多少，
姐弟回家命难逃。”

这段唱腔，共唱了十二个月，这里仅摘引了三个月。曾记得，当时演出的气氛是，台上演员唱，台下观众和，一唱一和，台上台下融为一体。这些唱段，为什么如此受观众欢迎？为什么这样易于唱和？看来，这一曲感人至深的“放羊调”，除了思想感情能够打动人心而外，还有一个艺术上的重要因素，这就是它们比较合辙押韵。要掌握云南戏曲音韵（以下简称“云南戏韵”），有必要先了解一下辙、韵的基本常识。

什么叫合辙押韵？所谓“辙”，顾名思义，就是车辙滚过之后留下的痕迹。北方多是大平原，赶大车的多，北方的戏曲工作者受到启示，把同一音韵系统比做同一辙，用合辙喻押韵，既生动形象，又通俗易懂。由此可知，“合辙”是北方对押韵的叫法。我们云南，一般叫“押韵”，有的则二者兼叫。“合辙”与“押韵”，不过是一种意思，两种叫法，就象“向日葵”也叫“朝阳饼”一样。

什么叫韵脚？只要我们把第一段“放羊调”中的“正（zhēng）”、“门（mén）”、“跟（gēn）”这几个字拉长音念，就会听到里面有一个“en”的落音（云南戏韵“en”、“eng”不分，“zheng”实际读成“zhen”），这就产生了

一种和谐感。我们还进一步发现：产生这种和谐感的字，都位于这几句唱词的末尾。这种位于末尾而又产生和谐感的字，一般都称之为“韵脚”。

一九五八年二月十一日，第一届全国人民代表大会第五次会议批准的《汉语拼音方案》，包括字母表、声母表、韵母表、声调符号、隔音符号五个组成部分，作为普通话拼音的标准。我们谈韵的一般规律，要依据这些标准；分析云南戏韵，也需要遵循这些标准。

我们知道，中国汉字的字音是由声、韵和声调构成的。字音的开头的部分叫“声”，表示“声”的字母叫“声母”，后边的收音部分叫“韵”，表示“韵”的字母叫“韵母”。声调是音节的高低升降，一般分阴平、阳平、上声、去声，表示的符号是“— / ˇ ˋ”。我们将上边所提到的韵字列表说明如下：

例 字	拼 音	声 母	韵 母	声 调
正	zhēng	zh	eng	—
门	mén	m	en	/
跟	gēn	g	en	—
当	dāng	d	ang	—
阳	yáng	y	ang	/
凉	liáng	l	iang	/
刀	dāo	d	ao	ˋ

包	bāo	b	ao	—
少	shǎo	sh	ao	∨
逃	táo	t	ao	/

(注)“阳”字没有声母，按《汉语拼音方案》，在韵母的前面写上一个“y”。

普通话的声母共二十一个(加上一个零声母，也可以说是二十二个)，韵母是三十九个。我们这里只谈“韵母”，不谈“声母”。

韵母可以是一个元音(如a、o)，可以是两个元音(如ai、ao)，可以是三个元音(如iao、uai)，也可以是元音和鼻音的结合(如an、iang)。韵母包括介音、主要元音和尾音。主要元音又叫韵腹，如果韵母只有一个元音，这个元音就是韵腹。如果有两个或三个元音，其中口腔开度较大、声音较响的那个元音就是韵腹。韵腹前面的介音又叫韵头，韵腹后边的收音又叫韵尾。在普通话三十九个韵母中，单元音韵母有a、o、e、ê、i、u、ü、-i(前)、-i(后)、er等十个

(云南戏韵无ü，-i难分前后，实际只有八个)，复元音韵母有ai、ei、ao、ou、ia、ie、ua、uo、üe、iao、iou、uai、uei等十三个(云南戏韵无üe音，实际只有十二个)，带鼻音韵母有an、ian、uan、üan、en、in、uen、ün、ang、iang、uang、eng、ing、ueng、ong、long等十六个(云南戏韵无üan和ün两个音，而且eng和en不分，ing和in不分，ueng和uen不分，实际只有十一个)。作为韵头的音素，有i、u、ü三个(云南戏韵无ü，实际只有两个)。作为韵尾的音素有n、ng、i、o、u等五个。以“n”做韵尾的，有“言前辙”(“天

仙韵”）、“人辰辙”（“青城韵”）；以“ng”做韵尾的，有“江洋辙”（“螳螂韵”）、“中东辙”（“崆峒韵”）；以“i”做韵尾的，有“怀来辙”（“开排韵”）、“灰堆辙”（“灰堆韵”）；以“o”做韵尾的，有“遥条辙”（“嚎陶韵”）；以“u”做韵尾的，有“由求辙”（“猴头韵”）。

为了具体说明和区分韵头、韵腹、韵尾，我们将前面那几段唱词的韵字，列表以示之：

例 字	声 母	韵 母			押 韵
		韵 头	韵 腹	韵 尾	
正	zh		e	ng	押 韵
门	m		e	n	
跟	g		e	n	
当	d		a	ng	押 韵
阳	y	(i)	a	ng	
凉	l	i	a	ng	
刀	d		a	o	押 韵
包	b		a	o	
少	sh		a	o	
逃	t		a	o	

从上表可以看出：

“刀”、“包”、“少”、“逃”这四个字，韵母都是“ao”，完全相同，听起来非常和谐，押韵是无疑的了。

“当”、“阳”、“凉”这三个字的韵母并不完全相同。其中，“凉”字韵头、韵腹、韵尾齐全，主要元音“a”之前有韵头“i”，“a”之后又有韵尾“ng”，但“当”字没有韵头，“阳”字的韵头写成“(i)”，也可以看作没有韵头。它们的韵母虽然不完全相同，但主要元音和韵尾相同，所以是押韵的。

“正”、“门”、“跟”三字，主要元音“e”相同，但韵尾却不相同。前面提到过，云南戏韵中没有“eng”韵，“eng”实际读成“en”，“正”字的韵母实际也是“en”。所以，“正”字同“门”、“跟”这两个字的韵母完全相同，属“青城韵”，是押韵的。

从以上三段唱词韵脚的分析中，我们可以看出，它们韵母的主要部分（韵腹和韵尾），按云南戏韵，实际是相同的，称得上是最严格、最和谐的韵。但是，也有一些唱词，它们的韵脚并不那么严，但却是押韵的，如：

师徒二人往前奔（bēn），
二人怀着两样心（xīn），
成庄村中去访问（wèn），
但愿莫遇心上人（rén）。

——花灯剧《两把镰刀》

这四句唱词中的韵脚是“奔”、“心”、“问”、“人”。其中，“奔”、“问”、“人”的主要元音和韵尾完全相同，自然是押韵的。但“心”字的主要元音却是“i”，与其余三字的主要元音“e”并不相同，算不算押韵呢？我们进一步分析这几个字的结构，发现它们除主要元音相近外，其韵尾是相同的，所以有和谐感，亦算押韵。因此，我们对韵尾的作用不可低估。比如“天仙”、“螳螂”、“抓麻”、