

洪潮编著

潮
字
韻



新加坡潮州八邑会馆丛刊之四

新加坡潮州八邑会馆丛刊之四

潮 刻 字 韻

洪潮编著

新加坡潮州八邑会馆文教委员会出版组出版

题签： 洪潮

新加坡潮州八邑会馆丛刊之四

书名：潮剧字韵

编著：洪潮

出版：新加坡潮州八邑会馆

文教委员会出版组

新加坡邮区〇九二三

登路九十七号潮州大厦

印务：七洋出版社

初版：一九九〇年三月

定价：新币四元

版权所有

国际统一书号： ISBN 981-3094-13-3

序

· 杨伟群 ·

潮州戏剧源远流长，从早期的南戏逐渐分支为正字戏，再经历地区性的特殊发展，例如夹杂俗字方言等，最终衍变成独具风格的中国地方剧种。由于潮剧是以方言演唱，所以与其他剧种一样，为了达到艺术上的特定效果，对剧本字韵的统一标准、演员唱腔发音的规律化，都有一定的严格要求。

洪潮先生在戏剧界服务多年，对潮剧的变革及其舞台形式均具深刻的认识与领会，本书即其长期研究心得。举凡潮州方言的基本拼切和八声读法，从差异的乡音中规范发音标准，有关潮剧的押韵因素、用韵资料、格式和例证等，以及拖腔与声韵、韵目和行当的关系，本书都有详细的引述与精辟的见解。又根据十七韵目辑录了七千多字，加以平仄区分，为编剧者提供检查参考之便，以求撰词合辙而使演员唱念时咬字正确，发音铿锵悦耳，提高潮剧的说唱技巧与表演素质。

本书虽属从实践观点出发的专业性著作，但因行文深入浅出，引述饶富趣味，对传统戏剧爱好者来说，也不失为可读性高的语言知识探讨材料。

目 录

序·····	杨伟群
--------	-----

潮剧字韵浅解

引 子·····	1
潮剧字韵和发音的规律·····	2
潮剧发音标准同潮汕各地乡音的差异·····	4
用亚字作男声拖腔与声韵的关系·····	8
有关潮剧用韵的资料·····	11
构成潮剧押韵的因素·····	13
潮剧十七个韵部和证例·····	16
潮剧唱词用韵的几种常见格式·····	24
潮剧韵目的宏细、宽窄和行当的关系·····	27

潮剧常用同韵字汇编

凡例·····	29
韵目： 1. 亚（亚、呀、娃）·····	31
2. 窝·····	33
3. 余·····	34
4. 耶（耶、锅、腰）·····	35
5. 衣·····	37
6. 污·····	39
7. 哀（哀、歪）·····	40
8. 欧（欧、妖）·····	41
9. 乌·····	43
10. 挨·····	44

11. 尤	45
12. 威	46
13. 因 (因、音)	47
14. 安 (安、殃、汪；淵、冤；奄、淹)	49
15. 秧 (秧、溫)	54
16. 翁 (翁)	56
17. 英	58

潮剧字韵浅解

引 子

潮剧用潮州方言演唱，潮州方言则以潮州的发音为标准音，但潮剧的标准音却选择于潮安与揭阳二县之间。这是由于演员在舞台上唱戏，不同于平常人的对话，演员与观众有相当的距离，加上组成唱词的文字与内容并不尽同于生活语言与语音，及有各种乐器伴奏等等因素，因此，要使观众对所唱出的词句听得清楚，从而了解剧情，以达到艺术上的享受，这就非要求各地区的作者撰写唱词、演员唱念必须认真学习咬字的方法与掌握潮剧发音的规律不可。何况潮汕各县之间，甚至同一地区之间，乡音各有轻重，用韵尚存差异。如果潮剧没有一个比较统一的音准规范，作者作词无韵或拗韵，演唱吐字不清或发音不准，演者纵有一副很好的嗓子曲调编得再好听，可是有曲无韵，有音无字，那就同单弦拉戏一样了。由此可见，只有撰词合辙，唱念咬字正确，发音标准，才既能使听者清晰易懂，又能使演员发音铿锵婉转，有音乐感，真正做到字正腔圆，使人感到韵味无穷。

建国以来，由于政府的重视和潮剧同人的努力下，潮剧事业得到繁荣发展，潮剧字韵方面，广东潮剧院，汕头地区戏曲学校，各县、市潮剧团都有研究，尘海先

生还编过三十一韵的《潮音韵汇》，戏曲学校编过《潮剧唱唸教材》等资料，为我们学习潮剧字韵提供了有利条件。本人也以潮剧发音标准编过合并为十七韵的《潮州方言同韵字汇编》的尝试。现将个人关于潮剧字韵的一鳞半爪，抛砖引玉，请读者们批评赐教。

潮剧字韵和发音的规律

掌握潮剧字韵和发音的规律，必须学好潮州方音的拼音字母，潮州方音也同普通话一样每个字都由各种音素组成，简单的说，它有声母、韵母，阴阳平仄，八声等区别，只有弄清楚潮州方音的拼切和八声才能判断发音是否准确，以便达到纠正错音和区分平仄。

潮州方音的声母计有：

比 (b) 疲 (p) 米 (bh) 迷 (m) 池 (d) 持 (t) 尼 (n)
里 (l) 旗 (g) 其 (k) 奚 (h) 疑 (gn) 宜 (ng) 止 (z)
迟 (c) 时 (s) 儿 (in) 等十七个。

潮州方音韵母共四十个。其中单韵母有：

亚 (a) 窝 (o) 余 (e) 耶 (ê) 衣 (i) 污 (u) 等六个。

复韵母有：

哀 (ai) 欧 (oi) 乌 (ou) 挨 (oi) 呀 (ia) 腰 (iê)
尤 (iu) 妖 (iao) 娃 (ua) 锅 (uê) 歪 (uai) 威 (ui)
十二个。

鼻音韵母有：

庵 (am) 淹 (iam) 音 (im) 安 (ang) 殃 (iang)
汪 (uang) 秧 (ng) 温 (ung) 因 (ing) 翁 (ong)
雍 (iong) 英 (êng) 鸯 (iêng) 冤 (uêng) 等十四个。

鼻化韵母有：

暖 (aⁿ) 鞍 (uaⁿ) 丸 (iⁿ) 影 (iaⁿ) 檻 (êⁿ)
 羊 (iêⁿ) 閑 (oiⁿ) 幼 (oiⁿ) 等八个。

潮州方音的拼切，也同普通话相似，每个潮音的字都由声母和韵母组成，不同的是普通话只有四声，而潮州方音要读八声。例如求云字声母是奚，韵母是温，奚温拼成的音是分，分的第五声是云；求党字声母是池，韵母是安，池安拼切的音是东，东的第二声是党；求奉字声母是奚，韵母是翁，奚翁拼切的音是丰，丰的第六声是奉；求碟字的声母池，韵母是衣，池衣拼切的音是低，低的第八声是碟。如下表：

求音的字	拼音声韵	拼得的字	八 声 读 法							
			1	2	3	4	5	6	7	8
			上平	上上	上去	上入	下平	下上	下去	下入
云	奚温 ⁵	分	分	粉	调	忽	云	混	份	佛
党	池安 ²	东	东	党	蛋	簪	同	荡	洞	达
奉	奚翁 ⁶	丰	丰	俸	讽	福	虹	奉	轰	复
碟	池衣 ⁸	低	低	抵	帝	滴	池	弟	地	碟

知道了潮州方音的拼切和八声的读法之后，其中一声为上平（也称阳平）五声为下平（也称阴平）其余的上上、上去、上入、下上、下去、下入（即表中2 3 4 6 7 8）均为仄声。

潮州方音四十个韵母中的暖、鞍、丸、影、楹、羊、幼等八个鼻化韵母由于谱曲拖腔时的变化，只属入相近各韵，暖（aiⁿ）同哀（ai），鞍（uaⁿ）同娃（ua），丸（iⁿ）同衣（i），影（jaⁿ）同呀（ie），楹（êⁿ）同耶（ê），羊（iêⁿ）同腰（iê），闲（oiⁿ）同挨（oi），幼（iuⁿ）同忧（iu），熟悉旧时代刊印发行的《潮语十五音》中也有官、柑、天、京、庚、羌、肩等七个鼻化韵母道理相同，但它少了幼这个鼻化韵母，因此，如果我们要求衫钮的“钮”字和未雨绸缪的“缪”字，便只能在鸪部中鸪柳拼切的二声柳字注入钮，和五声中的流字注入谬，把柳同钮、流同缪便牵强谬误了。增加幼为韵母之后便可用尼为声母，幼为韵母，尼幼拼切的第二声便是钮，五声便是缪了。

潮剧发音标准同潮汕各地乡音的差异

潮剧发音标准，根据向老艺人和导演的调查，是采用同于潮安和揭阳二县之间的发音为潮剧规范。为什么采用这发音标准，说法不一：一是说过去揭阳县任潮剧导演的人数多，有些语音是揭阳导演以讹传讹，过去也有个别导演教唱唸全以潮州音为标准的；另一种说法是认为冤（uêng）与弯（iêng）二韵属唇齿音，语音标，音量小，谱起曲来不及汪（uang）、殃（iang）音量浑厚洪亮可唱，故将弯、冤唱为殃、汪，但旦行在不是押韵的唱唸中，也有时出现弯、冤读音的，如旦行唸“冤家你呀！”冤便要唸（uêng）而不唸（uang）的。我认为后者说法，理由较为充分，如果说揭阳导演多便念揭阳音的话，那么揭阳人把因（ing）念成英（èng），把腰（iê）念成

(io)，但潮剧舞台上从来都应把因念(ing)，把腰念(iē)，不念揭阳音便很难解释了。而且冤(uēng)、鸞(iēng)念成汪(uang)、殃(iang)，在潮剧历史上比较古老的木刻本《苏六娘》或财利堂(李万利之前)的木刻本《伯皆认像》都能找到证例。如《伯皆认像》中伯皆认像之后唱：

“俺这里，欲寄一封家书回去，
怎奈朝中董卓弄权，(冤)
吕布把守在虎牢三关。(冤)
俺这里无说书信，
就是天边鸿雁飞也不能得到，
么老爹娘！(殃)
你那里有谁来往？
将书带到洛阳。(殃)

由此可见冤在潮剧唱为汪字由来已久。这也正同京剧不用京音唱念，而采用外省的潮广音一样。潮剧采用潮安、揭阳二县之间的发音标准，因为这种字韵既易拖腔使调，又能使人人都懂，而且感到优美可唱。这与目前电台潮州话广播采用潮安、澄海等地区为标准音有不尽同处。因此各地的作者和演员都应弄明白己发音与潮剧标准音的差异，以便纠正一切错音和错韵。

下面略举潮汕各地乡音和潮剧发音的差异：

(一) 潮剧发音与潮州发音的差异是冤(uēng)应念作汪(uang)，凡遇到鸞、观、权、端、藩、盘、团、专、旋、弯、员、原、川、全、翻、繁等字应属入汪韵。鸞(iēng)应念殃(iang)。凡遇到连、边、娟、攀

、乾、便、天、钼、笈、然、仙、禅、鸢等字应属入殒韵。训练时可找以上二韵句子如“番畔观光团，专程来参观，团长管悦鉴，团员袁万川，会上谈感想，发言真热烈”。

（二）潮安庵埠和澄海部分地区把庵（om）念成安（ang）、把淹（iam）念成殃（iang）。属这地区的演员如不经严格训练，便会使听众听不清字音有时还会听成相反的意思。如“打在儿身上，痛在娘心上”便会念成“痛在娘身上”，会把“钳工”念成“强奸”，把“男声独唱”念成“人声独唱”。据说以前曾有一位庵埠的女演员到外地演出向一位老姆借针用，由于没有合嘴把“针”说成“鬚”，闹了一场笑话。因此，凡以上地区的演员遇到庵韵中的男、甘、酣、龛、耽、贪、谈、针、杉、庵、岩、参、谗、衔，都应念成合口音。遇到淹韵中的粘、廉、镰、咸、谦、钳、砧、添、恬、尖、森、婵、淹、盐、严、签、歼、嫌等字也应念成合嘴音。训练时可用甜、咸、酸、辣（奚淹）、涩，和珍、坚、酸、香、屑等句子。

（三）潮安县金石等地区把窝（io）念成余（e），民间流传以“田螺，庵罗，布袋，打短短，担去金石宫块退，退了买双屐桃”念成田驴，安（里余），布簪，打（池余⁷），（池余²），担去金石宫锯（持余³），（拷余³）了买双屐（持余⁵）的差别，说明金石乡的人读音的差异。因此，这个地区的作者和演员切忌把窝韵混入余韵，凡遇到罗、波、歌、戈、婆、刀、逃、胎、桃、鹅、挝、娜、槽、婆、窝、蚝、毛、无、娥、初、挫、何、笔等字要单独成为一韵。

（四）潮阳、惠来、揭阳、普宁、饶平、揭西等县

的绝大部分地区把腰 (ie) 念成 (io)，潮剧的发音是 (ie)，因此，凡以上地区的演员遇到腰韵中魄娘、描、桥、潮、萍、标、场、挑、椒、烧、腰、窠、羌、张、腔、樟、厢、常、羊、抢、墙、香、强等字都要注意，以免错音，但腰韵因拖腔受到限制，故此韵念中原音的特别多，如：把描、桥、萍、挑、腰列入妖韵；把潮、烧、列入欧韵；把腔、常、厢、羊、抢、香、强列入殃韵等。

(五) 揭阳、揭西、普宁的部分地区和潮阳的灶浦、关埠、金玉等地区，（俗称喝榕江水地区）的作者和演员，常把因 (ing) 念成英 (eng)。因属唇齿音与音通韵；英属开口音，普通话的十三辙虽然两者同韵，可是潮剧如果把因英同韵，不但唱起来拗韵，字音听不清楚，有时还会造成反语，如把秤东西的“秤”唸成打靶的铳，把某人为人“性直”唸成某人性敌，把富帮富，“贫帮贫”唸成富帮富，朋帮朋等等。因此，凡以上地区的作者作词、演员唱戏切忌把因韵混入英韵，遇到邻、宾、贫、陈、真、仁、身、辰、因、寅、民、亲、臣、眩，都应属入因韵。

(六) 潮阳县、海丰县对余 (e) 韵的念法相差很大，海丰人（包括福建潮语地区）把余 (e) 念成衣 (i)，而潮阳人却把余 (e) 念成污 (u)，民间有一首谜语说出这两县念余韵的差异与变化：“海丰唔见猪，去到潮阳觅，又欲海丰语，又欲潮阳话”（打昆虫名一），因海丰人把猪念成“蜘蛛”，而潮阳人又把猪念成“蛛”，谜底是“蜘蛛”。陆丰县又把余韵中的字有的念 (i) 有的念 (u) 介于二县之间。因此，凡以上地区的人学潮剧除了注意语音轻重外，千万不能把余韵念成衣或污

，遇到驴、居、渠、猪、除、书、薯、而、师、祠、余、慈、虚、鱼等字要独立成为一韵，读起来才不会拗口翘韵。训练时可用：“你去吕厝祠，护养龟与猪，此事很艰巨，要虚心拜老师。”

除此之外，潮阳人的八声应用与潮剧标准音也有很大的差异，如：云山的“云”字本是五声，潮阳却念成“混”山变成了第七声；丰收的“丰”字是一声，潮阳却念成“轰”收，变成第七声；池鱼的“池”字是五声，潮阳人却念成“治”鱼，变成第七声等等连读变音都必须纠正。

用亚字作男声拖腔与声韵的关系

解放后潮剧在改革童声方面，进行了不少尝试，做了大量的工作，在潮剧舞台上，特别是老生、乌面（花脸）等行当的男声中出现了用亚字拖腔，它突破了原来拖腔声韵的一些规律，使其发音洪亮浑厚，有利刻划在泰山压顶的情势下刚直不阿的忠臣义士，和为革命事业而赴汤蹈火壮烈牺牲者，但用亚音拖腔出现之后，也产生不同的看法：一是认为不论什么样的唱词都采用亚音作拖腔措理，破坏了声韵的规律，如果这样做可以肯定，唱词就可不用押韵合辙了，只要在每句唱词的尾字加上亚字不就行了吗？另一种意见是认为用亚音拖腔这一尝试，是男声改革的可喜成果，它在描写人物，渲染气氛，推动剧情发展都起了一定的积极作用。我个人认为既要肯定用亚音拖腔在老生、乌面（甚至小生、亚婆）的尝试成果，但也不能不管什么字、韵都可采用亚音拖腔。怎样才能运用适当呢？只有用拼音的方法解剖潮剧

拖腔的规律。戏曲的拖腔，都必须经过出字、伸延、收韵三个过程，潮州方音除亚（a）窝（o）余（e）耶（ê）衣（i）污（u）六个单韵母拖腔的出字之后、伸延、收韵是一韵到底外。其余二十六个复韵母和鼻音韵母拖腔时出字之后都必须以亚、窝、余、耶、衣、污六个单韵母作为伸延再转收韵。如《扫纱窗》中高文举唱“举目云山飘渺”渺字的拖腔是渺……（出字）衣……（伸延）妖（收韵）。《刺梁冀》中万家春唱“为相上，自陶情”情字拖腔是情……（出字）耶……（伸延）英（收韵）。《井边会》中李三娘唱“风雷偏袭单衣人”，人字的拖腔是人……（出字）亚……（伸延）安（收韵）。《扫纱窗》中正金贞唱“罢了官人我的夫吟”，吟字的拖腔是吟……（出字）窝……（伸延）挨（收韵）。《春香传》中春香唱“始终不渝待郎来”，郎字的拖腔是郎……（出字）余……（伸延）殃（收韵）等等。由此可见，不管潮音字数再多，韵目再复杂，二十六个复韵母和鼻化韵母中拖腔的措理，作为拖腔伸延的只有亚（a）窝（o）余（e）耶（ê）衣（i）污（u）六个。即凡是呀（ia）、腰（iê）、忧（iu）、因（ing）、殃（iang）、淹（iam）雍（iong）等韵拖腔伸延是衣（i），如《井边会》中李三娘唱“一字一泪只自伤”，伤字的拖腔是伤……（出字）衣……（伸延）殃（收韵）；凡锅（uê）、威（ui）、汪（uag）、温（unō）等韵拖腔的伸延是污（u）。如《刺梁冀》中万家春唱“看尽人情千千万”万字的拖腔是万……（出字）污……（伸延）汪（收韵）；凡乌（ou）、挨（oi）、翁（ong）等韵的拖腔伸延是窝（o）。如《辩十本》中杨令婆唱“忽听我主登殿中”中字拖腔是中……（出字）窝……（伸

延)翁(収韵)；凡安(ang)、庵(aim)、哀(ai)欧(ao)等韵的拖腔伸延是亚(a)，如《井边会》中李三娘唱“怕遇歹人避一旁”旁字的拖腔是旁……(出字)亚……(伸延)安(収韵)；凡英(eng)等韵的拖腔伸延是耶(e)，如《辨十本》中宋仁宗唱“此是寡人一时不明”明字的拖腔是明……(出字)耶……(伸延)英(収韵)；凡秧(eng)等韵的拖腔伸延是余(e)，如《春香传》中春香唱“到那时，莫忘了南原还有春香女”女字的拖腔是女……(出字)余……(伸延)秧(収韵)。由此便不难找出既要发挥男声中用亚音拖腔的长处，但又要使其不拗口翘韵的规律。下面是采用亚音拖腔就必须具备条件：

(一)韵母是亚(a)的，包括呀(ia)娃(ua)，如《回寒窑》中薛仁贵唱的“峰山叠叠”叠字拖腔的出字、伸延、収韵都是亚。

(二)拖腔中伸延是亚音的。如安(ang)、庵(aim)哀(ai)欧(ao)等四韵，因拖腔出字后的伸延是亚当然可用亚音拖腔，但收音要还其本韵。

(三)有叹词或可以加叹词的地方，如苍天阿，大地阿，同志呀，战友呀等等，《金山战鼓》中韩世忠指骂金兀朮唱“皆因你呀……亚……”。但叹词最好加在不是用韵的地方，以免乱韵。

能符合以上三条的，便能达到用亚音拖腔的浑厚、洪亮、昂扬的声腔效果又能基本上符合潮剧声韵规律。否则，滥用亚音拖腔必然是违反了字正腔圆必须遵循的“字领腔走，腔随字行，只能以字行腔，不能以腔盖字”的法则，使人感到不谐和了。但除了亚音之外，其他的窝、翁等韵用于男声拖腔也能达到较佳的效果。

除以上提到的咬字和发音的标准外，各县、市、各地区间尚有些习惯虚字、衬声和声尾、如饶平的“罗”，揭阳的“下”，潮安的“阮”，潮阳的“怀”等等，切忌用到舞台上，使语言不干净。如最近汕头人民广播电台播的潮州方言话剧《于无声处》在念白中便增加不少“是咀”“是咀”的句前虚字使人感到累赘。但潮剧折子戏《杨子良讨亲》中把“欲行就来行”唱成“么行就来行”的么字，是特意要使人清楚杨子良是饶平人使不属此例子。

有关潮剧用韵的资料

潮剧用韵方面的资料，历来没有较完整的韵书。解放前刊行的《潮语十五音》各种版本，据说是从原福建泉州人黄谦编著的《汇音妙语》脱胎而来，实则是一部按十五个声母排列以达到依韵查字的方言韵书。但它列了四十个韵目即君、坚、金、归、佳、江、公、乖、经、光、孤、骄、鸡、恭、歌、皆、斤、羌、甘、柯、兼、交、家、瓜、胶、龟、扛、枝、鳩、官、居、柑、庚、京、蕉、天、肩、干、关、姜。其编书的目的是让读者依音求字。如果我们按四十个韵目编写潮剧则未免嫌其分韵过细，束缚作者手脚。1926年澄海林仔肩编的《潮州俗语韵对》共分为东、冬、江、支、微、鱼、虞、真、文元、寒删、先、箫、豪、歌、麻、阳、齐、佳、灰、尤、侵等廿一韵。其编书目的是“将潮州俗语，撮合成对”，他采用的韵目则根据古诗韵。因此，如果用它编写潮剧则有些韵目分的过细，如衣韵中便分成支和齐二韵；翁韵中又分成东和冬二韵，大可不必。但是，