

四百多年前的潮州话韵母系统

——明代潮调剧本韵部研究

郑守治

(韩山师范学院 潮学研究中心, 广东 潮州 521041)

摘要: 明代潮调剧本《荔枝记》、《金花女》、《苏六娘》依据明代潮州话声韵唱念。从曲文的押韵情况看, 它们的韵母系统和今天的潮汕话音系是基本一致的。

关键词: 潮调; 剧本; 韵部; 潮汕方言

中图分类号: H018.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-5310(2012)-03-0121-05

一 潮调剧本的方言归属

潮调又称“潮腔”, 是明代产生于潮州府、流行于潮州及周边地区的地方戏曲声腔。它在明代中期就形成了完整、成熟的唱腔、剧本。潮调以潮州话(潮州方言)唱念。潮州话是指潮州府各属所讲的闽南方言。明清至民国, 潮州府城话为其代表。民国以后, 随着汕头地位的上升, 人们一般把旧潮州府地称为“潮汕地区”, 把潮汕地区流行的闽南方言叫“潮汕话”或“潮汕方言”。1949年后, 汕头市区话逐渐成为潮汕方言的代表。不过, 潮州话、潮汕话历史上的变异情况和内部差异都相当复杂。明代潮州话、潮调声韵的面貌如何, 已不可能直接感知。

关于潮调语言的研究, 吴守礼、曾宪通、林伦伦、林道祥、施炳华、黄文杰等学者在词汇方面已进行了较为深入的探讨, 声韵、语法也有所涉及但不多见。对潮调唱念语言声母、声调的研究, 目前缺乏充分依据而难以实现; 而韵母系统方面则可通过

剧本押韵情况的考察, 参考今天的潮汕方言代表——潮州话和汕头话的语音系统,^①进行可靠的归纳和描述。

至今幸存的潮调明刊剧本有四种, 即嘉靖本《荔枝记》、万历本《荔枝记》、万历本《满天春·摘潮调陈伯卿》以及万历本《潮调金花女》和《苏六娘》合刊本。^②《荔枝记》是潮、泉调(腔)合刊本。明代泉调以泉州话唱念, 和潮调渊源深厚、关系密切, 艺术上互有交融之处。潮州话、泉州话都是闽南方言的分支, 语音、词汇、语法等都非常接近。潮、泉调剧本在声韵、词汇、语体等方面, 多有共通或互相渗透之处, 在一定程度上可以通用。潮调剧本中少数韵脚可押泉州韵。剧目不管以潮调还是以泉调搬演, 两地民众都基本能听懂。但潮州话自元代已从闽南话分化出来,^[1]语音、词汇上和泉州话有显著的差异。潮调、泉调不但在艺术形态和唱念语言上已分立门户, 各自原创底本的声韵、词汇也有区别。《荔枝记》混合了原“潮、泉二部”《荔枝记》的不同成份。所以《荔枝记》在文本上潮、泉话相混, 其韵脚可押潮州话者有377处, 可押泉州话者有

基金项目: 2010年广东省普通高校人文社科重点研究基地重大项目“潮汕民俗和民间艺术的研究、开发与利用”(项目编号: 09JDXM75006)。

收稿日期: 2012-01-10

作者简介: 郑守治(1980-), 男, 广东陆丰人, 韩山师范学院潮学研究中心助理研究员, 主要研究方向: 戏曲和方言。

① 考虑到明代潮州话声调未有实在依据和潮汕方言声调的复杂性, 文中音标不注调值或调类。

② 见杨越、王贵忱等主编, 1985年由广东人民出版社出版的《明本潮州戏文五种》; 龙彼得主编, 1995年由中国戏剧出版社出版的《明刊闽南戏曲弦管选本三种》。

367处,只能押潮州话者有26处,只能押泉州话者有16处,潮泉都不能相押者有18处。^①可见《荔镜记》中潮、泉韵交叉(相通)或对应整齐之处甚多;但潮、泉韵区分明确,潮州、泉州话成份基本上平分秋色。王建设认为,《荔镜记》的泉州(话)色彩明显浓于潮州(话)色彩。《荔镜记》的语言以泉州话为基础。^②从《荔镜记》文本上看,这种观点是很难成立的。另外,在实际搬演中《荔镜记》唱腔以泉腔为主,潮腔为次。剧本中只有10处曲文标“潮腔”,未见标“泉腔”,说明其他唱段或曲牌一般唱泉腔。总之,《荔镜记》在文本上潮、泉州话相杂,实际搬演中潮、泉腔相融,不是纯粹的潮调剧本。

《金花女》和《苏六娘》为摘锦本,篇幅较长但不完整。万历本《荔枝记》最完整、篇幅最长。《摘潮调陈伯卿》是短篇的曲文选段。又据吴守礼研究,《荔枝记》的潮州方言特色更接近于《金花女》,很多词语和《金花女》相同而不见于嘉靖本。^③因此,《荔枝记》、《金花女》、《苏六娘》以及《摘潮调陈伯卿》从“潮调”标目、词汇以及韵母系统上考察(详下文),都属于纯粹的潮调剧本。今天的潮汕方言是明代潮州话的嫡系。本文根据潮汕方言的代表——潮州话和汕头话音系,对潮调剧本《荔枝记》、《金花女》、《苏六娘》的韵部进行推测、归纳和描述。潮州话和汕头话下文分别简称“潮语”、“汕语”。

二 韵部的归纳和分析

根据《荔枝记》、《金花女》、《苏六娘》的曲文(少量为韵白、下场诗)韵脚,依《潮州话拼音方案》,潮调韵部归纳为25部“衣营鞍楹羊,腰锅哀威窝,鞋欧乌污恩,因音温按余,忧夭央翁液”。^④以下是各韵部的分析:

1. 衣 i: 运用最为广泛,相押整齐的例子甚多,常与相近的鼻音 ĭ 韵通押,偶与 i? 相近通押。后世潮剧、白字戏剧本和潮州歌册也以押衣韵(或 ĭ 韵)最为常见。“悲”剧本中全部与衣部字相押,极少与威 ui 韵相押,故必依泉州话读 pi。“悲”潮语、汕语今读 pui。

2. 营 iā: 极为常见,仅次于衣部,相押整齐的例子也多。iā 韵有时也与 ā、ia?、ia、uā 通押,因韵尾相

同或相近。

3. 鞍 uā: 极为常见,相押整齐的例子也多。鞍韵有时与 ua?、uak、ua 通押。鞍、营韵一般区分较清楚。但鞍部与营部韵尾相同或相近,故可通押,韵脚也复杂。另“何”读 ua,潮、汕语口语有“无奈何”(bo tai ua)。“何”一般属窝韵读 ho。

4. 楹 ē: 常见,多与非鼻音 e 韵通押。“快”训读为 mē,原字为“猛”。《荔枝记》第35出[浆水令]“样”或作韵脚,可与潮语 iē 羊韵相押。但“样”也可视为一逗,不必押韵。“雅”须读 ŋē 方能相押。“雅”海丰话、漳州话文读为 ŋē。

5. 羊 iē/iō: 常见,潮语的 iē 韵,汕语作 iō,对应较整齐。羊韵有相押整齐的例子,也常与 ie/io 腰相押,偶与 ie?/io? 相押。“夜”训读为 mē,本字为“冥”,若作韵脚与“乡、量、场、笑”相押,则俱从潮语押韵。“夜”非句末,不押韵也可。

6. 腰 ie/io: 常见,潮语的 ie 韵,汕语作 io,对应较一致。腰韵有相押整齐的例子,但也常与羊韵相押,偶与 ie?/io? 相押。“强”依揭阳音读 kiō。

7. 锅 ue: 运用较少,相押一般整齐,偶与 ue? 相押。

8. 哀 ai: 运用不多,相押较整齐,有时与 āi 相押。“事”须读 tai,方能相押。剧本中“事志”或作“大志”,今泉州、漳州话有“事(tai)志”一词。潮、汕语口语有“甲你无事(tai)”(“不关你的事”)。“事”潮、汕语一般读 su。 “前”依揭阳话、潮阳话读 tsāi,潮、汕语作 tsōi。 “前”古音另读 tsī,见《苏六娘》。今潮、汕语“檐前”的“前”仍读 tsī。与“前”同属中古山开三等字的“钱”、“鲜”等潮、汕语都读为 -ī。

9. 威 ui: 常见,相押十分整齐。“口”原读 k^hao,训读为 ts^hui,本字为“喙”。“气”白读作 k^hui,文读为 k^hi。 “高”训读为 kūi,本字为“县”。饥、衣读古音为 kui、ui,今一般读 ki、i。今潮、汕语“花机”的“机”读 kui,“冥衣”的“衣”读 ui,“医”读 ui。医、机、饥、衣等属中古止开三等字。据此推测“饥”也可读 kui。

10. 窝 o: 常见,常与 o? 相押,偶与 ō 韵相押。“到”入窝部时须读 to,“老”须读 lo。“到”、“老”一般读 kao、lao,属欧部。“倒”、“高”、“好”、“恼”等

① 据吴守礼的《〈荔镜记戏文〉潮泉韵读异同表》统计,见吴守礼:《嘉靖刊本荔镜记戏文校理》,从宜工作室2001年,第235-252页。

② 《潮州话拼音方案》,1960年9月广东省教育行政管理部门公布,转引自张晓山主编《新潮汕字典》,广东人民出版社,2009年。

中古音属效开一等字,“到”、“老”也属之,故文、白音均可读 - o、- ao。“各”读 ko?,今潮、汕语有“各号”(义“形貌不同”)。“各”一般读 kak。

11. 鞋 oi: 运用较少,常与 oi、oi? 韵相押。“礼”白读为 loi,文读 li,见衣部。“多”本读 to,训读音读 tsoi,本字为“多支”。押 oi 韵完全整齐者仅一例。“片”字应校正为“𠂔”(pōi)字。押 oi? 韵整齐者仅《金花女》[卜算子]一例。“持”今揭阳话常用,读 k^hoi?(义“拿,拿着”)潮、汕语分别读 k^hie?、k^hio?。

12. 欧 ao: 运用较少,全部相押整齐。“流”白读为 lao,文读 liu。

13. 乌 ou: 运用较少,全部相押整齐。

14. 污 u: 运用不多。“姿、事、思、去、余、书”应依潮阳话(或普宁话、惠来话)读为 - u,潮、汕语读 - u(u 或记为 ɤ)。潮、汕语的部分中古止开三等字,如“姿、事、思”读作 - u,潮阳话相应地读作 - u。潮、汕语的部分中古鱼、虞韵字,如“去、余、书”等读作 - u,潮阳话相应地也读作 - u。而余 u 韵脚依潮阳话读 - u 也全部整齐。这样,如果以潮阳话读污、余部的韵脚则全部整齐,而潮、汕语则不整齐。是否当时潮调唱念就按潮阳话把余部字全部读作 - u。但余部两个例子的韵脚又全是整齐的。问题仍值得进一步探讨。

15. 恩 uŋ、ŋ: 极为常见。uŋ 或记为 ɤŋ, uŋ 和 ŋ 之间不对立,故相押还算整齐。“映”必读 uŋ(义“依靠”),“映”另读 iaŋ。剧中影、央、行有时读 - uŋ 方能相押。“傍”必读 p uŋ,意思为依靠,今潮、汕语有“得傍你个福”(义“托您的福气”)。

16. 因 in、温 un、音 im: 因、音韵常见,温韵运用不多、相押完全整齐。“恩”依海丰话可读为 - iŋ,“幸”依泉州话读为 - iŋ,都与 - in 相近通押。因、温韵记为硬腭音(前鼻音) in、un,主要根据李新魁等的研究结论。潮汕方言语原有 in、un 二韵,今潮汕很多地区的 - n 尾已变为 - ŋ 尾,但仍有部分地区保留。粤东闽语的阳声韵尾 - n、- ŋ 在清代基本分而不混,潮、汕语的 in、un 完全变为 iŋ、uŋ 是近百年前才完成的。^[4]明代潮州话因、温韵仍读 in、un。因韵有相押整齐的,但也常与“音”韵相押。不过如果说 in、im 有接近之处,仍比较勉强。若按照今澄海、潮安部分地区的语音,则因、“音”韵俱变为 iŋ,全部相押整齐。但从“深、禁、金、心”和“深、沉、吟、心”相押整齐的情况看,当时的音韵必未变为 iŋ。澄海、潮安“音”(im)韵完全变为 iŋ 是很晚的。“京”酌情参考正音或读书音念 - iŋ,属相近通押现

象。

17. 按 aŋ: 常见,一般相押整齐,有时与 - iaŋ、- uaŋ、- uan、- ian 相押,偶与 - iam 相押。“中”作白读 taŋ,另文读为 toŋ。据上文所述, - n、- ŋ 在清代基本分而不混,明代仍应保留 - an、- ian、- uan,所以剪、鸾、欢记为 - ian、- uan、- uan。但三本中 - n 韵脚极少,更没有相押整齐的例子,故未能断定是否存在独立的 - n 尾韵部。 - uan、- ian 韵字今潮语一般读 - ueŋ、- ieŋ。捧、逢须读 - aŋ 方可相押,今潮、汕语读 p^hoŋ、hoŋ。潮、汕语中古通合三等字有 - aŋ、- oŋ 两读,如今“风”可读为 hoŋ 或 huaŋ。属中古通合三等字的逢、捧古音也可读 - aŋ。

18. 余 u: u 或记作 ɤ,极少见,全部相押整齐,与今潮、汕语全部对应整齐。

19. 忧 iu: 运用较少,全部相押整齐。

20. 夭 iou /iau: 仅见 1 例,全部相押整齐。此部若只读汕头音,与 au 欧韵相近而可相押,而剧本中丝毫未出现这种情况。可能夭韵只读潮州音 iou,与 au 相差甚大而不可相押。

21. 央 iaŋ: 相押整齐仅见 1 例,偶与 aŋ 按相押。乡、上读文读 hiaŋ、siaŋ,“佯”为“扬”的别字。

22. 翁 oŋ: 仅见 2 例,相押整齐。“梦”今潮、汕语读为 maŋ,可酌参考官话正音读为 moŋ。今正字戏正音读为 moŋ。

23. 液 ek: 仅见 1 例。“历”也可读 le?,与 lek 相近,仍可通押。

三 韵部的系统性

由上可见,潮调《荔枝记》、《金花女》、《苏六娘》的韵母系统相互一致,总体上和明代潮州话嫡系——今天的潮汕话语音系统(以潮州话、汕头话为代表)基本一致,有差异的情况是个别、非系统性的。潮调掺入少量泉州话,是潮调与泉调剧本、唱腔交流的结果。依《荔》、《金》、《苏》三本归纳的“潮调韵母系统”是成立的。嘉靖本《荔镜记》、顺治本《荔枝记》、《摘潮调陈伯卿》潮调曲文的押韵情况也与此系统吻合。

潮州话、汕头话与闽南话支系如泉州话、厦门话、漳州话和海丰话等相近,潮调韵部与各支系韵母系统一致者也甚多。如欧部、忧部大部分韵脚读漳、厦、泉话也可相押。或者,潮调韵部和各支系某韵部对应整齐,如乌部韵脚就可依漳、厦、泉话的 o 韵整齐相押。但潮调韵部和其他闽南话各支有系统性分歧。某些韵部的单字只能依潮、汕语押韵,若念其他方言则不

相押。据《汇音妙悟》所标早期泉州音,潮调衣部字的“时、记、比”等属基韵读 - i,而“礼、地、启”等属西韵读 - e,分歧很大而不能相押;锅部字“飞、皮、果”属科韵读 - d,“飞”也属飞韵读 - u,“杯、回”属杯韵读 - ue,“话”属花韵读 - ua,均不能相押。^① 厦门话“礼、地、启”等也读 - e,也不能与衣部字相押。恩部的“酸、断、问”等字漳州话、海丰话读 - ũi,而“霜、长、肠”等读 - ŋ,相差甚远。余部的“嘘、你、虚”漳州话、海丰话读 - i,“次”读 - u,也不能相押。鞋部字“多、溪、钗”漳州话读 - e,“解”读 - ai,“先”读 - in,“还”读 - iŋ,均不能相押。鞋部字“溪、齐、解”厦门话白读 - ue,“溪、齐”文读 - ue,“解”文读 - ai,“蚕”读 - am,“先”读 - ian,“还”文、白读为 - uan、- iŋ,前后分歧很大,也不能相押。^②

四 韵部的运用

从总体上考察,三个剧本的押韵以衣部运用最多,简直是连篇累牍,无处不在。其次是营、鞍、恩三部。除了衣韵外,营、鞍、恩三韵均为鼻音,基本的元素都是日常最为习见的 i 和 a。这几个韵部(包括及其附属相近通押的韵脚)在诸曲牌或唱腔段落中出现的频率的总和远远高于其他韵部。为什么多用衣、营韵,可能是衣、营韵所属宽韵字较多,容易遣词造句。事实上,按、翁、污韵在日常生活中也常见,但被采为潮调韵脚则相对少得多。少数日常生活常用的韵母,在潮调中未见,如 - eŋ 和部分鼻化韵、入声韵。这表明潮调韵脚对日常语言的选取是有偏向的,这一定程度上也限制了唱腔表达的广度和深度。现存的潮剧、白字戏剧本和潮州歌册,用韵也均以衣(或 i)韵最为常见,营、鞍也十分常见。明代潮调唱腔的创作、演唱实践,对后世方言剧本、歌册的影响很深远。所列各韵部,韵母完全相同,相押完全整齐的情况甚多。但韵母相近通押的情况则更为常见。如:

(旦) 就起行罢了。赧今相随就起行,珠星暂光,七夕欹斜。(童) 官人仔细,路滑。凌波判尽银露径,苍苔印成金莲迹。(童) 只霜雪向厚,满山通白,水面上都坚在许。官人上岭,共娘子仔细一下。(生) 青山粉玉雪,绿水冻衔冰。乌云色暗,人行无影。路小崎岖,蹉都未定。(旦) 赧今总是为功名,便做山坑

水隙,亦愿行。(童) 官人共娘子上岭仔细。细心行过云腾岭,值时得到长安城。(《金花女》第 10 出)

以上韵脚中,“行、冰、定、名、行、城”读 - iã,“斜”读 - ia,“迹、隙”读 - ia?,均因相近而可通押。韵母的相近没有绝对的标准,一般表现为主要元音相同(如 o 与 o?)或韵尾相同(uã 与 ua)。而相近韵母之间差异的情况有:鼻化韵与非鼻化韵相押,如 i 与 i, uã 与 ua, ai 与 ai, oi 与 oi;舒声与入声相押,如 ue 与 ue?, uã 与 ua?;开口韵与闭口韵,如 im 与 in。也有几种情况叠加的,如 ie/io 腰、ie?/io? 与 iẽ/iõ 相押,分别为舒声、入声、鼻化韵。韵脚在生活语言中多有文白二读,剧本中为相押整齐则酌情选用文、白读。“流”可作白读归入欧韵,也可作文读归入忧部。各韵部的韵脚以白读居多,但也有特殊的情况。如衣部“礼、地、启”等不少中古蟹开四等字,须作文读 - i。有些韵脚用字所书写的并非本字,须循其本字训读方能押韵,如威部下的“口”,要读为 ts^hui,本字为喙;恩部下“藏”、“控”读 k^huŋ,本字都是“囡”(义“收藏”)。某些字音因历时音变,今已成为罕见或难解的“古音”,但仍可依潮、汕语音系加以考释、推定。

潮调的押韵方法大体可分为单韵和转韵。单韵即一韵到底,指相对独立的曲牌或唱段下,韵脚同属一个韵部,包括韵母相近通押的情况。在篇幅不长的曲牌或唱段中,若韵脚数量不多,一韵到底的情况是普遍的。所举例各韵部之韵脚,基本是一韵到底(当然这也是为了说明上的方便)。如《金花女》第 1 出首支曲牌[锦堂月]共 50 字,有“备、志、旨、义、理、意、记、期”8 个韵脚。《荔枝记》第 45 出[四朝元]接[前腔]共使用“损……当”28 个韵脚且具属恩韵,是一个特例。

转韵即转押别韵,以《荔枝记》为常见。《金花女》、《苏六娘》押韵相对规整,转韵的情况很少。大多数曲牌或唱段,都会先押一韵,在插白或他角接唱之后,常常转韵。如《荔枝记》第 24 出[望吾乡]下,先用鞍韵“线、挂、线、般、孃、单”,说白后用按韵“中、红、人、双、同”,下来对白用按韵,接着说白,再唱用衣韵“边、意、鼻、天、池、时”。同一角色的一个连续唱段中(中间无插白),有时也见转韵。如《荔

① 《汇音妙悟》韵母音标参自黄典诚《泉州〈汇音妙悟〉述评》,载《黄典诚语言学论文集》,厦门大学出版社 2003 年。

② 厦门话、漳州话语音引自周长楫主编《闽南方言大词典》,福建人民出版社 2006 年。海丰话语音引自谢立群编《海丰音字典》,汉学出版社 2008 年。

枝记》第14出[金钱花]的韵脚是“光、红、捧、人、缘、心、心、枕、金、短、波”，先后用按、音、窝三韵。又如《苏六娘》[忆多娇]的韵脚是“家、家、下、理、起、色、历”，先后用了e、i、ek三韵，这是很少见的。当然有时也有失韵，应押韵处（特别是唱段结尾）未能相押，偶见于《荔枝记》。

五 结语

总之，明代的潮州话已完全是闽南方言的一个独立、系统的分支，潮调剧本保留了四百多年前潮州话的生动标本。潮调韵母系统和其他闽南方言分支的分歧，更彰显其独立性和内部统一性。明代潮调唱念确实依据当时的潮州话声韵。语言是唱腔的基础，以潮州话唱念是潮调作为独立声腔得以确立的根本。

潮调的押韵，必须在声韵和谐和文意畅达之间

达到平衡。就此，创作者首先要在韵脚的整齐（严韵）或相近（宽韵）、文读或白读等方面进行斟酌、调整。如衣、营韵属宽韵，涵盖单字较多，容易遣词造句。其次，舞台的唱念必须以特定的日常生活语音为基础。各部韵母和韵脚均来自潮州话生活语音。但潮调对生活语音的吸收是有选择性的，不能完全照搬一时一地的语音。从潮调韵部和今天潮、汕语一致的情况看，潮调唱念一般以潮州府中心地区的语音为依据，但也兼采正音、泉州话、揭阳话或潮阳话等，而有少数韵脚应读作古音，以求得声韵和谐、曲文畅达。潮调押韵宽泛，相近韵母能自由相押。潮调用韵从日常语言中信手拈来，总体上还处于一种缺少规范的自然状态。而从《荔枝记》的频繁转韵，到《金花女》、《苏六娘》的普遍一韵到底，可看出艺人的声韵规范化愈来愈自觉。

参考文献：

- [1]李新魁. 广东的方言[M]. 广州: 广东人民出版社, 1997: 298.
- [2]王建设. 明刊闽南方言戏文中的语言研究[D]. 广州: 暨南大学中文系, 2002: 5-28.
- [3]吴守礼. 明万历刊《荔枝记》校理[M]. 台北: 从宜工作室, 2001: 17-25.
- [4]李新魁. 二百年前的潮州话[J]. 广东社会科学, 1993(1).

(责任编辑: 胡素萍)

The Vowel System of Chaozhou Dialect 40 Decades Ago

——A Study of Rhyme Groups of Chaodiao Opera in the Ming Dynasty

ZHENG Shou-zhi

(Research Center of Chaozhou-Shantou Culture, Hanshan University, Chaozhou 521041, China)

Abstract: *Lizhi Ji* (*A Story of Lizhi*), *Jinhua Nu* (*The Golden Flower Girl*) and *Suliu Niang* (*Madam Sulu*) are scripts of Chaodiao opera in the Ming Dynasty, with their singing and speech based on Chaozhou dialect in the Ming Dynasty. The rhyme system of singing words in these scripts is basically consistent with Chaozhou-Shantou dialect today.

Key words: the tone of Chaozhou dialect; scripts; rhyme groups; Chaozhou-Shantou dialect