

戏曲念唱



尚宪章 著
黄河文艺
出版社出版

戏曲念唱

尚宪章 著

黄河文艺出版社

责任编辑 蓝纪先

戏曲念唱

尚宪章

黄河文艺出版社出版

(郑州市经五路16号)

河南第一新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

787×960毫米 32开本 5.875·印张 103千字

1988年7月第1版 1988年7月第1次印刷

印数：1—1,240册

ISBN7-5400-0063-5/I·62

定价 1.80元

前 言

我国民族戏曲，是一种虚实结合的综合艺术。是我国特有的、与世界其它各国戏剧相异的一种艺术形式。其特点是它的虚拟性和夸张性比起其它任何艺术形式在幅度上都更有其广阔的余地。在长时间的发展过程中，形成了一整套规律：动作程式化；语言规范化；音乐板腔化。由于它扎根生长于民间，它与我们民族心理素质；生活习惯；语言习惯；欣赏习惯；审美观点密切结合。实践证明，中国民族戏曲音乐（从民歌中发展形成），包含着极其丰富的旋律内容。抑扬有致；顿挫有序；句法合情；结构合理；旋律走向，自然流畅；呼吸合乎生理；感情表达真切；音乐唱腔优美，感情自然流露，做打结合，唱念统一。可变性、可容性宽广量大。它在我国艺术宝库中，占着极其重要的地位。

我国是一个多民族的大国，各个民族各有其自身特有的风习。在音乐发展中各有特色。个性鲜明，色彩斑斓；风韵奇丽，生动朴素；节奏旋律，合板妥贴；内容丰富，通顺匀称；缓急有节，动静相映。没有一定的框框，结构十分自由；形式多种多样，极为丰富；历史悠久，品类繁多。在感情上

与各地群众血肉相连，在广大群众中根底深厚。

我国民族戏曲虽然各有其自身的形式和特色，但它们在发展过程中，由于相互吸收，取长补短，在汉语语音上又有其共同性。在这样一个共同的基础上，便存在着一个共同的规律。为了找出这一规律，在长期实践中摸索，在教学中探求，并学习了前辈和现在的艺术大师们的经验和有关著述，初步找到了一些头绪，仅供参考。

我所以要写这些东西的动机之一是：长期以来我所接触到的以及在戏曲舞台、电视、电影屏幕上所看到的一些戏曲、曲艺、民歌演员，他（她）们的天赋条件均较良好，但在唱念之中都存在着这样那样程度的不足之处（尤其是咬字），都是由于不合规律或不懂规律，以致天赋条件虽好却发挥不了应有的效能，极为可惜。动机之二是：截止目前，一直未能见到有对此作出比较系统的、规律性、总结性的论述。所见材料，除了一些专题论述之外，多是一些较短的介绍，满足不了要求。动机之三是：我已年逾花甲，身体多病，一种个人紧迫感促使我必须抢时间完成心愿。

基于个人视野不甚宽，阅历不太广，加上强烈的紧迫感，因而定题匆匆落笔草草，拙作中谬误、纰漏之处实难避免，恳望获得行家指正。

1986年10月13日

目 录

第一部 唱功	(1)
第一章 “五音” “四呼”	(2)
第一节 五音与四呼的相互关系	(2)
第二节 五音	(3)
① 喉音	(3)
② 舌音	(4)
③ 牙音	(4)
④ 齿音	(4)
⑤ 唇音	(4)
第三节 四呼	(4)
第四节 四呼归类	(6)
① 开口呼	(7)
② 齐齿呼	(7)
③ 合口呼	(7)
④ 撮口呼	(8)
第二章 汉字声、韵母组合关系	(8)
第一节 辙口	(9)
① 发花辙	(9)
② 波梭辙	(9)
③ 乜斜辙	(10)

④	一七辙	(10)
⑤	姑苏辙	(11)
⑥	灰堆辙	(11)
⑦	怀来辙	(12)
⑧	遥条辙	(12)
⑨	由求辙	(13)
⑩	人辰辙	(13)
⑪	言前辙	(14)
⑫	中东辙	(14)
⑬	江阳辙	(15)
第二节 音韵		(16)
第三节 关于韵和辙		(18)
第三章 声调		(20)
第四章 呼吸		(22)
第一节 气息运用		(23)
第二节 十种呼吸方法		(25)
第三节 气口运用		(44)
①	气口选择	(44)
②	气口位置	(45)
第四节 气口种类		(53)
第五节 气息控制		(53)
第六节 控气练习方法		(56)
第五章 发声		(57)
第一节 发声要合理		(59)
第二节 以情代声是发声的根本		(62)
第三节 运用各种不同的形式和方法		

	表达各种不同的感情·····	(63)
第六章	音色运用 ·····	(65)
第一节	唱念音色·····	(66)
①	表现于情绪方面(外形)的·····	(67)
②	表现于音色方面的·····	(68)
第二节	以“行当”嗓音逻辑为人物造型·····	(69)
第七章	丹田音 ·····	(71)
第八章	音量控制 ·····	(72)
第九章	咬字 ·····	(73)
第一节	咬字时的口腔活动与口形变化·····	(77)
①	“全音字”·····	(77)
②	“复音字”·····	(79)
③	“单音字”·····	(83)
第二节	归韵·····	(85)
第二部	念功 ·····	(99)
第一节	唱念关系·····	(100)
第二节	念白的声调、语调、语气、 语势·····	(102)
第三节	宾白的种类·····	(104)
第四节	念白的节奏·····	(107)
第五节	念白的长短音·····	(113)
第六节	念白的重音·····	(118)
第七节	念白的高低音·····	(127)
第八节	念白的起点音高·····	(142)
第九节	声音的四要素·····	(145)

第十节 念白中的“字正”、“音圆” …(146)

第十一节 念白中的气息运用 …(148)

第十二节 念白中的哭与笑 …(151)

第十三节 念白的气口 …(153)

第十四节 念白的咬字 …(157)

第十五节 念白中的“尖、团”音 …(176)

第十六节 念白中的复沓音、衬垫
音、擞音、擦音与塞擦音、
嗽音 …(177)

第一部 唱 功

唱是戏曲艺术的主要艺术表现手段之一，它是诗的语言配上音的旋律，由演员直接演唱出来，在揭示人物思想感情方面有着直接、明确、细致的特点。它有着我们民族独特的风格和韵味；有着固定的曲牌和板式；并在呼吸、咬字、运腔等方面有着一整套科学的规律和行之有效的方法（技巧）。

恩格斯在《莱茵的庆祝会》一文中曾形容音乐是“从当前时代的深处把人类感情中最崇高和最神圣的东西，即最隐深的秘密揭示出来”。对此，一些较老的演唱演员也都深有体会：“声腔曲调所表达的深度，往往是语言所达不到的”。

戏曲艺术“四功”中，唱是第一位。只有有了感人的音乐形象，才能唤起观众审美中的联想和共鸣；才能使人得到艺术的享受和满足。

唱与念是统一的，是由衷而出的；外形与内在是一体的；在感情上也是真挚、真实、真切、真诚的。只有如此，方能传神、传情、传声、传意，将浓烈而含蓄的内在感情和深刻的寓意传达给观众，让观众在艺术感知中有所艺术感受。

第一章 “五音”、“四呼”

“五音”、“四呼”是唱功中的基础知识。为将字音识真念准，必须弄通什么是“五音”，什么是“四呼”。

声音是由气息振动、冲击声带而发出的。这种由声带颤动而发出的声音叫做“元音”；通过口腔各部活动、着力、阻塞、放除所形成的各种形状不同的声音叫做“辅音”。人的这些分节器官像一部灵活的仪器，能用微小的位置变化不同的口腔形状，控制出繁多的字音。凡是有语音能力的人，都有能力使用这些发声的分节器官，报出各种字音。在长期的实践中，人们把这些分节器官分做五个部位（喉、舌、齿、牙、唇）叫做“五音”；又按口腔开合的形状分为（开、齐、撮、合）“四呼”。准确地、有目的运用五音、四呼、调动这些天赋的发声器官的本能，以使唱念时出字更清晰、更准确、更有表现力。

第一节 五音与四呼的相互关系

五音是声母；四呼是韵母。五音是字头；四呼是字腹和字尾。五音是“辅音”；四呼是“元音”。五音是“子音”；四呼是“母音”。五音是发声时

气息受阻的部位；四呼是出字时口形的分类。五音是字之所从生；四呼是字之所从出。五音为经；四呼为纬。五音要准确；四呼要合度。

第二节 五 音

声出于喉，谓之喉音；声出于舌，为之舌声；再出到两旁牝齿之间为牙音（大牙）；再出到牝齿之前为齿音；再出到双唇为唇音。

声音发出，虽然分为五层，但是并不十分准确。因为声音变化各殊，深浅宽窄不一。有舌牙共用；有舌齿相交；有唇齿相接；彼此结合，始能成音。五层之分，只是泛指五大部位，但分寸所在，则是一线不移。

① 喉音

g（歌）、k（可）、h（喝）。

在这里要加以说明的是：长期以来都把 g、k、h 作为喉音，我们也只好沿用之。其实并不确切。因为声音源于咽部、出于喉部。气息冲击咽部再出冲击声带振动，构成声音。之后，声波通过开合如意的口腔，加以丰富，铸成各种声音形状，成为字音。喉部所发的声音是 a、e、o、n、ng，是所谓的“元音”；g、k、h 是在口腔以内由具体的着力点阻塞、放除所形成，这就是所谓的“辅音”。所以说 g、k、h 不是喉音。《乐府传声》中说：

“喉有喉底之喉、有喉中之喉、有近舌之喉”。如果硬把 g、k、h 拉作喉音，也只能勉强解释为“近舌之喉”。实际上 g、k、h 是口腔以内的“舌根音”。长期以来大家所公认的 g、k、h 是喉音，我也不敢更改。以上意见仅供参考。

② 舌音

有舌根音 g、k、h；有舌面音 j、q、x；有舌尖音 d、t、n、l；有舌尖前音 z、c、s；有舌尖后音 zh、ch、sh、r。

③ 牙音：

l、u、ü。

④ 齿音：

f、z、c、s、zh、ch、sh、r。

从以上四个例子中可以看出，各类字音的形成都不是舌、牙、齿能够单独完成的，都是舌牙、舌齿、齿唇相交才可发出这类字音的。

⑤ 唇音：

b、p、m。

第三节 四 呼

开、齐、撮、合谓之“四呼”。开口呼 a、谓

之“开”，用力在喉；齐齿呼 i，谓之“齐”，用力在舌牙和舌齿；合口呼 u，谓之“合”，用力在满口；撮口呼 ü，谓之“撮”，用力在唇。

从理论上说，气流由肺部出来，经过第一道关口“声带”时，就分出了“清音”和“浊音”。气流通过声带不颤动，发出来的是清音；气流通过时，声带颤动，发出来的是浊音。再从实际情况看，声音的发出是分两部的：第一步是为将要发出的某一种声音作准备，然后发出声音（因此，所有的清音都被看作是一种发声前的作势）。第二步，只有配上元音（声带颤动时的浊音），才会有某种声音的发出。

由于各个字音结构的不同，所含音素成分也就不同，口腔展开幅度的大小也就因之而各异。准确而圆润的字音，也只能是出于恰当而合度的口形。

必须着重提出：出字时口形是否合度，直接影响着共鸣效果。声音一旦失去共鸣，必然陷入单薄、平板、干巴、机械、乏味，失去“穿透力”。少数戏曲演员，盲目以西洋唱法的口形，用于戏曲演唱，是错误的。如以西洋唱法来代替我们民族戏曲的唱法，只会把我们民族戏曲的特点、风格和韵味丧失殆尽。

必须明确，西洋唱法是：只注意共鸣，不讲究咬字，口腔展幅过大，他们在演唱时，出字是“直呼”的；是“直出”无“收”的。由于他们只注意共鸣，口形变化不大，总是圆的。又由于他们一味追

求母音圆润，软腭提得过高，嘴巴张得特别大，还为了扩大共鸣腔，往往不敢咬清字音，口腔内总是像含着一个什么东西，造成“音色字”，以致声音失真。只顾唱，不顾形象。既影响民族风格，也不符合各地群众的欣赏习惯；既不亲切，也不够味儿。

我们的民族唱法是：既注意共鸣，又讲究咬字；既注意扩大共鸣腔，又讲究合度的口形变化；既照顾到唱，又照顾到形象美观。

第四节 四呼归类

四呼是韵母，前边已经讲过，这里按照韵母所含的音素成分韵头的不同和主要元音的性质，将呼出分为四类：

①没有韵头，主要元音不是 i、u、ü 的，叫做“开口呼”。如：层(ceng)、麻(ma)。②有韵头 i 或主要元音是 i 的，叫做“齐齿呼”。如：形(xing)、西(xi)。③有韵头 u 的或主要元音是 u 的，叫做“合口呼”。如川(chuan)、湖(hu)、有韵头 ü 的或主要元音是 ü 的，叫做“撮口呼”如：略(lüe)、女(nü)。

在中东辙里韵母 eng 是开口呼、韵母 ing（实际是 ieng）是齐齿呼；韵母 ong，实际 ung（在汉语拼音方案中把 au 写作 ao、iau 写作 iao，以“o”代“u”，只是为了少用 u，因为 u 的手写体容易跟 n 相

混)。在“零声母”后面是ueng，只有“翁”一个音。在辅音后面是ung，证明它就等于 eng 的合口呼。long也可以认为üeng，从四呼相配上，可相当于eng的撮口呼。因此，中辙四个韵母正有着四呼互补的关系。

① 开口呼

a(啊) o(喔) e(鹅)或是a、o、e和其它声母、韵母相结合的字，都属于开口呼。它不包括介母。发音时口唇张开，如：甘(gan)、歌(ge)、该(gai)妈(ma)拿(na)等。

② 齐齿呼：

包括介母i或是与其它声母、韵母相结合的字，都属于齐齿呼。发音时，一是上下齿对齐排列，两口角向两边展开(尽量缩小展开的幅度，否则会造成“裂嘴”，形象难看；二是两嘴角展开幅度过大，音波不能集中，造成声音虚散、干巴无穿透力。)口呈扁平形，如：家(jia)江(jiang)交(jiao)坚(jian)等字。

③ 合口呼：

包括介母u或是u与其它声母、韵母相结合的字，都属于合口呼。发音时上下唇收拢呈圆形。如：工(gong)、聪(cong)、烘(hong)、抓(zhua)、挂(gua)、布(bu)、梭(suo)、等字。

④ 撮口呼：

包括介母ü或是ü与其它声母、韵母相结合的字，都属于撮口呼。发音时口呈小圆形，双唇稍稍向前突出，如元(yuan)、月(yue)、云(yun)、女(nü)、凶(xiong)、驴(lü)等字。

只有四呼口形合度，才能有准确、真切、清晰的字音。

戏曲语言是根据戏曲舞台艺术的需要，在汉语拼音的基础上加以艺术处理了的、带有夸张性的语言，为了字音清晰、确切，必须弄清字音的结构，了解每个音节所包含的音素及其成分，才能准确地掌握口腔活动过程，合以适度的口形变化。反过来说，只有口形合度，才能铸造出有楞有角的字形，字音也才有可能清晰、准确。

口腔活动的变化，开合幅度的大小，不单是关系着字音形状，而且还直接影响着面部表情和人物的形象。通过口腔的一开一合，一张一弛恰当适度，可使演员形象好看；还可让观众看到演员的口形，就可对演员唱念的什么猜个八九分。

第二章 汉字声韵母组合关系

为了全面掌握字音与口形的关系，有必要将汉