

京劇音韻知識

京剧音韵知识

杨振淇

中国戏剧出版社

内 容 提 要

作为综合性艺术，中国戏曲的基本表现形式“四功”中的“唱”、“念”和“五法”中的“口法”都与音韵有直接的关系。弄清楚音韵问题是戏曲歌唱与念白的基础。本书作者运用汉语音韵学原理，批判地继承古典戏曲音韵理论，结合当今京剧唱念的实际，以发展的观点写成此书，对于专业和业余戏曲演员掌握戏曲唱念规律和从事戏曲及诗歌写作均具有指导意义。

责任编辑 郭 智

京剧音韵知识

杨振淇

中国戏剧出版社出版

北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号

(邮政编码：100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京彩虹印刷厂 印刷

787×1092毫米 1/32开本

196千字 10.5印张 2插页

1991年2月第1版 1992年1月第2次印刷

印数：2,001—4,000册

ISBN 7-104-00096-8/J·58

定价：4.75元

前 言

这是一本关于京剧唱念音韵问题的小书，是整理我在
中国戏曲学院为京剧表演系本科四年级讲授京剧音韵课、
为京剧音乐系专科二年级讲授京剧音韵专题课的教材而成
的。

“如果剧本是一出戏的枢纽，那么，唱词的‘声韵’
（即音韵）便当是剧本文词的枢纽，同时也是舞台演唱时
演员们发声转调的枢纽。”^①作为综合性艺术，中国戏曲
的基本表现形式的“四功”（唱、念、做、打）中的唱
功、念功，“五法”（口、手、眼、身、步）中的“口
法”都与音韵有直接的关系。如果说音乐是歌唱的基础，
那么，音韵则同时是歌唱与念白的基础，因而也是编词与
创腔的基础。俗话说：“好马出在腿上，好戏出在嘴上”，
一切艺术技巧都是在一定原理的基础上产生的，都是对原

^① 见周贻白《戏曲演唱论著辑释》序。

理的运用与发挥，戏曲唱念也不例外。所谓“人声以音韵为体，以歌曲为用”^①，就是讲的这种关系。

把汉语音韵学与戏曲唱念联系而立论的著作，古已有之。除元代周德清《中原音韵》以外，还有元燕南芝庵的《唱论》、明朱权的《太和正音谱》、魏良辅的《曲律》、王骥德的《方诸馆曲律》、沈宠绥的《度曲须知》、清李渔的《闲情偶寄》、毛先舒的《南曲入声客问》、徐大椿的《乐府传声》和王德晖、徐沅澂的《顾误录》等^②，都是随着中国戏曲的形成与发展而产生的，在历史上都发挥过积极的作用。但是，这些著作，由于时代的限制，都是“精华与糟粕每每杂揉在一起”^③，而且随着时代的前进、戏曲的发展，即使是其中精华的部分有的也已不完全适用于今天的戏曲（包括昆曲与京剧）。这就要求我们拿出能够适应现代戏曲唱念的音韵学专著来。就京剧而言，解放后已有徐慕云、黄家衡的《京剧字韵》和苏雪安的《京剧声韵》问世。前者较为通俗但未免含混；后者论述确切而过于简约。

一些著名的京剧表演艺术家，在他们多年的艺术实践中，深切感到“咬字发音问题，是一个专门性的课题”^④，“每个作曲家、歌唱家，必须了解一些中国字的音韵，掌握它的规律”^⑤。但是过去多数京剧演员生活水平和文化水

① 见清李瀚章《乐府传声序》，见《中国古典戏曲论著集成》七。

② 均见中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》。

③ 见周贻白《戏曲演唱论著辑释》119页。

④ 见《程砚秋文集》69页。

⑤ 同上156页。

平都很低，没有工夫和能力研究京剧音韵，少数文化水平较高的艺人能讲些韵辙之学，也很难把各种问题解释清楚。当然，我们不能要求每一位戏曲工作者都成为戏曲音韵学家，但他们具备一些这方面的知识，对他们的工作无疑是大有裨益的。出于这样的目的，我不揣浅陋，试图运用汉语音韵学原理，批判地继承古典戏曲音韵理论，结合今天京剧唱念的实际，以发展的观点编写成这本《京剧音韵知识》，供青年京剧演员、学员学用，也可供京剧的编导、作曲、教学人员及京剧爱好者、地方戏曲音韵研究者参考。在编写过程中力图通俗、实用，并澄清一些流传的模糊认识，所以对一些名家之言，也冒昧地进行了议论。

本书在编写过程中，多承中国戏曲学院顾问任桂林同志，以及黄定、王世续、刘盛通诸位老师和受课同学们的支持与帮助，特别是黄定同志，“文革”中身处逆境还不断地鼓励我坚持搞下去，并同我议论一些京剧音韵问题，热情提供一些例证；在编写中，对各家的论证多所引用；中国戏剧出版社的苏明慈、吴启文、董维贤、郭智同志在审稿时亦多所指教。对以上同志一并深致谢忱！

由于本人水平所限，书中疏漏、谬误之处在所难免，敬希读者批评指正。

编著者

1983年5月于中国戏曲学院

目 录

前 言	(1)
绪 论	(1)
一 学京剧为什么要学京剧京韵知识	(1)
二 怎样学好京剧音韵知识	(7)
第一章 京剧音韵的构成	(27)
一 “京剧音韵的构成”问题之提出	(27)
二 构成京剧音韵的各种成分的融合	(32)
三 什么是“中州韵”	(34)
四 《中原音韵》(或“中州韵”)与京剧音韵的关系	(42)
五 京剧中的“湖广调”与“湖广音”	(47)
六 徽(皖)音在京剧语音中的表现	(50)
七 京剧音韵的含义	(52)
第二章 上口字	(54)

一 什么是上口字? 上口字的来历·····	(54)
二 如何运用上口字·····	(65)
三 如何评价上口字·····	(71)
第三章 尖团字 ·····	(74)
一 什么是尖、团字·····	(74)
二 尖、团字的来历·····	(75)
三 对尖、团字有哪些误解·····	(80)
四 京剧唱念分尖、团的意义·····	(82)
五 如何运用与记认尖、团字·····	(85)
第四章 京剧的几种白口及其运用 ·····	(88)
一 戏曲表演中为什么特别重视念白·····	(88)
二 京剧中有几种白口, 作用如何·····	(91)
三 京剧的几种白口有何共性·····	(96)
第五章 京剧音系 ·····	(99)
第一节 声母及有关音韵问题·····	(101)
一 京剧韵白声母与普通话声母的异同·····	(101)
二 京剧韵白声母与《中原音韵》声母、普通 话声母的关系·····	(104)
三 决定声母发音的因素·····	(106)
四 “三十六字母”·····	(108)
五 “五音”·····	(110)
六 宫、商、角、徵、羽与音韵学中“五音”的 关系·····	(111)
七 字音的清、浊, 辨清、浊在京剧唱念中的	

意义	(113)
八 声母“送气”、“不送气”与唱念吐字 的关系	(118)
九 应当怎样掌握“喷口”	(119)
第二节 韵母及有关音韵问题	(121)
一 京剧韵白韵母与普通话韵母之异同	(121)
二 更全面地了解京剧韵白声母与韵母的配 合关系	(129)
三 “四呼”及其在京剧唱念中的作用	(132)
四 京剧音韵中还有没有“闭口”韵尾	(135)
五 什么是十三辙	(141)
六 《中原音韵》十九部与“京剧韵白十三辙” 的关系	(158)
七 京剧用韵的发展方向	(168)
八 京剧唱词押韵的规律	(170)
九 “宽韵”与“窄韵”、“通押”与“翘 辙”	(173)
十 编词选辙与表达感情、角色行当的关系 ..	(182)
第三节 声调及有关音韵问题	(186)
一 怎样分析声调	(187)
二 京剧唱念为什么要强调辨明“四声阴 阳”	(189)
三 京剧韵白声调中有没有入声	(191)
四 怎样看前人关于四声念法的口诀	(196)

五	京剧韵白四声调值与武汉话四声调值是否 相同·····	(198)
六	京剧韵白声调的特色及韵白四声连念变调 的规律·····	(202)
七	什么是平仄及京剧唱词中的平仄规律如何···	(218)
八	京剧唱段中曲与词的四声之关系 ·····	(221)
九	字音的四声调值及连念变调在京剧唱腔中 的体现 ·····	(226)
十	“三才韵” ·····	(244)
十一	如何解决“倒字”问题 ·····	(246)
第六章	字的头、腹、尾音 ·····	(252)
一	字的头、腹、尾音与音节声、韵、调的关系···	(252)
二	为什么把韵头(介音)划作字头或字头的 一部分·····	(254)
三	字腹在字音中的地位及相同的字腹在不同 的字音里的变化规律·····	(256)
四	字尾的性质·····	(263)
第七章	京剧唱念的吐字、归韵、收音 ·····	(265)
一	字音头、腹、尾与唱念的吐字、归韵、收 音的关系·····	(265)
二	什么是吐字及怎样吐字·····	(266)
三	什么是归韵及怎样归韵·····	(269)
四	什么是收音及怎样收音·····	(272)
五	什么是“交代”及怎样“交代”清楚·····	(277)

六 语气词 <i>a</i> 和衬字的读音规律.....	(280)
第八章 京剧音韵的改革	(288)
一 京剧音韵的改革的必要性.....	(288)
二 如何改革京剧音韵.....	(295)
后 记	(305)
〔附表一〕 常用尖、团字表.....	(307)
〔附表二〕 常用上口字表.....	(316)
〔附表三〕 国际音标表.....	(323)

图 表 目 录

- 1 《汉语拼音方案》字母表、声母表、韵母表、
声调符号…………… (9)
- 2 普通话声韵配合表…………… (11)
- 3 发音器官示意图、声带活动示意图…………… (18)
- 4 汉语音节结构表…………… (22)
- 5 中原音韵声母表…………… (40)
- 6 中原音韵韵母表…………… (40)
- 7 上口字音与北京读音对照表…………… (56)
- 8 运用上口字的唱词举例表…………… (66)
- 9 尖、团字音分合表…………… (78)
- 10 尖、团字音对照表…………… (79)
- 11 京剧韵白声母与普通话声母对照表…………… (102)
- 12 京剧韵白V母例字表…………… (103)
- 13 《中原音韵》、京剧韵白、普通话声母对照
表…………… (105)
- 14 京剧韵白声母发音部位、发音方法一览表… (107)
- 15 “三十六字母”表…………… (109)
- 16 京剧韵白“不送气”与“送气”声母对应
表…………… (118)
- 17 京剧韵白韵母表…………… (121)
- 18 京剧韵白唇音声母on 韵例字表…………… (123)
- 19 普通话en 韵字归京剧韵白“人辰”辙例字

表	(123)
20 普通话in韵字归京剧韵白“人辰”辙例字	
表	(124)
21 京剧韵白iai韵字例字表	(125)
22 京剧韵白io韵字例字表	(125)
23 京剧韵白fi音字例字表	(126)
24 京剧韵白韵母i、u与声母zh、ch、sh、r相拼	
例字表	(126)
25 京剧韵白尖音字读音举例表	(127)
26 京剧韵白“个、可、和”等字读音表	(127)
27 京剧韵白“擂、累、泪”等字读音表	(128)
28 京剧韵白“伴、盼、漫”等字读音表	(128)
29 京剧韵白上口字、尖音字声韵配合表	(130)
30 《中原音韵》十九部韵尾分类表	(136)
31 京剧韵白十三辙韵尾分类表	(137)
32 《京剧字韵》归韵收音示例表	(138)
33 “京剧韵白十三辙”与《中华新韵》十八韵	
对照表	(143)
34 《中原音韵》十九部、徐孝十三摄、京音十	
三辙对照表	(155)
35 罗常培制《中原音韵》演化表	(157)
36 从《中原音韵》韵母到京剧韵白韵母具体演变	
关系表	(158)
37 从《中原音韵》十九部到“京剧韵白十三辙”演	

变示意表·····	(165)
38 普通话四声调号及分项说明表·····	(188)
439 普通话声调与武汉话声调对照表·····	(189)
0 《中原音韵》、普通话、湖广音入派三声比较 表·····	(193)
41 京剧韵白四声分项说明表·····	(201)
42 京剧韵白与武汉话四声调号对照·····	(201)
43 京剧韵白阴平字本调及变调调号·····	(205)
44 京剧韵白阳平字本调及变调调号·····	(206)
45 京剧韵白上声字本调及变调调号·····	(207)
46 京剧韵白去声字本调及变调调号·····	(209)
47 京剧韵白两字连念变调表·····	(210)
48 京剧韵白三字连念变调表·····	(212)
49 音节的声、韵、调与字音的头、腹、尾对照 表·····	(253)
50 普通话或京剧韵白元音舌位图·····	(257)
51 元音发音分类表·····	(258)
52 字音头腹尾与吐字、归韵、收音对应关系 表·····	(266)
53 零声母字吐字发音分类表·····	(268)
54 语气词a和衬字的读音规律表·····	(287)

绪 论

一 学京剧为什么要学京剧音韵知识

戏曲离不开语言，而语言的表现尤其离不开声音；所以，凡是演员要想歌唱悦耳，或是念白动人，都得在语音的训练上下一番功夫。戏曲的编剧、导演、作曲以及教学人员，要想做好各自的工作，也都应该具备一定的汉语音韵学知识。

汉语音韵学是研究汉语语音系统的科学。它注重辨析字音中的声、韵、调三种要素，并研究其不同历史时期的分合异同。

汉语音韵学与京剧唱念的关系非常密切。京剧音韵知识就是用汉语音韵学理论来研究京剧唱念的语音系统的由来、现状及发展方向，并着重研究京剧唱念的吐字、归

韵、收音规律的。

京剧传统戏历来有“中州韵”、“湖广音”、“上口字”、“尖团字”、“韵白”、“京白”等等说法，这些讲究是怎么来的？京剧语音系统的现状如何？为适应京剧改革，京剧音韵改革的方向、前途如何？对这些问题，京剧工作者都应做出明确的回答。

京剧是一种综合的艺术形式。唱、念在京剧表现诸手段中，居十分重要的地位。剧本的主题思想、剧中人的性格特征，主要地是由人物的唱念来表现的。戏曲老观众们往往不说去看戏，而说去“听戏”，就是要欣赏演员的唱与念。一些名演员之所以被称道，唱念出色是很重要的原因。可以说：“吐字清楚”、“字正腔圆”是戏曲演员成功地塑造人物形象的基础。

要做到这一点，就必须学好音韵知识。古人说：“学曲者必先审音”^①，“曲可以不度，而声音之道不可不知”^②，都是强调这个道理。京剧界的老前辈，如徐小香、谭鑫培、余叔岩、陈彦衡、言菊朋、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、姜妙香以及健在的俞振飞诸先生，都很重视这一点，他们都对音韵问题进行过精心研究。

徐小香是京剧小生行的鼻祖，他在演唱前总是反复研究字音、唱腔，虚心向人请教。有一次演出《孝感天》之后，孙春山悄悄向他指出：“‘共’字本音虽是去声，但在

① 明沈宠绥《度曲须知》。

② 清刘熙载《艺概·词曲概》。

这出戏(《孝感天》)里共叔段的共字是人名,要做阴平声,念‘公’。”小香站起来当着大家对孙春山深深作揖,称他为一字之师。①孙春山是清同、光时一位闲散的京官,他酷爱戏曲,精通音律,善于编词按腔,内行如余紫云、张紫仙、陈德霖等前辈都曾受过他的熏陶,提高了行腔吐字的准确性。②

谭鑫培在唱功上的成就,特别是四声呼法的准确,当然首先是有好的师承和自己钻研创造,同时也得到精通音韵的顾曲家如孙春山等的切磋指正。③

王瑶卿在多年的艺术实践中,不仅对京剧旦角韵白的整理和提高贡献了力量,而且创造了“京韵白”(或称“韵京白”更准确)这种新的念白形式,丰富了戏曲的念白艺术。这也可以说是他对京剧音韵知识潜心探求的成果。

梅兰芳以前人为鉴,也虚心好学,每逢发现唱词中音韵上不够和谐,就马上请朋友们一起研究如何解决。他把京韵大鼓的创始人刘宝全先生敬为上宾,并认真研究刘宝全的演唱经验。梅先生很重视戏曲资料的运用,一九五二年从傅惜华先生处借到清代王德晖、徐沅澂同著的《顾误录》,读起来觉得津津有味,认为《顾误录》虽是论昆曲唱法的专著,但运用到以皮黄腔为主的京剧里也是适用

① 见《梅兰芳文集》, 263—265页, 中国戏剧出版社。

② 同上, 264页注①。

③ 同上, 163页。