

梨園 聲韻學



何佩森 著



天津古籍出版社

梨園 聲韻學

何佩森 著

天津古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

梨园声韵学/何佩森著. —天津:天津古籍出版社,
2004.9

ISBN 7 - 80504 - 921 - 1

I. 梨... II. 何... III. 戏剧—表演艺术—音韵学
IV. J812.3

J825

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 088718 号

梨园声韵学

何佩森/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路 35 号 邮编 300051)

金铁龙印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 9.125 插页 2 字数 230000

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

印数 1—2000

ISBN7 - 80504 - 921 - 1

定价:28.00 元

序

音韵学是我国学术史上一个古老的学科，有两千多年的历史。在古时常与文字学、训诂学合称为“小学”，有着重要的工具作用。而当今的艺术语言教育，更需要这方面的专著，来解决求学者无书参考的遗憾。

这部书的写作伊始，是1978年至1981年我在天津戏曲学校任教时所撰写的讲稿。当时遵照赵魁英校长和他的夫人骆玉笙老师之嘱，我在老旦专业课和为京剧科全体同学讲授的曲牌课时，强调演唱方面吐字归音的声韵内容。1984年初，骆老师把我调入中国曲校，担任艺术语言声韵学的教学工作。随即我撰写了一部《北曲声韵》教材为教学使用，在此基础上边教边充实。后来因为听课的学生不只是戏曲和曲艺专业，也有声乐、作曲和主持人等专业的。于是便扩充了艺术语言公共课的内容，再次印刷时更名为《舞台影视声韵学》。除以上两个学校之外，这部讲稿还在天津音乐学院、天津师范大学、上海师范大学表演艺术学院、美国各大学联合汉语中心、天津文化艺术职业学院等院校的教学中使用。本书第七章和第十二章，是1977年至1979年撰写的。其他章节写于1984年至1986年。又经过近年来的不断增删修改，才成为现在的面貌，暂定名为《梨园声韵学》。书中的内容，大多为前贤研究总结的经验成果。也有一些我自己的意见，例如：声母 v 万 $[v]$ 和 $广$ $[ŋ]$ 的应用；京剧尖字和上口字的溯源；戏曲和曲艺对句中韵的使用；演唱中虚字的音节和记谱时的规范标记；演唱中轻声的处理和其他语言与音乐的关系等。这样似乎应用的范围便更加扩大了。

这部书的内容来自三个方面：第一是我诸位业师的教诲。特

别是 1959 年入师门之后的 15 年中，向李多奎老师学习了很多吐字发音方法，及四声和气息的妙用。唯有搀扶的“搀”字，李师告诉我是“半尖字”，至今尚未找到文字根据，只好存疑。1977 年至 2002 年的 25 年当中，有幸向骆玉笙老师学习吐字归韵技巧，为她做文秘工作，受益匪浅。第二是我多年来和名家同台、与艺术伙伴合作的受益，从他们身上学习了许多课本上难以学到的知识。第三是我后来在大学里学习的音韵学、文字学、语音学和语言学等课程，把这些方面的理论与艺术实践进行了有机的结合，这才使我斗胆敢碰声韵学这个大题目。

参与编纂国家重点科研项目《中国戏曲音乐集成·天津卷》的七年间，接触了大量的珍贵音响资料，进一步了解了不同时期、不同演员演唱的声韵风格，对于我搜集素材裨益颇大。

本书出版时正值酷暑，蒙书法家韩嘉祥先生题写书名；赵娜编辑挥汗编审；天津文化艺术职业学院官一仁同学，以及天津师范大学几位同学电脑输入文字。付梓之际，又得南开大学汉语言文化学院院长石锋教授和挚友薛志先生的帮助。在此一并表示由衷的感谢！

学识谏陋，涉览不周。谬误之处诚望方家和读者不吝赐正。

何佩森

岁在甲申 年交花甲

目 录

第一章 绪 论	1
第一节 构成梨园声韵学的基础知识	3
第二节 声母、韵母和声调在艺术语言中的应用	6
第二章 生理语音	14
第一节 发音器官与它的功能	14
第二节 音 素	19
第三节 国际音标	22
第四节 汉语拼音方案和注音符号	23
第三章 声 母	25
第一节 声母的发声	25
第二节 五 音	43
第三节 守温字母	44
第四章 韵 母	52
第一节 韵母的发音	52
第二节 四 呼	70
第五章 字音的首、腹、尾	73
第一节 字 头	73
第二节 字 腹	80
第三节 字 尾	81

第六章 双声、叠韵与反切	84
第一节 双声、叠韵	84
第二节 反切	88
第七章 十三辙	95
第一节 韵与辙的基本概念	95
第二节 十三辙的来历与名目	100
第三节 十三道辙各包括的韵母	104
第四节 十三道辙的归韵收音	154
第五节 句中韵	156
第八章 儿化与小辙儿	163
第一节 儿化的音变	163
第二节 小辙儿	166
第九章 声调	179
第一节 声调和调值、调类	179
第二节 四声与平仄	181
第三节 重音	192
第十章 语流音变	197
第一节 上声和去声的变调	197
第二节 轻声	200
第三节 一、七、八、不的变调	204
第四节 语气助词“啊”的增音	206
第十一章 方言	223
第一节 方言概述	223
第二节 方言之间的语音差别	224
第三节 方言之间的词汇差别和语法差别	235
第十二章 京剧的声韵格律	239
第一节 形成京剧声韵格律的两大因素	239

第二节	中州韵	241
第三节	尖团字音	241
第四节	上口字音	251
第五节	湖广调	263
第六节	北京语音	265
第七节	京剧声韵在姊妹艺术中的应用	270
第十三章	语言与音乐的关系	272
附录一:	汉语拼音方案	279
附录二:	汉语拼音字母、注音符号和国际音标对照表	282
参考引用书目		283

第一章

绪 论

据说唐玄宗曾教乐工与宫女们,在皇宫的“梨园”这个地方学习和演练音乐舞蹈,而且他自己也参与司鼓伴奏。后世的人们便沿用了“梨园”这个名词,为戏曲界的别称,故有“梨园界”和“梨园子弟”之说。《梨园声韵学》的“梨园”,在这里泛指演艺界,特别是京剧界。梨园声韵学,是一门研究和阐述表演艺术语言规范的基础学科。它是把语音学、汉语音韵学、普通话在语音方面的规范,和戏曲(特别是京剧)、曲艺、歌曲、话剧、影视等门类的表演艺术实践相结合的一门边缘学科。这方面的知识,是说和唱的演员、播音员、节目主持人在进行工作的过程中,应当或者说是必须掌握的。汉语不仅是我国的主要语言,而且也是世界上使用人数最多、最发达、最丰富的语言之一。汉语普通话是中华民族的通用语言,“国家推广全国通用的普通话”,已经是《中华人民共和国宪法》中的明文规定,在我们国家有其明确的法律地位。在世界上,联合国的六种工作语言当中,便包括汉语普通话在内。普通话对我们如此之重要,具体到语言艺术工作者来说,更是与普通话密不可分,既是其工作语言,又是其表演语言。所以,普通话的语音部分,也是《梨园声韵学》的主要内容之一。

绪



论

语言艺术工作者的口语表达,其语音的要求必须准确清晰、自然得体。语音是语言的物质形式,是口语表达的基础。缺乏过硬的语音训练的基本功和声韵学知识,各种口语艺术便将无从谈起。有些剧种和曲种的演员,唱的或者念的使人听不清楚。这往往与演唱者“重腔不重字”有很大关系,但是更主要的原因,还是表演者吐字发音的功力不够。无论是哪个剧种、哪个曲种,只要有唱,都是声乐体裁的说唱表演艺术(尤其是那些叙事性较强的唱段),其目的就是为了向受众传达作品的思想内容。所以,要求演员必须把吐字放在首位,使观众听得清清楚楚。要达到这个目的,则必须在字音的形成上狠下功夫。此外,京剧在声韵格律上秉承了昆曲的“尖字”和“上口字”,又自出机杼开创了“湖广调”与“京白”。这些方面也都是《梨园声韵学》的主要研究内容之一。

梨园声韵学既是一门年轻的科学,又可以说是一门古老的科学。这门科学既是个冷门儿,又是个热门儿。之所以说它年轻,是因为这门学科到目前为止,尚属初创阶段。说它古老呢,是因为组成这门学科内容的语音学和汉语音韵学,以及我们中华民族的说唱艺术和戏曲艺术的历史久远。尽管影视是新的艺术门类,但是演员、播音员和节目主持人在工作的时候,仍然要遵循传统的艺术语言的发音规律。说它是个冷门儿,是因为当今的艺术院校,鲜有正式开设这门学科的。说它是个热门儿,是因为这门学科,已经被广大的艺术语言工作者所重视,正在不同程度地探索着其中的奥秘,并且在实践当中不断地总结经验。



第一节 构成梨园声韵学的基础知识

一、语音学

语音学，是研究作为人类语言的物质形式——语音的生理和物理特征的；也研究作为整个语言系统当中的一个小系统——语音系统；另外，还研究语音在相互影响的条件之下，以及在历史演变过程当中的变化规律。

到了 20 世纪上半叶，语音学已经分化为生理语音学、声学语音学和音系学（音位学）等三门相对独立的分支学科。

适用于全人类的语音学，是语言的结构理论的基础。它不仅是每一个语言工作者必修的基本学科，而且更是我们从事艺术语言工作所必修的。无论是语音的生理基础还是物理属性，及其音位系统等等，都将不同程度地在梨园声韵学这门学科当中涉及到。

汉语语音学由来已久，有我们自己的民族传统特征，称之为汉语音韵学。

二、汉语音韵学

中国传统的语言学，古时候称做“小学”。“小学”最初的意义是指小学校，后来才从小学校的意义，转变为小学校里所学习的内容，进而又成为学科名词。它的全部内容包括汉字的形、音、义三个方面：以研究字形为主的文字学；以阐述字音为主的音韵学；以解释文字意义为主的训诂学。汉语言的这三个分支学科，既独立又互补。所以，一位语言艺术工作者在研究音韵学的同时，还要多涉猎一些文字学和训诂学的知识，会大有裨益的。

在我国有着一千多年传统的音韵学，也称之为声韵学或者音学，它是研究汉语语音系统的学问。也有人为了强调它的深

奥,而称之为“绝学”。它不同于语音学,因为语音学是讲述发音器官的作用和各种语音的结构等等,没有民族界限,是适用于全人类的。而音韵学则是属于一种具体语言的,它具有很显著的民族特征,并且有自己一套完整的理论和术语。它主要是研究汉语语音系统的沿革,注重辨别字音当中的声、韵、调三种因素,并且研究其不同历史时期的分合异同等现象。

传统的音韵学研究内容,有如下的三个方面:

1. 古音学——研究先秦时期的汉语语音的。
2. 今音学——研究隋唐时期的汉语语音的。
3. 等韵学——研究分析汉语发音的原理和方法的。

古代没有音标,汉字也不是拼音文字,尽管它有大量的形声字。所以,传统的音韵学只能分析出汉字读音的声类、韵类和调类,而无法标注出确切的读音来。

自古以来,我国汉字的读音,绝大多数都是由声、韵、调所构成,少数的零声母字例外。“声”指声母,“韵”指韵母,“调”指声调。音韵学无论是从宏观上还是微观上来讲,都离不开“声”、“韵”、“调”这三个基本因素。

自成体系的音韵学有很多术语,诸如:声母、韵母、字母、五音、四呼、四声、平仄、双声、叠韵、反切等等。后面的章节当中,都将涉及到这些内容,在这里就不做详细的叙述了。

三、语音学、音韵学、普通话与各种艺术语言的关系

根据《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷中的“中国戏曲剧种表”和“中国现代曲艺曲种表”记载,有关部门在20世纪80年代初期调查统计,近年来我国尚有317种戏曲剧种、341种曲艺曲种基本存活在舞台上。这其中有少数民族剧种12种,少数民族曲艺曲种57种。包括少数民族剧种、曲种在内的658个剧种和曲种,都是以民族语言和民族音乐以及地域语言和地域音



乐为特色的。在这六百多个剧种和曲种当中,有近百分之九十的剧种和曲种是使用汉族语言的,其中也包括方言。既然我国的戏曲、曲艺和歌曲以及话剧、影视等艺术品种,绝大多数都是在民族特征很强的汉语言的基础上产生的,或者说它们是使用汉语来表演的。那么根据这一特点,我们的梨园声韵学所涉猎的范围,既不能单单以上述的语音的生理基础和物理属性为主要研究内容,也不能以古音学、今音学和等韵学为主要研究对象。而是在语音学、音韵学和普通话规范语言,以及中国戏曲(特别是京剧)声韵格律的理论基础上,对汉语的艺术语言如何发音吐字,作一番探讨。现实生活当中,人的语言音调是各种音乐艺术的一个相当重要的组成元素,尤其是声乐艺术。在学习表演艺术当中的说和唱的时候,能够适当地掌握一些音韵学和语音学的规律性的知识,应该说是非常必要的。因为演员的说唱水平,与其本身的音韵学和语音学的造诣密切相关,而且这两者之间绝对是成正比的。普通话是中华民族的共同语言,是规范化的现代汉语。随着改革开放的发展,市场经济体制的建立和完善,信息技术、信息产业的崛起和不断发展,推广普通话就显得更为重要了。所以,普通话不仅是以汉语言授课的各级各类学校的教学语言;是全国党政机关、团体、企事业单位干部,在公务活动当中必须使用的工作语言;而且特别是以汉语传送信息的各级广播电台、电视台的规范语言;是汉语电影、电视剧、话剧和以京剧为代表的民族戏曲,必须使用的规范语言。故此,掌握一定水平的普通话,更是演员、播音员、节目主持人和教师等语言专业人员必备的职业素质。

各种口语表达(当然更包括演员的唱和念),都必须建立在语音正确和发音清晰的基础上。唱与念是戏曲的“四功”——“唱、念、做、打”的前两门,在戏曲的表演当中是占主要地位的。

对于歌曲和说唱艺术的曲艺来讲，则更具有其特殊的意义。话剧、电影、电视剧与广播剧等等，以及节目主持人和播音员，对于“念”来说就格外重要了。一出戏（舞剧除外）、一段曲艺、一首歌，或者是一部电影、电视剧、广播剧等等都是一样，要使观众听得清楚明白，达到理想的艺术效果，主要是依靠演员的唱念来表达。我们的祖国幅员辽阔，方言复杂，剧种、曲种多若繁星。但是，从总的意义上来讲，却隔行不隔理。字音准确而富于美感，是对于所有艺术语言的共同要求。纯熟地掌握发音吐字的规律，是所有的艺术语言工作者必修的基本功。

第二节 声母、韵母和声调 在艺术语言中的应用

任何一个地区的语言，都有它的历史渊源。以北京语言为例，它的语音系统是从唐、宋、元、明、清以来，逐渐演变而成的。明、清时代的“官话”已经发展成为今天的普通话。它有 21 个声母、39 个韵母和 4 个声调。无论是戏曲、曲艺还是影视、歌曲，如果一位好演员被人们赞誉为“吐字清楚、嘴里讲究”，这无疑是在吐字发音的时候，声母、韵母和声调基本是正确的。不过，要做到这一点是很不容易的，可以说绝大多数的演唱者，甚至包括大师级的演员在内，演唱时也很难使吐字发音百分之百的正确。因为除了技巧问题之外，唱段和韵白的字音，还要受到旋律的限制，所以说“字正腔圆”也只能是相对而言的。这方面的典范，当推曲艺界的单弦儿名家石慧儒。单弦儿是个半说半唱的曲种，她在演唱时除了使字音清晰之外，用“半说”来解决旋律与唱词字调之间的矛盾。只有话剧、电影、电视剧、广播剧的演员，或者只用语而言而不用声乐表演的，诸如播音员和节目主持人，以及曲艺



当中的相声、评书等表演艺术品种的演员们，才有可能做到吐字发音的完全正确。下面我们分门别类地谈一谈声母、韵母和声调在表演当中的正确应用。

一、声母在艺术语言当中的应用

每个汉字都是一个独立的音节，一般说来声母是整个音节的着力点。以送气的“双唇音”即常说的“喷口字”为例：“匹配”pǐpèi 这两个字，如果声母 p 的发音无力或是送气不足，则很难把这类字音念的或者唱的铿锵有力。以京剧为代表的戏曲和曲艺，经常使用喷口字。

艺术语言是包括方言在内的。有时候我们的节目需要“倒口”，使用方言来表演，更何况我国尚有数量众多的地方剧种和曲种，其本身就是操着浓重的方言土语来表演的。有些方言与普通话之间的语音差别，就在于声母的不同。例如：天津方言的“三”和“山”皆念做 sān；“四”和“是”都读做 sì。那么天津语音“山”sān 和“事”sì 的声母，显然与普通话“山”shān 和“事”shì 的声母有区别。“思想”sī xiǎng 两个字的声母是不一样的，“思”的声母是 s，“想”的声母是 x。但是有些人讲普通话的时候，把“思想”却读成了 sī xiǎng。很明显，“想”的声母是不正确的，只有河南等地的方言，或者京剧等剧种的“尖字”才这样读。可是，近年来京津两地的青年人（特别是女青年）当中，有一部分人比较明显地操着这种语音，似乎以示斯文。即把舌面音 x 读做了舌尖前音 s，不单是一个字，而是一批声母是 x 的字都读做了 s，这是应当纠正的。更有甚者，某些名牌节目主持人的语音里，居然频频出现这种错误，看来操就多年根深蒂固的语音，改也困难！可怕的是，他把一些疏忽声韵知识的观众，带到“沟里”去了。

一个汉字的读音，一般要分为字头、字腹和字尾三个部分，

声母则属于字头这一部分。字头是一个字音的着力点，是吐字的第一个环节，也是非常重要的环节。无论是诵读还是演唱，对于语音字头部分的声母都要十分重视。

京剧《野猪林》风雪山神庙一场，林冲上场后唱[反二黄散板]，前两句唱词是“大雪飘扑人面，朔风阵阵透骨寒”。其中的“飘”、“扑”和“透”都是“喷口字”，虽然是低腔，但是李少春先生演唱时由于强调了它们的声母，所以带动了全字的力度，才有了我们今天听到的效果。

鼓曲家骆玉笙在演唱京韵大鼓《俞伯牙摔琴》的首句“古代列国多奇闻”时，“奇”字唱的异军突起饱满动听，首先是“奇”字的声母——舌面送气音 q 发得好。

二、韵母在艺术语言当中的应用

韵母，它不但是字音当中最响亮的音素，而且也是占字音比例最长的一段。前面说过，有些字的韵母包括字头的一部分，例如：“边”biān，其中的 bi 合起来是字头，i 即韵母的韵头；汉语语音的字腹和字尾全部由韵母来充当。例如：“等”děng，其中鼻韵母 e 是字腹，ng 是字尾；零声母字的主要元音前面没有辅音，完全是由韵母组成的。例如：“央”yāng，其中的 y 为字头，a 是字腹，ng 是字尾，即鼻辅音韵尾。可见韵母在语音里所占的比重是相当大的，故此韵母在艺术语言当中，更是须臾不能忽视的。尤其在演唱的时候，还要使用韵母来行腔。

有些方言之间，或者方言与普通话之间的区别，也在于韵母的不同。

山西方言大部分把普通话的韵母 en 读做 eng，例如：“人”rén 读做 réng，“臣”chén 读做 chéng。也就是戏曲界和曲艺界常说的“把人臣辙全归入中东辙了”。

河北省、河南省以及山东省的一些地区，把普通话的“没”



méi念做 mú，这是古代的读音在方言当中的遗存。

普通话的“白”bái，山东省有些方言读做 bēi。京剧等戏曲和曲艺的某些曲种，在表现历史题材的剧目、曲目时，“白”字要“上口”，念做 bó，这也是古音。

昆曲《思凡》当中，尼姑色空唱的曲牌[风吹荷叶煞]里，有一句“似这等削发缘何？”这其中的“等”děng与“何”hé两个字要“上口”，“等”唱做 dēn 是方音，“何”唱做 huó 是古音。

京剧《三家店》当中，秦琼上场时唱的[西皮流水板]的前两句：“将身儿来至在大街口，尊一声过往的宾朋听从头。”其中的“街”jiē、“声”shēng、“朋”péng和“听”tīng四个字为“上口”字。要唱做“街”jiāi、“声”shēn、“朋”póng和“听”tīn。这四个上口字音大部分是方言语音。

曲艺当中，京韵大鼓在演唱传统曲目，或者表现历史题材的曲目时，演唱者也经常使用“上口字”。例如：《大西厢》里的一句“大红缎子绣花鞋，（这个）底儿怎么会当了帮”。《剑阁闻铃》当中的“莫不是弓鞋懒踏三更月”。这两段中的“鞋”字要“上口”唱做 xiái。《和氏璧》的第一段落，最后半句的唱词是“百折不挠觅求真情，使那美玉见光明”。其中的“百”字要“上口”唱做 bǒ。这些都是借鉴了昆曲和京剧的声韵格律。

上面所有的例证，都是韵母之间的变换。

此外，在生活语言和艺术语言当中，所注重的辙韵问题，也不外乎是韵母方面的知识内容。传统的戏曲和曲艺等艺术形式，根据汉字韵母的异同，划分成为十三个韵部。即十三道辙，每道辙都是根据字的腹音和尾音来划分的。不仅仅是戏曲界和曲艺界，现在已经延伸到话剧、歌剧、影视，乃至广播等艺术门类的表演者和语言工作者，都在遵循着这些规律。北方戏曲特别是北方曲艺所常用的“小辙儿”，也就是我们生活语言当中的“儿化