

京剧音韵一得

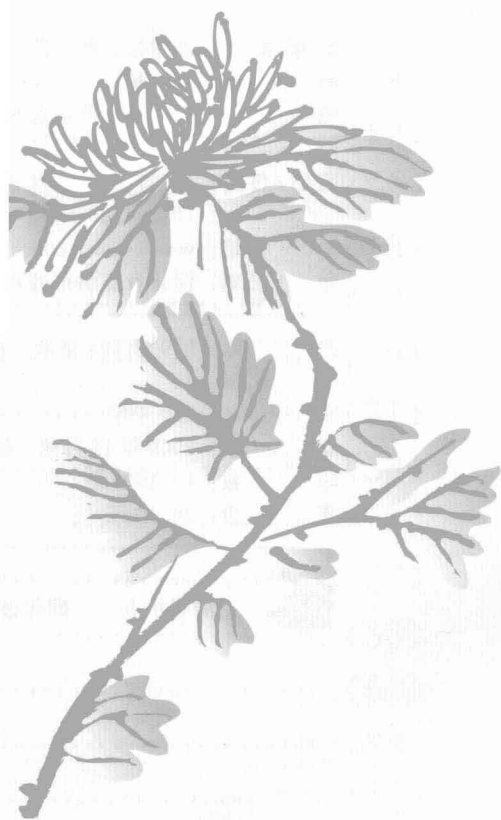
季砚农 著



天津社会科学院出版社

京剧音韵一得

季砚农 著



天津社会科学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

京剧音韵一得/季砚农著. —天津: 天津社会科学院出版社, 2009. 11
ISBN 978-7-80688-509-3

I. 京… II. 季… III. 京剧-音韵学-研究 IV. J617.13

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 204833 号

出版发行: 天津社会科学院出版社

出版人: 项新

地址: 天津市南开区迎水道 7 号

邮编: 300191

电话/传真: (022) 23366354 (总编室)

(022) 23075303 (发行科)

网址: www.tssap.com

印刷: 河北省廊坊市博远印务有限公司

开本: 889×1194 毫米 1/16

印张: 15

字数: 130 千字

版次: 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—1000 册

定价: 36.00 元



版权所有 翻印必究

序 一

古韵多通叶，屡见于《诗经》。自五胡乱华，语音混杂，梁沈约始有韵书之作，然其时地域南北，沈氏南人，每以南音为主，为诗韵之麻马韵是也。至唐统一寰宇，以迄于宋，广袤地域之语音，遂与韵书有出入。京剧韵上承词韵，包括长江黄河流域之语音及北京语音，乃有习惯音，但此习惯音，尚非自京剧到北京始，在宋元时代即已有之，于《中原音韵》之以上作去，或以去作上可知。

癸卯春为余叔岩先生逝世二十周年，予昔与余先生曾著有《乱弹音韵》一书，为纪念余先生予复加增补更名为《京剧音韵》，惟只注切音，未有正音与习惯音比对。季砚农君近著京剧音韵正音与习惯音比对一书、罗汇字类，注正念法，而人名地名之字及俗错念之字不得用习惯音者，亦并列举，适以补予与余先生所著《京剧音韵》之不足，检读对照，一目了然，良用裨益后学。予甲辰正月过津，得获浏览，并为之序。

张伯驹

一九六四年

序 二

音韵之学，前辈著作甚多，但有的过于深奥，对唱二簧来说，倒不必钻之过刻，不过也要略知其据。元周德清，南方人，善音律，他体会到为作好可歌可唱之北曲，须通晓与北曲有关之方语方音，并掌握其规律，彼所著《中原音韵》分十九韵，每韵有阴阳上去四声，而入声悉派入平、上、去三声中，如“夕”“贼”均入声，派在平声，“禄”“木”均入声，派在去声，即根据与北曲相关联的方语方音，后来的南曲也深受了它的影响，至今京剧演员，很多人以它作为依据。

京剧是移植多剧种之唱腔唱念的，所以与《中原音韵》有深远的联系。以我们老生这一行当论之：程长庚，皖人，为徽派；余三胜（叔岩之祖父）、王九龄，鄂人，为汉派；张二奎，北人，掺以北音而为北派。程既云徽派，又是皖人，在唱念中，徽音一定不少，可惜声迹无存，传人只一汪桂芬，汪后王凤卿，伊所灌“文昭关”唱片之“似箭穿（鼠）”即不是湖广音的意味，而有徽派之法也。谭鑫培宗余（三胜），是汉派传人，湖广音唱法其影响最巨，而同时期的刘鸿昇则多用京音，但也不能完全脱离湖广音。

自清末民初以来，效谭者殊夥，为：王又宸、王雨田、贵俊卿、张毓亭、罗小宝、余叔岩及先师言菊朋等，其中余叔老和言菊老，又在谭的基础上，对声韵各有不同的讲求，言菊老上口字多，大多依据中州，言老上口虽多，然只择用之，余老则多以湖广音为准绳，用中州较少。我为“详”“祥”二字，特问湖北人，他们皆读为“墙”，曾问安徽人，只读为“墙”，故舞台上“听端详”“夜梦不祥”的“详”“祥”二字皆念为“墙”，而《中州韵学》虽也列为尖字，但读作“思羊”切，由此可知京剧传统念法是由湖北音、安徽音而来，是无疑的了。

京剧根据昆曲的念字亦很多，上口字有之，不上口者亦有，如《碰碑》之“弓折弦断”的“折”字，宗余派之老生演员，都读“折”本音，即不上口。我幼时，红豆馆主（溥西园先生）曾教我读为“炸”，即根据昆曲的念法。

总之，我们许多京剧界老前辈，经过多方收集和多年的演出实践，已然创造出一套完整的剧韵，值得很好地加以总结。今天，京剧在表现现代生活时，对于京剧的声乐艺术传统，

仍有学习、研究和掌握的必要，其所以必要，是因为必须根据现代人物的生活，借鉴传统以进行新的创造。当然，倒不一定还像传统剧目那样搬套湖广音。那样一味地讲究上口，既然演的是现代剧，就必须一切根据具体人物，从生活出发，切忌从行当出发，尤其在现代戏里，纯京白及半韵半京的念法，已被提到新的日程上来，这就更需要在深入生活、熟悉生活、理解生活的同时，严格进行基本功的训练，吐字要清，发音要准，否则，我们所创造出来的现代人物，艺术形象，由于缺乏艺术魅力，自然观众就觉得不真实。

过去我看过一些讲声韵的书，往往失之深奥或偏颇，对于我们唱二簧来说，很不实用。砚农同志最近编著之《京剧音韵一得》，与前人所著之韵书对比，有着可喜的不同。在这部书里，京剧韵音与普通读音同时列注，而音序也按普通音的次序排列，这便更能起到便利读者的作用。砚农同志投注了相当的劳动，写出这样一部既精细完整而又通俗易懂的讲声韵的专业书，对从事表演传统戏及现代戏的京剧演员丰富业务知识来说，是很有益处的。这次来津参加河北省现代戏会演，有幸浏览了砚农同志这部著作，感到获益菲浅，除向我们同行和对声韵有兴趣的同志推荐外，特为之序。

奚啸伯

一九六四年四月于津

前言

为了自我学习,拟在音韵方面探讨,把《中原音韵》、《中原音韵研究》、《中州全韵》、《韵学骊珠》、《国剧韵典》和《康熙字典》、《辞海》以及《中华新韵》等书的读音,作了比对,把过去和现在的读音以及京剧一些传统念法的字音,作了一点调查研究。主要精力用在“字”的标音和注解上,没写过多的理论文字。

其中,《中华新韵》是京韵,不分尖、团、上口、不适于戏曲歌唱。按戏曲的发音归韵来说,最准者,首推《韵学骊珠》。该书对上口字和梭波,捏斜、姑苏、居鱼等辙的入声字,上口切音准确,区别清楚。(该书系清朝时太仓沈苑宾先生著。《重订中州全韵》的作者为该书题序云:“……苑宾其可谓豪杰之士哉,夫以举世绝不留心之事,而费五十年之功为之……”由此足见作者对音韵所用之功和花费的心血,亦足见当年仕大夫阶层对戏曲的看法)但现在看来,缺点:一是以字切音,现在很多人往往弄不准,再就是切音所用之字和书中很多字,古时和现在的读音已演变不少,读音未变而四声互变的六不少。

《国剧韵典》完全是抄袭《韵学骊珠》而成,只是把《韵学骊珠》的按同音字条式的列法改为按字典式的分部首列法而已。

为了帮助记忆,在对照诸韵书和字典时,都把它记下来并注以注音符号和现在用法的拼音字母。其中有些京剧传统念法与韵书有出入的字,也多方对照,探索其来源注在字的下面。

在去年初次脱稿时,曾送请韩慎先先生(韩即谭派名票夏山楼主,彼时尚健在)和票界朋友,请为斧削指正。很多票界朋友和剧团里的同志,认为这样标列,尖、团、上口一目了然,最适用于演员参考。

经过反复推敲、标列后,暂告杀青,并略写了一点个人看法的文字和一点演员同志愿意知道的一部分名词、知识,附在前面。惟学识所限,恐记列失当之处或者是错误论点在所难免,希前辈方家和同道同志们不吝指正为幸。

季砚农谨识
一九六二年八月

音序排列说明

这是一个以十三辙分韵为主的同音字汇，主要为了便于查对同音字和尖团、上口等之用。过去有些韵书，据有些同志说“看不懂”，有的为了想说明问题，举唱词例子太多，这样，对音韵有研究的人不需要，没研究过音韵的人，看了也不懂。为此，不写多少唱词占篇幅。

为了便于查阅和对照，在排列次序上，打破了过去所有韵书的陈规，即不按五音（宫、商、角、徵、羽）次序，也不按四呼（开口、齐齿、合口、撮口）次序排列。

排列的次序，按拼音字母的音序（为 A、B、C、D、E）先后排列。在同一个声母字中，按普通高的开、齐、合、撮四呼排列。例如：声母“L”，先列“Lán”（兰）（开口呼），次列“Lían”（连）（齐齿呼），再到“Luan”（銮）（合呼），最后到“Lüan”（挛，这是上口音）（撮口呼）。“L”声母的字列完后，再列“M”声母的字，“M”声母的字列完后再列“N”声母的字，余类推。

再就是三个尖团相对声为的字如：“CH”和“C”，“SH”和“S”，“ZH”和“Z”，为便于查对，衔列图字，后列尖。（指自然尖字。至于上口尖字，则仍按普通音的声为（和会法）次序排列）例如：先列“Chán”（馋，团字），后列“Cán”（残，尖字），然后列“CHUAN”（船，团字）再排列“CUAN”（攢，尖字）。声母“SH”和“S”，是先列“SH”后列“S”声的字。声母“ZH”和“Z”亦如此。

另外，在普通音是同音字但上韵后却不同音，这些字，在过去韵书中，绝无顺序标列者，而是按上口音，以其四呼或五音所属标列。因此，在普通音里虽是同音字，而在韵书中却距离很远。在这方面，完全打破了旧框框，一律以普通音的声母次序标，而在它的前面，注明原属何韵，在拼音后加以区别标列，如：“ $\frac{\text{不上口音 JIAN}}{\text{不上音 ZIAN}}$ 煎”字列在“JING 坚”字的下一行，

“ $\frac{\text{JIAN}}{\text{ZIAN}}$ 箭”字列“JIAN 剑”字的下一行，同样“ $\frac{\text{JIN}}{\text{ZIN}}$ 津”字列在“JIN 金”字的下一行，“ $\frac{\text{JIN}}{\text{ZIN}}$ 进”字列于“JIN 近”字的下一行。余类推。

还有四声（平、上、去、入），过去《韵学骊珠》分为：阴平、阳平，阴上、阳上，阴去、阳去、阴入、阳入声，所以，有些普通音完全相同甚至上韵音也相同的字，而且又在一个韵里（除入声韵外，分廿一韵）过去是分别标列，现在普通音就是平声分别阴阳，上、去二声不分阴阳，入声在普通音里没有，而是分隶于阴平、阳平、上声和去声四声里了，这些上、去、入三声的繁琐无用而且久已废弃的“细致”，也不采取，只是在前面注明它所属何韵而顺延标列。按汉前的韵学来讲，这是不合规律的，按京剧的十三辙特别是现在普通音来讲，是妥当的。

其中有一个缺点，“庚青韵”在过去传统剧中，隶属于人辰辙，因此，把庚青韵的字，按阴、阳、上、去四声分别列在人辰辙，好在都是在把“真文”“侵寻”两韵的字列完后而附列在后面。按现在剧、庚青韵应划归中东辙为宜。因为还有一个查字部，把每一读音，都编上号，以便发现不识的字，按笔划多少查找，所以懒于更动。

目 录

序一	(1)
序二	(1)
前言	(1)
音序排列说明	(1)
古时守温字母、注音符号和拼音字母对照表	(1)
辙韵对照表	(2)
尖、团、上口标示说明	(2)
谈谈尖、团、上口和字的“切音”	(3)
上口字是否要变化应用	(6)
小生韵白管见	(8)
试谈发声归韵	(12)
四声调值比较表	(18)
谈谈四声的比较和运用	(18)
四呼五音六律简介	(28)
五音对照表	(30)
五音十二律相生示意图	(31)
十二律旋宫图	(33)
十二律长短次序	(35)
十三辙同音字条	(36)
(一)人辰辙	(36)
(二)言前辙	(61)
(三)衣齐辙	(89)
(四)灰堆辙	(116)
(五)中东辙	(126)

(六)江阳辙	(133)
(七)姑苏辙	(144)
(八)怀来辙	(157)
(九)摇条辙	(166)
(十)发花辙	(180)
(十一)由求辙	(192)
(十二)梭波辙	(202)
(十三)捏斜辙	(218)

古时守温字母、注音符号和拼音字母对照表

发音部位	守温字母	类例：声母	类例：韵母	类例：介母	注音符号	拼音字母	类例：韵母	备 注
双唇	帮	ㄅ	B	玻	ㄌ	i (Y)	衣	
ㄅ	滂	ㄆ	P	坡	ㄨ	u (W)	烏	
ㄅ	明	ㄇ	M	摸	ㄣ	ü (YU)	迂	
舌齿	非	ㄈ	F	佛	ㄚ	A	啊	
舌尖	端	ㄉ	D	得	ㄛ	O	喔	
ㄉ	透	ㄊ	T	特	ㄜ	E	鶯	
ㄉ	泥	ㄋ	N	訥	ㄞ	Ê	談	
ㄉ	來	ㄌ	L	勒	ㄞ	Ai	哀	
舌根	見	ㄐ	G	哥	ㄟ	Ei	欸	
ㄐ	溪	ㄑ	K	科	ㄠ	AO	熬	
ㄐ	曉	ㄒ	H	喝	ㄡ	OU	歐	
舌面	見	ㄐ	J	基	ㄢ	AN	安	
ㄐ	溪	ㄑ	Q	欺	ㄣ	EN	恩	
ㄐ	曉	ㄒ	X	希	ㄤ	ANG	昂	
翹舌	照	ㄓ	ZH	知	ㄥ	ENG	鞏	“亨”字的韵母
ㄓ	穿	ㄔ	CH	吃	ㄦ	ER	兒	
ㄓ	審	ㄕ	SH	詩	空韵	ㄩ		和吃詩日資雌思等字的韵母。
ㄓ	日	ㄖ	R	日				
舌齿	精	ㄆ	Z	資				
ㄆ	清	ㄆ	C	雌				
ㄆ	心	ㄆ	S	思				
舌齿	物	ㄆ	V	微				這三个声母在普通音里没有。
舌根	疑	ㄆ	NG	額				祇在上口字上有用，因此。
舌面	娘	ㄆ	GN	膩				研究音韵必須用它。

拼大寫	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	为防“O”“Q”混淆，为了
音小寫	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	“i”“u”与空韵的区别，除了
字大寫	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	“q”“Q”“i”“j”三个字母用小
母小寫	n	o	p	q	r	s	t	u	v	w	x	y	z	寫外，其餘均用大寫。

轍韻對照表

	真	文	韻	灰	堆	轍	歸	回	韻
人	侵	尋	韻	中	東	轍	東	鐘	韻
	庚	青	韻	江	陽	轍	江	陽	韻
	先	田	韻	姑	蘇	轍	蘇	模	韻
	監	咸	韻	懷	來	轍	皆	來	韻
言	纖	廉	韻	搖	條	轍	蕭	豪	韻
	山	寒	韻	發	花	轍	家	麻	韻
	歡	桓	韻	由	求	轍	尤	侯	韻
	機	微	韻	梭	波	轍	歌	羅	韻
衣	支	思	韻	捏	斜	轍	車	遮	韻
	居	魚	韻						

尖 团 上 口 標 示 說 明

○	团字	不上口之团字及与尖团无关之字。
●	团字上口	在普通音中是团字，上口後仍是团字。
▽	自然尖字	從三、思、資、雌及C、S、Z的声母的一切在普通音中都是尖字的字。
▼	自然尖字上口	在普通音即是尖字，又上口，这类字在庚青韵较多。
△	上口尖字	在普通音中是团字，在韵书上(上口)是尖字，分清尖团指的是这类字。
⊖	应上口字	本為上口字，但列在普通音圈内，这类字都分列两處。

注：凡是上口字，都标双音，如 $\frac{\text{XIAN}}{\text{SIAN}}$ ，这是上口後仍读本辙，横线上面是普通音，下面是上口音。如果上口音和普通音不同辙，则分列二辙都加以说明。

按现在来讲，这只是一时过时的知识而已，应用则完全从普通音。

谈“尖团、上口和字的“切音”

尖团字上口字对照简例

不上口字		上韵後	上口字		上韵後	备 注
圍	WEI	仍读普通音, 不变	微	WEI	Vi	普通音同。上口後声母韵母全变, 由灰堆变为衣齐。
俺	AN	全 上	安	AN	'NGAN	普通音字母同, 四声不同。上口後, 字本身音未变, 声母变。
劍	JIAN	“ ”	箭	JIAN	ZIAN	普通音同。上口後声母变, 介母韵母不变, 团字变尖字。
扮	BAN	“ ”	丰	BAN	BUAN	“ ”。上口後, 声母韵母不变, 中间加介母。
掀	XIAN	“ ”	先	XIAN	SIAN	“ ”。上口後声母变, 介母韵母不变, 团字变尖字。
聾	LONG	“ ”	龍	LONG	LIONG	“ ”。上口後介母变, 由合口呼变为撮口呼。
薦	NIAN	上口後读为“GNIAN”(此字又读“YAN”)此字上口後由舌音变为零音, 声母变。				

上表所列诸字, 前面是普通音(也就是京韵)前六个字上口不上口都一样, 后面六个字和下面“薦”字, 上口後, 就是京剧界过去用的“中州韵”。(京剧过去一般说“湖广音”“中州韵”, 湖广音後面再谈)

京剧为什么过去要用中州韵? 因考証充分材料, 不得擅自妄加肯定, 不过我们知道它是吸收了昆曲、秦腔、豫剧和徽调等而逐渐形成和昌大起来的(所以过去又称之为“乱”)因而它的上口字, 都有各地的方音(中州韵不仅是河南等地的读音)。再就是, 它尖团分明, 声母最全(比普通音多三个声母)介母用得最全, 而且凡是上口尖字的读音, 普通音里都没有, 由上面列举的字, 便可看出。其中“微”“安”“薦”三个字的上口读音的声母, 就是普通音里没有的三个声母。

“微”字的声母, 凡是读西英文的人, 一看便知。这个声母和“围”字声母不同在于: “围”字的声母是介母的“U”(烏, 作声母用写“W”)是合口呼, “微”字的声母“V”, 在发音时, 上齿微压下唇, 在上齿和下唇间吐气发音。

“安”字本身是双字韵母, 上口後, 在它前面加上一个声母。这个字只

要和石家庄以南直至河南地区的人一接触，立刻就区别出来。这个字的声母，由舌根帮助发音用上腭发出，舌尖稍微触一下前上腭，发音后立即缩回原位。（尖字不上口的发音舌尖不能触前上腭）

“萬”字上韵母，由舌音发为“w”音，不上韵舌尖触上腭发音，上韵舌尖触上腭不发音。这个声母普通音没有。

“龍”字的上口音。在河南开封、安国一带和山东胶州一带的卅岁以上的人都读为上口音，闻自晋及普通音没，新教师已改读“lóng”，但谈到“龍虎”时则“龍”字仍读古音。不过，此字能读上口字，但京剧例不上口。举其为例，不过为了说上口与不上口字的变化而已。

由此可见，所谓尖团字、上口字，并非自京剧始，它是历史传统文学语言和各地方言所形成，由来已久。

汉前的韵书和《康熙字典》以及近代的《辞源》《辞海》，都是在某字的下面用两个字的“切音”以说明该字的读音。这种方法叫“切音”，过去用“反切”，是根据《守温字母》（守温是晚唐时期一个僧人的名字，他创造了卅六个字母即声母和韵母，用两个字注于某字下面拼成那个字的读音，后人从那时效法他，把他创造的称为《守温字母》，又把两个字拼成一个字的读音的方法，叫做“切”）中的：“精、清、透、心、斜”（尖字声母）“见、溪、群、晓、匣”（团字声母）而今去尖团的。当然，后来又有所发展，不仅限于他原定的卅六个字，而是用比较更准确的字音标注。

“反切”和“切音”的区别。最早的字典、韵书大多用“反切”，近代的《辞源》《辞海》等则多用“切音”，其方法是上面字的字头（声母），下面字的

字尾(韵母),字腹(介母)有时用上面字的字腹或字尾,有时用下面的字头或字腹(正因此,有时切出的字音就不很准确)其不同点是:“反切”是上面阴平字,下面阳平字,切出的是阴平字;上面阳平字下面阴平字,切出的是阳平字;上面阴平,下面上声切出的是阴上声;上面阳平下面阴平切出的是阳上声;两个上声字或上面不是平声字下面是上声,切出的上声字则阴阳通用的上声字(这是一般,但有时也不尽如此)。去声、入声字反切法与上声一样。

“切音”,是阴平(两个)字切出的是阴平字,两个阳平切出是阳平字,上声、去声、入声切法亦如是。

早期的字典、韵书,只是在某个字下面用两个字注明“反切”或“切”来注明该字的读音,一般只是平声分阴阳,其它上、去、入声不分阴阳,到了清朝,沈苑宾著的《韵学骊珠》出世,该韵书不但平声分阴阳,上、去、入声也分阴阳,注音确实最准,相对地讲,也是最繁琐。

因为觉得北方只有阴、阳平和上、去四声,南方一带,阴阳平不分,有上、去、入声,也是四声,湖广音(即湖北音)入声全转属于阳平,还是四声,现在广大地区,上、去声都不分阴阳,根据现在需要,所以按普通音阴平、阳平、上声、去声标列,把入声字按普通音分列于阴、阳平、上、去四声之内。另外,为了说明它是入声字,标注它是:“入声作某声”,俾便于区别。

字,是从简到繁,从少到多,起初由于字少,很多字是一字兼用,而且地区不同,读音各异。到了秦始皇统一文字,但有些

地区,同时字还是不多,因而读音仍未能完全统一……等原因,所以形成多音字。在多音字问题,确实较费脑筋,最后认为有些常与保留的就分别标列(特别是有些名词、地名),有些则捨去它早已废弃的另外一音,有的字现在和从前变了音,则加以注明。

当然,个人学识不高,错误之处在所难免。

上口字是否要变化应用?

对这个问题,曾有不同意见,有些老前辈认为上口字不管在哪里,都应上口;有的前辈艺术家把上口字在上口后与类似雷同字音相连时就是灵活运用。

上口字在何种情况下不上口呢?一种是用在人名时不上口,例如余叔岩先生在“乌盆记”的反二黄唱段中“刘世昌祖居……”句的“世”字,未上口;裘盛戎先生在“将相和”唱词中“蔣相如”的“如”字,未上口。这是个人看法。另一种情况:支思韵的上口字如:知、池、日……等字,上口后与机微韵韵母相同,(按韵书本属机微,然而普通读音归支思韵)这些字遇到与机微韵的字相连时,如果是慢板或拖长腔的摇、散板,还可以上口,若是快板或快速度的腔,以不上口为佳,如“昔日里”三字,“日”字上口后与“昔里”二字同归机微韵,余叔岩先生在“骂曹”的快板唱腔中就不上口,在其它慢板中就上口,因速度太快,与前后的字韵母容易混淆。再就是以“日”字下面的字声母是“Y”(衣),也有研究的必要,因为这一字韵母是“Y”正是下面字的声母,如速度快,使听者能感到两个字像一个字,当然,这只是讲支思韵的。

字上口后归机微的字，如就是不上口也是机微韵的字那就无法避
免了。还有梭波辙的“各”“歌”……等字，在与“锅”“国”等字相连时
可不上口，如余叔岩先生在“沙桥钱别”唱词中的“各国”二字相连由
于“各”字上口后与“国”字相同，所以“各”字就不上口，而在“失街亭”唱
词中“各为其主……”的“各”字就上口。又如梅兰芳先生在“霸王别姬”
的唱念中都有“楚国歌声”，“国”“歌”二字相连，“歌”字上口后声母韵母
与“国”字完全一样（尽管四声不同），所以“歌”字就不上口，而在同一剧中的“二六”
板唱腔的“听虞歌”的“歌”字则上口。此数例为上口字灵活运用
之范例，余可类推。

另外，有些在普通读音没有介母上口如介母的字：半判、
盘、漫（“慢”字不上口）……等字和上口后变介母的字：“恋”……等字，有些
人往往把介母念得过重，颇不受听。在这方面，梅兰芳
先生（和萧长华先生）的“女起解”反二黄唱段的“恋”字、念白的“盘”
字，既听出来是上口字而又不是把介母念得很重，确是恰到好处。

花脸行的念字在“庚青韵”方面尤其架子花很多人在声母念
出后韵母即为鼻音，花脸行这样用字，有时显得韵味浓厚。惟花
脸行有些人把“战”字（无介母）读为“赚”（加了“i”的介母），经遍查诸韵
书俱无归“欢桓”韵或以合口呼的字切音者，是否由于
出自某名家之口，后学者模拟做仿，致以讹传讹，
把不是上口字的“战”变成“赚”字了。