

崑曲字音



韓家鰲 編著



香港中華文化促進中心 策劃出版
香港藝術發展局 資助

崑曲字音



韓家鰲 編著



香港中華文化促進中心 策劃出版



香港藝術發展局 資助

崑曲字音

韓家鰲 編著

策劃出版：香港中華文化促進中心
(香港灣仔皇后大道東183號合和中心57樓5709室)

資 助：香港藝術發展局

打 字：捷寶行
(屯門業旺路八號聯昌中心17樓1704室)

封面設計：be spot Design

印 刷：藝印印刷有限公司
(香港柴灣安業街三號新藝工業大廈五樓D座)

版 次：2001年12月第1版第1次印刷

書 號：ISBN 962-7474-06-1

版權所有 不得翻印

曲唱的傳統（代序）

洛地

崑界及凡對崑稍有所瞭解的，都知道所以有如今的“崑唱”是由於明下葉嘉靖年間出了一位（清曲）唱家魏良輔，是他使“崑腔”發生了根本性的變化。在他之後至於今日，人們所謂的“崑曲（唱）”是他改造後的唱，在他之前的“崑山腔”（南曲的唱），“樂與字不相應”——其唱腔旋律（上下進行）與其曲文的字聲（四聲起伏）是交相舛誤的；魏良輔“憤南曲之訛陋也，盡洗乖聲，別開堂奧”地製作了一種：“聲則平、上、去、入之婉協，字則頭、腹、尾音之畢勻”的“新聲”（沈寵綏《度曲須知》）；其後又有所精進，乃有後世至今日的所謂“崑曲（唱）”。魏良輔對原崑山腔的改造及其“新聲”（直至今日的“崑唱”）是怎麼回事呢？根據當時及其後清人的記載和文籍、根據清初至今的經典唱譜，以及今日可聽到的實際音響，概括地說，是：

一、在語言語音上，“正吳中土音之訛”（即去其原先的崑山方言），採用了規範的通用語——使用了通用于演唱南北曲的規範的舞臺用語即所謂“中州韻”；

二、在取曲上，完全捨棄原先採用的“村坊小曲”（如“月子彎彎”之類），採用了南北曲——文人所作之“律曲”（包括散曲及劇曲）；

三、在節奏上，改變其原先“亦罕節奏”的狀態，由“按節而唱”，進而“句、步分明，板、拍有則”；

四、在用調上，改變其原先“並無宮調”，“若被之管弦必至失笑”狀態，由用“笛管笙琵琶”，進而以吹奏（笛）、彈撥（弦子）為主要樂器的唱，確立所使用之宮調——遍用七調；

五、最主要，也是具有最明顯的是在唱腔上，魏良輔“盡洗，腔與字不相應，之乖聲”，製訂了“聲則平、上、去、入之婉協，字則頭、腹、尾音之畢勻”的“新聲”（因其細膩、精致，而稱為“水磨”）——有規格定則的“依

字聲行腔”——“依文辭句讀、字讀語音平仄的四聲聲調起伏，化為樂音上下而行腔”的唱。

魏良輔“新聲”對於原先的“崑山腔”，可以說是進行了脫胎換骨的改造。謂：“‘崑曲，即‘崑腔，即‘崑山腔，即‘崑劇’，”，未免是太粗疏了。

實際上，“字清、腔純、板正”（魏良輔《曲律》），以魏良輔“新聲”為稱的這類唱，是我華夏所特有的“以文化樂”的唱——“歌永言”-“準詩而為聲”-“本詩之言而成調”-“以樂從詩”，即沿著自先秦的“言之不足則長言之”、兩晉時的“吟嘯”、唐時的所謂“聲詩”等而至宋時的“詞唱（曲唱）”——“唱曲必先識字，識字須知反切”，“切韻先須辨四聲，五音六律並兼行”，“有文章者謂之樂府；無文飾者謂之俚歌”，“一曲有一曲之譜，一均有一均之拍”，“腔必真，字必正”，“七音之協四聲，各有自然之理”，“腔平字側莫參商，先須道字後還腔”等傳統的“以文化樂”的一類唱——“以詞曲文體結構中的辭式句讀、平仄格律等，化為樂體結構中的樂章、樂段、樂句及節奏、旋律法則等”所構成的一類唱。

這類唱，其性質是我國特有的“（漢）文”與“樂”相結合的唱，（因而）是最具有我華夏民族特徵的唱，是經過千百年積累發展（特別是南宋“詞唱”）的延伸。它哪里是魏良輔一個人可能“創造”得出來的呢？然而，魏良輔的功勞是很大的。“以文化樂”的唱在南宋“詞唱”中曾達到很高的水平，元滅南宋，詞的發展中斷了，“詞唱”則經過近三百年曲折的經歷到明下葉由魏良輔在唱曲中復起，使最具有我華夏民族特徵的“以文化樂”的這類唱得以延續，並有所擴展，是為“曲唱”。因此，魏良輔被崑界奉為祖師爺、“曲聖”。

使魏良輔“新聲”與戲場發生關係的是又一位曲家梁伯龍。他運用魏良輔“新聲”調教（崑班）藝人，演出了他的一部劇作《浣紗記》，“曲唱”與“戲劇演出（崑）”結合了；取得了巨大的成功，大為風行。“水磨（曲唱）”進入了崑班，從明中葉戲場“爭唱梁郎雪豔詞”，到清初出現“四方歌者皆宗吳門”之勢。

從此，崑班習得了“水磨”（“正崑”與“草崑”的界分，最主要的一條就是是否能作“水磨”）。非但如此，歷史演化到大致自清中葉以下直至今天，可以聽到的“曲唱”主要在崑班演出的本臺戲中。

說“今‘曲唱’在崑中”，實在是一句比較勉強的話。曲界都知道唱曲有兩界：一曰“清工”，一曰“戲工”。“清工”指的是清曲唱家(曲界稱“清曲家”)所作的曲唱即“清曲唱”；“戲工”指的是戲藝人的“劇唱”。清曲唱者的組織稱曲社，戲藝人的組織為班社。在梁伯龍時代即明中下葉，曲唱之入崑班，主要是在由知文善樂掌握曲唱的文人曲家調教的家班(或官府的優伶)。清代，社會狀況發生變動，文士階層趨於瓦解，家班漸趨消失，崑班漸盡為江湖職業班，其演出從“紅氍毹”(跌)到了“草臺”；情況起了不小的變化。

一、曲唱，出自清曲唱家。清曲唱家既唱散曲也唱劇曲(即王國維所稱之“戲曲”)，散曲與戲劇無關，不說；即使唱的是劇曲，也是把劇曲從戲劇中抽出來，一支一支地如同唱散曲一般地作清曲唱。梁伯龍把曲唱引入了崑班(在戲藝界將梁伯龍與魏良輔並稱為“魏梁新聲”)，而梁伯龍本人也是位清曲唱家。上文已說，這類“以文化樂”、“依字聲行腔”的“曲唱”是我國悠久的傳統文化——文體學、文字學、文學、音韻學、音樂學積累的產物，只有對傳統文化有相當造詣的清曲唱家才能把握，確非一般藝人(尤其在當時是“不識字戲子”)所能理解、所能掌握的。崑班演員必須由清曲唱家調教，方(勉)可得其腔(形)。

二、本來，對於清曲唱家，曲唱是沒有即無須有定腔的。即同一曲牌、同樣的文辭，不必一定是同樣的節拍、旋律。在“曲會”上，清曲唱家可共擇一段曲辭，按曲唱規則各各唱出不同的旋律、唱法來，各顯其長、各逞其能，評賽甲乙。然而，對於不能得其理但學其腔的藝人來說，曲(唱)家在教他們時，不能不授以定腔，此所以——

三、在文士階層趨於瓦解，散曲創作基本停頓，家班漸趨消失，曲唱已不得不繫於江湖職業崑班的劇唱之中的清中葉之後，出現了許多“劇曲唱譜”：如《吟香堂曲譜》(第一部劇曲唱譜，馮起鳳、葉堂，1789)、《納書楹曲譜》(葉堂，1792)、《遏雲閣曲譜》(王錫純、李秀正，1870)、《集成曲譜》(王季烈、劉鳳叔，1924)、《與眾曲譜》(王季烈，1940)、《粟廬曲譜》(俞粟廬，1930年之前編著，1953年印行)，以及未由出版社印行的《天韻社曲譜》(楊蔭瀏，1921)、《南北詞譜》(吳梅，1939)等，皆至今為世人所宗，堪稱經典的唱譜，都是由清曲唱家訂定的。包括《振飛曲譜》的作者被稱為“崑曲演員”的俞振飛，系受教於其尊大人俞粟廬先生的清曲唱家出身，書中的南北曲唱譜部分

還是清曲唱的底子。

總之，曲唱，其本為清曲唱，有清工的曲唱然後有崑班藝人戲工的劇唱；清工曲唱是崑班戲工的型範。清曲唱家才是“曲唱”即所謂“崑曲（唱）”的真正的專家。倒過來也一樣。崑班藝人口中之有曲唱乃“傳習”自清曲唱，自梁伯龍直到如今，戲工的唱始終以清工為馬首：以清曲唱家訂的唱譜為經典，以清曲唱家的唱法（即所謂“口法”）為宗、為標準。世人所謂的“崑曲（的唱）”真正所在是清曲唱而不在“崑（班藝人口中的）曲（的唱）”。

清中葉後文士階層的瓦解，家班的消失，曲家凋零，清工、戲工的交流日少，至現、當代，戲工的唱主要由伶人師徒相授，各師各法，離清工曲唱傳統漸遠。時至今日，簡直可說是率意為之，曲唱規範蕩然無存。香港中華文化促進中心，委託北京清華大學韓家鰲教授編撰《崑曲字音》，意在恢復代表華夏演唱美學的曲唱傳統。工欲善其事，必先利其器。「曲音」雖以「中原音韻」為基礎，但其中有歷代曲家、唱家的藝術澱積，其文化意涵至為複雜。曲唱藝術的主導方面在「文」，沈寵綏有「切法即唱法」，「勿謂曲學與字學無關」之說，韓教授耗時六年編撰《崑曲字音》一書，表列「曲音」、「韻音」、「普通話音」及「蘇州音」，並以「國際音標」、「漢語拼音」、「註音字母」三種符號註音，說明每字發聲之口法，標出其頭、腹、尾之音素。此書採現代科學化方法註音，內容兼及曲唱之原理及曲音與韻音、蘇州音、普通話音之關係，對唱者了解曲唱傳統，實有大助，遠勝崑界以往習用之《韻學驪珠》。古兆申先生對此書的編寫自始至終給予了極大的關注，從創意、策劃，到修訂、完稿，均付出很大精力，應記一功。誠願崑界人士，不論清工戲工，均能善用此書，並推而廣之。

說 明

一、本書是根據音韻學原理整理的供曲唱者使用的唱曲工具書。

二、韻目分類：

本書按王季烈《集成曲譜》二十一韻分類，同時參考清·王鶴《中州音韻輯要》、清·沈承慶《韻學驪珠》和項遠村《曲韻易通》的曲韻分類。

三、內容欄目分類：

明·魏良輔把“字清”列為曲唱三絕之首，並且說：“若發口拗劣，尖齷沉鬱，非其質料矣，費力奚為。”為了正確度曲，研究、比較曲音、韻音、普通話字音、蘇州音之間的關係，在內容欄目中，我列入了調類、漢字、崑曲字音、同類字、韻音、普通話字音、蘇州音七項內容。

欄目內的崑曲字音調值參閱《中國戲曲音樂集成》江蘇卷上卷（武俊達主編，中國 ISBN 中心出版）中“崑劇”所列調值：

陰平	┐	55	（春）
陽平	┘	13	（牛）
陰上	∨	51	（小）
陽上	√	31	（鳥）
陰去	ㄩ	513	（唱）
陽去	√	313	（壽）
陰入	┑	5	（黑）
陽入	└	3	（白）

普通話字音調值參閱《漢語方音字匯》（北京大學中國語言文學系語言學教研室編，文字改革出版社出版）中“北京話聲韻調”標註的調值：

陰平	┐	55
陽平	┑	35
上聲	↗	214
去聲	↘	51

蘇州音調值按《漢語方音字匯》(同上)中《蘇州話聲韻調》的調值標註：

陰平	┐	44
陽平	┑	24
陰上	↘	52
陰去	↘	412
陽去	↘	31
陰入	┑	4
陽入	┑	23

四、崑曲字音內容：

崑曲字音是本書欄目的重點，含下列八項內容：

- (1) 清音（不送氣）、濁音（送氣）、次濁音；
- (2) 五音：喉音、舌音、齒音、牙音、唇音；
- (3) 四呼：齊齒呼、撮口呼、合口呼、開口呼；
- (4) 出聲、收音；
- (5) 發音口法：頭、腹、尾；
- (6) 團音、尖音；
- (7) 北音、南音；
- (8) 聲調：陰平、陽平、陰上、陽上、陰去、陽去、陰入、陽入（列於調類欄目中）。

1. 崑曲中的清音、濁音與漢語音韻學（現代漢語）的清音、濁音區分方法有所不同。漢語音韻學（現代漢語）按發音時聲帶是否顫動把普通話裏的聲母分為清、濁兩類，聲帶不顫動的為清音，共十七個，聲帶顫動的為濁音，共四個。崑曲中的清音、濁音固然也與聲帶是否顫動有關，但更重要的是與送氣不送氣直接關聯。俞振飛在《習曲要解》中簡明地列出了分清濁的方法：“凡出聲不送氣的字，即以**b**(坡)、**m**(摸)、**d**(得)、**n**(訥)、**l**(勒)、**g**(哥)、**j**(莖)、**z**(資)、**zh**(知)九個聲母拼出的字是清音。**e**(鵝)、**ng**(**ŋ**)(昂)、**ü**(迂)、**w**(烏)、**y**(衣)五個無聲母的韻母也是清音。(2)凡出聲用力送氣的字，即以**p**(坡)、**t**(特)、**k**(科)、**h**(喝)、**q**(欺)、**x**(希)、**c**(雌)、**ch**(蚩)八個聲母拼出的字是濁音。(3)凡出聲介於清濁之間的字，即以**sh**(詩)、**r**(日)、**s**(思)、**f**(佛)、**v**(物)五個聲母拼出的字是次濁音。”（註：聲母**gn**(泥)也是清音。）項遠村在《曲韻易通》一書中也指出：“度曲家所稱的清濁，不是音韻學家所稱的清濁。”“度曲家所稱的清濁，則是指送氣和不送氣而言。”“凡出聲無須送氣的字謂之清，其須用力向外推送的謂之濁。”俞氏和項氏的說法是一致的。這裏從俞氏和項氏的說法。
2. 為了盡量準確地標出字音的讀法，本書對崑曲字音採用了三種註音方法：第一種為國際音標註音，第二種為漢語拼音，第三種為註音字母註音。

例：江 ① **tɕian** （國際音標註音）
 ② **jiang** （漢語拼音）
 ③ ㄐㄧㄤ （註音字母註音）

以上三種註音方法，讀者可參照使用。

本書註音使用的聲母、韻母、入聲韻尾詳見下列表格：

聲母：31 個

國際音標	漢語拼音	註音字母	漢字字例
p	b	ㄅ	巴
p'	p	ㄆ	怕
m	m	ㄇ	媽
f	f	ㄈ	番
v	v	ㄨ	煩
t	d	ㄊ	多
t'	t	ㄊ	拖
n	n	ㄋ	拿
l	l	ㄌ	蘭
k	g	ㄍ	哥
k'	k	ㄎ	軻
x	h	ㄏ	喝
ŋ	ng	ㄋ	餓
tɕ	j	ㄐ	基
tɕ'	q	ㄑ	欺
ɕ	x	ㄒ	希
ɲ	gn	ㄍ	尼
ts	z	ㄗ	茲
ts'	c	ㄘ	雌
s	s	ㄙ	思
tʂ	zh	ㄗ	支
tʂ'	ch	ㄘ	翅
ʂ	sh	ㄕ	師
ʐ	r	ㄖ	日
ʂ(ʐ)	sh (r)	ㄕ (ㄖ)	南音：人
b	b (濁化)	ㄅ (濁化)	別
d	d (濁化)	ㄊ (濁化)	道
g	g (濁化)	ㄍ (濁化)	跪
d	zh (濁化)	ㄗ (濁化)	直
dʒ	j (濁化)	ㄐ (濁化)	巨
dz	z (濁化)	ㄗ (濁化)	在

韻母：52 個

國際音標	漢語拼音	註音字母	漢字字例
a	a	ㄚ	哈
o	o	ㄛ	可
ɤ	e	ㄜ	德
i	i	丨	衣
u	u	ㄨ	烏
y	ü	ㄩ	居
ɿ	— i	ㄣ	此
ʅ	— i	ㄣ	齒
ɐ	er	ㄦ	耳
ia	ia	丨 ㄚ	家
ua	ua	ㄨ ㄚ	瓜
ai	ai	ㄞ	開
iai	iai	丨 ㄞ	皆
uai	uai	ㄨ ㄞ	外
yai	üai	ㄩ ㄞ	南音：帥
iɤ	ie	丨 ㄜ	南音：及
uɤ	ue	ㄨ ㄜ	南音：國
yɤ	üe	ㄩ ㄜ	南音：奪
ie	ie (ê)	丨 ㄝ	爹
ye	üe (ê)	ㄩ ㄝ	月
ei	ei	ㄟ	杯
uei	uei	ㄨ ㄟ	對
yei	üei	ㄩ ㄟ	南音：水
au	ao	ㄠ	高
iau	iao	丨 ㄠ	標
ou	ou	ㄡ	周
iou	iou	丨 ㄡ	由
uo	uo	ㄨ ㄛ	果
yo	üo	ㄩ ㄛ	南音：軸
io	io	丨 ㄛ	南音：約
an	an	ㄢ	安

國際音標	漢語拼音	注音字母	漢字字例
iɛn	ian	ㄣ	先
uan	uan	ㄨ ㄣ	川
yan	üan	ㄩ ㄣ	全
ən	en	ㄣ	分
in	in	ㄣ	因
uən	uen	ㄨ ㄣ	問
yn	ün	ㄩ ㄣ	軍
yən	üen	ㄩ ㄣ	春
aŋ	aŋ	ㄤ	方
iaŋ	iang	ㄤ	江
uaŋ	uang	ㄨ ㄤ	汪
yaŋ	üang	ㄩ ㄤ	南音：雙
əŋ	eng	ㄥ	生
iŋ	ing	ㄥ	京
uŋ	ong	ㄨ ㄥ	東
yüŋ	üong	ㄩ ㄥ	兄
am	am	ㄣ (閉口)	甘
iɛm	iam	ㄣ (閉口)	咸
əm	em	ㄣ (閉口)	森
im	im	ㄣ (閉口)	金
yɛm	üam	ㄩ ㄣ (閉口)	南音：瞻
入聲韻尾：3 個			
國際音標	漢語拼音	註音字母	漢字字例
k			獨
t			質
p			葉

(1) 在上述表格中，有一些濁音聲母，b、d、g、**d**、dz、dz，在大部份現代方言中已經消失，變為清音聲母，但仍保存在吳方言和湘方言中。崑曲字音因受吳方言影響較深，所以仍有此種發音方法。如“定”，在崑曲中，不讀tin（清音聲母），也不讀t'in（濁音聲母），而讀din（濁音聲母），韻音“題另切”，這種現象稱為“清塞濁流”現象，“即發音開始成阻時是清的，聲帶不顫動，破裂時則帶有較強的濁氣流”（見李新魁《漢語音韻學》）。這是崑曲發音的一大特點。此種現象在陽聲字中常見，而在陰聲字中不存在。出現這種現象時，本書在漢語拼音和註音字母后面註“濁化”二字。

- 如：定 ① d • i • η
 ② d • i • ng （濁化）
 ③ ㄉ • | ㄣ （濁化）

有一些字，在吳方言中亦屬“清塞濁流”現象，如“亭”，吳音din，但在曲音中仍讀中州音，韻音“題靈切”，故註為：

- ① t' • i • η
 ② t • i • ng
 ③ ㄊ • | ㄣ

〔註〕“•”的標註方法見四·3節。

(2) 關於入聲韻尾。王力在《漢語語音史》中說：“三類入聲合併為一類，在宋代北方話中已經開始了。在吳方言裏，大約也是從宋代起，入聲韻尾已經由〔-p〕〔-t〕〔-k〕合併為〔ʔ〕（註：喉塞音）了。至今北方某些方言還保存入聲，也是以〔ʔ〕收尾的。”在現代南方某些方言中，如廣州、廈門等地，仍保留尾音k、t、p。為了完整地反映崑曲字音的語音狀況，凡入聲韻尾，均按中古音要求，註明k、t、p（在國際音標部份註明，漢語拼音、註音字母部份不註），供曲唱者參考、研究。

如：漢字		崑曲字音	同類字
吉	(略)	北：(略)	急，級，伋，
		南：	汲，給(以上p)
		① tɕ • iɣ(t)	亟，殛，擊，
		② j • ie	激，戟，棘(以
		③ ɿ • ㄗ	上k)
			姑(t)

(3) 侵尋、監咸、纖廉三韻的韻尾收閉口音“ m ”。註音字母無閉口音，故在他的後面註“閉口”二字。

- 如：侵 ① ts' • i • m
 ② c • i • m
 ③ ㄘ • | ㄣ （閉口）

(4) 為了區別 l 、 ㄌ 、 i 的讀音，漢語拼音分別註為 -i 、 -i 、 i 。

- 如：寺 ① s • l
 ② s • (-i)
 ③ ㄙ • ㄖ

- 至 ① tɕ • ㄌ
 ② zh • (-i)
 ③ ㄗ • ㄖ

- 低 ① t • i
 ② d • i
 ③ ㄊ • |

3. 崑曲的咬字，非常注意將字音分為頭、腹、尾三個部分。王季烈在《集成曲譜》“論度曲”中說：“欲出聲收音無不準，須先將字之頭腹尾，細為辨別。如東之一字，多音為頭，翁音為腹，吳之土音（即鼻音）為尾。皆之一字，基音為頭，哀音為腹，噫音為尾。蕭之一字，西音為頭，坳音為腹，鳴音為尾。鳩之一字，基音為頭，鷗音為腹，鳴音為尾。二十一韻中之字，皆如此分別其頭腹尾，然後唱之，則一字有一字之起訖，雖其聲極長，其腔屢轉，而聽者自知其屬何字矣。”

鑒於頭、腹、尾的分隔與啣接始終沒有一個一致的標註法，現參考《現代漢語》（黃伯榮、廖序東主編，高等教育出版社出版）的“普通話音節結構表”和《曲韻易通》（項遠村著，中華書局出版）的“三字切音表”，擬訂一個字頭、字腹、字尾的標註法，供曲唱者使用。

《現代漢語》“普通話音節結構表”：

結構方式 例字	聲母	韻母				聲調
		韻頭 (介音)	韻身			
			韻腹 (主要元音)	韻尾		
				(元音)	(輔音)	
遊 yóu		i	o	u		陽平
窗 chuāng	ch	u	a		ng	陰平
雪 xuě	x	ü	ê			上聲
備 bèi	b		e	i		去聲
元 yuán		ü	a		n	陽平
度 dù	d		u			去聲
野 yě		i	ê			上聲
歐 ōu			o	u		陰平
俄 é			e			陽平