



“文乐一体”的传统至昆曲为一总结。昆曲虽经加入戏工，独立为一表演样式，然歌唱一途，尤为表现手段支柱，不可或缺。音韵以语音为研究对象，语音为综合音乐与文学的因素，因是，音韵之学遂为曲学大端，历来顾曲大家，莫不孜孜以求。今日京剧音乐中文乐分离现象蔓延，不能不说是京剧语音研究严重滞后的结果。

戏曲音韵学之名，前人所未提出。

戏曲音韵学，应为以认知戏曲语言固有逻辑，结合戏曲研究而涉及语言学领域多项学科所成之新兴边缘学科。是以戏曲语音研究目的之二，在于时所建构的语音系统与音乐最大限度地合为一体，即音韵系统的实际运用。

京剧音韵学为戏曲音韵学之一部，综合戏曲及语言研究，以认知京剧语音发展及内在逻辑为目的，以京剧语音实际状况、京剧音韵理论发展、京剧语音运用（包括文学的、歌唱的）为内容。

## 戏曲(京剧)音韵学缘起

张伟品

中国音乐与文学，自《诗经》以降，渐次于艺术观念上形成一个传统，即所谓的“文乐一体”。《诗大序》：“诗者志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情发于声，声成文谓之音”。另，《礼记·乐记》：“凡乐之起，由人心生也”，又“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声；声成文谓之音”。论诗言乐，同一声气，可见其大略。中国音乐历数千年发展，自成道路。要之，则以语言为基本依托对象，与文学互为表里。“器写人声，声非学器”、①“乐本效人，非人效乐”②的观念根深蒂固，所谓“丝不如竹、竹不如肉”，此则与西洋音乐发展殊途，诚不可以近世西洋音乐理论衡之③。

“文乐一体”的传统至昆曲为一总结。昆曲虽经加入戏工，独立为一表演样式，然歌唱一途，尤为表现手段支柱，不可或缺。音韵以语音为研究对象，语音为综合音乐与文学的因素，因是，音韵之学遂为曲学大端，历来顾曲大家，莫不孜孜以求。



自西学东渐，现代学术体系逐步形成。举凡旧学皆融入新学术体系，形成新的规模，音韵学自不例外。唯戏曲音韵学则不在其例。新学术体系下的戏曲研究，肇始于王静安。多以文本为对象，以文学为视点。后来学者亦以此为正统。以“曲”为对象的曲学，虽经吴瞿安、王季烈等扶掖阐微，实未于新学术中占有足够独立的地位。然则以中国文学的传统，声音为文学不可或缺的一部

分，甚至为文学本位，文本实在其次。近十数年间戏剧戏曲学建立，学者于文本之外，或更关注舞台整体。而以戏曲语音为对象的戏曲音韵学，犹未尝建立。

### 二

戏曲音韵学究其本质，为戏曲的小学。其目的在于最经济、彻底地解决戏曲的字音问题。其研究途径，固须运用一般音韵学成果，而于研究目的、对象

等等，则有不同于一般音韵学处。

传统音韵学作为小学之一，其目的在于由识字而通经、为古籍研究一清障碍。现代学术体系之所谓汉语音韵学，以历史上各时期汉语语音系统及其发展作为研究对象，属历史语言学范畴，其目的仍在于研讨汉语言之变迁事实。换言之，汉语音韵学所研究者，为确实存在或曾经存在的语言现象及其关系，亦即语言的客观性质。故其研究重点，在于对以往音韵系统的拟构。戏曲语言虽有其赖以成立的基础语言，而所谓戏曲音



韵，则为自觉之产物，以规范、精密为要旨。故于研究其客观性质之外，更注重其能动性。因而须讨论其语音体系的建构。按由西方传入的现代学术观念，此则为普通语言学范畴。

戏曲语音规范要在利于歌唱，以宣诸口舌为第一。是以戏曲语音研究目的之二，在于时所建构的语音系统与音乐最大限度地合为一体，即音韵系统的实际运用。然而无论构建、运用，必明乎产生语音之生理及物理现象，以及其他相关因素对语言之影响，于是而又涉及实验语音学领域。总之，戏曲音韵学，应为以认知戏曲语言固有逻辑，结合戏曲研究而涉及语言学领域多项学科所成之

新兴边缘学科。

### 三

戏曲音韵，向以昆曲最称完备。此盖决定于昆曲之实质。“昆曲之为物，乃是中国文学、音乐传统‘文乐一体、声词一致’理念极端理想化、纯净化的产物”。④换言之，昆曲规范皆由人定，缘于“理想”而非自由发生完成。于音韵，则标准的推行，维护，难于标准的建立。“文乐一体”于字音问题的关键，在于“声词一致”。昆曲填词，北曲死腔活字，以“因腔填字”为法；南曲虽则死字活腔，然以其板位严格，音乐构成稳定。故就昆曲而言，字音本身的发展演变，与音乐关系略浅。戏曲音韵学，既为戏曲之小学，则厘定标准，要在于字音一节减少纠缠，而关注歌唱本身。标准愈严，纠缠愈少。

然则标准为自觉产物，其形成因素，固先于标准而存在，诸要素纠合之际，多士勉力经营，于取舍之间，臆测甚而自我作古者固所难免。而所谓标准，便不能涵盖一切。沈宠绥以“北叶中原，南遵洪武”之说折衷，所谓“未敢遽出画一之论，以约时趋。于后之执牛耳者，不能无望”⑤云云，犹存之勿论之意。且标准一旦建立，自与现实为对立，而考诸实际，曲家口中自具绳墨，宽严之间，心照而已。此非个中人不能道其所以。是以历来曲家，斤斤于字音者，非在于字音发展规律的探究，而在于字音标准的保障。

京剧来源于诸腔，承昆曲余绪而为近现代中国戏曲之代表性剧种，迄于当代。昆曲之外，其为研究中国文乐一体传统最具典型之标本。更因其音乐为板腔体，率多自由。昆曲力主“语言节制音乐”，且以“磨调”定板位，不“噤”不“艳”，所谓旋律与语言之矛盾未见突出。京剧除“因字生腔”外，尚继承诸腔传统，不排除“滚唱”、“泛艳”，从而为旋律脱离语言保留了通道，给了音乐更大的自由，使之可随时脱离语言节制而自行其是。此节已为京剧腔调发展所证明。视诸今日舞台，京剧腔调之与语言脱节，已成不可遏止之势。

然而，京剧之长在于其以旋律集合的板腔体音乐体系彻底消弭南北不谐，

打破南北对称的迷信，从而使语言标准最终统一成为可能。昆曲歌唱理念，在一定意义上为同时代其他声乐之反动。就整体言之，对任一方之认识，端赖对其对立面的认识。然则就语言研究典范性语言，诸腔均以方言为基础，以之对抗以官方语言(所谓雅言)为主导的昆曲语言，无论其覆盖范围、所含元素均居弱势。京剧则不同，其后起于昆曲，语言盖以雅言为主导，本身便与昆曲具同等地位。就语言标准性、理想性而言，实为昆曲以外唯一标本。故由京剧入手，参以昆曲语言规范，于戏曲语音自身发展规律及其与音乐交互关系之探究，更易窥门径。而今日京剧音乐中文乐分离现象蔓延，不能不说是京剧语音研究严重滞后的结果。

京剧语音研究，要在建构语音标准，以为作词及歌唱准绳，最终则利于宣诸唇舌、和乎管弦。戏曲语音有其特殊体系，非方言或一般雅言可以替代。是以廓清京剧语音历史及现状为之前提。厘定标准、发明运用之道为之目的。换言之，戏曲音韵学应当成为戏曲语音规律的认知学科。

### 四

戏曲音韵学之名，前人所未提出。民国七年陈彦衡撰《说谭》，其《总序》言及京剧音韵系统问题，实为京剧音韵系统研究之发端，杜颖陶于上世纪30年代提出创立“新国剧的音韵”，谓“国语四声的声调，……用于戏剧，在白话中尚无甚阻碍，在歌唱中却不然了”。又谓“北曲的声调不适于作歌”。是则已注意到戏曲音韵不同于一般音韵学的特殊之处，在于必须考虑歌唱因素。杜氏并谓：“戏剧音韵好比一个指南针，制定了戏剧中在白话和歌唱时对于字音应走的方向”。⑥此为最早提出戏剧音韵之名者。此后，至1949年以前，有关京剧音韵之论述，屡屡不绝。新旧学者如陈彦衡、红豆馆主、齐如山、杜颖陶、罗常培、刘豁公、郑剑西等，并票界人士如张伯驹、薛观澜、染香庵等均各陈己见，或考证史实，或厘定标准，或辩证语音。虽议论各异，然于京剧音韵学之形成，颇多建树。期间，京剧界内行如曹心泉、余叔岩、梅兰芳等，多参与讨论。其中尤

以言菊朋、程砚秋于实践中进行之总结，最具价值。

京剧音韵研究于此一时期，正处于新旧交替。新学一面，西方语言学方法，成果虽经引入，然多生吞活剥，或多凿柄不合，或以改造旧剧为目的，于京剧声、词关系并不能体贴入微。旧学一方，则或取小学成规，以炫耀学问为能事；或斤斤于曲学家法、铺陈掌故，闭门造车，于实际分析、调查，则告阙如。

上世纪五六十年代，与推广普通话同时，京剧界有京剧语音应废韵白而采京白之说。因此引发京剧语音问题之讨论，各方辩论甚巨。京剧内行及理论界人士涉及者众多，如李少春、赵燕侠、谭富英、马连良、袁世海并徐慕云、黄家衡、陈富年、陈小田等均发表意见。其影响及于语言研究领域，一般学者如周殿福、姜可瑜、叶秀山等亦加入讨论。此一阶段因语言学家介入较深，调查、实验等方法进一步运用于京剧语音研究，于京剧字音系统实况所得最多。然以其研究目的，在于改造京剧音韵固有体系，着力于探讨普通话在京剧声腔中之运用，于戏曲语音认知发生偏差，兼以众所周知的原因而导致的环境变化，此一段研究结果乃不了了之。

“文革”以后，京剧语音问题尤多受语言及京剧研究界关注。王力、林焘、吴小如、陈小田、稻叶志郎（日）、杨振淇等或为论文，或以专著论及，至刘曾复《京剧新序》为总结。此一阶段近20年间，京剧音韵研究进步甚巨，研究者均试图对京剧音韵问题作出结论。然以种种原因，尤未见定论。

总之，京剧音韵学为戏曲音韵学之一部，综合戏曲及语言研究，以认知京剧语音发展及内在逻辑为目的，以京剧语音实际状况、京剧音韵理论发展、京剧语音运用（包括文学的、歌唱的）为内容。京剧形成未几，即有有声文献流传，几与其历史相始终。此为绝无仅有之便利。而至今京剧研究，于唱片一道，实未给予足够重视，殊为可惜。

今日语言变异之速，数十倍于京剧形成之时。文乐一体传统今后之延续状态殊不可预测。后来艺术样式，或能更具全国性、代表性，但其语言之历史联系更为薄弱，则可预见为必然之事。是以，京剧为研究文乐一体传统之最后模型，可以断定。有鉴于此，因拟京剧音韵学研究部门如次：其一为京剧音韵理论史。兹就所知，采历来有关京剧音韵之著述，上迄民国七年（1918年）陈彦衡《说谭》之《总论》，下及1999年刘曾复《京剧新序》，名之曰《八十年京剧语音论考略》。分别条理，略陈管见，目的在于说明目前对于京剧音韵的认知水平。此项已经着手，克期完成。其二为京剧语音状况调查。将据清末迄今所存有声文献，如京剧唱片及录音等，并结合目前演出、教学中京剧语音实践，考察历来京剧语音实际状况，证实辨伪，别成一文，名《京剧语音考释》。其三则为基于前二项之京剧音韵认知与运用研究。参以昆曲音韵规范，厘定京剧音韵系统。全面揭示戏曲语音与音乐关系，并阐明戏曲语言发展之语音问题。由此，庶几成一系统。另如唱法及所谓“字

正腔圆”之类，非音韵研究可以穷尽，然以其与语音相关密切，历来言者均有所涉及，固不可一概摈诸不论。乃择其要，略加阐述。

此所以为京剧音韵学缘起，高明贤达，不吝指教是幸。

作者附言：本文昆曲理论，多采刘润恩《昆曲原理说略》一文，特此说明并致谢！

编者：长期以来，戏曲研究更多地强调作品的文本含义和技能的实践，对戏曲本身及其相关元素的认知则处于比较薄弱的状态。正是针对这个突出问题，本刊这期推出青年戏曲理论研究者张伟品先生特为本刊撰写的《戏曲（京剧）音韵学缘起》一文。在此文中，作者提出了进一步建立戏曲（京剧）音韵学的创议，阐述了京剧音韵学研究的意义，梳理了学科发展的历史状况，还为构建戏曲（京剧）音韵学的基本框架提供了一些研究思路。希望此文的发表以及作者在文中创议的提出，能够引发进一步的讨论，推动戏曲音韵学的建立和发展，并有助于戏曲理论研究气氛的进一步活跃，新人、新说的不断涌现。

注释：

- ①《文心雕龙·声律第三十三》。
- ②孔颖达《毛诗正义》。
- ③此节详见刘润恩的《昆曲原理说略》（《艺坛》第三辑），又拙作《一个概念的变迁及背后》（载《文汇报书周报》2000年5月20日第4版《书人茶话》）可参看。
- ④同上见刘润恩《昆曲原理说略》。
- ⑤沈宠绥的《度曲须知》（《中国古典戏曲论著集成》第五册）。
- ⑥引文均见杜璠（颀陶）《新国剧的音韵》（《剧学月刊》第二卷第五期，1933年5月）。

