

# 关于京剧中上口字来源的几点看法

何紫薇

**摘要:** 上口字是戏曲中的一种音读现象,是在唱念中对某些单字读音的一种特殊规定。本文以《广韵》音系为依据,参考《梨园声韵学》,对京剧唱词念白中的上口字进行历时音变上的研究,探察其语音发展的源流和成因。并对《梨园声韵学》中的某些解释提出不同的看法。

**关键词:** 戏曲;音韵学;上口字;历时音变;广韵

京剧作为我国的国剧,形成于19世纪20年代的北京,距今有约190年的历史。它的来源比较庞杂,自徽班进京以来,京剧就开始了其漫长的演变过程。进入北京的徽班在徽调的基础上,又广泛地吸收各地方戏曲曲调,诸如湖北的汉调、江苏的昆腔、京畿的弋腔等,经过了近二十年的发展变化,京剧才基本成形。京剧的声韵规律是以“中州韵”为基础,又受到所吸收剧种的多种影响,其最突出的表现就是尖团音和上口字。

相较与其他剧种而言,京剧和昆曲中对尖团字音和上口字的要求更为严格。由于尖团音的来源比较单一(基本上是“见、精、晓”三组分化合流的产物),由于这些字音的变化较为清晰易懂,因此演员比较容易区分唱词念白中的尖团音。但上口字的来源比较庞杂,其源头涉及《广韵》中多个韵部,变化比较复杂而难辨,因此演员在实际操作中,往往容易把上口字音作普通话音处理。

本文以何佩森先生的《梨园声韵学》中所列出的十几类上口字音为基础,参考《宋本广韵》和万献初先生的《音韵学要略》,就这些上口字在音韵上的来源作一个简要的分析。除此以外,本文还将从汉语语音的历史音变、京剧的渊源、舞台表演等方面简略分析这些字在京剧唱念中保留古音的原因。

## 一、上口字的演变过程

何佩森先生在《梨园声韵学》中将京剧唱念中的上口字分为22类,其中的18类是韵母方面的,4类是声母方面的。笔者将就其中几类的来源作一个简要分析。

1. “你、年、娘、鸟”等字在京剧唱念中,其声母由读音[n]改为[ɲ]。这类上口字的发展原因可归结于历史音变。在历史音变中,中古读音中的娘母[ɲ]和日母[nz]在上古都归于泥母[n],这一现象简称“娘日归泥”。经过长期发展,在现代汉语普通话发音中,只有泥母被保留了下来。但在某些方言发音中,娘母作为一种发音也被保留了下来。由于京剧从各地方戏的基础上发展起来的,因此也吸收了这些地方戏使用的方言中的某些发音规律。所以演员在唱念中,不能按照普通话中的读音,而应该按照原本的方言音来发这些字音。

2. “喊”字作上口字读时,其声母改为[ç],同时加上韵头[i]。何佩森先生在书中将此音变现象解释为“从旁”。但笔者认为此种解释略为浅显,没有深究其根本原因。实际上,这里存在着“见、精、晓”三组的分化情况。晓母[x]与洪音相拼时,仍旧为[x],也就是汉语拼音中的h;而当其与细音(带i韵头)相拼时,就分化出了[ç],也就是汉语拼音中的x。“喊”作为上口字时读音的变化,就是再现晓母分化这一过程,即先加上韵头[i],然后根据音变规律将声母变为[ç]。

3. 《中原音韵》中某些“齐微”韵的字,在京剧中作上口字处理。例如:“知”读作[tʂi],而不是普通话中的[tʂʰi]。“失”读作[ʂ],而不是普通话中的[ʂʰ]。“日”读作[zɿ],而不是普通话中的[zɿ]。在京剧《武家坡》中,有一段[西皮流水]:

洞宾曾把牡丹戏,庄子也曾三戏妻[tʂi]。

秋胡戏耍罗敷女,薛平贵调戏自己妻[tʂi]。

弓插袋内假摸取,我把大嫂的书信失[ʂ]。(这里读音与普通话读音[ʂ]不同。)

这一现象可归结为韵母的分化。《广韵》中的止摄“支、脂、之”三韵发生了分化。如《广韵》中的“之”韵就从[ɿ]一个韵母分化成普通话中的[i]、[ɿ]、[ʅ]三音。而在京剧中,为了押韵,就遵照这一规律,将[ɿ]改为与其同源相近的[i]。

4. 在京剧和昆曲等剧种中,在演唱和编创时,演员和编剧习惯将“庚青”韵归入“人臣”辙(十三辙之一),而不是“中东”辙(十三辙之一)。也就是说,将普通话中后鼻音韵尾字归入前鼻音韵尾的韵中去。如《空城计》中诸葛亮的一段唱词:

我正(zhèn)在城(chén)楼观山景(jiàn),

耳听(tīn)得城(chén)外乱纷纷。

旌(zhān)旗招展空翻影(yǐn),却原来是司马发来的兵(bīn)。(“旌”字既是尖子又是上口字。)

这里的“正、城、景、听、旌、影、兵”的韵尾都从[-ŋ]变为[-n]。这类上口字的变化主要集中于en、in两韵,也就是《广韵》中的登、庚、侵三韵。在历史音变中,登韵开口一等分化出了[-ŋ]和[-n]两个韵尾,庚韵开口三等从[ɿeŋ]分化出了[in]、[iŋ]二韵,侵韵则从[-m]韵尾中分化出了[-ŋ]和[-n]。遵此规律,在京剧唱念中,“庚青”韵中的某些字的后鼻音韵尾统统被改为前鼻音韵尾。

5. “哥、科、可、和、何、合、阖、贺”这些字在上口之后,韵母从e改为uo。例如:“科”读作kuo。在《铡美案》中,陈世美唱:“甲子年间开科选”的“科”字。这个变化涉及到果摄的韵母分化。果摄的“歌、戈”韵两部有[a]、[ua]、[ɿa]、[ɿua]四个韵母。发展到了普通话语音中,就分化为[a]、[o]、[uo]、[ɿ]、[ie]、[ye]六个韵母。因此这类字作上口字后,其韵母从[ɿ]变为与其同源相近的[uo]。

6. “者、拙、车、说、扯、射、蛇、设、舌、舍、涉、余、折、社、摄、赊、赦、奢、舍、狝、热”这些字在昆曲中作上口字处理后,其韵母改为e或ue。而在京剧中,其读音则在普通话读音和昆曲上口字读音之间,读为[rɛ]。这里的变化情况可归结到山摄薛韵中。薛韵开口三等[ɿet]分化为[ie]、[ɿ]、[ye],其合口三等[ɿwet]则分化为[ye]、[uo]、[ie]。因此,这类上口字的韵母从[ɿ]和[uo]变为与其同源相近的[ye]。

7. “街、皆、解、界、鞋、蟹”这些字在上口之后,韵母从ie改为iai。如《武家坡》薛平贵的唱词:

一马离了西凉界(jiài),不由人一阵阵泪洒胸怀。(huái)

作者简介:何紫薇,(1991-),女,汉,北京,武汉大学在读本科生,专业:汉语言文学

这里的变化情况可归结到蟹摄佳韵与皆韵中。佳韵开口二等的 [ai] 分化为 [ai]、[ia]、[ie]，而皆韵的开口二等 [ei] 分化为 [ai]、[i]。因此在上口变音时，[ie]、[ie] 变为与其同源相近的 [ia] 和 [ai] 的结合。

8. “白、百”上口变音后，韵母变为 e 或 o。何佩森先生对这一上口字现象解释为宗古音，但并未明确讲出是宗何种古音。就笔者看来，这一现象应归于梗摄陌韵。陌韵开口二等 [ɛk] 分化为 [ai]、[o]、[ɤ]。这两个字在上口变音后，从 [ai] 变为与其同源相近的 [o] 或 [ɤ]。

9. “春”字在京剧中的发音与昆曲中的发音 qūn 一样。这里的变化可归于臻摄淳韵中去。淳韵合口三等 [ɥɛn] 分化为 [uən]、[yn]。而在变为上口字后，其韵母从 [uən] 变为与其同源相近的 [yn]。

10. “雷、擂、累、泪”这些字上口后，韵母 ei 变为 ui，仍属灰堆辙，只是由开口呼变为合口呼。例如在《四郎探母》中，余太君的唱词：一见娇儿泪 (lu) 满腮。这种音变可归于止摄中支、脂二韵的合口三等。支韵的合口三等从 [ɥe] 分化为 [uei]、[ei]、[uai]，脂韵的合口三等从 [wi] 分化出 [uei]、[ei]、[uai]、[i]。这些字作上口字处理后，其韵母从 [ei] 变为与其同源相近的 [uei]。

11. “般、伴、潘、盘、判、馒、满、幔、战”这些字上口后，韵母 an 改为 uan，从开口呼变为合口呼。其变化依据来自山摄中的恒、元二韵。恒韵合口一等 [uan] 分化为 [uan]、[an]，元韵合口三等 [ɥɛn] 分化为 [an]、[uan]、[yan]。这些字在上口变音后，其韵母从 [an] 变为与其同源相近的 [uan]。

12. “崩、烹、朋、棚、捧、蒙、猛、孟、风、冯、缝”这些字上口后，韵母由 eng 改为 ong，将开口呼改为合口呼。例如《空城计》中诸葛亮问下书人：“手捧何物？”中的“捧”字，即读为 pǒng。这里的变化可归为通摄中的东韵。东韵中的合口一等 [uŋ] 分化为 [uŋ]、[əŋ]。因此这些字在上口变音后，其韵母从 [əŋ] 变为与其同源相近的 [uŋ]。

13. “容、蓉、荣”这些字上口后，韵母从 ong 变为 iong，从合口呼改为撮口呼。其变音依据为通摄中的东韵。东韵合口三等 [iuŋ] 分化为 [uŋ]、[əŋ]、[yŋ]。这些字在上口音变后，其韵母从 [uŋ] 变为与其同源相近的 [yŋ]。

14. “非、飞、妃、费、吠、肥、匪、肺、微、尾、未”这些字在上口之后，韵母从 ei 改变为 uei。如《探皇陵》里徐延昭最后唱到：

服你服你真服你，偌大年纪会用兵机。

众家儿郎且回避，到后宫看一看那李艳妃 (fuei)。

这里的音变可归为止摄中的微韵。微韵合口三等 [iwei] 分化为 [ei]、[uei]。因此这些字在上口音变后，其韵母从 [ei] 变为与其同源相近的 [uei]。

15. “贼”在上口后，其韵母改为 e。这一音变可归于曾摄中的德韵。德韵开口一等 [ɛk] 分化为 [ei]、[ɤ]、[o]。这一字在上口音变后，其韵母 [ei] 变为与其同源相近的 [ɤ]。

16. “肉”上口后，其韵母改为 u。这一音变现象可归到通摄中的屋韵。屋韵合口三等 [iuk] 分化为 [u]、[y]、[iou]、[uo]、[ou]。因此“肉”在上口音变后，其韵母 [ou] 变为与其同源相近的 [u]。

以上就是几类上口字的来源。下面，笔者将对这些上口字的成因作一番简要分析，提出几点自己的看法。

## 二、上口字的成因

1. 首先，京剧作为戏剧，其最基本的要求就是要做到音律和谐悦耳。要达到这个基本要求，就要在音乐和行腔两方面下功夫。就行腔来说，最主要的是唱词的押韵。因此押韵就成了上口字的成因之一。以上这些上口字中，如“齐微”韵中的某些字，“皆、街、解”等字，就是为了押韵才改为上口读音。但在某些情况下，这些字即使不变为上口字也不影响唱词的押韵。这时，这些字也可不作上口字音念。如何佩森先生举的例子—京剧《赚书》中的情况：

程先生休要提元直，闻言怒生言语迟。

刘备汉室英明主，中原海内谁不知。

曹孟德奸雄人人知，舍香随臭其非痴。

这段唱词的韵脚字即使不读上口字（其韵母由 [ɥ] 改为 [i]），也不影响其押韵情况，因此即使不对这些字作上口字处理，也可以。从中可以看出，这类原因造成的上口字从实际操作上来讲是比较灵活，可根据实际情况来决定是否作上口字来读。

2. 舞台表演也是造成上口字的一个重要因素。演员在舞台上表演，一切都要以美为标准，行腔念字也不例外。但汉语中的某些字，特别是某些开口一二等的字，如“白、百”“判、伴”等字，如果按照普通话语音发音，嘴型会张得比较大，看起来不是非常雅观。因此在京剧中，就对这类字作上口字处理，把它们变为开口度较小的韵母，这样演员在咬字时就不存在把嘴大张的情况，也就不会因此而破坏舞台美感了。

3. 第三点原因与行腔有关。京剧的唱词中，有很多拖腔。而为了把这些拖腔唱得洪亮好听，就要对某些字作上口字处理。如“我、娥、娥、阿、恶、鹅、爱、恩”等零声母字，在变为上口字后，在后面要加上后鼻音韵尾 [ŋ]。演员在唱念后鼻音韵尾字时，口腔会形成一个较大的共鸣腔，这样就会让声音变得更为洪亮，传得更远。

4. 最后一个原因与京剧的渊源有关。京剧并不完全从某一剧种蜕变而来，而是杂合了多种地方剧种，这在本文开头已经有所提及。所以京剧的声韵规律既不是普通话的十八辙，也不是以北京音为基础的十三辙，也不是其它某一地方戏的音辙。但它的发音规律又或深或浅地受到这些地方戏发音规律的影响。如“哥、科、可、和、何、合、阖、贺”这些上口字，它们的韵母在普通話中都变成了 [ɤ]，但在现代武汉方言中，它们的韵母仍旧保留古音，发音为 [uo]。京剧在吸收了以武汉方言为发音基础的汉调后，也难免会带有武汉方言中的这种特点。经过了漫长的发展，这些特点逐渐变成一整套京剧所特有的发音规律，并被固定保留了下来。（作者单位：武汉大学）

## 参考文献：

- [1] 何佩森《梨园声韵学》，天津古籍出版社，2004年。
- [2] 万献初《音韵学要略》，武汉大学出版社，2008年。
- [3] 《宋本广韵》，江苏教育出版社，2008年。