普通高等教育“十一五”國家級規劃教材

古文獻學基礎知識叢書 主編:裘錫圭 楊忠

音韵學概論

麥耘 著

鳳凰出版傳媒集團
江蘇教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

責任編輯◎李豐園
封面設計◎張金風

古文獻學基礎知識叢書

主　編　裘錫圭　楊　忠

編　委　(按姓氏筆畫爲序)
朱傑人　吳金華　范能船　林　澐
祝鴻熹　徐宗文　孫欽善　黃永年
曾棗莊　楊　忠　裘錫圭　劉烈茂

ISBN 978-7-5343-9315-0
9 787534 393150 >
定价:26.00元

古文獻學基礎知識叢書 主編：裘錫圭 楊忠

音韵學概論

麥耘 著

凤凰出版传媒集团
江蘇教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

圖書在版編目(CIP)數據

音韵學概論/麥耘著. —南京:江蘇教育出版社,2009.7

(古文獻學基礎知識叢書)

ISBN 978-7-5343-9315-0

Ⅰ.音… Ⅱ.麥… Ⅲ.漢語—音韵學 Ⅳ.H11

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2009)第 126441 號

全國高校古籍整理研究工作委員會規劃重點項目

前　言

中國五千年的文明史，創造了燦爛輝煌的古代文化，留下了浩如煙海的文獻典籍。這些文獻典籍不但是中華民族幾千年積纍起來的巨大精神財富和重要文化遺産，也成爲人們瞭解和研究古代中國的歷史文化、傳承物質文明和精神文明的主要依據之一。隨着歷史的變遷，人們使用語言、文字的習慣漸有差異，歷代的典章制度又時有變化，後人閱讀古人的文獻典籍日漸困難，需要對古代文獻典籍加以訓解和闡釋，而社會上抄存流傳的文獻典籍也需要有人加以整理編集。事實上孔子對《六經》的整理，便是最早的較系統的古籍整理工作，而西漢成帝時期劉向、劉歆父子等人對群書的校勘，更是中國歷史上第一次由政府組織的大規模文獻典籍整理工作。此後歷代王朝幾乎都設有專門機構，負責國家典藏圖書的整理和書目的編製，廣大知識分子也不斷分散進行着對文獻典籍的整理與研究工作，形成了優良的傳統，積纍了豐富的經驗，並在實踐的基礎上總結出了古文獻學的理論、體系和内容、方法，形成了以文字學、音韻學、訓詁學、目録學、版本學、校勘學、文化史等爲中心的知識體系，而這些古文獻學基礎知識也就成爲人們閱讀、理解古代典籍與研究探索古代學術文化所必備的知識基礎。

新中國建立後，爲了繼承和弘揚祖國文化遺産，國家於 1958 年開始籌劃建立培養古籍整理研究人才的學科與專業，並於 1959 年在北京大學設置了第一個古典文獻專業。1983 年隨着國家經濟文化事業的發展，各地大學紛紛設立古典文獻專業及古文獻研究所。古典文獻專業除北京大學外又增加了杭州大學（現浙江大學）、上海師範大學、南京師範大學等三家，形成了四個培養古文獻學本科生的基礎專業，數十所大學建立了古文獻（或古籍整理）研究所。爲了統籌並指導全國大學中的數十個古籍研究所和四個古典文獻專業的相關業務工作，教育部於

1983 年秋季成立了全國高等院校古籍整理研究工作委員會(以下簡稱古委會)。古委會受教育部委託,負責組織、協調全國高校的古籍整理研究和古文獻專業人才培養工作。

經過若干年的努力,到二十世紀九十年代前期,四個古典文獻專業的課程設置和教學計劃逐步完善,各古籍研究所在從事古籍整理研究工作的同時,也招收了不少古文獻學碩士生和博士生,古典文獻專業和古文獻學科建設日益發展。由於四個古典文獻專業所在單位的學科基礎和課程設置互有差異,爲了提高古典文獻專業的教學質量,在古委會領導的安排下,古委會設立的"學科建設和人才培養小組"的專家同古委會秘書處人員一起,與四個古典文獻專業的負責人和教師共同協商,採取了一系列提高教學質量的措施。在教學實踐中,大家也認識到,儘管四個古典文獻專業的具體情況不盡相同,但基礎課程的設置應大體統一,而爲了保證教學質量,課程内容應該有一定規範,同時要有一套質量較高的教材或教學參考書。鑒於各古籍研究所招收的研究生中有不少人在本科學習階段很少接觸古文獻學課程,他們的古文獻學基礎知識不够扎實,爲了提高研究生的質量,也需要有一套古文獻學基礎知識叢書,作爲他們學習時的教學參考書。

爲此,在當時的古委會常務副主任兼秘書長安平秋先生(現任古委會主任)主持下,成立了古文獻學教材編委會,並委託我們二人任主編,規劃教材的編寫工作。自 1995 年始,編委會經過幾次協商,爲了適應社會需要,擴大讀者面,決定編一套《古文獻學基礎知識叢書》。當時的想法是,《叢書》既能作爲古典文獻專業本科生的教材或主要教學參考書,也能作古文獻學科研究生及古代文學、古代歷史、古代哲學和宗教等學科研究生的參考書,還可以作爲廣大文史工作者和愛好者的參考讀物。編撰宗旨明確之後,編委會在全國高校範圍内聘請有關專家承擔《叢書》的撰稿工作。經過幾年努力,書稿陸續完成,現在呈現在讀者面前的《叢書》共十一種,書目及著作人如下:

音韻學概論　麥耘

訓詁學概論　方一新

古籍版本學　黄永年

校勘學概論　張涌泉　傅傑

文史工具書概述　趙國璋等

古代文化知識　楊忠、劉玉才等
文獻學文選　孫欽善
經部要籍概述　董治安等
史部要籍概述　黄永年
子部要籍概述　黄永年
集部要籍概述　曾棗莊

當時規劃《叢書》時，還有三種書稿亦已聘請有關專家撰寫，即《古文獻學概論》、《文字學概論》、《出土文獻選讀》(上下册)，因撰稿人的身體情況或其他原因，以上三部書稿未能在此次出版。

《叢書》的編撰工作一直得到古委會領導的關心與支持，承擔書稿撰寫任務的各位專家都同時承擔着繁重的教學與其他科研任務，他們在百忙中辛勤寫作，其中《音韻學概論》、《訓詁學概論》、《古籍版本學》、《校勘學概論》、《文史工具書概述》、《古代文化知識》等六部書稿早在1997年、1998年即已交稿付排，原計劃此六種先行出版，後來由於出版社希望一次推出發行，而後續書稿交稿時間不一，出版時間也相應拖延，我們二人作爲主編自然負有主要責任，謹在此向先交稿的作者們表示歉意。

《叢書》由江蘇教育出版社出版，出版社有關領導非常關心《叢書》的出版工作，明知《叢書》的讀者對象有限，不會有什麽經濟效益，仍然將《叢書》列入出版規劃。出版社副總編輯徐宗文先生和《叢書》的責任編輯章俊弟、吴葆勤、王許林、任暉、李豐園、周敬芝、樊曼莉爲《叢書》的出版費盡心力，在此，一併表示謝意。

裘錫圭　楊忠

2005年8月12日

目　次

緒言……（1）
第一節　漢語音韵學和漢語語音史……（1）
第二節　音韵學基礎知識……（5）
附録一　國際音標……（20）
附録二　普通話和部分方言語音的國際音標標寫法……（23）
第三節　音韵學研究的材料……（29）
第四節　音韵學研究的内容和方法……（42）
第一章　中古音……（54）
第一節　“三十六字母”與中古聲母……（54）
附録三　《廣韵》反切上字表——古今聲母對照表……（64）
第二節　中古韵母系統……（67）
附録四　《廣韵》反切下字表——古今韵母對照表……（81）
第三節　中古韵書與舊體詩詞的用韵……（87）
第四節　中古的聲調、平仄與詩詞格律……（94）
第二章　上古音……（100）
第一節　上古韵部及其相互通轉……（100）
第二節　上古聲母……（114）
第三節　上古聲調與韵尾……（124）
第四節　上古音與上古詞族、形態及漢藏語系研究……（132）
第三章　近代音……（140）
第一節　近代韵母系統和曲韵……（140）
第二節　近代聲母系統……（154）
第三節　近代的聲調與元曲的聲律……（160）
第四章　音韵學知識在古籍整理中的應用……（165）

第一節　運用音韵學方法進行訓詁、點校 …… (165)
第二節　從中古反切推導現代字音 …… (173)
第三節　辨讀和利用古籍中的注音 …… (190)
結語…… (200)
第一節　漢語語音的演變規律 …… (200)
第二節　音韵學研究中一些有待解決的問題 …… (206)
後記…… (215)

緒　言

第一節　漢語音韵學和漢語語音史

漢語音韵學的定義

漢語音韵學，簡稱“音韵學”，又稱“聲韵學”。有廣義與狹義之分。廣義的漢語音韵學包括對一切漢語語音的研究：古代漢語語音、現代普通話語音、現代漢語方言語音等等；狹義的漢語音韵學只指對古代漢語語音的研究（以研究古代漢語共同語的語音爲主，附以對古代方言語音的研究），也可以説就是漢語歷史語音學。本書所介紹的即爲狹義的漢語音韵學。不過，從書中各章節的討論中可以知道，這也是要以對現代漢語語音（包括方言語音）的研究爲基礎的。

在中國傳統的學術分類中，音韵學是“小學”（音韵、文字、訓詁）中的一門，而小學又是經學的附庸，研究音韵是爲“讀經”服務的。在古人的眼中，音韵學最實際的用途是爲古代經典注音，以及運用音韵知識來讀懂讀好古代經典。而今天，漢語音韵學已成爲漢語語言學中獨立的、重要的一支，正迅速地朝現代化、科學化方向發展，並以古代漢語語音久遠的歷史、豐富的資料而日益爲國際語言學界所重視。

漢語語音史的分期

語言總是不斷演化的。漢語自産生以來，經歷了漫長的演變過程。語言學界一般把漢語的演化史大致劃分爲三大段：上古、中古、近代。不過，語法史和詞彙史的劃分法跟語音史的劃分法並不完全一致。下面介紹的是漢語語音史的劃分。

上古時期

狹義的上古時期指先秦時期，廣義的則包括兩漢三國西晉時期。本

書用廣義的概念，而把先秦稱爲“上古前期”，秦以後稱爲“上古後期”。從理論上説，比上古前期更早的還可以有“遠古時期”、“原始漢語時期”及“原始漢藏語時期”，不過它們的時代界限暫無法確定；也可以籠統地把它們歸到上古前期裏頭。上古前、後期内部各自還可再分Ⅰ、Ⅱ期。“五胡十六國”時期是上古到中古的過渡階段，也有學者把這時期劃歸中古。

中古時期

指南北朝至北宋。其内部也可以劃爲兩期：南北朝至盛唐爲中古前期，中唐以後爲中古後期。中古後期内部還可再分Ⅰ、Ⅱ期。近代的一些語音特徵在南宋已經出現，所以這時期可以視爲中古到近代的過渡階段，有的學者還把南宋劃入近代時期。

近代時期①

指元代及其以後。廣義的近代時期可以包括現代，本書用狹義的概念，只算到 19 世紀。以明代後期爲界，也可以分爲前後兩期。

表列如下（右欄附有代表性的音系或資料）：

表 0－1

上古	上古前期Ⅰ	殷商及其以前	約前 11 世紀以前	諧聲系統
	上古前期Ⅱ	西周至戰國	約前 11 至前 3 世紀	《詩經》、楚辭韵部
	上古後期Ⅰ	西漢	前 2 世紀至公元前後	西漢韵文
	上古後期Ⅱ	東漢至西晉	1 至 3 世紀	東漢三國西晉韵文
過渡階段		十六國－東晉	4 世紀	東晉韵文
中古	中古前期	南北朝至盛唐	5 至 8 世紀中葉	《切韵》，玄奘音，玄應音
	中古後期Ⅰ	中、晚唐	8 世紀中葉至 9 世紀	慧琳音
	中古後期Ⅱ	五代和北宋	10 至 12 世紀初葉	朱翱音，北宋詞韵，《四聲等子》，《切韵指掌圖》
過渡階段		南宋	12 世紀初葉至 13 世紀後葉	朱熹音
近代	近代前期	元和明前期	13 世紀後葉至 15 世紀	《中原音韵》，《蒙古字韵》
	近代後期	明後期和清	16 至 19 世紀	《等韵圖經》，《交泰韵》，《西儒耳目資》，《五方元音》，《李氏音鑒》

① 或把近代時期稱爲“近古時期”。此外，上古後期有時也被稱爲“近古時期”。

語音演變是漸進的，各個時期之間不一定有太突然的躍進，而每個時期内部也在不斷變化；此外，有些主要屬於後一個時期的語音特點，往往在前一個時期已經萌發，所以分期也不是絶對的。

音韵學的歷史

中國古代的學者很早就開始研究漢語的語音。東漢末年已發明了"反切"來標注字音；南北朝時期的某些學者（如决定《切韵》編纂大略的顔之推等人）對哪些讀音正確、哪些不正確，有很系統的衡量標準；到唐末宋初，人們開始用圖表方式來排列漢語音系，是爲"等韵圖"，其中對漢語的許多音素已能作相當合於音理的分類；明清時代的音韵學者逐步懂得把漢語音節中的各個結構成分一一分析出來。

以上所説的基本上是當時的學者對自己所處時代的語音的研究，他們的研究成果可以作爲今天的人們研究那個時代語音的資料。不過，如前所説的狹義的音韵學，是對古代語音（對研究者來説已消逝的語音）的研究，從這個角度説，音韵學作爲一門有一定理論、一定研究方法的科學，是從清代初年（17 世紀中葉）出現的。自顧炎武開始，清代學者如江永、戴震、段玉裁、朱駿聲、孔廣森、王念孫、江有誥等對先秦文獻中的語音材料進行了精細的歸納分析，奠定了上古音研究的堅實基礎。清人對中古的韵書音系及等韵圖也作了很有開拓意義的研究，如陳澧、勞乃宣等。總的來説，這個階段的研究是以對古代文獻資料的考據爲主。① 清儒研究音韵，有"考古派"和"審音派"之别，前者注重研究結果與文獻資料的契合，後者則要兼及音理上的考慮；但從現代人的角度看，當時的審音派只是相對於考古派而言，其實他們都側重於考古。現代語言學意義上的審音工作是現代音韵學者開展起來的。

漢語音韵學的現代階段是在 20 世紀初葉由一些西方語言學家開創的，其中最著名的是瑞典漢學家高本漢（B. Karlgren），他運用歷史比較法和現代語音學知識，在清儒研究的基礎上，構擬了漢語的中古音和

① 清人重要的音韵學著作有顧炎武《音學五書》、江永《古音標準》、戴震《聲韵考》、段玉裁《六書音均表》、朱駿聲《説文通訓定聲》、孔廣森《詩聲類》、王念孫《古韵譜》、江有誥《音學十書》、陳澧《切韵考》、勞乃宣《等韵一得》等。參看王力《漢語音韵學》（中華書局 1956 年，北京）。

上古音。① 西方學者的研究成果在中國國内引起了巨大反響，許多中國學者也紛紛仿效，一時成風；自然也還有對此持懷疑態度、堅持走清儒固有路子的學者，但究屬少數。②從本質上説，這是"五四"運動前後突破傳統藩籬、提倡科學精神的思想風尚在語言學中的表現。高氏的工作難免存在不少缺陷(有的是很嚴重的缺陷)，後來的音韵學家如羅常培、陸志韋、王力、李方桂、周祖謨、董同龢、周法高、俞敏、嚴學窘、李新魁、鄭張尚芳等陸續對他的結論作了重大的修正，取得了許多新的成果。③

上古音的研究近年在根據漢藏語系語言的比較來構擬上古音以及對上古漢語的形態音位的探討等方面取得了相當的進展；對中古音的一些重要細節(如"重紐"問題、二等韵的性質等)的進一步研究有利於對中古音乃至整個漢語語音史的深切了解；近代音研究成爲熱門，這時期的語音資料被大量發掘並得到細緻分析；語音史一些一向比較薄弱的環節如上古後期音、中古後期音、近代後期音等越來越受到重視；隨着各斷代史研究的充實，一部翔實可靠的漢語語音史已見雛形；研究工作的不斷深入呼唤着一套公認的、系統性强的理論和具有可操作性、可檢驗性的科學方法，這樣的理論和方法看來正在形成中。漢語音韵學的新階段可能已經或者即將開始。

① 高本漢的著作主要有寫於 1915—1926 年的《中國音韵學研究》(中譯本，商務印書館 1940 年，上海。有 1995 年縮印本)、寫於 1933 年的《漢語詞類》(中譯本，商務印書館 1937 年，上海)、寫於 1940 年的《漢文典》(中譯本，上海辭書出版社 1997 年)、寫於 1954 年的《中上古漢語音韵綱要》(中譯本，齊魯書社 1987 年，濟南)等。

② 20 世紀 20 年代，圍繞汪榮寶《歌戈魚虞模古讀考》(載《國學季刊》1 卷 2 期，1923 年)以梵漢對音研究古韵是否可行，新舊兩派進行了一次大辯論，結果新派獲勝。這被看作是中國音韵學界走向現代化、科學化的開端。

③ 他們的主要著作有：羅常培《唐五代西北方音》(歷史語言研究所 1933 年，北平)、《羅常培語言學論文選集》(中華書局 1963 年，北京)等，陸志韋《古音説略》(《燕京學報》專號之二十，1947 年，北平。商務印書館有《陸志韋語言學著作集》本，1984 年，北京)、《陸志韋近代漢語音韵論集》(商務印書館 1988 年，北京)等，王力《漢語史稿》(科學出版社 1958 年，北京)、《漢語語音史》(中國社會科學出版社 1985 年，北京)等，李方桂《上古音研究》(載《清華學報》9 卷 1—2 期，1971 年，臺北；又商務印書館 1980 年，北京)等，周祖謨《問學集》(中華書局 1966 年，北京)等，董同龢《上古音韵表稿》(歷史語言研究所 1944 年，北平)、《漢語音韵學》(廣文書局 1968 年，臺北；又中華書局 2001 年，北京)等，周法高《中國音韵學論文集》(香港中文大學 1984 年)等，俞敏《中國語文學論文選》(光生館 1984 年，東京)、《俞敏語言學論文集》(商務印書館 1999 年，北京)等，嚴學窘《周秦古音結構體系(稿)》(載《音韵學研究》第一輯，中華書局 1984 年，北京)等，李新魁《漢語等韵學》(中華書局 1983 年，北京)、《漢語音韵學》(北京出版社 1986 年)、《李新魁自選集》(河南教育出版社 1993 年，鄭州)等，鄭張尚芳《上古音系》(上海教育出版社 2003 年)等。關於現代音韵學史，可參看朱曉農《古音學始末》(載《中國語言學發展方向》，光明日報出版社 1988 年，北京)、潘悟雲《高本漢以後漢語音韵學的進展》(載《温州師院學報》1988 年第 2 期)、楊劍橋《漢語現代音韵學》(復旦大學出版社 1996 年，上海)的"總論"部分等。

音韵學的分科

清代學者把音韵學分成三個分支學科：(1)“古音學”，研究上古音；(2)“今音學”，研究中古音；①(3)“等韵學”，研究等韵圖及漢語語音的分析方法。舊時研究上古音主要是爲了研讀、整理先秦古籍，現代人更可利用來研究上古漢語語法、詞彙、文字及漢語與其親屬語言的關係，乃至探討遠古民族史、民俗史等等。由於清人把中古音視爲“今音”，所以較少用歷史的眼光看待它，而現代學者則認識到中古音在漢語語音史上處於承上(上古音)啓下(近代音)的地位，所以把中古音的研究看作是音韵學研究的基準點，是上古音和近代音研究的起步處。等韵學包含了對古代漢語語音(主要是中古漢語語音)的基本認識及傳統的音韵學理論和方法。

現代學者擴大了研究範圍，增加了對近代音的研究，由於這個分科主要是研究近代以北方話爲基礎的漢語共同語的語音，所以有時被稱爲(4)“北音學”。近代音的研究可以梳理出現代漢語共同語語音的源頭，這是以前的學者所没有、也不屑於去做的。結合各時期語音的斷代研究，就能把漢語語音的演變歷史整個、連續地呈現出來，並對其中的演變過程加以解釋，於是就有了(5)“漢語語音史”，這是對上古、中古、近代語音互相綜合和上下貫串的研究，着重於“史”的論述。此外，對漢語音韵學這個學科本身歷史的研究，又形成了(6)“漢語音韵學史”這一分科。至於建立有別於傳統等韵學的(7)“漢語音韵學方法論”，則更是勢在必行。現在人們越來越重視方言在漢語研究中的地位，所以(8)“漢語方言語音史”也一步步進入音韵學者的研究範圍。這幾個新的分科是漢語音韵學作爲一門現代學科所應該擁有的(哪怕是萌芽形式)，也可以説擁有這些分科是現代音韵學區别於傳統音韵學的重要標識。

第二節　音韵學基礎知識

音韵學的基礎知識包括三個方面：漢語音節的結構方式，音韵學界自古沿用的獨特術語，現代語音學知識。下面就逐一介紹。

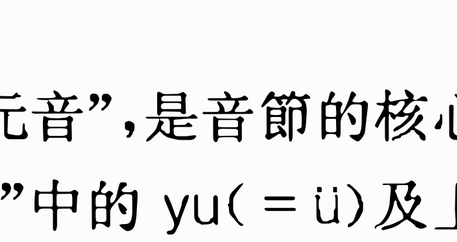
---

① 現代學者一般以“古音”指古代語音(不分階段的統稱)，“今音”指現代語音。以“古音”指上古音，“今音”指中古音，是清代學者的叫法，從今天看來是欠科學的，不過現代有的學者仍習慣沿用。

漢語音節的結構方式

漢語是單音節語言。這句話的意思是説漢語的語素基本上是單音節的。這個説法對中古漢語來説尤爲合適。漢語學界習慣用“字”這個概念來表示漢語中基本的一級語言單位,這指的是一種音、義、形的結合體(並不僅僅指文字符號)。這可以有三個角度的含義:(1) 從語音的角度説,指的是代表特定語義(並且一般有特定的書寫形式)的音節;(2) 從語義的角度説,指的是以單音節(並且在書寫上一般以單個漢字)代表的語素;(3) 從字形的角度説,指的是有特定語義(語音形式一般爲單音節)的漢字。① 音韵學界多是從第(1)個角度來使用這個概念的。

音節是語音的基本單位,每一種語言都有自己的音節結構。現代漢語的一個音節(一個字)一般由多個語音成分構成,可以分析爲聲母、韵母和聲調三種音節結構成分,簡稱爲“聲、韵、調”。示意如下:



◆ 聲母　指漢語音節開頭的成分,如普通話中“普”pǔ、“通”tōng、“話”huà 三個音節的 p、t 和 h。有的音節是没有聲母的,照漢語語音分析的習慣,没有聲母的音節可以看作是帶有“零聲母”,如普通話“愛”ài、“雲”yún。

◆ 韵母　指漢語音節中聲母後面的成分,如普通話“前”qián 的 ian、“後”hòu 的 ou。韵母還可以再分成三種成分:介音(韵頭)、韵腹、韵尾。分述如下:

韵腹　又稱爲“主要元音”,是音節的核心成分,如普通話“普”中的 u、“通”和“後”中的 o、“雲”中的 yu(=ü)及上述其他例子中的 a,又如“北”běi 中的 e 和“京”jīng 中的 i。理論上每一個音節都要有韵腹。

介音　又稱爲“韵頭”,指緊接聲母之後、處於韵腹之前的響度較輕,但具有音位性質的過渡性成分,如普通話“話”中的 -u—②、“前”中的 -i- 。有的音節没有介音,或者説是具有“零介音”或“零韵頭”,如

---

① 但後來用一個漢字書寫的詞,在原始漢語中是否可能是多音節的,這是一個可以進一步探討的問題。關於漢語的單音節現象及“字”和語素的關係,參看趙元任《漢語口語語法》(中譯本,商務印書館 1979 年,北京)第三章 3.1.2. 的有關論述。

② 短横代表相鄰的其他音素,下同。

“愛”、“北”、“後”等。按本書的分析方法，“普”可以看成有 -u- 介音，只是跟 u 韵腹融合在一起了；“京”和“雲”也是 -i- 、-ü- 介音分别跟 i、ü 韵腹合爲一體。在一個音系中，凡韵腹與該音系中的介音同音的音節，本書都分析爲有介音。

韵尾　指韵腹之後、音節最末尾的成分，如普通話“通”、“京”中的 -ng[-ŋ]①、“愛”和“北”中的 -i、“後”中的 -u、“前”和“雲”中的 -n。没有韵尾的音節也可以説是有“零韵尾”，如“普”、“話”就是。

韵基　指從韵母中除去介音後餘下的部分，即“韵腹＋韵尾”，有的學者稱之爲“韵基”。② 没有介音的韵母實際上也就等於韵基。在詩歌中，韵基相同的音節即使介音不同也能够互相押韵。

◆ 聲調　指音的高低、升降，如普通話的陰平(ˉ)在音域的高處保持同一高度，是“高平調”；陽平(ˊ)在音域上部向上升，是“高升調”；上聲(ˇ)在低音域向下降之後再上升，是“低降升調”；去聲(ˋ)從高音降到低音，是“全降調”。語言學界習慣使用“五度標調法”，把人正常説話時的音域從低到高劃爲五度，用數字表示音高，如普通話四個調就分别標爲 55 調、35 調、214 調、51 調。也可以用劃綫式符號表示，如：⺁ ㇒ ㇓ ㇔(右邊的竪綫表示整個音域，它左邊的横綫、斜綫或曲折綫表示聲調的音高變化)。聲母和韵母是一前一後相繼發音的，而聲調是跟韵母同時發出的，貫穿着整個韵母的始終。不過古代漢語及現代一些漢語方言的“入聲”却不止與音高有關，更主要與韵尾有關，這一點後面會介紹。

以上所説的漢語音節的結構方式及成分，主要是就現代普通話來説的，古代漢語在某些特定階段中的音節結構可能與現代普通話有所不同。例如有的學者考定上古無介音，有的認爲上古無聲調；此外，漢語的聲母、介音及韵尾在歷史上都曾經由兩個甚至更多的音素組成，即存在過複輔音聲母、複合介音及複合的韵尾。

除了上面所説的以外，還有一種抽象的音節結構成分，就是“聲韵調配合關係”。在一個語音系統中，並非所有的聲、韵、調都可以互相拼合爲音節的。例如普通話的 j q x 聲母只跟 -i- 或 -ü- 介音相拼，而 g

① 方括號中是國際音標，下同。

② 參看薛鳳生(F. S. Hsueh)《北京音系解析》(北京語言學院出版社 1986 年)。

kh聲母則從來不拼這些介音;mnl聲母極少有陰平調的音節,等等。不同的配合關係能使不同音系的音節結構呈現不同的面貌。

一些音韵學術語

傳統的音韵學術語極多,這裏只介紹一些現代常用的,大多屬於等韵學的範疇;不大常用的和太深奧的從略,有些在後面的章節中會作專門介紹的這裏也從略。

1 有關聲母的術語

◆ 字母　母(紐)　古人用漢字來代表漢語的聲母,稱爲"字母",如用"明"字代表*m聲母、"來"字代表*l聲母等。① 要指稱有關聲母時就稱"×母"或"×紐",如"明母"或"明紐"、"來母"或"來紐"等。唐末有"三十字母",宋代有"三十六字母"。現代學者也常仿照這種做法,好處是這只涉及語音類別(音類)的區分,而不是直接指其實際讀音(音值),當學者之間對某個聲母的古代讀音的假定有分歧時,用這樣的指稱可避免不必要的誤會和爭執。今人分析《切韵》音系所得可多至五十餘個字母。

◆ 五音　七音　九音　唐末音韵學者把漢語的聲母分爲唇、牙、喉、舌、齒五類,稱"五音",基本上按發音部位分類,但據今人研究,舌、齒音發音部位相同,只是前者爲塞音,後者爲嘶音(擦音和塞擦音),是發音方法不同。宋人另立"來母"爲舌齒音(又稱半舌音)、"日母"爲齒舌音(又稱半齒音),實際也是按發音方法分,合爲"七音"。後來人們又進一步把唇、舌、齒各細分爲二,而舌齒、齒舌合稱半舌半齒音,成爲"九音"。五音、七音、九音對應如下:

表 0-2

五音	唇		牙	喉	舌			齒		
七音	唇		牙	喉	舌		舌齒	齒舌	齒	
九音	重唇	輕唇	牙	喉	舌頭	舌上	半舌半齒		齒頭	正齒

① 這名稱是受了古代傳入中國的梵文的影響而立的,但漢語的這種"字母"在性質上其實與屬於印歐語系音素文字的梵文的字母完全不同。又,前加星號(*)表示是對古代讀音的假定。

至於這些名稱的實際語音含義，將在第一章第一節討論。

◆ 組　把字母分成幾類（基本上按“九音”分），每類取習慣上排在頭裏的一個字母爲名，稱“×組”，如牙音“見溪群疑”四母合稱“見組”，脣音“幫滂並明”四母合稱“幫組”。

◆ 清濁　這是按聲帶狀態分類的，與“五音”等形成縱橫坐標，可指明各字母的語音特徵。“清”指不帶音（發音時聲帶不顫動），“濁”指帶音（聲帶顫動）。它們各自再分“全”、“次”，據今人研究，其語音含義是：

全清　不帶音不送氣的塞音、塞擦音及不帶音的擦音

次清　不帶音的送氣塞音、塞擦音

全濁　帶音的塞音和擦音、塞擦音

次濁　鼻音、邊音和近音（這類音總是帶音的）

2　有關韵母的術語

◆ 洪細　指韵母發音時口腔張開的大小，張大爲洪音，閉合爲細音。又可分兩方面：一指韵腹元音的開口度，開口度大爲洪音，開口度小爲細音，例如 * ɒn—* ɛn；二指有無前腭介音 * -j-（相當於現代普通話的 -i-），没有 * -j- 介音爲洪音，有爲細音，例如 * əu—* jəu。

◆ 開合口　獨韵　呼　指韵母具有不同的介音（韵頭）。中古韵母帶 * -w- 介音（相當於現代普通話的 -u-）或韵腹爲 * u 的爲“合口”，否則爲“開口”。例如《切韵》的寒韵 * ɒn 是開口，桓韵 * wɒn 是相對的合口。注意：中古前期的《切韵》音系的開合口跟中古後期的等韵圖所標注的開合口並不完全一致。

以上是開合兩分法，還有一種三分法，是把韵基相同而有開合對立的分稱“開口”、“合口”，而無對立的稱爲“獨韵”，不論其是否帶 * -w- 介音或 * u 韵腹。例如按兩分法，豪韵 * ɒu 屬於開口，模韵 * u 屬於合口，由於前者没有相對的合口，後者没有相對的開口，所以按三分法就都歸獨韵。

近代後期至現代普通話則有“四呼”：開口呼[-ø-]①（零介音，即没有介音），合口呼[-w-]（或寫作[-u-]，軟腭圓脣介音），齊齒呼[-j-]（或寫作[-i-]，硬腭不圓脣介音），撮口呼[-ɥ-]（或寫作[-y-]，即普通話的

① [ø]（阿拉伯數字 0 加斜杠）表示“零”。

-ü-，硬腭圓唇介音）。

◆ 等　又叫“等第”、“等列”。這是古代漢語語音，尤其是中古音研究中最爲重要的概念。等韵圖把漢語的字音分列爲四行，分別稱爲一等、二等、三等、四等。舉例如下（每一竪行的古代聲母是一樣的）：

一等	高	貫	遏
二等	交	慣	軋
三等	驕	眷	謁
四等	驍	絹	噎

對於四等的語音含義，清代音韵學家江永有一個很著名的説法：“一等洪大，二等次大，三四皆細，而四尤細。”（《音學辨微·辨等列》）這反映了清人對中古後期音的猜測。現在一般認爲這是説中古韵母的韵腹元音的開口度有别，即一等最開，漸次趨於閉，四等最閉，如：一等*ɑ，二等*a，三等*ɛ，四等*e。不過這個解釋並不適用於所有韵母。等跟介音有關，學術界公認等韵圖系統的三、四等都帶有硬腭介音*-j-或*-i-。較新出現的一種觀點認爲四等就是反映中古後期漢語的四種介音，韵腹的因素是次要的。① 開合和等都跟介音有關，兩方面配合就可以構成複合的介音，如三等的合口帶有*-jw-介音（三等介音*-j-和合口介音*-w-複合，構成一個介音）。

等韵圖的“等”本是中古後期的語音概念，而人們在研究中古前期的《切韵》音系時，也拿它加以改造來使用：

（1）《切韵》（或《廣韵》）的“一等韵”相當於等韵圖的一等。

（2）“二等韵”指在等韵圖中全都列在二等的韵母，所以又稱“純二等”。

（3）“三等韵”分兩類，在等韵圖中全都列在三等的韵母是“純三等”，主要列在三等的韵母（其中有的聲母字列在二等，有的列在四等）叫“混合三等”。在《切韵》屬三等韵而等韵圖列於二等或四等的字，常被稱爲“假二等”和“假四等”，被認爲是借二等和四等的位置來列三等韵的字（“假”是借用的意思）。不過按照新的看法，在中古後期，按照這

① 等還跟聲母（特别是齒音聲母）有關。這對“等表現介音”的觀點是一種支持：因爲介音處於聲母和韵腹之間，所以對聲母和韵腹都有影響。

些字的實際讀音(主要是介音),它們確實應該列在二等或四等,未必是"假"的。

(4)"四等韵"又稱"純四等",指在等韵圖中都列在四等的韵母。

爲與韵圖的"等"相區别,對《切韵》音系的"等"應稱"×等韵"。對於"×等韵"的語音含義,學術界的意見不完全統一,一般認爲既跟韵腹有關,也跟介音有關。

很重要的一點是要充分認識《切韵》音系的"×等韵"和等韵圖的"等"並不等同;它們之間的差别,在很大程度上體現了從中古前期到中古後期語音的發展變化,主要是體現了介音系統的變化。

"等"是中古音的概念,在研究上古音時,爲了説明從上古到中古(《切韵》系統)的變化,也常常使用這個概念,其所指跟中古前期(《切韵》音系)的"×等韵"一致。

到了近代,等和開合口結合,轉變爲呼,有呼而無等。在討論近代音時如果提到等,也只是爲了與中古音比較。

由於等以及洪細、開合口都總是或經常跟介音有關,而介音與聲母關係非常密切,所以這些概念除用於韵母外,也常用於聲母,如"見母三等"或"見母細音"(均指與*-j-介音相拼的*k聲母),"端母合口"(指與*-w-介音相拼的*t聲母)等。

◆ 陰聲韵　陽聲韵　入聲韵　舒聲韵　促聲韵　這些概念是關於韵尾的。

零韵尾及以元音(或看作近音)爲韵尾的是陰聲韵,如前面提到的普通話的"普、話、愛、後"等;

以鼻音爲韵尾的是陽聲韵,如普通話"通、京、前、元"等;

以塞音爲韵尾的是入聲韵,如廣州話"蠟"[lap]、"結"[kit]、"北"[pɐk],蘇州話"服"[vo?],太原話"色"[sa?]等(普通話和北方大多數現代方言没有入聲韵,或者説這些方言中的入聲韵很早就變成陰聲韵了,如"北"字就是)。現代方言的入聲韵尾都是發音器官只做出塞音的動作,而不把塞音本身讀出聲來(用語音學的術語説,是只持阻、不除阻,即不破裂,形成所謂"唯閉音"),一般認爲古代漢語中的入聲韵尾也是如此。

用現代語音學的概念來説,陰聲韵是開音節,陽聲韵和入聲韵都以輔音結尾,則是閉音節。

音韵學界公認的中古漢語的入聲韵尾有三個：*-t,-k,-p;相應地，陽聲韵尾也有三個：*-n,-ŋ,-m。三個陽聲韵尾跟三個入聲韵尾的發音部位相同，只是一爲鼻音(氣流進入鼻腔)、一爲塞音(氣流不進入鼻腔)，兩兩相配，如下：*-n 配*-t(齦音)，*-ŋ 配*-k(軟腭音)，*-m 配*-p(雙唇音)。習慣上可以用*-n/t、*-ŋ/k、*-m/p①來表示這些韵尾。但從中古後期開始，入聲韵常與陰聲韵相配，説明語音發生了變化(主要是入聲韵尾的變化)。

陰聲韵和陽聲韵的發音可以延長，比較舒緩，合稱“舒聲韵”；相對地，入聲韵發音短促，故又稱爲“促聲韵”。

◆ 韵攝　這是傳統等韵學的術語。簡稱“攝”，指韵尾相同、韵腹相同或相近的一組韵母。“攝”的意思是“集而統之”。前面説過，照中古時期的音韵學傳統觀念，入聲韵尾跟發音部位相同的陽聲韵尾被認爲是相配的，所以歸納攝的時候，入聲韵跟陽聲韵放在一塊。例如早期等韵圖分有十六攝(看本書 75—76 頁)，把*uŋ,juŋ韵母和*uk,juk 韵母歸爲“通攝”，韵腹爲*u，韵尾爲*-ŋ/k；把*ən,jən,wən,jwən 韵母和*ət,jət,wət,jwət 韵母歸爲“臻攝”，韵腹爲*ə，韵尾爲*-n/t；把*ɒu,rau,jɛu韵母歸爲“效攝”，韵腹爲*ɒ,a,ɛ，韵尾爲*-u，等等。

◆ 韵部　簡稱“部”，指讀音相近的一組韵母，一般是由後人根據古代語音資料歸納而成的。例如對《詩經》的韵脚進行歸納，發現“東公從龍邦雙”等字經常互相押韵，於是把它們歸結爲一個韵部，“脂遲底禮”等字經常一起押韵，也歸爲一個韵部。把《詩經》全部韵脚都考察過，便可以得到若干個韵部，組成上古音的韵部系統。習慣上每部取屬於該部的一個字來命名，以便於稱述，如上古“東部”、“脂部”等等。

◆ 閉口韵　這本是明代曲韵家的術語，後用爲音韵學術語。指韵尾爲雙唇輔音的韵母。閉口韵尾有兩類：陽聲韵的*-m 和入聲韵的*-p，前者如“甘參廉深侵”等字，後者如“合答接十急”等字。現代普通話已經没有閉口韵了(*-m 基本上演變爲[-n]，*-p 基本上演變爲[-ø])，而某些方言至今仍保存着，例如廣州話和厦門話。

3　有關聲調的術語

◆ 四聲　指古代漢語(主要是中古漢語)的四個聲調：平聲、上聲、

① 斜杠的意思是“或者”，下同。

去聲、入聲。① 前三聲是音高的區別，入聲的特點則主要是具有塞音韵尾。凡從韵類角度説屬於“入聲韵”的字，從聲調角度説都屬於“入聲調”。古人認爲入聲韵是陽聲韵的入聲調，如“空、孔、控、哭”，前三字是 * khuŋ，聲調上分别爲平、上、去聲，後一字是 * khuk，即爲與前三字相對的入聲。按現代語音學的觀點看，入聲跟其他三聲的關係是不平行的；就入聲的主要語音特徵而言，它是一類韵母而非一個聲調。不過音韵學上仍習慣於視入聲爲聲調，一來是要照顧傳統的觀念，二來這也便於描述這一類音在語音史上前後的演化。此外，現代有的方言中没有塞音韵尾，但古入聲字仍單獨形成一個聲調（也就是没有入聲韵而有入聲調），與其他聲調平行（例如湖南長沙話、浙江温州話、福建建甌話等），這一事實也支持把入聲作一個聲調來看待。

音韵學界習慣上用半個小圈兒（也可以用整個小圈兒）放在字或音標的四角上表示四聲，是爲“圈發式標調法”。具體是以左下角爲平聲，順時針方向分别爲上、去、入，例如：˧˩平 * ˧˩bjæŋ，˧˥上 * ˧˥ dzjɒŋ，去˨˦ * khjo˨˦，入˨ * ɲjəp˨。

◆ 平仄　此爲詩律學的術語。古代的學者把中古漢語的四聲分爲兩類：平聲自爲一類，仍叫“平聲”；上、去、入合爲一類，稱爲“仄聲”。仄是不平的意思。古人做詩，講究平聲字與仄聲字交錯配合，以求抑揚頓挫的音樂美。關於平仄的實際語音區别，第一章第四節會談到。進入近代以後，平仄的含義有所改變，這將在第三章第三節中討論。

◆ 陰陽　中古的聲調受聲母影響分爲兩類，一般而言，古聲母是清音的爲“陰調”，古聲母是濁音的爲“陽調”（但次濁有時歸陰調）。古平聲字在現代普通話中分陰平和陽平；有的現代方言還分陰去和陽去、陰入和陽入，如蘇州話、厦門話和廣州話，其中廣州話連上聲也分陰上和陽上。注意不要把聲調的陰陽概念跟韵母的陰聲韵、陽聲韵混淆。

當需要用不同符號區分陰陽調時，習慣上在圈發式標調法的半圈兒下加一小短横表示陽調，不加短横就是陰調，例如陰平、陽平、陰入、陽入分别表示爲（所標爲廣州話音）：˧陰[˧jem]，˩陽[˩jœŋ]，出˨[tshɵt˨]，入˩[jɐp˩]。

---

① 爲了表明“上聲”所代表的聲調類别，“上”字也可以念作 shǎng。又，現代普通話也有四聲（陰平、陽平、上聲、去聲），跟古漢語的四聲有承傳關係，但不是一回事。

4　有關韵書的術語

◆ 韵　韵目　韵系　平賅四聲　韵書根據韵母所分的部類叫"韵"，如《切韵》有一百九十三個韵，《廣韵》有二百零六個韵。這些韵用漢字作標目，稱爲"韵目"，如《廣韵》的"江韵"、"之韵"等，《中原音韵》的"尤侯韵"、"庚青韵"等。① 一韵包含一個或多個韵基相同的韵母（有時把與"韵"相對而言的韵母稱爲"真韵母"），例如《廣韵》的魂韵包含一個韵母 * un，而唐韵則包含兩個韵母 * ɒŋ，wɒŋ，庚韵包含四個韵母 * ræŋ，rwæŋ，jæŋ，jwæŋ。

按中古韵書的傳統，是先分聲調再分韵，這樣含有相同的韵母而聲調不同的韵就各自分列。研究者把韵母相同而聲調不同的韵配對成組（入聲韵配陽聲韵），稱爲"韵系"（見本書 30—32 頁）。以平聲韵目爲代表，謂之"平賅四聲"（以平聲賅括其他三聲），如"東韵系"，包括"東董送屋"四韵（ * -ŋ 配 * -k），"微韵系"包括"微尾未"三韵（無入聲），"真韵系"則包括"真軫震質"四韵（ * -n 配 * -t），也有的韵系只有一兩個韵。②

◆ 小韵（紐）　小韵首字　同一韵中讀音相同的字各自類聚，組成同音字組，是爲"小韵"（舊又稱"紐"，跟前面所説"字母"的別稱名同實異）；若干小韵組成一個韵。如《廣韵》模韵中"模摸嫫謨"等同音字爲一小韵，"胡壺狐瑚湖鶘猢餬糊弧乎瓠葫"等同音字爲另一小韵，"徒屠途酴塗涂荼圖菟"等同音字又爲一小韵，全韵共十九個小韵。小韵的第一個字爲"小韵首字"，可用來指稱該小韵，如"模小韵"、"胡小韵"等。在中古韵書中，小韵首字下會注上反切來表示該小韵的讀音，並常會注明本小韵收有多少字，如《廣韵》就是如此。《中原音韵》的同音字組有一個獨特的稱呼，叫"空"（因爲每個字組之間有空圈隔開），不加反切注音。另外，明、清時代一些專爲科舉考試而編的"詩韵"是按所收字的常用程度排列的，不分小韵。

5　其他方面的術語

◆ 音韵地位　指字音在一定語音系統中所處的位置，也就是屬於什麽聲母、什麽韵母、什麽聲調。對中古音韵地位，習慣上用六個字來分別代表所屬韵攝、開合、等第、聲調、韵和字母。如"夫，遇合三平虞非"

---

① 偶然也有人把韵書的韵稱作"韵部"，不過這易跟前面所説的、根據押韵材料歸納出的韵部（例如上古韵部）在概念上相混。

② "韵系"有時是"韵母系統"的簡稱，與此又不相同。

指“夫”字的音韵地位是遇攝、合口、三等韵、平聲、虞韵、非母；“坦，山開一上旱透”指“坦”字是山攝、開口、一等韵、上聲、旱韵、透母。需要注意的是：在一般工具書①中，前兩項根據的是中古後期的等韵圖（跟《切韵》的情況不完全相合），等第則多用《切韵》音系的概念（其中的“三等韵”跟等韵圖的“三等”有不少出入；不過也有的工具書注的是等韵圖的等第），韵則是《廣韵》的（跟《切韵》略有不同），字母基本上用從《切韵》或《廣韵》歸納出來的系統（跟等韵圖的系統有差異；不過習慣上重唇與輕唇分開，在這點上則同於等韵圖）。

對上古音和近代音，也都可以用標注聲、韵（韵部）、調的方式指明其音韵地位。如“門”的上古音韵地位是“文部②、明母、平聲”；“角”在《中原音韵》中的音韵地位是“蕭豪韵、見母、入聲作上聲”等。

◆ 雙聲叠韵　兩個字的聲母相同謂之“雙聲”，韵母相同謂之“叠韵”（在不嚴格的情況下，介音不同、韵基一樣也可以算叠韵；另一方面，叠韵又經常要求聲調也相同）。漢語中有相當一批聯綿詞（雙音節單純詞）是雙聲或叠韵的，例如“流離”liú lí 雙聲，“逍遥”xiāo yáo 和“泱漭”yǎng mǎng 叠韵（後一個是介音不同的叠韵）；還有雙聲兼叠韵的聯綿詞，如“繾綣”qiǎn quǎn，兩個字音的區别僅在於介音不同。聲母相近的可稱爲“旁紐雙聲”，例如“滂渤”pāng bó（如按古代聲母論，前字滂母 * ph，後字並母 * b）；“飄渺”piāo miǎo 可以説是旁紐雙聲兼叠韵詞（聲母相近，韵母相同）。

有些用現代普通話念來不是雙聲叠韵的聯綿詞，在古代也可能是雙聲或叠韵，如“陸續”兩個字現代韵母不同，而中古韵母都是 * juk；有些詞從中古音看不是雙聲叠韵，從上古音看却可能是，如“權輿”二字在中古一爲群母 * g，一爲余母 * j，而上古聲母分别是 * * grj 和 * * ŋj③，爲旁紐雙聲。

現代語音學知識

現代語音學内容很廣，這裏不可能細説，下面只能就幾個方面簡單地談一下。

① 這一類工具書中常用的有丁聲樹《古今字音對照手册》（科學出版社 1958 年初版，中華書局 1981 年新版，北京）。

② 上古的韵部要稱“部”而不稱“韵”。

③ 音標前帶兩個星號表示這是對上古時期語音的假定，下同。

1　音位學

音位學從語言功能的角度研究語音。音位就是一個語言系統中能够區别意義的語音單位。兩個音即使略有不同，但如果在表達意義的功能上不存在對立（即不能够區别意義），就可以歸爲同一音位。

高本漢不講音位學，這是他的研究工作的一個嚴重缺點。我國古代學者已有樸素的音位觀點，如《切韵》中屬於韵圖的"見母"的反切上字有"古公各佳"等和"居俱九吉"等兩組，前者代表純粹的軟腭音 * k，後者則代表帶硬腭化色彩的 * kj；而把它們合爲一母，因爲前者不與硬腭介音 * -j- 相拼，後者只與硬腭介音相拼，兩者没有對立，它們的關係是音位學上所説的"互補分布"，所以可以歸爲同一個音位/ * k/①。

現代的音韵學者更應該用音位學的理論來指導自己的研究。例如高本漢認爲《切韵》四等韵是 * e 韵腹，相對的三等韵是 * ɛ 韵腹，同時它們的介音也不相同。既然介音已能使它們互相區别，那麽按音位學的原理，三、四等韵的韵腹就完全可以合併爲一個元音音位。

再例如，中古的莊、章、知三組（不包括娘母）聲母在《中原音韵》裏有兩種情況，一是後面拼 * -j- 介音，一是不和這些介音拼。在後代的發展中，這些聲母都讀作捲舌音（舌尖-硬腭或後齦音）[tʂ] 等（即普通話的 zh 等），不與[-j-]（及[-ɥ-]）介音相拼。多方面的材料證明，捲舌音聲母在當時已經出現，唯與 * -j- 相拼時可能不是純粹的捲舌音，而接近舌尖及面—後齦音 * tʃ 等。在説明發音狀況時把它們分列兩套，固無不可；但歸納起音位來，就應當歸爲/ * tʂ/等一組，只是在發音上有兩套音位變體②。

音位在語言中不是雜亂無章，而是成系統的，即在特定語言中有特定的音位配置，語言中的所有音位按一定的規則（例如普通話的聲韵調配合關係就是一種規則）組成音位系統。一般所説的"語音系統"（音系），本質上就是音位系統。任何語言的音位組成都有相當嚴整的系統性，古代漢語也不會例外。我們在觀察漢語語音史各個階段的音系時，都應十分注意這一點。

當然，對古音的研究畢竟不同於對現代語音的研究，音位學在這

---

① 音標放在兩條斜杠之間表示音位，下同。

② 音位進入具體的音節時的具體讀法叫"音位變體"，簡稱"變體"。一個音位可能會有不止一個變體（常常是因爲受前后語音的影響而變化），但各變體互相之間不會有對立。

裏能運用到什麽程度，還有待探討。有一點是必不可少的：對古代音系中的音位進行歸納和排列必須有足够的古代文獻資料作爲支持。

2　語言類型學

世界上的語言有各種各樣的類型，如語法上的屈折語、粘着語、孤立語等；從語音上説，有各種不同類型的音節結構、音位配置等。漢語語音類型的古今變化，是個很少被提起、而實際上非常值得仔細探討的問題。中古漢語語音在類型上跟現代相差無幾，這是公認的，但上古是否也這樣，却大有疑問，而這一點直接影響到上古音（及原始漢語語音）研究的方向。現在許多學者認爲上古漢語的音節結構比中古、現代要複雜，主要表現在音節首、尾（即聲母、韵尾的位置）可以有多種輔音叢；此外，上古漢語可能具有一套相當成熟的屈折—粘着語法系統，表現在語音上，有多種形態音位，包括前綴、後綴及聲母的交替等。上古漢語到底是什麽類型，它怎樣轉變爲中古的類型，以及爲什麽會有這樣的轉變，是擺在漢語史（語音史和語法史）研究者面前的重大問題。

另外，類型學上也有一些普遍的規則。例如[a,i,u]（或相近的音如[ɑ,ɪ,ʊ]等）是各種語言中最常見的元音，其次是[e,o,ə]（或相近的音如[ɛ,ɔ,ɯ]等），然後才是其他元音。如果一個語音系統中有[e,o,ə]而没有[a,i,u]，或者有其他元音而没有這六個元音，那就會是很奇怪的。有的學者假定上古漢語有**a,u,e,ə,o,ɔ等元音，却没有[i]，使其元音系統顯得畸零，就是没有從類型上加以考慮。

3　實驗語音學

實驗語音學使用科學儀器來對語音進行物理測定，從人體生理學角度觀察和研究人類語言的發音過程，是一門越來越受重視的學科。對已經消逝的古代語音當然不可能這樣做，但音韵學可以利用實驗語音學的研究成果。

舉個例子：實驗證明，人們發濁輔音時喉頭會下降，聲帶放鬆，從而使後續的元音的音高比較低，這純粹是自然的發音現象。由此可以推知，古代的聲調因聲母的清濁不同而分爲陰陽，起初必定是陰高陽低；現代好些方言的陰陽之分正是如此（例如廣州話和上海話）。近代時期的一些材料（例如《中原音韵》）反映出當時的漢語共同語中陰平低而陽平高，那應是後來的變化，對其變化過程與原因須另作論證。儘管實驗語音學不能直接對陰低陽高現象作出解釋，但要是没有語音實驗的定

論在先，漢語語音史上這一陰陽高低易位的問題也許根本不會被提出。

把實驗語音學知識運用於音韵學研究中，目前還做得不够；也正因爲如此，這方面的工作是大有可爲的。①

4　音變規律

語音演變，簡稱"音變"；音變規律就是語音演變的規律。一般可以用公式來表示音變的規律，例如：

i→ ɿ / Sr＿#

箭頭表示"變爲"，斜杠後是音變條件（發生音變的語音環境），下畫横綫處是發生變化的音在音變條件中的位置，#號表示音節的界限，在這裏是指明没有韵尾。這個公式的意思是：在捲舌聲母（此處用 Sr 代表）後面而又不帶韵尾的情況下，[i]韵母變爲[ɿ]韵母（[ɿ]就是普通話 zhi 的韵母）。這是近代漢語的一條音變規律。②

音變的途徑在不同的語言中往往各不相同，所以語音發展的特定規律是受具體語言的具體時代限制的。不過，仍然存在一些有普遍意義的、不限於具體發音的音變規律。例如，19 世紀西方新語法學派發現，語音演變總是遵守一定的規則、一定的條件，親屬語言之間也總有比較嚴整的語音對應。這就是一條普遍規律，它爲歷史比較研究奠定了基礎。例如普通話的[tɕ, tɕh, ɕ]（j q x）聲母只與[-j-/-ɥ-]（-i- 或 -ü-）相拼，而在廣州話中相應的字基本上分讀[k, kh, h]（如"經傾興"等）和[ts, tsh, s]（如"精清星"等）兩類聲母，再比較其他方言和古文獻材料，可知這些字在古代漢語中確實分爲兩類，讀法大致同於現代廣州話，它們在普通話中與其他讀[k]等和[ts]等的字分開，且兩類合併爲[tɕ]等，是以與[-j-/-ɥ-]相拼爲變化條件的（通俗些説，就是古代的 * k 等後面拼上 * -j-/-ɥ-就變成普通話的[tɕ]等，* ts 等拼 * -j-/-ɥ- 的也變[tɕ]等，不拼這兩個介音的就不變）。

不過，新語法學派把"音變有規則"這條規律絕對化了，斷言音變絶無例外，而且在完全相同的條件下，不可能有不同的演變。可是許多語言事實都證明，語音演變確實有例外，而且並不總能找到例外的原因；

---

① 關於實驗語音學與音韵學、語音史研究的結合問題，可參看朱曉農《音韵研究》（商務印書館 2006 年，北京）。

② 這是簡化的説法，實際情況比這要複雜，且有發展的中間階段。

在相同的條件下，也常有不同的發展路子。20 世紀 60 年代出現的“詞彙擴散論”認爲，語音的演變在發音的變異上是突變的，而在音變所涉及的範圍上是在詞彙層面（在漢語，就是在“字”的層面）逐步擴散的。這一理論對音變的例外，對同樣語音條件下不同詞彙的不同演變結果，對“半拉子”音變現象（一個進行中的音變尚未覆蓋所有有關的詞彙；或者一個音變只擴散到部分詞彙就中斷了；或者一個音變已經完成，却還有少數詞彙被“剩餘”下來或“沉積”下來，沒有參加音變過程）提供了較能令人信服的解釋。舉個漢語的例子來説，中古的全濁聲母上聲字後代變爲去聲，到現代普通話中沉積下了個別没變的例外（如“艇”字），而在粵方言廣州話中則只變了一半多（如“動技士”等讀陽去，而“舅倍社”等讀爲陽上）。對廣州話而言，這是擴散中斷的例子，中斷的原因大約就是粵方言跟漢語共同語的分化；對漢語共同語而言，這證明在歷史上的某個階段中，全濁上聲字曾處在變了一半的狀況，而這個階段很可能正是跟粵方言從共同語分化出去的時期相對應。①

其實，有規則的音變理論和擴散式音變理論並非對立，而是互相補充：音變必有其規則和條件，而演變的過程則每每是擴散式的。了解這些理論的實質和在研究工作中的適用範圍，對語音史上的一些現象就可以有更深刻的理解，對一些疑難問題就能有更多的解決辦法。

除了具有普遍意義的語音發展規律外，還有一些雖不是普遍的、却可以説是很常見的演變規律。例如“鏈移説”（又稱“推拉鏈理論”）認爲，在一個音系中“A-→B-→”這樣的鏈條式變化中，A 音位變爲 B 音位而兩音位不合併的話，B 音位會被迫向其他讀音轉移，是爲“推鏈”；如果 B 音位先變，在原來的位置上留下一個空格（又叫“空檔”），則很容易吸引 A 音位變過來，這是“拉鏈”。例如漢語中古前期的章組聲母 * tɕj- 等（這裏把硬腭介音 * -j- 也標出來）到中古後期變成捲舌音 * tʂj- 等（今天是[tʂ-]等）；爲什麽 * tɕ 等在 * -j- 之前會變爲捲舌音，一向是個難解的謎。現在用鏈移的觀點來看，可認爲是因爲中古前期的莊組聲母 * tʂj- 等在中古後期變成了 * tʂr-，於是 tʂj- 成了音系中的空格，章組便被吸引過來了。

---

① 參看王士元（William S-Y. Wang）《語言變化的詞彙透視》（中譯本，載《語言研究》總第 3 期，1982 年，武漢）和《語言的變異及語言的關係》（中譯本，載《王士元語言學論文集》，商務印書館 2002 年，北京）、潘悟雲《詞彙擴散理論評介》（載《温州師院學報》1985 年第 3 期）。

嘗試用普遍或常見的規律來解釋漢語語音史上的音變現象，有時是件困難而又不討好的事，但應該説，這是音韵學發展的一個必然方向。

5　國際音標

古人缺乏合適的標音工具，要在書面上準確地表示一個音非常困難。使用一套大家公認的音標，是現代音韵學的重要標識。國際音標(International Phonetic Alphabet，縮寫爲IPA)是國際語言學界通用的標音系統，目前中國學者使用的是根據漢語的需要增加了個別符號的(如表示 zi 的韵母的[ɿ]、表示 zhi 的韵母的[ʅ])。習慣上把國際音標放在方括號裏，不過如果同一篇文章裏没有别的音標(譬如漢語拼音方案)，因而不致混淆的話，也可以省掉方括號。在運用上又有嚴式、寬式之别，在音韵學研究中，只要求標出大致的音值，所以一般是寬式的。對國際音標詳細的了解請閲讀專門的書籍，下面的附録一表列了一些常用的國際音標，附録二拿普通話的音素及方言的部分音素用國際音標來標寫，以見一斑，主要是爲讀者理解本書用到的一些國際音標提供幫助。

附録一　國 際 音 標

1. 元音

(1) 舌面元音

前後 唇形 開閉	前		央		後	
	展	圓	展	圓	展	圓
閉	i	y	ɨ	ʉ	ɯ	u
次閉	ɪ	ʏ				ʊ
半閉	e	ø			ɤ	o
中	ɛ̈		ə			
半開	ɛ	œ			ʌ	ɔ
次開	æ		ɐ			
開	a	ɶ	ɐ̟		ɑ	ɒ

説明：

1）舌面元音的“閉”又可表示爲“高”，“開”又可表示爲“低”。

2）“前後”指發音時舌面的最高點的前後位置。[i]大致相當於輔音的舌面後硬腭音[j]的位置，[u]相當於舌面軟腭音[w]的位置。

（2）舌尖元音

前		後	
展唇	圓唇	展唇	圓唇
ɿ	ʮ	ʅ	ʯ

説明：

1）舌尖元音都是閉的。

2）這裏的“前後”指發音時舌尖的前後位置，“前”的位置是齒背，相當於輔音中的舌尖齒背音[s]的位置，“後”的位置是硬腭前部或後齦（齒齦與硬腭的結合部），相當於舌尖硬腭音[ʂ]的位置。

（3）捲舌元音

發舌面元音時加上捲舌動作即爲捲舌元音。漢語常用的捲舌元音[ɚ]是舌面中央元音[ə]加上捲舌動作而成。

2. 輔音

發音部位 / 發音方法		雙唇	唇齒	舌尖				舌面			小舌	喉
				齒間	齒齦或齒背	硬腭	後齦	前硬腭	後硬腭	軟腭		
塞	清	p	pf		t	ʈ		ʧ	c	k	q	ʔ
	濁	b	bv		d	ɖ		ʤ	ɟ	g	G	
鼻	濁	m	ɱ		n	ɳ		ɲ	ɲ	ŋ	N	
塞擦	清		pf	tθ	ts	ʦ	tʃ	tɕ				
	濁		bv	dð	dz	ʣ	dʒ	dʑ				

續 表

發音方法 \ 發音部位		雙唇	唇齒	舌尖			舌面				小舌	喉
				齒間	齒齦或齒背	硬腭	後齦	前硬腭	後硬腭	軟腭		
擦	清	ɸ　ʍ	f	θ	s	ʂ	ʃ	ɕ	ç	x(ʍ)	χ	h
	濁	β	v	ð	z	ʐ	ʒ	ʑ	ʝ	ɣ	ʁ	ɦ
近	濁	w　ɥ	ʋ		ɹ	ɻ			j(ɥ)	ɰ(w)	ʁ	
邊擦	清				ɬ							
	濁				ɮ							
邊	濁				l	ɭ			ʎ			
顫/閃	濁				r/ɾ	ɽ					R	

說明：

1）清濁實屬聲帶狀態（發聲態），上表暫列於發音方法。

2）近音又稱“通音”或“半元音”，比濁擦音的摩擦程度小。個別近音與濁擦音用相同的音標表示。

3）鼻音和邊音只有濁的符號，如要表示清鼻音或清邊音，可以下加或上加圓圈，如[m̥][ŋ̊][l̥]等。

4）顫音是發音器官（舌尖或小舌）連續彈動發出的音，閃音是只彈動一下發出的音。

5）所有以舌尖爲主動部位的音，都可以讓舌面前部加入發音（即“舌葉化”），例如京劇音韵中的“西”[si]和“知”[tʂi]。

6）舌尖齒齦音不很精確的叫法是“舌尖中音”，如普通話的[t]；舌尖齒背音不很精確的叫法是“舌尖前音”，是舌尖抵近門齒背面發出的音，如普通話的[s]。

7）舌尖硬腭音又稱“捲舌音”，還有個不很精確的叫法是“舌尖後音”，是舌尖向後翹至硬腭前部（或後齦）發出的音。

8）[tʃ]等是舌尖及面後齦音，是以舌尖和舌面的前部貼近齒齦與硬腭的結合部發出的音，又稱“舌葉後齦音”。

9）舌面分前、中、後三段。舌面前硬腭音用舌面前部靠近硬腭前部，又稱“舌面前音”；舌面後硬腭音用舌面中部靠近硬腭後部，又稱“舌面中音”；舌面軟腭音用舌面後部靠近軟腭，又稱“舌面後音”。

10）從齒間到前硬腭之間的擦音和塞擦音（[θ, s, ʂ, ʃ, ɕ]等）統稱爲“嘶音”，以[s]爲典型代表。

11）喉音[ʔ]是聲帶閉塞音，[h, ɦ]是聲帶放鬆的摩擦音。

12）[ʍ, w, ɥ]是雙發音部位（有兩個發音部位）的音，所以在兩處出現。

13）唇齒塞音和塞擦音可用同樣的符號表示。

14）此處所列均爲不送氣音。要表示送氣音時，可在符號後加[h][ʰ]或[‘]，如[kh][kʰ]或[k‘]。如要指明送氣的强弱，就用[h]表示强送氣，[ʰ]表示弱送氣。如要指明送氣氣流是濁的，可用[ɦ]，如[gɦ]。

附録二　普通話和部分方言語音的國際音標標寫法

1. 普通話音節結構成分（除聲調外）的漢語拼音方案與國際音標對照（附例字）①

（1）聲母

雙唇音

清塞音，不送氣	b[p]	波 bō[ˌpo]	白 bái[ˎpai]
清塞音，送氣	p[ph|pʰ|pʻ]②	平 píng[ˎphiŋ]	配 pèi[phei˺]
鼻音	m[m]	馬 mǎ[ˇmA]	門 mén[ˎmən]

唇齒音

清擦音	f[f]	佛 fó[ˎfo]	分 fēn[ˌfən]

齒齦/齒背音

清塞音，不送氣	d[t]	德 dé[ˎtɤ]	刀 dāo[ˌtau]
清塞音，送氣	t[th|tʰ|tʻ]	坦 tǎn[ˇthan]	圖 tú[ˎthu]
鼻音	n[n]	年 nián[ˎnjɛn]	你 nǐ[ˇni]

① 此處以漢語拼音方案爲基準，用國際音標標寫出其實際讀音。由於拼音方案的寫法與音位的劃分不完全一致，故此處所列介音和韵腹與第三章第一節表 3-3 所列有出入。

② 送氣音有不同的標寫法，例字中只用一種。竪杠表示不同的標寫法，下同。

邊音	l[l]	亮 liàng[ljɑŋˋ]	樓 lóu[ˌlɤu]
清塞擦音,不送氣	z[ts]	栽 zāi[ˌtsai]	總 zǒng[ˇtsuŋ]
清塞擦音,送氣	c[tsh|ts^{h}|ts‘]	辭 cí[ˌtshɿ]	寸 cùn[tshu^{ə}nˋ]
清擦音	s[s]	索 suǒ[ˇswo]	桑 sāng[ˌsɑŋ]
捲舌音			
清塞擦音,不送氣	zh[tʂ]	之 zhī[ˌtʂɿ]	震 zhèn[tʂənˋ]
清塞擦音,送氣	ch[tʂh|ʈʂ^{h}|ʈʂ‘]	撤 chè[tʂhɤˋ]	牀 chuáng [ˌʂtʂhwɑŋ]
清擦音	sh[ʂ]	水 shuǐ[ˇ ʂw^{e}i]	勝 shèng [ʂəŋˋ]
近音/濁擦音	r[ɻ/ʐ]①	人 rù[ɻuˋ]	人 rén[ˌɻən]
舌面前硬腭音			
清塞擦音,不送氣	j[tɕ]	近 jìn[tɕinˋ]	菊 jú[ˌtɕy]
清塞擦音,送氣	q[tɕh|tɕ^{h}|tɕ‘]	起 qǐ[ˇtɕhi]	却 què[tɕhɥɛˋ]
清擦音	x[ɕ]	修 xiū[ˌɕiu]	尋 xún[ˌɕyn]
舌面軟腭音			
清塞音,不送氣	g[k]	郭 guō[ˌkwo]	耿 gěng[ˇkəŋ]
清塞音,送氣	k[kh|k^{h}|k‘]	客 kè[khɤˋ]	夸 kuā[ˌkhwɑ]
清擦音	h[x]	黑 hēi[ˌxei]	歡 huān[ˌxwan]

(2) 介音(韵頭)②

硬腭介音			
不圓唇-i-|y-[i|i̯(ǐ)|j]	相 xiāng[ˌɕjɑŋ]	也 yě[ˇjɛ]	
	衣 yī[ˌji]	瓊 qióng [ˌtɕhjʊŋ/ˌtɕhɥʊŋ]	
圓唇-ü-|-u-|yu-[y|ǔ|ɥ]	略 lüè[lɥɛˋ]	全 quán[ˌtɕhɥɛn]	
	元 yuán[ˌɥɛn]		

① r聲母可以讀爲濁擦音或近音,例字只寫作近音。斜杠表示不同的讀法,下同。

② i介音在零聲母後面寫作y;u介音在零聲母後面寫作w;ü介音在j q x聲母後面寫作u,在零聲母後面寫作yu。按不同的標寫習慣,介音可寫作元音、元音加弱音符號([˗]在上或[̣]在下)或近音。此處例字只標作近音,凡介音與韵腹相同則省略(但逢零聲母則不省),下同。在大多數情況下,不同的寫法並不表示讀法有不同。不過在以下情況下則是讀法有異:(1) iong韵母的介音因受韵腹影響而帶圓唇,如同[ʊ];(2) u介音在零聲母字中常常唇齒化(上齒接觸下唇,圓唇度減弱),讀爲唇齒近音[ʋ]。

軟腭介音

圓唇-u-|w-[u|ụ(ŭ)|w]　貴 guì[kwᵉiˀ]　歪 wāi[꜀wai/꜀vai]

（3）韵腹

開元音(低元音)①

不圓唇　a[A/a/ɑ/ɛ]　巴 bā[꜀pA]　膽 dǎn[ᶜtan]

毛 máo[꜂mau]　先 xiān[꜀ɕjɛn]

中元音/半閉元音(半高元音)②

圓唇　o　[o/ɤ/ʊ]　坡 pō[꜀pho]　軸 zhóu[꜂tʂɤu]

共 gòng[kʊŋˋ]　雄 xióng[꜂ɕjʊŋ/꜂ɕɥʊŋ]

不圓唇 e　[ə/ɤ/ɛ/e]　這 zhè[tʂɤˋ]　奔 bēn[꜀pən]

些 xiē[꜀ɕjɛ]　雷 léi[꜂lei]

捲舌　er　[ər]　兒 ér[꜂ər]　二 èr[ərˋ]

閉元音(高元音)③

前,不圓唇 i|yi [i/ɿ/ɻ/ᵉi]　習 xí[꜂ɕi]　丁 dīng[꜀tiŋ]

比 bǐ[ᶜpi]　灰 huī[꜀xwᵉi]

支 zhī[꜀tʂɻ]　四 sì[sɻˋ]

前,圓唇　ü|u|yu[y]　吕 lǚ[ᶜly]　巨 jù[tɕyˋ]

雲 yún[꜂ɥyn]

後,圓唇　u|wu　[u/uᵊ]　屋 wū[꜀wu]　胡 hú[꜂xu]

論 lùn[luᵊnˋ]

（4）韵尾

元音(近音)韵尾④

前,不圓唇　-i　[i|j]　孩 hái[꜂xai]　北 běi[ᶜpei]

後,圓唇　-u|-o　[u|w]　抖 dǒu[ᶜtɤu]　高 gāo[꜀kau]

鼻音韵尾

前　-n　[n]　看 kàn[khanˋ]　新 xīn[꜀ɕin]

---

①② 韵腹有時會受前後音素的影響而有不同的讀法。a 在[j]或[ɥ]介音和[n]韵尾之間時,實際讀作[ɛ],e 在[j]或[ɥ]介音後而没有韵尾時,也讀作[ɛ],但二者不形成對立。o 韵腹在 u 韵尾之前是略呈圓唇的[ɤ]或[ə]。也可以將 ong 韵母標爲[uŋ],將 iong 韵母標爲[yŋ]或[yuŋ]。

③ i 韵腹在零聲母後寫作 yi;u 韵腹在零聲母後寫作 wu;ü 韵腹在 j q x 聲母後寫作 u,在零聲母後寫作 yu。i 韵腹在 zh ch sh 聲母後爲[ɻ],在 z c s 聲母後爲[ɿ],在其他聲母後爲[i],在 u 介音後爲[ᵉi]。u 韵腹在 n 韵尾前爲[uᵊ]。

④ 按不同的標寫習慣,韵尾可寫作元音或近音。此處例字只標作元音,下同。

後　-ng　[ŋ]　　封 fēng[˧fəŋ]　　浪 làng[laŋ˨]

2. 部分方言語音舉例

例字省略聲調。如果老年人與中青年人口音不同的，此處取老年人口音。

(1) 元音

閉元音(高元音)

後，不圓唇 [ɯ]　西安：磕[khɯ](白)①　武漢：兒[ɯ]

湖北當陽：熱[ɯ]　揚州：够[kʏɯ]

合肥：喉[xɯ]　福建寧化：升[sɯŋ]

浙江永康：去[khɯ](白)　廣東潮州：魚[hɯ]

廣西蒙山西河：祠[thɯ]　廣東台山：冬[ʔəɯŋ]

次閉元音(次高元音)

前，不圓唇　[ɪ]　蘇州：綫[sjɪ]　合肥：天[thjɪ]

廣州：京[kɪŋ]　厦門：革[kɪk]

福建建甌：年[njɪŋ]　湖南雙峰：邊[pĩ]②

開元音(低元音)

後，圓唇　[ɒ]　太原：瓜[kwɒ]　南京：茶[tʂhɒ]

蘇州：債[tsɒ]　長沙：高[kɒu]

雙峰：當[tɒŋ]　江西永新：襖[ɒu]

福建武平：名[mjɒŋ]　廣東河源：凉[lɥɒŋ]

半/次開元音(半/次低元音)

後，圓唇　[ɔ]　濟南：導[tɔ]　蘭州：高[kɔ]

南京：伯[pɔʔ]　揚州：包[pɔ]

合肥：早[tsɔ]　温州：講[kwɔ]

南昌：禾[wɔ]　廣東梅縣：哥[kɔ]

廣州：望[mɔŋ]　福州：玻[pɔ]

厦門：鋪[phɔ]

前，不圓唇　[æ]　合肥：班[pæ̃]　太原：端[twæ̃]

濟南：捐[tɕɥæ̃]　揚州：雜[tsæʔ]

蘇州：要[jæ]　雙峰：耕[kæ̃]

---

① (白)指白讀音，即口語音，與文讀音(讀書音)相對，下同。

② 上加[～]號表示鼻化音，下同。

央,不圓唇　[ɐ]　合肥：八[pɐʔ]　　廣州：斤[kɐn]

(2) 輔音

雙唇音

濁塞音,不送氣[b]　　雙峰：抱[bɤ]　　廣東化州：波[bɔ]

濁塞音,送氣　[bɦ|bʻ]①　　蘇州：頻[bɦin]　　温州：部[bɦu]

永康：勃[bɦə]

冠鼻塞音②　[ᵐb]　　厦門：蚊[ᵐbun]　　潮州：米[ᵐbi]

清塞音　[p]韵尾③　　廣州：葉[jip]　　梅縣：甲[kap]

厦門：帖[thjap]　　潮州：立[lip]

鼻音　[m]韵尾　　廣州：談[tham]　　梅縣：陰[im]

厦門：嚴[ᵑgjam]　　潮州：凡[hwam]

脣齒音

清塞擦音,不送氣　[pf]　　西安：莊[pfɑŋ]　　寶鷄：布[pfu]

清塞擦音,送氣[pfh|pfʰ|pfʻ]　　西安：吹[pfhei]　　寶鷄：坡[pfho]

濁擦音　[v]　　西安：如[vu]　　太原：瓦[vɑ]

蘇州：馮[voŋ]　　梅縣：文[vun]

近音　[ʋ]　　蘭州：外[ʋɛ]　　張家口：王[ʋɑŋ]

齒齦/齒背音

濁塞音,不送氣　[d]　　雙峰：渡[dəu]　　化州：旦[dan]

濁塞音,送氣　[dɦ|dʻ]　　蘇州：同[dɦoŋ]　　温州：唐[dɦwɔ]

永康：特[dɦəi]

濁塞擦音,不送氣　[dz]　　雙峰：慈[dzɿ]　　潮州：日[dzik]

濁塞擦音,送氣　[dzɦ|dzʻ]　　温州：住[dzɦɿ]　　永康：濁[dzɦuǎ]

濁擦音　[z]　　成都：絨[zoŋ]　　貴陽：肉[zu]

蘇州：謝[zjɛ]　　温州：愁[zau]

永康：人[zəŋ]　　長沙：忍[zən]

雙峰：辰[zəŋ]

邊擦音　[ɬ]　　南寧：旋[ɬyn]　　廣東台山：三[ɬam]

---

① 蘇州的濁音與温州、永康的濁音不完全一樣,前者被稱爲"清音濁流",可以寫作[pɦ, tɦ, tɕɦ, kɦ],較新的説法是"氣聲化音"。現暫按一般的做法同列一處,下同。

② "冠"讀 guàn,是塞音前帶同部位的鼻音(此鼻音稱爲"鼻冠音")。

③ 塞音作韵尾時只做出發音動作而不破裂(不發出音來),稱爲"唯閉音",下同。

清塞音　[t]韵尾　南昌：穴[ɕɥɔt]　廣州：辣[lat]

梅縣：國[kwɛt]　厦門：不[put]

捲舌音

濁塞擦音，不送氣　[dʐ]　雙峰：池[dʐl]

鼻音　[ɳ]　河北深縣：南[ɳa]

邊音　[l]　青島：兒[lə]　河北鉅鹿：日[əl]

舌尖及面-後齦音

清塞擦音，不送氣　[tʃ]　長汀：朝[tʃɔ]　厦門：占[tʃjam]

清塞擦音，送氣[tʃh|tʃʰ|tʃ‘]　長汀：深[tʃhim]　厦門：翅[tʃhi]

清擦音　[ʃ]　長汀：喜[ʃi]　厦門：仙[ʃjɛn]

舌面前硬腭音

濁塞擦音，不送氣　[dʑ]　雙峰：净[dʑjɛn]

濁塞擦音，送氣[dʑɦ|dʑ‘]　蘇州：旗[dʑɦi]　温州：橋[dʑɦjɛ]

濁擦音　[ʑ]　永康：時[ʑi]

鼻音　[ȵ]　成都：泥[ȵi]　西安：硬[ȵiŋ]

温州：儀[ȵi]　永康：熱[ȵiə̆]

雙峰：弱[ȵjʊ]　南昌：業[ȵjɛt]

梅縣：人[ȵin]　廣東信宜：兒[ȵi]

舌面後硬腭音

清塞音，不送氣　[c]　山東萊陽：街[ciɛ]　烟臺：極[ci]

清塞音，送氣　[ch|cʰ|c‘]　山東平度：欺[chi]　威海：輕[chiŋ]

清擦音　[ç]　山東牟平：蟹[çiai]　烟臺：稀[çi]

近音[j]　蘇州：尤[jiʏ]　廣州：引[jɐn]

舌面軟腭音

濁塞音，不送氣　[g]　雙峰：共[gan]

濁塞音，送氣　[gɦ|g‘]　蘇州：搞[gɦæ]　温州：厚[gɦau]

冠鼻塞音　[ᵑg]　厦門：牛[ᵑgu]（白）　潮州：牙[ᵑge]

鼻音　[ŋ]聲母　濟南：岸[ŋæ]　西安：蛾[ŋɤ]

武漢：昂[ŋɑŋ]　成都：矮[ŋai]

蘇州：月[ŋɤʔ]　温州：牛[ŋau]

長沙：偶[ŋəu]　廣州：顔[ŋan]

梅縣：牙[ŋA]　厦門：硬[ŋĩ]

潮州：逆[ŋek]　福州：五[ŋou]

濁擦音　[ɣ]

太原：岸[ɣæ]　雙峰：鞋[ɣA]
永康：焊[ɣɯə̃]　山東費縣：愛[ɣɛ]
南昌：足[tɕjuk]　廣州：霍[fɔk]
梅縣：木[mʊk]　廣東興寧：答[tak]
厦門：或[hɪk]　潮州：跌[tjek]

喉音

清擦音　[h]

蘇州：花[ho]　温州：海[he]
南昌：下[hA]　梅縣：賢[hjan]
廣州：紅[hʊŋ]　厦門：法[hwat]
潮州：虚[hɯ]

濁擦音　[ɦ]

蘇州：湖[ɦəu]　温州：旺[ɦwɔ]
永康：滑[ɦwə]

清塞音　[ʔ]聲母①

雲南玉溪：街[ʔɛ]　永康：惡[ʔɑu]
台山：地[ʔi]

韵尾

太原：八[pAʔ]　合肥：讀[tuəʔ]
揚州：説[suoʔ]　蘇州：碟[djɪʔ]
厦門：雹[phauʔ]　潮州：托[thoʔ]
福州：十[seiʔ]　廣東東莞：合[hAʔ]

第三節　音韵學研究的材料

音韵學研究的材料分兩大類，一是古代文獻材料②，二是現代語音材料。

古代文獻材料

◆ 韵書　我國早在魏晋時代開始出現韵書，現在都看不到了。目前能瞭解其内容的最早的韵書是成書於公元 601 年的《切韵》(“切”音 qiē)，作者是隋朝人陸法言，事前爲此書擬定了編纂大綱的則是當時的著名學者顔之推等人。《切韵》原書也早已亡佚，傳下來的是它的一些修訂本，包括唐代的王仁昫《刊謬補缺切韵》、宋代的《廣韵》和《集韵》等，還有一些早期的《切韵》

① 玉溪的[ʔ]聲母是强的，永康、台山的[ʔ]聲母是弱的。
② 詳細的介紹可參看李新魁、麥耘《韵學古籍述要》(陝西人民出版社 1993 年，西安)。

殘本，是研究中古音的最主要的資料。現代比較常見的是《廣韵》。以下是《廣韵》的韵目（横行依韵系配對；數字是原書序號）：

〔平聲〕	〔上聲〕	〔去聲〕	〔入聲〕
一東	一董	一送	一屋
二冬		二宋	二沃
三鍾	二腫	三用	三燭
四江	三講	四絳	四覺
五支	四紙	五寘	
六脂	五旨	六至	
七之	六止	七志	
八微	七尾	八未	
九魚	八語	九御	
十虞	九麌	十遇	
十一模	十姥	十一暮	
十二齊	十一薺	十二霽	
		十三祭	
		十四泰	
十三佳	十二蟹	十五卦	
十四皆	十三駭	十六怪	
		十七夬	
十五灰	十四賄	十八隊	
十六咍	十五海	十九代	
		二十廢	
十七真	十六軫	二十一震	五質
十八諄	十七準	二十二稕	六術
十九臻			七櫛
二十文	十八吻	二十三問	八物
二十一欣	十九隱	二十四焮	九迄
二十二元	二十阮	二十五願	十月
二十三魂	二十一混	二十六慁	十一没
二十四痕	二十二很	二十七恨	
二十五寒	二十三旱	二十八翰	十二曷

二十六桓　二十四緩　二十九換　十三末
二十七刪　二十五潸　三十諫　十五鎋①
二十八山　二十六産　三十一襉　十四黠①
一先②　二十七銑　三十二霰　十六屑
二仙　二十八獮　三十三線　十七薛
三蕭　二十九篠　三十四嘯
四宵　三十小　三十五笑
五肴　三十一巧　三十六效
六豪　三十二晧　三十七号
七歌　三十三哿　三十八箇
八戈　三十四果　三十九過
九麻　三十五馬　四十禡
十陽　三十六養　四十一漾　十八藥
十一唐　三十七蕩　四十二宕　十九鐸
十二庚　三十八梗　四十三映　二十陌
十三耕　三十九耿　四十四諍　二十一麥
十四清　四十静　四十五勁　二十二昔
十五青　四十一迥　四十六徑　二十三錫
十六蒸　四十二拯　四十七證　二十四職
十七登　四十三等　四十八嶝　二十五德
十八尤　四十四有　四十九宥
十九侯　四十五厚　五十候
二十幽　四十六黝　五十一幼
二十一侵　四十七寢　五十二沁　二十六緝
二十二覃　四十八感　五十三勘　二十七合
二十三談　四十九敢　五十四闞　二十八盍
二十四鹽　五十琰　五十五豔　二十九葉
二十五添　五十一忝　五十六榗　三十帖

① 此處排列次序與原書不同。從這兩韵與上古音的關係看，當以鎋韵配删韵、黠韵配山韵。

② 平聲字數多，故分上平聲、下平聲兩卷，下平聲自先韵始，序號重新排列。這是《廣韵》的排列法。《切韵》的平聲韵序則與上、去、入聲一樣，是接連直下的。

二十六咸	五十三豏①	五十八陷①	三十一洽
二十七銜	五十四檻①	五十九鑑①	三十二狎
二十八嚴	五十二儼①	五十七釅①	三十三業
二十九凡	五十五范	六十梵	三十四乏

後代陸續有各種韵書出現，如金代韓道昭的《五音集韵》(13 世紀初)、元代周德清的《中原音韵》(1333 年)和熊忠的《古今韵會舉要》(1297 年)、明代樂韶鳳等的《洪武正韵》(1375 年)和蘭茂的《韵略易通》(1442 年)、清代樊騰鳳的《五方元音》(17 世紀中後葉)等。②

韵書的優點是音系完整，一般常用字都會收入；不過有時各類字之間的關係要靠其他材料才能確定。

◆ 等韵圖　簡稱"韵圖"。是一種排列漢語音系的圖表，以聲母、韵母(常含聲調)爲縱横坐標，在聲、韵相交處列出它們相拼得出的音節(用漢字表示)，若干個圖組合起來爲一部韵圖，即表現一個音系。有的學者認爲，韵圖是受梵文的字母拼合表"悉曇章"(Siddhaṁ)的影響而發明的。這確有可能。不過，悉曇章只列出梵語的"輔音＋元音"型音節而不是全部音節，同時這些音節跟語素也不對應；韵圖則盡數列出所要表現的漢語音系中的所有音節，而且它們都由表示語素的字來代表。

早期韵圖的主要特點是以"等"來統率字音，可能在唐代末年(10 世紀初葉)已經出現。現存最早的韵圖爲北宋的《韵鏡》(撰人不詳)，是展示《廣韵》音系的，其圖横列聲母，竪分平、上、去、入四聲爲四欄，每欄内再分四等；每圖排列一至四個韵系不等，共有四十餘圖。早期韵圖的形制大抵如此。其他著名的韵圖還有《通志・七音略》(1162 年，鄭樵撰)、《四聲等子》、《切韵指掌圖》(以上二書撰人均不詳，時代約在 12 世紀前期)、《經史正音切韵指南》(1336 年，劉鑑撰)③等。這些韵圖是中古後期音研究的重要資料；它們又可配合《切韵》、《廣韵》，作爲中古前期音研究的參考。

---

① 此數韵排列順序與通行的《廣韵》(如張氏澤存堂本)不同。清代學者戴震考證早期《廣韵》的韵序與後來通行的有差異。此處排列照戴氏的考定，但所標的序號還是按通行的《廣韵》。

② 關於古代韵書，參看趙誠《中國古代韵書》(中華書局 1979 年，北京)和李新魁《漢語音韵學》第一編。

③ 簡稱《切韵指南》。此書撰於元代，但反映中古後期語音狀況。

需要注意的是，韵圖是中古後期的産物，必然會有與中古前期音不相合之處。宋、明兩代出現了“等韵門法”，用以解釋韵圖同《廣韵》及其他韵書之間的差異，這些門法中有不少條款實際上表現了中古前期到後期語音的演變。例如門法中的“輕重交互”説明早期韵書輕唇音與重唇音聲母不分，而到韵圖時代則已分開；又如由“端知類隔”可見中古前期端、知兩組聲母讀音接近，而中古後期就相去甚遠。

明、清時的韵圖多表現當時語音而不是韵書音系，形式則變化多樣，主要是不再分“等”而轉向分“呼”（四呼），可用來研究近代後期音，例如明代的《韵法直圖》（17 世紀初以前）、清代《康熙字典》卷首的《字母切韵要法》（17、18 世紀之交）等。①

韵圖的音系完整，各類音之間的關係比較明確，聲、韵配合關係顯豁；但由於只列音節代表字，音系中有些細節表現不出來。

◆ 反切　有時稱爲“切語”或“反語”，是中國古代主要的注音方法。它是用一個字表示聲母（此字稱爲“反切上字”，簡稱“切上字”、“上字”），另一個字表示韵母和聲調（此字稱爲“反切下字”，簡稱“切下字”、“下字”），兩字放在一起，後面加個“切”字或“反”字，作“××切”或“××反”。被注音的字稱爲“被切字”。使用時，取反切上字的聲母（捨棄其韵母和聲調）同反切下字的韵母和聲調（捨棄其聲母）拼合爲一個音節，即爲被切字的讀音。如《廣韵》“宗，作冬切”中，“宗”是被切字，“作”是反切上字，“冬”是反切下字，這表示（括號中是拼讀時捨棄的部分）：

作 ts(ɒk˺)＋冬˧(t)oŋ ⟶ ts＋˧oŋ＝宗˧tsoŋ

在被切字有介音的情況下，介音常由反切下字表現，如“詭，過委切”：

過 k(wɒ˻)＋委˦(ʔ)jwe ⟶ k＋˦jwe＝詭˦kjwe

但有時也由反切上字表現，例如故宫全本王仁昫《刊謬補缺切韵》的“薛，私結反”：

私(˧)sj(i)＋結(k)ɛt˺ ⟶ sj＋ɛt˺＝薛 sjɛt˺

更多情況下是由反切上、下字同時表現，這被稱爲“介音和諧”（被切字和反切上、下字的介音都一致），例如《廣韵》“便，婢面切”：

① 關於等韵學和等韵圖，參看趙蔭棠《等韵源流》（商務印書館 1957 年，北京）、李新魁《漢語等韵學》、耿振生《明清等韵學通論》（語文出版社 1992 年，北京）。

婢(ˇ)bj(e)＋面(m)jɛnˋ⟶bj＋jɛnˋ＝便 bjɛnˋ

古代韵書一般都載有反切，可與其分韵列字情況互相參照來歸納其音系。此外，古代的字書(如南北朝的《玉篇》、宋代的《類篇》等)也多有反切，古代的注釋家常用反切來爲典籍注音(如南朝陸德明《經典釋文》、唐代顔師古《漢書注》等)，都是研究古代語音的重要材料。有些細微的語音特點在韵書分韵上看不出來，必須從反切的用字方面來觀察。例如《切韵》的四等韵是否有 * -j-介音，是個有爭議的問題。按"介音和諧"的觀點，反切上字能反映介音，而《切韵》的反切上字三等韵爲一類，一、二、四等韵另爲一類，三等韵是有硬腭介音的，那麽四等韵就該同一、二等韵一樣没有硬腭介音；中唐以後，四等韵的反切上字逐漸變得跟三等韵同類，而與一、二等韵有别，説明四等韵到中古後期産生了硬腭介音 * -j-。

使用反切材料時要注意，有的反切系統(尤其是宋代以後的)既反映一部分當時的實際語音，又有因襲前代的現成反切的因素，需要仔細剔抉。

◆ 韵文材料　韵文即押韵的詩文曲賦等，歸納韵文的韵脚可得出大致的韵母系統。《詩經》韵脚是上古音研究的主要材料之一；其他先秦古籍(如"楚辭"等)中也有不少可資利用的韵文材料。歷代的詩歌押韵都是學者們的研究對象。這類材料數量較多，各代都有，時代性强，爲其他材料所不及。但押韵只求韵母在聽感上相近，不像反切那麽嚴格，按韵脚歸納出來的系統可以看作是"音感的系統"，不能奢望從中直接得出韵母的音位系統。需要注意的是，唐以後的近體詩習慣遵循傳統韵書的押韵規範，不一定跟實際語音相合，其價值就較小；古體詩和詞曲的用韵則一般較少受韵書所拘，反映實際語音的真實度就高一些。另外有的詩人有時會摹仿前代詩歌的押韵，有的後代人又會假托前代人寫詩，這都是選擇原始資料時須留意的。古人偶爾也會以方音入韵。韵文材料不能用於研究古代的聲母，一般也不能從中觀察介音。

◆ 漢字諧聲系統　漢字不是音素文字，但也有表音的成分，主要表現在"諧聲字"(又叫"形聲字")上。一個諧聲字以另一個字爲諧聲偏旁(又稱"聲符")，稱爲"×聲"或者"从×得聲"①，如"篇"字是扁聲，或者説

① "从"是依《説文解字》，亦可寫作"從"。

从扁得聲。有時聲符字形太繁，也會只取其中一部分，稱爲“省聲”，如“融”字本从“蟲”得聲，聲符省作“虫”，是爲“蟲”省聲。歸納諧聲字的諧聲偏旁，可得到一系列的字，如“紅虹江杠”等都从“工”得聲，它們就組成一個“諧聲系列”。一個諧聲系列的共同聲符稱爲“聲首”或“主諧字”，以主諧字爲聲符的字是“被諧字”。例如“工”即爲上述諧聲系列的主諧字；而被諧字中的“江”又是“鴻”的主諧字，是爲“第二主諧字”。同一個諧聲系列的字之間存在諧聲關係。在古人造字的時候，有諧聲關係的字應是音同或音近的。把所有諧聲字的諧聲系列都歸納出來，並儘可能找出各系列之間的關係，就能得到一個“諧聲系統”。

清代學者如段玉裁和朱駿聲，拿《説文解字》(公元 100 年，許慎撰，簡稱《説文》)所載漢字的諧聲系統跟《詩經》押韵材料結合起來研究上古韵母系統，取得很好的效果。在一般情況下，諧聲系統所表現的語音特點如果跟《詩經》押韵系統所表現的有所不同，那往往是時代上要略早一些。在研究上古聲母方面，諧聲系統是迄今爲止最重要的材料。

利用諧聲系統需要注意幾點：一是不要用後代出現的諧聲字來證明上古音，那會犯時代混淆之忌；二是應充分利用古文字學界對古文字(甲骨文、金文即古銅器銘文、戰國文字等)的研究成果，因爲古文字中不但有不見於《説文》的資料，還時時能據以糾正《説文》中的錯誤(《説文》編於上古後期，距造字時代已遠，有些字的字形已經發生了變化、錯訛)。① 三是某些諧聲現象有時可能反映上古方言情況。

◆ 通假　異文　古籍中，有些字是同族詞，讀音相同或相近，意義上也相通，彼此可以通用；有些字因讀音相近或相同而可以借用(即“假借”)，合稱“通假”，從中可看出古音的一些情況。同一古籍的不同傳本或不同版本用字不同，或同一個句子出現於不同古籍中而用字不同，這些字被稱爲“異文”。例如《詩經》的一種傳本“毛詩”《檜風・匪風》中的一句“匪車偈兮”，在另一種傳本“韓詩”中作“匪車揭兮”(見《韓詩外傳》卷二第三十章)；再如《吕氏春秋・淫辭》有“今舉大木者，前呼輿謣，後亦應之”之句，《淮南子・道應訓》則作“今夫舉大木者，前呼邪許，後亦

① 檢索諧聲系列，可用沈兼士主編《廣韵聲系》(輔仁大學 1945 年初版，中華書局 1985 年新版，北京)。但此書是據《廣韵》編的，收有很多後起的字；另外，其中聲符的確定主要依《説文》，時有不當之處，用時須作甄别。例如其中把“鼓”的古體“𣪊”(上古屬魚部)與“尌(樹)”的省訛形“𣪊”(本當從木、豆聲，上古在侯部)混而爲一，即是沿《説文》之誤。

應之”,“輿謣”與“邪許”互爲異文。這些也可以作研究古音的參考。有的異文同時是通假的關係,兩個概念有重叠的地方。這些材料較零碎,因而一般只作旁證使用;此外,材料中的通假關係是否肯定,異文是否跟語音有關(有的異文只是意義上相通,有的是由於字形訛誤造成的,與語音無涉),都需要審慎考察。

◆ 對音材料　指古代的漢語與外語之間的音譯材料。

早期的對音材料比較零星,例如《漢書・西域傳》裏的地名,可作上古後期音研究的參考。

佛教在東漢後期傳入中國,自那時起一直有大量的佛經被從梵文(Sanskritam,簡作 Skt.)譯爲漢文,其中有不少音譯的部分,稱爲“梵漢對音”。古梵語的語音比較確定,這樣就能從這些對音中看出古漢語的讀音。不過在唐以前,佛經是經中亞地區輾轉傳入的,並不直接來自印度,這時的對音有部分反映的不是真正的梵語語音,而是古代中亞語言的語音,初唐以後的佛經原本用的才是純正的梵文,需要分别對待。

元代的蒙古文字叫“八思巴字”(Hp'ags-pa script),與當時漢語的對音材料完整地記録於《蒙古字韵》(13 世紀後葉)一書中,是近代前期音研究中重要性僅次於《中原音韵》的資料。唐五代時的“吐蕃文”即藏文(Tibetan)、北宋時的西夏文(Tangut script,即“唐古特文”,古代黨項族的文字)與漢語西北方言的對音(前者如《唐蕃會盟碑》,後者如《番漢合時掌中珠》),可作中古音研究的參考。明代的朝鮮語-漢語對音(如《四聲通解》)、清代的滿漢對音(如《圓音正考》),則可用於研究近代後期音。此外可供研究的還有漢代對“西域”(今中、南亞及中東等地)地名的漢譯,以及古代的回鶻文(Urghur script,古代的維吾爾文字)、蒙古文(Mongolian script,又稱“回鶻式蒙古文”、“古蒙古文”)、女真文(Jurchen script)與漢語的對音材料等。

梵文、八思巴字、藏文、古代朝鮮的“諺文”(Korean script)、滿文(Manchu script)等都是表音文字,現代都有通用的拉丁字母或國際音標轉寫形式,例如梵文字母的अ轉寫爲 a,क轉寫爲 k(a)等。需要指出的是,轉寫形式並不一定直接等同於實際發音。

還有一項與對音性質相近的材料是自明代開始,來自西方各個教會的傳教士用拉丁字母標寫的漢字音,其中最爲著名的是明代金尼閣(N. Triganlt)的《西儒耳目資》(1626 年)。清代後期這類材料特别多,

且有不少涉及方言，是研究近代方音史的好材料。

由於漢字不是音素文字，要確定古代漢語的讀音有很多困難，對音材料很大程度上起了彌補的作用。但不同的語言之間對譯時總會遷就各自原有的語音系統，譯音的變形是必有的，所以也須有所分辨。

◆ 聲訓　又叫"音訓"，指古人用讀音相近的字來解釋字義，如漢代劉熙《釋名・釋天》："天，顯也……天，坦也。""坦"跟"天"音近易於理解，而"顯"（古爲*h聲母）也可以聲訓方式來詮釋"天"，説明當時的某些方言中"天"字讀*h聲母。古人懂得運用聲訓，這説明他們有朦朧的詞族觀念而未臻科學，今天的研究者則可從中考察古代語音的情況。

除上面所述以外，其他太零碎的材料，這裏就不細説了。

所有古代文獻材料都有一個共同的問題，就是在用來作研究的論據之前必須確定其可靠性。在大的方面説，包括其性質、時代性等，小的方面如文字的錯訛（例如韵書的反切就常有錯字）等，不清楚的要考證清楚，否則就不能用，或頂多只能作旁證。

現代語音材料

1　現代漢語方言語音

現代漢語方言（包括北京話在内）是古代漢語的承傳者，現代漢語方言的語音（簡稱"方音"）在原則上都是古漢語語音的後裔。古代的語音雖然已經逝去，但它的許多特點遺傳給了現代各方言的語音；即使一些已經消失了的古代語音特點，也往往會在現代某些方言中留下痕迹。漢語有衆多的方言，用比較語言學的方法來研究漢語語音史是大有可爲的。

中國自古以來，政治、文化中心主要在北方，所以漢語共同語總是以北方方言爲基礎；然而，總體而言，現代南方方言所保存的古代共同語音的遺迹比北方方言要多一些。這是因爲作爲共同語的基礎，北方方言變化得比較快，所以失去的古音特點也就比較多；而南方方言在多數方面就變化較慢，即使是跟共同語相同的語音演變，也往往比共同語落後許多。這種"落後"却爲音韵學研究提供了很好的活材料。當然，作爲古代漢語共同語的"嫡系子孫"，現代北方方言及普通話語音在古音研究中，仍有不可替代的參考作用。

一般把現代漢語分爲七個大方言區，其下可再分次方言。下面簡略地談一談幾種大方言在漢語語音史上的地位和作爲音韵學研究的材

料的價值。

◆ 北方方言　又稱"官話"方言，分布在華北、東北、膠東、西北、西南和江淮等廣大地域裏。北方方言一向是漢語共同語的基礎方言，有很長時間是以中原地區（或曰河洛地區，今河南省黄河沿岸地區）爲主，雖然在歷史上，政治文化中心數度南移至長江下游地區，但在文人傳統中仍以河洛音爲正；至近代後期，北京音逐步上升爲共同語的基礎方音，直至今天的普通話。古代漢語的許多語音特點在北方方言中已經消失，如全濁聲母、閉口韵、入聲（少數次方言還保存入聲）等。近代音的研究在很大程度上需要北方方言語音資料的支持，如關於《中原音韵》知莊章組聲母問題，好些不同觀點的學者不約而同地引證山東方音；産生於雲南的《韵略易通》中的不少問題，必須跟現代雲南方音比較後才能弄清楚。北方方言中也有一些很古的語音遺迹，如早期的西安話把知組聲母念[t]等，就可説是完全保留了《切韵》音。

◆ 吴方言　分布於上海、浙江、江蘇南部和閩北、贛東北、皖南等處。古代吴方言的分佈地區比現在要廣得多，它所在的長江下游地區在春秋時建立過吴、越等國，本是少數民族地區，後逐漸同化，形成早期的吴方言。這地區在歷史上長期是中國南部的政治、經濟、文化中心，有時還是全國的中心（例如南京①、杭州）。古代吴方言語音被稱作"吴音"，是古代方音的重要一支。中古音的代表《切韵》以金陵（南京）和洛下（洛陽）音爲編纂的標準；儘管所據的金陵讀書音仍是此前從北方傳來的，但必然受到吴音的重大影響。《切韵》音與當時的吴音到底是什麽關係，是語音史上的一個重要問題。近代南戲從這一地區興起，起初是使用吴方言的，所以明清的曲韵語音跟吴音也大有關係。現代吴方言保存古漢語語音特點最顯著的是古全濁音聲母仍讀濁音，而其中北部吴語（如蘇州）的這類音又是所謂"清音濁流"或"氣聲化音"，這對研究古漢語的全濁聲母及其演變大有參考價值。

◆ 湘方言　分布在湖南中部和廣西的東北角。現代湘方言的遠祖是春秋戰國時代的"楚語"，是由中原漢語跟南方的少數民族語言融合而成的漢語方言，與古代的吴方言關係密切。先秦時期的楚文化相當

① 南京在現代屬北方方言的"下江官話"（江淮次方言）區，但在歷史上遲至宋代還屬吴方言區。整個下江官話區都曾是古吴方言區。

發達,《老子》、"楚辭"等均爲楚地所産,近年又出土大量古代文獻。楚語音韵是目前上古方音研究中最有成效的一支。現代湘方言分新、老兩大派:前者如長沙話,受西南官話影響比較大;後者如雙峰話,保存古音特點更多一些,如古全濁音聲母讀濁音而讀法又與吴方言不同,又如古知、章組聲母字有不少念[t,th,d]聲母,可能是上古音的遺留。

◆ 閩方言　内部可分閩南方言、閩東方言、閩北方言,分布於福建、臺灣、浙江南部、廣東東部和西南部以及海南。最初的閩方言很可能是中古以前吴方言的一支南下後與閩地土著民族語言融合而形成的,後來經海路向南傳播,達到今天的規模。閩方言文白異讀非常複雜,其文讀系統(應是閩方言形成以後受中原語音影響而産生的)大致與中古音對應,而其白讀系統一方面有許多與吴方言相似的特點(如入聲收[-ʔ]韵尾、鼻音韵尾大量失去等),另一方面保存許多上古音特點,例如:没有[f]聲母,在普通話裏讀這一聲母的字在閩方言白讀音裏讀作[p,ph],這是"古無輕唇音"的證據;古知組字讀[t,th]聲母,又可爲"古無舌上音"添證據。此外,閩方言中《切韵》三、四等韵對立和"重紐"區别等的遺迹,都是在其他方言中不易見到的。自明代後期開始,出現不少表現閩方言的韵書,爲今天的學者研究閩方言語音史留下了豐富的資料,這也是其他方言所少見的。

◆ 客家方言　贛方言　客家方言(又叫"客方言")主要分布在粤東、粤北、閩西、贛南一帶,此外還分布在廣東其他地區及廣西、臺灣、湖南、四川的小部分地區;贛方言分布在江西和湖北、湖南、福建、安徽的小部分地區。這兩個方言有一個共同特徵是把中古的全濁塞音、塞擦音聲母讀爲送氣清音,有的學者據此把它們合稱爲"客贛方言"。一般認爲這兩個方言都是歷史上中原人南遷形成的,而客家人的遷徙路綫又多以江西爲中轉站,所以它們有相近的語音面貌是不奇怪的。客、贛方言保存了不少中古音的特點,如《切韵》一些一、二等韵的區别,日母字讀[ȵ]聲母等。漢語各方言的形成與發展多同人口遷移有關,而客方言尤其如此,這又使它在漢語史研究上的地位更爲獨特。

◆ 粤方言　分布在廣東的中部、北部、西部及廣西的南部。粤方言是古代傳入嶺南的中原漢語同當地的少數民族語言(主要是古壯侗語族諸語言)融合而形成的。早在秦代,中原人已大量進入嶺南,但粤方言的産生,則可能晚至五代、宋初。現代粤方言的語音比其他方言都更

整齊地保存了中古(特別是中古後期)語音的特點,如[-m/p,-n/t,-ŋ/k]三套陽/入聲韵非常完整(但有個别窳亂),中古止攝與蟹攝三、四等開口字讀音不同(但合口已混同),曾、梗兩攝在白讀層次中能够區分(但文讀不分),《切韵》的一、二等韵之别可見(但在部分聲母後合流),輕唇鼻音微母跟重唇鼻音明母同讀[m](但其他輕唇音已讀[f]),全濁聲母上聲字有部分仍讀上聲(但有約一半變爲去聲),等等。在粵方言的主要代表點廣州話中,古全濁聲母的塞音、塞擦音在清化後,平、上聲(不包括變去聲的部分)讀送氣音,去(包括從上聲變過來的部分)、入聲讀不送氣音,這跟漢語共同語一致(只是普通話中不變去聲的濁上字極少),而跟其他方言都不一樣,這暗示着粵方言在漢語史上中古後期濁音清化之際跟中原漢語有特别密切的關係。這些都使粵方言在語音史研究上占有極其重要的地位。

還有一些小方言,如徽方言和粵湘桂交界的土語等,對於研究漢語語音演變也都有資料價值。

運用方音材料考證古音,必須考慮到三個問題:(1) 方言跟共同語分化的時代,一般來説,分化得越早,保留古音成分就會越多,但分化的確切時代並不是容易認定的;(2) 方言中會有某些獨特的、與古代共同語無關的語音演變,需要分辨出來;(3) 古代也有方言與共同語的差異,因此要注意在現代方言中表現出來的古音成分是古代共同語音成分還是古代方音成分。

2 "域外方音"

歷史上漢語向周邊國家(日本、朝鮮、越南等)傳播,在這些國家的語言中留下許多漢語借詞和漢字音,情況有點像漢語方音,所以被稱爲"域外方音"(嚴格地説,這叫法不是太科學)。這些資料對研究漢語古音價值不菲,有些在古音中存在、而在現代漢語方言中幾乎全無踪影的語音現象,却能在"域外方音"中看到,例如"重紐"的區别。但有兩點應當被考慮到:(1) 借入的漢字(詞)音會因其本國語言語音系統的影響而出現變形;(2) 漢字音或漢語詞進入該語言後,至今經歷了長期的演變,與剛借入時又已不同。簡單介紹如下:

◆ 日本漢字音　日文中漢字的讀音分爲"訓讀"(用日語中意義相當的詞的讀音來讀漢字)和"音讀"(用日語的語音來摹仿漢字本來的讀

音)兩種,前者與漢語音韵學無關,後者則屬"域外方音"的範圍。音讀又分"吴音"(Go-on)、"漢音"(Kan-on)和"唐音"(Tou-on)。吴音是7世紀以前從長江下游地區傳入日本的,漢音是7至8世紀從長安(當時中國唐朝的首都)傳去的,均可用作研究漢語中古音的參考。吴音在現代的平假名、片假名中的讀音跟在日本古代的"萬葉假名"中所録的讀音又有差異,後者時代較早,參考價值也就更大些。至於13世紀以後才傳到日本的"唐音"則與近代漢語音相對應。另外,日語中有些來自古代漢語的借詞還保存早於中古時期的漢語語音現象,如"熊"讀くま[kuma],反映漢語此字帶* * -m 韵尾,是上古音的情況。

◆ 朝鮮漢字音　現代朝鮮語(韓國語)的漢字音大致上是中古時期傳入朝鮮的,有的學者認爲來自北宋初年當時的中國首都開封,也有學者認爲其中某些語音特點的時代性比《切韵》還要略早一些。至於朝鮮語中有一些不用漢字書寫的古代漢語借詞(其歷史有的可上溯到上古時期),則蕴藏着更古老的漢語語音的信息。

◆ 越南漢字音　分"漢越音"和"古漢越語"兩種:前者是唐代後期以後進入越南語的漢語借詞音,數量較多,且成系統,但只用於書面;後者傳入的年代則在中唐以前,已融入口語,寫成文字則常不同於原來的漢字。主要是漢語中古音研究的參考材料。

3　親屬語言的語音

漢語屬於漢藏語系(Sino-Tibetan),該語系中的諸種語言即爲漢語的親屬語言。按較爲通行的看法,漢藏語系裏除了漢語(Chinese)以外,還有藏緬語族(Tibeto-Burman)、苗瑶語族(Miao-yao = Hmong-Mien)和壯侗語族(Zhuang-Dong = Kam-Tai,又稱"侗台語族")。這三個語族包括了中國西南、中南以及華南的大部分少數民族語言,還有東南亞的多種語言。不過,有一派學者認爲苗瑶和壯侗兩個語族不屬於漢藏語系,而屬南島語系(Austronesian,分布於印度尼西亞等地的語系);新近又有一派學者認爲連南島語系也應該跟漢藏語系合起來成爲"華澳語系"。系屬劃分的不同自然會影響到"漢語的親屬語言"這個概念所涉及的範圍,而漢語史研究的深入也可以對這個問題提供某些重要證據。有一點是絶大多數學者都同意的,就是從語言起源的角度上説,藏緬語族跟漢語的關係最爲密切,所以在利用漢藏語系比較來研究漢語上古音(及原始漢語語音)的工作中,人們把漢語與藏緬語族諸語

言(如藏語、羌語、緬甸語、彝語、景頗語等)的比較研究擺在首位。①

第四節　音韵學研究的内容和方法

音韵學研究的内容

大致分爲四個方面：劃分音類；構擬音值；確定音系性質；描述和解釋音變規律。

1　劃分音類

古今語音不但讀音有别，音系的結構有差異，而且各字及構成字音的音節成分(聲、韵、調)在語音類别上的歸屬也不相同。語音的類别，通稱"音類"，這個概念側重於類别之間界限的劃分，而可以暫時撇開實際的讀音(尤其是在對古代的讀音還未能肯定的時候)。例如《詩經·伐檀》裏"輻、側、直、億、特、食"押韵，這些字在現代普通話中分屬元音不同的四個韵母，而在上古則應具有相同的韵基，也就是説這些字在上古時代韵母上的音類(韵類)跟在現代普通話中不相同。又如《廣韵》有平、上、去、入四個聲調，現代普通話也是四個聲調，但入聲已消失，平聲分化爲陰平和陽平，很多字在聲調上的音類(調類)發生了變化，連名稱一樣的(如上聲、去聲)所包含的字也有許多出入。

音類跟音位有時可能不重合。例如"見母"是《切韵》的一個聲母，也可以説是聲母方面的一個音類(聲類)；如要細分，又可再分爲"居類"和"古類"兩個聲類，從音位上説，它們都是/* k/，其中居類與硬腭介音 * -j-相拼而帶硬腭色彩，而古類則否。可見居、古兩類是代表同一音位的兩個音位變體。

劃分音類包括三項工作：(1) 確定所研究的古代音系有多少聲類、多少韵類、多少調類，不同的聲、韵、調各自包含哪些字。(2) 釐清各音類的相互關係。如《詩經》中歌部字有時跟支部字押韵，它們的關係應該比較密切；魚部從來不跟脂部通押，其關係當比較遠。(3) 明確該音系各音類與前一時代及後一時代有關音系中的音類的對應關係。如上

---

① 藏文創於 7 世紀，緬文約創於 12 世紀，留下了一些早期的藏緬語文獻，學者們常利用其中的古代藏、緬詞語來同上古漢語比較。這些材料雖然年代較後，但由於藏緬語演變較緩，故中古藏、緬語一些特點的歷史層次與上古漢語相當。絶對年代和歷史層次是不同的概念。假使没有這些文獻，只用現代藏緬語來作比較，也是一項必需的、而且符合歷史比較原則的工作，而把古代藏緬文獻資料用上，有助於把藏緬語資料的年代往前靠。

古某聲類發展爲中古對應的某聲類；近代某韵類從中古某韵類發展而來，又變爲現代的某韵母，等等。

劃分音類主要是歸納的功夫，同時也需要分析。這是研究古音的第一步，是最基本的工作，以此爲基礎，才能作進一步深入的研究。

2　構擬音值

“音值”跟“音類”相對，指實際的讀音（對於聲調的音值，有專門的叫法，稱“調值”）。對古代語音的音值作出某種假定，這叫“構擬”。① 構擬印歐語系諸語言的原始形式，一直是西方歷史比較語言學的主要工作。對古代漢語的語音進行構擬，是 20 世紀初開始的。按習慣，如要在行文中特別指明某個音是構擬形式，可在它前面加星號（ * ）；如要表示不同歷史時期的語音形式，則可用單、雙星號區别，一般是上古音用雙星號，中古音及近代音用單星號，也有人習慣用單星號表示上古音（或更古的原始漢語音），而中古音不加星號，如 * * tj→ * tɕ 或 * tj→tɕ 都可以表示上古的[tj]演變爲中古的[tɕ]。

構擬音值是在劃分音類的基礎上進行的，主要是運用歷史比較法來確定各音類的音值，這些音值應能恰如其分地反映前面所述及的音類之間的關係及與前、後時代語音的對應關係。②

但是，音韵學界爲古代某些音類構擬出來的音值，往往人言人殊，由是有人對構擬的可靠性和必要性産生了疑問。這涉及構擬古音的實質性意義。古音類的劃分，一般來説只反映了古人的語感（例如押韵用字、反切用字及諧聲偏旁的選擇），跟古音的音位系統或多或少存在距離；語感是音位劃分的基礎，但它跟音位是不同層次的。給古音構擬音值，其意義並不在於肯定“古音就是這樣讀的”（事實上這是不可能做到的，構擬永遠只能給出近似的音值），而是通過這種方式去解釋音類的劃分、理解古代音系的構成，從而更深入地了解古音。構擬是根據各種材料把已經逝去的古代語音“還原”出來，就像古生物學家根據出土的化石等還原出恐龍的模樣來一樣。這種工作一方面有充分的科學合理性，另一方面由於有相當的難度，不可能一步到位。音韵學界爲某些古音類所擬的音值，開始可能誤差較大，隨着研究的深入而一步步修正，

① 這是英語 reconstruct(ion)的意譯（直譯是“重建”），又作“擬構”或“擬測”，簡作“擬”。還有一個術語“擬音”，有時意思等於構擬，有時指所構擬出來的假設音值。

② 構擬古音的具體做法，可參看李思敬《音韵》（商務印書館 1985 年，北京）第三、四章。

就會越來越可靠。至於各家在構擬上的分歧，完全可以通過學術上的討論逐步縮小，事實上許多分歧也確實在縮小；而新的分歧的産生又能够爲研究不斷向縱深發展提供動力。①

當然，如非專門的語音史研究者，在需要涉及古音的時候，有時只談音類也可以，不過如了解了古代音值，就能説得更明白。例如《詩經·小雅·甫田》："烝我髦士"，毛亨傳："烝，進"；《禮記·月令》："農乃登麥"，鄭玄注："登，進也"。烝、登都是"進"（進獻），僅就音類而言，二字同屬上古蒸部，烝爲章母，登爲端母。照"古人多舌音"之説，章母當近於端母，所以二字相通。但僅止於此，章母如何通端母，仍不甚了了。要是有擬音，"烝"爲 * tjəŋ，"登"爲 * təŋ，區别在於聲母的腭化與否（或 * -j-介音的有無），它們的相通就更易於理解了。這是個最簡單的例子，還有一些例子可見本書其他章節。

3　確定音系性質

這項工作實際上應在構擬音值之前來做，因爲音系性質的認定直接影響對音值的構擬。例如對《切韵》音系的性質向來有不同觀點，有的學者認爲這是個單一的音系，有的認爲是個南北古今大綜合、大雜凑的音系，也有的認爲《切韵》在單一音系的基礎上部分地綜合了别的音系的音類，或者説它是一個與口語有一定距離的文學語言音系。這就牽涉到如何進行構擬，有的"大綜合音系論"者甚至認爲對《切韵》根本不能進行構擬。本書對《切韵》（《廣韵》）音系音值的構擬，是從"部分綜合的文學語言音系"的角度來進行的。

古代不少學者在作韵書、韵圖時不敢完全突破舊時韵書、韵圖的框框，又有的學者幻想架構囊括"古今中外一切之音"（或多種方音）的音系，有些則惑於語音與"陰陽術數"相表裏的觀念，所描述的音系不盡符合實際語音，這種情況在明、清時代尤爲多見。對於這樣的音系，就須對其中不同性質的部分進行考證、辨别。例如清代李汝珍的《李氏音鑒》内含"南音"、"北音"兩個系統，根據確鑿的證據把它們逐一剥離開來，就可成爲研究清代語音的有價值的資料。②

還有一些音系則關涉到是古代漢語共同語的音系還是方言音系的

---

① 參看麥耘《漢語史研究中的假設與證明》（載《語言研究》總第 59 期，2005 年，武漢）。

② 參看楊亦鳴《李氏音鑒音系研究》（陝西人民教育出版社 1992 年，西安）。

問題，不同的認識當然會導致完全不同的構擬結果。

如何確定一個音系的性質，目前在音韵學界還没有一套公認的方法。《切韵》音系是什麽性質至今仍是爭議最大的問題之一，實際上也是在把漢語語音史完整地構擬出來（或者説重建整個漢語語音史）的工作中，不同學派的音韵學者之間分歧最大的地方之一。這個問題的解決還有待於音韵學界同人更進一步的共同努力。

4　描述和解釋音變規律

這是音韵學研究的根本性的任務，在某種意義上説，前面的三項工作實際上最後都是爲了做好這一項工作。這項工作本身也分幾個方面：

（1）首先是確定在某一特定的歷史時期内發生了什麽音變。當把兩個不同時代的音系的面貌弄清楚以後，再加以比較，就能看出這兩個時代之間所發生的變化。譬如説，A 時代的甲音系有入聲，B 時代的乙音系没有入聲，那麽就可以判斷，在 A、B 兩個時代之間發生了“入聲消變”這一音變過程。亟須注意的是，作比較的兩個音系之間必須是有承傳關係的，即乙音系必須是從甲音系發展而來的；如果這種關係不能確定，所作的判斷就會出問題。

（2）然後是弄清楚音變發生的條件，描述音變規律。例如在中古時期，曾發生一部分雙唇音 * p，ph，b，m 聲母變爲唇齒音 * pf，pfh，bv，m̪（即“輕唇化”）的音變過程。對其變化的條件，音韵學界初時認爲“三等合口”（即具有複合介音 * -jw-）者變，其餘不變；後來因考證出中古唇音聲母字没有開合之别，此説遂不能成立，一時似乎只能從外延上列舉發生變化的範圍，而無法從内涵上説出音變條件。這當然是不能令人滿意的。現在一般認爲是三等韵（帶 * -j-介音）中韵腹爲中後元音或圓唇元音（很可能是舌位靠後而同時圓唇的元音）者，其唇音發生輕唇化。掌握了音變及其條件，就可以描述這一音變規律了。比較簡明的是用公式來表示，如輕唇化的音變規律可以寫成：

$$P \rightarrow F / \_\_\ j[V, -前, +圓唇]①$$

（3）解釋音變規律是比描述音變規律困難得多的工作。一般可以

---

① 用 P 代表雙唇音，F 代表唇齒音。[V，－前，＋圓唇]指“圓唇的中後元音”，其中 V 是 vowel（元音）的縮寫。“－”號讀爲“負”，“＋”號讀爲“正”。

從發音學上和音系學上來解釋音變。例如輕唇化(雙唇音變爲唇齒音)的起因,是[*-j-]介音使下腭上升,後元音使下腭後退,撮圓的口形使下唇更加上升,發音時很容易觸到上齒,從而形成唇齒音。這是發音學上的解釋。至於用音系學的觀點來解釋音變的例子,可參看前文講音變規律中用"鏈移説"解釋章組捲舌化的部分。

(4) 如果在一段時期内有不止一個音變規律,還應該看它們之間是否有關係,有關係的要弄清楚,特别是儘量排出先後順序。例如從中古到現代有三項相關的音變:

A) 全濁聲母中的上聲字變去聲(濁上變去,如"動巨"等),但有極少部分(如"艇")保持讀上聲;

B) 全濁聲母變爲清聲母(濁音清化),其中平聲變送氣清音,上(指變爲去聲者)、去、入聲變不送氣清音,但是不變去聲的那些個别濁上字却跟平聲一樣變送氣清音;

C) 入聲字分别讀爲平聲、上聲、去聲(入派三聲)。

由於 B)的結果是原全濁聲母的平聲字讀送氣清音(如"圖婆"等),入聲字(包括現代變爲平聲的字如"讀博"等)讀不送氣清音,可知 C)在 B)之後;又由於全濁聲母上聲字中的絶大部分參加了 A)過程,並在 B)過程中同去聲字一樣變成了不送氣清音,而極少數没有經歷 A)過程的上聲字却跟平聲字一樣變爲送氣清音,可知 B)在 A)之後。這樣,不但三項音變的順序能排出來,對它們的理解也更簡單透徹了:

A) 濁上變去;

B) 濁音清化:平、上聲變送氣清音,去、入聲變不送氣清音;

C) 入派三聲。

在 A)還没全部完成的時候,B)就發生了,所以有"艇"等例外;而 B)的"上聲"僅指這些没變去聲的全濁上聲字,"去聲"就包括了已變去聲的原全濁上聲字。

把多個單獨的音變規律聯繫起來,可以歸納出概括性的規律。

音韵學研究的方法

這裏只能作很概括的介紹,凡前面已經談到過的,不再重複。下面談到的六種方法,前三種是原則性的方法,後三種是操作方法。

1　歷史比較法

歷史比較法是歷史語言學最基本的研究方法，其做法是：比較方言或親屬語言之間的差異，從中找出語音對應關係，並據以辨認彼此之間的同源成分；再進一步確定有差異的成分出現的先後順序，弄清語言演變的歷史層次；最後構擬出這些方言或親屬語言的共同的原始形式（祖語）。① 西方語言學界在對古代印歐語系的研究中已證明這是行之有效的方法。漢語方言衆多，對應關係複雜，歷史比較法在這裏大有用武之地。漢字字形不易受語音變化的影響，從而大大方便了方言之間同源成分的確認，是在漢語中進行歷史比較的一個優越條件。

例如“個”字，北京、濟南、太原等地讀[kɤ]，武漢、長沙、廣州、潮州（讀書音）、福州（讀書音）、南昌等地讀[ko]或[kɔ]，福州（口語音）、揚州（口語音）讀[ka]，温州、潮州（口語音）讀[kai]。考慮到南方方音比北方保留更多的古音痕迹，又考慮到南方的口語音比讀書音又更近於古，大致可以排列一個從今到古的序列：[kɤ]—[ko/kɔ]—[ka]—[kai]。這個序列中的[ka]略有疑問。考慮到另外有些字（比如“家”）在歷史上也有讀 * ka 的階段，而在大多數方言中跟“個”不同音，又考慮到很多方言的[ko/kɔ]讀音，所以最好認爲“個”字在歷史上曾讀與[ka]近似的 * kɑ 或 * kɒ。這裏爲了説得簡略些，只舉了一個“個”字，在實際研究中，則是找在各方言中韵母有互相對應關係的一批字（如“哥、可、餓、我、舵、籮”等）作綜合的比較，從而確定它們韵母原始的形式和後來發展演變的路徑。

在漢藏語系語言比較方面，由於漢語跟親屬語言（如藏緬語族）的分化時間很早，工作難度較大，有許多問題還有待深入研究。

歷史比較法有一個假定，就是同一語言的不同方言、有親屬關係的不同語言都來自一個共同的祖語。這其實是一種爲便於工作的起步而作的預設。事實上自古就存在方言現象，方言和語言分化的歷史過程是極其複雜的，而研究工作爲避免頭緒太多，往往需要把這個過程加以簡化（至少在研究的最初階段是如此），以致研究的結果會有不完全真實的地方。研究者在運用歷史比較法時，對此一定要心中有數。

---

① 參看徐通鏘《歷史語言學》（商務印書館 1991 年，北京）第 4—6 章。本書提到的其他一些方法，有的也可參看該書。

自十八、十九世紀創立以來，歷史比較法已有很大發展。在漢語和漢藏語的歷史比較研究中，這種方法還將進一步發展、完善。

2　文獻考據法

漢語歷史研究的一個優勢是擁有豐富的、時代久遠的古代文獻。在歷史比較法引入中國之前，清儒主要是靠對古代文獻資料的考據來研究古音，如根據《詩經》等的押韵和諧聲字考求上古韵部、根據《廣韵》反切和等韵圖考求中古音，其方法可稱爲“文獻考據法”。具體做法大體是用系聯法和系統比較的方法（見下文）來考求古音的音類。

歷史比較法長於音理，缺點是對所構擬出來的古代音系的具體年代難於確指，且有時對某些音類界限不易劃清；文獻考據法正好相反，大多數文獻的年代明確，許多文獻能提供較完整的音類劃分，但無論在材料上還是方法上都無法進行現代意義上的語音分析。理想的做法是把歷史比較與文獻考據結合起來，使二者互爲補充；在多數情況下，可以憑文獻考據法劃分音類並確定年代，用歷史比較法構擬音值並描述音變規律。例如在等韵圖的聲類中有個“群母”，爲“牙音”的全濁音，在現代北方話（如普通話）念 g k j q[k，kh，tɕ，tɕh]聲母（如“共葵忌求”等字），而南方一些方言如吴方言念[gh，dʑh]，粵方言則念[k，kh]，聲調上則不論南北，都是主要讀陽調（如“群”字爲陽平）。經過比較，可定其中古音爲 * g。後來在共同語中發生了兩項音變：A）濁音清化，全部變爲 * k，kh；B）在 * -j-，-ɥ-介音之前腭化，有關的部分變爲 * tɕ，tɕh。考諸文獻，在 14 世紀初的《中原音韵》以前已發生 A）音變，而在 18 世紀中葉的《圓音正考》中可以看到 B）音變。粵方言經歷了 A）音變而没經歷 B）音變，吴方言則没經歷 A）音變而經歷了類似 B）的音變。由於缺乏文獻資料的證明，粵、吴方言中音變的年代目前不能確定。

在有古代文獻可據的情況下，除非有極其强有力的理由，歷史比較的結果不應與文獻資料相衝突；而在没有古代文獻可據或文獻材料不足以勾勒有關語音面貌的情況下，歷史比較在研究工作中的比重就更大了。這後一種情況主要是指對原始漢語、原始漢藏語音和上古音的某些方面的研究而言。例如“風” * pjuŋ 跟“嵐” * lɔm 有諧聲關係，古代神話中風神叫“飛廉” * pjwəi ljɛm，這些零散的資料只能算某種暗示；可以比較藏緬語族的彝語[brum]（旋風）、壯侗語族的侗語[ləm]（風）、泰語[phɯŋ lom]（風乾）等；朝鮮語不屬漢藏語系，但自古接觸漢語，接受

了一部分漢語詞彙,“風”稱爲[param]即是一例;再結合漢語的資料,可以把漢語“風”的上古音擬爲*prjəm 或*pljəm。不過這到底是《詩經》時代,還是較晚的兩漢時代,抑或較早的原始漢語時代的音,光憑歷史比較難於斷言。①

3 音系結構分析

對古音系統的結構進行分析主要憑藉書面資料,困難較多。可幸古代的等韵學相當發達,遺留下大量經古人分析排比過的資料,今人可據以確定某些古代音類的語音特徵。如韵圖把字母(代表聲母)“端透定”(已知是*t,th,d)與“知徹澄”列在同一欄,統稱“舌音”,可知後者當時不念後代的捲舌塞擦音,而是與[t]等相近,再根據其他資料,可擬爲捲舌塞音*ʈ,ʈh,ɖ。

根據協合理論(integration theory),語音系統總是趨向於構成相對對稱的結構,構擬古音時應當加以注意。下面仍以“知徹澄”爲例説明這個問題。高本漢指出《切韵》舌音與齒音有對稱關係,非常正確,可是他把知組構擬爲舌面前硬腭塞音,各聲母與韵母的配合却形成了如下不對稱結構(横劃表示没有音,即“空格”;下加浪紋表示在相配合的韵母的“等第”上不對稱;標上*-j-表示只跟這個介音相拼,*-j-帶上括號表示有時跟這個介音相拼):

【A式】

舌音 端組一四等韵 *t : *ts(j) 精組一三四等韵 齒音

—— : *tʂ(j) 莊組二三等韵

知組二三等韵 *ʈ(j) : *tɕj 章組三等韵

後來的學者把知組改擬爲捲舌音,使結構的對稱性大大提高:

【B式】

舌音 端組一四等韵 *t : *ts(j) 精組一三四等韵 齒音

知組二三等韵 *ʈ(j) : *tʂ(j) 莊組二三等韵

—— : *tɕj 章組三等韵

比較之下,可知B式是比較合宜的。語言自身的發展、其他語言的外部影響,都可能打破語音結構的平衡和對稱。如B式中精、章組與舌

① 參看麥耘《語音史研究中歷史比較研究與歷史文獻考證相結合的幾個問題》(載《歷史語言學研究》第一輯,商務印書館2008年,北京)。

音仍不對稱，參考“古人多舌音”之説，便可認爲這是上古至中古 * * tj→* tɕj 音變的結果。在上古，章組一部分字該被視爲端組的三等韵字。這樣，上古時期舌、齒音的結構就是完全對稱的，如下：

舌音 端/章組一三四等韵 * * t(j)：* * ts(j) 精組一三四等韵 齒音

知組二三等韵 * * tr(j)：* * tsr(j)莊組二三等韵

* * tj→* tɕj 使這種完全對稱被打破，形成了《切韵》的情況（B 式）。到韵圖時期，四等韵産生 * -j-介音（即四等韵變同三等韵），使端、精組等第上的不對稱消失，章組又併入莊組，於是中古後期舌、齒音的格局就回復到跟上古相似而有所不同的對稱結構，即：

舌音 端組一四等韵 * t(j)：* ts(j)精組一三/四等韵 齒音

知組二三等韵 * t(j)：* tʂ(j)照組（莊/章組）二三等韵

憑結構上的理由就應能肯定韵圖中莊、章組合併爲照組是當時實際語音的反映，而且合併後在音位上應爲捲舌音，儘管其時兩組的讀音可能還略有差異。這個例子説明，結構的趨向於平衡和平衡的被打破在語音發展中都是合乎規律的現象。可以把語音的結構系統比作物理學上的“場”（field），它是統一的，而又時時産生離散的因素；它是大體對稱的，但也會出現“失落對稱”（miss the symmetries）的情況。每個局部的重要變化都可能對系統的平衡造成影響，從而引起整個系統的調整，導致新的系統平衡，但也埋下未來演變的伏筆。對語音史的這種認識是音系結構分析方法的思想基礎；要構擬古代音系，尤其是要探究語音的歷史發展軌迹，這樣的認識是非常必要的。

當然，音韵學研究應以多方面材料爲依據，不能光看音系結構，但結構上的考慮是必需的。

4 系聯法

這是歸納音類的方法。譬如在古代某一首詩中 ABCD 幾個字押韵，另一首中 AEFG 押韵，又一首 GHIJ 押韵，那麽 A 至 J 便可串連在一起，歸爲一個韵部；另外一些字常在一起押韵，而從不或極少跟這些字相押，那就是另一個韵部。只要有足够多的韵文材料，就能歸納出完整的韵部系統來。這是“韵脚系聯法”。《詩經》的韵部就是這樣歸納出來的，後代的唐詩、宋詞、元曲等，或某一作家、某一作家群的作品韵脚都可以進行系聯而整理出韵部系統來。

把韵書中的反切上、下字分别系聯，可得出該韵書的聲類和韵類系統，是爲“反切系聯法”。例如《廣韵》“蓬，薄紅切”、“薄，傍各切”、“傍，蒲浪切”、“蒲，薄胡切”，在這些反切中，“蓬薄傍蒲”反切上字互切（互相作反切上字或互相作反切下字稱爲“互切”），這樣這些字以及其他用它們作反切上字的字的聲母就可以歸爲一類，其餘類推。這是清人陳澧《切韵考》在研究《廣韵》時首創的，現已成爲研究反切系統的經典方法。

依諧聲偏旁可以系聯出諧聲系列，諧聲系列之間也還可以憑一些異體字系聯起來（例如“餽”又作“饋”，這就把“鬼”、“貴”兩個系列系聯起來了）。這不妨稱爲“諧聲偏旁系聯法”。

運用系聯法需注意的是對例外的處理。假定某個字經常在甲韵部裏押韵，但有時也跟乙韵部字相押，能否據此把甲、乙合爲一個韵部呢？這要看研究者是否把與乙韵部的相押視爲例外，以及如果視爲例外，又如何進行解釋。音韵學上有“通韵”、“合韵”之説，就是指不同韵部之間偶爾的相通和混淆。反切比押韵和諧聲都要嚴格，但也有例外和疏緩之處。另外，古代方言的混雜、傳世古籍中字形的偶訛等等，也會對歸納音類時的判斷發生影響。

5　系統比較

歷史比較法在親屬語言的系統之間進行比較，上面已經談過，這裏要説的是古音系統之間的比較。拿不同時代的語音系統進行比較，可以看出語音的演變，已見前述。在同時代的語音系統之間作比較，常有助於弄清某些問題，如明代後期的《韵法直圖》入聲韵配陽聲韵，似乎還存在 *-p,-t,-k 韵尾，但拿與之同時並且一同附載於《字彙》一書後的《韵法横圖》（入聲獨立成圖）來比較，再回觀《韵法直圖》的某些列字情況，可見當時三種塞音韵尾已全然相混，當擬爲 *-ʔ，《韵法直圖》的排列方式只是拘泥於古人的做法而已。

較常用而相對定型的系統比較方法是在某一時代取一個學界同人熟悉的、被公認在語音史上地位較重要的音系作爲參照系，拿需要研究的材料與之比較。這可以稱爲“參照系比較法”。在所有參照系中，《切韵》（《廣韵》）是最爲重要和可比較面最廣的，無論是上古、中古、近代直至現代普通話和各方言的音系，與《切韵》（《廣韵》）比較都會是有意義的。例如中古時期的一些古籍中的反切注音，是注疏家隨文加注而成

的，數量有限而欠缺系統性，無法運用反切系聯法，就可以取《廣韵》爲參照系進行比較，找出二者的異同，從而得出適當的結論（例如《廣韵》不同韵部的字在某注音系統中互爲反切下字，則可知其韵部相混的情況）。還可以同時拿幾個材料一起來跟《廣韵》比較，實際上等於是通過《廣韵》爲中介來進行這幾個材料之間的比較。又如取近代曲家的作品韵脚歸納後與《中原音韵》比較，也是常見的做法。

運用這一方法時須注意系統性。個別字音的出入是需要考究的，尤其是常用字，但主要的眼光還是應當落在整個系統上，不要因個別情況而影響對系統的判斷。例如《廣韵》佳韵系中某些字如"話、卦"等在中古後期轉入麻韵系，是部分字音的變化，自不能據以推斷當時這兩個韵系合併爲一。

6　統計方法

舊時"小學家"有"例不十，法不立"之説，這勉强可以算是很初步的統計觀念。在統計學已爲多種人文學科廣泛運用的今天，音韵學界也在逐步重視統計。如前所述，系聯法遇到例外時不易處理，但即使是很簡單的算術統計也可能使問題迎刃而解。例如，根據《切韵》反切上字的系聯，泥母和娘母聯而爲一。但做一個這兩母字各自作反切上字的算術統計（據故宫全本王仁昫《刊謬補缺切韵》），得到的結果是：泥母字切泥母字 62 次，泥母字切娘母字 9 次，娘母字切娘母字 44 次，娘母字切泥母字 0 次，兩者互切率是 8%弱。這麽一看，這兩個聲母是能區分開來的。統計方法（尤其是概率統計）的優點，一是提供量化的資料，具有科學研究所要求的明晰性，避免憑主觀印象下結論的弊病，二是可以最大程度地減少例外現象對研究者進行判斷時的影響。

統計方法可分兩大類，一是算術統計，一是概率統計（包括古典概率和現代數理統計）。前者比較簡單，例如點算押韵次數、計算互切的比例（百分比）等，屬於初級的統計方法（像上面這個例子便是）；後者需要有一定的高等數學知識，要運用一些計算公式。最早用概率方法研究音韵學問題的是陸志韋，他在 20 世紀 40 年代對《廣韵》反切和上古諧聲系統的超乎前人的研究成果在很大程度上得益於他的統計方法。在近年的音韵學研究中，如何確定韵脚的統計單位，如何作假設檢驗，如何計算特定的古音系統與現代方音系統的相關系數等方面，都有了相當的進展。更多地依靠統計方法的定量工作來作定性工作的依據，

這是音韵學向現代化、科學化發展的必然趨勢。在還没具備進行概率統計的條件時，即使運用算術統計也比完全没有統計要好得多。①

當然，統計學也並非萬能，統計給出的結果僅僅是抽象的數字，其物理含義（古音的實際狀況）仍需要由人來判斷。此外，統計方法對大量資料的分析特别有效，但在資料量少的情況下可能有較大誤差，這時就不能全憑統計結果來下結論。

順便談談電腦在音韵學研究中的用途。大量資料的儲存、複製、編排、檢索、比較、計算等等，是電腦的强項，能使研究者節省精力和時間，並減少機械性錯誤；就統計工作而言，合適的電腦軟件還可以讓不熟悉高等數學的人也能進行概率統計。目前國内已出現不止一種專爲音韵學的研究或檢索而設計的、適用於個人電腦的軟件，相信不久將能成爲廣大研究者手中方便而高效的工具，從而爲音韵學研究的革命性進步提供動力。②

① 例如討論古代某一家的反切注音與《廣韵》的異同，講到在《廣韵》分屬兩個韵的字在該注音系統中相混，除列出互爲反切下字的例子外，至少還應指出這些例子在涉及這兩個韵的所有例子中所占的比例，否則缺乏説服力。關於在音韵學研究中運用統計方法，參看朱曉農《北宋中原韵轍考——一項數理統計研究》（語文出版社 1989 年，北京；又載《音韵研究》）。

② 關於研究方法，可參看楊劍橋《漢語音韵學講義》（復旦大學出版社 2005 年，上海）的有關部分和麥耘《漢語歷史音韵研究中的一些方法問題》（載《漢語史學報》第五輯，上海教育出版社 2005 年）。

第一章　中古音

第一節　“三十六字母”與中古聲母

中古音分爲前、後兩期①。中古前期以《切韵》音系爲代表；本書討論中古後期音以宋代韵圖《四聲等子》爲主。②

“三十六字母”和中古後期聲母

爲了論述上的方便，這裏先談中古後期的聲母系統。中古後期出現的韵圖一般用三十六個“字母”來表示聲母，稱爲“三十六字母”③，一般來説，可以把三十六字母作爲中古後期聲母系統的代表。下面大致按“九音”、“清濁”把它們列出(但“半舌”與“半齒”分開，全清、全濁各分兩類，塞音和塞擦音稱爲 A，擦音稱爲 B)，並注上構擬的音值④：

---

① 區分中古音兩期非常重要，否則易混淆材料性質。例如一方面説“三十六字母”是中古聲母的代表，另一方面又説作爲中古音代表的《切韵》的聲類與“三十六字母”有差異，就會令人迷惑。其實它們是分屬中古兩期的。

② 中古音研究的專門論著有：高本漢《中國音韵學研究》、李榮《切韵音系》(科學出版社 1956 年，北京)、邵榮芬《切韵研究》(中國社會科學出版社 1982 年，北京)、羅常培《唐五代西北方音》、李新魁《中古音》(商務印書館 1991 年，北京)、黄典誠《切韵綜合研究》(厦門大學出版社 1994 年)、黄笑山《〈切韵〉和中唐五代音位系統》(文津出版社 1995 年，臺北)、潘悟雲《漢語歷史音韵學》(上海教育出版社 2000 年)“中古篇”等。

③ 舊時傳説三十六字母是唐代末年一個叫守温的僧人創立的，所以又叫“守温字母”。現代學者據敦煌文獻中一份署名“南梁漢比丘守温”的手抄殘卷(世稱《守温韵學殘卷》)知道，守温創立的字母只有三十個，“三十六字母”是稍後的人加以增補而成的。

④ “三十六字母”的名稱依照《韵鏡》卷首所載。别的韵圖或稱“邪”母爲“斜”母、“娘”母爲“孃”母，或“牀”寫作“床”、“群”寫作“羣”，明、清人又或稱“群”母爲“郡”母、稱“牀”母爲“狀”母。另：“並”母必須寫“並”，不能寫“并”，因爲“并”是幫母字。

表 1－1

	全清 A	次清	全濁 A	次濁	全清 B	全濁 B
重唇音	幫 p	滂 ph	並 b	明 m		
輕唇音	*非 pf*	*敷 pfh*	*奉 bv*	微 ɱ	非敷 f	奉 v
牙　音	見 k	溪 kh	群 g	疑 ŋ		
喉　音	影 ʔ			喻 ø	曉 h	匣 ɦ
舌頭音	端 t	透 th	定 d	泥 n		
半舌音				來 l		
舌上音	知 ʈ	徹 ʈh	澄 ɖ	娘 ɳ		
齒頭音	精 ts	清 tsh	從 dz		心 s	邪 z
正齒音	照 tʂ	穿 tʂh	牀禪 dʐ		審 ʂ	【禪】
半齒音				日 ɳʐ		

說明如下：

(1) 重唇音(幫組)是雙唇音，輕唇音(非組)是唇齒音。韵圖中輕唇音中有非母和敷母，它們是從重唇音幫母 * p 和滂母 * ph分化出來的，大約先是唇齒塞音 * pf，pfh，後來變爲擦音 * f，就合而爲一了(與此同時，奉母也從濁塞音 * bv 變爲濁擦音 * v)。唐人張參《五經文字》(公元 776 年)的反切裏非、敷基本分開而略有混淆，稍後的慧琳《一切經音義》(9 世紀初)已有部分相混①。唐人張鷟《唐闕史》"李可及戲三教"條載：

咸通中優人李可及者，……自稱三教論衡。其偶坐者問曰："既言博通三教，釋迦如來是何人?"對曰："是婦人。"問者驚曰："何也?"對曰："《金剛經》曰：'敷坐而坐。'或非婦人，何煩夫坐，然後兒坐也?"

這是拿"敷坐而坐"(鋪上坐墊來坐)跟"夫坐兒坐"(丈夫坐下後

① 見黃淬伯《慧琳一切經音義反切考》(歷史語言研究所 1931 年，北平)。

我才坐。“兒”爲青年婦人自稱)同音相關來開的玩笑,可見其時敷母的“敷”跟非母的“夫”的讀音是没有區别的。咸通年間(860—873 年)是否所有非、敷母字都混淆了,暫不能斷定。10 世紀中葉朱翱爲《説文解字繫傳》注音時,非、敷就已經完全無别了。① 可以把中古後期(約 8 至 12 世紀)再大略分爲Ⅰ期和Ⅱ期,約以五代(10 世紀初)爲界。Ⅰ期是非、敷産生且逐步合併的時期,Ⅱ期完全合併。韵圖的時代是Ⅱ期,但所表現的非、敷分立則有存古的性質,是Ⅰ期的情況。上表中的正體反映Ⅱ期的情況,斜體則表示韵圖的、也就是Ⅰ期的情況。②

(2) 曉、匣母在當時可能有喉音[* h,ɦ]或舌面軟腭音[* x,ɣ]兩種不同讀法,前者是影母相應的擦音,後者則是牙音(見組)相應的擦音。從音位學上説,擬作哪一種都可以。

喻母是零聲母,亦可擬作* j 聲母。喻母只跟帶* -j-介音(相當於現代普通話的-i-介音)的韵母相配,所以擬作零聲母或* j 聲母事實上是一回事。

(3) 舌頭音(端組)跟齒頭音(精組)的關係,與舌上音(知組)跟正齒音(照組)的關係是平行的,舌音是塞音,齒音是相對的塞擦音和擦音,而端、精組跟知、照組的發音部位有差别。在韵圖中,這些聲母是這樣排列的:

表 1-2

	舌　音	齒　音
一　等	端透定泥	精清從心
二　等	知徹澄娘	照穿牀審禪
三　等	知徹澄娘	照穿牀審禪
四　等	端透定泥	精清從心邪

這四組的關係可以用如下比例式(稱爲“舌齒音比例式”)表示③:

① 見王力《朱翱反切考》(載《龍蟲並雕齋文集》第三册,中華書局 1982 年,北京)。
② 參看潘悟雲《中古漢語輕唇化年代考》(載《温州師院學報》1983 年第 2 期)。
③ 見高本漢《中國音韵學研究》中譯本 32 頁。

t(端)：知＝ts(精)：照

知 ：照＝t：ts

端組和精組的發音部位是舌尖齒齦/齒背音(* t, ts 等)，没問題。問題是知組和照組。由於這兩組都有三等字(帶* -j-介音)，有的學者認爲在發音上，捲舌聲母跟[-j-]介音(及[i]元音)無法相容，所以反對擬爲捲舌音，而擬爲舌面前音* ʈ, ʈɕ 等。

其實，應該説捲舌音跟[-j-]([i])相拼是有點拗口，但不是不能相容。捲舌音是可以跟[-j-]([i])相拼的，如現代開封話就有“者”[ʦʂjɛ]、“蛇”[ʂʂjɛ]這樣的音節，現代客家方言的某些次方言也有類似的音節(例如廣東大埔話“陳”[ʂʈʂhin]、“失”[ʂit˧]等)，京劇“上口字”中的“知喫失日”等字也是讀[ʦʂi, ʂʈʂhi, ʂʂi, ɻi˨˩]，只是此時聲母的捲舌程度較淺，類似舌尖及面-後齦音[tʃ]，仍應看作是捲舌音的變體。另一方面，知、照組字(除鼻音娘母外)演變到現代普通話都是捲舌音 zh ch sh [ʈʂ, ʈʂh, ʂ]，都不跟[-j-]([i])相拼，這也正是由於在古代漢語裏，捲舌音跟* -j-拼起來有點拗口，所以經過長期的演變，終使* -j-消失。拗口的音易於演變爲順口的音，這是符合語言演變的“經濟原則”(principle of economy，或譯“省力原則”)的；這種“拗口”，正是這一演變的動力所在。否則，如果把照母看作原本就是很順口的* ʈɕj-，知母三等韵字也是很順口的* ʈj-，那麽後來其中的* -j-介音如何消失、聲母如何變爲捲舌音，就都不好解釋。① 本書把這兩組擬爲捲舌音。

日母跟照組是平行發展的，在中古後期也是捲舌音。日母在《切韵》時代是鼻音，現代普通話是近音或濁擦音[ɻ/ʐ](r)，我們假設其間有鼻音加濁擦音的階段，所以本書擬作捲舌的鼻音加濁擦音。

(4) 有的學者認爲中古根本没有娘母，這個字母是做韵圖的人爲求整齊才分出來的，應該合併到泥母裏去。不過《切韵》的泥、娘母是分開的；從中古時期的梵漢對音看，泥母字對譯梵文的 n，娘母字基本上對譯捲舌的鼻音ɳ[ɳ](中古後期也對譯舌面前鼻音 ñ[ɲ])②，兩者有相當明顯的界限。可見泥、娘母的區别還是存在的。③

(5) 正齒音中有兩個字母實際上是没有分别的，就是牀母和禪母。

---

① 參看李新魁《〈中原音韵〉音系研究》(中州書畫社 1983 年，鄭州)第三章第五節。

② 凡言及梵文，所引爲拉丁字母轉寫形式，必要時用方括號注出其實際音值。

③ 參看邵榮芬《切韵研究》33—39 頁。

它們本應有塞擦音與擦音之別，但中古前期已有資料表明兩者有相混現象，到中古後期更爲明顯，在慧琳反切中和朱翱反切中，這兩母都混而爲一。韵圖則把三等的牀母和禪母字的位置互相放顛倒了，宋代韵圖《四聲等子》所附的"助紐字"（一種幫助拼讀反切的雙聲字）把牀母字"船"當作禪母字，又把禪母字"神"反過來當作牀母字，可見連古代等韵家也分不清。由於牀母的二等放在全濁A位置（禪母的二等只有極少字），所以可以斷定牀、禪兩母都讀*dʑ而不是[ʑ]。上表有個放在黑魚尾括號裏的禪母，表示韵圖是把它放在全濁B位置上的。

（6）全濁A類聲母在《切韵》中是不送氣的。但在宋代的西夏文對音中，全濁A與次清音常有混淆現象，顯示中古後期的全濁A的發音跟次清音（送氣清音）相接近。另外，日本漢字音中的吴音用濁音對譯漢語全濁音，反映的是中古前期的情況；而漢音則用清音來對譯，似乎在中古前、後期之交，漢語全濁音已經變作清音了。有的學者認爲中古後期全濁音已是清音，但帶有濁音氣流，有如現代吴語的蘇州話（或稱爲"氣聲化音"），標作：並*pʱ，奉*fʱ，群*kʱ，匣*xʱ，定*tʱ，澄*ʈʱ，從*tsʱ，邪*sʱ，牀禪*tʂʱ。它們與次清音不同之處是次清音帶有清的氣流，這些音則帶有濁的氣流。① 這個問題有待進一步探究，上面仍按一般的意見構擬。

《切韵》音系的聲母系統

"三十六字母"是中古後期的聲母系統，跟中古前期有差異。中古前期的聲母系統要拿《切韵》（公元601年）或其修訂本《廣韵》的反切上字進行歸納、分析而後得到。現代學者們一般習慣上也仿照古人立"字母"的辦法，用漢字來作《切韵》聲母各類的代表。② 各研究者的歸納結果不完

① 參看黄笑山《試論唐五代全濁聲母的"清化"》（《古漢語研究》1994年第2期，長沙）。

② 各家所用的"新字母"不很統一，這里列舉一些常見的異稱（等號前是本書所用；後加星號的跟三十六字母同名，但實際上包含的字比三十六字母中的同名字母要少，只是其中的一部分；所標數字表示該字母在韵圖中列在某等）：

余＝餘、以、羊、喻四、喻*　　云＝雲、於、爲、喻三
莊＝照莊、照二　　初＝穿初、穿二
崇＝牀崇、牀二、牀*　　生＝審生、審二、山、疏
俟＝禪二　　章＝照章、照三、照*
昌＝穿昌、穿三、穿*　　常＝禪三、禪*
書＝審書、審三、審*　　船＝牀船、牀三、神

全一樣，但差別不大。現加以綜合，得三十七個聲母①，如下：

表 1－3

全清 A	次　清	全濁 A	次　濁	全清 B	全濁 B
幫[非]p	滂[敷]ph	並[奉]b	明[微]m		
見 k	溪 kh	群 g	疑 ŋ		
影 ʔ			喻余 Ø	曉 h	匣[喻云]ɦ
端 t	透 th	定 d	泥 n		
			來 l		
知 ʈ	徹 ʈh	澄 ɖ	娘 ɳ		
精 ts	清 tsh	從 dz		心 s	邪 z
照莊 tʂ	穿初 tʂh	牀崇 dʐ		審生 ʂ	禪俟 ʐ
照章 tɕ	穿昌 tɕh	禪常 dʑ	日 ȵ	審書 ɕ	牀船 ʑ

用方括號附在後面的，表示包括了三十六字母的某個字母，如“幫[非]”表示三十六字母的非母也包括在這裏的幫母中了。小字附在前面的，表示三十六字母中的某個字母在這裏一分爲二，如“照莊”、“照章”表示三十六字母的照母在此分爲莊、章兩母。

下面作些簡單的説明和討論(前面已説過的不再重複)：

(1) 中古後期的照組在《切韵》中是兩組：莊組和章組。這兩組又稱爲“照二組”和“照三組”，這是因爲在韵圖中一組放在二等，一組放在三等，兩組互補而無對立。不過就《切韵》而言，章組(照三組)固然只見於三等韵，但莊組(照二組)就既見於二等韵，也見於三等韵；②換言之，章組和莊組在三等韵(帶 * -j-介音③)中並存而對立，例如(這裏舉的反

① 端組、精組只跟 * -Ø-，-j-介音組合，知組、莊組只跟 * -ʳuɻ-，-ʳj-介音組合，如用嚴格的音位歸納方法，端組和知組可以合一，精組和莊組可以合一，聲母的數量就會少一些。參看麥耘《〈切韵〉二十八聲母説》(《語言研究》1994 年第 2 期，武漢)。

② 二等韵的莊組字又被稱爲“莊二”，三等韵的莊組字則稱“莊三”。莊組在韵圖只列於二等，在《切韵》則見於二等韵和三等韵，這是《切韵》的“×等韵”與韵圖的“等”的不同點之一。

③ 後文 68—69 頁 * -j-，-ʳj 兩種介音，此處統用 * -j-代表。

切是《廣韵》的）：

漾韵“壯，側亮切”*tʂjɒŋ̊（莊母）——“障，之亮切”*tɕjɒŋ̊（章母）
支韵“差，楚宜切”*ʦtʂhje（初母）——“眵，叱支切”*ʦtɕhje（昌母）
尤韵“搜，所鳩切”*ʦʂjəu（生母）—— “收，式州切”*ʦɕjəu（書母）
語韵“齟，牀吕切”*ʦdʐjo（崇母）——“墅，承與切”*ʦdʑjo（常母）

（2）有的學者由於認爲捲舌音不能跟[-j-]相拼，所以不主張把知、莊組擬爲捲舌音，而把莊組擬作舌尖及面-後齦音*tʃ等，知組作舌面前硬腭音*ʧ等（後者跟章組相配）。不過，從結構上看這並不妥當，因爲知、莊兩組應該是平行的（看本書49頁）。在中古的梵漢對音中，梵文的捲舌音ṭ，ṭh，ḍ，ḍh，ṣ，kṣ[ʈ，ʈh，ɖ，ɖɦ，ʂ，ʈʂ]基本上是用知組字和生母、初母字來譯，可見把知、莊兩組擬爲捲舌音是合適的。①

（3）中古後期牀、禪母不分，已如上述。中古前期也有此類現象，例如從南方人顧野王（519—581）《玉篇》和古代日本人據《玉篇》編的《篆隸萬象名義》以及陸德明（556—627）《經典釋文》的反切看，當時南方的讀書音就是如此。不過《切韵》是分得很清的。《切韵》編纂大綱的主要制定者之一的顔之推（531—?）在《顔氏家訓·音辭》中指摘南方人“以石爲射”、“以是爲舐”。“石、是”是常母，“射、舐”是船母，可見當時南方讀書音常、船母相混。這一方面印證了《玉篇》、《經典釋文》的情況，另一方面也説明在顔氏本人所崇尚的標準語音中，這兩個聲母是能够區分開來的。初唐大譯經家玄奘（600—664）是講洛陽話的，在他的梵漢對音中，梵文j[ʤ]只用常母字譯，從來不用船母，可見他的口音中常、船母不同音（梵文没有[ʒ]，所以他的對音中也就不出現船母字）。②

韵圖中正齒音的順序是“照穿牀審禪”，那麽牀母該是濁塞擦音（全濁A）、禪母是濁擦音（全濁B）。但是，梵漢對音用常母（禪三）對譯梵文濁塞擦音j[ʤ]，與韵圖不相合。合理的解釋是，中古後期的牀、禪母已相混，製作韵圖的人無法分辨，但又要表現《廣韵》等前期韵書的區别，勉强安排，結果弄顛倒了（但崇、俟兩母没顛倒）。現代方言大都無法分

① 參看羅常培《知徹澄娘音值考》（《史語所集刊》1本3分，1930年，北平）。
② 參看施向東《玄奘譯著中的梵漢對音和唐初中原方音》（載《語言研究》1983年第1期，武漢）。

辨常母和船母，但也有一些痕迹可尋，如北京話中這兩母字都是念擦音sh[ʂ]的多，念塞擦音 zh ch[tʂ，tʂh]的少，但常母中塞擦音字占了 1/3 以上，而船母念塞擦音的還不到 1/6；又船母字在粵方言的廣州話和客家方言的梅縣話中都念擦音[s]，常母也多數念[s]，還有少部分念塞擦音[ts]或[tsh]，應是常母古代念塞擦音的遺迹。

（4）《廣韵》俟母只有兩個音節（都在之韵系），共七個字，與崇母有對立。不少學者認爲這個聲母未必真有，應該併入崇母。在常、船兩母不分的系統中，俟母也相應地跟崇母相混，是必然的；不過既然在《切韵》所依據的語音系統中有常、船之别，從結構的對稱上説，與之平行的崇、俟之别也就完全是可能存在的。

（5）日母有 * ȵ→ * ȵz→ * ɳz 的演變過程。在《切韵》的時代，它是處在哪一階段上，這有不同的觀點。從中古前期的梵漢對音看，日母字基本上對譯梵文的 ñ[ȵ]，與泥母對 n、娘母對ṇ[ɳ]鼎足而三。所以《切韵》的日母應該還是個鼻音，帶上擦音是後來的事。①

（6）三十六字母的喻母在《切韵》中是不同的，分爲余母和云母。根據《切韵》以外的一些中古語音資料（如《玉篇》的反切），云母的聲母跟匣母一樣，只是匣母不跟 * -j-介音相拼，而云母只跟 * -j-介音相拼，二者互補，即（把介音也標出來）：匣 * ɦ(w)-，云 * ɦj(w)-。所以一般把云母合在匣母裏，或者説云母是匣母的細音。屬閩南方言的廣東潮州話云母字常有念[h]的，如“云”[ˌhuŋ]、“雨”[ˈhou]（口語音）等，也是個旁證。學術界向有“喻三歸匣”之説，指的是上古的情況，其實中古前期也是這樣。不過也有的學者讓云母獨立，擬作 * w，因爲它主要出現在合口韵母中。但這樣對出現在開口韵母中的少數云母字就不好處理。

（7）《切韵》中重唇音和輕唇音不分，而顔師古（581—645）《漢書注》的幫、滂、並跟非、敷、奉已分得很清楚。在玄奘的對音中，梵文 p，ph，b，bh 用重唇音字來對譯，梵文唯一的唇齒音 v 用奉母字來對譯，可見他口中奉母已不讀[b]。不過那時的輕唇音跟重唇音大約還不構成音位上的對立（因爲各自所拼的韵母不同）；兩套唇音在音位意義上的分化，還應是進入了中古後期以後才發生的。可以認爲，7 世紀時的唇音有着兩套音位變體，即：/ * p /=[* p，pf]，/ * ph/=[* ph，pfh]，/ * b/=

① 參看李榮《切韵音系》。

[* b,bv]①。值得一提的是,顔師古注音中明、微不分,可見在重、輕唇分化中,鼻音是遲一步的。現代粤方言的廣州話中幫、滂、並讀爲[p,ph],非、敷、奉爲[f],而明、微無别,同作[m],正與顔氏注音相呼應。

(8) 對全濁 A 類聲母,現在一般擬作不送氣濁音。這主要的根據是在梵漢對音中,這類聲母對譯梵文的不送氣濁音 b,g,d,ḍ[ɖ]等,而對譯送氣濁音 bh,gh,dh,ḍh[ɖh]等時,雖也常用同一類字,但每每要作些説明,或者造一些新字來譯,例如用並母字"婆"譯梵文字母表中的 b,而另造"皤"字譯 bh,用定母字"陀"譯 d,而造"哶"字譯 dh,等等。可見當時的漢語共同語裏是没有送氣濁音的。

從中古前期到中古後期聲母系統的發展

以上列出了《切韵》的三十七個聲母和中古後期的三十四個聲母("三十六字母"中非、敷母合併,牀、禪母合併)。兩相比較,可看到漢語的聲母系統從中古前期到中古後期的幾項發展:

(1)《切韵》的唇音是一套雙唇音,至中古後期分化爲兩套:一套雙唇音即重唇音幫組,一套唇齒音即輕唇音非組。清人有"古無輕唇音"之説,是説中古的輕唇音在上古合入重唇音之中,其實唇音在中古前期也還只是一組。從重唇音中分化出輕唇音的過程稱爲"輕唇化"。發生輕唇化的是三等韵中的十個韵系:東三②、鍾、微、虞、廢、文、元、陽、尤、凡,稱爲"輕唇十韵"。③舉例字如下(斜杠後爲入聲字):

韵系	東三	鍾	微	虞	廢	文	元	陽	尤	凡
非母	風/福	封	斐	甫	廢	分/弗	蕃/勿	方	缶	/法
敷母	豐/蝮	峰	霏	撫	肺	芬/拂	翻	芳	副	泛
奉母	馮/伏	逢/縛	肥	扶	吠	汾/佛	煩/伐	房/縛	浮	凡/乏
微母			尾	無		文/物	晚/韈	亡		

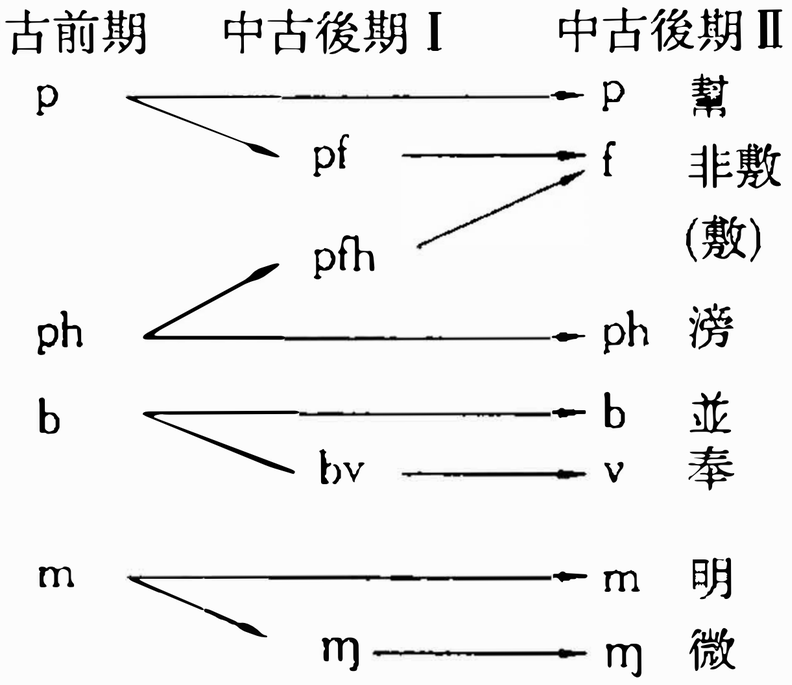
其分化的條件有兩個,一是帶 * -j-介音(即爲三等韵),二是韵腹元

① 斜杠之間爲音位。等號表示音位與音位變體之間的對應關係。

② "東三"指東韵系中的三等韵,而不包括東韵系中的一等韵。以下凡韵目後面注上"一、二、三、四"的,都是指某韵(某韵系)中的某一等韵(用《切韵》概念而非韵圖概念)。

③ 東三和尤韵系的幫、滂、並母變爲非、敷、奉母,但明母没變微母,如"瞢夢目謀"等字至今仍讀[m]聲母。這是因爲這些字較早的時候失去了 * -j-介音,脱離了三等韵,所以没有參加輕唇化過程。

音爲中後元音(一般同時是圓唇元音)。微、尤兩個韵系有點特殊,後面會談到。對這一演變的解釋,在緒言第四節中"描述和解釋音變規律"一段中已談到過。輕唇化過程示意如下:



如前述,中古前期已出現唇齒音,至後期成爲獨立音位。①

(2) 莊組和章組合併,組成三十六字母的照組。在《切韵》中,莊組既同二等韵(帶 * -r-介音)相拼,也同三等韵(帶 * -j-介音)相拼,章組則只跟三等韵相拼,兩組在 * -j-介音前對立。示意如下(各以莊母和章母爲代表;把介音也標出;横綫表示没有字音):

	二等韵		三等韵
莊組	tʂr-	(←)	tʂj-
章組	——		tɕj-

到後來,莊組中的 * tʂj-演變爲 * tʂr-(如上圖箭頭所示),這就使莊、章兩組處於無對立的狀態,並在[tʂj-]的位置上留下了一個空格。後來章組變爲 * tʂj-,填補了這個空格,莊、章兩組合併爲照組。這就是緒言第二節提到的"拉鏈"式的變化。這時的照組二等(原《切韵》的莊組)與三等(原《切韵》的章組)就從聲母的對立轉化爲介音的對立,如:壯 * tʂrɔŋˇ——障 * tʂjɔŋˇ;搜 * ˌʂrəu——收 * ˌʂjəu。這個變化應發生在中古後期的Ⅱ期,因爲在中唐慧琳反切裏莊、章兩組還分得很清,而在五代朱翱反切裏就已經出現了一些相混的例子。至於韵圖及

① 輕唇音成爲獨立音位,需要滿足以下條件之一:1. 輕唇韵和非輕唇三等韵的元音變得相同,例如元韵和仙韵合併,那麽元韵中的輕唇音字跟仙韵中的重唇音字就構成了對立;2. 輕唇音聲母後的 * -j-介音消失,這時,譬如東三的輕唇音字跟東一的重唇音字就會構成對立。

北宋邵雍(1011　1077)《皇極經世書・聲音唱和圖》,就完全把兩組合爲一組了。①

(3) 云母脱離匣母,進入三十六字母的喻母。云母原是*ɦj-,精確地標是*ɦʲj-(看本書68頁),其聲母*ɦ弱化、脱落而成零聲母,與余母共同組成喻母。

(4) 日母從鼻音變爲鼻擦音,即*ȵ→*ȵʑ,並隨章組一道捲舌化,即*ȵʑ→*ɳʐ。

(5) 船、常兩母合併。如上所述,中古前期在南方讀書音中已有此情況,至中古後期,則連北方雅言也是如此了。

(6) 在中古後期Ⅱ,知組(除娘母外)有變爲塞擦音的迹象。邵雍《聲音唱和圖》把知組排在照組後面,而不跟端組在一起,可見在他的口音中,知組近於塞擦音,大約可以擬爲*tʂ等,就是捲舌塞音後面帶弱的擦音。另一個可能是此時的知組有兩讀,一爲原先的*t等,一爲跟照組相同的*tʂ等。儘管此時知組還是獨立的,上述變化尚未真正造成音位的合併,但後代知、照組合流的趨勢已濫觴於此。

(7) 還有一個現象,在中古後期Ⅱ,全濁聲母可能已按聲調的不同而分送氣音和不送氣音兩類,大體是平聲變送氣,仄聲(上、去、入聲)變不送氣。在《聲音唱和圖》中,聲母的排列順序是:全清音字,全濁仄聲字,次清音字,全濁平聲字。舉端組字爲例:"東丹帝[端],兑大弟[定仄],土貪天[透],同覃田[定平]",可見定母的仄聲字近於端母*t,平聲字近於透母*th。但是否已變爲清音,則未有確據邵雍書是粗綫條的排列,細節還不清楚。

附録三　《廣韵》反切上字表——古今聲母對照表

本附録按中古前期的聲類列舉《廣韵》的所有反切上字,並用漢語拼音方案和國際音標注上這些字在現代普通話中的聲母。這個表同時可以用作古今聲母的簡略對照(但花括號中的例外字不可作對照用)。本附録

① 參看周祖謨《宋代汴洛語音考》(載《問學集》下册,中華書局1966年,北京)、麥耘《關於章組聲母翹舌化的動因問題》(載《古漢語研究》總第22期,1994年,長沙)。

和附録四的資料均以周祖謨《廣韵校本》(中華書局 1960 年再版)爲準。

幫[非]① * p　b[p]博北布補必彼卑邊陂并筆畀巴百伯晡鄙兵
f[f]方甫府分封

滂[敷]② * ph　p[ph]普匹滂披譬丕　f[f]芳敷撫孚妃峯拂

並[奉]③ * b　b[p]薄傍步白部捕弼婢便　p[ph]蒲毗皮平裴
f[f]符扶房防馮浮附苻縛父

明[微]④ * m　m[m]莫彌眉明靡模謨摸慕母綿美　○(w)[ø(w)]
武亡無文望巫

見 * k　g[k]古公過乖各格姑詭規　j[tɕ]居舉九俱紀几吉
兼佳

溪 * kh　k[kh]苦口康枯空恪客可楷窺　q[tɕh]去丘區起驅
羌綺欽傾卿祛豈牽謙曲弃乞　j[tɕ]詰　x[ɕ]墟

群 * g　g[k]跪　k[kh]狂　j[tɕ]巨暨㠯具　q[tɕh]渠其求
奇强衢

疑 * ŋ　○[ø]俄　○(y)[ø(j)]研宜疑　○(w)[ø(w)]五
吾危
○(yu)[ø(ɥ)]魚語虞愚遇玉　n[n]牛擬

影 * ʔ　○[ø]安愛哀　○(y)[ø(j)]乙伊一衣央烟鷖挹憶依
憂謁　○(w)[ø(w)]烏握委　○(yu)[ø(ɥ)]於紆

曉 * h　h[x]呼火荒虎海呵花　x[ɕ]許虛香興休喜朽義馨
k[kh]況

匣[云]⑤ * ɦ　h[x]胡户侯乎何黄懷獲　x[ɕ]下　○(y)[ø(j)]有
○(w)[ø(w)]王爲韋洧　○(yu)[ø(ɥ)]于雨永云雲
羽筠薳　r[ɻ]榮

端 * t　d[t]都丁多當德得冬

透 * th　t[th]他吐土湯託台天通

定 * d　d[t]杜度　t[th]徒特唐堂同陀田

泥 * n　n[n]奴乃那内諾

---

①②③④　就中古後期音而言,今普通話作 b p 者爲幫、滂、並母,作 f 者爲非、敷、奉母,作 m 者爲明母,作○者爲微母(在《廣韵》中,輕、重唇常互切,尤以輕唇切重唇爲多見)。○表示零聲母,無括注者爲開口呼,括注 y w yu 者分别爲齊齒、合口、撮口呼,下同。

⑤　如果分别匣、云,則今作 h x 者爲匣母,今作○ r 者爲云母。

來	* l	l[l]力盧郎落魯吕來里良洛勒賴練林離連縷
知	* t	zh[tʂ]陟竹張知中珍徵猪豬追卓迍　{d[t]都丁}①
徹	* th	ch[tʂh]丑敕癡恥抽楮褚　{t[th]他}②
澄	* ɖ	zh[tʂ]直丈宅治佇柱墜　ch[tʂh]除持場池遲馳 {d[t]杜　t[th]徒}③
娘	* ɳ	n[n]女尼妳孴穠奴乃諾④
精	* ts	z[ts]子作則祖臧姊資茲遵醉　j[tɕ]即將借
清	* tsh	c[tsh]倉此蒼麤采麁醋雌　q[tɕh]七千親青遷取
從	* dz	z[ts]昨在藏自　j[tɕ]疾漸匠　c[tsh]徂才慈 q[tɕh]秦前情　{sh[ʂ]仕}⑤
心	* s	s[s]蘇私思桑素斯速雖司　x[ɕ]息先相胥辛須寫悉
邪	* z	s[s]似寺隨　x[ɕ]徐祥詳旬夕　c[tsh]辭辭
莊	* tʂ	zh[tʂ]莊爭　z[ts]阻鄒仄簪子銼⑥　c[tsh]側
初	* tʂh	ch[tʂh]初楚叉創瘡芻　c[tsh]測厠
崇	* ʐ	zh[tʂ]助　ch[tʂh]鋤鉏牀豺崇鶵雛查　sh[ʂ]士仕 z[ts]鉏昨⑦
生	* ʂ	sh[ʂ]山疎數砂沙疏生史　s[s]所色
俟	* ʐ	s[s]俟　ch[tʂh]牀⑧
章	* tɕ	zh[tʂ]之職章諸旨止脂征正占支煮
昌	* tɕh	ch[tʂh]昌尺充赤處叱
常	* ʑ	zh[tʂ]植殖　ch[tʂh]常承嘗臣成　sh[ʂ]時市是視 殊署寔氏蜀
書	* ɕ	sh[ʂ]式書舒失施詩賞商識矢始試釋傷
船	* ʑ	sh[ʂ]食神實　ch[tʂh]乘
日	* ɻ	r[ɻ]如人汝仍儒　○[ø]而兒耳
余	* j	○(y)[ø(j)]以羊弋夷移翼營　○(yu)[ø(ɥ)]余餘與 予悅

①②③④ “都丁、他、杜徒、奴乃諾”分別是端、透、定、泥母字，但《廣韵》有時分別用作知、徹、澄、娘母反切上字，這被稱爲“類隔切”。

⑤ “仕”是崇母字，但《廣韵》有時用作從母反切上字。

⑥⑦ “子銼、昨”分別是精、從母字，但《廣韵》有時分別用作莊、崇母反切上字。

⑧ “牀”是崇母字，但《廣韵》有時用作俟母反切上字。早期韵書則無此現象。

第二節　中古韵母系統

《切韵》的韵母系統

1 《切韵》的介音系統

由於介音介於聲母和韵母之間，起着樞紐的作用，所以要研究《切韵》的音系、研究中古漢語的音節結構，《切韵》的介音系統是個關鍵。而要談《切韵》的介音，就要先談"等"。關於《切韵》韵母的"×等韵"的劃分，緒論第二節曾作討論。下面列舉分屬各"等"的韵系（用《廣韵》韵目）①：

一等韵　　東一冬模泰灰咍魂痕寒桓豪歌戈一唐登侯覃談

二等韵　　江佳皆夬删山肴麻二庚二耕咸銜

三等韵　　東三鍾支脂之微魚虞祭廢真諄臻文欣元仙宵
　　戈三麻三陽庚三清蒸尤幽侵鹽嚴凡

四等韵　　齊先蕭青添

對於"×等韵"與介音的關係，簡單説明如下（此處先談開口，後面再談合口）：

（1）一等韵開口没有介音，或者説是有"零介音"，這是音韵學界意見最爲統一的一點。

（2）對於四等韵的介音，有兩種對立的觀點：一種觀點認爲有强的硬腭介音*-i-（不同於三等韵的弱的硬腭介音）；另一種觀點認爲四等韵開口在《切韵》中没有介音（跟一等韵一樣），到中古後期才産生了*-j-介音（變得同三等韵一樣）。根據對《切韵》及其他韵書反切上字的觀察，四等韵在中古前期應該是没有硬腭介音的；此外，在現代閩方言中凡三、四等韵有别的地方，都是三等韵帶[-j-]或[i]，四等韵不帶，也是個旁證。

（3）高本漢最初給二等韵擬過一種弱的硬腭介音，後因遭到批評而取消了，後來一般認爲二等韵開口跟一等韵一樣，是没有介音的。新近的一種觀點認爲二等韵帶有軟腭介音*-ɰ-（也可以寫作*-u̯-或*-ŭ-）②。本書採

---

① 這是語音上的分類。另一種是按一韵中包含有哪個或哪些"等"來分，如東韵有一等韵，也有三等韵，便叫做"一三等合韵"，麻韵便是"二三等合韵"，冬韵只有一等韵，稱"獨立一等韵"，佳韵是"獨立二等韵"等等，則是韵書體例上的分類。

② 參看許寶華、潘悟雲《釋二等》（載《音韵學研究》第三輯，中華書局 1994 年，北京）。這個音的發音部位相當於[w]（[u̯]），但不圓唇。元音音標上加[˜]或下加[‿]表示弱音，或近音化。

用後面這種觀點，並進一步認爲這個介音還應該是帶有捲舌色彩的，標作*-ʳɯ-①。此處不作詳細論證。

（4）三等韵帶有硬腭介音*-j-（或寫作*-i̯-，*-ǐ-，相當於現代普通話的-i-介音），這也是公認的。但三等韵介音是否還可以再分爲兩種，則有不同意見，這就涉及《切韵》研究中最爲複雜的“重紐”問題。

在《切韵》的三等韵中“支脂祭真諄仙宵侵鹽”九個韵系②的唇、牙、喉音（余母和云母除外）中，或多或少地有一些表面上看起來音韵地位重複的小韵（即似乎在同一個音韵地位上出現兩個小韵），這就是“重紐”。在後來的韵圖中，這些小韵被分別安排在三等和四等，安排在三等的稱爲“重紐三等”或“重紐B類”，安排在四等的稱爲“重紐四等”或“重紐A類”。不管韵圖安排在三等還是四等，就《切韵》來説，它們都是三等韵。③ 注意，凡提到重紐，一定只限於唇、牙、喉音（除余、云母），因爲只有這些聲母才有重紐現象。至於重紐兩類字音之間有什麽區別，有幾種觀點，或認爲區別在韵腹元音，或認爲在聲母，或認爲在介音。本書採用區別在介音的説法，認爲三等韵的硬腭介音分爲兩種，重紐A類一種，重紐B類一種。梵漢對音中，A類字對譯梵文帶y[j]或i的音節，如“企”對khya[khjɐ]，“蜜”對mit等，而B類字常對譯梵文帶舌尖顫音r④的音節，如“訖”對krit，“乾”對grān[grɒn]等。漢語中大約没有舌尖顫音，可以考慮是與舌尖顫音相近的捲舌音。這樣，重紐A類可以擬爲單純的*-j-，重紐B類擬爲帶翹舌色彩的*-ʳj-（實際的讀音可能是比較鬆的[ʳɪ̯]）。換言之，《切韵》的硬腭介音（等於説三等韵介音）有捲舌的和不捲舌的兩種。⑤ 另外，庚三系和清韵系的唇、牙、喉音之間的

---

① 音標的左上角標小號的[r]，表示發音時帶有捲舌的動作（如要非常嚴格，當用[ɻ]來表示），下同。

② 侵韵系只有極少數重紐，可能是後起的，它原本大約不是重紐韵。

③ “重”音chóng，意思是“重複”；“紐”指小韵。在一些工具書（如《古今字音對照手册》）中，重紐四等放在圓點（·）後面以示區別，如：“密——文彼切·蜜　　綿婢切　臻開三入質明”，表示“密，文彼切”是重紐三等（B類），“蜜，綿婢切”是相對的重紐四等（A類），而它們的音韵地位都同是“臻攝、開口、三等韵、入聲、質韵、明母”。注意：工具書把重紐字當作音韵地位相同，只是一種方便的做法，其實重紐三等、重紐四等本身就是不同的音韵地位。

④ 這是個像俄語字母P那樣彈動舌頭的音。

⑤ 根據對《切韵》反切的研究，在没有重紐的三等韵中，唇、牙、喉音（除余母外）的介音同於B類；無論在有或没有重紐的三等韵中，精組、章組、日母和余母的介音跟重紐A類相同，莊組和云母的介音跟重紐B類相同，知組和來母跟兩方面關係都很密切，不大好判斷，今統歸B類。不過，在這些情況下，這兩類介音是没有對立的。參看陸志韋《古音説略》。以下談到三等韵A、B類均以此劃分。

關係也相當於重紐的關係(庚三在韵圖三等,是B類,清韵系的唇、牙、喉音在韵圖四等,是A類),不過它們不僅介音不同,韵腹也不同;尤和幽一般也被認爲是這種關係(但學界對此有不同觀點)。①

以上爲《切韵》構擬了四類介音,都是開口的,它們分别再加上*-w-(或者寫作*-u̯-,-ŭ-,相當於現代普通話的-u-介音)便是相對的合口介音,形成八個介音(其中三個是複合介音)。如下②:

一等韵/四等韵	開口-ø-	合口-w-
二等韵	開口-ʳɯ-	合口-ʳw-③
三等韵B	開口-ʳj-	合口-ʳjw-
三等韵A	開口-j-	合口-jw-

爲簡便起見,下面把二等韵的介音簡化寫作*-r-,-rw-,三等韵的兩類介音合起來,寫作*-j-,-jw-,只有在必要時才加以區别。當開、合口一起表示時,寫作*-ø(w)-,-r(w)-,-j(w)-。④

2 《切韵》的韵尾系統

一般認爲《切韵》有如下九個韵尾:

陰聲韵	-ø	-i	-u
陽聲韵	-ŋ	-n	-m
入聲韵	-k	-t	-p

這跟現代粵方言廣州話的韵尾系統完全一樣。

3 《切韵》的韵腹元音系統

對《切韵》韵腹元音的構擬,音韵學界不很統一。本書的構擬貫徹音位學的觀點,即讀音相近而又不互相對立的元音可以合爲一個元音音位;反過來説,一個元音音位可以包含多個略有差異的元音,作爲音位的變體(有時一個音位只有一個變體)。

現把所構擬的七個元音音位及其變體列舉如下(方括號中是

---

① 參看麥耘《從尤、幽韵的關係論到重紐的總體結構及其他》(載《語言研究》1988年第2期,武漢)。

② 參看麥耘《論重紐及〈切韵〉的介音系統》(載《語言研究》1994年第2期,武漢)。

③ 二等韵合口本當爲*-ʳ ɯw-,但[ɯ]與[w]發音部位相同,有了[w],就顯不出[ɯ]了。

④ 以下在標寫中古韵母和音節時,如韵腹爲*i或聲母爲*j,則省略*-j-介音;如韵腹爲*u,則省略*-w-介音。

變體)①:

u=[u]　o=[o,o˂②,ɔ]　ɒ=[ɒ]　a=[a,æ]

ɛ=[ɛ,e,æ]　i=[i]　　ə=[ə,ɨ]

這裏不作詳細論證,只簡略説明兩點:

(1) 圓唇元音*ɒ依從陸志韋《古音説略》的構擬。在多數學者的構擬中作不圓唇的*ɑ。這一類韵母在現代方言多數仍帶有圓唇元音,例如廣州話"歌"[˧kɔ],"唐"[˨˩thɔŋ],"寒"[˨˩hɔn],"豪"[˨˩hou]等;在現代普通話也能看到殘留的圓唇元音字,如鐸韵(唐韵的入聲)幾乎整韵字("托作諾落"等)在普通話都帶[o]元音。故本書從陸説。

(2) [*æ]既作*a音位的變體(在*-ŋ/k韵尾前,即庚韵系),又作*ɛ音位的變體(在其他韵尾前,即皆、佳、山、咸等韵系)。由於出現環境不同,不造成對立,這在音位學上是允許的。③

4　《切韵》介音、韵腹、韵尾拼合表

下面用表格形式表示《切韵》介音、韵腹、韵尾的相互拼合關係,從而展現《切韵》的韵母系統。表中用《廣韵》的韵目;凡元音的變體跟音位本身的寫法不一樣的,在韵目旁邊注上變體;下加横綫表示是開合口相配的韵系(韵腹一樣,没有*-w-介音是開口,加上*-w-是相配的合口),下加浪紋綫表示本韵系内部有開有合,不加綫的*u韵腹者有合無開,其他韵腹者有開無合;帶方括號的表示可能的音韵位置(對此後面將加以説明);這裏的*-j(w)-已包括了三等韵的A、B兩類介音(省略上標的*r);爲便於對照,把入聲韵目也列上。

表1-4

韵腹 \ 韵尾 / 介音	-Ø	-i	-u	-ŋ/k	-n/t	-m/p
u	-w- -jw-	模 虞	灰		東一/屋一 東三/屋三	魂/没 文/物	

① 參看麥耘《〈切韵〉元音系統試擬》(載《音韵與方言研究》,廣東人民出版社1995年,廣州)。關於元音,可參看本書結語第一節的元音舌位圖及本書附録一、附録二。

② [˂]符號表示唇形不很圓。

③ 現代普通話/ɛ/音位的讀法是[ɛ],如ie[jɛ],üe[ɥɛ],而/a/音位也有一個變體是[ɛ],如ian[jɛn],üan[ɥɛn],情況與此可以類比。

續 表

韵腹 \ 韵尾 / 介音	-Ø	-i	-u	-ŋ/k	-n/t	-m/p
o	-Ø- -r- -j(w)-	咍 廢		冬/沃 江/覺 ɔ 鍾/燭	 元/月	覃/合 ɔ 凡/乏
ɒ	-Ø(w)- -j(w)-	歌戈一 戈三	泰	豪	唐/鐸 陽/藥	寒桓/曷末	談/盍
a	-r(w)- -j(w)-	麻二 麻三	夬	肴	庚二/陌二 æ 庚三/陌三 æ	删/鎋	銜/狎 嚴/業
ɛ	-Ø(w)- -r(w)- -j(w)-	[佳 æ] 支 e	齊 皆佳 æ 祭	蕭 宵	青/錫 e 耕/麥 清/昔	先/屑 山/黠 æ 仙/薛	添/帖 咸/洽 æ 鹽/葉
i	-j(w)-	脂		幽		真諄/質術 臻/櫛	
ə	-Ø(w)- -r- -j(w)-	 之 ɨ	 微	侯 尤	登/德 蒸/職 ɨ	痕 [臻/櫛 ɨ] 欣/迄 ɨ	 侵/緝

幾點説明：

（1）有三對韵系韵腹雖不同，但傳統上看作是開口與合口的關係：咍灰；痕魂；欣文。

（2）關於“重韵”。這是指在韵圖的同一個攝中，等第開合俱同（介音相同）的韵系有兩個乃至三個。“攝”是中古後期的概念，從這個角度看，這樣的韵系是重複的，所以有“重（chóng）韵”之稱。但在《切韵》來説，它們是韵腹不同，並非重複。其中包括一等重韵、二等重韵和三等重韵[①]。一等重韵有：東一冬，咍泰開[②]，灰泰合，覃談；二等重韵有：夬佳皆，删山，庚二耕，銜咸；三等重韵有：東三鍾，魚虞，支脂之微，廢祭，真欣，諄文，元仙，庚三清，尤幽[③]，鹽嚴凡。從語音史的角度説，《切韵》

① 在有的音韵學著作中，“重韵”特指一、二等重韵，不包括三等重韵。

② 在韵目旁注“開”或“合”，表示指該韵（韵系）中的開口或合口，下同。

③ 韵圖把幽韵系排在四等，與三等的尤韵系不同等，庚三和清是重紐的關係，所以也可以不把這兩對韵系視爲重韵。

的所有重韵到後代都合併了。有的學者懷疑《切韵》的某些重韵是人爲的强作區分，當時的實際語音也許並没有那麽多的韵母。《切韵》以外的材料也有不少能表現重韵的不同，如初唐和尚玄應《一切經音義》(7世紀中葉)反切中的"東—冬鍾"，顔師古《漢書注》反切中的"尤　幽"，現代廣州話中的"哈—泰開"，現代吴方言中的"覃—談"，南北朝韵文材料中的"删—山"，隋代和初唐韵文材料中的"支—脂—之—微"①，都能區分或約略可分。隋代初唐的韵文材料中，元韵多與魂、痕韵相押，少數與先、仙韵相押，大約在當時的南方讀書音中，元韵的讀音接近魂、痕韵，而在北方音(應以洛陽音爲代表)中，接近先、仙韵，可能跟仙韵讀音一樣。《切韵》編者看重南方讀書音，所以在排列上，把元韵跟魂、痕韵排在一處，而不跟先、仙韵相鄰。就《切韵》而言，元與仙不是重韵。至於支持"魚　虞"分别的材料就更多了，如當時的韵文材料、日本漢字音等。《大唐新語》卷十三有一段記載：

> 侯思止出自皂隸，言音不正，以告變授御史。時屬斷屠，思止謂同列曰："今斷屠宰，鷄云圭猪云誅魚云虞驢云平縷，俱云居不得喫云詰，空喫結米云弭麵泥去，如云儒何得不饑！"侍御崔獻可笑之。思止以聞，則天怒，謂獻可曰："我知思止不識字，我已用之，卿何笑也！"獻可具以鷄猪之事對，則天亦大笑，釋獻可。

"猪、魚、如、驢"是魚韵字，侯思止説成了虞韵"誅、虞、儒"及"縷"字平聲的音，而"俱"是虞韵字，他反而讀爲魚韵"居"的音，不但被同事笑話，連偏袒他的武則天也禁不住要笑。由此可見當時的標準音中魚、虞兩韵是分得很清楚的。《顔氏家訓·音辭》説"北人以庶爲戍，以如爲儒"，是當時北方音(實指洛陽音)把魚、虞兩韵字讀音混淆了。據現代學者考證，當時洛陽音魚、虞不分，而南方讀書音及北方洛陽以外的不少地方都是分的。② 當時魚韵系發音上的一個特點，是嘴唇撮得不怎麽圓，這可以從玄奘用魚韵字對譯梵文的短 a[ɐ]，以及現代閩南方言的潮州話魚韵系字念[ɯ]韵母這些現象中看得出來。

---

① 參看王力《南北朝詩人用韵考》(載《龍蟲並雕齋文集》第一册，中華書局 1980 年，北京)、周法高《玄應反切考》(載《中國語言學論文集》，聯經出版事業公司 1975 年，臺北)、李榮《隋韵譜》(載《音韵存稿》，商務印書館 1982 年，北京)、鮑明煒《唐代詩文韵部研究》(江蘇古籍出版社 1990 年，南京)、麥耘《隋代韵文材料的數理分析》(載《語言研究》1999 年第 2 期，武漢)等。

② 參看羅常培《切韵魚虞之音值及其所據方音考》(《史語所集刊》2 本 3 分，1931 年，北平)。

特別值得注意的是和《切韵》同時的曹憲《博雅音》(作於隋末),其中有關重韵的注音跟《切韵》幾乎完全一致。① 這些都説明《切韵》重韵之分有一定的實際語音爲根據。

重韵中以二等重韵最有系統性。上表以*a元音與*ɛ元音(實際讀法多爲*æ)區别大部分二等重韵(佳、皆之别見下)。

(3) 佳韵系在當時可能有兩種讀法:在流行於金陵的南方讀書音裏帶*-i韵尾,是*r(w)æi;在洛陽音裏則没有*-i韵尾,是*r(w)æ,所以玄奘用佳韵字"摣(扠)"*thræ來對譯梵文的tha[thɐ]。直到現代普通話中,佳韵系中仍有一部分字是零韵尾的,如"佳罷蛙卦畫"等。《切韵》的編者按洛陽音把佳、皆分爲兩個韵系,但又把它們排列在一起,可見他認爲在佳韵系的讀音上,南方讀書音比較標準。②

(4) 臻韵系只有莊組聲母,它原本是真韵系的一部分。顔師古是顔之推的孫子,他的《漢書注》反切中真、臻韵系是不分的。由此推想,顔之推口中真、臻韵系也未必有别。《切韵》此二韵系之分立,可能是在《切韵》編者陸法言(562—?)的口音中,因莊組聲母的捲舌作用影響了介音和韵腹,遂使臻韵系從真韵系中分離出來;但也並没有完全分離,部分莊組聲母字(去聲字和部分入聲字)仍留在真韵系裏,還有個别上聲字跑到欣韵系去了。語音演變既有規則和條件,而演變過程又是以逐字逐詞的"詞彙擴散"方式進行的,《切韵》所表現的真、臻韵系若即若離的狀態,正是這種演變方式的典型例子。在當時,可能確有分和不分兩種讀法,《切韵》反映了分的讀法。三等韵中的莊組聲母字在後代都脱離了三等韵(即本書74頁談到的第一項變化),臻韵系是這一變化的先行者。

(5) 上一節談到,聲母的"輕唇化"條件之一是韵腹元音爲圓唇元音。在上表中,"東三鍾魚虞廢文陽凡"諸韵系都合此條件,但"微尤"兩韵系不合。現在作這樣的解釋:[ə]是個很容易弱化的元音,在微合*jwəi、尤*jəu這樣的韵母中實際上已讀成[juᵊi]和[jᵊu],其中的*ə非

---

① 參看黄典誠《曹憲〈博雅音〉研究》(《音韵學研究》第二輯,中華書局1986年,北京)。

② 《切韵》編纂大綱的主要制定者顔之推在《顔氏家訓·音辭》中説:"榷而量之,獨金陵與洛下耳。"所以《切韵》對金陵和洛下(洛陽)的語音都要照顧到,而以金陵讀書音爲主。後代有的改編者把佳韵排到麻韵之後(如唐代裴務齊正字本《刊謬補缺切韵》),大概是以洛陽音爲主。

常弱，在音節中像韵腹元音一般起核心作用的已經是*u[①]，所以其中的唇音也發生了輕唇化。

（6）*ɛ和*i這兩個元音中的三等韵（帶*-j（w）-介音的）都跟“重紐”有關。從這裏可以看到語音結構的系統性。

中古後期的韵母系統

1　韵圖的四等與四類介音

關於韵圖的四等，緒言第二節的術語部分已介紹過。對於韵圖的等的語音含義，有不同觀點，本書採用四個等代表四類介音的説法。這四類介音配上合口*-w-介音，即爲八種，如下：

一等	開口-ø-	合口-w-
二等	開口-^{r}ɯ-	合口-^{r}w-
三等	開口-^{r}j-	合口-^{r}jw-
四等	開口-j-	合口-jw-

這同爲中古前期構擬的四類八種介音並無不同，但各自所覆蓋的範圍有出入，也就是説，有些字在中古前期帶有某種介音（零介音也算一種介音），到中古後期就變成帶另一種介音了。比較如下：

（1）韵圖一等相當於《切韵》一等韵。

（2）韵圖二等相當於《切韵》的：a）二等韵；b）三等韵中的莊組字。

（3）韵圖三等相當於《切韵》的：a）三等韵中的B類（除莊組外）；b）三等韵A類中的章組和日母字。

（4）韵圖四等相當於《切韵》的：a）三等韵中的A類（除章組和日母外）；b）四等韵。

中古前期到中古後期介音的變化有三項：

第一項，三等韵中的莊組字從*-^{r}j（w）-介音變爲*-^{r}ɯ（w）-介音。這項變化在音理上的原因是莊組聲母的捲舌作用使*-j-介音變化，發音部位後移。其結果是爲莊、章組合一（成爲照組）創造了條件。

第二項，章組和日母從*-j（w）-（三等韵A類）變爲*-^{r}j（w）-（韵圖

① 以下現象可以作個類比：現代普通話uei[wei]，uen[wən]和iou[jəu]韵母在有聲母的音節中實際上讀爲ui[u^{e}i]，un[u^{ə}n]和iu[j^{ə}u]（韵腹弱化），韵頭或韵尾取代韵腹在音節中起核心作用。

三等),這同這些聲母捲舌化有關。章組填補了三等韵莊組留下的空格。

第三項,四等韵從*-Ø(w)-介音變爲*-j(w)-介音。四等韵的韵腹*ɛ是個發音部位很靠前的元音,很容易從中導生出*-j-介音來。其結果是四等韵系和相應的三等韵系中的A類合流而成韵圖的四等,即:

齊 ɛi→祭 Ajɛi　　先 ɛn/t→仙 Ajɛn/t　　蕭 ɛu→宵 Ajɛu

青 ɛŋ/k→清 Ajɛŋ/k　　添 ɛm/p→鹽 Ajɛm/p

這一變化發生得很早,在中古後期Ⅰ時的慧琳反切中已可見到。

此外,東韵系與冬、鍾韵系合併,冬、鍾也成了合口;中古後期Ⅱ魚韵系併入虞韵系,也變爲合口。

以下仿照前面的做法,把二等介音省作*-r(w)-,把三、四等介音合標爲*-j(w)-。

2　韵圖的十六攝和二十圖

韵圖把《廣韵》諸韵系分屬十六個攝。各攝及其所包含的《廣韵》各韵系如下(此處大致按《廣韵》的韵序排列,各種韵圖並不都按此順序):

1. 通攝:東冬鍾/屋沃燭
2. 江攝:江/覺
3. 止攝:支脂之微
4. 遇攝:魚虞模
5. 蟹攝:齊祭泰佳皆夬灰咍廢
6. 臻攝:真諄臻文欣魂痕/質術櫛物迄没
7. 山攝:元寒桓删山先仙/月曷末黠鎋屑薛
8. 效攝:蕭宵肴豪
9. 果攝:歌戈
10. 假攝:麻
11. 宕攝:陽唐/藥鐸
12. 梗攝:庚耕清青/陌麥昔錫
13. 曾攝:蒸登/職德
14. 流攝:尤侯幽
15. 深攝:侵/緝
16. 咸攝:覃談鹽添咸銜嚴凡/合盍葉帖洽狎業乏

跟《廣韵》有個明顯的不同是：元韵歸山攝，而不跟臻攝的魂、痕韵在一起。

編於宋代的《韵鏡》和《通志·七音略》把《廣韵》音系用韵圖形式完整地排列出來，所以有四十餘圖之多，其實是不合當時語音實際的。産生於北宋末、南宋初（12 世紀初葉）的《四聲等子》和《切韵指掌圖》根據實際語音對《廣韵》諸韵加以歸併，得二十個圖，比較能反映中古後期（特別是Ⅱ期）的韵母系統。《四聲等子》所分二十圖如下[①]：

第一圖，通攝。東一冬合併，東三鍾合併。

第二圖，效攝。蕭宵合併。（江宕攝的入聲鐸、覺、藥韵同時配在本攝爲入聲。）

第三圖開口、第四圖合口，江宕攝。江韵系是二等韵，陽、唐韵系是一、三等韵，不會合併，但江、宕兩攝同圖，説明韵腹變得一致或接近一致了。

第五圖，遇攝。魚虞合併。（通攝的入聲屋、沃、燭韵同時配在本攝爲入聲。）

第六圖，流攝。尤與幽分列三、四等，韵腹應已一致，但介音有 *-ʳj- 與 *-j- 之别。（曾攝一等入聲德韵開口和臻攝三、四等開口入聲櫛、質、迄韵同時配在本攝爲入聲。）

第七圖開口、第八圖合口，蟹攝。齊祭廢合併，咍泰開合併，灰泰合合併，佳皆夬合併。（山攝一、二等入聲曷、末、黠韵和臻攝三、四等入聲質、術韵同時配在本攝爲入聲。）

第九圖開口、第十圖合口，止攝。支脂之微合併。（臻攝的三等入聲質、術、物韵以及曾梗攝三、四等入聲的個别字同時配在本攝爲入聲。）

第十一圖開口、第十二圖合口，臻攝。真欣合併，諄文合併。

第十三圖開口、第十四圖合口，山攝。元先仙合併，删山合併。

第十五圖開口、第十六圖合口，果假攝。兩攝雖合一，但從後代發展看，它們的讀音一直都不相同，在當時應該也没有合併，大約只是因爲歌、戈一是一等韵，麻二是二等韵，戈三的開口字跟麻三（只有開口）的聲母又不一樣，互不衝突，便放到一起。能够這樣處理的另一個前提是它們的韵腹相差不太遠，可見到中古後期結束之時，果攝的韵腹仍是 *ɒ，還没變成《中原音韵》的 *ɔ。（宕攝一等入聲鐸韵和山攝二等入聲

① 參看唐作藩《〈四聲等子〉研究》（載《語言文字學術論文集》，知識出版社 1989 年，上海）。

黠、鐸韵同時配在本攝爲入聲。三、四等没有配入聲。）

第十七圖開口、第十八圖合口，梗曾攝。庚二耕合併，庚三清青蒸合併。庚二耕是二等韵，登是一等韵，不合併，但韵腹可能已一致或接近一致。

第十九圖，咸攝。覃談合併，鹽添嚴凡合併，咸銜合併。

第二十圖，深攝。

3　中古後期音系介音、韵腹、韵尾拼合表

此表主要依《四聲等子》，參考其他資料，表現中古後期Ⅱ的韵母系統。花括號表示有關的韵系在中古後期Ⅰ的音韵地位，到Ⅱ期它們又有進一步的變化。方括號中是攝名。其餘體例仿表1－4，惟入聲韵目省去。

表 1－5

韵腹	介音＼韵尾	-Ø	-i	-u	-ŋ/k	-n/t	-m/p
u	-w- -rw- -jw-	［遇］ 模侯尤_唇_ 虞魚_莊_ 虞魚	［蟹］ 灰泰_合_		［通］ 東一冬 ʊ 東三鍾_莊_ ʊ 東三鍾 ʊ		
o	-r- -j(w)-	{魚}			{［江］} {江 ɔ} {鍾 ʊ}		
ɒ	-Ø(w)- -r(w)- -j(w)-	［果］ 歌戈一 戈三	咍泰_開_	［效］ 豪	［宕江］ 唐 江 ɔ陽_莊_ 陽	［山］ 寒桓	［咸］ 覃談
a	-Ø- -r(w)- -j(w)-	［假］ 麻二 麻三	皆佳夬	肴		元_唇_ 删山	凡_唇_ 咸銜
ɛ	-r(w)- -j(w)-		祭_莊_ e 齊祭廢 e	蕭宵	{［梗］} {庚二耕} {庚三清 青 e}	仙_莊_ 元先仙	鹽添 嚴凡
i	-j(w)-	［止］ 支脂之微			（蒸）	（真欣）	（侵）
ï	-Ø-	支脂之_精開_					
ə	-Ø(w)- -r(w)- -j(w)-	支脂之 ɨ _莊開_		［流］ 侯 尤_莊_ 尤幽	［曾梗］ 登 庚二耕蒸_莊_ 蒸庚三 清青	［臻］ 魂痕 臻 真欣諄文	［深］ 侵_莊_ 侵

幾點説明：

(1) 魚、鍾兩韵系及江、梗兩攝的情況如下：

魚韵系在慧琳反切中還是獨立的，漢越音中也跟虞韵系不同(虞是[u]，魚是不太圓唇的[ʉ])，到朱翱反切已是魚、虞相混。

鍾韵系在慧琳反切中也基本獨立(原先與之平行的一等韵冬韵系則併入東韵系中)，到朱翱反切中就和東三不分了。

江攝直至朱翱反切仍不與宕攝相混，大約韵腹跟唐、陽還是有不同。不過，這時原來韵腹爲*o的韵母都演變爲别的韵腹了，只剩下江韵系的*ɔ，從音位上説，就合併到*ɒ裏去了。就是説，江韵系的韵腹從中古前期到後期即使讀音上没變，音位關係也改變了，即從前期的*o音位的變體轉爲後期*ɒ音位的變體。在北宋時期(960—1127)的詞的押韵中，江、宕是合一的。還要説一説的是，在《切韵》中，江韵系是没有開合口之分的，但《四聲等子》把其中知、莊組"椿濁雙朔"等字排到合口去，大約已經同於現代普通話音帶[-w-]介音的情況。

梗攝在朱翱反切中仍基本獨立，與曾攝只有個别相混的例子。成書於1060年的《新唐書》卷三四"五行志一"有"乃取其五事、皇極、庶證附於五行"之句。此述《尚書·洪範》之意，"庶證"原作"庶徵"(多種徵象)，《新唐書》改"徵"爲"證"字，以避宋仁宗趙禎的諱。"禎"是清韵字，"徵"是蒸韵字，是當時清、蒸兩韵已混併。由此可知，《四聲等子》所反映的曾、梗攝合併的情況確是在中古後期Ⅱ發生的。

(2)《切韵》的"重韵"在中古後期内全部合併。這其中有些情況出現得很早，可能尚在中古前期内已經開始了。張鷟(7—8世紀)《朝野僉載》卷三載：

> 給事中陳平安子年滿赴選，與鄉人李仙藥卧。夜夢十一月養蠶，仙藥占曰："十一月養蠶，冬絲也，君必送東司。"數日，果送吏部。

此取"冬絲"與"東司"(吏部的别稱)相諧，是"冬、東"同音。可見在中古前期的某個時候，東、冬兩韵系已混併。其他重韵也或早或遲發生了合併。[①] 例如唐代學者劉知幾字子玄(661—721)晚年爲避唐玄宗李隆基(712—755在位)的名諱而以字行。"幾"是微韵字，"基"是之韵字，

① 參看李新魁《中古音》125—148頁。

這是此二韵在進入中古後期之際合流的證據。需要説一説的是止攝四韵系的合併次序，大致上是：脂、之最先合而爲一，然後是支韵系也併進來，微韵系最後加入。

（3）各三等韵的莊組字都步臻韵系的後塵，介音從*-j-變爲*-r-，有的影響到韵腹也發生變化。因江韵系的莊組字變了合口，所以陽韵系的莊組字與之仍保持區别。

（4）凡、元兩韵系的唇音（輕唇音）字脱離本韵的情況，在慧琳和朱翱反切中都可以見到，在北宋詞韵中也有這方面的證據。輕唇音原是三等韵字，有*-j-介音，從《皇極經世·聲音唱和圖》看，在中古後期Ⅱ，輕唇音聲母後的*-j-介音多已脱落（惟微、廢韵系韵腹爲*i則是别類情況）。上表把凡、元唇音安排在*a元音的零介音一行（如果把它們列在*ɒ元音行，跟寒桓、覃談一起，也是可以的）。其他如東三鍾、魚虞、文、陽等韵系中的輕唇音，也都失落*-j-介音，而混同於相應的一等韵東一冬、模、痕（或魂）、唐等韵系，不過上表没一一標出。

（5）尤韵系中的輕唇音如"阜婦富負浮"等，除失落*-j-介音外，從中唐五代及宋詞的用韵情況看，其韵基也已轉入遇攝了。侯韵唇音"部茂剖"等字也轉入遇攝中。

（6）*ï韵母在中古後期Ⅱ産生。一般用ï表示[ɿ]（出現於[ts]等聲母後）和[ʅ]（出現於[tʂ]等聲母後）兩個韵母。在漢語史上，可能是*ɿ韵母先出現。《切韵指掌圖》把止攝支脂之韵系的開口精組字（微韵系没有精組字）"咨疵慈思"等字擺在一等的位置，表示它們是零介音字，表明*ï作爲一個音位已經在*ts組聲母後出現了。這個變化可用公式寫作：

$$i \rightarrow ï / S \_\_ \#$$ ①

至於止攝開口莊組字就可能尚未變[ʅ]，但韵腹也不會是[i]，今擬作*i̱②。其變化可寫作（Sr代表莊組聲母）：

$$i \rightarrow ri̱ / Sr \_\_ \#$$

---

① 這個公式的意思是：*i韵母在與*ts組（精組）聲母（用大寫S代表）相拼的條件下變爲*ï韵母。《四聲等子》仍把這些字列在四等，可能是受早期韵圖格式影響所致。

② 據王力《朱熹反切考》（載《龍蟲並雕齋文集》第三册，中華書局，1982年，北京），至南宋時這類字仍未變*ï。從當時的押韵情況看，把*i̱作爲*i的變體也許更合適。今列於*ə欄，是爲了跟表1-4對應。

章組和莊組聲母在中古後期合爲一組。考慮到止攝開口的莊、章組字直到《蒙古字韵》裏仍不同音，可以推測是在*i→*ri的變化發生以後，兩組聲母才合流的。

(7) 由於庚三系從*a元音變爲*ɛ元音，《切韵》音系中*ɒ和*a兩元音的對立消失，在音位角度看，似乎可以合併。不過中古後期*-r-介音有消變的迹象，如麻韵"巴"*pra→*pa的過程已開始，它與歌韵"波"*pɒ的對立開始形成，所以不能合併。

(8) 蒸、真欣、侵諸韵系的韵腹*ə的實際讀音可能會受*-j-介音影響而高化前化①，所以在*i元音行中加括號重出。

從中古前期到中古後期韵母系統的發展

比較《切韵》韵母系統和中古後期的韵母系統，可知其間發展演變主要有如下數端：

(1) 由於四等韵産生了*-j-介音，導致三、四等韵合流。②

(2) 重韵合併。

(3) 莊組聲母和大部分輕唇音聲母後的*-j-介音消變。

(4) 由於中古前期的*o元音諸韵系讀音的變化，到中古後期Ⅱ，這個元音作爲一個獨立音位的地位不復存在。江韵系的元音歸入*ɒ音位。也可以説*ɒ和*o兩音位合併了。

(5) *ɨ元音産生。

(6) 有一個現象表1-5未表現出來，就是在中古後期Ⅱ，一部分蟹攝字同止攝合流，包括：a) 三四等韵齊祭廢與止攝日益接近，其發展方向，開口肯定是*jei→*i，合口則可能是反過來爲*jwi→*jwei；b) 一等韵合口灰泰合同止攝關係漸密，大約是*ui→*wei(這兩個音本來也没有對立)。這兩個變化在朱翱反切已見迹象，北宋詞押韵情況更明顯。《四聲等子》没把這些情況表現出來，也許是編者想保持止、蟹兩攝的整齊。而《切韵指掌圖》把齊祭廢同止攝諸韵系合併，而把灰泰合排在止攝

---

① 可比較現代普通話的in和ing，它們是-i-介音加en、eng構成，但韵腹實際上讀[i]。

② 四等韵産生的*-j-是韵圖的四等介音，而不是三等介音*-ʳj-。《切韵》的三、四等韵跟韵圖的三、四等是不同的概念。《切韵》的三、四等韵至韵圖時合流了，但韵圖的三、四等還是有對立的。簡單地説，四等韵産生了三等韵A類介音，同三等韵A類一起組成了韵圖的四等，而三等韵B類就大致等於韵圖三等。

合口的一等位置上，就完全是遵照實際語音的。

*jei→*i這一變化一定是在(5)之後的，因爲齊、祭的精組字没變[ɪ]（一直到後代也没變；廢韵没有精組字）。止攝精組字先變[ɪ]，齊、祭精組字才再變[i]，遂形成這類對立：思*sɪ—西*si，慈*dzɪ—齊*dzi，等等。

(7) 有一現象上表也未表現出來，即少數佳韵系字如“涯畫挂罷”等轉入了假攝，另還有夬韵“話”、歌韵系“他那”等字亦然，這從宋詞押韵中可以看到。

(8) 還有一個現象也是表1-5未表現出來的，就是在中古後期Ⅱ，入聲韵尾*-t,-k有消變的趨勢。在《皇極經世·聲音唱和圖》中，這一類字不跟陽聲韵*-n,-ŋ韵尾字相配，却跟陰聲韵的*-Ø,-i,-u韵尾字排在一起，例如：“˹刀˺早孝˻岳˼”，“˹妻˺子四˻日˼”，等等。“岳”屬江韵之入聲覺韵字，原爲*-k韵尾，“日”屬真韵之入聲質韵字，原爲*-t韵尾。這顯示*-t,-k有變爲*-ʔ的可能。《四聲等子》中*-t,-k尾字既配陽聲韵又配陰聲韵，《切韵指掌圖》也有此現象，但具體情況又不完全一樣，似乎是將變未變的中間狀態。只是*-p韵尾字依舊配*-m韵尾，《皇極經世·聲音唱和圖》、《四聲等子》、《切韵指掌圖》都是如此。看來在入聲韵尾消變的序列中，*-p韵尾是落在後面的。

與此相關的是，某些入聲韵可能已開始帶上陰聲韵尾或類似的韵尾。如《聲音唱和圖》的“岳”既然配爲“刀”(*ɒu韵母字)的入聲，該是帶有類似*-u的韵尾了。《四聲等子》正是以宕、江攝的入聲兼作效攝入聲的。《切韵指掌圖》也是如此，例如既以“唐蕩宕鐸”配爲平上去入，又以“淘道導鐸”相配。現在假定這些入聲字在當時有兩種讀法，一種仍帶*-k韵尾，一種發展爲複合的*-uʔ韵尾。如“鐸”原爲*ɒk韵母，從《切韵》以來一直與“唐”等的*ɒŋ韵母相配，至中古後期Ⅱ“鐸”新産生了*ɒuʔ韵母一讀，於是又可以成爲與“淘”等的*ɒu韵母相對的入聲韵。這是近代時期入聲韵母演變的先導。

附録四　《廣韵》反切下字表——古今韵母對照表

本附録把《廣韵》反切下字中使用次數在三次及三次以上者(少數

不足三次)按中古前期韵母列出。① 中古前期韵母依《廣韵》次序,並注出韵圖十六攝名。反切下字用漢語拼音方案和國際音標注上現代普通話音(國際音標依第三章第一節表 3-3 的系統標寫;韵腹變體不標;介音-j-在拼 i 韵腹、-w-在拼 u 韵腹、-ɥ-在拼 y 韵腹時省略)。有開合對立的韵中的唇音一般作開口處理(只有微廢元三韵系歸合口)。括號表示本韵母字少,借用相近的韵母字作反切下字。1,2,3,4 分别表示聲調的平、上、去、入。此表同時可看作是古今韵母的大略對照。

通攝:

東董送屋一　*uŋ/k　　ong[uŋ]1 紅 2 孔 3 貢弄　eng[əŋ]2 蠓 u[u]4 木谷

東　送屋三　*juŋ/k　　ong[uŋ]1 弓戎中 3 仲　eng[əŋ]3 鳳 ü[y]4 菊　iou[jəu]4 六　u[u]4 竹

冬　宋沃　　*oŋ/k　　ong[uŋ]1 宗冬 3 宋　uo[wo]4 沃　u[u]4 毒

　腫一　　*oŋ/k　　ong[uŋ]2 湩

鍾腫用燭　*joŋ/k　　iong[ɥuŋ]1 凶 2 勇 3 用　ong[uŋ]1 容恭 2 隴 3 頌　eng[əŋ]1 封 2 奉　ü[y]4 玉 u[u]4 蜀

江攝:

江講絳覺　*rɔŋ/k　　iang[jaŋ]1 江 2 項 3 絳　uang[waŋ]1 雙 üe/iao[ɥɛ/jau]4 角

止攝:

支紙寘開　*je　　i[i]1 移宜羈離 2 綺婢弭 3 義寄　-i[ɨ]②1 支 2 氏紙 3 智賜　er[ər]2 爾

支紙寘合　*jwe　　uei[wəi]1 爲垂 2 委 3 僞恚睡

脂旨至開　*i　　i[i]1 夷 2 几鄙 3 利冀　-i[ɨ]1 脂 2 姊 3 至四 ei[əi]1 悲 2 美 3 寐　er[ər]3 二　ü[y]2 履

脂旨至合　*wi　　uei[wəi]1 追隹 2 軌 3 醉位遂　ei[əi]3 類 i[i]3 季

① 參看表 1-4。三等韵的 A、B 類不加區分。另,有若干韵母因收字極少而附於他韵,即本附録中的"腫一"(爲冬韵相對的上聲)、"齊三"(爲祭開相對的平聲)、"海三"(爲廢韵相對的上聲)和"没開"(爲痕韵相對的入聲),在表 1-4 中未列出。

② -i[i]包括[ɿ,ʅ],下同。

之止志　　*ɨ　　i[i]1 其 2 里紀 3 吏記　-i[ï]1 之 2 止 3 置
　　er[ər]1 而
微尾未開　　*jəi　　i[i]1 希 2 豈 3 既
微尾未合　　*jwəi　　uei[wəi]1 韋 2 鬼 3 貴　ei[əi]1 非 2 匪 3 沸

遇攝：

魚語御　　*jo　　ü[y]1 魚居 2 吕與舉 3 據倨　u[u]2 渚 3 恕
虞麌遇　　*ju　　ü[y]1 俱于① 2 庾矩雨 3 遇句　u[u]1 朱無
　　2 主 3 注
模姥暮　　*u　　u[u]1 胡都 2 古 3 故

蟹攝：

齊薺霽開　　*ɛi　　i[i]1 奚稽鷄兮 2 禮 3 計詣
齊　霽合　　*wɛi　　uei[wəi]1 圭 3 惠　ie[jɛ] 攜
齊三　　*jɛi　　i[i]1(兮)
　祭開　　*jɛi　　i[i]3 例　-i[ï]3 制
　祭合　　*jwɛi　　uei[wəi]3 芮
　泰開　　*ɒi　　ɑi[ai]3 蓋
　泰合　　*wɒi　　uɑi[wai]3 外 uei[wəi]3 會
佳蟹卦開　　*ræ(i)　　iɑ[ja]1 佳　ie[jɛ]2 蟹 3 懈　ɑi[ai] 2 買 3 賣
　　隘
佳蟹卦合　　*rwæ(i)　　uɑ[wa]1 媧 3 卦　uo[wo]2 夥②
皆駭怪開　　*ræi　　ie[jɛ]1 皆諧 3 介　ɑi[ai]2 駭 3 拜
皆　怪合　　*rwæi　　uɑi[wai]1 懷 3 怪
　夬開　　*rai　　ie[jɛ]3 犗　ɑi[ai]3 邁
　夬合　　*rwai　　uɑi[wai]3 夬
灰賄隊　　*ui　　uei[wəi]1 回恢 2 罪猥賄 3 對　ei[əi]4 内
咍海代　　*oi　　ɑi[ai]1 來哀才 2 亥改 3 代
　海三　　*joi　　ɑi[ai]2 (治)
　　廢開　　*joi　　ei[əi]3 (肺)
　　廢合　　*jwoi　　ei[əi]3 廢

---

① “于”和“於”在中古無論聲、韵都不同：“于”是云母、虞韵，“於”是影母、魚韵，不可混淆。

② “夥”字在《廣韵》入蟹韵，又入果韵，其現代普通話音實爲果韵音，蟹韵音已失去；假如其蟹韵音不失，當讀 uɑ[ua]或 uɑi[uai]韵母。

臻攝(韵圖臻攝不包括元韵系)：

真軫震質　* in/t　in[jən]1 鄰巾 2 引 3 覲　en[ən]1 真珍人 2 忍 3 刃　i[i]4 吉栗悉乙筆　-i[ï]4 質

諄準稕術　* win/t　ün[ɥən]1 勻 2 允 3 峻　uen[wən]1 倫 2 準 3 閏　in[jən]2 尹 u[y]4 律聿

臻　　櫛　* in/t(rɨn/t) en[ən]1 臻　-i[ï]4 櫛　e[ə]4 瑟

文吻問物　* jun/t　ün[ɥən]1 云 3 運　uen[wən]2 吻 3 問　en[ən]1 分 2 粉　u[u] 勿

欣隱焮迄　* jɨn/t　in[jən]1 斤 2 謹 3 靳　i[i]4 訖

元阮願月開　* jon/t　ian[jan]1 言 2 偃 3 建　ie[jɛ]4 竭

元阮願月合　* jwon/t　üan[ɥan]1 袁 2 遠 3 願　uan[wan]2 晚阮 3 万　üe[ɥɛ]4 月 a[a]4 伐

魂混慁沒　* un/t　uen[wən]1 昆渾 2 損 3 困　en[ən]1 奔 2 本 3 悶　o[wo]4 沒　u[u]4 骨

沒開　* ət　o[o]4 (沒)

痕很恨　* ən　en[ən]1 根 2 很 3 恨

山攝(韵圖山攝包括元韵系)：

寒旱翰曷　* ɒn/t　an[an]1 干寒 2 旱 3 旰案　e[ə]4 割葛曷 a[a]4 達

桓緩換末　* wɒn/t　uan[wan]1 官丸 2 管 3 貫玩　an[an]1 潘 2 伴 3 半　uo[wo]4 括活

删潸諫鎋開　* ran/t　ian[jan]1 姦 3 晏　an[an]1 班 2 板　ia[ja] 4 鎋

删潸諫鎋合　* rwan/t　uan[wan]1 還 2 綰 3 患　ua[wa]4 刮

山産襉黠開　* ræn/t　ian[jan]1 閑間 2 限簡 3 莧　an[an]1 山 ia[ja]4 黠　a[a]4 八

山　襉黠合　* rwæn/t　uan[wan]1 頑 3 幻　ua[wa]4 滑

先銑霰屑開　* ɛn/t　ian[jan]1 前賢年 2 典殄 3 甸　ie[jɛ]4 結

先銑霰屑合　* wɛn/t　üan[ɥan]1 玄 2 泫 3 絢　ian[jan]3 縣　üe[ɥɛ]4 決

仙獮線薛開　* jɛn/t　ian[jan]1 連延乾 2 演免淺 3 箭　an[an]1 然 2 善 3 戰　ie[jɛ]4 列

仙獮線薛合 * jwɛn/t üan[ɥan]1 緣員 3 絹眷 uan[wan]1 專 2 轉 3 囀 ian[jan]2 兗 3 戀 üe[ɥɛ]4 悦雪絶 ie[jɛ]4 劣

效攝:

蕭篠嘯 * ɛu iao[jau]1 聊 2 了鳥 3 弔

宵小笑 * jɛu iao[jau]1 遥嬌 2 小 3 笑 ao[au]1 招昭 2 沼 3 召照

肴巧效 * rau iao[jau]1 交 2 巧絞 3 教 ao[au]1 茅 2 飽 3 稍

豪晧号 * ɒu ao[au]1 刀勞 2 晧老浩 3 到

果攝:

歌哿箇 * ɒ e[ə]1 何 2 可 3 箇 uo[wo]2 我 3 佐

戈果過一 * wɒ uo/o[wo]1 波 2 果火 3 臥過 e[ə]1 禾戈

戈三開 * jɒ ia[ja]1 迦

戈三合 * jwɒ üe[ɥɛ]1 靴

假攝:

麻馬禡二開 * ra ia[ja]1 加 2 下 3 駕 a[a]1 巴 2 罵

麻馬禡二合 * rwa ua[wa]1 瓜 2 瓦 3 化

麻馬禡三 * ja ie[jɛ]1 邪 2 也 3 夜 e[ə]1 遮 2 者

宕攝:

陽養漾藥開 * jɒŋ/k iang[jaŋ]1 良羊 2 兩 3 亮 ang[aŋ]1 方 2 丈 3 放 uang[waŋ]1 莊 2 网 üe[ɥɛ]4 略約 uo[wo]4 灼 u[u]4 縛 iao[jau]4 藥

陽養漾藥合 * jwɒŋ/k uang[waŋ]1 王 2 往 3 況 üe[ɥɛ]4 矍

唐蕩宕鐸開 * ɒŋ/k ang[aŋ]1 郎 2 朗 3 浪 e[ə]4 各 uo/ao[wo/au]4 落

唐蕩宕鐸合 * wɒŋ/k uang[waŋ]1 光 2 晃 3 曠 uo[wo]4 郭

梗攝:

庚梗映陌二開 * ræŋ/k eng[əŋ]1 庚 2 梗猛 3 孟 ang[aŋ]1 盲 ing[jəŋ]2 杏 e[ə]4 格 o[o]4 伯陌 ai[ai]4 白

庚梗映陌二合 * rwæŋ/k eng[əŋ]1 橫 3 橫 uang[waŋ]2 礦 uo[wo]

4 號

庚梗映陌三開 * jæŋ/k　ing[jəŋ]1 京兵 2 影 3 敬　i[i]4 戟

庚梗映三合 * jwæŋ　ong[uŋ]1 榮　iong[ɥuŋ]2 永　ing[jəŋ] 3（命）

耕耿諍麥二開 * rɛŋ/k　eng[əŋ]1 耕萌 2 耿 3 迸　ing[jəŋ]1 莖 2 幸 e[ə]4 革　ɑi[ai]4 麥

耕　諍麥二合 * rwɛŋ/k　ong[uŋ]1 宏　eng[əŋ]3(迸)　uo[wo]4 獲

清靜勁昔開 * jɛŋ/k　ing[jəŋ]1 盈 2 郢井 3 令　eng[əŋ]3 正政 en[ən]1 貞　i[i]4 益昔　-i[ï]4 隻

清靜勁昔合 * jwɛŋ/k　ing[jəŋ]1 營 2 頃　eng[əŋ]3(正)　i[i]4 役

青迥徑錫開 * eŋ/k　ing[jəŋ]1 經丁 2 挺鼎 3 定　i[i]4 歷擊

青迥徑錫合 * weŋ/k　iong[ɥuŋ]1 扃 2 迥　ing[jəŋ]3(定)　ü[y] 4 閱

曾攝：

蒸拯證職開 * jɨŋ/k　ing[jəŋ]1 陵冰 3 應　eng[əŋ]1 乘 2 拯 3 證 i[i]4 力逼　-i[ï] 4 職

職合 * jwɨk　i[i]4(逼)

登等嶝德開 * əŋ/k　eng[əŋ]1 登滕 2 等 3 鄧　en[ən]3 亘　e[ə] 4 則德　ei[əi]4 北

登　德合 * wəŋ/k　ong[uŋ]1 肱　uo[wo]4 或

流攝：

尤有宥 * jəu　iou[jəu]1 鳩求由流尤 2 久九柳有 3 救祐 ou[əu]1 周 2 否 3 咒　u[u]2 婦 3 副

侯厚候 * əu　ou[əu]1 侯鉤 2 口后 3 候奏

幽黝幼 * iu　iou[jəu] 1 幽虯 2 黝 3 謬　iɑo[jau]1 彪

深攝：

侵寢沁緝 * jəm/p　in[jən]1 林金 2 錦飲 3 禁　en[ən]1 針 2 甚 荏稔 3 鴆　i[i] 4 立及　u[u]4 入

咸攝：

覃感勘合 * ɔm/p　ɑn[an]1 含 2 感 3 紺　e[ə]4 合　ɑ[a]4 答

談敢闞盍 * ɒm/p　ɑn[an]1 甘三 2 敢 3 濫　e[ə]4 盍　ɑ[a] 4 雜

鹽琰豔葉	* jɛm/p	ian[jan]1 廉鹽 2 琰檢 3 豔驗　an[an]1 占 2 冉 3 贍　ie[jɛ]4 葉　e[ə]涉輒
添忝栝帖	* ɛm/p	ian[jan]1 兼 2 忝玷 3 念　ie[jɛ]4 協
咸豏陷洽	* ræm/p	ian[jan]1 咸 2 減 3 陷　an[an]1 讒 2 斬　ia[ja]4 洽
銜檻鑑狎	* ram/p	ian[jan]1 銜 3 鑑　an[an]2 檻 3 懺　ia[ja]4 甲
嚴儼釅業	* jam/p	ian[jan]1 嚴 2 广① 3 釅　ie[jɛ]4 業
凡範梵乏	* jom/p	ian[jan]3 劍　an[an]1 凡 2 犯 3 梵　a[a]4 法

第三節　中古韵書與舊體詩詞的用韵

《切韵》系韵書

《切韵》(601 年)原本已佚,目前可以見到的基本上都是它的修訂本。有兩大類:

(1) 唐代和五代的韵書,流傳下來的絶大部分是殘本,並且大多是手抄本,其中有許多是敦煌文獻②。它們大致包括:a) 較早期的《切韵》殘卷多種,最著名的是 S.2071,通稱"切三"③;b) 王仁昫(7—8 世紀)《刊謬補缺切韵》,簡稱"王韵",本已失傳,現代陸續發現三種,以第三種(按發現的時間先後編號)即通稱"王三"者最爲完整(故此本又稱"全王"),與《廣韵》同爲目前研究《切韵》音系最重要的資料;c)孫愐(8 世紀前期)《唐韵》,今有殘本;d)五代的一些《切韵》殘卷。④

(2) 宋代的修訂本,主要指《廣韵》(1008 年)和《集韵》(1039 年),流傳至今有多種刻印本,現代又有多種影印本⑤;《禮部韵略》(1037 年),

① 此"广"讀 yǎn,義爲"依崖所建屋",與"廣"的簡化字不同。

② 清代末年,在甘肅敦煌發現了一大批珍貴的古代文獻,主要是唐代的,大多數是手抄本。這些文獻很多被外國人斯坦因(A. Stein)和伯希和(P. Pelliot)得到,現主要藏於英國倫敦大英博物館(編號 S,爲斯坦因所得部分)和法國巴黎國民圖書館(編號 P,爲伯希和所得部分),其中包含多種韵書和其他音韵學文獻。

③ 這是"《切韵》殘卷第三種"的簡稱,因王國維曾考證三種《切韵》殘卷,以此爲第三種。

④ 這些韵書均載於周祖謨編《唐五代韵書集存》(中華書局 1983 年,北京)。

⑤ 目前最常見的《廣韵》本子是刻於清代的"吴門張士俊氏澤存堂版本",現有多種影印本。周祖謨有以澤存堂本爲底本的《廣韵校本》(商務印書館 1937 年,北京;又中華書局 2004 年,北京),另有余迺永《新校互註宋本廣韵》(上海辭書出版社 2000 年)。

現存若干種南宋的修訂本。

從《切韵》到《廣韵》、《集韵》，有一些方面發生了改變。如《切韵》原有一百九十三韵，“王韵”一百九十五韵，《唐韵》二百零七韵，《廣韵》、《集韵》和《禮部韵略》都是二百零六韵；《切韵》收字僅約一萬一兩千，《廣韵》增至二萬六千餘，《集韵》更達五萬三千餘（其中許多是異體字）。其中編於中古後期的韵書，多少會受當時語音的一些影響，例如《廣韵》、《集韵》都有少數莊、章組聲母相混的例子（一個著名的例子是章母的“真”字“王韵”爲“職鄰反”，而《廣韵》誤爲“側鄰切”，以莊母字爲切上字），《集韵》的唇音聲母輕、重有别，四等韵有已經産生 *-j- 介音的迹象，二等韵介音有向 *-j- 演變的趨勢，等等。不過從總體而言，它們基本上是一致的，都表現了（或主要表現了）中古前期的漢語音系。

獨用、同用例

《廣韵》的目録在各韵下有“獨用”、“同用”的標注，指明在作詩押韵時，哪些韵可以合在一起互相押韵（同用），哪些只能單獨押韵（獨用），是古代科舉考試時必須遵守的官方規定。如東韵注“獨用”，冬韵注“鍾同用”（即冬鍾兩韵可通押），支韵注“脂之同用”（支脂之可通押）等。現在看到的不同版本的《廣韵》中，這些標注不完全統一，清人戴震《聲韵考》卷二曾作考證，以下是他的考證結果（平賅四聲；去聲不同者括注於後）：

東獨用	冬鍾同用	江獨用	支脂之同用
微獨用	魚獨用	虞模同用	齊獨用（霽祭同用）
泰獨用	佳皆同用（卦怪夬同用）		灰咍同用
廢獨用	真臻諄同用	文獨用	欣獨用
元魂痕同用	寒桓同用	删山同用	先仙同用
蕭宵同用	肴獨用	豪獨用	歌戈同用
麻獨用	陽唐同用	庚耕清同用	青獨用
蒸登同用	尤侯幽同用	侵獨用	覃談同用
鹽添同用	咸銜同用	嚴凡同用	

有的學者認爲這些條例始於唐初，有的認爲始於宋初，迄無定論。其所定各韵系的分合跟中古前期的詩文押韵情況大體相符，不合的大致上只有兩處：（1）中古前期詩文中泰韵與灰、咍韵的去聲隊、代韵常常通押；（2）欣韵系一般跟真、臻、諄韵系通押。泰、欣之定爲獨用，可能

只是爲了不打亂傳統韵書中各韵排列的次序，因爲同用的韵總是在排列上相鄰的，而泰韵與隊、代韵不排在一塊，欣韵系跟真、臻、諄韵系也被其他韵系隔開了。此外，廢韵字少，罕作韵脚，難斷其在中古前期韵文中是否獨用。其餘的可説是基本上相符。從這個角度説，它們爲唐代人所定（不一定在唐初，也不一定是官方所定）的可能性是很大的。不過，現見的唐代韵書均没有這類標注。

《集韵》和《禮部韵略》也都有這種標注（只是"同用"改稱爲"與×通"），但有三處不同於《廣韵》：（1）文、欣韵系通；（2）鹽、添韵系與嚴韵系通，咸、銜韵系與凡韵系通，而嚴、凡韵系分開；（3）廢韵與隊、代韵通。

中古後期的宋代，雖然實際語音的發展已經突破這些分合的界限（例如東冬鍾已合一，元韵系合入先仙而與魂痕相遠，青併於庚耕清，等等），但舉子應試仍得遵用這些規定。《禮部韵略》之冠以"禮部"二字，正是指此韵書適用於由禮部主持的科舉考試。所以宋人的詩（尤其是近體詩）的用韵儘管常跟中古前期的用韵差不多，但並不説明其時的韵母系統跟中古前期相比没什麽變化，而只是因爲這些詩被"官韵"的用韵條例所拘。古體詩和詞的用韵則一般不太受這些約束。

《集韵》中的又音

從《廣韵》成書到《集韵》開始編撰，中間隔了不到三十年。《集韵》有好些特點，在文字方面是收了很多異體，音系上是反映了一些中古後期的語音現象，上面已談到。現在要介紹的是它在字音方面的特點，就是有很多一字多音的情況，包括多義多音和同義多音。一個字除常用的音以外的讀音，習慣上稱爲"又音"。在《切韵》中，大多數字都是一字一音，又音是很少的，後來的修訂者陸續添補了一些，到《廣韵》中，又音已經不少。而《集韵》的編撰者本着"務從該廣"（《集韵》"韵例"語）的原則，更大加收羅，企圖做到搜集無遺（這也是它以"集"命名的含義），使又音的數量大大增加。

《集韵》所增加的又音，從性質上説主要是兩類：一是當時實有的讀音，二是訓詁音。下面分開説説。

（1）有一些字音在中古實際存在而《廣韵》没有收，《集韵》補入了。

例如晚唐人秦韜玉《貧女》:"誰愛風流高格調? 共憐時世儉梳妝。"此處"儉"如訓"儉樸"於詩意不通。比較《唐會要》卷三十一中"婦人高髻險妝,去眉開額,甚乖風俗,破頗常儀,費用金銀,過爲首飾"等語(又見《新唐書》卷二十四),可知"儉"乃"險"之借字。但《廣韵》"儉"巨險切,"險"虚檢切,兩不同音。在《集韵》中,此二字除《廣韵》所載的音外,又都有"居奄切"的音,可見它們在當時確實可以是同音的。①

有些現代字音跟《廣韵》不對應的,往往可以在《集韵》中找到源頭。如"儉"《廣韵》"巨險切",推爲今普通話應作 jiàn,但普通話實際上讀 jiǎn,對應《集韵》的"居奄切"。方言音中這種情況也不少,如"踏"《廣韵》"託合切"(透母),普通話 tà 與之對應,而廣州話音[tap₂]爲陽入,聲母不送氣,跟這個反切對不上,而對應《集韵》"達合切"(定音)的又音。

(2) 訓詁音指根據對古代典籍中的字的訓詁而定下的音,往往是從各種訓詁著作中搜集來的書面讀音,大多不是當時實際口語中所有的。仍以"儉"和"險"爲例,《集韵》巨險切"儉"字下列"險"字爲異體,釋云:"《説文》:'約也。'或作險。"其依據是上古經籍中"險"可假借爲"儉"②,而不是中古時"險"字真有"巨險切"之音。

又例如"辟"字,《廣韵》只有三個讀音,《集韵》竟多至十四音,其中多爲訓詁音,如"毋媿切"下作"彌弭制止"的異體,"匹智切"下作"譬"的異體,"毗義切"下作"避"的異體,"匹計切"下作"睥"的異體,根據的都是古籍中的假借③;"必郢切"的音則據《經典釋文》爲《莊子·庚桑楚》"至信辟金"中"辟"字所注的"必領反"(實際上是讀爲"屏")。《集韵》的編撰者有時也有自己的眼光,如"賓彌切"的"紕"字下列"辟"字爲異體,云:"緣也。《禮》作辟。"這指的是《禮記·玉藻》"而素帶,終辟",鄭玄注:"辟讀如裨冕之裨。裨謂以繒採飾其側。"同書同篇有"縞冠素紕",鄭玄注:"紕,緣邊也。"與鄭玄不同,《集韵》以"辟"爲"紕"之借,而非"裨"之借("紕"、"裨"同音,兩字爲同族詞)。

以上兩類又音,第一類可作語音史研究的資料,第二類則主要是具

---

① 讀居奄切的"險"訓"山形似重甑",與讀虚檢切的"阻難"義不同,也合於"高髻險妝"。《貧女》詩中"儉"與"高"對仗,亦合。

② 參看王念孫《讀書雜志·荀子第五》。

③ 《集韵》的"異體"與文字學上的"異體"概念不同。

有訓詁學上的意義。

平水韵

到了13世紀初葉，出現了“平水韵”①。明、清兩代的“詩韵”，包括各種爲應試和日常作詩而編的韵府、詩韵輯要等，都是按平水韵排列的。下面拿清初《佩文韵府》的一百零六韵與《廣韵》作一比較（小字爲平水韵所包含的《廣韵》韵目，方括號内是《廣韵》不同於《佩文韵府》的韵目）：

上平	一東	二冬鍾	三江	四支脂之	五微
	六魚	七虞模	八齊	九佳皆	十灰咍
	十一真臻諄	十二文欣	十三元魂痕	十四寒桓	十五刪山
下平	一先仙	二蕭宵	三肴	四豪	五歌戈
	六麻	七陽唐	八庚耕清	九青	十蒸登
	十一尤侯幽	十二侵	十三覃談	十四鹽添嚴	十五咸銜凡
上聲	一董	二腫	三講	四紙旨止	五尾
	六語	七麌姥	八薺	九蟹駭	十賄海
	十一軫準	十二吻隱	十三阮混很	十四旱緩	十五潸産
	十六銑獮	十七篠小	十八巧	十九皓	二十哿果
	二十一馬	二十二養蕩	二十三梗耿静	二十四迥拯等𥳑	
	二十五有厚黝	二十六寑	二十七感敢	二十八琰忝儼	
	二十九豏檻范				
去聲	一送	二宋用	三絳	四置[寘]至志	五未
	六御	七遇暮	八霽祭	九泰	十卦怪夬
	十一隊代廢	十二震稕	十三問焮	十四願愿恨	十五翰換
	十六諫襇	十七霰線	十八嘯笑	十九效	二十號[号]
	二十一箇過	二十二禡	二十三漾宕	二十四敬[映]静勁	
	二十五徑證嶝𥳑	二十六宥候幼	二十七沁	二十八勘闞	
	二十九豔棪酽	三十陷鑑梵			
入聲	一屋	二沃燭	三覺	四質術櫛	五物迄

① 在金朝任平水（今山西臨汾）書籍（官名）的王文郁編有《平水韵略》（1229年），南宋江北平水（不詳在何地，不排除是南遷的臨汾人的聚居地）人劉淵編有《壬子新刊禮部韵略》（1252年），後一般以此二人爲“平水韵”命名之原。不過其實他們都是前有所本的。

六月没　　七曷末　　八黠鎩　　九屑薛　　十藥鐸
十一陌麥昔　十二錫　　十三職德　十四緝　　十五合盍
十六葉帖＃　十七洽狎業乏＃

平水韵基本上是依照《禮部韵略》同用之例進行合併，只有少數出入，即上面後帶＃號的幾處：a)《禮部韵略》迥獨用，拯與等通，徑獨用，證與嶝通，平水韵則迥拯等合併、徑證嶝合併；b)《禮部韵略》葉與帖、業通，洽與狎、乏通，平水韵則是業韵歸在洽韵裏。平水韵雖産生於南宋而流行於明、清，但完全不反映近代語音特點，甚至不反映中古後期語音特點（只有不同於同用例的上聲二十四、去聲二十五，可暗示中古後期庚、曾攝的合併），而主要是反映了中古前期的用韵習慣。其中有一些分韵跟中古後期以後的語音情況相去甚遠。例如元韵系之與魂、痕韵系合一，而與先、仙韵系分開，便給文人、學子們記憶韵字帶來極大不便，所以獲得了"該死十三元"的"雅號"。又如東、冬分别，也是反映平水韵守舊的極端例子。

本來，明初出現過一本《洪武正韵》，所表現的音系還比較接近當時的實際語音，但有明一代，却没有多少文人用它，作爲奉敕編撰的官韵，竟被平水韵所壓倒。究其原因，主要是它太不合唐詩的押韵習慣。由此亦可見舊時代文人傳統的崇古心理多麽强大，連皇帝的權威也抗它不過。

北宋詞韵

北宋時期並没有專門用於詞的韵書，因爲詞本是格律詩之外的俗曲俚歌，是文人們在閑適之餘的游戲之作（所以别稱"詩餘"），只要隨口相諧即可。也正因爲如此，詞的用韵更能反映當時的實際語音。據説兩宋之際的著名詞人朱敦儒曾編過一部詞韵，早已失傳了①。明、清時出現了不少詞韵（如清人戈載的《詞林正韵》），不過與北宋詞的用韵多少有出入。據現代學者的研究，北宋詞韵分爲十七部，如下（冒號後是各部所包含的《廣韵》的韵系，但入聲另外列出；擬音把介音略去，只標韵基）②：

① 明、清之際出現一本自題爲宋刊本的《詞林韵釋》，又名《詞林要韵》，分韵與《中原音韵》全同。據後人考證，是明代人所作，且名爲詞韵，實爲曲韵。

② 此處所論，主要依據朱曉農《北宋中原韵轍考——一項數理統計研究》，並參考魯國堯《論宋詞韵及其與金元詞韵的比較》（載《魯國堯自選集》，河南教育出版社 1994 年，鄭州）。

1. 通部：東冬鍾　ʊŋ
2. 宕部：江陽唐　ɒŋ
3. 梗部：庚耕清青蒸登　ɛŋ，əŋ
4. 山部：寒桓删山元先仙　ɒn，an，ɛn
5. 臻部：真臻諄欣文魂痕　ən
6. 咸部：覃談咸銜鹽添嚴凡　ɒm，am，ɛm
7. 深部：侵　əm
8. 假部：麻佳(少數)夬(少數)歌(少數)　a
9. 果部：歌戈　ɒ
10. 效部：蕭宵肴豪　ɒu，au，ɛu
11. 流部：尤幽侯　əu
12. 遇部：魚虞模侯脣尤脣(部分)　u
13. 蟹部：泰開咍佳皆夬泰合(部分)灰(部分)　ɒi，ai，ui
14. 止部：支脂之微齊祭廢泰合(部分)灰(部分)　i，ei
15. 屋部：屋沃燭　ʊk
16. 鐸部：覺藥鐸　ɒk
17. 百部：a）盍組：曷末黠鎋月屑薛盍合洽狎葉帖業乏　ɒt，at，ɛt，ɒp，ap，ɛp

b）德組：質櫛術迄物没陌麥昔錫職德緝　ət，ək，əp

略作説明如下：

(1) 梗部中梗、曾兩攝通押，而略有分別。

(2) 假部有少數佳、夬、歌韵系字。

(3) 遇部有侯、尤韵系脣音字。

(4) 泰合和灰韵系處於變化當中：一部分字在蟹部，如“梅回背”等，一部分入止部，如“蓓檜”等，還有一部分字兩部兼押，如“碎會”等。

(5) 百部分兩組，盍組的韵腹是*ɒ，a，ɛ元音，德組的韵腹是*ə元音(由此可見梗攝入聲字的韵腹已不是*ɛ，發展得比梗攝舒聲韵要快)。兩組之間通押不是很多，如果把它們分成兩部也不妨(那樣就是十八部)。盍組中*-t與*-p韵尾字相押，德組中*-k，-t和*-p韵尾字相押，這説明在歌唱中，不同塞音韵尾的音色是相似的，而且爲吐字方便，它們在歌者的口中有可能被中和爲*-ʔ。但這可能反映入聲韵尾消變的開始，還未足以證明在當時的實際語言中，這三種入聲韵尾的區別已經

完全消失①。至少在*p元音後的*-k尾是獨立的。同時期別的證據也可以證明,那時的*-p韵尾仍然保持着。

(6) 宋詞中有少量入聲韵字跟陰聲韵字通押的例子,且其歸韵往往與後來的《中原音韵》相吻合。這可能表明在宋代已有部分入聲韵字的韵尾在向*-ʔ演化。②

拿這十七(或十八)部與本章第二節所述韵圖十六攝、二十圖和中古後期韵母拼合表相參照,可見大致上就是十六攝中舒聲韵江攝與宕攝、梗攝與曾攝合併,又蟹攝一部分轉歸止攝,其餘同韵圖;入聲韵江、宕攝也合併,山與咸攝合併,梗、曾、臻、深攝合併,通攝獨立。

第四節　中古的聲調、平仄與詩詞格律

中古前期的四聲

中古漢語有四個聲調,即:平聲、上聲、去聲、入聲。

漢語之有四聲自何時始,有不同看法。一般認爲至遲在魏晋時四聲已大備。③ 古人認識並明確劃分四聲,大約是在南北朝的早期。南北朝時文壇的風氣,是崇尚形式美,而且當時的文人詩剛從古樂府的歌唱形式轉爲吟咏的形式,所以文人們特別注重詩文中的語音問題,逐步地把各種音韵知識,特別是在當時還不太爲人熟知的四聲的知識運用到文學創作中去,利用各種語音手段,尤其是聲調高低緩急的交替使用來營造聲律之美。④《南齊書》卷五二"陸厥傳"載:

> 永明末,盛爲文章。吴興沈約、陳郡謝朓、琅邪王融,以氣類相推轂。汝南周顒,善識聲韵。約等文皆用宫商,以平、上、去、入爲四聲,以此制韵,不可增減,世呼爲"永明體"。

"永明"是南齊武帝年號,時在公元483—493年。周顒(?—485)

---

① 在現代廣州方言歌中,只要腹韵一樣,[-p,-t,-k]尾字是可以互相押韵的。

② 參看魯國堯《宋詞陰入通叶現象的考察》(載《音韵學研究》第二輯,中華書局1986年,北京)。

③ 參看段玉裁《六書音均表·古四聲説》。

④ 參看朱光潛《中國詩何以走上"律"的路?》(載《國學季刊》第5卷第4號,1935年,北平)。

寫過一本《四聲切韵》，有可能是本韵書，或者是討論四聲和反切問題的，沈約(441—513)寫過一本《四聲譜》，則大約是講永明體的聲律"四聲八病"的①，都早已失傳。舊時有種説法是沈、周等人制定或創立了四聲，那是完全錯誤的，因爲任何自然語言中的語音成分都是不可能由人工創造出來的。②

至於中古時期這四個聲調的讀法，在唐代流傳着這樣的口訣："平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促。"③現代音韵學界對中古四聲的調值研究還比較少，歸納起來有這些觀點：

(1) 平聲是個平調。這個聲調之所以被命名爲"平"，除了"平"字本身屬於這個聲調以外，還有描摹其發音狀況平穩這麽一層意思。"哀而安"大約也是指發音平穩。梵漢對音一般用平聲字對譯梵文的長元音字，顯示平聲在音時方面還比較長。調型的平和音時的長相關，因爲不平的調是很難延長的。

(2) 上聲可能是個升調。中古"上"字有兩讀，一讀上聲，是動詞，一讀去聲，是方位詞。上聲的"上"讀上聲，義爲上升；"厲而舉"也有上升的意思。此外，上聲還可能是比較短的，因爲梵漢對音中常用上聲字對譯梵文的短元音字。

(3) 去聲的調型不太好判斷。從多種資料看，唐代首都長安音的去聲大約是個降調；但從玄奘的梵漢對音看，洛陽音的去聲可能是個平調。④ 就音高而言，去聲可能是比較低的。

(4) 入聲是短促調。既然入聲字都帶塞音韵尾，當然就短促，看看現代方言的入聲就知道這是没有疑問的。"直而促"也説得很明白。⑤

(5) 從音位上説，四聲是四個"調位"，但不一定就是四種讀法。考慮到實驗語音學所揭示的發音原理，聲母的清濁必然會影響聲調的高低，

---

① 有人認爲沈書是一本韵書；舊時俗儒且將《切韵》、《廣韵》甚至"平水韵"指爲"沈韵"，實在是極大的誤解。

② 有種很流行的説法是當時文人受佛家誦經的啓發而發現或發明了四聲。這種説法證據不很充分。

③ 見日本僧人弘法(遍照金剛，774—835)《文鏡秘府論》卷四"文筆十病得失"所引。

④ 參看尉遲治平《周、隋長安方音再探》(載《語言研究》1984 年第 2 期，武漢)、施向東《玄奘譯著中的梵漢對音和唐初中原方音》。

⑤ 有的學者猜測中古的入聲在音高上跟去聲一致(參看李榮《切韵音系》152—153 頁)。這還有待進一步證實。

所以應該認爲四聲其實有八種讀法，即：清平、濁平、清上、濁上、清去、濁去、清入、濁入，以聲母的清濁爲分界，清高而濁低。也可以用後代習用的術語“陰陽”來區分，稱爲：陰平、陽平、陰上、陽上、陰去、陽去、陰入、陽入，是所謂“四聲八調”。以漢語爲母語的古代中國人對此可能感覺不出來，而唐代來中國學習佛教的日本僧人却感覺到並記録下來了。① 不過第一，這清濁或陰陽之别是非音位性的，没有區别意義的作用，只是爲後代的聲調發展提供了物質基礎；第二，同一個調位的兩種讀法高低不會相差太大，否則不會被歸爲一個聲調，像“東，德紅切”、“韶，市昭切”這樣清濁互爲反切下字的反切也説明了這一點。

平仄與平仄律

永明體講究四聲的搭配使用，其聲律屬於“四聲律”。後來的文人把四聲分爲二：平聲爲一方，上、去、入爲另一方，合稱“仄聲”。以平聲和仄聲搭配使用的近體詩的聲律是“平仄律”。四聲律是四種聲調的四向對立，平仄律是平與仄的二元對立。經過一段從四聲律向平仄律的過渡期，近體詩的平仄律在唐初趨於成熟。②

在聲調系統中，上、去、入是三個不同的聲調，但在平仄律中，它們都被無區别地視爲仄聲。如“淑˧氣˥˩催˧黄˩˥鳥”（杜審言《和晋陵陸丞早春游望》）和“˩˥海日˧˩生˧殘夜˥˩”（王灣《次北固山下》）兩句各自都有兩個平聲字和上、去、入聲字各一個，兩句的平聲字位置一樣（在第三、四字），而上、去、入聲字的位置就都不一樣；可是從平仄律的角度説，兩句都是“仄仄平平仄”，没有區别。顯然，上、去、入這三個聲調具有一種共同的語音特徵，而這一特徵是平聲所不具備的；這個特徵使得在平仄律句的模式中，上、去、入三聲字之間不論怎樣替換或倒置，只要不出仄聲之外，就都不會影響近體詩的句式（及句式組合）在吟咏時産生的音響和諧效果。

由於對中古聲調研究得還不够透徹，上述這個特徵到底是什麽，目前還不能十分肯定。在音韵學界比較有代表性的觀點是：平仄律是一種長短律，即平聲音步是長音步，仄聲音步是短音步；在律句中，長短音

---

① 參看尉遲治平《日本悉曇家所傳古漢語調值》（載《語言研究》1986年第2期，武漢）。人們對自己母語中不形成音位對立的語音差别的敏感程度遜於外族人，這是一種常見的現象。

② 參看何偉棠《永明體到近體》（廣東高等教育出版社 1994年，廣州）。

步相間，構成吟咏的節奏。① 這一觀點建立在如下假設上：平聲是平調，因而適於在吟咏中曼聲拖腔；入聲有塞音韵尾，當然是短音；上聲是急促的升調，升到一定音域就無法再升，也就延長不了；去聲是降調，降到一定音域也同樣難以繼續往下降，也不好延長。這同前面所説的四聲調值的大致情況是基本相符的。②

四聲在中古後期的變化

同中古前期相比，中古後期聲調系統最主要的特點是上聲字中的全濁聲母字變爲去聲，簡稱“濁上變去”或“陽上變去”③。儘管這一變化的結果遲至近代時期的《中原音韵》才被正式記録下來，但這變化本身是早就發生了的。

李涪《刊誤》(895 年以前)“切韵”條指摘《切韵》説：

> 恨怨之恨則在去聲，佷戾之佷則在上聲；又言辯之辯則在上聲，冠弁之弁則在去聲；又舅甥之舅則在上聲，故舊之舊則在去聲；又皓白之皓則在上聲，號令之號則在去聲。

“佷辯舅皓”本都是全濁聲母上聲字，至其時變爲去聲，與全濁聲母去聲字“恨弁舊號”同音，李涪遂誤以爲是《切韵》搞錯了。比他稍早的韓愈(768—824)作《諱辨》(見《全唐文》卷五五八)，反對同音避諱，他説：

> 漢之時有杜度，此其子宜如何諱？將諱其嫌，遂諱其姓乎？

其意謂“杜”、“度”二字同音，杜度的兒子要是避他父親的名諱而及於同音字，那就連自己的姓也在避諱之列了。依《切韵》系統，“杜”爲定母上聲字，“度”爲定母去聲字，本不同音；而到韓愈時變得同音，顯然是“杜”字讀爲去聲了。從韓愈及其同時期的文人，尤其是白居易(772—

---

① 參看張世禄《關於舊體詩的格律》(載《張世禄語言學論文集》，學林出版社 1984 年，上海)和張洪明《漢語近體詩聲律模式的物質基礎》(載《中國社會科學》1987 年第 4 期，北京)。律詩每句五個或七個字(音節)，分爲三個或四個音步，其中有一個音步是由一個音節(一個字)組成的，其餘的是兩個音節(兩個字)爲一個音步；在由兩個音節組成的音步中，長或短主要由後一音節制約。所以舊時講詩律，有“一三(五)不論，二四(六)分明”之説，雖不盡然，亦有道理。

② 假定去聲不是降調，而是低平調，那也可以認爲聲調低沉的字由於清晰度不足，不適宜拖長腔調來吟哦，所以也歸入短音步。對“長短律”中的“長短”，不僅可以理解爲所用字音本身的音長，也可以理解爲這些字音是否適宜於延長，或在吟咏的習慣中是否延長。

③ 這里的“濁上”或“陽上”指全濁上聲，不包括次濁上聲；全濁聲母是指中古後期的而非中古前期的，也就是不包括云母。云母在中古後期是次濁聲母。

846)的詩文押韵中,也可以看到全濁上聲字與去聲字通押特别頻繁的現象。

不過這一變化在中古後期Ⅰ大概只涉及一部分濁上字,整個變化是到中古後期Ⅱ才全部完成的。編製於Ⅱ期的韵圖並没有把這情況表現出來,全濁上聲字仍列在上聲位置上。校刊《韵鏡》的張麟之寫於公元 1161 年的條例中有"上聲去音呼"一條,指出"上聲濁位並當呼爲去聲"。韵圖在這一方面的安排是爲了遷就《廣韵》等韵書的分韵(這些韵書是按聲調分韵的)。

詞律與中古後期平仄、四聲的關係

中國上古的詩是用於歌唱的,但到後來脱離了音樂。中古以後近體詩的平仄律是適宜於吟咏的長短律,已如上述。在唐代後期,另一種與音樂關係密切的詩歌形式興起,即配着特定的曲譜(詞牌)來填入歌詞,這就是"詞"。詞在北宋發育成熟,在文人中極爲流行。由於音樂節奏是現成的,所以詞的聲律必然不是長短律;而所填的詞要求與音樂旋律相配,所以詞律應是高低律,就是按樂曲的抑揚起伏來安排不同音高的字。儘管在寫作實踐上,北宋詞人對各個詞牌的各句、各字的聲調安排非常講究,但因爲當時有音樂作依據,只要按音選字,聽來和諧悦耳即可,所以對於北宋詞人來説,詞譜是不必要的,他們也不大去討論詞的格律。進入南宋以後,詞與音樂的關係漸漸疏遠,詞牌的唱法也漸漸失傳。與古詩所走過的道路一樣,詞從最初民間的歌唱形式,最後也演變爲文人手中的一種純文學形式。這樣後人自然没法再依樂填詞,於是便研究宋人(主要是北宋人)作品的聲律,並仿照着作詞。現見的詞譜、詞律專書都是明、清時人編寫的(如清人萬樹的《詞律》)。

詞的格律有如下特點:

(1) 大致上仍按平仄把字音分爲兩大類,兩類字交替使用,構成聲律上的變化。可以説詞律仍大致上是平仄律,但如前所述,這裏的平聲與仄聲不會是長音與短音的對立,只能是高音與低音的對立。至於其時是平高仄低還是平低仄高,目前還難以下斷語。

(2) 仄聲内部有區别,去聲與上聲用法不盡相同。南宋沈義父《樂府指迷》云:

> 腔律豈必人人皆能按簫填譜,但看句中用去聲字最爲緊要。

然後更將古知音人曲，一腔三兩隻參訂，如都用去聲，亦必用去聲。……上聲字最不可用去聲字替，不可以上、去、入盡道是側聲①便用得，更須調停參訂用之。

例如，在北宋人的作品中，《滿江紅》上、下片末韵之首字（即岳飛詞作中"莫等閑白了少年頭"、"待從頭收拾舊山河"之"莫"、"待"二字的位置）超過 80％用去聲字；《賀新郎》上、下片第四韵之首字（即蘇軾詞作中"漸困倦孤眠清熟"、"又恐被秋風驚緑"之"漸"、"又"二字的位置）則超過 90％用去聲字。可見沈氏所言不虚。由此可推斷在中古後期Ⅱ，上聲與去聲在調型上相距較大（因同屬仄聲，上、去聲的音高應該接近）。

（3）平聲字有時可以用入聲字或上聲字來代替。南宋末年張炎《詞源》卷下"音譜"條有"平聲字可爲上、入"之語，沈義父亦云"平聲却用得入聲字替"。例如《全宋詞》第一册載晏幾道（約 1030—1106）《臨江仙》八首，其中六首下片第二句均作"平平平仄平平"，如"行雲終與誰同"、"深情惟有君知"等，但有兩首此句爲："陽關叠裏離聲"，"流霞淺酌金船"，第三字用入聲或上聲字。此即入、上可代平之顯例。近代時期"入派三聲"，其中入聲全濁聲母字派於陽平，而上聲與陽平在調型上也相若，宋詞中的上述現象是否是近代聲調演變之先聲，還有待對北宋詞律更深入的研究來證明。

① "側聲"即"仄聲"。

第二章　上古音

第一節　上古韵部及其相互通轉

上古音也可以分作前、後兩期，習慣上以秦代爲界，先秦爲上古前期，兩漢至西晋爲上古後期。①

上古前期Ⅱ的韵部和韵母系統

1　上古前期内部的分期

上古前期可分Ⅰ、Ⅱ兩期：Ⅰ期爲周朝建立（約公元前 11 世紀）以前，主要研究資料是甲骨文和早期金文等古文字材料②；Ⅱ期爲西周、春秋、戰國（約公元前 11 世紀至公元前 3 世紀），主要研究資料是《詩經》和同時代其他韵文的押韵系統。習慣上稱Ⅰ期爲“諧聲時代”，Ⅱ期爲“《詩經》時代”。由於《詩經》及其他先秦文獻中入韵的字很有限，所以研究Ⅱ期的語音也要以對諧聲系統的分析爲補充；而由於各諧聲系列的相對獨立性，光靠諧聲材料無法建立完整的韵母系統，所以研究Ⅰ期語音也必須參照《詩經》韵部。事實上諧聲系統與《詩經》押韵系統差别不是非常

---

① 研究上古音的著作有：高本漢《漢語詞類》、陸志韋《古音説略》，董同龢《上古音韵表稿》，李方桂《上古音研究》，羅常培、周祖謨《漢魏晋南北朝韵部演變研究（第一分册）》（科學出版社 1958 年，北京），陳復華、何九盈《古韵通曉》（中國社會科學出版社 1987 年，北京），何九盈《上古音》（商務印書館 1991 年，北京），陳新雄《古音學發微》（文史哲出版社 1972 年，臺北），余迺永《上古音系研究》（香港中文大學 1985 年），包擬古（N. C. Bodman）《原始漢語與漢藏語》（中譯本，中華書局 1995 年、北京）、蒲立本（E. G. Pulleyblank）《上古漢語的輔音系統》（中譯本，中華書局 1999 年，北京），潘悟雲《漢語歷史音韵學》“上古篇”，鄭張尚芳《上古音系》，沙加爾（L. Sagart）《上古漢語詞根》（中譯本，上海教育出版社 2004 年）等。

② 西周金文從時間上説是在Ⅱ期，但所用的文字和一些使用習慣（如假借用法）多數還應是在Ⅰ期産生的。

大，而諧聲所表現的某些語音特點也往往能在《詩經》的押韵中看到一些痕迹。下面主要以《詩經》韵部爲基礎討論上古前期Ⅱ的韵母系統，並涉及Ⅰ期的某些情況。

2 上古的"介音"、韵尾和韵腹

上古音有没有介音，有不同觀點。本書採用一種觀點：上古音中與中古介音相對應的成分是上古聲母的附加色彩。本書所構擬的上古聲母色彩有**-w-，-j-，-r-等，這些色彩還可以互相配合。

關於上古韵尾，在本章第三節中將作專門的討論，這裏暫列出如下幾種（第一、二節中所列例字也只標這幾種韵尾）：

	喉韵尾	唇韵尾之一	唇韵尾之二	舌韵尾
陰聲韵	-ø	-u		-i
次入韵				-ts
入聲韵	-k	-uk	-p	-t
陽聲韵	-ŋ		-m	-n

本書所構擬的上古前期韵腹元音有六個①：

a　o　u　ə　ɛ　i

略作説明如下：

（1）**o韵腹較常見的變體大概是開口度較大的**ɔ，見於"宵藥盍談歌祭月元"諸部中，因爲在這幾部裏，**o韵腹字與**a韵腹字押韵。

（2）**a韵腹在"魚鐸陽"三部中的變體可能是個圓唇的**ɒ，因爲它們跟"宵藥盍談歌祭月元"諸部中的**ɔ韵腹字關係很密切，見後文的例子。

（3）**ɛ可能有開口度比較小的**e變體，出現在"幽覺緝侵"和"脂屑質真"諸部中，因爲在這幾部裏，跟這些韵腹字押韵的有開口度很小的**u韵腹和**i韵腹字。

（4）**u元音的實際讀法大約是不太圓唇的，近於**ɯ，因爲《詩經》裏有**u韵母的"茂"和**ə韵母的"止"相押（《大雅·生民》）這一類的例子；而且**u韵母中有"軌逵"等字到中古進入了脂韵系，看上去

① 可參看鄭張尚芳《上古音構擬小議》（載《語言學論叢》第十四輯，商務印書館1984年，北京）。此處的*ə鄭張氏擬爲*ɯ。

它們在上古不大像有個真正圓唇的韵腹。

3 《詩經》韵部及擬音

上古沒有韵書，上古的韵部都是後人根據上古文獻整理出來的，其中最重要的是歸納《詩經》韵脚而成的韵部系統。《詩經》韵部的劃分是清儒音韵學研究的重點，現代學者對此也獲得了許多重要成果。本書參考諸家觀點，分爲三十三部，按韵尾分爲四大類十一組，如下①：

喉韵尾類：　侯屋東　　魚鐸陽　　佳錫耕　　咍職蒸

脣韵尾類之一：宵藥　　幽覺

脣韵尾類之二：盍談　　緝侵/中

舌韵尾類：　歌祭月元　脂届質真　微隊物文

下面用韵腹、韵尾配合表的形式把對《詩經》韵部所反映的上古前期Ⅱ的韵母系統的構擬列出。黑體字是韵部名稱；所注小字表示該韵部中包含的《廣韵》各韵系的韵字（但入聲韵另列；又每有《廣韵》一個韵系字分散於上古不同韵部，則僅取其數量較多者注之，個別字不能都照顧到②）。

表 2-1

韵腹＼韵尾	-ø	-k	-ŋ	-u	-uk	-p	-m	-i	-ts	-t	-n
o (ɔ)	**侯** 侯虞 麻	**屋** 屋一 覺燭	**東** 東一 江鍾	**宵** 豪 肴	**藥** 鐸覺 藥	**盍** 盍狎 業	**談** 談銜 嚴	**歌** 歌戈 麻	**祭** 泰夬 廢	**月** 曷末 鎋月	**元** 寒桓 刪元
a (ɒ)	**魚** 模麻 魚虞	**鐸** 鐸陌 昔藥	**陽** 唐庚陽	**宵** 蕭肴 宵	**藥** 錫陌	**盍** 帖洽 葉	**談** 添咸 鹽	**歌** 齊麻 支	**祭** 霽怪 祭	**月** 屑黠 薛	**元** 先山 仙

① 參看麥耘《〈詩經〉韵系》（載《音韵與方言研究》，廣東人民出版社 1995 年，廣州）。學者們對上古韵部的稱呼不十分統一，本書基本上採用王力《詩經韵讀》（上海古籍出版社 1980 年）第 10 頁上的部目，但改動少數同音者，以便於指稱，即（等號前爲本書所用者）：咍＝之，佳＝支，中＝冬。此外，王書無祭、隊、届三部。還有一些常見的異稱如下：文＝諄，祭＝泰，物＝術，藥＝沃，盍＝葉。

② 上古各韵部的歸字，可參看陳復華、何九盈《古韵通曉》。但該書把這裏的祭、隊、届三個次入韵分別併入月、物、質部，反映的是Ⅰ期的情況。

續 表

韵尾 / 韵腹	-Ø	-k	-ŋ	-u	-uk	-p	-m	-i	-ts	-t	-n
ε (e)	**佳** 齊佳支	**錫** 錫麥昔	**耕** 青耕庚清	**幽** 蕭肴宵	**覺** 錫覺	**緝** 帖洽葉	**侵** 添咸鹽	**脂** 齊皆支	**届** 霽怪	**質** 屑黠	**真** 先仙
i	**（脂）**							**脂** 脂	**届** 至	**質** 質術櫛	**真** 真諄
ə	**咍** 咍灰皆之脂尤	**職** 德麥職屋三	**蒸** 登耕蒸東三	**幽** 豪幽		**緝** 合緝乏	**侵** 覃侵凡東三	**微** 咍皆脂	**隊** 代至	**物** 黠質術	**文** 痕先山真諄臻
u	**（幽）**	**（覺）**		**幽** 侯尤脂	**覺** 沃屋三		**中** 冬江東三	**微** 灰微	**隊** 隊未	**物** 没物迄	**文** 魂文欣

略作説明如下：

（1）有的韵部每部只有一種韵腹，有的韵部包括兩種甚至三種發音相近的韵腹。韵尾在這個方面有重要的影響：喉韵尾類韵部都是一部一韵腹；舌韵尾類韵部每部都有兩種韵腹；唇韵尾能使不同韵腹的字在押韵時的可諧性提高，所以這類韵部可容納多至三種韵腹。舉幾個同韵部而韵腹不同的韵母相押的韵例，以見一斑（下加横綫的字爲韵脚）：

元部** ɔn 與** an：《豳風·伐柯》：“伐柯伐柯，其則不遠。我覯之子，籩豆有踐。”

脂部** ei 與** i：《鄘風·相鼠》：“人而無禮，胡不遄死？”

文部** ən 與** un：《小雅·何人斯》：“彼何人斯，其心孔艱。胡逝我梁，不入我門。”

幽部** u 與** əu：《邶風·擊鼓》：“執子之手，與子偕老。”

侵部** em 與** əm：《大雅·抑》：“其維愚人，覆謂我僭，民各有心。”

有的學者認爲上古一個韵部只應該有一個韵腹，否則押韵就不會和諧。其實押韵只是一定社會、文化環境中人們對語音近似性的一種

主觀感覺，對押韵的語音要求從來就不是嚴格的、一成不變的。一般來説，只要韵母差得不遠，就可以押韵；相近的韵腹在韵尾相同的情況下，押韵就没有問題。根據《詩經》韵脚歸納出來的押韵系統是一個反映古人語音感覺的系統，它跟當時語音的韵母系統有對應的關係，但不等於韵母系統。今天的研究者的任務是要透過帶有古人心理色彩的語音感覺去探求當時語音的真相。如果認爲某些字在古人音感上可以一起押韵就等於在古代音系中具有相同韵腹，這無異於把人對語音感覺的系統等同於語音系統本身。

(2) 可以把幽部的**u韵母和脂部的**i韵母都分析爲零韵尾，把覺部的**uk韵母分析爲帶**-k韵尾(按這種分析所列的位置在表中用括號表示)，也可以把它們分析爲分别帶**-u,-i,-uk韵尾。這裏爲整齊起見，用後一分析法。

(3) 侵部和中部關係密切，可以合爲一部，也可以分爲兩部，共同與"唇韵尾類之一"的幽、覺部相配。

《詩經》押韵中的合韵現象

《詩經》的押韵大多是非常和諧的，即韵腹、韵尾都相同的字相押，例子極多，不勝枚舉。同韵部而韵腹略有不同的情況見前所述。也有少數不同韵部之間的押韵，是爲"合韵"。[①] 有幾種不同的合韵，各舉數例説明於下：

(1) 韵腹相同、韵尾不同而相押的如(部目下的綫條與韵脚下的綫條相應，下同)：

哈部**ə與職部**ək合韵：《周頌·潛》："以享以祀，以介景福。"

蒸部**əŋ與哈部**ə合韵：《大雅·生民》："誕置之寒冰，鳥覆翼之。"

元部**ɔn與歌部**ɔi合韵：《小雅·桑扈》："不戢不難，受福不那。"

宵部**ɔu與藥部**ɔuk合韵：《周南·關雎》："參差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，鐘鼓樂之。"

---

① 關於《詩經》押韵，參看王力《詩經韵讀》。王力有"通韵"與"合韵"之别，本書都稱爲"合韵"。

以上都是同一組中不同韵部之間的合韵，這些韵部屬於“對轉”的關係。關於對轉，後面再談。有些不是對轉關係的合韵，如：

咍部** ə 與幽部** əu 合韵：《周頌·訪落》：“訪予落止，率時昭考。”

職部** ək 與緝部** əp 合韵：《大雅·思齊》：“不聞亦式，不諫亦入。”

(2) 韵尾相同、韵腹相近而相押的。這種情況在同一韵部内也存在，已見前文，這裏説的是不同韵部之間的，屬於“旁轉”的關係。關於旁轉，亦見後文。例如：

屋部** ok 與覺部** uk 合韵：《小雅·採緑》：“終朝採緑，不盈一匊。”

東部** oŋ 與陽部** ɒŋ 合韵：《周頌·烈文》：“念兹戎功，繼序其皇之。”

脂部** ei 與微部** əi 合韵：《小雅·杕杜》：“卉木萋止，女心悲止，征夫歸止。”

宵部** au 與幽部** əu 合韵：《豳風·七月》：“四月秀葽，五月鳴蜩。”

(3) 韵腹和韵尾都不相同而相押的情況也有少數，但總要有相近的地方，如：

元部** ɔn 與陽部** ɒŋ 合韵：《大雅·抑》：“其維哲人，告之話言，順德之行。”

盍部** ɔp 與鐸部** ɒk 合韵：《大雅·常武》：“赫赫業業，有嚴天子，王舒保作。”

上古前期Ⅰ韵母系統的特點

從諧聲情況可以看出上古前期Ⅰ的語音有一些不同於Ⅱ期的地方，如下：

(1) 就諧聲情況而言，Ⅱ期** -ts 韵尾的“次入韵”祭、隊、届三部字基本上都跟** -t 韵尾韵部月、物、質諸部合併。例如[①]：祭部“外”** ŋwɔts 在早期金文中从“月”，實是从“月”** ŋrjwɔt得聲，可見“外”在Ⅰ期應歸到月部，从Ⅰ到Ⅱ期可能經過** -t→** -ts 的變化[②]。

① 以下例字大多見於古文字材料或先秦文獻，個别取自《説文解字》。例字所標爲Ⅱ期音，下同。

② 向右的箭頭(也可以寫作“>”)表示左邊的音演變爲右邊的音，下同。

這類例子還有很多，如：卒 ** tsut/tsjut—醉** tsuts，乞** khrjut/khrjuts—气氣 ** khrjuts（以上屬物-隊部），說** lhjɔt/ljɔt—兑 ** lɔts，折** tjat/djat 哲** drjat—誓** djats①（以上屬月-祭部），必** pit—閟** pits，壹** ʔjet—曀** ʔets（以上屬質-届部），等等。

（2）蒸、東二部字（或其中的一部分字）在Ⅰ期爲** -m 韵尾。此二部字在《詩經》有與** -m 韵尾字相押的例子，蒸部與侵部合韵的如《豳風・小戎》中“膺、弓、縢、興”與“音”押、《大雅・生民》中“登、升”與“歆、今”押，東部與中部合韵的如《邶風・旄丘》中“東、同”與“戎”押等。早期金文中有多篇以“靈冬（中部）”與“子子孫孫永保用（東部）”押韵。這應該視爲Ⅰ期讀音的遺留。古文字有“弄”（義爲“奉送”），後衍生出形、義均成系列的“朕”** lrjəm（侵部）、“倂媵賸”** ljəŋ（蒸部）、“送”** sloŋ（東部）等字，其中“媵賸”以“朕”爲聲符，看來作爲初文的“弄”也該是侵部字。蒸部“滕縢騰”** ləŋ、“勝”** lhjəŋ 等字亦从“朕”聲。“雝（雍）”和从其得聲的“廱饔壅”** koŋ 等是東部字，“宮躬窮”** kum 等是中部字，可是在甲骨文中，“雝”和“宮”都从“𠂤”得聲，可見這兩個諧聲系列在讀音上原很接近，至少韵尾是一樣的。這些都説明了蒸、東二部字確曾有念** -m 韵尾的歷史。不過，是不是這兩部的所有字都是如此，則尚未能確定。

（3）“凡”** brjəm 爲“盤”** bɔn 初文，古文字中“音”** ʔrjəm、“言”** ŋrjɔn 同字，這似乎説明曾有從侵部到元部的演變（不排除是反過來，是從元部到侵部的演變）。由於例子太少，目前對此還無法深入討論。

（4）還有一些變化，例如在《詩經》韵部中，“零苓”** mlen等字在真部，“領”** mlrjeŋ 在耕部，“令”則跟兩部字都通押。照道理，同一諧聲系列的字其初應在同一韵部，《詩經》的情況必爲後來的變化，大約這些字在Ⅰ期都在真部，至Ⅱ期有的變入耕部。所有“令”聲字後代都發生了這種變化，“領”字是其先行者。再如“求俅球逑”** grju 等字在幽部，“裘”** grjə字則在咍部，從後代發展看，應是原都在咍部，後向幽部演變。凡同一諧聲系列的字在《詩經》押韵中分歸不同韵部的，都應理解

① “气”像雲氣，是“氣”本字；假借爲乞求義，後世稍變作“乞”；同時“乞”又讀去聲，義轉爲給予，與作爲“餼”本字的“氣”（給予食物）又是同族詞。金文“折”或假借爲“誓”，“誓”或假借爲“哲”。用斜綫連接兩個音表示一字多音，下同。

爲是從上古Ⅰ期到Ⅱ期語音變化造成的。

各韵部之間的通轉

1 對轉、旁轉及其他通轉

“對轉”、“旁轉”等原是清代學者對語音變化規則的模糊推測，有相當的道理。但後來用得太泛，甚至失去規則性，成爲空洞的“一聲之轉”。今天我們借用這些術語，要注意符合現代語言學的一般原理。

(1)“對轉”指同一組各韵部之間的通轉，其實質是在韵腹相同(或非常相近)的情況下，同類韵尾(喉韵尾、唇韵尾、舌韵尾)之間，即**-ø:-k:-ŋ之間、**-u: -uk之間、-p:-m之間、**-i:-ts:-t:-n之間的語音變換(在實際例子中，聲母也要相近同才能對轉)。其中分爲陰聲韵與陽聲韵之間的“陰陽對轉”，陰聲韵、陽聲韵分别與入聲韵(及次入韵)之間的“陰入對轉”和“陽入對轉”以及三者之間的“陰陽入對轉”，入聲韵和次入韵之間也有對轉關係。前面舉的不少例子就屬於對轉。再舉一些例子如下：

魚-鐸-陽對轉：御** ŋrjɒ訝(迓)** ŋrɒ—逆** ŋrjɒk—迎** ŋrjɒŋ①，石** gljɒk—宕** glɒŋ。

侯-屋-東對轉：酗** hrjo—凶** hrjoŋ，束** sljok—竦** sljoŋ。

咍-職-蒸對轉：寺** gljə—特** glək—等** kləŋ，耐** nə—能** nəŋ/nə②。

佳-錫-耕對轉：兒** ŋjɛ—鵙** ŋɛk，卑** pjɛ—鞞** bjɛŋ。

宵-藥對轉：高** kɔu—翯** gɒuk，肖** sjau—削** sjɔuk。

幽-覺對轉：鑄** klju—祝** kljuk③，包** preu—雹** breuk。

盍-談對轉：壓** ʔjap—厭** ʔjam，捷** dzjap—寋** tsam。

緝-侵對轉：乏** brjəp—泛** phrjəm，怗** thep—占** tjem。

歌-祭-月-元對轉：兀** ŋwɔt—元** ŋrjwɔn，萬** mrjɔn—邁** mrɔts，何** gɒi—害** gɒts—曷** gɒt④。

微-隊-物-文對轉：煇** khrjwui—軍** krjwun，謂** ɦrjwuts—云** ɦrjwun⑤。

---

① 《詩經·召南·鵲巢》：“百兩御之”，鄭玄箋：“御，迎也。”

② 在“能够、經受”的意義上，“耐”和“能”是同族詞，二字古通。

③ 金文及典籍中“鑄”、“祝”互相假借。

④ 古文字中“兀”、“元”同字。金文“邁”或假借爲“萬”。金文“害”或作疑問詞。

⑤ “謂”和“云”是同族詞。

脂-届-質-真 對 轉：夷** lji—陳** lrjin，洗** sei—先 ** sen，抑** ʔrjit—印** ʔjin，必** pjit　比** pji①。

(2)“旁轉”指韵尾一樣而韵腹不同的韵部之間的通轉。一般説來，旁轉要求韵腹比較接近。例如：

喉韵尾者：“而”** njə(咍部)、“汝”** njɒ(魚部)均爲第二人稱代詞；“侮”** mrjo(侯部)从“每”** mə(咍部)得聲；“空”** khoŋ(東部)與“曠”** khwɒŋ(陽部)是同族詞，等等。

脣韵尾者：“銚”** dau(宵部)與“蓧”** deu(幽部)都是古代耘田的農具；“盍”** gɒp(盍部)與“盒”** gəp(緝部)是同族詞，等等。

舌韵尾者：“饑”(饑荒)** krjəi(微部)與“飢”(飢餓)** krjei(脂部)是同族詞；“綏”** snjui(微部)从“妥”** snɔi(歌部)得聲；“骨”** kwut(物部)从“冎”** kwɔi(←** -ts←** -t)(歌部←祭部←月部)得聲②，等等。

(3) 其他通轉。不同韵部的韵腹相近同而不屬對轉的，以及各種韵腹或韵尾相近而通轉的，都歸在這裏。例如典籍載周厲王名“胡”** gɒ(魚部)，而金文作“𢦏”，字从“害”** gɔts(祭部)得聲；而從金文字形看，“害”字又是从“古”** kɒ(魚部)得聲的。又如：帚** plju(幽部)—婦** brjə(咍部)，奠** den(真部)—鄭** djɛŋ(耕部)③，虎** ŋhlɒ(魚部)　虞** ŋrjɔn(元部)，公** koŋ(東部)—衮** kun(文部)，等等。

2　韵部通轉的性質

清代學者談通轉，都只是從純語音的角度羅列韵部通轉的形式。今天人們討論通轉，應注意語音表象下可能蘊藏的内容，即通轉的性質。從性質上説，韵部通轉可以分爲若干類：

(1) 反映語音的演變，這表現了不同時代的語音系統之間的關係。如前所述** -t→** -ts 的對轉，蒸部** -m→** -ŋ 的旁轉，有些字從咍部轉向侯、幽部，或從真部轉向耕部等等，均屬此類。

(2) 反映詞義的分化所造成的語音上的分化，這也是一種語音變

---

① 《春秋·僖公元年》：“邢遷於夷儀。”《公羊傳》作“邢遷於陳儀”。“印”是“抑”本字(“抑”於《切韵》入職韵，是* -k 尾，但《詩經》押韵在質部，爲** -t 尾)。甲骨文“必”作介詞，義爲“及至”，相當於後代的“比”。

② 向左的箭頭(也可以作“<”)表示左邊的音是從右邊較古的音變來的。

③ 古文字中“婦”即寫作“帚”，“鄭”即寫作“奠”。

化。上面所舉的各組同族詞多屬這種情況。對此本章第四節還要作進一步討論。有的也可能反映詞語的語法(詞法)變化。

(3) 反映方言的語音差異。如揚雄(公元前53年—公元18年)《方言》卷一説:"自關而東曰逆,自關而西或曰迎。"①又如《尚書·康誥》:"殪戎殷",《禮記·中庸》作"壹戎衣",鄭玄注:"齊人言殷聲如衣。""殷"** ʔrjun 和"衣"** ʔrjui是文部與微部對轉。從各種材料看,當時齊魯一帶的方言大約是陽聲韵比較少而陰聲韵比較多的。

(4) 反映同一語音平面上語音的近似性,因其近似而通用。有一部分假借和諧聲現象可以作這種理解。

(5) 反映語流音變(在連續發音時受相鄰語音的影響而發生的讀音變化)。如春秋時吴國稱"句吴"** ko ŋɒ,又作"攻吴"** koŋ ŋɒ,"句"與"攻"的陰陽對轉現象是表面的,其實是"句"受"吴"的** ŋ聲母同化而帶上** -ŋ韵尾,變成了"攻"。又如"曷不"** gɒt prjə前一音節的韵尾受後一音節的** p聲母同化而變爲** -p,成了"盍不"** gɒp prjə②。



1 上古後期韵部

對上古後期(公元前2世紀至公元3世紀初)韵母系統的研究主要靠歸納兩漢的韵文材料。也可以分成Ⅰ期和Ⅱ期,不過依目前所掌握的資料還難以作精確劃分,現暫且在西漢與東漢之間(公元前後)劃開。根據兩漢(主要是東漢)詩歌的押韵,可把上古後期韵部分爲二十七部③,如下:

喉韵尾類: 魚屋東 歌鐸陽 佳錫耕 咍職蒸 中

唇韵尾類之一: 宵藥 幽覺

唇韵尾類之二: 盍談 緝侵

舌韵尾類: 祭月元 脂質真

下面仿表2-1列出上古後期Ⅱ的韵母系統(原"次入韵"字下加横綫,以便比較;圓括號表示依不同的分析法可列的位置;花括號表示在

---

① 《方言》説的雖是上古後期的情況,但應該是上古前期方言現象的延續。

② "曷不"或"盍不"合音則成"盍"** gɒp。這可以解釋爲什麽當"盍"在"不"之前時等於"曷",而"盍不"等於"盍"。

③ 參看羅常培、周祖謨《漢魏晉南北朝韵部演變研究(第一分册)》。

演變中，見下文的討論）。

表 2－2

韻尾 / 韻腹	-ø	-k	-ŋ	-u	-uk	-p	-m	-i	-t	-n
o	**魚** 模魚 虞	**屋** 屋一 覺燭	**東** 東一 江鍾			**盍** 乏	**談** 凡	**祭** 廢	**月** 月	**元** 元
ɒ	**歌** 歌戈	**鐸** 鐸藥	**陽** 唐陽	**宵** 豪	**藥** 鐸覺藥	**盍** 盍	**談** 談	**祭** 泰	**月** 曷末	**元** 寒桓
a	**歌** 麻	**鐸** 陌	**陽** 庚	**宵** 肴	**藥** 錫陌三	**盍** 狎業	**談** 銜嚴	**祭** 夬祭	**月** 鎋{屑 黠薛}	**元** 刪{先 山仙}
ɛ	**佳** 齊佳 支	**錫** 錫麥 昔	**耕** 青耕 清	**宵** 蕭宵	**覺** 錫覺	**盍** 帖洽 葉	**談** 添咸 鹽	**脂** 齊霽 皆怪	**質** 屑黠 薛	**真** 先山 仙
i	**(脂)**							**脂** 脂至	**質** 質術 櫛	**真** 真諄 臻
ə	**咍** 咍灰皆 之尤	**職** 德職	**蒸** 登蒸	**幽** 幽		**緝** 合緝	**侵** 覃侵	**脂** 咍代 微未	**質** 訖	**真** 痕欣
u	**(幽)**	**(覺)**	**中** 冬江 東三	**幽** 侯尤	**覺** 沃 屋三		**侵** 東三	**脂** 灰隊	**質** 沒物	**真** 魂文

2　上古前期到上古後期韻母系統的變化

這裏主要談的是上古後期Ⅱ的變化。首先要説明，上古後期的韻部名稱雖然跟上古前期的一樣，但多數韻部所包含的字跟前期不完全一樣，有的語音内容也不一樣。

（1）比上古前期增加了韻腹元音**ɒ，韻腹元音系統變得同中古前期一樣。對喉韻尾類來説，是**a分裂爲**a和**ɒ，對其他韻尾類來説，是**o韻腹的字多演變爲**ɒ韻腹。

(2) 從上古後期Ⅰ開始,侯部中的侯韵系字[①]逐步發生了**o→u的變化,進入幽部。這個演變過程大約到Ⅰ、Ⅱ期之間已大體完成。

(3) 魚部中的模、魚、虞韵系字韵腹的開口度變小爲**o,與原侯部中的虞韵系字合併。這個變化發生在Ⅰ、Ⅱ期之間。原魚部的麻韵系字没有這種變化,因而脱離了魚部,併到歌部去了。前期的魚部加入了原侯部的一部分字,又減少了麻韵系字,便形成了新的魚部,跟後代的遇攝已經大致相當。至於前期的侯部,一部分字(侯韵系)入幽部,另一部分字(虞韵系)合到魚部,獨立的侯部遂不復存在。從音系結構上説,此時的魚部取代前期的侯部,成爲跟屋、東部相配的陰聲韵。

(4) 歌部的**-i韵尾消失,與魚部中開口度没有變小的麻韵系字合流。它取代了前期的魚部,成爲跟鐸、陽部相配的陰聲韵。這一變化也是在Ⅰ、Ⅱ期之間發生的。與此同時,其中的三等韵字[②]即聲母帶**-j-色彩的字(支韵系字)如"施池奇移爲垂"等,除**-i韵尾消失外,韵腹元音開口度也變小,從而脱離歌部,轉入佳部,即(把聲母色彩也標上):**(r)j(w)ai→**(r)j(w)ɛ,與原在佳部的支韵系字合流,組成後來《切韵》的支韵系。

(5) **-ts韵尾韵部消失,併入**-i(準確地説是變爲**-is尾,後來再變爲中古的*-i尾),即届部併入脂部、隊部併入微部,而祭部則取代了歌部在前期的地位,成爲跟月、元部相配的陰聲韵。

(6) 中部由**-m韵尾變爲**-ŋ韵尾。這在Ⅰ期已發生。兩漢韵文中,中部字與侵部字通押之例很少,較多的是與東部通押,跟蒸部也通[③]。到了Ⅱ期,部分原屬蒸部的字,如"雄弓夢"等,轉入了中部。

(7) 陽部中的庚三韵系字在Ⅰ期與陽部字押韵,至Ⅱ期逐漸轉爲更多地與耕部字相押,大約韵腹已變爲**æ(作爲三等韵字,與同爲**a韵腹的二等韵字庚二互補,不另爲一個音位)[④]。這個變化與歌部的支韵系

---

① 討論上古音時提到的"韵系/韵"指後來發展到中古前期的韵系/韵(用《廣韵》韵目)。

② "等"本是中古音的概念,討論上古音時提到"某等韵",是指後來變成了中古前期某等韵的字類。這與聲母的色彩(相當於中古介音)有關。

③ 有的學者認爲中部韵尾**-m變**-ŋ的過程在戰國時代已經發生。參看王力《詩經韵讀》。

④ 《切韵》中庚三與庚二同韵,韵腹當讀*æ而屬/*a/音位。但從不少材料看,在中古前期的一些方言中,庚三已脱離庚二,韵腹爲/*ɛ/音位了。由此溯觀上古後期Ⅱ,也可以説在某些方言中,庚三大約脱離了陽部,進入了耕部。

字的變化(見前述)相平行。其演變條件也是三等韵,即聲母帶** -j-色彩。但相應的入聲韵鐸部中的陌三未見有靠近錫部的迹象。

(8) 月、元部中的屑黠薛、先山仙韵系字是與歌部的支韵系字平行的,也是聲母帶** -j-色彩。在兩漢的韵文中,它們常分别跟微脂、物質、文真部相押,看來也在向** ɛ 韵腹轉化,上表把它們放在花括號裏。但相應的陰聲韵祭部的祭韵字則尚未見類似現象。

(9) 前期的** en/t 韵母字跟** in/t 韵母相押,跟** un/t,ən/t有時也通;這些字到後期既與真、質部各韵母字相押,又每與元、月部的** an/t,ɒn/t,on/t通,大約是韵腹元音的開口度變大,爲** ɛn/t。

(10) 宵、幽兩部在Ⅰ期跟上古前期無大區别,而在Ⅱ期内經過重新組合,形成新的宵部和幽部,已經跟中古的效、流兩攝大體對應。重新組合表現在三個方面:1. 原屬侯部的一部分字轉入幽部;2. 原屬幽部的豪韵系** əu→** ɒu,進入了宵部;3. 原屬幽部的蕭、宵韵系** eu 也轉入了宵部,看來是跟真、質部的** en/t→ɛn/t 平行,開口度變大,成了** ɛu[①]。但相應的入聲覺部中的錫、覺韵字並未歸入藥部,仍是** euk (** e 爲** ɛ 的變體)。

(11) 和幽部的** eu→** ɛu 變化相平行的,是緝、侵部的** em/p 轉到盍、談部去了,也是變作了** ɛm/p。

(12) 在《詩經》裏,脂與微、質與物、真與文合韵的很多,至兩漢更是混而不分,所以脂微合併爲一部,質物合併爲一部。這是由於漢代人的押韵風氣比較寬松,其語音内容倒是没大變的。[②]

漢語韵母系統從上古到中古前期的發展

從上古前期,經過上古後期,到中古前期,漢語的韵母系統有如下幾項重要發展:

(1) 韵腹系統由六元音演變爲七元音。

(2) 聲母的色彩對韵腹的演變有重要影響。** -r-色彩常使韵腹元音的開口度變大,形成後代一系列二等韵的韵腹,如麻、夬、删韵系(標上聲母色彩)** rəi,rəts,rən/t→* ra,rai,ran/t;皆、山韵系** rəi,rei,rən/t,ren/t→* ræi,ræn/t;肴韵系** reu→* rau;江韵

---

① 參看邵榮芬《古韵幽、宵兩部在後漢時期的演變》(載《語言研究》1983 年第 1 期,武漢)。

② 就韵部的演變而言,先秦至西漢變得少,西漢至東漢變得多,把上古前、後期的轉折劃在西漢與東漢之間也許更合適一些。本書劃在先秦與西漢之間,是照顧到傳統的做法。

系**rum,ruk→*rəŋ/k,等等。**-j-色彩有時使韵腹元音開口度變小,如前所述。

(3) 韵尾系統簡化。除了上古前期的**-ts 韵尾至上古後期併入**-i 韵尾以外,**-uk 韵尾至中古併入*-k 韵尾。

(4) 入聲韵尾有變陰聲韵尾的趨向。

(5) 歌部的韵尾變化是**-i 韵尾消失。

(6) 與歌部相反,哈、佳部中聲母不帶**-j-色彩的字(非三等韵字)是**-Ø→*-i,如哈韵系[**ə→**əi→*oi]、齊韵系[**ɛ→*ɛi]、佳韵系[**(r)ɛ→*ræ→*ræi]等。而哈、佳部中聲母帶**-j-色彩的三等韵之、支韵系大概是受**-j-的排斥,没有産生*-i 韵尾。

(7) 從上古前期到後期,侯部的侯韵系字有**o→**u之變,遂與幽部的侯韵系字合流,然後形成侯、尤韵系*(j)u→*(j)əu,就是《切韵》的音了;而接着,上古後期的魚部的模、虞韵系**(j)o→*(j)u,填補了侯、尤韵系原來的位置。聯繫上文111頁的(3)、(4)兩點,可看到從上古前期到《切韵》,歌部的歌戈韵系字、魚部的模虞魚韵系字、侯部的侯虞韵系字、幽部的侯尤韵系字的演變形成一根鏈條:(ɔi→)ɒi→ɒ→o→u→əu。這可能是"推鏈",也可能是"拉鏈"。不過,與侯部的侯韵系相平行的東一/屋一韵系在没有其他韵系推動的情況下,也發生了**oŋ/k→(**woŋ/k→)*uŋ/k的變化①,這麽看來,"拉鏈"的可能性較大,就是説侯韵系**o→**u→*əu之變牽動了一系列的音變。

(8) 一部分**-m 韵尾消變,主綫是**-m→**-ŋ。東、蒸部在先,中部在後,都是在上古時期内完成演變的。還有個别侵部字要到中古才轉爲*-ŋ,如"風"字,此字從"凡"(*-m)得聲,《詩經》押韵在侵部,在上古後期也還總是跟侵部字押韵,同時也跟東、中部字押,當是有**-m和**-ŋ兩讀,到中古則進入東三,是經歷了**prjəm→**prjum/prjuŋ→*pʳjuŋ。

---

① 順便解釋一下一個音變現象:東一/屋一**oŋ/k→*uŋ/k,而冬/沃則反過來**uŋ/k→*oŋ/k。需要設想東一/屋一在中古之前先有過**woŋ/k的階段,才可以兩個演變互不干擾。又,上古的**u是不大圓唇的,而中古的*u是圓唇度很高的,所以東一/屋一和冬/沃的變化都可以看作是體現了圓唇度增高的趨勢,而並非簡單的位置互换。

第二節　上古聲母

上古聲母的附加色彩

上古聲母除了單純的(即没有附加色彩的)輔音外,還有帶附加色彩的輔音,就是在發輔音的同時,發出某種特殊的音色。上古聲母的附加色彩相當於中古的介音,有三種:圓唇色彩(或稱唇化色彩)**-w-,腭化色彩(或稱軟化色彩)**-j-,捲舌色彩**-r-①。三種色彩可以互相搭配,形成多種色彩。各種色彩與中古介音對照如下:

無色彩/圓唇色彩	**-Ø-/-w-	→*-Ø-/-w-	一、四等韵開/合
捲舌色彩/加圓唇色彩	**-r-/-rw-	→*-ʳɯ-/-ʳw-	二等韵開/合
腭化色彩/加圓唇色彩	**-j-/-jw-	→*-j-/-jw-	三等韵 A 開/合
捲舌兼腭化色彩/加圓唇色彩	**-rj/-rjw-	→*-ʳj-/-ʳjw-	三等韵 B 開/合②

幾點説明:

(1)**-r-可以僅僅是聲母的一種色彩,與作爲聲母主體的輔音一同發出,但也可能是跟在輔音之後的一個流音,一個捲舌的近音或閃音。不過這裏還是把它歸在聲母的色彩一類。它是後代二等韵的標識。③

(2)**-j-至中古轉變爲三等韵介音*-j-。但也可能有些中古三等韵字在上古並不帶**-j-,其三等韵介音是後起的。哪些是原有的,哪些是後起的,當另研究,在某些情況下,標上**-j-只是爲了指明這在後代成爲三等韵。

(3)**-w-是後代合口韵的標識。有些中古合口介音很可能是後起的,特别是舌韵尾的舌、齒音字中的合口介音並不一定來自上古的**-w-。此處不擬細述。下面列舉上古聲母時,以無**-w-者賅括有**-w-者,帶圓唇色彩的聲母不另外列出。

單聲母系統

本書所構擬的上古單聲母系統如下(每個聲母後注中古前期的字母及等第):

---

① 參看李新魁《漢語音韵學》第十五章第二節。

② 例字中所標中古音*-rj-和*-j-不加區别,所以表面上**-j-和**-rj-都變作*-j-。

③ 新的觀點認爲**r可單獨作聲母,爲中古來母*l的來源。參看潘悟雲《漢語歷史音韵學》第十七章。

p	幫一四	ph	滂一四	b	並一四	m	明一四	mh	曉一
pr	幫二	phr	滂二	br	並二	mr	明二		
prj	幫三B	phrj	滂三B	brj	並三B	mrj	明三B	mhrj	曉三B 滂
pj	幫三A	phj	滂三A	bj	並三A	mj	明三A		
k	見影一四	kh	溪曉一四	g	匣一四	ŋ	疑一四	ŋh	曉一四
kr	見影二	khr	溪曉二	gr	匣二	ŋr	疑二	ŋhr	曉二
krj	見影三B	khrj	溪曉三B	grj	群三B云	ŋrj	疑三B	ŋhrj	曉三B
kj	見影三A	khj	溪曉三A	gj	群三A	ŋj	疑三A	ŋhj	書
	章書		昌書		常船		日余邪		
ʔ	影一四	h	曉一四	ɦ	匣一四				
ʔr	影二	hr	曉二	ɦr	匣二				
ʔrj	影三B	hrj	曉三B	ɦrj	云				
ʔj	影三A	hj	曉三A						
t	端	th	透	d	定	n	泥	nh	透
tr	知二	thr	徹二	dr	澄二	nr	娘二		
trj	知三	thrj	徹三	drj	澄三	nrj	娘三	nhrj	徹三
tj	章書	thj	昌書	dj	常船	nj	日	nhj	書
						l	來一四定	lh	透
						lr	來澄二		
						lrj	來澄三	lhrj	徹三
						lj	余邪	lhj	昌書
							常船		
ts	精一四	tsh	清一四	dz	從一四			s	心一四
tsr	莊二	tshr	初二	dzr	崇二			sr	生二
tsrj	莊三	tshrj	初三	dzrj	崇三			srj	生三
tsj	精三	tshj	清三	dzj	從三邪			sj	心三

上古跟中古的聲母對應整齊的是多數，如幫、見、端組等，不必討論，下面只挑在上古和中古之間發生了變化的部分作一些説明：

(1) 清人錢大昕《十駕齋養新録》卷五有“舌音類隔之説不可信”一條，指出在上古音中，舌上音知組應歸於舌頭音端組，此即著名的“古無舌上音説”。這兩組在中古音中有不同的分布，知組只見於二、三等韵，端組基本上只見於一、四等韵，這顯示了兩組分化的條件。知組在上古

帶捲舌色彩，發展到中古成爲捲舌音。如（附注中古聲母，括號中是作比較的例字。下同）：

摘** trɛk→* ʈrɛk 知（帝** tɛ→* tɛi）

貞** trjɛŋ→* ʈjɛŋ 知（鼎** tɛŋ→* tɛŋ）

哆** thrɒi/tɒi→* ʈhra 徹/tɒ 端（多** tɒi→* tɒ）

超** thrjau→* ʈhjɛu 徹（刀** tɔu→* tɒu）

幢** droŋ→* ɖrɔŋ 澄（童** doŋ→* duŋ）

直** drjək→* ɖjɨk 澄（德** tək→* tək）①

（2）錢大昕又認爲“古人多舌音”，指的是中古屬齒音的章組字在上古也是舌音。章組從上古舌音變爲中古齒音的關鍵是帶有** -j-。在中古，這組聲母只出現於三等韵中。例如：

真** tjen→* tɕin 章（顛** ten→* tɛn）

啻** tjɛ→* ɕje 書（帝** tɛ→* tɛi）

綽** thjɔuk→* tɕhjɒk 昌（卓** trɔuk→* ʈrɔk）

豎** djo→* dʑju 常（豆** do→* dəu）

盾** dun/djun→* dun 定/ʑjun 船

（3）近人章炳麟有“娘日歸泥説”，謂中古的娘母和日母在上古歸於泥母。② 泥、娘、日母（鼻音）的關係跟端、知、章組（塞音）的關係是平行的。中古泥母見於一、四等韵，娘母見於二、三等韵，日母見於三等韵。這裏只舉日母的例子：

若** njɒk→* ɲjɒk 日（諾** nɒk→* nɒk）

而** njə→* ɲji 日（耐** nə→* noi）

人** njen→* ɲiɲ 日（年** nen→* nɛn）③

（4）韵圖把喻母列在喉音，但喻母中的余母（喻四）在上古每與定、澄等母相通。近人曾運乾有“喻四歸定説”，認爲余母上古歸於定母，屬於舌音。近些年流行的觀點是余母來自上古的邊音，或認爲定母也來

---

① 甲骨文原無“貞”字，假借“鼎”字爲之，後增“卜”而成“貞”，金文又或假借爲“鼎”。“德”本作“悳”，直聲。

② 見章炳麟《國故論衡》上。

③ 甲骨文“年”从“人”聲。

自邊音。① 本書把余母的大部分和定、澄、常、船母的一部分都構擬爲邊音，它們的關係平行於端、知、章組及泥、娘、日母的關係。例如：

棣** lets→* dɛi 定，隶** ljets→* ji 余(隸** lets→* lɛi)

騰** ləŋ→* dəŋ 定，媵** ljəŋs→* jɨŋ 余(胜** lrjəŋ→* ljɨŋ)

毓** ljuk→* juk 余(流旒** lrju→* lju)

鬥** lrjin→* ɖin 澄(閨** lrjin→* lin)

垂** ljɔi→** djwɛ→* dʑjwe 常(陲** lɔi→* lui)

上** ljɒŋ→* dʑjɒŋ 常(良** lrjɒŋ→* ljɒŋ)②

沿** ljɔn→* jwɛn 余，船** ljɔn→* ʑjwɛn 船

(5) 邪母字在上古多跟余母同出一源，少數屬於精組的(如跟心母"司"諧聲的"詞"字)反而是例外。** lj 到中古的發展大勢是變爲近音或濁擦音，其發音部位略偏後即爲* j(等於零聲母加* -j-介音)，略偏前即爲* z。舉例如下：

徐** ljɒ→* zjo 邪(余** ljɒ→* jo)

已** ljə→* zjɨ 邪(已** ljə→* jɨ)③

(6) 莊組在上古同精組關係密切，精一四、精三、莊組的關係平行於端、章、知組的關係。莊組帶捲舌色彩，至中古發展爲捲舌聲母。如：

斬** tsram→* tʂræm 莊(漸** tsjam→* tsjɛm)

滓** tsrjə→* tʂjɨ 莊(宰** tsə→* tsoi)

窗** tshroŋ→* tʂrəŋ 莊(囪** tshoŋ→* tshuŋ)

測** tshrjək→* tʂhjɨk 初(則** tsək→* tsək)

儕** dzrei→* dʐræi 崇(齊** dzei→* dzɛi)

牀** dzrjɒŋ→* dʐjɒŋ 崇(牆** dzjɒŋ→dzjɒŋ)

潸** srɔn→ʂran 生(散** sɔn→* sɒn)

① 可參看曾運乾《"喻"母古讀考》(東北大學季刊 2 期，1927 年)、雅洪托夫(C. E. Яхонтов)《上古漢語的起首輔音 L 和 R》(中譯本，載《漢語史論集》，北京大學出版社 1986 年)、王力《漢語語音史》23 頁、包擬古(N. C. Bodman)《原始漢語與漢藏語》。《漢書》卷九六上"西域傳"記載"烏弋山離"，史學界或以爲即 Alexandria(不一定就是埃及的亞歷山大城)，是則以"弋"(余母字)譯 le(x)，說明直到上古後期，至少還有一部分余母字仍讀邊音。

② "胜"爲"凌"異體。古文字"毓"爲會意字，象生育。"流"從"毓"省聲，《説文》以爲會意，誤。秦國爵位"大良造"，《漢書》卷十九上"百官公卿表"作"大上造"。

③ 古文字中"巳"、"已"同字。

莘** srjin→* ʂin 生(辛** sjin→* sin)

(7) 中古章組字除來自上古** tj 等聲母外,還有相當多的一部分來自** kj 等聲母;相應地,** ŋj 也可變出中古日、余、邪等聲母字。舉例如下:

支** kjɛ→* tɕje 章(跂** khjɛ→* khje)
收** kjəu→* ɕjəu 書(糾** krjəu→* kiu)
樞** khjo→* tɕhju 昌(區** khrjo→* khju)
聲** khjɛŋ→* ɕjɛŋ 書(磬** khɛŋ→* kheŋ)
甚** gjəm→* dʑjəm 常(堪** khəm→* khɔm)
腎** gjen→* ʑin 船(堅** ken→* kɛn)
熱** ŋjat→* ɲjɛt 日(藝** ŋjats→* ŋjɛi)
邪** ŋjɒ→* zja 邪/ja 余(牙** ŋrɒ→* ŋra)

** kj,ŋj 等聲母中除變章組、日母等的字之外,剩下没變的在後代成爲"重紐四等"(A 類)字(如"跂、藝")。正由於是演變的剩餘部分,所以《切韵》的見組重紐四等字是相當少的。

(8) 喉音影、曉、匣、云等母中有一部分字與見組聲母關係密切,當歸見組,另一些不大與見組字諧聲,則如中古一樣爲喉音。① 下面是歸到見組的例子:

翁** koŋ→* ʔuŋ 影(公** koŋ→* kuŋ)
陰** krjəm→* ʔjəm 影(今** krjəm→* kjəm)
孝** khrəu→* hrau 曉(考** khəu→* khɒu)②
夐** khjwɛŋ→* hjwɛŋ 曉(瓊** gjwɛŋ→* gjwɛŋ)
黄** gwɒŋ→* ɦwɒŋ 匣(廣** kwɒŋ→* kwɒŋ)
域** grjwək→* ɦjwɨk 云(國** kwək→* kwək)

(9) 鼻音聲母(明、疑、泥等)字一般不與塞音聲母(幫、見、端等)字相諧,但也偶有相諧的情況,所以可以認爲它們是在鼻音後帶較弱的、清或濁的塞音,即[m^p/m^b, $ŋ^k/ŋ^g$, n^t/n^d]等。不過爲方便起見,這裏在寫法上仍作單純鼻音。

---

① 參看李新魁《上古音"曉匣"歸"見溪群"説》(載《李新魁自選集》,河南教育出版社 1993 年,鄭州)、邵榮芬《匣母字上古一分爲二試析》(載《語言研究》1991 年第 1 期,武漢)。有新的觀點,擬影、曉、匣、雲爲小舌音** q, qh, G,參看潘悟雲《漢語歷史音韵學》第二十一章。

② "孝、考"是同源詞,又"考"在金文中每通作"孝"。

(10) 有一些字在上古可與鼻音聲母(尤其是明母)字相通,但後代讀成其他聲母(其中好些讀爲曉母,少數爲滂母、書母及透母和徹母),這裏擬其上古聲母爲** mh,ŋh,nh 等,其實際讀音大約是清鼻音後帶較弱的送氣清塞音,即爲[m̥^{ph},ŋ̊^{kh},n̥th]等。① 舉例如下:

海** mhə→* hoi 曉(每** mə→* mui)

荒** mhɒŋ→* hwɒŋ 曉(亡** mrjɒŋ→* mjɒŋ)

婚** mhrjun→* hjun 曉(聞** mrjun→* mjun)②

賵** mhrjoŋ→* phjuŋ 滂(冒** məu→* mɒu)

化** ŋhrwai→* hrwa 曉(訛* ŋwəi→* ŋwɒ)

羲** ŋhrjai→* hje 曉(義** ŋrjai→* ŋje)

燒** ŋhjau→* ɕjɛu 書(堯** ŋau→* ŋɛu)

勢** ŋhjats→* ɕjɛi 書(藝** ŋjats→* ŋjɛi)

態** nhə→* thoi 透(能** nə/nəŋ→* noi/nəŋ)

丑** nhrju→* ʈhjəu 徹(紐** nrju→** ɳjəu)

恕** nhjɒ→* ɕjo 書(如** njɒ→* ɲjo)

(11) 有迹象表明上古有** lh 類聲母,實際讀音大約是帶弱送氣的清邊音[l̥^{h}]或邊擦音[ɬ]等。它們在後代的變化跟** nh 類很相似。如:

體** lhɛ→* thɛi 透(禮** lɛ→* lɛi)

螭** lhrjai→* ʈhje 徹(離** lrjai→* lje)

醜** lhju→* tɕhjəu 昌(酉** lju→* jəu)

舍** lhjɒ→* ɕja 書(余** ljɒ→* jo)③

複輔音聲母

有一些諧聲現象比較特殊,爲了説明這些現象及有關的字在後代的變化,需要爲上古音構擬一些由兩個以上輔音組成的複合聲母。④ 本節構擬的複輔音聲母有三

---

① 參看李方桂《中國上古音聲母問題》(載《上古音研究》,商務印書館 1980 年,北京)、李新魁《漢語音韵學》第十五章第四節。

② 古文字中以"聞"字假借爲"婚"。

③ 古文字"舍"與"余"同字。

④ 關於上古複輔音聲母的研究成果,可參看李方桂《幾個上古聲母問題》(載《上古音研究》,商務印書館 1980 年,北京)、包擬古《原始漢語與漢藏語》、潘悟雲《章、昌、禪母古讀考》(載《温州師范學院學報》1985 年第 1 期)、鄭張尚芳《上古漢語的 S-頭》(載《温州師范學院學報》1990 年第 4 期)、何九盈《上古音》93—108 頁、竺家寧《聲韵學》(五南圖書出版公司,1991 年,臺北)第十七講、楊劍橋《漢語現代音韵學》(復旦大學出版社 1996 年,上海)第八、九章,以及匯集了多家觀點的《古漢語複聲母論文集》(北京語言文化大學出版社 1998 年)等。

大類型：1）在單輔音後加邊音的** Cl 類型。2）在單輔音前加嘶音的** sC 類型。3）在單輔音前加喉塞音的** ʔC 類型。①

1 ** Cl 類型聲母

在本書的構擬中，** Cl 類型聲母又分兩類：軟腭音（以 K 代表）加邊音的** Kl 類和唇音（以 P 代表）加邊音的** Pl 類。分述如下：

（l）** Kl 類聲母如不計不同色彩，包括** kl，khl，gl，ŋl，ŋhl 等，有關的字與牙、喉音字諧聲，而在後代主要變爲來母及余母、邪母字，少部分變端組、知組字。例如：

洛** klɒk→* lɒk 來（各** kɒk→* kɒk）

廉** klrjam→* ljɛm 來（兼** kam→* kɛm）

魯** ŋlɒ→* lu 來（魚** ŋrjɒ→* ŋjo）

羊** kljɒŋ→** ljɒŋ→* jɒŋ 余，詳** kljɒŋ→** ljɒŋ→* zjɒŋ 邪（姜** krjɒŋ→* kjɒŋ）

頌** kljoŋ→** ljoŋ→* zjuŋ 邪/juŋ 余（公** koŋ→* kuŋ）②

穗** gljwei→** ljwei→* zwi 邪（惠** gwei→ɦwɛi）

答** klәp→* tɔp 端（合** gәp→ɦɔp）

貪** khlәm→* thɔm 透（今** krjәm→* kjәm）

炭** ŋhlɔn→* thɒn 透（岸** ŋɔn→ŋɒn）

唐** glɒŋ→* dɒŋ 定（庚** krɒŋ→* kræŋ）

肘** klrju→** trju→* ʈjәu 知（九** krju→* kjәu）③

貙** khlrjo→** thrjo→* ʈhju 徹（區** khrjo→* khju）

變來母是** Kl 變* l，變余、邪母是** Klj 第一步先變** lj，再變* j/z，都是** K 脱落；而變端組則是** K 的發音部位被** l 同化，而** l 的發音方法被** K 同化，兩者合成了齦塞音。這一類中還可能有一些後代變爲章組的字，如典籍中的語助詞“唯”在古文字中本作“隹”，看來此二字本同音，爲** kljwәi，後來分化爲余母和章母（變章母是** klj→** tj→* tɕ，其第一步演變與** Kl 變端組相平行）。

---

① 大寫 C 代表 consonant（輔音）。又，也可能存在 sCl 類型的複輔音，因材料不多，本書暫不構擬。

② “頌”後代一般讀邪母，而作爲“容貌”之“容”的本字，則讀余母。

③ “九”是“肘”的初文。

(2) 如不計不同色彩，** Pl 類聲母包括** pl，phl，bl，ml，mhl 等，這些聲母字與普通唇音字諧聲，後代則變來母、余母和端組、知組、章組聲母。如：

録** plok→* luk 來(剥** prok→* prɔk)

廩** plrjəm→* ljəm 來(禀** prjəm→* pjəm)

龍** blrjoŋ→* ljoŋ 來，寵** phlrjoŋ→** thrjoŋ→* thjoŋ 徹(龐** broŋ→* brɔŋ)

聿** pljit→** ljwit→* jwit 余(筆** prjit→* pit)①

朝** plrjeu/blrjeu→** trjeu/drjeu→* ʈjɛu 知/ɖjɛu 澄(廟** mrjeu→* mjɛu)②

帚** pljəu→** tjəu→* tɕjəu 章(婦** brjə→* bjəu)

匋** bləu→* dɒu 定(缶** prjəu→* pjəu)③

聊** mleu→* lɛu 來(卯** mreu→* mrau)

蠆** mhlrɔts→** thrɔis→* ʈhrai 徹(萬** mrjɔn→* mjɔn)④

同樣有** P 脱落和** P 與** l 互相同化爲齦塞音的情況。

2 ** sC 類型聲母

這裏包括與牙、喉音相關的** sK 類、與唇音相關的** sP 類及與舌音(以 T 代表)相關的** sT 類，到後代變爲精、莊、章組，主要是變心母和生母。分别舉例如下：

(1) ** sK 類：

契** skjat/khjats→* sjɛt 心/khjɛi 溪⑤

所** skrjɒ→* ʂjo 生(户** gɒ→* ɦu)

雖** skjwəi→* swi 心(唯** kljwəi→* jwi)⑥

僉** skhjam→* tshjɛm 清(劍** krjɔm→* kjom)

造** sgəu→* dzɒu 從(告** kəu→* kɒu)

旋** sɦjwɔn→* zjwɛn 邪(還** ɦrwɔn→* ɦwan)⑦

---

① 《説文》："聿，所以書也。楚謂之聿，吴謂之不律"，可見上古後期的吴語仍保持讀複聲母。
② "朝"和"廟"是同族詞。
③ "匋"即"陶"本字，與"缶"爲同族詞。
④ "萬"古文字作蝎形，即"蠆"本字。
⑤ "契"讀溪母音時義爲"刻"，讀心母音則是商朝王室始祖的名字，後代又寫作"偰"。
⑥ 金文中"唯"或借作"雖"。
⑦ "旋"與"還"爲同族詞，古籍中時或通用。

産** sŋran→* ʂræn生(彦** ŋrjan→* ŋjɛn)

杵** sŋhjɒ→* tɕhjo昌(午** ŋɒ→* ŋu)

(2) ** sP類:

瑟** sprjit→* ʂit生(必** pjit→* pit)

自** sbji→* dzi心(鼻** bji→* bi)①

小** smjau→* sjɛu心(眇** mjau→mjɛu)

犀** smei→* sɛi心(尾** mrjui→* mjwəi)

(3) ** sT類:

速** stok→* suk心(束** tjok→* ɕjok)

厩** stjɛ→* sje心(遞** dɛ→* dɛi)

差** sthrɔi→* tʂhra初(惰** dɔi→* dɒ)

寂** sdeuk→* dzek從(叔** thjəuk→ɕjuk)

襄** snjɒŋ→* sjɒŋ心(攘** njɒŋ→* ɲjɒŋ)

灑** slrai→* ʂra生(麗** lrjai→* lje)

修** sljəu→* sjəu心(攸** ljəu→* jəu)

刅(創)** slhrjɒŋ→* tʂhjɒŋ初(梁** lrjɒŋ,傷** lhjɒŋ→* ɕjɒŋ)②

在大多數情況下,** s-在後來的發展中保持下來,而它後面的輔音消變了。但也有** s-消變的情況,有的可能在上古時期就消變了,而每每轉化爲後繼輔音的送氣成分,例如:

妥** snɔi→** nhɔi→* thɒ透(綏** snjui→* swi)③

世** sljats→** lhjats→* ɕjɛi書(泄** sljat→* sjɛt)

"契"的兩個讀音中,** kh可能是從** sk變來的。也有的** s-不是轉化,而是直接失落。如"午"在古文字中是杵的象形,即"杵"的初文;在現代壯侗語族語言中,作爲地支的"午"字有讀爲[si ŋɑ](傣語)或[sa](布依語)的;心母字"卸"從"午"得聲,而從"卸"得聲的"御"又是疑母字。這都表明"午"本來也是** sŋ聲母,後來的變化大約是** sŋ→** ŋ,而"杵"是** sŋ→** sŋh。"許"最初也可能是** sŋ(→** ŋh),所以作象聲詞時通

① 古文字"自"像鼻形。《説文》王部"皇"字下云:"自讀若鼻。"説明到東漢時"自"的聲母仍是** sbj。

② "刅"是"創"的初文;又"創、傷"爲同族詞。

③ "妥"和"綏"是同族詞。

"所"①。而"所"的聲符"户"又對應古藏文的 sgo(門),也許"户"字更早時也是 * * sg 聲母。有關這一類型聲母消變的細節,還需進一步探討。

3 * * ʔC 類型聲母

這一類型例子不多,它們在後代爲影母字,在上古則跟其他聲母字相諧。如:

彎 * * ʔmrɔn→ * ʔrwan 影(蠻 * * mrɔn→ * mran)

益 * * ʔljɛk→ * ʔjɛk 影(溢 * * ljɛk→ * jit)

揖 * * ʔsjəp→ * ʔjəp 影(昌 * * tsjəp→ * tsjəp)

衣 * * ʔsrjui→ * ʔjəi 影(卒 * * tsjut→ * tswit)②

乙 * * ʔsrjit→ * ʔit 影(札 * * tsret→ * tʂjæt)③

本節所構擬的複輔音系統能解釋大多數特殊的諧聲現象,但還是未能全部照顧到。複輔音有時可以看出跟詞法上的形態變化有關,這將在本章第四節加以討論。

由於材料所限,對上古聲母很難區分前、後期,甚至不易區分上古漢語與原始漢語聲母的界限,在多數情況下只能籠統地看待。上古聲母系統向中古前期聲母系統的發展大致有如下幾項:

(1) 複輔音消亡。* * Cl 類聲母主要是變 * l(及 * * lj→ * j),其次是變 * t 等。* * sC 類和 * * ʔC 類則分別以冠於起首的嘶音和喉塞音爲演變的主導。④

(2) 清送氣鼻音 * * mh,ŋh,nh 等及清送氣邊音 * * lh 消變,所形成的中古聲母都是帶擦音或送氣成分的。

---

① 《説文》斤部:"所,伐木聲。……《詩》曰'伐木所所'。"《詩經·小雅·伐木》作"伐木許許"。

② 金文"衣"或假借作"卒"(完畢);"卒"字從衣,也可以視爲从衣得聲。

③ "札"从"乙"聲。又《莊子·人間世》:"名也者,相札也。"《經典釋文》:"札,亦作軋。""軋"是影母字。

④ 同樣的音在後代分化爲不同的音(譬如 * * kl 變爲 * l 和 * t,以及 * * k分流作 * k 和 * ʔ 等),有時並不需要嚴格的分化條件。不同的演變(没有變化即"零演變"也可看作是一種演變)可能是同時發生的,也可能是一先一後發生的,不同演變方向互相競爭的結果,就是在後代有的字讀成這個音,有的字讀成另一個音。參看緒論第二節"音變規律"。又,《史記》卷一一〇"匈奴列傳"中的"樓蘭",考古學界一般認爲即佉盧文(Kharosthi,古印度的一種文字)文書中的地名 Kroraina。"樓、蘭"二字本皆 * * kl 聲母,此處一譯 kr,當仍是 * * kl,一譯 r,是已變 * * l。可見複輔音的消變在上古後期Ⅰ已開始,而且各字變化有先有後,是"詞彙擴散"式的。

(3) **k 組分化爲三：一是保持軟腭音的讀法，這是多數；二是發音部位前移，變爲*tɕ，ȵ等（中古章組、日母），這只見於帶**-j-色彩的字；三是弱化（也可看作是發音部位後移），變爲*ʔ，*h，*ɦ等（喉音），與前相反，這見於除帶**-j-色彩以外的其他色彩的字中。

(4) 多處發生擦化現象，即塞音、邊音等變爲擦音、塞擦音及近音。**tj等→*tɕ等（章組）是發音部位略後移並擦化，**kj等→*tɕ等是發音部位前移並擦化，**lj，ŋj→*j也是擦化。這些擦化都跟**-j-色彩有關。清送氣鼻音的演變大部分是擦化，清送氣邊音部分擦化；**kh，g等→*h，ɦ等（曉、匣母）是擦化同時弱化。

(5) 一部分邊音變爲同部位的塞音，即**l，lr，lrj→**d，ɖ（定、澄母）。

(6) 聲母色彩的演變。上古聲母的色彩基本上轉化爲中古的介音。① 色彩往往對聲母主體的變化有重要影響：在舌、齒音中，捲舌色彩導致捲舌聲母（知、莊組）的産生；**-j-色彩更是多種中古聲母出現的必要條件（如章組、日母、余母等）。

第三節　上古聲調與韵尾

有關上古聲調的不同觀點

上古漢語的聲調問題曾引起過很多討論。下面簡要介紹一些不同的觀點：

(1) “古人四聲一貫”，是明、清時代大多數音韵學者的觀念。他們認爲上古也有四聲，但古人没意識到，四聲的區别也没有後代那麽嚴格。有的學者還研究了上古的押韵，考證一些字在上古跟中古在調類上不相同。②

(2) “古無去聲”是清人段玉裁提出的，他認爲中古的去聲基本上來自上古的入聲，又説“古平、上爲一類，去、入爲一類”。近人黄侃進一步提出“古無上聲”，認爲中古的上聲在上古讀平聲。③

(3) 現代學者王力承段氏之説，認爲上古聲調有舒、促兩類，每類又

---

① 這一點不算特别重要，因爲如果把上古聲母色彩分析爲介音也是允許的。

② 參看顧炎武《音學五書·音論》、江有誥《音學十書·唐韵四聲正》。有人以爲顧炎武説“四聲一貫”是主張上古没有聲調，其實是誤解了顧氏。

③ 參看段玉裁《六書音均表·古四聲説》、黄侃《詩音上作平證》（載《黄侃論學雜著》，上海古籍出版社 1980 年）。

分長短，如下所示：

舒聲 < 平聲，高長調 / 上聲，低短調

促聲 < 長入，高長調 / 短入，低短調

長入跟短入一樣有塞音韵尾，後來長入韵尾脱落，成爲後代的去聲。①

(4) 現代學者陸志韋提出“五聲説”，認爲去聲在上古分爲兩個，一個跟平、上聲通，一個跟入聲通，後者是“短去聲”。②

(5) 現代學者李新魁認爲上古的聲調在調值上分甲、乙、丙三種，如下：

陰聲韵：甲(平)　乙(上)

陽聲韵：甲(平)

入聲韵：甲(入)　丙(次入韵)

“次入韵”即相當於陸志韋所説的“短去聲”，這類字在後代的發展中變爲陰聲韵的去聲(陽聲韵的上、去聲則是後起的)。他爲次入韵構擬了喉塞音韵尾[**-ʔ]，後來他又進一步認爲這個韵尾來自更早的[**-ps,-ts,-ks]韵尾。③

聲調的起源

漢藏語系中絶大多數語言是聲調語言，但也有少部分没有聲調，如藏語的安多方言。大多數漢藏語專家認爲漢藏語系的聲調是後起的，因此，原始漢語乃至上古漢語有没有聲調，如果没有，又是如何産生的，就是一個需要解決的問題。

本書採用一種近些年比較流行的説法：聲調起源於韵尾；某些韵尾會引起整個音節的音高變化，及至後來韵尾脱落，音高的不同仍保存着，那便是中古的聲調。去聲來自**-s 韵尾，上聲來自**-ʔ 韵尾，入聲一直有**-p,-t,-k 韵尾，平聲則是第一節介紹的陰聲韵和陽聲韵韵尾。④

如此，上古音就有如下諸種韵尾：

---

① 參看王力《漢語語音史》73 頁。

② 參看陸志韋《古音説略》第十章。

③ 參看李新魁《古音概説》(廣東人民出版社，1979 年，廣州)第四章、《漢語音韵學》第十六章、《從方言讀音看上古漢語入聲韵的複韵尾》(載《李新魁音韵學論集》，汕頭大學出版社 1997 年)。

④ 參看奧德里古爾(A. G. Haudricourt)《越南語聲調的起源》(中譯本，載《馮蒸音韵論集》，學苑出版社 2006 年，北京)、蒲立本(E. G. Pulleyblank)《上古漢語的輔音系統》、雅洪托夫(C. E. Яхонтов)《上古漢語》(中譯本，載《漢語史論集》，北京大學出版社 1986 年)、鄭張尚芳《上古韵母系統和四等、介音、聲調的發源問題》(載《温州師范學院學報》1987 年第 4 期)等。

表 2-3

	平　聲	上　聲	去　聲	入　聲
陰聲韵	-Ø,-u,-i	-ʔ,-uʔ,-iʔ	-s,-us,-is	
陽聲韵	-ŋ,-m,-n	-ŋʔ,-mʔ,-nʔ	-ŋs,-ms,-ns	
入聲韵			-ks,-uks,-ps,-ts	-k,-uk,-p,-t

入聲韵尾與去聲韵尾結合的**-ks 等便是“次入韵”的韵尾。

上述韵尾系統只是理論上的。假如真的“古無去聲”,那就是説,在較早時没有**-s,-is,-us,-ŋs,-ms,-ns 等韵尾;此外,含有**-ʔ 的幾種複合韵尾在諧聲時代是否都存在,也是個有待深究的問題(一般認爲上古前期上聲字很少);而另一方面,次入韵的幾種韵尾到《詩經》時代有大半已經消失。所以,上面這些韵尾未必會在上古的某個時期同時出現。下面爲例字標音時標出的**-ʔ,-s 韵尾,在某些情況下只可看作後代上聲、去聲的標識,而不一定能視爲在某一個音系平面上與其他語音成分共存的成分。

**-s 韵尾有時是具有語法意義的後綴,可造成形態上的變化,這將在本章第四節作探討。

需要説明的是,也有學者不同意上述觀點,主要關涉到押韵問題,像**-Ø,-ʔ,-s 韵尾的字、**-n,-nʔ,-ns 韵尾的字是否可以歸爲同一韵部,一起押韵,這有待進一步討論。

次入韵

“次入韵”可定義爲:一種正在向陰聲韵轉變的入聲韵。

下面將幾種次入韵尾分别作簡單説明。

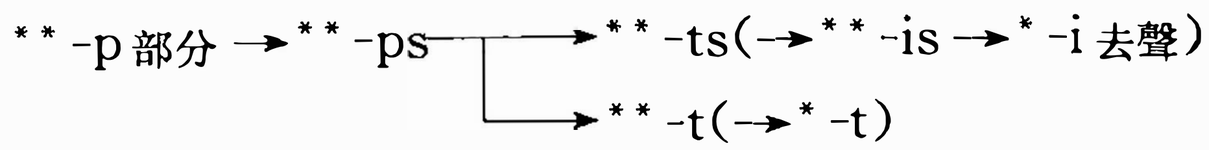
(1) 如本章第一節所述,上古前期Ⅱ有以**-ts 爲韵尾的祭、隊、届三個次入韵部,但它們中的多數字在諧聲上表現爲**-t,亦即從Ⅰ期到Ⅱ期有如下演變(括號中是《詩經》以後的演變,下同;例字見本章第一節):

-t 部分→-ts(→**-is→*-i 去聲)

“部分”的意思是:有一部分**-t 尾字變爲次入韵,另有更多的部分則保持這個韵尾至中古以後;括號中是演變至上古後期和中古的情況。由於在《詩經》中已有隊、届部字與微、脂部字押韵的例子,所以可以認爲其中有的字當時已經有**-ts/-is 兩讀。而祭部字從不與歌部相

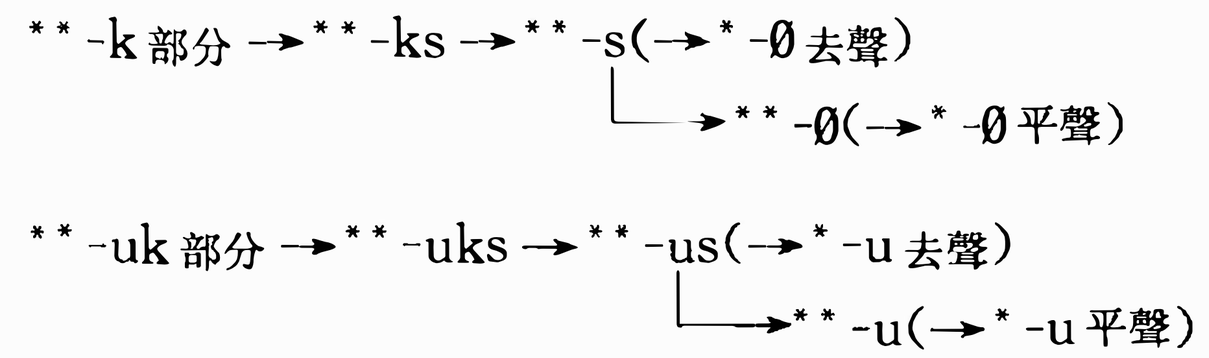
押，倒常常與月部押，可見其中還有些字是**-t/-ts兩讀的。直到上古後期的梵漢對音，仍有一部分祭部字既對譯梵文的-t，又對譯-s，如“會”對譯 vat[vɐt]和 vas[vɐs]①，這應看成是此字**-t 尾和**-is 尾(←**-ts)兩讀的表現。

(2) Ⅱ期的**-t 和*-ts 韵尾字中有一部分從諧聲上看本來是*-p 韵尾字。可以假設如下演變過程：



從發音上説，**-ps 中的**-s 同化了**-p 的發音部位(使之變爲齦音)，便成了**-ts；如果**-p 反過來也同時同化了**-s 的發音方法(使之變爲塞音)，兩者便會合而爲一，變作**-t。例如“内”是“納”** nəp的本字，後來分化出來的方位詞“内”發生** nəps→** nuts 的變化(原韵尾的唇部特徵轉移到韵腹上，所以韵腹成了* u)，而从之得聲的“訥”則** nəps→** nut。“退”字又作“衲”，从“内”得聲，則是** nhəps→** nhuts。再如：立** glrjəp—位** grjəps→** grjwəts(在這一例中，原韵尾的唇部特徵轉移爲聲母的圓唇色彩)；菜(葉)** sljap/ljap—泄** sljaps→** sljat/ljats—世** sljaps→** sljats②。有一個例子相當特别：“廢”** prjɔts从“發”** prjɔt 得聲，而金文中每以“法”** prjɔp 假借爲“廢”③，看來“廢”在更早時本讀**-p 或**-ps 尾。“廢”在《詩經》中未見入韵，不過從“發”押入月部(**-t 尾)來看，“廢”在周代不可能還讀**-p 或**-ps 尾，金文的假借大約是根據相沿已久的習慣。

(3) 與上述演變平行的是：



例如：暮** mɒks→** mɒs—莫** mɒk，乍** tsrɒks→** tsrɒs

---

① 參看俞敏《後漢三國梵漢對音譜》(載《中國語言學論文選》，光生館，1984 年，東京)。

② “立”爲“位”初文。《詩經·商頌·長發》：“昔在中葉，有震且業。”毛傳：“葉，世也。”金文中“菜”每用爲“世”。

③ 師酉簋：“勿法朕命”，同於《詩經·大雅·韓奕》之“無廢朕命”。

作** tsɒk(以上魚-鐸部),背邶** pəks→** pəs—北* pək,試** lhjəks→** lhjəs—式** lhjək,異** ljəks→** ljəs—翼** ljək,來** mləks→** mlə—麥** mrək(咍-職部),賜** sljɛks→** sljɛs—錫** slɛk(佳-錫部)①,罩** trauks→** traus—卓** trauk,高** kɒuks→** kɒu—熇** khɒuk(宵-藥部),由** ljuks→** lju 鯈** ljuks→** ljus—軸** lrjuk,蕭** seuks→** seu 繡** sjuks→** sjus—肅** sjuk(幽-覺部)。其中有的韵腹也發生了變化,如"教"** krauks→** kraus(宵部)和"學"** grəuk(覺部)本同族詞,可想"教"原也在覺部,後韵尾消變,且韵腹開口度變大。

這些字後代大多變去聲。也有少數在上古時期已經丢失**-s尾,到中古時變了平聲(如上例中的"來、高、由、蕭"等字)。

-ks可能還有另一演變途徑。例如"月"[ŋrjɔt]跟"夕"[** ŋjɒk]是同族詞,而且"月"和"夕"在古文字中本就是一字。可以假設"月"的韵尾曾有**-ks→**-t的變化。比較另一同源詞:"夜"[** ŋjɒks→** ŋjɒs]("夜"的出現顯然比"夕、月"要晚)。

上述(2)的演變過程是在Ⅰ期結束前完成的,至Ⅱ期,**-ps韵尾已經不存在。(3)的過程也應在此期内基本完成②。《詩經》韵部系統中的次入韵部都是**-ts尾的。③

上古前期的**-ts尾在後期都演變爲**-is尾,即次入韵變爲陰聲韵(後代進一步變*-i尾的去聲)。其中隊、届部變得較早,在《詩經》中就有同微、脂部通押的例子,是有的字很早已有**-ts/is兩讀,到後期併入微、脂部中。祭部變化較遲,在《詩經》中每與月部字相押,可見當時

---

① 古文字無"暮"字,"莫"即其初文。古文字無"作"字,"乍"即其初文。古文字無"背、邶"二字,"北"即"背"初文,國名"邶"亦均以"北"字表之。甲骨文"來"像麥棵形,"麥"从倒"止"(走近來的足形)、來聲;就字形與意義的關係論,二字在後代正好調换了。古文字有"錫"無"賜",凡"賜"義多以"錫"字表之。

② 《詩經》中還可偶爾見到"夜、來、試、繡"等字跟**-k,-uk尾字押韵,也許還有少數字**-ks和**-s兩讀或**-uks和**-us兩讀,但更可能是**-k和**-s(←**-ks)兩讀或**-uk和**-us(←**-uks)兩讀。《周頌·振鷺》:"在彼無惡,在此無斁。""惡"爲形容詞,讀**-k尾,與**-k尾字押;《鄭風·遵大路》:"無我惡兮,不寁故也。""惡"爲動詞,讀**-s尾,便與**-s尾字押。"惡"之詞性不同,韵尾就不同,在當時應是區分清楚的。這是異義異讀。至於同義又讀的情況,一定也會存在。

③ 以上所論,都建立在這樣的假設上:入聲韵的**-s韵尾是後起的。不過,目前没有資料可以説明**-s韵尾起自何時。從諧聲原則上説,假如認爲**-t:-ts的諧聲是正常的,那就不必認定Ⅱ期的**-ts韵尾字在Ⅰ期都讀**-t韵尾。所以此問題仍可再探討。

不少字還有**-t/ts兩讀。至後期的Ⅱ期，歌部脱去了**-i尾，祭部才轉爲**-is尾，所以没和歌部合併，而形成了《切韵》中“祭、泰、夬、廢”四個没有平、上聲相配的去聲韵。①

陰聲韵的韵尾問題

對於上古陰聲韵，有一派學者構擬爲“開音節”，即具有零韵尾或元音韵尾（本書就是這樣），另一派爲之構擬輔音韵尾。這裏簡單地作一個討論。

爲陰聲韵構擬輔音韵尾，是由於看到《詩經》韵部中有些陰聲韵字跟入聲韵字有諧聲關係，又看到陰聲韵字有時和入聲韵字相押。學者們所擬的輔音韵尾主要是濁塞音韵尾，與入聲韵的清塞音韵尾相配對。譬如説爲咍部、魚部擬**-g尾（配職部、鐸部的**k尾），微、隊兩部作一部，脂、届兩部作一部，都擬**-d尾（配物部和質部的**t尾），等等。②

本書之所以不取此説，是認爲“次入韵”之説已經可以解釋大部分陰、入相諧現象：第一，上古前期Ⅰ的諧聲現象與Ⅱ期的《詩經》韵部之間的出入，是一部分入聲字變爲次入韵，或經次入韵的階段變爲陰聲韵這一演變過程造成的。次入韵是陰、入之間的“轉運點”，連接三者的“橋梁”是上古前期内的歷時語音變化。第二，**-ts，-ks，-uks尾字分别與**-t，-k，-uk尾字押韵固然可視爲正常，而最重要的是，在《詩經》時代存在爲數不少的**-t/-ts，-k/-s，-uk/-us以及**-ts/-is兩讀字（異義異讀或同義又讀），所以有些表面上的陰、入通押其實並不涉及不同的韵尾。“詞彙擴散論”指出，“一字兩讀”這一共時現象也是歷時演變的一種表現。

從與漢藏語系親屬語言的比較中也很難得出上古漢語陰聲韵在原始漢藏語中帶塞音韵尾的結論，因爲在親屬語言中與漢語陰聲韵字相對應的詞常常不帶塞音韵尾。例如：

乳** njo?——乳房：藏　nu ma［nu ma］（德格）；緬　no［no］，羌［nɐy nɐy］③

---

① 參看麥耘《〈切韵〉“祭泰夬廢”四韵不帶輔音韵尾》（載《中山大學學報》1992年第4期，廣州）。

② 爲陰聲韵中的上、去聲字構擬的**-?，-s也是輔音韵尾，但那是另一個問題，跟這裏討論的問題從出發點到結論都不是一回事。

③ 所引親屬語言，無方括號者爲藏文、緬文的轉寫形式，其後方括號中分别爲藏語、緬甸語的現代口語（有時與文字不完全相應）；藏語中注“德格”者指四川省甘孜藏族自治州德格縣的藏語（代表康方言），後文注“夏河”者指甘肅省甘南藏族自治州夏河縣的藏語（代表康方言），餘爲拉薩話（代表衛藏方言）。其他語言直接標音。聲調均略去，下同。

魚** ŋrjɒ　　魚：藏 ŋa[ŋa]，緬 ŋɑ[ŋɑ]，彝[ŋɔ/ŋo]

吾** ŋɒ，我** ŋɔi?——我：藏 ŋa [ŋa]，緬 ŋɑ[ŋɑ]，景頗[ŋai]

苦** khɒ?——苦：藏 kha tig [kha?ti?]，緬 khɑ[khɑ]，羌[qhɑ]，景頗[kha]

羽** grjɒ?——羽毛：藏 sgro[tʂo]，彝(中部方言)[gA kho mu]，錯那門巴[krɔ]

户** gɒs——門：藏 sgo[go](德格)，緬 tam khɑ [takhɑ]，爾蘇[ŋgɑ]，怒[khɔ ɔ]

舟** klju——船：藏 gru[tʂu]，爾龔[gʑɯ]

耳** njə?　　耳朵：藏 rna[na ɕo](德格)，緬 nɑ rwak [na jwɛ?]，羌[nə ku]

也有一些是帶塞音韵尾的，如：

候** gos——等候：藏 sgug[ku?]

霧** mrjos——霧：藏 smug pa [muk pa]，緬 mru hnaŋ [mju nì]

膚** prjɒ——皮膚：藏 pags pa [pak pa]，義都珞巴[ko pɹɑ]

武** mrjɒ?——軍隊：藏 dmag dpuŋ [mak puŋ]，南部普米[mia pō]，博嘎爾珞巴[nə mok]

這後一類的例子或許可以説明，上古漢語的某些陰聲韵字所代表的詞在原始漢藏語中是帶塞音韵尾的(等於説原來是入聲韵字)，但却不能證明在原始漢藏語中一定存在與清塞音韵尾相對立的濁塞音韵尾①。帶塞音韵尾的音節分批演變爲開音節(入聲韵變陰聲韵)，是漢語從上古到近代的總趨勢，不能排除也是從原始漢藏語到上古漢語的一個比較重要的音變方向。

關於唇韵尾

唇韵尾有** -u，-uk 和** -m，-p 兩類，這裏分三個方面簡略説一説。

(1) 宵、藥部和幽、覺部没有相對的陽聲韵，而盍、談部和緝、侵/中部没有相對的陰聲韵，在上古音系研究中，這一向是個不好解釋的問題。有一些迹象顯示，唇韵尾兩類韵部之間有着相當密切

① 藏文對塞音韵尾都寫作濁音字母，没有清濁對立。

的關係，如：少** smjau—訬** smram，導** dəu—禫** dəm①。有的學者認爲宵、幽部同談、侵/中部互爲陰、陽聲韵，而藥、覺部和盍、緝部一起作它們的入聲韵，並且認爲藥、覺部字可能來自盍、緝部，即在更早時可能有過**-p→**-uk 的變化。②

(2) 有的學者把宵、藥、幽、覺部擬爲**-Ø,-k 韵尾，跟魚、鐸、侯、屋等部一樣。但這樣一來，喉韵尾的韵類跟舌韵尾、唇韵尾的韵類相比就多得太多了，整個韵母系統會顯得比重失衡。把這四部擬爲**-u,-uk 尾，既能説明它們後代的變化(→*-u,-k)，也能説明它們與**-m,-p 尾諸部的關係。

(3) 前面説過韵腹** u 實際讀音接近於不圓唇的[ɯ]，韵尾中的** u 大約也是如此，因爲**-uk 尾韵中有一部分字在《切韵》進入錫、陌等韵，完全看不到圓唇的痕迹。

從上古到中古某些韵尾的演變和聲調的産生

這裏主要談與聲調有關的韵尾的演變。

(1) **-ʔ,-s 韵尾在上古漢語或原始漢語的某個目前還是未知的時候開始出現。**-s 韵尾在一個較長時期内成爲入聲韵尾消變的催化劑，其表現形式就是"次入韵"。有一批入聲字先變爲次入韵，最終變爲陰聲韵字。

(2) 在進入中古以前，**-ʔ,-s 韵尾脱落，分别轉化爲上、去聲。在這些韵尾未脱落之前，具有這些韵尾的音節應該已經附帶有相應的聲調(譬如説**-ʔ 尾字可能讀上升調，**-s 尾字可能讀下降調或低沉調)，與不具有這些韵尾的音節(主要是後代的平聲字)不同。但此時區别字音還主要靠韵尾，聲調的作用不明顯；待到韵尾脱落後，聲調才真正成爲起區别作用的語音成分，獲得音位的地位。③

東漢三國時佛經翻譯中的梵漢對音還有去聲字對譯梵文後帶 s 音節的例子，例如把梵文 akanistha 譯作"阿迦貳吒"，用"貳"譯 nis；又中

① "訬"字後代讀*-u 尾，但《説文解字》言部此字下注："讀若兇。"可見原是讀**-m 尾的。《儀禮·士虞禮》："中月而禫"，鄭玄注："古文禫或爲導。"

② 參看李新魁《漢語音韵學》342—343 頁、黄典誠《漢語語音史》(安徽教育出版社 1993 年，合肥)9 頁。

③ 這是指發生於上古後期至中古的情況。至於上古前期内的**-s 尾脱落，在當時則並未造成任何具音位性的聲調，有關的字到中古變了平聲。這是因爲音變規律是有時間性的。

亞地名 Kasmira(今譯"克什米爾"),《漢書》卷九六上"西域傳"譯作"罽賓",用"罽"譯 kas。可見至上古後期,**-s 尚未轉化爲去聲調,這一演變大概是在作爲上古到中古過渡期的東晋時期才發生的。現代吴方言中有些次方言(如温州話)至今上聲字還帶喉塞韵尾,也許暗示在語音史上,喉塞韵尾轉化爲上聲調的過程也不會發生得太早。關於這個問題,還需再發掘更多可供深入考證的材料。

第四節　上古音與上古詞族、形態及漢藏語系研究

上古音研究與漢語研究中的許多領域都有密切聯繫,這裏只簡略地談談三個方面:上古音與上古漢語詞族的研究;上古音與上古漢語形態變化的研究;上古音與漢藏語系比較研究。

"詞族"指由具有共同詞根的詞組成的集合體。在語言發展中,以某個詞爲基礎,衍生出一系列意義上和語音上有聯繫的詞,即爲詞族;同一個詞族中的詞稱爲"同族詞",而作爲衍生的基礎的詞則是"詞根"或"根詞"。①

由於同族詞在語音上有必然的聯繫,而且這語音通常是指上古或原始漢語的語音,所以對同族詞的辨别和研究在很大程度上有賴於上古音知識,反過來,詞族的研究也會促進上古音研究的深入。②

前面已列出過多組同族詞,下面再舉數例。

◆ 具**gjos——共**gjoŋs

"具"在古文字中像雙手奉鼎,"共"也是雙手奉一物(物形未詳),均有具物供奉之義。後代"具、俱、共、供、恭、拱"等的一系列詞義均由此演化而來。很可能"具"是詞根,"共"是在詞根上增加韵尾,從音韵學上説,是侯-東對轉。

◆ 流旒**lrju——游遊**lju——泅**lju

---

① "同源詞"這一術語可指兩個概念:一是指有親屬關係的語言(如漢語和藏語)之間存在發生學關係的詞,二是指一個語言里由同一個詞根衍生出來的詞。本書所説的"同源詞"指第一種概念,而第二種概念叫"同族詞"。

② 王力《同源字典》(商務印書館 1982 年,北京)對此作過有益的探討。

古文字“斿”本象擎旗出行，是“遊”本字。引申指旗幟的飄帶（旒）。“游、流”均指水流，引申爲游泳，字雖後出，但可能反是“斿”的詞根（大隊伍出行如同河流）。“流旒”（來母）與“游遊”（余母）、“泅”（邪母）的上古聲母都是邊音，而余、邪母本出一源。

◆ 申** stjen——電** dens——震** tjens——神** djen——天** sten(→** then)

“申”是“電”的初文，“震”指雷，是其近義詞。“神”的本義是天神，是雷電的人格化。“天”本是“顛頭頂”** ten 的本字，假借指上蒼，有“天空”與“天神”兩層意思①。

◆ 考** khəu?　　老** kləu?——壽** gljəus——孝** khrəus

“考、老、壽”語義上的關係很顯豁，“孝”是事奉老人，也是從同一個意義上引申出來的。比較各種語音形式，似乎定“考”爲這一詞族的詞根比較合適。

◆ 人、仁** njen——信** snjen②

“仁”是善以待人，“信”是誠以待人，語義均來自“人”③。“信”从“人”聲，古文字中或从“千”聲，而“千”於甲骨文中本亦假借“人”字表之④。另外，《説文》載“仁”字的古文从“千”聲。“人、仁”的聲母可能經歷過** snj→** nj 的變化。

上古漢語的形態變化

漢語自中古至現代都缺少像印歐語系各語言所常見的單詞的形態變化，而由於漢字的非音素文字的特點，從上古文獻中也不大容易看出這種變化的存在，因此，以往比較流行的看法是：漢語從來就没有真正意義上的形態變化。不過，近些年的研究表明，原始漢語和上古漢語可能曾經有過相當豐富的形態變化，但在較早的時候就已走向衰微，今天能剔抉出來的，往往是一些殘存的或蜕化了的部分。儘管如此，這種研究對於認識漢語的歷史也還是很有意義的。

---

① 舊説“天”的“天空”義是“頭頂”義的引申，比較勉强。

② 清人江有誥《音學十書·唐韵四聲正》考證“信”字在漢代以前不讀去聲，而讀平聲。

③ 在中國古代奴隸社會中，“人”不包括奴隸，只指自由人。“仁、信”是自由人之間相處的道德準則。

④ 甲骨文數目字的“一人”（即“一千”）的合文即演化爲後代的“千”字。

形態變化，就是在一個詞原有的語音形式上加以變化，包括添加前綴或後綴、改換聲母、更易元音等，使這個詞具有新的語法或詞彙意義。可分爲構形和構詞。形態變化可以構成新的詞，這新詞與原有的詞是同族詞的關係，所以對形態變化的研究跟對詞族的研究有一部分是重叠的。

下面分幾種形式談一下。

1　後綴

這裏只談**-s後綴。古書上常有所謂“讀破”，就是把一些常用義讀平、上、入聲的字讀作去聲，即可改變其詞義或詞性。如前所論，去聲在上古的形式是**-s韵尾，那麽它作爲一種形態變化形式便應理解爲**-s後綴①。例如：

（1）率(帥)動詞：率領** slrjut——帥(率)名詞：統率軍隊的人** slrjuts②

脱動詞** lhɔt——蜕名詞：蛇所脱下的皮** lhɔts

度動詞：量(長度)** glɒk——度名詞：長度** glɒks

藏動詞** dzɒŋ——藏名詞：所收藏的物品** dzɒŋs

陳動詞：排列** lrjən——陳(陣)名詞：軍隊的隊列** lrjəns

難形容詞** nɔn——難名詞：灾禍** nɔns

（2）嗌名詞：喉嚨** ʔljek——縊動詞：於喉嚨處勒殺** ʔljeks

妻名詞** tshei——妻動詞：娶妻；以女嫁人** tsheis

冠名詞：帽** kwɔn——冠動詞：戴帽** kwɔns

惡形容詞：壞** ʔɒk——惡動詞：憎厭** ʔɒks

好形容詞** khəuʔ——好動詞：喜愛** khəus③

（3）受接受** gljuʔ——授給予** gljus

買** mrɛʔ——賣** mrɛs

飲** krjəmʔ——飲使之飲** krjəms

貸(貣)向人借錢** thək——貸借錢給人** thəks

告下告上；禀告** kəuk——告(誥)上告下** kəuks

---

① 我國傳統語文學所説的“讀破”限於同一字形的聲調改换。從現代語言學的立場出發來看，增加後綴而造成形態變化是語音和語義問題，實不必爲漢字的字形所拘。

② 古籍中“率、帥”通用，“率”多作動詞，“帥”多作名詞，不管字形如何，動詞都念入聲，名詞都念去聲。

③ 從理論上説，**-ʔ韵尾加**-s後綴應形成複合的**-ʔs，但喉塞音容易被嘶音吞没，所以這裏只寫作**-s，下同。

-s 後綴所表示的語法和詞彙意義相當多樣。以上第(1)類是使動詞變成名詞，這可能是較早期的語法類型。第(2)類相反，使非動詞用爲動詞，這一類可能是較晚出現的，與前一類不同時。第(3)類都是動詞，是某些涉及雙方的、有方向性的動作，由一個方向改變爲另一方向，或者是自動詞轉換爲使動詞。還有少數不大好歸類的，如：殺srat——殺減**srats。可能**-s 後綴較早時用法比較單純，後來漸多，而早期的用法在語法上的活力消失後，原來的**-s 後綴在一部分詞彙中轉化爲非形態性的**-s 韵尾保存下來，便形成了駁雜的局面。這大約就是後來形態變化消失的前奏。

2 前綴

這裏只談**s-前綴。看來它有表示動詞、表示形容詞及表示方向性動作的轉換或使動等用法，例如(擬音後附注中古字母)：

(1) 帚名詞**pljəu?章——掃動詞**splәu?心

膚名詞：一種炊具**ŋrjɔns 疑——獻動詞：供祭肉**sŋrjɔns(→**ŋhrjɔns)曉

(2) 林名詞**klrjəm來——森形容詞：林木繁密的樣子**sklrjəm生

墨名詞**mək明——黑形容詞**smək(→**mhək)曉

(3) 施蔓延**ljais余——施使散布**sljais(→**lhjais)書

逸佚逃走；散失**ljit余——失**sljit(→**lhjit)書

亡失去；滅亡**mrjɒŋ明——喪使失去；使滅亡**smrjɒŋs心①

前綴與非前綴，有時不好判斷。例如“蘇”从“穌”聲，而“穌”的聲符是疑母字“魚”，故可擬作**sŋɒ，而在“復生”義上“蘇”又與疑母字“寤”**ŋɒs同族，那麽“蘇”的**s-是不是前綴？如果是，又表示何種語法意義？“懦”**nos跟“需等待；遲疑”**snjo的語法關係也不大好確定。這一類的問題很多，都需要作更深入、全面的研究。

3 聲母色彩的交替

上古聲母不同色彩的交替也可以導致形態變化。例如：

(1) 丹形容詞：赤色**tɔn端——旜(旃)名詞：赤色旗**tjɔn章②

當動詞：擋**tɒŋ端——障名詞：堤**tjɒŋs章

---

① 古文字“喪”字从“亡”，《説文》認爲“亡亦聲”。

② 《周禮·春官·司常》：“通帛爲旜。”鄭玄注：“通帛謂大赤，從周正色。”

皇形容詞：盛；大** ɦwɒŋ 匣——王名詞：國王** ɦwrjɒŋ 云

旁形容詞** bɒŋ 並——房名詞：兩側的屋子** brjɒŋ 並

（2）函包含** gəm 匣——咸全部** grəm 匣

齊相同** dzei 從——儕種類（特徵相同者的集合體）** dzrei 崇

暗** ʔəms 影——黯深黑色** ʔrəmʔ 影

第（1）類是** -j-/-rj-表示名詞化，第（2）類是** -r-表示“集體性、加强”的語義。聲母色彩的交替與語義變化有關的例子還有很多（例如：至到達[** tjeis]章——致使之到達[** trjeis]知），但梳理出條例來不易，這還有待學者們的進一步努力。

4　聲母的清濁交替

目前看到的可歸納出條理的例子主要是表示使動用法。例如：

敗失敗** brɔts 並——敗擊敗（使對方失敗）** prɔts 幫

解松動；自己松開** grɛʔ 匣——解解開** krɛʔ 見

卷卷曲** grjɔn 群——卷使之卷曲** krjɔnʔ 見

折斷** djat 常——折弄斷** tjat 章

著附著** drjɒk 澄——著穿衣、鞋等（使附著於身）** trjɒk 知

這些例子中濁聲母表示自動，清聲母表示使動。進一步的研究或許可以發現清濁交替有更多的語法作用。假如在上古或原始漢語中，這樣的交替是一種常見的語法手段，那麽在諧聲系統中清濁聲母字互相爲聲符的現象就會比較容易理解。①

除了這幾種，還可能存在別的語法形式。例如，有許多指小詞親屬稱呼是上聲字，如“小少短淺寡邇”、“祖考妣父母舅姊弟嫂婦子女”等，有學者推測上古有表小稱的** -ʔ 後綴②。又如甲骨文有“鬄”字，像把液體從一個器皿倒出來（字中的“易”）而由另一個器皿承受（字中的“益”），此當爲“易改換；替代”** ljɛk（余母）的本字，；從其輸出的一方引申出“錫（賜）給予”** sljɛks（心母。金文常直接寫作“易”），既加前綴** -s 又加後綴** -s，表示動作的一種方向；而從接受的一方，則引申出

① 以上所述内容，可參看王力《古漢語自動詞和使動詞的配對》（載《中華文史論叢》第6期，1965年）、梅祖麟（Tsu-Lin Mei）《四聲別義中的時間層次》（載《中國語文》1980年第6期，北京）、潘悟雲《上古漢語使動詞的屈折形式》（載《温州師院學報》1991年第2期）等。

② 參看鄭張尚芳《上古音系》211頁。

“益增加”** ʔljɛk(影母)。但作爲主動動詞和形容詞的“溢”則仍作** ljɛk。“益”的** ʔ-是不是前綴呢? 目前對此還只能存疑。類似的例子還能找到一些,但要歸納出條理就不容易。此外,元音改換(即“旁轉”)也是一種可能的語法手段,但確鑿的例子不多,這裏就不談了。

目前,這方面的研究還僅僅開了個頭,還有很多問題有待解決,例如説,怎樣區分** -s 後綴和没有語法意義的** -s 韵尾,就是個困難的課題。但無論如何,從這個角度去研究上古語音與語法、語義之間的關係是大有前景的。

漢語上古音與漢藏語比較研究

漢語上古音的研究與漢藏語比較研究有密切的關係,雙方中每一方的新成果都有可能爲另一方更深一步的進展提供資料。

漢語和藏緬語族之間的親屬關係是學術界公認的。上古時期和周人先祖有密切血緣關係的西北少數民族羌、戎很可能都是講古藏緬語的。有不少漢語的詞語能在現代藏緬語族的一些語言中找到對應的詞語,其中大多可視爲原始漢藏語的同源詞。在比較的時候,在漢語這一方面,語音形式須採用上古音,因爲如用漢語現代音或中古音,有相當一部分對不上,對得上也不一定可靠。漢語上古音的研究成果有助於同源詞的比較,而同源詞之間的語音對應又可以驗證這些成果,同時可以對漢語上古音的進一步研究起啓發作用。① 前面已舉過一些例子,這裏再舉一些,以見一斑。

肘** klrjuʔ——肘:藏 gru mo[tʂu](德格),獨龍(ŭˊ kɹu mu]

帚** pljəuʔ　　掃帚:藏 phjags ma [tɕha ma],達讓傖[pɑɯ]

胡** gɒ——什麽:藏 ga re[kha re]

睹** tɒʔ——看:藏 lta[ta]

二** njis——二:藏 gɲis[ɲi],緬 hnɑs[ni ʔ],拉祜[ni]

尼** nrji——近:藏 thag ɲe po[thaʔ ɲe po],緬 ni[ni],哈尼[ɲi]

粥** tjuk——粥:藏 fibras thuk[tʂɛʔ thuʔ],墨脱門巴[thuk pa]

① 參看龔煌城《A Comparative Study of the Chinese, Tibetan, and Burmese Vowel Systems》(載《漢藏語研究論文集》,北京大學出版社 2004 年)、包擬古《原始漢語與漢藏語》、俞敏《漢藏同源字譜稿》(載《民族語文》1989 年第 1、2 期,北京)、施向東《漢語和藏語同源體系的比較研究》(華語教學出版社 2000 年,北京)、吴安其《漢藏語同源研究》(中央民族大學出版社 2002 年,北京)等。

織** tjək——織：藏 ɦthag[tha?]，錯那門巴[kAn the?]，嘉絨[ka tak]

富** prjəks——富：藏 phjug po [tɕhuk pu]

八** prət——八：藏 brgjad[cɛ?]

蝶** lap——蝴蝶：藏 phje ma leb [ɕa ma lep tse](夏河)，緬 lip-prɑ[le? pjɑ]，景頗[pă lam la?]

牒** lap——板子：藏 spaŋ leb [paŋ le?]

葉** ljap——葉子：藏 lo ma [lo ma]，獨龍[ɕaŋ lă̆p]，景頗[lap]，格曼僜[lɑp]

蓋** kɔps——蓋子：藏 kha gtɕod[khap tɕø?]，獨龍[ta kɔ̆p]，嘉絨[ta pkap]

龍** blrjoŋ——龍：藏 ɦbrug[tʂu?]，錯那門巴、墨脱門巴[bru?]，爾龔[mbʑu]

巷** groŋs——村寨：藏 groŋ [tʂhoŋ se?]，獨龍[kɹɔŋ]

凉** klrjɒŋ——冷：藏 graŋ mo [tʂhaŋ ŋu]，北部普米[kiā mə]，怒[gɹɑ]

象** ljɒŋ?——大象：藏 glaŋ tɕhen [laŋ tɕhē]，羌[ʁlɑŋ bu tɕi]，爾龔[ɦlaŋ bu tɕhi]，史興[lā tɕhĭ]

唱** thjɒŋs——唱：藏 gtoŋ[taŋ]

脛** gɛŋs——腿：藏 rkaŋ pa [kaŋ pa]

鹹** kljəm——鹹：藏 khab[khəp]，墨脱門巴[kham]，怒[ʔiɑm]

學者們還有一種慣常的做法，是先構擬出原始藏緬語的音系和詞語形式，再用來與上古漢語比較。這就需要對藏緬語有透徹的研究。除詞彙比較外，還可以進行語法方面的比較，其中與音韵學有關的主要是形態變化的比較。例如藏文中有相當多動詞自動式變使動式是用 s-前綴來表示的，藏語、羌語、彝語等還用濁聲母變清聲母來表示使動用法，這些都跟上古漢語一致。有迹象顯示，這些語言中使動式的濁音變清可能是 s-前綴消變時的代償作用造成的，就是説其歷史上有過 sC″→C 的演變①。這就可以啓發漢語研究者思考，漢語是否也曾有過同樣的或相似的變化。

漢語與壯侗、苗瑶語族諸語言也有很多對應的詞語，不過其中有一

① C″表示濁聲母，C 表示清聲母。

些肯定是語言之間的借詞(主要是少數民族語言向漢語借用)而不是同源詞。從音韵學的角度説,這類詞語中凡是只跟漢語中古以後的語音形式對得上而不合於漢語上古音的,就基本上可認定不是同源詞。這兩個語族與漢語是否有同源關係,學術界有不同觀點。不論是哪種觀點,都需要從語音結構、"關係詞"(同源詞和借詞的統稱)以及語法(包括形態變化)等方面來證明。

新出現的一種觀點認爲,漢語與南島語系有親屬關係。論者指出南島語有表示名詞化等功能的中綴-in-和表示"加强、複數化"等功能的中綴-la-,-li-,-lo-,與上古漢語的聲母色彩交替相對應,又從所構擬的原始南島語中找出一批與上古漢語相對應的詞語。① 不管這一觀點最終能否成立,圍繞有關問題所進行的探索和討論,對於人們進一步認識所涉及的各種語言的現狀和歷史,對於漢語上古音的更深入研究,都必然會帶來好處。

① 參看沙加爾(L. Sagart)《論漢語、南島語的親屬關係》(中譯本,載《漢語研究在海外》,北京語言學院出版社 1995 年)。

第三章　近代音

第一節　近代韵母系統和曲韵

近代音可以分成前後兩期，本書分在15世紀和16世紀之間，其區分的主要標準是*-m韵尾的存否：蘭茂的《韵略易通》(1442年)有*-m韵尾，而在桑紹良的《青郊雜著》(1543—1581年)中，此韵尾已合到*-n韵尾裏去了。本節以《中原音韵》(1333年)代表近代前期音(它同時也是整個近代音的代表)，而以明末徐孝《重訂司馬温公等韵圖經》(1606年，簡稱《等韵圖經》)爲近代後期音的代表。①

《中原音韵》韵母系統

《中原音韵》爲元人周德清(1277—1365)編撰，本意是要爲元曲創作(主要是爲散曲的創作)訂立押韵的標準。其書分十九韵，每韵取兩字爲韵目，如下：

東鍾　江陽　支思　齊微　魚模　皆來　真文　寒山
桓歡　先天　蕭豪　歌戈　家麻　車遮　庚青　尤侯
侵尋　監咸　廉纖

其體例與中古韵書不同，每韵包含平、上、去聲，入聲字則收在陰聲

① 參看楊耐思《中原音韵音系》(中國社會科學出版社1981年，北京)、李新魁《〈中原音韵〉音系研究》、甯繼福《中原音韵表稿》(吉林文史出版社1985年，長春)、薛鳳生(F. S. Hsueh)《中原音韵音位系統》(中譯本，北京語言學院出版社1990年)、羅常培《中原音韵聲類考》(載《史語所集刊》2本4分，1932年，北平)、陸志韋《釋〈中原音韵〉》、《記蘭茂〈韵略易通〉》、《記徐孝〈重訂司馬温公等韵圖經〉》(均載《陸志韋近代漢語音韵論集》，商務印書館1988年，北京)、耿振生《〈青郊雜著〉音系簡析》(載《中國語文》1987年第2期)等。關於近代音研究的概況，可參看蔣紹愚《近代漢語研究概況》(北京大學出版社1994年)第三章。

韵中。

1 近代前期的介音

《中原音韵》音系有四個介音：

-Ø-　　-j-　　-w-　　-jw-

其中*-jw-是否已融合爲單一的[ɥ]，還不能肯定。這比中古的介音系統要大大簡化了，而且中古的四等之別已不復存在。不同於中古之處有兩點：

(1) 中古的二等介音*-r-消失。大部分二等字的介音變得和一等字一樣，即開口爲零介音，合口爲*-w-介音，例如(箭頭左邊是中古後期音，右邊是近代音，下同)：買*mrai →*mai，衫*ʂram →*ʂam，關*krwan →*kwan；但牙、喉音的開口字則多變同三、四等，即帶*-j-介音，例如：家*kra →*kja，腔*khrɔŋ →*khjɒŋ，效*hrau →*xjau。其介音狀況實際上是變得同現代一樣了。這變化在中古後期已經開始。

(2) 中古的*-^{r}j(w)-和*-j(w)-兩類介音的區別消失，這兩類字合而爲一(在近代另一資料《蒙古字韵》中尚未完全合併)。

2 近代前期的韵尾系統

《中原音韵》音系的韵尾分舒聲、促聲兩類，舒聲六個，促聲三個：

-Ø　-i　-u　-ŋ　-n　-m

-ʔ　-iʔ　-uʔ

促聲帶喉塞音韵尾，也就是入聲韵尾。本章第二節將對入聲作專門討論。

3 《中原音韵》音系的介音、韵腹、韵尾拼合表

本表體例仿第一章第二節的表1-4。

表3-1

韵腹	韵尾 / 介音	-Ø/ʔ	-i/iʔ	-u/uʔ	-ŋ	-n	-m
u	-w- -jw-	魚模 魚模			東鍾ʊ 東鍾ʊ		
ɔ	-Ø(w)- -j-	歌戈 歌戈		蕭豪ɒ	江陽ɒ 江陽ɒ	桓歡ɒ	
a	-Ø(w)- -j-	家麻 家麻	皆來 皆來	蕭豪 蕭豪		寒山 寒山	監咸 監咸

續　表

韵　腹	韵尾 / 介音	-Ø/ʔ	-i/iʔ	-u/uʔ	-ŋ	-n	-m
ɛ	-j(w)-	車遮		蕭豪		先天	廉纖
i	-j-	齊微			（庚青）	（真文）	（侵尋）
ï	-Ø-	支思					
ə	-Ø(w)- -j(w)-		齊微 e	尤侯 尤侯	庚青 庚青	真文 真文	侵尋 侵尋

説明如下：

（1）共有七個韵腹元音，跟中古後期一樣（中古後期的*-o 和*-ɒ 合起來算一個）。

（2）車遮韵由中古麻三變來，即*ja →*jɛ，是介音影響韵腹的開口度變小。① 南宋《增修互注禮部韵略》（俗稱“增韵”，1162 年）説：“麻字韵自奢以下，馬字韵自寫以下，禡字韵自藉以下，皆當别爲一韵”，可見這個韵母在中古至近代的過渡期内已經出現。

（3）中古蟹攝三、四等跟止攝合流，即：A）*jei →*i；B）*wi，jwei，ui →*wei，構成齊微韵。另有入聲字*əiʔ。齊微韵的*ei 韵基雖然在發音上跟中古蟹攝三、四等近似，但其中只有少部分字來自蟹攝三、四等。根據這個韵基與介音的配合關係（只有零介音和-w-介音），其韵腹應歸爲*ə 的變體。

（4）*ï 韵母在近代有很大發展。中古後期這個韵母只有*ɿ，即止攝開口精組聲母字；熊忠《古今韵會舉要》（1292 年）的“貲字母韵”*ï 中除*ɿ 以外，也已經有*ɿ，是中古止攝開口莊組聲母字如“師史事櫛”等，也就是説從中古後期到近代，發生了如下變化（Sr 代表翹舌聲母）：

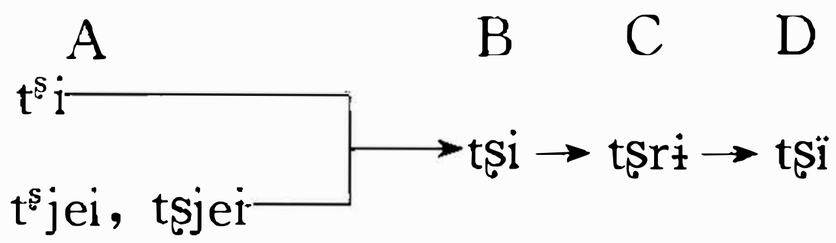
$$ri \rightarrow ï / Sr \_\_ \#$$

《中原音韵》支思韵則還增加了中古止攝開口章組聲母和日母字。可以設想章組、日母字也先經歷*i→*ri，再變成*ɿ。

---

① 《中原音韵》家麻韵的*ja 來自中古麻二的牙、喉音聲母字。

中古知組聲母在近代跟照組一樣是*tʂ等，可是中古止攝開口知組字在《中原音韵》裏並没變*ɿ，而是在齊微韵裏，讀作i，於是在翹舌聲母中就存在*i和*ɿ韵母的對立，如：知*tʂi—支*tʂɿ，耻*tʂhi—齒*tʂhɿ，等等。很顯然，在章組字的韵母變了*ɾi以後，知組聲母才混同於照組(*tˢ→*tʂ)。另一方面，中古祭韵到近代已變同止攝(*jei→*i)，但它的章組開口字在《中原音韵》中基本上讀*i，可見是在止攝開口章組字變*ɾi以後，祭韵才同止攝合流。中古止攝和祭韵開口的莊、章、知三組字形成這樣的演變鏈條：



D是現代普通話的狀況。中古後期還没有字處於D，其時止攝莊組是C，章組、日母是B，知組和祭韵知、照組字是A；《蒙古字韵》中止攝莊組已是D，章組、日母、知組和祭韵字都是B或C；《中原音韵》止攝章組、日母也變作了D。往後發展至近代後期的某個時候，就連知組字和祭韵字也都最終全都走到了D。

(5) 中古山攝一等開口寒韵系的韵腹變爲*a，與二等山、删等韵系組成寒山韵；而相對的合口桓韵系則保持*ɒ韵腹，獨自組成桓歡韵。

(6) 中古豪韵系一部分字韵腹也變爲*a，與二等肴韵系字合併，一部分字則仍保持*ɒ韵腹。不過這兩部分字在《中原音韵》中都在蕭豪韵。

(7) 中古咸攝一等覃談韵系韵腹變爲*a，與二等咸、銜等韵系組成監咸韵。與此平行，蟹攝一等咍泰開韵腹也變*a，與二等皆佳夬韵系組成皆來韵。

(8) 有少數中古*-m韵尾字變成了*-n韵尾字，如“品”字在真文韵，“凡范”等字在寒山韵，都是唇音聲母字。這是唇音聲母對唇音韵尾的“異化作用”引起的變化。公式如下(P代表唇音聲母，V代表韵腹)：

$$m \rightarrow n / PV \_\_ \#$$

後代*-m韵尾全部消變的過程由此起步。

(9) 中古*-p，-t，-k韵尾完全消失，變爲*-ʔ等韵尾。所以上表中

把入聲配在陰聲韵，而不配陽聲韵。

（10）有一些中古入聲字在《中原音韵》的不同韵中重複出現，主要是：A）中古宕、江攝入聲鐸、藥、覺韵字“薄諾略約學”等既見於歌戈韵[*(j)ɔʔ]，又見於蕭豪韵[*(j)auʔ]。這類數量相當多。① B）中古通攝入聲的屋三、燭韵字“逐粥宿”等重見於魚模韵*juʔ和尤侯韵[*jəuʔ]。C）中古梗攝入聲的陌二字“客額”等重見於車遮韵*jɛʔ和皆來韵*jaiʔ。通攝入聲字多在魚模韵，梗攝二等入聲字多在皆來韵，重見於他韵的是少數。這對應於現代北京話的“文白異讀”，歌戈、魚模、車遮等韵中的對應文讀音（讀書音），蕭豪、尤侯、皆來等韵中的對應白讀音（口語音）。從共時平面説，這可能與方言分歧有關；從歷史來源説，則是入聲韵尾朝不同方向消變的結果，如下（箭頭左邊爲中古後期音，右邊爲近代音；括號表示有的韵類帶介音，有的不帶）：

A (r/j)ɒk ↔ (j)ɒʔ → (j)ɔʔ；(j)ɒuʔ → (j)auʔ

B juk ↔ juʔ → juʔ；jəuʔ

C rɛk ↔ jɛʔ；jaiʔ

D (w)ək ↔ (w)əʔ；(w)əiʔ

D與前三對讀法相平行，不過《中原音韵》只見一種讀法。這指的是中古曾攝入聲的德韵字“德黑賊勒國惑”等，它們在《中原音韵》中只列於齊微韵，讀*(w)əiʔ，没有*(w)əʔ的讀法。不過當時可能是確實有這類讀法的，到下面論近代後期韵母系統時會回過頭來討論這個問題。

（11）有一部分中古梗攝合口或唇音平、上、去聲字在《中原音韵》的庚青韵和東鍾韵重複出現，如“宏兄永鵬孟”等，説明它們有*(j)wəŋ/(j)ʊŋ兩讀。

（12）江韵系莊、知組字“幢雙”等變爲合口，自中古後期已然（看本書78頁）。江、宕攝合流後，陽韵系的莊組字“牀霜”等受到這些字的“類化”，也朝合口方向變化。在元代朱宗文1308年校訂的《蒙古字韵》八思巴字對音中，“幢雙”等的韵母跟其他江陽韵合口字一樣作ụaŋ，“牀霜”等的韵母則既跟“幢雙”等不同，跟江陽韵細音的ėaŋ（如“强良”等字）也不同，而作haŋ（h在此處不表示聲母，實際音值不詳）。《中原音

① 這情況在中古後期已出現，見本書81頁。

韵》"牀霜"等和"幢雙"等相混，已同現代普通話一樣。

近代後期的韵母系統

《重訂司馬温公等韵圖經》是一部韵圖，雖然書名上有"司馬温公"字樣，但實際上跟宋代的司馬光完全無關，跟托名司馬光作的《切韵指掌圖》在音系上也相去甚遠。作者徐孝是順天（相當於今北京和河北省部分地區）人，所以對於現代普通話語音歷史來源的研究來説，這部著作的重要性是不言而喻的。

1 近代後期的介音系統——"四呼"

近代後期的四個介音和現代普通話完全一樣，即"四呼"：

開口呼 -Ø-　齊齒呼 -j-　合口呼 -w-　撮口呼 -ɥ-

這相當於現代普通話的零介音、-i-、-u-和-ü-。*-ɥ-由*-jw-融合而成。四呼與中古後期介音系統的大致關係如下（數字表示"等"①）：

開口呼 -Ø-　← 一開，二開非牙喉，三開翹舌，三輕唇

齊齒呼 -j-　← 四開，二開牙喉，三開非翹舌，非輕唇

合口呼 -w-　← 一二合，三合捲舌，三輕唇

撮口呼 -ɥ-　← 四合，三合非捲舌，非輕唇

大體上説，是一二等開合變爲開口、合口呼，三四等開合變爲齊齒、撮口呼，只是二等開口牙喉音變了齊齒呼，而三等捲舌、輕唇音變了開口、合口呼。牙喉音指見、溪、群、疑、影、曉、匣七母②；捲舌音指知組（不包括娘母）、照組和日母；輕唇音中變開口呼的是大多數非、敷、奉母，變合口呼的是微母和遇攝的所有輕唇音字。

也有一些與上列對應例不合的：（1）少數二等開口牙音字不變齊齒呼而變開口呼，這主要是梗攝的"庚更耕坑鏗"等③；（2）部分三四等合口字不變撮口呼而變合口呼，包括：止、蟹兩攝"歸貴毁魏唯醉綏隨桂

---

① 此處"等"指韵圖的等，不是《切韵》的"×等韵"；止攝開口精組依《切韵指掌圖》算作一等。又，此處的開合指中古後期Ⅱ的開合，與《切韵》的區别是：冬、鍾、魚韵系歸合口；江韵系的知、莊組歸合口。

② 喉音一般還包括喻母，但喻母不出現於二等。

③ 《等韵圖經》和現代北京音都是如此（北京口語中也有個别字是讀齊齒呼的，如"更打～、耕"jīng[ˌ tɕjəŋ]、"隔"jié[ˎˋ tɕjɛ]、"客"qiè[tɕhjɛˀ]）。但《中原音韵》這些字都帶*-j-介音，這説明《等韵圖經》和現代北京音系不是直接從《中原音韵》音系變來的。

睽慧”等，陽韵系非入聲“狂匡况王”等，通攝一部分字“弓共恐嵩隆龍足肅録”等。（3）清韵系合口部分字“傾頃”等不變撮口呼而變齊齒呼。（4）陽韵系莊組字不變開口呼而變合口呼，已見上文。

2　近代後期的韵尾系統

近代後期舒聲韵的韵尾也都跟現代普通話完全一致了：

-ø　-i　-u　-ŋ　-n

與前期不同之處是*-m 韵尾消失（即“閉口韵”消失）。目前可見較早反映*-m 韵尾消失的文獻材料有李登《書文音義便考私篇》（1587年）、吕坤《交泰韵》（17 世紀初）等。

近代後期大約已經没有入聲韵尾存在（不過一部分入聲字可能仍讀短調）。

3　《等韵圖經》音系介音、韵腹、韵尾拼合表

這裏的攝是《等韵圖經》的“十三攝”，其中有的跟中古的十六攝同名，但内容不一定一樣。有一點跟中古韵攝很不同，而跟《中原音韵》原則上一致，即：古入聲字都列在陰聲韵裏。

表 3-2

韵腹 ＼ 韵尾 / 介音	-ø	-i	-u	-ŋ	-n
u	-w-　祝攝 -ɥ-　祝攝			通攝 ʊ 通攝 ʊ	
ɔ	-ø-　果攝 -j-　果攝 -w-　果攝			宕攝 ɒ 宕攝 ɒ 宕攝 ɒ	
a	-ø-　假攝 -j-　假攝 -w-　假攝 -ɥ-	蟹攝 蟹攝 蟹攝	效攝 效攝		山攝 山攝 ɛ 山攝 山攝 ɛ
ɛ	-ø-　拙攝 -j-　拙攝 -w-　拙攝 -ɥ-　拙攝				（山攝） （山攝）
i	-j-　止攝			（通攝）	（臻攝）
y	-ɥ-　止攝				（臻攝）
ï	-ø-　止攝				

續 表

韵腹 \ 韵尾 / 介音	-Ø	-i	-u	-ŋ	-n
ɚ	-Ø-	止攝			
ə	-Ø-	拙攝	壘攝 e	流攝	通攝	臻攝
	-j-			流攝	通攝	臻攝
	-w-	拙攝	壘攝 e			臻攝
	-ɥ-					臻攝

説明如下：

(1) 比前期增加了兩個韵腹元音：* y(即現代普通話的 ü)和* ɚ(即現代普通話的 er)。

* y 由魚模韵中的* jwu(＝[ju])融合而成，這跟介音方面* -jw-→* -ɥ- 的演變是平行的。這些字在《中原音韵》中與* u韵母字同韵，在元曲中互相押韵，而《等韵圖經》歸在止攝，説明其聽感上接近於* i，就正如現代的 ü 韵母和 i 韵母聽感上接近，可以在一起押韵。蘭茂《韵略易通》(1442 年)分二十部，即依據《中原音韵》而把魚模韵分爲“居魚”和“呼模”兩部，這説明在近代前期之内，這個變化已經發生。有很少數尚未變* y，就是上表中的* ɥu(←* jwu)，都是入聲字，如“育鹆”等。

* ɚ 包括支思韵的日母字“而爾二”等，《等韵圖經》把它們列於“影母”(零聲母)位置而不是“稔母”(相當於中古的日母)位置，可見它們已從《中原音韵》的* ɻ 變爲跟現代一樣的* ɚ。《等韵圖經》之所以歸之於止攝，可能是因爲對這個新出現的韵母不知如何處理，便只好仍與* ï 韵母字放在一起。稍後的法國傳教士金尼閣(N. Trigault)《西儒耳目資》(1626 年)對這類字用拉丁字母標作 ul，其實際讀音應該大致也是* ɚ。從各種資料推測，這個韵母産生在 15 世紀。①

(2) 齊微韵的* tʂ 組字發生了* i→* ɿ 的變化，跟支思韵的* tʂ 組字合流。在《中原音韵》裏有區别的“知”* tʂi、“耻”* tʂhi 等字與“支”* tʂɿ、“齒”* tʂhɿ 等字的讀音在近代後期混而爲一。《中原音韵》支思韵裏幾乎没有入聲字，而《等韵圖經》“直尺日”等古入聲字都已讀* ɿ。這裏* ï 韵母的範圍跟現代普通話已是完全相同了。

① 參看李思敬《漢語“兒”[ɚ]音史研究》(商務印書館 1986 年，北京)。

(3) 拙攝的*ə韵腹字全是入聲字,來自中古德韵。前面説過,德韵字應該有*(w)əʔ的讀法,這在《等韵圖經》中看得到了。這個音上承中古音,下啓現代音,它出現於近代是合於音理的①。這些字有部分同時也出現於蠶攝*ei韵母中。拙攝的*ɛ,wɛ韵母全是捲舌聲母字,來自《中原音韵》的*jɛ,jwɛ韵母,如"遮車、拙説"等,跟没有捲舌聲母的*ə,wə韵母不構成對立。

(4)《中原音韵》蕭豪韵有四個韵母,《等韵圖經》效攝合爲兩個:*ɒu(中古一等)併入*au(中古二等);*jɛu(中古三、四等)併入*jau(中古二等的牙、喉音)。

(5) 桓歡、寒山、先天三韵合爲山攝,與上述蕭豪韵的合併相平行:*wɒn(中古一等合口)與*wan(中古二等合口)合併;*jɛn(中古三、四等開口)與*jan(中古二等牙、喉音開口)合併。對*jɛn、*jan的合併要説明一點:從實際讀音上説,是*jan→*jɛn;但從音位理論上説,却得認爲這裏的*ɛ韵腹合併到*a韵腹去了,因爲自近代後期以來,直至今天,人們都把[jɛn,ɥɛn](漢語拼音方案的 ian üan)和[an,wan](漢語拼音方案的 an uan)的韵基看作是一樣的,這四個韵母開口、齊齒、合口、撮口四呼相配。這樣,*ɛ在*-n韵尾前就是*a韵腹的變體,而跟零韵尾的*ɛ韵腹音雖一樣而音位歸屬不同。

(6) 清初樊騰鳳《五方元音》(約17世紀中後葉)卷首所載的韵圖有"駝韵"(中古果攝字)和"羊韵"(中古宕、江攝字),其中駝韵有入聲字,羊韵没有入聲字,但注:"入聲寄駝韵",就是説樊氏認爲羊韵跟駝韵共有一套入聲韵。這説明直至明末清初,它們的韵腹即使不相同,也是接近的。所以上表仍把宕攝的韵腹注爲圓唇的*ɒ,作爲*ɔ韵腹的變體。

(7)《中原音韵》庚青韵合口和唇音*(j)wəŋ與東鍾韵*(j)uŋ在《等韵圖經》裏合併爲一,放在通攝,照現代音來推斷,唇音字都成了*əŋ,非唇音字爲*(ɥ)uŋ。

(8) 由於韵尾*-m→*-n,《中原音韵》的監咸、廉纖韵合入寒山、先天韵,即爲《等韵圖經》的山攝,侵尋韵合入真文韵,即爲臻攝。

(9)《中原音韵》中有不少捲舌聲母與*-j-介音相拼的音節,到《等

① 《中原音韵》中没出現這一異讀,可能只是因爲周德清覺得把它放在哪個韵部都不合適,就捨掉了;而同時,由於字太少,元曲也不拿這些字的這個異讀來押韵。

韵圖經》中捲舌聲母後的*-j-介音都失落了(變爲開口呼),捲舌聲母後的*-ɥ-介音則多變*-w-介音,只剩*y韵母仍和捲舌聲母相拼。

韵母系統從中古後期經近代到現代的發展

1 現代普通話韵母表

爲了進行比較,下面先表列現代普通話的韵母系統。表心列的是漢語拼音方案,方括號中是韵腹的變體。由於此表只是爲作歷史比較而列,所以没有考慮與歷史變遷關係不大的因素(如"兒化韵")。

表 3-3

韵腹 \ 韵尾 / 介音	-ø	-i	-u	-ŋ	-n
u	-w- -ɥ-	u		ong[ʊ] iong[ʊ]	
o	-w-	uo/o①			
a	-ø- -j- -w- -ɥ-	a ia ua	ai uai	ao[ɑ] iao[ɑ]	ang[ɑ] iang[ɑ] uang[ɑ]	an ian[ɛ] uan üan[ɛ]
ɛ	-j- -ɥ-	ie üe				
i	-j-	i			(ing)	(in)
y	-ɥ-	ü				(ün)
ï	-ø-	-i②				
ɚ	-ø-	er				
ə	-ø- -j- -w- -ɥ-	e③	ei[e] uei[e]	ou[ə̊] iou[ə̊]④	eng ing	en in uen ün

① o只有唇音字,實際發音可視爲[wo],但其[-w-]介音較弱。

② 漢語拼音方案用i兼表[i]和[ï],這裏用加一短横作區别。

③ e韵母實包含[ə]和[ɤ]兩種讀法,這裏統一標作[ə]。

④ (i)ou的韵腹在[o]和[ə]之間,可以視爲略帶圓唇性的[ə](上帶圓圈表示帶圓唇性),爲ə音位的變體。

現代普通話的韵母系統跟近代後期不同的地方並不多，現列舉如下：

(1) 果、拙兩攝之間有不少此出彼入的演變：*jɔ 韵母字如“角削略”等(都是入聲字)變成了 üe[ɥɛ]韵母字，所以普通話没有 io 這樣的韵母。*ɔ 韵母牙、喉音字中的大部分如“哥可何惡”等變爲 e[ə]①；而*wə，wɛ 韵母字如“國或墨、拙説”等(都是入聲字)則變成了 uo/o。在拙攝内部，*ɛ 韵母字“者車奢”等變作 e[ə]韵母。

(2)《等韵圖經》的*y 韵母中既有現代仍讀 ü[y]韵母的“魚居取吕”等，也有現代變爲 u 韵母的翹舌聲母字“珠書乳”等。後者是捲舌聲母影響而導致韵母的變化，它們自《中原音韵》以來經歷了這樣的演變過程(ʂ 代表捲舌聲母)：*ʂjwu→*ʂy→ʂu。所以現代普通話 ü[y]韵母中没有捲舌聲母字。另，《等韵圖經》中的少數*ɥu 韵母字到現代也都變了 ü[y]韵母。

(3)《等韵圖經》中的*jai 韵母字如“皆解諧”等現代變 ie[jɛ]韵母。這是*-j-介音和*-i 韵尾共同作用使韵腹變小，介音再以“異化作用”使韵尾消亡。

(4) 宕攝字的韵腹失去了圓唇性。

2　從中古後期到現代普通話韵母系統的發展

有一些内容在前面已經談到過，此處就不再細説。大略有如下幾項：

(1) 介音系統大大簡化，從“四等開合”八個介音變爲“四呼”四個介音。“變等爲呼”是近代時期最重要的音變過程之一。基本上是一二等合併爲“洪音”(開口、合口呼)、三四等合併爲“細音”(齊齒、撮口呼)，但以聲母爲條件又有變化：二等開口牙喉音變細音；捲舌聲母後面的細音受聲母的影響而變成洪音。②

(2) 自《切韵》以來就一直存在*-j-介音與捲舌聲母拼合的音節，在近代後期，這些聲母後的*-j-介音(及*-ɥ-介音)逐步歸於消失。與此有關的是[ɿ]韵母的發生和發展，其次序是：陰聲韵先於入聲韵；止攝字先於祭韵字；莊組字先於章組、日母字，而章組、日母又先於知組字。

---

① 少數字如“我”及舌、齒音字如“諾酌綽”等則變 uo。

② 另，輕唇音後面細音變洪音，是中古後期的變化，見第一章第二節。

(3) 韵尾系统簡化。這又分兩方面：

一是*-m 韵尾消變，主要變爲-n 尾，這導致了整個*-m 系列的韵母消失。其中最先發生變化的是唇音聲母字。

二是入聲韵尾消變，先變爲喉塞音韵尾(*-t,-k 尾變得較早，*-p 尾殿後)，最後脱落。① “入聲韵”作爲一種韵母類型從漢語共同語中消失。其中*-k 尾還分兩路變，一路是*-k →*-ʔ →-ø，另一路是*-k →*-iʔ/-uʔ →-i/-u。後面的一路之所以分化爲兩種韵尾，跟原來的韵腹有關：原韵腹不圓唇的梗、曾攝入聲字變出不圓唇的-i 尾，原韵腹圓唇的通、宕(江)攝入聲字變出圓唇的-u 尾。② 這種現象反映在現代普通話的一部分字中，例如(如果兩讀是讀書音和口語音之别，一般以帶元音韵尾者爲口語音)：梗攝“格” gé[ˊkə]、“白” bái[ˊpai]、“伯” bó/bāi[ˊpo/ˇpai]，曾攝“黑” hēi[ˇxei]、“得” dé/děi[ˊtə/ˇtei]、“色” sè/shǎi[sə˙/ˇʂai]，通攝“竹” zhú[ˊtʂu]、“粥” zhōu[ˇtʂəu]、“熟” shú/shóu[ˊʂu/ˊʂəu]，宕(江)攝“削” xuē/xiāo[ˇɕyɛ/ˇɕjau]、“落” luò/lào[lwo˙/lau˙]、“剥” bō/bāo[ˇpo/ˇpau]等。

(4) 增加了 ü[y]和 er[ɚ]兩個韵腹。

(5) 中古後期的*ɒ 韵腹向兩個方向分化：一是零韵尾的歌戈韵，開口度越變越小，*ɒ→*ɔ→o；二是在其他韵尾的韵母中向*a 轉變。轉變速度有快有慢，也以韵尾分：最快的是*-m,-i 尾，*-n,-u 尾次之，*-ŋ 尾最慢。

(6) 在零韵尾韵母中，*a 韵腹分化出*ɛ 韵腹(《中原音韵》車遮韵)；而在*-u,-n,-m 韵尾則反過來，是*ɛ 韵腹合併到*a 韵腹裏。③

(7) 元音有失去圓唇性的趨勢，如上述*ɒ 向*a 轉變，又如*ɔ 韵母在牙、喉音聲母後變爲[ə]，*uŋ 韵母在唇音聲母後變爲[əŋ]等。

---

① 這説的是共同語的情況。方言的消變路徑和次序各有不同。

② 有一點應略加注意：《廣韵》宕、江攝入聲鐸、藥、覺韵中有一些字又讀作效攝去聲，如“約，於略切”又“於笑切”，“樂，盧各切”、“五角切”又“五教切”等。切不可誤以爲這是近代入聲韵尾消變現象在《廣韵》已有所表現。那其實是上古藥部**auk，ɔuk 與**auks，ɔuks 兩讀在中古音中的反映。近代讀入蕭豪韵的入聲字在《廣韵》的範圍是鐸、藥、覺三韵，而不管其中的字在上古屬何部；上述《廣韵》的兩讀則一方面限於上古藥部字，三韵中非藥部字不預焉，另一方面又不止於此三韵，還涉及在中古時進入其他韵(如錫韵)的藥部字。還有一點：《廣韵》兩讀中的效攝音限於去聲，而近代的兩讀音無此限制。

③ 這是指音位的合併，現代 ian、üan 的韵腹實際讀音仍是[ɛ]。

從《中原音韵》到“十三轍”

1　元曲的用韵與《中原音韵》

對“元曲”的含義可以有不同理解。狹義的元曲專指元代的雜劇(元人稱爲“傳奇”),廣義的則包括元代雜劇和散曲(元人稱“樂府”)。雜劇與散曲在文藝學上的區别自是顯然,而二者在用韵上也有所不同。其不同有二:

第一,雜劇用韵較寬,散曲(特别是小令)用韵較嚴。現見元散曲很少出現《中原音韵》不同的韵之間通押的現象,而雜劇中東鍾與庚青(不僅包括兩讀字),庚青與真文,齊微與支思,魚模與齊微等韵之間的通押並不少見。

第二,雜劇一般回避“險韵”,而散曲不回避,相反有時故意用“險韵”,以顯示作者的才情。險韵就是因字數少而使作家難於選擇韵脚字的韵,在曲韵中主要指侵尋、監咸、廉纖三個“閉口韵”和桓歡韵。

這兩點是由於雜劇規模較大,而又有一個套數(一折)必須一韵到底的規定,不能不選用字數較多的韵(“寬韵”),而且有時還不得不雜入他韵。不過就總體而言,雜劇與散曲用韵是没有重大出入的。

《中原音韵》分十九韵,周德清自謂據“前輩佳作”而定,未明言是據雜劇還是散曲。經過比較,再考慮到周氏所處的元代中後期散曲比雜劇更爲盛行,可認爲他主要是依據當時散曲的用韵來劃分韵部的。

2　明、清的曲韵書

近代戲曲音樂有“北曲”、“南曲”兩大系統。元雜劇基本上屬北曲系統,而明、清“南戲”興起於江、浙一帶,主要用南曲。兩個系統在所用的語音上也有區别。《中原音韵》就是北曲用韵的規範。早期南戲用吴方言搬演,與北曲自是不同;後來,以昆曲爲代表的南戲逐步走向全國,開始改用被稱爲“南音”的一支共同語音。① 明代初年的官韵《洪武正韵》(1375 年)本是詩韵,但因與傳統的《廣韵》、《禮部韵略》相去太遠,不爲文人所遵用,倒是有的戲曲家覺得它反映了“南音”的某些特點,就主張拿來作南曲押韵的參考,所以明清戲曲界流傳着“北叶(xié)《中原》,南遵《洪武》”之説。不過除了入聲獨立和少數字歸韵的不同外,《洪武正韵》的音系跟《中原音韵》相去並不遠,而明清戲曲家又基本上不獨用

① 明、清人屢言“北音”、“南音”,如將其中特指方言語音者除外,大約“北音”指黄河流域及其以北地區使用的一支共同語音,“南音”指長江中下游地區使用的、與“北音”略有區别的另一支共同語音。“南音”的特點是較“北音”發展遲一步,且受吴方言一定影響。

入聲，所以實際上還是使用《中原音韵》的押韵標準，只是某些字音（明人稱爲“字面”）依從《洪武正韵》。①

明、清也有不少專用於南曲的韵書，可以拿王鵾《中州全韵輯要》（1781年）作代表。該書分爲二十一韵：

東同　江陽　支思　機微　歸回　居魚　蘇模　皆來
真文　干寒　歡桓　天田　蕭豪　歌羅　家麻　車蛇
庚亭　鳩侯　侵尋　監咸　纖廉

這是把《中原音韵》齊微韵分爲機微、歸回，魚模韵分爲居魚、蘇模，其餘不變。遲至18世紀，“侵尋、監咸、纖廉”三個 *-m 尾韵仍保持獨立，“歡桓”仍没跟“干寒”合併，這不排除戲曲音韵有意顯示“古雅”的因素在起作用，但也有資料證明，這確是“南音”的特點。可以説，近代後期的“南音”保存了近代前期“北音”（《中原音韵》音系）的大致面貌。

清代有的曲韵書把入聲韵獨立出來，可見入聲在“南音”中直到很晚還存在。不過在南戲的押韵實踐上，入聲韵字一般跟陰聲韵相押，所以明、清戲曲家大多認爲入聲不必獨立，如《中原音韵》一般附於陰聲韵即可。

3 “十三轍”

“十三轍”又稱“十三道轍”，是北方地區民間藝人口耳相傳的押韵規範。相傳其形成年代在清初，但難以考實，唯從其語音特徵看，確是近代後期的産物。“轍”本是指韵脚，這裏指韵部。十三轍仿《中原音韵》以來的傳統，每轍取兩字爲目，如下（擬音不標介音）：

中東	əŋ, uŋ	江陽	ɒŋ	衣七	i, y, ï, ər
灰堆	ei	由求	əu	梭坡	ɔ
人辰	ən	言前	an	麻沙	a
乜斜	ɛ, ə	懷來	ai	姑蘇	u
遥迢	au				

由於没有寫定的韵書，長期口頭流傳的結果之一，是轍目用字産生分歧，例如“衣七”又作“一七”，“梭坡”又作“梭波”，“麻沙”又作“發花”，“遥迢”又作“遥條”等，各轍排列次序也有多種。因爲形成之初各轍收字歸韵

① 參看尉遲治平《“北叶〈中原〉，南遵〈洪武〉”溯源》（載《語言研究》1988年第1期，武漢）。

的許多細節不清楚，無法爲之擬訂介音，所以上面所注的音只是韵基。就大略而言，跟《等韵圖經》十三攝是一致的。有現代學者取現代北京音或傳統京劇的韵脚按十三轍排列，有的把在《等韵圖經》中歸拙攝的“車射則德國拙”等字收到梭坡轍裏，這其實只反映較爲晚近的語音現象（即*ɔ在牙、喉音聲母字中已變爲[ə]，*ɛ在捲舌音聲母字中也已變爲[ə]，而*wə，wɛ已變爲[wo]）。如果十三轍真的始於清初，那最初的梭坡、乜斜兩轍的分野，就應該跟《等韵圖經》的果、拙兩攝大體一樣。①

需要注意的是，十三轍的應用範圍不出清代以來北方戲曲、説唱藝術之外，如梆子腔、京劇等。至於清代南曲系統的劇種如昆曲等，則主要依明、清曲韵書的押韵標準，而這實際上也基本上就是《中原音韵》的押韵標準；明代戲曲就更是如此。因此在討論明代戲曲及清代南戲時，不可輕言十三轍。②

第二節　近代聲母系統

“早梅詩”和近代前期聲母

1　“早梅詩”與《中原音韵》聲母系統

蘭茂《韵略易通》(1442年)用一首《早梅詩》來表示其書的二十個聲母。詩云：“東風破早梅，向暖一枝開。冰雪無人見，春從天上來。”這些聲母是：

表3-4

冰 p	破 ph	梅 m	風 f	無 ʋ
見 k	開 kh	(ŋ)	向 x	一 ø
東 t	天 th	暖 n		來 l
早 ts	從 tsh		雪 s	
枝 tʂ	春 tʂh		上 ʂ	人 ɻ

① 在十三道一般的轍之外，還附有兩道“小轍兒”即兒化韵：小人辰兒，小言前兒。其附立的年代更難考證。此處不加討論。

② 例如明人湯顯祖《牡丹亭·游園》[皂羅袍]“遍垣天院卷軒片船賤”爲韵，絶不可謂之用言前轍，因爲一來此時十三轍尚未出現，二來十三轍的言前轍包括《中原音韵》寒山、桓歡、先天、監咸、廉纖五韵，而此處一連九個韵脚不雜一先天韵以外之字，可見必當言用《中原音韵》先天韵（湯氏未必推崇《中原音韵》，但用韵確與之暗合）。

括號中的*ŋ不是《早梅詩》裏有的，待下文再説。這個聲母系統大致上可以作爲近代時期聲母的代表。與中古後期聲母系統相比，有如下不同：

（1）中古全濁音聲母到近代已經消失，合併到相應的清音聲母中，這就是漢語語音史上著名的“濁音清化”。其中的擦音（全濁 B）直接變爲清擦音（全清 B）：

奉 v →非敷 f　　例字：逢肥父伐房乏
匣 ɦ →曉 h(→x)　　胡回曷效和行
邪 z →心 s　　遂似徐旋像席

而全濁音中的塞音、塞擦音（全濁 A）則或變爲不送氣清音（全清 A），或變爲送氣清音（次清），以聲調爲分化條件，大致上是平聲字變送氣，去聲（包括原上聲字絶大部分）和入聲字變不送氣①：

並 b 去入→幫 p　　例字：（去）捕病（上）伴部（入）別白
並 b 平→滂 ph　　皮排盆袍婆彭
群 g 去入→見 k　　（去）共技（上）近舅（入）極及
群 g 平→溪 kh　　奇葵渠强求琴
定 d 去入→端 t　　（去）大定（上）杜淡（入）鐸牒
定 d 平→透 th　　同徒田陶唐甜
從 dz 去入→精 ts　　（去）自聚（上）坐静（入）疾昨
從 dz 平→清 tsh　　慈齊裁秦全曹
澄 ɖ 去入→知 ʈ(→tʂ)　　（去）召鄭（上）丈柱（入）逐秩
澄 ɖ 平→徹 ʈh(→tʂh)　　除池潮陳橙沉
牀禪 dʑ 去入→照 tʂ　　（去）助狀（上）撰（入）植閘
牀禪 dʑ 平→穿 tʂh　　垂柴愁唇成辰

（2）中古知組併入照組。中古知組原爲翹舌塞音*ʈ等，在中古後期成爲帶輕微擦化的*ʈˢ等，到近代進一步變爲典型的塞擦音*tʂ等，遂

① 這裏所説的“去聲”指經過“全濁上聲變去聲”之後的去聲，即包括絶大多數原來的全濁聲母上聲字。例字中標明“上”者即指這類已變成去聲的原上聲字。至於個别没變去聲的全濁上聲字（如“艇”），則是同平聲一樣變送氣清音的。參看麥耘《古全濁聲母清化規則補議》（載《中國語文》1991 年第 4 期，北京）。又，牀、禪母不論什麽聲調，多數都變擦音*ʂ，如“時神上授熟實”等，而少數仍讀塞擦音的，也依上述規則分讀送氣和不送氣清音。

與照組合併。至此，這套聲母(《早梅詩》中的“枝、春、上”三母)跟現代普通話的 zh ch sh 的範圍已經一樣了。

(3) 中古泥、娘二母合一爲“暖”母。《蒙古字韵》中這兩母字的八思巴字對音大都是 n，但還有少數娘母字作 ȵ，應仍是捲舌的 * ɳ。自《中原音韵》以後就再看不到這種區別了。

(4) 中古影、喻、疑母組成新的零聲母，即《早梅詩》的“一”母。影母的喉門塞音 * ʔ 失去(至少在 * -j- 介音前失去)，就和喻母 * ø 合流了。疑母 * ŋ 失去鼻音，也很自然地成了零聲母。* ŋ 也有少數變爲 * n 的，如“牛倪”等。

(5) 中古曉、匣母與影母相配，本書擬爲喉門擦音 * h，ɦ。至近代影母消變，曉、匣便當轉與見組相配，這裏擬“向”母爲舌根擦音 * x，即同於現代普通話的 h。

(6) 中古微母 * ɱ 在現代變爲零聲母而帶 -u-[-w-]介音，它在近代應已不帶鼻音，所以“無”母擬作 * ʋ。這是個唇齒近音，近似[v]而氣流摩擦較輕。這個音要變[w]是很容易的。

(7) 中古日母 * ɳʐ 至近代也失落了鼻音，且摩擦減弱，成爲翹舌的半元音 * ɻ。這跟現代普通話的 r 已完全一樣。

《中原音韵》的聲母系統跟《韵略易通》基本上一樣，只有一個小地方有差別：《中原音韵》還殘留有個別中古疑母字仍讀 * ŋ，與零聲母對立，例如：我 * ŋɔ——婀 * ɔ，仰 * ŋjɒŋ——養 * jɒŋ。

如上所述，《中原音韵》有二十一個聲母，即《早梅詩》的二十個聲母再加上一個字數不多的 * ŋ 聲母。

2　近代時期的知、照組聲母問題

《中原音韵》及近代時期的聲母系統中有一個長期爭議未決的問題，就是如何看待知、照組。音韵學界有一派學者把它們分成兩組：不跟 * -j- 介音相拼的爲一組，是捲舌的 * tʂ，tʂh，ʂ；跟 * -j- 介音相拼的是另一組，作不捲舌的 * tɕ，tɕh，ɕ 或 * tʃ，tʃh，ʃ。另一派認爲它們就是一組，不分兩組。這一派在擬音上又分兩派：或是一律擬作不捲舌的 * tɕ 等或 * tʃ 等，或是一律擬作捲舌的 * tʂ 等。本書是不分兩組而又全擬爲捲舌音的。

根據文獻材料完全不能把近代的知、照組分成兩組。例如《蒙古字韵》用 dž，tš，š 等來對譯漢語這些聲母，不管後面拼不拼 * -j- 介音都一

樣，並不分爲兩套。《早梅詩》的“枝、春、上”三母自然也只是一組。一些學者之所以堅持分開，是因爲不相信捲舌聲母可以跟*-j-介音拼合，認爲這樣的音節不可能存在。另一些學者雖不分兩組，但擬爲不捲舌音，也是出於同一原因。

現代方言有捲舌聲母與*-j-介音相拼的情況。從音理上説，捲舌聲母要把舌尖往後翹到硬腭前部，*-j-作爲“舌面中-後硬腭音”①，要把舌面往上靠近硬腭後部(頂部)，這確是發音上的一個矛盾，但由此不應推導出不存在這類音節的結論；相反，人們可從中悟出，正是這個矛盾開闢了莊、章、知組以及日母字的韵母漫長發展的道路：在《切韵》以前，已有原屬真韵系的莊組字受聲母影響而使*-j-介音消變，形成臻韵系；三等韵中的莊組在中古後期全變爲韵圖二等；在近代時期，*i韵母受捲舌聲母影響而逐漸演變爲*ɿ韵母，其次序最先是莊組字，然後是章組和日母字，末了是知組字；至近代後期，捲舌聲母後的齊齒、撮口呼韵母逐漸變成開口、合口呼。如果爲避開發音上的矛盾而拒絶把這些聲母構擬爲捲舌音，倒是會使人看不到這些演變的動力源泉。

下面列幾個《中原音韵》中捲舌聲母拼*-j-的例子，以見一斑(箭頭右邊是現代普通話音)：

斟ˌ tʂjəm→zhēn[ˌ tʂən]

主ˇ tʂjwu→zhǔ[ˇ tʂu]

車ˌ tʂhjɛ→chē[ˌ tʂhə]

船ˊ tʂhjwɛn→chuán[ˊ tʂhwan]

十 ʂjiʔˏ→shí[ˊʂɻ]

順 ʂjwənˋ→shùn[ʂwənˋ]

近代聲母系統在後期的演變

從《中原音韵》的二十一聲母系統發展到現代普通話，只有三項變化，而這三項變化在近代後期都發生了。分述於下：

(1) 微母消變。中古微母即《早梅詩》的“無”母。從*ʋ到*-w-只是一步之遥，這一步過來之後，這個聲母就轉變爲介音，開口呼變合口呼，

① 普通話的-i-介音就是個“舌面中-後硬腭音”。有一種比較常見的誤解，以爲[j]是“舌面前-齒龈音”或“舌面前-前硬腭音”，這也可能會加深“捲舌音不能拼-j-介音”的錯覺。

原微母字在聲母上就成爲零聲母。《等韵圖經》實有十九聲母，與“早梅詩”不同之處即在没有微母的獨立地位，原微母字列在合口呼韵母的零聲母下，與其他零聲母字相雜厠。

(2) 疑母消失。《中原音韵》的疑母 * ŋ 只有很少的字，“早梅詩”中不列。在近代後期，除了較保守的音韵著作外，此母一般已見不到了。

(3) 尖團相混。在略晚於《等韵圖經》的某個時候開始，* k，kh，x (相當於普通話的 g k h)中帶硬腭介音 * -j-，-ɥ-者(即齊齒、撮口呼字)發音部位漸漸前移，其中塞音並且塞擦化，變成了 * tɕ，tɕh，ɕ(相當於普通話的 j q x)。再後來，* ts，tsh，s(相當於普通話的 z c s)中帶 * -j-，-ɥ- 介音者發音部位後移，也變成了 * tɕ，tɕh，ɕ。這兩個變化可以統一稱爲“硬腭化”。可以寫作(J 代表硬腭介音)：

k，kh，x ——┐
　　　　　　→ tɕ，tɕh，ɕ/ __ J
ts，tsh，s ——┘

這樣一來，這兩類字就合起來形成了一組新的聲母。這組聲母中來自 * ts 等的(古精組三、四等韵字)是“尖音字”，來自 * k 等的(古見組和曉、匣母三、四等韵字和二等韵大部分字)是“團音字”。① 這兩類字合流，就叫“尖團相混”或“尖團不分”。

最早全面揭示 * tɕ 組聲母出現的是《圓音正考》(1743 年)，其書逐一教人辨别哪些是團音字、哪些是尖音字，表明這兩類字是很容易混淆的。其時團音字的硬腭化過程肯定已經完成，而尖音字的硬腭化是否已發生，則還須進一步證明。② 李汝珍《李氏音鑒》(1810 年)卷四説：“槍、羌、將、姜、厢、香六母，南音辨之細，而北有數郡，或合爲三矣。”是其時北方有些地方尖團已不分。高静亭《正音撮要》(1810 年)反映出當時撮口呼中尖團已混，而齊齒呼中尖團仍分。到《韵籟》(1889 年)記載尖團音字完全合併時，近代時期已行將結束了。

---

① [ts]等爲“尖音”，[k]等爲“團音”，這本是滿族人的發明，因爲滿文用一套帶尖角的字母表示[ts]等，用一套圓頭的字母表示[k]等。但在漢語語音史上，“尖音字、團音字”是專指這兩類古聲母中帶硬腭介音並導致硬腭化的那一部分字，也指方言中相對應的字，不管方言中有没有發生這種硬腭化現象。就是説，這兩個術語是就來源説的，而不是就實際讀音説的。有人把“尖音”等同於[ts]等，“團音”等同於[tɕ]等，那是誤解。

② 現代上海話的情況是老派語音團音字的硬腭化已完成，但尖團仍有别([tsj-]等跟[tɕj-]等不同)，而新派語音尖團相混(都是[tɕj-]等)。這對語音史的研究是有參考意義的。

下面是幾對尖、團音的例字。字後所標的是尚未發生硬腭化時的音，每一對在現代普通話中已變爲同音；箭頭右邊是尖團相混後的聲母。

獎ˇ tsjɒŋ ——講ˇ kjɒŋ →j[tɕ]

絶 tsɥɛˏ——决 kɥɛˏ →j[tɕ]

悄ˇ tshjau ——巧ˇ khjau →q[tɕh]

綫 sjɛnˋ ——現 xjɛnˋ →x[ɕ]

與中古音比較而言，大致上尖音字爲中古三、四等韵的精組字，團音字是中古二、三、四等韵的見組和曉、匣母字。其他的、也就是不帶硬腭介音的精組字和見組及曉、匣母字則不變，分別形成現代普通話的 z c s [ts, tsh, s]和 g k h[k, kh, x]。

在上述三項變化完成時，漢語共同語的聲母就有下列二十二個，這也就是現代普通話的聲母系統(除零聲母用○外，均用漢語拼音方案，方括號中爲國際音標)。

表 3-5

b[p]	p[ph]	m[m]	f[f]	
g[k]	k[kh]			h[x]
d[t]	t[th]	n[n]		l[l]
z[ts]	c[tsh]		s[s]	
j[tɕ]	q[tɕh]		x[ɕ]	
zh[tʂ]	ch[tʂh]		sh[ʂ]	r[ɻ]
○[ø]				

從中古後期經近代到現代聲母系統的演變

大略有如下幾項：

(1) 濁聲母消變。這分兩方面：一是全濁聲母清化，其中塞音、塞擦音以聲調的不同分別變爲送氣或不送氣清音。二是次濁音中鼻音聲母減少，泥、娘合併，疑、日、微母均失去鼻音性。濁聲母消變引起聲調的分化，見後文。

(2) 一部分塞音聲母塞擦化。知組的塞擦化在中古後期已開始,至近代完成。在近代後期又發生一部分*k組字變爲*tɕ組的過程。

(3) 有幾類聲母與硬腭介音*-j-,-ɥ-相互影響。捲舌聲母使其後的硬腭介音消失,這没有改變聲母本身,只是最終確定了這類聲母與韵母的關係。*k組和*ts組聲母在硬腭介音的同化作用下發生硬腭化,産生出新的*tɕ組聲母。

(4) 出現真正的零聲母。在中古,影母帶喉塞音;喻母最接近於零聲母,可是只見於*-j-介音前,實際上也是輔音起首。中古時期及其以前,音節總是以輔音開頭,是漢語音節結構的一個特點;零聲母出現以後,這個特點也就改變了。

第三節　近代的聲調與元曲的聲律

《中原音韵》的"七聲四調"

《中原音韵》的聲調有"平聲陰、平聲陽、上聲、去聲",還有"入聲作平聲陽、入聲作上聲、入聲作去聲",共七種。① 但如僅從音高上説,應是四種。是爲"七聲四調"。其關係表解如下:

表 3-6

	平		仄	
舒聲韵	陰平	陽平	上聲	去聲
促聲韵		入作陽平	入作上	入作去

近代的平仄和入聲問題留待後面再談,這裏先討論一下陰平、陽平、上聲和去聲。

(1) 先説上聲。《中原音韵·正語作詞起例》②討論到元曲創作的用字問題時,特别重視上聲字的運用,常説上聲在歌唱中有"起音"、"轉音"的作用,甚至"一篇之中唱此一字"。上聲可能是一種升調。

---

① 另有"去聲作平聲陽",僅"鼻"一字,實際上源於古入聲,本應屬於"入作陽平"。"平聲陰、平聲陽"以下簡稱"陰平、陽平","入聲作×聲"簡稱"入作×"。

② 《中原音韵》分兩部分,前一部分是韵書的正文(一般稱作"韵譜"),後一部分叫《正語作詞起例》,討論一些語音和元曲創作上的問題。

(2)《中原音韵》把中古的平聲分爲陰、陽,這在音韵學史上是第一次。事實上這也確是近代聲調最重要的演化。這與聲母的演變有關。如第一章第四節所述,中古各聲調内部本就因聲母的清濁而在音高上有所不同,可以説原就有陰、陽之别,但那只算是一種附加的語音特徵。待全濁音聲母清化後,這音高的不同在區别字音上的作用才顯露出來,從而成爲音位性的特徵。具體地説,是原清聲母字讀陰調,原濁聲母字讀陽調。换言之,原來由聲母上的清、濁區别的字音,在全濁音聲母清化後轉而由聲調上的陰、陽來區别了。不過,在近代漢語共同語中,只有平聲和入聲的陰、陽之别保存下來,上聲和去聲在濁音清化之後都没分陰、陽。①

在《中原音韵》的論述中,陽平也有"起音"的作用,可以假設也是個升調。周德清在《中原音韵》"後序"中説陽平"揚其音",陰平"乃抑之",可證陽平確是升調,而陰平的音高較陽平略低,並且不是升調。②

(3)没有多少材料可以爲近代去聲調值的構擬提供直接的證據,只是從《中原音韵·正語作詞起例》的一些話來看,它跟上聲讀法很不相同,有可能是個降調。

元曲的聲律

1 曲律中的平仄和四聲

元曲有十二宫調,各調又有若干曲牌;每個曲牌都有其"定格",即曲譜。在聲律上對一首曲的末句的末尾二字要求特别嚴;又,元曲有所謂"務頭",即一首曲中旋律最爲動聽之處,在填曲詞時須"施俊語於其上"(周德清語),同時對其用字的聲調也極爲講究,每常以用上聲字爲佳。③ 從《中原音韵·正語作詞起例》的論述看,元曲聲律對用字聲調的規定可以分兩個層次概括爲:"平仄二元,四聲各異。"

在第一個層次上,平與仄是兩大類。曲律中要求不是太嚴的地方,一般都只區分平仄即可。如同北宋的詞律一樣,曲律的平仄之别不會

---

① 在平聲中,聲調上的陰陽之别除取代了清聲母與全濁聲母之别外,還取代了原來清聲母影母與次濁聲母喻、疑、微母之别。

② 各種材料都證明當時陽平高而陰平低。從周德清爲它們取的名也可看出來:"陽"有明亮、亢奮的意思,"陰"有幽暗、低沉的意思。

③ 參看忌浮《〈中原音韵〉的調值》(載《語言研究》1986年第1期,武漢)。

是長短之别，而只能是音高和調型之别。前面説過，上聲和陽平都是升調，但陽平在曲律中的作用不如上聲。周德清在評論[越調・折桂令]《金山寺》中"雲山失色"一句時説："妙在'色'字上聲，以起其音。平聲便屬第二著。平聲若是陽字僅可，若是陰字，愈無用矣。"由此推測，上聲是個升幅較大的調子，而陽平的升幅較小。可以認爲上聲是從低升至高，陽平從低升至中。這就是説，陽平總的來説比上聲要低。進一步的推測則是：平聲是低調，仄聲是高調。這在目前僅僅是個推測，確切的結論還有待進行更嚴謹的考證之後才能得出。

第二個層次是在平、仄内部再各分爲二，即平聲分陰平、陽平，仄聲分上聲、去聲。在需要更嚴格的聲律規定的地方，"云'上'者必要上，'去'者必要去，'上去'者必要上去，'去上'者必要去上"(周德清語)，上聲和去聲不可混用。周氏書中"用陰字法"、"用陽字法"又指出陰平、陽平在某些地方也須區别，否則"天地玄黄"會唱成"天地玄荒"，"黄昏後"會唱成"黄渾後"。

2　入聲在曲律中的地位

最引人注目的是，曲律的"四聲"是指陰平、陽平、上聲、去聲之别，而没有入聲的地位。入聲字分爲三，其"入作上"、"入作去"屬仄聲，而"入作陽平"則屬平聲，這是近代平仄分野與中古平仄很不相同之處。《中原音韵・正語作詞起例》裏有專門部分討論"入作陽平"應作平聲用。而"入作上"者屬上聲(上面例子中的"色"字便是)，"入作去"者屬去聲。

在中古，入聲是仄聲中的一部分；如前所述，中古詩律是長短律，則入聲還是最能體現仄聲短音步特徵的部分。在宋詞的格律中，入聲的地位已遭到削弱，而到曲律裏，入聲字完全附屬於其他聲調，而且有一部分還歸屬了平聲。理解這一點的關鍵在於：曲律是一種高低律，決定一種聲調在曲律中的地位的是它的音高(包括調型)，而不是時長。

"入派三聲"和入聲的消亡

1　《中原音韵》的"入派三聲"

《中原音韵》把入聲字按中古聲母的不同分成三部分，分派到三個聲調中，是爲"入派三聲"，也就是"入聲作×聲"。具體做法是：中古清聲母字(簡稱"清入")除影母外派入上聲之中，中古全濁聲母字(簡稱"全濁入")派入陽平之中，中古

次濁聲母字(簡稱"次濁入")和影母字派入去聲之中。① 從韵母的角度説,入聲字都歸在陰聲韵中。元曲的實際用韵也確實如此:入聲字跟陰聲韵字相押,清入、全濁入、次濁入字在曲律中大致上分别用同上聲、陽平、去聲字。

另一方面,《正語作詞起例》又説:"入聲派入平、上、去三聲者,以廣其押韵,爲作詞而設耳。然呼吸言語之間,還有入聲之别。"《中原音韵》在各陰聲韵中於陽平後列入作陽平,於上聲後列入作上,去聲後列入作去,並不把入聲字同其他聲調字混在一起,也説明入聲字的讀音自有不同。

可以這樣解釋上述現象:第一,在音高上,清入(或稱"陰入")與上聲相近同,全濁入(或稱"陽入之一")與陽平相近同,次濁入(或稱"陽入之二")則與去聲相近同。因此三種入聲在曲律中的用法同於其他三種聲調。第二,當時的入聲字已全部從中古的 *-p,-t,-k 韵尾演變爲喉塞音 *-ʔ 韵尾(或複合的 *-iʔ,-uʔ 韵尾),或者連喉塞韵尾也没有,僅是讀音比較短促(是所謂"短調"),這是三種入聲的共同特點。由於有没有喉塞音或是不是短調對於作爲高低律的曲律來説是無所謂的,所以入聲在曲律中無特殊地位。又由於喉塞音韵尾音色遠不如 *-p,-t,-k 那麽明顯,而且在歌唱中很易弱化,短調特徵在歌唱中也會失去,所以可以和陰聲韵相押韵。

2 入聲字在中古後期的演化

《等韵圖經》立"平、上、去、如"四聲,"平"即陰平,"如"即陽平,没有入聲。全濁入歸"如聲",次濁入歸去聲,跟《中原音韵》相應;但清入字散歸平、上、去、如聲中(以歸去聲者最多),跟《中原音韵》派入上聲的情況不相應。全濁入在現代普通話(北京音)中多讀陽平,次濁入多讀去聲,跟《中原音韵》和《等韵圖經》都大致對得上,而清入字散歸陰平、陽

① 平聲分陰陽,影母字歸陰平,與次濁聲母喻母的歸陽平不同,而入聲中影母字聲調的演化途徑却跟喻母一樣。這説明在平聲中,影母字在聲調受聲母影響而分化之時,尚保持喉塞音聲母,而在入聲中,影母字在聲調分化之前已失去喉塞音聲母,與喻母合流,實際上歸到了次濁(可以解釋爲入聲韵的喉塞音韵尾的異化作用加促了這一演變)。又,由於清入字在現代北京音中多不讀上聲,又由於在元曲中清入字用法不合上聲格律的比例不小,所以有學者認爲《中原音韵》把清入派到上聲不符合當時實際語音。不過現代方言中確有清入字一律讀上聲的(如山東的膠東方言),而元曲中的上聲字本身不合上聲格律的比例也不小。所以,對《中原音韵》的清入作上聲採取懷疑態度的理由是不充分的。參看黎新第《〈中原音韵〉清入作上聲没有失誤》(載《中國語文》1990 年第 4 期,北京)。

平、上聲、去聲，以歸去聲者最多，但具體字的分布跟《等韵圖經》也有出入。17—18 世紀多種表現北京語音的韵書、韵圖對清入字的歸派都不完全一樣。很可能當時的全濁入和次濁入已經全部（或大部分字）變同陰聲韵的陽平、去聲，但清入（或一部分清入字）直至將近跨入現代階段之時仍保持讀音短促的特徵（未必還帶有明顯的喉塞音 * -ʔ 韵尾），與陰聲韵字還有區别，所以一直還可以有重新歸派聲調的機會。此外，方言之間的影響也會造成歸派的變化。①

綜上所述，近代入聲消亡的路徑是：先在音高上分化，分别與舒聲韵的幾個聲調相同，而以帶喉塞音韵尾或短調保持其入聲的特徵；以後喉塞音韵尾失去，讀音延長，入聲於是消亡，原入聲字便自然融入其他聲調中了。在發展的速度上，入聲字内部有差異，陽入先變，陰入變得較晚。

從中古後期經近代到現代聲調系統的演變

只有兩項，都跟聲母有關：

（1）濁聲母消變導致在平、入聲中，原來聲母上的對立（清與濁）轉化爲聲調上的對立（陰與陽，實際上就是不同的聲調），從而産生一些新的聲調：平聲陰、陽兩分；入聲三分（但隨着後來入聲消亡，三種入聲都没維持到現代）。

（2）入聲消亡。中古入聲是一個聲調，而在近代時期增爲三個。入聲調之增多，實際上是其走向消亡的先兆。其中各部分的演變方式與其在中古時所屬何種聲母密切相關。

---

① 參看陸志韋《國語入聲演變小注》（載《陸志韋近代漢語音韵論集》，商務印書館 1988 年，北京）、平山久雄《中古漢語的清入聲在北京話裏的對應規律》（載《北京大學學報》1990 年第 5 期）。又，現代河北省贊皇、元氏兩縣的方言的入聲字正處於消變之中，其中全濁、次濁入字有超過 80％已變爲非入聲字，而清入字消變的不到 1/4。這也可以爲漢語共同語歷史上各部分入聲字消變速度不一樣的現象提供一面鏡子。

第四章　音韵學知識在古籍整理中的應用

第一節　運用音韵學方法進行訓詁、點校

字音通假與訓詁

1　通假的概念

什麽叫通假，學術界有多種説法，本書採用下面所説的一種。漢字的每個字形都表達一定的意義，即字的本義。古人在書寫時，有時寫一個字不是用來表示其本義，而是表示與其讀音相同或相近的另一個詞；反過來説，對語言中的某個詞不是寫本來反映這個詞的字，而是寫同音或音近的字，這就是“通假”。大致可分兩類：一是同族字通用，二是寫本來在意義上完全無關、僅僅是讀音上相近同的字，即“假借”。

同族字通用，就是一詞分化爲兩個以上同族詞，而在書寫上也相應地用兩個以上的字來分别表示，但在古書中有時却不加區分。例如《荀子·解蔽》：“百姓怨非而不用。”楊倞注：“‘非’或爲‘誹’。”“誹”義來自“非”義（言人之非爲誹），“誹”字亦源自“非”字。在讀音方面，“誹”在《廣韵》有平、去聲兩讀（平聲讀法同“非”），《集韵》又收上聲讀法，今沿用之。上例從分化後的音義來看當用“誹”而實際上用了“非”，就是同族字通用。從時代層次角度説，它們是古今字。一般來説，通用多是用古字，少用今字。

假借分兩種，一是本有其字的假借，一是本無其字的假借。《詩經·豳風·七月》：“四之日其蚤，獻羔祭韭。”“蚤”爲“早”的假借。“早”字本有而不用，用“蚤”字，是爲本有其字的假借。《尚書·顧命》：“唯四

月，哉生魄。”《爾雅·釋詁上》：“哉，始也。”相當於後代的“才(纔)”，這個詞没有本字，借表示語氣詞的“哉”字來表示，是爲本無其字的假借。

以上幾類，舊時的注釋家常常不加區分，事實上有時也不太容易區分。不論是同族字通用，還是假借，也不論是本有其字還是本無其字的假借，從音韵學的角度看，都有共同的特點，就是代用的兩字之間在讀音上相同或相近。本書姑且也不加區分，籠統稱爲“通假”。①

2 認識通假對古漢語詞義訓詁的重要性

認識通假對古代漢語中的許多詞義的理解和訓詁極爲重要，不明通假就難讀古書，這是古漢語學界公認的。略舉兩例於下：

《吕氏春秋·慎勢》：“故先王之法，立天子不使諸侯疑焉，立諸侯不使大夫疑焉，立適[嫡]子不使庶孽疑焉。疑生爭，爭生亂。”②高誘只注“尊卑皆有别”，似乎不認爲有文字上的問題。但細讀便會産生疑問：爲何若不立天子，諸侯便會“疑”？又爲何“疑生爭”？《韓非子·説疑》：“孽有擬適[嫡]之子，配有擬妻之妾，廷有擬相之臣，臣有擬主之寵，此四者，國之危也。”比較之下，可知《吕氏春秋》的“疑”** ŋjə 是“擬”** ŋjəʔ的通假。擬訓比，“諸侯擬、大夫擬、庶孽擬”即諸侯自比於天子、大夫自比於諸侯、庶子自比於嫡子，人人自比，自然就會爭且亂了。

《史記》卷九二“淮陰侯列傳”：“(韓信)曰：‘大王自料勇悍仁彊孰與項王？’漢王默然良久，曰：‘不如也。’信再拜賀曰：‘惟信亦爲大王不如也。……’”這裏的“賀”當然不是祝賀的意思，而應讀爲“嘉”，義爲嘉許、贊同。《廣雅·釋言》：“賀，嘉也。”王念孫《廣雅疏證》：“嘉與賀古同聲而通用。”“賀”** gɔis 與“嘉”** krɔi 上古同屬歌部，聲母爲牙音旁紐，故可謂之“同聲”。不過這一例與兩字意義全不相干的假借用法略有不同，因爲“賀”和“嘉”實亦同族詞，應視爲同族通用。

確認通假，要有三方面條件：(1) 首先是語音上講得通，語音上不通，就絶無通假可言。(2) 意義上講得通，如果有不止一種説法，應取能

① 利用音韵知識處理通假材料，是涉及音韵、訓詁、文字三門學科的邊緣性工作，音韵學在其中的任務是辨别有關的字的古音是否相同或相近，而分辨是假借關係還是同族字通用關係，則屬於訓詁學、文字學性質的任務。此外，同族通用或假借(有本字的、無本字的)之别，是文字使用的問題，而從音韵學角度看，語音就是語義的載體，書面寫法的作用只在於爲確定其古音的類别提供依據，至於寫的是否是本字等問題反倒是次要的。這也是音韵學不嚴格區分假借跟同族通用的一個原因。

② 引例中方括號内的字爲其前面一字的通用寫法，兩字之間可能是通假關係，但不是本例的討論對象，下同。

把文義解釋得最好的那一種。(3) 最好有旁證,像上面例子所引的《韓非子》和《廣雅》。在考證的時候,疑爲通假而找不到旁證的也可以提出來,但須注明有待再考。

3 辨别上古通假字時需要注意的音韵問題

在很多例子中,通假雙方的讀音是完全相同的。如《鶡冠子·學問篇》:"中流失船,一壺千金。""壺"是"瓠"的假借,二字自古至今都是同音字(上古音 ** gwɒ)。這樣的通假在音韵上不存在問題。我們需要注意的是古音不完全相同的情況,下面分開談談。

◆韵母方面

(1) 要有上古韵部的概念。有些字自中古以後韵母相去甚遠,但上古却是同部的。例如:

《荀子·議兵》:"故兵大齊則制天下,小齊則治鄰敵。""治" ** lrjə(s)爲"殆使之畏懼" ** ləʔ 的通假(比較《荀子·王制》:"威彊未足以殆鄰敵")。"治"《廣韵》之/志/至韵,"殆"海韵,上古均歸咍部。

《詩經·小雅·甫田》:"琴瑟擊鼓,以御田祖。""御" ** ŋrjɒs 通假爲"訝/迓迎" ** ŋrɒs。"御"在《廣韵》爲御韵字,"訝、迓"屬禡韵,上古均爲魚部字。

(2) 掌握韵部的通轉。大多數通假都是在同一韵部的字之間進行,也有一些是在韵部之間通轉,其中較常見的是陰、入對轉,陰、陽對轉和陽、入對轉較少見。如:

《荀子·勸學》:"强自取柱,柔自取束。""柱" ** drjoʔ 爲"祝斷折" ** tjok 的通假。"柱"侯部,"祝"屋部,侯、屋陰入對轉。

《墨子·非命上》:"於何用之? 廢以爲刑政。"同書《非命下》作:"用之奈何? 發而爲刑。"前一句是假借"廢" ** prjɔts 爲"發" ** prjɔt。"廢"祭部,"發"月部,這是次入韵與入聲韵之間的對轉。

《尚書·無逸》:"先知稼穡之艱難乃逸,則知小人之依。""依" ** ʔrjəi爲"隱疾苦" ** ʔrjənʔ 的通假。"依"微部,"隱"文部,這是微、文陰陽對轉。

也有其他的通轉,如:

《莊子·逍遥游》:"野馬也,塵埃也,生物之以息相吹也。"'馬" ** mrɒʔ是"壒塵埃" ** mɔiʔ 的通假。這是魚部與歌部通轉。

《詩經·大雅·棫樸》:"追琢其章,金玉其相。"毛:"追,彫也。"《荀

子·富國》引此詩,作"彫琢其章"。"追"** trjui 微部,"彫"** teu 幽部。①

(3) 聲調在上古表現爲韵尾。從目前的資料中看不出聲調對通假有影響,換言之,在認定通假時,一般可以不必考慮聲調問題。

◆聲母方面

(1) 要注意上古單聲母與中古聲母相異之點。例如:

《史記》卷八"高祖本紀":"鎮國家,撫百姓,給饋饟,不絶糧道,吾不如蕭何。"《漢書》卷一下"高帝紀下"亦載此語,而"鎮國家"作"填國家"。古籍中借"填"爲"鎮"之例甚多,如《戰國策·楚策四》:"不知夫穰侯方受命乎秦王,填黽塞之内,而投己乎黽塞之外。"南宋鮑彪注:"填,兵滿也。"是依"填"字本義爲訓,誤。實此處"填"亦"鎮"之借。"填"定母,上古** d,"鎮"知母三等,上古** trj。舌上音古歸舌頭音(聲母色彩略有别),在本例中清濁不同,是旁紐相通。

《韓非子·五蠹》:"布帛尋常,庸人不釋。"《論衡·非韓》引此句,"釋"寫作"擇",是王充所見《韓非子》傳本是假"擇"爲"釋"。《史記》卷八四"李斯列傳"載李斯《諫逐客書》:"是以太山不讓土壤,故能成其大;河海不擇細流,故能就其深。"此"擇"亦當讀爲"釋"。"擇"中古澄母,"釋"中古書母,按本書構擬的上古聲母是** lrj 通** lhj。

《詩經·魏風·碩鼠》:"三歲貫女,莫我肯顧。""女"即"汝你"。"女"娘母三等** nrj,"汝"日母** nj,上古"娘日歸泥",只有聲母色彩上略有不同。

《禮記·禮運》:"選賢與能。"《大戴禮記·王言篇》:"選賢舉能。"古籍中"與"每可訓"舉";而"與"本義爲"共舉",故"與、舉"實同族。古文字"與"從"牙"(疑母字)得聲,上古聲母擬作** ŋj,中古變爲余母* j;"舉"從"與"聲,中古見母,當是** ŋj→* kj。

《詩經·檜風·匪風》:"誰能亨魚?""亨"即"烹"。古"亨、享"同字,"烹"是後起的。原俱爲** mh 聲母,"亨、享"至中古變爲* h(曉母),"烹"變爲* ph(滂母)。

(2) 對上古複輔音要有一定的了解。例如:

---

① 這一例暫時可看作是韵腹和韵尾的舌位對調(上古的** u及** -u圓唇度很低,近於[ɯ])。這種例子是極少見的。

《莊子·則陽》:“同濫而浴。”“濫”** klɔms 是“鑒盆”** krɔms的通假。前者中古來母,後者中古見母。“濫”上古爲複輔音聲母。

《尚書·舜典》:“五品不遜。”《史記·殷本紀》引作“五品不訓”。“遜”** suns,中古心母;“訓”** skrjuns(→** khrjuns),中古曉母,上古原爲複輔音聲母。

(3) 聲母的清濁不同、送氣與否不妨礙通假。前面已有清濁相通的例子,下面舉一個送氣與否相通之例:

《孫子·計篇》:“經之以五”,銀雀山漢墓出土竹簡《孫子》作“輕之以五”。“輕”** khjɛŋ 爲“經”** kɛŋ 的通假。

像這類讀音相近的聲母之間的關係稱爲“旁紐”或“旁紐雙聲”。

(4) 聲母的不同色彩大多不影響通假,前面所舉已有一些這樣的例子。只有** -w-色彩的有無(等於説開口或合口)有影響,就是説開口字和合口字之間一般没有通假關係。不過也有例外,下面舉幾個出土的戰國時代楚國簡文的例子:

包山楚墓簡 137:“迬徇[拘]而逃。”同墓簡 120 有“昜[陽]城公××命××解句[拘]。”①“迬”顯然是“解”的通假。“迬”字後代不見,從字形看,可能是“跬”** khjwɛʔ 的異體,與“解”** krɛʔ 有開合之異。江陵九店 56 號墓簡 28:“利㠯[以]迬兕,叙[除]不羊[祥]。”此處“迬”也當爲“解”的通假。又包山簡 259:“一桂兕[冠]”,“桂”** kwɛs 爲“獬”grɛʔ 的通假(比較望山 2 號墓簡 62:“二觟兕[冠]”,“觟”爲“獬”的異體字)。②

◆從整個音節出發考慮

讀音的相近同是通假的基礎。這裏是指整個音節而言,就是説,要聲母和韵母都近同,或者説既雙聲又叠韵才可能通假。以前有的學者只據雙聲或只據叠韵就講通假,那是不對的。凡只有聲母相通而韵母不通,或韵母相通而聲母不通的通假,都是可疑的。

不過,有時在某一方面講不通,並非就必定不是通假,因爲有可能是與之相關的某些通轉規律我們目前還不清楚。譬如説在未有複輔音聲母之説以前,學者們對下述這樣一類通假就只能説叠韵:齊僖公名

---

① 打叉處分别是兩個人名,字僻不録。全句意思是:陽城公(官名)某人命令另一個人打開桎梏。

② 在開合問題上,“圭”** kwɛ 聲字是比較特别的,除“觟”** grɛʔ/grwɛʔ 有開、合兩音外,“佳街”** krɛ 也讀開口。這裏或許有方言的成分。

"禄父",而《禮記·檀弓》稱之爲"齊穀"("禄"中古來母字,"穀"中古見母字);如果對前面所舉的"追"與"彫"之間韵母上的關係還不能作出很好的解釋,也就只好先承認這是個雙聲相通的例子。我們對上古音系的研究和了解越深,對通假的理解力和解釋力就越强。

不管怎麽説,解釋通假一定要從整個音節出發來考慮,聲母、韵母不能偏廢。有疑問的可以留待作進一步探討,但不應迴避。至於那種不作具體的考究,只是含混地用"一聲之轉"或"某字音轉爲某字"來搪塞,甚至隨意説某字與某字同音,是不科學和不負責任的做法,是没有任何説服力的。

4 如何説明兩字古音近同

在對通假現象進行解釋時,常常需要説明某兩個字的上古音是相近同的。這時應指出它們所屬的上古韵部,如果不同部,須説明兩部之間的關係,如對轉、旁轉等;還應指出其上古聲母,如果其中古聲母不同,一般應指出中古聲母並簡略解釋與上古聲母的關係,如"日母歸泥"、"古無舌上音"之類。由於各家擬音不同,爲免混淆,可以不注擬音;在不注擬音就説不清的情況下,除了一些各家公認的擬法之外,最好説明用的是哪一家的擬音。舉幾個實例:

《左傳·宣公二年》:"從臺上彈人而觀其辟丸也。""辟"假借爲"避"。"辟"入聲錫部字,"避"中古去聲,上古讀入聲,亦在錫部①;"辟"幫母,"避"並母,幫、並旁紐。

《淮南子·兵略訓》:"攻不待衝隆雲梯而城拔。""衝隆"是一種攻城的工具。同書《泰族訓》:"攻不待衝降而拔。""隆、降"上古都屬中部。"隆"中古聲母是來母*l,"降"是見母*k,"隆"又以"降"爲聲符,是上古爲**kl複輔音聲母。

《莊子·馬蹄》:"雖有義臺路寢,無所用之。"陸德明注:"義,……一本作羲。""義、羲"均屬上古歌部。"義"中古疑母*ŋ,"羲"中古曉母*h而以"義"爲聲符,當即李方桂《上古音研究》所擬的上古**hng聲母字②,是二字旁紐雙聲。

假如通假的雙方屬於同一諧聲系列,一個簡單有效的方法是指出

---

① "避"的韵尾是**ks→**s,所以也可以説"避"是佳部字,佳、錫兩部陰、入對轉。

② 按一部分語言學家的習慣標寫法,ng等於ŋ。李方桂的**hng大致相當於本書的**ŋh。

它們聲符相同，上古讀音也必然近同。前面這樣的例子已有不少，這裏不再舉。不過如果能够指出其上古韵部、聲母，最好還是指出。

5 後代的同音、音近替代

通假實際上是一種書寫不規範的現象。後代文人在書寫上逐步規範，所以進入中古以後，文人作品中除沿用習慣的寫法外，就很少有自創的通假字。不過在民間，類似現象仍很常見。爲與上古典籍的通假相區别，現在稱之爲"同音、音近替代"。例如：

敦煌變文(20 世紀初從敦煌出土的唐代説唱文學作品手抄本)《秋胡變文》："其樹赴地婆娑。""赴"* phjoˀ → * fuˀ(箭頭前爲中古前期音，後爲中古後期音，下同)替代"覆"* phjəuˀ → * fuˀ。

敦煌變文《韓擒虎話本》："失來莫恠後到。""失"* tɕitˌ → * tʂjətˌ替代"適"* tɕjɛkˌ → * tʂjəkˌ①。以上兩例都反映出中古後期音的特點(如依中古前期音，它們相去較遠，未必適宜作同音或音近替代)。

元刊本《三國志平話》中孫權有個"托虜將軍"的頭銜，而依《三國志·吴書·孫權傳》應是"討虜將軍"。"討"在《中原音韵》爲蕭豪韵字，讀* ᶜthɒu，上聲；"托"也在蕭豪韵，讀* thɒuʔˌ，"入聲作上聲"。兩字的區别僅在於有無喉塞韵尾(或長短有别)。這樣的替代，無論從中古音還是從現代音角度看都是無端的，而放在特定的語音環境——元代音中就能得到合理的解釋。

利用韵脚進行點校

1 利用韵脚判斷異文的正誤

古籍長期流傳，經常會出現文字上有出入的版本，或傳世文本與其他古籍引文互異。如果異文正好在韵脚位置，就有可能從押韵的角度判斷其中哪一個是合乎原來面貌的。如：

今本《詩經·大雅·緜》："周原膴膴，堇荼如飴。爰始爰謀，爰契我龜。"《文選》第六卷《魏都賦》"腜腜坰野"，唐人李善注："《詩》云：'周原腜腜，堇荼如飴。'"這是唐人所見到的異文。"腜"與"飴、謀、龜"都是咍部字，韵母，可押韵。"膴"是魚部，咍、魚相押的韵例較少。故當以作"腜"爲勝。

---

① 實際上也有可能是兩字韵尾都變成了* -ʔ。

今本《楚辭·天問》:"簡狄在臺嚳何宜? 玄鳥致貽女何喜?"王逸注:"'喜'一作'嘉'。""宜"與"嘉"爲歌部押韵,當爲原貌,作"喜"是傳抄形訛。從中古以後的讀音看,"宜、喜"可以相韵,但在上古,"喜"屬咍部,與"宜"韵母相去甚遠。

今本《老子》五十四章:"修之於鄉,其德乃長;修之於國,其德乃豐;修之於天下,其德乃普。""鄉"與"長"押陽部,"下"與"普"押魚部,唯"國"與"豐"不韵,可疑。《韓非子·解老》引作"修之邦,其德乃豐",馬王堆漢墓出土帛書《老子》亦如是,"邦"與"豐"上古均屬東部,當以此爲是。可推想"邦"之改爲"國",是漢初避劉邦的名諱的結果。

2 利用韵脚改正訛誤

没有異文可據的誤字或文字誤倒有時也可以據韵脚判斷出來。如:

《詩經·大雅·皇矣》:"王此大邦,克順克比。""比"與"邦"不韵,必有誤。"比"當作"从",因"从"與"比"古文字形相近而致訛。作"从"義亦較勝。"邦"與"从"押東部韵。

《吕氏春秋·君守》:"至精無象,而萬物以化;大聖無事,而千官盡能。""事、能"押韵(咍部。"能"有陰、陽兩讀,此讀陰聲韵),而"象"與"化"不叶。比較《莊子·天地》之"無爲萬物化",可知"象"當作"爲",則"爲"與"化"歌部相押。古文字形"爲"與"象"相似("爲"从爪从象),容易混淆。一字之訛,文義相去甚遠。

《莊子·秋水》:"無南無北,奭然四解,淪於不測;無東無西,始於玄冥,反於大通。"其"北"與"測"押職部,則"無東無西"當作"無西無東","東"與"通"押東部。

3 利用韵脚補脱字

馬王堆三號漢墓出土帛書《經法·六分》:"主上者執六分以生殺,以賞□,以必伐。""賞"字後闕一字。可補"罰",與"殺"、"伐"相韵,均月部字。

4 利用韵脚斷句

今本《老子》一章中有一段話,一般是這樣斷句的:"此兩者同出而異名,同謂之玄。玄之又玄,衆妙之門。"另有人認爲當斷作:"此兩者同,出而異名……"馬王堆漢墓帛書《老子》則作:"兩者同出異名同胃[謂]玄之又玄衆眇[妙]之門"。當在"出、玄"之後點逗號,"胃"之後點

句號(或分號),即讀作:"兩者同出,異名同謂。玄之又玄,衆妙之門。"之所以這樣斷,除了四字一句很整齊外,主要是因爲這裏有韵:"出"與"胃"是物、隊部合韵("玄"與"門"原就押文部韵)。由此也可肯定今本《老子》此處有衍文,而不是帛書脱漏。①

第二節 從中古反切推導現代字音

在古籍整理工作中,有時需要爲古籍中的字注上現代普通話讀音。這一般可以借助字典和辭典。不過也會出現各種各樣的情況,譬如有的僻字查不到,或者查到了,可是字、辭典中的注音不合適,要麽是一字多音,不知道應取哪一個,或者字、辭典的注音有可疑之處,等等。這時候,如果能查到古人用反切注的音,或在古代韵書、字書中找到對應的反切,就可以根據反切來推導其現代普通話音。這一節就來簡單地談談如何進行這種推導。②

確認反切上下字的地位

反切注音大致上就是取反切上字(以下稱"上字")的聲母和反切下字(以下稱"下字")的韵母及聲調拼成被切字的音。但是,必須避免直接用反切上、下字現代音的聲、韵、調來進行拼切,因爲現代音與古音在音類上有時直接對應,有時却是不對應或要拐個彎才對應得上的。例如"布,博故切",直接取"博"的今音聲母 b③ 和"故"的今音韵母 u 及去聲調是可以拼出"布"bù 的;但碰到"篆,持兗切",如果照樣辦理,就會得出 chiǎn 這樣的"怪音"(普通話音系中不可能出現的音節),而實際上應是 zhuàn。拼出"怪音"倒還能讓人察覺到出了差錯,而有時拼出的音好像很"正常",却也有可能是錯的。例如"徒刀切",似乎可以拼出 tāo 的音,但實際上應該是"陶"táo。這種情況更容易使人不知不覺地出錯。所以這種想當然的拼切方法是完全不可取的。

正確的方法是先確認反切上、下字的音韵地位,再根據其地位來進

---

① 本節所討論的内容,可參看李葆瑞《應用音韵學》(東北師範大學出版社 1988 年,長春)第四章。

② 可參看殷焕先《反切釋要》(山東人民出版社 1979 年,濟南)。

③ 本節對現代普通話音(簡稱"今音")都用漢語拼音方案。

行推導。具體地説是：一、確認上字屬中古前期的哪一母，如果對古代聲母類屬不是很熟悉，最好順手注明其屬九音（唇音、牙音、舌音等）中的哪一類及其清、濁。一般可以不管其韵、調。二、確認下字在中古的攝、韵、等、呼及聲調。① 聲母可以不管。

如何確認反切上、下字的音韵地位，有如下方法：

（1）查閲反切上、下字表。本書附録二收入《廣韵》全部上字，附録三收了《廣韵》常用的下字（有的音韵學著作收得更全②）。

（2）查閲音韵學工具書或古漢語字、辭典③。

如果遇上一個字在中古有兩個以上的音韵地位，要判斷它在具體的反切中用的是哪一個，這就需要考慮别的資料，這裏不討論了。

聲母的推導

今音聲母的推導主要依靠上字，但有時也要視下字而定。大致有以下這七種情況（請對照本書附録二）：

1　一個中古聲母基本上對應一個今音聲母

以下九個中古聲母可以説没有例外：

影——〇（零聲母）　　泥娘——n

來——l　　知章——zh

徹昌——ch　　書——sh

遇到上字是這些中古聲母時，被切字的今音聲母即等於上列對應的今音聲母。這些聲母的古今對應也並非絶無例外，只是作爲推導音是無須考慮個别例外的。

以下八個中古聲母有一些例外：

余云——〇 例外：r　　疑——〇 例外：n

莊——zh 例外：z　　初——ch 例外：c

生——sh 例外：s　　船——sh 例外：ch

① 一般來説，在確認了反切下字的攝和等之後，其在《廣韵》中具體所屬的韵就常常可以略去不查，因爲在多數情況下，不同韵而同攝同等的字，在後代的發展基本上是相同的。

② 例如林濤《廣韵四用手册》（中國國際廣播出版社 1992 年，北京），不過此書有些排印錯誤。又李葆嘉《廣韵反切今音手册》（上海辭書出版社 1997 年）。

③ 如《古今字音對照手册》，其中對所收的每一個字的音韵地位都注得很清楚，其缺點是收字不够多，且對多音字常常只收一個音。也可以查《辭源》、《漢語大字典》等，其缺點是只注聲調、韵、字母，不注攝和等，優點是收字較全，特别是後者，在别的工具書查不到的字在此書中多能查到（但此兩書所注的今音有的不正確）。

常——sh 例外：ch zh

余母的例外是“容融鋭”等；云母是“榮”等。

疑母的例外是“孽嗤擬虐逆凝牛”等。

莊組正例讀 zh ch sh，例外讀 z c s，主要有：莊母“輜滓齜阻則仄鄒簪”等，初母“厠策册測”等，生母“所色搜森”等。① 另有個别莊組反切上字表現的本就是精組的音，不是例外，參看下文。

船母的例外是“唇船乘”等，常母的例外是“淙匙垂蜍辰純常成承醏”等（以上均爲平聲讀 ch）及“植殖”等（入聲讀 zh）。

在大多數情況下，應按正例來推導。需要注意的是，按正例推導時，如果上字是例外字，不可照其今音聲母來讀被切字。如“洧，榮美切”②應爲 wěi，而不是 ruǐ；“狋，牛肌切”爲 yí 而非 ní；“醆，阻限切”爲 zhǎn 而非 zǎn；“劗，厠列切”爲 chè 而非 cè 或 qiè；“嗄，所嫁切”爲 shà 而非 sà 或 xià；“蟺，常演切”爲 shàn 而非 chàn，等等。

如果同時符合以下兩個條件，也可以依例外來推導：一、在中古與例外字同音或音極近；二、與例外字爲同一諧聲系列。例如“辰，植鄰切”，而“宸”的反切也一樣，後一字即可定爲 chén，不宜作 shén，更不可作 zhén。後面談到一個中古聲母對應今音兩個以上聲母時，一般都有分化條件，但也有一些例外，只要符合上述兩個條件，也可以依例外來推導今音。關於依例外字推導，後文還會專門談到。

有一點要提請注意：零聲母字有不帶介音和帶 y w yu 介音等不同情況，一律不要把介音當作聲母來看；介音歸韵母，一般是由下字決定的。如影母“僾，烏代切”，應爲 ài 而不是 wài；“鄢，於乾切”是 yān 而不是 yuān；“閼，烏前切”也是 yān；“崴，乙乖切”則爲 wāi。又疑母“鸑，五角切”yuè，“峗，魚爲切”wéi；云母“暀，於往切”wǎng，“鄆，王運切”yùn；余母“鈗，余忍切”yǐn，等等。

2 全濁聲母 A 分送氣與不送氣

“全濁聲母 A”指中古濁塞音和塞擦音，包括並③、群、定、澄、從、崇、常七母。這些聲母在後代依聲調的平仄不同而分讀爲送氣和不送氣的

---

① 崇母在下面“全濁 A”部分討論，俟母字少不論，所以這裏的莊組只包括莊、初、生三母。

② 本節所引反切凡不加説明者，均出自澤存堂本《廣韵》。

③ 此處並母不包括奉母。

清音。① 如下：

並——平 p　仄 b　　群——平 k q　仄 g j
定——平 t　仄 d　　澄——平 ch　仄 zh
從——平 c q　仄 z j　崇——平 ch　仄 zh　例外：sh

當上字屬這些聲母時，要看下字的聲調來定被切字的今音聲母，即：下字爲平聲的，被切字今音聲母讀送氣音(p k q t ch c)；下字爲上、去、入聲的，被切字今音聲母讀不送氣音(b g j d zh z)。

由於反切上、下字的聲調不一定相同，所以上字和被切字的今音聲母也常有不同。下面是上字爲仄聲而下字爲平聲的例子："庖，薄交切"爲 pāo 而非 bāo；"韛，巨巾切"爲 qín；"骰，度侯切"爲 tóu；"棖，直庚切"爲 chéng；"矬，昨禾切"爲 cuó 而非 zuó；"傖，助庚切"爲 chéng。

下面是上字爲平聲而下字爲仄聲的例子："薜，蒲計切"爲 bì 而非 pì；"弶，其亮切"爲 jiàng 而非 qiàng；"錞，徒猥切"爲 duì 而非 tuì；"邅，除善切"爲 zhàn 而非 chàn；"褵，慈夜切"爲 jiè 而非 qiè；"傴，鋤佑切"爲 zhòu 而非 chòu。

崇母的例外是"士仕事"等，字不多，却常作上字。遇到以這些字爲上字時，注意仍當依正例來推導。如"獑，士咸切"爲 chán 而非 shán；"乍，士下切"爲 zhà 而非 shà。②

3　牙喉音分兩組，匣母或讀爲云母

(1) 這裏的牙音指見、溪、群三母，喉音指曉、匣二母。它們的今音聲母按韵母四呼的不同而分成兩組：開口、合口呼(洪音)讀 g k h，齊齒、撮口呼(細音)讀 j q x。不過四呼是今音的概念，從下字不一定看得出來，所以還是要按中古韵母來區分，如表 4－1(數字表示"×等韵"，開合用中古後期的分法，鍾、魚韵系算合口)。

三、四等韵合口中讀 g k h 的部分數量少一些，大致上有：通攝部分字，止攝全部，蟹攝絶大部分，陽韵系平、上、去聲等，這些在今音歸合口呼。其餘三、四等韵的合口都讀 j q x，包括通攝三等韵的多數字，遇、臻、山、果、梗、曾諸攝的三、四等韵合口字，今音爲撮口呼。

---

① 實際上有個别上聲字同平聲一樣爲送氣音，以平、仄爲分界只是方便的説法。

② 其實崇母與船、常母相似，都是一部分字今音讀塞擦音，平 ch 仄 zh，一部分字讀擦音 sh，只是崇母讀 sh 的少，船、常母讀 sh 的多。

表 4-1

下字 \ 上字	見	溪	群	曉匣
一開合，二合，二開（少數），三、四合（部分）	g	k	g k	h
二開（大部分），三、四開，三、四合（部分）	j	q	j q	x

二等韵開口讀 g k h 的更少，只有梗攝牙音“庚更耕耿坑鏗格隔客”等，駭韵“駭楷”等，今音爲開口呼。其他二等韵開口都是 j q x，今音爲齊齒呼。

就是説，當上字是上述五母時，須視下字的類屬來確定被切字的今音聲母。下面舉些上字與被切字聲母不同的例子。

下字屬二等韵開口的：“茳，古雙切”爲 jiāng 而非 gāng 或 guāng；“愒，枯鎝切”爲 qià；“欥，火斬切”爲 xiǎn 而非 hǎn；“嶰，胡買切”爲 xiè 而非 hài 或 hǎi。

下字屬四等韵開口的：“笄，古奚切”爲 jī；“倩，苦甸切”爲 qiàn；“陜，胡頰切”爲 xié；“娙，呼刑切”爲 xíng。

下字屬三、四等韵合口的：“珙，居悚切”爲 gǒng 而非 jiǒng；“蘑，丘追切”爲 kuī；“侹，求往切”爲 guàng；“隓，許規切”爲 huī。

（2）在《廣韵》中，匣母和云母基本上分得很清楚，但中古有的反切注音這兩母相混，主要是用匣母字切云母音。注意凡上字爲匣母而下字爲三等韵者，今音當推導爲零聲母。如《萬象名義》“爲，胡嫣反”wèi，“越，胡厥反”yuè 等。

4 精組分兩組，“精照（莊）互用”

（1）精組同牙喉音一樣，細音讀 j q x，洪音則讀其原本的音 z c s。如下表：

表 4-2

下字 \ 上字	精	清	從	心	邪
一二開合，三開（止攝），三合（部分）	z	c	z c	s	s
三開（除止攝），三合（部分），四開合	j	q	j q	x	x

三等韵開口中念 z c s 的是止攝“資次思”等，今音開口呼；三等韵合口中念 z c s 的是通攝大部分字，止攝全部，蟹攝（實際上僅祭韵有精組），今音合口呼。其他三等韵字都念 j q x，今音齊齒或撮口呼。

推導精組今音的重點是區分止攝與蟹攝三四等開口字，如止攝：“濞，即夷切”爲 zī 而非 jī；“戠，七吏切”爲 cì 而非 qì；“茈，疾移切”爲 cí 而非 qí；“肆，息利切”爲 sì 而非 xì；“汜，詳里切”亦爲 sì 而非 xì。蟹攝：“穄，子例切”爲 jì；“齊，在詣切”亦爲 jì；“些，蘇計切”（語辭）爲 xì，等等。

（2）中古反切中有時用精組上字來切莊組的音，或反過來用莊組上字切精組音，舊時談等韵的“門法”稱之爲“精照互用”，又稱“精照類隔”①。由於精組見於一、三、四等韵，莊組見於二、三等韵，所以凡上字爲精組而下字爲二等韵者，被切字應讀莊組，上字爲莊組字而下字爲一等韵者，被切字應讀精組。② 例如：“覱，子鑒切”爲 zhàn 而非 zàn；“鯫，仕垢切”爲 zòu 而非 zhòu。

另外，《廣韵》中有一些上字應爲“士”而錯爲“七”的，多爲古代鈔手或刻工致誤，如澤存堂本卦韵“瘵，七懈切”實應爲“士懈切”，今音爲 zhài 而非 cài。也有反過來的，如軫韵“笉，士忍切”實應爲“七忍切”，是 qǐn 而非 zhěn。這很像精照互用而實際上並不是。

5 “輕重交互”：唇音分兩組

中古前期唇音只是一組，所以《切韵》系韵書輕重唇不分，後代則分開，等韵門法稱爲“輕重交互”。具體地説，遇唇音上字，凡下字屬“東三、鍾、微、廢、虞、文、元、陽、尤、凡”這十個韵系的，被切字歸輕唇音非、敷、奉、微母，凡這十韵系以外的，歸重唇音幫、滂、並、明母。但有兩處例外：東三和尤韵系的唇鼻音“夢目、謀牟”等是明母而不是微母。如下表：

---

① “照”指照組，但此門法實際上只涉及照組中的莊組，不涉及章組。

② 理論上還可有上字爲莊組、下字爲四等韵的，但早期反切没有這種情況。如果是中古後期以後才出現的此類反切，則又因中古後期三、四等韵合流，應把四等韵下字視同三等韵下字，仍當切爲莊組音。

表 4-3

上字 / 下字	幫[非]	滂[敷]	並[奉]	明[微]
非輕唇韵	b	p	b p	m
東三、尤	f			
其餘輕唇韵				○(w)

下面是上字輕唇而被切字重唇的例子:“畐,方美切”爲 bǐ 而非 fěi;“玢,府巾切”爲 bīn;“磅,撫庚切”爲 pēng 而非 fēng;“媥,芳連切”爲 piān;“佖,房密切”爲 bì;“薸,符霄切”爲 piáo;“慭,亡果切”爲 mǒ 而非 wǒ;“懞,武亘切”爲 mèng 而非 wèng。上字重唇而被切字輕唇的例子較少,如:“魴,匹問切”爲 fèn 而非 pèn 等。

6 “端知類隔”:端組或讀爲知組

端、透、定母今音讀 d t,不成問題。不過中古前期有一些反切是端組上字而切出知組字音的,等韵門法稱爲“類隔”或“端知類隔”。在絶大多數情況下,端組只見於一、四等韵;除了至韵的“地,徒四切”外,二、三等韵基本上没有端組字。所以遇到上字爲端組而下字屬二、三等韵者,一般應切爲知組音,即今音作 zh ch。例如:“涳,都江切”爲 zhuāng;“訂,丁吕切”爲 zhǔ;“顡,他怪切”爲 chuài;“儋,徒減切”爲 zhàn 而非 dàn,等等。

7 日母的分化

日母今音主要讀 r,只有止攝開口“兒而耳二”等變零聲母。就是説,上字爲日母,逢下字爲止攝開口者推導爲零聲母,如:“鮞,如之切”ér;“佴,仍吏切”èr 等。反過來,上字爲止攝開口日母字,須切出 r 聲母,如:“堧,而緣切”ruán;“秇,而瑞切”ruì 等。

韵母的推導

韵母的推導比較複雜。下面先爲各類中古韵母定“基本對應”,再指出幾類聲母影響韵母而使“基本對應”發生的變化,然後逐攝講一下其各自的一些特殊變化,最後談談某些反切用字對介音推導的影響。這裏所説的“變化”,有的並不一定是語音史上真的曾經發生過的演變,只是爲推導今音而設定的。

1 “基本對應”

下面以攝爲單位列出中古各類韵母與今音韵母之間最基本的對應關係(可參看本書附録三)。數字表示“×等韵”;凡同一攝中有開、合口之别而同時又有唇音的,均注明唇音屬開或屬合,有時還把輕、重唇分開注(這裏所注唇音的歸屬不代表中古音的實際情況,只是爲方便説明推導條例而定的,所以跟本書附録三有出入);今音用漢語拼音方案,其中用 o 涵括 o 和 uo(逢唇音聲母爲 o,其他聲母爲 uo);斜杠後是入聲。

通一	ong[①]/u	通三	iong/ü
止開重唇	i	止合輕唇	uei
遇一	u	遇三	ü
蟹一開	ai	蟹一合唇	uei
蟹二開唇	ai	蟹二合	uai
蟹三四開重唇	i	蟹三四合輕唇	uei
臻一開	en/e	臻一合	uen/u
臻三開	in/i	臻三合	ün/ü
山一二開唇三輕唇	an/a	山一二合	uan/o
山三四開重唇	ian/ie	山三四合	üan/üe
效一二	ao	效三四	iao
果一開合	o	果三開	ia
果三合	üe	假二開唇	a
假二合	ua	假三	ie
宕江一二開唇	ang/o	宕一合	uang/o
宕三開	iang/üe	宕三合唇	uang/üe
曾梗一二開	eng/e	曾梗一二合唇	ong/o
曾梗三四開唇	ing/i	曾梗三四合	iong/ü
深	in/i	咸一二	an/a
咸三四	ian/ie		

2 幾類聲母對韵母的影響

下面列出三類對韵母影響特别大的聲母:一是捲舌音,這是指對應

① ong 韵母爲零聲母時,寫作 weng,下同。

於今音讀爲捲舌的聲母，包括中古莊、章、知組(不含娘母)和日母；二是脣音；三是牙喉音(這是專門針對二等韵開口而言的)。這裏的箭頭表示從“基本對應”出發作進一步推導的過程，而不是指語音的發展。

(1) 逢捲舌聲母，細音一律變洪音，即齊齒呼變開口呼、撮口呼變合口呼。具體情況如下：

通	iong→ong	宕	iang→ang①
梗曾	ing→eng	臻	in→en ün→uen
山	ian→an üan→uan		
止蟹臻梗曾深	i→-i②	遇通臻	ü→u
假山咸	ie→e	山宕	üe→uo
效	iao→ao	流	iou→ou

例如：“蹖，丑凶切”chōng；“萇，直良切”cháng；“贙，所敬切”shèng 而非 xìng(注意此例上字雖不捲舌，但其所屬的生母對應於今音爲捲舌音)；“齜，初覲切”chèn；“賰，式允切”chǔn；“饘，諸延切”zhān；“獑，丑緣切”chuān；“懫，陟利切”zhì；“鷑，傷魚切”shū；“鼓，識列切”shè；“婥，昌約切”chuò；“紹，止遥切”zhāo；“殛，尺救切”chòu。

需要注意，發生上述變化的捲舌聲母字今音爲洪音，而當它們作非捲舌聲母字的下字時，仍表示細音。如：“伈，斯甚切”爲 xǐn 而非 sěn；“慺，力朱切”爲 lǘ 而非 lú，等等。

(2) 逢脣音聲母(微母除外)，合口、撮口呼變開口呼，但單韵母的 u 和 ü 除外。具體情況如下：

通梗曾	ong iong③→eng	宕	uang→ang
臻	uen ün→en	山	uan→an
止蟹	uei→ei		

例如：“鬅，薄紅切”péng；“葑，方用切”fèng；“昉，分网切”、“髣，妃兩切”都是 fǎng；“犇，博昆切”bēn；“坋，扶問切”fèn；“翻，普官切”pān；“蠙，浮鬼切”fèi。

逢微母是合口呼不變，而其他呼一律變合口呼，如“輞，文兩切”

① 有一部分 iang→uang，見下文。
② -i 指[ɿ]韵母。止攝日母則變 er，見下文。
③ ong 爲合口呼，iong 爲撮口呼。

wǎng;“抆,亡運切”wèn;“輓,無遠切”wǎn。

單韵母的 u 不變;但韵母 ü(遇、臻攝)則變爲 u,如“簠,方矩切”fǔ;“螫,亡遇切”wù 等。

注意:如果這些唇音字作别的聲母字的下字,一般仍要看作是表示原來的韵母,如“餫,王問切”爲 yùn 而非 wèn。

(3) 二等韵開口逢牙喉音變齊齒呼(少數作撮口呼),如下:

江 ang→iang/o→üe 蟹 ai→ie①

山咸 an→ian/a→ia 效 ao→iao②

梗喉 eng→ing③ 麻 a→ia

例如:“莊,古雙切”爲 jiāng;“慤,苦角切”爲 què;“砎,古拜切”爲 jiè 而非 gài;“斴,五板切”爲 yǎn 而非 wǎn;“槏,胡讒切”爲 xián 而非 hán;“揭,恪八切”爲 qià 而非 kà;“獢,胡茅切”爲 xiáo 而非 háo;“荐,何梗切”爲 xìng 而非 hèng;“槚,古疋切”爲 jiǎ 等。可與上文“牙喉音聲母分兩組”(176—177 頁)的内容相參看。

注意:當這些字作其他聲母字的下字時,仍須看作是表示開口呼韵母,如“媥,方間切”爲 bān 而非 biān;“黽,武幸切”爲 měng 而非 mǐng 等。

3 各攝的特殊變化

這是指除上述受聲母影響的變化之外的變化。凡用箭頭表示的都是規則的變化,可作爲推導的依據;只用文字説明的,可作推導的參考。没有特殊變化的遇、效、假、深諸攝不再談到。

◆ 通攝 精組、來母 iong→ong,如“蓯,子用切”zòng;“朧,良用切”lòng。部分見組字也有此變化,如“弓共恭供恐”等,參看上文“牙喉音聲母分兩組”。

精組、來母 ü→u,如“趣,即玉切”爲 zú 而非 jù;“録,力玉切”爲 lù 而非 lǜ④。此外,三等韵入聲有部分字讀 iou(捲舌聲母變 ou),如“六粥”。“六”常作下字,注意此時被切字仍當作 ü 或 u 韵母。

---

① 存在例外:有的字仍作 ai,如“駭矮隘”等;有的變 ia,如“佳崖”等。

② 存在例外:有的字仍作 ao,如“拗”。

③ 梗攝的變化限於喉音,牙音不變,如“庚坑隔客”等。喉音中也有不變的,如“衡亨”等。入聲中連喉音也不變,如“赫虢”等。

④ 也有個别不變的,如“續緑”。

◆ 止攝　精組 i→-i[1]，此須與蟹攝三四等韵精組字相區别，參看上文“精組聲母分兩組”。日母 i→er，亦參看上文“日母的分化”。

莊組 uei→uai，如“敶，初委切”爲 chuǎi 而非 chuǐ；“榱，所追切”爲 shuāi 而非 shuī（章、知組則不變，如“追垂”等）。來母 uei→ei，如“蘲，力軌切”lěi。

部分重唇音讀爲 ei，如“悲卑被備眉美寐”等。

◆ 蟹攝　來母 uei→ei，如“壘，魯回切”léi。三四等韵少數重唇音讀爲 ei，如“袂”。這兩條與止攝相若。

部分二等韵合口字讀 ua，如“蛙媧畫話”等。

◆ 臻攝　來母 ün→uen。三等合口“筠均”等讀 ün 韵母，而來母字“淪”讀 lún、“綸”讀 lǔn。

唇音 u→o。入聲一等合口其他聲母字“骨忽卒突”等讀 u 韵母，而唇音字“勃没（淹～）”爲 o 韵母。

◆ 山攝　一等韵開口入聲牙喉音 a→e，如“轕，古達切”爲 gě 而非 gā（但二等韵牙喉音是 ia，已如前述）。

來母 üan→uan，如“緣，吕員切”luán[2]。有的余母合口字讀爲 ian，如“沿兗”。

◆ 咸攝　輕唇音 ian→(w)an（括號表示微母爲合口呼），如“颿，符咸切[3]”fán；“菱，亡劍切”wàn。

入聲輕唇音（無微母）ie→a。三四等牙喉音和精組“劫接”等讀 ie 韵母，而輕唇音“法乏”等讀 a 韵母。

一等韵開口入聲牙喉音 a→e，如“溘，口答切”爲 kè 而非 kā；“嗑，胡臘切”爲 hé 而非 há。咸攝的變化跟山攝是一致的。

◆ 果攝　開口牙喉音 o→e，如“哿，古我切”爲 gě 而非 guǒ[4]。合口牙喉音的一部分也有這種變化，如“戈科訛和顆課”等，但讀 uo 的還是較多，如“果過卧倭火禍貨”等。

◆ 宕攝　入聲開口牙喉音 o→e，如“袼，古落切”爲 gé 而非 guó。

---

① 此處-i 指[ɿ]韵母。

② 有的字變 ian，如“戀”。

③ 此反切在凡韵，而下字爲咸韵字，有誤。《廣韵》中這類失誤偶可見到，當以其所在的韵爲準。

④ 個别讀 uo，如“我”。

合口作 uo，如“郭霍”等。此與果攝的變化相平行。

莊組 iang→uang，如“傸，初兩切”爲 chuǎng 而非 chǎng；“泷，側亮切”爲 zhuàng 而非 zhàng(章、知組則變 ang，如“掌上張丈”等)。

有的開口入聲字讀 ao iao，如“烙郝藥削脚”等。

◆ 江攝　捲舌音 ang→uang，如“椶，楚江切”爲 chuāng 而非 chāng；“艟，直絳切”爲 zhuàng 而非 zhàng。此與宕攝三等韵情況相似而不限於莊組。

有的入聲字讀 ao iao，如“雹角藥”等。此亦與宕攝同。

◆ 梗攝　有的二等韵開口入聲字讀 ai，如“百白拍麥脉摘宅”等。

部分三等韵合口讀 ing 和 i(入聲)，如“傾頃營縈”、“役”等。

◆ 曾攝　有的開口入聲字讀 ei，如“北黑賊”等。

◆ 流攝　唇音 ou iou→u，如“瓿，蒲口切”bù；“牟，莫厚切”mǔ；“枹，縛謀切”fú；“福，敷救切”fù①。

儘管有上面這些説明，但實際上並未能包容古今韵母的全部對應，例外還是相當多。不過，在一般情況下，不必考慮例外現象，按前面所説的規則去推導就可以了。關於例外字，後面還會專門説一説。

4　反切用字與介音

一般來説，介音由下字決定。不過，除了推導今音時聲母影響介音的情況外，也有少數反切本來就是由上字決定介音的，例如“爲，遠支切”，下字開口，上字合口，被切字爲合口。

對介音影響最大的是用唇音字作下字。中古唇音字没有開合之别，也就是説没有開口與合口的對立，在大多數情況下可以歸到開口中；但由於唇音聲母的影響，在聲母和韵腹之間會出現一種類似 w 的音色，所以唇音字常像是有 *-w-介音，又像是没有。於是人們在造反切時，有時拿唇音字作開口字的下字，有時拿來作合口字的下字，形成混亂的局面。例如同一個“板”字，既可作開口下字，如“赧，奴板切”、“潸，數板切”，也可作合口下字，如“綄，烏板切”、“皖，户板切”。有時同聲母開合對立的小韵都用同一個唇音字作下字的，如(前開後合)：

解，佳買切：丫，乖買切

黠，胡八切：滑，户八切

---

① 明母字有例外：或讀 ou，如“謀某牟”等；或讀 iou，如“謬繆”；或讀 ao，如“矛茂貿”等。

棧，士免切：撰，士免切

格，古伯切：虢，古伯切

第一對例子還能從上字看出開合的不同來，其他的則不能，而且有的還是反切上、下字都完全相同的。對這樣的反切，要辨別開口或合口，無法靠反切本身，只能看其他資料，如韵圖、今音、諧聲偏旁、其他韵書的反切等等。所以碰到以唇音爲下字的反切，在定其被切字的開合時，應比較謹慎。

聲調的推導

反切的聲調由下字表示，但從推導今音的角度説，與上字也大有關係。聲調的推導大致有如下規則：

1 平分陰陽

中古的平聲發展到現代，分爲陰平和陽平，分化的條件是：古清聲母（含全清與次清）字今音讀陰平，古濁聲母（含全濁與次濁）字讀陽平。當下字爲平聲時，要視上字聲母的清濁來定被切字今音的聲調。

上字是清聲母，被切字讀陰平。如“鶇，德紅切”爲 dōng；“僛，去其切”爲 qī 而非 qí；“趺，甫無切”爲 fū 而非 fú；“涓，烏玄切”爲 yuān 而非 yuán；“艖，初牙切”爲 chā 而非 chá，等等。

上字是濁聲母，被切字讀陽平。如“荼，徒兼切”爲 tián 而非 tiān；“盵，以周切”爲 yóu 而非 yōu；“鮯，胡歌切”爲 hé 而非 hē；“圻，語斤切”爲 yín 而非 yīn；“溉，昨哉切”爲 cái，等等。

2 全濁上聲變去聲

除了個别的例外，中古全濁聲母的上聲字今音都讀去聲。所以逢下字爲上聲，上字爲全濁聲母時，被切字推導爲去聲。如：“倚，渠綺切”爲 jì 而非 jǐ；“嵣，徒朗切”爲 dàng 而非 dǎng；“濜，慈忍切”爲 jìn 而非 jǐn；“榼，侯古切”爲 hù 而非 hǔ；“笲，扶晚切”爲 fàn 而非 fǎn，等等。

這裏所説的“全濁聲母”，是中古後期的概念，即不包括云母。云母在中古後期屬次濁，其上聲字不變去聲。

有一點必須注意：全濁上聲字的今音雖然讀去聲，但在反切中作下字時，如果上字是清聲母字，被切字今音應爲上聲。如：“腄，多動切”爲 dǒng 而非 dòng；“祰，苦浩切”爲 kǎo 而非 kào，等等。

3 入聲分歸四聲

今音無入聲，中古入聲字分别歸到陰平、陽平、上聲、去聲中。分述

如下：

（1）全濁聲母入聲字今音大多數讀陽平。所以在一般情況下，下字爲入聲而上字爲全濁聲母者，被切字可推導爲陽平。如："駒，渠玉切"jú；"嵇，秦悉切"jí；"菝，蒲八切"bá；"剫，徒落切"duó；"佸，户括切"huó，等等。這裏的全濁聲母也不包括云母。

有一些全濁入聲字今音讀别的聲調，其中以讀去聲者稍多，如（小字爲所屬中古聲母，下同）"續邪秩術澄獲或匣特定涉常劇群愎並"等，還有讀陰平的，如"突定屐群淑常夕邪"等，個别讀上聲，如"蜀屬常"等。

（2）次濁聲母（包括云母）入聲字今音大多數讀去聲。下字爲入聲而上字爲次濁聲母者，一般可推導爲去聲。如："鴥，余蜀切"yù；"宓，美筆切"mì；"沕，文弗切"wù；"蚎，王伐切"yuè；"軜，奴荅切"nà，等等。

讀其他聲調的不多，如上聲"辱日捋來"等，陰平"捏泥拉來"，陽平"額疑"等。

（3）清聲母入聲字的變化不很規則。據統計，大致情況是這樣①：

a. 次清（送氣塞音、塞擦音）和全清 B（擦音）讀去聲的最多，在各母中占 50%多（書母）到 100%（徹母）不等，還有一部分讀陰平，讀陽平和上聲的很少。如讀去聲者："酷闊恪泣怯溪踏忒榻透黜敕徹僻霹魄滂觸掣叱昌策測初促鵲妾清設爍釋攝書朔色霎生速肅屑卹心旭蓄赫霍曉蝮縛敷"等；讀陰平者："哭曲（彎～）屈缺溪秃託透拍滂出昌插初七撮切清叔失説書刷殺生削息錫心黑瞎吸曉"等；讀陽平者："識書脇曉拂敷"等；讀上聲者："曲（歌～）乞溪鐵透瞥匹滂尺昌雪心"等。

例外的是非母多不讀去聲，而讀陽平稍多（占 50%），如"福弗"等，也有其他聲調，如"發髮法"，其情況有點像全清 A。

b. 全清 A（不送氣塞音、塞擦音）以讀陽平較多，在各母中占 50%多（見母）到 80%多（章母）不等，接下來是陰平，讀去聲和上聲的很少。如讀陽平者："菊結國急隔見燭灼職執章竹哲知節則足即精茁責莊德答端"等；讀陰平者："郭夾見捉隻章摘知積接精掇端"等；讀去聲者："括梏見質章窒知作精"等；讀上聲者："骨見貶莊篤端"等。

不過影、幫兩母的情況却接近次清和全清 B，以讀去聲爲多（影母約占 70%，幫母近 50%），其次是陰平，讀陽平和上聲的很少。如去聲：

① 參看白滌洲《北音入聲演變考》（載女子師範大學《學術季刊》第 2 卷第 2 期，1931 年，北平）。

"郁惡益邑憶遏影必壁迫檗幫"等；陰平："一屋鴨影剥八憋幫"等；陽平："博伯幫"等；上聲："乙影北百幫"等。

一字多調的情況很多，如上列的"曲"字，又"葛"一般是陽平，作姓時讀上聲，"帖"字竟有陰平、上聲、去聲三調。由此亦可見近代入聲調值分化之劇烈。

在各類中占比例最大的今音聲調，可作爲推導時的主要參考。但由於例外太多，所以許多時候只能逐個處理。處理的原則是以中古同音字中的常用字來作參照。例如"珌，卑吉切"，在《廣韵》與之同一個小韵中有常用字"必畢"，而且"珌"的聲符是"必"，於是可以定"珌"今音爲 bì。這種用常用字來推導非常用字的方法，後面還要談到。

今音推導中的幾點事項

1 必須以反切上、下字的中古類屬爲依據

這一點前面已經講過，這裏再强調一下。確認反切上、下字的音韵地位是從反切推導今音的基礎，因爲"按反切上、下字推導今音"指的是按反切上、下字的中古類屬來推導，而不是按具體的反切上、下字的今音來推導。這是一個必須弄清楚並牢記的原則。例如"然"的今音韵母是 an，但作爲山攝三等韵字，它作下字時却是對應 ian 的；再如生母語韵"所"字雖讀 suǒ，但它作上字只代表 sh，作下字只代表 ü。當然，有時從今音也可以大概推知中古的類屬。例如今音爲 üan 韵母的，都是山攝三四等韵合口，ian 韵母大多是山、咸攝開口三四等韵或二等韵牙喉音，捲舌的 an 則是山、咸攝開口二等或三等韵，等等。但如非確有把握，仍應查清楚才好進行推導。常能見到有些古籍整理專著的注音有誤，甚至有些古漢語字、辭典在注音上也有錯誤，多是未能先確鑿認定上、下字的地位就匆忙進行推導造成的。

把上字的中古聲母、下字的中古韵母和聲調都查閱清楚之後，照上面所説的按部就班地推導，只要不恰好碰上例外的字音，就能得出正確的今音來。

2 用同音字推導

"小韵"就是中古韵書中的同音字組，每個小韵都有一個反切。如果把例外情況暫時撇開，可以爲《廣韵》的每一個小韵都根據前述的規則推導出一個今音，而同一小韵中的每個字的今音都相同。換言之，只

要推導出一個字的今音，就等於把與之同在一個小韵中的其他字的今音也同時推導出來了①。

這就很自然地可以有另一種推導方式，即用同音字推導。由於常用字的常用音是人所共知、不必推導的，又由於假設古代同音字的今音也都相同，所以就可以憑常用字的音來推導同一小韵的非常用字的音，而不必麻煩按規則一步步來推導。如果推導規則不能很確定（例如清入聲字的今音聲調問題），用同音字推導就更見必要。其實，規則本身也是依據常用字音歸納出來的；如果常用字不是例外，它的音與根據規則推導出來的音應是一致的。

看到一個反切，如何判斷其同音字中有没有常用字呢？先查明其上、下字的類屬，從而確定這個反切的音韵地位，再到《廣韵》中查到這個反切或與之地位相同的反切，其同音字就一目了然了。不過查《廣韵》是件很費神的事，最好能利用某些工具書②。

3　關於例外

如果没有例外，按圖索驥般推導，並不是件難事。然而例外總是有的，而且例外字中除了少數地名專用字外，還有些是常用字。例外字作反切上、下字的處理，前已述及；至於當一個小韵中的常用字是例外字時，該如何推導這小韵中非常用字的今音，前面在聲母的推導部分也談過，這裏再稍爲説一説。

（1）非常用字也按常用字一樣讀例外音。如“臉，力減切”爲咸攝二等，照規則當音 lǎn，但“臉”音 liǎn，小韵中另一個字是“醶”，也推導爲 liǎn。又如“於佳切”本當推導爲 āi，但常用字爲“娃洼哇”，其非常用字“欸喨”亦從而讀 wā。第一例聲符相同，且存在聲符相同、今音近同的“斂殮”等字；第二例中的非常用字一個同聲符，另一個所從得聲不明。中古到今音的演變跟上古諧聲系統本來没有關係，但由於遵諧聲偏旁讀字是一種很自然的習慣，所以偏旁對字音有類化作用。

---

① 可參看周祖謨《〈廣韵〉四聲韵字今音表》（中華書局 1980 年，北京）。只要知道一個反切的音韵地位，就能從此表上相應的地方查到它的今音；即使不是《廣韵》的反切，只要找到它表示的音韵地位，也照樣可查今音。如唐代的韵書《刊謬補缺切韵》裏有一個反切是“處隆反”，爲東韵三等昌母，等於《廣韵》的“昌終切”，從表上這個地位上可查到今音 chōng。

② 林濤《廣韵四用手册》“小韵反切音韵地位及今讀”中列有各小韵的常用字及其今音。

有些小韵中有不止一個常用字，而讀音不同，且都不合規則，非常用字可以分别跟從。例如“餘封切”本當推導爲 yóng，其中常用字有“容蓉”等讀 róng，“庸傭”等讀 yōng，則非常用字“傛摀瑢褣”等可從前者，“潀慵鏞”等可從後者。

(2) 非常用字不跟常用字的讀音，而是照規則推導。例如“薄蟹切”的“罷”讀 bà，但同小韵的“纚羆罷”等仍按規則推導爲 bài。此例中非常用字雖然跟“罷”有諧聲關係，但這些字跟“擺襬”bǎi 也有諧聲關係。又如“則卧切”有“挫”cuò，但非常用字“娞侳”等讀 zuò。

(3) 常用字不止一個，而讀音不同，有的合規則，有的不合，非常用字一般從合規則者。如“黄絢切”這個反切下的常用字有“縣”xiàn 和“眩炫”xuàn，其他字“玄贙朐”等均從後者；“武庚切”有“盲”máng 和“黽(虻)”méng，其他字“鄳黾鼏茵”等從後者；“與專切”下有“沿”yán、“鉛”qiān、“捐”juān、“鳶”yuān、“緣”yuán 等幾個讀音不同的常用字，以最後一個合規則，其非常用字“櫞蝝蔦”等當從此字讀。

(4) 一字有文讀、口語音之别者，以文讀音爲正例，口語爲例外。如“博陌切”中“伯柏迫”等字都有 o 和 ai 韵母兩讀，前者文讀，後者口語，此小韵非常用字當據文讀音推導。

4 注意反切的時代性

本節所列舉的推導規則，適用於早期反切，即漢末以來至中古的反切。在使用這些規則來進行推導之前，必須先確認作爲推導對象的反切是中古及其以前産生的。對於中古以後産生的反切，這些條例不一定適用。例如，明人王文璧《中州音韵》江陽韵的“之霜切”，照中古類屬來看，是章母宕攝三等韵，當推導爲 zhāng。但實際上這個反切是爲“莊樁粧裝”等字注音，今音爲 zhuāng。之所以這樣，是因爲到明代，宕攝莊組字(“莊霜”等字)演變爲 uang 韵母的過程早已發生，而章、莊組聲母也早已合一。此書蕭豪韵裏還有“告，岡浩切”，上字是清聲母，下字是全濁上聲字，似乎當推導爲 gǎo。但在當時濁上早已變去，王氏是把“浩”字當去聲字用的，所以其實是 gào。又如清初的字書《正字通》寅集子部中注“存”字爲“七門切”，對應於今音 cún，但如按中古反切規則推導，就成 cūn 了。這是因爲其時全濁音早已清化，所造的反切是由下字區分平聲的陰陽，而上字就不别清濁了。近代的反切情況很複雜，

各家造反切的原則也不盡相同，需要具體分析，這裏就不談了①。

第三節　辨讀和利用古籍中的注音

古籍注音概況

先秦古籍本來没有注音，漢代早期的經籍研習因以師徒授受、口耳相傳爲主，也不重視在書面上注音。一般認爲給古籍注音是從東漢鄭玄(127—200)以後才出現的。當時所謂"今文經學"與"古文經學"之間的藩籬逐漸泯滅，各家各派限於各治一經、並且限於師徒相傳的局面被打破，學者們除師承一家之外，還需要博覽群書，於是書面注釋取代口頭講習成爲治學的主流，這樣，把本來只是出於口、入於耳的語音轉用文字形式來加以表達，就成爲必然的趨勢。開頭的注音是零散的，方法也很粗疏。不過很快(就在東漢末年)發明了反切，方法上的這一大進步爲古籍注音的興盛開闢了道路。關於反切的發明，現代研究者們有不同説法，或謂從上古雙聲叠韵詞發展而來，或謂受隨佛教一同傳入中國的梵文影響而成。應該説，這些有可能是促使反切出現和發展的基礎或契機，不過從根本上説，反切的産生是當時經學研究注音的緊迫需要的結果。

魏晋南北朝(220—589)是古籍注音大盛的時候，各種附在古籍原文後的注釋和對古籍作訓詁的獨立著作大量涌現，其中或多或少都包含注音的内容，被稱爲"音義"。其時的學者認爲不明音讀則無法通經義，所以往往把注音放在首要地位。古人所用的各種注音方法在這時期都被用上了。當時人們不但給先秦典籍注音，也給兩漢的著作注音。"音義"之書的集大成之作、陸德明《經典釋文》(583 年)給這個時期的注音工作做了一個總結。

頻繁的注音要求對語音的系統了解，這成了早期韵書産生的直接動因。《切韵》(601 年)中的大多數反切，相信都是自魏晋南北朝以來流

---

① 中古後期的語音已有發展，其時的反切與中古前期也有不同，不過就目前所見的中古後期反切來看，從推導今音的角度説，則與前期反切基本上是一致的。還有一樣順便説説：對用簡化字排印的古籍中的反切，要注意是否有簡化的結果使二字合爲一字，而此二字的古音不同的情況。例如"於"影母，"于"云母，它們作平聲字的上字時，被切字的今音就有陰平、陽平之别；又如"並"(並母)之與"并"(幫母)，"離"(來母)之與"离"(徹母)，"廣"(見母蕩韵)之與"广"(疑母儼韵)，"適"(書母昔韵)之與"适"(溪母末韵)等等，它們如作反切用字，所代表的音類是不相同的。

傳下來的。

唐、宋以下，學者們一直都不懈地進行古籍注音工作。除了給先秦、漢魏的古籍注音外，還給漢魏人爲先秦典籍做的注釋再加注釋並注音。元明清人又給唐宋人的作品注音。真可謂前赴後繼，層出不窮。

這些注音是古人進行古籍整理的成果，現代的古籍整理工作有必要利用這些成果。

古人的注音方法

這裏分幾類叙述：讀若、直音、譬況、標四聲、如字、反切。

1 讀若、直音

“讀若”就是用一個字音去爲另一個字注音，如“A 讀若 B”，就是用 B 的音來指明 A 的音。所用的術語除“讀若”外，尚有“讀曰”、“讀如”、“讀爲”、“讀與×同”等，或直作“讀”；用以注音的有時是單字，有時爲醒目或排除一字多音情況的干擾，會列出多音節詞語來(有些是當時常見書籍中的語句)，再指出用其中某字來注音。例如：

《説文解字》皿部“皿”字下注：“讀若猛。”同書土部“埡”字下注：“讀與細同。”

《後漢書》卷一一八“西域傳”：“焉耆、龜兹攻没都護陳睦。”李賢等注：“‘龜兹’讀曰‘丘慈’。”

《周禮·冬官考工記·輪人》：“桯圍倍之，六寸。”鄭玄注：“鄭司農云：桯，蓋杠也，讀如‘丹桓宫楹’之‘楹’。”(“丹桓宫楹”句出《春秋·莊公二十三年》)

《周禮·春官宗伯·肆師》：“凡四時之大甸獵，祭表貉。”鄭玄注：“貉讀爲十百之百。”

《淮南子·説山訓》：“人不愛倕之手，而愛己之指。”高誘注：“倕讀《詩》‘惴惴其栗’之‘惴’也。”(毛傳本《詩經·秦風·黄鳥》有“惴惴其慄”)

早期的讀若不十分嚴格，注音用字固然多是同音字，而不時也用讀音相近的字(有時指明是“讀近”，見下文“譬況”例)。這往往是找不到同音而易識的字，才不得已用音近字。後來逐漸精密，注音只用完全同音的字(這也是由於反切發明後，没有同音字的音可以用反切去表達)，用“A 音 B”的方式注音，是爲“直音”。如：

《尚書・堯典》:“分命羲仲宅嵎夷,曰暘谷。”陸德明《經典釋文》卷三:“嵎音隅。……暘音陽。”

《周易・大過》王弼注:“音相過之過。”這一例是用“過”字還注“過”字,因爲此字多音多義,有平聲、去聲兩音,王注是指明用其中“相過”義的音(去聲)。

有時直接在需注音的字後加小字,表示小字就是用來注音的字。如李善注《文選》卷六《魏都賦》:“土無綈題錦。”所注小字等於説“綈音題”。

讀若和直音實質上是一樣的,後期的讀若總是用完全同音的字,實際上等於直音,比如上面所舉唐人李賢等注《後漢書》的例子就是。

2　譬況

這是描述口形、緩急、長短、内外等以説明字音。例如:

《淮南子・墜形訓》:“黑色主腎,其人憃愚。”高誘注:“憃讀人謂憃然無知之憃也,籠口言乃得。”又:“其地宜黍,多旄犀。”高誘注:“旄讀近綢繆之繆,急氣言乃得之。”

《吕氏春秋・慎行》:“崔杼之子相與私鬨。”高誘注:“鬨讀近鴻,緩氣言之。”

《公羊傳・宣公八年》:“《春秋》伐者爲客,伐者爲主。”何休注:“伐人者爲客,讀‘伐’長言之,齊人語也。見伐者爲主,讀‘伐’短言之,齊人語也。”

《公羊傳・莊公二十八年》:“曷爲或言‘而’或言‘乃’?”何休注:“言‘乃’者内而深,言‘而’者外而淺。”

前三例都與“讀若”配合使用。由於古人在語音知識方面的局限,注者無法用這類描述恰當地指明字音,讀者也難以確切地了解其中含義,所以這種方法没被廣泛使用。

3　標四聲

指明讀何聲調。這用於聲母、韵母都没問題,而是在聲調上有不同讀法的多音多義字。如:

《史記》卷一“五帝本紀”:“置左右大監,監於萬國。”張守節《史記正義》:“監,上‘監’去聲,下‘監’平聲。”前一“監”爲官署名,當讀去聲,後一“監”爲動詞,當讀平聲。

李善注《文選》“序”:“《詩序》云:《詩》有六義焉,一曰風,二曰賦,三曰比,四曰興去聲,五曰雅,六曰頌。”“興”有平聲、去聲兩讀,此處指明讀

去聲。①

4 如字

“如字”亦作“依字讀”，用於多音多義字，指按其常用義的音去讀。如：

《荀子·不苟》：“君子行不貴苟難。”楊倞注：“行，如字。”此字常用義爲“行爲、行動”的“行”，此處即依此音讀。

《史記》卷三“殷本紀”：“以西伯昌、九侯、鄂侯爲三公。”司馬貞《史記索隱》：“九亦依字讀。”

一個字不讀其常用的音，而讀作代表特殊意義的特殊讀音，叫“讀破”或“破讀”。如字往往跟讀破相對立，如字意味着不讀破。

5 反切

對於反切，前一節已講得很多，這裏只介紹其具體形式。

最爲常見的是“××切”。不過最早是作“××反”的，目前所見唐代及其以前的反切都是如此。例如《經典釋文》的第一個反切是注《周易》的“易”爲“盈隻反”。大約在唐末才開始出現“××切”，據説是忌諱“反”(造反)字②。但後世仍有人沿用早期形式，如宋代朱熹。

“××翻”也是忌諱“反”字而改讀，出現得更遲③。如《資治通鑒》卷七二：“令魏延斷後。”南宋胡三省注：“斷音丁管翻。”

又有人作“××紐”，不過較少見。

還有一種形式是把“反”或“切”等省略，只寫反切上、下字，這多是用小字以雙行夾注的形式列在需要注音的字後面。如：

李善注《文選》卷五〇“恩倖傳論”：“搆於床第側里之曲。”所注小字等於説“第，側里切”。注意：古書竪排，兩個小字則是横排，右邊的是反切上字，左邊的是反切下字，不可讀倒了。

古人注音的幾種形式

這裏介紹幾種常見的注音形式。

◆ 字後注　在原文中用小字直接注在被注音的字後面。上面在介紹“直音”、“標四聲”和“反切”時

---

① 舊時的塾師爲了讓學生注意，慣於在多音多義字旁加圈，表示該字在此處讀特殊的音，稱爲“圈發”。由於這些特殊讀法多爲去聲，所以圈發大體上可以説是爲多音字標上的去聲標記。這與標四聲相似，故附記於此。“圈發”後又稱“發圈”。

② 現見有的唐人著作(如李善《文選》注)也用“××切”，那大抵是後人改動的結果。

③ 後代還有人把“反切”改稱“翻切”的。

已舉過這樣的例子。這裏再舉一例：房玄齡注《管子》卷十六："淖女教反乎如在於海。"

◆ 句段後注　在原文一句或一段後再集中把要注音的字挑出來加注。如：

《十三經注疏》本《左傳·隱公元年》："莊公寤生，驚姜氏，故名曰'寤生'。遂惡之。"這一段後有注："寐寤而莊公已生，故驚而惡之。○寤，五故反；惡，烏路反。注同。"圓圈前是西晋杜預的注，圓圈後是陸德明的注音。所謂"注同"，是説杜預注文中有關的字也讀相同的音。

《山海經·南山經》："又東三百七十里曰瞿父之山音劬。"小字是郭璞的注，不是注"山"字，而是注"瞿"字。這種句段後注不把被注字引出來，就需要讀者自己來判斷哪一個是被注字。

◆ 摘字注音　連引注音　注音不附在原文之後，而是從原文中把被注音的字或含有被注音字的詞語摘取出來加注。

現見陸德明《經典釋文》有兩種形式：一種是分散附於原文及前人的注文之後（用圓圈與前人的注文隔開），如上面所引。這不是陸書原貌，而是後人把陸書拆散附入的。另一種形式是注文自成一書，一般所説的《經典釋文》即指此，而且這也確實是其書原本的形式。書中没有原文，而只有從原文中摘出來的被注音字，是爲"摘字注音"，如卷第三"古文尚書音義上"的"堯典第一"下有："聰，千公反。思，息嗣反，又如字，下同。著，張慮反"①，是對僞古文《尚書》的"聰明文思"及僞孔安國傳的"言聖德之遠著"中有關三字的注音。②

不過摘單字往往不易與原文對得上，爲方便讀者，《經典釋文》更多地是把包含被注字的多字詞語也連帶摘引出來，是爲"連引注音"。如《春秋穀梁傳》序："昔周道衰陵，乾綱絶紐。"《經典釋文》卷二二"春秋穀梁音義"注爲："乾綱，其連反。絶紐，女久反。"除了這種性質的"音義"專書外，隨文附注有時也會連引注音。

連引注音的一個特點是一般不指明所注的是多字詞語中的哪一個字，全憑讀者自己判斷。如上例的"其連反"是注"乾"字，"女久反"是注

① 原書注文是雙行小字，如："思息嗣反又如字下同"，且爲竪排。今爲排印方便改用標點形式，下同。

② 《經典釋文》常拿經典與當時最流行的前人注文一同作注。

"紐"字。一般來説,這總是不難判斷的。在必要時也會指明,如《論語·述而》中何晏注有"惡惡一何甚"句,《經典釋文》卷二四"論語音義"相應的注音是:"惡惡,上烏路反,下如字。""上"指前一個字,"下"指後一個字。又如卷第五"毛詩音義上"對《詩經·唐風·蟋蟀》注:"蟋蟀,上音悉,下所律反。"

◆ 多音並注　一般是一字注一音,但有時也會出現同一字注兩個以上的音。

這分兩種情況:一是兩音皆可,如上引"思,息嗣反,又如字"就是;一是羅列各家的不同注音,例如:

《左傳·昭公十三年》:"子服湫從。"陸德明注:"湫,子小反。徐音椒。又子鳥反。"這是先列自己的注音,再列徐邈的注音以供參考。最後列的又音,到底是徐邈的又音,還是陸德明自己加的又音,不明確。

古人注音的目的

古人給前代著作注音,大致上有如下目的:

(1) 純粹爲表明讀音。這是注音最基本的目的,特別是對一些不常用的字來説更是這樣。這一點不必詳論。

(2) 對多音多義字,在指明它在具體語境中的讀音的同時,實際上也指明了它在具體語境中的意義,儘管許多時候注釋家並不明言。如上面所引的"監"、"惡",都是如此。又如:

《史記》卷七"項羽本紀":"以惡食食項王使者。"張守節《史記正義》對"食食"注爲:"上如字,下音寺。"前一"食"讀常用的音,義爲"食物";後一"食"讀特殊的音,是使動用法,意爲"給某人吃",相當於後來的"飤"字。

表示特殊語義的特殊讀音,往往讀爲去聲,此即所謂"讀破",又叫"破讀"①。關於去聲在語義演變中的作用,本書第二章已討論過。

下面再舉兩例説明古代注家如何用注音來説明語義。

《詩經·周南·關雎》:"窈窕淑女,君子好逑。"對後一句毛亨和鄭玄有不同解釋,毛解作"宜爲君子之好匹",鄭則謂"能爲君子和好衆妾之怨者"。陸德明注:"好,毛如字,鄭呼報反。"其實毛、鄭均未提及"好"

① 這個術語還有另一個意思,是指把假借字改讀爲本字。

字的讀音，陸氏的意思是：依毛説“好”當如字讀，若依鄭説則讀去聲。①

《左傳·隱公元年》：“潁考叔，純孝也，愛其母，施及莊公。”陸德明注：“施，以豉反，又式智反。”“施”讀前一音是“延伸”義，讀後一音是“加惠”義。陸氏的意思是説這句話可有兩種理解：一是潁考叔之純孝延及莊公，二是潁考叔以純孝惠及莊公。兩種理解都通，理解不同讀法也不同，而不是説兩讀都一樣。陸氏把“以豉反”擺在前面，説明他較傾向於第一種理解。

古人所注又音有的是同義又讀，讀哪個音都可以；有的是多音多義，用不同的音，意思也就不同，如上面所舉例。對這後一種要特別留心。

（3）指出通假。古代注家有時不明言通假，而用注音的形式來指出，如：

《史記》卷一“五帝本紀”：“河濱器皆不苦窳。”張守節《史記正義》：“苦，讀如鹽，音古。鹽，粗也。”這裏“讀如鹽”是指出“窳”是“鹽”的通假字②，“音古”是純粹的注音。

《周禮·春官宗伯·大宗伯》：“大賓客，則攝而載果。”鄭玄注：“果讀爲裸。”這是説“果”通假爲“裸”。陸德明注：“果音裸，古亂反。出注。”③“出注”是説這樣的讀法出自鄭玄的注。“音裸”是指出通假（重複鄭注），反切是純粹的注音。

《漢書》卷一上“高帝紀”：“因説漢王燒絶棧道，以備諸侯盜兵，亦視項羽無東意。”顔師古注：“如淳曰：視音示。師古曰：……《漢書》多以‘視’爲‘示’，古通用字。”

《荀子·王制篇》：“上察於天，下錯於地。”楊倞注：“錯，千故反。”“錯”字本音入聲，《廣韵》倉各切。楊注實際上是指出“錯”爲“措”的通假。

（4）指出誤字或異文。這比較特別，例如：

《禮記·學記》：“黨有庠，術有序，國有學。”鄭玄注：“術當爲遂，聲

---

① 鄭玄本人未用過反切。陸德明每言“鄭××反”，都是按鄭注的意思代鄭氏注音。有人根據陸書，以爲鄭玄已用反切，是一個誤解。

② 清人段玉裁在《説文》“讀”字下加注，説古書訓釋中的“讀如、讀若”是純粹的注音，“讀爲、讀曰”是指出假借。其實並不存在這種嚴格的區分。

③ 此據《經典釋文》卷第八“周禮音義上”。《十三經注疏》本《周禮》的陸德明釋音在反切前衍一“又”字，當是後人没弄懂陸氏的意思而加上的。

之誤也。”陸德明注:“術音遂,出注。”陸氏實際上是在複述鄭氏注。

《公羊傳·桓公六年》:“子同生者孰謂? 謂莊公也。”陸德明注:“嚴公,音莊。本亦作莊。案後漢諱莊,改爲嚴。”東漢人爲避漢明帝劉莊的諱,改“莊公”爲“嚴公”。陸氏所用的底本是作“嚴公”的,他的注是指出異文及其緣由,而不是説“嚴”字真的有“莊”的音。

(5) 表示“叶(xié)音”。“叶”同“協”,意思是押韵。“叶音”也作“協音”或“協句”,指爲押韵而改變字音。中古及其以後有的學者覺得上古有些詩歌的韵脚不和諧,又認爲這些詩歌是應該押韵的,於是把某些韵脚字改讀成别的音,以求押得上韵。例如:

《詩經·邶風·燕燕》:“燕燕於飛,上下其音。之子於歸,遠送於南。”陸德明注:“南,如字。沈云:協句宜乃林反。”

中古“南”與“音”韵母不同(《切韵》“南”在覃韵,“音”在侵韵),有的學者就認爲“南”字當改讀爲“乃林反”,與“音”字押韵才和諧。這種觀點到後來很有市場,尤其是在南宋朱熹的《詩集傳》、《楚辭集注》中達到了登峰造極的地步,其書中注“叶××”的地方俯拾皆是。如《詩經·小雅·彤弓》:“彤弓弨兮,受言載之。我有嘉賓,中心喜之。鐘鼓既設,一朝右之。”朱熹於“載”下注“叶子利反”,“喜”下注“叶去聲”,“右”下注“音又,叶於記反”。這是把“載右”二字的韵母改成與“喜”字一樣,而“喜”的聲調又向這二字看齊,在朱氏看來,這樣押起韵來就順口了。由於朱氏是著名的理學家,所以他這種做法在以前影響很大。

其實上古“南音”二字都在侵部,“載喜右”都在之部,互相押韵是很自然的。到了中古,語音變化了,這樣的押韵才顯得不和諧。主張改讀以叶韵,是不懂得語音會發生變化、古今語音不相同的道理。“叶音”是不科学的。

有些注家不明言叶音,但實際上也在注叶音。如《九歌·少司命》:“秋蘭兮麋蕪,羅生兮堂下。”宋洪興祖《楚辭補注》爲“下”字注“音户”,就是爲了使它與“蕪”字相叶。

利用古人注音須注意的問題

這裏只談三個問題:

1 注意語音和語義的關係

從上面所論多音多義字和通假字的注音情況中,可以看出古人的注音對文義的理解有時非常重要。由於指明語義、

通假的注音與純粹的注音在形式上往往没有區别，古代注家又常常不特别指出，所以容易被忽略。不過，了解這一點會有幫助：如果被注音的字是常用字，按理不必注音而古人偏要注，那麽所注的音跟語義有關係的可能性就比較大。

2　對古人的注音要作分析

古人的注音，有時要加以分析才能用。例如上面所舉"君子好逑"、"施及莊公"中的"好"和"施"到底該用哪個音，就必須先對這兩句話的含義作個判斷。

古書中的注釋，只有極少數是作者自己注的，一般都是後人所作，是否合乎原著的本意，都有待考察。注音也不例外，其中有些未必值得信從。例如：

《列子・黄帝》："居則有群，行則有列。"唐人張湛注"行"字爲"户剛反"，等於《廣韵》的"胡郎切"（《廣韵》注爲"伍也，列也"。推導爲今音是 háng）。但察其文義，此"行"爲行走（與訓爲停留的"居"相對），當讀作《廣韵》的"户庚切"（《廣韵》注爲"行步也，適也，往也，去也"。今音 xíng）。張氏此注有問題。

至於"叶音"，當然就更不能依據。①

3　注意古今字音的變遷

這個問題主要是給古書中的字注今音時須注意的。古今語音從系統上有變化，同時有一些字音也發生了個别的變遷，不一定跟系統的變化完全對應。例如前面舉的例子中，表示"加惠"的"施"字讀"式智反"，推導爲今音是 shì；但實際上，現代"施舍"的"施"讀 shī，與"施行"的"施"（《廣韵》式支切）讀同音了。再舉幾個例子：

《周易・説卦》："一索而得男。"陸德明注"索"字爲"色白反"（等於《廣韵》的"山戟切"），此爲"求索"之"索"，以别於"繩索"之"索"（《廣韵》"蘇各切"）。"色白反"或"山戟切"推導爲今音可作 shè，但實際上"索"字這兩義在今音中都已讀爲同音：suǒ，對應於"蘇各切"。這是古代多音多義字至現代合爲一音之例。

《詩經・周南・漢廣》："翹翹錯薪，言刈其蔞。"陸德明注："蔞，力俱

① 現代學者根據朱熹叶音中透露的某些信息來研究南宋時期的語音狀況，這又是另一回事了。

反”,此相當於《廣韵》虞韵“力朱切”,推導爲今音是 lú。此字於《廣韵》又見侯韵“落侯切”,都指同一種植物。《新華字典》注 lóu,就是説今音繼承了侯韵音而淘汰了虞韵音。這樣就不應再據陸注來推導今音了。這是古代同義多音字至現代只讀一音的例子。

《史記》卷六“秦始皇本紀”:“更爲書賜公子扶蘇、蒙恬,數以罪,賜死。”唐人張守節《史記正義》注:“數音色具反。”此謂讀去聲,表“責備”義,推導今音爲 shù。但作“責備”講的“數”今音依習慣讀 shǔ(對應於《廣韵》的“所矩切”)。這是多音多義字中音和義的對應古今不一致之例。

對於這些情況都不能拘泥古注。

結　　語

第一節　漢語語音的演變規律

語音演變的規律可以指語音史上每一個微觀的變化，一個變化就是一條規律，例如在近代後期，* k 聲母在 * -j-，-ɥ-介音前變爲 * tɕ 聲母，這樣的規律指明在什麽時間内、什麽條件下、什麽音變成什麽音，非常具體。對這些微觀的規律加以歸納，可以得出有概括性的、宏觀的規律來，由此可以看到漢語語音演變的一些大趨勢。

漢語語音發展的七條規律

綜觀自上古直至現代漢語語音的演變，可歸納出如下七項規律①：

1　聲母系統簡化

(1) 複輔音聲母消亡，變爲單聲母。這是從上古到中古的演變。單聲母變複輔音聲母的情況目前没觀察到。

(2) 清鼻音和清邊音消亡，變爲其他聲母。這也是從上古到中古的演變。

(3) 某些聲母失落，變爲零聲母。中古前期的余母是零聲母的雛形，它是由上古的 * * lj 等聲母變來的。至中古後期，云母加入，形成喻母。到了近代前期，由原來的喻、影、疑母字組成的零聲母正式誕生。近代後期，微母和一小部分日母字(“兒耳”等)也變爲零聲母。

---

① 可參考張世禄《漢語語音發展的規律》(載《張世禄語言學論文集》，學林出版社 1984 年，上海)。

相反的現象，即零聲母變其他聲母的，可舉出個別例子，如中古余母字“維惟”在近代讀爲微母*ʋ，又如近代讀零聲母的“容榮”等字（中古余、云母）在現代普通話讀r聲母。

（4）全濁聲母清化，即變爲清聲母。這導致一整套聲母的消失，是中古至近代聲母簡化中意義最爲重大的一項演變。

（5）次濁聲母系統簡化。一是中古鼻音聲母疑、微母到近代轉爲零聲母，這與上述（3）有重叠的地方；二是泥、娘母合流。

（6）莊、章、知組聲母合併。莊、章組合併爲照組是在中古後期，知組再併入是在中古後期至近代前期。

漢語語音史上聲母系統繁化的例子不多見，主要有兩次：一次是中古後期輕唇音出現，一次是近代後期*tɕ組聲母出現。相比之下，還是簡化爲主。

2　聲母擦化

塞音聲母變擦音、塞擦音或近音都是擦化。漢語語音史上有幾次規模較大的聲母擦化：

（1）從上古至中古前期，所涉及的内容較多，以章組聲母的出現最爲重要。

（2）中古前期至後期，從重唇音中分化出輕唇音。

（3）中古後期至近代前期，知組聲母塞擦化並融入照組中。

（4）近代後期，*k組聲母中的一部分變爲*tɕ組聲母。

擦音、塞擦音變塞音的例子未見。①

3　韵尾系統簡化

（1）*-m韵尾消變。有兩次時間上相隔很久的演變：一在上古，先是蒸、東部字，然後是冬部，發生了**-m→**-ŋ的變化；一在近代，所有的*-m尾都消失，主要是變爲*-n尾。

（2）入聲韵尾消變。也有兩次演變：一次在上古，一部分入聲字經“次入韵”階段變爲陰聲韵，此外還有**-uk韵尾併入**-k韵尾；一次從中古後期開始，綿延至近代後期，入聲韵尾先弱化爲喉塞音韵尾，再失落。

（3）**-ʔ，-s韵尾脱落，轉化爲聲調。這發生在上古至中古期間。

① 格林（Grimm）定律顯示印歐語音史上也有過大規模輔音擦化。

4　聲調産生和發展

上古某些韵尾的失落促成了聲調産生。這是漢語中“超音段音位”取代“音段音位”來區别字音的第一步①。中古漢語四聲中的平、上、去聲靠音高(包括音高曲拱,即調型)來相互區别,是典型的超音段音位;而入聲有特殊的韵尾,音高和音長都是伴隨或羡餘的特徵,它仍主要是受作爲音段音位的塞音韵尾制約。到了近代,入聲的主要特徵變作發音短促,是音長方面的特徵(帶喉塞韵尾可視爲伴隨性特徵),已成爲超音段音位。這是漢語聲調發展的第二步。入聲消亡後,聲調的劃分統一由音高來决定的格局最後得到確認。

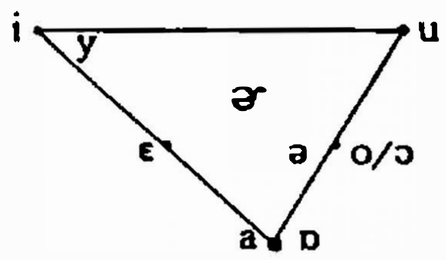
近代濁聲母清化,一部分字中的清、濁對立轉化爲聲調上的對立,這也是超音段音位在漢語音系中地位加强的重要一步。

5　介音系統的演化

嚴格意義上的介音是中古才有的,不過上古聲母的色彩也可算是廣義上的介音。從上古到中古前期,再到中古後期,聲母色彩/介音系統既有對應又有變化。介音系統的簡化發生在中古與近代之間,從“四等開合”八個介音變爲“四呼”四個介音。介音的演化對韵腹有影響,對聲母更有影響。②

6　韵腹元音多樣化

本書爲漢語語音史各個時期所構擬的韵腹元音先後共有十個,其中八個是舌面元音,一個捲舌元音,一個舌尖元音(ɿ)。對舌面元音和捲舌元音示意如下③:



① “音段音位”(segmental phoneme)指由元音、輔音及其不同色彩等音素構成的音位;“超音段音位”(suprasegmental phoneme)指在發音中與上述音素同時發出但不能按這些音素切分的音位,如聲調、重音、語調、音長等。

② 參看麥耘《漢語聲介系統的歷史演變》(載《樂在其中——王士元教授七十華誕慶祝文集》,南開大學出版社 2004 年,天津)。

③ 這是舌面元音的舌位示意圖。附録一的元音表中開元音有前、央、後之别,據之畫出的舌位圖當爲四邊形。此處根據本書對古音的構擬,開元音無前後之别,所以舌位圖是三角形的。另外,構擬出來的是音位,對各音的性質只要有個大致的規定,而不必像嚴式國際音標那樣辨析毫釐。黑點爲發音部位的示意(這裏僅是大致的示意,不求精確,而且主要是爲説明本書的構擬,與一般語音學書籍上的不完全相同);音標寫在黑點左邊表示脣形不圓,寫在右邊表示脣形圓。舌面元音的發音以舌體活動爲主,舌尖元音的發音則以舌尖活動爲主,故兩者不宜在同一圖中表示。

從語言類型學上説，舌面元音比舌尖元音常見，而最常見的六個舌面元音是[a，i，u，e/ɛ，ə，o/ɔ]。漢語上古前期韵腹元音正是這六個。上古後期增添了**ɒ，爲七個，中古前期仍之，後期之Ⅰ期*ɒ和*o/ɔ合併，又回到六個。自中古後期Ⅱ始，陸續增加了*ï，y，ər。這裏所謂“多樣化”，是指這三個元音的增加。

7　形態音位消失

這是上古時期的事。

漢語語音演變的總體趨勢

對上述規律還可以再作深一步的歸納和推衍，以從更加宏觀的角度探討漢語語音演變的總體趨勢。現在至少可以從下述兩方面來看這種總體趨勢：

1　在音節結構方面

同印歐語系的語言相比，現代漢語普通話的音節結構可説是異常簡單，這主要表現在輔音在音節中的地位上：

（1）起首輔音（聲母）總是單輔音，没有複輔音聲母；

（2）處於音節尾音（音節核心之後的部分，在漢語即爲韵尾）地位的總是單音素，如果是輔音就是單輔音，既不會有複輔音，也不會有元音與輔音結合的韵尾；

（3）大部分輔音只見於音節的起首，即作聲母，而作韵尾的輔音就限於[n，ŋ]兩個鼻音，不會有塞音或擦音等出現於音節尾音位置上；

（4）由於輔音韵尾很少，閉音節（以輔音結尾的音節）就少，開音節（以元音結尾的音節）占到音節總數的60%以上。

不過，漢語的音節結構也有比印歐語系語言複雜的地方，這就是具有聲調。

回顧漢語語音史，可以看到，現代普通話音節的這種狀況並不是自古如此的。上古漢語的音節曾經是這個樣子：

（1）可以具有由兩個乃至三個輔音組成的聲母；

（2）不論複輔音聲母還是單聲母，都可以帶有各種色彩，包括不同色彩的重叠組合，這些色彩至中古轉變爲由近音充當的、相當複雜的介音系統；

（3）可以具有多種輔音韵尾，包括鼻音、塞音、擦音和雙輔音組成的

韵尾(如**-ts,-ks),還有元音與輔音結合而成的韵尾(如**-uk);

(4) 由於大多數音節都有輔音韵尾(包括後來轉化爲聲調的**-?,-s尾),開音節只限於陰聲韵中後代變平聲的字,大約只占總音節數的好幾分之一;

(5) 所有音節都以輔音開頭,没有零聲母字;

(6) 没有聲調,後代上、去聲的原始狀態是輔音韵尾**-?,-s。

上古漢語時期,輔音在音節中的地位比元音(更不要説還不存在的聲調)更重要。在上古語音形態變化方面,就目前所知,輔音的作用比元音突出得多。

從上古前期(也許更早)開始,直至近代後期,在至少約三千年的時間内,漢語音節結構發生了相當大的變化,總的趨勢是:輔音在音節中的重要性一步步減弱,元音的地位上升;作爲超音段音位的聲調由無到有,成爲漢語音節三大結構成分(聲、韵、調)之一。上述七項規律中的1、3、4、5、6諸項都直接反映了這一趨勢;形態音位的消亡跟聲母、韵尾的簡化大有關係,所以第7條也應算上。第2項聲母擦化中有一些可視爲弱化(如匣母的** g→* ɦ),也與此有關。

2 在音系複雜程度方面

音韵學界舊時有種説法:"'古音簡,今音繁。""古音"指上古音,"今音"指《切韵》音系,意思是説上古音系較《切韵》音系來得簡單。從《切韵》以後,歷中古後期、近代至現代,不用説普通話,即使是方言中最複雜的音系,也比《切韵》系統簡單。於是有的學者把這一"簡→繁→簡"的變化形容爲兩頭小、中間大的"橄欖形",並以此作爲對漢語語音史上的某些問題進行討論的基礎。

從哲學的角度説,語音"簡→繁→簡"的往復演變符合辯證法的"否定之否定"(The negation of negation)規律。任何事物都遵循着螺旋式的軌迹發展,即在一定階段上走向自己的反面,過一段時間後又再次回到原來的方向,但這回復舊態僅是表面的,其實質是在新的基礎上達到新的高度。語音的繁化和簡化也是如此。語言演變的内部動力來自社會對語言的兩個基本要求,一是周密性,一是簡約性。這兩個動力交替起作用,就使語言系統(包括語音系統)交替着繁化和簡化。漢語語音史上唇音的演變是一個繁簡頻頻交替的極端例子:上古唇音除**p,ph,b,m等外,還有**pl,phl,bl,ml等和**sp,spl等,以及**mh

等，相當複雜，至《切韵》時簡化得只剩*p，ph，b，m（幫、滂、並、明）四母；以後分化出輕唇音*pf，pfh，bv，m（非、敷、奉、微），成爲八母，則是繁化；再往後，非、敷合併，並、奉清化，微母消亡，到現代的b p m f[p，ph，m，f]，又變爲四母①。這四母與《切韵》的四母表面上看來同多異少，但即使是相同的聲母，其内容也已經改换不少了。例如現代的[p]聲母只包含《切韵》*p聲母字中的一部分，而又包含了《切韵》的一部分*b聲母字。

儘管理論上是這樣，但漢語語音從上古到《切韵》再到現代的所謂"橄欖形"軌迹却是可疑的，因爲上古音系並不簡單。"古音簡"的看法來自於：一、上古韵部比《廣韵》二百零六韵少得多；二、許多中古聲母在上古都不存在（如"古無舌上音"、"古無輕唇音"等）。其實這是一種錯覺。上古韵部少，不能證明上古韵母一定比《廣韵》少（如果把上古聲母色彩算作介音，上古韵母同《廣韵》比只多不少）；有些中古聲母不見於上古，同樣也有些上古聲母是中古所没有的。照目前的研究成果來看，上古音系的複雜程度比《切韵》、《廣韵》音系有過之而無不及。因此，就大體而言，漢語音系從上古到中古再到近現代是一直簡化下來，中古以後固然是簡化，從上古到中古也是簡化，並不存在"橄欖形"。

當然，就人類語言演變的常理而言，最初的語音系統一定是很簡單的，漢語的祖語或漢藏語的祖語的音系不可能一開始就如同上古漢語一般複雜，一定經歷過由簡至繁的演變過程。所以漢語音系從上古以來的演變雖不是"橄欖形"，却應是一個更大的"橄欖形"，即語言演變的一個"簡→繁→簡"變化週期的後半部。②

另一方面，在這個大"橄欖形"中，局部地存在一些小的"橄欖形"，如上面提到的唇音聲母的繁簡交替。再舉個例子：上古齒音如不計腭化色彩音，有一般的**ts和捲舌的**tsr，相當於中古的精組和莊組；中古前期增加了章組，形成"精*ts，莊*tʂ，章*tɕ"三組；中古後期莊、章合流，又回到兩組的狀況，可是捲舌音這一組比起上古來已經擴大了好

① 現代北京常有人把零聲母中的-w-介音念成唇齒半元音ʋ甚至唇齒濁擦音v，這是否成爲新一輪繁化的開始，目前還難以判斷。

② 從理論上來説，語言的繁簡往復演變可以有多個週期。不過，人類學上所説的"智人"（Homo sapiens）出現於約25萬年前，即使從"晚期智人"（Late Homo sapiens，指解剖結構意義上的現代人）開始出現的時候算起，至今也有四五萬年了。想要估計人類語言曾經歷過幾個繁簡變化週期，不論是對單個語言還是對語系，至少在目前是不可能做到的。

多;近代後期,見、精組的細音(拼 * -j-,-ɥ-介音者)相繼變成硬腭塞擦(擦)音,到現代再次 z[ts], zh[tʂ], j[tɕ]三組鼎立,然而其 j[tɕ]組固然完全不是《切韵》的章組,便是 z[ts], zh[tʂ]兩組收字的範圍跟《切韵》的精、莊組也很不一樣了。這裏可看到若干不太明顯的"橄欖形"相互連接,形成繁化和簡化的來回循環,實現不斷的"否定之否定"。

總而言之,自上古以至現代,漢語語音系統有不斷簡化的總趨勢。這裏説的簡化實際上是説輔音的簡化,主要是聲母系統的簡化。這同漢語音節結構的簡化是平行、同步的,是同一演變趨勢的兩個方面。

第二節　音韵學研究中一些有待解決的問題

音韵學中有待解決或有爭議而尚未有公認結論的問題很多,有的在前面有關部分已討論過,本節將擇要討論四個方面:《切韵》音系的性質問題、早期韵圖的性質問題、上古音研究中的一些問題、近代音研究中的一些問題。

《切韵》音系的性質問題

1　在《切韵》音系性質問題上的不同觀點

清代的音韵學家一直把《廣韵》(實際上指的就是《切韵》)看作是兼包古今方國之音的,用現代術語來説,就是説它是由古今語音和不同的方音綜合而成的音系。這是早期的"《切韵》綜合音系説"。

第一次用現代語言學方法研究《切韵》音系的高本漢則認爲它反映隋唐的首都長安的音系,是一個單一的、自足的體系。這種觀點被稱爲"《切韵》單一音系説"。

後來,對《切韵》音系的性質進行過很多討論。有的學者認爲《切韵》是"古今南北方音大雜凑",或者是各種方音的"最小公倍數";有的認爲《切韵》編寫者根據當時的幾種韵書(現在都已失傳)的分韵情況來劃定每一韵,原則是哪本書分得細就依從哪本書,這樣做的結果是從總體來説就比所參考的任何一本書分得都細,稱爲"從分不從合";有的認爲漢語語音發展分南、北兩大支,《切韵》是兼顧南北的;有的認爲這種

綜合是照顧到各地語音的音類，而音值上各地都不一樣，因此《切韵》只是個紙面上的、虚假的音系，是無法構擬的。這些觀點大同小異，都屬於“綜合音系説”。

“單一音系説”本身發生了變化，“長安音説”早已不流行，取而代之的是“洛陽基礎音説”，即認爲《切韵》以洛陽音爲基礎方音，而把其他地方（譬如金陵即後來的南京）的部分語音有限地綜合進去。這可稱爲“部分綜合説”或“有限綜合説”，這是單一、綜合兩説的折衷，不過主要繼承單一説，與上述古今南北大綜合的觀點仍是對立的。

又有“文學語言音系説”或“金陵書音説”，認爲《切韵》反映當時流行於金陵地區的文學語言的音系（讀書音系），而這個音系又是更早時（4 世紀初晋王室南渡以前）洛陽文學語音的繼承者，因此與當時洛陽地區的語音差别不大，所以《切韵》編撰大綱的主要制定者顔之推認爲，考校各地語音的得失，“推而量之，獨金陵與洛下耳”（《顔氏家訓·音辭》。“洛下”即洛陽）。①

本書傾向於認爲《切韵》是以金陵音爲基礎，部分綜合了洛陽語音而成的。它與實際口語（無論是金陵還是洛陽的口語）有距離，但又是内部一致、自成系統的。需要指出的是，當時金陵地區爲古吴方言區，而顔氏所謂金陵音並非古吴方言，而是由南渡士族帶來的西晋首都洛陽的語音演變而成的（但在演變過程中受古吴方言的影響），在當時金陵地區它也不僅僅用於文學或讀書，同時還是士族日常生活使用的語言。換言之，當時的共同語音分爲南、北兩支——金陵音和洛陽音，兩支之間大同小異，《切韵》對它們進行了合理的綜合。

不論哪一觀點，目前都還没能對古代文獻及現代方言資料提供的所有現象全部作出解釋。例如説：二等重韵是否屬於綜合成分？如果是，這麽成系統的語音現象又是從何處綜合過來的？像這類具體而重要的情況不弄明白，泛泛地談論“綜合”是不能解决問題的。此外，在具體的爭論背後還有一個更爲重要的分歧是：中古漢語是否有共同語音系或“準共同語”性質的“雅言”、“通語”音系。

---

① 參看陳寅恪《從史實論切韵》（載《嶺南學報》9 卷 2 期，1949 年，廣州）、周祖謨《切韵的性質和它的音系基礎》（載《問學集》上册，中華書局 1966 年，北京）。20 世紀 60 年代初，在《中國語文》等雜志上曾發表過一批不同觀點的論文，論戰雙方都擺出了各自的許多論據，但都未能説服對方。

2 《切韵》音系性質問題的重要性

對於《切韵》音系的性質，音韵學界無疑還會繼續討論下去，因爲這牽涉到音韵學和語音史上一些重要的問題，其中最爲重要的是下面兩個：

(1)《切韵》是否可以作爲一個曾經真實存在的音系而被視爲中古漢語共同語音的代表？本書第一章正是以《切韵》代表中古前期音。但持"綜合音系説"的學者認爲，在漢語語音史"上古——中古——近代"的演化路綫上，《切韵》不能成爲其中的一個點，因爲《切韵》作爲不同方音的綜合體，並不是一個實在的音系。由於中古音(中古前期音)在語音史上承上啓下的重要地位，對《切韵》的不同認識可導致對整個漢語語音史認識的改變。

(2) 是否可以拿《切韵》音系來作向前推溯、研究上古音的基礎？大多數上古音研究者都是這樣做的。但如果《切韵》真是個虚假的音系，那就必須找到一個剔除了綜合的成分、單一而内部一致的中古音系來取代《切韵》，否則上古音研究、漢語語音從上古到中古演變的研究，就都處於立足不穩的危險境地。

此外，《切韵》音系是不是近代音的源頭，以及研究現代音(包括方言語音)時，拿《切韵》來作參照系到底有多大意義，等等，都跟《切韵》的性質密切相關。

早期韵圖的性質問題

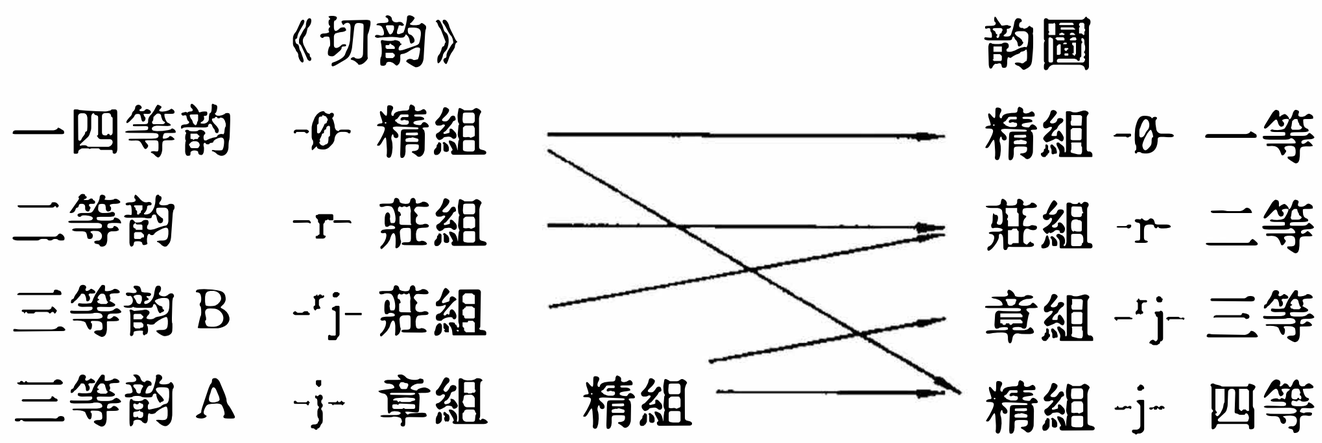
1 對早期韵圖性質的不同看法

早期韵圖的性質問題，主要是指兩方面，一是早期韵圖(《韵鏡》等)與《切韵》系韵書是什麽關係，二是韵圖的"等"到底表示什麽語音内容。

在第一個問題上，清代學者把早期韵圖完全看作是《切韵》系韵書的圖表化。高本漢基本上也是這樣，他在構擬《切韵》音系，特别是在確定《切韵》的"×等韵"的語音含義時，十分倚重從韵圖中透露出來的信息。現代不少學者都持同樣看法，而對韵書與韵圖之間的扞格之處(主要是《切韵》"×等韵"與韵圖的"等"的差異)則僅認爲是韵圖爲其形制所限而造成的。有的學者則認爲《切韵》音系中没有"等"的概念，因而據《切韵》系韵書作的韵圖也没有"等"的概念，韵圖只是根據韵書來表列其音系，僅在某些聲母(譬如齒音)的排列上作了技術上的處理。以

上觀點雖不完全一樣，然而都有共同之點，就是認爲早期韵圖音系等於《切韵》音系，不同的只是韵圖和韵書的形式。

另一種看法正好相反：韵圖時代比《切韵》時代要晚數百年，語音已經發生變化，韵圖所表現的是與《切韵》有聯繫但不相同的音系；韵圖跟韵書之間的任何相異之處，都可能暗示着《切韵》以後語言的演變。本書即持這種觀點，把《切韵》音系和韵圖的音系分屬中古前期和中古後期。例如，韵圖把《切韵》音系中屬於三等韵的齒音分列於二等（莊組）、三等（章組）、四等（精組），形成所謂“假二等”、“假四等”，實際上表現了從中古前期到中古後期莊、章組聲母與介音配合關係的改變；又，《切韵》四等韵没有 * -j-介音，而韵圖把四等韵跟三等韵字一起列在四等，説明四等韵在此時産生了 * -j-介音，導致部分三等韵 A 類字與四等韵混同，例如三、四等韵精組字就合流了。如下所示：



第二個問題關係到韵圖的編製者根據什麽來把當時整個漢語音系的所有字音如此有條不紊地排在四個横行（四等）裏。傳統的説法是韵腹區分，但涵蓋面太窄；本書所用的介音區分之説能解釋所有韵母以及與之有關的聲母，缺點是對二等介音的認定及其實際音值的構擬尚未有非常强有力的證據。

2　早期韵圖性質問題的重要性

有以下幾方面：

（1）確定早期韵圖在《切韵》研究工作中有多大的參考價值。如果兩者音系是一樣的，它們當然可以直接互相證明；如果認識到是有同有異，那麽在研究《切韵》時就不能處處盲目跟從韵圖，否則就有把《切韵》研究引入歧途之虞。例如高本漢爲《切韵》四等韵構擬 * -i-介音，是根據韵圖把四等韵列在四等這一現象推斷出來的，與《切韵》的反切所顯示的情況並不相符。照本書的觀點，韵圖的做法只是反映了中古後期的狀況。

(2) 爲中古後期語音定位。前人多籠統地把《切韵》和韵圖音系稱爲"中古音",雖也意識到宋代音不同於隋唐,往往主要僅指《四聲等子》等的韵類合併(以韵腹的合併爲主)。但如考慮到早期韵圖中表現出的許多語音現象與中唐以後其他語音資料相當吻合,無論在韵腹、介音、聲母等方面與《切韵》比均有不小的變化,則應以明確劃分出"中古後期"爲宜。不確認韵圖的性質,中古後期語音的研究是無法開展的。

(3) 對近代音研究有重要意義。例如中古二等牙喉音字在近代帶 *-j-介音,其他聲母字則爲零聲母,這就要求從中古後期音的方向對之作出解釋,説明這是韵圖時代的什麽介音演變至近代的結果。

上古音研究中的一些問題

上古音研究中有些有爭議的問題在前面已經談過,如一個韵部是否可以不止一個韵腹元音、聲調的來源、陰聲韵尾的構擬、唇韵尾問題等。此處只談兩個問題:複輔音聲母;上古"雅言"與方音。

1 複輔音聲母問題

我們已經討論過複輔音聲母,但那只是一些初步的研究結果。至少有三個方面的問題還需要考慮:

(1) 與複輔音聲母有關的字是如何互相諧聲,即遵循怎樣的諧聲原則。譬如説對某些聲母與來母諧聲,高本漢提出三種可能:(A) **Cl與**l諧聲;(B) **C與**Cl諧聲;(C) **Cl與**C′′諧聲(C′′指濁聲母)。本書取B式,所以有"各**k:洛**kl"。但假如取A式,就可擬作"各**kl:洛**l"。高本漢用C式,所以是"各**kl:洛**gl"。又如本書擬有**sC與**C的諧聲,顯得不盡和諧,現在只能解釋爲有些**s-是前綴或其遺迹,而有些**C在更早時也是從**sC變來的。這個問題對複輔音聲母的構擬及其演變的描述直接相關,而目前學者們還没有歸納出公認的諧聲原則來。

(2) 有些諧聲現象表明可能還有更多樣的複輔音聲母。例如"岡"从"网"聲,同時"綱"與"网(網)"又是同族詞,是否可據以構擬**mk聲母?"翏"聲下既有明母字"繆",又有見母字"膠",還有來母字"蓼",而从"里"(來母)聲的有"霾"(明母)和"悝"(溪母),是否説明曾有**mkl,mkhl聲母?又"冰"字中古有幫母、疑母兩讀(後一讀後寫作"凝"),可否證明上古有**ŋp這樣的聲母?从"虍"("虎"之省形,曉母)

得聲的字有疑母(如"虡")、幫母(如"膚")、來母(如"盧"),能否成爲 **ŋhpl聲母構擬的依據? 典籍載楚王姓"熊"(云母),金文中楚王室則自稱姓"酓"("飲"古字,影母),是"熊"可擬作**g聲母,而"熊"和"能一種熊"又是同族字,則"熊"是否可能來自更早的**ng一類的聲母? "念"从"今"聲,"難"从"堇"聲,上古又是否有**nk聲母? 如果有,那麽還有没有與之成系列的其他發音部位不同的"鼻-塞"類型複輔音聲母? 這都有待發掘和整理更多的材料來進一步考證。

(3) 複輔音聲母如何演變爲後代的不同聲母,其中演變的條例仍需琢磨。雖然同樣的音在同樣條件下也可以有不同的變化,但畢竟應該有一個主流,分化也不應太紛繁。把複輔音聲母的演變條分縷析地叙述清楚,將是上古音研究中一項非常繁重的任務。

2　上古"雅言"與方音問題

《論語·述而》裏説:"子所雅言:《詩》、《書》、執禮,皆雅言也。""雅言"就是超乎方言之上的共同語或"準共同語",漢代揚雄的《方言》則稱爲"通語"。共同語與方言,除詞彙、語法的差别外,更重要的是語音上的不同。《論語》所説孔子朗誦《詩》、《書》用雅言,顯然是指有别於方音的雅言音。這説明漢民族至少從上古時代起,就有了民族共同語。① 那時的漢語共同語自然不可能像現代普通話那麽規範,但仍應有相當的穩定性;不可能有現代普通話那樣的權威,但也會被各國的貴族、文人和外交人員看作是必須掌握的交際工具。現在的問題是:

(1) 考定哪一方言是上古漢語共同語的基礎方言。一般有兩種猜測:一是黄河中游地區(今河南、山東西部)方言,這一地區是商(殷)人的祖居地、商代的政治中心,東周的都城所在地;一是黄河支流渭河流域(今陝西中部)方言,這裏是周人祖居地和西周的政治中心。上古後期(兩漢)的政治、文化中心先後在陝西長安、河南雒陽(後來的洛陽)。至少東漢以後,洛陽音的地位是比較高的。

(2) 從現見的上古漢語語音資料中辨别出哪些是方音現象。學者們在利用《詩經》韵脚、諧聲系統等資料時,習慣上把它們看作是在系統上内部一致的,事實上在許多情況下也確實如此;但有時候有的資料跟

① 漢族以漢朝得名,但如不泥於名稱,這個民族在漢以前已經形成了。

別的資料相衝突，就不能不考慮有方言混雜的可能。要想真正做到把上古漢語共同語音的面貌弄清楚，非研究上古各地的方音不可；此外，上古方音的研究本身也自有其價值。目前人們對上古方音只能説是略有所知，音韵學研究在這方面要走的路還很長。

近代音研究中的一些問題

這裏也只談兩個問題：近代漢語共同語及其基礎方音；入聲消亡的時限。

1　近代漢語共同語及其基礎方音問題

現代漢語有規範、標準的共同語——普通話，其基礎方音是北京話的語音，這一點是大家都知道的。而在近代，漢語共同語的基礎方音是不是北京音，甚至有没有共同語的標準語音，在音韵學界都有不同意見。下面分開來講。

(1)《中原音韵》自謂"今之所編，四海同音"，且有專門辨析"諸方語之病"的部分，可見它記載的確是共同語音。在明、清兩代，漢語共同語被稱爲"官話"，其語音稱爲"雅音"、"正音"。但明、清人的多種著作所表現的"雅音"或"正音"却互有出入。有的學者認爲"官話"、"正音"在明、清時是一個有點含混的概念，其音系的核心部分是穩定的，但非核心部分則游移不定，因此並没有非常嚴格的標準。不過换個角度，也可以説是有標準，只是其標準有相當的彈性。

明、清"官話"中尤其明顯的分歧是"北音"與"南音"的不同，大致上是"北音"發展較快，而"南音"拖後，例如在 16 世紀晚期"北音"*-m 韵尾已消失(第三章所展示的近代後期音即是指"北音")，而"南音"在整個 17 世紀仍保存*-m 韵尾。有的學者認爲"南音"是方音，或者是守舊的文人虚構的音系；另一種觀點則認爲共同語音自中古至近代一直分爲南、北兩支，其中南支以南京爲中心形成並發展，與北支有區别，但又既不同於吴方言，也不同於屬北方方言内一個次方言的江淮話。從現見資料看，明清"南方官話"不會是南方方言(包括江淮話)，而是受南方方言影響的北方官話的地域分支。

(2) 關於近代共同語音的基礎方音，大致有四種觀點：一是"北京音説"，認爲自元代定都於大都(即今北京)以來，此地語音即成爲漢語共同語的標準音，直至現代。這個判斷的主要理據是政治中心决定共同語音。二是"河洛音説"，認爲以洛陽爲中心的中原地區的

語音在很長時間内都是漢語共同語的基礎方音，直到本世紀末清代中期以後才爲北京音所取代。這個觀點更重視文化傳統的作用。三是“華北音説”，認爲基礎方音不是一個點，而是一片，河洛和北京都屬華北地區。以上三説均有相當道理。如以第二説爲主將三説加以綜合，可以認爲：近代“中原雅音”的基礎方音不是單點的，而是多點的，它以洛陽音爲主要基礎，吸收了北京音及其他有影響力的方言的一些特點和音類。隨着時間的推移，北京音的比重越來越大，最終在清代中葉完成了漢語共同語的基礎從洛陽音向北京音的轉移。四是“南京音説”，這是特指明代官話而言的。這種説法可信度不高。隨着新材料的不斷發現和研究視角的更新，對這個問題的討論將會越來越深入。

2　入聲消亡的時限問題

在漢語共同語中，入聲是何時消亡的？具體地説，在《中原音韵》時代，共同語中還有没有入聲？在這個問題上，存在截然相反的觀點：一派學者認爲其時入聲已消亡，“入派三聲”等於“入變三聲”；另一派認爲當時入聲仍存，而且直到近代後期的某個時候，入聲還没全部消亡。本書取後一説。

在探討這個問題時，有兩個因素應被考慮到：一、讀書音和口語音是有區别的。一般來説，舊時代的文人傳統會使入聲在讀書音中頑强地對抗語音演變的大勢。二、如果前述共同語音南、北兩支之分是確實的話，這兩支在入聲消亡的速度上也會有不同。

*　　*　　*

上面多次涉及漢語歷史上的共同語音的問題，而實際上這也正是關鍵所在，因爲古代漢語共同語音本就是音韵學和語音史研究的主要對象。過去音韵學界對這個基本的問題討論得不够，今後是需要補足的。

此外，音韵學研究在“務虚”方面，也就是理論、方法乃至學術觀念上也應不斷進步，否則就不能適應學科的發展要求，這在緒言有關部分已約略談過，這裏就不再説了。①

---

① 關於學術觀念，還可參看麥耘《立足漢語，面向世界　　中國語言學研究理念漫談》（載《語言科學》2006 年第 2 期，徐州）。

科學總是在老問題的不斷解決、新問題的不斷涌現而又不斷解決的過程中發展的。存在有待解決的問題是一門學科有發展前景的標識。希望有志於音韵學研究和應用的人們通過深入探索現有問題和努力發現新問題，把這門學科一步步地推向前進。

后　記

本書初稿草於1996年9月至1997年6月，其後幾個月作了多次修改。承蒙本叢書的主編裘錫圭教授審閱全部書稿並提出極其寶貴的意見，使本書避免了許多錯誤和缺失，我要向他表示十二分的謝意。不過，書中仍難免有不當之處，責任當然由我本人來負。楊劍橋、陳偉武、黃文傑、譚步雲、辛世彪等學長、學友，或供給資料，或提出建議，對本書的寫作都有裨益，我也非常感謝他們。在寫作過程中，參考了前修時彥的大量研究成果，但因體例所限，只是以脚注的形式指出了其中的一部分，有相當多則未能注出。這是必須説明的。

在這個時刻，我更加深深地懷念業師李新魁先生。我在學術上每一點一滴的進步，都跟他的教誨和培養分不開。對本書的編撰，他給予了莫大的關心和鼓勵。但由於疾病纏身，他未能像審閱我的其他習作那樣審閱這本書稿。現在書稿已成，而他却已永遠離去。我爲寫這本書而向他借閱的資料，至今還擺在我的桌頭。睹物思人，能不愴然！作爲學生，對先生最好的紀念，就是不辜負他生前的期望，努力學習，發憤工作。我將以此自勉。

麥　耘

1997年12月於中山大學

這本舊稿的不少内容已經跟不上學術發展的形勢。面對清樣，大改既不可能，惟有更換一些現在覺得不合適的説法，增補若干條參考文獻而已。所幸還勉强看得過去，只好請讀者以十二年前的眼光來瀏覽吧。2009年1月作者記於京畿之我心堂。

[General Information]
书名=音韵学概论
作者=麦耘著
页数=215
SS号=12337455
出版日期=2009.09
出版社=江苏教育出版社
原书定价=26.00
主题词=汉语　音韵学
参考文献格式=麦耘著．音韵学概论．江苏教育出版社，2009.09．