

# 音韵学入门

张世禄 杨剑桥 著

復旦大學出版社

## FOREWORD

汉语音韵学是语言科学的一个分支,凡研究古代汉语、汉语发展史的专业工作者,都必定把汉语音韵学作为一门必修的课程,而一般文史工作者和语文爱好者,也无不把汉语音韵学作为一种重要的工具。

汉语音韵学历来被视为“绝学”,令人望而却步。其实运用现代语言学来学习音韵学知识,就不但毫无神秘之感,而且可以在短时间内达到掌握和运用的水平。基于这种认识,我们写下了这本小册子,希望能引导读者顺利入门,并具备一定的研究能力。

跟一般入门书相比,本书有如下特点:详细指明汉语音韵学的各种研究材料和研究方法,注意区分音类的考证和音值的考证这两种不同的工作,力图从音位学的角度阐明汉语音韵学的重要观点,并努力吸取近年来学术界的重要研究成果。因此,本书大概是可以雅俗共赏,并向读者有所贡献的。

## CONTENTS

第一章 汉语音韵学的性质、功用和学习步骤 .....	1
第一节 汉语音韵学是一门怎样的学科 .....	1
第二节 汉语音韵学的研究任务和对象 .....	2
第三节 汉语音韵学的功用 .....	4
第四节 汉语音韵学的学习步骤 .....	13
第二章 语音学与音韵学的关系 .....	16
第一节 语音学知识在音韵学上的重要性 .....	16
第二节 普通语音学的基本理论 .....	17
第三节 汉语音节的特点 .....	26
第三章 汉语音韵学的名词术语 .....	29
第一节 音韵学名词术语的特点 .....	29
第二节 一些音韵学名词术语的解释 .....	30
第四章 考证古音音类的分合 .....	53
第一节 什么叫古音音类 .....	53
第二节 考证古音音类的材料和方法 .....	54

第三节 中古音音类的考证 .....	75
第四节 近代音音类的考证 .....	99
第五节 上古音音类的考证 .....	106
 第五章 古音音值的拟测 .....	124
第一节 什么叫古音音值 .....	124
第二节 拟测古音音值的材料和方法 .....	126
 第六章 汉语语音的发展规律 .....	143
第一节 怎样研究汉语语音的发展规律 .....	143
第二节 汉语语音的发展规律 .....	145
 附录 参考书目 .....	153

## 第 | 一 | 章

# 汉语音韵学的性质、功用和学习步骤

### 第一节 汉语音韵学是一门怎样的学科

汉语音韵学是我国具有悠久历史的一门学科。早在汉末和魏晋时期,随着印度文化传入中国,佛经翻译事业日渐兴盛,学者们由于翻译的需要,掌握了梵文的拼音原理,并用来分析汉字的声、韵、调,最后发明了反切注音法,一时间,反切风行,韵书纷出,从那时开始,汉语音韵学就诞生了。梁朝释慧皎《高僧传·慧叡传》云:“陈郡谢灵运笃好佛理,殊俗之音,多所达理。乃谕叡以经中诸字,并众音异旨,于是著《十四音训叙》,条例梵汉,昭然可了,使文字有据焉”。这是学者们依据梵文拼音原理,整理汉字音读的一个例子。《颜氏家训·音辞篇》云:“孙叔然创《尔雅音义》,是汉末人独知反语。至于魏世,此事大行。高贵乡公不解反语,以为怪异。自兹厥后,音韵锋出。”这些话真实地描绘了汉语音韵学诞生时的热烈场面。

以后,从隋唐时代起,我国传统的语言文字学——小学就把训诂学、文字学和音韵学作为其所属的三门学科。历代封建统治者以诗赋取士,在客观上又进一步促进了音韵学的发展。特别是到了清代,由于乾嘉学派的学者们坚持实事求是的作风,运用“音韵通训诂”和归纳比较经籍文献等科学方法,汉语音韵学更发展到了前所

未有的高峰。1919年,中国爆发了五四运动,各种科学思潮开始涌进中国,西方先进的语言学理论和方法也随之大量输入,于是,汉语音韵学在研究的深度和广度上,都令人耳目一新,取得了振奋人心的累累硕果。现在,汉语音韵学已经被纳入历史语言学的范畴,成为我国乃至国际学术界研究汉语的一门有声有色的重要学科。因此,可以说汉语音韵学是源远流长、文献丰富、成就巨大的历史科学。

## 第二节 汉语音韵学的研究任务和对象


唯物辩证法告诉我们,世界上一切事物都在不断地发展变化,一切事物的发展变化又都有一定的规律可循。我们汉语的语音也同样如此。《吕氏春秋·重言》有一个故事说,齐桓公和管仲在一个高台上商量攻打莒国,几天后,还没有发布消息,却被全国上下都知道了。走漏消息的是谁呢?齐桓公想起当天东郭牙曾经从台下经过,于是把东郭牙找来一问,果然是他那天看到管仲“皦然充盈”,猜想是兵革之事,又看到管仲之口“呿而不唞”,断定说的是“莒”,再看到管仲手指远方,也正是莒国方向,于是知道了齐桓公和管仲的意图,消息就此走漏出去<sup>〔1〕</sup>。所谓

〔1〕《吕氏春秋·重言》:齐桓公与管仲谋伐莒,谋未发而闻于国。桓公怪之,曰:“与仲父谋伐莒,谋未发而闻于国,其故何也?”管仲曰:“国必有圣人也。”桓公曰:“嘻!日之役者有执臚<sup>①</sup>而上视者,意者其是邪?”乃令复役,无得相代。少顷,东郭牙至。管仲曰:“此必是已。”乃令宾者延之而上,分级而立。管子曰:“子邪,言伐莒者?”对曰:“然。”管仲曰:“我不言伐莒,子何故言伐莒?”对曰:“臣闻君子善谋,小人善意。臣窃意之也。”管仲曰:“我不言伐莒,子何以意之?”对曰:“臣闻君子有三色:显然喜乐者,钟鼓之色也;湫然清静者,衰经之色也;皦然充盈,手足矜者,兵革之色也。日者臣望君之在台上也,皦然充盈,手足矜者,此兵革之色也。君呿而不唞,所言者‘莒’也。君举臂而指,所当者莒也。臣窃以虑,诸侯之不服者其惟莒乎?臣故言之。”

“咭而不唸”，汉代高诱注：“咭开，唸闭。”由此可知，春秋战国时，“莒”字当有一个后低元音  $\alpha$ <sup>〔1〕</sup>，而今天的“莒”字却有一个前高元音  $\ddot{u}$ ，两千年来汉语语音的变化是多么巨大<sup>〔2〕</sup>！我们再看上海的语音演变情况。上海是我国经济和文化交流的重要城市，由于五方杂处，人员流动，就在近三十年中，上海话也发生了显著的变化。在四五十岁以上的老一辈中，“香烟”跟“香衣”判若泾渭，读成 $[\text{ci}\bar{\text{a}} \text{ i}l]$ 跟 $[\text{ci}\bar{\text{a}} \text{ i}]$ ，而在二十岁左右的市区青年中已经不复区分，一律读成 $[\text{ci}\bar{\text{a}} \text{ i}]$ 了。在历史的漫漫长河中，短暂的三十年尚且如此，两千年来汉语语音演变的剧烈是完全可以想见的。那么，在汉语的发展史上，究竟出现过哪些语音变化，其中又具有什么规律，汉语的各个历史时期又各具有怎样的语音系统，这些就是汉语音韵学的研究任务，也就是说，我们的任务是研究古人的语音。

但是古人说话的声音是一发即逝、驷马难追的，古代也不可能录音设备，所以古人的实际语音已不可得，音韵学家所赖以研究的，是记录古人语音的文字，即汉字。他们通过分析各个历史时代汉字的读音，归纳出各个历史时代的语音系统，包括声母系统、韵母系统和声调系统，又通过各个历史时代语音系统的比较，从而阐明汉语语音的演变过程及其规律。因此，罗常培先生说：“音韵学就是分析汉字或汉语里所含‘声’‘韵’‘调’三种元素，而讲明它们的发音和类别，并推究它们的相互关系和古今流

〔1〕 本书注音凡带 $[\ ]$ 者为国际音标，不带 $[\ ]$ 者为汉语拼音，特别注明者除外。

〔2〕 有人认为东郭牙是根据管仲一手指自己的口，一手指齐桓公的口，双“口”正拼合一个“吕”字，因此猜出攻打莒国之事。此说既不符合原文内容，又不符合文字学的解释。《说文》云：“吕，脊骨也，象形。”篆书“吕”作，正是脊椎骨之形，因此“吕”字并不从双口。



变的。”〔1〕

### 第三节 汉语音韵学的功用

几千年来,我们的祖先给后代留下了浩如烟海的文化典籍,继承古代的宝贵遗产,使之为建设社会主义的物质文明和精神文明服务,这是我们这一代人不可推卸的职责。而我们要读懂古代的经典文献,往往需要三方面的知识,这就是文字知识、训诂知识和音韵知识。

所谓文字方面的知识,是指关于汉字的起源、性质、结构及其流变的知识,掌握这些知识,有助于对古文的理解。例如《山海经·海外西经》云:

刑天与帝争神,帝断其首,葬之常羊之山。乃以乳为目,以脐为口,操干戚以舞。

这里的“天”字,从文字学来看就是人的象形,甲骨文写成或,最上面的一横在于指明人的头顶。《说文》:“天,颠也。”颠就是头顶。《易·睽》:“其人天且劓。”马融云:“黥凿其额曰天。”因此,所谓“刑天”,正是根据他头顶受刑的遭遇而命名的,以后传说为被天帝砍去脑袋。又如《愚公移山》云:

遂率子孙荷担者三夫,叩石垦壤,箕畚运于渤海之尾。

这里的“夫”字,本来也是人的象形,最上面的一横是成年男子的发簪。因此,所谓“荷担者三夫”,是说“三个挑担的成年男子”。

〔1〕《旧剧中的几个音韵问题》,载《罗常培语言学论文选集》。



又如《论语·述而》：

子曰：“暴虎冯河，死而无悔者，吾不与也。必也临事而惧，好谋而成者也。”

这里的“暴虎冯河”，汉代孔安国注：“暴虎，徒搏；冯河，徒涉。”后代人于是解作：“徒手搏虎，徒足涉河。”但是从字形看，“徒”字从辵土声，本义是徒步行走，故“暴虎”就是徒步与虎搏斗。上古乘车骑田猎，徒步打虎虽然勇敢，但也很危险，所以孔子并不欣赏。后代人把“辵”的上半写在左边，把“辵”的下半移到“土”之下，以至看不出“徒”的本义，而把“徒搏”误解为“徒手搏斗”了。又如《汉书·翟方进传》：

不弔天降丧于赵、傅、丁、董。

颜师古注：“不弔，不为天所弔闵。”其实“弔”与“叔”的古文字形体相近，都写作𠂔，“不弔”就是“不淑”。王引之《经义述闻》卷三十一云：“淑、弔古字通，《哀十六年左传》‘闵天不弔’，郑仲师注《周官·大祝》引作‘闵天不淑’。”王国维指出：“‘不淑’，古多用为遭际不善之专名。”<sup>〔1〕</sup>因此《汉书》这句话的意思应当是：“不幸啊！老天把灾难降临在赵、傅、丁、董四人身上。”同理，《诗经·小雅·节南山》“不弔昊天，乱靡有定”，意思就是“不幸啊老天，国家混乱没有安定”。上引颜师古的注解当属望文生义。

所谓训诂方面的知识，是指关于古汉语词汇、语法、语义方面的知识，掌握这些知识，才能在阅读古文中收到字通义顺的效果。例如《汉书·灌夫传》：

〔1〕《与友人论〈诗〉、〈书〉中成语书》，见《观堂集林》。

太后怒不食，曰：“我在也，而人皆藉吾弟。令我百岁后，皆鱼肉之乎！”

这里的“藉”，本义是祭祀时用作衬垫的禾秸；引申为“坐卧”，如《文选·孙绰〈游天台山赋〉》“藉萋萋之纤草”；又引申为“践踏”。所以窦太后这一句话是说：“我还活着的时候，你们就都来践踏我的弟弟。假如我死后，都要来吃了他呢！”又如《战国策·燕策》：

冯几据杖，眄视指使，则厮役之人至。

这里“眄”是斜眼看的样子，“指”是手指，“眄”、“指”都是名词用作状语。整句话是说：“倚着桌子，拄着手杖，用斜眼看人，用手指使唤人家，那么干粗活脏活的奴仆就会来到。”意思说这种趾高气扬的态度休想求得人才。又如《诗经·卫风·氓》：

三岁为妇，靡室劳矣；夙兴夜寐，靡有朝矣。

这里“劳”不训“操劳”，当训“忧”，如《淮南子·泛论训》“以劳天下之民”，高诱注：“劳犹忧也。”《诗经》中亦不乏此例，如“瞻望弗及，实劳我心”、“无思远人，劳心忉忉”。这里的“朝”是“忉”的通假字〔1〕，《广雅》：“忉，佚也。”“佚”即“逸”。所以这句诗是说：“为妇三年，没有家忧；早起晚睡，没有安逸。”又如《左传·僖公三十三年》：

先轸曰：“秦不哀吾丧而伐吾同姓，秦则无礼，何施之为？……”

〔1〕“朝”、“忉”上古同属宵部舌头音，又“朝”与“兆”声字经典有通假例，如《楚辞·九章·哀郢》：“甲之鼃吾以行。”“鼃”又作“晁”，通“朝”。

这里的“之”，是宾语前置的标志，“何施之为”就是“为何施”。所以先轸的话是说：“秦国不悲哀我们的国丧，反而攻打我们的同宗，秦国毫无礼义，施什么恩惠？”

由此可知，文字知识、训诂知识对于阅读古代经籍具有很重要的作用。然而，这还是很不够的。清代著名学者段玉裁说：“音韵明而六书明，六书明而古经传无不可通。”这句话道出了当时许多著名学者的切身体会，充分反映了音韵知识在语言文字学中的首要地位。因此，我们要真正读懂古书，就不能不学习音韵方面的知识。

那么，音韵方面的知识究竟有些什么用处呢？汉语音韵学的功用如何呢？对于某些专业工作者来说，学习音韵学当然具有极为重要的意义，诸如校勘古籍、调查各地方言、制订汉语拼音文字等工作都离不开音韵知识，这些自不待言，而对于一般的历史工作者或语文爱好者来说，学习汉语音韵学又有什么意义呢？我们认为，这种意义最显著的有以下六点。

第一，认识汉字的构造。我国古代最早的字书《说文解字》曾经把汉字的构造归纳成六种，即指事、象形、形声、会意、转注、假借<sup>〔1〕</sup>。据统计，其中尤以形声构造法造字能力最强，形声字占汉字总数的百分之八十以上<sup>〔2〕</sup>。形声字是由表示意义的“形旁”

〔1〕《说文解字》序：“保氏教国子，先以六书。一曰指事，指事者，视而可识，察而可见，上下是也；二曰象形，象形者，画成其物，随体诂诂，日月是也；三曰形声，形声者，以事为名，取譬相成，江河是也；四曰会意，会意者，比类合谊，以见指 6，武信是也；五曰转注，转注者，建类一首，同意相受，考老是也；六曰假借，假借者，本无其字，依声托事，令长是也。”

〔2〕《说文解字》收字 9 353 个，重文 1 163 个，共计 10 516 个汉字，其中形声字 8 545 个。

(或称“形符”、“义符”)跟表示读音的“声旁”(或称“声符”)拼合起来的。凡是相同声旁的形声字,其原本读音必然相同或相近。这从现代汉语来看,许多字还是如此。例如“兹、滋、孳、慈、磁,昌、倡、猖、娼、唱,利、俐、莉、痢、梨、蜊,宁、拧、咛、狞、泞,因、涸、茵、姻、氤,婴、嚶、纓、櫻、鸚、罍”等等,以致我们可以利用它们声旁相同、读音也相同或相近的特点迅速掌握普通话,而避免平翘舌音不分、前后鼻音不分、n l 不分等错误。但是另有许多字,现在看来读音并不相同或相近,其实它们的上古音还是相同或相近的。例如“攻、功、巩、空、虹、贡、红、鸿”都是“工”声字,现代韵母相同,可是“江、杠、扛、缸、项”虽然也是“工”声字,现代韵母则不相同。如果我们知道韵书〔1〕里东韵字和江韵字在上古原本相通,因之清代古音学家有“东江同部”之例,对于“江杠”等字从“工”声就不会感到奇怪。又如“每、梅、莓、敏”都是“每”声字,现代声母相同,可是“海、悔、晦、海”虽然也是“每”声字,现代声母则不相同。如果我们懂得三十六字母〔2〕里明母字和晓母字在上古有某种关系,因之现代音韵学家认为有些明母字和晓母字是由上古清鼻音声母分化而成的,对于“海、悔”等字从“每”声也就不会产生怀疑。

第二,认识文字上的假借。文字学上有所谓本字和假借字,本字就是用其造字时的本义的字,假借字就是不用其本义而用其读音的字。古人应用汉字来表达某种意义时,往往不用表示此种意义的本字,而用假借字来替代。这种措施的根据就在于文字是记录语音的,只要字和字之间有音同或音近的关系,又得

〔1〕 指《广韵》一类的书,代表中古隋唐宋时代的音韵,例如东韵包含[uŋ]、[iuŋ]两个韵母,江韵包含[ɔŋ]一个韵母。

〔2〕 宋人用三十六个汉字代表当时的声母,例如用“明”代表[m],用“晓”代表[x]。

到当时社会的承认,这些音同或音近的字便可以互相借用,而同样达到记录语音的效果,后人因此称之为“同音通假”。显然,当本字和假借字声旁相同时,这种同音通假现象很容易辨别出来。例如《史记·李将军列传》:

李敢……怨大将军青之恨其父,乃击伤大将军。

这里的“恨”是“很”的假借字,《说文》:“很,不听从也。”因此《史记》这句话是说:李敢怨恨卫青违背自己的父亲李广的意愿,于是击伤了卫青。与此相反,当本字和假借字声旁并不相同时,这种同音通假现象就不易识别出来,这就需要学习汉语音韵知识,以认清字和字之间音同或音近的关系,从而识破假借字,代之以本字,做到字通义顺。例如《史记·商君列传》:

秦惠王车裂商君以徇曰:“莫如商君反者!”

这里用本义为“日暮”的“莫”字来代替“禁止之词”的“毋”<sup>〔1〕</sup>字,如果不懂得“古无轻唇音”<sup>〔2〕</sup>的条例,就不知道“毋”字原来读如重唇音的“莫”,“毋”和“莫”上古音近,所以得相假借。又如《孟子·梁惠王上》:

“……以五十步笑百步,则何如?”曰:“不可,直不百步耳,是亦走也。”

这里又用本义为“正直”的“直”来代替本义为“只是、仅仅”的“但”,“直不百步耳”就是“仅仅不满一百步罢了”。我们在古书

〔1〕《说文》:“莫,日且在冥中”;“毋,止之词也”。

〔2〕清代钱大昕首倡“古无轻唇音”之说,谓上古没有唇齿音(轻唇音)声母,三十六字母中的非敷奉微([pf, pf\*, v, m])上古都读如双唇音(重唇音)帮滂並明([p, p\*, b, m])。

中经常遇到“但、直、徒、独、特、第”等字相通的现象,如果不懂得“古无舌头舌上之分”〔1〕的条例,也就不知道这些字的古代读音都相同或相近,所以得相假借。

第三,认识语音和语义的联系。普通语言学认为,语音和语义之间本来并没有必然的联系,用什么样的读音来表示什么样的意义,原本是任意的。例如“书”,汉语叫 shū,英语叫 book,俄语叫 книга,各种语言表现同一事物的读音各不相同。这是语音和语义之间的绝对矛盾性。但在一定条件下,语音和语义之间也有相对的适应性,人们往往会用相同或相近的语音来表示相同或相近的意义。例如水缺口曰“决”,玉缺口曰“玦”,器缺口曰“缺”,门有空缺曰“阙”,亲友永别曰“诀”,分离物品曰“抉”。究其本源,这种“音同义通”的现象往往就是同源词孳乳繁衍的结果,即它们是由同一语源派生出来的词,所以声音相类相似,意义也相关相连。显然,要探讨汉语的语源,认识这种音同义通的现象,就必须对上古音韵有相当的了解,否则就难以识别。例如“孔”和“窍”、“康”〔2〕和“壳”、“亡”和“无”、“尾”和“末”等等,都是两两有同源关系的词。如果我们不懂得它们相互之间不但上古声母相同,而且韵母有“阴阳入对转”〔3〕的关系,也就无法

〔1〕 钱大昕又倡“古无舌头舌上之分”之说,谓三十六字母中的舌上音知彻澄娘〔[tʰ, tʰ, ʈ, ɳ]〕上古都读如舌头音端透定泥〔[t, tʰ, d, n]〕。

〔2〕 “康”的本义为谷糠,《说文》:“糠,谷皮也,从禾从米庚声。康,糠或省。”

〔3〕 这些字的上古语音形式是:“孔”[kʰ—ŋ]、“窍”[kʰ—g]、“康”[kʰ—ŋ]、“壳”[kʰ—k]、“亡”[m—ŋ]、“无”[m—g]、“尾”[m—d]、“末”[m—t]。凡韵尾是元音或没有韵尾的韵母叫阴声韵,凡韵尾收[m, n, ŋ]的韵母叫阳声韵,凡韵尾收[p, t, k]的韵母叫入声韵,上古阴声韵的韵尾收[b, d, g, r]等。语音相同或相近的阴声韵、阳声韵、入声韵之间常有对转的关系,例如“亡”和“无”声母相同,韵腹同为[a],韵尾同为舌根音,故得对转。

认清它们之间的同源关系。

第四,有助于古汉语的语法研究。汉语里的虚词是一种重要的语法成分,虚词的疏解在汉语语法研究中占据了重要的地位,特别是文言文的虚词,如果解释不当,字句就扞格难通,而要正确解释文言文的虚词,也必须对上古音韵有相当的了解。例如《论语·子罕》:

子在川上曰:“逝者如斯夫!不舍昼夜。”

如果我们懂得“古无轻唇音”的条例,以及虞韵一部分字上古归鱼部的道理,就知道这里的“夫”上古读成[piag],也就是今天现代汉语的“吧”,用来表示惊叹或测度的语气。又如《诗经·卫风·伯兮》:

其雨其雨,杲杲出日。愿言思伯,甘心首疾。

如果我们懂得现代汉语声母[tɕ、tɕʰ、ɕ]在中古和上古有一部分读[k、kʰ、x],以及之韵字上古属之部的道理,就知道这里的“其”上古读成[giəg],也就是现代汉语的“该”,用来表示测度的语气。“其雨其雨”就是“该下雨了吧,该下雨了吧”。

其实不仅虚词,就是实词也有这样的问题。例如《庄子·逍遥游》:

之二虫又何知?

如果我们懂得“古无舌头舌上之分”的条例,以及之韵字上古属之部的道理,就知道这里的“之”上古读成[tiəg],也就是今天现代汉语的“这”,用作指示代词。

第五,有助于文学作品的研究。历代的文学作品,尤其是诗歌,常常要押韵。押韵又有各种方式,或为“连句韵”,或为“隔句

韵”。如果不知道历代音韵的变迁,就不能认定诗歌里哪些是押韵字。例如《诗经·陈风·东门之池》:

东门之池,可以沤麻;彼美淑姬,可以晤歌。

这里“池”是支韵字,“麻”是麻韵字,“歌”是歌韵字,而在上古它们都是歌部字,所以“池、麻、歌”是押韵字。又古人在作诗填词时讲究协调平仄,例如白居易《赋得古原草送别》:

野火烧不尽,春风吹又生。

这里第一句第四字本应用平声字,“不”字是入声字,故于第二句第三字用“吹”字拗救。十分明显,没有音韵知识是无法深得古人的良苦用心的。又历代诗歌作品中,常常运用双声或叠韵联绵词或内部读音相似的复合词,用来增进声音谐和的美感。例如杜甫《宿府》:

风尘荏苒音书绝,关塞萧条行路难。

这里的“荏苒”是双声联绵词,“萧条”是叠韵联绵词,处在上下两句中,相反而相成。白居易《琵琶行》:

大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹,  
大珠小珠落玉盘。

这里的“嘈嘈”、“切切”都是叠音词,前者是全浊声母的平声字,正好用来表现粗弦的沉重舒长之声,后者是送气清声母的入声字,正好用来表现细弦的飘促轻幽之音。由此可见,不懂音韵知识就不能说明诗歌中的声音和谐美。

第六,有助于历史的研究。历史上的人名、地名往往同是一人或一地而古书里用以记载的文字不同。不懂得古今读音变化



的规律,就不知道何以一人一物而有异名,或者因为异名而竟然误认为异人异物。例如“皋陶”就是“咎繇”,要说明其所以然,我们不但须要知道“咎”字原来就有“皋”音一读,同时还要了解“繇”之所以写成“陶”,是依据于“喻四归定”〔1〕的条例,这就是说,喻母四等一类的字在上古音里原本跟定母相近。“陶”是定母字,“繇”是喻母四等字,依据“喻四归定”之例,“繇”可以写成“陶”,“陶”也可以读成“繇”。又如“陈完”就是“田完”,这又须要用“古无舌头舌上之分”的条例来解释,“陈”是澄母字,“田”是定母字,上古音里原本是同一声母。又如“伏羲”就是“庖牺”,“蓬蒙”就是“蓬蒙”、“蜂门”,“汶山”就是“岷山”,“孟诸”就是“望诸”、“孟猪”、“明都”,这些也需要用“古无轻唇音”和“古无舌头舌上之分”的条例来说明。

#### 第四节 汉语音韵学的学习步骤

任何一门科学的学习和研究,都十分讲究打好基础 and 循序渐进,汉语音韵学同样如此。人们过去常说音韵学是“绝学”,小说《镜花缘》里也描写到唐敖和多九公出尽洋相、费尽周折,才叩开音韵学大门的故事,可见音韵学这门学科的难度之大,这就更需要用勤奋踏实的作风作一番艰苦的奋斗。不过,如果讲究学习的顺序,那么许多曲折是可以避免的,特别是五四运动以来的

〔1〕 等韵学上把韵母的字分为两类,一类排在三等,叫做喻三,一类排在四等,叫做喻四。这两类的分别,是由于上古音中的来源不同:“喻三归匣”是指三等一类原来属于匣母;“喻四归定”是指四等一类原来跟定母相近,我们认为当称为“喻四近定”。

汉语音韵学获取了崭新的观点和方法,运用这种观点和方法,我们完全可以避免古人皓首穷经尚不能通的景遇。那么汉语音韵学的学习顺序究竟应该怎样呢?我们认为可分以下五个步骤进行。

第一步,掌握语音学原理。汉语音韵学的研究对象是语音,那就当然需要掌握普通语音学方面的知识。例如普通话的“烟”、“冤”、“安”、“阿”、“盎”五个音节,用汉语拼音字母写就是 iān、üān、ān、ā、āng。没有受过语音训练的人一般说来怎么也不会想到这五个音节的 a 有什么不同,但是普通语音学就告诉我们,这五个音节中的 a 各有千秋,用国际音标来表示就是 [ɛ]、[œ]、[a]、[A]、[ɑ]。由于普通语音学的内容在于阐明人类语言中各种语音单位的性质和特征、各种音素的发音部位和发音方法,以及语音演变的方式和规律等等,因此,不论是分析比较人们的实际口语读音,以求得声、韵、调的种类和组合规则,还是分析比较人们已经归纳成功的声、韵、调的系统,以拟测该系统的实际音值,这两种工作都必须以普通语音学的知识做基础。

第二步,审定专门名词和专门用语。汉语音韵学具有悠久的历史,前人积累下来的资料也特别丰富,我们要归纳历代语音系统,就必须整理和研究这些资料。但是这些资料中的名词术语却往往因时而异、因人而异。即以最普通最常见的声母、韵母而言,声母又称“声”、“纽”、“音纽”、“体”等等,韵母又称“韵”、“势”等等,声母、韵母又经常跟辅音、元音有交涉,而辅音、元音则又有“子音”、“母音”、“字父”、“字母”等称呼。因此,审定专门名词和专门用语实在是亟为必须的。

第三步,考证古音音类的分合。古代汉语的声韵调的种类,一般又称为古音的音类。研究现代汉语,包括现代各方言的语

音系统,是采取先分析实际口语读音,然后归纳声韵调的种类及配合关系的方法。而研究古代汉语的语音系统则必须与此相反,必须采取先归纳声韵调的种类及配合关系,再拟测其读音,因为古人的实际口语读音已不可得,而其声韵调系统则还存在于书面文献中。我们可以利用汉字的谐声系统(即形声字系统)和文学作品中的押韵现象,以及韵书、韵图、重文、异文、反切、声训等等,求得古音的音类;又可以观察各个时代押韵、反切等现象的变化,求得古音音类在各个时代的分合,总结汉语语音的演变规律。

第四步,测定古音的音值。考证古音音类的工作完成以后,还必须测定古音的音值,这样一方面可以用音标来展现古代的语音系统,给人以明白具体的解释,另一方面又可以进一步检验和推动音类的考证。测定古音的音值应采取从流溯源的方法,先近代(指元明清时代),后中古(指隋唐宋时代),最后上古(指先秦两汉时代)这样追溯上去。因为从时间上说,近代音离现代音最近,其音值可以直接从现代汉语,包括方言的音值推测;而中古音在根据韵书、韵图、反切等资料考证出音类以后,除了利用现代各地方言进行拟测外,还要用梵文译音(即翻译佛经所用的对音),日本译音(即日语中的汉音、吴音)等进行考证;至于上古音的音值,更必须以拟测的中古音为阶梯,遵循普通语音学指示的音变规律往上追溯,其难度更高,应放在最后进行。

末了,第五步,研究汉语语音的发展规律。科学研究的最终目的在于阐明客观事物的演变规律,使人们能动地掌握和利用这些规律,更好地为人类服务。在完成了上述四个步骤以后,就可以比较古今语音系统的异同,来总结汉语语音的发展规律。

## 第 | 二 | 章

# 语音学与音韵学的关系

### 第一节 语音学知识在音韵学上的重要性

早先,我国并没有语音学这一门科学,古人在描写语音时就往往处于有口难言、言而不详的窘境。例如《公羊传·宣公八年》:“曷为或言‘而’,或言‘乃’?”何休注:“言‘乃’者内而深,言‘而’者外而浅。”《淮南子·坠形训》:“其地宜黍,多旄犀。”高诱注:“‘旄’读近绸缪之缪,急气言乃得之。”《吕氏春秋·慎行》:“相与私鬩。”高诱注:“鬩读近鸿,缓气言之。”所以《颜氏家训·音辞篇》批评说:“古语与今殊别,其间轻重清浊,犹未可晓;加以内言、外言、急言、徐言、读若之类,益使人疑。”这种情形一直延续到近代。例如清代王鸣盛云:“同一声也,以舌头言之为平,以舌腹言之为上,急气言之即为去,闭气言之即为入。”〔1〕章炳麟云:“古支部异于脂、之者,其声与之为纵横,之纵而支横也。”〔2〕这些解释都令人摸不着头脑。正是由于这一原因,过去的汉语音韵著作中经常有含糊迷玄的解释,使得这门学问极为难懂。五四

〔1〕《十七史商榷》卷十,汉书四。

〔2〕《国故论衡·二十三部音准》。“支”、“脂”、“之”都是上古韵部名称。

运动以后,西方先进的语音学著作被翻译、介绍到我国,古老的汉语音韵学也开始采用科学的方法和音标来描写语音,从此以后,披在汉语音韵学上的神秘外衣被揭开了,汉语音韵学再也不只是少数专家所能掌握的“绝学”,它已经向广大语文爱好者敞开了大门。由此可知,语音学知识对于汉语音韵学具有十分重要的意义,当然,我们首先所要学习的是普通语音学的知识。

## 第二节 普通语音学的基本理论

我们说话是一句句说的,句子是由一个个词组成的,而词又是由一个个音节组成的,音节则是由一个个音素组成的。所谓“词由音节组成”,比如“社会主义”这个词就是由四个音节组成的,“大”这个词就是由一个音节组成的。所以在汉语中,一般来说一个音节就是一个汉字<sup>〔1〕</sup>。所谓“音节由音素组成”,在汉语拼音中看得很清楚。例如“天”tiān,就是由 t、i、a、n 四个音素组成。

普通语音学指出,语音有物理基础。这是就语音的物理性质而言的。从物理学的角度来看,语音就是人的发音器官所发出的一系列连续的音波,因此,语音可以从音高、音强、音长和音色四个方面来观察。

所谓音高,就是声音的高低,它是由一定时间里发音体颤动的次数,即频率决定的。例如女子的声带一般总比男子要薄而短,因此在说话时,女子声带颤动的频率比男子要高,于是声音也比男子要尖。而对同一个人来说,读“妈”、“麻”、“马”、“骂”四个字时音节的高低不同,就主要是由于声带颤动的频率不同所

〔1〕 特殊的情况如“花儿”huar,是一个音节两个汉字。

造成的,音高是汉语声调的主要语音标志。

所谓音强,是指声音的强弱,它是由音波的振幅大小决定的。有的人胆大,说话响,几步外就能听到;有的人羞涩,说话像蚊虫叫,两步外就辨不清,这里当然是音强的问题。而同一个人朗诵同一个“啊”字,在舞台下排练时读得轻一些,在舞台上演出时读得响一些,这也是声音的强弱变化。现代汉语中的轻声,如“妈妈”māma,“桌子”zhuōzi,两个词的后一个字,比起非轻声读音来,声音也要弱一些,这主要也是音强的问题。

所谓音长,是指声音的长短,它是由发音体颤动的时间决定的。例如鲁迅先生《从百草园到三味书屋》一文中描绘私塾老师这样念书:“铁如意,指挥倜傥,一座皆惊呢~~~~。”这里的“呢~~~~”就比一般的“呢”发音时间要长。汉语的声调除了音高的因素外,音长也是一个原因。实验语音学告诉我们,在普通话阴平、阳平、上声、去声这四声中,一般是上声最长,阴平次之,阳平又次之,去声最短。

所谓音色,是指声音的品质、色彩。音色是一个音素区别于另一个音素的基本特征,音色的不同可以由三方面来决定。一、发音体不同,例如普通话的b和d音色不同,主要是因为前者用双唇发音,后者用舌尖和上齿背发音;二、发音方法不同,例如普通话的b和p音色不同,主要是因为前者不送气,后者送气;三、发音时共鸣腔的形状不同,也就是说人的口腔、鼻腔、咽腔的形状不同,例如普通话的i和ɑ音色不同,主要是因为发音时前者的口腔开张程度比后者要小得多。以上所说的区别不同音色的三个方面,是从发音的角度来说的;而如果从音响的角度来看,则所有的声音又可以分成乐音和噪音两大类。所谓乐音,是有规则的音波构成的声音,钢琴、铜管等乐器发出的声音、寺庙里铜钟发

出的声音等等都是乐音。所谓噪音,是不规则的音波构成的声音,火车的汽笛声、锯子的锯木声、风吹树梢声等等都是噪音。

普通语音学还指出,语音有生理基础。这是就语音的生理性质而言的。从生理学的角度来看,语音是人的呼吸器官、声带、口腔、鼻腔等各种发音器官共同协作活动的产物。因此,语音又可以分别从这几个发音器官来观察。

要发音,首先得要气流。肺部一张一弛,气流便从气管、口腔、鼻腔中通过,于是能够发音。汉语各方言中绝大多数语音是靠呼气发音,只有极少数场合用吸气发音,如人们称赞某事某物时的“啧啧”声就是吸气音。

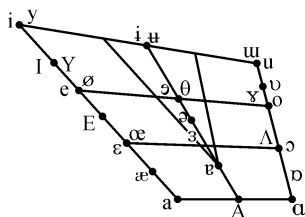
要发音,还得要发音体。声带是制造乐音的发音体。气流从肺部送出,经过声门,声带振动,再通过口腔或鼻腔的共鸣,不受任何阻碍,就会产生纯粹的乐音。例如  $a$ 、 $o$ 、 $i$ 、 $u$ 、 $\ddot{u}$  等就是口腔共鸣的纯粹乐音;上海话的“江” $[k\bar{a}]$ 、南京话的“安” $[\bar{a}]$ 等就是口腔和鼻腔同时共鸣的纯粹乐音。口腔和鼻腔是制造噪音的发音体。气流从肺部送出,经过声门,声带不振动,但在口腔的某一部位受到阻碍,就会产生纯粹的噪音。例如普通话的  $b$ 、 $d$ 、 $g$  等就是口腔发出的噪音。在某些少数民族语言如苗语中,还有鼻腔发出的噪音,这种声音就像我们极轻的擤鼻涕的声音,语音学上称之为“清鼻音”,国际音标写作 $[m̥]$ 、 $[n̥]$ 等。如果在口腔和鼻腔制造噪音的同时,声带也振动起来,就会产生乐音化的噪音。例如普通话的  $m$ 、 $n$ 、 $ng$  等,发音时气流在口腔里受到阻碍,改由鼻腔通过,同时声带振动。不过这几个音的乐音成分掩盖了噪音成分。也有乐音成分不能掩盖住噪音成分的音。例如上海话“鼻头”的“鼻”、“特别”的“特”两个字的声母,英语  $big$  的  $b$ 、 $desk$  的  $d$ 、 $girl$  的  $g$  等都是。这样,语音学又把人类的语音分成元音和辅音两大类,元音就是

纯粹的乐音,辅音就是纯粹的噪音和乐音化的噪音;纯粹的噪音又叫清辅音,乐音化的噪音又叫浊辅音。

现在我们结合汉语语音,具体地观察一下各种音素的产生经过。

我们要达到交流思想的目的,就必须发出各种各样的语音。这各种各样的语音,在声带发出声音以后,就主要依靠口腔和鼻腔调节出来。

首先,口腔和鼻腔能起到共鸣器的作用。口腔的开合,舌头位置的高低前后,嘴唇的圆不圆,都可以造成各种不同的共鸣器,从而发出各种不同的元音。例如依靠舌位的前、中、后,可以发出前元音、央元音和后元音。普通话的“安”ān、“阿”ā、“肮”āng 当中的 a 其实是三个不同的音素,它们依次是前元音、央元音和后元音,国际音标就是[a]、[A]、[ɑ]。这在舌位图上看得很清楚。[a]最前,舌尖抵到下齿龈,[ɑ]在最后,舌尖缩至后面,[A]在中央,舌尖稍前。其他如[i]、[e]、[ɛ]都是前元音,[ə]是央元音,[u]、[o]、[ɔ]都是后元音。又如依靠舌位的高、次高、次低、低和中,可以发出高元音、次高元音、次低元音、低元音和中元音。普通话的“衣”ī、“妹”mèi 中的 e、“椰”yē 中的 e、“哀”āi 中的 a、轻声“了”le 中的 e,就依次是高元音[i]、次高元音[e]、次低元音[ɛ]、低元音[a]和中元音[ə]。在舌位图中,[i]最高,



国际音标元音舌位图

舌面接近硬腭,[a]最低,舌头完全平躺在下面,[ə]在中央,舌头也处在口腔中央,上下都不沾边。其他如[u]、[y]是高元音,[o]、[ɔ]是次高元音,[ɔ]、[ʌ]是次低元音,[a]、[ɒ]是低元音。又如依



靠嘴唇的圆与不圆,可以发出圆唇元音和不圆唇元音。普通话的“乌”ū、“迂”ü、“喔”ō 都是圆唇元音。在舌位图上,凡是写在竖线右边的音都表示圆唇,左边则不圆唇。以上所述,都是只有口腔共鸣的口元音,如果鼻腔也同时共鸣,就变成鼻化元音,如上海话的“江”[kɑ]中的[ã]、南京话的“安”[ã]等。此外,汉语中还有其他语言中不常有的卷舌元音和舌尖元音。普通话的“儿”ér、“耳”ěr、“二”èr 就是卷舌元音,国际音标写作[ə̞]。普通话的“资”zī、“疵”cī、“斯”sī 中的 i 就是舌尖前元音,国际音标写作[ɿ];“知”zhī、“吃”chī、“师”shī、“日”rì 中的 i 就是舌尖后元音,国际音标写作[ʮ]。这里的[ɿ]、[ʮ]在汉语拼音中虽然写作 i,但并不是[i]元音,由于 z、c、s 和 zh、ch、sh、r 不跟元音[i]相拼,所以借 i 来表示[ɿ]和[ʮ],以节省字母。

其次,口腔和鼻腔又能通过各种不同的阻碍部位和阻碍方法,发出各种不同的辅音。例如采用上下嘴唇阻碍气流的方法,可以发出双唇音。普通话的“波”bō、“坡”pō、“摸”mō 中的 b、p、m 就是双唇音,国际音标写作[p]、[pʰ]、[m]。采用上牙齿和下嘴唇阻碍气流的方法,则可以发出唇齿音。普通话的“佛”fó 中的 f 就是唇齿音,国际音标写作[f]。又如采用舌尖与齿背阻碍气流的方法,可以发出舌尖前音和舌尖中音。普通话“兹”zī 中的 z、“疵”cī 中的 c、“斯”sī 中的 s 都是舌尖前音,国际音标写作[ts]、[tsʰ]、[s]。普通话的“得”dé 中的 d、“他”tā 中的 t、“呢”ne 中的 n 都是舌尖中音,国际音标写作[t]、[tʰ]、[n]。舌尖前音与舌尖中音的区别在于前者是舌尖与下齿背成阻,后者是舌尖与上齿背成阻,故发舌尖中音时的舌尖比发舌尖前音时要稍微往口腔上方靠拢一些。如果舌尖再往上翘一点,靠近前硬腭,就会发出舌尖后音,也就是所谓

卷舌音或翘舌音。普通话“知”zhī中的zh、“吃”chī中的ch、“师”shī中的sh、“日”rì中的r就是舌尖后音，国际音标写作[tʂ]、[tʂʰ]、[ʂ]、[ʐ]。又如采用舌面前部与齿龈、前硬腭阻碍气流的方法，或者舌面后部与软腭阻碍气流的方法，就可以发出舌面前音或舌面后音。普通话“鸡”jī中的j、“七”qī中的q、“西”xī中的x就是舌面前音，国际音标写作[tɕ]、[tɕʰ]、[ɕ]。普通话“哥”gē中的g、“科”kē中的k、“喝”hē中的h、“耕”gēng中的ng就是舌面后音，一般又称为舌根音，国际音标写作[k]、[kʰ]、[x]、[ŋ]。又，如果采取声带紧缩，堵住气流，然后突然打开的办法，可以发出喉塞音。上海话的入声字尾都有这个音，如“扑、木、福、脱、捺、辣、夹、吓、急、戚、吸、察、湿、压”等字尾就是一个喉塞音，国际音标写作[ʔ]。

以上所述，都是运用不同的阻碍部位发出不同的辅音，但是同部位的辅音，互相之间又如何区别呢？上文已经提及的清辅音和浊辅音的区别是一种方法。此外，还可以采用不同的阻碍方法来区别。汉语中一个很重要的发音方法就是送气与不送气。普通话的“霸”bà和“怕”pà、“堤”dī和“踢”tī、“挤”jǐ和“起”qǐ、“招”zhāo和“抄”chāo、“糟”zāo和“操”cāo、“割”gē和“科”kē等，都是韵母和声调全相同，声母的发音部位也相同，就是声母的发音方法有送气和不送气之别，造成了一组组意义完全不同的词。用国际音标写的话，这几组字声母的区别就很清楚：[p]和[pʰ]、[t]和[tʰ]、[tɕ]和[tɕʰ]、[tʂ]和[tʂʰ]、[ts]和[tsʰ]、[k]和[kʰ]。当然，不送气辅音并非绝对没有气流，这是与送气辅音相比较而言的。把一张纸竖放在嘴前，纸面向嘴，然后发送气辅音和不送气辅音，则两者的区别可以清楚地从纸张的飘动与否看出来。又，根据送气的持续与否也可以区别各种

辅音。如果采用先完全堵塞气流、然后突然放开,或者不完全堵住气流、仅留一狭窄的通道让气流擦过,或者这两种情况兼而有之,即先完全堵住气流、然后仅留一狭窄的通道让气流擦过的办法,这样就能发出塞音、擦音和塞擦音。普通话“波”bō、“坡”pō、“得”dé、“特”tè、“哥”gē、“科”kē 中的 b、p、d、t、g、k 等都是塞音,又称为爆破音或破裂音。普通话“夫”fū、“私”sī、“师”shī、“西”xī、“喝”hē 中的 f、s、sh、x、h 等都是擦音。普通话“兹”zī、“疵”cǐ、“知”zhī、“吃”chī、“鸡”jī、“七”qī 中的 z、c、zh、ch、j、q 就是塞擦音。在汉语和其他语言中,还有一个和擦音相似的音,即边音,它采取让气流从舌头两边通过的办法发音。普通话“了”le 中的 l 就是边音,国际音标写法相同: [l]。

以上我们很简单地介绍了普通语音学的一般知识,为便于初学,下面附上国际音标表和国际音标发音举例。初学者应先掌握自己方言和普通话中的音素的发音,然后逐渐扩大,掌握更多的音素的发音。

#### 国际音标发音举例

[p] 普通话: 波[pō]	[d] 上海话: 特[dəʔ]
[pʰ] 普通话: 坡[pʰō]	[n] 普通话: 拿[nA]
[b] 上海话: 败[bə]	[l] 普通话: 老[lau]
[m] 普通话: 妈[mA]	[r] 俄语: paэ[ras]
[pf] 兰州话: 追[pfei]	[ts] 普通话: 资[tsɿ]
[pfʰ] 兰州话: 吹[pfʰei]	[tsʰ] 普通话: 雌[tsʰɿ]
[f] 普通话: 夫[fu]	[dz] 湖南双峰: 时[dzɿ]
[v] 上海话: 附[vu]	[s] 普通话: 私[sɿ]
[t] 普通话: 得[tʃ]	[z] 上海话: 治[zɿ]
[tʰ] 普通话: 他[tʰA]	[t] 西安话: 周[tou]

[tʰ] 西安话: 抽[tʰou]  
 [tʂ] 普通话: 知[tʂɿ]  
 [tʂʰ] 普通话: 吃[tʂʰɿ]  
 [dz̥] 湖南双峰: 池[dz̥ɿ]  
 [ʂ] 普通话: 诗[ʂɿ]  
 [z̥] 普通话: 日[z̥ɿ]  
 [tʃ] 广州话: 支[tʃi]  
 [tʃʰ] 广州话: 耻[tʃʰi]  
 [dʒ] 英语: join[dʒɔin]  
 [ʃ] 广州话: 诗[ʃi]  
 [tɕ] 普通话: 鸡[tɕi]  
 [tɕʰ] 普通话: 妻[tɕʰi]  
 [dʒ̥] 上海话: 骑[dʒ̥i]  
 [n̥] 上海话: 热[n̥ɿ]  
 [ɕ] 普通话: 西[ɕi]  
 [ʒ] 上海话: 齐[ʒi]  
 [k] 普通话: 哥[kɤ]  
 [kʰ] 普通话: 科[kʰɤ]  
 [g] 上海话: 共[goŋ]  
 [ŋ] 上海话: 我[ŋu]  
 普通话: 翁[un]  
 [x] 普通话: 海[xai]  
 [ɣ] 湖南双峰: 鞋[ɣa]  
 [h] 上海话: 花[ho]  
 [ʔ] 云南玉溪: 肝[ʔæ̃]  
 上海话: 鸭[aʔ]  
 [ɦ] 上海话: 鞋[ɦa]

[j] 广州话: 夜[jɛ]  
 [ɿ] 普通话: 资[tsɿ]  
 [ɿ] 普通话: 支[tʂɿ]  
 [i] 普通话: 衣[i]  
 [I] 上海话: 烟[iI]  
 [e] 普通话: 妹[mei]  
 [E] 上海话: 三[sE]  
 [ɛ] 广州话: 爹[tɛ]  
 [æ] 苏州话: 好[hæ]  
 [a] 普通话: 安[an]  
 [A] 普通话: 拉[lA]  
 [ɐ] 广州话: 闭[pɐi]  
 [ɑ] 普通话: 哈[xɑ]  
 [ɔ] 南京话: 茶[tʂʰɔ]  
 [o] 广州话: 火[fɔ]  
 [o] 上海话: 茶[zo]  
 [ʌ] 上海话: 贼[zʌʔ]  
 [u] 普通话: 乌[u]  
 [y] 普通话: 雨[y]  
 [ø] 上海话: 干[kø]  
 [œ] 广州话: 靴[hœ]  
 [ɤ] 普通话: 饿[ɤ]  
 [ə̃] 普通话: 儿[ə̃]  
 [ə] 普通话: 本[pən]  
 [ʊ] 苏州话: 书[sʊ]  
 [ʊ] 湖北麻城: 树[ʂʊ]  
 [̃] 南京话: 安[ā̃]

国际音标表

	发 音 方 法			唇 音		舌 尖 音				舌 叶 音	舌面音			小 舌 音	喉 壁 音	喉 音
				双 唇	唇 齿	齿 间	舌 尖 前	舌 尖 中	舌 尖 后		舌 面 前	舌 面 中	舌 面 后 (舌根)			
辅 音	塞	清	不送气	p				t	t̪		t̺	c	k	q		ʔ
			送气	pʰ				tʰ	t̪ʰ		t̺ʰ	cʰ	kʰ	qʰ		ʔʰ
		浊	不送气	b				d	d̪		d̺	ɟ	g	ŋ		
			送气	bʰ				dʰ	d̪ʰ		d̺ʰ	ɟʰ	gʰ	ŋʰ		
	塞擦	清	不送气		pf	tθ	ts		tʂ	tʃ	tɕ					
			送气		pfʰ	tθʰ	tsʰ		tʂʰ	tʃʰ	tɕʰ					
		浊	不送气		bv	dð	dz		dʒ	dʒ	dʒ					
			送气		bvʰ	dðʰ	dzʰ		dʒʰ	dʒʰ	dʒʰ					
	鼻	浊		m	ɱ			n	ɳ		ɲ	ɳ	ŋ	N		
	颤	浊						r						R		
	闪	浊						ɾ	ɽ					R		
	边	浊						l	ɭ				ʎ (χ)			
	边擦	清						ɬ								
		浊						ɮ								
	擦	清		ɸ	f	θ	s	ɕ	ʃ	ç	ç	x	χ	ħ	h	
		浊		β	v	ð	z	ʒ	ʒ	ʒ	j	ɣ	ʁ	ʕ	f	
	半元音	浊		w ɥ	ʋ			ɹ			j(ɥ)	(w)	ʁ			
元 音				圆唇元音		舌尖元音 前 后				舌面元音 前 央 后						
	高			(ɥɥɥɥ)		ɪɥ ʏɥ				iy iə uɯ IY ʊ						
	半高			(əʊ)						eʊ əʊ ʏʊ						
	半低			(æʊ)						æʊ ɜ ʌʊ						
	低			(ɒ)						æ ɐ a A ɑʊ						

### 第三节 汉语音节的特点

运用语音学原理来观察汉语语音,我们就会发现汉语的语音构造,比起印欧语来有许多特点。

首先,印欧语中一个词往往由几个音节来构成,例如“水”,英语 water,俄语 вода,“火”,英语 fire,俄语 огонь,都是由两个音节构成的;而汉语中一个词往往只是由一个音节来构成,特别是在古汉语中,例如“火”huǒ、“水”shuǐ,都是由一个音节构成的。由于汉语的这一特性,过去许多人往往称汉语为“单音节语”。

其次,印欧语的词绝大多数有形态的屈折变化,例如英语“教”teach,在“我现在教”当中是 teach,在“他现在教”当中是 teaches,在“我过去教”当中是 taught,在“我正在教”当中是 teaching 等等,俄语“学习”учиться,在“我现在学”当中是 учусь,在“你现在学”当中是 учишься,在“我们现在学”当中是 учимся 等等;而汉语中的词绝大多数没有形态的屈折变化,例如“教”,无论“你教、我教、他教、现在教、过去教、将来教、正在教、教完了”,都是一个“教”字,没有形态变化,只是运用词汇来表示意义的不同,比如在“教”的前面加上“现在、过去、正在”等等。由于汉语的这一特性,过去许多人又往往称汉语为“孤立语”,而称印欧语为“屈折语”。

再次,印欧语的音节中元音和辅音的组合比较复杂,各种辅音可以在音节中连缀在一起,例如英语“爬行”scramble,词首三个辅音连缀在一起,俄语“隐蔽”скрыть,也是词首三个辅音连缀在一起;而汉语的音节中,元音和辅音的组合十分简单。汉语的

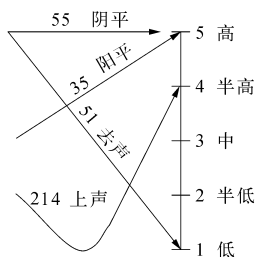
音节结构最多的可以分作四部分：起首辅音、中介元音（或称介音）、主要元音、收尾元音或收尾辅音，例如“快”kuài[k‘uAi]、“江”jiāng[tɕiaŋ]就是；少的可以分作三部分、两部分、乃至一部分，即不具备起首辅音，或中介元音，或收尾元音，或收尾辅音，但无论是几部分，必定要具备主要元音这一部分。例如，“央”iàng[iaŋ]不具备起首辅音，“代”dài[tai]不具备中介元音，“夏”xià[ɕiA]不具备收尾元音和收尾辅音，“安”ān[an]不具备起首辅音和中介元音，“大”dà[tA]不具备中介元音和收尾元音、收尾辅音，“阿”ā[A]则只具备主要元音。

依汉语音韵学的传统，起首辅音又叫做声母，没有起首辅音的叫做零声母，中介元音又叫做韵头，主要元音又叫韵腹，收尾元音或收尾辅音又叫韵尾。韵头、韵腹和韵尾又同属于韵母，所以汉语的音节又分为声母和韵母两大部分。两个字的声母相同叫做双声，两个字同是零声母的也作为双声字。两个字的韵腹相同，如有韵尾则韵尾也相同，就叫做叠韵，叠韵字的韵头不必相同。我国魏晋时期盛行声律学，文人们喜用双声叠韵游戏。《洛阳伽蓝记》记载一个故事说：“冠军将军郭文远堂宇园林匹于邦君，时陇西李元谦乐双声语，常经文远宅前过，见其门阙华美，乃曰：‘是谁第宅？’遇佳婢春风出曰：‘郭冠军家。’元谦曰：‘凡婢双声。’春风曰：‘玃奴慢骂。’”这里“是”和“谁”双声，中古禅母字；“第”和“宅”双声，中古定母和澄母字；“郭”、“冠”、“军”、“家”双声，中古见母字；“凡”和“婢”双声，中古並母字；“双”和“声”双声，中古生母和书母字；“玃”和“奴”双声，中古泥母字；“慢”和“骂”双声，中古明母字。

最后，汉语的音节除了声母和韵母两个组成部分外，实际上还有一个重要的组成部分，即声调。声调又叫字调，是汉语区别

于印欧语的又一个特点。原来印欧语只有语调,并没有声调,例如“马”,英语 horse,俄语 конь,不管发音时声调的高低升降怎样,都不会读成另一个词,只是发音奇怪罢了;但汉语就不行,读成阴平 mā 是“妈”,阳平 má 是“麻”,上声 mǎ 才是“马”,去声 mà 又成了“骂”〔1〕。因此声调在汉语中具有重要的辨义作用。

〔1〕 从语音学来看,声调主要是一个音节的音高变化。如果用一根竖线来表示声音频率的高低,把竖线划成四等分,那么所出现的五个刻度就是低、半低、中、半高和高,依次确定其调值为 1、2、3、4、5。这样普通话的阴平、阳平、上声、去声的调值就依次是 55、35、214、51。





## 第 | 三 | 章

# 汉语音韵学的名词术语

### 第一节 音韵学名词术语的特点

传统的汉语音韵学有许多深奥的名词术语,容易使人望而生畏,有的名词术语连音韵学家也不能道出其真正的涵义。黄侃先生曾云:“音韵学之至,不能以口,不能以耳,则以心知。故口得者半,耳得者半,心得者亦半。犹三十六母知照、彻穿之不分,唐以前以后读皆同耳,就《唐韵》知之,吾口耳不能分,独心能分之耳。”<sup>〔1〕</sup>这里中古时期的声母——三十六字母中的知母和照母、彻母和穿母,黄侃就不能说出其所以分别的原因,于是只好求助于“心”了。造成这种情况的原因有二:第一,汉字是表意文字,不是拼音文字,而音韵学又经常用汉字来代表声母和韵母的读音,当汉字的读音随时、地变迁以后,这些汉字的真正读音就无法确定了。例如,《广韵》的韵目“东”和“冬”,原本是代表[uŋ]和[oŋ]两种韵母,而现在全国各地方言绝大多数都已经相混,于是一般人就指斥《广韵》“东”和“冬”是强生区别。又三十六字母的“见溪群疑”原本是代表[k、k'、g、ŋ]四个声母,而现在

〔1〕 转引自《江苏省语言学会会刊》,1981年第二期。

北京读“见溪群疑”为[tɕ、ɕ、tɕʰ、∅]<sup>〔1〕</sup>，上海读为[tɕ、tɕʰ、dz、ŋ]，广州读为[k、kʰ、kʰ、ŋ]，中古“见溪群疑”如何发音，从这几个汉字上再也看不出来。第二，古时候没有科学的语音学理论，分析语音现象不但有许多不合理的地方，而且经常自相矛盾。例如古人用“宫商角徵羽”来描写语音，既不科学，又很混乱，明代吕坤《交泰韵》就曾批评说：“《玉篇》以‘影、晓、匣、喻’属宫，而《韵会》乃属羽。《玉篇》以‘帮、滂、並、明、非、敷、奉、微’属羽，而《韵会》以属宫。《集成》又以‘影、晓’属宫，‘匣、喻’属羽，‘敷、奉’属羽，‘帮、滂、並、明’属宫，‘非、微’二字属徵。以此聚讼，谁能决之？”

自从语音学原理传进我国，汉语音韵学上这些深奥难懂的名词术语就逐渐得到了科学的解释。当年黄侃先生认为“口耳不能分”的“知照彻穿”，用国际音标表示就是[t̚、tɕ、t̚ʰ、tɕʰ]，用语音学原理来说，“知照彻穿”都是舌面前音，但发音方法有别，“知彻”为塞音，“照穿”为塞擦音，今天我们的口耳已经完全能够区分了。

由此可知，汉语音韵学的名词术语的特点就是，经常用汉字来表示语音的类别，这种语音类别的实际涵义并不能从汉字表面看出来，而必须运用语音学的知识来观察分析，方能有正确而深刻的理解。

## 第二节 一些音韵学名词术语的解释

下面我们就根据普通语音学来解释一些重要的音韵学名词术语。

第一，“三十六字母”。由于汉字不是拼音文字，古代也没有

〔1〕 ∅表示零声母。

音标,因此古人常常直接用汉字来表示语音上的声母和韵母,“三十六字母”就是用汉字来表示的声母,下面将说到的“二百零六韵”就是用汉字来表示的韵母。

三十六字母是指“见、溪、群、疑、端、透、定、泥、知、彻、澄、娘、帮、滂、並、明、非、敷、奉、微、精、清、从、心、邪、照、穿、床、审、禅、晓、匣、影、喻、来、日”三十六个代表字,它们代表了中古宋朝时候汉语的三十六个声母: [k、k'、g、ŋ、t、t'、d、n、ʈ、ʈ'、ɖ、ɳ、p、p'、b、m、pf、pf'、v、ɱ、ts、ts'、dz、s、z、tɕ、tɕ'、dʒ、ɟ、ʒ、x、ɣ、θ、j、l、nʒ]。人们平时又常说“守温三十六字母”。据考证,守温是唐末的和尚<sup>〔1〕</sup>,他确定的声母其实只是三十字母。法国巴黎国家图书馆所藏的敦煌残卷——这是法国汉学家伯希和一九〇八年从我国敦煌劫走的——之一,就写着下面的字样:

南梁汉比丘守温述  
唇音 不芳並明  
舌音 端透定泥是舌头音  
知彻澄日是舌上音  
牙音 见君溪群来疑等字是也  
齿音 精清从是齿头音  
审穿禅照是正齿音  
喉音 心邪晓是喉中音清  
匣喻影亦是喉中音浊

此中“不、芳”应读双唇音,即“帮、滂”,“君”是衍字。比较三十六

〔1〕 参赵荫棠《等韵源流》,商务印书馆 1957 年。

字母,守温三十字母还缺少“非、敷、奉、微、娘、床”六母,这可能带有存古的性质,是当时方音的反映<sup>〔1〕</sup>。以后经宋代音韵学家的补充增益,才形成了三十六字母。

第二,“五音”和“七音”。古人依据三十字母或三十六字母的发音部位进行分组,于是形成了“五音”和“七音”。五音就是喉音、牙音、舌音、齿音和唇音;在五音的基础上,再加上半舌、半齿两音,就是七音。哪些声母属于喉音,哪些声母属于牙音等等,古人的具体分法稍有不同。梁顾野王《玉篇》卷末所附的神珙《五音声论》这样罗列:

东方喉声	何[ɣ]	我[ŋ]	刚[k]	鄂[ŋ]	歌[k]
	可[kʰ]	康[kʰ]	各[k]		
西方舌声	丁[t]	的[t]	定[d]	泥[n]	宁[n]
	亨[d]	听[tʰ]	历[l]		
南方齿声	诗[ɕ]	失[ɕ]	之[tɕ]	食[dʒ]	止[tɕ]
	示[dʒ]	胜[ɕ]	识[ɕ]		
北方唇声	邦[p]	彪[m]	剥[p]	雹[b]	北[p]
	墨[m]	朋[b]	邈[m]		
中央牙声	更[k]	硬[ŋ]	牙[ŋ]	格[k]	行[ɣ]
	幸[ɣ]	亨[x]	客[kʰ]		

我们从语音学的角度来看上面的《五音声论》,所谓唇音,是指三十六字母中的帮滂並明等;所谓齿音,是指三十六字母中的照穿床审禅等;所谓舌音,是指三十六字母中的端透定泥来;而所谓

〔1〕 参张世禄、杨剑桥《汉语轻重唇音的分化问题》,《扬州师院学报》1986 年第二期。

〔2〕 国际音标是我们添加的,代表各字的中古声母。

喉音和牙音,则同是指三十六字母中的“见、溪、群、疑、晓、匣”等。喉音和牙音的区别在于喉音字都是一等字,牙音字都是二等字,因为受二等字主要元音的影响,牙音的发音部位比喉音要前一些。其实这个区别一般不掌握语音原理的人并不能觉察,从音位学看,这样区分为两组声母也并不妥当。

神珙是晚唐时期人,《五音声论》大概是把三十字母分成五音的权舆,故不甚全面和科学。到了唐末守温三十字母时,五音的分类就有了很大进步。到了宋初的《韵镜》,不仅把五音发展为七音,而且分类也更为科学了。我们把《韵镜》的分类整理如下:

发音部位	唇 音		舌 音		牙 音
	唇音重	唇音轻	舌头音	舌上音	
三十六字母	帮滂並明	非敷奉微	端透定泥	知彻澄娘	见溪群疑
例 字	宾缤频民 边篇 q 眠	分芬汾文 蕃翻烦 f	丁汀廷宁 颠天田年	珍 ɿ 陈绉 遭迪塵 ʃ	经轻勤银 坚牵虔言
发音部位	齿 音		喉 音	舌 齿 音	
	齿头音	正齿音		半舌音	半齿音
三十六字母	精清从心邪	照穿床审禅	影晓匣喻	来	日
例 字	精亲秦新饬 煎千前仙涎	真瞋 ɿ 身辰 𪛗 ɿ 潺羶禅	殷馨 ʃ 匀 焉祆贤缘	邻连	人然

由上可知,《韵镜》依据发音部位把三十六字母分成七音十类。

它把唇音又分做重唇音和轻唇音两类，所谓重唇音就是双唇发出的塞音和鼻音，所谓轻唇音就是唇齿发出的塞擦音和鼻音；把舌音又分做舌头音和舌上音，所谓舌头音就是舌尖中发出的塞音和鼻音，所谓舌上音就是舌面前发出的塞音和鼻音；把齿音又分做齿头音和正齿音，所谓齿头音就是舌尖前发出的塞擦音和擦音，所谓正齿音就是舌面前发出的塞擦音和擦音；用牙音表示舌根发出的塞音和鼻音；用喉音表示喉头发出的塞音、舌根发出的擦音以及半元音；用半舌音表示舌尖前发出的边音；用半齿音表示舌面前发出的鼻擦音。《韵镜》的这种分类以后一直为传统的汉语音韵学所沿用。

在古代的韵书、韵图中，有时还会看到古人用音乐上“宫商角徵羽”的名称来表示五音和七音。例如，《通志·七音略》就把三十六字母分为“宫、商、角、徵、羽、半徵、半商”，而不标注“喉牙舌齿唇”等字样。但是“宫商”云云实在不适宜描写语音，因之古人在运用过程中比起“喉牙舌齿唇”来显得更加凌乱，这是我们初学者应加倍小心的地方。

第三，“清、浊”和“发、送、收”。古人用以表明声母的发音部位的名称是“喉牙舌齿唇”，用以表明声母的发音方法的名称是“清浊”和“发送收”。所谓清浊，就是根据声母发音时声带是否振动，即是否乐音化，把声母分成清、浊两大类。我国古代清浊的名称产生很早，如《隋书·潘徽传》云：“李登《声类》、吕静《韵集》始判清浊，才分宫羽。”不过当时的清浊究指何意，已不得而知。而到了宋初的《韵镜》，则不仅已经按声带振动与否把声母区分成清浊两大类，而且把两大类又各分成两小类，一共成为“全清、次清、全浊、次浊”四类，这就是：

全清：见端知帮非精心照审晓影

次清：溪透彻滂敷清 穿

全浊：群定澄並奉从邪床禅匣

次浊：疑泥娘明微 喻来日

由此可知，所谓全清是指不送气的清塞音、清塞擦音和清擦音；所谓次清是指送气的清塞音、清塞擦音；所谓全浊是指浊塞音、浊塞擦音和浊擦音；所谓次浊是指鼻音、边音和半元音。看来《韵镜》把清再划分为全清、次清，其标准是送气与否；把浊再划分为全浊和次浊，其标准也是送气与否<sup>〔1〕</sup>。这是除清浊之外，另一种关于发音方法的区分标准，不过《韵镜》没有明说。

到了明代方以智的《通雅》才明确地提出了这种区分标准，他称之为“初发声”、“送气”和“忍收声”。以后其他学者的名称各有不同，但实质都差不多，我们一概简称为“发、送、收”。所谓发，是指不送气的塞音和塞擦音；所谓送，是指送气的塞音和塞擦音，以及擦音；所谓收，是指鼻音、边音和半元音。

现在，我们把清浊和发送收两个标准放在一起，观察三十六字母的分类，就可以发现《韵镜》是巧妙地把这两种分类标准统一起来了，只是对于心、审、晓三个擦音声母是否送气的看法小有不同（见下表），因此《韵镜》的分类——全清、次清、全浊、次浊是十分科学的。《韵镜》的这一分类也基本上一直为音韵学界所沿用。

〔1〕 明清音韵学家陈澧、江永、钱大昕、江有诰等均认为全浊声母是送气的，这种看法跟《韵镜》可能是一脉相承的。现代音韵学家关于梵汉对音的研究则表明，中古全浊声母是不送气的。但在保留全浊声母的现代吴方言中，全浊声母大多是送气的。故这个问题尚待继续研究。

发音方法	《韵镜》的分类	三十六字母	发音方法
清	全 清	见端知帮非精 照 影	发
		心 审晓	送
	次 清	溪透彻滂敷清 穿	
浊	全 浊	群定澄並奉从邪床禅匣	收
	次 浊	疑泥娘明微 喻来日	

第四,“二百零六韵”。“二百零六韵”是宋代《广韵》的韵目,一般人认为它是宋代语音系统的韵母的代表。其实《广韵》是宋代陈彭年等人根据隋唐时代的《切韵》等韵书增订而成,其语音系统与《切韵》完全一致,故二百零六韵实在只能看作隋代语音系统的韵母的代表。隋代陆法言的《切韵》共一百九十三韵,但到了唐朝初年,诗文作者就已经“共苦其苛细”,于是有许敬宗等奏请合用的事<sup>〔1〕</sup>。这说明唐代的语音系统已经不同于《切韵》,宋代的语音系统当然更不能以二百零六韵为代表了。

二百零六韵中包括平、上、去、入声各韵。应当注意的是,平、上、去、入各韵之间往往具有相承的关系,例如“东、董、送、屋”,它们之间只有声调的区别,包含的韵母是相同相类的<sup>〔2〕</sup>,

〔1〕 唐封演《闻见记·声韵》云:“隋朝陆法言与颜、魏诸公定南北音,撰为《切韵》,凡一万二千一百五十八字,以为文楷式;而‘先’、‘仙’、‘删’、‘山’之类分为别韵,属文之士共苦其苛细。国初,许敬宗等详议,以其韵窄,奏合而用之,法言所谓‘欲广文路,自可清浊皆通’者也。”

〔2〕 东、董、送三韵的韵母相同,屋韵则将鼻音韵尾[ŋ]换成塞音韵尾[k],故称相类。



因此如果不算四声的区别,二百零六韵实际只有六十一韵(见《广韵》四声韵目表)。此外值得注意的是,这里所谓的“韵”是指诗文押韵的字类,故每一韵所包括的字并不一定属于同一个韵母。“韵”和“韵母”不同,“韵”(又叫“韵部”)指韵腹和韵尾都相同的字;“韵母”则指韵头、韵腹、韵尾这三者都相同的字。例如[uŋ]跟[iuŋ],在我们看来当属于两个韵母,但古人却可以把它同列在东韵之中。这样一一考究下来,六十一韵又实际含有一百零二个韵母<sup>〔1〕</sup>。

《广韵》四声韵目表

平 声	上 声	去 声	入 声
1 东	1 董	1 送	1 屋
2 冬	〔2〕	2 宋	2 沃
3 钟	2 腫	3 用	3 烛
4 江	3 讲	4 绛	4 觉
5 支	4 纸	5 寘	
6 脂	5 旨	6 至	
7 之	6 止	7 志	
8 微	7 尾	8 未	
9 鱼	8 语	9 御	
10 虞	9 麌	10 遇	
11 模	10 姥	11 暮	
12 齐	11 荠	12 霁	
		13 祭	
		14 泰	
13 佳	12 蟹	15 卦	

〔1〕 参第四章第三节。

〔2〕 冬韵上声有“湏、𠵽”两小韵共三字附入腫韵。

14 皆	13 骇	16 怪	
		17 夬	
15 灰	14 贿	18 队	
16 咍	15 海	19 代	
		20 废	
17 真	16 軫	21 震	5 质
18 諄	17 准	22 稕	6 术
19 臻		〔1〕	7 栳
20 文	18 吻	23 问	8 物
21 欣	19 隐	24 焮	9 迄
22 元	20 阮	25 願	10 月
23 魂	21 混	26 愿	11 没
24 痕	22 很	27 恨	〔2〕
25 寒	23 旱	28 翰	12 曷
26 桓	24 缓	29 换	13 末
27 删	25 潜	30 谏	14 ㄱ
28 山	26 产	31 祠	15 黠〔3〕
29 先	27 铣	32 霰	16 屑
30 仙	28 猕	33 線	17 薛
31 萧	29 篠	34 啸	
32 宵	30 小	35 笑	
33 肴	31 巧	36 效	
34 豪	32 皓	37 号	
35 歌	33 哿	38 箇	
36 戈	34 果	39 过	
37 麻	35 马	40 禡	

〔1〕 臻韵上声有“ㄱ、𪛗”两小韵三个字，附入隐韵；去声“𪛗”小韵一个字附入焮韵。《广韵》焮韵不载“𪛗”字，但隐韵“𪛗”下注：“又初靳切。”“靳”在焮韵。

〔2〕 痕韵入声“ㄱ”小韵五个字附入没韵。

〔3〕 《广韵》ㄱ韵在第15，黠韵在第14，据董同龢《上古音韵表稿》改。

38 阳	36 养	41 漾	18 药
39 唐	37 荡	42 宕	19 铎
40 庚	38 梗	43 映	20 陌
41 耕	39 耿	44 诤	21 麦
42 清	40 静	45 劲	22 昔
43 青	41 迥	46 径	23 锡
44 蒸	42 拯	47 证	24 职
45 登	43 等	48 嶝	25 德
46 尤	44 有	49 宥	
47 侯	45 厚	50 候	
48 幽	46 黝	51 幼	
49 侵	47 寝	52 沁	26 缉
50 覃	48 感	53 勘	27 合
51 谈	49 敢	54 阍	28 盍
52 盐	50 琰	55 艳	29 叶
53 添	51 忝	56 𡵓	30 帖
54 咸	52 赚	57 陷	31 洽
55 衔	53 檻	58 𡵓	32 狎
56 严	54 俨	59 𡵓〔1〕	33 业
57 凡	55 范	60 梵	34 乏〔2〕

第五,“四等”。我们打开宋元时代的等韵图如《韵镜》、《七音略》等,就可以看到古人把二百零六韵分配到等韵图的各张图表中,每张图分配的韵的数字并不相等;而被分配到同一图中的几个韵,除依四声不同而分列外,又依四等的不同而排列。以《韵镜》第二十五转为例(见下图),该图收有《广韵》萧、宵、肴、豪四

〔1〕《广韵》上声俨韵、去声𡵓韵分别在赚韵陷韵之前,据戴震说改。

〔2〕所谓“六十一韵”,指平声五十七韵加上去声祭、泰、夬、废四韵。

	齿音舌 清 清 浊 浊	音 喉 清 清 浊 浊 清 清	音 齿 次 清 清 浊 清 清	音 牙 清 次 清 浊 清 清	音 舌 清 次 清 浊 清 清	音 唇 清 次 清 浊 清 清	
豪	○ 劳	○豪蒿	○骚曹操糟	敖○尻高	獠陶饕刀	毛袍 褒	外 转  第 二 十 五 开
爻	○	○肴馯	○梢巢	聲○敲交	饶 啁	茅庖胞包	
霄	饶 僚	鸮○嚯妖	韶烧○昭昭	尧乔 骄	○晁超朝	苗○蕪镰	
萧	○ 聊	○○晓么	○萧○○○	峣○ 骁	○迢挑貂	○○○○	
皓	○ 老	○皓好袄	○嫂阜草早	○考髡	脑道讨倒	莠抱 宝	第 二 十 五 开
巧	○ ○	○𪛗○拗	○ 燭爪	ɿ ○巧绞	ɿ ○○	卯鲍○饱	
小	扰 燎	○○○殊	绍少○ 沼	○ ɿ ○矫	○赵羸○	○蕪蕪表	
篠	○ 了	○晶晓查	○篠○○湫	○○晓皎	颯窈眇鸟	○○○○	
号	○ 嫪	’○号耗奥	○臬漕操竈	傲○ ɿ 诰	臠导○到	帽暴○报	第 二 十 五 开
效	○ ○	○效孝勒	○稍巢抄抓	乐○敲教	桡棹趁罩	貌 ɿ 豹	
笑	饶 疗	○○○○	邵少○○照	○桥○骄	○召眇○	庙○○○	
啸	○ ɿ	○○ ɿ 交	○啸○○○	○𪛗叫	尿藿耀弔	○○○○	
	○ ○	○○○○	○○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	
	○ ○	○○○○	○○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	
	○ ○	○○○○	○○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	
	○ ○	○○○○	○○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	

韵,先以平、上、去声分列,在每一声中又以四等分列。《韵图》把豪韵列在一等,肴韵列在二等,宵韵列在三等,萧韵列在四等,其根据就是韵母中介音的有无和主要元音的高低前后。用音标表示出来,可以看到四个等的主要元音各不相同,从一等到四等,主要元音逐渐趋向前高;而一、二、四等与三等不仅主要元音有区别,而且还有[i]介音有无的区别。依据相同的道理,古人把《广韵》二百零六韵划分为四等,划分情况大致如下(举平以赅

上、去、入)：

韵 目	韵 母	四 等
豪	[au]	一
肴	[au]	二
宵	[iæu]	三
萧	[ɛu]	四

一等：东<sub>-</sub><sup>〔1〕</sup>冬模泰灰诰痕魂寒桓豪歌戈<sub>-</sub>唐登侯覃谈

二等：江皆佳夬刪山肴麻<sub>-</sub>庚<sub>-</sub>耕咸衍

三等：东<sub>≡</sub>鍾支脂之微鱼虞祭废真諄臻文欣元仙宵  
戈<sub>≡</sub>麻<sub>≡</sub>阳庚<sub>≡</sub>清蒸尤幽侵盐严凡

四等：齐先萧青添

清代音韵学家江永曾经说过：“一等洪大，二人次大，三四皆细，而四尤细。”<sup>〔2〕</sup>江氏用“洪细”来解释四等的区别，基本上是正确的。所谓洪细，就是指由于口腔共鸣器的大小而造成元音音色的不同。口腔开口度越大，舌位越后低，元音音色就越深沉含糊，这就称为“洪”；口腔开口度越小，舌位越前高，元音音色就越尖锐清越，这就称为“细”。江氏之说用以解释四等之间元音的区别是合适的，但未能说明一、二、四等与三等之间介音有无的区别，而且其本意是解释声母分等，就更不

〔1〕 东韵既有一等，又有三等，音韵学界称前者为“东<sub>-</sub>”，后者为“东<sub>≡</sub>”。其余戈、麻、庚韵照此。

〔2〕 《音学辨微》。

妥当。

原来等韵学上不但有将韵母分等的，而且也有替声母分等的，其划分如下：

- (一) 一二三四等俱全者：见溪疑来帮滂並明影晓；
- (二) 仅俱一二四等者：匣；
- (三) 仅俱一四等者：端透定泥精清从心；
- (四) 仅俱二三等者：知彻澄娘照穿床审；
- (五) 仅俱三四等者：喻；
- (六) 仅俱三等者：群非敷奉微禅日；
- (七) 仅俱四等者：邪。

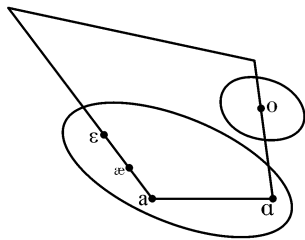
古人这样划分，首先是因为考虑到三十六字母与二百零六韵之间的声韵配合关系，并用图表把这种配合关系表现出来。例如“端、透、定、泥”基本上只与一等韵和四等韵配合，而“知、彻、澄、娘”只与二等韵和三等韵配合，那么也就认为“端、透、定、泥”是一、四等声母，知彻澄娘是二、三等声母，而把“端、透、定、泥”跟“知、彻、澄、娘”的字列在一起，于是同为舌音的两组声母正好配合成四等。下面的表就是《韵镜》的列图方式：

	舌齿音	喉音	齿音	牙音	舌音	唇音
一等	来	匣晓影	心从清精	疑 溪见	泥定透端	明並滂帮
二等	来	匣晓影	审床穿照	疑 溪见	娘澄彻知	明並滂帮
三等	日 来	喻 晓影	禅审床穿照	疑群溪见	娘澄彻知	明並滂帮 微奉敷非
四等	来	喻匣晓影	邪心从清精	疑 溪见	泥定透端	明並滂帮

但是分等实在只当与韵母有关，古人将声母分等，其例外是很多的。例如端母说是仅俱一四等，其实“打”（德冷切）字就是端母梗<sub>二</sub>韵字，梗<sub>二</sub>韵是庚<sub>二</sub>韵的上声，正是二等韵。清代陈澧曾说：“等之云者，当主乎韵，不当主乎声。”〔1〕这是很有卓识的。古人替声母划分等第，其次是因为要用最经济的图表反映声韵配合关系，为达此目的，有时不免削足适履，把某些字音放到某些空当中。例如精组声母与一、三、四等韵有配合关系，照组声母与二、三等韵有配合关系，这两组声母在三等韵中有冲突，是对立的；但是韵图的作者考虑到，当韵图在表现三等韵的声韵情况时，四等的位置上是一个空当，于是就把这两组声母合并在同一个四等之中，规定一、四等的位置上安排精组字，二、三等的位置上安排照组字。这样三等韵的精组字由于三等已被照组字占据，就被置于四等的位置上，于是也就认为精组声母仅俱一、四等了。

至于有人认为，古人替声母划分等第，并把端组跟知组、帮组跟非组、精组跟照组并合在一起，是为了反映这几组声母在历史上的联系。我们认为，说把帮组跟非组并合起来，是为了反映非组来源于帮组，这是可信的，因为当时非组刚从帮组分化出来；但说另外四组声母的两两并合，也是为了反映它们之间的历史渊源关系，则不甚可信，因为当时的古音学还没有达到这样高的水平。从《韵镜》的列图方式不难看出，古人把帮组跟非组、端组跟知组、精组跟照组并合在一起，根据就是各组声母的发音部位——喉、牙、舌、齿、唇。

〔1〕《东塾集》卷三。



第六,“转”和“摄”。我们还须了解,古人把二百零六韵的哪些韵安排在这一图,哪些韵安排在那一图,也是有依据的。这个依据就是主要元音必须相近、韵尾必须相同或相类、开合口必须相同。《韵镜》第二十五转是萧、

宵、肴、豪四韵,主元音为[ε、æ、a、ɑ],第二转是冬、鍾二韵,主元音为[o],两转的主元音并不相近(见上页图);而两转的韵尾又各是相同相类的,即萧、宵、肴、豪韵都收[u]尾,冬、鍾韵都收[ŋ]尾,这是他们各自相同的,冬、鍾韵的入声,即沃、烛韵都收[k]尾,与冬、鍾韵的韵尾相类。《韵镜》第三十一和第三十二转都是阳、唐两韵,主元音和韵尾都相同,但前者为开口,无[u]介音,后者为合口,有[u]介音,故仍分为二转。

那么等韵图上又为什么称“图”为“转”呢?“转”这个名称的含意是什么呢?原来我国的等韵图也是根据梵文的拼音原理制成的。陈澧《切韵考》卷六云:“自魏、晋、南北朝、隋、唐但有反切,无所谓等韵。唐时僧徒依仿梵书,取中国三十六字母之字母。宋人用之以分中国反切韵书为四等,然后有等韵之名。溯等韵之源,以为出于梵书可也。”陈氏所说的梵书,实在是梵文的《悉昙章》。日本和尚空海《悉昙字母并释义》<sup>〔1〕</sup>说:

〔1〕《大正新藏》2701号。梵文转写音标是我们加的。



迦 迦 祈 鸡 句 句 计 盖 句 皓 欠 迦入  
 ka k̄a ki k̄i ku k̄u ke kai ko kau kam kah  
 此十二字者，一个“迦”字之一转也。从此一“迦”字门出生  
 十二字。如是一一字母各出生十二字，一转有四百八字。  
 如是有二合三合之转，都有三千八百七十二字。此《悉昙  
 章》本有自然真实不变常住之字也。

这就是说，用一个辅音 k(迦)跟十二个元音相拼，就可以得出  
 十二个字，这就是一转。所有三十四个辅音跟十二个元音轮  
 转相拼，就可以得出四百零八个字，而轮转相拼的过程又是转  
 唱的过程。由此可见，所谓“转”，正包含有“轮转”和“转唱”两  
 种意义，“悉昙章”其实就是梵语辅音跟元音轮转相拼的音节  
 表。以后，宋代音韵学家模仿《悉昙章》，制成了等韵图，不过，  
 梵文称一个辅音与十二元音相拼为一转，而等韵图则称三十  
 六个辅音，即三十六字母与一韵或二韵、三韵、四韵相拼为  
 一转。

韵母的范围比韵小，韵的范围比转小，转的范围又比摄小。  
 所谓“摄”，有总括、总摄的意义。凡是主要元音相同或相近，韵  
 尾相同或相类的转便合为一摄。这样，第一，开合相对的两转必  
 须并为一摄，虽然开口和合口仍然分为两图；第二，同为开口或  
 合口的，并且主要元音和韵尾相同或相近的转也并为一摄。根  
 据宋代《四声等子》、元代刘鉴的《经史正音切韵指南》，中古语音  
 应有十六摄，下面我们把《广韵》二百零六韵、《韵镜》四十三转和  
 十六摄对照如下：

《广韵》韵目		《韵镜》		十六摄
东	—————	第一开	}	通摄
冬鍾	—————	第二开合		
江	—————	第三开合	—————	江摄
支	└─┬──┘	第四开合	}	止摄
		第五合		
脂	└─┬──┘	第六开		
		第七合		
之	—————	第八开		
微	└─┬──┘	第九开		
		第十合		
鱼	—————	第十一开	}	遇摄
模虞	—————	第十二开合		
哈皆齐	—————	第十三开	}	蟹摄
灰皆齐	—————	第十四合		
佳	└─┬──┘	第十五开		
		第十六合		
痕臻真	—————	第十七开	}	臻摄
魂淳	—————	第十八合		
欣	—————	第十九开		
文	—————	第二十合		
山元仙	└─┬──┘	第二十一开	}	山摄
		第二十二合		
寒删仙先	—————	第二十三开		
桓删仙先	—————	第二十四合		

豪肴宵萧	——	第二十五开	} —— 效摄
宵	——	第二十六合	
歌	——	第二十七合	} —— 果摄
戈	——	第二十八合	
麻	└──┬──┘	第二十九开	} —— 假摄
		第三十合	
唐阳	└──┬──┘	第三十一开	} —— 宕摄
		第三十二合	
庚清	└──┬──┘	第三十三开	} —— 梗摄
		第三十四合	
耕清青	——	第三十五开	
耕青	——	第三十六合	
侯尤幽	——	第三十七开	—— 流摄
侵	——	第三十八合	—— 深摄
覃咸盐添	——	第三十九开	} —— 咸摄
谈衔严盐	——	第四十合	
凡	——	第四十一合	
登蒸	└──┬──┘	第四十二开	} —— 曾摄
		第四十三合	

第七,“开口呼”、“合口呼”与“开齐合撮”四呼。在现代汉语普通话中,可以把韵母分为“开齐合撮”四呼。“开”即开口呼,是指没有韵头而韵腹也不是 i、u、ü 的韵母,像 a、i[1]、ei、ang 等韵母就是;“齐”即齐齿呼,是指韵头或韵腹是 i 的韵母,像 i、ie、ing 等韵母就是;“合”即合口呼,是指韵头或韵腹是 u 的韵母,像 u、

uei、uang 等韵母就是；“撮”即撮口呼，是指韵头或韵腹是 ü 的韵母，像 ü、üe、ün 等韵母就是。但是，在宋元等韵学上却只有“开口呼”和“合口呼”两类，那时候齐齿呼和撮口呼尚未产生。宋元等韵学上的开合两类的区别就在于韵头或韵腹有无圆唇化的[u]元音，而它们每类之中又都可以有四等的分别。例如《韵镜》第二十三转和第二十四转就是开合对立的两转，它们各有四等，故宋元时代实在是两呼八等。

	第二十三转开			第二十四转合		
一等	寒	[an]	干残安兰单	桓	[uan]	官钻欢銮端
二等	删	[an]	奸颜潺晏赧	删	[uan]	关撰弯还班
三等	仙	[iæn]	愆件战焉缠	仙	[iuæn]	卷权穿船员
四等	先	[ɛn]	坚千烟莲天	先	[uɛn]	涓犬渊玄绚
	韵目	拟音	例 字	韵目	拟音	例 字

从宋元时代到明清时代，由于语音的发展演变，两呼八等就变成了四呼四等。其间演变的主要内容有二：（一）主要元音混同化；（二）[i]介音的扩张。具体说来就是，由于[i]介音的影响，三等字的主要元音前高化，三、四等字的主要元音逐渐混同。然后由于模仿作用，四等字也产生了[i]介音，这样三、四等字都有了[i]介音，于是三、四等字合而为一。同时一部分开口二等字的声母和韵腹之间也产生了[i]介音<sup>〔1〕</sup>，然后[i]介音也使主

〔1〕 这是指一部分声母为舌根音和喉音的开口二等字，由于发声母时舌位很后，发韵母时舌位很前，逐渐产生了介音[i]。

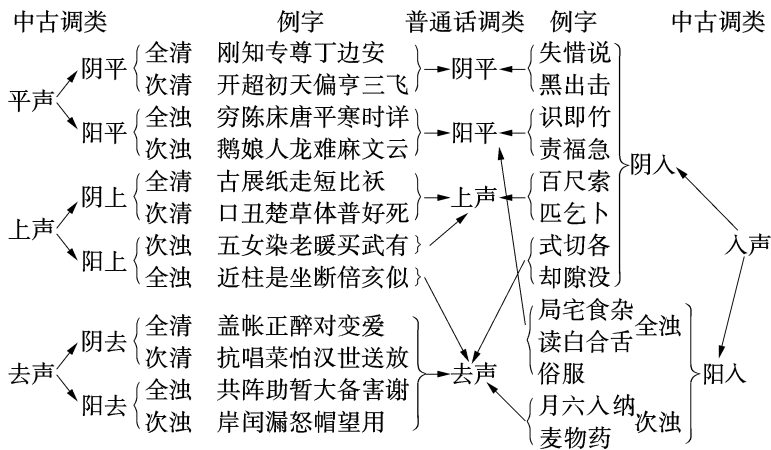
要元音前高化,最后与三、四等字合流。在一等字和另一部分二等字(包括一部分开口二等字和全部合口二等字)之间则发生了主要元音逐渐混同的变化,于是一等字与这些二等字也合而为一。这样,宋元时代的开口一等和部分二等,既无[i]介音又无[u]介音,就归并为明清时代的开口呼;宋元时代的开口三、四等和部分二等有[i]介音,无[u]介音,就归并为明清时代的齐齿呼;宋元时代的合口一等和二等无[i]介音,但有[u]介音,就归并为明清时代的合口呼;宋元时代的合口三等和四等,兼有[i]、[u]两个介音,就归并为明清时代的撮口呼。上表中的大部分例字合于这里所说的变化,至于照组字“战、缠、穿、船”、唇音字“班”等例字在现代具有不同的表现,则是卷舌声母和唇音声母在后代的影响造成的。

第八,“阴声韵”、“阳声韵”和“入声韵”。“阴声韵”是指没有韵尾或韵尾是元音的韵,例如《广韵》的歌韵[a]、豪韵[au]、皆韵[ai]、[uai]等。“阳声韵”是指韵尾是鼻音的韵,例如《广韵》的寒韵[an]、阳韵[iaŋ]、[iauaŋ]、谈韵[am]等。“入声韵”是指韵尾是清塞音的韵,例如《广韵》的沃韵[ok]、曷韵[at]、狎韵[ap]等。阴声韵、阳声韵、入声韵有时也简称为“阴声”、“阳声”、“入声”或“阴”、“阳”、“入”,例如古音学上的“阴阳对转”之说,就是指阴声韵和阳声韵之间的对转关系。在上古音中,由于阴声韵和入声韵经常一起押韵,所以许多音韵学家认为阴声韵也有韵尾,这就是浊塞音[-b、-d、-g]。

近代词曲家把近代音的韵尾分为六类:穿鼻、展辅、敛唇、抵腭、直喉、闭口。所谓直喉,就是没有韵尾并且韵腹也不是[i]、[u]的韵;所谓展辅,就是韵尾是[i],或者没有韵尾但韵腹是[i]的韵;所谓敛唇,就是韵尾是[u],或者没有韵尾但韵腹是

[u]的韵;所谓穿鼻,就是韵尾是[ŋ]或[k]的韵;所谓抵腭,就是韵尾是[n]或[t]的韵;所谓闭口,就是韵尾是[m]或[p]的韵。

第九,“平、上、去、入”和“阴、阳”。现代汉语普通话的四声是指“阴平、阳平、上声、去声”,中古汉语的四声是指“平声、上声、去声、入声”,简称“平、上、去、入”。由于发清音声母时,调值总要偏高一些,发浊音声母时,调值总要偏低一些<sup>〔1〕</sup>,因此中古的平、上、去、入四声又各以声母的清浊区分为“阴、阳”两调,从而形成四声八调。经过长期的语音演变,四声八调转变为现代普通话的四声四调。其变化情况大致如下:



从表中可以看出,中古的平、上、去三声以及阳入与普通话阴、阳、上、去四声的对应关系极为严整,极少例外。至于中古的阴

〔1〕 试比较苏州话的“向日葵”[ciā zəʔ kuE]和“葵花”[guE ho]、“蛋黄”[dE huā]和“蛋黄粉”[dE huā fən],两组词的前一个“葵”和“黄”都变读为清声母,其调值偏高,后一个“葵”和“黄”都保持原来的浊声母,其调值偏低。

入与普通话四声的对应,却至今没有清楚的条理可寻,其原因尚有待继续研究。

我们根据这种严整的对应关系,可以从现代汉语的声调推算出中古汉语的声调,以为作诗填词或其他研究之用。这种推算工作对于保留入声的方言区的人来说比较方便。他们拿上一些字来,首先可以用本方言读一下,把入声字挑出来,剩下的字就可以用普通话来鉴别:普通话是阴平和阳平的,就是中古的平声字;普通话是上声的,就是中古的上声字;普通话是去声的,其清声母和次浊声母字就是中古的去声字,至于全浊声母字则须小心,因为既可能是中古的上声字,又可能是中古的去声字。只有这最后一点,这些方言区的人无法辨别,必须查书或死记<sup>〔1〕</sup>。我国保留入声的地方很多,粤方言如广州话、闽方言如厦门话、客家方言如梅县话,都保留了中古入声韵尾[p、t、k];赣方言如南昌话,保留了入声韵尾[t、k];吴方言如上海话、闽方言如福州话、北方方言如太原话、扬州话,都有入声韵尾[ʔ],这些方言区的人可以比较顺利地地区分中古的四声。对于不保留入声的方言区,特别是北方方言区的人来说,困难就大一点了,但只要把入声字背出来之后,也同样可以运用上述方法,顺利达到目的。

第十,“平、仄”。古人在作诗填词时,极讲究格律,“平仄”就是最重要的格律之一。所谓“平”,就是平声;所谓“仄”,就是上声、去声和入声。我们看隋唐时代的梵文字母对音表,可以发现古人常用平声字对译梵文的长音字母,而上声、去声和入声字对译梵文的短音字母,否则必定要另加说明。例如:

〔1〕 本方法是替一般语文爱好者设想的,至于专业语音工作者当然不必照此办理。

梵文字母转写	a	ā	i	ī	u	ū
东晋法显译佛说大般泥洹经(公元 417)	短阿	长阿	短伊	长伊	短忧	长忧
北凉昙无讖译大般涅槃经(公元 414—421)	𑖀	阿	亿	伊	郁	优
唐玄奘撰一切经音义(公元 649)	𑖐 乌可反	阿	壹	伊	坞 乌古反	乌
唐义净撰南海寄归内法传(公元 690—692)	恶	痾	益	伊	屋	乌
唐智广撰悉昙字记(公元 780—804?)	短阿 上声短呼, 音近恶引	长阿 依声长呼	短伊 上声, 声近於翼反	长伊 依字长呼	短瓠 上声, 声近屋	长瓠 长呼

这说明平声是舒长调,仄声是短促调。唐代和尚处忠的《元和韵谱》说:“平声者哀而安,上声者厉而举,去声者清而远,入声者直而促。”这种描写也说明平声是舒长调,仄声是短促调或下降调。平声可以延长,延长而调形不变;仄声不可以延长,延长就变成平声。

区分平声字和仄声字比区分平上去入四声更为方便,对于保留入声的方言区的人尤其如此。因为只要把普通话阴平字、阳平字中的入声字挑出来,阴平字和阳平字就是中古时代的平声字;挑出来的入声字与普通话的上声字、去声字合在一起,就是中古时代的仄声字。



## 第 | 四 | 章

# 考证古音音类的分合

### 第一节 什么叫古音音类

所谓“古音音类”，是指古代语音系统中声母、韵母和声调的类别。声母的类别简称声类，韵母的类别简称韵类，声调的类别简称调类。

我们曾经说过，几千年来，汉语语音的变化是很大的，因此古人语音系统中的声类、韵类和调类跟今天现代汉语相比，自然有很大的不同。但这个道理古人早先并不知道。例如唐明皇读到《尚书·洪范》“无偏无颇，遵王之义”一句时，认为“颇”和“义”不押韵，于是下令改“颇”为“陂”<sup>〔1〕</sup>，以至直到今天，《尚书》这一句话还是印成“陂”字。又如《诗经·邶风·燕燕》三章：“燕燕于飞，下上其音。之子于归，远送于南。瞻望弗及，实劳我心。”南朝的沈重在“南”字下注云：“协句，宜乃林反。”<sup>〔2〕</sup>沈重的意思是，“南”与“音、心”不押韵，必须临时改读成[niəm]才行，由此开

〔1〕《新唐书·艺文志》：“开元十四年，玄宗以《洪范》‘无颇’声不协，诏改为‘无偏无陂’。”

〔2〕见《经典释文》卷五。

创了“叶韵”(又称“协句”)之说。这种改字、改读的做法当然是不对的。到了明代陈第,首先阐明了语音发展的观点,他在《毛诗古音考自序》中说:

盖时有古今,地有南北,字有更革,音有转移,亦势所必至。故以今之音读古之作,不免乖刺而不入,于是悉委之叶。夫其果出于叶也,作之非一人,采之非一国,何“母”必读“米”,非韵“杞”韵“止”,则韵“祉”韵“喜”矣;“马”必读“姥”,非韵“组”韵“黼”,则韵“旅”韵“土”矣;“京”必读“疆”,非韵“堂”韵“将”,则韵“常”韵“王”矣;“福”必读“逼”,非韵“食”韵“翼”,则韵“德”韵“亿”矣。厥类实繁,难以殚举;其矩律之严,即《唐韵》不啻,此其故何耶?又《左》、《国》、《易·象》、《离骚》、《楚辞》、秦碑汉赋,以至上古歌谣箴铭赞诵,往往韵与《诗》合,实古音之证也。

由此可知,后人诵读古代诗赋韵文不能朗朗上口的根本原因,就是古今音类的不同。当然,由于语音是在不断地发展,各个时代有各不相同的语音系统,那么所谓古音音类,也就应当区别为上古音的音类、中古音的音类、近代音的音类等这样几个部分。

## 第二节 考证古音音类的材料和方法

我国有极为丰富的文化典籍,其数量之大、时间之早,是世界上所罕见的。浩瀚的文字材料使我们得以归纳出各个历史时代的语音系统,并保证了这种归纳的可靠性;而早在六千年以前就已经形成的汉字体系以及从公元前十四世纪甲骨文就开始的文字记录,又使我们得以研究出上古乃至原始汉语的语音概貌。海

阔凭鱼跃,天空任鸟飞,音韵学在中国,可谓是“得其所哉”了。

那么对于考证古音音类来说,究竟需要哪些材料,运用这些材料的方法又如何呢?下面我们就择其要者,逐一说明之。

(一) 韵书。我国古代有大量的韵书。据文献记载,我国最早的韵书当是魏李登的《声类》和晋吕静的《韵集》<sup>〔1〕</sup>。但这两本书早已失传,其原本面貌不可详知。公元 601 年,隋朝陆法言编写了享有盛誉的《切韵》一书。《切韵》原书已佚,但有唐写本残卷传世,因此我国现存最早的韵书是简称“切一”的唐写本《切韵》残卷。这一残卷的真品已被帝国主义文物盗窃分子斯坦因劫往英国,现藏英国伦敦大英博物院。我国现存最早且最完全的韵书是北京故宫所藏的唐写本王仁昫《刊谬补缺切韵》(宋濂跋本),简称“王三”,此书在音韵学上具有重要价值。

不过,我们现在最容易得到,并且也是音韵学家们一向致力研究最多的则是宋代的《广韵》。《广韵》全名为《大宋重修广韵》,是宋代陈彭年、丘雍等人在公元 1007 年至 1008 年奉皇帝的命令,根据《切韵》、《唐韵》等韵书修订而成的。《切韵》分一百九十三韵,《广韵》分二百零六韵,但是《广韵》跟《切韵》的语音系统是完全一致的,因此,这两部韵书是我国隋唐时代中古音的重要代表。

后来的《集韵》(公元 1037 年)虽然在“独用同用例”方面有所改并,对《切韵》、《广韵》的反切也有所改制,而分韵仍为二百零六。到了韩道昭的《五音集韵》(公元 1208 或 1212 年)就把二百零六韵合并为一百六十韵,为以后《平水韵》并韵一百零六或

〔1〕《隋书·潘徽传》:“《三苍》、《急就》之流,微存章句;《说文》、《字林》之属,惟别形体。至于寻声推韵,良为疑混;酌古会今,未臻切要。未有李登《声类》、吕静《韵集》,始判清浊,才分宫商。”

一百零七的先河。所谓《平水韵》有两种，一是王文郁的《平水韵略》（公元 1219 年），分一百零六韵；一是刘渊的《壬子新刊礼部韵略》（公元 1252 年），分一百零七韵。《平水韵》并合《广韵》、《集韵》“同用”的韵，也有《广韵》、《集韵》未注“同用”而被并合的，以后就成为《诗韵》的韵目。

上述一系列韵书在语音沿革上与《切韵》具有明显的继承关系，它们只是根据各个历史时期实际语音的演变，对《切韵》音系略作更动，在根本上则依然遵循《切韵》之旧。例如，《广韵》的作者不肯随便改变《切韵》旧貌，但从隋朝陆法言到宋代陈彭年，时逾四百余年，实际语音已有相当大的变化，故又有人在《广韵》每卷之末附上《新添类隔今更音和切》，以反映当时语音实际。正因如此，所以上述韵书又叫做《切韵》一系的韵书，在旧的音韵学著作中，又把这些韵书所代表的语音称作“今音”〔1〕。同时，由于唐宋明清间的文人所作的近体诗，以及历代封建王朝的科举考试都以《切韵》一系的韵书为标准，故这些韵书所代表的语音系统又叫做“诗韵系统”。

与《切韵》一系韵书相对立的是北音韵书。北音韵书的重要代表是元朝周德清的《中原音韵》（公元 1324 年），其后有卓从之的《中州音韵》（又名《中州乐府音韵类编》），乐韶凤、宋濂等的《洪武正韵》（公元 1375 年），兰廷秀的《韵略易通》（公元 1442 年），毕拱宸的《韵略汇通》（公元 1642 年），樊腾凤的《五方元音》等等。北音韵书的特点在于：大都摆脱了正统韵书的束缚，而

〔1〕 段玉裁《广雅疏证序》：“古今者，不定之名也。三代为古，则汉为今；汉魏晋为古，则唐宋以下为今。”传统音韵学上称先秦两汉之音为“古音”，唐宋之音为“今音”。

依照近代北方话音系的实际语音来编制,所反映的语音系统比较单纯,在语言学上具有十分重要的价值;而不像《切韵》一系的韵书受到《切韵》、《广韵》等正统韵书的束缚,同时照顾到古今南北各种语音特点,所反映的语音系统比较复杂,在语言学上的价值亦稍逊。

在北音韵书中,《中原音韵》、《中州音韵》等又是“北曲韵书”,而《洪武正韵》等则是“南曲韵书”,两者反映的语音系统有一定的差别,但都是“曲韵之书”,跟“诗韵系统”相对立。

各种韵书的目的都是为了帮助人们作诗填词制曲时选择字词,因此,韵书编排汉字的方式一般有以下三种:一、先以声调分类,继以韵部分类,继以同音字分类,例如《广韵》;二、先以韵部分类,继以声调分类,继以同音字分类,例如《中原音韵》;三、先以韵部分类,继以声母分类,继以声调分类,例如《韵略易通》。显而易见,不管采用哪种编排方式,韵书中这些现成的分类都是在向我们显示声类、韵类和调类。例如,《广韵》全书分为五卷,第一、二两卷是平声,第三、四、五卷分别是上、去、入声,这是告诉我们《广韵》音系的调类;在平声之内,又分列“东、冬、鍾、江”等五十七个韵部,东韵中又包含东<sub>一</sub>、东<sub>三</sub>两个韵母,这是告诉我们《广韵》音系平声的韵类;而在江韵中,又分列“江、邦、双”等十八个小韵,这是告诉我们《广韵》江韵的声类。因此,对于我们研究各个时代的声、韵、调系统来说,韵书当然是最简捷最有价值的材料。

(二)反切。“反切”古人或称“反”、“翻”、“切”,是我国古代的一种注音方法,使用时“上字取其声,下字取其韵”,拼合而成为被切字的读音。例如“中,陟弓切”,“中”是被切字,“陟”是反切上字,“弓”是反切下字,拼切时,取“陟”的声母和“弓”的韵母(包括声调),拼合即可:

陟 + 弓 = 中  
zh(ì) (g)ōng zhōng

我国反切起源甚早,在反切发明之前,古人采用“譬况”、“读若”、“直音”等方法来注音。例如《释名》:“天,豫、司、兗、冀以舌腹言之,天,显也;青、徐以舌头言之,天,坦也。”这里的“舌头言之”、“舌腹言之”就是譬况法。《说文解字》:“珣读若畜牧之畜。”就是读若法。《诗经·周南·关雎》“君子好逑”,《经典释文》注:“逑音求。”就是直音法。譬况法显然不能准确清晰地注音,读若和直音两法虽有优点,但有时同音字难找,或同音字隐僻难认,同样效果不佳,故这三种方法逐渐让位于反切法。

反切的产生既有内因,又有外因。所谓内因,是说远在先秦时代,汉语本身就已经有“二合之音”。例如“不可”为“叵”、“何不”为“盍”,“而已”为“耳”、“之乎”为“诸”、“蒺藜”为“茨”、“瓠芦”为“壶”、“终葵”为“椎”、“不律”为“笔”等等。这种二合之音已经能把音节分成声母和韵母两部分,与反切的原理很是相似,但当时的古人还不能自觉地把它发展为注音的工具。所谓外因,是说到了汉末,梵文的拼音原理启发了古人,把二合之音发展为反切注音法。不过,反切产生的具体年代却不易确定,有认为始于孙叔然,有认为始于应劭,有认为始于服虔,总之,反切的产生在汉末,比韵书要早一些。

由于反切法是把被切字分析为声母和韵母两个部分,反切上字的声母与被切字的声母相同,反切下字的韵母与被切字的韵母相同;同时,同一声母的字不可能仅用一个反切上字,因为至少反切上字本身需要另一个字做它的反切上字,同一韵母的字也不可能仅用一个反切下字,因为至少反切下字本身需要另一个字做它的反切下字,这样,如果对所有反切上字和被切字进

行系联,就可以得到一组一组的反切上字和被切字,每一组就相当于一个声类。用同样的方法也可以得到反切下字的分组,每一组相当于一个韵类。例如,对宋跋本《刊谬补缺切韵》的反切上字和被切字进行系联,其中得到这样两组:

北<sub>波墨</sub>波<sub>何</sub>通<sub>博古</sub>布<sub>博故</sub>伯<sub>百</sub>博<sub>白</sub>博<sub>补</sub>彼<sub>补</sub>兵<sub>补</sub>并<sub>补</sub>  
古<sub>姑</sub>孤<sub>姑</sub>姑<sub>古</sub>公<sub>古</sub>各<sub>古</sub>落<sub>古</sub>加<sub>古</sub>牙<sub>古</sub>格<sub>古</sub>

这里“北<sub>波墨</sub>”,表示“北,波墨反”,“伯<sub>百</sub>博<sub>白</sub>”表示“伯、百”都是“博白反”,系联所得的这两组分别相当于帮母和见母。十分明显,只要我们据以系联的反切属于同一时代同一方言,即属于同一语音系统,并且数量足够,那么就可以比较准确而客观地求得该语音系统的声类和韵类。我们知道,韵书虽然有许多优点,但韵书毕竟是为诗文押韵所作,在诗文押韵来看,[uŋ]跟[iuŋ]两个韵母可以通押,即可算作同韵,故韵书所谓的韵不一定就是我们所说的韵母。此外,韵书也不明确表示声母。而反切正可以补充韵书的这些不足,反切的价值就在于此。

当然,古人在制造反切时,并没有料到后人将要系联起来考求声母和韵母,而许多韵书的反切的来源也不纯一,故我们系联反切时,极可能会发生该系联者未能系联,不该系联者却被系联起来的事情。

(三) 韵图。韵图又叫“等韵图”、“等韵表”,是一种把声、韵、调结合起来的拼音图表。我们描写一个语音系统,可以用叙述的方法,说明该语音系统有几个声母、几个韵母、几个声调,它们之间的配合关系如何等等。但是对于一般不具备语言学知识的人来说,叙述的方法则并不合适,相反,声韵调的配合图表则经常能收到一目了然、记忆方便的效果。特别是魏晋以降的韵

书,大都是以声调为纲,以韵部为经,韵母以及声母的情况并不表现很清楚,声韵调的配合关系也不能明白展现出来。唐末宋初的等韵学家正是在梵文《悉曇章》的启发下,认识到韵书的这一缺点,从而创制了等韵图。

韵图每一图的排列方法一般有这样两种:第一种以《七音略》为例,它首先列出所有三十六声母,然后用宫商角徵羽标明发音部位,然后按平上去入四声分列韵部,在每一声调中又按四等分列韵部,最后以声母为经,韵部为纬,在经纬交接处排列韵字(见下图)。

	日	来	喻	匣	晓	影	邪	心	从	清	精	疑	群	溪	见	泥	定	透	端	明	並	滂	帮	外 转 第 十 七																																									
							禅	审	床	穿	照					娘	澄	彻	知																																														
重	半 商徵																								宫	商										角										徵										羽									
	痕					痕	恩						垠			根			吞																																														
	臻								莘	d		臻																																																					
	真	人	邻	园				辰	申	神	瞋	真	银	瑾		巾	绉	陈	6	珍	珉	贫	砵	份																																									
			苓	夤	j		因		辛	秦	亲	津	趁																																																				
中	很					A									垦	œ																																																	
	隐										此	ɿ																																																					
	珍	忍	麟	Λ		脰		肾	矧		珍	ə			唇		绉	œ		愍																																													
						引			尽	笱				蟪	紧					混	牝	D	腭																																										
	恨					恨						ɑ		硯	艮																																																		
重	焮							汛		衬																																																							
	震	刃	遴	鹵		衅	隐	慎	呻		震	ɛ	仅			阵	疚	镇																																															
						印	ī	信		亲	晋								愍	ō	D	殡																																											
	没					ĩ																																																											
	栳							瑟	ə	ũ	栳																																																						
	质	日	栗			盼	乙	失	实	叱	质	乚	姑		暨	哿	秩	秩	室	蜜	弼		笔																																										
				逸		欸	一	悉	疾	七	聖			诘	吉	昵			蛭	密	邴	匹	必																																										



第二种以《四声等子》为例,它首先列出三十六声母,然后按四等划分韵部,在每一等中又按平上去入四声分列韵部,最后也以声母为经,韵部为纬,在经纬交接处排列韵字(见下图)。

本 无 入 声	日	来	喻	影	匣	晓	邪	心	从	清	精	明	並	滂	帮	泥	定	透	端	疑	群	溪	见
							禅	审	床	穿	照					娘	澄	彻	知				
	豪	○	劳	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	皓	○	老	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	号	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	铎	○	落	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	铎	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	号	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	铎	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	铎	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
萧 并 入 宵 类	肴	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	巧	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	效	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	觉	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	肴	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	巧	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	效	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	觉	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	肴	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	巧	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
全 重 无 轻 韵	宵	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	小	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	笑	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	药	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	肴	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	巧	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	效	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	觉	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	肴	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	巧	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

十分明显,韵图的这种排列方式可以把一个语音系统的所有音节都排列出来,声韵调之间的配合关系也清楚地表现出来。这一点是韵书和反切都无法与之媲美的。

历史上的等韵图可分成宋元派和明清派两大派别,初期和中期的等韵图属于宋元派,它们所表现出来的语音系统符合于《广韵》乃至《平水韵》的语音系统;后期的等韵图属于明清派,它们所表现出来的语音系统则符合于《中原音韵》等北音韵书的语

音系统。传世的初期的韵图有《韵镜》和《七音略》，它们都列图四十三转，开口呼和合口呼不同图，每图各有四等，同韵而有开合两呼者则为两呼八等；收韵二百零六，和《广韵》相合，而《广韵》中不同反切的字，在《韵镜》和《七音略》中都居于不同的地位。故这些韵图可以作为《广韵》等韵书的佐证。中期的等韵图有《四声等子》、《切韵指掌图》、《经史正音切韵指南》等，它们依据实际语音的变化，将《韵镜》和《七音略》的四十三转合并为十六摄，故分图大为减少，如《四声等子》为二十图；开合仍不同图，每图各有四等，同韵而有开合两呼者仍为两呼八等；虽然收韵二百零六，但往往有并合在一行之中者，故可以作为考证中古音向近代音的演变之用。后期的韵图可以用《康熙字典》卷首的《字母切韵要法》做代表，此图进一步并十六摄为十二摄，开合口同图，并两呼八等为四呼——开齐合撮，故可以作为近代音的研究根据。当然，由于古代没有现代音位学知识，又由于图表篇幅的限制，韵图的制作还存在许多缺陷和谬误，这是需要注意的。

（四）韵文。所谓韵文是指历代押韵的诗文歌谣，例如，先秦的《诗经》、《楚辞》，汉魏的乐府、骈文，唐诗、宋词、元曲等等都是。由于韵文是押韵的，许多韵文又反映了当时的口语，所以如果把某一时代或某一地区或某一作家的大量韵文收集起来，系联其中的押韵字，那么我们就能够得到这个时代或这个地区或这个作家的一部“韵书”。这种工作有两个重要意义：一是，如果我们怀疑某一时代某一韵书所描写的不是该时代的语音系统，就可以用该时代的韵文，特别是口语化程度较高的韵文加以检验。二是，现存最早的韵书只能反映隋唐时代的语音，魏晋时代虽有韵书但已失传，而魏晋以前韵书尚未产生，故我们要研究上古汉语的语音，必须借助先秦两汉的韵文。

我国素称“诗国”，历代诗歌韵文浩如烟海，这就为汉语音韵学提供了极为丰富的研究素材。我们可以根据《诗经》，研究先秦时代整个汉族的语音系统，也可以根据《楚辞》，研究当时楚方言的语音系统；可以根据唐朝初期所有诗人的作品，研究初唐的语音系统，也可以根据杜甫诗，研究杜甫个人的语音系统，这种工作对整个汉语语音史的研究具有重要的意义。

当然，韵文作为音韵材料也有一些缺点。第一，韵文只能告诉我们“韵”的类而不是“韵母”的类。例如《诗经·邶风·桑中》一章：“爰采唐矣，沫之乡矣。云谁之思，美孟姜矣。期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣。”这里“唐”[aŋ]、“乡”[iaŋ]、“姜”[iaŋ]、“上”[iaŋ]<sup>〔1〕</sup>押韵，系联的结果是[aŋ]和[iaŋ]两个韵母混于一个韵部。第二，从韵文无法推求古代的声类，因为诗文押韵是不管声母如何的。第三，押韵字有时颇不易确定，容易误认而影响结论的准确性。例如《诗经·大雅·绵》一章：“绵绵瓜瓞，民之初生，自土沮漆，古公亶父，陶复陶穴，未有家室。”段玉裁认为“生”与“瓞”合韵，“读如瑟”<sup>〔2〕</sup>，其实当以“瓞漆穴室”为韵，“生”字不入韵。《诗经》有许多特别的押韵方式是应该注意的。

（五）谐声字。谐声字就是形声字。我们在第一章中曾经说过，文字学上把汉字的构造区分为象形、指事、会意、形声、转注、假借六种，其中形声是一种最能产的造字方法，汉字的绝大多数是形声字。形声字由声符和义符组成，声符表示该字的读音，义符表示该字的意义。当然，这种读音和意义都是造字时代

〔1〕 注音是上古韵母。

〔2〕 《六书音均表》四，载《说文解字注》。

的读音和意义,随着语音的不断演变,形声字的声符已经不能确切地起到表音的功能;随着词义的不断变化,形声字的义符也已经不能确切地起到表义的功能。例如“江”,普通话读[tɕiaŋ],其声符“工”读[kuŋ],读音并不相近;“桥”原意指木桥,现在则泛指一切桥梁,不论其质地是铁的、石头的,还是水泥的,跟义符所指也不相合。不过,音韵学上运用谐声字,正是取其造字时候的读音。不难想见,在造字时代,谐声字的读音与声符的读音必然相同或相近,否则古人不会拿声符来表示读音。既然如此,那么所有相同声符的谐声字,包括声符本身,它们的读音也必然相同或相近。段玉裁把这种现象称之为:“一声可谐万字,万字而必同部,同声必同部。”<sup>〔1〕</sup>这样,谐声字就有两个重要的作用:第一,像《诗经》、《楚辞》这样一些韵文虽然能告诉我们上古时代许多汉字所归属的韵部,但却不能告诉我们那些不用作押韵的汉字属于什么韵部。而根据“同谐声者必同部”的原则,就可以把那些不用作押韵的汉字归入跟它们相同谐声的押韵字的韵部。这对于上古汉语韵母系统的研究确实是一条极为重要的途径。一般来说,谐声时代应当早于《诗经》时代,从谐声系统到《诗经》音系统应当有所变化,不过,音韵学家实际研究的结果表明,这两个系统大致是吻合的,只有少数例外。第二,更为重要的是,《诗经》、《楚辞》等韵文只能告诉我们上古时代的韵类,却不能向我们提供上古时代声类的信息。而根据谐声字“同谐声者必同部”的原则,就可以归纳出上古汉语的声类。例如,中古的重唇音“旁、榜、滂、谤、傍、膀”跟轻唇音“方、芳、访、放、房、防”同谐“方”声,说明重唇音跟轻唇音在上古也是同一声类,合于钱大昕

〔1〕《六书音均表》一,载《说文解字注》。

的“古无轻唇音”之说。由于谐声字的数量极大,上古汉语声类的归纳就是完全可行的。当然,要考察上古汉语的语音面貌,必须采用上古时代的谐声字,而不能采用魏晋以后出现的谐声字。

作为音韵材料的谐声字有两个缺点,一是造字的时候,可能有方言成分的掺入,造成谐声系统中某些难以解释的现象;二是因为几千年来字形的演变,某些字是否属于谐声字、声符是什么,都不易辨认。

(六) 异文。在我国历史上,秦朝的李斯曾经搞过一次统一汉字的运动,规定秦篆,即小篆为全国通行的汉字字体,废除了被秦灭亡的六国的文字。但是李斯仅仅统一了汉字字体的写法,并没有统一汉语的词的写法。当时社会上对大部分词的文字形式,有所约定俗成,采用统一的一种写法,但对少部分词的文字形式,则没有形成严格的约定,往往可以采用几种写法,这就造成了“同语异文”,即“同言异字”的现象。例如上古神话人物“伏羲”,这同一个人名史书上又写成“庖牺”、“包牺”、“炮牺”、“伏牺”、“伏戏”、“虞戏”、“宓牺”、“虞羲”、“宓戏”、“宓羲”等等异文。又如联绵词“逶迤”,古书上又写作“逶夷”、“威夷”、“蜚迤”、“委蛇”、“逶虺”、“逶随”、“委佗”、“委它”、“禕隋”、“逶移”、“委迟”、“遗蛇”等等异文。又,我们平时阅读古书遇见比较多的通假字,诸如“蚤”通“早”、“信”通“伸”等等,也应属于异文现象。异文一直到魏晋以后才逐渐减少,词和字之间的关系才渐趋固定。这种现象对于我们阅读古书自然是不利的,但对于音韵学来说,却正好可以利用它来作为考证古音音类之用。如果我们能够一部书一部书地收集、研究其中的异文,那么我们就能根据这些书的时代,知道什么时代这些字互为异文,什么时代那些字互为异文,从而研究各个时代的声类系统和韵类系统。不仅如

此,由于是一部书一部书地收集研究,我们因此还能根据其中某些书的作者的地望,确定作者的方言区的声类和韵类。例如《礼记》大概是春秋时鲁国的作品,其中的异文就很有方言的特点。《礼记·少仪》:“加夫与剑焉。”郑玄注:“‘夫’或为‘烦’,皆发声。”又《礼记·中庸》:“壹戎衣而有天下。”郑玄注:“‘衣’读如‘殷’,声之误也。”这里“夫”和“烦”、“衣”和“殷”都是异文,表现了当时鲁国方言阳声字韵尾不显的特点。

不过,我们在收集、研究异文时,也必须注意不要把“形近而误”和“同义互用”两种现象当作异文。例如《淮南子·兵略》:“天下孰敢厉威抗节。”《淮南子·泛论》:“天下雄俊豪英,奋武厉诚。”这里“厉威”和“厉诚”是同一个词,但不是异文。这是“威”字先讹变为“成”字,“成”字意义不类,于是又加“言”旁而为“诚”。这种现象就叫做“形近而误”,属于校勘学的研究范畴。又如《左传·定公四年》:“吴为封豕长蛇,以荐食上国。”《淮南子·修务》:“吴为封豨修蛇,蚕食上国。”这里“长蛇”和“修蛇”看上去像同一个词,其实不是异文,而是因为淮南王的父亲名“长”,所以《淮南子》中的“长”字,大多改为同义词“修”。这种现象就叫做“同义互用”,属于词汇学的研究范畴;作为避讳现象,又属于历史学的研究范畴。

(七) 重文。在我们的语言文字中,不仅有“同言异字”的现象,而且还有“同字异体”的现象,就是说,同一个字有好几种字体。例如:

憑	凭	嶽	岳	詠	咏	歎	嘆	驅	毆	俯	俛	雞	鷄
綫	線	煙	烟	時	峇	蚓	螾	賸	剩	野	埜	笑	咲
哲	喆	坤	堃	淚	汨	礙	碍	傑	杰	蠶	蚕	袴	褲

这些都是同一个字有两个异体。这种“同字异体”，古人称之为“重文”、“或体”，我们现在又称为“异体字”。重文产生的原因有四：一，汉字的发展源远流长，在漫长的岁月中，不免会产生一些异体字；二，汉字并非仓颉一人所造，而是广大人民群众集体创造的，造字的人多，也不免会产生一些异体字；三，我国地域辽阔，方言众多，各方言区都造字，也不免会产生一些异体字；四，汉字的字体结构多种多样，同一个字往往既可用象形的方法制造，又可用会意或形声的方法制造，既可左形右声，又可左声右形，同时因为同音字多，同一个字既可用这个声符，又可用那个声符。重文的大量存在，对于青年阅读古书确实是一个障碍，而在音韵学上也可用来作为考证古音音类之用。例如《说文》“桴”有重文“抱”，前者从手孚声，后者从手包声，“孚”在中古属敷母，“包”在中古属帮母，说明帮母和敷母上古本属同类声母，正符合钱大昕发明的“古无轻唇音”的理论。又如《说文》：“洩，鼻液也。”《玉篇》：“𦵏，鼻𦵏。”可见“洩”和“𦵏”是同一个字，也就是我们今天说的“鼻涕”的“涕”，只是前者从夷声，后者从弟声。“夷”的中古声母是喻四，“弟”的中古声母是定母，说明喻四和定母在上古相近，正合于“喻四近定”之说。又如《说文》“乌”有重文“於”，“乌”中古属模韵，“於”属鱼韵，说明上古模、鱼两韵合为一部。又如《说文》“唐”有重文“𡩉”，前者从口庚声，后者从口易声，“唐”中古属唐韵，“𡩉”中古属庚韵，“易”中古属阳韵，说明庚韵一部分、唐韵和阳韵上古合为一部。

把重文作为音韵研究的依据，必须注意材料的时代性，不能用中古出现的重文证明上古的语音现象，也不能用近代、现代出现的重文证明中古的语音现象。例如，“喫”和“吃”是中古以后出现的一对异体字，并不能用来证明上古或中古的语音。《说

文》：“吃，言蹇难也。”“喫”为新附字，徐铉注“食也”，可见两字在上古并非重文。一直到《广韵》，“喫”是溪母锡韵字，“吃”是见母迄韵字，仍然既不同音也不同义。汉朝贾谊《新书·耳痺》：“越王之穷，至乎吃山草。”《康熙字典》和《中华大字典》均认为“吃”同“喫”，这是不妥当的，而《辞源》认为“吃”通“喫”，就比较合适。

（八）直音和读若。在反切产生以前，直音是古人的一种主要注音方法，在反切产生以后，直音仍然不失为一种重要注音方法。例如，唐朝陆德明的《经典释文》除了反切外，经常用直音注音。在《诗经·周南·关雎》中，陆氏注云：“洲音州”、“说音悦”、“逮音求”、“乐音洛，又音岳”、“觉音教”等等，其数量与反切不相上下。把陆德明书中的直音都收集起来，加以分析排比，就可以得到陆氏的语音系统。这种语音系统正可以用来跟《切韵》互相检验，因为《切韵》作于公元601年，而陆德明卒于公元630年，《切韵》和《经典释文》堪称同时代的著作。更为可贵的是，陆德明虽系江苏吴县人，但他的注音基本上依据当时的文学语言的语音系统，即标准音系统，凡是标准读音，他就置于首位，而把方言读音附在后面<sup>〔1〕</sup>，例如“x，户橘反，阮孝绪于密反，顾野王余橘反，郭音述”。这就不仅使我们得以检验《切韵》音系，而且又给我们提供了研究当时方音的便利。

读若的情况与直音和反切略有不同，它主要是古人在反切

〔1〕《经典释文·条例》：“文字音训，今古不同，前儒作音，多不依注，注者自读，亦未兼通。今之所撰，微加斟酌。若典籍常用，会理合时，便即遵承，标之于首。……其音堪互用，义可并行，或字有多音，众家别读，苟有所取，靡不毕书，各题氏姓，以相甄识。”



发明以前经常使用的一种注音方法。例如：

《礼记·中庸》：“治国其如示诸掌乎！”郑玄注：“示读如寘诸河干之寘。”

《礼记·儒行》：“竟信其志。”郑玄注：“信读如屈伸之伸，假借字也。”

《诗经·豳风·狼跋》：“公孙硕肤，赤舄几几。”郑笺：“孙读当如公孙于齐之孙。”

《诗经·商颂·烈祖》：“既载清酤，赉我思成。”郑笺：“赉读如往来之来。”

与读若相似的还有“读为”、“读曰”、“读某为某”、“当为”等等。例如：

《周礼·地官》序官：“橐人。”郑玄注：“郑司农云，橐读为犒师之犒。”

《礼记·曲礼上》：“以簋自乡而扱之。”郑玄注：“扱读曰吸。”

《周礼·小宰·腊人》：“凡祭祀，共豆脯、荐脯、臠胖。”郑玄注：“杜子春读胖为𦛑。”

《礼记·曲礼上》：“拾级聚足。”郑玄注：“拾当为涉，声之误也。”

段玉裁曾经认为读若、读如是表拟音，读为、读曰是表假借，而严章福则持相反意见，认为读若、读为等都是表假借<sup>〔1〕</sup>，而王筠则认为读若“有第明其音者，有兼明假借者，不可一概论也”<sup>〔2〕</sup>。

〔1〕 参见段玉裁《说文解字注》“𦛑”字注、严章福《说文校议议》“祿”字注。

〔2〕 《说文释例》卷十一。

我们认为王筠的观点比较合乎实际。但是不论读若还是读为，不论表拟音还是表假借，都需要以音同或音近为首要条件，而音韵学也就是依据这一事实，利用读若、读为之例来考证古音的音类。例如在《说文解字》一书中有八百三十条读若，其中不少读若反映了上古音的语音特点。像：

𦠫[ŋ]读若膜[m]

𦠫[m]读与冈(网)[ŋ]<sup>〔1〕</sup>同

这两条读若可以说明上古轻重唇音不分，合于“古无轻唇音”之说。又：

𦠫[l]读若嫌[kʰ]

嫌[l]读若𦠫[kʰ]

这两条读若又说明上古有[kl]这样的复辅音声母。

(九) 声训。声训又叫音训，是古人用同音词或近音词来解释词义的一种方法。例如《论语·颜渊》：

季康子问政于孔子。孔子对曰：“政者，正也。子帅以正，孰敢不正？”

孔子认为“政治”就是“端正”，所谓“政”就是“正”，正是运用了同音词声训。我国古代最有名的声训著作是东汉刘熙的《释名》，和相传为班固所作的《白虎通义》。刘熙认为语音跟语义有必然的联系，于是企图从读音探求每一事物取名的原因<sup>〔2〕</sup>。刘熙的

〔1〕 注音代表中古《广韵》的声母。下同。

〔2〕 《释名序》云：“夫名之于实，各有义类，百姓日称而不知其所以之意，故撰天地、阴阳、四时、邦国、都鄙、车服、丧纪，下及民庶应用之器，论叙指归，谓之‘释名’，凡二十七篇。”

这种观点当然是不尽科学的。因为在语言的初创时期,什么事物叫什么名称,本没有一定的必然的联系,世界上许多民族的语言称呼同一事物的语音往往不能相同,就是一个明证。诚然,在同一语言中,当语言体系建立起来之后,对于意义、类别、特征相似的事物,人们往往会用相同相近的语音形式来表示。《梦溪笔谈》卷十四云:“王圣美治字学,演其义为右文。古之字,皆从左文。凡字其类在左,其义亦在左,如木类其左皆从木。所谓右文者,如‘𣎵’,小也,水之小者曰‘淺’,金之小者曰‘錢’,歹而小者曰‘殘’,贝之小者曰‘賤’,皆以‘𣎵’字为义。”应当承认,沈括所说的右文说具有一定的道理。但是这一切必须经过证明,否则便会闹出“滑为水之骨”、“坡为土之皮”之类的笑话。不过,不管怎样,音韵学上利用声训,完全只是利用其本字与训释字之间的音同和音近的关系,并不利用其意义。因此,尽管不少声训是毫无根据的傅会比附,对于语音研究却还有一定的价值。例如《释名·释亲属》:

妻之姊妹曰姨。姨,弟也,言与己妻相长弟也。

“姨”中古声母为喻四,“弟”中古声母为定母,“姨”、“弟”声训,说明上古喻四跟定母相近,合于“喻四近定”之说;又“姨”中古属脂韵,“弟”中古属齐韵上声,“姨”、“弟”声训,又说明上古脂韵、齐韵同在一部。又如《说文》:

马,武也。

“马”中古声母为重唇音,“武”为轻唇音,“马”、“武”声训,说明上古轻重唇音不分;又“马”中古属麻韵上声,“武”中古属虞韵上声,“马”、“武”声训,说明麻韵、虞韵上古同在一部。

(十) 联绵词。在我们汉语中,有一种纯粹的复音词,它是由两个不可分训的音节组成的,这就是联绵词<sup>〔1〕</sup>。联绵词往往由双声叠韵组成。例如双声联绵词:

蒹葭 唐棣 蜘蛛 鸳鸯 饕餮 彳亍 匍匐  
荏苒 踟蹰 犹豫 陆离 凛冽 黽勉 玄黄  
慷慨 参差 崎岖 唐突 仿佛 澎湃 仓卒

又如叠韵联绵词:

薜荔 葫芦 螟蛉 仓庚 魍魉 混沌 徘徊  
展转 缠绵 缱绻 灿烂 萧条 崔嵬 堂皇  
纷纭 逍遥 蹉跎 窈窕 仓黄 阑干 陆续

利用联绵词的双声和叠韵的关系,可以考证古音的音类。例如《诗经·豳风·七月》:“春日载阳,有鸣仓庚。”“仓庚”为叠韵联绵词,“仓”中古属唐韵,“庚”属庚韵,可见唐韵跟庚韵的一部分上古属于同一韵部。又《尔雅·释鸟》:“仓庚,商庚。”“商”中古属阳韵,可见阳韵跟唐韵、庚韵的一部分上古也同属一部。又如《诗经·周南·芣苢》:“采采芣苢,薄言采之。”“芣苢”为叠韵联绵词,“苢”中古属尤韵,“苢”属之韵,可见之韵和尤韵的一部分上古属于同一韵部。又如《左传·襄公二十六年》:“楚师轻窳,易震荡也。”“震荡”为双声联绵词,“震”中古属章母(照三),“荡”属定母,可见章母和定母上古相近,属于同类声母,合于钱大昕“古无舌头舌上之分”之说。又如《楚辞·离骚》:“忽纬繣其难迁。”“纬繣”为双声联绵词,“纬”中古属喻三,

〔1〕 古人有将联绵词分训的,但这是不对的,参王引之《经义述闻》卷三十一“犹豫”条。

“繻”属匣母，可见喻三和匣母上古属同类声母，合于曾运乾的“喻三归匣”之说。

(十一) 异读。在汉语言文字中，不仅有“同言异字”、“同字异体”的现象，而且还有“同字异读”的现象。所谓同字异读，就是同一个字有两种或两种以上不同的读音。这种同字异读实在是就中古以后的读音而言，在上古音中它们往往是同类的读音。例如“台”，《广韵》有“土来切”、“与之切”两读，“土”属透母，与定母相近，“与”属喻四，故此例正可说明“喻四近定”之说。又如“风”，《广韵》有“方戎切”，《集韵》有异读“甫凡切”，“戎”在东韵，收[ŋ]尾，“凡”在凡韵，收[m]尾，此例又可以说明“风”的上古音当为[p-m]，以后由于唇音声母[p]跟唇音韵尾[m]的异化作用，[m]逐渐演变为[ŋ]。正是由于这个原因，所以《诗经·邶风·绿衣》四章：“兮纁兮，凄其以风。我思古人，实获我心。”以“风、心”为韵。又《诗经·秦风·晨风》一章：“彼晨风，郁彼北林。未见君子，忧心钦钦。”以“风、林、钦”为韵，“心、林、钦”中古都是侵韵字，收[m]尾。又如“能”，《广韵》有“奴登切”、“奴来切”、“奴代切”三读，“登”字上古在蒸部一等，“来”字上古在之部一等，“代”字上古在之部一等去声，由于之部与蒸部具有阴阳对转的关系，故“能”的三个异读在上古本是同类读音，其上古音可构拟为[\* n̥əŋ]和[\* n̥əŋ]<sup>〔1〕</sup>，主要区别在于有否鼻音韵尾。正是因为如此，所以“能”可以通“態”，《楚辞·离骚》：“纷吾既有此内美兮，又重之以修能。扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩。”“能”

〔1〕 根据“能”字的中古音，其上古音可构拟为[\* n̥əŋ]和[\* n̥əŋ]，但“能”又与“恣”、“台”等透母字通假，故构拟为[\* n̥əŋ]和[\* n̥əŋ]。在苗语中，清鼻音[n̥]听起来很像[tʰ]。

为“態”的通假字，与“佩”为韵。又“能”可以通“台”，《史记·天官书》：“魁下六星，两两相比者，名曰三能。”“三能”即“三台”。又“能”可以通“耐”，《诗经·小雅·渐渐之石》：“有豕白蹄，烝涉波矣。”郑笺：“豕之性能水也。”《释文》：“能，奴代反，本又作耐。”

（十二）古代方言。语言学理论认为，地域方言是由共同母语分化而成的。一个生产不发达的统一的社会，由于疆域的不断扩展，人口的不断增长和迁徙，于是这个社会的各个地区逐渐地不能保持经济、政治的完全统一，语言也不能保持完全的统一，最终形成了各地方言。我国古代地域方言形成很早，《孟子·滕文公下》云：

孟子谓戴不胜曰：“子欲子之王之善与？我明告子。有楚大夫于此，欲其子之齐语也，则使齐人傅诸？使楚人傅诸？”曰：“使齐人傅之。”曰：“一齐人傅之，众楚人咻之，虽日搯而求其齐也，不可得矣；引而置之庄岳之间数年，虽日搯而求其楚，亦不可得矣。”

由此可见，齐、楚两地已经有方言的分歧，而且距离较大。我国最早记录方言的专门著作，当首推西汉扬雄的《方言》。根据此书的记载，西汉时候有十三个方言区：一、秦晋；二、郑韩周；三、梁、西楚；四、齐鲁；五、赵魏之西北；六、魏卫宋；七、陈、郑之东郊、楚之中部；八、东齐与徐；九、吴扬越；十、楚（荆楚）；十一、南楚；十二、西秦；十三、燕代。应当看到，地域方言形成之后，其中许多方言现象是各地域方言独立发展过程中产生的，它们之间就没有共同性可言。但是，既然各地方言是由一个共同母语分化而成，那么也必然有许多方言现象具有同一来源，因此具有相同或相似的表现形式。对于音韵学来说，其中

特别重要的是那些意义相似、读音相类相近的词，即同源词。同源词在各方言中读音不同，有的是声母发生转化，有的是韵母发生演变，这就是古人所说的“一声之转”、“一音之变”。如果把古代方言中的同源词收集起来，考究其中的音变现象，当然有助于古音音类系统的建设。例如扬雄《方言》卷一：

逆，迎也。自关而东曰逆，自关而西或曰迎。

中古音“逆”属疑母陌韵三等，“迎”属疑母庚韵三等，陌韵是庚韵的入声韵。可见，“逆”和“迎”不仅中古时声母相同，韵母相类（“逆”收[k]尾，“迎”收[ŋ]尾），而且在上古它们也有这种对转关系，“逆”和“迎”应该是同源词在不同方言中的不同表现，那么陌韵跟庚韵亦当在相类的韵部中。又如《尔雅·释草》：“蒹，藋。”邢昺疏云：

蒹，一名藋。郭云似萑而细，高数尺，江东呼为藋。

《诗·秦风》云“蒹葭苍苍”。陆机云，蒹，水草也，坚实，牛食令牛肥强，青徐人谓之蒹，兖州辽东通语也。

“蒹”、“藋”同物，又“藋”从蒹声，中古音“蒹”属见母添韵，“藋”属来母添韵，可见两字上古同为一词，当有复辅音声母[kl]，以后江东方言掉[k]留[l]，兖州辽东方言掉[l]留[k]。

### 第三节 中古音音类的考证

上文我们已经逐一说明考证古音音类的材料和方法，下面我们来看一下，古音音类，包括中古音的音类、近代音的音类、上古音的音类究竟有多少，前人在考证古音音类的过程中又做

了哪些工作。

我们已经知道,《广韵》跟《切韵》是一脉相承的,是隋唐时代中古音的重要代表。我们又知道《广韵》是为诗文押韵而作的韵书,其二百零六韵并不等于中古音系中的韵母。我们还知道,三十六字母并不代表隋唐时代的声母系统,实质上,那是宋代的声母系统,而《广韵》中也没有明白指出中古的声母。那么我们又如何利用《广韵》以及其他音韵材料来探明中古音系的韵类和声类呢?清代学者陈澧有一个巧妙的办法,那就是利用《广韵》的反切。陈氏《切韵考》一书云:

切语上字与所切之字为双声,则切语上字同用者、互用者、递用者,声必同类也。同用者,如“冬”,“都宗切”,“当”,“都郎切”,同用“都”字也。互用者,如“当”,“都郎切”,“都”,“当孤切”,“都”、“当”二字互用也。递用者,如“冬”,“都宗切”,“都”,“当孤切”,“冬”字用“都”字,“都”字用“当”字也。

陈氏依据反切上字的这种“同用”、“互用”、“递用”的关系,把《广韵》四百五十二个反切上字加以系联,最后得出了《广韵》的声类。但是我们还必须考虑到,古人挑选反切用语具有一定的随意性,同一声类的反切上字也完全有系联不上的可能性,对此必须拿出一个解决办法。陈澧已经考虑到这一点,提出利用“又音”的办法加以解决。其云:

切语上字既系联为同类矣,然有实同类而不能系联者,以其切语上字两两互用故也。如“多”、“得”、“都”、“当”四字,声本同类;“多”,“得何切”,“得”,“多则切”,“都”,“当孤切”,“当”,“都郎切”;“多”与“得”,“都”与“当”,两两互用,



遂不能四字系联矣。今考《广韵》一字两音者，互注切语，其同一音之两切语，上二字声必同类。如一东“涑”，“德红切”，又“都贡切”，一送“涑”，“多贡切”；“都贡”、“多贡”同一音，则“都”、“多”二字实同一类也。

陈澧就是运用这一办法，对于《广韵》的声类加以归并，最后确定《广韵》声类为四十。与宋人三十六字母比较，四十声类的不同点在于：明母和微母合而为一，照穿床审四母和喻母都一分为二。

陈澧的方法在当时的音韵学界是一个科学的创举，其后许多人运用这一方法研究《切韵》、《说文》等书的反切系统，取得了许多重要成果。但是，所谓“又音”既可能是“同音异切”，即读音相同而反切用语不同，也可能是“同字异读”，即同一个字具有两种以上的中古读音，那么陈氏依据“又音”来合并反切上字的类别，其方法本身就有了一个很大的漏洞。另外，陈氏执行自己规定的体例也有不甚严格的地方。因此，如果严格遵循“同用”、“互用”、“递用”的体例，则《广韵》切语上字将归纳为五十一类，即三十六字母再加上“照、穿、床、审、精、清、从、心、见、溪、疑、影、晓、来、喻”十五母各分两类；而如果严格遵循“同用”、“互用”、“递用”、“又音”的体例，则《广韵》切语上字将归纳为三十三类，即三十六字母再加上“照、穿、床、审、喻”五母一分为二，而合并“端、透、定、泥”跟“知、彻、澄、娘”、“帮、滂、並、明”跟“非、敷、奉、微”〔1〕。兹将曾运乾考订的《广韵》五十一类反切上字〔2〕罗列于下，并列三十六字母以便对照：

〔1〕 参张煌《求进步斋音论》，载北京大学《国故》第一期，1919年。

〔2〕 见《切韵五声五十一纽考》，《东北大学季刊》第一期，1927年。

三十六 反切上字

字母类名

反切上字

- 帮(非)
  - 博类——博北布补边伯百巴哺
  - 方类——方甫府必彼卑兵陂并分笔畀鄙封
- 滂(敷)
  - 普类——普匹滂譬
  - 芳类——芳敷抚孚披丕妃峰拂
- 並(奉)
  - 蒲类——蒲薄傍步部白裴捕
  - 符类——符扶房皮毗防平婢便附缚浮冯父弼苻
- 明(微)
  - 莫类——莫模谟摸慕母
  - 武类——武亡弥无文眉靡明美绵巫望
- 端——都类——都丁多当得德冬
- 透——他类——他吐土託汤天通台
- 定——徒类——徒杜特
- 泥——奴类——奴乃那诺内妳
- 知——陟类——陟竹知张中猪徵追卓珍
- 彻——丑类——丑敕耻痴楮褚抽
- 澄——直类——直除丈宅持柱池迟治伫场驰坠
- 娘——女类——女尼拏秣
- 精
  - 作类——作则祖臧
  - 子类——子即将资姊遵兹借醉
- 清
  - 仓类——仓千采苍麤麤青醋
  - 七类——七此亲迁取雌且
- 从
  - 昨类——昨徂才在藏酢前
  - 疾类——疾慈秦自匠渐情
- 心
  - 苏类——苏先桑素速
  - 息类——息相私思斯辛司虽悉写胥须
- 邪——徐类——徐似祥辞详寺辞随旬夕
- 照
  - 侧类——侧庄阻邹簪仄争
  - 之类——之职章诸旨止脂征占支煮

- 穿 { 初类 —— 初楚测叉刍厕创疮  
昌类 —— 昌尺充赤处叱春姝
- 床 { 土类 —— 土仕锄 𠂔 床查雏助豺崇剿俟  
食类 —— 食神实乘示
- 审 { 所类 —— 所山疎色数砂沙疏生史  
式类 —— 式书失舒施伤识赏诗始试矢释商
- 禅——时类——时常市是承视署氏殊寔臣殖植尝蜀成
- 见 { 古类 —— 古公过各格兼姑佳乖  
居类 —— 居举九俱纪几规吉诡
- 溪 { 苦类 —— 苦口康枯空恪牵谦楷客可  
去类 —— 去丘区墟起驱羌绮钦倾窥诘祛岂曲卿弃气
- 群——渠类——渠其巨求奇暨白衢强具狂跪
- 疑 { 五类 —— 五吾研俄  
鱼类 —— 鱼语牛宜虞疑似愚遇危玉
- 影 { 乌类 —— 乌安烟鹭爱哀握  
於类 —— 於乙衣伊一央纆忆依忧谒委挹
- 晓 { 呼类 —— 呼火荒虎海呵馨花  
许类 —— 许虚香况兴休喜朽羲
- 匣——胡类——胡户下侯何黄乎护怀获
- 喻 { 于类 —— 于王雨为羽云永有雲筠远韦洵荣蕞  
以类 —— 以羊余馥与弋夷予翼移悦营
- 来 { 卢类 —— 卢郎落鲁来洛勒赖辣练  
力类 —— 力良吕里林离连缕
- 日——而类——而如人汝仍儿耳儒

严格遵循陈氏“同用”、“互用”、“递用”之例，确实可将《广韵》的反切上字区分为五十一类，但是这里有一个根本的问题，那就是反切上字的类，难道就是我们孜孜以求的中古声类？

在陆法言《切韵》之后大约一百五十年，有一部韵书叫《韵

英》，此书已佚，但其反切仍存在于慧琳《一切经音义》中。《韵英》的反切有一个明显的趋势，即同一声母根据韵母的情况而采用不同的反切上字，不仅一、二、三、四等采用不同的反切上字，而且开合口也采用不同的反切上字。例如：

	开 口	合 口
一等	干[kan]， 岡[kan]安[ʔan]切	冠[kuan]， 古[kuo]欢[xuan]切
二等	姦[kan]， 涧[kan]颜[ŋan]切	惯[kuan]， 卦[kuai]患[ɣuan]切
三等	鞮[kiaen]， 羯[kiaet]言[ŋiaen]切	卷[kiuæn]， 厥[kiuæt]远[jiuæn]切
四等	肩[ken]， 吉[ket]烟[ʔen]切	涓[kuen]， 决[kuet]玄[ɣuen]切

如果因为《韵英》见母的反切上字分为八组，就认为当时不送气舌根清塞音声母有八种，这显然是荒谬的。《韵英》对反切用语的挑选，无疑是为了和谐，即为了切得容易些，念起来顺口些。赵元任先生把这种情况称之为“介音和谐”，即反切上字与反切下字依据介音而有求同的趋势。《广韵》反切上字的分组也有这种情形，例如“古、姑、公、各、格”等字只作一、二、四等的反切上字，“居、举、九、俱、几”等字只作三等的反切上字，“古”类和“居”类究竟是为了和谐而分立，抑或确属两类声母，单凭反切上字显然不易判定。因此，现代音韵学认为，必须在系联反切上字的基础上，进一步运用音位学的原理加以考察研究，以得出我们努力

寻求的声类系统。

音位学原理告诉我们,语音系统是由辅音音位和元音音位构成的。对于汉语的实际情况来说,则可以认为汉语语音系统是由声母音位(简称声位)、韵母音位(简称韵位)和声调音位(简称调位)构成的。音位系统具有相似性、互补性和系统性的特点。所谓相似性,是指一个音位之中的几个音值都必须相似,也就是说,同一音位的几个音位变体的音值必须相似;所谓互补性,是指同一音位的几个音位变体的出现环境各不相同,是互相补充的,它们的区别不是辨字的;所谓系统性,是指音位系统中的所有音位可以排列成几个平行而对称、简单而整齐的系列,同时,声位系列和韵位系列之间也有简单而整齐的配合关系,其中固然可能有例外,但这些例外往往是语音的历史演变造成的<sup>〔1〕</sup>。

现在让我们根据上述音位学原理,来观察《广韵》反切上字五十一类的情况。由于宋人韵图在许多地方反映了《广韵》的声韵配合关系,所以我们也经常要参考韵图的做法。

(一)《广韵》的反切对于重唇音“帮、滂、並、明”和轻唇音“非、敷、奉、微”并不严加区分,例如:

灭,亡列切	彼,甫委切	鄙,方美切
弼,房密切	愎,符逼切	披,敷羈切
皮,符羈切	琵琶,房脂切	僻,芳辟切
靡,文彼切	悲,府眉切	胚,芳杯切
眉,武悲切	每,武罪切	美,无鄙切

〔1〕 参赵元任《语言问题》第三讲,叶蜚声、徐通锵《语言学纲要》第三章。

膘,甫娇切	漂,抚招切	贬,方敛切
扁,方典切	辨,符蹇切	篇,芳连切
便,房连切	绵,武延切	免,亡辨切
斌,府巾切	贫,符巾切	岷,武巾切
烹,抚庚切	明,武兵切	兵,甫明切

以上被切字的声母都是重唇音,而反切上字的声母都是轻唇音,大量的例子说明隋唐时代不分轻重唇音,轻重唇音的音值在当时是相似的。同时,《广韵》唇音字的反切上字的分为两组,与后代三十六字母中重唇音、轻唇音的两组,它们的区分界限是不相同的,它们的出现环境也不相同。其大致情况如下图:

反 切 上 字	出 现 环 境	三十六字母
博类、普类、蒲类、莫类	一、二、四等韵	帮滂並明
方类、芳类、符类、武类	除下栏以外的三等韵,以及尤、东 <sub>三</sub> 韵的明母字	
	东 <sub>三</sub> 、鍾、微、虞、废、文、元、阳、尤、凡十个三等韵(不包括尤、东 <sub>三</sub> 韵的明母字)	非敷奉微

(韵目举平以赅上去入)

由此可见,《广韵》反切上字的两组并不等于轻重唇音的两组。从音位学来看,《广韵》唇音字的反切上字虽然能大致分为两组,但这两组反切上字的出现环境完全是互补的,在每个韵母中,博类和方类、普类和芳类、蒲类和符类、莫类和武类都不会同时出现,完全可以把这两组反切上字看成同一音位的两个条件变体,因此,《广韵》只能有一组唇音声母,即“帮、滂、並、明”。当然,还

有其他证据支持这一结论。例如唐末守温三十字母中,也只列了一组唇音声母;隋代和初唐时候的梵汉对音,也证明只有重唇音,没有轻唇音等。至于三十六字母中的“帮、滂、並、明”跟“非、敷、奉、微”,它们的音值已经大不相同,已经属于两个音位了。

(二)《广韵》的端透定(即反切上字的都类、他类、徒类)跟知彻澄(即反切上字的陟类、丑类、直类)在少数反切中也有相混不分的,例如:

例 字	反 切	被切字声母	反切上字声母	韵 目
𪛗	卓 皆 切	端	知	皆
爹	陟 邪 切	端	知	麻 <sub>三</sub>
胝	丁 尼 切	知	端	脂
椿	都 江 切	知	端	江
贮	丁 吕 切	知	端	语
罩	都 教 切	知	端	效
𪛗	他 孟 切	彻	透	映 <sub>二</sub>
湛	徒 减 切	澄	定	赚

陈澧也已经看到这种情况,他说:“‘知、彻、澄’三母字,其切语上字仍多用‘端、透、定’三母字。”他认为这是古音的遗迹,故仍然将“端、透、定”跟“知、彻、澄”两组加以分立。现在我们从音位学的观点来看,“端、透、定”跟“知、彻、澄”的出现环境几乎是互补的,前者一般出现在一、四等韵,后者一般出现在二、三等韵。但

只能说“几乎”，并非“全部”，因为“端、透、定”也有一些字出现在二、三等韵，于是有几个小韵中跟“知、彻、澄”形成对立。例如：

马<sub>二</sub>韵： 觶，都贾切（端母）：𠂔，竹下切（知母）

至 韵： 地，徒四切（定母）：𦉳，直利切（澄母）

梗<sub>二</sub>韵： 打，德冷切（端母）：𦉳，张梗切（知母）

由于这种对立，《广韵》的“端、透、定”跟“知、彻、澄”理所当然地只能处理为两组声母。当然，还有其他证据支持这种结论，例如罗常培先生运用梵汉对音，证明从公元 592 年开始“知、彻、澄”已经读如[t̚, t̚ʰ, d̚]，跟“端、透、定”的音值大相径庭了<sup>〔1〕</sup>。对于“端、透、定”跟“知、彻、澄”在少数反切中相混的现象，我们同意陈澧的解释，认为这是古反切的遗存，《广韵》未及尽改。

至于三十六字母中的泥母（反切上字的奴类）和娘母（反切上字的女类），在《广韵》中也有许多相混互用的例，如：

韵 目	例 字	《广韵》反切	《集韵》反切
佳	ㄹ	妳 佳 切	尼 佳 切
皆	擢	诺 皆 切	尼 皆 切
蟹	嫫	奴 解 切	女 蟹 切
巧	ㄷ	奴 巧 切	女 巧 切
马	ㄹ	奴 下 切	女 下 切
沁	赁	乃 禁 切	女 禁 切

〔1〕 见《知彻澄娘音值考》，载《罗常培语言学论文选集》。



这里的例字全都是娘母字,而《广韵》都用泥母字做反切上字,在《集韵》中则都改过来了。这说明《切韵》时代泥母跟娘母的音值相近。更为重要的是,“泥、娘”的出现环境完全是互补的,泥母只出现于一、四等韵,娘母只出现于二、三等韵,因此反切上字奴类、女类的分组,完全可以看作是介音和谐现象。此外,守温三十字母中,只有泥母,不见娘母,现代各地方言中也不见“泥、娘”分立,所以娘母很可能是宋人为整齐起见而人为设立的。故我们认为《广韵》“泥、娘”合一,它们是同一音位的两个条件变体。

“来”母的反切上字虽然分为两类,但它们的出现环境也完全互补,所以也只能归结为一个声母。

(三) 我们认为泥母跟娘母,即反切上字的奴类跟女类,是同一音位的两个变体,是说它们的关系如同参商二星,永远此出彼落,人们永远只能看到一颗星,而不见两星对峙,如果一个韵类中已经出现了泥母,就不再出现娘母,反之亦然。“精、清、从、心”的两类反切上字与此相同。“精、清、从、心”的反切上字虽然大致上可以分为两类,但它们的出现也完全是互补的,在同一韵类中不可能同时出现。一般来说,作类、仓类、昨类、苏类反切上字出现于一、四等韵,子类、七类、疾类、息类、反切上字出现于三等韵。因此,《广韵》精清从心只能是一个声类。

(四) 三十六字母的“照、穿、床、审”,反切上字各分为两类,即“侧、初、士、所”为一类,“之、昌、食、式”为一类。在宋人韵图上,“精、清、从、心”总是列在一、四等的位置上,“侧、初、士、所”一类总是列在二等位置上,故人们称之为“照二”,之昌食式一类总是列在三等位置上,故人们称之为“照三”。现代音韵学著作中习惯上称照二为“庄组”,组内的照二、穿二、床二、审二称为庄、初、崇、生;又称照三为“章组”,组内的照三、穿三、床三、审三

称为章、昌、船、书。从宋人韵图来看,似乎精组、庄组、章组正好形成互补,但这是表面现象。实际上“精、清、从、心”出现的环境是一、三、四等韵,“庄、初、崇、生”出现的环境是二、三等韵,“章、昌、船、书”出现的环境是三等韵,因此,这三组声母在三等韵中形成对立。其对立情况举例如下:

韵目	例 字	声母	例 字	声母	例 字	声母
屋 <sub>三</sub>	h, 七宿切	清	琰, 初六切	初	俶, 昌六切	昌
支开 A	雌, 此移切	清	差, 楚宜切	初	q, 叱支切	昌
脂开 A	私, 息夷切	心	师, 疏夷切	生	尸, 式脂切	书
鱼	且, 子鱼切	精	菹, 侧鱼切	庄	诸, 章鱼切	章
质开 A	疾, 秦悉切	从	ϕ, 仕叱切	崇	实, 神质切	船
仙合 A	镌, 子泉切	精	恡, 庄缘切	庄	专, 职缘切	章
阳开	襄, 息良切	心	霜, 色庄切	生	商, 书羊切	书
寝 A	蕈, 慈荏切	从	1, 士 1 切	崇	萁, 食荏切	船

由此可见,精组、庄组、章组应当是三组声类。至于“邪”母和“禅”母(反切上字徐类和时类),它们在三等韵中是对立的,因此仍然应当分立。

(五)三十六字母的“见、溪、疑、影、晓”五母,反切上字虽然各分为两类,但两类的出现环境完全互补,一类只出现于一、二、四等韵,一类只出现于三等韵,有少许例外,但无对立。因此,反切上字分成两类完全是为了介音和谐,《广韵》的“见、溪、疑、影、晓”分别只是一个声类。

至于群母、匣母、喻三和喻四(反切上字的渠类、胡类、于类和以类)的分合却颇难确定。群母、喻三和喻四只出现在三等韵,匣母只出现在一、二、四等韵,它们谁跟谁互补呢?匣母在三等韵遗留下的空当,应该由谁来填补呢?我们注意到《广韵》“雄”是羽弓切,《切韵》残卷作羽隆反,声母并当为喻三,但是在《韵镜》中,“雄”却列在匣母三等的位置上。又,简称《切三》的《切韵》残卷中,“云”是户分反,“越”是户伐反,“云”、“越”,喻三字,“户”,匣母字,这就说明喻三跟匣母音值相近。故我们认为陆法言的时候喻三跟匣母互补,成为一个音位。而群母和喻四各是一个独立的音位。

现在我们可以把《广韵》的声母系统归纳在下面了:

发音部位	声 母	简称
唇 音	帮[p]滂[pʰ]並[b]明[m]	帮组
舌头音	端[t]透[tʰ]定[d]泥[n]	端组
舌上音	知[tʃ]彻[tʃʰ]澄[ɟ]	知组
齿头音	精[ts]清[tsʰ]从[dz] 心[s]邪[z]	精组
正齿音	庄[tʃ]初[tʃʰ]崇[dʒ] 生[ʃ]	庄组
	章[tʃ]昌[tʃʰ]船[dʒ] 书[ɕ]禅[ʒ]	章组
牙 音	见[k]溪[kʰ]群[g]疑[ŋ]	见组
喉 音	影[ʔ] 晓[x]匣[ɣ]喻[j]	
半舌音	来[l]	来母
半齿音	日[nʒ]	日母

陈澧不但运用系联反切用语的办法探求《广韵》的声类，而且运用同一方法，探求了《广韵》的韵类。他的具体做法是根据“同用”、“互用”、“递用”的关系系联反切下字，他说：

切语下字与所切之字为叠韵，则切语下字同用者、互用者、递用者，韵必同类也。同用者，如“东”，“德红切”，“公”，“古红切”，同用“红”字也。互用者，如“公”，“古红切”，“红”，“户公切”，“红”、“公”互用也。递用者，如“东”，“德红切”，“红”，“户公切”，“东”字用“红”字，“红”字用“公”字也。今据此系联之为每韵一类、二类、三类、四类。

同时，跟系联反切上字以求声类的情况相似，由于古人挑选反切用语的随意性，同一韵类的反切下字也完全有系联不上的可能性。对此，陈澧也已经考虑到了“互见”的解决办法，他说：

切语下字既系联为一类矣，然亦有实同类而不能系联者，以其切语下字两两互用故也。如“朱”、“俱”、“无”、“夫”四字韵本同类，“朱”，“章俱切”，“俱”，“举朱切”，“无”，“武夫切”，“夫”，“甫无切”，“朱”与“俱”，“无”与“夫”两两互用，遂不能两类系联矣。今考平上去入四韵相承者，其每韵分类亦多相承，切语下字既不系联，而相承之韵又分类，乃据以定其分类；否则虽不系联，实同类耳。

由此，陈澧考定《广韵》的韵类四声在内共为三百十一类。陈氏的这种方法是比较严肃而科学的，表现了重考证不重主观臆想的实事求是的态度。以后《切韵》残卷被陆续发现，人们将《切韵》的反切用语加以系联，结果与陈氏的考定十分切合，说明陈澧的方法确有价值。当然，由于陈澧没能见到《切韵》残卷，不能

加以对照校勘,故他的结论仍有不够精确的。我们引用了其他材料,最后确定《广韵》反切下字的分类当为三百一十八类,兹将分类罗列如下:

韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字
东	红东公	董	孔董动揔蠓	送	贡弄送冻	屋	谷卜禄木
	弓戎中融宫 终隆				仲凤众(贡)		六竹逐福菊 菊宿
冬	冬宗	腫	丩湏	宋	综宋统	沃	沃毒酷笃
鍾	容恭封鍾 凶庸		陇勇拱踵奉 冗悚冢	用	用颂	烛	玉蜀欲足 曲绿
江	江双	讲	项讲憺	绛	绛降巷	觉	角岳觉
支	支移离知	纸	氏纸尔此豸 侈帀是	真	义智寄赐 鼓企		
	宜霸奇		绮倚彼(委)		恚避(义)		
	规隋随(为)		婢弥俾		伪睡瑞累		
	为垂危吹 (支)		委累捶诡毁 髓靡				
脂	夷脂尼资饥 私肌	旨	几履姊雉 视矢	至	利至四翼二 器自		
	追悲佳遗眉 绥维		轨鄙美水消 丩垒(累)		(利)		
	(追)		癸(丩)		类位遂醉愧 秘媚备萃寐		
之	之其兹持而 咄	止	里止纪士史 市理己拟	志	史记置志		

续 表

韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字
微	希衣依	尾	岂豨	未	既家		
	非韦微归		鬼伟尾匪		贵胃沸味未畏		
鱼	鱼居诸余苴	语	吕与举许巨渚	御	据倨恕御虑预署洳助去		
虞	俱朱无于输俞夫逾诛隅乌	麌	矩庾主雨武甫禹羽	遇	遇句戍注具		
模	胡都孤乎吴吾姑乌	姥	古户鲁补杜	暮	故误祚暮路		
齐	奚鸡稽兮迷臙低	荠	礼启米弟	霁	计诣戾		
	携圭				惠桂		
				祭	例制祭憩弊袂蔽圉		
					(例)		
					芮锐岁税卫吠		
				泰	盖太带大艾贝		
佳	佳溪	蟹	蟹买		外会最		
	娟蛙 𪛗		夥 R(买)	卦	懈卖隘		
					卦(卖)		

续 表

韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字
皆	皆谐	骇	骇楷	怪	拜介界戒 (怪)		
	怀乖淮				怪坏		
				夬	辖喝		
					夬迈快话		
灰	回恢杯灰	贿	罪猥贿	队	对内佩妹队 辈绩昧		
哈	来哀才开哉	海	亥改宰在乃 给恺	代	代溉耐爱概		
				废	(肺)		
					废肺秽		
真 諄	邻真人宾珍	軫 准	忍引軫尽	震 稕	刃覲晋遴 振印	质 术	质吉悉栗必 七毕一日叱
	巾银		殒敏				乙笔密
	伦匀遵迤唇 纶旬贇筠		准允尹肾纆		闰顺峻		聿律
臻	臻诜					栳	瑟栳
文	云分文	吻	粉吻	问	问运	物	勿物弗
欣	斤欣	隐	谨隐	焮	靳焮	迄	讫迄乞
元	言轩	阮	偃 ㄣ	𡗗	建堰(万)	月	竭谒歇讞

续 表

韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字
元	袁元烦	阮	远阮晚	㐁	㐁 万贩怨	月	月伐越厥发
魂	昆浑尊奔魂	混	本损付袞	恩	困闷寸	没	没骨忽勃
痕	痕根恩	很	很垦	恨	恨艮		(没)
寒	干寒安	旱	旱但笄	翰	肝案赞按旦	曷	割葛达曷
桓	官丸潘端	缓	管伴满纂缓 (旱)	换	贯玩半乱段 换唤筭慢	未	括活泼枯未
删	奸颜	潜	板赧	谏	晏谏洵雁	ㄱ	ㄱ 辖瞎
	还关班(顽)		绾鯢(板)		患惯		刮 N
山	闲山 1	产	限简	祠	苋祠	黠	八黠
	螺顽		(绾)		幻辨		滑拔(八)
先	前贤年坚田 先颠烟	铤	典殄蜚岬	霰	甸练佃电麵	屑	结屑篋
	玄涓		沅吠		县绚		决穴
仙	连延然仙	猕	善演免浅蹇 羣展辨翦	線	战扇膳	薛	列薛热灭 别竭
	乾焉		充转緌篆		箭线面贱碾 (见)		(列)
	缘专川宣 全泉		(充)		恋眷倦卷啍 彦变		悦雪绝 ㄱ
	员圆挛权				绢掾钏		劣辍



续 表

韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字
萧	聊尧么彫萧	篠	了鸟皎晶	啸	弔啸叫		
宵	遥招昭霄邀 消焦宵	小	小沼兆少	笑	照召少笑妙 肖要		
	娇乔器漈		夭表矫(兆)		庙(召)		
肴	交肴茅嘲	巧	巧绞爪饱	效	教孝兑稍		
豪	刀劳袍毛曹 遭牢褰	皓	皓老浩早 抱道	号	到报导耗		
歌	何俄歌河	哿	可我	箇	箇佐贺个逻		
戈	禾戈波婆和	果	果火(可)	过	卧过货唾 (贺)		
	伽迦						
	靴 𠵹 𠵹						
麻	加牙巴霞	马	下雅贾疋	禡	驾讶嫁亚骂		
	瓜华花		瓦寡		化?霸(驾)		
	遮邪车嗟 奢除		者也野冶姐		夜谢		
阳	良羊庄章 阳张	养	两丈奖掌 养网	漾	亮让向样	药	略灼灼若勺 爵雀虐药
	方王(良)		昉往(两)		放况妄访 (亮)		缚纛纛

续 表

韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字
唐	郎当刚冈	荡	朗党	宕	浪宕	铎	各落
	光旁黄		晃广		旷谤		郭博穫(各)
庚	庚行(盲)	梗	梗杏冷打	映	孟更	陌	格伯陌白
	横盲		猛矿 <sub>m</sub> (杏)		横(孟)		攫馘(伯白)
	京卿惊		影景丙(永)		敬庆		戟逆剧郤
	兵明荣		永憬		病命		
耕	耕茎(萌)	耿	幸耿	诤	进诤	麦	革核厄摘 责戾
	萌宏						獲麦捆
清	盈贞成征 情并	静	郢井整静	劲	正政盛姓 令郑	昔	益石只亦积 易辟迹炙昔
	营倾		顷颖				役(只)
青	经丁灵刑	迥	挺鼎顶到醒淬	径	定径佞	锡	历击激狄
	扃莹		迥(顶)				阆昊鸱
蒸	陵冰兢矜膺 蒸乘仍升	拯	拯虔	证	证孕应 <sub>m</sub> 甌	职	力职侧即翼 极直逼
							(逼)
登	登滕棱增崩 朋恒	等	等肯	嶝	邓亘陞赠	德	则得北德勒 墨黑
	肱弘						或国

续 表

韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字	韵目	反切下字
尤	鸠求由流尤 周秋州浮谋	有	九久有柳西 否妇	宥	救祐又咒副 傲溜富就		
侯	侯钩娄	厚	后口厚苟垢斗	候	候奏豆遇漏		
幽	幽蚪彪然	黝	黝纠	幼	幼谬		
侵	任林寻心深 针淫	寢	荏甚稔枕 朕凜	沁	禁鸩荫任谮	緝	入立及戢 执汁
	金今吟簪		锦饮 ㄥ				急汲(入)
覃	含南男	感	感禪唵	勘	紺暗	合	合答 ㄣ 沓
谈	甘三酣谈	敢	敢览	阍	濫瞰 ㄣ 暫 ㄣ	盍	盍腊檻杂
盐	廉盐占	琰	琰冉染斂渐庵	艳	艳贍	葉	涉葉掇接
	淹炎(廉)		检险俭		验窆		辄(葉)
添	兼甜	忝	忝玷簪	ㄇ	念店	帖	协颊愜牒
咸	咸谗	賺	减斩賺	陷	陷箇賺	洽	ㄣ 洽夹
衔	衔监	檻	檻𦣻	ㄣ	ㄣ 杆	狎	甲狎
严	严 ㄇ	俨	俨埏	酽	酽(剑欠)	业	劫业怯
凡	凡 ㄣ	范	犯范 ㄣ	梵	泛梵欠剑	乏	法乏

我们已经知道,反切上字的分类并不就等于声类。同样,反切下字的分类也不就等于韵类。因此,对于反切下字的分类也必须运用音位学的观点加以考察。我们必须弄明白:反切下字的各类跟声类的配合关系如何?反切下字的各类之间相互关系又如何?不弄明白这些关系,就无法确切了解《广韵》的韵母系统。下面就让我们来看一下:

(一) 东韵的反切下字分为“红”、“弓”两类,“红”类绝对不跟知组、庄组、章组和日母拼合,“弓”类则不跟端、透、定母拼合,在宋人韵图中,“红”类在一等,“弓”类在三等,由此可知“红”类是一等韵,“弓”类是二等韵。因此,《广韵》的东韵实在包含东<sub>一</sub>和东<sub>二</sub>两个韵母,东<sub>一</sub>无[i]介音,东<sub>二</sub>有[i]介音,而它们的韵腹和韵尾则相同,所以韵书把它们置于同一韵中。

(二) 唐韵的反切下字分为“郎”、“光”两类,它们都能跟喉牙音相拼,在宋人韵图中,“郎”类在开口,“光”类在合口,可知“郎”类是开口韵,“光”类是合口韵。由此我们知道,《广韵》的唐韵实在包含开口和合口两个韵母,它们的区别就在于开口无[u]介音,合口有[u]介音,而两者的韵腹和韵尾也相同。

(三) 支韵的反切下字分成“支”、“宜”、“规”、“为”四类,其中“支”、“宜”跟“规”、“为”是开合口的区别,而“支”跟“宜”、“规”跟“为”则又是重纽的区别。所谓重纽,是指一个三等韵的反切下字除开合口的区别外,在开口、合口中又各分两类,它们在唇音和牙喉音中形成对立。这种情况还发生在其他韵。在《七音略》、《韵镜》等宋人韵图中,两类重纽字分别被排在三等和四等的格子中,因此,人们称排在四等的一类为 A 类,称排在三等的一类为 B 类。由此我们知道,《广韵》的支、脂、祭、真、仙、宵、侵、盐八韵都是具有重纽的韵。这种重纽的现象,不仅见于《切韵》、《广韵》,而且还存在于《玉篇》、《玄应一切经音义》、《慧琳一切经音义》、《经典释文》等书的反切中,此外《颜氏家训·音辞篇》云:“岐山当音为奇,江南皆呼为神祇之祇。江陵陷没,此音被于关中。”可见在颜之推的语音中,“奇”(《广韵》:渠羁切)和“祇”(《广韵》:巨支切)是有区别的,这种区别正是重纽的区别。至于重纽的两类在语音上究竟有何不同,是介音的不同还是元

音的不同,学者们尚有争论,还有待于深入研究。暂时我们依介音的不同区别之,A类拟作带[j]介音,B类拟作带[i]介音。

(四) 萧、宵、肴、豪四韵,除宵韵有重纽,因而反切下字分为两类之外,其余三韵的反切下字都只有一类。这四韵的出现环境各不相同,例如,萧韵和豪韵不与知组、庄组、章组拼合,宵韵不与庄组拼合,肴韵不与精组、章组拼合。在宋人韵图如《韵镜》中,萧、宵、肴、豪被置于二十五转四、三、二、一等的格子中,宵韵重纽 A 类则被置于二十六转四等的格子中。由此可知,萧、宵、肴、豪分别是四、三、二、一等韵,它们之间既是有无[i]介音的区别,又是主元音前后高低的区别,所以韵书把它们分立在四韵。

《广韵》其他各韵的情况分别跟上述四种类型相似,有的韵兼有两种类型,均可以此类推。现在我们可以把《广韵》的韵母系统归纳在下面(举平以赅上去入):

呼 摄	开 口				合 口			
	一等	二等	三等	四等	一等	二等	三等	四等
止			之 i 微 iəi 支 ie 脂 je 脂 iɪ 脂 jɪ			微 iuəi 支 iue 脂 juə 脂 iuɪ 脂 juɪ		
蟹	泰 ai 哈 Ai	夬 ai 皆 ɐi 佳 æi	废 iəi 祭 iæi jæi	齐 ei	泰 uai 灰 uAi	夬 uai 皆 uɐi 佳 uæi	废 iuəi 祭 iuæi	齐 uei
臻	痕 ən		欣 iən 真(臻) ien jen		魂 uən		文 iuən 諄 iuen juen	

续 表

呼 摄等	开 口				合 口			
	一等	二等	三等	四等	一等	二等	三等	四等
山	寒 an	删 an 山 æn	元 iæn 仙 iæn jæn	先 ɛn	桓 uan	删 uan 山 uæn	元 iuæn 仙 iuæn juæn	先 uɛn
果	歌 a		戈 ia		戈 ua		戈 iua	
假		麻 a	麻 ia			麻 ua		
宕	唐 aŋ		阳 iəŋ		唐 uɑŋ		阳 iuəŋ	
梗		耕 ɐŋ 庚 aŋ	清 iæŋ 庚 iaŋ	青 ɛŋ		耕 uɐŋ 庚 uaŋ	清 iuæŋ 庚 iuaŋ	青 uɛŋ
曾	登 əŋ		蒸 iɛŋ		登 uəŋ		职 iuek	
独 韵								
通	东 uŋ 冬 oŋ		东 iuŋ 鍾 ioŋ					
江		江 əŋ						
遇	模 o		虞 io 鱼 iɔ					
效	豪 au	肴 au	宵 iæu jæu	萧 ɛu				
流	侯 u		尤 iu 幽 ieu					
深			侵 iem jem					
咸	谈 am 覃 Am	衔 am 咸 æm	严 iem 盐 iæm jæm 凡 iuəm	添 ɛm				

〔1〕

〔1〕 注音为国际音标。

汉语的语音系统除了声类、韵类之外,还应当有调类。《广韵》的调类分成平、上、去、入四类,这个问题比较清楚,此处不再赘述。

## 第四节 近代音音类的考证

近代音的主要代表是元朝周德清的《中原音韵》。《中原音韵》的内容分为两大部分,第一部分是韵谱,第二部分是《正语作词起例》。在韵谱中,作者收集了元曲中常作韵脚的五千多个单字,依据当时北方话的语音系统,把它们分为十九个韵部。在每个韵部之下,又依声调分成平声阴、平声阳、上声、去声,而把入声字按当时的唱腔念法,分别派入平声阳、上、去三声;然后在每个声调之下,又依声母的不同,分别列出一组组的同音字,各以“○”分隔开。由于《中原音韵》一书的体例是撮聚同音字、分配于各韵部,而不另立切语,故无法再运用陈澧系联反切上字以求声类的办法,来求得《中原音韵》的声类。1932年,罗常培先生发表《中原音韵声类考》<sup>〔1〕</sup>,想出了两个办法。第一,根据周德清书中《正语作词起例》“音韵内每空是一音,以易识字为头,止依头一字呼吸,更不别立切脚”的话,确定:“每音所属之字当与建首者声韵悉同;凡一音之中而括有三十六字母二纽以上者,即可据以证其合并,偶有单见,不害其同。”这就是说,每个小韵中的字,都跟第一个字同音,而如果一个小韵中的字兼有三十六字母两个或两个以上的声母,那么就可以认为这两个

〔1〕 载《历史语言研究所集刊》第二本第4份。

或两个以上的声母当时已经合并。例如“东鍾”部平声阴“鍾”小韵收有“鍾、鐘、中、忠、哀、终”六字，其中第一、二、六字中古声母属照三，第三、四、五字属知母，现六字为同音字，说明三十六字母的知、照两母已经合而为一。又如“鱼模”部去声“赴”小韵收有“赴、父、釜、辅、付、赋、傅、富、仆、鲋、贖、讐、拊、妇、附、阜、负”十七字，其中第二、五、六、七、八、十三字中古声母属非母，第一、九、十二字属敷母，第三、四、十、十一、十四、十五、十六、十七字属奉母，现在并为同音字，说明三十六字母的非、敷、奉已经合而为一。又如“齐微”部上声“委”小韵收有“委、猥、唯、隗、苇、伟”六字，其中第一、二字中古声母属影母，第三、五、六字属喻母，第四字属疑母，说明三十六字母的影、喻、疑母亦已经合一。第二，根据周德清书中《自序》“阴阳字平声有之，上去俱无；上去各一声”的话，确定：“凡全浊声母去声混入全清者，则平声虽与阴调分纽，声值实与次清无别。”这就是说，在中古音向近代音转变的过程中，全浊声母消失了，中古去声的全浊声母变成近代去声的全清（不送气）声母，中古平声的全浊声母则变成近代阳平的次清（送气）声母；因此，只要在去声中发生了浊音清化的现象，那么可以肯定平声中也发生了这一现象，从而认定平声的全浊声母已经读如次清（送气）声母。例如“东鍾”部去声“洞、动、栋、冻、𡗗”五字在同一小韵，第一、二字是中古定母字，余三字是中古端母字，说明去声已发生浊音清化；而在阳平声中“同、筒、铜、桐、峒、童、僮、潼、瞳、潼、潼、𡗗”十二字在同一小韵，它们都是定母字，虽然按照语音演变规律没有跟阴平声的端母字“东、冬”合并，但它们的声母实在跟阴平声的透母字“通、通”读音相同。罗常



培先生运用这两个办法，考订出《中原音韵》的声类为二十个：

崩[p]	烹[pʰ]	蒙[m]	风[f]	亡[v]
东[t]	通[tʰ]	脓[n]	龙[l]	
工[k]	空[kʰ]	烘[x]	邕[∅]	
锺[tʃ]	充[tʃʰ]	双[ʃ]	戎[ʒ]	
宗[ts]	恫[tsʰ]	嵩[s]		

这二十声类与宋人三十六字母的关系如下：

《中原音韵》	三十六字母	《中原音韵》	三十六字母
崩	帮並	空	溪群
烹	滂並	烘	晓匣喻
蒙	明	邕	影喻疑
风	非敷奉	锺	照床知澄
亡	微	充	穿床彻澄禅
东	端定	双	审床禅
通	透定	戎	日
脓	泥娘疑	宗	精从照
龙	来	恫	清从穿
工	见群	嵩	心审邪床

当然,由于研究的材料和方法的不同,另有人认为《中原音韵》应当是二十四或二十五声类,因此,《中原音韵》到底有多少声母,目前尚无定论。

《中原音韵》的韵部有十九个,它们是:

东锺	江阳	支思	齐微	鱼模	皆来
真文	寒山	桓欢	先天	萧豪	歌戈
家麻	车遮	庚青	尤侯	侵寻	监咸 廉纤

从表面上看,《广韵》有二百零六个韵部,《中原音韵》只有十九个韵部,似乎不可思议。事实上,《中原音韵》每一个韵部中还要区分阴阳上去四声,许多韵部又有开合口的区别,每一韵部中又包括好几个韵母,因此,十九韵部所包含的韵母应该有一百几十个,与中古音相比,尽管简单得多,却也并非不可能。由此我们也可以知道,《中原音韵》的十九韵部并不就等于韵母,要求得韵母系统,还得另辟途径。

在《中原音韵》中,同一小韵的字必定同音,不同小韵的字必定不同音。不同音的小韵之间的区别,不外乎三种:(一)声母不同而韵母同;(二)韵母不同而声母同;(三)声母和韵母均不同。因此,在已经知道《中原音韵》的声类的情况下,我们很容易把这里第二种情况,即韵母不同而声母同的小韵挑选出来。凡是具有这种情况的小韵,当然是属于不同的韵母,由此可以求得《中原音韵》的韵母系统。这种考订方法,实际上是看声韵配合关系中有无对立产生,在声母必定相同的条件下,对立只能是韵母的对立。例如“东锺”部的小韵对立情况如下:

声 调	声 母	形成对立的小韵	
平声阴	k' ts x θ	空 宗 烘 翁	穹 踪 凶 邕
平声阳	l n x ts'	笼 脓 红 丛	龙 浓 熊 从
上 声	l x	ɥ 汞	陇 汹
去 声	ts s θ	综 宋 甕	纵 讼 用

从上表可以看出,“东锺”部可能包含两个不同的韵类。由于《中原音韵》所划分的韵部,主要元音和韵尾必定相同,因此,每一韵部之中再区分出来的韵类就只能是介音的区别。这样我们很自然推测到,“东锺”部这两个不同的韵类之间的区别是有无[i]介音的区别。对照《广韵》、《韵会》和《蒙古字韵》等材料,可以证实这一推测。又如“江阳”部的小韵对立情况:

声调	声母	形成对立的小韵			声调	声母	形成对立的小韵		
平声阴	k k' ts ts' s x θ tʃ tʃ' ʃ	岡 康 脏 仓 桑	姜 腔 浆 枪 湘 香 鸯 章 昌 商	光 匡    荒 汪 庄 牕 双	上声	k l x θ ts s ʃ	朗 沆  脏 颞	讲 两 响 养 蒋 想 赏	广 谎 枉  爽
	l n ts' x θ tʃ				去声	k k' x θ l ts s tʃ tʃ'	钢 炕 行 盪 浪 葬 丧	绛 巷 养 亮 匠 象 帐 唱	诳 旷 晃 旺  状 创
平声阳		郎 囊 藏 杭 昂	粮 娘 墙 降 阳 长	黄 王 床					

从上表可以看出,一部分声母下对立的小韵有三个,那么可以推测应当有三个不同的韵类,它们之间当是有无[i]介音和[u]介音的区别。而另一部分声母下对立的小韵只有两个,我们也推测它们分别属于上述三个韵类中的两个韵类。根据《广韵》、《韵会》和《蒙古字韵》等材料,也能证实这一推测。因此,“江阳”部应当包含三个不同的韵类,它们分别是:不带介音、带[i]介音、带[u]介音。

我们运用以上的办法,整理出十九个韵部中所有不同的韵类,一共有四十七个(不计声调):

东鍾	uŋ	iuŋ		
江阳	aŋ	iaŋ	uaŋ	
支思	ĩ			
齐微	i	ei	uei	
鱼模	u	iu		
皆来	ai	iai	uai	
真文	ən	iən	uən	iuən
寒山	an	ian	uan	
桓欢	on			
先天		iɛn		iuɛn
萧豪	au	au	iau	iɛu
歌戈	o	io	uo	
家麻	a	ia	ua	
车遮		iɛ		iuɛ
庚青	əŋ	iəŋ	uəŋ	iuəŋ
尤侯	ou	iou		
侵寻	əm	iəm		
监咸	am	iam		
廉纤		iɛm		〔1〕

最后,《中原音韵》还有一个调类的问题。这个问题学术界至今没有得到一致的结论,分歧主要集中在《中原音韵》时有无入声的问题上,这里我们就不多谈了。

〔1〕 注音是国际音标。支思韵部的音标是陆志韦拟的,参见他的《释中原音韵》,《燕京学报》第31期,1946年。

## 第五节 上古音音类的考证

中古音和近代音的声类和韵类都可以依据现成的韵书、韵图等文献研究得到，而上古时代声韵系统的研究则没有这种现成的音韵文献可以利用。尽管如此，由于我国用汉字记载的文献资料特别丰富和久远，音韵学家们还是巧妙地求得了上古音的声类和韵类。

第一个对上古声类的研究有所发明的学者是清代音韵学家钱大昕。他提出了著名的“古无轻唇音”的论点，说：“凡轻唇之音，古读皆为重唇。”其大量根据可分为七个方面：

（一）古书异文。如《诗经·邶风·谷风》：“凡民有丧，匍匐救之。”《礼记·檀弓下》引作“凡民有丧，扶服救之”。匍，中古並母；扶，奉母。《左传·襄公十二年》：“晋士魋来聘。”《公羊传》作“晋侯使士彭来聘”。魋，中古奉母；彭，並母。《书·禹贡》：“岷山导江，东别为沱。”《史记·夏本纪》作“汶山导江，东别为沱”。岷，中古明母；汶，微母。

（二）汉魏反切。如晋《字林》：“𪔐，方遥反”，“𪔐，方沃反”，“邶，方代反”。中古音，𪔐，帮母；𪔐，帮母；邶，並母；方，非母。

（三）直音和读若。如《周礼·春官·司几筵》：“设莞筵纷纯。”郑众云：“纷读为𪔐。”纷，中古敷母；𪔐，帮母。《说文》：“𪔐读若膜。”𪔐，中古微母；膜，明母。

（四）声训。如《释名》：“负，背也，置项背也。”又：“邦，封也，有功于，是故封之也。”又：“房，旁也，在堂两旁也。”中古音，背、邦，帮母；旁，並母；封，非母；负、房，奉母。

（五）异读。如《广韵》阳韵“武方切”十二个字为轻唇音，唐

韵“莫郎切”十四个字为重唇音，其中相同的有“芒、茻、萌、邛、𪔐”五个字。

(六) 重文。如《说文》说，“朋”、“鹏”皆古文“凤”字。中古音，朋、鹏，並母；凤，奉母。

(七) 方言。如“今吴人呼‘蚊’如‘门’”、“今江西、湖南方音读‘无’如‘冒’”、“吴音‘亡、忘、望’亦读重唇”〔1〕。

我们知道，《切韵》以及遵循《切韵》语音系统的《广韵》都不分轻重唇音，因此，说先秦两汉直至魏晋，都不区分轻重唇音，是完全可信的。

钱氏又用同样的方法，提出“古无舌头舌上之分”的论点，他说：“古无舌头舌上之分，知彻澄三母以今音读之，与照穿床无别也，求之古音，则与端透定无异。”其根据是：

(一) 古书异文。如《书·禹贡》“大野既猪”，《史记》作“既都”。猪，中古知母；都，端母。《周礼·秋官》序官“壶涿氏”，郑玄注：“故书‘涿’为‘独’。”涿，中古知母；独，定母。《论语》的“申枨”，《史记·仲尼弟子传》作“申党”。枨，中古澄母；党，端母。

(二) 汉魏反切。如《诗经·大雅·云汉》“蕴隆虫虫”，《经典释文》：“虫，徐〔2〕徒冬反。”虫，中古澄母；徒，定母。又《诗经·曹风·侯人》“不濡其味”，《经典释文》：“味，陟救反，徐又都豆反。”味，中古知母；都，端母。

(三) 直音和读若。如《礼记·王制》“天子植杓”，《经典释文》：“植音特。”植，中古澄母；特，定母。《说文》：“冲读若动。”冲，中古澄母；动，定母。

〔1〕 引例均见钱大昕《十驾斋养新录》卷五，下同。

〔2〕 徐，徐邈，晋人。

(四) 声训。如《周礼·春官·太卜》：“掌三梦之法……三曰咸陟。”郑玄注：“陟之言得也。”陟，中古知母；得，端母。

(五) 异读。如《广韵》：“姪，徒结切，又直一切。”徒，中古定母；直，澄母。

钱氏所举的例证有少数不够妥当，是用中古的证据论证上古的现象，但他关于“知、彻、澄”和“端、透、定”在上古合而为一的论点，大致上是正确的。

此外，钱大昕还指出：“古人多舌音，后代多变为齿音，不独‘知、彻、澄’三母为然也。”他的意思是说，上古不仅“知、彻、澄”三母读如“端、透、定”，“章、昌、船”等也读如“端、透、定”。其根据有：

(一) 古书异文。如《周礼·考工记》“玉柳雕矢髻”，郑玄注：“故书‘雕’或为‘舟’。”雕，中古端母；舟，章母。

(二) 谐声字。如“彫、雕、瑯、鵬”(中古端母)、“调”(定母)，皆从周声。周，章母。

(三) 声训。如《周礼·地官·小司徒》“四丘为甸”，郑玄注：“甸之言乘也。”甸，中古定母；乘，船母。

(四) 异读。如《周礼·考工记》“摯其登又难”，郑玄注：“摯，𠂔也。”《经典释文》：“𠂔音周，一音弔，或竹二反。”摯、𠂔、周，中古章母；弔，端母；竹，知母。

钱氏的这些证明，说明章组跟端组之间确实有着比较密切的联系，但章组跟端组是否完全合一，则还需研究。

自钱大昕运用异文、谐声、反切、异读等材料对上古声类有所发明以后，其他学者运用同样的方法，对上古声类也迭有发现。清末音韵文字学家章太炎在《国故论衡》中提出“古音娘日二纽归泥说”，其根据是：

(一) 异文。如“涅”从日声，“涅而不缁”又作“泥而不滓”。



涅，中古泥母；日，日母。“z’”从日声，《说文》引《左传》作“不义不z’”，《周礼·考工记·弓人》杜子春引作“不义不昵”。z’，泥母；日，日母。

（二）重文。如“入”，古文以为“内”字。入，中古日母；内，泥母。“然”有重文“𠂔”。然，中古日母；𠂔，泥母。

（三）声训。《释名》和《白虎通义》均云：“男，任也。”“南之为言任也。”男、南，中古泥母；任，日母。

（四）谐声字。如而声有“耐”，女声有“如”，若声有“诺”，仁声有“佞”。而、如、若、仁，中古日母；耐、女、诺、佞，中古泥母。

（五）读若。如《易·屯》“宜建侯而不宁”，《淮南子·原道训》“行柔而刚，用弱而强”，郑玄、高诱皆读“而”为“能”。而，中古日母；能，泥母。

（六）异读。如“男女”之“女”，又读“尔汝”之“汝”。女，中古泥母；汝，日母。

我们已经知道，《切韵》时代没有娘母，“泥娘合一”是完全可以肯定的。至于日母和泥母，由章氏的证明，也可以看出上古是相近的，不过是否合并为一个声类，还存在一些问题。

章太炎的弟子黄侃则提出了“照二（庄组）归精”之说，他在《音略》<sup>〔1〕</sup>中定上古声母为十九纽，将庄、初、崇、生四母归于精、清、从、心之中。从谐声字来看，上古庄组与精组确属同类声母，如：

宗（精母）：崇（崇母）

足（精母）：掇（庄母）

仓（清母）：疮（初母）

親（清母）：襯（初母）

〔1〕 载《黄侃论学杂著》。

在(从母): 荏(崇母)

聚(从母): 骤(崇母)

宿(心母): 缩(生母)

相(心母): 霜(生母)

庄组跟精组相混,在《广韵》中也尚存遗迹,如:

鰕(从母),仕(崇母)垢切

𪚩(崇母),昨(从母)闲切

𪚩(山母),苏(心母)瓦切

𪚩(庄母),子(精母)𪚩切

因此,“庄组归精”之说也大致可信。

1927年,曾运乾又提出了“喻三归匣”之说<sup>〔1〕</sup>,他的根据是:

(一) 古书异文。如《韩非子·五蠹》:“古者仓颉之作书也,自环者谓之私。”《说文》“厶”下引作“韩非曰:仓颉作字,自营为厶。”环,中古匣母;营,喻三。《左传·襄公二十七年》“陈孔奂”,《公羊传》作“陈孔瑗”。奂,中古匣母;瑗,喻三。

(二) 双声联绵词。如“荣怀”,荣,中古喻三,怀,匣母;“纬𪚩”,纬,中古喻三,𪚩,匣母。

(三) 声训。如《释名》:“淮,围也,围绕扬州北界,东至海也。”淮,匣母;围,喻三。《公羊传·庄公十八年》:“秋有蜮。”何休注:“域之犹言惑也。”域,喻三;惑,匣母。

(四) 读若与异读。如《礼记·少仪》:“祭祀之美,齐齐皇皇。”郑玄注:“皇读如归往之往。”皇,中古匣母;往,喻三。《说文》:“云,读若混。”混,匣母;云,喻三跟匣母两读。

曾氏同时又提出“喻四归定”之说,根据有:

〔1〕 见《切韵五声五十一纽考》和《喻母古读考》,载《东北大学季刊》第一、二期,1927年。

(一) 古书异文。如《左传·僖公元年》：“邢迁于夷仪。”《公羊传》作“陈仪”。夷，喻四；陈，澄母，上古归定母。《尚书·舜典》：“命汝典乐，教胄子。”《周礼·春官·大司乐》郑玄引作“教育子”，《说文》“育”下亦云：“《虞书》曰：教育子。”胄，澄母，上古归定母；育，喻四。

(二) 声训。如《释名》：“妻之姐妹曰姨，姨，弟也，言与己妻相长弟也。”姨，中古喻四；弟，定母。《释名》：“兑，说也。”兑，中古定母；说，即悦，喻四。

(三) 重文。如《说文》“逖”字，古文又作“𨔵”；“惕”字，或体作“愁”。“狄”与“易”声符相通。狄，中古定母；易，喻四。

(四) 双声联绵词。如《谷梁传·文公十一年》：“佚宕中国。”佚宕，即倜傥。佚，中古喻四；宕，定母。

(五) 读若和异读。如《说文》“𨔵，读若弟”。𨔵，中古喻四，又读定母；弟，定母。

(六) 古方言。如《方言》卷三：“佚，代也，齐曰佚。”佚，喻四；代，定母。

上文我们曾经说过，直到《切韵》时代，喻三和匣母的音值仍然相近，它们的出现环境是互补的，因而它们可以归结为一个音位。由此推论，上古“喻三归匣”也是完全可信的。而喻四与定母的关系则尚须讨论。

上述诸说的主要理论根据是，中古的不同声类在上古有相通之迹，如果两个中古声类在上古有大量的相通之迹，那么就可以推断这两个声类在上古为同一声类。这种方法实质上就是归纳法，而且是不完全归纳法。逻辑学认为，不完全归纳法的结论带有或然性，因此，上述诸说的结论是不一定绝对可靠的。在谐声、异文、声训、读若、反切等材料中，完全有这种可能性，即两个

上古声类并非同一音位,但音值相近,于是古人互相借用,此外还可能有些方言等现象掺杂在其中。

为了验证上述诸说的可靠性,在音韵学上又运用了演绎的方法,即从中古音上溯。语音学原理认为,在语音的历史演变中,同样的音在同样的时代、同样的语音条件下,只能具有同样的演变。如果同一个音在后代有不同的演变,变成两个或两个以上不同的音,那么这种不同的演变必定各有其不同的原因。同理可知,如果两个中古声类在上古属于同一声类,那么这个上古声类在演变为中古两个不同声类的时候,必定是遵循了不同的演变规则。如果我们能够找出这种不同的演变规则,那就可以确认这两个中古声类在上古确实属于同一声类。反之,如果我们推测两个中古声类在上古属于同一声类,但是找不到不同的演变规则,那就无法回答这样的质疑:为什么同一个上古声类,在同样的时代、同样的语音条件下会发生不同的演变?那就只能认为,这两个中古声类仍然是上古两个不同声类的演变结果。

现在我们就来讨论上古声类的情况。

(一)《广韵》的“端、透、定”基本上出现于一、四等韵,“知、彻、澄”出现于二、三等韵,因此可以认为它们在上古有同一来源,一、四等没有介音,二、三等有介音,这就造成了它们在中古的分化。在《广韵》有些反切中,端组与知组互混,而在越早的韵书如《切韵》残卷中,这种现象越多,但是最后在《集韵》中,则又全都改为音和切,这正是端组跟知组逐渐分化,最后终于全部分离的表现<sup>〔1〕</sup>。因此

〔1〕《广韵》中只有三、四个字是例外,如:梗韵“打”,端母二等字;麻韵“爹”,端母二等字;至韵“地”,定母三等字。这些字不能用这里的理论来解释,因为它们至今没有变成知组字,这种情况尚须继续研究。

我们认为钱大昕的“古无舌头舌上之分”的说法是成立的。

(二) 现在我们来看知组跟章组的关系。在《广韵》中,知组出现于二、三等韵,章组出现于三等韵,它们在三等韵的冲突是大量的,是无法再用“例外”来解释的。如果认为知组和章组在上古有共同来源的话,就必须解释:它们既然来自一组同样的声母,在三等韵中又处在同样的韵母之前,却为什么会分化为两组不同的声母?端组跟知组的分化,可以用有无介音的办法来解决,知组跟章组就再也不能用有无介音或介音不同的办法来解决。因此,目前的结论只能是:在上古音中,知组(与端组)跟章组读音相近,但仍然是不同的音位。

(三) 再看精组跟庄组的关系。《广韵》精组出现在一、三、四等韵,庄组出现在二、三等韵,它们在三等韵中是对立的。跟知组、章组之间的情况相似,这种对立并不能用介音不同的办法来解释,因为它们后面的韵母是相同的。不过,如果仔细考察一下这些三等韵中的庄组字,可以发现几个奇怪的现象。

第一,在二等韵中,庄组字跟其他声母的字可以互做对方的反切下字,如:

江韵 江(见母),古双(生母)切:双(生母),所江(见母)切

山韵 𪛗(知母),陟山(生母)切:山(生母),所间(见母)切

诤韵 进(帮母),北诤(庄母)切:诤(庄母),侧进(帮母)切

咸韵 咸(匣母),胡谗(崇母)切:谗(崇母),士咸(匣母)切

而在三等韵中,却只见其他声母的字做庄组字的反切下字,不见庄组字做其他声母的字反切下字<sup>〔1〕</sup>。这说明三等韵中的庄

〔1〕 只有一个例外,止韵“里(来母),良士(崇母)切”。

组字在反切开始应用之前并不是三等韵的字,在反切开始应用以后,当这些庄组字变成三等韵的字的时候,三等韵中其他声母的字都已经有了反切用语,不必用庄组字了,而庄组字则新来乍到,需要用新同韵的其他声母的字做自己的反切下字。

第二,出现在上古同一韵部的中古三等韵和二等韵,它们的庄组字往往形成互补,或者有又读的关系。如元部,在删、山、仙三韵中,仙韵的庄组字除了“栓”等少数字外,其他字在删、山二韵中都有又读,山韵的“潺”小韵有七个字,仙韵的“潺”小韵有五个字,这五个字“潺、孱、𪛗、𪛘、𪛙”全都与山韵字重出。同时,“栓”等字虽然在二等韵中没有又读,却也并没有二等韵的同声母的字来跟它们相冲突。这说明二等韵和三等韵中的庄组字确实具有十分密切的关系(见下表)。

		删			山			仙		
		平	上	去	平	上	去	平	上	去
开   口	庄	○	𪛗	○	○	𪛗	○	○	○	○
	初	○	?	孱	○	孱	○	○	○	○
	崇	○	·	栈	潺	栈	○	潺	栈	○
	生	删	潜	讪	山	产	○	○	○	○
合   口	庄	𪛗	○	○	○	○	○	𪛗	○	○
	初	○	○	纂	○	○	○	○	○	○
	崇	○	撰	𪛗	○	○	○	○	撰	𪛗
	生	○	○	李	○	○	○	栓	○	李

这样,我们就可以肯定庄组本来只出现在二等韵,跟出现于一、三、四等韵的精组并不冲突,在上古音中,可以把它们合并为一组声母,而把庄组跟精组在后代的分化的原因,归结为所带介音的不同。

(四) 在《广韵》中,泥母出现在一、二、三、四等韵中,日母出现在三等韵中,它们在三等韵中有冲突。如果认为泥母和日母在上古有同一来源的话,就必须说明这同一来源分化成两个不同的声母,即泥母和日母的原因。遗憾的是,我们至今未能找到这种分化的原因,只好认为泥母和日母在上古仍然是两个声母,并不能合一,简言之,即“泥娘不分,泥日相近”。

(五) 最后看喻四和定母的关系。在《广韵》中澄母和喻四都出现于三等韵,它们在三等韵中是对立的。我们已经认为“知、彻、澄”上古归“端、透、定”,现在如果认为喻四和定母在上古属于同一声类,那就很难解释它们在后代的分化,因为它们后面的韵母相同。因此,我们也只能认为它们在上古读音相近,但仍属于两个不同的声类。

现在我们可以把上古的单辅音声类归纳于下:

唇音	帮[p]	滂[pʰ]	並[b]	明[m]	
舌音	端[t]	透[tʰ]	定[d]	泥[n]	喻四[l] 来[r]
	章[tʃ]	昌[tʃʰ]	船[ɕ]	日[n̥]	书[ɕ] 禅[ʃ]
齿音	精[ts]	清[tsʰ]	从[dz]		心[s] 邪[z]
牙音	见[k]	溪[kʰ]	群[g]	疑[ŋ]	
喉音					晓[x] 匣[ɣ] 影[ʔ]

上古声母系统中,除了单辅音声母之外,还有大量的复辅音声母,为了叙述方便,我们把这个问题放到下一章去谈。

现在我们再来讨论上古的韵类。对上古韵类的研究早在宋代就已经开始了。南宋吴棫(字才老),曾作《韵补》一书,根据《广韵》二百零六韵在秦汉、魏晋,乃至唐宋诗文押韵的情况,把上古韵母大致分为九部。以后郑庠作《诗古音辨》,根据中古韵

母的收尾音,把上古韵母分为收[m]、[n]、[ŋ]、[i]、[a]、[u]等六部。他们两人都不知语音是发展变化的,以为上古音不过是中古音的通转和合并,因此犯了以今律古的错误,他们的结论当然不能解释上古的语音现象。

到了明代中叶,陈第在《毛诗古音考》中,第一次对“语音是发展变化的”这一观点作了明确的阐述。他说:“时有古今,地有南北,字有更革,音有转移。”此后,清代古音学的奠基人顾炎武开始仔细审查《诗经》全书一千九百多字的押韵情况,在此基础上,“离析唐韵”,分上古韵母为十部:

部 名	所包括的《广韵》韵目(举平以赅上去)
东冬鍾江第一	东;冬;鍾;江
支脂之微齐佳皆灰咍第二	支之半,质;脂,术;之,栴,昔之半,职;微,物,迄;齐,屑;祭,薛,锡之半;佳,月;皆,没;灰,曷;咍,末;队,黠;代,𠬪;废,麦之半,德;尤之半,屋之半
鱼虞模侯第三	鱼,屋之半;虞,沃之半;模,烛,觉之半;麻之半,药之半;侯,铎之半,陌,麦之半,昔之半
真谆臻文殷元魂痕寒桓删山先仙第四	真;谆;臻;文;殷;元;魂;痕;寒;桓;删;山;先;仙
萧宵肴豪幽第五	萧,屋之半;宵,沃之半;肴,觉之半;豪,药之半,铎之半,锡之半;尤之半;幽
歌戈麻第六	歌;戈;麻之半;支之半



续 表

部 名	所包括的《广韵》韵目(举平以赅上去)
阳唐第七	阳;唐;庚之半
耕清青第八	庚之半;耕;清;青
蒸登第九	蒸;登
侵覃谈盐添咸衔严凡第十	侵,緝;覃,合;谈,盍;盐,葉;添,帖; 咸,洽;衔,狎;严,业;凡,乏

顾炎武对上古韵部的划分有两个显著的特点:

第一,在审查上古用韵情况时,不以《广韵》的每一个韵的整体作为研究单位,而是以每一个字作为研究单位,并根据《诗经》实际用韵情况以及谐声系统分别归部。例如,他把《广韵》的支韵一分为二,凡从支、氏、是、儿、此、卑、廌、尔、知、危声的字都归入第二部,其余则归入第六部。又如,他看到《诗经·邶风·绿衣》四章“兮纆兮,凄其以风。我思古人,实获我心”,其中东韵字“风”跟侵韵字“心”押韵,指出“风”字《诗经》凡六见,都与侵韵字押韵<sup>〔1〕</sup>,于是把东韵字“风”归入第十部。

第二,顾氏鉴于上古阴声韵经常跟入声韵押韵和谐声,阳声韵则除侵覃以下九韵之外,不与入声韵有关,于是一反中古音入声韵承阳声韵之旧,而把入声韵改为与阴声韵相承(侵覃以下九韵仍其旧)。例如,他看到《诗经·秦风·小戎》“小戎,收,五檠梁辘,游环胁驱。阴鞿鋈续,文茵畅毂,驾我骐驎。言念君子,温

〔1〕 见《诗本音》。

其如玉。在其板屋，乱我心曲”，屋韵“屋”字与虞韵“驱、鼻”等押韵，于是改变屋韵与东韵相承之旧，让它与阴声韵相承〔1〕。

顾炎武的工作开创了上古韵类研究的崭新局面，以后江永（字慎修），分古音为十三部；段玉裁（字若膺，又字茂堂），分古音为十七部；孔广森（字众仲，又字 约），分古音为十八部；王念孙（字怀祖），江有诰（字晋三），分古音为二十一部；章炳麟（字太炎），分古音为二十三部；戴震（字东原），分古音为二十五部；黄侃（字季刚），分古音为二十八部；王力（又名王了一），分古音为二十九部。他们都是在顾炎武的基础上，把上古韵部分析得越来越细密准确。其中最为著名的工作是段玉裁的支脂之分部、孔广森的东冬分部和阴阳对转理论、王力的脂微分部等。总结各家古韵分部的得失，我们认为上古韵部可以分为三十一部，这三十一韵部是：

之[əŋ]	职[ək]	蒸[əŋ]
幽[uŋ]	觉[uk]	冬[uŋ]
宵[ɔŋ]	药[ɔk]	
侯[og]	屋[ok]	东[og]
鱼[ag]	铎[ak]	阳[aŋ]
歌[ar]	月[at]	元[an]
祭[ad]		
支[eg]	锡[ek]	耕[eŋ]
脂[ed]	质[et]	真[en]
微[əd]	物[ət]	文[ən]

〔1〕 见《音论·近代入声之误》。

葉[ap]          谈[am]  
緝[əp]        侵[əmə]<sup>〔1〕</sup>

我们应该注意,这里归纳的是上古音的韵部,而不是韵母,上古的韵部比《广韵》的韵部范围要大得多,所包含的韵母也要多。但是,我们的根本目的在于研究上古的韵母系统,那么,上古的韵母,即韵类究竟有多少呢?要达到这一目的,必须在确立上古韵部的基础上,从《广韵》往上追溯。《广韵》二百零六韵具有开合口和四等的区别,一般认为,这种区别应当来自上古,所以上古音中同样存在开合口和四等的区别。如果根据《广韵》音系,对上古韵部加以开合口和四等的分析,那么所得到的结果就是上古的韵类。下面我们把上古各韵部所属的韵类都排列出来,每个韵类用相当的《广韵》韵目表示(举平以赅上去)。

呼 韵部 等	开      口				合      口			
	一等	二等	三等	四等	一等	二等	三等	四等
之	咍侯	皆	之		灰	皆	脂尤	
职	德	麦	职		德	麦	屋	
蒸	登	耕	蒸		登	耕	东	
幽	豪	肴	尤幽	萧	侯		脂虞	
觉	沃	觉	屋	锡				
冬	冬	江	东					

〔1〕 祭部在谐声时代当是入声,到《诗经》时代逐渐从入声分化出来,而到西汉,就基本独立,成为阴声韵了。

续 表

呼 韵 部	开 口				合 口			
	一等	二等	三等	四等	一等	二等	三等	四等
宵	豪	肴	宵	萧				
药	沃铎屋	觉	药	锡				
侯					侯		虞	
屋					屋	觉	烛	
东					东	江	鍾	
鱼	模	麻	麻鱼		模	麻	虞	
铎	铎	陌	药陌昔		铎	陌	药	
阳	唐	庚耕	阳庚		唐	庚	阳庚	
歌	歌	麻	支		戈	麻	支	
祭	泰	夬怪	废祭	霁	泰	夬怪	废祭	霁
月	曷	𪛗黠	月薛	屑	末	𪛗黠	月薛	屑
元	寒	删山	元仙	先	桓	删山	元仙	先
支		佳	支	齐		佳	支	齐
锡		麦	昔	锡		麦	昔	锡
耕		耕	清庚	青		耕	清庚	青
脂		皆	脂支	齐			脂	齐

续 表

呼 韵 部	开 口				合 口			
	一等	二等	三等	四等	一等	二等	三等	四等
质		黠	质栻职	屑			术职	屑
真			真臻	先			諄	先
微	哈	皆	微脂		灰戈	皆	微脂支	
物	没	黠	迄质	屑	没	黠	物术质	屑
文	痕	山	真欣臻	先	魂	山	文諄仙	先
葉	盍	狎洽	业葉	帖			乏	
谈	谈	衔咸	严盐	添			凡	
緝	合	洽	緝	帖				
侵	覃	咸	侵	添			东	

上古汉语语音系统中除了声类、韵类之外,还有调类。顾炎武鉴于中古的上声,上古常与平声押韵;中古的去声,上古常与平、上声押韵;中古的入声,上古常与平、上、去声押韵,所以提出“古人四声一贯”的观点,认为古人作诗不像后代平声必定与平声押韵,仄声必定与仄声押韵,古人作诗,“四声可以并用”〔1〕。段玉裁则认为上古四声不同于中古四声,“周秦汉初之文,有平上入而无去。洎乎魏晋,上入声多转而为去声,平声多转为仄

〔1〕 见《音论·古人四声一贯》。

声，于是乎四声大备，而与古不侔”，从而提出“古无去声”的观点<sup>〔1〕</sup>。顾氏之说实在有很大的缺陷，因为从“古人四声一贯”的观点推理，很容易得出上古无四声的结论。而段氏之说，虽然从声调的产生、发展来看，具有一定的道理，但是他并没有进行详备的论证，只是说：“古无去声之说，或以为怪，然非好学深思不能知也。”这就很难令人置信。以后江有诰、王念孙经过详细检查，确认《诗经》时代已有四声，只是有些字的声调与后代不同而已。这一观点在夏燮《述韵》中得到了很明确的阐述，兹引录如下：

三百篇、群经有韵之文，四声具备，分用画然，如部分之有条而不紊。第古无韵书，遂以此为周顒、沈约独得之秘耳。然有韵之文未尝不可考而知也。古无四声，何以《小雅·楚茨》之二章、《鲁颂·w宫》之四章连用至十一韵、十二韵皆平声；《小雅·六月》之六章、《甫田》之三章连用至七韵、九韵，《大雅·烝民》之五章、六章、《鲁颂·w宫》之二章合用至十韵、十一韵皆上声；《邶·柏舟》之二章、《魏·汾沮洳》之一章、《卫·氓》之六章连用至四韵、五韵、七韵，以至《楚辞》之《惜往日》连用十韵皆去声；《魏·伐檀》之二章、《商颂》之《那》、《鲁颂·w宫》之九章连用至六韵、八韵、九韵，以至《尚书·洪范》之“六三德”以下连用至十四韵，《尔雅·释训》“穰，穰福也”以下连用至十七韵皆入声，此其可证者一也。《关雎》为《诗》之首篇而四声具备，“鸠洲逖求”，平也；“得服侧”，入也；“采芣”，上也；“芼乐”，去也。《大

〔1〕 见《六书音均表》，载《说文解字注》。

雅·洞酌》三章分平上去三韵；《召南·摽有梅》三章、《卫·有狐》三章、《王·采葛》三章、《郑·羔裘》三章、《齐·甫田》三章、《魏·汾沮洳》三章、《小雅·宛柳》三章分平去入三韵；《鄘·墙有茨》三章、《王·丘中有麻》三章、《魏·硕鼠》三章、《唐·山有枢》三章、《鸛羽》三章、《小雅·鸿雁》三章、《黄鸟》三章分平上入三韵。若古无四声，何以分章异用，如此疆尔界，不相侵越？又有同用一韵而四声分章，同用一韵、同在一章而四声分配较若画一。凡此诸类，不啻五色成文，八风从律，古无四声，何以有此？此其可证者又一也。“享、飧”为古音之平声，《诗》凡十见，皆不与上同用；“庆”为古音之平声，《诗》凡七见，《易》十二见，皆不与去同用；“予”为古音之上声，《诗》凡十见，皆不与平声同用；“戒”为古音之入声，《诗》凡三见，《易》一见，皆不与去声同用。苟古无四声，何以屡用而不容一韵之出入？此其可证者又一也。……大抵后人多以《唐韵》之四声求古人，故多不合。因其不合，而遂疑古无四声，非通论也。

由此可知，《诗经》时代汉语的四声已经具备，其调类与中古的平、上、去、入大致相似。

唯物辩证法告诉我们，任何事物都有一个产生、发展，乃至衰亡的过程，那么，汉语的声调是如何产生的，《诗经》时代以前的调类又如何？这是汉语音韵学上比较深奥的问题，需要借助汉藏语言比较的方法才能逐步解决，此处不再详述。

## 第 | 五 | 章

# 古音音值的拟测

### 第一节 什么叫古音音值

经过古音音类的考证,我们知道了汉语在各个历史阶段的声类、韵类和调类,但是我们并不知道它们的实际读音。例如,我们已经知道上古轻重唇音不分,但是我们并不知道上古的唇音究竟是读如重唇,还是读如轻唇。轻唇字和重唇字在上古混用,可以说“古无轻唇音”,但也未尝不能说“古无重唇音”。从逻辑推理看,钱大昕根据轻重唇混用,就断言古无轻唇,显然有些武断。而要确定上古唇音的读法,就必须做拟测古音音值的工作。因此,古音每一音类的实际读音,就是古音音值。

拟测古音音值的工作,不仅是古音音类的深入研究的需要,而且是历史语言学的需要。汉语音韵学属于历史语言学的范畴,历史语言学的任务是:(一)描写和整理各语言的历史;(二)尽可能重建各语言的母语;(三)总结各语言发展的规律,我们要完成后两项任务,就必须拟测音值。

清代音韵学家段玉裁在完成了上古支、脂、之分部以后,曾



写信给江有诰说：“足下能确知所以支、脂、之分为三之本源乎？……仆老耄，倘得闻而死，岂非大幸也？”〔1〕这说明，当古音音类的研究工作大致完成以后，古人不满足于已取得的成就，自然而然地提出了研究古音音值的任务。

最早企图描写古音音值的大概是戴震，他的古音九类二十五部全部用零声母字标目：

- |        |      |      |
|--------|------|------|
| 一、阿(歌) | 乌(鱼) | 诶(铎) |
| 二、膺(蒸) | 噫(之) | 亿(职) |
| 三、翁(东) | 讴(侯) | 屋(屋) |
| 四、央(阳) | 夭(宵) | 约(药) |
| 五、婴(耕) | 娃(支) | 扈(锡) |
| 六、殷(真) | 衣(脂) | 乙(质) |
| 七、安(元) | 霭(祭) | 遏(月) |
| 八、音(侵) |      | 邑(缉) |
| 九、醢(谈) |      | 𠵽(叶) |

(括号中是通用的古音分部名称)

可见其用意在于构拟韵母的音值。后来章炳麟也力图描写古音音值，他的《二十三部音准》对古音各部都列举了几十个汉字，作为古音音值的标准。但是他们都以汉字标音，于是一不能显示构成的字音，即音节的音素，二不能统一各方言区的读法，所以他们的拟测工作实际上是失败了。今天我们拟测古音，必须避免他们的缺点，要使用音标，要运用科学的方法。

〔1〕《答江晋三论韵书》。

## 第二节 拟测古音音值的材料和方法

考证古音音类主要依靠各个历史时代用汉字记录的文献资料,由于汉字不是拼音文字,无法显示组成字词的音素,因此拟测古音音值的时候就无法再依靠这种材料,而必须依靠现代汉语方言这种活材料以及用拼音文字记录下来的历代书面材料。同时,要通过这些材料得出正确的推断,又必须掌握一般语言的音变规律。下面我们分六个方面来说明。

(一) 掌握一般语言的音变规律。客观事物的发展演变都有一定的规律,全世界人类的语言虽然多达几千种,但都是由发音器官发出语音的,因此,语音的发展演变也具有一定的规律。我们掌握了一般语言的音变规律之后,才能对汉语语音的历史演变作正确的分析。

一般语言的音变规律有“同化作用”、“异化作用”、“弱化作用”、“脱落作用”等等。所谓同化,是说两个不相同或不相似的音位连接或靠近在一起读的时候,相互影响而读成两个相同或相似的音位。这种作用产生的根本原因,是人们在发音时总是追求顺口,希望节省发音的劳力。例如普通话“面”[mien]、“包”[pau],连读时为[miem pau],舌尖音[n]被双唇音[p]同化,成为[m];又如“将”,中古属精母阳韵,读[\* tsiaŋ]，“姜”,中古属见母阳韵,读[\* kiaŋ],现代普通话“将”、“姜”都读[teiaŋ],舌尖音[ts]和舌根音[k]都被前高元音[i]同化,成为舌面前音[tɕ];又如北京话“樨”读[çi],但“木樨肉”读[mu ey z<sub>4</sub>ou],“樨”的元音[i]被“木”的元音[u]同化,读成[y]。

所谓异化,是说两个相同或相似的音位连接或靠近在一起

读的时候,相互违戾而读成两个不相同或不相似的音位。这种作用产生的根本原因,是人们在听话时总是要求发音明晰,容易辨别。例如异化作用最明显的例子,就是现代汉语中韵尾为[u]的音节不可能有合口呼和撮口呼,不可能有[uau]、[yau]这样的音节,韵尾[u]跟合口、撮口成分是互相抵违的。又如“风”字在上古属侵部,读[\* piəm],由于唇音声母[p]跟唇音韵尾[m]异化,到中古时候,[m]变成[ŋ],“风”字成为《广韵》的东韵字。同化作用和异化作用都是由于相邻音位的影响而造成的,因此又称之为联合音变。

所谓弱化,是说音位的发音减弱减轻;所谓脱落,是说音位经过弱化的过程,最后掉落。这种作用产生的根本原因跟同化作用和异化作用不同,它们是由自身的、内在的原因造成的,故又称之为自发音变。例如普通话中的轻声就是声调的弱化,“东西”(东方和西方)和“东西”(物品)、“大意”(主要意思)和“大意”(粗心),这两组中后一词的第二字都读轻声,声调明显减弱。有的轻声字还伴有元音弱化,如“妈妈”[ma ma]读成[ma mə], [a]弱化成[ə]。又有的轻声字进一步由弱化发展为脱落,“木头”[mu t'ou],读成轻声[mu t'o],复合元音[ou]脱落一个[u],变成单元音;“我们”[uo mən],读成轻声[uo m],复合元音[ən]先是弱化成[ə],最后全部脱落。又如上古喻三归匣,读[\* ɣ],到中古弱化成[j],而在普通话中则脱落了,喻三字如“云矣雨为”等都成为零声母字。

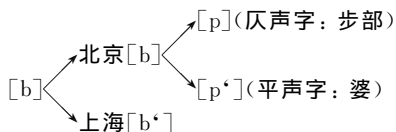
(二) 掌握某一部类字的音变倾向。我们不仅要掌握一般语言的音变规律,还要掌握汉语特有的音变规律,这样就能帮助我们构拟古音音值。例如《广韵》江韵字在上古与东韵字和冬韵字接近,《诗经·郑风·丰》一章:“子之丰兮,俟我乎巷兮,悔予

不送兮。”中古“丰”，鍾韵字，“巷”，江韵字，“送”，东<sub>三</sub>韵字。又《诗经·大雅·鳧鷖》四章：“鳧鷖在藻，公尸来燕来宗，既燕于宗，福禄攸降，公尸燕饮，福禄来崇。”中古“藻崇”，东<sub>三</sub>韵字，“宗”，冬韵字，“降”，江韵字。到了近代《中原音韵》，江韵字又与阳韵字、唐韵字同在江阳部。如果我们已经确定上古东韵和冬韵的主元音为[u]、[o]，《中原音韵》江阳部的主元音为[a]，那么就可以确认，从上古到近代，江韵字实在有从后高元音[u]或[o]下降为后低元音[a]的倾向，即元音低化的倾向，我们因而可以拟定其中古时的主要元音为[ɔ]。又如歌韵字和鱼韵字在上古都与麻韵字发生联系，《诗经·周南·汉广》二章：“翘翘错薪，言刈其楚，之子于归，言秣其马。”中古音“楚”，鱼韵字，“马”，麻韵字。又《诗经·小雅·鱼丽》一章：“鱼丽于罍，鲿鲨，君子有酒，旨且多。”中古音“鲨”，麻韵字，“多”，歌韵字。如果我们已经知道麻韵字上古的主要元音为[a]，对照现代汉语普通话，歌韵字读[uo]和[ə]，鱼韵字读[u]和[y]，那么就可以确定从上古到现代，歌鱼两韵都有从后低元音[a]上升为后高元音[u]的倾向，即元音高化的倾向，我们因而可以拟定歌韵和鱼韵上古的主元音为[a]。

在汉语上古音中还有一种音变倾向，即阴阳对转的倾向。我们看上古的三十一韵部，凡主要元音相同、韵尾相类的韵部都排在一行之中。这是因为同行的阴声韵、入声韵、阳声韵之间有一种对转的关系，阳声韵或入声韵的字如果韵尾读得不明显，就转化为阴声韵的字，反之亦然。例如，贾谊《论积贮疏》：“生之有时，而用之亡度，则物力必屈。”“亡”，上古阳部字，对转为鱼部字“无”。又如“华表”是古代帝王用以表示纳谏的标志，又作“桓表”、“和表”，“桓”，上古元部字，对转为歌部字，与“华”、“和”同。

因此,对于有对转关系的韵部,只要知道其中一个韵部的音值,便可推测得到另一个或两个韵部的音值。

(三) 探寻现代方言中的古音遗迹。考古学家喜欢探寻古人的生活遗迹,以此研究古代人类社会;生物学家喜欢探寻埋藏在地下的化石,以此研究古代生物;语言学家则喜欢探寻至今保留在人们口头上的古音遗迹,以此研究古代语音。这种古音遗迹,实在是语言学上的“活化石”。这是因为现代各地方言是从古代同一母语分化发展而来的,它们或多或少地保留了古代母语的一些语音特征。如果注意到这些语音特征,记录它们的音值,那么母语的音值也就相去不远了。例如吴方言直到今天还保留着中古的全浊声母,並母字“婆步部”等,上海话读[b‘u];定母字“徒杜度”等,上海话读[d‘u];澄母字“住治除”等,上海话读[zɿ];崇母字“锄助雏”等,上海话读[zu];船母字“蛇射麝”等,上海话读[zo];禅母字“殊竖树”等,上海话读[zɿ];邪母字“徐序绪”等,上海话读[ʒy];从母字“在才裁”等,上海话读[zɛ];群母字“葵逵匱”等,上海话读[g‘ue];匣母字“胡壶互”等,上海话读[ɦu]。根据这些读音,我们可以确定中古全浊声母的音值。如並母当为[b]<sup>〔1〕</sup>,以后在北京话中分化为[p]和[p‘],在上海话中则基本不变:



〔1〕 有人拟作[b‘],送气,这样与吴方言的[b‘]更为一致。但据梵汉对音,中古全浊声母似应为不送气。

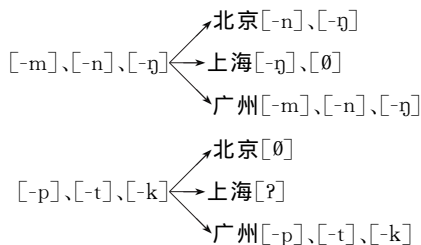
有没有可能中古並母为[p]或[pʰ],以后变成吴方言的[bʰ]呢?如果这样,我们就要问,“步部”由[p]变成[bʰ],同声母的“布、补、不”等等为什么不变成[bʰ]?“婆”由[pʰ]变成[bʰ],同声母的“坡、颇、泼”等等为什么不变成[bʰ]?显而易见,答案只能是前者。又如,粤方言直到今天还保留着中古的鼻音韵尾和塞音韵尾,广州话下面六个字的读音是:

蚕[tsʰa:m]      歹[tsʰa:n]      撑[tsʰa:ŋ]  
 杂[tsʰa:p]      擦[tsʰa:t]      拆[tsʰa:k]

《广韵》“蚕”属覃韵,“杂”属合韵,“歹”属寒韵,“擦”属曷韵,“撑”属庚韵,“拆”属陌韵,我们可以根据广州话的读音,替这六韵分别构拟鼻音韵尾和塞音韵尾的音值:

覃[-m]              寒[-n]              庚[-ŋ]  
 合[-p]              曷[-t]              陌[-k]

这六韵以后发展为北京话的[-n]、[-ŋ]以及塞音韵尾失落,在上海话中,则发展为[-ŋ]、[ʔ]以及鼻音韵尾失落,在广州话中则不变:



又如闽南方言中,轻重唇音一直没有分化,白话音一律读重唇[p]、[pʰ]、[b],只有读书音,中古非、敷、奉三母字读[h]。厦门话

白话音“斧”读[pə],“富”读[pʊ],“反”读[pɪŋ],“芳”读[pʼaŋ],“肥”读[pʊ],“微”读[bi],“万”读[ban]。这种现象正可以作为“古无轻唇音”的证据,而把上古唇音声母构拟为[p、pʼ、b、m]。又如闽南、闽北方言中,中古知彻澄声母字读如端透定。厦门话“知”读[ti],“猪”读[ti],“朝”读[tiau],“痴”读[tʼi],“超”读[tʼiau],“除”读[tu];福州话“知”读[ti],“耻”读[tʼi],“猪”读[tu],“忠”读[tueŋ],“锄”读[tʼu],“畅”读[tʼuəŋ]。这种现象又可以作为“古无舌头舌上之分”的证据,而把知彻澄的上古音构拟为[t、tʼ、d]。

以上都是成系统的古音遗迹,此外,还有不成系统的古音遗迹,也同样可以作为拟测的根据。例如北京话“[pən]子儿没有”(一个钱也没有),[pən]就是“分”字;上海话“三[me]子”(雄性蟋蟀),[me]就是“尾”字;上海话“[boŋ]仙花”(凤仙花),[boŋ]就是“凤”字;浙江宁波话“[bu]小鸡”(孵小鸡),[bu]就是“伏”字;高安话“鱼[mi]巴”(鱼尾巴),[mi]就是“尾”字。以上这些可以证明“古无轻唇音”。又如,湖南益阳话“孕”读[len],福建厦门话“簪”读[lɪam],潮州话“阅”读[luek],建阳话“痒”读[liəŋ],江西临川话“锐”读[luei],浙江温州话“鹄”读[liə],以上这些可以证明喻四在上古的音值为[l]。又如,湖南益阳话“爬”读[la],江西临川话“艦”读[lam],这些又可以证明上古具有复辅音声母[pr]、[kr]等形式。

(四) 根据“域外译音”。我国是一个文明古国,在历史上,我国高度发展的文化曾经对四邻的友邦发生了极其巨大的影响。在文化交流的过程中,一些邻邦把汉语和汉字引进了本国的语言文字系统中,其中尤以“高丽译音”、“日译吴音”、“日译汉音”、“安南译音”四种最为系统和严整,这就是我们所说的域外译音。这些域外译音,实际上是各国取自汉语的借词,不过这种借词不仅

吸取了汉语的读音和意义,而且沿用了汉字,这些国家以后又采用了拼音文字,于是汉字的读音得以维持和保存。这就替我们今天研究古代汉字的具体音值创造了良好的条件,而且这种域外译音输入各国的年代颇为明确,因之我们据以构拟的音值的时代也十分肯定。当然,不同的语言具有不同的语音特点,译音不可能完全不走样。各国在引进汉语读音时,依照本国语音特点进行了改造,这是我们在运用域外译音材料时应当注意的。

高丽译音是指公元七世纪前后进入朝鲜的大批汉字的读音,这些读音又叫做吏读,它保留了当时汉语的许多音韵特征。例如东<sub>三</sub>韵跟锺韵的读音,在国内除温州以外的所有方言中都相混了,而在高丽译音中却很清楚地区别开来:

	例 字	高丽译音	温 州
东 <sub>三</sub>	弓 躬 宫	[kuŋ]	[tɕiuŋ]
	中	[tɕiuŋ]	[tɕiuŋ]
	风	[pʰuŋ]	[fuŋ]
锺	恭 供	[koŋ]	[tɕyɔ]
	锺	[tɕioŋ]	[tɕyɔ]
	封	[poŋ]	[fuŋ]

由此我们把《广韵》的东<sub>三</sub>韵构拟成[iuŋ],锺韵构拟成[iɔŋ]。

所谓日译吴音,是指我国六朝时期(公元三至六世纪)传入日本的大批汉字的读音,这些读音用音读的形式系统地保留了当时我国南方方言的许多音韵特征。所谓日译汉音,是指我国唐朝时期传入日本的大批汉字读音,这些读音也以音读的形式,系统地保留了当时北方汉语的许多音韵特征。此外还有一种唐



音,是十世纪以后传入日本的。日译吴音、汉音乃至唐音,都可以作为我们考证古代音值的参考。例如凡是屋、沃、烛、觉、药、铎、陌、麦、昔、锡、职、德诸韵的字,在日译吴音和汉音中都带ク或キ尾:

韵目	屋	沃	烛	觉	药	铎	陌	麦	昔	锡	职	德
例字	育	沃	足	角	掠	莫	宅	获	石	觅	直	得
吴音	ヨク	ヨク	ショク	コク	リャク	マク	タケ	ギャク	ジャク	ミャク	ヂキ	トク
汉音	イク	ヨク	ソク	カク	リャク	バク	タク	クワク	ヤキ	ベキ	チョク	トク

这说明上述诸韵在中古时候都是收[k]尾的。而质、术、栳、物、迄、月、没、曷、末、黠、ㄱ、屑、薛诸韵的字,都带ッ或チ尾:

韵目	质	术	栳	物	迄	月	没	曷	末	黠	ㄱ	屑	薛
例字	吉	律	栳	物	乞	越	骨	刺	末	八	辖	结	列
吴音	キッ	リチ	シチ	モチ	コチ	ヲチ	コチ	ラチ	マチ	ハチ	グチ	ケチ	レチ
汉音	キッ	リッ	シッ	ブッ	キッ	エッ	コッ	ラッ	バッ	ハッ	カッ	ケッ	レッ

这说明上述诸韵在中古时候都是收[t]尾的。而缉、合、盍、葉、帖、洽、狎、业、乏诸韵的字,都带フ尾:

韵目	缉	合	盍	葉	帖	洽	狎	业	乏
例字	十	合	塔	葉	帖	恰	甲	劫	法
吴音	ジフ	ゴフ	トフ	ヤフ	デフ	ケフ	ケフ	コフ	ホフ
汉音	シフ	カフ	タフ	ヤフ	テフ	カフ	カフ	ケフ	ハフ

フ在古日语中音值为[pu],因此这几个韵中古时候都是收[p]尾的。

曾经有人认为中古入声韵尾是收[b、d、g]尾,而不是收[p、t、k]尾。但如果是这样,那么当日本人听到“各”读[kag],必定会用カグ[kagu]来对译;现在用カク[kaku]来对译,说明当时日本人听到的确实是“各”读[kak]。同理,“割”用力ツ[katsu]来对译,而不用力ヅ[kazu]对译,说明当时“割”确实读[kat];“恰”用力フ[kapu]对译,而不用カブ[kabu]对译,说明当时“恰”确实读[kap]。因之,中古入声韵尾必定是收[p、t、k]尾的。

所谓安南译音,是指我国唐朝时候传入越南的大批汉字读音,这种汉语借词又叫“汉越语”,它反映了唐代汉语的音韵特征。例如,喻三跟喻四在《切韵》时代是有区别的,到唐末守温三十字母时已经合一,现代汉语各地方言也没有分别,但是在安南译音中,《广韵》同韵母的喻三跟喻四字的声母并不相同:

安南译音 韵部 声母	之	脂 (合口)	虞	仙 (合口)	尤	盐
喻 三	矣[hi]	位[vi]	于[vu]	员[vien]	友[hiu]	炎[viem]
喻 四	以[zi]	遗[zi]	喻[zu]	缘[zyen]	诱[zu]	盐[ziem]

可见中古喻三跟喻四确有区别。安南译音的[v]来自[h],即[hw]>[w]>[v]<sup>〔1〕</sup>,那么[h]正可以作为拟测唐代喻三音值的参考。我们知道《切韵》时代“喻三归匣”,[h]与匣母[ɣ]的音值

〔1〕 参王力《汉越语研究》,载《龙虫并雕斋文集》。

确实相去不远。而安南译音的〔z〕来自〔j〕<sup>〔1〕</sup>,那么〔j〕也可以作为拟测唐代喻四音值的参考。

(五) 根据佛经译音。自从西汉末年印度佛教传入中国以后,历代翻译的佛教经典浩如烟海。佛经原为梵文,是一种拼音文字,翻译时,其中的密咒(mantras,又译“陀罗尼”)、地名、人名和梵文字母表等都是有音无义的,只能用同音汉字进行音译,故佛经译音又称“梵汉对音”。这种对音在音韵学上可以用来作为构拟音值的材料。例如,《切韵》时代轻重唇音不分,是同一个音类,但具体音值尚待确定,而在隋代佛经译音中,轻重唇音的梵汉对音(见下表)则表明,唇音声母都读如重唇,其音值当为〔p、p'、b、m〕。又如,中古的全浊声母並、定、群等,明清时代的等

梵文转写	汉字对音	三十六字母
p	跋 波	帮
	富 弗	非
ph	譬 颇 破	滂
	芬	敷
b、bh	婆 薄 跋	並
	佛 梵 浮	奉
m	摩 磨	明
	无	微

韵学家大多以为是送气的,《韵镜》看来也认为送气。全浊声母到底送气与否,在梵汉对音中可能比较清楚:

〔1〕 参王力《汉越语研究》,载《龙虫并雕斋文集》。

梵文转写	ga	gha	ḍa	ḍha	da	dha	ba	bha
西晋竺法护(286年)	迦	迦何	咤	吒	陀	陀呵	波	披呵
东晋法显(417年)	伽	重音伽	茶	重音茶	陀	重音陀	婆	重音婆
刘宋慧严(424—432年)		伽		茶		陀		婆
北凉昙无讖(414—421年)	伽	t	茶	袒	陀	弹	婆	漉
梁僧伽婆罗(518年)	伽	恒	陀	檀	轻陀	轻檀	婆	梵
隋阇那崛多(591年)	伽	t	茶	d	陀	咤	婆	喽

“迦、伽”是群母字，“茶、茶”是澄母字，“陀、檀”是定母字，“婆、梵”是並母字。我们可以看到，译经者用全浊声母字对译梵文不送气浊音时，丝毫不感到困难，而用全浊声母字对译梵文送气浊音时，则往往要添加说明或在汉字上添加偏旁。这只能说明中古全浊声母是不送气的。

(六) 从《切韵》音系出发，构拟上古的音值。我们能够运用现代方言、域外译音等方法，替中古《切韵》音系拟测出比较可靠的音值，在此基础上，又可以依据音变原理和音位的系统性，追溯上古汉语的音值。例如，《广韵》“果、各、柬、检、兼、监、京、隔、屨”等字的声母是见母[k]，“裸、路、蘭、脸、廉、篮、凉、髡、娄”等字是来母[l]，但是它们的声符分别相同，在上古造字的时候它们应当有相同的声母，我们因此替它们构拟出复辅音声母[\*kl]。在谐声时代显然还有其他许多复辅音声母，例如“稟”[p]跟“懔凛廪”[l]谐声，“剥”[p]跟“录绿”[l]谐声，它们的上古

声母当为[\*p<sub>l</sub>];“睦”[m]跟“陸”[l]谐声,“繆”[m]跟“戮、廖、寥”[l]谐声,“麦”[m]跟“来”[l]谐声,它们的上古声母当为[\*m<sub>l</sub>];“海、海、晦”[x]跟“每、梅、霉”[m]谐声,“忽”[x]跟“勿”[m]谐声,“黑”[x]跟“墨”[m]谐声,它们的上古声母当为[\*xm]<sup>〔1〕</sup>;“蛮”[m]跟“变”[p]跟“恋、忞、栾”谐声,它们的上古声母当为[\*mpl];“埋、霾”[m]跟“悝”[k’]跟“里、理”[l]谐声,它们的上古声母当为[\*mkl],等等。又如在《广韵》中,收[n]尾的韵有一整套合口的韵与其相配,而收[m]尾的韵则除凡韵外别无其他合口韵,这样,在音系结构上显得极不平衡。语言学原理告诉我们,较古老的语言中音位的系统性也较强,显然,在那些空当处原本也有收[m]尾的字,只是因为[m]跟[u]是唇音和唇化元音,发生了异化作用,[m]尾才丢失了。对照“风”字,中古属东三韵,收[ŋ]尾,在《诗经》中却与侵韵字押韵,其声符又是“凡”,上古当收[m]尾;又对照福建厦门方言“熊、雄”读[him],“终”读[tsiom],我们认为上述推测是可信的,因而可以把“风、熊、雄、终”等东<sub>三</sub>韵的字的上古韵尾构拟为[\*m]。

等	开	口	合	口
一	寒	[an]	桓	[uan]
二	山删	[æn][an]	山删	[uæn][uan]
三	元仙	[iæn][ian]	元仙	[iuæn][iuæn]
四	先	[ɛn]	先	[uɛn]

〔1〕 又拟作[m]。

续 表

等	开	口	合	口
一	覃谈	[Am][am]	○	
二	咸衔	[æm][am]	○	
三	严盐	[iɐm][iæm]	凡	[iuɐm]
四	添	[ɛm]	○	

(七) 运用汉藏系语言的历史比较。十九世纪的西方语言学家曾经运用历史比较法研究印欧语,取得了很大的成功。他们的方法是根据方言或亲属语言之间同源词的语音对应关系,拟测原始母语的语音系统,从而清晰地说明各方言或亲属语言的分化、发展过程。例如,他们根据德语、哥特语、古挪威语、古撒克逊语、古英语一系列同源词的对应关系,认为德语的 ei [ai]、哥特语的 ai [ai]、古挪威语的 ei [ei]、古撒克逊语的 ê [ɛ] 和古英语的 ā [a] 的共同来源是 [ \* ai ], 由于同化作用, [ \* ai ] 变成了 [ei]、[ɛ], 由于脱落作用, [ \* ai ] 变成了 [a]。

汉 义	德 语	哥特语	古挪威语	古撒克逊语	古英语
石头	Stein	stains	steinn	stên	stān
橡树	Eiche		eik	êk	āc
全部	heil	hails	heill	hêl	hāl
家	Heim	haims	heimr	hêm	hām
山羊	Geiss	gaits	geit	gêt	gāt

续 表

汉 义	德 语	哥特语	古挪威语	古撒克逊语	古英语
面包	Leib	hlaifs	hleifr		hlāf
誓言	Eid	aips	eiðr	êth	āp
记号	Zeichen	taikns	teikn	tēkan	tācen

我们可以运用同样的方法,对汉藏语系各语言的同源词进行比较,找出其中的对应关系,使汉语上古音的构拟建立在更加广泛而坚实的基础上,并且为进一步构拟原始汉藏语创造条件。目前进行汉藏语言的历史比较具备很多有利条件,第一,汉语中古音的面貌已经十分清楚,可以作为构拟上古音的基础;第二,藏语有现成的公元七世纪左右的古藏文,这是一种拼音文字;第三,汉藏语系大多数亲属语言都已经过较详细的调查,可以作为比较之用;第四,所构拟的上古形式可以在《诗经》,以及出现更早的谐声字中加以验证。特别是这最后一个有利条件,是印欧语系历史比较过程中所不可能具备的。因此,汉藏系语言的历史比较具有更强的可信性。例如,我们把上古汉语的鱼部、铎部、阳部的主元音构拟为[ɑ],这在汉藏语言比较中可以得到证实:

鱼 部				铎 部				阳 部			
例字	上古汉语	藏文	缅文	例字	上古汉语	藏文	缅文	例字	上古汉语	藏文	缅文
五	ŋag	lŋa	ŋa	百	prak	brgia	a-ra	纺	p <sup>h</sup> jaŋ	p <sup>h</sup> ʰaŋ	waŋ
吾	ŋag	ŋa	ŋa	恶	ak	ʔag		张	trjaŋ	t <sup>h</sup> ʰaŋ	taŋ

续 表

鱼 部				铎 部				阳 部			
例字	上古汉语	藏文	缅文	例字	上古汉语	藏文	缅文	例字	上古汉语	藏文	缅文
鱼	ɲiaŋ	nia	ɲa	若	njak	na		岡	kaŋ	sgaŋ	k'aŋ
苦	k'aŋ	k'a	k'a					量	rjaŋ	graŋ	k'raŋ
无	mjaŋ	ma	ma					藏	dzaŋ	gsaŋ	
马	mraŋ	rta	mraŋ					让	njaŋ	gnaŋ	hnaŋ

又如通过汉藏语言比较,可以发现上古二等字具有[r]介音:

八	藏文 brgjad	百	藏文 brgja
觉	藏文 dkrog	甲	藏文 k'rab
角	藏文 gru	巷	藏文 groŋ
马	缅文 mraŋ	驳	缅文 prok
江	泰文 k'loŋ	伯	泰文 braʔ

又,运用汉藏语言比较,可以替上古声母构拟出恰当的音值。例如古书“大”、“世”、“太”三字相通,“太子”就是“大子”,又作“世子”,《礼·曲礼》:“不敢与世子同名。”郑玄注:“‘世’,或为‘太’。”《左传·襄公十四年》“大叔仪”,《释文》:“‘大’音‘泰’。”《春秋·襄公二十九年》又作“世叔仪”。《公羊传·文公十三年》:“世室屋坏。”《左传》、《谷梁传》并作“大室”。《春秋·桓公九年》:“曹伯使其世子射姑来朝。”孔颖达正义曰:“诸经称世子及卫世叔申,经作‘世’字,传皆为‘大’,然则古者‘世’之与‘大’



字义通也。”其实,上古“大”、“世”、“太”不仅意义相通,而且语音相近。“大”字在侗傣、苗瑶语族中的语音形式为:

壮 语		布依语	傣语	侗语	水语	仂佬语
武鸣	龙州	羊场	德宏	榕江	三洞	罗城
[huŋ]	[lu:ŋ]	[la:u]	[ja:i]	[la:u]	[la:u]	[lo]
毛难语		黎 语		苗 语		布努语
环江	通什	保定	先进	青岩	东努	兴安
[la:u]	[loŋ]	[la:ŋ]	[lo]	[lau]	[laŋ]	[lu]

可以看出,在这些语言中“大”字的原始语音形式,声母当为[l],主元音应是[a],韵尾可能有[i]、[u]、[ŋ]的交替。根据人们极易把苗语的清边音[l̥]听成[tʰ]的事实,那么早期上古汉语的“大”字也可构拟为[\*l̥ad],以后的演变过程是:

$$[*l̥ad] > [l̥ai] > [dai] \quad \text{大} \\ > [tʰai] \quad \text{太}$$

同时,根据藏语“世”字作 rabs(世代),上古与“世”字同源的“葉”字<sup>[1]</sup>,藏语作[lo ma],独龙语作[lap],门巴语作[lo mA],僜语作[lap],景颇语作[lap],我们认为“世”字的早期上古形式也应

[1] 《说文解字》:“世,三十年为一世,从卉而曳长之,亦取其声也”;“葉,楸也,薄也,从木世声”;“葉,艸木之叶也,从艸葉声”。林义光《文源》:“世,古作𠂔(吴尊彝)。当为葉之古文,象茎及葉之形;艸木之葉,重累万叠。故引申为世代之世,字亦作葉,《诗·长发》‘昔在中葉’,传:世也。”

构拟为[\*liab]，以后的演变过程是：

[\*liab] > [liad] > [liai] > [ɕiai] 世

而“葉”字的演变过程是：

[\*liap] > [liap] > [jiap] (草木之)葉  
> [ɕiap] (葉公好龙之)葉

我们替上古汉语的“大”、“世”、“太”都构拟了[ɭ]声母，这样，就可以顺利而恰当地解释它们在古书中相通的原因。

## 第 | 六 | 章

# 汉语语音的发展规律

### 第一节 怎样研究汉语语音的发展规律

我们在第一章中曾经说过,科学研究的最终目的在于阐明客观事物的演变规律,使人们能动地掌握和利用这些规律,更好地为人类服务。汉语音韵学作为一门语言科学,当然也要阐明汉语语音的发展规律,以便人们掌握和利用这些规律,而在研究古籍、考究古今语文异同,乃至校勘古书、调查方言、制订拼音文字等工作中,处于更加自由的地位。

研究汉语语音的发展规律,必须在深刻了解汉语语音史的基础上进行。只有对于汉语语音发展的各个阶段的声、韵、调三个方面,分别考证音类,拟测音值,然后才能进行各个阶段的声、韵、调的比较,才能揭示汉语语音发展的总的趋向。

研究汉语语音的发展规律,必须注意区分不同的名词概念和不同的语音系统。所谓区分不同的名词概念,是说有一些名词术语,虽然貌似相同,其实却有本质区别。例如“三等”和“三等韵”。“三等”是指中古韵图中表示“等”的第三个格子,而“三等韵”则是指中古含有[i]介音的韵母,由于韵图排列的规定和限制,三等韵并不全都出现在三等的位置上,而是出现在二、三、四等的位置上。因此,

在《韵镜》内转第一中,“崇”字虽然列在二等的位置上,“嵩”字虽然列在四等的位置上,但实际上它们都是东韵三等字。又如“歌韵”和“歌部”。“歌韵”是指中古《广韵》的韵部,“歌部”是指上古的韵部,上古的歌部包括《广韵》歌、戈两韵,以及支、麻两韵的一部分。因此中古的支、麻两韵,上古并不全在歌部,支韵的另一部分,上古属支部,麻部的另一部分,上古属鱼部。同理可知,中古的铎、药两韵的一部分,上古属铎部,中古的铎、药两韵的另一部分,上古属药部,铎部并非铎韵,药部也不等于药韵。有人根据《诗经》中铎韵字跟药韵字押韵,例如《诗经·卫风·氓》三章:“桑之未落,其叶沃若。”“落”,铎韵字,“若”,药韵字,就认为上古铎部跟药部应当合并为一部,这实在是一种粗枝大叶的作风,完全抛弃了顾炎武以来离析唐韵,以求上古韵部的正确做法。所谓区分不同的语音系统,是说有一些语音现象,似乎是同时代同系统的表现,其实却可能是各种方言的不同反映,或者是书面语跟口语的不同反映。例如,直到唐末守温三十字母,仍然只有一组唇音声母,即帮滂並明;可是在慧琳《一切经音义》(公元810年)的反切中,唇音声母却已经明显区分为轻、重唇音两类,此书的审音取则于唐天宝年间元廷坚的《韵英》,则唇音声母的分化更应早在公元八世纪中叶就已经发生。如何看待这里的矛盾呢?我们认为第一种可能是,当时的实际口语已经产生轻、重唇音,但在书面语言中仍然保留古音,尚未分化,故守温只列一组声母;第二种可能是,慧琳《一切经音义》和元廷坚《韵英》所反映的是长安方言,守温三十字母所反映的则是梁益方言<sup>〔1〕</sup>,陆法言《切韵

〔1〕 守温三十字母首题“南梁汉比丘守温述”,据唐兰先生考证,南梁即兴元,即现在的陕西南郑县,兴元本称梁州。参唐兰《守温韵学残卷所题南梁考》,《申报》(文史26期),1948年。

序》云：“秦陇则去声为入，梁益则平声似去。”长安方言跟梁益方言本来就相去较远。

## 第二节 汉语语音的发展规律

我们研究了汉语的上古音、中古音、近代音乃至现代音，现在可以研究汉语语音的发展规律了。这里，我们概括成以下八个方面来说明。

（一）起首辅音的失落和复辅音声母的单化。从上古到中古，从中古到近代，又从近代到现代，汉语的一些起首辅音逐渐失落了。例如，等韵图上的喻母分做两类：一类排在四等，叫做喻四；一类排在三等，叫做喻三。在上古，喻四的音值为[l]<sup>〔1〕</sup>，到了《切韵》时期变成[j]，到近代成为零声母，比如“以、愉、维”等字。而喻三一类，在《切韵》时期还是属于匣母三等，带有[ɣj]，即腭化了的[ɣ]，到唐朝中叶以后，喻三的[ɣ]就失掉了，跟喻四合并，成为守温三十字母中的喻母[j]，最后到近代也成为零声母，比如“矣、于、为”等字。又如关于疑母、微母、日母的发展，即几个鼻音声母的简化和失落问题。疑母的中古音值为[ŋ]，到了近代，疑母字的[ŋ]音大部分消失，比如“蚊、鱼、五、岸”等字；小部分并入[nj]，比如“牛、拟、虐、逆”等字。微母原来是由[m]变来的[m̥]，是唇齿鼻音，到了近代，鼻音逐渐消失，成为[v]，到最后，[v]变为半元音[w]，然后成为[u]音起首的零声母字，比如“无、微、晚、文、亡”等字。日母原来是[ɳ]，是一种舌面鼻音，其中属于止摄的，韵母有形成舌尖元音[i̯]、[ɥ]的倾向，声母也

〔1〕 例如汉代用“乌弋山离”对译 Alexandria，“弋”，收 k 尾的喻四字，对译 le(x)。

因卷舌化的影响,逐渐失落成为儿韵[ə]的字,比如“儿耳二”等字;其余日母字,由[n]经过[nʒ]、[ʒ],变为浊擦音[z],比如“如柔然人戎”等字。此外还有一个影母,原来是个喉塞音声母[ʔ],到了近代,与喻母等零声母字逐渐合并,可以见得它的喉塞音声母也失落了。由此可知,喻三、喻四、疑、微、日和影母的发展,表明汉语起首辅音有逐渐失落的趋向,零声母的范围逐渐扩大了。

从上古到中古,有一些起首辅音的失落现象是不容易看出来的,那就是复辅音声母的单化。我们已经知道,在上古谐声系统中,有不少声母发音部位不同的字互相谐声,例如“格、各”[k]跟“洛、路”[l]、“剥”[p]跟“绿、录”[l]、“今”[k]跟“贪”[t]、“庚”[k]跟“唐”[d]、“岁”[s]跟“别”[k]、“所”[ʃ]跟“户”[ɣ]、“楔”[s]跟“契”[k]、“更”[k]跟“丙”[p]、“勺”[p]跟“甸”[d]、“犀”[s]跟“尾”[m]等等,根据这些谐声关系,我们可以确定上古具有[kl]、[pl]、[sk]、[sm]等双辅音声母的存在。又如“庞”[b]、“龚”[k]、“宠”[t]跟“龙”[l]、“缪”[m]、“胶”[k]、“瘳”[t]跟“寥”[l]等等,根据这些谐声关系,我们可以确定上古具有[mkl]、[mpl]等三辅音声母的存在。这样的复辅音声母又可以获得其他语言文字上的证明。例如重文“冰”[p]跟“凝”[ŋ]、“命”[m]跟“令”[l]、“麦”[m]跟“来”[l]等等。又如读若,《说文解字》中“榆[l]读若屯[d]”、“𡵓[l]读若池[d]”、“绾[k]读若柳[l]”等等。又如异读,“谷”有古禄切[k],又有“欲”[ø]、“鹿”[l]二音,“角”有古岳切[k]、卢谷切[l]两读。又如古语,《尔雅·释器》“不律谓之笔”,《仪礼·大射仪》“狸之言不来也”,《鸡林类事》“风曰孛纛”。又如现代方言“角”为“角落”、“团”曰“突栾”。又如汉藏系诸语言,泰语“蓝”读[gram]、藏文[rams]、壮语[rom]、苗语[ŋkaŋ]、瑶语[gaŋ]等等。有了这许多事实的证据,我们可

以确信上古汉语里复辅音声母的存在。不过,当时究竟有多少种复辅音声母的形式,后来又怎样单化、失落,现在还不能有确凿的论断,但是复辅音声母的单化,以至全部失落,这种趋向是很显然的。

(二) 浊音声母的清化和鼻音声母的简化。在中古音里,浊音声母分作全浊和次浊两大类。全浊声母是指作为起首辅音的浊塞音、浊塞擦音和浊擦音,即群、定、澄、並、奉、从、床、邪、禅、匣诸母;次浊声母是指作为起首辅音的鼻音、边音以及半元音,即疑、泥、明、微、来、日、喻诸母。中古全浊声母的平声字,到了近代,变成次清,即送气的清塞音、清塞擦音;中古全浊声母的仄声字,到了近代,变成全清,即不送气的清塞音、清塞擦音。例如“同”[d],平声,变为[t'];“动”[d],仄声,变为[t]。全浊声母中的擦音则一概由浊擦音变为清擦音,例如“奉”[v]变为[f]。这样,从中古到近代,全浊声母归并于清音当中,声母的种类自然趋于简化。例如,舌头音一组的端[t]、透[t']、定[d]、泥[n]四母,到近代只剩得端[t]、透[t']、泥[n]三母了;齿头音一组的精[ts]、清[ts']、从[dz]、心[s]、邪[z]五母,也只剩得精[ts]、清[ts']、心[s]三母了。

至于次浊声母,从中古到近代显然也有简化的趋势。到近代,次浊声母中留存不变的只有明[m]、泥[n]、来[l]三母。上面说到声母失落的趋向,也同时使鼻音声母趋于简化。例如疑母,除了一小部分并入泥母外,一概消失,变成零声母;微母统统变成零声母;日母大部分由鼻音变为浊擦音[ʒ],小部分变成零声母的儿韵[ə]字。到近代后期,鼻音声母只剩得明[m]、泥[n]两母了。

(三) 鼻音韵尾的简化和闭口韵的消失。鼻音韵尾,在上古

音当中，至少像中古音那样有[m]、[n]、[ŋ]三类。经过中古，到了近代后期，就只有[n]、[ŋ]两类了。[m]一类的闭口韵并入到[n]当中去了。从上古到中古，闭口韵的字逐渐减少，[m]尾的范围逐渐缩小。例如“风”字，在《诗经》里常常跟“林心钦”等闭口韵的字相押韵；“中冲”在《诗经》里也跟“驂阴”等闭口韵的字相押韵，由此可见，闭口韵的字上古比中古多，[m]尾的范围上古比中古大。同样，中古时原来有一些[m]尾的字，到近代初期就并入[n]尾中去了，例如“帆、凡、范、泛”等字《中原音韵》收入“寒山”部。到了近代后期，闭口韵的字就完全并入到[n]尾中去了，《中原音韵》里的“侵寻、监咸、廉纤”三部到这时也完全消失了。

（四）塞音韵尾的失落和开音节字的增多。汉语里原来带有辅音韵尾的字，有很多由于韵尾辅音的失落，或者转化，而由闭音节转化为以元音收尾的开音节字。在中古时期，所谓阴声韵的字，就是这种没有韵尾辅音而以元音收尾的开音节的字，但是它们在上古谐声时代，却原是带有[b]、[d]、[g]韵尾的。后来到《诗经》时代，它们当中收[b]尾的字合并到收[d]尾的字，所以，《诗经》时代已经没有辅音韵尾[b]，而只有辅音韵尾[d]、[g]了。例如“立”跟“位”、“内”跟“纳”，在古文字或古书上认为是同字或同词，“立纳”是入声字，收[p]尾，“位内”既然与其谐声，原来当有辅音韵尾[b]；到了《诗经》时代，这种[b]尾因为唇音的异化作用或者[d]尾的类化作用，归并到[d]尾中去了。所以“位内”等字在上古时期是由[b]尾转化为[d]尾，这是上古音阶段上浊塞音韵尾的一种简化的趋势。而在上古向中古的发展过程中，所有阴声韵的字原来所带的浊塞音韵尾全部失落，或者转化为元音韵尾，统统成为开音节的字了。这又是上古到中古阶段上浊塞音韵尾的一种简化的趋势。



此外,中古时代入声韵的字原是带有[p]、[t]、[k]清塞音韵尾的,也是闭音节的字。从中古向近代的发展过程中,入声韵的这几种清塞音韵尾也全部失落,或者转化为元音韵尾,而成为开音节的字。

(五) 韵母中元音的混同化和呼等的简化。中古时期《切韵》音系的韵母中,元音分部比较细密。这种详密分析的韵部,应当是从上古音中流传下来的。关于上古的韵部,根据阴、阳、入三分法的,向来有戴震的二十五部、黄侃的二十八部以及近人的二十九部、三十部、三十一部之说,虽然不尽相同,但是大家一致认为:一个韵部总是包括好几个韵母,决不是指二三十个韵部便是代表上古音的二三十个韵母。我们并不想把上古音的韵部跟后代等韵上的韵摄等同来看,但是中古音里“开合等第”之分,在上古音里确已见其端倪了;不然的话,中古音里“开合”、“洪细”、“深浅”等等的分别,难道是凭空发生、前无继承吗?近人在拟测上古音音值的工作中,还提出了种种假定:长短音的分别、松紧音的分别、特别的介音等等,这些假定尽管尚未取得一致的认识,但是问题的提出,正足以显示上古汉语韵部中元音的音色,并不比中古《切韵》音系里要简单,相反,可能还要更复杂一些。

至于从中古到近代,韵母里元音混同化的趋势是很显然的。《切韵》一系的韵书,从《广韵》到《平水韵》,是向并韵方面发展的;诗韵跟曲韵的比较,更显示了近代韵母系统的简化。等韵图上,由四十三转并为十六摄,再由十六摄并成十二摄;同时,等韵图内部,又由开合各四等并成开齐合撮四呼,这样分韵的简化,都足以显示韵母里元音混同化的趋势。特别是并等为呼的现象,反映韵母中元音混同化的趋势最为明显。原来是开口四等、

合口四等,共有八个韵母,可是后来,大体上开口一二等并成开口呼,开口三四等并成齐齿呼,合口一二等并成合口呼,合口三四等并成撮口呼,只有四个韵母了。例如中古音里,开口的寒、删、仙、先四韵的区别是[an]、[an]、[iæn]、[ɛn]四个韵母,到近代,只剩得[an]、[iɛn]两个韵母了;合口的桓、删、仙、先四韵也是如此,即[uən]、[uan]、[iuæn]、[uɛn]四个韵母,到近代,只剩得[uan]、[yɛn]两个韵母了。

元音的混同化造成呼等的简化,由开口四等、合口四等,并成开合共四呼,韵母的种类也减少了。

(六) 音节里元音的逐渐占优势和音节结构的单纯化。上古音里,我们确定有复辅音声母的存在,到了中古音里,复辅音声母都已经单化了,同时,起首辅音和韵尾辅音也有不少失落了。这些现象都足以表明字音的音节结构当中,辅音成分的逐渐减退,元音成分的逐渐占优势。在拼音规则上,元音也逐渐成为音节结构中的决定成分,拼音规则也逐渐趋于单纯化。现代普通话作为声母的起首辅音只有二十一个,作为韵头的中介元音只有[i、u、y]三个,作为韵腹的主要元音只有[ɿ、ʌ、i、u、y、a、o、ɤ、ɛ、ə]十个,作为韵尾的元音只有[i、u]两个,作为韵尾的辅音只有[n、ŋ]两个,音素种类减少了,拼音的规则也趋于单纯化了。

由于元音在音节结构中占了优势,元音的性质便决定了音素拼合的方式。现代普通话韵母里元音的性质,可以分作[a、i、u、y]四类,因之韵母的种类也可以分作开齐合撮四呼。而这四类元音的性质也决定了四呼跟声母的拼合方式,即[k、k'、x]一组、[ts、ts'、s]一组跟[tʂ、tʂ'、ʂ、ʐ]一组都只有开口呼、合口呼,也就是只与[a、u]类韵母拼合;反之,[tɕ、tɕ'、ɕ]一组,又只有齐齿呼、撮口呼,也就是只与[i、y]类韵母拼合。同时,四类元音的性

质又决定了四呼跟韵尾的拼合方式,即[u]韵尾的字没有合口呼、撮口呼,[i]韵尾的字没有齐齿呼、撮口呼。

(七) 入声的消失和声调种类的减少。上古音里声调的种类,依据《诗经》押韵多数平押平、上去押上去、入押入的现象,可以断定当时具备平、上、去、入四声。只有个别字与后代所属的调类有所变异罢了,例如“庆”,上古原属平声,“偕”,上古原属上声等等,此即江有诰《唐韵四声正》所谓“古四声不同今韵”之说。

中古音的四声依据声母的清浊分为阴、阳调,共为八调,上古音里既然有四声,声母又分清浊,声调至少也应有八类。这在汉藏语系诸语言中可以得到许多证明。中古音的四声,依据声母的清浊,分为阴平、阳平、阴上、阳上、阴去、阳去、阴入、阳入八类。到了近代,入声两调归到平、上、去三声当中,上去两声的阴阳调由于全浊声母的清化,都合并起来了,其中全浊上声又合并于去声,只有平声分阴阳,还留着一点遗迹。这样,中古的四声八调演变为近代的阴、阳、上、去四声。我们从声调系统在各地方音中纷歧的情况来看,凡是保存古音越多的方言中声调的种类也越多,反之,越接近于现代语音的方言,声调的种类也越少。这足以显示汉语语音发展中声调种类趋于减少的倾向。

(八) 声调上平仄长短关系的消失和轻重音的趋于重要的地位。声母、韵母、声调的种类趋于减少,音节结构趋于单纯化,使得实际读音中同音字日益增多。在使用语言时,要避免因同音字增多而发生词义上的混淆,就必须促进词语形式的复合化和复音化。在大量产生的复音词语中,轻重音的区别自然趋于显著的地位,轻声字在实际语言中的作用,也日益显著起来了。

中古初期,由于四声区别而形成的平仄系统,是属于长短短音的关系,根据平仄而构成的诗歌格律,是一种长短律。在中古梵

汉对音中,用平声字对译梵文长音字母,用仄声字对译梵文短音字母,可以证明平仄是长短音的关系。到了近代,平上去入四声变成阴平、阳平、上、去四调,平仄的系统也随着打破了。由于阴阳上去四调不再是长短音的关系。平仄的区别和由平仄所构成的诗歌的长短律,也就逐渐让位于轻重音的区别和由此构成的诗歌的轻重律了。

以上是汉语语音发展的八条规律,其中第一、二两条是关于声母的,第三、四两条是关于韵尾的,第五、六两条是关于韵母的,第七、八两条是关于声调的。关于汉语语音发展的趋向问题,前代学者曾经有“古音简,今音繁”之说,认为周秦两汉上古音中声、韵、调的种类,比《切韵》一系“今音”韵书中所反映出来的要简少。现在汉语音韵学的研究结果,却是适得其反。我们认为,根据汉语声、韵、调三方面的历史演变事实,是应当得到“古音繁,今音简”的正确结论的。

## 附录

### 参 考 书 目

- 张世禄:《音韵学》 商务印书馆,1933年。  
《广韵研究》 商务印书馆,1931年。  
《中国音韵学史》 上海书店,1984年新版。  
《张世禄语言学论文集》 学林出版社,1984年。
- 王 力:《汉语音韵学》 中华书局,1956年。  
《汉语史稿》(上册) 中华书局,1980年新版。  
《龙虫并雕斋文集》 中华书局,1980年。
- 罗常培:《汉语音韵学导论》 中华书局,1956年。  
《罗常培语言学论文选集》 中华书局,1963年。  
《普通语音学纲要》 商务印书馆,1981年新版。
- 董同龢:《上古音韵表稿》 《史语所集刊》第18本,1945年。
- 陆志韦:《古音说略》 哈佛燕京学社,1947年。
- 李 荣:《切韵音系》 科学出版社,1956年。
- 邵荣芬:《切韵研究》 中国社会科学出版社,1982年。
- 罗常培、周祖谟:《汉魏晋南北朝韵部演变研究》 科学出版社,1958年。
- 李方桂:《上古音研究》 商务印书馆,1980年。
- 高本汉:《中国音韵学研究》 商务印书馆,1937年。