高等中医函授教材

古代汉语

古汉语基础知识（下）

光明中医函授大学 主编

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 主编 | 钱超尘 |  |
| 编写 | 王 宁 | 许嘉璐 |
|  | 钱超尘 | 谢栋元 |
| 审订 | 陆宗达 | 徐 复 |
| 审阅 | 贾维诚 | 白永波 |

光明日报出版社

目 录

[第六章 音 韵 1](#_Toc184231464)

[第一节 为什么要学习音韵学 3](#_Toc184231465)

[第二节音韵学的几个基本概念 11](#_Toc184231466)

[一、声母和韵母 11](#_Toc184231467)

[二、双声和叠韵 12](#_Toc184231468)

[三、五音和七音 12](#_Toc184231469)

[四、三十六字母 13](#_Toc184231470)

[第三节 反 切 22](#_Toc184231471)

[一、反切的创始 23](#_Toc184231472)

[二、反切的方法 24](#_Toc184231473)

[三、反切的改进 28](#_Toc184231474)

[第四节广韵和平水韵 30](#_Toc184231475)

[一、《广韵》 30](#_Toc184231476)

[二、平水韵 49](#_Toc184231477)

[第五节 古 音 55](#_Toc184231478)

[一、上古音的韵部 55](#_Toc184231479)

[二、上古音的声纽 68](#_Toc184231480)

[三、学习上古音与研究《内经》的关系 71](#_Toc184231481)

[第六节 谐声表 75](#_Toc184231482)

[第七章 修辞表达 114](#_Toc184231483)

[第一节 为什么要学习修辞表达常识 115](#_Toc184231484)

[第二节 修辞表达手法简析 119](#_Toc184231485)

[一、比喻 120](#_Toc184231486)

[二、夸张 125](#_Toc184231487)

[三、委婉 127](#_Toc184231488)

[四、用典 132](#_Toc184231489)

[五、映衬 139](#_Toc184231490)

[六、排偶 141](#_Toc184231491)

[七、互文（附：变文） 146](#_Toc184231492)

[八、炼字 150](#_Toc184231493)

[九、辞气 154](#_Toc184231494)

[十、顶真 162](#_Toc184231495)

[十一、韵律 163](#_Toc184231496)

[十二、脉络 164](#_Toc184231497)

[第三节 学习修辞表达应注意的问题 167](#_Toc184231498)

[（一）应综合地、多角度地观察修辞表达现象 167](#_Toc184231499)

[（二）辩证地、灵活地分析修辞表达方法 168](#_Toc184231500)

[第八章 古代的衣食住行 171](#_Toc184231501)

[第一节 衣着和佩饰 172](#_Toc184231502)

[一、头衣 172](#_Toc184231503)

[二、体衣 177](#_Toc184231504)

[三、足衣 184](#_Toc184231505)

[四、佩饰 186](#_Toc184231506)

[第二节饮食 190](#_Toc184231507)

[一、主食 190](#_Toc184231508)

[二、肉食 193](#_Toc184231509)

[三、酒和调料 198](#_Toc184231510)

[四、食器和饮食习惯 201](#_Toc184231511)

[第三节 起居 205](#_Toc184231512)

[一、宫室 205](#_Toc184231513)

[二、宫阙园林 212](#_Toc184231514)

[第四节车马交通 214](#_Toc184231515)

[一、车马 214](#_Toc184231516)

[二、步行 221](#_Toc184231517)

# 第六章 音 韵

**〔学习重点与要求〕**

1.熟读“为什么要学习音韵学”一节，明确学习音韵学的目的与重要意义。从事古籍整理工作的同志，或有志于从事这项工作者，应认真阅读王念孙关于依古韵校勘古书的十八个条例，从中学到方法，获得启发。

2.掌握音韵学中的几个基本概念：

①声母和韵母；

②双声和叠韵；

③纽和韵

④五音和七音；

3.背诵三十六字母，熟悉并掌握它的发音方法、发音部位，了解三十六字母分别与现代汉语的哪个辅音相当。熟悉三十六字母常用字。

4.掌握反切的基本原则。掌握gkh与jqx变读，zcs与jqx变读的条件。

5.了解《广韵独用同用四声表》

6.了解四十一声类与三十六字母的分合关系。熟悉一〇六韵。

7.上古音是本章学习重点，要求掌握以下几点：

①熟读“上古音的韵部”一节，掌握古韵研究的发展历史和各家韵部分合特点；

②掌握段玉裁古韵十七部的名称、顺序，了解之、脂、支三分的学术价值；

③掌握黄侃古韵二十八部的韵部名称、阴入阳的对应关系、韵部顺序，以及二十八部对前代音韵学家研究成果的继承关系；

④掌握王力古韵三十部的韵部名称、顺序；

8.了解黄佩古声十九纽、王力古声三十二纽的声纽名称，并与三十六字母对照，观察上古音的声细系统与三十六字母有哪些不同；

9.了解学习上古音与研究中医古籍的密切关系；

10.《说文》最初声母分列古韵二十八部古声十九纽谐声表（简称《说文》谐声表），对于研究文字学、音韵学、训诂学，至关重要。此表虽简，实居总要；虽主古始，实统今方；虽以音韵为纲，实包文字形义。一般读者，可作查阅文字形音义之手册：从事古汉语研究和从事古籍整理工作者，不仅应该熟悉此表，而且最好能够牢记于胸，逐渐学会使用。

“音韵”是汉字声、韵、调的总称。辨析汉字声韵调的发音及类别、研究其古今演变规律的科学称为音韵学。

我国传统的音韵学由三个部分组成：古音学、今音学、等韵学。古音学研究的是先秦两汉时期的语音系统。今音学研究的主要是隋唐宋时期的语音系统。“今音”是对先秦两汉的语音而言，所以把隋唐时代的语音称为今音。其实，“今音”所讲的是中古音系统。等韵学是研究汉语发晋原理、发普方法和音韵结构的学问。

这里着重叙述古音和中古晋的某些基础知识。

## 第一节 为什么要学习音韵学

就大多数人来说，学习音韵学，掌握它的一些基础知识，是为了读懂古书。对从事语言研究的专门工作者来说，学习音韵学，不但是为了读懂古书更重的是为了寻找汉语语音的内部规律，指导推广普通话、汉语规范化、方言调查以及建立汉语史等。

就阅读古书来说，只有懂得一些音韵学知识，才能读得更深入，有时还可避免发生错误。这里举一个例子。唐开元十三年（725）唐玄宗李隆基乙夜（二更时候，约当夜间十时）读书；每当读到《尚书·洪范》里面一段文字，就觉得有的句子别扭：：“无偏无颇，遵王之義；无有作好，遵王之道；无有作恶，遵王之路；无偏无党，王道荡荡。”在他看来，既然“好”与“道”，“恶”与“路”，“党”与“荡”都押韵，无疑上两句也应该押韵。可是无论怎么读，“颇”也不与“義”相押，他认为“颇”字一定是错了。他说：“朕听政之暇，乙夜观书，每读《尚书·洪范》，至无偏无颇，遵王之义，三复兹句，常有所疑，据其下文，并皆协韻，惟颇一字，实则不伦。又周易泰卦中，无平不陂，《释文》云，陂字亦有颇音。陂之与颇，训诂无别。其《尚书·洪范》无偏无颇字，宜改为陂。”据此，至今《尚书》十三经本还写作“无偏无陂”，其实作“颇”字是不误的。顾炎武《答李子德书》说：《史记·宋世家》引此文作“毋偏毋颇”，《吕氏春秋》引此文也写作“无偏无颇”，足资可验，从古音上看，“颇”与“陂”的读音很相近。清阮元在《尚书·洪范校勘记》里说得好：“按颇陂皆以皮为声。《诗》云：彼泽之陂，有蒲与荷，陂与荷为韵，是陂颇同音也。开元之改，非但不知义字之古音，并不知陂字之古音。”“義”字的古音与“我”字的读音十分接近。“義”是一个形声字，从羊我声。顾炎武在《答李子德书》中说，古人读“義”为“我”，与“颇”字正好押韵。从这里看出，读古书懂得一些音韵方面的知识，就不致妄改和错读。当然，了解音韵的基础知识，其意义并不仅限于此。顾炎武从中得出一个具有普遍意义的结论：要想读懂古书，必须考字。为什么要考证文字的正误呢？因为后人往往臆改古书：“三代六经之音，失其传也久矣，其文之存于世者，多后人所不能通，以其不能通而辄以今世之音改之，于是有改经之病……古人之音亡，而文亦亡，此尤可叹者也。”要想把后人妄改的文字纠正过来必须知声音。他说：“故愚以为读九经自考文始，考文自知音始，以至诸子百家之书，亦莫不然。”顾炎武的这个观点，对清代学术的发展，产生了很大影响。

研究训诂、了解文字通假现象也必须学习音韵学。训诂的中心内容是解释古书的词义。古书里的通假字很多。汉郑玄说：“其始书之也，仓卒无其字，或以音类比方，假借为之，趣于近之而已。受之者非一邦之人，其乡同言异，字同音异，于兹遂生轻重讹谬矣。”（《史记》张守节正义《论音例》所引）所谓“以音类比方”，就是用声音相近或相同的字去代替，不必一定去写本字。后代的读者，如果依照假借字去理解，必然发生错误。以《黄帝内经》为例，此书的大部分文章成于汉代（主要是西汉），其中有许多通假字。唐代王冰是一位属文典雅、博学多知的学者，他对《内经》所作的注释，为《内经》的整理研究奠定了基础。但是他最大的缺点是：由于不懂古音，因而不能正确解释假借字，注中出现了许多望文生训的解释。比如：“天复地载，万物方生，未出地者，命日阴处，命曰阴中之阴；则出地者，命曰阴中之阳。”（《素问·阴阳离合论》）大意是说：天体上覆，大地托载，由于有了天地，草木方能生长。没有露出地面的草木，叫作阴处，称为阴中之阴；刚刚露出地面的草木，叫作阴中之阳。在这段文字里，唯“则出地者”比较难解，王冰注云：“是则为阳。”他把“则”训为“是则”，显然是错误的。“则”是“才”的假借字。古音“则”（职韵精纽）与“才”（之韵从纽）双声韵近，两者的古音很接近，所以可以写“则”以代“才”。《荀子·劝学篇》“口耳之间则四寸耳”，“则”亦“才”之假借。所谓“则出地者”即“才出地者”。又比如《伤寒论》有一个药方叫“抵当汤”：“水蛭熬 蝱虫去翅足各三十个，熬 桃仁二十个，去皮尖 大黄三两，酒洗”此汤是破血之剂。至于为什么称“抵当汤”，诸注家莫得其解。最早为《伤寒论》作注的金代成无已说：“血畜于下，非大毒快剂，则不能抵当其甚邪，故治畜血，曰抵当汤。”成氏训“抵当”为“抵挡”。明代方以执说：“抵当之当，去声。抵，至也，至当不易之正治也。”方氏训“抵当”为“至当”。后人训释，非从成氏，则从方氏。明末清初方以智《通雅》亦取成氏之说。但诸说皆误。考方中有“水蛭”。“水蛭”又名“蛭蝚”。《尔雅·释虫》“蛭蝚，至掌。”郭璞注：“未详。”又考陶宏景《名医别录》亦云：“水蛭，一名至掌。”《说文》：“蛭蝚，至掌也。”段注：“水蛭，味咸，一名至掌。是《名医》谓即水蛭也。”可见“水蛭”又名“至掌”是屡载于经籍的。古音“至”与“抵”双声，“掌”与“当”皆从“尚”得声，所以“蛭掌”又可写作“抵当”。在这里应顺便指出，首先说明“抵当”即“蛭掌”者，是日本江户中期的医学家兼训诂学家山田正珍。在这个时期，日本医学界分化出一个流派——“折衷学派”，即在古方学派与今方学派角逐中，走中间路线的一派。这一派以从事中医古籍的训诂考据为己任，他们取法段玉裁、王念孙、王引之，从而作出了重大成绩。总之，研究训诂和通晓古汉语中的假借，必须学习音韵学。清儒朱骏声说得很好：“不知假借者，不可与读古书；不明古音者，不足以识假借。”近代国学大师章太炎先生也有一段十分精辟的论述：“六籍虽遥，文犹可读。古字或以音通借，随世相沿，今之声韵，渐为讹变。由是董理小学，以韵学为候人。”又说：“凡治小学，非专辨章形体，要于推寻故言，得其经脉。不明音韵，不知一字数义所由生”，“虽穷形寿以治《说文》，犹不能得其条理。”（《国故论衡·小学略说》及《与友人论文学书》）。

阅读和欣赏古代韵文，也需要懂得音韵学的常识。比如《诗经》中的绝大部分篇章，都是韵律和谐的作品（只有“颂”中某些篇章无韵），但有些诗今天读起来却不押韵了。例如：

《驺虞》

彼茁者葭，

壹发五豝，

于嗟乎驺虞。

彼茁者蓬，

壹发五豵，

于嗟乎驺虞。

第二章的“虞”与第一章的“虞”遥相押韵，有人不知道这个道理，说一章“虞”音“牙”，下章“虞”音“五红反”。这种主观主义的错误；归根到底是由于不明古音造成的。

不但阅读和欣赏文学作品需要音韵学知识，就是研究中医古籍，音韵学也是必须具备的基础知识。隋唐之际学者杨上善曾注释一部医书《黄帝内经太素》，他为书中许多字作了反切释音。据初步统计，全书反切共二百四十多条。这部分反切材料，对于研究唐初的读音，是极为宝贵的。因为杨上善为医书释音，与隋陆法言作《切韵》不同，杨上善是让当时的读者读出口语的声音来，而陆法言作《切韵》是要“论南北是非，古今通塞”，包括古今方国之音。研究《太素》中的反切，是整理这部著名医籍的一项任务。《太素》自南宋在国内已经失传，清末从日本传入。此书经日本人长期反复传抄，反切上下字已有一些讹误，亦需借助音韵学知识加以校正。又比如，一九七三年马王堆出土的医学典籍如《天下至道谈》、《养生方》，基本上是有韵之文，《五十二病方》中的祝由词，均由韵语写成。《内经》从总体上看，是一部散文体的理论著作，但在散文体中，夹有大量押韵的段落。顾炎武《音学五书·唐韵正》比较全面系统地分析了《灵枢》、《素问》中的入韵字，以及押韵的特点。《内经》的音韵是研究《内经》的一个重要课题、校勘先秦两汉书籍，非常需要古音学知识。王念孙长于校雠，他运用音韵知识，校正了古书许多错误。在《读书杂志》之《读淮南子杂志书后》里，他从六十四个校勘例证中，概括出依照古音发现古书讹误和进行校勘的十八个条例。这十八个条例，把“入韵之字，或有讹脱，或经妄改，则其韵遂亡”的种种情况，几乎概括无余。我们把王氏十八条写在下面，每条各附一例，从中不但可以看到音韵学对校勘的重要价值，而且还可以学到具体方法，得到许多启发。

“**有因字误而失其韵者**”。《淮南子·兵略训》：“天化育而无形象，地生长而无计量。浑浑沉沉，孰知其藏。”王念孙指出：“浑浑沆沆，双声也。且沆与象、量、藏为韵。各本作浑浑沉沉，则既非双声，而又失其韵矣。”王氏依韵指出今本沉乃沆之讹，极是。

“**有因字脱而失其韵者**”。《原道训》：“故矢不若缴，缴不若网，网不若无形之象。”王念孙指出：“网与象为韵各本‘缴不若’下脱去四字，则既失其义，而又失其韵矣。”

“**有因字倒而失其韵者**”。《人间训》：“蠢啄剖梁柱，蟁蝱走牛羊”，王念孙指出：“梁与羊为韵，各本作梁柱，则失其韵矣。”据王所校，今本“梁柱”两字当互乙。

“**有因句倒而失其韵者**”。《修务训》：“禹生于石，契生于卵，史皇产而能书，羿左臂修而善射”。王念孙指出：“石与射为韵，各本禹生于石在契生于卵之上，则失其韵矣。”

“**有句倒而又移注文者**”。《本经训》：“修为墙垣，甬道相连，残高增下，积土为山，接径历远，直道夷险（高诱注：“接，疾也。径，行也。道之扼者正直之。夷，平也。”），终日驰鹜，而无积蹈之患。”王念孙指出：“远与垣、连、山、患为韵。高注云：道之扼者正直之。夷，平也。接，疾也。径，行也。传写者以直道二句上下互易，则失其韵，而后人又互易注文以从之。《文选·谢惠连秋怀诗》注引《淮南》亦如此，则唐时已误矣。”按王氏校正极是。今天读“险”为xián，与“坦”、“连”、“山”、“远”、“患”押韵，但在先秦两汉时代， “垣”、“连”等字在元韵，收尾音为n；“险”在谈韵，收尾普为m，不能与元韵字相押。抄写者把“直径历远”放到“直道夷险”上面，这段押韵之文中间就失去一韵，破坏了韵律的和谐。王氏根据古人押韵的规律和韵部的知识，指出现行本的错误和注文存在的问题，结论是十分可信的。

“**有错简而失其韵者**”。《说山篇》：“山有猛兽，林木为之不斩；园有螫虫，藜藿为之不采；故国有贤臣，折衢千里。此言国有贤臣，则敌国不敢加兵，亦如山之有猛兽，园之有整虫也。各本故国有贤臣二句，错简在下文形乱则神乱之下，与此相隔甚远，而脉络遂不可寻；且里、采为韵，错简在后，则失其韵矣。”

“**有改字而失其韵者**”。《汜论篇》：“其德生而不辱，予而不夺”。王念孙指出：“杀与夺为韵，后人改杀为辱，则失其义，而又失其韵矣。”（按当作“生而不杀”。《素问·四气调神大论》正写作“生而勿杀，予而勿夺”。）

“**有改字以合韵而实非韵者**”。《道应篇》：“正女（汝）形，壹女（汝，下同）视，天和将至。摄女知，正女度，神将来舍，德将来附。若美而道，将为女居。惷乎若新生之犊，而无求其故。”王念孙认为，这段文字的“德将来附”从文义和音韵上看均有错误，应予改正。他指出：“此以度、舍、居、故为韵，后人不知舍字之入韵，而改“德将为”三字为德将来附，以与度为韵，则下文若美二字，文不成义矣。且古音度在御部，附在侯部。附与度非韵也。”他认为应该改为“德将为若美，而道将为女居”。

“**有改字以合韵，而反失其韵者**”。《说林篇》：“无乡之社，易为肉黍，无国之稷，易为求福。社黍为韵，稷福为韵。后人不识古音，乃改肉黍为黍肉，以与福为韵。而不知福字古读若偪，不与肉为韵也。”

“**有改字而失其韵，又改注文者**”。《精神训》：“五色乱目，使目不明；五声华耳，使耳不聪；五味乱口，使口爽伤（高诱注：爽，病。病伤滋味也。）；趣舍滑心，使行飞扬。”王念孙指出：“爽伤”当作“历爽”，注文当作“厉爽，病伤滋味也”。他解释道：“此是训厉为病，训爽为伤，爽字古读若霜，与明、聪、扬，为韵。后人不知，而改厉爽为爽伤，又改注文之厉爽为爽病，甚矣，其谬也。”

“**有改字而失其韵，又删注文者**”。《要略》：“《齐俗》者，所以一群生之短修，同九夷之风气，通古今之论，贯万物之理。”王念孙指出，原文是一段押韵之文，“风气”之“气”，当作“采”，与“理”押韵，而抄者改“采”为“气”，遂使此段文字无韵，又将注文删去。王氏说：“一群生之短修，同九夷之风采。高注：风，俗也。采，事也。采与理始为韵，后人改风采为风气，并删去注文，则既失其义，而又失其韵矣。”

“**有加字而失其韵者**”。《泰族篇》：“至治宽裕，故下不贼；至中复素，故民无匿。贼，害也。言政宽则不为民害也。匿读为慝，谓民无慝也。匿与贼为韵，后人于贼上加相字，匿下加情字，则既失其义，而又失其韵矣。”

“**有句读误而又加字以失其韵者**”。《要略》曰：“精神者，所以原本人之所由生，而晓悟其形骸九窍，取象于天，合同其血气，与雷霆风雨，比类其喜怒，与昼宵寒暑。与者，如也。言血气之相从，如雷霆风雨喜怒之相反，如昼宵寒暑也。暑与丽、怒为韵，后人不知与之训为如，而读与雷霆风雨比类为句，遂于与昼宵寒暑下加并明二字以对之，则既失其句，而又失其韵矣。”

“**有既误且脱而失其韵者**”。《泰族篇》：“神农之初作琴也，以归神杜淫，反其天心；及其衰也，流而不反，淫而好色，至于亡国。淫心为韵，色国为韵。各本作神农之初作琴也，以归神及其淫也，反其天心。错谬不成文理，又脱去‘及其衰也’以下十六字，则既失其义，又失其韵矣。”

“**有既误且倒而失其韵者**”。《泰族篇》：“天地所包，阴阳所呕，雨露所濡，以生万殊。翡翠瑇瑁，瑤碧玉珠，文采明朗，润泽若濡，摩而不玩，久而不渝。呕、濡、殊、珠、濡、渝为韵。藏本（按：指道藏本）雨露所濡，以生万殊，误作雨露所以濡生万物，瑶碧玉珠，又误在翡翠瑇瑁之上。则既失其句，而又失其韵矣。”

“**有既误且改而失其韵者**”。《览冥篇》：“田无立禾，路无薠莎，金积折廉，壁袭无蠃。蠃，璧文也，与禾、莎为韵。薠莎误为莎薠，后人又改蠃为理，则失其韵矣。”

“**有既误而又加字以失其韵者**”。《说林篇》：“予溺者金玉，不若寻常之。纆，读若墨，索也。纆与佩、富为韵（按：此段文字今本作：“龟纽之玺，贤者以为佩；土壤布在田，能者以为富；予拯溺者金石，不若寻常之纆索”）。纆误为缠，后人又于缠下加索字，则既失其义，而又失其韵矣。”

“**有既脱而又加字以先其韵者**”。《脩务训》：“苏援世事，分白黑利害，筹策得失，以观祸福。设仪立度，可以为法则。”（莊逵吉刻本）王念孙指出：“分白黑利害”有误，当作“分别白黑”，因为“黑与福、则为韵，分下脱别字，遂不成句。后人又于黑下加利害二字，而以分白黑利害为句，则既失其句，又失其韵矣。”

王念孙概括的依韵校勘古书十八个条例，对于指导校勘医学古书，也有极大启发。下举两例说明。《素问·移精变气倒篇》：“治之要极，无失色脉，用之不惑，治之大则。逆从论行，标本不得，亡神失国。”极、惑、则、得、国押韵，而第二句作“无失色脉”之“脉”与“极”等韵脚字，不属于同一个韵部，作“无失脉色”则相押矣。考《太素》“色脉诊”一节正作“脉色”。《素问·平人气象论》：“死脾脉来，锐坚如乌之喙.如鸟之距，如屋之漏，如水之流”。距、漏、流押韵，而“喙”字不入韵，作“啄”则与其他三句为连句相押。考《脉经》卷十作“啄”，《千金》卷二十八第四亦作“啄”，校语云：“雀啄者，脉来甚数而疾绝，止复顿来也”，则作“啄”于义于韵皆合。

研究同源字更必须具备音韵学的知识。清代乾嘉时期的学者如段玉裁、王念孙等，已涉及到同源字的研究。后来如朱骏声、黄承吉等学者，又作了进一步推阐，刘师培、沈兼士等人亦有许多重要论述。到了章太炎先生作《文始》，王力先生著《同源字典》，把同源字的研究推进到了一个新的阶段。他们研究同源字的利器就是古音学。

综上所述。学习音韵学对于整理古籍、从事语言研究和阅读古书等，都是十分必要的。

## 第二节音韵学的几个基本概念

为了学习上的方便，下面介绍几个最基本最常用的音韵学概念。介绍力求简明。

### 一、声母和韵母

我国研究音韵的学者，通常把汉字字音分为两大部分，前一部分叫“声母”，后一部分（也就是声母以外的部分）叫“韵母”。比如“巴”，用拼音表示为bā，“平”为Píng，其中的b和p叫作声母，其余的部分叫作韵母。声母简称“声”，韵母简称“韵”。因为音韵学主要是分析汉字的声与韵的，所以音韵学也叫声韵学。

音韵学上的声母，大致与语音学上的“辅音”相当。例如ba这个音节中的b就是辅音，也称为声母。但是二者也有区别。“声母”是汉语音韵学上的概念，“辅音”是语音学上的概念。在音韵学中，对于那些没有辅音而只用元音开头的字，也承认它们有个声母，这个声母在实际上是不存在的，所以叫作“零声母”。例如“英”（yīng）、“伟”（wěi）、“啊”（ā）等，音韵学仍然认为它们包含着声母和韵母两部分。

汉字字音中除声母以外的部分叫韵母。例如“关”（guān），g是声母，其余的是uan，统统作韵母。如果细分的话，韵母又可以分为以下几种情形，“u”叫韵头，“a”叫韵腹，“n”叫韵尾。又比如“边”，（biān），“i”是韵头，“a”是韵腹，“n”是韵尾。有的汉字只有韵头、韵腹，没有韵尾，如扩（kuò）、挂（guà）。有的汉字只有韵腹、韵尾，没有韵头，如东（dōng）。有的汉字只有韵腹，没有韵头、韵尾。如破（pò），拿（ná）。

韵母前的部分，在音韵学上又称为“纽”或“声纽”。

### 二、双声和叠韵

知道了声纽和韵母的概念以后，对“双声”、“叠韵”就容易理解了。所谓“双声”，是指两个声纽相同的字。例如蜘蛛zhī zhū，流离líu lí，威武wěi wū 等等。古人为草木鸟兽命名，喜欢起双声之名，如荎蕏、鸿荟、唐棣、至掌、鸳鸯之类。所谓叠韵，是指两个韵母相同的字。例如从容cóng róng，胡芦hú 1ū，等等。这里应该指出：古人所谓叠韵、押韵，大多数是从韵腹算起，也就是说，只要韵腹、韵尾相同就算叠韵和押韵，不管韵头是否相同。

### 三、五音和七音

我国古代音韵学家很早就有一套分析声纽的方法，他们根据声纽的发音部位，分为喉音、牙音、舌音、齿音、唇音五类。后来宋元等韵学家又加上半舌音、半齿音两类，共为七类。传统音韵学大都用七音或五音分析声纽。七音旧名与新名的对应关系，可参见表一。

汉语音韵学里的“五音”、“七音”，按现代语音学分析，当然有不少不精确不严密的地方，比方“半舌音”，它实际上是一贾占军：

例如“英”（ying）、“伟”（wel）、“啊”（a）等，音韵学仍然

认为它们包含着声母和韵母两部分。

汉字字音中除声母以外的部分叫韵母。例如“关”（guan），g是声母，其余的是uan，统统作韵母。如果细分的话，韵母又可以分为以下几种情形，“u”叫韵头，“a”叫韵腹，“n”叫韵尾。又比如“边”，（bian），“i”是韵头，“a”是韵腹，“n”是韵尾。有的汉字只有韵头、韵腹，没有韵尾，如扩（kuo）、挂（gua）。有的汉字只有韵腹、韵尾，没有韵头，如东（dong）。有的汉字只有韵腹，没有韵头、韵尾。如破（Po），拿（na）。

韵母前的部分，在音韵学上又称为“纽”或“声纽”。

### 四、三十六字母

汉字不是拼音文字，一个汉字不代表一个音素（例如“打”，用拼音字母记下来是dǎ。“打”的声音是由d和a两个音素构成的。d和a都不能再继续分析下去。语音学把语音里最小的单音叫音素），而是代表一个音节。汉字的一个音节，可以是一个音素，如啊a，衣i；可以是两个音素，如妈mā、理1í；可以是三个音素，如好hǎo；或四个音素，如跳tiào等。按照道理来说，既然讲的是字母，就应该用非元音的音素去表示字母才对，可是汉字作不到这一点。于是只好用汉字来代替字母。

由于受到梵文的影响，唐朝末年沙门（和尚）守温制定了三十个声母。钱大昕《十驾斋养心录》卷五说：“三十六字母，唐以前未有言之者，相传出于僧守温，温亦唐末沙门也。”宋·郑樵《通志·七音略》说：“七音之韵，起自西域，流入诸夏……华僧从而定之，以三十六为之母，重轻清浊，不失其伦。”宋代有人在守温三十字母基础上，又增加六个字母，构成了传统音韵学上的三十六字母，通称守温三十六字母。它代表了宋代的声母系统，与《切韵》时代的声母系统和《中原音韵》的声母系统都有区别。三十六个字母是用三十六个汉字表示的，其实需要的只是它的声母部分，不需要它的韵母部分。比如“帮”bāng，只取其b，而不取其ang。当然用别的字代替b也无不可，如“布”、“班”等，但从唐末以来相沿都有固定的用字，所以后人也就不用其它字代替三十六个字母了。这三十六个字母是：

见溪群疑，端透定泥，知彻澄娘，帮滂并明，非敷奉微，精清从心邪，照穿床审禅，晓匣影喻，来日。

这是一般采用的次序，比如《四声等子》、《切韵指南》、《四声切韵表》等都采用这个次序。我国较早的等韵学著作《韵镜》则按唇、舌、牙、齿、喉的顺序排列。

三十六字母在汉语音韵学上，具有重要意义。学习音韵，不但要把三十六个字母背下来，还要知道它们的发音部位、发音方法以及它们与现代汉语里哪一个声母相当。下面分别在三十六字母的下面各举一些例字，后面注上这个字母相当现代汉语里哪个音，以便加深对三十六字母的理解和体会。

1.见

例字 公该江经 古诡姑格过 各居九举吉 几纪家加介（g、j）

2.溪

例字 空苦欺区 枯科可课刻 客孔哭恰契 缺确企起豈（k、q）

3.群

例字 共狂近求 跪櫃局巨技 仇窘仅讵臼 虯（g、k、j、q）

4.疑

例字 逆牛五鱼 牙芽瓦俄我 卧月岳艾外 元（少数n、零声母较多）

5.端

例字 东斗吊都 答打多德帝 抵蒂督刀刁 凋丹旦丁冬（d）

6.透

例字 土天讨听 他它脱妥忒 拓贴铁替涕 突台通推太（t）

7.定

例字 大道特垒 夺度跌迭迪 狄待代杜弟 屯同童亭彤 田恬（d、t）

8.泥

例字 南奈男年 纳那乃尼你 奴驽女怒淖 扭脑娘能宁 农念（n）

9.知

例字 中转张竹 忠衷长贞传 站逐知致置 驻朝肘展镇 桌（zh）

10.彻

例字 抽畜插超 丑仲宠侦拆 褚彻恥笞畜 瘳谄畅郴敕 怵（ch）

11.澄

例字 治郑沉除 择泽蛰着池 踟持逐住柱 召丈肠呈仲 油虫（zh、ch）

12.娘

例字 浓女粘尼 匿娘（n）

13.帮

例字 班保布边 巴并八波剥 伯迫鄙笔百 闭毕卜布豹 包北帮兵（b）

14. 滂

例字 普匹判配 怕坡仆破胖 品片喷偏盼 剖飘颇撲派 抛壁（p）

15.并

例字 白别贫蒲 拔杷罢爬婆 鼻比皮疲脾 否被盆旁傍 凭平（b、p）

16.明

例字 门目矛猛 麻马没默墨 模弥迷牧卯 盲面命买卖 母眉茂贸（m）

17.非

例字 方分风富 发法福蝠府 腑斧甫付腹 非飞缶反粉 放封讽沸（f）

18.敷

例字 丰副芳芬 敷孵孚赴妃 肺费斐纷氛 妨访蜂锋烽 仿（f）

19.奉

例字 冯凡蕃服 乏伐夫扶浮 伏妇负复肥 凡烦繁犯凤 房奉父吠佛（f）

20.微

例字 无文亡问 袜巫武舞务 侮勿尾未味 忘闻万晚挽 曼微（零声母）

21.精

例字 子总进箭 匝则作左卒 租兹资子姊 梓组姐借际 祭将津晶（z、j）

22.清

例字 村仓千亲 七戚妻凄崔 蔡菜彩猜促 粗匆且切妾 浅寸诠迁秋（c、q）

23.从

例字 字存就钱 自昨杂坐瓷 慈磁疵裁截 绝集寂齐酋 情全藏泉（z、c、j、q）

24.心

例字 三司昔修 撒飒塞索梭 斯私思丝死 四西犀息熄 悉借析洗（s、x）

25.邪

例字 松祥辞四 讼颂诵象翔 详席袭词辞 祠泗叙绪遂 俗邪（s、x、c、q）

26.照

例字 之战酌征 折者支汁只 止志主召真 章扎爪责捉 壮斩诈窄荘（zh）

27.穿

例字 出称创初 车扯尺赤叱 处昌春唱川 穿吹叉楚揣 差察策钞刹（ch）

28.床

例字 状崇食舌 射实示神船 顺乘述休怵 撰栈柴寨事 闸茬（zh、ch、sh、z、c、s）

29.审

例字 诗少庶摄 矢设舍说尸 世势手首身 申沈升沙色 史省山所刷 师（sh）

30.禅

例字 受十成常 社硕时什拾 市豉垂臣盛 丞上善谁蜀 仇付邵（ch、sh）

31.晓

例字 好呼喜休 哈化火喝花 呵赫货血吸 希虎吁许诩 戏灰旭悔（h、x）

32.匣

例字 下乎患宏 瑕夏华滑何 匣侠洽溃河 或完丸后户 和合盍（h、x）

33.影

例字 一安郁恶 阿鸦亚沃厄 窝倚因印乌 衣伊邑意医 屋（零声母）

34.瑜

例字 融余阳为 日越云又位 卫韦袁禹也 耶以易引亦（零声母）

35.来

例字 里隆连列 拉立了乐罗 猎力路两亮 六吏李辣吝 弄牢（1）

36.日

例字 而入柔人 二惹汝仍忍 若日耳儒乳 辱肉然软刃 戎（r、er）

我们要了解今音某字在三十六字母中属于哪一字母，这与本人的方音是否保留着古声纽的语音系统有密切关系。由于古今语音的变化，单纯凭唇吻去辨析，已不可能完全把古今声母的对应关系找出来，要借助有关工具书才能解决。当然，了解上述语音对照规律，对于我们掌握古今声母的对应关系，也是十分必要的。

下附三表：一为三十六字母发音部位及发音方法表。圆括号内为汉语拼音，方括号内为国际音标。一为三十六字母古今读音对照表。第三是汉语拼音与国际音标对照表。

**表一 三十六字母所代表的声母，以及它们的发音部位、发音方法表**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 发音部位新名 | 发音部位旧名 | | 全清 | 次清 | 全浊 | 次浊 |
| 双唇 | 唇音 | 重齿 | 帮（b）〔p〕 | 滂（p）〔p´〕 | 并〔b´〕 | 明（m）〔m〕 |
| 唇齿 | 轻唇 | 非（f）〔*f*〕 | 敷〔f´〕 | 奉（v）〔v〕 | 微〔*m*〕 |
| 舌尖中 | 舌音 | 舌头 | 端（d）〔t〕 | 透（t）〔t´〕 | 定〔d´〕 | 泥（n）〔n〕 |
| 舌面前 | 舌上 | 知〔t〕 | 彻〔ȶˋ〕 | 澄〔de´〕 | 娘〔ɳ〕 |
| 舌面前 | 齿音 | 齿头 | 精（z）〔ts〕  心（s）〔s〕 | 清（c）〔ts´〕 | 从〔dz´〕  邪〔z〕 |  |
| 舌面前 | 正齿 | 照（j）〔tɕ〕  审（x）〔ɕ〕 | 穿（q）〔tɕ〕 | 床〔dʐ〕  禅〔ʐ〕 |  |
| 舌根 | 牙音 | | 见（g）〔k〕 | 溪（k）〔k〕 | 群〔g´〕 | 疑（ng）〔ŋ〕 |
| 喉音 | | 影〔o〕 |  |  |  |
| 晓（h）〔x〕 |  | 匣〔r〕 |  |
| 舌面中 |  |  |  | 喻（y）〔j〕 |
| 舌尖中 | 半舌音 | |  |  |  | 来（l）〔l〕 |
| 舌面前 | 半齿音 | |  |  |  | 日〔ȵ/ȵʑ/ɲ〕 |

**表二 三十六字母古今读音对照表**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 字母 | 原来的音 | 现在的音 | 语音分化条件 |
| 见 | 〔k〕 | g〔k〕  j〔tɕ〕 | 开、合  齐、措 |
| 溪 | 〔k´〕 | k〔k´〕  q〔tɕ〕 | 开、合  齐、措 |
| 群 | 〔g〕 | o〔o〕  n〔n〕  j〔tɕ〕  q〔ttɕ´〕 | 仄声开、合  平声开、合  仄声齐、措  平声齐、措 |
| 疑 | 〔n〕 | o〔o〕  n〔n〕 | 齐、措  少数 |
| 端 | 〔t〕 | d〔t〕 |  |
| 透 | 〔t´〕 | t〔t´〕 |  |
| 定 | 〔d〕 | d〔t〕  t〔t´〕 | 仄声  平声 |
| 泥 | 〔n〕 | n〔n〕  r〔ȵʑ〕 |  |
| 知 | 〔ȶ〕 | zh〔ts〕 |  |
| 彻 | 〔ȶ〕 | ch〔ts〕 |  |
| 澄 | 〔d〕 | zh〔ts〕  ch〔ts〕 | 仄声  平声 |
| 娘 | 〔ɳ〕 | n〔n〕  r〔ȵʑ〕 | 少数 |
| 帮 | 〔p〕 | b〔p〕 |  |
| 滂 | 〔p´〕 | p〔p´〕 |  |
| 并 | 〔b〕 | b〔p〕  p〔p´〕 | 仄声  平声 |
| 明 | 〔m〕 | m〔m〕 |  |
| 非 | 〔f〕 | f〔f〕 |  |
| 敷 | 〔f´〕 | f〔f〕 |  |
| 奉 | 〔v〕 | f〔f´〕 |  |
| 微 | 〔m〕 | o〔o〕 |  |
| 精 | 〔ts〕 | z〔ts〕  j〔tɕ〕 | 开、合  齐、措 |
| 清 | 〔ts´〕 | c〔ts´〕  q〔tɕ〕 | 开、合  齐、措 |
| 从 | 〔dz〕 | z〔ts〕  c〔ts´〕  j〔tɕ〕  q〔tɕ〕 | 仄声开、合  平声开、合  仄声齐、措  平声齐、措 |
| 心 | 〔s〕 | s〔s〕  x〔ɕ〕 | 开、合  齐、措 |
| 邪 | 〔z〕 | s〔s〕  x〔ɕ〕  c〔ts´〕  q〔tɕ〕 | 开、合  齐、措  平声开、合、措  少数平声齐 |
| 照 | 〔tɕ〕 | zh〔ts〕  z〔ts〕  c〔ts´〕 | 少数  少数 |
| 穿 | 〔tɕ〕 | ch〔ts´〕  c〔ts´〕  sh〔s〕 | 少数  少数 |
| 床 | 〔dʐ´〕 | sh〔s〕  zh〔ts〕  ch〔ts´〕  z〔ts〕  c〔ts´〕  s〔s〕 | 仄声  平声  少数  少数  少数 |
| 审 | 〔ɕ〕 | sh〔s〕  s〔s〕 | 少数 |
| 禅 | 〔ʐ〕 | sh〔s〕  ch〔ts´〕  zh〔ts〕 | 平声  少数 |
| 晓 | 〔x〕 | h〔x〕  x〔ɕ〕 | 开、合  齐、措 |
| 匣 | 〔ɣ〕 | h〔x〕  x〔ɕ〕 | 开、合  齐、措 |
| 影 | 〔ʔ〕 | o〔o〕 |  |
| 喻 | 〔j〕 | o〔o〕  r〔ʑ〕 | 少数 |
| 来 | 〔l〕 | l〔l〕 |
| 日 | 〔ȵ/ȵʑ〕 | r〔ʑ〕  o〔o〕 | 少数er〔er〕 |

**表三 汉语拼音与国际音标对照表**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 一、声母 | | | | |
| b 〔p〕 | p〔p´〕 | m〔m〕 | f〔f〕 |  |
| d 〔t〕 | t〔t´〕 | n〔n〕 | l〔〕 |  |
| g 〔k〕 | k〔k´〕 | h〔x〕 |  |  |
| j〔tɕ〕 | q〔tɕ´〕 | x〔ɕ〕 |  |  |
| zh〔tʂ〕 | ch〔tʂ´〕 | sh〔ʂ´〕 | r〔ʐ〕 |  |
| 二、韵母  （一）单韵母 | | | | |
| a〔a〕 | o〔o〕 | e〔ɣ〕 | i〔i〕 | u〔u〕 |
| ü〔y〕 | -i | i- | er |  |
| （二）复合韵母 | | | | |
| ai〔ai〕 | ei〔ei〕 | ao〔ɑu〕 | ou〔ou〕 |  |
| ia〔ia〕 | ie〔iɛ〕 | ua〔uɑ〕 | uo〔uo〕 |  |
| üe〔yɛ〕 | iao〔iɑu〕 | iou〔iou〕 | uai〔uai〕 |  |
| uei〔uei〕 |  |  |  |  |
| an〔an〕 | ian〔iæn〕 | uan〔uan〕 | üan〔yæn〕 |  |
| en〔ən〕 | in〔in〕 | uen〔uən〕 | ün〔yn〕 |  |
| ang〔ɑŋ〕 | iang〔iɑŋ〕 | uang〔uɑŋ〕 | eng〔əŋ〕 |  |
| ing〔iŋ〕 | ueng〔uəŋ〕 | ong〔uŋ〕 | iong〔yŋ〕 |  |
| 注意事项：  ① 汉语拼音有一些缩写形式，在转换时应特别引起注意，应恢复成完整形式。如：ui是uei的缩写，un是uen的缩写，ü在j、q、x和y后写作u。  ② 儿化标记：ɹ写在音节末尾，调值之前。  ③ 元音严式音标记忆方法（只换其中对应的拼音字母）。  a 的同一音位有５种：用[a]：ai、an、ia；  用[Ą]：跟在辅音后或者单独使用；  用[ɑ]：ang、iang、uang、ao、iao、ua；  用[æ]：ian及及yan；  用[ɐ]：儿化；  o 的特殊标法：[uŋ]：ong；[yŋ]：iong；  e 的同一音位有４种：[ɣ]：跟在辅音后或者单独使用；  用[e]：ei、ui；  用[ɛ]：ie、üe；  用[ə]：en、eng、un、ueng、er；  i 的同一音位有３种：用[ɿ]：跟在z、c、s后；  用[ʅ]：跟在zh、ch、sh、ri后；  用[i]：跟在其它辅音后。 | | | | |

## 第三节 反 切

在反切法发明之前，我国古代常用的释音方法有譬况法、读若法、直音法。

据《颜氏家训·音辞篇》说：“郑玄注六经，高诱解《吕览》、《准南》，许慎造《说文》，刘熙制《释名》，始有譬况假借以证字音耳。例如刘熙《释名》：“风，袞豫司冀横口合唇言之，风，汜也，其气博汜而动物也。青徐言风，踧口开唇排气言之，风，放也，气放散也。”又比如：“天，袞豫司冀以舌腹言之，天，显也，在上高显也。青徐以舌头言之，天，坦也。”《吕氏春秋·慎行篇》：“崔杼之子相与私闀”，注：“闀读近鸿，缓气言之。”这些用：“横口”、“踧口”、“舌头”、“舌腹”、“缓气”等譬况法为汉字释音，诚如《颜氏家训》所说：“益使人疑”，人们很难从譬况中了解这些字的准确读音。与“譬况”法并用的还有读若法。《说文》常用“读若”法为汉字释音，例如“璡，读若津”。“玽，读若苟”。顾炎武《音论》说：“汉时人未有反切，故于字之难知者多注云读若。”赵宦光《说文长笺》凡例云：“古无反切之法，音声之道无边，而同音者甚少，故许氏但有读若。若者犹言相似而已，可口传而不可笔传也。”用读若法注音，有时也不能反映汉字的准确读音。

所谓直音，是用一个同音字（声韵调均同）去为另一个字注音。但是直音法有很大局限性，如果没有同音字则不能注音，如果同音字是个冷僻字，注音则起不到作用。

譬况、读若、直音在注音上既然有许多缺陷，于是人们在寻找一种更好的方法为汉字注音，这就是反切。

### 一、反切的创始

反切创自何人，学者们的意见尚不一致。顾炎武《音论下·反切之始》引《颜氏家训》说：“孙叔然创《尔雅音义》（顾氏注：按《尔雅注疏》：孙炎字叔然。《三国志》：乐安孙叔然。注云：与晋武帝同名，受学郑玄之门人，称东州大儒），是汉末人独知反语，至于魏世，此事大行。”唐陆德明《经典释文·叙录》说：“古人音书，止为譬况之说。孙炎始为反语，魏朝以降渐繁。”唐张守节《史记正义·论音例》：“先儒音字，比方为音。至魏秘书孙炎始作反音，又未甚切。今并依孙反音，以传后学。”以上三说，均谓反切创于孙炎。但考之古书，此说与事实不尽符。章太炎《国故论衡上·音理论》说：“道反语者，非始孙叔然也。自注云：“案《经典释文序例》谓汉人不作音，而王肃《周易音》则序例无疑辞，所录肃音用反语者十余条。寻《魏志》肃传云：肃不好郑氏，时乐安孙叔然授学郑玄之门人。肃集《圣证论》以讥短玄。叔然驳而释之。假令反语始于叔然，子雍岂肯承用其术乎？又寻汉地理志广汉郡梓潼下下，应劭注：潼水所出，南入垫江。垫音徒浃反。辽东郡沓氏下应劭注：沓水也，音长答反。是应劭时已有反语，则起于汉末也。”章氏之说极确，即东汉末已有反切之法，至孙炎（三国时人）作《尔雅音义》，反切才得到进一步应用，所以人们习惯上称反切始于孙炎，而实际上应始于汉末。

### 二、反切的方法

反切的方法是用两个汉字拼出一个音来。具体地说：反切上字只取它的声母，不考虑它的韵母和声调，反切下字只取它的韵母和声调，不考虑它的声母。例如：

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 冬 | 都 | 宗切 |
| dōng | dū + | zōng |

“都”是反切上字，“宗”是反切下字，这两个字相拼时，反切上字只取它的声母d，不取它的韵母和声调：反切下字只取它的韵母ong和它的声调，不取声母，这样，d与ong结合起来就是冬字的正确读音dōng。

下面再举些例子。

政 之盛切 zhi+shèng→zhèng

条 徒聊切tú+liáo→tiáo

田 徒年切tú+nián→tián

冀 几利切jī+1ì→jì

宣 须缘切 xū+yuán→xuán

顿 都困切dù+kùn→dùn

怪 古环切gǔ+huài→-guài

上面这些例子表明，反切比譬况、读若和直音等释音方法都先进，它可以准确地注出任何一个汉字的读音。在古代，使用反切的人，只要牢记“上字定声，下字定韵（包括调）”这个基本原则，就可以很顺利地切出正确的读音来，因此，反切方法又是易学易懂的。

但是，我们今天去读古人做的反切，有时却不能得出正确的读音。其根本原困，是因为古今的声音发生了变化的缘故。举例来说：

1.反切下字决定被切字的声调，有时却与被切字的声调不一致。比如：反切下字的声调是阴平声，而被切字的声调在今天却读阳平。

坛 徒干切。今音坛，阳平；干，阴平。

龙 力铺切。今音龙，阳平；锺，阴平。

岐 渠希切。今音祈，阳平；希，阴平。

谈 徒甘切。今音谈，阳平；甘，阴平。

伦 卢昆切。今音伦，阳平；昆，阴平。

徒 同都切。今音徒，阳平；都，阴平。

房 符方切。今音房，阳平；方，阴平。

有时反切下字是阳平声，而被反切字的今音却读阴平。比如：

刊，苦寒切。今音刊，阴平；寒，阳平。

心，息林切，今音心，阴平：林，阳平。

公，古红切。今音公，阴平：红，阳平。

鸠，居求切。今音鸠，阴平；求，阳平。

刀，都劳切。今音刀，阴平；劳，阳平。

推，他回切。今音推，阴平；回，阳平。

轻，去盈切。今音轻，阴平；盈，阳平。

对以上的现象如何解释呢？在宋代以前，平声还没有分化为阴平与阳平两类，也就是说，反切下字与被反切字是同调的；宋代以后，平声分化为两类，所以才出现了上述现象。

中古时期，平声分化为阴平、阳平两类是有条件的，这个条件决定于声母的“清”“浊”。这里附带介绍一下“清”、浊”的概念念。声母按照发音时带音与不带音而分为两类。凡发辅音时声带发生颤动的叫作带音，传统音韵学称之为“浊音”。凡发辅音时声带没有发生颤动的叫不带音，传统音韵学称之为“清音”。在普通话里，清音占绝大多数，浊音只有m、n、ng、r等几个。在古代汉语里，浊音比较多。三十六字母中的并、奉、定、澄、群、从、邪、床、禅、喻、匣、明、微、泥、娘、来、日等属于浊音。其余帮、滂、端、透、知、彻、精、清、心、照、穿、审、影、晓等属于清音。在现代汉语里b、p、f、d、t、g、k、h、 j、q、x、zh、ch、sh、z、c、s等属于清音。

中古音读浊声母的平声字，后来变为北京话里的阳平；中古音读清声母的平声字，后来变为北京话里的阴平。也就是说，中古声母的“清”、“浊”决定着平声今读的“阴”、“阳”，简单地说：古清变阴，古浊变阳。

被反切字是读今音的阴平还是读阳平，可以从反切上字属于清音还是浊音中得到启发。反切上字的声母是被反切字的声母，这在上面已经讲到，因而，它们的清浊自然也是相同的。如果反切上字属于中古音的清声母字，那么，被反切字的今读就应该读阴平；如果反切上字属于中古音的浊声母字，那么被反切字的今读就应该是阳平。例如上举诸例的反切上字“徒”、“力”、 “渠”、“卢”、“同”、“符”都属于中古音的浊声母字，所以被反切字均读阳平。

有些方言区至今还保留着清声和浊声，这些地区的人分辨清浊，和利用清浊与阴阳对应的关系来识别阴声与阳声，是比较容易的。北京话里已经消失了清浊，因此，要辨识反切上字哪个是清音，哪个是浊音，除了硬记，就只好查阅有关字表。

2.j、q、x和g、k、h的变读问题。反切上字的声母和被反切字的声母一致，但是由于语音发展变化的关系，反切上字的声母如果是g、k、h时，被反切字的声母有时需要变为j、q、x，当然这种变化是有条件的。先看下面一些例子（参见手力《汉语音韵》）

鸡 古奚切 gǔ+xi→gi当变为ji

契 苦计切 kǔ+jì→ki当变为qī

奚 胡鸡切 hū+ji→hi当变为xī

绛 古巷切 gǔ+xiang→giàng型jiàng

敲 口交切 kǒu+jiāo→kiāo当变为qiāo

谐 户皆切 hù+jié→hié当变为xié

孝 呼教切 hū+jiào→hiào当变为xiào

悭 苦闲切 kǔ+xián→-kián当变为qián

涓 古玄切 gǔ+xuán→guán当变为juán

间 古闲切 gǔ+xián→giān当变为jiān

为什么会有这样的变化呢？

原来，中古声母为g、k、h的字，后来语音分化为两组，一组仍然发g、k、h的读音；一组则变为j、q、x。恋化是很有规律的。也就是说，中古读g、k、h的字，如果和它结合在一起的韵母是洪音（所谓洪音，简单地说是指韵母没有介音i，也可以说洪音相当于开口呼和合口呼），则仍保留g、k、h的声音；如果和它结合在一起的韵母是细音（简单地说，简单地说细音的韵母里含有介音i或 ü；也可以说细音相当于齐齿呼和撮口呼），那么g、k、h就要变为相应的j、q、x声母。例如上举诸例的反切上字古（gu）、苦（ku）、胡（hu）、口（kou）、户（hu）、呼（hu）等，它们的韵母都读洪音，所以它们的声母仍然是g、k、h而没有任何变化。而被反切字的韵母来自反切下字，试看上举诸例，这些字的韵母都属于细音，也就是说都有介音i或ü（如玄），当g、k、h与含有细音的韵母相拼时，必须改读为相应的j、q、x。

反过来说，当反切上字的声母为j、q、x，而反切下字的韵母是洪音时，被反切字的声母j、q、x要变为相应的g、k，h。例如：

归 举韦切 jǚ+wěi→juei当变为guěi（gui）

窥 去随切 qù+súi→qui当变为kūi

毁 许委切 xǔ+wěi→→xuěi当变为huěi（hui）

匡 去王切 qù+wáng→quáng当变为kuāng

3.z、c、s与j、q、x变读问题。当反切上字的声母为z、c、s，反切下字的韵母是细音的时候，被反切字的声母就要由在、c、s变为相应的j、q、x。例如：

酱 子亮切 zǐ+liàng→ziàng 当变为jiàng

青 仓经切 cāng+jing→cing 当变为qīng

详 似羊切 sì+yáng→síang 当变为xiáng

荐 在甸切 zài+diàn→ziàn 当变为jiàn

诠 此缘切 cǐ+yuán→cuán 当变为quán

徐 似鱼切 sì+yú→sú 当变为xú

从上例看出，z、c、s在今读里它们只能与洪音相拼，如果韵母今读是洪音的，其声母则仍然是z、c、s；如果韵母是细音的字，就要变为相应的j、q、x。

反过来说，反切上字的声母为j、q、x，反切下字的韵母是洪音的，被反切字的声母就耍变读为相应的z、c、s。例如：

醉 将遂切 jiāng+sui→juèi当变为 zuèi （zùi）

仓 七冈切 qī+gāng→qang当变为cāng

桑 息郎切 xī+láng→xang当变为sāng

由于古今语音的变化，使用古人所作出的反切，有时的确不能得出正确的读音，其实这不是古人所作的反切有错误，也不是“上字定声，下字定韵”的原则有问题，而是语音演变的结果。汉语语音演变是有规律的，许多音变现象都能够得到解释。

### 三、反切的改进

就反切本身的体系来说，它本无可以非难之处。比如反切上字取声，下字取韵与调，原则是很明确的。但在实际使用时，就可以发现反切有一些明显的弊端。

第一、反切上字最好不带韵尾，以免影响拼合，但实际上有许多反切上字是带韵尾的。例如：

都 当孤切 dāng+gī→dū（带韵尾ng）

西 先稽切 xiàn+jī→xī（带韵尾n）

翰 侯肝切 hǒu+an→hán（带韵尾u）

乌 哀都切 ai+dū→ā（带韵尾i）

第二，反切下字最好是用没有辅音开头的字，但没有辅音开头的反切下字只占少数，所以许多反切下字都有辅音，影响反切的顺利进行。例如：

海 呼改切 hū+gǎi→hǎi（声母g）

驮 唐佐切 táng+zuǒ→tuó（声母z）

第三、反切上下字用得极其繁杂。即以《广韵》而言，对于同纽同韵的字，反切用字也颇不一致。《广韵》反切有3890个，（如果连一部分又切又音计算在内，还要多一些），反切上字共用452个，下字1195个，加在一起1647个。要想对反切有深入研究，非得熟记这一千六百多个字不可。

第四、有些韵很窄，一个韵中所收的字很少，因而不能选择合适的反切用字。例如《广韵》上声四十二拯，“拯”字下注：“救也助也，无韵切，音蒸，上声。”

由于反切有上述局限性，所以明清以来的音韵学家对反切作了一些改进。其中以《音韵阐微》一书影响较大。

《音韵阐微》，李光地、王兰生撰集于清康熙五十四年（公元1715年），完成于雍正四年（公元1726年）。他们在凡例第一条说：

从来考文之典，不外形声二端。象形存平点画，声音在于反切。世传切韵之书，其法繁而取音难，今依本朝字书合声切法，则用字简而取音易。如“公”字旧用“古红切”，今拟“姑翁切”；“巾”字旧用“居银切”，今拟“基因切”；“牵”字旧用“苦坚切”，今拟“欺烟切”；“肖”字旧用“苏雕切”，今拟“西腰切”。盖反切上一字定母，下一字定韵。今于上一字择其能生本音者，下一字择其能生本韵者，缓读之为二字，急读之即成一音。

从凡例中我们看到，《音韵阐微》主要在以下几方面作了改进（参见王力《汉语音韵》）：

（1）尽可能用没有韵尾的字作反切上字，尽可能用以元音开头的字作反切下字，但是不要绝对化。

（2）反切上字要与被切字同呼。

（3）反切下字要分阴平和阳平。

（4）尽可能作到反切上下字比较固定。

举例来说：

干，歌安切（《广韵》古寒切）

权，渠员切（《广韵》巨员切）

团，徒丸切（《广韵》度官切）

钱，齐延切（《广韵》昨先切）

旧《辞源》、《辞海》基本上用的是《音韵阐微》的反切。

## 第四节广韵和平水韵

### 一、《广韵》

在汉代以前，我国没有韵书。最早的韵书是魏·李登的《声类》和晋·吕静的《韵集》。唐封演《闻见记》说：“魏时有李登者，撰《声类》十卷，凡一万一千五百二十字。”《魏书·江式传》也说：“晋世义阳王典祠令任城吕忱，表上《字林》六卷……忱弟静别放（仿）故左校令李登《声类》之法，作《韵集》五卷。”可惜这两部书都已亡佚了。

我国现存最完整的古代韵书是《广韵》。《广韵》成书于北宋大中祥符元年（公元1008年）。《广韵》是在《唐韵》的基础上修订扩充而成的。《唐韵》又是据《切韵》修订扩充而成的。为了对《广韵》的概况有所了解，先简单地介绍《切韵》与《唐韵》。

《切韵》，隋·陆法言撰，原书已佚。据今本《广韵》卷首所载《切韵》序，对该书撰写的原因和性质，还可了解一个大概：

昔开皇初，有仪同刘臻等八人，同诣法言门宿。夜永酒阑，论及音韵。以古今声调，既自有别，诸家取舍，亦复不同。吴楚则时伤轻浅，燕赵则多伤重浊；秦陇则去声为入，梁益则平声似去。又支、脂、鱼、虞，共为一韵；先、仙、尤、侯，俱论是切。欲广文路，自可清浊皆通；若赏知音，即须轻重有异。吕静《韵集》、夏侯该《韵略》、阳休之《韵略》、周思言《音韵》、李季节《音谱》、杜台卿《韵略》等，各有乖互。江东取韵，与河北复殊。因论南北是非，古今通塞。欲更捃选精切，除削疏缓，肖、颜多所决定。魏著作谓法言曰：“向来论难，疑处悉尽，何不随口记之，我辈数人，定则定矣。”法言即烛下握笔，略记纲纪，博问英辩，殆得精华。于是更涉余学，兼从薄宦，十数年间，不遑修集。今返初服，私训诸弟子。凡有文藻，即须明声韵。屏居山野，交游阻绝。疑惑之所，质问无从。亡者则生死路殊，空怀可作之叹；存者则贵贱礼隔，以报绝交之旨。遂取诸家音韵，古今字书，以前所记者，定之为《切韵》五卷。

大意是说，隋文帝开皇（公元581-589年）初年，有仪同三司（“仪同三司”，官名，简称“仪同”，东汉延平元年设，其仪制与三公同，是为古代高官。然至隋已仅有官名而无定职，成为散官）刘臻、外史颜之推、著作郎魏渊、武阳太守卢思道、散骑常侍李若、国子博士肖该、蜀王恣议参军辛德源、吏部侍郎薛道衡等八人，同到陆法言家，深夜酒后，谈及音韵。他们看到古今语言的音韵、声调已有不同，而当时所存在的各种韵书，对于音韵和声调的分辨取舍也不一致。就方言而论，吴楚之音轻浅，燕赵之音过于重浊，秦陇去入无别，梁益平入相混。本来支脂两韵有别，鱼虞二韵当分，可是有的方言已经把之脂混为一韵，鱼虞混为一韵，至于尤韵与候韵，先韵与仙韵的不相区别，也有同样情形。如果为了适应诗赋的需要，自然清浊可通，定韵可以从宽；若是为了分析语音，就必须从严，需要“削析豪厘，分别黍累”。陆法言等八人，正是从分析语音的角度上，以音韵专家的眼光来辨析音韵声调，来编写这部韵书的。

在讨论音韵的时候，他们对音韵学家的著作，进行了分析和批评，于是打算“珺选精切，除削疏缓”，另编一部韵书，既可供作诗赋时选韵，又可供读书时审音，既要考虑到南北方言的不同，又要照顾到古音。在审音定韵上，国子博士肖该、外史颜之推起了重要作用，由他们“多所决定”。经过一夜讨论，许多重要问题都得到解决，于是，著作郎魏渊对法言说，请你把大家讨论的记下来，于是法言在灯下作了记录，形成了《切韵》的原则和大纲。据王国维考证，“开皇初，法言与肖、颜诸公论韵时，年才弱冠，而诸公皆显于梁魏齐周之世，于法言均为丈人行。其受成书之托，亦即以此。”（《观堂集林》卷八）俟后，法言为官十余年，无暇编纂此书。大约在开皇廿年，皇帝追罪法言之父陆爽（爽已于开皇十一年卒），罪及法言，竟坐除名。于是失官而返初服，闲居多暇，根据旧日所订音韵大纲，参考诸家韵书，作《切韵》五卷。

《切韵》的撰写，主要是为了给文人写诗作赋提供一个选择入字的标准，所以《切韵》成书之后，受到社会普遍欢迎，其他韵书渐渐湮没无闻。从唐初至宋初，《切韵》被指定为科场用韵的标准。顾炎武《音学五书·晋论上》说：“平声五十七韵，上声五十五韵，去声六十韵，入声三十四韵，此唐与宋初人遵用之书”。

唐人对《切韵》作了修订和增补。比较重要的有唐·王仁煦《刊谬补缺切韵》，他在这一标题下面附有小注：“刊谬者，谓刊正谬误；补缺者，谓加字及训。”王仁煦《刊谬补缺切韵》今有故宫博物院影印本，它比较接近陆法言《切韵》原貌。

除王仁煦本之外，尚有唐·孙愐刊定本。今本《广韵》前面有一篇《陈州司马孙佰唐韵序》。从序中可以看出《唐韵》的一些主要特点。比如：《唐韵》刊正了《切韵》中的一些漏略与讹误：“惟陆生《切韵》，盛行于世，然随珠尚颣，虹玉仍瑕，注有差错，文复漏误，若无刊正，何以讨论”；增加注释，使这部韵书起到字典作用：“辄馨謏闻，敢补遗阙，兼习诸书，具为训解；州县名号，亦据今时”；注释引用的资料相当丰富：“三苍、尔雅、字统、字林、说文、玉篇、石经、声韵、声谱、九经、诸子、史、汉、三国志、晋、宋、后魏、周、隋、陈、宋、两齐书、本草、姓苑、风俗通、古今注、贾执姓氏英贤传、玉僧孺百家谱、周何洁集、文选诸集、孝子传、舆地志，及武德以来创置迄开元三十年，并列注中。”甚至一些异闻奇说，如：“搜神记、精怪图、山海经、博物志、四夷传、大荒经、南越志、西域记、西夷传、汉纂药论”等等，也写进注中。孙俪称当时的读者看《唐韵》，甚至“有终日而忘食，有连宵而不寐”的。不过，注中收罗的资料虽然丰富，但毕竟有失芜杂。《唐韵》对于辨正字形十分重视：“字体从木从才、著彳著亻，施殳施攴，安尒安禾，并悉具言，庶无纰谬。”孙俪取《周易》、《周礼》冠以“周”字之法，把他刊定的《切韵》改名为《唐韵》。“名曰《唐韵》，盖取《周易》、《周礼》之义也。”

孙愐《唐韵》原本已佚，今有残卷本传世。

《广韵》是宋代陈彭年、丘雍等人据前代韵书重新修订而成，全名《大宋重修广韵》。全书收字26194个。第一次修订在北宋景德四年（公元1007年），第二次修订在大中祥符元年（公元1008年）。这一年正式改名为《广韵》。宋·王应麟《玉海》：“景德四年十一月戊寅，崇文院上校定《切韵》五卷，依九经例颁行。大中祥符元年六月五日，改为《大宋重修广韵》。三年五月庚子，赐辅臣人一部。”顾炎武《晋学五书》之《晋论·韵书之始》引宋·李焘云：“隋·陆法言撰。唐·郭知玄附益之者，时号《切韵》。天宝末，陈州司马孙愐以《切韵》为谬略，复加刊正，别为《唐韵》之名。大中祥符元年，改赐新名曰《广韵》”顾炎武注：“据此，《广韵》即《唐韵》，但改其名耳。”大中祥符元年牒文也说：“旧本既讹，学者多误，必豕鱼之尽革，乃朱紫以洞分。爰择儒臣，叶宣精力，校雠增损，质正刊修，综其纲条，灼然叙列，俾之摹刻，垂于将来。仍特换于新名，庶永昭于成绩。宜改为《大宋重修广韵》。”

《广韵》的结构是：按平上去入四声（又称调类）分卷。平声字多，所以分为上下两卷，通常称为上平声、下平声。上、去、入各为一卷，一共五卷。声调相同的字，再按韵的不同，分别归在每个韵类下（中古音的韵部习惯上叫作韵类）。每一个韵类用一个字标目，叫作韵目，如东、冬、钟、江、支、脂、之、微等等，都是韵目。

同一个韵目下，再把同音字排列在一起，这些字的声韵调都相同，通常把这些同音字称为小韵。小韵与小韵之间，用圆圈隔开。对每个小韵里的字，《广韵》都加注释，解释它的本义、引申义，而且注意常用义的解释。在每一个小韵的第一个字的注释后面，都注上反切，以及同音的字数，表示这一个小韵里字的读音相同，一共有若干字。例如下平声阳韵中的一个小韵：

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 香 | 说文作露，芳也。汉书云，尚书郎怀香握兰。许良切。五。 | 皀 | 自稻香。藥谷香。 |
| 鄉 | 乡党、释名曰，万二千五百家为乡。乡：向也，众所向也。又姓，出姓苑。 | 膷 | 牛羹 |

如果一个小韵里面的某个字还有其他的读音，就在这个字的下面用直音或反切加以注明。例如：

下平声宵韵：遥 远也，行也。余昭切三十六。下面的三十六个字均读“余昭切”。在这个小韵当中，“铫”和“軺”还有别的读音，《广韵》是这样处理的：

铫 烧器，亦古田器。又姓，后汉卫尉颍川铋期。又徒吊切。

軺 说文，小车也，又音韶。

以下从韵类和声类两个方面介绍《广韵》。

**（一）二百零六韵**

《广韵》共有206韵：上平声28韵，下平声29韵，上声55韵，去声60韵，入声34韵。《广韵》是《切韵》系韵书中集大成的极重要的著作。音韵学家所说的《广韵》音系，实际上说的就是《切韵》音系。前人索性把《广韵》看成是《切韵》或《唐韵》，比如顾炎武的《唐韵正》，陈澧的《切韵考》，其实说的都是《广韵》。

《广韵》是研究上古音的桥梁，对研究现代语音，也具有重要的价值。清代的古音学家根据《广韵》上推古音，作出了很大贡献。因此，学习音韵学，应该对《广韵》有比较深入的了解。《广韵》以四声为纲，韵目为纬。清人戴震作了一个《广韵独用同用四声表》，表明各韵间的关系，后人又作了少许改动。现列表四如下，然后作些说明。

**表四**

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 上平声 | | 上 声 | | 去 声 | | 入 声 | |
| 东 | 1 | 董 | 1 | 送 | 1 | 屋 | 1 |
| 独用 | 独用 | 独用 | 独用 |
| 冬 | 2 |  | 湩𫛟附见 | 宋 | 2 | 沃 | 2 |
| 锺同用 |  | 肿用 | 用同用 | 烛同用 |
| 锺 | 3 | 肿 | 2 | 用 | 3 | 祝 | 3 |
|  | 独用 |  |  |
| 江 | 4 | 讲 | 3 | 绛 | 4 | 觉 | 4 |
| 独用 | 独用 | 独用 | 独用 |
| 支 | 5 | 纸 | 4 | 寘 | 5 | 质 | 5 |
| 脂之同用 | 旨止同用 | 至志同用 | 术栉同用 |
| 脂 | 6 | 旨 | 5 | 至 | 6 | 术 | 6 |
|  |  |  |  |
| 之 | 7 | 止 | 6 | 志 | 7 | 栉 | 7 |
|  |  |  |  |
| 微 | 8 | 尾 | 7 | 未 | 8 | 物 | 8 |
| 独用 | 独用 | 独用 | 独用 |
| 鱼 | 9 | 语 | 8 | 御 | 9 | 迄 | 9 |
| 独用 | 独用 | 独用 | 独用 |
| 虞 | 10 | 麌 | 9 | 遇 | 10 | 月 | 10 |
| 模同用 |  | 暮同用 | 没同用 |
| 模 | 11 | 姥 | 10 | 暮 | 11 | 没 | 11 |
|  |  |  |  |
| 齐 | 12 | 荠 | 11 | 霁 | 12 | 曷 | 12 |
| 独用 | 独用 | 祭同用 | 末同用 |
| 佳 | 13 | 蟹 | 12 | 祭 | 13 | 末 | 13 |
| 皆同用 | 骇同用 |  |  |
| 皆 | 14 | 骇 | 13 | 泰 | 14 | 黠 | 14 |
|  |  | 独用 | 鎋同用 |
| 灰 | 15 | 贿 | 14 | 卦 | 15 | 鎋 | 15 |
| 咍同用 | 海同用 | 怪夬同用 |  |
| 咍 | 16 | 海 | 15 | 怪 | 16 |  |  |
|  |  |  |  |  |
| 真 | 17 | 轸 | 16 | 夬 | 17 |  |  |
|  | 谆臻同用 | 准同用 |  |  |  |
| 谆 | 18 | 准 | 17 | 队 | 18 |  |  |
|  |  | 代同用 |  |  |
| 臻 | 19 |  | 𧤛龀等字 | 代 | 19 |  |  |
|  |  | 见隐韵 |  |  |  |
| 文 | 20 | 吻 | 18 | 费 | 20 |  |  |
| 欣同用 | 隐同用 | 独用 |  |  |
| 欣 | 21 | 隐 | 19 | 震 | 21 |  |  |
|  |  | 稕同用 |  |  |
| 元 | 22 | 阮 | 20 | 稕 | 22 |  |  |
| 魂痕同用 | 混很同用 | 龀字附见焮 |  |  |
| 魂 | 23 | 混 | 21 | 问 | 23 |  |  |
|  |  | 独用 |  |  |
| 痕 | 24 | 很 | 22 | 焮 | 24 |  |  |
|  |  | 独用 |  |  |
| 寒 | 25 | 旱 | 23 | 愿 | 25 |  |  |
| 桓同用 | 缓同用 | 慁恨同用 |  |  |
| 桓 | 26 | 缓 | 24 | 慁 | 26 |  |  |
|  |  |  |  |  |
| 删 | 27 | 潸 | 25 | 恨 | 27 |  |  |
| 山同用 | 产同用 |  |  |  |
| 山 | 28 | 产 | 26 | 翰 | 28 |  |  |
|  |  | 换同用 |  |  |
|  |  |  |  | 换 | 29 |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  | 谏 | 30 |  |  |
|  |  |  |  | 裥同用 |  |  |
|  |  |  |  | 裥 | 31 |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |
|  | |  | |  | |  | |
| 下平声 | | 上 声 | | 去 声 | | 入 声 | |
| 先 | 1 | 铣 | 27 | 霰 | 32 | 屑 | 16 |
| 仙同用 | 狝同用 | 线同用 | 薛同用 |
| 仙 | 2 | 狝 | 28 | 线 | 33 | 薛 | 17 |
|  |  |  |  |
| 萧 | 3 | 筱 | 29 | 啸 | 34 | 药 | 18 |
| 宵同用 | 小同用 | 笑同用 | 铎同用 |
| 宵 | 4 | 小 | 30 | 笑 | 35 | 铎 | 19 |
|  |  |  |  |
| 肴 | 5 | 巧 | 31 | 效 | 36 | 陌 | 20 |
| 独用 | 独用 | 独用 | 麦昔同用 |
| 豪 | 6 | 皓 | 32 | 号 | 37 | 麦 | 21 |
| 独用 | 独用 | 独用 |  |
| 歌 | 7 | 哿 | 33 | 箇 | 38 | 昔 | 22 |
| 戈同用 | 果同用 | 过同用 |  |
| 戈 | 8 | 果 | 34 | 过 | 39 | 钖 | 23 |
|  |  |  | 独用 |
| 麻 | 9 | 马 | 35 | 祃 | 40 | 职 | 24 |
| 独用 | 独用 | 独用 | 德同用 |
| 阳 | 10 | 养 | 36 | 漾 | 41 | 德 | 25 |
| 唐同用 | 荡同用 | 宕同用 |  |
| 唐 | 11 | 荡 | 37 | 宕 | 42 | 辑 | 26 |
|  |  |  | 独用 |
| 庚 | 12 | 梗 | 38 | 映 | 43 | 合 | 27 |
| 耕清同用 | 耿静同用 | 诤劲同用 | 盍同用 |
| 耕 | 13 | 耿 | 39 | 诤 | 44 | 盍 | 28 |
|  |  |  |  |
| 清 | 14 | 静 | 40 | 劲 | 45 | 叶 | 29 |
|  |  |  | 帖同用 |
| 青 | 15 | 迥 | 41 | 径 | 46 | 帖 | 30 |
| 独用 | 独用 | 独用 |  |
| 蒸 | 16 | 拯 | 42 | 证 | 47 | 洽 | 31 |
| 登同用 | 等同用 | 嶝同用 | 狎同用 |
| 登 | 17 | 等 | 43 | 嶝 | 48 | 狎 | 32 |
|  |  |  |  |
| 尤 | 18 | 有 | 44 | 宥 | 49 | 业 | 33 |
| 侯幽同用 | 厚黝同用 | 侯幼同用 | 乏同用 |
| 侯 | 19 | 厚 | 45 | 侯 | 50 | 乏 | 34 |
|  |  |  |  |
| 幽 | 20 | 黝 | 46 | 幼 | 51 |  |  |
|  |  |  |  |  |
| 侵 | 21 | 寝 | 47 | 沁 | 52 |  |  |
| 独用 | 独用 | 独用 |  |  |
| 覃 | 22 | 感 | 48 | 歁 | 53 |  |  |
| 谈同用 | 敢同用 | 阚同用 |  |  |
| 谈 | 23 | 敢 | 49 | 阚 | 54 |  |  |
|  |  |  |  |  |
| 谈 | 23 | 琰 | 50 | 艳 | 55 |  |  |
|  | 忝同用 | 㮇同用 |  |  |
| 盐 | 24 | 忝 | 51 | 㮇 | 56 |  |  |
| 添同用 |  |  |  |  |
| 添 | 25 | 豏 | 52 | 陷 | 57 |  |  |
|  | 槛同用 | 鉴同用 |  |  |
| 咸 | 26 | 槛 | 53 | 鉴 | 58 |  |  |
| 衔同用 |  |  |  |  |
| 衔 | 27 | 俨 | 54 | 酽 | 59 |  |  |
|  | 梵同用 | 梵同用 |  |  |
| 凡 | 28 | 梵 | 55 | 梵 | 60 |  |  |
|  |  |  |  |  |

下面对这个韵目表中的一些问题作些说明。

（1）每个韵目右上角标注的1、2、3、4等号，表示此韵目的排列顺序。《广韵》原书的目录以及每卷韵目的前面，都写着韵次。这个韵次是相沿下来的，因此人们称呼每个韵目时，常同时说出它们的韵次，如“一东”、“二冬”、“五支”、“六脂”、“七之”等等。

（2）有的韵目下注着“独用”、“同用”，表示这个韵中的字，在作诗赋时只允许与本韵中的字相押，或与“同用”韵中的字相押。比如五支下注“脂之同用”，作诗赋时支韵字可以与六脂、七之中的字互相押韵，不算出韵。合并韵目的原因，据唐封演《闻见记》说：

隋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，以为临文楷式。而先仙、删山之类，分别为韵，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。

据此可知，现在《广韵》韵目下面注的“同用”、“独用”等字样，当是唐初许敬宗等的原注。清儒段玉裁在《六书音韵表》中说：“《广韵》同用、独用之注，乃唐初功令。”最初的目的，也无非便于人们临文选韵。并韵的原则，韵窄（字少）固然是原因之一，但与当时两韵语音系统相近，也有密切的关系。

（3）在唐宋的韵书里，不同的声调就被看成是一个独立的韵，所以共有206个韵。如果不把声调计算在内，而是用四声相配的办法排列206韵，那么《广韵》只有61个韵类，即：

|  |  |
| --- | --- |
| 1东（董送屋）①（举平声以骇其余，下同。） | 2冬（宋沃） |
| 3锺（肿用烛） | 4江（讲绛觉） |
| 5支（纸真） | 6脂（旨至） |
| 7之（止志） | 8微（尾未） |
| 9鱼（语御） | 10虞（麌遇） |
| 11模（姥暮） | 12齐（荠霁） |
| 13祭①祭泰央废四韵只有去声，没有平上入三声与之相配，自成一个系统 | |
| 14泰 | 15佳（蟹卦） |
| 16皆（骇怪） | 17夬 |
| 18灰（贿队） | 19咍（海代） |
| 20废 | 21真（轮震质） |
| 22谆（准稕术） | 23臻（栉） |
| 24文（吻问物） | 25欣（隐焮迄） |
| 26元（阮愿月） | 27魂（混慁没） |
| 28痕（很恨） | 29寒（旱翰曷） |
| 30桓（缓换末） | 31删（潸谏鎋） |
| 32山（产涧黠） | 33先（铣霰屑） |
| 34仙（狝线薛） | 35萧（筱啸） |
| 36宵（小笑） | 37肴（巧效） |
| 38豪（皓号） | 39歌（哿箇） |
| 40戈（果过） | 41麻（马祃） |
| 42阳（养漾药） | 43唐（荡宕铎） |
| 44庚（梗映陌） | 45耕（耿诤麦） |
| 46清（静劲昔） | 47青（迥径钖） |
| 48蒸（拯证职） | 49登（等嶝德） |
| 50尤（有宥） | 51侯（厚候） |
| 52幽（黝幼） | 53侵（寝沁缉） |
| 54覃（感勘合） | 55谈（敢阚盍） |
| 56盐（琰艳叶） | 57添（忝桥帖） |
| 58咸（豏陷洽） | 59街（槛鉴狎） |
| 60严（俨酽业） | 61凡（范梵乏） |

大多数音韵学家认为，这61个韵类，并不完全代表当时实际语音。因为陆法言在自序里已经讲得很清楚：“因论南北是非，古今通塞。”近代国学家章炳麟在《国故论衡上》也指出：“广韵所包，兼有古今方国之音。”

（4）《广韵》的入声配阳声，配得十分严谨。从六十一个韵类来看，属于阴声韵的有：

支、脂、之、微、鱼、虞、模、齐、祭、泰、佳、皆、夬、灰、咍、废、萧、宵、肴、豪、歌、戈、麻、尤、侯、幽

共26个阴声韵。这些韵都是以元音收尾或者是没有韵尾的。

属于阳声韵的，按其收尾音来分，有三种情况，

①东、冬、锺、江、阳、唐、庚、耕、清、青、蒸、登——以ng收尾。

②真、谆、臻、文、欣、元、魂、痕、寒、桓、删、山、先、仙-—以n收尾。

③侵、覃、谈、盐、添、咸、衔、严、凡——以m收尾。《广韵》以ng收尾的有12个韵类，以n收 尾的有14个韵类，以m收尾的有9个韵类，共35个阳声韵。总之，这些阳声韵都用鼻音收尾。《广韵》时代入声韵与阳声韵接近，所以34个入声韵才与35个阳声韵相配（注意：平声痕韵的入声字很少，所以没有为它立一个入声韵目，而把痕韵的入声合并到“没”韵中去了。宋郑樵《七音略》为痕韵的入声配了一个“纥”字韵目，则入声亦恰好为35个，与阳声类的数目相同）。

入声韵与阳声韵相配，是很有规律的。根据现代语音学分析，与12个收舌根鼻音ng相配的入声韵有屋、沃、烛、觉、药、铎、陌、麦、昔、锡、职、德。这十二个入声韵都以舌根塞音g收尾，阳声与入声的发音部位相同。再看以舌尖鼻音n收尾的14个阳声韵，与它相配的13个入声韵（因为痕韵无入声，所以少了一个入声韵）有质、术、栉、物、迄、月、没、曷、末、鎋、黠、屑、薛，它们都以舌尖塞音d收尾。阳声与入声的发音部位也相同。与九个以双唇鼻音m收尾的阳声韵相配的入声韵有缉、合、盍、业、帖、洽、狎、叶、乏，也恰为九个。这九个入声韵的收尾音都是双唇塞音b。总之，入声韵与阳声韵相配，形成了一个很整齐的格局：g与ng都是舌根音：d与n都是舌尖音；b与m都是双唇音。

**（二）中古音的声类**

守温三十六字母，反映的是唐末和宋代的声母系统，与以《切韵》为代表的中古音声母系统有些不同。清末学者陈澧（1810年～1882年）首先考证了中古音的声类。声类指反切上字的分类，与声纽的概念不同。他把《广韵》里所有的反切进行全面的分析，看有多少类双声字，在这个基础上确定了《切韵》时代有多少声类。他考查的结果，发现《广韵》有四十个声类。

陈澧在《切韵考》里用系联的方法研究中古音的声类。他认为，凡是反切上字同用、互用、递用的，都属于同一个声类。他说：“陸氏《切韵》之书，存于《广韵》之内。澧校定《广韵》切语，粗得陸氏体例，乃总而核之，切语上字凡452字，每字又取其切语上字而系联之，得四十类，此隋以前双声之区域也。”

什么是同用、互用、递用呢？他说：“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。今据此系联之，为切语上字四十类。”他把三十六字母中的照、穿、床、审、喻五纽各分为二，把明纽和微纽合为一类，共为四十。

陈澧在《切韵考外篇》里，对照、穿、床、审四个正齿音，作了深入充分而仔细的考证，他发现，这四个正齿音在《广韵》里，从反切上字考查，其实是应该分为两类的。一类正齿音只出现在二等上，另一类正齿音只出现在三等上。也就是说，照穿床审四个声母的二等和三等是有严格区别的。陈澧这个发现对认识《切韵》声母系统的真实面貌是非常重要的。我们把他进行的具体考证材料和结论，照引在下面：

之止而 止诸市 章诸良 征诸盈 诸章鱼 煮章与 支章移 职之翼 正之盛

旨职雉 占职廉 脂旨移 此为照之类

〇庄侧羊 争侧茎 阻侧吕 邹侧鸠 簪侧吟 侧仄阻力

《广韵》切语此七字与上十二字，声不同类，字母家并为一类。以上十二字为三等，此七字为二等。

昌尺良 尺赤昌石 充昌终 处昌与 叱昌栗 春昌唇 此为穿之类

〇初楚居 楚创举 创疮初良 测初力 叉初牙 厕初吏 芻测隅

《广韵》切语此八字与上七字，声不同类，字母家并为一类。以上七字为三等，此八字为二等。

床土锄 银鉏上鱼 犲士则 崱士力 士仕鉏里 崇锄弓 查鉏加 雏仕于

俟床史 助林据 此为床之类

〇神食邻 乘食陵 食乘力 实神质

《广韵》切语此四字与上十二字，声不同类，字母家并为一类。以上十二字为二等，此四字为三等。

书舒伤鱼 伤商式阳 施式支 尖式质 矢式视 试式吏 式识赏职 赏书两

诗书之 释施隻 始诗止 此为审之类

〇山所闲 疏疎所葅 砂沙所加 生所庚 色所力 数所矩 所疏举 史疏士

《广韵》切语此十字与上十四字，声不同类，字母家并为一类。以上十四字为三等，此十字为二等。（按：两字共用一个切语的，表示此两字读音全同，如砂沙同为所加切，余此类推）

为了称说方便，字母家把照系二等字叫作照二、穿二、床二、审二。但由于称说字母在习惯上都称一个字，叫“照二”、“穿二”等等有些不便，于是从陈澧列举的二等字中，取每类的第一个字，于是把照二、穿二、床二、审二分别叫作庄、初、床、山。同样道理，照系三等字也可以叫作照三、穿三、床三、审三，为了称说方便，根据陈澧所说的“此为照之类”、“此为穿之类”、“此为审之类”等语，于是把照三、穿三、床三、审三分别叫作照、穿、神、审。

照系二等代表字和三等代表字，在目前选用上仍然存在一些不统一的现象。最初为它们确立代表字者是黄侃，他在《声韵通例》中说：“照、穿、床、审须各分二纽，喻纽《广韵》亦分为二”，“愚意为之立名，取《切韵》声类中字，见韵最先者用之。”（《黄侃论学杂著》150、152页），比如“神”、“庄”、“初”等代表字，就是他首先选用的（《黄侃论学杂著》页100小注）。有的音韵学著作把照系二等分别叫作庄、初、崇、生，把照系三等分别叫作章、昌、船、书。无论使用哪一个字作代表字，其出处都在上面引录的那段陈澧论述中；只要不把二三等弄混淆，代表字不同，也没有妨碍，不过，总以统一所用代表字为好。

照系二等和三等，在《广韵》声母系统里，分别得很严格。举例来说，“臻”与“真”、“争”与“征”，都是照母字，但“臻”是二等字，“真”是三等字，它们的反切上字就不相同。比如：“臻，侧诜切”，“真，职邻切”，这两个反切上字不能调换。“争，侧茎切”，“征，诸盈切”。“争”是二等字，所以它的反切上字只能使用照二的“侧”字；“征”是三等字，所以它的反切上字只能使用照三的“诸”字。这说明把《广韵》里的照穿床审分为二类，是完全正确的。

陈澧《切韵考》把喻纽分为两类，也是完全正确的，揭示了切韵声母系统喻纽的真实面貌。陈澧的考证如下：

余徐予以诸 夷以脂 以羊已 羊与章 弋翼与职 与余吕 营余倾 移弋支

悦七雪 喻羊戌切 此为喻之类

〇于羽俱 羽雨王矩 云雲王分 王雨方 韦雨非 永于憬 有云久 远云阮

荣永兵 为远支 洧荣美 筠为贇

《广韵》切语此十四字与上十二字，声不同类，字母家并为一类。以上十二字为四等，此十四字为三等。

在三十六字母里，喻纽三等字和喻纽四等字没有区别，都叫喻母，经陈澧考证，喻纽三四等在《广韵》里分得很严格，喻纽三等有自己的反切上字，喻纽四等也有自己的反切上字，两者决不相混。例如：

于 羽俱切 喻三； 逾 羊朱切 喻四

尤 羽求切 喻三； 遊 以周切 喻四

雨 王矩切 喻三； 予 以诸切 喻四

综上所述，照、穿、床、审四纽分为两类，喻纽分为两类，陈澧又把明、微合为一类，与三十六字母相比，增五减一，共为四十声类。后来，据黄侃所考，明纽与微纽也应分开，他说：“侃以为，明微应分二类，实得声类四十一。”（《黄侃论学杂著》页62～63）。黄侃的主张也是正确的。总之，中古音的声类，大别为四十一类（当然还可以分得再细一些，如黄淬伯、白涤洲考定为四十七类），足以敷用。

现在，我们把《切韵》四十一声类写在下面：

牙音 见 溪 群 疑

舌头音 端 透 定 泥

舌上音 知 彻 澄 娘

唇音 帮 滂 并 明 非 敷 奉 微

齿头音 精 清 从 心 邪

正齿音 庄 初 床 山

照 穿 神 审 禅

喉音 影 晓 匣 喻（三）喻（四）

半舌音 来

半齿音 日

声类并不完全等于实际声母系统中的声纽，因为反切上字的分类和反切下字有关，有的反切上字虽分为两类，但声母往往相同。经许多学者研究，四十一声类还要作一些合并，即非。敷、奉、微要分别合并到帮、滂、并、明中去，喻母三等合并到匣母中去。从四十一声类中合并了五个声类，共得三十六个声母，这就是中古音的声母系统。它们的名称是：

牙音 见 溪 群 疑

舌头音 端 透 定 泥

舌上音 知 彻 澄 娘

唇音 帮（非） 滂（敷） 并（奉） 明（微）

齿头音 精 清 从 心 邪

正齿音 庄 初 床 山

照 穿 神 审 禅

喉音 影 晓 匣 喻（三）喻（四）

半舌音 来

这四十一声类，对于研究《切韵》声母系统，并进一步学习上古音，都是十分重要的。我们不但要了解它与三十六字母的分合关系，还要熟悉四十一声类常用反切上字。黄侃指出：“反切用字，自孙炎以至《集韵》，似有常检，望之纷纭错杂，而展转求音，每声类多不过二十余字（溪母用字至多），少者三四而已（娘母习见不过尼女二字）”（《文字声韵训诂笔记》页105）。现将黄侃先生制订的四十一声类常用切语上字表附在下面（表五）。

表五 四十一声类常用切语上字表

|  |  |
| --- | --- |
| 声类 | 切 语 上 字 |
| 影 | 於央忆伊依（衣）忧一乙握谒纡挹乌哀煙鹥爱 |
| 喻 | 余（餘予）夷弋翼与营移悦以羊 |
| 为 | 于羽雨云雲王韦永有远荣为洧筠 |
| 晓 | 呼荒虎馨火海呵香朽羲休况许兴喜虚 |
| 匣 | 胡乎侯户下黄何 |
| 见 | 居九俱举规吉纪几公过各格兼姑佳诡古 |
| 溪 | 康枯牵空谦口楷客恪苦去丘墟祛诘窥羌钦倾起绮起区驱 |
| 群 | 渠强求臣具臼衢其希暨 |
| 疑 | 疑鱼牛宜语拟危玉五俄吾研遇虞愚 |
| 端 | 多得德丁都当冬 |
| 知 | 知张猪徵中追陟卓竹 |
| 照 | 之止章征诸煮支职正旨占脂 |
| 透 | 他託土吐通天台汤 |
| 彻 | 抽痴楮褚丑恥救 |
| 穿 | 昌尺赤充处叱春 |
| 审 | 书舒伤商施失矢试式识赏诗释始 |
| 定 | 徒同特度杜唐堂田陀地 |
| 澄 | 除场池治持迟佇柱丈直宅 |
| 神 | 神乘食实 |
| 禅 | 时殊常嘗蜀市植殖寔署臣是氏视成 |
| 泥 | 奴乃若内嬭那 |
| 娘 | 尼擊女 |
| 日 | 如汝儒人而仍兒耳 |
| 来 | 来卢赖落洛勒力林吕良离里郎鲁练 |
| 精 | 将子资即则借兹醉姊遵祖臧作 |
| 莊 | 莊争阻邹簪侧仄 |
| 清 | 仓苍親迁取七青采醋粗麄千此媒 |
| 初 | 初楚创疮测叉廁芻 |
| 从 | 才徂在前藏昨酢疾秦匠慈自情渐 |
| 床 | 床锄鉏豺崱士仕崇查雏俟助 |
| 心 | 苏素速桑相悉思司斯私虽辛息须胥先写 |
| 邪 | 徐祥详辞似旬寺夕随 |
| 疏 | 疏疎山沙砂生色数所史 |
| 帮 | 边布补伯百北博巴卑并鄙必彼兵笔陂畀 |
| 非 | 方封分府甫 |
| 滂 | 滂普匹臂披丕 |
| 敷 | 敷孚妃抚芳峯拂 |
| 并 | 浦步裴薄白傍部平皮便毗婶 |
| 奉 | 房防缚附符苻扶冯浮父 |
| 明 | 莫慕模谟摸母明弥眉绵靡美 |
| 微 | 无巫亡武文望 |

（见《黄侃论 学杂著》页299～302）

### 二、平水韵

《广韵》成书于北宋大中祥符元年（公元1008年），由于注释琐细，作为工具书使用，颇多不便。比如一东韵的“东”字下有“又姓”二字下面罗列姓氏一百七八十字；“公”字“亦姓”下罗列姓氏达千余字，对于用韵选字，这些注释均属赘文。在第一次修订《切韵》的时候，据王应麟《玉海》说，戚纶奉敕编了一个简本。《广韵》原收26194字，戚纶编的简本只收9590字，名为《韵略》。《韵略》的分韵也是206韵，与《广韵》相同。它实际上是《广韵》的简本。

到了宋景祐四年（公元1037年），人们在使用《广韵》和《韵略》的过程中，发现仍有一些缺点，贾昌朝批评《韵略》“多无训释，疑混声，重叠字”，认为亟需修订。景祐四年皇帝命令丁度等重修《韵略》，同年完成修订工作，名为《礼部韵略》。王应麟《玉海》说：“景祐四年六月丙申，以丁度所修《礼部韵略》五卷颁行。”

据封演《闻见记·贡举》说，自唐开元二十四年（公元736年）始，贡举应试等事由礼部管理，官韵之书亦由礼部颁行，此例相沿很久，宋人沿其旧习，在《韵略》两字前面加上“礼部”两字，故名《礼部韵略》。

《礼部韵略》颁行以后，颇为士林所重。邵长衡《韵略叙例》说：“《礼部韵略》五卷，宋景祐四年诏国子监颁行。《艺文志》载景祐《礼部韵略》五卷，又淳熙监本《礼部韵略》五卷。吾意当时虽有《广韵》、《集韵》，二书不甚通行。盖《广韵》字多，《集韵》苦浩繁也。《礼韵》虽专为科举设，而去取实亦不苟。每出入一字，必经两省看详，礼部颁下，故又有申明续降诸字。字既简约，义多雅训，学士翕然宗之。”

南宋淳祐十二年（公元1252年），江北平水刘渊编成一部韵书，名《壬子新刊礼部韵略》。淳祐十二年岁次壬子，所以标以“壬子”。大约该书刊于此年，故又名“壬子新刊”。

《壬子新刊礼部韵略》原书已经不存，据元熊忠《古今韵会举要》卷一韵目之后案语说：“旧韵上平声二十八韵，下平声二十九韵，上声五十五韵，去声六十韵，入声三十四韵（共二百〇六韵）。然旧韵所定，不无可议，如支脂之、佳皆、山删、先仙、覃谈，本同一音有误加厘析；如东冬、鱼虞、清青，至隔韵而不相通。近平水刘氏《壬子新刊韵略》，始并通用之类以省重复。上平声十五韵，下平声十五韵，上声三十韵，去声三十韵，入声一十七韵（共一百〇七韵）”。《壬子新刊礼部韵略》按照206韵韵目下所注的“同用”之语，索性把“同用”合并起来，而成107韵。后来，元代阴时夫编纂《韵府群玉》，沿用平水刘渊韵目，又合并了一个韵，成为106韵。这106韵成为作诗押韵的准则，所以又叫“诗韵”。“诗韵”实导源于平水刘渊，所以又叫“平水韵”。总之，“诗韵”也好，“平水韵”也好，指的都是106韵。

下面录出106韵的韵目，括号中的字，表示被合并了的韵部。

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 上平（15韵） | | |
| 一东 | 二冬（锺） | 三江 |
| 四支（脂之） | 五微 | 六鱼 |
| 七虞（模） | 八齐 | 九佳（皆） |
| 十灰（咍） | 十一真（谆臻） | 十二文（欣） |
| 十三元（魂痕） | 十四寒（桓） | 十五删（山） |
| 下平（15韵） | | |
| 一先（仙） | 二萧（宵） | 三肴 |
| 四豪 | 五歌（戈） | 六麻 |
| 七阳（唐） | 八庚（耕清） | 九青 |
| 十蒸（登） | 十一尤（侯幽） | 十二侵 |
| 十三覃（谈） | 十四盐（添严） | 十五咸（衔凡） |
| 上声（29韵） | | |
| 一董 | 二肿 | 三讲 |
| 四纸（旨止） | 五尾 | 六语 |
| 七魔（姥） | 八荠 | 九蟹 |
| 十贿（海） | 十一轸（准） | 十二吻（隐） |
| 十三阮（混很） | 十四旱（缓） | 十五潸（产） |
| 十六铣（弥） | 十七篠（小） | 十八巧 |
| 十九皓 | 二十贺（果） | 二十一马 |
| 二十二养（荡） | 二十三梗（耿静） | 二十四迥（拯等） |
| 二十五有（厚黝） | 二十六寝 | 二十七感（敢） |
| 二十八琰（忝俨） | 二十九豏（槛范） |  |
| 去声（30韵） | | |
| 一送 | 二宋（用） | 三绛 |
| 四真（至志） | 五未 | 六御 |
| 七遇 | 八霁 | 九泰 |
| 十卦（怪夬） | 十一队（代废） | 十二震 |
| 十三问（焮） | 十四愿（恩恨） | 十五翰（换） |
| 十六谏（裥） | 十七霰（线） | 十八啸（笑） |
| 十九效 | 二十号 | 二十一筒（过） |
| 二十二祃 | 二十三漾（宕） | 二十四敬（诤劲） |
| 二十五径（证嶝） | 二十六宥（候幼） | 二十七沁 |
| 二十八勘（阚） | 二十九艳（㮇酽） | 三十陷（鉴梵） |
| 入声（17韵） | | |
| 一屋 | 二沃（浊） | 三觉 |
| 四质（术栉） | 五物（迄） | 六月（没） |
| 七号（末） | 八點（鎋） | 九屑（薛） |
| 十药（铎） | 十一陌（麦昔） | 十二锡 |
| 十三职（德） | 十四缉 | 十五合（盍） |
| 十六叶（帖业） | 十七洽（狎乏） |  |

平水韵从宋元以来影响很大，清代一些字书、韵书如《佩文韵府》、《经籍纂诂》等均依106韵排列，熟悉这106个韵部，对于掌握旧体诗词的押韵状况和查阅工具书，会有许多帮助。

为了便于把平水韵韵目与《广韵》相对照，现按四声排列，列表如表六：

表六

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 平 | | 上 | | 去 | | 入 | |
| 平水韵 | 广韵 | 平水韵 | 广韵 | 平水韵 | 广韵 | 平水韵 | 广韵 |
| 1东 | 1东 | 1董 | 1董 | 1送 | 1送 | 1屋 | 1屋 |
| 2冬 | 2冬  3锺 | 2肿 | 2肿 | 2宋 | 2宋  3用 | 2沃 | 2沃  3烛 |
|  | 3讲 | 3讲 |  | 3觉 |
| 3江 | 4江 | 4纸 | 4纸  5旨  6止 | 3绛 | 4绛 |  | 4觉 |
| 4支 | 5支  6脂  7之 |  | 4置 | 5置  6至  7志 | 4质 | 5质  6术  7栉 |
|  |  |  |  |
|  | 5尾 | 7尾 |  |  |
| 5微 | 8微 | 6语 | 8语 | 5未 | 8未 | 5物 | 8物  9迄 |
| 6鱼 | 9鱼 | 7麌 | 9麌  10姥 | 6御 | 9御 |  |
| 7虞 | 10虞  11模 |  | 7遇 | 10遇  11暮 | 6月 | 10月  11没 |
|  | 8荠 | 11荠 |  |  |
| 8齐 | 12齐 | 9蟹 | 12蟹  13骇 | 8霁 | 12霁  13祭 | 7曷 | 12曷  13末 |
| 9佳 | 13佳 |  |  |  |
|  | 14皆 | 10贿 | 14贿  15海 | 9泰 | 14泰 | 8黠 | 14黠  15鎋 |
| 10灰 | 15灰  16咍 |  | 10卦 | 15卦  16怪  17夬 |  |
|  | 11轸 | 16轸  17準 |  | 9屑 | 16屑  17薛 |
| 11真 | 17真  18谆  19臻 |  |  |  |
|  |  | 18吻  19隐 | 11队 | 18队  19代  20废 | 10药 | 18药  19铎 |
|  |  |  |  |
| 12文 | 20文  21欣 |  | 20阮  21混  22很 |  | 11陌 | 20陌  21麦  22昔 |
|  |  | 12震 | 21震  22稕 |  |
| 13元 | 22元  23魂  24痕 |  |  |  |
|  |  | 23旱  24缓 | 13问 | 23问  24焮 | 12锡 | 23锡 |
|  |  |  | 13职 | 24职  25德 |
| 14寒 | 25寒  26桓 |  | 25潸  26产 | 14愿 | 25愿  26慁  27恨 |  |
|  |  |  | 14辑 | 26缉 |
| 15删 | 27删  28山 |  | 27铣  28狝 |  | 15合 | 27合  28盍 |
|  |  | 15翰 | 28翰  29换 |  |
| 1先 | 1先  2仙 |  | 29篠  30小 |  | 16葉 | 29葉  30帖  31业 |
|  |  | 16谏 | 30谏  31裥 |  |
| 2萧 | 3萧  4宵 |  | 31巧 |  |  |
|  | 19皓 | 32皓 | 17霰 | 32霰  33线 | 17洽 | 32洽  33狎  34乏 |
| 3肴 | 5肴 | 20哿 | 33哿  34果 |  |  |
| 4豪 | 6豪 |  | 18啸 | 34啸  35笑 |  |
| 5歌 | 7歌  8戈 | 21马 | 35马 |  |  |  |
|  | 22养 | 36养  37荡 | 19效 | 36效 |  |  |
| 6麻 | 9麻 |  | 20号 | 37号 |  |  |
| 7阳 | 10阳  11唐 | 23梗 | 38梗  39耿  40静 | 21箇 | 38箇  39过 |  |  |
|  |  |  |  |  |
| 8庚 | 12庚  13耕  14清 |  | 22䘞 | 40䘞 |  |  |
|  | 24迥 | 41迥  42拯  43等 | 23漾 | 41漾  42宕 |  |  |
|  |  |  |  |  |
| 9青 | 15青 |  | 24敬 | 43映  44诤  45劲 |  |  |
| 10蒸 | 16蒸  17登 | 25有 | 44有  45厚  46黝 |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
| 11尤 | 18尤  19侯  20幽 |  | 25径 | 46径  47证  48嶝 |  |  |
|  | 26寝 | 47寝 |  |  |  |
|  | 27感 | 48感  49敢 |  |  |  |
| 12侵 | 21侵 |  | 26宥 | 49宥  50候  51幼 |  |  |
| 13覃 | 22覃  23谈 | 28琰 | 50琰  51黍  52俨 |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
| 14盐 | 24盐  25添  26严 |  | 27沁 | 52沁 |  |  |
|  | 29豏 | 53豏  54槛  55范 | 28勘 | 53勘  54阚 |  |  |
|  |  |  |  |  |
| 15咸 | 27咸  28街  29凡 |  | 29艳 | 55艳  56㮇  57酽 |  |  |
|  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  | 30陷 | 58陷  59鉴  60梵 |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |

## 第五节 古 音

汉语语音发展历史，大致分为上古音、中古音、近古音和现代音四个时期，上古音主要指先秦两汉时期的语音，中古音主要指魏晋南北朝隋唐宋时期的语音，近古音主要指元明清时代的语音，现代音以北京音系为代表。上面着重介绍了中古音的有关知识。但就学习古代汉语来说，懂得上古音的基础知识，就更加重要。下面，就上古音的一些问题，作些简要说明。

### 一、上古音的韵部

清·戴震在《声韵考》卷三说，古音之学，至清代才昌明起来，但是，研究古音的历史却很悠久：“按古音之说，近日始明。然考之于汉郑康成笺《毛诗》云：古声填、䆩、尘同。及注他经，言古者声某某同，古读某为某之类，不一而足，是古音之说，汉儒明知之，非后人创议也。”汉末刘熙《释名》说：“车，古者曰‘车’，声如‘居’，所以居人也；今曰‘车’，声近‘舍’。”郑玄也注意到古今音的变化。不过，汉代人并没有对语音的变化进行系统的分析研究，只是注意到了一些个别的孤立的现象。

如果说汉代人的读音与先秦时代已有一些不同，因而引起了学者的注意，那么，到了六朝时代，语音的变化则更大了，文人们按当时的口语读《诗》，往往感到不能押韵，因而引起了他们更大的研究兴趣。比如《诗·邺风·燕燕》：“燕燕于飞，下上其音。之子于归，远送于南。瞻望弗及，实劳我心。”按照《诗经》押韵的方式，“音”、“南”、“心”三个字是互相押韵的，可是六朝人读起来，“南”字与“音”、“心”却不相押了。时人沈重撰《毛诗音》，在“南”字下说：“协句，宜乃林反。”他的意思是说，口语“南”本来念“那含切”（nán）,但为了与“心”、“音”两字读得和谐，可以临时改读为“乃林反”。临时改变某个字的读音，并没有科学根据，不过是一种主观猜想罢了。唐朝有一位学者陆德明，他比沈重严谨得多，他在《燕燕》“远送于南”句下，针对沈重之说指出.“今谓古人韵缓，不烦改字。对沈重临时“协句”变读的作法提出异议，但是对于为什么“不烦改字”，对于“韵缓”的内涵是什么，仍然缺乏明确的解释。

六朝人“协句”之风一开，对后人产生了不少消极影响。比如唐明皇读《尚书·洪范》“无偏无颇，遵王之义”句，他觉得“颇”与“義”不相押韵，于是诏改“義”为“陂”。宋·朱熹《诗集传》用“叶韵”的办法临时改变字的读音更加普遍。同一篇诗里的两个“家”字，朱熹认为一个当读“谷”，一个当读“各空切”；同一篇诗里的两个“虞”字，朱熹认为一个当读“牙”音，一个当读“五红切”。这都说明，人们对于古音还缺乏正确的认识。

在古音研究上，宋代古音学家吴棫是有一定贡献的。吴棫（约1100年～1154年）字才老，著有《韵补》等书。据清莫友芝《韵学源流》说：

“其作专书以明之者，自宋吴棫始。后来舛戾无根之说，亦自开之。所著有《毛诗补音》、《楚辞释音》、《韵补》等，悉为古音而作。徐蒇为序曰：“自《补音》之书成，然后三百篇始得为诗。从而考古铭箴诵歌谣谚之类，莫不字顺音叶。音韵之正，本诸字之谐声，有不可易者。如‘霾’为亡皆切，而当为陵之切者，因以‘霾’得声；‘逸’为每罪切，而当为美辨切者，因以‘免’得声。‘有’为云九切，而贿、痏、洧、鲔皆从‘有’得声，则当为羽轨切矣。‘皮’为蒲糜切，而波、坡、颇、跛皆从皮得声，则当为浦禾切矣。又如‘服’见于《诗》者十有六，皆为当蒲北切，而无与房六叶者；‘友’见于《诗》者十有一，皆当为羽轨切，而无与云九叶者。以是类推，虽无他书为证可也。”此可谓探原之论。

吴棫《韵补》五卷尚存，他就《广韵》的二百零六韵，注上“古通某”

“古转声通某”、“古通某或转入某”。但他所说的古韵通转，许多是强加分合的，比如在上平声注文、殷、元、魂、痕通真，下平声却注侵通真；上平声注寒、桓、删、山通先，下平声却注罩、谈、咸、衔通删，盐、沾、严、凡通先，如此等等，错误不少。他所引证的书籍，虽然多至五十种，但选书的时限几乎漫无边际。莫友芝指出：“所引书五十种中，下逮欧阳修、苏轼、苏辙诸作，与张商英之伪《三坟》，旁及《黄庭经》、《道藏》诸歌，故参错冗杂，抵牾百端”，“然而荜路蓝缕之动，不可没也”。吴才老所说的韵通、韵转虽然错误很多，与古韵部分合的实际情况有很大距离，他的研究还带有严重的主观性，但在古音学的研究中，他毕竟是一位开拓者，因此，他的开拓之功，是不能埋没的。

宋代还有一位古音学家郑庠，他把古韵分为六部。郑氏书已不存，据段玉裁《六书音均表》第一表《今韵古分十七部表》说，郑氏的六部各包括以下韵目：

第一部：东、冬、江、阳、庚、清、蒸。入声：屋、沃、觉、药、陌、钖、职。

第二部：支、微、齐、佳、灰。

第三部：鱼、虞、歌、麻。

第四部：真、文、元、寒、删、先。入声：质、物、月、曷、黠、屑。

第五部：萧、肴、豪、尤。

第六部：侵、覃、盐、咸。入声：缉、合、叶、洽。

段玉裁对郑庠六部的评价是：“其说合于汉魏及唐之杜甫韩愈所用，而于周秦未能合也。”

古音之学的研究，从汉至宋垂千余年，没有较大的进展与突破。直至明末陈第的出现，才使古音学的研究，出现了一个革命性的变化

陈第（1541年～1617年），字季立，号一斋，福建连江人。万历秀才。著有《毛诗古音考》、《读诗拙言》、《屈宋古音义》等，其中以《毛诗古音考》最为重要，影响也最大。他认为语音不是停滞的，而是在历史发展过程中有变化的。《毛诗古音考序》中的一段文字，给后来研究古音的人以很大启发和教益：

“盖时有古今，地有南北，字有更革，音有转移，亦势所至必也。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”（mǔ），非韵“组”韵“黻”（fǔ）则韵“旅”韵“土”矣；“京”必读“垂”，非韵“堂”韵“将”则韵“常”韵“王”矣；“福”必韵“偪”（bī），非韵“食”韵“翼”则韵“德”韵“亿”矣。厥类实繁，难以弹（dān，尽）举；其矩律之严，即《唐韵》不啻（chì）。此其故何也？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。”

陈第研究古音的方法很谨严，“列本证旁证二条。本证者，《诗》自相证也；旁证者，采之他书也。”由于他具有时地的观念，科学的研究方法，加以充分的佐证，从而彻底地推翻了叶音说，把古音学的研究，引上了一条正确发展的道路。

鉴于当时科学发展水平，陈第使用直音法标音，如说上古“母”读如“米”，其实这只是基本相近，并不完全同音，同时他也没有对古韵进行分部，因此，他的古音研究，还不是系统的（像清代古音学家那样）。

古韵学的研究，到了清代出现了一个繁荣昌盛的局面，音韵学家辈出，古音著作迭见，古韵部的研究达到了很高的水平。清代杰出的古韵学家主要有顾炎武、江永、戴震、段玉裁、钱大昕、孔广森、王念孙、江有诰等。

顾炎武（1613年～1682年），字宁人，号亭林。他在音韵学上最重要的著作是《音学五书》。他撰著此书，几乎倾注了毕生的精力。他在《音学五书后叙》中说：“予纂辑此书，凡三十年，所过山川亭鄣，无日不以自随，凡五易稿而手书者三矣。然久客荒壤，于古人之书多所未见，日西方暮，遂以付之梓人。故已登版而刊改者犹至数四”，“其著书之难，而成之之不易如此”。

《音学五书》分为五部分：①《音论》，分上中下三卷。②《诗本音》，分为十卷。③《易音》，分为三卷。④《唐韵正》，分为二十卷。⑤《古音表》，分上下两卷。此外，顾亭林古韵著作尚有《韵补正》，改正了吴才老《韵补》的谬误。

《音论》三卷总论古音问题，如卷上“韵书之始”很精炼而概括地叙述了古今韵书的流变与发展。卷中“古诗无叶音”肯定了陈第的意见；卷下“反切之始”、“先儒两声各义之说不尽然”等，对于考校反切的历史与发展，以及研究音义关系，都很有神益。《四库全书总目提要》评述《音论》指出：“自陈第作《毛诗古音考》、《屈宋古音义》，而古音之门径始明。然创辟榛芜，犹未及研求邃密，至顾炎武乃探讨本源，推寻经传，作《音学五书》以正之，此即其五书之一也”，“皆元元本本，足以订俗学之讹，盖五书之纲领也”。又指出：“全书持论精博，百余年来，言韵学者虽愈阐愈密，或出于炎武所论之处，而发明古义，则陈第之后，炎武屹为正宗”。

《诗本音》是“五书”中很重要的部分。《四库全书总目提要》对《诗本音》作了公允的评介：

“其书主陈第《诗》无叶音之说，不与吴棫《补音》争，而亦全不用棫之例。但即本经所用之音，互相参考，证以他书，明古音原作是读，非由迁就，故曰本音。每诗皆全列经文，并注其音于句下。与今韵合者注曰《广韵》某部，与今韵异者，即注曰古音某。大抵密于陈第而疏于江永，故永作《古韵标准》，驳正此书者颇多，然合者十九，不合者十一。南宋以来，随意叶读之谬论，至此始一一廓清，厥功甚鉅。当以永书辅此书，不能以永书废此书也。”

《唐韵正》虽然意在改正《唐韵》的读音，但这部书的实质在于以丰富的资料证明《诗经》是有本音的，不是可以随意叶读的。顾氏在《音学五书后叙》中说：“《唐韵正》之考音详矣，而不附于经（按《诗经》），何也？曰文繁也。”因此，欲研究古韵，获得丰富的感性认识，顾氏《音学五书》是一部必读之书。

顾氏分古韵为十部，载于《音学五书》之《古音表》中。他没有为每个韵部确立名称，而是依次排列。他所划分的十部是：

第一部：东、冬、钟、江。

第二部：支、脂、之、微、齐、佳、皆、灰、咍。本部包括去声祭泰夬废，入声质术栉职德物迄屑薛月没曷末黠，昔之半，饧之半，麦之半，屋之半。

第三部：鱼、虞、模、侯。本部包括入声屋之半，沃之半,烛、觉之半，药之半，铎之半，陌麦之半，昔之半。

第四部：真、谆、臻、文、殷、元、魂、痕、寒、桓、删、山、先、仙。

第五部：萧、宵、肴、豪、幽。本部还包括入声屋之半，沃之半，觉之半，药之半，铎之半，锡之半。

第六部：歌、戈，麻之半，支之半。

第七部：阳、唐，庚之半。

第八部：耕、清、青，庚之半。

第九部：蒸、登。

第十部：侵、覃、谈、盐、添、咸、衔、严、凡。

从以上十个韵部的划分中可以看出：

（1）其中第二部、第三部、第五部、第十部四个韵部有入声，也就是说，顾氏认为上古音的入声韵应该与阴声韵相配。而在顾氏以前，《广韵》、《集韵》等韵书，入声韵都是与阳声韵相配的。清代古韵学家都赞成顾氏以入声韵配阴声韵的作法，从无异说。尽管有的古韵学家把入声独立出来，作为一个单独的韵部，但是他们仍然认为，上古音的入声韵与阴声韵接近。

（2）顾氏能够比较精密地离析《广韵》。他经过认真分析，发现《广韵》每个韵部里的字不是不可离析的，他据《诗经》及其他先秦有韵之文互相押韵的情况，和《广韵》有关韵目中的字相对照，指出某字当属于古韵哪一个韵部。比如《广韵》支韵收四百八十余字，其中“支、枝、卮、萎、纸、觿、祇、伎、疷、提、兒、唲、疵、訾、卑、纰、斯、虒、雌、知、箎、危、衰”等字当归在第二部，而另一部分字，如移、为、麾、奇、宜等字当归在第六部。他虽没有把这四百八十余字逐个分开，具体指出哪个字当入第二部，哪个字当归第六部，但是他确定了一个总的原则：“凡所不载者，即案文字偏旁以类求之”，就可以把“支”韵四百八十余字划分为两个韵部了。因此，顾氏所举之例字，很多带有偏旁性质。江永对这一方法很赞赏，说：“以字偏旁别声音，尤得要领。”

顾炎武离析《广韵》，表明他已认识到《广韵》兼包古今之音，因此可以离析；既然兼包古今之音，因此可以据《广韵》上溯古韵，这都是顾氏创造性的见解。

顾炎武的古韵学研究，为后人不满之处是，他认为只有古音是纯正之音，因此极力要求恢复古音。这是一种倒退的思想。他在《音学五书叙》中说：“天之未丧斯文，必有圣人复起，举今日之音而还之淳古者。”江永批评了顾炎武的复古思想：“愚谓此说亦太难，古人之音虽或存方音之中，然今音通行既久，岂能以一隅者概之？”“顾氏《音学五书》与愚之《古韵标准》，皆存古考古之书，非能使之复古也。”（《古韵标准例言》）

顾氏所分十部，已为后来音韵学家所接受并成为定论的有四部，即第六部（后来多称为歌部），第七部（后来多称为阳部），第八部（后来多称为耕部），第九部（后来多称为蒸部）。其他各部分得不够细密，但也粗具规模，后来的古韵学家无不是在顾氏的基础上再加详的。顾氏实是我国古韵学的奠基人。

在顾氏之后，江永对顾氏的古音学作了继承和发展。江永（1681年～1762年），字慎修，安徽省婺源县江湾人，康熙年间秀才。除精通音韵外，还精通经学、天文、乐律，著述很多。音韵方面的著作有《古韵标准》、《四声切韵表》和《音学辨微》。《古韵标准》是考证古韵分部的著作，后两种是研究等韵和分析《广韵》声类和韵类的著作。在古韵方面，江永在顾炎武十部的基础上，分为十三部。他说：“细考《音学五书》，亦多渗漏，盖过信古人韵缓不烦改字之说，于天、田等字皆无音。古音表分十部，离合处尚有未精，其分配入声多未当，此亦考古之功多，审音之功浅，每与东原叹惜之。今分平上去三声皆十三部，入声八部，实欲弥缝顾氏之书。”江永的古韵十三部，与顾氏十部对照，具有如下特点：（一）真部与元部分为两部。顾炎武认为，从《广韵》的真韵至仙韵一共十四个韵，在上古时期是一个韵部，现在由江永分为真部和元部，细密多了。（二）侵部与谈部分为两部。顾炎武认为，从《广韵》的侵韵至凡韵一共九个韵，在上古时期是一个韵部，现亦分为侵谈两部。（三）顾炎武认为《广韵》的幽宵为一类，江永亦分为两类，这样共得古韵十三部。

江永的十三部虽然比顾炎武的十部细密了许多，但据段玉裁看来，仍然有进一步加密的必要。他在《六书音均表》第一表里指出：“（十三部）较诸顾氏益密，而仍于三百篇有未合者。今既泛滥《毛诗》，理顺节解，因其自然，补三家（按：“三家”指郑库、顾炎武、江永）部分之未备，厘平入相配之未确，定二百六部为十七部。”段玉裁的十七部，又较江永的十七部前进了一大步。

段玉裁（1735年～1815年），字若膺，一字懋堂，江苏金坛人，著述甚多，最著名的是《说文解字注》。在该书的后面，附有《六书音均表》（“均”即“韵”字，《说文》无“韵”字）。这是一部十分重要的古音学著作。他的老师戴震（1723年～1777年，字东原，安徽休宁人），对段玉裁古音学成就作了实事求是的很高的评价，认为段玉裁关于之、支、脂三部分立的学说解决了“千有余年莫之或省”的难题，“伟其所学之精，好古有灼见卓识”（《六书音均表序》）。

段玉裁也象顾炎武一样，没有给韵部确立名称，只是排以序号，称第一部、第二部，直至第十七部。这十七部又根据音理，分为六大类。现据每个韵部的特点，用通用的韵部代表字表示，六类十七部的排列顺序和名称是（表中的1、2、3、4等代表第一部、第二部等等）：

第一类 1之

第二类 2宵 3幽 4侯 5鱼

第三类 6蒸 7侵 8谈

第四类 9东 10阳 11耕

第五类 12真 13文 14元

第六类 15脂 16支 17歌

段玉裁十七部与江永十三部相比，有以下几个特点：第一、之支、脂三部分立。他在致戴东原书中说：“支佳一部也，脂微齐皆灰一部也，之咍一部也。汉人犹未尝淆借通用，晋宋而后乃少有出入。迄乎唐之功令，支注脂之同用，佳注皆同用，灰注哈同用，于是古之截然为三者，罕有知之者。”他之所以认为之、支、脂在上古音里当分为三部，而不能像唐人那样，在“支”字下注上与脂之两韵同用-一所谓同用，实际上反映出当时的语音，支之脂之音已经无别了；其实这三韵在先秦两汉甚至稍后一段时间，是有很大区别的，古人根本不加混用。段玉裁说，不但《诗》三百篇的之、脂、支三韵分用划然，“凡群经有韵之文，及楚骚诸子秦汉六朝词章所用，皆分别谨严。”第二、真文分为两部。江永虽然把真文从元中分出，但真文仍为一韵。段玉裁认为，这是江永对《诗经》用韵考证未审所致，事实上应该分开。第三、他认为侯部应该独立。他在江永分部的基础上更加邃密，分古韵为十七部，古韵分部至此，已经成熟了。

段玉裁对古韵学的贡献，不仅在于比江永多分出几部，还表现在他对十七部的韵母的性质，已经有了深刻的认识。他说：“玉裁按：十七部次序出于自然，非有穿凿。”他对韵部次序的排列，很费一番苦心。虽然他为不知古韵到底应该念什么声音而感到苦闷，但他通过考证《诗》赋等有韵之文，对于韵部之间的联系与分合，却心知其意。可参阅《六书音均表·古合韵说》。

段玉裁“同谐声者必同部”的理论，对古韵学的发展有重要贡献。当然，这一点不是段玉裁首先提出来的。宋徐蒇在《韵补序》里就说过这样的话，后来顾炎武、江永都讲过谐声字的声旁与韵部有密切的关系，但是，把研究谐声字作为研究韵部的一个重要原则提出来，却应归功于段玉裁。他创制的“古十七部谐声表”，为后人研究古音学指出了方法。他在《六书音均表二》中说：

六书之有谐声，文字之所以日滋也。考周秦有韵之文，某声必在某部，至赜而不可乱。故视其偏旁以何字为声，而知其音在某部，易简而天下之理得也。许叔重作《说文解字》时未有反语，但云某声某声，即以为韵书可也。自音有变转，同一声而分散于各部各韵，如一“某”声,而“某”在厚韵，“媒”、“腜”在灰韵；一“每”声，而“悔”“晦”在队韵，“敏”在轸韵，“畮”、“痗”在厚韵之类，参差不齐，承学多疑之。要其始，则同谐声者必同部也。三百篇及周秦之文备矣。辄为十七部谐声偏旁表。

段玉裁以后，孔广森（1752年～1788年）著有《诗声类》、《诗声分例》，分古韵为十八部，主张从东部分出冬部，从侵谈中分出合部，又提出阴阳对转的理论（古人把以鼻音收尾的韵称作阳声，把以元音收尾的韵称作阴声），这一理论的提出，促使研究古韵的人注意观察各部元音的对应关系。

王念孙（1744年～1832年）分古韵为二十一部，江有诰（？～公元1851年）也分古韵为二十一部，章太炎分古韵为二十三部，黄佩分古韵为二十八部，王力先生早年分古韵二十三部，后来分古韵为三十部，真所谓“前修未密，后出转精”。

黄侃（1886年～1935年），字季刚，湖北蕲春人，章太炎弟子。他的音韵学论文，如《音略》、《声韵略说》、《声韵通例》、《谈添查帖分四部说》、《广韵声势及对转表》等，收在《黄侃论学杂著》中。由其侄黄焯教授整理的黄季刚先生关于文字声韵训诂讲词，已汇集为《文字声韵训话笔记》一书，其中关于古音学有许多论述，与上述论文可互相证发。

黄季刚的古韵二十八部继承了戴震、章太炎等古韵分部，他们都主张入声独立，形成阴阳入三声分立的局面。黄侃在章太炎二十三部的基础上，增加五部入声，构成二十八部。他说：

古韵部类，自唐以前，未尝昧也。唐以后，始渐茫然。宋郑庠肇分古韵为六部，得其通转之大界，而古韵究不若是之疏。爱逮清朝，有顾、江、戴、段诸人，毕世勤，各有启悟，而戴君所得为独优。本师章君论古韵二十三部，最为撩然。余复益以戴君所明，成为二十八部。（《黄侃论学杂著》87页）

又说：

此二十八部之立，皆本昔人，曾未以臆见加入。（《黄侃论学杂著》90页）

黄季刚在《文字声韵训诂笔记》里又较详细地谈到古韵二十八部：

“顾氏继陈氏之后研究古音，始知就古人文章韵脚以求古韵。于是知今音之分部与古大相迳庭，乃就古人性韵之证，而分古韵为十部。虽剖析未精，而略具楷模。至江氏《古韵标准》始分之为十三部。然其病在以声之洪细、弇侈为准，亦未为确也。段懋堂《六书音均表》乃分古韵为十七部，而韵之分部大定矣。然段氏之误，又在合质于真。戴东原分铎、屋、沃、德各为一部，王怀祖又分泰、至、缉、盍各为一部，臧镛堂、刘逢禄复分钖为一部，章君定为二十三部，于是古韵之分部几平备矣。今就前人之所发明，证之古韵以分合之，得二十八部，列表七于下：

表七

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 阴声 | 入声 | 阳声 |
| 歌戈，顾分  灰（脂），段分  齐（支）  模（鱼）  侯段分  萧（幽），江分  豪（宵）  咍（之），段分 | 易通称泰，王分  没队（术），章分  屑至，王分  钖刘分  铎戴分  屋戴分  沃戴分  德戴分  合（缉），王分  帖（盍），王分 | 寒（元）桓，江分  痕（谆），段分  先（真）  青耕，顾分  唐（阳）  东  冬孔分  登（蒸），顾分  覃（侵）  添（谈），江分 |

古韵部至段氏大体已定。益以孔、王、章三君之说，成二十三部，更析入声五部，成为二十八部。”（《文字声韵训诂笔记》页158～160）

黄氏在章太炎二十三部的基础上增加的是齐（支）、模（鱼）、侯、豪（宵）咍（之）五部的入声，即钖、铎、屋，沃、德五部

从上表中我们看到，阴入阳三声的搭配是恰当的。郭沫若说此二十八部，“使阴阳二声之对转，阳入二声之收尾，严密就范，可谓集古韵之大成”（《金文韵读补遗序》）。黄侃主张入声作为阴阳对转的枢纽，介于阴阳之间：“故当分出入声，介在阴阳二声之间，合之共得十类二十八部。”（《文字声韵训诂笔记》页127）。萧部当有入声，而表中无入，这与黄氏坚持古本韵的观点是有关的。

王力先生在古韵部的研究上，亦有重要贡献。他早年把古韵分为二十三部，主张从脂部分出微部来，使脂微分立，主张把冬部并入侵部。晚年他分古韵为三十部（或二十九部）。王力先生在《汉语音韵》一书中说：

“王力晚年也主张阴阳入三分。他把古韵分为十一类二十九部，即在他早年的二十三部的基础上，增加之、幽、宵、侯、鱼、支六部的入声，即职、觉、药、屋、铎、钖六部。如下：

（一） 1之部 2职部k 3蒸部

（二） 4幽部u 5 觉部uk ——

（三） 6宵部au 7药部auk ——

（四） 8侯部o 9屋部ok 10东部o

（五） 11鱼部a 12铎部ak 13阳部a

（六） 14支部e 15钖部ek 16耕部e

（七） 17歌部ai 18月部at 19 元部an

（八） 20脂部ei 21质部et 22 真部en

（九） 23微部i 24物部t 25文部n

（十） —— 26缉部p 27侵部m

（十一）—— 28 叶部ap 29 谈部am

如果从分不从合，把冬侵分立，阴阳入三声相配可以共有三十部。”（王力：《汉语音韵》页166）

古韵分部目前已经达到“增之无可复增，减之亦不能复减” 的阶段，我们应该努力掌握音韵学家经过辛勤劳动取得的研究成果，不必花费精力再去重新分合上古韵部。黄季刚指出：“古韵分部之学，迄乎近世，已尽发精蕴。今之治古韵者，规循前人所分之部，以作御古之策可也，固不必更斤斤于分部之学也。”（《文字声韵训诂笔记》页160）王力先生也指出：“古韵二十四部和古韵三十部，这是两大派的研究的最后结果”，（《汉语音韵》页166）已不劳后人补苴了。

### 二、上古音的声纽

上古音声纽系统的研究，其成就远远不能跟古韵部相比，原因是研究韵部所凭借的材料丰富，而研究上古声纽所需要的材料却较少。黄季刚说：

“推求古本音之法，最初为对比韵文。陈、顾、江之言韵，不过挤韵脚之法。乾嘉以来，亦因此法，然非完全之法也。凡音之成，合声韵而成。其在声中探讨者，如钱大昕。由是知古韵与今韵不同，古声与今声亦不同。故专言韵以求古音，偏而不备，必知古声之说，合古韵之说，由今声以推古声，而后古音可以知……由陈兰甫之说，而后古音之学乃粲然大明矣。声韵之学，首当明其治法，次当知其取证之资。故研究小学之道，不在推理之深，而在求证之备。”（《文字声韵训诂笔记》页143）

他归纳求古韵、古声有九种方法：（一）说文形声；（二）《说文》重文；（三）韵文；（四）声训；（五）通假；（六）反切；（七）拟音；（八）反切对语；（九）连语。在《声韵略说》中也讲了这几方面的情况。但专用来证明和研究上古声纽系统的材料，却没有上述那么丰富。王力先生说。

关于上古韵部的研究，我们有先秦韵文作为根据；关于上古声母的研究，我们就没有这样优越的条件了。到目前为止，中国的音韵学家一般只能根据五种材料来研究上古的声母：第一、是谐声偏旁；第二、是声训；第三、是读若；第四、是异文；第五、是异切（不同的反切）。（《汉语音韵》页194）

关于上古音的声纽，钱大昕、章太炎、黄佩、曾运乾等人，都取得了一些很有价值的成果。

钱大昕（1728年～1804年），字晓徵，一字辛楣,号竹汀。乾隆进士，官至少詹事，著述极富。他的古声纽研究成果，载于《十驾斋养新录》卷五。他首先提出古无轻唇音和重唇音的区别，认为轻唇音的非、敷、奉、微，当分别归到重唇帮、滂、并、明四纽中去。他又提出舌音类隔之说不可信的说法，认为三十六字母中的舌上音知、彻、澄应该分别归到舌头音端、透、定中去。他在“古无轻唇音”和“舌音类隔之说不可信”两条里，举出了非常丰富而具有说服力的例子。他的结论是：“凡轻唇之音，古读皆为重唇”，“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。”他的结论是正确的，已为音韵学家所接受。

章太炎在《国故论衡 古音娘日二组归泥说》一文里说：“古音有舌头泥纽，其后支别，则舌上有娘纽，半舌半齿有日纽，于古皆泥纽也。”他通过形声字和读若论证这个问题。比如“涅”字，《说文》：“涅，黑土在水中者也，从土日声。”又比如“䵒”字，《说文》：“䵒，黏也；从黍日声。”可见在古代日纽归泥纽。他又举例说：“任之声今在日纽，《白虎通德论》、《释名》皆云 男，任也。又曰：南之为言任也。《淮南天文训》曰：南吕者，任包大也，是古音任同男、南，本在泥纽也。”他在《国故论衡 小学略说》里，列了一个上古声纽表，

喉音\* 见 溪 群 疑

牙音 晓 匣 影（喻）

\* 依传统的说法，见溪群疑应该叫作牙音，影喻晓匣叫作喉音。

舌音 端（知） 透（彻） 定（澄） 泥（娘日）来

齿音 照（精） 穿（清） 床（从） 审（心） 禅（邪）

唇音 帮（非） 滂（敷） 并（奉） 明（微）

章氏娘日归泥之说也很有道理。

黄侃在古声纽的研究上，提出了上古音有十九纽之说。他说：“邹汉勋谓等韵一四等为古音，此为发明古声十九之先导”（《文字声韵训诂笔记》页161，邹汉勋关于古声纽的论述，可参考陆宗达、王宁《训诂方法论》页99～100），又说：“古声无舌上、轻唇，钱大昕所证明；无半舌日及舌上娘，本师章氏所证明；定为十九，侃之说也。”（《黄侃论学杂著》页62）。“古声数之定，乃今日事。前者钱竹汀知古无轻唇，古无舌上；吾师章氏知古音娘日二纽归泥。侃得陈氏之书，始先明今字母照穿纽数之有误（按：根据陈澧所考，黄侃认为照、穿、床、审四纽应分为两类，即照系二等归齿音。照系三等归舌音。三十六字母把照系二、三等笼统地合在一起，不符合《切韵》音系，故云有误）；既已分析，因而进求古声，本之音理，稽之故籍之通假，无丝毫不合，遂定为十九。吾师初不谓然，后乃见信；其所著《菿汉微言》，论古声类，亦改从侃说矣。今列十九之名如下方。”（《黄佩论学杂著》页69）

喉音 影（喻为）晓

牙音 见溪（群）疑

舌音 端（知照）透（彻穿审）定（澄神禅）来泥（娘日）

齿音 精（庄） 清（初） 从（休） 心（疏邪）

唇音 帮（非） 滂（敷） 并（奉） 明（微）

黄侃根据陈澧所考，喻纽也分为两类，把喻纽三等称作“为”，把“喻”纽四等仍然叫作“喻”。开始，他把喻三和喻四都归到影纽里，后来他接受了曾运乾的意见，把喻四归到定纽，喻三归到匣纽。据黄焯教授在《古今声类通转表》中说，黄侃晚年已明确表示喻四归定，喻三归匣（见《古今声类通转表》页282小注）

关于照系分为两类问题，王力先生对此也表示称许。王力先生说：“照系二等归精系，这是黄侃的主张。这是很有道理的。照系二等与精系近，三等与知系近（亦即与端系近）。”从谐声偏旁上看，黄侃这样处理，能找到许多例证（《汉语音韵》页196）。

黄侃的古声十九纽说，与他的古韵二十八部说一样，在古音学研究上，有很大影响。黄侃在论证十九纽和二十八部关系时，可能存在一些毛病，但他的研究成果，对上古音的研究，有很大价值。

曾运乾在《喻母古读考》中，提出了喻三归匣，喻四归定的主张，同样也是很有价值的。

王力先生关于古声纽的意见是，古代存在三十二个声纽：

（一）唇音 1帮（非）2滂（敷）3并（奉）4明（微）

（二）舌音 5端（知）6透（彻）8定（澄）9泥（娘）10来

（三）齿头音 （甲）11精12清13从 14心 15邪

（乙）16庄 17初 18休 19山

（四）正齿音 20照 21穿 22神23审24禅25日

（五）牙音 26见27溪28群29疑

（六）喉音 30晓 31匣（于） 32影

### 三、学习上古音与研究《内经》的关系

学习和熟悉上古音常识，对深入研究《内经》的语言特点、进行校勘，都有很大帮助。

《内经》虽然是一部散文体理论著作，但是，它也像先秦两汉其他散文著作一样，在散文中夹有大量押韵的句子与段落。最早注意到这一语言现象并且加以论述和概括的是冯舒。冯舒，明末学者，于崇祯年间著有《诗纪匡谬》一书，他指出：“素问全书，通篇有韵。”当然，他说得有点夸大，并非通篇押韵到底，句句都入韵。说得准确些，只能这么讲：《素问》全书，每篇均有押韵句段。

在冯舒之后，比较系统地研究《内经》音韵的学者是顾炎武。他对《内经》音韵的研究，见《音学五书·唐韵正》中。比如“明”今音“武兵切”（míng），而古音“谟郎切”（máng）。他逐篇考察了《内经》“明”字入韵的情况，发现“明”在绝大多数的篇章中都念 máng。现在把顾炎武考证的材料写在下面，从中也可以体会和学习他研究《内经》音韵的方法：“《素问·生气通天论》：阳气者，若天与日，失其所则折寿而不彰，故天运当以日光明。（按，重点号系笔者所加，下同）《阴阳应象大论》：天不足西北，故西北方阴也，而人右耳目不如左明也；地不满东南，故东南方阳也，而人左手足不如右强也。《六节藏象论》：五气入鼻，藏入心肺，上使五音修明，音声能彰。《著至教论》：别而未能明，明而未能彰，足以治群僚，不足至（按今本作“治”）侯王。愿得受树天之度，四时阴阳合之，别星辰与日月光，以彰经术，后世益明，上通神农著至教，疑（拟）于二皇。《示从容论》：今夫脉浮大虚者，是胃气之外绝，去胃外归阳明也。夫二火不胜三水，是以脉乱而无常也。四支解堕，此脾精之不行也。若夫以为伤肺者，由失以狂也。不引《比类》，是知不明也。《疏五过论》：诊病不审，是谓失常，谨守此治，与经相明。《上经》《下经》，《揆度》《阴阳》，《奇恒》《五中》，决以明堂，审于终始，可以横行。《方盛衰论》：脉动无常，散阴颇阳，脉脱不具，诊无常行。诊必上下，度民君卿。受师不卒，使术不明。不察逆从，是为妄行。持雌失雄，弃阴附阳。不知并和，诊故不明。传之后世，反论自章。是以诊有大方，坐起有常，出入有行，以转神明。《灵枢经·终始篇》：凡刺之道，气调而止，补阴写阳，音气益彰，耳目聪明，反此者，血气不行。《外揣篇》：五音不彰，五色不明，五藏波荡。《阴阳二十五人篇》：余愿得而明之，金匮藏之，不敢扬之。《大感论篇》：是故瞳子黑眼法于阴，白眼赤脉法于阳也，故阴阳合传而精明也。”

他通过考察《素问》、《灵枢》“明”字入韵情况，明确地指出：“明”字的古音为“谟郎切”（māng）。当然，他的结论不是仅仅依据《灵枢》、《素问》得出的，他还考察了其他数种古书，发现“明”字入韵情况与《内经》相同。这一分析、研究,充分证明：《内经》几乎篇篇都有押韵的句子与段落。对于这一语言现象，直至今天，还缺乏全面而系统的分析研究。

顾炎武在《素问》中，发现“明”字有时也念“武兵切”（míng）的声音，这种特殊的现象，引起了他的注意：“按明字自《素问·四气调神大论》秋三月，此谓容平，天气以急，地气以明，早卧早起，与鸡俱兴，使志安宁，以缓秋刑，收敛神气，使秋气平，无外其志，使肺气清，始杂入平、清等字为韵。”他认为“明”字由máng音转至ming音是汉代发生的语音变化。在西汉的作品中，“明”尚读为máng；在两汉之际，特别是到了东汉，“明”字读为ming，已经是个普遍的现象了。顾氏的研究成果，对我们研究《内经》写成的时代，以至考察某篇的撰写时代，都有借鉴价值。

乾嘉时代学者，对《内经》音韵的研究，仍保持浓厚兴趣。朱骏声《说文通训定声》沿用顾炎武使用的方法，进一步分析了《内经》用韵情况。

从顾炎武至朱骏声，他们研究《内经》音韵的目的，是为古韵部研究服务的，把这部书作为研究上古韵部的一个重要的材料，还没有从整理和研究《内经》本身的语言特点出发。在乾嘉后期有一位重要的音韵学家，名江有诰，字晋三，著有《音学十书》。他一方面把《内经》作为有韵之文以考察上古韵部，一方面则根据《内经》押韵的特点校勘《内经》。例如《素问·脉要精微论》：“是故持脉有道，虚静为保。春日浮，如鱼之游在波；夏日在肤，泛泛乎万物有余；秋日下肤，蛰虫将去；冬日在骨，蛰虫周密，君于居室。故曰：知内者按而纪之，知外者终而始之。”这是一段有韵之文，“道”、“保”、“浮”、“游”相押，“肤”.“余”、“肤”、“去”相押，“骨”、“密”、“室”相押,“纪”、“始”相押。韵脚一般应该落在句末一个字上（当句末一个字是虚词时，入韵字则为虚词上面一个字，如纪、始），可是“如鱼之游在波”之“波”却不能与“道、保、浮”相押，而此句的“游”却是一个入韵字，说明此句原来必作“如鱼在波之游”，这是由于传抄而致误。江有诰认为，根据入韵情况，原句作“如鱼在波之游”是没有疑义的。又比如《阴阳应象大论》：“天地者，万物之上下也；阴阳者，血气之男女也；左右者，阴阳之道路也；水火者，阴阳之征兆也；阴阳者，万物之能始也。”下、路、女三字互相押韵，征、始两字押韵，但“征”字不在句末，显然系传抄致误，依据《素问》入韵句段的特点分析，原句必作“阴阳之兆征”无疑。

江有诰的研究方法，对乾嘉以后的学者研究《内经》，产生了明显影响。胡澍《素问校义》、俞樾《内经辨言》（即《春在堂文集·读书余录》中的一段）、孙诒让《札递》、于鬯《香草续校书》（下）等，大都据古韵以校正倒衍之文。胡澍说：“阴阳之征兆也，本作阴阳之兆征也。上三句下、女、路为韵，下二句征、始为韵。征读如宫商角徵羽之徵。今作征兆者，后人狂于习见，蔽所希闻而臆改，而不知其与韵不合也。凡古书之倒文协韵者，多经后人改易而失其读。”

总而言之，掌握上古音基础知识不但对解释《内经》的通假现象有直接指导意义，而且，对于研究《内经》的音韵特点，以及校勘这部医学经典著作，均有重要意义。

《内经》成书于汉代，它的用韵特点当然也具有汉韵的特徵，综合研究《内经》韵部，对于汉代韵部的研究，无疑是很有价值的。还有，自北宋林亿提出《素问》“七大论”是汉人作品以后，后之学者大都接受这个观点，但尚嫌论据不足。如果从古韵上对比“七大论”与其余诗篇之异同，这也将为《素问》研究开辟一个新的领域。

关于古韵与校勘的关系，下面再举一例加以说明。

上古之人，其知道者，法于阴阳，和于术数，起居有常，不妄作劳，故能形与神俱，而尽终其天年，度百岁乃去。（《素问·上古天真论》）

林亿在“作劳”下校勘云：“按全元起本云：饮食有常节，起居有常度，不妄不作。《太素》同。”这是一条很有价值的校勘。根据全元起本和《太素》本则全段是押韵之文，即数、度、作、俱、去相押（鱼韵与侯韵通押，这种现象在汉代很多），若依王冰本读之，只有俱和去相押了。近来翻阅《道藏·养性延命录》（托名孙思邈撰），这段文字作：“上古之人，其知道者，法则阴阳，和于术数（注：房中交接之法），饮食有节，起居有度，不妄动作，故能形与神俱，尽终其天命，寿过百岁。”文字虽有小异，但“不妄动作”一句却颇有启发。王冰本作“不妄作劳”，语词生涩，近于不辞；全元起本、《太素》本作“不妄不作”，有人释“作”为“诈”，亦颇迁曲，唯作“不妄动作”，不但文从字顺（按，本篇“年半百而动作皆衰”，亦言“动作”），而且“作”与“数”、“度”、“俱”、“去”皆押韵，因此明畅可从。

掌握上古音常识，用来研究《内经》和其他医籍，无疑会对整理研究中医古籍的工作起到有力的推动作用。

## 第六节 谐声表

形声字的偏旁和古韵部有很密切的关系，很早就有人注意到了这种现象。宋徐蒇为吴才老的《韵补》所作的序说得很清楚：“殊不知音韵之正，本之字之谐声，有不可易者，如霾为亡皆切，而当为陵之切，因其以貍得声；浼为每罪切，而当为美辨切，因其以免得声。有为云九切，而贿、痏、消、鲔，皆以有得声，则当为羽轨切矣。皮为蒲糜切，而波、坡、颇、跛，皆以皮得声，则当为蒲和切矣。”顾炎武在《古音表》支部列举了一些偏旁，如支、卮、兒、此等，他特别申明：“凡所不载者，即按文字偏旁以类求之。”江永对这个观点进一步加以畅发，他在《古韵标准》里指出：“以字偏旁别声音，尤得要领。”孔广森分析《诗经》的韵部为十八类，他把《诗经》中入韵字按偏旁分列各部，指出：“盖文字虽多，类其偏旁，不过数百，而偏旁之见于《诗》者，固已什之八九。苟不知推偏傍以谐众声，虽偏列六经诸子之韵语，而字终不能尽也。”至段玉裁更明确地提出：“一声可谐万字，万字而必同部。同声必同部。”段氏始创谐声表，为研究古韵提供了更有利的方法。此后，古韵学家大都根据自己分部的理论，重新制订谐声表。江有诰的分部与段玉裁有些不同，所以他也制订了谐声表。

前人说“同谐声者必同部”，只是就绝大多数情况而言。有个别偏旁与从它得声的谐声字不在同一个韵部。如“万”在元部，从“万”得声的“迈”“厉”却在月部；“兀”在月部，而从“兀”得声的“元”却在元部。音韵学把这种现象叫作对转。

下面附两个谐声表。一个是《说文》最初声母纽韵谐声表（表八），一个是古韵三十部常用字谐声表（表九）。

表八是由黄季刚的弟子刘赜教授制订的，载于刘氏《声韵学表解》下篇。刘赜说：“此表仿段玉裁、江有诰等谐声表之法，取《说文》最初声母，分列古韵二十八部，每部之字又分配古声十九纽。”所谓最初声母，是指《说文》谐声字所从得声的根据。如“把”、“爸”、“笆”、“耙”等均从“巴”声，“巴”就是最初声母，本表只列“巴”字。“珑”、“笼”、“龙”声，“龙”从“童”省声，“童”又从“重”省声，“重”从“东”声，“东”就是最初声母，本表只列“东”字。因此，使用此表，需要熟悉《说文》，熟悉谐声字所从得声的最初声母。

黄侃先生的萧部里包括入声，也就是说，他没有把萧部里的入声字独立出来而单独成为一个韵部。“黄先生晚年颇想改为二九部”，即把萧部的入声字抽出来另立一个韵部（见张世禄《中国音韵学史》下册页281），这个工作由他的朋友钱玄同完成了，名叫觉部。为了符合二十八部之数，钱玄同又把黄氏的沃部字合并到豪部去了，这是不恰当的。在刘赜的谐声表里，沃部一仍黄氏之旧，仍是独立的一个韵部。今依刘氏之表，而从萧部里把入声独立出来，名为“觉部”。若把觉部字合并到萧部中去。正是黄先生的二十八部；若把觉部分立，这当是黄先生晚年的意见。下表韵部名称，仍用黄先生所立之名，而把现在通用的名称放在括弧里，以便对照。

声母的下面划以“—”的，表示此字既是最初之声母，又是《说文》的部首；字的外面用方括号[ ]加以标志的，表示此字是《说文》的部首，而不是《说文》的最初声母。比如歌部溪纽的“可”，外面标以[ ]，表示它是部首（见《说文》卷五上），但不是最初声母，因为“可”从丂（he虎何切）声。字的下面划以“△”者，表示此字的韵部与它的声母不在同一个韵部。如“妃”在脂（灰）部，而它据以得声的“己”却在之部（《说文》：“妃，匹也，从女已声”），所以在“妃”下划上“△”号。\*

表九引自王力《诗经韵读》。

-------------------------

\* 这三种符号，原为刘赜表所无。黎锦感先生1939年执教西北大学时，全依刘赜之表而改为谱式，他说：“本表全据刘赜氏《声韵学表解》（商务版）下篇《说文最初声母分列古本韵二十八部表》，简化其体制为谱式”，并特别指出，声母兼部首者，标以—”，不为声母而为部首者，标以“〔 〕”，所以得声之字不在本部者，标以“·”号，又用注音字母拼注今音。今所附之表，即黎氏所制之谱，而溯其源，即刘酸之谐声表。本附表与刘表所异者，在于将沃（药）部从豪（宵）中析出。并逐一对照刘表，改了一些讹字及调整了个别归部不当之声母、注音字母改为拼音。

表八《説文》最初声母分列古音

二十八部十九纽谐声表

**（一）歌部（歌）**

**影** 也yě 羊者，“地”籒作“𨻐”。乁yí弋支 为wéi薳支 “𧹑”读若贵

**並** 罢bà 薄蟹 [皮]pí符羁

**明** 麻 má 莫遐，“𦗕”读若渳

**端** 多 duō 得何，“姼”或作“𡛜”,“ 鉹”读若摘。 朵duǒ丁果

**透** 它 shé 讬何 𧰲shí式视 弛chí施氏，或作𢐋。 妥tuǒ他可 吹chūi昌垂

**定** chuí是为，古文作沕。“𨙔”读若住，“趍”读若迟

**泥** 那nà 诺何（nuò），从冉声

**來** 罗1uó 鲁何 詈lì力智 丽lì郎计，“”读若隶。 离lí吕支，从摛屮声

臝luǒ郎可 厽lěi力轨 蓏luó郎果，从艸㼌声

**见** 哥gē古俄 罵jī居宜 加jā古牙，“驾”籀作𤙑。 冎guǎ古瓦，“蝸”读若骫。果guǒ古火 戈gē古禾

**溪** 奇qí渠羁 [可]kě 肯我，㐄kuà苦瓦 科kē苦乐 虧kūi去为，从雐声

**疑** 我wǒ五可（ě）義yì宜寄， 墨翟书作羛，“轙”或作钀。瓦wǎ五寡

囮 é五禾，或作㘥。厄e五果

**晓** 𠀀hē 虎何 𠤎huà 呼跨 隓hūi许规

**（二）蜀末部（月）**

**影** 𠃉（鳦）yā 乌辖 卫wèi于发 䀑wā乌括，从目叉声 叡rùi以芮

曰yuē王伐 从乙声 粵yuè王伐 軎wei于泼 [戉] yuè王伐

**帮** 癶（）bō北未 贝bèi博盖 巿fú分勿 拜bài博怪

**滂** 癹pō普活 𣎵 pò普活 从八声，读若辈。败bài薄迈

**並** 吠fèi符废 罚fá房越 伐fá房越 犮ba蒲拨 㡀 bi毗祭

**明** 苜miè模结 蔑miè 模结 末mò 莫拨 萬wàn无贩

**端** 制zhì征例 带dài当盖 挚zhì脂利，从手执声 赘zhùi之芮

叕zhuó 陟劣，“娺”读若唾

**透** 屮chè 丑列，“𧈪”、“鞋”读若骋，“屮”读若彻

世shì舒制，亦取卋声，“迣”读若寘，“绁”或作緤 聅Chē 耻列

chài丑芥

**定** 筮shì时制 大da徒盖（dài）折zhé 舌食列（shé）从干亦声，“銛”读若棪或镰 夺duó 徒活 兑 dui大外 从儿㕣聲，“𦺶”读若芮

**來** 剌la卢达 砅li力制 𡿪lie良薛 劣lie力輟 寽lǚ吕成从一声读若律

**见** 介jiè古拜 丯jiè古拜 㕢 gài古代 匄gài古代 彑jī居例 孑jiè居列

魝jì古屑 “𧾯”读若结 葢gai古太，从盇声 夬guài古卖 欮jué居月

氒jué居月 𠄌jué居月 孓jué居月 巜kuài古外（guài）

**溪** 桀jié渠列 契qì苦计 [㓞]qià各八 亅jué衢月

**疑**  è五葛 歺è五葛 埶yì鱼祭“䥍”读若至 臬niè五结，从木自声

豙yì鱼既 𢖫 yì鱼既 㐅yì鱼废 [屵]è五葛 峊niè鱼列 月yuè鱼厥

外wài五会

**晓** 烕xuè許劣

**匣** 会hùi黄外

**精** 祭jì子例 最zuì祖外，从冃取声

**清** 察chá初八 杀chá初八 脃cùi此芮 毳cùi此芮 窜cuàn七乱

**从** 𢧵jié昨结 从雀声 绝jué情雪

**心** 卨xiè私列 [殺]shā所八 㕞shuā所劣 彗sùi祥歲（hùi）古文作篲

戌xū辛律 从徐一亦声 雪xuě 相绝

**（三）寒桓部（元）**

**影** 焉yān有乾 㫃yǎn於㦥 安ān乌寒，“頞”或作齃 衍yǎn以浅，从水行声“䡓”从徐衒省声 燕yàn於甸 妟yàn於諫 延yán以然，从丿声 爰yuán羽元 “援”读若㧑 怨yuàn於阮 冤yuān於袁 肙yuàn乌缘 从囗（音韋）声

**帮** 班bàn布还 半bàn 博慢 “袢”读若普 反fǎn府远 𠦒 bān北番 般bān 北番 辡biàn方免

**滂** 癶pān普班 片piàn匹见 娩miǎn芳万 㝃miǎn芳万

**並** 釆bian蒲苋 番fan附袁 棥fán附袁 烦fán附袁 緐fán附袁，从每声

便bian房连，“鯾”或作“鳊” 弁biàn皮变，“𡉸”读若屎 㚘bàn薄汗

焚fén附袁（fán）

**明** 曼màn无贩，从冒声 芇mán母官 㒼mǎn母官“璊”或作“玧”，读若虋

㝉 mián武延 緜mián武延 臱mián武延 面miàn弥箭

**端** 㠭 zhǎn知衍 丹dān都寒 旦dàn得案 耑duān多官 𦓚 读若捶擊之捶

叀zhuān职缘 从屮亦聲 孨 zhuán旨兗 短duǎn都管

**透** 㢟chán 丑连 羴shān式连 扇shàn或战 彖tuàn 通貫，“㥟”读若膎

**定** 善shàn 常衍 廛chán直连 断duàn徒玩 瑞ruì是僞（段本有声字从玉，耑声）

**泥** 肰rán如延 㞋niǎn尼展 難nán那干从堇声 䭆 niàn尼见 㼱ruǎn乳兗

耎ruǎn而兗 从而声 奻nuán女还

**來** 连lián力延 联lián力延 辇niǎn力展 䜌luán吕员 𤔔luàn朗段

卵luǎn卢管

**见** 建jiàn居万 干gān古寒，“覝”读若镰 肩jiān古贤 见jiàn古甸

间jiān古闲 幵jiān古贤，“䀘”读若攜，“𢆞”读若茧，“栞”读若刊

姦jiān古颜 柬jiǎn古限 茧jiǎn古典 [倝] gàn古案 𥆞juàn居倦

盥guàn古玩 毌guàn古玩，“贯”从毌贝声 管guān 古丸

〈 quǎn姑泫 古文作甽

**溪** 䇂qiān去虔 看kàn苦寒 侃kǎn 空旱 𠳋qiǎn 去衍

虔qián渠蔫，从虍文声，读若矜𫽥qiān 去言 犬quǎn 古泫

**疑** 虤yán五闲 鬳yàn牛建 𤅊yàn魚列，音孽 [言] yán语轩

元yuán愚袁，从一，从兀 愿yuán愚袁 邍yuán愚袁

**晓** 夐xiòng朽正，“瓊”或作璚、瓗，“觼”或作鐍，“”读若繘

仚xiān呼堅 丆hàn呼旱 憲xiàn许建，从害省声

吅 xuān况袁，“觶”或作𧣨，或作觗，䚭读若 奐huàn乎贯

𡙐quán况晚，从大声

**匣** 闲xián候艰 寒hán胡安 𨳮huàn胡畎 萑huán胡官，读若桓 丸wán胡官

莧huán胡官，从見声 幻huàn胡辨 宦huàn胡惯 县xiàn胡涓（xuán）

**精** 賛（赞）zàn则干

**清** 羼chān初限 䙴qiān七然，从囟声，“遷”籀作拪 爨cuān七乱

**从** 前qián昨先 cán昨干 𦚛cán昨干 戔jiān昨干（cán）“帴”读若末殺之殺

孱chán士连 雋jùn徂沇，“鐫”读若瀸 全quán疾缘 泉quán疾缘

𬱛xuàn士恋 xuàn士恋

**心** 尟xiǎn苏典删shān所姦 𢽳sàn苏旰㳄xián叙连 山shān所间

鱻xiān相然，“𩆵”读若斯 旋xuān似沿 羡xian似面

祘suàn苏管 筭suàn苏管 亘xuán须缘

**（四）部（微）**

**影** 伊yī於脂 一本尹声 㐆yī於希 衣yī於希 㣇yì羊至 夷yí以脂 医yī于计

胃wèi云贵 囗wéi羽非 位wèi于备 畏wèi於胃 尉wèi於胃

威wēi於,从女戌声 委wěi於詭, 从女禾声，“逶”或作

[韦]wěi宇非

**帮** 匕bǐ卑履 飞fēi甫微 非fēi甫微

**滂** 配pèi滂佩，从己声 “嶏”读若费 妃fēi从己声

**並** 比bǐ毗二，“玭”夏书作𧏖 肥féi符非，萉或作

**明** 米mi莫礼，“敉”读若弭 美měi无鄙 眉měi武悲 枚méi莫悲

wēi无非，“敱”读若豤 尾wěi无斐 鬻mí武悲

**端** 夂zhǐ陟侈 黹zhǐ陟几 氐dǐ丁礼，“蚳”读若祁，古文作𨑉，籀作𧐏

[旨] zhǐ职雉 隹zhuī职追 duī都回 [沝]zhuǐ之壘

**透 **shǐ式视 矢shǐ式视 豕shǐ施是 尸shī升脂 水shuǐ式轨

**定** 弟dì特计（tì）从丿声

**泥** 尔ěr兒氏 二èr而至，垐（cí，从土次聲 ）古文作堲

**來** 㸚lì力几 利lì力至，“䬆”读若栗 豊lǐ卢启，“禮”古文读作礼

履lǚ良止 戾lì郞计 盭lì郞计 耒lěi卢对，“頛”又读若齧

頪lèi卢对 磊lěi落猥 雷léi鲁回

**见** 卟jī古兮 禾jī古兮 皆jiē古谐 幾jī居衣 几jī居履 [稽] jī古兮

鬼guǐ居伟 癸guǐ居誄

**溪** 启qǐ康礼 開kāi苦哀 从徐幵声 [豈] qǐ墟喜 夔kuí渠追

臾 kui求位，古文蒉象形 凷kuài苦对 㕟kuì苦怪

**疑** 厃wěi鱼毁 危wēi鱼为 [嵬]wéi五灰

**晓** 希xī香衣 䨳xì虛器 毇huǐ許委 火huǒ呼果 虫（虺）huǐ许伟

**匣** 贙xuàn胡畎 回huí戶恢 惠huì胡桂 褱huái戶乖 从眔声

**精** 𠂔zǐ即里，“𨒉”一读若始，又读若郅

**清** 妻qī七稽，从女屮声 攵suī楚危

**从** 齐qí徂兮 辠zuì徂贿

**心** 死sǐ息姊 师shī疏夷 厶sī息夷 㣈 xì息利 屖xī先稽 从辛声

奞zhuì息遺 绥suí息遺 衰shuāi所危 𥝩suì徐醉 从禾爪声

帅shuài所律，或作“帨”，“𦝭”或作“膟”

**（五）没部（物）**

**影** 曵yè余制 矞yù餘律 郁yù迂勿

**帮** 闭bì博計 弗fú分勿 辔pèi兵媚

**滂** 甶fú敷勿 𦂢或从其，作綦

**並** 奰（𡚤）bì平祕 鼻bí 父二 𥪬fú 房六，读若虙 孛bèi蒲味

**明** 𠬸mò莫勃 读若沫 勿wù 文拂，吻或𦝮 鬽mèi明祕 未wèi無沸

**端** 对duì都对

**透** 退tuì他内 出chū尺律，“欪”读若屮，“黜”读若孽 𠫓tū 他骨

**定** 示shì神至，“狋”又读若銀 隶dài 徒耐 术zhú食律，“㾁”读若欻

突tū徒骨

**泥** 㕯nà女滑 内nèi奴对

见 计jì古詣 继jì古詣 骨gǔ古忽，“顝”读若魁 旡jì居氣

**溪** 气qì去旣 器qì去冀 弃qì去冀 款kuǎn苦管 圣kū苦骨

**疑** 兀wù五忽，读若敻，“髡”或作𩬌 𦨉wù五忽

**晓** 㞒xiè许介 芔huì许伟，“𫔁”读若熏 𥄎xuè火劣 𡇆hū呼骨 寣hū火滑

**匣** [系] xì胡计

**精** 卒zú臧没

**从** 自zì疾二，“詯”读若睐 “郋”读若奚

**心** 兕sì徐姊 四sì息利 祟suì雖遂，“𠭥”读若赘，“㝮”读若竄，

“𢡈”读若毳 率shuài所律

**（六）魂痕部（文）**

**影** 𤔌yǐn於謹 𠃑yǐn於謹 胤yìn羊晉 殷yīn於身 尹yǐn于準

允yǔn余準，（yǐn）从吕声 昷wēn烏渾，“緼”读若奥

员yuán王权，从口声 雲yún王分 㚃yūn於云 㕣yǎn以转

**帮** 分fēn甫文 奋fèn方問 粪fèn方問，“䆏”讀若靡 本běn布忖

豩bīn伯贫 贲bēn彼义（bì），从卉声 奔bēn博昆

**明** 文wén无分 门mén莫奔 免miǎn莫辨，“𡢎”读若幡 [彣] wén无分

**端** 㐱zhěn之忍 典diǎn多殄 屯tún陟倫，“杶”古文作杻

**透** 舛chuǎn昌兗 川chuān昌缘 穿chuān昌缘 [舜] shùn舒闰

**定** 辰chén植鄰，从乙声 [晨] chén食邻 盾dùn食闰 （shùn）从目⺁声

顺shùn食闰 𦎧chún常伦 𡱂tún徒魂 豚tún徒魂

**泥** 刃rèn而振

**來** 侖lún力屯 “蜦”或作蜧，读若戾

**见** 筋jīn居银 巾jīn居银 艮gèn古恨，“艱”籀作囏

斤jīn举欣，“昕”读若欣 君jūn举云，“莙”读若威 军jūn举云

𥊽kūn古魂 昆kūn古魂，从徐比声 “琨”或作瑻 䖵kūn古魂

**溪** 蓳jǐn巨斤 壸kǔn苦本 囷qūn区伦 困kùn苦闷 坤kùn苦昆

**疑** 㹜yín语斤 猌yín鱼寅

**晓** 顕xiǎn呼典 熏xūn许云 昏hūn 呼昆，一曰民声

**匣** 圂hùn胡昆 [㯻] hùn胡本

**精** 薦jiàn作甸 尊zūn祖昆

**清** 龀chèn初蓳，从齒匕声 寸cùn仓困

**从** 存cún组尊，才声 [灥] xún详尊

心 飧sūn思魂 孙sūn思魂 隼sǚn思允，隼即𪄩，隹声

先xiān苏前，“毨”读若选 西xī先稽 或作棲，“煙”或作烟，“廼”读若乃

**（七）屑部（质）**

**影** 一yī於悉 抑yì於棘 逸yì夷质 乙yǐ於笔，“肊”或作臆，

𤔅（die徒结）或作𤫰 [壹] yī於悉 𥈾yuè於悦 [聿]yù余律

**帮** 八bā博拔，𠌉读若颁，一曰读若非， “𤙍”读若辈 㸬（从贝声）读若孛

必bì卑吉，从弋声 𭺾bì卑吉或曰甶声

**滂** 匹pǐ普吉

**並** 别bié憑列 弼bì房密

**端** 質zhì从斦桎声 至zhì脂利 㚄zhì陟利

**透** 设she识列 徹chè丑列，从彳从攴从育,古文作

**定** 寔shí神质 豒zhì直质

**日** 日rī人质，“䵒”或作䵑 臸rī人至 疒nie女戹

**来** 栗lì立质

**见** 吉jī居质，“𡔣”读若孑

**疑** 隉niè五結读若蜺

**晓** 䏌xiè许讫 血xuè呼决（xiě）

**匣** [穴]xuè胡决

**精** 卪jié子结

**清** 桼qī亲吉 七qī亲吉

**从** 疾jī秦悉 从矢声

**心** 悉xī息七

**（八）先部（真）**

**影** 廴yǐn余忍 引yǐn余忍，“靷”籀作鞖 因yīn于真 印yìn於刃 寅yín弋真

匀yún羊伦，“赹”读若𠙦 棩yuān乌玄

**帮** 扁 biǎn補典，“蹁”读若徧，“牑”读若边

**滂** 𣎳 pìn（）匹刃 读若臏

**並** 频 pín符真

**明** 命mìng眉病 丏miǎn弥兖，“𧉄”读若赧 民min弥邻

**端** 㐱 zhěn之忍 真zhēn侧邻，“𩄚”读若资，“謓”读若振，“瞋”秘书作𥅜从戌

**透** 天tiān他前 疹zhěn丑刃 身shēn失人 从声 申shēn失人

**定** 臣chén 植邻，“𧧰”从臣声 读若指（职雉切），“緊”小徐絲声，

“嚚”古文作𠽺（xiāo）奠diàn堂练 塵chén直珍

田tián待年，“甸”小徐包省声 𨳌zhèn直刃 電diàn堂练

**泥** 人rén 如邻 “𨚶”（从年声，年从千声，千从人声）读若宁

仁rén 如邻 小徐二声 佞nìng乃定 [儿] rén如邻 闰rùn如顺

**來** 令lìng力正 “柃”司马相如作“䡼” 粦lín良刃小徐舛声

**溪** [臤] jiān 古贤

**疑** 䖜yín 语巾 读若憖 斦yín语巾

**晓** 轰hōng呼宏

**匣** 弦xuán 胡田 𧗳xuàn黃絢 玄xuán 胡涓 𩡧huán户关一读若环

**精** 𦘔jīn将邻（许云：从聿从彡俗语以书好为𦘔读若津）

晋jìn即刃小徐臸声（纂作㬜）

**清** 千qiān此先

**从** 秦qín匠邻

**心** 信xìn息晋 囟xìn息晋或作𦞤从肉，宰古文作，卂xìn息晋，“讯”古文作䛜 丨gǔn（xìn息晋 许云：引而上行读若囟，引而下行读若退）焱yàn以冉

辛xīn息邻 [屾]shēn所邻 旬xún祥遵 “珣”读若宣 “郇”读若泓

“䜭”jùn私閏

**（九）齐部（支）**

**影** yí余制，“㥴”读若移，“䞾”“褫”读若池

**帮** 卑bēi补移（卑纂作从甲，大小徐本均为无声字，朱俊声作甲声）

“𠕩”读若罷，“庳”读若逋

**明** 芈mǐ绵婢

**端** 只zhǐ诸氏 支zhī章移 “芰”杜林作茤 卮zhī章移 知zhī陟离 潪zhí读若䵂

**定** 是shì承旨，“𣉆”读若瑱 氏shì承旨 从乀声

**泥** 兒 ér汝移，“輗”或作“𨌵”，“”或作“鹝”，司马相如作𪁌

**见** []jī古兮 𠁥guā工瓦 乖guāi古怀 𠦬guāi古怀

规guī居随，小徐见声，“**𫰹**”读若癸，“鬶”读若妫

圭guī古畦；“哇”读若医，“烓”读若冋，“蘳”读若坏

**晓** 𨣓 **xī**呼鸡

**匣** 兮 **xī**胡鸡 匸xì胡礼 巂xī戶圭，从冏声，“孈”读若隓，

“𫄹”读若画又读若维，“蠵”司马相如作𧓬

**清** 此cǐ雌氏，“祡”古文作𥚨

**心** 斯sī息移从其声

**（十）錫部（錫）**

**影** 益yì伊者 易yì羊益“鬄”或作髢，“舓”或作𦧇 役yì营支

**滂** 𣏟 pài匹卦 𠂢pài匹卦读若稗

**並** 辟bì必益

**明** 賣 mài莫邂 買mǎi莫蟹小徐贝声 冂mì买狄，𧖅 或作密 糸mì莫狄

𧖴 muò莫获 [冥]míng 莫经

**透** 彳chì丑亦

**定** 豸zhì 池爾 廌 zhì宅買 狄dí 徒歴 从亦省聲

**來** 鬲lì郎激，“搹”或作㧖 𩰲lì郎激 秝lì 郎擊

**见** 毄jī古歴 解jiě佳買 狊jú古闃，小徐目声（狊，犬視皃。从犬、目）

**晓** 鬩xì許激

**匣** 覡xī胡狄 画 huà故麥

**精** 脊jǐ资昔 迹jì资昔，从亦声

**清** 册 cè楚革 朿cì七賜

**心** 析xī先激，小徐斤声

**（十一）青部（耕）**

**影** 盈yíng以成 赢yíng以成，聲 賏yīng烏莖

**帮** 并bìng府盈

**滂** 甹píng普丁

**並** 平píng符兵

**明** 名míng武并 鸣míng武兵

**端** 正zhèng之盛 贞zhēn陟盈（zhēng） 鼎dǐng都挺 丁dǐng当经

**透** ？壬tǐng他鼎(许云:象物出地挺生也)“䟈”读若秩，“鐵”古作銕

**泥** 寍 通寧níng奴丁

**來** 霝 líng郎丁

**见** 敬jìng居庆 耿gěng古杏，从炷省声 冂jiǒng古熒

炅jiǒng古迥，小徐日声

**溪** 磬qìng苦定 顷qǐng击营

**匣** 幸xìng胡耿 熒xìng户扃，“𬡤”一读若袾，“焭”读若琼

**精** 争zhēng侧茎 井jǐng子野 晶jīng子盈

**清** 青qīng仓经

**心** 省shěng景 觲xíng息营 生shēng所庚

**（十二） 模部（魚）**

**影** 舁yǔ以诸 与yú余呂 予yú余呂 羽yǔ玉距 雨yǔ玉距 禹yǔ玉距 烏wū哀都 于yú羽俱，“邘”yú又读若區 亚 yā亞衣駕

**帮** 夫 fū甫无 巴 bā伯加

**滂** 普 pǔ滂古，小徐並声

**並** 步 bǔ薄故 父 fǔ扶雨

**明** 莫 mò模故（mù），小徐茻（māng）声 巫 wū武扶 無wú武扶，“舞”古文作𦐀“撫”古文作𨑑 毋 wù武扶 馬mǎ莫下 武 wǔ文甫

**透** 庶 shù商署 兔 tú汤故 鼠 shǔ书罗 土 tǔ它鲁 处 chù昌与 車chē迟遮

舍 shě始夜 [黍] shǔ 舒吕 [奢] shē式车

**定** 社 shè常者 圖 tú小徐啚声 宁 zhù直吕

**泥** **女** nǚ尼吕 奴 nǔ乃都 小徐又声 如 rú人诸

**来** 鲁 lǔ郎古，从鮺（chā）省声 鹵 lǔ郎古 旅lǚ力举 “奢”籀作**奓** 吕lǚ力举

**见** 古gǔ公户，“涸”读若貈 鼓gǔ公户 𠑹 gǔ公户（从人，像左右皆蔽形）

蛊 gǔ公户 羖gǔ公户，从殳声 股gǔ从殳声 叚jiǎ古雅 斝jiǎ古雅

䀠 jù九遇，读若拘，“瞿”读若句，“𧾱”读若劬 夃gǔ古乎 瓜guā古华

寡guǎ古瓦 凥jū九鱼 居jū九鱼 [瞿] jù九遇

**溪** 巨 jù 具吕 凵（山卢饭器以柳为之象形）qù去鱼 豦jù强魚 读若蘮 庫 kù苦故

𧇽 jù其呂（𧇽从虍，異象其下足），或从金 𧇽作鐻，作𧆾 [去] qù丘据

**疑** 牙 yá五加 吴wú五乎 圉yǚ鱼举 魚yú语俱 五wǚ疑古 午 wǔ 疑古 御yù牛据 [𩺰] yú语据

**晓** 虍 hū 荒乌 虎hu呼古 [䖒] xī许羁 𠌶huā况于，又作荂

**匣** 下 xià 胡雅 夏 xià 胡雅 互 hù 胡误 乎hū户吴 壺hú户吴 华 huá互瓜

户 hù 候古，“扈”古文作𡴰 [瓠] hù胡誤

**精** 且 qiě子余（jū，zu）

**清** 初 chu楚居 麤 cū仓胡

**心** 疋shǐ所菹，“壻”读与细同，“楈”读若芟 卸xiè司夜 素sù桑故

**（十三） 鐸部（鐸）**

**影** 亦yì羊益 睪yì羊益 蒦wò乙虢，蒦或从寻作彟

**帮** 百bò博陌（bǎi）

**滂** 䨣 pò匹名，小徐革声

**並** 白bái旁陌（bó），“狛”读若蘖 [帛]bò旁陌

**端** 隻zhī之石 炙zhì之石 乇zhé陟格

**透** 辵chuò丑略 尺chǐ昌石 赤chì昌石

**定** 射shè食夜 石shǐ常隻

**泥** 若ruò而灼 叒ruò而灼

**来** 路lù落故

**见** 各gè古各 丮（𩰊）jǐ几劇，读若戟 𢧢jǐ纪逆，从戈、倝（gān古案切）声，读若棘 𩫖guō古博 虢guó古伯，从寽聲 矍jué九缚，读若穬

**溪** 𠔌 juě其虐（谷，口上阿也，从口上象其理），又作𧮫、𠶸、臄

𡭴 xì 起戟（qì）

**疑** 屰 nì鱼戟

**晓** 壑 hè 呼各 赫 hè呼各 霍 huò 乎郭，“籗”或作籱

**清** 舄 xǐ 七雀，篆文作鹊

**心** 索 suǒ 苏各，小徐糸声 昔 xī 思积，“䖑”从虎昔省声,读若鼏 （莫切）

夕 xì 祥易 席 xí 祥易,小徐庶省声

**（十四） 唐部（阳）**

**影** 羊 yāng 与章 易 yáng 与章 央 yāng 於良 王 wáng 雨方

尣 wǎng 马光 （曲胫也象偏曲之形），古文作 永 yōng 于憬

**帮** 兵 bīng 补明 秉 bǐng 兵永 丙 bǐng 兵永 方 fāng府良，“瓬”从瓦方声, 读若㧚破之㧚 匚 fāng府良 [放] fàng甫妄

**並** 彭 pēng 薄庚从彡声 竝 bìng 薄迥

**明** 茻 mǎng 模朗 皿 mǐn 武永（méng） 明 míng 武兵 网 wǎng 文纺

朢 wàng 无放 亡 wǎng 武方，“𢻲”读与抚同 黽 mǐn 莫杏（mǐng）

**端** 章zhānɡ诸良

**透** 鬯chǎnɡ丑亮 昌chānɡ尺良

**定** 上shānɡ时掌 丈zhānɡ直两 [長]chánɡ直良

**泥** 𦝕 nènɡ女庚

**来** 兩liánɡ良奖

**见** 竟jìnɡ居庆 羹 ɡēnɡ古行 庚 ɡēnɡ古行 京jīng举卿 亢kànɡ古郎

畺jiānɡ居良 畕jiānɡ居良 臦kuānɡ 居况读若诳 囧jiǒnɡ俱永

光guānɡ古皇，“彉”读若郭

**溪** 誩jìng渠庆 競jìng渠庆 庆qìng近竟 弜jiàng其两 [卯]mǎo（戼）去京

**疑** 卬 āng伍罔

**晓** 皂xiànɡ许良，“𤈥”读若馰（dī都历切）香xiānɡ许两 享xiǎnɡ许两

向xiànɡ许谅 兄xiōnɡ许荣

**匣** 行xìnɡ户庚 杏xìnɡ何梗从可省声 皇huánɡ户光 芏huánɡ户光

[黄]huánɡ乎光

**精** 葬zàng 则浪

**清** 刅chuāng楚良 仓cāng 七岡

**从** 匠jiàng 疾亮 爿qiāng 疾羊

**心** 爽shuǎng 疏两 相xiàng 息良 桑sāng 息郎，小徐叒声 象xiàng 徐两

**（十五）候部（候）**

**影** 㼌 yù 以主俞yú 羊主，“牏”读若紐 臾yú 羊朱

**帮** 付fù 方遇 頫fú 方矩，小徐送省声

**端** 鬥dòu 都豆 昼zhòu 陟救 壴zhù 中句（篆文从豆从豈）

丶zhǔ知庾 枓zhǔ之庾 朱zhū 章俱 兜 dou当侯 斗dǒu当口

**透** 戍shù 伤遇

**定** 𠘧 shū 市朱（鳥之短羽飛𠘧𠘧也），读若殊 豆dòu 徒候 𦒶shù常投

斲zhuó竹角 投tōu 度侯 [殳] shū 市朱

**泥** 乳rǔ 而主

**来** 屚lòu 户后 㔷lòu卢侯，从丙声 婁lǒu 洛候

**见** 句gōu古候从丩声，“絇”读若鸠，“竘”读若龋 冓gōu古候

**溪** 口kǒu苦后 具jù其遇 寇kòu苦候 區qū豈俱

**疑** 禺yù牛俱

**匣** 後hòu胡口 后hòu胡口 侯hóu乎溝

**精** 走zǒu子苟 奏zòu则侯

**清** 芻chú叉愚 取qǔ七庾

**心** 須xū相俞 “需”xū相俞从而声，“獳”读若槈

**（十六）屋部（屋）**

**影** 屋wū乌谷

**帮** 卜bǔ博木

**滂** [攴]pū普木

**並** 𡰿pú皮卜 **菐**pú蒲沃

**明** 木mù莫卜

**端** 馵zhù之戍

**透** 亍chù丑玉 束shù 书玉“娕”读若数 秃tū他谷 豖zhù丑六chù

**定** 蜀shǔ市玉，“孎”读若居琢

**泥** 辱rǔ而蜀 [蓐] rǔ而蜀

**来** 彔lù户谷 鹿lù户谷

**见** 珏jué古岳 角jué古角（jiǎo）谷gǔ古禄，“鹆”或作𪃪

**溪** 局jú渠錄 qiāng苦江，“罄”苦定切 “糓”读若构 曲qǔ丘玉

[哭] kū苦屋

**疑** 玉yù魚欲 獄yù魚欲，小徐言声

**精** 足zú卽玉

**从** 族zú昨木

**心** 粟sù相玉

**（十七）東部（东）**

**影** 用yòng余讼 庸yōng余封

容róng余封，小徐谷声 邕yōng於容

**帮** 封fēng府客

**滂** 豐fēng敷戎，“麷”读若冯 丰 fēng敷容，“𢓱”或作螽

**明** 冡méng莫红 尨máng莫江，“襱”或作𧙥

**端** 東dōng得红

**透** 舂chōng书容 充chōng昌终，从育省声

**定** 同tóng徒红 [重] zhòng柱用

**泥** 冗rǒng而陇 [軵] rǒng而陇，读若胥

**来** 弄lòng卢弄 [龙] lóng力钟

**见** 公gōng古红，“讼”古文作䛦 工gōng古红 gǒng（按今写作𠬞或廾）居竦

**溪** 共gòng渠用 孔kǒng康董 𦦧 qióng渠容

**晓** 凶xiōng许容 兇xiōng许拱，“艐”读若䔂

**匣** 巷xiàng胡绛 []（𨙵）xiàng胡絳

**清** 囱chuāng楚江(cōng)

**从** 从cōng疾容，“鏦”或作䤸

**心** 送sòng苏弄 双shuāng所江 竦sǒng息拼，小徐東亦声

**（十八） 萧 部 （幽）**

**影** 攸yóu以周 由yóu以周 幼yòu伊谬 𢆶 yòu於虯 麀yòu於虯，小徐牝省声 𢝊 yōu於求，徐鍇曰：“形於颜面，故从頁。” 牖yòu与久，小徐甫声

㕗 yòu与久，或作䛻，古文作羑 酉yòu与久 舀yǎo以沼，或作抭

**帮** 彪biāo甫州 缶fǒu方九 𠤏 bǎo博抱 保bǎo博抱 髟biāo必凋

勹bāo布交 包bāo布交 驫biāo甫虬 报bào博号

**滂** 孚fū芳无，“莩”读若𫸩，稃（fú）或从米付声 𠓗 fú芳遇（疾也）

**并** 勽（覆也，从勹覆人）bāo薄告 阜fǔ房九 𨸏（两阜之间也）fǔ房九

**明** 牟mōu莫浮 蟊máo莫浮 矛máo莫浮，“楙”读若髦

“㡔”（máo）读若頊（xǔ） 冃mào莫报 冒mào莫报 戊wù莫侯

卯mǎo莫抱 牡mǔ莫厚，从土声

**端** 周zhōu职流 舟zhōu职流，“庙”古文作庿 州zhōu职流

盩zhōu张流 鳥niǎo都了（diǎo） 肘zhǒu陟柳 帚zhǒu支手

[𦣻] shǒu书九（头也象形）

**透** 守shǒu书九 首shǒu书九 手shǒu书九 臭chòu尺救

夲tāo去刀 丑chǒu敕九

**定** 雔chóu市流 𠧪 tiáo徒辽 𢑔（）chǒu直由 道dào徒皓 鼂cháo直遥

**泥** 夒nǎo奴刀 [厹]róu人九（今作禸）

**来** 牢láo鲁刀，小徐刀省声 翏lìu力求 老lǎo卢皓 流liú力求

刘liú力求 “罶”或作𦌁

**见** 丩jiū居虯，“赳”读若鐈 㲃jiù居又 簋guǐ居洧 韭jiǔ举友 九jiǔ举友

皋gǎo古老 夰gǎo古老 𤽕 huàn胡貫

**溪** 丂kào苦浩 臼jiū其九 咎jiù其九，小徐各声 求qiú巨鸠 馗kuí渠追

**晓** 休xīu许尤 好hǎo呼好 嘼 xù許救 孝xiào呼教

**精** 爪zhǎo侧皎 蚤zǎo侧皎 早zǎo子浩 𣕤 zǎo子浩 㕚zhǎo侧皎

焦jiāo即消，纂作𤓪，从火雥聲，“噍”或作嚼，“谯”古作诮

**清** 艸cǎo仓老

**从** 曹 cáo 昨牢 就jiù 疾惊 酋 qiú 字秋

**心** 菟 sōu 所鸠 叜（叟）sǒu 苏后 夙 sù 息逐 囚 qiú 从由 汓 qiú 似由

秀 xiù 息救 埽 sǎo 苏老 莤yóu所六（sù）褏 xiù 似又，从𥝙声

**附：觉部（黄侃无觉部，觉部字黄侃归到萧部中）**

**影** 奧 ào鸟告，“墺”古文作

**並** 复 fù 房六，从畗省声

**明** 目 mù 莫六 㣎 mù莫六，从彡省声

**端** 祝 zhù 之六 竹 zhú 涉玉

**透** 讨 tǎo 他皓 尗 shú 式竹 畜 chù 丑六

**定** 毒 dú 徒沃，小徐毒声，古文作 逐 zhú 直六 孰 shú 殊六

**泥** 肉 róu 如六（rú）

**来** 六 liù 力竹 （lù）

**见** 臼jiù居五 匊jū居六 告gào古奥

**心** 肃sù息逐

**（十九）豪 部（宵）**

**影** 窅yǎo乌皎 杳yōu乌皎 㫐（从日匕，匕合也）yōu乌皎，窈窕之窈

皛（显也从三白）xiǎo乌皎，读若皎 么yāo於尧 覞yào弋笑

夭 yāo於兆 要yāo於消（yāo）

**帮** 表biǎo陂矫 猋biǎo甫遥，“飇”或作颮 票piāo甫遥

**並** 𠬪 piǎo平小

**明** 苗miáo武镳 毛máo莫泡

**端** 刀dāo都牢 弭diáo多嘯，“襁”读若雕 釗zhāo止遥，小徐金声

**透** 少shǎo书沼（从小丿声《说文》），右戾也象左引之形，房密切。段云：“少之形声，盖于古双声求之） 𠬢tāo土刀，读若𤘸

**定** 兆zhào治小 肁zhào治小，小徐聿声 盗dào徒到

**泥** 褭niǎo奴鸟，小徐马声 匘niǎo奴皓

**來** 尞liáo力照 劳láo鲁刀 料liào洛消 了liǎo卢鸟 梟xiāo古尧

**见** 教jiào古孝 高gāo古牢 杲gǎo古老 鳥xiāo古亮 niǎn古尧（倒首也

交jiāo古爻

**溪** 乔qiáo巨娇

**疑** 敖 áo五牢 垚yáo吾聊

**晓** 嚣xiāo许娇 唬xià呼讶

**匣** 諕háo乎刀 爻yáo胡茅 号hào胡到，“號”小徐虎声 顥hào胡老

**从** 巢cháo鉏交

**心** 小xiǎo私兆 喿sāo苏到，“橾”读若薮

**（二十） 沃部 （药）**

**影** 龠yuè上灼 敫jiǎo上灼，读若叫 𠨲 yuè以灼，小徐之省声

**並** 暴bào薄教，古文作㬥

**明** 皃mào莫教

**端** 卓zhuó竹角 勺shuō之若（sháo）

**透** 㲋chuò丑略，“𣔵”读若薄

定 翟dí徒历 糴dí徒历

泥 㞙 niào奴弔 弱ruò而灼 㲻 nì奴历

疑 虐nuè鱼约 樂yuè五角(yào)

匣 隺huí胡沃

精 丵què即略（qiǎo） 爵jué即略（jiáo）

从 业zhuó士角，读若浞

**（二十一） 冬部 （终）**

**端** 中zhōng陟弓，“冲”读若动 众zhòng之仲 冬dōng都宗

**定** 彤tóng徒冬，小徐乡亦声

蟲cháng直弓，“鉵”（tóng徒冬切）蟲省声，读若同

**泥** 農nóng奴冬从囟声 戎rōng如融

**见** 躳gōng居戎或作躬，“营”或作芎 [宫]gōng居戎

**匣** 夅xiáng下江，“栙”读若鸿

**精** 宗zōng作冬

**心** 宋sòng苏综，小徐木声，读若送

**（二十二） 咍部 （之）**

**影** 右yòu于救 又yòu于救，“珛”读若畜 友yǔu云久 郵yóu羽求 𦣝yí与之

毐 ǎi遇在 以yǐ羊止 醫yī於其 [有]yǒu云九

**帮** 不bǔ方九(fǒu)，“咅”（）声，又作㰯 啚bǐ方美

**並** 佩pèi蒲妹 负fù房九 婦fù房九

**明** 某mǒu莫后 母mǔ莫后 冃mào莫保

**端** 止zhǐ诸市 等děng多肯 之zhī止而

**透** 態tài他代 齿chǐ昌止

**定** 臺tái徒哀

**泥** 耳 ěr而止，“渳”读若沔，“弭”或作𢏱 而ěr如之 耏nài奴代

[能]néng奴登

**来** 来lái洛哀，“𪺽”读又若银 里lǐ良止 [𢍛] lí里之

**见** 其qí居之（jí） 丌jī居之 久jiǔ举友，“玖”或又读若句

龟gūi居追，“阄”读若纠 已jī居拟 改gǎi古灰

**溪** 丘qū去鸠 企qǐ去智

**疑** 牛niú语求 疑yí语其，从表声 孴yǐ鱼纪，读又若存

**晓** 𠩺 xī许其，从未声 喜xǐ虚里 灰huì呼恢

**匣** 亥 hài胡改

**精** 再zài作代 茲zī子之 宰zǎi作亥 𡿧 zài祖才 菑zī即里

**清** 采cǎi仓改

**从** 士shì鉏里，“𦚙”扬雄作胏(食所遗也从肉仕声) 才cái昨哉

**心** 史shǐ疏士，“𩰢”读若讯 司sī息兹 思sī息兹，从囱声 絲sī息兹 辞cí似兹

巳sì详里

**（二十） 德部（职）**

**影** 𠶷 yì於力，小徐中声 异yì羊吏 意yì於记，小徐音声 弋 yì与职

或huò于逼(yù)，“𤷇”读若洫，“阈”古文作

**帮** 皕bì彼力，读若秘，“𠁗”读若郝 北běi博墨(bò)

**并** 𠬩 fú房六 畐 bì芳逼（fú）伏fú房六 𨌥 fú房六

**明** 麦mài莫获（mò） 牧mù莫卜

**端** 㝵 dé多则 惪dé多则 戠zhí之弋 陟zhì竹力，“骘”读若郅

**透** 敕chì恥力，从束声

**定** 食shí乘力，从皀人声 直zhí除力

**泥** 匿nì女力，从若声，读若羊騶箠（案此有夺讹，当参《说文》匚部段氏注），

“暱”或作昵

**来** 力lì林直

**见** 戒jiè居拜 革gé古覈，古文从臼声 棘jí己力 茍jǐ己力 亟jì己力

戛jiá古黠 国guó古惑 怪 guài古坏从圣（kū苦骨切）声

**溪** 克kè苦得

**晓** 黑hēi呼北（hè）

**精** 则zé子德，“鲗”或作鲫 仄zè阻力 夨cè阻力（傾頭也。从大，象形）

**清** 畟qì初力

**心** sè苏则 飤sì祥吏 啬sè所力 色sè所力 息xī相即，从自亦声

**（二十四） 登部（蒸）**

**影** 𤸰 yīng於凌，从瘖省声，或从人，人亦声（籀文作鹰） 蝇yíng余陵

孕yùn以证

**帮** 仌bīng笔陵

**並** 朋péng冯贡，篆作凤， “倗”“䣙”读若陪 凭píng皮冰

**明** 瞢méng木空，“夢”读若萌 [㝱] mēng莫凤

**端** 登dēng都滕 𢍪 dēng都滕 徵zhēng陟陵

**透** 爯chēng署陵 升shēng识蒸

**定** 丞chéng署陵 承chéng署陵 乘chéng食陵 灷zhen直亘

朕zhèn直禁（段注云：“朕古音当在六部。”按六部即蒸部) 黱或作黛

**泥** 乃nǎi奴亥

**来** 夌líng力膺， “菱”司马相如作𧁽

**见** 弓gōng居戎 兢jīng居陵 卺jīn居隐，读若几，赤舄几几之几

（黄侃云，卺读几，以咍读登，段注：十三部与十五部合韵）

厷gōng古薨

**溪** 肎（肯）kěn苦等

**疑** 冰nīng鱼陵，俗作凝

**晓** 兴xīng虚陵

**匣** 恒hēng胡登

**从** 曾zēng昨稜，从“”声，“缯”箍作

**（二十五）合部 （缉）**

**影** 邑yì於汲

**並** 皀bì皮及（又读若香）

**端** 𩡳 zhí陟立读若辄

**定** 十shí是执 譶tà徒合 沓tà徒合 龖tà徒合 眔dà徒合，小徐隶省声

曡dié徒叶

**泥** 廿niàn人汁（rù） 入rú人汁

㚔 niè尼辄，读若瓠，又读若籋，“挚”读若晋，“”读若挚

**来** 立lì力入

**溪** 及jí巨立

**疑** e五合

**匣** 合hé候阔

**精** 㗊jí阻力，又读若呶

**清** 咠qì七入

**从** 集jí素入 亼jí秦入 雥zá徂合

**心** 歰sè色立 𠦃 sā苏沓 習xí习入，小徐白声

**（二十六）覃部（侵）**

**影** 音yīn於今 冘yín余箴 [㱃] yǐn於锦 㸒 yín余箴

**帮** [風]fēng方戎

**滂** 品pǐn丕饮，“碞”读若巖

**並** 凡fán浮泛

**透** 审shěn式荏 𥥍shēn式针，小徐求省声，读若导（大徐从穴从火从求省）

闯chuǎng丑禁（chèn）

**定** 甚shèn常枕，“歁”读若坎

**泥** 𢆉 rén如审 男nán那含 壬rén如林

**来** 㐭 lǐn力甚 林lín力寻 葻lán卢汉

**见** 今jīn居音

**溪** 琴qín巨今

**疑** 㐺 yín鱼音，读若欽崟之崟（yīn鱼音切）

**匣** 咸xián胡監，“顑”读若䫲 銜xián戶監

**精** 兂zān侧琴 兓qīn子林

**清** 侵qīn七林

**心** 三sān苏甘 森sēn所今 参**sēn**所今，从㐱声 彡shān所卫

心xīn息林

**（二十七）帖部（叶）**

**影** 晔yè筠輒 𣋌 yè筠輒 枼yè与涉，从世声

**帮** 贬 biǎn 方歛 𦥘 biǎn 方歛 法fǎ方乏

**並** 乏 fá 方法

**端** 耴 zhé 陟叶 聑 dié 丁帖

**透** 𦐇 tà土盍 狧 tà他合，小徐舌声

**定** 涉 shè 时摄

**泥** 嵒 niè 又音 yán 尼辄 𦘒 niè 尼辄 聶 niè 尼辄 㘝 niè 女洽，读若聶

**来** 巤 liè良涉

**见** 夾 jiá 古押，“翜”读若瀒

**溪** 㹤 qiè 去劫，从去声

**疑** 业 yè 鱼劫

**晓** 䖔 hàn呼滥 从去声

**匣** 盇 hé 胡腊，小徐大声 劦 xié 胡颊，“協”小徐十声

**精** 币 zǐ 子荅

**清** 妾 qiè 七接 臿 chā 楚洽,小徐千声

**从** 疌jié疾叶，从屮声

**心** 㸉 xiè苏侠（㸉，火熟也，从又持炎辛，辛者物熟味也）“燮”小炎声

**（二十八）添部（谡）**

**影** 弇yán一检，小徐合声，“鞥”读若譍 奄yǎn一检 猒yàn於盐

炎yán于廉，“棪”读若导，“欻”读若忽 焱yán以冉 𥂁yán余颜

**明** 亡范（脑盖也）读若范

**端** 詹zhān职廉 占zhàn职廉，“者”读若耿，“鳍”读若钱

**透** 㐁tān他念，读若导，又读若誓，“𦭮”读若陸 夾shān失冉 闪shǎn失冉

**定** 甜tián徒廉

**泥** 冉rǎn而琰 染rǎn而剡

**见** 敢gǎn古览，篆从古声 甘gān古三 兼jiān古甜

**溪** 凵qiān口犯 欠qiàn去剑 竷kàn苦感

**疑** 广yǎn鱼俭（ǎn）

**匣** 𢎘hàn呼感，读若含 臽xiàn户𤟟，“啗”读与含同，“欿”读若贪

**精** 㦰jiǎn子廉 读若咸 斩zhǎn侧减

**清** 僉qiān七廉

**从** 毚chǎn士咸

心 芟shān所卫，小徐殳声 燅xún徐盐，小徐熱省声

**表九 古韵三十部常见字谐声表**

**[之部]**

丝声 台声 里声 来声 思声 其声 𦣞声 龟声

声 又声 有声 尤声 右声 而声 之声 事声

蚩声 市声 某声 才声 声 在声 母声 佩声

久声 臺声 㠯声（以声）能声 矣声 疑声 亥声

邮声 牛声 兹声 不声 丕声 甾声 宰声 司声

丘声 采声 友声 否声 咅声 宰声 啚声 止声

齿声 巳声 己声 耳声 士声 喜声 寺声 史声

吏声 负声 妇声 旧声 乃声 再声 子声

**[职部]**

式声 戈声 刻声\* 畐声 戒声 异声 北声 食声

戠声 意声 备声 直声 德声 则声 贼声 革声

或声 彧声 息声 亟声 力声 棘声 啬声 色声

塞声 仄声 服声 麦声 克声 得声 伏声 牧声

墨声 黑声 匿声 畟声 忒声 敕声 饰声

**[蒸部]**

丞声 承声 徵声 兢声 肱声 弘声 冰声 登声

乘声 仍声\* 爯声 亘声 夌声 兴声 雁声 朕声（腾胜从此）

升声 曾声 冯声 凭声 朋声 蝇声 弓声 梦声

瞢声

**[幽部]**

求声 流声 州声 休声 舟声 朝声 忧声 㫃声

曹声 攸声 条声 修声 萧声\* 椒声\* 秋声 翏声

舀声 孚声 卯声 丣声（桺刘从此）留声 寿声

周声 矛声 柔声 敄声 包声 匋声 幽声 酉声

臭声 叟声 牢声 爪声 蚤声 丩声 收声 囚声

秀声 冒声 好声 报声 手声 老声 牡声 兽声

雔声（雔从此） 帚声 首声 道声 守声 鸨声

阜声 缶声 由声 戊声 丑声 丂声 考声 保声

簋声 受声 枣声 韭声 臼声 咎声 早声 昊声

孝声 鸟声 肘声 麀声 牟声 彪声 蒐声 讨声

牖声 幼声 廏声 褎声 焦声 薅声

**[觉部]**

学声 觉声 六声 畜声 祝声 匊声 肃声 叔声

复声 肉声 毒声 夙声 目声 竹声 逐声 㣎声

粥声 昱声 告声 奥声 就声 戮声\* 戚声 迪声\*

育声

**[冬部]**（《诗经》时代与侵部合用）

中声 躬声 虫声 融声 戎声 冬声 宗声 彤声

农声 夅声 隆声 𡿻声 宋声

**[宵部]**

爻声 肴声 教声 尧声 要声 票声 麃声 幺声

杳声 夭声 嚣声 枭声 号声 敖声 尿声 交声

寮声 了声 料声 劳声 脑声 巢声 喿声 小声

肖声 少声 笑声 苗声 猋声 表声 毛声 刀声

到声 召声 羔声 盗声 㢷声 高声 乔声 皋声

兆声 肇声 鼂声 䍃声 徼声 呶声 伮声

**[药部]**

卓声 丵声（鑿糳从此）暴声 雀声 爵声 勺声

约声 钓声 的声 弱声 龠声 敫声 覈声 竅声

激声 虐声 乐声 隺声（確鹤从此）翟声 濯声

𥽀声 糴声 沃声 翯声 貌声 驳声 较声 蹻声\*

**[侯部]**

侯声 娄声 兜声 寇声 冓声 豆声 屚声 禺声

朱声 区声 需声 俞声 刍声 臾声 句声 须声

取声 乳声 后声 後声 口声 斗声 門声 树声

树声 𠥮声 殳声 裕声\* 饫声\* 侮声 付声

**[屋部]**

屋声 谷声 角声 族声 狱声 足声 束声 玉声

賣（讀犢从此）辱声 曲声 蜀声 木声 彖声

粟声 叢声 豖声 卜声 局声 鹿声 秃声 奏声

**[东部]**

东声 公声 丰声 奉声 夆声 同声 邕声 雍声

豐声 叢声 从声 從声 封声 容声 凶声 充声

茸声 舂声 囱声 双声 嵩声 尨声 龍声 庞声

孔声 𧰬声 竦声 冗声 共声 送声 弄声

**[鱼部]**

鱼声 车声 且声 于声 夫声 吴声 虎声 虞声

壶声 舁声 乌声 於声 图声 乎声 巫声 楚声

疏声 居声 初声 古声 与声 與声 巨声 土声

無声 吕声 卤声 女声 处声 羽声 鼓声 股声

雨声 五声 吾声 予声 午声 户声 武声 鼠声

禹声 旅声 圉声 宁声（聍芋从此）蛊声 普声

莽声 瞿声（瞿懼从此）下声 舍声 素声 牙声

巴声 瓜声 麤声 父声 叚声（假遐从此）马声

夏声 寡声 斝声 互声 步声 家声 者声 去声

兔声

**[铎部]**

睾声 谷声（郤绤从此）各声 亚声 恶声 庶声

度声 亦声 石声 寫声 夕声 隻声 获声 若声

逆声 朔声 郭声 戟声 乇声（託从此）宅声

昔声 霍声 炙声 白声 尺声 赤声 赫声 壑声

隙声 霸声 矍声 索声 虢声 乍声 射声 百声

咢声 㯱声

**[阳部]**

王声 往声 狂声 昜声 爿声 方声 亢声 光声

羊声 襄声 囊声 畺声 强声 桑声 梁声 央声

昌声 仓声 相声 亨声 卬声 量声 亡声 香声

尪声 黄声 卿声 鄉声 网声 爽声 兩声 象声

丈声 上声 向声 尚声 競声 鬯声 望声 兵声

京声 庚声 唐声 康声 兄声 彭声 庆声 羹声

明声 永声 問声 皿声 并声 丙声 秉声 杏声

竟声

**[支部]**

支声 知声 卑声 斯声 氏声 巵声 兒声 规声

醯声 巂声 兮声 只声 虒声 豸声 是声 廌声

解声 圭声 危声 奚声 谿声 瑞声 买声 系声

**[锡部]**

易声 朿声 刺声 责声 册声 畫声 声 派声

脈声 厤声 益声 析声 辟声 鬲声 脊声 臭声

厄声 狄声 彳声 册声 撃声 谥声 役声

**[耕部]**

青声 晶声 井声 耕声 形声 生声 争声 星声

省声 正声 定声 荧声 莺声 荣声 盈声 赢声

婴声 幸声 寧声 顷声 颖声 磬声 聲声 敬声

冋声 迥声 冥声 扃声 耿声 鸣声 名声 平声

并声 刑声 甹声 灵声 丁声 成声 鼎声 贞声

呈声 廷声 聽声 巠声 聖声

**[脂部]**

旨声 迟声 伊声 夷声 稽声 卟声 笄声 几声

启声 齐声 妻声 犀声 米声 氐声 弟声 豐声

黎声 匕声 尼声 耆声 比声 师声 眉声 美声

开声 皆声 尸声 履声 豕声 矢声 雉声 彘声

癸声 示声 私声 兕声 黹声 声 姊声 二声

次声 细声\* 蠡声 贰声 祁声 死声 尔声 弥声

此声

**[质部]**

质声 必声 一声 抑声 实声 吉声 戜声（鐵从此）

七声 即声 節声 日声 栗声 桼声 叱声

毕声 失声 血声 逸声 乙声 疾声 匹声 佾声

穴声 利声 戾声 弃声 器声 季声 惠声 彗声

计声 继声 蓟声 四声 隶声 闭声 替声 届声

翳声 自声 鼻声 畀声 至声 疐声 辔声 贔声

壹声 懿声 密声 谧声 瑟声 肸声 屑声 悉声

蝨声\* 闋声\*

**[真部]**

真声 㐱声 臣声 臤声 塵声 蔺声 进声 人声

千声 仁声 年声 佞声 申声 陈声 身声 辛声

親声 燊声 信声 盡声 津声 晋声 秦声 旬声

匀声 寅声 因声 令声 引声 印声 慗声 龀声

粦声 命声 民声 频声 奠声 天声 丐声 宾声

虔声 吞声 渊声 玄声 牵声 尹声 扁声 疾声

**[微部]**

声 薇声 岂声 肥声 尾声 毁声 火声 襄声

飞声 非声 罪声 悲声 辈声 妃声 韦声 威声

委声 魏声 回声 衣声 幾声 归声 追声 雷声

纍声 累声 磊声 耒声 枚声 夔声 頽声\*

遗声\* 块声 佳声（惟谁从此）匯声 绥声 衰声

水声 毅声 祋声 鬼声 魁声 希声 颀声\*

**[物部]**

勿声 卒声 出声 术声 率声 帅声\* 兀声 弗声

没声 矞声 突声 骨声 鬱声 聿声 八声 戈声

气声 既声 爱声 胃声 贵声 未声 寐声 位声

退声 崇声 類声 内声 对声 尉声 孛声 配声\*

遂声

**[文部]**

文声 闵声 紊声 焚声 分声 贫声 盆声 粪声

虋声 奋声 熏声 昷声 云声 魂声 允声 夋声

酸声 殷声 𢚩声 君声 军声 囷声 困声 輝声

斤声 旂声 近声 筋声 巾声 堇声 屯声 春声

辰声 𦎧声（敦淳从此）隼声 準声 寸声 尊声

孙声 鲧声 飱声 荐声 濬声 卂声 盾声 仑声

殿声 臀声 豚声 昆声 𩹌声 袞声 昏声 圂声

门声 闻声 问声 奔声 賁声 本声 艮声 豳声

先声 川声 顺声 训声 舛声 舜声 存声 员声

典声 殄声 西声 洒声 亶声 免声 垔声 刃声

胤声 壺声

**[歌部]**

哥声 戈省 我声 義声 羲声 果声 鬲声 它声

也声 施声 多声 移声 龢声 科声 可声 奇声

卧声 左声 隋声 堕声 随声 惰声 坐声 𧴪声

惢声 沙声 叉声 麻声 靡声 摩声 加声 瓦声

化声 为声 皮声 波声 罢声 罴声 垂声 唾声

差声 吹声 炊声 离声 丽声 詈声 羁声

**[月部]**

月声 曰声 粤声 舌声 刷声 杀声 伐声 蔑声

罚声 刺声 赖声 獭声 辣声 戊声 越声 𠯑声（话活从此）

厥声 阙声 犮声 觱声 肺声 旆声

沛声 寽声 劣声 列声 桀声 皋声 薛声 孽声

蘖声 孑声 绝声 叕声 折声 逝声 誓声 禼声

雪声 戌声 威声 岁声 噦声 窜声 𠦪声 吠声

㐅声 艾声 刈声 執声 势声 热声 肄声 絜声

贽声 鸷声 制声 世声 曳声 祭声 蔡声 察声

筮声 曷声 丐声 愒声 谒声 介声 夬声 決声

快声 害声 割声 辖声 契声 絜声 齧声 迈声

厉声 蠆声 毳声 脆声 最声 衛声 睿声 外声

拜声 会声 贝声 败声 薤声 带声 兑声 锐声

说声 阅声 脱声 大声 泰声 达声 罽声 恒声\*

**[元部]**

元声 髡声 寒声 蹇声 安声 晏声 宴声 匽声

萑声 宽声 丸声 雚声 权声 劝声 完声 夗声

宛声 亘声 宣声 桓声 垣声 叹声 汉声 难声

雁声 彦声 颜声 炭声 产声 反声 倝声 乾声

翰声 韩声 斡声 旋声 焉声 衍声 燕声 羡声

闲声 显声 宪声 县声 姦声 官声 幻声 献声

原声 然声 赧声 研声 豜声 爰声 遣声 肩声

閒声 柬声 阑声 练声 建声 见声 干声 早声

罕声 言声 看声 侃声 肙声 管声 贯声 卵声

耑声 盥声 喘声 段声 软声 丹声 旦声 亶声

短声 彖声 单声 般声 半声 辇声 㒼声 茧声

曼声 番声 眷声 卷声 弁声 卞声 緜声 边声

面声 片声 繁声 樊声 攀声 餐声 泉声 赞声

散声 潸声 算声 篡声 爨声 鲜声 扇声 山声

删声 巽声 選声 专声 袁声 团声 还声 展声

延声 穿声 断声 戔声 前声 全声 廛声 连声

联声 𫴥声 乱声 奂声

**[缉部]**

咠声 十声 汁声 習声 合声 拾声 翕声 湿声

隰声 歰声 沓声 立声 邑声 集声 杂声 袭声

詟声 及声 执声 馽声 飒声 纳声\*

**[侵部]**

侵声 寝声 心声 森声 兓声 潜声 蠶声 深声

探声 審声 冘声 沈声 枕声 耽声 甚声 斟声

堪声 壬声 南声 男声 淫声 音声 歆声 今声

含声 贪声 金声 禽声 饮声 念声 阴声 锦声

衔声 琴声 林声 禁声 品声 临声 参声 三声

寻声 禀声 廪声 凡声 风声 咸声 覃声

**[盍部]**

盍声 豔声 枼声 劦声 曄声 聂声 业声 燮声

妾声 涉声 辄声 巤声 疌声 叠声 匝声 劫声

法声 乏声 臿声 甲声 夹声 声

**[谈部]**

炎声 兼声 廉声 佥声 截声 占声 甜声 冉声

染声 陕声 闪声 弇声 奄声 詹省 臽声 监声

览声 盐声 欠声 坎声 函声 犯声 甘声 恬声

厌声 敢声 严声 芟声 斩声 毚声

（钱超尘）

复习思考题

1.什么是音韵学？为什么要学习音韵学？

2.运用古音知识，说明“抵当汤”的命名意义。

3.简答掌握古韵知识对整理研究古籍的重要意义。

4.什么是声母和韵母？举例说明。

5.什么是双声和叠韵？举例说明。

6.什么是五音和七音，举例说明。

7.默写守温三十六字母。

8.反切的基本原则是什么？举例说明。运用反切基本知识，从《辞源》中选一些反切，进行反切练习。

9.g、k、h在什么情况下要读为j、q、x？举例说明。

10.j、q、x在什么情况下要读为z、c、s？举例说明。

11.《广韵》所说的“独用”、“同用”是什么意思？《广韵》共分多少卷？为什么把平声分为上、下两部分？

12.写出中古音的四十一声类，并与守温三十六字母作对比，看哪些字母相同，哪些字母不同。

13.细心阅读陈澧《切韵考·外编》关于照、穿、床、审、喻五纽各分为二类的论述，了解他的研究成果对黄侃古声十九纽和后来音韵学家产生的重大影响。

14.平水韵有多少韵目？为什么叫平水韵？

15.简述古韵学研究的历史。

16.陈第在古音学研究上最重要的贡献是什么？

17.段玉裁分古韵为多少部？为什么说古韵学至段玉裁已基本成熟？

18.黄侃分古韵为多少部？分古声纽为多少个?

19.王力分古韵为多少部？分古声纽为多少个？

20.举例说明掌握古音学对研究整理《内经》的重要意义。

# 第七章 修辞表达

**〔学习重点与要求〕**

1.明确学习古代汉语修辞表达知识的目的、修辞表达规律的特殊性。

2.了解本教材中所介绍的各种修辞表达手法的特点、在语言运用中所取得的效果。

3.熟练地掌握古代医籍中常见的修辞表达手法的分析方法。

## 第一节 为什么要学习修辞表达常识

阅读古书的主要障碍来自词汇，其次是语法。这是因为古今词汇及其意义变化最大，语法次之。古今词汇和语法不同之处也就是初学古文的人不懂或知之甚少的地方。至于修辞，有些人认为是“古今一理”，在阅读古书的过程中给我们所造成的困难不大，因而学与不学无关紧要。其实不然。常常有这样的情况；古文中的字词并不生疏，如果照字面去串，也能讲下来，但把这种理解放到原文中去，却发现自己也“不知所云”。之所以如此，一个主要的原因是没有洞悉古人的修辞表达手段。即以《古文选读》中的文章为例。《齐晋鞍之战》：

韩厥执絷马前，再拜稽首，奉觞加璧以进，曰：“寡君使群臣为鲁卫请，曰：‘无令舆师陷入君地。’下臣不幸，属当戎行，无所逃隐。且惧奔辟而忝两君，臣辱戎士，敢告不敏，摄官承乏。

在这段引文中标有着重号的“忝”、“戎士”、“敏”、“摄官承乏”的含义是一般人所不熟悉的。但是即使看了注释或查了字典，知道“忝”是辱的意思，“戎士”即战士，“敏”即聪敏，“摄官承乏”意为勉强任职聊充其数，这段话可能还是不大明白。这就是由于对这段话中所使用的修辞表达方法不熟悉。原来，“请”是客气话。鲁卫被齐欺凌，一起向晋求援，晋也感到齐对自己的霸主地位的威胁，于是出兵。晋军的主帅郤克早就憋着要打败齐，所以请求晋君允许他率领多于历次战役所投入的兵力出征。韩厥说“为鲁卫请”，是委婉的说法。现在晋是战胜者，这一点并不会因为话说得客气而改变，所以不妨“内刚外柔”。“陷入君地”即深入齐境，这也是委婉语，但与“请”不同，这里是“言在此而意在彼”。晋军出征，目的就是打齐国，为什么又不许深入齐境呢？其真意是：齐国本应一见晋军就放开鲁卫，无须晋军费手脚的，可是齐君不见好就收，非要打一打，追使晋军违背了国君的嘱咐，一直追到齐的腹心之地，换句话说，晋军之所以深入齐国，责任在齐而不在晋。“不幸”，是正话反说。春秋时期贵族尚武，每以能够参战为荣。韩厥在这次战役中任军司马，因为齐顷公以为“谓之君子而射之，非礼也”而免于难，又因齐君车右逢丑父被蛇咬伤而得以“属当戎行”（等于说正好跟你的车队相遇），独获项公，这是幸而又幸的事，何不幸之有？可见其所谓“不幸”，正是炫耀自己之幸。“无所逃隐”两句也是客气话，而且里面还夹杂着挖苦：我没地方逃避，再说我担心见了你就逃跑会给你跟我们国君带来耻辱。照这个逻辑推下去，追赶乃至俘虏齐君，倒是给被俘者增光了？这对于逃跑不及的齐国君臣来说可谓莫大的讽刺。“臣辱戎士”是一般的客气话。下面说“我冒昧地向您禀告：我是不会办事的，眼下没有合适的人，我只好滥竽充数兼管俘虏你的任务”，就更是表面的客气装饰着骨子里的极不客气了。

又如《论语·季氏将伐颛臾》：

危而不持，颠而不扶，则将蔫用彼相矣？且尔言过矣。虎兕出于柙，龟玉毁于椟中，是谁之过欤？

在这一章里纪录了孔子与其弟子冉有、子路的谈话，孔子批评他们不该不但不加劝止反而帮助季氏讨伐颛臾的行为。上面的引文中包括了两组比喻，其意都在说明冉有和子路没有尽到责任。但是由于孔子的话里缺少“你们作为季氏的家臣就像帮助盲人行路的‘相’和看管猛兽、保管宝物的‘守’”这一类的话作为过渡，所以初读这篇文章就会觉得不好懂。这两组比喻有个特点，用来比喻冉有、子路的事物（“相”）最后才说出来，而“守”则始终露，只用反问句表达。这更增加了理解的困难：初学者不能从“危”与“颠”两个词悟到这是对盲人跌跤的描述；也不了解古代贵族的宝物还有专门的“守”，或者还有人不知道龟版（甲壳）和玉在古人心目中的神圣地位。由此可见古人的修辞有自己的习惯，而且和今人一样，其修辞手法总是跟当时的生活、观念紧密结合的。对这些缺乏了解，就会影响对古书的阅读。以上是单就读“懂”古文而言。事实上我们阅读古书，不应该仅仅以能够正确地讲下来为满足，即不应停留在字面的“懂”这一水平上，还应该追求更高一层的“懂”：懂得作者之所以这样写的用心，懂得蕴含在字里行间的深意，懂得文章的优美、高妙。这些也就是我们平时所说的欣赏。而要达到这一目的，就要学习古代的修辞表达方式。

例如我们学过的这些句子：

晋公子重耳之及于难也，晋人伐诸蒲城。（《左传·重耳出亡》）

臣之壮也；犹不如人；今老矣，无能为也矣。（《左传· 烛之武退秦师》）

媪之送燕后也，持其踵为之泣，念悲其远也。（《战国策· 触詟说赵太后》）

君子之于禽兽也，见其生，不忍见其死；闻其声，不忍食其肉。（《孟子·齐桓晋文之事》）

在这些句子中，都有“……之……也”的句式。我们在语法部分中已经分析过，“之”是用于主语和谓语间的连词，其作用是使独立的句子变为主谓词组，这个词组充当大句子的成分或复句中的分句。“也”的作用是在句子中间表示语气的缓宕。但是,从修辞表达的角度看，这个和“之”配合着使用的“也”字表现了什么样的神情？用与不用有没有区别？为了弄清楚这个问题，我们不妨与下面的几个句子对照着体会：

行李之往来〔 〕，共其乏困。（《烛之武退秦师》）。

父母之爱子〔 〕，则为之计深远。（《触詟说赵太后》）。

故王之不王〔 〕，不为也，非不能也。（《齐桓晋文之事》）

如果我们反复诵咏，就可以逐步感到，上面用了“也”字的各句,由于有了这个“也”字，语言的速度慢得多（“缓”），因而语气和缓，也就起到了让对方期待下文的作用，文章也就有了起伏（“宕”）。结合句子的具体内容看，“晋公子重耳之及于难也”是对往事的回顾，语气的跌宕让读者一看便知是倒叙，现在讲故事不是也常说“当初我年轻的时候啊”吗？在这点上古今一理。“臣之壮也”、“媪之送燕后也”也是叙述往事，所不同的是这两句都是人物的对话。烛之武说话时含有怨气，拖腔拖调正是“拿一手”时常有的语气；触詟提起的是最能让赵太后动情的一件事，说话时节奏当然也要放慢。“君子之于禽兽也”，是论证齐宣王以羊换牛“是乃仁术也”的起点、话题，也理应用缓慢的口气说出。至于“行李之往来”、“父母之爱子”、“王之不王”，都没有“卖关子”、迫使对方急于知道下文的必要，因而也就没有用“也”字。由此可见，虚词的运用是由表达的需要所决定的；对于学习古代汉语的人来说，就应该透过虚词的语法作用读出其中的“味儿”来。对虚词在表达中的作用应抱这种态度，对于其他的修辞表达手段也应作如是观。

修辞表达知识和我们前面讲述过的文字、词汇、语法等知识一样，是提高阅读古书能力所必须的，但是修辞表达问题又与其它知识不同。第一，词汇、语法、语音等，是语言本身的规律问题，阅读古书时所遇到的这些方面的障碍，就是古今语言规律的不同所造成的。修辞表达则是语言运用的规律问题，在这方面碰到的阻碍来自古今使用语言的习惯。第二，语言的运用不能违背语言规律，所以古代的修辞表达方法都是建立在古代语言规律的基础上的。要进一步提高自己的阅读能力和古代汉语知识的水平，固然要学习古代的修辞表达知识，而要较好地领会古代修辞表达方法，又必须较牢固地掌握古代语言的规律：修辞表达的问题总是跟词汇、语法、文字等问题纠葛在一起的。

对于以学习古代医学典籍为目的的人来说，古代的修辞表达知识有没有学习的必要呢？我们认为同样是必要的。这是因为：

第一、在古代医书中同样有修辞表达的问题，特别是比喻、设问、对偶等手法，到处可见。对这些手法认识得如何，直接关系到对古代医书的理解深度。

第二、在有关古代医学发展和医学家的记述文字中，修辞表达手法使用得更多、更普遍，而这类的历史文献也是从事中医工作的人所必读的。

第三、像夸张、炼字等修辞表达方法，在医学典籍中虽然少见，但从培养人才的宏观角度说，中医工作者也应该有所了解。一个人在某项专业方面水平的高低，往往与他的素养、气质分不开。学好了修辞表达知识，阅读和欣赏一般古代著作的水平提高了，就会对中医知识的掌握和运用产生无形的而又巨大的影响。我国古代的许多名医能诗能文、甚至儒医不分，就是很好的证明。

## 第二节 修辞表达手法简析

古代修辞表达手法很多，这里没有可能也没有必要全部介绍。我们根据阅读一般古籍的需要，适当地照顾到医学典籍中的常见现象，只择其重要的十几种简要地加以分析。

关于“修辞表达手法”这一提法，也需略加说明。人们习见的是“修辞学”、“修辞格”等提法，我们却没有沿用。这是出于以下的考虑：

第一、“修辞”的“辞”，历来有两种理解：文辞和语辞。主张前者的，把“修辞”的范围定得比较宽泛，把谋篇布局、脉络结构等也包括进去，主张后者的，把“修辞”的范围画得比较狭窄，只谈语词运用的问题。我们这里谈的范围属于前者，为区别于许多谈语词修饰问题的修辞书，我们用了“修辞表达”这样一个名称。

第二、以往的修辞学著作；大多只讲修辞“格”，例如比喻、夸张、排比、对偶等。但是古今作品的表达手段有些不在“格”内，例如虚字的运用、韵律的安排等。为区别于专讲修辞格的书，我们把修辞与表达连在一起说。

### 一、比喻

比喻的作用，是为了把所要叙述的事物生动形象地告诉他人。有时候，某些事物不易直接描述，比喻的手法可以让人从中领悟其意。

比喻的形式很多，归结起来不外明喻、暗喻、借喻三种。

**（一）明喻**

明喻就是作者明言他是在进行比喻。在古代汉语中，用如、若、犹、似等字（修辞学上称为“比喻词语”）表示。例如：

以若所为，求若所欲，犹缘木而求鱼也。（《孟子·齐桓晋文之事》）

假令仆伏法受诛，若九牛亡一毛，与蝼蚁何以异？（《报任安书》）

其（指脉）来如水流者，此谓大过，病在外；其来如鸟之啄者，此谓不及，病在内。（《黄帝内经太素·四时脉形》）

明喻由于有比喻词语作为标志，很容易识别，而且这种修辞手法从古至今使用得最多，比较容易理解，这里无需多加分析。需要说明的是：

第一、明喻虽然都有比喻词语，但是不能反过来说句子中有如、若等字就是明喻。因为讨论修辞表达时所说的比喻，是指用跟被比喻的事物（修辞学上称为“本体”）不同类的事物（“喻体”）来作比。例如上面几例，“缘木求鱼”跟齐宣王的所为所欲不同类，司马迁之死与九牛之亡一毛不同类，水流、鸟啄与脉不同类。凡是喻体跟本体是同一类事物的，即使有比喻词语连接也不能视为明喻。例如：

察邻国之政，无如寡人之用心者。（《孟子·寡人之于国也》）

两人相为引重，其游如父子然。（《史记·魏其武安侯列传》）

“邻国之政”用心与否与梁国之政“用心”如何是同类的；窦婴与灌夫跟父与子也是同类，所差的只是没有血缘关系。因此这两句都不是比喻。

第二、比喻固然是生动形象地体现了所要说明的事物（本体），但是这是“没有办法的办法”：只因本体太难直接描绘之故。例如脉之形、“以若所为，求若所欲”的自我矛盾性质、司马迁被杀的价值等等，这些都是语言学所说的模糊概念。但是比喻所用的喻体呢？依然是模糊不清的，例如流水、鸟啄、九牛亡一毛、缘木求鱼，我们仍然难以找出更精确的语言加以说明。正是因为这个原故，所以有时对一个本体要连用几个喻体进行比喻。例如：真肝脉至，中外急，如循刀刃清清然，如按瑟弦。（《黄帝内经太素·真藏脉形》）这是为了从多方面限制住原本模糊的观念，让它尽可能地清晰些。

第三、喻体与本体虽不同类，其所以能够构成比喻，是因为二者总会在某一点上相似。作者即由于这相似的一个特点而把二者联系在一起了，我们作为读者就应该运用自己的联想力从二者身上找出其相似之处。即如上例，真肝之脉细而坚，与循摸刀刃、按弦近似，用了两种喻体，但到底细、急、坚到什么程度，还要我们在实践中去体会。因此比喻只求本体与喻体之间的“近似值”，其中又掺杂着作者与读者双方主观意识的因素，它既然只能让读者“心知其意”，那么不同人的体会也就可能不全一致。这一点同样适用于暗喻和借喻。

**（二）暗喻**

暗喻就是不明白指出是比喻的比喻。其形式的特点是不用比喻词语。在现代汉语中可用“是”字（有时用“成为”等）连接本体和喻体，例如说“教师是辛勃的园丁”；而在文言文中一般都遵循了上古汉语没有系词的传统，因而在暗喻中也就没有“是”字。例如：

长桥卧波，未云何龙？复道行空，不霁何虹？（杜牧《阿房宫赋》）

上思股肱之美，乃图画其人于麒麟阁。（《汉书·苏武传》）

但以刘日薄西山，气息奄奄。（李密《陈情表》）

杜牧把卧于水上的长桥比喻为“龙”，把高架于空中的复道比喻为“虹”，都是取其形状和所居位置的近似。《汉书》把大臣比作“股肱”，是强调其重要：大臣之于皇帝与股肱之于人体是一样的。李密用“日薄西山”比喻祖母刘氏的来日无多，是取夕阳距落山没有多长时间这一特点。显然，暗喻由于不用比喻词语，因而更为简明，但同时也就更需要读者发挥自己的想象力。因此可以说暗喻较之明喻具有更多的文学性。

这三个例子中比喻的着眼点不一样，或取其外形（“龙”、“虹”），或取其性质、关系（“股肱”），或取其现时的状况（“日薄西山”）。而这三种情况也就是暗喻常见的三种类型。

医学典籍是学术性著作，不宜强调其文学性，因而暗喻用得很少、象下面这样的例子并不多见：

六经为川，肠胃为海，九窍为水注。（《太素·阴阳》。（《素问·阴阳应象大论》于“水注”后有“之气”二字，今不取。）

句中的“为”相当于现在的“是”、“成为”等，因此这是暗喻。隋代杨上善注云：“三阴三阳六经之脉流诸血气以注肠胃，故为川也”；“夫海者，一则众川归之，二则利泽万物，肠胃为彼六经所归，又滋百节，故为海也”；“声色芳味之气如水从外流于上之七窍，注入经川；溲后糟粕之水，从内出下二窍也”。可见此处以“川”、“海”、“水注”为暗喻，旨在取喻体的功能特点来说明本体，这比用直接定义式的解说要易懂而简捷。古代常以海、池、谷等字给穴位命名，也是来自暗喻。

**（三）借喻**

如果本体不出现，直接借喻体权作本体，就是借喻。例如：

乌鸟私情，愿乞终养。（李密《陈情表》）

屈平、宋玉导清源于前，贾谊、相如振劳尘于后。（沈约《谢灵运传论》）

春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂。（白居易《长恨歌》）

“乌鸟私情”固然可以理解为“我的像乌鸦反哺其亲那样的个人情感”，但作者既没有直接提到自己（“臣”），而古人又有乌鸟反哺的传说，并且常用来比喻人之尽孝，我们也就可以认为“乌鸟私情”在这里就是直指“我的尽人子之道的心情”。至于《谢灵运传论》中的“清源”与“芳尘”，就更难以解释为“像清彻的源泉那样的新路、像芳香的烟尘那样美好的名声”，实际上“清源”一词含有“始出的泉水”之意，在这里借指《诗经》等“纷披风什”，所谓“导”即导引，说屈、宋“导清源”，意在说明他们继承了《诗经》的优良传统，并且开始了诗歌创作的新阶段。用“尘”代表创作上的成就和声誉，一方面是因为尘之振扬是车马行路的结果，因而可以体现贾谊和司马相如是接在屈、宋之后不断前进，同时也是为了与上句的“导”字呼应。沈约用借喻的方法在喻体上赋予了喻体与本体两方面的特点，因而含义丰富，如果我们硬把它“还原”为明喻，就容易简单化了。《长恨歌》迳以“凝脂”借喻杨贵妃的皮肤，则其洁白细腻柔嫩具在其中，诗中不露“肌肤”字样，不出现任何比喻词语，就更为凝炼、更能启发读者的想象。

从以上三例我们可以看出，借喻较之明喻更为浓缩，可以用更精炼的语句容纳更多的内容，因而它具有更浓的文学色彩。同时借喻跟上下文的结合也较明喻紧密，需要我们从作者的意图、前后行文用词的环境中去体会。正因为这样，所以在古代的科学著作中，如医学典籍里很少使用。中医的一些术语，例如营、卫、脉、穴、藏、府等，最初可能也是借喻，后来逐渐固定下来的。但一经大家公认就有了固定的含义，我们也就无需再视为借喻方法的运用。

借喻与暗喻极其相似，因此有人把借喻归到暗喻中。细细推究，二者是有区别的：暗喻一定要出现本体，例如前面所举有关例证中的桥、复道、其人、气息等；借喻则是喻体替代了本体，或者说没有出现的本体的性质、特点包含在喻体之中。这一点是初学者应该注意的。

比喻的一个重要功用是借有关的事物说明道理。例如：

孟子对曰：“王好战，请以战喻。填然鼓之，兵刃既接，弃甲曳兵而走，或百步而后止，或五十步而后止。以五十步笑百步，则何如？”〔梁惠王〕曰：“不可,直不百步耳，是亦走也。”〔孟子〕曰：“王知如此，则无望民之多于邻国也。”（《孟子·寡人之于国也》）

猛虎在深山，百兽震恐，及在槛穽之中，摇尾而求食，积威约之渐也。（司马迁：《报任安书》）

入国问俗，入家问讳，上堂问礼，临病人问所便。（《灵枢·师传》）

《孟子》用“五十步笑百步”说明梁惠王于国政民情“用心”不够，与邻国之政没有实质性的差别，但这层意思没有说出来，只借梁惠王的“是亦走也”作为过渡，所要阐明的道理寓于比喻之中。司马迁用猛虎作比，意在说明平日高贵的士大夫一旦获罪就要威风扫地受屈被辱，所以下面接着说“故士有画地为牢，势不可入，削木为吏，议不可对，定计于鲜也。”他也并没有说出蕴含在比喻中的道理，但却直接进行推论（“故”）。《灵枢》一例使用的是“类比”法。进入一个地区（“国”，指城市）先要打听当地风俗，到别人家要问清人家先人和尊者的名与字以及其它忌讳。堂是古人行礼之处，既上堂，就要事事符合人家平时所遵循的礼仪，这些都是为了使自己的言行适合所遇到的环境，以免行为受阻或出差错。给人看病同样要符合这条原则，因此杨上善注道：“夫为国为家为身之道各有其理，不循其理而欲正之身者，未之有也。所以并须问者，欲各知其理而顺之也。”又说：“便，宜（适合）也，谓问病人寒热等病，量其所宜，随顺调之，故问所便者也。”这种类比法与《孟子》一例的寓理于喻、司马迁的喻后推论不同，作者所要阐明的理在“入国问俗”到“临病人问所便”这四句之中，这是利用读者的类推能力弄清楚“顺养”的道理（《太素》即以“顺养”名篇）。

古人以喻明理的方式富于变化，这就要求我们善于从中体会作者的用意，挖掘出他所要说明的道理。

### 二、夸张

夸张是有意扩大事物的某些方面的特点以便给人以强烈、鲜明的印象的手法。例如：

〔樊哙〕瞋目视项王，头发上指，目眦尽裂。（《史记·项羽本纪》）

故王之不王，非挟泰山以超北海之类也；王之不王,是折枝之类也。（《孟子·齐桓晋文之事》）

故士有画地为牢，势不可入，削本为吏，议不可对，定计于鲜也。（司马迁《报任安书》）

人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛，用之所趋异也。（同上）

夸张与我们平时说的“夸大”不同，夸大一般是把一说成十、把小说成大，夸张则是就着事物原有的特征过分地强调，大者使之愈大，小者使之尽量地小，对事物其它方面的性质也是如此。例如《孟子》为说明齐宣王可以王天下而不王天下，关键在于“不为”而不是“不能”，于是分别用“挟泰山以超北海”这个任何人都做不到的事比喻“不能”，以“为长者折枝”代表人之可为。这两个方面都是在夸张：能与不能是就个人的能力而言的，“挟泰山以超北海”是任何人都没有考虑过的事，是“不能”中的极端，也可以说甚至超出了讨论人的能力问题的范围。“为长者折枝”又太容易了，几乎人人可为，用来说明王天下与否在于做与不做，又是夸张了“易”。《报任安书》以泰山与鸿毛的对比说明不同人的死的价值之悬殊。人死的价值是无法用数值表示的，同时在人们的观念中不同人的死之轻重可以极为悬殊，甚至意义截然相反，但“重于泰山”与“轻于鸿毛”的对比中还是含有夸张：都是“极言之”。尤其应该注意的是，这两例中所夸张的，还不完全在于“挟泰山以超北海”之难，或“轻于鸿毛”之轻，更重要的还是夸张了相对立的两个事物之间的对比关系、差距。另外，从被说明与用以说明两个事物之间的关系着眼，《孟子》与《报任安书》的这两句又是暗喻，我们之所以把它们放在这里分析，是因为比喻的手法是为其夸张服务的，这两句的突出特点是夸张。

《项羽本纪》一例写樊哙之怒也是夸张的。一个人不管情绪如何激动，头发也不会上指，更何况古人是留全发的；瞪眼睛瞪到眼眶全都裂开，这也是不可能的。司马迁在这里也是极言之而已。司马迁为了向任安说明有骨气的士大夫不能受辱于狱吏，应在受审前自裁，于是说即使是象征性的牢狱也不可“入”，木制的狱吏也不能去“对”。事实上在古今的社会生活中是不会有“画地为牢”“削木为吏”来治狱的事的，他在这里也是在夸张。

从以上几例的分析中可以看出，夸张通常包括着合理的成分和不合理的成分。初看起来这样说似乎是自相矛盾的，但是事实上这两方面的确有机地结合在一起，缺少其一就构不成夸张。这里不妨举一个明显的例子加以说明：

白发三千丈，离愁似箇（这个，指白发）长。（李白《秋浦歌》）

言白发长是由于离愁跟白发一样长，这是合理的（虽然以尺度衡量“愁”的程度是模糊的），说发长达三千丈，就是不合理的了。合理的因素是基础，唯其有了它，即使夸张到生活不可能有的程度（夸张的手法往往如此），人们也不认为荒唐，因为人们接受的是其合理的部分，对其不合理的部分只取其约略的数与量，而并不计较缁铢。前面所引的几例也是如此。

总的说来，散文中运用夸张手法不如诗词中多，这是因为夸张更需要艺术的想象力，而诗词的凝炼又更为夸张手法提供了较散文更为方便优越的条件。

### 三、委婉

委婉，顾名思义，是一种不直抒胸臆、用婉转曲折的语言表现思想感情的修辞表达方法。这种方法主要用于对话和书信中，因而古代医籍中比较少见。

有话不直说，不外乎不便直说、不愿直说和客气几类情况。不便直说的，例知：

韩之战，惠公不振旅；箕之役，先轸不反命；邺之师，荀伯不复从（徒）；皆晋之耻也。（《左传·鄢陵之战》）

吾子淹久于敝邑，唯是脯资饩牵竭矣。为吾子之将行也，郑之有原圃犹秦之有具囿也，吾子取其麋鹿以间敝邑，若何？（《左传·骰之战》）

齐宣王问曰：“齐桓晋文之事，可得闻乎？”孟子对曰：“仲尼之徒，无道桓文之事者，是以后世无传焉。臣未之闻也。无以，则王乎？”（《孟子·齐桓晋文之事》）

子厚前时少年，勇于为人，不自贵重顾藉，谓功业可立就，故坐废退。……使子厚在台省时自持其身，已能如司马、刺史时，亦不自斥……（韩愈《柳子厚墓志铭》）

晋大夫郤至为了促成晋楚在鄢陵交战，历数了晋国的三次军事失利。在这三次战役中，惠公被俘、先轸阵亡、荀林父大败。而这三个人不是先君就是前辈大夫，按照春秋时期的礼法应该“为尊者讳”，于是不直斥其败而用“不振旅”等说法。在《殽之战》中秦国原先派去卫戍郑都的军队正准备为前来袭郑的秦军作内应，郑国发现了，于是下逐客令，但在当时“尚礼”的国际气氛中，对于有强大国力作后盾的秦国将领又不便于撕破面皮，于是说秦军要出远门，请秦军自取野味以充饥，好使郑国喘口气，柔中寓刚，既表现己之不可欺而又得体。齐宣王的本意是请孟子讲讲齐桓公晋文公的霸业，但他不能命令孟子讲什么，于是用双方都能领会的“可以听说吗”来表示意愿。孟子是主张“王道”的，不愿意宣传“霸道”，于是用孔子门内不谈论齐桓晋文之事因而自已没听说过来推辞。其实孔子何尝没谈论、孟子又何尝不知道？这不过是假托的借口吧了。以委婉对委婉，显得双方都很温文尔雅。柳宗元是韩愈的朋友，韩愈给亡友写墓志铭，当然应该为之讳“过”。柳宗元之被贬斥，是由于参加了王叔文革新集团而又失败了的原故，这在当时的朝野舆论中就是过错。不管韩愈对柳宗元的政治活动如何评价，他在墓志铭中说柳宗元因（“坐”，因也）“不自贵重顾藉”而废退，而且说如果“自持其身”就不至废退，是回避了柳宗元失意的真正原因的，不正面说出事物（包括说者的思想）的原状，采用对方或他人可以领会而且愿意接受的方式进行表达，这是“委婉”的特点。

不愿直说的，特点与不便直说的相同。例如：

生孩六月，慈父见背；行年四岁，舅夺母志。（李密《陈情表》）

李陵既生降，陵其家声，而仆又佴之茧室，重为天下观笑。（司马迁《报任安书》）

秦王佛然怒，谓唐睢日：“公亦尝闻天子之怒乎？”唐且对曰：“臣未尝闻也。”秦王曰：“天子之怒，伏尸百万，流血千里。”唐睢曰：“大王尝闻布衣之怒乎？”秦王曰：“布衣之怒，亦免冠徒跳，以头抢地尔。”唐睢曰：“此庸夫之怒也，非士之怒也。……若士必怒，伏尸二人，流血五步，天下缟素，今日是也”。（《战国策·魏策》）

李密不愿明说自己母亲改嫁的事实，而说舅舅强行改变了母亲守寡的意愿。虽然这可能是真实情况，但就上表言已不能就官这一点来说，是否是“舅夺母志”却是次要的。显然，李密是出于封建礼教的习俗而曲说的。司马迁受官刑，这在当时是极大的耻辱（对于士大夫阶层来说，入狱、受刑即是侮辱，而宫刑又是辱之甚者）。他在这封信里就说过：“诟莫大于宫刑”、“最下腐刑极矣”又说“刑余之人无所比数，非一世也，所从来远矣”，可见这是社会的共同观念。正因为如此，所以他不愿意自称受了宫刑，而说自己进入了受刑后的养伤之处。在这封信里，他或自谓“身残处秽”、“大质已亏缺矣”、“今已亏形为扫除之隶，在阘茸之中”、“沈溺縲紲之辱”、“幽于粪土之中”、“遇此祸”、“就极刑”，又自称“刀锯之余”，都是直接或间接地指受宫刑，或多或少地运用了委婉的说法。《魏策》一例又有不同。唐睢的本意是：如果我发怒，今天就跟你拼了，你我一起死。他之所以不愿直说，并不像李密、司马迁那样对于尊长所为或自己的遭遇有所回避掩饰，而是想取得更好的表达效果，也就是增加语言的威慑力量。试看唐睢所处的语言环境：秦王（即后来的秦始皇）以五百里之地易安陵，安陵君派唐睢出使秦国，唐睢不许，秦王怒，以发兵征讨相威胁，“伏尸百万，流血千里”（案：这里用了夸张手法），天子之怒的后果的确是严重的，安陵作为魏的附庸小国，怎么经得起强秦的攻打？唐睢针对秦王的话，说“伏尸二人，流血五步”，气魄虽然与秦王的话无法相比，但威胁就在眼前，而一旦兑现，则要“天下缟素”：后果与秦兵征讨同样严重。最后再加一句“今日是也”，意谓你的“伏尸百万”云云还是日后的事，我的“流血五步”马上可以实现，使你无法发怒。他虽然没有明说本意，却使得“秦王色挠（等于说改变了脸色），长跪而谢之，曰：“先生坐！何至于此！寡人谕（明白）矣。”

客气话，既不是不便直说，也不是不愿直说，而是在交际场合（包括外交场合）出于礼仪的需要而形成的习惯。在本章一开头我们曾举《齐晋鞍之战》中韩厥的话为例，其中不说我追上了你而说“属当戎行”，不说我要履行俘虏你的职责而说“敢告不敏，摄官承乏”，就都是客气的委婉。又如：

子玉使斗勃请战，曰；“请与君之士戏，君冯轼而观之，得臣与寓目焉。”晋侯使栾枝对曰：“寡君闻命矣。……敢烦大夫谓二三子：戒尔车乘，敬尔君事,诘朝将见。”（《左传·城濮之战》）

〔楚子〕曰：“虽然，何以报我？”〔重耳〕对曰；“若以君之灵得反晋国，晋楚治兵，遇于中原，其辟君三舍，若不获命，其左执鞭弭，右属櫜健，以与君周旋。”（《左传·重耳出亡》）

逮奉圣朝，沐浴清化。（李密《陈情表》）

若亡郑而有益于君，敢以烦执事。（《左传·烛之武退秦师》）

〔触詟〕日：“老臣病足，曾不能疾走，不得见久矣，窃自恕；而恐太后玉体之有所部也，故愿望见太后。”（《战国策·触詟说赵太后》）

城濮之战前，楚成王主张退兵，子玉主战，待到约定战期时却不说“战”而说“戏”，不仅委婉，而且表现了子玉以为楚方必胜的情绪。栾枝的答复也很得体，不但以“见”表“战”，还嘱咐对方“戒尔车乘，敬尔君事”，这真是绵里藏针，弦外之音是：我方早已准备就绪，就看你的了，留神吧！《重耳出亡》一例又属于另外一种情况。重耳的目标是返回晋国掌握政权，完成称霸中原的事业，但他此时还是个流亡者，楚成王对他甚为支持。楚王问他将来何以报答，重耳说得过于卑谦将与晋楚为同等大国的形势不相称，说得太不客气又与眼下自己的处境和身份不合，因此他先采取回避的态度，说：“子女玉帛则君有之；羽毛齿革则君地生焉；其波及晋国者，君之余也。何以报君？”这也是客气话：晋国没有什么东西可以奉献以和楚之恩惠相称。经楚王追问，于是重耳又说出了“避君三舍”云云。子玉认为其狂傲无理，其实重耳的话反映了他返晋兴国的信心，而且句句合“礼”：兵戎相见，退者为辱，但为报恩，可以撤退三天的路程；当战不战，对对方也是带有侮辱性的（《鞍之战》中说自己“且惧奔避而添两君”就是这种观念的反映），所以“若不获命”就认真地打一打。但又不露出“战”字来，而说“周旋”，重耳用词是很有技巧的。李密由蜀汉入晋，不管他愿意与否，要称晋为“圣朝”，并要说些“沐浴清化”的客套。烛之武对秦穆公所说的一番话，“客气”的色彩更浓：如果灭掉郑对秦有好处，就冒昧地拿这件事麻烦你。多么委婉，多么诚恳！他之所以这样说，是想让穆公相信，他此次前来全是为秦而非为郑，不由得穆公不相信。触詟说话的技巧也很高，先说好久没来朝见，失礼了，可是自我原谅了；又说担心赵太后的健康，所以希望能远远地拜见她。拐弯抹角，说明自己关心的只是太后，今天进宫并不是为长安君出质而来。话说得婉转动听，于是拿到了打开赵太后拒谏之门的钥匙。由以上例证可以看出，委婉，是生活的需要，并不全是说话人的自标文雅。

讳称人们一般不愿意说到或听到的词，也属于修辞表达的“委婉”一类。但是这种委婉跟上面我们所分析的各种情况不同，用以代替忌讳词的，已经获得了忌讳词的词义，为全社会所承认，所遵用，其修辞表达（也就是语言加工）的色彩很淡薄。例如：

〔舒祺〕虽少，愿及未填沟壑而託之。（《战国策·触詟说赵太后》）

……而不及今令有功于国，一旦山陵崩，长安君何以自託于赵？（同上）

是时上未立太子，酒酣，从容言曰：“千秋之后传梁王。”（《史记·魏其武安侯列传》）

今我在也，而人皆籍吾弟；令我百岁后，皆鱼肉之矣。（同上）

上未有太子，大王最贤，高祖孙，即宫车晏驾，非大王立，当谁哉？（同上）

以上五例，所讳的都是个“死”字。在公开的场合，包括在书信和文章里，说他人（特别是尊长），或自己，都尽量不用“死”字。触詟说自己死是“填沟壑”，说赵太后则用“山陵崩”，因为他是人臣，使用委婉词也要区分尊卑。汉景帝和王太后自言“千秋后”、“百岁后”，是因为他们身分最高，无需自谦。田蚡所说的“宫车晏驾”更是当时称皇帝死的通称。

古今最忌讳说的就是“死”，因此委婉说法甚多，除上面提到的外；还有很多，如大病、万岁后、万世后、捐宾客、捐馆舍、舍逆旅、弃群臣、弃万国、背离万国、弃天下、不讳、不可为讳、不可言、不幸、不起、无处所、物故、物化、长行、长逝、大去、归尽等等。由忌讳死，发展到忌讳与死有关的事物。例如“坟”，就改称山陵、陵、方中、玄宫、景山等。这些委婉词语，从提高阅读古书能力来说是应该知道的，但不必从修辞表达的角度去认识。从语言发展的角度看，它没有提高语言的表达力，反而增加了语言负担。

### 四、用典

典即典籍、典故，指前人的事迹或文献中的词句。在文章中援引古典来表达自己思想感情，这种手法就是用典。

我国历史悠久，文化积累丰富，后代的人称引前代的事和文很普遍，用典的形式也多种多样，一般说来，最初是详引，后代多为约引。司马迁在《报任安书》里用了很多典，大都是详述，例如：

盖钟子期死，伯牙终身不复鼓琴。

昔卫灵公与雍渠同载，孔子适陈；商鞅因景监见，赵良寒心；同子参乘，袁丝变色。

且西伯，伯也，拘于羑里；李斯，相也，具于五刑；淮阴，王也，受械于陈；彭越、张敖，南面称孤，系狱抵罪；绛候诛诸吕，权倾五伯，囚于请室；魏其，大将也，衣赭衣、关三木；季布为朱家钳奴；灌夫受辱于居室。

我们再看王勃《滕王阁序》的用典：

冯唐易老，李广难封；屈贾谊于长沙，非无圣主；窜梁鸿于海曲，岂乏明时！

老当益壮，宁知白首之心；穷且益坚，不坠青云之志。酌贪泉而觉爽，处涸辙以犹欢。北海虽赊，扶摇可接；东隅已逝，桑榆未晚。孟尝高洁，空余报国之情；阮籍猖狂，岂效穷途之哭。

显然，王勃在称引某事时，用语更为约省。不但如此，作者本人的思想感情也与被援引的史实或文字结合的更紧了。

用典的作用主要有以下几个方面：

1.证明自己言之有据或自古已然。

例如《报任安书》中诸例。

2.寓理于事，简约典雅。

例如刘勰《文心雕龙·情采》：固知翠纶桂饵，反所以失鱼；言隐荣华，殆谓此也。是以衣锦褧衣，恶文太章；贲象穷白，贵乎反本。

从字面上看，标有着重点的字句就像正常的行文，如果古书读得稍多一些或查一查注释与词典就会知道，刘勰是在用典故说明自己的文学主张。“翠纶桂饵”出自《阙子》：“鲁人有好钓（钓鱼）者，以桂（肉桂）为饵，黄金之钩，错（镀上或嵌上）以银碧（青绿色），垂翡翠之纶（钓绳），其持竿处位即是，然其得鱼不几（没希望）矣。”（见《太平御览》引）“言隐荣华”用的是《庄子·齐物论》上现成的话：“道恶（何）乎往而不存？言恶乎存而不可？道隐于小成（指不同学说各自的成就），言隐于荣华（浮华的言词）。”《庄子》的原意是说儒墨诸家相争，但各家都未获“大道”，所说的也不是“至言”，但这一点却被荣华浮辩之词掩盖着。刘勰在这里只取其“信言不美”（《老子》语）的意思。他接着说“殆谓此也”，这就告诉人们他是在用前代成语。“衣绵褧衣”语出《诗经·卫风·硕人》“硕入其颀（硕：大。颀：qí，音其。长貌。这是形容卫庄公之妻长得条条洒洒的样子），衣绵褧（jiǒng，音迥。麻布衣）衣”。衣绵裘衣，即身穿织有或绘有采色花纹的丝衣，外面再罩上一件麻布衣。《礼记·檀弓》：“衣绵尚（套上）褧，恶其文（色采）之著（显眼）也。”显然，刘勰用了《诗经》的语句，包含的却是《礼记》的意思，所以又说“恶文太章（彰）”。“贲象穷白”更为今人所不易懂。“贲”（bi，音必）为《周易》卦名；“象”指《周易》的象辞。《周易·贲》：“上九，白贲无咎。”“贲”是装饰的意思。象辞的意思是：贲卦竹最后一爻（卦的每一横行叫一爻）象征着用白色装饰就不会有过错。“贲象穷白”的意思是：贲卦的象辞主张装饰要终尽（“穷”）于白，即装饰到了极点又要返回到素上来，因此刘勰又接着说“贵乎反本”。我们懂得了《情采》这几句话的含义，再回过头看它的原文，就不能不佩服刘勰用典的纯熟、巧妙。

3.借典抒情，精炼含蓄。

例如王勃《滕王阁序》：

孟尝高洁，空余报国之情；

阮籍猖狂，岂效穷途之哭。

杨意不逢，抚凌云而自惜；

钟期既遇，奏流水以何惭？

王勃年少多才，踌躇满志，在上文所引的“冯唐易老，李广难封”等句中发出了怀才不遇的感慨，“孟尝高洁”四句又自己激励自己。他是说自己像孟尝一样操行高洁，空有报国之心而不被用；也象阮籍那样纵恣迷茫，但不会学他的样子，道路不通就痛哭而回。由于用典，他的不得志而又不颓废的感情表达得很委婉，深切。“用典”的表达效果是利用了读者对历史事件和人物的回忆与联想、扩大想象范围内容而取得的。

“杨意不逢”四句也是如此。司马相如因得杨得意的推荐而作了官，王勃却从未有过这样的机遇；但滕王阁上盛宴的主人阎都督却是知音，自己像伯牙弹奏高山流水之曲那样写作此序也就不再推辞了。特别是“凌云”一词，既表现了自己的凌云之志，却又是用司马相如《大人赋》中“飘飘有凌云之气”的文句，与“杨意不逢”相合无缝。这样用典，不但使语言婉约，情感深沉，而且文笔也显得流畅自然。

当然，古代的作品中也不乏专讲技巧、堆砌典故，而内容却单薄空泛的作品。这除了炫耀作者的渊博、增加读者阅读的困难外，是没有什么价值的，与历代传诵的名篇如我们在这里所引各例，是不可同日而语的。

古人用典有明用和暗用、正用和反用的不同，下面分别作些简单介绍，明用和暗用是就着用典时的字面形式而言的。明用即明显地引用，读者能较容易地从字面上看出作者是在用典。例如上文所提到的《文心雕龙·情采》和《滕王阁序》的例子就是明用。

明用可以是只用典故的字面，而典故的原有含义可以和引用者的文意无关，即不过是借用典故的字面形式而已。明用也可以兼取典故的原有含义，即典故原来的意思与引用者的思想一致。上文所举各例大多是后者。例如《情采》用《庄子·齐物论》和《周易·贲》，“言隐荣华”是《庄子》的原文，“贲象穷白”是刘勰概括了贲卦象辞的意思而创造的新句，两句原文的意思与刘鳃的意思合而为一了。又如：

甚矣吾衰矣。怅平生，交游零落，只今余几？（辛弃疾《贺新郎》）

“甚矣吾衰矣”出自《论语·阳货》（原文“衰”后为“也”字），本是孔子感叹自己日见衰迈之词，辛弃疾既用其文，也用其意。

明用而只用其字面的，例如《情采》：

使文不灭质，博不溺心，正采耀乎朱蓝，间色屏于红紫，乃可谓雕琢其章，彬彬君子矣。

此句大意为：如果文章的文采不隐没其内容，博学多闻而不淹没思想，兰、黄、朱、白、黑五种正色放出光采，除掉红、紫等间色，那么就可以说是雕琢了器物（喻文章）的花纹，表现了器物的金玉的本质，成为内容丰富正确、文采美丽焕发的文章了。其中“文不灭质，博不溺心”出自《庄子·缮性》，原文的意思是世界本来是淳朴自然的，后来道德日衰，到了尧舜时代“知（智）不足以定天下，然后附之以文，益之以博，文灭质，博溺心，然后民始惑乱，无以反（返）其性情而复其初”。刘勰只借用了它的字面（又略有变化，详下），却没有抨击社会日见繁复，主张回到原始的意思，“文”与“质”只是指文章的形式与内容，“博”与“心”指作者的知识与独有的思想。“彬彬君子”一句出自《论语·雍也》：“文质彬彬，然后君子。”这本来是就着“君子”的修养而言的，仁义为质，礼乐为文。孔子认为，如果仁义没有礼乐作为它的形式，就会鄙陋粗野，礼乐纷繁掩盖了仁义，就虚浮了。刘勰说“彬彬君子”只是想让人由此而想起《论语》所阐述的文质关系，“君子”则喻指文章了。又如：

南阳刘子骥，高尚士也，闻之，欣然亲往。未果,寻病终，后遂无问津者。（陶潜《桃花源记》）

然刻意研精，探微索隐，或识契真要，则目牛无全。故动则有成，犹鬼神幽赞，而命世奇杰时时间出焉。（王冰《素问》序）

“问津”显然系用《论语·微子》语：“长沮、桀溺耦而耕，孔子过之，使子路问津焉。”“津”为渡口，但后代即以“问津”指问路，陶潜此处则用来指访求桃花源的所在。“目牛全无”源于《庄子·养生主》“庖丁解牛”的故事。原文为：“始臣之解牛之时，所见无非牛者；三年之后，未尝见全牛也。”意思是开始从事解牛之业时，所看到的都是整个的牛，等到技术提高以后，就没看见过全牛，因为对牛体已经非常了解，犹如时时能够看到牛体的筋骨结构。王冰借此说明精研《内经》，深明医理，达到出神入化的境界。他的行文，既与养生、解牛无关，又略去《养生主》下面“方今之时，臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行”这一解牛的更高境界，因此此处纯系借用字面而已。

暗用与明用相反，从作者行文中看不出是在用典，在形式上典故已经化为正文的组成部分，因此暗用典故的语句较为费解。例如：

临别赠言，幸承恩于伟饯；登高作赋，是所望于群公。（王勃《滕王阁序》）

寻（不久）程氏妹丧于武昌，情在骏奔，自免去职。……三径就荒，松菊犹存。（陶潜《归去来辞并序》）

“登高作赋”，切时切景，滕王阁本来就高，亲逢盛宴的人都要赋诗，文从字顺，毫无典故的痕迹。但《韩诗外传》有云：“孔子曰：‘君子登高必赋。’”《汉书·艺文志》：“登高能赋，可以为大夫。”可见王勃在这里是在用典。他并非单纯借用两书的字句，同时还有恭维在座诗人的意思：既然古人把登高而赋与“君子”、“大夫”联系在一起，那么今日临席而赋的群公也就都是君子大夫了。陶潜一例道理同此。“骏奔”，字面的意思是乘马奔驰。《诗·周颂·清庙》：“骏奔走在庙。”陶潜即暗用其词其意，指急急忙忙去奔丧。“三径”似乎即三条小路，但他又曾说过：“聊欲弦歌以为三径之资，可乎？”（《晋书·陶潜传》）“三条小径之资”就讲不通了。原来这也是暗用典故。据《三辅决录》载，西汉末王莽专权，竟州刺史蒋翊辞官归乡，在舍中竹下开辟三径，只与少数友入往来。陶潜在《归去来辞》中用“三径”指自己隐居的家园，“三径之资”即隐居的生活来源。

在评价用典这一古代修辞表达方式的时候，应以暗用为优，明用次之；但从初学古文的角度来看，则明用易晓，暗用难明。要想扫除“典故”这一障碍，只有靠古代文献和典故知识的积累及随时查检注释、工具书等。

最后说一说典故的正用与反用。

所谓正用，既顺典故之意而用之，也就是引用者的意思与典故的含义一致，若肯定都肯定，若否定都否定。我们在上文中所举的例子大多是正用，只有《滕王阁序》“阮籍猖狂，岂效穷途之哭”一句是反用。这是以反问句的形式一反阮籍故事而用之。例如：

楚歌非取乐之方，鲁酒无忘优之用。（庚信《哀江南赋序》）

荆璧睨柱，受连城而见欺；载书横阶，捧珠盘而不定。（同上）

天道周星，物极不反。（同上）

“楚歌”，正用（也是暗用）项羽和刘邦的故事。《史记·项羽本记》：“〔项羽）夜闻汉军四面皆楚歌。项王乃大惊曰：‘汉皆已得楚乎？是何楚人之多也？’……于是项王乃悲歌慷慨，自为诗曰……”又《留侯世家》载，刘邦想废掉太子（即后来的汉惠帝）而立戚夫人之子，经张良策画，召来四名德高望重的隐士为太子客，刘邦对戚夫人说：“我欲易之（即换下太子），彼四人辅之，羽翼已成，难动矣。吕后真而（尔）主矣。”并说：“为我楚舞，吾为若楚歌。”这两则故事都并非为取乐而歌，歌唱也未能达到乐的效果，所以说庚信说“非取乐之方”，与原故事相同，是正用。“鲁酒”一词借自《庄子·胠箧》“鲁酒薄而邯郸围”。“忘忧”则来自曹操《短歌行》：“何以解忧？唯有杜康（指酒）。”又陶潜《饮酒》：“泛此忘忧物，远我遗世情。”其实以酒排优这也是自古就有的习惯，庾信现在说“鲁酒无忘忧之用”是反其意而用之。

“荆璧”用的是蔺相如完璧归赵的故事。蔺相如出使秦国，见秦王没有诚意给赵十五连城，于是把和氏壁送回赵国，因而没有被欺，庚信说“受连城”、“见欺”，也是反用。“载书”用的是毛遂协助平原君与楚订立合纵盟约的故事。楚王犹豫，从晨至午也未订盟，于是毛遂按剑上前逼迫楚王歃血订盟。庾信说“捧珠盘而不定”，与原事恰好相反。

“物极必反”是汉族很早就有的哲学观念，《鹖冠子》又有这四字明文，庚信以“不”易“必”，当然是反用。

为什么庚信在《哀江南赋序》中连连反用呢？这是为了更深沉地表现自己怀念故国、痛伤身世的悲哀。“歌”本为取乐，“酒”可以忘忧，但自己的忧伤却不是歌、酒可以排除的。庚信本为梁臣，出使西魏，被强留不遣，他被西魏所欺竟不能像蔺相如那样不辱使命；出使本来是为了南北通和，犹如毛遂促成合纵之约，但他却未能完成这个任务。按照天理，岁星绕天一周（十二年），人间也应出现物极必反的现象，但现实中经侯景之乱，西魏与梁元帝之侄合攻梁都，元帝被杀，祖国的噩运已到了尽头而却没有复兴的希望。说物极而不反，就增加了抒情的曲折，因而也更感人。

### 五、映衬

映衬即用两种同类、相关、相反的事物互映照衬的方法。映衬可以起到加强语气、突出所要强调的一面的作用。

**以同类事物相互映衬的**，例如：

虎兕出于柙，龟玉毁于椟中，是谁之过与？（《论语·季氏》

士为知已者用，女为悦已者容。（司马迁《报任安书》

臣无祖母，无以至今日；祖母无臣，无以终余年。（李密《陈情表》）

孔子要说明季氏伐颛臾是作为其辅佐之臣的冉有、子路的过错。用虎兕和龟玉两次比喻，二者的性质是一样的，他之所以反复说明，是为了加强听者（冉有、子路）的理解和印象。《报任安书》一例略异。“女为悦已者容”是生活里更为常见的情况。单说“士为知已者用”这一从战国时代以来流行起来的熟语，固然也可以让像任安这样的人理解，但加上后一句，就增添了生活气息，突出了情理之必然常态。《陈情表》为强调祖孙二人之相依为命，先说自己当年不可以无祖母，再说祖母不可以没有自己，这就在二人相互依存的基础上又突出了如今自己应尽孝道这一层意思，既与上文的“伏惟圣朝以孝治天下”相应，又使下文的“乌鸟私情，愿乞终养”有其根基。

**相关事物间的映衬**，例如：

君子曰：为学不可以为已。青，取之于兰而青于兰；冰，水为之而寒于水。木直中绳，輮以为轮，其曲中规，虽有槁暴不复挺者，揉使之然也。故木受绳则直，金就砺则利，君子博学而参省乎已，则知明而行无过矣。（《荀子·劝学》）

夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于性情。《文心雕龙·情采》）

青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窿牖。（《古诗十九首》之二）

《荀子》为说明“学不可以已”，而“不已”的道路即“博学而参省乎身”，用了青、冰、轮、直木、利金来作映衬。其间又有分工，青之胜于兰、冰之寒于水、轮之不复挺主要衬托“博学”，也就是不断积累外部知识；木受绳与金就砺，主要衬托“省乎身”。而不断地攫取知识和修养道德就是学而不已的内容。化妆品（“铅黛”）、姿容（“盼倩”）与作品的文采、辩丽本不是同类事物，但在人为的加工与本有的特质，前者为辅、后者为主这一点上却有相似之处，因此刘勰把它们放在一起相互映衬，这就使得他的“情者文之经、辞者理之纬”的主张，道理更为显然，读者也更易于接受。《古诗》意在描写楼上的女子，河畔草、园中柳，都是为衬托楼上女之盈盈姿态、皎皎容色而设的，作者为调动读者对女子在楼窗前这一形象的想象，特意指明是河畔之草、园中之柳，这就是说，体态盈盈的女子固然美，但以楼窗为背景，越显其皎皎，犹如草而在河边、柳立于园中一样，更显得柔嫩、鲜明、妩媚。

**用相反的事物相互映衬的**，例如：

向者仆常侧下大夫之列，陪外廷末议；不以此时引纲维、尽思虑，今以亏形为扫除之隶，在阘茸之中，乃欲仰首伸眉、论列是非，不亦轻朝廷、羞当世之士邪？（司马迁《报任安书》）

臣欲奉诏奔驰，则刘病日笃；欲苟顺私情，则告诉不许。（李密《陈情表》）

青青陵上柏，磊磊涧中石。人生天地间，忽如远行客。（《古诗十九首》之三）

任安要司马迁“推贤进士”，司马迁回答说自己“身残处秽，动而见尤，欲益反损”，因而是做不到这一点的。为了进一步说明这一点，他又把自己陪奉末议时的无所建树（实际是因为人微言轻）与受刑之后身份愈贱作了对比。有趣的是，“仰首伸眉，论列是非”实际上也就是“引纲维、尽思虑”的意思，但他把略有夸张、带点贬意的语句放在“在阘茸之中”后，也就更突出了任安之意不可行。由此也可见司马迁在这里是有意构成相反的映衬的。李密不愿出来作官，于是说自己思想上也有斗争。“奉诏奔驰”是为朝廷，“苟顺私情”是为自家，相反相衬，才见其“臣之进退，实为狼狈”，因而也更见其不能应诏。《古诗》以山上之柏、涧中之石衬“远行客”，但木石与人既非同类也不相反，何以能构成相反的映衬呢？这是由于作者想象着柏树、石头都可以自由安静地立在自己生长的地方，人与木石一样也是生长于天地之间的，却不得安居。映衬，常常是这样把本不相涉的事物连在一起构成同类、相关或相反的联系的，而这类情况在相反映衬中更多些。

映衬，是双方或多方事物构成的，但映衬的目的或效果却很少是造成双方或多方形象色彩的加强。一般地说，映衬只是突出一方。例如《报任安书》以“女为悦已者容”突出“土为知已者用”，《文心雕龙》用“铅黛”、“盼倩”衬托“文采”、“辩丽”，《陈情表》虽然“奉诏奔驰”跟“苟顺私情”两头都说,但其真意却在后者。这一点是在我们阅读古文时要注意的。

### 六、排偶

排偶纯粹是从行文的形式上说的。大体相同的句式两两相对谓之对偶，超过两句，一气排列几句谓之排比，二者合称为排偶。排偶是更充分地说理或抒情，造成一定的气势。由于这种手法完全是从形式上分析的，所以也就和其它着眼于行文的含意（内容）的一些修辞表达方法如比喻、委婉、用典、映衬等多有交叉、重迭。

对偶最常见于诗词，尤其是近体诗。但诗词之讲究对偶还是从散文中来的。我们在这里只分析散文中的对偶。试看以下对偶例句：

子女玉帛，则君有之；羽毛齿革，则君地生焉。（《左传·重耳出亡》）

若不获君，其左执鞭，右属橐腱，以与君周旋。（同上）

天将兴之，谁能废之？（同上）

谚曰：“谁为为之？孰令听之？”（司马迁《报任安书》）

若仆大质已亏缺矣，虽才怀隋和，行若由夷，终不可以为荣，适足以见笑而自点耳。（同上）

仆以为戴盆何以望天，故绝宾客之知，忘室家之业，日夜思竭其不肖之才力，务一心营职，以求亲媚于主上。（同上）

欲以广主上之意，塞睚眦之辞。（同上）

人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛，用之所趋异也。（同上）

故士有画地为牢，势不可入，削木为吏，议不可对，定计于鲜也。（同上）

我们有意从两篇文章中摘出了这九个句子，目的是说明对偶本来就是汉语中本有的东西，并非作家们的创造，因此散文中也不乏对偶的现象。作家不过是在全民语言习惯的基础上有意地使用，并在使用中有所加工罢了。散文家的加工是粗略的，例如以上诸例，对得并不很工整。诗人，特别是后代的诗人，加工精细，就把对偶推到了精巧的顶峰。例如《滕王阁序》虽然还是“文”，不是“诗”，但已有了“落霞与孤鹜齐飞，秋月共长天一色”等许多极为工整的对句。

语言中之所以产生对偶这样的形式，原因之一是客观事物常常是左右对称成双成对的。正是因为如此，所以对偶对于具有明确的阴阳相对观念的中医学来说，就成了不可少的表达方法。例如在《素问》等书中就随处可见：

是以嗜欲不能劳其目，淫邪不能惑其心。

中古之时有至人者，淳德全道，和于阴阳，调于四时，去世离俗，积精全神，游行天地之间，视听八达之外，此盖益其寿命而强者也，亦归于真人。其次有圣人者，处天地之和，从八风之理，适嗜欲世俗之间，无恚嗔之心，行不欲离于世，举不欲观于俗，外不劳形于事，内无思想之患，以恬愉为务，以自得为功，形体不敝，精神不散，亦可以百数。（《上古天真论》）

太阳中风，阳浮而阴弱，阳浮者热自发，阴弱者汗自出，啬啬恶寒，淅淅恶风，翕翕发热；鼻鸣干呕者,桂枝汤主之。（《伤寒论·太阳病》）

散文中的对偶有以下的特点：

1.自由。上文所说的不够工整就是自由的表现之一。自由还体现在何处用、何处不用、用多少都没有任何限制。试看以上所举各例，都是散中加对，而《上古天真论》说至人、圣人一段更为典型，一百三十几个字，对偶句就有八组，或四字相对，或五字相对，或六字相对，或连续相对，或对而散，散而对。唯其不受限制，反而形成了错落有致的多变美。

2.因为没有格律的要求，也就不去为对而对，因此每组对偶的上下句都是分别叙述一个方面，两方相合（也就是一组对偶）即构成一个事物。例如《报任安书》中的“才怀随和，行若由夷”，才与行合起来就是一个完整的人。“绝宾客之知”言断外交，“忘室家之业”言无内务，内外相加就是一个人公务之外的所有事情。二者皆去，所以下文说“一心营职”。又如《上古天真论》中的“和于阴阳，调于四时”，阴阳指短时间里的冰暑升降，四时指一年中春生夏长秋收冬藏，二者囊括了全部时间变化。其它如“游行”与“视听”，一动一静；“世”与“俗”,即社会与风习；“形体”与“精神”，即人体的客观与主观。这些都是从两方面说才全面的。《伤寒论》一例中的第一个对句包括了“太阳中风”的两大类别；第二个对句则把“中风”的感觉从主客观两个方面全说到了（“啬啬”，言肌肤发紧；“浙淅”，言无风而自觉有风）。

3.对偶是句与句间的关系，但并不排斥句中的词语再各自相对。例如《上古天真论》中“去世离俗”与“积精全神”对偶、而“去世”与“离俗”、“积精”与“全神”又两两相对。《重耳出亡》中“子女玉房”与“羽毛齿革”对，而“子女”（人）与“玉扇”（物）”、“羽毛”（禽）与“齿革”（兽）也两两相对。这种对中之对不但增加了语言的整齐美，而且可以引导读者对语言的观察体味更细致，给人以有关语言层次的启示。

排比跟对偶性质相同，都是语言形式问题。所不同的是对偶只是两句，排比则是三句或三句以上；对偶虽不要求两句的语法结构一模一样（例如散文中的对偶），但却可以，而且确有大量对偶句的语法结构对得是很工整的（例如诗词中的以及骈文中的对偶）。其效果也略有不同：排比主要是给人以鲜明的节奏感和盛壮的气势。例如：

修身者，智之符也；

爱施者，仁之端也；

取与者，义之表也；

耻辱者，勇之决也；

立名者，行之极也。

然仆观其为人，自守奇士；事亲孝，与士信，临财廉，取与义，分别有让，恭俭下人，常思奋不顾身以徇国家之急。

文王枸而演《周易》；

仲尼厄而作《春秋》；

屈原放逐，乃赋《离骚》；

左丘失明，厥有《国语》；

孙子膑脚，兵法修列；

不韦迁蜀，世传《吕览》；

韩非囚秦，《说难》、《孤愤》。（均见司马迁《报任安书》）

《报任安书》中多处使用排比，这与该文所要表达的思想是很适合的。司马还由于受了宫刑，再加上对当时朝廷与社会的认识，他悲痛愤懑，隐忍抑郁，除了在其伟大的著作《史记》中零散地、曲折地有所流露外，便集中地在这封信里发泄出来。排比句容易形成磅礴的语势，恰到好处地表现了他那奔泻而来的强烈情感。例如“修身者”一组排比，连用五句，把人的品德的各个方面：仁、义、智、勇、行都包笼进去。这五句全是判断句，语气果断，这样在这组排比之后再说“士有此五者，然后可以能于世而列于君子之林矣”，就把关于“君子”的条件肯定无疑地确认下来。在这个基础上再叙说“刑余之人无所比数”、因而自己不可能在朝庭中有所建树也就有根有据了。又如述说李陵的为人，连用四句的排比和一组对偶，涉及到评价一个人的各方面标准，就像点数一样一气摆出来，作者认为李陵是位“奇士”这一观点也就不容读者置疑，而作者对李陵的感情也就在这当中表露无疑了。而这一切又都是为下文说明自己为李陵说话之有据，“全躯保妻子之臣随而媒㜸其短”之卑劣服务的。

排比句之形成气势是由两方面的原因所决定的。一方面是罗列现象和证据以显言之确凿；另一方面是相同节奏的语句连续不断地进出，给人以一气呵成、理直气壮、“奔流到海不复回”的感觉。例如司马迁为说明古往今来富贵之人在历史上并没留下什么痕迹，唯有倜儻不群、意有所郁结而又不得通其道的人才能写出有价值的论著，因而也才能为后人所知，他一连列举了文王、孔子等七个人的事迹，这无异于说：这是一条很普遍的规律。读者至此自然也就会联想到司马迁本人，他也是悲愤在胸而不得舒发，因此也将发愤而有所为。读者有了这样的思想准备，他在下文再说写作《史记》的情况也就是水到渠成了。

排比中的语句间也有多种变化。形式上变化的，像上文所举“文王拘”一组。“文王拘而演《周易》”与“仲尼厄而作《春秋》”句法关系一致；“屈原放逐，乃赋《离骚》”跟“左丘失明，厥有《国语》”句法关系一致；“孙子膑脚”以下三句句法关系近似，可以视为一组。值得注意的是最后一句，因为韩非的书没有专名，后人称之为《韩非子》，于是司马迁只好举其篇名，单举一篇（例如《说难》或《孤愤》），又因为别人或许误解为是书名，于是只好并举两篇。这一句如果仿照前面的句子用“修列”、“世传”，等动词，读起来节奏就与排比中的其它句子不协了，于是就造出了“韩非囚秦，《说难》、《孤愤》”这样一个严格说来不通的句子。这说明司马迁是有意让所排比的各句结构大体相应而又有变化的。相应，所以读起来顺口，有节奏感；变化，所以不显得呆板，不让人感到枯燥。

内容上变化的，如“修身者”一组。智、仁、义、勇、行五者形式上并列，但其轻重并不相等。从《报任安书》中我们可以看出，司马迁认为“立名”与“行”最重要，不受“耻辱”与“勇”最难做到，因此他把二者排在后面，其余三句也有由轻到重的变化，因此这五句暗中有着层递的关系。“然仆观其为人”一例也是如此，“分别有让，恭俭下人”之所以放在说孝、信、廉、义之后，是因为这两句说的是李陵在“礼”上的表现，在当时“礼”更重要些。而这两句之后又必须说“常思奋不顾身以徇国家之急”，因为孝信廉义礼主要还是对自身的要求和与他人的关系，但对于李陵（也是对于任何人）的最高要求应是如何对待国家（朝廷）。这样看来，这一组排比句中也有由浅入深的过程。

### 七、互文（附：变文）

如果说排偶主要是句与句间形式方面的关系问题，映衬是句与句间内容方面的关系问题，那么“互文”就是相关的句子中某些词语间在形式和内容两方面的关系问题。粗略地说，互文就是结构大体相同或相近的两个语句中相应位置上的词语相互补充。相互发明的表达方法。例如：

既无伯叔，终鲜兄弟。（李密《陈情表》）

公入而赋：“大隧之中，其乐融融。”姜出而赋：“大隧之外，其乐也泄泄。”（《左传·郑伯克段于鄢》）

遗风余烈，事极江右。在晋中兴，玄风独扇，为学穷于柱下，博物止乎七篇。……虽缀响联辞，波属云委，莫不寄言上德，托意玄珠，遒丽之辞，无闻焉尔。（沈约《谢灵运传论》）

“终鲜兄弟”，按字面的意思说即最后很少有兄弟的意思。鲜即少。但是李密与其祖母“更相为命”，说明家中没有其它亲人。既没有叔伯，当然也就没有堂兄弟。那么为什么说“鲜”呢？原来，他利用了互文的手法，先说无，后说鲜，使二者互相发明（实际是用“无”指明“鲜”的含义），鲜字在这里也是“无”的意思。这是两句之间的互文。

《郑伯克段于鄢》一例是较复杂的互文。“入”与“出”互，“中”与“外“互，“融融”与“泄泄”互。试想，如果按照字面的意思讲而不管两句之间的关系，那么就好像郑庄公和姜氏约定好了，儿子进地道赋诗，只赋在隧中的感受，姜氏出地道赋诗，只赋在地面上的感受。这是不合情理的。实际上作者的意思是：庄公和姜氏在进出隧道的时候赋诗道：“大隧的里头和外头，我们心情好舒畅啊！”“入”与“出”等都只说了事情的一半，合而观之才能得到完整的意思。

《谢灵运传论》一例中包括了两种互文。“遗”与“余”，“缀”与“联”、“属”与“委”，都是句中互义。“遗”是流传，“余”是剩余，在这里都指前代所留下的，“缀”是联缀（缀一本作“比”，“比”也是一个接一个的意思），“联”是联接，二字同义；“属”也是联接，“委”是聚积，在这里意思相近。互文，多是同义之词，如果二者意义较远（但也必须相关），则相互补充更为明显，例如“属波委云”，波浪一层接一层，故言属，云彩既可联续不断，也可以堆积甚厚，而厚积之云也总是面积巨大连接甚广的，以“属”与“委”相互，则“属波”也有拥聚之状，“委云”也有联接之态。“穷”是穷尽，“止”是仅只；“柱下”指老子，因为老子曾任柱下吏，“七篇”指《庄子》，因为《庄子》内篇共有七篇。作者并不是分别说晋代人治学到《老子》就到头了，研究的内容止限于《庄子》，而是说当时的风尚是只在《老》《庄》中作学问。本不同义的“穷”与“止”在这里互为补充了。其所以可以相“互”的基础是二者有可相通之处。即如“穷”与“止”，凡至穷尽之处，也就停止了；凡所止，也就是不能再接续下去，因而也就是穷尽。互文的作用不过是把双方本可相通之处强调出来。“寄”与“托”同义，“言”与“意”相关，作者把老子的学说（“上德”）和庄子的学说（“玄珠”）分说，也并不是“寄言”专属“上德”，“托意”只限“玄珠”，而是与“学穷于柱下”一联一样，应该把上下句混合起来理解；当时的言论和思想都寄托在《老》《庄》学说中。

懂得了互义的道理，不但有助于对古人行文技巧的理解、对准确地把握文义有所帮助，而且还可以启发我们比较捷便迅速地理解词义。例如：

不谋而遐迩自同，勿约而幽明斯契，稽其言有征，验之事不忒，诚可谓至道之宗，奉生之始矣。（王冰《素问·序》）

假如我们不知道“约”、“契”、“稽”、“忒”等词的含义,那么我们就可以从与之相“互”的词那里找到线索。“谋”与“约”相对，“不”、“勿”同义，可见“约”与“谋”大致相同，“不谋”即事先不商量，那么“勿约”也就是事先没有约定、磋商好。“契”与“同”处于相同位置，“契”也就是默契之契，意即相合。“稽”的意思见于“验”字，“忒”前有“不”，意思应与“征”相反，“有征”是有征验，“忒”就应是得不到证明、有差错，用一个“不”再加以否定，则“不忒”即不差，仍是“有征”之义。在这一段文字中“幽明”、“至道”的意思一般都是知道的，但是“幽明”既与“遐迩”互文,那么也可以帮助我们思考：凡远者视之则幽冥渺茫，凡觉其明者大多距离较近，因而这里的“幽明”也应兼有远近之意。“至道”当然是最高妙之道，但在这里指的是什么呢？下句的“奉生”给我们提供了答案：指养生之道。“宗”字常使一些人心知其意而难以确说，“至道之宗”更是如此。在这里下句的“始”有启发：此“宗”字意即《素问》是古之医道的起始者之一。古人以开创者为祖，继之者为宗，二者都是“始”。

当然，我们阅读古书应该充分利用字典词书，仅仅靠上下文，例如此处的互文去推断是不行的。我们这里所说的只是阅读、查阅的全过程中的一种思考方法而已。例如《辞海》（修订本）在“约”字下共收了九个义项：①缠束，②绳子，③以语言或文字互订共守的条件，④邀请，⑤紧缩、节俭、⑥简要，⑦大约，⑧隐微，⑨屈曲。其中只有③与《素问·序》的用法接近，但直接放进原句中也不合适。现在既有“谋”的提示我们就可以确定“约”在此处的含义了。其它几个例子都可依此类推。

互文实际是以尽量少的语言表达尽量多的内容的一种方式。诗词的语言应该是尽量凝炼的，因而运用互文也就较多、较精。遇到这种情况，分而解之则两伤，合而观之则相益。例如：

大城铁不如，小城万丈余。（杜甫《潼关吏》）

花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。（杜甫《客至》）

若只见本句，不见互文，那么《潼关吏》说的便是大城坚固小城高峻。但坚者就不高峻，高峻者就不牢吗？显然，杜甫说的是无论大城小城都高而且固。《客至》上句中的“客”，泛指所有的来访者，下句的“君”，特指今日来访之客（杜甫自注谓为崔姓者）。二句不可理解为花径不曾为来客而扫，但门是开着的，今日为君打开蓬门但径却未扫。杜甫的意思是：“交往者稀，蓬门常闭，径亦芜乱，今天你来了，才（“始”）为你大开蓬门，扫净花径。懂得了互文我们就可以把诗的含蓄、婉曲的味道读出来了。

互文与“变文”经常混杂不好区分。简言之，变文是为了避重而在对偶句或排比句中更换相同位置上的同义词语，其效果是作品的语言色彩斑烂，变化多端。例如：

商鞅因景监见，赵良寒心；同子参乘，袁丝变色。（司马迁《报任安书》）

绮丽以艳说，藻饰以辩雕。（《文心雕龙·情采》

固知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作。（王羲之《兰亭集序》）

中古之时，有至人者，淳德全道，和于阴阳，调于四时，去世离俗，积精全神……（《素问·上古天真论》）

赵良曾批评商鞅“今君之见秦王也，因婴人景监以为主，非所以为名也”，并劝他引退，并没有“寒心”之事；袁盎见宦者赵谈参乘，曾伏在汉文帝车前谏阻：“臣闻天子所与共六尺舆者，皆天下英豪。今汉虽乏人，陛下独奈何与刀锯余人哉！”并没有“变色”的记载。司马迁在这里根据“刑余之人，无所比数”这一文意的需要而用“寒心”、“变色”，意在突出“自古而耻之”，并非“寒心”专属赵良，袁盎只能变色。《情采》的“绮丽”和“藻饰”同义，句意谓用艳丽精巧的文辞使文章达到绮丽藻饰，一个意思拆成两半说，于是只好变换词语。“一死生”即把死与生等同起来，“齐彭殇”是说把长寿和短命等同起来。两句都是化用《庄子·齐物论》的话：“予恶（何）乎知夫死者不悔其始之蕲（求）生乎？”“莫寿（长寿）于殇子，而彭祖为天！短命）。”《庄子》是把死与生、寿与天同样视为无差别的，可见王羲之所用的“一”与“齐”同义，前后用字不同也是避重而已。“虚诞”即虚妄，“妄作”即妄造，在这里也没有什么不同，因而也是变文。《素问》一例中的“调”也是“和”义，言谓至人善于顺适四时阴阳。王冰不以此处为变文，注云：“和谓同和，调谓调适。言至人动静必适中于四时生长收藏之合，参同于阴阳寒暑升降之宜。”似乎较为生硬。同理，“去”与“离”也是同义变文，与以上诸例所不同的只是句中变文而已。

### 八、炼字

炼字即提炼语词。古代作家是很懂得语句推敲的道理的。宋代魏庆之《诗人玉屑》引《苕溪渔隐丛话》云：“诗句以一字为工，自然颖异不凡，如灵丹一粒，点铁成金。”明谢榛《四溟诗话》云“凡炼句妙在浑然。一字不工，乃造物之不完。”古人谈到炼字往往就诗而论，是因为诗更凝炼，对于炼字的要求更普遍，更高，但是炼字却并不限于诗。例如苏轼《赤壁賦》：

惟江上之清风与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。

明代何良俊《四友斋丛说》云，“适”，原迹作“食”，“食”为享受之意，并推测是苏轼自己改为“适”的。二字相较，适字更为贴切流畅。

前人多从同一作品不同版本的异文或作者手迹的改动情况中研究作家推敲字句的苦心，比较不同字词的优劣。例如苏轼《蝶恋花·春景）》：

花衬残红青杏小，燕子来时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草。墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐杳，多情却被无情恼。

一本“衬”作“褪”，“来”作“飞”，“绕”作“晓”，“杏”作“俏”。论者以为一本所作各字更为传神，皆为炼字。为什么？“花衬残红”语意不明，“花褪残红”正是春残之景，与“青杏小”时令相合，也衬托了作者油然而生的伤春之情。“燕子来时”时间不明，与“绿水人间绕”的空间无关，改为“燕子飞时，绿水人家晓”，则把时间空间融为一体；静睡的燕子飞起来了，绿水人家正是天晓时分。而原文用“绕”字，不过是说绿水绕着人家流罢了。“笑渐不闻声渐杳”，杳是遥远；但声之渐远是使人声音越来越小呢，还是墙外行人走远了呢？改为“悄”就确定了：笑声渐渐静了下来。于是惹得墙外的多情人觉得墙里佳人太无情了。

又如经常被称道的一个炼字的典型王安石的《泊船瓜洲》：

京口瓜洲一水间，锺山只隔万重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还。

据宋代洪迈《容斋随笔》卷八载，“吴中士人家藏其草，初云‘又’到江南岸’，圈去‘到’字，注曰不好，改为‘过’，复圈去而改为‘入’，旋改为‘满’，凡如是十许字，始定为‘绿’。”“绿”字为什么比废去的其它字好？其实就是因为“到”、“入”、“过”都是动词，太实了，特别是“过”，难道春风只是一阵就过了江南岸？确实很拙。“满”倒是避免了这些毛病但这句所表现的只是江南岸边到处都是春风荡漾而已，引不起读者的更多想象。“绿”是形容词，在这里用如动词，使动用法。形容词的使动用法，包含了两方面的含义：使某物“动”和动的结果。换言之，它是用动作的结果代替了，同时也包括了动作本身，因而它突出的是“结果”。“春风又绿江南岸”之妙就在于把春风的“动作”虚化了，用春风引来的江南岸的变化（“绿”），告诉人们春风“到”了、“入”了、“满”了江南岸。再说，“绿”的色彩还可以引得读者想象出一幅树木青青绿草如茵的图画。

细读古人诗作的佳句，炼字多用词类活用，原因大抵都与《泊船瓜洲》相同。例如：

国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。（杜甫《春望》）

丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。（杜甫《蜀相》）

《春望》写于被安禄山占领的长安，杜甫感叹国破城荒，家人离散，而花却不知亡国之恨，照旧开放，鸟无离别之忧，依然飞鸣。因此他见花而落泪，闻鸟而心惊。但他却用了一个“溅”字，突出了一时所感热泪夺眶而出的激动，“花溅泪”又包含了自己溅泪似乎花也溅泪的意思。“惊心”与“溅泪”同是动词的使动用法，并且含有闻鸟而心惊又觉得鸟也惊心的意思。《蜀相》一例中的“自”与“空”都是副词用如动词，两句的意思是阶前的草绿了，但这满院的春色却无人过问，青草在自生自灭；茂密的树上传来黄鹂美妙悦耳的鸣叫，也无人欣赏。为什么呢？诸葛亮祠里很少有人来。一代名臣的身后竟然冷落如此，这更促使诗人缅怀诸葛亮的一生，所以下面说：“三顾频繁天下计，两朝开济老臣心。出师不捷身先死，长使英雄泪满襟。”在这钦仰赞美的豪情里，由于“自”、“空”二字，又添加了一点悲凉。这是跟杜甫那一时期的心情、当时国家的状况相一致的。

炼字之所以被古代的作者注意，为后代的人所欣赏，是因为一经提炼，该字就“不同凡响”了。词类活用（主要是他类词用如动词）之容易构成炼字，也就是因为该词离开了它正常的用法而给人以耳目一新的感觉。词往往是多义的，与什么词搭配是有一定规律（社会习惯）的，如果结合上下文不用其常用义而用其较不常用的义项，或者不按习惯用词，而让不常搭配在一起的词连在一起，也可以收到新奇生动传神的效果。例如；

细草微风岸，危檣独夜舟。星垂平野阔，月涌大江流。（杜甫《旅夜书怀》）

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。吴楚东南拆，乾坤日夜浮。（杜甫《登岳阳楼》）

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭干秋雪，门泊东吴万里船。（杜甫《绝句四首》之三）

西陆蝉声唱，南冠客思寝。那堪云鬓影，来对白头吟。露重飞难进，风多响易沉。无人信高洁，谁为表余心?（骆宾王《在狱咏蝉》）

凤凰台上凤凰遊，凤去台空江自流。吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古邱。（李白《登金陵风凰台》）

杜甫的三例，主要是靠别具一格的词语搭配炼字的。明月升天，高出江面，杜甫用一“涌”字，就写出了长江辽阔、波浪汹涌的气势。“乾坤”即天地，人们谁也没想到说水把天地浮起来了。杜甫一用，不但新，而且表现了洞庭湖的浩淼无际。“窗”与山，在平时是不能用“含”联接到一起的，现在把它们搭配在一起，就别具一番情趣：从屋中往外看，积雪不化的西岭恰好框在窗子里，犹如一幅放在镜框中的山水画。不但如此，一个“含”字还暗示读者，黄鹂、翠柳、白鹭、青天，也都是透过窗子看到的。

骆宾王与李白二例的炼字用的是字的较不常用的意义，“沉”的常用义为沉没、深沉，骆宾王用以形容蝉因风多而鸣声不时变得低微。“埋”通常指被土掩埋，不说花草遮住了幽径而言埋，以显花草之茂密，当年宫中的幽径全不可见，同时草愈深愈见其荒凉。“沉”、“埋”都以用其不常用义取胜。

留意于某字的选择、提炼，这是在文学作品的写作技巧高度发达，对语言的精炼含蓄有了更高要求后才变得普遍的，因此魏晋以后的作品中炼字多，在这之前则少见。而一经被众人注意，就不免会有人滥用起来，过份讲究字词的推敲，助长形式主义的流弊。另外，何为炼字，提炼的优劣如何，这并没有一定的标准，见仁见智往往相距很远。例如《诗人玉屑》引《玉林》“赵天乐《冷泉夜坐诗》云：‘楼钟晴更响，池水夜如深。’后改‘更’为‘听’，改‘如’为‘观’，……精神顿异，真如光弼入于子仪军矣。”后人又批评这一改动，认为钟声自然是“听”见的，“听”字多余；风雨天声波传导受阻，当然晴天更响。“观”字也是冗文，水之深浅一般总是“观”察到的，勿需说出，“如”字却把意境提高了一层：池水在寂静的黑暗中好像比平时更深了，这是人们都曾体验过的情景，一改“观”字，精神全无了。

对于初学者来说，不应求之过深，像古人那样反复推敲；也不必在前人的争论中去判断是非。我们学习关于炼字的常识，如果能从中体会到古人写作的苦心，知道他们字不虚设的精神，因而阅读时注意确切地理解每个字的含义，就已经达到了目的。如果在这个基础上进而注意到自己写文章时多加推敲。字斟句酌，那就是锦上添花了。

### 九、辞气

以上所介绍的大多是实词的使用和句子的安排方面的问题。这里所说的辞气则是就虚词的使用而言。

辞气是由多种因素决定的：句与句位置的安排、句子的结构、实词的使用等等。但是虚词（并不限于语气词）对于辞气有着更为突出而独特的作用，却是十分明显的事实。这是汉语，特别是古代汉语的特点，更是汉语修辞表达的特色。

古人很早就注意到这个问题，例如《文心雕龙·章句》：

诗人以“兮”字入于句限，《楚辞》用之，字出句外。寻“兮”字成句，乃语助余声，舜咏南风，用之久矣。而魏武弗好，岂不以无益文义哉？至于“夫”、“惟”、“盖”、“故”者，发端之首唱；“之”、“而”、“于”、“以”者，乃札句（连接句子成份）之旧体；“乎”、“哉”、“矣”、“也”，亦送末（结束句子）之常科。据事似闲，在用实切。巧者回运，弥缝文体。将令数字之外，得一字之助矣。

其后北齐颜之推《颜氏家训·书证》也论述到虚词的作用：

“也”是语已及助句之辞，文籍备之矣。河北（指北朝）经传悉略此字。其间有不可得无者，至如，“伯也投殳”（《诗·卫风·伯兮》句）、“于旅也语”（《仪礼》句）、“回也屡空”（《论语》句）、“风，风也，教也”（《诗·大序》句），及《诗》传（即毛传）云：“不戢，戢也；不傩，傩也”、“不多，多也”（《诗·小雅·桑扈》），如斯之类，傥削此文，颇成废阙。

唐代刘知几《史通·浮辞》也说：

夫人枢机之发，亹亹不穷，必有徐音足句，为其始末。是以伊、惟、夫、盖，发语之端也；焉、哉、矣、兮，断句之助也。去之则言语不足，加之则章句获全。

他们所说的“语助余声”、“送末常科”、“据事似闲，在用实切”、“弥缝文体”，以及“去之则言语不足，加之则章句获全”等语，都是就虚词的修辞作用而言的。其中有些问题，在学过古代汉语语法的人看来是极其浅近的常识，可是即使在以写文言文为正宗的时代，也不是每个读书人都很清楚的。例如唐代古文大家柳宗元就向向他求教的杜温夫指出虚字使用上的毛病：

但见生（指杜）用助字不当律令（不合规律），唯以此奉答。所谓乎、欤、耶、哉、夫者，凝辞也；矣，耳、焉、也者，决辞也。今生则一之。（《复杜温夫书》）

虚词在修辞表达方面的作用，是以其语法方面的作用为基础的。下面我们仅就几个常见虚词简略地分析其表达辞气的情况。

**“也”字**

用于句尾表示肯定和判断，用在句中表示缓宕，这是“也”字最基本的功用。文中连用若干个“也”字，则辞气就不一样了。例如：

秦伯伐晋，济河焚舟，取王官及郊。晋人不出，遂自茅津济，封殽尸（殽之战中战死者的尸体）而还，遂霸西戎，用孟明也。君子是以知秦穆之为君也，举人之周也，与人之壹也；孟明之臣也，其不解（懈）也，能惧思也；子桑之忠也，其知人也，能善举也。（《左传·文公三年》）

在这一段中，连用了九个“也”字，三个用于句中（标有黑点者），六个用在句尾（标有圆圈者）。我们反复读过之后有什么感觉呢？一是文句的顿挫。三个“……之……也”给人以三个片段的提示；每个片段的后两个“也”，告诉人们这是分别叙述的两点。由于“……之……也”表示语意未完，语气稍缓，其后的两个“也”字语意肯定，语气稍促，这样，缓—促—促，缓—促—促，缓—促—促，节奏感强，又正与语意的层次相应，二是赞美颂扬的感情。对一事物的连续肯定本身就有赞扬的意味，一用“也”字，拖长了语调，就更帮助传达了这种感情。

欧阳修的《醉翁亭记》运用“也”字具有类似的特色，试以其第一段为例：

环滁皆山也。其西南诸峰，林壑尤美，望之蔚然而深者，琅琊也。山行六七里，渐闻水声潺潺，而泻出于两峰之间者，酿泉也。峰回路转，有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也。作亭者谁？山之僧曰智仙也。名之者谁？太守自谓也。太守与客来饮于此，饮少辄醉，而年又最高，故自号曰醉翁也。醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐，得之心而寓之酒也。

欧阳修这篇文章是不是受了《左传》等前代文章的启发不得而知，但他对“也”字的运用却与上面所引《文公三年》的一段文字有相同处：连续在句尾用“也”字，赞美之意洋溢行间。又因为他除了写景叙事外，还盛称自己的知山水之乐、知“人之乐”之乐、“醉能同其乐，醒能述以文”之乐，因此“也”字也就渲染了寄情山水排遣愁绪的情怀。与《左传·文公三年》相比，《醉翁亭记》又有不同：通篇四百字，共用二十一个“也”字，竟没有一个句中“也”字，这就增强了一贯而下的文势，痛快淋漓而又以跌宕起伏取胜。

对于《醉翁亭记》中的“也”字，也有人提出批评和反批评，我们可以从这一争论中获得关于“也”字在表达方面的作用的启示。金代王若虚《滹南遗老集》：“《桑榆杂录》云：或言《醉翁亭记》用“也”字太多，荆公（王安石）曰：“以某观之，尚欠一‘也’字。”坐有范司户者曰：“禽鸟知山林之乐，此处欠之。”荆公大喜。“予（王若虚）谓不然。若如所说，不惟意断，文亦不健矣。恐荆公无此言，诚使有之，亦戏云尔”。

王若虚所讨论的这一句，上下文为：“然而禽鸟知山林之乐，而不知人之乐；人知从太守遊而乐，而不知太守之乐其乐也。醉能同其乐，醒能述以文者，太守也。”王若虚所谓意断，指的是从“然而禽鸟”至“乐其乐”为一复句，前后分句句意相连；如果在前一分句后用了“也”字，就破坏了复连贯的语气。他所谓的“文亦不健”则是同一问题的另一个方面：一气呵成的长句较有气势，中间用可以拖长的“也”字隔断，就显得软了。

从可用而不用“也”字的文句神情，也可以体会到“也”字的作用。例如：

〔项〕庄则入为寿。寿毕，曰：“君王与沛公饮,军中无以为乐，请以剑舞。”项王曰：“诺”。项庄拔剑起舞。项伯亦拔剑起舞，常以身翼蔽沛公。庄不得击。于是张良至军门见樊哙。樊哙曰：“今日之事何如？”良曰：“甚急！今者项庄拔剑舞，其意常在沛公也。”哙曰：“此迫矣！臣请入，与之同命。”哙即带剑拥盾入军门。交戟之士止而不内。樊哙侧其盾以撞，卫士仆地，哙遂入。（《史记·项羽本纪》）

武安（田蚡）又盛毁灌夫所为横恣，罪逆不道。魏其（窦婴）度不可奈何，因言丞相（田蚡）短。武安曰：“天下幸而安乐无事，蚡得为肺腑，所好音乐狗马田宅。蚡所爱倡优巧匠之属，不如魏其、灌夫日夜招聚天下豪杰壮士与论议，腹诽而心谤，不仰视天而俯画地，辟倪两宫间，幸天下有变，而欲有大功！臣乃不知魏其等所为。”（《史记·魏其武安侯列传》）

前一例为叙事，夹有人物对话。因为所述之事紧急万分，因而叙述的语言多短句而不用“也”字。在人物的语言中，也只有张良在最后用了个“也”字，因为他是在对“项庄拔剑舞”的用意作出推断，而且自己坚信不移，同时要求把这一信息肯定地传达给樊哙。后一例主要是武安侯田蚡的话，他在与窦婴灌夫的斗争中未占上风.急于在文帝面前控诉，因而整段话也没用“也”字。事后御史大夫韩长孺提醒他不该“如贾竖（商人）女子争言”，他也承认“争时急”了。可见急语时“也”“字即少。这是因为“也”字无论用在句中还是句末，都是以无意义的声音扩大了句子内部不同成份之间或句与句之间的时间间隔，因而其速缓；不用“也”字，间隔小了，话与话紧相接，因而其语急。“也”字在不同的场合还有其它作用，其根本原因均在于此。

**“而”字**

我们知道，连词“而”的语法作用就是连接，主要是连接动词与动词（或词组）。不管“而”所连接的两项之间是什么关系（顺承、转折、偏正等），它都是把本来分散的两件事紧紧地结合在一起。“而”字在修辞表达上的作用就是在这样的前提下发挥的。试看下面两例：

人之称太丈夫者，我知之矣。……喜有赏，怒有刑。才畯满前，道古今而誉盛德，入耳而不烦。曲眉丰颊，清声而便体，秀外而惠中，飘轻裾，翳长袖，粉白黛绿者，列屋而闲居，妒宠而负恃，争妍而取怜。（韩愈《送李愿归盘谷序》）

伺候于公卿之门，奔走于形势之途，足将进而趑趄，口将言而嗫嚅，处秽污而不羞，触刑辟而诛戮，微幸于万一、老死而后止者，其于为人贤不肖何如也？（同上）

夫夷以近，则游者众；险以远，则至者少。而世之奇伟瑰怪非常之观，常在于险远，而人之所罕至焉，故非有志者不能至也。有志矣，不随以止也，然力不足者，亦不能至也。有志与力，而又不随以息，至于幽暗昏惑而无物以相之，亦不能至也。（王安石《游褒禅山记》

所引韩愈文的第一段，共七个“而”字。“道古今”与“誉盛德”、“入耳”与“不烦”，本没有必然的联系，现在靠“而”两两地连在一起，于是“道古今而誉盛德”、“入耳而不烦”各自成为一体，分别隶属于“才畯”与“大丈夫”。如果去掉这两个“而”，就成为“道古今，誉盛德，入耳，不烦”；不仅文气不连贯，而且四件事罗列，其间关系也模糊不清。“清声而便体”、等五句道理略同。需要说明的是，由“曲眉丰颊”至“粉白黛绿者”是一个名词性词组，后面三个“而”所连接的是它的三个谓语，这个词组的字数太多，“而”起到粘合的作用，于是虽然“者”所管的“地段”很长，句意还是很清楚的。同时，这七个“而”还起到了协调音节的作用。试把它们都取消，读起来就不那么顺畅了，这也是“而”的表达功能。

所引韩愈文的第二例共五个“而”字，其语法作用则分两类：前三个是所谓“转折”，后两个是“顺承”。从“伺候”到“后止者”，是一个更大的名词性词组（作全句的主语），“者”字前的文字，其间关系又几经变化转折，若不用“而”，则文气就散了。也试把这段中的“而”去掉，读起来能明确地看出“足将进趑趄，口将言嗫嚅”等是什么意思吗？把可能分散的词语（事物）连起来，给人以一个浑然整体的感觉，这是“而”的另一个作用。

王安石文一例共有七个“而”（标有着重点的“以”作用同“而”）。“夷以近”、“险以远”，两“以”（而）连接的是对等物，“而世之奇伟……”则是一个转折；“而又人之所罕至焉”又是一个转折。“有志与力”以下，“而又不随以怠”也是转折；“而无物以相之”则又是一个转折。意思的逆转，是文章所固有的，但由于用了“而”，突出了其前后语词间的关系，于是文章的盘纡回转、波澜起伏更加显现出来了——这是“而”在辞气方面的又一作用。

**“则”字**

“则”字由于其基本的语法作用是表示推断，所以它所携带的辞气与“而”字有部分的相反；“则”字前后原为两事的词语还是两事，甚至“则”还进-步强调其为两事。例如：

且夫水之积也不厚，则其负大舟也无力。复杯水于坳堂之上，则芥为之舟；置杯水焉则胶，水浅而舟大也。风之积也不厚，则其负大翼也无力。故九万里，则风斯在下矣，而后乃今培风。（《庄子·逍遥游》）

从阴阳则生，逆之则死，从之则治，逆之则乱。（《素问·四气调神大论》）

胜则阳病，阳胜则阴病。阳胜则热，阴胜则寒。重寒则热，重热则寒。（《素问·阴阳应象大论》）

《逍遥游》的五个“则”字，分处在五个条件复句中，其句与句间的关系有如下表：

水之积也不厚，

则其负大舟也无力。

风之积也不厚，

则其负大翼也无力。

复杯水于坳堂之上，

则芥为之舟；

置杯水焉则胶。

故九万里，则风斯在下矣。

这样一个由几个条件句组成的多层次关系，如果只强调句与句的联系，则容易让人忽略了每句中前后的逻辑必然性。于是《庄于》不厌其烦地在同类句型中都用了“则”字，强调了句子内部的关系，于是.“水之积也不厚，则其负大舟也无力”的逻辑推理力量突出了，加强了。同时，两个层次的句子是以线型的一连串形式出现的，给人的最初印象是好像共有五个推论的阶梯，步步进逼，迫使读者不能不接受它的结论。同时，诵读时一般在“则”字前都要停一下，像《逍遥游》这样连用几个“则”字，就更增强了文章的顿挫和节奏。

《素问》两例中“则”字的作用表现得更为集中。《四气调神大论》的四句可以改为：

从阴阳则生而治，逆之则乱而死。

但这样一来“从”、“逆”与其结果之间的必然性却不突出了。《阴阳应象大论》的六句都用了“则”，除了加强“一定如此”的感染力外，还突出了阴阳与寒热两组事物间的反复纵横关系，辞气也是跌宕得很厉害的。

**“者”字**

前人认为“者”字有顿挫之功，这并不是就“廉颇者，赵之良将也”这样孤零零一个“者”字说的。试看下面几例：

天下之大兽五：脂者、膏者、赢者、羽者、鳞者。……以脰（dòu，音豆。颈）鸣者、以注（通“咮”，鸟嘴）鸣者、以旁鸣者、以翼鸣者、以股鸣者、以胸鸣者，谓之小虫之属。（《周礼·考工记》）

大木百围之窍穴，似鼻，似口，似耳，似枅（jī,音机。柱子上的横木），似圈（juàn，音绢），似臼，似洼（深池）者，似污（大坑）者，激者、謞（xiào,音笑。箭在空中飞行的声音）者，叱者、吸者、叫者、嚎者、穾（yào，音要。指深沉的声音）者、咬（jiǎo,音交。象声词）者。（《庄子·齐物论》）

行者、牵者、涉者、陆者、翘者、顾者、鸣者、寝者、讹者、立者、人立者、齕者、饮者、瘦者、陟者、降者、痒磨树者、嘘者、嗅者、喜相戏者、怒相踶齧者、秣其骑者、骤者、走者、载服物者、载狐兔者,凡马之事二十有七，为马大小八十有三，而莫有同者蔫。（韩愈《画记》）

这三个例子之间，特别是韩愈文与《考工记》、《齐物论》之间，显然有着模仿继承的关系。这种连用若干个由“者”字组成的词组的行文方法在《周礼》、《庄子》时期可能还是由一种朦胧的修辞观念而创造的，但至迟到了韩愈手里，已经成了自觉的表达行为了。为什么这一手法被古文大师韩愈所采用？一是可以构成全文顿挫甚多、铿锵有力的节奏；二是许多同样的停顿一气排开，造成连读不断的气势；三是这种用法并不多见，因而可以构成文章的奇特风格。尤其是前两点，是需要我们在阅览诵读的过程中细加体味的。

### 十、顶真

前面语句的末尾与后面语句的开头一样或部分相同叫顶真。例如：

四坐并清听，听我歌吴趋。吴趋自有始，请从昌门起。昌门何峨峨，飞阁跨通波。（陆机《吴趋行》）

至于措身失理，亡之于微；积微成损，积损成衰；积衰得白，从白得老，从老得终。（嵇康《养生论》）

诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之。嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。（《诗·大序》）

味归形，形归气，气归精，精归化。……南方生热，热生火，火生苦，苦生心，心生血，血生脾。（《素问·阴阳应象太论》）

顶真又名联珠，意谓句子首尾以同一词语贯穿，文如珠之相联。其表达的效果为强调事物间的紧密衔接的关系，或因果联系。前者如《吴趋行》，后者如《养生论》。《诗·大序》则是二者的结合。《素问》等中医经典著作中也有不少顶真的文字，这是因为古代医学十分强调病理的相因关系以及主客观因素的相生相克关系，要突出这一点，顶真是最合适的方式了。另外，顶真的前后句由于有相同的词语，读起来也有如珠之滚动，上口悦耳。

### 十一、韵律

诗词是有韵律的，此不待言。即使是古诗，虽然没有律诗绝句等近体诗那样严格的格律，但在字数（节拍）、用韵等方面还是有约定俗成的规律的。我们这里所说的韵律，主要是就散文而言。散文而夹有整齐、押韵的句式，读起来节奏感强，悦耳，同时也便于记忆。例如：

马方骇，鼓而惊之；系方绝，又重镇之。 系绝于天，不可复结；坠入深渊，难以复出。其出不出，间不容发。能听忠臣之言，百举必脱。必若所欲为，危于累卵，难于上天；变所欲为，易于反掌，安于泰山。（枚乘《上书谏吴王》）

夫铢铢而称之，至石必差；寸寸而度之，至丈必过；石称丈量，径而寡失。夫十围之木，始生如蘖，足可搔而绝，手可而拔，据其未生，先其未形也。（同上）

黄帝曰：“余闻先师有所心藏，弗著于方。余愿闻而藏之，则而行之，上以治民，下以治身，使百姓无病，上下和亲，德泽下流，子孙无忧，传于后世，无有终时，可得闻乎？（《灵枢·师传》）

天有八纪，地有五理，故能为万物父母。（《太素·阴阳》）

有时韵脚之间的距离较远（隔着较多的句子），这更应该引起注意。例如：

其大气之搏而不行者，积于胸中，命曰气海，出于肺，循喉咙。（《太素·调食》

学过音韵学常识后我们都知道，古今音有了很大变化。因此对于初学者来说，判断散文中的韵语，欣赏其音乐和谐的美，还有一定的困难。临时解决的办法，只有查阅工具书（如韵书、韵表）或有些注释书的说明。节奏也是韵律的一个方面。例如上面所引三例，大多为四字句。这样虽然韵语与韵语之间夹杂着非韵语，或者反复换韵，例如《上书谏吴王》押过“差”、“过”一韵之后有“石称丈量，径而寡失”两句，但由于是和韵语一样的整齐的四字句，并不显得不和谐，便很自然地过渡到押“蘖”、“绝”、“拔”韵脚的语句上去。

韵律的美是诉之于口耳的，因此对于古人的这一修辞表达手法，或者说对于汉语的这一优美形式，需要在诵读中认识和体会，单靠看、默读是不行的。这也就是我们强调多看、多念、适当背诵的原因之一。

### 十二、脉络

以上介绍的修辞表达方法，都是就一篇作品的局部着眼的，“脉络”则是就整篇或整段文章而言的。读文章就应该如此，既注意其一字一句，又注意其全文脉络布局。宏观与微观相结合，才能对一个事物有比较全面深刻的认识。

古人是很注意文章的脉络的。叙事文章讲究叙述的先后、详略、前后的呼应、插叙倒叙的安排等等；论说文（中医典籍大多为论说性的）则强调其逻辑关系、推理的严密。我们只有弄清楚古人文章的构架，也就是充分理解古人思维的结构，才能更深入地体会文章的思想，更多地发现古人行文的精妙。

试以《左传•烛之武退秦师》为例。郑被秦晋包围，危在旦夕，佚之狐向郑伯推荐烛之武，说“若使烛之武见秦君，师必退”。一个“必”字已经为烛之武的口才做了极力的烘托。我们且看烛之武是怎样说服秦穆公的。

“郑既知亡矣”，表明自己是以即将灭亡的国家之臣身份说话的。国家反正要亡，那还半夜跑来干什么？“若亡郑而有益于君”，则郑国也心甘情愿：我来不是为郑，而是为秦。这是他全篇谈话的出发点。下面便分别从亡郑与存郑两个方面对比陈述对秦所产生的利与害。亡郑，于秦丝毫无益，结果只能是“陪邻”。力量的大、小是相对的，晋强就是秦弱，秦为什么要干削弱自己的蠢事呢？换一个角度考虑，若不灭郑呢？于秦也没有坏处。“行李之往来，共（供）其乏困”是委婉语，实际是说存郑则非但没有增加晋的力量，对秦还多少有点好处：郑可以作秦国指挥棒下的小伙伴。反过来再说亡郑的一面：亡郑的后果可并不以“陪邻”为限，晋是无厌的，东取郑地之后就该西侵秦土了。但是这是对未来的预言，“空口无凭”，难以让听者相信。但“了解他的过去，也就了解他的现在”，所以下面先从秦当初吃过晋的亏说起。“君尝为晋君赐矣”，其后果又如何呢？“朝济而夕设版焉”，这是“君之所知”；而这几句话里还暗含着晋之贪心实秦所启的微意。因为这是进一步的理由，所以用“且”字过渡。最后以“阙秦以利晋”收束，与开头的“有益于君”云云遥相呼应，再次强调了为秦设想的主旨和立足点。烛之武夜见秦君的目的当然是救郑，但却没有一个字说到为郑，处处表现为为秦，说得又是那么在情在理（抓住秦晋间嫌的隙、讲明军事上的规律），有条有理（三层意思，由浅入深），使得秦穆公不能不接受他的观点：全郑即所以保秦，于是痛痛快快地撒兵了。概括言之，烛之武一番话的线索是：

为秦设想→

亡郑则损秦→

存郑则利秦→

亡郑于秦有大害→

秦吃过亏→

还要吃亏

⬅存郑为上

为秦设想

这是多么强的逻辑性、多么清晰的头脑!

再以《孟子•齐桓晋文之事》为例。在这篇对话文章中，孟子滔滔不绝，近乎一人讲演，齐宣王不过是陪衬，或者说是孟子演说的提词人，每个“王曰”几乎都是孟子谈话继续深入或改变话题的需要。因此我们只要剖析孟子言辞的逻辑线索也就抓住了文章的脉络了。简括为下表，即是：

保民则可王→宣王可以保民→因为有不忍之心→不忍即仁术→但宣王乃不为，非不能→因为未推恩→而且适行其反→“盖亦反其本？”→养民然后驱而之善，则王。

但这里所列的当然只是文章的主干，孟子在谈话时还时时横出旁枝，例如问齐宣王是否有以羊易牛之事，问邹人与楚人战则孰胜，问王之所大欲等等。但这些枝岔都是其主线的下一步推论所需要的，其所以要齐宣王不断作出应答，不过是为下面推论的前提砸下更坚实的基础。孟子的文章纵横恣睢，活而不乱，始终能够把问题分析得步步深入，就是因为其主干清楚，逻辑严密。

古代医学典籍也很注意文章的脉络。这是决定生死治乱的多种因素之间和病症的各种表现之间的辩证关系所决定的。试以《素问•阴阳应象大论》中的一个片段为例：

阴胜则阳病，阳胜则阴病。阳胜则热，阴胜则寒。重寒则热，重热则寒。寒伤形，热伤气。气伤痛，形伤肿。故先痛而后肿者，气伤形也；先肿而后痛者，形伤气也。……

显然，这段论述纵横交叉，这就不仅仅指明了阳胜和阴胜的一系列病理变化，而且阴寒形肿与阳热气病之间的关系也照顾到了。

古人注意文章的脉络还有多种形式和讲究，例如首尾的呼应，先分而后总，先总而后分等等，这里无需一一细述，只要我们每读一篇文章，尤其是名篇，留意于此，细心琢磨，是不难发其蕴奥的。

## 第三节 学习修辞表达应注意的问题

本章所介绍的只是古文中一些常用的修辞表达手段，还有更多的问题未能涉及。这就需要我们在今后的学习中随时注意从修辞表达的角度去观察古人文章中的字、词、句、段、篇。如果行有余力，不妨再看一些介绍修辞知识的论著以为参考，但是，获得知识是一回事，做到能够运用于实践（学习古代汉语就是要能够阅读古书，并提高分析和欣赏能力）又是一回事。看介绍性的文章是一回事，读古文而心有所得又是一回事。唯有好学深思并善于把学与思结合起来的人才能获得理想的效果。下面仅就学习修辞表达知识时应注意的问题提示一二。

### （一）应综合地、多角度地观察修辞表达现象

任何文章都不可能单一地使用某种手段，同时后人所归纳的修辞表达手段，例如我们在本章中所介绍的，有很多是从不同角度对同一语言现象进行观察的结果。例如：

屈子赋曰：“邑犬群吠，吠所怪也。”仆往闻庸蜀之南恒雨少日，日出则犬吠，余以为过言。前六七年，仆来南。二年冬，幸大雪逾岭，被南越中数州。数州之犬皆苍黄吠噬狂走者累日，至无雪乃已，然后始信前所闻者。今韩愈既自以为蜀之日，而吾子欲使吾为越之雪，不以病乎？（柳宗元《答韦中立论师道书》）

这一段首引屈原赋，这是用典；这个典故引起下文越犬吠雪的叙述。“今韩愈既自以为蜀之日，而吾子欲使吾为越之雪”，此两向相类相辅而言，这是映衬；而“自以为蜀之日”、“欲使吾为越之雪”又是比喻；“恒雨少日，日出……”、“被南越中数州，数州之犬……”是顶真。

又如：

群贤毕至，少长咸集。此地有崇山峻岭，茂林修竹；又有清流激湍，映带左右。（王羲之《兰亭集序》）

“群贤毕至”与“少长咸集”为对偶；其中“毕”与“咸”为变文，“至”与“集”是互文。“有崇山峻岭，茂林修竹”与下一句为对偶；其中“崇山峻岭”与“茂林修竹”也是对偶；又其中“崇山”与“峻岭”，“茂林”与“修竹”又是对偶（“又有”一句同）；“崇”与“峻”为变文。

**把为了叙述方便而分别介绍的知识综合起来运用，实际也就是按照事物本来的状况去认识它，这是学习任何知识都应注意的问题。**

### （二）辩证地、灵活地分析修辞表达方法

事物间的对立与差别都是相对的。对修辞表达方法也应该这样认识。例如我们把委婉分为不便直说、不愿直说和客气话三种情况，但有时三者就难以截然划分。又如有些修辞表达方法与语法、训诂问题混合在一起，像炼字就常常是词类活用的结果，排偶就是并列复句、并列词组，暗喻往往带来词义的引伸，等等。遇到这类情况，“丁是丁，卯是卯”是不行的，有时候就需要灵活。例如我们在“比喻”一节中提到过的《苏武传》“上思股肱之美”，这个“股眩”是已经当“大臣”讲（即“大臣”已是“股肱”的固定意义）呢？还是暗喻呢？似乎应该这样看：从训诂学的角度讲，词义正在改变：从修辞的角度讲，“股肱”还是腿与臂，在这里是比喻。

（许嘉带）

复习思考题

1.指出下面各段文字的修辞表达手法

①庾信《哀江南赋序》：

燕歌远别，悲不自胜；楚老相逢，泣将何及。畏南山之雨，忽践秦庭；让东海之滨，遂餐周粟。

②韩愈《师说》：

古之圣人，其出人也远矣，犹且从师而问焉。今之众人，其下圣人也亦远矣，而耻学于师。是故圣益圣，愚益愚。圣人之所以为圣，愚人之所以为思，其皆出于此乎？爱其子，择师而教之；于其身也，则耻师焉，惑矣。

③《黄帝内经太素》：

（1）《色脉诊》

……粗工凶凶，以为可攻，旧病未已，新病复起。……治之要极，无失脉色，用之不惑，治之大则。逆顺倒行，标本不得，亡神失国。去故就新，乃得真人。

（2）《人迎脉口诊》

诊此者当得胃脉，其脉当沉细，沉细者气逆，逆者人迎甚盛，盛则热。

（3）《四海合》

黄帝曰：“凡此四海者，何利何害？何生何败？”歧伯曰：“得顺者生，得逆者败；知调者利，不知调者害。”

2.就下面各例中标有黑点的词语，借助于工具书，指出所用的修辞手法和所表达的思想感情。

辛弃疾《贺新郎》：

甚矣吾衰矣。怅平生，交遊零落，只今余几！白发空垂三千丈，一笑人间万事。

李商隐《安定城楼公》：

迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲。贾生年少虚垂泪，王粲春来更远遊。永忆江湖归白发，欲迴天地入扁舟。不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休。

3.从本教材的“文遇”中找出比喻、映衬、委婉、互文四种手法各两例，并略加分析。

# 第八章 古代的衣食住行

**〔学习重点与要求〕**

1.注意古代衣食住行的习俗与中医医理的关系。

2.了解古人生活习惯，特别是饮食和生活起居的习惯。

为了提高阅读古书的能力，我们应该对古代的衣着、饮食。居住、行路的情形有个大概的了解。因为古人的这些生活起居状况常见于古代文献，是我们正确了解其内容的障碍。我们对古代衣、食、住、行的了解不但直接有助于我们确切地理解古代作品，而且对于我们深入地认识现代语言中一些词的含义，了解其来源也是有帮助的。例如佩服、后裔、斟酌、基础、栋梁、径直、先驱等词就都分别来源于古人衣、食、住、行的习惯；冠冕堂皇、举案齐眉、升堂入室、驷不及舌等成语也都与衣食住行有关。对于从事中医工作的人，更应该注意这方面的知识，因为古人的健康、疾病以及医治的方法、医案，都直接或间接地与古代的生活条件、习俗有关。

各个时代的生活总是与当时的生产方式和水平、文化礼仪道德观念等社会因素密切相关的，并且随着社会的发展而不断变化。我国的历史悠久，历代衣食住行的情况极其纷繁，限于篇幅，在这里不可能系统详尽地叙述，只能就阅读古代作品时常见的一些问题作些概略的介绍。

## 第一节 衣着和佩饰

“衣”字在古代除了统指身上穿的衣服，还有最广和最狭两个含义，都是现在所没有的。最狭义的衣专指上衣，最广义的衣包括了一切蔽体的东西。下面我们就按照衣的最广义，依次介绍头衣、上衣、下衣、足衣；最后谈谈古人的佩饰。

### 一、头衣

我们之所以沿用“头衣”这个古代的说法而不说“帽子”，是因为“帽”字产生得较晚，而且最初的意思是“小儿蛮夷头衣也”（见《说文》），即小孩和边远地区少数民族的头衣，还不是一切头衣，特别是汉族成年人头衣的统称。在先秦，各种头衣都有自己的专名，而没有统称的词儿。一类事物先有具体的专名后有全类的总名，这在语言的发展史上是常见的事。“帽”统指头衣，大约是汉以后的事。在《荀子》、《吕氏春秋》等书中帽（写作冒）还泛指覆盖。《说文》：“冒，冢（蒙）而前也。”显然，“帽”即由“冒”发展而来。

头衣又称元服。元的本义是头，例如《左传•僖公三十三年》：“〔先轸〕免胄入狄师，死焉。狄人归其元，面如生。”因此元服跟头衣字面的意思是一样的。《仪礼·土冠礼》：“令月（好月份）吉日始加元服。”《汉书·昭帝纪》：“〔元凤〕四年春正月丁亥，帝加元服。”加元服即行冠礼，下面要谈到。

古代贵族与平民的头衣区别很严格。贵族戴冠、弁、冕，平民戴帻。

冠是一般贵族男子所戴的普通帽子。《礼记·曲礼上》：“男子二十，冠而字。”即男子长到二十岁时行加冠之礼，同时起别名，意味着从此就是大人了。社会与家庭都按成人来要求他。

戴冠既然是成人的标志，因而也就成为贵族男子的常服。该戴冠而不戴，是“非礼”的。例如《晏子春秋·内篇杂上》:“〔齐〕景公……被发，乘六马，御妇人，以出正闺（宫门）。刖跪（因罪被砍去脚的人，这里指守门人，）击其马而返之，曰：‘尔非吾君也。’景公惭而不朝（上朝）”。刖跪批评景公的根据之一就是被发而不冠。《史记·郑汲列传》：“丞相〔公孙〕弘燕见（非正式的朝见）上（汉文帝）。或时不冠，至如〔汲〕黯见，上不冠不见也。”汉文帝时有个“无文学、恭谨无与比”的伪君子石奋，“子孙胜冠者（即成年人）在侧，虽燕居（在家闲居）必冠，申申如也（严肃的样子）。”“不冠不见”、“必冠”都是表示郑重，敬重对方。《后汉书·马援传》载，马援未作官时，“敬事寡嫂，不冠不入庐。”可见不仅帝王将相，就是有教养的平民也以不冠为不礼貌。《左传·哀公十五年》记述卫国内乱，子路被人砍断了系冠的缨，他说：“君子死，冠不免”。于是放下武器“结缨”，被对方杀死了。我们从子路的迂执中也可以看出“冠”对于君子的重要。《史记。平原君列传》说平原君得罪了信陵君，信陵君准备离开赵围，于是平原君“免冠谢（赔罪），固留公子。”摘去冠，是表示自己有过错，情同罪犯，自降身分。

冠既然是贵族到了一定年龄所必戴，因而也就成了达官贵人的代称。李白《古风》廿四：“路逢斗鸡者，冠盖（车盖，详后）何辉赫”。如果跟“童子”等表示年龄的词语对称，冠的意思便偏重于指成人（当然也不是庶民）。《论语·先进》：“冠者五六人，童子六七人，浴于沂，风乎舞雩。”“弱冠”即指刚刚进入成年。《曲礼上》：“二十曰弱冠。”王勃《滕王阁序》：“等终军之弱冠，无路请缨。”据《汉书·终军传》载，终军年十八选为博士弟子，几年后“自请愿受长缨，必羁南越王而致之阙下。”王勃的意思是：自己现在跟终军一样的年纪，二十多岁，可是连请缨立功的机会都没有。

说冠是帽子，是就戴在头上而言，其实冠跟后代的帽子形制很不一样。冠并不像现在的帽子那样把头顶全罩住，而是有个冠圈套在发髻上，上面有一根不宽的冠梁，从前到后复在头顶上。冠的作用主要是把头发束住，同时也是一种装饰。冠圈两旁有丝绳，在颌（下巴）下打结，把冠固定在头顶上。这两根冠绳就是缨。缨打结后把余下的部分垂在颌下，称为绫（weí 围）也是一种装饰。如果用一根丝绳，兜住颌下，两头系在冠上，这根丝绳就叫就纮（hóng宏）。

要戴冠，就要先把头发盘到头顶上，用𫄥（xǐ喜）把发髻包住，然后加冠。𫄥又写作緃，这是一块整幅（两尺二寸宽、六尺长）的緇（黑）帛。加上冠后，还要用笄（jī机）簪（zān赞）左右横穿过冠圈和发髻加以固定。笄和簪是一个东西，先秦叫笄，从汉代起叫簪。女子是不戴冠的，但也用笄簪以固定发髻。为了区别，固定冠冕的叫衡（横竿），只固定头发的叫发笄。杜甫《春望》：“白头搔更短，浑欲不胜簪。”头发短而稀少了，插簪有了困难。笄簪是根细长的钎子，一头锐，一头钝，钝头还有突出的装饰。一般是用竹子做的，所以笄簪二字都从竹。讲究的就用骨角、象牙、金、玉等制成，簪头上还可以饰以珠宝玳瑁，因此古代诗文里常有玉簪、华簪等词语。妇女的发笄（簪）如果尖锐的一端分做两股，形状象个叉子，就是钗（chāi拆）。曹植《美女篇》：“头上金爵（雀）钗，腰佩翠琅开（láng gān 狼于。一种似玉的美石）。金爵钗，即金质的，一头做成雀鸟形的钗。

冕是天子、诸侯、大夫的祭服。《说文》：“冕，大夫以上冠也，邃延、垂旒、紞纩。”延又写作筵，是一块长方形的木板。邃的意思是深远，这里指延形是长的。延纵向地装在冠圈上。旒（liù流）又写作鎏，是延的前沿挂着的一串串小西玉。纩（kuàng矿）是系在冠圈左右，悬在耳孔外的玉石。紞（dǎn胆）是用以悬纩用的丝绦。旒、纩、紞都是冕的部件。汉以后只有皇帝才能戴冕有旒，于是冠冕就成了皇帝的代称。王维《和至舍人早朝大明宫》之作：“九天闾阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。”

弁也是贵族带的比较尊贵的头衣，有皮弁、爵弁之分。皮弁是用白鹿皮做的，由几块拼接而成，样子类似后代的瓜皮帽。皮块相接处缀以许多五彩玉石，称为綦（又写作琪、璂等）。《诗·卫风·淇奥》：“会弁如星。”会即牟缝，如星，就是对綦的描绘。爵牟是红中带黑色的，因其颜色与雀头相近而得名，据说爵弁的形制与冕略同，只是无旒，顶上的“延”、前后相平而已（冕则前面略低）。另一说认为爵弃与皮牟样子相同，区别只在颜色。

冠、冕、弁既然都是“元服”，大同小异，所以《说文》冠字下说：“弁冕之总名也。”段玉裁说：“析言之，冕、弃、冠三者异制；浑言之，则冕、牟亦冠也。”冠在先秦时形制大体一致，但制作的质料和加在上面的装饰品却有多种；秦汉以后冠的形制和名目不断变化，制作也更考究。这些大都是为了标志身份地位或显示富有。对后代的冠的种种花样，这里不能一一介绍。

冠、冕、弁都是平时戴的，打仗时还要在冠上加胄。胄是古名，秦汉以后叫做兜鍪（mou 牟。鍪字也写作牟），后代叫盔。兜鍪取名于胄的形状象鍪。鍪是一种炊具，圆底、敛口、边缘翻卷。《准南子·氾论训》：“古者有鍪而绻领以王天下者矣。”高诱注：“头著兜鍪帽，言未知制冠也。”这个鳌还不是战盔。杜甫《垂老别》：“男儿既介（甲）胄，长揖别上官。”辛弃疾《南乡子》：“年少万兜鍪，坐断东南战未休。”这是说孙权年纪轻轻就统率大军。“兜鍪”指战士。《五代史·李金全传》：“晏球攻王都于中山，都遣善射者登城，晏球中兜牟。”

戴着头盔见尊者、长者，就跟不戴冠一样是不恭敬的，因此见上时要“免胄”。例如《左传·成公十六年》载在晋楚鄢陵之战中郤至（晋臣）三遇楚子（指楚共王）之卒，见楚子，必下，免胄而趋风（疾趋如风）。又《僖公三十三年》写秦师路过周的北门，“左右（战车上站在左右两边的人）免胄而下。”兔胄、下车，是甲士致敬的方式。

古代男子不戴冠的有四种人：小孩、平民、罪犯、异族人。未行冠礼前头发任其自然下垂，称为髫（tiao 条）。《后汉书·伏湛传》：“髫发厉志，白首不衰。”李贤注：“髫发，谓童子垂发也。”陶潜《桃花源记》：“黄发（指老人。老人头发由白转黄，是有寿之征）垂髫，并怡然自乐。”古人是不剪发的，孩子的头发长了，就紧贴着发根扎在一起，垂于脑后（类似现在所谓的‘凤尾头’），叫“总发”。潘岳《籍田赋》：“垂馨总发，蹑踵侧肩（形容人多挤在一起)。”如果不是把头发扎成一束而是扎成左右两股，类似现在的“抓髻儿”，就叫“总角”，因为象兽的两只角。《诗·卫风·氓》：“总角之宴，言笑晏晏，”即以总角指年幼之时。

平民不戴冠，发髻上复以巾，一直盖到前额，这就是帻。应劭《汉官仪》：“帻者古之卑贱执事，不冠者之所服也。”《汉书·东方朔传》：“（馆陶公主）自引董君（名偃，馆陶公主的情夫），董君绿帻傅韝（傅：著。韝：gou音构。射箭时用的护臂，这里指套袖一类的东西），随主前，伏殿下。”董偃这样的打扮是以奴仆的身份谒见汉武帝。颜师古注说：“绿帻，贱人之服也。”李白《古风》八：“绿帻谁家子，卖珠轻薄儿。”这就是用董偃的故事，“绿帻”指靠不正当手段富贵骄横的人。

陌头也是俗人的头衣。陌头又称为帕头、络头、缲头、绡头，帕即陌，绡即缲，络与陌通。陌头类似现在陕北农民用羊肚毛巾包头的方法，从后而前，在额上打结。陌又写作鞨（mò帓）。《列子·汤问》“南国之人祝（断）发而裸，北国之人鞨巾而裘。”《陌上桑》：“少年见罗敷，脱帽著（露出）帩头。”因为这是平民所服，所以古人常以戴绡头表示不作官。《后汉书·独行传》：“〔向栩〕少为书生，性卓诡不伦。……好被发著绛绡头。”又《逸民传》：“〔周党〕复被征（朝廷召去作官）不得已，乃著短布单衣、毂（gǚ谷。楮树）皮绡头，待见（等待召见）尚书。”

陌头后代音转称幞（fú卜）头。陆游《老学庵笔记》卷九：“《孙策传》：‘张律常著绛帕头。’陌头者，巾帻之类，犹今言幞头也。”后来幞头除了在额前打结外，又在脑后扎成两“脚”，自然下垂；再往后取消了前边的结，后边的两脚用金属丝扎起，衬以木片，称为展脚幞头，为文官所戴，后面的脚向上在脑后相交，称为交脚幞头，为武官所戴。因为幞头通常用青黑色的纱做成，所以也叫乌纱，后代俗称乌纱帽。

古书上还常提到“角巾”。《晋书·羊祜传》：“既定边事，当角巾东路归故里。”又《王濬传》“旋旆（还师）之日，角巾私第（宅第），口不言平吴之事。”其实角巾就是幞头的原始形态，只是还没有后来的乌纱那么多花样，也没有被当作官服，还跟帕头似的是在野者的常服。由此我们也可知道，古代的头巾多是经过制作，类似现代的帽子，与现在所说的手巾、毛巾不是一类东西，虽然二者的源头是一个。

庶民不冠，罪犯当然更不能戴冠。《史记·季布列传》：“季布匿濮阳周氏，……乃髡钳季布，衣褐衣置广柳车中。“髡”（kun昆）即剃去头发，钳是以铁圈束颈，都是当时的刑罚。当时的奴隶多为犯人，所以《史记·田叔列传》载，刘邦逮捕了赵王张敖后，田叔等人“赭衣自髡钳，称王家奴随赵王敖至长安。”既已剃发自然不用头衣。至于未受髡刑的奴仆则多以青布束头，所以又称奴为“苍头”。《汉书·鲍宣传》：“苍头庐儿，皆用致富，非天意也。”（庐儿指皇帝身边的小臣。）上古的士兵多由奴隶组成，同样用青布裹头，所以苍头又指兵卒，《史记·陈涉世家》：“吕臣为苍头军，起新阳。”

留全发、戴冠、巾是当时中原地区的装束，至于远离中原的地方则以披发为常。《论语·宪问》：“微管仲，吾其被发左衽矣。”《左传·哀公十一年》：“吴发短。”《谷梁传·哀公十三年》：“吴，夷狄之国也，祝（断）发文身。”因为“祝发”，所以“发短”，这跟中原地区“肌肤毛发受之父母”，因此一点不敢损伤的观念是很不同的。

### 二、体衣

先说上衣。上文说过，“衣”的最狭义是上衣，特别是跟“裳”对举的时候。例如《诗经·邺风·绿衣》：“绿兮衣兮，绿衣黄裳。”又《齐风·东方未明》：“颠倒衣裳。”裳是下衣，详后。

短上衣叫襦（rú 如）。《谷梁传·宣公九年》：“陈灵公通于夏徵舒之家（指夏徵舒之妻），公孙宁、仪行父亦通其家，或衣其衣，或衷（贴身穿）其襦，以相戏于朝。”辛延年《羽林郎》：“长裾连理带，广袖合欢襦。”据说襦还有长短之分。颜师古《急就篇注》：“短衣曰襦，自膝以上。一曰，短而施腰者曰襦。”其实“自膝以上”的是长襦，“施腰者”为短襦，通常不加“短”字，有时称为腰襦或小襦。《汉书·匈奴传》：“服绣袷（夹）绮衣、长襦、锦袍各一。”《孔雀东南飞》：“妾有绣腰襦，葳蕤自生光。”杜甫《别李义》：“忆昔初见时，小棚绣芳荪”。

《说文》：“襦，短衣也。”既然襦分长短，为什么又说襦是短衣呢？原来这是与“深衣”相对而言的。《经典释文》引郑玄《礼记·深衣》注：“深衣者，连衣裳而纯（镶边儿）之以采也。”《深衣》：“短毋见肤，长毋被土。”可见深衣是连衣与裳为一，下面垂到踝部。那么“自膝以上”的长襦与之相比自然仍是“短衣”了。襦为一般人（包括奴仆）平时所服，深衣则是“士”阶层以上的人的常服，庶民的礼服。

古代上衣也有单、夹之分。单衣叫禅（与单同音），夹衣叫袷、複。《古诗·妇病行》：“乱曰：‘抱时无衣，襦复无里。’”夹衣而没有里子，那是已经破烂成单衣了。夹衣的两层中间也可以加絮。《孤儿行》：“冬无复襦，夏无单衣。”这个复襦可能就指有絮的襦。

贴身穿的上衣称为亵衣。司马相如《美人赋》：“女乃弛其上服，表（露山）其亵衣。”《诗经·秦风·无衣》：“岂曰无衣，与子同泽。”郑笺：“泽，亵衣，近污垢。”泽即汗泽，用以名内衣，犹如现在说汗衫。亵衣又称为“私”。《诗经·周南·葛覃》：“簿污我私，簿瀚我衣”。（污，等于说费力地洗。）衷衣也是内衣。《说文》：“衷，里亵衣。”后来写作中衣。

古人御寒之服有裘、袍、袖。

裘是皮衣，毛向外，所以《说文》在“表”字下说：“古者衣（穿）裘以毛为表。”兽毛外露，通体一色，不好看，因此贵族在行朝、祭之礼或待客时要罩上一件裼(xí习）衣。《礼记·玉藻》：“君衣狐白裘，锦衣以裼之。”这是说国君和贵族穿狐皮的裘,要罩上与狐皮颜色相宜的裼衣，犬羊之裘是庶人穿的，不加裼。裼衣的作用是给衣着增添文饰，以与所从事的活动相应。《玉藻》郑玄注：“裼，主于有文饰之事。”例如臣在君前就属于文饰之事，要加裼。

袍是絮了乱麻或旧丝绵(缊）的长衣；襺絮的是新丝绵。《诗经·无衣》：“岂日无衣，与子同袍。”这首诗写的是即将上战场的战士彼此间的相互鼓励，袍是战士所服。《史记·范睢列传》载，范睢在魏国被迫害逃到秦国后，魏国的须贾出使到秦，范雎装成佣人去见他，他见范雎穿得单薄，“乃取一綈袍以赐之，”因此范睢没有杀他，说“公之所以得无死者，以綈袍恋恋，有故人意。” 綈是粗帛，袍中所絮也是缊。《论语·子罕》:“衣敝缊袍，与衣狐貉者立而不耻者，其由（子路）也与？”缊袍，而且破，跟华贵的狐貉形成了鲜明的对比。《后汉书》载，汉灵帝要封羊续为太尉，按规矩羊续需要向皇帝献钱千万，宦官来要钱，羊续“举缊袍以示之，曰：‘臣之所资，唯斯而已。’”他也就因此而没有当成太尉。

襺自然要比袍高级些。《左传·襄公二十一年》载申叔装病，“方暑，阙（掘）地下冰而床焉，重茧衣裘，鲜食而寝。”茧即襺，这是说他穿了两件新丝绵絮的袍子又套上一件皮衣，以示身体极度虚弱即将死去。

古代上衣的领子有两种。最常见的是交领，即衣领直连左右衣襟，衣襟在胸前相交（左襟压右襟，在右腋下挽结），领子也随之相交。现在舞台上古装戏中的男子服装就多是这种交领。另一种是直领，领子从颈后沿左右绕到胸前，平行地直垂下来。古装戏里的女子、官员或员外闲居时所穿的多为这种领子。

古代衣襟又称为衽（rèn 任）。襟既右掩，因而“左衽”也就是边远地区的“异服”。例如上面所引的《论语》例：“微管仲，吾其被发左衽矣，”即以左衽为蛮夷之服。《陈书·宣帝纪》：“虽左衽已戡，干戈载戢。”这里左衽则指不服从朝廷的远方敌人。

衣服的身后下摆叫裾（jù 巨）。《晋书·许允传》：“〔许〕允入，须臾便起，妻捉裾留之。”又《温峤传》：“〔刘〕琨使峤至江南奉表劝进，峤欲将命，其母固止之，峤绝裾而去。”许允由坐而起，其妻“捉裾”，温峤欲去须先“绝裾”，都是由于裾在身后。《汉书·邹阳传》：“饰固陋之心，则何王之门不可曳长裾乎？”曹植《神女赋》：“践远游之文履，曳雾绡之轻裾。”用“长”、“轻”形容裾，而且言“曳”（拖着），也是因为据在身后，可以下垂至地。

袖字又写作**褎**。古代的袖子较长，垂臂时手不露出，所以古代作品中常说长袖、修袖。《史记·范睢蔡泽列传》：“韩子曰：‘长袖善舞，多钱善贾。’信哉，是言也。”曹植《七启》：“长袖随风，悲歌入云。”张衡《南都赋》：“修袖缭绕而满庭，罗袜蹑蹀而容与。”曹植《洛神赋》：“扬轻袿之绮靡，翳长袖以延佇。”古代的袖子宽大，所以说广袖、大袖。梁简文帝《小垂手》：“广袖拂红尘。”梁元帝《歌曲名诗》：“縠衫回广袖，团扇掩轻衫。”《后汉书·马廖传》：“城中好大袖，四方全匹帛。”古代作品中还常说奋袖、振袖、挥袖、拂袖等等，也都是因为袖子长。杨恽《报孙会宗书》：“奋袖低昂，顿足起舞。”张协《洛禊赋》：“振袖生风，接衽成祎。”袖又称袂（mèi妹）。《战国策·齐策》：“临淄之途，车䡰（毂）击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕，挥汗成雨。”

古代袖口又专称为祛（qū 区），《左传·僖公五年》：“公使寺人披伐蒲。〔重耳〕瑜垣而走，披斩其祛，遂出奔翟。”但是《说文》：“祛，衣袂也。”则袪又可以统指袖子。《诗·郑风·遵大路》：“遵大路兮，掺执子之祛兮。”又《唐风·羔裘》：“羔裘豹祛，自我人居。”毛传都解释为“袂也”。

古人的上衣外面要系带。《礼记·深衣》：“带，下毋厌（压）髀，上毋厌胁（胁骨），当无骨者。”带有大带、革带之分。大带束衣，革带上拴有佩物、然后再系到大带上。

大带通常用丝制成。在上古，诸侯、大夫用素丝带，士用练（漂煮过而较洁白的丝）并饰以黑边。《诗经·曹风·鸣鸠》：“淑人君子，其带伊丝。”后代有所谓金带、玉带，都是在带上饰以金玉。

大带在腹前打结，余下的部分下垂，称为绅。《礼记·玉藻》：“参（三）分带下，绅居二焉。”、“凡侍于君子，绅垂。”；《论语·卫灵公》：“子张问‘行’。子曰：‘言忠信，行笃敬……’子张书诸绅。”因为绅是下垂部分，所以可以临时提起来当作记录本。又《乡党》：“〔孔子〕疾，君视之，东首，加朝服，拖（拖）绅。”站着绅是下垂的，躺着只能“拖”。绅又可以泛指大带。《后汉书·朱景王杜等传》：“宰辅五世，莫非公侯，遂使缙绅道塞，贤能蔽壅。”缙又可以写作搢，是插的意思，指插笏（hù户）于带。笏又称手板，是君臣相见时手里拿着的狭长板子，用以记事或指指画画，不用时即可插在腰间，因而缙绅就成了朝廷官员的代称。

以上所说的有关上衣的各种情况，大多是贵族、官员、有钱人的衣着。至于劳动人民或一般平民，则通常只是衣“褐”，或衣“布衣”。

褐与布一样，是衣服的质料。上古没有棉花，衣服都是丝、麻、毛或皮革所制。丝织品统称为帛，质地轻软美观，制作烦难，是上层人物穿的。《孟子·梁惠王上》：“五亩之宅，树之以桑，五十者可以衣帛矣。”孟子理想中的“王道”也只是让老人穿上丝帛，可见当时老百姓不管年纪多大都是穿不上丝织物的，褐与布就是他们遮体御寒之物。《诗经·豳风·七月》：“无衣无褐。何以卒岁？”这说明生活在最底层的劳动者想穿上褐也并不容易。曹植《杂诗》之二：“捐躯远从戎，毛褐不掩形。”那么,走上杀场的战士穿的也很破烂粗劣了。

褐是麻、毛织品。我们不要用现在的情况去揣想古代的褐。限于当时的工艺水平，当时麻、毛纤维的加工梳理都很粗糙，而褐又是手工编织的，这样的衣服当然既不轻暖又不好看，恐怕连现在的麻袋片都赶不上。《孟子·滕文公上》记载孟子和农家学派的陈相辩论：“〔孟子〕曰：‘许子必织布而后衣乎？’〔陈相〕曰：‘否。许子衣褐。’”褐是手“编”的，所以陈相否定了关于是否“织”而后衣的提问。东汉赵歧注释道：“许子衣褐，以毳织之，若今马衣者也。或曰：褐，枲衣也。一曰：粗布衣也。”在这里他罗列了三种解释，其实三者彼此并不矛盾。毳即兽毛，枲即麻，都是褐的原料；“粗布衣”说的则是这种衣服的质地，也就是“若今马衣者也”的意思。同时“粗布衣”也给我们这样一个启发：布、褐是同类的东西，区别在于粗、细，褐既粗，则布当是较细者。古代“布”、“帛”对称，则是以“布”统指麻、毛织品。

布既然较褐为细，所以成为读书而未做官者的常服。于是“布衣”便成了平民（主要是指未做官的读书人）的代称。《盐铁论·散不足》：“古者庶人耄老而后衣丝，其余则麻枲而已，故命日布衣。”《史记·廉颇蔺相如列传》：“臣以为布衣之交尚不相欺，况大国乎？”布衣即庶民。杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》：“杜陵有布衣，老大意转拙。”布衣指自己未仕时。至于在这首诗中所说的“赐浴皆长缨，与宴非短褐”，短褐跟长缨相对，也是指平民百姓，跟布衣的意思差不多，并非专指劳动者了。

现在说说下衣。

古代的下衣有裳、绔（kù库）、裈（kūn 昆）。

裳又写作常。《说文》：“常，下帬（裙）也。裳，常或从‘衣’。”“帬，下裳也。”这说明裳就是裙。《诗经·小雅·斯干》：“乃生男子，载寝之床，載衣之裳，載弄之璋。”又《豳风·七月》：“八月载绩，载玄载黄，我朱孔阳，为公子裳”。刘熙《释名》上说，“裙，群也，联结群幅也。”怎么叫联接群幅呢？《仪礼·丧服》郑玄注说：“凡裳前三幅后四幅也。”古代布帛宽二尺二寸（古尺），合七幅而成，则总宽一丈五尺四寸。

绔又写作裤，即今之裤字，但形制却跟现在的裤很不一样。《说文》称之为胫衣，《释名》说“两股（大腿）各跨别也”十这说明古代的裤没有前后档，只有两个裤筒，类似现在的套裤。《方言》：“绔，齐鲁之间谓之䙭（褰）。”《左传·昭公二五年》：“公在乾侯（地名），征䙭与襦。”纨绔是有钱人所穿(纨是织造较为细致的生绢），所以后来专指富贵而不务正业者。杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》：“纨绔不饿死，儒冠多误身，”陆游《书叹》：“布衣儒生例骨立，纨绔市儿皆瓠（hù户，即葫芦）肥。”现在还在说“纨绔子弟”。

跟现在的裤子差不多的是“穷绔”。《汉书·外戚传》：“左右及医皆阿意言宜禁内（指宫人），虽宫人使令皆为穷绔，多其带。”穷绔的通行名称为裈，又写作𫷅。《晋书·阮籍传》，“独不见群蝨之处裈中，逃乎深缝，匿乎坏絮，自古以为吉兆也。行不敢离缝际，动不敢出裈裆，自以为得绳墨也。”《世说新语·任诞》：“〔刘〕伶曰：‘我以天地为栋宇，屋宇为裈衣。诸君何为入我𫷅中？’”另有一种犊鼻裈，即后代的短裤、裤衩，以其形似犊鼻得名。《史记·司马相如列传》：“乃令卓文君当垆，相如身自著鼻裈，涤器于市中。”这种短裤为贫贱劳作者所穿。

古代的下体之衣还有“蔽膝”。顾名思义，这是遮住了大腿至膝部的服饰。蔽膝又称为祎、𫖒、𩊊（巿、芾）。《汉书、王莽传》：“〔莽〕母病，公卿列侯遣夫人问疾。莽妻迎之，衣不曳地，布蔽膝，见之者以为僮（奴仆），使问，知其夫人，皆惊。”《诗经·小雅·采叔》：“赤芾在股，邪幅在下。”（邪幅：类似后代的绑腿。）根据文献的记述我们可以想见跟现在的围裙相似，所不同的是：蔽膝较长；蔽膝并不像围裙那样直接系在腰上，而是拴到大带上；其功用主要不是保护衣服，而是一种装饰。

### 三、足衣

古代的鞋有屦（jù巨）、履、屩（juē 决阴平）、屐（jī鸡）、鞮等名目，其间有异有同，下面分别介绍。

屦、履是古今语的关系。朱骏声《说文通训定声》：“古曰屦，汉以后曰履，今日鞵（鞋）。”核之文献，他的话是对的。

屦用草、麻、皮、丝制作、用草编制的即称草屡。白居易《香山寺石楼谭夜浴》：“绡巾薄露顶，草屦轻乘足。”但更常见的是称为“菲履。”《汉书·刑法志》：“所谓‘象刑惟明’者，言象天道而作刑，安有非屦赭衣（囚服）者哉！”“菅（jiān尖）屦”也是草鞋。草鞋又称为躧（xī喜），躧字又作蹝、履。草鞋是贱物，所以古人常以脱履、弃履警喻事之轻易或对事之轻视。《淮南子·主术训》：“尧举天下而传之舜，犹却行而脱蹝也。”《汉书·郊祀志》：“于是天子（汉武帝）曰：‘嗟乎！诚得如黄帝，吾视去妻子如脱蹝耳。’”《左传·襄公十七年》：“齐晏桓子（晏婴之父）卒，晏婴粗衰（cuī崔）斩苴绖（dié迭）带，菅屦。”（按，这些都是丧服。）“葛屦”是用葛藤加工成纤维编的，介乎草、麻之间，比一般的草鞋要高级些。《仪礼·士冠礼》：“屦，夏用葛。”《诗经·小雅·大东》：“纠纠葛屦，可以履霜。”结霜的天气还穿着夏天的鞋，反映了人们的贫困。

古书上常以草鞋为罪服或丧服，其实贫苦人常年所穿的都是草鞋，甚至有人以编织草鞋为生。例如《孟子·滕文公上》:“其（指许行）徒数十人皆衣褐，捆屦织席以为食。”！捆等于说砸，织屦必须砸之使实，捆屦就是编草鞋。）

舄（xī戏）是在鞋底子下面再加一层木底，很像现在再加钉一层鞋掌。《诗经·小雅·车攻》“赤芾金舄，会同有绎。”这是说诸侯们来行会同之礼，佩朱韨，穿米黄色的舄，按其尊卑列位。但舄也用以指一般的鞋，《史记·滑稽列传》：“日暮酒阑，合尊促坐，男女同席，履舄交错，杯盘狼籍。”

屐是木鞋，《后汉书·五行志》：“延熹中，京都长者皆著木屐。妇女始嫁，至作漆画、五采为系（鞋袢）。”颜师古《急就篇注》：“屐者，以木为之，而施两齿，可以践泥。”南北朝时士族大夫好屐，不但以为常服，而且亲自动手制作，以至成癖。《晋书·阮孚传》：“初，祖豹性好财，孚性好屐。同是累（人生的拖累），而未判其得失。有诣豹，见正料财物，客至，屏当不尽，以身藏之。有诣阮，正见自腊屐(往屐上涂腊）因叹曰：‘未知一生当着几量（双）屐。’于是胜负始分。”《南史·谢灵运传》：“〔灵运〕寻山陟岭必造幽峻。……常着木屐,上山则去其前齿，下山则去其后齿。”后来人们便把这种组合式的多用履叫作“谢公屐”。李白《梦游天姥吟留别》：“脚著谢公屐，身登青云梯。”杜甫《寄张彪》：“谢氏寻山屐，陶公（陶潜）漉（滤）酒巾。”木履至今还保留在日本人民的日常生活中。

古代屦履上除了现在所谓的鞋帮、鞋底外，其部件还有綦（qí其）、絇（qú渠）、𫄷、纯。《晏子春秋·内篇谏下》.“〔齐〕景公为屐，黄金之綦，饰以银，连以珠，良玉之絇。”綦是鞋带儿，絇是鞋头上的装饰，有孔，可以穿系鞋带。《仪礼·士丧礼》：“乃屦，屐结于跗（fú夫。脚背），连絇。” 𫄷是鞋帮与鞋底相接的缝里装饰的绦子，纯是沿着鞋口装饰的“边儿”。《仪礼·士冠礼》：“屦，夏用葛，玄端（一种黑色礼服），黑屦，青絇、𫄷、纯。”

鞮是皮鞋。《盐铁论·散不足》：“古者庶人贱，骑绳控，革鞮皮荐而已”古代也有皮靴，写作𫖇，据说是从胡地传入的，多见于汉以后的文献。《南史·武兴国传》：“其国……言语与中国同。著乌皂突骑帽，长身小袖袍，小口袴，皮𫖇。”《新唐书·李白传》：“常侍帝醉，使高力士脱𫖇，力士耻之。”

以丝做屦被认为是奢侈，因此《礼记》说：“君子不履丝屦，马不常秣（喂粮食）。”但这是官样文章，谁也没认真照办过。《礼记》本身就记载：“有子（孔子的弟子）盖既祥（丧祭名）而丝屦、组（丝绳）缨。”可见连孔门也犯“君子”之忌。至于像战国时楚公子春申君所养的上等门客“皆蹑珠履”，以至让夸富的赵国使者自愧弗如，那些珠宝所装饰的鞋也绝不会是草履。

古代的袜子是用布帛、熟皮做的，因此写作韎、韤。几十年前我国北方农村还盛行的布袜子就是古袜的遗迹。古人穿袜时要用带子系上，《史记·张释之列传》：“王生者，善为黄老言，处士也。尝召居廷中，三公九卿尽会立，王生老人，曰：‘吾袜解。’顾谓张廷尉：‘为我結袜！’释之跪而结之。”富贵人家可以穿丝质的袜子。前面所引《南都赋》：“罗袜蹑蹀而容与”，罗袜即用丝料所裁制。按照古礼，臣见君需要脱袜登席。《左传·哀公二十五年》：“〔卫侯〕与诸大夫饮酒焉，褚师声子袜而登席。公怒，〔褚师〕辞曰：臣有疾异于人，若见之，君嗀（hù获。呕吐）之，是以不敢。”褚师袜而登席属于不敬，所以卫侯怒，褚师也需要特别加以解释。

### 四、佩饰

玉是最重要的佩饰。《礼记·玉藻》：“古之君子必佩玉。”“君子无故玉不去身。”这是因为玉很贵重，为统治者所专有，从而可以标志佩戴者的身份；在上古，玉还被附上种种神秘的道德色彩，例如玉的“温润而泽”象征着“仁”，“缜密似栗”象征着“智”，等等。

《玉藻》还说君子“行则鸣佩玉”。一走路佩玉就发出叮咚的响声；是因为所佩者非一。佩玉合称杂佩。《诗经·郑风·女曰鸡鸣》：“知子之来之，杂佩以赠之。”毛传：“杂佩者，珩（hēng横）璜、琚、瑀(yǚ雨）、冲牙之类。”杂佩是系成一串的一组玉。珩是最上面横着的玉。珩下面丝绳分为三股穿过珠子，中间的一根在半截处穿着一块玉石，即瑀，最下面系着一块玉石两头尖中间大，叫冲牙。另两股丝绳半截处各系一块长方形的玉，叫琚；末端各系一块半环形的玉，缺口相对，即璜。这样，身子一动冲牙就碰撞璜发出响声，为了不使璜前后摆动太大，远离了冲牙，又用两根丝绳在珩的两头，从瑀穿过，并拴住两璜。

环、玦（jué 决）也是重要的佩玉。环是环形玉，当中的空心直径与四周玉的宽度相等。玦即环缺了一块。在古代诗文中，环佩多指妇女的佩饰。如杜甫《咏怀古迹》：“画图省识青风面，佩环空归月夜魂。”因为玦的名称来源于“决”，而形状又是环形断开，所以古人常以玦暗寓着决、断之义。如《孔丛子·杂训》：“子产死，丈夫舍玦佩，妇女舍珠琪。”这是以玦示决别。《史记·项羽本纪》：“范增数目项王，举所佩玉玦以示之者三。”这是以玦暗示项王让他决断，杀掉刘邦。《荀子·大略》：“绝人以玦，反绝以环。“反绝，即让已经断绝关系的人返回。《左传》载晋献公派太子申生出征，“佩之金玦”，狐突据此而知申生将被废，就是基于当时以玦喻决的习惯。一直到宋代，还有人用了这种办法传递信息。陆游《老学庵笔记》卷九：“政和中，蔡太师（蔡京）在钱塘。一日中使赐茶药，亦于合中得大玉环，径七寸；色如截肪。京拜赐，即治行（准备行装）。后二日诏至，即日起发。”赐环则还，跟佩之以玦则决的道理是一样的。

与佩戴环、玦而寓意的情况相似，佩弦佩韦也有用意。《韩非子·观行》：“西门豹之性急，常佩韦以自缓；董安于之心缓，常佩絃以自急。”韦是加工后柔软的皮，其性缓；弦在弓上总是绷得紧紧的，其性急，所以佩带在身上起到“座右铭”的作用。

容刀也是一种佩饰。《诗经·大雅·公刘》：“何以舟之？维玉及瑶，鞞琫容刀。”“舟”同“周”，即缠绕之，也就是佩在带上。鞞（bǐng丙）、琫（běng 绷上声）都是刀饰。容刀，在这里是装饰刀子的意思，后代遂以容刀为佩刀之称。最初人们佩带刀也有自卫防身的意思，从战国末年起因战争不断，刺客频仍，于是像秦国就规定“群臣侍殿上者不得持尺寸之兵；诸郎中（警卫人员）执兵皆陈殿下，非有诏不得上。”（《史记·刺客列传》）以后集权国家建立，这一规矩遂相沿不改。但是佩剑的习惯又一时消除不了，于是有“有刀形而无刃，备仪容而已”的纯为“样子货”的刀。从汉代起，特许大臣带剑上殿成为一种难得的荣耀。《史记·萧相国世家》：“于是乃令萧何〔功〕第一，赐带剑，履上殿，入朝不趋。”

古人的佩饰中还有佩巾，称为帨（shuì税），又写作帅。《诗经·召南·野有死麕》：“舒而脱脱兮，无感（撼）我帨兮，无使尨（páng旁。犬）也吠。”又称为纷（𢁥）帨。《礼记·内则》：“子事父母……左右佩用（用品）：左佩纷帨、刀、砺……”可见帨既是装饰品又是日常使用的，其用途为拭手、去垢。

其实佩巾、头巾以至蔽膝原是一物，社会进化了才有明确的“分工”。正因为如此，所以古代诗文涉及到巾时，有关男子的多指头巾（例证已见“头巾”部分），有关女子的则多指佩巾。例如杜甫《丽人行》：“杨花雪落复白苹，青鸟飞去衔红巾。”若明言手巾，则不分男女。《世说新语·文学》：“谢〔尚〕注神倾意，不觉流汗交面，殷〔浩〕徐语左右：‘取手巾与谢郎拭面。’”

古人的佩饰中有一种叫觿（xī西），这是一种骨角制的锥形物，是解结的工具。《说文》：“觿，佩角，锐（端），可以解结。”《诗经·卫风·芄兰》：“芄兰之支，童子佩觿，”现在北方有的车把式还时常随身携带一个曲锥形的骨角（多为牛角制）以备长途行车时解接绳套之用，即觿的遗迹。但兼作佩饰则是上古的事。所以在后来的诗文中提到觿时，并不是写实，而是借以泛指饰物。例如韩愈《寄崔二十六立之》：“愿君恒御之，行止杂燧觿。”（燧也是佩饰之一，是借日光取火的工具。）“操觿”则表示解结。“觿年”来源于《芜兰》诗，指孩童时期。骆宾王《上竞州崔长史启》：“伟龙章之秀质，腾孔雀于觿年。”

古人还喜欢在身上佩带香袋，里面放香草、香料。香袋古称容臭（xiù秀。气味），后来多称香囊。《礼记·内则》：“男女未冠笄者……皆佩容臭。”《晋书·谢幼度传》：“〔幼度〕少好佩紫罗香囊，叔父〔谢〕安患之而不欲伤其意，因戏赌取，即焚之。”《洛阳伽兰记》卷五：“惠生初发京师之日，皇太后敕付五色百尺幡于口，锦香袋五百枚。”

古人的佩饰还有多种，而且随着时代的变化而增损变更，这里不能一一列举。我们在阅读古代作品时遇到有关佩饰的记述描写，除了要知道它是什么东西，大概形制外，还要注意，佩饰和服装一样，既有实用的目的，也有美化和标志社会地位的作用。

## 第二节饮食

我国饮食之考究，烹调技术之高超，是早已闻名世界的。千百年来饮食一道的不断演进提高，是我国文明古国灿烂文化的一个组成部分。在我国古代的优秀诗文作品中时常可以见到关于饮食的记述和描写。同时饮食和中医的关系更为密切。例如《太素》杨上善注云：“五谷、五畜、五果、五菜，用之充饥，则谓之食，以其疗病，则谓之药。”又如《周礼·天官》有“食医”之官，“掌和王之六食、六饮、六膳、百羞、百酱、八珍之奇。”食医即以饮食预防和治疗疾病。如果我们对古代的饮食状况一无所知，就会影响我们对这些作品及中医古籍的阅读和整理。下面我们就主食、肉食、酒和调料以及食器等分别作以简单的介绍。

### 一、主食

我国自进入农业社会后，就以粮食作物为主食，所以周秦以降，诗文中关于粮食的记述很多。粮食作物统称五谷或六谷。关于五谷六谷所包括的品种，历来说法不一，比较可靠的说法是五谷为黍、稷、麦、菽、麻，六谷即再加上稻。麻之所以被算为“谷”类，是因为麻子也是充饥之物。

黍即现代北方的所谓黍子，又叫黄米，状似小米，色黄而粘。稷是今天的小米，现在北方称其作物为谷子。我国西北地区适合谷子的种植，在“靠天吃饭”的时代，谷子也较能适应风雨不时的干旱气候，因而在相当长的历史时期里稷是最重要的粮食。古代以“社稷”代表国家。《左传·僖公三十三年》：“服于有礼，社稷之固也。”社为社神，稷为谷神。《白虎通·社稷》：“王者所以有社稷何？为天下求福报功。人非土不立，非谷不食。土地广博，不可遍敬也；五谷众多，不可一一祭也。故封土立社示有土尊；稷，五谷之长，故立稷而祭之也。”稷的地位是由它对人们生活的重要性决定的。古代黍与稷还经常连言，例如《诗经》屡言“黍稷重穋”（《豳风·七月·鲁颂·閟宫》)、“黍稷方华”（《小雅·出车》）“黍稷或彧”（《小雅·信南山》）、“黍稷薿薿”（《小雅·甫田》）等等，其他文献中这类现象也不少。由此可见黍在人们生活中的地位仅次于稷。《论语·微子》记载子路遇见隐者，隐者“止子路宿，杀鸡为黍而食之”，在当时这顿招待饭已经是很不错的了。

麦子的地位似乎没有泰稷那么突出。麦子有大麦、小麦之分。大麦古代叫𮮇（móu谋）。《孟子·告子上》：“今夫𮮇麦，播种而耰之。”《诗经·周颂·思文》：“贻我来牟，帝命率育。”（来即麦。）

菽即豆，原指大豆，又作豆类的总名。《诗经·豳风·七月》：“禾麻菽麦”又《小雅·小宛》：“中原有菽，庶民来之。”麻子叫黂（fēn分），苴（jū 居），又叫枲（xǐ喜）。《列子·杨朱》：“昔人有美戎（大）菽、甘枲茎芹萍子者，对乡豪称之。乡豪取而尝之，蜇于口，惨于腹，众晒而怨之，其人大惭之。” 黂，《说文》写作葩，《周礼》写作賁。《七月》：“九月叔苴。”可见麻子为贫苦人所食。（賁、枲又用以指麻。这种植物及其果实同名的情况在古今语言中都是很常见的。）

古书中还时常见到一些有关粮食作物的名称，如粟、梁、稻、禾、谷等。栗是黍的籽粒。《诗经·小雅·黄鸟》：“交交黄鸟，无集于谷，无啄我粟。”后来则用为粮食的通称。《史记·项羽本纪》：“章邯围钜鹿，筑甬道而输之粟。”梁是稷的良种。《后汉书·五行志》：“桓帝之初，京都童谣曰：‘……以钱为室金为堂，石上慊慊舂黄梁。’”黄粱是梁中的上品。稻在中原地区的种植要晚，大约起于周代。稻类有粘与不粘的区别，“稻”原指粘者，不粘的叫作秔（jīng 京。同粳、梗）稴(lián 廉）等；后来才成为稻类的总称。粱与稻都是“细”粮，所以经常连言以代表精美的主食。《素问》有“高粱（粱）之变，足生大丁”的说法，“高粱”也是美味的泛称。禾本来单指稷，后来成为粮食作物的通称。《诗经·豳风·七月》：“十月纳禾稼，黍稷重穋，禾麻菽麦。”其中第二个“禾”字即指稷，第一个禾则是泛指，“禾稼”包括了后两句所开列的各种作物。再往后，禾又成为稻的专称，现在仍然如此。至于谷，则是所有粮食作物的总称。

在上古用各种粮食做成的主食花样似乎并不多。现在择其常见的略加叙述。

糗（qiǚ 秋上声），是炒熟的米麦等谷物，类似现在的炒米、炒豆、炒玉米等。炒熟后再碾成粉也叫糗。《尚书·费誓》：“峙（储备）乃糗粮。”《国语·楚语》：“成王闻子文之朝不及夕也，于是乎每朝设脯一束，糗一筐以羞（馐，赠送食品）子文。”焙与炒也差不多，因此糗又称为糒（焙糒、同音）。《史记·李将军列传》：“大将军使长史持糒醪（1áo劳。详后“饮料”部份）遗广。”

糗也叫餱粮。上面所引的《尚书·费誓》句，一本糗字即作餱。《诗经·大雅·公刘》：“乃裏餱粮，于橐于囊”。《左传·襄公九年》：“〔晋〕令于诸侯曰：‘修器备，盛餱粮，归老幼，居疾（病号）于虎牢，肆眚（shěng省。罪人），围郑。’”其实，“粮”字也就是干粮。《周礼·廩人》：“凡邦有会同师役之事，则治其粮与其食。”《庄子·逍遥游》：“适千里者，三月聚粮。”《汉书·严助传》：“丁壮从军，老弱转饷，居者无食，行者无粮。”文献中提到粮都与走远路、行军有关。后代提到餱粮即已泛指一般糊口的粮食。白居易《采地黄者》：“采之将何用？持以易餱粮。”柳永《煮盐歌》：“自从潴卤至飞霜，无非假贷充餱粮。”

古代的饼并不是烙的，而是把麦和米（稻或黍）捣成粉状，加水，团成饼状。麦粉做的叫饼，米粉做的叫餈（zī 资）。也可把米粉干蒸后趁其湿润团起来。在古代作品中提到饼的地方更多些。《汉书·宣帝纪》：“每买饼，所从买家辄大讎（售）。”《世语新说·容止》：“何平叔（何晏）美姿仪，面至白，魏明帝疑其傅粉，正夏月，与热汤饼，既噉，大汗出，以朱衣自拭，色转皎然。”热汤饼，类似现在北方的煮小饼、煮窝窝（但二者都是玉米面做的）。

饵，也与饼、姿同类。《后汉书·樊晔传》：“初，光武微时，尝以事拘于新野，晔为市吏，馈饵一笥。”《病妇行》：“道逢新交，泣坐不能起，从乞求与孤买饵。”现在云南还有“饵块”，为米粉所制的饼状物，当即古代之饼、姿。

古代也喝稀饭。《谷梁传·昭公十九年》：“〔太子〕止哭泣，歠（chuò 辍。饮）飦（zhān 沾）粥，噎不容粒，逾年而死。”粥相当于现在的稀粥，飦（也写作饘）是稠粥。

古代还有一种吃法叫饡(zàn 赞），《说文》：“以羹浇饭也。”即与今天的“盖浇饭”、维族的“抓饭”相近。《楚辞·九思·伤时》：“时混混兮浇饡。”王逸注：“言如浇之乱也。”陆游《川食诗》：“未论索饼与饡饭，最爱红精与缹（foǔ否。熬）粥。”

### 二、肉食

肉食（包括水产）是古人副食的主体，这一方面是由于游牧生活的习惯进入农业社会以后不会很快消失，另一方面蔬菜的栽培还处于初始阶段，野生者多，家种者少。富贵之家以一些蔬菜为配料，贫贱之人只能以野蔬充饥（详后）。蔬菜在副食中所占的比例增大，这不仅反映着菜圃技术的提高，而且也需要烹饪工具和技术的改进。《诗经·豳风·七月》中写道：“六月食郁及薁，七月亨（烹）葵及菽（指豆叶）。”“七月食瓜，八月断壶（葫芦），九月叔苴，采荼薪樗（shū 书。臭椿），食我农夫。”其中葵、瓜、壶，即我们现在所说的菜；郁、薁、荼，便是野果野菜。菜多粮少，不及肉味，是劳动者饭食的普遍情况。

古代肉食中以牛、羊、猪为最重要，狗肉也是肉食的主要来源之一。

古人以牛羊豕（猪）为三牲。祭祀或享宴时三牲齐备叫太牢。只用牛羊叫少牢，太牢是最隆重的礼。牛是农业生产的工具，饲养也不及羊、猪迅速，所以《礼记·王制》上规定：“诸候无故不杀牛，大夫无故不杀羊，士无故不杀犬、豕，庶人无故不杀珍（珍奇之物）。”郑玄注道：“‘故’谓祭、享。”但这只是表面文章，实际从没有被封建统治者所遵守。《左传·僖公三十三年》载，秦师袭郑，郑国商人弦高路遇秦军，于是以“牛十二犒师”。几万人的军队仅仅送去十二头牛，似乎未免太少了，但由于牛的珍贵，因此这份犒劳也不算轻。军队食牛，这就透露了《王制》所说并非实际情况的消息。汉以后也有个禁止屠牛的命令。如梁代谢胐的儿子谢諼，“官至司徒右长史，坐杀牛于家，免官。”但这是个别现象，在一般情况下这种规定同样不能贯彻。例如《史记·范睢列传》.“齐襄王闻睢辩口（能说会道），乃使人赐睢金十斤及牛、酒。”以牛送礼，这当然不是“无故不杀牛。”（范睢虽未敢接受，但也因此被怀疑出卖情报而差点送了命，这从一个侧面反映了“牛”在人们心目中的价值。）又《冯唐列传》：“〔魏尚〕出私养钱，五日一椎（击杀）牛，享宾客军吏舍人，是以匈奴远避，不近云中之塞。”这一方面说明杀牛是任意的，同时，吃一顿牛肉即为魏尚效命，边塞得以保全，也足见“牛”的力量了。

羊是较普通的肉食。杨恽《报孙会宗书》：“田家作（劳动）苦，岁时伏腊，烹羊炰羔，斗酒自劳。”杨恽虽然曾被封侯，广有产业，但此时已被废为庶人。自称“戮力耕桑”，他这里说的，大体上是一般有产者的生活。羊肉中羔肉美于大羊。《诗经·豳风·七月》：“四之日其蚤（早），献羔祭韭。”“蚤”是对司寒之神的祭祀，用羔是较高贵的。

猪也较普通。《孟子·梁惠王上》：“鸡豚狗彘之畜无失其时，七十者可以食肉矣。”豕又称彘，豚是小猪，又写作豘。孟子说家畜两次提到猪，可见它在百姓生活中是重要的。和羔羊之间的关系一样，豚比较好吃，所以羔豚并称。《后汉书·仲长统传》：“良朋萃止，则陈酒肴以娱人；嘉时吉日，则烹羔、豚以奉之。”《论语·阳货》：“阳货欲见孔子，孔子不见，归（馈)孔子豚。”权势显赫的阳货送给著名学者豚，以当时的标准说也不能算是很轻的礼了。

古人喜欧吃狗肉，所以《孟子·梁惠王上》把狗跟鸡、猪并提。《左传·昭公二十三年》载，鲁国的大夫叔孙被晋国扣留，“吏人（晋国治狱的官员)之与叔孙居于箕者请其吠狗，弗与。及将归，杀而与之食之。”吠狗即看门狗，以区别于“走狗”（猎狗）。吏人要活的不给，是避贿赂之嫌；临回国杀了请客，是为了说明自己不是舍不得。由此可知狗是可以随时杀了吃的。《晏子春秋》载，齐景公的“走狗”死了，要用棺敛之，还要祭祀，晏婴提了意见，于是景公“趣（促）庖治狗，以会朝属。”那么诸侯也用狗肉请客了。

因为食狗者多，因此屠狗就成了一个专门的职业。在古书里提到“狗屠”的地方要比说屠羊等多得多。比如古代有名的战国刺客聂政，即“家贫，客游以为狗屠”（《史记·刺客列传》)；刘邦的大将樊哙也“以屠狗为事”（《樊哙列传》）；刺杀秦王的荆轲“既至燕，爱燕之狗屠及善筑者高渐离”（《刺客列传》）；《后汉书·朱景王等传》）：“降自秦汉世资战力；至于翼辅王运皆武人屈（崛）起，亦有鬻（yù育。卖）繒屠狗之徒崇以连城之赏，佐以阿衡之地（指封以要害之地）。”屠狗一业之所以有名，是跟其中曾经隐藏着有作为的人物分不开的。

历代达官贵人都是重视口腹之欲的，山珍海味无不厌饱，我们这里无需一一涉及，只举《左传》中两个有名的故事以见一斑。《宣公四年》载，楚国送给郑灵公鼋（即大鳖），公子宋与子家将要去见灵公，“子公之食指动，以示子家，曰：‘他日我如此，必尝异味。’及入，宰夫将解鼋，相视而笑。公问之，子家以告。及食大夫鼋，召子公（即公子宋）而弗与也。子公怒，染指于鼎，尝之而出。公怒，欲杀子公。”称鼋为“异味”，将食则喜，不与则怒，最终这件事竟成了子公二人杀掉灵公的导火线，足见贵族对珍奇食品的重视。《宣公二年》：“宰夫胹（ér而，炖）熊蹯（fán凡，掌）不孰（熟），杀之，置诸畚，使妇人载以过朝。”因吃熊掌而杀人，既暴露了灵公的残虐，也说明了熊蹄的重要。《文公元年》载楚国太子商臣杀其父楚成王,“冬十月，以宫甲围成王，王请食熊蹯而死，弗听。”成王要吃熊掌固然意在拖延时间（熊掌难熟），但冬季吃熊掌是符合上层人物的习惯的，所以才能作为要求缓死的借口。

古代肉食的原料已如上述，吃的方法更是多种多样。《周礼》和《礼记》等书都有周天子食用八珍的记载，八珍中都包括了好几种烹调法。秦汉以后烹调技术随着生产和文化的发展而愈演愈精。这里只就在古代诗文中常提到的几种吃法略叙梗概。

炙，即烤肉。炙字下边是火，上边的是肉，这个字形象地反映了炙的方法。《诗经·小雅·瓠叶》：“有兔斯首，燔之炙之。君子有酒，酌言醉之。”燔也是烤，与炙的不同在于“柔者炙之，干者燔之”（郑笺）。所谓干者即肉脯（见下文），柔者即把动物解体后的一块块鲜肉。由此看来，炙就是现在烤羊肉串的先声。炙的吃法来源于远古游牧生活中的野餐，《礼记·祀运》就说过当初没有房屋，不会用火，人们“食草木之实，鸟兽之肉，饮其血，茹其毛”，后来才“修火之利”，“以炮以燔，以烹以炙”。这些吃法，尤其是炙，自烤自割才有味道。《南齐书·刘辙传》：“〔武陵王〕晔与僚佐饮，自割鹅炙。进曰：‘应刃落俎，膳夫之事，殿下亲执鸾刀，下官未敢安席。’因起请退。”萧晔是颇懂食炙的奥妙的，却为礼教所不许。炙的具体作法也有多种，例如《释名》就列有脯炙、釜炙、貊炙、脍炙等，这里不一一叙述。

脍（kuài快）常与炙连言，现在还有成语“脍炙人口”。脍是细切的鱼、肉。《释名》：“细切肉令散，分其赤白异切之，已乃会合和之也。”《论语·乡党》：“食不厌精，脍不厌细。”如果从饮食卫生和烹调要求看，孔子的这一饮食习惯是好的。脍要有高超的刀工水平。《酉阳杂俎·物草》：“进士段硕常识南孝廉者，善斫脍，縠薄丝缕，轻可吹起。”这可真是“不厌细”了。南孝廉所斫的是生鱼片，这种吃法来源也甚古，《诗经·小雅·六月》：“饮御诸友，炮鳖脍鲤。”可能就是生鲤鱼片。这样说来，现在被视为日本名菜的生鱼片也是发源于我国的。

醢（hǎi海）是肉酱。水产也可以做酱，但要在前面加个字说明原料，如鱼醢、兔醢、麋醢、蜃（蛤蜊）醯等。制醢的过程很复杂，一般是先把肉制成干肉，然后铡碎，用粱米制成的酒曲、盐搅拌，再用好酒溃，密封在瓶子里，经过一百天就成了。作工这样细，手续这样多，其味道之美可知。由此引申，对人施以剁成肉酱的酷刑也叫醢。《礼记·檀弓上》：“孔子哭子路于中庭，有人吊者而夫子拜之。既哭，迫使者而问故，使者曰：‘醢之矣。’遂命复醢。”

在前面提到“”是“以羹浇饭”，羹是什么呢？《说文》：“羹，五味盉（和）羹也。”这是以肉加五味煮的肉汁。《左传·隐公元年》：“〔颖考叔〕有献于公（郑庄公），公賜之食，食舍肉。公问之，对曰：‘小人有母，皆尝小人之食矣，未尝君之羹。请以遗之。’”先说肉，后说羹，说明羹以肉为主。《史记·张仪列传》：“〔赵襄子〕与代王饮，阴告厨人曰：“即酒酣乐，进热啜，反斗以击之。”司马贞《索隐》：“谓热而啜之，是羹也。”羹而称热啜，说明羹主要是供喝的。所谓五味，是醯：（xī西。醋）、醢、盐、梅和菜。菜只用一种，如葵、葱、韭等。

古书还常提到脯（fǔ 府）。《公羊传·昭公二十五年》：“高子执箪食与四脡脯。国子执壶浆，……〔昭公〕再拜稽首，以衽受。”不单肉可以做成脯。动物的内脏也行。《汉书·货殖传》：“冲氏以胃脯而连骑。”其作法是“以十月作沸汤燖（烫去杂质）羊胃，以末椒姜坋（fèn 奋。涂抹）之，暴使燥是也。”（见《汉书》颜注。）作肉脯大约与此相仿。现在腌咸肉、云南作“牛干巴”都是脯的简化。

脯又叫脩。《礼记·内则》：“牛脩、鹿脯、田豖脯、糜脯、麇脯。”脩与脯相并而言，脩就是脯。古代以十根脩为一束，所以常说束脩。《谷梁传·隐公元年》：“束脩之肉不行竟（境）中。”这是说大夫在国内不应有私人间的交往和馈赠。《论语·述而》“自行束脩以上，吾未尝无诲焉。”这是说只要给我束脩那末一点见面礼，我就会对他进行教诲。后来就以束脩为教师的酬金。《北史·周武帝纪》：“诏诸胄子（贵族子弟）入学但束脩于师。”虽叫束脩，但是送的东西早变了。

### 三、酒和调料

我国酿酒的历史很长。据说殷人好酒，纣王即“以酒为池，悬肉为林”，“为长夜之饮”（见《史记•殷本纪》），终于因此失国。《尚书》中的《酒诰》就是周成王告诫殷的遗民以纣为鉴，不要沉湎于酒的。现代出土的殷代酒器极多，说明当时饮酒的风气很盛。其实喝酒不是殷人独有的嗜好，历代都有贪杯豪饮的名人。后代的文人几乎没有不喝酒的，包括女作家。他们不但喝酒，而且写酒，酒几乎成了古代文学的“永恒的主题”。

但是古代的酒并不是烈性的，一般都是黍子或高梁（秫）煮烂后加上酒母酿成的。成酒的时间很短，很少有“老窖”、“陈酿”。陶潜《和郭主簿》之一：“春秫作美酒，酒熟吾自斟。”杜甫《羌村三首》：“赖知禾黍收，已觉糟床注；”“莫辞酒味薄，黍地无人耕”。烈性的烧酒出现得很晚，李白斗酒诗百篇，武松一饮十八碗，都还是薄酒。

酒的浓烈程度不同就有不同的名称。酿造一宿即成的叫醴（1ǐ礼），其味甜。现在的糯米甜酒、醪（1áo劳）糟儿即与醴相似，不同的是原料不同，而醪糟儿又带着“糟”（醪糟儿就是古代的醪），经多次酿制的酒叫酌（zhòu 宙）。《礼记·月令》：“孟夏之月……天子饮酎酌，用礼乐。”酎要比醴度数高。最烈的酒叫醲（nóng 浓）、醇。《说文》：“醇，不浇酒也。”酒酿好后不兑水，味道自然纯。

酒酿好后要过滤，叫醅（pēi 胚）。杜甫《客至》：“盘飨市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。”又叫漉（lù 路）。陆游《野饭》：“时能唤邻里，小瓮酒新漉。”一经过滤酒就清了,就叫清酒，否则就是浊酒。《陇西行》：“清白各异樽，酒上正华疏。”白即浊酒，因为酒里有浮渣而显出白色，现在上海人喝的白酒就还是浊酒（糯米制）。杜甫《登高》：“艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。”《羌村三首》“手中各有携，倾榼浊复清。”这是浊酒经过沉淀变清了。因为酒里含有杂质，度数又不高，所以古代的酒放得时间久了就会变酸。《晏子春秋·内篇问上》说：“人有酤酒者，为器甚洁清，置表（标志）甚长，”但是因为家里养的狗太凶，没人敢来买，于是“酒酸不售。”又《内篇谏下》：“酒醴酸，不胜饮也。”

最晚到唐代，酒的品种就很多了。王翰《凉州曲》中“葡萄美酒夜光杯”的名句已经是人们所熟知的了，而有些酒则至今不甚了然是怎样的。《老学蓭笔记》卷五中提到：“唐人喜赤酒、甜酒、灰酒，皆不可解。李长吉云：‘琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴珍珠红。’白乐天云：‘荔枝新熟鸡冠色，烧酒初开琥珀香’。杜子美云：‘不放香醪如蜜甜。’陆鲁望云：‘酒滴灰香似去年。’”陆游已觉“不可解”，那就是早在宋代这些引得诗人们赞叹的美酒已经失传了。

下面简单介绍烹饪的调料。

古人十分重视食品味道的调和。《吕氏春秋·本味》：“调和之事，必在甘、酸、苦、辛、咸，先后多少，其齐（jì 剂。搭配比例）甚微，皆有目起。……故久而不弊，熟而不烂，甘而不哝（nóng农，过甜），酸而不酷，咸而不减，辛而不烈，淡而不薄，肥而不睺（hōu齁。味过厚而令人不适）。”《左传。昭公二十年》：“……‘和’如羹焉，水火、醯醢、盐梅以烹鱼肉，燀（chǎn产。炊）之以薪，宰夫和之，齐之以味，济其不及，以洩其过。”《吕氏春秋》说的是调味要求，《左传》则提出了调料的作用。

在先秦调和众味还没有专用的词，和、齐并不单指调味。到汉代就有了，称为“勺（芍）药”，这也反映了烹饪技术的进一步提高。《史记·司马相如列传》：“勺药之和具而后御之。”枚乘《七发》：“熊蹯之胹，芍药之酱。”《论衡·谴告》：“酿酒于瓮，烹肉于鼎，皆欲其气味调得也。时或咸、苦、酸、淡不应口者，由人勺药失其和也。”《史记》、《七发》的勺（芍）药是名词，即调味品或经过调和后的味道，《论衡》的勺药则是动词，指调味的操作。勺药一词发展到后来就是“作料”、“调料”。勺药一词既是调味的专称，所以后代一些作家也沿用下来了。王维《奉和圣制重阳节诗》：“勺药和金鼎，茱萸插玳筵。”韩愈《晚秋郾城夜会联句》：“两厢铺氍毹（qú yú 渠于。毛地毯），五鼎调勺药。”

调味品除了上面已提到过的醯、醢、盐、梅等之外，姜、桂、酱、豉等也早就用于调味。这些东西至今沿用着，这里不需举例。要说明的是，由于生产水平的限制，在今天看来是极普通的调料，在古代一般平民也是不易得的。《论语·公冶长》：“子曰：‘孰谓微生高（鲁人）直，或（有人）乞醯焉，乞诸其邻而与之。’”可见并不是家家平时都有醋。《南齐书·良政传》：“〔刘〕怀慰持丧，不食醯酱”。《梁书·孝行传》：“〔沈崇傃〕治服(服孝）三年，久食麦屑，不瞰盐酢（zuò 作。同醋）。”父母死，于是不食盐、醋、酱以示其孝，这说明直到南北朝时用这些东西还被视为讲究，奢侈。

古代调味不用糖，甘甜之味用梅等物。这是因为易溶的甘蔗糖大约唐代才有，而我国原来习用的“糖”即今之麦芽糖，不溶于水，难以入菜。唐以前糖称饸（yí 疑），今之高梁饴还是“米蘖（芽）煎也”（《说文》“饴”字下）的制法。饸是胶状的，掺以米粉之类使之略硬就叫饧(táng 糖）。《诗经·大雅·绵》：“周原膴膴（wǔ wǔ武武。肥美），堇荼（都是野菜）如饴。”因为饸性粘，因此可以粘（zhān 沾）物。《战国策·楚策》：“〔蜻鈴〕不知夫五尺童子，方将调饴胶丝，加已乎四仞之上。”《老学庵笔记》卷六说：“闻人茂德言：‘沙糖中国本无之，唐太宗时外国贡至，问其使人：“此何物？”云：“以甘蔗汁煎。”用其法煎成，与外国者等，自此中国方有沙糖。’”闻人茂德的话是否可靠还需研究，但这条史料说明至迟宋代的糖已经是蔗糖了。

### 四、食器和饮食习惯

古代烹调饮食所使用的器具跟烹调的技术、饮食的习惯密不可分，而这一切又都取决于生产力、生产工具的发展水平。就现有的文献和出土文物看，最早的炊食器具为陶制，后来采矿、冶炼技术发达了，就出现了铜器，以后又有了铁器。殷商时代铜器已广泛使用，此后由粗而精，由大而小，由厚而薄，烹饪的花样也因工具的改良而增多。下面依次介绍一些常见的炊具、食具、酒具。

上古的炊具有鼎、鬲(1ì 力）、镬（huò 或）、甑、甗（yǎn演）等。

鼎是用来煮肉、盛肉的。当时的肉食并不像后来那样切成小块，而是把牲体解为若干部分（分解为二体、七体、二十一体,随所用场合而定），也有不解体而煮全牲的时候，因而鼎都比较大。鼎园腹三足或方腹四足，鼎口处有两耳，可以穿进杠子以便抬举，腹下烧火。

鬲是煮粥的，其形与鼎相近，三足是空的，与腹相通，为的是最大限度地受火，加快米熟的速度。

镬是专门煮肉的。郑玄说：“镬所以煮肉及鱼腊之器，既熟，乃脀（zhēng 征。升，进）于鼎。镬也是大腹，园形，但没有足。因为鼎受火过烈容易使足部损害，所以镬作为煮肉器更为常用。古代有一种酷刑叫烹，就是把人扔进镂里煮烫而死。《史记·范瞧列传》上写须贾向范睢请罪，说：“贾有汤镬之罪，请自屏于胡貉之地，惟君死生之。”汤镬之罪其实也就是受烹刑。

甑是蒸饭的工具，类似今天的笼屉，直口或口边翻卷，立耳，底部有孔以通气，这底部也就是筚子。甄放在鬲上，鬲中放水。上下部合成一套就叫甗，也有甑鬲做成一个整体的。甑更常跟釜配套使用，所以古书上常以釜甑连言。《孟子·滕文公上》：“许子以釜甄爨，以铁耕乎？”釜的口稍敛，有的有耳，有的没有。

古代的食器种类较多，跟今天的器具差别较大的有簋(guǐ 轨）、簠（fǚ 府）、盂、敦、豆、笾（biǎn 边）等。

簋的形状很象大碗，但也有有耳或方座的。古人吃饭，先从甗里盛出放到簋里再食用。簠豆本来是盛粮食的，后来也用来盛食品如醢、羹等。簠、豆很像现在的高脚盘，但很多是有盖子的。豆在盘下有柄，簠没有柄。簋与簠在日常生活中经常一起使用，所以二者时常连称。盂也是盛饭用的，敞口、深腹、有耳，下有圆形足。

上古的酒器有尊、壶、卣(you有）、彝、罍、缶（以上盛酒器），爵、觯（zhi至）、觚（gu 姑）、斝(jia甲)、觥（gong 公）（以上饮酒器）等。

尊是酒器的总名，凡酒器都可以称尊。作为专名，尊的形状是敞口、高颈、圈足。尊上常饰有动物的形象，于是称为牺尊、象尊、龙虎尊等。壶的特点是长颈、大腹、圈足，有的有提梁或盖。壶也用来盛水，所以古书上常说壶浆。《孟子·梁惠王下》：“以万乘之国伐万乘之国，箪食壶浆以迎王师，岂有他哉？避水火也。”后代则以“箪食壶浆”表示对军队的欢迎。卣是椭园形的大扁壶，都有盖和提梁。《左传·僖公二十八年》：“〔周王〕策命晋侯为侯伯，赐之……矩（jù 巨。黑黍）鬯(chàng唱。黑黍酒）一亩。”彝是方形或长方形，有盖，有的有耳。罍是大型盛酒器，有圆有方，短颈，大腹，有的大口，有的小口。《诗经·周南·卷耳》：“我姑酌彼金罍，维以不永怀。”缶据说是秦地的酒器。《史记·蔺相如列传》：“蔺相如前曰：‘赵王窃闻秦王善为秦声，请奏（进献）盆缻（同缶）秦王，以相娱乐。’”杨恽《报孙会宗书》：“家本秦也，能为秦声……仰天抚缶而呼呜鸣。”

爵是古代饮酒器的通名。作为专名，深腹，前边有流酒的槽(叫“流”），槽与口相接处有柱，底部有三足，可以放到火上温酒。觯很像大口的瓶子，有圆足。《礼记·檀弓下》：“〔晋平〕公曰：‘寡人亦有过焉，酌而饮寡人。’杜篑洗而扬觯。”觚是最常用的饮酒器，多与爵配套使用。口像喇叭，长颈，细腰，圈足。《论语·雍也》：“觚不觚，觚哉！觚哉！”何晏《集解》：“以喻为政不得其道则不成。”据说觚是礼器，所以孔子借觚不成其觚来打比方。斝形象爵，但圆口，也有园底的。《左传·昭公七年》：“〔燕〕赂〔齐〕以瑶瓮、玉楼、斝耳。”孔颖达疏：“斝，爵名，以玉为之，旁有耳，若今之杯，故名〔耳〕。”觥也用以盛酒，像一只角或瓢横放，有盖，锐端注酒，多作兽形。《诗经·豳风·七月》：“称（举）彼兕觥.万寿无疆。”

最后附带说一说古人饮食的习惯。

古人一日两餐，第一顿饭叫朝食，又叫饔（yōng），古人把太阳行至东南方那个时间称为隅中，朝食就在隅中之前。《左传·成公二年》写齐晋鞌之战，齐侯说：“余姑翦灭此而朝食！”意思是晋军不禁一打，天亮后交战，消灭了晋军也误不了朝食。《项羽本纪》写项羽听说刘邦要霸占关中，于是大怒，说：“旦日享士卒，为击破沛公军，”旦日是一大早，本不是吃饭的时间。项羽的意思是提前开饭，早早进军，表现了他急不可耐的心情。

第二顿饭叫餔（bǔ补）食，又叫飨（sǔn孙）。一般是申时（下午四点左右）吃。因为饔与飨是一天的饭食，所以二字连言代表自己做饭吃。《孟子·滕文公上》：“贤者与民并耕而食，饔飨而治。”飨，《说文·新附》作“餔”，“食之余也”。也就是剩饭。这说明古人的晚餐只是把朝食吃剩下的热一热吃掉。这在炊具笨重、灶火力量难以集中的时代是个方便的办法。《左传·僖公二十五年》：“昔赵衰以壶飨从径，馁而不食。”既言飨，那么赵衰带的也是剩饭。《说文》：“饔，孰（熟）食也。”意思是现做好的饭。说朝食是吃熟食，也就意味着飨是吃食之余。现在晋、冀、豫几省山区还保留着两餐，晚上吃剩饭而不另做的习惯，且多为稀饭。晋东南称之为酸饭，酸即《说文·新附》的餔。

因为每天两餐，又是“日出而作，日入而息”，因此古人没有睡午觉的习惯。《论语·公冶长》：“宰予（孔子的弟子）昼寝，子曰：‘朽木不可雕也，粪土之墙不可杇（wū 污。涂饰）也。于予与何诛（责备）’”为什么学生白天睡个觉孔子就生这么大的气？因为“昼寝”必在两餐之间，一睡觉这一天就什么也干不成了。

古人席地而坐（见下“起居”部分）。肉在货中煮熟后用匕把肉取出放到一块砧板上，这块板叫俎（zǔ 祖）。把俎移到席上，用刀割着吃。刀、俎不可缺一，所以用来比喻宰割者。《史记·项羽本纪》：“如今人方为刀俎，我为鱼肉。”又：“项王曰：‘赐之彘肩，’则与一生彘肩。樊哙复其盾于地，加彘肩上，拔剑切而啗之。”樊哙是后闯进去的，身份又低，自然没他的席位。但他复盾为俎，以剑代刀，吃得有气魄而又合“礼”。饭在甗中蒸熟后以匕取出，放入簠簋，移到席上。酒则贮存在罍中，要喝时注入尊壶，放在席旁，然后用勺斗斟入爵、觥、觯等酒器中，饮罢再放回席上。《诗经·小雅·蓼莪》：“缾（同瓶，指尊壶）之罄矣，维罍之耻。”《诗经·小雅·大东》:“维南有斗，不可以挹酒浆。”北斗、南斗两组星是因其排列象斗而得名，诗人又由南斗联想到了挹酒的勺斗。上述两首诗正好反映了古人饮酒的过程。

上古吃肉时有辅助工具，如匕、柶、叉等，吃饭则主要用手捏。《礼记·曲礼上》：“共饭不泽手。”孔颖达疏：“古之礼，饭不用箸，但用手，既与人共饭，手宜絜净，不得临时始捼莎手乃食，恐为人秽也。”箸，后来写作筯，即现在的筷子。

最初食器即放在席上，后来有了托盘，长方形或圆形，四足或三足，叫案。食器放在案上，案摆在席上。《汉书·外戚传》：“许后朝皇太后，亲奉案上食。”《后汉书·梁鸿传》：“每归,妻为具食，不敢于鸿前仰视，举案齐眉。”两位妇女能奉（捧）举，是因为食案既小且矮。

以上所述古人饮食的情况是古代诗文中常见的，“实际上多是贵族富贵人家的所食所用。贫苦劳动者的生活在诗文中虽有所表现，但大多不够详细具体，而他们的饮食与贵族生活有着天壤之别。例如《史记·秦始皇本纪》：“夫寒者利裋褐，而饥者甘糟糠。”又《张仪列传》：“韩地恶山居，五谷所生，非菽而麦，民之大抵菽饭藿（豆叶）羹，一岁不收，民不厌糟糠。”“朱白酒肉臭，路有冻死骨”的现象，是自进入阶级社会以来就有的，在整个封建社会中从来没有间断过。

## 第三节 起居

### 一、宫室

《左传·昭公二十七年》记载吴公子光刺吴王僚，“夏，四月，光伏甲于堀室而享王。王使甲坐于道，及门。门、阶、户、席皆王亲也。”《公羊传·宣公五年》写晋灵公派人刺杀赵盾的情况：“于是使勇士某者往杀之。勇士入其大门，则无人门焉者（门，守大门），入其闺，则无人闺焉者；上其堂，则无人焉；俯而窥其户，〔盾〕方食鱼飧。”这两段描述准确地勾勒出了春秋时代贵族住宅的大略格局。

住宅最外面是门（大门），门外有屏，又叫萧墙，即今之照壁。《论语·季氏》：“吾恐季孙之忧不在颛臾，而在萧墙之内也。”屏以内即住宅本体，所以后代据《论语》而称内鬨为萧墙之祸。

周代的大门一般是三开间，当中一间是明间，为门，左右各一间为塾。门内为庭，即院子。主体建筑由堂、室、房组成，都建在高台上。

堂在最前面。堂有东西两面墙，叫序，南面堂边有两根柱子，称东楹、西楹。堂是平时活动、行礼待客的地方。《孟子·梁惠王上》：“王坐于堂上，有牵牛而过堂下者，王见之。”因为堂的正面没有墙，所以齐宣王才能看到牵牛人并与他交谈。堂前有两个阶梯，称东阶、西阶。古人在室外尊左，因此西阶是宾客走的。《史记·魏公子列传》：“赵王埽除自迎，执主人之礼，引公子就西阶。公子侧行辞让，从东阶上。”走东阶，即不敢以尊者（宾）自居。堂既一面无墙，其边、角即暴露于外。堂边叫廉，廉必直，所以后来说廉正、廉洁。

室在堂后，有户相通。要入室必须先到堂，要到堂必须历阶而上。孔子说子路：“由也，升堂矣，未入于室也。”这是说他的学问还没“到家”。室、堂之间还有窗子，叫牖（yǒu 有）。户偏东，牖偏西。《论语·雍也》：“伯牛（孔子弟子）有疾。子问（探视）之，自牖执其手，曰：亡之，命矣夫！斯人也，而有斯疾也！斯人也，而有斯疾也！”看来伯牛病得不轻，所以孔子这样动情。但客人一般不应进入主人之室，所以孔子只是隔窗而语。室的北墙还有一个窗子，叫向。《诗经·豳风·七月》：“穹室熏鼠，塞向墐户。”

前面所引《公羊传》的例子，是按勇士经过的路线写的，在门与堂之间还有个闺。闺是宫中小门，这是讲究的宅院都有的，相当于后代的“二门”。闺门以内即主人起居之处，因此后来称内宅为闺。枚乘《七发》：“今夫贵人之子，必宫居而闺处。”用以专指女子住处（如说闺阁、闺女），则是内寝义的再引申。闺又称寝门。《左传·宣公二年》记载赵盾的事就说：“〔灵公〕使鉏麑赋之。晨往，寝门闢矣。〔盾〕盛服将朝，尚早，坐而假寐。”《左传·宣公十四年》写楚庄王想伐宋，当他听到派往齐国的使者被宋人杀死的消息后，高兴得迫不及待地去起兵：“楚子闻之，投袂而起，屦及于窒皇，剑及于寝门之外，车及于蒲胥之市。”杜预注：“窒皇，寝门阙。”“履及于窒皇”即从人拿着鞋在由堂到寝门的甬道上追上楚庄王。

弄清楚了门、寝门、堂、户的位置，当我们读到像下面这样的记载时就可以想象出当时的情景了。《左传·庄公八年》：“费请先入。伏〔齐襄〕公而出，斗，死于门中；石之纷如（齐小臣）死于阶下；遂入，杀孟阳（也是齐小臣）于床，曰：‘非君也，不类（像）。’见公之足于户下，遂弑之。”作者是按照事情发展的过程写的，但由于准确地点明了几个人被杀的地点（由外而内），因此表现出了当时战斗的激烈、迅速。《论语·卫灵公》：“师冕见。及阶，子曰：‘阶也。’及席，子曰：‘席也。’皆坐，子告之曰：‘某在斯，某在斯。’”师冕是盲人,按照行动顺序写阶、席、坐三个关键处，孔子对于盲者的爱护尊敬便跃然纸上了。而且我们还可以知道，孔子跟师冕是在堂上对坐的，因为文章中没有提到户。《史记·刺客列传》也记载了刺王僚的事：“王僚使兵陈，自宫至光之家，门、户、阶陛、左右，皆王僚之亲戚也。”显然，跟《左传·庄公八年》和《论语。卫灵公》的例子相比，司马迁写得就不够精确了，这也就更可以看出《左传·昭公二十七年》写作手法的高明。

现在专门谈谈庭中和室内的情形。

庭又写作廷，意思是一样的。《左传·定公四年》：“〔申包胥〕立依于庭墙而哭，日夜不绝声，勺饮不入口，七日。”《史记·伍子胥列传》作“包胥立于秦廷，昼夜哭，七日七夜不绝其声。”《廉颇蔺相如列传》既说“拜送书于庭”，又说“设九宾于廷”。

庭是群臣朝见君王的地方，所以又叫朝，后代说朝廷。《论语·季氏》：“〔孔子〕尝独立，鲤（孔子的儿子）趋而过庭，〔子〕曰：‘学诗乎？'”《龙传·宣公二年》说晋灵公杀了宰夫，“置诸畚，使妇人载以过朝。”过朝即过庭。

庭都较大。《史记·张仪列传》：“王虽许公，公请毋多车，以车三十乘，可陈之于庭，明言之（往）燕赵。”据考证，每辆车单是车体就要占地约六平方米，陈三十乘，庭的面积小了是不行的。

庭中要植树。《周礼·朝士》：“掌建邦（国）外朝之法。左九棘，孤卿大夫位焉，群士在其后；右九棘，公侯伯子男位焉,群吏在其后；面三槐，三公位焉，州长众庶在其后。”棘、槐是王公大臣列位的标志，所以后来用以指朝廷高位。《陈书·侯安都传》：“位极三槐，任居四岳”。任昉《桓宣城碑铭》：“将登槐棘，宏振纲网。”但并不是只有宫中之庭才树槐。《左传·宣公三年》写刺杀赵盾的鉏麑见赵盾“盛服将朝，尚早，坐而假寐”，认为他是“不忘恭敬，民之主也”，于是自己“触槐而死”，可见赵盾的庭也树槐。《宋史·王旦传》：“王旦父祐为尚书兵部侍郎，……手植三槐于庭，曰：‘吾之后世必有为三公者，此其所以志（誌）也。’”王祐种槐而三，说明当时朝庭已没有三槐九棘的制度了。

君王庭中还设火炬，叫庭燎。据说天子百燎，公五十，侯伯子男三十（见《大戴礼记》）。《韩诗外传》卷三：“齐桓公设庭燎，为士之欲造见者。”《国语·晋语》：“〔周襄王〕馈九牢，设庭燎。”可见庭燎已不全是为了照明，而是接待来宾之礼。《礼记·郊特牲》：“庭燎之百，由齐桓公始也。”则春秋时周制早已打破了。

尊者在堂则卑者在庭，宾客是受尊重的，所以上堂，而宾客的从者则也须站在庭中。《韩诗外传》卷五：“楚成王读书于殿（堂）上，而伦（轮）扁在下。”伦扁是匠人，自然不得升堂。《左传·宣公二年》：“晋侯饮赵盾酒，伏甲将攻之。其右提弥明知之，趋登，曰：‘臣侍君宴，过三爵，非礼也。’遂扶以下。”臣在君前趋行，是“礼”的要求；搀走赵盾的借口也是“礼”；但提弥明登堂却是非礼的，但这是应付事变的需要。又《成公三年》：“晋侯享齐侯。齐侯视韩厥（晋大夫），韩厥曰：‘君知厥也乎？’齐侯曰：‘服改矣。’韩厥登，举爵曰：‘臣之不敢爰死，为两君之在此堂也。’”既言“登”，则本在下。其登是越礼的。这是因为在前一年的鞍之战中韩厥差点亲手俘虏了齐候，他在这里说话时是胜利者的姿态；君未召而登堂，也表现了对齐侯的不敬。《史记·平原君列传》载平原君到楚国去定盟约，会谈了半天而“不决”，于是平原君的门客毛遂“按剑历阶而上”，“楚王叱曰：‘胡不下！吾乃与而（你）君言，汝何为者也。’”毛遂按剑而前，楚王害怕，同意了盟约。“毛遂奉铜槃（盘）而跪进之楚王……遂定于殿上。毛遂左手持槃血而右手招十九人（平原君的门客）曰：‘公相与歃此血于堂下。’”这也是一个活生生的庭堂位次图。

现在谈谈室内的情形。

室有四角，角称为隅。《论语·述而》：“子曰：‘……举一隅不以三隅反，则不复也。”意思是给他讲室的一角而他不能联想类推另三个角的话就不再重复地指教了（说明这个人的智力或学习的态度有问题）。室角必须正（九十度），所以“廉隅”经常连言（见前）。

室内的四角都有专名。《尔雅·释宮》：“西南隅谓之奥，西北隅谓之屋漏，东北隅谓之宦，东南隅谓之窔（yào 要)。”奥与窔都有幽深黑暗义。阳光自户牖入室，室内北亮南暗，所以南边两角以奥、窔为名。四角中以奥为最尊位，所以《礼记·曲礼上》说：“夫为人子者（即父母还在者）居不主奥。”奥是室内祭祀之所。《论语·八佾》：“王孙贾（卫大夫）问曰：‘“与其媚于奥，宁媚于灶”，何谓也？'子曰：‘不然。获罪于天，无所祷矣。’”据说祭户、中霤（房檐的滴水处）、灶、门、行（行路）都在奥。灶有灶神，是具体的，可以给人祸福。奥却没有奥神，是抽象的，王孙贾的话颇有点“县官不如现管”的意思。

因为奥最尊，所以在室内坐西向东的位子最尊之位。《史记·魏其武安侯列传》：“〔武安侯〕尝召客饮，坐其兄盖侯南乡（向），自坐东乡，以为汉相尊，不可以兄故桡。”又《项羽本纪》：“项王即日因留沛公与饮。项王、项伯东乡坐，亚父南乡坐。亚父者，范增也。沛公北乡坐，张良西乡侍。”鸿门宴是在军帐中举行的，其坐次一如室内。田蚡、项羽自坐东乡，是其自尊自大的表现。室内第二尊位是南乡，所以田蚡让他哥哥坐，项羽让范增坐。刘邦北乡，说明在项羽眼里他的地位还不如自己的谋士。张良当然地位更低，只能西乡。樊哙再降一级，连个坐位也没有，闯入军帐后只能随着张良在最卑的东面，而且站着。项伯最不好安排，他是项羽的叔叔，但项羽又是主帅，不能把尊位让给他，只好稍加权变，让他跟自己同坐。

古人席地而坐。即在地上铺张席子坐在上面。席也是睡觉的地方，所以有“寝不安席”的说法。稍讲究一点的，坐时在席子上再加上一张席，谓之重席。《左传·襄公二十三年》：“季氏饮大夫酒，臧纥为客（上宾）。既献（主人敬酒），臧孙命北面重席，新樽潔（洁）之，召悼子（季氏少子），降逆之，大夫皆起。”又《哀公元年》：“昔阖庐（即吴王僚）食不二味，居不重席。”贫苦人家可以无席可铺，对于贵族来说，居必有席，否则就是违礼。《晏子春秋·内篇谏下》：“景公猎，休，坐地而食。晏子后至，左右灭葭而席（拔倒芦苇权且当席）。公不说，曰：‘寡人不席而坐地，二三子（指别的大臣）莫席，而子独搴草而坐之，何也？’晏子对曰：‘臣闻介胄坐陈不席，狱讼不席，尸在堂上不席。三者皆忧也。故不敢以忧侍坐。’”已经坐在席上，对尊者自表谦卑就要避席，而且要伏地。《史记·魏其武安侯列传》：“饮酒酣，武安起为寿，坐皆避席伏。已，魏其侯为寿，独故人避席耳，余半膝席。”按照“礼”的要求，应该是“席不正，不坐。”（《论语•乡党》）《晏子春秋·内篇杂上》：“客退，晏子直席而坐。”直席也就是正席。所谓正、直，是指席子的四边与墙壁平行。强调席正，是为了表示庄重。

古人坐的姿势是：两膝着地，两脚脚背朝下，臀部落在脚踵上（相当于现在的跪）。现在朝鲜、日本还保留着这种坐法。如果将臀部抬起，上身挺直，就叫长跪，又叫跽，这是将要站起来的准备姿势，也是对别人表示尊敬的表示。《史记·项羽本纪》：“哙遂入，披帷西乡立，瞋目视项王，头发上指，目眦尽裂。项王按剑而跽，曰：‘客何为者？'”按剑而跽是一种下意识的准备自卫的动作。又《范睢列传》：“秦王屏左右，宫中虚无人。秦王眼而请曰：‘先生何以幸教寡人？'”《孟尝君列传》：“秦王跽而问之（指冯驩）曰：‘何以使秦无为雌而可？””这都是要请教对方而跽。至于像乐府诗《饮马长城窟行》中写的“长跪读素书，书中竟何如？”则是丈夫久征在外，一旦来信，惊喜之情在形体动作上的表现。有的时候古书中没有明言怎么坐着，但我们也要从中体会出人物的姿势。例如《论语·先进》：“‘点，尔何如？’鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作。”要鼓瑟，必须“坐”；瑟原倚于大腿（今朝鲜弹琴犹如是），舍瑟，所以“铿尔”有声；舍瑟是为了“作”，作即起，也就是长跪，这是学生回答老师的话时所必须的。

《礼记·曲礼上》：“坐毋箕”。箕通常叫箕踞，这是一种极随便的坐法。其姿势为两腿平伸，上身与腿成直角，形似簸箕。有他人在而箕踞是对对方的极不尊重。《史记·刺客列传》：“〔荆〕轲自知事不就，倚柱而笑，箕踞以骂。”又《田叔列传》：“赵王张敖自持案进食，礼恭甚，高祖箕踞骂之。”《陈书·侯安都传》：“〔安都〕日益骄横，……及侍讌酒酣，或箕踞倾倚。”如果不是有意傲人，箕踞就是不拘小节的表现。《世说新语•任诞》：“卫君长（名永）为温公（名峤）长史，温公甚善之。每率尔提酒脯就卫，箕踞相对弥日。卫往温许（处）亦尔。”

上古室内的陈设中有几。几为长方形，不高，类似现在北方的炕桌。几的作用是坐时凭依以稍休息。《诗经·大雅·公刘》：“俾筵俾几，既登乃依。”意思是让人给宾客铺设好了席和几，客人们登上了筵席，靠在几上。平时倚在几上则是懒散不严肃的表现。《孟子·公孙丑下》：“孟子去齐，宿于昼。有欲为王留行者，坐而言，不应，隐（依）几而卧。客不悦，曰：‘弟子齐宿（恭敬）而后敢言，夫子卧而不听，请勿复敢见矣。’”对于老人来说隐几是理所当然的。《礼记·曲礼上》：“谋于长者，必操几杖以从之。”帝王赐人以几杖则表示养尊敬老。《陈书·王冲传》：“文帝即位，益加尊重。尝从文帝幸司空徐度宅，宴筵之上赐以几。其见重如此，”但从三国时代，几已不多见。《三国志·毛玠传》：“初，太祖平聊城，班（同颁，分赐）所获器物，特以素屏风、素冯几赐玠，曰：‘君有古人之风，故赐君古人之服。’”既称古人之服，则是当时的稀罕之物。

古人室内有床，但与现代的床不同，较矮、较小，主要是供人坐。《史记·郦生列传》：“郦生至，入谒，沛公方倨床使两女子洗足而见郦生”。又《酷吏列传》：“数年，〔朱买臣〕坐法废，守长史，见〔张〕汤，汤坐床上，丞史遇（对待）买臣弗为礼。”但床也可作卧具，特别是不在房子里住宿时。《左传·宣公十五年》：“宋人惧，使华元夜入楚师，登子反之床，起之。”既言起之，可见夜里是卧于床的。从东汉末年起，出现了一种“胡床”。《南齐书·柳世隆传》：“攸之乘轻轲从数百人先大军下住白螺州，坐胡床以望其军，有自骄色。”胡床可以折迭，床面用绳带交叉贯穿而成，类似今天的马扎、折迭椅，所以又称绳床、校（交）椅。胡床轻便，可以任意搬动。《南齐书•张岱传》：“后〔颜）延之于篱边闻其与客语，取胡床坐听。”后代的木质“交椅”即由胡床演变而来。榻跟床差不多。《三国志·管宁传》注引《高士传》：“管宁自越海及归，常坐一木榻，积五十余年未尝箕股（即箕踞），其榻上当膝处皆穿。”由此可见在床、榻上坐时还是跪的姿势，坐胡床就跟现在坐椅子一样了。

### 二、宫阙园林

自周至汉有关宫阙的状况，虽有许多文献记载，但还没有得到地下实物的证明。后代宫殿多是附会文献建造的。因此在这里不可能叙述得全面而细致，只是就文献论文献。

古代宫廷大门外有两个高大的建筑物，叫阙，因为它一左一右夹住宫廷出口，就像缺（阙）了一块。阙又名观、魏、象魏。其功用为构成宫廷雄伟的气势、便于瞭解守卫、公布告示。《左传·庄公二十一年》：“郑伯享王于阙西辟(西偏，西侧）。”《公羊传·昭公二十五年》：“设两观，乘大辂（1ù 路。一种车）……此天子之礼也。”《吕氏春秋·审为》：“身在江海之上，心居乎魏阙之下。”高诱注：“魏阙，象魏也。悬教象（法律）之法（法令），浃日（十天）而收之。魏魏（巍巍）高大故言魏阙。”

宫廷内独立的宫殿也叫观。《史记·廉颇蔺相如列传》：“今臣至，大王见臣列观。”列观，是一般的殿堂。《资治通鉴》卷一九四：“上（唐太宗）念后不已，于苑中作层观，以望昭陵。”殿堂称观，是因为它高大便于观览。

殿就是堂，从汉代起叫殿，并逐渐成为宫廷和庙宇中的高大房屋的专称。在殿堂所在的庭院四周建的房子叫廊或庑。《史记·魏其武安侯列传》：“乃拜〔灌〕婴为大将军，赐金千斤。……所赐金，〔婴〕陈之廊庑下，军吏过，辄令财（裁，斟酌）取为用。”

历代帝王还喜欢筑高台。台均为土石堆积而成。《尔雅》：“四方而高曰台。”台上是平的，在上面盖的建筑物叫榭。榭是木结构建筑，只有柱、顶而没有墙壁，很像后代的亭子。据说最初建台是为了“望氛祥”（从云气中看出吉凶），建榭是为了“讲军实”即练武和检阅（见《国语·楚语》）。《史记·孙子列传》提到吴王曾在台上观看孙子按军法训练官女，虽然这已带上游戏的色彩，但毕竟还与军事有关。其他提到台榭的诗文则很少提到观氛讲武，实际上台榭一向是统治者游乐嬉戏甚至为非作歹的场所。例如《左传·宣公二年》：“〔晋灵公〕从台上弹人而观其辟（避）丸也。”台榭也是夸富的资本。《韩诗外传》卷八：“齐景公使使于楚，楚王与之上九重之台，顾使者曰：‘齐亦有台若此者平？’”

台可以建在宫内，也可以建在苑囿中。《公羊传》载晋灵公事，说他“使诸大夫皆内朝，然后处于台上，引弹而弹之，”则此台即在内庭之旁。《晏子春秋》说有人送齐景公一辆“重驾”车，景公与爱妾“居囿中台上以观之”(《内篇谏上》），这是囿中之台。《韩诗外传》说楚有九重之台，大约是可信的。别的书上也曾提到，例如《老子》就说过：“九层之台，起于累土。”当然“九”也可能不是实指，只是形容层数之多而已。台高而分层，并不一直堆上去，既是为了美观，也是为了便于施工和攀登。有的台很高，例如《晏子春秋·内篇谏下》：“景公登路寝之台，不能终（爬到顶），而息于陛，忿然作色，不说，曰：‘孰为高台，病人之甚也？’”《吴越春秋》说吴王“起姑苏之台，三年聚材，五年乃成，高见二百里。”这样的工程都是百姓的无代价劳动完成的。据说齐景公筑台，“岁寒不已，冻馁之者多有焉”；而姑苏之台所带来的后果是“行路之人道死巷哭，不绝嗟嘻之声。”《史记·文帝本纪》载，汉文帝“尝欲作露台，召匠计之，直百金”，他觉得花钱太多，于是打消了念头。古代像汉文帝这样的最高统治者是不多见的。

儒家的经典上规定，“左祖右社”，即在宫廷的东面建造祖庙，西面设社稷坛。更古的时候是否如此已不得而知，金、元、明、清是这样做的。（明清的祖庙即太庙，今为北京劳动人民文化宫；社稷坛今为中山公园。）

## 第四节车马交通

### 一、车马

战国以前陆行的主要工具是马驾的车。马车不但平时用以乘人载物，而且是战争中的主要工具。据说战国时赵武灵王开始“胡服骑射”，但从文献上看在当时中原地区的战争中车的作用是很大的。因此先秦文献中经常车马连言，说到马即包括车，说到车也意味着有马。例如《论语·公冶长》：“愿车马衣轻裘,与朋友共，敝之而无憾。”又《雍也》：“赤（孔子弟子）之适齐也，乘肥马，衣轻裘”。乘肥马，其实是乘车。又《宪问》:“桓公九合诸侯不以兵车，管仲之力也。”兵车也是靠马拉的。

古代驾车以四马为常。例如《诗经》，即多次描写“四牡”(四匹公马）驾车的情况。《小雅·采薇》：“戎车（兵车）既驾，四牡业业。”《大雅·蒸民》：“四牡彭彭，八鸾（铃）锵锵。”《郑风·清人》：“清人在彭（邑名），驷（四马）介旁旁。”但也有驾两马的时候。《左传·哀公十七年》：“大（太）子请使良夫，良夫乘衷甸（车名）两牡，紫衣狐裘；至，不释剑而食。”驾两马叫骈，意即二马并列，《汉书·平帝纪》：“四辅、公卿、大夫、博士、郎、吏家属 皆以礼聚，亲近立轺（yáo摇。小车）併马。” 併即骈。也可以驾三匹马，叫骖（cān餐），《诗经·小雅·采菽》：：“载骖载驷，君子所届（君子车服等级的极点）。”后来又可以驾六马。《史记·袁盎列传》：“今陛下骋六𬴂（fei 飞），驰下峻山，如有马惊车败，陛下纵自轻，奈高庙（刘邦之庙，泛指祖先）、太后何！”又《万石君列传》：“万石君少子庆为太仆（给皇帝管车马的官），上问车中几马，庆以策（马鞭）数马毕，举手曰：‘六马。’”

古代的车只有一根辕，驾辕的马叫服马，两旁的马叫骖。《诗经·郑风·叔于田》：“叔适野，巷无服马。岂无服马？不如叔也，洵美且武。”又《大叔于田》：“执辔如组，两骖如舞。” 骖马类似现在马前的“长套”。《左传·成公二年》:“将及华泉，骖结（挂）于木而止。”这就是因为骖在外，驾马的皮条外露的缘故。古人尚左，所以如果需要解下马来另作他用就解左骖，这是对别人的尊重。《左传·僖公三十三年》：“公使阳处父（晋大夫）追之，及诸河则在舟中矣，释左骏以公命赠孟明（秦臣）。”《韩非子·外储说左上》：“〔晋文公〕解左骖而盟于河。”（解左骏是为了杀掉，即所谓刑马，是盟誓所需。）《史记·管晏列传》：“越石父贤，在縲紲（léixiè 雷谢。指牢狱）中。晏子出，遭之途，解左骖赎之，载归。”古代驾车人在车箱正中或左边，释左骖也较方便，不妨碍继续驾驭。

因为以四马为常，所以古人常以驷为单位计数车辆。《论语·季氏》：“齐景公有马千驷”。这不只是说他有四千匹马，也指他有一千辆车。一车为一乘，说到多少乘也意味着有多少组与之相应的马。《国语·晋语》：“秦后子来仕，其车千乘；楚公子干来仕，其车五乘。”车马多即意味着富有。《左传·襄公二十二年》：“楚观起有宠于令尹子南，未益禄，而有马数十乘，楚人患之，王将讨焉。”又《僖公二十三年》载，晋文公为公子时出亡在外，“及齐，齐桓公妻之，有马二十乘，公子安之。”有几十乘马也就有相应的其他财富，因此观起使楚人患之，重耳（晋文公）安之。乘既常与“四”相连，所以也就可以作为计量的词，《左传·僖公三十三年》：“[郑人弦高]以乘韦先，牛十二犒师。”乘韦：即四张熟皮。

现在说说车子上的主要部件。

车厢叫舆。舆的左右两边立木板或栏干可以凭倚，叫輢（yǐ乙）。前边的横木可以手扶，叫轼。行车途中对人表示敬意即扶轼低头，这个动作也叫轼。《史记·魏世家》：“〔魏文侯）客段干木（以段于木为上宾），过其闾，未尝不轼也。”轼也写作式。《礼记：檀弓下》：“孔子过泰山侧，有妇人哭于墓者而哀，夫子式而听之。”

古人从车的后边上车，舆后边的横板或栏干（“轸”）留有缺口，即登车处。车身上拴有一根绳子，相当于上车时的拉手，叫绥。《论语·乡党》：“升车必正立执绥。”《礼记·檀弓上》:“鲁庄公及宋人战于乘丘，杲贲父御，卜国为右，马惊败绩。公队（坠），佐车（副车）授绥。”

车辕又叫辀（zhou 周），为一根直木或稍曲的木杠。《左传·隐公十一年》：“郑伯将伐许，五月甲辰，授兵于大宫，公孙閼与颖考叔争车，颖考叔挟辀以走。”辕的后端连于车轴，前端上拴着一根横木叫衡（横），衡上再拴上叉形的夹子卡在马颈上，叫轭。《韩非子·外储说左上》：“郑县人有得车轭者，而不知其名，问人曰：‘此何种也？’对曰：‘此车轭也’。”曹植《赠白马王彪》：“鴟枭鸣衡轭，豺狼当路衢。”轭又写作扼。《庄子·马蹄》：“夫加之（马）以衡扼，齐之以月题（马额上的饰物）。”轭和辕相连，靠的是销子，叫棿（ní 尼)，小车上的叫軏（yuè 月）。《论语•为政》：“大车无棿，小车无軏，其何以行之哉？”轭弯曲的部分叫軥（qú 渠）。《左传·襄公十四年》写卫国内乱，庾公差、尹公佗追赶卫侯，他们的师傅公孙丁为卫侯赶车，“子鱼（庚公差）曰：‘射，为背师；不射，为戮。射为礼乎（古礼射不求中）？’射两軥而还。” 軥很小，又紧贴马颈，从后射軥而不伤人、马，足见其技术高超。

车轮的辐条一般为三十根。《老子》：“三十辐，共一毂（gǔ 古）。” 毂是车轮中心有孔的圆木，用以贯轴。《史记·苏秦列传》：“临淄之途，车毂击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕。”因为车毂外露，而且古代车轴露在毂外的部分轊（wèi卫），很长，所以以“车毂击”形容路上的拥挤。这种施轴的方法有时很碍事。《史记·田单列传》：“燕师长驱平齐，而田单走安平，令宗人尽斩其车轴末而傅铁笼。已而燕军攻安平，城坏，齐人走，争塗，以轊折车败，为燕所虏，唯田单宗人以铁笼故得脱。”车轮贯在轴端上后，为防其脱落，要用辖插在轊里。辖是可以拔下来的，而没有辖车就不能行驶。过去北方的“大车”仍用此物。《孔丛子》卷一：“夫子适齐，晏子就馆……曰：‘齐其危矣，譬若载无辖之车以临千仞之谷，其不颠复亦难冀也。’”《汉书·陈遵传》：“每大饮，宾客满堂，辄关门，取客车辖投井中，虽有急，终不得去。”车轴横在舆下，固定的方法是在舆的底部安上两块木头，把轴用绳索绑在上面。因为其形状像伏着的兔子，所以叫伏兔，又叫輹（fù 复）。《左传·僖公十五年》：“车说（脱）其fù，火焚其旗，不利行师。”脱輹则舆轮分离。

舆上可以立盖，盖由一根木头支撑，形似大伞。因为盖为车所专用，所以“冠盖”即指官宦。班固《西都赋》：“冠盖如云，七相五公。”盖大而轻，《左传•昭公三十二年》：“荦有力焉，能投盖于稷门（齐城门）。”以投盖说明荤有力并不是因为盖重，而是因为兜风而飘。舆中还可以铺席，车席叫茵。《诗经·秦风·小戎》：“文茵畅毂。”（茵后来也泛指一般的席垫,《孔子家语·致思》：“从车百乘，积粟万锺，累茵而坐，列鼎而食。”）车舆的四周可以施帷，据说在上古是妇人所用之车。《诗经·卫风·氓》：“淇水汤汤，渐（浸湿）车帷裳（车帷下垂的部分）。”后代的所谓“车围子”即古代的帷。以后车盖被取消，帷加了顶（类似现代的车棚）就叫幔（màn 慢），又叫幰（xiǎn 显）。《南齐书·魏虏传》：“虏主及后妃常行，乘银镂羊车，不施帷幔，皆偏坐，垂脚辕中。”《梁书·王志传》:“门下客尝盗脱志车幰卖之，志知而不问，待之如初。”

古人乘车是站着的。《礼记·曲礼上》：“妇人不立乘。”可见男子都是立乘。乘车的位置是舆的前部、轼木之后。御车者把马辔（缰绳）汇总握在手中。《诗经·郑风·大叔于田》说：“执轡如组。”组是编织成的多股丝绳，“如组”，即缰绳分握在两手中就像一根粗绳，用力均匀，因而“两骖”跑起来才能“如舞”，极为协调。《左传·成公二年》写晋主帅郤克受伤，于是其御者解张“左并辔，右援枹（fú 服。鼓槌）而鼓。”可见平时是两手执轡的。赶马的鞭子，竹条做的叫策，皮条的叫鞭。《左传·文公十三年》：“〔晋大夫士会〕乃行，绕朝（秦大夫）赠之以策，曰：‘子无谓秦无人，吾谋适不用也。’”又《宣公十五年》：“古人有言曰：‘虽鞭之长，不及马腹。’”今语“鞭策”即由抽打马的意义引申而来。古人十分重视驭马的技术，在孔子教学体系中有“御”这一科，《左传》记述战争总要交待双方主将的御手。这在以车为交通、作战的主要工具，而路面、车体的条件都还较原始的时代是极必要的。古书中有很多关于驾车高手的记载，其技术的高超的确达到了惊人的地步。古人还从驭马的方法悟出了对人民的统治术。例如《韩诗外传》就说：“昔者先王使民以礼，譬之如御也。刑者，鞭策也。今犹无辔衔而鞭策以御也。”（卷三）“故御马有法矣，御民有道矣。法得则马和而欢，道得则民安而集。”（卷二）

古代乘车一般是一车三人，尊者在左，御者在中，车右在右。若是国君或主帅乘车，则居于中，御者与之对调。鞍之战中韩厥梦见其父告诉他打仗的时候要躲开左边和右边，所以他第二天“中御而从齐侯”。《左传》之所以特别记述这件事，是因为韩厥本应在左。在这场战斗中晋国的郤克是主帅，应该站在中间，也就是御者（解张）的右边，所以当他伤势重了以后，解张要“左”并辔，“右”援枹，枹原在郤克手里，即解张的右边。《史记·信陵君列传》写信陵君“从车骑，虚左，自迎夷门侯生。侯生摄敝衣冠，直上载公子上坐。”上坐，即车之左，车右又叫骖乘，其任务是执戈御敌，车遇险阻时下去推车。车右都是勇而有力的人。《史记·商君列传》：“君之出也，后车十数，从车载甲，多力而骈胁者为骖乘。”骈胁即胸肌、背肌特别发达，就像肋条都连到一起了。鞍之战，郑丘缓为郤克车右，所以他说：“自始合（交战），苟有险，余必下推车。”逢丑父是齐候的车右，但他的臂被蛇咬伤了，所以当齐侯的骖马被树挂住后，丑父“不能推车而及（被韩厥赶上）。”车右也就是车中尊者的卫士，所以当眼看齐侯将要被俘时，“逢丑父与公易位”，冒充齐侯，这既是他的职责，也是对“不能推车”这一失职过失的补偿。也正是因为车右有保卫的任务，所以在鸿门宴中当樊哙听说刘邦生命受到威胁时才说“臣请入，与之同命”，并冲入营门。

古代也有牛车。《周易·系辞下》：“服牛 乘马，引重致远，以利天下。”牛能负重但速度慢，所以牛车多用以载物。在马车被重视的时代牛车即被认为是“贱”的。《史记·酷吏列传》：“〔张〕汤死，……昆弟诸子欲厚葬汤，汤母曰：‘汤为天子大臣，被污恶言而死，何厚葬平？载以牛车，有棺无槨。’”用牛车载棺，是薄葬的一个表现方式。但魏晋以后坐牛车却变得时麾了。这大概是因为牛车较安稳保险，对于养尊处优的士族阶层更为合适，同时也与后来政治文化中心移至江左而牛多马少有关。《南齐书·陈显达传》：“家既豪富，诸子与王敬则诸儿并精车牛、丽服饰。当世快牛称陈世子青、王三郎乌、吕文显折角、江昙云白鼻。”这种情况就跟清末一些人家讲究好骡子，现在讲究名牌摩托、汽车一样。在当时连皇宫里也养牛。《南齐书·高十二王传》：“各节问讯，诸王皆出，晔独后来。上已还便殿，闻晔至，引见问之，晔称牛羸，不能取路。上敕车府给副（备用的）御牛一头。”这种习惯直至南宋还可看到。《老学庵笔记》卷二：“成都诸名族妇女，出入皆乘犊车。惟城北郭氏车最鲜美，为一城之冠，谓之郭家车子。”但既为妇女所用，陆游又以为新奇，可见当时乘牛车的已不多了。

古代的车子因质料、用途的不同而有许多不同的名称。常见的有：

栈车，又写作轏，这是以木条编舆的轻便车。《诗经·小雅·何草不黄》：“有栈之车，行彼周道。”《左传·成公二年》：“丑父寝于轏中，蛇出于其下，以肱击之，伤而匿之。”因为是轏车，有孔隙，所以蛇才能出于其下。

辎车，即有帷慢的车子，多用于载物，唯幔可以遮蔽风雨，也可以寝卧。《史记·孙子列传》：“于是乃以田忌为将，而孙子为帅，居辎车中，坐为计谋。”孙膑受过髌刑，所以“坐”，居辎车既便于体息也便于进攻大梁时保密。

温车又叫辒辌（wēn liáng 温凉）车。这本来是一种卧车，有帷幔，上开窗子，根据气温可以开闭使之温凉。《史记·齐太公世家》：“桓公之中钩（被管仲射中带钩）佯死以误管仲，已而载温车中驰行。”又《李斯列传》：“李斯以为上（秦始皇）在外崩，无真太子，故秘之，置始皇居辒辌车中。”后来辒辌车被用作丧车。《汉书·霍光传》：“载光尸柩以辒辌车。”

安车是一匹马拉的小车，可以在舆内安坐。《礼记·曲礼上》：“大夫七十而致事（辞职）……适四方乘安车。”《后汉书·逸民传》：“桓帝乃备玄纁之礼（币帛之类），以安车聘之(指韩康）。”《史记·孟子荀卿列传》：“〔梁〕惠王欲以卿相位待之，〔淳于髡〕因谢去，于是送以安车驾驷，束帛加壁，黄金百镒。”迎以安车，送以安车，都是一种“殊礼”，所以韩康不得已而应聘后“辞安车，自乘柴车”而行。柴车也就是栈车，以柴为名，可见其粗劣。

传车，是用于传递消息法令的车，为驿站所专用，较为轻快，在先秦叫驲（rì 日）。《史记·范睢列传》：“于是秦昭王大悦，乃谢王稽，使以传车召范睢。”《晏子春秋·内篇杂上》：“景公闻之，大骇，乘驲而自追晏子。”召人、追人而用传车，是为了迅速。

### 二、步行

古代士大夫们外出是不步行的。《论语·先进》：“颜渊死，颜路（顏渊之父）请子之车以为之椁。子曰：‘才不才，亦各言其子也。鲤（孔子的儿子）也死，有棺而无椁。吾不徒行以为之檩。以吾从大夫之后，不可徒行也。’”孔子曾做过鲁国的大夫，这时早已丢了官，但也不肯把车子卖掉买椁，自己在地上走，即使是自己的儿子和最喜爱的学生死了，也不能破这规矩。孔子尚且如此，历代的当政者和帝王们就可想而知了。

但是人的两脚总不能不沾地，于是关于走路又留下了许多规矩，这是王臣贵族的“礼”的一部分。至于老百姓们平时是否也遵守这些规矩，古书中很少涉及，我们也只好阙如。

古人对走路的动作分辨得很细。例如《释名》说：“两脚进曰行，徐行曰步，疾行曰趋，疾趋曰走。”《尔雅》说：“室中谓之时，堂上谓之行，堂下谓之步，门外谓之趋，中庭谓之走，大路谓之奔。”《释名》着眼于走路的不同速度，《尔雅》着眼于走路的地方，这就跟“礼”的规定有关了。

行是走路的共名，因此意义比较抽象。《论语·公治长》:“子曰：‘道不行，乘桴浮于海，从我者其由（子路）与？’”现在我们也还说推行、流行等。

古代如果单说“行”，就相当于今天的走，而古代的“走”相当于今天的跑。如果行和步相对着说，《尔雅》谓之步就是徐行。大凡人走路急促时步子就比较小，缓慢时步子比较大。“堂上谓之行”是说堂上地方小，步子要小一些，堂下地方大，就可迈出像徐行时那样较大的步子了。“堂下谓之步”并不是说在堂下只能慢慢走，相反地在很多情况下还要求快走（详下）。堂下就是庭，为什么又说“中庭（即庭中）谓之走”呢？堂是一般人家的建筑，这里的庭指的是官庭之庭。《尔雅》并不是说在朝庭上一定要跑，而是说在朝中之庭那样开阔的地方才可以“走”。

奔的含义古今无异，如果要与走对比的话可以理解为用力地或拼命地跑。例如古书上说到逃跑时常用奔字，《左传·隐公元年》:“京叛大叔段，段入于鄢。公伐诸鄢。五月辛丑，大叔出奔共。”逃跑总是唯恐跑得慢的。《尔雅》所说的“时”似乎最不好理解。其实这里的“时”是歭（chí 迟）的借字，歭同跱、踟；即后来常说的踟蹰、踌躇，是徘徊、来回走动的意思。室内狭窄，在其中活动的特点即如徘徊，在同一个地点不断往复，而不是“一往而不返”。

任何时代的礼俗大多最初来源于生活，只不过后来把它教条化、神秘化，甚至宗教化了，其源流反而不为人们所注意。例如《礼记·曲礼上》：“堂上接武，堂下布武，室中不翔。”武是足迹，接武即向前迈的一只脚应该在紧挨着另一只脚处落地，脚印一个“接”一个。布即散布、分布，布武即是足迹不相连接。翔的本义是飞翔，在这里是比喻的说法，意思是在室内走动时臂的摆动要小，不要像鸟飞煽动双翅那样挥动两臂。显然这些规定其实是跟《尔雅》、《释名》一致的，也是跟室内、堂上、堂下的空间状况相适应的。

《曲礼》上还说：“帷薄之外不趋，堂上不趋，执玉不趋。”堂上不趋也是因为地方小，执玉不趋是怕玉摔坏，帷薄之外看不到里面的人不必要趋。明确规定了这三“不趋”，也就等于告诉人们：在其他地方都可以趋或必须趋。例如：“遭先生（老师）于道，趋而进；”“先生与之言则对，不与之言则趋而退”（《曲礼上》）等等。

在他人面前趋，是恭敬的表示。儒家的经典上没有详细开列有关趋的条例，我们从古代文史作品中可以看出，其总的原则是在尊者、长者的面前要趋，特别是在君王的面前，趋更是不可少的。例如《战国策·赵策》：“左师触龙言，愿见太后，太后盛气而胥之。入而徐趋，至而自谢曰：‘老臣病足，曾不能疾走，不得见久矣，窃自恕。’”臣见君，入门就要趋，因为入门后即是庭中，太后周围也未设帷薄。但触龙却是徐趋，按说这是不合乎规矩的，他声言病足，这就是趋而不疾的理由。作出趋的样子而又缓慢，触龙就解决了“礼”与“病”之间的矛盾，而这又必须结合古人对趋的要求才能看出触龙“徐趋”中的学问。《左传·成公十六年》：“郤至三遇楚子之卒，见楚子，必下，免胄而趋风。”晋楚交战，郤至见到敌国国君还要致敬，这在春秋时期是惯例。他致敬的方式共三个：下车、免胄（已见“衣着和佩饰”部分）和趋。趋风者，趋之如风，言其疾速。这和触龙的徐趋恰成对比，因为这是在激烈交锋的战场上。

虽非国君，只要是值得尊重的，就要趋。《论语·子罕》：“子见齐衰者（穿丧服的），冕衣裳者（穿礼服的）与瞽者，见之，虽少（年轻），必作（站起来），过之，必趋。”《史记·万石君列传》：“〔石〕庆及诸子弟入里门，趋至家。”这是因为里中还有邻居、同族人，自己即使地位高，对他们也要表示敬重。《后汉书·儒林传》：“〔孙堪〕尝为县令谒府，趋步迟缓，门亭长（府的守门人）谴堪御史，堪便解印绶去，不之宫。”见上司趋得缓慢了就要被谴，可见官场中限制得极为严格。但要求更为严格的还是臣在君前要趋。首次的明文规定是在汉初叔孙通为刘邦制定的朝仪。《史记·孙叔通列传》：“仪：先平明，谒者治礼，引以次入殿门，廷中陈车骑步卒卫宫，设兵张旗志。传言：‘趋！’殿下郎中侠（夹）陛，陛数百人。功臣、列侯、诸将军、军吏以次陈西方，东乡；文官丞相以下陈东方，西乡。”此后的封建王朝基本上沿袭了这个规矩。所有的臣子都要趋，如果谁被特许免去这一礼节，那就是独沐皇恩，特殊的荣耀了。例如萧何就是第一个被赐以履剑上殿、入朝不趋的。当时还有一位周緤，并没有什么军功，只是因为有一次哭着劝刘邦不要亲自出征，“上（刘邦）以为‘爱我’”，于是“赐入殿门不趋，杀人不死。”趋原本是发白内心尊敬的一种动作，但一经封建统治者的利用，便成了形式，成了他们进行统治的枷锁。

在封建社会中关于活动行路还有许多规定，例如“行不中道，立不中门”，“将上堂，声必扬；户外有二履（两个人的鞋），言闻则入，言不闻则不入”（均见《曲礼上》)，等等，因为跟我们阅读古书的关系不甚大，因此就不作介绍了。

（许嘉璐）

复习思考题：

1.解释以下词语：

头衣 冠冕 簪缨 冠盖 弃履

朝食 鼎俎 膏粱 束脩 斟酌

2.试以所学的有关古人饮食的知识分析以下问题：

①《太素·调食》中的“五谷”、“五果”、“五畜”、“五菜”，与古人日常生活的关系怎样？

②《太素·顺养》：“胃中寒则䐜胀，肠中寒则肠鸣飨拽。”“飨拽”是怎么回事？

③《灵枢·百病始生》：“其著于伏冲之脉者，揣之应手而动，发手则热气下于两股，如汤沃之状。”何谓“汤沃”？