

汉语音韵研究教程

刘晓南 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

刘晓南 著

汉语 音韵 研究 教程



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

汉语音韵研究教程/刘晓南著. —北京:北京大学出版社, 2007.1
(博雅大学堂)

ISBN 978-7-301-11187-1

I. 汉… II. 刘… III. 汉语 - 音韵学 - 高等学校 - 教材 IV. H11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 128193 号

书 名: 汉语音韵研究教程

著作责任者: 刘晓南

责任编辑: 徐丹丽

标准书号: ISBN 978-7-301-11187-1/H·1705

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuzsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者: 三河市新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 13.75 印张 233 千字

2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 22.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

第一编 音韵与音韵学

第一章 音韵学的起源及其发展/3

第一节 汉语音节的分析/3

第二节 韵部与反切/8

第三节 音韵学分支学科/15

第二章 音韵学的基础理论与术语体系/31

第一节 韵的分析/32

第二节 声的分析/46

第三节 调的分析/51

第二编 切韵音系

第一章 研究方法及相关问题/55

第一节 音类的研究:系联法/56

第二节 音值的研究:历史比较与汉梵对音/68

第二章 切韵的声母系统/72

第一节 音类研究/72

第二节 《切韵》声母的特点及其在韵图上的分布
(声韵拼合关系)/78

第三节 音值构拟/80

第三章 切韵的韵母与声调系统/82

第一节 确立韵母的原则/82

第二节 韵母的称呼及其在韵图上的表现/83

第三节 介音、韵尾及四等韵主元音的构拟/89

第四节 分摄构拟/91

第五节 《切韵》的韵在韵图上的分布及其拼合特征/128

第六节 《切韵》的声调/129

目 录

第三编 汉语语音史研究简介

- 第一章 上古音研究/135
 - 第一节 材料与方法/135
 - 第二节 上古韵部系统/136
 - 第三节 上古声母系统/145
 - 第四节 上古声调系统的假说/153
 - 第五节 古音构拟/154
- 第二章 中古音研究/173
 - 第一节 中古音代表音系/173
 - 第二节 中古通语的其他研究/175
- 第三章 近代音研究/184
 - 第一节 近代通语代表音系/184
 - 第二节 近代语音其他研究/189
- 第四章 古今音变大势/194
 - 第一节 从上古到中古音变大势/195
 - 第二节 从中古到近代音变大势/202
 - 第三节 从近代到现代的音变大势/209
- 主要参考文献/214

第一编 音韵与音韵学

第一章

音韵学的起源及其发展

音韵学是以汉语的历代语音为研究对象,通过分析归纳不同历史时期的汉语音系以解释历史语音现象、说明古今音变、进而论证汉语语音发展规律的学问。在音韵学研究中,音节分析是基础,有了这个基础,才有可能归纳音系、编写韵书以描写音系。韵书是音韵学的主体,也是音韵学成立的标志,从文献记载的第一部韵书——三国魏(220—265)李登《声类》算起,音韵学研究迄今已达一千七百余年,历史悠久,成果丰富,陆续形成了四个各具特色的分支学科。在进入音韵研究的学习之前,有必要简略了解音韵学的起源及其发展。

第一节 汉语音节的分析

汉语音韵学是从对汉语音节的分析开始的。大约东汉以来,人们为了作诗押韵以及识字注音的需要,把汉语音节分析为声、韵、调三部分。唐以后,在外族拼音文字梵文的影响下,唐宋切韵学(等韵学)将这种分析进一步深化,使得对汉语音节的分析,达到了音位的层次。元明以降,八思巴文字以及后来的西方传教士罗马字记音,使汉语音节达到音素组合表达层面,并显示出汉语音节结构的类型。

一 音节三要素

三要素是传统的音节分析单位。清末音韵学家劳乃宣说:“凡音之生,发于母,收于韵,属于四声。声韵调是为三大纲。”(《等韵一得》)罗常培说:“汉语音韵学即辨析汉字声韵调之发音及类别,并推迹其古今流变者也。”(《汉语音韵学导论》)他们都把声、韵、调看做是音韵学的核心研究内容。

(1) 韵。

韵是音韵学最早分析出来的音节成分,“韵”这个词语也是最早出现的音韵学术语。从上古叠韵构词、诗歌押韵到汉末时期反切出现,古人逐渐把汉语音节的收音(收尾之音,一个音节的后面部分)分离出来,这就是最早的“韵”。在音韵学中,“韵”的含义比较复杂,跟我们现在所说的“韵母”不是一回事。

(2) 声。

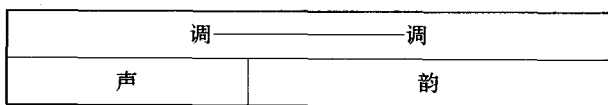
“声”是音节的起始部分,它是与韵的分析同步进行的,当从音节中分出韵来的时候,客观上也分出来了声。与韵不同,“声”的内涵相当单纯,与今日“声母”相同。

(3) 调。

调即声调,汉语音节的声调主要是指附着于音节响音之上的可以区别语义的超音段音位。声调可能不是汉语原生的,但可以肯定在先秦时代已经出现。《诗经》中同声调押韵约占 80%,这绝不是偶然,可以说明四声已经产生。但发现声调这种语音特征并创立一套术语来指称则是南北朝时的事。

二 三要素的二维结构

汉语音节三要素结构,与非声调语言相比有个很大的不同,就是三要素在时空上不是单纯的线性排列。在发音上,声、韵、调三者在一个音节中是处于不同层面的。具体地说,声与韵是一种线性结构,也就是说它们按时间先后发音,写下来就是按空间先后排列的线性音素串,即音段组织。但声调却是附着于整个音节乐音部分的音高,也就是说它伴随音节的可感知乐音开始,也同它一起结束,它是凌驾于音节中的所有音素之上的音位,被称为超音段音位。这样的话,汉语音节的三要素的结构形式就是一种二维空间形式,可图示如下:



三 汉语音节的音素组合

(一) 音素层次

声、韵、调的三分法对汉语音节的分析还没有达到音素的层次,我们还不能简单地从声或韵获知音节中的元音、辅音。通常情况下,声由辅音充当,但也有零声母和半元音的声母,而韵的情况更为复杂,有少数韵是一个元音,但大多数韵是由若干个元音或元音加辅音组成,这就是说,如果要精确地描写音位系统,就必须再进行音素层次的分析。

尽管音韵学对汉语音节的分析有很久的历史,但对汉语音节音素层次的分析出现得比较晚。唐代在梵文拼音文书的影响下,产生了以图表形式直观表现汉语音节结构系统的切韵学(明清称等韵学)。切韵学已经将汉语的语音系统分析达到了音位层次,但并没有创立记录音位的符号,等韵图是通过排列音节的音韵地位和一些相关的名词术语来描写音位差异的,具备了音位的实际内容但并没有出现明确的音位概念。宋吴聿《观林诗话》云:“反语其来远矣,晋宋间尤尚,今都下有三番四番语亦此类。”(见丁福保《历代诗话续编》上册,页133,中华书局,1983)所说三番、四番是不是类似八思巴字的三合、四合或劳乃宣的三反、四反(详下),已难明了。

第一个用拼音文字来拼写汉语音系的方案是元代八思巴字。八思巴(1235—1280),藏族,本名罗追坚赞,藏传佛教萨迦派第五祖,八思巴是藏语‘phags-pa“圣者”的音译。他是元世祖忽必烈的国师,奉元世祖之命制蒙古新字,至元六年(1269)颁行天下,元人称之为蒙古字、国字等,后人称之为八思巴字。其书写符号直接来自藏文,是一种方体文字,又称为“方体字”。八思巴字是音素文字,是最早从音素的层次来拼写汉语音节的文字。《元史》卷二〇二《八思巴传》云:“其字仅千余,其母凡四十有一。其相关纽而成字者,则有韵关之法;其以二合三合四合而成字者,则有语韵之法;而大要则以谐声为宗也。”所谓二合三合四合就是指按音素拼合音节。如东韵的“弓”字,拼写为“gəuŋ 平”(拉丁文转写,取自照那斯图、杨耐思《蒙古字韵校本》,页150,民族出版社,1987),这就是四合。但八思巴文字是为了“译写一切文字”,并非专为汉语制订,拼写汉语还要进行“去三增四”的修改(42个符号)。另外它的拼写汉语的拼写法也没有说明,还看不到介音,韵腹等术语,且没有声调的符号,这个方案是不完备的。

明代西方传教士进入中国后,采用罗马字注汉字语音,才首次在汉语拼

音史上出现了对汉语音节在音素层位上拼写的完备方案。意大利传教士利玛窦首创用罗马拼音文字记录汉语音节,传教士郭居静从音乐的高低旋律方面说明声调,他们采用音标上加线条的方式标记声调。稍后法国传教士金尼阁(1577—1628)以此为依据,编成《西儒耳目资》(明天启六年,公元1626年在杭州出版)。该书拼写汉语语音,大致是区分自鸣字母(单元音)5个、累加拼合为50个不同层次的韵母(分四个层次:1. 元母;2. 子母即二合韵母;3. 孙母即三合韵母;4. 曾孙母即四合韵母),同鸣字父(辅音)20个与声调5个。以字父、字母加声调拼合为汉语音节。金尼阁称罗马拼音字母为“西字”,用来拼写汉字则每个音节包含一个到五个“西字”不等。于是西字对汉字的拼读,从“一字之音”如衣 i,直到“五字之音”如倦 kiué,具体拼合又有四式(称为四品)等等。用西字拼出的汉语音节最多含五个音素,故可称为五拼法。这种拼法尽管保留了声、韵、调的称名,“西字”所展示的却是每个音节所含的音素。这个以音素为基本单位的“五拼法”是专为汉语设计的方案,其目的却是帮助西方人学汉语,而当时中国人除个别学者对此感兴趣外,一般读书人亦不遵用。但它毕竟使中国学者首次通过拼音符号直观地看到了音位,也看到了汉语音节的基本音位结构。

明代的曲学家从度曲须字正腔圆的角度,悟出字音可以在反切二分基础上进一步分析。如沈宠绥《度曲须知·字母堪删条》云:“予尝考字于头腹尾音,乃恍然知与切字之理相通也。”他认为一个字音可以分析为头腹尾,以头腹尾相拼则“更为圆稳简捷”,如拼“萧”字,“以‘西麀鸣’三字连诵口中,则听者但闻徐吟一‘萧’字;又以‘几哀噫’三字连诵口中,则听者但闻徐吟一‘皆’字”。罗常培先生由此判断“沈氏由度曲悟出字音应分头腹尾三部分,已经懂得怎样分析音素了”(《音韵学不是绝学》,见《罗常培语言学论文集》,页491)。从他举的实例看,他说的头腹尾与今天我们的认识还是有差别的,除了“尾”即指韵尾外,其“头”应当是声母和介音,“腹”也不专为韵腹,还纠缠有韵尾的成素在其中。但沈氏提出了“头腹尾”的名称(参刘复《明沈宠绥在语音学上的贡献》一文,见《国学季刊》第二卷第三期,1930)。

清末劳乃宣《等韵一得》称声母为“母”,称介音为“等”或“等呼”(开、齐、合、撮四等呼),称主元音为“韵”(共分阴 o、阳 a、下 i、u、y 三类五韵),称韵尾为“撮”(分六部:直喉(零尾)、展辅[-i]、敛唇[-u]、抵颚[-n]、穿鼻[-ŋ]、闭口[-m]),提出反切的二合、三合、四合、五合,如:枵,希么切(二合)——希伊麀切(三合)——希伊阿乌切(四合)。到四合这一步实际就是音素拼读。(按,他的五合拼读不对。)后来刘复在前人基础之上,将音节三要素扩展为五要

素,从而提出音素层面上的音节分析:五分,即:头颈腹尾神,后来叫声介腹尾调(参刘复《北平方音析数表》,见《国学季刊》第三卷第三期,1932)。

(二) 头颈腹尾神(声介腹尾调)的结构方式

头、颈、腹、尾、神是汉语音节分析到音素层面的五个单位。相对于声、韵、调三分来说,是对音节的五分。五分法就是在声韵调层面之上对音节结构作进一步深入的分析,即音素的分析。具体说就是将声和调分别看做一个音位,将韵看做一个音丛,再作分析,穷尽归纳韵的可能出现的各种组合,抽象出所有可能组合的音位位次,最多有三个,它们依次为:介音、韵腹、韵尾。罗常培说:“构成汉字之音素曰声、曰韵、曰调。声者,专指字首之辅音;韵者兼赅介音、元音及尾音;调者则谓全字之高低或升降。”(《汉语音韵学导论》,页19,中华书局,1959)说的就是五分出来的音节结构,以T代表声调,I代表声,M代表介音,V代表韵腹,E代表韵尾的话,现代汉语音节结构可以简单图示为:

$$\frac{T \text{———} T}{I + M + V + E}$$

但在现代汉语音节中这五项内容并不是必须都出现的,有的音节可以是零声母,即不出现“*I*”,有的可以是前响复韵母,即不出现“*E*”,有的可以是开口韵母,即不出现“*M*”。而*E*位置上可以是元音,也可以是辅音。所以,上述音节结构图还不足以详尽反映汉语音节的音位结构模式,现在用加括号方式表示该位置音位在音节中可以不出现,如(V),表示在这个位置的元音可以出现也可以不出现。用C表示辅音,V表示元音,“C/V”表示这个位置上可以是辅音也可以是元音,将上图改写成下面的样式:

$$\frac{T \text{———} T}{(C) + (V) + V + (C/V)}$$

从图中可知,现代汉语音节的必要条件是声调和韵腹,这也是最简单的音节,在这个基础之上可以有增加声母或介音或韵尾的扩展,因此这个结构图可以扩展至8种结构(参杨耐思《近代汉语音论》,页194,商务印书馆,1997)。

以上是对汉语音节分析的静态考察,从音韵学发展史的角度来看,对汉语音节的分析与归纳是一个动态的历史过程,它跟音韵学的起源与发展密切相关。

第二节 韵部与反切

一 韵部

据前文,音节分析是汉语音韵学的基础。有了这个基础,音系的归纳及基于这种归纳的各项比较研究才有可能。韵书是最早出现、在整个传统音韵学研究史中一直沿用的、原始而全面的音系归纳形式。韵部是韵书的基本组成部分,不论何时编的韵书,都立有韵部,称之为“韵”,“韵部”作为一个音韵学名词出现得很晚。经典韵书《切韵》、《广韵》以及元明清许多韵书中的韵部都叫“韵”,这个术语跟音节分析的“韵”有关,但它最初来自诗歌创作的用韵。

(一) 韵与韵基

上古已经有了诗歌用韵,但还没有形成“韵”的概念与术语,故《说文解字》中没有“韵”字。大徐本《说文》第三篇“音部”后新附“韵”字乃后人所加。不过,后人设想《说文》以前的古人作诗用韵总得有个称呼,所以段玉裁认为《说文》中的“均”字就是古“韵”字。段氏推论《说文》把“均”释为“平徧也”,“平徧者,平而弔也,言无所不平也”。段氏的意思是,“均”的本义是“均平圆调”,语音的均平圆调也叫“均”,故段氏认定“均”即“韵”字之初文。其实这也不是段氏的创见,他是前有所承的,因为早在宋代,郑樵就说了:“名之曰韵者,盖取均声也。”(《七音略·序》)

顾炎武曰:“考自汉魏以上之书并无言韵者,知此字必起于晋宋以下也。”(《音学五书·音论》上)清人戴震以现存文献考之,认为“文人言韵始见于陆机《文赋》”(《声韵考》卷四)。陆机《文赋》出现了两个“韵”字,但仔细玩味,它们都不是音韵的意思。原文为:“收百世之阙文,採千载之遗韵……或託言于短韵,对穷迹而孤兴。”李善注:“短韵,小文也。”“遗韵”与此同。而《文赋》中讲到音韵的地方,没用“韵”字,如:“其遣言也贵妍,暨音声之迭代,若五色之相宣。”看来真正当音韵讲的“韵”字最早见于刘勰《文心雕龙》:“异声相从谓之和,同声相应谓之韵。”

“韵”的初义是语音的“均声”或“同声相应”,这个韵就是押韵的韵。在诗文中,上下两句相对位置(主要是句末),使用收声尾音相同的字,造成语音的回环往复的韵律美感,这就是押韵。可见押韵的韵只关心音节的收声

的部分。那么,一个汉语音节的收声部分该有多大才叫韵?根据前文分析的汉语音节结构特征,除声调外,汉语音节去掉声母,剩下的介音、韵腹、韵尾都可能是收声部分,如此说来,押韵的韵可能是韵尾,也可能是韵腹加韵尾,也可能是介音加韵腹加韵尾。从古代诗人大量的用韵中可以得知,唐宋近体诗用韵取韵腹、韵尾加声调的方式。举杜牧《泊秦淮》这首七绝为例:“烟笼寒水月笼沙,夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花。”从现代音的角度看,该诗叶“沙 shā 家 jiā 花 huā”三字。这三字介音不同,但主元音、韵尾(零形式)和声调均相同,所以可以押韵。以今推古,也就是说,唐宋近体诗的押韵的必要条件是字的主元音和韵尾还有声调相同,至于其介音是否相同,不在要求之列。但这条规则不能概括中国历史上所有的韵文用韵,如宋词可以上去同押,元曲则四声均可通押,所以从广泛的立场看,押韵的“韵”最基本的要求是“韵腹与韵尾”相同。因此,“韵腹加韵尾”的组合成为音韵学分析语音的一个重要语音单位,为了便于称呼,近年来音韵学家给它取一个专名,叫韵基^①。

传统韵书所说的“韵”,就是押韵的“韵”。其基本要求是“韵基”相同,但如前所论,不同体裁的韵文用韵,均要求押韵的字韵基相同,但对声调的要求不同,与之相应,在不同的韵书中,“韵”的内涵也有不同,差别在于是否区别声调。经典韵书《切韵》是区别声调的,所以该书不同声调的字无论其声母、韵母是如何相同都不算同韵,如“东”与“董”“冻”等字绝对不能通押。有的韵书中韵部不区别声调,如《中原音韵》,该书中“东董冻”几个字完全同韵,可以通押。音韵学史上“韵”曾经有过两个含义,由此看来,要给“韵”下一个涵盖周全的定义是困难的。当然,我们可以加以限定,以区别声调者为“韵”,如《切韵》的韵;以不区别声调者为“韵部”,如《中原音韵》之韵。如果这样的话,则“韵”之内涵与“韵基”相同。这样做可能符合术语规范化的要求,但与古代韵书中“韵”的实际情况不能密合。我们认为,与其艰难地给“韵”下一个难以周全的定义,还不如把握住“韵基”,再根据实际情况说明不同的“韵”。

(二) 韵部

弄清楚了什么叫“韵”,对于什么叫“韵部”也就思过半矣。在传统韵书

^① 韵基一词目前两说:1. 薛凤生:韵基是主元音加韵尾,见《汉语音韵史十讲》,华语教学出版社,1999,页5。2. 杨耐思:主元音、韵尾加声调为韵基,见《近代汉语音论》,商务印书馆,1997,页194。我们取前说。

中，“韵”和“韵部”实际是一个问题的两个方面，用逻辑学的术语来说，“韵”是指内涵，“韵部”是指外延。简言之，“韵”指字与字之间具有韵基（或加声调）相同的关系，而“韵部”则是指一组具有这种关系的可以押韵的字。事实上，在相当长时间里，“韵”和“韵部”都可以叫做“韵”，区分这两者可能是清代的事，从顾炎武开始，研究古音系就以“部”名之。顾炎武古音十部，江永十三部，段玉裁十七部等，以与《切韵》等书的韵相区别。如段玉裁在《说文解字注》中分别使用了“韵”与“部”两个术语。如：

《说文解字》四篇下《玄部》：兹，黑也，从二玄。

段氏注曰：“胡涓切，今本子之切，非也。按《左传》何故使吾水滋。释文曰：兹音玄。此相传古音，在十二部也。又曰，本亦作滋，子丝反，此俗加水作滋，因误认为滋溢字，而入之之韵也。”

“十二部”（真部）是段氏所分古音韵部之一，不区分声调。“之韵”是《广韵》的韵部，区分声调的。如果在这种情况下使用“韵”与“韵部”的概念，两者是不同的。本书在没有特别说明的情况下，“韵部”是表示一组能押韵的字的组合的意思，“韵”则除了有“韵部”的意思外，还兼有“韵腹、韵尾（即韵基）加声调”的意思。

二 反切

周祖谟先生曰：“韵书是按照字音分韵编排文字的一种书。”（《唐五代韵书集存·总述》，页11，中华书局，1983）。可见分好了韵部就具备了编纂韵书的必要条件，魏李登《声类》等书是不是分出韵部，其书已佚，我们今天已无从知晓，但《切韵》一书不止于分韵编排，还对每韵内的同音字组都注了音，除个别例外，所有的注音都是采用反切的方式。反切，在经典韵书《切韵》系列里，有着更重要的意义。

反切是采用两个汉字给汉字注音的方法。在形式上它分别拼合两个字的首音、尾音，合成为一个新的音节，以此给汉字注音，但实质上这种拼合是在对音节首尾两分的基础之上进行的。因此，反切的出现意味着对汉语音节进行了声与韵两分的分析，有了反切对音节的分析做基础，音韵学对汉语音系声韵的归纳、研究才有可能，所以反切在音韵学的发生与发展中地位非常重要。

（一）反切的产生

反切拼音法产生于东汉末，其发明者已无可考。体现在文献中的最早

使用者是东汉末年学者应劭、服虔,大量使用的是郑玄的学生孙炎。北齐颜之推说:“孙叔言创《尔雅音义》,是汉末人独知反语。”这个“创”字曾引起古人误会,如陆德明《经典释文·条例》云:“古人音书,止为譬况之说,孙炎始为反语,魏晋以降渐繁。”以为是孙炎创立反切,其实颜氏是说孙炎创作了《尔雅音义》,而不是创立了反切。但颜氏又说“郑玄以前,全不解反语”(《颜氏家训·书证第十七》,页436,王利器校注本)。反切究竟是在什么时候由什么人创立的,颜氏也说不清楚了。宋人沈括(1031—1095)《梦溪笔谈》卷十五《艺文二》云:“切韵之学,本出于西域。汉人训字止曰读如某字,未用反切。然古语已有二声合为一字者。如不可为叵,何不为盍,如是为尔,而已为耳,之乎为诸之类。以西域二合之音,盖切字之源也。如鞞字文从而犬,亦切音也。殆与声俱生,莫知从来。”文中所说“切韵之学”即后世所谓“等韵学”,至于说“反切”,沈括这段话告诉我们类似西域二合之音的现象,古语早已有了,所以反切不是来自西域,是“与声俱生”的。但我们认为沈氏这里所说的“合声”是一种词汇现象,其中蕴涵反切拼音的原理,但它不是给汉字注音,所以还不是反切。只有利用二合拼读来给汉字注音,这才是反切。反切出现的时间,据现有文献材料,我们可以大致定其为东汉末。后人从《汉书》颜师古注中看到应劭、服虔有很多反切注音,是不是创于应、服呢,也无确凿史料可以说明,唐人武玄之《韵诠》在条例中说反音例云:“服虔始作反音,亦不诂定。”(原书已佚,见日本沙门安然撰《悉昙藏》卷二所引,《大藏经》第八四卷页382上栏。“诂定”周祖谟引作“诂定”,见《唐五代韵书集存》下册,页985)我们就把它看做东汉末音韵学家的集体创作吧。

(二) 反切的格式

反切是在对汉语音节二分的基础之上,采用两个汉字给一个汉字注音的方法。唐武玄之《韵诠》云:“反音者,呼连两字成一音。”(同前引)这是目前可见的最早对反切的解释。宋毛晃《增修互注礼部韵略》云:“音韵展辗相协谓之反,亦作翻,两字相摩以成声韵谓之切,其实一也。”解释反切两字之义,说明反和切两个字都是同一个意思的术语。其格式为:某某反(翻)或某某切。“反”或“切”前面的两字就是用来注音的字。

两个注音的汉字,一个在前(或在上)一个在后(或在下),在前的称为切语上字,在后的称为切语下字,用这两个字的读音去拼合一个新的字音,这就是反切。具体地说,切语上字取声母(即该字之首音),切语下字取韵母和声调(即尾音),由于反切上下字本身也是一个声韵调结合体,所以在拼读中必须首先进行分解取舍然后才能拼合成新的音节。如:夸,苦瓜切。“苦瓜”

两字拼成一个“夸”字的音,图示如下,括号中的音表示在拼读时必须舍去的部分:

切语上字	+	切语下字	=	被切字
苦		瓜		夸
k(ǔ)		(g)uā		kuā

很显然,只有将反切上下字音节中的某个部分去掉,即去掉切语上字的韵母和声调、切语下字的声母,把剩下的部分相拼方能正确拼出被拼读音节。这里只说拼读的基本原理,具体反切的拼读很复杂,涉及问题很多,要弄懂它就必須了解古今音变。

(三) 双声叠韵法与声类、韵类

反切对于汉语音韵学非常重要,可以这么说,反切是韵书音系的基础,没有反切就无所谓韵书音系,也就无所谓音韵学。戴震说:“未有韵书先有反切,反切散见于经传古籍,论韵者博考以成其书。反切在前,韵谱在后也。就韵谱部分辨其唇舌齿喉牙,任举一字以为标目,名以字母。韵谱在前,字母在后也。”(《声韵考》卷一)陈澧也说:“有反语,则类聚之即成韵书,此自然之势也。”(《切韵考》卷六)所说“类聚”究竟何意?曾运乾云:“(汉末至隋)诸家所著之切语,其切纽用字,虽或互有参差;而声类系统则仍有条不紊。故隋陆法言得斟酌采取,而成有条理之完善韵书。”(《音韵学讲义》,页111,中华书局,1996)魏建功说:“先有了反切,后生出韵书。汉晋以下的人写韵书的风气最盛。写韵者最初但为反切之综合排比。”(《古音系研究》,页4,中华书局,1996)都只是含糊地说“采取”“排比”,没有具体的说法。

为什么可以按反切类聚而编成有完整语音体系的韵书呢?这就要了解双声叠韵法了。双声叠韵是汉语一种构词方式,所构之词称为连绵词(又称连语、连绵字),这是训诂学上的术语。从训诂学或词汇学的角度来看连绵词,连绵词的两音节之间无论是双声的还是叠韵的,对其声母或韵的音类要求不是很严格的。也就是说,双声、叠韵连绵词可以取近似之音。如:

双声连绵词:流离(l-l),缤纷(b-f),清新(q-x-)

叠韵连绵词:徘徊(-ai-uai),徬徨(-ang-uang),孟浪(-eng-ang)

括号内为现代汉语读音,其中声或韵的不同有的是古今音变造成的,如“缤纷”的纷今读轻唇;有的是古音本不相同,如“清新”一属清母一属心母,二字声近亦可为双声连绵。

与之不同,音韵学家从反切中归纳出双声叠韵法是严格意义上的双声