

中國語文叢刊

近代音論集

竺家寧著

台灣學書局印行

近代音論集／竺家寧著.—初版—臺北市：臺灣學生，民83
面； 公分--（中國語文叢刊；20）.

ISBN 957-15-0632-X（精裝）

ISBN 957-15-0633-8（平裝）.

1. 中國語言－聲韻－論文，講詞等

802.407

83007188

近代音論集

（全一冊）

著者：竺家寧
出版者：臺灣學生書局
發行人：丁文生
發行所：臺灣學生書局

臺北市和平東路一段一九八號
郵政劃撥帳號〇〇二四六六八號
電話：三六三四一五六
FAX：三六三六三三四
本書局登記證字號：行政院新聞局版臺業字第一一〇〇號

印刷所：常新印刷有限公司

地址：板橋市翠華街八巷一三號
電話：九五二四二一九

定價 精裝新臺幣二九〇元
平裝新臺幣二三〇元

中華民國八十三年八月初版

80267

究必印翻・有所權版

ISBN 957-15-0632-X（精裝）

ISBN 957-15-0633-8（平裝）

《近代音論集》序

聲韻學是一門歷史悠久的學科，也是運用科學方法和現代語言學獲得成功的一門人文學科。傳統聲韻學多把研究的焦點放在《廣韻》和先秦古音上，近年來逐漸擺脫尊古薄今的觀念，注意到近代音研究的重要性。近代音有十分豐富的材料，提供了中古音到現代音演化的訊息。透過這些語料的分析，使我們知道現代漢語各成分的來源和形成的脈絡。因此，它和我們切身所處的「現代」的密切性更超過切韻音系和先秦古音。現代方言的研究，特別是北方方言或官話方言，更不能沒有近代音的知識為之基礎。

近幾年，由各大學輪流主辦的「全國聲韻學研討會」，近代音的論文都佔有最高的比率，這點可以從學生書局出版的歷屆會議論文集《聲韻論叢》看出來。民國82年11月國立中正大學中文研究所主辦的「第一屆全國研究生語言學研討會」把近代音列為專場討論，來自各校的年輕學者，進行了熱烈的切磋交流，獲得了很好的成果。1992年山東威海舉行「音韻學國際學術研討會」，除了發表多篇近代音論文外，還特別邀集了有關學者，舉行了近代音座談會，海峽兩岸的學者相互交換心得，使雙方的研究工作充分的聯繫起來。由此，可以見出近代音是聲韻學研究的新趨勢，本論文集正是針對這樣的趨勢所作的結集。

本書所選的論文依發表年份排列，是筆者1977至1992年所提出的十三篇論文，內容包含《四聲等子》、《九經直音》、《聲音唱和圖》、《韻會》及其他語料的探索。時間的斷限，我們採取廣義的，涵蓋了宋元明清四代。這正是切韻音系和現代音系轉變的關鍵。這些論文原先分別發表在不同的期刊、學報中，抽印本由於各方同好的索取，早已告罄，有的期刊、學報又不易找到，師友同道建議結集出版，以便聲韻學界參考。學生書局本著一向對推動學術事業的熱忱，毅然協助出版，藉此謹表謝忱。

限於能力，論文中必有甚多可商榷之處，敬請讀者批評指教。

竺家寧 序於內湖

民國八十三年七月

近代音論集 目 錄

序·····	1
四聲等子之音位系統·····	1
九經直音的濁音清化·····	27
九經直音聲調研究·····	47
九經直音的時代與價值·····	79
九經直音的聲母問題·····	97
九經直音知照系聲母的演變·····	113
近代漢語零聲母的形成·····	125
論皇極經世聲音唱和圖之韻母系統·····	139
宋代語音的類化現象·····	159
韻會重紐現象研究·····	173
宋代入聲的喉塞音韻尾·····	197
近代音史上的舌尖韻母·····	223
清代語料中的ㄗ韻母·····	241

四聲等子之音位系統

壹、時代與作者

四聲等子（以下簡稱「等子」）未署作者之名，其序文云：

近以龍龕手鑑重校，類編於大藏經函帙之末。復慮方音之不一，唇齒之不分，既類隔假借之不明，則歸母協聲，何由取準？遂以附龍龕之後，令舉眸識體，無擬議之惑，下口知音，有確實之決。冀諸覽者，審而察焉。

既云以龍龕手鑑重校，等子之出世必不早於龍龕，且二者關係必極密切。案龍龕手鑑為遼僧行均所作，沙門智光為之序，時當北宋太宗至道三年，西元九九七年。龍龕為解釋佛經字音之字典，共四卷，以平上去入為次，各卷復以部首排列各字。以其序文與等子對看，極耐人尋味，其序云：

又撰五音圖式附於後，庶力省功倍，垂益於無窮者矣。

今所見之龍龕手鑑並無此五音圖式，如此五音圖式與廣韻後所附之「辯十四聲例法」、「辯四聲輕清重濁法」相同，為一簡單圖表，必不致為後人所削去，故其圖當與四聲等子相同，係可以獨立成書者。又以等子序所謂「附龍龕之後」相驗證，可斷言五音圖式與四聲等子即為一物。而其作者，由龍龕序「又撰五音

圖式附於後」一語觀之，雖主詞省略，然非行均即智光則可斷言也。

復檢覽等子序文，有云：「切韻之作，始乎陸氏；關鍵之設，肇自智公。」切韻之作於陸法言，爲人所共知，而「關鍵之設」者，隱然有將龍龕所收字音作成扼要易覽之圖表之意。而「智公」者，亦當即龍龕序文及五音圖式之撰者智光也。由此，可推斷等子之產生必距龍龕初刊之時不遠，亦即當北宋初年，產生地點爲北方之遼境，著作動機在於將龍龕之字音歸納爲圖表，以便於閱讀佛經時檢覽字音之用。

然等子之傳入宋朝當於何時耶？夢溪筆談記龍龕手鑑云：

契丹書禁甚嚴，傳入中國者法皆死。熙寧中有人自虜中得之，入傳欽之家，蒲傳正帥浙西，取以鏤板。

熙寧爲宋神宗年號（西元一〇六八年至一〇七七年），時當北宋中葉，等子之自遼入宋，當即附於龍龕之故。本名「五音圖式」，入宋後，宋人將其析出獨立成書，並加整理改訂，名爲「四聲等子」。

其經宋人改訂，可自以下事實得知：

其一，等子有十六攝之攝名，如開合不計，實僅十三攝。其中「江」併於「宕」、「梗」併於「曾」、「假」併於「果」。既同屬一圖，又何需二攝之名耶？故知其前身必爲攝攝分別，各專一名者，迨入宋人之手，乃依實際語音之簡化予以併合。

其二，等子所標明之攝次與圖表實際排列之先後次序不相應，此亦顯經後人改動之痕迹也。茲依據所標明之攝次恢復其排列順序如下：

〔 外轉諸攝 〕

今等子實際圖次	原標明之攝次
六	蟹攝外二
十一(合口)	梗攝外二
八	臻攝外三
九	山攝外四
二	效攝外五
十	假攝外六
十一(開口)	梗攝外八
十二	咸攝外八

〔 內轉諸攝 〕

今等子實際圖次	原標明之攝次
一	通攝內一
七	止攝內二
四	遇攝內三
十	果攝內四
三	宕攝內五
五	流攝內六
十三	深攝內七
十一	曾攝內八

由此表中可知外轉諸攝原攝次缺「外一」與「外七」，而梗攝開口圖既標明爲外八，合口圖又標外二，此或即宋人更動原次時之漏誤。梗攝本當屬外七，驗之韻書次序可知也。又江攝漏注

攝次，本當屬「江攝外一」，亦宋人更動時遺漏者也。如此則外轉完整無缺矣。

等子原攝次以「曾攝內八」之「蒸、登」諸韻置於末，與韻鏡正合，可知等子前身受有早期韻圖之影響。等子隨龍龕入宋後，宋人覺其不合於當時流行之韻書，乃將曾攝前移，變為第十一攝，而置咸、深二攝於最末。

貳、等子之編排與內容

四聲等子四等之劃分略與早期韻圖不同，韻鏡先分聲調為四大格，每格復分四等。等子則先分四等為四大格，每等中復分平上去入。各字縱依聲母，橫依等位、聲調填入圖表中，如遇有音無字，則以空圈表示。各圖之首，注明攝名、內外及攝次，次注明輕、重，其下復注明開、合。各圖之後，分別於各等中注明所收字之韻目名稱。各圖末行則為韻母合併之說明，例如「東冬鍾相助」、「蕭并入宵類」、「江陽借形」、「魚虞相助」、「幽併入尤韻」、「佳併入皆韻」、「祭廢借用」、「有助借用」、「文諄相助」、「刪併山」、「先併入仙韻」、「仙元相助」、「隣韻借用」、「四等全併一十六韻」、「獨用孤單韻」等。此皆因併轉為攝後，韻母簡化，使原來不同之韻母混而無別，故特注於各圖之後也。

至於宕江攝、果假攝、曾梗攝之圖後又注有「內外混等」，此因宕、果、曾原皆為內轉，與外轉之江、假、梗合併後，乃加注於後以明之。此外，早期韻圖以入聲承陽聲韻，等子則以入聲

叁、四聲等子之門法

今傳之等韻圖，言門法者以等子爲最早。以近世發現之燉煌「守溫韻學殘卷」比較觀之，等子門法仍非首創，實前有所承者。例如等子「辨內外轉例」所言爲「轉」，而等子之分圖則已併轉爲攝：「辨廣通偏狹例」在分別支、脂、之，而等子之分圖則合支、脂、之爲一，由此可知等子所載各「例」乃沿襲而來，並非爲本圖設置。

守溫韻學殘卷中有「定四等輕重兼辨聲韻不和無字可切門」與等子之「寄韻憑切門」、「互用憑切門」相似；又有「聲韻不和切字不得例」與等子「辨類隔切字例」相似。由此可知唐代已有「門法」之實，然「門法」之名則自等子始。

等子所列門法共九條，其中有稱「例」者，有稱「門」者，有稱「門法例」者，殊不一致。蓋等子門法原僅有稱「例」者數條，其餘則後人竄入者也，故切韻指掌圖襲用等子，僅有稱「例」者，未及其餘數條。

所謂門法，其目的在配合中古韻書之反切與韻圖之字母等第。若使三十六字母與四等之劃分與反切所代表聲韻系統完全相符，又如圖表縱橫交錯之關係能與中古聲韻母之配合條件絲毫無間，則韻書中數以千計之切語當可於一至簡之原則下包容無遺。無如等韻之學另有來源，而中古韻書復爲數百年陳陳相因之產品，其中有無數不合常軌之切語存焉，於是韻圖歸字不得不隨時變通，以遷就韻圖中之位置，甚且必需不顧反切之特殊，以從實際之系統。如此多端之事例，自當逐項加以說明，故跟隨韻圖之

流布，此類說明之條文，與其他專門討論五音、字母、等第之文字乃出現於韻圖中。

肆、四聲等子之聲母系統

等子聲母共三十六。王了一認為三十六母基本上符合於十世紀至十二世紀間聲母之實際情況。劉復又認為三十六字母既得當時學者之承認，其所代表之音，必為具有普遍性者，決非偏僻之音。

茲依現代方言擬構其音值如下：

唇音 幫P滂P'並b'明m非pf敷pf'奉bv'微ɸ

舌音 端t透t'定d'泥n知ʈ徹ʈ'澄ʈ'孃nɿ來l

齒音 精ts清ts'從dz'心s邪z

照ʈ穿ʈ'床dʒ'審ʃ禪ʒ日ɳ

牙音 見k溪k'群g'疑ŋ

喉音 影ʔ曉x匣ɣ喻○

其中，輕唇音之擬為唇齒塞擦音理由有三：其一，就音理而論，擦音不適於區分送氣與不送氣，故各語族、各方言均無f、f'分別之例。其二，漢語聲母之演變，當循塞音→塞擦音→擦音之方式進行，因此可推測古代雙唇塞音至近代唇齒擦音間，尚有一過渡階段，段即唇齒塞擦音。其三，非、敷之立為二紐，在於區別此唇齒塞擦音之送氣與不送氣，塞擦音之分辨送氣與否正為漢語之普遍現象。

輕唇音之演變程序如下：

$p \rightarrow pf \rightarrow f$

$p' \rightarrow pf' \rightarrow f$

$b' \rightarrow bv' \rightarrow v \rightarrow f$

$m \rightarrow \eta \rightarrow v \rightarrow \bigcirc$

伍、等子唇音開合之研究

等子唇音之編排，其開、合頗有異乎傳統韻圖者，有原屬開口之唇音置於合口圖中，亦有原屬合口之唇音置於開口圖中。茲以早期韻圖與等子各韻作一比較，可得下列四類情況：

1. 無唇音之韻——冬、之、魚、諄、臻、欣、痕、寒、蕭、歌、覃、添、咸、嚴共十四韻。
2. 韻鏡與等子皆爲開口——支、脂、齊、哈、泰、眞、山、先、仙、宵、肴、豪、麻、陽、唐、耕、青、蒸、登、幽、侵、談、鹽、銜共廿四韻。
3. 韻鏡與等子皆屬合口——東、鍾、微、灰、夬、廢、虞、模、文、魂、元、桓、刪、戈、尤、侯、凡共十七韻。
4. 韻鏡與等子不合者——江、佳、皆、祭、仙、庚、清共七韻。

唇音開合有異之七韻分別討論於下：

1. 江韻——等子見於宕攝，中古音值爲〔-ɔŋ〕，係介於開、合間之韻，故韻鏡注爲「開合」、等子列於開口，指掌圖列於合「、切韻指南列於開口，殊不一致。考現代方言凡唇音字均已失落合口之介音u，唯閩語保存之，故由閩音之開、合可辨等

子唇音開合之混淆。江韵閩語均無介音u，與等子相合。

2. 佳、皆韵一韵鏡置皆韵平聲「排、埋」等字於開口，去聲「拜、憊」於合口；而置佳韵去聲「派、稗、賣」等字於合口。等子凡佳韵唇音皆置於開口，皆韵唇音置於合口。切韵指掌圖則「皆、佳」二韵之唇音同見於開口及合口圖中。由此可知古人對唇音之開合常不能清晰區分，因唇音聲母與圓唇介音u皆與唇形有關，易於牽扯相混，等子作者或以唇音之開、合不易分辨，並無精密區分之必要，既置佳韵唇音字於開口圖中，開口圖中已無唇音之空位，乃置皆韵唇音於合口圖中。由現代福州、汕頭等方言證之，二韵之唇音古代當並屬開口。

3. 祭韵一唇音「蔽、漱、弊、袂」等字屬開口重紐字，等子依傳統置於四等，但開口圖中已有四等霽韵之唇音「閉、媿、薛、謎」諸字，故轉置於合口圖中，由現代閩語亦可證其為開口。凡三等合口唇音，後世必變為輕唇，祭韵唇音仍讀重唇，可知古代亦不當屬合口也。

4. 仙韵一唇音重紐三等「辨、鵠、免、別」、四等「鞭、篇、綿」，韵鏡均置於開口。等子以三等諸字置於開口，以四等諸字入合口，實因開口四等已有先韵之唇音「邊、偏、蹁、眠」等字據其位，遂不得不移仙韵四等唇音字於合口圖也。故等子上述諸字當無介音u，與現代閩語同。現代各方言之仙韵唇音字均未變為輕唇音，亦可證明其本非合口也。

5. 庚韵一本韵二、三等皆有唇音字，韵鏡並置於開口，等子因開口二等已有耕韵字，開口三等已有蒸韵字，遂以庚韵二、三等之唇音字並入合口圖內。現代各方言庚韵三等唇音字均無變輕

唇者，可知其本非合口，由現代閩語更可確證其爲開口字，故等子音值不當有介音u。

6. 清韵—本韵凡唇、牙、喉音字，韵鏡皆置於開口四等。等子依傳統亦列於四等，然開口四等已爲青韵唇音字所佔，故列清韵之唇音字「并、餅、聘、名」於合口圖內。現代方言此類字均爲重唇音，現代閩語亦讀爲開口，可知等子之入於合口完全係編排之故，與音變無涉，其擬訂音值亦不當有u也。

陸、四聲等子韵母音值擬測

等子共分二十圖，併其開口，可得十三攝。每攝必有一同類之主要元音，必有同類之韵尾，開合之分以介音u之有無爲準。茲依據此原則，並參以現代北方方言之實際音讀，以擬構(reconstruct)等子之韵母系統。各攝敘述次序以元音系統排列，始於果攝，終乎通攝。

1. 果 攝

本攝原爲「果、假」二攝，等子併爲一圖，而分爲開口、合口兩部分。由現代方言觀之，一等韵之主要元音大致爲〔o〕，二等韵爲〔a〕。既屬一攝，主要元音必爲一類，故等子一、二等之分別當不在〔o〕與〔a〕。以各語言之演變觀之，後低元音〔a〕易於變爲〔o〕，故等子一等韵主要元音可擬訂爲〔a〕。後世既能轉爲圓唇之〔o〕，其發音部位必深而洪大，口形略近圓唇，以嚴式音標表示，未嘗不可作〔v〕，陸志韋之擬音，一等正以〔v〕表示，其演變過程如下：

$a \rightarrow v \rightarrow \text{ɔ} \rightarrow o$

等子之時代既爲中古至近代之橋樑，其一等韻之主要元音當近乎〔v〕，然〔v〕與〔a〕無論中古音或等子均不表示其間有任何音位上之區別，故等子擬音之標寫仍以／v／表示。

國語凡舌根聲母後，大都喪失圓唇之成分，由〔o〕變爲同部位之〔ɤ〕。

至於等子二等之〔a〕發音部位必極爲偏前，乃能與一等形成足夠之區別。馬丁氏「古代漢語之音位」所擬中古音系二等爲〔ɛ〕，然〔ɛ〕之發音部位偏高，不易解釋現代方言何以變爲低元音〔a〕。故等子二等擬爲／æ／，其部位偏前，極易發生顎化作用（palatalization）。後世在牙、喉音聲母後因顎化而產生中間音〔i〕，待聲母完全顎化後，此中間音遂逐漸固定，正式成爲介音。如「加、牙、下、亞」等字皆是。其演變如下：

切韻二等a → $\begin{cases} \text{æ} \rightarrow a \\ i \text{æ} \rightarrow i\text{æ} \rightarrow ia \text{ / 喉音 - } \end{cases}$

現代方言二等韻之所以由〔æ〕變〔a〕，實因一等之〔a〕已轉爲〔o〕，音位上失去具有對比性之其他低元音，二等之〔æ〕乃得伸展其同位音（allophone）爲〔æ〕、爲〔a〕、爲〔a〕，蓋低元音爲人類爲自然之音，爲各語族所普遍具有者。

至於合口之牙、喉音因已有介音〔u〕阻隔，故未能發生顎化作用，聲母後世亦未變爲舌面音。

三等韻各方言有介音〔i〕，主要元音爲較高之〔ɛ〕或〔e〕。爲簡化音位系統，等子三等開口韻母可擬爲〔-iæ〕，其主要元音同二等韻，然分配有異，二等之〔æ〕單獨出現，三等

之〔æ〕必隨高元音〔i〕之後，故於實際發音時因同化作用（assimilation）而升高舌位爲〔ɛ〕或〔e〕，如下式所示：

／æ／→〔e〕／i——

三等韵正齒音字，現方言多無介音，此因正齒音後世變爲捲舌音，凡捲舌音皆不與〔i〕介音相配，故〔i〕乃失落也。韵母又受一等舌音之類化（analogical change）成爲單元音韵母〔ɣ〕。三等韵之變化如下式：

$$iæ \rightarrow \begin{cases} i\varepsilon \\ \gamma / \text{捲舌音} - \end{cases}$$

等子三、四等合口之介音均擬爲〔-iu-〕，後世經唇化作用（labialization）而變爲〔y〕。亦即〔i〕之舌位保持不變，而唇形受〔u〕之影響由展而圓，〔u〕並消失。本攝合口三、四等「癰、靴」等字之韵母演變如下：

$$iuæ \rightarrow (\text{唇化作用}) yæ \rightarrow (\text{同化作用}) ye$$

2. 蟹 攝

本攝各方言大致均有韵尾〔-i〕。漢語之元音韵尾，就發音及分配言，並非純粹之元音，而與英語之尾滑音（off-glide）相似，等子當亦如此。

一、二等之主要元音大部分方言已無區別，均屬〔a〕類前元音，僅廣州、客家一等爲〔o〕、二等爲〔a〕，與果攝同。故等子之分別亦當爲〔a〕與〔æ〕。

陝甘方言〔-i〕韵尾大都失落，其主要元音則爲較高之〔ɛ〕，可知其韵尾消失甚遲，主要元音方能因同化作用而由舌面後之〔a〕轉爲〔ɛ〕也。