

语言文学



大學講座

36



地質出版社

《语言文学自修大学讲座》编委会编辑

地质出版社出版
(北京西四)

地质出版社印刷厂印刷
(北京海淀学院路29号)

地质出版社邮购组邮寄
(北京西四)

统一书号7038新36--36

只发学员 不准翻印

目录

语言文学自修大学讲座(36)

一九八五年三月十五日出版

专题论稿

传统写作方法浅谈……………刘桂芳(1)

古代汉语

第四讲 古代汉语语法知识

第十二节 常见的固定格式……………籍秀秦(6)

第五讲 古代汉语语音知识……………陈复华(8)

文选(十八)……………赵丕杰、徐振邦、黄炜、刘方成(20)

中国古典文学

第五十九讲 鸦片战争与太平天国时期的诗文……………孙静(34)

第六十讲 十九世纪六十年代到资产阶级改良主义运动时期的诗文
……………孙静(42)

第六十一讲 资产阶级改良主义运动和革命运动时期的小说
……………孙静(52)

第六十二讲 资产阶级民主革命时期的诗文与近代戏曲……………孙静(60)

第六十三讲 中国古典文学的传统和对继续学习古典文学的意见
……………郭预衡(69)

外国文学

第十三章 拉丁美洲文学……………沈石岩(72)

中国历史讲座

第十七讲 清朝一统一多民族国家的巩固发展与封

建制度的衰落……………陈清泉(102)

常用语文工具书简介(下)……………王恩保(106)

北京语言文学自修大学自测试题参考答案……………(111)

自学成才,扬帆远航——结业寄语……………丁洋(114)

传统写作方法浅谈

刘桂芳

高等院校都有写作课程，社会上对写作相当重视。中国的传统写作方法，有它民族的特色，有许多宝贵的经验，可以借鉴，是应当继承的。它对于我们当今的写作，有着继往开来的深远意义。以下试从古人对写作的重视，文体的分类以及写作的基本方法等三个方面来谈谈。

一、写作论

首先谈谈关于怎样写作的问题。研究写文章的学说是从何时开始的？没有准确的记载。《徐庾文选序》中说“周以前无学为文章之事。《六经》诸子，体制不一，要皆明道教，著法制，记事言，抒情性。”可见“明道教”、“著法制”、“记事言”、“抒情性”就是四个不同内容，包含四种写作方法。

自商以来，中国就有了写作。甲骨文中的占卜记录就是现有文献中最原始的写作，如“戊辰卜，及今夕雨？弗及今夕雨？”（郭沫若《卜辞通纂》）这是甲骨卜辞，它是刻在占卜用的兽骨或龟甲上的文辞，产生于殷商时代。是一种具有特殊格式的记事文体。这些特殊的记事文句，虽然简短，但在语法上已建立了初步的规律。今天的许多学者，在对甲骨卜辞的研究中，还发现在龟甲兽骨的文字里，反映了奴隶社会奴隶们的畜牧生活，记载了奴隶社会强烈的阶级对立和战争、生产等情况，还有一些朴素、简单的神话故事。它已有相当的写作技巧。它的文字已有的有韵脚、有节奏，许多语句的结尾用同字押韵，这种押韵法在《诗经·采芣》中可以见到。甲骨文的记事方法也是很高明的，它能说明打仗的时间，“迄至五口丁酉”，攻来的方向：“允有来艰自西”，进攻者的人

名：“土方”、“囧方”；他们进攻的目的：“土方征于我东鄙，灾二邑；囧方亦牧我西鄙田”（罗振玉《殷墟书契菁华》第二片）。

西周时期开始有了应用文。诰、命、誓一类文件，就是上对下的公文。诰、命，是周王与诸侯用于赏赐、任命和告诫臣子的文件；誓，则是周王朝在兴师作战、讨伐敌人时用来誓告军旅的文件。诰、命类似现在的嘉奖令和命令；誓类似现在的动员令和宣战书。（见《尚书·周书》）

周代后期很重视文件的写作。《论语·宪问篇》中记载了春秋时期孔子的一段话，谈到当时文件的写作必须经过起草、讨论、修改、润色的过程。“子曰：为命，裨谌草创之，世叔讨论之，行人子羽修饰之，东里子产润色之。”说的是郑国的外交文书，先由大夫裨谌起草，又让大夫世叔议论得失，再由外交官子羽修改，最后请大夫子产润色加工而成。可见当时写文件的认真和严格。

孔子谈外交文书的写作过程如此缜密，是因为他已有着极其丰富的写作实践经验。孔子博学多识，可以“祖述尧舜，宪章（效法）文武”，曾搜集到过去的文献，整理出一套《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》，即六经，作为教授弟子的教本。整理的过程已含有“选材”、“编写”、“修改”等写作的基本环节。

屈原对后人的写作影响也是很大的。王逸在《离骚经章句叙》中说：“屈原之辞，诚博远矣”。鲁迅对此作了解释：“《离骚》逸响伟辞，卓绝一世……其影响于后来之文章，乃甚或在《三百篇》以上。”（鲁迅《汉文学史纲要》）鲁迅先生给予屈原很高的评价，说他的写作超过

《诗经》。但不难看出屈原的辞章是继承了《诗经》的写作特点，例如《橘颂》的结构形式和语言特色最为明显。屈原的辞章是承上启下的，写作方法是继往开来的。

汉武帝时，出现了我国历史上伟大的散文作家、《史记》的作者司马迁。司马迁为了《史记》的写作，阅读了大量文献资料，并亲自游历各地，进行实地考察，纵观山川、探访古迹、采收传说、调查佚事等，为后人写作必须深入实际，掌握第一手材料树立了光辉榜样。

《史记》中所写的人物，具有跨时代的意义，是文学写作进入一个新时期的标志。如项羽、刘邦、魏无忌、荆轲等，都刻画得具有鲜明独特的性格。除重视刻画人物外，还重视故事性和戏剧性，如“鸿门宴”、“东朝廷辩”等，同时也注意环境的描写；这些对今天创作过程中描绘典型人物、典型情节和典型环境，无疑会有着示范作用。

唐宋时期，诗词兴盛，涌现一大批著名的诗人词家，使中国文坛上群星灿烂。然而，他们的成就同继承前人的文化遗产，接受传统写作方法是分不开的。

唐代诗人都讲究继承，如杜甫就是继承《诗经》、《楚辞》、汉魏和六朝以来的作家的写作经验而成为伟大诗人的。他说：“甫昔少年日，早充观国宾。读书破万卷，下笔如有神；赋料扬雄敌，诗看子建亲；李邕求识面，王翰愿卜邻。自谓颇挺出，立登要路津，致君尧舜上，再使风俗淳。”《奉赠韦左丞丈二十二韵》

学习写作，对先辈的写作经验总要有个继承和发展的问題。

唐代散文家也都有所继承，如柳宗元在《答韦中立论师道书》里，也讲述了自己怎样继承前人的经验和风格。“参之谷梁氏以历其气，参之孟、荀以畅其支，参之庄、老以肆其端，参之《国语》以博其趣，参之《离骚》以致其幽，参之太史以著其法；此吾所以旁推交通，而以为文也。”在这里，他说明“取道”于谷梁氏、《孟子》、《荀子》、《庄子》、《老子》、《国

语》、《离骚》和《史记》，然后为文的。

唐以后的作家，从两宋到元明清，都讲继承，不可能都在这里列举。就举清末的康有为作代表吧。康有为倡导向古代作者学习记事方法：“古者记事之文，有详有略，有纲有目，有经有记，有大题，有小注。立干以举要，条附而结繁。简要欲其易诵也，繁条欲其明备也。”向古人学写作，重在得法，重在发现。看不出有法，得法就无从说起。

学习古人，并非生搬硬套。怎样向古人学习？注意什么？方东树在《仪卫轩文集》卷七《答叶溥求论古人书》里提出一个很重要的原则，他说：“文章之道，必师古人，而不可袭乎古人；必识古人之所以难，然后可以成吾之是；善因善创，知正知奇，博学之以别其异，研说之以会其同。”这篇文章把怎样学古人，注意什么，说到家了。写作，要学古人，但不是抄袭，知其关键，把它变为自己的写作能力，在学习的基础上要加以创新。总之，既要继承前人的方法，又要发展成为自己的写法。

二、文体论

对于古代写作文章的文体加以研究，从而知晓古人对文体的分类方法，同时也能了解今天的文体分类是怎样来的。宋陈骙在《文则》中说：“自孔子为《书》作序，文遂有序；自孔子为《易》说卦，文遂有说；自有《曾子问》《哀公问》之类，文遂有问；自有《考工记》《学记》之类，文遂有记；自有《经解》《王言解》之类，文遂有解；自有《辩政》《辩物》之类，文遂有辩；自有《乐论》《礼论》之类，文遂有论；自有《大传》《间传》之类，文遂有传。”这里提出两个很重要的问题：一则文体是从实践中逐步发展来的；二则文体根据客观需要而诞生。序、说、问、记、解、辩、论、传等八体就是如此确立的。

清乾隆时，桐城的古文大家——姚鼐，他把各种文体分为十三类。古代文体分类，以姚鼐的《古文辞类纂》的分法比较概括：即论辩、序跋、奏议、书说、赠序、诏令、传状、碑志、

杂记、箴铭、颂赞、辞赋、哀祭。其中“书说”可分入“论辩”或“赠序”中，“颂赞”“辞赋”相当于《诗经》中的颂和屈赋，这里可以不谈，这里只谈其他十类。

(一) 论辩：似现在的论说文。包括哲学论文、政治论文、史论、文学论文等。先秦诸子散文，大部分文章都带有论辩性质。或阐明一个道理，或辩驳别人的观点。在一般文章中，“论”与“辩”是结合在一起的，但也可粗略划分为：《淮南子》、《过秦论》为论；《论衡》、《神灭论》则为辨。

(二) 序跋：主要用来对作品进行介绍、评价，陈述写作宗旨，或记读后感。一般列在作品前面的叫序，列在后面的叫跋。但上古时代的序大都是列在后面。如《庄子·天下》、《淮南子·要略》、《论衡·自纪》、《史记·太史公自序》以及《汉书·叙传》等都是列在作品后边的序言。后来，序就移到了前边，如梁代萧统的《文选》的序文就放到前面了。

(三) 奏议：是古代臣属对帝王进言议事的文书。刘勰《文心雕龙》中说：“章以谢恩，奏以按劾，表以陈情，议以执异”。汉代将章、奏、表、议所表达的内容明显地分开，但后来又逐渐变得同义。用奏议代之。奏议还包括疏、对、封事等。疏的本意是条陈，对答皇帝的问话，是奏议的一个附类，封事是预防泄露的意思，属秘密的奏议。

(四) 赠序：古人有所谓“赠言”，至唐代，赠言才发展成为一种文体。赠序是送别亲友时用的，表示敬爱、勉励、依恋之情，所以赠序往往是文学性很强的抒情散文。如《送孟东野序》、《送李愿归盘谷序》都是最优秀的散文。

(五) 诏令：帝王、皇太后或皇后所发命令、文告的通称。诏令和奏议原本都是书信，因封建时代最高统治者被认为与一般人不同，所以臣子给皇帝的书信叫奏议，皇帝给臣下的书信叫诏令。它包括册文、制、敕、诏、诰等。

(六) 传状：记述个人生平事迹的文章，一般是记死者的事迹。这种文体始于司马迁的

《史记》。传，如《淮阴侯列传》、《魏其武安侯列传》等；状，包括“行状”和“事略”等，“行状”多记死者生平。柳宗元的《段太尉逸事状》是记逸事的。“事略”既可记死者事迹，又可记世人事迹。

(七) 碑志：包括碑铭和墓志铭。碑铭的范围很广。有封禅和纪功的刻文，本于歌功颂德，用以纪功铭物。如秦始皇的《泰山刻文》，班固的《封燕然山铭》，韩愈的《平淮西碑》；有寺观、桥梁等建筑物的刻文，如韩愈的《南海神庙碑》；有墓碑，指刻在墓道前碑石上，用以记述死者功业的刻文，叫神道碑。神指死者，道指墓道。神道，即死者墓前的甬道。墓志铭，也是记载死者生前事迹的，刻在石上，又称为埋铭、圹铭或圹志，是埋在坟里的。墓志铭，分为“志”与“铭”两个部分。志，似传记，用散文撰写，记述死者姓氏和生平的。铭则采用韵文撰写，多是对死者的赞扬、悼念或安慰之词。

(八) 杂记：似现在的记叙文。有刻石的，也有不刻石的，它不同于传状和碑志，主要是一些描写山川景物的文学性散文。刻石的如柳宗元的《永州韦使君新堂记》、王羲之的《兰亭集序》；不刻石的如柳宗元的山水游记。杂记的特点是叙事，又有叙中夹论，同现在的夹叙夹议。如《快哉亭记》、范仲淹的《岳阳楼记》等。

(九) 箴铭：箴是规戒性的韵文；铭在古代常刻在器物上或碑石上，是兼用规戒、褒赞的韵文。二者都是韵文体。刘勰在《文心雕龙·铭箴》中说：“二者”“名目虽异，而警戒实同”。如唐代文学家刘禹锡的《陋室铭》。

(十) 哀祭：包括哀辞、祭文和谏等。哀辞和祭文都是用韵文写作的哀悼死者的文章。如韩愈的《欧阳生哀辞》、方苞的《宣左人哀辞》；谏，从内容来看，是在碑志与哀辞之间的文体，《文心雕龙·谏碑》篇说：“大夫之材，临丧能谏。谏者，累也；累积德行，旌之不朽也”。可见，谏就是用以叙列死者的德行，予以表彰，并致伤悼之情，与碑志大体一样，只

是不刻石。后来人们常把谋归人哀祭文，如颜延年作的《陶徵士诔》。

上述十大文体，有些文体现在还应用，如：论辩、序跋、赠序、传状、杂记、哀祭；有些文体转化为另外的形式，如：奏议，今天叫作群众来信、建议书或“内参”等；诏令，今天叫作公函、通知、命令等；碑志象《人民英雄纪念碑》的题辞。有的文体现在基本上不应用了，如箴铭，如属于个人的碑志。但古代留下来的碑志、箴铭甚多，学习这两种文体知识，还有它使用的价值。

三、方法论

(一) 立意

一篇文章或作品，要有中心意思，或称主旨、主题。古代人称谓“立意”。立意，即确立主题的意思。明代黄子肃《诗经》中说，“意者一身之主也”，是很明确的。如西晋陆机《文赋》：“意司契而为匠”；刘勰《文心雕龙》：“意授子思，言授于意”；范曄《后汉书》：“常谓情志所托，故当以意为主，以文传意”；唐诗人杜牧《答庄充书》：“凡为文以意为主……苟意不先立，止以文彩辞句绕前捧后，是言愈多而理愈乱，如人鬪鬪、纷纷然莫知其谁，暮散而已”；明哲学家王夫之《船山遗书》：“无论诗歌与长行文字，俱以意为主。意犹帅也，无帅之兵，谓之乌合”；清人刘熙载《艺概·文概》：“古人意在笔先，故得举止闲暇；后人意在笔后，故至手忙脚乱”；袁牧《读诗品·崇意》：“意似主人，辞如奴婢。主弱奴强，呼之不至”。

这里解说“意”在文章中的地位，打了许多生动的比方，如“意犹帅也”、“意似主人”这些比方，都恰如其分地说明了主题的重要性，毋须多作解释。

(二) 选材

写文章总是要通过个别事物来反映一般规律的。文章是客观事物的反映，总要先有客观事物，然后方谈得上“反映”。客观事物就是写文章的材料。有典型的材料才可能有典型的

文章。宋陆游在《示子遹》中说得好：“汝果欲学诗，功夫在诗外”。在诗外去下功夫，少不了要观察、体会、理解、记忆……；要占有、鉴别、选择、使用。总之，是要花费气力的。正如陆游讲的：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行”（《冬夜读书示子聿》）。

关于写作要积累材料的趣话甚多，如叶梦得《石林诗话》的“诗语固忌用巧太过，然缘情体物自有天然之妙，虽巧而不见刻削之痕，老杜‘细雨鱼儿出，微风燕子斜’此十字殆无一字虚设。雨细着水面为沓，鱼常上浮，而掩若大雨，则伏而不出矣。燕体轻弱，风猛则不能胜，惟微风乃受以为势，故有‘轻燕受风斜’之语。至‘穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞’，‘深深’若无‘穿花’字；‘款款’若无‘点水’字，皆无以见其精微，如此然读之浑然全似未尝用力，此所以不碍其气格超胜”。

这里讲了一个观察仔细，描写真切的实例。作者提出要“缘情体物”，即要从物的实际出发来抒情。《文心雕龙》的作者刘勰提倡抒情文学，主张文学作品应是作家真情实感的流露，是作家有感于现实生活而发自内心的倾吐。这一观点集中表现在《情采》篇里：“昔诗人什篇，为情而造文；辞人赋颂，为文而造情。何以明其然？盖风雅之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上，此为情而造文也。诸子之徒，心非郁陶，苟驰夸饰，鬻声钓世，此为文而造情也。故为情者要约而写真，为文者淫丽而烦滥”。“为情造文”是《情采》的主旨，即文学作品的写作要缘情而发，文辞是为抒发真实情感服务的。

《吕氏家塾读诗记》中记“杨文公凡为文章所用故事，常令子侄诸生检讨出处，每段用小片纸录之，既成则粘缀所录而蓄之。时人谓之纳被。”这里记载了宋文学家杨万里积累材料的故事。他是用小纸片记录，积少成多，粘连保存，大概同现在采用卡片积累材料差不多。

(三) 构思

构思，就是预先想一想怎样写文章。《唐

语林》中说：“王勃欲作文，先令磨墨数升，饮酒数杯，以被覆面而寝。既寝，援笔而成，文不加点，时人谓之腹稿也。”这里记载了王勃在写作以前打腹稿的故事，可见古人写作是重视构思的。构思的好处和意义有许多记载：

陆机《文赋》从作文酝酿开始，叙述了构思、运笔、剪裁、修辞几个重要阶段。中间阐明了内容形式统一论和灵感论的观点。酝酿阶段主要是写作的思想准备。

清唐彪在《读书作文谱》卷六中说：“凡一题到手，必不可轻易落笔，……思索几遍，然后定一稳当格局，将所有几层意思，宜前者布之于前，宜中者布之于中，宜后与末者，布之于后与末。然后举笔疾书，自然有结构，有剪裁，与他人逐段逐句经营者不同矣。”这里提出构思要全面考虑结构安排问题。

清崔学古在《学海津梁》卷二中提出参加作文考试时的构思方法：“一题到手，又须认定题中精神血脉，明白了了，抉其所重，便斩灵而入，然后句句字字，动中骨里。”又说，“作文须先闭目静坐，理会题旨。思本题中有几层意思，孰为正意可用，孰为旁意可删。一篇体段，及文之光景，具在胸中，然后下笔，则文理通贯，自成一家高手。若只逐句杜撰，文必不工。”这里强调作文要全文思考周密后，方下笔著文，不可想一句写一句。

文章写得好坏，同构思深浅关系重大。应当“凡构思当于难处用工，艰涩一通，新奇迭出。”（谢榛《四溟诗话》）

（四）模仿

“古人作文作诗，多是模仿前人而作之。盖学之既久，自然纯熟……”（朱熹《朱子语类》）初学写作者，多从模仿开始，模仿得多，也就会了，把他人的能力逐步转化为自己的能力，谁都要经过这样的过程。

模仿，是向他人学习，取人之长，补己之短，决非抄袭和剽窃。古人是很重视模仿的。

“夫模拟者，古人用功之法，非后世优孟衣冠之说也。颂扬之体，开自长卿《封禅》，而

扬子云《剧秦美新》摹之，班孟坚《典引》摹之，张平子《东巡诰》摹之，邯鄲子礼《魏受命述》摹之，古人何尝不重模拟乎？《客难》出而《解嘲》《宾戏》《应间》《达旨》《释诲》《释劝》《抵疑》继起矣，《七发》出而《七激》《七辨》《七依》《七启》《七命》《七召》《七励》继起矣，《连珠》出而《拟连珠》《演连珠》《畅连珠》《范连珠》继起矣，古人何尝不重模拟乎？”（蒋湘南《七经楼文钞》）

蒋湘南举出古人模拟作文的实例，一人领先，百人效仿，仿题、仿篇、仿法都是可以的。

（五）“三表”

“三表”是墨子的写作方法。他的散文最大特点是逻辑严密。他提出的“三表”论理法，“有本之者，有原之者，有用之者。”本，是考察古代帝王活动的经验教训；原，是拿当今百姓的实际情况作为衡量；用，是拿一种学说用在政治上，看它是否合乎国家和人民的利益。他把过去、现在和将来贯串在一起。

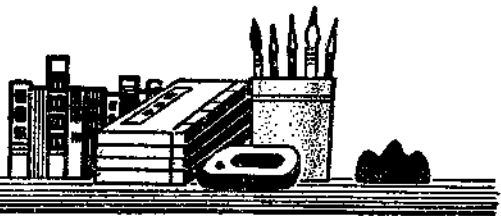
他还提出写议论文的具体要求：辟、侷、援、推。辟是譬喻；侷是类比；援是举例；推是推论。在战国时代能提出这些论辩方法，实在是难能可贵的，至今在议论文写作中的演绎、归纳法，同墨子的方法是很接近的。

（六）“三言”

“三言”是庄子的写作方法。他的散文最大特点是哲理深奥。他提出“三言”写作法，即“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广。”（《天下》）卮言，是运用浪漫主义手法作抽象的论说；重言，是引证或假托古今著名人物的成说；寓言，是包括一些神话式的故事，也包括一些通常的寓言故事。将这三种方法灵活运用，巧妙配合，构成庄子的文章。他的文章对后世有极深远的影响。

综上所述，仅借古人一些论述写作的方法，说明学习传统写作方法的必要性和重要性。传统的方法是应该继承的，有继承才有发展，“不薄今人爱古人”，学习的目的在于使写作能够继往开来。

古代汉语



第四讲 古代汉语语法知识

第十二节 常见的固定格式

籍 秀 秦

掌握古汉语中的固定格式（包括凝固结构），对于阅读古文有重要意义。下面介绍几种常见的固定格式。

（一）如何、若何、奈何：

这是动词性的结构，由动词“如”、“若”、“奈”与疑问代词“何”组成。由于疑问代词作宾语要放在动词前，所以也可作“何如”、“何若”（没有说“何奈”的）。它们都是凝固结构，用来表示询问，常用作谓语和状语。

当它们在句中作谓语时，表示询问办法或情况，相当于“怎么办”、“怎么样”。例如：

①伐柯如何？匪斧不克。（《诗经·豳风·伐柯》）

②求，尔何如？（《论语·先进》）

③使归以就戮于秦，以逞寡人之志，若何？（《左传·僖公三十三年》）

④王曰：“取吾璧，不予我城，奈何？”（《史记·廉蔺列传》）

⑤孟尝君曰：“市义奈何？”（《战国策·齐策》）

当它们在句子的谓语前面作状语时，通常表示不同意所采取的处置方式，具有反问和责难的意思，相当于“为什么”、“怎么”。例如：

⑥伤未及死，如何勿重(chóng虫)？（《左传·僖公二十二年》）〔为什么不能再伤（他）一次？〕

⑦奈何绝秦欢？（《史记·屈原列传》）

“何如”、“何若”有时可作定语：

⑧东阳侯张相何如人也？（《史记·张释之冯唐列传》）

⑨此为何若人？（《墨子·公输》）

“如何”、“若何”、“奈何”中间可以插入人名、代词或名词性词组，构成为“如……何”、“若……何”、“奈……何”的固定格式，相当于“对……怎么办”，“对……怎么样”。一般在句中作谓语。例如：

⑩一薛居州，独如宋王何？（《孟子·滕文公下》）（独：难道。）

⑪公曰：“若楚惠何？”（《左传·僖公二十八年》）

⑫虞兮，虞兮，奈若何？（《史记·项羽本纪》）（若：你。）

⑬虽有百秦，将无奈我何！（《战国策·齐策》）

⑭年饥，用不足，如之何？（《论语·颜渊》）

⑮君将若之何？（《左传·隐公元年》）

“如之何”、“若之何”也可作为一种凝固结构使用，有时用在谓语动词前作状语，表示反问，意思是“怎么”、“怎么能”；有时用在句子的后半部分作谓语，表示询问，译为“怎么样”。例如：

⑯如之何其使民饥而死也？（《孟子·梁惠王上》）（其：加强反问语气，无义，⑰例同。）

⑱若之何其以病败君之大事也？（《左传·成公二年》）

⑩娶妻如之何？必告父母。（《诗经·齐风·南山》）

（二）何以……为、何……为：

这是表示反问的固定格式。“何以……为”中的疑问代词“何”，是动词“为”的宾语，提到了作状语的介词结构之前了，实质上是“以……为何”的格式，意思是“用……做什么”、“要……干什么”。例如：

①匈奴未灭，何以家为？（《汉书·霍去病传》）〔要家干什么？〕

②君子质而已矣，何以文为？（《论语·颜渊》）〔要文采做什么？〕

“何以……为”的“何”，也可用别的疑问代词如“奚”、“恶”、“安”等来代替，例如：

③奚以之九万里而南为？（《庄子·逍遥游》）

“何以……为”也可省去介词“以”构成“何……为”的格式，意思是“……做什么（干什么）”：

④天之亡我，我何渡为？（《史记·项羽本纪》）〔我渡河做什么？〕

（三）不亦……乎：

这是表示比较委婉的反问的固定格式，实际上是用反问的形式表示肯定。意思是“不是……吗”、“岂不……吗”。其中的“亦”意义较虚，只起加强反问的作用。例如：

①学而时习之，不亦说乎？（《论语·学而》）

②求剑若此，不亦惑乎？（《吕氏春秋·察今》）

（四）无乃……乎：

这种固定格式常用来表示委婉的询问，问话人心中已有明确的答案，只是用测度的语气表示出来。意思略等于“恐怕……吧”。例如：

①师劳力竭，远主备之，无乃不可乎？（《左传·僖公三十二年》）〔恐怕不行吧？〕

②缪公曰：“买之五羊之皮而属事焉，无乃天下笑乎？”（《吕氏春秋·慎人》）〔恐怕天下人会笑话吧？〕

（五）得无……乎：

这种固定格式用来表示带有揣度语气的问话，问者一般心中已有答案，只求对方证实，意思略等于“莫非是……吧”、“是不是……呢”、“该不会是……吧”等。例如：

①日食饮得无衰乎？（《战国策·赵策》）〔……该不会减少吧？〕

②高帝曰：“得无难乎？”（《史记·刘敬叔孙通列传》）〔是不是很难呢？〕

“得无”也写作“得毋”，“得微”，例如：

③王曰：“得毋有病乎？”（《史记·扁鹊仓公列传》）〔该不会是有病吧？〕

④得微往见盗跖乎？（《庄子·盗跖》）〔莫非是前往会见盗跖吧？〕

（六）孰与（孰若）：

这是由疑问代词“孰”与介词“与”组成的一个固定格式，用在比较性的选择问句中，就人物的高下或事物的得失进行比较，实际上是“（甲）与（乙）孰……”（如“吾与徐公孰美？”）这种句式的变式。意思是“……与……谁（哪一个）……”。例如：

①吾孰与徐公美？（《战国策·齐策》）〔我与徐公谁美？〕

②赵孰与秦大？（《战国策·秦策》）〔赵国与秦国哪一个大？〕

有时比较的内容出现在句子的前头：

③陛下自察，圣武孰与高帝？（《史记·曹相国世家》）〔比较的方面“圣武”出现在句子前头〕

有时比较的内容不出现：

④救赵孰与勿救？（《战国策·齐策》）〔救赵与不救赵哪个（有利）？〕

这种句子进一步发展表示抉择、取舍，倾向于肯定“孰与”后的一方，否定“孰与”前的一方。这种用法的“孰与”相当于“何如”、“哪里如”的意思：

⑤顺天而颂之，孰与制天命而用之？（《荀子·天论》）〔顺从天命而歌颂它，哪里如掌握天的规律而利用它？〕

这个意思的“孰与”常常写作“孰若”：

⑥为两郎僮，孰若为一郎僮？（柳宗元《童区寄传》）〔做两人的僮仆，哪里如做一个人的僮仆？〕

（七）有所……，无所……，何所……：

“有所……”、“无所……”是动宾结构，“所”字词组作“有”、“无”的宾语。例如：

①使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者皆有所养。（《礼记·礼运》）

②下臣不幸，属当戎行，无所逃隐。（《左传·成公二年》）

“何所……”由疑问代词“何”与“所”字词组构成，实际上是“所……者为何？”或“所……者，何？”句式的凝缩和倒装，意思是“所……的，是什么”。例如：

③问女何所思？问女何所忆？（《木兰诗》）〔何所思：所思者为何，即想的是什么。〕

④白雪纷纷何所似？（《世说新语·言语》）〔何所似：所似者为何，略等于“象什么”〕

（八）有以、无以：

这是动词“有”或“无”和介词“以”构成的固定格式，一般在句中作状语，意思是“有可以用来……的”、“没有可以用来……的”，或“有办法（条件、原因等）”、“没有办法（条件、原因等）”。例如：

①亦将有以利吾国乎？（《孟子·梁惠王上》）〔有以利吾国乎：有办法利子我国吗？〕

②项王未有以应。（《史记·项羽本纪》）〔有以应：有可以用来回答的话，有办法回答。〕

③长铍归来乎，无以为家！（《战国策·齐策》）〔无以为家：没有办法养活家。〕

（九）何……之有：

这也是表示反问的一种格式，是“有何……”的倒装，意思是“有什么……呢”。例如：

①姜氏何厌之有？（《左传·隐公元年》）〔“何厌之有”即“有什么满足呢”。〕

②宋何罪之有？（《墨子·公输》）。

练习题

解释句中的固定格式。

1. 吾城廓已治，守备已具，钱粟已足，甲兵有馀，奈无箭何？（《韩非子·十过》）
2. 我之不贤与，人将拒我，如之何其拒人也？（《论语·子张》）
3. 然则又何以兵为？（《荀子·议兵》）
4. 而彭祖乃今以久特闻，众人匹之，不亦悲乎？（《庄子·逍遥游》）
5. 以百金之地，赎一胥靡，无乃不可乎？（《战国策·宋卫策》）
6. 今民生于齐不盗，入楚则盗，得无楚之水土使民善盗耶？（《晏子春秋·内篇杂下》）
7. 议论无所依，如膝痒而搔背。（《盐铁论》）
8. 必若公言，即奴事之耳，何战为？（《史记·宋世家》）
9. 卿言务多，孰若孤？（孙权《谕吕蒙读书》）
10. 吹竽者众，我无以知其善者。（《韩非子·内储说上》）
11. 若舍郑以为东道主，行李之往来，共其乏困，君亦无所害。（《左传·僖公三十年》）

第五讲 古代汉语语音知识

陈复华

一、古今语音的变异

语音是语言的物质外壳，学习任何一种语

言都不可能不管它的语言系统。古代汉语也不例外，要学好中国古代汉语，光懂得现代汉语语音的拼音方案是不够的，还必须掌握一些古代

汉语语音的基础知识才行。

古代汉语语音与现代汉语语音是一种语言的两个不同的历史范畴。随着时代的推移，历史的发展，语音也在不断地发生变化。现代汉语语音是古代汉语语音的继承与发展，二者有同有异。我们学习古代汉语语音，重点在于了解古今语音的差异，懂得语音的发展变化。

汉语语音是以音节为单位，一个音节写成一个汉字，一个汉字代表一个音节①。传统音韵学在分析汉字字音时，一般分析为声母、韵母、声调三部分。古今语音的变化，也反映在字音的声、韵、调方面。

声母是指字音的开头部分，它的别名又叫字母。古代有所谓三十六字母，相传是唐朝末年守温和尚创造的。其实从敦煌发现的唐代写卷《守温韵学残卷》中，我们知道守温和尚创立的字母只是三十个。现在音韵学上流传的三十六字母，是后人在守温三十字母的基础上增补而成的，它大致代表了唐、宋间汉语语音系统的三十六个声母。它们是：帮滂并明，非敷奉微，端透定泥来，知彻澄娘，精清从心邪，照穿床审单日，见溪群疑，影喻晓匣。

根据声母的发音部位不同，古代音韵学者把三十六字母分为喉音、牙音、舌音、齿音、唇音五类，叫做“五音”。不久，又把三十六字母分为七类，即在“五音”的基础上把“来”母别立为“半舌音”，“日”母别立为“半齿音”，是为“七音”。后来，又有“九音”说，把“半舌”与“半齿”合并称为“舌齿音”，把“唇音”分为“重唇”与“轻唇”，“舌音”分为“舌头”与“舌上”，“齿音”分为“齿头”与“正齿”。此外，又根据声母的发音方法，把三十六字母分为“清音”和“浊音”两大类。“清音”是指不带音（发音时声带不振动）的辅音，“浊音”是指带音（发音时声带振动）的辅音。“清音”又细分为“全清”、“次清”，“浊音”又细分为“全浊”、“次浊”（又叫“清浊”）。按发音部位和发音方法的旧名称三十六字母的分类应如

下表：

三十六字母 发音部位旧名		发音方法旧名		全清	次清	全浊	次浊	全清	全浊
		重唇	轻唇	端	透	知	精	照	见
唇音	重唇	帮	滂	并	明				
	轻唇	非	敷	奉	微				
舌音	舌头	端	透	定	泥				
	舌上	知	彻	澄	娘				
齿音	齿头	精	清	从		心	邪		
	正齿	照	穿	床		审	禪		
牙音		见	溪	群	疑				
喉音		影			喻	晓	匣		
半舌音	舌齿音				来				
半齿音					日				

三十六字母所代表的声母系统，距今已有一千多年了。它们演变到现代普通话，有的分化了，有的合流了，保持读音基本不变的只是极少数。具体情况是：

(1) 重唇音（双唇音）

帮母——今读b。如：包奔半壁

滂母——今读p。如：潘颇品僻

并母 { 古平声——今读p。如：袍盆贫皮
古仄声——今读b②。如：抱办罢勃

明母——今读m。如：帽满茫灭

(2) 轻唇音（唇齿音）③

非母——今读f。如：分方反法

敷母——今读f。如：翻芬费拂

奉母——今读f。如：饭肥符乏

微母——今读零声母④。如：吻味亡袜

(3) 舌头音（舌尖中音）

端母——今读d。如：都顶斗搭

透母——今读t。如：土拖他志

定母 { 古平声——今读t。如：团屯
古仄声——今读d。如：待动

泥母——今读n。如：能男孺碾

(4) 舌上音（舌面前音）

知母——今读zh。如：展桌张缀

彻母——今读ch。如：椿抽畅畜

澄母 { 古平声——今读ch。如：传（宣传）
古仄声——今读zh。如：传（左传）
娘母——今读n⑤。如：女尼聂酿
(5) 齿头音（舌尖前音）

精母 { 今洪音——今读z。如：宰兹
今细音——今读j⑥。如：箭俊

清母 { 今洪音——今读c。如：仓擦
今细音——今读q。如：请亲

从母 { 今洪音 { 古平声——今读c。如：瓷
古仄声——今读z。如：自
今细音 { 古平声——今读q。如：秦
古仄声——今读j。如：静

心母 { 今洪音——今读s。如：素散
今细音——今读x。如：小先

邪母 { 今洪音 { 古平声——今读c或s。如：词松
古仄声——今读s。如：俗似
今细音 { 古平声——今读q或x。如：囚徐
古仄声——今读x。如：谢像

(6) 正齿音（舌面音和舌叶音）⑦

照母——今读zh。如：爪真争蒸

穿母——今读ch。如：疮抄称吹

床母 { 古平声——今读ch或sh。如：愁蛇
古仄声——今读zh或sh。如：状顺
审母——今读sh。如：山晒升叔

禅母 { 古平声——今读zh、ch、sh。如：殊仇谁
古仄声——今读zh或sh。如：慎植

(7) 牙音（舌面后音）

见母 { 今洪音——今读g。如：归高
今细音——今读j。如：基交

溪母 { 今洪音——今读k。如：开叩
今细音——今读q。如：欺去

群母 { 今洪音 { 古平声——今读k。如：葵狂
古仄声——今读g。如：跪共
今细音 { 古平声——今读q。如：权旗
古仄声——今读j。如：件具

疑母——今读零声母或n。如：我鹅言牛

(8) 喉音（零声母、半元音、舌根音）

影母——今读零声母。如：安烟弯冤

喻母——今读零声母⑧。如：有王徐也

晓母 { 今洪音——今读h。如：花虎
今细音——今读x。如：孝香

匣母 { 今洪音——今读h。如：华户
今细音——今读x。如：学咸

(9) 半舌音（舌尖边音）

来母——今读l。如：笼老卵律

(10) 半齿音（舌面鼻音加摩擦）

日母——今读r或零声母。如：如惹尔

从以上比较中，我们可以看出，三十六字母与现代普通话声母之间存在很大的差异。这表明唐宋到现代，汉语的声母系统发生了巨大的变化。如果再往前推，上溯到《切韵》时代⑨、《诗经》时代，那么，古今声母的差别就更大。我们先来看杜甫的两句诗：

(1) 野云低度水，檐雨细随风。

(2) 庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。
为了增强诗歌的艺术感染力和音节美，诗人在这里运用了双声（两字相连，声母相同叫双声）对双声的修辞手段，如“野云”对“檐雨”，“萧瑟”对“江关”。可是这四对声母各自相同的双声词，是随着时代不同而发生变化的。

“野云”与“檐雨”，现在都读零声母，是双声；在三十六字母时代同属喉音喻母，也是双声。然而在《切韵》音系里，“野云”和“檐雨”都不能算双声，因为“野”、“檐”二字属喉音以母，“云”、“雨”二字属喉音云母，发音部位虽同，实际音值却不一样。在《诗经》时代，这两对词的声母与《切韵》时代又有所不同，“野”、“檐”二字的声母近似舌头音定母，而“云”、“雨”二字的声母却是全舌喉音匣母。再说“萧瑟”与“江关”，这两对词现在都不读双声。在三十六字母时代，《切韵》时代，《诗经》时代，“江”与“关”的声母都读g，同属牙音见母。“萧瑟”二字有些特殊，无论在三十六字母时代或《切韵》时代，它们都不能算双声，因为在三十六字母里，“萧”属齿头音心母，“瑟”属正齿音审母（《切韵》音系属生母）。但在周秦时代，“萧瑟”是双声，同属心母。杜甫在诗里把“萧瑟”当双声用，可能是仿古。

古今韵母的变异，比声母更为复杂。原因是古代语音的韵母系统比现代语音的韵母系统要繁杂得多。为了帮助人们做诗、写文章（韵文）时便于押韵，古代编写过许多韵书。这些韵书都是按音系编排的，它把韵母相同或韵头（介音）不同，主要元音（韵腹）和韵尾相同的字排在一起叫做一韵。声调不同的字不算同韵。早期韵书分韵非常复杂，比方隋代陆法言的《切韵》就有一百九十三韵。《切韵》虽然失佚^⑩，但它所反映的语音系统全保存在《广韵》里。《广韵》也是一部韵书，是陈彭年、邱雍等人奉皇帝的命令在《切韵》以及唐代的《切韵》增订本的基础上修订的，全称叫《大宋重修广韵》，成书于宋真宗大宋祥符元年。《广韵》共有二百零六韵，平声五十七韵，上声五十五韵，去声六十韵，入声三十四韵。在当时来说，《切韵》、《广韵》都是权威著作，是人们做诗押韵必须遵循的典范，唐代统治者曾把《切韵》封为官书。可是，《切韵》音系的韵书所分的“韵”，在唐代就与实际语音有了很大差距，使诗人们无法遵循，感到非常头痛。唐封演《闻见记·声韵》中说：“隋朝陆法言与颜、魏诸公定南北音，撰为《切韵》，凡一万二千一百五十八字，以为文楷式；而‘先’、‘仙’，‘删’、‘山’之类分为别韵，属文之士共苦其苛细。”这段话说明，由于语音的发展变化，象“先”与“仙”的读音，“删”与“山”的读音，唐人就不能区别了。在这种情况下，不让诗人按照自己的实际语音押韵，而硬要要求他们去套用那些与实际脱节的语音，当然“属文之士”会有“苦其苛细”之感。有了矛盾就得解决，唐代出现的“同用”、“独用”的规定，可能就是为了解决这一矛盾。即规定邻近的几个韵可以互相押韵叫“同用”，不能与其他的韵通押的叫“独用”。我们现在读唐诗，就可以了解到当时的诗歌，特别是律诗的用韵，与《广韵》韵目下注明的“同用”、“独用”大致上是相同的。到了南宋时期，江北平水刘渊著《壬子新刊礼部韵略》时，索性把同用的几韵合并起来，成为一百零七韵。

与此同时，金人王文郁著《平水新刊韵略》又归并为一百零六韵。这一百零六韵，就是通常人们所说的“平水韵”。它包括平声三十韵，上声二十九韵，去声三十韵，入声十七韵。

“平水韵”虽然出现在南宋时代，但它却反映了唐朝诗人用韵的情况。下面看几首唐诗韵脚字的韵母变化：

李白《古风》（其三）：

秦王扫六合，虎视何雄哉！挥剑决浮云，
 诸侯尽西来。明断自天启，大略驾群才。
 收兵铸金人，函谷正东开。铭功会稽岭，
 骋望琅琊台。刑徒七十万，起土骊山隈。
 尚采不死药，茫然使心哀。连弩射海鱼，
 长鲸正崔嵬。额鼻象五岳，扬波喷云雷。
 髻鬣蔽青天，何由睹蓬莱。徐市载秦女，
 楼船几时回？但见三泉下，金棺葬寒灰。

白居易《草》：

离高原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，
 春风吹又生。远芳侵古道，晴翠接荒城。
 又送王孙去，萋萋满别情。

柳宗元《渔翁》：

渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。
 烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。
 回看天际下中流，岩上无心云相逐。

根据主要元音（韵腹）和韵尾（指有韵尾的字）相同才可以互相押韵的原则，上述三首诗各自的韵脚字在诗人的时代是符合规定的^⑪。第一首诗押的是上平声“十灰”韵，第二首诗押的是下平声“八庚”韵，第三首诗押的是入声“一屋”韵。但是用现代普通话去读，这三首诗的韵脚都有出入。“哉、来、才、开、台、哀、莱”的韵母是—ai，“隈、嵬、回、灰”的韵母是—ei，“雷”的韵母是—ei，“荣”的韵母是—ong，“生、城”的韵母是—eng，“情”的韵母是—ing。以上两首诗的押韵字韵尾虽同，主要元音却有了很大变化。第三首诗的韵脚，在古音是以塞音[—k]收尾的，叫入声韵。现代普通话没有入声，古代的入声韵尾都消失了，所以“宿”、“竹”、“逐”的韵母

读成一 u, “绿”的韵母读成一ü。

以上是从唐诗押韵的情况看古今韵母的变异, 如果再往上推, 追溯到时代更早的《诗经》, 那么差异就更大。例如《诗经·关雎》三章:

参差荇菜, 左右采之;

窈窕淑女, 琴瑟友之。

“采”和“友”押韵, 在上古同属之部。可是在现代普通话里, 一个读cǎi, 一个读yǒu, 一点同韵的痕迹也看不出。在《切韵》时代它们也不同韵, “采”是上声字, 属“海”韵, “友”也是上声字, 属“有”韵。“海韵”和“有韵”在唐代诗歌中不能“同用”。这个例子进一步告诉我们, 时代越早, 语音的变化越大。

最后看看古今声调的变异。现代普通话有四个声调: 即阴平、阳平、上声、去声。古代语音也有声调, 叫“平、上、去、入”四声。古四声与今四声差别很大。拿“平、上、去、入”四个字为例, 它们在古代是代表四个不同的调类, 可是在普通话里, “平”字读阳平, “上、去、入”三字都读成了去声。再有, 我们用普通话读唐诗, 也往往感到押韵的字声调不合。例如刘禹锡《乌衣巷》:

朱雀桥边野草花, 乌衣巷口夕阳斜。

旧时王谢堂前燕, 飞入寻常百姓家。

这首诗押的是平声韵, “花、斜、家”在古代的声调相同。但是用普通话去读, 这三个字的声调就不合“花、家”读阴平“斜”读阳平。

古今声调不合是历史形成的客观现象, 要进一步分析这种现象的形成, 必须与古声母的清浊联系起来考察。因为在语音的演变中, 声、韵、调的发展变化往往是互为条件的。古四声演变为普通话四声就是拿古声母的清浊做条件。即古平声清音声母字普通话读阴平, 古平声浊音声母字普通话读阳平; 古上声清音声母字、次浊声母字普通话读上声, 古上声全浊声母字普通话读去声; 古去声字不论声母清浊普通话一律读去声; 古入声清音声母字普通话读阴、阳、上、去四声的都有, 古入声全浊声母字普通话读阳平, 古入声次浊声母字普通话读去声。

根据上述原则, 我们就不难理解代表古代四个声调的“平、上、去、入”四字, 为什么到普通话却成了阳平和去声两类。也不难理解“花、斜、家”三个古平声字分化为普通话的阴平与阳平两类。因为“平”是古平声全浊音并母字(古平声浊音声母字普通话读阳平), “上”是古上声全浊音禅母字(古上声全浊音母字普通话读去声), “去”是古去声清音溪母字(古去声字不分声母清浊今一律读去声), “入”是古入声次浊日母字(古入声次浊声母字普通话读去声)。至于“花、斜、家”三字, 全是古平声: “花”是晓母, “家”是见母, 都是古清音声母, 所以现在都读阴平, “斜”是邪母, 属全浊声母, 于是就读成阳平了。下面再看几首分别用平、上、去、入四声押韵的唐诗:

李白《早发白帝城》:

朝辞白帝彩云间, 千里江陵一日还。

两岸猿声啼不住, 轻舟已过万重山。

无名氏《胡笳曲》:

月明星稀霜满野, 毡车夜宿阴山下。

汉家自失李将军, 单于公然来牧马。

刘长卿《送上人》:

孤云将野鹤, 岂向人间住。

莫买沃洲山, 时人已知处。

柳宗元《江雪》:

千山鸟飞绝, 万径人踪灭。

孤舟蓑笠翁, 独钓寒江雪。

《早发白帝城》的韵脚是“间、还、山”, 都是古平声字, “间”属清音见母, “山”属清音审母(《切韵》音系“山”属清音生母), 所以今音读阴平; “还”是全浊匣母字, 于是今音读阳平。《胡笳曲》的韵脚是“野、下、马”, 全是古上声字, “野”属次浊喻母(《切韵》音系“野”属次浊以母), “马”属次浊明母, 普通话全读上声; “下”属全浊音匣母, 现在读去声。《送上人》的韵脚是“住、处”二字, 都是古去声, “住”是全浊音澄母, “处”是清音穿母(《切韵》音系“处”属清音昌母), 古去声。

不论清浊现在都读去声。《江雪》的韵脚全是古入声字，“绝”是全浊音从母，今读阳平，“灭”是次浊音明母，今读去声，“雪”是清音声母，古入声清音声母字，现在读阴阳上去四声的都有，而“雪”读成了上声。

总之，语音是不断发展变化的，古代汉语语音和现代汉语语音之间存在很大的差别。我们学习古代汉语，不仅要了解古代的语法、词汇，而且要了解古代的语音。这就要求我们要掌握一点音韵学的知识，学会辨析古音，在阅读古书中能运用这些知识和方法去解决一些与语音有关的问题。

二、古汉语的注音方法

汉字都是方块字，尽管谐声字占主体，但毕竟不是纯粹的表音文字。所以有人说，汉字“宜于目治，而不宜于耳治”。宋朝人郑樵在《通志·六书略·论华梵》中也说：“梵人长于音，所得从闻入；华人长于文，所得从见入”。因此，要知道一个汉字的读音，特别是不经常用的难认的汉字的读音，就非得有注音不可。远在东汉时期（公元一世纪），中国学者就开始注意到分辨汉字读音的问题。如贾逵撰《春秋左氏传解诂》、《国语解诂》^①，许慎著《说文解字》，郑玄注《仪礼》、《礼记》、《周礼》，高诱注《吕览》、《淮南》，刘熙著《释名》，都曾为很多汉字加注了读音。他们采用的注音方法主要有三种，即所谓“譬况法”、“读若法”、“直音法”。

用现在的话来说，“譬况”就是“比拟”、“打比方”，碰到难读的字时，用比喻、形容的办法来注音。例如《淮南子·地形训》：“其地宜黍，多旄犀。”高诱注：“‘旄’读‘绸缪’，之‘缪’，急气言乃得之。”意思是说，将“绸缪”之“缪”这个字音，用“急气”去读，就是“多旄犀”之“旄”的读音。汉人用作“譬况”的字眼很多，除“急气”之外，还有所谓“缓气”、“长言”、“短言”等等。这些用来譬况注音的术语，现在很难得出确切的解释，比如

“急气”，到底如何个“急气”法，在实践中很难捉摸。

“读若法”是借用另一个字音来替被注的字音打比方。“若”就是“如”、“相似”。有时候也说“读若某某之某”。这种注音方法在许慎《说文解字》中应用较多。例如：

辛，旱也。读若愆。

禛，六义犁。读若浑天之浑。

上述读若字与被注字是同音的关系，所以注出的音是准确的。在《切韵》音系里，“辛”与“愆”同读“去乾切”，“禛”与“浑”同读“户昆切”。但是，有不少用“读若法”注出的音也是不准确的，注音字的读音与被注字的读音只是相似而已。例如“睽，暂视貌。读若白盖谓之苦相似。”赵宦光《说文长笺》凡例评论说：“若者犹言相似而已，可口传而不可笔传也。”

“直音法”是用同音的字作注，它和“读若”不同的地方，“读若”可以取其相似；“直音非准确不可。”“某音某”、“某读某”、“某读与某同”、“某与某声同”之类，都可以归入“直音法”。例如《周礼·天官冢宰》：“贾八人”，郑玄注：“贾音古”。“遗人”，郑众注：“遗读维”。《说文解字》：“缙，缓也。读与听同”。《礼记·少仪》：“祭左右执范”，郑玄注：“范与范声同”。这种注音方法全靠用一个同音字来注另一个同音字，比起“譬况”、“读若”法来要简单明瞭得多，所以后来的旧《辞源》、《辞海》也采用“直音法”注音。当然，“直音法”也有“直音法”的问题，某些汉字没有同音字就无法“直音”。尤其是用作注音的同音字，如果是人们不认识的僻字，那么注了也等于零。

到了东汉末年，开始出现了采用两个汉字拼成另一个汉字字音的注音方法，例如应劭（汉灵帝、献帝年间人）注《汉书·地理志》：“沓音长答反。”这种方法就是后来的所谓“反切”注音法。

“反切”是用两个汉字拼注另一个汉字的读音的注音方法。例如“栋”音“多贡反”，“多贡反”就是“栋”字的反切。反切的头一

个字叫切上字，只取它的声母，反切的第二个字叫切下字，只取它的韵母和声调，以声母拼韵母切出的另一个字叫被切字。换成现代的话来说，即“多”字代表“栋”字的声母 d-，“贡”字代表“栋”字的韵母 -ong 和声调 \。d-（多）与 -ong（贡）相拼就是 dòng（栋）。这种注音法的基本原理与拼音一样，只不过这种拼音方法与拼音文字不同。拼音文字是单纯的两个音素相拼，反切则用两个方块汉字相拼，上字取声，下字取韵和声调，连续快读，才能拼出被切字的读音。这种方法使用起来，比“譬况”、“读若”、“直音”等注音方法要方便准确得多，可以说是中国注音史上的一大进步。因为汉字尽管成千上万，而声韵相拼所构成的音节是有限的，据有人统计，现代普通话语音，如果不算声调的区别，只有四百多个音节。用反切这种方法注音，就用不着给每个汉字选择同音字注音，更用不着去形容比喻一个字的读音，只要选定几百个或上千个反切用字就够了。

反切注音法之所以产生在东汉末年，是有其历史背景的。西汉末期，印度佛教传入中国，到了东汉桓帝、灵帝时代，外国的僧徒开始在洛阳翻译佛经。我们知道，佛经是用梵文写的，梵文是一种拼音文字，用“体文”与“摩多”相拼而成一个音节。“体文”就是声母，“摩多”就是韵母。在汉文与梵文对译的过程中，有些人通过对梵文的学习，从中受到拼音的启发和影响，因而创造出反切注音法，这是很自然的。清代学者潘耒在《类音·反切音论》中说：“反切以二字而出一字之音，古未有也。自梵典入中国，翻译之学兴，而此秘始启。”这话很符合历史的实际。至于先秦古籍中“不可”为“叵”，“何不”为“盍”，“而已”为“耳”，“之乎”为“诸”，“大祭”为“禘”，“萋萋”为“茨”，“瓠芦”为“壶”，“不律”为“笔”，“之焉”为“旃”等等不胜枚举的例子，和现代北京人把“不用”说成“甬”，或苏州人把“勿曾”说成“分”一样，是两个字音

顺乎自然的结合，不能算作“反切”。反切是一种有意识的自觉的注音方法，它是建立在对汉字字音结构的科学分析的基础上的。

“反切”在魏晋南北朝时期一般叫作“反语”，如北齐颜之推在《颜氏家训·音辞篇》中说：“高贵乡公（曹髦）不解‘反语’，以为怪异。”到了唐代也有叫“反音”的，唐张守节《史记正义·论例》说：“魏秘书孙炎始作‘反音’。”当然也有叫“翻”或“纽”的，唐玄奘《九经字样》里把“盖”字注为“公害翻”，把“受”字注为“平表纽”。不过从总的情况来说，唐以前用反切注音称“某某反”，唐大历以后由于避讳才改称为“某某切”。“反”与“切”意义相当，都是指用两个字拼切为一音的意思。颜之推在《颜氏家训·音辞篇》里，“反”与“切”是交互使用的，他说：“前世之语，又多不切。徐仙民《毛诗音》反‘骾’为‘仕遄’，《左传音》切‘椽’为‘徒缘’，不可依信，亦为众矣。”后来“反”与“切”合并，才称之为“反切”。

反切注音法是先把字音分析过了的，它能够把一个单字的音分析为声母和韵母两部分，只不过当时还没有音标符号，而是用两个方块字作代表，切上字要跟被切字的声母相同，切下字要跟被切字的韵母部分相同。韵母部分包括韵头（介音）、韵腹（主要元音）、韵尾和声调。符合这个原则的反切，音韵学上叫做“音和切”。例如：

(1) 般，北潘切

北 b(ei) + 潘 (p)ān = 般 bān

(2) 挑，吐雕切

吐 t(u) + 雕 (d)iāo = 挑 tiāo

(3) 酸，素官切

素 s(u) + 官 (g)uān = 酸 suān

这些反切，用现代普通话去读，跟被切字的声、韵、调完全相合。但是，我们也要看到，并不是所有的反切都如上述这样顺利，而更多的反切是错综复杂的。以《广韵》的反切为例，大致可以归纳为两种原因：

(一) 由于古人注音时没有完全遵照反切