

中原音韻研究



中國音樂研究所

趙蔭棠著

中原音韻研究

商務印書館

中原音韻研究

趙蔭棠著

商務印書館出版

上海河南中路二一一號

(上海市書刊出版業營業許可證出字第〇二五號)

新華書店總經售

商務印書館上海廠印刷

9017·11

1936年2月初版

開本 787×1092 1/32

1956年2月重印第1版

印張 11 12/16 插頁 1

1957年10月上海第2次印刷

印數 1,801—2,800

定價(7) 1.00

重版說明

這是一本以元朝戲曲聲韻學家周德清的中原音韻爲基礎，而進行研究近代具體語音與聲韻發展的一部著作，於一九三六年初版。全書分爲上下兩卷：上卷爲歷史的考證，對於此系韻書的流變，言之頗爲詳審。下卷爲聲韻的標注，說明韻變的由來；在校勘與標注上，力求合乎實際。

祖國語音的規範化，是應該以北京音爲基礎的；而北京音之形成，實發端於元朝的大都音。中原音韻所載之音，正是合乎當時的大都音。元朝的大都，即現在的北京，所以欲知北京語音的起源和演變，以及研究戲曲韻調者，此書都有參考的價值。

惟本書係二十年前所作，其中所引用各家史料，多由縣志抄來，當然有反動性質的語句，現值重版之際，經著者修訂刪削。此外又補加附錄三篇，是關乎明清之際與現代北京音極有關切的韻書的介紹。此類書於語音規範化上，是可以有很大幫助的。

商務印書館

重版自序

一

拙著『中原音韻研究』由商務印書館出版以來，已有二十個年頭了。現在該館編審出版部來函徵求另撰新序，修訂重版。我很同意，其理由有三：（一）現在中原音韻的木版單行本已不多見，參考者頗有覓求不得之苦，有此一冊便有許多便利。（二）中原音韻與其相連繫許多音韻書籍的系統，向來不被世人所重視，本書上卷把牠們的關聯作較詳細的敘述，使參考者可以知道元明聲韻發展之概況。（三）即合有木版流行坊間，魚魯豕亥，錯誤甚多，本書根據音理，參考各種版本，曾費過許多校勘工夫，所以錯誤較少。

但是，因為這是二十年前所作，在裏邊所運用的音韻家的史料不可免的要有些違反人民立場的話。我檢出最顯著的兩條：（一）是從掖縣志所抄的畢拱辰的史料。他抗拒以李自成爲首的農民起義軍，以至於爲「皇明」殉節，那顯然是反動的。（二）是從嵩明州志所抄的本悟的史料，

志稱他積誠得泉，能療疫疾，那顯然是迷信的。像這樣含有毒素的話，我都刪削了。至於「國音」是當時常用的詞，本書用得特多，現在應改為「北京音」，因遷就原有紙型，不及一一改動，請讀者注意。除此之外，我還要為語言學界提些意見。中原音韻時代的「聲」「韻」和「調」，本書已經大概揭明了。至於牠們如何演變成現在北京音過程也相當複雜。我覺得我們為音的規範化準備條件，應該注意兩件事：（一）是應該仔細調查以北京為首的普通語音；（二）是應該注意以中原音韻為首的韻書羣。關於後者，在本書中所引用的一系列的韻書，都可以參考。惟此中有兩部重要的書，當時沒有介紹清楚，即是重訂司馬溫公等韻圖經與諧聲韻學。這是與現代北京音極有密切關係的兩部韻書，使其湮沒不彰，是對於人民事業有損失的。我曾作過兩篇文章，即是重訂司馬溫公等韻圖經述與諧聲韻學跋，現在附錄於本書之後。另外附錄一篇大藏字母九音等韻跋，牠是與滿清一代的官書康熙字典切韻要法有關係的。在以前音韻界鬧了許多糾紛，還沒有得其來歷。這篇文章探究其最早的娘家，可以供聲韻學史研究者參考。又因牠與諧聲韻學（韻表為三教經書文字根本）有關係，現亦附錄於後。此外，在中原音韻研究正式成書以前，有些與此相關的文章，都失

落了。不能收錄，真是憾事。

二

在上邊所說的，是我以前的工作的交代。但我的工作並不停留於此。自從讀了斯大林同志的名著馬克思主義與語言學問題和毛主席的名著反對黨八股之後，我很注意漢語詞彙之發展。我們祖國的語言是非常豐富的，設若我們稍爲留心中國的古典文學中的語言，就不由己的感到牠們措詞的正確與美麗。但我爲精力所限，只能從一個階段研究。近幾年來，我一方面注意元明文學中的詞彙，一方面與實際語言相連繫，就自己所能見到的略述於左：

(一) 單音節詞的聲韻變移性極大。我很贊成蘇聯專家與當今中國語言學者的好意見，以爲中國語言的核心問題，還是音的問題。這個問題的發生，歸根結底，是因爲中國文字沒得及早的走到拼音的道路上。從歷史上看來，魏晉以後，聲韻學的書籍代有製作，推其用意，也是在那里作正音工作。然而他們失敗多而成功少者，就因爲每一個詞沒有用音標寫出來，使之定型化。這種音

的轉變影響到單音節詞上，很容易使人迷亂。今略舉數例：第一，我們常見字典上有個「粥」字，據說文，是「呼鷄重言之。」但在河北、山東、河南，很少聽見有人用「粥粥」的聲音呼鷄的。因此，我多年以來就以爲牠是一個死亡的詞。但近年奔走鄉村，屢聽得婦女喂鷄時所發出的彈舌音，方知這個詞並未完全消滅，而且到了西北之後，聽說陝西某區呼鷄之聲確是「粥粥」。第二，我們常說的「端飯」「端茶」的「端」字，久而不知其確義，後來讀元曲及明人小說，方知牠是「撥」字之變。例如元曲爭報恩：「我撥過這個香卓兒」又如東堂老：「下次小的撥一個卓兒。」其他俯拾皆是。（註）何時才用「端」字呢？恐怕遲至明末清初了。今古奇觀兩縣令競義婚孤女：「誰要出房端飯」到了紅樓夢，一律用「端」字，就好像元曲之一律用「撥」字。在與紅樓夢差不多同時的醒世姻緣傳四十八回有云：「端茶撥飯」更顯出其過渡之跡。現在大家都說起「端飯」「端茶」來了，設若不留心，那能知道是由「撥」變來的呢？第三，我們常說「ㄟㄨㄛ·灰」即是用拂子拂去灰塵的意思。但這個ㄟㄨㄛ的確義是什麼呢？元曲老生兒：「庄兒頭有兩間草房綽掃一間。」又燕青博魚：「我將那竹根的蠅拂子綽了這地皮塵。」我們由此可以知道在元朝這個ㄟㄨㄛ音所代表的詞已很

通行了。但這個字義究竟從那里來呢？一直到一九五二年在天津聽着河北武清縣的一個工友向我說：「我給你ㄨㄨㄨ地吧？」這才恍然大悟牠是「帚」字的音變來的。按理說，「掃」字音也應該讀爲「帚」的，不知何時音分爲二，而義也微有差別了。第四，羞恥的「羞」字，元曲瀟湘雨：「我須是臉兒羞。」到了明朝的小說中有：「如今沒的搵羞，」同時又有：「沒地搵羞兒來纏我。」到了紅樓夢，就大用「臊」這個詞了。又紅樓夢一百十八回，有云：「倒把巧姐看得羞臊，」更足證明「羞」與「臊」是一音之轉。「害臊」一詞，盛行於首都；而「遮羞」一詞，尙流行於河南一部分的鄉村中。第五，虹字在中原音韻裏邊已分爲兩音：一收於東鐘韻，應讀爲 $xu\dot{s}$ ；一收於江陽韻去聲，應讀爲 $xi\dot{s}$ 。但牠在現在的口語中常說爲 $xi\dot{s}$ 或 $xi\dot{s}i\dot{a}n$ ，而在讀音中又常讀爲 $xu\dot{s}$ 。你要向北方鄉村的人說 $xu\dot{s}$ ，他會不知道是什麼東西。要是把「長虹」讀爲 $xi\dot{s}i\dot{a}n-xu\dot{s}$ ，又成了笑話了。第六，將字早見於詩經芣苢篇。但我多年以來總認爲是已竟死亡的詞，到去年因編講義才忽然悟得牠是民間極常用的一個活生生的詞。我因爲讀音與語音稍有不同，所以就不真正認識牠。牠在河南一部分的人民口中讀爲陰平之ㄉㄨ，其意是表示從植物莖的外部用手抹去其葉或子而不傷其

莖的動作。

(註)元曲神奴兒有云：「我自家端盤運車子罷（做撥車子下）。」「撥」之爲「端」在此僅透露一點消息。

(二)雙音節詞的聲韻的變移，較容易惹人注意。就我自己的經驗，單音節詞可以隨便滑過去，一成了雙音節詞就容易惹起別人的注意，更激起自己的檢查。這不是雙音節詞的缺點，卻是牠的優越性。第一，「疑惑」這個詞，在元明來是常用的，例如元曲黑旋風：「告押衙休疑惑辨個是非，」但是在河南一部分的口語中就有說成*ɛ.ɛ.ɛ*的。音與詞形歧分爲二，使我數十年不能真懂。第二，「疑影」這個詞，在元明詞曲及小說也是常用的，但現在河南與東北的口語中讀爲*ʔa.ɛi*或讀爲*ʔa.ɛi.ŋ*。我隨着長輩說了多年，並不能知道牠的確實意思。我清楚的記得母親彷彿吃進去一個蒼蠅，於是說道：「心裏*ʔa.ɛi.ŋ*得慌。」我多年以來，就跟着別人說，但究竟是什麼意思呢？實在翻譯不出來。近年讀周立波的暴風驟雨，見有「各應」一詞，作者自注爲嫌。安危的土地的兒女們把這個詞寫成「格厭」，有人把牠解爲「討厭」或「嫌惡」，其實都是「疑影」的變音。第三，「俄延」在元明也早成詞了，如漢宮秋：「你則與我半句兒俄延着唱。」另外還有把牠寫爲「推延」。

再加上「慢」字而成爲「慢捱延」。我的鄉村罵小孩不用心而說「賣夜眼」於是就把牠的意義附會到牲口的有「夜眼」上，你看這是多麼可笑吧？第四，現在北京對於自取其咎的人，總罵他說：「活該，活該。」其實這個詞意也不大明確。元曲爭報恩：「千不合，萬不合，虎頭牌：「可也該也，那不該。」合」由「合」轉而爲「該」，所以能互用。於是在單鞭奪槊裏邊，便有「天數合該」之語。第五，「憂古」一詞，在人民口語中是常說的，人民文學家也常用。周立波暴風驟雨：「不用找別家，別家嘍咕。」自注云：「意爲吝嗇。」馬加濤滄河流域有「憂古年」，有人注爲「壞年頭。」我很疑心這個詞與水滸第十回中的「卻纔有個東京來的尷尬人」的「尷尬」是相同的。河南有些地方說「拐固」，我亦疑心與之同義。

三

資產階級的學者誣蔑漢語是單音節語，以證明我們祖國的語言的落後性，這種謬言已經有蘇聯的學者和中國的學者痛加斥駁了。其實，漢語的多音節的傾向性遠在周朝就已經開始了的。

假設我們從新再去研究一下詩經，不惟可以看見其中有多量的雙音節詞，而且還可以發見牠們已有詞頭和詞尾的附加成份。我們的語言這種傳統發展到現代更為顯著。我現在爲着提醒大家注意我們首都語的前身，先提出近代語複音節詞發展的狀況：

現在先談重疊詞。重疊詞舊來叫作重文或疊字。我以爲這是漢語從單音節詞走到雙音節詞最簡單的形式。從小兒學說話看起來，往往用這種方便的形式把單音節造成雙音節。這種情況，當然不自今日始，我們從詩經裏就可以看到許多例子。牠們在我們的語言和文學上起了不少的作
用，尤其在文學的形象化上。到了近代，牠們更形發展，由雙音節發展到多音節，其形式愈來愈複雜：

1. 有意義的詞的重疊

娘娘 漢宮秋：「怕娘娘覺饑時吃一塊淡淡鹽燒肉。」這種稱人的名詞與其他稱物的名詞，只有停留在這裏，不會再有往前變化的形式。

悠悠 漢宮秋：「恨悠悠」

片片 合汗衫：「梨花片片」

這種形式也是常見的。但「悠悠」可以與其他兩個疊字配合起來成爲現代語的「悠悠蕩蕩」。「片片」可以成爲「片片段段」。這種四字兩音的重疊，可以發展爲另一種形式。如歪歪斜斜，可以變爲「不歪不斜」。端端正正，可以變爲「不端不正」。

不歪不斜 醒世恆言第五卷：「忽地跳出一隻吊睛白額虎，不歪不斜，正望着張稍當頭撲來。」

不端不正 水滸二十四回：「不端不正却好打在那人頭上。」後例與前例不同。「不歪不斜」不可以改爲「歪歪斜斜」；而「不端不正」却可以作爲「端端正正」。正如現代漢語的「沒整沒零」可以作爲「整整零零」。有些像「端端正正」這四音重疊式，也可以有這種形式的變化，卽像：

顛不刺 顛不刺的見過萬千（王西廂）

這「顛不刺」舊來有許多解釋，其實牠只是由「顛刺刺」變來的。我們要把牠作爲「顛顛刺刺」固然可以，卽作爲「顛不刺刺」也可以。當然我們在古典文學作品很難找着一線到底的變化實例，但我們與現代語實際情形連繫起來看，就可以得其變化的路線。我們換換字面，另舉別的例子

來試試：

黑黑溜溜——黑不溜溜——黑不溜

那麼，我們就可以知道「顛不刺」的公式也是如此：

顛顛刺刺——顛不刺刺——顛不刺。

我們現在把這種形式填入王西廂那句原文裏都可以通：

顛顛刺刺的見過萬千，

顛不刺刺的見過萬千，

顛不刺的見過萬千。

從這種形式還可以推進成另一種形式，即是把「顛不刺刺」的末一字變爲與第一字聲母相同的音，則成「顛不刺答。」如元曲兩世姻緣：「只是俺一家兒淡不刺的，」可是我聽天津就有把牠說成「淡不刺答。」

淡不刺的——淡不刺答的。

2. 由音的重疊

在元曲中「七林林」我覺得這個詞也可以說爲「七七林林」由「七七林林」再發展一步，就成了「七留七林。」如：

七留七林 黑旋風：「我這里七留七林行。」

假設牠原來是「七七力力」也可以變爲「七留七力。」如：

七留七力 謝天香：「可又早七留七力來到跟底。」

更有一個例子可以與此互相說明，如「必律律」可以變爲「必律不刺。」

必律律 合汗衫：「我則見必律律狂風颯。」

必律不刺 勘頭巾：「他口裏必律不刺說了半天。」

這完全是根據雙聲的原則配合的，卽是第一音與第三音同爲一個聲母；第二音與第四音同爲一個聲母。我們知道這個原則，看見別的例子，就能掌握了。其他如：

必丟不搭 黑旋風：「他那裏必丟不搭說。」

出留出律

謝天香：「我見他出留出律兩個都迴避。」

必留不刺

謝天香：「相公將必留不刺拄杖相調戲。」

希留合刺

殺狗勸夫：「將這領希留合刺的布衫扯得來紛紛碎。」

乞量曲律

殺狗勸夫：「將這雙乞量曲律的脰膝兒罰他去直僵僵跪。」

直留支刺

神奴兒：「直留支刺，唱叫揚疾。」

這種語言傳統，到明清小說還是屢見不鮮，如：

滴里搭拉

紅樓夢五十四回：「滴里搭拉的孫子孫女兒……」

還有一種規律是：第一二字同聲母，第三四字同聲母，雖然有粗細之差，如：

血胡淋刺

勘頭巾：「打的王小二血胡淋刺。」

我以為牠是由「血血淋淋」變來的。此語猶存於口語中。我很注意現在口語中最流行的「糊裏

糊塗」的形式的來源，可是在元明之間的戲曲小說中，還沒見到。大概牠的興起較晚吧？（註）

（註）兒女英雄傳二十二回有云：「卻是睡得糊裏糊塗。」