

許燄輝 主編

中國語言文字研究 輯刊

花木蘭
文化出版社
出版

十二編 第八冊

清代吳焯《五聲反切正均》音系研究

張淑萍 著

中國語言文字研究輯刊

十二編

許燦輝主編

第8冊

清代吳焯《五聲反切正均》音系研究

張淑萍著



T1621390

1621390

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

清代吳焯《五聲反切正均》音系研究／張淑萍 著 -- 初版 --

新北市：花木蘭文化出版社，2017〔民106〕

目 2+222 面；21×29.7 公分

(中國語言文字研究輯刊 十二編；第 8 冊)

ISBN 978-986-404-982-0 (精裝)

1. 漢語 2. 聲韻學

802.08

106001504

ISBN-978-986-404-982-0



9 789864 049820

中國語言文字研究輯刊

十二編 第八冊

ISBN：978-986-404-982-0

清代吳焯《五聲反切正均》音系研究

作 者 張淑萍

主 編 許燦輝

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2017 年 3 月

全書字數 123075 字

定 價 十二編 12 冊 (精裝) 台幣 30,000 元

版權所有・請勿翻印

清代吳焯《五聲反切正均》音系研究

張淑萍 著

作者簡介

張淑萍，臺灣彰化人，1978年生。高雄師範大學國文學系畢業，中正大學中文研究所碩士，臺灣師範大學國文研究所博士。現任台北市立大學中國語文學系助理教授。曾任中華民國聲韻學學會秘書長（2012～2016），研究領域為漢語語言學。

提 要

本論文所探討的《五聲反切正韻》一書，是清朝乾隆時吳焯的音學著作。《五聲反切正韻》一共分成六章，作者將他所見所聞的「正韻」歸納成三十二張韻圖，希望藉由這三十二章韻圖來表達他心中所謂的「正韻」。《五聲反切正韻》不但有作者自己對音學的論述，更有實際的韻圖供後人作參考。作者吳焯在韻圖中想表現的，就是書名所言的「正韻」，也就是如實的描寫作者當時的語音現象，做到作者所說「一本天籟」。本論文共分八章，詳細討論《五聲反切正韻》一書的內容與韻圖所表現出的音系。

第一章為緒論，敘述本論文的研究動機、使用的研究方法與研究材料，以及檢討前人的研究成果。

第二章介紹《五聲反切正韻》一書的版本、成書年代與內容，並考察作者吳焯的生平事蹟。

第三章分成六小節探討吳焯的音學理論，依序為辨五聲第一、論字母第二、審縱音第三、定正韻第四、詳反切第五、立切腳第六。

第四章探討《五聲反切正韻》的聲母系統。《五聲反切正韻》共分二十個聲母，本章將探討每一個聲母的例字在《廣韻》中所屬的聲類，並以此為依據擬定二十個聲母的音值。

第五章探討《五聲反切正韻》的韻母系統。《五聲反切正韻》中有三十二張韻圖，分別代表三十二個韻母，本章將探討每一個韻圖中的例字在《廣韻》中的反切及韻類，以及在《切韻指南》中所屬的韻攝開合，據此擬定三十二個韻母的韻值。

第六章探討《五聲反切正韻》的聲調系統。《五聲反切正韻》的三十二韻圖以陰聲配入聲，本章將詳細探討其入聲韻尾的韻值，並討論其中兩個寄放它韻的入聲韻值。

第七章探討《五聲反切正韻》所反映的歷時音變，包含聲母、韻母、聲調三個方面的音變現象。

第八章為結論，總結以上各章對《五聲反切正韻》各方面的探討結果，從三十二韻圖看《五聲反切正韻》的音系性質；並詮釋吳焯所謂的「正韻」，判斷吳焯在《五聲反切正韻》中所呈現乃是一套南方的官話系統。



目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究材料與方法	2
第三節 前人研究成果概說	5
第二章 《五聲反切正韻》概說	11
第一節 《五聲反切正韻》版本、成書年代與內容	11
第二節 吳焯的籍貫與生平考證	12
第三節 吳焯生平的旅歷	14
第三章 吳焯的音學論述	17
第一節 吳焯對於「五聲」的看法——辨五聲第一	17
第二節 吳焯對於「字母」的看法——論字母第二	23
第三節 吳焯對於「縱音」的看法——審縱音第三	29
第四節 吳焯對於「正韻」的看法——定正韻第四	33
第五節 吳焯對於「反切」的看法——詳反切第五	35
第六節 吳焯對於「切腳」的看法——立切腳第六	37
第四章 《五聲反切正韻》的聲母	39
第一節 《五聲反切正韻》二十縱音的分類	39
第二節 《五聲反切正韻》縱音音值擬音	41
壹、擬定《五聲反切正韻》二十縱音音值的方法	41
貳、《五聲反切正韻》中的二十縱音音值擬測	42

第五章 《五聲反切正韻》的韻母	101
第一節 《五聲反切正韻》的韻母概說	101
第二節 《五聲反切正韻》韻母的音值	103
壹、擬測《五聲反切正韻》韻母的方法	103
貳、《五聲反切正韻》中的韻母音值擬測	104
第六章 《五聲反切正韻》的聲調	175
第一節 《五聲反切正韻》的五聲意涵	175
第二節 《五聲反切正韻》中的入聲	177
壹、《五聲反切正韻》的陰聲配入聲現象	177
貳、《五聲反切正韻》的入聲韻尾音值	178
參、《五聲反切正韻》中被寄放它韻的入聲	185
第七章 《五聲反切正韻》所反映的歷時音變	189
第一節 《五聲反切正韻》所反映的聲母變化	189
壹、《五聲反切正韻》與中古音之比較	189
貳、從韻圖歸字看《五聲反切正韻》聲母變化	191
第二節 《五聲反切正韻》所反映的韻母變化	197
壹、韻尾 [-n] [-ŋ] 不分	197
貳、[ɤ] 韻母尚未產生	199
第三節 《五聲反切正韻》所反映的聲調變化	200
壹、平聲分陰陽	200
貳、入聲韻尾爲喉塞音	200
第八章 結 論	201
第一節 三十二韻圖的體例對前人的繼承	201
第二節 吳焯心目中的「正韻」之詮釋	202
第三節 《五聲反切正韻》音系的性質	204
壹、安徽方言的語音面貌	204
貳、從吳焯的生平看吳焯的方言基礎	205
參、從三十二韻圖看《五聲反切正韻》的音系性質	206
肆、吳焯所反映的「南方官話」系統	208
參考書目	211
附 錄	215

第一章 緒論

第一節 研究動機

人類利用聲音來傳達訊息，這些有系統的聲音便是語言，有人類的地方不一定有文字，但是一定有語言，使用語言是人類一項不同於其他物種的特色。林尹先生說：「有聲音而後有語言，有語言而後有文字，此天下不易之理也。」

〔註1〕便是這個意思。

聲韻學在中國可說是一門歷史悠久的學科，隨著歷史的流轉，語音隨時隨地都在變動著，這些變動的軌跡在歷史的長河中形成一套規律，也因此有了「聲韻學」這一門學科。

前人爲了製作韻文，選用韻腳，因此編成了「韻書」，韻書中記錄了那個時代地域的人的語音，也給我們後代人一個推知古代音韻的門路。

在許多前人的努力下，聲韻學在這數十年來已有長足的發展，傳統的聲韻學家對先秦古音及《廣韻》音系的研究十分透徹湛深。在介於先秦與中古音以及現代音之間，有一段元明清時期的語音，我們歸類爲「近代音」。

近代音聯繫著中古音與現代音，透露出許多歷時音變的訊息。而這一段時期的研究材料又十分豐富，不僅有相當多的韻書韻圖可供參考，現代學者也提

〔註1〕參見林尹：《中國聲韻學通論》台北：黎明文化事業有限公司，1997年9月，p.1。

供了許多現代漢語方言的實地調查資料，加上現代語言學的發達，近代音的研究可說是有很大的發展空間。

近代音的研究方向可分成兩種類型：縱向的歷時語音現象的探討與橫向的共時語音分析。研究歷時語音現象的變遷需要串連各種語言材料，需要相當寬闊的視野與研究功力。而研究共時的語音，可以從韻書韻圖中做起，探討韻書韻圖提供的音變訊息，可以佐證歷時的語音變遷現象，並和現代方言調查資料互作印證，為歷時的語音變遷現象提供文獻上的證據。

本論文所探討的《五聲反切正韻》一書，是清朝乾隆時吳焯的音學著作。關於《五聲反切正韻》究竟反映何地音系，前人之說有三：其一認為《五聲反切正韻》反映北方官話；其二認為《五聲反切正韻》反映江淮官話；其三認為《五聲反切正韻》同時具有南北官話的特點，但以全椒話或南京話為核心。

《五聲反切正韻》中的梗、曾、深、臻等四攝字相混，一般都被視為是反映江淮官話最重要的特徵，但是其他江淮官話應有的特徵，如聲母泥、來不分的特點，《五聲反切正韻》卻沒有表現出來，則此書究竟反映的是何地的語音，前人之說何者為是？這項工作有賴於筆者重新審視《五聲反切正韻》的內容，才能得出合理的答案。

《五聲反切正韻》以「記實」為訴求，作者吳焯想表現的就如同書名所言的「正韻」，也就是如實的描寫當時的語音現象，做到作者所說「一本天籟」。

《五聲反切正韻》一共分成六章，作者將他所見所聞的「正韻」歸納成三十二張韻圖，希望藉由這三十二章韻圖來表達他心中的所謂的「正韻」。《五聲反切正韻》不但有作者自己對音學的論述，更有實際的韻圖可供後人作參考，藉由研究這些資料，我們可以更加瞭解當時當地的語音。

本論文擬以《五聲反切正韻》為研究對象，試圖將《五聲反切正韻》中呈現的語音現象特色完整呈現，為吳焯所謂的「正韻」作一番詮釋，並觀察現代漢語方言和《五聲反切正韻》之間的關係。

第二節 研究材料與方法

本論文擬以《五聲反切正韻》為中心研究語料，《五聲反切正韻》中一共分成六個目次，其中作者吳焯為詮釋他心中的「正韻」，因此歸納出三十二張韻圖。

吳焯對於這三十二韻圖的歸字是我們分析的重點，而吳焯本身對音學的認識與詮釋，也是我們考察的重點。耿振生在《明清等韻學通論》中揭示我們幾項研究韻圖的途徑〔註2〕；而馮蒸在〈漢語音韻研究方法論〉〔註3〕中也提供了我們求音值的方法，對於《五聲反切正韻》所使用的方法如下：

壹、歷史串連法

歷史串連法是串連歷史上不同時期的研究材料來考察等韻音系，往上與中古時代的韻書、韻圖相互對照比較，往下與現代漢語的語音（包括普通話與方言）互相對照比較，如此可以鑑別韻書音類的取材來源，並可考證古今音的流變。

利用「歷史串連法」，我們可以考察《五聲反切正韻》的音韻系統，上溯中古《廣韻》時期的語音，下及現代漢語方言的調查資料，將這一長串歷史長河中關於音韻學的參考資料串連在一起，「叩其兩端」，便可以推測介於中間的《五聲反切正韻》其編制的主要音系依據。

貳、內部分析法

內部分析法是將一部等韻學著作自身的材料聯繫起來，用以考察它的音系。大多數的等韻著作不只有韻圖本身，還有序、跋、議論、歌訣等，這些內容都和韻圖有密切關係，韻圖中看不透的問題，可以從這些地方找到解決的途徑。

《五聲反切正韻》的作者吳焯在辨五聲、論字母、審縱音、定正韻、詳反切、音韻腳等六章中旁徵博引了許多音韻學家的音學見解，加上自己的詮釋，又以三十二張韻圖來互相佐證。利用「內部分析法」，我們可以考察這些文字說明，與三十二韻圖相互配合，便可以對作者的音學思想與韻圖的調配作深入的認識。

參、音理分析法

音理分析法就是「審音法」。也就是根據語音學一般的原理和語音變化的普

〔註2〕參考耿振生《明清等韻學通論》，北京：語文出版社，1992年9月，p.132~139。

〔註3〕參見馮蒸：〈漢語音韻研究方法論〉，收錄於《漢語音韻學論文集》，北京：首都師範大學，1997年，p.13~33。

遍規則來分析音系。有一些問題用別的方法難以決斷，便可以用音理分析法解決。

利用「音理分析法」，可以解決《五聲反切正韻》中是否已經出現捲舌音的問題。只要觀察三十二韻圖的歸字，若安排中古知、照系字的韻母不配細音，捲舌音就可能已經產生，反之，若知、照系字可配細音，則捲舌音尚未產生，因為捲舌音是不能配細音的，這便是「審音法」的貢獻。

肆、方音對照法

《五聲反切正韻》的作者吳焯是安徽全椒人，安徽全椒在方言分區上是屬於江淮官話洪巢片，《五聲反切正韻》的音系和江淮官話洪巢片的關係可能十分密切，在觀察《五聲反切正韻》的音韻系統時，便應該格外注意江淮官話洪巢片的一些音韻特質，是否呈現在《五聲反切正韻》的三十二韻圖中所歸列的例字中。馮蒸在〈漢語音韻研究方法論〉一文中提到：

研究近代漢語音韻史料，特別是明清時期的音韻史料，在可以準確或基本上準確地考知該音韻資料的撰作者時代及作者的籍貫或長期居住地的條件下，以及可以基本上確定該史料音系性質是單一音系的情況下，如欲構擬該音韻資料的語音系統，完全可以用該書作者的籍貫地或長期居住地的今音與該音韻資料加以系統對照，以確定該音韻史料音類的分合和進行音值的構擬。〔註4〕

現代方言調查資料雖沒有安徽全椒的語音調查，但和安徽全椒同屬江淮官話洪巢片的南京、合肥、揚州則有資料可循，此時便應多所對照。

以上四種方法，是筆者研究《五聲反切正韻》時所運用的基本方法，這四種方法並非孤立使用，而是多管齊下，互相配合。想推究《五聲反切正韻》的音韻系統，必須參考《廣韻》、《中原音韻》、《佩文韻府》及《切韻指南》中的韻攝開合，更要配合現代漢語方言的調查資料，在擬測音值時，也要注意是否符合音理，構擬音位系統時，更要注意音位的相似性、互補性和系統性〔註5〕，如此才能架構出一套客觀而切實的音韻系統，還原《五聲反切正韻》作者吳焯

〔註4〕同前註，p.30。

〔註5〕參考趙元任《語言問題》，台北：商務印書館，1987年5月，p.27~39。

想要借此書表揚「一本天籟」的「正韻」的精神。

第三節 前人研究成果概說

《五聲反切正韻》一書收錄在續修四庫全書中，因為它反映出江淮官話的語音現象，因此引起許多學者的注意，以下將前人已有的研究成果依發表年代排列如下：

1. 應裕康：《清代韻圖之研究》，1972年。

應裕康先生在《清代韻圖之研究》中對《五聲反切正韻》的作者、體例、內容及聲母、韻母的擬音都做過探討。應裕康對《五聲反切正韻》的討論約有以下幾點：

(1) 《五聲反切正韻》反映北方官話

應裕康認為《五聲反切正韻》所反映的語音和現在的北方官話相當一致，其理由如下：

……入聲所配者，皆為陰聲韻，則入聲韻無-p、-t、-k之韻尾亦明矣。所以然者，實吳氏以北音為主，故讀屋為烏，讀質為支。吳氏於五聲目次之附注蓋已明言之矣。〔註6〕

應裕康認為《五聲反切正韻》的輔音韻尾，不僅沒有-p、-t、-k，也沒有-m，只有-n、-ŋ二種韻尾，和今天國語之現象相同，可見吳氏正韻之標準，實以當時之北音為主也。因此應裕康主張《五聲反切正韻》的方言基礎應該是北方官話。

(2) 吳焯的縱音改訂自《韻法直圖》

應裕康認為《五聲反切正韻》中的縱音，是依據梅膺祚的《韻法直圖》加以改訂。改訂之途，則有兩端，一是平分陰陽，共分五聲，而《韻法直圖》僅有四聲；二是去除《韻法直圖》中切音重複、闕脫和不準者。

(3) 見系字已經顎化

應裕康在《清代韻圖研究》中依據吳焯論字母第二所說：「見母於東韻不能切宮，欲切宮字，於三十六母中，竟無母可用。又如溪、群二母，於東韻只切

〔註6〕參見應裕康：《清代韻圖之研究》，國立政治大學中國文學研究所博士論文，1972年，p.495。

得穹、窮二字，欲切空字，即無母可用。可見其挂漏處正多也。」這段話，認為當時聲母已有 k-、k'-、x-與 tɕ-、tɕ'-、ɕ-之分。這也是吳焯不立字母的原因。若用三十六字母之見系字為 k-、k'-、x-，則不能切 tɕ-、tɕ'-、ɕ-之字，若以之為 tɕ-、tɕ'-、ɕ-，則不能切 k-、k'-、x-之字。因此吳焯揚棄字母，僅立虛位，洪音讀 k-、k'-、x-，細音時則自然讀成 tɕ-、tɕ'-、ɕ-。

2. 李新魁：《漢語等韻學》，1983年。

李新魁在《漢語等韻學》一書中，對等韻學的源流作了一番介紹，他並將等韻圖分類成表現中古韻書音系、研討上古語音、表現明清時代讀書音、表現明清口語標準音、表現方音等五種等韻類型。李新魁對《五聲反切正韻》的作者音學理論及三十二韻圖的聲母、韻母擬音都作了詳細的探討。

對《五聲反切正韻》，李新魁將之定位在「表現方音的等韻圖」一類中「表現南方方音」的等韻圖。李新魁認為這類韻圖的作者，雖不一定存心要反映各地的方音，但由於作者本身的語音條件和審音能力，主觀上雖想反映通語的語音，但自己熟悉的方音仍會滲透進韻圖中。《五聲反切正韻》就是一個例子。而《五聲反切正韻》中，梗、曾攝的〔əŋ〕、〔iŋ〕韻字併入〔ən〕、〔in〕韻內，「斤輕陰汀冰精青心欣」等同列一韻，因此李新魁認為《五聲反切正韻》表現的是金陵官話的語音系統。

3. 〈「杉亭集·五聲反切正韻」音系與江淮官話洪巢片之關聯〉，陳貴麟，《中國文學研究》，民84年6月，頁63~88。

陳貴麟在〈「杉亭集·五聲反切正韻」音系與江淮官話洪巢片之關聯〉一文中，探討了《五聲反切正韻》音系和江淮官話洪巢片的關聯，其結論有以下二點：

(1) 《五聲反切正韻》的音系基礎是江淮官話

陳貴麟依據《五聲反切正韻》中濁音清化、調類分陰、陽、上、去、入五類、吳焯的母語及活動範圍均在江南、入聲音值是喉塞音這幾項特質，推斷《五聲反切正韻》的音系基礎是江淮官話。

(2) 《五聲反切正韻》和江淮官話洪巢片特別有關聯

陳貴麟利用江淮官話洪巢片、泰如片、黃孝片三個方言片的音系特性和《五聲反切正韻》的音系特徵相互比對，認為《五聲反切正韻》特別和洪巢片有所

關連，跟泰如片、黃孝片關係比較遠；其主體方言為全椒話，其核心方言為南京話〔註7〕。因此陳貴麟認為《五聲反切正韻》的方言基礎應該是和作者吳焯的籍貫一致，也就是江淮官話洪巢片。

4. 孫華先：〈吳焯五聲反切正韻的二十縱音〉，《揚州教育學院學報》，2000年，頁36~39。

〈吳焯五聲反切正韻的韻母系統〉，《淮陰師範學院學報》，2000年，頁115~118。

孫華先在〈吳焯五聲反切正韻的二十縱音〉、〈吳焯五聲反切正韻的韻母系統〉兩篇單篇論文中，討論了《五聲反切正韻》的音系問題，也為《五聲反切正韻》的聲母、韻母作了擬音。孫華先對於《五聲反切正韻》的重要意見約有下列幾點：

(1) 《五聲反切正韻》以南京方言為根據

孫華先認為吳焯以時音為據做正韻，而這時音應該主要是以南京方言為根據，雖然受到了異時異地音系的影響，但吳焯在很多方面相當忠實的紀錄了南京方言音系的一些特點，如-m韻尾的消失，-ən、-əŋ的合流，-an、-en的分合，格、覺兩入聲字無舒聲韻相配的特點，使我們對十八世紀的南京方言有進一步瞭解。

(2) 縱音第十八位是舌根鼻音〔ŋ〕

孫華先由吳焯所言第十八位音「鼻與齶相合」的發音方法去推論第十八位音可能指舌根鼻音〔ŋ〕。而第十八位音代表了一個所謂有音無字的聲母，在歸納聲母系統時，這是一個可以忽略不計的虛位。

5. 耿振生：《明清等韻學通論》，1992年。

耿振生在《明清等韻學通論》中，討論了明清等韻學的概況，並對明清等韻音系作了分類，並且描繪出各類音系的面貌。他將明清等韻學作品分成官話方言區等韻音系、南方方言區等韻音系、考訂古音的等韻音系與混合型的等韻音系四大類型。而對《五聲反切正韻》這部作品，耿振生將之歸在官話方言區

〔註7〕參見陳貴麟：〈「五聲反切正韻·五聲反切正韻」音系與江淮官話洪巢片之關聯〉，《中國文學研究》，1995年6月，頁64。

中一部反映江淮方言的韻書。他認為《五聲反切正韻》是江淮方言的原因如下：

古代梗、曾、深三攝字併入臻韻，及表中的根、巾、昆、君四韻，這是江淮方言的普遍現象。但在明代韻書中還沒發現，本書是較早記錄這一特徵的著作。〔註8〕

6. 王松木：〈韻圖的理解與詮釋——吳焯《五聲反切正韻》新詮〉，2004年。

王松木在第二十二屆全國聲韻學學術研討會中發表〈韻圖的理解與詮釋——吳焯《五聲反切正韻》新詮〉一文，利用詮釋學的方法重新解讀《五聲反切正韻》，以貼近吳焯的創作意圖，藉此重新理解韻圖本質，釐清韻圖反映的音系，並摸索新的研究途徑。王松木對於《五聲反切正韻》的重要意見約有下列幾點：

(1) 吳焯深受方以智音學理論影響

王松木認為吳焯受方以智影響極深，他擷取了方以智在《切韻聲原》中歸納的「簡法二十字」，發展成自己的「二十縱音」。而吳焯平聲分陰陽與創新切法，重立切腳的作法，王松木認為也是受到方以智的影響。

(2) 三十二韻圖乃仿效《韻法直圖》的形式框架

《韻法直圖》分成四十四韻，縱列三十二聲類，橫分平上去入四聲，入聲字與陽聲韻相配。王松木認為吳焯在《五聲反切正韻》中三十二韻圖的形式乃是仿效梅膺祚的《韻法直圖》而加以改造。

(3) 《五聲反切正韻》反映的是理想化的官話音系

王松木認為《五聲反切正韻》的聲母、韻母、聲調反映出來的音系應算是理想化的官話音系——「正韻」，除了同時蘊含南北官話的特點外，吳焯又以自身精熟的全椒音或南京音為核心，與廬州、鳳陽、蘇州、常州、揚州等同遭地區方音對比，企圖將鄰近方言的語音特點也一併收納於有限韻圖格位之中。

以上幾家對《五聲反切正韻》一書音系基礎的看法，應裕康認為《五聲反切正韻》是反映北方官話；王松木認為《五聲反切正韻》同時蘊含南北官話的特點，其他四家都認為《五聲反切正韻》應該是反映江淮方言。要解決《五聲

〔註8〕參見耿振生：《明清等韻學通論》，北京：語文出版社，1992年9月，p.192。

反切正韻》基礎音系的問題，則要深入瞭解吳焯在《五聲反切正韻》中所列的三十二韻圖，其韻圖歸字所表現出的音韻系統，與江淮方言之間的相符性有多高，並且參考吳焯在《五聲反切正韻》一書中所論述對於它所謂「正韻」的意義，以及吳焯旅居地的觀察，才能真正探究出《五聲反切正韻》一書真正的音系基礎。

