
民國叢書

第二編
· 53 ·
語言·文字類

中國聲韻學

姜亮夫著

中國音韻學

王力著

上海書店

王力著

中國音韻學
上

羅 序

在這部書付印以前，承著者把原稿拿給我看，並且要我作一篇序。像我這忝列同行的人當然是義不容辭的，所以就把我讀完原稿以後的感想和我十年來教授音韻學的經驗貫串起來寫成下面幾段話，想同著者和讀者們商量商量。

我時常說：音韻學並不是什麼「絕學」，也一點兒不神秘，因為向來講韻學的書過於玄虛幽渺，烏烟瘴氣了，所以鬧得初學的人不是望而生畏，不敢問津，就是誤入歧途，枉費精力。舉個例來說罷：譬如所謂唇舌齒牙喉「五音」本來可以按照輔音的發音部位講得清清楚楚的，可是釋真空篇韻貫珠集的總括五行分配例說：

見等牙肝角木東， 舌心徵火喻南風，
北方腎水羽唇下， 西面商金肺齒中，
喉案土宮脾戊己， 西南兼管日來同：
後進未明先哲意， 軒轅格式爲君明。

又如所謂平上去入「四聲」本來可以拿字調的高低抑揚來指明它的性質的，可是王鳴盛十七史商榷上說：

同一聲也，以舌頭言之則爲平，以舌腹言之則爲上，急氣言之則爲去，閉氣言之則爲入。

這真是不說還明白，一說倒糊塗了！照這樣講下去，音韻學怎

能不越來越神祕呢？王先生這部書能夠「首以玄虛之談爲戒」（本書自序），這是和我意見相合的第一點。

音韻學本來是口耳之學，要是聽見一個聲音耳朵不能辨別，嘴裏不能摹仿，而且不能把它所含的音素分析出來，那麼，無論在紙上講得怎樣「像煞有介事」也是根本不中用的。從前的人因爲缺乏工具，或者蔽於成見，或者囿於方音，往往有「考古功多，審音功淺」的毛病，就是有幾個心知其意的人也很難把他自己所了解的清清楚楚的寫出來使人看了就能懂得。現在既然有了語音學的幫助，對於從前講得玄妙不可測的東西，都可以把它「質言」，於是音韻學才能從玄學走向科學的路了。王先生這部書開宗明義就來講語音學常識，給讀者打好了審音的基礎：這是和我意見相合的第二點。

舊的韻學書裏往往有許多同名異實或異名同實的情形，鬧得人越看越糊塗，甚至於有些學問很好的人也會上了名實不清的當。例如：同是所謂「聲」，而有的指聲母（Initial consonant）說，有的指聲調（Tone）說：同是所謂「陰聲」「陽聲」，而有的指字調的高低抑揚說（如「陰平」，「陽平」，「陰上」，「陽上」之類），有的指有沒有鼻音韻尾說（如孔廣森詩聲類所謂「陰聲」，「陽聲」）：這便是同名異實的現象。至於講到輔音的發音狀態的，江永江有誥陳澧分「發聲」，「送氣」，「收聲」三類，錢大昕分「出聲」，「送

氣」，「收聲」三類，洪榜分「發聲」，「送氣」，「外收聲」，「內收聲」四類，勞乃宣分「戛」，「透」，「轆」，「捺」四類，邵作舟分「戛」，「透」，「拂」，「轆」，「揉」五類：乍一看起來，很難知道他們有什麼相互的關係。其實稍有語音學常識的人一看下面的對照表，就可以了然他們所講的是什麼了：

語音學名詞	邵作舟說	勞乃宣說	洪 榜 說	江永等說	錢大昕說
不送氣的塞音和塞擦音	戛 類	戛 類	發 聲	發 聲	出 聲
送氣的塞音和塞擦音	透 類	透 類	送 氣	送 氣	送 氣
摩 擦 音	拂 類	轆 類	外 收 聲		
邊 音	轆 類				
鼻 音	揉 類	捺 類	內 收 聲	收 聲	收 聲

可見他們定名雖然不同，分類雖然有粗細，而實際上所講的是一回事，因為彼此矜奇立異，所以把初學鬧得如入五里霧中！這便是異名同實的現象。現在講音韻學必須先作一番正名的工夫，把舊來所有同名異實和異名同實的例都蒐集起來，用語音學的術語給他們每個確定一個清晰的概念，以後就不至於使初學的人枉費許多心血了。民國十九年我在清華大學教

中國音韻沿革時，也曾經在講義裏零零碎碎的舉了幾個例；後來又在中央研究院歷史語言研究所集刊裏發表了釋重輕（第二本第四分）和釋內外轉（第四本第二分）兩篇，那就是我打算要作的等韻釋詞的一部分。現在王先生的書在語音學常識之後緊接着就是釋名一章，雖然爲篇幅所限還不能羅列很多，可是爲初學開示門徑也儘夠用的了：這是和我意見相合的第三點。

人類的語音是隨着時間和空間演變的。明朝的陳第說：「時有古今，地有南北，字有更革，音有轉移，亦勢所必至」（毛詩古音考序）。所以要想作成一部兼賅「古今」「南北」的音韻學，他所蒐羅的材料不單要上下幾千年，而且要縱橫數萬里。譬如代表隋唐音系的廣韻是現存的一部最古的韻書，治古韻必得拿它作階梯，治今韻也必得奉它作圭臬：這誠然是不錯的。可是從音韻學史的眼光看起來，代表元明音系的中原音韻或洪武正韻也應當和它有同等的價值。要是專把廣韻當作金科玉律，而抹煞其它時代的韻書，甚至讀書說話也夢想着和廣韻的音相合，那真是不識通變的錯誤見解。又如：現在經教育部定爲全國標準音的北平音系在現代方言中它的確合於構成國語的「簡單」和「普遍」兩個基本條件。可是，從教育的眼光看，我們固然極力希望統一國語，從學術的眼光看，我們却不能忽略各地的方音——因爲從方音的錯綜中往往可以反映出古音的遺跡來。例如：閩粵語保存閉口韻的 -m

尾和入聲的 -k -t -p 尾，吳語保持全濁聲母，徽州語有「陰陽對轉」的實例，這都可以幫助我們解釋許多古音上的問題。王先生這部書的本論，先把廣韻講明白（本論上），然後再根據它來上考古音（本論中），下推今音（本論下），對於語音在時間和空間上的演變能夠縱橫兼顧：這是和我意見相合的第四點。

最末了兒，我對於這部書還有一點兒感想。我覺得編教科書和作研究論著性質稍微不同：後者無妨「小題大作」，前者卻貴乎「深入淺出」。所以一部教科書儘管沒有自己的瓶見，而能蒐羅衆說，抉擇精當，條理清晰，容易了解的，便算是好著作。要是一味的掉書袋子或標榜主觀的成見，讀者反倒望而生畏不敢領教了。著者在自序裏說：「此篇所述什九爲古今諸賢之說，一得之愚則存乎取舍之間」，這是很合乎教科書的性質的。因此我樂意給它作序。

中華民國二十四年九月十六日，北平羅常培序於北京大學文科研究所語音樂律實驗室。

李 序

講中國音韻的書很多，但是想找一本能合乎近代語言學原理，使初學的人，可以得到一個正確的概念的書，確是不可多得。王了一先生的「中國音韻學」這部書，就是應這個需要而生的。

語音學在音韻學的重要，現在無人不知。中國音韻學上有許多問題都可以靠語音學上的知識得到一種解釋。所以在本書的第一章裏，了一先生就給我們一個適當的語音學常識。了一先生是精於語音學的，更是從實驗語音入手的人。他給我們的語音知識，就是了解中國音韻的基礎。

初學音韻的人沒有不覺術語的困難的，在從前語音知識不充足的時候，音韻學上的名詞，解釋得不是太空泛，便是太簡略，更常常有不少牽強附會的地方，初學的人最難明瞭。現在了一先生一一根據語音學的知識解釋出來，便益初學不淺。

這部書的旨趣不僅僅乎是作入門之用。他不但把中國幾個重要時期的音韻的大概情形何如，有什麼材料可用，有什麼方法可以整理這些材料，聲韻變化的情形何如，等等告訴我們。他還引了許多古今中外的學者的學說作為參考資料。一方面是便利初學參考用的，另一方面就是把中國音韻學的略史寫出來。例如他列陳顧炎武，江永，段玉裁，孔廣森，江有誥，王

念孫，諸家的學說。這差不多是代表一部清代古音學史。不過音韻學史上的龐雜材料最容易引起初學人的誤解。所以了一先生特別聲明叫初學的人着重他的正文，然後再讀他的參考資料。他很謙虛的說：「此篇所述，什九爲古今諸賢之說；一得之愚，則存乎取舍之間。」我希望讀者——尤其是初學的讀者——能得他的精神。從他這部書裏得了一個正確的概念以後，那取舍之間就不發生什麼困難了。

李方桂

自序

音韻之學，繫乎口耳。舌腭之摩觸，聲氣之動盪，有形可象，有事可指，固與形而上者殊科也。乃自古治斯學者，輒故神其說，以自矜異，竊嘗病之。邇年忝在清華大學音韻講席，首以玄虛之談爲戒。自惟駑駘之質，學久而無所成。靜安師考古之確，元任師審音之精，非所敢冀。此篇所述，什九爲古今諸賢之說；一得之愚，則存乎取舍之間。猶慮抉擇未軌於正，時或前後牴牾；文中間參私見，則又紕繆是懼。兢兢此心，蓋猶始習沒者之常患溺也。海內不乏大方之家，儻辱嘉言，永寶至感。

民國二十四年五月三十日王力序於清華大學
古月堂之東齋。

附言：本書付印以前，經趙元任師及李方桂羅莘田兩兄細閱一過，各有所指正，不勝銘感。李羅二兄並爲作序，清華同學董同龢君亦代復閱，謹此誌謝。

例 言

- 一• 本書分正文及參考資料兩部份。正文離參考資料而獨立時，則爲「中國音韻學概要」；若並參考資料讀之，則爲一部頗詳細之「中國音韻學」。
- 二• 正文爲講授之用，其分配標準係按每週二小時計算，共講一學年。每節講一小時：第一編與第二編共二十四節，約合上學期之時間分配；第三編與第四編共二十三節，約合下學期之時間分配。尚有餘時，可資複習。
- 三• 參考資料僅備學生參考，以減諸生搜集之勞。然教者認爲必要時，亦可酌量講授，但望不因此而減省正文。
- 四• 如個人用爲自修讀本，望先閱全書正文畢，已得正確之觀念，然後瀏覽參考資料。初學切忌博覽衆說，而不知所折衷：本書正文中之主張力求一

貫；雖多採自他人，然既經著者剪裁，亦即代表著者本人之意見。初學者先從此尋求，基礎既立，然後以本書之學說衡量諸家，庶免無所適從之病。至於已精此道者，將以其卓識衡量是書，又當別論。

目 錄

第一編 前 論

第一章	語音學常識	1
第一節	元音	1
第二節	半元音與複合元音	6
第三節	輔音	14
第四節	聲調	22
第五節	音標	34
第二章	中國音韻學名詞略釋	39
第六節	聲母，韻母，紐，韻，雙聲，疊韻	39
第七節	喉牙舌齒唇	49
第八節	清濁	57
第九節	字母	65
第十節	陰聲，陽聲，對轉，旁轉	76
第十一節	等呼	83
第十二節	四聲	90
第十三節	韻攝	100
第十四節	反切	107

第三章 等韻學…………… 120

第十五節 宋元的等韻學…………… 120

第十六節 類音…………… 133

第十七節 音學辨微…………… 145

第十八節 明清的等韻學家…………… 156

第二編 本論上(廣韻研究)

第四章 廣韻…………… 173

第十九節 廣韻的歷史…………… 173

第二十節 廣韻的聲母…………… 186

第二十一節 高本漢所假定廣韻的聲母的音值… 201

第二十二節 廣韻的韻母…………… 213

第二十三節 高本漢所假定廣韻的韻母的音值… 243

第二十四節 廣韻的反切…………… 257

中國音韻學

第一編 前論

第一章 語音學常識

第一節 元音

元音 (vowel) 乃是與輔音 (consonant) 對稱的，二者之間並沒有顯明的界限。極端元音性的元音如 e, a, o 等固然和極端輔音性的輔音如 p, t, k 等區別得很清楚，但是也有些元音如 i, u 等很容易變成輔音，又有些輔音如 m, n, l, r 等有時候可認為元音。

不過，我們對於元音也該下一個定義。從生理學上看來，元音發生時，發音機關有相當的開展度，不致口腔裏有任何雜音給我們聽見。從物理學上看來，元音發生時，發音機關形成了一個共鳴器（有時形成兩個），使一個樂音性的「陪音」（註一）強烈化，而這「陪音」的音高是有定的，能形成一個元音的特徵。

元音之所以能與另一元音有分別，是因為發音機關所構成的共鳴器有種種不同的形式和容積。構成這些共鳴器的主要器官是舌，唇和軟顎；三者中以舌最爲靈活，變化也最多(註二)。

舌可以分成舌前，舌中及舌後三部分，每部分都可以翹起或高或低。隨翹起的部分不同與高低的差別便可以發生種種不同的元音：

(1) 舌前翹起時，發生的元音是 i, e, a;

(2) 舌中翹起時，發生的元音是 ə, ɜ;

(3) 舌後翹起時發生的元音是 u, o, ɔ。

嘴唇可以構成圓形，圓的程度不一；又可以構成扁形，扁的程度也不一。如就以上所舉的元音說，以 A 爲出發點(註三)，順次讀 a, e, i 時，則唇漸次變扁：如在順次讀 ə, o, u 時，則唇又漸次變圓。單是唇的變動也可以使音變化：如讀時，舌不動，單使唇變圓，則發出 y 音。

軟顎的變動比較簡單，通常只能構成兩種狀態：

(1) 軟顎翹起，緊靠喉嚨，使鼻腔閉塞，迫全部的氣流單從口腔出來；如此發生的元音

叫「純元音」，或「口元音」；

(2)軟顎只在口腔和鼻腔中間不動，因此氣流可以兼由口鼻兩方出來，而有兩個共鳴器（口與鼻）；如此所產生的元音叫「鼻元音」，或「鼻化元音」：如a，若帶鼻音，則變爲ā。

(註一)「陪音」即次要的顫動，參看本節參考資料「元音的性質」。

(註二)舌，唇與軟顎之外還有下牙牀骨。下牙牀骨可以離開上牙牀骨。離開的程度不一定，但總與上牙牀骨形成一個角度。這角度的大小也不一定。兩牙牀骨的角度比較地大些的時候，我們就把那元音叫做開口音；角度比較地小些的時候，我們就把那元音叫做閉口音。例如i比e算是閉口；a比e算是開口。話雖如此說，在牙牀骨的角度相同的情形之下，我們還可以發出開口或閉口的許多元音。由此看來，舌與上顎所形成的口腔開展程度，比之牙牀骨的開展程度重要得多了。

(註三)A又名中音A，發音時，舌差不多像不說話時的狀態。

參 考 資 料

[元音與輔音的界限]。——人們往往把有「音綴」的作用

的音認爲元音。這是希臘人所下的定義。在他們看來，元音乃是造成音綴的一個必要的音素，而且有了這音素就足以造成音綴。他們把音綴認爲元音所造成的一個單位，造成這單位的或爲單獨的元音，或爲元音與一個或數個輔音的組合。這乃是一種顯然的謬論。先說，這種定義並不能使我們認識元音的性質，只認識了牠在言語裏種種作用當中的一種。再說，我們觀察了許多地方的言語，知道有些音綴是完全由一些輔音組合而成的。在這些音綴裏，有一個聲音根本是一個輔音，却偶然執行了元音的職務。例如英文裏的 *ridden, temple*，德文裏的 *geritten, Tempel*，在第二音綴裏，*n* 與 *l* 竟執行了元音的職務了。由此看來，元音與輔音之間，沒有截然的鴻溝。輔音與元音同是自然的一類音素，只有兩個極端是顯然分離的（這是 *Rousselot* 的話）。口腔收縮以至於氣息在經過口腔的時候發出一種雜音，那聲音就變爲一個輔音了；然而同時那些發音機關還可以形成一個共鳴器，與一個確定的元音的共鳴器差不多。例如在法文的 *yeux, huit, oui* 裏，發出字首的 *j, w, q* 的時候，發音機關相當地收縮，以致我們聽得見一種微弱而清晰的雜音，同時我們又聽見一種音色，與元音 *i, u, y* 的音色很相近似。這些介乎元音與輔音之間的聲音叫做半元音。元音與輔音之間，既沒有顯然的界限，所以我們在音韻史上常見有元音變爲輔音，或輔音變爲元音的事實了。

(參看 Roudet, *Eléments de Phonétique générale*, p. 75-76)

[元音的性質]。——要知道元音的性質，先須懂得音樂上所謂音色(timbre)。音色是聲音的一種德性，藉此以分別音高與音強都相同的兩個聲音。譬如笛子與鋼琴，奏着同一的調子，我們聽起來，仍能分辨其爲笛子或鋼琴，這就是音色的關係。大家知道，聲音的顫動往往是複雜的。每一個樂音當中，有一個主要的顫動，又有許多次要的顫動。然而我們的耳朵所能感覺到的，只是這些顫動的總和。在樂音裏，次要的顫動數恰恰是主要的顫動數的二倍，三倍，四倍等。如果我們把 n 來代表主要顫動數，其次要顫動數就是 $2n, 3n, 4n, \dots$ 。依 Helmholtz 的說法，若要知道兩個複雜的聲音的音色的分別，須看：(一)次要顫動共有若干；(二)牠們的相對的音強；(三)牠們的起訖點的分別。元音的性質的分別，主要就在乎音色上的分別。喉嚨裏發出的聲音是由一個主要音與許多次要音組合而成的。元音的次要音往往是諧音(harmonic sounds)。當我們發音時，舌，脣，軟齶，一部或全部變了原有的位置或形式，把口腔造成一個共鳴器。某一些諧音適合於口腔的共鳴的，就被增加了強度，其餘的就窒滅了：其結果就成爲每一元音的固有音色。(參看拙著從元音的性質說到中國語的聲調，見清華學報十卷一期。)

第二節 半元音與複合元音

半元音 (semi-vowel) 發音時，舌頭翹起很高，高過了發最高元音時的高度，致有摩擦音發生，但仍保留着元音的音色。由此我們也可以叫牠做半輔音，因為半元音帶有摩擦性，而摩擦性正是輔音的特徵。

最閉口的幾個元音，如 i, y, u 等，都有變為半元音的可能，只要在發音時把舌再翹高些，上下牙床骨更合攏些就行了。

一個半元音後面跟着一個元音，就成為一個複合元音 (diphthong)。所謂複合元音，乃是由一個半元音與一個元音組合而成的，或兩個元音組合而成的一個音綴 (syllable)。所謂音綴，乃是僅僅一個呼氣動作所產生的一個「音羣」。

由此看來，我們可以把複合元音分為兩種：第一種是發達的複合元音；第二種是衰落的複合元音。

所謂發達的複合元音，是一個音綴，其第一成分是一個半元音，或一個短弱的元音，而其第二成分是一個具有常態的時期與力量的元音。

因爲由弱而強，由短而長，所以叫做發達的複合元音。

但是，有一層應該注意：許多語史學家並不把半元音加元音的一個音羣叫做複合元音，因爲他們把半元音認爲一個輔音。這麼一來，這種複合元音却變爲一個輔音與一個元音組合而成的一個音羣了。又有些人把牠們叫做「假複合元音」，或「弱複合元音。」

所謂衰落的複合元音，是一個唯一的音綴，其第一成分是一個元音，而第二成分是一個半元音，或短弱的元音。

發複合元音的時候，舌由第一個成分的部位移到第二個成分的地位的時候必須經過一段歷程，換言之，便是必須經過那兩個音中間的那些音的部位。例如：唸 *au* 時，舌頭由 *a* 的地位到 *u* 的地位之間，必須經過 *â, o, ɔ* 的部位；念 *ai* 時，必須經過 *æ, è, e, é* 的部位；不過經過的時間很快，我們的耳朵不能辨別而已。

通常我們讀衰落的複合元音時，舌往往不到牠的最高點便停止不動，例如讀 *ai* 時，往往是

舌到 *é* 的地位便不再前進，如此便成了 *a é*；但是我們的耳朵並不能辨出牠不是 *a i*，這是因為後面的音弱而短的原故。（註一）

（註一）中國語裏的「發達的複合元音」，例如「鴉」(*ia*)，「月」(*yɛ*)等；「衰落的複合元音」，例如「愛」(*ai*)，「歐」(*ou*)等。

參 考 資 料

[半元音]。——半元音在普通語言裏，可分為三種：
（一）不圓脣的硬齶半元音 *j*，與 *i* 相當。法語裏的 *yeux*，英語裏的 *yes*，德語裏的 *ja*，第一個音素都是半元音 *j*。（二）圓脣的硬齶半元音 *ɥ*，與 *y* 相當。法語裏的 *huit* 的第一個音素就是半元音 *ɥ*。（三）圓脣的軟齶半元音 *w*，與 *u* 相當。法語裏的 *oui*，英語裏的 *well*，第一個音素都是半元音 *w*。

不圓脣的硬齶半元音原像一個 *i*，但只更閉口些，更短些。在希伯來語及德語裏，這半元音叫做 *jod*。許多族語裏都有 *jod*，但其口腔的開展程度各有不同。（一）最閉口的乃是德語裏的 *j*（例如 *ja*, *jung*）。舌與上齶所構成的孔道窄到那種程度，竟往往被認為真正的摩擦輔音。半元音也像輔音一般地有幽音與響音之別：響音發音時，聲帶顫動；幽音發音時，聲門大開，聲帶不動。

德語裏的半元音 *j* 就寫作 *j*，例如 *ja*, *jung*，但在德國北

部有些 g 音也唸作 j，例如 Lüge, morgen。與 j 相當的幽音乃是 c，德文寫作 ch，在一個硬齶元音之後或輔音之後，例如 ich, Reich，但在德國北部有些 g 音也唸作 c，例如 Weg, Berg。（二）法語裏的 j 比較地開口些，因此，也與元音 i 比較地近似些。在 hier, vieux, rien 等字裏，都有半元音 j。在平常的時候，牠是一個響音。有時候有一個幽音在前或在後，牠受了同化作用，也可以變爲幽音，例如 pied, feuilleter。其他羅馬語系的族語裏也有這音，例如意大利語裏的 jettatore，西班牙語裏的 yusto。英語 yes, yard 等字的第一音綴裏的 j，與 opinion onion 等字的最後音綴裏的 j，都與法語裏的 j 差不多。在平常的時候，牠是個響音，但當牠在 h 或一個幽音之後的時候，受了同化作用，可以變爲幽音，例如 human, pure。

圓脣的硬齶半元音 ɥ 發音時，舌頭的部位與 y 相同（或差不多），但嘴脣的開展程度還比不上 y。法文裏的 huit, lui 等字，其中就有這個半元音。牠平常是個響音，但如果受了輔音的同化，也可以偶然變爲幽音，例如在 taille 字裏。凡是沒有元音 y 的族語，當然也就沒有半元音 ɥ。甚至有 y 的族語（例如德語），也不一定能有 ɥ 的。

圓脣的軟顎半元音 w 發音時，舌頭的部位與 u 的發音部位相同，不過嘴脣的開展程度更小些。在法語裏，此音

最爲常見。在 *oui, ouest* 等字裏，第一音素就是這一個半元音。至於複合元音 *oi* (= *wa*) 與 *oin* (= *wē*)，第一成分也是這音。牠平常是個響音，但有時候受了幽音的輔音的同化，可以偶然變爲幽音，例如 *poids, point*。在希臘古代諸方言裏，原有這種半元音，寫作 *Ϝ*。直到了紀元前五世紀，牠的書法與讀音纔消滅了。在拉丁文裏也有半元音 *w*，凡寫在元音前的 *v* 都該唸作 *w*，後人却唸作摩擦音 *v*，並非拉丁本音。意大利語裏的 *uovo, guardo*，西班牙語裏的 *cuervo, bueno* 等字，也有 *w* 音。英語裏的 *w* 也是很常見的。寫時就寫作 *w*，例如 *water, well*。就平常說，牠是響音，但牠也可以變爲幽音。那「音組」*wh* 普通就表示一個幽音（例如 *what, which*），但在現代的英語裏，*w* 與 *wh* 傾向於互相混淆了。譬如 *which* 與 *witch*，在多數人的口裏已經沒有差別了。（參看 *Roudet Eléments de Phonétique*, p.105—108.）

[發達的複合元音]。——發達的複合元音可分兩種：第一種是以短弱的元音爲其第一成分的，第二種是以半元音爲其第一成分的。先說第一種（元音加元音），其第一成分往往是一個閉口元音，例如 *é, o*；但也可以比較地開口些。法文裏的「音組」*oi*，被許多人讀爲 *ua*，甚至讀爲 *oa*，其第一成分是 *u* 或 *o*。再說第二種（半元音加元音），這是很常見的。譬如法語裏的 *yeux, huit, oui*，德語裏的 *ja, jung*，英語裏的 *water, yard*，其第一成分皆

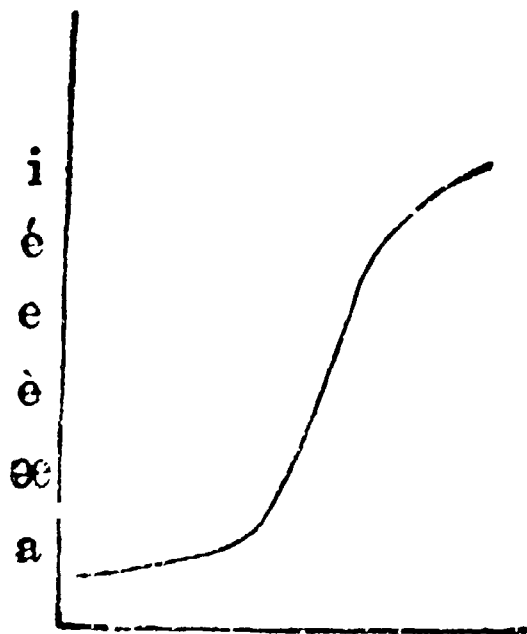
是半元音。至於兩個音綴所合成的一個音組，爲元音 i, u, y 後面跟着另一元音者（例如法語的 *lier*, *ouir*, *bruire*），切不可與上升的複合元音混爲一談。因爲在 *lier* 等字裏實有兩種元音，每一元音自成一個音綴。法語裏的發達的複合元音在拉丁文裏原是單元音（例如 *pedem* 變了 *pied*），至於相連續的兩個元音却是從拉丁文裏顯然有別的兩個元音變來的（例如 *ligare* 變了 *lier*）。（Ibd. p. 108—109.）

[衰落的複合元音]。——衰落的複合元音亦可分爲兩種：（一）其第二成分是半元音的；（二）其第二成分是短弱的元音的。第一種的衰落複合元音（元音加半元音）在法語裏是很常見的。差不多每一元音都可以加上一個半元音 j 而成爲衰落的複合元音，例如：[u]+[j]: *houille*; [o]+[j]: *hanoi*; [a]+[j]: *travaille*; [e]+[j]: *soleil*; [i]+[j]: *fille*; [œ]+[j]: *fautueil*。（把 j 認爲輔音的語音學家當然把這類的複合元音認爲一個元音後面跟着一個輔音。）第二種的衰落複合元音（元音加元音）在現代的法語裏是沒有的，但在大多數的族語裏却是很常見的，尤其是在德語，英語，及除法語以外其他的羅馬語系裏。古希臘語與拉丁語裏也有這類複合元音，但到了法語裏就變了簡單的元音，或發達的複合元音了。

這一類的複合元音的主要特徵，乃是從第一成分的部位漸漸降至第二成分的部位，發音器官所停止的地點總不很一

定的。譬如你讀英文裏的 time 一字，其中那複合元音 ai 發音時，舌頭與嘴唇及其他器官從 a 的部位漸漸轉移到 i 的部位，以致 a 與 i 之間各個元音的部位也都被牠們經過。因此，就產了一串元音，非但包括 [a] [æ] [è] [e] [é]，而且這些元音中間的一切媒介音都包括在內。上述這些元音，除了 a 之外，沒有一個在我們的耳朵裏發生很清楚的印象的，我們只覺得牠漸漸閉口，漸漸變換而已。所以如果你把這一串的元音唸了一部份，例如從 a 唸到 e，我們耳朵裏所聽到的印象還是一樣的。在德語與英語裏，複合元音的讀音往往是因人而異或因地而異的，都可把這理由去解釋。因此，複合元音也就是不固定的音組，往往傾向於變了音色，或減為一個簡單的元音。

衰落複合元音的第二特徵，乃是第一成分比較地長些，強些：依平常的說法，就是第一元音的長度與強度勝於第二

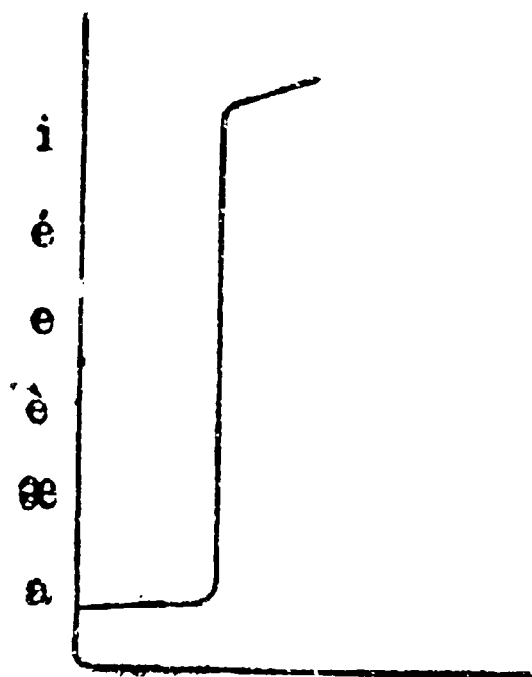


第一圖

元音。但是，這話並不十分真確，因為這種複合元音的第二部份並不僅僅是一個元音，而是一串的漸變的元音。所以嚴格地說起來，我們該說那爲首的元音比之後面跟着的那一串元音更強些，更長些。譬如英文 time 字裏的複合元音 ai, 其音的遞變如第一圖。

第一圖橫綫表示時間；直綫表示讀音漸離第一元音的距離程度。

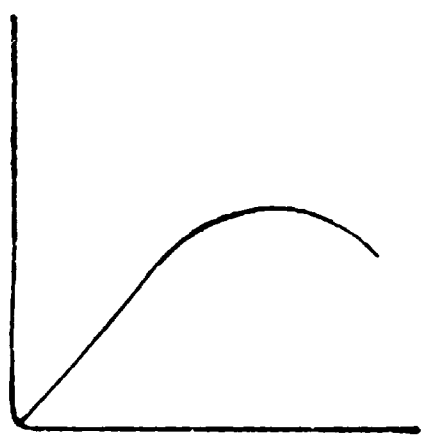
如果兩個元音相連而不成爲複合元音（例如法文的 (cai-man)），則成爲第二圖：



第 二 圖

就這圖看來，舌頭在第一元音的發音部位與第二元音的發音部位都停留頗久，而兩元音之間的「媒介音」的部位却被很迅速地經過了。我們試在舌頭上安放一個橄欖形的橡皮管，把橡皮管接在記音機上，先唸複合元音 ai, 再唸兩個元音 a, i, 則見音筆所記下來的音紋是與上面那兩個圖相似的了。

衰落的複合元音還有第三個特徵是與兩個元音有分別的。複合元音只需要一次的呼氣動作；至於兩個相連的元音，却有連續兩次的呼氣動作。換句話說，在一個複合元音裏，呼出的氣僅有一個最高度；在相連的兩個元音裏，却有兩個最高度。下面的兩個圖，一個表示複合元音發音時的呼氣情狀，另一個表示相連的兩個元音發音時的呼氣情狀。橫綫表示時間；直線表示每一時間所耗費的氣息。



複合元音



相連的兩個元音

有時候，人們說，在複合元音裏，第一成分比第二成分開口些。這是常見的情形，例如上文所述過的複合元音 ai 與 au；但這並不能成為定律。譬如英文 dear, poor 等字裏的複合元音 [iə][uə]，第一成分却比第二成分更閉口，而我們又不能不認為複合元音，因為上述的三個主要特徵都是牠們所具有的。（Ibd. p. 109—113.）

第三節 輔音

輔音，從聲學上看來乃是沒有一定的音高，

顫動數常在五十以下七千以上的音素；又從生理學上看來，是噪音佔優勢的音素。我們可以從三方面去把輔音分類：

I. 就發音的方法說，輔音可以分成兩大類，每一大類又可以分成幾小類如下：

(A)閉塞音。——發音時發音器官的某一部分閉塞，使氣流受阻礙，但又突然開放，致帶有破裂聲音的。閉塞音又可以分爲兩小類：

(1)破裂音。——閉塞後又突然開放的。大部分的閉塞音屬於此類，如 p, b, t, d, k, g.

(2)鼻音。——閉塞而又帶鼻音的，如 m, n, ŋ.

(B)緊縮音。——發音時發音器官所造成的孔道極小，使氣流受少許的阻礙而發生摩擦聲音的（註一），又可以分爲四小類：

(1)摩擦音。——發音時口腔窄小，致發生摩擦音的。如 f, s.

(2)破裂摩擦者。——摩擦的成分多，破裂的成分比較少。如 ts.

(3) 邊音。——舌頭在口腔的中間翹起，使氣流由兩旁的孔道流出。如 l。

(4) 顫音。——氣流出時，有一部分的軟性器官（舌，小舌）顫動的，例如 r。因為顫動的器官的部位不同又可以分爲：

(i) 舌前的顫音，如舌前的 r；

(ii) 舌後的顫音，如舌後的 r；

(iii) 小舌的顫音，如小舌的 r，寫作 R。

II. 由於發音的部位不同，輔音又可以分成六類：

(A) 唇音——如 p, b, f, v；

(B) 齒音——如 s, t, d；

(C) 硬顎音——如 ʃ, ʒ；

(D) 軟顎音——如 k, g；

(E) 小舌音——如 R；

(F) 喉音——如 h。

以上六類都是各個器官互相接觸而發生的不同的音。可是每個器官都可以分爲幾個不同的部位；例如舌的各部都與顎的各部有接觸的可能，所以因為接觸的部位不同，在某一個器官又

可以發出許多不同的音；由此說來，我們又可以就六類中再分若干小類，但這裏不必詳述。

III. 再就聲帶的關係看，輔音又可以分成二類：

(A) 幽音——發音時聲帶不顫動的，如 p, t, k, f, s；

(B) 響音——發音時聲帶顫動的如 b, d, g, v, z。

每一個輔音都有幽音與響音的區別；如 p 與 b, t 與 d, k 與 g, f 與 v, s 與 z。也有許多音似乎沒有幽響的區別而實際是有的，如有響音的 l 便有幽音的 l。(註二)

(註一) 閉塞音又稱爲「暫音」，因爲一到破裂就完了，是沒法子延長的。緊縮音與此相反，故又稱爲「久音」。

(註二) 幽音又稱爲「不帶音」，或「氣」；響音又稱爲「帶音」，或「聲」。

參 考 資 料

[破裂音]。——破裂輔音裏的幽音，如 p, t, k 等，只是一些噪音；因爲一種障礙作用，攔住了氣息的去路，氣息暫時停止，所以纔有這些輔音。就普通說，障礙作用是在嘴的；或用嘴唇，或用舌尖，或用舌面。用嘴唇的

名爲唇音，用舌尖的名爲齒音，用舌根的名爲舌根音。但是也有些破裂音的發音部位是在口腔之後的，這是所謂喉音。嘴脣之關閉常常只在一個部位，所以只有一種破裂音的齒音的唇音；如果我們除了用力多少不計，單就嘴脣的部位說，在一切的族語裏的 p 都是完全一樣的。反過來說，舌尖是軟的，而舌面又可以沿着硬齶到軟齶，所以可以有種種不同的接觸；我們可以依舌阻的部位想見許多種的齒音與舌面音。舌尖所抵的部位，就最普通的情形說，是在上排的牙齒；所以這樣發生的輔音——例如法文的 t——就叫做齒音。但是舌尖也可以抵在齒白之上，例如英文的 take 字或 tire 字裏的 t，這可以叫做齦音。再者，舌尖還可以捲至硬齶，變爲有些言語學家所謂「腦音」。「腦音」與牙齦音都只算是齒音的變相。舌面音的變化更多；舌面的任一部份與上齶的任一部份接觸，都可以得一個舌面音。如果在硬齶上發生破裂作用，就是一個硬齶音，例如法文 qui 字裏的 k。如果在軟齶上發生破裂作用，就是一個軟齶音，又名舌根音，例如德文 Kuh 字裏的 k。軟齶音與硬齶音自身還可以有種種變化；譬如在硬齶生阻處較前的叫做前齶音，生阻處較後的叫做後齶音。生阻處解釋過了，現在該研究破裂音的結構。氣是從肺裏被驅逐出來的；那時候，聲門開着不動，牠就走出了聲門；但當牠透到口腔的時候，忽受一種阻礙，或是脣阻，或是齒阻，或是齶阻，阻的情

形上文已經說明。後來那阻礙忽然取消了，那氣就能繼續地逃出來了。由此看來，一切的破裂音都可以分別爲三時：（一）閉塞時，又名始閉時；（二）維持時，這時可久可暫；（三）鬆弛時，又名破裂時。在一個簡單的輔音發出時，——例如一個 *t*，——閉塞後立即開放，那維持時的久度幾乎是我們所感覺不到的。反過來說，在人們所謂「複輔音」裏，三個時間都很分明。其實所謂複輔音只是一個長輔音，發音時所用的力比短輔音所用的力大些。*ata* 與 *atta* 的分別，除了用力多少的問題外，就是發 *atta* 的音的時候，閉塞時與開放時中間還有一個顯然的維持時，爲吾人之聽覺所能辨別。我們如果說 *atta* 裏有兩個 *t*，而 *ata* 裏只有一個，這就錯了。在這兩個「音羣」裏，所包括的兩元音之間的兩個原素乃是完全相同的；先來一個閉塞作用，後來一個開放作用。不過，在 *ata* 裏，閉塞時之後跟着就是開放時；而在 *atta* 裏，閉塞時之後還有一個維持時，把閉塞的時間延長，所以就有分別了。當接觸點移動的時候，閉塞的原素與破裂的原素之間的分別是很顯明的。假定在空氣經過聲門的當兒，舌尖與牙齒接觸；及至閉塞了之後，舌面突然抵着上齶，於是破裂作用乃在上齶發生；這麼一來，我們可得一個閉塞的 *t* 跟着是一個破裂的 *k*，換句話說就是得到 *tk* 一個「音羣」，例如 *atka*。反過來說，如果先由舌面與上齶接觸，到了破裂的時候舌尖纔抵着牙齒，我們就得

到一個閉塞的 k, 跟着是一個破裂的 t, 例如 akta。由上文看來，我們可以把像 a 的一個元音與像 t 的一個輔音看出一個分別。就生理上說，這兩個現象之間，除了同是由肺裏驅出的一段氣息所成之外，找不出一個共同之點。然而這兩種極端的之間還有許多音，而那些音的界限就不能如此分明了。（參看 Vendryes, *Le Langage*, p. 25—28.）

[摩擦音]。——我們先這樣設想：閉塞處不是全閉的，還剩有一條孔道；這孔道無論狹小到什麼地步，總算是讓那一段氣息出來。這麼一來，我們得不到一個閉塞音或暫音，却得到一個噓音，或稱久音；又叫做摩擦音，因為牠的特色在乎一種摩擦的聲音。這已經不復是緊閉而突開的門，把被阻的氣息放出來；却只是緊靠着的門，留個縫兒吹出氣息。自然，閉塞音所能有的一切發音部位都是摩擦音所能有的；在閉塞音每一個生阻處，我們都可以設想一個相當的摩擦音，因為嘴唇與舌尖舌面都可以留一個讓氣息出去的地位。例如唇齒摩擦音（例如法文的 f），齒摩擦音（例如法文的 s），齒間摩擦音（英文的 thank 字裏的 th），齶摩擦音（德文 ich 字裏的 ch），中齶摩擦音（法文的 cheval 字裏的 ch），軟齶摩擦音（德文 Buch 字裏 ch）；此外發音有若干可能的部位，同時就有若干可能的摩擦音。在口腔的後面還有所謂喉頭摩擦音，例如阿剌伯的 hain 字。還有一類現象是介於閉塞音與噓音

之間的；這就是所謂半塞音，又叫做破裂摩擦音。這些聲音的特質在乎那閉塞作用並不自始至終是完全的，牠們固然也像閉塞音一般地有一個閉塞時，但這閉塞時之後跟着就有一個輕微的開展動作，以致牠們以閉塞始而以噓音終。世上有些族語是有許多破裂摩擦音的；我們可以把牠們寫作 pf, ts 等。（Ibd. p. 28—29.）

[帶音的輔音]。——說到破裂摩擦音，甚至於摩擦音，與元音相離還很遠。但是，摩擦音與元音的距離總算比破裂音與元音的距離近了些，因為摩擦音也像元音一般地是有延長性的。我們可以把 f 或 s 的聲音儘量拉長，直至肺裏的氣接不上來為止。然而我們另有一個方法，可以把破裂音與摩擦音都弄得與元音更接近些，這方法就是叫牠們帶音。剛纔所說的音，在發音的時候，聲帶都是不動的。所以我們只得到一些幽音（法文叫做 *sourde*，英文叫做 *unvoiced*，德文叫做 *stimmlos*），換句話說就是不帶「歌音」。但是，當我們讓聲帶顫動，與發元音同一情形的時候，我們就得到一種響音（法文叫做 *sonore*，英文叫做 *voiced*，德文叫做 *stimmhaft*）。響音與幽音的分別乃是：在一切情形相等的時候，響音有聲帶的顫動作用。我們如果接連着唸 p b, 或 t d, 或 k g, 尤其是接連着唸 f v, 或 s z 的時候，便很容易覺得響音與幽音的分別了。如果我們在發音的時候掩着耳朵，就會聽見聲帶顫動作用在口腔裏所生的共鳴。當然，上文

所說的一切輔音，無論是破裂音，破裂摩擦音，摩擦音，都是可以有響音的；如果我們要給可能的輔音做一個統計，就應該把上文每一個幽音都配一個響音，換句話說就是應該以二乘之纔行。（Ibd., p. 29—30.）

第四節 聲調

以前三節是就普通語音而言，這一節所謂聲調，却是專指中國的聲調而言。

從前有人說，聲調就是聲音的輕重，遲疾，或長短：其實在我們看來，聲調問題並不是那樣簡單的。爲研究方便起見，我們且就各方面來研究，看看形成聲調的因素到底是些什麼。

聲音有四個要素：（一）「音色」；（二）「音的強度」；（三）「音的長度」；（四）「音高」。音色乃是聲音的一種性質，賴此以分別同強度同音高的兩個音；例如簫發出來的聲音和琴發出來的聲音便不一樣，牠們的特殊的性質，便是牠們的音色。依我們耳朵的感覺，音色是與聲調沒有很大的關係的；在中國普通的言語中（廣東話有些例外），我們可以把一個音讀成各種聲調，而在每個聲調中我們都不能發現牠

的音色和別的聲調的音色有很大的變更，例如「天」字，我們可以把牠讀成四種聲調，而牠的音色始終只是 t'ien。

再看音的強度。音的強度是所謂「強」或「弱」的聲音的性質；同是發一個音，用力強時和用力弱時是兩樣的。由此我們可以看出這也和聲調沒有關係；因為發音時用力的強度並不能變更中國某一個字的聲調。例如：天字普通都是讀爲平聲，在我們用力讀時，牠固然是平聲；即使用很小的聲音讀牠，牠仍然不變其爲平聲。

音的長度也是和聲調無關的。所謂音的長度不過是讀音時間的久暫；一個去聲的「敬」字我們即便把牠的音延長到幾倍的時間，牠始終還是去聲；又或把牠讀得很短很短，牠仍然不會變成別的聲調。這種情形只有在吳語或廣東語中有些例外，如廣州的「天」（t'in）字，若讀到入聲時便變成「鐵」（t'it）而不能延長了。但是這不過是一種特殊情形，在普通言語中讀音的久暫是不能影響聲調的。（註一）

聲音的四種要素中已經有三個被證明爲與聲調沒有很大的關係；那麼歸結到末了，我們可以知道最能够形成聲調的只是音高了。音高，用普通話說，就是音的鈍銳，或音的高低（不是強弱）。鈍音與銳音的差別叫「音差」，我們的耳朵能確切地區別出來。又依實驗的結果，我們可以知道，音之所以有銳鈍（或高低），乃是「頻率」（frequency）的關係；顫動數多的是銳音（或高音），顫動數少的是鈍音（或低音），音的鈍銳或高低的程度我們便叫做「音高」。

那麼所謂聲調就是單純的音的鈍銳嗎？不，聲調並不是單一的音高。各樣的聲調固然是不同的音高形成的；但是牠們的音高並不是始終不變的。一種音高維持到若干時間以後便要發生變化，而維持時間的久暫又各各不同，並且變化也不規則；所以即使是同一的音高，維持時間較久才變化的和維持時間很短就變化的，聲調又會兩樣。

再者，字調是一種相對的音高，沒有絕對音

高的。老幼男女音高不相同，但每類聲調的形狀還是一樣的。由此看來，中國聲調的特徵，乃只在乎音高曲線的高低起伏的形狀了。

(註一)依耳朵的感覺，音色，音的強度，音的長度，似乎都與聲調沒有關係。若要作嚴格的實驗的研究，恐怕都有關係。(見下參考資料第三四五節。)

參 考 資 料

[關於聲調的定義]。——對於字調(按即聲調)底物理的性質，中國的音韻家只有過很糊塗的觀念。多數人不過用「長短，輕重，緩急，疾徐，高低」等不相干的字眼來解說牠，其實這些變量(variables)一點不是字調的要素。一個字調成爲某字調可以用那字的音高和時間的函數關係作完全不多不少的準確定義；假如用曲線畫起來，這曲線就是這字調準確的代表。假如用器具照這音高時間的曲線發出音來，聽起來就和原來讀的那聲調一樣。這是這定義充足的證據。假如把上頭「長短，輕重，高低……」等純乎定性的字眼來解釋字調，無論說得再詳細，也不能令人用口或器具依那聲調發出來，這是定性的字眼不夠做字調定義的證據。(趙元任，中國言語字調底實驗研究法。見科學七卷九期，頁八七一至八七二。)

[關於聲調的形狀]。——字調是一種相對的音高曲線，

沒有一定的絕對的音高的。老幼男女音高不相同，一個人說話響的時候音高高些，輕的時候音高低些。（這關係沒有物理或生理上的必要，不過最自然的習慣如此。）但是每類字調的形狀還是一樣的。例如北京「賞」調比陽平低，但是一個小孩子或女人的「賞」調比男人的陽平還高些，可是每調的形狀不變就是了。所以讀音時應該取一個不太響不太輕自自然然的說法（也不要太長太短）。假如讀音者的喉嚨特別尖或特別粗，須把他的曲線移上移下到平均音高，才可以和別處字調比較。非但一字裏各部的音高有相對的關係，這調類和那調類也有相對的關係，所以一種方言裏幾個字調一定要一個人讀，而且隔開的時候要不久。不然把一個低的字調讀得比平常高，過了幾分鐘，忘記了剛才的“key”，把一個高音的字讀低了，這相對的關係就不準，這個可以拿音樂的譬喻來解釋，比方唱「何日醒」，本來是 C 調，把全體改唱 B 調 D 調，倒也不要緊，但是頭一句「一朝病國人都病……」唱『do do mi mi re do re mi』唱了 C 調，到了「飲吾鴆毒迫以兵……」唱成『sol do sol ti la sol mi』改成了 G 調，那就錯了。在研究字調時候要防這弊，可以先說了一個字調，做好了，在做第二試驗的以前一兩秒鐘（不可比一秒鐘再近。防相連的影響）把第一個字，仍照第一次的絕對音高再說一遍。同樣，做第三試驗前把第一第二字，仍照先前的絕對音高先說一遍，這樣才能保全

各調的相對音高的關係。例如先說「衣」；第二，試驗說「衣，——移」；第三，試驗說「衣，移，——椅」；第四，「衣，移，椅，——意」；第五，「衣，移，椅，意，——益」。字調的形狀也只能取平均的形狀，因為特別說重的字，音高的上下極很會伸長，特別輕的時候會縮小。用圖畫的言語說，就是比方把平均曲線畫在一個半鬆半緊的橡皮帶上，把這帶子上下一拉，這曲線的豎位標底變度就加大了，把這帶子一放鬆，這曲線就縮扁了，豎位標底變度就小了。例如北平的「去」調上下距平均有八個音，但是很重說起來，例如很詫異的說：「怎麼？這東西原來是個『壞』的」！這「壞」字的去聲也許有十二三度的音階了。（同上，頁八八〇至八八二）。[音色與聲調的關係]。——依劉半農先生的結論，中國語的聲調是與音色毫無關係的，至少在北方官話裏是如此。但是，就意大利語音學家 Gemelli 與 Pastori 研究所得的元音的性質看來，音色與音高頗有關係；中國語的聲調既與音高發生關係，恐怕也不能絕無關係。北平“油”字的主要元音是 u，然而牠的上聲“有”字的主要元音却是 o；大致聽起來，北平把“油”字唸 iu，却把“有”字唸 io。就普通說，北平的上聲字的元音往往比平聲字的元音更開口些。譬如“精”字的主要元音 i 雖不是很閉的也是個中音，而“井”字的主要元音 i 就開了許多；“誰”字唸 shui 而“水”字唸 shuei，這是耳朵裏可以聽出來的。這

種傾向，以下流社會的人爲甚；我往往聽見有人把“走”字唸作 tsao。

至於音色能否影響及於聲調，在未作實驗以前，我們未便武斷。但是，依劉先生實驗的結果，元音不同而調類相同的兩個字，其音高及其曲線的形狀都有差別；因此我們就不能不小心。當我們作實驗時，最好是把元音不同而調類相同的字都拿來實驗許多次，看牠的結果如何，再下結論。（參看拙著從元音的性質說到中國語的聲調。）

[音強與聲調的關係]。——要知道音強與聲調的關係，須先知道音強所必需的生理上的條件。音的強度，是與每一聲音所耗費的氣量有關係的。這並不是說音的強度與每一聲音所耗費的氣量成正比例；音強與氣量的關係不是這樣簡單的。當元音相同，而音高又相同的時候，氣量的平均數越大，則音的強度也越高，胸部的呼吸穴降低得越急，則氣管裏的氣壓越重。氣壓的結果，使兩個聲帶彎曲而分開，換句話說就是聲帶增加了長度，同時也增加了緊張的程度。但是，這氣壓作用的結果只叫做「被動的緊張」；另是所謂「主動的緊張」，乃是喉頭筋絡收縮的結果。我們知道，音高之形成，乃是主動的緊張與被動的緊張的總和。因此假使我們要把一個字讀得響些，換句話說就是氣壓重些，而同時我們又要保存着那字的原有的音高，那麼，我們就不得不減少了「主動的緊張」。這種現象叫做「補償作用」，是生理學家 J. Müller 所發明

的。如果聲帶的緊張程度不變，只增加了牠們的長度與那推動牠們的「機械力」(mechanic force)，那麼，音的顫動的闊度就增加，而同時那音的強度增加了。當元音相同，音強也相同，只有音高不相同的時候，如果那聲音越提高，則其所耗費的氣量越少。又如果其所耗費的氣量不減少，則聲音更高時，音的強度亦隨之而增加。若要增加音高，同時又要保存着原有的音強，那麼，必須在喉頭的筋絡使聲帶緊張的時候，令呼吸穴降低得慢些。這也是一種「補償作用」，與 J. Müller 所述的「補償作用」相反，却是一樣重要的。由此看來，普通人以為音高與音強有連帶的關係，也未嘗沒有幾分道理。說得響，聲音就高。除非有把喉頭的筋絡收縮的程度減低，以補償呼吸穴降低的速度。聲音高了的時候，也就說得響，除非你把呼吸穴的降低作用弄慢些，以補償喉頭的筋絡收縮的程度。趙元任先生也說：「一個人說話響的時候音高高些，輕的時候音高低些」。跟着他又說：「這關係沒有物理或生理上的必要，不過最自然的習慣如此」。依我猜想，雖沒有物理或生理上的必要，也許與心理頗有關係，當呼氣很急的時候，我們往往不知不覺地把喉頭的筋絡收縮得更緊。我們說話時，呼氣作用(expiration)，發音作用(phonation)，讀音作用(articulation)三者相應，其與心理的關係也頗與此相類似。總之，音強之足以影響音高，這是最普遍的事實。現在我們更進一步研

究牠是否可以影響及於聲調的形狀。所謂聲調的形狀，是指曲線起伏的形式而言，不管其絕對的調值，但音強既能影響及於音高，當然也能影響及於聲調的形狀。我們唸一個音的時候，音高不能始終如一，同理，音強也不能始終如一。假使音高永遠跟着音強變化，換句話說就是已變以後的音強在每一「音期」中與音高的比例仍像未變以前的比例一樣，那麼，其聲調的形狀是不會發生變化的。然而這是絕對不可能的一種事實。例如第一音期中，音強增加了一倍，而音高增加了一又二分之一倍；在第二音期中，音強增加了一倍，而音高也只增加了一倍；由此類推，其曲線的形狀必不能與原來的形狀一樣了。（參看拙著從元音的性質說到中國語的聲調。）

[音長與聲調的關係]。——聲調可以影響及於音長，這是研究中國語音的人所不能不承認的事實。依高本漢的觀察：（一）字首的輔音，就普通說是短的，然其短的程度亦隨各種聲調而異。（二）字尾的輔音由聲調的影響而變化很大。在北平語裏，pan 字的 n 在上聲爲最長，在平聲就短了許多，在去聲則更短。（三）一個簡單元音在「開的音綴」裏（按，即元音後不帶鼻音韻尾者），就普通說是長的。其長的程度亦隨聲調而異。

在北平語裏，ma 字的 a 在上聲比在平去聲長了許多。

（四）一個簡單元音在「閉的音綴」裏（按，即元音後帶鼻音韻尾者），就官話語系說，照規矩是短的。但亦可

受聲調的影響，例如北平 pən 字的 ə 在上聲比在平聲長些。（五）在複合元音與三合元音裏，其長度亦受聲調的影響。北平 ai 裏的 a 在上聲總比在別的聲調長些。（Karlgren, Etudes sur la Phonologie chinoise, p. 252—253.）由此看來，聲調可以影響及於音長，這是毫無疑義的，現在要看音長是否可以影響及於聲調。上面說過，中國語的聲調沒有絕對的音高：其特徵只在乎牠的曲線的形狀。所謂形狀，非但指起伏的形狀，同時也指長短的形狀而言。聲音短者，其音高的曲線必短；聲音長者，其音高的曲線亦長。我們須知，縱使起伏的形狀相同，如果長短的形狀不同，其調類亦可因之殊異。例如一個準平的曲線（大致看來似乎始終如一），如果長了一倍，就是平聲；短了一半，就是入聲。我有一個猜想：我以為某聲調的特徵的曲線只在起頭若干音期呈現，過此以往，就只順着接上一個尾巴。譬如那字是以升音收的，如果你再唸得長些，牠就索性上升。又如那字是以降音收的，如果你再把牠唸得長些，牠就索性下降。又如那字是以平音收的，如果你把牠唸得更長些，牠就索性平行。（依此說法，吳語裏有些入聲是可認為與平聲同其調類的，如果我們不算牠收音時那一個喉破裂音。）

劉半農先生的漢語字聲實驗錄裏就有這種現象（planche VI），但他自己沒有找出一個解釋。（參看拙著從元音的性質說到中國語的聲調。）

[輔音與聲調的關係]。——輔音對於聲調的關係，與元音對於輔音的關係是一樣重要的，也許更重要些。我們知道，元音與輔音的界限本來就很難劃分。除了極端的元音(e, a, o)與極端的輔音(p, t, k)截然有別之外，其餘都是元音與輔音之間的媒介音。譬如鼻音，邊音，顫音，都能自成一個「音綴」，其作用與元音無異。所以我說元音與輔音的關係一樣重要的。聲調的變化，與發音的部位有無關係，我們雖不敢完全斷定，但我們可以說其關係就有也是比較小的。（若以古今音比較研究，則見聲調的變化與聲母的發音部位全無關係，而與其發音方法最有關係，見趙元任先生的現代吳語的研究，頁七三。）

固然，當我們研究某一方音的聲調的時候，也不該忽略了發音部位的關係，例如我們必須把舌根音的去聲與脣齒音的去聲相比較，看牠們有什麼異同之點。但是，最重要的還是該注意到輔音的發音方法，因為牠對於聲調的影響是不可避免的。現在就最重要的三點來說：第一是吐氣的關係。我們又知道，所謂吐氣的輔音，就是當那輔音已完，而後面的元音未來的時候，先有一段氣流。我們知道，無論元音或輔音，其讀音作用都可以分爲三個時期，即（一）緊張期：（二）維持期：（三）鬆弛期。一個輔音或一個元音單唸的時候，必須經過這三個時期；但是，當一個輔音後面緊跟着一個元音的時候，那元音的緊張期往往與那輔音的鬆弛期混合起來。說到這裏，我

們就可以明白吐氣對於聲調的關係了。吐氣的輔音既然把一段氣流放在牠自己與元音的中間，那元音的緊張期就不會與輔音的鬆弛期混合起來了。由此看來，吐氣的輔音之後的元音乃是一個完整的元音，而不吐氣的輔音之後的元音却往往是一個不完整的元音。其元音既不相同，其聲調當然容易發生影響。第二是清濁音的關係。就中國語音的歷史看來，清濁音與聲調的關係是很深很深的。吳語非但保存着濁音（其實是很不純粹的濁音），而且濁音字的聲調與清音字的聲調絕對不能混淆。凡濁音字就唸入陽調類；凡清音字就唸入陰調類。粵音系雖沒有保存破裂，摩擦，破裂摩擦的濁音，然而牠還保存着清濁音的系統，古代的清音字現在就唸入陰調類，古代的濁音字現在就唸入陽調類。最把清濁的系統弄亂了的要算北平音了，然而牠到底還有陰平與陽平的區別。這是大家所知道的。現在我們所要研究的乃是同在一個調類裏的清濁音字，看牠們的聲調的曲線究竟有沒有分別。例如北平的「打」字(ta)與「馬」字(ma)，「亭」字(t'ing)與「靈」字(ling)，「布」字(pu)與「怒」字(nu)，牠們的聲調的曲線是否完全相同？這也是不可忽略的。第三是鼻音韻尾的關係。輔音裏的鼻音很有元音的性質，有時候竟可以獨立而成爲一個音綴，其作用與元音相等。至於中國語裏的鼻音韻尾，雖不能等於一個元音，也就彷彿是複合元音的一個次要成分。由此看來，凡是

複合元音可以影響及於聲調的現象，也就可以是鼻音韻尾影響及於聲調的現象。譬如拿北平的「比」字(pi)與「餅」字(ping)相比較，假定牠們全字的聲音是一樣長短，那麼，「比」字的聲調只寄託在元音 i 之上，而「餅」字的聲調卻寄託在元音 i 與鼻音韻尾 ng 上頭。也許當單唸的時候，「餅」字的元音 i 只表現了一個「賞半」，却由那鼻音韻尾去完成牠那漸高的曲線。總之，一個純粹元音與一個帶鼻音韻尾的元音相比較，其聲調的曲線儘可以有不小的差別，這也是我們所應該注意的。（參看拙著從元音的性質說到中國語的聲調）。

第五節 音標

當我們要把語音寫出來的時候，當然需用語音的標識。但是，我們嚴格地研究起來，非但中國的音形分立的文字沒有正確的語音標識，就是歐洲的普通音標也是毛病很多的。最顯明的毛病有下列四種：

（一）有些單音是沒有音標的，所以不得已而用兩個字母代表一個單音。例如英文的 th, sh, ng, 法文的 an, on, ch。

（二）同一聲音而有數種寫法。例如英文的 right; write; 法文的 bœuf, neuf; examen, chemin。

（三）同一寫法而有數種聲音。例如英文的

lead(noun),lead (verb); 法文的 j'ai, maire; galant, gite; canon, citron。

(四)寫出來的字母不一定有聲音。 例如英文的 hour, lamb, 法文的 pied, flot。

這種不規則的寫法非但英法文如此，現代歐洲其他各國的文字也莫不如此。 德文的書法經過了一番改造之後，仍舊有不合理的地方（例如 ich 與 buch）。 意大利文與西班牙文是曾經依照音理改造過的，所以毛病少了許多，但還有若干不規則的地方。 現在通行的正確的音標，只有國際語音會所制定的一種。

國際語音會成立於一八八六年，語音學大家如 Viëtor, Jespersen, Paul Passy, Daniel jones 等都是這會的中堅人物。 他們首先感覺普通音標的毛病，於是創造了一種「國際音標」。 國際音標的好處，簡單地說起來，就是每一音標只能代表一個音素，而每一音素也只能有一個音標。

但是，國際音標是偏重於歐洲語音的，不免對於中國語音有隔膜的地方。 所以中國人採用國際音標時，非稍爲增減不可。 現在我們採用

乙表：元音音標表

生阻處 前 後 唇 齒 腭 軟 齶 咽 喉		舌 尖 元 音		舌 面		元 音		音	
		前	混 或 後	前	混	後	後	後	
									不圓
高	最高	ɪ	ʏ	ʌ	ɪ	y	ɨ		

關於輔音方面，趙先生的 $[m_v]$ 等於國際音標的 $[m]$ ；趙先生的 $[\gamma]$ 等於國際音標的 $[g]$ 。下文凡述及此二音時，仍依國際音標；因為 $[m]$ 是獨體音標，似乎比 $[m_v]$ 方便些； $[\gamma]$ 容易與元音 $[y]$ 相混， $[g]$ 不容易與 $[g]$ 相混。

關於元音方面，完全以趙式音標為準。
(註二) 如遇鼻化元音，則於元音之上加 $[\sim]$ 為號，例如 $[\tilde{a}]$ ， $[\tilde{e}]$ 。

(註一) 參看現代吳語的研究，清華大學出版社印行。

(註二) 但有時為印刷便利起見，

以 $\acute{e}, e, \grave{e}$ 代 e, E, ε ；以 $\hat{a}$ 代 a 。

第二章 中國音韻學名詞略釋

第六節 聲母，韻母，紐，韻，雙聲，疊韻

用現代語音學上的名詞說來，聲母就是一個字的發聲，等於英文的 initial；韻母就是一個字的收聲，等於英文的 final。有許多人往往把聲母誤解爲「子音」(consonant)，把韻母誤解爲「母音」(vowel)；其實聲母就是一個字的起頭的音素，這個音素固然可以是「輔音」，但也可以是「元音」，如「應」(ing)字的聲母便是 i (註一)；韻書上所謂喻紐，也就是元音的紐。韻母就是一個音的收尾的音素或音羣，這個音素或音羣可以是「元音」，但在中國有時候則是「元音」加「輔音」，如「班」(pan)字的韻母便是 a 和 n 連合的 an。

聲母可以分成三類：

- I. 爲輔音的(此類最多)，又可以分爲二類：
 - A. 與韻母分離的，如「包」(pau)字的 p；
 - B. 不與韻母分離的，如廣東話的「唔」。「唔」(m)僅有一個音素 m，而 m 兼爲聲母與韻母。

II. 爲半元音而不與韻母分離的；如「有」(jou) 中的 j, j 是聲母，但同時也是韻母的成分之一。

III. 爲元音而不與韻母分離的，又可別爲兩類：

A. 與韻母合成複合元音的，如「歐」(ou) 中的 o；

B. 同時兼做韻母的；如「衣」(i) 的 i, 「烏」(u) 的 u, 「魚」(y) 的 y。

韻母可以分成六類：

I. 爲元音的，又可別爲兩種：

A. 與聲母分離的，如「波」(po) 中的 o；

B. 不與聲母分離的，如「吳」(u) 的 u, u 以一身兼韻母與聲母。

II. 爲複合元音的，又可別爲二種：

A. 與聲母分離的，如「頭」(tou) 的 ou；

B. 不與聲母分離的，如「歐」(ou) 的 ou, ou 兼爲韻母與聲母。

III. 元音加輔音的，又可別爲二種：

A. 與聲母分離的，如「班」(pan) 中的 an；

B. 與聲母不分離的，如「安」(an)的 an, an 的第一成分 a 兼爲聲母。

IV. 半元音加元音的，又別爲二種：

A. 與聲母分離的，例如「家」(tcja)字裏的 ja；

B. 與聲母不分離的，例如「鴉」(ja)字裏的 ja, ja 的第一成分 j 兼爲聲母。

V. 半元音加元音的，又別爲二種：

A. 與聲母分離的，如「廖」(ljau)字裏的 jau (註二)；

B. 與聲母不分離的，如「妖」(jau)字裏的 jau, jau 的第一成分 j 兼爲聲母。

VI. 半元音加元音又加輔音的，又別爲二種：

A. 與聲母分離的，如「涼」(ljan)字裏的 jan.

B. 與聲母不分離的，如「用」(jun)字裏的 jun, jun 的第一成分 j 兼爲聲母。

VII. 輔音之帶元音性而與聲母不分離的，如廣東話的「唔」(m)與上海話的「五」(ŋ)，m 與 ŋ 同時兼爲聲母與韻母。

由上面的分類看來，聲母只有一個音素，而

韻母却常有好幾個音素；除去聲母，其餘的音素全是韻母，有時韻母還可以包括聲母，聲母也可以包括韻母。

古代所謂「紐」「韻」，又與現代所謂「聲母」「韻母」不同。依高本漢 (Karlgren) 的研究，古人所謂「紐」（或「母」），是包括同輔音的顎化音與非顎化音的。例如顎化的 *k* 與非顎化的 *k*，在現代該認為兩個聲母，而在古代却認為同紐。古人所謂韻，大多數是從主要的元音算起，主要元音之前的短弱元音是不算在內的。

「紐」和「韻」既然明白了，我們解釋「雙聲」「疊韻」便不必如古人那樣的費了許多話還說不清楚，我們只須用很簡單的兩句話：

兩個同「紐」的字叫「雙聲」，如「明」(*min*)「滅」(*mie*)，*m* 同；

兩個同「韻」的字叫「疊韻」，如「囉」(*luo*)「唆」(*suo*)，*uo* 同。

(註一)「應」字的聲母 *i* 是否帶摩擦性，須待實驗證明。

(註二)「家」字與「廖」字主要元音前的 *j* 是否帶摩擦性，亦待實驗證明。

參 考 資 料

[關於紐韻與雙聲疊韻之名稱]。——論及「韻」的最早有劉勰，他在文心雕龍裏說：『異聲相從謂之和，同聲相應謂之韻』。後來玉篇中又云『聲音和曰韻』。到唐代，孫愐在唐韻序裏說：『紐其唇齒喉牙部件而次之』，這是提到「紐」的開始。近人章太炎對於「紐」「韻」也有解釋，國故論衡音理論云：『韻紐者：慧琳一切音義稱梵文「阿」等十二字爲「聲勢」，「迦」等十五字爲「體文」。「聲勢」者「韻」，「體文」者「紐」也。斯蓋前代韻書之言。北史徐子才傳曰：「尤好劇談體語，公私宴聚，多相嘲戲」。封演見聞記曰：「周顒好爲體語，因此切字皆有紐。紐有平上去入之異。」然則收聲稱「勢」，發聲稱「體」，遠起齊梁間矣。』

南史謝莊傳曰：『王玄謨問謝莊：「何謂雙聲疊韻」？答曰：「玄護爲雙聲，璩爲疊韻」』。蓋王玄謨與桓護初率北伐，敗於璩故以此戲之。李氏音鑑曰「雙聲者，兩字同歸一母（按卽同歸一紐）；疊韻者，兩字同歸一韻也」。

[紐韻與聲母韻母的分別]。——在依照紐韻次序編排的韻書裏（例如五音集韻），我們單靠紐韻，不能知道一個字的聲母是否顎化，又不能知道那字的韻母是開口或合口，主要元音之前有 i 或沒有 i。若要知道這些，須看那字在韻書中所佔的地位而定。至於反切的方法就不同

了。由反切的方法，我們可以完全解決這些問題。例如同在「見」紐的字，如果是一個純粹的 k 發聲的，反切的上字可以寫作「古」；如果是一個顎化的 k，反切的上字可以寫作「居」。（關於反切，參看下文第十四節。）開口與合口，也可由反切方法知道。例如同在「唐」韻的字，「岡」字是古郎切，「光」字是古黃切。再說主要元音前的 i 也可由此知道。例如同在「東」韻的字，沒有 i 的字就用「紅」「公」一類的字去切牠，有 i 的字就用「弓」「戎」「中」一類的字去切牠。由此看來，我們應該辨別：（一）紐與聲母之不同。紐是三十六（三十）個字母，不管顎化與非顎化的；真正的聲母是由反切去表現，聲音之顎化與非顎化都由牠們指出的。

（二）韻與韻母之不同。韻是從主要的元音算起的，不管主要元音之前有沒有 i 或 u 爲複合元音的次要成分；真正的韻母是由反切的表現，把那字所有一切元音性的成分都包括在內的。（Karlgren, *Etudes sur la Phonologie Chinoise*, p. 24—25.）

[錢大昕論雙聲疊韻]。——四聲昉於六朝，不可言古人不知疊韻；字母出於唐季，不可言古人不知雙聲。自三百篇啓雙聲之祕，而司馬長卿，揚子雲益暢其旨。於是孫叔然制爲反切，雙聲疊韻之理遂大顯於斯世。（音韻問答。）古人名多取雙聲疊韻，如左傳宋公與夷，鄭黎來，袁濤塗，續鞠居，提彌明，士彌牟，王孫彌牟，公孫

彌牟，澹臺滅明，王孫由干，壽於姚，蒧翰胡，曹翰胡，孟子膠鬲，離婁，皆雙聲也。書皐陶，左傳龐降，臺駘，西鉏吾，公子圍龜，門韋龜，公子妥斯，晉奚齊，先且居，鄭伯髡頑，門穀於菟，狄廋彌，樂祁黎，蒯聵，陳須無，滕子虞母，伶州鳩，叔孫州仇，皆疊韻也。秦始皇子扶蘇疊韻，胡亥雙聲。漢人尙有鄂千秋，田千秋，嚴延年，杜延年等。東京沿王莽二名之禁，遂無此風矣。草木蟲魚之名多雙聲。蒹葭，萑葦，薺苳，芙蓉，蕭蒿，鴻蒼，蓬蘽，厥攄，莖薺，藜姑，極祿，邛鉅，銑芑，草之雙聲也。唐棣，柎柳，莖著，枸櫞，木之雙聲也。蜘蛛，螭衡，蛄蜺，蛄蜺，蚣蝮，至掌，蟻蠓，蚨蜢，詹諸，蟾蜍，蟾蜍，蟋蟀，螭蛸，伊威，熠燿，蟲之雙聲也。鴛鴦，流離，桔鞠，夷由，鸛鸛，禽之雙聲也。駟駟，距虛，獸之雙聲也。（十駕齋養新錄卷五，頁十。）

[胡以魯論國語緣雙聲疊韻而發起]。——語意之引伸，非盡如抽稻剝繭，逐漸而起也；有相對相反對而引伸者矣。此在吾國語大抵以雙聲疊韻爲之。雙聲卽同韻異音語（力按，卽同紐異韻），調節機關相同，以口腔之大，小著其差也。如對於天而言地，對於陰而言陽，對於古而言今，對於生而言死，對疾言徐，對精言粗，對加言減，對燥言濕，對夫言婦，對公言姑，對規言矩，對褒言貶，對上言下，對山言水等是也。又對長言短，對銳

言鈍，古音皆前舌端，雙聲也。對文言武，古音皆兩唇氣音，亦雙聲也。疊韻者，雙聲之逆；同音異韻（力按即同韻異紐），即口腔同形，以調節機關之轉移著其差也。如對旦言晚，對老言幼，對好言醜，對聰言聵，對受言授，對祥言殃，對出言納，對起言止，對寒言暖，對晨言昏，對新言陳，皆疊韻也。對水言火，古音同在脂部，亦疊韻也。更有以雙聲疊韻表一語，即聯續以表一事一物者。說文之所連載，大抵屬之。說文而外，如流離，含糊。躊躇，蟋蟀，黽勉，唐逮等雙聲語，胡盧，詰訕，支離，章皇，蹉跎等疊韻語，皆以表一事一物之一語也。然其中相聯之字多爲文字之所無，則又何耶？如籌在說文有籀本字，而躊則借音字，說文無此字也。蟋蟀但有蟀之本字，悉亦借音字；黽勉之黽，唐逮詰訕之唐詰，亦即借音字也。蓋本無其字而有其音，乃假他字以爲音符耳。就吾輩想像之所及想像，雙聲疊韻，吾國語發起之一程序也。而發起之際，或求明瞭，或表丁寧，有用雙聲疊韻爲一語者矣。然大多數固猶單節語也，故小數之雙聲疊韻語爲不適。言語既成，不易改變，惟文字則勉力同化之爲一字；而在當時又勉欲保言文之一致，乃取折衷一法，以反切切之爲一音。上所列舉雙聲疊韻語，而本字但有一字者，切後之音也；猶恐不爲一般之所認，乃借他字之音添註之。添註者，添註其語音也。果爾，則言文背馳，由是始矣。（國語學草創，頁二十

九——三十一。)

[廣韻所載雙聲疊韻法]。——廣韻卷五之末，附錄雙聲疊韻法，不知是原來就有的，或後人添加的。茲照錄如下：

雙聲疊韻法

平聲 章 灼良切 先雙聲 章灼良略是雙聲
章略切 後疊韻 灼略章良是疊韻

正紐入聲爲首 雙聲平聲爲首
到紐平聲爲首 疊韻入聲爲首

上聲 掌 章兩切 先雙聲 章掌良兩是雙聲
掌良切 後疊韻 掌良章良是疊韻

正紐平聲爲首 雙聲平聲爲首
到紐上聲爲首 疊韻上聲爲首

去聲 障 章餉切 先雙聲 章障傷餉是雙聲
障傷切 後疊韻 障餉章傷是疊韻

正紐平聲爲首 雙聲平聲爲首
到紐去聲爲首 疊韻去聲爲首

入聲 灼 章略切 先雙聲 章灼良略是雙聲
灼良切 後疊韻 灼略章良是疊韻

正紐平聲爲首 雙聲平聲爲首
到紐入聲爲首 疊韻入聲爲首

平聲 廳 剔靈切 先雙聲 廳剔靈歷是雙聲
廳歷切 後疊韻 剔歷廳靈是疊韻

正紐入聲爲首 雙聲平聲爲首
到紐平聲爲首 疊韻入聲爲首

上聲	頤	廳井切	先雙聲	廳頤精井是雙聲
聲	頤	頤精切	後疊韻	頤井廳精是疊韻

正紐平聲爲首	雙聲平聲爲首
到紐上聲爲首	疊韻上聲爲首

去聲	聽	剔徑切	先雙聲	廳剔徑擊是雙聲
聲	聽	聽擊切	後疊韻	剔擊廳徑是疊韻

正紐入聲爲首	雙聲去聲爲首
到紐上聲爲首	疊韻入聲爲首

入聲	剔	廳歷切	先雙聲	廳剔靈歷是雙聲
聲	剔	剔靈切	後疊韻	剔歷廳靈是疊韻

正紐平聲爲首	雙聲去聲爲首
到紐平聲爲首	疊韻入聲爲首

依這一個表看來，可以想見古人沒有音標，要懂得雙聲疊韻的道理很不容易。他們先把一個字的音拆成兩個字的音，例如把「章」字拆成「灼良切」，又把「灼良」倒過來，唸成「良灼」，「良灼」切成「略」字，再加「章」字，「章略」又切成「灼」字。這麼一來，灼良章略四個字就佔了四個角。橫讀就是雙聲，斜讀就是疊韻，這是最有趣而且頗容易懂的一個法子。表中的反切，皆與廣韻的反切不同。廣韻的「章」是諸良切；「掌」是諸兩切；「障」是之亮切；「灼」是之若切；「廳」是他丁切；「頤」是他鼎切；「聽」是他定切；「剔」是他歷切。由此看來，也許這一個表與廣韻不是出於一人之手的。而且這表似乎只着重於練習雙聲疊韻，並不是教人家做反切；因為依照這表，反切上字就是其所切的字的入

聲，或去聲，或上聲，這種反切法是太呆板而且很笨的，表中也有許多錯字（根據商務印書館古逸叢書本），上聲「掌」字下「掌兩章良是疊韻」，「兩」誤爲「良」（澤存堂本不誤）；去聲「聽」字下「聽剔徑擊是雙聲」，「聽」誤爲「廳」；「到紐去聲爲首」，「去」誤爲「上」；「剔擊聽徑是疊韻」，「聽」誤爲「廳」；入聲「剔」字下「到紐入聲爲首」，「入」誤爲「平」；「雙聲平聲爲首」，「平」誤爲「去」。

第七節 喉牙舌齒唇

中國古時的音韻家把紐分做喉音，牙音，舌音，齒音與唇音五類。這種分類法，就現代語音學的眼光看來，自然是不對的。我們且把牠和科學的分類比較一下，看牠究竟是錯在那裏，然後再指出牠所以錯的原故。

✓「紐」不單是輔音，所以我把「紐」分類（依發音部位）時，應在六類輔音之外加入元音與半元音兩類。這麼一來，紐共有八類：

- I. 唇音——包括 A, 雙唇音, B, 唇齒音；
- II. 齒音——包括 A, 舌尖與齒, B, 舌尖與齦；
- III. 硬齶音——包括 A, 舌尖後音或稱捲舌

音，B, 邊音，C, 舌面前音，D, 舌面中音；

IV. 軟齶音（即舌根）；

V. 小舌音；

VI. 喉音；

VII. 半元音；

VIII. 元音。

我們分「紐」爲八類，而古代却分爲五類，稱爲喉牙舌齒唇五音；「五音」和我們的八類之比較如下：

I. 喉音——就是喉音與元音（glottals and vowels）；

II. 牙音——就是軟齶音或稱舌根音（velars）；

III. 舌音

A. 舌頭 —— 就是「舌尖與齦」的破裂（apico-alveolar plosives）；

B. 舌上——就是「舌面前」的破裂（dorso-prepalatal plosives）；

舌齒 之間	半舌——就是邊音(lateral)；
	半齒 —— 就是「鼻音加摩擦」 (dorso-nasal fricatives)；
	舌齒間（依 <u>黃侃</u> 加）——就是舌面 前的摩擦與破裂摩擦(dorso-prepalatal fricatives and affricatives)

IV. 齒音

A. 齒頭——就是「舌尖與齒」的摩擦或破裂摩擦(apico-dentals)；

B. 正齒——就是「捲舌音」(retroflex)；

V. 唇音(labials)

A. 重唇——就是「雙唇音」(bilabials)；

B. 輕唇——就是「唇齒音」(labio-dentals)

在對比之下，我們可以立時察出「五音」中只有「喉音」和「唇音」是名副其實的。最不可解的是「牙音」，因為這個名詞是容易和「齒音」相混的。其實古代所謂「牙音」就是「軟顎音」（或稱舌根音），是舌根與軟齶接觸所發的音。舌根的位置緊靠着大牙（最盡頭的牙），古人沒有覺察到實在的情形，所以才錯把舌根和

軟顎所發的音當做牠們的近鄰大牙所發的音了。這種錯誤直到現在仍沒有免去，黃侃還說「牙音」就是「由盡頭一牙發聲」呢。

其次便是「舌音」這個名詞太含混。我們知道，除脣音，小舌音與喉音外，無論發什麼音的時候，舌頭都是動着的；那麼豈不是一切的音都可以叫「舌音」嗎？古人所謂「舌音」，在我們看來，就是口內的「破裂音」；古人之所以誤稱爲「舌音」，正因爲發破裂音時，舌頭必須翹起來，與口蓋接觸而完全閉塞了口腔的孔道，如此則舌頭的動作很容易察覺到，被動的口蓋的作用容易被忽略，而古人便以爲那音是由舌頭發出的了。

再次，古人所謂齒音就是現代所謂摩擦音與破裂摩擦音，這也是錯誤的觀念。他們之所以錯，是由於感覺的不確實。本來發「摩擦音」時，舌頭翹起並不接觸上顎，因此古人就以爲舌頭沒有動；另一方面，「摩擦音」的讀音時間比較長，在這較長的時間中，我們很容易得到氣由齒縫中流出的感覺。古人既沒有察覺到這類音的

根源，又忽略了舌頭的作用，僅有氣由齒縫流出的感覺，因此便說這是齒發出的音了。

在所謂「舌音」和「齒音」中間，古人還有所謂「半舌」「半齒」。「半舌」就是「邊音」。發這音的時候，舌頭和上顎的接觸很鬆，而且也只有舌頭的中面翹起，所以古人誤會，以爲只用了舌頭的一半。「半齒」就「鼻音加摩擦音」。古人稱「摩擦音」爲「齒音」，是因爲有氣從齒縫中流出的感覺，現在因爲加入了「鼻音」，就有了兩個共鳴器，所以從口腔裏出來的氣便比普通摩擦音少了些，於是齒縫中出氣的感覺也比較小，古人隨着感覺的減小，便命之曰「半齒」。

參 考 資 料

[廣韻卷末之辨字五音法]。——錢大昕曰：「廣韻卷末有辨字五音法：一，唇聲并，餅；二，舌聲靈，歷；三，齒聲陟，珍；四，牙聲迦，佉；五，喉聲綱，各。以綱各爲喉聲，與神珙同。」（十駕齋養新錄卷五，頁十一。）戴震曰：「按此不知何時所傳，略舉十四字爲例。於守溫三十六字母，并，餅，幫母字；靈，歷，

來母字；陟，眞，知母字；迦，見母字；佉，溪母字；岡，各，亦見母字。」

[玉篇卷末之五音聲論]。——顧野王玉篇卷末載沙門神珙四聲五音九弄反紐圖，並有五音聲論如下：

東方喉聲 何，我，剛，鄂，歌，可，康，各；

西方舌聲 丁，的，定，泥，寧，亭，聽，歷；

南方齒聲 詩，失，之，食，止，示，勝，識；

北方唇聲 邦，龙，剝，雹，北，墨，朋，邈；

中央牙聲 更，硬，牙，格，行，幸，亨，客。

錢大昕曰：「右玉篇卷末所載沙門神珙四聲五音九弄反紐圖，分喉舌齒唇牙五聲，每各舉八字以見例，卽字母之濫觴也。唇聲八字，有重唇無輕唇，蓋古音如此。喉牙兩聲相出入，與後來字母不同。」（十駕齋養新錄，浙江書局重刻本，卷五，頁十一至十二。）戴震曰：「按此亦不知何時所傳，王伯厚歸之神珙。考珙自序，不一語及五音聲論，殆唐末宋初，或雜取以附玉篇後，非珙之所爲。所列四十字，於守溫三十六字母同者，定，泥，幫三母耳。其餘何，匣母字；我，鄂，疑母字；剛，訶，各，見母字；可，康，溪母字；丁，的，端母字；寧，泥母字；亭，定母字；聽，透母字，歷，來母字；詩，失，勝，識，審母字；之，止，照母字；食，示，牀母字；龙，墨，邈，明母字；剝，北，幫母字；雹，朋，並母字；更，格，亦見母字；硬，牙，亦疑母字；行，

幸，亦匣母字；亨，曉母字，客，亦溪母字。」陳澧曰：「五音聲論粗疎，實不足爲法，乃字母之椎輪耳」。力按，五音聲論喉牙之分，未必全無理由。k音本可分爲兩種，其一位置較前，其一位置較後；喉音h較前則爲舌根音x，尤可分爲喉牙兩音。凡韻之爲前元音者，舌根音可受元音之影響而稍移向前；故喉牙二音或因元音而有別。試觀玉篇卷末與廣韻卷末所舉例，喉聲皆歌唐鐸三韻中字，其韻母爲較向後者；牙聲皆庚耿諍陌麻五韻中字，其元音皆爲較向前者，可得其中消息矣。茲爲兩種可能的假定如下：第一，五音聲論所謂喉聲即 k', g', h, ŋ; 所謂牙聲即 c, c', ʃ' x, ɣ。第二，所謂喉聲即 k, k', g', x, ɣ; 所謂牙聲即 c, c', ʃ' ɕ, j。

[黃侃今聲發音法]。——黃氏音略有今聲發音法，係引江永音學辨微而加以按語，茲節錄如左：

喉音 音出中宮 侃按此不了然，當云音出喉節，正當喉節爲「影」「喻」「爲」，(喻爲即「影」濁)「曉」「匣」稍加送氣耳，驗之自知。

牙音 氣觸杜牙 杜當是壯字之誤，然亦不了然，當云由盡頭一牙發聲，「見」是也，「溪」「羣」稍加送氣耳，「疑」即此部位而加用鼻之力，非鼻已收之音。

舌音 據近所分有五種：

舌頭 舌端聲齶 此又小誤，當云舌端伸直，直抵齒間，「端」是也，「透」「定」稍加送氣而分清濁，

「泥」卽此部位而用鼻之力以收之。

舌上 舌上抵齶 此當云舌頭彎曲如弓形，向裏，非舌頭抵齶也。「知」是也，「澈」「澄」稍加送氣而分清濁，「娘」卽此部位而收以鼻之力。

半舌音 原注「泥」字之餘，舌稍擊齶，案「泥」餘是也，半舌者，半喉音也，然古音實卽舌頭加鼻之力而助以喉音。

半齒音 原注「娘」字之餘，齒上輕微，案此「禪」字之餘，非「娘」餘也，半齒者，半用舌上半舌齒間音，亦以鼻之力收之。

舌齒間音 江所未解 今云以舌端抵兩齒間而發音，音主在舌不在齒，然借齒以成音，「照」是也，「穿」「神」「審」「禪」皆稍加送氣而分清濁，無收聲。

齒音

齒頭音 音在齒尖 按當云音在上齒之尖，「精」是也，「清」「從」「心」「邪」皆稍加送氣而分清濁，無收聲。

正齒音 音在齒上 案當云音在上齒根近斷處（斷卽齶）。音尖抵此而成音，無須乎下齒，此與齒頭之大別。「莊」是也，「初」「狀」「疏」稍加送氣而分清濁，無收聲。

第八節 清濁

中國音韻學中本來有清濁音的分別；清音就是現在所謂幽音，而濁音就是所謂響音。幽響二字，是從法文的 *sourdes* 和 *sonores* 而來的。在英文，*breath*（譯作氣）和 *voiceless*（不帶音）就是幽音，而 *voice*（譯作聲）和 *voiced*（帶音）就是響音。

所謂幽音，是當發音時氣流自口腔出，聲門大開而聲帶並不顫動的那種音。至於響音，是聲門閉而聲帶顫動的音。

我們試驗幽響音，有兩個方法：第一是把手指按着耳孔，如發音時有嗡嗡聲的，就是響音。第二是把指頭放在喉間，發音時如果覺得有震動，就是響音。

關於幽音的分別，我們可以在吳音中找例子。如「貧」讀作〔b'in〕「同」讀作〔d'un〕「事」讀作〔zɿ〕。凡有 *b, d, z* 一類的音，都是響音。發音須經過三個階段，一是緊張期，二是維持期，三是鬆弛期。吳音當發響音時，聲帶要到維持期的一半才顫動，所以「貧」字實

際讀[pb'in]，「同」字實際讀[td'un]而「事」字實際讀[szɿ]。甚至有時候只唸了一個「清音濁流」，換句話說就是先來一個幽音，再來一個聲帶顫動的吐氣作用。照此看來，吳語也沒有純粹的響音。

我國語言除吳語與閩語以外，在單唸的字裏，大概沒有響音。根據語言學家的研究，中國古代是有響音的。響音之所以失去，是由於漸漸的變成幽音。其變遷的道理，也可以把吳語的響音來作例。現在吳語的響音聲母裏，聲帶的顫動已祇有全音的一半，假使慢慢的減少，必致完全變成幽音。各地語言之所以沒有響音，也許是這個理由。響音變幽音時，中間還要經過媒介音。例如 z 音變爲 s 音的時候，中間還有[sz]作媒介。

各地語言中的響音雖已失去，但是在聲調裏還能夠找出他的痕跡。例如北平有陰平陽平，陰平的字在古代就是幽音，陽平就是響音。還有廣州四聲都有陰陽，凡是陰的四聲的字在古代都屬幽音，而陽的四聲的字在古代都屬響音。

古人分清濁做全清次清與全濁次濁四類。全清就是我們現在所謂不吐氣不帶音的破裂音，不吐氣不帶音的摩擦音，與不吐氣不帶音的破裂摩擦三種。次清就是現在所謂吐氣而不帶音的破裂，不帶音的摩擦，與吐氣而不帶音的破裂摩擦三種。全濁是現在所謂帶音吐氣的破裂，帶音的摩擦，和帶音吐氣的破裂摩擦三種。而次濁就是現在所謂鼻音，邊音，元音，和鼻音加摩擦四種。

北方及廣東等處沒有響音，是指全濁音而言，至於像 l m n 等次濁音却是有的。

參 考 資 料

[幽響音的詳細分類]。——發輔音時，也像元音一般的有三個歷程。這三個歷程就是「緊張作用」，「維持作用」，「鬆弛作用」。在研究閉塞音時，這三個歷程特別有趣。在這情形之下，牠們有了特別的名稱：「緊張作用」叫做「始閉時」；「維持作用」叫做「暫塞時」；「鬆弛作用」叫做「破裂時」。無論是緊縮音或閉塞音，發音時，聲門都可以大開，聲帶不至於顫動，事實上，輔音所藉以爲特徵的噪音儘可以在喉頭之上發出，令人聽見，而不必要聲帶參加。在這情形之下，叫做幽

音。又譬如發音時，聲門閉着，聲帶顫動，在口腔的噪音裏加上了喉頭的顫動，所生的音，叫做響音。在許多族語裏，往往有一對一對的輔音，其發音部位是一樣的，却有一個是幽音，一個是響音，例如「p, b」，「t, d」，「g, z」，等。自從印度的文法家已知道幽音與響音的分別，後來一般言語學家也公認這種分別，然而幽音與響音乃是兩個極端的界限，其中間儘有無窮的餘地。實際上，（一）聲門的閉塞程度有高低，而聲帶顫動的闊度有大有小；（二）輔音有某一定的讀音期，而聲帶的顫動可以比那讀音期早些或遲些，其顫動之停止亦可以比那讀音期早些或遲些。依照聲帶顫動之開始期與終止期，輔音可以分爲無窮的小類。其最主要的模型如下：（一）聲帶顫動與輔音的緊張作用同時開始，而與其鬆弛作用同時終止；這乃是純粹的響音。羅馬語系與斯拉夫語系的響音，就普通說是屬於此類的。（二）聲帶顫動之開始僅在輔音的維持作用時期，甚至在鬆弛作用時期；這是所謂「半響音」。德語裏的響音往往是屬於這一個模型的。（三）聲帶顫動與輔音的緊張作用同時開始，但不曾到鬆弛作用時期就終止了；這種輔音可以叫做「幽音化的響音」，這往往是因爲後面跟着一個幽音，以致受幽音的影響而消失了一部份的響音。（四）聲帶顫動與輔音的緊張作用同時開始，但在維持作用的時期內却停止了一下子，再行顫動，這種輔音，Rousselot 叫做

「中幽音」。(五)一個在元音前的幽音，到了鬆弛作用的時期，然後聲帶顫動。法語裏的幽音與羅馬語系裏的幽音往往這種情形。(六)一個在元音前的輔音，到了鬆弛作用之後，稍停一下子，[那聲帶纔開始顫動：這叫做吐氣的輔音，因為在這情形之下，我們似乎聽見輔音之後有輕微的氣息。這些事實，由 Rousselot 用實驗的方法證明之後，是很有用處的。古代由幽變響，或由響變幽的種種語音現象，都是漸漸轉變的；所以我們在言語進化史中往往用得着這種原則。(參看 Roudet, *Eléments de Phonétique générale*, p. 116—118.)

[羅常培論清濁]。——案隋書潘徽傳云：「李登聲類呂靜韻集始判清濁，纔分宮羽。」孫愐唐韻序後論云：「切韻者，本乎四聲，引字調音，各自有清濁。則清濁之辨，由來已久。顧以定名含混，涵義不明，致後來說者乃多淆亂。」方以智云：「將以用力輕爲清，用力重爲濁乎？將以出發聲爲清，送氣聲爲濁乎？將以啞喉之陰聲爲清，啞喉之陽聲爲濁乎？」（通雅卷五十，切韻聲原頁十九。）江永云：「清濁本於陰陽：一說清爲陽，濁爲陰，天清而地濁也；一說清爲陰而濁爲陽，陰字影母爲清，陽字喻母爲濁也」。（音學辨微頁十二。）其立論紛紜，從可概見矣。嘗謂清濁之辨所以淆亂者，蓋由二事繳繞其間：一爲牽混受阻之狀態及送氣不送氣；二爲牽混聲調之陰陽。白韻鏡以邦非端知見精照心審影曉爲

「清」，以滂敷透徹溪清穿爲「次清」，以並奉定澄羣從邪牀禪匣爲「濁」，以明微泥娘疑喻來日爲「清濁」；其後沈括夢溪筆談黃公紹韻會劉鑑切韻指南李元音切譜等亦皆分爲四類，而定名及區劃微有異同。惟四聲等子及切韻指掌圖另分邪禪爲「半清半濁」，江永音學辨微另分來日爲「濁」，心審爲「又次清」，邪禪爲「又次濁」：是爲異耳。今據韻鏡分類，參酌諸家異名，定爲全清(unaspirate surd)，次清(aspirate surd)全濁(sonant)次濁(liquad)四類。若以語音學術語釋之：則全清者，卽不送氣不帶音之塞聲，擦聲及塞擦聲也；次清者，卽送氣不帶音之塞聲，塞擦聲及不帶音之擦聲也；全濁者，卽送氣帶音之塞聲塞擦聲及帶音之擦聲也，次濁者，卽帶音之鼻聲邊聲及半元音(喻)也：分類雖嫌稍疎，而討論舊音頗稱易舉，故可並存不廢。惟自元明以降，全濁平聲北音變同次清，而仄聲又復不辨清濁，於是「以初發聲爲清，送氣聲爲濁」之誤會，乃因之而起。雖以陳澧之明辨，猶謂夢溪筆談及四聲等子所論清濁爲「發」「送」「收」，似是而非，未能悉合。後學淆惑，復奚怪焉？此一事也。四聲各有清濁，孫愐之論，最爲明確。然平聲之清濁易分，仄聲之清濁難別，故多處方音鮮有全辨八聲者。且自元周德清中原音韻以北音爲宗，平分陰陽，入派三聲。而謂：「陰陽字平聲有之，上去俱無」。(中原音韻自序。)於是聲母之清濁遂一變而爲聲調之陰陽。

蓋以北音之全濁平聲變近次清，而聲調之高低微殊：仄聲變同全清，而聲調之高低亦混：濁聲本值已不復辨矣！
江永音學辨微云：「平有清濁，上去入皆有清濁，合之凡八聲。桐城方以智以啞啞上去入爲五聲，誤矣。蓋上去入之清濁方氏不能辨也。」（音學辨微頁十二。）
 余謂上去入清濁之不辨，實不自方氏始。且方氏既以「啞」「啞」代表陰平陽平，而不沿用清濁稱舊，則其所謂「五聲」乃指聲調之高低言，而不指聲母之帶音不帶音言，已甚顯著。此固不祇北音爲然也，更以現代南部方音證之：今吳語閩語粵語中平仄兼具陽調者甚夥。溯其緣起，雖皆由古濁聲衍成，然除吳語而外，大抵皆爲聲調之異，其能保持全濁本值者殊不多覩。然則陰陽雖出於清濁，而與清濁實非一物。自清濁之辨不明，於是或以「啞喉之陰聲爲清，啞喉之陽聲爲濁；」或以「清爲陽，濁爲陰；」或以「清爲陰，濁爲陽。」聲母與聲調混爲一談，而清濁本義轉以日晦：此二事也。若乃廣韻卷末附辨字五音法一唇聲并餅注云清也。二舌聲靈歷注云清也。三齒聲陟珍^上，注云濁也。四牙聲迦佉，注云濁也。五喉聲綱各，注云濁也。此惟以并餅爲清不誤，其餘靈歷濁而誤以爲清，陟珍迦佉綱各皆清而誤以爲濁。又有辨字四聲輕清重濁法，以「璫，珍，陳，椿，弘，龜，員，禪，孚，鄰，從，峯，江，降，妃，伊，微，家，施，民，同」等爲輕清；以「之，真，辰，洪，春，

[李光地論南北清濁]。——等字三十六，其本二十四；清濁平聲具者十二，有清無濁者六，有濁清者六，合之亦十二，故總爲三十六也。然就清濁具之中，南北方言又不同。惟影與喻，曉與匣，心與邪，審與禪，非與奉，敷與微，其爲清濁相配，南北尙相近；若羣，定，澄，從，牀，並，則南音爲見，端，知，精，照，邦之濁聲，北音爲溪，透，徹，清，穿，滂之濁聲也。（力按，李氏以吐氣問題，聲調問題與清濁問題混在一起，所以弄不清楚。）故此具清濁十二音之中，南北同者六，不同者亦六。觀歷代韻書多從南音，所以知者，以上去入三聲叶之可見也。至於知，徹，澄，娘之爲舌音，今存者娘字耳；餘三字則皆入齒音（按，意思是說變了破裂摩擦），不知自何時而變。惟閩廣人則尙有之。考邵康節經世以知徹二字列於齒音之後，而以娘字暗對日字，則意其時已略如今人音，但不知輕重齒之外，當作如何取此聲也。又敷字今人讀之只是非奉一類，不與微字同類，在古音必當別。故「風」字爲方馮切，「豐」字則敷馮切，則是非敷有兩讀，而「風」與「豐」爲兩音。此類與世推移，皆有不可以時音概者。（榕村韻書。）

第九節 字母

在中國音韻學裏，所謂「字母」，是指「紐」的代表字而言。嚴格地說，「紐」只是一個簡

單的「音素」(phoneme)，該用簡單音素的字來代表牠；但是，中國語裏簡單音素的字是很少的，在西洋文字未傳入中國的時候，音韻學家就隨便拿一個字來代表一個紐。例如聲母[p]，古人認為一個「紐」，而這紐的代表字可以是「包」(pau)，可以是「幫」(paŋ)，也可以是「布」(pu)等等，只要是以[p]為聲母的字就行了。

中國音韻學上相傳有三十六字母，就是三十六個「紐」的代表字。代表字雖則是可以在同紐的字當中任擇其一的，但是唐沙門守溫擇定了見，溪，羣，疑^ㄣ，端，透，定，泥^ㄣ，知，徹，澄，娘，幫，滂，並，明，非，敷，奉，微，精，清，從，心，邪，照，穿，牀，審，禪，曉，匣，影，喻，來，日三十六字為代表字，叫做「字母」，從此就沿用下來，除了少數音韻家之外(註一)，大家都不改用別的字來做代表字了。

這三十六字母所代表的紐，以及每紐的發音部位，可列爲下表：(註二)

發音部位	舊名	新名	字母名稱	今用音標	發音部位	舊名	新名	字母名稱	今用音標
牙音	舌根	見	k	齒頭	舌尖	精	ts		
		溪	k'			清	ts'		
		羣	g'			從	dz'		
		疑	ŋ			心	s		
舌頭	舌尖	端	t	正齒	舌尖與舌面	邪	z		
		透	t'			照	ts, tɕ		
		定	d'			穿	ts', tɕ'		
		泥	n			牀	dz', dʒ',		
舌上	舌面	知	t	喉音	喉音	審	s, ɕ		
		徹	t'			禪	ʒ		
		澄	d'			影	ʔ		
		娘	ɲj			(曉)	h		
重唇	雙唇	幫	p	音	元音	(匣)	ɦ		
		滂	p'			喻	(元音)		
		並	b'			曉	x		
		明	m			匣	ɣ		
輕唇	唇齒	非	f	半舌半齒	邊音加摩擦	來	l		
		敷	f'			日	ɹʒ		
		奉	v'						
		微	ɱj						

依理論說，三十六字母還可以添到五十字母。章炳麟在國故論衡的音理論裏說：「……故見溪與羣，端透與定，其間可補其也。收聲音濁，而其上有清，清音復可補其也。轉益繁多，三十六者可爲五十。」觀上表，再照音理論所說，則 k, k' 與 g' 之間可以加一個 g ; t, t' 與 d' 之間可以加一個 d ; 又 η 前可以加一個清音的 η ; n 前可以加一個清音的 n 。照這法子一加，就可以加成五十個字母。這種加法在理論上是通的，不過實際上不見得全有；譬如清音的 η 與 n 乃是世界各族語裏所罕見的。(註三)

我們要知道今音某字在守溫三十六字母中屬於何母，其難易要看本人的方音是否保存着古紐的獨立的系統而定。譬如北平以輔音 $[l]$ 爲聲母的字，我們可以斷定牠在守溫三十六字母中屬於來母；因爲屬於別的字母的字在今北平音裏沒有以輔音 $[l]$ 爲聲母的。成都人對於來母字的辨認就困難了，因爲來母字在今成都音裏往往與泥母字相混；來泥兩母的字在今成都多數以輔音 $[n]$ 爲聲母，例如「南」「蘭」都讀爲 (nan)，

就無從知道「南」是屬於泥母而「蘭」是屬於來母了(註四)。在這情形之下，就只有硬記之一法了。

(註一)例如胡垣古今音韻通例裏分爲根，鏗，亨，恩，登，吞，能，仍，真，稱，申，人，增，層，僧，穎，奔，噴，捫，聞，分，文等二十二字母。蘭茂韻略易通分爲「東風破早梅，向暖一枝開，冰雪無人見，春從天上來」二十字母。金尼閣西儒耳目資分爲百，魄，……等二十字母。

(註二)表下曉匣二母重見，因我們現在不能確定牠們的音值是 h, ħ 或 x, g。但依高本漢(Karlgren)的研究，認爲是 x g。

(註三)章炳麟說：『今音「那」「黏」等字皆作清音，亦當補』。這是他誤把陰調類與清音混爲一談。今音「那」「黏」固然有讀入陰調類的，但讀入陰調類的「那」「黏」仍當認爲濁音，不當認爲清音。

(註四)假使成都的泥母字都讀爲[l]音，而來母字都讀爲[n]音，這雖與古音剛剛相反，我們還可以藉此辨認某字屬於泥母或來母，因爲牠們的系統沒有混亂的緣故。

參考資料

[關於守溫三十六字母圖之考據]。——玉海上說，守溫有三十六字母圖一卷。這書我們無從看見。前年在法國國家圖書館看見燉煌石室寫本中有一個寫得很壞而且很破碎的卷子，共分三截，有一截的第一行，寫「南梁漢比丘守溫述」八字，可並沒有標題。這就是他的字母圖的殘本不是，我們無從知道。有用沒有用，也難於斷定。我現在把他的主要部份抄出如下：——

南梁漢比丘守溫述

唇音 不芳並明

舌音 端透定泥是舌頭音

知徹澄日是舌上音

牙音 見君溪羣疑等字是也

齒音 精清從是齒頭音

審穿禪照是正齒音

喉音 心邪曉是喉中音清

匣喻影亦是喉中音濁

(劉復，守溫三十六字母排列法之研究，附錄，見國學季刊，第一卷，第三號，頁四六〇。)

[劉復論守溫字母與梵文字母]。——守溫的方法，是從梵文中得來的。所以我們最好先把梵文的子音寫出，以資參考：

從這華梵字母的比較上，可以知道守溫所定的三十六個字，並不是照梵文直抄的。他把華文所有而梵文所無的加了，把梵文所有而華文所無的減了。因此我們可以說：這三十六字，一定是當時所有的音，一定是個個有分別。而且這三十六字，能夠流傳到現在，在當時至少必定得到了若干學者的承認（若然不是一般社會的承認）；而要得到這承認，他所表示的音，又當然是較為普通的，決不能是十分偏僻的。（守溫三十六字母排列法之研究，頁四五二至四五三。）

[吳敬恆論三十六字母與舍利三十字母]。——辨字五音法者，六朝時候古等韻字之七音也。辨十四聲例法者，六朝時候等韻字母之胚胎也。……但是當時雖有十四聲例法，能通解其法者必係謝靈運輩的通人。若一般學者及市民，則用雙聲疊韻法，守其四十一類之舊反切；或用因煙人然從五音法擴大的三十切字要法，以便通俗。猶

之乎宋元以來，雖有等韻字母，而學者猶守其反切之門法；俗人則擊鼓揮扇，空谷傳聲，自有其捷訣。十四聲例法，一變而爲三十六字母之等韻，則因煙人然等三十類切字要法，實爲其過渡之樞紐。因煙人然三十類的切字要法，多數人皆以爲創始於晉。彼之三十，於等韻之三十六，缺者爲「知徹娘床非奉」。呂介孺謂舍利三十字母，所缺爲「幫滂娘床微奉」，守溫爲之補完。知徹因照穿而缺，猶之乎床則因澄而缺，缺得在情理之中；若忽缺最不易缺之幫滂，必非事實。所以呂介孺言舍利缺去幫滂娘床微奉，定是知徹娘床非奉之誤。今質言之，切字要法之有澄無床，實卽有床無澄；亦卽完全沒有知徹澄娘，此因知徹澄娘，十四聲例法名之曰牙齒齊呼開口送，附於五音之末，時人不善讀出可知。我嘗改爲非奉是唇齒，敷微爲雙唇。切字要法有雙唇而無唇齒，亦證明雙唇是舊音，唇齒采取印度法之新音。故呂介孺謂舍利缺微奉，亦不若切字要法缺非奉之當。照此說法，舍利三十六字母實卽將切字要法化雙爲單，又改正十四聲例法，用新佛經家（卽玄應之徒）牙舌唇齒喉等之分類，一整理之，遂成三十字母耳。守溫參合韻學反切家之四十一類，以爲知徹澄娘的舌上音不可少，唇齒的輕唇當添，遂成三十六母。此乃顯然易見之變遷，乃主舍利字母爲出於切字要法者，止清道光時滕陽人作切字肆考的張耕一人，亦可異矣。至於舍利字母，爲李氏音鑑所引，既與

切字要法不合，復與呂介孺之說亦不合，並無「照穿床敷微」之迹，却重「見溪羣疑」等音，不知李氏果何所本，必爲傳抄之謬品無疑。（國音沿革序，亦見吳稚暉先生文存，上册，頁五七至五八。）

[錢大昕論三十六字母]。——三十六字母，唐以前未有言之者。相傳出於僧守溫，溫亦唐末沙門也。司馬溫公切韻指掌圖言字母詳矣，初不言出於梵學。至鄭樵作七音略，謂華人知四聲而不知七音，乃始尊其學爲天竺之傳。今考華嚴經四十二字母與三十六母多寡迥異；四十二母，梵音也；三十六母，華音也。華音疑非敷奉諸母，華嚴皆無之；而華嚴所謂二合三合者，又非華人所解，則謂見溪羣疑之譜出於華嚴者，非也。特以其爲沙門所傳，又襲彼字母之名，夾漈好奇而無識，遂誤仞爲得自西域。後人隨聲附和，并爲一談，大可怪也。言字母者，謂牙唇之音必四，齒音必五，不知聲音有出送收三等；出聲一而已，送聲有清濁之岐，收聲又有內外之岐。試卽牙舌唇之音引而申之，曰基欺奇疑伊，可也；基欺奇希奚，亦可也；東通同農隆，可也；幫滂旁茫房，亦可也，未見其必爲四也。卽齒音歛而縮之，曰昭超潮饒，可也；將鏘戕詳亦可也，未見其必爲五也。凡影母之字，引而長之，則爲喻母；曉母之字，引長之，稍濁，則爲匣母。（力按，影與喻，曉與匣，但有清濁之別，無長短之分。）匣母三四等字輕讀，亦有似喻母者。古

人於此四母不甚區別，如「榮懷」與「机隄」均爲雙聲，今人則有匣喻之別矣。「噫嘻」，「於戲」，「於乎」，「嗚呼」，皆疊韻兼雙聲也，今則以「噫」「於」「嗚」屬影母，「嘻」「戲」「呼」屬曉母，「乎」屬匣母。又如「于」「於」同聲亦同義，今則以「于」屬喻母，「於」屬影母。此後來愈推愈密，而古書轉多難通矣。古人因雙聲疊韻而製翻切，以兩字切一音，上一字必同聲，下一字必同韻；聲同者互相切，本無子母之別。今於同聲之中偶舉一字以爲例，而尊之爲母，此名不正而言不順者也。故言字母不如言雙聲，知雙聲而後能爲反語，孫叔然其先覺矣。叔然鄭康成之徒，漢魏儒家未有讀桑門書者，謂聲音出於梵學，豈其然乎？（養新錄卷五，頁十一至十二）。

[錢大昕論西域四十七字]。——大般涅槃經文字品字音十四字：哀（烏可反），阿，壹，伊，塢（烏古反），烏，理（重），釐（力之反），鷲（烏奚反），藹，汚，奧（烏故反，此十四字以爲音，一聲中皆兩兩字同，長短爲異；皆前聲短，後聲長，）菴，惡（此二字是前惡阿兩字之餘音；若不餘音，則盡不一切字，故復取二字以窮文字也。）比聲二十五字：迦，佉，伽，𑖦（其柯反），俄，舌根聲（凡五字中第四字與第三字同，而輕重微異）；遮（重），車，閤，膳（時柯），若（耳賀反），舌齒聲；吒（重），𑖦（五加），茶，𑖦（佇賈），拏，上腭

聲；多，他，陀，𪛗（徒柯），那（奴賀），舌頭聲；婆，頗，婆（去），摩（莫个），脣吻聲；𪛗（重）邏（盧舸），羅（李舸），縛，奢，沙，婆，呵，此八字超聲。此見於一切經音義者也，與今華嚴經四十二母殊不合。玄應音義首載華嚴經，終于五十八卷，初無字母之說。今所傳八十一卷者，乃實叉難陀所譯，玄應未及見也。然涅槃所載比聲二十五字，與今所傳見溪羣疑之譜小異而大同；前所列字音十四字，即影喻來諸母。然則唐人所撰之三十六字母，實采涅槃之文，參以中華音韻而去取之；謂出於華嚴則妄矣。（養新錄五卷頁十二至十三）。

[錢大昕論諸家字母不同]。——鄭樵七音略內外轉圖，首幫滂並明非敷奉微爲羽音，次端透定泥知徹澄娘爲徵音，次見溪羣疑爲角音，次精清從心邪照穿牀審禪爲商音，次影曉匣喻爲宮音，來日爲半徵半商，其次序與切韻指掌圖不同。（晁氏讀書志載王宗道切韻指元論，四聲等第圖，字母次第與鄭樵同，唯曉匣影喻之序與鄭異。）黃公紹韻會卷首載七音三十六母：見溪羣疑魚爲角，端透定泥爲徵，幫滂並明爲宮，非敷奉微爲次宮，精清心從邪爲商，知徹審澄娘爲次商，影曉么匣喻合爲羽，來日爲半徵半商。

公紹所載三十六母，自稱本於禮部韻略，其次第亦始見終日，而分疑母之「魚」「虞」「危」「元」等字與喻

母之「爲」「幃」「韋」「筠」「雲」「員」「王」等字別爲魚母；分影母之「伊」「驚」「因」「烟」「淵」「娟」「坳」「鴉」「嬰」「縈」「幽」「厯」等字別爲么母；分匣母之「洪」「懷」「回」「寒」「桓」「還」「和」「黃」「侯」「含」「酣」等字，曉母之「痕」「華」「恒」等字別爲「合」母；又併照於知，併穿於徹，併牀於澄，與諸家不同。照穿牀之併是也，魚么合之分非也。公紹閩人，而囿于土音，

做陽聲，沒有鼻音的韻叫做陰聲呢？大概總是因爲古人好用玄虛的字眼，如戴震所謂：「有入者，如氣之陽，如物之雄，如衣之表；無入者，如氣之陰，如物之雌，如衣之裏」(註一)。錢玄同在文字學音篇裏說：「所謂陰聲者，其音皆下收於喉而不上揚；陽聲則不下收而入於鼻」(註二)。這話雖不能使人容易了解，但已比戴震說得具體些了。

說到這裏，我們要注意：這裏所謂陰陽，是與聲調裏的陰陽毫無關係的。

「登」等字；

(三)以 m 收的——如今廣州讀「侵」，「覃」，「談」，「鹽」，「咸」，「添」，「銜」，「嚴」等字。

古音中常有陰聲字變成陽聲字，或是陽聲字變成陰聲字的例子，這是語音變化中常有的現象，中國音韻學家叫做「陰陽對轉」。所謂陰陽對轉，並不是說一個陰聲字可以隨便變成一個陽聲字，或是一個陽聲字可以隨便變成一個陰聲字；對轉之間是有一定的原則和條理的。陽聲變為陰聲時，牠所變成的，必是與牠相當的陰聲；而陰聲變為陽聲時，牠所變成的，必是

韵。例如陰聲 a ，稍變閉口些就成爲陰聲 ε ；又如陽聲 on ，稍變開口些就成爲陽聲 an 。這在語音上是常見的事實。但是，如果我們在古韵裏論「旁轉」，就該先對於古韵的音值有了切實的證明，否則既不確知某韻與某韻相鄰近，也就無從斷定其爲旁轉了。

就中國現代的方音與古音比較，我們看得出有些字音是經過了「旁轉」與「對轉」的歷程。例如「慢」字在隋朝讀作 man （註三），今蘇州讀作 $\text{$

乎往往先變成了 *n*，然後再變陰聲。這種間接變化，可以把「兼」，「談」二字來作例，「兼」古音讀 *kiem*，而今北平音讀 *tɕiɛn*，吳語讀 *tɕie* 又如「談」古音讀 *d'am*，而今北平音讀 *t'an*，吳語作 *d'ɛ*。吳語的「兼」，「談」二字的音，似乎也像北平一般地經過 *n* 音的階段。這種對轉，都是我國語言中的特別現象。

古書中陰陽對轉的例也很多，像中庸

(註一)答段若膺論韻。

(註二)文字學音篇，頁十一。

(註三)據高本漢所假定切韻之音。

參 考 資 料

[錢玄同論對轉旁轉]。——自戴孔</

韻，同音而異韻者也；然同音之中，如老幼好醜，實際上不相同者，亦謂爲疊韻，是何耶？則對轉旁轉之例也。吾國語大抵一音一義，例諸語句之中，亦不受前後音之影響，勉保其一己之名價，此特質也。然五方風土不齊，語言之發起不能一致；此社會有一音，爲他社會所不能發或不欲發者，乃生方音之差。方音者，起於空間的社會心理，與夫時間的社會心理之差，蓋自然之勢也。保持之特質，與自然之趨勢相衝擊，折衷調和之，乃發近似之音聲。近似者，加之鼻音（謂之對轉者此），別以弇侈（謂之旁轉者此）也。弇侈之別，口腔大小之差耳，訛傳固甚易易；而鼻

由近轉，近旁轉，次旁轉，正對轉，次對轉而爲雙聲者謂之正聲；五者之外有音轉而爲雙聲者，對正聲則成例外，謂之變聲。 凡是展轉而猶同音者，發起之時地不同，所謂方音之差也。 如尚書與詩時世不同，而詩經中更有諸風之差，彙萃之於一書，乃義同而音差，有所謂對轉旁轉者矣。 表中所據雖爲唐韻，不得便謂之古音；然就一時世爲觀察點，而論其差，固有法有則若是也。 如「窮」在冬部，然詩「不宜空我師」，傳以「空」爲「窮」，則所謂冬東

「合口呼」兩類，每類之中，又有「洪音」與「細音」之別。開口呼的洪音仍叫開口呼，它的細音則稱爲「齊齒呼」；合口呼的洪音仍叫合口呼，它的細音則名爲「撮口呼」。所謂「等呼」，就是這種分別的名稱。等呼之學在音韻學的歷史上是比較後起的，明清兩代學者討論到這問題的很多，其中以潘耒的解釋比較清楚。

他在類音裏說『初出于喉，平舌舒唇，謂之開口；舉舌對齒，聲在舌腭之間，謂之齊齒；斂唇而呼之，聲滿頤輔之間，謂之合口；蹙唇而成聲，謂之撮口(

(四)撮口呼一是以 y 爲韻頭的，或全韻是 y 的音。 例如：「學」(ɕye)，魚(y)。

潘耒在類音裏，也舉出聲母四呼的例子，我們可以參考。如：

影母四呼一恩，因，溫，氲；

喻母四呼一○，寅，○，云；

曉母四呼一○，欣，昏

精紐 { 開口呼合口呼保持 ts 音
齊齒呼撮口呼變爲 tɕ 音

依理論說，每一個聲紐都該有四呼；但是，實際上有些聲紐是與韻頭的某種元音不相容的。例如北平的知紐讀爲 tʂ，這是舌尖與硬齶後部接觸的音，與齊撮二呼是不相容的。因為齊撮二呼的韻頭是 i 及與 i 同部位而圓脣的 y，而發 i 或 y 音的時候，舌的前部必須翹起，與硬齶的前部靠近。我們試想：如果我們先發 tʂ 音，緊接着就來一個 i 音

(註一)類音卷二，頁四。

參 考 資 料

[潘耒論四呼]。——曰：『四呼，細審誠有之；然各類參錯，或全或缺，何可比而同之？』曰：『四呼非他，一音之變也。音之由中達外，在牙腭間則爲開口；歷舌端則爲齊齒；畜於頤中，則爲合口；聚於脣端，則爲撮口。開與合相應，齊與撮相應；有則俱有，無

皆內聲也。（力按，外聲內聲，語不了了。）依以節限，則闔口爲一等，撮口其細也；開口爲一等，齊齒其細也。本則有二，二又爲四，此易簡可以告童孺者。季宋以降，或謂闔口開口皆四等，而同母同收者可分爲八，是乃空有名言，其實使人硬介不能作語。驗以見母，收舌之音，「昆」（闔口）「君」（撮口）「根」（開口）「斤」（齊齒）以外

殊，而建類相隔者，其殆切韻所承聲類韻集諸書羣嶽不齊，未定一統故也。因是析之，其違于名實益遠矣。若以是爲疑者，更舉五支韻中文字證之：「嬌」切「居爲」，「規」切「居隋」，兩紐也；「虧」切「去爲」，「闕」切「去隨」，兩紐也；「奇」切「渠羈」，「岐」切「巨支」，兩紐也。「皮」切「符羈」，「陴」切「符支」，兩紐也。是四類者，「嬌」「虧」「奇」「皮」古在歌，「規」「闕」「岐」「陴」古在支，魏晉諸

（力按，此語可箴類音之失。）故言音理者，亦故而已矣，惡其鑿也。」（國故論衡上，頁十七至十九。）

第十二節 四聲

第四節曾講過聲調，現在要講的是四聲。

四聲，就是語音裏四種不同的聲調。古人以「平」「上」「去」「入」四字各爲一聲的代表字（

主」(註四)。何休註云：「伐人者爲客，讀伐長言之，齊人語也；見伐者爲主，讀伐短言之，齊人語也」。這裏所謂長言短言，是否我們現在所謂聲調，還不得而知；因爲儘可以是「音長」的關係，而不是「音高」的關係。也許我們還可以說，當時所謂長言短言就是入聲和非入聲的分別；長言就是「非入聲」，短言就是「入聲」。

四聲之說，始於南北朝的沈約（441—513）周顒諸人。南史陸厥</

實際上並不是每一字音都有四聲。依廣韻看，僅陽聲字的四聲完備，陰聲字只有平上去三聲而沒有入聲。陽聲字以 m 收的，它的入聲便以 p 收；以 n 收的，它的入聲就以 t 收；以 ŋ 收的，它的入聲便以 k 收。這一類的入聲在今粵音系裏還保存着，但其收音的 p, t, k，只有始閉期，維持期，而沒有破裂期(註七)。

四聲因清濁的關係可以分爲八聲，大約中古

讀了」或「完了」的口氣，影響到字調上。

(註一)「上」字如果用國語讀，當讀如「賞」，然後能爲上聲的代表字。

(註二)「平」「上」「去」「入」四字本身有無意義，不可得而知。明釋真空玉鑰匙歌訣云：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏」，由此

章，吳興沈約，陳郡謝朓，瑯邪王融，以氣類相推。汝南周顒，善識聲韻，爲文皆用宮商，以平上去入爲四聲。以此制韻，有平頭，上尾，蜂腰，鶴膝。五字之中，音韻悉異；兩句之內，角徵不同，不可增減；世呼爲永明體。周顒傳曰：顒始著四聲切韻，行於時。沈約傳曰：約撰四聲譜，以爲在昔詞人累千載而不悟，而獨得胸衿，窮其妙旨，自謂入神之作。武帝</

又江左諸公本從辭賦入門，未通古訓，於是聲音一而文字愈繁，作賦巧而研經彌拙，且使今人古人如異域之不相曉，而叶音之說作。（音論）

[陳澧論四聲與宮商角徵羽]；——古無平上去入之名，借宮商角徵羽以名之。封演聞見記云：「李登撰聲類，以五聲命字」。魏書江式傳云：「呂靜放李登<

不同」。此但言角徵，蓋徵爲仄，角亦爲平歟？然則孫愐但云宮羽徵商而不言角，角卽平聲之濁歟？以意度之當如是，然不可考矣。若段安節琵琶錄以平聲爲羽，上聲爲角，去聲爲宮，入聲爲商，上平聲爲徵；玉海載徐景安樂書以上平聲爲宮，下平聲爲商，上聲爲徵</

印度古時聲明論之三聲也。據天竺闍陀之聲明論，其所謂聲 *svara* 者，適與中國四聲之所謂聲者相符合。即指聲之高低言，英語所謂 *pitch accent* 者是也。闍陀聲明論依其聲之高低，分別爲三：一曰 *udātta*，二曰 *svarita*，三曰 *anud tta*。佛教輸入中國，其教徒轉讀經典時，此三聲之分別當亦隨之輸入。至當日佛教徒轉讀其經典所分別之三聲，是否即與中國之平上去三聲切合，今日固難詳知，然二者俱依聲

經唄新聲。實爲當時考文審音之一大事。在此略前之時，建康之審音文士及善聲沙門討論研求必已甚衆而且精。永明七年竟陵京邸之結集不過此新學說研求成績之發表耳。此四聲說之成立所以適值南齊永明之世，而周顒沈約之徒又適爲此新學說代表人之故也。

三問曰：讀宋書謝靈運傳論及南史陸厥傳所載厥與沈約問答之書，竊有疑焉。凡約之所論，及

乎此，則知約之所論，及厥之間約，約之答厥，所以止言五聲，而不及四聲之故矣。（節錄四聲三問，見清華學報九卷二期。）

[關於四聲調值之古說]。——唐元和韻譜云：「平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促」。明釋真空玉鑰匙歌訣云：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」顧

作 an, ian, uan, yan 四韵，同時又因聲調的關係，我們就在把每韵分爲平，上，去，入四個，於是就成爲十六韵了。如果我們把這些關係都置之不論，照 an, ian, uan, yan 可以併爲一個 an 類的例來看，則根本上韵也只有十幾類，這韵類在音韵學上稱爲韵攝(註三)。

合併相類的韵爲韵攝的，有韵鏡，切韻指掌圖，經史正音切韻指南</

他的平聲便是以n收；以k收的，他的平聲便以ŋ收；因此，就可以明白：入聲正是歸併在相當的平聲裏面的。所以我們要知道一個入聲字屬於那一攝，只須看牠的平聲字就行了。例如「刹」(ts'at)的韻母是 at，而牠的平聲字的韻母必是 an，那麼就可以知道「刹」是山攝的字了。(註四)

現在我們談韻

五)。至於入聲 p—t—k 之別，除閩粵音與客家話外，更沒有能辨別的。(註六)

(註一)這是大概的說法。欲知其詳，參看第四章。

(註二)廣韻分韻繁多，還有其他的原因；此處姑以韻母變化複雜爲言。參看第三章。

(註三)若依高本漢的說法，每攝不僅有一個主要元音。

則于審音之事無疑滯矣；於是當就異韻同音者括爲「韻攝」。合母音相同之數韻爲一類，始於宋楊中修之切韻指掌圖。指掌圖列圖二十，併其開合，凡十三攝。其時尚無韻攝之名，（今曰十三攝者，取便於稱說也。）每類亦無標目之字。及元劉鑑撰切韻指南，分爲十六攝，又以通，江，止，遇，蟹，臻，山，効，果，假

再分析，否則將無止境。） 今母韻合譜中三合音反切，
即用此法。（等韻一得外篇，頁二十九。）

