

上古陰聲字具輔音韻尾說檢討

龍 字 純

壹

古韻學者發現，切韻以來入聲獨配陽聲的現象，古韻則入配陰聲¹，被視為切韻與古韻的顯著不同。這是否表示兩階段陰聲字的實質差異，其始似乎未引起注意，大抵仍以中古陰聲字的觀念看待上古陰聲²。戴震聲類表卷首答段若膺論韻云：

僕初定七類者，上年改爲九類，以九類分二十五部。若入聲附而不列，則十六部。阿第一、烏第二、聖第三，此三部皆收喉音。膺第四、噫第五、億第六，翁第七、謳第八、屋第九，央第十、天第十一、約第十二，嬰第十三、娃第十四、扈第十五，此十二部皆收鼻音。殷第十六、衣第十七、乙第十八，安第十九、靄第二十、遏第二十一，此六部皆收舌齒音。音第二十二、邑第二十三，醯第二十四、醢第二十五，此四部皆收唇音。收喉音者，其音引喉。收鼻音者，其音引喉穿鼻。收舌齒音者，其音舒舌而衝齒。收唇音者，其音斂唇。

論及各部之收音，爲早期古韻學家之最特出者。由今看來，有些話是不甚合理的，至少也是交代未清。戴氏心目中各陰、陽、入聲韻部間音值的異同究竟是怎樣的，實在無從準確測知。

現今大部分學者因爲重視古韻各陰聲與入聲部之間保持一定的關係，劃然不混，以爲陰聲字必具有與各入聲相當的不同輔音韻尾。此派可以瑞典漢學家高本漢爲魁首³，而彼此間意見亦或略有不同。用先師董同龢先生古韻廿二部的類名約略敘述之：高本漢擬之、幽、宵、佳及魚之半收 -g 尾，脂、微及歌之半收 -r 尾，侯及魚、歌

1. 見顧炎武論中近代入聲之誤。

2. 如顧炎武論中近代入聲之誤及孔廣森詩聲類卷一。

3. 西門華德以爲上古陰聲具 β, δ, γ 韻尾，見趙元任先生譯高本漢上古中國音當中的幾個問題第三節Simon的韻尾說。

之半爲開尾。胡適之先生以之、幽、宵、侯、魚、佳、祭的陰聲並爲入聲⁴。李方桂先生及同龢先師意見最爲接近，以之、幽、宵、侯、魚、佳的陰聲收 -g 尾，脂、微、祭的陰聲收 -d 尾；微、祭兩部少數字在較詩經爲早的「諧聲時代」收 -b 尾，原爲緝、葉的陰聲，至詩經時代 -b 變而爲 -d；又少數微部字收 -r 尾；歌部則方桂先生擬 -r 尾，先師主張開尾，是其唯一不同。兩家擬音爲現時學者所通用，方桂先生的擬音更有後來居上定於一尊的趨勢。

也有另一些學者從其他各不同角度出發，認爲上古陰聲與中古並無差異，同爲開尾。所見大致有林語堂支脂之三部古讀考⁵的駁珂羅倂倫之部收 -g 音說，魏建功的古陰陽入三聲考⁶，王力的漢語史稿和陳新雄兄的古音學發微。不過儘有這些反面意見，對陰聲字具輔音韻尾的主張並未產生任何作用。近年且更見徹底，沒有一個陰聲字不擬具輔音尾的。

我個人是傾向於不具輔音韻尾說的，在敘述我的理由之前，先擬將過去學者所提這方面的意見作一檢討，以觀其然否。

林語堂駁高本漢之部收 -g 尾說，主要只是爲了申明其之部元音爲 ü 的主張。他所提出的「之部收 -g 音的假定，約有四五點困難」，從實際看來，其第一點說：

珂先生此說所根據最重要理由，在於借此可以解釋支、脂、之三部的不同。…

…但是這理由是不相干的。之部讀 -g 固然可以解釋其與脂部的不同，……假定之部讀 ü 音，也是一樣可以解釋這三部分用的疑竇的。

基本上便不是積極的經由實證以否定 -g 尾說的態度。其第二點說：

詩經之、哈部字與入聲字合韻的證據，是不能成立的。

此即使果如林氏所說，不能同時否定其他韻部陰聲與入聲合韻的現象，也便毫無意義；何況林氏就曾引到好幾首詩經韻例，如小宛叶克、富、又，蕩叶式、止、晦，潛叶鮪、鯉、祀、福等，其爲陰、入合韻不容否認。却因林氏無端以爲方言現象，而不予理會，可見只是強辯。其第三點說：

由諧聲偏旁觀察，也是很少收 -g 的痕迹。

4. 見胡適文存入聲考。

5. 語言學論叢，文星書店。

6. 北大國學季刊二卷二十四期。

「很少」並不等於「沒有」，所以林氏也不免要說「只有“有、里、不”含有些微線索可尋」，而且不是孤證，則林氏此點又顯爲意氣之爭。第四點說：

以 -g 解釋，音韻並不諧協。

所謂音韻不協調，却並不在韻尾，而是在於高氏所擬的元音可有爭論。此點對於現時主張具輔音韻尾的學者而言是不相干的，故不深論。第五點說：

若是之、哈部收 -g 音，則此部平上聲的區別幾乎無法解明。……此部的字調應該一律。

此則誤認韻尾之收 -g 與聲調爲一，而不知收聲相同仍可以有聲調之異；而且假定古詩叶韻習慣爲平自韻平，上自韻上，無論其調值如何接近，也仍可以形成叶韻上的壁壘分明。

所以結論是，林說一無可取。

魏建功舉詩經中摹聲字，如喈喈、鳬鳬、鸛、吁、叟叟、蕭蕭等，以證陰聲部爲純元音。這是一個新奇的想法。可惜的是客觀事物之聲未必都是開尾的，何況經過聽者的主觀感覺，又可以因人而異，所以也不能提供什麼證明。

王力說：

世界上沒有任何一種語言的開音節是像這樣貧乏的。只要以常識判斷，就能知道高本漢的錯誤。這種推斷完全是一種形式主義。這樣也使上古韻文失掉聲韻鏗鏘的優點；而我們是有充分理由證明上古的語言不是這樣的。

王氏所說的證明上古語音不具輔音尾的充分理由是些什麼，無從從他書中看到，是否有專文討論，亦不得而知。就此文所提出的兩點，拿關雎詩爲例：

關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。

求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，輾轉反側。

參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。

參差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，鍾鼓樂之。

全詩八十字，除去陽聲十三字其音可以曳長者外，其餘陰聲五十八字，入聲九字，皆爲促聲⁷，在習慣於後世陰聲字開尾音節的讀法之後再來讀此詩，確乎不免讓人有鏗

7. 陰聲中河、差二字古韻屬歌部，依李方桂先生說收 -r 尾，故亦視爲促聲。

鏘頓失的感覺。問題是倘使古人的語音本是如此，後人的感覺如何，自不能強古人而同之。無論語音系統如何，大概不會有人對自己的母語感到難聽的，南蠻缺舌應該只是別人的印象。何況世界上據說也能找到全無開尾音節的語言⁸。所以王說也還可能被視為主觀色彩。

陳新雄兄說：

陰聲諸部若收濁塞音韻尾 -b, -d, -g，則與收清塞音 -p, -t, -k 韻尾之入聲相異，不過清濁之間，則其相差實在細微，簡直可將陰聲視為入聲，如此則陰入之關係當更密切，其密切程度當有如聲母之端 t 透 t' 定 d'，見 k 溪 k' 羣 g'，幫 p 滂 p' 並 b' 之視作古雙聲之可互相諧聲。然而不然，陰入之關係並不如此密切。廣韻陰聲之去聲，為古韻入聲部所發展而成，關係密切除外，廣韻陰聲之平上聲與入聲之關係，實微不足道。若陰聲收有 -b, -d, -g 韻尾，平上去與入之關係，當平衡發展，相差不至如此之大，易言之，即陰聲之平上聲與入之關係亦當如去入之密切。今既不然，可見收 -b, -d, -g 韻尾一說，尙難置信。又前代古韻學家向以入聲為陰陽對轉之樞紐。今若陰聲收 -b, -d, -g 韻尾，則陰聲當為陽入對轉之樞紐。因 -b, -d, -g 與入聲之 -p, -t, -k 同為塞聲，又與陽聲之 -m, -n, -ŋ 同為濁聲，易言之，即陰陽之關係遠較陽入關係密切。然而事實不然，陽入對應之關係遠較陰陽對應之關係為密切。何以言之？從上古到中古，入聲韻部多與陽聲韻部相配整齊，而陰陽聲韻部之相配則較參差。又近代方言中凡入聲失去韻尾後，其聲調多轉入其他各聲，以是言之，若陰聲有 -b, -d, -g 韻尾，則其失去韻尾，當起聲調之變化，今陰聲聲調既多未變，則陰聲有韻尾之說似亦難以採信。

此文共提出三方面理由。其中第二點，「中古入聲韻部與陽聲韻部相配整齊，而陰陽聲韻部之相配則較參差」，似不能證明「上古陽入對應之關係遠較陰陽對應之關係密切」。何況上古宵部無相配之陽聲，侵、談二部無相配之陰聲，可能是後期音變的結果，其始並不若是。例如上古魚部與陽部對轉，中古則魚韻無相對的陽聲，便是絕好

8. 浦立本曾指出老 mon 語沒有開尾音節，李方桂先生及李壬癸兄亦發現臺灣南島語中的邵語元音之後皆有一喉塞音。並據丁邦新兄上古漢語的音節結構一文，載本期集刊。

說明；而位內蓋荔等字，主張陰聲具輔音尾的學者又正以爲就是與侵談相配的陰聲。至於上古究竟陰陽入三者間關係孰爲密切，還當從諸聲、叶韻、異文、假借等各方面蒐集實例，綜合觀察，然後庶幾可以肯定。不過一則材料彙聚不易，再則統計數字非有絕對的懸殊，仍然不能提供正確的答案，這方面我想暫時保留不談。其第三點，塞音韻尾的失落，是否一定引起聲調的變化，也似難以斷言，同樣不能構成堅強的論證。但其第一點，從 p/b, t/d 及 k/g 出現聲母時的密切現象，觀察其出現韻尾時的接觸情況，以否定陰聲字具 -b, -d, -g 尾之說，私意則以爲極具巧思。陰聲字具 -b, -d, -g 尾，則與 -p, -t, -k 尾的入聲但有清濁不同的細微差別，對於舒聲而言，同是促聲。收 -p, -t, -k 尾者謂之入聲，-b, -d, -g 尾亦可以入聲視之。是故胡適之先生即嘗謂爲入聲；而方桂先生的上古音研究亦一則說「-b, -d, -g 等這種輔音是否真的濁音，我們實在沒有什麼很好的證據去解決他」，再則說「語言上 -b 跟 -p（案原作 -p 跟 -b，今依文例改。）-d 跟 -t, -g 跟 -k 等並不一定含有清濁等的區別」，可以想見二者關係之密切。且藉令二者發音上確有清濁之分，叶韻上不當形成平上去三聲唯去聲與入聲關係密切而平上則否的不同，應該是可以斷言的。今以清濁塞音之見於字首者關係之密切如彼，而見於字尾者則如此，兩相比照，確然可以顯現 -b, -d, -g 尾說的缺陷。

個人幸運，曾從同龢先師習聲韻，也曾全盤接受過 -b, -d, -g 尾的學說，且嘗以之授人。近年來因爲接觸到一些現象，皆於此說扞格難容；尤其在中古音方面有了些新的體認，牽涉到 -b, -d, -g 尾的構想是否果有此必要，所以試爲此文，以就正於並世對此有興趣的專家學者。所見未必皆是，或竟一無是處，但至少這都是不利於 -b, -d, -g 尾說的假象，若因此文引起學者的討論，從而將此等假象一一廓清之，使 -b, -d, -g 之說益顯其堅實光輝，則此文亦不管對 -b, -d, -g 之說提供了助力，這便是我試寫此文的動機。

貳

從根本上講，個人以爲上古陰聲字具輔音韻尾之說，只是導源於對中古音的不正確的了解。這是過去學者所不曾注意到的。蓋其先誤認中古入聲獨配陽聲，不配陰

聲，及見上古入聲與陰聲有關，以爲現象特殊，而又未能分辨此所謂陰聲其實多是去聲，涉及平上聲的爲數甚少。於是不甚具語音知識的本土學者，只在訝異之餘將其事大書特書，而嫻習語音的西方學者，便從而爲陰聲字設想出輔音韻尾，以闡釋上古和中古兩階段陰入聲關係之所以有此不同。究其實，陰聲字具輔音韻尾說，並無任何屬於上古時代的直接證據，而中古入聲亦非獨配陽聲不配陰聲。這現象顯示，只要我們能指明中古入聲獨配陽聲之並非事實，其自始至終又配陰聲，與上古陰陽入三聲相配之情形並無二致，則過去學者所訝然於中古上古兩時期陰入關係不同的心理即便祛除，而上古陰聲具輔音韻尾之說亦即自然解體。所以我要先就中古入聲獨配陽聲一點加以澄清。

旦僧空海（七七四～八三五）文鏡秘府論天卷調四聲譜云：

諸家調四聲譜，具例如左：

平上去入配四方。

東方平聲平併病別 南方上聲常上尙拘

西方去聲祛去刻 北方入聲壬任任入

凡四字一紐。或六字總歸一紐。

皇晃璜 鏤 禾禍和 傍旁傍 薄 婆潑絛

光廣珙 郭 戈果過 荒恍恍 霍 和火貨

上三字，下三字，紐屬中央一字，是故名爲總歸一入。

此明以一個入聲兼配陰陽二聲，即入爲陰陽二聲之樞紐，亦即後世言古韻者二平同入之說。其下又云：

四聲紐字，配爲雙聲疊韻如後：

郎朗浪落 黎禮麗捩

剛啍鋼各 筭併計結

羊養恙藥 夷以異逸

鄉響向諠 奚奚咍嚙

良兩亮略 離邏罍栗

張長帳著 知御智窒

右方諸行亦並以入配陰聲。相傳沈約有四聲譜之作。故十韻彙編魏建功序引此云：

調四聲譜當然是空海筆削諸家重複所存留的“單號”，而這個單號必當是削存的沈約之作。

據此說，是六朝以來入不獨配陽聲，亦同時配陰聲之證。唯其中以以、異配夷、逸及以知配寔，與切韻分支脂之的系統不侔，讀者或以此疑其不得爲沈約之作。此恐是方言音異，切韻時代固未必各地都有支脂之的區分⁹。

所謂中古入聲獨配陽聲，其依據，在切韻以屋配東董送、以屑配先銑霰，如此而已，但這是表面現象。切三歌韻云：

伽，無反語，音噤之平。

噤屬入聲藥，藥的平聲爲陽，今云伽音噤之平，是又以藥配歌，爲切韻入不獨配陽聲的鐵證。漢書雋不疑傳「每行縣錄囚徒還」顏師古注「錄囚」云：「今云慮囚，本錄聲之去者耳，音力具反，近俗不曉其意，譌其文遂爲思慮之慮，失其源。」這是說時人所言慮囚，即漢書之錄囚，「慮」本是錄的去聲，音力具反，今字作慮，慮屬御韻良倨切，音有小譌。是明言「力具」與「錄」爲去入，亦入配陰聲之證。顏注成書於六四〇年，距切韻之成於六〇一年僅四十年，正與切韻爲互證（案切韻亦正以虞麌遇配燭韻，說見後。）此外，切韻作者陰陽入三聲相配的觀念，尙可於切韻書中的反切求得印證。我曾經在例外反切的研究¹⁰一文指出，不少偶一用之的反切上字與被切字間具有陰入、陰陽、陽入或同陰陽而但有平上去之異的關係，此如霍爲化上字、陀爲達上字、詰爲棄上字（以上陰與入）、駒爲恭上字、韓爲何上字（以上陰與陽）、營爲役上字、根爲宅上字（以上陽與入）、鞞爲蟹上字、胝爲滯上字、慙爲暫上字、盆爲贛上字（以上同陰陽，但有平上去之異）。其中陰入與陰陽二者的關係，固可以見入配陰聲，即陽入與同陰陽的關係，也足以說明前者決非偶然的相涉。其後內子杜其容女士有由韻書中罕見上字推論反切結構¹¹一文，用廣韻及全玉二書之一見及二見上字，觀察其與被切字之間的關係，所得結果，切上字與被切字具上述四種關係者，計其大凡，

9. 如全本王仁昫刊謬補缺切韻平聲韻目脂韻下云：「呂、夏侯與之微大爾難。」上聲旨韻下云：「夏侯與止爲疑。」去聲至韻下去：「夏侯與志同。」即其證。

10. 見本所集刊第三十六本。

11. 見國立臺灣大學文史哲學報第廿一期。

廣韻一見二見各佔總數的三之一或四之一，全玉各佔總數的二之一或三之一。此一數字，固然可以肯定反切的結構其始不必如陳澧所說，上字但取雙聲；對揭藥切韻陰陽入三聲相配入不獨配陽聲的實情，亦至爲重要。今將其中具陰入及陰陽關係的反切摘錄於下：

1. 棄至 詰質 利切二字韻鏡並見四等
2. 逸質 夷脂 質切
3. 紆寒 俄歌 寒切
4. 臃鏗 呵歌 各切
5. 敕職 恥止 力切
6. 餌止 仍蒸 吏切
7. 擰梗 挈麻 梗切
8. 筴禡 遷仙 謝切
9. 醯歌 酢鏗 何切
10. 凍侯 速屋 侯切
11. 巴麻 伯陌 加切
12. 筆質 鄙旨 密切二字韻鏡並見三等
13. 磨過 摸鏗 臥切
14. 密質 美旨 筆切二字韻鏡並見三等

以上廣韻一見上字。

15. 重用 柱慶 用切
16. 勝證 詩之 證切
17. 那歌 諾鏗 何切
18. 鉞證 里止 甌切
19. 佗歌 託鏗 何切
20. 唾過 湯唐 臥切
21. 馱過 唐唐 佐切
22. 澤旨 遵諄 誅切

23. 俾紙 并清 弭切二字韻鏡並見四等

24. 缺禡 白陌 駕切

以上廣韻二見上字。

其中 1. 2. 4. 6. 10. 11. 12. 14. 16. 18. 21. 22. 24 共十三反切，與全王相同。在全王切上字亦一見或二見。此外見於全王者：

25. 恭鍾 駒虞 冬反

26. 何歌 韓寒 柯反

27. 賧術 翠至 恤反

28. 宜禡 淺獮 謝反

29. 必質 比旨 蜜反二字韻鏡並見四等

30. 寐至 蜜質 二反二字韻鏡並見四等

以上全王一見上字。

31. 恐腫 區虞 用反

32. 盎宕 阿歌 浪反

33. 達曷 陲歌 割反

34. 頗歌 滂唐 何反

以上全王二見上字。

前列表中，以眞（諄）質（術）配脂韻，計 1. 2. 12. 14. 22. 27. 29. 30 諸切，共八次；以清配支韻一次，即 23 之「俾，并弭切」；以蒸職配之韻，計 5. 6. 16. 18 共四次；以寒曷或唐鐸配歌戈，前者計 3. 26. 33 共三次，後者計 4. 9. 13. 17. 19. 20. 21. 32. 34 共九次；以仙薛或庚陌配麻韻，前者計 8. 28 共二次，後者計 7. 11. 24 共三次；以東屋配侯韻，一次，即 10 之「涑，速侯切」；以鍾燭配虞韻，計 5. 25. 31 共三次。這些切上字與被切字之間的關係，一方面固多可以由其出現之次數肯定之；另方面也都各具認定的理由，如支脂之三韻各其有相配的陽、入範圍，與古韻陰陽對轉若合符節，可見其非偶合現象。他如以寒曷配歌，以鍾燭配虞及以東屋配侯，亦並是古韻的對轉範圍；即如第 8 的「宜、遷謝切」及第 28 的「宜、淺謝反」，宜與遷、淺本身雖非古韻的對轉之遺，但切韻麻韻中字部分來自上古魚部，部分來自上古歌部，宜與遷淺間切韻時代具有陰陽關係，仍可從斷定。至於其又以唐鐸配歌及庚陌配

麻，此雖於古韻無徵，由前引切三之「伽音噤之平」，亦可以肯定唐鐸九次與歌接觸，正是陰與陽的相轉，而庚陌與麻的三次交往，其為陰與陽的互用，亦從可類推。這種中古與上古的差異，當是語音演變後必有的現象。只要有適切的擬音，應該是不難解釋的。姑就歌韻同時配寒曷及唐鐸而言，同龢先師擬中古歌韻韻母為a，寒曷及唐鐸韻母分別為an, at 及 aŋ, ak，便十足可以說明何以一歌韻同時配兩陽聲的道理。同理，若麻韻元音與庚陌及仙薛相同，等第又同，亦自可同時兼配兩個陽聲，是無須懷疑的。

早期韻圖韻鏡、七音略入配陽聲的排列，大抵更加深了中古入聲但配陽聲不配陰聲的印象。但「晚期韻圖」自四聲等子、切韻指掌圖、經史正音切韻指南以入聲兼配陰陽二聲的現象，也應該能給予我們新的認識。經史正音切韻指南的時代去切韻已遠，也許不值一提。切韻指掌圖題司馬光作，雖有疑為後人偽託的¹²，但全由誤會，在指掌圖本身，包括序文，並沒有任何可疑之隙¹³。四聲等子一書不題撰人，潘重規先生韻學碎金以為即智公之指玄論圖¹⁴，趙蔭棠等韻源流以智公即為龍龕手鑑作序的智光，時代在五代宋初，則此書時代固與所謂早期韻圖者相近。又其書有十六攝之名，而併江宕、果假為二，混梗於曾，其十六攝之名稱當非此書之創作，必是有其沿襲而來的前身，則此書的全面以入配陰陽二聲，便更加值得重視。前文指出切韻實質上亦以入配陰聲，溯其源且可抵於六朝，是等子以來入配陰陽二聲的現象，非由後起的語音變化可從知。這固然告訴了我們，中古的入聲並非只配陽聲，更重要的是也告訴了我們，像中古那樣的陰聲字原就可以與入聲及陽聲相配，面對着上古陰聲與入聲的關係，實在無需訝異，當然也無需在訝異之餘而作他想。

叁

緊跟着應該討論兩個相互牽連的問題。第一，前文說陰聲字收 -b, -d, -g 尾，便不當形成陰三聲與入聲之間關係疏密不同的現象。但主張陰聲字具 -b, -d, -g 尾說的

12. 如鄒特夫孫觀切韻類例序、趙蔭棠等韻源流、董同龢先師切韻指掌圖中的幾個問題。

13. 指掌圖司馬光自序云：「予得旨繼纂其職。」此本言其編修類篇一事，說見潘重規先生集韻聲類表述例，刊香港新亞書院學術年刊第六期。論者誤解，以為司馬光既不嘗纂修集韻，遂疑此為指掌圖出於偽託之證。

14. 見幼雅學誌第十四卷第二期。

學者也有說法。他們認為這種現象可能是由於調值的或同或遠所造成，只需假定去與入調值相同，平上與入調值相遠，便能滿足了上述的現象。兩造各執一辭，究竟孰爲是非？第二，前文所論中古陰聲與入聲的關係，表現的是「音轉」，即某一陰聲可以轉爲某一入聲，或者某一入聲可以轉爲某一陰聲，與上古陰入二聲的關係表現在諧聲和叶韻上者情形並不相同。謂可以音轉者可以諧聲，因爲諧聲字所要求於聲符字的語音條件只是「取譬」，並不限於相等，此蓋理之所然，可以勿論；至於叶韻，依理當須韻母相同，今謂可以音轉者可以叶韻，無法不啓人疑竇，究竟真相如何，也當有明確交代。

要解開這兩個答案，問題涉及古人的叶韻標準，而何者可以叶韻，何者不可以叶韻，根本便沒有絕對的客觀標準可言，主觀意識的不同，便可以大異其趣，自難爲古人強定一界限。但從情理上講，也並非全無可以探討的途徑。

首先我要指出的是，詩文叶韻當以韻母的同近爲其主要條件，聲調的相同只是次要條件。因此，字與字之間如果韻母不同不近，而只是聲調的相同，自無可以叶韻之理。反之，韻母相同或相近，雖其聲調不同，未必便不可以叶韻。這是我們在接近問題時第一個必須具有的認識。

其次，從漢語入聲的特質來看，收 -p 收 -t 收 -k 的入聲雖然都屬音位身份，無論對陰聲、對陽聲或者入聲彼此之間，都具有辨義作用。但無論那一種入聲，實際上其 -p, -t, -k 只是一種勢態，並不明顯完整的讀出，簡單說便是塞而不裂，當是漢語入聲的特質。因此收 -p 收 -t 收 -k 的入聲，與其相當的開尾陰聲（案此點詳下第柒節）實則只是舒促的不同，亦即長短音的不同。自六朝以來古人以陰入四聲一貫，便是基於這一道理。說這種陰聲可以與入聲發生叶韻的現象，應該是不難了解的。所以陸志韋的古音說略第二章也說：「韻文的體例滿可以用 -b, -d, -g 叶開音綴。」儘管陸氏是主張上古陰聲字具輔音韻尾的。不過畢竟因爲陰入韻尾有開塞之別，不能視爲具備了當然叶韻的主要條件，與韻母相同者自不可同日而語；因此其產生的韻例，如果不更有其他條件的促成，應該不是很習見的。這是第二個應具有的認識。

現在我便要提出個人對於詩的叶韻標準的看法。在韻母相同的條件之下，字調的相同與否，對於詩的叶韻而言，疑並非構成兩種截然不同的結果，一種是叶韻的，一

種是不叶韻的。我的基本看法是，字調相同的固然是增加了叶韻的當然條件；字調不同的，未必便不可以叶韻，主要是要看詩的性質如何而定，因為詩本質上為歌為誦的不同應該可以產生不同的叶韻要求。關於此點，可以從聲調的作用上去了解。任誰都知道，聲調的作用主要是為了辨義。從此我們便不難想到，為了避免意義的淆亂，口語中必然是要求字調絕對正確的；而專供口誦的詩，為求音節的和諧對字調有相當嚴格的講求，但必不得乖其各字的本調，其韻字亦須聲調一致，平自韻平，上自韻上，去入自韻去入，以成其音色的複沓美，而不稍寬假。齊梁時代的「永明體」是在此背景下孕育，唐詩的格律亦在此原則下形成，都是可以明驗的。至於本質上為歌唱的詩，如本屬歌謠的國風和配樂以歌的雅頌，便似不當以同調者為韻限。因為歌曲本身便是極其複雜的高低音的結體，字調本身的絕對音高出落在歌曲中，即使完全保持不變，亦未必能盡其原有的辨義功能，使聞者輒曉其意；何況為樂曲的美妙動聽，字調的高低根本便不容許百分之百的硬性要求保持，在幾個同調字相連出現的時候蓋尤不得不求其聲音高下的變化。所以在歌曲中，字調的高低不是絕對的重要，而不同調可以叶韻也便不以為異。元曲在這方面應該是可以作證的，可惜中原音韻的入聲作平、作上、作去，學者意見不同，有人以為本是入聲，有人則以為周氏受其自身方言所影響，而迄無定論。但暫依前項了解同觀第一問題，假令陰聲字具 -b, -d, -g 尾，則與收 -p, -t, -k 的入聲韻母過於相近，具備了當然叶韻的主要條件，其去聲固因調值同於入聲而多叶，其平上二聲與入聲間亦因調值差異不甚構成叶韻的阻力，而應當出現近乎去與入叶韻的實例（案：粵語入聲有高中低三調，粵曲叶韻則混然為一體，確然可證韻母同者調雖不同，不碍其叶韻。參下文引粵曲兩「急口令」）。如更依前引方桂先生對清濁二塞音韻尾的看法，尤不得不有此結果。今既平上去三聲與入聲間韻例形成絕對差異，此說所包含的重大缺陷，便已明若觀火，無法掩飾。反之，陰聲字無輔音尾，則與入聲韻有開塞之異，不具當然叶韻的主要條件，雖然非不可叶韻，終當屬不經見的特殊現象。但亦假定去與入同調值，則去入間因又具次要叶韻條件與平上二聲不同，便可以形成去與入獨多叶韻的情況，而正可以解釋平上去三聲與入聲間韻例之所以多寡懸殊。是故以陰聲字具不具輔音尾兩說相較，顯是後者有足以稱道的地方。

其次從可以音轉者而言：陰、入聲字既可以在某種固定範圍內互轉，則實際語言中由於時空因素的影響，即使在上古時期，一字同時兼具陰入二讀的可能是不容置疑的，情況特不若後世之複雜廣泛耳。更由於切韻之音不過是陸法言等人摺選的「精切」，被其削除的「疏緩」正不知凡幾。以經典釋文較廣韻，一字在釋文中具陰入二讀而不為廣韻兼收備著的，或恐不勝枚舉。即如詩經甘棠篇便有二例。釋文云：「蔽，必袂反，徐方四反，又方計反，沈又音必。」又云：「芟，蒲曷反，徐又扶蓋反。」廣韻蔽字但音必袂切，其餘兩去聲及一入聲的讀法皆不載；芟字一音北末切，一音蒲撥切，並為入聲，而不載去聲之讀；是一但取去聲，一但取入聲。蔽與芟字結合為連縣詞，芟字釋文有方蓋，非貴二音，並屬去聲；廣韻亦但有方味切去聲一讀，沈讀蔽同必，顯然不是為遷就芟字而改讀，則其確然有入聲一讀可想而知。芟為韻脚字，與伐叶，伐字釋文廣韻都僅有入聲一讀，又可見徐音芟字扶蓋反，並非叶韻說下的產物，而是其本來讀法如此。因此，自切韻看來為陰入通叶的韻例，未必不是陰或入聲的自為韻。詩經如此，先秦散文中陰入的通叶亦不妨作如是觀。這是一個相當重要的觀念，雖與前兩點所論相反，實際上殆是並行不悖的。

詩經時代離我們太遠，當時歌曲的叶韻標準究竟是怎樣的，理論上雖不妨有上述的看法，既不能起死者以質之，終是一謎。但是如果容許由近及遠，以實知之今推想待知之古，亦不難提供資料以旁證其時陰與入確乎可以叶韻。

姑以粵劇為例說明。粵劇的歌唱部分，通常按上下句分平仄叶韻，上句類用仄聲，不含入聲，下句類用平聲。但上句亦往往用平及入聲，下句亦間用入或他聲，實際是陰及入聲四聲通叶。而且可以注意的是，廣州話四聲有九調，尤可見調值的高低對於叶韻實在沒有影響。本所傅斯年圖書館藏有一批俗曲，其中不少粵劇，我只隨手在第三十四、第三十五兩函中大致翻檢一下，便見到不少這種例子。先舉東坡遊赤壁全首唱詞部分為例，以了解一般情況。韻脚字以△、○別其上、下句。

(總生首板)叫衙役與老夫赤壁之地△看看山明水秀遊覽不虛○¹⁵ (慢板)想老夫原本是兩榜進士△出受了黃塘縣是個小小官兒○宦途中个个是趨炎附勢△有幾個為朝廷清正無私○想老夫在朝中被奸凌欺貶謫山東之地△做一個黃塘縣冷淡官卑

15. 粵劇以魚虞等韻字韻之支齊微。

○想當初兄弟們寒窗讀史△將鐵硯來磨穿纔步丹池○報國恩只有那忠心不二△
又豈可與奸賊共理朝儀○吾的父蘇老泉才名大啓△吾賢弟是子由翰院名題○吾
的妹蘇小妹是個聰明女子△吾妹丈秦少由多才多貌一介名儒○一家人食天祿有
加無已△可見得我蘇門世代書詩○怪不得人傳我眉山秀地△俺兄弟魁多士金殿
名知○(中板)路上那風光滿目無心觀視△又只見幾個村夫爲名利晝夜奔馳○見
漁翁半江中舒綸釣鯉△茫茫烟水樹色迷離○夕陽西墜晚烟起△斜陽夕照月掛松
枝○秋風颯颯飄羅綺△梧桐葉落秋景依稀○蘆荻聲聲來報喜△牧童牛背唱歌兒
○有樵夫和牧豎驅犢如飛△又只見天空雲靜星斗光移○前赤壁那曹操橫槊賦詩
△月明星朗烏鵲南飛○曹老賊在當年出言無忌△銅雀臺誇大口說道江南盡掃愿
得二位嬌姿○怎知道與周郎陳兵赤壁△那孔明借東風火燒赤壁滿天紅燄海面流
尸○若不是那老賊死期未至△守華容命關公放他行移○今日裏到此遊玩看看古
人景緻△登臨不盡合歡離悲○倘若是俺東坡不來此地△怎知道當年老賊在此江
湄○自古道欲窮千里目有層層賞識△奇花野樹共闢芳菲○老蒼松有白鶴羣爭舞
戲△枝頭上那黃鶯歌唱交飛○那西湖遊人楚楚繁華獻美△青山紅樹觸景生悲○
又只見月明如畫銀河浮起△星光月朗水靜雲飛○蒹葭蒼蒼白露爲霜都是三秋景
致△長江浪暖天空雲靜斗換星移○今日裡赤壁湖與今非昔△緬懷古事費盡相思
○叫家將把葡萄酒滿斟一卮△不登山上怎知天低○低下頭來忙忙瞻視△(收板)遊
山不盡待等下會有期○

上句韻脚字爲地、士、勢、地、史、二、啓、子、已、地、視、鯉、起、綺、喜、
飛、詩、忌、壁、至、緻、地、識、戲、美、起、致、昔、卮、視，其中地、士、
勢、地、二、地、視、忌、至、緻、地、戲、致、視爲去聲，史、啓、子、已、鯉、
起、綺、喜、美、起爲上聲，飛、詩、卮爲平聲，壁、識、昔爲收 -k 之入聲，四聲
俱全。下句韻脚字爲虛、兒、私、卑、池、儀、題、儒、詩、知、馳、離、枝、稀、
兒、移、飛、姿、尸、移、悲、湄、菲、飛、悲、飛、移、思、低、期，俱爲平聲。
此外，小青吊影韻脚字：

倚△思○飾△離○忬△時○鄙△淒○地△漪○立△渠○處△妃○細△池○比△
衣○疾△時○淚△絲○處△悲○字△依○

上句飾、立、疾三字爲入聲，韻尾分收 -k, -p, -t。又如高秀蘭義結連枝韻脚字：

雨△詞○知△曙○起△歷○氏△儒○

上句知字屬平聲，下句歷字屬收 -k 之入聲。狡婦疴鞋韻脚字：

椅△息○氣△知○……

息字屬收 -k 之入聲，在下句。凡此，皆屬同一類韻母的陰入四聲通叶。又如佛祖尋母韻脚字：

母△燕○祖△汚○數△無○腹△苦○母△途○祖△孤○父△勞○府△虎○父△
逃○路△呼○府△孤○母△塗○苦△徒○怒△烏○訴△號○好△蒲○傳△徒○
父△途○苦△無○母△高○素△蘆○護△途○佛△嘈○路△徒○報△扶○路△
都○募△屠○祖△塗○護△無○

上句腹、佛分屬收 -k 收 -t 之入聲，下句虎屬上聲。逼姪憐香韻脚字：

(旦唱)土△夫○婦△姑○路△滔○故△嗽○育△濤○

(末唱)步△佛○

育爲收 -k 之入聲在上句，佛爲收 -t 之入聲在下句。此又另一類韻母字的陰入四聲通叶。更如黛玉葬花韻脚字：

(寶玉唱)罵△芽○下△華○下△衙○殺△家○髮△華○下△茶○罷△琶○

上句殺髮二字並屬收 -t 之入聲。再續紅樓韻脚字：

(旦唱)揼△麻○他△化○罷△殺○罵△家○發△假○

揼、他並屬平聲，發屬收 -t 之入聲，在上句。化屬去聲，殺屬入聲，假屬上聲，並在下句。是所見第三類韻母字的陰入通叶之例。依此而言，說上古凡可以音轉者可以叶韻，論理是毋庸置疑的。

另外我又見到兩處急口令，這是一種屬於口誦的韻文，兩處皆用入聲，而不雜一個其他聲調的字。一見和尚着數，原文是：

(女丑扮鶴婆上急口令)真正有我法，摸髮妹就擡雜○激到我伯爹，連隨掛臘鴨○後至廿零歲，週圍放白鴿○先上個幾年，跟倒個老插○住埋個零月，遇着佢老夾○進斗個陣時，着件雲紗大夾衲○買副六綾仔，叫人把帘挖○賣晒的傢私，兼同八寶塔○三七未做埋，個時淫念發○搵翻個靚仔，花名堂倌八○立心太無

良，真正係抵殺○賣我落娼寮，又要送人客○有的好淹尖，真正係冇法○做左廿幾年，面皮起晒筋○後至有個老龜公，原來係水獺○大家去住埋，彼此相交搭○買番的貨頭，開寨响呢撻○

一見殺子報，原文是：

(禁子上急口令)人做禁子，講心福○我做禁子，心唔足○有人來坐監，當佢做地獄○有錢俾，講相熟○無錢俾，眼碌碌○上榨床，作大屋○老糠榨出油，一味任佢哭○任佢哭○

以兩者與唱詞相比，顯示出口誦與歌唱的叶韻確然有所不同，與前文所作推論竟分毫不爽；而和尙着數的急口令 -p, -t, -k 三種入聲的不分，也顯示出漢語入聲韻尾只是一種態勢的特色；並有助於對詩經叶韻可能發生的狀況有所了解。

肆

古書中有一些所謂「徐言爲二，疾言爲一」的雙音節詞合音爲單音節詞的現象，也可以幫助我們辨認 -b, -d, -g 尾說的優劣是非。顧炎武音論卷下反切之始云：

按反切之語，自漢以上即已有之。宋沈括謂古語已有二聲合爲一字者，如不可爲叵，何不爲盍，如是爲爾，而已爲爾（字純案似當作耳），之乎爲諸。鄭樵謂：慢聲爲二，急聲爲一。慢聲爲者焉，急聲爲旃；慢聲爲者與，急聲爲諸；慢聲爲而已，急聲爲耳；慢聲爲之矣，急聲爲只；是也。愚嘗考之經傳，蓋不止此。如詩「牆有茨」，傳「茨，蒺藜也」本爾雅文，蒺藜正切茨字；「八月斷壺」，今人謂之胡盧，北史后妃傳作瓠蘆，瓠蘆正切壺字。左傳「有山鞠窮乎」，鞠窮是芎窮，鞠窮正切芎字；「著於丁甯」，注「丁甯，鉦也」，廣韻「中莖切，丁甯正切鉦字」；「守陴者皆哭」，注「陴，城上僻倪」，僻音避，僻倪正切陴字；「棄甲則那」，那，何也，後人言奈何，奈何正切那字；「六卿三族降聽政」，注「降，和同也」，和同正切降字。春秋桓十二年「公及宋公燕人盟于穀丘」，左傳作句瀆之丘，句瀆正切穀字。公羊傳邾婁，後名鄒，邾婁正切鄒字。禮記檀弓「銘，明旌也」，明旌正切銘字；玉藻「終葵，椎也」，方言「齊人謂椎爲終葵」，終葵正切椎字。爾雅「禘，大祭也」，大祭

正切禘字；「不律謂之筆」，不律正切筆字；「須，殄燕」，殄燕正切須字。
列子「楊朱南之沛」，莊子「陽子居南之沛」，子居正切朱字。古人謂耳爲聰，
易傳「聰不明也」，靈樞經「少陽根于竅陰結于窻籠，窻籠者耳中也」，窻籠
 正切聰字。方言「𦘔𦘔或謂之𦘔𦘔獨與二音」，𦘔𦘔正切𦘔字；「壻謂之倩」，
 注「今俗呼女壻爲卒便」，卒便正切倩字。說文「鈴，令丁也」，令丁正切鈴
 字；「鳩，鵠古忽反鵠張流反也」，鵠鳩正切鳩字；「座，一曰族案」，徐鉉以
 爲卽左傳之族蠹力戈反，族蠹正切座字。釋名「鞞，蔽膝也，所以蔽膝前也」，
 蔽膝正切鞞字。王子年拾遺記，「晉武帝賜張華側理紙」，側理正切紙字。水
經注晏謨伏琛云「濰水卽扶洪之水也」，扶洪正切濰字。廣韻「狻猊，獅子」，
 狻猊正切獅字。以此推之，反切不始於漢末矣。

左傳襄十年「會于粗，會吳子壽夢也」，注「壽夢，吳子乘」。十二年經書「吳
 子乘卒」，服虔云：「壽夢發聲，吳蠻夷，言多發聲，數語共成一言。」按：
 夢古音莫登反，壽夢二字合爲乘字。

宋宋庠國語補音「行玉二十穀下」云：「按諸本二十字無作廿者，舊音獨出廿
 字，如此則當音入。顏子推稽聖賦云：『魏姬何多，一孕四十；中山何多，有
 子百廿。』此其證。又以三十爲卅，蘇合反，四十爲卅，先立反，皆興於秦隸
 書之後，務從簡便，因各有音，大抵急言之耳。」

此文蒐材豐富，後來學者像俞正燮癸巳類稿反切證義所收集者數量雖逾於此，但多不
 可用；可用者大抵不出此文範圍，故卽依此文予以分析。從雙音節詞的第一音節與
 單音詞讀音關係而言，這些例可分兩大類，一則聲韻調全同，如胡瓠與壺、鞠與
 芻¹⁶、窻與聰¹⁷、令與鈴；一則主要爲雙聲，其他例皆屬之。若但就第一音節自身之
 語音分析，則可爲三類。(甲)屬陰聲者：不可爲叵¹⁸、何不爲盍、如是爲爾、而已爲
 耳、之乎爲諸、者焉爲旃、者與爲諸、之矣爲只、瓠蘆爲壺、僻倪爲陴、奈何爲那、
 和同爲降、句瀆爲穀、邾婁爲鄒、大祭爲禘、不律爲筆、殄燕爲須、子居爲朱、蔽膝

16. 鞠字一般有居六、渠竹、驅菊三音，並爲入聲。鞠鞠之鞠則固定讀平聲，見左氏宣公十二年傳，釋文僅起
 弓反一音，集韻丘弓切當芻鞠三者同字。

17. 集韻東韻窻同字，與聰字同屬叢切。

18. 不字本屬之部陰聲。廣韻尤韻甫鳩、有韻甫九及宥韻甫救三切並云「不，弗也」，爲其本讀。

爲韞、扶洪爲濫、壽夢爲乘、二十爲廿、四十爲卅，共二十三個。(乙)屬陽聲者：鞠窮爲芎、丁甯爲鉦、明旌爲銘、終葵爲椎、窻籠爲聰、令丁爲鈴、狻猊爲獅、三十爲卅，共八個。(丙)屬入聲者：蒺藜爲茨、螻蛄爲蝻、卒便爲倩、鶻鴒爲鳩、族桑癩蠹爲瘞、側理爲紙，共計六個。但其中有些問題，需要加以說明。甲類扶洪爲濫一條，不但韻母不同，聲母相隔尤遠，應該剔除不計。其餘之矣爲只一條，矣只古韻亦遠，似應改「只」爲「止」字，詩經草蟲「亦既見止，亦既覯止」，可以視止爲之矣合音。其餘如和同爲降、邾婁爲鄒、薳蕪爲須、子居爲朱、丁甯爲鉦、終葵爲椎、狻猊爲獅、螻蛄爲蝻、卒便爲倩、族桑癩蠹爲瘞、側理爲紙等，或韻有不同，或聲有差異，或兩者俱有微別，但都顯然可以解釋爲方音現象，顧氏以爲合音，就音而言，並無過誤。只是下列幾點，仍需詳加申說。

一、螻蛄爲蝻 顧氏的根據是方言。方言卷十一云：

蝻，蝻蝻也。自關而西秦晉之間謂之蝻蝻，自關而東趙魏之郊謂之蝻蝻，或謂之螻蛄。螻蛄者，侏儒語之轉也。北燕朝鮮洌水之間謂之螻蛄。

這裏值得注意的有兩點，其一，蝻蝻沒有單言蝻的。金文中雖見蝻字單用而不見蝻字，但並不作蝻蝻解，自非蝻蝻可單言蝻之證。第二，此蟲各地名稱雖不相同，並是雙聲或疊韻的雙音節詞，而各名詞彼此之間又多具雙聲關係，疑並是雙聲疊韻轉語。郭云「螻蛄者，侏儒語之轉也」，此說不必可信，但蝻不是螻蛄的合音，應該是可以斷言的。

二、鶻鴒爲鳩 以音而言，鶻鴒雙聲，鶻字說文大徐音張流切，小徐音陟牛反，與鳩疊韻，顧氏以爲合音，殆卽由此。但廣韻鶻字收陟交、止遙二切，不見於尤韻，玉篇亦音丁交、止遙二音，便與鳩字韻母不同。而鶻鴒又作鶻嘲，見本草，嘲鶻同陟交切，可見顧說非無可疑。且鶻鴒又名鷓鴣，見爾雅，鷓字音九勿切，與鶻字音古忽切音近，鷓鴣當是異文，故詩氓毛傳云「鳩，鶻鴒也」，鶻鴒卽鷓鴣，亦卽鶻鴒；小宛之鳴鳩亦卽此鳥之異名，並見鳩非鶻鴒之合音。而方言卷八云：

鳩，自關而東周鄭之郊、韓魏之都謂之鷓鴣。其鷓鴣謂之鷓鴣，自關而西秦漢之間謂之鷓鴣。其大者謂之鷓鴣，其小者謂之鷓鴣，或謂之鶻鴒，梁宋之間謂之鷓鴣。

這是說鳩因小大不同，而有各種異稱，鶻鳩只是其異稱之一。此外尚有鳴鳩即鶻鶻，鶻鶻即玉鶻，則鳩爲鳥中之小共名，顧說確然無可採信。至鶻鶻命名之意，疑與鶻鶻同爲狀聲詞，郝懿行、朱駿聲並謂鉤輅格磔之音轉¹⁹。鉤輅格磔古人本以摹擬鶻鶻之鳴聲²⁰，鶻鶻、鶻嘲與鉤輅、格磔正並雙聲。若此則鶻鶻之鶻又當由鶻鶻而來。

三、卒便爲倩、側理爲紙 卒字可讀清母，與倩聲母同；便、倩一屬三等仙一屬四等先，韻母亦近。側、紙雖有照二照三之異，紙、理亦有支之之別，如從方音與切韻的差別了解，以爲合音，沒有不可信之理。但這遠發生在反切產生之後，六朝人本多有以反切代替語詞之例²¹，倩字見於史記扁鵲倉公傳²²，紙字見說文，又明在卒便及側理之前，可見卒便、側理是故意依反切之理析爲二音，而非由其合音而爲倩、紙，與不可爲叵、之乎爲諸之類不可混爲一談。

據此，顧氏所舉諸例以丙類爲最少，表面有六，實際僅得蒺藜爲茨及族桑癘蠱爲瘞二條。蒺爲收 -t 的入聲，藜的聲母爲 l-，似乎還可以解釋收 -t 的蒺字本是一個陰聲字，因受第二音節藜字聲母的影響而書作蒺字。學者又有引左氏僖公二十五年傳「勃鞞爲披」的，也可以作如是觀。顯然第一音節爲入聲的數量上無法與舒聲者相比擬。這無異告訴我們一個道理，收 -p, t, -k 尾的入聲是一種阻塞音，出現在第一音節，則一二兩音節間有一段阻塞過程，理論上不易形成兩個音節的結合。因此，假定上古陰聲字帶 -b, -d, -g 尾，爲 -p, -t, -k 之濁音，其發聲之用力程度較 -p, -t, -k 爲強，亦即其阻塞作用較 -p, -t, -k 爲甚，更難使一二兩音節結合發展而爲單音。此雖不敢說便是上古陰聲字不具 -b, -d, -g 尾的鐵證，至少說上古陰聲字不具 -b, -d, -g 尾較具 -b, -d, -g 尾之說爲有利。-b, -d, -g 尾之爲物，既純然爲一假設，便沒有堅持的理由。

此外，還有兩點要特別指出。甲類中「何不爲盍」一例，此是第一音節的聲韻母加上第二音節的聲母而成爲收 -p 的入聲，與他例皆不相同。假若其第一音節的何字

19. 見郝氏爾雅義疏及朱氏說文通訓定聲。

20. 唐人李羣玉九子坂聞鶻鶻詩：「行穿屈曲崎嶇路，又聽鉤輅格磔聲。」鶻磔、鶻鉤分別雙聲，鶻鶻蓋即狀聲之名。

21. 例見顧炎武音論下南北朝反語。

22. 扁鵲傳：「黃氏諸倩。」集解云：「倩，女婿也。」

有輔音尾 -r，亦自不易與第二音節形成合音。而且「盍」的合音並不一定只從「何不」而來，「何不」與「胡不」、「退不」音近義同，也可以認為是「胡不」和「退不」的合音。胡、退古韻屬魚部，如其韻尾收 -g，尤不易出現合音的「盍」。因此此條不僅說明了歌部不收 -r，亦不啻說明了魚部陰聲並不收 -g。同理尚有「不之爲弗」一例，爲顧氏所未收，「弗」亦是「不」字的聲韻母加上「之」字的聲母而變爲收 -t 的入聲，又說明了之部陰聲並不收 -g 尾。再者，後世「舅母」一詞合音爲姁，也可以用來作一比較。集韻沁韻姁下說，「俗謂舅母曰姁。」今方言中有用此字者，粵語卽其一例。以粵語言之，舅字讀 k'eu，姁字讀 k'em，顯然這便是舅字的聲韻母 k'eu 加上母字的聲母“m”，其原先的元音韻尾“u”受了“m”的同化而消失，遂形成了姁的讀音 k'em。從這個例來說，很可以幫助我們了解到「何不」一詞是在甚麼樣的情況下變成「盍」的。讀者很可能提出「叔母」爲「孀」的相反現象，叔字的 -k 尾便不會阻止合音的出現。但任何事都可有例外，不合情理的事未必不可以產生；討論遠離我們的上古問題，恐怕只能從情理中道其常，而不可援特例以語其變。以舅母合音爲姁與叔母合音爲孀兩相比較，自然是前者合於常理；但無論如何，叔母合音爲孀一例總不能用來證明古音 -b, -d, -g 尾之確然存在。另外一點是顧氏所舉「不可爲叵」一例，不字屬不送氣的幫母，叵字屬送氣的滂母。從「不可」合音爲「叵」，聲母則由幫變爲滂，這現象似乎是不可理解的。但試看「可」字，正是屬於送氣的溪母，將「可」字的送氣成分加在「不」字上，幫就變成了滂，顯然「叵」字的送氣成分便是如此得來；驗諸脣吻，也很容易體會得出；但是如果「不」字附以 -g 尾，便無從得到「叵」字的讀音了。因此這一個例，我認爲對主張上古陰聲字不具 -b, -d, -g 尾來說，實在能使人感覺到理直氣壯的。

結合以上所論各點，在面對上古陰聲字具不具輔音尾而加以選擇時，應該是能辨別一些方向的了。

伍

-b, -d, -g 尾說之難於成立，前文已經列舉了一些理由。就假說中三個塞音尾本身比較而言，則 -b 尾之不實，尤其彰彰可睹。

-b 尾之說，本來是連詩經時代都沒有的。學者因見微祭兩部少數陰聲字如內位 蓋世等，與緝葉兩收 -p 尾的入聲部字如納立 盍葉等諧聲上有交往行為，認為需要特殊解釋，於是 -b 尾誕生，而明言為較詩經時代為早的「諧聲時代」所獨有。要討論這個假說的是非，我想先要瞭解我國文字上的兩個現象。

其一，所謂諧聲字，亦即形聲字，其實多是轉注字。以說文一書而言，其中「从某某聲」之字本是二類。其一類，取表意及表音的符號各一結合為字，如江河，便是六書中的「形聲」。另一類則其始只有「某聲」的部分，不知經過多少歲月在增加了表意符號之後始成專字，這是六書中的「轉注」。轉注字和其聲符字有兩種不同的關係。一種是語言孳生，一種是文字假借。前者如「婚」、「娶」，本來只書昏、取二字，後來都加了女旁而形成婚、娶。後者如「貞」、「歲」，本來是借用鼎、戌二字，後來加上了卜或步旁而形成鼎、歲，再往後鼎形變為貞。形聲之法本由轉注而生，故形聲字多是轉注字。說文的小篆來源是秦三倉，可是秦三倉只有三千餘字，而說文多至九千餘，則大部分的所謂小篆，實際是許君將隸書翻成了篆書，而這些不在秦三倉之內的隸書文字便是秦漢以來的轉注字，其時代遠在詩經之後²³，所以以為一切諧聲字時代都在詩經之前實在是一重誤解。換言之，諧聲上不同詩韻的現象，是否即意味著由於時代的不同所促成，非無問題，而 -b 尾之說也便特別顯得有加以檢討的必要。

其二，我國文字之制作，不由於一時，不由於一地，但其基本法則，則是人同此心，心同此理，不出六書之外，而咸以象形為基礎。所以在早期，往往可見同一圖形代表了兩個或兩個以上的語言，而具不同的音義。如甲骨中，「𠂔」和「𠂔」既都可以讀月，也都可以讀夕；同一「𠂔」形，可以讀帚，也可以讀婦；而甲與七同一「+」形，田與周同一「田」形²⁴，甚至鼓、喜、豈、壹四者同一「𠂔」形；不一而足。這些都是文字學上的問題，與音韻之學無關，自然無法希望從音韻學上去獲得解釋。因此，如 -b 尾之說，是否有此必要？能否言之成理？都必須回過頭從文字學上試予觀察。

針對第一點，假定有關 -b 尾說牽涉到轉注字，似乎只需要說：這些轉注字的「聲

23. 見拙著中國文字學第二、四兩章。

24. 見成周。

符字」原有收 -p 收 -b 二讀，而其所以有此二讀，正是因為韻尾相近之故；至詩經時代，-b 尾在某種條件影響下音變為 -d，而字形上其中之一體則又增加了「意符字」形成轉注字。如內字，可以解釋說其先一讀 nuəb²⁵，一讀 nəp，詩經時代 nuəb 變為 nuəd，另一讀的內字則轉注作「納」，則納雖是轉注字，對 -b 尾的推求，並無絲毫影響。但這只是理論上的可有一解，落實到各別文字的實際情況，便萬難自圓其說。即如內納二字，納字雖早見於尚書堯典的「納于大麓」，及詩經烝民的「出納王命」等，恐經後人的改作，其先並不若是。因為從音義上講，金文出現過很多納字，如克鼎的「出內朕命」即「出納朕命」，噩侯馭方鼎的「內豐于王」即「納醴于王」，但都是書作內字，無一作納者。烝民篇納字釋文云「或本作內」，正是其作納者為後人改之之證。但毛公鼎的「命女辭我邦我家內外」、諫簋的「王乎內史先冊命」，內並為陰聲，內伯壺的內伯即芮伯，內公的內公即芮公，亦為陰聲，與前云內字原讀陰、入二音者正同，而納是內字入聲一讀的累增字，與轉注字的現象亦最接近，並符合了前文所提出的解釋的條件。可是如果根據後來的納字收 -p，便推定陰聲的內原收 -b 尾，當知這一陰聲的讀法時代在兩周，與 -b 尾但見於詩經之前的說法自陷矛盾。即使假設這個內字在詩經時代是一個保持 -b 尾的特例，亦既與詩經蕩篇叶「類、慤、對、內」、抑篇叶「寐、內」其音明屬微部相抵觸；且根本便不得視為特例，立位、世葉之類，情況大抵與此相同，分述如下。

位字於兩周古籍恆見，金文則未見此字。頤鼎云「王各大室，即立」，番生簋云「𠄎王立」，毛公鼎云「余一人在立」，凡當書為位字者甚多，而皆作立字，時代或在詩經之前，或在詩經之後。古書中如周禮小宗伯「掌建國之神位」故書位作立，鄭注云「古者立位同字」，于省吾詩經新證讀大明篇「天位殷適」為「天立殷敵」，也使文意豁然可喻，都是詩經時代立位二字字形相同使用無別之證。依 -b 尾說學者之意，周代既無 -b 尾，便不該有此現象。但問題還不止此。周代已無的 -b 尾，當不會復見於漢代。東漢初譯 buddha 為浮屠為浮圖，固然可見其時浮字無 -g 尾，也說明了當時並無收 -d 尾的陰聲字；方桂先生曾用漢譯 Alexandria 為「烏弋山離」證喻四聲母為 r，我們也可以從此看出離字不收 -r 尾，同時不譯烏弋為阿弋，又可見

25. 用董同龢先師漢語音韻學擬音，下同。

烏字不收 -g，阿字亦不收 -r。如此說來，其時 -b 尾尤當早已絕迹。可是今天所見漢人鈔寫的古書，如黃帝四經，凡位字只書作立，居然保留了兩周金文的習慣，這是不能不令人吃驚的，而其對於 -b 尾說的不利，也便最為突出。

世葉的現象雖與上二例不同，其不足以證世字原具 -b 尾則無二致。金文編世下收𣎵字，注云：「或从木，與葉通，獻伯簋十世不謬。」又收𣎵字，云：「或从竹，且日庚簋用世孝享。」是以𣎵、𣎵為世字繁文。但𣎵下說「與葉通」，則涉及世與葉的讀音問題，說在周代收 -d 尾的世可以通收 -p 尾的葉，必為主張 -b 尾說學者所不能接受。依我看，容氏此說的確有待商榷。從字形上說，𣎵與葉並从一木一世，可能就是葉字的別構，而並非世字通作葉；即从竹之𣎵字，從說文葉从世聲的說法看，也可能便是說文从葉聲音讀與葉同的葉字。不過這不是必然的說法，𣎵與葉的關係也可能只同於說文的杼與柔，𣎵與葉可能只同於虞與籒，並是異字。關鍵在於金文別有上世下木的葉字，容氏金文編於齊鍾葉下云：「孳乳為葉，詩長發『昔在中葉』，傳世也，齊鍾『葉萬至於辟孫子勿或兪改』。」此外有柏鼎的「永葉毋亡」、郟王子鐘的「萬葉鼓之」、王孫鐘的「葉萬孫子」及虢羌鐘的「永葉毋忘」，以與前文𣎵字相較，用法相同，可見𣎵實即葉字²⁶，二者的關係同於棋與碁，而不同於杼與柔。至於𣎵字，音義既同於長發詩的葉字，可以視同說文葉字，也可能仍是葉字的異體，从竹與从木取義相同。但問題是葉、𣎵、葉何以義與世字相同？如果說是世的借字，則前二者見於周金文，後者見於商頌，商頌者，宋頌也，問題繞回來依然不能為主張陰聲字具輔音韻尾說的學者所同意；如果說這是沿習着詩經以前時代的假借習慣，其先正因兩者韻尾相近，亦苦於並無詩經以前的假借例，恐又為研究問題重視實證的學者所弗願為。

而且，果真詩經以前的諸聲時代有 -b 尾，後來在甚麼樣的條件下演變為 -d 的，這個問題，不交代則已；如想交代，可並不容易。同穌先師漢語音韻學第十一章曾經提出過解釋，原文說：

關於內字我們假定他由 **nuəb→*nuəd，是 **-b 受 [u] 的異化作用的結果，如中古凡乏諸字 b'juam (p) 變現代廣州的 fan (t)。至於蓋由 **kab→*kad，

26. 周名輝古籀考定𣎵為葉字。

則是由於 **·b 尾字少了，類化於內類字而來。

案：廣州話凡乏等字由 -m(p) 變 -n(t)，與稟品等字相同，確當的解釋，應為聲母與韻尾同為唇音而異化的結果，合口的“u”對凡乏的影響只是使重唇變為輕唇，稟品等字因為沒有合口成分，故保持重唇不變，此與先師所說內字的演變並不相同。何況根據方桂先生的意見，內字上古只是開口音，“u”的合口成分是至中古演變後的結果，李先生的意見如果對，就表示先師之說誤。至於說蓋字是在 -b 尾字少了以後類化的現象，此亦大成問題，先師在前引文字之前曾將微祭部陰聲與緝葉部入聲相互諧聲諸字列為一表，彙錄如下：

世 sjæi: 葉 jæp

疾 k'jæp: 瘵 ?jæi 瘵 ?jæi

荔 giæp: 荔 liæi

盍 gap: 蓋 kai

內 nuAi: 納 nAp

習 zjæp: 萑 zjuæi (萑古文作萑)

表中可見除內字而外，僅有萑字中古屬合口，其他皆屬開口。用萑與習相對，根據的是說文古文萑字从竹从習。可是照王國維的看法，說文古文也就是孔子壁中書，只是周秦間東土文字，時代不在詩經之前。王氏這一看法極其高明，可以找到許多有力的證據，讀者可以參考拙著中國文字學第四章的相關部分。所以用萑字來談 -b 尾，也跟前舉內納、立位的情形一樣，本身便是問題；不必說用來說明 -b 尾的如何演變了。

那麼，內納、立位、世葉的現象究竟是如何形成的？淺見以為：內立二字兼具陰入二讀，意義相關而並不相等，內字二讀聲母相同，立字二讀則聲母無關，結合這幾點來看，內字的二讀極可能由於音轉，即不帶輔音韻尾的陰聲轉成了收 -p 的入聲，或是收 -p 的入聲轉而為不帶輔音韻尾的陰聲，而意義上又略有變化；或者即為了意義的改變而改讀陰聲為入聲，而其所以收音為 -p，此則為偶然約定現象，也可能與入字的讀音有關，其詳不可得說。立字的二讀，如果不向複聲母去附會，便當與月夕、帶婦等相同，由同一符號代表意義相關的兩個語言，本不屬聲韻學上的問題；後

來陰聲的一讀加上人旁而形成累增的位字。至於世與葉，兩者聲母雖不同，但相關，諧聲字如式與弋、始與台都可為說明，意義又復相等，其情況極可能亦為音轉；而其後入聲一讀增加意符木或竹形成繁體（即累增字）的柸、葉、笹，詩經的葉字則可能是同音通假，也仍可能是累增字。

總之，從內、立、世等字實際情況看來，-b 尾之說既不能解釋任何現象，且處處碰壁，可見這是幾種輔音尾假說中包含問題最充分的一個。

陸

-b, -d, -g 尾說雖係由諧聲和詩韻而來，究其實則諧聲詩韻並不支持 -b, -d, -g 尾說，前節已從諧聲字上對 -b 尾說加以檢討，今更結合諧聲詩韻兩方面資料論之如下。

諧聲和詩韻給予我們的印象是，各陰、陽、入韻部之間有其一定的相配關係，亦即不同韻部間的諧聲和詩韻有其固定範圍，其關係用同餘先師的廿二部表示之為：

葉入	：	談陽
緝入	：	侵陽
之陰、入	：	蒸陽
幽陰、入	：	中陽
宵陰、入		
侯陰、入	：	東陽
魚陰、入	：	陽陽
佳陰、入	：	耕陽
脂陰、入	：	真陽
微陰、入	：	文陽
祭陰、入		
歌陰	：	元陽

但諧聲和詩韻也有不在此限而不得不承認其為音轉者，前節所說內納、習簪、世葉、疾癒諸字便不屬此表的關係範圍。這應該讓我們體會到，各陰聲部若附以不同的輔音韻尾，即等於桎梏了一個陰聲部可以同時和一個以上不同韻尾的陽或入聲相轉的能

力，對於上述現象反不易解釋。因為收 -d 的陰聲自然只能配收 -n 的陽聲和收 -t 的入聲，沒有理由又可以和收 -m 收 -ŋ 的陽聲或收 -p 收 -k 的入聲相配。同理，收 -g 的陰聲也只能與收 -ŋ 的陽聲和收 -k 的入聲相配，而不可能又配收 -m 收 -n 或收 -p 收 -t 的陽、入聲。反倒是不帶任何輔音尾的陰聲，因為是中性的，只要在元音相同或極近的條件下，既可以配甲又可以配乙，而沒有一定的限制。以下是一些同時與一個以上不同部位韻尾的陽聲部或入聲部相轉的陰聲部字的實例。

一、之部陰聲 據說文：敏从每聲，存从才聲，𠂔从來聲，允从目聲，𦣻爲艱字籀文从喜聲²⁷，𦣻从吏聲而讀若迅。異文假借有：禮記射義「耄期」，大雅行葦傳引作「耄勤」；樂記「天地訢合」，鄭注讀訢爲熹；左氏成公十三年傳「曹公子欣時」，公羊成公十六年作「公子喜時」；又左氏春秋經昭公十年「季孫意如」，公羊作「隱如」；荀子性惡篇「驩驩」，楊注讀驩爲驩；致士篇「隱忌雍蔽之人」，王念孫謂隱忌即意忌；史記孝文紀「蘇意」，漢紀作「蘇隱」²⁸。詩韻方面有：甫田叶止、子、畝、喜、右、否、畝、有、敏，生民叶祀、子、敏、止。此外尚有龜字廣韻音居追、舉倫二切，莊子逍遙遊龜手即斂手，釋文有愧悲、舉倫二音。這些都一方是之部的陰聲，一方是文部的陽聲，量多質備，沒有理由不承認其爲音轉的。

此外，之部陰聲字又每與侵部接觸。諧聲方面，有意从音聲，佩从凡聲²⁹。叶韻方面，有詩經載芣叶茲、今。都一方是之部陰聲，一方是陽聲侵部。不過載芣的韻必須略作說明，其原文是：

載芣載柞，其耕澤澤。千耦其耘，徂隰徂畛。侯主侯伯，侯亞侯旅，侯疆侯以。有食其飧，思媚其婦。有依其士，有略其耜。俶載南畝，播厥百穀，實函斯活。驛驛其達，有厭其傑。厭厭其苗，緜緜其廩。載穫濟濟，有實其積，萬億及秭。爲酒爲醴，烝畀祖妣，以洽百禮。有斂其香，邦家之光。有椒其馨，胡考之寧。匪且有且，匪今斯今，振古如茲。

27. 籀字甲骨文本作𦣻，从豈爲聲。說是拙著中國文字學增訂本九十四頁注。籀文改作𦣻，表示周代喜韻音有關，與所舉他例可互參。

28. 以上參王念孫讀書雜誌荀子致仕篇。楊樹達積微居小學金石論叢增訂本有古音哈德部與痕部對轉證一文，可參。

29. 意从音聲，據小徐繫傳。佩从凡聲，據初學記卷廿六所引；大小徐並云从人凡巾。

末三句江有誥詩經韻讀以爲無韻，陸志韋詩韻譜謂且字韻柞、澤，茲字韻以、婦、士、耜、畝。然此詩自首句「載芟載柞」至此前一句「胡考之寧」皆有韻，不應三句獨不入韻，且全本詩經無此例，是江說不然。所謂韻，是兩個以上韻母相同或近似的音節在相鄰近的句末複沓的出現，可以給人一種諧謔的感覺。若兩個韻母相同的字出現在兩個句子的末端，但其中間隔了許多末一字韻母不同不近的其他句子，根本不會讓人感覺到相同韻母的複沓出現，自然便無所謂叶韻了。若此詩柞澤二字在詩首，且字在詩末，中間相隔二十六句，即自「侯亞侯旅」，最後一個落魚部字的句子以下計之，亦多達二十二句，茲字至畝字句亦相隔十八句，豈可以爲叶韻！是陸說亦誤。但自另一面觀之。此三句且且、今今已是兩個相同韻母的複沓出現，而古又與且同魚部，則且、且、古三字的接連出現，不能無叶韻的感覺。茲與今一屬之一屬侵，本不同部。但思齊詩叶式、入，六月詩叶急、飭、服、熾、國，爲之部入聲與緝部通叶，緝是侵之入；小戎詩叶膺、弓、滕、興、心，大明詩叶興、心，閟宮詩叶乘、滕、弓、綬、增、膺、懲、承，爲蒸侵二部通叶，蒸是之之陽；可見之、侵兩部元音相同。古書翌翼二字通用，廣韻同與職切，其古韻當並屬之部入聲，但翌从立聲，立古韻屬緝部，其諧聲背景當與思齊、六月二詩之叶韻相同。又說文濫字廣韻音色立、所力二切，推其古韻，亦一屬緝部，一屬之部入聲。並可證此詩茲、今爲韻。思齊詩四章云：「肆戎疾不殄，烈假不瑕。」疾殄、假瑕分別爲韻³⁰，與此文匪且、匪今兩句同例，可以幫助肯定此三句爲韻文。

二、魚部陰聲 說文𩚑从去聲³¹，𩚑（呼濫切）从去聲，𩚑从𩚑聲³²，𩚑字小篆作𩚑，古文作𩚑，並从古聲，雖是後世的變體³³，對魚部與談、葉二部可以互轉一點而言，實與前二例具等量的參贊之功。又𩚑字古沓切，𩚑字居怯切，說文並解云劫省聲；以 字从去聲例之，即劫字亦當是以去爲聲。𩚑字又有近倨切一讀，可以作爲證明。再者說文云盞字从大聲，大與盞聲母相遠，其說可疑。金文盞字作盞，从盞之盞作盞，則盞本當是从去聲。以上並諧聲方面魚部陰聲字與談葉二部字讀音互轉的例

30. 江有誥云韻未詳，此从孔廣森說。

31. 大小徐並如此。清人或疑當是劫省聲，非是。

32. 小徐如此，大徐說以爲會意。大徐不知音，每刪說文「聲」字。

33. 金文𩚑字習見，無从古者，齊陳曼簋作𩚑，近於古字，明从古者爲後世變體。

證。秦公簋有𣪠字，諸家多不識。據封文來去字作𣪠，疑𣪠仍當是盍之別構，原文云「𣪠𣪠文武」，𣪠𣪠蓋即赫赫之轉語。極可能「赫赫文武」爲一習用語，赫赫受文武二字聲母的影響轉 -k 爲 -p，書其字遂有作盍盍者³⁴。此雖或係各別特殊情形，要可見魚葉元音相同，故往往形成音轉。詩雲漢六章云：

旱既大甚，𣪠𣪠畏去。胡寧瘼我以旱？憯不知其故。祈年孔鳳，方社不莫。昊天上帝，則不我虞。敬恭明神，宜無悔怒。

表面上去、故、莫、虞、怒爲韻，諸字並屬魚部陰聲。但其中去字文不成義，釋詩者多家，皆牽強迂曲不可用³⁵。蔡邕上封事書云：「宣王遭旱，密勿祇畏。」即用此詩，而「密勿祇畏」便是「𣪠𣪠畏去」文句的改寫，陳喬樞以爲魯詩，從文意而言，其說或然，但必非魯詩原文。因爲此句必須入韻，畏與故、莫等字則韻母無干。我們將毛詩與蔡文對照着看，去字的音義顯然與怯字相當但却與故、莫等字叶韻。這個現象乍看似乎難解；今既知魚葉二部可以音轉，是此詩原即以怯字韻故、莫、虞、怒，蓋後人讀之以爲不叶，去其心旁作去，遂形成文意的絕不可通，而論其韻則天衣無縫。近年出土之殘簡六韜有句云：「有知而心𣪠者。」𣪠字形式上是說文訓衣袂的怯字，讀陰聲去魚切，文義則是說文訓多畏的怯字，故宋本六韜及羣書治要所引並作怯字，情形與此甚爲近似，不過沒有叶韻的問題，看起來便簡單得多；但去怯二音可以轉換，亦即怯字可韻故、莫等字，於此不啻得一確證了。然而魚部字可與他部字音轉的情形還不止此。說文闕从於聲讀入元部，𣪠从𣪠聲亦入元部，𣪠从𣪠聲入歌部，𣪠从𣪠聲亦入歌部，歌爲元的對轉陰聲部，四者可以互證；此外又有於戲（見詩周頌烈文）同烏呼，戲呼二字爲歌、魚通用之例；而那从談部的冉字爲聲入歌部，又將魚部和元談的關係加緊扣實。這些現象必不是偶然發生的，但要如何去解釋，想來決不是 -b, -d, -g 韻尾所能爲功的。

因爲有上述種種現象，所以我說諧聲詩韻並不支持 -b, -d, -g 尾說。

柒

從貳、叁、肆、伍、陸各節所述看來，上古陰聲字具輔音韻尾說基本上既是由誤

34. 郭某青銅器研究秦公簋韻讀云：「𣪠則盍之繁文耳，𣪠𣪠則猶赫赫。」

35. 鄭箋：「欲使所尤畏者去，所尤畏者𣪠也。」朱傳：「畏去，出無所之也。」屈翼鵬先師釋義：「畏去，謂畏旱而逃去也。」俱與此詩自言𣪠𣪠恭敬而遭旱之意不協。

解中古音而來，本身又缺乏任何直接證據，且缺點甚多，反是不帶輔音韻尾之說能滿足各種情況，既合情合理，亦有據有憑。兩說的優劣實在是極為明顯。那麼臆下來所要解答的便只有一個問題，上述各種陰陽二部間的交往，包括衆所共知的如之與蒸的對轉現象，究竟在甚麼樣的情況下發生的？年湮代遠，希望將上古音細微的地方都交代清楚，自是決無可能；這還是把上古的語言看成一個大一統的局面，如果考慮到方言的可能存在，實際也是必然的存在，複雜的情況恐怕會讓我們感到無從着手。所以這裏只能作原則性的說明。

主張上古陰聲字不具輔音韻尾的學者，對古韻擬音有兩種不同的處理原則。其一是儘量將各韻部給以不同的元音，以照顧通常所見一個陰聲韻部不同時與一個以上不同韻尾的陽聲韻部發生對轉的現象。此見於陳新雄兄的古音學發微，以 a, æ, ɛ, ɐ, ɑ, ɔ, o, ɒ 八個元音分別給予歌、脂、微、支、魚、侯、幽、之八部。時下學者類傾向於儘量節省音標的態度，陳兄此法恐不易爲人接受。我的看法是，多給予音標本身不一定便是不對，問題還是要看有沒有理由，有沒有必要，有沒有證據。但本文既已指出如之、魚兩部陰聲字可以同時與一個以上不同韻尾的陽聲或入聲發生音轉關係，如其間元音不同或並不近似，便無法解釋此等現象，所以這種作法應該是不被考慮的。另一種作法是採取「單足以喻則單，單不足以喻則兼」的原則，必要時用複合之音，也就是在元音之後附以不同的元音韻尾，既以與單元音的韻部區別，彼此間亦賴以不同。此則見於王力的漢語史稿。此種辦法是否合理可取，我想還是讓我們先向中古音討消息。

在中古音方面，學者所擬各陰聲韻韻母參差不齊，沒有兩家全同的，但是有一共同點，除單元音之外，都有帶 -i 尾的複元音，也都有帶 -u 尾的複元音。這些不同韻尾的複元音包括以 i 或 u 爲主要元音者在內，如果從陰陽入相配的觀點試予觀察，其間還有一個大致的界限，主要元音爲 i 或收 -i 尾的與收 -n 的陽聲和收 -t 的入聲相配，而不配韻尾爲 -ŋ 爲 -k 的陽、入聲；不具此條件的其他陰聲字，則與收 -ŋ 的陽聲和收 -k 的入聲相配，而不配韻尾爲 -n 爲 -t 的陽、入聲。這種現象當然是根據現代方言擬測古音的自然結果，不是有意的安排，因為講中古音大家都只注意到陽和入的相配，不甚知道或根本不知道陰陽入三聲的實際關係。正因為如此，某些學者的

擬音在這個角度看來，便見其不成系統。如李榮與浦立本蟹攝各韻類收 -i 尾，而獨於佳韻例外，李擬爲 ä，浦擬爲 ae，即由於不知蟹攝爲山攝的陰聲，佳韻的陽聲爲刪韻，亦當收 -i 尾。又如陸志韋擬支韻爲複合元音 ei，則又坐不知支雖與脂之微同止攝而實爲清韻陰聲之失，不得擬爲 -i 尾。更如高本漢、先師董同龢及周法高先生擬之韻元音爲 i，亦由未能體察到之是蒸的陰聲，不得其元音爲 i。只要把這幾處予以修正，則中古音凡 i 爲元音或收 -i 尾者與韻尾收 -n 或 -t 之陽、入聲相當，而必不與韻尾收 -ŋ 或 -k 者相當，形成絕對界限。這一界限對於擬測上古陰聲實有莫大的啓發作用。現在先把我根據切韻系韻書罕見上字的反切，並參考等子以下韻圖確實推尋出來的具陰陽對應關係的諸韻（請參第貳節）列表如下，以作進一步觀察。

<u>東</u> 一等	： <u>侯</u>
<u>東</u> 三等	： <u>尤</u>
<u>冬</u>	： <u>模</u>
<u>鍾</u>	： <u>虞</u>
<u>真</u> 、 <u>臻</u>	： <u>脂</u> 開口
<u>諄</u>	： <u>脂</u> 合口
<u>欣</u>	： <u>微</u> 開口
<u>文</u>	： <u>微</u> 合口
<u>寒</u>	： <u>歌</u> 一等、 <u>哈</u>
<u>桓</u>	： <u>戈</u> 、 <u>灰</u>
<u>刪</u>	： <u>佳</u>
<u>山</u>	： <u>皆</u>
<u>先</u>	： <u>齊</u>
<u>仙</u>	： <u>麻</u> 三等、 <u>祭</u>
<u>唐</u>	： <u>歌</u> 一等
<u>陽</u>	： <u>歌</u> 三等
<u>庚</u>	： <u>麻</u> 二等
<u>清</u>	： <u>支</u>

蒸 : 之³⁶

其中元音爲 u 或收 -u 韻尾的侯、尤韻及元音爲 o 的模、虞韻，或元音爲 a, a, e, ə 而不具任何元音韻尾的歌、麻、支、之諸韻配韻尾收 -ŋ 的東、冬、鍾、唐、陽、庚、清、蒸諸陽聲韻；而韻尾爲 -i 或主要元音爲 i 的脂、微、哈、灰 佳 皆、齊、祭諸韻配韻尾收 -n 的真、臻、諄、欣、文、寒、桓、刪、山、先、仙諸陽聲韻。這一現象顯然是由於“i”是一個最接近“n”發音位置而最不接近“ŋ”發音位置的前高元音。此外歌、麻兩韻除配韻尾收 -ŋ 的唐、陽、庚韻外，又配韻尾收 -n 的寒、桓、仙韻。這一現象又當是因為歌、麻兩韻的韻母是一個不帶任何元音韻尾的 a 或 a，具有因應其後舌尖向上或舌根向上兩種不同陽聲的彈性，故歌可以配 an，也可以配 aŋ，麻可以配 an，也可以配 aŋ。從此可以得到兩種啓示，不帶任何韻尾的單元音有肆應多種不同鼻音韻尾陽聲韻的能力，而元音爲 i 或韻尾爲 i 的陰聲則只能與收 -n 尾的陽聲韻對轉。在擬訂上古音的時候，只要把握住這兩個原則，便不難對上古音韻部作一大致擬測；則王力的辦法顯然是正確的了。此下是我對上古各韻部所給予的原則性擬音：

葉 ap : 談 am
緝 əp : 侵 əm
之 ək, ə : 蒸 əŋ
幽 əuk, əu : 中 əuŋ
宵 ouk, ou
侯 ok, o : 東 oŋ
魚 ak, a : 陽 aŋ
佳 ek, e : 耕 eŋ
脂 et, ei : 真 en
微 ət, əi : 文 ən
祭 at, ai
歌 a : 元 an

36. 收 -m 諸陽聲韻本無相對之陰聲，此自上古以來如此。其他陰聲韻不知所配陽聲者有：魚、蕭、宵、肴、豪、幽、泰、夬、廢共九韻。蕭、宵、肴、號四者則亦自上古以來本無相當之陽聲。

明眼讀者一看就知道這是舊瓶新酒，沒有什麼自己的貨色。一言以蔽之，便是同龢先師的漢語音韻學加上了上述新的觀念，而其結果則大同於王力的漢語史稿。對於同龢先師的漢語音韻學而言，只有幽、宵、侯三部元音的不同。幽部的不同，主要是爲了照顧幽與之的關係，而其字後世讀音又都有“u”的成分，所以擬作“əu”。宵部作“ou”不作“ɔ”，一方面是想照顧宵於幽、侯居中的地位，所以用侯的元音加幽的韻尾；一方面是想節省一個音位。侯部用“o”不用“u”，只是爲了使這一套「上古音」中標準元音“u”與“i”的行爲一致，都只作介音或韻尾，不作主要元音。這些當然都談不上有什麼把握，非此不可，不過婢學主人，能節省斯節省，能整齊斯整齊，如此而已。與王力漢語史稿比較，王氏併中於侵，本文幽仍有其對轉的陽聲部；此外則是宵、葉二部元音的不同，當然包括了與葉部對轉的談部元音。宵部作“ou”不作“au”，是有感於王氏的“o”元音只一用於侯部可能爲一缺陷，常棣詩猗叶豆、具、孺，自然也是原因之一。葉部用“a”不用“ɑ”，從魚、葉二部的緊密關係而言，顯是值得堅持的一點。所以整個說來，這一套音沒有任何新穎動人之處，但其肆應力則極強，不僅可以解釋一切大家心目中以爲正常的陰陽入三聲間的諧聲、叶韻、異文、假借，同時對發生於如之文、之侵、魚談、魚元等部之間目爲特殊的現象，也可以自然獲得答案。在這裏我們可以看出，中古的陰聲實質上與上古陰聲一脈相承，有了對中古音的充分真實了解，便無需於上古陰聲字附以 -b, -d, -g 尾而處處碰壁。這一套擬音當然無法說就是上古音的真貌，任誰都可以改作，但一個重要的原則，陰聲字必須是開尾的。

本文主旨至此已告寫罄，最後無可避免的還需討論一個問題，類似這樣的一套「上古音」，能否解釋自上古至中古的古今演變？

關於這一點，我想可分兩層回答，自其不盡可能的一面說，晚出如方桂先生的精心結構上古音研究，也便不知留下了多少問題不能解決，其他就不必說了。蓋去古久遠，誰也不能存此奢望；而其癥結固不在取不取消陰聲字的輔音韻尾。但自相反的一面說，讀者只需一閱王力的漢語史稿，便可以知道取消陰聲字的輔音韻尾之後，在解釋古今音變上即使不比有輔音韻尾簡單，却也不會增加問題而顯得無能爲力。但這並不表示非將王氏的多種介音全盤接受不可；我的基本看法是，韻母的擬測，無論爲中

古音爲上古音，都只能作原則性的說明，否則便嚴重的關係到合不合乎邏輯，而不是可不可能的問題。我們現在想像中的上古音所以複雜萬狀，有許多是人爲因素，植基於對切韻音的錯誤觀念。大家一方面明知切韻所以分韻繁細，是因爲兼包了「南北是非」，一方面却又依其分韻充分的給以不同的韻母擬音，淪入矛盾而不自知；且更從此出發，要爲此等「中古音」一一求其上古之源，試問這如何能不令上古音「複雜萬狀」！我們不妨拿中古止攝爲例作說明，支、脂、之、微四韻，學者沒有不給予四種不同韻母的。其實站在切韻兼包南北是非的立場，就應當有如下的想法，假定當時四個韻在方言中有如下列之情形：甲地支脂不分，與之微爲二；乙地支之不分，與脂微爲二；或甲地支脂之不分，與微相對，乙地脂之微不分，與支相對，丙地則支脂不分，與之微相對、等等，切韻便可以離析爲支、脂、之、微四韻，而遍天下任何地方最多只有兩種讀音的不同。從基本上講，切韻分韻的標準之一也正是從分不從合³⁷。所以一個止攝，只需有兩種不同韻母擬音，如 *je* 與 *jei*（合口音當然除外），便可以滿足切韻的四分；但是若要執着何者爲 *je*，何者爲 *jei*，自然便躊躇而不知所措。基於此，我認爲中古的韻母擬音，只能以攝爲提綱，擬定某攝元音爲某或又某攝有某種韻尾即可，對內容複雜的攝將每一韻分別給以不同的韻母擬音，便可能違背了切韻的原意，也失去了自己的立場。如果這樣的去看古韻，其內容自然就簡單了不少。再說，上古也不可能沒有方音之別，我們的歷史太長，疆域太廣，周代各地彼此間語音理應出現錯綜分歧的情狀。所以對於上古韻母擬音，也只能以韻部爲提綱，作原則性的說明，其法一如擬中古音以攝爲提綱者然，不必處處以中古音自擾，作過多音變上的顧慮；須知所謂「中古音」，原不過是一稍具眉目的“大渾沌”。

後 記

兩年前曾以此題在本所學術講論會提出討論，初稿則寫作於本(六八)年四月。五月間送集刊編輯委員會，經丁邦新兄審查，提出一些意見。其中特別是對原稿第三節舉小杜阿房宮賦及老杜朝享太廟賦爲例，說明唐人仍以陰聲與入聲叶韻，以爲大有問題。因請張以仁兄斟酌，亦以爲宜加考慮。後經作者反復推

37. 詳王仁昉刊謬補缺切韻目下小注，凡平上去入各韻諸家有分合歧出者，切韻从其分，無一例外。

敲，發現癥結所在，兩賦雖並二句一韻，標點如不得當，便會誤以不韻者爲韻了。如老杜賦中「大輅每出或黎元不知豐年則多而筐筥甚實」，如讀出下多下逗，知下實下句，則以知與實爲韻；其實此文只是兩句，知字並不入韻。因此將整個第三節刪汰，重新改作，並藉機將全文修改補充一過，增加了八千餘字的篇幅，成功現在的樣子，於此謹向兩兄表示謝意。

字純誌 六十八年九月七日

修訂稿完成之後，再送請以仁、邦新兩兄指教，以仁兄費了很大氣力，仔細披覽，斷斷續續，前後歷時一月有餘，謄正了文中不少錯誤字，及提供若干處文意上的斟酌，並私下與幾位同仁討論，爲本文彙集了不少不同的意見，交我參考。經過再三研讀之後，覺得仍然是由於行文交代不清，因而引致種種疑議。但是除了第三節部分經過再次修改以求其更能表現自己的意見之外，其他的原文既不易改動，雖改動亦恐未必便能引人注意，又考慮到日後其他讀者也可能產生類似的懷疑，因此決定逐條作一簡要的說明。

同仁說：「用陳新雄說，以聲母關係之密切證韻尾之關係，似缺理論上之根據。任何語言之聲母與韻尾未必有平行關係。例如今漢語方言聲母有 n, η 兩種者從不相混，而韻尾之 n, η 則時常相混，彼此並不平行，未便引此證彼。」

字純案：世界上本沒有絕對可以比擬的事物，也似乎沒有絕對不可比擬的事物。這裏所比擬的是同屬漢語的兩個音素，不過其出現於字音有首尾之異；現象固未必平行，亦不見其必不當平行。且以情理而論，清楚明辨出現於聲母時發音不同的 p, b 在諧聲行爲上混然爲一體，却在只是一種勢態出現於韻尾時諧聲行爲則幾乎壁壘分明，鮮見溝通，而我們面對此種情況竟能熟視無睹，私心總以爲很可怪異。再說，同仁用漢語的 n, η 出現於字首字尾的不同現象來說明陳文比擬 p, b 的不當，當然也用的是比擬法，二者之間是否行爲當然平行，且不去計較；可是根據「聲母上從不相混的 n, η ，韻尾上却時常相混」，得到的結論究竟該是：「聲母上相混的 p, b ，韻尾上更應該相混」呢？還是：「聲母上相混的 p, b ，韻尾上便當相反的必不相混」？我的意思當然覺得前者較爲自然，而此例便不啻爲新雄兄文添增了助力。

同仁說：「韻尾如有 p/b, t/d, k/g 之分，其語音實際情形雖無法確指，而其區別必然存在。對押韻而言，因其部位、方法皆相同，致有互押現象。至於去入關係密切，平上則否，則為另一層次之問題，任何擬音系統皆有同樣問題，與陰聲字有無輔音韻尾並無特別關係；沒有韻尾，問題仍然存在。」

字純案：經過一再改易的本文第三節已經指出，叶韻當以韻母的同近為主要條件，聲調的相同只是次要條件。所謂主要、次要兩條件可能相當於同仁所說而未明言的兩個層次。依乎這一觀念去了解，我的結論仍然是無輔音韻尾之說為勝。

同仁說：「論中古入聲分別配陰陽聲，自是言之成理。惟所謂入聲配陰聲與上古之入陰互押關係性質截然不同。中古陰聲無韻尾而有入陰相配之關係，並不能反證上古入陰押韻亦無陰聲韻尾。」

字純案：關於此點我要再一次的強調，據個人的了解，所謂上古陰聲字具輔音韻尾，只是對上古陰聲與入聲發生諧聲叶韻的現象的一種解釋，且是種因於其先對中古音韻系統的認識產生了偏差而來，本身便談不上有任何憑證。（案：陸志韋 古音說略第三章中古陰聲字上古音有不收 -b, -d, -g 的變說：「切韻的陰聲跟入聲 -p, -t, -k，陽聲 -m, -n, -ŋ 相對待。在中古他們是開音綴。在上古大多數可以配入聲，那就應當是 -b, -d, -g 了。」這簡單的幾句話，最能暴露 -b, -d, -g 尾說產生的心態及過程。）因此本文即根據過去學者所未能留意的真實的中古音現象推論上古音。除非我這基本了解犯了錯誤，本文談論上古音的方法態度便應當獲得絕對的被尊重，這對於本文而言是最重要的一點，其他本文所提出來的種種論證比較起來都是次要的。因此我的看法是，除非重新經由實證從上古的資料裏拿出 -b, -d, -g 尾來給人看，則儘管對本文所提出的論證抱持不信任的態度，都無助於 -b, -d, -g 尾說的建立。

同仁說：「舉韻書罕見上字證上字與被切字有陰入、陰陽關係，在廣韻一見一百九十五字中有陰入或陰陽關係者僅十四字；二見五十九字一百十八見中僅十字十見；全玉一見一百五十字中僅六字，二見五十四字一百零八見中僅四字四見，以此比例言之，恐未必有多少意義。」

字純案：所謂廣韻、全王多少上字中具陰入或陰陽關係僅幾字，實際應該注意的是上字與被切字具有疊韻關係的整個的數字，除去這些僅佔少數的陰入、陰陽關係者外，尚有陽入及同陰同陽關係的，總數爲：廣韻一見上字一九五比六二，約爲三之一；二見上字五九字一一八見比二七字二九見，約爲四之一；全王一見上字一五〇比七二，約爲二之一；二見上字五四字一〇八見比三一字三三見，約爲三之一。不過因爲本文不在肯定這些反切上字與被切字之間的不尋常關係，其不尋常關係已由杜文肯定，本文只是利用杜文的結果，作爲中古陰配入聲實例的一助，故但取其陰入及陰陽二者，其他弗及，即並其出現一見二見上字之總數字亦未列入，此點應該是不被誤解的。

同仁說：「用俗曲證押韻關係，而粵曲竟有 -p, -t, -k 尾互押者，可見俗曲押韻難以把握，只能從其嚴，不能從其寬。同時詩經數句爲一小節，與俗曲長篇性質不同，詩經選用韻字較爲容易。」

字純案：本文用粵曲的韻例，只是要證明像中古以來開尾的漢語陰聲字固具有與入聲字叶韻的條件，既無意從其寬說 -p, -t, -k 三者上古可以通叶（其實詩六月叶飭服熾急國、常武叶業作、東門之墀叶栗室即，亦並非沒有 -p, -t, -k 通叶之例。漢人韻文中此類例更多，可看漢魏晉南北朝韻部演變研究。）而韻字需要多寡的問題，也顯然對本文的作法不構成任何妨礙。

同仁說：「論雙音節詞合音，材料本身方言問題無法解決，恐不能有所證明。三十六條之中，因種種理由剔除十四條，其餘二十二條合音情形仍不一致，似有用零碎現象推翻有系統之諧聲、押韻關係之嫌。兩字之中上字有塞音尾，並不影響合音很可能丢失。」

字純案：本文第肆節只是要從合音詞上來比較陰聲字有無輔音尾兩說的優劣。諧聲押韻的關係是事實，當然不會有人要去推翻；可是對此事實所作的解釋若無憑證且不合理，却不是不可加以檢討的。至於兩說的優劣，從常情判斷，自然是與其說有塞音尾也可能會丢失，無寧說本無塞音尾而自然形成合音。所謂方言問題，看不出對此節之主旨有何影響；其中有幾條涉及方言，也只需一看王仁昉刊謬補缺切韻目下所注諸家分合韻的分歧現象便自明瞭。再說「不可

爲匣」一例應不是有輔音韻尾說所能解釋的，這一個例值得我們特別注意。

同仁說：「第伍節討論諸聲關係未必早於詩經押韻，其實文字代表語言，語言分化而後文字孳乳，部分文字後出，可能語言中已有分化情形存在。」
字純案：此節所論主旨不明，詢之以仁兄，亦謂言者本不具體。我在文中也曾有過設想，希望讓 -b 尾說在牽涉到轉注字時仍有一條出路，似乎只要說此等轉注字的「聲符字」原有收 -p 收 -b 二讀，至詩經時代 -b 尾在某種條件影響下音變爲 -d，而字形上其中之一體則因增加了「意符字」形成轉注字，便可以滿足這一要求。同仁所說的或者便是此意。可是最後我面臨了問題，這只是理論上的可有一解，落實到各別文字上，無論內納、立位、世葉，都無法使 -b 尾說從此解釋中復活。可見討論離我們時代太遠的現象時，即或是十分理想的解釋，未必便能切合實際。

同仁說：「新擬音不能解釋何以之部 ə 與 ək 押韻而不與 ət, əp 押韻。此點爲十數年前洋人指責王力擬音者，此一新擬音仍不能解釋。而 əi 與 ət, ai 與 at 這種擬音是否能構成良好的押韻；也值得考慮。」

字純案：本文所擬上古音，以收 -i 收 -u 尾的陰聲分配收 -n 收 -t 或收 -ŋ 收 -k 的陽及入聲，其餘單元音陰聲則與三種陽及入聲皆配，如必須從音理上交代，則前者分別因發音部位相近，後者則是本可以自由銜接。其擬音大同於王力的漢語史稿，態度則可能全不相同。蓋王氏是根據音理設計，本文則是根據中古音以推論上古音，整個過程中不曾也不需考慮音理如何，中古音的以 -i, -u 分配 -n, -t, -ŋ, -k，是前賢的貢獻，本文不過曾就實知的陰入相配關係略有整齊而已；而根據中古推論上古，正是必須強調的本文寫作的基本態度。至於說何以 ə 只與 ək 押韻而不韻 əp, ət，很可能是由於發 ə 音時口腔通道或口型近於 ək 而不近於 əp, ət。但更重要的是千萬不可忽略，ə 所以與 ək 叶韻，不是因爲兩者間具有當然叶韻的主要條件，而是因爲去聲的 ə 與 ək 可能又具備了調值相同的次要叶韻條件，以致形成了表面上是 ə 與 ək 的叶韻骨子裏却可說並不包括讀 ə 的平上聲（請注意中古的平上聲之和差不多是去聲的三倍）。所以如只就韻母本身而言，不涉及調值的同異，即但論叶韻的主要條

件，不論其次要條件，ə 與 ək 的相叶，本非當然現象，嚴格說應該借用清人所創的「通韻」一詞來稱述，這也正是同仁所顧慮的像 əi, ət、ai, at 能否構成良好押韻的地方。再說 əp, ət 之所以不與 ə 叶，我的了解應該不是因為其間原不具叶韻條件，「不叶」的內涵可能只是「不見叶」，不具當然叶韻條件的而不見其叶韻，自不宜以此相責；且如魚部的陰聲字，既同時與 ək 及 əp 諧聲叶韻，在此一問題上，豈不正是足以讓我們釋然於心的？

未了，我要對同仁肯就本文提出討論，尤其是以仁兄的費時費力，讓我能借此更進一步表示自己的意見，敬致十二萬分的真誠謝意。

宇純再誌 十月二十三日

近日將此稿送請龔煌城兄指教，承龔兄熱心，為之仔細籌劃，先是建議將原先擬宵、侯、東三部所用的元音“ɔ”改為“o”，以與“e”元音相稱。次日更徹底建議改 e, o 為 i, u，而原先專作韻尾用的 i, u 則改為 y, w。前者是因為在所知的語言中，無有不用 i, u 為主要元音的；後者則是比較緬甸語所獲得的啓示。這些意見都非常寶貴，尤其是第二次的建議。只因本文基本上是從現知的中古音去了解上古，講中古音固然也有學者用 y, w 作為陰聲韻的收聲，一般則用 i, u。而且本文主旨只在討論上古陰聲字的韻尾問題；所擬上古音，不過因為一時的需要，姑用以說明一些現象。所以只在正文中把原先宵、侯、東三部的韻母擬音自 ɔ, ɔk、ɔu, ɔuk 及 ɔuŋ 改為 ou, ouk、o, ok 及 oŋ，其他則暫維原狀，而記之於此。謹向龔兄深致感謝之忱。

宇純 十一月十八日