华南农业大学学报(社会科学版)
2013年第2期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No. 2 2013
(第12卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol. 12)

论四声相承的演变

熊桂芬

(武汉大学 文学院, 湖北 武汉 430072)

摘 要: 单个字字音和韵书韵目的四声相承的发展和完善是一个漫长的过程,它与人们韵书编撰水平和审音能力的提高,特别是对声调本质认识的深化密切相关。由于审音能力的局限和存古思想的阻碍,韵书的四声相承体制从韵书草创时期的南北朝,到韵书成熟时期的隋代和唐初,最后到明代成化年间的《韵学集成》,历时近千年,经历了很多波折,最终才逐渐走向成熟和完善。

关键词: 四声相承; 韵书; 声调

中图分类号: H113 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-0202(2013)02-0143-08

关于四声相承这个概念,我们认为应该包括两个方面,一是四声,即平、上、去、入的叙次相对应,二是音类相同,即声母和韵母相同,在入声韵而言,韵母相同仅指介音和主要元音相同,韵尾发音部位相同,而发音方法不同。单个字字音的四声相承以上两方面都必须严格做到,至于韵书韵目的四声相承有宽严之分,严格意义上的韵目四声相承与单个字字音的四声相承的要求是一样的。不过,一般说来,做到四声叙次相应,韵母相同(入声韵韵尾的发音方法不同,以下谈到入声韵韵母时不再一一说明),我们也认为四声是相承的。单个字字音的四声相承和韵书韵目的四声相承,都经历了一个漫长的发展过程,最后才走向成熟和完善。

韵书的出现有几个条件,一是反切的出现和大量使用,二是韵部的区分,三是四声的区分。以四声做纲领来类别字音的体例,是早期韵书的主要形式。汉以前无平、上、去、入四声之名,陈澧《切韵考》:"古无平上去入之名,借宫商角徵羽以名之。"[1]至齐梁间始兴起四声之名。《南齐书·陆厥传》卷五十二曰:"永明末,盛为文章,吴兴沈约,陈郡谢朓,琅邪王融,以气类相推毂。汝南周顒,善识声韵。沈等文皆用宫商,以平上去入为四声,以此制韵,不可增减,世呼为永明体。"[2]但是,四声的初起,尚未为一般人所接受。

《梁书·沈约传》卷十三曰"(约)撰《四声谱》,以为在昔词人,累千载而不寤;而独得胸襟,穷其妙旨,自谓入神之作。高祖雅不好焉,尝问周舍曰:'何谓四声?'舍曰:'天子圣哲是也。'然帝竟不遵用。"[3]148对于梁武帝的"不遵用"的做法,前人有不同的解释,宋代王观国在《群经音辨后序》中说:"约欲正音,徒留意于词章,含宫咀商,恶覩五经之微妙,是宜梁武帝不甚遵用,涕唾视之,又何足怪夫。"[4]王观国认为武帝不遵用的原因是因为觉得沈约一天到晚吟诗作词,不研究经书,是不务正业,因此特瞧不起。其实这种看法只是一种毫无根据的推测。《梁书》卷一《武帝上》曰:"竟陵王子良开西邸,招文学,高祖与沈约、谢朓、王融、萧琛、范云、任昉、陆倕等并游焉,号曰八友。"[3]13可见梁武帝不仅是政治家,而且是有才气的文人,他不太有理由鄙视文学创作。段玉裁《六书音韵表·古四声说》中这样解释:"谓如以此四字成句,是即行文四声谐协之旨,非多文如梁武帝不知平、上、去、入为何物而舍以此四字代平、上、去、入也。"[5]这个解释更勉强,四声论兴起的最主要原因就是要规范文学创作,使文章音韵和谐优美,这个旨意毋需解释。

收稿日期: 2013-01-23

基金项目: 国家社会科学基金项目(10CYY029);全国高校古籍委员会直接资助项目(2010[112])

作者简介: 熊桂芬(1971—),女,广西桂林人,武汉大学文学院副教授,主要研究方向为音韵学和汉语语音史.

我们认为,梁武帝之所以不遵用,恐怕是因为没弄明白的缘故。“天子圣哲”四个字的拟音分别是:t^{h}ien1 tsiə2 ɕiŋŋ3 ʈiɜt4[6],它们不仅声调不同,亦且韵母和声母都不同,因此很难让人体会到四声的区别。日僧空海《文镜秘俯论·四声论》载:“梁王萧衍不知四声,尝从容谓中领君朱异曰;‘何者名为四声?’异答曰:‘天子万福,即是四声。’”衍谓:‘天子寿考,岂不是四声也。’以萧主博洽通识,而竟不能辨之。时人咸美朱异之能言,叹萧主之不悟。故知心有通塞,不可以一概论也。”[7]30-32“天子万福”的拟音是[t^{h}ien1][tsiə2][miwen3][piuk4],与“天子圣哲”一样,声、韵、调全不同,把多种不同混在一起,掩盖了声调的不同。在声、韵、调三者之中,调是最难辨的,因为声母可以从发音部位和发音方法慢慢体会,韵目可以直接观察开口度大小、圆唇与不圆唇、舌位的前后等,但是声调只能凭听感。相对来说,声、韵的认识比调的认识早,客观上有难易程度不同的问题,因此萧衍不理解四声的本质是可以理解的。

在沈约时代人们开始发现四声,这以后一直在探索和思考四声的本质,努力想把字音按四声加以分类,一直到隋代的刘善经,才对四声有了进一步的认识,他说:“且夫平、上、去、入者,四声之总名也。征整政只,四声之实称也。”[7]31“征整政只”四个字的声调相应,声母和韵母已完全相同,它排除了声母和韵母的干扰,完全按四声来排序,这是一个突破,但是韵书韵目的四声相承却还有很长的路要走。

《切韵》以前已经有一些韵书,可惜现在已经亡佚,但从王仁昫《刊谬补缺切韵》的韵目小注中我们可以看到吕静、夏侯詠、阳修之、李季节、杜台卿五家韵书韵目的大致面貌。我们发现阳修之在平声冬韵与钟、江韵不分,在去声宋韵与用、绛韵不分,但入声却只与烛韵不分,不与觉韵合。那么这两个韵类的四声并不完全相承。吕静在上声琰韵与忝、范、豏韵不分,在去声只与梵韵不分,入声只与怗、洽韵不分。这样五个韵类的四声都不相承。这样的例子在五家韵书中还有一些。可见到了这些韵书的时代(晋至隋初),韵书还不能完全做到四声相承。

到隋代陆法言《切韵》时,韵书的体制已经相当成熟,但我们发现,《切韵》一系列的增修本在四声相承上,尤其是在入声韵与阳声韵的相配上,并不是很完善的。下面我们具体分析一下。《切韵》各增修本,在王仁昫《刊谬补缺切韵》以前,在四声相承上是基本一致的,因此,我们以全王本[8]为例,列出《切韵》四声相承表:

一般认为《切韵》系统的韵书是入声韵配阳声韵的,当我们把这个表中的阴声韵提出来以后,剩下各个韵的平、上、去、入四个声调是相承的,入声位置上的字都是入声,没有再犯萧衍“天子寿考”,把上声当成入声的错误,这是进步,说明人们对于把汉字按四声分类这一过程已经完成,但在相配上还存在问题。全王本的四声相配可以分为三种,一种是声调相配,声母和韵母都相同的,如:江讲降觉、真轸震质、元阮愿月、先铣霰屑、仙獮线薛、严广酽业、凡范梵乏,这部分韵目只占少数,因为声韵调的相承非常完美,所以后代韵书一直袭用。一种是声调相承,韵母相同,但声母不一致,如东董送屋、冬宋沃、钟肿用烛、殷隐焮迄、魂混慁没、寒旱翰末、删潸谏黠、山产裥鎋。一种是声调相承,但声母和韵母都不一样。如:臻 物、文吻问栉、覃感勘锡、谈敢阚昔、阳养漾麦、唐荡宕陌、庚梗敬合、耕耿诤盍、清静劲洽、青迥径狊、侵寝沁叶、盐琰艳怗、添忝掭缉、蒸拯证药、登等嶝铎、咸豏陷职、衔槛鉴德,共有17对,占全部32个入声韵的一半以上。这些韵的平、上、去三声的韵母都是一样的,但入声韵与平、上、去三声的韵母不同,这些错乱毫无规律可言,不仅声母和主要元音都不相同,韵尾也多有不同,共有8组韵尾不相配,有的以-p尾-配-ŋ尾,如庚梗敬合、耕耿诤盍、清静劲洽、青迥径狊。有的以-k尾配-m尾,如覃感勘锡、谈敢阚昔、咸豏陷职、衔槛鉴德。从全王本的四声相承表我们看到,少部分韵不仅声调相应,而且声母、韵母相同,做到了严格意义上的四声相承,这是对四声相承的认识深入的结果,但还有相当一部分韵的韵母不同,主要是入声韵的韵母与平、上、去三声的韵母不同,这是一种错误的四声相承,之所以有错误,说明还没有完全

一东	二冬	三钟	四江	五支	六脂	七之	八微	九鱼	十虞	十一模		十二齐		十三佳	十四皆		十五灰	十六哈		十七真	十八臻	十九文	二十殷
一董		二肿	三讲	四纸	五旨	六止	七尾	八语	九麌	十姥		十一荠		十二蟹	十三骇		十四贿	十五海		十六轸		十七吻	十八隐
一送	二宋	三用	四降	五寘	六至	七志	八未	九御	十遇	十一暮	十二泰	十三霁	十四祭	十五卦	十六怪	十七夬	十八队	十九代	二十废	二一震		二二问	二三焮
一屋	二沃	三烛	四觉																	五质	六物	七栉	八迄

二一元	二二魂	二三痕	二四寒	二五删	二六山	二七先	二八仙	二九萧	三十宵	三一肴	三二豪	三三歌	三四麻	三五覃	三六谈	三七阳	三八唐	三九庚	四十耕
十九阮	二十混	二一很	二二旱	二三潸	二四产	二五铣	二六獮	二七篠	二八小	二九巧	三十皓	三一哿	三二马	三三感	三四敢	三五养	三六荡	三七梗	三八耿
二四愿	二五慁	二六恨	二七翰	二八谏	二九裥	三十霰	三一线	三二啸	三三笑	三四效	三五号	三六箇	三七祃	三九勘	三九阚	四十漾	四一宕	四二敬	四三诤
九月	十没		十一末	十二黠	十三鎋	十四屑	十五薛							十六锡	十七昔	十八麦	十九陌	二十合	二一盍

四一清	四二青	四三尤	四四侯	四五幽	四六侵	四七盐	四八添	四九蒸	五十登	五一咸	五二衔	五三严	五四凡
三九静	四迥	四一有	四二厚	四三黝	四四寝	四五琰	四六忝	四七拯	四八等	四九豏	五十槛	五一广	五二范
四四劲	四五径	四六宥	四七候	四八幼	四九沁	五十艳	五一掭	五二证	五三嶝	五四陷	五五鉴	五六严	五七梵
二二洽	二三狎				二四叶	二五怗	二六缉	二七药	二八铎	二九职	三十德	三一业	三二乏

认识四声,主要是对入声的本质,具体而言,主要是音的分析与相配关系还没有形成正确的认识。入声韵与相应的平、上、去三声的韵母存在大同小异的分别,小异指的是韵尾的发音方法不同,对这个小异的认识有一个过程,因为一个民族的语音分析能力是逐渐积累的。

魏建功在《切韵韵目四声不一贯的解释》中是这样解释这个阳、入不对称的问题的:“对照唐代入声排列的韵次是陆法言系统。”[9] 即陆法言系统是阳、入对照,四声一贯的,其平声韵次为:东冬钟江支脂之微鱼虞模齐佳皆灰咍真臻文殷元魂痕寒桓删山先仙萧宵肴豪歌麻青清耕庚覃谈咸衔盐添侵阳唐蒸登严凡,上去入与平声是相对应的。唐代流行的韵次,即笺注本《切韵》、敦煌本王仁

昀《刊谬补缺切韵》、全王本、蒋斧印本《唐韵》等的韵次,是在陆法言韵次的基础上调整了部分阳声韵的排列而入声韵次却保持原样而造成的,即把覃谈调到先仙后面,阳唐调到覃谈后面,把咸衔调到蒸登和严凡之间,把侵调到盐添前面,把青清耕庚调整为庚耕清青,而它们相对应的入声韵仍保持原来的顺序。魏建功的这个设想虽然可以解释《切韵》部分阳、入不对应的现象,但始终缺乏文献的证据,于音理上也很难圆满解释,如覃谈韵如果在陆法言《切韵》中已经是与侵咸衔盐添等闭口韵排在一起,到了笺注本《切韵》、敦煌本王仁昫《刊谬补缺切韵》、全王本、蒋斧印本《唐韵》等唐代韵书中被改为放在歌麻与阳唐之间,而到了《广韵》却又被置于与侵盐添咸衔等为伍,这种改编让人不好理解。我们认为,魏建功高估了陆法言时代对四声相承的理解能力和韵书编撰的水平。根据如下:

日僧空海(公元774－公元835)于唐德宗贞元二十年,即公元804年,来中国留学,写了《文镜秘府论》一书,其《天卷·调四声谱》云:"诸家调四声谱,具列如左:

平上去入配四方

东方平声平仵病别　　南方上声常上尚杓
西方去声祛麩去刻　　北方入声壬衽任入

凡四字一纽,或六字总归一纽。

皇晃璜　鑊　禾祸和　　滂旁傍　薄　婆泼皱
光广珖　郭　戈果过　　荒恍侻　霍　呵火货

上三字,下三字,纽属中央一字,是故名为总归一入。

四声纽字,配为双声叠韵如后:

郎朗浪落　　黎礼丽捩
刚碙钢各　　笄侀计结
羊养恙药　　夷以异逸
乡响向谑　　奚簨咳缬
良两亮略　　离逦詈栗
张长怅著　　知伳智窒

凡四声,竖读为纽,横读为韵,亦当行下四字配上四字即为双声,若解此法,即解反音法。反音法有二种,一纽声反音,二双声反音,一切反音有此法也。"[7]4-6

我们看到在《文镜秘府论》中记载的调四声的方法有两种,一种是平、上、去、入四声相配,其中入声有的是配阴声韵,如"祛(鱼韵)麩(语韵)去(御韵)刻(德韵)"、"黎(齐韵)礼(荠韵)丽(霁韵)捩(屑韵)"、"离(支韵)逦(纸韵)詈(寘韵)栗(质韵)"。有的是配阳声韵,如"常(阳韵)上(养韵)尚(漾韵)杓(药韵)"、"张(阳韵)长(养韵)怅(漾韵)著(药韵)"、"郎(唐韵)朗(荡韵)浪(宕韵)落(铎韵)。另一种是入声同时配阴声韵和阳声韵,如"鑊(铎韵)"既配"皇(唐韵)晃(荡韵)璜(宕韵)"又配"禾(戈韵)祸(果韵)和(过韵)","郭(铎韵)"既配"光(唐韵)广(荡韵)珖(宕韵)",又配"戈果过",即作者文中说的"上三字,下三字,纽属中央一字,是故名为总归一入。"可见《文镜秘府论》中所引诸家韵谱,入声与其它三声的相配与后来韵书中入声韵一般配阳声韵是不一样的,它不仅可以既配阳声韵,又配阴声韵,而且可以独立于平、上、去三声之外,作为主元音相同的阴声韵与阳声韵联系的纽带,这种分配与古韵阴阳入三分相配的系统相合,不过,具体的搭配有所不同,如在古韵阳铎与鱼配,而在《文镜秘府论》中阳铎是与歌配,反映了语音的变化,即汉代以后,鱼部的元音升高,由ɑ变ɔ,向侯部靠拢,与阳铎不再相配。认为入声并不只限于配阳声韵实际上也是人们在探索四声相承的过程中的一个产物,可见即使在唐代还有人认为入声韵是可以配阴声韵的,至于《切韵》为什么用阳声韵来配入声韵,可能是因为从严格的语音结构来说,阳入的配合关系

更加明晰。在现代方言中,也有阳入相配的例证,如在广州话的音系中,入声韵就是与阳声韵整齐对应的。

在《调四声谱》中,不仅入声韵不一定配阳声韵,即使配了阳声韵,也与后来韵书所配不同,如在"平怦病别"一组搭配中,平、上、去三声为庚、耕、映韵字,所配入声为薛韵字,而薛韵在后来韵书中配收前鼻尾的仙韵。

不仅入声与平、上、去三声不对应,平上去三声也不对应,包括声类、韵类和调类的不对应,如"平怦病别"一组字中,上声的位置放的是平声字"怦",而且是耕韵字,与平声庚韵与去声映韵不对应。"壬衽任入"一组字中,上声位置放的是去声字"衽"。"知伾智窒"一组字中,上声位置放的是平声字"伾"字。"皇晃璜"一组字中,去声位置放的是平声"璜"字。"奚篓啞缬"一组字中,平、上声是齐、荠韵字,而去声"啞"是至韵字。"张长怅著"一组字中,"怅"字是徹母字,其他三个是知母字。"奚篓啞缬"一组字中,"啞"字是晓母字,而其他三个是匣母字。"光广珖"一组字中,去声位置放的是平声"珖"字。"滂旁傍"一组字中,上声位置方的是"旁"字。"荒恍侻"一组字中,平上声是唐荡韵字,去声位置放的是平声庚韵字。"婆泼皴"一组字中,上声位置放的是入声"泼"字,去声位置放的是平声帮纽字"皴"字。"呵火货"一组字中,"火"、"货"是晓母字,"呵"是匣母字。殷孟伦对《文镜秘府论》中对这些四声不相对应的现象是这样解释的:"滂旁傍之'旁',《广韵》上声无此字,且亦无并纽(当为'並纽',下同)字……此荡系借平声'旁'字而读作上声者。荒恍侻之'恍''侻',《广韵》皆在平声见纽,读同'古黄切',此当依《广韵》改作'慌'(读呼晃切),'荒'(读呼浪切)。婆泼皴之'泼''皴'均系误字。'泼'字之读照《广韵》只有入声;去声无'皴'字,亦无并纽,平声虽有'皴',但读'博禾切',在帮纽。而《广韵》上声果韵并纽(应为'並')则有'爸',去声过韵并纽则有'缚',《韵镜》、《切韵指掌图》、《七音略》、《四声等字》等均同,此当据正。呵火货之'呵',《广韵》读'户戈切'在匣纽,无读晓纽者,而《广韵》戈韵即无晓纽之读,此当系借晓纽之读为之。"[10]何九盈先生对殷的说法不认可:"殷文所指出的这几条,有的确系原文有误,如'泼'。有的可能是本纽图的字音原本与《广韵》有所不同,未必就是错字,若一以《广韵》为准,则扞格不通矣。"[11]何九盈先生对殷文的批评有一定道理,这几组字的相配以《广韵》音看起来不合的原因可能因为当时的字音与《广韵》不同,也可能这几个字有几个读音,而在《广韵》中没有反映。不过,我们认为,这种四声相配的不严谨不能说错,只能说是语音分析水平有待提高,这是可以理解的,把四声相承的原理落实到每一个单字字音上还有一个比较长的过程,认识还在继续,还没有完成,一直到《广韵》,韵类的相配才基本完成与定型。

空海是公元 804 年到中国来留学的,时间已在陆法言《切韵》成书之后两百年,他所引的诸家调四声谱的四声相承尚且如此混乱,不仅入声韵还没有固定与阳声韵相配,平、上、去三声的声韵调也常有配错的情况,因此我们很难想象在陆法言《切韵》中会有如魏建功所说的阳入整齐对应的系统。全王本中平、上、去三声的相配已经做到正确无误,而且只要平声的韵次有改动,上、去二声都会相应挪动,说明平、上、去三声的相配在《切韵》时已能做到,语音差异的分析已经能分析到韵尾的部位,这已经很不容易。相配不整齐的几乎都出现在入声韵,可见对入声的理解不能说已经到位。因为入声不仅仅是声调的问题,还与韵母有关,入声韵有一个特殊的尾巴但是对于入声韵韵尾发音方法的差异却还没有辨析到位,再加上早期韵书对声母的不重视,因此,直到全王本成书时(公元 706 年),四声相承还没有完成认识过程。

但是到了裴务齐正字本《刊谬补缺切韵》,四声相承取得了长足的进步,我们仍列表说明[12]。

从上表我们看到,绝大部分入声韵已经到位,只有三个韵"黠、格、昔"还没有与相应的平上去三声相配。其中"黠"之所以没有与"删"配,可能是因为"寒"提到了"魂、痕"前的缘故,在裴本前的笺注本《切韵》及王一、王三等书中,"寒"都放在"删"之前,入声褐韵则在"黠"之前,裴本所据底

一东	二冬	三钟	四江	五阳	六唐	七支	八脂	九之	十微	十一鱼	十二虞	十三模	十四齐			十五皆			十六灰	十七台	十八真	十九臻	二十文
一董		二肿	三讲	四养	五荡	六纸	七旨	八止	九尾	十语	十一麌	十二姥	十三荠			十四骇			十五贿	十六待	十七轸		十八吻
一冻	二宋	三种	四绛	五样	六宕	七寘	八至	九志	十未	十一御	十二遇	十三暮	十四霁	十五祭	十六泰	十七界	十八夬	十九废	二十诲	二一代	二二震		二三问
一屋	二沃	三烛	四觉	五药	六铎																七质	八栉	九物

二一斤	二二登	二三寒		二四魂	二五痕	二六先	二七仙	二八删	二九山	三十元	三一萧	三二肴	三三交	三四豪	三五庚	三六耕	三七清	三八冥	三九歌
十九谨	二十等	二一旱		二二混	二三很	二四铣	二五獮	二六潸	二七产	二八阮	二九篠	三十小	三一绞	三二皓	三三梗	三四耿	三五请	三六茗	三七哿
二四靳	二五磴	二六翰		二七愿	二八恨	二九霰	三十线	三一讪	三二裥	三三愿	三四啸	三五笑	三六教	三七号	三八更	三九诤	四十清	四一暝	四二箇
十迄	十一德	十二褐	十三黠	十四纥		十五屑	十六薛		十七锖							十九隔		二十觅	

四十佳	四一麻	四二侵	四三蒸	四四尤	四五侯	四六幽	四七盐	四八添	四九覃	五十谈	五一咸	五二衔			五三严	五四梵
三八解	三九马	四十寝	四一拯	四二有	四三厚	四四黝	四五琰	四六忝	四七禫	四八淡	四九减	五十槛			五一广	五二范
四三懈	四四祃	四五沁	四六证	四七宥	四八候	四九幼	五十艳	五一掭	五二酟	五三闞	五四陷	五五豔			五六酽	五七梵
		二一缉	二二职				二三叶	二四帖	二五沓	二六蹋	二七洽	二八狎	二九格	三十昔	三一业	三二乏

本也应如此,裴本把“寒、旱、翰、褐”调到“魂、很、恨、纥”前之后,入声“黠”也习惯性地跟着“纥”到前面来了。“格、昔”的错位可能也是这个原因。在笺注本《切韵》及王一、王三等书中,平声是这样排的:覃谈阳唐庚耕清青(上去声同),“覃、谈”与“庚、耕、清、青”隔着两个韵,裴本的底本也应如此。在裴本中,这几个韵的平、上、去的次序变动很大,但“格、昔”却仍保留着与“覃、谈”入声隔两个韵的位置。

这个本子在四声相承上的另一重大发展是更换了很多韵目字,以使四声相承的韵目字声母相同,介音相同。如“东董送屋”的“送”换成“冻”,“钟肿用烛”的“用”换成“种”,“灰贿队”的“队”换成“诲”,“台海代”的“海”换成“待”,“殷隐煟迄”的“殷隐煟”换成“斤谨靳”,“寒旱翰末”的“末”换成“褐”,“魂混慁没”的“没”换成“纥”,“删潸谏黠”的“谏”换成“讪”,“肴巧效”换成“交绞教”,与“庚梗更”相配的入声“陌”换成“格”,与“耕耿诤”相配的入声“麦”换成“隔”,“清静劲”的“静劲”换成“请清”,“青迥径锡”换成“冥茗暝觅”等。还有一些改动与声母无关,如把“皆骇怪”的“怪”改成“界”,把“佳蟹卦”的“卦”改成“懈”,都是把合口字改成开口字,是想求得四声相承的字介音的统一。还有的改动与声韵调都无关,如把“阳养漾药”的“漾”换成“样”,可能是以常用字代替罕用字。韵部名称改变达 31 处,大部分四声相承的韵部名称已经做到使用同一种韵类,使用同一种声纽,使用同一种介音这三个原则,显示编者精深的审音能力。

从现存蒋斧印本《唐韵》去入两声的相配情况看,与全王本基本相同。五代本韵书残缺厉害,但从现存的资料看,基本也是全王本的体例。

到李舟《切韵》(保存在大徐改定本《说文解字篆韵谱》中),把“覃、谈”调到“盐、添”前,把“蒸、登”调到“庚、耕、清、青”之后,从此收“-m、-n、-ŋ”三种韵尾的阳声韵各自类聚[13]。最重要的是,所有入声韵已经与同一韵部的平、上、去三声相配。这种韵目的编排体例为《广韵》所继承,遂成宋代一系韵书的目次。但是四声相承的韵部名称基本沿袭全王本《切韵》,没有做到像裴务齐正字本《刊谬补缺切韵》那样讲求声纽和介音的一致,这是一种倒退。

在《大宋重修广韵》中上声和去声韵目的最后几韵的次序与李舟《切韵》的不一样,是“琰忝俨豏槛范”和“艳掭酽陷鉴梵”,与平声“盐添咸衔严凡”和入声“叶怗洽狎业乏”不对应。这应该是受《礼部韵略》的影响,《礼部韵略》同用独用例规定“盐与添严”同用,上、去、入声准此,同用的韵放在一起,因此严韵放在添韵和咸韵之间,俨韵放在忝韵和豏韵之间,酽韵放在掭韵和陷韵之间,业韵放在怗韵和洽韵之间。《韵略》一系的书,包括《礼部韵略》、《壬子新刊礼部韵略》、《平水新刊礼部韵略》、《古今韵会举要》等,一直保持这种韵次。《广韵》的同用规定与《礼部韵略》不一样,是“盐与添同用”、“严与凡”同用,因此顺序因而调整,但调整不到位,只调整了上声和去声,平声和入声还保持原样。因为最早的《礼部韵略》作于《广韵》之前,而且也是丘雍所撰,《重修广韵》受影响也在情理之中,稍晚的《钜宋广韵》改正了这一点。

《广韵》以后的韵书如《集韵》、《五音集韵》、《韵府群玉》、《洪武正韵》等,虽然韵部有合并,但四声相承体系基本沿袭《广韵》,偶尔有韵部用字的改变,多是为了避讳,如《礼部韵略》的“殷”韵为避宣祖讳改称“欣”韵,“桓”韵为避钦宗讳改称“欢”韵。也有的是换成常用字,如“物”韵换成“勿”韵,“怗”韵换成“帖”韵等。有个别是因为韵部合并的原因,如《洪武正韵》中有一组相承的韵“皆解泰”,这一组韵合并了《广韵》的佳韵、皆韵、哈韵、夬韵、泰韵,因此相承四声的韵目字也具有综合性(“解”在《广韵》中属佳韵)。这些韵书相承四声的声类仍旧没有统一的原因当然不是审音能力的问题,只是为存古。但也有一些韵书在继承《广韵》韵目排列系统的同时,做了一些较大的改革,如明代章黼的《韵学集成》[14],他在大韵的编排和韵目用字上一如《广韵》,如东董送屋、齐荠霁、鱼语御、模姥暮、灰贿队、山产谏辖等,但在每个大韵下《韵学集成》以小韵为单位做了一个严整的四声相承表,这个表当然是声母、介音相同、韵类和四声叙次相应的,如东董冻笃、灰贿诲、哈海餲、皆解戒、桓缓换活、清请倩刺、庚梗更格、覃禫潭沓、缄减鉴夹等。这是一个完美的四声相承体系。由于《广韵》的影响太大,《韵学集成》以后韵书中的四声表绝大多数仍以《广韵》为准绳。

由于审音能力的局限和存古思想的阻碍,从韵书草创时期的南北朝,到韵书成熟时期的隋代和唐初,最后到明代成化年间的《韵学集成》,历时近千年,经历了很多波折,最终韵书的四声相承体制才逐渐成熟和完善。

不过,认识四声相承只是认识四声的一个阶段,对四声本质的探索还远远没有结束。如戴震说:"入声近乎气之阴、物之雌、衣之里。"[15]这种说法在今天看起来有点可笑,但也是对四声是什么的一种探索。声调的问题,是汉语史上一个很重要的问题,与汉语的性质、汉语语音体系的面貌和结构特点密切相关。认识到汉语是有声调的语言在汉语史上是一件大事,但是在开始阶段,对四声有正确认识的人是不多的,连聪明博学的梁武帝也理解不了。从发现四声,到认识四声的实质,经历了一个漫长的过程,可以说直到近代刘复的语音实验,人们才认识到声调是一种音高现象,这才算是对声调的本质有了一个科学的认识,其间经历了一千多年。直到今天,对声调的性质的看法都还不统一,如对于入声的认识,一般学者认为是声调的问题,但是业师宗福邦先生认为入声反映的是汉语韵尾的状况,不属于声调范畴,而是属于韵母结构的形态范畴,它与平、上、去三声的区别是韵尾的区别,而不是声调的区别[16]。这种看法是对传统观点的颠覆,但却是持之有据的。

参考文献:

[1] [清]陈 澧. 切韵考·卷六·通论[M]. 广州:广东高等教育出版社,2004:160.
[2] [梁]萧子显. 南齐书·卷五十二·陆厥传[O]//四库全书影印文渊阁,第259册第511页.
[3] [唐]姚思廉. 梁书·卷十三·沈约传[O]//四库全书影印文渊阁,第260册第148页.
[4] [宋]贾昌朝. 群经音辨·后序[O]//四库全书影印文渊阁,第222册第56页.
[5] [清]段玉裁. 六书音韵表·古四声说[M]. 北京:中华书局,1983: 16.
[6] 郭锡良. 汉字古音手册[M]. 北京:北京大学出版社,1986.
[7] [日]空海. 文镜秘府论·天卷·四声论[M]. 北京:人民文学出版社,1975.
[8] 周祖谟. 唐五代韵书集存[M]. 北京:中华书局,1983.
[9] 魏建功. 魏建功文集·卷三[M]. 南京:江苏教育出版社,2001:433.
[10] 殷孟伦. 四声五音九弄反纽图简释[J],山东大学学报(社会科学版),1957,(1).
[11] 何九盈. 中国古代语言学史[M]. 广州:广东教育出版社,2000: 104.
[12] 熊桂芬. 论裴务齐正字本刊谬补缺切韵[J]. 长江学术,2009,(1).
[13] (南唐)徐 锴. 说文解字篆韵谱[O]. 文渊阁影印本,第223册.
[14] (明)章 黼. 重刊并音韵学集成[M]. 济南:齐鲁书社,1997.
[15] 戴 震. 声韵考·卷首·答段若膺论韵一[M]//戴震全书. 合肥:黄山书社,1994:349.
[16] 宗福邦. 论入声的性质[M]//音韵学研究(第一辑). 北京:中华书局,1984.

The Evolution of the Matching of Four Tones

XIOMG Gui-fen
(*School of Chinese Language and Literature*, *Wuhan University*, *Wuhan* 430072, *China*)

Abstract: The evolution of the matching of four tones of a single word or the head rhymes of dictionary is a long process. It was related with the compilation level of dictionary of rhymes and the analysis capacity of voice quality. Because of the limitation of the ability for phonetic examination and the obstruction of revivalism, from the Northern and Southern Dynasties, to Sui and Tang Dynasties, finally to the Cheng Hua years of Ming Dynasty, it took nearly a thousand years for the matching of four tones to mature and consummate.

Key Words: matching of four tones; dictionary of rhymes; tones