

## 清代的一種山東方音——《等韻簡明指掌圖》<sup>1</sup>

宋韻珊\*

### 摘 要

《等韻簡明指掌圖》是刊行於清乾隆時期的一部韻圖，作者張象津，從其語音系統觀之，應該是反映了當時山東桓台的方音。其聲韻調如下：聲母有十九個，顯然已完成濁音清化、唇齒音化、知莊章合流以及零聲母化等現象。韻目分為十二攝，除了 m 韻尾已併入 n 韻尾中外，入聲韻尾亦已消失，所以該圖以入聲韻配陰聲韻型態出現。聲調分為五，依次是陰平、上、去、入、陽平。本文目的在觀察此圖語音系統的特點，並取現今方音加以對當，由此除可得悉當時山東方音的面貌外，同時也可進而顯示此圖在編排體例上的保守與創新。

關鍵詞：等韻簡明指掌圖、張象津、山東桓台方音、利津方音

---

<sup>1</sup> 本文先後經過何大安先生與兩位匿名審查員的審查，惠賜不少寶貴意見，謹此致謝。

\* 國立中興大學中國文學系助理教授

# One Dialect of Shan<sup>1</sup> Dong<sup>1</sup> In Qing Dynasty—— 《Deng<sup>3</sup> Yun<sup>4</sup> Jian<sup>3</sup> Min<sup>2</sup> Zhi<sup>3</sup> Zhang<sup>3</sup> Tu<sup>2</sup>》

Song Yun-shan\*

## Abstract

《等韻簡明指掌圖》(《Deng<sup>3</sup> Yun<sup>4</sup> Jian<sup>3</sup> Min<sup>2</sup> Zhi<sup>3</sup> Zhang<sup>3</sup> Tu<sup>2</sup>》) was published at the Qian<sup>2</sup> Long<sup>2</sup> period of Qing Dynasty. The author Zhang<sup>1</sup> Xiang<sup>4</sup> Jin<sup>1</sup> observed the influenced of the Shan<sup>1</sup> Dong<sup>1</sup> dialect in that time. In this book , contained 19 initials 、 12 rhymes and 5 tones. This paper is observed the characteristics about this phonology system. In the same time , in compared with the dialect of Shan<sup>1</sup> Dong<sup>1</sup> for the present. Through this research, we can realize the real face of the dialect of Shan<sup>1</sup> Dong<sup>1</sup> in that period, at the same time, we can indicate the conservation and unprecedented of this book.

**Key words:** Deng<sup>3</sup> Yun<sup>4</sup> Jian<sup>3</sup> Min<sup>2</sup> Zhi<sup>3</sup> Zhang<sup>3</sup> Tu<sup>2</sup> , Zhang<sup>1</sup> Xiang<sup>4</sup> Jin<sup>1</sup> , dialect of Shan<sup>1</sup> Dong<sup>1</sup>

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University

# 清代的一種山東方音—《等韻簡明指掌圖》

宋韻珊\*

## 一、前言

《等韻簡明指掌圖》(以下簡稱《指掌圖》)是清嘉慶年間山東新城(今桓台)人張象津(1738-1824)所編纂的一部等韻圖,此圖附於其詩文集《白雲山房集》之內,據其自序來看,作者編撰該圖的目的是為了教育後代,便利初學者學習之用。如果取此圖與現今山東方音相對照,可發現其中有不少若合符節處,如聲調分為五類、保留入聲,自成一調;“兒耳二”等現今官話區多數讀成零聲母的字,《指掌圖》卻歸入來母中,讀成具捲舌邊音性質的l;中古影喻疑微諸聲母在零聲母化後原應今讀ø,但卻有少數讀ŋ的情形等,這顯示《指掌圖》並不是一部墨守陳規的傳統韻圖,在某些層面上頗能反映時音。本文旨在抉發其與現今山東桓台方音的異同之處,觀察作者分韻列字上的保守與創新,希冀能提供近代音研究上的參考。

## 二、《指掌圖》的列圖體例與音韻特點

2.1 《指掌圖》以十二韻攝為總綱,一攝一圖,每圖之內橫列十九聲母,縱依開口正韻(即開口呼)、開口副韻(即齊齒呼)、合口正韻(即合口呼)、合口副韻(即撮口呼)等介音的不同分為四大欄,每一呼口欄內復依聲調的不同分為平、上、去、入、下平等五調。其中第二圖歌攝和第十二圖重出,所以實際上僅有十一攝。依據李新魁(1983)、耿振生(1992)、張樹錚(1999)等人的研究,認為此圖列圖形式繼承自《康熙字典》卷首所附韻圖,內部音系則反映一百八十年前的桓台方音;惟從張氏自己在《指掌圖》內所附〈論十二攝〉「惟喬氏元韻為十九,而此數與之同」、〈論喉牙舌齒唇九音十九位〉「喬氏元韻最為詳核矣」以及〈總論〉「惟中邱喬氏作元韻,而後二者始明」的觀點來看,張氏編撰此圖時也受《元韻譜》相當大的影響。

\* 國立中興大學中國文學系助理教授

的確，若取喬、張二人之圖觀之，不難看出同以十二攝(十二佅)來分韻攝，聲母同樣是十九個，聲調也是五類。差別在於喬氏十二攝皆以脣音為首，而張氏改以牙音為首；張氏的輕脣音是獨立聲母 f，而喬氏把非、微二母納入滂、門中；喬氏分十二攝係據當時語音(北方官話)來分，至張氏則又以當時讀音(山東方音)第二結攝與第十二歌攝已不能再分而加以合併；是以，不論在韻攝列字或是音韻觀點上，張氏顯然都曾受到喬氏影響。

2.2 《指掌圖》的聲母分九類十九聲母，若以其發音部位代表例字和中古聲母系統以及現今讀音相比較，則其聲母系統如下：以干攝為例

a.牙音	干敢官 k / 堅揀涓 tɕ	堪坎寬 k	/ 牽遣圈 tɕ'	安煙冤 ø
b.舌頭音	丹顛端 t	貪天湍 t'	南年暖 n	
c.重脣音	班邊編 p	潘篇攀 p'	滿免綿 m	
d.齒音	簪尖鑽 ts	餐千竄 ts'	三先酸 s	
e.舌上音	占展專 tʂ	攙闡穿 tʂ'	山閃栓 ʂ	
f.輕脣	幡反犯 f			
g.喉音	憇罕歡 x / 掀顯暄 ø			
h.半齒	藍臉亂 l			
i.半舌	染然軟 z			

其中 a~c 發音部位由內而外，d、e 則由外而內，是作者有意安排，由此系統可初步觀察得知：

- (1) 已濁音清化，中古的全濁聲母清化後，仄聲併入不送氣聲母，平聲併入送氣聲母中。
- (2) 知莊章三系合一，讀成舌尖後音 tʂ、tʂ'、ʂ；日母已是 z。值得注意的是中古等韻圖以來母為半舌，日母為半齒的做法，張氏卻改以來母為半齒，日母為半舌，理由是「半舌半齒則舌腭齒間一縮一伸而止」，似乎是以 l 和 z 實際發音時舌體的動作來命名。此外，在第五圖祓攝中把「耳二兒」中古屬日母的這三字置於「半齒」中與「里利力離」等同樣讀成來母，反而與「半舌」中應來自中古日母字的「日辱如」等字分開，顯然「耳二兒」聲母是讀成 l。
- (3) 中古非敷奉三母至此已合併為 f，微母歸入牙音第三位 ø，曉匣合為喉音 x。

- (4)中古影喻為微疑五母合併為牙音  $\emptyset$ ，說明已經完成零聲母化。
- (5)來自中古的精系字和見系字，在本圖中皆洪細兩配，分用不混，顯示二系並未共同合流為舌面前音  $t\check{c}$ 、 $t\check{c}'$ 、 $\check{c}$ ，但是牙音  $k$ 系與細音相拼時，是否已有轉變為  $t\check{c}$  的可能性，從《指掌圖》表面列字無法得知，必須就所附切語進一步了解才行。

### 2.3 《指掌圖》在韻目系統上的特點如下：

- (1)介音有四個，分別是開口正韻  $\emptyset$ 、開口副韻  $i$ 、合口正韻  $u$ 、合口副韻  $y$ 。四呼名稱與《大藏字母九音等韻》如出一轍，顯然是繼承自該圖。
- (2)韻母分為十二攝，但第二歌攝和第十二歌攝乃重出，因此實際上只有十一攝，此十一攝依序是：迦、歌、岡、庚、祇、高、該、傀、根、干、鈎。這十一攝的攝名也是繼承自《大藏字母九音等韻》，李新魁（1983：328）認為《指掌圖》在繼承《大藏字母九音等韻》的十二攝名之餘，合併結、歌二攝為歌攝，結攝取消後，為了湊足十二之數，重列歌攝，以補結攝虛位，這是仿效《同文韻統》將歌韻兩出的作法。的確，張象津曾自言「十二為天地之全數也」，既然實際上只有十一攝，可見歌攝重出全為遷就一年有十二月的周期之數所致。至於十二之數的概念，係來自《元韻譜》舊例。
- (3)十二韻攝與中古十六攝的對照如下：
  - a.果假合流(歌攝屬之)－中古假攝開口字獨立為迦攝，合口字則與果攝合流為歌攝。
  - b.江宕合流(岡攝屬之)。
  - c.通梗曾合流(庚攝屬之)－梗攝開口和曾攝開口字占據開口正、副韻，小部份的曾攝合口字和通攝合口字盤踞合口正、副韻。
  - d.止遇蟹合流(祇攝屬之)－止、蟹開口字列於開口正、副韻，遇攝則占據所有合口字。
  - e.效攝和覺、藥入聲字共同組成高攝。
  - f.蟹攝和陌、麥入聲字組成該攝。
  - g.止攝開口(限唇音字)以及止、蟹合口字加上陌、德、藥、職入聲字共同組成傀攝。
  - h.臻深合流(根攝屬之)和山咸合流(干攝屬之)，說明中古  $m$ 尾已併入  $n$ 尾。
  - i.流攝自成一格，獨立為鈎攝。

- (4)在第五圖祓攝中，收納了中古止遇蟹三攝的例字，作者把齒音「資雌思」、舌上音「之嗤詩」和半齒音「耳二兒」等來自中古的止攝開口字置於開口正韻而與其它字分開，顯示 i 韻已經形成。
- (5)入聲字與陰聲韻相配，《指掌圖》讓入聲字與迦、歌、祓、高、該、傀等陰聲韻攝相配，從韻尾型態和現今山東方音來看，入聲字的讀音和陰聲韻母相一致，顯示入聲韻尾已經消失，不太可能還是喉塞音尾，而所謂入聲應是指聲調調值上的差異而言。
- (6)聲調分為平(陰平)、上、去、入、下平(陽平)五類，下平主要收來自中古濁聲母字。

### 三、《指掌圖》所反映的山東方音

《指掌圖》的作者張象津，是清中葉時期山東新城人，查新城為今山東桓台，依據《中國語言地圖集》(1987)的區分，隸屬北方官話區滄惠片內的章桓小片，與章丘、鄒平、利津屬同一小片；倘若依據錢曾怡等(2001)的分類，則被劃歸為西區西齊片。耿振生(1992)、張樹錚(1999)、張鴻魁(2005)都將本圖列為反映山東語音的等韻圖，而檢視現今桓台音系雖經張樹錚(1999)前往調察過，卻並未將調查報告付梓，採取撰述文章時提及該地音韻特點的作法；錢曾怡(2001)等人在編寫《山東方言研究》時，因受限於篇幅，無法一一詳列山東境內所有方言點，僅能選擇性地揭示部份音系；張鴻魁(2005)在撰寫《明清山東韻書研究》時也僅將此圖列入「附錄」中，作簡要介紹而已。為了能較全面的觀察《指掌圖》與現今山東方音間的異同，本文選取同一小片內距桓台不遠的利津方音<sup>2</sup>來作對當，再佐以張、錢等人的調查結果以資印證，希冀能由此窺知《指掌圖》試圖映現時音的那一部份。

#### 3.1 捲舌音的形成和“兒耳二”的讀音問題

3.11 《指掌圖》的舌上音僅有三個聲母，取之與中古音相較，發現它們含括中古知莊章三系聲母，若取利津方言相對照，可知「遮車奢章昌商之嗤詩」等字今皆

<sup>2</sup> 本文所採用的利津方音係取材自《普通話基礎方言基本詞匯集》(語音卷)上的方言調查資料，依據該書的調查結果，利津音系的聲韻調如下：1. 聲母數 25，分別是 p, p', m, f, v, t, t', n, l, ts, ts', s, tʂ, tʂ', ʂ, z, ʐ, tɕ, tɕ', ɕ, k, k', ŋ, x, ø。2. 介音有四個，分別是開、齊、合、撮四呼；韻母數有 36 個。3. 聲調有 5 個，分別是陰平、陽平、上聲、去聲、入聲。

讀成 tʂ、tʂ'、ʂ，個人以為捲舌音的讀法應當不是後起現象，而是清中葉時期的桓台語音已經如此唸了，此由《指掌圖》中的列字三系混而不分可證。

值得注意的是，現今利津方言只讓捲舌音配開、合二呼的洪音字，原本來自中古開口細音三等字和合口細音三等字的 j 介音，皆在與 tʂ 系結合的過程中脫落了，不過在《指掌圖》裡卻依舊按照四呼的不同來分列，除了禡攝有二、三等混列的情形外，其餘各攝大都採取知二、莊列在開口正韻和合口正韻；知三、章位於開口副韻和合口副韻的作法，似乎意味著 tʂ 系仍可與細音相配的四呼格局。在明清時期的韻書韻圖裡，捲舌音是否形成往往是研究者們關注的論題之一，雖然多數人都主張 tʂ 與 i 介音不相容，因此在面對四呼格局的舌、齒音時，往往為遷就知莊章合流後面臨到與細音相拼的可能性，通常選擇擬測為舌葉音 tʃ 系。但李新魁也指出廣東大埔有 tʂ 配 i 的方言實例，這提供了 tʂ 配細音的可能性。個人推測張氏的此種編排方式或許有兩種可能性：一是循傳統韻圖來列字，略過當時捲舌音已不與細音相配的語音事實；二是當時或許正處於 j 介音尚存而逐漸邁向脫落的階段，此時的 tʂ 系尚可容受與細音相拼的語音型態，張氏此舉係忠實反映當時語音現象，直至現今則已完全轉變為洪音了。

3.12 其次，與捲舌音相配的 i 韻已經形成，此由第五圖禡攝中將中古止攝開口字改列至開口正韻可知。禡攝收來自中古的止遇蟹三攝，其四呼所屬韻母若搭配今音來看，開口正韻是 i、開口副韻是 i、合口正韻是 u、合口副韻是 y。令人費解的是，張氏把《中原音韻》裡讓支思韻與齊微韻對立的作法重現於《指掌圖》中，令其分列於開口正韻和開口副韻中，如：

	齒音	舌上音	半齒	半舌
開口正韻	資雌思	之嗤詩	耳二兒	
開口副韻	積妻西	知癡世	里利力	日

其實，這些字在現今利津方言中已經讀成同音字，無法區分，張氏卻強自區別的理由，或許是基於禡攝該圖的所有開口副韻韻母皆是 i（與今音相符，唯舌上音和半舌例外），為了遷就介音型態以求整齊起見，所以才強自區別。同樣的情況也見於合口正韻和合口副韻中，如：

	齒音	舌上音	半齒	半舌
合口正韻	租粗蘇	助初疏	魯路鹿盧	辱
合口副韻	聚取須	諸處恕	呂慮律驢	汝孺入如

從利津方音的顯現來看，禡攝中的例字只有舌上音和半舌兩個發音部位今讀成 $t\zeta$ 、 $t\zeta'$ 、 $\zeta$ 、 $z$ 捲舌音聲母的無法與細音韻母 $i$ 、 $y$ 相配，凡齊齒呼和撮口呼所屬之字今音一律改讀成洪音字，其餘的聲母皆可兼配洪細沒有問題。如果認為《指掌圖》在清代階段，能讓捲舌音與 $i$ 、 $y$ 韻母相配，到了現代反而因拼切困難，由細轉洪，理由似乎不夠充分。因此個人以為，張氏對禡攝舌上音和半舌音的安排，毋寧顯現其保守的一面。

3.13 《指掌圖》把「兒耳二」等字提升至開口正韻的作法，證明 $\partial$ 韻母已經產生了，但迥異於其他韻圖的是，張氏把這三字置於半齒，聲母讀音和中古來母字一致，似乎意味著「兒耳二」在桓台方言裡不讀成零聲母而是個 $l$ 。的確，現今的利津方言和桓台方音裡，這三字的讀音是帶捲舌邊音性質的 $l$ ，而據錢曾怡（2001）和筆者（2005）的調查研究，得知山東境內對「兒耳二」的讀音有 $\partial$ 、 $[\partial]$ 、 $l$ 等不同類型，此為山東方言的一大特點。張氏此處的措置，正是忠實反映桓台方言的語音特色。

### 3.2 精系與見系的分野

3.21 現今北京話把來自中古精、見二系（含曉匣二母）的細音字一概讀成舌面前音 $t\zeta$ 、 $t\zeta'$ 、 $\zeta$ ，不過這種普遍見於北方官話區的語音現象在《指掌圖》中卻有不同的呈現。張氏把精見二系字分別置於牙音和齒音中，使之洪細兩配，對照利津方言，發現該地有分尖團的情形，精系讀 $ts$ ，見系讀 $t\zeta$ ，恰與《指掌圖》的分布一致。觀察山東境內對尖團音的分混，可以看出有東區分尖團而西區不分的大趨勢，利津和桓台皆隸屬西區，桓台今混而不分與西區多數方言點一致，利津卻依然尖團二分，後者的語音呈現在魯西北相當少見。如此看來，張象津在分列精見二系時，或許並不全然參酌鄉音而是較廣泛地反映了山東境內的不同語音現象。

3.22 《指掌圖》中另一引人注意的問題是，究竟顎化音 $t\zeta$ 、 $t\zeta'$ 、 $\zeta$ 是否已經產生了？鄭錦全(1980: 77-87)在很早以前就曾經以明清時期反映北方方言的韻書韻圖為觀察對象，檢示這些語言材料中的見曉精系字是否已經顎化。結果發現：不少學者們認為已經顎化的解釋，其實大部份是介音不同所引起字母細分的現象。換言之，它們只是介音不同而非聲母不同。鄭氏並指出，雖然介音的洪細是見曉精系顎化與否的條件，可是單從見曉精系分化為兩套或兩套以上的字母，並不能證明顎化的存在。因此鄭氏推估，北方音系見曉精系字顎化全面形成於十六、七世紀，到十八世



紀前半葉的《團音正考》才完成此項音變。

如果以鄭錦全的研究來檢示《指掌圖》，就時間上而言，《指掌圖》撰作的時代(近十九世紀)應已完成顎化作用，然而時間上的應然不代表語言材料的必然，那麼張象津的處理又是如何呢？若從張氏讓見精系字洪細兩配的作法來看，或可認為見系還是讀 k、精系還是讀 ts，並未顎化。但仔細觀察圖中凡有音無字者，作者為方便初學者學習，乃利用反切之法，以二字合聲讀之。是以，凡有音無字者，以標示切語的方式為之。如：以迦攝為例

	開口正韻	開口副韻	合口正韻	合口副韻
牙音	庚馬、庚茶	吉牙、乞牙	古茶、苦茶	菊牙、曲牙
齒音	市家、才家	將家、切家	卒瓜、粗瓜	足下、取下

若觀察牙音部份的切語上下字，可見到有明顯洪細二分的情形，相形之下，齒音的精系字則未必如此。這不能不令人懷疑，倘若當時見系並非已依洪細分為 k、tɕ二音，作者何需大費周章的在開、合口正韻列洪音的切語而副韻處則臚列細音切語呢？雖然張樹錚（1999：70）認為《指掌圖》中應該還看不出見系字已顎化，但他也指出張鴻魁在研究《金瓶梅》的語音現象時，發現當時見系字逢細音已經變成了 tɕ、tɕ'、ɕ。《金瓶梅》反映的是山東的方音現象，是以個人以為，《指掌圖》裡已經有了顎化音，但僅限於見系字，也就是說此圖中的見系字顎化速度早於精系。所以牙音字應有 k、tɕ二類音值，k 配洪音、tɕ配細音；至於精系字則兼配洪細，與現今利津方音一致。

### 3.3 影喻微疑諸聲母的讀音

中古影喻微疑諸聲母至《指掌圖》階段已合併為一，張氏將之置於牙音的第三位，使之與見（k）、溪（k'）並列。令人好奇的是，它的讀音究竟是一如北京音般讀成零聲母抑或是有讀成其他聲母的可能呢？從利津和桓台的今讀音來看，各攝的開口正韻都讀成ŋ，合口正韻都讀成v<sup>3</sup>，其餘讀成零聲母<sup>4</sup>。查開口呼零聲母字在山

<sup>3</sup> 現今利津、桓台方音 v 聲母只配開口呼，因此原先列於《指掌圖》合口正韻內之字，若以今音來看，都讀成開口呼，如「瓦娃」讀 va；「窩我臥」讀 və；「汪王」讀 vaŋ 等，與《指掌圖》中合口呼讀 v 適相反。不過，歌攝合口正韻的「惡訛」卻讀成ŋə，與今音開口呼字一致，是少數的例外。

<sup>4</sup> 《指掌圖》中的齊、撮二呼皆讀成ø，但庚攝合口副韻的「容」字除外，讀成zuŋ，聲母

東境內有東區讀 $\emptyset$ 、西區讀 $\eta$ 、西南讀 $\gamma$ 三種類型，《指掌圖》中今音讀 $\eta$ 和 $v$ 的字，古音來源包括影喻疑微各聲母，因此很有可能這些中古聲母在合併後先讀成 $\emptyset$ ，至於 $\eta$ 、 $v$ 、 $\gamma$ 等讀音則是後來進一步由 $\emptyset$ 增生所致。在《指掌圖》的時代，是否已有開口呼零聲母字讀 $\eta$ 、合口呼讀 $v$ 的現象，從韻圖上無法得知，因此僅能暫定牙音第三位的聲值是 $\emptyset$ 。

### 3.4 果攝以及蟹攝的分合

3.41 中古果攝包含歌、戈二韻，兩者皆是一等韻，差別在於開合口的不同，到了《指掌圖》合併為第二圖歌攝，同時又納入部份麻韻開、合口字和其他入聲字於其中。原本中古屬於戈韻合口的唇、喉音字如「波坡婆抹摩夥活荷」等字，至今改讀成開口呼；麻韻開口字和部份入聲字如「也夜爹姐且寫結怯跌帖節妾歇列」等字讀齊齒呼；其他歌戈韻字如「鍋科窩多妥娜作搓鎖卓所火豁捋羅」等字則合流為合口呼，顯示歌戈二韻除了唇音字和部份喉音字外已全轉為合口字，如「科顆課訶賀河」等北京讀成開口 $\gamma$ 韻的桓台卻讀成合口 $uo$ ，說明果攝多數字讀成合口是桓台當地語音特點之一。

其次，本文在 2.3 處曾提到《指掌圖》的十二攝名是繼承自《大藏字母九音等韻》，在繼承之餘也合併結、歌二攝為一，若取北京音相印證，則歌攝四呼的韻母分別是 $o$ 、 $ie$ 、 $uo$ 、 $ye$ ，其中 $o$ 、 $uo$ 原屬歌攝； $ie$ 、 $ye$ 則是原結攝字，分屬二類不同韻母。究竟張氏將之合併的理由為何？是僅僅單純的繼承《同文韻統》的作法，認為它們恰好是互補的關係，所以予以合併；抑或是如李新魁（1983：328）的推測，認為此時的 $ie$ 、 $ye$ 可能也讀為 $io$ 、 $yo$ 或 $ie$ 、 $io$ 等二讀，所以張氏認為可歸為一類。查利津今音歌攝四呼之字分別讀成 $a$ 、 $ia$ 、 $ua$ 、 $ya$ ，顯然原本結歌二攝的韻母已經讀成同類而與北京音大異其趣。此一現象透露出張氏合併結歌二攝為一，絕非只是基於介音的互補，而是當時這兩攝在山東方言裡實已讀成同韻母使然。

3.42 中古蟹攝包含佳皆灰哈齊祭泰夬諸韻，到了《指掌圖》蟹攝字分別被歸入祇攝、該攝和傀攝中。歸入祇攝中的「低梯比批米祭妻西」等字，北京和利津今音讀 $i$ ；歸入該攝的「該開哀歹胎乃災猜賽齋釵篩亥來乖快歪外壞皆解界蟹械」等字，北京讀 $ai$ 、 $uai$ 、 $ie$ ，有兩類不同韻母，利津卻讀 $\epsilon$ 、 $ue$ 、 $i\epsilon$ ，完全同音；歸入傀攝的

---

和韻母皆與該列的「雍用」讀 $y\eta$ 迥異，顯然利津今音讀法同北京音而與張氏措置有別。

「堆對推腿退最歲悔誨芮」等字，北京和利津皆讀 uei。顯然中古蟹攝至《指掌圖》時代已分化為 i、ε 和 uei 三類讀音。引人注意的是，該攝中的「皆解界蟹械」和歌攝中的「結也帖滅節姐」等字，今北京讀成同音字，倘若在《指掌圖》時代這些字已經讀成同音的話，張氏必不分立為二，由利津今音該攝讀 iε、歌攝讀 iə 觀之，韻母不同當是張氏據之以分的真正原因。

### 3.5 m、n 韻尾的合流與通梗曾攝的安排

3.51 中古的 m、n、ŋ 三類鼻音韻尾在《中原音韻》時期已經開始 m 併入 n 的前兆，到了《指掌圖》，m 韻尾已完全讀同 n 尾，無法區分，如根攝收中古臻、深二攝；干攝由中古山、咸二攝合併而成可證。前文曾提及《指掌圖》的分韻列字頗受《元韻譜》影響，的確，《指掌圖》中所見陽聲韻的演變如臻深合流、山咸合流、宕江合流、通梗曾合流等，與《元韻譜》如出一轍，這顯示了以上諸韻攝的合併，實為明清階段北方方言的共同趨勢。特別的是，《指掌圖》中的根攝「根懇奔悶臻分金欽賓津欣滾困吞尊昏論君允俊訓」等字，今北京讀成 ən、in、uən、yn，利津卻讀 ě、iě、uě、yě 等鼻化韻；同樣的情形也出現在干攝「干堪安丹貪班潘簪三山慙堅牽天念邊片免尖千掀臉官寬端湍鑽酸栓歡卵捲犬願鐫宣懸」等字，北京今讀 an、iɛn、uan、yan，利津卻讀成 ā、iā、uā、yā。觀察山東境內對根、干二攝字的讀音，的確多數讀成鼻化韻母，此種現象也見於河南（如洛陽）、山西（如太原）、陝西（如西安）境內的部份方言點，整個和山東可串連成一帶狀，個人推測此種音變應該是中古以後 m、n 合流為 n 尾後再進一步發展為鼻化韻母的結果。至於在《指掌圖》時代，除了可確信 m、n 合流外，從圖例上實無法窺知是否又進而演變成鼻化韻了。

3.52 《指掌圖》的庚攝包括了中古通、梗、曾三攝，它們的分布依序是：多數的曾攝開口一等字和少數梗開二占據開口正韻；開口副韻幾乎由梗開三四包辦；通攝合口字和少數的梗攝合口字則盤踞所有合口字。這樣的分布頗符合中古階段曾開一梗開二、三通合三的型態。而在今讀音的呈現上，「庚登崩曾爭風亨冷經整丁兵精興領公空翁東通宗中烘攏窮雍兄」等字，北京和利津皆讀 əŋ、iŋ、uŋ、yŋ 也適相一致，說明通梗曾三攝自中古以後逐漸走向合流同音的路線。值得注意的是，在山東東區有些地方把「東宗中工」和「登增爭庚」讀成同音 əŋ，而「形影」和「雄永」也讀成同音 iŋ，有由合口轉開口的趨勢。雖然利津、桓台二地仍可明顯區別 uŋ、əŋ 以及 iŋ、yŋ 的不同，不過由重唇音裡的「烹」重見於開口正韻和合口正韻，而中

古屬曾開三的「冰餅並瓶」今讀  $iq$  者，《指掌圖》卻置於合口副韻；另外，輕唇音的「風鳳逢」和「丰縫」雖分列於開口正韻和合口正韻，今讀音卻都是  $\text{əŋ}$  的措置來看，庚攝的唇音字有開合同音讀  $\text{əŋ}$ 、齊撮同音讀  $iq$  的態勢，此種態勢只見於唇音字又適與東區的特點相一致，或許張象津也試圖想反映此一特殊現象，所以才如此安排例字的吧！

### 3.6 入聲字的措置與入聲調

3.61 中古收  $p$ 、 $t$ 、 $k$  尾的入聲字在明清時期已逐漸弱化消失，演變至現今北京音也全部讀同陰聲韻，入聲韻尾和入聲調已蕩然無存。既然入聲韻尾和入聲調的消失是北方官話區的大趨勢，因此《指掌圖》中的聲調分為五且明立入聲調的作法便頗令人玩味，究竟《指掌圖》中是否還存在著入聲韻尾和入聲調呢？

依據張氏的措置，《指掌圖》中是入聲韻配陰聲韻的型態，陰聲韻攝除鈎攝無入聲字外，其餘的「迦歌祇高該傀」等六攝皆與入聲韻相配，且三類塞音尾兼具、混而不分。這樣的搭配型態頗容易讓人推測《指掌圖》中的入聲韻尾很可能是個喉塞音韻尾的殘存形式。但在參照現今利津方言和其周遭的方言點後發現，這六攝入聲字的韻母讀音絕大多數與陰聲韻母一致，加上這些方言點的韻母系統顯示並未有獨立的入聲韻母存在，因此顯然《指掌圖》中的入聲指的應是聲調上的分別而非韻尾上的區分。

3.62 如果相信《指掌圖》中的入聲指的是聲調上的分野，那麼在現今方音的印證上便可獲得相符合的結果。利津、桓台、鄒平、章丘原同屬章桓小片，本小片的共同特徵即是入聲調自成一類，與其他小片頗為不同。而在入聲調的今讀音呈現上，凡來自中古清入調類的字如「結帖撇郭必骨哭菊曲滴剔必僻卒猝覺確酌綽格刻得忒北迫則塞賁測色國」等今讀入聲，而次濁入調類的字如「莫泄匿鹿入律玉木略」等今讀去聲，是二條較明顯的演化規律。就此特徵而言，《指掌圖》的呈現也與章桓小片的特點一致，如此應可證明《指掌圖》中的入聲韻尾確實已經消失，為了區別這些入聲字與其他聲調的差異，於是韻尾上的區別改由聲調調值的區分來負擔<sup>5</sup>。張象津在編排韻圖時，想必當時的入聲字也僅剩調值上的不同而已，至於清入和次濁入的分野，也許還不明顯或尚未開始，所以張氏把入聲字統一歸入入聲調

<sup>5</sup> 利津方言聲調調值為：陰平 213、陽平 53、上聲 55、去聲 21、入聲 44。

內，待到了現今利津、桓台方音才進一步分化為清入屬入聲、而次濁入歸去聲的二分途徑。

#### 四、結 語

編撰於清中葉時期的《指掌圖》，在遵循傳統等韻圖的列圖型制中，也適時地加入作者家鄉語音的特點，如日母字「兒耳二」讀成[ə]、精系尖音與見系團音分而不混、根干二攝北京今音與山東今音的不同走向、蟹攝的不同分化以及入聲調的設立等，都足以展現《指掌圖》在某種程度上試圖融入山東方音的努力。雖然在分圖列字上不免受限於明以來傳統四呼的束縛，但由唇、喉、齒、舌上等發音部位例字的今音顯示，開口字和合口字的介音正在消變中。因此對於研究現今山東方言而言，張象津的《指掌圖》正可視為近代音階段中一個觀察窗口，對於印證近代音的語音變化和語音規律的建立以及下接漢語方言的研究，應可達到銜接和印證的功用。

〔後記〕：本文初稿曾於 2005 年臺北市立教育大學所舉辦「第四屆多元語言、文學與思想國際學術研討會」中宣讀，會中承蒙特約討論人何大安先生惠賜寶貴意見，個人非常感激。尤其何先生當時舉蘇軾雖為四川人但其詩文中卻並不帶有四川方音為例，提到諸多研究近代音者，往往視韻圖制作者的籍貫所屬即為韻圖所反映之基礎音系，其實其間未必具有等同關係。這樣的點撥對於一直以來研究近代音的自己，是項極重要的提醒。雖然會後和何先生的討論中，先生也同意就《等韻簡明指掌圖》而言，張象津所著力反映的或許即是其家鄉方音，但對於先生的善意指點，後學深刻領受之餘將謹誌不忘。

#### 引用書目

- 李新魁 1983 《漢語等韻學》，北京：中華書局。  
 宋韻珊 2005 <古日母字在冀魯豫的類型初探>，《興大中文學報》第十七期：

231-240。

耿振生 1992《明清等韻學通論》，北京：語文出版社。

陳章太、李行健主編 1994《普通話基礎方言基本詞匯集》(語音卷)，北京：語文出版社。

張樹錚 1999《方言歷史探索》，呼和浩特：內蒙古人民出版社。

張鴻魁 2005《明清山東韻書研究》，濟南：齊魯書社。

張象津《等韻簡明指掌圖》(附於《白雲山房集》之後，藏於台灣大學圖書館)。

喬中和《元韻譜》，(附於《續修四庫全書》之內，上海古籍出版社)。

鄭錦全 1980〈明清韻書字母的介音與北音顎化源流的探討〉，《書目季刊》第十四卷第二期：77-87。

錢曾怡主編 2001《山東方言研究》，濟南：齊魯書社。