

敦煌學

第二十輯

敦煌學會編印

STUDIES ON TUN-HUANG

VOLUME XX

Association of the Studies on Tun-Huang

Taiwan R. O. C. 1995

從敦煌通俗韻文看唐五代西北方音的韻類

(上) 陰聲韻

洪藝芳

一、前言

《切韻》的性質是兼綜「南北是非，古今通塞」，它雖包含了各個方音的特點，但卻不代表任何一個地方的具體實際方音，而實際上方音是有所差別的，因此，研究中國中古時期的方音，不可專靠《切韻》系韻書。清季發現的敦煌石室遺書，大部份為西北地區當地人的作品或抄本，與敦煌及西北地區的關係密切，加上敦煌地區在八世紀中至十世紀中先後為吐蕃和歸義軍所統治，成爲一個獨立的地區，受外界語言的影響較小，所以，在作品中尤能反映當地的語音，這對於探究中古時期的西北方音具有很大的助益。

本文的研究範圍，「唐五代」的時間範圍，是指敦煌通俗文學抄本的年代，大都不出八世紀中葉至十世紀中葉，即盛唐後期至五代。「西北方音」的空間範圍，大致包含山西、陝西、甘肅、青海、寧夏、河北西緣和河南黃河以北¹，即唐代十道中的隴右道、關內道、河東道、河北道及山南道北部²，本文所論是以敦煌爲中心的西北地區爲範圍。「方音」則指在敦煌通俗文學中純樸自然的語言，保存著唐五代時期西北的口語，這種口語的突出表現，便是方音³。

¹見《中國大百科全書》(語言文字)，北京·中國大百科全書出版社編輯部編，一九九二年一月第二次印刷，頁一一二。

²參程光裕、徐聖謨主編《中國歷史地圖》(上)，台北·中國文化大學，一九八〇年。譚其驥主編《中國歷史地圖集》第五冊(隋唐五代十國時期)，上海·中國地圖出版社，一九八九年六月第二次印刷

³見張金泉《敦煌曲子詞用韻考》，杭州大學學報，一九八一年九月，第十一卷第三期，頁一〇二。

在材料方面有四類，其一爲變文，以潘師重規《敦煌變文集新書》爲主；其二爲曲子詞，以林玫儀《敦煌曲子詞料證初編》和任半塘所編《敦煌歌辭總編》爲主；其三爲俗賦，以伏俊連《敦煌賦校注》爲主，唯不含文人賦；其四爲通俗詩，以潘師重規《敦煌唐人陷蕃詩集殘卷研究》中尤能代表敦煌人作品的陷蕃詩及童養年等編《全唐詩補編》中的敦煌廿詠爲主。在變文和曲子詞的取材上，與前賢所依據王重民《敦煌變文集》和《敦煌曲子詞集》相較，蒐羅廣而錯誤少；俗賦和通俗詩是前人從未使用以探討唐五代西北方音的材料，據此，本文以目前最佳版本所彙集的變文、曲子詞、俗賦、通俗詩爲研究材料。同時剔除材料中非西北地區的作品⁴，使本文取材得以更爲精確。

這些材料都是韻文，當地人在創作時會不自覺的將方音表現在作品中，因此韻文韻腳的押韻爲本文的研究對象之一；當時限於抄手的水準，在抄寫時，往往因同音關係，因此造成個別抄本有很多別字，而在同一種作品的各個不同抄本，彼此之間又有很多異文，這些別字異文爲本文的研究對象之二。對於材料中的研究對象，則是先確定韻文押韻的韻式和審慎的選擇別字異文，以下分別說明：

一、確定韻文押韻的韻式：關於變文的韻式，變文裡的韻文可大別爲賦體和詩體；而以詩體爲主，賦體只佔很小的部份。賦體大致皆以偶句用韻，至於詩體的用韻有三、三、七的句法，其通則爲三逗三韻七韻七句七韻七句七韻七句七韻。此外，在整齊的四言、五言、六言、七言的韻文裡，可說都是偶句用韻，但在《大目乾連冥間救母變文并圖一卷并序》中有好幾段竟突然改用奇句來押韻，如：

.....
目連一向至天庭，
.....
耳裡唯聽鼓樂聲。

⁴首先，剔除非西北地區的作品——變文中的《〔維摩詰經講經文〕(四)》，因其後題記「廣政十年八月九日在西川靜真禪院寫此第廿卷文」可知爲四川作品，不屬西北地區作品。其次，剔除無韻文的作品（別字異文的取材不受此限）——《太子成道變文》(二)(三)(四)(五)、《祇園圖記》、《前漢劉家太子傳》、《晏子賦》和《搜神記》

紅樓半映黃金殿，	碧牖渾淪白玉城。
錫杖敲門三五下，	胸前不覺淚盈盈。
長者出來而共語，	合掌先論忠孝情。
啓言長者相識否，	貧道南閩浮提人。
少小身遭父母喪，	其家大富少兒孫。
孤孀更亦無途 <u>當</u> ，	貧道慈母號青提。
阿耶名輔 <u>相</u> 。	一生多造福田因。
亡過合生此天 <u>上</u> 。	可憐富貴嬌奢地，
望睹令人心悅 <u>暢</u> ，	鐘鼓鏗鎗和雅音，
鼓瑟也以聲遼 <u>亮</u> 。	哀哀劬勞長不捨，
乳哺之恩難可 <u>忘</u> 。	別後安和好否，
比來此處相尋 <u>訪</u> 。
.....

由上例可知，當發現某段以上句結束時，則須隨時留意其韻腳會在什麼地方變到上句去。至於「換韻」，韻語一經換韻，通常首句末一字往往押韻，這是分韻時一個很好的憑藉⁵，如：

意願乾坤永宴 <u>清</u> ，	淨心求說志心 <u>聽</u> ；
國中不忒雨風 <u>候</u> ，	天上無虧日月 <u>星</u> 。
調御垂慈雖懇 <u>切</u> ，	君王求法更丁 <u>寧</u> ；
如來與說安邦 <u>法</u> ，	故號仁王護國 <u>經</u> 。
君王懇切禮花 <u>臺</u> ，	只望金言爲眾 <u>開</u> ；
惠日照摧心上 <u>惡</u> ，	慈風吹散國中 <u>災</u> 。
殷勤敢望慈尊 <u>許</u> ，	悟解方應翠輦 <u>迴</u> ；
未審此經何處 <u>說</u> ，	甚人聞法唱將 <u>來</u> 。

⁵參羅宗濤《敦煌變文用韻考》，眾人出版社，一九六九年四月，頁七～二〇。

關於曲子詞的韻式，則以潘慎主編之《詞律辭典》為則，俗賦和通俗詩大致全以偶句用韻。

二、選擇別字異文的原則：別字、異文的數量很多，而且性質複雜，因此，拿它們來做為語音的通借根據之前，必須審慎加以選擇。有鑒於此，邵榮芬先生在《敦煌俗文學中的別字異文和唐五代西北方音》中訂下了以下幾條選擇材料的原則⁶：

- 1、別字、異文的同音代替是確定它們可以用來觀察語音現象的唯一前提。因此，凡是不反映這種關係的別字、異文一概不取。第一，因形近而誤者，如：「黑煙」作「里煙」（《舜子變》954）；第二，因顛倒而誤者，如：「斷續」作「續斷」（《伍子胥變文》840）；第三，因知識不夠而誤者，如：「長安」作「洛陽」（《捉季布傳文一卷》992）；第四，因偏旁類推而誤者，如：「娥眉」作「娥媚」（《韓擒虎話本》1080），「眉」因「娥」而加「女」旁；第五，因意義各有所當而異者，如：「嬾向庭前睹明月」（《伍子胥變文》841〔S.328〕）作「嬾向庭前步明月」（〔P.2794〕）；第六，說不出道理來者，如：「孝順」（《故圓鑿大師二十四孝押座文》24〔S.3728〕）作「孝足」（〔P.3361〕）。凡此種種，都和語音無關，都不是本文取材的對象。
- 2、就別字和異文的可靠性來說，兩者並不完全相等。異文來自不同的抄本，是客觀存在，可靠性較大；別字須要經過考校，雖然大多數不會認錯，但難免一部分是無中生有，張冠李戴的。因此，諸家校出的別字，必須嚴格挑選，至少有三不取。第一，校錯的不取，如：「妻以（於）母前叱孔狗」（《孝子傳》1263），「孔」當是「吼」之形誤，王重民校「孔」作「喝」，顯然不確。第二，原文和校文意義並

⁶見邵榮芬《敦煌俗文學中的別字異文和唐五代西北方音》，中國語文第三期，一九六三年，頁一九三～一九四。

通的不取，如：「慈烏返報」（〈目連緣起〉680）潘師「報」作「哺」。第三，缺乏根據的不取，如：「憶昔笄年，未省離合」（〈傾盃樂〉41），唐圭璋校「未省離合」作「未曾離過」，冒廣生校「未省離合」作「未曾離閣」。這類例子不能作為觀察語音的根據。第二、第三兩條同樣適用於異文。

- 3、形聲偏旁相同別字、異文，如：「第」作「弟」（〈佛說阿彌陀經講經文(二)〉162），「贖」作「賓」（〈董永變文〉929）之類，其致誤原因有四種可能：一是形誤，二是習慣上的別體，三是偏旁類推誤讀，四是同音代替。這類例子作為觀察語音的正式資料，固然有欠妥當，根本不用也不免武斷。比較妥當的辦法是：不拿它們作為下結論的根據，而作為參考例，以備參考。

經由上列方法，得韻文韻腳二千九百七十七例，別字異文四百五十六組，共三千四百三十三例，近兩萬字，依據《廣韻》一一註明切語、聲紐和韻，《廣韻》所無之字，則據《集韻》等書。同時將每字的切語、聲類、發音部位、發音方法、韻、韻攝、等呼、聲調等性質，逐一輸入電腦，並加以分類、歸納，進而比較、詮釋，藉以呈現唐五代西北方音在韻類方面的特色。

對於唐五代西北方音韻類特色的說明，凡例有二：

一、羅列本攝各韻獨用、同用情形，以概括說明本攝各韻字押韻的條例，更進一步說明各韻之間的疏密關係。而羅列的方式，如：

虞模 40 平10、上8、去3、平上2、平去1、上去14、文2(1)

1. _代表某韻獨用或多韻同用時的總次數。

2. ...代表歸納韻文韻腳獨用、同用的情形。

3. ...代表別字異文在不考慮聲調的情形下，某韻獨用或多韻同用時的次數（含參考例次數），如「2」。「(1)」代表參考例的次數。

二、本攝的字和別攝的字通押的情況，盡量做說明，並在說明中，對於其通押次數做一個統計，統計的方式，如：

止攝字和蟹攝字通押次數有七十一例—61(2)、文10(1)

1. __代表韻文韻腳出現此種現象的次數（含首句出韻的次數），括弧內的數字表示首句出韻的次數，如：(2)。在律詩中首句的出韻，詩家稱為「孤雁出群」，就是把鄰韻的合用通轉，來承認它的地位。而在變文的韻式中，首句可押韻可不押韻，在不預存成見的原則下，將首句出韻的次數以括弧表示，以便在做判斷時，可以權衡斟酌，不致混淆而影響精確性。

2. ~~~如上(1)中~~~之說明。

韻字和韻譜因受限於字數，請詳見本人碩士論文《唐五代西北方音研究——以敦煌通俗韻文為主》⁷。而對於語音現象的詮釋則因篇幅過長，因此擬將韻類分為陰聲韻和陽聲韻兩次作階段性的介紹。

二、語音現象詮釋

（一）止攝

《廣韻》規定支脂之（本文凡無特別說明為平聲者，則為舉平以賅上去）同用、微獨用。然而在敦煌通俗文學的材料中，止攝各韻獨用、同用的情形如下：

支	13平9、上2、去1、上去1
脂	8平1、上1、去4、上去1、文1
之	23平5、上9、去2、上去5、文2
微	11平10、去1
支脂	47平12、上1、去4、平去2、上去6、文22
支之	107 平24、上8、去5、平去1、上去6、文63
支微	37平13、去2、文22
脂之	72平7、上17、去6、上去23、文19

⁷見拙著《唐五代西北方音研究——以敦煌通俗韻文為主》，一九九五年六月，中國文化大學中國文學研究所碩士論文。

脂微	10平4、去1、上去1、文4
之微	16平3、上1、去1、平上1、上去3、文7
支脂之	55平12、上1、去5、平上2、平去7、上去27、平上去1
支脂微	13平6、去4、平去1、上去2
支之微	19平16、去1、平去2
脂之微	13平1、上1、去5、上去6
支脂之微	20平9、去1、平去2、上去5、平上去3

由上列押韻情形可知，雖然支脂之與微是無條件的通押，但仍可看出其中支脂之關係較密切，其中尤以支之的關係為甚。

本文所使用的材料中，平聲具獨立性，不常與上、去、入三聲通押。但在本攝的通押情形中，有一特殊現象，就是平去通押的例證占有十五例之多（不含別字異文例證，因別字異文的聲調問題有待斟酌），但這些與平聲韻通押的去聲韻腳，除一例外，全集中在「議」或「鼻」字，其中「議」字為韻腳者九見，「鼻」字為韻腳者七見，其中有二例為「議」和「鼻」同時使用。根據羅宗濤先生在《敦煌變文用韻考》中對變文韻腳的歸納統計，變文中以「議」字為韻腳者八見，其中七次與平聲通押，而且都是出現在「議」字冠上「思」字，成為「思議」一詞的情況，所以可以說唐五代西北地區凡遇到「思議」一詞時，議即讀平聲⁸，而「議」字反切，在《王仁昫刊謬補闕切韻》（據故宮本）和《廣韻》均作宜寄切，無又音，一直到《集韻》才又錄上魚羈切；變文中以「鼻」字為韻腳者五見，都是以「阿鼻」成詞。同時也都是和平聲的韻腳押韻，本來鼻字在切韻系的韻書裡都作去聲——《王仁昫刊謬補闕切韻》（敦煌本）作毗四反、《廣韻》、《集韻》等都作毗四切，然而變文中「阿鼻」的

⁸同註5，頁五一，提及「唐五代在講經時凡遇『思議』之詞，議字即讀平聲，但是在〈維摩詰經講經文(四)〉中『難測度，難思議』的『議』字卻又和利·士押韻。既有此一例外，我們只好說『在唐、五代議字已有平聲之音讀』」。案：由〈維摩詰經講經文(四)〉的題記「廣政十年八月九日在西川靜真禪院寫此第廿卷文書」可知此篇為四川作品，四川並不在西北區域內，因此，可以摒除羅氏「此一例外」之說，而呈現出唐代西北地區凡遇到「思議」一詞，議即讀平聲。

「鼻」字卻都與平聲字押韻，可見在唐、五代時至少在譯梵文Avicih爲阿鼻時，鼻字是讀平聲的，當然，鼻字平常一定是有讀平聲的音讀⁹。而在本文的材料中除了變文「議」和「鼻」字出現的情況與羅氏所言相符外，在敦煌歌辭中也是同樣的情形，如：〈失調名〉（頁848）「佛光寺裡不思議」、〈失調名〉（頁786）「莫學五逆墮阿鼻」，再佐以王梵志詩¹⁰，亦正是如此。這些唐五代時期的不同材料，卻反映出相同的特殊現象，更加印證了唐五代西北地區的實際語音中「思議」和「阿鼻」二詞中的「議」和「鼻」字讀平聲，只是這兩字平聲的音讀在《廣韻》中失載。

在本文的材料中，止攝與其他韻攝的通押情形，以止攝各韻與遇攝各韻的通押次數最多，共有一百次—16(3)、文84，在這一百次中，通押現象較多的是「支魚同用」、「之魚同用」、「微魚同用」、「脂虞同用」、「止語同用」、「止御同用」，而這些現象又分別集中在某些字上，如：「支魚同用」九例，其中「兒」與「如」二字通假占四例，「知」「枝」「支」也分別與「諸」字通假；「之魚同用」二十六例，其中「而」與「如」二字通假占了十六例，「之」與「諸」通假有九例；「微魚同用」六例，全在於「依」「衣」分別與「於」字的通假；「脂虞同用」十例，其中「須」與「雖」通假便占了七例；「止語同用」十二例，「以」與「與」的通假占了九例；「止御同用」六例，而「去」與「起」字通假便占了四例，由以上同用的情形可知與止攝各韻通押的遇攝韻大多集中在魚韻上。王梵志詩¹¹和鮑明燁《唐代詩文韻部研究》

⁹同註5，頁五一。

¹⁰參朱師鳳玉《王梵志詩研究》，學生書局，一九八六年八月初版，頁四三～一〇八，考證王梵志生於隋末，而活動於初唐，是衛州黎陽人，今河南濬縣人。盧順點《王梵志詩用韻考及其與敦煌變文用韻之比較》，東海大學中文研究所碩士論文，一九九〇年四月，頁五四，提及在王梵志詩中「議」和「鼻」字有平聲的音讀。

¹¹參盧順點《王梵志詩用韻考及其與敦煌變文用韻之比較》，東海大學中文研究所碩士論文，一九九〇年四月，頁五一～五二。

中初唐詩文韻腳的通押情形中¹²，亦有這種隔攝通押的現象，在羅常培《開蒙要訓》中魚韻轉入止攝的有「脂魚互注」五例、「之魚互注」六例、「支魚互注」四例、「以魚注微」二例¹³，在漢藏對音中魚韻一部分的字和止攝開口合并，都擬作〔—i〕，魚韻一部分的字、虞韻、模韻和止攝合口合并，擬作〔—u〕¹⁴。在本文別字異文的例證中魚韻和止攝開口相通，虞韻和止攝合口相通，正好和對音情況相合，如此則無任何疑義，但在韻文韻腳的押韻情形中，魚韻與止攝開、合口均有通押情形，這種情形仍可解釋，因魚韻作〔—i〕或〔—u〕，但虞、模二韻竟有與止攝開口通押的例證，甚至更沒有辦法解釋魚韻開口既和止攝開口相通又和虞、模二韻相通的現象，如：變文〈鶯子賦(一)〉語御韻開口字「語(語)、去、處(御)」和止攝紙韻開口字「紙」相押又和蟹遇姥暮韻字「雨、府(寔)、懼(遇)、土、五、祖、虎(姥)、步、誤、度、怒(暮)」通押。高田時雄則認為魚韻字在藏漢對音材料中或寫作i，或寫作u。在《開蒙要訓》的音注和其他材料中既和虞韻相通，又和止攝開口字相通，在敦煌俗文學中反映出來的也是這樣。而這種分別的條件卻找不出來。魚韻恐怕可以認為和今天一樣是y。藏語中沒有韻母y，所以或寫作i，或寫作u¹⁵。

在本文材料中，止攝和蟹攝的通押次數有七十一例—61(2)、文10(1)，其中最明顯的現象是支、脂、之、微各韻與齊韻通押，共五十次，與灰哈韻的通押有十一次，與祭韻通押的有七次，與廢韻通押有二次。首先，談到止攝各韻

¹²參鮑明煒《唐代詩文韻部研究》，江蘇古籍出版社，頁四〇二，止攝韻腳中押入一些遇攝、蟹攝字：遇攝虞韻：隅；語韻：暑、語；御韻：去、著；鹿韻：宇；遇韻：覩；暮韻：布。蟹攝齊韻：迷、西；齊韻：啓、禮、豐；齊韻：涕、細、髻、裔。灰韻：堆、頽、雷、徊、回；哈韻：台、來、才、開；賄韻：磔。祭韻：際、偈、筮。這些都是很寬的用法。值得注意的是遇攝「隅、暑、語、宇、去、暮」等字是駱賓王、褚遂良、寒山、拾得等吳人的用韻；而蟹攝「禮、磔、髻」等字是王績、王勃、張說、宋璟、朱寶積等北方人的用韻，這些都可能與方言有關。

¹³參羅常培《唐五代西北方音》，中央研究院歷史語言研究所單刊甲種之十二，一九九一年五月景印台一版，頁一〇二。

¹⁴同註13，頁四三、四四。

¹⁵參高田時雄《敦煌資料による中國語史の研究》，東京・創文社，一九八八年，頁一一八。

與齊、霽、霽、祭各韻通押的情形，在羅常培《唐五代西北方音》裡並沒有這種例子，然而在大島正二《唐代字音の研究》¹⁶、王梵志詩¹⁷及鮑明燁在《唐代詩文韻部研究》中對初唐詩文韻腳的歸納¹⁸所呈現的現象和本文所使用的材料一樣，例證屢見不鮮，可見在唐五代時期這種現象已相當活躍，至宋代，才有如周祖謨在《宋代汴洛語音考》中所說的這種定型現象：「北宋除支脂之微通用外，齊韻平上去三聲及去聲之祭韻廢韻亦均與以上四韻合用不分。」¹⁹至於止攝各韻和灰、哈二韻的通押，在羅常培的材料中仍舊不見這種例證，在大島正二所歸納唐代字音中有平聲支、脂二韻分別與平聲灰韻通押的情形²⁰、王梵志詩中亦有微韻與哈韻通押，賄韻與止韻通押的例子²¹，而周大璞在《敦煌變文用韻考》中也指出：「鄰韻通押，也反映出語音的演變。例如：支微與灰哈的通押，說明了這兩部中的一部分字正在不斷分化和重新組合。《切韻》支、脂、之、微、齊等韻合成一韻，佳、皆、灰、哈等韻合為一韻，都是這些韻字不斷分化和重新組合的結果。但這分化和組合並沒有停止，支微的合口字闍、歸、龜、暉、眉、悲、威等正在向灰哈轉化，這是從這兩韻的通押中可以看得出來的。」²²可見在唐五代時期已經反映出這種語音的演變。在現代西北方音中，山西平遙縣的止攝和蟹攝不但文讀有合流的現象—〔uei〕韻母，甚至連白讀也合流了—〔y〕韻母²³。

¹⁶參大島正二《唐代字音の研究》，東京·汲古書院，一九八二年，頁一八七～一八八、二〇二～二〇四。

¹⁷同註11，頁五一～五二。

¹⁸同註12。

¹⁹見周祖謨《宋代汴洛語音考》，收入於《問學集》，河洛出版社，一九七九年九月台景印初版，頁六一一。

²⁰同註16，頁一六三～一六四。

²¹同註11，頁五三。

²²見周大璞《敦煌變文用韻考(續一)》，武漢大學學報，一九七九年第四期，頁三九。

²³參侯精一《平遙方言的文白異讀》，收入於《晉語研究》，東京·東京外國語大學，一九八九年三月，頁一二八。原載《語文研究》，一九八八年二月。

談到鼻收聲消變的問題，羅常培《唐五代西北方音》漢藏對音中宕攝和梗攝字在《大乘中宗見解》、《阿彌陀經》和《金剛經》三種材料中，幾乎所有的字〔-ŋ〕收聲還一律保存著，但從《千字文》的對音中得到〔-ŋ〕收聲在開脣元音的後面幾乎完全消失，而其他元音的後面則照樣保存著，也就是鼻收聲在現代西北方音裡的消變從唐朝起已然開始，不過在那時候只限於〔-ŋ〕的一部分，現在不單所有附〔-ŋ〕的韻一律消變，而且〔-m〕、〔-n〕兩類可能也被波及了²⁴。在本文通俗文學的材料中鼻收聲的消變，有止攝字和梗攝字通押十三例—10(1)、文3、止攝字和宕攝字通押一例、止攝字和通攝字通押三例—2、文1、止攝字和曾攝字通押一例—文1，這些〔-ŋ〕消變的現象正和羅氏所言有很好的印證，然而並不限於〔-ŋ〕，〔-m〕和〔-n〕兩類也可能有消變的現象，止攝字和深攝字通押三例—1、文2，呈現出〔-m〕消變的跡象；止攝字和臻攝字通押十四例—5(1)、文9、止攝字和山攝字通押一例—文(1)，應可說明〔-n〕的消變，由上述統計數字可知與陰聲韻相押的陽聲韻情形為：帶〔-ŋ〕韻尾的韻有十八例，梗攝占十三例；帶〔-n〕韻尾的韻有十五例，臻攝占十四例；帶〔-m〕韻尾的韻有三例，均集中在深攝，因此，推測梗攝〔-ŋ〕韻尾和臻攝〔-n〕韻尾在唐五代時期漸趨消失且較其他通攝、宕攝、曾攝〔-ŋ〕韻尾及深攝〔-m〕韻尾消失得為早、為快。在現代西北方音中，可由侯精一、溫端政主編的《山西方言調查研究報告》所調查的山西四十二個方言點²⁵及西北地區縣市方言志等²⁶得知現代西北方音的鼻音韻尾只剩〔-ŋ〕，甚至連〔-ŋ〕也都消失了，而成爲鼻化韻。

²⁴同註13，頁三八·四〇。

²⁵參侯精一、溫端政主編《山西方言調查研究報告》，天津·山西高校聯合出版社出版，一九九三年七月一版，頁一三六~二〇五。

²⁶參侯精一《長治方言志》，北京·語文出版社，一九八五年四月一版一刷。郭建榮《孝義方言志》，北京·語文出版社，一九八九年九月一版一刷。張崇《延川縣方言志》，北京·語文出版社，一九九〇年。北京大學中國語言文學系語言學教研室《漢語方音字匯》，北京·文字改革出版社，一九八九年六月一版一刷。張琨《漢語方言中鼻音韻尾的消失》，收入於《漢語方音》，台北·學生書局，一九九三年九月初版，頁二三~六一。

在本文兩攝通押的情形中，尚有止攝字和流攝有、厚二韻字通押三例—「後、咎、誘、受」和「醉」相押，「否」和「眉、知」相押，「有」和「死、爾」相押，在羅氏的材料中毫無這種現象，但據龍晦〈唐五代西北方音舉例〉考證：「《詩經》內以尤有宥之『侯』『候』『厚』與之止志之『哈』『海』『代』通押者，不下五十例之多。……降而至漢賦：班彪〈北征賦〉以『流』『修』和『茲』『期』相押等。……」²⁷，由此可知止攝字和流攝字不只在唐五代時期有通押情形，在上古時期便有如此的現象，這些均可補羅氏之不足。

另外，止攝字和果攝平聲歌、戈二韻字通押有四例—3、文1，在其他材料中均不見此現象，而溯之於古音，據段玉裁十七部，本文變文〈金剛般若波羅蜜經講經文〉、〈斷齋書一卷〉、敦煌歌辭〈鳳歸雲〉（幸而今日）三例是脂微（第十五部）、支（第十六部）、歌戈（第十七部）之間的通押，可旁轉而通，但變文〈維摩碎金〉例中更與之韻（第一部）相押，在音理上相差甚遠，還有止攝字和效攝字通押一例—脂微（第十五部）和皓韻（第二部）相押，也是相同的情形，無從說明，只有留待往後其他實際反映方音材料的證據，再做考證。

本文材料中有三攝通押的情形，止、遇、蟹三攝字通押二例—止攝之韻「持」字、遇攝暮韻「路」字和蟹攝霽韻「慧」字通押；止、蟹、梗三攝通押二例—止攝之微韻「時、微」字、蟹攝齊韻「提」字和梗攝清韻「聲」字通押，止攝旨韻「比」字、蟹攝霽韻「閉、帝」字和梗攝靜勁迥徑各韻「騁、性、令、並、定」字通押；其次是止、遇、山三攝字通押，止、蟹、臻三攝字通押，止、山、效三攝字通押，止、臻、宕三攝字通押，止、臻、梗三攝字通押，都僅是孤例，這些是傳抄的錯誤或作者偶爾爲了不以「韻」害意，而不依慣常的韻式，即並無意於押韻，這些原因都是有可能的，若是後者，則以上三攝通押的情形，存在著三者間的關係，三者間有的兩兩韻攝間在方音上有密切

²⁷轉引自任半塘《敦煌歌辭總編》，上海古籍出版社，一九八七年，頁一〇二六。

關係（詳見各韻攝間通押的說明），但有的兩韻攝間並無通押的例證，唯獨在三攝通押時出現一或二次，如：止、遇、蟹三韻攝的關係，止、遇二攝字有通押一百例，止、蟹二攝字有通押七十一例，但遇、蟹二攝在所有材料中並無通押的例證，唯獨在本文和止攝三攝通押時出現二次，諸如此種現象，可能是止攝字有分化的現象。

（二）遇攝

《廣韻》規定魚獨用、虞模同用。在敦煌通俗文學的材料中，魚、虞、模各韻之間獨用、同用的情形如下：

魚	13	平8、上2、去1、平上1、上去1
虞	15	平7、上1、去3、平去1、上去2、文1
模	30	平4、上5、去7、平上1、上去12、文(1)
魚虞	42	平15、上4、去8、平去1、上去7、文7
魚模	10	平3、去1、上去5、文1
虞模	40	平10、上8、去3、平上2、平去1、上去14、文2(1)
魚虞模	22	平5、上6、去2、上去9

由上列押韻情形得知，魚、虞、模各韻彼此之間同用不分，只是魚韻離模韻較遠，而虞韻則位於其間，也就是說魚距虞（同用次數共四十二次）或虞距模（同用次數共四十次），都比魚距模（同用次數僅十次）為近，可由其兩兩間同用的情形得到證驗。

在本文的材料中，遇攝與其他韻攝通押的情形中，遇攝和流攝間的通押次數有三十八次—32(2)、文6(1)，而與遇攝字押韻的流攝字及其出現次數分別是：母（十三次）、負（六次）、否、婦（各四次）、富（三次）、茂、謀、浮（各二次）、牟、缶、阜、副、牖（各一次），由上可知，與遇攝字關係密切的流攝字，除了「牖」字外，均為流攝的唇音字。這種流攝唇音字轉入遇攝各韻的情形，在漢代民歌〈孔雀東南飛〉中就有，許世瑛〈論孔雀東南飛用韻〉中對於「留、由、求、負、母、婦」等尤、侯韻的字和魚、虞、模韻的字

通押的這種現象，說明此詩魚、虞、模不但可以合韻，且與尤侯亦可合用。²⁸然而在王力〈南北朝詩人用韻考〉和李榮〈隋韻譜〉²⁹的歸納統計中，卻沒有此種現象，可是到了唐代，這種現象非常普遍，在王梵志詩中流攝字「婦、不、醜、久、母、鬥」諸字押入遇攝韻腳中³⁰，鮑明煒《唐代詩文韻部研究》中流攝字「母、甫、叟、藪、狗、走、吼、茂、廢」與遇攝字押韻³¹，蕭永雄《元白詩韻考》中元稹詩中有「酒、壽、母、婦、久、醜、有、口」、白居易詩中有「母、叟」與遇攝字爲韻³²，在慧琳《一切經音義》中也有這種現象³³，羅常培四種漢藏對音中「婦、九、酒、富、阜、不、否、覆、茂、牟」等尤侯韻的字，也均與魚、虞、模韻的字相通³⁴。從以上各家採用的不同的材料所呈現的現象與本文相合，同時發現這些流攝唇音字只和遇攝字押韻，而未與本攝字相押，所以，在唐五代時期尤侯韻的唇音字都轉入魚、虞、模韻了。但是，流攝唇音字以外的字也有與遇攝字相押的情形，像本文材料中的「牖」字、王梵志詩中的「鬥、久、醜」、初唐諸詩人詩中的「叟、藪、狗、走、吼、廢」、元稹詩中的「酒、壽、外、醜、有、口」、羅氏漢藏對音中的「九、酒」，這些流攝非唇音字的字，不但與遇攝字相押，也與本攝字相押，而這些字爲什麼可以游移於兩攝間，則是有待考證。

²⁸參許世瑛〈論孔雀東南飛用韻〉，淡江學報，一九六三年第六期。

²⁹參王力〈南北朝詩人用韻考〉，收入於《龍蟲並雕齋文集》（上），北京·中華書局，一九八二年六月，頁一～六二。李榮〈隋韻譜〉，收入於《音韻存稿》，北京商務印書館，一九八二年四月，頁一三五～二〇九。

³⁰同註11，頁三九。

³¹同註12，頁一一一。

³²參蕭永雄《元白詩韻考》，中國文化大學中文研究所碩士論文，一九七三年五月，頁六六、二九二、二九三。

³³參周法高〈玄應反切考〉，中央研究院歷史語言研究所集刊第二〇本上，頁三六九～三七四。

³⁴同註13，頁四四。

遇攝和通攝通押有七例—4、文3，和遇攝字通押的通攝字全集中在「屋」、「燭」、「鍾」三韻，在唐五代的西北方音中入聲韻尾³⁵和鼻音韻尾已有消失的現象（詳見止攝），因此，「屋、燭」韻的〔—k〕韻尾和「鍾」韻的〔—ŋ〕韻尾消失，又由羅常培的擬音東、冬、鍾的主要元音爲〔—o〕、〔—u〕，魚、虞、模的主要元音爲〔—u〕可知，二者主要元音相同、相近，故可相押。

遇攝和效攝通押有五例—4(1)、文1，在羅常培的漢藏對音中魚、虞、模等爲〔—u〕攝，而宵、蕭、肴、豪爲〔—eu〕或〔—au〕攝（頁四四、四九、五十）³⁶。根據羅氏之擬音一爲開尾韻母之主要元音〔—u〕，一爲下降複元音主要元音爲〔—e〕或〔—a〕，而韻母之韻尾爲〔—u〕，照理是無法相協的，究竟是羅氏之擬音不適用於通俗文學之材料還是通俗文學無意於押韻或誤以爲開尾韻母之主要元音〔—u〕與下降複元音韻母之韻尾〔—u〕可以協韻或抄寫時產生訛誤，在此不便做任何論斷。

遇攝和臻攝通押有三例—1、文2，其中別字異文的二例，文韻、魚韻相押，在羅氏漢藏對音中，魚韻一部分字讀〔—u〕，而文韻讀〔—un〕（頁五四），但西北方音中臻攝〔—n〕鼻音韻尾漸趨消失（詳見止攝），因此，二者元音相同，因此通押。另外，遇攝和假攝有二次通押例，模韻的「茶」字和麻韻的「除、斜、加、遮、車、沙、霞、鴉、家、華」相押以及暮韻的「諱」字和禡韻的「怕、詐」相押。而模、暮韻「徒、塗、悟」與業韻「業」字相押，是遇攝和咸攝相押的孤例。

在兩攝通押的情形中，尙有遇攝和宕攝通押三例—2、文1。羅常培從《千字文》的藏音來看，唐、陽可以混入模，庚、清、青可以混入齊—由有鼻收聲

³⁵由本文的材料分析發現入聲字和陽聲韻平、上、去聲字相押，因此，可能〔—t〕、〔—p〕、〔—k〕變爲喉塞聲〔ʔ〕了，或由入聲字和陰聲韻相押十五例中推測入聲韻尾已開始在消失。

³⁶凡舉羅常培《唐五代西北方音》中漢藏對音的擬音，則直接註明頁碼，而不另外作註，以下皆同。

〔-n〕的韻混入沒有收聲的韻，這正是戴震、孔廣森以來所謂「陰陽對轉」現象。羅氏並且說明：陽唐的〔-n〕收聲消變以後，它們前面的元音，不管是開口的〔ɑ〕、〔a〕或是合口的〔wa〕、〔wa〕，都受這種影響變成〔o〕，這是〔ɔ〕的後退同化所致，庚、清、青〔ɐ〕、〔æ〕、〔e〕等元音因為部位靠前就不受影響。於是我們可以知道從前所謂「對轉」的韻主要元音不一定都相同，有的因為受收聲消變的影響，改換了主要元音的音彩，然後才能同相近的「陰韻」對轉，所謂「模唐對轉」正是一個好例³⁷。羅氏《千字文》中的現象及這段精闢的詮釋，正和本文情況相合，而得到很好的印證。

在三攝通押的情形中，有遇、通、臻三攝字通押一例，以姥韻「弩」字、屋韻「谷」字和沒韻「卒」字相押。而此三攝中，彼此兩兩韻攝間又有通押現象（詳見遇、通攝），而此三攝通押一例，正是它們有一定關係的最好說明。另外，止、遇攝字通押，止、遇、蟹攝字通押，止、遇、山攝字通押，均詳見止攝。

（三）蟹攝

《廣韻》規定齊平上獨用、齊去聲霽與祭同用，泰韻獨用，佳皆平上同用，佳皆去聲卦怪與夬同用，灰哈同用，廢獨用。本文材料中蟹攝各韻獨用、同用的情形如下：

齊	23	平21、上1、去1
皆	2	平1、去1
灰	3	平1、去2
哈	46	平39、上3、上去4
齊皆	1	去1
齊灰	3	平1、去1、平去1
齊哈	2	平2
佳皆	2	平1、文1

³⁷同註13，頁三八、四一。

佳哈	2	平2
皆灰	3	平1、去2
皆哈	25	平24、平去1
灰哈	79	平65、上2、去2、平上1、上去5、文4
齊灰哈	2	平2
佳灰哈	3	平3
皆灰哈	39	平36、去1、上去2
佳皆灰哈	1	平1

含祭、泰、夬、廢之獨用或同用情形：

泰	2	去2
齊祭	7	去4、上去1、文2
灰祭	1	文1
佳泰	2	去1、上去1
灰泰	4	去2、上去1、文1
哈泰	9	去3、上去2、文4
哈夬	2	上去2
齊佳泰	1	上去1
佳哈泰	1	上去1
皆哈泰	1	平去1
皆灰夬	1	上去1
灰哈泰	2	去1、上去1
灰泰夬	1	上去1
佳灰哈泰	1	上去1
皆灰哈泰	2	去2
佳皆灰哈泰夬	1	上去1

由上表的歸納統計，可以確定蟹攝齊、佳、皆、灰、哈各韻同用不分，而「祭、泰、夬、廢」四韻，除了「泰」韻獨用二見外，均與其他韻同用，可見

「祭、泰、夬、廢」在唐五代時，已失去其獨立性，而依傍到其他的韻³⁸，它們依傍到本攝他韻或他攝韻的情形為：「祭」韻與蟹攝霽韻通押七次，也與止攝韻通押七次，因此無法判定「祭」韻與蟹攝或與他攝的關係較近。「廢」韻並未與蟹攝他韻相押，卻與止攝韻字通押了二次，可見「廢」韻與止攝關係較近。統計「泰」韻與蟹攝他韻通押有二十五次，與果攝韻字通押三次；「夬」韻與蟹攝他韻通押有五次，與假攝韻字通押三次，顯見「泰、夬」與蟹攝關係較為密切。

在本文材料中，蟹攝和假攝通押凡三十次—25(1)、文5，主要現象集中在麻、馬、禡韻與佳韻牙音字通押有二十四次，與平聲灰、哈兩韻通押二次，與夬韻「話」字通押二次。考麻韻與佳韻通押的情形，在〈南北朝詩人用韻考〉、〈隋韻譜〉及隋末初唐的王梵志詩中均不見，然而到了唐代佳韻與麻韻通押，王力《詩詞曲作法講話》：「佳字與麻韻通押，唐人即有之，例如杜甫〈喜晴〉及劉禹錫〈送蕲州李郎中赴任〉。但除佳字外，佳韻其他的字未見有與麻韻通押者。」³⁹元稹、白居易詩中佳、麻通押的例子更多，元稹「涯」字五見與麻韻相押，白居易「涯」字七見、「娃」字四見，都與麻韻通押⁴⁰，不僅韻文如此，在《五經文字》中所出現的情形是佳韻與麻韻的二等相混⁴¹，在周法高〈玄應反切考〉一文中可知玄應和慧琳的《一切經音義》佳、麻韻關係很深，周氏且說：「黃淬伯雖然依據反切下字把佳皆韻系聯為一，但是上舉崖、涯、髡懈諸字皆為佳韻字，（杈字《廣韻》入麻韻，《集韻》麻佳韻兩收），也可以看出佳韻和麻韻音讀的相近。」⁴²，而在羅常培的四種漢藏對音的材料中所擬之音值主要元音均為〔-a〕（頁三五），這些現象更證驗了周祖謨所說：「惟《廣韻》佳韻字本與皆韻為一類，然自唐代佳韻之牙音佳、涯、崖等字即已與

³⁸同註5，頁一六四。

³⁹見王力《詩詞曲作法講話》，洪氏出版社，一九七五年三月，頁六七。

⁴⁰同註32，頁五四、二六八。

⁴¹參邵榮芬〈《五經文字》的直音和反切〉，中國語文，一九六四年第三期，頁二二四。

⁴²同註33，頁四〇七~四〇八。

麻韻相合，如故宮所藏王仁昫《刊謬補缺切韻》佳與歌麻同次，即其一證。⁴³ 本文材料所反映的現象與前述諸家相合，佳韻的牙音字與麻韻通押，且不限於麻韻的二等字（麻二、三等應是有區別的，但可能因為押韻不考慮介音的緣故，所以佳韻與麻二等和三等押韻）。另外，與麻韻相押的蟹攝韻除了佳韻外，尚有與平聲灰、哈韻與去聲夬韻，考羅氏對灰、哈所擬之音值為〔—ai〕、夬為〔—wai〕（頁四七、一六五）均與麻韻之主要元音〔—a〕相同，因主要元音相同，與本文中通押的情形恰得印證。在現代西北方音中的山西方言，蟹攝佳、灰、哈與麻韻有合流現象，讀〔—a〕、〔—ia〕⁴⁴。

蟹攝和果攝通押有七例—4、文3，與果攝歌、戈韻通押之蟹攝，主要是平聲灰、哈韻三次，泰韻三次（同一例，在不同處出現），平聲佳韻一次，這種通押的情形，在其他各種材料中均不見，其中平聲灰、哈韻、去聲泰韻與歌、戈通押的現象，可由羅氏漢藏對音的擬音中得到證明，灰、哈、泰為〔—ai〕，歌、戈為〔—a〕（頁三五、四七），其主要元音相同可相押。在現代西北方言中的平遙縣方言，蟹攝和果攝的白讀音已合流了一讀〔—ei〕、〔—uei〕⁴⁵。

蟹攝和梗攝通押有五例，青齊相押、清齊相押各二例、勁霽相押一例，這五例全出現在同音通假的別字中，羅常培的漢藏對音把齊、霽、霽、祭和支、脂、之、微等韻分開而和庚、耕、清、青全為〔—e〕攝（頁三七），《開蒙要訓》的音注中也有以庚注齊三例、以庚注祭一例、以清注齊二例、青齊互注四例⁴⁶，由以上各種不同的材料，加以止攝和梗攝相押十三例（詳見止攝），可以證明唐五代時期的西北方音中梗攝各韻的〔—ŋ〕鼻音韻尾漸趨消失，且主要元音和齊、霽、霽、祭相同。

⁴³同註19，頁六〇六。

⁴⁴同註25，頁一三六～二〇五。

⁴⁵同註23，頁一二八～一二九。

⁴⁶同註13，頁九八～九九。

蟹攝和臻攝通押有五例—4、文1，主要集中在平聲灰、哈和平聲眞、諄、文、魂的相押。考灰與諄、魂成陰陽對轉，在本文材料中灰、哈同用，眞、諄、文、魂同用，在羅氏漢藏對音中灰、哈同擬爲〔—ai〕，而臻攝的眞爲〔—in〕，諄、文爲〔—un〕，魂爲〔—un〕或〔—on〕，但眞、諄、文、魂同爲〔—in〕攝（頁五四），可相協。據此，平聲灰、哈與平聲眞、諄、文、魂應可因對轉而通押。

兩攝通押例，尚有蟹攝和山攝通押有三例。另外，蟹攝和宕攝通押有二例，一例平聲哈韻與平聲陽韻相押，另一例則是平聲哈韻與平聲陽、唐韻相押，但平聲哈韻單獨出現且在首句，爲孤雁出群的現象，所以，此種現象存疑。而流攝有韻字押入蟹攝賄、海、泰、隊、代韻中，在本文材料中獨見。

三攝通押的現象中，蟹攝平聲哈韻與山攝薛韻、深攝平聲侵韻相押僅一例。而其他止、蟹攝字通押，止、遇、蟹攝字通押，止、蟹、臻攝字通押和止、蟹、梗攝字通押的現象，均詳見止攝。

（四）效攝

《廣韻》規定蕭、宵同用，肴獨用，豪獨用。本文材料中效攝各韻獨用、同用的情形如下：

蕭	2	上1、文1
宵	10	平7、上1、去1、平去1
肴	2	平1、上去1
豪	42	平12、上20、平上1、平去1、上去6、文2
蕭宵	9	平3、上3、上去2、文1
蕭肴	1	上1
蕭豪	11	上8、上去3
宵肴	3	平1、去1、文1
宵豪	16	平4、上4、上去8
肴豪	17	平1、上7、去1、上去7、文1
蕭宵肴	3	去1、上去2

蕭宵豪	8	平1、平上1、上去6
蕭肴豪	5	上1、上去4
宵肴豪	9	平2、上去7
蕭宵肴豪	4	平上1、上去3

由上表可知效攝各韻中獨用、兩兩同用、三韻同用的四種組合以及四韻同用都具備了，有些同用情形，雖缺平聲例，但其他上、去聲等例卻不缺，可見通俗文學材料中的效攝各韻已合為一組了。

在本文材料中，效攝和宕攝通押有七例—5、文2，其中三例為平聲陽、唐和效攝相押。今敦煌方言宕攝開一唐、三陽與合一唐、三陽諸韻，主要元音鼻音化，讀作〔ɔ̃、iɔ̃、uɔ̃〕，而效攝開一豪、開二肴、開三宵、開四蕭四韻在敦煌讀作〔ɔ、iɔ〕⁴⁷。今山西方言中的平遙縣方言，宕攝字「幫」文讀〔paŋɿ〕、白讀〔pɔɿ〕，「忙」文讀〔maŋɿ〕、白讀〔mɔɿ〕，而效攝字今讀〔ɔ、iɔ〕，因此宕攝字白讀與效攝字合流⁴⁸。其他四例，有三例為入聲鐸韻「樂」字，有一例為入聲藥韻「腳」字與效攝各韻通押。羅宗濤在《敦煌變文用韻考》中提及：「『腳』字在切韻系的韻書中，就是遲至清代的《音韻闡微》，都是把它放在入聲藥韻裡，可是《中原音韻》卻將其放在蕭豪部的『入聲作上聲』類裡。看看〈醜女緣起〉，我們可以相信腳字之由入聲的藥韻變為『蕭豪』的上聲，在唐代就已如此了。」⁴⁹在本文的材料中不只藥韻的「腳」字如此，在變文和曲子詞中鐸韻的「樂」字亦有此現象，由此可見唐代西北方音中〔-k〕韻尾變為喉塞聲〔-ʔ〕或開始消失以及「腳」、「樂」字已由入聲的藥、鐸韻變同效攝韻的上、去聲了。

效攝平聲豪韻和流攝平聲尤、侯韻通押一例。這種效、流兩攝通押的情形，其他材料中〈隋韻譜〉以嘯、笑韻和侯韻相押一例⁵⁰，王梵志詩中以號韻和

⁴⁷見劉伶《敦煌方言志》，蘭州·蘭州大學出版社，一九八八年八月一版一刷，頁七〇~七一。

⁴⁸同註23，頁一三二。

⁴⁹同註5，頁一八九。

⁵⁰參李榮〈隋韻譜〉，收入於《音韻存稿》，北京·商務印書館，一九八二年四月，頁一六〇。

宥韻相押一例⁵¹，羅常培《千字文》的漢藏對音中效流兩攝合用情形更多，且同爲〔-eu〕攝（有些韻字讀〔-iu〕）（頁五〇），羅氏說：「豪、肴、宵、蕭跟侯、尤、幽在《四聲等子》裡分屬效、流兩攝，本來是不相雜廁的，在《千字文》的藏音裡卻牽混的很厲害，其他三種藏音雖可以分出eu，iu兩韻，而au韻的痕跡已然找不著了⁵²。由上可見效、流兩攝相押的現象可能在隋末時便有，但在唐五代西北方音中更加明顯。

兩攝通押的情形中，尙有效攝和假攝通押一例，即豪韻的上、去聲皓、號韻和麻韻相押，這種現象在《隋韻譜》中也有效攝（小、皓韻）和假攝（馬韻）相押一例⁵³；另外，還有效攝平聲宵、蕭韻和山攝平聲先韻通押一例；效攝嘯韻和梗攝平聲庚、耕、清、青各韻通押一例。以上兩攝通押的情形，在本文材料中均只是孤例，是抄寫的訛誤或民間不受傳統用韻束縛的表現，都留待往後更多其他的材料和證據再做探討，在此不下任何論斷。

其他諸如效攝字和止攝字通押，效攝字和止、山兩攝字通押例，均詳見止攝；而效攝字與遇攝字通押例，則詳見遇攝。

（五）果攝

《廣韻》規定歌、戈同用。本文材料中歌、戈獨用、同用的情形如下：

歌	25	平24、上1
戈	5	平2、去2、上去1
歌戈	67	平56、上4、去1、上去6

由上可知，本文敦煌通俗文學的材料中歌、戈同用，與《廣韻》規定相同。

在本文材料中，果攝與其他韻攝押韻次數最多的是與假攝的通押，果攝平聲歌、戈韻與假攝平聲麻韻的通押，共有八次。談到歌、戈與麻之間的關係，王力《南北朝詩人用韻考》將南北朝詩人用韻分爲三期，第一期，歌、戈、麻

⁵¹同註11，頁五九。

⁵²同註13，頁三四。

⁵³同註50，頁一六〇。

混用，但到第二期，麻韻已獨立⁵⁴，再查考〈隋韻譜〉及隋末初唐的王梵志詩均不見歌、戈、麻混用例。但到唐代元稹詩中有歌獨用二見、麻獨用十四見、歌戈麻同用二見；白居易詩中有歌獨用三十四見、麻獨用四十八見、歌戈同用六十五見、歌麻同用三見、歌戈麻同用五見⁵⁵。本文材料中歌獨用二十五見、戈獨用五見、歌戈同用六十七見、麻獨用五十二見，而歌戈麻同用八見，由以上歌戈與麻同用的統計次數可以知道在唐五代時期歌、戈、麻的主要元音必定相近，所以相押，但由其各自的獨用次數超過同用次數數十倍，又可以知道麻韻之獨立性很強，應不易合併才是。羅常培《唐五代西北方音》：「歌、戈、麻三韻在《切韻》時代只是元音微有侈弇的不同，這四種藏音併爲a攝，本來是跟《切韻》相近的；《四聲等子》雖把它們同列一圖，卻已分立果、假兩目，可見宋元以降這三韻已然分化成a，o兩韻了⁵⁶。因此，可能在唐五代時期歌、戈與麻關係較近些，但以整個歷史來看，似乎以歌、戈和麻分開較爲宜。

隔攝通押的情形中，有果攝平聲戈韻和宕攝平聲陽韻相押一例；果攝平聲歌韻與假攝平聲麻韻、宕攝平聲陽唐二韻相押一例。而其他諸如止、果兩攝字通押，詳見止攝；蟹、果兩攝字通押與蟹、果、假三攝字通押的現象，均詳見蟹攝。

(六) 假攝

《廣韻》規定麻韻獨用。本文材料中麻韻的情形爲：

麻 52 平38、上4、去1、上去7、文2

由此可知，麻、馬、禡三韻獨用，與《廣韻》規定相同。

在隔攝通押的情形中，假攝和山攝同用二次，一爲〈大目乾連冥間救母變文并圖一卷并序〉中以假攝平聲麻韻和山攝平聲先韻相押，茲錄原文於下：「世

⁵⁴見王力〈南北朝詩人用韻考〉，收入於《龍蟲並雕齋文集》(上)，北京·中華書局，一九八二年六月，頁十一~十二。

⁵⁵同註32，頁五七、二五九~二七二。

⁵⁶同註13，頁三三。

尊當聞羅卜說，知其正直不心邪，屈指先論四諦法，後聞應當沒七遮。縱令積寶凌雲漢，不及交人覓出家，恰似盲龜遇浮木，由如大火出蓮花。炎炎火宅難逃避，滔滔苦海闊無邊，直爲眾生分別故，如來所以立三車。佛喚阿難而剃髮，衣裳變化作袈裟，登時證得阿羅漢，後受婆羅提木叉。」一爲〈伍子胥變文〉中以假攝馬韻「捨」字、禡韻「夜、化」與山攝換韻「斷」字相押。羅宗濤《敦煌變文用韻考》中認爲〈大目乾連冥間救母變文并圖一卷并序〉例的「邊」字失韻，而改爲「涯」字，使以平聲佳韻和平聲麻韻相協，將〈伍子胥變文〉例溯之古音，換韻與馬、禡韻爲陰陽對轉⁵⁷。事實上，〈大目乾連冥間救母變文并圖一卷并序〉例原卷本是「邊」字，不應以爲失韻而改字，〈伍子胥變文〉例也不必遠求於古音，因爲這兩例可由羅常培的漢藏對音獲得解決，羅氏將先韻、換韻構擬於〔-an〕攝，假攝麻韻爲〔-a〕（頁三五、五二），所以主要元音相同，且唐五代西北方音漸失鼻音（詳見止攝），因此可相協而通押，這是唐五代西北方音的特色。

另一個特殊的現象是〈鶯子賦（一）〉假攝和梗攝通押一例，以麻、禡韻和梗韻「打」字相協。周大璞1979年〈《敦煌變文》用韻考〉提到此現象⁵⁸，龍晦1983〈唐五代西北方音與敦煌文獻研究〉述之更詳，文中說明「打」字歷來字書都是「德冷切又都挺切」，《韻會》「都瓦切」，《中原雅音》「都馬切」，歐陽修〈歸田錄〉和潘汾的〈倦尋芳〉都是以「丁雅切或都馬切」放在馬韻，可是「打」字這種歸韻早已發生在唐代，由〈鶯子賦（一）〉「舍、卸、謝、罵、下、打、跨、亞、價、呀、價」相協，也是「打」入馬韻的反映，而由此賦斯二一四卷末題記推測其年代大約早於貞元（癸未年），即大約在八世紀，也就是說「打」入馬韻，當早於貞元，是八世紀即已如此，那就比歐陽修〈歸田錄〉的時代早了兩三百年⁵⁹。由以上的說明可知「打」字在唐時已

⁵⁷同註5，頁五九～六〇、一八七。

⁵⁸同註22，頁三三。

⁵⁹參龍晦〈唐五代西北方音與敦煌文獻研究〉，西南師範學院學報，一九八三年第三期，頁一一九。

由梗韻入馬韻，故得以和其他麻、馬、禡各韻字相協。今山西省平遙縣「打」字只有〔tal〕一種讀音⁶⁰，主要元音〔-a〕與馬韻同。

另外，在本文材料中有一個同音通假的別字例，以假攝馬韻「寫」字和咸攝葉韻「攝」字相押。其他諸如遇、假兩攝字通押，詳見遇攝；蟹、果、假三攝字通押，則詳見蟹攝；果、假兩攝字通押，果、假、宕三攝字通押例，則詳見果攝。

(七) 流攝

《廣韻》規定尤、侯、幽同用。本文材料中其獨用、同用的情形如下：

尤	58	平30、上19、上去9
侯	1	平1
尤侯	74	平40、上22、去5、上去6、平上去1
尤幽	2	上去1、文1
尤侯幽	3	平2、上去1

由上各列可以發現侯韻獨用只出現過一次，但與尤韻同用卻達七十四次之多，可見侯韻非常傾向尤韻；幽韻獨用在本文中不見，大概是因為韻窄，但幽韻分別與尤韻和尤侯韻有同用例；侯幽二韻同用不見，但有尤侯幽三韻同用三例，因此，尤侯幽三韻的關係相當密切，同用不分。同時，在本攝所有韻字中幾乎不見唇音字（唯浮、繆各出現一次），更可證明流攝唇音字已轉入遇攝了（詳見遇攝）。

在隔攝通押的情形中，有流攝和通攝相押三例—1、文2，為厚韻與屋、燭韻相押和有、宥韻分別與屋韻相押，這也顯示出了當時入聲韻尾變為喉塞聲〔-ʔ〕或已消失的現象（詳見註35）；其他還臻攝平聲真韻「身」字單獨和流攝平聲尤、侯韻相押一例；山攝平聲仙韻「禪」字單獨與流攝平聲尤、侯韻相押。另外，竟然出現一個四韻攝通押的例子—流攝平聲尤韻「由」字、梗攝

⁶⁰同註23，頁一三三。

平聲庚韻「卿」字、深攝平聲侵韻「金」字均單獨出現，同時與臻攝平聲各韻字通押，此一特殊例子，還有待考證。

其他諸如流攝字和止攝字通押，詳見止攝；流攝字和遇攝字通押，詳見遇攝；流攝字和蟹攝字、流攝字和效攝字通押例，分別見蟹攝、效攝。

三、結論

唐五代的西北方音是具有地域性的且民間口語性強，並非韻書所能限制，爲了比較容易切合實際，本文使用最直接的辦法，採用最足以代表當時實際語音的韻文材料—變文、曲子詞、俗賦、通俗詩，將材料中的別字異文和押韻的韻腳全面加以整理，歸納其獨用和同用的範圍。羅宗濤在《敦煌變文用韻考》中說明：「歸納出某韻和某韻同用，未必就表示它們的元音完全相同。但它們的元音至少是接近的，而且同用的例證愈多，就表示它們愈接近；至於例證少的，至少也比不能通押的來得接近些，不過，我說它們只是相近而不相同，意思是說它們在音學專家嚴格的審音尺度之下，它們可能是有所不同；但是一般人的審音程度卻未必就能區別出來。也就是說，在當時一般人的口語裡，往往是一視同仁的。」⁶¹

茲將敦煌通俗文學作品所反映實際方音的現象陳述於下：

一、敦煌通俗文學中陰聲韻的用韻系統，與《廣韻》韻目下所注獨用、同用做一個簡單的比較，如表格所示：

		《廣韻》	敦煌通俗文學	備註
陰	止攝	支脂之同用 微獨用	支脂之微同用	
	遇攝	魚獨用 虞模同用	魚虞模同用	魚距模較遠

⁶¹同註5，頁二二八。

聲	蟹	齊獨用 佳皆同用 灰哈同用 祭霽同用 泰獨用	齊佳皆灰哈同用	祭泰夬廢四韻，除了泰韻獨用二見外，其餘均與其他韻同用，所以此四韻已失去其獨立性，而依傍到其他的韻。 泰夬二韻與蟹攝關係密切，廢韻與止攝關係較近。
	攝	卦怪夬同用 廢獨用		
韻	效	蕭宵同用 肴獨用	蕭宵肴豪同用	
	攝	豪獨用		
	果	歌戈同用	同左	
	假	麻獨用	同左	
	流	尤侯幽同用	同左	

由上表可知本文材料陰聲韻的用韻系統不同於《廣韻》的特點，且在同攝內各韻大多可以通押，如：止攝四韻同用、效攝四韻同用等等。因此，敦煌通俗文學作品已大大的突破了韻書的束縛，而反映了實際的方音。

二、敦煌通俗文學的押韻中，陰聲韻與異攝通押的情形不少，茲以表格列出：

	止	遇	蟹	效	果	假	流		止	遇	蟹	效	果	假	流
遇	100							遇蟹	2						
蟹	71							遇山	1						
效	1	5						蟹臻	1						
果	4		7					蟹梗	2						
假		2	30	1	8			效山	1						
流	3	38	1	1				假宕					1		
通	3	7					3	通臻		1					
臻	14	3	5				1	臻宕	1						
山	1		3	1		2	1	臻梗	1						
宕	1	3	2	7	1			山深			1				
梗	13		5	1		1		臻梗深							1
曾	1														
深	3														
咸		1				1									

異攝通押的情形中有：陰聲韻與陰聲韻通押，陰聲韻與陽聲韻的通押。這些通押次數較多的現象，有的是因上古音的遺留，有的是韻書的鄰部，有的是因方音的關係，使其主要元音因相同或相近而通押，除了主要元音的相同或相近之外，還牽涉到韻尾。陽聲韻與陰聲韻的通押情形，應可說陽聲韻的韻尾漸趨消失，且由其與陰聲韻通押次數的多寡，可推測梗攝〔-ŋ〕韻尾和臻攝〔-n〕韻尾在唐五代時期漸趨消失且較其他通攝、宕攝、曾攝〔-ŋ〕韻尾及深攝〔-m〕韻尾消失得為早、為快。

三、敦煌通俗文學的陰聲韻異攝通押情形中，具有特殊語音現象者，以表格列於下（未列出者，則見各韻攝）：

通押之韻攝	通押次數	語音現象
止、遇	100—16(3)、文84	止攝各韻與遇攝各韻的通押中，遇攝大多集中在魚韻上，次數較多的是「之魚同用」二十六例、「止語同用」十二例、「脂虞同用」十例、「支魚同用」九例、「微魚同用」六例、「止御同用」六例
止、蟹	71—61(2)、文10(1)	主要現象為止攝各韻與蟹攝齊韻通押五十次、與灰哈韻通押十一次、與祭韻通押七次、與廢韻通押二次
遇、流	38—32(2)、文6(1)	與遇攝通押的流攝字是：母、負、否、婦、富、茂、謀、浮、牟、缶、阜、副、牖，除了牖字外，均為流攝的唇音字
遇、通	7—4、文3	與遇攝字通押的通攝字全集中在屋、燭、鍾三韻
蟹、假	30—25(1)、文5	與假攝各韻通押的蟹攝字，主要集中在佳韻牙音字二十四次、平聲灰哈二韻二次、夬韻「話」字二次
蟹、果	7—4、文3	與果攝各韻通押的蟹攝字，主要是平聲灰哈韻三次、泰韻三次（同一例）、平聲佳韻一次
蟹、梗	文5	青齊相押、清齊相押各二次，勁舜相押一次
效、宕	7—5、文2	與效攝韻通押的宕攝字，為平聲陽唐韻三次、入聲鐸韻「樂」字三次、藥韻「腳」字一次，「腳」、「樂」字已由入聲的藥、鐸韻變同效攝韻的上、去聲
果、假	8	果攝與其他韻攝押韻次數最多的是與假攝的通押，計平聲歌戈韻與平聲麻韻通押共八次，在唐五代時期歌戈與麻關係較近些

假、梗	1	麻、禡韻與梗韻「打」字相押，因只有一例，姑且推測「打」字在唐時已由梗韻入馬韻
-----	---	--

由本文的探討可知，因敦煌通俗韻文不受傳統韻書的侷限，因此藉由材料的分析而呈現出唐五代西北方音陰聲韻的特性，除了可充實中古西北方音的研究和補充韻書脫離實際語音之處。同時也使唐五代西北方音與現代西北方音呈一脈絡。

敦煌學第二十輯

編輯者：敦煌學會

出版者：敦煌學會

通訊處：嘉義民雄郵政二之五六信箱

總經銷：樂學書局有限公司

台北市金山南路二段一三八號十樓之一

電話：三二一九〇三三

傳真：三五六八〇六八

定價：新臺幣三八〇元

中華民國八十四年十二月出版

版權所有 不准翻印