

# 論沈寵綏對崑腔 「切法即唱法」之建構

李 惠 綿\*

## 提 要

明代萬曆以後，劇壇盛行崑山腔，晚明江蘇松陵沈寵綏（？-1645）編撰《度曲須知》（1639）。崑山水磨調講究「啟口輕圓，收音純細」，沈寵綏乃以中原之音為「體」，吳語為「用」，創立「三字切法」，又稱「三音合切」。這是用三個字拼切出一個漢字的讀音，上一字即字頭，中一字即字腹，下一字即字尾。沈寵綏建構崑腔「切法即唱法」有其理路。首先，將拼切字音的方法分為三類：第一類「頭腹尾三音合切」；第二類「頭腹兩音為切」；第三類「首尾兩音為切、首尾無異音」。其次，強調字頭、字腹、字尾可辨認被切字的語音成分，同韻部之內的切語，雖然字腹、字尾相同，然憑藉字頭可辨認被切字聲母的清濁；而由字腹、字尾可辨認被切字的陰陽調。其三，運用聲母口訣、出字口訣、收音口訣等相關論述，辨析中原音系和吳語音系之差異。這些方法意在教導吳人歌唱崑曲可以精準地掌握字音。

三字切法的便捷法門，使歌者既便於掌握字頭（含聲母和介音）、字腹（主

---

本文於 109.11.15 收稿，110.09.17 審查通過。

\* 國立臺灣大學中國文學系教授。

DOI:10.6281/NTUCL.202109\_(74).0002

要元音)、字尾(韻尾),又不遺漏音節包含的成分,證成沈寵綏建構「切法即唱法」的理論,實踐魏良輔(約1526-約1586)主張「頭腹尾音畢勻」的特色。從魏良輔的倡導,到沈寵綏的建構,不止彰顯戲曲音韻史的學術意義,更體現崑腔纏綿悠遠、玉潤珠圓的度曲美學。

**關鍵詞：**《絃索辨訛》、《度曲須知》、沈寵綏、反切、三字切法

# An Analysis of “Qiefa Ji Changfa” of Kunshan Accent Constructed by Shen Chongsui

Li, Huei-Mian\*

## Abstract

Shen Chongsui wrote *Duqū xu zhi* (1639) as Kunshan accent was particularly popular in drama world after the Wanli period of the Ming dynasty. “Kunshan shuimo accent” features the roundedness when opening the mouth and the slenderness when ending sounds. Taking the sounds from the central plains as the “body” and the Wu language as the method of “application,” Shen created the theory of “sanzi qiefa,” also known as “sanyin heqie.” The theory refers to spelling the sounds of three characters into one sound; the head of the sound comes from the upper character, the belly comes from the middle character, and the bottom comes from the lower character. Shen has his own rationales for the construction of “qiefa ji changfa.” Firstly, the methods of spelling sounds are categorized as three types. The first type describes the phonetically combined the cuts (qie) of three characters. The second type is about the combined cuts of the head and the belly sounds. The third type pertains to the combined cuts of the head and the bottom sounds without “yinzhuan” between them. Secondly, Shen’s theory emphasizes that it is recognizable to differentiate the phonetic components from the upper, the middle, and the lower characters. Under the same rhymer group, even though the belly and the bottom sounds are the same, it is still recognizable to tell if the initial of the phonetically commented character is voiced or voiceless via the head sound. The belly and the

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

bottom sounds can help to tell if the phonetically commented character is dark or light tone. Thirdly, his comments about mnemonic chants for remembering initials, tonguing, and ending sounds are made to tell the differences of phonology between the central plains sound system and Wu language. These methods offered by Shen meant to teach Wu people for mastering sounds when singing Kunshan drama.

“Sanzi qiefa,” provides convenient methods for singers to master the head (initials and medials), the belly (main vowels), and the bottom sounds (finals) without missing all important parts of syllables, which proves Shen’s idea about “qiefa ji changfa” and practices what Wei Liangfu advocated regarding “toufuweiyin bi yun.” What it had been done from Wei to Shen not only presents the academic achievement of the phonology of traditional Chinese opera, but also shows the aesthetics of Duqū in terms of the Kunshan features of lasting and mellowness as the sounds of rubbing water.

***Keywords: Xian suo bian e, Duqū xu zhi, Shen Chongsui, fanqie, sanzi qiefa***

# 論沈寵綏對崑腔 「切法即唱法」之建構\*

李 惠 綿

## 前 言

明代萬曆以後，劇壇盛行崑山腔，晚明江蘇松陵（今吳江）沈寵綏（？ - 1645），先後編撰《絃索辨訛》、<sup>1</sup>《度曲須知》（1639）。<sup>2</sup>《絃索辨訛》專為崑唱北曲詳註音切，南曲比北曲更為深奧，沈寵綏又撰寫《度曲須知》，共

---

\* 本文是 107 年度科技部專題計畫「論沈寵綏對崑山腔『三字切法』之建構」研究成果（計畫編號 107-2410-H-002-192）。本論題構思，承蒙中研院何大安院士指導啟發。執行計畫中，承蒙輔仁大學中文系金周生教授擔任音韻指導，時時解惑。論文複審通過刊登，付排前夕，又承蒙中山大學中文系榮譽退休教授林慶勳先生詳細評閱，補充論點，賜正疏漏。謹向三位師長敬致謝忱。感謝《臺大中文學報》三位匿名審查先生的意見，助我釐清議題，大幅修訂。寫作期間，臺灣大學中文研究所碩士班三年級陳有宜助理，協助校對，繪製表格，提出問題，切磋討論，銘感在心。

<sup>1</sup> 明·沈寵綏：《絃索辨訛》，收入中國戲曲研究院主編：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），冊5，頁17-182。按：沈寵綏，字君微，號適軒主人。《絃索辨訛》云：「陰出陽收，……詳載後集〈陰出陽收考〉中。」（頁21）後集指《度曲須知》，故知《絃索辨訛》成書較早。

<sup>2</sup> 明·沈寵綏：《度曲須知》，收入傅大興編：《古典戲曲聲樂論著叢編》（臺北：鼎文書局，1956年），頁53-169。又，收入中國戲曲研究院主編：《中國古典戲曲論著集成》，冊5，頁183-320，按：這兩本皆以明崇禎原刻本為底本；沈寵綏兩本著作皆有自序，題署崇禎己卯（1639）。本文根據集成本，為免繁瑣，引文之後直接註明頁數。

二十六章，〈凡例〉強調「是編論北兼論南，且釐榷尤為透闢」，不可因其「附列絃索譜之後，遂謂無關南曲，而草草閱過」（頁 193），成為第一本專論崑山腔度曲而自成體系之著作。

沈寵綏的崑腔度曲論兼含南北曲，而唱念南北曲的平上去三種聲調，音類大致相同，因此教導吳人用崑山腔歌唱南北曲，以周德清（1277-1365）《中原音韻》為依準，<sup>3</sup>最為便捷。現存周韻並無反切；明代王文璧（約 1415-約 1504）編撰《中州音韻》（1504），平聲不分陰陽，是中原音系第一本反切、釋義兼具的韻書。<sup>4</sup>約一百年後，王文璧增註《中原音韻》由後人為之刊行（1601），惟回歸周韻平聲分陰陽，小韻及其韻字次序大抵與周韻相同，並新增○或○×符號以示周韻舊本所無。<sup>5</sup>崑腔度曲強調陰陽之分，沈寵綏當以增註《中原音韻》為主要依據。<sup>6</sup>

中原音系和吳語音系有很大差異，沈寵綏〈《絃索辨訛》序〉云：「以吳儂之方言，代中州之雅韻，字理乖張，音義逕庭，其為周郎賞者誰耶？不揣固陋，取《中原韻》為楷，凡絃索諸曲，詳加釐考，細辨音切，字必求其正聲，聲必求其本義，庶不失勝國元音而止。」（頁 19）沈寵綏提及吳儂方言，常用「蘇城」、「吳中」、「吳下」、「吳俗」等，可知沈寵綏是以當時蘇州府城為中心地區的方音，並不局限於吳江一地的方言。<sup>7</sup>為彰顯中原之音和蘇州

<sup>3</sup> 元·周德清：《中原音韻》，收入中國戲曲研究院主編：《中國古典戲曲論著集成》，第 1 冊。

<sup>4</sup> 元·周德清編輯，明·王文璧校正：《中州音韻》，上海圖書館藏弘治十七年（1504）刊本。

<sup>5</sup> 元·周德清編輯，明·王文璧增註，明·葉以震校正：《中原音韻》，北京中國藝術研究院圖書館藏萬曆辛丑（1601）大業堂刻本。

<sup>6</sup> 由於沈寵綏用語不同，或稱「中原、中原韻、中原音韻、中州韻、中州音韻」等，為行文簡潔，凡與蘇州音對照時，概稱「中原」。若專指周德清，則標註《中原音韻》；若專指王文璧，則稱增註《中原音韻》。

<sup>7</sup> 石汝杰：〈明末蘇州方言音系資料研究〉，《鐵道師院學報》第 3 期（1991 年 9 月），頁 67。

音的差異，本文權且以現代蘇州音解釋沈寵綏的論述，<sup>8</sup> 運用王文璧增註《中原音韻》反切，則參照甯繼福《中原音韻表稿》的擬音。<sup>9</sup> 沈寵綏既然是要指導吳地歌者掌握中原之音，則其創擬的切語，本應從現代蘇州音解析，因扞格不入，故直接以中原之音解析，更為貼切。

傳統使用兩個字輾轉相拼為另一個字的注音，陳澧（1810-1882）《切韻考》曰：「切語之法，以二字為一字之音：上字與所切之字雙聲，下字與所切之字疊韻。上字定其清濁，下字定其平上去入。」<sup>10</sup> 這是隋唐時代的反切，上字與被切字的聲母相同，下字與被切字的韻母和聲調相同，上下字拼合就是被切字的讀音。因此反切可以掌握一個字的聲、韻、調。

宋代以後，反切上字除表聲母外，另有與被切字同介音、同聲調的傾向；下字則表現被切字的主要元音、韻尾和聲調（有時也表現介音）。明代以後，甚至講求下字使用零聲母字，避免聲母夾在中間，阻礙上下字的摩切合併；即使找不到零聲母字作為下字，也要使用喉擦音字，盡量避免下字聲母的干擾。沈寵綏即是以明代新式的反切為基礎，繫聯切法與唱法的緊密關係，〈字母堪刪〉云：

今人盡攻舉子業，而字學一脈，幾乎息矣。彼其音關脣、舌、齒、喉，理寓陰、陽、清、濁。儒紳士苴弗講，猶賴度曲者僅留一緒於聲歌之中。

<sup>8</sup> 現代蘇州音參考下列書籍：（1）葉祥苓：《蘇州方言志》（南京：江蘇教育出版社，1988年）。（2）李榮主編，葉祥苓編纂：《蘇州方言詞典》（南京：江蘇教育出版社，1998年）。（3）江蘇省地方志編纂委員會：《江蘇省志·方言志·蘇州方言同音字匯》（南京：南京大學出版社，1998年）。（4）北京大學中國語言文學系語言學教室編：《漢語方音字匯》（北京：文字改革出版社，1989年2版）。（5）（日）宮田一郎、石汝杰主編：《明清吳語詞典·蘇州方言同音字表》（上海：上海辭書出版社，2005年）。按：本文標示蘇州音，不再出註，並省略「現代」二字。

<sup>9</sup> 甯繼福：《中原音韻表稿》（長春：吉林文史出版社，1985年）。按：以下引用不再出註。

<sup>10</sup> 清·陳澧撰，羅偉豪點校：《切韻考》（廣州：廣東高等教育出版社，2004年），卷1，頁3。

則以儒者工章句，謳者推音聲，而咕嗶則忙不細討，嘯歌則音堪徐度耳。

（頁 223）

所謂「字學」即字音之學，包括脣、舌、齒、喉等發音部位，以及聲母之清濁、聲調之陰陽。沈寵綏感慨明代縉紳文士汲汲於科舉仕進，精研古書章節句讀之學而輕鄙字學，視之為腐土糟粕。字學一脈，幾乎不存，幸賴度曲者於歌聲之中存留一緒。水磨調講究字頭、字腹、字尾，惟念白速度來不及仔細研討，而度曲則可慢慢琢磨每一個字的切音。因此沈寵綏以〈字母堪刪〉為題，提出「三字切法」。所謂「字母」是等韻學家用來指稱漢字聲母的代表字，用以協助反切。<sup>11</sup> 沈寵綏將三字切法與二字切法、四字調法相提並論，〈字母堪刪〉云：

夫儒家翻切、釋家等韻，皆於本切之外，更用轉音二字（即「因煙」、「人然」之類。）總是以四切一；則今之三音合切，奚不可哉！（頁 224）

漢儒對古籍的注音，大抵使用直音或兩字翻切出一個字。等韻學家則用四個字調切出一個字，第四個字是被切字，第一個字與被切字同聲母，相當於反切上字；中間兩個字與被切字同聲母但不同韻母，名曰「轉音」。引文的舉例出自〈翻切當看·陰陽交互切法〉：「鶯基，鶯因烟衣。衣經，衣因烟鶯。」（頁 244）意指「鶯基」為「衣」字之切腳，「衣經」為「鶯」字之切腳；影母字「因烟」同為「衣、鶯」之轉音。又如〈翻切當看·三十六字母切韻法〉：「入隻，入人然日。」（頁 246）意指「入隻」為「日」字之切腳，日母字「人然」為轉音。可知轉音不屬反切，但因為與字母和反切上字同聲母的緣故，置於兩者之間，可以順聲流轉。故〈翻切當看·經緯圖說〉曰：「轉音者，從上轉下之過文也。」（頁 246）何大安先生分析，〈三十六字母切韻法〉是借兩個轉音字的韻母配合，順利調出被切字母的聲和韻。真正起關鍵作用是轉音的韻母，

<sup>11</sup> 「字母」一詞來自梵文 *mata*。唐末僧人從梵文字母得到啟發，賦予每一聲類一個代表字，就是「字母」。相傳唐末釋守溫編撰三十六字母；宋人依此系統，調整成三十六字母。

故應稱為「借韻定切」——借轉音之韻以定字母之反切，改稱「三十六字母借韻定切法」，方能彰顯其精義。<sup>12</sup> 林慶勳先生指出「轉音」的作用是調讀出被切字的「助紐字」，與「切法」無涉。沈寵綏使用「以四切一」，易產生「切音」的聯想，將等韻家用以調聲母的助紐字，誤作切音用字，若改作「以四調一」較為恰當。<sup>13</sup>

二字切法是傳統典籍的標音法，四字調法是韻圖練音法，三字切法是唱曲審音法。沈寵綏認為傳統等韻為練音而運用四字調法，今為崑腔改用「三音合切」，有何不可？甚至認為三十六字母和等韻家使用「以四調一」順聲流轉的方法皆可刪去不用。<sup>14</sup> 因此，〈字母堪刪〉開宗明義：「予嘗考字於頭、腹、尾音，乃恍然知與切字之理相通也。蓋切法即唱法也。」（頁223）字有頭、腹、尾音，恰可與字學反切之理相通，沈寵綏據此建構「切法即唱法」的理論。

## 一、拼切字音之類型

沈寵綏〈字母堪刪〉以《中原音韻》的韻目為依據，羅列十三個韻部，每韻創擬若干小韻的反切。<sup>15</sup> 創擬的反切，雖有三字切法和兩字切法之別，但沈寵綏強調切法即唱法，若根據字頭、字腹、字尾的組合方式，歸納其拼切字音的方法有三類：第一類「頭腹尾三音合切」，第二類「頭腹兩音為切」，第三類「首尾兩音為切、首尾無異音」。

<sup>12</sup> 何大安：〈「轉音」小考〉，收入氏著：《漢語方言與音韻論文集》（臺北：著者出版，2009年），頁373-406。

<sup>13</sup> 感謝林慶勳先生賜函，指出沈寵綏使用「以四切一」之不當，若改作「以四調一」則可。（2021年9月26日）

<sup>14</sup> 沈寵綏雖主張字母當刪，不過〈翻切當看〉著錄〈三十六字母切韻法〉，又轉引〈陰陽交互切法〉。沈寵綏：《度曲須知》，頁244-246。

<sup>15</sup> 沈寵綏：《度曲須知》，頁225-228。按：以下引用〈字母堪刪〉各韻之反切，不再出注。

漢語音節結構是由聲母、韻母和聲調構成。聲母是音節的第一個輔音音素；韻母是聲母後面的部分，包括介音、主要元音、韻尾；聲調則是指音節的高低、升降。其中韻母的主要元音和聲調是必備的要素。由於沈寵綏對音節分析的觀念不嚴謹，將其所謂字頭、字腹、字尾對應音節結構，往往扞格，茲先將沈寵綏的切音方法與音節結構關係列表如下，便於行文論述。

沈寵綏切音方法		音節結構			
		聲母	介音	主要元音	韻尾
第一類 (陰聲韻部)	頭腹尾三音合切	字頭		字腹	字尾
第二類 (陽聲韻部)	頭腹兩音為切	字頭	字腹		
第三類 (陰聲韻部)	首尾兩音為切	字頭	--	字尾 <sup>16</sup>	
	首尾無異音	字頭 (無介音)		--	字尾

### (一) 第一類：頭腹尾三音合切

所謂「三音合切」是以三個字拼切一個字音，〈字母堪刪〉云：「三字切法，上一字即字頭，中一字即字腹，下一字即字尾。」(頁 225) 中原蕭豪、尤侯、皆來屬之。茲舉蕭豪韻，列表對照〈字母堪刪〉與增註《中原音韻》的反切及其音讀：

<sup>16</sup> 第三類「首尾兩音為切和首尾無異音」，主要元音(字腹)等同字尾。為了對應音節結構，姑且將等同字腹的主要元音，放在「字尾」欄位。按：感謝臺灣大學中文研究所碩士班陳有宜助理協助製作本表格。

例字	三字切法	蘇州音	增註《中原音韻》	中原擬音
蕭	西塵鳴切	siæ	西焦切	/siau/
刁	低塵鳴切	tiaæ	丁聊切	/tiau/
囂	希塵鳴切	ciæ	希交切	/xiau/
梢	尸塵鳴切	sæ	尸嘲切	/ʂau/
嬌	幾塵鳴切	teiaæ	居肴切	/kiau/

比較兩個音系的反切：其一，現代蘇州音與中原聲母有同有異。異者在照系字有無捲舌音（例如「梢」字），以及見系、精系字輔音是否與後接高元音韻母結合而顎化（例如「囂、嬌、蕭」三字）。<sup>17</sup>其二，就主要元音而言，蘇州音是前近低展脣元音 æ，中原是舌面前低元音 a，舌位相近。其三，蕭豪韻註曰：「韻尾同收鳴音」，而中原收舌面後高圓脣元音 u，可見收音不遵蘇州而宗中原。不獨蕭豪韻，沈寵綏創擬尤侯、皆來各韻的反切，雖與增註《中原音韻》不同，但收音悉遵中原。接續討論三字切音的具體方法，〈字母堪刪〉云：

「東」字之頭為「多」音，腹為「翁」音，而「多翁」兩字，非即「東」字之切乎？「蕭」字之頭為「西」音，腹為「塵」音，而「西塵」兩字，

<sup>17</sup> 沈寵綏時代，吳語見系與曉系在三、四等韻前可能尚未顎化。據林慶勳先生考察，從章黼《韻學集成》（1481），到仇廷模《古今韻表新編》（1725）等八種明清韻書或韻圖，作者籍貫皆隸屬吳語太湖片地區，並未看到見系或精系字顎化的記載，參林慶勳：〈明清韻書韻圖反映吳語音韻特點觀察〉，收入《聲韻論叢》（臺北：臺灣學生書局，2006年），第14輯，頁91-112。又根據耿振生的研究，江蘇宜興人周仁編《荊音韻匯》（1790前後），才首度出現見系字顎化的聲母，參耿振生：《明清等韻學通論》（北京：語文出版社，1998年），頁207。根據鄭錦全考察，北方音系見曉系與精系顎化，大約全面形成於十六、七世紀。到了十八世紀前半葉，《團音正考》（1743）對尖團的分析，正表示顎化已經完成，參鄭錦全：〈明清韻書字母的介音與北音顎化源流的探討〉，收入《書目季刊·董同龢先生紀念專號》14卷2期（1980年9月），頁78。總結上述，吳語舌根音顎化的記載，晚於北方音系。關於吳語顎化的問題，感謝林慶勳先生賜函指導。（2021年9月26日）

非即「蕭」字之切乎？「翁」本收鼻，「麤」本收「鳴」，則舉一腹音，尾音自寓。然恐淺人猶有未察，不若以頭、腹、尾三音共切一字，更為圓穩找捷。試以「西麤鳴」三字連誦口中，則聽者但聞徐吟一「蕭」字；又以「幾哀噫」三字連誦口中，則聽者但聞徐吟一「皆」字，初不覺其有三音之連誦也。（頁 224）

這段論述以「東、蕭」兩字為例，說明「舉一腹音，尾音自寓」的現象，從而彰顯「三音合切」的必要性。例如「蕭，西麤切」，中原「麤」/au/，本收舌面後高圓唇元音 u，故字腹已寓含尾音「鳴」；則「蕭」字，取頭腹兩音為切即可。然「恐淺人猶有未察」，蓋吳人如以蘇州音「西」之字頭 si，「麤」之字腹 æ，拼切出「蕭」siaæ，沒有韻尾 u。因此主張「西麤鳴」三音共切一字，亦即以「西」之字頭 si，「麤」之字腹 au，「鳴」之字尾 u，可拼切出中原「蕭」/siau/。三音之中僅重複 u，因其處於韻尾，兩個 u 拉長唱念無妨，三字連誦即調切出「蕭」音，毫無贅音。換言之，蕭豪韻的反切，與其以頭腹兩音拼切一個字，不如以頭腹尾三音拼切，可使誦讀的字音更為流利工穩、輕巧便捷（圓穩找捷）。此例印證三音合切，「字頭」包含聲母和介音，字腹指主要元音，字尾指韻尾。

此外，尤侯韻收「鳴」音，皆來韻收「噫」音，都是三音合切。例如「劉，離侯鳴切」，「劉」字，中原 /liəu/，蘇州音 liy；因為尤侯韻在蘇州大多收前次高圓唇元音 -y，無法切出韻尾 u，故字尾用「鳴」字，提醒吳人唱念尤侯韻要收「鳴」音。同理，皆來韻「皆，幾哀噫切」，「皆」字，中原 /kiai/，蘇州音 teiv；因為皆來韻在蘇州多收 -a、-e，如以蘇州音「哀」之字腹 e，無法切出韻尾 -i，故字尾用「噫」字，提醒吳人唱念皆來韻要收「噫」音。

以上三韻雖是三音合切，然因連誦口中，但聞歌者唱出被切字的音讀，渾然天成，並無三音切割的痕跡，這就是沈寵綏標舉崑腔「切法即唱法」的理論。不過，若運用蘇州音三字切法拼合被切字的音讀，而未能與中原之音完全相同，顯現兩種音系的字頭、字腹、字尾或有差異，必須進一層辨認。以下兩字切音亦然。

## (二) 第二類：頭腹兩音為切

所謂「頭腹兩音為切」，是以字頭和字腹拼切出被切字。〈字母堪刪〉羅列三組韻部，第一組收舌根鼻音 -ŋ，第二組收舌尖鼻音 -n，第三組收雙脣鼻音 -m。收舌根鼻音有東鍾、江陽、庚青韻，沈寵綏註：「此韻之尾同收鼻音」，這是以「鼻音」指稱舌根鼻音，而以「舐腭」指稱舌尖鼻音（詳下文），例如：

東鍾<sup>18</sup>（此韻之尾同收鼻音）

東（多翁切）鐘（之翁切）通（拖翁切）松（思翁切）空（枯翁切）

江陽（此韻之尾同收鼻音）

江（幾骯切）桑（思骯切）章（知骯切）商（尸骯切）光（枯骯切）

庚青（此韻字尾俱收鼻音）

明（迷恒切）靈（離恒切）情（齊恒切）成（池恒切）曾（慈恒切）

東鍾、江陽韻在蘇州天然收鼻，屬頭腹兩音為切的類型。東鍾韻收舌根鼻音 -ŋ，如上文引〈字母堪刪〉舉例，字頭「多」tu，字腹「翁」uŋ，可拼切中原「東」/tuŋ/。故曰「翁」字本收鼻，舉一腹音而尾音自寓。江陽韻亦收舌根鼻音 -ŋ，蘇州收鼻化元音 -ã。鼻化元音又稱「半鼻音」，指氣流從口腔和鼻腔同時泄出，引起口鼻兩種共鳴而發出的元音。<sup>19</sup> 江陽韻這組被切字都是陰平，以「骯」為字腹。「骯」字，《廣韻》有上聲溪母、匣母二讀，<sup>20</sup>《中原音韻》雖然未收，但今蘇州音讀陰平 ã，鼻化元音蘊含有鼻音的口法，具有舉一腹音而尾音自寓的性質，故借為字腹。例如「桑，思骯切」，字頭「思」s，字腹「骯」ã，可拼切接近中原收鼻的「桑」/saŋ/。中原三個收鼻的韻部，唯有庚青韻在蘇州音收舐腭。沈寵綏強調庚青不可犯真文，鼻音不可誤收舐腭。由於鼻音和舐腭收

<sup>18</sup> 沈寵綏《度曲須知》作「東鐘」、「尋侵」，引文依據原書，行文仍依據周韻「東鍾、侵尋」。

<sup>19</sup> 曹述敬主編：《音韻學辭典》（長沙：湖南出版社，1991年），頁5。

<sup>20</sup> 骯，《廣韻》蕩韻苦朗切 /k'ɑŋ/，又讀胡朗切 /yɑŋ/。宋·陳彭年等撰：《廣韻》（臺北：洪葉文化事業有限公司，2001年）。按：以下引用《廣韻》不再出註。

音部位不同，無法像元音韻尾 -u、-i，加一個字尾即可矯正。因此沈寵綏特意註明「此韻字尾俱收鼻音」，意在提醒吳人莫如蘇州音以舐腭收庚青。

第二組字尾收舐腭，沈寵綏〈中秋品曲〉云：「東鐘、江陽、庚青三韻，音收於鼻。真文、寒山、桓歡、先天四韻，音收於舐腭。」（頁 203）腭，同「顎、齶」，口腔上顎，用以分隔口腔和鼻腔。舐腭者，舌舐上腭也，意謂舌尖抵住上顎，故曰「舐腭」，此指舌尖鼻音。茲各舉一例，列表如下：

字例	增註《中原音韻》	字頭	字腹	兩字切法	蘇州音
真	真文韻遮人切 /tʃiən/	tʃi	ən	知恩切	tsən
先	先天韻思煎切 /siɛn/	si	ɛn	西烟切	siɪ
山	寒山韻師關切 /ʃan/	ʃ	an	師安切	se
桓	桓歡韻華官切 /xuən/	xu	ɔn	華寒切	fuø

中原真文韻在蘇州音天然收鼻尾韻，其餘皆是開尾韻；又，蘇州音「真、山」二字聲母不捲舌，皆別於中原。至於「山」字屬寒山韻，出字宜直喉而唱；「桓」字屬桓歡韻，出字宜半含脣，亦別於蘇州音。（詳下文）

第三組字尾俱收閉口音，中原有侵尋、監咸、廉纖三韻，各舉一例如下：

字例	增註《中原音韻》	字頭	字腹	兩字切法	蘇州音
侵	尋侵韻妻心切 /ts'iəm/	ts'i	əm	妻恩切	ts'in
監	監咸韻飢咸切 /kiam/	ki	am	飢庵切	teɪɪ
廉	廉纖韻離鹽切 /liem/	li	ɛm	離鹽切	liɪ

「侵」字在蘇州是鼻尾韻，「監、廉」在蘇州是開尾韻。監咸、廉纖韻的字腹分別是「庵、鹽」，恰好是中原閉口音，可拼切出接近中原的閉口。而侵尋韻的字腹卻用舐腭「恩」字，並且與開口真文韻相同，創擬字腹不恰當，若改用「音」/iəm/，則可。

以上三組，若依據中原的音讀，都是舉一腹音而尾音自寓，屬於「頭腹兩音為切」的類型。由此印證，此所謂「字腹」包括主要元音和韻尾，符合沈寵綏所說：「以兩字貼切一字之音，而此兩字中，上邊一字，即可以字頭為之；下邊一字，即可以字腹、字尾為之。」（頁 223-224）由於這三組在蘇州大多不是收音舐腭和閉口，因此沈寵綏創擬的反切，若依據蘇州音讀，皆不能拼切出中原之音，故《度曲須知》再以〈辨聲捷訣〉、〈出字總訣〉、〈收音總訣〉等篇章，補足「切法即唱法」的理論。（詳下文）

### （三）第三類：首尾兩音為切、首尾無異音

〈字母堪刪〉列出十三個韻部，其餘六韻因「本無字腹」，故不錄切語。〈收音問答〉云：「支思、齊微、魚模、歌戈、家麻、車遮數韻，則首尾總是一音，更無腹音轉換；是又極徑極捷，勿慮不收者也。」（頁 221-222）對照〈字母堪刪〉的論述：

至若家麻諸韻之本無字腹者，只須首尾兩音為切。然又有首尾無異音者，但可以本字入聲當字首，如「齊」字之頭，止有「疾」音，「疾」即齊之入聲也。故齊字可以「疾噫」兩音唱之，亦可「疾噫」兩音切之。他如支思、魚模、歌戈，其理總不外是。（頁 224）

所指「家麻諸韻」即上述支思、齊微、家麻諸韻，這段文字是沈寵綏分析「三音合切」的可行性後，以「至若」為轉折，接續論述家麻諸韻「本無字腹者，只須首尾兩音為切」。如家麻韻「跨」/k'ua/、「達」/ta/；魚模韻「諸」/tʂiu/、「蘇」/su/；齊微韻「規」/kui/、「機」/ki/；歌戈韻「蹉」/ts'uɔ/、「軻」/k'ɔ/，不論字頭有無介音，主要元音等同字尾，沒有字腹拼切，故曰「本無字腹，無腹音轉換」。

繼而再以「然又有」為轉折，指出家麻諸韻中又有「首尾無異音者」，如「齊」字，蘇州音 zi，入聲讀「疾」ziəʔ，字頭兼含介音 i（音短），且直收「噫」音 -i（音長）。故「齊」字可以「疾噫」兩音唱之，亦可以「疾噫」兩音切之。不過，「齊」字的反切上字「疾」，多出中央元音 ə，用以說明「首尾兩音為切」

可也，用以說明「首尾一音」未必全吻合。若從中原之音，字頭「疾」tʂi，字腹「噫」i，仍難以拼切出送氣的「齊」/tʂ'i/，惟不會多出中央元音 -ə；單元音 i 既是字頭的一部份，又等同字尾，符合「首尾一音」的例證。

總結支思、齊微諸韻的特點：（1）這六韻屬陰聲韻部，卻不同於陰聲韻部「頭腹尾三音合切」的類型；亦不同於陽聲韻部「頭腹兩音為切」的類型。（2）根據「齊，疾噫切」，亦屬兩字切法，應別為第三類。（3）這六韻皆是「首尾兩音為切」，若其字頭沒有介音，只有單元音，又等同字尾，即是「首尾無異音」，亦即「首尾一音」；而所謂「尾」指實際發音的結束。（4）雖然齊微和皆來韻都收「噫」音，魚模、歌戈和蕭豪、尤侯都收「鳴」音，但「首尾無異音」的收音速度和「頭腹尾三音合切」有快慢之別，齊微、魚模的字尾與字頭渾然一音，收音自然較為捷速。

沈寵綏僅舉「齊」字一例，說明齊微韻兼有「首尾兩音為切」與「首尾無異音」的拼切方式。試從王文璧韻書尋找一些例證，並將中原聲母發音部位與韻部的組合、蘇州音字腹字尾，以及沈寵綏描述出字、收音口訣等，列表觀察：<sup>21</sup>

韻部	中原聲母 發音部位	中原 字腹字尾	蘇州音 字腹字尾	出字口訣 (字腹)	首尾兩音為切
				收音口訣 (字尾)	
支思	齒音 (13+10+3)	i	i、ɿ、ʏ、 y	露齒兒	支：爭時切 /tʂi/ <sup>22</sup>
				醫詩切	

<sup>21</sup> 各韻之後的數字代表該類聲母小韻出現的次數：齒音（齒頭音 + 正齒音 + 日母），舌音（舌頭音 + 來母），牙喉音（牙音 + 喉音），脣音（重脣 + 輕脣）。感謝陳有宜助理協助：（1）統計中原六韻聲母發音部位的數字。（2）解釋聲母與韻母的發聲有某種「共性」，謂之「首尾一音」。（3）修訂齊微、魚模、歌戈、家麻四韻脣音聲母直音而出的特質。（2020年10月15日）

<sup>22</sup> 王文璧韻書支思韻，沒有反切下字是零聲母，姑且以「支，爭時切」為例，用之於切音則可，直接唱出首尾則不可。

齊微	齒音 (18+13+2) 牙喉音 (21+9) 脣音 (18+6) 舌音 (16+6)	i、ui	i、e、ue	嘻嘴皮	奇：擎移切 /k'i/ 歸：瓜為切 /kui/
				非于是噫	
魚模	齒音 (18+19+3) 牙喉音 (18+8) 舌音 (10+6) 脣音 (9+7)	u、iu	魚韻： y、ɥ、əu 模韻： əu、u	撮口呼	居：更於切 /kiu/ 古：公五切 /ku/
				模韻收鳴	
歌戈	牙喉音 (22+5) 脣音 (12+0) 舌音 (9+5) 齒音 (9+0+5)	ɔ、io、uo	əu、u、o	莫混魚模	課：匡卧切 /k'uo/
				歌戈收鳴	
家麻	牙喉音 (14+7) 齒音 (1+12+0) 脣音 (9+0) 舌音 (4+0)	a、ia、ua	o、io、a、 ia	啟口張牙	家：居牙切 /kia/
				音切哀巴	
車遮	齒音 (9+10+0) 牙喉音 (2+3) 舌音 (1+2)	ie、iue	o、io、a、 ia (莊系 字)	口略開些	列：郎夜切 /lie/
				遏叶平聲 (哀奢切)	

從表格觀察，或可再深入解釋所謂「無腹音轉換或首尾一音」的意義。

第一，這六個韻部的切語皆是字頭（含聲母和介音）和字腹（主要元音）的組合，如歌戈韻「課」/k'uo/，字頭「匡」/k'uaŋ/，字腹「卧」/uo/，由於「匡」的主要元音 a 夾在後高介音 u 與舌根鼻韻尾 ŋ 之間，故其音值實則更接近偏後的 a，則 k'uaŋ 與 uo 兩音連讀，自然而然便能拼切出 k'uo。如這類出字之後即收音，無腹音轉換，即歸屬「首尾兩音為切」的類型。如果該韻部是聲母和主要元音的組合（字腹沒有介音，是單元音），例如支思韻聲母發音部位皆是齒音，主要元音皆是舌尖元音 -i。又如齊微韻，聲母發音部位是齒音者，主要元音是舌面前高展唇元音 -i，也是出字之後即可收音。這些韻部皆顯現字頭與字腹的

發聲有某種「共性」，或皆偏低、偏後，或皆偏高、偏前，謂之「首尾一音」。

第二，沈寵綏所謂「出字」指字腹，指主要元音（兼含介音），或指聲母以下整個部分；所謂「收音」指字尾。<sup>23</sup> 對照各韻部的口訣，得知出字和收音方法大抵相同或相近。例如支思韻出字是「露齒兒」，必是舌尖元音。收音是「醫詩切」，反切上字使用陰調的零聲母，意在擺脫聲母的干擾，彰顯「露齒」的口法；反切下字「詩」sq，表示收舌尖前元音。可知出字和收音都是露齒的舌尖元音。又如齊微韻是「嘻嘴皮」，並收「噫」音，可知出字和收音都是將嘴皮拉平。沈寵綏既然分別描述六韻的出字和收音，表示有字腹存在，正因為出字和收音口法相同，彷彿沒有腹音為之過氣接脈，故曰「無腹音轉換」。

第三，統計中原聲母發音部位與主元音組合的情形，支思韻全是齒音小韻；其餘各韻以齒音和舌音小韻較多，這些發音部位與舌尖或舌面前元音結合，可直接出音。又，除了支思韻、車遮韻，其餘四韻有相當多數的牙喉音小韻，其與舌面後元音結合緊密，則可直喉而出，彰顯「無腹音轉換」的特質。

此外，齊微、魚模、歌戈、家麻四韻另有比例頗多的脣音小韻。以大多數漢語方言的音節特性來說，由於脣音聲母使音節從「閉口」為起點，其後帶一個偏低或偏後的元音，在生理上是較為輕鬆的出音方式。故方言音韻系統中有u、o、ɔ、ɑ元音者，往往都能與脣音聲母結合，不會產生系統上的音節空缺。判斷魚模、歌戈、家麻脣音聲母與後元音、低元音的結合，符合發聲器官的生理條件，自然形成直接出音而無腹音轉換的特質。至於齊微韻脣音聲母與舌面前元音的結合，固然難以彰顯直音而出的特質，惟其「嘻嘴皮」的出字口法，似乎可「拉近」偏高、偏前的齊微韻與脣音聲母的關係。

以上三種切音類型，只有蕭豪、尤侯、皆來韻是三字切音，其餘皆是兩字切音。不過，東鍾、江陽、庚青韻收鼻，舉一字腹而字尾自寓；真文、先天諸

<sup>23</sup> 沈寵綏：《度曲須知》，〈出字總訣〉、〈收音總訣〉、〈入聲收訣〉，頁205-208。按：詳第四、五、六節，以下引用不再出註。按：本文對兩篇口訣的解說，承蒙何大安先生指導解惑，謹致謝忱。（2007年2月）

韻收舐腭，侵尋諸韻收閉口，各有字頭和字腹；至於支思、齊微諸韻，雖無腹音轉換，亦各有出字和收音。可知三種類型都蘊含字頭、字腹、字尾的音節結構。

## 二、頭腹尾之辨異

雖然沈寵綏對字音的劃分不甚明確，但從三種拼切字音的方法，以及轉音經緯圖表將韻母分開口、齊齒、撮口、合口、閉口五類來看，顯然是由介音、主要元音和韻尾的角度為韻母分類。大致說來，沈寵綏提出字音的頭、腹、尾與音節的聲、韻、調之間的關係是：字頭對應聲母與介音，字腹對應主要元音（有時含韻尾），字尾對應韻尾（有時僅含主要元音）；而頭、腹、尾所用之字，原則上與被切字同聲調。沈寵綏提出切法即唱法的觀念，固然可讓歌者連誦口中，提供咬字吐音圓穩便捷之道，尚需各別論述字頭、字腹、字尾的辨異性。

### （一）字頭辨別聲母（含介音）

沈寵綏摘出同韻部的字例，三字切音的字腹、字尾皆同；兩字切音的字尾皆同，〈字母堪刪〉云：「惟字頭有推移之妙，亦惟字頭有涇渭之分，『哉、腮』不溷皆來，『操、腰』細別蕭豪，非此一點鋒鋌為之釐判也乎？」（頁 224）所謂「字頭有推移之妙」，是從唱曲角度而言，意謂字頭似有如無，歌者從一點鋒鋌的巧妙推移，誠如〈收音問答〉所說：「凡字音始出，各有幾微之端，似有如無，俄呈忽隱。」例如「蕭」字似「西」音，「江」字似「幾」音，「尤」字似「移」音。此一點鋒鋌，乃字頭也。（頁 222）所謂「字頭有涇渭之分」，意謂字頭可區別同韻部內被切字之聲母（含介音），而不會因切音的腹尾同字而混淆。例如皆來韻的腹尾都是「哀噫」，而「哉」ts、「腮」s，字頭不同，誠然異於「皆」之字頭「幾」ki。又如蕭豪韻字腹、字尾都是「鑿鳴」，而「操」ts'與「腰」iau，字頭有別，誠然異於「蕭」之字頭「西」si。故同韻部的「哉、腮、皆」或「操、腰、蕭」，只需憑藉字頭辨認就不會混淆，無煩為每個小韻

獨造一切語。〈字母堪刪〉又云：

抑篇中字頭名相擬議頗煩，則以三字切法，其腹尾之音，一定不改，而丸轉變化全在字頭，與度曲之音出微渺者迥異，蓋云切非云唱也。

這段話闡釋字頭有「推移之妙」與「涇渭之分」的不同層次。字頭包含聲母與介音，名目類別繁多，如逐一構擬，頗為繁瑣。而三字切法中，儘管同韻部之內的腹尾音相同，然一點鋒銚為之釐判，以及圓轉變化全繫於字頭，這是指切字之音。至於字頭出聲圓細微渺，隱伏字中，是指度曲之音，故「云切非云唱也」。例如〈字母堪刪〉東鍾韻「松，思翁切」，蘇州音 *soŋ*，中原 /*siuŋ*/，「思」之字頭 *si* 和「翁」之字腹 *uŋ*，字頭只能唱出心母 *s*，不可帶出韻母 *i*，否則就會唱成支思韻的主要元音。故「思翁切」之「思」字，僅就三字切音的字頭而論，與度曲字頭吐音之精微要妙迥然不同。

## （二）字腹字尾辨別陰陽調

崑腔強調四聲分陰陽，各韻內部字腹、字尾相同，如何彰顯被切字的陰陽調，是三字切法必須釐清的議題，〈字母堪刪〉云：「有同音也而清濁殊，則亦並字也而陰陽異，如『尤』本陽字，而頭腹尾為『奚侯胡』之音，則皆陽音矣；以『尤』調『憂』，乃陰字也，而頭腹尾為『衣歐鳴』之音，則又皆陰音矣。」（頁 224）前兩句是互文，「同音、並字」意思相同，意謂字腹、字尾音同或音近，但字頭清濁殊異，陰陽聲調有別。若被切字是陽調，則頭腹尾皆用濁聲母，例如陽平「尤」字，三字切音「奚侯胡」，皆濁聲匣母，是為陽調。<sup>24</sup> 若被切字是陰調，則頭腹尾皆用清聲母，例如陰平「憂」字，三字切音

<sup>24</sup> 「奚侯胡」，清重修本作「移侯吳」，分別是「以母（喻四）、匣母、疑母」。按：「尤」字是云母（喻三），喻三古歸匣；而「奚侯胡」皆是匣母，用以拼切「尤」字更精當。明·沈寵綏撰，桂森齋註釋：《度曲須知——附絃索辨訛》，松陵本衙藏板，清順治六年（1649）重修本，哈佛燕京圖書館善本特藏網址：<https://curiosity.lib.harvard.edu/chinese-rare-books/catalog/49-990084046750203941>

「衣歐鳴」，皆清聲影母，是為陰調。這是三字切法的基本原則，如果是兩字切法，辨別被切字之陰陽調，關鍵在於字腹，〈收音問答〉解釋音理：

凡敷演一字，各有字頭、字腹、字尾之音。頭、尾姑未釐指，而字腹則出字後，勢難遽收尾音，中間另有一音，為之過氣接脈。如「東、鐘」之腹，厥音為「翁」、「紅」。（陰腹為翁，陽腹為紅。下倣此。）（頁221）

三字切法之中，姑且不處理字頭和字尾。單論字腹出字後，中間必另有一音，作為轉換過度。例如〈字母堪刪〉「東，多翁切」，蘇州音「多」to，「翁」oŋ，切音中重複的o便是「過氣接脈」。由於o是舌面後中高圓唇元音，與舌根音-ŋ具舌面後、嘴型圓闊的性質相近，因此「多」字未讀完，「翁」字即可出音，毫無阻礙，不會造成難以遽收尾音的現象。

由於蘇州音聲母分清濁，調分陰陽，連帶字腹亦有陰腹、陽腹之別。如「東、鐘」二字，蘇州讀陰平toŋ、tsoŋ，故分別以「多翁」、「之翁」兩音切法，使用陰調清聲母「翁」作字腹。若是陽平，則用陽調濁聲母「紅」fioŋ作為字腹，則「徒紅」兩音可以切出東鍾韻陽平「同、童」等字。除了東鍾韻，〈字母堪刪〉和〈收音問答〉又舉其他韻部的字腹，原文並列如下：

字頭難以枚舉，而腹音之在東鐘者，陰則「翁」而陽則「紅」；在皆來者，陰則「哀」而陽則「孩」；在真文者，陰則「恩」而陽則「痕」；在先天者，陰則「煙」而陽則「言」。推之各韻，其腹皆然。（頁224-225）

先天之腹，厥音為「煙、言」；皆來之腹，厥音為「哀、孩」；尤侯之腹，厥音即「侯、歐」；<sup>25</sup>寒山、桓歡之腹，厥音為「安、寒」；餘即有音無字，未便描寫皆所謂字腹也。（頁221）

列舉各韻的陰腹和陽腹，皆來、尤侯韻屬三字切音類型，其餘屬兩字切音類型。茲將上述列舉各韻在《廣韻》聲母之清濁，並對照增註《中原音韻》反切上字

<sup>25</sup> 根據沈寵綏舉例的字腹，次序是陰平、陽平，此處應作「歐、侯」。

體現的清濁：

陰陽 韻部	蘇州音 陰腹	蘇州音 陽腹	增註《中原音韻》	
			陰平	陽平
皆來	影母：哀 ɛ	匣母：孩 hɛ	哀：於開切 /ai/	孩：何孩切 /xai/
尤侯	影母：歐 ɤ	匣母：侯 hɤ	歐：阿勾切 /əu/	侯：何勾切 /xəu/
東鍾	影母：翁 oŋ	匣母：紅 hioŋ	翁：烏公切 /uŋ/	紅：胡工切 /xuŋ/
真文	影母：恩 ən	匣母：痕 hən	恩：阿根切 /ən/	痕：何根切 /xən/
先天	影母：煙 ii	疑母：言 hii	煙：衣堅切 /iɛn/	言：移堅切 /iɛn/
寒山	影母：安 ø	匣母：寒 hø	安：阿千切 /an/	寒：何千切 /xan/
桓歡	影母：安 ø	匣母：寒 hø	安：阿千切 /an/	寒：何千切 /xan/

承接上文論述，除了字頭（反切上字）體現被切字之聲母類別，亦使字腹（反切下字）與被切字之陰陽調相合。換言之，若被切字是陰平，字腹則用清聲母，如「哀、歐、翁、恩、煙、安」等字，《廣韻》皆屬影母。若被切字是陽平，字腹則用濁聲母，如「孩、侯、紅、痕、言、寒」等字，《廣韻》分屬匣母、疑母。雖然《中原音韻》濁聲母清化，但從增註《中原音韻》的切語，仍可看出反切上字「於、阿、烏、衣」皆是清聲母；陽平的反切上字「何、胡、移」皆是濁聲母。值得注意的是增註《中原音韻》陰平、陽平反切下字都用陰平字，不符沈寵綏區別陰腹、陽腹的原則，彰顯其創擬新反切方法的必要性。使用陰腹、陽腹，就是要切出與中原相同的陰調、陽調，印證從字腹可辨別被切字之陰陽。觀察沈寵綏摘錄的切音，不論是三字或兩字切法，使用的字腹都是零聲母，避免聲母夾在中間，阻礙上下字的摩切合併；或是使用匣母、喻母、疑母字，這些聲母在蘇州音都是喉部的濁擦音字 h-，以之為字腹，亦可避免下字聲母的干擾。沈寵綏創擬的切語，可視為明代以後另一種改良式的反切。從字頭、字腹到字尾，轉音的過程中必須維繫不變的陰調或陽調，因此沈寵綏強調字尾也要搭配陰音或陽音，〈字母堪刪〉云：

更稽其尾，亦何獨不然？有「鳴」即有「胡」，有「噫」即有「奚」，

有「於」即有「于」。而至於鼻音、閉口音、舐腭音，與夫車遮等韻之有音無字者，曾有不具一陰一陽之理者乎？（頁 225）

所謂有「鳴」即有「胡」，指中原蕭豪、尤侯韻同收「鳴」音；有「噫」即有「奚」，指皆來韻收「噫」音；有「於」即有「于」，指魚韻收「于」音。換言之，各韻根據被切字的陰陽，決定字尾使用陰調或陽調。不過沈寵綏摘錄尤侯韻：

尤（奚侯鳴切）劉（離侯鳴切）眸（迷侯鳴切）囚（齊侯鳴切）求（其侯鳴切）

此韻摘出的被切字都是陽平，故字頭、字腹應採用陽平。然而列舉「尤、劉、眸、囚、求」諸字的反切，字尾皆作陰平「鳴」，疑因小注「韻尾同收鳴音」而誤。根據上文「『尤』本陽字，而頭腹尾為『奚侯胡』之音，則皆陽音矣。」又根據陰陽對舉「有『鳴』即有『胡』」的舉例，判斷尤侯韻的反切，字尾應作陽平「胡」/xu/。如果被切字是陰平，則字尾方可作陰平「鳴」。

整體而言，各韻字腹或字尾，如「翁、骹、噫、恩、安、烟、鳴、庵、鹽」等，盡量使用零聲母，避免干擾字腹與字尾的連音誦讀。此外，其創擬各韻的被切字，尤侯、桓歡、廉纖韻都舉陽平字為例，其餘皆舉陰平字為例，此乃舉一以概其餘，故〈字母堪刪〉云：

又況各韻之頭腹尾，何一不分平上去？而其平上去，又何一不分陰與陽者乎？故凡陽字，則當以陽音之頭腹尾唱之；凡陰字，則當以陰音之頭腹尾唱之。轉腔之後，又勿論矣。（頁 225）

出平上去三聲的反切，都要依據被切字聲母之清濁及其調之陰陽，決定頭腹尾為陰音或陽音。不僅反切如此，唱曲時被切字的陰陽調，亦當以陰音或陽音的頭腹尾而唱。崑曲迂迴婉轉，故「字少腔多」。在以字行腔的過程中，如果遇到要延長節拍的字音，只要體現該字的頭腹尾屬陰調或陽調之後，即可隨著節拍的旋律變化而轉腔運調。至此，沈寵綏可謂初步完成崑腔「唱法即切法」的建構。然而，吳語與中原尚有其他差異，因此沈寵綏必須另外闡釋兩種音系字頭、字腹、字尾各自的差異，才能完整建構「切法即唱法」之理論。

### 三、中原和吳語字頭之差異

在三字切法的結構下，字頭無法全面體現中原與吳語聲母的差異，必須參照沈寵綏相關論述，方能補足。例如〈辨聲捷訣〉，置於〈翻切當看〉之後，可見這篇口訣和反切息息相關。<sup>26</sup> 口訣是七言句，每句的首二字描述發音部位或方法，後五字是舉例。所辨別者不止聲母，往往兼統聲韻，意在彰顯某種聲韻結合後的特殊「呼法」。<sup>27</sup> 由於《中原音韻》濁聲母清化，而吳語最大特點是保留中古漢語的全濁和次濁聲母，因而形成兩種音系的差異性。例如〈北曲正訛考——宗中原韻〉，<sup>28</sup> 根據《中原音韻》十九韻目，各韻分列平上去三聲（平聲不分陰陽）和入派三聲。沈寵綏在各韻之下列舉單字或歸併幾個同音字，運用反切或直音方式標註正確的音讀，其句法為：「叶 A」或「AB 切」，「不作 X」或「非叶 X」或「非 XX 切」等等。所謂「叶」，指音讀；A 或 AB 代表中原的音讀或反切，X 代表吳語音讀。此外，又有〈同聲異字考〉，<sup>29</sup>「同聲」指吳語音同或音近；「異字」兼指「異音」，指《中原音韻》讀音不同。沈寵綏列舉各組對照字例，辨析《中原音韻》與吳語之別。以上篇章，共同的指標就是宗中原之音以「正吳中之訛」。

#### （一）穿牙與開牙之別

〈翻切當看〉云：「彼之捲舌，即我穿牙。」（頁 250）捲舌音又稱翹舌音，指舌尖抬向硬腭所發出的輔音。〈辨聲捷訣〉中有三個口訣辨認聲母，彰

<sup>26</sup> 沈寵綏：《度曲須知·辨聲捷訣》，頁 243-244。按：以下引用不再出註。

<sup>27</sup> 何大安：〈辨聲捷訣的一種讀法——附論度曲須知中「薩」、「殺」的讀音〉，收入氏著：《漢語方言與音韻論文集》，頁 339-372。按：下文據以解釋，不再出註。

<sup>28</sup> 沈寵綏：《度曲須知·北曲正訛考——宗中原韻》，頁 270-279。按：以下簡稱〈北曲正訛考〉，引用不再出註。

<sup>29</sup> 沈寵綏：《度曲須知·同聲異字考》，頁 282-294。按：以下引用不再出註。

顯中原與蘇州聲母穿牙與開牙之別。第一，「齒齊之實始時成」，這組例字在中古都是章系三等，聲母皆是正齒音。蘇州音「之 tsɿ、實 zəʔ、始 sɿ、時 zɿ、成 zən」。第二，「正齒止征真志只」，這組例字在中古全屬章母三等，聲母皆是正齒音。蘇州音「止 tsɿ、征 tsən、真 tsən、志 tsɿ、只 tsəʔ」。第三，「穿牙粗摘塞箏笙」，這組除「塞」字例外，為一等德韻心母字，其餘在中古都是知系、莊系的二等字。蘇州音「粗 tso、<sup>30</sup>摘 tsiaʔ、塞 səʔ、箏 tsən、笙 sən」。以上齒齊、正齒、穿牙三組聲母，中原讀清舌尖後塞擦音或擦音 tʂ-、tʂʰ-、ʂ-，沈寵綏謂之「穿牙」；蘇州音讀舌尖前塞擦音或擦音 ts-、s-、z-，沈寵綏謂之「開牙」。例如〈同聲異字考〉舉例：「穿牙為爭，開牙則為增。」（頁283）「爭」字，中原庚青韻陰平之生切 /tʂən/；「增」字，庚青韻陰平茲僧切 /tsən/。蘇州音「爭、增」讀 tsən。可知「爭、增」二字，中原有穿牙、開牙之別，蘇州音皆讀開牙。為了讓吳人辨認，〈同聲異字考〉依據十九韻，每韻摘出幾字，以「某非某」句法呈現其音讀之對比，例如：

韻部	對照組	中原穿牙	中原開牙	蘇州音
東鍾	中非宗	中：之戎切 /tʂiun/	宗：茲鬆切 /tsun/	tsən
江陽	雙非桑	雙：師莊切 /ʂan/	桑：思臧切 /san/	sən
齊微	垂非摧	垂：持追切 /tʂʰui/	摧：慈隨切 /tsʰui/	tsʰe

「中、雙、垂」三字，中古分別是知母、生母、禪母，代表知系、莊系、章系到中原皆讀舌尖後塞擦音或擦音（捲舌音），沈寵綏謂之「穿牙」。「宗、桑、摧」三字，中古分別是精母、心母、從母，代表精系到中原讀舌尖前塞擦音或擦音，沈寵綏謂之「開牙」。這三個對照組，在中原有穿牙、開牙之別；而在蘇州音皆讀開牙。沈寵綏論及二者之別，顯現明末吳語的知系、照系、精系聲

<sup>30</sup> 《廣韻》「粗、榼」為異體字，又「榼、渣」同音，麻韻側加切 /ʃa/。榼，《中原》家麻韻陰平之沙切；渣，蘇州音陰平 tso。

母都讀舌尖前音。<sup>31</sup> 檢視〈字母堪刪〉的切音，例如「鐘，之翁切」、「章，知航切」，若從蘇州音拼切，讀作開牙「鐘」tsoŋ、「章」tsoŋ。因此吳人必須知悉穿牙口法，方能拼切出中原「鐘」/tʂiun/、「章」/tʂian/。

## (二) 聲母清濁、輕重唇之別

中原之音濁聲母清化，吳人往往用濁聲母唱念北曲。例如〈北曲正訛考〉魚模韻去聲：「父婦附輔紉負腐紉（叶膚去聲，非叶扶去聲。）」（頁273）這組同音字，中原讀清聲母「膚」去聲 /fu/，不可如蘇州讀濁聲母「扶」去聲 vu。<sup>32</sup> 又如〈北曲正訛考〉東鍾韻去聲：「仲重（叶中去聲，非叶虫去聲。）」（頁270）中原「仲、重」讀清聲母 /tʂ'iun/，不可如蘇州音讀濁聲母「蟲」去聲 zoŋ。印證明末吳方言保留中古濁聲母。

中古唇音有重唇、輕唇之分，由於濁聲母清化，有些全濁的字在中原已經不分，而明末吳方言仍保留重唇。例如沈寵綏說：「防本叶房，俗呼龐音。」（頁270）所謂「俗呼」就是指吳人將「防」字唱作重唇「龐」音。因此〈北曲正訛考〉江陽韻平聲：「防（叶房，不作龐。）」（頁270）中原「防」字讀輕唇「房」/fuŋ/，不讀重唇「龐」音 /p'uaŋ/。蘇州音「防」字有二讀：（1）文讀輕唇陽平 vã。（2）白讀重唇陽平 bã，叶「龐」。蘇州音保留重唇，故「防」白讀「龐」音。又如〈北曲正訛考〉東鍾韻去聲：「鳳奉（叶諷，非叶逢去聲。）」（頁270）中原「鳳、奉」讀清聲母輕唇「諷」/fuŋ/，不可如蘇州音讀濁聲母「逢」去聲 voŋ。此例同時印證吳語保留中古全濁聲母。

## (三) 聲母分合之別

1. 中古「奉、微」二母，分別是輕唇音全濁、次濁，雖然中原濁聲母清化，聲母仍有差異。例如〈同聲異字考〉：「微非肥」（頁284），「微、肥」二字，

<sup>31</sup> 在吳語各地，知組聲母的二等韻和莊組聲母，一般都讀舌尖前音，併入精組。錢乃榮：《當代吳語研究》（上海：上海教育出版社，1992年），上冊，頁7。

<sup>32</sup> 這組同音字中，蘇州音「輔」讀上聲 fu，不符蘇州的音韻條件。

中古屬微母、奉母，中原齊微韻無非切 /vui/、扶非切 /fui/；蘇州皆讀陽平 vi。又如「萬非飯」（頁 287），「萬、飯」二字，中古屬微母、奉母，中原寒山韻忘扮切 /vuan/、防絆切 /fuan/；蘇州皆讀陽去 vE。可知中古、中原聲母有別，明末吳語奉母和微母讀音相同。

2. 中古「匣、云」二母，分別是喉音全濁、次濁，雖然中原濁聲母清化，聲母仍有差異。例如〈同聲異字考〉：「徨非王」（頁 283），「徨、王」二字，中古屬匣母、云母（喻三），中原江陽韻胡光切 /xuan/、吳誑切 /uan/；蘇州皆讀陽平 fuã。可知中古、中原聲母有別，明末吳語部分匣母和喻母讀音相同。<sup>33</sup>

3. 中古「從、邪」二母是齒頭音全濁，雖然中原濁聲母清化，聲母仍有差異。例如〈北曲正訛考〉江陽韻平聲：「庠詳祥翔（徐將切，與墻之齊將切異。）」（頁 270）這組字中古是邪母，中原陽平徐將切 /sian/，「墻」字是從母，中原陽平齊將切 /ts'ian/；蘇州「庠詳祥翔墻」皆讀舌尖前濁音陽平 ziã。可知中古、中原聲母有別，明末吳語「從、邪」二母讀音相同。

4. 中古「澄、船、禪」三母是舌音和正齒音全濁、次濁，雖然中原濁聲母清化，聲母仍有差異。例如〈北曲正訛考〉真文韻平聲：「人仁（如真切，非神之蛇真切。）」（頁 274）檢閱「人仁」二字，中古是日母；中原陽平如真切 /tʃən/，「神」字是船母，中原陽平蛇真切 /ʃiən/。蘇州音「人、仁、神」皆讀舌尖前濁音陽平 zən。又如〈同聲異字考〉：「然非廛（然，如遭切。）」（廛纏禪嬋，池然切。）」（頁 288）檢閱「然」字，中古是日母；中原讀先天韻陽平如遭切 /tʃiən/。「廛、纏」二字，中古是澄母；「禪、嬋」二字，中古是禪母。這四字中原讀先天韻陽平池然切 /tʃ'iən/；蘇州「廛纏禪嬋然」五字皆讀舌尖前濁音陽平 zø。可知中古、中原聲母有別，明末吳語「澄、船、禪」三母和日母讀音相同。<sup>34</sup>

<sup>33</sup> 中古匣喻母的聲母，在多數地方已合流。錢乃榮：《當代吳語研究》，頁 5。

<sup>34</sup> 歐文豔：〈度曲須知明末吳方言探析〉，《安徽文學》第 8 期（2009 年 8 月），頁 110。按：本小節「聲母分合之別」，歸納中古到明末吳語，聲母合流的現象，主要參考該文，並有修正。

## 四、中原和吳語字腹之差異

沈寵綏為教導吳人掌握中原之音，《度曲須知》還有〈出字總訣（管上半字面）〉和〈收音總訣（此下二訣，管下半字面）〉，<sup>35</sup>兩篇口訣皆以《中原音韻》十九韻目為依據，每句末字都以該韻部之字為韻腳，例如〈出字總訣〉：「東鐘，舌居中」；〈收音總訣〉：「江陽東鐘，緩入鼻中」，依此類推。〈出字總訣〉註：「此訣出詞隱《正吳編》中，今略參較一二字。」可知出字口訣轉錄沈璟《正吳編》。沈寵綏運用口訣詮釋字腹與字尾的口法，也是建構崑腔「切法即唱法」的面向。下文接續以兩篇口訣為經，《度曲須知》相關論述為緯，各別比較兩種音系字腹、字尾之差異。<sup>36</sup>

如上所述，〈辨聲捷訣〉往往兼統聲韻，其中亦有彰顯中原與蘇州字腹的差異。例如「嘴撮尊春書呂出」，所謂「嘴撮」，即「口撮」，辨聲重點在字腹。「尊、春、書、呂、出」五字，中原除了「尊」字讀 -u，其餘皆讀 -iu；蘇州音只有「書」字讀撮口 sɿ，其餘皆不撮。五個例字在中古聲母有精系、章系和來母，唯一的共同點是合口；這是辨別字腹合口 -u，若出現於齒音之後，中原皆讀撮口，而蘇州音則有撮、有不撮。蘇州音撮口與否，乃延伸出兩種音系各種口法的差異。

### （一）滿口與撮口之別

中原魚模韻，甯繼福擬音 -u、-iu。〈收音總訣〉描述中原模韻收「鳴」u，沈寵綏稱曰「滿口」，指中原魚模韻中讀 -u 的字；而魚韻收「于」y，稱曰「撮

<sup>35</sup> 「此下二訣」指〈收音總訣〉和〈入聲收訣〉，前者留待第五節討論，後者留待專文討論。

<sup>36</sup> 以下兩節理應各別比較中原和蘇州字腹、字尾之差異，然二者往往息息相關，故以沈寵綏強調的差異，作為分節歸類的原則。

脣」，指中原魚模韻中讀 -iu 的字，故〈出字總訣〉統稱魚模韻「撮口呼」（頁 250）。模韻在蘇州音大多收後高圓唇元音 u；魚韻大多收前高圓脣元音 y，或舌尖前高圓脣元音 ɥ。沈寵綏創擬的反切，魚模韻雖屬首尾兩音為切，直喉而出，但依據吳語，魚、模應當分韻，即是強調其字腹有撮口、滿口之別。

## （二）滿口與半吐之別

中原滿口與半吐之別，主要在模韻和歌戈韻。這兩個韻部皆是首尾兩音為切，雖可直接收音，仍以字腹對比其差異。〈翻切當看〉曰：「彼之合口，即我滿口；……彼之開口，即我張喉；皆義同名異，不應牽泥。」（頁 250）在「開口」與「滿口」對比性的發音部位之間，還有「半吐」（半開），〈音同收異考〉曰：「歌戈似與模韻相通，但滿呼、半吐殊唱（模韻滿呼，歌戈半吐。）」（頁 300-301）沈寵綏稱中原模韻為「滿呼」或「滿口」；則歌戈韻讀後半高圓唇元音 o，故曰「半吐」。〈音同收異考〉模韻陰平註云：「全韻唱法皆滿口」；又於歌戈韻陰平註云：「全韻口法俱半開」（頁 301）。正因為這兩韻在蘇州音都讀滿口，因此提醒吳人唱歌戈韻口法要半吐，唱模韻要滿口。誠如〈同聲異字考〉舉例，歌戈韻「火」/xuɔ/、模韻「虎」/xu/，即是半吐與滿口之別；而「火、虎」兩字在蘇州皆讀滿口 həu。

雖然這兩韻的字腹有別，但同收「鳴」音。〈收音總訣〉曰：「模及歌戈，輕重收鳴。（模韻收重，歌戈收輕。）」歸納上文引用〈音同收異考〉，沈寵綏提出「滿口、半開、開口」三種口法，從舌位高低位置，判斷模韻讀「滿口」-u；歌戈「半開」，則其主要元音應介於 u 和 a 之間，讀 -ɔ。兩韻皆是圓唇收音，故可統攝收「鳴」，惟兩韻收音有輕重之別。模韻字的音節只有聲母和主要元音，例如「奴、都、徒」等，主要元音 u 佔據音節中最重要的位置，音長較長，故曰「收重」。構成歌戈韻的音節，大多有介音 -u-，例如「鍋、多、坡」，讀 -uɔ，主要元音 -ɔ 佔據音節中的音長較短，故曰「收輕」。<sup>37</sup> 若根據沈寵綏

<sup>37</sup> 感謝政大中文研究所畢業趙育伸先生提出「輕重」的解釋。（2021年9月）

的音讀，模韻收 -u，舌位高舉，下顎隨之提高，發音較為用力，故曰「收重」。歌戈韻收 -ɔ，舌位稍微趨下，發音較為省力，故曰「收輕」。

### (三) 半吐與開口之別

中原半吐與開口之別，主要在桓歡韻與寒山韻。〈音同收異考〉：「寒山一韻，類桓歡者過半，類先天者什僅二三。但桓歡半含脣，寒山全開口。」（頁305）如上分析「滿口、半開、開口」三種口法，從舌位高低位置，滿口是後高圓唇元音 u；全開口是低元音 a；半開就是半含脣，介於滿口與全開之間，是後中高圓唇元音 o。〈出字總訣〉云：「桓歡，口吐丸。」口吐丸的特徵是圓脣。主要元音 u 與介音 -u- 不同，以 -u- 為介音，表示後方還有個響度較大的元音，因此 u 只是修飾元音形狀的成份。「口吐丸」的發音方式，除了必須從口腔後面發出氣流，也要在出字時同時發出元音。故判斷桓歡韻的出字是偏後的中高圓唇元音 o，才是形象化的「口吐丸」。桓歡韻與寒山收音皆舐舌端，判斷沈寵綏將桓歡韻讀為 -on，甯繼福擬音 -ɔn，與之相近。

中原寒山韻、桓歡韻，在蘇州音讀 -ø、-uø 或 -e、-ue，故曰「寒山一韻，類桓歡者過半。」先天韻在蘇州音主要讀 -iu 或 -ø、-iø，故桓歡韻「類先天者什僅二三」。正因為寒山、桓歡韻的出字在蘇州音大多讀舌面前中高圓唇元音 -ø，故提醒蘇州人唱中原寒山韻要「全開口」，唱桓歡韻出字要「半含脣」。以〈字母堪刪〉為例，寒山韻「山，師安切」，蘇州音 se，中原 /ʂan/，字頭要穿牙縮舌 ʂ，字腹要全開口 a，字尾要舐舌端 n，才能拼切出中原之音。又，桓歡韻「丸，吳寒切」，註云：「寒字借用，不必張喉。」如以「吳」之字頭 u，「寒」之字腹 an，拼切出的字腹是張喉，則不符合桓歡半含脣，故云「寒字借用」。印證沈寵綏建構「切法即唱法」，必須輔以〈出字總訣〉與〈收音總訣〉的論述。

### (四) 撮口與嘻口之別

「撮口圓脣」與「嘻口展脣」是相對性的發音部位，誠如〈同聲異字考〉

舉例：「撮口為住，嘻口則為治。」（頁 283）「住」字，中原讀撮口 /tʃiu/；「治」字，中原讀嘻口 /tʃi/。又，〈音同收異考〉曰：「齊微雖與魚音若近，奈撮唇、嘻口殊聲（魚韻撮唇，齊微嘻口。）」（頁 300-301）指出魚韻是「撮唇」，出字時聚口成圓形；齊微韻是嘻口。〈出字總訣〉云：「齊微，嘻嘴皮。」則「嘻口」即是「嘻嘴皮」，指咧嘴嘻笑。齊微韻在蘇州大多讀舌面前展唇元音 -i，嘴形比較閉攏。惟沈寵綏描述的「嘻嘴皮」，是要將嘴皮拉平，則口腔空間會縮小，舌位會往上抬，讀高元音 i 之前，可能會伴隨舌面前半高元音 e。〈收音總訣〉描述齊微韻收「噫」音，判斷沈寵綏認為中原齊微韻讀 -i、-ei。甯繼福擬音 -i、-ui、-ei，與之相符。

〈字母堪刪〉中的切語，如有撮口者，必須遵照中原之音。例如皆來韻「衰」字，蘇州讀 se，非穿牙，非撮口，非收「噫」音。沈寵綏編撰「衰，舒哀噫切」，要依據中原，以「舒」之字頭，讀穿牙縮舌和撮口 ʃu；「衰」之字腹，主要元音 a 要扯口開；「噫」為字尾 i，<sup>38</sup> 方能拼切出 /ʃuai/。

### （五）張喉與扯口之別

中原寒山韻與先天韻字腹不同，〈出字總訣〉云：「先天，在舌端。寒山，喉沒攔。」<sup>39</sup> 寒山韻要直喉而出，沒有任何阻攔，開口更大，舌位更低，沈寵綏將寒山韻讀前低元音 a。寒山韻在蘇州音大多是前中展唇元音 e，或前中高圓唇元音 ø，難以體現「喉沒攔」的口法。先天韻在蘇州音大多讀 -ii 或 -ø、-iø；其中 i 是介音，作為主要元音的 i 比 i 位置稍低。可知中原和蘇州出字皆是舌面前高元音，一開始發音就要提到舌面的端點，故曰「在舌端」。兩個韻部在中原和蘇州音，雖然都是一開始發音就提到舌面的端點，但出字有別。先天韻是扯口出字，「扯」有拉開、牽引之意，故曰「不張喉」。先天韻出字在舌端，接著要「扯口」，既然不能如寒山韻直喉而出，可能是前半高元音 e，甯繼福

<sup>38</sup> 〈出字總訣〉：「皆來韻，扯口開。」〈收音總訣〉：「皆來齊微，非于是噫。」沈寵綏：《度曲須知》，頁 205、206。

<sup>39</sup> 集成本誤作「喉沒攔」，據清重修本改正。

擬音前半低展脣元音  $\varepsilon$ ，與之相近。誠如〈同聲異字考〉舉例「扯口為見，張喉則為澗」，先天韻「見」/kien/，寒山韻「澗」/kian/，可知兩韻字腹之差異，印證〈音同收異考〉所說：「先天若過開喉唱，愁他像却寒山。」（頁 301）寒山韻與先天韻同為開口，然二者既有張喉與扯口之別，則其對應的閉口監咸、廉纖韻，出字亦然，〈音同收異考〉摘錄四韻平上去字例，各別小註如下（頁 304、306）：

韻部	出字方法	韻部	出字方法
寒山	此後通韻字眼，俱張喉闔唱。	先天	此後通韻字眼，但扯口，不張喉。
監咸	此後通韻，俱張喉出字。	廉纖	此後通韻，俱扯口出字。

總之，寒山、先天韻在蘇州音幾乎不分，不能體現寒山韻開口張喉。監咸、廉纖韻在蘇州音幾乎不分，亦不能體現廉纖韻扯口出字，因此必須提醒吳人掌握其字腹的差異。雖然寒山、桓歡、先天韻的字腹不同，但收音皆為舐舌。沈寵綏讀寒山韻 -a，讀桓歡韻 -o，都要先將舌頭往前伸，舌端頂到齒背，才能收舌尖鼻音 -n。至於先天韻的介音和主要元音本在舌前，接近舌尖鼻音的位置，此時舌頭不再移動，即可收舌尖鼻音。

由於蘇州人往往將桓歡韻半含脣唱成圓脣，或將寒山韻全開口唱成半吐，或將歌戈韻半吐唱成滿口，故沈寵綏辨別上述三種字腹的口法，主張南北曲皆須正吳中之訛而遵中原之音。

### （六）扯口與啟口之別

中原皆來韻和家麻韻有扯口與啟口之別，〈出字總訣〉：「皆來韻，扯口開。家麻，啟口張牙。」這兩韻在蘇州收音 -a、-o，皆有低元音。低元音有前後之分，舌頭前伸為前低元音 a，舌頭後縮為後低元音 a。家麻韻能啟口張牙必是舌頭後縮，判斷出字是後低元音 a。皆來韻「扯口開」，意謂將口形打開，但只要扯口，判斷出字是前低元音 a，故〈音同收異考〉云：「皆來莫太張牙喊，

疑犯家麻口法。」（頁 301）這兩韻出字有別，收音亦不同。

三音合切的類型中，皆來韻收「噫」音，沈寵綏讀為 -ai，甯繼福擬音相符。至於家麻韻，見於〈收音總訣〉：「惟有家麻，音切哀巴。土音唱捱，勿切衣皆。（捱，本「衣皆切」，今吳中「捱」字土音，乃是「哀巴切」，與家麻音絕肖。）」意謂家麻韻收音，不可依據「捱」字「衣皆切」，讀 *io*；而要依據「捱」字土音「哀巴切」，讀 *a*。<sup>40</sup>

## 五、中原和吳語字尾之差異

音韻學上的鼻音韻尾有三種，沈寵綏所謂「收鼻」專指收舌根鼻音；「閉口」指收雙唇鼻音；「舐舌」或「舐腭」指收舌尖鼻音。由於蘇州音沒有閉口音，收鼻、收舐腭偏少，因此〈收音總訣〉列出三種鼻音韻尾，分別以蘇州土音描述其口法，茲列表呈現文白音讀：

收鼻何音？吳字土音。（吳江呼吳字，不作胡音，另有土音，與鼻音相似。）

閉口何音？無字土音。（吳俗呼無字，不作巫音，另有土音，與閉口音相似。）

舐舌何音？你字土音。（吳俗有我儂、你儂之稱，其你字不作泥音，另有土音，與舐舌音相似。）

鼻音類型	字例	文讀	白讀
收鼻	吳	ɦəu	ŋ
閉口	無	vu	m̩
舐舌	你	ni	ɲ

「吳、無、你」三字的蘇州土音，分別是成音節的鼻音 *ŋ*、*m̩*、*ɲ*。<sup>41</sup>「吳」字，

<sup>40</sup> 「捱」字白讀，參（日）宮田一郎、石汝杰主編：《明清吳語詞典》，頁 793。按：「巴」字，蘇州音有二讀：*pa* 或 *po*，此處應取前者。

<sup>41</sup> 袁家驊等著：《漢語方言概要》（北京：文字改革出版社，1960年），頁 60、638。按：蘇州音「無、嚙」白讀同音；「吳、五」白讀同音。

蘇州音文讀  $həu$ ，與「胡」字同音；白讀為  $\eta$ ，故「吳」字土音可唱出舌根鼻音  $-ŋ$ 。「無」字，蘇州音文讀  $vu$ ，與「巫」字同音；白讀為  $m$ ，故「無」字土音可唱出閉口音  $-m$ 。蘇州音「你」字文讀  $ni$ ，「泥」字讀  $\eta i$ ，只是發音部位相近，故「你」不作「泥」音。「你」字白讀為  $\eta$ ，不受元音  $i$  的影響，故可唱出舐舌音  $-n$ 。〈收音總訣〉云：「以上土音凡四，緣無本字，又無叶切，故借用之。然惟吳俗能喻其音，概之他方，有漠不相通者，姑亦在吳言吳云爾。」（頁 207）指出「吳、無、你」等，有音無字，又沒有適當的反切，故權借蘇州土音分別比擬中原收鼻、閉口、舐舌。不過，只有吳人通曉，如欲概括他鄉，則迷茫不能通曉。在吳言吳，可謂善喻其音。以下分別論述中原和蘇州音鼻音韻尾之差異。

### （一）舌根鼻音與舐腭收音之別

兩字切法類型中，收舌根鼻音有東鍾、江陽、庚青韻，三個韻部在蘇州各有不同的出字與收音：

〈出字總訣〉：東鍾，舌居中。江陽，口開張。庚青，鼻裏出聲。

〈收音總訣〉：曲度庚青，急轉鼻音。江陽東鍾，緩入鼻中。

東鍾韻出字時舌頭不高不低，蘇州音讀舌面後中高圓唇元音  $o$ ，符合「舌居中」的描述。甯繼福擬音  $-uŋ$ 。〈入聲決訣〉曰：「鳴乃其音，畧類歌模。」（頁 207）指出屋韻與模韻、歌戈韻同收「鳴」音  $-u$ ，而屋韻大多與東韻對應。〈收音總訣〉描述東鍾韻收舌根鼻音  $-ŋ$ ，判斷沈寵綏認為東鍾韻讀  $-uŋ$ 。舌面後高圓唇元音  $u$ ，舌位較高，更接近鼻腔，可直接緩收舌根鼻音  $-ŋ$ ，故「緩入鼻中」。

江陽韻，甯繼福擬音  $-aŋ$ ，而  $a$  是舌面前低元音，符合「開口張唇」的描述。江陽韻收舌根鼻音  $-ŋ$ ；蘇州收鼻化元音  $-ã$ 。收鼻化元音  $-ã$  與收舌根鼻音  $-ŋ$ ，發音程序不同。發元音時，「會厭」軟骨將鼻腔蓋住，氣流從口腔出來，就是  $a$ 。若是不蓋住，氣流從鼻腔同時出來，則是  $a$ ，如此則難以表現江陽韻收舌根鼻音  $-ŋ$ ，故氣流進入鼻腔要稍晚，故江陽韻也是「緩入鼻中」。判斷沈寵綏認

為江陽韻讀 -aŋ。〈收音問答〉云：「東鐘、江陽，其音天然歸鼻，無煩矯正。」

庚青韻，甯繼福擬音 -əŋ；蘇州音 -ən、-in、-yən。中原和蘇州音出字都是中央元音 ə，舌頭自然放鬆，故出字先在「鼻裏出聲」。庚青韻收舌根鼻音 -ŋ，蘇州收舐腭音 -n。因為央元音距離舌根較遠，必須急轉，才能收舌根鼻音 -ŋ。所謂「急轉」並非急驟收音，不可以辭害意。判斷沈寵綏認為中原庚青韻讀 -əŋ。〈鼻音抉隱〉云：

抑今人庚青鼻音，每犯驟收之病，夫庚青，非齊微諸韻比也。齊微諸韻，天然無腹，一出口便轉尾音，即欲緩收，無聲可度。乃若庚青之腹，明明有一「恒」音，則必首腹尾擺得調勻，字方丸轉。今人急急早收，口中便多痕跡，此亦太泥曲譜之故也。（頁 231）

雖然齊微諸韻與庚青韻皆是兩音為切，但收音誠然有差別。凡唱庚青韻，如有舌面前高元音 i，歌者若急遽收音，就會唱成以「噫」收音的齊微韻。庚青韻有字腹「恒」音 -əŋ，吳人必須從 i 或 ə 急轉舌根鼻音 -ŋ，首腹尾三者調勻，咬字吐音方可圓滑。〈收音問答〉云：

緣吳俗庚青皆犯真文，鼻音並收舐腭。所謂「兵、清」諸字，每溷「賓、親」之訛，自來莫有救正。……若以東鐘、江陽，其音天然歸鼻，無煩矯正。……惟是庚青之收鼻略早，兩韻之收鼻較遲，是則微有異耳。總之，皆鼻者也。」（頁 221）

庚青、真文韻在蘇州音皆收舐腭，如「兵」字讀為「賓」pin，「清」字讀為「親」ts'in。中原收音有別，如庚青韻「兵」/piəŋ/、「清」/ts'iəŋ/；真文韻「賓」/piən/、「親」/ts'iən/。這段論述總結中原收舌根鼻音和蘇州音收舐腭音之別。吳人當知這三個韻部收鼻，惟庚青韻收鼻略快，東鍾、江陽韻收鼻較緩，微有差異。

## （二）舐舌與閉口收音之別

兩字切法類型中，以舐舌收音有四個韻部，以閉口收音有三個韻部。〈收音總訣〉云：「先天真文，舐舌舒音（舐舌者，舌舐上腭也。）寒山桓歡，亦舐舌端。」

(頁 206) 所謂「舐舌舒音」，意指讓舌頭碰觸上牙齦，繼而將鼻音舒展開來；這是強調真文、先天韻的主要元音舌位偏中，與舌位偏低的寒山韻不同。沈寵綏指導吳人分別將真文、寒山、先天韻讀成閉口，即是侵尋、監咸、廉纖韻，以下列表對照：

〈出字總訣〉：尋侵，閉口真文；監咸，閉口寒山；廉纖，閉口先天。

〈收音總訣〉：音出尋侵，閉口謳吟。廉纖監咸，口閉依然。

組別	韻部	中原字腹字尾	蘇州音字腹字尾
A 組	真文韻	ən, iən	ən, in
	寒山韻	an	ɛ, ø
	先天韻	iɛn	ii, ø, i
B 組	侵尋韻	əm, iəm	ən, in
	監咸韻	am, iam	ø, ɛ
	廉纖韻	iɛm	ii, ø

A 組在中原都是收舐舌音 -n，蘇州只有真文韻收音與中原相同，口訣顯示吳人唱寒山、先天、桓歡當從中原收音舐舌。B 組在中原都收雙唇鼻音 -m。可知 A、B 組在中原收音有開口、閉口之別；而蘇州音兩組收音都是開口。從表格可知蘇州真文與侵尋，寒山與監咸，先天與廉纖，兩兩收音相同或相近。沈寵綏教導吳人，將真文韻的字腹 -ə、-i，加上字尾 -m，就是侵尋韻。寒山韻要直喉而出，出字是低元音 a，將寒山韻的字腹 -a，加上字尾 -m，就是監咸韻。先天韻出字要扯口，將先天韻的字腹 -iɛ，加上字尾 -m，就是廉纖韻。總結三個閉口韻，侵尋韻在蘇州大多收舐腭音 -ən、-in；廉纖韻在蘇州大多收 -ii、-ø；監咸韻在蘇州大多收 -ø、-ɛ，皆是開口。故〈音同收異考〉曰：「監咸、廉纖與尋侵，勿言開嘴收音。」(頁 301) 口訣強調吳人唱這三個韻部皆要收閉口音。

以〈字母堪刪〉為例，廉纖韻「蟾，池鹽切」，蘇州音讀開口 zø，兩字切音中，字頭要「池」之穿牙縮舌 tʂʰ，字腹要「鹽」之扯口與閉口 iɛm，才能

拼切出符合中原音讀的「蟾」/tɕ'iem/。總之，吳人必須揣摩中原閉口，才能掌握崑唱南北曲閉口之正音。

### (三) 中原同收鳴音而異於蘇州音

三字切音中，蕭豪、尤侯韻同收「鳴」音。〈出字總訣〉云：「蕭豪，音甚清高。尤侯，音出在喉。」〈收音總訣〉云：「蕭豪尤侯，也索鳴收。」<sup>42</sup>蕭豪韻出字「音甚清高」，主要元音必是低元音，口形較開，響度較大。〈音同收異考〉曰：「蕭豪韻中，不發沉幽之籟。」甯繼福擬音 -au 或 -au、-iau；其中 a 是舌面後低元音，響度更大，配上韻尾 -u 之後，仍延續著主要元音的響亮感。判斷沈寵綏認為中原蕭豪韻讀 -au、-au。尤侯韻出字是「音出在喉」，意指直喉狀態，氣流從喉腔直接出來，口腔裡沒有阻攔。〈音同收異考〉曰：「車遮、尤侯與寒山，何曾撮口出字。」提醒蘇州人，尤侯韻不可讀撮口。甯繼福擬音 -əu、-iəu，而 ə 是央元音，屬最中性的元音，用以描述「音出在喉」頗為貼切。蕭豪韻在蘇州大多收前近低展唇元音 æ，尤侯韻大多收舌面前近高圓唇元音 y，不僅各自有別，而且皆異於中原，故強調這兩韻也要取「鳴」音收尾。

沈寵綏比較中原和吳語之差異，不止於〈辨聲捷訣〉，尚有〈音同收異考〉，「音同」指蘇州主要元音（含介音）相同或相近，「收異」指中原主要元音和收音不同，著重兩種音系收音的差異。〈同聲異字考〉列舉各組對照字例，著重兩種音系各別字音的差異：

《中原韻》字面有同音而舐舌、穿牙、鼻音、開口、閉口、撮口，唱法種種各別。如撮口為住，嘻口則為治。舐腭為親，收鼻則為清。開口為安，閉口則為庵。扯口為見，張喉則為澗。穿牙為爭，開牙則為增。薩之殺賈切，此係引喉字面而出口輕；殺之雙鮮切，此係送氣字面而出口重。他如查搗、桓丸、殊儒、火虎之類，分別最微，難以枚舉。（頁 283）

<sup>42</sup> 「也索」，集成本誤作「也病」，據清重修本改正。

這段話概括了吳語和中原兩種音系的差異，恰可作為以上第三節至第五節之小結論。蘇州音相同或相近之字，在中原字頭有穿牙與開牙之別；在中原字腹有撮口與嘻口、扯口與張喉之別；在中原字尾有舐腭與收鼻、開口與閉口之別等等，以上大抵已經論述。可見建構崑腔「三字切法」理論涉及複雜的面向。

## 六、頭腹尾咬字吐音之技巧

「切法即唱法」的建構，意在彰顯沈寵綏《度曲須知·序言》所說：「一字有一字之安全，一聲有一聲之美好。」（頁 190）崑曲唱腔講究咬字吐音，字頭要口角丸轉輕圓，字腹轉換要明析圓穩，字尾要轉折悠揚，誠如〈收音問答〉云：

凡字音始出，各有幾微之端，似有如無，俄呈忽隱，於「蕭」字則似「西」音，於「江」字則似「幾」音，於「尤」字則似「奚」音，此一點鋒銳，乃字頭也。絲字頭輕輕吐出，漸轉字腹，徐歸字尾。其間從微達著，鶴膝蜂腰，顛落擺宕，真如明珠走盤，晶瑩圓轉，絕無頹濁偏歪之疵矣。（頁 222）

如上分析，沈寵綏〈字母堪刪〉編撰的反切，「西、幾、奚」分別是「蕭、江、尤」字的字頭。如果將字頭、字腹、字尾視為三個音素，則每個音素的過度轉折，當如鶴膝宜直不宜曲，如蜂腰纖細而不粗糙；<sup>43</sup>聲音直上雲霄，繞樑而下，猶如珠落玉盤，迴盪圓轉，字字清脆，不絕於耳。總之，由字頭輕輕吐出，漸轉字腹，徐歸字尾，不可出現混濁多餘的雜音，或舌頭有絲毫的錯位不正。〈字頭辨解〉描述三字切法體現一個字音磨腔時間的比例：

刻算磨腔時候，尾音十居五六，腹音十有二三，若字頭之音，則十且不能及一。蓋以腔之悠揚轉折，全用尾音，故其為候較多；顯出字面，僅

<sup>43</sup> 「鶴膝、蜂腰」原指沈約聲律八病，書法亦有「八病」之說，指筆畫造型八種弊病，不符沈寵綏的旨意。此處對「鶴膝蜂腰，顛落擺宕」的解釋，承蒙輔仁大學音樂系黃淵泉教授解惑，謹致謝忱。（2020年8月22日）

用腹音，故其為時少促。至字端一點鋒銳，見乎隱，顯乎微，為時曾不容瞬，使心浮氣滿者聽之，幾莫辨其有無。（頁 228）

刻算一個字磨腔的時間，如果刻度以「十」為計量，體現字頭尚且不及十分之一；字腹轉折過脈，大約十分之二三；最後慢慢收入字尾，大約十分之五六。雖然字頭非常細微（鋒銳），但要在隱約之處體現，在細微之處彰顯，這是字頭推移之妙。若字音始出之前雜一贅音，即是「字疣」，〈收音問答〉舉例：

今人每唱「離」字、「樓」字、「陵」字等類，恆有一「兒」音冒於其前；又如唱一「那」字，則字先預贅一舐腭之音；俗云「裝柄」，又云「摘鈎頭」，極欠乾淨，此又可名曰「字疣」，不可誤認為字頭也。（頁 222）

列舉「離、樓、陵」等字，都是邊音 l-；「那」字聲母是舌尖鼻音 n-。口腔的氣流通路中間被阻塞，氣流從舌頭的兩邊通過，謂之邊音。氣流在口腔內，受到舌尖和上齒齦的阻礙，而由鼻腔逸出所發出的聲音，謂之舌尖鼻音。兩種皆屬次濁，舌頭先阻塞住再發音。「兒」字，蘇州一讀成音節邊鼻音 l̥，<sup>44</sup> 沈寵綏指出歌者唱邊音的字時，往往有一「兒」音冒於其前。劉復（1891-1934）分析：「離」應讀 li，「那」應讀 na；若讀「離」為 lli 或 li̥，讀「那」為 nna 或 nḁ，就是犯字疣之病。<sup>45</sup> 以《牡丹亭》為例，如〈尋夢〉【懶畫眉】「最躑人春色是今年」，【玉交枝】「是這等荒蕪地面」，【江兒水】「這般花草草由人戀」，都是邊音。又如〈拾畫〉【錦纏道】「放著這武陵源一座」，【千秋歲】「便做了好相觀音俏櫻閣」，其中「武、俏」二字，收舌面後高圓脣元音 -u，或因舌位移動到邊音「陵、樓」之前，冒出「兒」音。至於唱舌

<sup>44</sup> 袁家驊等著：《漢語方言概要》，頁 60。按：「兒」字，蘇州音又讀 əl，白讀 ŋi。參宮田一郎、石汝杰主編：《明清吳語詞典》，頁 806。

<sup>45</sup> 劉復：〈明沈寵綏在語音學上的貢獻〉，《北京大學國學季刊》第 2 卷第 3 號（1930 年 9 月），頁 426。

尖鼻音的字，如〈尋夢〉【忒忒令】「**那**一答可是湖山石邊」，〈驚夢〉【山坡羊】：「春情**難**遣」，往往先預贅一舐腭之音，類似「恩」音 *ən*，導致唱「那、難」字時，字頭粘連夾帶，發音不純。唱邊音、鼻音時出現字疣，以俗云「裝柄」或「摘鈎頭」為喻，係取其器物形狀，可謂傳神寫照。不過，細聽當代演員的唱腔，以上曲例並未出現字疣。

以上實例，乃是印證〈字頭辨解〉所說：「蓋字疣之音，添出字外，而字頭之音，隱伏字中，勢必不可去，且理亦不宜去。凡夫出聲圓細，字頭為之也；粘帶不清，字疣為之也。」（頁 228）再次辨解「字頭」與「字疣」的差別。唱字頭固然不可出現字疣，然亦不可「慕托淘洗，過求乾淨，反認字頭為字疣」（頁 228）；也不可「泥一字頭之唱，着情賣弄，作態長吟，舌端不免牽帶，開口便多齷齪。」（頁 229）因此，唱字頭不可過與不及，亦不必刻意存之或去之。〈字頭辨解〉再次強調：「夫惟十分滌洗字疣，乃存真正字頭，而一意描寫字頭，反成真正字疣。音本生成，非關做作，有心去之即非，有心存之亦非。善唱則口角輕圓，而字頭為功不少；不善唱則吐音厖雜，字疣着累偏多。」（頁 229）總之，善唱字頭者，則啟口靈巧圓轉；不善唱者則發音混濁冒雜。運用之妙，存乎歌者之度曲技巧。事實上，崑腔度曲之悠揚轉折盡在尾音，〈中秋品曲〉曰：

從來詞家只管得上半字面，而下半字面，須關唱家收拾得好。蓋以騷人墨士，雖甚嫻律呂，不過譜釐平仄，調析宮商，俾徵歌度曲者，抑揚諧節，無至沾脣拗嗓，此上半字面，填詞者所得糾正者也。若乃下半字面，工夫全在收音，音路稍謬，便成別字。（頁 203）

作曲家根據文字曲譜自可掌握平上去入四聲合律，曲學家析論字腹（上半字面）之開口、齊齒、合口、撮口等，亦詳盡明白。度曲家不僅要體現平仄聲調的抑揚頓挫，且要將每個字的音節成分精確地體現出來，尤其收音（下半字面）工夫全在唱家，若稍有訛誤，就成別字。然而，吳語最大的特點是韻尾極少，就元音韻尾而言，吳語韻母表面上大多有兩個元音，但其實是介音和主要元音，下降複元音尤其偏少（此指響度下降的複元音），只有一個 *-əu*。就收鼻

而言，只有真文韻收舌尖鼻音 -n，東鍾韻收舌根鼻音 -ŋ，江陽韻收鼻化元音 -ã。缺少韻尾收音的吳語，既不能體現一字三切的咬字吐音，更難以體現崑腔悠揚轉折全在收音的特質，這是吳語終究不能完全成為崑腔正音的根本原因。相對而言，《中原音韻》則有不同的收音類型，〈中秋品曲〉云：

東鐘、江陽、庚青三韻，音收於鼻。真文、寒山、桓歡、先天四韻，音收於舐舌。廉纖、尋侵、監咸三韻，音收於閉口。齊微、皆來二韻，以噫音收。蕭豪、歌戈、尤侯與模，三韻有半，以鳴音收；魚之半韻，以于音收。其餘車遮、支思、家麻三韻，亦三收其音。（頁 203）

這段文字歸納《中原音韻》十九韻部收音的類型，上文皆已詮釋。茲就「三收其音」略為說明。（1）支思韻「醫詩切」，反切下字「詩」sɿ，意在強調收舌尖元音。支思韻在蘇州音大多收 -i、-ɿ 或 -y、-ɥ，舌尖元音有展唇與圓唇之別。由於沈寵綏強調遵中原穿牙與開牙之別，判斷支思韻搭配開牙聲母，出字是舌尖前高元音 ɿ；搭配穿牙聲母，出字是舌尖後高元音 ɥ。甯繼福擬為舌尖元音 -i，包括舌尖前、舌尖後高元音。（2）家麻韻「哀巴切」，反切下字「巴」字，描述家麻韻收後低元音 -a。（3）車遮韻「哀奢切」，反切下字「奢」在蘇州和上海讀 se，在餘姚讀 se，符合「口略開些」的特質，故「哀奢切」即是車遮韻的收音。<sup>46</sup> 判斷沈寵綏讀車遮韻為舌面前半低元音 -ɛ，甯繼福擬音相符。

總結以上，根據甯繼福擬音，《中原音韻》的收音有 -i、-i、-u、-a、-ɔ、-ɛ；又有 -m、-n、-ŋ 三種鼻音韻尾。而現代吳語最大的特點是韻尾偏少，就元音韻尾而言，吳語韻母有兩個元音的音節，其實多是介音和主要元音的組合，只有複元音 au，才是真正帶元音韻尾 -u。就鼻音韻尾而言，只有真文韻及部分庚青韻收舌尖鼻音 -n，東鍾韻與部分江陽韻收舌根鼻音 -ŋ。可見中原之音既符合一字三切的咬字吐音，又適用於啟口輕圓、收音純細的崑山水磨調。這就

<sup>46</sup> 〈收音總訣〉：「車遮之音，遏叶平聲。（遏，入聲為哀葛切，平聲為哀奢切，與車遮音絕尚。）」沈寵綏：《度曲須知》，頁 206。

是沈寵綏必須創立三字切法，教導吳人唱念中原之音的緣故，也是崑腔「體兼南北」必然形成的根本原因。沈寵綏「審音而知清濁，引聲而得陰陽」，<sup>47</sup> 不僅洞察吳語先天的限制，又明辨水磨調「聲則平上去入之婉協，字則頭腹尾音之畢勻」的特色，創立拼切字音的方法，使歌者具體掌握崑腔字頭輕圓推移、字腹轉換過脈、字尾轉折悠揚的技巧。

## 結 論

關於本論題的開拓者，首推一九三〇年劉復〈明沈寵綏在語音學上的貢獻〉，可惜沒有完整刊登。<sup>48</sup> 該文第一節「字音之分析」，肯定沈寵綏用水磨功夫將一個字音分為字頭、字腹、字尾的創見。劉復解釋：字頭「幾微之端」，就是一個字開首時，響點尚未流顯時的一截音，可以有雜音、半純音、純音，只須是響點小的。字腹則是「聲調明爽」。可見頭、腹之別，在於響點的大小，別有新意。<sup>49</sup> 第二節「音素之辨認」，肯定沈寵綏比前人更為精細的科學方法；不僅追本溯源，並逐句解釋〈辨聲捷訣〉對字頭的辨認。劉復具體詮釋原典，並客觀評論其得失，具有筆路藍縷之功。六十年後，董忠司先生納入《度曲須知》相關篇章，包括三字切法、出字、收音、鼻音韻尾等。採取「以經解經」的方法，發掘沈寵綏的聲韻學地位及其語音分析觀，析論原典，深具啟發。<sup>50</sup>

沈寵綏汲取《切韻》系韻書「兩字切音」和等韻家「以四調一」的方法，

<sup>47</sup> 沈寵綏：《度曲須知·序言》，頁 189-190。按：這兩句是對魏良輔的稱譽，此處借用稱譽沈寵綏。

<sup>48</sup> 劉復：〈明沈寵綏在語音學上的貢獻〉，頁 419-435。按：該文最後標示「未完」。

<sup>49</sup> 同前註，頁 419-420。

<sup>50</sup> 董忠司：〈明代沈寵綏語音分析觀的幾項考察〉，《孔孟學報》第 61 期（1991 年 3 月），頁 183-216。按：該文改題〈沈寵綏的語音分析說〉，收入《聲韻論叢》第 2 輯（臺北：臺灣學生書局，1994 年），頁 73-110。

創立適合崑腔度曲的「三字切法」，又稱「三音合切」，這是用三字拼切一個漢字的讀音，上一字即字頭，中一字即字腹，下一字即字尾。耿振生改稱「三合切法」，肯定這是沈寵綏最早提出的創見，並評論沈寵綏對字音的分析尚有不足之處，尤其是字腹（反切第二字），已經包括韻腹、韻尾；再出一個字尾（反切第三字），誠屬多餘。<sup>51</sup>然而，沈寵綏創立新的切音方法，非為語音學而設，乃是為崑腔度曲而立，可謂具體實踐魏良輔（約 1526- 約 1586）改良崑山水磨調講究的咬字吐音，〈曲運隆衰〉云：

魏良輔者，……生而審音，憤南曲之訛陋也，盡洗乖聲，別開堂奧。調用水磨，拍捱冷板。聲則平上去入之婉協，字則頭腹尾音之畢勻。功深鎔琢，氣無煙火。啟口輕圓，收音純細。（頁 198）

魏良輔與生俱來精於審音度曲，深感南曲其他腔調「訛陋、乖聲」，亦即聲音靡曼、曲調淫靡，<sup>52</sup>於是盡洗乖聲，別開境界，改用漫長徐緩、清柔婉折的水磨調，以「一字之長，延至數息」的行腔技巧，<sup>53</sup>調之「拍捱冷板」。沈寵綏具體指出水磨調唱腔的四點特色，其一，講究四聲宛轉諧和；其二，每個字的字頭、字腹、字尾要完全勻稱；其三，功深砥礪、鎔鑄琢磨，清雅淡遠而無塵俗習氣。其四，啟口要和諧輕圓，收音純淨細膩。沈寵綏強調水磨調「要皆別有唱法，絕非戲場聲口，腔曰『崑腔』，曲名『時曲』。聲場稟為曲聖，後世依為鼻祖，蓋自有良輔，而南詞音理，已極抽秘逞妍矣。」（頁 198）為體現水磨調字頭、字腹、字尾「啟口輕圓，收音純細」的特色，沈寵綏創立「三字

<sup>51</sup> 耿振生：《明清等韻學通論》，頁 83-84。按：筆者認為沈寵綏創立新的切法，有其專有名詞，不必改稱「三合切法」。

<sup>52</sup> 王驥德〈論腔調〉云：「其聲淫哇妖靡，不分調名，亦無板眼，又有錯出其間，流而為『兩頭蠻』者，皆鄭聲之最。」明·王驥德：《曲律》，收入中國戲曲研究院主編：《中國古典戲曲論著集成》，冊 4，頁 117。

<sup>53</sup> 顧起元〈戲劇〉云：「今又有崑山，校（較）海鹽又為清柔而婉折，一字之長，延至數息。士大夫稟心房之精，靡然從好。」明·顧起元：《客座贅語》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995 年），冊 243，卷 9，頁 33。

切法」，不僅創擬反切，並且運用各種字音口訣，提供記誦簡單而圓穩便捷的法門，使歌者得以熟讀中原之音。

沈寵綏創擬的反切是配合被切字的陰陽調、介音、韻尾，並有系統地選擇字頭。〈字母堪刪〉云：「嘗思當年集韻者，誠能以頭腹尾之音，詳切各字，而造成一韻書，則不煩字母，一誦了然，豈非直捷快事？」（頁 225）沈寵綏試想，當年收集整理韻目和不同反切的人，若能以頭腹尾之音詳切各字，創擬三字切法的韻書，則無煩再立字母以統括聲類，蓋切語取字已具系統，更可熟讀切語得其讀音。明確主張使用改良的三字切法，更為直捷快事。林慶勳先生指出，《切韻》系韻書的反切，不是為一時一地的方言而編造，要以三字編造切音，可能有先天困難。<sup>54</sup>

歸納沈寵綏對崑腔「切法即唱法」的建構有其理路。首先，將拼切字音的方法分為三類，第一類「頭腹尾三音合切」；第二類「頭腹兩音為切」；第三類「首尾兩音為切、首尾無異音」。雖然後兩類皆是兩字切音，但沈寵綏針對《中原音韻》十九韻部各有出字與收音口訣的描述，可知三種類型都蘊含字頭、字腹、字尾的音節結構。其次，強調字頭、字腹、字尾可辨認被切字的語音成分，同韻部之內的切語，雖然字腹、字尾相同，然憑藉字頭可辨認被切字聲母（含介音）的清濁；而由字腹、字尾可辨認被切字的陰陽調。其三，運用〈辨

<sup>54</sup> 承蒙林慶勳先生賜函，評論沈寵綏這段文字：隋朝陸法言編纂《切韻》完成後，在西元 601 年撰寫〈《切韻》序〉說：「因論南北是非，古今通塞」，他的編書方式是「取最大公約數」，例如《廣韻》平聲東韻收「中，陟弓切」，反切上字「陟」屬於舌上音「知紐」的聲母，反切下字「弓」屬於合口三等細音字。但是「中，陟弓切」必須兼包各種方音讀法，如官話北京音讀 tʂuŋ、吳語蘇州音讀 tsoŋ、湘語雙峰音讀 tan、粵語廣州音讀 tʃoŋ，甚至閩南音讀 tioŋ。不論聲母是「tʂ、ts、t、tʃ」，都與反切上字「陟」有對應關係；韻母是「uŋ、oŋ、an、oŋ、ioŋ」，都與反切下字「弓」一樣有對應關係，後人必須從其中的變化或變異探索，才能理解其中的來龍去脈。沈寵綏想從「頭腹尾」三字編造切音，先決條件是那類「反切」只記一時一地的方音，如果要讓《切韻》系韻書（包括《唐韻》《廣韻》《集韻》）的反切直接改造三字切音，可能有先天上的困難。（2021 年 9 月 26 日）

聲捷訣》、〈出字總訣〉、〈收音總訣〉等相關論述，辨析蘇州和中原兩種音系之差異。這些方法意在教導吳人歌唱崑曲可以精準地掌握字音。

沈寵綏創擬的切語，理當從蘇州音拼切。然而，蘇州音和中原音系的聲母、主要元音、韻尾差異頗多，因此歌者必須先掌握中原音系，方能拼切出中原音讀，頗為周折。不過，若從中原之音拼切，則大抵相合，確然彰顯沈寵綏的用心良苦，符合「切法即唱法」的論述。三字切音的便捷法門，使歌者既便於掌握字頭（含聲母、介音）、字腹（主要元音）、字尾（韻尾），又不遺漏音節包含的成分，證成〈字母堪刪〉所謂：「守此唱法，便是切法，而精於切字，即妙於審音，勿謂曲理不與字學相關也。」（頁 225）等韻家「以四調一」是方便初學的練音，為掌握正確的字音而設，是「漢字正音」。度曲家為崑腔創立三字切法，提供吳人唱念中原之音，是「戲曲正音」。沈寵綏建構「切法即唱法」的理論，實踐魏良輔主張「字則頭腹尾音之畢勻」的特色。從魏良輔的倡導，到沈寵綏的建構，不止彰顯戲曲音韻史的學術意義，更體現崑腔清柔委婉、纏綿悠遠、玉潤珠圓的度曲美學。

（責任校對：王誠御）

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 宋·陳彭年等撰：《廣韻》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2001年。
- \* 元·周德清：《中原音韻》，收入中國戲曲研究院主編：《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年，第1冊。
- 元·周德清編輯，明·王文璧校正：《中州音韻》，上海圖書館藏弘治十七年（1504）刊本。
- \* 元·周德清編輯，明·王文璧增註，明·葉以震校正：《中原音韻》，北京中國藝術研究院圖書館藏萬曆辛丑（1601）大業堂刻本。

- 明·王驥德：《曲律》，收入中國戲曲研究院主編：《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年，第4冊。
- 明·顧起元：《客座贅語》，收入《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995年，第243冊。
- \* 明·沈寵綏：《絃索辨訛》，收入中國戲曲研究院主編：《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年，第5冊。
- 明·沈寵綏：《度曲須知》，收入傅大興編：《古典戲曲聲樂論著叢編》，臺北：鼎文書局，1956年。
- \* 明·沈寵綏：《度曲須知》，收入中國戲曲研究院主編：《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年，第5冊。
- \* 明·沈寵綏撰，桂森齋註釋：《度曲須知——附絃索辨訛》，松陵本衙藏板，清順治六年（1649）重修本，哈佛燕京圖書館善本特藏網址：<https://curiosity.lib.harvard.edu/chinese-rare-books/catalog/49-90084046750203941>
- 清·陳澧撰，羅偉豪點校：《切韻考》，廣州：廣東高等教育出版社，2004年。

## 二、近人論著

- 石汝杰：〈明末蘇州方言音系資料研究〉，《鐵道師院學報》第3期（1991年9月）。
- \* 何大安：〈「轉音」小考〉，收入氏著：《漢語方言與音韻論文集》，臺北：著者出版，2009年。
- \* 何大安：〈辨聲捷訣的一種讀法——附論度曲須知中「薩」、「殺」的讀音〉，收入氏著：《漢語方言與音韻論文集》，臺北：著者出版，2009年。
- 李榮主編，葉祥苓編纂：《蘇州方言詞典》，南京：江蘇教育出版社，1998年。
- 林慶勳：〈明清韻書韻圖反映吳語音韻特點觀察〉，收入《聲韻論叢》，臺北：

- 臺灣學生書局，2006年，第14輯。DOI:10.29753/CP.2006.10.0006
- 耿振生：《明清等韻學通論》，北京：語文出版社，1998年。
- 袁家驊等著：《漢語方言概要》，北京：文字改革出版社，1960年。
- 曹述敬主編：《音韻學辭典》，長沙：湖南出版社，1991年。
- \* 甯繼福：《中原音韻表稿》，長春：吉林文史出版社，1985年。
- 葉祥苓：《蘇州方言志》，南京：江蘇教育出版社，1988年。
- 董忠司：〈明代沈寵綏語音分析觀的幾項考察〉，《孔孟學報》第61期（1991年3月）。
- 劉復：〈明沈寵綏在語音學上的貢獻〉，《北京大學國學季刊》第2卷第3號（1930年9月）。
- 歐文豔：〈度曲須知明末吳方言探析〉，《安徽文學》第8期（2009年8月）。
- 鄭錦全：〈明清韻書字母的介音與北音顎化源流的探討〉，《書目季刊·董同龢先生紀念專號》14卷2期（1980年9月）。DOI:10.6023/BQ.1980.9.14.2.04
- \* 錢乃榮：《當代吳語研究》，上海：上海教育出版社，1992年。
- 北京大學中國語言文學系語言學教室編：《漢語方音字匯》，北京：文字改革出版社，1989年2版。
- \* 江蘇省地方志編纂委員會：《江蘇省志·方言志》，南京：南京大學出版社，1998年。
- 《漢語大詞典》，香港：商務印書館，2007年，光碟繁體單機3.0版。
- （日）宮田一郎、石汝杰主編：《明清吳語詞典》，上海：上海辭書出版社，2005年。
- （說明：書目前標示\*號者，已列入 Selected Bibliography）

## Selected Bibliography

- He, D.-A. 2009. Zhuanyin xiao kao [A small textual research of warble tone]. In D.-A. He (Ed.), *Hanyu fangyan yu yinyun lunwen ji* [Proceeding of Chinese vernacular languages and phonology] (pp. 373-406). He Daan's Self-Publishing.
- He, D.-A. 2009. Biansheng jiejie de yizhong dufa: fu *Du qū xu zhi* zhong “sa” “sha” de duyin [Understanding biansheng jiejie with an appendix of the pronunciation of “sa” and “sha” in *Du qū xu zhi*]. In D.-A. He (Ed.), *Hanyu fangyan yu yinyun lunwen ji* [Proceeding of Chinese vernacular languages and phonology] (pp. 339-372). He Daan's Self-Publishing.
- Jiangsu Local Chronicles Compilation Committee Office. 1998. *Jiangsu sheng zhi: fangyanzhi* [Chronicles of Jiangsu province: dialects]. Nanjing: Nanjing University Publishing House.
- Li, R., & Ye, X.-L. (Eds.). 1998. *Suzhou fangyan cidian* [Dictionary of Suzhou language]. Nanjing: Jiangsu Education Publishing House.
- Neng, J.-F. 1985. *Zhongyuan yin yun biao gao* [Texts in *Phonology of central plains*]. Changchun: Jilin Literature and History Press.
- Qian, N.-R. 1992. *Dandai Wuyu yanjiu* [The contemporary study of Wu language]. Shanghai: Shanghai Education Publishing House.
- Shen, Ch.-S. 1959. *Xian suo bian e* [Differentiating errors from xiansuo]. Beijing: Chinese Drama Publishing House. (Original work published in the Ming dynasty)
- Shen, Ch.-S. Gui, S.-Zh. (Annot.). 1649. *Duqū xu zhi: fu Xiansuo bian e* [Requirements of *Duqū*, with an appendix of *Differentiating errors from xiansuo*]. Benyancang edition of Songling. Stored in the Harvard-Yenching Library (Original work published in the Ming dynasty). <https://curiosity.lib.harvard.edu/chinese-rare-books/catalog/49-90084046750203941>
- Zhou, D.-Q. 1959. *Zhongyuan yinyun* [The phonology of the central plains]. Beijing:

---

Chinese Drama Publishing House. (Original work published in the Yuan dynasty)

Zhou, D.-Q. Wang, W.-B. (Annot.), Ye, Y.-Zh. (Proofread). 1601. *Zhongyuan yinyun* [The phonology of the central plains]. Dayetang edition. Stored in the library of the Chinese National Academy of Arts. (Original work published in the Yuan dynasty)