臺大中文學報　第三十三期
2010年12月　頁295～340
臺灣大學中國文學系

沈寵綏體兼南北的度曲論

李　惠　綿*

提　要

沈寵綏（？-1645）《絃索辨訛》以《中原音韻》作爲詳註北曲音讀的圭臬。南曲以盛行於吳中地區的崑山腔爲正聲，本當以吳語爲戲曲唱念之依準，然沈寵綏不僅排除吳語土音，也排除崑山腔認定的語音而爲吳語所無者，重新建構其「戲曲正音」。於是南北曲唱念有宗中原音系者，亦有遵吳語音系者，本文謂之「體兼南北」。

沈寵綏《度曲須知》提出「三字切法」，上一字即字頭，中一字即字腹，下一字即字尾。辨認字頭者，有「穿牙縮舌（捲舌）、陰出陽收」；辨認字腹（介音和主要元音）者，有「合口撮唇、開口張唇」等；辨認字尾者，有「閉口、鼻音、舐舌」。唱南北曲時，除「魚韻收于、模韻收嗚」和「陰出陽收」遵吳語音系，其餘皆宗中原音系。沈寵綏以「三字切法」建構體兼南北的度曲論。

吳語雖是崑腔的語音基礎，卻沒有完全成爲崑山腔的正音，這個研究成果出乎意料之外。吳語方言的特點是韻尾極少，這是吳語不能完全成爲崑山腔正

本文於99.08.30收稿，99.11.12審查通過。
＊國立臺灣大學中國文學系教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

音的根本原因。相對於《中原音韻》，既有元音韻尾〔-i，-u〕，又有三種鼻音韻尾〔-n，-ŋ，-m〕，既符合「一字三切」，又適用於字頭啓口輕圓、字腹過氣接脈、字尾收音純細的崑山水磨調，這是「體兼南北」必然形成的根本原因。沈寵綏以「正吳中之訛，宗《中原》之音」爲論述基礎，其目標乃是建構屬於南北曲的「戲曲正音」。

關鍵詞：沈寵綏、《度曲須知》、《絃索辨訛》、陰出陽收、清音濁流、體兼南北、戲曲正音

臺灣大學學術期刊資料庫

Shen Chong-Sui's Cooperation of the Northern and Southern Opera in the Theory of *Duqu*

Li Huei-mian*

Abstract

Shen Chong-Sui (?-1645) regarded the two books *Xian suo bian e* (絃索辨訛) and *Zhong yuan yin yun* (中原音韻) as the most important references for explaining the pronunciations of the Northern *qu*. The Southern *qu* should have been based on the Wu language since it takes the Kunshan (崑山) accent of the Wuzhong (吳中) area as its standard language. However, Shen excluded from the standard sounds the patois in the Wu language and the sounds of the Kunshan accent not existing in the Wu language. He thus reconfigured the "standard sounds of traditional Chinese opera" (*Xi qu zheng yin* 〔戲曲正音〕). Consequently, some Northern and Southern Chinese operas adhere to the sounds from *Zhong yuan yin yun* while the others to the system of the Wu language. In this paper, this phenomenon is called "a genre cooperating the Northern and Southern operas" (*ti jian nan bei* 〔體兼南北〕).

Shen Chong-Sui's *Du qu xu zhi* (度曲須知) brings up "the method of separating a syllable into three characters" (*san zi qie fa* 〔三字切法〕). The first character is the "head" (*zi tou* 〔字頭〕), the middle one the

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

臺灣大學學術期刊資料庫

"belly" (*zi fu*〔字腹〕), and the last one the "bottom" (*zi wei*〔字尾〕). When identified as a "head," a character is signified as *chuan ya suo she* (穿牙縮舌, retroflex). The "belly" indicates the main vowel (*yuanyin* 元音) and middle vowel (*jieyin* 介音), such as the sounds of *cuo kou* (撮口) and *kai kou* (開口). The "bottom" is characterized as a sound of *bi kou* (閉口), a tongue, or a nasal. Most of the Northern and Southern operas follow the sound system of *Zhong yuan yin yun* except for the two pronunciations "rhyme Yu *shou yu* and rhyme Mo *shou ming*" (魚韻收于, 模韻收嗚) and "*yin chu yang shou*" (陰出陽收). Shen applies *san zi qie fa* to his theory of *duqu* (theory of songwriting).

Although the Wu language is the basic of sounds in Kunshan accent, greatly unexpectedly, it has not completely become the standard sounds in Kunshan accent. The Wu language has fewer rhymes than the Kunshan accent, which makes the language incapable of being Kunshan accent's standard sounds. In comparison to *Zhong yuan yin yun*, Shen's *san zi qie fa* not only includes the vowel rhymes, such as -i and -u, but also contains the three types of nasal rhymes, -n,-ŋ, and -m. *San zi qie fa's* cooperation of vowel and nasal rhymes also makes it possible to distinguish the characteristics of Kunshan accent inasmuch as the collaboration smoothes the process of pronunciation—a round opening connected by a belly, with a slight and fine bottom. This is the reason why it turns out to be a genre cooperating in the Northern and Southern operas. Shen's "correcting the errors of the Wu language and modeling the sounds of *Zhong yuan yin yun*" is to construct a system of standard sounds exclusively for the Northern and Southern operas.

Keywords: Shen Chong-Sui, *Du qu xu zhi, Xian suo bian c, yin chu yang shou, qing yin zhuo liu*, A genre cooperating the Northern and Southern operas, The standard sounds of traditional Chinese operas, The North succeeds *Zhong yuan yin yun* and the South follows *Hong wu zheng yun*

臺灣大學學術期刊資料庫

沈寵綏體兼南北的度曲論*

李　惠　綿

沈寵綏（？-1645）《絃索辨訛・凡例》開宗明義：「『南曲不可雜北腔，北曲不可雜南字』，誠哉良輔名語。顧北曲字音，必以周德清《中原韻》爲準，非如南字之別遵《洪武韻》也，是集一照周韻詳註音切於曲文之下。」[1]周德清（1277-1365）《中原音韻》成書於泰定甲子（1324），歸納關、鄭、白、馬曲作，「韻共守自然之音，字能通天下之語」。[2]《洪武正韻》是一部官修韻書，成書於洪武八年（1375），由南方學者樂韶鳳等奉敕編撰。[3]此書特點正反映與《中原音韻》不同之處。其一，舒聲韻有二十二部，除齊、灰分韻，魚、模分韻，蕭、爻分韻，其餘和《中原音韻》十九韻部很接近。其二，平聲不分陰陽，濁上亦未歸去；《中原音韻》平聲分陰陽，濁上歸去。其三，入聲獨立十部，陽聲韻也十部，正好相配；《中原音韻》入派三聲。其四，聲類有

＊本文係九十五至九十七年度（2006-2008）主持國科會專題研究計畫「沈寵綏《度曲須知》箋註」研究成果之一。本計畫敦請中央研究院語言所何大安教授擔任專家諮詢，承蒙何教授指導，閱讀原典，獲益甚多，對本文多所啓發與斧正。關於〈出字總訣〉、〈收音總訣〉、〈入聲收訣〉及吳語方言特點等，皆是何教授口述分析，徵得應允，先行引用，敬致謝忱。又本文於2010年11月10日於臺大中文系第327次學術討論會宣讀，承蒙李存智先生擔任討論人，不吝指教；《臺大中文學報》審查先生亦有賜正，一併致謝。

1 明・沈寵綏：《絃索辨訛》，《中國古典戲曲論著集成》第5冊（北京：中國戲劇出版社，1984年），頁23。

2 元・周德清：《中原音韻自序》，《中國古典戲曲論著集成》第1冊（北京：中國戲劇出版社，1984年），頁175。

3 明・樂韶鳳等編：《洪武正韻》（臺北：臺灣商務印書館，1983年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

三十一個，保留全濁聲母。[4] 當《中原音韻》與《洪武正韻》音類不同時，不可雜入彼此的讀音，此即魏良輔 (1526[7]-1586[7]) 所謂南北不雜。

《中原音韻》不僅成爲明清傳奇填詞作曲的韻書，[5] 也成爲沈寵綏詳註北曲音讀的圭臬。[6] 南曲字面雖可別遵《洪武正韻》，[7] 畢竟不是爲填詞度曲而編撰之韻書。南曲以盛行於吳中地區的崑山腔爲正聲，本當以吳語爲戲曲唱念之依準，然自崑腔創始人魏良輔以來的曲論家，皆主張禁用各處鄉談的方語土音。沈寵綏所謂土音，除指白讀，[8] 兼指崑山腔認定的語音而爲吳語所無者，〈鼻音抉隱續篇〉曰：「從來『磨調』曲，惟姑蘇絕盛，而詞譜亦姑蘇編較者多，以蘇人

[4] 寧繼福：《洪武正韻研究》（上海：上海辭書出版社，2003 年），頁 16 。

[5] 周維培：《論中原音韻》（北京：中國戲劇出版社，1990 年），明清傳奇用韻可分作兩大派，一派神襲戲文的韻律，稱爲「戲文派」。另一派以《中原音韻》爲押韻標準，稱爲「中原音韻派」，列舉四十種明清傳奇，均用《中原音韻》標注每齣所用韻部，印證明萬曆以後的傳奇主要以《中原音韻》爲押韻依據（頁 54 、84-86 ）。按：明・沈寵綏：《度曲須知》，《中國古典戲曲論著集成》第 5 册（北京：中國戲劇出版社，1984 年），〈宗韻商疑〉曰：「『國家《洪武正韻》，惟進御者規其結搆，絕不爲填詞而作。至詞曲之於《中州韻》，猶方圓之必資規矩，雖甚明巧，誠莫可叛焉者。』是詞隱所遵惟周韻，而《正韻》則其所不樂步趨者也。」（頁 234-235 ）。清・李漁《閒情偶寄》，《中國古典戲曲論著集成》第 7 册（北京：中國戲劇出版社，1984 年），〈魚模當分〉：「予謂南韻深渺，卒難成書，填詞之家即將《中原音韻》一書，就平上去三音之中，抽出入聲字另爲一聲，私置案頭，亦可暫備南詞之用。」（頁 40 ）。可見明清傳奇和戲曲理論家的確以《中原音韻》爲押韻標準。

[6] 今所傳周德清《中原音韻》並無反切音註，沈寵綏根據的是明・王文璧增註、葉以震校正《中原音韻》（北京中國藝術研究院善本室藏萬曆辛丑〔 1601 〕大業堂刻本）。王文璧另有《中州音韻》（上海圖書館善本室藏弘治 17 年〔 1504 〕刊本），與增註本反切相同。沈寵綏引用稱《中原韻》、《中原》、《中州韻》、《中州音韻》，或簡稱「周韻」，皆指周德清《中原音韻》；但引用音切，則出自王文璧本。本文泛論時簡稱《中原》，說明反切時簡稱《中原》增註本。

[7] 沈寵綏引用簡稱《洪武》、《正韻》、《洪武韻》，本文簡稱《洪武》。

[8] 明・沈寵綏：《度曲須知・入聲收訣》曰：「丫，本於家切。今丫枝、丫叉、丫頭之類，俗呼別有土音，即是藥韻之音。」（頁 208 ）。

臺灣大學學術期刊資料庫

之譜，砭蘇音之病，故閉口始記《詞腴》，[9] 鼻音則廣于《吳歈萃雅》，[10] 撮口則添自《詞林逸響》，[11] 繇來漸矣。」[12] 蘇州（姑蘇別稱）無閉口、庚青韻不收鼻音、有撮與不撮（詳下文），沈寵綏視爲「蘇音之病」，故《絃索辨訛》踵繼前人曲譜，鈐記符號，以示歌者。又如「『愁、楚』等類，須聲從牙出，舌尖微斂，不可實唱土音。」[13] 蘇州人「愁」〔 ZY 〕、「楚」〔 ts‘əu 〕，[14] 不唱穿牙縮舌（捲舌音）而唱齒音，此亦爲土音。崑山腔排除土音固然容易，但要如何取捨作者認同的吳語「正音」，遂成爲度曲家的難題。沈寵綏既洞察崑山腔戲曲語言的困境，又明辨水磨調「聲則平上去入之婉協，字則頭腹尾音之畢勻」，[15] 不得不重新建構崑山腔的「戲曲正音」，於是南北曲唱念口法有宗中原音系者，亦有遵吳語音系者，本文謂之「體兼南北」。

---

[9] 《詞腴》不詳。按：目前所見最早將閉口字用○圈出者，是沈璟《增定南九宮曲譜》，後代南曲譜和一些崑腔選本多作爲凜遵不違的常規標記。

[10] 明・周之標輯，梯月主人編：《吳歈萃雅》，王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第 2 輯（臺北：臺灣學生書局， 1984 年）。梯月主人〈吳歈萃雅選例〉曰：「撮口已經註詳，若字之閉音者，當作○如是觀，鼻音者則作◇如是觀。」（頁 18 、 20 ）。按：梯月主人〈小引〉寫於丙辰（1616）臘月。

[11] 明・許宇編：《詞林逸響》，王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第 2 輯（臺北：臺灣學生書局， 1984 年）。曲文左旁鈐記鼻音作◇，閉口作□，撮口作○。按：勾吳愚谷老人（鄒迪光）《詞林逸響・序》，寫於天啓癸亥（1623）中秋。

[12] 明・沈寵綏：《度曲須知》，《中國古典戲曲論著集成》第 5 册（北京：中國戲劇出版社， 1984 年），頁 232 。按：本文引用簡稱集成本。

[13] 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 21 。

[14] 吳語或蘇州音值，依據李榮主編：《蘇州方言詞典》（南京：江蘇教育出版社， 1998 年）；〔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， 2003 年）。錢乃榮：《當代吳語研究》（上海：上海教育出版社， 1992 年）。李珍華、周長楫編撰：《漢字古今音表》（北京：中華書局， 1988 年）。《中原音韻》依據寧繼福：《中原音韻表稿》（吉林：吉林文史出版社， 1985 年）。《洪武正韻》依據應裕康：〈洪武正韻聲母音值之擬定〉，《中華學苑》第 6 期（ 1970 年），頁 1-35 。按：本文標注擬音或音值，皆依據原書。

[15] 沈寵綏：《度曲須知・曲運隆衰》，頁 198 。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、體兼南北溯源與理論基礎

金元雜劇（北曲）與宋元戲文、明清傳奇（南曲），體現於戲曲文本有不同的體製規律，稱曰「體製劇種」；[16] 體現於戲曲唱腔及其方言特質，稱曰「腔調劇種」。腔調就是語言旋律，各地方言不同，語言旋律隨之有別，遂有獨具特色的腔調。[17] 戲曲腔調既以方言爲基礎，北劇南戲自然形成所謂「南腔北調」。魏良輔《曲律》第十三條：「曲有兩不雜：南曲不可雜北腔；北曲不可雜南字。」[18] 這段話是互文，意謂南曲不雜北腔、北字；北曲亦不雜南腔、南字，是故南北曲彼此不雜，包括不雜「腔調」和「字音」。

崑山腔源於吳中一帶，其腔調基礎是吳語方言，魏良輔既曰曲有兩不雜，卻在崑腔度曲中提出「曲有五難」，《南詞引正》曰：「閉口難，過腔難，出字難，低難，高難。」[19] 北曲有閉口音，吳人無閉口字；按理而言，南曲不雜北字，唱南曲時不需體現閉口，魏良輔卻提出南曲閉口是五難之一。曲有五難又見於魏良輔晚出的《曲律》：「開口難，出字難，過腔難，低難，轉收入鼻音難。」[20] 所謂「轉收入鼻音難」應指「閉口難」，亦即雙唇鼻音韻尾〔-m〕。[21] 此外，又提出崑腔不可雜入蘇人土音，《南詞引正》曰：

> 蘇人慣多唇音，如「冰、明、娉、清、亭」類；松人病齒音，如「知、

16 曾永義：〈論說「戲曲劇種」〉，《論說戲曲》（臺北：聯經出版社，1997 年），頁 243-252 。

17 曾永義：〈論說腔調〉，《從腔調說到崑劇》（臺北：國家出版社，2002 年），頁 36-37 。

18 明・魏良輔：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》第 5 册（北京：中國戲劇出版社，1984 年），頁 7 。

19 魏良輔：《南詞引正》，頁 241 。

20 魏良輔：《曲律》，頁 7 。

21 王驥德：《曲律》曰：「閉口者，非啓口即閉；從開口收入本字，卻徐展其音於鼻中，則歌不費力而其音自閉，所謂鼻音是也。」（頁 113 ）。王驥德將開口、閉口對舉，所謂「鼻音」指雙唇鼻音韻尾，可參證。

臺灣大學學術期刊資料庫

之、至、使」之類；又多撮口字，如「朱」，如「書、廚、徐、胥」。此土音一時不能除去，須平旦氣清時漸改之。如改不去，與能歌者講之，自然化矣。殊方亦然。[22]

蘇州音冰〔pin〕、明〔min〕、娉（抨）〔p'ən〕皆唇音，清〔ts'in〕、亭〔din〕非唇音，不知何以曰「蘇人慣多唇音」？不過這些字在《中原》皆屬庚青韻〔-ŋ〕，蘇州音則收〔-n〕，因蘇人往往庚青犯眞文，在吳語現象應是「蘇人慣多舌音」，疑「唇」字爲「舌」字之誤。又松陵（吳江）人「病齒音」，齒音即傳統音韻學的「齒頭音」，例如知〔tsɥ〕、之〔tsɥ〕、至〔tsɥ〕、使〔sɭ〕等字，松陵人皆讀齒音，《中原》則讀翹舌音〔tʂ-，ʂ-〕。[23]至於撮口，對照蘇州／《中原》：朱〔tsɥ／tʂiu〕、書〔sɥ／ʂiu〕、廚（除）〔zɥ／tʂ'iu〕；徐〔zi 陽平／siu〕、胥〔si／siu〕，其中「徐、胥」蘇州音不撮口，《中原》皆含有〔-u〕。魏良輔說得不明確，但從上下文義似乎認爲不撮口之字都是土音，應漸漸改之。

蘇人將舌根鼻音收尾唱成舌尖鼻音、將翹舌音唱成齒音、不辨撮口、無閉口，都是吳語現象，魏良輔視爲土音；相對而言，卻都是《中原》的正音，可知魏良輔雖無「體兼南北」的概念，但已有發端。

沈寵綏編著《絃索辨訛》與《度曲須知》，承繼魏良輔的觀點，深入闡述南北曲的字音。《絃索辨訛》摘錄北曲《西廂記》二十折全部曲文和及當時習彈的十套曲文，以明傳奇北套爲主，兼有南北合套的散套和劇套。[24]北曲依照周德清《中原》，詳註音切於曲文之下，《絃索辨訛，凡例》曰：「或一聲無

---

[22] 魏良輔：《南詞引正》，頁 241 。

[23] 曹述敬主編：《音韻學辭典》（長沙：湖南出版社， 1991 年），舌尖抬向硬腭所發出的輔音，稱爲「舌尖後音」，又曰「翹舌音」。舌尖抵住上齒背或下齒背所發出的輔音，稱「齒頭音」，又稱「舌尖前音」（頁 175 ）。

[24] 北套有明傳奇《千金記》、《焚香記》、《寶劍記》、《紅拂記》、《西樓記》、《紅梨記》、《珍珠衫》、《小十面・凱歌》等；南北合套有鄭若庸〈阻歡〉、李日華〈詠西湖〉、袁于令《西樓記》。

[25] 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 23 。

臺灣大學學術期刊資料庫

叶，仍借叶三聲，如『些』字叶『寫』平聲，『色』字叶『篩』上聲是也。」[25] 所舉之例見《西廂記・求援》【油葫蘆】：「這**些**西嗟切時睡乂不安，坐乂不穩」，「些」讀「寫」〔 siɛ 〕平聲；乂如〈傳情〉【村里迓鼓】：「覷著他澀滯氣**色**叶篩上聲」，「色」字讀「篩」〔 ʂai 〕上聲」。[26] 此外，乂於曲文兩旁標注六種發音部位與方法。針對《西廂記》諸曲逐字音註，以示軌範，其動機在於「南曲向多坊譜，已略發覆；其北詞之被絃索者，無譜可稽，惟師牙後餘慧。且北無入聲，叶歸平、上、去三聲，尤難懸解。以吳儂之方言，代中州之雅韻，字理乖張，音義逕庭」，其宗旨在於「取《中原韵》爲楷，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。」[27] 以吳語方言代中州之雅韵，就是「北曲雜入南字」的現象，因此必須宗《中原》雅音，正吳中之訛，方可求其本義正聲。

按理而言，六種記認符號應該只限於北曲字音，然而《絃索辨訛》選錄南北合套中的南曲，竟亦有相同的鈐記，意味歌者皆應以六種口法做爲歌唱南北曲的軌範，這是沈寵綏承繼魏良輔發端的問題，具體實踐「體兼南北」的概念。至於其理論內涵則見《度曲須知》，〈凡例〉第四條曰：「南詞向來多譜，惟絃索譜則絕未有睹，所以《辨訛》一集，專載北詞。然南之謳理，比北較深，故是編論北兼論南，且釐榷尤爲透闢，覽者寧以附列絃索譜之後，遂謂無關南曲，而草草閱過可乎？」[28] 閱讀《度曲須知》，不乏論述六種鈐記的發音部位與方法，說明沈寵綏從南曲音理與北曲讀音實踐體兼南北的度曲論。

魏良輔改良崑山腔，以之爲南曲正聲，沈寵綏推崇備至，〈曲運隆衰〉曰：「嘉隆間有豫章魏良輔者，流寓婁東、鹿城之間，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。……。腔曰『崑腔』，曲名『時曲』，聲場稟爲曲聖，後世依爲鼻祖。蓋自有良輔，而南詞音理，已極

[26] 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 53 、 80 。
[27] 引文出自沈寵綏：《絃索辨訛・自序》，頁 19 。
[28] 沈寵綏：《度曲須知》（國家圖書館善本室藏，明崇禎己卯十二年〔 1639 〕刊本，清順治己丑六年補刊跋文本）。

臺灣大學學術期刊資料庫

抽秘逞妍矣。」[29] 尊崇魏良輔爲崑腔鼻祖，可知《度曲須知》所論南曲音理，實指崑腔而言。

沈寵綏里居松陵，自云：「況予不能詞而欲盡詞之妙，不能歌而欲窮歌之奧，多見其不知量也。惟是生於吳，習於吳，不啻衆楚之咻，聊以是爲莊嶽假途則可矣。」[30] 雖是自謙之語，卻反襯出「生於吳、習於吳」的沈寵綏，以吳語爲基礎，試圖爲北曲和南曲崑腔建構體兼南北的「戲曲正音」。大抵以《中原》十九韻目爲「體」，[31] 以吳語爲「用」；憑藉蘇人對母語的熟悉認知，教導伶人細辨字音，使歌者既能掌握《中原》讀音，亦能明辨吳語正訛，這是體兼南北的理論基礎之一。

沈寵綏論崑腔水磨調，講究字頭啓口輕圓、字腹過氣接脈、字尾收音純細，〈字母堪刪〉曰：「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。……。試以『西、鑒、嗚』三字連誦口中，則聽者但聞徐吟一『簫』字。」[32] 音韻學上的反切是「以二字爲一字之音，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。」[33] 沈寵綏提出「三字切法，上一字即字頭，中一字即字腹，下一字即字尾。」[34] 字頭指聲母或兼含介音；字腹就是中間過氣接脈的腹音，指（介音）和主要元音；字尾即韻尾，亦即收音。三字切法即是用蘇州音拼讀，例如西〔si〕鑒〔ŋæ〕嗚〔əu〕，字頭「西」〔si〕＋字腹「鑒」〔æ〕＋字尾「嗚」〔u〕，三字切出「簫」〔siæu〕。「簫」字屬蕭豪韻，〈出字總訣〉說：「蕭豪，音

[29] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 198 。
[30] 沈寵綏：《絃索辨訛・自序》，頁 19-20 。
[31] 沈寵綏《度曲須知》取《中原音韻》韻目，其中「東鍾」寫作「東鐘」或「東中」，「侵尋」寫作「尋侵」。本文引用，各依據二書之原文。
[32] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 223-224 。
[33] 出自陳澧《切韻考》，引自董同龢：《漢語音韻學》（臺北：文史哲出版社，1981 年），頁 89 。
[34] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 225 。

臺灣大學學術期刊資料庫

甚清高。」〈收音總訣〉說：「蕭豪尤侯，也索[35]嗚收。」元音有響度，低元音響度大，故「高」一定指低元音，「清」是細音、高元音，代表響亮、清亮。蘇州音沒有前低元音〔-a〕，而蕭豪讀半低元音〔-æ〕，推測沈寵綏構擬的蕭豪韻讀〔-au〕。因此「西」、「鑒」、「嗚」切出的「簫」字是〔siau〕。沈寵綏從字頭、字腹、字尾建構體兼南北的度曲論，成爲理論基礎之二。「一字三切」與出字、收音關係密切，主要見於沈寵綏〈出字總訣〉、〈收音總訣〉、〈入聲收訣〉，[36]這些口訣是有意識的創造，每句末字大都是該韻部之字，例如「東鐘，舌居中」、「江陽東鐘，緩入鼻中」等。體兼南北的內涵包括「南北曲宗吳語音系」、「南北曲宗中原音系」及「南宗《洪武》而兼祖《中州》」。

二、體兼南北之內涵

（一）宗《中原》閉口與舐舌收音

音韻學上有三種鼻音韻尾：雙唇鼻音〔-m〕、舌尖鼻音〔-n〕、舌根鼻音〔-ŋ〕，本節討論前二者，亦即閉口與舐舌收音，下一節討論舌根鼻音。

《中原》有侵尋〔-əm，-iəm〕、監咸〔-am，-iam〕、廉纖〔-iɛm〕三個閉口韻。沈寵綏在吳言吳，認爲吳語土音能曉諭閉口音值，故借用之。[37]〈收音總訣〉曰：「閉口何音？無字土音。（吳俗呼「無」字，不作「巫」音，另

[35] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 206 。按：集成本「也索」誤爲「也病」，根據明崇禎刊本改正。

[36] 沈寵綏：《度曲須知・出字總訣》曰：「此訣，出詞隱《正吳編》中，今略參較一二字。」（頁 205 ）

[37] 沈寵綏：《度曲須知・收音總訣》曰：「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 ）。

臺灣大學學術期刊資料庫

有土音，與閉口音相似。）」[38] 按「無」字，蘇州音文讀〔vu〕，與「巫」字同音；白讀〔m̩〕，[39] 恰好是單音節，與《中原》閉口音相似。閉口與舐舌的口訣如下：

〈出字總訣〉：尋侵，閉口眞文；監咸，閉口寒山；廉纖，閉口先天。

〈收音總訣〉：先天眞文，舐舌舒音（舐舌者，舌舐上腭也）。寒山桓歡，亦舐舌端。音出尋侵，閉口謳吟；廉纖監咸，口閉依然。[40]

所謂「出字」不是指字頭聲母，是指介音和主要元音（字腹）；沈寵綏稱之「管上半字面」，而「收音」則指字尾，管下半字面。將上引韻部對照如下：

組別	韻部	中原音韻	蘇州音
A組	眞文韻	ən，iən，uən，iuən	ən，in，uən，yən
	寒山韻	an，ian，uan	ɛ，ɸ/uɛ
	先天韻	iɛn，iuɛn	iɪ，ɸ，iɸ
	桓歡韻	uɔn	ɸ、uɸ
B組	侵尋韻	əm，iəm	ən，in
	監纖韻	am，iam	ɸ，ɛ
	廉纖韻	iɛm	iɪ

A組在《中原》都是舐舌收音〔-n〕，蘇州只有眞文韻收音與《中原》相同，口訣顯示蘇人唱寒山、先天、桓歡當從《中原》舐舌收音。B組在《中原》都收〔-m〕，二組收音有開口／閉口之別。蘇州音兩組收音都是開口，誠如〈音同收異考〉曰：「監咸、廉纖與尋侵，勿言開嘴收音。」[41] 蘇州眞文

[38] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 207 。

[39] 「吳」字白讀，參考北京大學中國語言文學系主編：《漢語方音字匯》（北京：文字改革出版社， 1989 年），頁 128 。

[40] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 205 、 206 。

[41] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 301 。

臺灣大學學術期刊資料庫

／侵尋，寒山／監咸，先天／廉纖，兩兩收音相同相近，沈寵綏教導吳人讀閉口的訣竅是：將蘇州眞文韻字腹（主要元音）〔ə〕＋字尾〔m〕，就是《中原》侵尋韻；將蘇州寒山韻字腹〔ɛ，uɛ〕＋字尾〔m〕，就是《中原》監咸韻；將蘇州先天韻字腹〔iɪ〕＋字尾〔m〕，就是《中原》廉纖韻。正因吳人無閉口，故須從蘇州音開口揣摩《中原》閉口，才能求得北曲正聲，此所以釦記之緣故。

（二）宗《中原》庚青收鼻

沈寵綏所謂「收鼻」指收舌根鼻音〔-ŋ〕，〈收音總訣〉：「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。）」[42] 蘇州音「吳」字文讀〔ɦəu陽平〕，與「胡」字同音；白讀〔ŋ陽平〕，恰與舌根鼻音相同，故以「吳」字土音即可唱出《中原》舌根鼻音韻尾。《中原》收鼻有東鐘、江陽、庚青，三韻在蘇州各有不同的出字與收音，將口訣及其音值對照如下：

〈出字總訣〉：東鐘，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。江陽東鐘，緩入鼻中。[43]

韻　部	中 原 音 韻	蘇　州　音
東鐘韻	uŋ，iuŋ	oŋ，ioŋ
江陽韻	aŋ，iaŋ，uaŋ	ɑ̃，iɑ̃，uɑ̃
庚青韻	əŋ，iəŋ，uəŋ，iuəŋ	ən，in，yən／ã

「東鐘，舌居中」，出字時舌頭不高不低、不前不後，依照寧繼福的擬音，〔-u〕的舌位較高；依照今日蘇州音〔-o〕，舌位不高不低，頗爲貼切。蘇州音發東鐘時，元音〔-o〕之後有〔-ŋ〕，不過出字時只有〔-o〕，

[42] 沈寵綏：《度曲須知》，頁207。
[43] 沈寵綏：《度曲須知》，頁205、206。

臺灣大學學術期刊資料庫

到下半字面時由〔-o〕再緩緩入鼻，故曰「緩入鼻中」。「江陽，口開張」，蘇州音讀江陽韻收鼻化元音〔-ɑ̃〕。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。[44] 鼻化元音和帶舌根鼻音的非鼻化元音，發音程序不同。發元音時，會厭軟骨會將鼻腔蓋住，此時氣流從口腔出來，就是〔-ɑ〕，若是不蓋住，則是〔-ɑ̃〕，氣流從鼻腔同時出來，如此則無法把江陽韻的舌根鼻音表現得非常分明，故氣流進入鼻腔要稍晚，可知江陽韻也是「緩入鼻中」。蘇州音庚青韻的出字是央元音〔-ə〕或介音〔-i〕，猶如鼻裏出聲，原以舐腭收音〔-n〕，緊接著要由〔-n〕急轉爲〔-ŋ〕，故曰「急轉鼻音」。總之，庚青之收鼻略早，東鐘、江陽之收鼻較遲，微有差異，皆鼻音者也。[45]

蘇州三種鼻音收尾，誠如〈收音問答〉所說：「若以東鐘、江陽，其音天然歸鼻，無煩矯正，但有不收之慮，卻鮮別犯之憂，故字旁無復記點。」可知東鐘、江陽韻本有收鼻之特質，蘇州人得以自然掌握中原收舌根鼻音，故自來曲譜，不記鼻音。然則「《詞腴》諸集，[46] 獨於庚青字眼，旁記鼻音者，緣吳俗庚青皆犯眞文，鼻音並收舐腭，所謂『兵、清』諸字，每溷『賓、親』之訛，自來莫有救正，於是字旁記點以別之。此作譜者，正音之津筏也。」[47] 由於蘇州庚青與眞文韻母相同相近，而且皆收舐腭，如「兵」讀成「賓」〔pin〕，「清」讀成「親」〔ts'in〕。《中原》兵〔piəŋ〕／賓〔piən〕，清〔ts'iəŋ〕／親〔ts'iən〕，一屬庚青，一屬眞文，收音不同。沈寵綏逐一鉤記收鼻之字，乃是提醒蘇人「庚青諸字，舌不舐腭。」[48] 崑腔不從吳語而從中原，誠然也是「體兼南北」。

---

44 曹述敬主編：《音韻學辭典》，頁 5 。

45 沈寵綏：《度曲須知・收音問答》，頁 221 。

46 《詞腴》今不存，諸集指《詞林逸響》、《吳歈萃雅》等南曲選集，皆於曲文旁記認△，以示鼻音。

47 以上兩段引文，見沈寵綏《度曲須知・收音問答》，頁 221 。

48 沈寵綏：《度曲須知・音同收異考》，頁 301 。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）宗《中原》合口撮唇與嘻唇呼唱

吳人無閉口，庚青韻不收鼻音，故皆需於曲譜旁記，〈鼻音抉隱續篇〉曰：「閉口韻姑蘇全犯開口，故譜中無字不記。撮口則僅乖其半，故亦什記其伍。至所記鼻音約第三之一者，[49]則以庚青獨犯舐腭；而東鐘、江陽，乃仍字字收鼻故耳。」[50]說明蘇州閉口、撮口、庚青收鼻三種口法，大多偏與中原乖戾。[51]蘇州撮口乖其半，是說蘇城人有撮、有不撮，〈鼻音抉隱續篇〉：

> 夫裙、許、淵、娟等字，理應撮口呼唱，乃歷稽譜傍，何以書、住、朱、除，則記撮口，而裙、許、淵、娟，絕少鈐認乎？蓋有記有不記，因蘇城人之有撮有不撮耳。試觀松陵、玉峯等處，于書、住、朱、除四字，天然撮口，譜傍似可無記；而必記無遺者，豈非以蘇城之呼書爲詩，呼住爲治，呼朱爲支，呼除爲池之故乎！吳興[52]土俗以勤讀裙，以喜讀許，以煙讀淵，以堅讀娟，似乎譜傍不應無記，乃竟無一記者，又豈非以蘇城於此四字天然撮口，無須更添蛇足也乎？然則庚青之記收鼻，即如朱、住、書、除之不可不記撮口也。[53]

---

49 《集成》本作「爲第三之一者」，校勘記曰：似應作「至所記鼻音第爲三之一者」。今據原刊本「爲」改爲「約」（頁 320 ）。按：第，副詞，只。意謂所記鼻音約只三分之一。

50 沈寵綏：《度曲須知》，頁 232 。

51 沈寵綏：《度曲須知・鼻音抉隱》：「蓋閉口三韻，海虞字字合窾；鼻音、撮口，松陵約略無乖；惟郡城於三等口法，大都偏與韻戾，故作譜者急懲時弊，創此文旁鈐記耳。」（頁 230 ）。史爲樂主編：《中國歷史地名大辭典》（北京：中國社會科學出版社， 2005 年），海虞，今江蘇省常熟市。松陵爲今江蘇省吳江市別稱。郡城指蘇州吳縣一帶，秦置吳縣，爲會稽郡治，治所即今江蘇蘇州市，後歷爲吳郡、吳州、蘇州府治所（頁 2219 、 1496 、 1261 ）。按：郡城三等口法乖戾，可與此段文字參證。

52 史爲樂主編：《中國歷史地名大辭典》，三國吳寶鼎元年 (266) 置吳興郡，屬揚州。治所在烏程縣（今浙江湖州市），轄境相當今浙江北部苕溪流域全境及江蘇宜興市。（頁 1260 ）

53 沈寵綏：《度曲須知》，頁 232 。

臺灣大學學術期刊資料庫

茲將所舉各組例字以斜線分隔，對照《中原》、松陵、玉峯、[54] 蘇州音值：

組別	中　原　音　韻	松　陵、玉　峰	蘇　　州
A組	書 ʂiu／詩 ʂi	書 sɥ、sɥ／詩 sɿ、sɿ	書 sɥ／詩 sɥ
	住 tʂiu／治 tʂi	住 dʑɥ、dʑɥ／治 dʑɿ、zɿ	住 zɥ／治 zɥ
	朱 tʂiu／支 tʂi	朱 tsɥ、tsɥ／支 tsɿ、tsɿ	朱 tsɥ／支 tsɥ
	除 tʂ‘iu／池 tʂ‘i	除 dzɥ、zɥ／池 dzɿ、zɿ	除 zɥ／池 zɥ
B 組	裙（群）k‘iuən／勤 k‘iən	裙 dʑyəɲ,dʑyɪɲ、dʑyn／勤 dʑiəɲ,dʑɪɲ、dʑin	裙 dʑyɪn／勤 dʑiɪn
	許 xiu／喜 xi	許 ɕyɥ,ɕy、ɕy／喜 ɕij、ɕi	許 ɕyɥ／喜 ɕij
	淵（圓）iuɛn／煙 iɛn	淵 ɦio、ɦyo／煙 ʔiɪ、ʔɪ	淵（圓）ɦio／煙 ʔiɪ
	娟（捐）kiuɛn／堅 kiɛn	娟 tɕio、tɕyo／堅 tɕiɪ,tɕɪ	娟 tɕiɸ／堅 tɕiɪ

A組「書、住、朱、除」，B組「裙、許、淵、娟」，松陵、玉峯、蘇州天然撮口，皆含有舌尖圓唇元音〔-ɥ〕或舌面前元音〔-y, -o〕，沈寵綏所謂「撮口」，指出字時聚口成圓形者；而這兩組字在中原皆讀合口〔-u〕。《絃索辨訛》鉗記撮口者，不論蘇州音是否爲撮口，在中原皆有介音或主要元音〔-u〕。[55] 可知沈寵綏強調撮口，必遵中原合口撮唇。例如蘇州「書、住、

[54] 錢乃榮《當代吳語研究》紀錄三十三個地點的語音音系，並無松陵（吳江）和玉峯。根據戴均良等主編：《中國古今地名大詞典》（上海：上海辭書出版社，2005 年），江蘇省崑山市有玉峯山（頁 644）。故以吳江黎里、吳江盛澤／崑山，分別做爲松陵／玉峯語音之參考。

[55] 吳盈滿：《沈寵綏絃索辨訛之研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，曾永義先生指導，2003 年 6 月），將《絃索辨訛》鉗記撮口字列表，得知其分布於江陽、先天、眞文、齊微、魚模等韻，以及極爲少數的東鍾、車遮、桓歡韻，在中原皆含有〔-u〕（頁 105-110）。按：其中江陽、齊微、先天，蘇州音大多不撮口，撮口者則含有〔-y, -ʏ, -ɸ, -u, -o〕，沈寵綏逐一鉗記，以示歌者必遵中原撮口。

臺灣大學學術期刊資料庫

朱、除」與「詩、治、支、池」皆撮口，讀音相同，而後者在中原、松陵、玉峯皆讀嘻口，[56]因此必於譜旁鉗記，一則提醒歌者「書、住、朱、除」必須撮唇，二則提醒「詩、治、支、池」不必撮唇，宜遵中原「嘻唇呼唱」。[57]同理，吳興土音亦將嘻口「勤、喜、煙、堅」分別讀撮口「裙、許、淵、娟」；譜旁所以無記，是因爲松陵、玉峯、蘇州皆天然撮口。由於吳興和蘇城撮口、嘻唇不分；又因爲蘇城有撮、有不撮，故於撮口字鉗記符號。

（四）宗《中原》開口張唇、張喉闊唱、扯唇出口

《絃索辨訛・凡例》曰：「有開口張唇字面，如花字、把字、話字，初學俱作滿口唱。」[58]又說：「如花字、把字等類，須要開口出，不可含唇滿呼。」[59]對照《中原》／蘇州：花〔xua〕／〔ho〕；把〔pua〕／〔po〕；話〔xua〕／〔ɦo〕，這三字分別爲平上去，《中原》皆爲家麻韻合口〔-u〕，蘇州音則都是舌面後圓唇元音〔-o〕，同時也是以〔-o〕收音，沈寵綏稱之曰「滿口」。可知沈寵綏時代蘇州人將中原合口〔-u〕讀成滿口〔-o〕。《中原》家麻韻之出字與收音如下：

〈出字總訣〉：家麻，啓口張牙。

〈收音總訣〉：惟有家麻，音切哀巴。土音唱揸，勿切衣皆。（揸，本衣皆切，今吳中「揸」字土音，乃是「哀巴切」，與家麻音絕肖。）[60]

《中原》家麻韻母有〔-a，-ia，-ua〕，蘇州大多讀〔-o，-io /-ɑ，-iɑ〕，以後圓唇或後低元音收音。低元音有前後之分，舌頭前伸爲前低元音〔-a〕，舌頭後縮爲後低元音〔-ɑ〕。能把牙張開一定是舌頭後縮，「啓口張牙」必是

---

[56] 沈寵綏：《度曲須知・同聲異字考》曰：「撮口爲住、嘻口則爲治。」（頁 283）。

[57] 沈寵綏：《度曲須知・鼻音抉隱續篇》曰：「若謂東、江兩韻譜無一記不應收鼻，將『淵、娟』等字之不記撮口者，必嘻唇呼唱，一如吳興之『煙、堅』土語，乃爲帖切耶？」（頁 232）。按：《集成》本「嘻唇」作「撮口」，據明崇禎刊本改正。

[58] 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 23。

[59] 沈寵綏：《絃索辨訛・序》記認表說明，頁 21。

[60] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 205、206。

臺灣大學學術期刊資料庫

開口、後低元音。若啓口而是個前元音，舌頭會蓋住牙齒。因此「啓口」是低元音，「張牙」是後元音。家麻收音不可用蘇州「衣〔 ʔi 〕皆〔 tɕiɑ 〕切」，這是「捱」字的文讀，以〔-ia 〕收音。家麻收音要用「捱」字土音〔-ɑ 〕，[61] 而「捱」字土音正是「哀〔 ʔɛ 〕巴〔 pɑ~po 〕切」，「哀」是清聲影母字，可讀出陰平調，主要元音是反切下字「巴」〔 ɑ 〕。推測沈寵綏認爲《中原》家麻韻的收音是〔-ɑ 〕，寧繼福的擬音並無前後低元音之別，可將〔-a 〕理解爲後低元音〔-ɑ 〕。家麻韻「啓口張牙」，可與「開口張唇」互證，可知蘇人不僅將中原開口張唇（啓口張牙）讀成含唇，也將合口讀爲滿口（滿呼）。《絃索辨訛》凡開口張唇者，皆於曲文右旁鈐記，茲就北曲、南曲各舉一例：

【白鶴子】我從來欺硬**怕**軟，喫苦不**甘**，你休只因親事胡撲**俺**，若是杜將軍不把**干**戈退，張解元**乾**將風月擔，我將不志誠的言詞賺，倘或綢繆，倒大羞慙。[62]

【園林好】也傷我連枝帶葉，勾引得**狂**蜂**浪**蝶，鬧炒起歌臺舞榭。回首處楚雲遮，**堪**歎處水痕賒。[63]

曲文「怕、甘、俺、干、乾、狂、浪、堪」諸字，皆須唱開口張唇，而這些字不限於家麻韻，茲將鈐記之字對照如下：

例　字	中原音韻 韻部／擬音	蘇州音
怕	家麻／ p‘ua	p‘o
甘	監咸／ kam	kɸ
俺（庵）	監咸／ iam	ɸ
干	寒山／ kan	kɸ
乾	寒山／ kan 先天／ k‘iɛn	kɸ~dʑiɪ
狂	江陽／ k‘uaŋ	guɑ̃
浪	江陽／ laŋ	lɑ̃
堪	監咸／ k‘am	k‘ɸ

[61] 〔日〕宮田一郎、石汝杰主編：《明清吳語詞典》，有「捱」字土音，頁 793 。

[62] 沈寵綏：《絃索辨訛》，《西廂記・解圍》【白鶴子】，頁 61。

[63] 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 142 。

臺灣大學學術期刊資料庫

這些鈐記開口張唇的字包括了《中原》家麻、江陽、寒山、監咸四韻，[64] 主要元音都是〔-a 〕。只有家麻既是主要元音，也是〔-a 〕收尾，其他則分別以三種鼻音韻尾收音。吳語則各有不同讀音，只有「狂、浪」是鼻化元音〔-ɑ̃ 〕，合乎「天然歸鼻」之說；「怕」讀成含唇滿口〔-o 〕，其餘主要元音都是前半高元音〔-ɸ〕，這些字如依照吳語唱念，都不能體現開口張唇的語音特質，此亦爲「體兼南北」的度曲原則。

家麻出字啓口張牙而以「捱」字收音，江陽口開張而收鼻，監咸收閉口，上文論及。寒山韻的出字是「喉沒攔」，收音是「舐舌端」。[65]《中原》寒山〔-an ，-ian ，-uan 〕，讀《中原》寒山韻要直喉而出，無任何阻攔，口更大，舌位更低，推測沈寵綏構擬《中原》寒山韻的收音是後低元音〔-ɑ 〕。上文分析閉口韻引述〈出字總訣〉，閉口寒山是監咸，閉口先天是廉纖，〈音同收異考〉摘錄四韻平上去字例，分別小注如下：[66]

韻部	出 字 方 法	韻部	出 字 方 法
寒山	此後通韻字眼，俱張喉闊唱。	先天	此後通韻字眼，但扯口，不張喉。
監咸	此後通韻字眼，俱張喉出字。	廉纖	此後通韻，俱扯口出字。

寒山、監咸在蘇州音幾乎不分，大多是前半高元音〔-ɛ ，-ɸ／-uɛ 〕，不能體現「開口張唇」，故提示《中原》寒山、監咸必須「張喉闊唱」。相對地，先天、廉纖不張喉，而是扯口出字，故〈音同收異考〉又曰：「先天若過開喉唱，愁他像卻寒山。」[67] 先天、廉纖在蘇州大多讀〔-iɪ/-ɸ，-iɸ〕，〔ɪ〕比〔i〕位置稍低，〔i〕是介音，〔ɪ〕是主要元音，皆爲舌面前高元音，一

[64] 吳盈滿：《沈寵綏絃索辨訛之研究》，將《絃索辨訛》所有開口張唇的字列表觀察，得知其分布於寒山、江陽、家麻、監咸，頁 118-120 。

[65] 沈寵綏：《度曲須知》中〈出字總訣〉、〈收音總訣〉，頁 205 。按：《集成》本作「喉沒擱」，據明崇禎刊本改正。

[66] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 304 、 306 。

[67] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 301 。

臺灣大學學術期刊資料庫

開始發音就要提到舌面的端點，《中原》先天出字亦然，故曰「在舌端」。出字在舌端，接著要扯口，「扯」有拉開、牽引的意思，既然不能張喉闊唱，可能是前半開（半低）元音〔-ɛ〕。先天收音是「舐舌舒音」，讓舌頭碰觸上牙齦，繼而將鼻音舒展開來。先天與眞文、寒山、桓歡收音皆同；不過，寒山元音〔-ɑ〕，桓歡元音〔-o〕，發舌尖鼻音時，要將舌頭往前伸，舌端頂到齒背，才能發〔-n〕。可是先天本來就在舌端，接近舌尖鼻音的位置，此時舌頭不再移動，即是先天的鼻音。歸納整合沈寵綏所有的描述，推測構擬《中原》先天是〔-iɛn，-iuɛn〕。沈寵綏對這四個韻部的出字可謂審音精微，充分運用於《絃索辨訛》，《西廂記》的〈解圍〉和〈窺簡〉套曲，分別眉批：

> 曲中「緘、喊、巖、餡」字面，須張喉出口，與廉纖韻之「兼、險、炎、艷」不同。若「鹽、腌、厭、劍」字面，則但扯唇出口，又與監咸韻之「岩、淹、淹、鑒」不同。詳後〈音同收異考〉中。
>
> 曲中「顏、慳、簡、眼、限、奸」等字，俱出寒山韻，須張喉闊唱，非如「言、牽、蹇、偃、現、堅」之僅僅扯口已也。蓋先天、寒山，各成口法，詳見〈音同收異考〉中。[68]

這兩段眉批舉出三組對比字例，第一組「緘、喊、巖、餡」皆是張喉出口的監咸韻，與廉纖韻「兼、險、炎、艷」扯唇出口不同。第二組「鹽、腌、厭、劍」皆是廉纖韻，與監咸韻「岩、淹、淹、鑒」口法不同。第三組「言、牽、蹇、偃、現、堅」皆是扯唇出口的先天韻，「顏、慳、簡、眼、限、奸」皆是張喉闊唱的寒山韻。這三組字例在吳語大多是舌面前高元音〔-iɪ〕，是嘻唇的口法，既不能體現扯口和張喉，也不能體現舐腭收音。不僅如此，各組字例的音值在蘇州音呈現相似性的對照，例如緘／兼〔tɕiɪ〕，厭／淹〔iɪ〕，顏／言〔ɦiɪ〕，依此類推。可知先天、寒山在蘇州聲韻相同或相近，但在《中原》的主要元音和收音則不同，此即〈音同收異考〉的主旨。沈寵綏雖對先天韻並無記認，但從上述討論確知宗中原「扯唇出口」。

[68] 兩段引文見沈寵綏：《絃索辨訛》，頁61、89。

臺灣大學學術期刊資料庫

（五）宗《中原》開口、半吐、滿口之別

《中原》半吐／滿口之別，主要是在歌戈／魚模；半吐／開口之別主要在桓歡／寒山，以下分別論述。

沈寵綏所謂「開口張唇」與「含唇滿呼」是對比性的發音部位，開口即張唇，「含唇」即滿呼（指滿口），指合口撮唇，包括〔-o〕〔-u〕，〈翻切當看・經緯圖說〉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。」[69] 蘇州人將家麻讀爲滿口〔-o〕，將歌戈韻和模韻也讀爲滿口〔-əu／-u〕，都是收音〔-u〕。但《中原》歌戈與模韻讀音卻不同，寧繼福擬音歌戈〔-ɔ，-iɔ，-uɔ〕／魚模〔-u，-iu〕，〈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）。」[70] 模韻陰平字例有「姑、孤、辜、沽、觚、箍、鴣、蛄、菰、呱、罛。」歌戈陰平字例有「歌、哥、柯、牁、戈、過、鍋。」這些分屬《中原》模韻／歌戈韻字例，蘇州音都讀〔kəu〕，因此沈寵綏說：「以上諸字，惟兩韻同音，斯上下分記。」又於模韻小注：「全韻唱法皆滿口」，歌戈韻小注曰：「全韻口法俱半開」，可知「滿呼」即「滿口」，「半吐」即「半開」，故〈出字總訣〉說：「歌戈，莫混魚模。」提醒蘇州人讀《中原》歌戈，不宜與魚模混淆。〈收音總訣〉曰：「模及歌戈，輕重收嗚（模韻收重，歌戈收輕）。」可知《中原》這兩韻的出字雖不同，但皆收「嗚」〔-u〕音。《中原》與蘇州收音相同，蘇人分辨《中原》歌戈／模，在於收音輕／重。模韻何以「收重」？因其出字和收音都是圓唇「嗚」音，〔-u〕特別明顯。歌戈何以曰「收輕」？從「歌戈，莫混魚模」，可知歌戈出字非撮口呼，主要元音特點較爲明顯，應介於〔-u〕與〔-ə〕間；又從「歌戈半吐」，可知嘴唇是半開，但不會是寧繼福擬音歌戈的半低元音〔-ɔ〕，可能是比〔-u〕低一點的後半高元音〔-o〕，

[69] 沈寵綏：《度曲須知・經緯圖說》，頁 250。
[70] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 300-301。

臺灣大學學術期刊資料庫

因此推測沈寵綏構擬《中原》歌戈是〔-ou〕。《絃索辨訛》六種鈐記符號並未包括模韻及歌戈之口法，但仍著意此說，《西廂記・停婚》套曲批注：

> 曲中「多、羅、**波**、菜、火、躲、**婆**、酡」等字，俱出歌戈韻，其口法在半含半吐之間；非如「都、盧、**逋**、古、虎、堵、**葡**、徒」之必應滿口唱也。蓋模韻與歌戈口法較殊，唱者須當細辨。說詳〈音同收異考〉中。[71]

沈寵綏強調的就是《中原》模韻滿口，歌戈半含半吐，口法有別。所列舉兩組字例，蘇州皆讀〔-əu〕，只有波／逋、婆／葡收音〔-u〕；而且兩兩聲韻相同，例如羅／盧皆讀〔ləu〕。如果依照蘇州音唱北曲，歌戈全唱成滿口，無法體現《中原》歌戈收輕、模韻收重之差別。同理，南曲亦然（詳下文【雁過聲】），此亦爲體兼南北。

半吐口法不僅在歌戈韻，也在桓歡韻，〈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。」[72] 沈寵綏描述桓歡韻的出字是「口吐丸」，收音是「舐舌端」。「口吐丸」最明顯的特徵就是攏唇、撮口，但是它和發〔-u〕介音不一樣。介音〔-u〕後面有個元音，撮口時聲帶不振動，要等後面的元音發出才會形成震動，〔-u〕是修飾元音形狀的修飾成份。可是吐丸的動作必須從口腔後面的氣流出來。換言之，〔-u〕只是一個介音性的元音動作，沒有發出元音；口吐丸則是同時發出元音，因此桓歡絕非是前元音，而是稍稍偏後的元音，偏後才能吐出。寧繼福擬測〔uɔn〕，〔-ɔ〕是半低後元音，舌位太低不好吐丸；蘇州音讀〔-ɸ〕，前元音只能舔物。「口吐丸」很形象化描述圓唇、撮口，而且是個後元音〔-o〕。桓歡收音則與寒山、先天相同，都是舐舌端而發的鼻音〔-n〕，推測沈寵綏構擬《中原》桓歡爲〔-on〕。蘇州桓歡讀〔-ɸ，-uɸ〕，寒山讀〔-ɛ，-ɸ／-uɛ〕，皆有半高前元音〔-ɸ〕，故曰「寒山一韻，類桓歡者過半」；蘇州先天讀〔-iɪ/-ɸ，-iɸ〕，以〔-iɪ〕爲主，故曰「類先天者什僅二三」。此處又比較寒

[71] 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 72 。
[72] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 305 。

臺灣大學學術期刊資料庫

山與桓歡口法之別，正因爲蘇州寒山、桓歡的出字皆是前元音，收音皆非舐舌，故而提醒凡是蘇州讀音相同的字，唱《中原》寒山要全開口；桓歡要「半含唇」（半圓唇）。歸納沈寵綏分析唇形的口法，可於《絃索辨訛》得其輪廓：

> 開口字面，慮作滿口，固矣，然有介乎開口、滿口之間，如「潘」字、「半」字等類，又不可著情牽泥。倘或「半」字唱「扮」，「伴」字唱「辦」，「瞞」字唱「蠻」，「潘」字唱「攀」，「暖」字唱「赧」，此則反失字面本音，所謂過猶不及也。[73]

從舌位高低位置，分析沈寵綏三種口法。第一種滿口（滿呼），亦即合口，指具有介音或主要元音〔-u〕的韻母，〔-u〕屬舌面後圓唇元音，舌位最爲高舉，下顎隨之提高，口形較爲閉合，幾乎是「滿口」，例如模韻。第二種介乎開口、滿口之間，舌位較〔-u〕低，屬舌面後半高圓唇元音〔-o〕，口形是「半開」（半吐），故曰「半含唇」，分布於歌戈、桓歡。第三種屬舌面後低元音〔-ɑ〕，舌位趨下，下顎隨之下張，口形較開，[74] 故曰「開口」（開口張唇），分布於家麻、江陽、監咸、寒山。引文所舉例字，「扮、辦、蠻、攀、赧」屬寒山韻，蘇州音皆讀前中元音〔-ɛ〕，不能體現中原出字「喉沒欄」的徵性；「半、伴、瞞、潘、暖」屬桓歡韻，蘇州音皆讀前半高元音〔-ɸ〕，也不能體現中原出字「口吐丸」的徵性。尤有甚者，蘇州音皆不能體現《中原》寒山、桓歡以舐舌收音。正因爲蘇州人將開口唱成滿口，或將開口唱成半吐，或將半吐唱成滿口，所以沈寵綏極力辨別這三種口法，主張南北曲皆須正吳中之訛而遵從中原之音。

---

73 沈寵綏：《絃索辨訛・凡例》，頁 23。

74 關於舌位高低、前後及唇形之圓展影響元音的不同音質，參何大安：《聲韻學中的觀念和方法》（臺北：大安出版社，1987 年），頁 30。

臺灣大學學術期刊資料庫

（六）宗《中原》穿牙縮舌

魏良輔提出「松人病齒音」之說，已述及齒頭音與翹舌音之別。〈翻切當看・經緯圖說〉說：「彼之捲舌，即我穿牙」，又說：「穿牙須聲從牙出，舌尖微斂，不可實唱土音」。[75]「牙」即齒也，氣流從上下齒間穿過；「縮舌」即「舌尖微斂」，舌尖向上升起，稍往後翹。相對於「穿牙」謂之「開牙」，〈同聲異字考〉曰：「穿牙爲爭，開牙則爲增」，「同聲」指蘇州兩個字讀音相同相近，「異字」兼指「異音」，在《中原》是不同的字音。例如中原「爭」〔 tʂəŋ 〕爲穿牙，「增」(tsəŋ) 爲開牙；蘇州音爭〔 tsã 〕、增〔 tsən 〕，聲母皆讀齒音〔 ts- 〕。如此說來，沈寵綏所謂「開牙」即是魏良輔所謂「齒音」。換言之，穿牙／開牙之別是在捲舌／不捲舌。〈同聲異字考〉對照字例的中古聲母，得知穿牙皆屬照系，開牙皆屬精系，[76]顯示明末吳方言的照系與精系聲母相同。[77]正因爲吳語沒有捲舌音，故逐一鉗記。

（七）宗吳語音系魚韻收「于」

以上六節都是宗《中原》而體兼南北，以下所論則是宗吳語音系而體兼南北。《中原》將魚模歸爲同韻，寧繼福擬音〔 -u ，-iu 〕，以合口收音；吳語模韻收〔 -əu/-u 〕，魚韻收〔 -y ，-ɥ ，-i/-əu 〕，就沈寵綏的音韻術語，模韻是滿口（合口），魚韻是撮唇（撮口），不同於齊微韻是嘻口。[78]沈寵綏構擬《中原》魚模的出字口訣同是「撮口呼」（廣義撮口）；〈收音總訣〉曰：「模

---

[75] 沈寵綏：《絃索辨訛・序》記認表說明，頁 21 。

[76] 吳盈滿：《沈寵綏絃索辨訛之研究》第三章第五節「論穿牙縮舌」，頁 127 。

[77] 李榮主編：《蘇州方言詞典・引論》，根據趙元任《現代吳語的研究》，蘇州話舊派分〔 tʂ 〕和〔 ts 〕，分法接近天津話，和北京話略有出入。現代蘇州人，除了少數評彈老演員外，幾乎沒人分〔 tʂ 〕〔 ts 〕兩組了，頁 6 。

[78] 沈寵綏：《度曲須知・音同收異考》曰：「齊微雖與魚音若近，奈撮脣、嘻口殊聲（魚韻撮脣，齊微嘻口）」（頁 301 ）。

臺灣大學學術期刊資料庫

及歌戈，輕重收嗚（模韻收重，歌戈收輕）……。魚模之魚，厥音乃于。」[79] 主張《中原》模韻收嗚〔-u〕，魚韻收于〔-y〕。〈入聲收訣〉說：「夷考《中原》各韻，涇渭甚清，惟魚模一韻兩音，伯良王氏，猶或非之。然曰魚、曰模，標目已自顯著，收于收嗚，混中亦自有分。」[80] 認爲魚韻收「于」音，模韻收「嗚」音，標目已有區分，《中原》雖同韻，合韻之中自有分別，歌者從《洪武》或吳語便知歸韻收音不同，不會受魚／模混韻影響。標目雖顯著，但仍分別詳註，〈收音譜式〉魚模韻腳註曰：「半收于音，半收嗚音。」例如《西廂記・還鄉》【新水令】：

> 玉鞭嬌馬出皇都，暢風流玉堂人物。今朝三品職，昨日一寒儒。御筆親除，御筆親除，將姓名翰林註。[81]

曲文中「玉、出、儒、御、除、註」旁註「魚韻，于音」；「物」旁註「模韻，嗚音」；南曲亦然（詳下文【雁過聲】）。

（八）宗吳語音系陰出陽收

「陰出陽收」是《絃索辨訛》鈐記六種符號唯一宗吳語音系的口法。歷來對沈寵綏創發的度曲術語「陰出陽收」各有不同釋解，[82] 其中以何大安教授〈陰出陽收新考——附論《度曲須知》中所見的吳語聲調〉，兼具宏觀與微觀的分析。[83]〈陰出陽收〉曰：「《中原》字面有雖列陽類，實陽中帶陰，如『絃、迴、黃、胡』等字，皆陰出陽收，非如『言、圍、王、吳』等字之爲純陽字面，而陽出陽收者也。」茲將兩組字例列表觀察：

---

79 沈寵綏：《度曲須知》，頁 206 。

80 沈寵綏：《度曲須知》，頁 208 。

81 沈寵綏：《度曲須知》，頁 212 。又見沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 132 。

82 楊振淇：〈陰出陽收解〉，《戲曲藝術》第 4 期（ 1990 年），評介歷來之解釋，頁 88-92 。

83 何大安：〈陰出陽收新考——附論《度曲須知》中所見的吳語聲調〉，《漢語方言與音韻論文集》（著者出版， 2009 年），頁 295-311 。

臺灣大學學術期刊資料庫

陰出陽收				陽出陽收			
字例	中州反切 中原擬音 聲母中古→近代		蘇州音值	字例	中州反切 中原擬音 聲母中古→近代		蘇州音值
絃	奚堅 xiɛn 陽平 匣→曉		ɦiɪ 陽平[84]	言	移堅 iɛn 陽平 疑→影		ɦiɪ 陽平
迴	胡歸 xui 陽平 匣→曉		ɦuᴇ 陽平	圜	吳歸 ui 陽平 喻母→影		ɦy 陽平
黃	胡光 xuaŋ 陽平 匣→曉		ɦuɑ̃ 陽平	王	吳光 uaŋ 陽平 喻母→影		ɦuɑ̃ 陽平
胡	華姑 xu 陽平 匣→曉		ɦəu 陽平	吳	王姑 u 陽平 疑→影		ɦəu 陽平

陰出陽收「絃、迴、黃、胡」等字，中古聲母皆屬全濁匣母；陽出陽收「言、圜、王、吳」中古聲母屬次濁疑母和喻母。比較兩類字，其一，中古都是濁聲母，《中原》濁母清化爲清聲母（曉母和影母）。其二，陰出陽收的字在《中原》都有一個清聲輔音〔x-〕，陽出陽收是不帶任何聲母的「零聲母」。其三，兩組字在中原都是陽平，反切上字都是陽調，反切下字都是陰調，陰出陽收／陽出陽收顯然與反切下字的調值無關。再看《度曲須知・俗訛因革》曰：「乂《中原韻》熬字爲訛高切，訛字爲吳哥切，傲字爲昂告切，昂字爲吳岡切。乃考吳字竟是王姑切，則昂乃叶杭，傲乃叶浩，訛乃叶和，熬乃叶豪無疑矣。（杭、和、豪、浩，俱陰出陽收。昂、訛、熬、傲，俱陽出陽收。雖口法略異，因係同音，姑借叶之。）」[85] 再將兩組字例列表觀察：

[84] 「絃」字擬音根據《明清吳語詞典・蘇州方言同音字表》，頁 796 。按：同音字表列出「閒、弦」等字，而沈寵綏〈陰出陽收・附錄〉「絃、弦、閒」（奚堅切），可證同音。

[85] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 233-234 。

臺灣大學學術期刊資料庫

陰出陽收					陽出陽收				
字例	中州 反切	中原 擬音	紐 中古→近代	蘇州 音值	字例	中州 反切	中原 擬音	紐 中古→近代	蘇州 音值
杭	何岡	xaŋ 陽平	匣→曉	ɦɑ̃ 陽平	昂	吳岡	ŋaŋ 陽平	疑→影	ŋɑ̃ 陽平
和	華戈	xuɔ 陽平	匣→曉	ɦəu 陽平	訛	吳哥	ŋuɔ 陽平	疑→疑	ŋəu 陽平
豪	何高	xɑu 陽平	匣→曉	ɦæ 陽平	熬	訛高	ŋɑu 陽平	疑→疑	ŋæ 陽平
浩	杭告	xɑu 去聲	匣→曉	ɦæ 陽去	傲	昂告	ŋɑu 去聲	疑→疑	ŋæ 陽去

陰出陽收「杭、和、豪、浩」，中古都是全濁匣母，中原清化爲曉母，都有輔音〔 x- 〕。陽出陽收「昂、訛、熬、傲」，中古都是次濁疑母，中原「昂」字清化爲影母，「熬、[86]訛、傲」仍爲濁音疑母。雖然〔 ŋ- 〕爲鼻輔音之一，但也幾近於零聲母。[87]兩組字仍以陽平爲主，但出現去聲「浩／傲」（詳下文），反切上下字分別都是陽調與陰調。經由《度曲須知》這兩段字例的觀察，陰出陽收與陽出陽收的字，都來自中古濁聲母，若從濁母清化角度來看，四組字例皆屬「陽中帶陰」，既然中原都唸成清聲母，爲何有陰出與陽出之別？

何大安教授根據趙元任發現吳語「清音濁流」的現象加以詮釋，大意是說：吳語的濁聲母，有一種是清聲母而帶有濁氣流的現象，稱爲「清音濁流」。一個清音濁流的濁聲母，發音過程可以分解成兩部分：成阻之初是清音，除阻之後是濁流，寫作〔 ɦ 〕。匣母在吳語大部分讀成「深喉音」，小部份仍然讀成「淺喉音」，仍然保留「舌根的摩擦」，並非從頭到尾的濁流，而是先有舌根摩擦的「清音」，然後再有「濁流」，這類匣母字的聲母，寫作〔 χɦ 〕，

86 《中原》未收「熬」字，《中原》增註本「訛高切」，根據「高」字擬音〔 kɑu 〕，熬字擬爲〔 ŋɑu 陽平〕。

87 何大安：《聲韻學中的觀念和方法・變遷的機制和動力》，疑母到了國語變成零聲母，可是與疑母平行的明母、泥母，並未變成零聲母（頁 119 ）。

臺灣大學學術期刊資料庫

「絃、迴、黃、胡」即屬於〔 ɣɦ 〕的「清音濁流」。以出入言，可以是「清出濁收」。清濁是爲陰陽，以陰陽言，即是「陰出陽收」。同理，「杭、和、豪、浩」也都是「清音濁流」的〔 ɣɦ 〕。

相對於吳語清音濁流的濁聲母，匣母、喻母和不念鼻音的疑母字，既沒有口腔成阻的部分，從頭到尾都是濁流，可以記成〔 ɦɦ 〕。何大安教授再解釋中古的疑母字，在吳語方言中，一部份開口字保留舌根鼻音〔 ŋ 〕，一部份字丟失鼻音。丟失鼻音的，沒有起頭的口腔成阻輔音，就只有濁流。保留鼻音的，大體開口之前是舌根鼻音〔 ŋ 〕，齊齒、撮口韻母之前是舌面鼻音〔 ɲ 〕。鼻音聲母是帶音的聲母，也就是濁聲母。所以保留鼻音的疑母字，雖然有起頭的成阻輔音，但是這是個濁輔音，沒有「清音濁流」的現象。「言、吳」就是消失鼻音的疑母字，「圍、王」是喻母字，這四個字都是通體濁流，出字「濁流」、收字「濁流」，有濁無清、有陽無陰，稱爲「陽出陽收」。既是陽出陽收，亦可稱爲「純陽」（吳語擬音出字都是〔 ɦ- 〕。不同於「言、吳」，「昂、訛、熬、傲」則屬於保留鼻音一類的字，由於鼻音聲母是帶音的濁聲母，成阻、除阻通體皆濁，故亦屬「陽出陽收」（吳語擬音出字都是〔 ŋ- 〕）。同理，「陰出陰收」的眞正清聲母字——也就是來自中古全清、次清等清聲母的字——就是「純陰」。[88]

沈寵綏說：「故反切之上邊一字，凡遇奚、扶以及唐、徒、桃、長等類，總皆字頭則陰，腹尾則陽。」意思是說：「只要反切上字（「反切之上邊一字」）是匣母、奉母（「凡遇奚、扶」），或其他濁的塞音、塞擦音（「以及唐、徒、桃、長等類」），他們的聲母都是「清音濁流」（「總皆字頭則陰，腹尾則陽」）」。這段解說有兩個重點，其一，陰出陽收不止中古的匣母，凡是奉母、定母、澄母、禪母、床母、從母、邪母等濁聲母皆屬之。其二，「腹尾則陽」指的是聲母的帶濁流的「陽收」部分，不是韻母，自然在反切之「上

88 以上解釋，參何大安：〈陰出陽收新考——附論《度曲須知》中所見的吳語聲調〉，頁 298-299 。

臺灣大學學術期刊資料庫

邊」一字的範圍之內。[89] 故陰出陽收指的是聲母部份，所謂「字頭則陰，腹尾則陽」單就反切上字而言。以吳語清音濁流的特點詮釋陰出陽收，得知沈寵綏在「十且不能及一」的字頭，還要再精細唱出三分純陰，七分純陽，其度曲之精微令人讚嘆。

「陽收」是「濁流」，不是陽平調，可以此分析《絃索辨訛》選錄《西廂記・佳期》【後庭花】：

> 春羅元瑩白，早見**紅**香點嫩色。燈**下**偷晴覷，胸前着肉揣。暢**奇**哉，**渾**身通泰，不知春**從何**處來？無能的張秀**才**，孤身西洛客，自**從逢**稔色，思量的不**下懷**；憂愁因間隔，相思無擺**劃**；謝芳卿不見責。[90]

曲旁鈐記陰出陽收者，有「紅、下、奇、渾、從、何、才、逢、懷、劃」，這些字在中古和蘇州都是濁母，「紅、下、渾、何、懷、劃」皆匣母〔ɣ-〕，蘇州皆讀〔ɦ-〕；「奇」是群母〔gʱe〕，蘇州讀〔dʑi〕；「從、才」是從母〔dz-〕，蘇州讀〔z-〕；「逢」是奉母〔bʱwoŋ〕，蘇州讀〔voŋ〕。聲調方面，《中原》「下」字去聲，蘇州讀陽去〔ɦo〕；「劃」屬入作平聲，蘇州讀陽入〔ɦuaʔ〕；其餘在中原和蘇州皆讀陽平。說明陰出陽收之字，在《中原》包括陽平、去聲、入作平；在中古都是濁聲母，在吳語皆是陽調（陽平、陽去、陽入）。尤其「下、劃」二字，《中原》本無陰、陽調值，沈寵綏卻鈐記陰出陽收符號。

何大安教授解釋：「《中原音韻》的讀音中有陽平一調，吳音也同樣有陽平一調，但是因爲北方官話早已濁母清化，所以《中原音韻》的陽平調中沒有濁聲母。像『絃、迴、黃、胡』這些匣母濁聲母字，《中原音韻》都要唸成清聲母，是陽調類中的清聲母字。這就是『雖列陽類，實陽中帶陰』」。[91]《中

[89] 以上解釋，何大安：〈陰出陽收新考——附論《度曲須知》中所見的吳語聲調〉，頁 301。

[90] 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 105。

[91] 何大安：〈陰出陽收新考——附論《度曲須知》中所見的吳語聲調〉，頁 300。

臺灣大學學術期刊資料庫

原》因爲濁母清化，故沈寵綏列爲陰出陽收的字沒有陰平，只有陽平；因爲入派三聲，故入作平俱屬陽；因爲濁上歸去，故無上聲而有去聲，上文〈俗訛因革〉所舉浩／傲，即屬於去聲。《中原》字面所列的「陽類」雖指陽平而言；不過，沈寵綏列舉的陰出陽收，還包括《中原》的去聲和入作平。因此沈寵綏指出《中原》「陽中帶陰」的字，都是吳語的「陽類」；而這類字不是純陽字面的陽出陽收，都要唱陰出陽收。「陽中帶陰」即是「陰出陽收」，也是吳語的「清音濁流」。

吳語保留濁母，四聲分陰陽（清濁），當沈寵綏從吳語「陽類」的角度，認定《中原》所列「陽類」其實都是「陽中帶陰」，就奠定以吳語陰出陽收規範北曲的口法。蘇人唱北曲，本該回歸中原音系，陰平則陰聲陰唱，陽平則陽聲陽唱，沈寵綏卻在吳語的陽平調中，以清音濁流的方言要求歌者辨析北曲陽平的陰出陽收。同理，《中原》入派三聲，去聲不分陰陽，沈寵綏也以吳語的陽類，要求唱出北曲去聲和入派三聲必須陰出陽收。換言之，吳人唱北曲時，凡是吳語陰出陽收的聲母，出口要唱成三分純陰，轉聲仍收七分純陽。

以上討論可用《絃索辨訛・凡例》作爲總結：「閉口、撮口、鼻音，向來曲譜固於文旁點圈記認。然更有開口張唇字面，如花字、把字、話字，初學俱作滿口唱；又有穿牙縮舌字面，如追字、楚字、愁字，初學俱照土音唱；又有陰出陽收字面，如『和』字、『回』字、『絃』字，俱作『吳、圍、言』之純陽實唱，聽之殊可噴飯。今閉口、撮口、鼻音，仍舊於文之左旁記之——閉口則□，撮口則○，鼻音則△；其開口、穿牙、陰出陽收，乃更於文之右旁記之——開口則■，穿牙則●，陰出陽收則▲。庶俾塵杪無差，而宮商咸叶。」[92] 可知六種吐字收音口法之中，前三者乃踵繼舊譜，後三者則是沈寵綏別具洞見。茲分別舉北曲《西廂記・殿遇》【寄生草】與南曲【川撥棹】，以彰明沈寵綏鉗記六種符號之體例：

[92] 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 23 。

臺灣大學學術期刊資料庫

▲ ■■ ● ▲■
蘭麝香仍還在，玉珮聲看看漸遠。東風搖拽垂楊線，遊絲牽惹桃花片，
△ △ □ ○

▲ ●▲● ●■ ●
珠簾掩映芙蓉面。你道是河中開府相公家，我道是南海水月觀音院。[93]
○□□△ □ □

▲ ▲ ▲ ▲ ▲
成吳越，怎禁他巧言搬鬬諜。平白地送暖偷寒，平白地送暖偷寒。猛可
△ □□ △ △

▲ ● ●■
地搬唇弄舌，水晶丸不住撇，蘸鋼鍬一謎撅。[94]
○ △ ○ □

從《中原》／蘇州音值觀察曲文兩旁所記認的符號如下：

1.□表閉口：漸〔tsiɛm／ziɪ〕、簾〔liɛm／liɪ〕、掩〔iɛm／iɪ〕、南〔nam ／nɸ〕、音〔iəm／in〕、怎〔tsəm／tsən〕、禁〔kiəm／tɕin〕、蘸〔tʂam／tsᴇ〕。

2.○表撮口：垂〔tʂ‘ui／zᴇ〕、珠〔tʂiu／tsʮ〕、唇〔tʂiuən／zən〕、住〔tʂiu／zʮ〕

3.△表鼻音：仍〔ɽiəŋ／zən〕、聲〔ʂiəŋ／sən〕、映〔iəŋ／in〕、成〔tʂ‘iəŋ／zən〕、平〔p‘iəŋ／bin〕、晶〔tsiəŋ／tsin〕

4.■表開口：看〔k‘an／k‘ɸ〕、花〔xua／ho〕、南〔nam／nɸ〕、鋼〔kaŋ／kɑ̃〕

5.●表穿牙縮舌：垂〔tʂ‘ui／zᴇ〕、是〔ʂï／zʅ〕、中〔tʂiuŋ／tsoŋ〕、水〔ʂui／sʮ〕、蘸〔tʂam／tsᴇ〕

93 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 34 。
94 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 143 。

臺灣大學學術期刊資料庫

6.▲表陰出陽收：還〔xuan／ɦuᴇ〕、桃〔t‘ɔu／dæ〕、芙〔fu／vu〕、河〔xɔ／ɦəu〕、成〔tʂ‘iəŋ／zən〕、平〔p‘iəŋ／bin〕、寒〔xan／hɸ〕、唇〔tʂiuən／zən〕

《中原》閉口字在蘇州皆以開口收音，其中「怎、禁」收舌尖鼻音〔-n〕；蘇州有撮（珠、住）、有不撮（垂、唇），《中原》皆有〔-u〕；《中原》庚青韻收舌根鼻音的字，在蘇州皆收舌尖鼻音〔-n〕；《中原》開口張唇的字，在蘇州音皆是滿口〔-o〕或撮口〔-ɸ〕，「鋼」字是鼻化元音〔-ɑ̃〕；《中原》穿牙縮舌的字，在蘇州皆讀齒音。正因爲這五種口法都與中原不同，故詳註記認符號，以示歌者，印證沈寵綏「正吳中之訛，宗中原之音。」第六種陰出陽收在蘇州都是濁母，在中原則是濁母清化，應以吳語「清音濁流」的口法歌之。尤其要說明有些字同時鉗記兩種符號，例如「南」字，沈寵綏注曰：「開口出，閉口收，故一字而左記□右記■，學者勿以開閉兩收爲葛藤。餘倣此。」[95]同理，「蘸」字捲舌出，閉口收；「成」字出口三分純陰轉七分純陽，而以鼻音收尾。六種鉗記皆出現於南北曲，可見「體兼南北」的實際意義。

（九）南宗《洪武》而兼祖《中州》

以上討論南北曲口法僅止於平上去三聲，此節要論南曲入聲。〈入聲收訣〉曰：「平上去聲，北南略等。（平上去三聲之音，南北曲大略相同。）」又曰：「入聲入唱，南獨異音。（南曲入聲字面，仍唱入音，不照《中原韻》派叶平上去三聲，故與北曲異音。）」[96]從「口法」角度立論，南北曲實有不少差異，上文各節體兼南北可證。但從「聲調」的角度立論，南北曲平上去的聲調大致相同，唯獨入聲，南北異音。《洪武》入聲十部是「屋、質、曷、轄、屑、藥、陌、緝、合、葉」，〈入聲收訣〉即根據十部韻目編成七個收音口訣，形式有

[95] 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 29 。
[96] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 207 。

臺灣大學學術期刊資料庫

三個特點。其一，皆用四句描述一個或兩個入聲韻的收音，大抵而言，第一、二、四句用蘇州音押韻。其二，用蘇州音反切或借用蘇州土音描述該入聲韻的收音。其三，用《中原》的收音參照描述。茲舉兩個口訣說明，首先討論兩韻並舉的口訣，例如：

> **曰質曰緝，音須覈實。噫帶濁聲，齊微彷彿。**（《洪武》質緝韻，與《中原》齊微韻，共收噫音，但質緝出音，微帶濁耳。）[97]

對照《廣韻》／蘇州音：質〔tɕiɤ̌t〕／〔tsəʔ〕，緝〔tɕiɤ̌t〕／〔ts‘iəʔ〕，實〔dʑiɤ̌t〕／〔zəʔ〕，彿〔p‘ɤuət〕／〔fəʔ〕。[98] 韻腳「（質）、緝、實、彿」，蘇州收音〔iəʔ〕或〔əʔ〕。再看質、緝在《廣韻》都是三等細音〔-i〕，而不同聲母之後的細音會產生變化。以蘇州音爲例，齒音、唇音之後的細音消失，如「質、實、彿」皆然，但疾〔ziəʔ〕、七〔ts‘iəʔ〕等字，仍然保留細音，事實上蘇州質、緝大多收〔-iəʔ〕。「噫帶濁聲，齊微彷彿」，是說質、緝與《中原》齊微韻收音相同，直接以清母「噫」〔i〕收音。不同的是質、緝收音「帶濁」，而帶濁包括央元音及喉塞音〔-əʔ〕，因此推測沈寵綏構擬《洪武》的質、緝收音是「噫帶濁聲」〔-iəʔ〕。《洪武正韻》將質、緝分屬不同的兩個韻，董同龢擬音「質」〔-ət，-iət，-uət，-yət〕「緝」〔-əp，-iəp〕。沈寵綏既曰「南遵洪武」，卻將質、緝收音並論，可知蘇州音二者不分。口訣中「緝」與質韻「實、彿」押韻，乃沿襲詞韻平上去通押、入聲通押的傳統，曲之押韻亦然。沈寵綏不分質、緝，不影響南遵《洪武》之說。其次討論運用蘇州音的反切和土音描述一個入聲韻的收音：

> **韻目有轄，其音何法？家麻帶濁，哀杷其切。**（《洪武》轄韻，與《中原》家麻韻，其音略同，但家麻音稍清，轄字音爲哀杷切，稍濁。）[99]

對照廣韻／蘇州音：轄〔ɣat〕／〔huaʔ〕，法〔pɨwɐp〕／〔faʔ〕，

---

97 沈寵綏：《度曲須知》，頁 207。
98 《廣韻》擬音根據李珍華、周長楫編撰：《漢字古今音表》。
99 沈寵綏：《度曲須知》，頁 208。

臺灣大學學術期刊資料庫

切〔 ts‘iet 〕／〔 ts‘iəʔ 〕。韻腳「轄、法」，蘇州收音相同，與「切」字押韻較遠。《廣韻》「轄」和《洪武》皆收〔-at 〕，蘇州音收〔-aʔ 〕或〔-uaʔ 〕，三種語音主要元音都是前低元音〔-a 〕。口訣說「家麻帶濁」就是轄韻，蘇州家麻本有〔-ɑ 〕〔-o 〕兩讀，〈收音總訣〉說：「惟有家麻，音切哀巴。土音唱捱，勿切衣皆」，從「哀〔 ʔɛ 〕巴〔 pɑ~po 〕切」和「捱」〔-ɑ 〕字土音，擬測家麻韻爲〔-ɑ 〕，不是〔-iɑ 〕。轄韻卻用「哀杷切」，蘇州音「哀」是清聲母，「杷」〔 bo 〕是濁聲母，收音〔-o 〕，與家麻韻收音顯然不同。這是沈寵綏爲了區別家麻收清／轄韻帶濁，遂將二者轉爲反切下字聲母清濁的區別，因此挑選只有一讀的「杷」字，取其濁母概念。如果只著重清聲母「哀」配韻母「巴」，一定出現陰調，將不符合轄韻的描述；因此用濁聲母「杷」字，將濁母的特性移到韻母上，這是沈寵綏分析音韻移花接木的方法。用「哀杷切」重點在於入聲帶濁的徵性，不在於「杷」的收音〔-o 〕。又因爲濁聲母會有濁流，而喉塞音是在〔-ɑ 〕的後面，因此不會是前低元音，而是一個帶濁流的〔-ɑʔ 〕，可知轄韻收音與蘇州音〔-aʔ 〕略有不同。推測沈寵綏構擬《洪武》轄韻是〔-ɑʔ 〕。

以上討論得知四點現象。首先，沈寵綏構擬的《洪武》入聲收音和《洪武》實際收音有別。《洪武》入聲仍有塞音韻尾〔-p 〕、〔-t 〕、〔-k 〕，例如質韻、轄韻收〔-t 〕，緝韻收〔-p 〕，陌韻收〔- k 〕，但沈寵綏構擬的《洪武》入聲收音皆無塞音韻尾。這意味晚明時代，吳語入聲已經弱化爲喉塞音〔-ʔ 〕。明清以來，以吳語爲參照而討論南曲音系的曲家，皆無人提及吳語入聲是喉塞音的概念，只好泛稱「帶濁」，其實就是帶濁喉音的氣流〔-ɦ 〕。沈寵綏以蘇州音描述《洪武》入聲收音，南遵《洪武》眞正的涵義是「音類從《洪武》，音值從蘇州」。其次，沈寵綏構擬的《洪武》入聲和蘇州收音相同或相近。例如擬構的質、緝韻是「噫帶濁聲」〔-iəʔ 〕，與蘇州收音相同；轄韻是「家麻帶濁」〔-ɑʔ 〕，與蘇州轄韻〔-aʔ 〕相近，更加印證「音類從《洪武》，音值從蘇州」。其三，《洪武》收音不同而分兩個韻；蘇州收音相同，例如質、緝韻。其四，《洪武正韻》將《廣韻》三十四個入聲韻合併成十

臺灣大學學術期刊資料庫

個韻，其合併原則一定雜亂，有些韻部仍然雜了許多其他韻的字。以吳語方言對照，往往出現其與《洪武正韻》「分韻」及「歸字」的音路不同，〈入聲收訣〉曰：

> 至若《洪武韻》入聲中，「覈、沒、忽、骨」等字，乃與「疾、七、逸、一」等字，同列質韻，似難概以噫音帶濁收之。又平聲中「悲、衣、池、希」等字，與「思、慈、時、兒」等字，共收支韻中，是支思、齊微，並混爲一。音路未清，如此良多。緣夫《正韻》一書，原不爲填詞度曲而設。[100]

如上所述，沈寵綏描述《洪武》質韻收音是「噫〔i〕音帶濁」，蘇州音「疾、七、逸、一」收音〔-iəʔ〕，符合「噫音帶濁」；然「覈、沒、忽、骨」收音〔-əʔ〕，並無介音〔-i〕，無法體現「噫音帶濁」。沈寵綏描述《中原》支思韻收音是「醫〔ʔi〕詩〔sɥ〕切，描述齊微韻收音「非于〔fy〕是噫〔ʔi〕」。[101]蘇州音「衣、希、兒」皆收音〔-i〕；「悲」收音〔ɛ〕；「思、慈」收音〔-ɿ〕，「池、時」收音〔-ʮ〕，這八個字《洪武》同屬支韻，以蘇州音讀之，遂出現支思、齊微混而爲一的現象。沈寵綏各舉入聲韻和陰聲韻爲例，從蘇州方音批評《洪武》音路未清，摻雜自己的方音。他雖然明白《洪武》原不爲填詞度曲而編撰，但是基於南曲向無韻書的困境，只能以《洪武》音類爲依據。然而，南曲入聲遵《洪武》的實質意義終究是以吳語音系爲基礎。

爲了彰顯入聲音類遵《洪武》的理念，沈寵綏於〈收音譜式〉「更舉南詞一折，摘出入聲字眼，旁釋左右，一如前式。」[102]所謂「前式」指「用簡《西廂》北曲，類派《中原》各韻，逐套韻腳，摘出詳列於後，總註應收何音。」所舉南詞一折指李景雲、崔時佩《南西廂記》第十九齣〈琴心寫恨〉，[103]沈寵綏

---

[100] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 208 。
[101] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 206 。
[102] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 209 。
[103] 曲套選錄於〔明〕許宇編：《詞林逸響・西廂記・寫懷》，頁 479-485 。

臺灣大學學術期刊資料庫

摘錄全套入聲字面有「却、只、落、得、綠、莫、竹、曲、尺、滴、鋏、月、鶴、失、伯、各、一、別、越、直、欲、說。」[104] 筆者在〈琴心寫恨〉中逐一找到這些入聲字出現的詞句，例如【錦後拍】「只見他走將來氣沖沖」，沈寵綏於「只」字左右旁註曰「質韻，噫濁」，具體呈現「右旁記韻，俾字有歸門；左旁記音，令收無雜溷」。

〈收音譜式〉對於「北曲諸音，已收之略盡；惟南詞之入聲入唱，尚有未該之音」，故「錄南曲一套，并入聲字眼，照前譜式詳註於左。」此套是《南西廂》【雁過聲】，[105] 在南曲中竟依照北曲《西廂》譜式，更顯體兼南北之吐字收音。引錄全文如下：

家麻尋侵車遮庚青齊微陌韻東中　庚青肖豪先天模韻廉纖庚青眞文東中　質韻先天東中肖豪
花陰夜靜禮碧空，正遙天霧斂冰輪瑩。只見風掃
哀巴閉口遏音鼻音噫音劾平鼻音　鼻音嗚音舐腭嗚音閉口鼻音舐腭鼻音　噫濁舐腭鼻音嗚音

寒山東中　江陽皆來東中　肖豪江陽庚青　車遮齊微陌韻魚韻支思哥戈齊微東中　江陽
殘紅，香堦擁，好傷情，這堆積處似我眉峰。望
舐腭鼻音　鼻音噫音鼻音　嗚音鼻音鼻音　遏音噫音劾平于音衣詩嗚音噫音鼻音　鼻音

支思哥戈齊微東中　江陽東中江陽質韻齊微寒山東中　哥戈質韻 魚 齊微東中　質韻藥韻
似我眉峰。望東墻密意難通，何日魚水同。只索
衣詩嗚音噫音鼻音　鼻音鼻音鼻音噫濁噫音舐腭鼻音　嗚音噫濁于音噫音鼻音　噫濁丫土

江陽東中支思東中　監咸支思江陽哥戈東中　齊微模韻肖豪庚青齊微庚青江陽　哥戈模韻
向夢兒中，暫爾相和哄。你做了鏡內情郎，我做
鼻音鼻音衣詩鼻音　閉口衣詩鼻音嗚音鼻音　噫音嗚音嗚音鼻音噫音鼻音鼻音　嗚音嗚音

肖豪家麻支思齊微皆來東中
了畫兒裏愛寵。
嗚音哀巴衣詩噫音噫音鼻音

104 沈寵綏：《度曲須知》，頁 220 。

105 「花陰夜靜」散套由【南正宮・雁過聲】與【傾杯序】二支曲子組成，收錄於《吳歈萃雅》（頁 574-575 ）；又收錄於《詞林逸響》（頁 484-485 ）。

臺灣大學學術期刊資料庫

曲旁詳註有兩點體現句中字面南遵《洪武》，第一，入聲「碧、只、積、密、日、索」爲入聲字，上方標註陌韻、質韻、藥韻等入聲字，下方標註該入聲韻之收音，顯然音類從《洪武》，音值從蘇州。第二，魚／模分韻，模韻滿口收「嗚」，如「霧、做」；魚韻收「于」，如「處、魚」。雖是南曲，卻體現宗中原，首先，韻腳註明「東中（鐘）」；其次，句中字面大多是中原口法，包括侵尋、廉纖、監咸閉口，如「陰、斂、暫」；先天、寒山舐腭，如「天、見、殘、難」；庚青鼻音，如「靜，正、冰、情、鏡」；家麻開口張唇，收音哀巴切，如「花、畫」；歌戈半吐收嗚，如「我、何、和」；支思韻收音「醫（衣）詩」，如「似、兒、爾」。雖然詳註的是《中原》韻部及其收音口法，但其音類與《洪武》相同，例如「侵、覃、鹽」韻相當於《中原》的閉口韻；「寒、先」韻相當於《中原》的先天、寒山；「庚」韻相當於《中原》的庚青；「麻」韻相當於《中原》的家麻；「歌」韻相當於《中原》的歌戈；「支」韻相當於《中原》的支思。

【雁過聲】詳註的歸韻收音，印證〈曲運隆衰〉所說：「而詞既南，凡腔調與字面俱南，字則宗《洪武》而兼祖《中州》。」[106] 其必要條件是南北音類相同，如「魚韻收于，模韻收嗚」是遵《洪武》分韻，其餘字面皆兼祖《中原》。誠如〈宗韻商疑〉曰：「凡南北詞韻腳，當共押周韻。」如【雁過聲】押東鐘（中）韻；北曲《西廂記・聽琴》【鬬鵪鶉】：「雲斂晴空，冰輪乍湧；風掃殘紅，香堦亂擁；離恨千端，閒愁萬種。夫人那！靡不有初，鮮克有終。他做了影兒裏情郎，我做了畫兒裏的愛寵。」[107] 所謂「宗《洪武》而兼祖《中州》」和「共押周韻」皆是「體兼南北」。

沈寵綏繼承魏良輔「南北曲各不相雜」的原則，〈入聲收訣〉提出：「北叶《中原》，南遵《洪武》（北曲字面皆遵《中原韻》，若南曲字面又遵《洪武韻》，故入聲亦從之。）[108]」論證至此，需要闡釋「北叶《中原》，南遵《洪武》」

106 沈寵綏：《度曲須知》，頁 198 。
107 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 72 。
108 沈寵綏：《度曲須知》，頁 208 。

臺灣大學學術期刊資料庫

之內在涵義。第一，北曲入派三聲／南曲入聲獨立，各遵其主。例如《絃索辨訛》選錄南北合套〈阻歡〉，註曰：「附南曲，用南韻音叶，後倣此。」[109] 檢閱北套入派三聲，全押《中原》車遮韻；南套主押《洪武》屑韻，雜入少數葉韻。[110] 至於入聲字面，如南曲【珍珠簾】「一點點似離人淚**血**叶歇」，[111] 北曲【新水令】「離人點點淚流**血**希也切」，[112]「血」字南北讀音不同。《洪武》屑韻「血」字呼決切〔 xyet 〕，蘇州音〔 ɕyəʔ 〕，都是撮口；屑韻「歇」字許竭切〔 xiet 〕，蘇州音〔 ɕiəʔ 〕，都是齊齒。沈寵綏音註「血叶歇」，顯見南曲「血」字不唱撮口而唱齊齒。北曲入派三聲，「血」〔 xiɛ 〕字屬車遮韻入作上聲，「希也切」出自《中原》增註本，〈收音總訣〉謂車遮韻收音是「哀奢切」，推測構擬的音值是〔 -iɛ 〕。

第二，南北讀音不同，各遵其音而唱。〈宗韻商疑〉曰：「凡南北詞韻腳，當共押周韻。若句中字面，則南曲以《正韻》爲宗，而朋、橫等字，當以庚青音唱之。北曲以《周韻》爲宗，而朋、橫等字，不妨以東鐘音唱之。」[113] 例如北曲《西廂》「月色橫空」之「橫」要唱東鐘韻清聲母 (xuŋ)，[114] 南曲「晚渡橫塘」之「橫」要唱《洪武》庚韻濁聲母 (ɣuəŋ)。[115]

---

109 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 137-145 。

110 車遮韻如「血、切、月、滅、怯」；屑韻包括「月、切、說、節、血、結、劣、徹、設、撇、滅、泄、熱、闕、別、歇、揭、疊、缺、絕、越、舌、撅、拽、竭、屑、轍、裂、跌、折、雪」；葉韻如「怯、貼、帖、葉、蝶、諜」。可知南曲屑、葉韻可以同押，印證〈入聲收訣〉所說「曰屑曰葉，音卻有說。車遮無兩，哀奢反切。」（頁 207 ）。

111 沈寵綏：《絃索辨訛》原作【珍珠馬】（頁 137 ），南曲無此曲牌，應是【仙呂】引子【珍珠簾】之誤，《吳歈萃雅》作【珍珠簾】（頁 73 ），據以改正。

112 沈寵綏：《絃索辨訛》，頁 137 。

113 沈寵綏：《度曲須知》，頁 235 。

114 沈寵綏：《度曲須知・收音譜式》，語見《西廂記・聯吟》【鬥鵪鶉】，「月色橫空」之「橫」右旁註「東中」（東鐘），頁 217 。

115 「朋、橫」二字，分別見王文璧《中原音韻》增註本東鍾韻「蒲蒙切」（ pʻuəŋ 陽平）、「胡工切」（ xuŋ 陽平）；《洪武正韻》分別見庚韻蒲庚切（ bʻəŋ 平）、胡盲切（ ɣuəŋ 平）。

臺灣大學學術期刊資料庫

第三，聲母清濁不同，南北各宗其音，例如南【沉醉東風】「若有個**負**防父切心的，教他隨燈兒便滅」；北【得勝令】「若有個**負**叶付心的教他隨燈滅」。[116] 南曲「負」〔 vu 〕字屬《洪武》暮韻，濁母；北曲「負」屬魚模韻，《中原》增註本「叶夫去聲」〔 fu 〕，清母。又如〈字釐南北〉曰：「『鳳』字，《中原》夫貢切，叶諷，屬陰；《洪武》馮貢切，屬陽。」[117]《中原》「鳳、諷」讀音相同〔 fuŋ 〕，反切上字「夫」是清聲母，屬陰；《洪武》讀〔 vuŋ 〕，反切上字「馮」是濁聲母，屬陽。上述「負、鳳」二字，北屬陰、南屬陽，唱曲當北叶《中原》，南遵《洪武》。以上分析，證明「北叶《中原》，南遵《洪武》」與「宗《洪武》而兼祖《中州》」涵義不同。[118]

結　　語

誠如何大安教授所論：「曲學家所關切的，乃是一種戲曲的語言，比諸讀書識字的『正音』，又有特殊的要求。例如沈寵綏的《度曲須知》，旨在兼論南詞北曲。因此審音所尚，既注重北音韻尾鼻音之有無，又講究吳音清音濁流之殊唱。」又說：「《絃索辨訛》一書專論北曲唱法，……。唱北曲而講究陰出陽收，可見確有兼肖南北的意圖。」[119] 筆者承繼何教授的論點，具體演繹

116 沈寵綏：《絃索辨訛》頁 138-139 。

117 沈寵綏：《度曲須知》，頁 237 。相關討論，參何大安：〈韻首的迷思：《度曲須知》中的「屬陰」與「屬陽」〉，《漢語方言與音韻論文集》，頁 313-323 。

118 尉遲治平：〈「北叶《中原》，南遵《洪武》」析義——《中原》和南曲曲韻研究之二〉，《中原音韻新論》（北京：北京大學出版社，1991 年。），解釋「北叶《中原》，南遵《洪武》」的含義，並不是指北曲和南曲押韻應遵循不同標準，而是指度曲時的咬字吐音——沈寵綏稱爲「字面」，南北曲應有不同。……。沈璟和王驥德討論的是南曲押韻的標準，沈寵綏自稱「折衷」，實際上卻偷換了概念……是指演唱吐字的讀音標準。在押韻標準上，他是支持沈璟的意見，主張韻腳應準《中原》，頁 198-210 。按：筆者的解釋和尉遲治平的論點不相同。

119 何大安：〈辨聲捷訣的一種讀法——附論《度曲須知》中「薩」、「殺」兩字的讀音〉，《漢語方言與音韻論文集》，頁 339-371 。

臺灣大學學術期刊資料庫

沈寵綏體兼南北的度曲論。

本文雖根據《絃索辨訛》六種口法架構成篇，卻必須從《度曲須知》爬梳，方能完整關照其體兼南北的各個面向：字頭包括穿牙縮舌辨認聲母的發音部位，陰出陽收辨認聲母清音濁流的發音方式。字腹包括合口撮唇、嘻唇呼唱、開口張唇、半吐、滿口、張喉闊唱、扯唇出口，辨認介音和主要元音。字尾包括閉口、鼻音、舐舌，辨認韻尾收音，印證沈寵綏在「一字三切」的框架之下建構體兼南北的度曲口法。除了「魚韻收于，模韻收嗚」和「陰出陽收」兩種口法宗吳語音系，其餘都是宗中原音系。此外，「南北曲共押周韻」以及南曲字面「宗《洪武》而兼祖《中州》」也是體兼南北的內涵。

吳語雖是崑腔的語音基礎，卻沒有完全成爲崑腔的正音，這個研究成果可謂出乎意料之外。〈字頭辨解〉曰：「予嘗刻算磨腔時候，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，故其爲候較多。」[120] 吳語方言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，其實是介音和主要元音，尤其下降複元音偏少，只有一個〔-əu〕。就鼻音韻尾而言，只有眞文韻收舌尖鼻音〔-n〕，東鍾韻收舌根鼻音〔-ŋ〕。就入聲韻尾而言，塞音韻尾〔-p，-t，-k〕皆弱化爲喉塞音〔-ʔ〕。如此看來，一個缺少韻尾收音的吳語，既不能體現沈寵綏創發「一字三切」的咬字吐音，更難以體現崑腔悠揚轉折全在韻尾的特質，這是吳語終究不能完全成爲崑腔正音的根本原因。相對於《中原》，既有元音韻尾〔-i，-u〕，又有三種鼻音韻尾〔-n，-ŋ，-m〕，既符合「一字三切」的咬字吐音，又適用於字之頭腹尾音畢勻以及啓口輕圓、收音純細的崑山水磨調，這是「體兼南北」必然形成的根本原因。沈寵綏以「正吳中之訛，宗《中原》之音」爲論述基礎，其目標乃是建構屬於南北曲的「戲曲正音」。

最後尚需澄清，沈寵綏奉爲圭臬的「南曲不可雜北腔，北曲不可雜南字」原則，與「體兼南北」講求咬字吐音的口法並不違背。就音類、字調、腔調而

[120] 沈寵綏：《度曲須知》，頁 228。

臺灣大學學術期刊資料庫

言，南北曲不宜相雜。就「字」的口法而言，北曲和崑曲宜體兼南北。因此，崑山腔的腔調是水磨，而其咬字吐音則是體兼南北的口法。當代上海崑劇團演員華文漪、梁谷音的咬字吐音，可印證沈寵綏體兼南北的理論；而江蘇崑劇團張繼青的咬字吐音，竟體現沈寵綏所謂的「蘇音之病」。[121] 儘管如此，張繼青「以腔轉字」的工夫，以及千回百轉、委婉悠遠、纏綿悽惻、沈鬱頓挫的唱腔，卻無人能出其右。如以沈寵綏建構的戲曲正音，欲得南北口法兼備與行腔轉調臻於至善的崑曲演員，當今之世恐難求矣。

（責任校對：劉品辰）

[121] 徐蓉：〈崑劇音韻研究〉，游汝杰主編《地方戲曲音韻研究》（北京：商務印書館，2006 年），比較張繼青、華文漪、梁谷音演唱《牡丹亭・遊園》【步步嬌】與【醉扶歸】曲文，三種版本的字音頗有差異（頁 92-97）。筆者根據徐蓉的記音，就沈寵綏的口法理論加以說明。聲母方面，例如「可知我一生兒愛好是天然」，其中「是」字，華版與梁版唱〔 tʂʻɿ 〕，符合穿牙縮舌的唱法；張版唱〔 zɿ 〕，正如沈寵綏所謂「實唱土音」之病。韻母方面，例如「停半晌」之「半」字，張版唱〔 pɸ 〕，是標準的蘇州方音，韻尾脫落舌尖鼻音〔 -n 〕，既不能體現中原桓歡韻出字「口吐丸」的徵性，也不能體現中原砥舌收音；華版唱〔 pan 〕，梁版唱〔 pɸn 〕，兩人皆符合砥舌收音；不過華版開口度更大，唱成寒山韻，梁版半吐，較符合桓歡韻半吐的口法。此外，這兩首曲文主押先天韻，列出韻腳，將蘇州音與張版唱音對照如下：院〔 fiiɸ／fiyɸ 〕、線〔 siɪ／si 〕、鈿〔 diɪ／ti 〕、面〔 miɪ／mi 〕、偏〔 pʻiɪ／pʻi 〕、現〔 fiiɪ／ɕi 〕、茜〔 tsʻiɪ／tɕʻi 〕、填〔 diɪ／ti 〕、喧〔 ɕiɸ／ɕy 〕、除了「院、喧」以撮口收尾，其餘皆脫落砥舌尾音而直接以主要元音〔 -i 〕收尾，顯現張版與蘇州方言較爲一致；華版、梁版皆唱〔 -ian ，-yan/-yɸn 〕，將應當扯口出字的先天韻唱成張喉闊唱的寒山韻，仍不符合沈寵綏的口法。不過，整體而言，張版的咬字具有濃厚的方音，梁版和華版較能體現中原的語音。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

宋・陳彭年等：《校正宋本廣韻》，臺北：藝文印書館，1981 年。

元・周德清：《中原音韻》，《中國古典戲曲論著集成》第1 册，北京：中國戲劇出版社，1984 年。

＊明・沈寵綏：《絃索辨訛》，《中國古典戲曲論著集成》第5 册，北京：中國戲劇出版社，1984 年。

＊明・沈寵綏：《度曲須知》，《中國古典戲曲論著集成》第5 册，北京：中國戲劇出版社，1984 年。

明・沈寵綏：《度曲須知》，國家圖書館善本室藏明崇禎己卯十二年刊本，1639 年。清順治己丑六年補刊跋文本，1649 年。

＊明・王文璧：《中州音韻》，上海圖書館善本室藏弘治17 年刊本，1504 年。

＊明・王文璧增註、葉以震校正：《中原音韻》，北京中國藝術研究院善本室藏萬曆辛丑大業堂刻本，1601 年。

＊明・樂韶鳳等編：《洪武正韻》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。

明・徐　渭：《南詞敘錄》，《中國古典戲曲論著集成》第3 册，北京：中國戲劇出版社，1984 年。

明・王驥德：《曲論》，《中國古典戲曲論著集成》第4 册，北京：中國戲劇出版社，1984 年。

明・周之標輯，梯月主人編：《吳歈萃雅》，王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第2 輯，臺北：臺灣學生書局，1984 年。

明・許　宇編：《詞林逸響》，王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第2 輯，臺北：臺灣學生書局，1984 年。

明・魏良輔：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》第5 册，北京：中國戲

臺灣大學學術期刊資料庫

劇出版社，1984 年。

明・魏良輔：《南詞引正》，收入路工：《訪書聞見錄》，上海：上海古籍出版社，1985 年。

明・徐復祚：《紅梨記》，黃竹三、馮俊杰編：《六十種曲評注》，長春：吉林人民出版社，2001 年。

二、近人論著

北京大學中國語言文學系主編：《漢語方音字匯》，北京：文字改革出版社，1989 年。

史爲樂主編：《中國歷史地名大辭典》，北京：中國社會科學出版社，2005 年。

何大安：《聲韻學中的觀念和方法》，臺北：大安出版社，1987 年。

＊何大安：〈陰出陽收新考——附論《度曲須知》中所見的吳語聲調〉，《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」兩字的讀音〉，《漢語方言與音韻論文集》，臺北：著者出版，2009 年。

吳盈滿：《沈寵綏絃索辨訛之研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，曾永義先生指導，2003 年6 月。

李珍華、周長楫編撰：《漢字古今音表》，北京：中華書局，1988 年。

＊李　榮主編：《蘇州方言詞典》，南京：江蘇教育出版社，1998 年。

＊徐　蕾：〈崑劇音韻研究〉，游汝杰主編：《地方戲曲音韻研究》，北京：商務印書館，2006 年。

尉遲治平：〈「北叶《中原》，南遵《洪武》」析義〉，《中原音韻新論》，北京：北京大學出版社，1991 年。

曹述敬主編：《音韻學辭典》，長沙：湖南出版社，1991 年。

曾永義：〈論說「戲曲劇種」〉，《論說戲曲》，臺北：聯經出版社，1997

臺灣大學學術期刊資料庫

年。

曾永義：〈論說腔調〉，《從腔調說到崑劇》，臺北：國家出版社，2002年。

楊振淇：〈陰出陽收解〉，《戲曲藝術》第4期（1990年）。

葉祥苓：《蘇州方言志》，南京：江蘇教育出版社，1988年。

董同龢：《漢語音韻學》，臺北：文史哲出版社，1981年。

＊寧繼福：《中原音韻表稿》，長春：吉林文史出版社，1985年。

寧繼福：《洪武正韻研究》，上海：上海辭書出版社，2003年。

＊錢乃榮：《當代吳語研究》，上海：上海教育出版社，1992年。

應裕康：〈洪武正韻聲母音值之擬定〉，《中華學苑》第6期（1970年）。

戴均良等主編：《中國古今地名大詞典》，上海：上海辭書出版社，2005年。

〔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，2003年。

（**說明**：書目前標示＊號者已列入Selected Bibliography）

Selected Bibliography

He, D.-A. (2009). Yin chu yang shou xin kao —fu lun Du qu xu zhi zhong suo jian de Wu yu sheng diao (An examination of "yinchu yangshou", with a discussion of the Wu language in *Du qu xu zhi*). In *An anthology of studies on Chinese dialects and Chinese phonology*. Taipei: He Da-An.

Li, R. (Ed.). (1998). *Su zhou fang yan ci dian* (Dictionary of Suzhou Dialects). Nanjing: Jiangsu Education.

Ning, J.-F. (1985). *Zhong yuan yin yun biao gao* (A study of *Zhong yuan yin yun*). Changchun: Jilin Science Literature Press.

Qian, N.-R. (1992). *Dang dai wu yu yan jiu* (A contemporary study of the Wu language). Shanghai: Shanghai Education.

臺灣大學學術期刊資料庫

Shen, C.-S. (1984). Xian suo bian e (Corrections of the speech sounds in the Northern and Southern Chinese operas). In *An Anthology of classical Chinese operas, Vol. 5*. Beijing: Chinese Drama.

Shen, C.-S. (1984). Du qu xu zhi (Requirements of songwriting). In *An Anthology of classical Chinese operas, Vol. 5*. Beijing: Chinese Drama.

Wang, W.-B. (1504). *Zhong zhou yin yun* (Official rhymes of the Southern Chinese opera). Shanghai: Shanghai Library.

Wang, W.-B. (Annot.). (1601). *Zhong yuan yin yun* (Official rhymes of the Northern Chinese opera). Beijing: Chinese National Academy of Arts.

Yue, S.-F. (1983). *Hong wu zheng yu* (Hong Wu official rhymes). Taipei: The Commercial Press.

Xu, R. (2006). Kun ju yin yun yan jiu (A study of the speech sounds in Kun Opera). In You R.-J. (Ed.), *Di fang xi qu yin yun yan jiu* (A study of the speech sounds in Chinese regional operas). Beijing: The Commercial Press.

臺灣大學學術期刊資料庫