

叁、主聲調的調類

一、八音、七音、九聲、十一聲

通俗的說法，河佬語的聲調有八個，謂之「八音」。即四聲「平上去入」各分「陰陽」，故有八音。在較古的河佬語中可能八音是全的，不過現在八音全的已經不多了，據筆者所掌握的資料，臺灣、泉州、漳州、潮州、海南島的河佬語中，只有潮州話和海南島澄邁的八音是全的，其餘多半缺陽上（漳州、廈門、臺灣、海口）或去聲陰陽不分（泉州），不過這是就本調言，泉州去聲本調雖然不分，變調卻分得很清楚，所以如果本變調一起考慮，泉州的「八音」還是可以分辨的。

但臺灣的河佬語，除了鹿港之外，無論泉腔、漳腔或是廈腔都缺陽上，泉州的陽上派入陽去。所以只剩下「七音」，喉入聲變調特殊，自成一類，故為「九聲」。茲將臺灣各種腔調的「七音九聲」讀法列表如下：（表十五）

例字	東刀	同逃	董島	凍到	洞盜	督	毒	桌	燭
	3 ↓ 2	12 ↓ 1;2	31 ↓ 3	1 ↓ 31	2 ↓ 1	2 ↓ 3	3 ↓ 1	2 ↓ 31	3 ↓ 1
	3 ↓ 2	12 ↓ 2	31 ↓ 3	1 ↓ 31	2 ↓ 1	2 ↓ 3	2 ↓ 1	2 ↓ 31	2 ↓ 1
	3 ↓ 2	12 ↓ 1	31 ↓ 23	1 ↓ 31	2 ↓ 1	2 ↓ 3	23 ↓ 1	2 ↓ 31	23 ↓ 1
	陰平	陽平	上聲	陰去	陽去	陰入	陽入	喉陰入	喉陽入

數字上排表本調，下排表變調，表上所列的不過是三套最典型的聲調系統，但不是說臺灣河佬語只有這三種，也不是說三套之間涇渭分明，不是泉腔便是漳腔，或是廈腔。臺灣話七音九聲之中任何一種讀法隨便組合都可能在某一地區或某一人發音上找到證明。臺灣河佬語，是閩南潮州各地移民歷經數百年融合成以上這三大流派的聲調系統。泉腔自然已非泉州音本來面目，漳腔更非漳州本音，廈腔雖很接近廈門，亦非全同於廈門。這三套聲調正在臺灣互相競爭之中。目前情勢，大抵泉腔流行於西部海岸地帶，漳腔流行於金山、基隆、宜蘭等東北部海岸地帶，其餘為廈腔地盤，但廈腔之中北部偏泉，南部偏漳，也不一致，總之除了少數地區之外，大抵不出於以上三種類型，而這三腔之中，當然是以廈腔流行最廣，並且有逐漸擴大地盤之勢。

現在就三種聲調系統之異同及其歸趨說明如下：

(1) 陰平、陰去、陽去、陰入、喉陰入五聲，三腔完全一樣，並且 $\dot{u}$ $\dot{a}$ $\dot{i}$ 韻尾的變調和 $\dot{u}$ 韻尾的變調走著兩種不同的方向，三腔也是一樣的。

(2) 陽平聲本變調漳腔是 $/12/ \rightarrow 2/$ ，泉腔則是 $/12/ \rightarrow 1/$ 。臺北的陽平聲則是 $/12/ \rightarrow 1/$ 偏向泉腔，臺南則是 $/12-2/$ ，偏向漳腔。這種分歧廈門也有，廈門的陽平聲其實有兩套，即 $/12/ \rightarrow 1/$ 和 $/12/ \rightarrow 2/$ ，臺北屬前者，臺南屬後者。其變調的規則，在 $/12/$ 的起伏調之中，臺北取調首、臺南取調尾。

(3) 上聲三腔都不分陰陽，本調都是 $/31/$ ，高降調。漳廈二腔的變調，取調首，而為 $/3/$ ，泉腔則變為中升調 $/23/$ 。

(4) 陽入聲泉腔很明顯的是中升調 $/23/$ ，音長稍為短促，說得認真一點似乎比上聲的變調短一點，但不明顯，我想可以歸為一個調位，運用到兩個不同的調類。

(5) 漳腔的陽入聲很特別，它和陰入聲都同屬於第二度，只不過陰入聲為短調、陽入聲為長調。所以要是心中有「入聲當然短促」的成見，可能無法分辨其間不同。

(6) 喉入聲一變調就喪失了喉塞尾，並且變調的結果和去聲完全一樣，陰入變陰去、陽入變陽去。如：

桌頭 $/to^{31} t'au^{12}/ =$ 倒頭 $/to^{31} t'au^{12}/$

燭火 $/to^1 hue^{31}/ =$ 道火 $/to^1 hue^{31}/$

這一點在三腔之中都是一樣的。但是廈腔和泉腔喉入和去聲的本調卻分得十分清楚。只有東北海岸的漳州腔喉陽入與陽去聲完全混淆了。現在對照如下：（表十六）

	陽去聲			喉陽入聲		
例字	道	趙	父	燭	著	白
泉腔	to ²	tio ²	pe ²	to ²²³	tio ²²³	pe ²²³
漳腔	to ²	tio ²	pe ²	to ²	tio ²	pe ²
廈腔	to ²	tio ²	pe ²	to ²³	tio ²³	pe ²³

由上表可知，東北海岸的漳州腔喉塞韻尾的陽入聲已經確確實實派入陽去聲了。

(7) 漳州腔陰陽入本調同在第二度，但至少要有長短之分，但有少數地方，比如臺中陰陽入本調已經無法區別^①，都是第二度短調/2/。這種情形，由於近年臺語日漸沒落，臺語教育荒廢已久，陰陽入不分的情形越來越嚴重，造成辨義上的困難。諸如：

有桌 /u¹ to²²/ → /u¹ to²²/

有燭 /u¹ to²³/ → /u¹ to²²/

剝起來 /pak² k'ai¹/ → /pak² k'ai¹/

縛起來 /pak² k'ai¹/ → /pak² k'ai¹/

「有桌」和「有燭」（點着了）混淆造成誤會的機會較少，但「剝起來」和「縛起來」混淆造成誤會的機會就很多。陰陽入日漸混淆，令人引以為憂。

以上所謂「八音」實際上只有「七音」，又因為入聲的變調-p-t-k尾和-ŋ尾的字走著不同的

方向，所以又多出了喉陰入和喉陽入，共計有九聲。這九聲之中，讀書音因為沒有喉入聲，所以只用到「七音」，口語才用到九聲。

還有上節提到的中升調/23/，如「何等」/gua²³ dɿ¹/「先生」/sen²³ se²¹/。中降調/21/如「嗟」/tsia²¹; ta²¹/「乎」/hɿ²¹/兩種調子也計算進去的話，則口語實際上用到「十一聲」之多。因此，就「調位」的觀點言，臺語用到十個調位之多，但就「調類」言，臺語用到十一個調類。這還是就主聲調而言，如加入輕聲調，那就更不止十一個了，所以所謂八音、七音都是很粗淺的說法。

但是如前所述，中降調和中升調是「語氣」侵入「聲調」的範疇所形成的新調，或是由外來語吸收的新調，它的原始調類還是可以找得到的。比如，我們既已考證/gua²³/是「何」字，那麼這/23/雖很奇特，我們知道這/23/是/12/變來的。

還有像「乎」的/21/其實是/2/變來的。再遠一點說，這類虛字，在韻書上都記有四聲，雖不是很可信的，至少也可以做為參考。

兩個喉入聲的變化比較特別，事實上也是塞入聲的變化，其變化的軌跡是很明顯的。比如拿「桌」為例。

1. 食桌 (tsia¹)/to²/
2. 桌頭 /to²/ (t'au¹²)
3. 無燭 (bo²)/to²/ [to³¹]

「桌」依照塞入聲的變調法，應該升到第三度，即 $/to^2/ \rightarrow /to^3/$ 。

爲什麼會變成 $/31/$ 呢？這只要看第3例便知。「燂」的調子是 $/3/$ ，這高聲調後面跟著喉塞音，喉塞音是個不穩定音，所以很容易喪失（北方方言入聲的喪失可能是經由喉入聲而消失的），在它消失的過程中，喉塞的動作，作用於正在振動的聲帶，致使聲音下降，就好比把手放到正在振動的鼓，致使鼓聲低沉下去的道理一樣。

臺灣話的喉入聲可能正在消失的過程中，所以像廈門腔把「燂」讀成 $[to^2]$ 「食」讀成 $[sia^2]$ ，稍一馬虎，就變成高降調了。陰入聲的變調由 $/3/ \rightarrow /31/$ 豈不是理所當然的事？

喉陽入的變調更容易理解了。「燂」的變調本應由 $/3/ \rightarrow /1/$ ，但因喉塞音消失，短調變成長調，而爲 $/1/$ ，這也是合理的。

所以喉入聲其實是塞入聲的變種。

於是我們又歸結到「七音」。

二、七音之淵源與陰陽之分辨

世謂梁朝沈約（四四一—五一三）發明「四聲」，發明即發現之意。實則四聲本漢語所固有，不可能因一人之發明而無中生有。但這四聲的發明的確是很了不起的。因爲所謂四聲並不是我們所謂的「調位」，而是「調類」。「調類」不是一時一地聲調的描寫，而是歸納各地方言得出

的四類，四類之間涇渭分明，是不相混淆的。所以既歸爲平聲字，則任何方言都是平聲，上聲字則任何方言都讀上聲。雖然讀法各不相同，而調類則爲一致。

但是這「四聲」後來爲什麼又衍成「八音」呢？這是因爲受到聲母濁音清化的影響。原來中古聲母有清濁之分。比如：

冰/piŋ²/ (清) 平/piŋ¹²/ ——— /b'iŋ³/ (濁)

丁/tiŋ³/ 庭/tiŋ¹²/ ——— /d'iŋ³/

經/kiŋ³/ 窮/kiŋ¹²/ ——— /g'iŋ³/

上排字和下排字現代音都是同音字，只是聲調不同而已，中古都是平聲，但因爲下排字的中古聲母都是濁音，影響了聲調，變成陽平，濁音也變成清音。不止陽平如此，四聲都是一樣的情形。所以研究反切的人必須注意一個規則，就是：

「切語上字取聲母分清濁，切語下字取韻母定四聲。」

比如「廣韻」：

東 德紅切。

上字取聲母，則「德」/tik/取/t-，下字取韻母，則「紅」/hɔŋ¹²/應取/-ɔŋ¹²/。「東」音應是/tɔŋ¹²/才對，爲什麼又變成/tɔŋ³/了呢？可見光知道「上字取聲母，下字取韻母」是不夠的。

「紅」既是平聲，「東」當然也是平聲。但是平聲分陰陽，到底是「陰平」還是「陽平」？原來陰陽決定於上字的「德」，「德」/tik²/是陰入聲，據此乃知「東」是陰平而非陽平。「所

以「德紅切」的真義應是：

/t-^陽/+/+cɿ^平/ = /tcɿ^陽平/

現在問題出在上聲。臺語平、去、入三聲各分陰陽，惟獨上聲只有陰上，沒有陽上。所以「八音」剩下「七音」。這陽上到底跑到那裏去了呢？

關於這個問題，周辨明有一項統計^②。他根據高本漢中國音韻學研究所列三千餘調查字，就「切韻」所記調類屬濁上聲的字追蹤其歸宿。結果發現濁上聲的字，

45%派入陰上（第二聲）

35%派入陽去（第七聲）

然後他又發現派入「陰上」的字，大部是次濁聲母（喻、疑、日、泥、娘、來、明），亦即現代廈語中屬b/n-d/a-g/ŋ-dz-ŋ-等仍然保存濁音聲母的字，派入「陽去」的字大部份屬全濁聲母（匣、羣、澄、牀、禪、定、從、並），亦即現代廈語中已經清化的中古濁聲母。

他對廈語的研究，當然可以適用於臺語。不但是臺語，即北京話等大部份濁上聲消失的方言，都可適用這個規則，在聲韻學上這叫「濁上變去」。

河佬語中，大部份地區上聲都有陰陽二類，泉州也有陽上^③，只有漳州陰陽不分。臺灣、廈門陽上喪失乃是受到漳州音的影響。到底漳州音什麼時候喪失陽上就不得而知。海南島澄邁一帶屬於漳州腔，上聲陰陽都分得很清楚^④。可見漳州陽上的喪失必是在移民海南之後，移民廈門、臺灣之前。

臺語陽上的喪失實在是一件可惜的事，因為陽上派入陰上、陽去，甚至其他各聲中，致使反切的切語碰到下字是全濁上聲變為陽去聲的字時，很容易誤以為是去聲字而切錯音。就好像北京話入聲派入其他三聲之中，致使入聲無法辨認是一樣的道理。

本調與變調的關係

漢語中往往二字連讀時，上字即變為變調。北京話上聲字隨後變調，輕聲字隨前變調，但不是每一個調類都要變調。

福州話的變調可能是所有漢語中最複雜的，二字連讀時，上字不但要變調，甚至要隨下字的調類，變為各種不同的調。

臺語的主聲調，每一個本調都有變調，但每一個本調只有一種變調。本、變調的調位配置，我們在章首已經表出，茲不贅述。

至於變調的規則，我們在第一章方法論中也已詳述，現在再把規則列表如下：

長調			本調	變調	例字	說明	圖解
1	2	3					
<u>31</u>	1	2					
凍十結	動十作	東十方					
第一度升爲第三度	第二度降爲第一度	第三度降爲第二度					
3 1 ← 2							

起伏調	短調
23 23 21 12 31	23 3 22 2
1 2 31 2 3	1 1 31 3
何十好？ 下昏十時 嗟十什麼？ 同十學 董十事	燐十火 毒十藥 桌十頂 督十察
取前半部調階爲變調 取後半部調階爲變調 同 / 1 = [10] / 取昏字之變調：/ iŋ ²³⁻² / 取何字泉腔變調	第二度升爲第三度 喉塞音消失高音無法維持，下降 第三度降爲第一度 喉塞音消失變爲長調

表十七：廈門腔臺語十一調的變調規則

註：

①參見丁邦新「臺灣語言源流」第三九頁。鄭良偉、鄭謝淑娟合編「臺灣福建話的語音結構及標音法」第

一〇八頁。

②「廈語音韻聲調之構造與性質，及其於中國音韻學上某項問題之關係」（英文）第四七頁。

③泉州陽上只保留中古屬全濁聲母部份，至於中古屬次濁聲母的字，泉州仍與漳州一樣派入陰上聲。

④何大安博士在「澄邁方言的文白異讀」（一九八一）中考證海南島澄邁方言最接近漳州腔，但漳州缺陽上，澄邁卻有陽上。