

貳、台灣河佬語的調位

爲了掌握臺灣河佬語的聲調，依據比較法調位分析的需要，我們使用了「調階」、「調位」兩個概念。我們從實際語言歸納出臺灣河佬語一共使用三個調階、十個調位。然後再引用漢語比較語言學所常用的「調類」概念，將十個調位納入整個聲調系統中。

所有例證均以廈門腔聲調爲主。廈門腔聲調通行於濁水溪以南的嘉南平原，彰化、南投以北則漳州腔聲調較佔優勢，西海岸是泉腔的勢力。

一、調階

「調階」的概念相當於音樂上的「音階」，代表著聲調的高低。當我們說臺語有三個「調階」時，意思也相當於音樂上講的「五聲音階」、「七聲音階」。

音階的辨別是需要經過訓練的。聽慣了五聲音階的人，沒有經過訓練就不一定能夠辨別七聲音階中的兩個半音。

語言的調階更是如此。旋律性語言中，日本的東京話只有兩個調階，臺灣話有三個調階；廣東話有四個調階，最多的是貴州黑苗和少數泰語，共有五個。聽慣了某種調制的語言，然後接觸另一種新調制的語言，一定會以自己的調制去規範新接觸的語言。母語屬多階調制的人學習少階調制的語言困難較少，但母語是少階調制的學習多階調制的語言就困難多多了。但不管較多或較少，一換了調制，學習都是很困難的。英語是沒有聲調的（意指聲調沒有辨義作用），英美人要學習中國話，最大的難題便是聲調。臺灣高山族語也沒有聲調，過去高山族講「國語」都只用一種調子。臺灣人講國語是用三階制去掌握四階制的北平話，所以語調便顯得平淡。臺灣人學習日語以三階制來掌握二階制，創造了臺灣腔日本語的特殊聲調。其中詳情參見第六章「外來語的臺灣化」。

語言的「調階」和音樂的「音階」雖然有其相似之處，不過卻有一點本質上的不同。音樂的音階高低之間的頻率有一定的比率，是合於音律的音階。但語言的「調階」只是以音的高低來達成分辨意義的功能，至於調階的高低之間的頻率是否有一定的比率就不重要了。一般說來，在正常的情形下是沒有人刻意要求自己的語調的「調階」合於音律的。如果有，那已經不能算是語言，而是歌謠了。客家的採茶歌，河佬人的「相褒」（唱和），還有一般的「歌劇」都是刻意將語言的調階「音階化」或「音律化」，但那不是語言。

了解語言的「調階」只是一種相對的，那麼我們便知道任何企圖以音樂上記譜的方式來掌握聲調的作法，除非做為比較的參考，否則是不會有什麼意義的。

二、語氣與聲調

我們所謂的「聲調」是將「語氣」加以排除的。語氣的高低當然也有分別意義的功能，不過語氣所表示的是說話當時的「語意」，而聲調所表示的則是詞典上所載錄的「詞義」。「詞義」是由各種「語意」歸納而成的一種抽象的意義；而「語意」則是根據「詞義」引用到實際情境的具體的意義。言者與聽者之間便是運用「詞義」作為媒介來揣模對方的「語意」，以達成溝通意思的目的。

在這個溝通的過程中語氣扮演了一個相當重要的角色。因為「詞義」的「聲調」只存於腦中，但是實際表達「語意」時，到底要以怎樣的語調發音呢，其音程如何控制？快慢、輕重又要控制到什麼程度才能適切表達自己的意思？這就煞費斟酌，而又變化萬千了。

但是實際「聲調」又是在這種變化萬千的「語氣」中出現的。「聲調」的「調位」之形成也是從這些變化萬千的「語氣」中歸納而來的。所以「聲調」雖是排除「語氣」的特殊變化，實際只是「語氣」的「抽象化」而已，一個發音人 (informant) 的發音實際只是「語氣」的「平均化」而已。因此「語氣」還是必須研究，才能明白它和「聲調」的關係。

語氣和聲調可以從以下四個方面來掌握，即音程、音高、音長、音強。

一、音程——兩個音的振動頻率全同的謂之「同音」，兩個音振動頻率不同，其互相間音高

的差距謂之「音程」。描寫音程的方式，物理學上以高音頻率減低音頻率表之。如甲音的頻率為三〇〇赫，乙音為一〇〇赫，則音程為二〇〇赫^①。這個方法因為太過細密，恐怕不適於作語音的描寫。

另一種是西洋音樂上使用的，在兩個八度音中分為十二個半音記入五線譜中。但因這種五線譜，大三度（四半音）和小三度（三半音）無法區別，所以語音學上有改訂的五線譜，使得每一個間隔都具有相同的音程，這樣在譜上畫出的高度與曲線都能反映實際語音的性質。但在記音上也不方便。

爲了記音的方便，趙元任提出了數字式聲調符號。共分五個音階。但是這種五階制用於描寫語氣又嫌太少。所以這裏我姑且提出一個辦法，就是將一個人的音域由最低音至最高音——分爲九階，以1爲最低音，以9爲最高音，以5爲中央音^②。每兩個調階的音程算是一度，那麼每差一度算是兩個半音。

假定平常發音的中央音是5，在臺灣廈門腔的情形，就相當於2，即陽去（動、洞）和陰入（督、桌）的音高。現在語氣以□表之，調位以／＼表之，[5]＝2／。就「鄭成功」爲例來考察語氣的變化。

「鄭成功」/tɕʰsɿŋ²kɔŋ³/的聲調恰好是/1—2—3/，但語氣的變化，可能是：

甲、[4—5—6]＝平常的表達。

乙、[4—5—8]＝「鄭成功？他是誰？沒聽過。」尾音升起。

丙、[4[♯]—5—5[♯]] || 考試作弊說惟惟話。縮小音程。

丁、[3—5—6] || 是姓「鄭」不姓「鄧」，強調「鄭」字。

戊、[3—5—7] || 是「鄭」「成」「功」聽清楚了嗎？逐字強調，拉長音程。

以上是平常說話的語氣，中央音2/||[5]沒改變音高，但因為第一度和第二度的音高改變了，語氣便完全不同，不同的語氣，表達不同的語意。

由上面的例子中可以看出來，以中央音[5]為基準，音程有差四度的[5—8]，有差兩度的[5—6]，還有只差半音的[5—5[♯]]，但是無論如何，第三度（功）的音高決不可能比第二度（成）低，第一度（鄭）的音高也決不能超過第二度（成）。

於此我們提示了研究聲調的方法之一，那就是先掌握中央音。如果這個語言只有三調階，那麼中央音便是第二度，凡是比這個音高的，無論高幾度，在調位上都只能算第三度。比這個音低的，無論低幾度，在調位上都只能算第一度。

二、音高——在音樂上，一個樂曲只移動其主音音高而不改變其旋律，謂之「移調」。語言上也有「移調」，運用移調可以改變語氣，以達到表現不同「語意」的目的。茲以「乖孫兮」/kuaɪ˥ sun˥ ci˥/ 詞來略加說明。

「乖孫兮」的聲調是2—3—1/，中央音在「乖」。其語氣可能是：

甲、[5—6—4] = 平常語氣。

乙、[6—7—5] = 高興的逗笑。

丙、[4—5—3] = 叫醒乖孫。

丁、[3—4—2] = 想念乖孫，自言自語。

戊、[2—3—1] = 絕望的低喚。

己、[8—9—7] = 號啕之聲。

還有一種情形，一句話說到一半突然改變中央音高，謂之「轉調」。有時候接續另一句話，爲了表現語氣的不同，隨時都可以轉調。轉調在語言的表情功能上佔著極重要的位置，不懂轉調的人，很難吸引聽者的注意力。

但無論語氣的音高如何變化，決不能違背聲調所規定的相對音高關係，否則將完全改變語詞的詞義。比如：/kuai sun e/ 這樣的音，將/2—3—1/換成/32—32—12/ 意思就變成「怪筍的」。聲調好比法律，語氣的變化不可逾越聲調的限制。

三、音長——音長是指一個音出現的時間。在語言上，如果將舒聲字一個音節出現的時間算一拍，以一個數字表示，如東/ɬɔŋ²/，洞/ɬɔŋ²/，那麼入聲字可以算半拍，在數字下加短「·」表示，如督/ɬk²/、毒/ɬk³/。

爲了表現語氣的不同，可能將聲調縮短，如：

[bo¹ bo¹……bo¹] = 無……（沒沒……沒有！）

[ma¹ ma¹……ma¹] = 莫（毋愛）……（不……不要！）

[ki³ ki³……kin³] = 緊……（快……快！）

也可能將聲調變長。如：

/ho³¹-da¹-/好啦！不耐煩之意。

/kua¹ sun³-o¹-/乖孫——噢——表疼愛之情。

但是這些屬於語氣的部份在聲調的研究上必須加以揚棄。

四、音強——強弱指音的振幅而言，振幅大的音強，振幅小的音弱。臺灣話雙音節以上的詞彙，以最末字音最強，但如末字爲輕聲，則重音便挪到輕音節之前。如：

/bo² 'si¹/ = 無四（如無三無四）

/tɕ² si¹/ = （勒）死

/u¹ 'si¹/ 有四

/u¹ si¹/ 燂死（烙死）

重音在語氣上運用較廣泛，在聲調上也有辨義作用，但因爲聲調除了輕重音倒置之外，還附帶變調的問題（輕聲前不變調）分擔了辨義功能，所以就顯得不重要了。像以上的音調相同，純以輕重音辨義的例子是極少出現的。

除了這種語詞內部配置的問題，其餘都屬語氣的範圍。如：

是「伊」生囡（kɿ²ni¹），毋是「我」。

伊生三個囡，娶「九」個新婦。

伊生「九」個囡，娶「九」個新婦。

以上引號的字都是重音的位置，表示言者要對聽者強調的重點意思所在。而這些屬於語氣的範疇，不列入「聲調」的考慮。

由以上的分析可以發現，聲調其實是無法脫離語氣而獨立的，它存在於語氣之中。它是一個抽象的規則，規範語氣變化的幅度。我們也發現它的管轄範圍只及於語詞而不及整個語句。

聲調也是不能脫離重音而獨立的，不過習慣上所謂「聲調」(intonation)並不包括重音(stress)在內，而以「語調」一詞，涵蓋重音，茲將整個系統列表如下：



表十三

三、十個調位

臺灣河佬語使用了三個調階，但這三個調階，依長短升降的不同卻變化出十種聲調，茲將十種聲調的調值舉例說明如下：

甲、平板調：

A、長調

臺語長平板調可以分為三度，第二度是中央音，第一度最低，第三度最高。

現在先來認識第三度音。陰平調的本調即屬『第三度長調』。如：

嘉/ka²/ 新/sin³/

|||/sã³/ 身/sin³/

可是這第三度的陰平和下字結合時，就必須下降為『第二度長調』和陽去的本調一樣。如：

嘉義/ka² gi²/ 新婦/sin² pu²/

|||字/sã² dzi²/ 身份/sin² hun²/

以上的上字都是由第三度（陰平）變調，下降而來的。下字都是陽去的本調，調值都是一樣的高。但陽去/2/要是和其他字聯詞，將下降為『第一度長調』，和陰去聲的本調差不多。如：

義氣/gi¹ k'i¹/ 路箭/dɔ¹ tsɿ¹/

有孝/u¹ hau¹/ 郡守/kun¹ siu¹/

以上的上字都是陽去聲的變調，下字都是陰去聲本調，兩者音高相同，但陰去聲本調有從第一度微降的傾向，但陽去聲變調（上字）則一定不會下降。所以把兩者歸為一個調位，是因為兩者具有互補作用。也就是說第一度長調出現在變調的位置時不下降，出現在本調的位置時可能會下降。另外輕聲和陰去本調的調值一樣，也有下降的傾向。詳見上節方法論（一四頁），茲不贅述。茲舉陰去聯輕聲例如下：

過去/kue¹ k'i¹/ 擦著/ts'e¹ tio¹/

放著/k'ŋ¹ de¹/ 氣死/k'i¹ si¹/

以上上字是陰去，下字是輕聲，輕聲字的上字讀本調。可見陰去和輕聲的調值相同。所以「／」這個調位便有兩個同位調：「1」出現在變調字「10」出現在本調字及輕聲（「0」表微降）。

B、短調

短調也有三度，它的音長較長調為短，大約只有一半的時間，故在數字下加一橫線以表示之。但短調結束之後，下字發出之前，自然地出現一個無聲的「休止」。廈腔入聲字均屬短調。現在先認識「中央短調」。陰入聲屬中央短調。

竹/tik²/ 東/sck²/

吸/k'ip²/ 翁/hip²/ (悶)

這個中央短調在認真發音時和中央長調同高而短，但平常說話時往往有微降的傾向，所以有些語言學家干脆就列入下降音，但鄙意以為應以認真發音時的調值為準，故歸入平板調。而認微降者為其無定分音。

陰入聲/2/和其他字聯詞時會上升至第三度的「高短調」，而和陽入本調同高。如：

竹葉/tik² hio²³/ 束縛/sck² pak²/

吸石/k'ip² tsio²³/ 翁熱/hip² dzua²³/

以上上字屬陰入變調、下字屬陽入本調。上下字調值都是一樣的。不過陽入本調，也和陰入本調一樣往往有微降的趨勢。尤其是喉塞音韻尾的入聲，下降的趨勢更加明顯。因此喉塞音韻尾的2變調時無法保持3，而變為下降的31就順理成章了。比如：

借/tsio²/ 借錢/tsio³⁻³¹ tsɿ¹²/

歇/hio²/ 歇困/hio³⁻³¹ k'un¹/

第三度短調聯詞變調時下降為第一度『低短調』。如：

六歲/dak¹ hue¹/ 口幣/dzit¹ p'e¹/

俗貨/sick¹ hue¹/ 實際/sit¹ tse¹/

以上上字是陽入變調，下字屬陰去本調，上下字音高是一樣的。但陰去/ɿ/有微降傾向，所以聽覺上調值不太相同。但陽入變第一度是不會錯的，決不如一般學者（羅常培、鄭良偉，見上章方法論十六頁）所指出的和陰入互變。這一點由下面諸例可以證明。

陰陽入若互變，陽入變調時一定歸第二度，但實際上，從喉塞音韵尾陽入字變為第一度長調可知，第三度短調變為第一度而非第二度。

甲、「著」陽入/tio³⁻¹/→著猴/tio¹ kau¹²/（癩癩）

「趙」陽去/tio³⁻¹/→趙猴/tio¹ kau¹²/（人名）

乙、「食」陽入/tsia³⁻¹/→食貴人/tsia¹ kui¹ e¹/（吃貴的）

「謝」陽去/tsia³⁻¹/→謝貴人/tsia¹ kui¹ e¹/（謝貴）

由以上兩對例子可見，陽入和陽去變調都是第一度，可見不但長調有三階，即短調也有三階了。

不過短調的音程，即第一度至第三度的音程都較狹窄，所以第一度短調比同度長調要高一點

，第三度短調又比同度長調低一點點。這可能是因為它短促的性質，而且後面要跟著塞音所使然，但是無論如何，就音位上說同度長短調之間是沒有什麼音高差距被感覺出來的，因此根本可以認為同高。

乙、起伏調

臺灣河佬語的這三個調階，不只可以掌握平板調，實際也可以說是臺灣人的「調制」觀念，也就是說臺灣人是以三個調階來理解所有聲調。因此起伏調應該是由這三個調階組合而成的。在這個意義下，這三個調階可以稱之為「調素」，由這三「調素」，可以組合成十個調位。前面已介紹六個平板調，現在再來討論兩個升調和兩個降調。

A、升調

升調有兩種，即低升調和中升調。

『低升調』由第一度升至第二度，廈門腔的陽平聲屬之。如：

同 / tɕŋ¹² / 油 / iu¹² /

閑 / iŋ¹² / 泗 / siu¹² /

『中升調』由第一度升至第三度。這個調子在廈門腔極少，詞彙只有幾個：

/ gua²³ / ho³¹ de¹ de²¹ (「好」好噢一)

/ dua²³ / sui³¹ de¹ de²¹ (「好」漂亮噢一)

/ gua²³ / di¹ sui³¹ de¹ (「好」漂亮一)

這個 gua^{23} 和 $gua^{23} di^1$ 可能由「何等」而來，「何」字中古音 $/*\gamma d/$ ，聲母屬匣母，是曉母 $/x(h)/$ 的濁音，和 g 音近，猶如父、肴、鎬等匣母字均讀 $/gau^{12}/$ ，可見匣母讀 g 在閩南語中決不稀奇。至於何字讀 $-ua$ 韻，也比皆是，如中古同韻的「柯」讀 $/kua^2/$ ，「無奈何」讀 $/bo^2 tai^2 ua^{12}/$ 等均是。由此可見廈門腔的這個 $/gua^{23}/$ 是「何」字無誤。另外的 $/dua^{23}/$ 很明顯是「如何」 $/du^2(g)ua^{12}/$ 的合音。

既然正字是「何（等）」、「如何」，這「何」字的本調又是低升調 $/12/$ ，可見中升調實即低升調的變化。

關於這一論斷有三個證據：

1. $/gua^{23}/$ 和 $/dua^{23}/$ 的變調有：

$/gua^1/ sui^{31}$ 「多」漂亮

$/dua^1/ sui^{31}$ 「多」漂亮

多半用於平常敘述，平常的反問，而沒有 $/23/$ 之具有誇張形容的意味。而 $/1/$ 正是 $/12/$ （陽平）的泉腔變調。很可能這樣的調子是直接從泉州腔繼承而來，不是有系統的變化。這類例外的變化不少，如「蒙古」廈腔本應讀 $/231/$ 但一般都讀成 $/131/$ ，「培墓」（掃墓）本應讀作 $/pue^2 boŋ^2/$ 但一般都讀作 $/12/$ 。

「何」好（何等好）由 $/gua^{12}/$ 變 $/gua^1/$

「如何」好（多好）由 $/dua^{12}/$ 變 $/dua^1/$

正是泉州腔變調的遺跡。也可見「何」讀23是12的變化。

二、中升調在廈門腔還出現在另一種誇張的副詞。如：

白——白白/pe²³ pe¹ pe²³/

清——清清/ts'iŋ²³ ts'iŋ² ts'iŋ³/

這類三字聯綿詞的第一字之變為廈腔中八音所無的特殊調子，顯然和 /gua¹²/ → /gua²³/ 一樣都是誇張的語氣侵入聲調的範疇之後所形成的新調。

三、和廈腔這兩個特殊調相似的是宜蘭漳州腔的「真」（很）字。「真」在其他地區都讀成：

/tsin²/ sui³¹ （「真」漂亮）

/tsin²/ k'iaŋ¹ （「真」能幹）

但宜蘭人卻讀作 /tsin⁴²/ 調子很高而且長，比普通的 /31/ 還要高、長，成為宜蘭話的特色。這也是語氣侵入聲調的範疇所形成的新調。宜蘭的 /3/ 能變為 /42/，當然 /12/ 也可能變為 /23/。『中升調』在廈門腔本不多見，但由日語而來的外來語就用得很多，尤其是說話喜歡夾雜日語的老一輩，用得最多。光復以後這個調子又急速的沒落下去。目前常聽得見的只有少數的幾個詞彙，如：

先生/sen²³ se³¹/

羊羹/io²³ kaŋ³¹/

東京/t'o²³ k'io³¹/

不過在泉州腔的臺灣記裏，這個調子可就用得很多了。

有些泉州腔人陽平調讀作 /23/ 但大部份泉州腔人是由第一度升至第二、三度之間，而為 [12*]，但爲了敘述方便，姑且把 [12*] 歸入 /12/ 這個調位一起討論。例如：

劉 [dau^{12*}] = /dau¹²/

楊 [i^{12*}] = /i¹²/

廈腔臺語無法分辨 /23/ 和 /13/，比如「下昏」（今晚），/e¹hŋ²/ → /e¹ŋ²/ → /e²ŋ³/ → /iŋ²³/ 因爲沒有 /13/ 這個調位，不得不變爲 /23/。

泉州腔的上聲變調也是中升調。如：

總統 /tsoŋ²³ t'ɔŋ³¹/

攏總 /dɔŋ²³ tsoŋ³¹/

頂司 /tiŋ²³ si³/ (上司)

永遠 /iŋ²³ uan³¹/

泉州腔的陽入聲也是中升調。一般比上聲變調急促些，但因爲入聲字的後面有明顯的塞音韻尾，所以即使讀成和上聲變調一樣長也不會造成辨義上的混淆，爲減少調位數，姑歸入 /23/ 這個調位。如：

著 /tɔ²³ / (對)

石 /tsio²³ /

B、降調

降調有兩個，高降調和中降調。

『高降調』由第三度降到第一度，即 $\overline{31}$ 。上聲字屬高降調。如：

永/ $iŋ^{31}$ /

遠/ uan^{31} /

苦/ k^{31} /

楚/ ts^{31} /

陰去的變調也是高降調，但不像上聲那樣降到底，而是降到中央音而止。如：

怨嘆創哈/ $uan^{32} t'an^{32} ts'ɔŋ^{32} sɛ^{31}$ /

上面的例子「哈」是上聲，其餘是陰去聲變調。一比便知調值的不同。這一點和北京話可以說完全相同。北京話的第四聲連讀時也只下降至中央音而止。趙元任對這個現象有一番解釋，他說：

「我從前寫『國語入門』的時候兒我認為去聲加去聲，頭一個去聲從51:變成53:

／十／→／／

「比方說『電報』，我覺得說『電報』的時候兒啊，那個『電』字的調不一直降到底，好像降了一半兒，就是53:『報』字是51:。事實上我把這現象解釋得不對，事實兩個字相連，除掉第二個是輕聲的，普通的兩個字相連，總是第二個稍為重一點兒，第一個稍為輕一點兒。在中國語

言裏頭，重的不單是重，並且時間加長，並且如果音高有變動的調，範圍加寬，所以就等於把調號畫大一點兒，頭一個字比較輕一點兒就畫小一點兒，所以『電報』並不是『電』是53:『報』是51:，那個『電』字是小51:，你要跟『報』字比起來，也可以說是42:，算範圍小一點兒，不過它時間也短一點兒，所以那畫兒就畫小一點兒。這個現象不限於去聲，任何聲跟任何聲連起來，頭一個總是輕一點兒，第二個總是重一點兒（除掉第二個完全輕的時候）。所以不算是特別的變化，所以還是說去聲碰到去聲沒變化。跟陰平、陽平一樣看法。」③

這番解釋用到北京話不一定合適。誠如上章討論過，調位的分析和輕聲變調規則有很大的關係，如果認為去聲連讀不變調的話，整個規則就會亂了（參見上章第三節第八頁）。

不過把這番話用到臺灣河佬話來，如果撇開音值的爭辯，單從音位上考慮，把兩個調值歸為一個調位，倒是無妨的。而且如果把〔32〕歸到〔31〕的調位，當作一個同位音看待，這樣在解釋隨前變調或「仔」前變調時（參見第四章「調類」）就有許多方便。所以還是認為〔31〕這個調位有兩個同位音：

〔31〕出現在本調

〔32〕出現在變調

『中降調』在上章中已詳細討論過。它的調位是〔21〕實際調值降到比〔1〕還要低，如果我們再加個〔0〕的符號表示比〔1〕低的音高，好比陰去聲的音值〔10〕上面的〔0〕。那麼實際的調值應當是〔20〕，現在既然不用〔0〕，從音位上考慮可以認為它是從第二度音下降到第一

度。這一個調位不在八音之內，它的來源有三：

一、從低長調（陰去）變化而來。如：

1. 「嗟」/tsia²¹.ta²¹/ 提去 /t'e²³ k'i¹/ (喏，拿去！)
2. 閣來𠵿𠵿「乎」/ko³ dai² ts'it³ t'o¹² h³²¹/ (再來玩哪！)
3. 與我「兮」c/h³ gua² he²¹/ (給我好嗎c?)
4. 「喂」，囡仔兄啊—/ue²¹ gin³-a³ hi³ a¹/ (喂，小朋友！)

這些字都是語助詞，自然不在八音之內。因為有一部份方言並不讀成中降調，而直接讀低降（或以音位論，低長）調。如「嗟」不是說 [20] || 21/ 而是 [10] || 1/，所以我認為這個 /21/ 的調位是由 /1/ 變來的。

二、由連讀切音而來。如

1. 行，「來去」—/ki³² dai²¹/ (走吧！)
2. 「起來」/k'iai²¹/
3. 是伊「係歟」/si¹ i³ hi³²¹(si³²¹) / (是他嗎c?)
4. 「嗚呼」，慘矣/c²¹, ts'am^{31a¹}/ (啊！慘了)

以上這些語助詞，都是兩個字連讀切為一音而成的。

1. /dai²¹/ ← /dai² i¹/ ← /dai² k'i¹/ 來去
2. /k'iai²¹/ ← /k'i² ai¹/ ← /k'i² dai¹/ 起來

3. /hi²¹/ → /he²¹/ 係歟 (==是否)

4. /si²¹/ → /si² c¹/ → /si² b¹/ 是否

5. /c²¹/ → /c² h¹/ 嗚呼

三、由高降調而來。

後面將會提到，臺語變化規則中，有 /31/ → /3/ → /2/ 的循環，這種規則不只可以用於聯詞變調，即連讀已經變調之後，還會循著這個規則繼續自變。前述「起來」便是一例。

「起來」的正常讀法是 /k'i³¹ dai¹/ 但台灣沒有人這麼讀法。口語中大概有這樣的變化：
/k'i³ dai¹; kit³-dai¹/ → /k'it² dai¹/ → /k'i² ai¹/ → /k'iai²¹/

上面除了正常讀法沒聽過，每種讀法都是日常口語中常出現的發音。這可以說是一個典型的變化。第三種的中降調都是這樣變來的。

「轉」來 /tɿ²¹ dai¹/ → /tɿ³¹ dai¹/ (回來吧-)

「持」來 /t'e²¹ dai¹/ → /t'e³¹ dai¹/ → /t'e³ dai¹/ (拿來)

但這第三類由高降調變來的中降調只能算是第二種讀法，原調還是使用的。有些地方，尤其是泉州腔，根本就讀本調，即毫無變化：

「轉來」 /tɿ³¹ dai¹/

「持來」 /t'e²³ dai¹/

中降調的作用使得高降調的語氣變得溫和，可以想見，它與 /23/ 同是由語氣侵入聲調所形成

的新調，所以不在「八音」之內。

以上我們敘述了臺灣河佬語的十個「調位」，這十個調位不止可以說明廈門腔臺語，即使是泉州腔、漳州腔也一樣可以適用，他們之間的不同只是調類與調位配置方式的不同，基本調位都差不多。即使像鹿港一帶發音，保存濃厚的泉州特色，和臺灣大部分地區都不一樣，仍然只要三個調階就能掌握其聲調，不像晉江音需要四個調階作為其調制④。我們所謂的「臺灣河佬語」是指漳泉音在臺灣這個地區混合之後所產生「河佬語臺灣方言」而言。「臺灣河佬語」自然有偏漳、偏泉之分，但所謂「泉州腔」只是泉州音成份較多，不即等於是泉州話，「漳州腔」亦然。還有，本節提示的只是就口語中發現的十個調位，說明其調值及源流，至於其調類系統及變調規則留待下節討論，茲列舉十調位及其調值如下：

降	升	短	長	
/31/ [30] [32]		/3/ [3 ^b] [31]	/3/ [3]	高
/21/ [20]	/23/ [23]	/2/ [2] [21]	/2/ [2]	中
	/12/ [12] [12#]	/1/ [1 [#]]	/1/ [1] [10]	低

表十四

臺灣河佬語調位調值對照表。

- (1) 數字表由低至高之調階。
- (2) 0 表較 1 微低之調值 = [1^b]。
- (3) b 表低半音。
- (4) # 表高半音。
- (5) “一”表半拍 “=” 表 ½ 拍。
- (6) [12] 和 [12#] 的不同是方言差異，其他為同位音。

註：

①有關音樂理論，參見田邊尚雄著「音樂通論」，東京富山房，一九四二。

②九調階的構想，起於Doke。Doke想要以九調階來掌握祖魯語，H. A. Gleason批評祖魯學生都學不會(Lg. 32, 570, 1956)。顯示細密的調值描寫毫無意義。不過我覺得用來描寫語氣、九調階制比五調階制好用，因之引用為描寫語氣。

③「語言問題」第六三頁。

④鹿港方言是臺灣河佬語中最特殊的一種，保存濃厚的泉州晉江音。但據筆者最近的調查，鹿港和泉州晉江音不盡相同，部分受到其他地區的同化，調制即其一例。泉州的白話音有八個主聲調，鹿港也有八個，但鹿港却只有三調階，晉江則有四調階，茲將晉江、鹿港的平板調作一比較：

晉江	鹿港	調類
董 tan ¹	tan ²	陰上本調
東 tan ²	tan ²	陰平本調
重 tan ²	tan ²	陽上本調
重 tan ¹	tan ¹	陽上變調

也就是說晉江東(第3度)、重(第2度)不同音，而鹿港則二字的本調混同，遂使鹿港的調制變成只有三調階，陰平和陽上只有從變調去分辨了。

關於鹿港方言的特色，筆者擬在下一部著作「臺灣河佬語聲韻與語源研究」的「臺灣河佬語方言」章中詳細介紹，茲不贅述。(再版補)