

論“入聲調的消失”

——《入聲論》之十一

夏中易

內容摘要：傳統以爲，中古“入聲”是一個獨立的調類。至宋元，在大都（北京）話中，入聲調隨音節塞音韻尾的消失而消失，然後入聲字依音節聲母的清濁而“派”到陽平、上聲和去聲各調中去。筆者以爲，自古及今，漢語聲調系統中即沒有“入”。“入聲”祇是一種帶塞音韻尾的韻類。“入聲的消失”指塞音韻尾的脫落，屬韻類的演變，與聲調演變現象無關。入聲韻音節中的聲調並沒有隨音節塞音韻尾的消失而消失掉，而是因音節塞音韻尾的消失而顯現出來。

關鍵詞：入聲 調值 消失 顯現

一 入聲調及其消失過程的傳統認識

南北朝時期，沈約等發現了漢語的四聲——平、上、去、入。隋陸法言《切韻》及《切韻》係韻書，皆以“四聲”爲綱編排文字，“入聲”作爲漢語調類之一，由此而得到鞏固。聲調是發展變化的。王力先生說：“元代的聲調是漢語聲調的大轉變，由古代的平上去入四聲變爲陰陽上去四聲。平聲分爲陰陽兩類了，入聲消失了，古入聲字併入了平上去三聲。”^①一般認爲，從中古到近古的聲調演變，“入派三聲”現象極爲重要，“入派三聲”使整個聲調系統發生了重大變動，因而長期以來，學者們對

這種現象發生的時間、地區、原因、過程和結果都作了較為深入的研究。

“入聲”是傳統音韻學中一個根深蒂固的術語，它包含兩個概念：自沈約至現在，入聲被視作漢語聲調之一；自戴震開始，入聲又被視作漢語韻類之一，而且二者總是“形影不離”。論入聲調演變過程，如郭錦桴先生所說：“入聲的消失過程與促音音節結構的變化密切聯繫在一起。促音音節以塞輔音—p、—t、—k 爲音節的收尾，由於雙唇、舌尖、舌根和聲門的迅速閉塞，使音節的發音短促，不可延長，形成獨特的‘短促急收藏’的入聲音色。入聲調的變化過程可能經歷了兩個過程：第一個過程是入聲音三種收尾相混，由三個閉塞較緊的韻尾—p、—t、—k，相混爲閉塞較鬆的喉塞音韻尾—ʔ，此時，入聲調類依然存在；第二個過程是，促音節的喉塞音韻尾消失，入聲調類隨之消失。”^②郭先生所述代表了學者們的普遍認識。此外，多數學者認爲，在北方普通話大部分地區，入聲調類的消失大約始於晚唐，至宋末或元初完成。人們從《中原音韻》中看到，入聲調類消失以後，全濁聲母的入聲字進入了陽平調類；次濁聲母的入聲字進入了去聲調類；清聲母的入聲字進入了上聲調類，由此便堅信“入派三聲”是聲調範疇的演變問題了。

這讓人們感到，“入聲調”的整個演變史似乎都已經被勾勒得十分清楚了。然而，衆所周知，“入聲”一直是一個比較神秘的語音問題。“入聲”作爲聲調，其聲學性質怎樣？它爲什麼總是單一地與入聲韻相配？其演變爲什麼要以入聲韻的演變爲前提？作爲一個調類，消失後，又是憑什麼內在因素而“派”到別的調類裏去？這些恐怕還需要通過進一步的討論，纔能作出定論。

二 “入聲” 性質簡析

“入聲”究竟是什麼？自周、沈以至今日，學者們說它是聲調之一，但又不像其他聲調那樣以音高作為聲學依據，而是以短促為其主要特徵；又說它有韻和調兩種內涵，兩種入聲“形影不離”；又說“入聲非聲”等等，未能統一。值得慶幸的是，無論說“入聲”是一種調類，或韻類兼調類，還是僅僅屬韻類，都客觀地保存在現代某些方言的“入聲字”（入聲音節）中。我們祇要以科學語音學理論作為依據，對這些入聲音節的韻母和聲調作出客觀、細密、公允的分析，還是可以判斷“入聲”應該是一種什麼語音現象。

入聲韻音節也是由聲、韻、調三者構成的。先觀察現代方言入聲音節例：

	廣州話	蘇州話	客家話
弗（臻，物）：	fat ⁵⁵	fɿʔ ⁴⁴	fut ¹¹
北（曾，德）：	pak ⁵⁵	poʔ ⁴⁴	pet ¹¹
納（咸，合）：	nap ²²	nɿʔ ²³ (nap ²³)	nap ⁵⁵
接（咸，葉）：	ʈip ³³	tsiʔ ⁴⁴	tsiɿap ¹¹

1. 入聲韻音節音質成分的別義功能。

入聲韻音節韻母帶有[-p、-t、-k、-ʔ]等塞音韻尾，體現區別意義的功能。如廣州話：

焰 [jim²²]（咸攝，艷韻）—葉 [jip²²]（咸攝，叶韻）

電 [tin²²]（山攝，霰韻）—迭 [tit²²]（山攝，屑韻）

終 [ʈuŋ⁵⁵]（通攝，東韻）—竹 [ʈuk⁵⁵]（通攝，屋韻）

各組例證中，聲母、韻腹、聲調都相同。由這些例證可以看出，入聲音節與非入聲音節相比較，最突出的特點在於音質方面的差異，具體反映在韻母的某些結構因素上。入聲音節表現出來

的音質方面的特徵，正反映了“入聲”的本質。

2. 入聲韻音節的聲調沒有別義功能。

劉復先生說：“我認定四聲是高低造成的”，“這就可見我們耳朵裏所聽見的各聲的區別，祇是高低起落間的區別”^③。劉復先生為科學認識聲調的本質作出了很重要的理論提示。聲調的聲學本質在於音高的變化，在語音學理論中早已成為確論，在語言實際中，也已經成為不爭的事實。因而可以說，不以音高變化為聲學特性的語音現象則不能稱為聲調。

根據漢語音節的構成規則，任何一個“入聲”音節必然也有一個依附於聲韻組合片段上的，以音高為依據的韻律成分——聲調。不過，這個聲調的音高狀況是否具有獨立性，即是說，與其他聲調處於同一範疇，“有相對不同能辨別字義的音高區別”^④，從而具備“入聲調”的資格，却是一個值得考察、驗證的重要問題。沈約等把“入”同“平上去”相並列，稱為四聲，即四個調類，那麼，“入”必須“有相對不同能辨別字義的音高區別。”古代“入聲字”（入聲音節）的音高情況已不可考，但專家們對現代方言中保留的“入聲字”（入聲音節）所作的調值描寫材料，却為我們提供了豐富的考察依據。這裏以廣州話為例進行討論。

（1）廣州話“九調”說

一般認為，廣州話有九個調類。

陰平 55 或 53	陽平 21 或 11
陰上 35	陽上 13
陰去 33	陽去 22
陰入一 55	陰入二 33
	陽入 22

（按，有的專家把陰入一稱為陰入，陰入二稱為中人。）

廣州話有九個調類的結論是怎樣得出的呢？

入聲韻 [ɿk] 的 55（積）、33（脊）、22（籍）單獨算三個調，即陰入一 55，陰入二 33，陽入 22。陽聲韻 [fan] 的 55

(分)、33 (糞)、22 (份) 和陰聲韻 [hau] 的 55 (餉)、33 (吼)、22 (後) 歸併在一起，算三個調，即陰平、陰去、陽去。再加上陽平 21 或 11、陰上 35、陽上 13，一共就是九個調類。由此可見，廣州話的九個調類，是把出現在入聲韻音節上的幾種調值和出現在陰聲韻、陽聲韻音節上的幾種相同調值分別計算，再加上陽平、陰上、陽上而得出的結論。可以用這樣的方法來處理聲調語言中的調類嗎？如果說，不同韻類上的相同調值應該視為不同的調類，那麼，普通話裏，陰聲韻 [t'ɿ] 的 55 (梯)、35 (題)、214 (體)、51 (替) 和陽聲韻 [t'ɿʔ] 的 55 (廳)、35 (停)、214 (挺)、51 (聽) 就該算八個調類了。這種歸納方法有違音理，結論自然也不正確。

(2) 廣州話“六調”說

扼 [ɲak⁵⁵] 一輓 [ɲak³³]

忽 [fat⁵⁵] 一罰 [fat²²]

跌 [tit³³] 一埵 [tit²²]

各組音節的區別在於音高不同，它們的確“有相對不同能辨別字義的音高區別”，不過這樣的分析是片面的。如果把它們放到整個聲調系統中來觀察，立刻就會發現它們並沒有“相對不同能辨別字義的音高區別”。廣州話裏，陰平也是 55 調；陰去也是 33 調；陽去也是 22 調。如：

分 [fan⁵⁵] 一忽 [fat⁵⁵]

價 [ka³³] 一夾 [kap³³]

份 [fan²²] 一罰 [fat²²]

各組音節調值相同，是因其頻率特性一致，聲調便無力說明其區別。各組音節的區別全由音質成分體現。我們看不出入聲韻音節上的 55、33、22 和陰聲韻、陽聲韻音節上的 55、33、22 在音高特性上有什麼兩樣。這就表明，廣州話“入聲”沒有獨立調類的性質。幾種所謂“入聲”，不過是出現在入聲韻音節上的陰

平、陰去和陽去。因此，似可作如下歸併：

調類	陰平（陰 入一並入）	陽平	陰上	陽上	陰去（陰 入二並入）	陽去（陽 入並入）
調值	55 或 53	21	35	13	33	22
例字	夫、分、忽	胡、皇	古、爽	婦、莽	價、案、夾	父、份、罰

黃伯榮先生 1960 年發表的《陽江話“入聲非聲”實驗報告》是一篇有重要學術意義的論文。黃先生運用現代實驗手段對陽江話進行考察，精確地記錄了舒聲音節的五種調值：33，332，21，24，454；促聲音節的四種調值：332，21，24，454。

黃先生指出：“陽江人憑聽覺也認為祇有五種聲調。因此從實驗的結果看來，憑陽江人語感看來，陽江話的促聲音節的四個聲調不應該看作獨立的四個聲調。”他為有人聲方言的調類歸納作出了正確的示範。

一般而論，一種方言有幾類聲調，取決於這個方言的音節最多能讀出幾種有別義作用的不同調值。成都話的一個音節最多能讀出四種不同的調值：44，21，53，213，所以成都話有四個調類。廣州話一個音節最多能讀出六種不同的調值：55，21，35，13，33，22，所以廣州話有六個調類。廣州話的入聲韻音節理論上也可以讀出六種不同的調值，不過實際上祇讀出三種不同的調值，而且分別與陰平、陰去、陽去相同。按相同調值合併為同一調類的原則，當與陰平、陰去、陽去合計為三種聲調，加上陽平、陰上、陽上，廣州話一共有六種“有相對不同能辨別字義的音高區別”。入聲韻音節的音高沒有體現出別義的功能，所以岑麒祥、袁家驊、詹伯慧、宗福邦都認為廣州話祇有六個調類；英國語言學家羅賓斯也說廣東話（按，應指廣州話）祇有六個調類^⑤。

3. “長短”非聲調本質

許多專家認為“入聲”是一種以其“短”而獨立存在的聲

調。“‘熱’ [ji²²] 和 ‘義’ [ji²²] 的分別祇在音長和有無塞音韻尾，這種調類的不同實際是音長和音節結構的變化，和音高無關。……因此，也可以認為，在這類方言裏，入聲和其他調類的分別主要在於調值的長短不同。”^⑥以音長理念來規定聲調的性質恐怕不切實際。從漢語聲調的聲學特性看，音長要素在聲調裏不發生別義作用。例如普通話裏，儘管上聲與去聲的長短有明顯區別，但沒有誰會認為董 [tuŋ²¹⁴] 一凍 [tuŋ⁵¹] 之別是由於音長不同。當然，專家們說的是“入聲和其他調類的分別”。不過，語音學已經告訴我們，聲調的聲學本質是音高。說“入聲和其他調類的分別主要在於調值的長短不同”，“和音高無關”，無形中已經抽空了聲調賴以存在的聲學依據，從而自己否定了“入聲”的聲調性質。實際的情況正如黃伯榮先生所說：“必須指出另一重要事實：陽江話同一調類，念長些念短些都沒有區別調類或意義的作用。”^⑦

是否可以站在音位學立場，用長短區別來解釋“入聲”是一個與“平上去”並列的獨立調位呢？郭錦桴先生認為，廈門話“不論是陰平和陽入，還是陰去和陰入，它們各對立項的調型相同，調高的頻率也十分接近。其主要不同在於調長——陰平和陽入的調長相差將近 200 毫秒；陰去與陰入的調長相差為 140 毫秒。顯然，調長成為區別這兩組聲調的主要語音特徵。如：

ti⁴⁴（知）/ti⁴⁴（竹）（陰平/陽入）

si³¹（勢）/si³¹（十）（陰去/陰入）”^⑧

很明顯，這裏存在一個重要的問題：對立項長 44 和短 44，長 31 和短 31 都沒有處在相同的語音環境中，不能構成對立關係。郭先生同書 112 頁曾指出：“聲調是字音的‘上加成分’，它依賴字音音節而存在，聲調的對立必須在相同音節的框架之上。相同的音節框架包括相同的聲母與韻母。不同的聲調，祇有在相同的字音節框架上相互替換，表現出各自不同的語言功能，彼此

相互排斥，這纔能體現出聲調的對立性。”這裏 ti 和 tit 並不一致，長 44 和短 44 不能形成對立；si 和 sip 也不一致，長 31 和短 31 也不能形成對立，怎麼能說“調長成為區別這兩組聲調的主要語音特徵”呢？同樣的道理，廣州話“孚”[fu⁵⁵]—“福”[fuk⁵⁵]之間，也不能認為“入聲和其他調類的分別主要在於調值的長短不同”。這個“短調”也沒有與那些“長調”一起出現在相同的語音環境裏而區別詞義，即是說，也沒有形成對立關係。由此，祇能認為這個“短調”不是獨立調位。

不能將音長要素引入聲調範疇。王士元先生在建立聲調的區別特徵中，就堅持了音高本質。王士元先生的聲調音系特徵是：(1) 拱度 (2) 高 (3) 央 (4) 中 (5) 升 (6) 降 (7) 凸。這七個區別特徵包括了不同音高和調型的區分。拱度、升、降、凸是用於區別不同調型的；高、央、中是用於區別不同音高的。王先生的七個區別特徵能適用於世界上所有聲調語言，具有全面性、科學性^⑨。

4. 入聲韻音節聲調缺乏音高個性非個別現象

塞音韻尾[-p、-t、-k、-ʔ]獨特聲學特性的作用，使整個入聲韻音節中音質成分時值短，也造成音節中聲調短，調值難於分辨。周舍可能因為這樣的原因，誤舉“哲”比況“入聲調”，沈約等亦可能因為這樣的原因，誤以“入”並列於“平上去”。今天我們看到，即便是權威專家，在方言調查中，對入聲韻音節的調值描寫也難免有出入。例如：

袁家驊

詹伯慧

蘇州話 陰入 4 陽入 23

陰入 5 陽入 2

梅縣話 陰入 21 (或 1) 陽入 4 (或 5)

陰入 1 陽入 5

廈門話 陰入 32 陽入 5

陰入 32 陽入 4

福州話 陰入 23 陽入 4

陰入 23 陽入 5

我們說入聲韻音節的聲調短，調值難於分辨，並不是說它不

可知。多年來，專家們通過艱苦細緻的工作，對現存於許多方言中入聲韻音節的調值作出了較為精確的記錄。通過這些可貴的結論，我們看到，廣州話入聲韻音節的調值與陰平、陰去和陽去一致，絕不是個別現象，而是帶普遍性的現象。在絕大多數現代方言裏，古入聲字聲調的調值總是與本聲調系統中某一調或某幾調的音高相同、相近，無論這種方言的入聲韻尾是否脫落。按語音學原則，調值相同即應歸併為同一個調類；按音位學的互補與相似原則，調值相近，應該歸併到同一個調位之中，作為這個調位的條件變體。

(1) 有的方言中，入聲字祇與一種聲調相同或相近。(以下大多依袁家驊說。)

南昌：入同陰去調 55。(市區中老年人部分字分陰陽入，陰入同陰去調 55，陽入同陽去 21。)

太原：入 21，近平聲 11。(老派：陰入 21，近平聲 11；陽入 54，近上聲 53。)

南京：入 55，近去聲 44。

(以上各方言均有入聲韻。)

昆明：入同陽平調 21。

重慶：入同陽平調 21。

成都：入同陽平調 21。

武漢：入同陽平調 213。

自貢：入同去聲調 213。

雅安：入同陰平調 55。

長沙：入 24，近陽平調 13。

(以上各方言入聲韻尾已脫落。)

(2) 有的方言中，入聲字與兩種或兩種以上的聲調相同或相近。

廣州：陰入一同陰平 55，陰入二同陰去 33，陽入同陽去

22。

陽江：陰入一同陰去 35，陰入二同上聲 11，陽入同陽去 54，促陽平同陽平 42。（按，陽江話各調同黃伯榮所記調型、調高略有出入。）

臺山：陰入一同陰上 55，陰入二同陰平 33，陽入一同陽去 32，陽入二同陽平 22。

合浦：陰入一同陽平 33，陰入二同上聲 13，陽入同去聲 11。

中山：陰入一同陰平 55，陰入二、陽入同去聲 22。

蘇州：陰入同陰平 44，陽入 23，近陽平 24。

梅縣：陰入 11（或 21）同陽平 11，陽入 44（或 55）同陰平 44。

廈門：陰入 32 近陰去 21，陽入同陰平 44。

泉州腔（臺灣）：陰入同陰去 21、陽入同陰上 53。

漳州腔（臺灣）：陰入同陰去 21、陽入同陰上 53。

福州：陰入 23 近陽去 242，陽入同陰平 44。

（以上各方言均有入聲韻。）

濟南：入同陰平 213、陽平 42、去聲 21。

北京：入同陰平 55、陽平 35、上聲 214、去聲 51。

沈陽：入同陰平 33、陽平 35、上聲 213、去聲 41。

西安：入同陰平 21、陽平 24。

鄭州：入同陰平 31、陽平 42。

蘭州：入同陽平 53、去聲 24。

（以上各方言入聲韻尾已脫落。）

爲什麼今天各方言內部聲調的入聲字，與別的聲調有如此驚人相似的表現？能否認爲，在一種方言裏，入聲字（音節）的聲調在古代就與某一調或某幾調的音高相同、相近，如同今天的成都話、廣州話之類？這值得思考。中古時代的入聲音節有幾種音

高，已未可知，但或許可以推論：它們的調值與平、上、去的調值相同、相近。若根據《私頌》，中古時代的入聲音節有兩種調值；若根據《中原音韻》，中古時代的入聲音節則有三種調值，並且分別與平聲（陽平）、上聲、去聲各調相同、相近。這種理解可以幫助我們合理認識周德清為什麼把中古入聲韻字放在各韻部的平、上、去之後。

限於篇幅，我們僅僅是相當粗略地申說了“入聲”的本質：“入聲”是（V）V+P 的音質音位組合，即由（元音）元音+塞輔音的一種韻類。“入聲”不是一種與“平上去”並列的聲調。“入聲”既然不是一種獨立的聲調，要研究入聲韻音節聲調的變化現象，自然就該轉變原有的觀念。

三 入聲韻音節聲調隨韻尾脫落而顯現

“塞音韻尾消失，入聲調類隨之消失”是指這類音節上的聲調首先“消失”得無影無踪，繼而進入到另一個新的調類中去嗎？這是不可能的，因為漢語音節不能沒有聲調，沒有聲調的音節是沒有表意功能的。那麼所謂“消失”或許應該指“轉變”，而且是有時間間隙地“轉變”到另一個新的調類中去。黃伯榮先生說：“漢語中不少方言（南方話）有塞音韻尾就必然有入聲；很多方言（北方話）沒有了塞音韻尾就沒有了入聲。必須指出，這些方言丟失了塞音韻尾之後，並不保留其入聲調類。如北京話的古入聲字都歸入舒聲四種調裏面去了。如果入聲各調類各有獨特的調值的話，為什麼在塞音韻尾丟失的同時，獨特的調值偏偏不能保存呢？”^⑩黃先生的話應該引起足夠的重視。

據我們看來，所謂“塞音韻尾消失，入聲調類隨之消失”不過是一種繼周、沈以來的認識上的偏向。《資中縣誌·社會風俗·方言》所記錄的資中縣鐵佛鎮客家話的聲調系統為“陰平 13、

陽平 31、上聲 53、去聲 55、陰入 3、陽入 5”（“陰入 3”的記錄是否準確，尚可研究）。孫曉芬先生說：“入聲調分陰入和陽入，陰入音高爲 3，陽入爲 5，預料將來入聲韻尾消失，陰入將歸入上聲 53 一類，陽入將歸入去聲 55 一類。”^⑩孫曉芬先生顯然基於傳統的認識，把入聲也看作聲調，但是她的分析却富有啓發性。其實，無論入聲韻尾是否消失，都應該按此歸併。陽入 5，去聲 55，音高無別，當並在一起。陰入 3，上聲 53，或許亦當並在一起，因其相似，爲同一調位的兩個條件變體。前已表明，廣州話的“入聲字”（入聲音節）有三種音高情況：55、33、22，分別屬於陰平、陰去和陽去三個調類。

陰平：[fik⁵⁵] 息熄媳色

陰去：[kap³³] 鴿蛤合頷

陽去：[mak²²] 墨冒万默

可以預料，今後塞音韻尾消失，這些“入聲字”（入聲音節）的音高情況仍然和陰平、陰去和陽去相同，不過比現在“長”一點、顯著一點罷了。

中古時期，入聲韻音節中聲調的調值情況怎樣呢？楊耐思先生說：“‘中原之音’的入聲所以能够派入平上去三聲，必然是當時的入聲已經具備了賴以分化的三種不同的物質基礎。它們之間的差別可以是極其微小的，甚至有的人或一般人分辨不出來，可是實際上影響到語音的發展。可以推想，在《中原音韻》時期，中古全濁入聲字實在有點近乎陽平聲字；次濁入聲字有點近乎去聲字；而清入聲字並不怎麼近乎上聲字。所謂‘近乎’，可以是調型的相近。”^⑪楊先生的“物質基礎”、“近乎”理論十分值得推崇。此前，陸志韋先生已有此論：“有些入聲（全濁）的聲調近似陽平，所以入作平聲；有些入聲（清音）的聲調近似上聲，所以入作上聲；有些入聲（次濁）的聲調近似去聲，所以入作去聲。”^⑫

《中原音韻·齊微》：

入聲作平聲陽：十、石、夕、疾、敵、及

入聲作上聲：必、滴、積、昔、質、乞

入聲作去聲：覓、匿、立、栗、日、益

根據周德清的具體記載和陸、楊二先生的論述可以推斷，中古時期，全濁聲母的入聲字是陽平調類的條件變體；次濁聲母的入聲字是去聲調類的條件變體；清聲母的入聲字可能是上聲調類的條件變體，分別歸屬陽平、上、去三個調位。各組字在塞音韻尾尚未脫落時，其音高（調值）分別接近陽平、上聲和去聲，但“短”而難於辨識；當塞音韻尾脫落後，它們就分別“作”了陽平、上聲和去聲，而且清晰易辨。這就充分表明：中古入聲字的聲調不是“消失”，而是“顯現”。入聲韻音節與系統中某調或某幾調相同、相近的調值，便是後來“派入”這個調類最重要的物質基礎。當入聲韻塞音韻尾脫落而變為舒聲韻，這類音節的元音可以拉長，依附於聲韻組合片段上的原有調值就清晰地顯現出來。

綜上所述，可得出結論：入聲本來就不是一個獨立的調類。從中古到近古，入聲韻音節的聲調變化並沒有經歷塞音韻尾消失而“隨之消失”的過程。恰好相反，入聲韻音節的聲調變化經歷了塞音韻尾消失而“隨之顯現”的過程。

〔注釋〕

- ①王力。漢語語音史。北京：中國社會科學出版社，1981：387。
- ②郭錦桴。漢語聲調語調闡要與探求。北京：北京語言學院出版社，1993：144。
- ③劉復。四聲實驗錄。北京：中華書局，1950：49。
- ④羅常培，王均。普通語音學綱要。北京：商務印書館，1981：124。
- ⑤參見岑麒祥《入聲非聲說》、袁家驊《漢語方言概要》、詹伯慧《現代漢語方言》、宗福邦《論入聲的性質》、羅賓斯《普通語言學概論》

- ⑥林燾，王理嘉．語音學教程．北京：北京大學出版社，1992：137—138.
- ⑦黃伯榮．陽江話“入聲非聲”實驗報告．甘肅師範大學學報，1960（1）.
- ⑧郭錦桴．漢語聲調語調闡要與探索．北京：北京語言學院出版社，1993：127.
- ⑨王士元．王士元語言學論文集．北京：商務印書館，2002：151.
- ⑩黃伯榮．陽江話“入聲非聲”實驗報告．甘肅師範大學學報，1960（1）.
- ⑪孫曉芬．四川的客家人與客家文化．成都：四川大學出版社，2000：51.
- ⑫楊耐思．中原音韻音系．北京：中國社會科學出版社，1985：62.
- ⑬楊耐思．中原音韻音系·（王力）序．北京：中國社會科學出版社，1985：3.

〔主要參考文獻〕

- [1] 郭錦桴．漢語聲調語調闡要與探求 [M]．北京：北京語言學院出版社，1993.
- [2] 林燾，王理嘉．語音學教程 [M]．北京：北京大學出版社，1992.
- [3] 袁家驊．漢語方言概要 [M]．北京：文字改革出版社，1960.
- [4] 楊耐思．中原音韻音系 [M]．北京：中國社會科學出版社，1985.
- [5] 黃伯榮．陽江話“入聲非聲”實驗報告 [J]．甘肅師範大學學報，1960（1）.
- [6] 宗福邦．論入聲的性質 [J]．//音韻學研究 [c] 第一輯．北京：中華書局，1984.

（夏中易 成都大學文學與新聞傳播學院 郵編：610106）