

# 漢語音韻學

李新魁 著

北京出版社

# 漢語音韻學

李新魁 著

北京出版社

# 漢語音韻學

HANYU YINYUN XUE

李新魁 著

\*

北京出版社出版

(北京崇文門外東興隆街 51 號)

新華書店北京發行所發行

北京印刷一廠印刷

\*

850×1168 毫米 32 開本 13,375 印張 318,000 字

1986 年 7 月第 1 版

1986 年 7 月第 1 次印刷

印數：1—6,400

書號：9071·115

定價：2.65 元

# 目 錄

## 第一編 韻 書

第一章 有關韻書的幾個問題……………	( 1 )
第一節 什麼是韻和韻書……………	( 1 )
第二節 文學創作形式的發展促使韻書產生……………	( 6 )
第三節 語音分析能力的提高是韻書編纂的前提……………	( 9 )
第二章 《廣韻》以前的韻書……………	( 14 )
第一節 《聲類》等早期韻書……………	( 14 )
《聲類》( 14 ) 《韻集》( 16 ) 《音譜》( 17 ) 《聲譜》( 17 )	
《韻略》(陽休之)( 18 ) 《韻略》(夏侯詠)( 18 ) 《韻略》	
(杜台卿)( 18 )	
第二節 《切韻》……………	( 19 )
第三節 《切韻》一系韻書及唐代其他韻書……………	( 27 )
《刊謬補缺切韻》( 27 ) 《唐韻》( 29 ) 《切韻》(李舟)( 31 )	
第三章 《廣韻》一系韻書……………	( 35 )
第一節 《廣韻》……………	( 35 )
第二節 《廣韻》的進一步改訂……………	( 40 )
《集韻》( 40 ) 《禮部韻略》(《增修互注禮部韻略》《附釋文	
互注禮部韻略》《壬子新刊禮部韻略》)( 41 ) 《平水韻略》	
( 43 ) 《五音集韻》( 45 ) 《古今韻會舉要》( 47 )	
第四章 《廣韻》以後的韻書……………	( 51 )
第一節 別具一格的《蒙古字韻》……………	( 51 )
第二節 《中原音韻》……………	( 55 )

第三節	《中原音韻》的後繼者	(59)
	《中州樂府音韻類編》(60) 《瓊林雅韻》(61) 《菴斐軒 詞林要韻》(62) 《中州音韻》(62) 《中州全韻》(64) 《中州全韻輯要》(64) 《曲韻驪珠》(66) 《增訂中州全 韻》(67)	
第四節	明清時代的其他韻書	(69)
	《洪武正韻》(69) 《韻略易通》(74) 《韻略匯通》(77) 《五方元音》(77) 《音韻闡微》(79)	
第五章	韻書使用的反切	(82)
第一節	反切的構成	(82)
第二節	反切的起源和發展	(85)
第三節	反切的改良	(94)
第四節	怎樣讀古代韻書中的反切	(102)

## 第二編 《廣韻》音系

第六章	前人對《廣韻》音系的分析	(118)
第一節	《廣韻》音類的劃分	(118)
第二節	《廣韻》音值的擬構	(131)
第七章	《廣韻》的聲母系統	(143)
第一節	《廣韻》的聲類及其音值	(143)
第二節	全濁音是否送氣的問題	(148)
第三節	牙音組聲母與喉音組聲母	(151)
第四節	端組聲母與知組聲母	(153)
第五節	精組聲母與照組聲母	(156)
第六節	唇音組的分化問題	(162)
第七節	影、喻聲母及來、日聲母	(165)
第八節	鼻音聲母的問題	(169)

第八章 《廣韻》的韻母系統·····	(172)
第一節 《廣韻》的韻類及其音值·····	(172)
第二節 《廣韻》音系的介音·····	(179)
第三節 “重紐”和三等韻的問題·····	(187)
第四節 一、二、四等韻的音值·····	(199)

### 第三編 等 韻

第九章 等韻和等韻圖·····	(203)
第一節 什麼是等韻和等韻圖·····	(203)
第二節 等韻的產生和發展·····	(204)
第三節 等韻圖的體例·····	(214)
第十章 等韻術語解釋·····	(219)
第一節 攝和轉·····	(219)
第二節 等和呼·····	(222)
第三節 字母、紐及助紐字·····	(224)
第四節 五音、七音和清濁·····	(226)
第五節 四聲和平仄·····	(229)
第十一章 宋元時期的韻圖·····	(233)
第一節 《韻鏡》一系的韻圖·····	(233)
《韻鏡》(233) 《七音略》(236) 《皇極經世解起數訣》(238)	
第二節 歸併韻類的韻圖·····	(240)
《四聲等子》(240) 《切韻指掌圖》(242) 《經史正音切韻指南》(243)	
第十二章 明清時期的韻圖·····	(246)
第一節 表現讀書音系統的韻圖·····	(247)
《字學元元》(248) 《韻表》(249) 《韻法直圖》(251) 《韻法橫圖》(253)	

第二節	反映口語標準音的韻圖	(257)
	《青郊雜著》(257) 《交泰韻》(259) 《元韻譜》(260) 《切韻聲原》(261) 《字母切韻要法》(262)	
第三節	表現“語音骨架”的韻圖	(265)
	《等音》(265) 《聲位》(267) 《拙庵韻悟》(268) 《類音》(272) 《等韻一得》(275)	
第四節	表現古音的韻圖	(278)
	《等韻切音指南》(278) 《四聲切韻表》(280) 《等韻輯略》(282) 《切韻求蒙》(283)	
第十三章	等韻門法	(286)
第一節	等韻門法發展概述	(286)
第二節	十三項門法的內容	(290)
第三節	後起的七項門法	(301)

#### 第四編 上古音

第十四章	上古音的韻母系統	(308)
第一節	古韻分部	(308)
第二節	從《詩》韻及諧聲系統看上古的韻類	(320)
第三節	關於“次入韻”	(331)
第四節	歌、戈兩類韻部的分立	(339)
第五節	幽、宵兩類韻部的配對	(341)
第六節	上古韻類的介音	(344)
第七節	上古韻類的主要元音	(349)
第八節	上古韻類的尾音	(364)
第十五章	上古音的聲母系統	(369)
第一節	上古聲類研究概況	(369)
第二節	上古音的聲類	(371)

---

第三節	唇音組聲母	(377)
第四節	舌音組聲母	(380)
第五節	齒音組聲母	(395)
第六節	牙音組聲母	(397)
第七節	鼻音聲母的問題	(405)
第八節	複輔音聲母的問題	(408)
第十六章	上古音的聲調系統	(414)
第一節	前人對上古聲調的看法	(414)
第二節	上古聲調的分類	(416)



# 第一編 韻 書

## 第一章 有關韻書的幾個問題

### 第一節 什麼是韻和韻書

我國是一個歷史悠久、有着十分豐富的文化遺產的偉大國家。在歷史遺留下來的文化典籍中，有一類書籍，叫做韻書。它是前人分析和研究古代漢語語音的著作。這種按漢語的“韻”來分類、排比漢字字音的書，按其實質來說，就是漢字的字音總集。它的作用就是為標注和分析漢字讀音及古代人製作韻文選用韻腳字服務。我們知道，我國傳統上把漢語的一個音節（一個音節寫下來就是一個字）分析為“聲”和“韻”兩大部份。“聲”又稱“聲母”，是指一個音節中居於前面的輔音部份（有人認為古代的“聲”不單指輔音，也包括元音在內），“韻”又稱“韻母”，是指一個音節中除去“聲”之外的後半部份（“聲母”和“韻母”的叫法是後起的）。“聲”和“韻”拼合起來構成一個音節。此外，一個由聲和韻拼合成的音節還可以有高低昇降的不同，這就是一般所說的“調”（或稱“聲調”），它與聲和韻一樣能够起區別意義的作用。就漢語來說，聲、韻、調結合起來就構成一個完整的、可以分辨意義的字音（音節）。

漢語音節中的“聲”一般是由輔音充當的，“韻”則主要是由元音充當的，不過“韻”之中也可以包含輔音，“韻”中的輔音只能出

現於元音之後。如“丹”[tan]①、“關”[kuan]、“江”[tɕiaŋ]、“雄”[ɕiuŋ]中的[-n]和[-ŋ]就是輔音，它們結合在元音[a]和[u]後面。

前人除把漢語的音節分析為聲、韻、調三個部份之外，韻這一部份還可再細分。如[kuan]這個音節，韻母是[uan]，這個[uan]還可分為韻頭(或稱介音)[u]，韻腹(又稱主要元音)[a]和韻尾[n]。現代所說的不同的韻母，是就韻頭、韻腹、韻尾這三個方面來區分的，三者之中有一個方面不同，便算是屬於不同的韻母。如[tan]的[an]不同於[kuan]的[uan]，一個有韻頭，一個沒有，這就分屬不同的韻母；[uan]又不同於“廣”[kuaŋ]的[uaŋ]，兩者雖然韻頭、韻腹相同，但韻尾不同，所以也算是不同的韻母。古代韻書中所說的“韻”，是就韻腹、韻尾這兩個方面來區分的。韻腹或韻尾不同，就是不同的韻，如[tɕiaŋ]與[ɕiuŋ]或是[iaŋ]與[iuŋ]韻尾雖同韻腹不同，是不同的韻；[iaŋ]與[ian]是韻尾不同，也是不同的韻。古代的韻不計介音的相同與否，[tan]與[kuan]雖有具備介音(韻頭)[u]與否的不同，但[an]、[uan]仍屬同一個“韻”。這也就是說，只要韻腹、韻尾相同，便歸為同一個韻。因此，古代韻書中的一個“韻”，有時可以包括兩個、三個或四個我們現在所說的韻母。比如宋代的韻書《廣韻》中的“東”韻，就包括了[on]和[ion]兩個韻母，“刪”韻就包括[an]和[uan]兩個韻母，“麻”韻就包括[a]、[ia]、[ua]三個韻母。從現代漢語語音的角度來看，韻書中一個“韻”實在是一個大韻。大韻之內包括幾個具體的韻母，如“麻”韻中包含[a]、[ia]、[ua]。有人把韻頭各不相同的具體的韻母(如[a]、[ia]、[ua])稱為“真韻母”。韻書中的一個“韻”可以統率幾個真韻母。韻書中的“韻”，有時也稱為“韻部”。

古代韻書中對“韻”的劃分標準，是由它所服務的製作韻文時運用的格律決定的。古代作詩講究押韻。一個字音只要韻腹和韻

① 本書採用國際音標注音。

尾相同，便可在一起押韻，韻頭的不同可以不計。所以韻書的編纂也服從於製作韻文的這種特點，把可以在一起押韻的字歸為同一個“部”。這樣，就方便製作詩詞的人查檢。而古代韻文的押韻，又是受古代漢語語音的特點制約的。不管一個字音有沒有介音或介音是否相同，只要韻腹、韻尾相同便可通押。這種格律之所以產生，原因是在中古時代以前，一般來說，漢語是沒有介音的，古人押韻，實際上是就整個韻母相同與否來調配的，如後代看來是[an]與[ian]、[uan]通押，事實上，在古代，是[an]與[an]、[an]相押，[ian]、[uan]的韻頭是唐宋時代才在某種條件下產生的。當後代產生了[i]、[u]介音之後，前代的用韻習慣或格律仍然沿用下來，變成了介音不同的字仍可在一起通押。韻書就把這些可以在一起押韻的字總歸為一個韻部。實際上，更古的韻書裏每個韻所管的字，韻母是完全相同的，沒有什麼介音的分歧；後代的韻書一個“韻”之內才包括有介音不同的各個具體的韻母。

古代的韻書按照漢語一個音節中韻母的韻腹及韻尾相同與否，把字音歸納為若干個“韻”。每一個韻用一個漢字作為代表，稱為“韻目”，如《廣韻》中的“東”、“江”、“支”、“魚”等。另外，古代韻書中的韻又是按照聲調的不同來區分的，韻母雖然相同但聲調不同的字也分屬為不同的韻部。如“郎”[lan]、“朗”[lan]、“浪”[lan]這三個字的韻母都相同，只是聲調有別，郎為平聲，朗為上聲，浪為去聲，在韻書中就分屬於“唐”、“蕩”、“宕”三個不同的韻部。入聲字也獨立分部，如與上述三個字相對的入聲字“落”(郎、朗、浪的韻尾是舌根鼻音[-ŋ]，落的韻尾是舌根塞音[-k])。它們的主要元音在古代是相同的。帶塞音韻尾這一類字稱為入聲字，這種入聲字在現代普通話中已經失去塞音韻尾，變為非入聲字)，則屬於入聲韻“鐸”韻。古代韻書的這種分類法，也是由韻文的格律決定的。古代製作韻文、特別是製作律詩時，不

同聲調的字是不能在一起押韻的。所以，韻書的製作也就以四聲的不同來分割韻類。

韻書中把同韻、同調的字按類歸納在一起，同韻的字韻母及聲調都相同。可是，一個韻部裏面還包含着不同聲母的字。如同是“東”韻的字，“中衷忠”等字的聲母不同於“弓躬宮”等字的聲母，也不同於“充荒”、“公功工蚣攻”等字的聲母。因此，一韻之內還要按聲母的同異來分列字音，即把同調、同韻、同聲的字排列在一起，使各相統屬，互不雜廁。同聲母的字，前人稱之為同一韻部之中的一個“小韻”。例如“中衷忠”等字，就是東韻之中同一個小韻的字，它們的聲、韻、調都相同，也就是字音完全相同。韻書中的各個小韻，在排列上一般用一個小圓圈隔開。同一小韻的字魚貫排列，並在小韻的第一個字下面注明這一組字（即這一個小韻的字）的反切，這反切就代表整個小韻各字的讀音。許多韻書還在反切之下注明這一小韻所管的字數。茲用《廣韻》脂韻中的“尸”小韻為例說明其體式如下：

○尸主也，陳也，利也，又姓。秦有尸俊為商君師著書。式之切。四。 尸……屍……著……

這個小韻共有四個字，“尸”為小韻首字。它下面所注的“式之切”就代表了這個小韻中尸、屍等四個字的讀音。“四”字就表示這一個小韻所管的字數。各字之下都注明意義。

由上述可知，韻書中同韻的字，在讀音上是韻腹、韻尾和聲調都相同；同小韻的字，則是聲母、韻頭、韻腹、韻尾、聲調都相同。換句話說，同韻的字是韻和調相同，同小韻的字是整個字音完全相同。

韻書撰作的體制，概括起來說，就是以聲調統韻部（韻類），以韻部統小韻（聲類）。這樣分類歸部的結果，同音（同聲、同韻和同調）的字歸在一起，就把紛繁的漢字有規則地編集起來，成

爲有系統的字音總集。人們利用它來查考字音，特別是用它來選擇製作詩文的韻腳字時，就相當方便了。

從另一個角度來看，韻書實際上又是把大量的字按照反切的同異分類編排起來的。漢語反切的基本原理就是聲和韻（以及調）的分解和拼配。漢語的反切是建築在把一個漢語音節（字音）劃分爲聲和韻兩個部份的基礎上的，聲和韻兩分法，完全符合漢語語音的特點。反切的作用，就是利用這種兩分法，把兩個漢字配合起來表示一個新的字音。上一個字表示新字音的聲，下一個字表示新字音的韻。例如“收”字的反切是“式州切”，式字表收字的聲，州字表收字的韻。也就是說，反切上字是只取其聲，下字是只取其韻和調，用上字的聲和下字的韻調配合起來表示被切字“收”字的音。

由於韻書採用反切來注音，它就不能不按照反切構成的基本原理——聲、韻的兩分、兩拼，來分析和安排字音，而這種分析恰好與韻文格律的運用特點相合——同韻、同調的字可以通押，韻和調是結合在一起的。韻書的編排貫串以調分卷、用調統韻、用韻統聲的原則，這與在具體應用反切注音時以同調、同韻之下的“小韻”（區別聲母）爲注音單位加注反切的作法，二者之間配合得相當巧妙。做到簡而有當，這實在是前人在編纂韻書時所取得的出色成就。

由前面的敘述可知，韻書就是按照韻文可以在一起押韻的“韻”來編排字音，及用聲和韻兩分、兩拼的反切來標注字音的字音總集。它服務於前人查閱字音、了解字義、檢用韻腳字的需要，具有工具書的性質。它的製作，對當時來說，有服務於語文工作的實用價值；對後代來說，爲後人研究古代字音、字義提供了寶貴的資料，有歷史研究的價值。由此可見，這一類韻書，值得我們現在加以認真的研究和充分的利用。

## 第二節 文學創作形式的發展促使韻書產生

就現在所知，韻書最早出現於魏、晉時代。在南北朝時期，韻書的撰作達到了鼎盛的階段。魏、晉、南北朝時，爲什麼會出現編纂韻書的鼎盛階段呢？

我們知道，從上古時代開始，我國韻文的創作就十分發達。著名的詩歌總集《詩經》，保存了周代的一部份優秀民歌和一些文人的作品。《詩經》裏所收錄的詩作，表明我們祖先對韻文這種文學形式的運用和掌握，達到了相當成熟的程度。《詩經》中各類詩歌對韻律的運用，創造了豐富多彩的藝術手法。《詩經》中押韻的格式很多，據清人孔廣森的研究，共達二十多種。<sup>①</sup>這些押韻格式的多樣化，說明當時人對韻語的使用和鑑賞能力相當高，也說明當時的詩歌創作還沒有形成統一的格律。對韻語的使用，在上古時並不限於詩歌，其他散文作品也多使用押韻的語句。《尚書》、《易經》、《禮記》等書，也常常出現用韻的篇章。如《尚書·秦誓》中“我武維揚，侵於之疆，取彼兇殘，我伐用張，於湯有光”，就是用韻的例子。

先秦時代的用韻，當然沒有什麼嚴格的格律。那個時候的詩歌（特別是民歌）大多是隨口唱來，隨口用韻，轉韻自由。當時的文學創作還沒有形成固定的格式，所以也就沒有產生嚴格的詩歌格律。在南北朝以前，文學創作對聲音美的講求，不單表現於句末或句中的韻腳上，而且還表現於詞句中對雙聲、迭韻詞的運用上。前此及其後的作家都善於運用雙聲、迭韻詞來造成語言的美感。如屈原《楚辭·涉江》中的：“余幼好此奇服兮，年既老而不

<sup>①</sup> 見孔廣森的《詩聲分例》。

衰；帶長缺之陸離兮，冠切雲之崔嵬。”“陸離”是雙聲詞（即聲母相同）；“崔嵬”是迭韻詞（即韻母相同）。這種例子很多。清人洪龜吉《北江詩話》說：“三百篇無一篇非雙聲、迭韻；降及《楚辭》與淵（王褒字子淵）、雲（揚雄字子雲）、枚（指枚乘）、馬（指司馬相如）之作，以迄《三都》、《兩京》諸賦，無不盡然。唐詩人以杜子美爲宗，其五七言近體，無一非雙聲、迭韻也。”這說明，古人在進行文學創作時，十分注意運用聲音的相同相異、相錯相間來構成詞語，來造成韻語的和諧。<sup>①</sup>這種重視聲音形式美的作法，一直是漢語文學創作的傳統。雙聲迭韻是後來創造反切的基礎。張畊《切字肆考》說：“《廣韻》卷首論曰：切韻者，紐以雙聲迭韻。此蓋創立反語之本。”

押韻的構成在原理上是與雙聲、迭韻詞一致的。音素的有規則重複造成了美的感受。不把音素的重復放在兩個相連的音節上，而是放在間隔稍遠的音節上，這就構成了一般所說的押韻（押韻古又稱“連韻”，與“迭韻”本質相同）。必須指出，漢語音節結構的整齊性特點便於構成押韻，這就使人們能夠相當便利地在適當的音節上安排音素的重復；而大量的結構形式相同的音節的存在，也給人們選擇押韻的音節（即韻腳字）提供了方便。所以我國從古到今，對韻語的運用十分重視，運用韻語也十分普遍。

漢語韻文的另一特點就是善用駢偶。駢偶是指在文學創作中對兩兩結合在一起的兩個音節的一種具體運用。雙聲詞和迭韻詞都是運用駢偶的原則來構成詞語。漢語韻文格律的重要原則是音節的駢偶使用，這也是我們的祖先善於運用漢語的特點來造成文學作品聲音美的重要表現。駢偶的使用不單是中古詩歌格律運用

<sup>①</sup> 《宋詩話輯佚》載：“洪龜父有詩云：琅玕嚴佛界，薜荔上僧垣。山谷改云：琅玕鳴佛屋。此謂薜荔是一聲，須要一聲對。琅璫卽一聲也。”這裏所說的一聲，就是迭韻。講究雙聲迭韻的運用，例子不勝枚舉。

的基礎，也是前至《詩經》、後至魏晉南北朝時代四六駢文等文學作品詞句構成的基礎。<sup>①</sup>《詩經》中主要以四字句為基本句式，四六駢文則更是駢儷語詞的配用，這些都是駢偶原則的體現。我們知道，駢偶的基本特點是音節的兩兩相對或相聯。駢偶也是音樂中形成節奏的一種手段。音樂中一個節拍、一個樂段、一個樂章的構成，也都離不開對駢合偶。駢偶造成了整齊的形式美。漢語音節結構的特點最適宜於在語句上構成駢偶。文學創作中詩歌和駢文的形式美，在很大程度上因為它具有由音節的整齊勻稱所造成的節奏。漢語文學作品駢偶文句之所以能夠“駢”、“偶”，就是因為漢語的音節可以獨立運用和配搭，並且構造形式整齊劃一。我國自魏晉南北朝時代起，駢偶文已很發達，至宋代而四六文大盛，到明清時還歷久不衰。駢偶文句之所以發達，與漢語音節結構的嚴整性有密切的關係。駢偶文句不單在書面形式上整齊一致，更主要的是讀音的音節數整齊一致。駢偶文句一般是兩個音節構成一個節拍，即四字句構成兩個節拍，六字句構成三個節拍。四六文中兩個節拍與三個節拍重復交替，便形成優美的節奏。如徐陵《與李昶書》中的兩個句子讀起來富有語音上的美感：

山川緬邈，河渭像於經星；  
願望風流，長安遠於朝日。

中古的詩歌向五言和七言發展，表面上似乎離開了駢偶，但實質上仍是駢偶的繼續。且不說五七言絕詩要求有字句對仗的駢偶，就從每一個句子的構成來說，其平仄的交替都以駢偶的形式出現。詩歌的內在結構——節奏，是離不開音節合偶的。平仄

<sup>①</sup> 《文鏡秘府論》說：“凡為文章，皆須對屬，誠以事不孤立，必有配匹而成。……及於偶語、重言、雙聲、迭韻，事類甚衆，不可備載。”又說：“至於四言，最為平正，詞章之內，在相宜多。凡所結言，必據之為述。”這種說法，是從漢語文學作品對駢偶音節的運用情況中概括出來的。



律主要就是“平平”與“仄仄”的兩兩交替鋪排；五言與七言詩的句子中也以兩兩駢合的語詞為骨幹。至於對仗更是駢偶的一種表現形式，沒有整齊的音節結構，當然也談不上對仗。因此，我們說，中古的律詩絕句雖以五言、七言為體，但是它的每一個節拍基本上都是兩個音節（尾節除外），事實上這正是自《詩經》以來四言句、六言句音節駢偶的擴充，它仍然是建築在漢語音節結構的嚴整性特點上面的。

不論是講究押韻和多用雙聲、迭韻詞，還是善於運用駢偶音節，都表明我國的文學傳統從一開始就很注重聲音的調配，注意對字音的分析。這種情形，為魏晉時代的文學創作更加講究聲音美埋下了發展的契機，也為韻書的製作準備了充分的條件。

### 第三節 語音分析能力的提高是 韻書編纂的前提

自從漢代以後，人們對漢語語音的分析能力有了相當大的提高。這主要表現在創造了“反切”這種注音的方法以及對漢語聲調進行分析和歸納這兩個方面。反切的運用，一般認為是在東漢末年。反切的產生為韻書的出現創造了必要的條件。清人張畊《切字肆考》說：“未有韻書，先有反切。反切散見於經傳古籍。論韻者博考以成其書，反切在前，韻譜在後也。”清人張祥晉《七音譜·反切原始篇》也說：“蓋有反語，則類聚之即成韻書。”有人認為反切的產生與漢代佛教的東來及印度梵文的傳入有關。宋代的鄭樵和沈括都有類似的看法。印度的“悉曇章”傳入我國，對我國人審音的興趣和能力的提高可能有一定的影響。<sup>①</sup>據說漢末魏

<sup>①</sup> 清人李調元《世齋瑣錄》卷一說：“《世說新語》：提婆初至為東亭第講說毗曇。今悉曇經為切韻之祖。”