

《中原音韵》
音系研究

中 州 书 画 社

《中原音韵》音系研究

李新魁著

责任编辑 刘一之

中州书画社出版

河南第一新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

787×1092毫米32开本 6.875印张 134千字

1983年2月第1版 1983年2月第1次印刷

印数：1—3,800册

统一书号9219·7 定价0.65元

内 容 提 要

《中原音韵》是元代周德清所编的一部著名韵书，它反映了当时汉语共同语的实际语音，又是元曲用韵的依据，所以历来为汉语语音史及戏曲史的研究者所重视。本书是著者多年来研究《中原音韵》的成果，提出了一些与其他研究者不同的新见解。书中论述了《中原音韵》的性质，从各方面论证《中原音韵》所代表的语音不是一般所说的大都音，而是当时的中原地区语音——以洛阳音为代表的河南音；进而从声母、韵母、声调三方面具体分析《中原音韵》音系的特点，并且将该书的每一小韵（同音字组）的代表字用图表格式排列，从而显示《中原音韵》声、韵、调相拼的音节结构。

目 录

绪论	(1)
第一章 《中原音韵》的性质	(3)
第一节 对《中原音韵》的不同评价	(3)
第二节 《中原音韵》制作的目的是	(4)
第三节 《中原音韵》基本上据实际口语 而作	(7)
第二章 《中原音韵》所代表的音系	(15)
第一节 对《中原音韵》音系的不同看法	(15)
第二节 《中原音韵》代表河南音系	(17)
第三节 河南音成为共同语标准音的文化 条件	(20)
第四节 《中原音韵》不是据大都音而作	(24)
第三章 《中原音韵》的声母系统	(47)
第一节 各家对《中原音韵》声类的 看法	(47)
第二节 《中原音韵》的声母	(49)
第三节 关于全浊声母消失的问题	(50)
第四节 声母[f]和[v]的音值	(55)
第五节 照组声母的分合及其音值	(56)

第六节	[ŋ]声母的存亡·····	(76)
第四章	《中原音韵》的韵母系统·····	(84)
第一节	《中原音韵》韵母的类别和音值·····	(84)
第二节	[k]组声母字(原二等字)	
	[i]介音之普遍存在·····	(87)
第三节	各组韵母中主要元音[a]—[ɛ]的 对立·····	(89)
第四节	[i]、[i]韵的分立·····	(91)
第五节	[uei]韵的存在与[ei]韵尚未出现·····	(95)
第六节	[iu](鱼)韵尚未单音化·····	(97)
第七节	[uan]、[on]韵的并存·····	(98)
第八节	[uaŋ]韵中的不同变体·····	(98)
第九节	[iuəŋ]韵的残留·····	(102)
第十节	[uŋ]、[iuŋ]的分合与东锤、庚青 韵字的相混·····	(103)
第五章	《中原音韵》的声调系统·····	(106)
第一节	对声调系统的不同看法·····	(106)
第二节	《中原音韵》“入派三声”到底 是怎么回事·····	(110)
第六章	《中原音韵》的音节结构·····	(126)

绪 论

《中原音韵》是一部划时代的韵书。我们现在研究汉语史或词曲史，特别是研究普通话语音发展史，它是一项极重要的参考资料。前人对这部韵书已作过若干研究，已发表的论著计有日人金井保三的《论中原音韵》（载《东洋学报》第三卷3号）、赵荫棠的《中原音韵研究》（商务印书馆1936年印行，1956年重版），日人大矢治的《考正中原音韵》（东洋文库），陆志韦的《释中原音韵》（燕京学报第三十一期），罗常培的《中原音韵声类考》（原载前中央研究院史语集刊第二本第四份，1963年收入《罗常培语言学论文选集》中）服部四郎、藤堂明保合著的《中原音韵的研究》和司徒修的《中原音韵的音系》（载台湾《清华学报》新三卷一期），等等。在这些著作中对《中原音韵》的各项问题作了一些研究，取得了一些成绩，但是这些论著也还存在着一些问题。就赵荫棠的《中原音韵研究》一书来说，前半部偏重于近代（元明时代）韵书流派的考证，后半部则全是原著的拟音，真正触及《中原音韵》一书的性质和音韵系统的，篇幅甚少，而且言多牵强，不能使人对《中原音韵》有一个比较全面而深入的认识。大矢治的《考正中原音韵》则前半部侧重与元代戏曲字音的比合，后半部（占全书绝大

部分篇幅)也是原书字音的“考证”，对于《中原音韵》全面的语音系统也欠缺翔实的论述和分析。总之，前人关于《中原音韵》的论述可以说是得失互分，瑕瑜参半。

二十年来，由于教学工作的需要，我对《中原音韵》作了一个粗略的探索，也学习了前人的各项著作，觉得有必要在前人研究的基础上对《中原音韵》下一番研究、整理的功夫。在这期间写了一些有关《中原音韵》的论文，如《中原音韵的性质及它所代表的音系》(载《江汉学报》1962年八月号)和《关于中原音韵音系的基础和“入派三声”的性质》(载《中国语文》1963年第四期)等，对《中原音韵》音系的各个问题进行了探讨。现在，把自己对《中原音韵》音系的一些粗浅见解，归纳起来，写成此书，一方面供研究汉语史的同志们参考，另一方面，也希望能够获得大家的批评和指正。

第一章 《中原音韵》的性质

第一节 对《中原音韵》的不同评价

《中原音韵》为元代周德清所作。书成于公元1324年之前。周德清，字日湛，号挺斋，江西高安人。生于宋景炎丁丑年（公元1277年），死于元至正乙巳年（1365年）。贾仲明的《录鬼簿续篇》说他“工乐府，善音律”，因疾世之作乐府者颇多失谬，故作《中原音韵》“以为正语之本，变雅之端”。周氏这部书一变向来韵书撰作的体制，改革了《广韵》一系韵书陈陈相因的分韵定切的标准。因此，它是一部富有革新精神的著作。正因为它改革了向来韵书撰作的体制，而又服务于当时及后代撰作词曲的需要，故一向被排斥于正统的韵书之外。四库全书书目便把它放在“词曲”一类，而不列于“小学”之林。后人对周氏本人及他的书也多加非难。如明代的王伯良便贬他为“浅士”，说他“非真有晰于五声七音之旨”，①《四库全书总目提要》也说他“以后来变例，据一时以排千古，其真殊甚”。至精明若钱大昕，也说他的书为“无知妄作”，②这些都是对周氏及他的

① 见王伯良《曲律·论韵第七》。

② 见钱大昕《十驾斋养新录》卷5。

书过于贬抑的说法。但是与这种非难的同时，也有一些人认识到周书的价值。如刘熙载《曲概》便赞扬他说：“事莫过于真知，周挺斋不阶古音，撰《中原音韵》，永为曲韵之祖。”就是批评者本身，也不得不承认它在词曲界的地位。王伯良便说他的书“作北曲者守之，兢兢无敢出入”。①《四库全书总目提要》也不得不在说他“轻诋古书，所见虽谬”之后承认他“所定之谱，则至今为北曲之准绳”。周氏的书，从作为一部完备的韵书来说，自然有其不足之处，但他的书是专为制作词曲服务的，实际上等于一部“戏曲用韵谱”，因此我们对他也不能过于深求。而他的书的重要价值却不在于精深的分韵、析义，它之所以宝贵的地方，乃是在于保存了古代的实际语言材料。因此，周氏的功绩当为学界所公认，是不用置论的。

第二节 《中原音韵》制作的目 的

周德清生当盛元之世。那时候正是词曲繁荣昌盛的时代。词曲的撰作必须讲求音律。明朱权《太和正音谱》说：

“大概作乐府切忌有伤于音律，乃作者之大病也。”因此，撰作词曲的人必须“先要明腔，后要识谱，审其音而作之”。可是撰作词曲的人未见得都有这种讲究音律的本领，因而词曲用韵的混乱现象自然是难免的。清李渔说：“旧曲韵

① 见《曲律·论韵第七》。

杂，出入无常者，因其法制未备，原无成格可守，不足怪也。既有《中原音韵》一书，则有畛域画定，寸步不容越矣。”^①可见在周德清撰作《中原音韵》之前，词曲的用韵是相当混乱和迄无成规的。尽管前此有关、郑、白、马诸佼佼者勉为倡导，“韵共守自然之音，字能通天下之语”，^②“用韵始严”，^③但终究仍无定则告人，故周氏有撰作《中原音韵》的动机产生，想籍以为“订砭之文，以正其语”。^④因此，周氏的撰作《中原音韵》，实在有很鲜明的目的，有他非凡的抱负。周德清撰作此书的目的，具体说来，就是两个，一为“正语”（“正其音之讹”），一为“作词”（“顾其曲之误”^⑤），这两者是关联在一起的。周氏用什么东西来“正语”呢？这在他自己的序中是说得清楚的。他说：

“言语一科：欲作乐府，必正言语；欲正言语，必宗中原之音。”“必宗中原之音”！这就是周氏用来作“正语”的根据和标准。周氏既以中原之音来作“正语”的依据，故而他把自己的撰作定名为《中原音韵》。为什么要以中原之音来作为“正语”的根据和标准呢？这就是因为这时候的“中原之音”居于“通语”的地位，为天下所共宗，为世俗所同用，它的重要性在各方言之上。周氏说：“余尝于天下都会之所闻人间通济之言：‘世之泥古非今，不达时变者众。呼

① 李渔《笠翁剧论》卷上。

②④ 周德清《中原音韵·序》。

③ 王伯良《曲律·论韵第七》。

⑤ 周氏《中原音韵·后序》。

吸之间动引《广韵》为证，宁甘受鸩舌之消而不悔。亦不思混一日久，四海同音，上自缙绅讲论治道及国语翻译国学教授言语，下至讼庭理民，莫非中原之音’。”①可见这个“中原之音”的流行和应用范围是十分广泛的。周氏为免“鸩舌之消”，自然主张词曲的撰作当宗中原之音，而他的书也必然据中原之音以为正了。既然周氏想以中原之音来“正其音之讹”，当然在他的撰作上就应该严守音系的纯正和字音的划一。设若他的书是兼取各地方音，也就起不到“正语”的作用。因此，认为《中原音韵》的撰作，是“杂揉了方言土语”的看法，是不正确的。而事实上，词曲的撰作也是力求避免方言、方音的，如李渔说：“凡作传奇，不宜频用方言，令人不解……如汤若士生于江右，即当规避江右之方言；粲花主人吴石渠生于阳羨，即当规避阳羨之方言”。（《笠翁剧论》卷上）周氏在自己的书中也力诋“方语之病”。他除在“作词十法”的“造语”条中指出造语当作“天下通语”，不可作“方语（各处乡谈也）”之外，还在《正语作词起例》里面列了一个表，把易为方音误读的字举了出来，以为“正音”之用。这种做法正是他的“宗通语、排方音”的精神的反映。在个别字音上是如此，在整部书的撰作原则上更是如此。因此，我们认为，周氏的书是以当时的共同语（用周氏自己的话说就是“中原之音”）为撰作的依据是无庸置疑的。

① 周氏《中原音韵·起例》。

第三节 《中原音韵》基本上据实际 口语而作

进而有一个问题必须在这里辨明的，这就是他的书是根据实际口语而作的呢？还是归纳前辈词曲的韵脚而成的？持有后者看法的人是相当普遍的，早的如明代的王伯良。他说：“德清浅士，韵中略疏数语辄已文理不通。其所谓韵（按指《中原音韵》），不过杂采元前贤词曲，掇拾成编，非真有晰于五声七音之旨，辨于诸子百氏之奥也。”^①近者如邵鸣九。他也说：“到了元朝，北曲大兴。作北曲的人，几乎都是北方人。曲中文句，都是用北方的语言作的，则押韵的字，当然是纯粹用北音，决无再守《切韵》以来的韵之理。后来北曲作得多了，周德清据了来作《中原音韵》，于是元朝的新韵书就出现了。”（见《国音沿革六讲》，五八页）张世禄也说周氏的书“直接根据于戏曲作品，未必由观察实际的语音系统而作”。^②杨耐思也说：“《中原音韵》是从它以前和当时的戏曲用韵中归纳出来的是可以得到证明的。”^③这些说法，事实上都由周氏一段话引起的。周氏曾说过：“平上去入四声；《音韵》无入声，派入平上去三声，前辈佳作中间备载明白，但未有以集之者，今撮其同声；或

① 《曲律·论韵第七》。

② 《中国音韵学史》下册，第316页，商务印书馆出版。

③ 《周德清的〈中原音韵〉》，载《中国语文》1957年11月号。

有未当，与我同志改而正诸。”（《起例》）王伯良首先据这里所说的“前辈佳作中间备载明白”及“今撮其同声”等语，而指斥其“杂采元前贤词曲，掇拾成编”，后人也就纷纷跟着他这么讲。其实，这种说法是值得商讨的，他们对周氏这段话是有所误解的。周氏所说的“前辈佳作中间备载明白……今撮其同声”的话是承接“无入声，派入平上去三声”而说的。他的“集之者”是针对入声字来讲的，并非指全书所有的字而言。周氏的书断不可能全部是“掇拾成编”的。理由何在呢？首先，我们知道，元时撰作词曲的人是遍及诸方的，各方人的制作显然不可能做到音韵完全一致，其中必有方言的分歧。设若周德清光从前辈或当时作者的撰作中来归纳韵部并葺成韵书，就无法达到他所强调的“正语”的目的，仍然免不了“鵠舌之消”。前辈的用韵虽也有一定的规范（宗用中原之音），但臠杂方言、方音是难免的。如鼎鼎大名的《西厢记》，便杂用很多方言。李渔说：“填词中方言之多，莫过于《西厢》一种。”①而对于所谓时贤作者的撰作，周氏也是不肯尽信的。他自己就曾说过：“呜呼！言语可不究乎！以板行谬语而指时贤作者，皆自为之词，将正其已之是，影其已之非，务取媚于市井之徒，不求知于高明之士；能不受其惑者，几人哉？使真时贤所作，亦不足为法。取之者之罪，非公器也。”（序）由此可知，杂取各家创作以为归韵葺书之本，是与周氏一贯的见解和主张

① 《笠翁剧论》卷上。

相违背的。何况在此之前，一般来说，作曲的用韵还是混无定则的，那里能够提供周氏“正语作词”的准确依据呢？而依周氏自己的说法，也没有说他的书全部是“杂采前贤”的作品而成的。他只是说：“因重张之请，遂分平声阴阳及撮其三声同音，兼以入声派入三声，如碑字次本声后，葺成一帙，分为十九，名之曰《中原音韵》。”（序）并没有说什么“据前贤佳作……葺成一帙”的话。因此，似乎不能笼统断以其据前辈作品而撰作。我们现在看《中原音韵》，在语音上就有不少与“前辈佳作”不合的地方。王伯良校注《古本西厢记》跋后注曰：“《中原音韵》所谓字别阴阳，曲中精髓，然以绳《西厢》，亦不能皆合。”杨耐思也说：“实际上，元曲用韵不合《中原音韵》的例子并不很少。”（引同前文）

其次，周氏以一个南方人而作旨在用中原之音来正言语之讹的韵书，光依靠现成词曲韵脚的归纳是不成的，至少在字音的声类和调类上就难于获得精当的依据。尽管周氏是一个“善音律”的人，然以一个外地人来撰作并非自己方言的韵书，而只凭书面的押韵材料，显然是大大不够，何况他还要富有创造性地以“平分阴阳、入派三声”为“订砭之文”和平息“争端”，达于“发前人之所未尝发”^①的境地呢！因此，他必得以一个实际的语言为依据而至多是参阅前辈创作（和参照以前韵书）以为分韵立部的原则，不能全凭书面

① 《中原音韵》卷首琐非复初序。

材料而置实际语言于不顾。

最后，周氏关于入声字的分派，他说是集前辈的佳作而来，这却是事实。但来集乃仅仅限于入声字而已，并非全书完全采集前辈的创作而来。他在我前面所引的那段话中不是说得很清楚吗？他又说：“入声作三声者，广其押韵，为作词而设也。毋使此为比，当以呼吸言语还有入声之别而辨之可也。”（起例）周氏这段话，后人多以为是他不敢负起首创“入派三声”的责任而作的推脱之词。殊不知他说的正是实话。如王力在引举了周氏上述这段话之后便说：“这是调和的说法；当时北方人实际上是分不清楚了，周德清也赞成作词不必区别入声，但又怕和传统的说法抵触太大，所以又叫人家‘辨之可也’。”①说“周德清也赞成作词不必区别入声”，这话是对的；而说他“怕和传统的说法抵触太大”，则与周氏一贯反传统的精神不合（他是反对“动引《广韵》为证”的）。事实上，周氏据以为正的“中原之音”，在那个时候还是保有入声的，周氏之反复强调“呼吸言语之间还有入声之别”，实在是原因的，并不是随便拿来搪塞后人的。（关于周书“入派三声”的问题，后文还有专门论述，这里不赘。）就是在“入派三声”这一点上，他确是归纳前辈佳作的用韵情况而来，但在整部书的撰作上，不能说是全部根据戏曲作品，毫无实际语言作为依据。

由前述各点可见，说周氏的书全是归纳戏曲的用韵而

① 王力《汉语史稿》上册第131页注②。

来，是不大靠得住的。他据以撰作的应当是一个实际的口语，只是入声字的分派和押韵归部参用前辈的创作。其实，前人也多有见于此点。如清冯班《纯吟杂录》说：“周德清中州韵所据者，止是当时语音。”清毛先舒《声韵丛说》也云：“或以周德清《中原音韵》不过写北方土音耳，不知此书专为北曲而设，故往往与北人土音相合。”《四库全书总目提要》也说：“德清此谱，盖亦因其自然之节，所以作北曲者沿用至今。”只有根据实际语言所作，才能真正做到合“当时语音”，符“自然之节”而“往往与北人土音相合”了。因此，我们肯定周氏所直接根据的，基本上是一个实际的口语。这个实际口语也就是他常常提起的中原音，就是当时的“普通话”，是流行范围相当广泛的“通语”。对这一点，他自己曾明显地说：“惟我圣朝兴自北方，五十余年，言语之间，必以中原之音为正……余生当混一之盛时，耻为亡国搬戏之呼吸，以中原为则，而又取四海同音而编之。”（起例）“以中原为则”，当然就是以中原之音为准则。既以中原之音为准则，而又“取四海同音”，可知这个“中原”与“四海”相同之处必甚多，始能两者兼顾。而事实上，这句话也正说明中原之音即四海同音之主体。“中原”对于“四海”有它的“规范”和“统带”作用。说“取四海同音而编之”，而不说“取前辈佳作而编之”，这句话也可证前说之不谬。这个统带四海的中原之音，实际上也正是当时及后代词人作词制曲的音韵规范。周氏在序中说：“乐府之盛、之备、之难莫如今时，其盛则自缙绅及闾阎歌咏者众；

其备则自关郑白马，一新制作，韵共守自然之音，字能通天下之语。”“韵共守自然之音”，就是说词曲的用韵是以实际口音为依据的；“字能通天下之语”，就是说使用词语所作成的文辞是为天下人所懂得的。这当然就是指用共同口语来进行创作了。这种以共同口语来进行创作的趋向，当然是以关郑白马这些前贤倡为先导（事实上也是继承宋金以来白话文学的源流）；周氏对这种趋向十分赞同，而且也致力于促进其发展。他的韵书也就是根据这种实际的口语和参照前辈的词曲用韵撰作的。因此，周德清的《中原音韵》以共通的中原音为依据，就不能不为当代及后来的词曲家所接受，不能不被公认为“不独中原，乃天天之正音”。（见卷首琐非复初序）而反过来看，《中原音韵》既能成为后来创作北曲的准绳，使得别人守之“兢兢无敢出入”，可见其制作原则和根据必定稳当可靠；他所选择的语音规范必定为众所公认；他的分韵审音，必定精确不苟。虞集在《中原音韵》序上说他不失法度，属律必严，比字必切，审律必当，解字必精，这完全不是过誉之词。王伯良曾怀疑他“江右人，卒多土音，去中原甚远，未必字字订过；是欲凭影响之见，以著为不刊之典，安保其无离而不叶于正哉”。（引同王氏前文）可是后代的事实证明周氏的书确是成为“不刊之典”。既如此，也就可知他确是曾经“字字订过”和真正做到“叶于正”的了。

词曲以共同口语来创作的趋向给《中原音韵》用“成文法典”确定下来，韵书的依据和词典制作的语言规范归于一