

漢詩中에 나타난 雙聲疊韻律

姜 忠 姬 *

〈目 次〉

- | | |
|-------------|-------------|
| 1. 序 言 | 3. 疊韻과 그 實例 |
| 2. 雙聲과 그 實例 | 4. 結 言 |

1. 序 言

言語란 사람의 發音器官을 통해 恣意的인 符號로 表출되는 音聲을 가지고 意思를 전달하는 體系라고 할 수 있다. 그러나 時間과 空間의 制約을 받는 缺陷이 있기 때문에¹⁾, 인간은 그 缺陷을 補完하기 위해 文字를 創造하고 언어를 기록하는 도구로 사용하였다. 일찌기 尙書에도 「言者意之聲, 書者言之記, 故存言以聲意, 立書以記言」²⁾이라고 하여 言語와 文字의 記錄에 대해 그 關係를 밝히고 있다. 다만 特異한 符號를 이용하는 경우를 제외하고는 言語의 音律成分이라고 할 수 있는 語調(intonation)·語勢(stress) 및 停頓(pause) 등을 充分하게 表現하지 못한다.³⁾ 그러나 作家가 그의 思想과 感情을 表現하기 위해 사용한 文學作品속의 文字는, 讀者에게 보다 確實하게

*中文科教授

1) 陳第, 毛詩古音考上册, 音韻學叢書(臺北:廣文書局), 1966년, p.9.

2) 尙書注疏卷第一, 十三經注疏一(臺北:藝文縣印本), p.5.

3) 丁邦新, 中國文字與語言的關係—兼論中國文字學, 清華學報 新九卷第一, 三期合刊(臺北), 1971년, pp.145~151.

意味를 傳達하는 것은 물론이고, 一般言語와는 다르게 섬세하고 아름답게 美化하여 他人의 心靈을 感動시킬수 있게하는 文章構成의 關鍵이 되고 있다.⁴⁾ 劉勰은 한 편의 좋은 文章이 되려면 곧 「情志」(思想感情)·「事義」(素材)·「辭采」(辭藻文采)·「宮商」(音律) 등의 네가지 條件⁵⁾이 具備되어야 한다고 말하였으며, 또한 이러한 훌륭한 文章을 鑑賞하려면 「一觀位體」(作品的 內容과 形式을 본다)·「二觀置辭」(文采辭藻의 妥當性を 본다)·「三觀通變」(傳統의 繼承과 變革의 與否를 본다)·「四觀奇正」(作品的 表現方式을 본다)·「五觀事義」(素材의 選擇과 安排를 본다)·「六觀宮商」(作品的 音節上的 리듬을 본다) 등 여섯가지 客觀的인 表準을 갖추어야 한다고 말하고 있다.⁶⁾ 이 가운데 「宮商」은 廣義로서 文章이 지닌 言語形式美⁷⁾ 즉 音律(或稱聲律)美를 意味하지만 「宮商」은 원래 五音의 하나로서 聲韻方面의 問題를 가리키는 것이다.

대체로 文章의 美·醜는 諷讀하여 吟味함으로써 드러나게 되는데⁸⁾ 中國古典文學의 경우는 대체로 비교적 吟誦을 重要視하였다. 그러므로 清代 段玉裁 六書音韻表에 「音韻明而六書明, 六書明而古經傳無不可通」⁹⁾ 이라고 말한 바처럼 반드시 音韻을 먼저 理解하고 明確히 해야 하는 것이 그 前提條件이 되고 있다. 더욱이 漢語는 語音方面에서 볼 때, 絶對多數가 單音節性 言語에 屬하고 또한 元音이 다른 言語보다도 優勢하며 固有的 聲調를 保有한다는 점¹⁰⁾에서 各字音은 선천적으로 音樂性을 내포하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 그렇기 때문에 發音이 같은 字音이라고 하더라도 그 音과 音이 相連되면, 疾

4) 劉勰, 文心雕龍注 聲律篇, (臺北: 開明書局), 1958年.

5) 同上, 附會篇.

6) 同上, 知音篇.

7) 中國文學散論, 古典新刊 57, 對偶 聲律篇, (臺北: 莊嚴出版社), 1981年, p.149.

8) 文心雕龍注 聲律篇.

9) 段玉裁, 六書音韻表, 音韻學叢書, (臺北: 廣文書局), 1966年, p.4.

10) 高本漢, 中國語與中國文, 張世祿譯本, (臺北: 長安出版社), 1976年 第二, 第三章; 周法高, 中國語的特質和發展的趨勢, 中國語文研究, (臺北: 華剛), 1975年, p.4.

·徐가 固定되어있지 않아도 各 字音의 高低·長短·強弱 및 音色的 變化에 依하여 일정한 가락 곧 音의 旋律이 形成되는데 이것을 가 리켜 聲律 또는 音律이라고 稱한다. 音과 聲에 대해 說文解字는「音, 聲也」라고 하고있고, 白虎通禮樂篇에 의하면 「聲者, 鳴也」라고 하고 있으며, 爾雅釋詁에 의하면 「律, 法也」라고 밝히고 있는데 聲律이란 원래 尚書虞書舜典의 「詩言志, 歌永言, 聲依永, 律和聲」에서 비롯된 말로 音響의 調和를 의미하는 것이다. 中國古典文學 가운데 이 聲律을 가장 強調한 것은 바로 韻文과 詩歌이다. 특히 詩歌는 音樂化된 言語 그 자체라고 할 수 있을 정도로 聲律을 重要視 하였다. 때문에 錢坫 詩音表에 「詩即樂也, 故言詩者必考律, 而言律者, 必考正音」이라고 強調하였던 것이다.¹¹⁾

詩란 韻文과 마찬가지로 情感의 發露이지만 吟詠할 수 있다는 점이 다르다. 虞書의 「詩言志, 歌永言」은 곧 이점을 지적하고 있는 것이다. 여기서 「永言」이란 音을 길게 낼 때, 音의 高下와 洪纖이 구별되어짐에 따라 宮(喉音)·商(牙音)·角(舌音)·徵(齒)·羽(脣音) 등 五音이 形成되고, 이 五音은 各己 반드시 喉頭に 귀 結되어 韻을 얻게되는 것을 말한다. 詩가운데 일정한 어떤 韻이 形成되는 이유는 바로 노래할 수 있기때문으로, 이 吟詠의 妙味를 劉勰은 크게 文心雕龍에서 「和」와 「韻」 두 글자로 집약하여 「異音相從謂之和, 同聲相應謂之韻」¹²⁾이라고 定義하였는데, 「韻」은 押韻律을 가리키는 것이나 劉勰이 강조한 것은 바로 「和」 즉 和音이다. 이에 대해 范文瀾은 文心雕龍注에서 「指句內雙聲疊韻及平仄之和調」하는 것이라고 말하고 있다.¹³⁾

中國에서 옛부터 韻文이나 詩歌를 지을 때 聲律을 중요시했다는 단

11) 錢坫, 詩音表, 音韻學叢書, (臺北:廣文書局), 1966년, p.1.

12) 劉勰, 文心雕龍 聲律篇.

13) 王忠林, 中國文學之聲律研究, (臺北:師範大學印行), 1963년, p.19.

적인 증거는 곧 많은 韻書가 出現하였다는 事實에서 잘 나타나고 있다. 本稿에서는 이 「異音」가운데 雙聲과 疊韻의 原理를 밝히고 그것이 中國의 詩歌에서 어떻게 적용되고 있는가 그 實例를 들어 古今音의 集大成이라고 할 수 있는 韻書인 「廣韻」을 기준으로 고찰하고자 하며, 이를 통해 雙聲律·疊韻律의 重要性이나 이런 聲律과 中國詩歌의 關係를 보다 深層의으로 이해하는데 도움을 주고자 한다.

2. 雙聲과 그 實例

清代 李汝珍의 音鑑에서 이르기를 「雙聲者，兩字同歸一母」¹⁴⁾ 라고 하였는데 이것은 곧 두 글자의 聲母가 서로 같은 것을 가리키는 말이다. 그러면 聲母는 무엇인가?

漢語는 單音節性 言語로 一字一形一音節이며 본래 母音과 子音의 区分이 없다는 점이 韓語와 크게 다른 점이다. 漢語의 特質이며 音素의 하나인 固有의 聲調를 제외하고 音段만 가지고 언급할 때, 各字音節은 크게 두 단계로 나뉘어진다.¹⁵⁾ 이는 前端, 所謂 發音부분이라고 일컫는 聲(또는 聲母)과 前端을 제외한 나머지, 所謂 收音부분이라고 일컫는 韻(或稱 韻母)이 그 것이다. 이 가운데 聲母는 各 글자의 音節의 前端을 構成하는 輔音을 가리킨다. 그러나 漢語의 聲母는 完全한 輔音이 아니다. 때로는 半元音이나 元音 그 자체가 되기도 한다. 後者의 경우를 漢語學者들은 대개 音韻學上 편의상 「零聲母」라고 통칭한다.¹⁶⁾ 聲母의 例를 들어보면 다음과 같다.

巴[pa]의 聲母는 [p]

官[kuan]의 聲母는 [k]

衣[i]·蛙[ua]·俞[y]·恩[an]의 聲母는 모두 「零聲

14) 王力, 漢語音韻學, (臺北: 泰順翻印本), 1960년, p. 44.

15) 丁邦新編, 董同龢先生語言學論文選集, (臺北: 食貨出版社), 1974년, p. 341.

16) 王力, 漢語音韻學, p. 41. 同上, p. 341.

母」17)

옛부터 이 聲(或稱 聲母)에 대하여 특별히 언급한 바가 있었는데, 毛詩序에 보면 「情發於聲, 聲成文謂之音」이라고 하고 있다. 鄭玄注에서는 聲은 宮·商·角·徵·羽를 가르킨다고 하였는데¹⁸⁾ 이것은 사람의 發音部位인 喉音·牙音·舌音·齒音·脣音등 五音を 말하는 것이다.¹⁹⁾ 이 五音의 名目도 사실상 中古時代²⁰⁾ 以來로 反切方法이 盛行하면서 현저하게 등장하기 시작했다. 孫愐의 唐韻序에 「紐其脣·齒·喉·舌·牙部件而次之」²¹⁾라고 하고 있고, 梁代 玉篇 沙門神珙四聲五音圖에서 「一日東方喉聲· 二日西方舌聲· 三日南方齒聲· 四日北方脣聲· 五日中央牙聲」²²⁾라 하고, 宋代 廣韻 辨字五音法에서 「凡呼吸文字即有五音, 脣聲·舌聲·牙聲·喉聲·齒聲等一日脣聲 并餅· 二舌聲 靈歷· 三齒聲 陟珍· 四牙聲 迦去· 五喉聲 綱各」²³⁾라고 한 것을 보면, 中古時代に 이미 모든 聲을 확실하게 五音으로 구분하고 있었음을 알 수 있다. 더우기 敦煌寫本守溫韻學殘卷²⁴⁾에서는 五音의 구분은 물론이며 최초의 字母라고 할 수 있는 「三十字母」가 수록되어 있는데 이를 보면 다음과 같다.

脣音：不芳並明

舌音：端透定泥是舌頭音

知徹澄娘是舌上音

牙音：見(囧)溪群來疑等字是也

齒音：精清從是齒頭音

審穿禪照是正齒音

17) 註 15), 16)을 참고.

18) 詩經, 十三經注疏, p.13.

19) 黃永編, 古韻學源流, (臺北:商務印書館), 1970년, p.1.

20) 王力, 漢語史稿, (臺北:泰順翻印本), 1960년, p.35.

(一) 公元三世紀以前(五胡亂華以前) 爲上古期. (三·四世紀爲過渡階段)

(二) 公元四世紀到十二世紀(南宋前半) 爲中古期. (十二·十三世紀爲過渡階段)

21) 陳彭年等人, 宋本廣韻, (臺北:黎明文化事業公司), 1976년, p.18.

22) 陳澧 切韻考外篇卷三 後論, (臺北:學生書局), 1977년 四版, pp.469~470.

23) 同註 21), pp.548~549.

24) 謝雲飛, 漢語音韻字母源流, 南洋大學學報 第6期, 1972년, p.96.

喉音：心邪曉是喉中音清

匣喻影亦是喉中音濁

오늘날 전해지는 이른 바 「三十六字母」는 이 「三十字母」에 근거를 두어, 脣音을 輕脣音과 重脣音으로, 半舌·半齒을 각각 분리하고 「孃·牀·幫·滂·微·奉六母」를 增訂한 것으로,²⁵⁾ 切韻系韻書는 대체로 이것을 기준으로 삼았다.²⁶⁾ 여기서「三十六字母」를 나열해 보면 다음과 같다.

牙音：見溪群疑

舌頭音：端透定泥

舌上音：知徹澄娘

重音：幫滂並明

輕音：非敷奉微

齒頭音：精清從心斜

正齒音：照穿牀審禪

喉音：影曉匣喻

半舌音：來²⁷⁾

半齒音：日

이른 바 字母란 反切併音法이 생긴 후인, 陳澧切韻考序에 「自漢末以來, 用雙聲·疊韻爲切語, 韻有東·冬·江·鍾之目, 而聲無之. 唐末沙門始標學三十六字母, 謂之字母」²⁸⁾라고 말한 것처럼 唐末에 출현하였으나, 陳澧가 또 「至宋人乃取韻書之字, 依字母之次第而爲之圖, 定爲開合四等, 縱橫交貫, 具有苦心, 遂於古來韻書之外, 別成一家之學」²⁹⁾이라고 언급한 바와 같이 실제로는 宋元代에 이르러서야 等韻學에

25) 陳澧, 切韻考外篇 卷三 後論, (臺北: 學生書局), 1977년, 四版, p. 469.

26) 隋代 陸法言의 切韻에서 宋代 廣韻까지 形式·內容이 同一한 韻書를 기준으로 말함.

27) 林伊, 中國聲韻學通論, (臺北: 世界書局), 1976년 七版, pp. 29~30.

28) 陳澧, 切韻考外篇序, p. 313.

29) 同上.

널리 적용되었다. 反切法은 漢末에 孫炎이 제창한 것으로³⁰⁾ 두 글자의音を 併合하여 한 글자의音を 만드는 방법이다. 陳澧切韻考에 「切韻之法, 以二字爲一字之音, 上字與所切之字雙聲, 下字與所切之字疊韻」³¹⁾이라 하고, 江永音學辨微에 이르기를 「切字者, 兩合音也… 上一字取同類同位」³²⁾이라고 하였는데, 江永이 말한 「同類同位」는 곧 雙聲됨을 가리키는 것이다. 좀더 자세히 설명하자면, 反切의 原理란 「上字」가 어떤 韻에 속하든지 관계없이 그 聲理만 채택하는 것이다. 뿐만 아니라 清·濁을 결정한다. 廣韻切語를 중심으로 예를 들면 다음과 같다.

剛 古郎切, 古·剛 모두 見母, 牙音 (清聲).

柔 耳由切, 耳·柔 모두 日母, 齒音 (濁聲).

禍 胡果切, 胡·禍 모두 匣母, 喉音 (濁聲).

福 方大切, 方·福 모두 非母, 唇音 (清聲).³³⁾

「反切上字」와 「所切之字」는 雙聲이라고 하였으니, 古剛·耳柔·胡禍·方福은 雙聲이다. 「上字」가운데서 같은 同聲끼리 분류하여 同類로 만들고 임의로 代表字를 선택하니, 이것을 字母라고 한다. 後에 陳澧가 廣韻切語上下字를 근거로 하여 切韻을 고찰하니 이때부터 聲類·韻類의 구분이 생겼으며, 黃季剛은 音論에서 陳澧가 분석하여 얻은 廣韻四十聲을 근거로 하여 다시 四十一聲類로 분류하였다.³⁴⁾

本稿에서 引用하는 切語上字의 字母는 모두 廣韻四十一聲類를 기준으로 한 것이다. 이 가운데 舌頭音만 예를 들면 아래와 같다.

(字母 또는 類類)

(切語上字)

端:

多德得丁都當冬

透:

他託土吐通天臺湯

30) 顧炎武, 音學五書 音論卷下, (臺北: 廣文書局), 1966년.

31) 陳澧, 切韻考卷一, pp. 3~4.

32) 江水, 音學辨微, 九翻切 音韻學叢書, (臺北: 廣文書局), 1966年.

33) 羅常培, 漢語音韻學導論, (臺北: 九思叢書 29), 1978년, p. 81.

34) 黃季剛, 黃侃論學雜著, (臺北: 學藝出版社), 1968년, pp. 299~302.

定 :

徒同特度杜唐堂田

泥 :

奴乃諾內那³⁵⁾

여기서 同聲同類의 글자들은 모두 雙聲이다. 그러므로 東德紅切을 多紅·得紅·丁紅·當紅·冬紅切로 바꾸어 注音할 수 있는 것이다. 陳澧切韻考에 보면 이러한 反切法은 사실상 隋唐時代 以前에 이미 성행했던 雙聲·疊韻의 이론에 입각하고 있음을 알 수 있다.³⁶⁾ 이 雙聲에 대해서, 宋代 四聲等子辨雙聲字例에 「謂如和·會二字爲切, 同歸一母, 只是會字, 更無切也, 故號曰雙聲. 如章灼切灼字, 良略切略字是也」³⁷⁾라 하였고, 宋代 廣韻卷五雙聲疊韻法에 의하면 다음과 같이 實例를 들어

章, 灼良切, 章略切.
 掌, 章兩切, 掌良切.
 障, 章餉切, 障傷切.
 灼, 章略切, 灼良切.
 廳, 剔靈切, 廳歷切.
 鋌, 廳井切, 鋌精切.
 聽, 剔徑切, 聽擊切.
 剔, 廳歷切, 剔靈切.

章灼·良略·章掌·良兩·章障·傷餉·廳剔·靈歷·廳鋌·精井·徑擊 등은 雙聲임을 설명하였다.³⁸⁾ 南史 謝莊傳에 보면 「又王玄護問莊『何者爲雙聲?』答曰:『玄護』」³⁹⁾라고 하였는데, 玄이 胡涓切로 匣母, 護도 胡護切로 匣母이므로 玄護는 당연히 雙聲인 것으로 미루워 당시에 이미 雙聲의 原理가 상당히 盛行하였음을 알 수 있다.

35) 同上.

36) 註 28).

37) 四聲等子, 等韻五種, (臺北: 藝文印書館), 1974년, p.7.

38) 陳年等人, 宋本廣韻, (臺北: 黎明文化事業公司), 1976년.

39) 南史 卷二十, 列傳第十, 王力, 漢語音韻學, p.44.

이에 대하여 錢大昕은 :

四聲이 六朝시대에서 시작되었다고 해서 옛先人들이 疊韻을 몰랐을 것이라고 말할 수 없으며, 唐代에 이르러서야 字母가 나왔다고 先人들이 雙聲에 대해 몰랐으리라고는 말할 수 없다. 詩三百篇에서 비롯된 雙聲의 技巧는 司馬長卿·揚子雲에 이르러 더욱 발전되었다고, 孫叔然是 反切法을 제창하여서 雙聲·疊韻의 理論을 널리 보급시켰다.⁴⁰⁾ 고 말하고 있다. 그리고 그는 특히 古代人들이 人名·草名·木名·獸名·蟲名의 경우에 雙聲字를 사용한 것을 지적하고 그 實例를 들었다.

人名：在傳宋公與夷·邲黎來·袁濤塗·續鞠居·提彌明·士彌牟·王孫彌牟·公孫彌牟·孟子膠高·離婁等.

草名：蒹葭·萑葦·薜荔·邛鉅等.

木名：唐棣·柎柳·莖著·枸杞等.

蟲名：蜘蛛·至掌·蝮蝎等.

獸名：流離·夷由·鴛鴦等.⁴¹⁾

이러한 各秧 名詞外에도, 流連·參差·迢遞·寥落·流離·蕭瑟·匍匐·龜勉·慷慨 등 詞彙도 雙聲으로 形成되었다. 이것을 廣韻切韻에 의거하여 비교하면 아래와 같다.

流 力求切 來母, 連 力延切 來母

參 楚簪切 初母, 差 楚宜切 初母

迢 徒柳切 定母, 遞 特計切 定母

流 力求切 來母, 離 呂支切 來母

匍 薄胡切 並母, 匍 浦北切 並母

慷 苦郎切 溪母, 慨 苦蓋切 溪母

40) 錢大昕, 十駕齋養新錄卷五, p. 10. ; 王力, 漢語音韻學, pp. 45 ~ 46.

41) 同上.

黽 武盡切 微母，勉 亡辨切 微母

蕭 蘇彫切 疏母，瑟 所櫛切 疏母

雙聲字が 詩 가운데 運用될 때 「參差荇菜，左右流之」(詩國風周南關雎二章)와 같이 單一句에 쓸때도 있지만, 주로 上句와 下句· 또는 隔句에 對偶의 形態로 사용하고 錯綜케하여 文章의 音節美를 한층 더 돋구워 준다. 對偶의 形態로는 雙聲對雙聲, 또는 雙聲對疊韻, 또는 疊韻對疊韻등의 形態가 있지만, 여기서는 上·下句 또는 隔句에 모두 雙聲을 써서 對偶를 形成하고 錯綜케하여 文章美를 살린 詩句를 골라 직접 예를 들어보기로 한다.

參差運曲陌，迢遞送斜暉。(李商隱落花)

生厓已寥落，國步尙迢遞。(杜甫秋日夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻)

萬籟參差寫明月，一家寥落共清風。(黃庭堅 題息軒)

田園寥落干戈後，骨肉流離道路中。(白居易，自河南經亂……聊書所懷)⁴³⁾

그러나 위의 예문과 같이 반드시 이른바 聯聯字에 속하면서 雙聲인 글자로 常用되어진 경우만 있는 것은 아니고, 단순히 雙聲을 사용해서 文章의 音節美를 강조하는 경우도 많다. 예를 들면 沈括이 『『幾家村草裏，吹唱隔江聞』 幾家·村草·隔江·吹唱皆雙聲.』라고 한 것이 그러한 경우이다.⁴⁴⁾ 이에 대해 廣韻切語를 근거로 하여 雙聲인 가를 살펴 보자:

幾 居豈切 家 古牙切，見母，雙聲

村 此尊切 草 采老切，清母，雙聲

隔 古核切 江 古雙切，見母，雙聲

吹 尺僞切 唱 尺亮切，穿母，雙聲

42) 張壽林，三百篇聯聯字研究，燕京學報 第十三期，1933년.

43) 十八家詩鈔 田 卮(下)，(臺北：文海書局有限公司).

44) 沈括，夢溪筆談卷十五，(臺北：世界書局).

그러나 雙聲을 運用함에 있어서 禁忌할 사항이 있는데, 劉勰은 文心雕龍 聲律篇에서 「雙聲隔字而每舛」라고 지적하였다.⁴⁵⁾ 이것은 深約의 八病가운데 傍紐病에 해당되는 것이며 이에 對해 文鏡秘府論은 元氏의 말을 引用하여 이렇게 말했다: 「傍紐者, 一韻之內有隔字雙聲也. …… 遭植詩云, 『莊哉帝王居, 佳麗殊百城』 即居佳·殊城是雙聲之病也. 凡安雙聲唯不得隔字, 若踟蹰·躑躅·蕭瑟·流連之輩, 兩字一處於理即通, 不在病限」,⁴⁶⁾ 이는 雙聲은 두 字가 本來 連縣해야 되는데, 그렇지 않고 居佳(모두 見母)처럼 떨어지거나 殊城(모두 禪母)처럼 他字가 그 中間에 삽입되어 「隔字」가 되면 吟詠할 때 상당히 混淆하게 되므로 결국 不自然스러워져 聲律의 美를 잃게 된다는 뜻이다. 그러므로 雙聲字는 서로 隔分되어 사용해서는 안되는 것이다. 다음은 이러한 原則을 준수하고 雙聲을 上·下句나 隔句에 運用한 詩句를 나열하고(聯縣字도 포함), 廣韻切語에 근거하여 비교하여 고찰하고자 한다.⁴⁷⁾

「陟彼高岡, 我馬玄黃。」(詩國風周南卷耳三章)

高古老切 岡古郎切, 見母, 雙聲.

玄胡滓切 黃胡光切, 匣母, 雙聲.

「角弓其觶, 束矢其搜。」(詩魯頌泂水七章)

角古岳切 弓居戎切, 見母, 雙聲.

束書玉切 矢式視切, 審母, 雙聲.

「白馬騂角弓, 鳴鞭乘北風。」(鮑照代陳思王白馬篇)

角古岳切 弓居戎切, 見母, 雙聲.

北博墨切 風方戎切(非母) 幫母, 雙聲.

「馬毛縮如蝟, 角弓不可張。」(鮑照代出自薊北門行)

馬莫下切 毛莫袍切, 明母, 雙聲.

45) 劉勰, 文心雕龍 聲律篇.

46) 黃永武, 中國詩學 鑑賞篇, (臺北: 巨流圖書公司), 1976年, p. 169.

47) 十八家詩鈔, 王忠林的 中國文學的聲律研究를 참조.

角古岳切 弓居戎切，見母，雙聲。

「慷慨懷長想，惆悵戀音微。」（鮑照代邾街行）

慷苦郎切 慨苦蓋切，溪母，雙聲。

惆丑鳩切 悵丑亮切，徹母，雙聲。

「參差出寒吹，窸戾江上謳。」（鮑照蒜山祐始與王命作）

參楚簪切 差楚宜切，初母，雙聲。

窸落蕭切 戾郎計切，來母，雙聲。

「蕭瑟生哀聽，參差遠驚覿。」（鮑照從登香爐峰）

蕭蘇彫切 瑟所櫛切，疏母，雙聲。

參·差 初母，雙聲。

「旌旗散容裔，簫管吹參差。」（謝朓泛水寒）

容餘封切 裔餘制切，喻母，雙聲。

參·差 初母，雙聲。

「威風來參差，玄鶴起凌亂。」（謝朓鈞天曲）

參·差 初母，雙聲。

凌力膺切 亂郎段切，來母，雙聲。

「日銷月鑠就埋沒，六年四顧空吟哦。」（韓愈七古石鼓歌）

埋莫皆切 沒莫勃切，明母，雙聲。

吟魚今切 哦五何切，疑母，雙聲。

「慷慨倚長劍，高歌一送君。」（王維送張判官赴河西）

慷苦郎切 慨苦蓋切，溪母，雙聲。

高古勞切 歌古俄切，見母，雙聲。

「相逢相笑盡如夢，爲雨爲雲今不知。」（劉禹錫有所嗟）

相息良切 笑私妙切，心母，雙聲。

爲遠支切 雲王分切，爲母，雙聲。

「邊渚攀蒙密，隨山上樞欵。」（古詩劉宋范曄樂遊應詔詩）

蒙莫紅切 密美畢切，明母，雙聲。

峴豈俱切 嶽去金切，溪母，雙聲。

「直道相思了無益，未妨惆悵是清狂。」（李商隱無題二首）

相息良切 思息茲切，心母，雙聲。

惆丑鳩切 悵丑亮切，徹母，雙聲。；이상은 上·下句 雙聲錯綜律。

「何有何亡，眚勉求之，凡民有喪，匍匐救之。」（詩經 風谷風四章）

眚武盡切 勉亡辨切，微母，雙聲。

匍薄胡切 匍蒲北切，並母，雙聲。

「隴底望秦川，迢遞隔風烟，蕭條落野樹，幽咽响流泉」（樂府詩梁
願王隴頭水）

迢徒聊切 遞特計切，定母，雙聲。

幽於蚪切，咽烏結切，影母，雙聲。

「疏峰抗高館，對嶺臨廻溪，長林羅戶穴，積石擁基階」（謝 登石
門最高頂）

高古勞切 館古玩切，見母，雙聲。

戶侯古切 穴胡決切，匣母，雙聲。

「愁因薄暮起，興是清秋發，時見歸村人，平沙渡頭歌。」（孟浩然秋
登萬山寄張五）

清七情切 秋七由切，清母，雙聲。

徙故切 頭度侯切，定母，雙聲。

「何則，阜壤搖落，對之惆悵，歧路西東，或以。」（謝 拜中軍
記室辭隨王）

惆丑鳩切 悵丑亮切，徹母，雙聲。

哀都切 於 切，影母，雙聲。

「高閣客竟去，小園花亂飛，參差連曲陌，迢遞送斜暉。」（李商隱落花）

高古勞切 關古落切, 見母, 雙聲.
參差 初母, 雙聲. 迢遞 定母, 雙聲.

3. 疊韻과 그 實例

李汝珍音鑑을 보면 疊韻을 「疊韻者, 兩字同歸一母也」⁴⁹⁾ 라고 말하고 있다. 이에 대하여 王力은 「兩個同『韻』的字叫『疊韻』, 如『囉』(luo) 『唆』(suo), uo同」⁵⁰⁾이라고 설명하였다. 그러면 韻이란 무엇인가?

韻은 곧 韻母를 말한다. 既述한 바와 같이 韻母란 各 글자의 音節에서 前端의 發聲부분을 제외한 나머지인 收音부분을 말한다. 그리고 「零聲母」 글자의 音의 경우, 그 音은 사실상 순전히 韻母로만 구성되는 것이다. 따라서 漢語는 聲母가 없이도 韻母만으로도 하나의 完全한 音이 形成된다는 것을 알 수 있다. 韻母의 結構중에는 적어도 하나의 元音이 반드시 있어야 하는데 이것을 主要 元音 또는 韻腹이라고 부른다. 어떤 字音에는 韻腹 다음에 또 하나의 元音이나 輔音이 따르는 데 이것을 收尾的 元音 또는 輔音이라고도 말하나 일반적으로 韻尾라고 通稱하고 있다. 또 어떤 字音은 韻腹앞에 [i]나 [u] 또는 [y] 등의 元音이 있는데 일반적으로 介音 또는 韻頭라고 말한다.⁵¹⁾ 實例를 들어보면 다음과 같다.

巴[pa]의 韻母는 [a]

頭[tóu]의 韻母는 [ou]

官[kuan]의 韻母는 [uan]

邊[pian]의 韻母는 [ian]

49) 王力, 漢語音韻學, p. 44.

張世祿, 中國聲韻學概要, (臺北: 商務印書館), 1968년, p. 170.

50) 王力, 語音學, p. 43.

51) 董同龢, 漢語音韻學, (臺北: 學生書局), 1974년, pp. 19~21.

飯 [pn]의 韻母는 [n] (廈門話)

그러나 古代에서 말하는 韻은 現代漢語學者들이 말하는 韻母와는 조금 다르다. 古代의 韻은 대개 介音을 제외한 主要元音부터를 말하고 있는데 邊 [pian]의 韻이 [an]인 경우를 가르키고 있다. 毛詩序의 「情發於聲, 聲成文謂之音」에 대해 顧炎武는 音論卷上에서 「音」은 이른 韻을 의미하는 것이며, 古代人들은 韻이라는 말을 쓰지 않았다고 덧붙여 말하였다. 또 韻에 대하여는 梁代 劉勰이 文心雕龍 聲律篇에 「異音相從謂之和, 同聲相應謂之韻」이라고 하였고, 元代 周伯琦의 六書正偽에는 「單出爲聲, 成文爲音, 音和爲韻」이라고 하였다. 또 唐書楊收傳에는 「夫旋宮以七聲爲均, 均言韻也」라고 말하고 있는데 이것은 古代에서는 「韻」字 대신 「均」字를 쓰고 있음을 말해주고 韻字가 없었음을 의미하고 있는 것이다. 顧炎武는 또 漢魏時代 以前의 書에는 韻에 대해 언급한 것이 없다고 하며, 이 「韻」字는 晉代 陸機의 文賦에서 처음으로 보였다고 하였다.⁵²⁾ 이와 같이 「韻」에 대하여 研究하기 시작한 것은, 魏晉南北朝時代의 文人들이 佛經을 轉讀하면서 漢語에 固有的 聲調가 있음을 깨닫게 되고, 뿐만 아니라 四聲을 발견하고 字音을 분석하는 방법인 反切法이 大行하여 「聲」과 「韻」의 作用에 대해 관심이 일어나면서 비롯되었다. 그래서 陳澧는 切韻考에서 「顏氏家訓云: 『孫叔然創爾雅音義, 是漢末人獨知反語, 至於魏世此事大行, 自茲厥後, 音韻錄出』, 此所述音韻之學出於反語」⁵³⁾ 라고 말하고 있는데, 여기서 反語는 곧 反切을 말하며, 특히 魏代以來로 反切法의 盛行으로 말미암아 音韻研究가 활발해져서 그후 音韻研究의 成果라고 할 수 있는 많은 韻書가 나타나고 있는데, 그 가운데 魏代 李登의 聲類가 최초의 韻書라고 한다. 封演聞見記에 의하면 「魏時有李登者, 選聲類十卷, 凡一萬一千五百二

52) 顧炎武, 音學五書 音論卷上, 音韻學叢書, (臺北: 廣文書局), pp. 1~2.

53) 同上.

十字, 以五聲命字。」라고 하고 있다. 또한 계속해서 晉代 呂靜의 韻集(대략 148 韻), 周頤의 四聲切韻, 夏侯詠의 韻略(대략 173 韻), 陽休之의 韻略(대략 170 韻), 李季節의 音譜(約 163 韻), 杜臺卿의 韻略(約 169 韻)⁵⁴⁾이 있었으나 모두 散失되어 詳考할 수가 없다. 隋代 陸法言의 切韻이 있었는데 역시 亡失되었고 단지 廣韻에 所載된 切韻序에 그 개략이 소개되어 있다. 그 自序에 의하면 切韻의 制作은 魏晉南北朝時代의 韻書를 集大成하였을 뿐만 아니라 同時에 당시의 학자들의 聲韻研究에 대한 精髓를 反映하였고 또한 「南北是非·古今通塞」을 고려하였다고 한다. 切韻은 모두 193 韻이며 唐代 孫愐이 切韻을 修正·補充하여 唐韻을 만들었으나 역시 散失되어 그 全貌를 다 볼 수 없다. 宋代에 이르러 陳彭年·邵雍등이 다시 唐韻을 修正·補完하여 大宋重修廣韻이라고 稱하였는데, 이 廣韻은 206 韻으로 隋陸法言의 自序에 의하면 古音系統과 方言系統을 총망라한 새로운 創作이 아닌, 古今音의 總沿革이라고 할 수 있다.⁵⁵⁾ 그밖에 丁度等이 廣韻을 重修하여 集韻을 편찬하고 그 이후론 五音集韻·古今韻會·洪武正韻·音韻闡微등이 있다. 여기서 廣韻의 206 韻目を 平·上·去·入의 일부만 예를 들어 본다.

平聲：一東獨用 二冬鍾同用 三鍾 四江獨用 五支脂之同用 六脂七之……

上聲：一董獨用 二鍾獨用 三講獨用 四紙旨止同用 五旨 六止 七尾……

去聲：一送獨用 二宋用同用 三用 四絳獨用 五寘至志同用 六至……

入聲：一屋獨用 二沃燭同用 三燭 四覺……

音韻研究의 계기가 된 反切에 대하여, 江永은 音學辨微에서 「切韻

54) 廣韻 陸法言切韻序考.

魏建功, 陸法言切韻以前的幾種韻書一文, 國學季刊三卷二號.

張正體·張煒煒, 中華韻學, (臺北: 商務印書館), pp. 138 ~ 139.

55) 王力, 漢語史稿, p. 49.

者, 兩合音也」⁵⁶⁾라 하며 切語下字에서는 韻만을 取한다고 설명하였다. 陳澧의 切韻考를 보면 「切語之法以二字爲一字之音, 下字與所切之字疊韻」⁵⁷⁾이라고 말하고 있으며, 黃侃의 音論에는 아주 명백하게 「反切下一字, 與所切成之字必爲疊韻」⁵⁸⁾이라고 強調하고 이어서 反切下字는 聲이 무엇이든지 상관없이 단지 收韻(즉 韻母)만을 取하며 四聲은 물론 開合等呼를 결정한다고 指摘하였다. 가령 反切下字가 合口音이고 反切上字가 開口音일 때 「切成之字」는 合口가 된다는 것이다. 그는 또한 모든 同類의 疊韻字는 反切下字로 代用할 수 있음을 실례를 들어 설명하였는데, 東德紅切에서 東과 紅이 疊韻이 되므로 紅과 同類인 翁·烘·空·工 등의 字音도 역시 東과 疊韻이 되므로 東은 德翁·德烘·德工·德空切이라고 注音해도 된다는 것이다. 앞서 既述한 反切의 例文에서 보면:

良·剛은 모두 唐韻, 開口一等 平聲.

由·柔는 모두 尤韻, 合口一等 上聲.

果·禍 모두 果韻, 合口三等 上聲.

六·福는 모두 屋韻, 合口三等.

여기서 反切下字와 「所切之字」는 반드시 疊韻이라고 하였으니, 良剛·由柔·果禍·六福은 疊韻이 되는 것이다. 四聲等子辨疊韻切字例에 보면 疊韻에 대해 「謂如商·量二字爲切, 同出一韻, 只是商字, 更無切也, 故號曰疊韻, 如灼略切灼字, 章良切章字之類是也」⁵⁹⁾라 하였고, 廣韻의 雙聲疊韻法에 의하면 「灼略·章良·掌兩·障餉·章傷·剔歷·廳靈·迺井·廳精·剔擊·廳徑 등은 疊韻이라고 하였다. 故로 最初로 疊韻字의 名稱이 보인다는 南史謝莊傳에는 「又王玄謨問莊『何者爲疊韻?』 答曰:『礲礪爲疊韻』」라고 언급되어 있는 것을 보면

56) 註 32)를 참조.

57) 陳澧, 前掲書, p.3 ~ 4.

58) 註 34).

59) 註 37).

疊韻도 역시 當時에 상당히 盛行하였음을 알 수 있다. 六朝시대의 四聲이 있기 전에 이미 先人들은 이 原理를 터득하고 특히 雙聲의 경우와 마찬가지로 人名·蟲名등에 疊韻을 사용하였다. 그 實例를 들어보면 다음과 같다.⁶⁰⁾

人名：書臯陶·左傳龐降·臺駘·西組吾·先且居·叔孫州仇等
公子圍龜·公子妥斯·晉溪齊
陳須無·伶州鳩·狄虎彌。

蟲名：螳螂·蜻蜒

이러한 人名 또는 蟲名등의 名詞가 疊韻으로 구성된것 외에도, 潦倒·支持·叱離·想像·悵望·蕭條·蒼茫·縹緲·徘徊·蕭疏·展轉·鷄棲등 詞彙도 疊韻으로 이루어졌는데 廣韻 206 韻에 의거하여 비교하면 다음과 같다.

潦 盧皓切 皓韻倒 都皓切, 皓韻
支 章移切 支韻持 支之切, 之韻⁶¹⁾
叱 疏夷切 脂韻離 呂支切, 支韻
想 息良切 養韻, 像 徐兩切, 養韻.
悵 丑亮切 漾韻, 望 巫放切, 漾韻.
蕭 蘇彫切 蕭韻, 條 徒聊切, 蕭韻.
蒼 七岡切 唐韻, 茫 莫郎切, 唐韻.
縹 敷沼切 篠韻, 緲 亡沼切 篠韻.
徘 薄回切 灰韻, 徊 戶恢切 灰韻.
展 知演切 擱韻, 轉 陟亮切, 擱韻.
鷄 古奚切 齊韻, 棲 先稽切 齊韻.
窈 烏咬切 篠韻, 窕 徒了切 篠韻.

疊韻字가 詩 가운데 運用될 때 雙聲과 마찬가지로, 「窈窕淑女, 君子好求」(詩國風周南關 二章)에서 보는 바와 같이 單一句에 쓸

60) 註 40).

61) 廣韻 平上聲 支韻은 脂·之와 同用, 때문에 疊韻임.

때도 있지만, 上·下句에서 여러가지 對偶의 形態를 이루어 文章의 聲律을 한층 더 살려주고 있다. 여기서는 단지 上·下句 또는 隔句에 疊韻을 써서 對偶를 이루고 錯綜케하여 音節美를 加美한 詩句를 골라 직접 예를 들어 보기로 한다.⁶²⁾

形容眞潦倒, 答效莫支持. (杜甫夔府書懷四十韻)

仇離放紅蕊, 想像嘯青娥. (杜甫寒食月詩)

悵望千秋-灑淚, 蕭條異代不同時. (杜甫詠懷古跡)

山橫玉海蒼茫外, 人在水壺縹緲中. (陸游月下自三橋汎湖歸三山)

螟蛉有子, 蜾蠃負之. (詩小雅小宛三章)

그러나 위의 例文처럼 반드시 이른 바 連語에 속하면서 韻인 글자로 常用되어진 경우만 있는 것은 아니다. 단순히 疊韻으로써 重疊하고 文章의 音節美를 강조하고 있는 것도 있다. 즉 沈括은 「月影侵簷冷, 江光遍履清」⁶³⁾에서 侵簷·遍履는 疊韻이라고 하며, 또 魏慶之는 「李群玉詩曰…『方穿詰曲崎嶇路, 又聽鉤輅格磔聲』 鉤輅·格磔, 乃疊韻也。」라고 말하고 있다. 이것을 廣韻에 근거하여 비교하면 다음과 같다.

侵 七林切 侵韻, 簷 鋤針切 侵韻

鉤 古侯切 侯韻, 輅 張流切 尤韻⁶⁴⁾

62) 十八家詩抄.

63) 註 44)를 참조.

64) 廣韻 尤韻은 侯·幽韻과 同用, 故로 疊韻임.

參考圖書

音韻學叢書: (臺北:廣文書局), 1966年.

詩音表 清 錢坫

音學玉書 清 顧炎武

大書音韻表 清 段玉裁

音學辨微 清 江永

毛詩古音考 清 陳第

古韻標準 清 江永

漢語音韻學 王力 泰順翻印本 1960年

漢語史稿 王力 泰順翻印本 1960年

中國文學之聲律研究, 王忠林, 臺北:師範大學印行, 1963年.

董同龢先生語言學論文選集, 丁邦新編, 食貨出版社, 1974年.

格 古佰切 佰韻, 礙 陟格切 陌韻

그러나 疊韻을 應用함에 있어서 시 禁忌할 사항이 있는데, 이에 대해 劉勰은 文心雕龍 聲律篇에서 「疊韻離句而必昧」라고 지적하고 있다. 이것은 沈約의 八病說中 「小韻病」에 해당되는 것으로, 文鏡秘府論에 의하면 『凡韻居五字內急, 九字內小緩』이라고 하였는데, 이것은 二字가 연결하였을 때 의미가 있다는 뜻으로, 曹植의 「皇佐揚天惠」의 皇과 揚은 疊韻이나 隔分되어 五字內에서 小韻病을 犯하였고, 陸士衡擬古歌의 「嘉樹生朝陽, 凝霜封其條」에서 陽과 霜은 疊韻이나 역시 隔分되어 音樂의인 效果를 잃게되는 것이다. 이러한 原則을 지키고 疊韻을 應用한 詩句를 나열해보면 다음과 같다.

「邇吾道夫崑崙兮, 路脩遠以周流。」(楚辭離騷)

崑古渾切 崙盧昆切, 魂韻, 疊韻.

周職流切 流力求切, 尤韻, 疊韻.

「肆呈窈窕客, 路曜便娟子」(謝朓運會吟行)

窈烏咬切 篠韻, 窈徒聊切 篠韻

便房蓮切 仙韻, 娟於緣切 仙韻

「石淺水潺湲, 日落山照曜」(謝朓運七里).

潺士連切 仙韻, 湲王權切 仙韻

中國語文論叢, 周法高, 正中書局, 1963 年.

切韻考外篇 清 陳澧 學生書局, 1977 年 翻印本.

中國聲韻學通論 林伊 世界書局, 1976 年.

漢語音韻學導論 羅常培 九思叢書, 1978 年.

羅常培語言學論文選集, 羅常培, 九思出版社, 1978 年.

古音學發微 陳新雄 嘉新水泥公司, 1972 年.

等韻五種, 藝文出版社, 1974 年.

文心雕龍注 梁 劉勰 開明書局, 1958 年 翻印本.

文心雕龍讀本 王更生注譯 文史哲出版社, 1983 年.

十八家詩鈔 文海書局印行, 1978 年.

中國文學散論, 古典新刊 57, 莊嚴出版社, 1981 年.

中國文化新論 永恆的巨流 聯經出版事業公司, 1981 年.

十三經注疏中 詩經 尚書, 藝文出版社.

高明文輯(下) 高明 黎明文化事業公司, 1978 年.

高明小學論叢 高明 黎明文化事業公司, 1978 年.

照之少切 笑韻, 囉戈照切 笑韻.

「入門突兀見深殿, 照佛青燐有殘燈」(蘇軾二十七日 白平陽至斜谷宿於南山中蟠龍寺)

突陀骨切 沒韻, 兀五忽切 沒韻.

青倉經切 青韻, 燐戶局切 青韻.

「平明登古戍, 徙倚待寒潮」(皇甫冉登石城戍望海寄諸暨嚴少府)

平符兵切 庚韻, 明武兵切 庚韻.

徙斯氏切 紙韻, 倚於綺切 紙韻.

「寒垣春錯莫, 行路老侵尋」(王安石欲歸)

錯倉各切 鐸韻, 莫慕各切 鐸韻.

侵七林切 侵韻, 尋徐林切 侵韻.

「水光激灑晴方好, 山色空濛雨亦奇」(蘇軾飲湖上初晴復雨)

激力驗切 灑韻, 灑以贖切 灑韻.

空苦紅切 東韻, 濛莫紅切 東韻.

「寤徙容以周流兮, 聊逍遙以自持」(楚辭九章悲回風)

徙七恭切 鍾韻, 容餘封切 鍾韻.

逍相邀切 宵韻, 遙餘昭切 宵韻.

한편 雙聲과 疊韻외에도 文章의 和音을 形成하는 疊字가 있는데, 크게 擬態를 나타내는 疊字와 擬聲을 나타내는 疊字가 있다. 이것들은 그 意味를 確實하게 生動感있도록 나타내주고 있다. 毛詩 「關關雉鳩」·「桃之夭夭」·「采采卷耳」등에서 疊字를 常用하고 있음을 볼 수 있고, 또한 가장 巧妙하게 疊字를 使用한 것으로 古詩十九首中 한 首를 예로 들어보면 다음과 같다.

「青青河畔草, 鬱鬱園中柳, 盈盈樓上女, 皎皎當牕牖, 娥娥紅粉狀, 織織出素手, 昔爲倡家女, 今爲蕩子行不歸, 空牀難獨守」

여기서 青青·皎皎·盈盈·娥娥·織織· 등은 疊字로서 音聲과 意味가 아주 기묘하게 조화를 이루고 있다. 詩衛風碩人四章을 보면

莊姜이 衛國으로 출가할 때 가는 도중의 상황을 생생하게 그렸다.

「河水洋洋，北流活活，施罝濊濊，鱉鮪發發，葭莢揭揭，庶姜孽孽，庶士有暵。」

또 周의 褒敗를 탄식하는 모습을 그린 詩王風黍離一章을 보면 다음과 같다.

「彼黍離離，彼稷之苗，行邁靡靡，中心搖搖。知我者，謂我心憂；不知我者，謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉？」

이밖에 疊字를 사용한 시귀 몇 首를 예를 들어 본다.

「寂寂竟何待，朝朝空自歸。」(孟浩然留別王維)

「欲歸江淼淼，未到草淒淒。」(王維送張玉 歸宣城)

「無邊落木蕭蕭下，不盡長江浪浪來。」(杜甫登高)

「宮草霏霏承委佩，鐘煙細細游絲雲。」(杜甫宣政殿退朝晚出左掖)

그리고 이 외에 雙聲과 疊韻이 서로 錯綜하여 聲律美를 표현하는 시귀를 특히 杜甫詩에서 많이 찾아 볼 수 있다.

「蒼茫步兵哭，展轉仲宜哀。」(杜甫秋日荆南述懷三十韻)

蒼茫은 疊韻, 展轉은 雙聲.

「鶴下雲汀近，鷄棲草屋同。」(杜甫向夕)

鶴下은 雙聲, 鷄棲는 疊韻

「細草流連侵坐軟，殘花悵望近人開。」(杜甫送辛員外)

流連은 雙聲, 悵望은 疊韻.

「支離東北風塵際，漂泊西南天地間。」(杜甫詠懷古跡)

支離은 疊韻, 漂泊은 雙聲.

「群公紛戮力，聖慮富徘徊。」(杜甫秋日荆南述懷三十韻)

戮力는 雙聲, 徘徊는 疊韻.

「年侵頻悵望，興遠一蕭疏。」(杜甫瀘西寒望)

悵望은 疊韻, 蕭疏는 雙聲.

4. 結 言

中國의 字音은 보통 「聲」과 「韻」 두개의 要素로 분리되는 데, 「發音」을 「聲」, 「收音」을 「韻」이라고 稱하고 있으며 「聲」은 다시 發音의 部位에 따라서 크게 喉音·舌音·齒音·牙音·脣音의 五音으로 나누고 있다. 또한 「發音」할 때 聲帶의 顫動與否에 따라 「清·濁」으로 구분되고, 이 「發音」(聲 또는 聲母)가 一致하는 것을 가르켜 「雙聲」이라고 한다. 「收音」의 경우 聲調방면에는 平·上·去·入의 四聲이 있고, 「收音」의 鼻音有無에 의하여 韻은 다시 「陰·陽」으로 나뉘며, 「收音」할 때 입술모양의 狀態에 따라 「韻」은 「洪·細」·「開合」 및 「等呼」로 구분되어진다. 이 때 「收音」(韻 또는 韻母)이 서로 일치하는 것을 「疊韻」이라고 한다.

劉勰은 文心雕龍의 聲律篇에서 聲律의 가장 이상적인 音樂效果를 크게 「和」와 「韻」으로 나누었는데, 「韻」은 「押韻」을 말하며 이 「雙聲」과 「疊韻」은 「和」에 속하는 것이다. 여기서 「和」는 곧 「和音」을 의미하며, 「和音」이란 결국 字音의 部位·等呼·洪細·高低·陰陽·清濁·長短·抑揚·雙聲·疊韻등을 세부적으로 辨別하고 서로 다른 字音을 連接·配合시켜 吟詠할 때에 일종의 調和가 된 아름다운 音響을 形成해 내는 것을 말한다. 雙聲·疊韻은 특히 文辭를 吟詠할 때 리듬을 고르게하는 基本條件이 되고있다. 大朝時代以前에는 雙聲·疊韻의 名稱은 없었으나 이미 詩經 가운데 「叢脞·股肱, 高岡·玄黃, 崔嵬·虺隤」등과 같이 雙聲·疊韻이 上·下句에 또는 隔句에 錯綜되어 서로 리듬을 살려주는 짓귀가 나타나는 것을 보면 당시에 이미 雙聲·疊韻의 原理가 응용되고 있었다는 것을 알 수 있다. 이것은 雙聲·疊韻이 言語의 形式美에 있어서 소리를 美化시키는데 중요한 위치를 차지하고 있다는 것을 示唆하는 것이다.

그러나 이에 대한 연구에 있어 過去の 聲韻學者들은 주로 雙聲·疊韻字를 발해하는 作業에 중점을 두었지, 실제로 식귀안에서 意味上으로 어떻게 作用하였는가에 대하여는 거의 言及하지 않았다. 雙聲·疊韻의 應用은 마땅히 人間의 情感과 事物의 狀況과 配合되어야만 그 意味와 音響의 效果가 自然的으로 潤滑하게 되는 것이다. 情感이나 다른 어떤 事物에 대하여 同然시하고 억지로 雙聲·疊韻의 원리만 도입하여 人爲적으로 배열하는 것은 도리어 文章의 聲律美만 감소시키게 된다.

지금까지 雙聲과 疊韻이나 疊字가 中國詩에 나타난 경우를 Ⅱ·Ⅲ章에서 具體적으로 직접 實例를 들어 살펴보았는데, 이들을 應用할 경우 發音時에 必要한 單位時間이 비교적 短縮되고, 音節上의 긴박감·생동감을 가져다 주게 된다. 또한 雙聲·疊韻·疊字는 音節上 形式美를 이루는 데 중요한 역할을 함과 동시에, 聲律가운데 큰 比重을 차지하는 要素가 되기 때문에 中國의 詩와 아주 밀접한 관계가 있다. 끝으로 杜甫詩를 예로 들어 다시한번 單적인 例를 살펴보기로 하자.

「穿花[·]蛺蝶[·]深[·]深[·]見[·], 點[·]水[·]蜻[·]蜓[·]款[·]款[·]飛[·]」(曲江二首)

「信[·]宿[·]漁[·]人[·]還[·]泛[·]泛[·], 清[·]秋[·]燕[·]子[·]故[·]飛[·]飛[·]」(秋興八首)

「無[·]邊[·]落[·]木[·]蕭[·]蕭[·]下[·], 不[·]盡[·]長[·]江[·]浪[·]浪[·]來[·]」(登高)