

楊軍教授著

韻鏡校箋

耀堃敬題

浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

唐陽蕩養宏漾鐸藥

楊軍教授著

韻鏡校箋

耀楚敬題



浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

韻鏡校箋 / 楊軍著. — 杭州: 浙江大学出版社,
2007. 8

ISBN 978-7-308-05428-7

I. 韻… II. 楊… III. ①等韻學②韻鏡—校箋 IV.
H113.9

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2007)第 130169 號

韻鏡校箋

楊 軍 著

責任編輯 宋旭華 鍾仲南

學術支持 黃笑山

封面設計 宋紀濤 楊輝

出版發行 浙江大學出版社

(杭州天目山路 148 號 郵政編碼 310028)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

(網址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江大學出版社電腦排版中心

印 刷 浙江省良渚印刷廠

開 本 880mm × 1230mm 1/32

印 張 22

字 數 650 千

版 印 次 2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

書 號 ISBN 978-7-308-05428-7

定 價 50.00 元

版權所有 翻印必究 印裝差錯 負責調換

浙江大學出版社發行部郵購電話 (0571) 88072522

國家社科基金項目編號：02BYY023

本書出版受貴州大學出版基金資助

序

蔣希文

『漢語歷史語音學』傳統的叫法是『漢語音韻學』。魏晉以後，一方面，爲了給當時文學服務，編纂韻書成爲一時風氣。另一方面，佛經翻譯，傳習悉曇，人們更加深了對漢語語言本身的認識。因此，在唐宋之間有一種新興的『定音尋字』的『韻表』（即以聲爲經，以韻爲緯的圖表）行世。這種『韻表』對漢語歷史語音的研究，無疑是一大進步。這種『韻表』不僅對定字辨音提供了一種有效的工具，而且對某一韻書的語音系統的研究或歷史語音的某一時段的推測也成爲可能。但不幸得很，這種『韻表』大都逸失了。現在我們能看到的早期韻圖僅有《韻鏡》和《七音略》兩書。《韻鏡》長期流傳海外，清末，始有幸返國。

《七音略》雖然是鄭樵《通志》的重要組成部分，但始終沒有引起學術界應有的重視。直到上個世紀三十年代初期羅常培先生對上述兩書作了大量工作，在《等韻發疑》中對兩書一些關鍵性的詞語進行研究，並取得了重要的成果。一九三五年羅先生在《〈通志·七音略〉研究》中討論兩書原型之異同，並列表比證，這都給後學鋪平了對兩書繼續研究的道路。

上世紀五十年代末，臺灣的龍宇純教授始據永祿本、日刊本（即寬永十八年本）、影印本（即北大本）作《韻鏡校注》，是爲我國學者第一個系統的《韻鏡》整理本。到了上世紀八十年代初，李新魁教授又根據永祿本、寬永本（即北大本）作《韻鏡校證》，亦爲《韻鏡》的校理做出了貢獻。但是因爲歷史造成的局限，兩岸關

係阻絕，海外交流困難，遂使《韻鏡校注》和《韻鏡校證》都據本無多，許多成果無以利用，從而遺留了許多沒有解決的問題。

一九九九年楊軍赴南京大學中文系作訪問學者，在魯國堯教授指導下並得到日本和香港等地學者的幫助，掌握了在國內很難看到的一些重要的《韻鏡》版本以及相關資料。經過一年多的努力，他在南京完成了《韻鏡》和《七音略》的資料長編工作，為這兩部書的校箋和校注打下了堅實的基礎。

楊軍治學勤奮，在音韻學、文獻學等方面都受過系統、正規的訓練，並且長期致力於這方面的教學和研究。他在二〇〇三年寫成《七音略校注》，現復完成了《韻鏡校箋》，行將付印。《韻鏡校箋》在掌握材料的基礎上，較為充分地利用了學術界的研究成果，在前人的基礎上又有所創獲。『前修未密，後出轉精』，理固然也。特別值得提出的是，時下商品經濟浪潮激蕩，士風浮躁，而楊軍窮年兀兀，甘願做這種枯燥繁瑣的工作，較之風氣又何如哉！且本書雖有益於後學，卻不能以之嘩衆取寵於世，尤覺難能可貴矣！爰綴數言，記其梗概如此。

二〇〇五年二月十八日於貴陽花溪

自序

一．佛經翻譯與切韻圖的產生和發展

《韻鏡》是我國現存最早的切韻圖，也是研究中古漢語音韻乃至於漢語語音史的重要資料。然因其書特殊的流傳經歷，作者已不可考。關於該書的成書年代，則有幾種不同的說法。日本學者大矢透《韻鏡考》主張成書於隋末唐初，羅常培《通志·七音略》研究《韻鏡》認為書成於唐代，葛毅卿《韻鏡》音所代表的時間和區域《認為成書在晚唐五代，趙蔭棠《等韻源流》、李新魁《韻鏡校證》則主張成書於宋代。近年來魯國堯先生在《盧宗邁切韻法述評》中提出新說，指出《韻鏡》『是層累造成的』，從而解決了這一長期爭論的重大問題，此說現在已經逐漸得到學術界的認同。

從時間及流傳過程來看，《韻鏡》的層累又可以分為兩個不同的層次，第一是從該書的雛形到張麟之刊刻為限，第二是該書流傳到日本至回歸本土為止。我在《〈韻鏡〉所標『開合』及相關問題再研究》（2005）中說：

早期韻圖的『層累』具有兩種性質，第一種是《韻鏡》之類的韻圖從草創到成熟，不斷有人要對它進行『完善』，在這個過程中，出現了用後起的韻書補充和改動原書列字的現象。這種性質的『層累』從時間上可以劃在張麟之首次刊刻《韻鏡》以前，亦即宋高宗紹興辛巳年（紹興三十一年，

1161) 以前。第二種『層累』發生在《韻鏡》流傳到日本以後，時間大約是1203—1252年以後①。造成的原因一方面同樣是有人想對它進行『完善』，因而把《廣韻》、《集韻》裏的一些字注在相應的位置，甚而有的直接增補到原書中去了。另一方面是有人爲了糾正該書流傳過程中產生的錯訛，於是根據《廣韻》或《集韻》來判定原書的是非，這種做法無論動機如何，客觀上還是淹晦了原書本來的面貌。再一種情況是日本學者往往爲原書所列的字加注同音字以及注音、注義等等，或爲原書所列的字或標注等加注校字、校語等，後來在抄寫時就出現了旁注羈入原書或用批註改動原文的情況。經過一次又一次的增改，我們現在看到的《韻鏡》等早期韻圖裏出現了若干原書沒有的內容，產生了好些難以解釋的問題。因此，只有從理念上充分認識《韻鏡》的層累性，才能對該書的各種複雜情況作出正確的判斷，也只有真正認識到《韻鏡》等早期韻圖的層累性質，剷除掉後人累加的成分而完成對這些韻圖的復原工作，才可能對它們進行正確合理的構擬或重建(reconstruction)。

不過，這裏頭還存在兩個問題需要解決。第一，中國最早的切韻圖，也就是《韻鏡》賴以『層累』的雛形，最早是什麼時候有的？第二，《韻鏡》的定型又是何時？它所反映的音韻系統是什麼？

討論韻圖的產生，有必要考察其與佛教經咒翻譯的關係。因爲類似《韻鏡》這種早期切韻圖的產生，跟佛教在中國的普及與佛經的大量翻譯的關係相當密切。

① 《韻鏡》寶生寺本（即日本福德二年本）後有奧書（大約相當於中國的「跋」）云：

本云建長四年二月十二日書寫了明了房信范

建長四年即1252年，而日本所傳《韻鏡》均有張麟之1203年三刊序文，故可斷《韻鏡》傳入日本當在宋寧宗嘉泰三年到理宗淳祐十二年（1203—1252）約五十年之間。

東漢末年，伴隨佛教的傳人，佛經翻譯的活動就開始了。經過魏晉南北朝，由於統治者的參與及提倡，譯經活動的規模有了很大的發展。到了隋代，還設立了專門的譯經機構翻經院並且有了大批從事譯經活動的專職人員。湯用彤(1982)說：

文帝於京師大興善寺，煬帝於洛都上林園，請達磨笈多、彥琮等譯經。而長安自羅什以後，洛陽自流支以後，譯事再盛。

據《法苑珠林》、《釋迦方志》等載，隋代就曾『譯經八十二部』。到了唐太宗貞觀元年，中印度僧人波頗攜梵經入長安，唐太宗詔令設立譯場於興善寺。貞觀十九年，玄奘法師自西域歸，所攜經論六百五十七部，詔於弘福寺翻譯。其後太子又建慈恩寺及翻經院，玄奘法師及衆高僧在此專事翻譯。自此，中國的譯經活動遂進入鼎盛時期。《舊唐書·方伎玄奘傳》云：

(玄奘)貞觀十九年……歸至京師。太宗見之，大悅，與之談論。於是詔將梵本六百五十七部於弘福寺翻譯，仍敕右僕射房玄齡、太子左庶子許敬宗，廣招碩學沙門五十餘人，相助整比。

高宗在東宮，爲文德太后追福，造慈恩寺及翻經院，內出大幡，敕九部樂及京城諸寺幡蓋衆伎，送玄奘及所翻經像、諸高僧等入住慈恩寺。

根據文獻記載，玄奘一生譯書多達七十五部，一千三百三十多卷。而此時譯場的組織以及制度更爲完備，譯經者的分工更爲細密專門。據《宋高僧傳》、《佛祖統記》所載，唐代翻經院設置了譯主、筆受、度語、證梵本、潤文、證義、梵唄、校勘、監護大使等九種職位，此外還有不常設的正字一職。可見隨著譯經事業的發展，對於佛典翻譯質量的要求越來越高。尤其是鄭樵所稱『咒雨則雨應，咒龍則龍見』之『密咒』，更是要求準確。周一良說(1963)：

八世紀善無畏、金剛智、不空等到中國來以後，密教頗爲流行，尤其是在上層社會裏。……密宗

經典裏，幾乎沒有一部沒有咒語的。大部分的咒語都沒有意義，所以向來是譯音。念咒時一定要發音正確，然後才有效，才能獲得好結果。智廣《悉曇字記》自序明白地說他誦陀羅尼，才訪求音旨。又說讀者如果讀了他的書，「不渝信宿，而玄通梵音，字餘七千，功少用要。……總持一文，理含衆德，其在茲乎？」可見是爲通總持而學悉曇。……爲要講求聲音之道，不得不研究天竺拼音文字的讀法，於是乎悉曇亦即梵文拼音表就成爲重要科目。

既然不通漢語的『胡僧』和不通梵語的『華僧』都不能把梵文寫成的經書，特別是要求音譯準確的咒文譯爲漢文，那麼，兼通梵漢兩種語言就成了譯經者必須具備的條件。由於梵文是一種拼音文字，中國人學習梵文，要從它的字母開始。而古代印度很早就有一種教兒童識字的梵文拼音表，叫做『悉曇章』。『悉曇』是梵語 *siddhan* 的音譯，也就是『成就』的意思。這個詞放在『悉曇章』的開頭，有『吉祥』的意思，而跟接在它後面的『十二音』沒有關係。『悉曇章』首先列出梵文所有的元音字母，然後用一個輔音依次去跟這些元音相拼，得到若干音節。這樣用一個輔音字母跟十二個摩多（主要指元音^①）相拼一遍，得到十二個音節，就叫做某字的『一轉』，然後按照此法再依次拿別的輔音跟這十二個元音相拼，全部完成後可以得到四百八十個音節，也叫做一轉。另外還有『二合』、『三合』、『四合』的相拼，也就有『二合』、『三合』、『四合』的『轉』，於是可以拼出一萬三千八百七十二個音節。日本人唐求法僧空海所撰《悉曇字母并釋義》中的『十二音』（十二摩多）如下：

① 在『十二音』的系統裏，*a*、*i*、*u* 是被看成元音的。十二摩多就是十二個元音，也叫做十二『字本』。而在『十四音』的系統裏，*am* 和 *au* 被稱爲『界畔字』，不算元音。

a 迦 ā 迦 i 祈 ī 雞 u 句 ū 句 e 計 ai 蓋 o 句 ao 咭 am 欠 an 迦入

空海釋云：

此十二字者，一個迦字之一轉也。從此一迦字母門，出生十二字。如是一一字母各出生十二字，一轉有四百八字。如是有二合、三合、四合之轉，都有一萬三千八百七十二字。

不過，《悉曇章》這樣的拼音表畢竟是為學習梵文造出來的，並不能用它直接表現漢語的音節結構。所以，要表現漢語的音韻系統，並用它為佛經密咒翻譯提供便利，就必須創造一種適合漢語特點的音節表。這就是早期切韻圖產生的時代要求。從《韻鏡》的結構來看，它的形制顯然受到古代印度悉曇學的重大影響但又與之有着較大的區別。鄭樵在《七音序》裏說：『七音之韻，起自西域，流入諸夏。梵僧欲以其教傳天下，故為此書。雖重百譯之遠，一字不通之處，而音義可傳。華僧從而定之，以三十六為之母，重輕清濁，不失其倫。』這段話裏，除了『以三十六為之母』尚可討論外，鄭樵的意見是有道理的。魯國堯先生最近（2004）說過一段頗具啟發意義的話：

四聲，中國人早在南朝就發現了，意味著在漢語音韻學內，關於聲調系統的認識已經成熟。至於韻書，也早就有了，說明『韻』的系統基本上確立了。衆所周知，漢語音節結構有三要素：聲，韻，調，既然韻、調已備，『唯欠東風』耳，即『聲』的系統。漢末即有反切，表示中國學人已經有了『聲』的概念，由概念到建立科學的系統，二者非一。關於『聲』的體系，卻遲遲未出現，沒有『聲』的系統，建構不起漢語的音節系統表，亦即切韻圖。而關乎『聲』的系統學說必須借鑑外來的學說，那就是古印度語音學，以及梵語悉曇學。梵文聲母是按發音部位區分為若干類的，此即鄭樵所崇拜的『七音』，他說：『所以日月照處，甘傳梵書者，為有七音之圖，以通百譯之義也。』借到了『七音』，得到了胡僧的『妙義』，就水到渠成，而有切韻圖，這就是鄭樵『一唱而三嘆』的真諦！鄭樵是實事求

是的學者，他認為『七音』體系來自梵僧，但每個具體的『聲』的名稱則是本國人的創造。他說：『華僧從而定之，以三十六爲之母，重輕清濁，不失其倫。』

總之，鄭樵欣賞的是，作爲舶來品的『七音』系統，經過中國化後成爲三十六母體系，於是與原產的『四聲』和『韻』，縱橫交織，建構出體現漢語重大特色的龐大的，嚴密的，明晰的切韻圖。

這就是說，早期切韻圖的產生，應當是在用『脣舌牙齒喉（半舌半齒）』等『五音』或『七音』來表示漢語聲母的發音部位以後。而這些概念的出現，也跟佛經翻譯以及悉曇學有著密切的關係。從我們現在見到的材料來看，用『脣舌牙齒喉』表示輔音的發音部位最早也是出現在南北朝時期的佛典注釋裏。梁寶亮等集《大般涅槃經集解》卷二十一（文字品第十三、烏喻品第十四（37.464b-c））云：

僧宗曰：傳譯云，十四音者，爲天下音之本也，如善用宮商。於十四音中，隨宜暇語……釋十四音：僧宗曰，三十八音，從十四音出。但就三十八中，前二十五音，是次第從舌本聲、次至舌端、次齒、次脣。從第二十六至第三十，此是超越不定。下有八字，皆表長短聲之相。半字爲字本者，義生此也。夫致教之體，要覺先半而後漏，此是前後次第根本耳。迦𑖅此五字，是舌本音也，遮車此五字，舌中音也，吒他此五字，舌端音也，多他此五字，是舌齒音也，波頗此五字，是脣音也。

唐代又相承不衰。慧琳《一切經音義》卷二十五《大正藏》T54·470a）『梵經』條云：

稱呼梵字亦五音倫次喉顎斷齒脣吻等聲。……皆從深向淺，亦如此國五音宮商角徵羽，五音之內又以五行相參，辯之以清濁，察之以輕重。

顧齊之《一切藏經音義序》云：

於是審其聲而辯其音，有喉顎斷齒脣吻等，有宮商角徵羽等音。曉之以重輕，別之以清濁，而四聲遞發，五音迭用。其間雙聲疊韻，循環反復，互爲首尾，參差勿失，而義理昭然。

智廣《悉曇字記》云：

其始曰悉曇，而韻有六。長短兩分，字有十二，將冠下章之首。對聲呼而發韻，聲合韻而字生焉。……其次體文三十有五，通前悉曇，四十七言明矣。聲之所發，則牙齒舌喉唇等合於宮商，其文各五，偏口之聲文有十。

智廣又在梵文輔音『ka 迦字、kha 佉字、ga 伽字、gha 伽字、ṇa 哦字』下注：『已上五字牙聲』。在『ca 者字、cha 車字、ja 社字、jha 社字、ṇa 若字』下注：『已上五字齒聲』。在『ia 吒字、ihā 佉字、ḍa 茶字、ḍha 茶字、ṇa 拏字』下注：『已上五字舌聲』。在『la 多字、tha 他字、ḍa 陀字、ḍha 陀字、ṇa 那字』下注：『已上五字喉聲』。在『pa 波字、pha 頗字、ba 婆字、bha 婆字、ma 麼字』下注：『已上五字脣聲』。在『ya 也字、ra 囉字、la 囉字、va 嚩字、sa 奢字、ṣa 沙字、ṣa 娑字、ha 訶字、llam 濫字、ksa 又字』下注：『已上十字偏口聲』。

又《悉曇藏》卷第一云：

音爲本，本能出字等也。梵音屈曲以因之轉變，復成一切字本也。如此間音，唯有五。謂宮商角徵羽。字本因此生三萬六千餘字也。

可見，除了用『脣舌牙齒喉』來表示聲母的發音部位以外，還有用中國古代表示樂音音階的術語『宮商角徵羽』來作比附的。這些都充分顯示了域外傳來的語言術語正在跟中國的傳統文化結合。雖然這些用『五音』、『七音』或『脣舌牙齒喉』等所表示的聲母發音部位跟早期切韻圖所表示的不盡相同，但仍然反映出切韻圖產生的條件在隋唐之間業已成熟。

我們沒有確切的證據質言切韻圖最早出現的具體時間，但根據它們產生的條件來推斷，或許就在隋末唐初至遲不應晚於八世紀。大矢透、魏建功、羅常培等前輩學者均持這種意見。大矢透在所著《韻鏡考》中列舉了兩項證據，因爲原書沒有中譯本，現轉引趙蔭棠《等韻源流》(1957.58—59)的譯文如下：

武玄之《韻詮·明義例》之所言「正紐相證」、「旁通取韻」及「闕位」等等情形俱與《韻鏡》相符合。

《日本見在書目》載《集字》廿卷（冷泉院），次為《四聲韻英》一卷、《四聲指揮》一卷（劉善經）、《韻集》五卷，再次為《切韻圖》一卷。

對於《日本見在書目》所著錄《切韻圖》一事，魏建功先生（1958）說：

日本寬平時代（公元九世紀九十年代）《見在書目》已經著錄《切韻圖》一卷，這類似於宋以來等的韻體系該在更前時期早就有了。

《切韻》是七世紀的著作，《切韻圖》見於九世紀九十年代的日本著錄，在中國產生的時代應該在八世紀左右。

羅常培先生（1935）說：「日人大矢透據藤原佐世《日本見在書目》所錄《切韻圖》及釋安然《悉曇章》所引《韻詮》，謂《韻鏡》之原型夙成於隋代。其比附《韻詮》，雖未盡協，然效法《悉曇章》之韻圖，自《切韻》成書後即當繼之以生，而非創自宋人，則固不容否認也。」繼而又補充了五條證據：

張麟之《韻鏡序作》題下注云：「舊以異祖諱敬，故為《韻鑑》，今遷祧廟，復從本名。」案異祖為宋太祖追封其祖之尊號，如《韻鏡》作於宋人，則宜自始避諱，何須復從本名？倘有本名，比當出於前代。此一證也。

《七音略》之轉次，自第三十一轉以下與《韻鏡》不同：前者升覃、咸、鹽、添、談、銜、嚴、凡於陽、唐之前，後者降此八韻於侵韻之後。案隋唐韻書部次，陸法言《切韻》與孫愐《唐韻》等為一系，李舟《切韻》與宋陳彭年《廣韻》等為一系。前系覃、談在陽、唐之前，蒸、登居鹽、添之後，後系降覃、

談、於侵後，升蒸、登於尤前。①今《七音略》以覃、談列陽、唐之前，實沿陸、孫舊次，特以列圖方便而升鹽、添、咸、銜、嚴、凡與覃、談爲伍。至於《韻鏡》轉次則顯依《廣韻》重加排定，唯殿以蒸、登，猶可窺見其原型本以陸、孫之韻次爲同源耳。二證也。

敦煌唐寫本《守溫殘卷》所載『四等重輕例』云：

平聲

觀古桓反

開刪

勸宣

涓先

上聲

滿莫伴反

鬱潛

免選

緬獮

去聲

半布判反

扮憚

變線

便線

入聲

特徒德反

宅陌

直職

狄錫②

其分等與《七音略》及《韻鏡》悉合。降及北宋，邵雍（1011—1077）作《皇極經世聲音圖》，分字音爲『開』、『發』、『收』、『閉』四類，除舌頭、齒頭、輕脣及舌上娘母與《等韻》微有參差外，餘則『開』爲一等，『發』爲二等，『收』爲三等，『閉』爲四等③，亦並與《七音略》合。是四等之分劃，在守

① 原注：參閱王國維《觀堂集林》八，《李舟切韻考》。

② 原注：全文見劉復《敦煌掇瑣》下輯，今四聲各舉一例，餘俱從略。

③ 原注：參閱袁子讓《字學元元》卷十《四音開發收閉辯》。

溫以前蓋已流行，北宋之初亦爲治音韻者所沿用，則其起源必在唐代，殆無可疑。此三證也。

《七音略》於每轉圖末分標「重中重」，「重中輕」，「輕中輕」，「輕中重」等詞，其定名實本諸唐人。案日釋空海《文鏡秘府論》調聲云：「律調其言，言無相妨，以字輕重清濁間之須穩。至如有「輕」「重」者，有「輕中重」，「重中輕」，當韻之即見。且「症」（側羊反）字全清，霜字輕中重，瘡字重中輕，床（士症反）字全重。」又論文意云：「夫用字有數般，有「輕」有「重」，有「重中輕」，有「輕中重」，有雖重濁可用，清輕不可用者，事須細繹之。若用重字，即以輕拂之便快也。」空海精研悉曇，善解聲律。就其所舉「症」「霜」「瘡」「床」四字推之，蓋以「全清」塞聲爲「全輕」，「全清」擦聲爲「輕中重」，「次清」爲「重中輕」，「全濁」爲「全重」；其含義雖不與《七音略》悉符，然「重中輕」、「輕中重」之名稱必爲唐代等韻學家所習用，則顯然易見。①此四證也。

昔戴東原謂：「呼等亦隋唐舊法」，「二百六韻實以此審定部分。」②錢竹汀亦云：「一二三四之等，開口合口之呼，法言分二百六部時，辯之甚細。」③證以前說，蓋不甚遠。故等呼之名雖後人所定，而等呼之實則本諸舊音。至於經聲緯韻，分轉列圖，則唐代沙門師仿悉曇體制，以總攝《切韻》音系者也。

羅先生認爲中國早期切韻圖是唐代僧人仿悉曇體制，總攝《切韻》音系的產物，「自《切韻》成書後即當

① 原注：案空海於唐德宗貞元二十年甲申（即日本桓武天皇延曆二十三年，公元804年）入唐留學，從不空三藏弟子曇貞受悉曇。

② 原注：見《聲韻考》，卷二。

③ 原注：見《潛研堂答問》十三。

繼之以生」。我認爲羅先生的看法有理有據，可以接受。而《韻鏡》一書的最後定型，也應該在唐代。因爲我們發現，製作《韻鏡》所依據的是唐代的某一種韻書。這可以從下面幾個方面得到證明。

首先，從《韻鏡》所標的韻目來看，雖說永祿本標注的韻名跟《廣韻》二百零六韻的名稱基本一致，但在別的版本上，有些韻目卻跟《廣韻》不同而與唐五代某些韻書一致。如外轉第十九平聲韻目所標欣，其他各本同，（文）作殷。切二、切三，P. 2017、王三等唐五代韻書皆以殷爲韻目，王二改爲斤，《廣韻》、《集韻》乃爲欣。按宋宣宗廟諱爲弘殷，宋代依例當避，是《廣韻》、《集韻》並改殷韻爲欣韻。本書（文）仍以殷爲此韻韻目，當存原書舊式，亦爲《韻鏡》之作必早於宋之一證。其作欣諸本，大概是《韻鏡》在日本流傳期間後人據《廣韻》、《集韻》而改的。另外，第二十八轉韻目戈、果、過。其他各本同，（文）作歌、哥、箇。按切三、王一、王二歌、哥、箇以及王三哥、哥、箇都不以開口、合口分韻。《唐韻》雖不存平聲、上聲，然其箇韻亦不按開合分韻。《廣韻》、《集韻》則從歌、哥、箇中分出合口字爲戈、果、過三韻。據今存韻書材料，歌、戈按開合分韻始見於《廣韻》，唐五代韻書則未見有分者。按（文）於本轉所列韻目，當是據《廣韻》以前韻書，或許這正反映《韻鏡》原書的舊式。若然則諸本作戈、果、過者，也是本書流傳於日本時後人根據《廣韻》、《集韻》或《七音略》而改的。所以，有些版本的韻目跟《廣韻》完全相同並非本書原來的面貌，而是該書流傳於日本時由於後人改動造成的。

其次，《韻鏡》各韻的次序跟《廣韻》、《集韻》也有不同。如《韻鏡》把蒸、登兩韻系放在四十二、四十三圖，在全書之末，而《廣韻》的蒸、登則在陽、唐、庚、耕、清、青之後，尤、侯、幽、侵、覃、談、鹽、添、咸、銜、嚴、凡之前。S. 2071、P. 2011及王三、蒸、登在侵、鹽、添之後，咸、銜、嚴、凡之前。具體情況見下表。