

黑水城出土音韻學文獻研究

聶鴻音 孫伯君 著



文物出版社

黑水城出土音韻學文獻研究

聶鴻音 孫伯君 著

文物出版社

北京·2006

責任編輯：樓宇棟

封面設計：周小瑋

責任印製：陳 傑

圖書在版編目 (CIP) 數據

黑水城出土音韻學文獻研究/聶鴻音，孫伯君著．北
京：文物出版社，2006.4
ISBN 7-5010-1883-9

I. 黑… II. ①聶…②孫… III. ①出土文物－文獻
－研究－額濟納旗－西夏（1038～1227）②漢語－音
韻學－研究 IV. ①K877②H11

中國版本圖書館 CIP 數據核字（2006）第 015307 號

黑水城出土音韻學文獻研究

聶鴻音 孫伯君 著

*

文物出版社出版發行

（北京五四大街 29 號）

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京安泰印刷廠印刷

新華書店經銷

787×1092 16 開 印張：11.75

2006 年 4 月第一版 2006 年 4 月第一次印刷

ISBN 7-5010-1883-9/K·989 定價：60.00 圓



作者簡介

聶鴻音，1954年11月生於北京。1982年北京師範大學中文系畢業並獲碩士學位。曾先後任教於中央民族學院和北京師範大學，現任中國社會科學院民族學與人類學研究所研究員、博士生導師、民族古文獻研究室主任、所學術委員、學位委員，兼任山西大學文學院、寧夏大學西夏研究中心、中央民族大學研究中心教授、中國民族古文字研究會副會長兼秘書長。發表過學術專著6部、譯著（英、法）2部，論文130餘篇，約計430萬字。科研範圍涉及古代漢語、語言學、漢語音韻學、中國民族史、中國古代文學等，懂英、法、德、俄、拉丁等數種外國語。主要研究領域大多以“絕學”著稱，除西夏文外，對藏文、梵文、回鶻文、契丹文、女真文都有比較專門的研究，近十年來致力於俄藏西夏文獻的整理和研究。

目 錄

導 論	(1)
壹 《廣韻》	(13)
一 概 述	(13)
二 校勘記	(84)
貳 《平水韻》	(94)
一 概 述	(94)
二 校勘記	(102)
叁 韻格簿	(103)
肆 《解釋歌義》	(107)
一 概 述	(107)
二 校點本	(163)
參考文獻	(175)
英文提要	(178)

插圖目錄

圖一 《廣韻》TK.7-37-1	(16)
圖二 《廣韻》TK.7-37-2 右	(17)
圖三 《廣韻》TK.7-37-2 左	(18)
圖四 《廣韻》TK.7-37-3 右	(19)
圖五 《廣韻》TK.7-37-3 左	(20)
圖六 《廣韻》TK.7-37-4 右	(21)
圖七 《廣韻》TK.7-37-4 左	(22)
圖八 《廣韻》TK.7-37-5 右	(23)
圖九 《廣韻》TK.7-37-5 左	(24)
圖一〇 《廣韻》TK.7-37-6 右	(25)
圖一一 《廣韻》TK.7-37-6 左	(26)
圖一二 《廣韻》TK.7-37-7	(27)
圖一三 《廣韻》TK.7-37-8	(28)
圖一四 《廣韻》TK.7-37-9 右	(29)
圖一五 《廣韻》TK.7-37-9 左	(30)
圖一六 《廣韻》TK.7-37-10 右	(31)
圖一七 《廣韻》TK.7-37-10 左	(32)
圖一八 《廣韻》TK.7-37-11 右	(33)
圖一九 《廣韻》TK.7-37-11 左	(34)
圖二〇 《廣韻》TK.7-37-12 右	(35)
圖二一 《廣韻》TK.7-37-12 左	(36)
圖二二 《廣韻》TK.7-37-13 右	(37)
圖二三 《廣韻》TK.7-37-13 左	(38)
圖二四 《廣韻》TK.7-37-14 右	(39)
圖二五 《廣韻》TK.7-37-14 左	(40)
圖二六 《廣韻》TK.7-37-15 右	(41)
圖二七 《廣韻》TK.7-37-15 左	(42)
圖二八 《廣韻》TK.7-37-16 右	(43)
圖二九 《廣韻》TK.7-37-16 左	(44)
圖三〇 《廣韻》TK.7-37-17	(45)

圖三一	《廣韻》TK.7-37-18	(46)
圖三二	《廣韻》TK.7-37-19 右	(47)
圖三三	《廣韻》TK.7-37-19 左	(48)
圖三四	《廣韻》TK.7-37-20 右	(49)
圖三五	《廣韻》TK.7-37-20 左	(50)
圖三六	《廣韻》TK.7-37-21 右	(51)
圖三七	《廣韻》TK.7-37-21 左	(52)
圖三八	《廣韻》TK.7-37-22 右	(53)
圖三九	《廣韻》TK.7-37-22 左	(54)
圖四〇	《廣韻》TK.7-37-23 右	(55)
圖四一	《廣韻》TK.7-37-23 左	(56)
圖四二	《廣韻》TK.7-37-24 右	(57)
圖四三	《廣韻》TK.7-37-24 左	(58)
圖四四	《廣韻》TK.7-37-25 右	(59)
圖四五	《廣韻》TK.7-37-25 左	(60)
圖四六	《廣韻》TK.7-37-26 右	(61)
圖四七	《廣韻》TK.7-37-26 左	(62)
圖四八	《廣韻》TK.7-37-27 右	(63)
圖四九	《廣韻》TK.7-37-27 左	(64)
圖五〇	《廣韻》TK.7-37-28 右	(65)
圖五一	《廣韻》TK.7-37-28 左	(66)
圖五二	《廣韻》TK.7-37-29 右	(67)
圖五三	《廣韻》TK.7-37-29 左	(68)
圖五四	《廣韻》TK.7-37-30 右	(69)
圖五五	《廣韻》TK.7-37-30 左	(70)
圖五六	《廣韻》TK.7-37-31 右	(71)
圖五七	《廣韻》TK.7-37-31 左	(72)
圖五八	《廣韻》TK.7-37-32 右	(73)
圖五九	《廣韻》TK.7-37-32 左	(74)
圖六〇	《廣韻》TK.7-37-33 右	(75)
圖六一	《廣韻》TK.7-37-33 左	(76)
圖六二	《廣韻》TK.7-37-34 右	(77)
圖六三	《廣韻》TK.7-37-34 左	(78)
圖六四	《廣韻》TK.7-37-35 右	(79)
圖六五	《廣韻》TK.7-37-35 左	(80)

圖六六	《廣韻》TK.7-37-36 右	(81)
圖六七	《廣韻》TK.7-37-36 左	(82)
圖六八	《廣韻》TK.7-37-37	(83)
圖六九	《平水韻》TK.5-1 右	(98)
圖七〇	《平水韻》TK.5-1 左	(99)
圖七一	《平水韻》TK.5-2 右	(100)
圖七二	《平水韻》TK.5-2 左	(101)
圖七三	《韻鏡》內轉第一開	(104)
圖七四	《切韻指掌圖》一	(105)
圖七五	《經史正音切韻指南》蟹攝外二	(105)
圖七六	《四聲全形等子》通攝內一	(105)
圖七七	韻格簿 TK.312	(106)
圖七八	《解釋歌義》A.6-1	(122)
圖七九	《解釋歌義》A.6-2	(123)
圖八〇	《解釋歌義》A.6-3	(124)
圖八一	《解釋歌義》A.6-4	(125)
圖八二	《解釋歌義》A.6-5	(126)
圖八三	《解釋歌義》A.6-6	(127)
圖八四	《解釋歌義》A.6-7	(128)
圖八五	《解釋歌義》A.6-8	(129)
圖八六	《解釋歌義》A.6-9	(130)
圖八七	《解釋歌義》A.6-10	(131)
圖八八	《解釋歌義》A.6-11	(132)
圖八九	《解釋歌義》A.6-12	(133)
圖九〇	《解釋歌義》A.6-13	(134)
圖九一	《解釋歌義》A.6-14	(135)
圖九二	《解釋歌義》A.6-15	(136)
圖九三	《解釋歌義》A.6-16	(137)
圖九四	《解釋歌義》A.6-17	(138)
圖九五	《解釋歌義》A.6-18	(139)
圖九六	《解釋歌義》A.6-19	(140)
圖九七	《解釋歌義》A.6-20	(141)
圖九八	《解釋歌義》A.6-21	(142)
圖九九	《解釋歌義》A.6-22	(143)
圖一〇〇	《解釋歌義》A.6-23	(144)

圖一〇一	《解釋歌義》A.6-24		(145)
圖一〇二	《解釋歌義》A.6-25		(146)
圖一〇三	《解釋歌義》A.6-26		(147)
圖一〇四	《解釋歌義》A.6-27		(148)
圖一〇五	《解釋歌義》A.6-28		(149)
圖一〇六	《解釋歌義》A.6-29		(150)
圖一〇七	《解釋歌義》A.6-30		(151)
圖一〇八	《解釋歌義》A.6-31		(152)
圖一〇九	《解釋歌義》A.6-32		(153)
圖一一〇	《解釋歌義》A.6-33		(154)
圖一一一	《解釋歌義》A.6-34		(155)
圖一一二	《解釋歌義》A.6-35		(156)
圖一一三	《解釋歌義》A.6-36		(157)
圖一一四	《解釋歌義》A.6-37		(158)
圖一一五	《解釋歌義》A.6-38		(159)
圖一一六	《解釋歌義》A.6-39		(160)
圖一一七	《解釋歌義》A.6-40		(161)
圖一一八	《解釋歌義》A.6-41		(162)

導 論

1908 年和 1909 年，科茲洛夫 (П. К. Козлов) 率領俄國皇家蒙古四川地理考察隊在我國西北邊陲的黑水城遺址進行了兩次大規模的發掘，^[1] 所獲文物中最引人注目的是封存在一座塔墓裏的大批書籍。全部書籍在當年被運到聖彼得堡，入藏俄羅斯科學院亞洲博物館。後來，亞洲博物館改名俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所，^[2] 這批書籍在那裏一直保存至今，即使是在空前慘烈的列寧格勒保衛戰中也沒有絲毫損毀。

俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所收藏的黑水城文獻總數不在英、法兩國收藏的敦煌文獻之下，其中除了聞名於世的西夏文書籍外，^[3] 還有大量的漢文文獻，本書介紹其中四種漢語音韻學資料，目的是為研究我國的早期音韻學史提供參考。這四種漢語音韻學資料包括宋刻本《廣韻》、《平水韻》、韻格簿和不見於史籍著錄的等韻門法著作《解釋歌義》。

對黑水城出土文獻的整理和編目工作在全部文獻運抵聖彼得堡之後很快就展開了，只不過當時學者的興趣大都集中於西夏文文獻的研究，而漢文書籍由於不像西夏文書籍那麼少見，而且識讀漢字畢竟比識讀西夏字容易得多，所以並沒有受到足夠的重視。實際上早在 1910 年，著名的法國漢學家伯希和 (P. Pelliot) 就專程趕到了聖彼得堡，並用幾個小時的時間瀏覽了黑水城出土的部分漢文文獻。他這次瀏覽的筆記在四年後發表，題為《科茲洛夫考察隊黑城所獲漢文文獻考》，^[4] 文中鑑定並描述了 23 種漢文書籍，被列為第 23 號的正是一種韻書，伯希和為此寫道：

Kozlov, Sin. III, 無編號——韻書的殘刻本。屬於從《切韻》到

[1] 黑水城(哈拉浩特)又叫黑城，遺址在今內蒙古額濟納旗達蘭庫布鎮以東 25 公里。關於這兩次發掘的簡要情況，參看俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所、中國社會科學院民族研究所、上海古籍出版社合編的《俄藏黑水城文獻》(上海：上海古籍出版社，1996) 第 1 冊卷首的克恰諾夫 (Е. И. Кычанов) 序言。還可參考科茲洛夫著，陳貴星譯《死城之旅》，新疆人民出版社，2001 年。

[2] 該研究所一度名為蘇聯科學院東方研究所列寧格勒分所。

[3] 俄藏西夏文文獻的目錄見 З. И. Горбачева и Е. И. Кычанов, *Тангутские рукописи и ксилографы*, Москва: Издательство восточной литературы, 1963, 以及 Е. И. Кычанов, *Каталог тангутских буддийских памятников*, Киото: Университет Киото, 1999。

[4] Paul Pelliot, "Les documents chinois trouvés par la mission Kozlov", *Journal Asiatique*, Mai-Juin 1914.

《廣韻》那一系的字典。中國和日本最近的研究成果，尤其是敦煌那一大批有價值的寫本資料，會迫使我們某一天在大體上重新提出韻書的問題。如果能認識到聖彼得堡的這個殘本是為這一漫長的傳統提供了嶄新的環節，那將是很有趣的。

這是關於黑水城出土音韻學文獻的最早報道，不過，由於俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所後來重新為藏品編了號，^[1] 所以我們還不能確定伯希和當年識別出的是宋刻本《廣韻》還是《平水韻》。

現在已知的漢文文獻都是在整理西夏文文獻時陸續揀選出來的，這數十年揀選和鑒定工作的最終成果就是蘇聯科學出版社 1984 年出版的孟列夫名著《黑城出土漢文遺書叙錄》。孟列夫在書中把那四種音韻學著作和《雜字》、^[2] 《一切經音義》統一編為“字書”一類，並作了如下概述：^[3]

藏卷中特殊的和最有價值的部分是字書，數量也不多（6 件）。其中有一些很重要的宋代辭書，如 12 世紀初杭州刻印的《廣韻》殘本、13 世紀中期刻印的《禮部韻略》殘本、12 世紀下半期刻印的《一切經音義》殘本。此外還有語音入門書，一件是 12 世紀下半期的寫本，另一件是 14 世紀中期的木刻殘本。如果把這些文獻和現在人們已知的西夏字書對比一下，那麼就可以明顯看出中原字書對西夏人的影響。西夏人在編寫自己的啟蒙讀物時大概採用了中原的經驗，著名的字書《掌中珠》、12 世紀下半期用漢文寫的漢語和西夏語對照字書《雜字》，都用兩種文字編成。在西夏特藏中還有一張等韻圖，其中的聲類標注採用了漢語。

20 世紀 90 年代以前，關於黑水城出土音韻學文獻的消息我們只知道這些，由於相關的原件並沒有發表，^[4] 所以也未見任何研究成果問世。1993 年，中俄雙方開始合作整理刊佈俄藏黑水城文獻，到 1996 年為止，四種音韻

[1] 俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所寫本部現在的藏品編號分別是：《廣韻》TK. 7,《平水韻》TK. 5, 空白韻格簿 TK. 312,《解釋歌義》A.6。

[2] 史金波《西夏漢文本〈雜字〉初探》，《中國民族史研究》2，北京：中央民族學院出版社，1989。

[3] Л. Н. Меньшиков, Описание китайской части коллекции из Хара-хото, Москва: Наука, 1984, стр. 24 – 25。本書的漢譯文參考了王克孝譯本《黑城出土漢文遺書叙錄》，銀川：寧夏人民出版社，1994，第 19 頁。

[4] 只有孟列夫在《黑城出土漢文遺書叙錄》裏發表了一張圖版，內容為宋本《廣韻》卷 3 第 13 頁，即去聲十六怪和十七夬的一部分。

學文獻的原件照片已經全部出版，^[1] 整理參與者也發表了一批相應的論文和著作，^[2] 且在學術界引起了一次小小的討論，^[3] 這些初步的探索使得文獻的本質和價值在人們心中逐漸變得清晰起來了。

黑水城出土的這四種文獻雖然都是殘本，但它們的價值却不容忽視。衆所週知，20世紀初發現於敦煌的“守溫字母”殘卷和多種《切韻》殘卷展示了隋唐五代的韻書發展史，我們目前對中國音韻學萌芽時期的認識大多來自這些資料。然而隨著西夏進佔沙州，敦煌藏經洞封閉，歷史資料從此出現了時代上的脫節。長期以來，人們每當論述漢語音韻學在宋代的發展時，都苦於見不到當時的實物而不得不依賴其他書籍中的間接記載。現在我們高興地看到，黑水城的考古發現終於為學界提供了兩宋時代的幾件珍本，使我們接續隋唐五代韻書發展史的設想成為可能。

古代中國人開始懂得分析字音，是以“反切”注音法的出現為標誌的。所謂“反切”，就是用兩個漢字來為一個漢字注音，第一個漢字稱為“反切上字”，代表被注音字的聲母，第二個漢字稱為“反切下字”，代表被注音字的韻母。例如古人給“同”字的反切注音是“徒紅”，讀者把“徒”的聲母 t 和“紅”的韻母 ong 拼合在一起，就可以得出被注音字“同”的讀音 tong。

從《顏氏家訓》開始，^[4] 人們一般認為反切是漢末的孫炎在《爾雅音義》中首創。儘管後來有章太炎在《國故論衡》中的質疑，^[5] 但無論首創者是誰，“反切始見於後漢”這一結論都是不可動搖的。衆所週知，一個漢字只代表一個完整的音節，從字形本身並不能拆分出聲母和韻母來。如果沒有外來的影響，古人恐怕很難據方塊漢字認識到漢語的一個音節是由若干音素構成的，所以很明顯，他們想出這樣一種特殊的注音法，是受到了東漢時代來自西域的字母文字的啟發。宋代鄭樵在《通志·藝文略》裏說：

[1] 俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所、中國社會科學院民族研究所、上海古籍出版社《俄藏黑水城文獻》，上海：上海古籍出版社。北宋刻本《廣韻》見第一冊（1996年）第161～197頁，《平水韻》見第一冊第50頁，空白韻格簿見第五冊（1998年）第10頁，《解釋歌義》見第五冊第140～160頁。

[2] 相關的研究成果有：聶鴻音：《西夏黑水城出土韻書殘頁考》（宋德金等編《遼金西夏史研究》，天津：天津古籍出版社，1997年）、《黑水城抄本〈解釋歌義〉和早期等韻門法》（《寧夏大學學報》1997年第4期）、《俄藏宋刻〈廣韻〉殘本述略》（《中國語文》1998年第2期）、《智公、忍公和等韻門法的創立》（《中國語文》2005年第2期）；孫伯君：《西夏抄本〈解釋歌義〉研究》（李晉有主編《中國少數民族古籍論》三，成都：巴蜀書社，1999年）、《黑水城出土等韻抄本〈解釋歌義〉研究》，蘭州：甘肅文化出版社，2004年。

[3] 余迺永《俄藏宋刻〈廣韻〉殘卷的版本問題》，《中國語文》1999年第5期。

[4] 《顏氏家訓·音辭篇》：“孫叔然創《爾雅音義》，是漢末人獨知反語。至於魏世，此事大行。”

[5] 章炳麟《國故論衡·音理論》：“造反切者非始於孫叔然也……又尋《漢地理志》廣漢郡梓潼下應劭注：‘潼水所出，南入墊江。墊音徒浹反。’遼東郡遼氏下應劭注：‘遼水也，音長答反。’是應劭時已有反語，則起於漢末也。”

切韻之學，起自西域。舊所傳十四字貫一切音，文省而音博，謂之婆羅門書。然猶未也。其後又得三十六字母，而音韻之道始備。

漢明帝時，佛教從西域傳入我國，同時傳來的還有用西域文字寫成的佛經。傳統上一般認為用於書寫佛經的文字是古印度的梵文，儘管後來人們知道，後漢以及南北朝時期的佛經大都是西域某些文字的轉寫，而非真正的梵本，但無論是梵文還是西域文字都屬於表音文字系統，或者說，它們的文字學性質是一樣的，就此而言，我們說是佛教的東傳導致了漢語音韻學的萌芽，這應該是什麼疑問的。當然，隨佛教傳入我國的西域文字都屬於“音節—音素型”的文字，這些文字系統中的字母並不是在所有的地方都能拆分成一個個的音素。也許正是受到這方面的局限，中國的學者雖然從中懂得了音節是可以進一步拆分的，但是却也不能在所有的地方都把音節拆分成音素。事實上他們僅僅在漢語的音節中區分出了“聲母”和“韻母”，至於構成韻母的成分，他們好像很久都沒能搞明白。具體說來，古人只知道“同”和“紅”的聲母不同而韻母相同，却没有認識到這兩個字的韻母是由主元音 o 和輔音韻尾 ng 構成的。應該承認，儘管用現代語音學的理论衡量，古人的“聲韻二分法”明顯存在審音不精的缺陷，但純粹從實用的角度出發，我們卻可以說反切是注音字母推廣使用之前最適合漢字實際的注音手段。有證據表明，這種注音手段在魏晉南北朝的古書注釋中得到了廣泛應用，^[1]只不過那些書籍在很久之前就已經亡佚了。

人們既已知道把漢語音節的聲母和韻母區分開來，那麼就自然可以考慮以韻母為綱，把當時所有的字收集起來編成一部字典。以韻母為綱編成的字典習慣上稱作“韻書”，當初是供文人寫詩作賦時查找字音用的。一般認為最早的韻書是魏李登的《聲類》，其後又有晉呂靜的《韻集》，不過原書都已不存，^[2]後人只知道書中已經應用了反切注音法，但已經完全不能知道它們的體例了。真正分韻編排的韻書出現在南北朝時期，《隋書·經籍志》裏記載了一些韻書的書名，^[3]大都屬於這類著作。唐代以前的韻書最著名的是《切韻》，這是隋陸法言於公元 601 年在衆人討論的基礎上編成的，該書卷首的序言說：

[1] 參看王力《中國語言學史》，太原：山西人民出版社，1981 年，第 60～61 頁。

[2] 關於《聲類》的較早記載見封演《聞見記》：“魏時有李登者，撰《聲類》十卷，凡一萬一千五百二十字，以五聲命字，不立諸部。”關於《韻集》的較早記載見《魏書·江式傳》：“沈約別仿故左校令李登《聲類》之法，作《韻集》五卷，宮商角徵羽各為一篇。”

[3] 《隋書·經籍志》著錄的相關著作有：《聲韻》四十一卷，周研撰；《四聲韻林》二十八卷，張諒撰；《韻集》八卷，段弘撰；《群玉典韻》五卷；《韻略》一卷，陽休之撰；《修續音韻訣疑》十四卷，李燮撰；《纂韻鈔》十卷；《四聲指歸》一卷，劉善經撰；《四聲韻略》十三卷，夏侯詠撰；《音譜》四卷，李燮撰；《韻英》三卷，釋靜洪撰。

昔開皇初，有儀同劉臻等八人同詣法言門宿，夜永酒闌，論及音韻。以今聲調既自有別，諸家取舍亦復不同。吳楚則時傷輕淺，燕趙則多傷重濁，秦隴則去聲為入，梁益則平聲似去。又支脂、魚虞共為一韻，先仙、尤侯俱論是切。欲廣文路，自可輕濁皆通。若賞知音，即須輕重有異。呂靜《韻集》、夏侯該《韻略》、陽休之《韻略》、周思言《音韻》、李季節《音譜》、杜臺卿《韻略》等，各有乖互。

從序言的這幾句話估計，《切韻》大概是一部集古今語音之大成的著作。《切韻》一出，很快被世人接受，以至唐時成為官府科舉考試的標準韻書。^[1]此後，其他的韻書很快就被人們棄之不用了。

《切韻》編定以後曾以手抄本的形式廣為流傳，一些文人在傳抄時往往順手訂正一些原書上的錯誤，也增補一些原書未收的字，這兩項工作習慣上稱作“刊謬補缺”。經過許多人刊謬補缺的《切韻》逐漸得到了官方的認可，於是後來就有了唐代孫愐主持修訂的《唐韻》。《唐韻》之後，又經過幾番增補，才有了宋代陳彭年主持修訂的《廣韻》。《廣韻》全稱《大宋重修廣韻》，是在此前的增訂本《新定廣韻》、《校定切韻》等基礎上“校讎增損，質正刊修”而成的。

從實用的角度說，新書代替舊書是件很自然的事，但站在學術史的立場上看，大量舊書的亡佚却為研究者留下了巨大的遺憾。這個遺憾直到 20 世紀初才得到了一定程度的彌補，當時人們在敦煌莫高窟藏經洞所出的文獻中發現了一批《切韻》系統韻書的抄本，這些抄本雖然大多殘損嚴重，但通過反復的對比研究，人們已經可以從中瞭解到陸法言《切韻》原本的大致面貌和唐代的修訂情況，從而補上了這個韻書發展史的空白。比如人們開始知道，《切韻》原本共分五卷一百九十三韻，而不是像後來《廣韻》那樣的二百零六韻。此外，唐代人對《切韻》刊謬補缺的詳情也開始在後人心目中變得清晰起來了。

《切韻》的作者把韻母分得如此細緻入微，自然有他們的道理，但是如果真的把這樣的音韻格局應用於詩人的創作實踐，那麼恐怕每個人都會為韻書分韻過於苛細而感到苦惱。事實上從唐代初年開始，就有人向皇帝建議把一部分相鄰的韻合併起來使用，^[2]例如《切韻》平聲的前三個韻是“東”、“冬”、“鍾”，經過調整之後，“東”韻仍然獨用，而“冬”和“鍾”則可以

[1] 封演《聞見記》：“隋陸法言與顏魏諸公定南北音，撰為《切韻》，凡一萬二千一百五十八字，以為為文格式。”

[2] 封演《聞見記》：“先仙、刪山之類分為別韻，屬文之士共苦其苛細。國初許敬宗等詳議，以其韻窄，奏合而用之。”

“同用”，也就是允許這兩個韻的字在同一首詩裏押韻而不算出韻。這樣的建議很快就得到了官方和廣大群眾的認可，於是我們看到唐代以後的韻書大都在每個韻目下注明了“獨用”或者和某某韻“同用”。很明顯，一旦人們熟悉了“獨用通用”的規定，被注明與前面的韻同用的韻目實際上就失去了存在的意義，比如說，唐人既然已經規定了平聲冬韻和鍾韻是同用的，那麼人們在記憶韻字的時候就沒必要再專門記鍾韻的字，而只把它們算作冬韻字就可以了，只要這樣記憶，哪怕是根本不知道有“鍾”這個韻目都沒關係。大約正是出於這樣的考慮，宋代開始有人編出了一種改良的韻書，這種韻書把前代“獨用同用”的規定推向了極端，乾脆取消了同用的韻目，而把同用韻中的字全部歸入它前面的韻裏，如把全部的鍾韻字都算作冬韻字，等等。這類韻書通常叫作“禮部韻略”，以人稱“平水韻”的南宋《壬子新刊禮部韻略》為代表。“平水韻”把《廣韻》的二百零六韻合併成了一百零六韻，^[1]並且還大大刪減了原書的注釋，使該書的篇幅大大減縮，最終成了後代儒生人人必備的科舉範本。

儘管韻書的形式在歷史上有所演化，但所有後出的韻書都照搬了《切韻》反切所代表的音韻體系，也就是說，從《切韻》開始，反切已經形成了一個固定不移的傳統，不管韻書使用者是什麼時代的人，講什麼方言，他們都必須通過反切來校正字音，規範自己的寫作實踐。然而對於一輩子只見過方塊漢字的大多數中國儒生來說，分析字音始終是件難事，在這方面，懂得些西域字母文字的僧侶就具備了比較優越的條件。佛教中有一門叫做“聲明”的學問，即語法學，其實裏面主要是在講語音的變讀，另外還有叫做“悉曇章”的東西，這是一套練習字音拼讀的表格，結構有些像我們今天的漢語拼音聲韻母搭配表。利用漢字注音的原理最初正是僧侶從梵文拼音中悟出來的。宋代的鄭樵在《通志·七音略》裏說：

梵人別音，在音不在字；華人別字，在字不在音……華人苦不別音，如切韻之學，自漢以前人皆不識，實自西域流入中土，所以韻圖之類，釋子多能言之，而儒者皆不識起例，以其源流出於彼耳。

利用圖表的形式分析字音並指導人們正確拼讀反切的學問叫做等韻學。等韻學萌芽于唐以前，形成于唐五代之際，宋代蔚為大觀，此後元明清時期又有所闡發。耿振生把整個等韻學史分為兩大階段：“唐、宋、元時期為前期，可稱為古代等韻學或者叫中古等韻學；明清至民國期間為後期，可稱為近代等韻學或者叫近古等韻學。”^[2]等韻學的建立與反切密切相關，對反切

[1] 最初是一百零七韻。

[2] 耿振生《明清等韻學通論》，北京：語文出版社，1992年，第5頁。

原理解釋一直是等韻學的重要內容之一，莫友芝《等韻源流》因此把等韻學稱爲“反切之學”。“切韻”一詞屢見於宋代典籍，《夢溪筆談》卷15：“所謂切韻者，上字爲切，下字爲韻。”衢本《郡齋讀書志》在“《切韻指玄論》三卷，四聲等第圖一卷”下解題曰：“右皇朝王宗道撰，論切韻之學。切韻者，上字爲切，下字爲韻。”從諸書對“切韻”的解釋可知，“切韻”即反切。勞乃宣《等韻一得》則直言“等韻之學爲反切設也。”鑒於“等韻”二字連言不見於宋代典籍，宋代只有“切韻”、“切韻之學”、“切韻圖”等名稱，魯國堯曾主張等韻學在明清以前應叫“切韻學”。^[1]魯先生的提法在黑水城出土《解釋歌義》中得到了進一步的支持，此書把反切也稱爲“切韻”或“翻音”。^[2]

韻圖的出現在韻書出現之後，韻圖可看作漢語聲韻母搭配表。鄭樵《通志·校讎略》記載：“《內外轉歸字圖》、《內外轉鈴指歸圖》、《切韻樞》之類，無不見於《韻海鏡源》。”《韻海鏡源》是唐代顏真卿編纂的一部總集，由此可推論韻圖在唐代已經出現了。現存最早的等韻圖是宋代張麟之所刊表的《韻鏡》，書的原作者已無從考證，有人認爲作於唐朝，有人認爲作於宋朝。前期的韻圖還有鄭樵《通志·七音略》、《四聲等子》、《切韻指掌圖》等。

由於韻圖按韻書的反切分圖列字，所以大凡韻圖都要論及反切拼合原理，傳統上把古人制定的使用韻圖拼合反切的規則稱爲“等韻門法”。等韻門法一般認爲肇端於宋代的張麟之，後來有《四聲等子》後的文字說明，集大成於元代劉鑑的《切韻指南》和明釋真空的《直指玉鑰匙門法》。^[3]但從現存資料看，門法的產生大概要早於宋代。沈括《夢溪筆談·藝文二》有一段話講到等韻門法，曰：

所謂切韻者，上字爲切，下字爲韻。切須歸本母，韻須歸本等。切歸本母，謂之“音和”，如“德紅”爲“東”之類，“德”與“東”同一母也。字有重中重，輕中輕。本等聲盡泛入別等，謂之“類隔”。雖隔等，須以其類，謂唇與唇類，齒與齒類，如“武延”爲“綿”，“符兵”爲“平”之類是也。韻歸本等，如“冬”與“東”字母皆屬“端”字，“冬”乃“端”字中第一等聲，故“都宗”切，

[1] 參看魯國堯《〈盧宗邁切韻法〉述評》，載《魯國堯自選集》，河南教育出版社，1994年，第82～125頁。

[2] 《解釋歌義》“切韻名雖自古流”義曰：“切韻者，翻音之音，蓋以上切下，韻合而翻云，因以爲稱。曰切之爲韻，優劣何分？若切者，謂從唇舌牙齒喉五音之上紐弄，歸在何音，指定不移，故名爲切。雖此能切之切，亦從廣狹通偏韻上而來，不取此義，而今但取五音屬在何音，用將爲切。故此二名音韻，謂要切得同音之字，是以先舉，只用五音，不求八轉。”

[3] 例如李新魁在《漢語等韻學》第130頁上說：“門法之產生，可以說是由宋人張麟之啓其端，後代續有繼作，至明代真空和尚手中而臻於完備。”

“宗”字第一等韻也，以其歸“精”字，故“精”徵音第一等聲；“東”字乃“端”字中第三等聲，故“德紅”切，“紅”字第三等韻也，以其歸“匣”字，故“匣”羽音第三等聲。又有互用借聲，類例頗多。大都自沈約為四聲，音韻愈密。然梵學則有華、竺之異，南渡之後又雜以吳音，故音韻龐駁，師法多門。

這段話儘管顯得非常籠統，但其中講到反切自沈約以後開始繁複，却讓我們推想門法產生的必要條件是人們感覺到韻書中的反切與時音不合。關於等韻門法的創始人，《四聲等子》序言也有一段論述：

切詳夫方殊南北，聲皆本於喉舌；域異竺夏，談豈離於唇齒？由是《切韻》之作，始乎陸氏；關鍵之設，肇自智公。傳芳著述，以先知覺後知，以先覺覺後覺。致使玄關有異，妙旨不同。其指玄之論，以三十六字母約三百八十四聲，別為二十圖，畫為四類。審四聲開闔，以權其輕重；辨七音清濁，以明其虛實。極六律之變，分八轉之異。遞用則名音和，徒紅切東字；傍求則名類隔，補微切非字；同歸一母則為雙聲，和會切會字；同出一韻則為疊韻，商量切商字；同韻而分兩切者謂之憑切，求人切神字，丞真切胥字；同音而分兩韻者謂之憑韻，巨宜切其字，巨邪切祁字；無字則點案以足之謂之寄聲；韻缺則引鄰韻以寓之謂之寄韻。按圖以索，二百六韻之字，雖有音無字者，猶且聲隨口出，而況有音有字者乎？遂得吳楚之輕清，就聲而不濫；燕趙之重濁，尅體而絕疑，而不失于大中至正之道，可謂盡善盡美矣。

這段文字所說的“關鍵”即指等韻門法，文中指出了智公是等韻門法的創始人，曾著有《指玄論》，而且《指玄論》已具備了許多門法的名目和體例，可見啓門法之端者也不是張麟之，而是智公。現存論及門法的韻圖如《四聲等子》有門法十一：音和、類隔、窠切、振救、正音憑切、互用門憑切、寄韻憑切、喻下憑切、日母寄韻、雙聲、疊韻；《切韻指掌圖》有門法九：憑韻、內外轉、往來、雙聲、疊韻、廣通、偏狹、類隔、音和；《切韻指南》有門法十三：音和、類隔、窠切、輕重交互、振救、正音憑切、精照互用、寄韻憑切、喻下憑切、日寄憑切、通廣、偏狹、內外；真空《直指玉鑰匙》有門法二十：音和、類隔、窠切、輕重交互、振救、正音憑切、“精”“照”互用、寄韻憑切、“喻”下憑切、“日”寄憑切、通廣、偏狹、內外、“麻”韻不定、前三後一、“精”“照”寄正音和、就形、創立音和、開合、通廣偏狹等。由於除了《四聲等子》其他韻書再無關於智公及其《指玄論》的更為詳細的記載，人們也無從知道《指玄論》共分多少種門法，所以學界一般認為門法集大成於元代的劉鑑。