

《韻鏡》、《七音略》這類早期切韻圖，

是層累地造出來的。

韻圖本來的流傳過程中

會經常有人根據自己的學識、愛好、師承

七音略校注

爲求『**楊**』軍切時著

不斷對它加工。

切韻圖的層累性是關係到我們如何認識現存早期韻圖本質的問題。

也是關係到我們如何正確對待和合理利用這些韻圖的問題。

所以不能、也無法回避。

七音略校注

卷之七

《韻鏡》、《七音略》這類早期切韻圖，

是層累地造出來的。

韻圖在長期的流傳過程中，
七音略校注

會經常有人根據自己的學識、愛好、師承，

爲求『完楊武軍時』著

不斷對它加工。

切韻圖的層累性是關係到我們如何認識現存早期韻圖本質的問題，

也是關係到我們如何正確對待和合理利用這些韻圖的問題，

所以不能、也無法回避。

圖書在版編目(CIP)數據

七音略校注/楊軍撰著. —上海:上海辭書出版社,2003.6
ISBN 7-5326-1181-7

I. 七... II. 楊... III. ①漢語—音韻學②七音略—注釋
IV. H113.6

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2003)第 016839 號

責任編輯: 楊蓉蓉

助理編輯: 沈毅驊

封面題簽: 虞萬里

封面設計: 楊鐘瑋

七音略校注

上海辭書出版社出版

(上海陝西北路457號 郵政編碼 200040)

上海辭書出版社發行所發行 同濟大學印刷廠印刷

開本 850×1168 1/32 印張 11.625 插頁 1

2003年7月第1版 2003年7月第1次印刷

印數 1—1 500

ISBN 7-5326-1181-7/K·180

定價: 46.00 元

序

魯國堯

凡是學過音韻學的人都知道，音韻學作為一門學科，就其內容而言，有三元組合說和四元組合說。前者是指音韻學由“今音學”、“古音學”和“等韻學”三部分組成，或者說，可以分為上述三個分支學科；後者則是再加個“北音學”。這兩說都少不了“等韻學”，“等韻學”可以稱為中國傳統的漢語音系學。直到二十世紀九十年代初，我們才知道“等韻學”起初叫“切韻學”，唐、五代、遼、宋、夏、金、元甚至明初都如此，明、清、民國至今叫“等韻學”（詳見拙文《盧宗邁切韻法述評》）。如果要簡省，可以叫作“宋元切韻學”和“明清等韻學”。

我們通過《郡齋讀書志》、《直齋書錄解題》、《通志·藝文略》、《宋史·藝文志》等目錄書和某些敦煌遺書殘卷、《居士集》、《夢溪筆談》等古籍，可以瞭解到唐、五代、宋時期，切韻學是相當盛行的，流派繁衍，“師法多門”，爭奇鬥勝，各有千秋。可惜的是，這些切韻學文獻絕大多數散佚不傳，有些只留下些片斷和痕迹，如《夢溪筆談》“切韻之法”條就是個包藏多種切韻法殘片的“黑匣子”（詳見拙文《沈括〈夢溪筆談〉所載切韻法繹析》）。深藏於日本而長期不為音韻學者所知的《盧宗邁切韻法》是當時若干切韻法的彙集，其背景是某種《集韻》系切韻圖，惜乎該圖不傳。完帙的宋元切韻圖只有《七音略》、《韻鏡》、《切韻指掌圖》、《四聲等子》、《經史正音切韻指南》五種。宋高宗紹興之末是漢語切韻學史上有重要意義的時期，鄭樵（1104—1162）於紹興三十一年（1161）完成了巨著《通志》，《通志》的精華是《二十略》，其一是《七音略》，《七音略》的編成時間，有可能是紹興三十一年，或者靠前的某年，而在紹興三十一年張麟之第一次刊印了《韻鏡》。

鄭樵是位博學人家，以史學見長，但他也致力於文字、音韻之學。其《寄方禮部書》云：“樵於是為韻書，每韻分宮、商、角、徵、羽、半徵、半宮，是為七音，縱橫成文，蓋本浮屠之家作也，故曰《分音》。”其《通

志·藝文略》云：“切韻之學起自西域。……中華之韻只彈四聲，然有聲有音，聲爲經，音爲緯。平、上、去、入者四聲也，其體縱，故爲經。宮、商、角、徵、羽、半徵、半宮，七音也，其體橫，故爲緯。經緯錯綜，然後成文，臣所作韻書備矣。”鄭樵所說的“韻書”跟通常說的將字按四聲和韻編排的韻書如《廣韻》、《集韻》不同，所指更廣，泛指音韻之書，他自述所作的“韻書”名叫《分音》。鄭樵《七音略·七音序》云：“臣初得《七音韻鑒》，一唱而三歎，胡僧有此妙義，而儒者未之聞。……今作諸聲圖，所以明古人制字通七音之妙；又述內外轉圖，所以明胡僧立韻得經緯之全。……今茲內外轉圖，所以別音聲……”鄭樵用字似有用心：“諸聲圖”是“作”，而“內外轉圖”是“述”。當然“述”不一定是原樣複製，一些變動、闡述是有可能的。鄭樵所述的“內外轉圖”就是《通志·七音略》，它是在梵語悉曇學的影響下的漢語切韻學的著作，即四十三轉的切韻圖。

《七音略》是古代“中西文化交流”的產物，但是長期以來沒有得到應有的重視。以前其聲名居於“司馬光《切韻指掌圖》”之下，待到學界辨認出司馬光乃是託名的時候，《七音略》又爲《韻鏡》所掩。這兒要說一下，《七音略》和《韻鏡》雖然有差異，也許還不少，但是，自其異者視之如胡越，自其同者視之若兄弟，二者同根同源，都是《廣韻》系的切韻圖。《韻鏡》自清光緒年間從扶桑回歸祖國以後，名聲大噪，一直被學者們奉爲等韻學的主臬。對《韻鏡》作研究的人很多，校注的人也多，就我所知，中國學者做過校訂、注釋的就有龍宇純、李新魁、孫玄常三位先生，前兩位的書在三四十年前先後問世，影響深廣。而《七音略》的遭遇則相形見絀，只有羅常培先生寫過一篇論文《〈通志·七音略〉研究——景印元至治本〈通志·七音略〉序》（1935），其主要內容爲《七音略》和《韻鏡》的比較，以及對《七音略》三種版本的校勘。羅先生是音韻學大家，他的這篇文章在學界很有影響，任何一種音韻學論著，只要涉及到宋元切韻學，沒有不引以爲據的，可以說，這是一篇權威性論文，甚或是經典性文字。但是以今日視之，它對《七音略》的校勘還不能稱作完和善，還有待補苴。這不足爲奇，章太

炎先生說的“前修未密，後出轉精”，的確是學術史上的一條定律！

《七音略》需要作精密的校注，然而羅文之後六十多年迄無人校注。我手頭有一部《通志二十略》（中華書局，1995年），是由歷史學家王樹民“點校”的，可是翻開“七音略”部分一看，校語寥寥，大失所望。也難怪，章學誠《文史通義·申鄭》認為“七音”之學等，“誠所謂專門絕業”，通常的說法是，音韻學是絕學，《應用漢語詞典》（商務印書館，2000年）對“絕學”的解釋是“極難掌握的學問”。音韻學的書確實不是一般的文史專家所能校注的，這只有等待造詣精深的音韻學人來擔任了，誠所謂“天將降大任於斯人也”。

1999年楊軍同志自西部來金陵訪學，他對《韻鏡校證》已經下了很大工夫，寫了幾篇論文，他在南京繼續鑽研《韻鏡》。他的素質、功底、好學精神都給我留下了深刻的印象，所以我建議他：“何不也對《七音略》做個校注？”他樂於接受拙見，在南京搜集了大量中外資料，於是在南京即着手校注《七音略》，他對《韻鏡》的積年研究自然也有助於他對《七音略》的校注工作。他回到貴州後，又鏗而不捨、孜孜矻矻，終於在2002年夏完成了大業。

楊軍同志的這本書是《七音略》刊行以來的第一本校注，而且是詳注，是楊軍同志的綜合學力的體現，是多年心血的結晶，這本學術著作的出版，必將得到海內外漢語音韻學界的讚譽。

我要指出，這本《七音略校注》使用了好多當今中國音韻學界難以見到的寶貴文獻，這也是超邁以前的韻圖校注及研究專書之處。這要感謝我的老友香港中文大學黃耀堃教授、日本京都大學平田昌司教授和東京大學齋藤希史教授的巨力幫助，他們不斷地將自己多年搜集的珍貴文獻航空郵寄到南京，還特地向其他學者徵集有關資料寄來，他們的“學術者，天下之公器”的高尚精神應該受到大力表彰。

我看一本學術論著，經常先看它末尾的“參考文獻”，從中可以窺見作者功力的深淺、涉獵的廣狹，是否既重視經典又能吸收最新成果，雖不中亦不遠矣。我建議讀者先看看楊軍同志此著的“參考書

目”，我想，閱後必定對這本校注懷着高期望值。

我過去(1992、1993、2002)曾經指出，《韻鏡》、《七音略》這類早期切韻圖，是層累地造出來的。猶如民間文學一樣，好多韻圖的作者無從知曉，所以張麟之只得感歎：“其來也遠，不可得指名其人。”“自是研究，今五十載，竟莫知原於誰。”韻圖在長期的流傳過程中，會經常有人根據自己的學識、愛好、師承，為求“完善”或切時，不斷對它加工。切韻圖的層累性是關係到我們如何認識現存早期韻圖本質的問題，也是關係到我們如何正確對待和合理利用這些韻圖的問題，所以不能、也無法回避。楊軍同志採納我的觀點，他在校注的同時，還嘗試對《七音略》作了一些剝除層累成分的工作。由於這個古代切韻圖層累的情況相當複雜，因此不能說這項工作已經做得很對，做得很好，但這畢竟是一次有意義的嘗試。希望這種嘗試能夠得到學術界同仁更多的關心和幫助，希望更多的音韻學家從事這項工作。

這本厚厚的書，一千餘條校記、注釋，叫人生敬的同時，也令人生畏。為何？不像那些科普書、通論書，這本《七音略校注》絕無趣味性，絕無可讀性，讀它，瀟灑不得，需要摒絕雜務，全神貫注，還要不停地翻查案頭的一堆參考書。設身處地想想，作者撰寫這一條條校注時，是如何地費盡移山心力？惟其艱難若此，因此我也可以肯定，這些校注中必有一些因思慮不周而不能算作無缺的，讀者會有不同看法，甚至引起爭論，這是好事，這將吸引、迫使作者和讀者不斷地努力去完善它，這是學術的必然歷程。

最後，我還要講到上海辭書出版社，講到《七音略校注》的責任編輯楊蓉蓉同志。1972年我奉南京大學中文系革命委員會負責人之一的命令到上海參加新《辭海》的編寫工作，從那時起就認識了這家中國名牌出版社的很多編輯。我跟楊蓉蓉同志熟識也二十多年了，她的敬業精神令我敬佩，她健康狀況不佳，但是她念茲在茲的却是工作，即以近年而言，由她主持的編輯室就出版了好多本古代語言學的冷門的但是有學術價值的專書。去年8月她帶病癱着腿到石家莊市出席中國音韻學會第十二屆學術討論會暨漢語音韻學第七屆國際學

術研討會，跟專家們聯繫，積極組稿，當然她組的稿，不是如今很多出版社趨之若鶩，能賺大錢的“學生書”，而是要賠老本的音韻書。所以作為音韻學人，我把這位學者型的編輯視若知音，並向她表示敬意。

漢光武云：“人心苦不足，既得隴，又望蜀。”我盼望楊軍同志的《韻鏡校箋》殺青、問世，就在明年。

2003年4月2日於金陵隨園北鄰

自序

《七音略》爲鄭樵所著《通志》二十略之一，與《韻鏡》同爲中國古代早期韻圖，是考訂中古語音系統的重要參考文獻。

鄭樵，字漁仲，宋興化軍莆田人。自號溪西逸民。生於北宋徽宗崇寧三年(1104)，卒於南宋高宗紹興三十二年(1162)。《宋史·儒林傳六》：

鄭樵，字漁仲，興化軍莆田人。好著書，不爲文章。自負不下劉向、揚雄。居夾漈山，謝絕人事。久之，乃游名山大川，搜奇訪古，遇藏書家，必借留讀盡乃去。趙鼎、張浚而下皆器之。初爲經旨，禮樂、文字、天文、地理、蟲魚、草木、方書之學，皆有論辨，紹興十九年上之，詔藏祕府。樵歸，益厲所學，從者二百餘人。

以侍講王綸、賀允中薦，得召對，因言班固以來歷代爲史之非。帝曰：“聞卿名久矣，數陳古學，自成一家，何相見之晚耶？”授右迪功郎，禮、兵部架閣，以御史葉義問劾之，改監潭州南嶽廟，給札歸抄所著《通志》。書成，入爲樞密院編修官，尋兼攝檢詳諸房文字。請修金正隆官制，比附中國秩序，因求入祕書省緝閱書籍。未幾，又坐言者廢其事。金人之犯邊也，樵言歲星分在宋，金主將自斃，後果然。高宗幸建康，命以《通志》進，會病卒，年五十九。學者稱夾漈先生。

關於鄭樵的事蹟，《宋史·儒林傳》較爲簡略，高明先生在《鄭樵與〈通志·七音略〉》中，據《福建通紀》、《莆田縣志》所載《鄭樵傳》有所補充。文長不能盡引，讀者可自行參考。

夾漈知識廣博，平生著述甚豐。《莆田縣志》載樵紹興二十七年奏對云：“臣處山林三十餘年，修書五十種，皆已成。其未成者，臣取歷代之籍，始自三皇，終於五季，通爲一書，名曰《通志》。參用馬遷之體，而異馬遷之法。謹摭其要覽十二篇，曰《修史大例》，先上之。”《福

建通紀》所載略同。

鄭樵著述不僅數量多，涉及內容亦非常廣泛。而其為學之旨，則在博通與自創兩端。《通志總序》云：“然大著述者必深於博雅，而盡見天下之書，然後無遺恨。”又云：“凡著書者，雖採前人之書，必自成一家言。”自此即可見鄭樵之治學思想。然務博易流於蕪雜，專已難免乎自大。即以其所著中最為重要的《通志》而言，亦不免於二弊。在《通志》中，鄭樵最看重的是二十略。鄭樵在《通志總序》中說：“夫學術超詣，本乎心識，如人入海，一入一深。臣之二十略，皆臣自有所得，不用舊史之文。”又云：“臣今總天下之大學術，而條其綱目，名之曰‘略’。凡二十略，百代之憲章，學者之能事，盡於此矣。其五略，漢、唐諸儒所得而聞；其十五略，漢、唐諸儒所不得而聞也。”其所謂五略者，《禮略》、《職官略》、《選舉略》、《刑法略》、《食貨略》；而所謂“漢唐諸儒所不得而聞”之十五略者，則《氏族略》、《六書略》、《七音略》、《天文略》、《地理略》、《都邑略》、《諡略》、《器服略》、《樂略》、《藝文略》、《校讎略》、《圖譜略》、《金石略》、《災祥略》、《昆蟲草木略》是也。於此可見樵自視之高，自負之甚。然考諸舊史，並非盡如其言。加之過於狂傲，往往輕詆古人，因而清儒對其人其書評價均不高。《四庫全書總目提要》云：

通史之例，肇於司馬遷。故劉知幾《史通》述二體，則以《史記》、《漢書》共為一體；述六家，則以《史記》、《漢書》別為兩家。以一述一代之事，一總歷代之事也。其例綜括千古，歸一家言。非學問足以該通，文章足以熔鑄，則難以成書。梁武帝作《通史》六百二十卷，不久即已散佚。故後有作者，率莫敢措意於斯。樵負其淹博，乃網羅舊籍，參以新意，撰為是編。凡《帝紀》十八卷，《皇后列傳》二卷，《年譜》四卷，《略》五十一卷，《列傳》一百二十五卷。其紀傳刪錄諸史，稍有移掇，大抵因仍舊目，為例不純。其年譜仿《史記》諸《表》之例，惟間以大封拜、大政事，錯書其中，或繁或漏，亦復多岐，均非其注意所在。其平生之精力，全帙之菁華，惟在二

十《略》而已。一曰《氏族》、二曰《六書》、三曰《七音》、四曰《天文》、五曰《地理》、六曰《都邑》、七曰《禮》、八曰《諡》、九曰《器服》、十曰《樂》、十一曰《職官》、十二曰《選舉》、十三曰《刑法》、十四曰《食貨》、十五曰《藝文》、十六曰《校讎》、十七曰《圖譜》、十八曰《金石》、十九曰《災祥》、二十曰《草木昆蟲》。其《氏族》、《六書》、《七音》、《都邑》、《草木昆蟲》五《略》，爲舊史所無。案《史通·書志篇》曰：“可以爲志者，其道有三：一曰《都邑志》，二曰《氏族志》，三曰《方物志》。”樵增《氏族》、《都邑》、《草木昆蟲》三《略》，蓋竊據是文。至於《六書》、《七音》，乃小學之支流，非史家之本義。矧奇炫博，泛濫及之，此於例爲無所取矣。

所考樵自詡“不用舊史之文”者僅三略而已，而亦皆有所本。又其《校讎略》諸論多以校讎取代目錄之學，淆亂兩科之大界，實爲後世章學誠輩必欲以校讎學“辨章學術，考鏡源流”之濫觴；又於《六書略》創六書分類之法，自我作古，正如沈兼士先生(1935)所說：“六書之分，固非絕對有別，判若鴻溝者也。今鄭氏捨本逐末，倒果爲因，以六書爲綱，別立細目，而以文字分類件繫於其下。脫有出入，復削足就履，設變例以彌縫之，如象形中有形兼聲、形兼意，指事中有事兼聲、事兼意。遂使後之學者變本加厲，爭論紛紜，歧路愈多，真義愈隱，庸人自擾，甚無謂也。”僅以此論，《提要》唯言辭稍嫌激烈外，所評堪爲公允。

至於《七音略》，據鄭樵《七音序》稱，則欲以聲音之學傳儒學之教，從而達到“以夏變夷”之目的。其言曰：“今宣尼之書，自中國東則朝鮮，西則涼夏，南則交趾，北則朔易，皆吾故封也。故封之外，其書不通。何瞿曇之書能入諸夏，而宣尼之書不能至跋提河？聲音之道，有障閼耳，此後學之罪也。舟車可通，則文義可及。今舟車所通而文義所不及者，何哉？臣今取七音編而爲志，庶使學者盡傳其學，然後能周宣宣尼之書，以及人面之域。所謂用夏變夷，當自此始。”此言無疑誇大了聲音之學的作用。不過，他認爲韻圖之學始於“胡僧”，而由

“華僧”所定，則是相當合理的。《七音序》曰：“七音之韻，起自西域，流入諸夏。梵僧欲以其教傳之天下，故爲此書。雖重百譯之遠，一字不通之處，而音義可傳。華僧從而定之，以三十六爲之母，重輕清濁，不失其倫。天地萬物之音，備於此矣。雖鶴唳風聲，雞鳴狗吠，雷霆驚天，蚊蚋過耳，皆可譯也，況於人言乎？所以日月照處，甘傳梵書者，爲有七音之圖，以通百譯之義也。”所言韻圖與“甘傳梵書者”有關，即與佛經翻譯有關，亦不無道理。鄭樵在《六書略》中有《論梵漢》，對梵文的拼合原理有一定的認識，他之所以能看出韻圖與佛經翻譯的關係，正與其粗通梵文有關。至於他對韻圖的構成的原理，瞭解則很有限。這一層，僅以《七音略》對“內外轉”的處置即可說明。

早期韻圖區分內外轉的根據，鄭樵並不清楚。在《韻鏡》裏，“外轉”各圖齒音二等位置上，所列的皆爲二等莊組（照二）字，即使有些位置上韻書正好沒有莊組二等韻的字，《韻鏡》一般總是寧願空出該位，而不將無處可居的三等莊組字填入。原因是一旦列入三等莊組字，外轉各圖將無從分別二等齒音位置上的字到底屬於二等抑爲三等。因此，早期韻圖在外轉各圖中是不列三等莊組字的，亦即三等莊組字溢出“外轉”各圖，不能在這些圖中拼合（“轉”即拼合之義），須於圖外（韻書中）查找，故名之曰“外轉”。而“內轉”各圖均無獨立二等韻，不存在同一圖中莊組二等字與三等字的衝突，與其讓二等位置空閒，不如定下條例，將三等莊組字寄放進去，以解決部分三等莊組字無地可居的問題。既然內轉各圖中同韻的三等字無論聲紐如何，都居於該圖之內，因而名之曰“內轉”。所以，“內外轉”是爲齒音二等位置上列字所定的條例，如此，使用韻圖時自然可知“內轉”諸圖齒音二等位置上所列的是三等莊組字，“外轉”諸圖齒音二等位置上的則爲二等莊組字。這個條例與精組字列字的道理相同，精組字無論三等抑或四等，都必須放在四等位置上，即便齒音三等位置無字，亦不得將三等精組字列於該位。這是因爲倘使三等章組無字時將精組字列入三等位置，則無從分別齒音三等位置上所列的到底是章組字還是精組字。鄭樵既不懂得這一道理，而又不願墨守成法，爲學勇於立

異，見“外轉”諸圖齒音二等有空位而韻書中適有三等莊組字，以爲古人粗疏，自以爲是將三等莊組字補入圖中。例如十四轉去聲二等穿紐位，《七音略》列竈字，《韻鏡》無。王一、王三祭韻竈字兩見，一在桑小韻，楚歲反；一在羈小韻，此芮反（清紐），注：“又楚歲反。”《廣韻》同，羈小韻下竈又楚稅切。《唐韻》桑小韻音同王一等，無竈字。王二竈字只見於羈小韻，音同王一等，無又音。本書列於二等誤。因本圖既屬外轉，三等韻正齒音依例不當寄入二等位，故當從《韻鏡》刪。又如外轉第十七去聲二等審紐位，《七音略》列隄（大中堂本、于氏刊本、仿明刊本、聚珍本同，其他各本誤爲隄），《韻鏡》無字。《廣韻》及以前韻書無此音，《集韻》稭韻末乃增隄小韻，所陳切。本書當是據《集韻》列，此字正當作隄，然本轉屬外轉，稭韻爲三等韻，其齒音不當列於二等。同轉入聲二等穿紐位《七音略》列剌，《韻鏡》無字。切三、王一質韻有剌小韻，初栗反。王三、《唐韻》、《廣韻》音同，字作剌。《集韻》測乙切。按此字作剌是，然爲三等字，而本轉屬外轉，依例不當列於二等位，《韻鏡》此位不列是也。再如外轉第十八平聲二等照紐《七音略》列竣，《韻鏡》無。《廣韻》及以前韻書真（諄）韻無此字，且無莊紐（照二）。《集韻》乃收此字於韻末，壯倫切。本書所據殆即此也。然本轉屬外轉，不當於二等位置列三等字，此亦是鄭氏不明體例而妄增者，當刪。同轉平聲二等穿紐《七音略》列悋，《韻鏡》無。王三真韻悋字兩見，一在屯小韻，陟倫反（知紐）；一在醺小韻，丈倫反（澄紐）。兩音並訓“布貯”，當是幡字之訛。此字《廣韻》諄韻屯、醺兩小韻下皆作幡，是其證也。然本轉之悋，於上引二音不合。《集韻》真韻末有幡小韻，測倫切。與本書所列相合。其訓爲“布載米”，則其字當從巾作幡爲是。然本轉爲外轉，不當於二等位列三等字，是此亦當係鄭氏妄增者。再如外轉第二十一去聲二等審紐《七音略》列棧，《韻鏡》無。《廣韻》及以前韻書禰、線韻皆無此字。《集韻》線韻有，山箭切。乃據《周禮·鮑人》“爲棧”《釋文》“音踐。或山箭反”之或音而收。按本圖屬外轉，線韻列於四等，則正齒音二等位（照紐）不得列三等線韻字，否則即與禰韻字混。本書於二十三轉二等審紐位列二等諫韻訕字（王

一、王二、王三、《唐韻》、《廣韻》並所晏反)不誤,然又於本轉列棧則非其例也。《韻鏡》此位不列字,是也。又《七音略》外轉第二十二平聲二等照紐列脗。《韻鏡》開奩同,其他各本無。切三仙韻有脗,庄(莊之俗字)緣反。刊宣韻則有跽小韻,庄悶反(今從 P2014 照片摹寫,姜亮夫抄徑改作庄悶反)。王一、《廣韻》仙韻亦有脗小韻,莊緣反。《集韻》仙韻有脗,亦莊緣切;山韻則有跽,阻頑切。按本轉屬“外轉”,二等位有獨立二等韻山韻,三等仙韻齒音字不得借二等地位。是此字當係後人不明體例而妄增者。《韻鏡》本或將此字列於穿紐位,亦是後增。又同轉去聲二等照紐位列弄。《韻鏡》(理)同,其他各本無。唐五代韻書線韻無此字。《廣韻》線韻有弄小韻,莊眷切。此當本書所據。然本圖屬外轉,齒音二等位依例不得列三等線韻字,否則壞其例矣。《韻鏡》各本無字當是原書舊式,(理)有者,定是淺人妄增。又同轉去聲二等審紐位列簪。《韻鏡》無。王二、王三、《唐韻》、《廣韻》線韻有簪小韻,所眷反。本書所列雖據韻書,然本圖乃係外轉,齒音二等位不得列三等字。是當從《韻鏡》刪。又外轉第二十四上聲二等照紐位列蟻。《韻鏡》無。《廣韻》及以前韻書無此音。《集韻》獮韻有蟻小韻,苗撰切。本書所列當即據此。按本轉爲外轉,二等位依例不當列三等齒音字,《韻鏡》不列是也。又同轉入聲二等穿紐位列劓(大中堂本、仿明刊本、于氏刊本同,其他各本作劓)。《韻鏡》無。切三薛韻有劓小韻,廁滑反(《十韻彙編》據王國維抄誤爲廁滑反,姜亮夫抄誤爲廁列反。今依 S2071 正);王二字同、王一字訛爲則,王三字誤爲箭,並廁別反。切三雖以滑爲切下字,而仍當是薛韻字。《唐韻》字同切三、王二,《廣韻》則作劓,並誤爲廁列反(列當是別之形訛)。《集韻》苗小韻有劓字,側劣切;然此音乃莊紐,當非本書所據。本書所列字形與《廣韻》相近,或所見本《廣韻》反切下字尚未誤歟?然本圖屬外轉,齒音二等位不得列入三等薛韻字,《韻鏡》不列是也。以上十一事,爲外轉諸圖《七音略》列有三等莊組字而《韻鏡》無字者,當爲鄭氏所增補,而皆其昧於圖例之證也。惟其增補,既使《七音略》嚴重混淆二、三等莊組字之大界,亦使古韻圖所定“內外轉”的條例晦而難明。

以此而論，《七音略》自不如《韻鏡》條例分明，鄭氏韻圖學知識之粗淺可見一斑。

鄭樵逞臆更改韻圖的例子還有很多，如《七音略》於三十四轉入聲三等牀紐位列杓字，又於禪紐位列灼字，《韻鏡》牀紐無字而在禪紐位列杓字。王二、王三、《唐韻》、《廣韻》藥韻有杓小韻，市若反。各書杓字皆在杓小韻。《集韻》則以杓爲小韻字，下載灼，實若切。諸書杓、灼同音，依《集韻》則藥韻有船（牀三）無禪；依《廣韻》及以前韻書則有禪無船。本書當是據《廣韻》等書於禪紐列灼字，而又據《集韻》於船紐列杓字，不知各韻書藥韻船、禪並無對立，其妄可謂甚矣。再如內轉第二上聲一等泥紐《七音略》列膿，《韻鏡》無。膿字王二、王三、《廣韻》在董韻，奴董反。本書已列於第一轉。本轉所列者，《集韻》膿字收在腫韻，乃腫切。則以爲冬韻上聲字而非董韻字。按膿字韻書無兩音，依《集韻》當列本轉，依其他韻書則當列於第一轉（《韻鏡》是也），不當兩轉並見。本書如此者，乃據《集韻》增補而未審也。

以其例多，難以枚舉，而本校注中凡於此類妄增、妄改者皆有質正，讀者自可參驗之。魯國堯先生（1992、1993）指出，早期韻圖是“層累造成的”。從鄭樵《七音略》對早期韻圖的改動，足以證明此說之精當。本校注所作的一項工作，就是力圖剷除這些“層累”的成分，盡可能恢復早期韻圖的舊貌。然因書闕有間，增改而與圖例及韻書齟齬之層累成分尚可考見，不違圖例且合於韻書者則難以質言矣，幸知音者察之。

《七音略》雖已改早期韻圖之原貌，然於中古音之研究，並非毫無價值。除此書爲僅存兩種早期韻圖之一，可與《韻鏡》相互參證外，又因鄭樵之改動而反映出宋代語音之特點。如濁上與濁去不分，張麟之已惑而不明，而《七音略》亦有因此而誤者。如外轉第二十五去聲一等定紐列道。《韻鏡》列導。王一、王三、《唐韻》、《廣韻》號韻有導小韻，徒到反。王二音同，字訛爲導。《集韻》亦作導，大到切。諸書該小韻皆無道字。按道是上聲字，切三（S2071）、王一、王三、《廣韻》皓韻徒浩反；《集韻》杜皓切。本書此位列道者，蓋以不辨濁上與濁去

而誤也。又同轉去聲三等並紐列標。《韻鏡》無。各韻書笑韻無此字。王一、王二、王三、《唐韻》、《廣韻》、《集韻》笑韻並有驃小韻(《唐韻》字作腰),毗召反。各書該韻並紐無重紐,本書既列驃字於二十六轉,不得再於本轉列標字。按標字見《說文》,大徐敷紹切(滂紐);小徐頻小反(並紐)。《玉篇》則有扶小、孚小二切。王三標字收於剿小韻,子小反(王三此字收於剿紐有誤,當是所據本“孚小反”誤爲“子小反”矣),注:“脅前。又扶了反。”《廣韻》則收於標小韻,苻少切。與蕭小韻(平表切)構成重紐。《集韻》亦收於標小韻,婢小切。與受小韻(被表切)形成對立。然其音皆爲上聲,當列二十六轉上聲四等位。本書彼轉已列標字,又列同音之標於本轉者,不惟不辨宵韻系之重紐三、四等,又不能別濁上與濁去矣。又內轉第二十八上聲一等定紐列情,去聲一等定紐列墮。《韻鏡》則於上聲列墮,去聲列情(元)列愴。切三、王一、王三、《廣韻》哿(果)韻有墮小韻,徒果反。《集韻》果韻以愴、情等爲小韻首字,杜果切。下收墮(墮)字。情字王一、王二、王三、《唐韻》、《廣韻》箇(過)韻並徒臥反;《集韻》音同,亦與愴等共爲小韻首字。各書去聲皆無墮字。然本書誤列墮字於去聲位,因頗疑上聲位誤列去聲之情字。《韻鏡》所列不誤,而本書乃將上聲之墮與去聲之情互倒,是不辨濁上、濁去之證也。又外轉第三十八去聲二等明紐列眡。《韻鏡》列於上聲二等位。各韻書諍韻無明紐二等。眡是上聲字,切三、王三、《廣韻》並在耿韻,武幸反。《韻鏡》所列即合於此音。《廣韻》、《集韻》敬韻孟小韻亦收眡字,莫更切。本書孟字已列於三十六轉,斷無析其同音字列於此位之理。本書於上聲所列之睪字,切三、王三、《廣韻》皆在眡小韻,《集韻》則以睪爲小韻首字,母耿切。該小韻無眡字。本書當是不辨濁上與濁去,而以眡武幸反之切下字誤列眡字於去聲,其後又據《集韻》列睪於上聲也。中古漢語濁上與濁去相混,是漢語史上的一個重要變化,《七音略》中已然反映了這一變化。另外,東冬兩韻系的合流在《七音略》中已見端倪。如內轉第二上聲一等透紐《七音略》列統,《韻鏡》無。統字王二、王三他宋反,《廣韻》、《集韻》他綜切,並在去聲送韻,且無上聲透紐一讀。大徐、小