

華東師範大學 跨世紀學術著作出版基金資助

# 韻圖考

潘文國 著



*Kuashiji*

華東師範大學出版社



---

# 韻圖考

潘文國 著

---

華東師範大學出版社

韻圖考  
潘文國 著

---

華東師範大學出版社出版發行

(上海中山北路 3663 號)

郵政編碼: 200062

新華書店上海發行所經銷 上海市印刷四廠印刷

南京理工大學激光照排公司照排

開本: 787×1092 1/16 印張: 19.25 插頁: 4 字數: 350 千字

1997 年 9 月第一版 1997 年 9 月第二次印刷

印數: 1,001 - 2,500 本

---

ISBN 7 - 5617 - 1554 - 4/H·108 定 價: 32.00 元

## 序

我認識潘文國先生，是在一九八二年八月中國音韻學研究會西安年會上。那時他剛剛獲得碩士學位，畢業留校工作，是音韻學界老前輩史存直先生的高足。我們除了在討論會上交流學習心得，還一同游覽過乾陵等名勝古跡。文國先生給我留下的印象是：性情開朗、思想活躍、朝氣蓬勃。

一年之後，我突然收到上海一家出版社寄來的一部厚厚的書稿，讓我提出評審意見。打開一看，就是文國先生這部《韻圖考》。我用了幾天的時間，接連讀了兩遍，我感到驚異和欽佩。音韻學向來被視為神祕的“玄學”與“絕學”，等韻學更是音韻學中艱澀難懂的一個部門。文國先生居然選擇了等韻學這一課題，而且是對等韻學的核心——韻圖進行考釋、溯源，這是需要有勇氣的。因為這不僅要具備深厚的音韻學基礎，而且要付出巨大的勞動，進行艱辛的科學研究。然而現在文國先生已經把它寫出來了，而且即將出版。這確是令人非常高興的事情。近幾年來，一批優秀的年輕的音韻學者正在崛起，祖國的音韻學後繼有人。文國先生就是一位傑出代表。

這部《韻圖考》分上、中、下三編共十八章，內容很豐富。既討論了韻圖產生的時代和歷史過程，又分析了韻圖的結構和排列方式；既闡述了有關等韻的概念，又提出了對“門法”的新認識；最後在對現存韻圖進行深入研究的基礎上復原出一個唐代古韻圖。全書觀點鮮明，語言生動，不乏獨到的見解。現在能見到的最早的韻圖《韻鏡》、《七音略》，是宋代的作品，本書上編的基本論點是韻圖產生於唐代。考證翔實，說服力強，我完全贊同。下編復原古韻圖，是一種有意義的嘗試，頗有新意，我十分欣賞。至於中編關於對“等”的性質的理解以及等韻圖的結構方式與《切韻》音系的關係等問題，我則有不同的看法。我和文國先生在通訊中以及在一九八四年桂林年會上都曾交換過意見。我為此寫了篇《關於“等”的概念》的短文（收在《音韻學研究》第三輯）。這是屬於百家爭鳴的問題，我們都不強加於對方，也沒有強求一致。我覺得我們音韻學研究會應當鼓勵大家發表不同的意見和創新的看法，要發揚實事求是、有理有據、以理服人的精神，以促進我國音韻學的繁榮和發展。

中國音韻學研究會會長、北京大學教授

唐作藩

1987年5月20日

# 引言

古音學、今音學和等韻學是傳統音韻學的三大部門。清代學者對這三門學問的研究都各有所側重，但一般說來，清儒用功最勤、成果最顯著的部門是古音學，今音學和等韻學相對來說要弱一點。今音學由於材料上的限制，主要停留在對《廣韻》反切的整理上，等韻學則除了潘耒、勞乃宣等自成一家的所謂“明清等韻學”派以外，對宋代韻圖的認識大抵沒有超出江永的窠臼以及等韻門法提供的表象，而且還沒脫盡玄虛之氣。古音學的研究是爲了讀古書，今音學的研究往往只是爲研究古音的分部服務，而等韻學的研究則實際上又是今音學的附庸。能將三者統一起來的，在清代可說是寥寥無幾。清人在音韻研究上的這一格局，是與他們尊古讀經的目的分不開的。

本世紀初以來，西洋先進語音學理論和工具的傳入以及音韻學上一批考古材料的發現，給中國音韻學界吹進了一股新風。西洋學者伯希和(Belliot)、沙昂克(Schaank)、馬伯樂(H. Maspéro)特別是高本漢(Benhard Karlgren)的著作，推動了現代漢語音韻學的建立。高本漢等人的主要貢獻是：

- (一)從語言學角度來研究音韻學，而不再把它看作是經學的附庸；
- (二)引進了不爲傳統音韻學家所重視的現代方言和域外譯音，作爲比較對勘的材料；
- (三)使用了當時世界上比較先進的標音工具，第一次給中國古代語言擬出了讀音。

此外，高本漢大概還是第一個全面溝通傳統音韻學三大部門的學者，在此基礎上建立了他自己的音韻研究系統。

高本漢的研究途徑大致是：

- (一)根據對《廣韻》反切的整理，確定中古漢語的音類；
- (二)根據等韻理論和現代方言，構擬出中古漢語的讀音；
- (三)在上古漢語音類研究和中古漢語音值描寫的基礎上，構擬出上古漢語的讀音。

由此可見，等韻學在高本漢的系統裏佔有非常重要的地位。高氏最受人注意、也是讚譽和批評最集中的地方就是他對古代漢語的一套擬音，而這一套擬音與他的等韻理論有密切的關係。高本漢曾經批評伯希和和馬伯樂，說他們“把韻表看作最好的材料，最高的權威，因而忽略了反切上又寶貴又有意義的分別，這實在是他們的擬測的最大錯誤”<sup>①</sup>。但實際上，伯氏和馬氏犯的是把《切韻指掌圖》看作代表《切韻》時代語音的錯誤，而高氏之重視“反切分類”，也只是從《指掌圖》進到《韻鏡》一類韻圖而已。在依賴韻圖進行擬音的問題上，他與伯、馬二氏其實毫無區別。可以說離開了他的等韻理論，就不會有他的那套擬音。

自高本漢以後，在音韻研究中擬音就成了風氣。凡講音韻者必講擬音，凡講擬音者必講等韻。等韻學被引人注目地推到了音韻學研究的突出地位。

① 高本漢《中國音韻學研究》中譯本 454 頁。

但是，等韻學地位的上昇與人們對它的研究似乎並不相稱。大家都習慣於利用等韻來解釋中古音乃至更早時期音韻研究上這樣那樣的問題，但對等韻理論本身的探討卻遠沒有像對其他學科那樣起勁。

誠然，前輩學者如羅常培、王力等在等韻研究上曾做了大量有益的工作。羅先生主張“祛妄”<sup>①</sup>，王先生主張“首以玄虛之談爲戒”<sup>②</sup>，他們以現代語音學的理論來解釋傳統等韻研究上的許多名詞，從而廓清了籠罩在等韻研究上的大團迷霧，爲普及音韻學知識作出了貢獻。但是，就整個說來，我們對等韻性質的認識，並沒有比三百年前的江永前進多少。我們批評了舊等韻“門法”的繁瑣，但沒有留意舊門法給我們提供的有益的啓示。對“等”的解釋也越弄越複雜。羅常培在一本很有名的小冊子上關於“等”的問題曾說過一番話。作者首先指出：

四等之洪細，蓋指發元音時，口腔共鳴之大小而言也。<sup>③</sup>

看來“等”指的是元音的不同。但緊接着又說：

唯冬之與鍾、登之與蒸……則以有無[i]介音分。<sup>④</sup>

則又牽涉到介音了。然而接下去又是：

又反切下字同在三等韻中，而正齒音之二、三等以聲母之剛柔分（二等爲舌尖後音，三等爲舌面前音）；喻母及唇音、牙音之三、四等以聲母有無附顎作用分（三等有j，四等無j）；他如正齒與齒頭不能並列一行，而降精清從心邪於四等……<sup>⑤</sup>

則又關係到聲母，而且聲母的情況還複雜得很。“等”的差別究竟是在於元音，在於介音，還是在於聲母？似乎都是，又似乎都不是；似乎有時與這一因素有關，有時又與那一因素有關，漫無統一的標準。韻圖難道是這麼雜亂無章的東西嗎？作者看來是看到了這一問題的，因而就明明白白地告訴我們，以上種種情況是：

……由等韻之立法未善使然。<sup>⑥</sup>

把不能自圓其說的原因歸結於等韻本身。但這樣一來，讀者可就弄糊塗了，說了半天，仍然不知道“等”究竟是怎麼一回事。這位作者是主張“祛妄”的，但他在把我們從一條神祕主義的胡同中解脫出來的同時，又不自覺地把我們領進了一條新的神祕主義的胡同。“等”的性質既然如此不好懂，再加上前人有認爲四等太多，實際只有兩等的<sup>⑦</sup>，有認爲四等太死板，實際反切有一韻一類的、一韻二類、三類、四類的，以相近之韻合計，多達十三、四類的<sup>⑧</sup>，怎不使初學音韻的人視等韻爲畏途呢？就是對音韻有相當研究的人，碰到等韻也很頭疼：一方面感到說不清楚，一方面又感到離不開。這是一個相當普遍的矛盾。

再有對高本漢體系的認識問題。對待高本漢的擬音，音韻學界有贊成的，有反對的。贊成的不說，反對的人中許多也只是根據各人研究的結果，作了程度不同的修改而已。高本漢等韻理論的核心，則基本上沒有觸動。我們認爲，既然高本漢乃至幾十年來的音韻研究把等韻學放

① 羅常培《漢語音韻學導論》24頁。

② 王 力《漢語音韻學·自序》。

③—④ 羅常培《漢語音韻學導論》63頁。

⑤—⑥ 羅常培《漢語音韻學導論》63頁。

⑦ 如章炳麟，見《國故論衡·音理篇》。

⑧ 如陳澧，見《切韻考·外篇》。

在如此重要的地位，而等韻學又是傳統音韻研究上比較薄弱的部門和現代音韻研究上比較脆弱的部門，我們就有必要對迄今為止的等韻理論進行一番檢查，看看哪些是可取的，哪些是成問題的，哪些則是應該推翻的，這樣才能有補於音韻研究的深入。

五十年代和六十年代初，我國音韻學界曾對《切韻》一書的性質開展過一場討論。討論並未得出統一的結果，其原因當然是多方面的。據我看，其中之一也許就是在等韻問題上攔了淺。因為論戰各方對《切韻》的見解各異，但不少人對等韻的性質在認識上卻沒有什麼分歧。只要看有些主張“綜合體系”說的學者在論戰後寫文章或者著書在談到擬音時仍是採取或者基本採取高本漢的系統便可知道。因此，弄清等韻圖的來龍去脈，也許還會有助於我們進一步弄清《切韻》的性質，從而澄清漢語語音史上的一些問題。

但是，要弄清等韻圖的來龍去脈，並不是一件容易的事情，主要原因是現存有關這方面的資料極度缺乏。三十年代，魏建功先生在為《十韻彙編》寫的序中曾整理出一份書目。我從中摘下有關等韻圖的著作雖然多達二十七種，但除了《韻鏡》、《七音略》及《切韻指掌圖》外，其餘都已佚，多數連作者和成書年代都無法查考。直接資料既不可得，間接資料也少得可憐。我們只能從現存的這三部書及歷代文獻記載裏所透露出來的蛛絲馬跡中去尋求等韻的本來面目。

本書擬就“韻圖產生的時代”、“韻圖排列的方式”和“古韻圖的復原”等幾個問題，作一初步探索。

## 目 錄

|         |        |
|---------|--------|
| 序.....  | 唐作藩(1) |
| 引言..... | (1)    |

## 上編 韻圖產生的時代

|                             |      |
|-----------------------------|------|
| 第一章 傳統對這一問題的看法.....         | (1)  |
| 第二章 近年來關於這一問題的論爭和進展.....    | (3)  |
| 第三章 《韻鏡研究》的宋代說.....         | (7)  |
| 第四章 怎樣研究韻圖產生的時代? .....      | (12) |
| 第五章 隋唐時期韻書發展情勢之分析 .....     | (15) |
| 第六章 《切韻》存在的問題及唐人對之的認識 ..... | (17) |
| 第七章 韻圖產生的歷史過程 .....         | (24) |
| 第一節 印度悉曇學的傳入 .....          | (24) |
| 第二節 聲韻相配格局的漢化 .....         | (26) |
| 第三節 聲紐的歸納和分類 .....          | (28) |
| 第四節 《切韻》韻類的細分鑲析 .....       | (29) |
| 第五節 一張時間表 .....             | (34) |
| 第八章 韻圖與釋家及字母的關係 .....       | (35) |
| 第九章 韻圖與《守溫韻學殘卷》 .....       | (39) |

## 中編 韻圖排列的方式

|                          |      |
|--------------------------|------|
| 第一章 問題的提出 .....          | (41) |
| 第二章 “等”的概念與韻圖的產生 .....   | (45) |
| 第三章 《切韻》音系的性質 .....      | (51) |
| 第四章 排韻圖時已具備的條件 .....     | (60) |
| 第五章 韻圖的排列方式 .....        | (69) |
| 第一節 準備工作 .....           | (69) |
| 第二節 分出開合 .....           | (70) |
| 第三節 四“等”的產生 .....        | (72) |
| 第四節 來日的分出和喻母分“等”問題 ..... | (78) |
| 第五節 四十三圖形式的誕生 .....      | (82) |
| 第六節 簡短的結論 .....          | (87) |
| 第六章 門法新議 .....           | (88) |

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 第一節 反映韻書本來面目的門法 .....   | (90) |
| 第二節 反映韻圖編排原則的門法 .....   | (91) |
| 第三節 因後人增補韻圖而產生的門法 ..... | (94) |

## 下編 古韻圖的復原

|                               |       |
|-------------------------------|-------|
| 第一章 對現存韻圖的一些認識 .....          | (96)  |
| 第一節 現存的種種韻圖 .....             | (96)  |
| 第二節 《韻鏡》、《七音略》來自同一唐時古韻圖 ..... | (98)  |
| 第三節 韻圖發展的歷史層次 .....           | (101) |
| 第二章 古韻圖復原的原則和方法 .....         | (109) |
| 第三章 古韻圖的復原 .....              | (112) |
| 第一節 總體布局上的問題 .....            | (112) |
| 第二節 古韻圖 .....                 | (113) |
| 古韻圖目次 .....                   | (114) |
| 古韻圖 .....                     | (116) |
| 古韻圖考註 .....                   | (160) |
| 附錄 .....                      | (279) |
| 後記 .....                      | (291) |

## 圖表目錄

|      |                                     |             |
|------|-------------------------------------|-------------|
| 圖表一  | 韻圖前三張與韻書相合情況表·····                  | (9)         |
| 圖表二  | 從宋跋本《王韻》切語看陸法言《切韻》<br>之“未能釐革”·····  | (19)—(22)   |
| 圖表三  | 推測中的《韻銓》面貌·····                     | (27)        |
| 圖表四  | 北方方言十一個點語音對照表(韻母表一)·····            | (58)        |
| 圖表五  | 《切韻》時代的一些語音資料·····                  | (61)—(63)   |
| 圖表六  | 唐五代的一些語音資料·····                     | (63)—(65)   |
| 圖表七  | 《韻鏡》、《七音略》唇音字開合歸屬情況表·····           | (70)        |
| 圖表八  | 分“等”前的韻圖形式·····                     | (73)—(76)   |
| 圖表九  | 《韻鏡》、《七音略》中喻母分布的不同情況·····           | (80)        |
| 圖表十  | 併圖前等位分布情況表·····                     | (82)        |
| 圖表十一 | 等韻門法表·····                          | (88)        |
| 圖表十二 | 比較《韻鏡》、《七音略》、《王韻》所見<br>問題的情況統計····· | (101)       |
| 圖表十三 | 古韻圖發展的歷史層次·····                     | (106)       |
| 圖表十四 | 對比三種材料可產生的情況·····                   | (109)       |
| 圖表十五 | 韻圖考注情況分類分圖檢索總表·····                 | (279)—(290) |

# 上 編

## 韻圖產生的時代

要弄清楚一件事物的性質，必須盡可能詳盡地弄明白它所產生的時代，這是研究古代任何東西的一個基本出發點。因為任何事物都不是憑空孤立地產生的，它必然同一定的歷史背景相聯係，並隨之產生、發展和消滅。一定的歷史背景不僅決定了事物將在何時誕生，而且在某種程度上還將決定其產生的方式和性質。在韻圖問題上就是如此。對韻圖產生時代的不同看法，往往會導致對其性質的不同認識。

### 第一章 傳統對這一問題的看法

在等韻學的研究上，本世紀初及以前，傳統的看法一直認為《切韻指掌圖》是最古的韻圖，這是這部書的影響特別大的原因。前人雖也曾見到了鄭樵的《通志·七音略》，但卻以為《七音略》要晚於《指掌圖》，是仿照《指掌圖》而作的。

這一看法在明朝初年就有了。王行於洪武二十三年(公元1390年)作的《切韻指掌圖檢例後序》上說：

華音之有翻切，未審昉於何時。世所大行，唯陸法言之五卷。至於圖列音母，以簡御繁，則又自司馬公始也。<sup>①</sup>

清初的《四庫全書總目提要》上說：

等韻之道，自後漢與佛經俱來。然《隋書》僅有十四音之說，而不明其例；《華嚴》四十二字母，亦自為梵音，不隸以中國之字；《玉篇》後載神珙二圖，《廣韻》後列一圖，不著名氏，均粗舉大綱，不及縷舉節目。其有成書傳世者，唯光此書為最古。<sup>②</sup>

清代莫友芝說：

司馬氏書，今從《永樂大典》錄出，為言此法最古之本。……今據是書，見等韻之舊譜，其例不過如此；且以見立法之初，實因《集韻》而有是書，非因是書而有《集韻》。凡

① 見叢書集成本《切韻指掌圖》。

② 同上。

後來紛紜輻輳，均好異者之所爲也。<sup>①</sup>

直至清末的勞乃宣，在他的《等韻一得》中也說：

三十六字母傳於今者，以司馬溫公《切韻指掌圖》爲最古，鄭漁仲《通志·七音略》、劉鑑《經史正音切韻指南》及《康熙字典》所引《字母切韻要法》、《等韻切音指南》皆同。考諸《廣韻》、《集韻》諸書音切無不符合，實足以括一切有字之音，後世諸家刪之、併之皆非也。<sup>②</sup>

一直到錢玄同作《文字學音篇》，仍舊以爲等韻創自《切韻指掌圖》。他說：

併合古今沿革、留聲長短、開合洪細之各韻爲一者，名曰“韻攝”。言韻攝之書，始自宋楊中修之《切韻指掌圖》。<sup>③</sup>

與上述諸家不同的，只是他根據清人鄒特夫的考證，把《切韻指掌圖》的著作權歸給了楊中修。與錢氏意見相同的還見於巴縣向楚作的《音學辨微叙》：

宋以來楊中修創置等韻，理董部居……<sup>④</sup>

近人顧實在1923年已經發表過一篇《韻鏡審音》，他明明見到了《韻鏡》，還作了研究，但在1925年出版的他與徐敬修合寫的《音韻常識》裏，仍在竭力推崇《切韻指掌圖》，說：

韻攝，要以《指掌圖》、《四聲等子》、劉鑑《切韻指南》三書爲宗，然《指掌圖》本據《集韻》，爲最合於《廣韻》……皆爲後來所不及。<sup>⑤</sup>

特別應該提出的是，高本漢也把《切韻指掌圖》看作最可靠的韻圖，認爲它是一部“我們可以知道它的確切年代”的“最重要的韻表”。而《韻鏡》則不過是一部“擬古的作品”，“它的組織也不是老好的”。《經史正音切韻指南》的著者“完全是根據《切韻指掌圖》作的”。<sup>⑥</sup>

我們所以不厭其煩地引述這些材料，目的是爲了證明，自明初至清末乃至民國初年的等韻研究，不管研究者的觀點如何，其基礎都是《切韻指掌圖》。到高本漢寫《中國音韻學研究》的時代，儘管《韻鏡》已經發現，但其在音韻研究者眼裏的價值，還是只相當於當初的《七音略》。這一事實是很重要的。現在稍具音韻學知識的人都知道，《切韻指掌圖》的產生要大大晚於《韻鏡》、《七音略》一類書。這書對前此的韻圖進行了歸併簡化，更把三十六字母中重唇、輕唇和舌頭、舌上分行排列，因而掩蓋了初製韻圖時的用意。其中還摻雜了宋時的語音，對了解《切韻》的語音系統並沒有多大幫助。羅常培先生說得好，一分材料，一分成果；十分材料，十分成果。傳統的等韻學者們在材料上先已弄錯了，顛倒了《切韻指掌圖》和《七音略》等書的關係，因而在此基礎上建立起來的等韻理論，實在是很成問題的。

① 莫友芝《韻學源流》131—132頁。

② 勞乃宣《等韻一得·外篇·字母》。

③ 錢玄同《文字學音篇》1頁。

④ 見渭南嚴氏刻本之江永《音學辨微》。

⑤ 顧實、徐敬修《音韻常識》98頁。

⑥ 高本漢《中國音韻學研究》中譯本21—25頁。

## 第二章 近年來關於這一問題的論爭和進展

清末黎庶昌從日本將《韻鏡》帶回中國。經過學者研究，始知《韻鏡》、《七音略》或其原型（有人說就是《七音韻鑑》）實是最早的等韻圖。於是考證韻圖產生的時代就變成考證《韻鏡》產生的時代。在這問題上有過一些爭論，大體上有兩派觀點。

一種觀點認為《韻鏡》的原型起於隋唐。日本大矢透氏主此說。據趙蔭棠先生所引，大矢透的證據是：

（一）武玄之《韻銓·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；

（二）《日本見在書目》載《集字》廿卷（冷泉院），次為《四聲韻音》一卷、《四聲指揮》一卷（劉善經），次為《清濁音》一卷、《韻集》五卷，再次為《切韻圖》一卷。<sup>①</sup>

對其中第（二）點，魏建功先生很同意，他說：

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，這類似於宋以來的等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，在中國產生的時代就應該在八世紀左右。<sup>②</sup>

羅常培先生也同意這種看法，他在《〈通志·七音略〉研究》一文中就大矢透氏的意見補充了三點證據：

（一）張麟之《韻鏡序》作題下注云：“舊以翼祖諱敬，故為《韻鑑》，今遷祧廟，復從本名。”案翼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，必當出於前代：此一證也。

（二）《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”在“鹽”“添”之後；後系降“覃”“談”於“侵”後，升“蒸”“登”於“尤”前。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”為伍。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、孫之韻次為據耳：此二證也。

（三）敦煌唐寫本《守溫殘卷》所載“四等重輕例”……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》分字音為開、發、收、閉四類，

① 轉引自趙蔭棠《等韻源流》58—59頁。

② 魏建功《切韻韻目四聲不一貫的解釋》，《北京大學學報》1958年2期46頁文及注。

除舌頭、齒頭、輕唇與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，亦並與《七音略》合。是四等之劃分，在守溫以前蓋已流行，北宋之初亦爲治音者所沿用，則其起源必在唐代，殆無可疑；此三證也。<sup>①</sup>

另一種觀點則認爲《韻鏡》等仍是宋代的東西，趙蔭棠先生即持這種看法。趙先生駁斥上引大矢透氏的意見，認爲：（一）武玄之之《韻銓》只是一部未脫離反切範圍的韻書；（二）《切韻圖》一卷，光憑其名稱不能說明其爲等韻圖。對於羅先生的意見，趙先生說他同意其中（二）、（三）兩條，對第一條則有贊成不贊成兩說。說贊成是因爲《韻鏡》或許是由顏真卿《韻海鏡源》節縮下來的，說不贊成是因爲鄭樵說過《韻鏡》得之於胡僧。胡僧也許不避大宋先祖之諱若遼僧，因爲遼僧就曾寫過《龍龕手鏡》。在講完這些以後，趙先生說：

總而言之，說《韻鏡》的原型是否起於隋唐，都難有音以外的證據。至於說到音上，更難持確定之論，因爲宋朝的第一部韻書並不是當時的真音，而是沿襲前代的。<sup>②</sup>

在談到《守溫韻學殘卷》時，趙先生特別強調說：

又有可言者，即此卷殘至若何程度？換言之，即此之後是否附有韻圖？余以爲此卷雖殘，但所缺無多，卷後決無韻圖。“定四等重輕例”下，只言某字宜在某等；假有圖攝，必言某字宜居某攝某圖也。且於例文之後，舉平聲三十二，上聲去聲各十六，入聲四十；假有圖攝，何必多此一舉？然所舉者，按等分列，毫無紊亂；故謂爲後日圖攝之雛形也可。是在讀者善知古人之用心耳。<sup>③</sup>

可見他實際上是不同意羅先生的第（三）條證據的。

我們認爲上述兩種觀點的各條證據，都不無可商榷之處。大矢透之第（二）條，僅舉一書名，固難成立；《韻海鏡源》有三百六十卷<sup>④</sup>，卷帙浩繁，與《韻鏡》亦顯非一書。及因鄭樵說過《韻鏡》得之於胡僧，故可不避宋諱，未免有些牽強。因張麟之就明明說過其書得之於“友人”，這“友人”是與他一樣的讀書人還是和尚，他並未說明。《韻鏡》究竟出於釋門抑出於儒門，單憑一句話是無法斷定的。說到武玄之的《韻銓》，大矢透指出其與韻圖相符之處，是很值得重視的。趙先生只見其與其他韻書的相似之處而逕加排斥，似乎過於草率一些。至於《韻鏡》與“四等重輕例”之先後，羅先生認爲四等在“四等重輕例”先，故韻圖爲早，趙先生認爲“四等重輕例”是韻圖雛形，故韻圖爲遲。兩者都缺乏更有力的證據，未免有各取所需、循環論證之嫌。且羅先生只說明四等在“四等重輕例”先，並未說明“等”是原來存在在反切中，如陳澧所說<sup>⑤</sup>的呢，還是在有了韻圖之後才有的，因此說服力不是很強。正如說《韻鏡》改名《韻鑑》以避宋先祖諱，只能證得其產生在宋以前，也許只在五代之季，則其與《守溫韻學殘卷》的關係，仍是需要化大氣力進行

① 羅常培《羅常培語言學論文選集》105頁。

② 趙蔭棠《等韻源流》60頁。

③ 同上47頁。

④ 《韻海鏡源》，《新唐志》、《宋志》、《通志·藝文略》均作三百六十卷，唯《玉海》引《崇文總目》作十六卷。十六卷之數與韻圖倒較接近，但查唐人封演《封氏聞見記》云：“天寶末平原太守顏真卿撰《韻海鏡源》二百卷未畢，屬蕃寇憑陵，拔身濟河，遺失五十餘卷。廣德中爲湖州刺史，重加補葺，更於正經之外，加入子書釋道之書，撰成三百六十卷……自有聲韻以來，其撰述該備未有如顏公此書也。”言之鑿鑿，三百六十卷之說當更可信。

⑤ 陳澧《切韻考·外篇》：“古人於韻之相近者，分爲數韻，如東冬鍾是也。又於一韻中切語下字分爲數類，如東韻分爲二類是也。此即後來分等之意。”

討論的。

兩種觀點，實際上誰也說服不了誰。因此更多的音韻學家在這問題上是取“疑似之間”的態度的，爲了便利起見，在著作中往往還是沿用舊說，認爲韻圖產生在宋代。

1957年，葛毅卿先生發表了《韻鏡音所代表的時間和地域》一文，以比較有力的證據，證明《韻鏡》產生在唐代，寫成於公元751至805年間。他的論證過程如下：

(一)據《韻鏡》原名不避趙匡胤祖父諱證明《韻鏡》應作於宋之前；

(二)據《韻鏡》唇、舌音未分，字母無標目證明《韻鏡》應寫於唐末以前。因字母標目始於唐末守溫，其時唇、舌音已分。

(三)據個別字的歸韻問題證明《韻鏡》應寫於《唐韻》之後、唐末以前。例字中有《韻鏡》和《廣韻》及現存唐時韻書都不合的例子，但《韻鏡》和《廣韻》合、和唐時韻書不合的例子沒有。相反，倒有《韻鏡》與唐時韻書合、但和《廣韻》不合的例子。因此，可以推定《韻鏡》所根據的韻書不是《廣韻》而是唐時韻書。同時，例字中又可見，凡《韻鏡》和唐時早期韻書如“切三”不合的地方，却和唐時較後時期的韻書如《唐韻》合，可見《韻鏡》依據的是《唐韻》以後韻書。

(四)據韻目次序，認爲韻書目次發展可分三個時期：(1)“陽唐”與“庚耕清青”放在一起，“覃談”在“陽唐”之前，“蒸登”在“鹽添”之後，如“切三”、“王一”、蔣斧《唐韻》殘卷；(2)“陽唐”和“庚耕清青”放在一起，“覃談”在“陽唐”之後，“蒸登”放在最後。《韻鏡》即據此本；(3)“陽唐庚耕清青”放在一起，“蒸登”在“青”後，“覃談”在“侵”後。李舟《切韻》、《廣韻》即如此。據此斷定《韻鏡》寫於孫愐《唐韻》之後，李舟《切韻》之前，從而考定寫於公元751—805年。<sup>①</sup>

葛先生的論證比以前進了一大步，可說代表了“《韻鏡》產生於唐代”說的主要意見。其中只有最後一條講韻書發展有三個時期的說法值得商榷。因爲講《韻鏡》根據的是所謂“第二時期”韻書，除了《韻鏡》本身轉次外別無其他證據。前面羅常培先生也提到過這一問題，認爲《韻鏡》轉次“顯依《廣韻》重加排定，唯殿以蒸登，尚可見陸、孫本之舊”。但這樣一來，就會得出《韻鏡》要晚於《七音略》的結論。而這與我們目前的認識是不相符的。我認爲《韻鏡》、《七音略》或它們的原型同是根據第一期韻書。在第一期韻書中，最後幾韻的次序是這樣的：

覃談陽唐庚耕清青尤侯幽侵鹽添蒸登咸銜嚴凡<sup>②</sup>

“覃談”、“鹽添”和“咸銜嚴凡”分別放在三處。韻圖中這八韻同在一攝，這一攝就有三種位置可放。《七音略》誠然可以“爲列圖方便”，升“鹽添”六韻於“陽唐”之前，把這八韻都放在“覃談”的位置，《韻鏡》爲什麼不可以同樣“爲列圖方便”，把這八韻都放在“鹽添”的位置？不能只許《七音略》調動八韻的次序，而不許《韻鏡》用另外一種方式調動這八韻的次序。要是有些什麼別的韻圖，把這一攝韻都放在第三個位置，即“咸銜嚴凡”的位置，我們也不感到奇怪。只要“侵”仍在“蒸登”之前，我們仍然認爲它可能代表了唐時第一期的韻書。

這樣，由《韻鏡》轉次而證明其所依據的爲“第二期”韻書，由其依“第二期”韻書而證明其產

① 參見葛毅卿《韻鏡音所代表的時間和地域》，《學術月刊》1957年8期79—85頁。引用時作了刪節。

② 參見王國維《觀堂集林》八：《唐時韻書部次先後表》。

生在公元 751 至 805 年間，這就有些循環論證的味道了。

由于有部次上的這樣一個問題，加上在第(三)條中，葛先生僅舉“個別字的歸韻”，而未考察《韻鏡》的全部收字，特別是他認為《韻鏡》反映了單一的長安音系，對韻圖收字看得較僵，沒有考慮到其中也可能有錯，或有依據後出韻書增補的情況，因而影響了他的結論。葛文發表以後，雖未立即遭到駁斥，但也未被人們所普遍接受。

### 第三章 《韻鏡研究》的宋代說

葛毅卿先生的文章發表以後，在韻圖產生時代問題上一度沉寂了二十多年。1981年，李新魁先生在《語言研究》創刊號上發表了《韻鏡研究》一文，打破了這一沉悶空氣，使音韻學界為之耳目一新。

李先生的功績表現在兩個方面。首先，他第一個正式提出使用韻書中的小韻首字是韻圖的通則。他說：

韻圖作者在編製韻圖之時，一般也都採用所據韻書的小韻首字，因為這樣做最省事、最便當。我們很難設想有這樣的作者，他放着韻書的小韻首字不用，而偏去找小韻中其他的字，除非這種選擇完全出於音理上的必需，不然就是這位作者故意自找麻煩。因此，使用韻書中的小韻首字成為韻圖列字的通則。這樣，這些小韻首字列在韻圖之中，便成為韻書各個小韻的代表，所有的小韻首字匯合起來構成一個韻圖，就成為某一韻書的代表，反映了這一韻書的音韻體系。假如說，某韻圖所用的字全部與某一韻書的小韻首字吻合（如元代劉鑑的《切韻指南》所列的字與金朝韓道昭《五音集韻》各小韻首字相合一樣），那麼就大致可以斷言，這部韻圖就是根據這部韻書而作。反之，如果某韻圖所列的字完全不合或有許多不合某一韻書的小韻首字，那麼，這韻圖與這韻書的關係必定不怎麼密切。因此，是否使用韻書的小韻首字（即韻圖的用字合不合韻書的小韻首字）成為判別韻圖與韻書的關係的一個重要根據。<sup>①</sup>

他承認了韻書和韻圖的關係，肯定了韻圖是依韻書而作，同時為研究韻圖和韻書關係提供了一個客觀而有效的辦法。

李先生的第二個功績在於他也是第一個全面運用這個方法去比較韻書的小韻首字和韻圖的列字，從而來考證韻圖產生時代的學者。因而他的研究在全面和深入方面就比葛毅卿先生前進了一大步。

根據這一方法，李先生全面地駁斥了葛毅卿先生的觀點，重申了宋代說，同時明確提出《韻鏡》產生在公元1007年至1037年這三十年之間，是據《景德韻略》而作的。他的具體理由是：

甲、……《廣韻》小韻首字不合《韻鏡》的，有許多是《韻鏡》與《禮部韻略》相合。從這一點可以推知，這些字《韻鏡》也必定與《景德韻略》相合。

乙、……《韻鏡》在列字上與《廣韻》有一定的差別，但它又脫不離《廣韻》一系韻書的影響，它的撰作既不可能在《廣韻》之前，但又不是依據《廣韻》或《集韻》，它的韻數、韻目以及列字的音韻地位等從總體上來說，都反映了《廣韻》大的格局。那麼，它究竟應據甚麼韻書製作？最合理的推斷就是它所據的韻書的撰作年代與《廣韻》接近，音韻系統也與《廣韻》接近。這樣的韻書，看起來只有作於景德年間的《韻略》（我們稱之為

① 李新魁《韻鏡研究》，見《語言研究》創刊號133頁。