

釋 內 外 轉 名 義

杜 其 容

(一)

早期韻圖韻鏡與七音略並分爲四十三圖，一圖謂之一轉，而轉有內外之分，其始義如何，未有解釋。

四聲等子併四十三轉爲十六攝，各攝亦分別注明「內」「外」，而篇首有辨內外轉例，其言曰：

內轉者，脣舌牙喉四音更無第二等字，唯齒音方具足；外轉者，五音四等具足。今以深曾止宕果遇流通括內轉六十七韻；江山梗假效蟹咸臻括外轉一百三十九韻。

對於考求內外轉名義而言，此自爲一重要材料。先師董同龢先生於此闡釋之曰：

等子卷首有辨內外轉例，以通止遇果宕曾流深八攝爲內轉，江蟹臻山效假梗咸八攝爲外轉，與各攝所注的內外全相合。內轉八攝中，果攝二等完全沒有字，其他各攝的二等也只有齒音有字，然而他們又全是來借地位的三等字，所以我們可以說，內轉八攝實際上都沒有二等性的韻母。外轉八攝的情形恰恰相反，都有獨立的二等性的韻母，例如江攝江韻字都在二等，蟹攝有皆佳夬韻字，都不與三等的祭韻字發生關係，江蟹山效假梗咸七攝二等在齒音之外脣舌牙喉四音之下也都有字，臻攝臻韻雖然祇有齒音字，可是不與同攝三等的眞韻混。(註一)
許詩英師近有評羅董兩先生釋內外轉之得失一文，曾就董先生此文補充說：

內外轉本體上的差異，是在內轉無二等韻，外轉有二等韻這一點差別罷了。

(註二)

從表面上說，等子作者站在攝的立場釋內外，其所謂內轉如何，外轉如何，自是

(註一) 見董同龢中國語音史 P. 87.

(註二) 見淡江學報第五期。又各家對內外轉之異解詳見羅常培釋內外轉，不備引。

等子內轉八攝與外轉八攝的界限，與早期韻圖韻鏡七音略無涉。然而等子既已併轉爲攝，不云辨內外「攝」例，而云辨內外「轉」例，顯然其所謂內轉外轉，不得與早期韻圖全無關係。所以先師說：「等子的辨內外轉例在說轉，而本圖已併轉爲攝……由此可以看出等子所載各例是沿襲而來，並非專爲本圖設置的。」（註三）同時先師更屢言韻鏡七音略所注的內外又恰和等子相合，這等於說等子的辨內外轉例，即是早期韻圖如韻鏡七音略之自釋其內外轉例如此。

關於等子辨內外轉例的來源問題，我以爲應該分析得更清楚一些。因爲對於推考內外轉的始義，此事異常重要。誠如同龢先師所說，辨內外轉例所說在轉，而等子已併轉爲攝，可見此例決非專爲本書所設置。（同龢先師還有其他證據，可參考。）然而所謂「沿襲而來」，亦不免籠統。因爲它可以解釋爲自有內外轉之名以來所釋如此，而爲等子作者所沿襲，則後人不得置一辭。然而早期韻圖如韻鏡七音略並不載此例，更何況說內外轉之分爲內轉無二等韻外轉有二等韻，祇有在攝的前提下才顯出此疆彼界壁壘森嚴，若按之韻鏡或七音略之四十三轉，便難施羅墨了。例如韻鏡第十九、二十兩轉，前者僅有三等韻欣隱焮迄，後者亦僅有三等韻文吻問物，韻鏡何以皆稱之爲外轉呢？關於這一點，一般以爲既然臻攝有二等性韻母的臻櫛兩韻字，則同攝十七轉至二十轉共四圖，當然都應該屬於「外轉」。然而，併轉爲攝是後來的事，韻鏡第十九、二十兩轉與十七、十八兩轉是分別獨立的，如何能利用攝去規劃早期韻圖的十九、二十兩轉屬外呢？羅常培先生也曾說過：「當其未併入臻攝以前，將何從判其內外？」（註四）所以等子此例決不得是自有內外轉之名即便有之。當然它仍可以是沿襲而來，但那必是後人所爲的解釋，而爲此解釋者又非絕不可能即是等子的作者。這即是說，欲推考內外轉之始義，必不可爲等子釋例所範圍，因爲那只不過是最早的解釋，而此門法的原作者又顯然有了「轉」與「攝」觀念不清的疏忽。

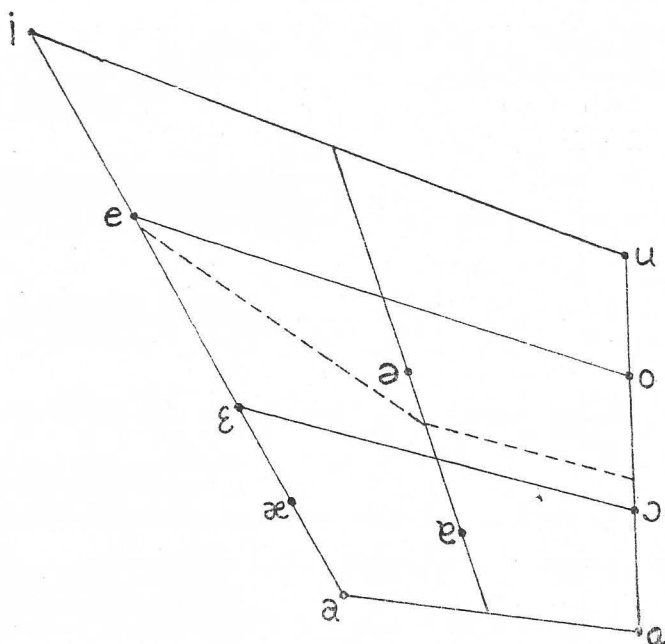
（二）

在同龢先師作等韻門法之前，羅常培先生著有釋內外轉一文，以爲內外轉當以主要元音之弇侈而區分，原文曰：

（註三）見董同龢等韻門法通釋 P. 259.

（註四）見羅常培語言學論文選集釋內外轉。

所謂內轉者，皆含有後元音 [u] [o]，中元音 [ə] 及前元音 [i] [e] 之韻；外轉者，皆含有前元音 [e] [ɛ] [æ] [a]，中元音 [ɐ] 及後低元音 [ɑ] [ɔ] 之韻。如自元音圖中第二標準元音 [e] 引一斜線至中元音 [ə] 以下一點，更由此平行達於第六標準元音 [ɔ] 以上一點，則凡在此線上者皆內轉元音，在此線下者，皆外轉元音，惟 [e] 之短音應屬內，長音應屬外耳。其分配如下圖：



線以上之元音非後即高，後則舌縮，高則口弇，故謂之「內」。線以下之元音非前即低，前則舌舒，低則口侈，故謂之「外」。(註五)

由於內外轉中都有 [e] 元音，不易分配，羅先生遂巧妙地以此點為分界線之起點而附加說明說：「惟 e 之短音應屬內長音應屬外耳」。此說詩英師已評其非曰：「同一個舌面前半高元音 “e”，短音算內轉元音，長音算外轉元音，更難使人領首表示同意，因為音的長短跟口的弇侈毫無關係，絕對不會同是一個前半高元音 “e”，發短音時口就弇，發長音時口就侈。」何況羅氏既不能不以元音前後之不同分別外內，線以下之 [ɑ] [ɔ] 低則低矣，但屬後，後即不得不「舌縮」；線以上之 [i] [e] 高則高矣，但屬前，前即不得不「舌舒」：是仍無從分別外內。又何況從旦人妄改之俗本，定二

(註五) 此引文據一九六二年羅氏語言學論文選集所載。民國二十二年史語所集刊四本二分所載則作：「線以上元音較後而高……線以下元音較前而低」。

十九轉爲外，嚴重的犯了校勘原則(說詳後)。更見其內轉元音非後即高外轉元音非前即低之說，出於主觀遷就。(案：麻韻爲前低元音a。)

(三)

自然，要知道早期韻圖內外轉之義，仍當取內外轉之實際內容以比較求之，捨此蓋不得有第二途。關於內外轉之異，昔人舉其特徵據羅文所彙集者有五，屬於內轉者：

1. 二等祇能有正齒音，不得再有其他諸音；
2. 除第二十二轉(元)、第四十一轉(凡)及第十六轉之寄韻(廢)外，輕脣音祇存於內轉而不屬於外轉；
3. 匣母不現於三等，又除第十七轉(眞)外，亦不現於四等；
4. 除第三十七轉外，來母不見於四等；
5. 照穿牀審喻及精清從心邪、幫滂並明、見溪羣疑諸母因聲而異等。

屬於外轉者：

1. 脣舌牙喉半舌五音與齒音並得列於二等；
2. 脣音在二等全部爲重，在三等除第二十二(元)、第四十一(凡)兩轉及第十六轉之寄韻(廢)外，皆爲重母；
3. 匣母不現於三等，與內轉同，其所異者，即在能現於四等；
4. 來母得現於四等；
5. 同一圖內無因聲異等者，有則另列一圖如七音略21、22仙四，23、24仙三；25宵三，26宵四；31鹽三、32鹽四；36、37清四，38清三。但麻、陽兩韻是例外。

其中第一項即等子所說。然而，內外轉名稱的創立，其意究竟是統攝此諸端而言之？抑或只是就其中某一項或某幾項而立說？我以爲此事之取抉，當首先注意兩點：第一、創立內外轉名稱的作用如何？第二、內外轉名稱字面的解釋又如何？不然，只就內、外轉列舉其不同現象，終無由定其取義所在。

關於第一點，異常明顯，韻圖之創立是在韻書既有之後，作者無非要利用一簡單明瞭的方式，以駕馭韻書中繁雜難檢的音切。於是分立四十三圖，經聲緯韻，以其縱

橫交連關係，拼合字音，使天下之音不出乎是。此即作者用意所在，亦即韻圖作用之所在。然則四十三圖不即謂之圖而謂之轉，想必這「轉」字是能把作者的用意和韻圖的作用「一言以蔽之」的。因此，我們必須認真探討第二點內外轉字面上的解釋。此實關鍵之所在，不能嚴格的在字面上求得協調，所有的解釋必都枉費。

如所周知，等韻之學係直接受梵文之影響啓示而生。所謂轉，即源出梵音之悉曇。日僧空海所撰悉曇字母並釋義於列五十根本字後，更舉迦、迦、祈、雞、句、句、計、蓋、句、皓、欠、迦入等十二摩多，並謂：

此十二字者，一箇迦字之轉也。從此一迦字母門，出生十二字，如是一字母各出生十二字，一轉有四百八字。如有二合、三合、四合之轉，都有一萬三千八百七十二字。

所以羅文曰：

七音略及韻鏡之四十三轉圖，當即模仿悉曇型式而歸納切韻音類以演成者。

趙蔭棠等韻源流亦云：

從此看來，我們很可以明白轉是拿着十二元音與各個輔音相配合的意思。韻鏡與七音略之四十三轉，實係由此神襲而成。

周祖謨宋人等韻圖中「轉」字的來源亦曰：

由此觀之，「轉」者，即以一個字母與諸母音展轉輪流相拼的意思。現在來看宋人等韻圖所謂之轉亦即由此而來。（註六）

可知轉本是動詞，即遞轉、配合之意。在悉曇爲十二元音與各輔音的相配合，在此則是聲母與韻母的縱橫交連。（每一轉都可以說是以韻母與諸聲母相輪轉；在同一聲調包含二韻母以上的轉中，也可以說是以聲母與不同韻母相輪轉。）四十三圖謂之四十三轉，轉字雖爲名詞，其實由動詞變來。作者之必以轉名不以圖名者，蓋謂之圖則不能表示圖之作用，必謂之轉而後圖之作用乃顯。分析至此，上舉內轉外轉之特徵，其中如二、三、四、五諸項，知其必非內轉外轉命名原義所在；羅氏以元音分內外，亦決其非命名所指。於今看來，倒反是等子辨內外轉例搔到了癢處，因為後來的門法玉鑰匙根據此意不僅把轉字講成聲韻母的結合一如上述，內外二字亦有了稱述。原文云：

（註六）見周著問學集。

內外者，謂脣牙喉舌來日下爲切，韻逢照一，內轉切三，外轉切二，故曰內

外。如古雙切江、矣殄切熊之類是也。

此言同爲照一字（案卽四等中第二）爲韻，或切三等，或切二等；切三等者謂之內轉，切二等者謂之外轉。所舉古雙切江矣殄切熊之例，前者雙字屬照一而外轉切二等江，後者殄字亦屬照一而內轉切三等熊。當然內外二字的使用不是十分科學的，同龢先師解釋得好：

內轉的莊系字獨居三等應居之外，而所切之字又在三等之內，故名「內」，外轉莊系字相反，故名「外」。（註七）

然而內轉外轉的始義，便一如等子所說嗎？却又不盡然。

因爲照等子的說法，所以有內、外轉之別稱，是因爲三等韻字受了圖式的限制，莊系字無法排在三等，不得不寄居二等地位。爲了分別各韻圖中莊系字何者屬三等韻，何者屬二等韻，於是有內、外轉名稱的創立。卽凡注明內轉者，莊系字屬三等韻，注明外轉者，莊系字屬二等韻。然三等韻字受圖式限制而旁寄者，還有通及四等之精系字，它們亦足以與四等韻之精系字相混淆。那麼，在二等地位之莊系字既有分別所屬等第之需要，在四等地位之精系字何獨無此需要呢？不僅如此，三等韻脣牙喉音受圖式限制而寄居四等者，亦足以誤認爲四等韻字，又豈能無所區分？而且我們還可以深入一層看，關於莊系字的歸屬問題，其實不難這樣分辨：二等凡只有齒音字者，其字屬三等韻（臻櫛兩韻本身有問題，下文詳論。），齒音之外尙有其他字者，爲真正二等韻，並不怎樣困難。在四等之字的歸屬問題却不如此簡單。喻母以外，只齒音有字者，其字固然屬三等韻，但齒音之外，又有脣、舌（如至韻地字）、牙、喉（影、曉、匣）、舌齒（來）諸音者，並不能卽定其爲四等韻字，因爲它們可能仍屬三等韻。這說明了四等字之難別，有甚於二等。如果需要爲二等字的分辨創立內外轉不同的名稱，自更不能不爲四等字作一區別。所以我的意思是：內轉之名既係爲三等字之通及他等而設立，便絕沒有不包括上述精系字及脣牙喉字之理。卽是說，凡韻圖注明內轉者，當謂所有在二等或四等之字悉內轉讀三等音。只有這樣的解釋才是合乎道理的；也只有這樣的解釋，對內外轉名稱的創立才有確切的認識。因爲照等子的說

（註七）見董同龢等韻門法通釋 P. 294.

法：莊系字屬三等者謂之內，因而莊系字屬二等者謂之外，那祇是站在三等韻立場說話，不是絕對的；同樣可以站在二等韻立場，說莊系字屬於本等者謂之內，不屬於本等而外屬於三等者謂之外。後者還更能順理成章。這是等子釋例的根本缺陷，無怪乎同龢先師曾以「不科學」一語譏之。於今接合着三等字之通及四等者觀之：三等在二、四等之內，則對於居二、四等字當轉讀三等者，言其事而謂之內轉，豈不是天經地義，何「不科學」之有？外轉一詞雖仍是相對的稱謂，自然亦不覺其可怪了。

至於等子釋例何以祇就莊系字區分內外轉，而不及其他，也可以提出一個合理的解釋。因為韻圖注明外轉的：有二等韻單獨出現者，有二等韻與三等韻同時出現者。前者如韻鏡第三圖及第三十圖，另外第十五、十六兩圖平上聲也只有二等韻單獨出現。後者如韻鏡第二十九圖、第二十一圖、第二十二圖、第三十三圖、第三十四圖（案二十一、二十二兩圖的仙韻和三十三、三十四兩圖的清韻是由別轉來旁寄的）。而韻圖中絕對沒有四等韻單獨出現的轉，也沒有四等韻只和三等韻出現的轉，凡有四等韻的，必同時有二等韻。這些現象，前者最易令人發現，內外轉之異稱即在於莊系字之歸屬不同；後者又容易令人忽略，內外轉之異稱原包括了排列在四等地位之字的歸屬問題。而且又有注明為外轉而其四等字屬於三等者，如第十五、十六、二十一、二十二、三十三、三十四、四十諸轉，這更使人不敢認定四等的歸屬問題初與內外轉名義有關。我想這便是等子釋例所以只知就莊系字區分內外的原因所在。其實，韻圖作者分別創立內外轉不同名稱，正是要將所有三等韻字寄居三等之外者一一點明，不使淆亂。果真如等子釋例所云，內外轉之別只在於二等莊系，豈不要更創立其他名目以說明四等字之歸屬，一如四聲等子等所為者然，其愚便不可及了。

（四）

內外轉名義既如上述，當就早期韻圖四十三轉一一按驗之，以觀其符合與否。下文即取韻鏡一書為分別說明：

案韻鏡一書所傳各本，所注內外轉大體一致，亦間有彼此歧異者，先就其一致者言之。所根據之版本悉依羅文所收。

內轉方面：

甲、第一、第二、第四、第五、第六、第七、第八、第十一、第十二、第三十一、第三十七、第三十八及第四十二等十三轉。案此十三轉，凡見於二等與四等之字悉屬三等韻。見於二等者爲齒音之莊系字，見於四等者包括：齒音之精系字、脣音字、牙音字、喉音字及舌齒音之來母（後者獨見於第三十七轉）。其中第三十七轉有兩個三等韻，齒音之莊系字及在四等之齒音精系字與喉音之喻母屬三等尤，其餘在四等者屬三等幽。前云內、外轉之別如何如何，於此轉最能見出其意義；不然，幽韻豈不成了真四等韻？我們簡直可以說，韻圖最主要是爲了此轉而創立了內轉的名稱。因爲此轉韻目尤字列在三等，幽字列在四等，若無內轉之名爲之確切說明，便要使人誤認幽爲四等韻。

乙、第三十二及第四十三兩轉。案此兩轉並無見於二等或四等之字，應無內、外之分。原本韻鏡此二轉有無注明內字不得而知，但這不是不可解釋的。因爲三十二轉爲三十一轉之合口，四十三轉爲四十二轉之合口，只需把開合二轉打通來看，便不覺其可怪。韻圖確乎有這條例的：凡合口轉本身無所謂內外時，憑開口轉注內或外。參第十六、第三十四及第四十一等三轉的說明可知。

丙、第九及第十兩轉。案此兩轉亦無見於二等或四等之字，然其注明內轉也是順理成章的。因爲三等韻可以單獨出現，可以與二等或二、四等同時出現。前者如果有二四等字爲內轉，後者爲外轉。此兩轉雖無在二、四等之字，既是單獨出現的三等韻，自然不能謂之外，而可以謂之內，儘管這不是必要的。

丁、第二十七、二十八兩轉。（註八）案此兩轉前者只有一等歌韻，後者亦不過平聲有少數見於三等之字，此與乙、丙兩類同樣原來不應是注明內轉的範圍，但注明內轉也是有道理的。因爲一等韻除第二十七轉單獨出現者外，有與三等韻同時出現的，如第一、第二、第十二、第十八、第三十一、第三十二、第三十七、第四十二及第四十三諸轉。而一等韻絕對沒有只與二

（註八）嘉吉本第二十七轉內字作外顯爲誤刊。

等或只與二、四等出現的。凡有二等或二、四等者，必同時又有三等韻，而上述許多一等韻只與三等韻同時出現之轉，除第十八轉屬內屬外尚待討論者外，其餘都是內轉。這種現象注定了此兩轉不注明內或外則已，要注明，便必是內轉二字。當然這樣注明也本是不需要的。

外轉方面：

甲、第三轉。案此轉只一獨立二等江韻，凡二等字屬二等。

乙、第十三（註九）、第十四、第二十三、第二十四、第二十五、第三十五、第三十六及第三十九等八轉。案凡此八轉，在二等者屬二等韻，在四等者，屬四等韻。

丙、第十五、第二十一、第二十二、第三十三、第四十等五轉。案凡此五轉，在二等者屬二等韻，而在四等者屬三等韻。後者為第十五轉之祭，第二十一、二十二兩轉之仙，第三十三轉之清及第四十轉之鹽。依此諸韻當謂之內轉，不得謂之外轉。然此當作別論。因為祭仙清鹽四韻在此諸轉只是旁寄，其本轉分別為第十三、第二十三、第二十四、第三十五及第三十九。讀者只要知道在此諸轉之祭仙清鹽四韻為旁寄，於此諸韻分屬之本轉檢得其所屬之等，即從知此諸韻之確實等第；而要發現何者為旁寄之韻又並非難事。因為通常一個韻如只有開口音，佔一圖；如有開合二音，則佔兩圖。只有在其精系齒音字或脣牙喉音字因另有獨立四等韻無可安置時，始寄居於與其性質相近之轉，於是而一開口音佔兩圖，或開合二音佔三圖四圖。所以讀者祇要注意到：一個韻只有開口音而佔二圖，或有開合二音而佔三圖四圖，其中必有旁寄者；而同轉有四等韻者為其本轉，其餘為旁寄。於是依其本轉所在之等讀之，便能得到正音，絲毫無模稜不清之處。從表面上看來，此諸轉似乎顯示內外轉之含義原與四等無關；等子釋例所以只知就二等立解而不及四等，此當是最主要原因。然而回觀此諸韻所屬本轉，並不是絕對無法安置此諸韻旁寄之字，譬如喻母四等字是絕無問題的，第二十二轉的精系也可以安置在第二十四轉（案此轉上聲旋字是據集韻後增的，其始無，詳龍宇純韻鏡校注），另外如第十六轉的祭韻旁寄字可以完

（註九）慶元本第十三轉作內其餘各本作外，慶元本顯為鈔刻之誤。

全安置在其本轉「第十四轉」（其中見母瀾字係誤置，詳校注），第三十四轉旁寄的清韻字亦大抵可以安置在其本轉「第三十六轉」（案第十六轉及第三十四轉說明見下），如果按照第三十七轉尤幽二韻同時安置在四等的辦法，都不是需要旁寄的。但在彼則然，在此則不然，分明韻圖的創造者於此是有所顧慮的。即是說，內、外轉的含義，其始非與四等之字無關。

丁、第十六及第三十四兩轉。案此兩轉有二等韻而無齒音，在四等之字屬三等祭韻或清韻，似尤不得謂之外。然二轉分別爲第十五及第三十三之合口，其開口轉爲外，故其合口轉亦爲外。此是韻圖對於本身無所謂內外的合口轉所採取的辦法，參內轉第三十二及第四十三兩轉說明，更參下已。至於四等之屬三等韻，祭與清都只是旁寄，說已見上。

戊、第二十六轉。案此轉祇有見於四等之字，而其字悉屬三等宵韻，與第十六及第三十四兩轉情形略同，而其不得謂之外轉，似尤有過之。唯此轉乃爲宵韻之齒音精系及脣牙喉無法安置在第二十五轉，又無其他轉可以旁寄，而獨設者。故雖不是旁寄而實同旁寄，也可以說是第二十五轉之擴大，所以仍注明此轉爲外。讀者只須知此屬宵韻本轉，其音讀並無任何問題。

己、第四十一轉。案此轉無齒音，其餘脣舌牙音亦唯有三等有字。如以第九、第十或第三十二、四十三諸轉比較之，彼此顯然矛盾。然而第三十二與第四十三轉分別爲第三十一與第四十二轉之合口，故並謂之內。此轉凡韻爲第四十轉嚴韻之合口，故謂之外。是其所注內或外的原則並無不同。而第十六第三十四兩轉之爲外，亦合口從開口注明內、外轉之例。可知我們不能從表面上把第四十一轉與第九、第十、第三十二及第四十三諸轉相提並論，因爲韻圖作者是別有其原則的。詳見內轉第三十二及第四十三兩轉說明。

以上內轉十九、外轉十八共三十七轉是今傳各本韻鏡所注相同者。其中第十三轉及第二十七轉雖有慶元本或嘉吉本之異刻，在版本數量上既是十八與一之比，（註十）

（註十）此據羅文所收版本言。

而內容上前者不得爲內，後者不得爲外，又是如此清楚，自是慶元本與嘉吉本本身的錯誤。剩下來六轉情形便不相同。第十七、第十八、第十九、第二十等四轉，信、諺、鈔（後）、古、磨（後）、漢（前）、嘉、享、永、寬（8）、慶等十一本並作外轉；寬（5）、元、解、訂、改、磨（前）、漢（後）、鈔（前）等八本並作內轉。而第二十九、第三十兩轉，信、諺、鈔（後）、古、磨（後）、漢（前）、寬（5）、元、解、訂、改、磨（前）、漢（後）等十三本作外轉，嘉、享、永、寬（8）、慶五本第二十九轉作內，第三十轉作外，鈔（前）第二十九轉作外，第三十轉作內。表面上已顯然不是一個誤刻的問題。在內容上說，要辨別這六轉之屬內屬外確乎不是一件易事，更顯示出諸本彼此的歧異是因爲得不到一個明確的標準。現分別述明如下。

先談第十九與第二十兩轉。案此兩轉只三等有字，原應該是無所謂內外之別的。但各本既沒有不注明內或外的，到底其始是內字還是外字呢？如果站在攝的前提下說話，此兩轉與第十七、第十八兩轉同屬臻攝，第十七轉有獨立的二等韻爲外轉，則此兩轉亦當爲外。但攝是後起的，除非能證明此兩轉之注明內外是在攝的既有之後，否則便不能運用攝的觀念謀求解釋。何況第十七轉臻韻是否二等韻，即第十七轉是否爲外轉，尙是問題。可是在另一方面，我們却可以肯定此兩轉必以作內轉者爲其原始，因爲從音韻結構的立場看，第十九、第二十與第九、第十爲陰陽入的關係，所以在內容上，第十九、第二十兩轉分別與第九、第十兩轉完全相同。第九、第十兩轉各本既同注爲內轉，而且我們也已合理的解釋其所以爲內，則此兩轉原不得不爲內轉了。至於今本多有作外轉者，其詳見下。

其次再看第十七、第十八兩轉。案此兩轉有開合關係。在第十七轉中，一等有痕韻，三等有眞韻，平入二聲齒音二等又有臻韻櫛韻，上去二聲二等亦有齒音而屬三等韻，四等脣牙齒喉字屬三等韻。在第十八轉中，一等有魂韻，三等有諄韻，四等牙齒喉音字屬三等韻，二等唯入聲有齒音亦屬三等韻。如依兩轉四等字之歸屬三等韻而言，並當謂之內；復就第十七轉上去聲二等字及第十八轉入聲二等字屬三等韻而言，此兩轉亦當謂之內。所傳各本有注明內轉者，蓋卽以此。但第十七轉臻櫛二韻字因在二等地位，一般以爲卽二等韻，而照等子釋例的說法，言內外是不包括四等的，所以各本中又有注明爲外轉者。第十八轉爲第十七轉之合口，韻圖一般合口轉之注內外

悉從開口轉，是以諸本凡第十七轉注內者，其第十八轉亦注內；第十七轉注外者，其第十八轉亦注外。此兩轉到底爲外爲內，完全繫決於臻櫛二韻之屬二等或三等。然而主張爲外轉者確乎是錯了。因爲即使臻櫛果屬二等韻，還有第十七轉上去聲和第十八轉入聲的二等齒音內屬三等韻，亦不得逕指兩轉爲外。何況臻櫛二韻之爲二等韻是相當成問題的。同龢先師中國語音史云：

二等臻、櫛兩韻只有莊系字，而同轉的真、質兩韻都沒有莊系字；並且真與質的上去聲軫與震又都有莊系字，而臻與質恰恰沒有相當的上去聲韻。由此可知臻與櫛實在可以併入真與質的。

先師從音韻結構上着眼，確乎是精密過人。古人未必有此眼力，但古人却掌握了實際音讀。所以，卽此已足論定此兩轉當以作內轉者爲然。只是先師的意見未必無可商量餘地。因爲臻櫛都是窄韻，以廣韻言，臻韻只得三音三十四字，櫛韻只得三音十三字。假如說臻與真或櫛與質的韻母全同，卽臻櫛只是真質的莊系，則臻櫛兩韻之字如此之少，何嘗有獨立成韻的可能？或者如果說臻與真或櫛與質只是元音韻尾相同，而真質爲三等韻，有介音；臻櫛則爲二等韻，無介音，故而分立爲二，此說亦有困難。因爲在切韻裏，只要元音韻尾同，一、三等可合爲一韻，二、三等亦可合爲一韻，前者如東與戈，後者如庚與麻。這些韻不同等第之字都相當多却可以不分，何獨臻櫛以少數字不能與真質合併爲一？王仁昫刊謬補缺切韻目平聲臻下云：「杜與真同，夏侯別，今依夏侯。」入聲櫛下云：「呂夏侯與質同，今別。」又可見臻櫛之獨立不是由於漫不經心的疏忽所造成。因此，我們的了解應是：臻真、櫛質之分，必有其非分不可的因素在，那便只有元音的不同一點。但這對於軫震術三韻的莊系字不曾獨立一點似乎更難解釋了。其實，切韻系韻書分韻並無四聲一貫的標準：平聲儘管獨立了，不必其上去入之字非獨立不可。譬如冬韻的上聲字不正是寄居在腫韻裏，祭韻的平上聲字不正是寄居在哈齊韻裏？所以，我們絕對不能因爲軫震術三韻的莊系未曾獨立成韻，而懷疑臻真之分立未必在於元音之不同。因爲我們正可以根據分析臻真二韻之不同點，推論軫震術諸韻的莊系字只是旁寄，其實它們是臻韻的上去聲或櫛韻之合口。再從另一個角度看，第十七轉上聲齒字，廣韻及其以前韻書在隱韻音初謹反（切），又廣韻隱韻有臻字，音仄謹切，當然都是臻韻相當的上聲，然而字並不在軫韻，這也似乎

顯示着二者都因為是旁寄性質，所以只要在相近的韻中即可，不必定在何韻，與祭韻的平上聲字或寄一等哈或寄四等齊正復相同。現在問題只在於到底臻韻是二等韻？還是三等韻？關於這一點，只要看所有臻韻的上去聲字或櫛韻的合口字都始終寄居在三等韻，沒有一個是寄在一等韻的，便可以斷定。（案：祭韻平上聲所以在一等或四等，是因為無三等韻可以旁寄，與此情形不同。）另外還可以從韻圖中看到：二等韻沒有只有齒音的，二等韻只有齒音的，必屬三等韻。此亦可以幫助判定臻櫛當為三等韻。韻圖中一轉有兩個三等韻的有第三十七轉的尤與幽。部份尤韻字與幽韻字同佔一個四等還可以出現，臻眞兩個三等韻自然更可以出現在一個轉裏。所以這裏的結論是：如果以上所作的分析是對的，第十七轉更應該是內轉。其內字的含義謂：在二等者，內轉讀三等臻或櫛，在四等者，內轉讀三等眞或質。與第三十七轉謂四等字或內轉讀三等尤，或內轉讀三等幽，極為相近。當然第十八轉入聲既有莊系字，又無獨立韻目，更非內轉不可。現存各本所以有作外轉者，是因為後人既誤認臻櫛為真正二等韻，又不知內外之分原包括四等字的歸屬問題，於是既改第十七轉為外，遂亦改其合口第十八轉為外，再加上攝的觀念，連第十九及第二十兩轉也都改變了。

剩下來要討論的只是第二十九和第三十兩轉了。關於第三十轉，注明為內者只得一個鈔（訛）本，其餘十八本並作外；而此轉只有一個二等韻，又沒有作內的道理，可知內字係誤鈔。第二十九轉的情形却不然。一方面幾個早而且重要的版本都注明內，而注明外者則以量勝。另一方面，依二等字屬二等當謂之外，依四等字屬三等又當謂之內。如果按照舊日內外轉之分只在二等的說法，說此轉以作外者為是，一切似都無問題（案：其實此與校勘學原則不合），但是說內外轉之分原來並不包括四等，此絕不得有之事，道理已經說得極透徹了。而且真要如舊日所說，此轉既如此簡單，便沒有作內的可能，何竟幾個早而且重要的版本又都作內呢？可見這中間仍是問題。要求得真正的答案，必須再一次強調，四等字的分辨，有時較二等字為難。正因為韻圖作者創立內外轉名稱是同時為了三等韻字之通及二、四等者，與真正二、四等韻字得以區別，而其意又應尤重於四等之字。所以當此轉二、四等不能兼顧時，便就四等字注明為內。此所謂「害之中取小，利之中取大」。幾個早而且重要的版本都是內字，即以此故。至於其他諸本作外，自然是因為受了等子釋例的影響，把內字改成了外

字。所以，儘管此轉注明內者，未能兼顧二、四等的情形，幾個早而且重要的版本對本文主張內外轉含義其先包括了四等字的歸屬問題，却給予了有力的支持。

(五)

總結說來，內外轉之名，係爲區分二、四等字之屬三等韻或屬二、四等韻而設立。三等居二、四等之內，故二、四等字之屬三等韻者謂之內轉，而屬二、四等韻者相對謂之外轉。但就全部韻圖而言，也還有幾個補充條例：

- 一、凡合口轉本身無所謂內外者，從其開口轉定名，如第三十二轉，第四十一轉。
- 二、內轉之名本爲區別二、四等字何者爲三等韻字而設，故凡開口韻圖雖其三等韻並無見於二、四等字者，亦謂之內轉，如第九轉。
- 三、獨有一等韻之韻圖，其始本與內外轉名義無關。因一等韻有與三等韻單獨出現者，而無單與二、四等韻出現者，與二、四等韻同見者，必有三等韻，無形中一等韻與三等韻關係異常密切，故此等圖亦謂之內轉，如第二十七轉。
(案：以上三者，究係原來所有，抑或後人所增，未詳。)
- 四、三等韻字因本轉四等無可安置者：如他轉可以旁寄則旁寄；無可旁寄之轉，則獨闢一轉。前者自不得喧賓奪主，故一仍其旁寄轉之本稱，如第二十一轉。後者則從其本轉之稱，以明其繫屬關係，如第二十六轉。

近年爲諸生講授聲韻，頗感前人對內外轉之解釋多有未安，爰撰爲斯篇，以就正於同道。寫作前後，曾與外子龍宇純君商討斟酌；論「臻櫛爲三等韻，與真質不同元音」一節，得其提供意見，關係尤重，謹此誌謝。

五十七年二月作者記於香港中文大學聯合書院