

切韻指掌圖中幾個問題

董 同 龢

(一)時代與作者

從清末鄒特夫氏發現切韻指掌圖的自序文字與孫觀的切韻類例序雷同，傳統的司馬光作切韻指掌圖一說便發生了問題。自此之後，論本書的年代與作者的不止一家。不過真能說得有些根據的只是鄒氏本人與近人趙蔭棠氏。

鄒徵君存稿中有切韻指掌圖跋一則，首述孫觀爲楊中修的切韻類例作序事，繼云：

作此序當在南渡之初，而今所傳切韻指掌圖題司馬溫公撰。有嘉定癸亥^① 番易董南一序，在其後五六十年。有溫公自序，其語俱與孫序雷同。孫序稱著爲十條，爲圖四十四，而今指掌圖爲圖二十。疑南宋流傳，改併失真，乃冒溫公名以求售，而條例尚存。

趙蔭棠氏作切韻指掌圖撰述年代考^②，用的功夫很深。他的結論是：

所謂切韻指掌圖者確非司馬光所作。因爲自他死後到嘉泰三年（按鄒本書付刻之年）以前，其間著錄家言及等韻者若孫觀，若鄭樵，若沈恬，若張麟之，若晁公武，若朱熹均未提及他。他決不會是元朝人作的。因爲自嘉泰以後著錄家若孫奕，若王應麟，若黃公紹，若吳澄，若邵光祖均與他發生過關係。然他的形成雖受北方四聲等子的影響，而也有楊俊韻譜的成分。所以我斷定他是淳熙三年^③以後與嘉泰三年以前的產物。

① 原注云：「嘉定有癸酉，疑譌字。」，按今各本指掌圖董序皆題「嘉泰癸亥」，不誤，鄒氏先誤「泰」爲「定」乃疑有譌，嘉泰確有癸亥也。

② 見輔仁學誌四卷二期。

③ 據趙氏考訂，韻譜作於此年。

現在看，這裏面是有幾點值得仔細考慮：第一，指掌圖自序與孫觀的切韻類例序文字雷同，究竟是誰抄誰？第二，從司馬光死到本書付刻，許多著錄家都沒有提到，是否足以證明司馬光未作此書，或此書當付刻之前不存在？第三，本書是改併楊中修切韻類例而成的嗎？第四，本書確有楊傑韻譜的成分嗎？末了，孫奕已經引到切韻指掌圖，他的時候已經有切韻指掌圖其書當無問題，然而那本切韻指掌圖是否跟我們現時所見的是一本書呢？

兩序相同，鄒特夫斷爲指掌圖抄孫觀，雖然沒有舉出理由，話卻說的不差。先就情理說。孫仲益也是一時負名望的人，楊中修的書，請他作序，總不至於作不出而去抄，並且是抄一個盡人皆知的人的文章。再看事實。指掌圖自序裏也確有一個斷非司馬光作的證據在，那就是下面一段文字：

仁宗皇帝詔翰林學士丁公度，李公淑增崇韻學，自許叔重而降凡數十家，總爲集韻，而以賈公昌朝，王公洙爲之屬。治平四年，余得旨繼纂其職。翻遍當年纂修集韻的文獻，誰也沒有看見過司馬光的名字。治平四年，司馬光倒是奉詔續修了一部書，不過那是類篇而不是集韻。（集韻那時早已完成了。）司馬溫公自己會那麼記憶不清嗎？孫序也有相類的一段，但是「集韻」上多「類篇」二字，就顯得是言而有據。指掌圖抄脫了兩個字，不想便是關鍵。

自孫觀至朱熹都不知指掌圖，因此便說指掌圖在他們的時候還沒有出世。這種論證法是非常之危險的。誰能擔保這些人曾經讀遍在他們以前所有的書，連刊行過的與未刻的都在內呢？司馬光傳家集未載此書，很可能是這些「著錄家」忽略的原因。又董南一序有云：

走於是書有以識公致廣大盡精深之學，因刻諸梓與共衆之。
則此書在董氏以前很可能沒有刻本，流傳亦希。如是，「著錄家」當然可以不知。指掌圖雖確非司馬光作，趙氏此論也未能服人。

既知指掌圖自序是抄孫觀的切韻類例序，鄒特夫更疑心指掌圖亦係改併楊中修的切韻類例而成。楊書久已不傳，我們僅從孫序知是「著爲十條」與「爲圖四十四」。就等韻圖的系統論，四十三或四十四圖的韻圖與二十或二十四圖的是屬於截然不同的兩個系統。切韻類例能否「改併」爲指掌圖大有問題。再者，鄒氏因兩書

都是「十條」便說「條例尙存」。但是我們看指掌圖十條中的辨獨韻與開合韻例：

總二十圖，前六圖係獨韻，……後十四圖係開合韻，……

這豈得是楊書之舊？至於陳禮切韻考外篇卷三直以指掌圖爲楊中修作。更是誤讀鄒書的大疏忽了。

楊倓韻譜也是一本久已沒人見到的書。我們不過是從別人的籠統記載之中知道有「入聲兩配」與「字母分三十六行」兩點與指掌圖相像，如因此便說指掌圖必受他的影響，也是大危險的事。我們知道「入聲兩配」早在四聲等子便已實行了，並非韻譜與指掌圖所獨具。等子既在別的方面確實影響指掌圖至深，這一點爲何獨獨不能，而要另外歸之於其詳不得知的韻譜？字母分三十六行本是個極簡的手續。楊倓可以創行，指掌圖的作者又未嘗不可。並且韻譜成書是在淳熙年間，早於指掌圖付刻的嘉泰三年不過二十三至二十九年，指掌圖成書也未必比他晚呢？

要說指掌圖晚出於南宋之後，除非先完全能確立三個大前提：（1）今傳影宋本的「宋」字靠不住，（2）嘉泰三年的董南一序也是假的，（3）孫奕等宋人所引的切韻指掌圖跟我們所見的不是一個東西。如果有任何一點恰恰不是那回事，我們就不能否認今傳指掌圖最晚是南宋的產品。版本的鑑定，趙蔭棠氏切韻指掌圖撰述年代考文中是有斷定宋本不假的證據^①，然而容或別的版本家還有不同的看法。董南一實有其人，年代與序文所載相合，而序文內容不免有問題。（看下文。）但是孫奕等人所引的指掌圖沒有任何跟今傳本不合的地方則是毫無問題的事實。尤其是孫奕，他在示兒編中所論的「不」字正是今傳指掌圖的特點之一。如此，今傳指掌圖在孫氏之世便出現世間已得充分證明了。現在確是有一些人在說指掌圖是元明間的東西^②，論證是些不可靠的韻圖沿革說。韻圖沿革不是本文討論的範圍，好在有示兒編在，這一說已經可以不攻自破了。

總之，關於切韻指掌圖的年代，現在只有兩點是可以確定的，就是說，他必在孫觀作切韻類例序之後，與必在孫奕寫示兒編那條筆記之前。雖然董南一刻指掌圖是有確實的年月，並且比孫奕作示兒編序早兩年，但是我們還不便拿董序作據點，

① 傅增湘藏園羣書題記卷一也有跋宋本切韻指掌圖一則可以參攷。

② 如張世祿的音韻學史是，在他之前還有人爲如說，只是一時未曾查到。

佛門色彩真是濃厚之至。

(二) 所根據的韻書——邵氏檢例辨誤之一

指掌圖卷首舊有「檢例」及其他條文若干。邵光祖以爲「金背圖旨」削而去之，另作「檢圖之例」。舊檢例有關等韻門法的部分是有跟二十圖不合的，我已經在等韻門法通釋文^①中論其原委。至於邵氏檢例，細察之下，卻也有顯然誤解圖旨的地方。以指掌圖爲據廣韻作便是一點。

邵氏檢例開頭說：『按廣韻凡兩萬五千二百字，其中有切韻者三千八百九十。文正公取其三千一百三十，定爲二十圖，而以三十六字母列其上，了然如指諸掌也。餘有七百六十字應檢而不在圖者，則以在圖同母同音之字借用而求音』。照這樣說，他是以爲指掌圖據廣韻的。高本漢依據他，而且說得更具體些。在他的中國音韻學研究 (Etudes sur la Phonologie Chinoise) 裏，他說：『廣韻是十一世紀初出版的。半世紀後，司馬光便在 1067 年奉詔作切韻指掌圖^②。……這不過是一本實用的書。因爲廣韻非特保存古音，而且還保存着古字的排列法。宋代語言已有很大的變化，韻母由繁而簡。常人要知道某字古音屬於某部是非常困難的。於是司馬光才將宋時同韻的字排列在一處，再在圖旁注明廣韻原屬何韻。』^③

仔細把指掌圖的二十圖檢查一下，我們可以立時發現這兩個人的觀念都是錯誤的。

(1) 二十圖中有四十五個字爲廣韻所無而是用集韻的。這些字已經有人一一舉出，例於十萬卷樓叢書本指掌圖的末頁。此地姑舉數例；如一圖之「鑄」，六圖之「礮」……是。

(2) 有許多字在廣韻與集韻中所屬的韻部不同，而圖中的韻部標目又恰與集韻

① 見六同別錄下冊。

② 這句話根據所謂『溫公自序』而又把文義誤解了。原文云：『仁宗皇帝詔翰林學士丁公度，李公淑增崇韻學，自許淑重而降，凡數十家，總爲集韻。……治平四年，余得旨繼纂其職。』治平四年正是西元 1067 年。但是『其職』蒙上文是指集韻之職，非是指掌圖。其實『自序』的話還是錯的，上節已辨之。

③ 原書 33—34 頁。

相合，如：

四圖一「剝」櫛韻，集韻同，廣韻見質韻；

七圖一「鏟」產韻，集韻同，廣韻見獮韻；

九圖一「襯」稭韻，集韻同，廣韻見震韻；

「困」稭韻，集韻同，廣韻見震韻；

「閱」稭韻，集韻同，廣韻見震韻；

「牝」準韻，集韻同，廣韻見軫韻；

「愍」準韻，集韻同，廣韻見軫韻；

「泯」準韻，集韻同，廣韻見軫韻；

「贊」諄韻，集韻同，廣韻見眞韻；

十七圖「佰」駭韻，集韻同，廣韻見海韻。

(3) 有些字在廣韻與集韻中反切上字不同，而圖中的地位又恰與集韻相合。

如：

九圖一「覲」列穿母下，集韻楚萃切，廣韻側洗切；

十四圖一「靺」列溪母下，集韻苦弘切，廣韻胡肱切。

所謂『廣韻類隔今更音和』的字當然都在此例內。

(4) 又有些字在廣韻與集韻中寫法不同，而圖又與集韻合，如：

十二圖「捶」，集韻同，廣韻作「捶」；

十八圖「迤」，集韻同，廣韻作「迤」；

十九圖「鍤」，集韻同，廣韻作「鍤」。

由上面的許多例去看，指掌圖不與廣韻發生密不可解的關係已無疑義。一般人誤解的來由多半是在「切韻」兩字上面，以為切韻指掌圖是為陸法言的切韻作『指掌』的。其實我們知道，『切韻』二字從唐以後到宋元之時，卻另有一個意義。說得直截了當些，這兩個字在當時就是反切的別名；再分開說，『切』指反切上字，『韻』指反切下字。燉煌所見守溫殘卷定四等重輕兼辨聲韻不知無字可切門「高」字下云『……若將審穿禪照中字爲切，將「高」字爲韻，定無字可切。……』① 夢

① 見燉煌瑣瑣一〇〇。

溪筆談云：『切韻之法，先類其字，各歸其母。』四聲等子與指掌圖本身的檢例更說得明白：『凡切字，以上者爲切，下者爲韻。』邵氏檢例也有定義式的說明：『夫切韻二字，上者謂之切，下者爲之韻。』切韻指掌圖的「切韻」二字當如此講才是。本來中古韻書所用的反切上下字都多至數百，毫無系統。加之由切韻時至宋，音韻上又有了很大的變遷，那樣繁複的反切法已不能爲一般人讀音之助。於是韻圖的作者才取已經流行的三十六字母統括反切上字，又以各個韻類的代表字統括反切下字。這種辦法可以說是反切的圖解法。「指掌」二字的來由大概也不外乎此。

誠然，一切等韻圖的法則都不外以字母與開合等第的觀念來簡化反切。不過，有些韻圖所簡化的反切僅是廣韻的，（或爲廣韻的前身切韻與唐韻，）如韻鏡與七音略是。有些韻圖卻能相當的顧到當時語音的實況，不爲某一韻書所羈絆，指掌圖與四聲等子就是屬於這一類的。

上文所舉以證明指掌圖不根據廣韻作的許多例證，沒有一個不又反射着指掌圖有依據集韻的可能。其實這也是不對的。指掌圖對於廣韻的韻類有許多大膽合併的，（見下文，）這就大大違反了集韻的純保守精神。再就二十圖的用字看，與上面恰相反的例子也同時存在着，如：

十一圖「拖」，集韻無此字，見廣韻。

十三圖「籐」在從母下，集韻即兩切，與此不合，廣韻即兩切又秦杖切，又切與此合。

這種例不如上面多是很自然的，因爲集韻比較接近宋音，當然與指掌圖同者多而異者少。

此外，辨來日二母切字例云：

『來日二母，則是憑韻與內外轉法也。唯有日字卻與泥娘二字母下字相通。

蓋日字與舌音是親而相隔也。歌曰：日下三爲韻，音和故莫疑 如六切肉，如精

切寧；二來娘處取，一四歸定泥 仁頭切糯，日交切饒。』

按諸廣韻，「糯」奴鈎切，「饒」女交切；集韻「糯」奴侯奴，「饒」尼交母。看第四圖，「糯」正在泥母下；第一圖中「饒」也正在娘母下。從這些材料上看，這

兩個字並無從日母變來的痕跡。但是此處所以言之鑿鑿者，必是當時某處確有『日交切』與『仁頭切』的音，作者因取以立說。

又辨匣喻兩母切字歌云：

『匣闕三四喻中覓，喻虧一二匣中窮；上古釋音多具載，當今篇韻少相逢
戶歸切幃，于古切戶。』

按「幃」廣韻雨非切，集韻于非切，第十九圖正置於喻母三等；「戶」廣韻侯古切，集韻後五切，第三圖正置於匣母一等；兩者都是『音和切』。『于古』之切「戶」與『戶歸』之切「幃」，真不知是什麼時候的『釋音』呢。

由上列各項材料看，我們可以知道切韻指掌圖不是爲廣韻作的，也不是完全依據集韻作的；而且廣韻和集韻以外的材料也顧到了。

(三)攝數——邵氏檢例辨誤之二

指掌圖各圖之首僅有標明次第的數目字，不載『攝』或『轉』的名稱。可是辨獨韻與開合韻例又說：『總二十圖。前六圖係獨韻，應所切字不出本圖之內。其後十四圖係開合韻，所切字多互見，如眉箭切面字，面字合在第七干字圖內明字母下，今乃在第八官字圖內明字母下，蓋干與官二韻相爲開合。他皆倣此。』這裏所謂『韻』可以與韻鏡的『轉』相當。如果照例中所述。把相爲開合的『韻』在名稱上統一起來，又可以與四聲等子的『攝』相當。合併之後，六個『獨韻』算爲六攝，十四個『二韻相爲開合』的韻就得七攝，共計十三攝。然而邵光祖檢例則云：『圖自一至六者獨用，七至十六一開一合通用，十七至二十兩開兩合通用。』照他的說法來併攝，又只有十二之數。他的特點就在把十七至二十那四個圖合併爲一。

邵氏檢例是因『舊之檢例全背圖旨』而作的。其實舊檢例倒不見得全背圖旨，而他的檢例這一點卻不合圖旨。

先從理論方面講，韻圖在各個韻攝的剖分不外開合與洪細，開合不同則分圖，洪細有別則列等，所以一個韻攝最多只佔兩個圖，而兩圖的關係也只限於相爲開合。但是指掌圖的十七至二十圖卻有兩個開口和兩個合口，把他們合併起來，就無解於韻圖的分呼列等。邵說最不可通處在此。兩個開口之間或兩個合口之間的關係

不外乎同攝或不同攝，如是同攝的，依例就當併圖；今既分圖，自然表示不同攝了。

邵氏之誤或因太重視開合的次序。原來韻圖中同攝的開合兩圖，總是兩兩相依的，不想到了指掌圖的末四圖卻有了變更。依影宋本的二十圖總目所示，這裏是十七與二十圖互爲開合，十八與十九圖互爲開合。這樣的變更並不足怪。指掌圖本不分攝，作者本以每一個圖算一個單位，所以雖有相爲開合的關係，也不必非排在一處不可。邵氏有見於齊，無見於畸，要把不能合的強合起來，就未免因小失大了。其實一開一合的次序至十五與十六兩圖已經亂爲一合一開，如必執先開後合的理論，豈不是可以說自十三至十五圖一開兩合同用，自十六至二十圖三開二合同用呢。影宋本的二十圖總目連十七與二十圖爲一，十八與十九圖爲一，可以找出許多實例來證明它是對的。

(1) 十七與二十圖用哈皆佳夬和泰韻的開口字，十八與十九圖用之脂支微灰祭廢齊和泰韻合口字，絕不相混。（十八圖去聲有祭韻字。十七圖雖也也祭韻的標目，但是實際無字，當爲傳抄之訛。）

(2) 與十七和二十兩圖相配的入聲韻是曷鎋黠；與十八和十九兩圖相配的是德櫛質迄沒術物。前者同時在第十一和十二兩圖中配歌戈麻；又在第七和第八兩圖中配寒桓山刪仙元先。後者同時在第三圖中配侯尤幽；又在第九和第十兩圖中配痕魂臻真欣諄文。歌戈麻或寒桓……等的主要元音，無論在古音或現代音中都與侯尤幽或痕魂臻……等差得很遠的。因此我們可以知道，曷鎋黠的主要元音與德沒櫛……等也相差很遠：更因此敢斷定哈皆佳……等與之脂支……等也相差得足夠分攝的了。

(3) 十七與二十圖併爲一攝，十八與十九兩圖併爲一攝，大體上與四聲等子的蟹止兩攝相當；也分別與韻鏡的十三至十六與四至七轉相當。這兩系的字在韻圖時代是分立的。推至以前的切韻時代，或後至現代方音，也是分爲兩套。指掌圖所代表的某種音系，又怎能獨合？

關於這個問題，唯一可疑之點只是指掌圖對灰祭廢齊四韻與泰韻合口的措置。照廣韻的系統，這幾個韻應該與哈皆佳等同類。韻鏡與四聲等子所表現的也恰與廣

韻相合。獨有指掌圖把他們攔進十八與十九兩圖，與之脂支微同列。這似乎就是十七至二十圖溝通的線索了。然而我們研究韻圖，最好不要先套上廣韻的桎梏，尤其是指掌圖，前面已經說過，它不是根據廣韻作的東西。廣韻中灰祭廢齊等固是與哈皆佳同系統的，可是指掌圖把他們搬入之脂支微系統時，卻搬得淨而徹底，可見必是一種有意識而有根據的行動，不是本無其事的顛倒錯亂。我們拿現代方音來比較一下，這幾韻在大多數的地方都是與之脂支微合而與哈皆佳等分的。指掌圖時代上距切韻時代六百年，下距近代音的起始時期還不到那麼長久，所以它的措置與廣韻不合是不足怪的。切韻時代灰讀 uəi，泰合口 uâi，祭 iɛi，iwei，廢 iɛi，iwei，齊 iei，iwei 到了指掌圖時代，這幾個韻母就很可能受介音與尾音的影響，合口的變 uəi（或 uei）與 ^oi，開口的就變為單元音 i。這樣一來，就自然與哈皆佳的 ai 或 ai 遠而與之脂支微的 i 或 ěi 近了。（指掌圖中之脂支微混，當無 i, iɛ, iě, ěi 的分別。）各韻圖中又有一個共同違反廣韻而近現代音的現象，就是元韻脫離痕魂系統而入寒桓系統。這本來是某一個韻單獨轉變的事，轉變之後，痕魂與寒桓仍然保為兩個系統。灰祭廢齊等在指掌圖中的轉變正與此一例。

(四) 入聲分配

與十三攝相配的入聲只有七類，有的只承一攝，有的分承三攝。下面把他們表列出來，並各舉一等開口韻的切韻音值作代表，以明分配的關係。一等沒有字的舉三等，開口沒有字的舉合口。

入聲韻	陽聲攝	陰聲單元音攝	陰聲複合元音攝
鐸覺藥類(ak).....	剛①(aŋ).....	高(au)	
屋沃燭類②(ok, uok).....	公(uŋ, uoŋ)...	孤(uo)	
(德)③沒櫛質術迄物類(ək, iět, iət 根(ən).....	基(i, iɛ, iě, iěi)...	鈞(ěu)	
合盍洽狎葉業帖類(ap).....	甘(am)		

① 暫以各圖見母下第一字為指掌圖攝名，並以開口統合口，後做此。

② 是東韻一等的音值模韻的音值，此用羅莘田先生說。餘照高本漢。

③ 德與沒質等同列下文有解說。

緝類(ĭəp)金(ĭəm) 言天時陰陽只潘書海等
 曷末錯點薛月屑類(ət)干(an)歌(a)該(ai)
 德陌麥職昔錫類(ək)拖(əŋ) 韻圖等韻 內升御韻圖來合韻

這樣配搭大體上總算很整齊。再逐類細看下去，有幾處還有很有趣味的問題發生。

(1) 覺韻既與鐸藥的開口一同配高攝，同時又與鐸藥的合口一同配剛攝合口，那麼它在指掌圖時代到底屬開或屬合就成了問題。這個問題是與陽聲江韻有聯帶關係的。指掌圖既併江入唐陽，卻又把它完全收進合口圖內，覺韻之在剛攝合口原來是跟它來的。但是在剛攝開口圖內，我們又發現覺韻的照系字在那裏配陽韻的照系二等字。（「斬」字雖屬藥韻，但又見於覺韻「捉」字下。）有這一點線索，我們就可以推知覺韻實際當是開口，在剛攝中歸合口不過是作者不能完全擺脫廣韻羈絆的牽強處置。更由覺韻之配江又配陽，我們更可以看出江陽兩韻實際上已經混了，只因作者有保存古音的意思，才把他強分開合。

(2) 德韻加入沒櫛質等來配根基鈎三攝是很能引人注意的。無論照廣韻或現代入聲有 p, t, k 分別的方音，德與沒質等都是屬於兩個不同的系統的。但是指掌圖居然把他們混在一處，而且本來收 k 的德來配收 n 的痕。（陰聲韻無韻尾，可置不論。）如果我們把這個看作正常的現象，就很容易想到廣韻的入聲系統到指掌圖時代已經混亂。不過在仔細看去，除德韻外指掌圖中就再沒有一個入聲韻與廣韻的系統不合；而且在十五和十六兩圖中，德韻又在合乎規律的配登，與陌昔職等同列。就此可以知道德之所以與沒質等混而配痕，只不過是借用的。原來廣韻痕韻相配的入聲韻，實際上只在沒韻中有「𪔐、𪔑、𪔒、𪔓、𪔔」，五字能跟它配合。這五個字又同是『下沒切』一個音，所以韻鏡與等子既以沒配魂同時又以沒來配痕，而填入圖中的只有匣母下一個「𪔓」字。大概指掌圖的作者以為這樣字太少了，就索性不用，又不顧韻尾收聲的不合，而把主要元音相合德借用過來。配陽聲韻既得其便，就在伸展到陰聲攝中去。等子以鐸韻與點韻聯合配入果攝，也是只顧主要元音，不過鐸有同類的覺與藥，點有同類的曷等，等子不用同類而雜取，就不知所以了。

(3) 指掌圖以德櫛質等配陰聲鈎攝，四聲等子則以屋韻配流攝。用上面的音值

作比較，就知道兩者都只顧到複元音 əu 的某一部分。如果確認中古 əu 韻的 ə 是短的，似乎等子比指掌圖配得合適一點。但是我們也未嘗不可以翻轉過來因指掌圖的配合來推斷切韻時代的 əu 到指掌圖時已變 əu 。或者我們也可以說侯韻字在四聲等子的方音中讀 əu 而在指掌圖的方音中讀 əu 。

入聲分配外，還有兩個去聲的問題在此附帶提及。

(1) 廣韻去聲宋韻配平聲冬。指掌圖冬與東併，所以宋也當與送併。可是東冬併後，圖中仍並存兩韻的字；送宋併後，卻全無宋韻字。所有宋韻字全被送韻代替了。

(2) 祭泰夬廢四韻廣韻不與任何平上入聲配。韻鏡只把他們放入哈皆佳齊等『轉』的入聲地位，聲明『去聲寄此』，也讓他們孤立着。等子就把他們併入蟹攝與哈皆佳齊等的去聲韻合併。指掌圖則把泰韻開口跟夬韻與哈皆佳的去聲併；把泰合口跟祭廢與之脂支微的去聲併了。(參看上節。)

(五) 中古韻母的簡化與新韻母的產生

切韻韻母到宋代簡化是中國音韻史上很顯著的一個現象。指示這個現象的最早的材料就要算四聲等子與切韻指掌圖了。從入聲分配上看，等子不如指掌圖的系統一致；從分攝上看，等子的併圖而存攝名(如曾梗，宕江，果假)又不如指掌圖的名實兼併徹底。所以，指掌圖雖然比等子晚出，卻能把中古韻母的簡化表現得更清楚。

韻圖把中古的韻母按開合與『等』的關係分析過，再把開合與『等』都同的併在一處。因此，無論廣韻或集韻的分部如何，只要有幾個韻同列在某圖的某等內，就表現他們在韻圖時代是沒有分別的了。這是我們決定韻圖與韻書中韻母的關係的大原則。利用這個原則，能在指掌圖內最容易看到而最容易決定的就是東一等與冬混，山與刪混，之脂支混……之類，不過指掌圖所代表的語音到底離切韻時代遠了，除去各等中韻的合併以外，我們還看見許多等與等的混亂情形。

(1) 一二等韻混問題：一二等韻混只在該拖兩攝中可以看出。該攝有兩個現象：

(a) 哈韻「嬌」字與海韻的「倭」字列於二等，跟皆韻的「排，埋」蟹韻的

「擺，買」配合；二一韻以呈不且而，音韻圖以呈非與音韻圖兩並士而。

(b) 大典本二十圖以佳韻的「蝸、蛙、鼃」與卦韻的「卦、謫、畫」列一等。

指掌圖既併四聲等子的曾梗兩攝爲一，梗攝的二等韻字本可以填入曾攝的空當，可是在合口圖中，指掌圖竟以庚耕兩韻字爲一等，以登韻字爲二等。鐵琴銅劍樓藏書目錄以爲這傳鈔互倒了的，但是現在竟沒有一個本子不倒。而且按諸上去入聲，分配的情形又都一致，傳鈔上決不會有這樣徹底的錯誤。還有兩個現象足以證明庚耕與登的互易地位並非偶然。

(a) 十五圖以上聲梗韻的「瀑」字配平聲登韻的「薨」字。登韻的上聲沒有合口字可以用庚韻的上聲代，可見登與庚已經爲一。

(b) 十五圖中入聲德韻的「國，或」與麥韻的「趺，撼，剌」等字同列於二等，可見德與麥已經不分。

庚耕與登在合口圖中倒置而在開口圖中不倒，我們也可以悟出其中的道理來。庚耕原屬二等，他們的牙喉開口音有顎化的可能，列入一等就不合宜；合口因介音 u 的關係不顎化，所以韻母既又與登同，性質就跟一等無別。登韻開口有舌頭齒頭音的字，非排在一等不可；合口只有牙喉音的字，一二等內就可以隨便放置。

在其他各攝中，一二等的關係沒有這樣混亂的。可是廣韻中卻有幾個反切值得注意的；合韻「逡」士合切，山韻「戲」士山切又昨閑切，（切韻殘卷僅昨閑反）這兩個切音不能用『類隔』來解釋，因為合韻從母已有「雜」字，而「戲」明明的是在『士山切』之外又有個『昨閑切』。『士合切』也非『七合切』之誤，因為合韻另有「趨」字，七合切，各本皆同。本限於拼二等的聲母「士」可以用來拼一等韻母「合」，限於拼一等的聲母「昨」，又可以用來拼二等韻母「閑」，那麼一等韻二等韻非是混亂不可了。

用這麼兩個切音來證明整個的一等韻與二等韻混似乎是很危險的，因為再望後些也沒有一個韻圖直接把一二等韻合併了。不過我們要注意到中國音韻學家一向的復古思想；尤其是韻圖天生成有四等的軀殼，不論實際有沒有四個等，作圖者總要依據傳統的韻書把他們填滿。指掌圖檢例上「本眼空時上下取」這麼一句話，恐怕就是爲勉強分等的漏隙作彌補用的。

然而上述兩個音切究非指掌圖所有，而且不足以概括一二等韻的全體。所以在指掌圖內，除該拖兩攝外，我們還當承認一二等韻是分的。

(2)三四等韻混亂：在沒有獨立四等韻的攝中，所有列入四等的字大都是聲母的關係；如精系字，匣母字，喻母四等字。還有些是廣韻與集韻中的『重紐』字；如真韻唇音有「彬，磅，貧，珉」又有「賓，殯，頻，民」，指掌圖把前四個放在三等，後四個放在四等；又如侵韻影母有「音，陰」等又有「愔」等，於是「音」入三等，「愔」就放在四等。這些字全是爲排列的關係，事實上它們的韻母還是屬於三等的。所以從韻母的立場說，這些攝裏本來就沒有三四等的分別。

但在有獨立四等韻的攝裏，四等中本已列入真正四等韻的字，而指掌圖中又混進許多三等的字來，這就表示三等韻與四等韻混了。有些三等字之混入四等還是爲「廣通」^①，與音之混否無關。但是在那個範圍之外，我們又看到宵韻的「焦，鈹，樵」入四等與蕭韻的「蕭」配，上聲篠韻精母本有「湫」字，卻被小韻的「勦」代替了，同類的情形在別處也有。例如：第五圖入聲帖韻從母本有「蘿」字，卻爲葉韻的「捷」字所代；這些現象卻足以表示三四等韻精系字已經合而爲一。至於在「廣通」範圍內的唇牙喉音字，當也不如早期韻圖的只是排列關係了。

(3)二等韻與三等韻的糾葛：

(a)九圖二等的臻櫛與三等的眞質是顯得不分了。因爲臻與櫛本是獨立二等韻，從反切下字上不能看出他們與眞質的關係。不過臻韻止有照系二等，而眞韻正缺；並且在上去聲中，臻沒有了配偶而眞又有了照系二等字。這就表明這兩韻確有聯繫。所以高本漢擬定切韻音值的時候已經很難給他們一個確切的區分。不管切韻時代如何，我相信到宋代這兩韻一定是混了。廣韻質韻有「崩」字『仕叱切』，訓『齧聲』；櫛韻又有「齠」字『崩瑟切』，訓『齒聲』。櫛韻的字無疑的當非切韻之舊，可見在加這個字時候『仕叱切』實等於『崩瑟切』。而在指掌圖中，眞韻的上聲「簾，亂，盡」配平聲臻韻的「臻，親，榛」等；質韻的穿母二等字「剡」填入櫛韻空子。臻與眞質爲一，更表得清楚一點。

(b)指掌圖把江韻完全列入合口二等，是任何韻圖中沒有的現象。上節已就入

① 看拙著：「等韻門法通釋」（六同別錄下冊）。

聲分配的情形說明這種措置恐與實際語音不合。現在再從古今音變的痕跡去看；在指掌圖以前，則江韻字在唐代已讀 aŋ。再往後看，現在方音中更沒有把江韻全體讀合口的，（只有知照兩系字因特殊情形讀合。）原來江在廣韻裏是與東冬鍾同系統的，把它列入合口自是指掌圖作者守舊觀念的影響。江陽韻混到指掌圖時代當是不成問題的了。不過各韻圖從沒有把它直接併入陽韻，也不無理由。江韻原屬二等，聲母不一定顎化，照韻圖的排法，列入三等是不合適的。

這樣把問題決定之後，指掌圖的韻母系統就可以大體決定。下面以攝爲單位列出，入聲韻歸入陽聲攝中。

攝	呼	一等	二等	三四等	入一等	入二等	入三四等
高	開	豪	肴	宵蕭			
公	合	東冬		東鍾	屋沃		屋燭
孤	合	模		魚虞			
鈞	開	侯		尤幽			
甘	開	覃談	咸銜	鹽嚴凡添	合盍	洽狎	葉業乏帖
金	開			侵			緝
干	開	寒	山刪	仙元先	曷	鎋黠	薛月屑
	合	桓	山刪	仙元先	末	鎋黠	薛月屑
根	開	痕		臻 ^① 真欣	沒 ^②	櫛質迄	
	合	魂		諄文	沒	質術物	
歌	開	歌	麻	戈麻			
	合	戈	麻	戈			
剛	開	唐		江 ^③ 陽	鐸	覺藥	
	合	唐		陽	鐸	藥	

① 臻真韻混，臻韻恰好填入真韻照系二等的空檔，所以此地也把臻算三等。

② 指掌圖借德配痕，不能算作正的痕韻入聲。今據等子以沒韻「紇」字填入。

③ 此地分等只依韻母，江既與陽爲一，不論聲母如何，仍當與陽同列入三等。開合也改過來。

<u>恆</u>	開	<u>登庚</u> ①	<u>耕</u>	<u>蒸庚清青</u>	<u>德陌麥</u>	<u>職陌昔錫</u>
	合	<u>登庚耕</u>		<u>庚清青</u>	<u>德陌麥</u>	<u>陌昔錫</u>
<u>該</u>	開		<u>哈泰皆佳夬</u> ②			
	合		<u>皆佳夬</u>			
<u>基</u>	開	<u>之脂支</u>		<u>之脂支微祭齊</u>		
	合	<u>灰泰</u>		<u>脂支微祭廢齊</u>		

以上共得平聲韻母四十三類，入聲韻母二十四類。如連上去聲都計算起來，一共就有一百五十三類。廣韻的韻母有二百九十多類，到這時候已經減少到一半的樣子了。

再看十三攝的內容，最特別的就在該基兩攝。灰祭廢齊與泰韻合口之入基攝，第三節中已有論述，現在單討論基攝之有一等的問題。

基攝開口一等中只有精系聲母下有字。由於韻圖的一等不能有 i 音，再看這裏的字，又全屬之支韻，就讓我們推想到現代方音裏發達的舌尖前元音 ɿ 在指掌圖時代已經產生。一等合口配以灰韻和泰韻的合口字，前面已經說過，他們到指掌圖時代已有讀 uəi 或 uei 的可能。假定三四等的元音是 i，指掌圖基攝中韻母配合的情形就不如其他各攝整齊了。

<u>一等</u>		<u>三四等</u>	
開	<u>之支</u> ɿ	之	<u>脂支微祭齊</u> i
合	<u>灰泰</u> uəi 或 uei	脂	<u>支微祭廢齊</u> wi

(六) 聲母演變的推測

派別不同或時代相隔的韻圖總是用三十六字母。不管實際上的聲母數目是少，韻圖中排列出來總是三十六個。所以要想知道切韻時代的四十多聲類到韻圖時代演變到什麼情形，是非常不容易的。可是韻圖的作者究竟不是三十六字母時代的

① 庚，(二等)耕既與登混，今依韻母關係，完全算作一等，把恆攝看得與根攝一樣。

② 該攝一二等混，哈韻「=」字入二等，所以把哈泰兩韻也放在二等。指掌圖一等仍有字，說見上段。

人了。雖然他們總要用傳統的分法來範圍一切，分佈之間總不免露出不合的痕跡。或者有依據韻書而分得一些不錯的，但是他們總覺與事實不符，於是又在別處作種種彌縫性的解說。這些就是我們推測實際情形的線索。不過利用這一點的材料作根據，所得的結果是零星的，有些更不能十分確定。加之各韻圖流傳至今，沒有一本不訛奪百出，材料本身之可靠與否又是問題。以下僅把發現的線索提出，並推測其可能的結果。

(1) 知照兩系三等的混亂問題；這個現象在影宋本中凡四見。

第一圖—「肇」字澄牀兩母兩收；

第二圖—「重」字平上聲都列入牀母；

第三圖—「廚」「筍」「簪」兩字都列入牀母；

第八圖—「篆」字澄牀兩母兼收。

參閱大典本，則「肇，篆」二字單見於澄母下，「廚，筍，重 上聲」三字都列入澄母，無平聲「重」字。我們似乎可以根據大典本與廣韻集韻斷定影宋本上的這幾個字是傳鈔錯了的。可是大典本無疑的經過邵光祖的竄改；而且影宋本爲今傳指掌圖最早的版本，應當可靠一點。知照兩系字的混亂在指掌圖時代是可能的，張麟之韻鏡序後的調韻指微中有一段話可作佐證，其文云：『或又曰：「舌齒一音而曰二何？」曰：「五音定於唇齒喉牙舌。惟舌與齒遞有往來，不可主夫一。」此段有注云：『今韻鏡中分「章，昌」；「張，佺」在舌齒音兩處之類蓋如此』凡此都足以窺見南宋時知與照的分別已不清楚。不過就指掌圖而論，我們應當考慮：(1)爲什麼只有知系字混入照系而沒有照系混入知系？(2)爲什麼只有澄母字與床母字發生糾葛而知母與照母分的很清楚？

(2) 照系二三等的混亂：在影宋本與大典本中，這個現象是一致的。

「礎，礎」廣韻又瓦，沙瓦二切，第十二圖列穿審兩母的三等。

「磻」廣韻仕競切，第十六圖列牀母三等。

「吹」廣韻昌垂切「推」又佳切，第十九圖以「吹」列穿母二等而以「推」列三等。

「喘」廣韻之睡切，第十九圖列照母二等。

「吹」廣韻尺僞切，「囊」楚稅切，第十九圖以「吹」列穿母二等而以「囊」列三等。

上列各字所屬的攝中，二三等韻母本無分別，正因聲母也已經混亂，所以更能隨便改等。

(3) 牀禪兩母的混亂：在影宋本中，除非三等韻原有廣韻的牀禪兩母字對立，其餘的牀母三等字都列入禪下；如牀母三等與禪混，全列於牀母下或全列與禪母下本無所謂，可是如果全列牀母下，結果就得使禪母完全空着，爲湊足三十六字母的空格，把三等字全移入禪母下是必然的。這還可以說完全爲排列的關係，再沒有別的道理。但是另外有兩個例就可以說是牀禪不分的痕跡了，(1) 廣韻「船」屬牀母，「遄」屬禪母，而第八圖以之互倒；(2)「鏹」查鑑切在第七，第十一，第十七圖中都入禪母。

可是在大典本中，牀禪兩母的分別仍保得大體清楚，兩本孰是孰非當是問題。不過根據馬伯樂 (Maspero) 氏的研究，牀禪兩母在很早的時代已經難分^①，那麼影宋本上的混亂情形又未必爲傳鈔之訛了。

① 見所著 *Etudes sur la phonétique de la langue annamite*, pp. 45—51 (BEFEO, 1912).