

由《切韻》廢韻之歸轉談《七音略》與《韻鏡》二書有否共同之祖韻圖

余迺永

香港中文大學課程及發展學系

前言

平山久雄〈關於《韻鏡》前史的一個假設〉一文就《韻鏡》與《七音略》對廢韻措置之不同，¹構思有P、Q、R先後三種韻圖，由是推論P圖第十五及第十六兩轉之去聲原為蟹攝字之「泰卦(廢)祭」韻，Q圖為省減圖數而取消九、十兩轉，於是將原佔第十五及第十六兩轉之廢韻三等位置讓與止攝字之「微尾未」韻，而將廢韻寄於入聲。並以Q圖作者之基礎音系乃蟹攝三、四等已與止攝合流，由是廢韻與未韻同音，故能作此改動。

R圖作者則以止攝四韻「支脂之微」的微韻，因此為原置第十一轉之「魚虞模」三韻分割，有礙查字，故又恢復微韻之九、十兩轉。由於其時未、廢兩韻已變得同音，於是將廢韻也一併誤置於九、十兩轉。《韻鏡》承接R圖之錯誤。《七音略》復將廢韻合口字置於第十六轉。第十五轉及第十六兩轉入聲但記廢韻之名，第九轉入聲所寄廢韻則但留疑母之刈字。

又平山文第四段引三根谷徹論證《韻鏡》第二十七轉「歌哿箇」及二十八轉「戈果過」與二十九轉及三十轉之「麻馬禡」開合口互補而不同圖，乃果攝之歌系與假攝之麻系二者元音相異。由是亦根據P、Q、R三種韻圖之假設，解釋《韻鏡》第二十七轉何以漏列應屬開口歌韻之伽、佉、迦三個小韻，認為Q之作者循削圖之準則，為避開歌、麻因合圖同佔開口三等而刪去原列P書之迦、佉、伽三字。R之作者以歌系韻母為a，麻系韻母為a，如併圖必致開合兩轉排於一、二、三等之韻母成a→a→a與a→a→a，情況不相一致。故又還原P書各轉，但漏列迦、佉、伽三字。也可能認為三字冷僻，或是佛教音譯詞，一般讀書人可以忽略之緣故。

¹ 平山久雄：〈關於《韻鏡》前史的一個假設〉，《韻鏡》國際學術研討會論文(合肥：安徽大學，2003年4月)。此文並見《東洋學報》第84卷第4號(2003年3月)，《東洋文庫》，頁1-22。

《七音略》情況與《韻鏡》相同，第二十七轉「歌哿箇」韻三等無迦、佉、伽三字，由是亦可見R即《韻鏡》及《七音略》共同之祖韻圖。

《七音略》之祖本早於《韻鏡》所據者

余按《通志》第十五轉入聲處僅廢韻韻目，但圖內無一廢韻字，其開口刈字見於第九轉。第十轉入聲處則但列廢韻韻目，其合口字則悉在第十六轉。廢韻相當於一等泰韻之三等字，故應如泰韻之在十五及十六兩轉。開口刈字中唐之後與「微尾未」系韻類音近，故《七音略》之祖本移入第九轉，較晚出之《韻鏡》或其祖本因合口字亦已音近於微諸韻，而並將廢韻合口字俱改入第十轉。宋人邵雍《皇極經世》律呂聲音之部，所列聲（邵書指韻類）之大類有十，其第五聲開口以齊韻妻字與止韻子字、至韻四字並列。合口則與脂韻衰字、至韻帥字並列。足證宋初止、蟹二攝之融合。²

又拙見以為梵僧之作韻圖，其目的在表列《切韻》系書音系之音節，由是掌握全書字音。其書依韻書韻序排列，同轉以四聲同圖，故每圖分平上去入四排。每排對應圖首之縱列聲母，橫列四等。四等以韻母之韻尾相類者，由一等至四等據韻母之洪細依次排列為一轉。各轉再有內外，其韻母之主要元音內歛者為內，反之為外。同韻有開合兩組韻母，則先開後合分列兩轉。明乎此，用者自然可按韻索圖，以豎聲橫韻之法拼讀所欲知曉之音節。無韻尾之開尾韻祇賴元音作為韻與韻間之分別，故不與他韻同圖，否則會破壞韻圖結構原則。是以歌麻合圖之假設不宜存在。伽、佉、迦三字漏列，可能《七音略》及《韻圖》之祖本寫定年代在《唐韻》開合分韻之後，戈韻已有牙音駝、癩二字，而伽、佉、迦三字仍置於戈韻，遂與駝、癩二字衝突，因之漏列。

再者，韻圖即使先後有P、Q、R三種，以P是最早之編製，Q是傾向於合併而不破壞架構之改編，R是其後修訂版。此中R是否為《七音略》及《韻鏡》共同之祖韻圖，與非開尾韻韻類於同轉時，其主要元音是否一致，二者還需要深入討論。

《七音略》與《韻鏡》是否有同一祖本？如果有同一祖本，則此祖本為P、Q或R？可由二者體例之差異予以說明。

從文獻記錄言，《七音略》底本鄭樵《通志·七音序》謂為《七音韻鑑》，《韻鏡》底本張麟之〈序〉說是《指微韻鏡》。如果二者有共同之祖韻圖，此祖韻圖必早於《七音韻鑑》及《指微韻鏡》二書。

² 邵雍書之論證，見周祖謨：〈宋代汴洛語音考〉，載周祖謨：《問學集》（北京：中華書局，1966年），頁581-655。

從架構而言，《七音略》每轉之首橫列三十二字母，次列羽、徵、角、商、宮、半徵、半商七音。《韻鏡》於〈序例〉立三十六字母圖，較《七音略》多輕唇非、敷、奉、微四母。³又《韻鏡》每轉之首橫列不排字母，而以唇、舌、牙、齒、喉、舌齒及齒舌等發音位置代七音，次列字母性質之清與濁。按輕唇聲母見於唐世中葉之後，由此已足證《七音略》之祖本應早於《韻鏡》所據者。

至於各轉韻目之序列，外轉三十「麻馬禡」之後，《七音略》列「覃談咸銜鹽添嚴凡」(舉平以賅上去入，下同)於「陽唐庚耕清青」之前，而《韻鏡》則否。按《切韻》系書之《切三》及《全王》，麻韻後列「覃談陽唐庚耕清青尤侯幽侵鹽添蒸登咸銜嚴凡」各韻。《七音略》據以於三十轉麻韻後，列三十一轉「覃咸鹽添」，三十二轉「談銜嚴鹽」，三十三轉「凡」韻，其後「陽唐」列三十四、三十五兩轉，「庚耕清青」列三十六至三十九轉，「尤侯幽」列四十轉，「侵」韻列四十一轉，「蒸登」自然序列於四十二轉及四十三轉，作為全書之終結。

《廣韻》麻韻後為「陽唐庚耕清青蒸登尤侯幽侵覃談鹽添咸銜嚴凡」諸韻，《韻鏡》第三十一轉至三十六轉為「陽唐庚耕清青」諸韻，三十七轉為「尤侯幽」諸韻，三十八轉為「侵」韻，三十九轉至四十一轉為「覃談鹽添咸銜嚴凡」諸韻，四十二轉至四十三轉為「蒸登」韻。可見除末尾兩轉，《韻鏡》與《廣韻》韻序全相一致。由是又足推論《韻鏡》所據之韻書，其「覃談」必後於「侵」韻，而「蒸登」更在「覃談」之後。不過，現存《切韻》殘卷以「蒸登」置於「侵鹽添」三韻後者，其「覃談」韻必置於「陽唐」之前，如上舉之《切三》、《王一》及《全王》。《王二》侵韻後為「蒸尤侯幽鹽添覃談咸銜嚴凡」諸韻，其登韻則置於「寒魂」韻前，當亦非《韻鏡》所據。《韻鏡》所以置「蒸

³ 《七音略》每轉兼列輕唇音非敷奉微於重唇音幫滂並明四紐之下者有五處，其中之三等韻為：(一)內轉第二冬鍾(舉平以賅上去或入，下同)輕中輕之鍾韻；(二)外轉第二十文輕中輕之文韻；(三)外轉第二十二山元仙輕中輕之元韻；(四)外轉第三十三凡輕中輕之凡韻；(五)內轉第三十四唐陽重中重之陽韻。《切韻》系書三等韻重唇字變讀輕唇者，有喉牙舌齒唇五音具足(即C類)的虞、陽、東、鍾諸韻，獨喉牙唇音(即D類)的有廢、微、凡、元、文諸韻。《七音略》所列缺虞、東及廢、微四者。如謂《七音略》底本其時已有輕唇聲母自重唇音析出，則無以解釋虞、東、廢、微諸韻各轉之非敷奉微四母何以漏列。再者，如果說其時之輕唇音起始析出，亦無以解釋鍾、文、元、凡、陽所以先於虞、東、廢、微諸韻析出輕唇音的原因。三者，《七音略》上列各轉皆為帶鼻音韻尾之三等韻，輕唇音聲母可能因此先行析出。但何以又漏列東韻？可見《七音略》非敷奉微四母應係《七音略》或其翻刻者後加，而非底本原有。《七音略》底本寫定的時間較《韻鏡》之底本為早，後者可能受前者影響但無必然的相承關係。二者於羅列《切韻》系書各字所以能共趨一致，乃遵循鋪排韻圖的學理，而《切韻》歸字又確據當時的洛陽方言作為音系基礎之故。

登」於末尾兩轉之理由，可能因《切韻》系書並以「職德」置於末尾「業乏」兩韻之前。「業乏」既依「嚴凡」歸轉，《韻鏡》遂如《七音略》之以「職德」之平聲「蒸登」二轉作全書之總結。董同龢《漢語音韻學》見韻圖之末轉為「蒸登」韻，因此疑有以「蒸登」系韻類置於韻末之韻書。此乃忽略韻圖編纂方法故云。⁴

又二書字母之差異。《七音略》列三十二母，較現藏於巴黎國家圖書館之敦煌唐寫本2011號殘卷，署名「南梁漢比丘守溫述」所載之三十字母多「娘牀」二母。《韻鏡》再多「非敷奉微」四母。泥母一二四等及娘母三等之分，與同部位之舌音「端透定」屬一四等，「知徹澄」列二三等，分佈並不一致，故疑娘母乃字母家為湊足舌上音次濁之空缺所作。牀、禪每多互用，唐代梵漢對音同樣不分，可能是字母家模倣齒頭音之分從、邪而來。所以《七音略》之三十二母與守溫三十母，實際分別不大。反而輕唇「非敷奉微」四母與重唇「幫滂並明」之分，中唐以後始日趨明顯。

由是觀之，《韻鏡》所據之祖本如果亦源自與《七音略》者相同（即所謂之R圖），《韻鏡》必曾因後來語音的變化及當日韻書之迭有修訂而大肆更改原係《七音略》之所據者，以至二書面貌迥然不同。但由二書各轉韻圖所用之格式及所依韻目之序列，乃至所析字母之差異三點，可以推論二書如果有共同之祖韻圖，《七音略》所據者必較《韻鏡》者為古，在平山假設的P、Q、R先後三類韻圖之中，《七音略》所據應係Q圖，而《韻鏡》者為R圖，二書之共同祖韻圖為P。不過，二書是否有共同之祖韻圖，仍要研究二書何以俱分四十三圖，又四等及內外轉韻類之歸屬皆不約而同的問題。

凡主要元音性質相近及有相同韻尾之韻類則可同在一轉

考韻圖於同轉一等至四等各韻，凡同轉有三組以上《切韻》韻類列於不同韻等者，其主要元音不必相同，祇要具備一致之韻尾，主要元音之性質相近（內轉元音為u，外轉元音為a、ɑ，內轉與外轉兼賅之元音為i、e、ə、o）則可。開尾韻由於欠缺韻尾，故不同元音之韻類也不同轉，如上舉二十七至三十共四轉之「歌戈麻」韻。為方便討論，茲列出《切韻》韻母的音素：

⁴ 董同龢：《漢語音韻學》（臺北：文史哲出版社，1987年），頁112-13。

由《切韻》廣韻之韻攝談《七略》與《韻鏡》二書有否共同之韻攝圖

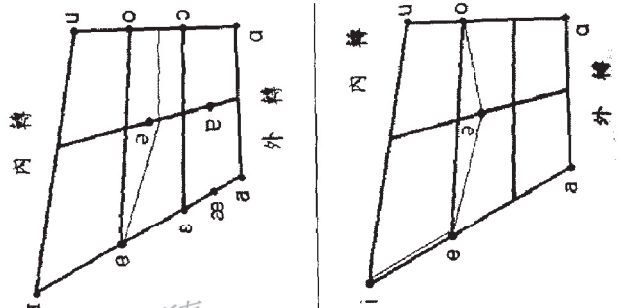
《切韻》159個韻母音素整合分布表⁵

元音	介音	韻目	韻尾	-i	-u	-m	-n	-ŋ	-p	-t	-k	轉
u	-j	u候一 ju尤C三									uk屋 juk屋C三	內轉 元韻母
i	-u- -j- -ju-	i齊四 ui齊合四 ji之B2三	iu蕭四			im添四	in先四 uin先合四		ip估四	it屑四 uit屑合四	ik錫四 uik錫合四 jik職B2三 juik職B2合三	內轉與外轉兼該之元音及其韻母
e	-u- -i- -iu- -j- -ju-	e佳二 ue佳合二 ie支A1三 je支B1三 jue支B1合三	ieu幽A2三	ei皆二 uei皆合二 iei脂A1三 iei脂A1合三 jei脂B1三 juei脂B1合三	en山二 uen山合二 (i)en臻A1二 ien真A1三 iuen諄A1合三 jen真B1三 juen諄B1合三	em咸二 iem侵A1三 jem侵B2三		ep洽二 iep緝A1三 jep緝B2三	et點二 uet點合二 (i)et櫛A1二 iet質A1三 iuet術A1合三 jet質B1三 juet質B1合三	ek麥二 uek麥合二		
a	-u- -j- -ju-	o模一 jo魚C三 juo麌C合三		ai哈一 uai灰合一 jəi微D三 juəi微D合三	əŋ登一 ueŋ登合一	əm覃一	ən痕一 uen魂合一 jən欣D三 juən文D合三		əp合一	ət沒一 uet沒合一 jət迄D三 juət物D三	ək德一 əuk德合一	
o	-u- -j- -ju-				oŋ江二 uoŋ冬合一 juoŋ鍾C合三						ok覺二 uok沃合一 juok燭C合三	

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印
余迺永

表 (續)

元音	介音	韻尾	-i	-u	-m	-n	-ŋ	-p	-t	-k	轉
a	a -u- -i- -iu- -j- -ju-	韻目 韻尾 a ua ia ia ja ju	ai uai iai iuai jai juai	au iau jau	am iam jam	an uan jan juan	aŋ uaŋ iaŋ iuaŋ jaŋ juan	ap iap jap	at uat iat iuat jat juat	ak uak iak iuak jak juak	外轉元音及其韻母
a	a -u- -j- -ju-	韻目 韻尾 a ua ja ju	ai uai jai juai	au ou	am jam juam	an uan jan juan	aŋ uaŋ jaŋ juan	ap iap jap juap	at uat jat juat	ak uak jak juak	內轉元音及其韻母
80三等韻母與79非三等韻母			12:8 共20韻	3:3 共6韻	6:5 共11韻	12:11 共23韻	9:13 共22韻	6:5 共11韻	12:11 共23韻	9:13 共22韻	159 韻母



5 原表韻母共160個。今減幽韻之B₂類，故為159。見余迺永：〈再論《切韻》音——釋內外轉新說〉《語言研究》總25期（1993年11月），頁33-48。惟此表多手民之誤，故用2002年版之余迺永《新校互註宋本廣韻》修正。內外轉舊說據羅常培：〈釋內外轉〉，《中央研究院歷史語言研究所》第四本第二分（1933年），頁209-27；周法高：〈論《切韻》音〉，《香港中文大學中國文化研究所學報》第1卷（1968年），頁90-112。二文之內外轉分野，以舌位圖之前高元音i、e，後高元音u、o及中央元音ə屬內轉諸韻，外轉諸韻元音為前低元音ɛ、æ、a，後低元音ɔ、a及央低元音ɐ，也包有前高元音e。表列之幼線上方為內轉，下方為外轉（見右上圖）。新說省除舊說之ɛ、æ、e、ɔ四個元音，i元音改用i。兼賅內外兩轉之元音有i、e、ə、o四個，故幼線由e上延至i。由是可見內外與外乃以舌縮及合口之右上角與舌平鋪及張口之下方為兩極，而非但以上與下分野，更能顯示古人分韻類為內轉與外轉之音理（見右下圖）。

由《切韻》廢韻之歸轉談《七音略》與《韻鏡》二書有否共同之祖韻圖

367

現列出《切韻》同轉有三組韻類以上之韻圖。三等韻有重紐列四等者標A，列三等者標B，純三等韻之聲紐五音具足者標C，獨具喉牙唇音者標D。從韻內音節之分布，A類亦五音具足相當於C類，B類亦獨具喉牙唇音，相當於D類；但C、D兩類唇音後來變輕唇，而A、B類則不變。也有同韻不出現重紐，但兩韻於韻圖之組合情況猶如重紐者，如庚與清。B類三等韻如不與A類在同韻出現重紐，可以兼有舌齒音。如麻、之、侵、蒸諸韻。為與同韻重紐的B類者分別，稱作B₂類，重紐者稱B₁類，以與同韻A₁類者對等。韻圖置於三十三轉及三十四轉之清韻因與庚韻分成兩韻，故此組謂之A₂與B₂類。第三十七轉尤韻置三等，幽韻置四等，其關係與庚清兩韻相若。⁶但尤韻唇音「不、浮、謀」等字於廣州話口語(白讀)雖不變輕唇。文讀變輕唇音，當係受官話方言影響。因尤韻中古元音為u，後來u元音分裂，現代方言多變收u韻尾之複元音，遂使B₂類雙唇音字變讀如C類之唇齒音。

攝	轉	圖	呼	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四			
蟹	外	十三	開	哈	皆		齊	海	駭		齊	代	怪	祭B ₁	霽				夫			
	外	十四	合	灰	皆		齊	賄	駭			隊	怪	祭B ₁	霽				夫			
	外	十五 十六	開 合									泰	卦		祭A ₁							
臻	外	十七	開	痕	臻	真B ₁	真A ₁												沒	櫛	質B ₁	質A ₁
山	外	二十一	開		山	元D	仙A ₁		產	阮D	獮A ₁		禰	願D	線A ₁				鏞	月D	薛A ₁	
	外	二十二	合		山	元D	仙A ₁		產	阮D	獮A ₁		禰	願D	線A ₁				鏞	月D	薛A ₁	
	外	二十三	開	寒	剛	仙B ₁	先	早	潛	獮B ₁	銑	翰	諫	線B ₁	霰				曷	黠	薛B ₁	屑
	外	二十四	合	桓	剛	仙B ₁	先	早	潛	獮B ₁	銑	換	諫	線B ₁	霰				末	黠	薛B ₁	屑
效	外	二十五	開	豪	爻	霄B ₁	蕭	皓	巧	小B ₁	篠	號	效	笑B ₁	嘯							
梗	外	三十五	開		耕	清A ₂	青		耿	靜A ₂	迴		諍	勁A ₂	徑				麥	昔A ₂	錫	
	外	三十六	合		耕		青		耿		迴		諍		徑				麥		錫	
流	內	三十七	開	侯		尤B ₂	幽A ₂	厚		有B ₂	黝A ₂	候		有B ₂	幼A ₂							
咸	外	三十九	開	覃	咸	鹽B ₁	添	感	賺	琰B ₁	忝	勘	陷	豔B ₁	諫				合	洽	葉B ₁	帖
	外	四十	開	談	銜	嚴D	鹽A ₁	敢	檻	儼D	琰A ₁	闕	鑑	釅D	豔A ₁				盍	狎	業D	葉A ₁

中古同轉各韻主要元音與介音之分布。中古三等有j介音，如果認為二等有r介音，四等有i介音，也不足以達致凡韻圖同轉，其主要元音必然相同之要求。因為重紐三等韻如「祭仙獮線薛」五韻(舉平以賅上去，下同)橫跨開合四轉，「鹽琰豔葉」

⁶ 余迺永：〈釋重紐〉，《語言研究》總29期(1995年11月)，頁38-68。又幽與尤之組合，相當於清與庚之A₂與B₂。但以尤韻字因u韻母使唇音字變輕唇，故定作C類。

四韻橫跨開口兩轉。何況r介音至中古能否存在很成問題。如果純四等韻佔韻用i介音，則以i為主要元音之韻類，僅有三等之「蒸職」韻。有違i、u、a三者可見於任何語言音系作為音節主要元音之普遍現象。抑且亦與支、脂、幽、真、緝、質諸韻列於四等之韻類衝突，而需另擬元音（見下表）。其結果亦會如擬r介音者，徒然增加《切韻》音系音素之負擔。韻圖作者於同轉恪守之原則，乃韻尾必須相同，同韻尾而主要元音有內外之別者，再分成內轉與外轉，遇開尾韻然後主要元音在同轉必須相同，此所以歌（第二十七轉）、戈（第二十八轉）、麻（第二十九及第二十轉）及模虞（第十二轉），或獨韻成一轉，或一等韻與三等韻共成一轉。故歌戈與麻韻開合口不同圖，非特因其元音有異，而在於其為開尾韻，主要元音已成為韻母之唯一根據。

《切韻》系書韻序因韻圖之編纂而得以修正

《廣韻》韻序之由來。今存《切韻》系書殘卷之韻序無一與《廣韻》相若，即使是較各種手寫卷晚出之五代刊本《切韻》，其平聲三十五豪韻（P2014）之後缺帙，然所列韻序四十二唐韻後，次行四十五清韻處，四十六至五十一為「青尤侯幽侵鹽」諸韻，五十三至五十八為「添登咸銜嚴凡」諸韻。比較《切三》等韻序，可知此本三十六至四十一諸韻為「歌戈麻覃談陽」，四十三至四十四為「庚耕」兩韻，五十三誤列蒸韻。蓋「蒸登」二韻相隨，蒸韻又列於添韻之後，故此卷之五十三添韻應與五十二蒸韻對調。又此卷平聲有三十一宣韻，是知五代時期（907-960）所用韻書仍為孫愐天寶本一派。

《廣韻》韻序與宋以前韻書之差異，其一在不特使同韻尾之韻母依次相從，還會就其主要元音之性質依次歸類。例如《切韻》系書（除去《王二》）以麻韻與「陽唐庚清」諸韻之間為「覃談」韻，又以「侵鹽添」與「咸銜」之間為「蒸登」韻。《廣韻》則置「覃談」於「侵」與「鹽添」之間，「蒸登」於「陽唐庚耕清青」之後；也不會如《王一》之置「陽唐」於「鍾江」之後，及登韻置於斤韻（即殷韻）與寒韻之間，而將蒸韻置於侵韻之後。因「陽唐」與「鍾江」雖同收-ŋ舌根鼻音韻尾，但二者元音性質有異，「陽唐庚耕清青」與「蒸登」，亦猶侵韻與「覃談鹽添咸銜嚴凡」之相配。其二是四聲韻序相承不紊。《切韻》系書（《王二》除外）將入聲六物、七櫛與陽聲之「臻文」倒置。又薛韻之後與「業乏」之前為「錫昔麥陌合盍洽狎葉怙緝藥鐸職德」諸韻。而《廣韻》於薛韻後為「藥鐸陌麥昔錫職德緝合盍葉怙洽狎業乏」諸韻，悉與陽聲平上去諸韻配對。

王國維曾謂《廣韻》韻序來自李舟《切韻》，見《觀堂集林》卷八〈書小徐《說文解字篆韻譜》後〉。王氏因以徐鍇書：「傳世者有五卷本及十卷本，十卷本部次與陸孫諸韻及《古文四聲韻》大同，此即大徐後序所謂以《切韻》次之者也。五卷本則與《廣韻》大同。即大徐後序所謂以《李舟切韻》為正者也。馮敬亭跋十卷本言之極為精詳。」又於同書之〈《李舟切韻》考〉。王氏據《新唐書·宰相世系表》有「姑臧房李承

九世孫舟，字公受。虔州刺史隴西縣男」之載，乃謂：「承之六世孫義琰，相高宗。八世孫揆，相肅宗。則其九世孫舟，自當在孫愐後。《舊唐書·梁從義傳》：『建中元年，金部員外郎李舟奉使荆襄。』當即其人。又杜公部有送李校書二十六韻云：『李舟名父子，清峻文章伯。十五富文史，十八足賓客。十九授校書，二十聲輝赫。』又云：『乾元二年春，萬姓始安宅。舟也衣綵衣，告我欲遠適。』是代宗乾元之初，舟年二十許。」故以《李舟切韻》之作：「當在代、德二宗之世，其書唐代不顯，至宋初而始見重，有宋一代韻書部次，皆自李舟出也。」又以徐鉉：「於雍熙四年作《韻譜》後序云：『《韻譜》既成，廣求餘本，頗有刊正，今復承詔校定《說文》，更與諸儒精加研覈。又得《李舟切韻》，殊有補益，其間疑者，以李氏為正。』是大徐改定《韻譜》，多據李舟。今小徐原本與大徐定本二者具存，其間無大異同。惟小徐原本部次與《唐韻》同，大徐改本與《廣韻》同，而大徐本所據為《李舟切韻》。然則謂《廣韻》部次即《李舟切韻》之部次，殆無不可也。」⁷

按王說不可信，因小徐與大徐二書差異極大，絕非無大異同。清王筠有《說文韻譜校》（現藏臺北中央圖書館），持《說文》以與二徐書互勘，考知大徐書依《李舟切韻》增益小徐書內文所收文字極夥，反而未提及所謂更改韻目之問題。⁸又唐代宗及德宗之世為公元762至805年，距天寶十年（751）孫愐《唐韻》本不遠，而距北宋雍熙元年（984）幾近兩世紀。如果說李舟書祇修訂《切韻》韻序，至二百年後始由此重新被人重視，時間之差距已未免有點不著邊際。

再者，徐鍇卒於北宋太祖開寶七年（974），其十卷本之《說文解字篆韻譜》尚沿用孫韻，與五代刊本合。徐鉉於太宗雍熙三年（986）奉詔與葛湍、王惟恭及句中正等同校《說文》，《宋史·句中正傳》載句中正與吳鉉、楊文舉同撰雍熙《廣韻》，王國維因之謂：「故景德、祥符所修名《大宋重修廣韻》。」⁹

徐鉉修訂小徐《韻譜》於雍熙四年，其韻序自會與同僚句中正等編撰之《廣韻》相若，豈徒待李舟書然後修訂耶？《廣韻》韻序既由文獻無以知其所承何自，則問題之癥結，反而在《廣韻》韻序何以會作出如此更動？此必因韻圖之更進而有以者也。《韻鏡》各轉之編列與《廣韻》韻序如斯密切，如果說《韻鏡》各轉是恪守韻書韻序而來，則《韻鏡》祖本最早不過在殘唐五代，甚至在雍熙《廣韻》之後。除非有證

⁷ 王國維：《定本觀堂集林》（臺北：世界書局，1961年），卷八，頁371-72，375-77。

⁸ 余迺永：〈有宋一代韻書部目非自李舟出說〉，載余迺永：《互註校正宋本廣韻·校勘記》（臺北：聯貫出版社，1975年），卷六總論（二），頁238-46。原論引有王筠書校二徐語，當時以為大徐書另有十卷本。今正十卷本者乃小徐原譜，五卷本乃大徐改小徐書之作。四庫全書所收乃五卷本《說文解字篆韻譜》，其書脫大徐後序，故以為是徐鍇原著，非也。十卷本有清同治三年吳縣馮桂芬校刊本，康熙丙申常熟陸琪手寫本，前者藏臺北故宮圖書館，後者藏臺北中央圖書館。

⁹ 王書卷八〈唐《廣韻》宋雍熙《廣韻》〉，頁385。

據徵示今存《韻鏡》各轉是在《廣韻》出版之後，依《廣韻》韻序更易其祖本而來者。

至於《七音略》祖本成書之時限，《韻鏡》以唇、舌、牙、齒、喉、舌齒、齒舌七者代《七音略》之羽、徵、角、商、宮、半徵、半商。宮、商乃樂名，四聲發現之初，六朝人每喜以宮、商言聲韻。《南史·陸厥傳》：「時盛為文章，吳興沈約、陳郡謝朓、琅邪王融，以氣類相推轂；汝南周顒，善識聲韻。約等文皆用宮商，將平上去入四聲，以此制韻，有平頭、上尾、蠶腰、鶴膝。五字之中，音韻悉異；兩句之內，角徵不同；不可增減。世呼為永明體。」可見其時以宮、商配聲韻，然此中之宮商當指聲調，而非謂字母之發音部位。

被稱為韻書鼻祖之李登《聲類》，唐代封演《聞見記》謂其：「以五聲命字，不立諸部。」《聲類》早佚，其書之諸部是否指韻目？五聲乃以宮商角徵羽五音解聲調，抑如《七音略》之解發音部位，並由此部勒聲母也不得而知。總之，《七音略》祖本以宮商喻發音部位，韻序則依《切三》等書，又唇音聲母唯重唇等三者，其最早著述年代可在唐玄宗先天元年(712)（《切韻》刊定於大隋仁壽元年(601)）之前。如《七音略》祖本之韻目原來以開合分韻，則可晚至唐玄宗天寶十五載(756)（《唐韻》有開元二十年(732)及天寶十載(751)本）之後。《唐韻》天寶本真與諄分，寒與桓分，歌與戈分，凡《切韻》開合未分者，至此悉數分韻。又由《唐韻》殘卷之去聲與入聲，可見其韻序仍如《切三》、《王一》、《全王》諸書。由是推測《七音略》祖本《七音韻鑑》寫定之年代，距《切韻》成書至少一百五十年，早於《韻鏡》祖本《指微韻鏡》之成書亦約一百五十年。如《七音韻鑑》不過《七音略》之底本而非祖本，《指微韻鏡》不過《韻鏡》之底本而非祖本。則前者之祖本成於中唐，後者之祖本成於晚唐。

韻圖之作，上文已指出本梵僧欲臚列韻書所有音節，由是掌握全書中國文字之讀音。然而排比結果，無異將韻書聲母與韻母乃至四聲各個音節音素作出系統之歸類。編撰之始為翻檢方便，韻圖所列韻序自然依止韻書，但遇到韻書韻類欠整齊之處，是必予以糾正，否則徒亂其例。張麟之寫於宋寧宗嘉泰三年(1203)之《韻鏡》序，條下有「舊以翼祖諱敬，故為《韻鑑》。今遷祧廟，復從本名」注。敬與鏡二字《廣韻》同音映韻居慶切，南宋紹興三十二年(1162)北宋欽宗祔廟，翼祖當遷（見《宋史》卷一〇八〈禮志〉）故云。又張氏寫於南宋高宗紹興三十一年之卷首識文中，提及《韻鏡》祖本為《指微韻鏡》。翼祖乃宋太祖之祖父，如《韻鏡》作於宋代，起始即以《韻鑑》為名，何必犯諱？不過其書既列有輕唇非敷奉微四母之三十六字母表，則此書編撰時限必晚於中唐順宗永貞元年(805)。又由五代刊本沿用天寶本孫韻觀之，其撰述時期也可能會晚至五代中葉，約當後唐末帝清泰三年(936)。《韻鏡》一類韻圖因排列韻書音系而得以修訂韻序，尤其因四聲相承而得以調整入聲之歸列，乃勢所必至，事有必然者。韻圖由梵僧傳之，華僧續之，流佈漸廣，加以朝廷用詩賦取士，審切知音不若就圖拼讀之便捷。儒者習用日廣，自然因勢利導，反過來影響新修韻書之編訂，此所以韻目序列之修訂，當源自《韻鏡》祖本一類韻圖，而其成事則在於官府校刊《廣韻》也。

蟹攝「泰卦廢祭」諸韻歸轉之音理根據

《七音略》與《韻鏡》雖有圖內編制及韻序之不同，字母又有分別，然二者列圖之轉數相若，轉內之收字亦幾乎一致，二者是否一脈相承，共同有更早之祖韻圖？

余謂二書之足以大同小異，不在於是否有共同之祖韻圖，而係所據者若為同一韻書，則此書之音系必須為當日實際使用之語言，始能有此效應。不信試翻檢二書，依其體例欲併合任一轉或更動任一韻而仍欲與《廣韻》對應者，如不削足適履，亦必扞格難禁。即使標題「去聲寄此」而列於入聲欄內之廢、夬二韻，廢韻原列外轉蟹攝第十五轉及第十六轉，後改列內轉止攝第九轉及第十轉之「微尾未」入聲欄處。夬韻列外轉蟹攝第十三轉及第十四轉「齊皆灰哈」入聲欄處，也自有其音理。為討論方便，試表列《韻鏡》第四轉至十六轉各圖。各韻的擬音見拙著《新校互註宋本廣韻》：¹⁰

攝	轉	呼	平				上				去				《七音略》去聲寄此				《韻鏡》去聲寄此			
			一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四
止 (內)	四	開	支 _B	支 _A			紙 _B	紙 _A			真 _B	真 _A										
			je	ie			je	ie			je	ie										
	五	合	支 _B	支 _A			紙 _B	紙 _A			真 _B	真 _A										
			jue	iue			jue	iue			jue	iue										
	六	開	脂 _B	脂 _A			旨 _B	旨 _A			至 _B	至 _A										
			jei	iei			jei	iei			jei	iei										
	七	合	脂 _B	脂 _A			旨 _B	旨 _A			至 _B	至 _A										
		juei	iuei			juei	iuei			juei	iuei											
八	開	之 _B				止 _B				志 _B												
		ji				ji				ji												
九	開	微 _D				尾 _D				未 _D				廢				廢				
		jəi				jəi				jəi				jəi				jəi				
十	合	微 _D				尾 _D				未 _D				"				廢				
		juəi				juəi				juəi								juəi				

¹⁰ 余迺永：《新校互註宋本廣韻》（香港：中文大學出版社，1993年；上海：上海辭書出版社，2000年、2002年），頁〔78〕-〔79〕。

攝	轉	呼	平				上				去				《七音略》去聲寄此				《韻鏡》去聲寄此			
			一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四
遇 (內)	十一	開	魚 ^c jo				語 ^c jo				御 ^c jo											
	十二	開合	模	虞 ^c			姥	麌 ^c			暮	遇 ^c										
蟹 (外)	十三	開	哈	皆	齊	海	駭	霽	代	怪	祭 ^B	霽	夫				夫					
			əi	ei	i	əi	ei	i	əi	ei	jai	i	ai				ai					
	十四	合	灰	皆	齊	賄	駭	隊	隊	怪	祭 ^B	霽	夫				夫					
			uəi	uei	ui	uəi	uei	uei	uei	uei	juai	ui	uai				uai					
十五	開	佳				蟹				泰	卦	祭 ^A	11									
		e				e				ai	e	lai										
十六	合	佳				蟹				泰	卦	祭 ^A	廢 ^D									
		ue				ue				uai	ue	iuai	juai									

由上表可見：

- 一、第四轉至第八轉乃止攝「支脂之」諸韻，第十及十二兩轉乃遇攝「魚虞模」諸韻，第十五及十六兩轉乃蟹攝佳韻與去聲「泰祭」二韻。止攝與蟹攝為相對之內轉與外轉。二者不依次序列於第十一及第十二兩轉插入遇攝之「魚虞模」諸韻，因《切韻》韻序「支脂之微」後為「魚虞模」，再後始為「齊佳皆灰哈」。
- 二、附帶一提遇攝第十二轉「模虞」韻所以寫作開合，因古人感覺主要元音-o-介乎開合之間。尤其o元音而帶有u介音之韻類，如「模虞」韻。模韻之uo因無o韻類與其對比，故二者為同音位，可但擬作o。同樣之例子有第二轉「冬鍾」、第三轉江韻。第四轉支韻亦謂之開合，《七音略》作「重中輕內重」，《四聲等子》及《切韻指南》並作開口，可證支韻第四轉之「開合」當作「開」。第十一轉魚韻亦以-o-為主要元音，當如模虞韻之作「開合」；然《七音略》作「重中重」，邵雍《聲音圖》作「關」，於《四聲等子》及《四聲韻譜》又俱作合口。可見古人對以-o-為主要元音之韻類，猶豫於開合之間，故第十一轉魚韻依全書通例應作「開合」。否則第二轉「冬鍾」、第三轉江韻及第十二轉「模虞」諸圖之「開合」皆應作「開」。

¹¹ 《七音略》於第十轉及第十五轉兩處韻目入聲欄僅列一廢字，而其廢韻開口刈字見第九轉，所有合口字則列於第十六轉。《韻鏡》廢韻已移第九及第十兩轉，故第十五及十六兩轉處無字，亦不列韻目。

- 三、廢韻所以與微韻同轉，因第四至第八、第十三至第十六各轉，各個三等韻均與廢韻之韻類元音性質不合，惟獨微韻與廢韻同屬僅喉牙唇音聲母，其唇音於中唐以後又俱變輕唇音之D類三等韻。此韻類之主要元音於內轉必為央元音-ə-，於外轉即為後低元音-ɑ-，遇顎化介音-j-，則會出現此一音變。又《七音略》廢韻開口字惟一刈字，《全玉》及《廣韻》音疑母魚肺切。《韻鏡》第九轉之唇音幫母方肺切廢字已見第十轉。牙音見母訐字見《集韻》九刈切，與第十轉疑母之譌字見《集韻》牛吠切。訐、譌二字俱非《切韻》系書所本有。應列第十五轉之開口廢韻jɑi，《七音略》祖本年代已變同第九轉之未韻jɑi。《韻鏡》祖本年代廢韻開合口字並變同未韻，故列第九轉及第十轉。從廢韻之轉移，也可見《韻鏡》所改較《七音略》者為後。
- 四、夬韻所以列第十三及十四兩轉而非入第十五及十六兩轉，因夬韻與祭韻B類韻類之性質相近，而非與入第十五及十六兩轉之祭韻A類者相近。考「泰夬祭廢」四個中古獨見去聲之韻類，正好包括一二三A1、B1、D各等韻類，相當於臻攝之「痕臻真欣」諸韻。此種韻類組合於上古音之諧聲年代有不同來源，《詩經》時代已開始匯合；故泰等四韻上古三十一部《詩經》時代韻類歸入祭部，其中夬韻與祭韻B類且於上古四十一部諧聲時代韻類另歸廢部。¹²又四韻於上古同為收塞音韻尾音節，相當於中古之入聲。韻圖寄廢、夬二韻於入聲欄內，也許二韻其時尚有入聲音節之特質。例如音節長度較一般去聲者為短，或主要元音帶唯閉音音色之類，非徒為節省韻圖之轉數而已。《七音略》祖本寫定之年代較《韻鏡》祖本為早，其時泰韻與廢韻二者韻類漸趨分化，故廢韻合口字不入第十六轉之去聲，而置於入聲欄內。廢韻唯一之開口刈字，於《七音韻鑑》年代漸與微韻之韻類相近，故由第十五轉改入第九轉。《韻鏡》之祖本《指微韻鏡》稍後並將廢韻之合口字改入微韻韻類之第十轉，遂成今存《韻鏡》之面目。廢韻合口字音近於微韻韻類之時代約當晚唐，由是可推知《韻鏡》祖本出現之年代。《七音略》祖本則於中唐前後已然面世。
- 五、今本《七音略》鐸藥兩韻兼配第二十五轉之豪肴宥蕭，及三十四之唐陽。羅常培先生以為是晚於《韻鏡》之表現。¹³董紹克因之援引現代方言及宋元韻圖論證鐸藥兩韻其時已由-p、-t、-k傾向於收喉塞音-ʔ韻尾。¹⁴反觀《韻鏡》鐸藥祇配唐陽，故證成羅說。

¹² 余迺永：《上古音系研究》（香港：中文大學出版社，1983年），頁130-55。

¹³ 羅常培：〈《通志·七音略》序〉，載《七音略》（臺北：藝文印書館，1976年），頁1-25。

¹⁴ 董紹克：〈論《七音略》鐸藥兩韻塞音韻尾的音質特徵〉，《古漢語研究》2003年第2期，頁13-18。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印
余迺永

余按《切韻》音系帶-ʔ韻尾者，尚或有獨見去聲之祭泰夬廢四韻，不過此四者源自上古收舌根音韻尾韻類，與鐸藥兩韻之情況，時間有先後之不同，且祭泰夬廢《切韻》其時亦可能已悉數改讀去聲，若干韻字尚殘存-ʔ韻尾而已。《七音略》鐸藥之兼配陰聲豪肴宵蕭諸韻，與鍾文元凡陽五韻標有輕唇非敷奉微四母（見本文注3），同樣可視為後人就底本屬改，而非祖本所原有。如是一來，《七音略》祖本寫成年代仍較《韻鏡》者為古。

韻圖之相似，建基於所據韻書之音系是否為當日實際使用之語言

佛教自漢代傳入，經歷南北朝而大盛。梵僧為方便傳教，自會用其聲明之學將中土韻書譜成韻圖，以求易於掌握中國字音及準確譬況各個音節音讀。其書為中土所未有，又確有利於對韻書之誦習（《七音略》及《韻鏡》二書前序均有提及）。故韻圖之編纂，自梵僧傳之，華僧續之（守溫自題漢僧），後來必漸次為儒生所習用。至於韻圖祖本。六朝至唐，西域高僧絡繹於途。其時凡通曉聲明之學者，祇要所據韻書相若，而此韻書之音系非由拼湊而成，乃當日文人實際使用之通語，則所作韻圖自無相異之理。

《切韻》乃正音之書，其音系以沿用為雅言之洛陽方言為骨幹。因北方外族入侵而南渡金陵建都之政府，其士人仍以能操此雅言為身份之象徵。也正因為其時其人對此音系口耳能辨，非徒文人所可雜湊，後人始能由《切韻》系書反切及韻圖所列，辨析其中細緻之音素。高本漢用構擬法解釋中古音素，並無錯誤；高擬所產生之問題祇在於開啟山林，難免筆路藍縷。執高說之漏洞以論《切韻》音系乃南北方言兼包古音之綜合體，反而是罔顧漢語音韻之歷史事實及曲解音系理論之意見。情況相當於今日北京與臺北地區使用之普通話。¹⁵ 洛陽話與金陵話即使有時間及地域之不同，亦難免雜有若干細微差別，但仍不失為同一音系。例如現行之普通話，雖源自二十世紀上半葉通行於文化人間之日常交際語。此一語系由明清時期之南京話（即官話），因移都北京，而結合北京土語及滿州漢語之若干音素特徵組成。1949年以後，臺北之普通話受閩語影響，仍不足以謂之為雜湊或綜合音系。即使以日漸受北京土語影響之普通話衡量之，也祇能謂其不夠標準而已。應如《切韻》

¹⁵ 《切韻》音系之為單一性抑為綜合性，向來有兩派不同意見。持單一音系論者，比較重視反切系聯及韻圖顯示之音系架構。以今日北京與臺北之普通話喻《切韻》音系之有洛下與金陵二者，余迺永〈論《切韻》音系之基礎〉已有此說，載《互註校正宋本廣韻·校勘記》，頁383-93。近有Edwin G. Pulleyblank（蒲立本），“*Qieyun and Yunjing: The Essential Foundation for Chinese Historical Linguistics*,” *Journal of the American Oriental Society* 118.2 (1988), pp. 200-216, 亦持此論。

之為單一音系，未可謂之乃綜合音系。事實上自古以來無綜合不同方言而能實際使用之語言，更不可能有綜合不同音系而能為人日常作為標準音使用之所謂韻書。凡音系必自我具足，渾然天成。

《切韻》年代編韻者祇憑由聽覺將同音字列組，再依韻歸類，然後依四聲分卷。是以各韻所列喉牙舌齒唇五音聲母之序列並不一致。韻目之韻母可以有開合或兼介音有無之差異，祇需主要元音及韻尾相同，一韻之內能具一至四個韻母。各卷以四聲相配，但入聲卻未能悉依韻尾之性質相從，如一屋至四覺收舌根輔音韻尾，五質至十七薛收舌尖輔音韻尾，十九藥及二十鐸又收舌根輔音韻尾，後隨之二十陌韻至三十四乏韻諸序列，《切韻》系書尤多參差。至韻圖始能將聲韻調以及音系中之開合及內轉外轉依類相從。用現代語言學之說法，乃由「音位對比」進而察知「區別特徵」，¹⁶可見天下事皆有其發展之途徑與先後次序。指《切韻》乃綜合音系，未免太抬舉陸法言，也不免於以今人之心度古人之腹。有心人如果以北京與臺北所操之普通話製成韻表，必然無大差異。

陸法言序：「因論南北是非，古今通塞。」古今所指不外自李登《聲類》以後百數十年間之書，南北不外江東與黃河流域之中原地區。而《王仁煦切韻》韻目所錄諸家分韻，陸法言所以能指出此中之是非及通塞，其實有基本之條件限制。作為雅言主體之洛陽話亦不過當日中國方言之一種。《切韻》所錄諸書音系必須與《切韻》隸屬於同一方言體系，始能予以比較。例如現代北方官話之外，尚有下江官話與西南官話。因地域及時間之不同，三者自會互有差異。不同音系之方言，不能亦不必比較。例如普通話與廣州話，閩語與吳語，非徒音系相左，連韻類歸字也會有頗大差異。好在古人所作韻書，旨在正音。呂靜《韻集》等所錄當係與陸氏所記者前後相承百數十年間之雅言，此點不難理解，是其一。由陸註觀察，似乎《切韻》較諸書分韻為細。其實有分必有合，陸註目的示人以分而不在於合。遇諸家有分合，某韻某家已分而亦當分者，自然指明出處。《切韻》韻目未註者較有註者尤多，此中當有諸家分而《切韻》合之韻類。是其二。諸家所記雅言，由地域及時間因素，自會以當日仍依洛陽話為主體之中州雅言為正言標準。而所以正音不外兩端，即指出其中雜有方言，則《顏氏家訓·音辭》篇所說「南染吳越，北雜夷虜」，或未能確切註釋實際字音之反切。前者故而「因論南北是非，古今通塞」。後者乃「摭選精切，除削疏緩」。是其三。

《切韻》如果有所謂綜合成份，祇能在以洛陽話為主體之下，因時地或外族入侵而滲入之零星音素。或某些音素在南渡金陵士人仍能分者，故云「蕭〔該〕、顏〔之推〕多所決定」。例如《中原音韻》之「車遮」與「歌戈」二韻，相當民國初年的「乜斜」與「梭坡」二韻，當時之北方官話已然合韻，而南方官話仍分，用從分不從合之原

¹⁶ 薛鳳生：〈中國音韻學的性質與目的〉，《古漢語研究》2003年第2期，頁2-7。

則，以「せ」注「乜斜」，「ㄛ/ㄜ」注「梭坡」。¹⁷如執意謂《切韻》體系龐雜（其實並不龐雜），此即江東方言（亦即所謂吳音）綜合於《切韻》音系之證據，而忽視吳語與洛陽話二者音系原本不同，甚至因此推論《切韻》與《韻鏡》所呈現者，乃文人雜湊音系，不足以為實際使用之語言，¹⁸持《切韻》音系之「金陵音」成分探索「古吳語」，無異緣木以求魚。千百年後，如有認「臺灣國語」乃閩南話或客家話者，同樣可笑（見上舉注16所引薛文）。

今存《七音略》與《韻鏡》二書，其祖本即或相互影響，例如《指微韻鏡》曾參照《七音韻鑑》之類，二者未可謂之同出一源，更不必定於一尊而後已。韻圖編纂其始受韻書影響，如前述第十一及十二兩轉「魚虞模」插於「支脂之微」與「齊佳皆灰哈」之間。然而韻圖編纂乃專就韻書音節作出音系全體之整合，否則不足以譬況所有的音讀。是以韻圖雖因韻書而生，反過來會影響後期《切韻》系書之編纂。《廣韻》韻序與《切韻》系書均不相侔，先輩學者一味側重各種《切韻》殘卷，乃至其時各種韻書的文獻記載，搜索枯腸仍未慮及韻圖與韻書二者之相互關係，王國維因此有《廣韻》韻序出自李舟《切韻》的臆說。韻圖促使《廣韻》入聲韻序與平、上、去三聲相承，已見上文。現再舉一則去聲的韻序排列以資佐證。

去聲泰韻無平上與入聲與之相承，但殘卷P3696及P2017，又《王一》及《全王》暮韻與「霽祭卦」韻之間為泰韻，今本暮韻後為「霽祭泰卦」韻。照理泰韻為獨韻，置於「霽祭」二韻之前無關韻序之相承，亦無必要列於卦韻之前，成《廣韻》去聲「暮霽祭泰卦」之序列。今查《七音略》與《韻鏡》二書，第十三轉及第十四轉去聲為「代怪祭霽」四韻，第十五轉及第十六轉去聲為「泰卦祭」韻。「祭霽」已見於十三、十四兩轉，泰韻自宜列於「霽祭」二韻之後、卦韻之前，然後足以使韻書與韻圖二者韻序一致。

韻書之精要繫諸反切，韻圖之妙旨在於音系排列。用豎聲橫韻表列諸字以期掌握各字讀音，進而明瞭音系整體架構，不僅為學理之必然發展；且由韻圖羅列音節之分佈，是否依據音系實際情況，反過來亦足以影響掌握字音之準繩，二者正互為因果。《韻鏡》與《七音略》二書有不同底本，各自之祖本又有時間先後之差異，但內涵不約而同有相似結果，正好說明二書不必有共同之祖韻圖，祇要其所據之韻書相類。此中尤關重要者，乃所據韻書之音系必為一完整並實際使用之語言，否則曷克臻此。

¹⁷ Chao Yuen Ren, *A Grammar of Spoken Chinese* (Berkeley: University of California Press, 1968), p. 52.

¹⁸ Jerry Norman and South Coblin, "A New Approach to Chinese Historical Linguistics," *Journal of the American Oriental Society* 115 (1995), pp. 576-84.



The Relationship between Rhyme Book *Qieyun* and Rhyme Tables *Qiyinlüe* and *Yunjing*



(A Summary)

Yu Nae-wing

In ancient Chinese of the Tang and Song dynasties, the rhyme tables *Qiyinlüe* 七音略 and *Yunjing* 韻鏡 were formed by different sources but had the same classification as the rhyme book *Qieyun* 切韻. It means that the phonological system of *Qieyun* was established by the actual phonetics of the Luoyang Dialect (洛陽音系), just like Mandarin which was established by the Nanjing Dialect of the Ming dynasty (1368–1644).

Furthermore, the rhyme tables were formed by Buddhist missionaries from India who came to China during the Tang dynasty (618–906) in order to comprehend the sound system of the Chinese language. Chinese phonologists then integrated their idea into their rhyme books. Comparing with the previous rhyme order of *Qieyun*, the rhyme order of the four tones in *Guangyun* 廣韻 correctly rematched, providing an illustrious example of their close relationship.

