

分类号: H114.9
研究生学号: 2019121014

单位代码: 10183
密 级: 公开



吉 林 大 学

博士学位论文

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图考

A Study on the Rhyme Chart of the *Twelve Rhymes*

Rhyme Book from the Mid Ming Dynasty onwards

作者姓名: 王朋

专 业: 汉语言文字学

研究方向: 汉语音韵与方言研究

指导教师: 李子君 教授

培养单位: 文学院

2024 年 3 月

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图考

A Study on the Rhyme Chart of the Twelve Rhymes Rhyme Book from the Mid Ming Dynasty onwards

作者姓名：王朋

专业名称：汉语言文字学

指导教师：李子君 教授

学位类别：文学博士

论文答辩日期：2024 年 3 月 3 日

授予学位日期： 年 月 日

答辩委员会组成：

	姓名	职称	工作单位
主席	张世超	教授	东北师范大学
委员	彭爽	教授	东北师范大学
	徐正考	教授	吉林大学
	秦曰龙	教授	吉林大学
	李松儒	副教授	吉林大学

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图考

摘要

本文以文献表层韵部分十二类为归纳依据,不以深层的韵部分类为归纳特点。但相似主题下,具体内容仍有不同,受立论基础以及实际语音的影响,即使同样的主张往往也会使用不同的术语表示(或赋予同一术语以不同意义)，“十二韵摄”韵书韵图的分类也是如此。古代韵书韵图作者对“十二韵摄”名称的分类既有传统的“十二韵”“十二摄”，也有“十二话”“十二律”“十二统”“十二声”“十二纲”等，但是本质都只是韵腹相似、韵尾相同各韵的聚合，因此笔者统称为“十二韵摄”，不单论不同。

“十二韵摄”韵书韵图材料丰富，管窥所及，肇始于明万历三十一年（1603）的《字学元元》，终于民国二十三年（1934）的《刘氏切韵指掌》，历时三百多年，有四十多部音韵文献，内容多样。既有综合“南音”“北音”的《音声纪元》（1611），表示“官话”与“俗语”不同的《翻切空谷传声》（1798），综合“古音”与“时音”的《切韵声原》（1652）《本韵一得》（1750），也有与满文结合的《音韵逢源》（1840）《黄钟通韵》（1744），以及包含梵汉译音的《同文韵统》（1749），含有蒙汉对音的《蒙汉合璧五方元音》（1917）等。编纂体例也几经调整，从延续宋元韵图“开合四等”的《音声纪元二十四气音声韵表》（1611），到根据合流规则合流韵部的《增字学上下开合图》（1603）《元韵谱》（1611），再到明确以“四呼”分韵的《字母切韵要法》（1716），再到声介联合分图的《韵籟》（1824—1854），以及根据汉语音节特点以声母分图的《元音字母蒙学良能》（1907），最后又回归到以韵为纲的《蒙汉合璧五方元音》（1917）等，文献体例几经转变。

“十二韵摄”韵书韵图除去较多的文献数量、较长的时间跨度、丰富的文献内容和多次调整的编纂体例之外，文献内部的音韵思想也随着社会思潮的发展，几经变革，多有调整。“十二韵摄”韵书韵图从明中后期以“尽括天下之音”为旨趣，构建理想音系的《音声纪元》（1611）《太律》（1618）《元韵谱》（1611），转变为童蒙识字服务的《五方元音》（1654—1673），再变为追求同文之治的《同文韵统》（1749），再一变为专为传声射字游戏而作的《音韵逢源》（1840），

最后又变为寻求教育普及、开启民智的《元音字母蒙学良能》（1907）《蒙汉合璧五方元音》（1917）等，音韵思想多次调整。据此，从“音韵思想”“语音系统”“编纂体例”等多个方面入手，对明中期以降“十二韵摄”韵书韵图进行综合考察。同时，用史学视角重新审视特定时代背景下的音韵文献，重返历史现场，综合三种研究视角，考察“十二韵摄”韵书韵图的发展演变，根据“十二韵摄”韵书韵图的历史间架，分为：“发端、成型、发展、成熟、衰落”五个阶段，各阶段的文献内容和结构特点分而论之。

论文第一章着重讨论“十二韵摄”韵书韵图的发端与成型。明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的发端与成型同处于明中后期，这一阶段的内、外因相互影响，促使音韵学家追求思想解放和理论创新。《字学元元·增字学上下开合图》（1603）和《音声纪元十二律音声分韵开合后谱表》（1611）因为内容和结构限制，是“十二韵摄”韵书韵图的发端。《元韵谱》（1611）因为韵部内容与形式的统一，成为“十二韵摄”韵书韵图成型的标志。《元韵谱》（1611）之后，葛中选《太律》（1618）、郝敬《读书通》（1630）、方以智《切韵声原》（1652）虽然形态各异，但都分韵为十二类，也都基本完成了等呼转换，所以都属成型期。

论文第二章论述“十二韵摄”韵书韵图的初步发展。清初樊腾凤《五方元音》（1654—1673）的产生，推动“十二韵摄”韵书韵图的发展。樊氏之后年希尧、高明直增补的《五方元音》，因为基本结构不变，也归于此类。这一阶段的“十二韵摄”韵书韵图思想上重实用，多为童蒙读书而设；内容上以实用性韵书《韵略易通》为蓝本，建立了以“时音”为据的语音系统；但文献内部的“四呼”格局不够完善，所以只是“十二韵摄”韵书韵图的发展，而非成熟。

论文第三章和第四章联合讨论“十二韵摄”韵书韵图的成熟及其内容的多元化发展。清代官修《字母切韵要法》（1716）的产生是“十二韵摄”韵书韵图成熟的标志。这一阶段的音韵文献具有官方肯定的正统地位，思想上追求适用于南北各域的标准音；结构上书、图相配，韵图层次性更为突出；同时，确立了以实际语音为据的“四呼”格局，对之后的韵图产生较大影响。同时，成熟的“十二韵摄”韵书韵图内容更为多元。不仅有延续《五方元音》（1654—1673）、《字母切韵要法》（1716）的《剔弊广增分韵五方元音》（1810）、《等韵简明指掌图》（1815）、《音切谱》（1848）；也有与梵文结合的《同文韵统》（1749）；

与满文结合的《黄鍾通韵》（1744）《音韵逢源》（1840），与“古音”研究结合的《本韵一得》（1750）；以及结构上以《韵法直图》为基的《切韵考》（1712—1722）、《翻切空谷传声》（1798）、《增补韵法直图》（1769）等。

论文第四章讨论“十二韵摄”韵书韵图的衰落。《等韵精要》评述诸家，折采其中，承载着总结“十二韵摄”韵书韵图的历史使命，是“十二韵摄”韵书韵图的最早总结。就编纂体例而言，《等韵精要》虽有调整，但都不出已有韵图结构之外，衰落之势无法阻拦。清末民国随着传统等韵学的衰落，以及社会环境的急剧变化，处于衰落阶段的“十二韵摄”韵书韵图的作图旨趣和编纂体例都有调整。这一阶段的等韵文献，坚守汉字和传统反切，保守性突出，但又在时代思潮的影响下，在传统结构的基础上寻求教学方式和反切注音的改良之方，以求教育普及、开启民智。此类以《元音字母蒙学良能》（1907）《蒙汉合璧五方元音》（1917）为代表。另外，衰落阶段的“十二韵摄”韵书韵图重字母，韵图多以声为纲，《等韵学》（1878）的“等音图”、《韵籟》（1824—1854）是此类代表。

论文第五章总论明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的文献特点，主要分为三个方面：第一，讨论明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的结构特点；第二，结合明清等韵学，根据“十二韵摄”韵书韵图的传承关系，作明中期以降“十二韵摄”韵书韵图传承关系图；第三，考察文献内容，汇总明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的编纂体例，同时进行分类和韵图描写方式的改良。

关键词：

十二韵摄，明清等韵学，韵书韵图史，音韵思想史，语音系统

A Study of the Rhythm of the *Twelve Rhymes* in the Middle of the Ming Dynasty

Abstract

This dissertation is based on the twelve categories of surface rhyme parts in literature, and does not use the deep classification of rhyme parts as the inductive feature. However, under similar themes, the specific content still varies. Influenced by the theoretical basis and actual pronunciation, even the same proposition often uses different terms to represent (or assigns different meanings to the same term), and the classification of the *twelve rhyme categories*(十二韵类) rhyme book rhyme chart is also the same. The classification of the names *twelve rhymes*(十二韵摄) by ancient rhyme book and rhyme chart authors includes both traditional *Twelve Yun*(十二韵) and *Twelve She*(十二摄), as well as *Twelve Huo*(十二佞), *Twelve Lv*(十二律), *Twelve Tong*(十二统), *Twelve Sheng*(十二声), *Twelve Gang*(十二纲), etc. However, in essence, they are only the aggregation of different rhymes with similar rhymes and endings. Therefore, the author collectively refers to it as the *twelve rhymes*(十二韵摄) and does not specifically refer to differences.

As far as we can see, the phonological literature of the *twelve rhymes*(十二韵摄) originated from the *Zixue Yuanyuan*(《字学元元》 1603) in the thirty-first year of the Wanli period of the Ming Dynasty, and finally ended in the *Liushi Qieyun Zhizhang* (1934) in the twenty-third year of the Republic of China., lasting more than 300 years, with more than 40 volumes. They include the *Yinsheng Jiyuan*(《音声纪元》 1611) that combines *Southern*(南音) and *Northern*(北音) sounds, the *Fanqie Konggu Chuansheng*(《翻切空谷传声》 1798) that represents the difference between *Mandarin*(官话) and *Colloquial*(俗语), the *Qieyun Shengyuan*(《切韵声原》 1652) and *Benyun Yide*(《本韵一得》 1750) that combine *Ancient*(古音) and *Seasonal*(时音) sounds, as well as the *Yinyun Fengyuan* (《音韵逢源》 1840) and *Huang Zhong Tongyun* (《黄钟通韵》 1744) that combine with Manchu, And the *Tongwen Yuntong*

(《同文韵统》1749), which includes the transliteration of Sanskrit and Chinese, as well as the *Menghan Hebi Wufang Yuanyin* (《蒙汉合璧五方元音》1917), which combines Mongolian and Chinese phonetics. The compilation style has also been adjusted several times, from the *Yinsheng Jiyuan Ershisiqi Yinsheng Yunbiao* (《音声纪元二十四气音声韵表》1611) that continue the *kai He Si deng* (开合四等) of the Song and Yuan rhyme diagrams, to the *Zeng Zixue Shangxia Kaihe Tuiology* (《增字学上下开合图》1603) and *Yuanyun Pu* (《元韵谱》1611) based on the merging rules of the merging rhyme section, to the *Zimu Qieyun Yaofa* (《字母切韵要法》1716) that clearly divide rhymes based on the *Sihu* (四呼), to the *Yunlai* (《韵籁》1824—1854) that combines phonetics and media to divide rhymes, and the *Yunyin Zimu Mengxue Liangneng* (《元音字母蒙学良能》1907) that divides vowel letters into initial consonants based on the characteristics of Chinese syllables. Finally, it returned to the *Menghan Hebi Wufang Yuanyin* (《蒙汉合璧五方元音》1917) based on rhyme, and the style of the literature underwent several changes.

In addition to a large number of literature, a long time span, rich literature content, and multiple adjustments in the compilation style, the phonological ideas within the literature of the *twelve rhymes* (十二韵摄) have also undergone several changes and adjustments with the development of social trends. The rhyme chart of the *twelve rhymes* (十二韵摄) evolved from the *Yinsheng Jiyuan* (《音声纪元》1611), *Tai Lv* (《太律》1618), and *Yuanyun Pu* (《元韵谱》1611) in the mid to late Ming Dynasty, which aimed to encompass all the sounds of the world and constructed an ideal phonetic system. It was transformed into the *Wufang Yuanyin* (《五方元音》1654—1673) for children's literacy services, then into the (《同文韵统》1749) for pursuing the rule of the same culture, and finally into the *Yinyun Fengyuan* (《音韵逢源》1840) specifically designed for the game of transmitting sound and shooting characters. Finally, it was transformed into the *Yunyin Zimu Mengxue Liangneng* (《元音字母蒙学良能》1907) and *Menghan Hebi Wufang Yuanyin* (《蒙汉合璧五方元音》1917) seeking education and popularization, and opening up public wisdom. The phonological thinking was adjusted multiple times. Based on this, starting from various aspects such as *yunyin*

sixiang (音韵思想), *phonetic system*(语音系统), *compilation style*(编纂体例), etc, a comprehensive investigation is conducted on the rhyme diagrams of the *twelve rhymes*(十二韵摄) in the middle of the Ming Dynasty. At the same time, using a historical perspective to re-examine phonological literature in specific historical contexts, returning to the historical scene, and integrating three research perspectives, examining the development and evolution of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme map, according to the historical framework of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme map, it is divided into five stages: origin(发端), formation(成型), development(发展), maturity(成熟), and decline(衰落). The content and structural characteristics of each stage of the literature are discussed separately.

The first chapter of the dissertation focuses on the origin(发端) and formation(成型)of the rhyme diagram of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book. The origin and formation of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme diagram from the mid to late Ming Dynasty were both influenced by internal and external factors, which prompted phonologists to pursue ideological liberation and theoretical innovation. Due to limitations in content and structure, the *twelve rhymes*(十二韵摄) originated from the *Zeng Zixue Shangxia Kaihe Tu* of *Zixue Yuanyuan* (《字学元元·增字学上下开合图》1603) and the *Yinsheng Jiyuan Shierlv Yinsheng Fenyun Kaihe Houpu Biao* (《音声纪元十二律音声分韵开合后谱表》1611). The *Yuanyun Pu* (《元韵谱》1611) became a symbol of the formation of the *twelve rhymes*(十二韵摄)due to the unity of the content and form of the rhyme section. After the *Yuanyun Pu* (《元韵谱》1611), Ge Zhongxuan's *Tai Lv* (《太律》1618), Hao Jing's *DuShu Tong* (《读书通》1630), and Fang Yizhi's *Qieyun Shengyuan* (《切韵声原》1652), although they have different forms, are divided into 12 types of rhymes, and have basically completed the transformation of waiting for calls, which is also a finalization period.

The second chapter of the dissertation discusses the preliminary development (发展) of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme diagram. The emergence of Fan Tengfeng's *Wufang Yuanyin* (《五方元音》1654—1673) in the early Qing Dynasty promoted the initial development of the *twelve rhymes*(十二韵摄) structure. The

Wufang Yuanyin (《五方元音》1654—1673) added by Nian Xiyao and Gao Mingzhi after Fan's reign also belong to this category because the basic structure remains unchanged. At this stage, the phonological literature of *twelve rhymes*(十二韵摄) is practical in thought, and is mostly designed for children's reading; The content is based on the practical rhyme book *Yunlue Yitong*(《韵略易通》1442), and the phonetic system based on *Shiyin*(时音) is established; However, the *Sihu*(四呼) pattern in the literature is not perfect, so it is only the preliminary development of *twelve rhymes*(十二韵摄).

The third and fourth chapters of the dissertation jointly discuss the maturity (成熟) of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme chart and the diversified development of its content. The emergence of the official revision of the *Zimu Qieyun Yaofa* (《字母切韵要法》1716) in the Qing Dynasty was a sign of the maturity of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book. The documents at this stage have an official and positive orthodox status, and pursue the standard tone that is applicable to all regions of the north and the south; The book and picture match in structure, and the level of rhyme is more prominent; At the same time, the *Sihu*(四呼) pattern based on pronunciation has been established, which has a great impact on the later prosody. At this time, the mature *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book has more diverse content in its rhyme charts. Not only does it continue the *Wufang Yuanyin* (《五方元音》1654—1673) and *Zimu Qieyun Yaofa* (《字母切韵要法》1716), but it also includes the *Tibi Guangzeng Wufang Yuanyin* (《剔弊广增分韵五方元音》1810), the *Dengyun Jianming Zhizhang Tu* (《等韵简明指掌图》1815), and the *Yinqie Pu* (《音切谱》1848); There is also the *Tongwen Yuntong* (《同文韵统》1749) that combines Sanskrit; *Huang Zhong Tongyun* (《黄钟通韵》1744) and *Yinyun Fengyuan* (《音韵逢源》1840) combined with Manchu, and *Benyun Yide* (《本韵一得》1750) combined with *Guyin*(古音) research; And structurally based on the *Yunfa Zhitu*(《韵法直图》), *Qieyun Kao* (《切韵考》1712—1722), *Fanqie Konggu Chuansheng* (《翻切空谷传声》1798), *Zengbu Yunfa Zhitu* (《增补韵法直图》1769), etc.

The fourth chapter of the dissertation discusses the decline(衰落)of the rhyme diagrams in the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book. The *Dengyun Jingyao* (《等韵

精要》) reviews various schools of thought and selects them, carrying the historical mission of summarizing the *twelve rhymes*(十二韵摄). It is the earliest summary of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme books. In terms of editing style, although there have been adjustments to *Dengyun Jingyao* (《等韵精要》1775), they are not beyond the existing rhyme structure, and the trend of decline cannot be stopped.

In the late Qing Dynasty and Republic of China, with the decline of traditional rhyme studies and the sharp changes in social environment, the interest and compilation style of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme maps, which were in a declining stage, were adjusted. At this stage, the equirhyme literature adhered to Chinese characters and traditional *fan qie*(反切), with outstanding conservatism. However, under the influence of the trend of thought of the times, it sought to improve the teaching method and *fan qie*(反切) phonetic notation on the basis of the traditional structure, so as to promote the popularization of education, open up the wisdom of the people, and promote the waves. This kind of literature is represented by the *Yunyin Zimu Mengxue Liangneng* (《元音字母蒙学良能》1907) and the *Menghan Hebi Wufang Yuanyin* (《蒙汉合璧五方元音》1917). In addition, during the decline stage, the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book emphasized letters in its rhyme diagrams, which were mostly based on sound. The *Eengyin Tu*(等音图) in *Dengyun Xue*(等韵学 1878) and *Yunlai* (《韵籁》1824—1854) were its representatives.

Chapter fifth of the dissertation provides an overview of the literature characteristics of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme maps in the mid Ming period, which can be mainly divided into three aspects: firstly, discussing the structural characteristics of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme maps in the mid Ming period; Secondly, combining with the rhyme studies of the Ming and Qing dynasties, based on the inheritance relationship of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme map, create a diagram of the inheritance relationship of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book rhyme map from the middle of the Ming dynasty to the lower period; Thirdly, examine the content of the literature, summarize the compilation style of the *twelve rhymes*(十二韵摄) rhyme book in the middle of the Ming Dynasty, and improve the classification and description of rhyme maps.

Key words:

Twelve rhymes, Ming and Qing Rhyme Studies, A history of rhyme books and rhyme diagrams, A history of phonological thought, phonetic system

目 录

绪论.....	1
第一节 研究对象.....	1
第二节 研究现状.....	14
第三节 研究思路和研究方法.....	29
第一章 “十二韵摄”韵书韵图的发端与成型.....	31
第一节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的发端.....	33
一、描写“天地之元声”的《字学元元》.....	33
二、“求声音之始究律吕之源”的《音声纪元》.....	51
第二节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的成型.....	66
一、用十二恬“摄众声”的《元韵谱》.....	66
二、论“声圆之妙”的《太律》.....	75
三、“豁沈韵之陋”的《读书通》.....	92
四、以“朱子谱而酌定”的《切韵声原》“十二统”.....	98
第三节 小结.....	106
第二章 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的发展.....	109
第一节 “认难字以饴浅陋辩差讹以证声音”的《五方元音》.....	110
第二节 年希尧不变《五方元音》基本“条理”的增补本.....	116
第三节 录《五方元音》为“袖珍”的《音韵集注》.....	122
第四节 小结.....	129
第三章 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的成熟.....	131
第一节 力求结构完满的《三教经书文字根本》与《谐声韵学》.....	132
第二节 兼顾南北的《大藏字母九音等韵》与《字母切韵要法》.....	149
第三节 小结.....	164
第四章 结构成熟的“十二韵摄”韵书韵图的多元发展.....	165
第一节 《五方元音》《字母切韵要法》系列的延续与发展.....	166
一、“细加研究归于无弊”的《剔弊广增分韵五方元音》.....	167
二、得“开合正副之法”的《音切谱》.....	179
三、从“字典等韵得有所据”的《等韵简明指掌图》.....	192
第二节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图与梵文、满文的结合...201	
一、证明“华梵”同源的《同文韵统》.....	201
二、《黄鍾通韵》“阴阳”相配的“十二声”.....	216
三、兼具满汉两种注音系统的《音韵逢源》.....	224

第三节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图与“古音”的结合	231
第四节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图与《韵法直图》的结合	250
一、“坐集群英折衷其间”的李邕《切韵考》	250
二、“有裨于小学”的《翻切指掌空谷传声》	264
三、仿“明显四声等韵图”横列“竖图”的《韵法传真五美图》 ..	273
第五节 小结	282
第五章 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的衰落	284
第一节 评述“诸家十二韵”的《等韵精要》	286
第二节 变换编纂体例的《韵籟》《等韵学》	299
一、“叩音辨韵”数衍五十章的《韵籟》	299
二、“等韵图”“等音图”相互配合的《等韵学》	307
第三节 转变作图旨趣的《元音字母蒙学良能》《蒙汉合璧五方元音》	314
一、探索“新型”汉字教学方式的《元音字母蒙学良能》	314
二、“启迪蒙古初学”振兴教育的《蒙汉合璧五方元音》	324
第四节 小结	326
第六章 总论明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的文献特点	327
第一节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的结构特点	327
第二节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的传承关系	330
第三节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的编撰体例汇总	337
结语	342
参考文献	345
附录:明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的部分书影	355

绪论

第一节 研究对象

本文以明中期以降韵书韵图表层的韵部分为十二类为归纳依据,不以深层的韵部分类为归纳特点。明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的形成是内、外因相互作用的结果:内因是随着语音的发展,音韵学的内部调整;外因是受社会环境影响,根据时代要求做出的部分调整。就内因而言,韵部合流,以摄归韵,在宋元韵图中早有出现。《四声等子》《切韵指掌图》《经史正音切韵指南》(1336)虽都以十六摄归纳韵部,但是内部已有合流之迹:《四声等子》“果假”合流、“江宕”合流、“曾梗”合流,实际分十三摄;《经史正音切韵指南》(1336)偏向保守,但仍体现“果假”合流;《切韵指掌图》除“果假”合流、“江宕”合流、“曾梗”合流之外,还有“止蟹”合流,实分十二摄,即“十二韵摄”韵书韵图分类的最初萌芽。

语音演变历经宋元,在明中叶“等”“呼”转变中表现出“十二韵摄”韵书韵图的特点,然而初期的转变无法脱离宋元韵图的影响,韵部合流也多以宋元韵图的“开合四等”为基础:即开口一二等合流为一类,与“开口呼”基本相应;开口三四等合流为一类,与“齐齿呼”基本相应;合口一二等合流为一类,与“合口呼”基本相应;合口三四等合流为一类,与“撮口呼”基本相应。所分韵摄也多是基于传统十六摄“江宕”合流,“曾梗”合流,“果假”合流,“止蟹”合流的基础上,在是否独立闭口韵“深”“咸”两摄,是否将对应《中原音韵》(1324)“车遮”韵独立,是否将“通”摄并于“曾梗”摄,以及“山”摄是否分立两摄,“止蟹”合流后的三四等韵是否开、合分列,“遇”摄是否独立一摄等问题上有所不同。韵书韵图的韵摄总数总在实际语音特点,传统韵摄结构,以及“四呼”结构的相互配合中,保持在十二类左右,为“十二韵摄”韵书韵图的发展提供学理支持。

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图分为十二韵摄的外部因素,可以分为两类:一类是在中国传统“易理”“象数”“律吕”等思想的影响下,结合邵雍《皇极

经世·声音唱和图》分声为与“地支”相配的“十二音”，分韵为与“天干”相配“十音”，分调为与“日月星辰”相配的四类的“声有定数”“声有定位”观。明清音韵学家多在语音上合流和四呼相配的结构基础上，把音韵术语与“十二律吕”“二十四气”“五音”“七均”“四象”“阴阳对立”等通行的概念相配，以此证明语音理论的不异之理。第二类是外来文化的影响，尤以“华严字母”为先，“满文”“蒙文”字母也在其中。佛教用书“华严字母”内分十二行的图表结构对《字学元元》（1603）《三教经书文字根本》（1699—1702）《字母切韵要法》（1716）等书产生直接影响；“满文十二字头”不仅被清代官方推广，也与传统音韵学结合，《黄钟通韵》（1744）《音韵逢源》（1840）等在其列；“蒙文”虽对汉语等韵学产生了一定的影响，但受汉语的影响更大，以《蒙汉合璧五方元音》（1917）为代表。然而，势极必反，音韵学家严格恪守的“声有定数”观也在一定程度上束缚了音韵结构的内部发展，出现了削减内容或虚设韵位以就十二之数的《等韵简明指掌图》（1815）《字学元元》“增字学上下开合图”（1603）等。

因此，结合“十二韵摄”发展的内外因，从“十二韵摄”的韵部特征出发，以明中期以降“十二韵摄”韵书韵图为研究对象，根据赵荫棠《等韵源流》（1957），应裕康《清代韵图之研究》（1972），林平和《明代等韵学之研究》（1975），李新魁《汉语等韵学》（1983），张世禄《中国音韵学史》（1984），曹述敬《音韵学辞典》（1991），耿振生《明清等韵学通论》（1992），李新魁、麦耘《韵学古籍述要》（1993），阳海清、褚佩瑜、兰秀英《文字音韵训诂知见书目》（2002），林焘《中国语音学史》（2009），宁忌浮《汉语韵书史·明代卷》（2009），许嘉璐《传统语言学辞典》（2010），王松木《明代等韵之类型及其开展》（2011），刘一梦《赵荫棠珍藏明清官话音韵文献十种通考》（2017），周赛华《明清等韵图新探》（2023）等书的相关记载，整理出四十多部“十二韵摄”的韵书韵图^①。

仅就目力所及，“十二韵摄”韵书韵图上起明万历三十一年（1623）的《字学元元》，下至民国二十三年（1934）的《刘氏切韵指掌》，历时三百三十多年。其中寓目的传世文

^① 乾隆二十五年（1760）朱琰《韵谱》单纯集录前人成说，其“九音”“十二摄”“附寄韵歌诀”“借入声歌诀”“内含四声音韵图”“明显四声等韵图”是《字母切韵要法》“分九音法”“分十二摄韵首法”“寄韵法”“借入声法”和“内含四声音韵图”“明显四声等韵图”的转录。朱琰《韵谱》除了在“内含四声音韵图”声母位下加以“清”“次清”“浊”“平”等发音方法外，基本未变原书内容，因此不单列《韵谱》，也不详细讨论内容。

献有二十九部，只见于古今著录的有十五部。见于古今著录的十五部文献又可以分为两类：第一类是现存于世，已有研究的九部文献，其中五部可知馆藏信息，剩下四部见于周赛华《明清等韵图新探》，未见馆藏所属；第二类是只见于古今著录，存世与否不可知的六部文献。据此，将四十多部“十二韵摄”韵书韵图书目信息分类汇总，每类内部以成书或刊书年代为次，整理于下：

一、传世寓目的“十二韵摄”音韵文献汇总

表1 传世寓目的“十二韵摄”音韵文献汇总

序号	书名	作者	成书时间	所用的版本
1	字学元元	袁子让	万历三十一年（1603）	明万历癸卯年刻本
2	音声纪元	吴继仕	万历辛亥八月（1611）	明万历刻本
3	元韵谱	乔中和	万历三十九年（1611）	明万历三十九年辛亥刻本
4	太律	葛中选	万历四十六年（1618）	光绪甲辰昆明陈荣昌跋本
5	读书通	郝敬	崇祯三年（1630）	崇祯年间郝洪范刻本
6	切韵声原	方以智	顺治九年（1652）	康熙丙午夏日龙眼姚文燮校订本
7	五方元音	樊腾凤	顺治十一年至康熙十二年间 （1654-1673）	清文秀堂刻本
8	三教经书文字根本	阿摩利谛等 ^①	康熙三十八至四十一年间 （1699—1702）	清康熙年间刻本
9	谐声韵学	阿摩利谛等 ^②		
10	大藏字母九音等韵	释阿摩利谛		
11	五方元音	年希尧	康熙四十九年（1710）	上海图书馆藏清康熙刻本
12	字母切韵要法	佚名	康熙五十五年（1716）	同文书局《康熙字典》本
13	切韵考	李邕	康熙五十一年至康熙六十一年 （1712—1722）	光绪间南陵徐乃昌刻《积学斋丛书》本
14	新纂五方元音全书	年希尧	雍正五年（1727）	光绪九年扫叶山房刊本
15	黄锺通韵	都四德	乾隆甲子（1744）	清乾隆甲子刻本
16	同文韵统	章嘉胡土克图等 ^③	乾隆十四年（1749）	上海涵芬楼影印乾隆内务府刻本
17	本韵一得	龙为霖	乾隆十五年（1750）	清乾隆十六年刻本
18	等韵精要	贾存仁	乾隆四十年（1775）	清乾隆四十年河东贾氏家塾刻本
19	翻切指掌空谷传声	佚名	嘉庆三年（1798）	直方斋写本
20	音韵集注	高明直	嘉庆四年（1799）	竹园刻本
21	剔弊广增分韵五方元音	赵培粹	嘉庆十五年（1810）	上海广益书局印行本
22	等韵简明指掌图	张象津	嘉庆二十年（1815）	道光十六年捧经堂刻本
23	音韵逢源	裕恩	道光庚子年（1840）	清道光聚珍堂刻本
24	韵法传真五美图	马攀龙	道光乙巳新镌（1845）	赏绿轩道光乙巳新镌本

^① 《三教经书文字根本》书前署有：“阿摩利谛订集十二摄，司马温公订集二十一母，满洲胡文伯订集切音，汉人虞嗣订集谐声韵学。”

^② 周赛华《谐声韵学校订·弁言》中云：“《谐声韵学》是根据阿摩利谛的《三教经书文字根本》而作。”周赛华：《谐声韵学校订·弁言》，中华书局，2014年，第3页。

^③ “章嘉胡土克图”即第二代章嘉呼图克图（1717-1786）。

续表 1 传世寓目的“十二韵摄”音韵文献汇总

25	音切谱	李元	清道光二十八年(1848)	巾箱本
26	韵籥	华长卿	光绪四年至咸丰四年 (1824—1854) ①	清光绪十五年华氏松竹齋刻本
27	等韵学	许惠	光绪四年(1878)	择雅堂初集本
28	元音字母蒙学良能	佚名	光绪丁未年(1907)	清末民国京都元会斋刊本影印本
29	蒙汉合璧五方元音	海山	民国六年(1917)	民国六年石印本

二、只见于古今著录的“十二韵摄”音韵文献

(一) 只见于古今著录的“十二韵摄”音韵文献

表 2 只见于古今著录的“十二韵摄”音韵文献汇总

序号	书名	作者	成书时间	馆藏信息
1	挹澹轩切韵宜有图		清代中叶	南开大学图书馆
2	五音通韵	佚名	雍正二年至乾隆三十二年 (1724—1767) ②	吉林省社会科学院; 日本国东京市庆应义塾大学永岛荣一郎文库; 台湾省台北市台湾师范大学图书馆特藏室
3	音韵画一	杨志体	光绪甲申年(1884)	台湾师范大学图书馆
4	音韵六书指南	崔鸿达	道光二十五年(1845)	陕西省图书馆; 河南温县档案馆
5	切韵指南	徐桂馨	宣统三年(1911)	山东省图书馆
6	音韵一得	陈熙光	民国己未年(1919)	
7	声韵识解	刘霆翰	民国十二年(1923)	
8	等韵捷径	佚名	民国八年(1919)	
9	等韵走法	佚名		
10	朱子韵纲 ^③	佚名		
11	佐同录 ^④	杨庆万		
12	韵统图说 ^⑤	耿人龙		
13	增补韵法直图 ^⑥	王敬亭	乾隆己丑年(1769)	
14	刘氏切韵指掌 ^⑦	刘廷遴	民国二十三年(1934)	
15	词类元音 ^⑧	汪真理	清	

① 《韵籥》的作者、成书时间以高志白《〈韵籥〉作者考辨》结果为据。高志白：《〈韵籥〉作者考辨》，《语言研究论丛》，1988年，第5辑，286—298页。

② 秦曰龙：《日藏〈五音通韵〉著作年代补正》，《江海学刊》，2019年，第1期，第196页。

③ 《朱子韵纲》的韵目见于方以智《切韵声原》等书。

④ 耿振生《明清等韵学通论》(1992: 257)对杨庆万的《佐同录》有所辑录。

⑤ 李新魁，麦耘《韵学古籍述要》(1993: 297)和耿振生《明清等韵学通论》(1983: 257)对耿人龙《韵统图说》有所辑录。

⑥ 李新魁，麦耘《韵学古籍述要》(1992: 261)对王敬亭《增补韵法直图》有所辑录。

⑦ 耿振生《明清等韵学通论》(1992: 255)对刘廷遴《刘氏切韵指掌》有所辑录。

⑧ 戎毓明《安徽人物大辞典》(1992: 212)对汪真理《词类元音》有所辑录。

另外《韵学古籍述要》（1993：284）中论及（清）罗愚作于乾隆三十二年（1767）的《切字图诀》，其云“此外，又转刻《康熙字典》前的两种韵图，并详细介绍二十门法。又有九弄图，介绍神珙之学”，但因不见原书，不知罗氏在转录之时是否有所更改，是否仍分十二摄，因此不录其内容。

（二）简述见于古今著录中的“十二韵摄”韵书韵图

这一部分是在一些音韵学著作或版本目录学著作中见到的“十二韵摄”等韵著作书目。这些著作中有些已不知存亡，有一部分是现今已知的存世之作，但因各种原因，无缘目睹。因未见原书，不能确定文献是否包含完整的音系，无法明确“声介韵调”之间的配合关系，更无从了解作者的作图旨趣，以及特定背景下的音韵思想。因此本章的论述方式与前章不同，无资料可凭的文献，仅录其书名、作者、出处，有资料可凭的，则标明出处，简述内容，但不做大段引证，整理于下：

1. 《朱子韵纲》

《朱子韵纲》或称《徽传朱子谱》或《朱子谱》，撰者不详，时间不详，分韵见于方以智《切韵声原》。林本裕《声位》、李邕《切韵考》等书转录方氏内容。耿振生《明清等韵学通论》（1992:256）也是如此。

《朱子韵纲》为“赵抃谦门人柴广进云朱子定本，此黎美周所藏本”。此书也以五音律吕为据，声母据乐律分“唇舌腭齿喉”“羽徵角商宫”五音，共三十六字母。韵分十二^①，不定韵目，《切韵声原》以“邦”母定之，为“绷、逋、陂、牌、宾崩、波、巴、邦、包、褒、鞭、班”。

2. 杨庆《佐同录》

《佐同录》杨庆撰（1616-1703），见于《四库提要》。耿振生《明清等韵学通论》（1992：257），许嘉璐《传统语言学辞典》（1990：631）转录其内容。

杨庆，字宪伯，陇西人（今甘肃陇西），明诸生，入清后专心著书，著有《古韵叶音》《蒙训》《诗叶》《易叶》《诗解》《佐同录》等书。汪楷《陇西金石录下》（2010:74）内录锡山吕高培作于康熙四十四年（1705）的“杨秀才传碑”，

^① 耿振生《明清等韵学通论》云：“其十三韵部为绷、逋、陂、牌、宾、崩、波、巴、邦、包、褒、鞭、班”，“宾、崩”一韵分为两类，但据方氏的描写，应以十二韵为准。耿振生：《明清等韵学通论》，语文出版社，1992年，第256页。

据其记载推测杨氏应生于万历四十四年（1616），卒于康熙四十二年（1703），九十有三，无疾而卒。

《佐同录》内有“新定等韵考原”，以“如是观”三字分前后六摄。

其字母敷奉二字改为凡弦二字，凡敷母诸字归之非母，而以奉母诸字收入凡母，弦母下止收弦威魄碗汪盎七字。至分韵辑呼合图共分四十三转，前二十八转皆平上去三声，后十五转皆入声。^①

3. 耿人龙《韵统图说》

清耿人龙《韵统图说》又称《韵统》，见于《四库提要》，有康熙五十六年的定省堂藏版传世。此版书前有耿氏作于康熙丁酉年（1717）的序，盖是成书之时。李新魁、麦耘《韵学古籍述要》（1993:297），耿振生《明清等韵学通论》（1983:257）等书有简述。

耿人龙，字书升，号岵云，江苏江阴人（今江苏江阴县），康熙时廩贡生，与江阴人杨名时交，为胡润的幕僚^②，其“学探儒先宗旨，为人淳古敦朴”，著“《韵通》三十余卷，又著《易解》”^③，盖《韵通》即《韵统》。

《韵统图说》的编纂体例见于《四库提要》，转录其述：

是书于三十六母删知彻澄娘敷微六母，定为三十位。以呼呵嘻嘘四声分配官商角羽。一声之中，兼摄平上去入，而又分清针浊针，别为十二通，析为四十八韵。又于十二通之中别为三转。其图为横直二母，以直图统三十位，横母统四十八韵，故名《韵统》。^④

韵图删“知彻澄娘敷微”六母，定三十声母，但不用传统声目，用“英烟”“焚烦”等助纽字为声目。韵分“呼呵嘻嘘”四声，即“合开齐撮”四呼。调分“平上去入”。韵图于“呼呵嘻嘘”四声之下各统十二通韵，共分四十八韵，与崔鸿达《音韵六书指南》以“呼”分图的结构相似。

4. 《挹涑轩切韵宜有图》

《挹涑轩切韵宜有图》抄本，藏于南开大学图书馆。李新魁《汉语等韵学》（1983:280），李新魁、麦耘《韵学古籍述要》（1993:287）等书有简单描写。

^① 耿振生：《明清等韵学通论》，语文出版社，1992年，第257页。

^② 赵统：《江阴历史文化丛书 江阴明清学政》，上海古籍出版社，2011年，第245页。

^③ 光绪《江阴县志》卷十七《文苑传》之《耿人龙传》。

^④ 耿振生：《明清等韵学通论》，语文出版社，1992年，第257-258页。

作者不详，“大约为清代中叶以前的人所作”^①，体例与《韵法横图》相似，分韵与《字母切韵要法》有关，音系则近于《五方元音》。

《挹涑轩切韵宜有图》“四声分统诸韵”，即据平、上、去、入分列四图，每图之内横列三十六字母，纵列十二类韵，每韵之下再分与“开齐合撮”相配的“一二三四”四韵，无字不存其位，共三十六韵。转录《韵学古籍述要》的分韵内容于下：

表3 《挹涑轩切韵宜有图》十二韵内容

摄	一	二	三	四	摄	一	二	三	四
迦	迦	加	瓜	榷	该	该	皆	乖	(衰)
结	(迦)	结	(瓜)	癩	傀	悲	(畦)	傀	(圭)
冈	冈	江	光	性	根	根	金	昆	君
庚	庚	经	公	弓	干	干	坚	官	涓
械	(悲)	饥	孤	居	钩	钩	鸠	(浮)	
高	高	交			歌	歌		锅	

《挹涑轩切韵宜有图》的分韵内容与《字母切韵要法》基本相合。韵图分“平上去入”四声，但入声兼配阴阳，每类韵母都有入声，实际分韵不足三十六。

5. 《五音通韵》

《五音通韵》撰者不详，清抄本，成书时间不早于乾隆三十二年（1767）。分藏于日本国东京市庆应义塾大学永岛荣一郎文库；台湾省台北市台湾师范大学图书馆特藏室，只存韵图；吉林省社会科学院（索书号 007250），其日藏本盖为祖本。秦曰龙著有多篇论文，专论此书，研究比较全面。

《五音通韵》“书图”兼备，“以韵为纲”，先据十二摄分列十二图，每图之内横列十九声母，纵列齐、开、合、撮四呼，每呼之下分列阴平、阳平、上、去、入五声，有音无字处列虚圈“○”。是书书、图相配，韵书也以摄分卷，共十二卷，同声的字根据来源的不同用“○”隔开，与赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》的编纂体例相似。

《五音通韵》声分五音十九母，即：（喉音）阿、呼、苏；（牙音）孤、枯、租、粗；（唇音）夫、模、逋、铺；（舌音）都、土、卢、奴；（齿音）书、如、诸、初。

^① 李新魁：《汉语等韵学》，中华书局，1983年，第280页。

韵分为十二摄，分为：“一心、二别、三光、四果、五行、六泰、七贤、八卦、九州、十位、十一道、十二支”。

声调有五，即“上平、下平、上、去、入”。入声兼配阴阳，但有“本”“借”的不同。“寄入声例”云“心行州摄入随支，光近逍遥纳果基；一四贤收寄别内，二三借卦果无疑”^①。“借入”的字，加圈以别。

6. 王曰恭《增补韵法直图》

《增补韵法直图》（清）王曰恭著，刊于乾隆己丑年（1769）。见于李新魁《汉语等韵学》（1983:261）耿振生《明清等韵学通论》（1992:261）等书。

王曰恭，字敬亭，若谷，临溪人（今浙江省德清县北）。

《增补韵法直图》分上下两卷，是《韵法直图》系韵书，与南丰刘氏《翻切指掌空谷传声》关系密切，同分十二摄。除去《韵法直图》，王氏还综合它书，其云：

其音韵仍遵等韵，其韵图仿佛直图，至反切之法又复裁酌申氏而绳以四门，名虽不备，法似较密。更集古人常用切脚字一千五百七十有奇，为初学者定母认声之质^②。

是图以《韵法直图》为据，以韵分图，其十二摄、六十六韵共分六十六图，每图横列“平上去入”四声，纵列字母。字母以《韵法直图》的三十二母为据，但据“等韵”补其删除的“知徹澄娘”四母，与“端透定泥”四母错出，仍列三十二行。声调综合《韵法直图》和“等韵”，分平上去入四声，阳入相配，但又“借”入声字填阴声韵入声位。

韵图虽据“时音”分十二摄，但每摄之内又受“复古”思想的影响，根据“等第”分韵。转录《汉语等韵学》中对十二摄、六十六韵的相关记载，见下表：

表4 《增补韵法直图》十二摄六十六韵的内容

一摄：公恭庚惊颈觥弓垆拒兢肱回	七摄：姑居
二摄：冈董光惺江	八摄：根巾斤昆麇均金今
三摄：干间擗甄官关勑 涓弁緘黯黔兼	九摄：高交骄骁
四摄：该皆傀媪	十摄：歌戈
五摄：饥基龟鯨饑鸡闺圭	十一摄：迦骹迦
六摄：钩鳩糶	十二摄：嘉瓜

^① 秦曰龙，李晔：《〈五音通韵〉编纂特点述论》，《古汉语研究》，2012年，第2期，第26页。

^② 李新魁《汉语等韵学》记录“其音韵仍尊等韵”，根据记载的声、韵、调特点，其《等韵》盖是《康熙字典》前的《等韵》，但因未见其书，只能存疑。李新魁：《汉语等韵学》，中华书局，1983年，第262页。

7. 杨具卿《音韵画一》

《音韵画一》（清）杨具卿撰，共一册。是书成于光绪甲申年（1884），藏于台湾师范大学图书馆，索书号为：A930 633.456。周赛华《清代几种巴蜀方言韵书述要》（2013:157），以及刘一梦《赵荫棠珍藏明清官话音韵文献十种通考》（2017: 340）对该书有所论述。

杨具卿，字志体，四川潼川府射洪人，同治三年（1864）甲子带补辛酉科举人。是书受《周易》的影响较大。其《总说》云：

字起一画，是生两声，两声生四声，四声分七声，七声定三十六音，三十六音转十二韵，各归其官，官合而寂……一画象太极也。^①

《音韵画一》内有两组韵图：“韵序”之后的“韵表”按“韵部—字母—声调”的顺序编排；《转音》“也是一个音节表，按照平声、上声、去声分为三大部分，每部分皆按上下两栏排列。”^②韵图以入为宫，以表声母，有三十六宫，其《字》云：

四声有若干平声，即有若干上去声，而无不同归于入，是入声为字之官明矣。以入声为宫，可以括全韵转音，循环横竖，无阻于其入，而知其出，何必另立字母呼？^③

但“三十六宫”的后三字位只列虚圈，有音无字，实际只有三十三字，分别为“入、卜、兀、六、不、木、出、合、各、竹、托、沃、作、叔、壳、旭、足、弗、局、曲、促、俗、朔、约、略、笃、雀、慝、别、的、惕、辟、滅”（同上）。

韵图分十二韵，即“1 东冬；2 都庐；3 支齐（儿）；4 微；5 佳灰；6 真侵；7 元咸；8 江阳；9 麻（爷）；10 萧豪；11 哥；12 尤”，第三韵内兼列“支齐”“儿”两韵，第九韵内兼列“麻”“爷”两韵，实分十四韵。

平声分“先后”两类，共有“先平（阴平）”“后平（阳平）”“上”“去”“入”五调。

8. 崔鸿达《音韵六书指南》

《音韵六书指南》（清）崔鸿达著，张模校订作序，刊于清道光二十五年（1845），藏于河南温县档案馆，善本。耿振生《明清等韵学通论》（1998:199），孙志波《〈音韵六书指南〉音系与温县方音》《论古知庄章组声母在〈音韵六书指南〉

^① 刘一梦：《赵荫棠珍藏明清官话音韵文献十种通考》，厦门大学出版社，2017年，第342页。

^② 刘一梦：《赵荫棠珍藏明清官话音韵文献十种通考》，厦门大学出版社，2017年，第345页。

^③ 刘一梦：《赵荫棠珍藏明清官话音韵文献十种通考》，厦门大学出版社，2017年，第343页。

中的读音分合》，赵祎缺《从〈音韵六书指南〉看豫北晋语温县话的入声》等文，对音系特点有所研究。

崔鸿达，字儒英，河南温县人，精于韵学。《音韵六书指南》盖为童蒙识字，正音，检索而作，“‘原以补字汇之阙’（指南·取字例）”^①，“‘学者观书时，字之音义有不明者，于字汇查之；书写时，字之点画偶忘者，于此编查之’（指南·取音例）”（同上），“‘教书时，必以识字正音为入门的第一义’（《指南·序》）”（同上）。

《音韵六书指南》包含“张模序言”“取字例”“韵图”“凡例”“韵书”等内容，书、图兼备。“韵图”按“合开齐撮”四呼分图“举平以咳上去入”，每图之内横列十二韵部，纵列二十声母，有音无字处有反切记音，无字无音处列虚圈。韵书的编纂体例为“四呼分统诸韵”，按“呼—声—韵—调”的顺序列字，其韵图是韵书的小韵检字表。

《音韵六书指南》书中有二十声母，与兰茂《韵略易通》“早梅诗”相同。内分十二韵部，但未明列韵部名称，入声独立，与阳声韵相配。以阴平、见母字为韵目，其十二韵为“刚、干、庚、根、高、该、勾、归、歌、皆、姑、瓜”^②。

平分阴阳，声调有五，即“阴平、阳平、上、去、入”五声。

9. 徐桂馨《切韵指南》

《切韵指南》（清）徐桂馨撰，现存宣统三年（1911）翔实馆石印本，藏于山东省图书馆，见于耿振生《明清等韵学通论》（1992:201），孙志波《清代山东方言韵书述要》等书。

徐桂馨（1852-1899），字明德，号天香，山东济宁人，女音韵学家，济阳艾紫东（字佑宸）之妻。

《切韵指南》与樊腾凤《五方元音》、赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》的关系密切。韵图“以韵为纲”，据十二韵分十二图，每图横列二十声，纵列四呼，每呼之内再分四声。横列的二十声，用传统三十六字母表示，为“见溪影晓，端

^① 赵祎缺：《从〈音韵六书指南〉看豫北晋语温县话的入声》，《宁夏大学学报》，2015年，第37卷，第2期，第20页。

^② 孙志波：《〈音韵六书指南〉音系与温州方言》，《语言研究》，2017年10月，第37卷，第4期，第44页。耿振生《明清等韵学通论》列举《音韵六书指南》十二韵部为：“当、丹、登、敦、刀、呆、兜、堆、多、遮、都、巴”，其以“端”母字为目，实质分韵无别。耿振生：《明清等韵学通论》，1992年，语文出版，第199页。

透泥来，邦滂明敷，精清心微，照穿审日”^①。据樊氏分十二韵，即“天、人、龙、羊、牛、獒、虎、驼、蛇、马、豺、地”（同上）。十二韵内部效赵氏用“上等”“二等”“三等”“四等”配以开合，以与四呼相配，不似樊氏分韵混乱。列字亦效赵氏，据声母清浊区分声调，以示声母来源不同，“平上去入”四声共分八调，即“上平、下平、清上、浊上、清去、浊去、上入、下入”，实际只分五类。

10. 刘廷遴《刘氏切韵指掌》

《刘氏切韵指掌》（清）刘廷遴著，有作于民国四年（1915）的序，刊印于民国二十三年（1934），现存民国二十四年石印本。见于耿振生《明清等韵学通论》（1992:255）。

刘廷遴，字幼哲，昌平（今北京市）人。

《刘氏切韵指掌》用《李氏音鉴》的三十三声母；韵母按《五方元音》分十二韵部；内分上平、下平、上、去、入五声；声母列字之下区分来源、“正音”“俗读”的不同，与李汝珍《李氏音鉴》，赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》的关系密切。其下卷“字音证讹”云“编内字皆俗读误者，兹悉遵《剔弊元音》正音按母详录于下，以证其讹，按母横读即係其音”。

11. 陈熙光《音韵一得》

《音韵一得》嘉兴陈熙光（字耀卿）著，成书于民国己未年（1919）。详细论述见于周赛华《明清等韵图新探》（2023:200）。

据周氏所论，《音韵一得》与《五方元音》的关系密切，其内分十二摄、十九母、五声，以摄分图，“每图中横列十九声母，纵分开合二呼，开合内再分二等（即开齐合撮四呼），在每等中再按上平、下平、上、去声列字”^②，但“蛇”摄有入声，其他入声字另编入《入声谱》。

韵图十九母是对《五方元音》二十声母的合并，即合“云”母于“蛙”母，但韵图仍存“云”母之位，只是不列韵字，即韵图虽横列二十声母位，但实际只有十九母。十二摄是：一龙、二狼、三狮、四狐、五豺、六麟、七蛇、八猿、九

^① 孙志波：《清代山东方言韵书述要》，《汉字文化》，2015年，第1期，第27页。

^② 周赛华：《明清等韵图新探》，商务印书馆，2023年，第200页。

豹、十驼、十一狻、十二虬^①。入声独立，内分三部，编入《入声谱》。声调有五，即“上平、下平、上、去、入”。

12. 刘霆翰《声韵识解》

《声韵识解》“湖南祁阳北区黎非邨人刘霆翰”^②著，刊于民国十二年(1923)，五卷，书、图相配。详细描写见周赛华《明清等韵图新探》(2023:240)。

卷首的“五声必读”是韵图，是图“横列三十六字母，纵列十二摄，每摄分为五声”^③，但实际语音中声母不足三十六。一至四卷是等韵化的韵书，小韵首字之下有反切注音，下列同音字组。十二韵是：“1.工韵；2.江韵；3.姑韵；4.饥韵；5.皆韵；6.龟韵；7.庚韵；8.干韵；9.高韵；10.钩韵，11.歌韵；12.加韵。”^④声调系统是“雌平、雄平、上、去、如”五声，其“雌平”即阴平，“雄平”是阳平。

13. 《等韵捷径》

《等韵捷径》著者不详，“民国八年(1919)徐经畚堂刻本”^⑤，见于周赛华《明清等韵图新探》(2023:360)。内分十九母，即：“见溪影晓、端透来、知彻审日、精清心、邦滂明、非微”^⑥，“平上去入”四声，“通、流、臻、山、效、宕、歌、止、蟹、加、结、都”十二韵部。

14. 《等韵走法》

《等韵走法》刻本一册，著者不详。见于周赛华《明清等韵图新探》(2023:366)。据周氏记载，该书与《字母切韵要法》关系密切，以韵分图，按：“十二韵—‘横三十六母—纵‘开齐合撮四呼—平上去入四等’”的层次分图列字。

韵图横列三十六字母，去其重复，只有二十二母，即“见溪郡疑是牙音，端透窳泥舌头音，知彻澄娘舌上音（知彻澄与照穿状疑重复），帮滂明重唇音，非敷微轻唇音，精清心邪齿头，照穿彻审禪正齿，晓匣影喻是喉音、来日半舌半齿音”^⑦。

韵分十二韵部，具体内容为：“迦结冈庚械高该傀根干钩歌”^⑧，下分“开

^① 周赛华：《明清等韵图新探》，商务印书馆，2023年，第201页。

^② 周赛华：《明清等韵图新探》，商务印书馆，2023年，第240页。

^③ 周赛华：《明清等韵图新探》，商务印书馆，2023年，第240页。

^④ 周赛华：《明清等韵图新探》，商务印书馆，2023年，第242页。

^⑤ 周赛华：《明清等韵图新探》，商务印书馆，2023年，第360页。

^⑥ 周赛华：《明清等韵图新探》，商务印书馆，2023年，第360页。

^⑦ 周赛华：《明清等韵图新探》，商务印书馆，2023年，第366页。

^⑧ 周赛华：《明清等韵图新探》，商务印书馆，2023年，第366页。

齐合撮”四等，每等内分“平上去入”四等。

15. 汪真理《词类元音》

《词类元音》（清）汪真理著，见于戎毓明主编的《安徽人物大辞典》^①。

转录其书内容为：

汪真理，字慰亭。清代人。侯选盐知事。束发魏晋，遒劲古朴。精韵学，字母以等韵12摄为主，分韵则旁通潘家堂^②《类音》著有《词类元音》4卷。

汪真理，安徽旌德人^③，尤善书法，精等韵。《词类元音》分十二摄，与潘耒的《类音》关系密切。

^① 戎毓明主编：《安徽人物大辞典》，团结出版社，1992年11月，第212页。

^② 潘耒，字次耕，号稼堂，吴江人。引文中的“潘家堂”是“潘稼堂”的讹误。

^③ 乔晓军编：《中国美术家人名辞典补遗一编》，三秦出版社，2007年，第266页。

第二节 研究现状

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图有四十多部，这些文献基本都有了专门的研究，研究范围涉及音系、作者、版本、音韵思想等方面。通论性文献多根据音系特征，将这类文献归于“北音系列”或“官话系列”，并以《五方元音》和《字母切韵要法》为代表，归纳“十二韵摄”韵书韵图的成因。曾恺《明清十二摄韵格局形成的文化原因》（2018）列二十部“十二韵摄”的韵书韵图，把“十二韵”的成因归为：十二地支、乐律、满文十二字头三个方面，并且将“十二韵摄”音韵文献作为专题讨论。专书、专论性研究多以单书的整体音系为主，并与同一音系的韵书、韵图进行共时比较；或和现代方音进行历时对比，展现语音演变过程；或以书中某一突出的语音特征为主，研究这一语音特征的演变轨迹。专书、专论性文献与通论性文献相比，研究范围更广，除去语音之外，也涉及编纂体例、作者、版本等问题。

一、通论性研究成果

张世禄《中国音韵学史》（1938）在“近代‘北音韵书’的源流”中，把《五方元音》归于“北音韵书”，并对北音韵书分十二韵和十三韵理论的根据进行说明，指出这一派韵书的最大缺陷是“只在广泛的官话区域内选择一些比较普通的音读，没有纯粹采取北平的方音来做标准音”，这种批评以“官话”音系已经明确为前提，忽略了“官话”自身的演变轨迹。再者，在“‘反切’的改良和‘国音字母’的产生”一节中，从汉字、汉语的性质出发，对《音学阐微》和《音韵逢源》的反切改良进行说明，指出反切注音在时间和空间上的弊端，并认为“反切的弊病，必定等到正式的拼音符号产生之后，才能扫除净尽”，但对“反切改良”的历史演变过程，尤其是《音学阐微》前后韵图反切改良的内容涉及较少。

赵荫棠《等韵源流》（1957），耿振生《明清等韵学通论》（1992），应裕康《清代韵图之研究》（1972）都根据音系特点把《元韵谱》《五方元音》《三教经书文字根本》《黄钟通韵》《本韵一得》《韵籟》等书归于：“明清等韵之北音系统”“官话区等韵音系”“北音系统之韵图”三个系列。另外，《等韵源流》附录《〈康熙字典·字母切韵要法〉考证》根据“十二”的来源把“十二韵摄”的音韵文献分为两类：一类是“中国的国货”十二律，始于《皇极经世》，

明清时期有《元韵谱》《五方元音》《黄钟通韵》；第二类是从印度传过来的“天竺字母”，《字母切韵要法》是中外混血儿。

王力《中国语言学史》（1981）把韵图分为三派，《字母切韵要法》属于第三派“把字音分为四呼而不分等”，《字母切韵要法》分十二摄“表现了大刀阔斧的革新精神”。《中国语言学史》根据编纂体例区分韵图，与《等韵源流》《明清等韵学通论》《清代韵图之研究》以音系为主的划分标准不同。

李新魁《汉语等韵学》（1983）、林焘《中国语音学史》（2009）都根据韵分十二类这一特征，把分“十二韵摄”的《五方元音》《三教经书文字根本》《谐声韵学》《黄钟通韵》《本韵一得》《音韵六书指南》和徐氏《切韵指南》统归于“《五方元音》之类的等韵图”。《汉语等韵学》和《中国语音学史》将“十二韵摄”韵书韵图独立成一类。

岑麒祥《语言学史概要》（1939）把《五方元音》归于“北音系统韵书”，并从语言学的角度肯定了《五方元音》对近代语音做出的研究，但批评樊氏“为了与时月世会、五行、两仪等相配，分十二韵、五声、上下两卷的做法，不免唯心主义”，评价中肯。

李新魁和麦耘《韵学古籍述要》（1993）把“等韵类”细分为四类：宋元韵图、明清“今韵”韵图、明清“时音”韵图、门法及等韵学理。“十二韵摄”的《元韵谱》《字母切韵要法》《黄钟通韵》《等韵简明指掌图》等，归于第二类“明清‘时韵’韵图”，《等韵精要》归于第四类“门法及等韵学理”，但是因为“述要”体例的限制，文献分析稍有不足。

何九盈《中国古代语言学史》（2000）在第二十八节“清代等韵学”中，对《字母切韵要法》中的《内含四声音韵图》和《明显四声等韵图》的编纂体例进行简单说明，在第二十九节“清代韵书”中，从音系角度把《五方元音》归为“中原系韵书”。

宁忌浮《汉语韵书史·明代卷》（2009）在第九节“乔中和《元韵谱》”中，对《元韵谱》的编纂体例、语音系统、韵字来源、注释内容等方面作出全面的研究，而且从韵书史的角度对《元韵谱》做出评价。在第十一节“郝敬《读书通》”中，对《五声谱》的概述、声韵特点、入声韵、声韵调系统作出全面的研究，并

着重研究了郝敬的音韵思想。但是没有把明代“十二韵摄”的等韵文献作为专题讨论，虽论及了《元韵谱》与《读书通》，但与《太律》无涉。

二、专书、专题的研究成果

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图基本都有了专门的论述，期刊类文献多进行对比研究，或就某一语音特点进行专门的论述，硕博论文多以单一韵图的整体音系的研究为主，具体内容分论于下。

（一）《五方元音》系列文献的相关研究

《五方元音》继承《元韵谱》韵分十二类，体例简洁，实用性强，影响深远，受其影响产生的韵书韵图有很多。年希尧增补的《五方元音》（康熙四十九年本和雍正五年本）、赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》、海山《蒙汉合璧五方元音》，都与《五方元音》有直接的传承关系，分论于下。

1. 《元韵谱》的相关研究

《元韵谱》（明）乔中和著，共五十四卷，兼有韵书和韵图；调分“阴平、阳平、上声、去声、入声”五类；韵分“𠄎、揲、奔、般、褒、帮、博、北、百、八、孛、卜”十二括；每括内根据介音分“柔律、柔吕、刚律、刚吕”四响；五十四韵，七十二母，体例复杂，因此对该书的研究也涉及多个方面。

音系研究：张新《论〈元韵谱〉声调系统的两个问题——平分阴阳和保留入声调》（2007）；汪银峰《〈元韵谱〉微母来源考》（2007）；张新《论古知庄章三组声母在〈元韵谱〉里的读音分合》（2008）；张新《〈元韵谱〉韵部研究》（2008）；张新《〈元韵谱〉入声字文白异读探析》（2010）；汪银峰《〈元韵谱〉入声字的文白层次》（2014）；汪银峰《〈元韵谱〉声母系统的若干问题》（2008）；汪银峰《〈元韵谱〉与明清语音研究》（2016），都以《元韵谱》的整体音系为研究对象，对该书的声、韵、调系统，以及文白异读等方面都有研究。

对比研究：汪银峰《从〈元韵谱〉、〈五方元音〉韵图结构看两者之间的关系》（2010）；汪银峰《〈元韵谱〉与〈五音集韵〉》（2013）；汪银峰《〈元韵谱〉与〈西儒耳目资〉〈等韵图经〉音系比较研究》（2014），通过对语音系统，编纂体例，列字内容，注释来源的比较凸显《元韵谱》的语音的特点。

版本研究：汪银峰和姚晓娟《〈元韵谱〉版本考》（2009）；李琛《〈元韵谱〉校勘》（2014），对《元韵谱》的四个版本，万历本、崇祯本、康熙本、光绪本之间的异同进行对比研究。

音韵思想研究：汪银峰《〈元韵谱〉音学思想与明末易学哲学思潮》（2012）对《元韵谱》与易学的关系进行研究。

《元韵谱》的音系、版本、思想、文白异读等方面都已有研究，但对《元韵谱》与《文韵考衷》关系的研究仍然不足。

2. 《五方元音》的相关研究

《五方元音》清初樊腾凤著，是书分十二韵，二十声，五调，在我国韵书史上有重要地位，赵荫棠称之为“小学派之后殿”，学界对《五方元音》的研究涉及作者、音系、版本、释义等多个方面：

作者研究：余明象《〈五方元音〉作者樊腾凤是河北隆尧人》（1981），东泽民《樊腾凤及其〈五方元音〉》（2008），对樊氏的出生地的考察细致入微。

音系研究：陆志韦《记五方元音（附英文摘要）》（1948）；王平《〈五方元音〉音系研究》（1989），及《小学派韵书之后殿——〈五方元音〉》（1996）；龙庄伟《〈五方元音〉音系研究》（1989）；李清桓《〈五方元音〉六韵三母下两套小韵对立新论》（2004）；李清桓《〈五方元音〉音系研究》（2008）；李清桓《〈五方元音〉的韵图研究》（2006）；汪银峰《也谈〈五方元音〉六韵三母下两套小韵对立》（2010）；胡琳和冯蒸《樊腾凤原本〈五方元音〉音节统计与分析》（2016）等，对《五方元音》的整体音系，以及部分语音特征都有详细的论述。

除去语音系统的研究之外，《五方元音》与《元韵谱》《韵略易通》的亲疏关系，韵图中六韵三母下两套小韵列字的来源，韵图列字方式与四呼的关系等问题，也都还在讨论中。龙庄伟和汪银峰认为《五方元音》与《元韵谱》的关系更为密切；李清桓认为韵图中六韵三母下两套小韵列字的对立来源于《中原音韵》，汪银峰则认为来源于《元韵谱》；李清桓认为韵图反映四呼音的特点，列字虽有不精密之处，但并非完全凌乱，但所得观点，并无新意。除去这些之外，胡琳，冯蒸用统计学的方法统计韵书各小韵的收字情况，方法新颖。

释义研究：胡菲《〈五方元音〉的释义研究》（2017年），归纳《五方元音》释义体例与特点，探究樊腾凤的释义观，但却忽略了樊氏的注释内容并非原创，而是对《韵略易通》注释内容的删减。

版本研究：周赛华《〈五方元音〉刻本考》（2016）；秦曰龙《永岛荣一郎藏“原本”〈五方元音〉论考》（2020）。《五方元音》虽非官修，但是在有清一代影响颇巨，翻刻的版本较多，周赛华在《〈五方元音〉版本考》中把该书的版本归为四类：樊腾凤原本、康熙庚寅年（1710）广宁人年希尧增补本、雍正五年（1727）年希尧增补本、嘉庆十五年（1810年）赵培梓改编的《增补别弊五方元音》，并按照时间先后顺序列出所见的版本。秦曰龙《永岛荣一郎藏“原本”〈五方元音〉论考》，补充周赛华“樊腾凤原本”的内容，并确定“永岛本”与“文秀本”的时间先后。

对比研究：龙庄伟《〈五方元音〉与〈元韵谱〉——论《五方元音》音系的性质》（1996）；田荣颖《〈五方元音〉和〈西儒耳目资〉的比较研究》（2014）；邱彤《〈音韵阐微〉和〈五方元音〉的比较》（2018）等。《五方元音》与《元韵谱》有承袭关系，时间相去不远，且与《音韵阐微》《西儒耳目资》都反映“官话”音系，通过比较更能凸显《五方元音》的音系特点。

3. 年希尧增补《五方元音》的相关研究

年氏自序中云“增者什之五，删者什之一，仍其名曰五方元音，存其旧也”，因此对年氏增补本的研究以对比研究为主，在“增删”的具体内容中寻求语音差异。汪银峰《年希尧增补〈五方元音〉与清代官话音系》（2018）从三个方面论述年氏所说的“重加删定”的含义，即：更改的韵图列字，增补的小韵及韵字，入声字位置的调整，论述详细。单鸿飞《年希尧增补〈五方元音〉研究》（2020）以增补和改动的内容为切入点，从作者、韵图改动、韵书改动、增补本价值与意义四个方面研究年氏增补的意义和价值，并且把两次增补本分开讨论，每个版本的侧重点不同，研究更为深入。

4. 《别弊广增分韵五方元音》的相关研究

《别弊广增分韵五方元音》是赵培梓的增补本，和《五方元音》一样都兼有韵书和韵图。对《别弊广增分韵五方元音》的研究以对比研究为主，宋韵珊《〈增补别弊五方元音〉的声母系统》（1998）；《试论〈五方元音〉与〈别弊广增分

韵五方元音》的编排体例》（1998），将韵书、韵图分开，分别与《五方元音》的韵书、韵图的进行比较。通过比较，宋韵珊认为《剔弊广增分韵五方元音》虽与实际语音的发展潮流不合，但却与士人作诗押韵，识字审音的需要相合，评价中肯。

5. 《蒙汉合璧五方元音》的相关研究

《蒙汉合璧五方元音》海山著，成于民国六年，是《五方元音》的蒙文译本，对该书音系的研究以对比研究为主。春晓《〈蒙汉合璧五方元音〉研究》（2011）不仅研究《蒙汉合璧五方元音》与《五方元音》《韵略易通》的关系，对书中的蒙古文标音也有研究，但研究的深度不够。再者，海山作为“泛蒙古主义”的积极活动者，在1911年外蒙独立过程中起到推波助澜的作用，因此对海山生平的考察，也成为研究的又一个方面。李贵连《海山及其〈蒙汉合璧五方元音〉研究》（2018）对海山的生平，及所处的政治时代背景都有详细考察。

6. 《五音通韵》的相关研究

《五音通韵》作者、著述时代均不详，但根据韵图内容可知，此书与《五方元音》《字母切韵要法》的关系密切，既有韵书又有韵图，是清代等韵著作中非常典型的一部。对《五音通韵》的研究仍以音系为主，也涉及版本、作者、音韵思想等方面：

音系研究：李无未和秦曰龙《〈五音通韵〉的音系拟订问题》（2009）；秦曰龙《清抄本〈五音通韵〉的声母系统》（2011）；秦曰龙和李晔《清抄本〈五音通韵〉的语音意识》（2012）；秦曰龙《清抄本〈五音通韵〉的调类系统》（2014）。以上文章，对《五音通韵》改良反切的具体内容；废除等韵门法，变等为呼的编纂体例；十九声母，十二韵摄，五调的音系特点都有论述，更把《五音通韵》与《五方元音》《三教经书文字根本》《中原音韵》《切韵指南》《语言自述集》和现代汉语普通话进行共时、历时的比较，研究全面。

序言内容：秦曰龙《〈五音通韵〉征引〈正字通〉考辨》（2010）；秦曰龙《〈五音通韵〉所见〈字汇〉刍议》（2011），通过分析《五音通韵》对《字汇》《正字通》相关正字、注音条目的不同意见，探察《五音通韵》编纂者的语言文字规范意识，和清初社会语言使用状况，研究视角新颖。

注释内容：秦曰龙《日藏珍本〈五音通韵〉所见〈中原雅音〉》（2008），研究《五音通论》注释内容，为辑录和证明《中原雅音》提供依据。

版本研究：秦曰龙《〈五音通韵〉编纂特点述论》（2012）；秦曰龙《台湾师范大学藏抄本〈五音通韵〉校考》（2015）；刘一梦《日本及我国台湾藏清抄本〈五音通韵〉的版本与校勘研究》（2015）；秦曰龙《吉林省社会科学院藏〈五音通韵〉考论》（2016），研究《五音通韵》三个版本：台湾藏本、日本藏本与吉林藏本之间的异同，确立版本间的时间顺序，以及承袭关系。

成书时间研究：秦曰龙《日藏〈五音通韵〉著作年代补证》（2019），以十二卷支撮铺母齐齿呼入声“匹（譬吉切）”小韵“癖（匹戟切）”下引用“纪诗”的内容为线索，补正该书的著作年代，由之前的不早于雍正二年（1724），后延至乾隆三十二年（1767），考证详实。

7. 《黄钟通韵》的相关研究

《黄钟通韵》作者都四德，刊于乾隆甲子，是书参杂音律，分十二律图，用十二律来统摄韵，有二十二声母，五调，满、汉两语的注音，对该书的研究可分为两个方面：

以满文为主的研究：王为民《从满汉对音规则看〈黄钟通韵〉所表现的尖团音分合状况——兼论北京官话尖团音合流完成的年代》（2006）；杨春宇和孟祥宇《从满汉对音角度看〈黄钟通韵〉中的倭母字》（2012）。王为民根据满汉对音规则，分析《黄钟通韵》见、精组细音字在韵图中的分布格局，认为《黄钟通韵》的见精组细音已经腭化为[te]、[teʰ]、[e]，在满文因素的影响，将其列于“齿属”的“轻下”和“重下”之下。杨春宇、孟祥宇则通过满汉对音，探讨声母“倭”，并非源自“微”母，也不是反映北京音，而是反映辽东音。

以汉语为主的研究：汪银峰《满族学者在近代语音研究的贡献之一：〈黄钟通韵〉与辽宁语音研究》（2010）；邹德文和汪银峰《论〈黄钟通韵〉的潜在音系特征》（2006）对《黄钟通韵》的音系所属有所界定。

（二）《太律》的相关研究

《太律》葛中选著。葛中选，云南河西人，是明末著名的画家、乐律家，他根据音律分析字音，把音律和“气”、干支等概念套在音韵系统上，形成一系列理论。韵母分为宫商角徵羽华六音，又与“内运”“外运”相结合成十二韵，每

类之中根据介音分为正、昌、通、元四呼；声调分平、上、去、入四声，即“四衡”；声分三十二类，并命以初息、二息、三息、黄声等名目，编纂体例复杂，因此对音系和编纂体例的研究是两个主要方面：

语音系统研究：戴飞《〈太律篇〉音系研究》（2010），张玉来和高龙奎及戴飞《葛中选〈太律〉的史实及其音系》（2014），以文献本身为主，分析三种韵图：“太律音专气音”“太律声专气声”“太律直气位”，编纂体例的异同，以及声韵调系统，并制作音节拼合表，具体呈现《太律》的语音系统。赵俊梅云南大学硕士学位论文《明代韵书〈太律〉语音系统与云南方音》（2015），不仅研究《太律》的声韵调系统，而且根据韵图中的特殊列字，发现一些特殊的语音演变规律，比如阳声韵[-m]韵尾与[-ŋ]韵尾相混，[-n]韵尾[-ŋ]韵尾相混，平翘舌不分，齐撮呼不分等，并把这些特殊的音变规律与现在的云南方音进行比较，说明明末云南汉语方音的演变过程，重视细节，对《太律》语音系统的研究比较全面。

序跋内容研究：《太律》书前有乐律家董应举的序，学者焦竑的题词，光绪间昆明人陈昌荣的跋。张玉来《有关〈太律〉的序跋》（2013）对这些序跋内容比较全面的研究。

韵图史价值研究：张玉来和戴飞《论葛中选〈太律〉的音韵学价值》（2012）通过分析韵图的语音构成成分和葛氏的语音分析理念，认为该书音韵学价值体现在两个方面：一是设立了语音分析范畴，二是描写了一个完整的明末官话语音系统。文章的分析全面，但不出语音研究之外。

版本研究：张玉来《〈太律〉的成书及其版本源流》（2013）详细研究了该书的四个版本：明刻本、明人金声刻本（万历年，藏无锡图书馆）、清嘉庆十五年刻本、《续修四库全书》经部 114 册所收光绪甲辰昆明陈荣昌跋本之间的异同。

（三）《字母切韵要法》系列文献的相关研究

《字母切韵要法》刊于《康熙字典》之前，包含《内含四声音韵图》和《明显四声等韵图》，两图关系密切，互为表里，且与《大藏字母切韵要法图》关系密切，在有清一代有很大影响，《谐声韵学》《等韵精要》《等韵简明指掌图》《韵籟》都与其有密切关系。

1. 《字母切韵要法》的相关研究

《字母切韵要法》包含两种不同的韵图，《内含四声音韵图》是声、韵拼合表，不涉声调，《明显四声等韵图》是声、韵、调拼合表，两图都分十二摄。吴亚《〈字母切韵要法〉音系研究》（2018）对比两图，研究语音系统。《字母切韵要法》与《等韵切音指南》同附于《康熙字典》之前，关系密切，因此多做对比研究。李新魁《〈康熙字典〉的两种韵图》（1980）；李国华《从两个韵图的对比中看明清时期的语音发展变化》（1984），都是通过对比研究，说明语音变化。《字母切韵要法》对之后的韵图创作产生了较大的影响，但目前的研究仍以音系为主，其他方面研究不足。

2. 《谐声韵学》的相关研究

《谐声韵学》与《三教经书文字根本》书图相配，反切多源自《大藏字母九音等韵图》，韵字及其注释多来自《五音集韵》，韵分十二类，有二十一声类，五调。因此对《谐声韵学》的研究，多是与《三教经书文字根本》《大藏字母切韵要法图》《音学阐微》的对比研究为主：

陆志韦《记三教经书文字根本（附谐声韵学）》（1948）；林庆勋《谐声韵学的几个问题》（1989）把《谐声韵学》与《音韵阐微》进行比较。周赛华《谐声韵学校订》（2014）补配了与《谐声韵学》相配的《三教经书文字根本》，并根据台本《谐声韵学》和明刻本《五音集韵》，补充《续修四库全书》所缺失的五卷。宁忌浮《读谐声韵学》（2017）研究《谐声韵学》的反切系统，并与《五音集韵》进行对比研究；白晶晶《〈谐声韵学〉研究》（2019）与《音韵阐微》进行比较。

因为《谐声韵学》是稿本和抄本，原书没有序跋凡例说明，究竟成于何人之手，一时难以定断，所以学界对《谐声韵学》的研究除了以音系为主之外，也涉及到作者的考释：赵荫棠《等韵源流》的附录《〈康熙字典字母切韵要法〉考证》中认为是虞嗣作；林庆勋《谐声韵学的几个问题》推测是王兰生；詹满福《〈谐声韵学稿〉音系研究》认为是南书房中的某个大学士；冯蒸《〈谐声韵学〉作者蠡测》（1990）认为是《谐声品字笺》的作者虞嗣集，其中赵荫棠的考证最为详实。

3. 《等韵简明指掌图》的相关研究

《等韵简明指掌图》（清）张象津著，书前的序作于嘉庆乙亥年，是书分十二摄，十九声，五调。韵图横列声母，纵分开合正副四栏，交合处有音有字者列字，有音无字者列反切注音。对该书的研究，以音系为主，但也涉及对比研究。

宋韵珊《清代的一种山东方音——〈等韵简明指掌图〉》（2006）研究该书的语音系统，并与山东方言进行历时的对比研究。宋韵珊《论清代的河南与山东方音——以〈剔弊广增分韵五方元音〉和〈等韵简明指掌图〉为对象》（2013）研究两书的音系内容，并且根据音系特点认为《剔弊广增分韵五方元音》的入声声调型态，是移民影响下反映时音的结果，而《等韵简明指掌图》的声母类型，是该地域衍生的独特音变，但把韵图作为纯粹的标音工具，没有剥离韵图中列字的其他来源。

4. 《韵籟》的相关研究

《韵籟》华长忠著，书分四卷，韵图以声为纲，根据五十声类，分五十“衍章”，韵分十二类，调分阴平、阳平、上声、去声、入声五调，对《韵籟》的研究以部分语音特征的研究为主，而不是整个语音音系，分论于下。

作者考释：冯志白《〈韵籟〉作者考辨》（1988）考证《韵籟》编著的时间不在光绪年间，而是在道光四年到咸丰四年，即1824-1854年间；《韵籟》原名作《韵类》，只有一卷，后来才易作今名，并分四卷。

音系研究：黄凯筠国立中山大学学位论文《〈韵籟〉的音韵探讨》（2005）；魏建功《华长忠的韵籟》（1925），研究《韵籟》的语音系统，并与现代的天津音进行历时比较。

部分语音特征研究：竺家宁《〈韵籟〉声母演变的类化现象》（2004）把《韵籟》中发生“类化音变”的列字一一摘出，以此说明《韵籟》时代“有边读边”的风气十分兴盛。但以清末的文献为材料，说明“有边读边”的现象，时间上没有说服力。王思齐《〈韵籟〉中的古知庄章声母》（2015）；郝艳林《〈韵籟〉声母的中古来源》（2016）。王思齐以知庄章声母的分合作为切入点，探讨天津方言的历史演变和发展趋势，认为《韵籟》音系不能作为天津方言来源于南京的证据，但文章仅以《韵籟》音系为证据，说服力不强。郝艳林认为中古“开合”“等”概念，以及庄、章两组分立的中古音系特点，不适用于《韵籟》的音

系，但宋元和明清韵图本就不属于同一个系统，术语的使用也不相同，《韵籁》是成书于清末，更无需用中古的“等”和“开合”分析。

（四）受满文、蒙文影响的等韵文献的相关研究

清代受外来语音的影响，出现了一批包含多种语言的等韵文献，明清“十二韵摄”的《同文韵统》《音韵逢源》都属于这一类。

1. 《同文韵统》的相关研究

《同文韵统》是清乾隆时允禄等奉诏编撰，是书以“华梵字母合璧谱”为主要内容，以梵文、藏文字母、满文十二字头、三十六字母、四呼相互比较对照，说明拼合原理，阐明反切改良，因此对《同文韵统》的研究，也分为多个角度：

汉语的角度：吴圣雄《〈同文韵统〉所反映的近代北方官话音》（1994）研究《同文韵统》的汉语音系特点，并认为这个语音系统与十八世纪中叶的北方官话已经一致。

藏语的角度：施向东《〈同文韵统〉所见清初藏语概貌》（2018）；聂鸿音《〈同文韵统〉中的清代藏文音读规范》（2015）。施向东对《同文韵统》中清初藏语，全浊辅音清化，全浊塞音、塞擦音声母清化后送不送气，藏语声调中“清高浊低”，复辅音声母的简化等问题都有研究。聂鸿音认为《同文韵统》反映的不都是藏语的实际面貌，其中强调读出浊声母是为了转写梵文的需要。

梵文的角度：聂鸿音《〈同文韵统〉中的梵字读音和汉语官话》（2014）；《〈同文韵统〉中的官话尖团音》（2016），对《同文韵统》中的藏汉对音和梵汉对音的演化状况，以及汉字音译梵文的规则进行了说明。

《同文韵统》内容的复杂性，对该书的研究也分多个方面，但这些研究最终归于语音系统的研究，语音之外的部分涉及较少。

2. 《音韵逢源》的相关研究：

《音韵逢源》裕恩撰，分元、亨、利、贞四集，无凡例，无说明，仅有裕恩序。其书分四部、十二摄、四声、二十一母，统一切音。十二摄以地支统摄，每摄各有四呼，凡有四十八韵，共四十八图，韵图有满、汉两文，遇到汉字有音无字处，用满文注音，因此对该书的研究，也分为两个方面。

汉语音系研究：高晓虹《〈音韵逢源〉的阴声韵母》（1999）；邹德文，冯炜《〈黄钟通韵〉〈音韵逢源〉的东北方言语音特征》（2008）。高晓虹通过分

析《音韵逢源》阴声韵的中古来源，和北京话中的文白异读，认为一百多年前北京话的阴声韵母已经与今天相差无几，但对北京音的历时演变脉络，以及文白系统的论述不足。邹德文和冯炜以《广韵》音系为参考，描述两书的语音演变状况。

满文系统研究：杨亦鸣、王为民《〈圆音正考〉与〈音韵逢源〉所记尖团音分合之比较研究》（2003）；王为民《〈音韵逢源〉氏毕胃三母的性质》（2004）；赵昕和龙国富《试论〈音韵逢源〉汉语音节满文标记法》（2018）。王为民通过对《音韵逢源》中满文译音的研究，认为书中的精组细音[tc]、[tcʰ]、[ɕ]和见晓组细音[k]、[kʰ]、[x]的对立，以及“氏”“毕”“胃”三母的设立，都是为了解决满汉译音中的国名、地名、人名的还原问题进行的人为区分，之后的赵昕、龙国富的观点基本与之相合。

文献整理：周建设主编的《明、清、民国时期珍稀老北京话历史文献整理与研究》（2015年首都师范大学出版社）收录《音韵逢源》，在原文影印件之前有《〈音韵逢源〉评介》部分，对原书进行了整理、拉丁转写和收字统计。

（五）总结性等韵文献的相关研究

清代受中西文化的双重影响，出现了一批具有总结特点的等韵文献，这些文献既总结传统韵图的特点，又吸收金尼阁《西儒耳目资》的特点，探寻汉字反切方式的改良。这类等韵文献有李邕《切韵考》，贾存仁《等韵精要》，许惠《等韵学》。

1. 《切韵考》的相关研究

李邕《切韵考》是一部讲求音理的书，韵分十二统，入声韵只与阳声韵相配；以声列图，声母与介音结合，分五十类；调分阴平、阳平、上、去、入五类。对《切韵考》的研究以语音为主，但也兼顾音理。

孙文霞福建师范大学的硕士学位论文《李邕〈切韵考〉研究》（2010）不仅注重音系，对《切韵考》中的“集说”“图表”“韵谱”“切法”等方面也都有论述，研究比较全面。熊桂芬《李邕〈切韵考〉音系解析》（2011）用比较、推理、排除等方法，剥离《切韵考》中的江淮官话音系，同时对《切韵考》的声母系统、介音分类、分韵和归韵问题也有涉及。

2. 《等韵精要》的相关研究

《等韵精要》（清）贾存仁著，成书于乾隆四十一年，是一部讲求等韵学理的书。韵分十二类，四呼，入声与阴声韵相配；声母分三十类，喉、舌、颚、齿、轻唇、重唇中各分五类；调分五类。《等韵精要》的研究仍以音系为主，虽也涉及作者考释问题，但是其他部分研究不多。

语音系统研究：宋珉映《“等韵精要”声母系统的特点》（1997）；邹湘梅厦门大学的学位论文《〈等韵精要〉音系研究》（2007）；余跃龙山西大学的博士学位论文《〈等韵精要〉研究》（2010）；余跃龙《〈等韵精要〉音系性质再认识》（2013）；余跃龙《〈等韵精要〉音系基础再论——从入声韵归并看〈等韵精要〉的音系基础》（2013）；张辉《清代韵图〈等韵精要〉韵母特点及价值》（2014）；张辉《清代等韵图〈等韵精要〉声调特点及价值》（2015）。以上文章对《等韵精要》的声韵调系统都有研究，除去语音系统，余跃龙还将其与《皇极经世·声音唱和图》《元韵谱》《五方元音》和《音学阐微》等书进行比较，对韵图间的传承关系有所说明。

作者考释：余跃龙《〈等韵精要〉作者考释》（2018）；张楚，余跃龙《〈等韵精要〉作者贾存仁籍贯及生平新考》（2017）考订贾存仁是山西浮山县人。

3. 《等韵学》的相关研究

《等韵学》（清）许惠著，书前的序言作于光绪四年，其书序中云：“出《等韵学》一书，见其以反切之音博证古今，穷源索隐，定天下之音不出十二韵。每韵以阴平、阳平、上、去、入五声分列五门为之纬，又各列喉、舌、牙、齿、唇五音清浊、轻重、粗细三十八音为之纬。”分十二韵，二十二声，五调。对《等韵学》的研究，基本是以耿振声《明清等韵学通论》中所说的“《等韵学》反映的是清朝江淮官话中的桐城方言音系的特点”的观点展开，范文凤《〈等韵学〉音系研究》（2007）；孙宜志《许惠〈等韵学〉反映的语音现象及其性质》（2008），都分析《等韵学》的声韵调系统，也都与江淮方言进行对比研究，但对编纂体例、传承关系等方面涉及较少。

（六）“韵法横直图”影响下的等韵文献

明代的《韵法横图》《韵法直图》删繁补缺，变等为呼，有开创之功，对后世韵图的产生了深远的影响。明清“十二韵摄”的等韵图直接承袭《韵法直图》的有《本韵一得》，承袭《韵法横图》的有《翻切指掌空谷传声》等。

1. 《翻切指掌空谷传声》的相关研究

《翻切指掌空谷传声》著者不详，是《韵法直图》一系列的韵图，声母分为三十二类，无知组声母，声母分八句，配以宫商之称，韵母分十二摄，调分平、上、去、入。对《翻切指掌空谷传声》的研究，仍以音系为主。

李军、胡银银《〈翻切指掌空谷传声〉所反映的实际语音特征及该书“官话”的语音性质》（2015），文章对《翻切指掌图》所反映的实际语音特征进行详细论述，指出《翻切指掌》所反映的实际语音特征，与同时期官话韵书高度一致，但没对“书本中州，皆官话”中，的“中州”“官话”的具体区域进行界定。李军、熊远航《〈翻切指掌空谷传声〉所反映的清末南丰方音》（2016）根据刘孚周的旁注，总结当时南丰方言特点，并将其与现代的南丰方音进行比较，考察南丰方言的演变轨迹，但受周氏旁注内容所限，比较内容不够全面。

2. 《本韵一得》的相关研究

《本韵一得》（清）龙为霖著，刊于乾隆年间，是书以音律分析音韵，分二十卷，前六卷为论说，后十四卷为韵书。韵分舒声十二，入韵七，入声兼配阴阳；声母二十四；声调分平、承、上、去、入五声。对《本韵一得》的研究基本脱离音系，着重于音韵思想。

王松木《坠入魔道的古音学家：论龙为霖〈本韵一得〉及其音学思想》（2012），主张从“音韵思想史”的角度，去研究《本韵一得》的音韵思想和设计理念，并从音韵思想史、音韵学史和语音史三个方面，重新评价《本韵一得》，研究比较全面。王松木《论汉语音韵学的“接受”转向——以龙为霖〈本韵一得〉接受史为例》（2013），以“龙为霖《本韵一得》的接受史”作为研究对象，考察二百六十余年间（从1750年至2012年）不同读者对于《本韵一得》的理解与评价。文章以“接受理论”为视角，为等韵图的研究提供了一条崭新的思路。

综上所述，明中期以降“十二韵摄”韵书韵图是研究明清等韵学中不可忽略的组成部分，通论性文献虽都有涉及，但是都没有作为专题讨论，又因为所涉书目不全，对文献内部条理、脉络和承袭关系的整体把握不够，还需要进一步完善。专论性文献的研究多以语音为主，对编纂体例、音韵思想等内容讨论不多，不足以建构明中期以降“十二韵摄”韵书韵图史^①。因此，本文以明中期以降“十二

^① 于上官《切韵学史》云：“‘汉语韵图史’是指汉语韵图传承因袭、嬗变推衍的历史，其研究重点是展现韵图发展流变的逻辑线索和历史事实。”于上官：《切韵学史》，吉林大学博士论文，“绪论”，第5页。

韵摄”韵书韵图为研究对象,根据文献的语音系统、编纂体例、音韵思想等特点,展开明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的专题史研究,以完善当前研究的不足。

第三节 研究思路和研究方法

一、研究思路

纵观近百年音韵学的发展,学者虽然注重文本阐释,但更多的是寻绎音变规律,一定程度上忽视了音韵学家对语音的主观认知。然而,明清音韵文献大都不是客观语音的直接展现,而是作者音韵思想的具体化呈现,或多或少的会掺杂一些人为了的因素。因此,音韵研究开始逐步的回归文献本身,从编纂者的音韵思想出发解释一些特殊的编排现象,音韵思想史的地位也逐步提高。但想要单纯的研究某一部文献的音韵思想,则有较大困难,这不仅要求文献具备相对完整的语音系统,还要文献具有明显的音韵观,如若不然则难以切入。而且,音韵思想的应用具有一定的主观性,如若过分强调,势必影响文献本身的功用性评价。因此,音韵思想虽然重要,但仍不能成为等韵研究的核心。

因此在前人的研究成果之上,综合“音韵思想史”“语音史”“韵书韵图史”三个方面,将明中期以降“十二韵摄”韵书韵图放归于时代语境和特定的思维脉络中去,将音韵文献还给音韵学家,将等韵思想回归时代思潮,深入考察音韵学家的内在动因,从而形成以时代背景为补充,以音韵思想和语音史为切入点,以韵书韵图史为重点的“十二韵摄”韵书韵图的专题史。

“十二韵摄”韵书韵图据目力所及,从万历三十一年(1603)的《字学元元》至民国二十三年(1934)的《刘氏切韵指掌》,历时三百三十一年,涉及四十多部韵书韵图,脉络清晰,赓续传承,衍生出独立发展的文献系统,体现了明清音韵学的发展与嬗变。虽然,部分文献未得寓目,但多数文献已有其他学者的专门论述,为文献的归类总结提供依据,而且这些文献多处于“十二韵摄”韵书韵图内容的多元发展或衰落阶段,不影响整体规律的把握。因此,从演进的历时性论述“十二韵摄”韵书韵图,从“发端”“成型”到“发展”,由“发展”到“成熟”,再由“成熟”至“衰落”的过程,考量“十二韵摄”韵书韵图在每一时期的“变异”,以此折射韵书韵图在各个时期的新发展。换言之,结合“十二韵摄”韵书韵图发展的内、外因,将“十二韵摄”韵书韵图的发展演变分为“发端、成型、发展、成熟、衰落”五个阶段,论述各阶段的文献内容和阶段特点。

二、研究方法

（一）内部构拟法：着重文献本身，研究文献的理论基础和运用过程，在异端处寻求突破，发掘其隐含的语音特点。

（二）历史比较法：宏观与微观比较相结合，从图式、列字、语音情况、社会文化背景等方面，梳理韵图之间、韵图与韵书之间的发展轨迹。

（三）历史文献考证法：搜集整理前人的研究，筛选出可靠的文献材料，结合现存韵书韵图的面貌，探索韵书韵图内容。

第一章 “十二韵摄”韵书韵图的发端与成型

明中后期“中国社会的商品经济蓬勃发展、明王朝被迫实行一系列有利于资本主义萌芽生长的有限的改革和开放政策的阶段”^①，中国传统社会开始进入向现代化转型的早期阶段。同时，伴随商品经济的蓬勃发展“至正德、嘉靖间而古风渐渺”，出现了“复非名教所能羁络”的社会生活，致使出现了一批“复非名教所能羁络”的思想家，社会风气陡然一变。社会结构和社会风气的变化，反映到社会意识形态上，就造成了传统学术的蜕变与挣脱囚缚的早期启蒙思想的兴起，其中既有阳明心学的勃兴与分化，又有其他学派对理学观点的批评和修正，以及新兴质测之学的兴起等。这一阶段思想的“主要特点可以概括为：抗议权威，冲破囚缚，立论尖新而不够成熟”^②。

身处这一阶段的音韵学家，其思想受到社会环境和社会风气的浸染，所创作的韵书韵图亦承载时代特点，“十二韵摄”韵书韵图亦是如此。这一阶段的“十二韵摄”韵书韵图有六部，分别是袁子让《字学元元》（1603）吴继仕《音声纪元》（1611）乔中和《元韵谱》（1611）葛中选《太律》（1618）郝敬《读书通》（1630）方以智《切韵声原》（1652）。这六部文献都以建立不受古今、南北、人物限制的理想音系为目的，并非单为配合韵书而作；且注意到南北方音的共时殊别，斟酌古今语音之历时嬗变，其书多以审音为主，亦多以“时音”为据；同时舍传统术语之繁琐、细碎，另立新目以求音韵之坦途，也因此格外注意术语的理据性，援引“易理”“律吕”以定其基。但也因为各家都另立新目，各有“新论”，众说纷纭，反而削减了实用性，总而言之“立论尖新而不够成熟”。

但是，以“十二韵摄”韵书韵图的发展轨迹而言，明中后期的六部文献又可以分为两类，一类是发端期，第二类是成型期，分论于下：

第一类以《字学元元》（1603）启其端，《字学元元》的“增字学上下开合图”为补“华严字母”“释谈章”声、韵结构之不足，以介音为据分列四图，上下两图更是明分“十二字”，但韵图实际分十五摄，只是为了迁就“华严字母”的图表结构而分列十二行，因此只是“十二韵摄”结构的发端。同期的《音声纪

^① 萧箴父，许苏民：《明清启蒙学术流变》，人民出版社，2013年，第2页。

^② 萧箴父，许苏民：《明清启蒙学术流变》，人民出版社，2013年，第2页。

元》“音声纪元十二律音声分韵开合后谱表”虽然以“十二律”为分韵依据，但是仍然保留宋元韵图“开合四等”的结构特点，不具普遍性，因此同归发端期。

第二类以《元韵谱》（1611）为标志，是书不仅明分“十二佾”，韵部内容也基本实现了等、呼转换，是“十二韵摄”韵书韵图成型的标志。《元韵谱》之后的《太律》（1618）《读书通》（1630）《切韵声原》“十二统”（1652）虽然形态各异，但基本特点一致，因此都在此类。

明代文献善用多组韵图，多种角度说明音理的古今演变。《字学元元》（1603）内有以《经史正音切韵指南》（1336）为基的“古四声等子二十四摄”；受《洪武正韵》（1375）《皇极经世·声音唱和图》《经史正音切韵指南》影响的“子母全编”；分析《皇极经世·声音唱和图》声韵结构的“总括十二音图”“总括十声图”；分析“华严字母”声韵所属的“附载华严经字母图”等。《音声纪元》前后两组韵图，前图“二十四气音声韵表”以“二十四气”为分韵之据，变等为呼，后图“十二律开合表”以“十二律”为分韵之基，延续宋元韵图的“开合四等”。

同书各组韵图虽然表面上相互独立，但内部多有关联。例如，《字学元元》（1603）的“增字学上下开合图”虽然独立一组韵图，但其分韵受“子母全编”“总括十声图”的影响，列字更以“古四声等子二十四摄”为源。《音声纪元》（1611）的“二十四气音声韵表”虽然独立，但分韵却以“十二律开合表”为基等。因此只有完整分析、把握全书内容，才能更全面的体悟作者的音韵思想。所以，明中期以降“十二韵摄”韵书韵图考，虽以韵分十二类的韵图为主要研究对象，但不只论某一图，对同书中相关的韵图也作简单论述。

第一节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的发端

一、描写“天地之元声”的《字学元元》

《字学元元》^①（明）袁子让著。袁子让字仔肩，号七十一峰主人，湖南郴州人，万历二十九年（1601）进士，受嘉定知州，转知眉州，官至兵部员外郎，著有《字学元元》《香海棠集》等。《字学元元》十卷，刊于万历三十一年（1603）。自序云：

予生十岁，即常以书中切脚二字反覆求之，亦悟为上审牙舌唇齿喉，下审平上去入，率意试之，十中其五，然不知等之有母也，亦未知押之有韵也。十五岁乃得诗韵，尽叶其声，始知下有分韵。继得古《四声等子》，尽概真切，始知上有分母，依法试之，十中其七。及遊曾植翁老师之门，窃其馨唾，乃得解门法钥匙，尽错综变化之神，是时于切脚始十试而十中。又既而观《皇极经世》，阅天声地音唱和之妙，抑又进于字焉。日编月摩，集所见以刻成书。

袁子让在《四声等子》《皇极经世·声音唱和图》“华严字母”等书的影响下，分作“古四声等子二十四摄”“子母全编”“增字学上下开合图”三组相互关联，又相互独立的韵图，各图特点分论于下。

（一）以《经史正音切韵指南》为基的“古四声等子二十四摄”

“古四声等子二十四摄”虽云“继得古‘四声等子’尽概真切”，但考其分韵、列字，其“四声等子”实乃《经史正音切韵指南》，韵图基本照搬刘氏之图，但有三处大的变动：

第一，把“通摄内一”晓组、三等、入声的“郁囿录”三字删去。

第二，把“止摄内二”开口、帮组、二等位的“陂（帮母、平声），彼（帮母、上声），破（滂母、上声），被（並母、上声），糜（明母、平声），美（明母、上声）”六字移到合口、帮组、四等位，“下六字原开摄移此”，并删帮组、三等位重出的此六字。

第三，把“臻摄外三”开口、端组、四等位“颠室、天、田耑、年呢”七字删去，“颠天田年在山摄此宜去”。

^① 《字学元元》，《续修四库全书》收录本，第225部，经部·小学类，上海古籍出版社，1996年。

除去以上三处，袁氏还删改了一些列字，这些删改在刘晓英《〈字学元韵〉研究》^①中有比较全面的论述，此不赘言。但仍有几点需要补充：

首先，“古四声等子二十四摄”通摄、三等、疑母、去声位的“峠”字，不是新增，是承袭。

其二，文中罗列的“‘切韵指南图’原本有字之处，袁氏删除并标‘○’”的情况不全，另有四条遗漏^②。

其三，文中“袁氏改换‘切韵指南图’中的用字”中有一处遗漏，即“臻摄外三”、见母、一等、去声位列“挖”，《经史正音切韵指南》列“挖”，“挖”是“挖”字之讹。

“古四声等子二十四摄”虽以《经史正音切韵指南》为基，“予于《等子》不敢易”，但也不是全无新意。袁氏在每图的图头、图尾增加按语，说明各韵在《洪武正韵》《皇极经世·声音唱和图》“诗韵”等书中的分合状况、每图所含韵字数、入声与他韵的相配关系、正俗音变、以及各音所属“上下开合”的变化。总而言之，即“各摄韵有初分，有后并，详于诸摄之右，独韵摄中，原有开合，注于各摄之左”（卷二，四声等子题首）。

（二）“变等为呼”的“子母全编”

《字学元元》的“子母全编”是以摄分图的“同音字表”，内分二十二摄，列二十二图，按：二十二摄一“横‘大母—小母’—纵平上去入四声”^③的顺序分图列韵，详而论之。韵图横列三十六“大母”，大母之下分列与开、合符号“○”“○”^④结合的“小母”，以实现“固根母而辨其清浊也，并代韵而辨其辟翕上下也”（卷六，子母全编题首），标明各母列字所属的开合上下；“大母”（或称“本母”）之下“先上后下”，据上开、上合、下开、下合的顺序列字，无字处

^① 刘晓英：《〈字学元元〉研究》，湖南师范大学出版社，2017年，75-76页。是书也以《续修四库全书》本《字学元元》为研究基础。

^② 《经史正音切韵指南》“臻摄外三”、群母、三等、上声位列“近”字；“臻摄外三”、溪母、四等、上声位列“敲”字；“山摄外四”、群母、四等、平声位列“臙”字；“咸摄外四”、並母、二等、平声位列“蹇”字，此四字袁氏尽改为“○”。

^③ 本文考虑到韵书、韵图编纂体例不同，为凸显韵图的“空间性”和“层次性”，借助双引号“”区分“分图因素”和“列图因素”；然后用“纵”“横”两字展现韵图内部“列图因素”的空间性；同时，在“列图因素”的双引号之内用单引号‘’标示韵图纵、横方向上的层次性。据此，定“字母全编”的编纂体例为：二十二摄一“横‘大母—小母’—纵平上去入四声”，之后的韵图编纂体例描写都仿此。

^④ 《字学元元》“子母全编”用形状不同的两个符号“○”“○”区分开、合，“分开合者别以‘○’‘○’”，表开的符号“○”上缺，表合的符号“○”下缺，形状不同。

不虚设其位；“小母”之下分列四行，列平上去入四声之字。韵图“小母”源于“母中一百一十九母目录”，内容整理于下：

1. 声介合母的“母中一百一十九母目录”

《字学元元》的“母中一百一十九母目录”列于“子母全编”之前，首列三十六字母的“大母”。“大母”之下分列上开、上合、下开、下合四组“小母”，两字一组。转录于下：

表 1.1.1 《字学元元》“母中一百一十九母目录”

母	大	見	溪	群	疑	端	透	定	泥	知	徹	澄	孃	幫	滂	並	明	非	敷	奉	微	精	清	從	心	邪	照	穿	床	審	禪	曉	匣	影	喻	來	日
中	母	干	可	曷	刁	台	宕	乃	貞	丑	長	緜	貝	沛	杷	忙					早	此	才	三	爪	又	岑	山		亨	亥	恩	願	老			
一	百	開	良	口	頤	旦	土	太	南	昔	疾	呈	鏡	布	怕	册	馬				左	采	阜	叟	壯	冊	查	生	罕	吼	安	貌	冷				
一	十	上	官	苦	五	堆	退	團	內	中	楮	佇	响	半	回	龜	木				祖	寸	存	莎	阻	芻	深	所		火	户	汪	諤	路			
九	小	合	古	困	玩	短	象	段	奴	追	冲	取	卜	判	舟	毛					宗	厝	萃	癸	苗	初	助	控		昏	回	烏	倚	弄			
母	目	下	巾	丘	奇	牛	吊	汀	廷	念			尼	兵	品	皮	米	方	芳	房	亡	日	千	前	先	息	支	叱	示	世	辰	向	刑	困	由	力	人
录	目	開	己	豈	求	堯	丁	天	田	年			女	必	批	平	名	法	泛	乏	麥	井	七	齊	西	囚	正	昌	舌	申	上	休	系	央	羊	了	而
	目	下	君	去	窮	元							扭	陵	刷	流	血	非	芬	吹	未	草	遠	全	宣	旬	准	吹	船	水	垂	兄	玄	滯	于	劣	芮
	目	合	居	犬	窟	玉							詭	丙	姪	被	審	分	丰	父	文	足	荃	聖	巡	湜	主	辱	束	安	血	週	於	云	吕	如	

表中四分的“小母”内容与传统的“助纽字”相似，但不完全不同：第一，传统助纽字一般只有“齐齿呼”一组，如《玉篇》的“切字要法”，《韵镜》的“归纳助纽字”，《四声等子》的“七音纲目”等。“母中一百一十九母目录”不限一组，而是据介音分列四组，比叶秉敬《韵表》（1605）自称为“千古未泄之秘”的“四派祖宗门法”还要早。第二，传统的助纽字一般限于“山”“梗”摄的三四等字，《玉篇》《韵镜》《卢综迈切韵要法》《四声等子》《切韵指掌图》等都是如此，但是“母中一百一十九母目录”既有“山”摄的“干官山元”，又有“宕”摄的“方芳房王”，又有“蟹”摄的“台才回”，又有入声字“卜叱劣”等，列字来源更为丰富。

“母中一百一十九母目录”的四组“小母”不仅用以区分声母，也用于区分各韵所属的“开合上下”。卷六“子母全编题首”云：

一母数切者，又分母中之“小母”，于母下子上各冠一字以别之。索古切脚者，清浊在母，或误索之韵；辟翕在韵，或误索之母；上下在等，或又误索之切。此分母之一字，固根母而辨其清浊也，并代韵而辨其辟翕上下也，其于切脚两字，不尤捷径哉！

“母中一百一十九母目录”分列四等，用于“子母全编”，但在“非”“敷”两母的分类，以及“小母”的使用上仍存有不足。“母中一百一十九母目录”中“非”“敷”两母下分下开、下合两组小母，但韵图列字中两组小母的界限模糊，甚至出现“互用”的现象。例如，“子母全编”第九图“吻”摄的“非”“敷”大母位下列表示下开的小母“方”“芳”。但是，“方”“芳”小母位下却列本属下合的“分芬”等字；第二十二图“咸”摄“非”大母下列下合的“分”小母，但实际列字却是属于下开的“泛”字。“非”“敷”两母下开、下合之字既然可以“互用”，何以分列两组。而且，实际语音中“非”“敷”两母已无分别^①，更无分立的条件。

除去“非”“敷”两母，韵图“子母全编”实际使用的小母内容亦与“母中一百一十九母目录”存在矛盾。韵图“字母全编”只用“小母”中的一字为声目，或上字或下字，所选不定，有时还不用表中之字。例如“通”摄“穿”大母下列的“春”小母，“床”大母下列的“鉏”小母，“审”大母下的“书”小母，此三字全然不见于“目录”。既然，韵图小母用字可以是随意选择，又何以汇总小母于前，又如何能“根母而辨其清浊也，并代韵而辨其辟翕上下”。

2. “子母全编”的编纂体例

“子母全编”以“古四声等子二十四摄”为分韵之基，将“二十四摄”拆合并成二十二摄。卷六“子母全编题首”云：

“等子二十四摄”予合去“止”一摄，增“模”一摄，合去“蟹”一摄，而增“齐”一摄，合去“臻”一摄，而增“吻”一摄，合去“山”一摄，而增“天”一摄，分“效”而增“宵”一摄，分“果”“假”各一摄，合去“曾”一摄，合去“梗”一摄，合去“咸”一摄，而增“盐”一摄，共二十二摄。

“子母全编”以“古四声等子二十四摄”为基，延续《经史正音切韵指南》的“十六摄”和“内外八转”之序，具有一定的保守性。现将“子母全编”二十二摄、《经史正音切韵指南》十六摄内外转、“古四声等子二十四摄”之间的对应关系整理于下表（图中序号是原书图次）：

^① 《字学元元》卷一“三十六母本切辨”云：“轻唇四母，‘非敷’似觉一类，于其子之‘非霏’‘方芳’‘封峰’可知，俟达者再订。”卷二“佐等子上下四等议”亦云：“至于声有不类者，非三等字。如通摄‘封峰逢犁’、臻摄‘分芬坟文’稍不类三等，而类一等。又如遇摄‘夫敷扶无’类‘孤枯○吾’，而不类‘居区渠鱼’之甚。山摄‘蕃翻烦楠’亦类‘官宽○阮’，而不类‘涓拳拳元’之甚，不知又何以居三等也。”

表 1.1.2 “子母全编”与《经史正音切韵指南》“古四声等子二十四摄”的韵部关系

二十二摄	1 通 _{内一}	3 止 _{内二}		4 遇 _{内三}	5 模 _{内三}	14 果 _{内四}		16 宕 _{内五}		18 曾 _{内六}		19 流 _{内七}		20 深 _{内八}	
内八转	通 _{内一}	止 _{内二}		遇 _{内三}		果 _{内四}		宕 _{内五}		曾 _{内六}		流 _{内七}		深 _{内八}	
二十四摄	1 通 _{内一} 独韵	3 止 _{内二开} 4 止 _{内二合}		5 遇 _{内三} 独韵		13 果 _{内四开} 14 果 _{内四合}		15 宕 _{内五开} 16 宕 _{内五合}		17 曾 _{内六开} 18 曾 _{内六合}		21 流 _{内七} 独韵		22 深 _{内八} 独韵	
二十二摄	2 江 _{外一}	6 齐 _{外二}	7 蟹 _{外二}	8 臻 _{外三}	9 吻 _{外三}	10 山 _{外四}	11 天 _{外四}	12 宵 _{外五}	13 效 _{外五}	15 假 _{外六}		17 梗 _{外七}		21 盐 _{外八}	22 咸 _{外八}
外八转	江 _{外一}	蟹 _{外二}		臻 _{外三}		山 _{外四}		效 _{外五}		假 _{外六}		梗 _{外七}		咸 _{外八}	
二十四摄	2 江 _{外一} 独韵	6 蟹 _{外二开} 7 蟹 _{外二合}		8 臻 _{外三开} 9 臻 _{外三合}		10 山 _{外四开} 11 山 _{外四合}		12 效 _{外五} 独韵		13 假 _{外六开} 14 假 _{外六合}		19 梗 _{外七开} 20 梗 _{外七合}		23 咸 _{外八合} ^① 24 咸 _{外八合}	

“子母全编”虽固守“十六摄”内外转之序，但也展示袁氏分韵之意，“予于《等子》不敢易，而‘全编子母’，于各摄之后，则应分者分之，以存愚见”（卷一，二十四摄分韵），即在各摄“按语”中合流韵部。“子母全编”韵部合流的基础是实际语音，即一二等的“上二等”合流为“上等”，三四等的“下二等”合流为“下等”。卷一“一百五十二音开发收闭”云：

合而观之，是以四等为分，开一、发二、收三、闭四也……但觉“开”与“发”相类，“收”与“闭”相类，至“发”之别于“开”，“闭”之别于“收”，则不能知也。盖细绎其义，“开”则必“发”，“收”则必“闭”，义亦颇通，则两分之说亦或然呼。

《字学元元》卷一“读上下等法辨”亦云：

《等子》维列为四，细玩之上二等“开”“发”相近，下二等“收”“闭”相近，须分上下等读之。读上等之字，无论牙舌唇齿喉皆居口舌之中，盖“开”“发”之等其声似宏，故居口中。下等之字，无论牙舌唇齿喉皆居口之杪，盖“收”“闭”之等其声似敛，故居口杪，便是下等。如“根干”上也，以“根干”读向口杪则为“巾兼”。试以“根干”例“巾兼”，又推而以“登单”例“丁颠”；“奔班”例“宾边”……











“上下两等”又各与“开合”相配，成上开，下开，上合，下合四组，作为各摄分韵列字的条件，内涵与“开齐合撮”四呼相应。袁氏将四等转为上下两等具有开创之功，只是限于时代特点，还不能完全脱离“等第”概念的束缚，但是韵部合流多是传统韵书的韵部归并，没有完全根据实际语音。而且，只引“上下”入分类，未为“四呼”另立新名，也是其不足。

^① 袁氏“子母全编”的继承《经史正音切韵指南》的开口呼、合口呼，所以第二十三图和第二十四图都继承刘氏标为“合口呼”，但在按语强调“揖字宜作开”“当作开口呼”。











“子母全编”以摄分纲，按：摄—“‘横三十六字母—开合上下四等’—纵平上去入四调”的层次列图分韵，四声都没有的声母不留其位，有声母的有音无字处列“○”，列字不限于小韵首字，是一个同音字表，即“《等子》以母摄子，平上去入各一声，然一声仅一字尔，夫字有数十而同一声者，可一字尽乎……故予校订其韵，而全编之，使人知某类字皆属某母，知某类字，似某母下而实非某类字”（卷六，子母全编题首），也因此称为“全编”，与叶秉敬《韵表》的体例相似。

“子母全编”于图首“按语”中说明各摄包含的韵部个数，以及其与“古韵”（即《广韵》）《四声等子》《皇极经世·声音唱和图》的对应关系，又因以《经史正音切韵指南》为基^①，所以各摄包含的韵目也遵从刘氏，列韩道昭《改併五音集韵》的一百六十韵部。现将按语内容整理于下表：

表 1.1.3 “子母全编”图首按语

摄	韵部	按语
1 通	东董送屋 冬○宋沃 锺肿用烛	此摄韵分东冬钟，既合冬钟，予从《正韵》及《等子》并合之。东别以“○”，冬以“、”，其分“  ”开，“  ” ^② 合，则体《经世图》以佐《等子》也。
2 江	江讲绛觉	此摄韵独用，《等子》自一摄，而《经世图》以阳兼之，予仍为一摄，见帮晓喻  者属开，知照来  者属合。
3 止	脂止寘质 微尾未物	此摄韵分脂微，予从《正韵》及《等子》合之，别脂以○，微以、，又并《等子》开合二摄，别开以  ，合以  .
4 遇	鱼语御烛 虞虞遇○	此摄韵分鱼虞，予从《正韵》及《等子》合之，别鱼以○，虞以、，通作合口呼。鱼之疎初，虞之都夫等自为一摄，不在摄中。
5 模	模姥暮屋 ^③	此摄古为一韵，《等子》置鱼虞中，予从《正韵》分之，亦通作合口。
6 齐	齐荠祭质 废术	此摄《等子》在蟹，《经世图》在止，予从《正韵》分之，  属开，  属合，去声废并入祭中。
7 蟹	皆骇怪辖 哈海代曷 泰 灰贿队末	此摄古分哈皆灰，既合哈灰，予从《正韵》及《等子》合之，别皆以○，灰以、，  属开，  属合。

^① 刘鉴《经史正音切韵指南》自序云：“仆于暇日，因其旧制，次成十六通摄……名之曰《经史正音切韵指南》，与韩氏《五音集韵》互为体用，诸韵字音，皆由此韵而出也。”

^② 《字学元元》卷六“子母全编题首”云：“共二十二摄，摄中合两韵者别以‘○’‘、’，分‘开’‘合’者别以‘’‘’”。“子母全编”中区别韵的“○”“、”列于“小母”之下，首字之上。表开合的符号“”“”与“小母”结合后列于大母之下，首字之上，形状不同，表开的符号“”上缺，表合的符号“”下缺。例如，“通”摄“见”大母位下列带有区分作用的“”“”两小母以区别开合，其上缺的“”小母属开，下缺的“”小母属合。

^③ 《字学元元》“子母全编”第五“模”摄不仅包括合口一等的“模姥暮”，还包括合口三等“鱼虞”韵“照₃”组字。“照₃”组字与一等韵字合流，说明属三等的“照₃”组字已经没有了[i]介音，变为开口呼。

续表 1.1.3 “子母全编”图首按语

8 臻	真軫震质 谆准稕术	此摄古分真谆，既合一韵，《等子》摄《经世图》俱同，殷文予分之自为一摄，㊀属开，㊁属合。
9 吻	殷 ^① 隐焮迄 文吻问物 痕很恨没 覓混恩○	此摄古分四韵，后以文兼殷、魂兼痕，《等子》摄于臻，予分出自为一摄，别文以○，魂以、，㊀属开，㊁属合。旧又以元入魂，声似不合，予分元入天摄。
10 山	寒旱翰曷 桓缓换末 山潸谫辖	此摄古分三韵，既合寒桓，《等子》并与仙韵同摄，予谓上平、下平声必有分，从《正韵》合三韵为一摄，别寒以○，山以、，㊀属开，㊁属合，仙自为一摄。
11 天	元阮愿月 仙獮线薛	此摄《等子》在山摄，予从《正韵》分之，而元韵古分入魂，予又从《等子》合之，别元以○，仙以、，㊀属开，㊁属合。
12 宵	宵小笑药	此摄古为一韵，《等子》在效摄，予从《正韵》分之，通作开。
13 效	豪皓号铎 肴巧效觉	此摄古分肴豪，《等子》同摄兼宵，予分宵而从《正韵》合此为一摄，别肴以○，豪以、，帮等作合、余做开。
14 果	歌哿箇铎 戈果过○	此摄古分二韵，予从《正韵》合之，歌㊀作开，戈㊁作合。
15 假	麻马禡辖 薛	此摄古为一韵，《正韵》分麻遮，予合为一摄。别麻以○，遮以、，示不敢倍《正韵》也，㊀属开，㊁属合。
16 宕	阳养漾药 唐荡宕铎	此摄古分为二韵，予从《等子》合之，《经世图》又兼江，予泥上平、下平之分不敢从，㊀属开，㊁属合。
17 梗	庚梗诤 ^② 陌 清静劲昔 青迥径锡	此摄古分三韵，既合庚清，予从《正韵》及《等子》并之，别庚以○，青以、，㊀属开，㊁属合。
18 曾	登等嶝德 蒸拯证职	此摄古为二韵，予从《等子》合为一摄，㊀属开，㊁属合。
19 流	尤有宥屋 侯厚候○	此摄古韵及《等子》皆独用，帮一非三属合，余作开。
20 深	侵寝沁緝	此摄古韵及《等子》《经世图》皆独用，通作开。
21 盐	盐琰艳叶	此摄古为一韵，《等子》及《经世图》与覃咸同摄，予从《正韵》分之，《等子》作合，如俗呼当作开。
22 咸	覃感勘合 咸赚陷洽 凡范汎乏	此摄古分覃咸凡，既以凡分入覃，《等子》《经世图》并入盐，予从《正韵》分为一摄，《等子》作合，俗呼作开。

“子母全编”改“古四声等子二十四摄”的声母结构，由一纸两行为一行尽列三十六字母，同时删有音无字之声母，扩充列字，虽分二十二摄，但是整体韵系结构变动不大。“子母全编”在按语和“小母”声目中体现“时音”特点，但是受宋元韵图和《洪武正韵》分韵列字的限制，各韵所属开合上下并未完全遵从

^① 《字学元元》“子母全编”第九“吻”摄的“欣”韵用“殷”作韵目，承自《改併五音集韵》。

^② 《字学元元》“子母全编”第十七“梗”摄遵《改併五音集韵》用“诤”字作韵目，不用“映”字。

“时音”，有较强的妥协性。例如，“麻”“遮”合韵；“江”摄独立；“曾”“梗”分立等，都是妥协的产物。

(三) 补“华严字母”“释谈章”声韵结构不足的“增字学上下开合图”

袁氏用反切之法分析“华严字母”“释谈章”的声韵所属，成“附载华严经字母图”和“附解释谈章等摄图”，并在两图分韵的基础上作“增字学上下开合图”，补其不足。卷十“总括声音清浊辟翕上下图说”云：

“华严字唱”有开而无合，不足以尽字切之辨，而上下互相承用，不足以明各等之伦。观之者纵能别音中之母，恐亦不能析母中之音也。故予作是图，即师其意而详别之。

《字学元元》卷十“华严四十二字母释谈三十七字题首”亦云：

华严字唱直轮则母为“果假”摄，以下“宕曾通遇”各摄以次分属二十四摄，惟少“江”摄字，意以“宕”兼之。横轮则“溪徹娘帮滂微清照审禅晓匣影日”各居其一，而“见群知並明精穿喻来”皆重其二，“端定”重其三，“审”重其四，“心”重其八，而缺“疑澄非敷奉从邪床”八母，想其中有可兼，故不备列欤。“释谈”分等仅十五母，分摄仅十四摄，盖聊以调音声或不必全尔，此皆三十六母、二十四摄之翼，例宜附载之，以尽参伍之妙。

“增字学上下开合图”在“附载华严经字母图”的基础上调整声韵系统，据介音分“上开十二字唱图”“下开十二字唱图”“上合十字唱图”“下合十字唱图”四图（以下简称“上开图”“下开图”“上合图”“下合图”），以补“华严字母”只有“开口”，“释谈章”的“声未备”“母未全”等。具体内容见下：

1. “增字学上下开合图”的作图旨趣和“十五摄”的分摄依据

袁氏分析“华严字母”的声、韵结构，将其列字汇总于卷十的“附载华严经字母图”。现以《改併五音集韵》的一百六十韵、十六摄为基础，分析“附载华严经字母图”的声、韵所属，整理于下表：

表 1.1.4 “附载华严经字母图”的声、韵字韵部所属

声母	十二摄											
	1 侠	2 翰	3 翁	4 烏	5 爓	6 哀	7 醫	8 因	9 安	10 音	11 諳	12 馭
果假	江宕	曾梗	通	遇	效	蟹	止	臻	山	深	咸	流
戈麻	江阳	蒸庚青	东冬	鱼虞	宵肴豪	佳灰	脂微齐	真文魂	寒山先	侵	覃盐咸	尤

《字学元元》“附载华严经字母图”分“华严字母”为十二摄，但是又在卷十“华严四十二字母释谈三十七字题首”中强调：

华严字唱直轮则母为“果假”摄，以下“宕曾通遇”各摄以次分属二十四摄，惟少“江”摄字，意以“宕”兼之。

袁氏只言“华严字母”“惟少‘江’摄字，意以‘宕’兼之”，却不言所缺的“果”“假”摄，是因为声母所属的“果”“假”两摄已算入分摄之中。因此，卷十“总括声音清浊辟翕上下图说”认为“观之者纵能别音中之母，恐亦不能析母中之音也，故予作是图，即师其意而详别之”。明确将“果”“假”两摄归入“增字学上下开合图”的分韵之中，以此实现“析母中之音”，并在此基础上分析“释谈章”的声韵结构。

袁氏分析“释谈章”的声、韵结构，重字不列，成三十七字的“附解释谈章等摄图”，“五图中不载重字，其后图字已具前图者止于前图见之，恐重载必重其母，不便观览尔”（卷十，释谈章辨）。韵图横列三十七字所属的十五声母，纵列所属的“蟹果山假臻遇止咸效”九摄，并据“附载华严经字母图”补不足的“江宕、曾梗、通、深、流”五摄，成“蟹、果、山、假、臻、遇、止、咸、效、江宕、曾梗、通、深、流”十四摄。即卷十“华严四十二字母释谈三十七字题首”所云：

“释谈”分等仅十五母，分摄仅十四摄，盖聊以调音声，或不必全尔。

《字学元元》卷十“释谈章辨”亦云：

予分析声音，为母者十五，为摄者十四，然摄虽未备所遗不多，母虽未全七音已具。

“果”“假”分立，分十四摄的“释谈章”仍是摄未备，有所遗。更何谈为补其不足而作的“增字学上下开合图”。“增字学上下开合”在“华严字母图”分摄的基础上，结合《四声等子》《经史正音切韵指南》《切韵指掌图》韵部内容，成十五摄，但是未定摄名。现据各摄来源以及韵图首字定十五摄为：“臻、山、通、桩、止齐、遇、佳、效、果、假、冈、曾梗、流、深、咸”。其十五摄除了把“臻、山”两摄提前外，基本延续十六摄的排列顺序，而且“桩”摄的独立，不仅弥补了“华严字母”所缺的“江”摄，也完善“释谈章”未尽善的分韵内容。十五摄的分韵内容详见下文。

2. “增字学上下开合图”的作图规则及韵摄内容

“增字学上下开合图”有明确的编纂体例。卷十“总括声音清浊辟翕上下图说”云：

故予作是图，即师其意而详别之，孰为上之开、上之合，孰为下之开、下之合，或有上而无下，或有下而无上，或有开而无合，有合而无开，则虚其位，使人读之可得其上下开合之分，而无混音，复无缺音。

但是适用于十五摄的作图规则与“华严字母”十二行的结构冲突，无法实现无字处虚其位，只得根据各摄的分韵特点列入对应的上开图、下开图、上合图、下合图。又因为十五摄所含韵部内容不同，所以上下开合四图所含的韵摄内容也不同。例如，上开图没有“遇”“深”两摄，下开图没有“止”“通”两摄，上合、下合两图都没有“深”“咸”两摄，四图所含韵部内容不同。更因为无法做到无字处虚其位，致使各摄在四图中的顺序不能对映。例如，“脂”摄在上开图处第四位，下开、上合图则处第三位，下合图则处第五位，位置参差不齐。

“增字学上下开合图”亦以“古四声等子二十四摄”为分韵列字的来源^①，所以韵图也以《改併五音集韵》的“一百六十韵”为分韵之基。因此，根据各摄“开合上下”的对应关系，将十五摄在四图中的对应关系，以及各摄所含的韵部情况整理于下表（举平以赅上去入）：

表 1.1.5 “增字学上下开合图”十五摄分图及所含韵部

十五摄	上开图的分韵	下开图的分韵	上合图的分韵	下合图的分韵
臻	1 真谆殷文痕魂	1 真谆殷文痕魂	1 真谆殷文痕魂	1 真谆殷文痕魂
山	2 寒桓山仙元	2 寒桓山仙元	2 寒桓山仙元	2 寒桓山仙元
通	3 东冬钟			3 东冬钟
桩				4 江
止齐	4 脂微齐	3 脂微齐	3 脂微齐	5 脂微齐
遇		4 鱼虞模	4 鱼虞模	6 鱼虞模
佳	5 佳哈灰		5 佳哈灰	7 佳哈灰
效	6 宵肴豪	5 宵肴豪	6 宵肴豪	
果	7 歌戈	6 歌戈	7 歌戈	
假	8 麻	7 麻	8 麻	8 麻
冈	9 阳唐江	8 阳唐江	9 阳唐江	9 阳唐
曾梗	10 庚清青登蒸	9 庚清青登蒸	10 庚清青登蒸	10 庚清青登蒸
流	11 尤侯	10 尤侯		

^① 《字学元元》卷十“华严四十二字母释谈三十七字题首”云：“此皆三十六母，二十四摄之翼，例宜附载之。”

续表 1.1.5 “增字学上下开合图”十五摄分图及所含韵部

深		11 侵		
咸	12 盐覃咸	12 盐覃咸(凡)		

“增字学上下开合图”的“开合上下”是对“古四声等子二十四摄图”的“开合四等”的合流，宋元韵图的四等合流为“上下”两等，再各自配以“开”“合”，乃成“上开、下开、上合、下合”四组，与“开齐合撮”四呼相应，但是“知照”组列字的合流稍有不同。《字学元元》卷一“读上下等法辨”云：

惟知照两等与诸等稍异，齿中照二如照等读，照一（照二）稍类精一等，当读在精一照二之间，舌中知二稍肖照一（照二），窠三（知三）稍肖照二（照三），而娘母下字，知二（娘二）又稍肖端一（泥），窠三（娘三）又稍肖端二（泥四），与泥争在毫厘，此为定例，若日非则惟三等，无两读也，此读上下之法也。

袁氏详辨“知照”组的二三等之别，并于“增字学上下开合图”中将“知”组二三等字合流，同放下等，列字以三等字为先；将“照”组二三等字分列两组，照组二等字和“假二等”同放上等，三等字则放于下等。现综合上述内容，对“十五摄”的分韵依据作具体说明。

3. “十五摄”的分韵依据及列字来源

“增字学上下开合图”参考《皇极经世·声音唱和图》《经史正音切韵指南》《洪武正韵》诸书分韵，以“古四声等子二十四摄图”为列字来源，合流韵部，成十五摄，同时用“内含四声法”^①从中选字。各摄的具体内容讨论于下：

“臻”摄以“附载华严经字母图”的分韵为据，独为一摄，也与《四声等子》《皇极经世·声音唱和图》的分韵一致。韵图“子母全编”第八图“臻”摄按语云“此摄古分真淳既合一韵，《等子》摄、《经世图》具同，殷文予分之自为一摄”。韵图“臻”摄分见上开、下开、上合、下合四图，与“古四声等子二十四摄”的对应关系整理于下表：

表 1.1.6 “附载华严经字母图”“臻”摄与“古四声等子二十四摄”的对应关系

臻摄	“古四声等子二十四摄”
上开图	第八图“臻”摄开口一等位“痕”韵、二等位“真”韵假二等的“照 _二 ”组字
下开图	第八图“臻”摄开口三四等位“真”韵列字
上合图	第九图“臻”摄合口一等位“魂”韵、二等位“淳”韵的假二等“照 _二 ”组字
下合图	第九图“臻”摄合口三四等位“淳”韵列字

^① “内含四声法”是指列字的选择不限于平声，而是根据对应韵图四声列字出现的先后从上到下选字，舒促都有，因此是“内含四声”。

“臻”摄根据合流规则分韵列字，但是实际语音已与之不同。卷二“古四声等子二十四摄”“臻”摄开口图按语云“‘非’三等声俗呼如上等，当以下等呼之”，轻唇音应读为“上等”。卷二“佐‘等子’上下四等议”亦云“臻摄‘分芬坟文’，稍不类三等，而类一等”，“臻”摄轻唇音发生了音变，不读为三等，而应随“俗呼”读如一等，但是“臻”韵图仍归于下合图。

“山”摄遵从“附载华严经字母图”独立一摄，与《四声等子》分摄一致，与“子母全编”分立“山”“天”两摄不同。韵字分见四图：上开图列“古四声等子二十四摄”第十图“山”摄开口一二等位的“寒山”韵字，但是开口二等“山”韵的“知”组字和开口三四等的“元仙”韵合流，同归于下开图；下开图列第十图“山”摄开口三四等位的“仙先”韵字；上合图列第十一图“山”摄合口一二等位的“桓山”韵字，但是合口二等“山”摄“知”组字与合口三四等“元先”韵“知”组字合流，同归下合图；下合图列第十一图“山”摄合口三四等位的“元仙”韵字。但是，“非”组字与“臻”摄一样，变为开口一等字，即卷二“佐‘等子’上下四等议”所云“山摄‘蕃翻烦橐’亦类‘官宽○岍’，而不类‘涓拳拳元’之甚，不知又何以居三等也？”卷二“古四声等子二十四摄图”“山”合口图摄按语亦云“非三等，声类上等，未得其解，俗作开，并非”，但是韵图仍列下开图。

“通”摄承“附载华严经字母图”的分韵，独立一摄，与《四声等子》一致。列字分见于上开、下合两图，与《皇极经世·声音唱和图》“子母全编”的分韵一致。卷二“古四声等子二十四摄图”“通”摄云“此摄《指掌图》独韵无开合，予谓见一、端宜作开，余宜作合”。卷六“字母全编”“通”摄亦云：“此摄韵分东冬钟，既合冬钟，予从《正韵》及《等子》并合之……则体《经世图》以佐《等子》也”。但是，《皇极经世·声音唱和图》对应“通”摄的第六声上两行“宫孔众○”和“龙甬用○”分别对应“辟（通之开）”“翕（通之合）”^①，开合两类。《四声等子》“通摄”亦标为“重少轻多韵”。袁氏继承两书的开、合分韵的特点，将“古四声等子二十四摄图”的“通”摄一二等（东_三钟韵的假二等）位之字归为上开图；三四等位（东_三钟韵的假四等）字归为下合图。

^① 《字学元元》卷一“二十四摄辟翕”云：“字音有‘辟’‘翕’，‘辟’则内外八转中开口呼者是也，‘翕’则合口者是也。”袁氏用“辟”“翕”区分“开”“合”。

“桩”摄是新增之摄，只见于下合图，亦只列“江”摄“知”组字。下合图中“江”摄脱离“宕”摄独立为“桩”韵，是为补“华严字母”“惟少‘江’摄字”，以及“释谈章”的“有所遗”。袁氏在“《四声等子》”（实际是《经史正音切韵指南》）分韵的影响下，坚持“江宕”分立。“子母全编”“江”摄独立，按语云“此摄韵独用《等子》自一摄，而《经世图》以阳兼之，予仍为一摄”，“宕”摄按语亦云“此摄古分二韵，予从《等字》合之，《经世图》又兼江，予泥上平、下平之分，不敢从”。但是，“增字学上下开合图”中的“江宕”分立，只见于下合图，其余三图仍保持“江宕”合流，之所以前后不一，是因袁氏既遵“华严字母”“予作是图，即师其意”（卷十，总括声音清浊辟翕上下图说），又于心中另立一部“《四声等子》”。下合图的“桩”摄是遵从“《四声等子》”而设，而上开、下开、上合三图的“江宕”合流，则是“华严字母”“释谈章”分韵的延续。

至于“增字学上下开合图”为何只于下合图内“江”“宕”分立，仍因“华严字母”。卷十“附载华严经字母图”的“江宕”摄列“宕”摄开口一三等及合口一等字，列字分见于“增字学上下开合图”上开、上合、下开三图，唯独不列“宕”摄合口三等“阳”韵字，也就不见于“增字学上下开合图”的下合图。袁氏既要维护“华严字母”的分韵结构，又要补“江”摄之未立，只能于下合图中实现。但是“江”韵本属开口二等，根据合流规律，以及实际语音的演变，“见帮晓喻者属开，知照来者属合”（“子母全编”“江”摄按语），唯有变为合口的“知”组字可见于下合图。因此就形成了下合图内，“阳”韵合口三等的“性匡狂恹恹王”与“江”韵“知”组的“桩意幢曠”的分立，即“阳”“桩”两摄的分立。

“止支”摄遵“附载华严经字母图”并“蟹”摄“齐”韵于“止”摄，包含《广韵》的“支纸寘、脂旨至、微尾未、齐荠霁、祭、废”十一韵，也与《皇极经世·声音唱和图》^①《洪武正韵》的分韵相合。“子母全编”第六图“齐”摄按语云“此摄《等子》在蟹，《经世图》在止”。但是作为列字来源的“古四声等子二十四摄”“止”“蟹”独立，所以“齐”韵字在“增字学上下开合图”中没有出现。“止支”韵字分见四图，与“古四声等子二十四摄”的关系如下：

^① 《字学元元》卷九“总括十声图”对《皇极经世·声音唱和图》第五声所属的归纳依次为：“妻子四日（止齐之开）、衰○帅骨（止齐之合）、○○○德（止齐之开）、龟水贵北（止齐之合）”。

表 1.1.7 “附载华严经字母图” “止支”摄与“古四声等子二十四摄”的关系

止支摄	“古四声等子二十四摄”
上开图	第三图“止”摄开口假二等“照 ₃ ”组的“菡差荏囡”等字
下开图	第三图“止”摄三四等位的字
上合图	第四图“止”摄合口假二等“照 ₃ ”的“藁衰○衰○”和四等“帮”组的“陂跛被糜”等字
下合图	第四图“止”摄三四等位的字

“止”摄“帮”组的“陂跛被糜美”等字，《经史正音切韵指南》列于“止”摄开口二等位标为“合口呼”，因此“古四声等子二十四摄”将其放于第四图“止”摄合口四等位的“帮”组声母位下，并云“下六字原开摄移此”，但是“子母全编”归于上合，并延续到此图。但是，袁氏根据“古四声等子二十四摄”将“精”组开口字归于下开图，却与实际语音不符。“古四声等子二十四摄”云“‘费’等俗呼上等”“齿宜如下等呼”；卷二“佐等子上下四等议”亦云“止摄精等‘咨雌慈思词’实属曾摄‘曾彰层僧○’，则当在一等”，按照俗呼“精”组字已经变为了开口呼，但是韵图仍归于下开图。

“遇”摄承“附载华严经字母图”独立一摄，与《四声等子》一致，与“子母全编”的“虞、模”分立不同，韵字分见于下开、上合、下合三图。但是，“子母全编”第五图“模”摄按语云“此摄古为一韵，《等子》置‘鱼虞’中”；卷一“二十四摄辟翕”云“‘孤’类‘昆官’，‘鱼’类‘元月’，则‘遇’当纯合”；卷二“古四声等子二十四摄”第五图“遇”摄按语云“《经世》以‘孤’等作合，‘居’等作开，予谓通作合”，说明“遇”摄只有合口。所以，韵图虽在下开图中设“遇”摄，但是不列其字，只是虚设其位。

“佳”摄承“附载华严经字母图”将“齐荠霁、祭、废”五韵归入“止”摄，“蟹”摄只剩下二三等的“佳皆灰哈泰夬”，分见于上开、上合、下合三图。上开图列第六图“蟹”摄开口图一二等位的“哈皆佳”韵字；上合图列第七图“蟹”摄合口图一二等位“灰皆佳”韵字；下合图列“知”组合口二等的“臆颡馐取”等字。

“效”摄独立，与“附载华严经字母图”《四声等子》分韵一致，且兼顾“时音”分见上开、下开、上合三图。上开图列第十二图“效”摄一二等位字，但是开口二等“肴”韵的“知”组字与开口三等“宵”韵“知”组字合流，同归于下开图；下开图列“效”摄开口三四位“宵”韵字；上合图只有唇音“帮滂並明”

四母下的“袞抛袍毛”等字。“子母全编”第十三图“效”摄按语云“‘帮’等作合，余做开”；卷一“二十四摄辟翕”云“效摄‘高交’类‘根巾’，而‘包’等却类‘奔般’，则‘见端精晓’等当属开，而‘帮’一二等当属合”，因此列“帮”组的“袞抛袍毛”于上合图。

“果”摄从《四声等子》独立一摄，根据《改併五音集韵》的韵部特点，归“戈_三”于“麻”摄。韵图“麻遮”合为一韵，与实际语音不合，“古四声等子二十四摄”第十五图“假”摄按语云“（麻）此摄古为一韵，《正韵》分麻、遮，予合为一摄”。“增字学上下开合图”不主张“麻遮”分韵，仍以“古四声等子二十四摄”为分韵之据。韵图将第十三图“歌”韵开口一等字归于上开图，将第十四图“戈_一”合口一等字归于上合图。又因为“戈_三”归于“麻”摄，所以“果”摄只见于上开、上合两图。但是为了四图架构的完整性，在上开图中虚设“果”摄位，不列字。

“假”摄不以“附载华严经字母图”为源，而是遵从《四声等子》独立一摄，并根据《改併五音集韵》调整韵字，分见四图：上开图列第十三图“假”摄开口二等位“麻”韵字；下开图列第十三图“假”摄开口三四等位的“麻”韵字，和开口二等“麻”韵“知”组字；上合图列第十四图“假”摄合口二等位的“麻”韵字；下合图列“戈_三”韵的“癯髀鞞肥臙稊”和“麻_三”合口的“知”组字。下合图继承《改併五音集韵》并“戈_三”于“麻_三”韵^①，因此“假”摄有了属下合的列字，而“果”摄没了下合字。

“冈”摄承“附载华严经字母图”“江（知组除外）宕”合流，分见四图，列字亦遵“附载华严经字母图”只列“宕”摄，不见“江”摄字。所以，上开、下开、上合三图的所属韵部都有“江”韵，却不见“江”韵字。其列字来源汇总于下表：

表 1.1.8 “附载华严经字母图”“冈”摄与“古四声等子二十四摄”的对应关系

冈摄	“古四声等子二十四摄”
上开图	第十五图“宕”摄开口一二等位“唐”韵和“阳”韵的假二等“庄”组字
下开图	第十五图“宕”摄开口三四等位“阳”韵字
上合图	第十六图“宕”摄合口图一二等位的“唐”韵和“阳”韵假二等“庄”韵组字
下合图	第十六图“宕”摄合口图三四等位“阳”韵字

^① 《改併五音集韵》第十七“麻”韵“迦”字下按语云：“此字符在‘戈’韵收之，今将‘戈’韵第三等开合共有明头八字，使学者难以检寻。今韩道昭移于‘麻’韵中收之，与‘遮车蛇奢’同为一类，岂不妙哉。达者细详，知不谬矣。”

根据上表，明确了“冈”摄韵字来源，但是其分韵却与实际语音不合。《字学元元》卷二“佐等子上下四等议”云：

“宕”摄“见”等“惶匡狂○”皆类“孤枯○吾”，不类“居区渠鱼”，则亦不当在三等，而宜在一等……“宕”摄晓等“○○恁王”类“昏魂温○”，不类“熏○贇筠”，则亦不当在三等，而宜在一等。

卷二“古四声等子二十四摄”第十六图“宕”摄“见”组声母位下按语亦云“三等不宜如‘俗呼’作一等”，说明合口三等“阳”韵的“牙喉”音不读为撮口呼，应读如合口呼。

“曾梗”摄从“附载华严经字母图”“曾梗”合流，与《四声等子》“曾梗”合流的实际相合，与“子母全编”“古四声等子二十四摄图”的“曾”“梗”的分立不同。韵字分见四图：

表 1.1.9 “附载华严经字母图”“曾梗”摄与“古四声等子二十四摄”的对应关系

曾梗摄	“古四声等子二十四摄”
上开图	第十七图“曾”摄开口一等位的“登”韵，二等位的“蒸”韵“庄”组字，以及第十九图“梗”摄开口二等位的“庚”韵字（“知”组字归下开图）
下开图	第十七图“曾”摄开口三四等位的“蒸”韵字，和第十九图“梗”摄开口三四等位的“清青”两韵之字
上合图	第十八图“曾”摄合口一等“登”韵，和第二十图“梗”摄合口二等位的“庚”韵字
下合图	第十八图“曾”摄合口三等位“蒸”韵，和第二十图“梗”合口三四等位“清青”韵字

“古四声等子二十四摄”第二十图“梗”合口四等“精”母平声“屨_{子通}”字，“清”母入声“旻_{七役}”字，心母平声“解_{息普}”字，心母上声“颢_{庚顷}”字，根据合流规则应列于“曾梗”摄下合图，但是韵图不列其字，与之相应的“子母全编”第十七图“梗”摄亦不列。

“流”摄承“附载华严经字母图”独立一摄，与《四声等子》一致，内含“尤侯幽”三韵，分见于上开、下开两图。上开图列第二十一图“流”摄一等位的“侯”韵字，不列“帮”组的“搯掙哀嘚”；下开图列第二十一图“流”摄三四等位的“尤幽”韵字。但是因为“流”摄“帮”组一等的字读如合口，所以上开图不列“帮”组一等“侯”韵字，即“子母全编”“流”摄按语所云“此摄古韵及《等子》皆独韵用，‘帮_一’‘非_三’属合，余作开”，卷一“二十四摄辟翕”亦云“‘流’

摄‘钩’‘鳩’类‘根’‘巾’，而‘搽’等却类‘奔’‘般’，‘不’等却类‘非’‘霏’。则‘见端精晓’当属开，而‘帮_一’等、‘非_三’等当属合”。“子母全编”也将“帮”组字归为“上合”，因此上开图遵从“时音”不列“帮”组字。但是根据“时音”“流”摄“非_三”也应归为“合口”，而“增字学上下开合图”不从“时音”，仍将“非敷奉微”四母的字归于下开图，与“时音”相差甚远。

“深”摄遵从“附载华严经字母图”独立一摄，与《四声等子》一致。“子母全编”“深”摄按语云“此摄‘古韵’及《等子》皆独韵用，通作开。”“增字学上下开合图”只有下开图有“侵”韵字，列字来源于第二十二图“侵”韵开口三四等位。但是，考察“古四声等子二十四摄图”，“侵”韵不仅三四等位有列字，一等位还有“精”母上声的“怎”和“晓”母上声的“咩”字，两字都见于“子母全编”第二十摄“深”韵图；二等位有“侵”韵假二等的“先參岑森”等字，此既见于“子母全编”“深”摄“照”组声母位，也用上开的“小母”“壮叉查山”标注所属。根据合流规则，一二等位的列字应列于“增字学上下开合图”的上开图，但是上开图不列“侵”韵字，盖是受“华严字母”十二行的结构限制，无处插入“侵”韵字。

“咸”摄遵从“附载华严经字母图”独立一摄，与《四声等子》《皇极经世·声音唱和图》的分韵一致，与“子母全编”的“盐”“咸”两摄的分立不同。《字学元元》“子母全编”“盐”摄按语云：

此摄古为一韵，《等子》及《经世图》与“覃咸”同摄，予从《正韵》分之，《等子》作合，如“俗呼”当作开。

《字学元元》“子母全编”“咸”摄按语亦云：

此摄古分“覃咸凡”，既以“凡”分入“覃”，《等子》《经世图》并入“盐”，予从《正韵》分为一摄，《等子》作合，“俗呼”作开。”

《经史正音切韵指南》“咸”摄开、合分图，合口图列“凡范梵乏”四韵的字。“增字学上下开合图”从“俗音”将“凡”韵并入开口三四等的“盐”“添”韵，并合列于下开图，并在卷一的“二十四摄辟翕辩”中云“‘弁’类‘干’‘金’，‘兼’类‘巾’‘坚’，则‘咸’深当纯作开”，在卷二“古四声等子二十四摄图”第二十四图“咸”摄按语中强调其“宜当作开口呼”。所以，“咸”摄分见

于上开、下开两图：上开图主要列第二十三图“咸”摄开口一二等位“覃咸”韵字，但是开口二等“咸”韵“知”组字应归于下合图，因韵图列字所限没有体现；下开图主要列第二十三图三四等位“盐”韵字和“凡”韵的字。

“增字学上下开合图”的分韵回归“《四声等子》”，其“江宕”“曾梗”合流，调整“止”“蟹”摄的韵部内容成十五摄。韵图内部打破宋元韵图开合四等的既有结构，合流“古四声等子二十四摄图”韵部成上开、下开、上合、下合四图，并据内含四声法选字，都是创新之处，并对之后的韵图结构产生较大影响。

袁氏《字学元元》将宋元韵图的四等归为上下两等，是变等为呼的关键一步，在韵图史上具有无可替代的作用。是书内部的三组韵图“古四声等字二十四摄”“子母全编”“增字学上下开合图”体例复杂，但是严密性不够，韵图之间虽有配合，亦相互矛盾，“增字学上下开合图”尤甚。

“增字学上下开合图”为补“华严字母”“释谈章”的声、韵不足，以“附载华严经字母图”的结构为基，成横声纵韵的韵图结构。并在“华严字母”“释谈章”的影响下，增代表“江”韵的“桩”摄，以成十五摄，以“古四声等子二十四摄”为列字来源，根据上下开合调整开合四等，以“呼”为纲，分列四图，开明清韵图变等为呼的先声。但是内容上却无法脱离十六摄的影响，仍以“十六摄”为起点，分韵标准不统一，有时遵从合并规则，有时又遵从“俗呼”，列字更是古今正俗混杂。更在“华严字母”韵图结构的限制下，无法做到无字处虚其位，削弱了韵图间的连续性，甚至为了维护韵图结构消减韵图内容，削足适履，是其不足。

“增字学上下开合图”的韵图结构、分韵依据虽有不足，但是其脱胎于“华严字母”的分韵结构，以介音分图的韵图形式，内含四声的列字方式，以及明确的“无字处虚其位”的列韵规则都对之后的韵图产生持续的影响。而且，其内分“十二行”的韵图结构，更是明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的发端，具有开创性。

二、“求声音之始究律吕之源”的《音声纪元》

《音声纪元》（明）吴继仕著。吴继仕字公信，号苍舒子，明万历年间徽州盐商，著名经学家，精通声音律吕，推崇邵雍《皇极经世书》和李文利《律吕元声》，并据此著《音声纪元》六卷。

《音声纪元》书前有焦竑作于万历辛亥年（1611）的序，是书“求声音之始，究律吕之源”，非为审音而作，“吾之论乃声之始，而非因字以辨声者也”（吴氏自叙），内含“音声纪元二十四气音声分韵前谱表”“音声纪元十二律音声分韵开合后谱表”^①前后两组相互独立，又相互关联的韵图，“前谱声无重出，而后谱则间有重复，虽各自为调，而其实一也”（卷五）。并效李文利《律吕元声》的论述方式，明分三段：评古今各家得失、正名、实践其理论。因此，以《音声纪元》的论述方式出发，分论吴氏的作图旨趣、音韵思想，以及前后两组韵图的结构特点和内部关联。详论于下：

（一）明古今韵家得失以及寻声音之道遂泯之因

吴继仕见识广博，“为韵学者先使知古人各家作法，又使知各家用法，又使知各家得失，当因当革是否昭然，然后可令辨析韵中应分各类”（卷一），对古今韵家多有评述：

吴氏评《中原音韵》“不知四声如四时不可缺一”；沈约“蔓录四声行世”；郑樵《七音略》、韩道昭《改併五音集韵》、“平水韵”“限于四声之隘而清浊未尽”；《礼部韵略》、吴才老《韵部》、杨用修《转注古音略》“五音前后无序”；黄公绍《古今韵会举要》“黄公绍改呬音‘公’字为首，然亦未甚明确，但能厘先后稍有次序”；韩道昭“韩氏《五音集韵》虽检寻校便，而浅陋冗杂”；王应电“《声韵会通》法故简约惜其音声未辨”；顾野王《玉篇》、孙强增补之《玉篇》《集韵》、韩孝彦等“失于音律”“律吕风气茫然”等。

综合吴氏之言不过两点：其一，各家不以律吕风气为本，“知声音须究律吕风气根本”（卷一）。其二，各家但论“四声”“七音”，独不明“五音”，“音有宫商角徵羽，而八风二十二四气其序不可紊也。”（自叙）

^①《音声纪元》前后两图在卷五中简称为“二十四气音声韵表”“十二律开合表”，为行文简便，下文都用简称。

吴氏认为要寻声音之源，就必须正“五音”，明“律吕”，以邵雍、李文利的学说为据，即邵氏“著《皇极》之法出于浑成，条理精密，真可为律吕之正宗”（卷一，述古），李文利《律吕元声》“天以阴阳五行化生万物，人之气天之气也，天以元气分为五行，曰土金木火水也……元气出为无声，曰宫商角徵羽”（《律吕元声》“定五声生数次第第八”），尊五音，定五音清浊。因此，以邵、李两家为据的《音声纪元》综五音，合八风，加十二律，应二十四气，实现声音律吕和谐，以达千古之绝学。

当然，吴氏是有选择的继承，他继承邵雍声有定数，律吕相和，欲达一切之音的作图旨趣和有音无字的处理方式，但是又批评邵氏“其法最为繁密，但学者难于记意，字眼多而不便为烦琐细碎耳”（卷四），因此调整和简化韵图结构“而余之说较为易入矣”。其继承李氏的五音六十调、清浊次序、隔八相生、时令相会、律吕相配、天地一气、以生为本、五德终始的内涵，但是五音、十二律的实际内涵，二十四气所应卦位等，也与李氏不同。

（二）《音声纪元》正“五音”斥“七音”

郑樵《七音略·序》为给“七音”正名，将矛头直指沈约。吴氏虽宗“五声”，但是效仿郑氏斥沈约不以“雅音”为正，反从“吴音”，“窃古人押脚杂以西吴俚俗之音，漫录四声行世”（卷一），以至“其韵声不能通之北人”，批评沈氏只明“四声”不知“五音”，“江左制韵之初，但知纵有四声而不知横有五音”。

《音声纪元》不仅从方法论上效仿郑氏，亦承其言辞。郑樵《七音略》云：

江左之儒识四声而不识七音，则失立韵之源……四字为经，七音为纬，江左之儒知纵有平上去入为四声，而不知衡有宫商角徵羽半徵半商为七音，纵为经，衡成纬，经纬不交，所以失立韵之源。

七音之韵，起自西域，流入诸夏，梵僧欲以其教传天下，故为此书。

《音声纪元》卷一亦云：

夫天籁之本自成经纬，纵有四声以成经，横有五音以成纬，又有半徵半商两音以参错焉，皇颡制字深达此机，江左四声反没其旨。

江左制韵之初，但知纵有四声而不知横有五音，是未达于经常之变，而失古人立韵之意矣。

吴氏借郑氏之言，达相异之旨。郑樵主张“宫商角徵羽半徵半商”七音起自西域梵音，吴氏主张“五音”天籁自成，本国固有；郑樵以“七音”为之始，吴氏以“五音”为源，两者的立论根基不同，究竟以何为正需要另作说明。因此，于《音声纪元》卷四中云：

西域龟兹国有七音，而郑渔仲亦有七音者……因译而弹之，更立七均。而说者更以武王七音，汉七始为正，又以琴七弦复益二弦为少宫、少徵为正，殊不知五音所从来久矣，当时苏夔何妥牛弘辈已非之。郑樵独为七音志以滋漫其说。夫西域声音之学，若谓诚妙绝天下，不知音声之在天壤间只有五音耳……郑樵遂深信之，谓宣尼书视苏祇婆尤属未尽，恶！是何言耶。假令绝佳，何以当时用其声制为乐，率高于旧律，二律而淫靡哀怨近于亡国之音乎，且内转、外转之法与《指南》书“通”“止”诸摄亦大略相似，安足为奇而过于推许也，七音之不足信，且不可造乐的无疑也。

吴氏从源起的“五音”讲起，批评郑樵不明“七音”始于“五音”，认为“七音之不足信”，甚至不惜以后出的《经史正音切韵指南》为据，虽不合理，但也是出于对自身理论的维护。

（三）《音声纪元》“五音”“律吕”思想的韵图化体现

《音声纪元》继承邵氏“律”“吕”相拼的作图旨趣，“千古之下惟邵子有独诣之识，其著皇极之法出于浑成，调理精密，真可为律吕之正宗，学者由其法推而广之，即纪元之体在是矣”（卷一），但识邵氏之说繁密，因此调整声韵拼合方式，以韵为纲，声韵相拼，成简易的“二十四气音声韵表”。

1. “二十四气音声韵表”的结构特点

“二十四气音声韵表”根据二十四气分二十四图，图头标明各图所属的卦位、节气、风气、韵；每图根据十二律分十二格，始“黄钟”终“林钟”，从上到下相继排列，但是因为纸张所限，分为四列；且改声母的三十六字母为十二律^①六十六声，“三十六字母、翻切之类特殊为烦琐，今纪元以六十六字标题于上”（卷一）；每格之内分“宫商角徵羽”五音；每音之下分四声，入声兼配阴阳^②；图尾标明所属韵部、通韵“古之通用者亦通用之”、仄声所属，分论于下：

^① 《音声纪元》“二十四气音声韵表”用“十二律”表声。“十二律开合表”用“十二律”表韵，内容不同。

^② 《音声纪元》卷四云：“夫造化之理既不能有春夏秋而无冬，则声音必不能有平上去而无入，今一循自然之韵，而以‘东董冻笃’之法推之，使凡有字者皆得其入声，以补平上去所未足，则运而为时，既足以补四时之缺，而被之于律，又足以备四时之和。”

(1) 五音、十二律旋宫成综合南北正俗的“六十六声”

吴氏“二十四气音声韵表”继承李文利的五音“宫（喉）商（嚶）角（舌）徵（齿）羽（唇）”，但改“嚶”音为“齿”音；依十二律分声母为十二类；同时，据李氏“十二律旋宫六十调图”（卷之六）五声十二律配合成六十声，加润余之流徵、清商、半徵商、半商徵，成六十六声，以括南北之音。即卷一所云：

以此六十六声，协前九十六转，共五百九十二声，盖“北音”则盈者为三声，虚者为四声，“南音”则盈者为四声，虚者为三声，不论有文无文，而无一声之复出，无一声之混淆，夫亦天地自然之条理也。

“六十六声”分见三处：一见于卷一的“声元论”；二见于卷二“二十四气音声韵表”之前的表格；三见于“二十四气音声韵表”声母位，且稍有不同。“声元论”结合十二律说明五音所属，四字一组；韵图之前的表格受李文利“十二律旋宫六十调图”的影响，五音、十二律配合成六十字的表格，不列六变声；“二十四气音声韵表”六十六声俱全，通以一字为声目，与表格一致，与“声元论”的列字偶有不同。

“二十四气音声韵表”五音、十二律、六十六声的对应关系，及具体内容见下表（下表以“声元论”所列的六十六声为本，韵图声目与之不同之字列于“/”后，韵图声目加粗以别，同时为说明其兼具南北正俗的语音特点，兼列相关注释）：

表 1.1.10 “二十四气音声韵表”五音、十二律、六十六声的对应关系

律	宫（喉）	商（齿）	角（牙）	徵（舌）	羽（唇）	流徵	清商	半徵商	半商徵
黄钟	和洪寒合	南音 從 藏雜 鑿	南音 共 誰此一字	同彈特達	蓬蟠白跋				
大吕	北音 文 無萬物 南音則入達	北音 根 茶寨 宅	乾權極及	成牀直軸	逢浮服伐	雷龍 勒落			
太簇	北音 黃 桓胡滑 南音入王	錫涎席潘	南音 吾 頑偽 兀北音則入王	北音 寧 年暉涅 南音入迴	明綿謐密				
夹钟	容陽聿月	俗音 隨 曾頌 續北音呼則入根	昂放額號	能農諾訥	萌芒脈末			神常署蜀	
姑洗	北音 玄 雄硃黠	北音 生 山色 煞	南音 迎 研逆 業	人然石日	南音 微 晚味襍 北音入文		南音 嵩 山 速筴		
仲吕	烏溫沃握	精將即爵	圭光國刮	丁顛嫡跌	冰邊壁別				
蕤宾	翁安屋遏/ 恩	南音 宗 臧則 作/尊	公剛格閣/ 根	東當德恒/ 敦	邦賁百八/ 賁				

续表 1.1.10 “二十四气音声韵表”五音、十二律、六十六声对应关系表

林钟	因邕一益	北音榛之隻 匣	江京擊級/ 斤	知中正祝	分方福法	靈良 力略			
夷则	謹荒忽豁/ 轟	清千七切	坤寬窟闊	天梯惕鐵	篇披匹撇				
南吕	亨蒿黑壑	南音聰蒼猝 錯/琤	空康客磕/ 鏗	通湯忒撻	丕滂泊潑				聲收束鑠
无射	興香旭歇	北音撐初測 察	穹輕曲卻	稱昌尺綽	南音非斐沸○ 北音入分	星相 息削			
应钟	王完回或	全情夕絕	南音揆狂簧 ●/葵	田亭地迭/ 庭	平便闢別				

“六十六声”内容上兼顾南北、正俗，结构上“声介合母”，是一个复杂的声母系统，特点如下：

第一，兼固南北正俗之音。“六十六声”设立的标准不一，其“随”母为“俗音”设。“共”母为“南音”，且“惟此一字”，韵图也只列“共”字。“微”母也是为“南音”设，韵图也只在第四图“齐微”韵中列“微尾未”三字，与专为北音而摄的“文”母分立。“非”母亦为“南音”设，也只在第四图“齐微”韵中列“非斐沸日”四字。“葵”母也是为“南音”而设，列字只见于第九图“江”韵的“狂狂诤”三字等。

“六十六声”兼顾南北，其北音系统中“知照”组合流，即李新魁所说的“比三十六字母少了知彻澄娘等母”^①；“船禅日”三母合流；“非敷”合流；“泥娘”合流；“微”母由唇音变为喉音；“疑（‘吾頑偽兀’北音入‘王’）喻匣”三母部分合流等。南音系统中唇音“微（‘微晚味襪’北音入‘文’，北音‘文無萬物’南音則入‘逢’）”“奉”两母部分合流；“疑”母独立，与北音不同；“精”“清”“從”三母“尊”“琤”“從”独立与北音不同；其“嵩”母“嵩山速篔”“心”“生”两母部分合流；“共”“非”“葵”表南音与北音不同。

第二，“声介合母”^②。“六十六声”声介合母的特点通过“声元论”的列字更容易说明。例如，对应“端”母的“丁”“敦”两母，是“丁颠嫡跌”和“東當德怛/敦”齐齿与开合两呼的分立；对应“来”母的“雷”“灵”两母，是“雷

^① 李新魁：《汉语等韵学》，中华书局，1992年，第237页。

^② 《音声纪元》卷四云：“余既以二十四气分属韵音矣，于十二律亦各以韵分属之。”

籠勒落”“靈良力略”开合与齐撮的分立；对应“晓”母的“轰”“亨”“兴”三母分立，是合开与齐、撮两呼的对立等。

(2) “阴阳相配”的二十四气图

“二十四气音声韵表”承《律吕元声》配韵以节气，“今从平水刘韵分属二十四气，从莆田李书分为五音谱而为图，‘元寒’属立春……‘鱼虞’属大寒”（卷四），列“平水韵”韵目于韵图。现据韵图内容将各韵对应的风气、韵、韵部、通用^①、仄声所属尽列于下表（卷一“音元论”总论“二十四气音声韵表”的分韵，但是所列韵目与韵图韵目稍有不同，现用小字列于韵图韵目之后）：

表 1.1.11 “二十四气音声韵表”所含内容的对应关系

图次	节气	风气	韵目	韵部	通韵	仄声所属
艮一	立春	条风中	1 涓卷眷决	元寒	山先	痕删
寅二	雨水	条风末	2 交绞叫觉	豪萧霰		江光
甲三	惊蛰	明庶风初	3 云允运聿 ^役	元文	真	响鱼
卯四	春分	明庶风中	4 熙喜戏汜 ^载	齐微	哂吹	因真文
乙五	清明	明庶风末	5 因引印乙	真文	元	熙微
辰六	谷雨	清明风初	6 开凯恹客 ^百	皆	牙佳	庚青蒸
巽七	立夏	清明风中	7 阳养漾药	阳	江	交萧
巳八	小满	清明风末	8 牙雅迓轧	佳	皆	咸
丙九	芒种	景风初	9 光广槐郭	江	阳	华麻
午十	夏至	景风中	10 呵火货欲	歌		含
丁十一	小暑	景风末	11 空孔控酷	东冬		呼模
未十二	大暑	凉风初	12 华 ^譚 瓦 ^马 化 ^豁	麻	些车	譚山
坤十三	立秋	凉风中	13 庚梗更革 ^格	庚青蒸		吹灰
申十四	处暑	凉风末	14 些写卸节	遮	麻	先
庚十五	白露	闾阖风初	15 譚坦歎挞	山	先元	牙佳
酉十六	秋分	闾阖风中	16 哂史四式	支	熙吹	庚青蒸
辛十七	寒露	闾阖风末	17 坚蹇见结	先	山元	写车
戌十八	霜降	不周风初	18 收守狩宿	尤		东空
乾十九	立冬	不周风中	19 阴饮荫邑	侵		熙微
亥二十	小雪	不周风末	20 吹水位国	灰	熙哂	庚青蒸
壬廿一	大雪	广莫风初	21 緘减鑑 ^登 甲	咸	覃	牙佳
子廿二	冬至	广莫风中	22 呼虎 ^呼 ^② 忽	模	响鱼	真文
癸廿三	小寒	广莫风末	23 含颌 ^感 撼 ^撼 合	覃	咸	呵歌
丑廿四	大寒	条风初	24 响许煦旭 ^绿	鱼虞	呼模	东空

^① 《音声纪元》卷四云：“而古之通用者，亦通用之，以上去入声隶之，而韵法无余韵矣。”

^② 《音声纪元》“音元论”所列“蹇”字，是“蹇”字之讹，不算列字不同。

韵图“阴阳相配”，阳声韵、阴声韵依次更迭，阳声韵入声所属列阴声韵，阴声韵入声所属列阳声韵，对应整齐^①。“二十四气音声韵表”虽以“平水韵”的分韵为主，亦有调整，其比“平水韵”平声多出“模”“遮^②”“皆”三韵，少“盐”韵（并入“咸”“覃”两韵），且改“删”为“山”，实分三十二韵。

“音元论”与韵图入声韵目的不同有十处，分为：“聿_物/役_昔”“汔_迄/戟_{陌三}”“客_{陌二}/百_{陌二}”“华_麻/譁_麻”“瓦_马/马_马”“革_麦/格_{陌二}”“鑑_銜鑿_銜”“颌_感/感_感”以及“撼_感/憾_感”“旭_烛/绿_烛”，其不同多是字形的不同，韵部所属不变，但“聿_物/役_昔”“汔_迄/戟_{陌三}”的不同，说明入声韵尾[-t][-k]的混用。再结合“十二律开合表”山、深、咸三摄的合流状况，可以说明入声韵尾[-t][-k][-p]已经没有了区别特征。

“二十四气音声韵表”以声介合母的“六十六母”为列字原则，以“开合四等”分图的“十二律开合表”为列字来源，合流韵部，一二等合流、三四等合流，去其繁难，以常见字为主，从而实现“前谱声无重出，而后谱声则间有重复”。而此“无重出”不仅是韵字的减少，还指韵部合流。

(3) “二十四气音声韵表”的实际分韵

吴氏重联系、循环，图中各韵并非孤立存在，而是以“通韵”为纽带相互联署。通过“通韵”内容，考量韵部的同用、互用、递用关系，可以将三十二韵联成十四摄。但是因为吴氏善用平声字表韵部，所以将涉及的平声韵目字列于“/”后（表中序号表韵图图序）：

表 1.1.12 “二十四气音声韵表”“通韵”系联表

韵部	1 元寒	15 山	17 先	2 豪蕭霰	3 元文	5 真文	4 齐微/熙	16 支/咍	20 灰/吹
通韵	山、先	先、元	山、元		真	元	咍、吹	熙、吹	熙咍
摄	山		效	臻		止齐灰			
通部	6 皆	8 佳/牙	7 阳	9 江	10 歌	11 东冬	12 麻	14 遮	13 庚青蒸
通韵	牙佳	皆	江	阳			些车	麻	
摄	蟹		江宕		果	通	假		曾梗
通部	18 尤	19 侵	21 咸	23 覃	22 模/呼		24 魚虞/响		
通韵			覃	咸	响魚		呼模		
摄	流	深	咸		遇				

^① 《音声纪元》“二十四气音声韵表”第一图“元寒”韵的仄声所属列阳声韵的“删痕”，此与韵图“阴阳相配”的整体结构不合，怀疑是勘误：首先，韵图“删痕”两韵既不见于“韵部”“通韵”，也不见于他韵。再者，韵图阴阳相对，对应整齐，此处阳声韵配阳声韵明显破坏了“一阳一阴”的整体结构，与吴氏的立论观点不合。最后，“删痕”两韵并列一字之位，与韵图列字不合。因此怀疑“删痕”是后人所改，非原书系统。

^② 《音声纪元》卷四云：“一韵当析之为二者，平声如‘麻’韵自‘奢’字以下；上声如‘马’韵自‘写’字以下；去声如‘禡’韵自‘籍’字以下是也。”

“二十四气音声韵表”的十四摄，借“十六摄”定名为：“山、效、臻、止、齐灰、蟹、江宕、果、通、假、曾梗、流、深、咸、遇”摄。此十四摄与“十二律开合表”“北音”十二摄相比，多出对应“闭口音”的“深、咸”两摄。

“二十四气音声韵表”虽以“十二律开合表”为分韵列字之基，但是两图的声母系统，分韵依据都有不同。“二十四气音声韵表”以综合正俗、南北的“六十六声”为声目。“十二律开合表”则以“宫商角徵羽”五音定声母次序，但两图都以“三十六字母”为声母的纽带。“二十四气音声韵表”以“四呼”分韵，“十二律开合表”据“开合四等”分韵，但是都以“十六摄”为韵部的中转，实质是“虽各自为调，而其实一也”。

2. “十二律开合表”的韵图结构

吴氏据“二十四气”作“二十四气音声韵表”，又据“十二律”作“十二律开合表”。其卷五云：

余既为“二十四气音声韵表”矣，兹复为“十二律开合表”者何？盖造化之理，纵横不齐，故图亦参互交错，上下反对，犹阴阳动静之互相为根骨，如一磨必两齿上下不齐然后乃能碎物，若上下均齐则不成造化矣，但前谱声无重出，而后谱则间有重复，虽各自为调，而其实一也。

“十二律开合表”以十二律分图，即按：十二律—开合—“横‘五音—清浊’—纵‘四等—平上去入四声’”的结构分图列韵，具体特点如下：

(1) 承载丰富内容的“十二律”

“十二律开合表”继承李文利对十二律的分析方式，始“黄钟”终“应钟”，在开口图的图头标明各律的开合、韵部、通转，以及与月、地支、主次星宿、星次、十二气和乾坤六爻之间的对应关系，但是在乾坤爻次方面有所调整^①。具体内容，即每图横列阳律的“宫商角徵羽”五音，每音之下再分五音、清浊（“宫商角徵羽”五音不仅用于区分发音部位的不同，亦用于区分发音方法）：“○”表全清、宫；“⊙”表次清、商；“◐”表清浊半、角；“●”表全浊、羽；“◑”

^① 李文利《律吕元声》卷三“日月会辰合气生律第十九”列十二律与节气、月、地支、星纪的对应关系，在“十二月律吕卦气图”中列十二律与“乾、坤”六爻之间的对应关系。吴氏“十二律开合表”以李氏的对应关系为基，但有所调整。李氏十二律纪“阳”，以黄钟为“阳之始”，从黄钟至仲吕“阳”气上升，属“乾”，按“初九、九二、九三、九四、九五、上九”的顺序排列；蕤宾为“阳之极，阴之始”，阳气渐衰，阴气渐盛，至此从蕤宾至应钟属“坤”，按“初六、六二、六三、六四、六五、上六”的顺序排列。吴氏则坚持阴阳相配，孳乳相生，交叉分布“乾坤”两卦，顺序如上文。

表次浊、徵”^①，共二十五位，不列声目；声母之下分四扇，并效仿《七音略》分轻重，“有重之重、轻之重、轻之轻、重之轻”^②，以表四等。“重之重”表一等，“轻之重”表二等，“轻之轻”表三等、“重之轻”表四等。每等之内根据“平上去入”四声列字，入声兼配阴阳，但有本、借之别，“韵有四声，或有平上去而无入声者，借入韵以谐之”（卷五），与阳声韵相配的入声为本韵入声，与阴声韵相配的入声为“借入”。现将“十二律”中包含的内容分列于下表：

表 1.1.13 “十二律开合表”所含内容

律吕	韵部	通转	十二月	十二地支	星宿		十二星次	十二气	乾坤六爻
	平上去入				主	次			
黄钟	阳江絳覺 养漾藥	江	十一月	子	虚	须女	星纪	冬至	乾之初九
大吕	歌哿箇藥借	麻	十二月	丑	牵牛	建斗	玄枵	大寒	坤之六四
太簇	皆蟹卦曷借 灰賄隊物借 泰	支	正月	寅	箕	尾	娵訾	雨水	乾之九二
夹钟	麻馬禡葉借 遮洽借 合借	歌	二月	卯	心	房	降娄	春分	坤之六五
姑洗	魚語御沃借 模屋借 麌遇	虞	三月	辰	氐	亢	大梁	清明	乾之九三
仲吕	東董送屋 冬宋沃 腫		四月	巳	軫	翼	实沈	小满	坤之上六
蕤宾	支紙真質借	微齊灰 转哈佳	五月	午	张	七星	鹑首	夏至	乾之九四
林钟	真軫震質 侵寢沁緝 問物	庚青蒸 殷痕文 元	六月	未	柳	井	鹑火	大暑	坤之初六
夷则	齊齊霽緝借	支	七月	申	觜	参	鹑尾	处暑	乾之初九
南吕	寒旱翰曷 刪消諫黠 先銑霰屑 阮願月 覃感勘 琰艷 賺陷	盐	八月	子	毕	昂	寿星	秋分	坤之六二

^① 吴氏效（明）释真空《篇韵贯珠集》，用符号表声母。

^② 吴氏在序言中明言标有“轻重”。《音声纪元》卷五云：“谱横外四扇者，分轻重也，用小字于边傍别之”。但是本文所用的版本未见“轻重”标目，此处依照李新魁《汉语等韵学》（1983：237）的观点。

续表 1.1.13 “十二律开合表” 所含内容

无射	萧篠嘯覺 肴巧效屋 皓號沃 尤有宥		九月	戌	胃	奎	大火	霜降	乾之上九
应钟	庚梗敬陌 迥徑錫 職	真青蒸	十月	亥	璧	室、危	析木	小雪	坤之六三

李氏《大乐律吕元声》卷三“日月会辰合气生律第十九”中“姑洗”与“谷雨”相对，吴氏与“清明”相对，考《月令》实吴氏不精。

“十二律开合表”以“平水韵”为据，但是内容上稍有不同，其“虞”“模”通用；改“佳”为“皆”；“盐”“咸”“覃”三韵合于一类；独立“遮”韵，与“二十四气音声韵表”呼应；入声“叶”“洽”“合”与阴声韵“麻”“遮”相配，不与阳声韵相配等，都是其调整。

(2) 以“律”名定分韵的“十二律开合表”

吴氏不仅据十二律排列韵部，亦以乐律为据定各律所含韵部内容。卷四云：

十二律之所以分属韵者何也？“黄钟”之“黄”即黄晃煌穫、阳养漾药也；“大吕”之“大”音“惰”，即歌哿箇，箇韵之“大”也；“太簇”之“太”即皆解泰灰贖队也；“夹钟”之“夹”即伽买驾夹、麻马祆而极之以入声也；“姑洗”之“姑”即姑古故、鱼语御也；“仲吕”之“仲”即虫重仲逐、东董送屋也；“蕤宾”之“蕤”即蕤蕊芮、支纸寘也；“林钟”之“林”即林廩临力、侵寢沁缉也；“夷则”之“夷”即夷以异亦之、齐荠霁也；“南吕”之“南”即南湍媪纳、覃感勘合也；“无射”之“无”即转变之声也，夫萧、尤本异韵和合之，以为一属之，无者故观之周诗……古人书皋陶为咎繇，又安见“萧”韵之非“尤”韵，而沈氏亦以“萧肴豪尤”四韵相连，又安见“尤”之非“萧”韵也，故以并入于“无射”之条；“应钟”之“应”即应影应憶、庚梗更格也，夫“林”“应”本同韵而分之以为二者，盖“真侵庚青蒸文”六韵，虽曰通用而中原有分别故分之，以“真侵”属“林”，“庚文”属“应”者，亦天地之变局也。

“十二律开合表”根据乐律名称定所属韵部，但是有几点需要特别说明：

第一，第十一律“无射”包含的“效（开）”“流（合）”两摄，“夫萧、尤本异韵和合之”。韵图为与十二律开合相配，援引“古音”，合两摄为一律，与实际读音不同。

第二，第八律“林钟”和第十二律“应钟”是据北音一分为二，“夫林（林钟）、应（应钟）本同韵而分之以为二者，盖‘真侵庚青蒸文’六韵，虽曰通用而中原有分别故分之”^①。吴氏实际语音中“臻、深、曾、梗”四摄合流为一组，但是因为“若入之以鄙俚方言，市俚俗字，则反令古文晦灭矣”，所以从北音不从方音，分为两韵。

第三，第七律“蕤宾”和第九律“夷则”虽分为两类，实无别。“夷则之‘夷’即‘夷以异亦之、齐芥霁’也”，直接将属“蕤宾”的“夷_脂以_止异_志之_之”与“夷则”的“齐”韵同列，说明读音无别。而且，卷六“风雅十二诗”^②中“夷则”“蕤宾”两律列字多相混，混用的之字汇总于下（重复的字不列）：

表 1.1.14 “风雅十二诗”中“夷则”“蕤宾”两律列字混用表

列字	以 _止	维 _脂	麗 _霁	兮 _齐	施 _支	谁 _支	季 _纸
所属韵部	夷	夷	蕤	夷	夷	夷	夷

“支”“齐”韵所属的混乱，说明两者读音无别，即“蕤宾”“夷则”不当分。“十二律开合表”与“六十六声”一样兼顾南北之音，北音系统中第十一律“无射”应分“效”“流”两摄；第七律“蕤宾”与第九律“夷则”无别，应归为一摄，共分十二摄。南音则在北音分韵的基础上，将第八律“林钟”与第十二律的“应钟”合为一律，只有十一摄。

（3）各具“开”“合”的“十二律”

吴氏受邵雍《皇极经世·声音唱和图》“音”分“辟翕”影响，“遇奇数则声为清音、为辟，遇偶数则声为浊音、为翕”，所以“每律各为开合图表”，十二律都有开、合，共二十四图。“十二律开合表”以《经史正音切韵指南》^③《七音略》为列字来源，但以《经史正音切韵指南》为主，《七音略》为辅。但因“十

^① “臻侵曾梗”四摄合流，亦见于李汝珍《李氏音鉴》、吴焯《五声反切正均》所描写的“南音”系统。《李氏音鉴》“凡例四”云：“以韵而论，北于程陈、银盈、勤繁、神绳、林灵、贫平、金京、民鸣、亲青、宾兵、奔崩、根庚、真蒸、新星之类分之甚细，南或合一，盖北以‘真文元侵’四韵音近，以‘庚青蒸’三韵音近，二者迥乎不侔，而南以七韵音近相类。”吴焯《五声反切正均》云：“北人以程、陈读为二，南人以为一；江以南之生、孙异，淮南则同”，韵图中的“根”“斤”“昆”“君”四韵亦体现着“臻侵曾梗”四摄合流。许惠《等韵学》“真”韵与《广韵》的“真淳臻文欣魂痕庚耕清青蒸登侵”相配，也是四摄合流。而此合流在程定谟《射声小谱》（1838）、郇珩《切音捷诀》（1880）中亦有见。

^② 《音声纪元》卷六云：“右风雅十二诗谱《仪礼》中已载……其音既不合度……今以己意谬撰十二谱，一本于余律吕谱之说歌曲之调试。”吴氏据“十二律开合谱”重新确定“十二风雅”的用韵所属。

^③ 《经史正音切韵指南》，《钦定四库全书》本，图序也用此本。

二律开合表”未列韵目，所以用韵图“首字”为目，三者的对应关系整理于下表（表中序号是原书图次，因以《经史正音切韵指南》为主，所以不特别标属书名。）：

表 1.1.15 “十二律开合表”与《经史正音切韵指南》《七音略》的对应关系

十二律图		《切韵指南》《七音略》		十二律图		《切韵指南》《七音略》	
1 黄钟	开	亢	2 江和 15 宕摄开口	7 蕤宾	开	饥	3 止摄开口
	合	光	2 江 ^{知照组、来母舒声} 和 16 宕摄合口		合	龟	4 止摄合口
2 大吕	开	哥	13 果摄开口一等	8 林钟	开	根	8 臻摄开口和 22 深摄
	合	戈	14 果摄合口一等		合	昆	9 臻摄合口
3 太簇	开	该	6 蟹摄开口一二三等	9 夷则	开	鸡	6 蟹开口四等“齐”韵
	合	傀	7 蟹摄合口一二三等		合	圭	7 蟹合口四等“齐”韵
4 夹钟	开	加	13 假摄开口 ^①	10 南吕	开	龠	10 山摄开口和 23 咸摄开口
	合	瓜	14 假摄合口		合	官	11 山摄合口和 24 咸摄合口
5 姑洗	开	孤	5 遇摄“模鱼虞”韵 ^②	11 无射	开	高	12 效摄
	合	拘	《七音略》第 12 图三等“虞”韵		合	钩	21 流摄
6 仲吕	开	公	《七音略》第 1 图“东”韵	12 应钟	开	扈	17 曾摄开口和 19 梗摄开口
	合	攻	《七音略》第 2 图“冬钟”韵		合	肱	18 曾摄合口和 20 梗摄合口

“十二律开合表”与《经史正音切韵指南》都分二十四图，但是内容稍有不同。“十二律开合表”“江宕”“臻深”“山咸”“曾梗”合流，共少六图。但是，“果”“假”分图；“蟹”摄“齐”韵独立一摄，开、合分图；独韵的“通”“遇”两摄开、合分图，都以《七音略》作补充，共增六图，增减各六，因此仍是二十四图。十二律中“姑洗”“仲吕”的列字比较特殊，分论如下：

第五律“姑洗”开、合两图的来源不同。《经史正音切韵指南》“遇”摄只有一图，无法满足“十二律开合表”开、合相配的需要，因此借《七音略》作补充。《经史正音切韵指南》第五图“遇摄”虽含“模鱼虞”三韵，但是三等位以“鱼”韵字为主^③，可以与《七音略》“鱼”“虞模”分图的“遇”摄相配。吴氏忽视了《经史正音切韵指南》韵图中少量的“虞”韵字，以至于与合口图中的列字重出（“清”母遵从《七音略》用“區”字）。更因为《七音略》阴声韵“虞”

^① 《音声纪元》“十二律开合表”第七图，第四律，夹钟“麻三”，角音“帮滂並明”四母的列字“巴把靶捌、葩帕汜、麻馬禡密、爬耙跋拔”，单独放于一等位。

^② 《音声纪元》“十二律开合表”第五律“姑洗”开口图，二等位“角徵”音列“初楚楚”“角羽”位列“菹阻詛”“徵宫”位列“鉏齟助薦”“徵商”位列“疏所疏敷”，但据《经史正音切韵指南》的列字可知，“角”音的列字是“徵”音的误入，四组列字都是“徵”音字，分别对应“徵商、徵宫、徵角、徵徵”四位。

^③ 《经史正音切韵指南》“虞”韵只出现在轻唇音“非敷微奉、清、喻”六母之下，分列“耐甫付仁、敷撫赴、無武務媚、扶父附僕、樞、芋”等字。

韵没有入声字，所以“十二律开合表”的第五律“姑洗”合口图“虞”韵也不列入声，违背了吴氏“阴阳相配”的作图旨趣。

第六律“仲吕”本应以《经史正音切韵指南》“通”摄列字为据，但是因为刘氏韵图“东冬钟”三韵之字混列，不好拆分为开、合两图。所以改用“东”“冬钟”分图的《七音略》“通”摄之字为列字来源。

(4) “五音均齐”的声母结构与实际声母系统的冲突

李文利《大乐律吕元声》卷一“正五音第六”中云：

五音原于天而生于人……五声之生出于中也，有渐声始出于喉直上出为宫；再出到啞声上腾为商；又再出到舌中声平出为角；又再出到齿声斜降出为徵；又降出到唇为羽。喉啞舌齿唇乃人元气也……喉声最清，啞声次清，舌声半清半浊，齿声次浊，唇声极浊。

《音声纪元》继承《大乐律吕元声》的五音、清浊，具体内容有所调整。卷五云：

宫商角徵羽五音博考诸书，所次互有不同，惟国朝李文利说分悉至为近理，故一依准之。

（“十二律开合表”）阳文宫商角徵羽字之下又藏有五音，全清者系宫（○），次清者系商（◎），清浊半者系角（◐），次浊系徵（◑），最浊者系羽（●）。

五音、清浊在“十二律开合表”中是每图“直列五排”，每排之内又分“宫商角徵羽”五音，“五音二十五位”。现将五音、清浊、二十五位与三十六字母的对应关系整理于下：

表 1.1.16 “十二律开合表”五音、清浊、二十五位与三十六字母的对应关系

宫（牙）					商（舌）					角（唇）					徵（齿）					羽（喉、半）				
○	◎	◐	◑	●	○	◎	◐	◑	●	○	◎	◐	◑	●	○	◎	◐	◑	●	○	◎	◐	◑	●
见	溪		疑	群	端	透		泥	定	帮	滂		明	並	精	清	从	心	邪	影	晓	匣	来	日
					知	徹		娘	澄	非	敷		微	奉	照	穿	床	审	禪	晓	喻	匣	来	日
																								喻

“十二律开合表”的五音、清浊概念来自李氏，具体内涵又有不相同。李氏“宫商角徵羽”按“喉啞舌齿唇”的顺序排列，“十二律开合表”则据《经史正音切韵指南》按“牙舌唇齿喉半”的顺序排列；李氏的“清浊”是对发音部位的

区分，吴氏则应用到发音方法之中，但是又没能完全遵守，在“宫”“商”“角”三音之内声母还可以与“清浊”相配，到有五声位的“徵”音就不再与“清浊”相配，而是根据《经史正音切韵指南》的顺序列字。而有六声位的“羽”音与只有五位的韵图结构产生矛盾，只能“见缝插针”的列字，不再考虑清浊对应关系。所以“羽角”位下既有“匣”母字，又有“喻”母字和“来”母字，列字混乱。

吴氏欲以“五音”“律吕”为据，建立一个包含南北、胡越、昆虫、鸟兽的旷世理想之音，但是审音不详，分韵列字都有不尽之处。韵图遵从五音十二律，据此调整韵图结构，虽有不足亦有创新，且见识广博对诸家韵书多有评定，虽力斥沈约不尽合理，但是对推崇的《皇极经世·声音唱和图》《大乐律吕元声》也有评议，取舍有度，值得借鉴。

《音声纪元》继承李氏的理论体系和论述方式，但最终的目的不同。李氏“依古书元声起数，阴阳老少相生立说，五声主天，人声气所出升降清浊为则”（卷一，凡例），其论黄钟三寸九分之则，正五音清浊次序，是为明“君臣尊卑之等”，以实现“宫为君、商为臣、角为民、徵为事、羽为物，上下升沉秩不紊也”，维护社会和谐和等级制度，具有明显的伦理法则。吴氏虽然借律吕、音律论声音之道，但是与社会伦理无涉，具有学术独立的色彩。

中国哲学重直觉，重关系，主张在联系中把握事物，而把握事物的方法就是要辨析其本末、先后，把握事物之间的各种各样的关系，吴氏在其影响下，力求与律吕、风气相合，以此建“千古之绝学”。其将“十二律”“地支”“节气”“五行”“五音”等概念抽象化，所指不定，用以表示事物内部各部分或事物之间的某种确立的关系。例如：“十二律”既在“二十四气音声韵表”中表声，又在“十二律开合表”中表韵；五音“宫商角徵羽”在“二十四气音声韵表”与“喉齿牙舌唇”相对，又在“十二律开合表”中与“牙舌唇齿、喉半”相对；“宫商角徵羽”五音在“十二律开合表”中既用于区分发音部位，又用于区分发音方法，这些都是吴氏追求适用于一切声音规律的必然结果。但是这种思维方式不利于对具体事物的分析，更不适合于对具体语音的描写，所以《四库提要》批评其“宫羽舛错，清浊逆施，以是审音，未睹其可。又论与表自相矛盾，亦为例不纯”。

“十二律开合表”以“十二律”为基，归纳韵部为十二类，实是明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的开端。但因为其以《切韵指南》《七音略》为分韵之据，

保留开合四等的韵部划分，于变等为呼的时代潮流不合，不具典型性，因此只是“十二韵摄”韵书韵图的开端，而非成型。

第二节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的成型

一、用十二恬“摄众声”的《元韵谱》

《元韵谱》乔中和撰。乔中和，字还一，内邱（今河北内丘）人，“万历二十六年贡生，官垣曲知县、太原府通判。解组归里后，日以著书为事。著述甚丰，除《元韵谱》，还有《说易》十卷、《大易通变》六卷、《图书衍》五卷、《说畴》一卷、《葩经旁意》一卷、《阴符经注》一卷、《大九数》一卷，以及《内邱县志》等。”^①乔氏自序云：

遂稿创于是岁（万历三十九年）之春三月，迄六月而粗定，越辛亥之暮冬而乃克成
 膳本……谱既成，集五声字各一卷，而名韵，则五声同籁不紊也，每韵标七十二母，虽
 无字，声弗隐。

《元韵谱》成书于万历三十九年冬（1611），书、图兼备，共五十四卷，书前有蒋先庚序。蒋氏序云：

然书之行藏有数，显晦有时，始作于万历庚戌，传于令嗣文衣，至顺治壬寅，文衣
 游白门，余得是书而快读之，珍秘三十余年，不欲为人见至今。康熙庚午春，柏年陈
 子、赤州朱子咸游于先生之门，讽诵是书，不啻宝玉，遂勉力同梓，至今辛未冬，始获
 成书。

《元韵谱》在“乔中和在世时只刊行了韵图部分”^②，全本传于其子乔文衣。乔文衣于顺治甲午仲冬将其现于黄云师，顺治十八年（1661）将书稿交与蒋先庚。蒋先庚珍藏三十多年，在康熙辛未（1691）将全书付梓。因此，《元韵谱》有明、清两种版本系统，两种版本在内容、序言、印章方面都有不同。

“明代版只有韵图，清代版既有韵图，又有韵书。”“明代版有五篇序文，清代版只有四篇，且仅有乔中和和崔数仞两篇序文相同。”除此之外，“明代版本乔中和序后有三方印章，崔序后无印章；清代版乔序后无印章，崔序后有两方印章。”^③清代本即康熙辛未（1691）年刊刻的梅墅石渠阁本，现藏于北京图书

^① 宁忌浮：《汉语韵书史·明代卷》，上海人民出版社，第260页。

^② 宁忌浮：《汉语韵书史·明代卷》，上海人民出版社，第260页。

^③ 汪银峰，姚晓娟：《〈元韵谱〉版本考》，《文化学刊》，2009年，第1期，第135页。

馆分馆，这个版本既有韵图又有韵书。“1997年齐鲁书社出版的《四库全书存目丛书》和2002年上海古籍出版社出版的《续修四库全书》均收录此本。”^①

本文用《续修四库全书》^②本，此本前有崔数仞、黄云师、蒋先庚、乔中和四篇序文；释文十六篇，分别为：五声释、四响释、七音释、三籁释、十二恬释、七十二母释、切释、阴阳释、柔刚释、律吕释、十二恬应律图、清浊释、寄归释、转叶释、蒙音释、总释；韵谱五十四卷目录；十二应律圆图、式例、十二恬韵图；以及韵书五十四卷，具体内容分论于下：

（一）《元韵谱》十二恬—“四响—‘横十九母—纵五声’”的编纂体例

《元韵谱》据一元之数分十二韵，“一元之数会十二，恰有十二韵”（卷一，十二恬释），以恬分图；每恬之下据“四响”即“四呼”分列两图，“柔律”“柔吕”一图，“刚律”“刚吕”一图，十二恬共二十四图；每图“每响”之内，横列十九声母，其内又分“清”“半清浊”“浊”三籁，纵列“五行”，即五声；声韵调交合处列字，有音无字处列“○”，入声位的无音无字处列“●”。韵图、韵书相互配合，列字基本一致，也有少数不同^③。具体内容分论于下：

1. 五声

《元韵谱》“五声释”云：“上平宫，下平徵、上声商^④、去声羽、入声角”。“阴阳释”云：“上平为阴、下平为阳、上声为阴、去声为阳、入声阴极而阳微。”《元韵谱》平声分阴阳，共有“上平、下平、上、去、入”五调。

2. 十二恬、寄归韵

《元韵谱》受《皇极经世·声音唱和图》和中国传统思想的影响，将《改併五音集韵》的一百六十韵归并为十二类，以“恬”字统之。卷一“十二恬释”释“恬”云：

胡名恬？以一声而摄众声，以三百六十声而从一声，取“会计”之义，且一元之数会十二，恰有十二韵，而无遗无复，故名之。又象形，一人之口十人之口也，以一人之舌四从五横，·而俨然一古人其寓也。

^① 汪银峰，姚晓娟：《〈元韵谱〉版本考》，《文化学刊》，2009年，第1期，第135页。

^② 《元韵谱》，《续修四库全书》经部·小学类，第256册。

^③ 汪银峰《〈元韵谱〉研究》对韵书韵图列字的差异进行总结，书图列字共有50处不同，其中用字不同有30处，韵图有而韵书无的有7处，韵图无而韵书有的有13处。汪银峰《〈元韵谱〉研究》，吉林大学硕士学位论文，2004年，第三章第二节“韵书与韵图的差异性”第19-23页。

^④ 《元韵谱》除去序言，其余部分的“商”字都写作“商”。

“一声而摄众声”，“恬”与“摄”的含义相当。“十二恬”的依次是：“一拏、二揲、三奔、四般、五褒、六帮、七博^①、八北、九百、十八、十一字、十二卜”。十二恬以“帮”母为目，前六恬以“帮”母舒声韵字做韵目，后六恬以“帮”母促声字做韵目。

《元韵谱》阴入相配，但是阴声韵的“揲”“褒”两恬也没有相配的入声，和阳声的“拏奔般帮”四恬一样，入声位列无声无字的“●”。针对入声韵的所属，乔氏提出“寄归韵”。卷一“寄归释”云：

平入相合也，声各有归，何云“寄”，就等韵而言也，凡寄无定，此可寄彼亦可寄，择其便者而寄焉，如寄旅然，虽甚便终非本所，故云寄。“归”则生于斯，返于斯，故土旧风性安而情适，问其终处即其始处也，从妇矣。则寄自虚非虚也，各有本声，宁无字不欲其让，非类以相冒，嗟嗟平全而入缺，入全而平缺，又入止六恬当平上去之半，此其数可以理迎，不可笔吐。

乔氏之所以在“揲褒拏奔般帮”六恬入声位列“●”，是因为“寄自虚非虚也，各有本声，宁无字不欲其让”。

3. 多样的声母分类：十九母、四响、蒙音、七十二母、七音、三籁

乔氏根据介音将韵部分为“四响”，命之以“刚柔吕律”，即：柔律（合之开呼）、柔吕（合之合呼）、刚律（开之开呼）、刚吕（开之合呼），实质与合、撮、开、齐四呼基本相应。韵图对“四响”有明确的界定，卷一“英”韵按语云：

是韵也，集“东冬钟庚耕登清青蒸”九韵之阴声，合“柔刚律吕”四响，……谨按“东”柔律也，“冬钟”柔吕也，“庚耕登”刚律也，“清青蒸”刚吕也，虽不无稍有出入，而大端若此。

但是“四响”分类存有不足。例如，开口独韵“幽”为凑足四响，归为“柔吕”，卷二“憂韵”云：“是韵也，集‘幽尤侯’三韵之阴声，按‘幽’柔吕也，‘尤’刚吕也，‘侯’刚律也。而‘柔律’之字灭没矣，然其音弗容缺也”。而且，卷一“英”韵按语云：“‘庚耕登’刚律也”，但是实际列字却将“庚”韵根据等第分为两组，开口二等字归“刚律”，开口三等字归“刚吕”。例如：“兵命”等字就列于“刚吕”唇音之下，“京卿”等字归于“刚吕”牙音之下等。

^① 考察《元韵谱》韵书、韵图内容，“博”字是“搏”字之讹。

乔氏不受传统助纽字的限制，声介合母，声母根据介音分为四组声母。卷一“七十二母释”云：

兹于“见”字外别立“光倦庚”三母而四响各用，如“光奔”为“昆”，“倦奔”为“君”，“庚奔”为“根”，“见奔”为“巾”。

声介结合的具体内容，即十九声母^①与“四响”的结合，共成七十六位，去虚设之蒙音，实有七十二母。“七十二母释”云：

以一君而御七十二母，而三百六十声生焉，夫生矣，名曰母不虚矣，于旧三十六位删之为十九，四焉而为七十六，去蒙音四，得七十有二，数出自然非强也。

《元韵谱》去四“蒙音”得七十二母。“蒙音”即“去之则缺，加之则赘，阴梓焉而注曰，蒙前而生，非二也”（蒙音释），是声目以及列字的重出，韵图付诸阴梓以示区别，韵书重列“蒙音”声目，存其位，但是不重列韵字，盖因“先立位以待声，声无弗备，其字之多寡有无弗计也”（四响释）的作图旨趣所致。

《元韵谱》的十九声母根据发音部位分为“七音”，即：唇（宫）；舌（徵）；半舌（半徵商）；下齿（商）、上齿（次商）；半齿（半商徵）；喉（羽）；牙（角）。又根据发音方法，发音部位间的对应关系，分“清、半清浊、浊”的“三籁”，“清音”六母，“半清浊”音六母，“浊音”六母。其“清浊释”云：

昔人于一音分四籁，曰：清，曰次清，曰浊，曰次浊。试以口呼之，如“东”为清，“通”为次清，是已。至“同”为浊，“农”为次浊，可乎？盖“通”之清不及“东”，而“农”之浊甚于“同”也。今以一音分三籁：曰清，曰清浊半，曰浊。而“东”字之下虚一音以启“同”，“农”字之上虚一音以续“通”。

《元韵谱》没有全浊声母，只列十九声母，与适用于三十六字母的“清浊”概念相隔。因此继承前人根据塞音、塞擦音的送气与否区分“清”与“次清”，并改名为“清”与“半清浊”，根据声带振动与否，将“次浊”范围内的鼻音、边音、半元音归于“浊”，至于已变为擦音的“损雪三心”“誰顺沙審”则根据“三籁”预先设定好的顺序归为“浊”，将“懷訓寒曉”归为“半清浊”。乔氏过分注重相同发音部位声母之间的“清浊”相配，以至忽略了语音事实，致使“清、半清浊、浊”的分类也不尽如人意。《元韵谱》“五音、七音、三籁、四响、十九母”的对应关系汇总于下表（“蒙音”付诸阴梓，为了简便“半清浊”简称“半”）：

^①（清）樊腾凤《五方元音》“五声释”云：“《韵谱》之七十六，四分之亦止十九。”

表 1.2.1 《元韵谱》五音、七音、三籁、四响、十九母的对应关系

五音	宫			徵			半徵商	商			次商			半商徵	羽		角		
七音	唇			舌			半舌	下齿			上齿			半齿	喉		牙		
三籁	清	半	浊	清	半	浊	浊	清	半	浊	清	半	浊	浊	清	半	清	半	浊
柔律	幫	滂	門	端	退	農	雷	鑽	存	損	中	揣	誰	戎	翁	懷	光	孔	外
柔吕	幫	非	微	冬	彤	紉	倫	遵	從	雪	追	穿	順	閏	喻	訓	倦	群	元
剛律	幫	滂	門	德	透	能	來	臧	倉	三	臻	產	沙	仍	恩	寒	庚	慨	罈
剛吕	並	皮	明	定	剔	泥	林	精	清	心	知	徹	審	日	影	曉	見	奇	疑

《元韵谱》的“宫商角徵羽”五音不仅与声母相配，还与声调、五行相配，即：“宫，土、上平；徵，火、下平；商，金、上；羽，水、去；角，木、入”。五音名称不变，内涵已经不同。

《元韵谱》将十九声母与刚柔吕律结合成七十二母，即“声介合母”，以“呼”分声，这在明中后期的等韵文献中比较常见。《元韵谱》之前有桑绍良《青郊杂著》据“四科”分类的七十四母；袁子让《字学元元》有据“上下开合”分类的“一百一十九小母”；叶秉敬《韵表》有据“上下等四派”分类的“一百二十祖宗”；陈献可《皇极图韵》有据“开齐撮闭合”五音分类的“经纬省括图”等。其乔氏之后有沈菽《七音韵准》据“开齐合撮”四呼分作“七十二字组”，《同文韵统》“华梵合璧诸韵生声十二谱”据四呼分类的“第二谱”等，都是如此。

(二) “五声一十二恬一四响一十九声”的韵书编纂体例

《元韵谱》韵书的十二恬根据舒、促分类，舒声韵四声相承成四十八韵，促声六韵独立，共分五十四韵，按照“上平、下平、上、去、入”五声顺序分五十四卷。但是韵书多用“影”“怀”等母之字作韵目，与韵图的“帮”母之字不同。韵书十二恬、五声、五十四韵的对应关系，依图序整理于下表：

表 1.2.2 《元韵谱》十二恬、五声、五十四韵的对应关系表

	一拏	二探	三奔	四般	五褒	六帮	七博	八北	九百	十八	十一字	十二卜
上平	1 英	2 憂	3 殷	4 煙	5 要	6 央	7 訶	8 灰	9 虺	10 花	11 些	12 呼
下平	1 盈	2 尤	3 寅	4 盐	5 遥	6 陽	7 何	8 回	9 懷	10 華	11 邪	12 胡
上	1 影	2 有	3 隱	4 琰	5 杳	6 養	7 歌	8 賄	9 扮	10 踝	11 寫	12 虎
去	1 映	2 宥	3 印	4 艷	5 耀	6 漾	7 賀	8 誨	9 壞	10 化	11 謝	12 互
入							7 郝	8 或	9 劃	10 滑	11 屑	12 穀

《元韵谱》韵书受《改併五音集韵》的影响，以“五声分卷”，同时加入“四响”，即按：“五声—十二恬—四响—声母”的顺序分韵列字。详而论之，即先据上平、下平、上、去、入五声分卷；每声之下分十二恬；每恬之下根据柔律、柔吕、刚律、刚吕四响分列四组，且于上平声十二韵每韵卷末标明此韵与《广韵》“二百零六韵”之间的对应关系，以及各韵所属“四响”；每响之下根据声母分十九位，“蒙音”声母亦重出，但是具体列字不重出；声母之下根据字形的相似性列字，同时“每韵标七十二母，虽无字声弗隐”，即使无字也不去其声母位，界限分明。

《元韵谱》以《改併五音集韵》为韵字来源，同时以《韵略易通》《韵林原训》《韵谱本义》以及常用俗字做补充；韵字无反切注音，仅有简略释义，常用字不释义，释义内容多来源于《改併五音集韵》，并摘抄《古今韵会举要》的部分内容。

（三）韵书、韵图编纂体例的矛盾

《元韵谱》虽然书、图相配，但是两者的编纂依据和体例都不同。韵图效《经史正音切韵指南》，并在《皇极经世·声音唱和图》的影响下成：十二恬—“四响—‘横十九母—纵五声’”的韵图结构。韵书则以韩道昭《改併五音集韵》“四声—韵—声”的结构为基，与“四响”结合后成“五声—十二恬—四响—十九声”，图、书体例不同。

除去编纂体例，其分卷方式，韵目字的选用也不相同。韵图根据十二恬分图，用“帮”母字做韵目字。韵书用十二恬的下级“五十四韵”分卷，并用“五十四韵”的“影”“怀”等母字做韵目字。书、图在分卷方式、韵目字、编纂体例都不同的情况下如何相配，韵图又如何能承担起韵书目录的作用！

（四）《元韵谱》的语音系统

1. 《元韵谱》的声母系统

学术界对乔中和《元韵谱》的拟音内容各不相同，耿振生《明清等韵学通论》（1998；180），李新魁、麦耘《韵学古籍述要》（1993；245），宁忌浮《汉语韵书史》（2009；263），汪银峰《〈元韵谱〉研究》（2007；71）都认为《元韵谱》有二十一声母，但是赵荫棠《等韵源流》（2011；240）认为有二十五母。

两种观点的最大不同在于舌面音[tɕ][tɕʰ][ɕ]是否产生，以及舌面中鼻音[ɲ]是否独立。本文以四等俱全的第四“般”韵的具体列字出发，分析舌面音[tɕ][tɕʰ][ɕ]是否产生。《元韵谱》上平声、第四卷“烟”韵按语云：

是韵也，集“元寒桓山删先仙覃谈盐添咸衔严凡”一十五韵之阴声，按“桓”柔律也，“元凡”柔吕也，“寒山删覃谈”刚律也，“先仙盐添咸衔严”刚吕也。

合口一等“桓”韵字归柔律（合口呼）；三等的“元凡”韵的合口字归柔吕（撮口呼）；一二等“寒山删覃谈”韵的开口字归刚律（开口呼），且开口二等“山删”韵的字只列于“上齿音”声母位下，并将“咸衔”两韵的“上齿音”也列于此。例如，刚律“臻”母位列“詰咸、○、斬賺、蘸陷”，“產”母位列“攙咸、讒賺、產產、懺鑑”，“沙”母位下列“山山、○、潛潜、訕諫”，四响界限明确；二三四等“先仙盐添咸衔严”韵的开口字归于刚吕（齐齿呼），却只把开口二等的“咸衔”韵列于“牙喉”音下。例如，刚吕“晓”母位下列“掀元、咸咸、赚賺、陷陷”二三等字混列，“见”母位下列“堅先、○、簡產、諫諫”，二四等字混列。“般”韵的开口二等韵可以见于刚律，但是只列于卷舌音[tʂ][tʂʰ][ʂ]声母位；开口二等也可以见于刚吕，但仅限于“牙喉”音声母位，这也就刚好说明开口二等在与牙喉音相拼的时候产生了[i]介音，舌面音[tɕ][tɕʰ][ɕ]大概已经产生。所以，据赵荫棠《等韵源流》定为二十五声母，转录其拟音于下表：

表 1.2.3 《元韵谱》的声母拟音系统

p 帮並	pʰ 滂皮	m 门明	f 非	v 微
t 端冬德定	tʰ 退彤透剔	n 农纽能泥	l 雷伦来林	ʈ 鑽遵臧精
tʂ 存从仓清	s 损雪三心	tʂ 中追臻知	tʂʰ 揣穿产徹	ʂ 谁顺沙审
ʒ 戎闰仍日	ø 翁喻恩影	x 怀寒	ɕ 讯晓	k 光庚
tɕ 倦见	kʰ 孔慨	tɕʰ 群奇	ŋ 外愕	ɲ 元疑

2. 韵母系统

《元韵谱》分十二韵，五十四卷，上平、下平、上、去各十二卷，入声六卷，且于上平卷每韵之后说明此韵与《广韵》二百零六韵的对应关系。但是因为举平以赅上去入，所以据韵书、韵图内容将入声韵的《广韵》来源补充出来，具体内容整理于下表：

表 1.2.4 《元韵谱》十二韵的《广韵》来源

舒声韵	《广韵》韵目	入声韵	《广韵》韵目
一英韵	东冬钟庚耕登清青蒸		
二忧韵	幽尤侯		
三殷韵	真諄臻文殷魂痕侵		
四烟韵	元寒桓山刪先仙覃谈盐添咸衔严凡		
五要韵	宵萧肴豪		
六央韵	江阳唐		
七河韵	歌戈	七郝韵	铎觉药
八灰韵	支脂之微齐灰	八或韵	质术栻物迄职德緝
九魁韵	佳皆哈	九划韵	陌麦昔锡
十花韵	麻	十滑韵	末曷黠鎋合盍洽狎
十一些韵	麻韵中遮韵	十一屑	没薛屑月葉帖业乏
十二呼韵	鱼虞模	十二黻	屋沃烛

关于《元韵谱》的具体韵母个数，前贤多有总结。各家总结的韵母个数基本相同，差别只在于具体音值的拟测。现以宁忌浮《汉语韵书史·明代卷》的拟音为据，整理《元韵谱》的韵母系统于下表：

表 1.2.5 《元韵谱》的韵母拟音系统

一併	二撮	三奔	四般	五褒	六帮		七博	八北	九百	十八	十一季	十二卜
uəŋ		uən	uan		uaŋ	柔律	舒	uo	uei	uai	ua	u
							促	uo?	uei?	uai?	ua?	
yəŋ		yən	yan		yaŋ	柔吕	舒				ye	y
							促	yo?				ye?
əŋ	əu	ən	an	au	aŋ	刚律	舒	o	i	ai	a	
							促	o?	i?	ai?	a?	
iəŋ	iəu	iən	ian	iau	iaŋ	刚吕	舒		i	iai	ia	ie
							促	io?	i?	iai?	ia?	ie?

3. 声调系统

《元韵谱》平分阴阳，共分“上平、下平、上、去、入”五声；全浊上声归去，但是在《改并五音集韵》的影响下，仍有部分全浊上声字留在上声位；入声独立，具体音值不可考。

(五) 《元韵谱》与桑绍良《青郊杂著》的术语对比

《元韵谱》虽论及《切韵指掌图》《经史正音切韵指南》《韵略易通》《韵补》等书，却未谈及《青郊杂著》，但是两书的编纂术语对应整齐。现将两书术

语的对应关系整理于下表:

表 1.2.6 《元韵谱》《青郊杂著》两书术语的对比

书目	韵	声	调
《青郊杂著》	十八部、借音、摄声	四科、二十声、弃音、七十四母、五品、五位	六级
《元韵谱》	十二恬、寄韵、归韵	四响、十九声、蒙音、七十二母、三籁、七音	五声

至于《元韵谱》是否直接继承了《青郊杂著》，不敢妄定，因为面对大致相同的社会背景时，不同的音韵学家的意识反映可能具有某种相似性。

乔中和精通易学，受绍雍《皇极经世·声音唱和图》音有定位、声有定数思想的影响较大，并以此作为研究等韵，阐扬音理的出发点，“人具唇舌齿喉牙，自当以呼吸缓急会天地之元音”，并且受理学思想的影响，坚持“不臆之古，而裁之我”，多自立标目，创新性突出。也正是在这两种思想的指导下，坚持“大纲不立而万目纷错”，先立纲目，后定内容，所以有些分类不免繁琐，“先立位以待声，声无弗备，其字之多寡有无弗计也”，列七十二声母，即使有重复的“蒙音”仍不去其位；根据“虽不无稍有出入，而大端若此，故凡音响之分合，不泥之古而裁之我，不雉之我，而准诸法”，使得四响分韵不够合理；根据“余以为一比管而三籁具，故圣人作乐以宣八风之气”，而分三籁，但是声母的清浊所属与实际语音有所相悖；根据“则寄自虚非虚也，各有本声，宁无字不欲其让”定寄归韵，每恬都有入声位，即使无音无字也不让其位等。

乔氏“自垂髻读诸家韵，觉未备天地之完音而蓄疑久矣”，以完备的理想的天下之元音为目标，借鉴诸家“昔邵子以十声十二音分日月星辰，水火土石相唱和，用力精苦矣，而未免牵合。温公《指掌图》取自僧神珙三十六母，昔人谓夺造化之巧矣，亦不无复且略，兰廷秀氏删之为《早梅》二十字似乎是然，而缺略者如故，且注入声之有无正相误”成《元韵谱》。《元韵谱》韵十二恬，声分十九母，五调，都符合北方官话的特点，但是受编纂体例以及韵字来源的限制，并没有完全的遵从实际语音。

《元韵谱》前图后书，结构完整，是第一部真正意义上分十二摄，同时实现等呼转变的等韵文献，也是明中期以降“十二韵摄”韵书韵图成型的标志，更对之后的《五方元音》产生直接影响。

二、论“声圆之妙”的《太律》

《太律》明葛中选著。葛中选，字见尧，号澹渊，云南通海河西人（今通海河西镇），万历二十八年（1600）举人，以孝廉授湖广嘉鱼长，累官至苑马寺卿，因此当地人称葛苑马公，后人尊称为“见尧父”。葛氏学问广博，著书宏富，对音韵、律吕、周易、诗画都有研究。《续修四库全书》《太律》陈荣昌的跋文云：“公之学首音律，次文艺，尤善诗画。自为诸生及服官，无日不披吟，综览群书，精易象、周礼，作阴阳图，以六十四卦配为阴阳之声，与五音交称《太律》一书，精深奥衍，人鲜知者。”

《太律》成书于明万历年间，前有焦竑写于万历戊午年（1618）的序文，是书结合五音、律吕共论声音之微妙，“葛见尧《太律》《含少论略》^①论其谈声圆之妙”（董应举序）。《太律》的版本较多，最为常见的是《云南丛书》和《续修四库全书》收录本，清嘉庆十五年（1810）的刻本较早。本文以分十二卷的《续修四库全书》本为据。

（一）“括天下之声”的作图旨趣

焦竑《太律》题辞云：“葛见尧独以声为律，以耳决声……黄钟、大吕等字人皆以为律名，见尧独援《周礼》以为阴阳之声，与五音交恰足以括天下之声。”不仅点出《太律》用“律吕”表声，用“五音”表韵的结构特点，而且说明其“括天下之声”的作图旨趣。《太律》卷十二亦云：“翕辟、出入、疾迟、开合、伸缩十事，的的相对，的的各别，口可转以告人，耳可决以自明，凡过耳之声尽此矣”，亦点明作图旨趣。《太律》欲谱尽一切“过耳之声”，乡谈俗语亦在其列。

《太律》卷八云：

今乡谈俗语、夷译歌喉，日用之，日不察之，第云方言而已，不知此皆天地正音，各有位次无一可遗，今立定声局，凡有字者尽为填入，无字者用“切贯约翻”^②四法求

^①《丛书集成续编》，上海书店，第87册，收《含少论略》一卷。此《含少论略》即《太律》第十二卷的《含少总论》，“宫者音之元，黄钟者律之元，黄钟之宫，其音‘含少’”，也是《太律》内容的总括。

^②《太律》卷八云：“今立定声局凡有字者尽为填入，无字者用‘切贯约翻’四法求之。‘切法’取律中清浊二十五字为母，有母有韵者用‘切法’……有韵无母者用‘翻法’，迟下就疾母，翻取其迟，疾下就迟母，翻取其疾也。至入声有母无韵者用‘贯法’，就平上去贯其声，疾声用平，迟声用上去以别之，若无平上去入则用‘约法’。”

之……如是则声音全备，虽九夷五土之谈，歌喉宛转之变，一切过耳之音，尽可以谱之矣。

问无字之声可以法谱之乎……若五土之乡谈，九夷之通译，与夫声歌之艳送袞叠，皆出入用之，第无字可谱耳，不可谓非天地之正音也。夫中国同文而有乡谈不可从也，若通译柔远所先，以彼声息通彼风尚，艳送袞叠，曲调所关，古音有辞无调，弊正坐此，是安可不明耶……虽九夷五土之音，歌喉宛转之韵，一切过耳之声，可以谱之。

葛氏以“乡谈俗语”为正音，纳方音入韵图，以求通过“切贯约翻”“减字合字”之法谱尽一切之音，括尽一切之声。同时指出“中国同文而有乡谈不可从也”的根本弊病在于未谱尽无字之声，不是不纳方音入韵图。

（二）《太律》的语音分析范畴

明代的韵书、韵图重创新，《青郊杂著》《元韵谱》《音声纪元》等都不失为表率，《太律》亦是如此。是书不仅编纂体例不拘一格，术语的使用也令具新意：其用“六气”括五音、和音；用“十八息”括十二正声和六侧声；用“比”标注疾迟；用“运”“转”标注入出（专气声）、内外（专气音）、内出（直气音声）；用“四规”表四呼；用“四衡”表四声等。具体内容如下：

1. 区分韵部的“宫商角徵羽华”六气

《太律》于“宫商角徵羽”五音之外别立一“和”音，与五音合成六音，以此区别韵部，与用“宫商角徵羽”区分声母、声调的传统结构不同^①。《太律》主六音，对五音、七音结构有所批判，“自汉以下惟以义理解律，不复知声，故任意去取，主五声者于本具之‘和声’去之，主七声者又并无用之‘缪声’^②参以，乐几何不坏哉”（卷八）。

《太律》强调本、用之分，“音实有六，厥用惟五，其一以为和”（卷一）。本音有六“宫、商、角、徵、羽、华”，用音五“宫、商、角、徵、羽”，转换关系为“华比和”。韵图（卷四的“和音图”除外）和卷六的“六气分”都用六音、内外区分韵部，并在“六气分”中标明各音与“时韵”的对应关系，整理于下表：

^① 《李氏音鉴》“第四问五音总论”云：“五音者宫商角徵羽《集韵》同羽也……古人韵书，俱以中音三十六母配之，或以四声记之，其说不一矣。”

^② 《太律》在说明五音、六音、七音关系时，有时称所增之音为“缪声”，又时又称为“谬声”“谬音”，用字不同，意义不变。

表 1.2.7 《太律》六音、内外与“时韵”的对应关系

		“时韵”		“时韵”	
宫	入	登等嶝、蒸拯证、侵寝沁、东董送、宋、锺肿用、江讲绛，十九韵	微	入	鱼语御、质栲迄没术昔锡缉物十二韵，及支纸真、脂旨至、之止志、齐荠祭霁、微尾未废，十七韵之开声
	出	臻、痕很恨、庚梗敬、真軫震、殷隐焮、清静劲、耕耿净、青迥经(径) ^① 、魂混恩、諄准稔、文吻问，三十一韵		出	哈海代、皆骇怪夬、佳蟹泰卦，十一韵
商	入	唐荡宕、阳养漾，六韵	羽	入	候(侯)厚候、尤有宥、幽黝幼、模姥暮、虞虞遇、屋沃烛，十五韵 ^②
	出	寒早翰、山产谏、删潜祠、覃感勘、咸赚陷、仙獮线、先铣霰、元阮愿、盐琰艳、添忝栎、谈敢阼、銜槛鑑、严俨酈、凡范梵、桓缓换，四十五韵		出	灰贿队三韵，及支纸真、脂旨至、之止志、齐荠祭霁、微尾未废，十七韵之合
角	入	歌哿箇、鐸、弋果过、觉药，九韵	和	入	麻马祢、鎋盍曷合乏狎洽，十韵
	出	豪皓号、肴巧效、霄小啸(笑)、箫篠啸，十二韵		出	德麦陌业叶帖末黠薛屑月，十一韵，及《正韵》之“遮者拓”

根据韵部内容，“时韵”即《广韵》的二百零六韵，但是少“冬、职”两韵。再根据“止、蟹”摄与独立去声韵“祭泰夬废”穿插分列的韵部顺序，“齐荠祭霁、微尾未废、皆骇怪夬、佳蟹泰卦”，可以更进一步确定其“时韵”是指《七音略》，韵图列字也源于《七音略》。但是，《太律》“六气分”（卷六）所列韵部与韵图实际列字的韵部所属不能完全契合，不同之处分论于下：

(1) “六气分”中“江讲绛”三韵与“宫入”的“通曾梗”三摄合流，但是韵图列字中“江讲绛”三韵与“商入”“宕”摄合流。这是因为“六气分”遵从“古音”，韵图列字遵从《洪武正韵》，两者所本不同。卷八云：

问《太律》分“江阳”同入宫，今“江阳”同填入商，何也？曰：古韵“江讲绛”与“东董宋”同音，故列于首，后世呼与“阳养漾”相同，故《正韵》并之。今填官音从之者尊制也，试观三韵之谐声皆“东董送”韵之边旁，自见世反以为叶，可笑也。

卷一“专气商音内运第三”亦云：

^① 《太律》“宫出”图、去声位所列的平声“经”字是“径”字之讹；“角出”图、去声“啸”与三四等的“霄小、箫篠”相配，可知“啸”应是“笑”的讹误；“羽入”图、平声位列去声“候”字，应是平声“侯”字的讹误。

^② 《太律》“卷六”云：“侯厚候、尤有宥、幽黝幼、模姥暮、虞虞遇、屋沃烛，十五韵”。引文中的“十五”应是“十八”之讹。

“江讲绛”三韵古音同“东董宋”……音者从《洪武正韵》“江阳”合也。

“江”韵不仅归入“商入”，而且列字三分，牙喉音产生[i]介音归齐齿“昌规”，“知照”组产生[u]介音归合口“通规”，唇音和“来”母字“瀧”仍列开口“正规”。

除此之外，“商入”图“通规”“元规”的“江宕”两摄韵字混列，“元规”“影”母位下混列合口一三等的“唐阳”韵的“汪_唐枉_阳汪_唐”，“喻疑”母位下重列合口三等的“王_阳忘_阳廷_阳”说明“江宕”两摄合、撮界限不明，有合流的趋势。

(2) “遮者拓”三韵“六气分”归为“和出”，韵图列于“华入”，所属不同。韵图“麻”韵两分，二等字列“和出”，开口三等列“和入”，说明“六气分”的“入”和“出”术语颠倒。“入韵”应括“时韵”的“德麦陌业叶帖末黠薛屑月，十一韵及《正韵》之‘遮者拓’”。“出韵”应括“时韵”的“麻马禡、鎡盍曷合乏狎洽，十韵”。

(3) “六气分”中“果”摄只归于“角入”一图，但是实际韵图中“果”摄三分，开口一等“歌”韵和“戈”韵合口一等归“角入”；“戈”韵合口三等归入“华出”；“戈”韵开口三等“迦伽”等字归入“华入”。

2. “十八息”与韵图“十五用声”

《太律》结合声、律“乐之不明，正由十二律之不明也”（卷八·太律问·标问），用十二律表声母。声母分正、侧，正声十二，侧生六，正、侧共十八声，卷六称为“十八息”。卷六“十八息分”详论十八息与三十六字母的对应关系，整理于下：

表 1.2.8 《太律》十八息与三十六字母的对应关系

正	黄	大	太	夹	姑	中	蕤	林	夷	南	射	应
	晓匣	端	透定	见	溪帮	照穿床 知澄微	审禅日	来 ^①	泥孃	与“夷”合 同	影喻疑	与“射” 合同
侧	宾	无	则	簇	洗	○						
	帮滂並 ^②	非敷奉 微明	精	清从	心邪	无声						

^① 《太律》卷六“十八息分”，正声，林钟中未列与三十六字母的对应关系，根据韵图列字，以及前后关系可知此处缺“即母之来”一句。

^② 根据《太律》韵图可知，“十八息分”侧声“宾”声下少列“並”母，应与“帮滂並”三母相对。

《太律》音分本、用，声亦分本、用。“十八息”本声十八，用声十五是在十八本声的基础上，正声藏“南”于“夷”、藏“应”于“射”；侧声藏“○”于“洗”，表现在韵图中即“夷”与“南”合为“尼（夷）南”，“射”与“应”合为“射应”，侧声“○”仍独立一位，共十六位。

3. 与声母清浊相对的“疾迟”

《太律》用“疾、迟”表声母“清、浊”，即“此疾而清为轻，彼迟而浊为重”（卷八）。“疾”表“清”，“专气音图”将符号“○”和数字“一”与“疾”并列。“迟”表“浊”，“专气音图”将符号“●”和数字“二”与“迟”并列。

4. 表四呼的“四规”，与表四声的“四衡”

卷六“四规分”对“四规”内容有所说明：“正规”为“开之开，张口呼”，即开口呼；“昌规”为“开之合，解口呼”，即齐齿呼；“通规”为“合之开，合口呼”，即合口呼；“元规”为“合之合，撮口呼”，即撮口呼。

卷六“四衡分”对“四衡”内容做出解释，“四衡”即“四声”：平声“为伸之伸，其气平，形最长”；上声“为伸之缩，其气中长，减平之半”；去声“为缩之伸，其气短，长减上之半”；入声“为缩之缩，其气促长，减去之半”。

5. 表韵的“和音”

卷四“和音”云：“周前止五音，不出‘和音’也，汉后加七音，杂以谬音也，今从古立一均五音，以‘华’为‘和’，主律和乐之法，以此为则。”卷八“太律问·标问”亦云：“今余《太律》以宫商角徵羽别出‘华’，‘华’为音之母，即《淮南》所谓‘和’也。”

葛氏在传统五音的基础上别立一“华音”，并在卷六“太律分·六气分”中说明了“华音”与“时韵”的对应关系，其云：

和读如华……括时韵之“麻马禡、鎡、盍、曷、合、乏、狎、洽”十韵……括时韵之“德、麦、陌、业、叶、帖、末、黠、薛、屑、月”十一韵，及《正韵》之“遮者拓”，及无字声……为五音之和，五音自具，故藏其用。

“和音”在“华严字母”《经史正音切韵指南》《皇极经世·声音唱合图》分韵的影响下^①，以“假”摄字为主体，在卷一“专气音图”中与五音并列。但

^① 《太律》卷八“太律问·标问”云：“五音以角为中，华实附之矣。《华严》以‘荼沙迦’附‘阿多波’。《指南》《经世》合果假为一，是角与华并如不易。”

是，“和音”与“五音”的理论关系并非并列，而是“实五音之中也”（卷一）。关于此点，卷八“太律问·标问”有生动描述，其云：

天有阴阳，地有刚柔，阴阳刚柔各有中，是为六也……五味者，咸苦酸辛甘，中则有淡矣；五色者青黄赤白黑，中则有玄矣；五脏者心肝脾肺肾，中则有心胞络矣；五行者，水火木金土，中则有动物矣；则宫商角徵羽之中实有华之一音矣。

葛氏的这段话颇具哲学色彩，“和音”存于五音之中，又独立于五音之外，但是因为“和音”“无成名”，所以“附于角”。古人之所以不立“华音”，正因“古人但知五音而已”（卷八），没认识到隐藏在五音之内的“和音”。葛氏用相同的理论方式设立“应声”，即“无音无和”“无声无应”（卷六）。

6. 表声的“应声”

何为“应声”，卷五“应声”云：

应言之永也，响之荅也，于吹窍为气回薄之余也，于金石丝为形振掉之余也，故于律为声之竟也。

卷六“应声分”亦云：

余韵以扬是为应声，应钟为律之尽，适当其分也，以十二律步之，应为列律，有时不用，以十六声求之，应为应声，与声偕出……每十五而一应，如影随形，无一或爽。

“应声”为韵之余，声之尽，表现在韵母上即韵类，表现在声母上即零声母。但是因为“应为列律有时不用”，所以“应声”在“专气声”图中与十六声的“射应”重出，单列于韵尾。

7. 为表无字之音设立的“减字合字法”

《太律》为谱尽天下之音，在“曹柔琴谱减字合字之法”的基础上创“减字合字”法。卷八云：

兹窃曹柔琴谱减字合字之法，按六音定格为之，每一声为一字，每一字必合局之，或内或外，声之或迟或疾，四规何位，四衡何列，以其字于局顛翻之即得，虽九夷五土之音，歌喉婉转之韵，一切过耳之声，可以谱之。

“减字法”即减“宫商角徵羽华”六音，十六声“黄、大、太、夹、姑、仲、蕤、林、夷南、射应、宾、无、则、簇、洗、○”，二十一字之笔画，以成合字部件。《太律》卷八的减字内容，根据语音系统分类整理于下：

表 1.2.9 “六音内外”减字表

外宫“宀”	外商“冂”	外角“冂”	外徵“彳” ^①	外羽“习”列右	外华“𠂔”
内宫“口”	内商“𠂔”	内角“𠂔”	内徵“彳”	内羽“冂”列左	内华“𠂔”

表 1.2.10 “十六声疾迟”减字表

疾黄“卅”	迟黄“田”	疾大“大”	迟大“人”	疾太“太”	迟太“𠂔”
疾夹“从”	迟夹“𠂔”	疾姑“女”	迟姑“古”	疾仲“中”	迟仲“冂”
疾蕤“冂”	迟蕤“生”	疾林“木”	迟林“木”	疾夷南“𠂔”	迟夷南“冂”
疾射应“广”	迟射应“佳”	疾宾“𠂔”	迟宾“𠂔”	疾无“一”	迟无“一”
疾则“贝”	迟则“冂”	疾簇“方”	迟簇“矢”	疾洗“冂”	迟洗“先”
疾○“○”	迟○不用				

表 1.2.11 “四衡”减字表

平“平”	上“上”	去“去”	入“入”
------	------	------	------

根据上表，对应韵部系统的“六音内外”，声母系统的“十六声疾迟”，声调系统的“四衡”都有相应的减字，唯独“四规”不用减字，直接用数字标注。正规用“一”、昌规用“二”、通规用“三”、元规用“四”。

卷八所列的减字主要用于“和音图”“应声图”的和音位和应声位。“和音图”将表十六声疾迟、四衡、四规的减字合成为一字，“应声图”将表六音内外、十六声疾迟、四规、四衡的减字合成为一字。“合字”为方便翻切谱音而作，同时也有标明各图所属的音、声、内外、疾迟、四规、四衡的作用。例如，“和音图”第一图“乾”图、和音位列合字“𠂔”，此字是表黄钟疾比的“卅”、表正规的“一”、表平声的“平”、表内华音的“𠂔”，四个部件的组合，即说明此图是表华音、晓母、内音、开口呼、平声位，韵图列“○_宫沆_商诃_角○_徵𠂔_羽○_华”六字。

“应声图”第一“乾”图应声位列“𠂔”字，第二“夬”图应声位列合字“𠂔”。此字是表宫音内的“口”、应射律疾声的“广”、正规“一”、上声“上”，四个部件的结合。也说明是图宫内音、影母、开口呼、上声位，韵图列“𠂔_黄等_大𠂔_太𠂔_夬肯_姑拯_仲沈_蕤○_能𠂔_林𠂔_尼捧_南○_射𠂔_应𠂔_宾○_无𠂔_目则_簇○_洗○”十六字。

《太律》的“减字合字之法”仍以汉字为本位，“合字”也以“方块字”呈现。其音素的拼合之理却与近代“注音符号”异曲同工，开时代先声，具有不可忽略的韵图史价值。

^① 《太律》卷八“徵”“羽”二音，标注“疾迟”的符号，与“应声图”“合音字”的使用情况相反。“应声图”外徵从“彳”，内徵从“彳”，外羽从“冂列左”，内羽从“习列右”。

(三) 《太律》五组韵图的配合关系

《太律》十二卷，前五卷各为韵图，每图从不同角度分析音类，安排列字，基本音系不变，内部存有有关联。五组韵图的关联如下：

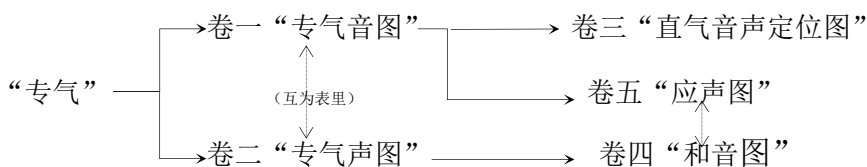


图 1.2.1 《太律》五组韵图的内在关系图

卷一的“专气音图”强调“音”，故以六气为纲。卷二的“专气声图”强调“声”，故以十六声为纲，两图互为表里。卷三的“直气声音位图”变专为直，仍以六音为纲，但是宫居角位，平声居上声之位。卷四的“和音图”强调“和音”，以和音为纲，与卷五强调“应声”，以应声为纲的“应声图”，互为表里。

五图之中，卷一的“专气音图”，卷二的“专气声图”和卷三的“直气声音位图”以声、韵为图之经、纬，更具传统韵图的特点，多为学者所关注。之后的两组韵图因为内容分散，不便系统的研究，因此缺乏详细的论述。现将五组韵图的编纂体例分论于下：

1. “专气音图”的编纂体例

卷一“专气音图”以韵为纲，按：六音—内外—“横‘声律—疾迟’—纵‘四规—四衡’”的层次分图列韵。详而论之，即韵图以“宫商角徵羽华”六音为纲，每音之下分内（入）、外（出），以“宫音、内运”为始，共十二图。每图横列声母，正声十律，侧声六律，应声一组，并用空格隔开，共十七组；每律之下分疾、迟，用数字“一”“二”与符号“○”“●”相配合，共分三十二声，并于图末标明各音与三十六字母的对应关系；每声之下分正、昌、通、元“四规”；每规之下分平、上、去、入“四衡”；韵图全浊声母已经清化，全浊声母位下无字可列，但是因为平声分阴阳，正好借用阳平字列于送气清声母的“迟”音之下，又因为仄声不分阴阳，只好重出列字。所以，韵图声母除“射应”之外，每律下的迟、疾仄声列字互补重出^①，重出列字加“○”以别。

2. “专气声图”的编纂体例

^① 《太律》声调“阴阳”与声母“清浊”概念的混用，在明清韵图中比较常见。

卷二“专气声图”以卷一的“专气音图”为列字来源，以声为纲，按：十六律—疾迟—“横‘六音—出入’—纵‘四规—四衡’”的层次分图列韵。韵图以十六律为纲，每律内分疾、迟，共成三十二图；每图横列六音，始“宫”终“华”，每音内部分出、入，并用“一”“二”和“○”“●”配合区分，共十二列；每列之下分正昌通元“四规”；每规内部分“四衡”；并在图尾标明“干支”顺序。

3. “专气声音位图”的编纂体例

卷三“专气声音位图”以卷一“专气音图”为列字来源，改“专气”为“直气”，调整韵图内容，“‘宫’今退居中以为之中，乃得‘角’之数”（卷三）。详而论之，即换卷一“宫”“角”之位，表面上仍用原序，即韵图的“宫商角徵羽和”六音之序，但是实际内容已经变为卷一的“角商宫徵羽华”，“此之宫乃昔之角也，此之角乃昔之官也”（卷三，直气声音定位图），同时调整内、外之序，专气图先内后外，直气图先出（即“外”）后内^①。

另外，卷三“直气声音定位图”云“‘平’衡退入为中，乃得‘上’衡之数”，即换卷一平、上声之位，不变声调。但是，卷三四声仍是卷一的四声，只改顺序为“上平去入”，与“此之‘平’乃昔之‘上’也，此之‘上’乃昔之‘平’也”的论述不合，不知何故。同时，“直气声音定位图”取消仄声位列字的重出，平声仍分疾、迟。

4. “和音图”的编纂体例

卷四“和音图”以卷二的“专气声图”为列字来源，以“和音”为纲，即以同声、同音、同运（内外）、同规（四呼）、同比（疾迟）、同衡（四声）的“宫商角徵羽华”六字为单位，“内一‘和’辖‘宫商角徵羽’五音”（卷四），“一和”即是一组和音图。同时，结合卷八的“减字合字之法”，以谱一切过耳之音，列“合字”于有音无字的“和音位”。

“和音图”的实质即把声母拆分到声类，把韵母拆分到韵类，然后以声类为纲组成韵图。“和音图”以声类为纲，是内含五音次第的圆图。卷八云：

问“角”包“华”音固矣……坤官一，居北；乾商二，居南；离徵三，居东；坎羽四，居西；震巽角列象于东北西南而纽结以当上中，为阴阳之首。

^① 赵俊梅《明代韵书〈太律〉语音系统与云南方音》的表3-4“专气音图与直气位图连线比较表”误把“直气徵音出运第七”与“专气徵音内运第七”相配，实应与“专气徵音外运第八”相配。赵俊梅：《明代韵书〈太律〉语音系统与云南方音》，云南大学硕士学位论文，2015年，第68页。

亦云“五音以‘角’为中，‘华’实附之矣。”每一和图都含六气之字，和音居中，“角包华音”居上中，呈同心圆，角音外有四个半圆分列东南西北四方，从内到外分别是，居西的坎羽，居东的离徵，居南的乾商，最外层为居北的坤宫，与先天方位图相合。韵图列字以卷二的“专气声图”为源，但是“和音位”的列字不定，有字时列字，有音无字时不列虚圈“○”，转列声、调、韵、内外、四规减字组合的“合字”。

“和音图”具有层层区分的特征，卷四云：“每一音具六十四和，十六之共具一千零二十四和，阴阴位置与卦爻诉合”，即按：“十六律—六音—内外—四规—疾迟—四声”的层次分韵列图：韵图先据十六律分十六类，黄钟为始；每律内部根据内、外分为两类；内外两类之下各分四规，以正规为始；四规之下再分疾、迟；疾迟之下再据四衡分列四图，平声为始，按照平上去入、入去上平、平上去入的顺序交替排列。层层分类之后，十六律每律都有六十图，“与卦爻诉合”，因此用六十四卦定韵图顺序，四卦一组，从上到下依次为韵图标序。按葛氏所说，应有一千零二十四组“和音图”，但是卷四只列“黄钟”“大吕”两声的一百二十八图，其余未列。

5. “应声图”的编纂体例

“应声图”亦为圆图，外圈列十六律，黄钟为始，内圈列各律对应的列字，中间亦有一圈重列“射应”律的应声字。是图也以卷一“专气音图”为例字来源，但是以“应声”为纲，以同音、同转、同规、同比、同衡的十六声为最小单位，即“每一应辖正侧声一十有五”成一图。同时，结合卷八的“减字合字之法”列“合字”于有音无的“应声位”，与外圈“射应”律的列字重出。

“应音图”的编排方式与卷四的“和音图”相似，都是层层拆分，即按：“六音—内外—四规—疾迟—四衡”的顺序分图列韵，成“每音具六十四应，六之共具三百八十四应”（卷五）。细而论之，即：韵图先据“六音”分六大类，“宫”音为始；每音内部根据内、外分两类；内、外之下根据“四规”分为四类，以正规为始；每规之下先疾后迟，疾音按照平上去入排列，迟音则反为入去上平。层层计算下来，每一音具六十四应，即“应阴阳位置与卦爻诉合”（卷五），借用六十四卦作序，“乾”至“复”卦表内音三十二图，“坤”至“姤”卦表外音三十二图，共“三百八十四应”图。但是，卷五所列韵图不全，“羽”内音缺“睽”

至“屯”二十图，外音缺“蹇”至“鼎”二十图，共缺四十图，且“和音”六十四图全无，所以实际只有二百八十图。

《太律》卷六“应声分”云：“余韵以扬是为应声，‘应钟’为律之尽，适当其分也”。“应声图”是对“专气音图”六音十二韵部的再分，不仅按四规分图，四衡亦不同图，将韵部细分到了韵类，声细分到声类，以韵为纲，每图含十六声类组成圆图，如卷十二所说：

天地间有自然之韵三百八十四，合仄声为韵二百四十而止，若宽之而合疾、迟为韵一百三十四也，可再宽之而分开合为韵九十六也，可再宽之而分六音即为六韵也。

强调韵部层层划分的特点，但是三百八十四韵的分类参杂了声母清、浊，并不纯粹，实际的韵类应是“若宽之而合疾、迟为韵一百三十四也”，即一百三十四韵。

（四）《太律》术语“比”的内含

《太律》中“比”的含义复杂，既有与“疾迟”相对的“二比”之意，又在“于音为‘比’”中表“和”，在与“角”音的关系中表“比附”等，详论如下：

1. “二比”“同比”的含义

卷六“和音分”云：

“华”为和音，与音偕，俱各以二转、二比、四规、四衡别之，计一千零二十四位，有一千零二十四和声，每五音而一和，如影随形。

《太律》用二转、二比、四规、四衡区分“和音”，五音一和，共一千零二十四音。二转、二比、四规、四衡四组概念并列，其“二转”指音之内、外，即入、出，其“四规”与四呼相对，“四衡”指四声，概念中的数字都有所指，由此类推“二比”应是一组相对的概念，而非拼合之意^①。而卷六的“和音分”与卷四的“和音”图相互参照。卷四“和音”云：

每一“和”辖“宫商角徵羽”五音，内和内，外和外，无一或差，每一音具六十四和，十六之共具一千零二十四和。

^① 张玉来和戴飞《论葛中选《太律》的音韵学价值》中谈到：“葛氏在卷六说：‘以五音求之，音与音偕俱，各以二转，二比四规、四衡，别之计一千零二十四位，有一千零二十四和声……’由此可见，‘比’就是拼合的意思。”张玉来，戴飞：《论葛中选《太律》的音韵学价值》，《山东大学学报》，2012年，第4期，第158页。

卷四的“和音图”以十六律分图，“黄钟”为首，以卷二的“专气声图”为据；每律之下分内、外；内、外之下分四规；四规之下分疾、迟；疾迟之下按照四声分四图，即：四规分四和图；疾迟倍之，为八和图；四衡倍之，为三十二和图；内外倍之，为六十四和图；十六律倍之，为一千零二十四和图。据此算法可以看出“二比”与“疾迟”相对。与“和音分”的分类相似，卷八的“应声分”亦云“应为应声，与声偕，出五音，各以二转、二比、四规、四衡辨之，计三百八十四排，有三百八十四应声，每十五而一应，如影随形。”应用其中的“二比”亦指“疾迟”。

卷八“太律问”云“五音本字呼之则分位不同，难以取准，今择同运、同律、同比、同规、同衡者易之尤明。”可知“比”仍是指“疾迟”。而且，卷二的“专气声”以声为纲，十六律根据疾、迟分三十六图，因此韵图标题也是“疾比”“迟比”交替分布，更是直接说明“二比”就是指“疾迟”，“同比”是指同疾迟，就如同“内、外”的单位“转”或“运”的含义一样。

2. “于音为比”中“比”的含义

《太律》中术语“比”的含义复杂，卷四“和音”云：

“和音”之“和”也气之中也，于吹窍为气回衍之中也，于金石丝为形振掉之中也，故于音为比，每一和辖官商角徵羽五音，内和内，外和外，无一或差。

卷五“应声”亦云：

应言之永也，响之荅也，于吹窍为气回薄之余也，于金石丝为形振掉之余也，故于律为声之竟也，每一应辖正侧声一十有五，内应内，外应外，无一或爽。

《太律》用相同的结构解释“和音”和“应声”，称“应声”为“于金石丝为形振掉之余也，故于律为声之竟也”，“竟”与“余”相对，同表剩余、终了之意。类推和音“于金石丝为形振掉之中也，故于音为比也”，可知“比”与“中”同义，表“和”，亦非“拼合”之意^①。“和音”并非来自于五音的拼合，而是在五音之中“无音无和”“举一音而和音在其中矣”，并非五音拼合而得。

《太律》音分本、用，用音中“和”附于“角”。卷六“律本分”“用音五”中不列“华音”，于“角音”下注“华比和”，此处的“比”是“比附”之意。

^① 赵俊梅《明代韵书〈太律〉语音系统与云南方音》云“‘比’有‘拼合’的意思。那么和音‘于音为比’的意思即‘和音’为其他‘五音’的拼合成分”。赵俊梅：《明代韵书〈太律〉语音系统与云南方音》，云南大学硕士学位论文，2015年，第56页。

之后的“音之律五”在五音之后注“华于角为比为和”，此处的“比”亦是“比附”之意，而非拼合。

（五）《太律》的语音系统

1. 《太律》的韵母系统

《太律》虽分五图，但都直接或间接的以卷一的“专气音图”为据，因此以“专气音图”的分韵列字为据，分析其语音特点如下：

（1）《太律》入声独立，不与阳声韵相配，而是根据“时音”与阴声韵相配。入声韵尾[-p][-t][-k]变为没有区别特征的喉塞尾[ʔ]。

（2）遇摄三等鱼韵归入“徵入”韵的通规（知照组声母位下）、元规，并与止蟹摄的唇音“砒_{滂齐}、庀_{滂纸}、譬_{滂至}、皮_{奉齐}”同列元规，与崇祯十五年（1642）年毕拱辰《韵略汇通》第九“居鱼”^①韵的列字一致。更早的徐孝《司马温公等韵图经》也将“西”“居”都归入止摄，之后的《北平音系十三辙》中的“西”“居”亦同在“一七辙”。

（3）通摄、曾摄、深摄合流。深摄[-m]韵尾归于[-ŋ]尾，列“宫入”，与莫铨《音韵集成》归于[-n]尾“真文”韵的方式不同；臻、梗摄合流，[-n][-ŋ]同列“宫出”；江、宕合流同列“商入”；山摄、咸摄[-n][-m]韵尾合流，同列“商出”；止、蟹摄合流后分入“徵入”“徵出”“羽出”三图。“徵入”列止、蟹摄开口三四韵及遇摄三等鱼韵字，与《韵略汇通》“齐微”韵基本相当，“徵出”列蟹摄开口一等咍和蟹摄一二等韵，与《韵略汇通》的“灰微”韵基本相当，“羽出”列蟹摄合口一等灰韵以及止蟹摄合口三四等韵的字，与《韵略汇通》的“皆来”韵基本相当；遇摄合口一三等的模、虞韵与流摄合流，同归“羽入”；果假合流，果摄合口三等与麻韵开口三等合流；果摄开口三等与麻摄开口二等合流；果摄开合口一等独立为“角入”韵等。

（4）“徵内”中止摄开口三等知照组字“支徵志质诗始试失时寔”和精组的“咨子恣雌此次慈私死四词”等字同放开口正规，说明舌尖元音[i][ɥ]的产生。

（5）轻唇音字兼放通、元两规，唇齿音“非敷奉”三母放通规，双唇音“微”母放元规。例如，“宫外”通规有“分_非粉_非粪_非汾_奉”，元规有“文_微吻_微问_微”；“商内”通规有“方_非昉_非放_非房_奉”；元规有“亡_微罔_微妄_微”等。轻唇音通规与元

^① 《韵略汇通》凡例第五条云：“今以‘西微’诸字归‘居鱼’”，即[i][ɥ][y]三音合并。

规的不同是以声母来源的不同为据，并非从韵母出发，其列字也不能代表通规、元规韵母读音的不同。

(6) 开口二等牙喉音变为齐齿呼放昌规。例如，“商内”齐齿昌规下列开口二等江韵的“降_江”；“徵外”齐齿昌规下列开口二等皆、佳两韵的字；“华音”齐齿昌规下列开口二等麻韵的“虾遐鸦牙”等字，并在牙音声母位下与正规重列“嘉楨”等字。

(7) 知照组声母合流为一组，与三四等韵相拼时吞掉[i]介音，变齐齿、撮口为开口、合口。但是韵图为“存古”所困，仍分两组，开口仍分正规、昌规，合口仍分通规、元规，实际语音无别。例如，“宫内”知照组声母位，正规下列开口三等蒸韵字，昌规下列开口三等蒸、侵韵字，通规下列合口三等东、锺韵字，元规亦列合口三等东、锺韵字，四规之位同列三等字。再例如，“商外”知照组声母位，正规下列开口二等的“山_山陕_咸”和开口三等的“詹_盐蟾_盐展_仙战_仙扇_仙”等字；昌规下列开口二等的“挽_銜忤_銜”和开口三等的“阐_仙然_仙冉_盐染_盐”等字；通规下列合口二等的“攘_删”和合口三等的“专_仙转_仙撰_仙鞞_元”等字；元规下列合口三等的“穿_仙舛_仙钏_仙船_仙塹_仙輶_仙暝_仙”等字。知照组声母位下二三等混列，三等字既列于昌规、元规之内，亦见于正规、通规之中，说明知照组声母只剩开、合之分，已经没有了齐、撮之别，韵图虽列两组实为一组。知照组的四规列字，不能代表韵部的四规之别。

根据韵图列字以及“六气分”的分韵内容，参考李新魁《汉语等韵学》（1983；358）、耿振生《明清等韵学通论》（1992；196）、王松木《明代等韵之类型及其开展》（2011；301）的拟音，将《太律》四十八韵的拟音汇总于下表：

表 1.2.12 《太律》四十八韵拟音表

宫	入	正	əŋ	角	入	正	o	羽	入	正	əu
		昌	iəŋ			昌	io			昌	iəu
		通	uəŋ			通	uo			通	əu
		元	yəŋ			元	yo			元	yəu
	出	正	ən		出	正	au		出	正	
		昌	iən			昌	iau			昌	
		通	uən			通				通	uei
		元	yən			元				元	yei

三十六母中疑重喻、泥重娘、知重照、徹重穿、床重澄、非重敷，则母为重矣。

牙之疑与喉之喻同音，舌之泥与娘同音，舌之知等与齿之照等同音。

韵图疑喻合流、泥娘合流、知照组合流、非敷合流，共少六母，除去合流的声母之外，全浊声母亦清化。卷八“轻重”云：

全浊俱无正仄，故余归其真于纯清下，而仍用之为其近耳，试观《指南》中全浊上去入三声皆呼如纯清之去、入，无别也。至邪与心比，而邪之上去入皆呼如心之去入，无别也。晓与匣，审与禅亦然，传习也久无虑口^①然，然知音者必不欲相混也，故周德清《中原音韵》于平声分阴阳，于仄则否；李士龙《音义便考》于“群定並从禅澄床匣”数浊母下，仄声皆去之；俗书《韵略易通》于“溪群透定”等清浊相比者，皆出两平，而以仄统之，正谓此也。

全浊声母虽然清化，但是浊声的影响却保留在声调之中，因此《中原音韵》平分阴阳，《书文音义遍考私编》声母分平仄两套，《韵略易通》平声两分。《太律》追求清浊相配，清声母配以浊声母，浊声母配以清声母，凡没有相配的声母亦列“○”，以实现“全具仄声，清浊相配”。也因此，保留全浊“匣定群床澄禅並奉从邪”声母位，分平声为两类。但是此时的全浊声母清、浊分类，已不再用于区分发音方法，而是转变为表调的不同。职是如此，卷一“专气音”虽列全浊声母，却只有平声位有真正的列字，仄声位只是重出相应清声母的字，无实际意义。

《太律》韵图虽列三十六字母，除去全浊声母和合流的六母之后，只剩二十一母。葛氏精于审音，合流的声母，对应的列字也相混，“清浊”相配的声母虽重列一声之下，但是所处四规不同，界限分明。韵图中“疑喻”与“影”的对立仅限于“专气音”图，“直气声音等位图”的“应射”的仄声位“影喻疑”三母混列，正说明“疑喻影”三母的合流，实际只有二十声母，附拟音于下：

表 1.2.15 《太律》的声母拟音系统

声母	晓	端	透	见	溪	知	徹	审	日	来
拟音	x	t	t'	k	k'	tʂ	tʂ'	ʂ	ʐ	l
声母	泥	影	帮	滂	非	明	微	精	清	心
拟音	n	∅	p	p'	f	m	v	tʂ	tʂ'	s

^① 《太律》次页残缺，此处缺一字，用“口”代之。

3. 《太律》的声调系统

韵图以“四衡”表四声，但是根据韵字内容可知，平分阴阳，浊上归去，实际有平（阴平）、平（阳平）、上、去、入五调，具体音值不可考。

《太律》将声、音系统与传统的五音、十二律相结合，成六音、十八息的本音，五音、十六声的用音，以此成五组韵图，欲求天下过耳之音，但是终为实际语音所限。表现出的实际语音具有明显的“官话”特点：平分阴阳、全浊声母清化、全浊上归去、江宕合流、麻遮分韵、闭尾韵的消失、入声合流等。但是，“鱼”韵与“止蟹”摄合流，“深曾通”三摄的合流，也体现出葛氏方言的特点，不容忽视。

《太律》有五组相互联系的韵图，最核心的是第一图“专气音图”。此图是其他四图的基础，也最能体现语音特点，但是最能体现葛氏作图旨趣的却是“和音图”“应声图”。“和音图”“应声图”用“合字”法标明各图所属的音、律、四规、四等、疾迟、内外等概念，以实现“对‘无字之音’的谱写”，韵图虽然复杂，但将语音层层拆分，声母细化到声类，韵细化到韵类，然后各以声类、韵类为单位作图，这是《太律》在韵图史上的创新。

《太律》减“音律规衡”的标目用字以成减字，其减字作为注音符号与汉语的声、韵、调的相对，并通过注音符号的组合实现音素的拼合以表音节，突破了传统汉字记音的局限，实现“括天下之声”的作图旨趣，这是葛氏在注音方式上的巨大创新，也是二十世纪国语运动“注音符号”的先声，具有不可忽视的语言学史价值。

葛氏重视方言俗语，方言俗语亦是“天地正音”，是语言观念的进步。但是缺乏发展的眼光以今讽古，斥《七音韵鉴》七音之“谬入”，“以牙舌唇齿喉别角徵宫商羽，是以形揣音耳失其聪矣。且清清浊浊之间，牙之疑与喉之喻同音，舌之泥与娘同音，舌之知等与齿之照等同音，何所分别。轻唇音多数于次清不类，齿音出心邪审禅又非太浊之类，何其不相配耶”（卷十，七音韵鉴断），以今评古，不够客观。

三、“豁沈韵之陋”的《读书通》

《读书通》郝敬撰。郝敬，字仲与，号楚望、楚伦，京山人（今湖北京山县），生于嘉靖三十七年（1558），卒于崇祯十二年（1639），有《山草堂集》传世。

《读书通》是郝敬著作集《山草堂集》的第十六种，崇祯间郝洪范刻本，卷首有郝敬作于天启三年（1623）的题辞，共二十卷。卷一的“四韵纠谬”是全书的理论根基，“沈休文不达，尽割弃之以就四韵，岂天地之完音哉”（卷二，五声谱）。郝氏豁沈韵“四韵”之不足，引而伸之为“宫商角徵羽五音”^①，配合十二韵，以求天地之完音。

卷二的“五声谱”是“四声分统诸韵”的韵书，编纂体例与《中原音韵》相似，是韵字的分类汇总，不同小韵之间一般用“○”隔开。卷三至卷十八是据“五声、十二律”编排的两千多组单字的通假字。即卷一所云：

帙内所举字，或音同义异，或音异义同，点画形象不必相似，惟义理近，古人辄通用，亦有未经古人用者，又有不甚切合，转注皆通用者，触类皆可知也。

卷十八和卷二十列“续录”，续补“两字相连通用者”^②，即列双音节的通假字。下文论及郝氏的音韵观点，以及韵书的音系特点，而通假字的研究，则俟后之君子。

（一）郝氏“文字主义理”的文字观

郝敬《读书通》强调的“通”，是通“文字之义理”。郝氏在古文通用、假借、异体的影响下，认为音、形可以无定，“何字无四声，惟义所通，平可仄，仄可平”（卷一），“点画形象不必相似，惟义理近”（卷一），文字的作用唯在于通“义理”。郝氏强调“义理”，弱化“语音”和“字形”的作用，因此提出“古人文字主义理，声音随方俗，原无锁屑定局，必如翻切，强分舌齿喉唇”（卷一），弱化语音系统。《四声纠谬》更将矛头直指沈约，以张其本。卷一云：

^① 《读书通》卷二“五声十二韵”云：“五声者，本沈韵四声，引而伸之，为完音者也。十二韵者，省一百七类之繁，比而合之也。韵至十二，无不谐矣。五为天地之成数，十二者，天地之纪，五音十二律，从来远矣。”

^② 《读书通》卷十八“续录”云：“前所录，皆单字，亦有两字相联通用者，举所见闻，不能详备，俟博识者广之。”

今谓乡音不足据，四韵又何所据乎。沈休文吴人，吴一郡之声，不足概江左，江左一方之声，乌足概南北。今定以四韵概天下古今文字，安知诸音之尽非，而沈韵之独是乎。马与非马，指与非指，亦无以辨。

郝氏认为“沈约四韵，执字限音”（卷一），因此借“五行终始”理论，定相旋的“五声”，以补“四韵”有定的不足。其卷一云：

沈约创为四韵，四则必有合，合则必成五，五者天地之会。图书之中，故音始于宫，而商角徵羽还相为宫，气合于土，而金木水火寄旺生土，方聚于中，而东西南北，辐凑成中。

人开口是元声，一声宫，二声商，三声角，四声徵，五声羽。转注谐声，至五而合，故五为天地万物之成数，不可增损。音但可言宫商角徵羽，数但可言一二三四五，不可执平上去入，定音为四也。

郝氏“五声”以沈氏“四韵”为基“五声者，本沈韵四声，引而伸之，为完音者也”（卷二），因此前四音“宫商角徵”即“平上去入”，但是又在通用、转注的影响下，新增无定之“羽声”。“羽声”无定，因此可平，可仄，可为“平上去入”任何一音，即卷一所云：

要而论之，何字无四声，惟义所通，平可仄，仄可平，难定某字平为正音，某字仄为借音也。引而伸之，凡声皆可叠五转，凡字皆可翻五音。平翻为仄，仄翻为平，非必定一声为平，三声为仄也。

平可还仄，仄可还平，岂必第五声定为平，而限以为四乎。

羽音的设立并非以语音为据，只为说明通用、转注等字声调间的转换关系，也因此反对“上平、下平、上、去、入”有定的五声，以及传统的“三十六字母”分类。卷一云：

今混以羽为平，而分上平、下平，谓平有高低乎？不知既谓平，则高者即不平，高而浮，即羽矣。又乌得谓之平，然则下平者，本皆宫也。今不以为宫而分上下，岂以前后篇目，为上下乎？

今翻切家以四字为子，一字为母，即此义也，引而伸之，何但三十六字。凡字皆具五声，平上去入，各兼五也。

郝氏在“平上去入”的基础上增羽音，以说明“音”无定，“凡声皆五也，宫声浊而重，羽声清而轻。平上去入，即是宫商角徵羽”（卷一），以此为“字

主义理”的观点服务，并非出于语音上的不同^①。从语音的角度来说，羽音实为虚设，所以韵书也只虚设其位，不列韵字。而且，因对五声的强调，“凡字皆具五声，平上去入，各兼五也”（卷一），所以韵书不以三十六字母为声目，甚至不用声目，以示每字都含五声。但究其实，实是“字无定音”。

要而论之，《读书通》的思路里路：受文字的通用、假借、异体的影响产生音、形无定，惟通义理的文字观；在“字主义理”的观点下以沈约《四声谱》为目标，否定通行的音韵理论；并在“五行终始”循环论的观点下，以五为尊，定五声，十二韵，以此分韵列字。但是，汉字的形、音、义三方面相互配合，不可偏废。《读书通》独重义理，对形、音重视不足，是其特殊之处，也是不足之处。

（二）“声音随方俗”的语音系统

《五声谱》在“五声”之下据“十二律”合流“诗韵”，定为十二韵^②，并据五声、十二韵的配合已成六十韵。卷二云：

五声者，本沈韵四声，引而伸之为“完音”者也。十二韵者，省一百七类之繁，比而合之也。韵至十二，无不谐矣。五为天地之成数，十二者天行之纪。五音十二律从来远矣，天行六十而周，故五声尽于六十。六者，三才之道也。字不足以尽声，声亦不可以字穷，撮其大同，简其大异，举其大凡，一切可旁通矣，烦紊磔裂，甚觉无当耳。

《五声谱》的基本体例是“四声分统诸韵”，更细一层是“宫商角徵羽五声—十二韵部—小韵—韵字”，韵字无音释，无反切，无注释，也不用传统声母和等韵术语。“宫商角徵羽”五声与“十二韵”配合的六十韵，及通用情况转录于下表：

表 1.2.16 《五声谱》五声、十二韵、六十韵及通转关系

五声 \ 十二韵	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一	十二
宫声	同	迟	危	虞	孩	沉	田	调	摩	邪	强	求
商声	统	齿	伟	语	海	逞	忝	窕	麽	写	襁	白
角声	洞	穉	魏	遇	害	趁	簞	眺	磨	谢	绛	旧
徵声	笃	徹	虢与徵通	月与徵通	黑与徵通	质	铁与徵通	涂与徵通	末	褻与徵通	甲	屈
羽声	东与羽通	志与羽通	屋与羽通	药与羽通	汗与羽通	真与羽通	天与羽通	殿与羽通	禡与羽通	削与羽通	鉴与羽通	鸪与羽通

^① 龙为霖《本韵一得》“论四声”云：“郝京山于四声后转一声为五”。许惠《等韵学》云：“郝京山论平上去入之下更有一声，如‘崩鞞瑋不帮’是也，如此‘崩’与‘帮’岂非皆阴平声乎，何以区别”，都论及羽音。

^② 方以智《切韵声原》中记《郝京山谱》十二韵为：“同、迟、危、虞、孩、真、田、调、摩、邪、强、求”。

《读书通》虽列“六十韵”韵目，但羽声实“平上去入”，因此全与他韵相通。例如，第一韵羽声“东”韵与平声“同”韵相通，第九韵羽声“禡”韵与去声“麼”韵相通。《读书通》的通用不仅限于声母，亦适用于韵部。例如，第八韵羽声列“殿，与簾通”，不仅表示“殿”属去声，亦表其韵与第七韵角音的“簾”韵通用，实为一类。

徵声内的“三虢、四月、五黑、七铁、八涤、十褻”也是通用之韵。通用之韵，韵书“五声谱”只存韵目，不列韵字，以表虚设。《读书通》的六十韵去虚设的十八韵，实际只有四十二韵，舒声三十六韵，促声只有“笃徹质末甲屈”六韵，分论如下：

1. 《五声谱》的声母系统

《五声谱》不用传统声母，亦不列声目，同声、同韵的小韵一般用“○”隔开，但不完善。例如，平声“十邪”韵，上声“五海”韵未用“○”区分小韵。根据韵书列字，声母特点如下：全浊声母清化；泥娘不分；精庄组列字合流，读齿头音；微母独立，不与影喻两母合流；疑喻影三母合流为零声母等。现转录宁忌浮《汉语韵书史》（2009；299）十九声母的拟音于下：

表 1.2.17 《五声谱》十九声母的拟音表

p 宾般病	p' 烹盆喷	m 门满命	f 分焚饭	v 无文方
t 丁登淡	t' 天滕炭	n 陵宁论		
ts 晶争静	ts' 青岑粲		s 生心羨	
tʂ 真征郑	tʂ' 春唇秤		ʂ 身盛善	ʐ 人冉若
k 京更近	k' 倾琴肯		x 熏魂旱	∅ 迎寅温

2. 《五声谱》的韵母系统

《五声谱》合流“诗韵”成十二韵，阳声韵的特点为：“通曾梗”三摄的合口字合流列于第一“同”韵；“臻深曾梗”四摄的开口字合流，收“[-n]”尾，列第六“沉”韵；“山咸”两摄合流，列于第七“田”韵；“阳”韵“见”组合口字读开口；“江山”两摄二等韵的牙喉音尚有部分列字保持独立，不与一三等韵字合流。

阴声韵的特点为：“遇”摄合口一等“模”韵舌齿音和三等“鱼虞”两韵的“庄”组字并入第十二“求”韵；“歌戈”两韵开合一致；“臻”摄合口一等“魂”韵的舌齿音字读开口；“蟹”摄开口一二等韵对立等。

一组“會_匣滙_匣惠_匣誨_曉晦_曉績_匣”等，说明声母的“清浊”分立，已经转变为声调的阴阳分立。也因此，不同于《汉语韵书史》的“平上去入”，定声调为：“上平、下平、上、去、入”五声^①。

《读书通》主张“文字主义理”，反对对语音、字形的过分研究，致使其忽视了“字形”和“语音”在“通义理”中的作用，“声亦不可以字穷，撮其大同，简其大异，举其大凡”（卷二），并不可取。韵书强调“宫商角徵羽五音”，以五音十二韵追求天地“完音”，先立结构后填内容，并非纯以语音为据。

《读书通》强调方音“文字主义理，声音随方俗”，“五行之秀钟于人，五方人声，生于五气……皆天地之正气也。今谓乡音不足据，四韵又何所据乎”（卷一，四韵纠谬），正视“方音”，与《太律》的观点一致。郝氏“十二韵”虽以“诗韵”为据，也体现着郝氏方音的特点^②，“他的《五声谱》所记就是他的家乡话——17世纪湖北京山方言”^③，为研究京山地区语音的古今演变提供文献支持。当然，“声音随方俗”，不强调“雅音”“正音”也是对传统语音观念的反抗，是明中后期追求思想解放的一种表现，具有独特的语音史和思想史价值。

^① 方以智《切韵声原》云：“郝京山以四声后转一声为五，何如此乎？西土谓之清浊上去入，故曰‘翁爨公东绷’五声也。”

^② 方以智《切韵声原》云：“郝京山亦分十二，而都尤则乡音也，然乡音亦古言也。”

^③ 宁忌浮：《汉语韵书史·明代卷》，上海人民出版社，2009年，第300页。

四、以“朱子谱而酌定”的《切韵声原》“十二统”

方以智（1611—1671），字密之，号曼公，又别号浮山愚者、宓山子、宓山愚者、愚者等，身处明末动乱，为避祸远难，掩人耳目，故其称呼法号常变。方氏广为交友，亦与西方传教士（意）毕方济（1582—1649）（德）汤若望（1591—1666）相交。方氏兴趣广泛，博学洽闻，除家传《易》学之外，兼通经解、性理、物理、文章、经济、小学、律历、医药、史传、诗词、书画等，著述丰富，有《通雅》《物理小识》《药地炮庄》《东西均》《易余》《四韵等本》《正韵叶》等。

方氏《通雅》^①成书于顺治九年^②（1652），第五十卷是《切韵声原》，又名《等切声原》。《通雅》“凡例”首条云：

此书本非类书，何类也？强记甚难，随手笔之，以俟后证。久渐以杂，杂不如类矣，亦子谦愚公俟子孙之意也，《尔雅》为十三经之小学，故用其分例。

《通雅》是方氏的随手札记，累计滋多，便借《尔雅》体例编纂成书，其中音韵学研究札记便是《切韵声原》。《切韵声原》虽以等韵学的“新谱”为主，亦涉“古音”，内有“论古皆音和说”“字韵论”“韵考”“旋韵图”“十二统”“十六摄”“六余声”“旋韵图说”等内容，亦在传统道学的影响下，“以配位通几言之，以易律历徵之”，以象数、律、历为据，通万国之音，穷古今之法。然而，就《切韵声原》的整体内容而言，方氏对与“十二韵摄”相关的“十二统”的论述却不多，因此下文对“十二统”的讨论也相对有限。除此之外，方氏见识广博，目光深远，对沈约和秦篆的评价尤为全面，远超同期之人，值得借鉴。

（一）“字韵论”辩证的评价沈约和秦篆

方以智对文字、音韵的发展有独特的认识。卷五十“字韵论”云：

古音之亡于沈韵，犹古文之亡于秦篆也，然沈约之功，亦犹秦篆之功……古音随自然之气，至有《七音韵鉴》，而叔然之反切始明，东晋谢安乃属徐广兄弟作音释，因取江左之方言，而沈约增定之，陆法言、陆德明、孙愐因之，宋《广韵》因之，故自沈韵

^① 《切韵声原》取字清康熙五年（1666）姚氏浮山此藏轩刻本《通雅》。

^② 李葆嘉《方以智撰刊〈通雅〉年代考述》中考证“《等韵声原》（即《切韵声原》）自序曰：其书成于壬辰（即顺治九年）。是篇附于《通雅》，为卷五十。此为《通雅》定稿期。据上考述，《通雅》撰著过程酝酿、录编、修改、缀集、定稿五期终于完成，前后历20余年。”《切韵声原》虽完成于顺治九年，但方氏的主要活动仍处明末，文献本身也体现着明末音韵文献的特点，所以仍将其归入明末。李葆嘉：《方以智撰刊〈通雅〉年代考述》，《辞书研究》，1991年，第4期，第123页。

行而古音亡矣，然使无沈韵画一，则唐至今，皆如汉晋之以方言读，其纷乱又可胜道哉……遂守斯篆以论古圣制字之意，遵沈约以斥中原自然之声，则使人益痛李与沈之过矣，颜之推即叹小学依小篆是正，为不通古今，何况今日耶……音韵之变，与籀楷同，天地推移，而人随之，今日之变沈，即沈之变上古也，上古之音见于古歌三百如家麻归鱼模，皆来归齐微，真先侵覃之合是也，汉晋之音见于郑应服许之论注传注歌谣同事援引讹误可证，至宋渐转温公读本戴氏读注，元周德清始起而畅之，《洪武正韵》依德清而增入声者也，必如才老取宋人之叶，必如升庵狗汉读之异，亦何贵乎，凡此数者，皆当通知，然后愚者之所折衷，可得而论矣。

“古音之亡于沈韵，犹古文之于秦篆也，然沈约之功，亦犹秦篆之功”，方氏中从正、反两个方面评价“沈韵”和“秦篆”，评价中肯。同时，用发展的眼光看待语音演变，“音韵之变，与籀楷同，天地推移，而人随之”，而且不以古废今，重视今音，“何必定以古人掩后人呼”，这些都是其独到之处。

除去评价沈约，方氏在“古音学”方面亦有论断，其坚持四声通转“古韵亦平仄互通”和古韵通转，坚持古韵宽缓，古反切皆音和“详考经传史汉注疏说文沈孙以至藏释，皆属音和”（论古皆音和说），以反对“叶音”说。间有不足，却也推动了古音学的发展。但是有一点需要特别说明，《切韵声原》“韵考”内所列的“古韵七部”非方氏所作^①。现转录“古韵七部”的内容于下：

古韵或分为九为十二：中通，古与旁通亦与正通；天人，天古叶人，真先通韵，青蒸侵并此；亨阳，庚阳通；知来，齐知皆来通，知亦与多通；无多，麻车歌鱼互通，知亦与诸通；道咎，萧尤通尤，亦与疑通；寒还，寒山监咸通。吴棫、陈第皆以《易》《诗》定古韵，韩退之、苏东坡、黄山谷知古所通，而一韵随通，皆此故也。

考察“韵考”内部，其内所列的“古韵、华严字母、神珙谱、邵子衍、沈韵、唐韵、徽州诸子谱、中原音韵、洪武正韵、郝京山谱、金尼阁、陈礪菴皇极纵横图”尽是他人之书，推测“古韵”也不是方氏所作。而且，方氏在“旋韵图说”中云：

然“侵”至“咸”实“寒元青”之尾闭，而韵则已复盖归余于终之闰道也，六十节后之孚过二济也。“古韵”“徽法”则略之矣，藏尾闭于其同类，而率升鼻之“庚青”使齐嗜之“真文”统之，其以春统秋乎，其京邵之藏四乎。

^① 张民权《古音学研究》中认为：“方氏根据自己对古韵的研究和理解，划定古韵为七部”。张民权：《古音学研究》，北京广播学院出版社，2002年，第110页。

“古韵”“朱子谱”都“率升鼻之‘庚青’使齐嘻之‘真文’统之”，但是方氏不赞同此分韵，认为是“以春统秋”，以“京邵藏四呼”，以此证明“古韵”非方氏自作。同时，也说明“朱子谱”的“宾崩”确为一摄，不应两分^①。

（二）“十二统”与“徽传朱子谱”

《切韵声原》中除去分十六摄，横列二十字母，纵列五声的“新谱”之外，亦有据“朱子谱”所分的“十二统”，“不论开闭撮穿但以叶韵，柴氏所传朱子谱而酌定者”（十二统），亦是对陈献可《皇极图韵》^②三十六韵的合并，“三十六韵约为十二统，又约为六余声”，但是只列韵部，不列韵图。

“徽传朱子谱”（或“朱子韵纲”^③）是“十二统”的分韵依据，作者、时间都不见，只在《切韵声原》中有少许记载，“拗谦门人柴广进云，朱子定本，此黎美周所藏者后见下庵许邃所抄，即此谱也”。耿振生论其书“见于方以智《切韵声韵》、林本裕《声位》、李邕《切韵考》等，或称作《朱子谱》”。考察《声位》《切韵考》^④，知两者都未见原书，仅从方氏之言。

除去上述之书，李元《音切谱》亦论及“朱子十三韵”。李元《音切谱》卷二十云：

朱子十三韵曰：緇、铺、陂、牌、宾、崩、波、巴、邦、包、褒、鞭、班。

此取邦滂母平声字为韵首，盖本郑樵、沈括以唇音为官也。柴广进谓黎美周所藏，许邃所抄，皆此谱。

李氏亦未见原书，但引方氏之言。熊士伯《等切元声》亦在序言中论及《朱子谱》，其云“拜访‘徽传朱子谱’论开发收闭之义，虽其丰复详明，终怪晤对，疑义颇多”^⑤。罗常培认为“据梅膺祚的《韵法直图·序》说‘壬子春从新安得是图’……后人由‘新安’而联想到朱熹，于是牵强附会的认为这是‘徽州所传朱子谱’”^⑥，“此后，黄学堂根据罗氏之说认为《徽州传朱子谱》既是《韵法

^① 耿振生《明清等韵学通论》云“其十三韵部为緇、逋、陂、牌、宾、崩、波、巴、邦、包、褒、鞭、班”，“宾”“崩”两分。耿振生：《明清等韵学通论》，语文出版社，1992年，第256页。

^② 陈荇谟（字献可）《皇极图韵》（明崇祯壬申年）横列三十六字母，始见终日，纵列三十六韵。《皇极图韵》的声母结构与方氏所说的“横列三十切母”不同。

^③ 耿振生《明清等韵学通论》称“徽传朱子谱”为《朱子韵纲》。耿振生：《明清等韵学通论》，语文出版社，1992年，第256页。

^④ 李邕《切韵考》云“（徽州传朱子谱）右录自《通雅》”。李邕：《切韵考》，《续修四库全书》经部，第258册。

^⑤ 熊士伯：《等切元声·序》，《续修四库全书》，第258册。

^⑥ 罗常培：《耶稣会士在音韵学上的贡献》，《中央研究院历史语言研究所集刊》，1930年，第4辑，第295页。

直图》，并以《韵法直图》与《切韵声原》作比较研究”^①。比较《韵法直图》与《切韵声原》的分韵列字情况，两书并非同源。

1. 两图的声母结构

根据《切韵声原》对“徽传朱子十二谱”的相关记载，知是书将三十六字母分列两行，按“唇舌腭齿喉”的顺序排列，与《七音略》结构相同，即“徽传朱子法以河图生序，‘唇舌腭齿喉’为‘羽徵角商宫’律生之后，黄钟上旋，南吕回旋，自然符号，即郑渔仲所明《七音韵鉴》也_{官如翁，齿如抵，羽如补}”，而据“中、征读不却舌，故分正齿，中原则合徵”可知韵图“知”“照”组声母分立。方中履《切字释疑》^②亦云：

今徽传朱子谱，排“唇舌牙齿喉”为“羽徵角商宫”是也，此即郑樵所取《七音韵鉴》之次。盖十二律既生“宫徵商羽角”之后，从“黄钟”上旋，则为“宫商角徵羽”；从“南吕”回旋，则为“羽徵角商宫”，由唇至喉，由喉至唇，一也。

“徽传朱子谱”的三十六字母与《切韵声原》的“新谱”结构不同。“新谱”“知”“照”组声母合流，全浊声母清化，始“帮”终“日”，横列二十字母，即“‘发送收’三声，‘啞上上去入’五声，定论也，中土用二十母足矣”^③。

2. “徽传朱子十二谱”的十二韵

“徽传朱子十二谱”分十二韵，不列韵目。方氏“就斗唇之声分列”，用“斗唇”（重唇）平声字为韵目，其内容为：“绷、逋、陂、牌、宾崩、波、巴、邦、包、褒、鞭、班”。除去韵部名称，方氏亦有简单介绍，其内容虽以“知”“照”组列字的归类为主，但是也涉及分韵，转录和分析如下：

绷：闭唱收东^④，开轻收冬，收正齿“中冲”亦归本韵。

“绷”韵内含东、冬两韵^⑤，“知照”组三等字列东韵。

^① 陈圣怡：《〈切韵声原〉“十二统”音系研究》，“国立”中山大学，2005，第24页。

^② 方中履：《切字释疑》《丛书集成续编（新文丰）》，第75册，第707页，台北市新文丰出版公司，1988年。

^③ 《切韵声原》“新谱”的二十声母为：见溪（群）疑（影喻）、端透（定）泥（娘）、帮滂（並）明、精从（清）心（邪）、知（照）穿（徵澄床）审（禪）、晓（匣）夫（非奉）微、来、日。

^④ 方氏术语“闭”的意义多重，既言“唇司开闭”与“开”相对，又用“闭”表闭尾韵，“闭如‘侵监’”，“侵下四韵闭口”。“徽传朱子谱”的术语“闭”也有多重内含，既可以是“闭唱收东”“闭轻收皆”“闭轻‘分焚，收文’”“波独韵闭重”“角闭‘光匡’，商闭‘庄窻’”，表韵腹的不同，所以“十二开合说”强调“尾闭之合：侵盐覃凡皆声将尽而闭……‘徽州谱’谓‘东为闭’，以含合也”，其“含合”即“翁东中是也，绷斗唇亦是”，说明朱子谱中“东为闭”非指闭音韵尾。当然“闭”也用来表闭音韵尾，即“‘琴心’收‘侵’”“尾闭收廉纤”“尾闭收监咸”都是表[-m]韵尾等。

^⑤ 潘耒《类音》卷二“四呼图说”中云：“吴人读‘东钟’韵正作开口、齐齿”。《古今中外音韵通例》“公”韵图按语云：“金陵读‘工’韵皆开口，齐齿呼如北人读庚坑韵”，对应“通”摄的“工”韵读为开、齐两呼。

逋：合重收模，开轻收鱼，正齿“朱除”同收鱼。

“逋”韵内含鱼、模两韵，“知照”组三等字列鱼韵。

陂：开重收齐，重收舌上，“知迟”正齿，“支痴”转“贲差”皆收，轻收微。

“陂”韵内含齐、微两韵，舌尖元音仍归齐韵，与方氏“支韵独立，不合五音”的分类不同。

牌：开重收灰，闭轻收皆，正齿“齐^①钗”亦收，重得“杯陪”，亦可错收，愚所谓字无定也。

“牌”韵内含灰、皆两韵。

宾崩：“宾”平日唱收“青”，舌上“真嗔”正齿，“征称”收“真”，“奔”字开重收“盆”，闭轻“分焚”收“文”，开重“崩烹”收“庚”，尾闭“琴心”收“侵”。

“宾崩”韵对应曾梗臻深四摄，“知照”组三等字列真韵，一二等魂、登、庚韵列字合流同归开重。

波：独韵闭重，或以“何”分。

“波”韵内果摄独立。

巴：独韵开重，角轻“加伽”，齿得“查槎”，喉得“蝦遐”同收，此韵古混，今明《正韵》分之是也^②。

“巴”韵内假摄独立，与“新谱”“戈”韵合口三等字两见于“呵阿”“呀挪”两摄的结构不同。

邦：开唱收阳，轻收“方忘”，角闭“光匡”，商闭“庄窻”，同收阳。

“邦”韵内“方忘、光匡、庄窻”归阳韵，与“新谱”列“方忘”于开口，“光匡、庄窻”于撮口不同。

包：开重收豪，开轻收宵，则肴在内矣。

“包”韵内分轻、重，豪、宵两类，二等肴韵分与豪、宵合流。

褒：开重收侯，正齿“周抽”同，开轻“彪丘”收“尤”。

“褒”韵内分轻、重，侯、尤两韵，三等幽韵与尤韵合流。

鞭：开重唱收仙，闭轻收元，尾闭收廉纤。

^① 据《切韵声音》“新谱”韵图内容可知，此“齐”应是“斋”字之讹。

^② 《洪武正韵》“加”归“嘉_{居牙切}”小韵与“伽_{具牙切}”小韵不同；“蝦”属“遐_{何加切}”小韵；“查”属“槎_{锄加切}”小韵，不明方式所说何意。

“鞭”韵含山、咸两摄，与“新谱”山、咸分立为“渊烟”“音唵”两摄不同。

班：开重收寒，开轻收山，按此读寒叶桓，尾闭收监咸。

“班”韵含山、咸合流，与“新谱”山摄一二等对立，分为“欢安、湾闲”两摄，以及保持闭尾韵的“淹咸”韵不同。“徽传朱子十二谱”的分韵与徽州方音有关，是研究徽州方音的有利材料，可惜的是只存韵目不见全书。但是，仅存的“十二韵”仍是《切韵声原》“十二统”、李邕《切韵考》“十二纲”的分韵依据。

（三）《切韵声原》“十二统”之分韵

方氏“十二统”以“徽传朱子谱”为基，“不论开合撮穿，但以叶韵，柴氏所传朱子谱而酌定者”。其“十二统”分别为：“翁逢、余吾、为支、怀开、真青、歌呵、耶哇、阳光、萧豪、尤侯、烟元、寒湾”。方氏“十二统”完全承袭朱子谱“柴氏所传朱子谱而酌定者”，韵次、韵序都不变，同时参考《皇极图韵》的三十六韵“三十六韵约为十二统”。现据“旋韵图”^①将《皇极图韵》三十六韵、《中原音韵》十九部^②、“新谱”十六摄、朱子谱十二韵、十二统对应关系整理于下：

表 1.2.19 《皇极图韵》《中原音韵》新谱、朱子谱、十二统韵部关系

陈氏三十六韵	十九部	新谱十六摄	朱子谱	十二统
1 东 2 冬	1 东钟	1 翁雍	1 绷	1 翁逢
5 鱼 6 模	5 鱼模	2 乌于	2 逋	2 余吾
3 支 4 齐 10 灰	4 齐微	3 噫支	3 陂	3 为支
	3 支思			
7 乖 8 哈 9 皆	6 皆来	4 隗挨	4 牌	4 怀开
11 真 12 文 13 魂	7 真文	5 显恩	5 宾崩	5 真青
34 侵	17 侵寻	15 音唵 ^③		

^① 《切韵声原》“旋韵图说”云：“元会呼吸，律历声音无非一在二中之交轮几也，声音之几至微，因声起义，声以节应，节即有数，故古者以韵解字，占者以声知卦，无定中有定理，故适值则一切可配，缕析而有经纬，故旋元则一切可轮。”

^② 《切韵声原》“旋韵图说”云：“细分十六摄之小翁辟为三十六……收‘中原韵’而并‘廉纤’‘监咸’于西北；并‘家麻’‘车遮’于西南……然字少音逼，所谓并之以便用者也。‘支’为独韵，五音俱不相配，故附‘透’而立韵，又有‘儿’为独字韵，亦当附此。”

^③ 《切韵声原》“新谱”第十五“音唵”摄包含中古的侵韵和咸摄一等的覃、谈两韵。而“十二统”中侵韵归“真青”韵，覃、谈两韵归于“班”韵，（“朱子谱”“宾崩”韵云：“尾闭‘琴心’收侵”；“班”韵云“开重收寒，开轻收山，按此读寒叶桓”），所以此韵两见。“新谱”第十六摄“淹咸”亦两见。因为，“朱子谱”“鞭”韵云：“尾闭收廉纤”，“班”韵云：“尾闭收监咸”，《中原音韵》的“廉纤、监

续表 1.2.19 《皇极图韵》《中原音韵》新谱、朱子谱、十二统的韵部关系

29 庚 30 青 31 肱	15 庚青	12 亨青		
22 歌 23 戈	12 歌戈	9 呵阿	6 波	6 歌呵 ^①
27 麻 28 遮	14 车遮	10 呀挪	7 巴	7 耶哇
	13 家麻			
24 阳 25 光 26 唐	2 江阳	11 央汪	8 邦	8 阳光
20 萧 21 豪	11 萧豪	13 爇夭	9 包	9 萧豪
32 侯 33 尤	16 尤侯	14 讴幽	10 褒	10 尤侯
18 先 19 元	10 先天	8 渊烟	11 鞭	11 烟元
35 覃 36 盐	18 监咸	16 淹咸		
	19 廉纤			
14 寒 15 桓	9 桓欢	6 欢安	12 班	12 寒湾
14 寒 16 删 17 桓	8 寒山	7 湾闲		
		16 淹咸		
		15 音唵		

“十二统”“朱子谱”的韵部系统，与体现休宁方音的《音声纪元》“十二律开合表”的“南音”分韵相似，都是“山咸”两摄合流外^②，“臻深曾梗”四摄合流^③。《切韵声原》只列“朱子谱”韵目，虽据此作“十二统”，未配韵图，其后（清）李邕承方氏学说，尽录“朱子谱”内容，并配以韵图成“韵谱”“十二纲”，但是内部分韵已然不同。

方氏的“十二统”承于“徽州传朱子谱”与“新谱”十六摄不同。也因“徽州朱子谱”的影响，沾染了部分徽州方言的成分。虽欲“勿泥乡音，少所习熟，然后可以知古今万国之时宜矣”，但也无法避免方音的介入。

方氏所见之卓，一时罕有其匹，既吸收古今中外的不同思想，应用“发送收”“啞啞”“粗声细声”等术语^④，且不从古废今，主张“何必定以古人掩后人”“存旧法考古今可也，岂守其混与借，以立法哉”。而且，用辩证的思想评价沈

咸”两韵在“新谱”十六摄中合流为“淹咸”一摄，所以此摄亦两见。

^① “徽传朱子谱”巴韵云“独韵开重”，假摄独立，与“新谱”十六摄“戈”韵合口三等两见于“呵阿、呀挪”两摄不同，亦于《皇极图韵》不同。《皇级图韵》“戈”韵合口三等不重出，归于二十七“麻”韵。

^② 安徽休宁人吴继仕（字公信）于万历辛亥年（1611）著《音声纪元》。《音声纪元》卷四云“南吕之‘南’即南滴嫡纳、覃感勘合也”，“南吕”包含平水韵的“寒、删、先、元、覃、盐、咸”，山、咸摄合流。

^③ 《音声纪元》卷四云：“夫‘林’‘应’本同韵而分之以为二者，盖‘真侵庚青蒸文’六韵，虽曰通用而中原有分别故分之”，即“真深曾梗”四摄合流。

^④ 《切韵声原》云：“阴阳、清浊、轻重留为通称，故权以‘啞喉’之阴平声、‘啞喉’之阳平声，例曰‘啞啞’，不以混开合之阴阳、清浊之阴阳。其轻重则曰‘粗声’‘细声’。其清浊则曰‘初发声’‘送气声’，不以混上声浊，去声清，平声清，仄声浊，啞声清，啞声浊之通论也。”方以智不满传统术语的局限，为更好的表达自己的音韵观点，用“粗声、细声”“啞啞”“发送收”等术语代替旧有的“阴阳”“清浊”“轻重”等概念。

约和小篆“古音之亡于沈韵，犹古文之于秦篆也，然沈约之功，亦犹秦篆之功”，用发展的眼光看待语音演变，“各土各时有宜”等，都是方氏的独到之处。

方氏坚持“声数同原”，用形而上的易理去寻求适用古今万国的声音之道，“知古今万国之时宜矣”，并空造了许多相互矛盾的术语（例如“齐齿”声、韵两用，“闭”内涵的驳杂等）和说明。例如，用四季、“四正四隅”等概念说明韵部的分立。但“通几”不尽善，至微妙处则理穷“支分太细则另俟”，只得用“声为韵迳多无其字并不得声逼纽太窘”敷衍其事。而且，方氏坚持中国中心观，“万国之声喉同，而用唇舌者异，独中土为中声，善用其全末全本，犹万类以人为受，天地之中也”，亦是方氏哲学思想的体现，值得注意。

第三节 小结

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的发端与成型虽分为两个阶段，但是两个阶段同处明中后期，有着相似的社会背景和文化思潮，内在理路差距不大，因此合而论之，总论其特点如下：

第一，追求“天地完音”的构建。

古今音变，使得音韵学家注意到古今言殊，四方谈异，从而促进寻求涵盖一切过耳之声的理论性尝试，“天地万物之音备于此矣，虽鹤唳风声，鸡鸣狗吠，雷霆惊天，蚊虻过耳，皆可译也”^①，即寻“元”、探“原”的过程。《字学元元》之“元”即“天地之心，所谓无心者也，予作是《元元》，正见其无心之心，以宣其无心之体”。《音声纪元》的“纪元”即“声音之所自始也”。《元韵谱》之“元”也是“天地之完音”，其“十二括应十二律圆图”以明声律转叶相通。《太律》更以五音阴阳括天下之声，“见尧援周礼以为阴阳之声，与五音交恰足以括天下之声”。《读书通》“本沈韵四声，引而伸之”成宫商角徵羽五音，以求天地之完音。《切韵声原》以象数、律、历为据，以穷“古今万国”之音，达声音之“原”，并配以“旋韵图”，“旋元则一切可轮”以表一切之声音。

第二，“配位通几”，借天下“不易之理”括声音之道。

音韵学家追求可以涵盖一切声音的理想“韵图”，而讲求万物规律的《周易》，以及后来以声音为载体推衍“万物之理”^②的《皇极经世·声音唱和图》，外来的“华严字母”都恰好满足此要求。因此，音韵学家多将音韵术语与传统的五行、阴阳、律吕相配，借此说明语音之规律，或虚设声韵结构，以满足阴阳相配、声韵均齐的要求，即“以配位通几言之，以易律历徵之”，从而借天下“不易之理”括声音之道，以此为其语音系统正名。例如，《增字学上下开合图》违反无字之韵虚设其位的列韵规则，根据各摄所含的韵部所属，归入相应韵图，以维护“华严字母”“十二行”的韵图结构。《音声纪元》“十二律图”为满足“翕辟”相配，各律都分开、合，声母为实现“五音均齐”，五音之下各分五位，共二十五位。《元韵谱》为与“刚柔律吕”相配，各括强分“四响”，声母虚设“蒙音”，

^①（宋）郑樵（1104-1162）：《通志》卷三十六《七音略·序》。

^②《音韵阐微》“序”云：“尝观《皇极经世书》律感吕而声生，吕感律而音生，律吕倡和相生不穷，以声音统摄万物之变，说者谓其以声起数，以数合卦，而万物之理备焉。”李光地，王兰生编撰，黄雪晴校理：《音韵阐微校理》，中华书局，2018年。

以求结构完整。《太律》为实现每律之下的“清浊”相配，在没有与之对应的“清、浊”声母位列“○”，以实现“全具仄声，清浊相配”。《读书通》虚设“羽”音，以成“宫商角徵羽”五音。五音又与“十二律”相配合为“六十韵”，同时以韵部通用以填无字之位等，都是其表现。

此阶段的韵图不仅是拼读切语、辩证字音的实用工具，也承载了音韵学家的世界观，及其对等韵的传统认知。虽然这些尝试多属客观唯心主义，而非真正的以语音为据的客观唯物主义研究。但这是时代发展的必然，音韵学家也不能超越时代的限制，不应过分苛责古人，以今律古。

第三，内容多以宋元韵书、韵图为基。

这一时期的“十二韵摄”韵书韵图还不能完全脱离宋元韵书韵图的影响，多以《经史正音切韵指南》《四声等子》《皇极经世·声音唱和图》《七音略》等书为作图依据。例如，袁子让《字学元元》以《经史正音切韵指南》为分韵列字之本。乔中和《元韵谱》以《改併五音集韵》为基。吴继仕《音声纪元》延续宋元韵图的开合四等，直以《经史正音切韵指南》《七音略》为列字来源等。

第四，以实际语音为据的“四呼”格局还未真正确立。

此阶段的“十二韵摄”韵书韵图还处于“变等为呼”的过渡期，“等”“呼”转换的规律性更强。基本按照对应规律将开口一二等位之字合流为一类，开口三四等位之字合流为一类，合口一二等位之字合流为一类，合口三四等位之字合流为一类，此类以《字学元元》为代表。

第五，注重“术语”的创新性。

有明一代的韵书、韵图注重创新，明中后期的“十二韵摄”韵书韵图亦是如此。此阶段的“十二韵摄”韵书韵图多以语音演变规律为基，调整编撰体例，创新术语以涵盖新的语音现象。例如，面对“四呼”之别，《字学元元》增“上下”于“开合”之列，成“上开”“下开”“上合”“下合”四类。《元韵谱》分以“柔律”“柔吕”“刚律”“刚吕”的“四响”。《太律》用“正昌通元”以与“四呼”相配。《切韵声原》则以“开合粗细”以与“四呼”相应等。面对全浊声母清化，声母合流的语音事实。《元韵谱》用“清”“半清浊”“浊”的“三籁”表合流后的声母。《切韵声原》用“初发声”“送气声”“忍收声”的“三迭”以与传统字母的“清浊”概念相区分等。但是对古今术语的内涵把握不准，

以至于已有的声母分类与传统术语“清浊”“牙舌唇齿喉”等概念的左右粘连，界限混乱。

第二章 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的发展

以清代明，学者震惊于当时的政治变局，把先进汉民族的自取败辱引为沉痛教训，“哀其所败，原其所剧”^①。因而利用他们的文化素养，对他们认为的导致民族衰败，学风堕落的专制主义和蒙昧主义，进行检讨和批判，并把矛头直指作为专制统治思想的宋明道学。

“清初学术，在形式上是按照复归经学以通经致用、注重史学以推明大道、扬弃程朱陆王以总结宋明道学、复兴先秦诸子之学以对抗儒家道统、重视测质之学以格物穷理的方向而发展的”^②。而历经明末抗争的樊腾凤亦是深沉反思，主张实学，“子自童年，淡志功名，痴心韵学，流览诸韵书，见海篇直音法穷而涉于粗浅，等韵门法错杂而又过于深微，学辄苦于难知，置而弗讲，因按《韵略》一书，引而伸之，法虽浅陋，理近精详”（《五方元音》自序）。樊氏的《五方元音》是经世致用思想的产物，有着与明中后期“十二韵摄”韵书韵图截然不同的面貌。是书整体趋简，通俗性增强，理据论述减少，变革所据之书，开“十二韵摄”韵书以“时音”韵书为据的先声。但是“四呼”的分类不够完善，因此只是“十二韵摄”韵书韵图的发展。樊氏之后，年希尧的两次增补本，以及高明直“录作袖珍”的《音韵集注》，但都不变《五方元音》的基本体例，因此归为一类。

^① 王夫之：《黄书·后序》，《川山全书》第12册，岳麓书社1992年版，第539页。

^② 萧箴父，许苏民：《明清启蒙学术流变》，人民出版社，2013年，第218页。

第一节 “认难字以籀浅陋辩差讹以证声音”的《五方元音》

《五方元音》明末清初樊腾凤撰。赵荫棠《等韵源流》考证是书成书于顺治十一年（1654）至康熙十二年（1673）间，但是根据“晚近龙庄伟（1988:116—117）据樊氏后代所录碑文，得知樊氏卒于康熙三年（1664），遂将成书年代现定于顺治十一年至康熙三年之间”^①，即1654—1664年之间。

樊腾凤（1601—1664），字凌虚，河北尧山人，明泰昌元年（1620）邑庠生员，不求仕途，潜心研究学问，对天文、地理、经传都有涉及，但尤善音律、音韵及《周易》之学，“子自童年，淡志功名，痴心韵学”（自序）。明亡后，参与反清斗争，失败后，藏于地窖内三年，期间完成了《五方元音》。

《五方元音》为“正音”而作，亦为识字知音为用，“若谓仅仅认难字以籀浅陋，辩差讹以证声音，不务归于身心，了无关于性命，则矣浅浅乎”（自叙），非为作诗用韵服务。并在传统“易理”思想影响下，配声、韵、调以定数，以括“天地之元音”。自序云：

按《韵略》一书，引而伸之，法虽浅陋，理近精详。但从前老本，韵拘二十，重略多弊，声止有四，错乱无门，且母失次序，韵少经纬。余不辞僭窃，妄行删补，于韵之重叠者裁之，减二十为十二，以象时月世会，与天地之一元相配，而不可增损。于声之错乱者而叙之，添四声为五声，以象行数方音，与天地之五位相当，而并无失遗。卷分上下册，配两仪。前六韵入声俱无，轻清上浮以象天。后六韵入声全备，重浊下凝以配地……横行直撞，各就经纬，未敢自以为是。

又在“实用性”的指导下，不尊传统声目、韵目，亦与清浊、轻重、门法等术语无涉，仅以常见的动物^②、天象、天、地命名，通俗易懂，不仅减少了语音演变后术语内涵外延界定上的纠葛，也更为通俗，更具实用性。且以北音系韵书《韵略易通》为基，一扫明代韵书、韵图一以宋元韵书韵图为基的历史局限，开启了以“时音”为据的新局面，具有不可磨灭的语音史价值，亦对之后的韵书韵

^① 宋韵珊：《试论〈五方元音〉与〈剔弊广增分韵五方元音〉的编排体例》，《声韵论丛》，1998年，第7辑，137页。

^② 张仲仁《等韵易简》在“五方元音非正书”中特别批评樊氏韵目用字的俚俗性，其云“韵目取用‘马牛羊豕’等字，俱属鄙俗”，及其附会成分“俗传樊腾凤《五方元音》一书以十二韵配十二律，盖推本声音所出犹可说也，篇首并列河图、太极图于字音毫无干涉，以觉荒诞”。张仲仁：《等韵易简》，光绪壬寅年（1902）年刻本。

图产生了不可忽视的影响。也正是如此，学术界对此书颇为关注，对作者、音系、编纂体例的研究都颇为完备，因此本文从简，只作简单论述。

一、《五方元音》的编纂体例

《五方元音》书、图相配。韵图按：十二韵—“横五声二十母—纵‘四呼—五声’”^①的顺序分图列韵，即以十二韵分十二图，每图横列二十声母，纵分四行，每行内分上平、下平、上、去、入五声，无入声字亦有入声位，列“●”以填之。韵书是“诸韵分统四声”，即按“十二韵—二十声—呼—五声”的顺序分韵列字，书、图一致，结构完整。收字以《韵略易通》为基，以常用字为标准，收字较少。

《五方元音》在《韵略易通》的影响下分二十声母，但是不满“早梅诗”次序的错乱，依《元韵谱》^②排列声母，同时调整牙、喉音的先后顺序，定二十字母为：“梆匏木风斗土鸟雷竹虫石日剪鹊系云金桥火蛙”。亦在《元韵谱》“十二恬”的影响下，并《韵略易通》的二十韵为十二韵，先阳后阴，与《元韵谱》的阴阳相配不同。同时，在易理思想的影响下，赋韵部以易理色彩，所以《五方元音》“西江月”第一云：

“天”“地”包罗首尾，“人”排第二成行，三为“龙”韵，地为“羊”韵，“牛”五六“葵”不爽，七“虎”八“驼”定取，九“蛇”十“马”参详，“豺”居十一备官商，说甚黄金万两。

十二韵以“天”为首，以“地”为终，三才中的“人”位于“天”后。具体顺序为：“一天、二人、三龙、四羊、五牛、六葵、七虎、八驼、九蛇、十马、十一豺、十二地”。入声与属阴声韵的后六韵“虎驼蛇马豺地”相配，前六韵“天人龙羊牛葵”是寄韵入声，韵字加圈“○”以别。

《五方元音》亦受《元韵谱》“四响”的影响，分列“四等”，纳“四呼”入韵图，与《青郊杂著》“四科”《字学元元》“开合上下”等相类。除去四呼，《五方元音》亦在前人分类的基础上，以《韵略易通》为据，据“时音”合流韵部，“于韵之重叠者裁之，减二十为十二”，定十二韵，是明代韵图内容的进一步发展。

^① 《五方元音》韵图中对“四呼”列字的区分并不严格，这里仅就韵图的总体格式而言。

^② 《元韵谱》声母按“唇、舌、半舌、下齿、上齿、半齿、喉、牙”的顺序排列。

《五方元音》的分韵方式及小韵次第尽依《韵略易通》，虽有合流，但是不变韵部内的小韵分类。《韵略易通》小韵本身并没有严格的顺序规定，因此以此为据的《五方元音》也扰乱了“四呼”的界限，韵图列字稍显混乱，但又不是全然无绪，而是根据韵部内各小韵所拼声母的多寡排列四呼次第，小韵所拼声母多者列前，少者列后，有类于《切韵声原》的“新谱”结构，但是无字者不设其位，更增加了韵字的无序性。

二、《五方元音》的音系特点

《五方元音》以《韵略易通》为基，其十二韵是《韵略易通》二十韵部的改并，对应关系如下：

表 2.1.1 《五方元音》十二韵与《韵略易通》二十韵的对应关系表

《五方元音》	一天	二人	三龙	四羊	五牛	六獒
《韵略易通》	4 山寒 5 端桓 6 先全 9 緘咸 10 廉纤	3 真文 8 侵寻	1 东洪 7 庚洪	2 江阳	20 幽楼	16 萧豪
《五方元音》	七虎	八驼	九蛇	十马	十一豺	十二地
《韵略易通》	14 呼模 3 居鱼（知组）	17 戈何	19 遮蛇	18 家麻	15 皆来	11 支辞 12 西微 13 居鱼 ^①

《五方元音》的列字和注释内容也源于《韵略易通》，但是在《元韵谱》的影响下改列字的无序性，据字形的相近性排列韵字，并用“丨”代注释中韵字的重出，内容更趋通俗，地名注释趋简，姓名、卦名、星名释义多有补充。同时，部分列字增有反切注音，对比如下：

表 2.1.2 《五方元音》新增反切汇总

声	韵	调	字	《五方元音》	《韵略易通》
系	虎	入	搆	似足切也，相玉切	打也
云	虎	入	贖 ^②	丹家宝也又余出亳州，禅六切	
金	虎	入	鹄	鸿鹄又古鸟，各六切	鳥名
风	驼	入	缚	符辮切，束也	束也
日	马	平	髻	无毛也本作，入声人下切	無毛也本作入聲人轄切
云	地	入	壹	專壹也，又一切	專壹也
蛙	地	入	额	定数，又于革切	頭角

^① 樊氏《五方元音》将“居鱼”韵分属两韵，一组归入“虎韵”，一组归入“地韵”，与徐孝《司马温公等韵图经》《韵略汇通》《太律》和《北平音系十三辙》中把“居”韵归于“止”摄的方式相似。

^② 《五方元音》“贖”字是据《篇海》所增，不见于《韵略易通》。

这些注音既不见于《韵略易通》也不见于《字汇》，是年氏所增，盖是“时音”的体现，且入声“髻”字反切注“人下切”，下字“下”属舒声“马”韵，说明舒促合流的语音事实。除此之外，后六韵入声字之前多有反切注音，共五十五处。除去入声，十二“地”韵、平声“鸟”母下亦有反切注音，即“鸟，弩威切”。

《五方元音》约收录 8409^①个韵字，相对《韵略易通》增补了约 176 字，删减 89 字左右，改变字形的约有 37 处^②。现据韵图列字，拟音为：

表 2.1.3 《五方元音》的韵部拟音

一天	an	ian	uan	yan	七虎			u	
二人	ən	iən	uən	yən	八驼	o	io	uo	
三龙	əŋ	iəŋ	uəŋ	yəŋ	九蛇		iɛ		yɛ
四羊	aŋ	iaŋ	uaŋ	yaŋ	十马	a	ia	ua	
五牛	əu	iəu			十一豺	ai	iai	uai	
六葵	au	iau			十二地	i	i	uei	y

《五方元音》的二十字母亦以《韵略易通》的二十字母为基，但是改动声母顺序，按照发音部位排列，同时配以助纽字，调整部分声母内容。其“云”母对应《韵略易通》“一”母的齐齿和开口呼，“蛙”母对应《韵略易通》的“无”母和“一”母合口呼。二十字母与《韵略易通》相比，少了一个对应三十六字母“微”母的“无”母，但是因为同属零声母的“云、蛙”两母两分，“而‘云’‘蛙’二母相近，而实相分，亦经纬所必至，理数不能无”（五声释），所以总数上仍是二十母，实际只有十九母。拟音于下：

表 2.1.4 《五方元音》的声母拟音

柳 ^{奔班 冰边} p	瓠 ^{盆攀 平偏} p'	木 ^{门蛮 民绵} m	风 ^{分番} f
斗 ^{登单 敦端} t	土 ^{吞贪 听天} t'	鸟 ^{宁年 能南} n	雷 ^{林连 棱兰} l
竹 ^{脆专 真占} tʂ	虫 ^{春川 参搀} tʂ'	石 ^{申苦 唇拴} ʂ	日 ^{仁然} ʒ
剪 ^{精尖 尊辮} ts	鹊 ^{清千 村掇} ts'	系 ^{新先 孫宜} s	云 ^{因言 風元} ø (齐撮)
金 ^{京坚 根干} k	桥 ^{坑 牵堪} k'	火 ^{兴轩 昏欢} x	蛙 ^{文晚 恩安} ø (开合)

^① 赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》中记《五方元音》有 8745 字，但本文统计的只有 8405 字，相差 336 字左右。

^② 《五方元音》文秀堂版有三页“原缺”，据《五方元音》《韵略易通》和年氏增补《五方元音》的列字关系，反推樊氏的列字各数，排列顺序，增减的字数。

三、樊氏对“五方”不论“古今”的正音观

《五方元音》深受邵雍《皇极经世书》的影响，在天地终始，循环不已的观点影响下，认为“一人之口千万人之口，同一时之声。千万世之上，千万世之下之声，又无不同，不以韵名又乌乎可”（十二韵释）。《五方元音》的“元音”实乃“天地之元音”^①，即适用于五方各域的“正音”。“五方释”云：

伊川云，字非有异同，音有异同，音非有异同，人有异同，人非有异同，方有异同，谓风土殊而声气异也。如东方之音在齿舌，西方之音在嚅舌；南方之音在唇舌；北方之音在喉舌。便于喉者不利于唇，便于齿者不利于嚅。由是讹正牵乎僻论，是非出乎曲说，繁然殽乱，不有正音，五方之失，乌能正之耶。噫！知其说者从天地之道，而不为私焉，始可与言声音矣。

樊氏虽然批评伊川先生五方音殊的观点，强调存在通行五方的“正音”，但也认为语音的异同在于“方有异同”，不在于“千万世”，他的“正音”^②观只注重横向上五方之音的不同，忽视了纵向上的古今差异，因此把与“正音”不同的古音、俗音并列于“俗讹”之类。所以，《五方元音》“俗讹字类”认为：

爷以邪切古人呼父之语，今以呼其祖，有一处呼为“以麻切”，与“牙”同音者误，因“等韵”入假摄故也。

姐精也切古无此语，惟蜀人呼母为姐，传至中原，呼娣为姐，取称长之义也，后之呼女为姐，流及孙女、玄孙、曾孙女，无不皆然，俱呼大姐、二姐，行几排之者，亦有娼妓呼为某姐者，习俗滥称，甚没分晓。又有呼母为“精假切”者，更为可笑。

樊氏以“爷”“姐”两字的“时音”为正，反将古音的“以麻切”“精假切”归为俗讹之音，正是樊氏“正音观”指导下的结果。

《五方元音》以《韵略易通》为据，在《元韵谱》的影响下调整声、韵结构，又在“正音”观念的指导下分十二韵、二十声、五调，音系与“官话”基本相合。但是，樊氏注重五方之异，忽视古今之变，是语音观念上的不足。樊氏深受易理思想的影响，努力寻找声、韵数目与“易理”的对应关系，以此实现借天下不易之理以括“天地之声”。因此，书分上、下册以配阴阳两仪，调、声都分五

^① 年希尧康熙四十九年本《五方元音》序言亦云：“今由是书观之，命名取义直欲以天地自然之律和天地自然之声，谓之曰‘元音’，洵不诬。”

^② 明清音韵文献中的“正音”“正韵”“元音”等名目，都是音韵学家借助不同概念范畴相互整合，以展现自己认为的可以囊括四海不同之音举世奉行的理想音系。

类以与“五行”相配，韵分十二部以与十二会一元之数相合等，这些都是等韵文献惯用的理论，《五方元音》也无出其右。只是樊氏不论律吕，声、韵无需与律吕相配，更在经世致用思想的影响下整体结构趋简，是其不同之处。

《五方元音》最大的特点在于“通俗性”，声、韵都不用传统声目、韵目，以常见字为目，减少了“术语”名实上的纠葛，更以《韵略易通》为蓝本，开以“时音”为据的新局面。但是，韵书部分以《韵略易通》为据，忽视了韵图内部的“四呼”界限，稍有不足。前修未密，后出转精，新理论的提出必然不能尽善尽美，需要后出者逐步调整和完善。樊氏之后，年希尧、赵培梓、徐桂馨、海山都在不断的增补和完善其结构。

第二节 年希尧不变《五方元音》基本“条理”的增补本

年希尧,字允恭,广宁(今辽宁北镇)人,清汉军镶黄旗年遐龄之子,年羹尧之兄。年氏对樊氏《五方元音》推崇备至,“有所谓《五方元音》者,其审音叶韵一览了然,几几乎驾《字汇》而上,之是书也,尧山樊君腾凤所辑也”(年希尧康熙四十九年序),并两次增补《五方元音》,“而予独惜是书之湮没不彰,不得与《字汇》并传,因于公务之余,重加删定付之梓人,庶乎是书之得以广其传,而当世之留心字学者,亦不无少补也夫”(同上)。

年氏第一次增补在康熙四十九年(1710),是时年氏在武安初得此书,增补后仍为《五方元音》,序言落款为“康熙岁次庚寅仲冬广宁年希尧题于武安公署”,有的还印有“年希尧印”和“允恭”两个印章。《四库全书》收录的《五方元音》就是年氏康熙四十九年的增补本。第二次增补在雍正五年(1727),善成堂重刻年希尧的《五方元音》,序言落款是“雍正丁未四月广宁年希尧序”。光绪九年埽叶山房刊本《新纂五方元音全书》就是年氏雍正五年的增补本。

一、康熙四十九年《五方元音》与樊氏《五方元音》的不同

(一) 两书序言内容的不同

年氏删樊氏自序,增自纂的序;删樊氏体现“易理”的“新纂五方元音目录、河图、字学源流图、五声掌图、五声字母图、十二韵十二律图、十二韵释、俗讹字类、西江月三首、附平仄歌诀”,留“十二韵目,二十字母,唇音水肾羽,舌音火心徵,齿音金肺商,牙音木肝角,喉音土脾宫,身备五音诗,反切要法,取字法”,并将“十二韵目、二十字母”放于最后,韵谱之前,定顺序为:“年氏序,唇音水肾羽、舌音火心徵、齿音金肺商、牙音木肝角、喉音土脾宫,身备五音诗,反切要法,取字法,韵目,二十字母”。

(二) 韵图列字和排列顺序的不同

韵图列字顺序的不同。樊氏韵图虽以韵书同声小韵为次,但不严格,韵图列字顺序和韵书小韵顺序不完全一致。年氏强调“是书者审音叶韵一览了然,岂必规规焉,惟笔画之多寡可分类而求,悉数而得哉”(康熙四十九年序),严格根据韵书中各小韵出现的先后顺序排列韵图列字。当然,韵图列字亦遵樊氏之书,有音无字处也列虚圈“○”,但是删去五声俱无的小韵虚圈。

而且，因为两书对韵书贴合程度不同：年氏严遵韵书，尽列各韵首字；樊氏不完全按照韵书，多列同音字，且与《元韵谱》相合处甚多，致使两书韵图列字的参差，不同之处约有 336 处。

（三）入声分配的调整

樊氏《五方元音》前六韵入声位用“寄韵”虚设其位，“天”“人”两韵入声位有付之阴梓的入声字，“龙、羊、牛、獒”四韵虽然也有“入声寄某韵”的字样，但是入声位全列“●”。年氏韵图与之不同，其“龙、羊、牛、獒”四图入声位都有列字。另外，两书后六韵“虎、驼、蛇、马、豺、地”的阴入配合关系也有不同，而且“虎、豺、地”三韵入声字的调整最为突出。汪银峰《年希尧增补〈五方元音〉与清代官话音系》^①对此调整有详细论述，但是论文只涉韵图，忽略了韵书中入声字的调整。现重新整理于下表，（为明确对应关系，附相应的平声韵字于“/”后）：

表 2.2.1 年氏康熙四十九年本《五方元音》入声字调整表

《五方元音》			康熙四十九年增补本			《五方元音》			康熙四十九年增补本		
韵部	声	小韵	合并入声小韵	韵部	声	韵部	声	小韵	合并入声小韵	韵部	声
七虎	匏	哮	泼/坡	八驼	匏	十一豺	火	获	霍/禾	八驼	火
七虎	鸟	朐	诺/那	八驼	鸟	十一豺	蛙	嘎	霍/O	八驼	火
七虎	云	玉	聿/于	十二地	云	十一豺	蛙	额	萼/阿	八驼	蛙
七虎	金	菊	橘/居	十二地	金	十二地	柳	北	薄/波	八驼	柳
七虎	火	頊	戌/须	十二地	系	十二地	木	墨	莫/坡	八驼	木
九蛇	竹	梲 ^②	桌/O	八驼	竹	十二地	斗	忒	(新增)/O	九蛇	斗
九蛇	虫	啜	緜/傲	八驼	剪	十二地	土	德	(新增)/O	九蛇	斗
十马	蛙	遏	腭/阿	八驼	蛙	十二地	竹	侧	嘖/O	九蛇	竹
十一豺	柳	百	薄/波	八驼	柳	十二地	石	色	慵/O	九蛇	石
十一豺	匏	拍	泼/坡	八驼	匏	十二地	剪	则	嘖/O	九蛇	竹
十一豺	竹	责	嘖/O	九蛇	竹	十二地	系	塞	慵/O	九蛇	石
十一豺	虫	策	揀/O	九蛇	虫	十二地	金	国	郭/戈	八驼	金
十一豺	石	索	慵/O	九蛇	石	十二地	金	忒 ^③	阁/歌	八驼	金
十一豺	石	率	索/O	八驼	石	十二地	桥	刻 ^④	恪/珂	八驼	桥
十一豺	金	格	阁/歌	八驼	金	十二地	火	纒	曷/呵	八驼	火
十一豺	金	號	郭/戈	八驼	金	十二地	火	或	霍/禾	八驼	火

^① 汪银峰：《年希尧增补〈五方元音〉与清代官话音系》，《吉林大学社会科学学报》，2018年，第2期，第186—189页。

^② 年氏康熙四十九年《五方元音》并非将《五方元音》“梲”小韵字整体移动，只是将其“茁蚰窳窳鋳”四字从“九蛇”韵移动到“八驼”的入声位。

^③ 《五方元音》“地”韵图不列“忒”小韵，韵书有其位，但平上去三声无字，只在入声位列“忒跂跂格格隔隔隔隔隔革”等字。

^④ 《五方元音》韵图不见“刻”小韵，只于韵书入声位列“刻克克喀喀”等字。

续表 2.2.1 年氏康熙四十九年本《五方元音》入声字调整表

十一豺	桥	客	恪/珂	八驼	桥	十二地	蛙	厄 ^①	萼/阿	八驼	蛙
十一豺	火	核	曷/呵	八驼	火						

韵书入声有九处调整分别是：七“虎”韵的“哮、呐”，九“蛇”韵的“税、啜”，十“马”韵的“遏”，十二“地”韵的“忤、刻、纥、厄”。关于年氏入声的调整，龙庄伟根据年希尧籍贯得出其入声字的调整是基于当时东北方音的结论^②。汪银峰则断定樊腾凤《五方元音》是以当时尧山话为基础，年氏和樊氏的区别在于樊腾凤《五方元音》入声字读音保留在白读层，增补本读音保留在文读层^③。根据上文的表格，尤其是根据韵书补充出的九处入声位置的调整，可以明确年氏是根据实际语音的相似性调整入声的对应关系，调整后的韵字更接近清代官话。

（四）年氏增补的列字，以及对注释内容的改动

韵书列字方面。年氏《五方元音》共有 10438 个单字，相对于文秀堂本《五方元音》增了 2294 个单字，删减了 265 个单字。年氏基本没有改变樊氏的列字顺序，增补的韵字以《字汇》为来源，并效“《字汇》盖以笔画之可分类而求悉数而得也”（康熙四十九年序），把新增的字根据字形的相近性排列于原有列字之中，如果没有相似就列于字尾。因为关注字形，所以新增了很多异体字。

注释上，年氏基本未变《五方元音》的注释内容。新增字的释义以《字汇》为据，保留了一些字形的辨析、直音、姓名释义和方言释义等内容，但为简便删去引证。

二、雍正五年《新纂五方元音全书》与康熙十九年《五方元音》的不同

年氏于雍正五年（1727）第二次增补《五方元音》，这次增补音系上的变动不大，但是增补了两倍多的单字。序言云：

予向思以五声之字，按等韵之次第，辑成一书，以便颛蒙，会以多冗，未遑暇及，往年宦武安，有遗《五方元音》一本，审音叶韵，开卷便得，心切喜之，而微病其未广。此次增补，在樊氏《五方元音》列字的基础上，“增者十之五，删者十之一”

^① “厄”小韵不见于《五方元音》韵图，只在韵书入声位列“厄餽吃轭额”等字。

^② 龙庄伟：《〈五方元音〉与〈元韵谱〉——论〈五方元音〉音系的性质》，《河北师院学报》，1996年，第3期，第69页。

^③ 汪银峰：《年希尧增补〈五方元音〉与清代官话音系》，《吉林大学社会科学学报》，2018年，第58卷，第2期，第190页。

(同上),由原来 10438 字增至 33763 字,比《字汇》^①所收之字还多,以此满足“颞蒙”之用,同时沿用《五方元音》之名,“仍其名曰《五方元音》,存其旧也”(同上),即《新纂五方元音全书》^②。此本与康熙四十九年本《五方元音》的不同,分论如下:

(一) 两书序言内容的不同

年氏雍正五年本重新撰写序言,以此对樊腾凤的易学和音韵思想做进一步的阐述,其余内容不变,顺序有所不同,分别为:“年氏序、韵目、二十字母、身备五音诗、反切要法、取字法、唇音水肾羽,舌音火心徵,齿音金肺商,牙音木肝角,喉音土脾宫”。

(二) 韵图列字及内容的调整

第一,此版本延续康熙四十九年的调整原则,为了保持表格列字的整体性,删去原书中的虚设之位,以下补上,即将韵图中“五声”均无的“○○○○○”删去,并把下一行的列字上移,补充空白,不虚设五声之位。以韵图“地”韵为例,康熙四十九年本《五方元音》“地”韵“桥”母位、第二行原有虚设的“○○○○○”,《新纂五方元音全书》删虚设,用第三行的“驱胸龠去曲”五字补入。“地”韵“土”母列字也是如此,原来第二行无音无字的“○○○○○”全部删去,又因为原图第三行没有列字,因此空其位。

第二,为了保持表格列字的整齐,在韵图第一行没有列字的声母位下增补无音无字的虚圈“○○○○○”,且只用于韵图第一行,韵书相应位不虚设。例如,六“夔”韵的“风”母,十一“豺”韵的“风”“日”两母之下都增补了虚圈“○○○○○”。

第三,增补小韵。年氏在“天”韵、“鹄”母、第二行上增补了一组小韵“全蘧焮碯”,原来二、三、两行的列字“撞攢恣爨错”“餐残惨粲恣”依次下移一行,韵书相应之字也有所增补和调整。

第四,改动韵目字。两书的基本体例不变,但此本新增字多,远超常用字范围,且有些新增之字取代了原有韵目之字。是书除去移动和增补,共改动 241 处韵图列字,其中付之阴梓的入声字比重较大。

^① 宁忌浮《汉语韵书史·明代卷》云:“《字汇》收字 33179 个。《正韵》14544 个,不到一半。”宁忌浮:《汉语韵书史·明代卷》,上海人民出版社,2009 年,第 492 页。

^② 《新纂五方元音全书》,光绪九年埭叶山房刊本。

(三) 韵字和释义内容的改动

年氏根据《字汇》大量增补韵字，收字达到三万三千多，比康熙四十九年《五方元音》多出两万多，接近原书的三倍。新增列字按字形的相似性排列，注释内容来自《字汇》，并据《字汇》补充原有列字的其他义项。

现以“天”韵“匏”母位下“偏”小韵为例，说明各书之间的承袭关系。下表按《韵略易通》、樊氏《五方元音》、年氏康熙四十九年本《五方元音》、雍正五年本《新纂五方元音全书》的顺序列字，并在最后列《字汇》的相关释义，以做比较。下表韵字顺序以《五方元音》为准，保留原书序号列于字前，新增之字不列序号，对比如下：

破 _平	1 偏傍也不正也	2 篇筒成章也	3 翩疾飞貌	4 扁小丹	5 蹠蹠蹠旋行	6 痲半身枯病
匏 _{上平}	1 偏不正	2 篇章也	3 翩疾飞貌	4 扁小丹	5 蹠 蹠旋行	6 痲半身枯病
匏 _{上平}	1 偏不正	2 篇章也	3 翩疾飞貌	4 扁小丹	5 蹠 蹠旋行	6 痲半身枯病
匏 _{上平}	1 偏颇也侧也	2 篇章也	3 翩疾飞貌	4 扁小丹	5 蹠 蹠旋行	6 痲半身枯病
	剗削也钩也	困唾声	獾猿属	瓠小瓠大口也	扁舟名	覘斜视
	鸚 鸚轻貌	嫵轻貌				
《字汇》	偏颇也侧也旁也邪也鄙也不中也	篇筒成章也	翩疾飞也又往来貌又联翩	扁小也小舟曰扁舟又特也	蹠蹠蹠旋行貌	痲半枯也
	剗钩也	困唾声	獾獾似猿而狗头一名獾狎	瓠似小瓠大口而卑用之以食	扁舟名	覘斜视
	鸚鸚轻貌	嫵轻貌				
○	7 便它也僻也宜也	8 胼胼胼手足皮坚	9 蟻珠母	10 玼班母	11 駢妇人车	12 骈并马而驾
下 _平	7 便安也宜也佞也	8 胼 胼手足皮裂	9 蟻珠母	10 玼斑珠	11 駢妇人车	12 骈并马而行
下 _平	7 便安也宜也佞也	8 胼 胼手足皮裂	9 蟻珠母	10 玼斑珠	11 駢妇人车	12 骈并马而行
	儻儻儻舞容也					
下 _平	7 便安也宜也佞也	纓纓衣也	8 胼 胼皮坚也	10 玼珠也	9 蟻珠名	11 駢重曰辘轻曰 又
	妇人车	駢同上	骈并肋也	12 骈驾二马也	駢駢并同上	儻 儻舞容
	13 谵巧言也	媿 媿美女貌	榎木名	瓠瓜名	螻沙虫也	蓂香草也
	胼益也	蹠行也				
《字汇》	便宜也顺也安也利也即也又近便也	纓缝衣也	胼俗胼字	玼珠也	蟻蚌之别名也	駢辘
	駢重曰辘轻曰駢一曰妇人车四面屏蔽	駢同駢	骈说文并肋也	骈联也二马并驾也又与	駢同	駢同駢
	駢同駢	駢同駢	儻儻儻舞容	谵与便同巧言也	媿媿媿美女貌	榎木名
	瓠白瓠也	黄瓜名	螻螻螻沙虫也	蓂蓂蓂草名	胼益也	蹠駢行也
	上13 谵夸言	14 剗削也				
	上13 谵夸言	14 剗削也				

上13 諛夸言 14 剗削也

上 篇 | 蓄 睨视貌 賚财长也 鶡鷹鷄

《字汇》篇篇蓄 睨视貌 賚财长也 鶡鷹鷄

去15 片析木也 16 骗诈人财也 17 𩇛跳上马

去15 片折木也 16 骗诈人财物 17 𩇛跳跳马

去15 片折木也 16 骗诈人财物 17 𩇛跳上马

去15 片木 | 也 16 骗诈人财物 17 𩇛跳上马也 瓣瓜中觚麟 辨革中绝也又半也 𩇛半体

《字汇》片析开木片也又瓣也 𩇛同上（𩇛）今作诮骗字 𩇛跳上马也 瓣瓜中觚麟又片也

辨革中绝也又半也 𩇛半体也

从内容上说，年氏的两次增补各有侧重，康熙四十九年本侧重语音，尤其是入声的调整，增字较少，“盖《字汇》之条理在数，而是书之条理在音”（康熙四十九年序）。雍正五年本则有韵书字书化的倾向，侧重于增添韵字，字数比原书翻了两倍左右。从编纂体例来说，年氏比之樊氏更保守，严格恪守书、图间韵字的对应关系。但是韵图列字去虚设，以下补上，破坏四呼格局，不利于《五方元音》音韵理论的系统化。

音韵思想上，年氏虽删易理化的“河图、字学源流图、五声掌图、五声字母图、十二韵十二律图、十二韵释”等内容，但是基本思路不变，“《舜典》曰：声依永，律和声。是以天地自然之律，合天地自然之声，而是书以十二字为韵目，非舜之十二律正五音之义乎。以二十字为母，则又大易所谓生二，二生三，三生万物之意，而由是以尽孳乳之迹，皆有自然之义条贯其间”（雍正五年序）。

第三节 录《五方元音》为“袖珍”的《音韵集注》

《音韵集注》^①清浮山高明直^②撰，卷首有“自序”和“凡例”五条。“自序”作于嘉庆四年（1799），盖是成书之时。是书直承樊腾凤《五方元音》，“自序”云：

余集此书，非能深通音义，别有注解，亦非能精娴反切，独出心裁，因在昔都门偶得《五方元音》二卷，繙阅久之，纸既柔脆，字渐模糊，欲自操管，录作袖珍。

不仅仿效《五方元音》书、图相配，具体的声、韵、调名称也沿用《五方元音》，“《五方元音》原分‘天人龙羊牛獒虎驼蛇马豺地’为十二音，又分‘邦^③匏木风斗土鸟雷竹虫石日剪鹊系云金桥火蛙’为二十字母，今俱依旧”（凡例，第二），声调也用《五方元音》的“上平、下平、上、去、入”五声。除去继承，整体内容也有调整。“自序”云：

熟思原本仅分同音，未注反切，祇分某音，未详何韵，并杂入韵内未收之字，鄙心稍有未愜，以故每公余輒遵《字典》《佩文诗韵》二书，一一考校，凡音切、分韵概为增补，且删繁就之简，历寒暑而草本成。

“音切、分韵概为增补”即在韵书小韵首字下增反切注音，同一小韵内部声母来源不同的韵字另列反切，同时在小韵字后增加韵字来源，另以《字典》为据增补韵字等。具体内容分论于下。

一、《音韵集注》对《五方元音》的调整

《音韵集注》对《五方元音》的调整可以分为两个方面：一是韵图内容和结构的调整，二是韵书内容的调整。分而论之：

（一）韵图结构的调整

《音韵集注》继承《五方元音》，以韵分图，十二韵共分十二图，每图横列二十字母，纵分四行，每行之内形式上列“平上去入”四声，但“平”声内分“上平、下平”两声，实有五声，与樊氏之书无别。具体调整概括为以下四点：

^① 《音韵集注》嘉庆四年（1799）竹园刻本，分藏于国家图书馆、山西省图书馆、日本首都大学东京中文系资料室，但国家图书馆的藏本缺“十一豺”韵图。

^② 高明直，字号、生平不详，山西浮山（今山西省临汾市浮山县）人。

^③ 《音韵集注》“帮”母用“邦”字，而非《五方元音》的“梆”字。

第一，在图尾标注“平上去入”声调所属。

第二，有音无字处空其位，不列虚圈“○”。

第三，取消入声的“寄韵”。“凡例”第四条云“‘天人龙羊牛獒’六字内，入声统归‘虎驼蛇马豺地’六字内”，取消《五方元音》“天人龙羊牛獒”六韵、入声位、付诸阴梓的“寄韵”字。

第四，与年希尧增补本相似的韵字调整。《五方元音》虽注重四呼，但受《韵略易通》韵字内容的影响，韵图内部的四呼格局并不完善，但同组声母的四呼顺序基本一致。《音韵集注》继承《五方元音》，虽然也注重“四呼”，但更多的只是类似年希尧增补本的韵字调整，即相同声母之下无字之呼不存其位，以下层之字补入。现以“一天”韵图“风”母字为例，转录各书韵字内容如下：

表 2.3.1 各书“一天”韵图“风”母字内容

	第一行	第二行	第三行	第四行
《五方元音》	○○○○ 	○○○○ 	翻樊反飯 	
年氏康熙四十九年（1710）增补本	番潘反飯  <small>十馬</small>			
年氏雍正五年（1727）增补本	番潘反飯  <small>十馬</small>			
《音韵集注》	幡烦反販			
《剔弊广增分韵五方元音》 ^①	开口上等 ○○○○○	开口下等 ○○○○○	合口上等 ○○○○○	合口下等 翻烦返販髮

《音韵集注》这种以下填上的韵字调整，使本不明确的四呼分类更显混乱，与“开合上下”四呼结构整齐的《剔弊广增分韵五方元音》差别较大。

（二）《音韵集注》韵书内容的调整

《音韵集注》图、书相配，两者的四呼顺序虽然一致，但是小韵首字并不完全相同。这种不同一部分源于高氏对《五方元音》韵图内容的继承，但是更主要的原因在于韵书内容的调整。《音韵集注》韵书内容的调整较大，虽然“自序”主要强调“音切”和“分韵”的增补，“余輒遵《字典》《佩文诗韵》二书，一一考校，凡音切、分韵概为增补，且删繁就之简，历寒暑而草本成”，即在小韵首字下或首字的异体字下以《字典》《佩文诗韵》为据增以反切注音，在同小韵字后增以用“口”围住的《佩文诗韵》韵字所属，同时保留同韵但声母来源不同

^① 赵培梓：《剔弊广增分韵五方元音》，上海广益书局印行本，嘉庆十五年（1810）。

的韵字反切。例如，韵书“一天”韵、“剪”母、上声、“尖”韵、“剪”小韵的“铕”韵列字如下：

① 翦俗作剪子浅切截也齐也同揃 | 𠄎也 𠄎本作 𠄎才浅也 戩福祥也 錢田器銚也先别𠄎在演切浅也 踐踏 |

上述列字虽然都属“铕”韵，同处“剪”母之下，但声母来源不同，既有“精”母的“翦剪”等字，也有“从”母的“錢踐”。所以，首字同音字下有“精”组反切“子浅切”，小韵内部有又“从”母反切“在演切”。

具体韵字以“五声”顺序分列，声调所属列于字头，以圈围之，以与韵字区分，但当“平”声没有“上、下”之别时，用“平”字统称。释义内容亦以《佩文诗韵》为主，但删繁就简，去引证，只留简单释义，释义内容中的韵字重用“丨”代之，与《五方元音》结构相同，但比樊氏之书更注重异体字。

详考韵字内容，高氏不是简单的增补韵字，而是替换了《五方元音》的韵字来源《韵略易通》为《佩文诗韵》，同时以《康熙字典》为据增以常见字。而且，所增之字列于五声韵字之后，以与“诗韵”之字相区分，同时于字后注名所属声调，声调标目加圈。现以《五方元音》《音韵集注》《剔弊广增分韵五方元音》“天”韵“金”母“干○敢幹”小韵列字为例，进行对比说明：

《五方元音》^{（上平）}干盾也求也犯也 竿杖也 玕琅 | 玉名 肝脏也属木 乾燥也 甘甜味又性 柑果名 泔淘米汁也 弁盖也 瘡 | 疮 ^{（下平）} ^{（上）}感誠以轉物 匱器蓋 敢果勇 橄 | 欖果名有回味 箝箭 | 稈禾莖 紆展衣 擗以手伸物 趕追 | ^{（去）}榦楨 | 筑墙板雨旁曰 | 幹辦事也助也强也 𠄎日晚 黥面上黑斑 紺深青扬赤色 贛江西 | 州 淦江西新 | 縣

《音韵集注》[⊕]：干古寒切犯也求也通奸以淫犯也 肝本臟也 玕琅 | 美石次玉 杆极也竿竹 | 又翰 乾俗作 乾燥也先别^寒 甘古三切 | 美也 昔 | 草药名 柑果名 泔米汁 淦汲也 勘也^覃 [⊕]稈古旱切禾莖 箝又笮亦作箝箭 | ^旱 敢古览切果勇也 橄 | 欖果名 漱 | 餐无味 感诚以动物 礎石篋^感 [⊕] 幹古案切能 | 通榦楨 | 筑墙板又寒 𠄎日晚也 𠄎目多白 矸石净 𠄎胫骨又諫 泔水流疾也^翰 漱又感亦作贛古暗切水在南康 淦新 | 县平别又姓 紺青赤色也 ^勘

瘡 | 疮 杆木槌也[⊕] 趕追也同赶 擗以手伸物也[⊕]

《剔弊》：^{上平} 𠄎 干求也犯也盾也 竿竹 | 开琅 | 美石 奸犯非礼也求也又音扇同 杆极也扰也无 | 外事 肝本臟神所藏也 乾燥也又音虔 𠄎 弁盖也 甘甜味州名又姓 柑果名似

橘 泔淘米汁也 昔昔草药名 淦水入船又最也水名县名又去 ○ 疖牙疮 霰霜也 怙心伏 (下平) (上) 箛箭 | 箛同又音哥 秆禾茎 感^①动也交 | | 应 敢勇 | 果 | 漱 | 饜无味澹 | 犹洗涤又浦名 橄 | 榄果名 礧石篋 頼章贡二水合流其处因以名县又去与瀨同又音贡 ○ 紆同杆摩展衣也 擗以手伸物 梓柄也 赳兽举尾足 匱器盖又音贡 蕘草茎 (浊上) (清去) 翰幹草木茎也能事也体也本也矢 | 弓 | 与干异 鞅柄也桢 | 筑墙板两头曰桢两旁曰 | 又木本又井上槛又音寒 盱日晚 肱胫骨也胁也又音陷 泚水流疾譌作 | 盱目多白也 矸山石貌石净貌 黠紺青赤色也 濊水名县名同頼 淦义同平声 盱牛乾 (浊去)

据此，可以明确《音韵集注》改变韵字来源，转以《配文诗韵》为据，同时删减注释内容，所增之字列于字后。高氏的韵字调整与嘉庆十五年（1810）赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》相似，但具体内容又稍有不同。《音韵集注》除了将声调、韵字所属分居小韵首尾之外，还用不同的符号予以区分，且不付诸阴梓，与赵氏之书不同。另外，虽然两书都以《五方元音》《佩文诗韵》为基，但韵字顺序不同，这种不同不仅因为《音韵集注》更加注重异体字和声母来源的不同，更因为赵氏不是直接的以《配文诗韵》为基，而是以倪璐《佩文诗韵四声谱广注》为之中转。

总而言之，《音韵集注》以《五方元音》为基，继承韵图结构，但以下补上的韵图列字规则更接近年希尧增补本《五方元音》，韵图“四呼”格局仍不明确，与参酌《等韵》的《剔弊广增分韵五方元音》大为不同。韵书内容从《韵略易通》转变为《佩文诗韵》，与《剔弊广增分韵五方元音》相似。换言之，《音韵集注》在“存古”思想的影响下，用《五方元音》十二韵、二十声、五调的声韵调框架拆分、合并“诗韵”，之所以是“合并”是因为其在反切、分韵中保留“诗韵”的分韵、声母^②和声调结构，因此不是真正意义上的合流。

二、《音韵集注》的语音系统

《音韵集注》用《五方语音》的声韵调系统合并、拆分《佩文诗韵》的一百零六韵、三十六字母、四声，语音系统分论于下：

^① 《剔弊广增分韵五方元音》脱漏一个韵目“感”。

^② 《音韵集注》“凡例”第二条云：“原本因其字母较‘见溪郡疑’等字母减少，故将同音之字统归一处，又未分注反切，如‘扮’系‘博幻切’，‘辦’系‘蒲菟切’，音虽略同，自应稍有分别，今俱增入。”第五条亦云：“‘邦斗竹剪金’等母下，仄声凡有反切不同者，皆非同一字母，因其原本统归一处，今仍依旧方音两读均可”。《音韵集注》韵书通过保留“诗韵”反切，证明已经合流的韵字的声母或韵部来源的不同。

(一) 《音韵集注》的声母系统

《音韵集注》继承《五方元音》的二十字母，但在韵书反切系统中保留三十六字母，两者的对应关系大体如下：

表 2.3.2 《音韵集注》二十字母与三十六字母的对应关系

声	邦	匏	木	风	斗	土	鸟	雷	竹	虫	石	日	剪	鹊	系	云	金	桥	火	蛙
36	帮	滂	明	非	端	透	泥	来	知照	徹穿	禅	日	精	清	心	影	见	溪	晓	影喻
字	並	並		敷	定	定	娘		床澄	床澄	审		从	从	邪	喻	群	群	匣	疑微
母				奉					审	审	床		庄	庄	疑					

根据上表，以及韵图列字和反切内容，声母特点大致为：“知照”组合流；全浊声母清化，平声送气，仄声不送气；“非敷奉”合流；“泥娘”合流；“影喻疑微”四母部分合流为零声母，并效《五方元音》根据呼法分为对应齐、撮两呼的“云”母和对应开、合两呼的“蛙”母，但“蛙”母列字需要特别说明。

首先，《五方元音》“七虎”韵、“蛙”母合口呼只有“乌吾五务兀”一组小韵，《音韵集注》根据声母来源的不同，将韵部来源相同的韵字，分为“乌吾五晤屋”“无武务勿”两韵，其中“无武务勿”小韵只列轻唇音“微”母字。《音韵集注》“蛙”母合口呼小韵的分立与《等韵精要》^①“第一韵”、合口呼、舌音第一位“乌侷坞恶屋”与唇音第一位“无武务勿”声母的分立相同。

第二，《五方元音》“十二地”韵、“蛙”母合口呼只有“威为尾位〇”一组小韵，《音韵集注》根据声母来源的不同，将韵部来源相同的韵字，分为“威韦委位”“微尾未”两韵，其中“微尾未”小韵只列“微”母字。《音韵集注》“蛙”母合口呼小韵的分立与《等韵精要》“第八韵”、合口呼、舌音第一位“威为委位”与唇音第一位“微尾未”的声母分立相同。

《音韵集注》特别分立“微”母小韵，以及《等韵精要》特别设立的唇音第一位，盖是浮山方音“微”母读音[v]音的体现。但是，《音韵集注》将其同列于“蛙”母之下，用分立的小韵予以区分，盖是对《五方元音》二十声母结构的维护。据此，综合上文，认为《音韵集注》二十声母位实际共有二十声母，“云”“蛙”两母虽有部分合流，但“蛙”母内含[ø][v]两母，也就比《五方元音》多出一个“[v]”母，与《等韵精要》的声母系统基本相同。

^① 贾存仁，字木齐，与高明直同是浮山县人。《等韵精要》内有作于乾隆四十年（1775）的自序，比《音韵集注》早四年。《等韵精要》清乾隆四十年河东贾氏家塾刻本。

(二) 《音韵集注》的韵部系统

《音韵集注》用十二韵拆分、合并《佩文诗韵》的韵部系统，入声根据《五方元音》的列字系统，阴入相配，但不列“寄韵”字。《音韵集注》十二韵与《佩文诗韵》一百零六韵的对应整理于下表（舒声举平以咳上去）：

表 2.3.3 《音韵集注》与《佩文诗韵》的韵部对应关系

舒声				促声
《音韵集注》	《佩文诗韵》	《音韵集注》	《佩文诗韵》	《佩文诗韵》
一天	寒删先元覃盐咸	七虎	鱼虞	屋月物沃质
二人	真文元侵	八驼	歌	药觉曷合
三龙	东冬蒸庚青	九蛇	歌麻 _{开口三等}	屑叶药质洽月
四羊	江阳	十马	佳麻	黠月曷合洽
五牛	尤	十一豺	支佳灰泰 ^①	陌质
六獒	萧肴豪	十二地	支微鱼虞齐灰	职质陌锡缉物屋沃

根据对应关系，《音韵集注》十二韵的韵部特点可以概括为：“山、咸”两摄合流；“臻、深”两摄合流；“通、曾、梗”三摄合流；“江、宕”两摄合流，“宕”摄合口一三字合流；“麻”摄开口三等韵与“果”摄三等字合流为“九蛇”韵；“蟹”摄合口二等的“羣”“卦挂”等字，失去[-i]韵尾，与开口二等的“麻”韵合流；“止蟹”两摄合流；“元”韵两分，一等归于“人”韵，三等字多归于“天”韵；开口二等韵与牙喉音相拼时变成齐齿呼与三等字同列，但“梗”摄开口二等字仍为开口呼；入声合流为六韵，没有了区分性的入声韵尾等。总而言之，《音韵集注》的韵部特征与《五方元音》基本无别。

(三) 《音韵集注》的声调系统

《音韵集注》下分五声，“平”分上、下，“上平”即阴平，“下平”即阳平，但受“诗韵”四声结构的影响，并不强调平声的分立，所以在没有“上平”“下平”分立的声母位下以“平”字统称，韵书、韵图都是如此。又因为没有入声的参与，合流后的二十字母与上、下平的对应关系比较整齐，但因韵图“平”声只设一位，“上平”“下平”合列一位，致使前后声母的平声所属不同，颇显混乱。现以韵图“一天”韵、第一行、“平”声字为例，说明韵图“平”声列字的特殊性，以及二十字母与上、下平的对应关系。详见下表（相拼之处列“+”）：

^① 《音韵集注》“豺”韵去声位有独立的“泰”韵。

表 2.3.4 《音韵集注》二十字母与上、下平的配合关系

声	邦	匏	木	风	斗	土	鸟	雷	竹	虫	石	日	剪	鹊	系	云	金	桥	火	蛙
平		攀 班		幡 烦		贪 坛				蟾 缠	羶 蝉			参 残		烟 盐			愁 含	安
上平	+	+		+	+	+			+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+
下平		+	+	+		+	+	+		+	+	+		+	+	+	+	+	+	+

《音韵集注》“平”分上、下，声调系统“五声”为“上平、下平、上、去、入”，具体音值不可考。

高氏欲将《五方元音》“录作袖珍”，但大量增补韵字，又加以“音切”和“分韵”，内容远超原书，实在不能称为“袖珍”。就韵图体例而言，其继承《五方元音》，内分十二韵，以韵分图，每图横声纵调，虽于图尾加以“四声”，但在“存古”观念的影响下，上下平合列一位，颇显混乱。另外，韵图相同声母位下，无字之呼不存其位，以下补上的列字方式，破坏了韵图本不完善的四呼结构，与年希尧增补本《五方元音》的列字方式相似。韵书内容改用《佩文诗韵》，但保留“诗韵”的“分韵”和“切音”，与《剔弊广增分韵五方元音》相似，但因赵氏于《五方元音》《佩文诗韵》之外，又参酌以“等韵”和倪璐《佩文诗韵四声谱广注》等书，两者又有不同。就语音系统而言，《音韵集注》用《佩文诗韵》填充《五方元音》的声韵调系统，韵字、异体字虽有增加，释义内容虽有改变，但基本不变樊氏的语音系统，即“其结构、内容几乎完全因袭《五方元音》”^①，只有非常少量的方音特点表露出来。

^① 永岛荣一郎，董冰华，李无未：《近代中国语音韵史研究资料介绍——以北方话音韵系统为核心》，《厦大中文学报》，2018年，第210页。

第四节 小结

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的发展，以樊腾凤《五方元音》为标志，年氏增补本延续其志，特点如下：

第一，思想上重实用，为“童蒙”设。

《五方元音》虽然也强调“天地之元音”，但是已经不是论述的重点，而是更强调“若谓仅仅认难字以饴浅陋，辩差讹以证声音，不务归于身心，了无关于性命，则矣浅浅乎视矣”（《五方元音》自叙），非为作诗考文服务，而是为“童蒙”识音认字而作。

第二，不受限于传统韵书，以实用性韵书《韵略易通》为蓝本。

明中后期“十二韵摄”韵书韵图的基本格局已经成型。因此，《五方元音》在经世致用的时代要求下，以前人的分韵为基，弃与“四呼”结构不合的宋元韵图，转用体现时音的《韵略易通》，进一步摆脱宋元韵图“开合四等”的限制。

第三，不够完善的“四呼”结构。

《五方元音》以《韵略易通》为基，分韵、小韵次第尽依《韵略易通》。但是，《韵略易通》是韵书，本身没有“四呼”分列的需要，而以此为据的《五方元音》也在结构上混乱了“四呼”界限。因此，《五方元音》不是“十二韵摄”韵书韵图成熟的标志，只能是初步发展的表现。另外《五方元音》的“四等”列字并非完全无绪，毕竟同组声母下的四呼顺序基本一致。其后，年氏增补的《五方元音》基本不变原书的编纂体例，所以与樊氏之书归为一类。

第四，建立以“时音”为据的声、韵、调系统。

《五方元音》不仅以实用性的《韵略易通》为蓝本，更以“时音”为据，合流韵部“于韵之重叠者裁之”，以常见的动物、天象、天、地、动物定韵之名；根据发音部位调整“早梅诗”的排列顺序，改换声目用字；平分阴阳，阴入相配等，建立起以“时音”为据的语音系统。

最后，虽然《五方元音》也以“十二韵”之数与“一元”相配，也作“十二韵应十二律图”，但是不强分、虚设、重出韵字以配合韵图结构。樊氏之后，年希尧两次增补《五方元音》，虽然增列字，入声系统稍有不同，但是基本不变《五

方元音》的整体面貌。同时，删去樊氏书中的“河图”“十二韵应十二律图”“十二韵释”等内容，整体内容更加纯粹。

第三章 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的成熟

清自一六八三年统一全国，开始加强它的封建统治，在学术文化领域，更是通过“继续提倡八股文、尊崇孔子和程朱，以限制人民的思想”，“查禁对于清朝不利的书籍”“兴文字狱”，以及“寓禁书于修书”^①，以冲淡经世致用思想的流行，从而以限制人民思想，加强思想管控，《谐声韵学》《字母切韵要法》《音韵阐微》都属其列。

除去政治目的不论，《谐声韵学》《字母切韵要法》确有不可比拟的学术价值，不仅整体内容趋简，实用性增强，层层递进的结构特点更是进步之处，也是“十二摄”成熟的标志。但是，《字母切韵要法》及其作图依据《三教经书文字根本》都不同程度的保留了“佛教”用书的痕迹，过分注重韵图的框架性反受其累。当然，也是因为“官修”正统地位的确立，扩大了《字母切韵要法》的影响力，使其与《五方元音》并驾齐驱，构成“十二韵摄”韵书韵图的两大分支。

除去放于《康熙字典》之前的《字母切韵要法》，以及官修的《谐声韵学》，同系列的韵书韵图《大藏字母九音等韵》《三教经书文字根本》虽非官订，但是文献之间的传承性突出，整体结构和语音系统差别不大，因此也归入此类。

^① 白寿彝：《中国简明通史》，江苏文艺出版社，2008年，第243页。

第一节 力求结构完满的《三教经书文字根本》与《谐声韵学》

《三教经书文字根本》与《谐声韵学》与图书相配，基本音系无别。据赵荫棠考证，“《三教经书文字根本》与《大藏字母切韵要法》者，实产于康熙三十八与四十一年之间”^①，“《谐声韵学》是根据阿摩利谛的《三教经书文字根本》而作”^②。根据白晶晶《〈谐声韵学〉研究》考证“《韵学》成书时间应在1622至1702年之间”^③，即康熙元年（1622）之后，康熙五十三年（1714）年之前。

《三教经书文字根本》^④书前署有：

阿摩利谛订集十二摄；司马温公订集二十一母；

满洲胡文伯订集切音；汉人虞嗣订集谐声韵学。

赵荫棠认为《三教经书文字根本》的作者和《大藏字母切韵要法》的作者相同，都为阿摩利谛^⑤。宁忌浮认为阿摩利谛不是《三教经书文字根本》的编纂者，《三教经书文字根本》的编纂者不得而知^⑥。陆志韦更认为“很可能的，三教是晚出的书。那音韵系统全出于虞嗣之手。虞嗣生卒籍贯无可考。这书很可能是假托阿摩利谛的。其实阿摩利谛有没有这个人都是疑问。据音理看来，三教跟要法决不是同一类的著作”^⑦等。

《谐声韵学》现存的两个版本都是稿本和抄本，原书没有序、跋、凡例等说明，是书究竟出于何人之手，一时难以断定，各家观点也不尽相同^⑧。但就所署内容而言，《三教经书文字根本》确是据阿摩利谛《大藏字母切韵要法》定十二摄^⑨，据传统三十六字母定二十一母^⑩，由满洲胡文伯定“切音”，由虞嗣定《谐

^① 赵荫棠：《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第309页。

^② 周赛华：《谐声韵学校订·弁言》，中华书局，2014年，第3页。

^③ 白晶晶：《〈谐声韵学〉研究》，上海师范大学硕士学位论文，2019年，第11页。

^④ 《谐声韵学》《三教经书文字根本》周赛华《谐声韵学校订》刊印本。

^⑤ 赵荫棠《等韵源流》云：“（4）阿摩利谛等《三教经书文字根本》，康熙三十八年与康熙四十一年之间。

（5）阿摩利谛《大藏字母切韵要法》，康熙三十八年与康熙四十一年之间。”赵荫棠：《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第315页。

^⑥ 宁忌浮《读〈谐声韵学〉》云：“说阿摩利谛是《根本》的编者，就像说司马温公是《根本》的编者一样不可信。阿摩利谛、徐孝对《根本》的编者而言，是前辈、老前辈，《根本》首先表出他们的大名，表示对前辈的尊崇，对前辈学术成就的承传。推出胡文伯、虞嗣，是对他们二位的尊重，对他们的辛劳致谢。《根本》的编纂者却不得而知。”宁忌浮：《读〈谐声韵学〉》，北斗语言学刊，第二辑，2017年，第5页。

^⑦ 陆志韦：《记〈三教经书文字根本〉附谐声韵学》，《燕京学报》，1948年，第34期，第15页。

^⑧ 周赛华《谐声韵学校订·弁言》论及四种观点，分别是赵荫棠提出的“虞嗣说”、林庆勋的“王兰生说”、詹满福提出的是由南书房中的某个大学士所作，以及冯蒸提出的虞嗣集。周赛华：《谐声韵学校订·弁言》，中华书局，2014年，第3页。

^⑨ 赵荫棠《等韵源流》云：“其所谓阿摩利谛订集十二摄者，即《大藏字母切韵要法》之十二摄。”赵荫棠：《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第300页。

^⑩ 赵荫棠《等韵源流》云：“所谓司马温公订集二十一母者，是删三十六字母为：见、群、疑；端、透、

声韵学》。其中“司马温公”明显是伪托，但云“满洲胡文伯”定“切音”确为可信，因为韵图中的“切音”字有着明显的“满文”痕迹。明清两代的韵图在有音无字处列“切音”字的现象比较常见，《西儒耳目资》《同文韵统》《等韵图说》、陈澧《切韵考》《拙庵韵悟》《音韵逢源》等都是如此。但是，这些韵图中的“切音”字都符合汉字书写习惯，或从上到下或从右到左，唯独《三教经书文字根本》是从左到右，“上字”在左，“下字”在右，与“满文”的书写习惯相合，有着浓烈的“满文”色彩，说明“满洲胡文伯”确有其据。

一、《三教文字根本》的结构特点

《三教经书文字根本》所含内容依次是：“分九音法、开口正韵口张八分图、开口副韵口张六分图、合口正韵口张四分图、合口副韵口张二分图、揭十二字头韵首法、赞嘱韵学西江月二首、分四声法、大藏字母九音等韵图”。其中“开口正韵口张八分图、开口副韵口张六分图、合口正韵口张四分图、合口副韵口张二分图”是一组韵图，结构与《字母切韵要法》“内含四声音韵图”相似，亦是“大藏字母九音等韵图”十二韵的总纲，因此简称为“内含四声音韵总图”。

（一）“内含四声音韵总图”的结构特点

“内含四声音韵总图”是“大藏字母九音等韵图”的音韵总纲，是图专以“介音”为纲，根据“开合正副”分列四图，先开后合，先正后副，即按“开口正韵、开口副韵、合口正韵、合口副韵”的顺序排列。图内则横列九音，纵列十四位十二韵（内含四声）。

详论之，每图横列声母，虚设合流的声母位，韵字重出，但是外加虚圈以示区别；纵列十四位十二韵。现以开口正韵“见”母字为韵目，十二韵为：“獠、啜、罌、庚、雅、高、该、械、根、干、根、⊕、钩、格”^①。韵图声、韵相交处列字，列字来源于“大藏字母九音等韵图”，根据“内含四声法”按“音（阴平）、调（阳平）、理（上）、韵（去）”的顺序选字，有音无字处兼用“切音”字^②

娘；帮、傍、明；奉、微；精、从、邪；照、床、审；影、晓；来、日等二十一母。删母是明清共有的趋势；至于二十一字母是司马温公的，可谓无历史的常识。”认为《三教经书文字根本》的声母结构来自于删减后的“三十六字母”。赵荫棠：《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第300页。

^① 《三教经书文字根本》“内含四声音韵总图”开口正韵“见”母所列之字，与“揭十二字头韵首法”开口正韵的韵目字稍有不同。“揭十二字头韵首法”列“獠、啜、罌、庚、璜、高、该、械、根、干、根、⊕、钩、格”，除不列虚设的“根”“⊕”两字之外，第二、第五位的“切韵字”也不同，“内含四声音韵总图”取阳平声“调声”的字。“揭十二字头韵首法”取阴平声“音声”的字，其余三图也是如此，与“内含四声”的选字方式相合。

^② 宁忌浮《读〈谐声韵学〉》云：“切音”字不是汉字，“就是用两个汉字连接成一个音节性符号。两个

和有音无字的虚圈“○”两种，其中切音字（包括重出）共有三百四十七个。韵图内含四声，其“分四声法”云：

调声平道莫低昂，理声高呼猛烈强，韵声分明哀远道，音声短促急收藏。

《三教经书文字根本》可能受《重订司马温公等韵图经》“移平换入”^①平声分居韵图首尾“平（阴平）、上、去、如（阳平）”四声结构的影响，改传统四声名称和顺序，用“调理韵音”四字定声调名称和排列顺序，即“调（阳平）、理（上声）、韵（去声）、音（阴平）”，“大藏字母九音等韵图”亦用此序。

“内含四声音韵总图”的选字顺序却不是从上到下的“调理韵音”，而是从最后的阴平“音声”位开始，即按“音调理韵”的顺序选字从“大藏字母九音等韵图”中选字。而且，“分四声法”对阴平声“音声”的描写是“‘音声’短促急收藏”，“短促急收藏”更像是对“入声”的描写。鉴于此两点，怀疑“大藏字母九音等韵图”并不是与“内含四声音韵总图”相配的本，后经改动。《三教经书文字根本》内列“九音二十一母”，“分九音法”云：

“见群疑”母是牙音；“端透娘”母是舌音；“帮傍明”母是唇音；“奉微”二母轻唇音；“精从邪”母齿头音；“照穿审”母正齿音；“影晓”二母是喉音；“来”字一母半舌音；“日”字一母半齿音，后习学者自明分。

但是，“内含四声音韵总图”并非尽拼“九音”，而是根据韵图的“开合正副”分为两组，拼合关系如下：

表 3.1.1 “内含四声音韵总图”四组韵图的声母拼合表

开口正韵：见群疑、端透娘、帮傍明、精从邪、影晓、来日
开口副韵：见群疑、端透娘、帮傍明、精从邪、照床照审、影晓、来日
合口正韵：见群疑、端透娘、奉奉微、精从邪、影晓、来日
合口副韵：见群疑、端透娘、奉奉微、精从邪、照床照审、影晓、来日

“副韵图”比“正韵图”多照组，“开口图”有帮组，无非组，“合口图”有非组无帮组，并用“傍”字表滂母，与传统字母不同。《三教经书文字根本》

汉字，一个表示声类，一个表示韵类和调类，二者合并成一个音节性符号，很像反切的样子。”宁忌浮：《读谱声韵学》，《北斗语言学刊》，第2辑，第7页。

^① 徐孝、张元善《合并篇韵字学便览·引证》（四库存目丛书，经193册）第三条云：“或曰：‘古今文章，平仄已成，尔今移平换入，其谬已甚。’不然，四声分析音韵而已，沈约创为平仄之设，其不知入声亦有隐互于平声者。更兼诗人忽略于长短之别，虽尽其美，未尽其善也。切以入声乃四声之末，似去非去，似平非平，互相混杂。今特分为清浊，以‘胡霞时扶’乃‘浊平’，其‘斛厘石伏’乃‘浊入’，俱归‘如’声之内……所以不避疑论而添通用时俗之音，并无删削入声之说。今之所作，原为寻字简便，非敢擅易诗家之格式也。”

的“内含四声音韵总图”的声母结构与《字母切韵要法》的“内含四声音韵图”结构相似，都有人为强分的因素在内。“内含四声音韵图”横列三十六字母，“始见终日”，也分“九音”^①，内容稍有不同。对比如下：

表 3.1.2 “内含四声音韵总图”“内含四声音韵图”的声母对比表

开口正韵	“内含四声音韵总图”	见、端、 帮、精、影、来
	“内含四声音韵图”	见、端、知、帮、精、影、来
开口副韵	“内含四声音韵总图”	见、端、帮、精、照、影、来
	“内含四声音韵图”	见、端、帮、精、照、影、来
合口正韵	“内含四声音韵总图”	见、端、 奉、精、影、来
	“内含四声音韵图”	见、端、知、非、精、影、来
合口副韵	“内含四声音韵总图”	见、端、奉、精、照、影、来
	“内含四声音韵图”	见、 精、照、影、来

《三教经书文字根本》知照组合流，归于“副韵”图。《字母切韵要法》“内含四声音韵图”知、照组声母实际也已合流，但在“存古”思想的影响下，仍分立知、照两组，其中知组人为规定列于“正韵”图，照组列于“副韵”图^②。除去知、照组声母，两书“开口正韵、开口副韵、合口正韵”三图的声母内容基本无别，唯有“合口副韵”差别较大。《三教经书文字根本》“内含四声音韵总图”为协调韵图结构，于“合口副韵”图内虚设端、奉两组声母，以与“开口副韵”图声母结构一致，但是之后的“内含四声音韵图”直接不设其位，所以两图“合口副韵”的声母差距较大。

（二）明显四声的“大藏字母九音等韵图”的结构特点

“大藏字母九音等韵图”是与“内含四声音韵总图”相互配合的一组韵图。是图“以韵为纲”，按照：十二摄—“横九音二十一字母—纵‘开合正副—四声’”的顺序分图列韵，与《字母切韵要法》“明显四声等韵图”的结构相当，具体内容如下。

1. “大藏字母九音等韵图”的编纂体例

“大藏字母九音等韵图”以摄为纲，每摄之下分开合正副，先开合，后正副，

^① 《字母切韵要法》“分九音法”云：“见溪郡疑是牙音，端透定泥舌头音，知徹澄娘舌上音，帮滂並明重唇音，非敷奉微轻唇音，精清从心邪齿头，照穿状审禪正齿，影晓喻匣是喉音，来日半舌半齿音，后习学者自明分。”《字母切韵要法》以三十六字母为基，“知”“照”分列，比《三教经书文字根本》多出“知”组“舌上音”，但将《三教经书文字根本》分立的“来”“日”两母合为“半舌半齿”一音。

^② 贾存仁《等韵精要》“述原”也论及此点：“又按《字典》十二摄，凡‘知徹’母下有字者，‘照穿’母下皆无字，开合诸韵是也。‘照穿’母下有字者，‘知徹’母下皆无字，齐撮诸韵是也。然则意者，‘知徹’四母与‘照穿’四母原即一音乎，惜乎闽广之音，愚终未得亲聆之也。”

开合分图，十二摄共二十四图；每图横列“九音二十一字母”，纵分上下两层，上“正”下“副”，每层之内列“调、理、韵、音”四声，与徐孝《重订司马温公等韵图经》结构相似；声、韵、调相交处列字，有音无字的处列“○”或“切音”字，每位之下都有反切注音，有音无字处亦有反切。

韵图有音无字处虽间列“○”和“切音”字，但是两者的使用并非无序。韵图为了结构完整，会在没有具体列字的“见”母、“调声”“韵声”位列“切音”字，而上、去声则没有特定要求，一般用“○”表示。例如，“傑”摄开口正韵“见”母“调、音”两声下列“切音”字“𠵽”“𠵽”，“理、韵”两声之下则列“○”。但是如果某一摄的某一韵没有列字，或只有少数声母有字，那么这一韵“见”母的“调、音”两声之下一般列“切音”字，其他位置则列“○”，以撑起整个韵图。例如：“傑”摄合口正韵、“及”摄的开口正韵、“该”摄的合口副韵等。

“大藏字母九音等韵图”十二摄的内容顺序，与韵图的排列顺序不同，亦与“内含四声音韵总图”《谐声韵学》韵部顺序不同。为了便于对比，现将韵目尽列于下，同时附《字母切韵要法》《大藏字母九音等韵》韵目，以示对比：

表 3.1.3 《谐声韵学》《三教经书文字根本》《字母切韵要法》等书韵目对比表

《谐声韵学》		及、干、庚、罡、根、该、傑、高、钩、械、革、叅
大藏字母九音等韵图	所标图序	及、干、庚、罡、根、该、傑、高、勾、械、革、叅
	内容顺序	叅、傑、罡、庚、及、高、该、械、根、干、勾、革
内含四声音韵总图		𠵽、𠵽、罡、庚、𠵽、高、该、械、根、干、钩、格
《字母切韵要法》		迦、结、冈、庚、械、高、该、傀、根、干、钩、歌
《大藏字母九音等韵》		迦、结、冈、庚、械、高、该、傀、根、干、钩、歌

“大藏字母九音等韵图”的“内容顺序”与“内含四声音韵总图”一致，也与《字母切韵要法》《大藏字母九音等韵》相同，只是韵目字稍有不同。而且，韵图的“所标图序”与《谐声韵学》相同，韵目字也相同。

2. “大藏字母九音等韵图”反切的系统性

“大藏字母九音等韵图”不仅在韵图内部列有反切，亦在“开合正副”的基础上追求反切改良，以及反切用字的统一，所以反切上、下字各有系统。分论如下：

(1) 反切上字的系统性

“大藏字母九音等韵图”各摄内分开合正副，韵字各有所归，其反切改良追求反切上、下字与被切字所属“开合正副”统一。反切上字不仅要与被切字所属的开合正副一致，亦要避免用本字记注音，所以上字各有两组，一主一副。但是，“合口正韵”为配合“及”摄比其他十一摄多出的“帮、照”组声母，反切上字内分三组，就内容而言，实际仍为两组。“大藏字母九音等韵图”共使用 142 个反切上字（重复之字不算）^①，尽列于下：

表 3.1.4 “大藏字母九音等韵图”的反切上字汇总

	摄	见	群	疑	端	透	娘	帮	傍	明	奉	微	精	从	邪	照	床	审	影	晓	来	日
开口正韵	正	械	刻	體	得	忒	得	贝	倍	美			则	城	塞				殍	黑	勒	儻
	副	干	看	岸	丹	贪	男	半	判	蛮			簪	参	三				安	罕	蓝	冉
开口副韵	正	吉	乞	逆	弟	剔	尼	卑	皮	米			即	七	夕	支	尺	失	乙	希	立	日
	副	见	欠	言	店	天	年	卜	片	免			尖	千	先	占	谄	山	烟	贤	连	然
合口正韵	正	古	苦	五	度	土	奴				夫	无	卒	粗	速				屋	户	芦	入
	副	官	宽	顽	端	团	煨				凡	万	钻	攒	筭				剗	患	卵	觥
		官	宽	顽	端	团	煨	半	判	慢	凡	万	钻	攒	筭	专	穿	栓	剗	患	卵	觥
合口副韵	正	居	去	鱼	幸	幸	女				李	幸	足	蛆	徐	朱	出	书	于	虚	吕	如
	副	卷	犬	元	晃	晃	晃				晃	晃	鏖	全	宣	专	穿	栓	袁	玄	挛	软

“大藏字母九音等韵图”的 142 个反切上字，比徐孝《司马温公等韵图经》王兰生《音韵阐微》^②的反切上字都要简洁合理。另外，是书追求反切上下字的固定，所以十二摄有十摄都是以“及、械”两摄作反切上字，但是“及、械”两摄不能用自注，因此另取“干”摄字作补充，即以“及、械”两摄字为“主”，“干”摄为“副”。而且，用作反切上字的“及、械”两摄互补出现，组成“械”“吉”“古”“居”四组主反切上字，互补关系列于下表：

表 3.1.5 “大藏字母九音等韵图”械、吉、古、居四组主反切上字的来源表

主反切上字	来源	主反切上字	来源
开口正韵“械”类	“械”摄开口正韵	合口正韵“古”类	“及”摄合口正韵
开口副韵“吉”类	“及”摄开口副韵	合口副韵“居”类	“及”摄合口副韵

^① 《三教经书文字根本》的“大藏字母九音等韵图”与《谐声韵学》的反切上字相同，本文“大藏字母九音等韵图”列 142 个反切上字，比宁忌浮《读〈谐声韵学〉》（2017:9）统计的 128 个反切上字多出 14 处。多出的 14 处分别是：合口正韵“副”类上字中，用于“及”摄合口正韵“帮、照”组声母位的“半判慢”和“专穿栓”；合口副韵“正”类反切上字中，用于十摄合口副韵“端、透、奉、微”四母下的“幸、幸、晃、晃”；合口副韵“副”类反切上字中，用于“及、械”两摄合口副韵“端、透、奉、微”四母下的“晃、晃、晃、晃”。十二摄合口副韵“端、透、奉、微”四母下都只有“切音”字或者有音无字的“○”，没有具体的列字，所以反切上字可以不列，但上表列出。

^② 《三教经书文字根本》“大藏字母九音等韵图”庚摄、合口正韵、来母列所列的“笼，户红切”“拢，户喷切”“弄，户汞切”“○，户烘切”中的反切上字“户”都是“芦”字的讹误。

^③ 《音韵阐微》由康熙五十四年（1715）始撰，雍正四年（1724）完成，雍正御制序文，刊刻颁行。

“大藏字母九音等韵图”之所以用“禡、及”两摄字作主反切上字，盖因两摄之字可以相互补充，组成一组完整的单元音韵母，同时与“开齐合撮”分韵特点相合。但是，除去语音依据之外，“禡、及”两摄的选择，亦有维护韵图结构的内在因素，尤其是“及”摄有着其他摄比不了的特点：

第一，“及”摄开口副韵十九声母（“奉微”母除外）与“调理韵音”四声的交接点上都有具体列字，其他韵图都不满足。

第二，“及”摄合口正韵之字虽然不如开口副韵完满，但有“帮傍明”和“照床审”两组列字，即使作为副反切上字来源的“干”摄亦不备此两点。但是，“及”摄合口正韵“帮”组的反切上字“半判慢”，来自于“干”摄的开口正韵；“及”摄合口正韵“照”组的反切上字“专穿栓”，来自于“干”摄合口副韵。“干”摄因为实际语音的局限，反切上字与被切字的开合正副所属无法实现一致。

韵图开口正韵的主反切上字不用“及”摄，是因“及”摄开口正韵只有“精从邪”三母有字，不足以撑起整个框架。所以，转以同样没有韵尾的“禡”摄开口正韵作补充。

（2）反切下字的系统性

“大藏字母九音等韵图”寻求反切改良，不仅要求反切上字要与被切字的开合正副一致，反切下字亦是如此。同时，固定反切用字，亦分主副两组，副反切下字亦只用于主反切。例如，“𡗗”摄、开口正韵、“调”声，以“麻”字为主反切下字，但是“麻”字也列于韵图的“明”母位下，因此“麻”字的注音就换成副反切下字，即“端”母的“达”字，且只用一次。

同一韵系主、副反切下字的声母所属基本相同，但当韵图列字太少，不足以满足四声相承时，就会改变反切下字的声母所属。例如：“革”摄合口副韵，“调声”只有“见、照”母有“懼、浊”两个具体列字，只能互为反切下字；“理”声只有“见、审”母有“豐、所”两字，也只能互为反切下字；“韵”声只有“影、来”母有“簠、葷”两字，只能互为反切下字；“音”声列字较多，以“见”母“獲”字为“主”反切下字，以“审”母“朔”为“副”反切下字等。

现将“大藏字母九音等韵图”十二摄的正、副两组反切下字分类汇总于以下各表，但是韵图中无反切注音的地方，下表亦空其位。例如，“傑”摄、开口正韵“理”“韵”两声位下虽有虚圈，但无反切注音，因此空其位。但是，当韵图

某韵只于“见”母声下列一个“切音”字的时候，把它的反切下字归于“副”类。例如，“傑”摄、开口正韵、只于“音”声位列“切音”字“噎，械噎切”，下字“噎”归入副类。“大藏字母九音等韵图”反切下字分类汇总表见下：

表 3.1.6 “大藏字母九音等韵图”“叅”“干”两摄反切下字汇总

	叅摄								干摄							
	开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵		开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵	
	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副
声	明	端	影	晓	晓	见	照	审	晓	透	影	晓	晓	影	影	晓
调	麻	达	林	霞	滑	哉	鬻	便	含	谈	延	贤	还	丸	袁	玄
理	马	打	哑	煨	吡	寡	瓜	耍	罕	坦	演	显	缓	腕	远	沓
韵	骂	大	亚	下	化	卦	噎	諛	汗	炭	晏	现	患	腕	怨	植
音	昧	苔	押	瞎	花	瓜	槌	刷	愁	贪	烟	杵	欢	剜	鸳	喧

表 3.1.7 “大藏字母九音等韵图”“罌”“庚”两摄反切下字汇总

	罌摄								庚摄							
	开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵		开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵	
	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副
声	来	透	影	晓	晓	奉	床	照	来	明	影	床	晓	透	影	床
调	郎	唐	羊	降	黄	房	床	棘	楞	盲	盈	呈	红	同	容	崇 ^①
理	朗	倘	养	享	晃	纺	磻	枷	冷	猛	影	逞	噴	捅 ^②	永	宠
韵	浪	揚	样	向	扩	放	创	撞	俊	孟	应	秤	汞	痛	用	撞
音	俚	汤	秧	香	荒	方	疮	庄	棚 ^③	懵	英	称	烘	通	壅	充

表 3.1.8 “大藏字母九音等韵图”“及”“根”两摄反切下字汇总

	及摄								根摄							
	开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵		开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵	
	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副
声	精	邪	影	审	晓	奉	影	邪	晓	明	影	审	晓	从	影	邪
调	自	辭 ^④	邑	十	胡	扶	于	徐	痕	门	寅	神	魂	存	云	旬
理	子	死	矣	史	虎	府	雨	胥	狠	懣	引	审	昏	忖	允	笋
韵	字	四	易	士	户	父	浴	序	恨	闷	印	肾	恩	寸	韵	侷
音	贲	思	乙	乙 ^⑤	忽	夫	淤	宿	喂	濶	音	申	昏	村	贲	旬

^① 《三教经书文字根本》“大藏字母九音等韵图”庚摄、合口副韵、调声、影母位列“容”字。“容”字为“调声”的主反切下字，根据反切下字四声相承的关系，“容”字应用“床”母“重”字为反切下字，但此处不用“重”字，而用非小韵首字的“崇”字为反切下字。

^② 《三教经书文字根本》“大藏字母九音等韵图”庚摄、合口正韵、晓母位列“噴，户捅切”。下字“捅”虽与端母“桶”字同声，也见于韵书，但毕竟不是小韵首字，又与邪母位的“桶”字不同，怀疑“捅”字是“桶”字的讹误。

^③ 根据韵图的声韵调地位可知，此“棚”字应是“棚”字的讹误。

^④ 《三教经书文字根本》“大藏字母九音等韵图”及摄、开口正韵、见母、调声列“自，簪辞切”，但台本、海本中“自”都是“簪词切”，反切下字“词”也与其他三声的反切下字“死四思”同列于韵图的“邪”母位，且“辭”字也不见于韵图，怀疑下字“辭”是“词”字的讹误。

^⑤ 《三教经书文字根本》“大藏字母九音等韵图”及摄、开口副韵、影母、音声位列“乙，烟乙切”，反切

表 3.1.9 “大藏字母九音等韵图” “傑”摄反切下字汇总

傑攝	开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵	
	主	副	主	副	主	副	主	副
声母	见	帮 影	影	见	微	奉 邪	影	见
调	恬	賄	耶	捷	駟	筠	脍	掘
理			也	姐			叻	赳
韵			夜	借			悦	越
音		噓	噓	接		雪	曰	诀

表 3.1.10 “大藏字母九音等韵图” “高”摄反切下字汇总

高攝	开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵	
	主	副	主	副	主	副	主	副
声母	晓	来	影	晓	来 见 影	精 明 见	影 照	来 见
调	豪	牢	爻	肴	駁	駁	瑤	鏘
理	好	老	突	晓				
韵	号	涝	要	孝	諱	駮		
音	蒿	捞	夭	鳩	駁	鎬	鋤	駮

表 3.1.11 “大藏字母九音等韵图” “该”摄反切下字汇总

该攝	开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵	
	主	副	主	副	主	副	主	副
声母	晓	从	影	床	晓	见	床	精 审
调	孩	才	埃	柴	怀	懷	瘥	疔端
理	海	采	矮	豨	囊	枅	揣	猿
韵	亥	菜	隘	瘥	坏	怪	踹	帅
音	哈	猜	挨	差	餽	乖	捩	衰

表 3.1.12 “大藏字母九音等韵图” “械”摄反切下字汇总

械攝	开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵	
	主	副	主	副	主	副	主	副
声母	帮	傍	审 影	傍 见	晓	影	邪	床
调	彼	倍	谁	眭	回	韦	随	垂
理	北	啡			悔	苇	髓	糞
韵	贝 ^①	配	乙眭 ^②	刷	会	位	岁	喙
音	悲	坏	乙黑	黧	灰	威	虽	吹

仍用“乙”，本切切本字，与韵图的整体注音系统不和。而且，根据及摄、开口副韵、影母，调声、理声、韵声位列字，都用审母之字做下字，怀疑此处的“乙”应是审母的“失”字的讹误。

^① 《三教经书文字根本》“大藏字母九音等韵图”械摄、开口正韵、音声、疑母位、“體”字的反切是“岸悲切”，但下字“悲”属阴平声，不应列于此。而且，首都本、台本、海本都列“岸贝切”，知“悲”字是“贝”字之讹。

^② 《三教经书文字根本》“大藏字母九音等韵图”械摄、开口副韵、韵声、傍母位列“刷，片乙眭切”，下字为合音字“乙眭”，但“乙眭”字的下字“眭”是“调声”字，不应列于此。此“眭”字应是去声“刷”字的讹误，即为“刷，片乙刷切”。

表 3.1.13 “大藏字母九音等韵图”“勾”摄反切下字汇总

勾摄	开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵	
	主	副	主	副	主	副	主	副
声母	晓	来	影	床	奉	见	影	见 晓
调	侯	楼	由	紬	解	咄	并	群
理	吼	篓	酉	丑	恒	呼		
韵	后	陋	又	臭	觚	故		
音	齠	搂	忧	抽	醅	啣		休

表 3.1.14 “大藏字母九音等韵图”“革”摄反切下字汇总

革摄	开口正韵		开口副韵		合口正韵		合口副韵	
	主	副	主	副	主	副	主	副
声母	晓	影	见	影	晓	端	照 审 来	见 影
调	何	阿	御	魯	禾	夺	浊	懼
理	荷	婀	觉	隘	火	朶	所	豐
韵	贺	啊	掬	药	货	惰	萃	簍
音	呵	恶	角	约	霍	掇	朔	獲

“大藏字母九音等韵图”固定反切下字，在韵图既有列字之内，追求反切下字声母的四声相承，共 360 字，比徐孝《司马温公等韵图经》王兰生《音韵阐微》都要简洁合理。

“大藏字母九音等韵图”追求反切下字与被切字所属开合正副的一致，但受韵图列字所限，也有不足。不足之处有三点，分别为：“杰”摄、开口正韵、见母、音声位列切音字“𪛗，祓噎切”，表韵的“噎”是开口副韵“影”母字，不应列于开口正韵；“杰”摄、合口正韵、见母、音声位列切音字“𪛗，古雪切”，但是下字“雪”属合口副韵“邪”母位，不应列于合口正韵；“勾”摄、合口副韵、见母、音声位列切音字“𪛗，居休切”，下字“休”是勾摄开口副韵“晓”母字，不应列于合口副韵。

“大藏字母九音等韵图”已经完成了等呼转换，并以开合正副分韵列字，同时进行反切改良，追求被切字与反切上、下字所属的开合正副的一致。现总论反切特点如下：

第一，用韵图的韵字系统注音，但是韵字不自注，所以反切上下字各分主、副两组。

第二，反切上下字都追求与被切字开合正副的一致性。

第三，追求反切上下字在韵图位置中的固定性，同一韵的反切下字在韵图列字允许的情况下，追求所属声母的一致。

二、“大藏字母九音等韵图”和《谐声韵学》的内部框架

《谐声韵学》十八卷，与《三教经书文字根本》书、图相配，按“十二摄—开合正副—声—调”的结构分韵列字。细分之，即以十二摄为纲，每摄内分开合正副四韵，每一韵横列二十一声母，并付诸阴梓，每声之下并列“调、理、韵、音”四声，付诸阳梓，韵图列字和注释内容来源于《改併五音集韵》，有音无字处并用“○”和“切音”字，与“大藏字母九音等韵图”一致。“大藏字母九音等韵图”是“韵书化”的韵图，内部兼列反切。《谐声韵学》是“韵图化”的韵书，列声目入韵图。两者书、图相配，共用有一个具有层次性的框架结构。特点分论如下：

第一，虚设声母固定韵图长度。

“大藏字母九音等韵图”和《谐声韵学》都无差别的横列九音二十一母，但是实际列字无法填满这个理想的声母结构，因此需要虚设声母，以补空缺。这些虚设之声多不见于“内含四声音韵总图”，也没有列字和反切注音，有时还会被省略，具体内容如下：

《谐声韵学》于开口正韵内虚设“奉、照”两组声母，“内含四声音韵总图”无“照”组。《谐声韵学》开口副韵虚设“奉”组，“内含四声音韵总图”无“奉”组。《谐声韵学》于合口正韵虚设“帮、照”组声母，“内含四声音韵总图”不列。《谐声韵学》于合口副韵虚设“帮”组，“内含四声音韵总图”亦不列。

第二，平声分列首、尾。

“大藏字母九音等韵图”和《谐声韵学》都将平声分列首尾，即按“调、理、韵、音”的顺序列字。平声字最多，所拼声母位最全，分居韵图两端，最能撑起韵图框架。

第三，用“两点”固定韵图宽度。

“大藏字母九音等韵图”在横向上用声母固定韵图长度，亦用“两点”固定韵图列宽。固定列宽的两点分别是分居韵图首尾，见母“调”声“音”声。“大藏字母九音等韵图”十二摄据“开合正副”分四十八韵，每韵见母“调”声、“音”声之下都有列字和反切注音，即使没有实际列字，亦有“切音”字，其他声母位

无此要求。《谐声韵学》是韵书，没有空间上的强制要求，虽不需要固定列宽，但是列字也是如此。

第四，用韵字、虚圈“○”“切音”字共同填充韵图内容。

固定好韵图长、宽之后，两书都用实际韵字和“切音”字共同填充韵图内容，但是韵字和“切音”字的使用范围不同。韵图以实际列字为主，“切音”字只用于撑起声母位，如果某韵的实际列字较多，足以撑起整个韵图，那么有音无字之处多用符号“○”，不用“切音”字。例如：“ㄅ”摄开口正韵、“ㄨ”摄开口正韵等。但是如果某韵的实际列字太少，或者根本就没有实际列字，就只能借助“切音”字撑起韵图，基本方式是在各声母（除去“无音无字”虚设的声母）“调”声位下列“切音”字，并加以反切注音。例如：“ㄐ”摄合口正韵、“ㄨ”摄合口正韵、“ㄆ”摄开口正韵等图。但是也有只在一组声母的第一声母位下列“切音”字和注音的现象^①。例如，“ㄍ”摄合口副韵、“ㄍ”摄合口正韵，都只在“见、端、奉、精、晓、来”母位下列“切音”字。

两书都是先定框架，后填列字，所以“切音”字必然会出现，也必然在“调”声中占最大比重。但是两书遵从框架的程度不同，《谐声韵学》只遵从框架，“大藏字母九音等韵图”则在框架之上考虑实际语音，这种不同体现在列字差异上，也因此导致两书反切下字系统的不同（详见下文）。这一编排方式对之后的《字母切韵要法》产生影响，并用“寄韵法”以达异曲同工之妙，也因此走上了与《五方元音》完全相反的构图道路。

三、《谐声韵学》的结构特点和反切下字的调整

《谐声韵学》与《三教经书文字根本》书、图相配，列字基本一致。《谐声韵学》初修时间虽早于《三教经书文字根本》，但修订的时间应长于《三教经书文字根本》，且在《三教经书文字根本》成书之后，又进一步改良反切，调整反切下字的声母所属，使其归于“影、晓”两母，致使两书反切下字的差异增大。

两书都注重反切下字的四声相承，但是《三教经书文字根本》只在既有列字之内追求四声相承，《谐声韵学》则突破列字限制，通过重出字、新增字实现四声相承。也正因《谐声韵学》的调整，致使两书反切下字不同。两书反切下字的

^① 《三教经书文字根本》的“大藏字母九音等韵图”和《谐声韵学》都分“九音”，但韵图将“来”“日”两母归为一组，九音二十一母实际只分八组，即：“见群疑”一组，“端透娘”一组，“帮傍明”一组，“奉微”一组，“精从邪”一组，“照床审”一组，“影晓”一组，“来日”一组。

不同分列汇总于以下各表（《三教经书文字根本》简称“《三教》”，《谐声韵学》简称“《谐声》”）：

表 3.1.15 《三教经书文字根本》《谐声韵学》及、干两摄反切下字不同表

		及摄												干摄			
		1 开口副韵				2 合口正韵				3 合口副韵				4 开口正韵			
		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》	
主副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	
声母	影	审	影	晓	晓	奉	晓	奉	影 ^①	影	邪	影	晓	晓	透	晓	影
调	邑	十	移	携	胡	扶	胡	扶	于	徐	于	薛	含	谈	含	沾	
理	矣	史	矣	喜	虎	府	虎	舞	雨	胥	雨	许	罕	坦	罕	唵	
韵	易	士	易	系	户	父	户	误	浴	序	浴	嘘	汗	炭	汗	按	
音	乙	失	乙	希	忽	夫	忽	屋	淤	宿	淤	虚	慙	贪	慙	安	

表 3.1.16 《三教经书文字根本》《谐声韵学》庚、罡两摄反切下字不同表

		庚摄												罡摄			
		5 开口副韵				6 合口正韵				7 合口副韵				8 合口正韵			
		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》	
主副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	
声母	影	床	影	晓	晓	透	晓	影	影	床	影	晓	晓	奉	晓	影	
调	盈	呈	盈	行	红	同	红	弘	容	崇	容	雄	黄	房	黄	王	
理	影	逞	影	婁	噴	插	噴	翦	永	宠	永	覓	晃	纺	晃	往	
韵	应	秤	应	幸	禾	痛	禾	瓮	用	撞	用	見	扩	放	扩	旺	
音	英	称	英	兴	烘	通	烘	翁	壅	充	壅	兄	荒	方	荒	汪	

表 3.1.17 《三教经书文字根本》《谐声韵学》根摄反切下字不同表

根摄	9 开口正韵				10 开口副韵				11 合口正韵				12 合口副韵			
	《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》	
主副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副
声母	晓	明	晓	影	影	审	影	晓	晓	从	晓	影	影	邪	影	影
调	痕	门	痕	葱	寅	神	寅	韵	魂	存	魂	蕴	云	旬	云	薰
理	狠	懣	狠	稔	引	审	引	忻	昏	村	昏	稳	允	笋	允	箭
韵	恨	闷	恨	饑	印	肾	印	疔	恩	寸	恩	搵	韵	甸	韵	训
音	恨	濶	恨	恩	音	申	音	欣	昏	村	昏	温	贇	甸	贇	薰

表 3.1.18 《三教经书文字根本》《谐声韵学》该摄反切下字不同表

该摄	13 开口正韵				14 开口副韵				15 合口正韵			
	《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》	
主副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副

① 《谐声韵学》“及”摄合口正韵的主反切下字由“晓”母的“虎户忽”改成“影”母字的“舞误屋”，仅见于“台本”。

续表 3.1.18 《三教经书文字根本》《谐声韵学》该摄反切下字不同表

声母	晓	从	晓	影	影	床	影	晓	晓	见	晓	影
调	孩	才	孩	頤	埃	柴	埃	谐	怀	𪛗	怀	𪛗
理	海	采	海	僂	矮	𪛗	矮	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗
韵	亥	菜	亥	爰	隘	瘥	隘	蟹	坏	怪	坏	𪛗
音	哈	猜	哈	哀	挨	差	挨	𪛗	𪛗	乖	𪛗	歪

表 3.1.19 《三教经书文字根本》《谐声韵学》傑、钩两摄反切下字不同表

	傑摄								钩摄							
	16 开口副韵				17 合口副韵				19 开口正韵				20 开口副韵			
	《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》	
主副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副 ^①	主	副	主	副
声母	影	见	影	晓	影	见	影	晓	晓	来	晓	影	影	床	影	晓
调	耶	捷	耶	协	肥	掘	肥	穴	侯	楼	侯	𪛗	由	紬	由	𪛗
理	也	姐	也	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗
韵	夜	借	夜	𪛗	悦	𪛗	悦	𪛗	𪛗	后	𪛗	𪛗	又	臭	又	𪛗
音	噎	接	噎	歌	曰	诀	曰	靴	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	忧	抽	忧	休

表 3.1.20 《三教经书文字根本》《谐声韵学》高、革、𪛗三摄反切下字不同表

	高摄				革摄				𪛗摄			
	18 开口正韵				21 合口正韵				22 合口正韵			
	《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》		《三教》		《谐声》	
主副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副	主	副
声母	晓	来	晓	晓	晓	端	晓	影	晓	见	晓	影
调	豪	牢	豪	𪛗	禾	夺	禾	𪛗	滑	𪛗	滑	𪛗
理	好	老	好	𪛗	火	𪛗	火	𪛗	𪛗	寡	𪛗	𪛗
韵	号	𪛗	号	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗
音	蒿	𪛗	蒿	𪛗	霍	𪛗	霍	𪛗	花	瓜	花	𪛗

《谐声韵学》与《三教经书文字根本》的反切下字只有一种不同，即把原来非“晓”“影”组列字改为“晓”“影”组。《三教经书文字根本》48组反切下字系统中，有8组“影、晓”互为反切下字，占总体的16.7%，23组有一组字是“影”母或“晓”母，有17组非“影”“晓”母或夹杂其他声母。《谐声韵学》改动22组，加上原来的8组，共30组，占总体的62.6%。未改之处，多因实际列字太少，仅有列字只能自成系统，没有修改的必要。例如：“杰”摄的开口正韵，“高”摄的合口正韵等。有些则是因为需要改动的部分太多，因此没有改动。例如：“械”摄的开口正韵，“该”摄的合口副韵。

^① 《谐声韵学》钩摄、开口正韵、“晓”母位的反切下字“侯喉后𪛗”，改成“影”母字的情况仅见于“台本”。

《三教经书文字根本》和《谐声韵学》都追求反切下字的四声相承，但是《三教经书文字根本》只在韵图列字范围内追求“影”“晓”母的四声相承，《谐声韵学》则创造条件实现四声相承，因此比《三教经书文字根本》多出的 20 组“影”“晓”组反切下字系统中，有 11 组在《三教经书文字根本》中不满足四声相承，但是《谐声韵学》通过新增列字、重出列字等实现了四声相承，也就实现了“影”“晓”组两母的反切下字系统，分论如下：

（一）《谐声韵学》的重出韵字

1. 及摄、合口副韵、晓母、调声，“大藏字母九音等韵图”列“○”，《谐声韵学》列“薜”，并注音释义为“薜，玄于切，草名也”。但是此字实是理声字，“薜：虎薜，药草，续断也”。理声字在调声中重出，其反切只表此位之音，并非此字之音。

2. 根摄、开口正韵、影母、调声，“大藏字母九音等韵图”列“○”，《谐声韵学》列“葱”，注音释义是“葱，殄痕切、草名也”。但是此字实是音声字，“葱：卅名、出日南”。音声字在调声中重出，其反切只表此位之音，并非此字之音。

3. 根摄、合口正韵、影母、调声，“大藏字母九音等韵图”列“○”，《谐声韵学》列“蕴”，注音释义是“蕴，屋魂切、草名也”。但是此字实是音声字，“蕴：蕴藻节中生叶又与殄切”。音声字在调声中重出，反切只表此位之音，并非此字之音。

4. 该摄、开口副韵、晓母、音声，“大藏字母九音等韵图”列“○”。《谐声韵学》列“籊”，注音释义为“籊，希挨切，竹名也”。但是此字实是理声字，“籊：竹也”。理声字在调声中重出，反切只表此位之音，并非此字之音。

5. 高摄、开口正韵、影母、调声，“大藏字母九音等韵图”列“○”。《谐声韵学》列“藁”，注音释义为“藁，殄豪切，草名也”。但是此字是韵声字，“藁：草名”。韵声字在调声中重出，反切只是此位之音，并非此字之音。

6. 钩摄、开口正韵、影母、调声，“大藏字母九音等韵图”列“○”。《谐声韵学》列“𪔑”，此字不见于其他韵书，怀疑此字是为了凑足“晓”母的四声列字而新造之。

《谐声韵学》列字的“重出”虽保证了下字的四声相承，但是重出之字只表此位之音，临时改读，与实际语音不合。顾此失彼，非常粗糙。

（二）《谐声韵学》中的新增列字

1. 根摄、合口副韵、晓母、调声、理声，“大藏字母九音等韵图”都列“○”，《谐声韵学》列“𦉳”“𦉴”，注音释义分别为“虚云切、草名”和“虚允切，竹名”，这两字都不见于他书，应该是为了凑足“晓”母的四声列字而新增。

2. 该摄、合口副韵、影母、调声，“大藏字母九音等韵图”列“○”，《谐声韵学》列“𦉵”，反切下字却列与之不同的“𦉶”，此字不见于他书，应是为凑足“影”母四声字而新增。

3. 杰摄、开口副韵、晓母、理声、韵声，“大藏字母九音等韵图”都列“○”，《谐声韵学》列“𦉷”“𦉸”，注音释义分别为“希也切、草名也”和“希夜切，竹名也”。此两字都不见于他书，应是为了凑足“晓”母四声而新增。

4. 杰摄、合口副韵、晓母、理声、韵声，“大藏字母九音等韵图”都列“○”，《谐声韵学》列“𦉹”“𦉺”，注音释义分别为“虚叻切、草名也”和“虚越切，竹名也”。两字都不见于他书，应是为了凑足“晓”母四声列字而新增。

5. 钩摄、开口正韵、影母、调声，“大藏字母九音等韵图”列“○”，《谐声韵学》列“𦉻”。此字不见于他书，应是为了凑足“晓”母四声列字而新增。

这些新增之字都是以“艹”“竹”为偏旁，尤以“艹”为先，与用偏旁表音的“切音”字不同。而且，新增之字的释义也基本相同，都是“草名也”或“竹名也”，这些新增字与其说是字，更应该说是一种符号，一种专门为完善反切下字系统确立的符号。

《谐声韵学》的新增字和重出字虽然推动了“反切改良”，但脱离汉字注音实用的需要。《三教经书文字根本》与《谐声韵学》书图相配，列字基本相同，部分重出和新增字破坏了两书列字的一致性。但是，正是这些改动，可以看出《谐声韵学》的后出转精，其“反切系统”在向《音韵阐微》的“合声切法”慢慢靠近。

四、《三教经书文字根本》《谐声韵学》的语音系统表

《三教经书文字根本》与《谐声韵学》虽在列字上微有差异，但是基本音系不变。现结合两书韵字内容，将二十一声母的拟音列于下表：

表 3.1.21 《三教经书文字根本》《谐声韵学》的声母拟音

见 k 群 k' 疑 ŋ; 端 t 透 t' 娘 n; 帮 p 傍 p' 明 m; 奉 f 微 v;
精 ts 从 ts' 邪 s; 照 tʂ 穿 tʂ' 审 ʂ; 影 ø 晓 x; 来 l 日 z

根据韵书、韵图列字，十二摄开合正副的拟音汇于下表：

表 3.1.22 《三教经书文字根本》《谐声韵学》的韵母拟音

	叅	傑	罍	庚	及	高	该	械	根	干	钩	革
开口正韵	a		aŋ	eŋ	ĩ	au	ai	ei	en	an	eu	o
开口副韵	ia	ie	iaŋ	iŋ	i	iau	iai	iei	in	ian	ieu	io
合口正韵	ua		uaŋ	uŋ	u	uau	uai	uei	uen	uan		uo
合口副韵	ya	ye	yaŋ	yŋ	y	yau			yn	yan		yo

两书都分“调（阴平）、理（上）、韵（去）、音（阳平）”四声，具体音值不可考。

《谐声韵学》忽略了韵书与韵图功能的不同，以至于不考虑实际语音虚设声、调之位，填以有音无字的符号“○”，是过度“等韵化”的韵书。与之相反，《三教经书文字根本》是过度“韵图化”的韵图，韵图内部还列有反切注音。

《谐声韵学》和《三教经书文字根本》都注重系统和结构的完整性，特点如下：两书都寻求反切改良，固定反切用字，为避免用本字注音，反切上下字各分两组，一主一副，相互配合。两书都追求框架结构的完整，横列二十一声母，平声分列首尾，“切音”字与实际列字相互配合，以撑起整个韵书、韵图框架，与《五方元音》不虚设的结构特点相反。《谐声韵学》在《三教经书文字根本》的反切基础上追求更进一步的反切改良，反切下字更多的使用“影”“晓”组两母，但是受列字所限，只能通过增字、重出、“切音”字弥补实际列字的不足，已此实现反切下字的四声相承，也因此导致两书列字的不同。两书的列字不同于整体的音系无碍，两书都属于清初康熙年间北方官话。

第二节 兼顾南北的《大藏字母九音等韵》与《字母切韵要法》

《大藏字母九音等韵》原附于《大藏字母文字陀罗尼经》之后，署为“清天中竺沙门阿摩利谛译”，成书的时间不会晚于康熙四十二年^①。赵荫棠在《等韵源流》中推断，此书与《三教经书文字根本》俱作于康熙三十八年（1699）至康熙四十一年（1702）之间，但是晚于《三教经书文字根本》。《大藏字母九音等韵》，是“韵图化”的韵书，内有释音、释义、小韵分类，与《字母切韵要法》书、图相配，具体内容分论如下。

一、《大藏字母九音等韵》的韵书结构及音系特点

《大藏字母九音等韵》在韩道昭《改併五音集韵》的基础上合流韵部，改良反切以成其书，于小韵下列所含的韵字数，未尽列韵字。是书“以韵为纲”，按“摄一开合正副一声一调”的结构分韵列字，与《字母切韵要法》书、图相配。

《大藏字母九音等韵》内分十二摄，即：“迦、结、冈、庚、械、高、该、傀、根、干、钩、歌”；每一摄之内先开、合，后正、副，与《三教经书文字根本》一致。开合正副之下列三十六字母，始见终日，按九音“牙、舌头、舌上、重唇、轻唇、齿头、正齿、喉、半舌半齿”顺序排列。韵图无字之音不设其位，与过分追求韵图结构的完整的《三教经书文字根本》不同。例如，“迦”摄开口正韵不与“郡、非敷奉微、照穿牀审禅、邪喻”等母相拼，韵书不虚设相应声母位。每母之下分列“平上去入”四声，与《三教经书文字根本》的“调理韵音”不同。每字之下标注反切以及同音字数。例如，“迦”摄、开口正韵、见母下列“平，迦_{干麻切，三字}”，“干麻切”是注音，“三”表有三个同音字。入声只与阴声韵的“迦结械歌”四摄相配。

《大藏字母九音等韵》横列三十六字母，用“郡”字表“群”母，用“状”字表“床”母。同时，“喉音”按“影晓喻匣”的顺序排列，“喻”母列于“匣”母之前，与传统韵图“影晓匣喻”的顺序不同。两书的全浊声母都已清化，全浊声母的平声字归于相应声母位的送气清音。例如，“冈”摄、开口副韵、溪母、平声位列“群”母“强”字，注音为“轻央切”；“冈”摄、合口副韵、溪母、

^① 《续修四库全书》收录的《大藏字母九音等韵》书后署有“康熙肆拾壹年二月，吉旦录”等字。本文用此版。

平声位列“群”母“狂”字，注音为“渠王切”；“庚”摄、开口正韵、透母、平声位列“定”母“腾”字，注“台萌切”等。

《大藏字母九音等韵》与《字母切韵要法》都只有二十一声母，与《三教经书文字根本》无别。内容见下表：

表 3.2.1 《大藏字母九音等韵》的声母拟音

见 k 溪 k' 疑 ŋ; 端 t 透 t' 泥 n; 帮 p 滂 p' 明 m; 非 f 微 v
精 ts 清 ts' 心 s; 照 tʂ 穿 tʂ' 审 ʂ; 影 ø 晓 x; 来 l 日 z

《大藏字母九音等韵》十二摄所统各韵，据李新魁《汉语等韵学》(1983: 313) 拟音于下：

表 3.2.2 《大藏字母九音等韵》的韵部拟音

摄	开口正韵	开口副韵	合口正韵	合口副韵	摄	开口正韵	开口副韵	合口正韵	合口副韵
迦	a	ia	ua		该	ai	iai	uai	
结		ie		ye	傀			uei	yei
冈	aŋ	iaŋ	uaŋ	yaŋ	根	ən	in	un	yn
庚	əŋ	iŋ	uŋ	iuŋ	干	an	iɛn	uan	yan
械	əi	i; ɿ	u	y	钩	ou	iou		
高	au	iau			歌	o	io	uo	yo

但是，调整“械”摄开口正韵、开口副韵的拟音。“械”摄、开口正韵尽列“械刻豨得忒特北兪墨”等入声字，因此李新魁认为此韵既可以拟为[ə]也可以拟为[əi]。“械”摄、开口副韵列“止”摄开口三四等之字，韵字一般收[i]尾，因此与之相配的开口正韵也应以[-i]为韵尾。而且，“械”摄、开口正韵寄“傀”摄、合口正韵的“悲裴眉”等字，也以[-i]为韵尾，因此定音为[əi]。

李新魁据“械”摄、开口副韵、“精”组声母位下“贲慈思词”与“七西”等字的并列，认为舌尖前元音并没有独立。反向言之，两者虽重列于同一声母位，但是仍分两组，也恰好说明读音的不同。而且细查两组字的反切，反切下字也明显的分两组，说明两组字的读音确有不同。并且，“贲慈思词”没有与之相配的入声，如果与“贲七西”等字的读音相同，应该有与之相配的入声，而不是只列“○”。这些都说明这个音是“止”摄所独有，即舌尖前元音，因此定为[i] [ɿ]两音。

二、《大藏字母九音等韵》与“明显四声等韵图”列字的不同

《大藏字母九音等韵》与《字母切韵要法》的“明显四声等韵图”书、图相配，列字基本一致，但也有不同。两书列字的不同可以分为以下三类（为说明简便《大藏字母九音等韵》简称“大藏”，“明显四声等韵图”简称“明显”）：

（一）列字的脱漏

《大藏字母九音等韵》“迦”摄、开口正韵、徹母、上声位列“𪛗_{陈马切，三字}”，“明显四声等韵图”相应位置既没有韵字，也没有有音无字的虚圈“○”，应是列字的脱漏。

（二）“明显四声等韵图”所列之字非《大藏字母九音等韵》的首字

“明显四声等韵图”所列非《大藏字母九音等韵》首字的情况整理于下：

表 3.2.3 “明显四声等韵图”所列非《大藏字母九音等韵》首字情况汇总

韵图	声、调	明显	大藏	韵图	声、调	明显	大藏
迦摄开口副韵	匣母去声	暇	匣	傀摄合口副韵	匣母平声	攜	携
结摄开口副韵	邪母去声	謝	邪		日母上声	藁	藁
庚摄开口副韵	穿母去声	稱	秤	干摄开口正韵	帮母上声	板	板
	来母平声	靈	灵	干摄开口副韵	晓母去声	獻	献
械摄开口副韵	来母平声	離	离	干摄合口正韵	来母去声	亂	乱
	日母去声	二	日	械摄开口副韵	並母去声	備	備
械摄合口正韵	敷母去声	副	敷				

另外，有一点需要特点说明，《大藏字母九音等韵》“械”摄开口副韵、日母去声位列“日_{饶记切，二二十一字}”。“日”字虽位居韵首，但与声韵调地位不合，应是声母“日”字的误入。

（三）其他原因导致的列字不同

第三点是其他原因导致的“明显四声等韵图”与《大藏字母九音等韵》列字的不同，不同之处汇总于下表：

表 3.2.4 其他原因导致“明显四声等韵图”《大藏字母九音等韵》的列字不同

韵图	声、调	明显	大藏	韵图	声、调	明显	大藏
迦摄开口副韵	来母入声	1 粒	粒	傀摄合口副韵	溪母上声	19 奎	套
迦摄合口正韵	溪母入声	2 搯	梢	根摄开口正韵	徹母去声	20 趁	趁
庚摄合口正韵	知母去声	3 湏	潼		娘母上声	21 拊	扞
械摄开口副韵	郡母上声	4 技	拔		心母上声	22 灑	洒
	端母上声	5 底	邸	根摄开口副韵	溪母去声	23 歎	勤
	泥母上声	6 襴	祿		精母上声	24 澣	澣
	澄母去声	7 治	緻	根摄合口正韵	匣母平声	25 覓	魂

续表 3.2.4 其他原因导致“明显四声等韵图”《大藏字母九音等韵》的列字不同

械摄开口副韵	滂母上声	8 裨	裨	干摄合口正韵	微母去声	26 萬	万
	明母入声	9 密	蜜		心母去声	27 算	筭
	穿母去声	10 廁	廁		邪母上声	28 鄴	邳
械摄合口正韵	端母去声	11 妒	妬	干摄合口副韵	疑母去声	29 願	頤
	心母平声	12 蘇	蘓		从母上声	30 雋	隽
高摄开口正韵	匣母去声	13 號	号		禅母去声	31 縛	縛
高摄开口副韵	牀母去声	14 曠	巢	钩摄开口副韵	邪母去声	32 袖	袖
该摄开口正韵	滂母去声	15 派	派		来母平声	33 留	留
该摄开口副韵	审母去声	16 曬	晒	歌摄开口正韵	澄母入声	34 著	着
该摄合口正韵	澄母去声	17 遺	遺	歌摄开口副韵	穿母入声	35 策	策
傀摄合口正韵	徹母上声	18 飡	飡	歌摄合口正韵	定母去声	36 惰	惰

具体分析如下：

1. 根据此处的声韵调地位，《大藏字母九音等韵》所列“裨”字，应是“明显四声等韵图”“裨_{来合}”字之讹。

2. 根据此处的声韵调地位，《大藏字母九音等韵》所列“槽_{见没}”字，应是“明显四声等韵图”“槽_{溪没}”字之讹。

3. 根据此处的声韵调地位，《大藏字母九音等韵》所列“潼_{定东}”字，应是“明显四声等韵图”“潼_{知用}”字之讹。

4. 根据此处的声韵调地位，《大藏字母九音等韵》所列“拔_{滂點}”字，应是“明显四声等韵图”“拔_{群紙}”字之讹。

5. “明显四声等韵图”所列“底_{端莽}”字，与《大藏字母九音等韵》的“邸_{端莽}”字同音，只是字形不同。

6. “明显四声等韵图”所列“襴_{泥莽}”字，与《大藏字母九音等韵》的“襴_{泥莽}”字异体。

7. “明显四声等韵图”所列“治_{澄至}”字，与《大藏字母九音等韵》的“緻_{澄至}”字同音。

8. 根据此处的声韵调地位，《大藏字母九音等韵》所列“裨_{並脂}”字，应是“明显四声等韵图”“裨_{滂莽}”字之讹。

9. “明显四声等韵图”所列“密_{明质}”字，与《大藏字母九音等韵》“蜜_{明质}”字同音。

10. “明显四声等韵图”所列“廁_{穿志}”字，与《大藏字母九音等韵》的“廁”字异体。
11. “明显四声等韵图”所列“妒_{端暮}”字，与《大藏字母九音等韵》的“妬”字异体。
12. “明显四声等韵图”所列“苏_{心模}”字，与《大藏字母九音等韵》的“蘓”字异体。
13. “明显四声等韵图”所列“號_{匣豪}”字，与《大藏字母九音等韵》“号_{匣豪}”字异体。
14. “明显四声等韵图”所列“曬_{床效}”字，与《大藏字母九音等韵》“巢_{床效}”字同音。
15. “明显四声等韵图”所列“派_{滂卦}”字，与《大藏字母九音等韵》的“派”字异体。
16. “明显四声等韵图”所列“曬_{审卦}”字，与《大藏字母九音等韵》的“晒”字异体。
17. “明显四声等韵图”所列“遺”字，是《大藏字母九音等韵》“遺_{澄夫}”字的古今异体。
18. “明显四声等韵图”所列“餽_{徹旨}”字，《大藏字母九音等韵》讹误不成字。
19. 根据此处的声韵调地位，《大藏字母九音等韵》所列“套_{透皓}”字，应是“明显四声等韵图”“奎_{溪纸}”字之讹。
20. “明显四声等韵图”所列“趁_{徹震}”字，与《大藏字母九音等韵》的“趁”字异体。
21. 根据此处的声韵调地位，《大藏字母九音等韵》所列“扞”字，应是“明显四声等韵图”“拵_{娘寝}”字之讹。
22. “明显四声等韵图”所列“灑_{审马}”字，与《大藏字母九音等韵》的“洒”是异体字。
23. 根据此处的声韵调地位，《大藏字母九音等韵》所列“勤_{群震}”字，应是“明显四声等韵图”“歎_{溪嫩}”字之讹。

24. 根据此处的声韵调地位,“明显四声等韵图”所列“溼_{精沁}”字,应是《大藏字母九音等韵》“漉_{精寝}”字之讹。

25. “明显四声等韵图”所列“覓_{匪魂}”字,与《大藏字母九音等韵》的“魂”字异体。

26. “明显四声等韵图”所列“萬_{微愿}”字,与《大藏字母九音等韵》的“万”字异体。

27. “明显四声等韵图”所列“算_{心换}”字,与《大藏字母九音等韵》“筭_{心换}”字异体。

28. “明显四声等韵图”所列“鄠_{邪管}”字,与《大藏字母九音等韵》“聊_{邪管}”字同音。

29. 根据此处的声韵调地位,《大藏字母九音等韵》所列“頤_{疑辖}”字,应是“明显四声等韵图”“愿_{疑愿}”字之讹。

30. “明显四声等韵图”所列“雋_{从翽}”字,与《大藏字母九音等韵》的“隽”字异体。

31. 根据此处的声韵调地位,“明显四声等韵图”所列“縛_{穿线}”字,应是《大藏字母九音等韵》“縛_{禅线}”字的讹误。

32. 根据此处的声韵调地位,《大藏字母九音等韵》所列“袖”字,应是“明显四声等韵图”“袖_{邪有}”字之讹。

33. “明显四声等韵图”列“留_{来尤}”字。《龙龕手鑑》中收《大藏字母九音等韵》本“留”字,“留”是“留”的俗体。

34. “明显四声等韵图”所列“著_{澄药}”字,与《大藏字母九音等韵》的“着”字异体。

35. “明显四声等韵图”所列“策_{初麦}”字,与《大藏字母九音等韵》的“策”字异体。

36. 根据此处的声韵调地位,《大藏字母九音等韵》所列“隋_{定果}”字,应是“明显四声等韵图”“惰_{定过}”字之讹。

两书相校,除去脱漏和非首字的情况外,两书共有 36 处不同,其中 12 处是《大藏字母九音等韵》的字形之讹,18 处是异体字,4 处是同音字,2 处“明显四声等韵图”的列字与声韵调地位不合。如果不考虑刊印讹误,“明显四声等韵图”

的列字更为严谨，讹误更少。但是两书列字的不同，更多的只是异体和同音字的不同，与整体音系无涉。

三、康熙字典《字母切韵要法》的结构特点

《字母切韵要法》刊于《康熙字典》之前，撰者不详，是书“由《大藏字母切韵要法》而来”^①，有以下部分组成：“证乡谈话；分九音法；分十二摄首法；内含四声音韵图；寄韵法；借入声法；揭十二摄法；分四声法；明显四声等韵图；切字样法；贴韵首法；赞嘱等韵西江月二首”等。繁、简相配的两组韵图“内含四声音韵图”“明显四声等韵图”，都与《大藏字母九音等韵》书、图相配，分论特点如下：

（一）“内含四声音韵图”的结构特点

“内含四声音韵图”内有四图，先开合，后正副，每图横列声母，纵列韵部，内含四声，详细内容如下：

1. “内含四声音韵图”横列的“九音”三十六字母

《字母切韵要法》欲正南北不同之乡谈，与《康熙字典》古今引证^②相互呼应^③，所以“内含四声音韵图”横列九音、三十六字母，即：牙音“见溪郡疑”、舌头音“端透定泥”、舌上音“知徹澄娘”、重唇音“帮滂並明”、轻唇音“非敷奉微”、齿头音“精清从心邪”、正齿音“照穿状审禅”、喉音“影晓喻匣”、半舌半齿音“来日”。每母之下效“华严字母”列字符，全清用“○”，次清用“⊙”，全浊用“●”，半浊用“◐”。其九音虽与《三教经书文字根本》不同，但是都用“郡”表“群”母，用“状”表“床”，“喻”母列于“匣”母之前。

《字母切韵要法》虽有“九音”三十六字母，但是都不尽列于“内含四声音韵图”，而是根据开合正副分列四组，与《三教经书文字根本》“内含四声音韵总图”的声母结构相似，具体内容又有不同。“内含四声音韵图”的声母分类如下：

^① 赵荫棠《等韵源流》云：“《大藏字母切韵要法》的形式，是仿照《华严字母韵图》的；而《字母切韵要法》，乃由《大藏字母切韵要法》而来。”赵荫棠：《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第293页。

^② 李汝珍《李氏音鉴》卷一云：“国朝《康熙字典》，博搜广采，凡字书一音一义之可取者，靡有遗逸，数及五万，历代字书，此其汇总矣。”李汝珍：《李氏音鉴》，《续修四库全书》，第260册，上海古籍出版社，1996年。

^③ 张象津《等韵简明指掌图》“总论”云：“如是仍存其三十六母，何也？曰：反切用字母实等韵所创始，数百年遵循不易，《字典》中所引《唐韵》《韵会》《正韵》及经史注疏中所为反切多用其法，固不得而去也，况以摄中首字为标，而以音和一法为主，字母虽有复造，初不相妨亦，无庸去也。”

表 3.2.5 “内含四声音韵图”的声母分类

开口正韵	见溪郡疑、端透定泥、知徹澄娘、帮滂並明、精清从心邪、影晓喻匣、来日
开口副韵	见溪郡疑、端透定泥、帮滂並明、精清从心邪、照穿状审禅、影晓喻匣、来日
合口正韵	见溪郡疑、端透定泥、知徹澄娘、非敷奉微、精清从心邪、影晓喻匣、来日
合口副韵	见溪郡疑、精清从心邪、照穿状审禅、影晓喻匣、来日

“内含四声音韵图”开口正韵图不列“非”“照”组声母；开口副韵图不列“知”“非”组声母；合口正韵图不列“帮”“照”组声母；合口副韵图列字最少，只列“见”“精”“照”“晓”组声母，与语音拼合的实际相符。

2. “内含四声音韵图”纵列的“十四行”十二摄

根据《字母切韵要法》“分十二摄韵首法”可知韵图只有十二摄，“内含四声音韵图”也只有十二摄，韵图却分十四行。现将“明显四声等韵图”十二摄的摄名，以及“内含四声音韵图”开口正韵十四行的内容录于下表，以便比较：

表 3.2.6 “明显四声等韵图”十二摄与“内含四声音韵图”开口正韵十四行内容的对比

十二摄	迦、结、冈、庚、 <u>穢</u> 、高、该、傀、根、干、 <u>钩</u> 、歌
开口正韵	迦、 <u>迦</u> 、冈、庚、 <u>庚</u> 、 <u>穢</u> 、高、该、 <u>穢</u> 、根、干、 <u>根</u> 、 <u>⊕</u> 、钩、歌

“内含四声音韵图”开口正韵“十四行”中的“迦”“穢”即“结”“傀”两摄，之所以加圈，是因为“内含四声音韵图”只以开口正韵的“见”母字作韵目，而“结”“傀”两摄没有对应的“见”母字，只得借“结”“傀”两摄的韵目以标摄。同时，在“华严字母”“果”“假”合流的结构影响下，“结”“迦”两摄合列一位。

除去“迦”“穢”两摄，韵图也有重出的“庚”“根”“⊕”三摄，此三摄的重出与“迦”“穢”两摄的重出不同。“庚”“根”“⊕”三摄韵图没有具体列字，尽列虚圈。关于此点，胡垣《古今中外音韵通例》认为是虚设之位，“其总图，庚韵下有加圈庚字虚位，根干下有加圈根干两虚位，盖平声约以四呼，则分韵不过十五位耳。”（《古今中外音韵通例》开合呼三条的第一条）；李新魁《汉语等韵学》（1983:318）认为“根、干之不列字，大概表示存咸、深摄（收[-m]）尾之虚位”，但是没有解释“庚”摄重出之因。“内含四声图音韵图”之所以虚设此三摄，实是对“华严字母”分韵结构的保留。明清两代受“华严字母”影响的音韵学家较多，但是大多不识“二合”“三合”的实际内含，反而用反切分析

法分析合音，《字学元元》《元音统韵》都是如此。但是，马自援《等音》^①龙为霖《本韵一得》^②等都已经认识到这种分析法的不足，并提出批评。至于《字母切韵要法》，仍然用反切法分析“华严字母”列字内容。

为了更好的说明《字母切韵要法》与“华严字母”的对应关系，下文也用反切分析“华严字母”，明知不可为而为之。“华严字母”横列字母，每母之下竖写十二字，成十二行，每行之下又赘以同母之字。下文在保留“华严字母”列字格式的前提下，将“第一唱”“最后一唱（第十四唱）”的六列之字列于下表，同时，将“内含四声音韵图”的十二摄十四行分列于后，以示对应关系，详见下图：

表 3.2.7 “华严字母”与《字母切韵要法》分摄内容和韵图结构的比较

“华严字母”						《字母切韵要法》	
第十四唱			第一唱			分摄	十四行
陀	佗	左室	波	多	阿	果假	迦结
堂	莒	臧室	帮	当	侠	宕江	冈
驩	儆	增室	崩	登	翰	通梗曾	庚
彤	踵	宗束	○	东	翁		虔
图	摠	租束	逋	都	乌	遇止蟹	械
韬	超	遭室	褒	刀	爇	效	高
殆	捩	灾室	頌	黠	哀	蟹	该
驥	絺	赏室	卑	低	医		械
田	獮	津室	寘	颠	因	臻侵	根
驪	艇	錢瑟	般	单	安	山咸	干
○	琛	浸室	○	○	音		根
县	覘	簪瑟	○	耽	谄		𠂔
骰	抽	邹室	○	兜	讴	流	钩
陀	佗	左室	波	多	阿		
唱			唱			果	歌
陀	佗	左室	波	多	阿		

^① 高爵映《等音声位合汇》“凡例”云：“援按释家者流，为华严四十二母，虽系梵音，其二合音如‘瑟陀’者，实一呼而出两字者也。今缁衣辈不知，徒欲易学，凡图中有音无字者，皆妄填以他字而失其本来，故其字亦不足冯矣。”高爵映：《等音声位合汇》，《丛书集成续编》，新文丰出版公司，1989年，第75册。

^② 龙为霖《本韵一得》“字母新图”云：“陈献可不识《华严》合音，竟以反切之法当之……不知所谓‘二合’者，两字互唱，逼取中间一音，非上字取声，下字取韵之说。”龙为霖：《本韵一得》，清乾隆十六年刻本。

“《字母切韵要法》的《内含四声音韵图》的面貌就是《华严字母韵图》的面貌”^①。“内含四声音韵图”十二摄十四行即“华严字母”的分韵列字，但是有所调整，即“面貌虽同，精神却异”（同上），调整如下：

第一，“华严字母”“果”“假”两摄合流，重列于韵图首、尾。“内含四声音韵图”“果”“假”分立，根据“华严字母”分列于韵图首、尾。同时，根据“时音”从的“果”“假”两摄内部分出“结”摄^②，但是因为“华严字母”韵图结构的限制，“迦”“结”两摄仍然合列一位。

第二，“华严字母”“通”摄与“曾梗”两摄分立。“内含四声音韵图”的“通曾梗”三摄合流，所以原“通”摄之位列“庚”^③，以表列字所归。

第三，“华严字母”除将“蟹”摄的“齐废祭”等韵归于“止”摄之外，“蟹”“止齐”“遇”三摄基本独立。“内含四声音韵图”在“华严字母”分韵的基础上，将“止齐”等韵的开口呼之字归于“遇”摄，从而与“遇”摄相配以成四呼，所以原“止”摄开口呼之位列“穢”，以表其字原归于“穢”摄^④。但是，“止齐”韵的合口之字与“遇”摄冲突，不变其位，即成第八“傀”摄。

第四，“华严字母”“深”“咸”两摄独立，但是因为“内含四声音韵图”没有闭口音，“深、臻”合流，“咸、山”合流，所以原本“深”“咸”之位列“根”“𠄎”，以表列字原归于“根”“干”两摄。开口正韵图的“庚”“根”“𠄎”与“穢”韵都是归并印记，并非只见于“庚”“根”“𠄎”三摄^⑤，当然这种归并同样适用于“明显四声等韵图”。

3. “内含四声”的列字方式

“内含四声音韵图”以“明显四声等韵图”为列字之源，且在“华严字母”的影响下用“内含四声法”列字，是内含四声，不是不涉四声。此法也见于同样受“华严字母”影响的《字学元元》。

^① 赵荫棠《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第285页。

^② 劳乃宣《等韵一得·外篇》“韵摄”云：“麻为《要法》迦摄，《指南》假摄，而麻韵中车、遮一类，《要法》别为结摄。”劳乃宣：《等韵一得·外篇》，中华书局，2020年，第52页。

^③ 劳乃宣《等韵一得·外篇》“韵摄”云：“东、冬为两《指南》通摄，而《要法》为庚之合口。”劳乃宣：《等韵一得·外篇》，中华书局，2020年，第52页。

^④ 劳乃宣《等韵一得·外篇》“韵摄”云：“支、微、齐为《要法》穢摄，《指南》止摄。鱼、虞为《指南》遇摄，而《要法》为穢摄止合口。”劳乃宣：《等韵一得·外篇》，中华书局，2020年，第52页。

^⑤ 赵荫棠《等韵源流》云：“冈庚（庚）穢高该（穢）根干（根）（干）钩，此行之（庚）（根）（干）即系归并之记号，所以与此三者相应之横行全系空白。”赵荫棠：《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第285页。

“内含四声法”是指列字的选择不拘泥于平声，从上到下，根据对应韵图四声列字出现的先后选字，选字不限于平声，舒促均有，所以是“内含四声”。应用到《字母切韵要法》之内，即用“内含四声法”从“明显四声等韵图”中选字，但是逢“借入”的入声字不列。现在以两图的“干”摄、开口正韵为例，说明对应关系（为简便，“内含四声音韵图”简称为“内含图”；“明显四声等韵图”简称为“明显图”）。

表 3.2.8 “内含四声音韵图”干摄、开口正韵字在“明显四声等韵图”中的位置表

声母	见溪郡疑 端透定泥 知徹澄娘 帮滂並明 精清从心邪 影晓喻匣 来日
“内含图”	干堪鞞犴 丹壇禪南 霑纏湛黏 班盤扶瞞 簪蠶瓚三〇 安憇沾含 藍〇
“明显图”	平 干堪〇犴 丹壇〇南 霑纏〇黏 班盤〇瞞 簪蠶〇三〇 安憇沾含 藍〇
	上 感坎〇厰 膽坦禪喃 展詔湛碾 板垸扶滿 咎慘瓚傘〇 稔罕〇早 覽〇
	去 紺看鞞岸 旦探但難 站覘綻梟 半判伴慢 讚祭暫散〇 按漢〇汗 爛〇
	入 蛤蜃〇〇 咎瘡達納 劄駭搗囹 夙臥拔首 申撥雜鞞〇 過哈〇合 拉〇

“内含四声音韵图”“干”摄、开口正韵以平声字为主，也涉及他声。其中“郡”母列“明显四声等韵图”的首字，即去声“鞞”字；“定”母列“明显四声等韵图”的首字，上声“禪”字；“澄”母列“明显四声等韵图”的首字，上声“湛”字；“並”母列“明显四声等韵图”的首字，上声“扶”字；“从”母列“明显四声等韵图”的首字，上声“瓚”字。换言之，韵图的选字方式是从上到下，平仄兼备。

（三）“明显四声等韵图”的结构特点

“明显四声等韵图”以摄分图，按：十二摄一“横‘九音一三十六字母’—纵‘开合正副—四声’”的顺序分韵列图，细而论之。韵图先依十二摄“迦、结、冈、庚、械、高、该、傀、根、干、钩、歌”分十二图；每图横列“九音”三十六字母，始见终日，配以清浊符号；纵分开合正副，先开合，后正副，即按“开口正韵、开口副韵、合口正韵、合口副韵”分列四行；每一行内分“平上去入”四声^①；声韵调相交处列字，借韵字加圈以别。“明显四声等韵图”集“开合正副”于一图，因此摄名的选择不限于开口正韵，与《三教经书文字根本》开合分图的“大藏字母九音等韵图”稍有不同。

^① 《字母切韵要法》横列三十六字母，保留全浊声母，所以平声只为一类，不似《三教经书文字根本》平声分“音”“调”，即阴、阳两声。

“明显四声等韵图”以《大藏字母九音等韵》为基。《大藏字母九音等韵》的入声只与“迦结袞歌”四组阴声韵相配，“明显四声等韵图”继承这一分配方式，但又考虑到南北音的不同，因此用“借入声法”扩大入声的适配范围，实际内容又不出《大藏字母九音等韵》入声范围之外。《字母切韵要法》的“借入声法”云：

“‘迦结袞歌’四声全，‘该干’‘迦’下借短言，‘庚’于‘袞’求‘傀’如是，‘冈高根钩’‘歌’内参。”

即“迦结袞歌”四摄有相配的入声；“该干”两摄不与入声相配，韵图借“迦”“结”两摄的入声以配之，列字加圈以别；“庚傀”两摄不与入声相配，借“袞”摄入声配之，列字加圈以别；“冈高根钩”四摄没有相应的入声，借“歌”摄入声配之，列字加圈以别^①。

（四）调和于韵书、韵图之间的“寄韵法”

“内含四声音韵图”“明显四声等韵图”《大藏字母九音等韵》虽同出一源，但是声母结构各有特点。“内含四声音韵图”根据开合正副固定韵图声母；“明显四声等韵图”横列三十六字母，有时会为韵图结构的完整，根据“内含四声音韵图”调整部分列字；《大藏字母九音等韵》只根据声韵拼合状况横列字母，无字处不虚设。书、图声母结构存在差异，因此需要“寄韵法”从中调和。《字母切韵要法》“寄韵法”云：

双母重韵各有序，哲彻舌聂“结”内寻，知等四字“飢”韵收，拈菩随“孤”是来因，赏慈五字复归“飢”，戛入诀内对韵真，猪除从“居”不须问，挫瓜相连一处云，俎孤同韵君须记，悲睦三声“傀”相亲，亦有藁壤“乖”中取，若用呼罅“鳩”内跟。

“哲彻舌聂‘结’内寻”，即“知”组的“哲彻舌聂”等字原属“结”摄开口副韵“结”韵，《大藏字母九音等韵》列字即是如此。然“内含四声音韵图”固定声母，开口副韵不列“知”组，所以将“知”组字寄放于同摄的开口正韵。又因“内含四声音韵图”一二两摄合放一组，所以“哲彻舌聂”等字放于开口正韵第一“迦”摄“知”组声母位下，与“迦”摄“知”组的“咤茶”等字分列上

^① 赵培梓：《别弊广增分韵五方元音》，上海广益书局印行本，嘉庆十五年（1810）。《别弊广增分韵五方元音》“本位入声说”云：“《字典》所载‘明显四声歌云’：‘迦结袞歌四声全，该干迦下借短言，庚于袞求傀如是，冈高根钩歌内参。’按迦属马、结属蛇、袞属虎、歌属驼，是以平入同音为入声本位也。”

下两位。“明显四声等韵图”则以“内含四声音韵图”为据，将“知”组字列于“结”摄的开口正韵，以补开口正韵无字的空白。

“知等四字‘飢’韵收”，即“知”组的“知池豸尼”等字属于“械”摄开口副韵“飢”韵，《大藏字母九音等韵》及“明显四声等韵图”都是如此。“内含四声音韵图”开口副韵不列“知”组，所以将“械”摄开口副韵的“知”组字寄放在开口正韵“知”组声母位，与“械”摄开口正韵原有的“知”组字“○○○○”分列上下两位。

“拈菩随‘孤’是来因”。“帮”组“拈菩”等字属“械”摄合口正韵“孤”韵，《大藏字母九音等韵》“明显四声等韵图”都是如此。但是，“内含四声音韵图”合口正韵不列“帮”组声母，所以将“械”摄合口正韵“帮”组字，寄放于同摄、开口正韵的“帮”组声母位，与原有的“帮”组字“北蠖備墨”等字，分居上下两位。

“贲慈五字复归‘飢’”。《大藏字母九音等韵》中“止”摄三等“精”组的“贲慈”与开口四等“齐”韵的“贲齐”等字，分列于“械”摄开口副韵的“飢”韵“精”组声母位，读音不同，“明显四声等韵图”也是如此。“内含四声音韵图”根据实际语音，在“资”“贲”分立的基础上，将三等的“贲慈”等字归于“械”摄开口正韵“精”组声母位，与原有的开口正韵“精”组字“则城”等重列。

“爨入‘诀’内对韵真”。“知”组“爨”类字，《大藏字母九音等韵》属“结”摄合口副韵“诀”韵。“内含四声音韵图”一、二摄合列一图，合口正韵的“知”组声母位下列两摄之字。又因“内含四声音韵图”固定声母，合口副韵不设“知”组，所以将原属于合口副韵“知”组的“爨”类字寄放于合口正韵、第一行“知”组声母位下。“明显四声等韵图”从“内含四声音韵图”，不把“爨”组字列于合口副韵，仍放合口正韵“知”组位下，以补韵图合口正韵无字的空白。

“猪除从‘居’不须问”。“知”组“猪”类字，《大藏字母九音等韵》属“械”摄合口副韵“居”韵，“明显四声等韵图”从之。“内含四声音韵图”的合口副韵不列“知”组，所以将合口副韵“械”摄“知”组字寄放在合口正韵“知”组声母位下，与原有列字“竹畜逐衄”分列上下两层。

“挫‘瓜’相连一处云”。“照”组“挫”类字，《大藏字母九音等韵》属“迦”摄合口正韵“瓜”韵。“内含四声音韵图”一二两摄合列一图，合口副韵“照”组声母下列“挫”“拙”两组字。其中“挫”类属第一“迦”摄合口正韵，只因“内含四声音韵图”合口正韵不列“照”组，所以将其寄放在合口副韵“照”组声母位，与第二摄的“照”组字分列上下两组。“明显四声等韵图”从“内含四声音韵图”也将“挫”组字放于合口副韵“照”组，以补韵图无字的空白。

“俎孤同韵君须记”。“照”组的“俎”类字，《大藏字母九音等韵》属“械”摄合口正韵“孤”韵，“明显四声等韵图”从之。“内含四声音韵图”合口正韵不列“照”组，因此将其寄放在合口副韵的“照”组声母位下，与原有的“诸枢抒书殊”等字分列上下两层。

“悲睦三声‘傀’相亲”。“帮”组的“悲”“睦”等字，《大藏字母九音等韵》属于“傀”摄合口正韵“傀”韵。“内含四声音韵图”合口正韵不列“帮”组声母，所以将“悲”组字寄放在开口正韵“帮”组位下，将“睦”组字寄放在开口副韵“帮”组位下。“明显四声等韵图”从“内含四声音韵图”仍将“悲”组字放“傀”摄的开口正韵，将“睦”组字放开口副韵，因为“傀”摄开口正韵、开口副韵都没有列字，寄放的“悲”“睦”可以填补无字的空白。“明显四声等韵图”还把“悲”组列字寄放于“械”摄的开口正韵“帮”组声母位下，加圈以别。“械”摄开口正韵没有舒声字，“悲”组的列字可以弥补无字的空白。之所以把“傀”摄“帮”组“悲”组字列入“械”摄，也因“悲”组入声字与“械”摄开口正韵入声字一致，读音相似。

“亦有藁瘰‘乖’中取”。“照”组的“藁瘰”等字，《大藏字母九音等韵》属于“该”摄合口正韵“乖”韵。“内含四声音韵图”的合口正韵不列“照”组，所以把“照”组的“藁瘰”等字放于合口副韵“照”组声母位下。“明显四声等韵图”延续“内含四声音韵图”，仍将“藁瘰”等字放“该”摄合口副韵“照”组声母位下。“明显四声等韵图”“该”摄合口副韵没有具体列字，寄放的字可以填补无字的空白。

“若用呼罅‘鳩’内跟”。“非”组的“呼罅”等字，《大藏字母九音等韵》属于“钩”摄开口副韵“鳩”韵。“内含四声音韵图”开口副韵不列“非”组，所以将“呼罅”等字寄放在合口正韵的“非”组声母下，列字加圈以别。“明显

四声等韵图”与“内含四声音韵图”的列字一致，也将“呼磬”放于“钩”摄的合口正韵的“非”组声母位，列字不加圈。“明显四声等韵图”“钩”摄合口正韵没有具体列字，寄放的字恰好可以填补韵图无字的空白。

“寄韵法”是韵图对韵书分韵列字“痕迹”的保留，犹如“内含四声音韵图”用“庚”“㊦”“根”保留“华严字母”的分韵之迹一样。韵书、韵图的编纂理念的不同，韵书“不虚设”，韵图则需要考虑空间上的完整性，所以《字母切韵要法》在《三教经书文字根本》的影响下，注重韵图结构的完整性，固定“内含四声音韵图”的声母结构，移动“明显四声等韵图”的部分列字以填充韵图内容等。当然，韵字的移动也参杂实音，如“贯慈五字复归‘飢’”等。

《字母切韵要法》的“内含四声音韵图”“明显四声等韵图”与《大藏字母九音等韵》相互配合，与《三教经书文字根本》的“内含四声音韵总图”“大藏字母九音等韵图”与《谐声韵学》的关系一致，都是由简到繁，图、书相配，音系也基本相合，都代表清初北方官话的语音特点。从韵图结构上看，《字母切韵要法》系列文献横列三十六字母，分平上去入四声，“复古性”更强。《三教经书文字根本》全浊声母清化，横列二十一母，入派三声，列“调理韵音”四声，“时音性”更强。

但就结构而言，《大藏字母九音等韵》是一类，是书没有既定框架，完全根据实际列字排列韵字，没有虚设之位。《三教经书文字根本》与《谐声韵学》是一类，两书都有非常严密的结构性，这种结构与实际语音无关，盖是为兼顾古今南北，建立理想音系而作。《字母切韵要法》又是一类，是图综合前书，“结构性”大为减弱，韵字调整也基本合于实际语音，但是与《大藏字母九音等韵》相比，仍然不够自由。

第三节 小结

《三教经书文字根本》影响下的《字母切韵要法》是明中期以降“十二韵摄”韵书韵图成熟的标志。此阶段“十二韵摄”韵书韵图的特点如下：

第一，思想上兼顾南北，形式上以国家的形式颁布。

《字母切韵要法》脱胎于《大藏字母切韵要法》，附于官修的《康熙字典》之前，于康熙五十五年（1716）颁布全国，取得学术上的正统地位。是图首列“证乡谈法”，其云“乡谈岂但分南北，每郡相邻更不同，由此故教音韵证，不因指示甚难明”，点明兼顾南北的作图旨趣。

第二，书、图相配，韵图的层次性更为突出。

这一时期的等韵文献多书、图相配：《三教经书文字根本》与《谐声韵学》相配；《字母切韵要法》与《大藏字母九音等韵》相配。而且，相配的韵图不限于一组，根据声韵调的拼合关系逐步增加音素，具有明显的层次性。例如，《字母切韵要法》内有“内含四声音韵图”和“明显四声等韵图”两组韵图。“内含四声音韵图”主论声、韵的拼合关系。“明显四声等韵图”则在“内含四声音韵图”声、韵相拼的基础上强调“声调”，声、韵、调相拼合以成完整的韵图。《三教经书文字根本》也是如此。

第三，“十二韵摄”韵书韵图以语音为据的“四呼”的格局基本确立。

《字母切韵要法》分十二摄，每摄内分“开口正韵、开口副韵、合口正韵、合口副韵”四图，并根据语音特点，有字处列字，无字虚设其位，列虚圈“○”以填之。同时顾及韵图四呼结构的完整虚设韵位。术语和结构都更为完善，是“十二韵摄”韵书韵图成熟的标志。

第四，整体结构趋简。

这一阶段的等韵文献以语音为据，与明中后期“十二韵摄”韵书韵图相比不过分强调音理，只有语音系统和韵图关系的简单说明，整体内容更为简洁。

第四章 结构成熟的“十二韵摄”韵书韵图的多元发展

清中叶既“是中国资本主义萌芽获得较大发展”^①的时期，“同时亦是统治者极力强化专制制度，而实际上其对经济和文化控制力已大大削弱的时期”^②。这一时期的学术领域一方面是经史考据学的兴起，一方面是远见深识之士从考据走向义理。结构成熟的“十二韵摄”韵书韵图在此环境下也发生了一些转变。文献从追求包含一切过耳之声的“天地元音”，向分门别类的具体化方向转变，出现了“十二韵摄”韵书韵图与“梵文”“满文”“古音学”的结合，内容更为多元。

内容多元的“十二韵摄”韵书韵图不仅有延续《五方元音》分韵传统的《剔弊广增分韵五方元音》；继承《字母切韵要法》分韵，增加声母，横列三十六字母的《音切谱》；亦有重出韵摄以与“十二相配”，为童蒙识字而作的《等韵简明指掌图》；也有跳出传统，在梵文影响下，讲求语音拼合的《同文韵统》；也有用“满文”字母标音的《音韵逢源》；以及与“古音学”结合的《本韵一得》；用十二摄归纳《韵法直图》韵部的《翻切指掌空谷传声》等，形式和内容都更为多样。

^① 萧箠父，许苏民：《明清启蒙学术流变》，人民出版社，2013年，第4页。

^② 萧箠父，许苏民：《明清启蒙学术流变》，人民出版社，2013年，第463页。

第一节 《五方元音》《字母切韵要法》系列的延续与发展

《字母切韵要法》产生于《五方元音》之后，两书都分十二摄，都以韵分图，横列声母，纵列四等，结构相似，且都表示北方官话，语音系统也相似。因此，研究者多将《字母切韵要法》归于《五方元音》系列。惟有赵荫棠《等韵源流》（2011:283）根据“十二摄”来源的不同，认为《元韵谱》《五方元音》“他们的十二之数确切是中国货”；“《字母切韵要法》的十二，据我的研究，是中外的混血儿”，借助“华严字母”的结构特点，表汉语音系，明确区分两书。

细究两书，除去韵分“十二”中外依据不同，两图的作图旨趣、结构特点、韵图层次性都有不同。作图旨趣，《五方元音》追求通俗和实用，《字母切韵要法》兼顾南北，追求规范性；结构特点，《五方元音》以《韵略易通》为据，四等混杂，《字母切韵要法》分“开合正副”四等，无韵之等虚设其位，结构严谨；韵图层次，《五方元音》只列一组“韵谱”，《字母切韵要法》根据语音的拼合规律，分相互配合的“内含四声音韵图”和“明显四等等韵图”，层层递进，层次性突出；来源，《五方元音》以语音为据，《字母切韵要法》内部还保留着“华严字母”的分韵痕迹等。有鉴于此，将《五方元音》与《字母切韵要法》分为两类，单独论述。

《五方元音》《字母切韵要法》系统文献，不仅在明中期以降“十二韵摄”韵书韵图中占有较大比重，在清至民国时期的等韵文献中仍有较大影响，且各有发展脉络，绵延不绝，可以说与清王朝共存亡。

一、“细加研究归于无弊”的《剔弊广增分韵五方元音》

《剔弊广增分韵五方元音》是嘉庆十五年(1810)赵培梓改编的《五方元音》。赵培梓,字丹宸,河北繁水人(今河南省南乐县人),敏而勤,博学多才,工楷书,精韵学,著有《剔弊广增分韵五方元音》两卷。此处用上海广益书局印行本,此版每页顶部依次印有:“中华新《字汇》例言、《字汇》摘要目录、各旁同部、辨四声法、中华《字汇》摘要,诸子论辩”等内容,以供查字之用。赵氏十分推崇《五方元音》,“元音创始序”云:

甚哉元音之为功,大也。甚哉制元音者之心之灵,而思之巧也。脱令我制元音,不过按三十六母以字填之,断想不到裁去类母,叠为五声,聚上平以为句,汇下平而成辞,借入声补平声之不足,使人读之,妙若天成,此其灵巧为何如哉。人谓老子其犹龙,与吾于创元音者亦云。但开创之始,难于尽善,瑕疵固所不免,余为细加研究,归于无弊。

赵氏以《五方元音》为基,“细加研究,归于无弊”(同上),即“剔弊”。《剔弊广增分韵五方元音》综合其他,思想多面,既接受《五方元音》的创新;又改无序的四行,为有序的“开合上下”;同时,尝试溯源等韵,全面的阐释韵法、音理,“则知反切既明,不能乱以声音,然反切依韵而立,韵法实切法之权与,未有韵法不精,而切法能善者也”(劝学弁言),这也导致文献纠结于传统术语,破坏了《五方元音》的通俗性。《剔弊广增分韵五方元音》书、图兼备,但是韵图受限于“诗韵”,前后稍有失序,详论如下:

(一)《剔弊广增分韵五方元音》序言、韵字、及注释内容分析

《剔弊广增分韵五方元音》(以下简称《剔弊》)删减《五方元音》序言内容,只留“二图二释一诗”^①,即“十二韵应十二律图、五声归母图、十二韵释、五方释、身备五言诗”。同时,新增“集韵分等序、元音创始序、改正元音序、勤学弁言”等内容;同时据《字母切韵要法》改樊氏的“西江月三首”为“字典赞嘱等韵西江月二首”^②;改《字母切韵要法》的“分十二摄韵首法”为“通摄联贯法”等。

^① 《剔弊广增分韵五方元音》于“身备五言诗”后云:“右旧本所载‘二图二释一诗’洵无间然,故录之,其余虽或有可取者,亦属可有可无,不暇悉载。”

^② 《剔弊广增分韵五方元音》的“字典赞嘱等韵西江月二首”与《字母切韵要法》的“西江月两首”内容

《别弊》不效樊氏以《韵略易通》为基，而是以乾隆四十六年（1781）倪璐的《新编佩文诗韵提纲四声谱广注》^①（以下简称《新编》）为本，“汉阜倪玉华序《诗韵四声谱》云，字韵声音属自然之律吕，清浊高下，有不刊之宫商，字韵一编，尤宗谱也”（改正元音序）。赵氏十二摄是对《新编》一百零七韵的归并，列字顺序也以《新编》为据，同一声母下据字形的相近性排列。注释内容源于《佩文诗韵》，删去反切，引证，只留简单的注释和部分又音。除去继承，韵书也新增列字。书末的字数统计云：

《佩文诗韵》通计一万零二百六十余字，此编于“诗韵”不遗一字外，更有三千六百有余，旧本共八千七百四十五字，则增字五千二百余矣。

赵氏全收《佩文诗韵》之字，又新增 3600 多字，可以推算出的《别弊》共有 13860 字有余。而且，根据樊氏《五方元音》推断《别弊》之字，应有 13945 字左右，两者相差不大。赵氏与年希尧雍正五年本都增补韵字，但是增补依据不同。年氏主《字汇》，据字形增补韵字。赵氏主《佩文诗韵》，据韵类增补韵字，且所增之字多是“诗韵”用字，并用符号“○”隔开，“至其不在‘诗韵’者，字亦无多，则列于圈外以别之”（改正元音序）。

《别弊》内有两组韵图，一组是“集韵分等十二摄”，一组是“元韵十二韵图”^②，两图都分为十二摄，都以韵为纲，但是编纂体例和作图旨趣却大为不同，“余之改正《元音》者，蕲其合于等韵也。又著‘集韵分等’，既因流穷源矣”（直图纠谬说）。“集韵分等十二摄”以宋元韵图的“十六摄”为基，为“因流穷源”而设，而“元韵十二韵图”以《五方元音》为基，为补“元音”的不足而设，分而论之。

（二）因流穷源的“集韵分等十二摄图”与“诗韵”的关系

“集韵分等十二摄图”继承“四等”的框架结构，延续宋元韵图的特点，以“溯等韵之元”，以表现“诗韵”为目的，具有明显的复古性，“愚于改正《元音》之暇，复取等韵十六摄，纂为‘集韵’，分等十二摄，使与《元音》十二韵相通。又纠《直图》之谬，使与‘等韵’同归”（劝学弁言）。因此，“韵纲”亦云：

相同，都是从《篇韵贯珠集》而来，与樊氏“西江月三首”不同。

^① 《新编佩文诗韵四声谱广注》二卷，（清）倪璐（字玉华）撰，乾隆四十三年克复堂刊本。

^② 《别弊广增分韵五方元音》的“元韵十二图”分为上下两组，即“元韵上六韵”和“元韵下六韵”。

《直图》四十四韵，非无开合上下，然各自为韵，不相联属，犹作乐者，一音自为终始，而为一小成。“等韵”则开合上下，相为贯注，相为呼应，犹乐之金声玉振，集众音之小成，而为一大成也，《等韵》之异于《直图》者以此。然《等韵》未明与《元音》通，因纂为十二摄焉。

《剔弊》视《韵法直图》“四十四韵，非无开合上下，然各自为韵，不相连属”，因此据《五方元音》分为十二摄，效《等韵》集数韵于一图，集众音之小成而为一大成，以摄归韵，乃成“集韵分等十二摄图”。赵氏“改正《元音》序”云：

如“公扁^①庚京”同韵，“公扁”为合口呼，“庚京”为开口呼，犹卫鲁毛滕皆姬姓，而分封以后各守其疆，宗同而地异也。“公扁庚京”又各有“牙舌唇齿喉”五音，如郑之七子、鲁之三家、源同而派别也。“牙舌唇齿喉”又各有清浊，犹子之嫡庶，判于其母也。稍为混淆，则昭穆失序，甚切乱宗，其舛错不可胜言也。

“集韵分等十二摄图”将“诗韵”的一百零六韵归为十二摄，据《字母切韵要法》先开后合^②，同时据字数的多寡决定是否开合分图，分别为：“天韵开口、合口各一图；人韵上开下合只一图；龙韵开口、合口各一图；羊韵上开下合只一图；牛韵只开口一图；獒韵只开口一图；虎韵只合口一图；驼韵上开下合只一图；蛇韵上开下合只一图；马韵上开下合只一图；豺韵上开下合只一图；地韵开口、合口各一图”，共十五图。

“集韵分等十二摄图”不满传统韵图三十六字母分列两行二十三列的编排方式，“改正元音，溯源于等韵”^③，将重列的“帮非”“端知”“精照”两组并行，即一行列尽三十六字母。赵氏的三十六字母分为九类，始“见”终“日”，不以“帮”母为始，“诸韵书所载韵法，皆从牙音读起，旧本独从唇音读起，陵乱更甚，又乌可以持赠乎后人乎。余于简阅之际，字之遗漏者增之，音义舛错者正之，位之陵乱者定之”（改正元音序），依次是：“见溪郡疑、端透定泥、知徹澄娘、邦滂並明、非敷奉微、精清从心邪、照穿床审禅、晓匣影喻、来日”，并以“郡”代“群”，以“邦”代“帮”。

^① 《剔弊广增分韵五方元音》“公扁”两字，原书讹变为“今扁”。

^② 《剔弊广增分韵五方元音》“韵纲”云：“《等韵》之式，双韵皆开口在前，合口在后。夫人之口本合也，由合而开，则开矣。若先合口，则气不畅，不如先开之便也。”

^③ 《剔弊广增分韵五方元音》“集韵分等序”云：“又等韵旧式，每等六句，‘知非照’三句下。古歌云‘端精二位两头居，知照中间次第呼，非敷三等外全无’，不知者往往混归，余因改正元音，溯源于等韵，辑为‘集韵’，今等十二摄，将三十六母，排作九句，庶免混归之病。”

韵图纵列四等，“一等”用“上等”表示，“三、四”等韵合流，根据各摄中包含韵系的不同，增加行数。韵图之末，标出各韵与“诗韵”的对应关系，“本‘诗韵’平声三十，上声二十九，去声三十，入声十七，之所集而成”（《剔弊》改正元音序）。“集韵分等十二摄图”各韵基本保持“诗韵”的界限，只是形式上的“数韵集于一图”，不是真正的合流。十二摄与“诗韵”的对应关系见下表：

表 4.1.1 “集韵分等十二摄图”十二韵与“诗韵”的对应关系

摄	诗韵	摄	诗韵
一天	寒早翰曷，覃感勘合，咸赚陷洽，删潜谏黠，元阮愿月，先铣霰屑，盐琰艳叶	七虎	虞麌遇屋，沃，月，鱼语御沃，物
		八驼	歌哿箇药，曷，觉
二人	元韵之魂混恩没、痕很恨，文吻问物，侵寝沁缉，真軫震质	九蛇	职，陌，麻马禡屑，月，洽，叶，屑
三龙	蒸职，青迥径锡，庚梗敬陌，东董送屋、冬腫宋沃	十马	洽，曷，麻马禡黠，月
四羊	阳养漾药，江讲降觉，	十一豺	灰韵之哈海代，泰 _合 ，佳蟹卦
五牛	尤有宥	十二地	灰韵之灰贿队，职，陌，泰 _开 ，支纸寘质，微尾未物，缉，齐荠霁锡
六獒	豪皓号，肴巧效，萧篠啸		

“集韵分等十二摄图”有几处分韵比较特殊，分论如下：

1. 韵图将“诗韵”的“元”韵两分，三等的“元阮愿月”归“一天”摄；合口的“魂混恩没”和开口的“痕很恨”归“二人”摄。
2. 韵图“三龙”摄只列平、入两声的“蒸、职”韵字。“诗韵”中“蒸”韵的上、去声“拯、证”分别与“迥、径”同用，不独立。所以，韵图的上、去声都列有音无字的“○”，也与《新编》相合。
3. 韵图将“诗韵”的“灰”韵分开、合两组，归入不同的摄。合口的“灰贿队”归入“十二地”摄的合口上等；开口的“哈海代”归入“十一豺”摄的开口上等。
4. 韵图根据实际语音，将“泰”韵合口的“端、帮_{开口}、精、晓”组字，归入第十二摄“地”韵的合口，只留“见”组字在“十一豺”韵。
5. 韵图将“诗韵”的“佳”韵开、合两组重唇音合流于开口一组。
6. 韵图根据实际语音，将“诗韵”中的“麻_三”从“麻”韵中分出，并归于“九蛇”韵等。

“集韵分等十二摄”只是借《五方元音》十二韵之名，实质是“诗韵”的小韵韵目表，韵部之间没有真正的合流。虽借《字母切韵要法》的“开合正副”分“开合上下”，但又保留二三四等之分，以及开、合分图的传统，就连仅有的合流也是“诗韵”“同用”基础上的合流，与“四呼”之实相差甚远。

（三）“元韵十二韵图”与《五方元音》的不同及其内部矛盾

《别弊》以“集韵分等十二摄”为本，又效《五方元音》作“元韵十二韵图”。其“元音韵切字法”云：

用右韵（集韵分等十二摄）以切字，较之切韵更为捷便，盖切韵类摄，各具一纸，犹须翻阅，此则集韵于一幅，一览而尽，如此不必用元音矣。如用元音，不可拘守韵目。何也？韵目无全浊上去入字位也。

“元韵十二韵图”与虽以《五方元音》为据，但是两书的编纂体例，分韵关系，列字原则等方面都有不同，实际只是借樊氏之瓶装赵氏之酒。

“元韵十二韵图”效《五方元音》以韵分图，十二韵分十二图，韵图不集中于韵书之前，分为三组，穿插于韵书之中，真正发挥韵图标志的作用。十二图三组分类为：“龙^①、人、天”，“羊、牛、獒、虎”，“驼、蛇、马、豺、地”。每图内部根据《五方元音》横列二十声母，纵分四行，每行之内分五声，具体内容又有不同，详论入下：

1. 比《五方元音》更为细化的声、韵、调结构

“元韵十二韵图”每图横列的二十声母，但是受《字母切韵要法》的影响^②，改声目为传统字母，将合流的声母列于韵图声目之下。《别弊》“对证字母图”对二十字母与《五方元音》声母的对应关系有所说明，整理于下表（上列“元韵十二韵图”声母，下列《五方元音》的二十声母）：

表 4.1.2 “元韵十二韵图”与《五方元音》声母关系表

见	溪	晓	影	端	透	来	泥	邦	滂	明	敷	精	清	心	微	照	穿	审	日
郡		匣	疑喻	定			娘	並			非奉	从		邪		知	徹	禪	
																床澄			
金	桥	火	蛙	斗	土	鸟	雷	柳	匏	木	风	前	鹊	丝	云	竹	虫	石	日

^① 《别弊广增分韵五方元音》“元韵十二韵图”第一图韵目是“天”，但根据韵图列字可知此图实是“龙”韵。韵图虽然按照“龙、人、天”的顺序排列，但是韵书还是按照樊氏的“天、人、龙”的顺序列字。

^② 《别弊广增分韵五方元音》“遵用等韵字母说”云：“初犹欲从之，继以读韵，始自《等韵》读。《等韵》既归母矣，读《元音》又易其母，不几辗转无定乎。且古母而易之，则凡居母下者，皆可为母，人人作意而归之，伊胡底耶。故不如复古之为愈也。”

“元韵十二韵图”据字母来源的不同处理“零声母”，其“影”母与《韵略易通》的“一”母相当，“微”母与《韵略易通》“无”母相当，与《五方元音》分类方式不同。《剔弊》“改正《元音》序”云：

是书之母止于二十，而旧本云，并之止该十九，乃取“蛙”之类母“云”字，配作二十。不知“云”字所居，乃古母“微”字之位，“微”为轻唇，易以“云”字，则喉音矣。夫轻唇之音，世本混读，惟特作韵书者……余亦目睹而心伤焉，因不惮披拣之劳，轻唇乃归“微”母。

同时，据《字母切韵要法》调整五音顺序，互换“牙”“唇”之位，每目之下效《等韵》用符号标注声母清浊，“纯清○、次清⊙、全浊●、半浊◐”。但是，《剔弊》纠葛于传统声母的“清浊”概念，前后多有混乱。例如，“对证字母图”中“审”母属“次清”，“三十六字母分清浊”中则属“半浊”；“对证字母图”中“心”母属“次清”，“三十六字母分清浊”中“心”母又属“半浊”等。

“元韵十二韵图”纵分四等，一改樊氏和年氏韵图列字的无序。其“四等”虽效《等韵》，但不用“开合正副”，改从袁子让《字学元元》、叶秉敬《韵表》的“开合上下”，先开后合，先上后下，与“开齐合撮”四呼的对应关于为“开口上等、开口下等、合口上等、合口下等”。韵图无字处用“○”“●”两个符号，虚设其位，结构更为严谨。《剔弊》与《五方元音》列字原则的不同，必然导致两书分韵列字内容的差异。现将不同之处汇于下表：

表 4.1.3 “元韵十二韵图”与《五方元音》的列字不同

	《五方元音》	《剔弊广增分韵五方元音》
三龙	合口一三等的“精”组字合为一组	分为合口上等、合口下等两组
四羊	合口一三等的“见”组字合为一组	分为合口上等、合口下等两组
六敖	开口二等“肴”韵根据声母特点与一等“豪”韵和三四等“萧宵”韵合流，分列两组	“肴”韵独立列于“开口二等”之列
七虎	“遇”摄三等“知”组字和一等“模”韵合列一组，其他声母位下的三等字列于“十二地”韵	一等“模”韵和三等“鱼虞”韵分列两组，不见于“十二地”韵
八驼	“果”摄一等“端”“精”组开口、合口之字合流	“端”“精”组字开口、合口分列两组
十马	开口二等“麻”韵独立	开口二等“麻”韵的“端”“精”组字与“见”“邦”“照”组分列两组
十一豺	开口一、二等的“端、邦、精、照”组列字合流	开口一等的“端、精”组和开口二等的“邦、照”组分列
十二地	合口一、三等的“见、邦”组列字合流	合口一三等“见、邦”组分列

“元韵十二韵图”虽分十二韵，但是各韵的分类仍遵“等韵”，体现时音的部分少之又少，有着明显的“复古”倾向。例如，韵图将“十二地”韵中的“遇”摄三等移回“虎”韵。“虎”韵按语云“故旧本将‘虞鱼’二韵之字半入‘地’韵，然而明显迄今不行”，说明这里是遵从“时音”。

韵图每行内分五调，与樊氏无别。赵氏强调音理，根据声母清浊的不同，把平声中的无字之音分为两类：一类是有音无字的“○”，一类是无音无字的“●”。清母、下平声列“●”，浊母、上平声列“●”。图中无音无字的“●”共有三百六十一处。

2. 《别弊》与《五方元音》“入声本位”的不同

《五方元音》《别弊》两书的舒促都已合流，但是因为入声韵的归类依据不同，入声本位的所属也有不同。《五方元音》从舒促合流的语音事实出发，把与阴声韵相配的入声定为本位入声。《别弊》则受“诗韵”影响，以阳入相配为传统，把与阳声韵相配的入声定为本位。其“本位入声说”云：

“天人龙羊”为入声本位，盖入声者平上去之转也。“天人龙羊”四韵声音延长故能由去转入，其余声音短促则但去而不转，或其音与入声俸合则为同音入声，“虎驼蛇马地”是也，至“牛獒豺”三韵，既无转音入声，又无同音入声，但借韵读之而已。

《别弊》把与阳声韵“天人龙羊”相配的入声定为入声本位，韵图之后注“入声寄马”“入声寄地”“入声寄虎”等，表示入声是寄放在阴声韵图；与阴声韵“虎驼蛇马地”相配的入声定为寄韵入声，韵图之后注“入声本龙韵”“入声本羊”“入声本天”等，强调阳入相配。《别弊》《五方元音》的韵图、韵书都保留入声位，舒促列字不混。但是，《别弊》在第七“虎”韵图的舒声位列入声字，既破坏了韵图的整体结构，也使得入声位的设立变得毫无意义。

《别弊》在“虎”韵图平声位列入声字，并称为“借音”，“观内数字何借音矣”（《别弊》“虎”韵图按语），且用方框将借字框起来。“虎”韵图有十一处“借音”，合口上等六字，分别为：“端”母下平声“獨^①”字；“泥”母上平声“惑^②”字；“来”母上平声“後^③”字；“邦”母下平声“僕”字；“明”

^① 《别弊广增分韵五方元音》虎韵、合口上等、端母、下平声列入声字“獨”，但没有框起来，应是脱漏了方框。

^② 《别弊广增分韵五方元音》虎韵、合口上等、泥母、上平声列入声字“惑^{匪德}”。“惑”既不是龙韵入声字，也不见于韵书，疑是讹误。韵书入声列“怒”，“怒”也不是入声字，大概也是讹误。考察《新编》东韵、泥母、入声的列字，“怒”应是“恧^{娘屋}”的讹误，韵图又由“怒”讹为“惑”。

^③ 《别弊广增分韵五方元音》虎韵、合口上等、来母、上平声列“後^{匪候}”，但“後”不是入声。根据韵书的

母上平声“本^①”字；“精”母下平声“族”字。合口下等有五字，分别是：“见”母下平声“局^②”字；“来”母上平声“六”字；“微”母上平声“物”字；“照”母下平声“軸”字；“日”母上平声“辱”字。

3. 在“韵书”和“诗韵”中摇摆的韵图列字

《剔弊》韵书、韵图虽然互相配合，但是实际内容也有不同。韵书合流《新编》韵部，合流后的韵部多与实际语音相合。“十二韵图”虽与韵书相互配合，但是实际列字倾向“诗韵”，即：

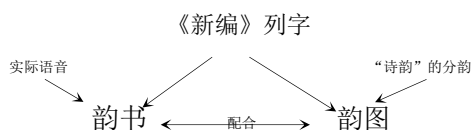


图 4.1.1 《剔弊》韵书、韵图与《新编》“诗韵”的关系

《剔弊》书、图依据的不同，主要表现在“邦滂明”三母列字的开合归属不同，以及对“二等韵”的强调不同，分论如下：

(1) 韵书、韵图在“邦滂明”三母列字开合归类上的矛盾

“天”韵“邦滂明”三母位的“班攀蠻”等字，图、书所属不同：韵书列于开口上等，与实际语音相合；韵图列于合口上等，与“诗韵”相合。而且，“班”字在“天”韵图的开口上等、上平声位重出，盖为与韵书列字一致。

“人”韵“邦滂明”三母位的“奔歎明^③”等字，图、书所属不同：韵书列于开口上等，与实际语音相合；韵图归于合口上等，与“诗韵”相合。而且，韵图“奔”字重出于“人”韵图的在开口上等、上平声位，盖为保证书、图列字的一致。

“龙”韵“邦滂明”三母在韵书中只分开口上、下，“东”韵一等的“琤蓬蒙”等字归开口上等；韵图单列于合口上等，“曾梗”摄与“通”摄字分立。

“地”韵“邦滂明”三母，韵书只分开口上、下，一等的“杯胚”等字与三等的“悲美”等字合列于开口上等，三等的“卑披迷”等字列于开口下等。韵图

入声列字，“後”是“祿_{来屋}”字之讹。

^① 《剔弊广增分韵五方元音》虎韵、合口上等、明母、上平声列阳声韵的“本_{帮通}”字。根据韵图的入声列字，“本”是“木_{明屋}”字之讹。

^② 《剔弊广增分韵五方元音》虎韵、合口下等、见母、下平声列入声字“局”，但没有方框，盖是脱漏方框。

^③ 根据韵图的声韵调地位，以及图书列字可知，此“明”是“門”字的讹误。

既要保持了“诗韵”“四支”与“十灰”的分立，又效《字母切韵要法》“支”韵“邦”组开合分立，因此三分其类：“卑披迷”不变其位，仍列于开口下等；开口上等之字两分，“杯胚”等字列于合口上等，“悲美”等字列于合口下等。书、图列字不同。

韵图中还有一处列字的重出，即“羊”韵“邦”母、开口上等、上平声的“邦”字，在合口上等、上平声中重出。韵书“羊”韵“邦滂明”三母只有一组列字，不标所属开合。韵图“邦”组字列于开口上等，与“诗韵”、实际语音都相合，韵书、韵图列字相同，合口上等“邦”字的重出，疑为衍文。

(2) “元韵十二韵图”对“二等韵”的强调

“元韵十二韵图”将韵部分为“开合上下”四等，与开合齐撮四呼相应，但是为了体现“诗韵”的列字特点，有时会于四等之外新增一等只列二等韵，或独放二等韵于一行之内，既不符合实际语音，也破坏了开合上下的结构特点，具体情况如下：

“熬”韵，韵书只分开口上、下两等。韵图将开口二等“肴”韵独立，于开口上、下之间新增一个开口二等，单列“肴”韵，并注云：

此韵亦是上下两等，音在“诗韵”是萧肴豪三部，“邦滂並”母下“褒包”若合为切字不清故分。

韵图将开口二等“肴”韵独立，但是又强调“此韵亦是上下两等”，说明韵图是为强调“诗韵”而将二等分出，与实际语音不合。

“马”韵图中开口二等“麻”韵分列于开口上、下两等，“端”“精”组字归开口上等，“见”“邦”“照”组字归开口下等。但是按语云“‘加瓜’两等在等韵具属二等，故‘巴葩’不得读为下等，‘端精’二句亦可不读矣”，“巴葩不得读为下等”韵图仍列于下等，盖为与“诗韵”相合。“诗韵”麻₃没有“端”“精”组字，所以韵图放于开口上等。“诗韵”有“帮”组字，并与开口二等的“牙喉”音同列，所以韵图也把“帮”组与“见”“晓”组一起列于开口下等。

“豺”韵图的分韵方式遵从“诗韵”，“灰”韵列于开口上等，“佳”韵开口列于开口下等，“佳”韵合口列于合口上等。但是韵图按语云“‘皆乖’两等在等韵俱是二等，故‘排埋’不得载于上（其‘上’是‘下’字之讹）等，‘端精’二句亦是可不读矣。”“佳”韵二等本不与“端”“精”两组声母相拼，所

以可以不读，但是“‘排埋’不得载于下等”，韵图“帮”组仍列于开口下等，与实际语音不合。

《别弊》韵图为了配合“诗韵”，不惜与实际语音相悖，不仅书、图列字存在矛盾，更破坏了开合上下的韵图结构。

（五）韵书的编纂体例及列字来源

《别弊》韵书一以《新编》为基，与“集韵分等十二摄图”关系密切。是书以韵为纲，诸韵分统四声，按：“十二摄—二十声—开合上下—声”的顺序分韵列字。但是“平上去入”四声之内又根据声母来源，以及清浊的不同细分其类：平声内分“上平”“下平”；“上”声独立一位；“去”声分“浊上”“清去”“浊去”；“入”声分为“上入”（本母入声），“下入”（全浊声母的入声）。又因为“影”母来源复杂（内含“影疑喻”三母），单独分出“又上”，“又去”，“又入”^①三类。韵书阴入声相配，不循传统韵书之旧轨，与《五方元音》入声韵的编排体例一致。

1. 《别弊》韵书的列字来源

《别弊》韵书虽已将韵部合流为十二摄，但因“等韵”的影响，仍在韵书内部标出“诗韵”所属，韵目也见于“集韵分十二摄图”。韵书的“开口上等”与“集韵分十二摄图”的“开口上等”“开口二等”相应；“开口下等”与“开口三四等”相应；“合口上等”与“合口上等”“合口二等”相应；“合口下等”与“合口三四等”相应。

韵书具体列字、韵字顺序都源于《新编》。现举“天”韵“见”母“开口上等”之字，以及《新编》中与之相应的“寒”“覃”韵开口“见”母字，以及《五方元音》“天”韵“见”母“干○敢幹”小韵列字，进行对比，以示承袭关系：

《别弊》：上平 𦉳 干求也犯也盾也 竿竹 | 开琅 | 美石 奸犯非礼也求也又音扇同 忤极也扰也无 | 外事 肝本臟神所藏也 乾燥也又音虔 𦉳 弁盖也 甘甜味州名又姓 柑果名似橘 泔淘米汁也 昔昔草药名 淦水入船又最也水名县名又去 ○ 疖牙疮 霁霜也 惜心伏 （下平）（上） 𦉳 筈箭 | 籥同又音劬 秆禾茎 感^②动也交 | | 应 敢勇 | 果 | 漱 | 饔无味澹 | 犹洗

^① 《别弊广增分韵五方元音》“仿古四声分论”云：“全浊之上声似去，故云浊上。若‘影喻疑’三母则纯清、半浊合为一句，半浊之上声，与纯清之上声同音，非似去矣，故不云浊上，而云‘又上’。去声、入声亦同音，故云‘又去’‘又入’也。又‘喻’母入声，最易读为‘下入’，须将二入读为同音方是。”

^② 《别弊广增分韵五方元音》此处脱漏一个韵目“感”。

漆又浦名 橄 | 榄果名 礧石筐 賴章贡二水合流其处因以名县又去与瀛同又音贡 ○ 紆同杆摩展衣也 擗以手伸物 梓柄也 趕兽举尾足 匱器盖又音贡 蕲草茎 (注上)(清去) 翰幹草木茎也能事也体也本也矢 | 弓 | 与干异 榦柄也桢 | 筑墙板两头曰桢两旁曰 | 又木本又井上檻又音寒 盱日晚 肱胫骨也肋也又音陷 泚水流疾譌作 | 盱目多白也 矸山石貌石净貌 紺紺青赤色也 瀛水名县名同賴 淦义同平声 盱牛乾 (注去)

《新编》寒：干求也犯也 竿竹 | 开琅 | 美石 奸以淫犯也 杆极也 肝本臟也 乾 | 溼 (上) 筭箭 | 稈禾茎 (去) 幹茎 | 盱日晚也 肱肋也 泚水流疾貌 盱目多白又张目也 矸石净榦桢 | 筑垣板 (入) 割剥也截也 葛 | 藟亦姓 鞞鞞 | 戟形 瀉 | 波势

《新编》覃：弁盖覆也 甘美也又州名亦姓 柑木名似橘 泚米汁 淦水入船 昔 | 草药 (上) 感动也 敢勇也犯也 礧石筐 漱 | 餐无味 橄 | 榄果木名 賴水名 (去) 紺赤青色也 瀛县名 淦新 | 县 (入) 合音各 | 集 阁闰阁 蛤蚌 | 鞞鞞 | 大带

《五方元音》(上平) 干盾也求也犯也 竿杖也 玕琅 | 玉名 肝脏也属木 乾燥也 甘甜味又性 柑果名 泚淘米汁也 弁盖也 疖 | 疮 (下平)(上) 感誠以轉物 匱器盖 敢果勇 橄 | 榄果名有回味 筭箭 | 稈禾茎 紆展衣 擗以手伸物 趕追 | (去) 榦桢 | 筑墙版雨旁曰 | 幹辦事也助也强也 盱日晚 肱面上黑斑 紺深青扬赤色 鞞江西 | 州 淦江西新 | 縣

据此，可以明确《剔弊》以《新编》为基，据《字汇》《康熙字典》增补列字，新增列字用“○”隔开。《新编》《剔弊》都删去《佩文诗韵》的反切，引证，只留简单的注释，但是《剔弊》以《佩文诗韵》为据保留又音，《新编》基本不保留又音。

2. 韵书内容的调整

《剔弊》以《新编》为基，列字、顺序都以《新编》为据，但有所调整。首变《新编》的先合后开，为先开后合；次变《新编》的阳入相配，为阴入相配。除此之外，部分列字的位置也有调整，分论如下：

《新编》将“咸”韵分为二类：一类对应开口二等“咸”“衔”两韵；一类对应合口三等的“凡”韵，牙喉音和轻唇音都有列字。《剔弊》“天”韵的“咸”韵也随《新编》分两类，但是第二类只列轻唇音之字，牙喉音不列，并归入合口图。

《剔弊》将《新编》“东”韵一等“照”组声母位下的“东”韵三等字，重列于“龙”摄合口三等之中。

“阳”韵开口三等“庄”组的“庄创牀霜”等字，《新编》与开口一等“唐”韵同列，《剔弊》与合口三等“阳”韵字同列。

《剔弊》将“地”摄将开口三等“支”韵“精”组字，移到开口上等“精”组声母位下，表舌尖前元音。

《新编》“佳”韵重唇音根据开、合分为两组，《剔弊》根据实际语音合流为开口一类。

《新编》“牛”摄分为三类：一类对应开口一等“侯”韵字，其中参列开口三等“尤”韵“庄”组字；一类对应开口三等“尤”韵；一类对应开口三等“幽”韵“邦”组字。《剔弊》将“牛”韵分列为开口上、下两类，开口上等与《新编》第一类相应，开口下等对应《新编》的二三两类。三等平声“牟”小韵，《新编》放于“尤”韵“微”母位，《剔弊》列于开口上等“明”母位，与“侯”韵“明”母的“母茂”等字合为一组。

《新编》未列“歌”韵合口三等的“舵癩靴肥”等字，《剔弊》列于“蛇”韵，但是按语强调“平声四字不入韵”，说明此四字非“诗韵”用字，因此不列。

《剔弊广增分韵五方元音》重视韵理，以倪璐《新编佩文诗韵提纲四声谱广注》为源，内有两组韵图：第一组“集韵分等十二摄图”是图“因流穷源”，寻“等韵”之源，着重表现音理，并以“诗韵”为基，与韵图相互配合，虽分十二韵开合上下，实质是“诗韵”的小韵韵目表。第二组“元韵十二韵图”以《五方元音》为基，以“等韵”为据，虽更贴合实际语音，但仍无法摆脱“诗韵”的影响，编纂体例也不够完善，既有独立的二等韵，又有舒促合流的“虎”韵。

年氏、赵氏都以《五方元音》为基，但是侧重点不同。年氏延续樊氏的编撰体例，以《韵略易通》为蓝本，据《字汇》增补韵字，调整注释，两书所反映的音系虽有不同，但是都以“时音”为据，相差不远，可以说是对《五方元音》的增补。赵氏虽说遵从《五方元音》，但是编撰体例与原书不同，不仅改声目为传统字母，内部亦据“开合上下”分列四等，声调上虽然保持五声，但是舒促对应上也有不同，韵书是以“诗韵”为据，韵图来源也不同。与年氏相比赵氏实是改编了《五方元音》，而不止是增补。当然与年氏相比，赵氏受“诗韵”的影响较大，复古色彩更浓，更加远离“通俗性”。

二、得“开合正副之法”的《音切谱》

《音切谱》（清）李元著，刊于嘉庆元年（1796），书前有李元表弟吴鹏骞作于乾隆甲寅年（1794）的序。李元，字太初，号浑斋，湖北安陆府京山人，于乾隆辛卯年（1771）举于乡。在任期间，不废学问，勤读不倦，撰著极富，《音切谱》^①和《声韵谱》是音韵学著作。李氏自序云：

余总角时即通三十六母，顾以余唇吻试之，辄离合相半，长而周游四方，与南北人访问方言，则与余之唇吻离合相半，而南北人亦字与韵母之离合相半，因而反复研究之……一二稍知音者沉溺方言，辄指字母为诟病，夫平上去入高下虽分，喉舌唇齿牙部分可濂，即今结舌、吃口、齟鼻、缺唇……余读《等韵》，得“开合正副”之法，因取反切之在《广韵》者，参互配比，以承其流；复取秦汉而上之书，以究其原，辑为《音切谱》，循前书之成例，例窥古哲之用心。

李元为兼顾南北^②，坚守三十六字母，接受《等韵》“开合正副”的分韵方式，并与“开齐合撮”四呼相配。《音切谱》卷一“四等”云：

四等者开合正副也，正音近喉，副音近齿，正音缩舌，副音伸舌，正音重浊，副音轻清。开口正韵，俗称“开口音”；开口副音，俗称“齐齿音”；合口正音，俗称“合口音”；合口副韵俗称“撮口音”。

李元以“三十六字母”“开合正副”为声、韵配合的固定框架，并以此分析《字母切韵要法》，成卷一的“‘西域’四等法”“‘等第图’四等法”“‘刘鉴切韵指南’四等法”，分而论之。

（一）“‘西域’四等法”与“内含四声音韵图”的“迦”“迦”两摄

《音切谱》“‘西域’四等法”效《韵法直图》纵列声母，始见终日，横列“开口正韵、开口副韵、合口正韵、合口副韵”四等。是图以《字母切韵要法》“内含四声音韵图”第一行的“迦”“迦”两摄之字为基，改声目“帮”字为“邦”，改喉音“影晓喻匣”为“晓匣影喻”，沿用“郡”“状”两母，且于部分列字之后，配以直音或反切注音。

^① 《音切谱》清道光二十八年巾箱本，1848年。

^② 《音切谱》自序云：“愚不自己出，虽以浅陋之学，未能有所博稽，而一人之方言，一乡一邑之方言，天下万国九州之方言，倘亦有所凭依。”

《音切谱》“‘西域’四等法”虽以“内含四声音韵图”为列字来源，但纵列的三十六字母与“内含四声音韵图”有定的声母结构相冲突，致使韵图列字失序，声目与列字之间多有错位，更因印刷或其他原因，列字多讹。现以“内含四声音韵图”为据，调整错位，汇总、分析于下：

表 4.1.4 《音切谱》“‘西域’四等法”的内容调整

合口副韵	合口正韵	开口副韵	开口正韵	声
诀	瓜	加结	迦	见
癩	誇	齶茄	佉	溪
掘	○	○傑	○	郡
月	欣	牙業	歹	疑
①	○	爹	打	端
	○	帖	塔	透
	○	牒	大	定
	○	腫	纳	泥
	辘 ^② 斂 ^③ 斂椿劣切音斂	④	哲徹 ^⑤	知
	○槩 槩丑寡切茶上声		舌茶	徹
	呐嗟 ^⑥		聂蹠 ^⑦	澄
梏纳 梏苦瓦切夸上声 ^⑧ 纳奴答切音纳	咤拏 咤陟加切音爹		娘	
⑨	⑩	荊	巴	邦
		瞥	爬	滂
		别	跏	並
		咩	麻	明
	法	⑪		非
	矦		敷	
	伐		奉	
	鞞		微	

① “内含四声音韵图”合口副韵不列“端、知、邦、非”四组声母，因此空其位。
 ② “内含四声音韵图”以及下文的“‘等第图’四等法”此位都列“斂”而非“辘”。“辘”字“株劣切”与“斂”字同音。
 ③ 根据“内含四声音韵图”的韵图列字，以及韵图所属的声韵调地位可知，“知彻澄娘”四母位的列字错位，应为“辘擗”“斂槩”“○蹠”“呐纳”。
 ④ “内含四声音韵图”开口副韵不列“知、非”组声母，因此空其位。
 ⑤ 根据“内含四声音韵图”的韵图内容，以及此处的声韵调地位可知，“知彻澄娘”声母位的列字错位，应是“哲咤”“彻茶”“舌蹠”“聂拏”。
 ⑥ 根据“内含四声音韵图”的韵图内容，以及此处的声韵调地位可知，“嗟”是“蹠”字的讹误，其后的“‘等第图’四等法”也是如此。
 ⑦ “内含四声音韵图”“澄”母位列“蹠_澄”。但“‘西域’四等法”此处以及下文的“‘等第图’四等法”都列“蹠_澄”字。字形不同，但都符合韵图要求。
 ⑧ “梏”的反切注音来自《类篇》“苦瓦切，夸上声”，与韵图的声韵调地位不合。根据“‘等第图’四等法”，以及“内含四声音韵图”的列字，“梏”字应是“擗”字的讹误。
 ⑨ “内含四声音韵图”合口正韵不列“邦、照”组声母，空其位。
 ⑩ “内含四声音韵图”开口正韵不列“非、照”组声母，空其位。

续表 4.1.4 《音切谱》“‘西域’四等法”的内容调整

莖 莖租悦切音撮	○	嗟	匣 ^①	精
皸 皸七绝切音撮	○	查 查才邪切藉平声	擦 ^②	清
绝	○	姐	杂	从
雪	○	些	鞞	心
瘦	○	斜	○	邪
挫挟 ^③		相遮		照 ^④
碰映		叉车		穿
○○		柞贯		牀
耍说		沙奢		审
○啜		○闇		禅
靴	謹	煨苛	哈	晓
穴	華	遐噎 ^⑤	合	匣
肥	宬	鸦耶	遏	影
日	○	○协	○	喻
臙	樂 ^⑥	砢儼	拉	来
揆	揆	髻惹	髻 髻而辖切	日

二、“‘等第图’四等法”对“内含四声音韵图”的继承

《音切谱》的“‘等第图’四等法”以《字母切韵要法》的“内含四声音韵图”为基，内分开口正韵、开口副韵、合口正韵、合口副韵四图，每图横列声母，纵列十二摄十四行，结构有所调整。

“‘等第图’四等法”删去“内含四声音韵图”声母位的字样符号，横列三十六字母。但是，韵图横列的三十六字母与“内含四声音韵图”有定的声母结构存在矛盾，因此韵图在新增的声母位下尽列无音无字的符号“●”。李氏承“内含四声音韵图”却不懂“寄韵法”在韵图、韵书间的调合作用，虽扩充声母，尽列三十六字母，却未调整“知”“帮”“照”组字的韵图位置，所增之母毫无意义。另外，李氏虽然对“内含四声音韵图”全浊声母的清化有所了解，其云：

① “内含四声音韵图”以及“‘等第图’四等法”都列“巾”字，“匣”是“巾”的俗体，读音相同。

② “内含四声音韵图”以及“‘等第图’四等法”都列“擦”字。但“‘西域’四等法”所列“初”母“擦，初夏切”不满足韵图要求。“擦”字实是“擦”字的讹误。

③ “挟”字，以及“‘等第图’四等法”所列的“掘”字，都与韵图要求不合。根据“内含四声音韵图”的列字，“挟”“掘”都是“拙”字的讹误。

④ “照穿牀审禅晓”声母混入“邪”母合口副韵，现归其位。

⑤ “匣影喻”三声母下的列字位置产生了错位，据“内含四声音韵图”和“‘等第图’四等法”的列字校订为“遐协”“鸦噎”“○耶”。

⑥ 根据“内含四声音韵图”和“‘等第图’四等法”的列字内容，以及韵图的声韵调地位可知，此“樂”字是“樂”字的讹误。

此图（即‘等第图’四等法）与反切不合，如“溪”母之“强乔勤求狂穷渠葵羣”本属“郡”母；“透”母之“唐腾陶台坛头陀庭提条甜同徒屯团诏”本属“定”母；“徹”母之“茶长呈池跣陈缠幢重除敝鎚传”本属“澄”母；“滂”母之“爬朋袍排裴盆盤娉婆平皮瓢貧”本属“並”母；“清”母之“藏层慈曹财蚕墙樵秦前存垂全”本属“从”母；“穿”母之“乘巢柴崇”本属“牀”母。

李氏虽然指出“内含四声音韵图”全浊声母的清化，但是不改韵字内容，仍然横列三十六字母。“‘等第图’四等法”与上文的“‘西域’四等法”一样，讹误较多，因此校订列字。

1. “‘等第图’四等法”的列字校订

“‘等第图’四等法”以“内含四声音韵图”为基，即以“内含四声音韵图”的列字为基，将不同的韵字根据“开合正副”分列四组。因此对“‘等第图’四等法”韵字的分析，也根据开合正副分为四组（“‘等第图’四等法”简称“等第图”，“内含四声音韵图”简称“内含图”）：

(1) 两书“开口正韵”图的列字不同分析

表 4.1.5 “‘等第图’四等法”与“内含四声音韵图”开口正韵的列字不同

序	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
摄	迦	庚			庚		械		高	干	根	钩	歌
声	澄	定	娘	来	徹	澄	滂	精	来	郡	明	定	徹
“‘等第图’四等法”	蹠	滕	寧	楞	巴	否	陪	资	劳	鞞	纛	斜	毘
“内含四声音韵图”	踪	滕	儻	楞	○	○	蠓	贗	牢	鞞	○	斜	毘

① “等第图”、开口正韵、迦韵、澄母位列平声“蹠_{澄麻}”，“内含图”列“踪_{澄马}”。不考虑韵字来源，“蹠”“踪”都满足韵图要求，应以“踪_{澄马}”字为先。

② “等第图”、开口正韵、庚韵、定母位列平声“滕_{徒登}”字，“内含图”列“蹠_{徒等}”，两字都满足韵图要求。

③ “等第图”、开口正韵、庚韵、娘母位列泥母“寧_{泥青}”字，“内含图”列“儻_{娘耕}”，“寧”字应是“儻”字之讹。

④ “等第图”、开口正韵、庚韵、来母列“楞”，“内含图”列“楞_{来登}”，“楞”是“楞”字之讹。

⑤ “等第图”、开口正韵、庚韵、徹声、澄声列带圈的“𠵹”“𠵺”，不知何据。

⑥ “等第图”、开口正韵、械韵、滂母下列並母“𠵻_{並德}”字，“内含图”列“𠵼_{滂德}”字，应以“𠵻”字为是。

⑦ “等第图”、开口正韵、械摄、精母列“资_{精脂}”，“内含图”列“贄_{精支}”，两者都满足韵图要求。

⑧ “等第图”、开口正韵、高韵、来母列“劳_{来豪}”，《内含图》列“牢_{来豪}”，两字读音相同，都满足韵图要求。

⑨ “等第图”、开口正韵、干韵、郡母列入声字“𠵽”，“内含图”列“𠵾_{群勘}”，“𠵽”字是“𠵾”字之讹。

⑩ “等第图”、开口正韵、根韵、明母位列“𠵿”，疑是刊误。

⑪ “等第图”、开口正韵、钩韵、定母位列“斜_{喻麻}”，“内含图”列“𠵿_{定候}”，“斜”是“𠵿”字之讹。

⑫ “等第图”、开口正韵、歌韵、徹母列“𠵿_{房脂}”，“内含图”列“𠵿_{丑略}”，“𠵿”是“𠵿”字之讹。

(2) 两书“开口副韵”图的列字不同分析

表 4.1.6 “‘等第图’四等法”与“内含四声音韵图”开口副韵的列字不同

序	1	2	3	4	5	6	7	8
韵	结		江		交	坚		角
声	泥	影	清	从	匣	匣	端	並
“‘等第图’四等法”	𠵿	壹	𠵿	墙	珣	𠵿	故	篇
“内含四声音韵图”	𠵿	𠵿	墙	𠵿	珣	𠵿	𠵿	策

① “等第图”、开口副韵、结韵、泥母下列寒韵之“𠵿_{端寒}”，“内含图”列“𠵿_{泥鱼}”，“𠵿”是“𠵿”字之讹。

② “等第图”、开口副韵、结韵、影母列“壹_{影质}”，“内含图”列“𠵿_{乌屑}”，“壹”是“𠵿”字之讹。

③ “等第图”、开口副韵、江韵、清、从两母下列的“墙_{从阳}”“𠵿_{清阳}”，此是“内含图”“墙”“𠵿_{从养}”两字的错位。

④ “等第图”、开口副韵、江韵、匣母下列“脂”韵“珣_{从脂}”，不满足韵图要求，“内含图”列“珣_{匣江}”字。“珣”字是“珣”字之讹。

⑤ “等第图”、开口副韵、交韵、匣母列“𩇛_{匣交}”，“内含图”列“肴_{匣交}”，两字都满足韵图要求。

⑥ “等第图”、开口副韵、竖韵、端母列“故_{见暮}”，“内含图”列“战_{端添}”，“故”字是“战”字之讹。

⑦ “等第图”、开口副韵、竖韵、並母列平声“滂”母“篇_{滂仙}”字，“内含图”列“扁_{並铎}”字，此“篇”字应是受“清”母“篇”字影响导致的讹误，应以“内含图”的“篇”字为正。

⑧ “等第图”、开口副韵、角韵对应“觉药”两韵，“穿”母位列字“绰_{昌药}”满足韵图要求，“内含图”所列“策_{初陌}”字不满足韵图要求。

(3) 两书“合口正韵”图的列字不同分析

表 4.1.7 “‘等第图’四等法”与“内含四声音韵图”合口正韵的列字不同

序	1	2	3	4	5
韵	瓜	孤		傀	
声	徹	娘	清	透	娘
“‘等第图’四等法”	哆	娼	麤	隍	綏
“内含四声音韵图”	𩇛	帑	𩇛	推	菱

① “等第图”、合口正韵、瓜韵、徹母位列“𩇛_{端每}”二字，但是“哆_{端每}”字属开口，不满足韵图要求。“内含图”列“𩇛_{徹馬}”，其“𩇛_{徹馬}”属合口，满足韵图要求，应以“内含图”列字为正。

② “等第图”、合口正韵、孤韵、娘母位下列三等字“娼_{来语}”字，此字不满足韵图要求。“内含图”列“帑_{娘模}”，“娼”是“帑”字之讹。

③ “等第图”、合口正韵、孤韵、清母位列“麤_{清模}”，“内含图”下列“𩇛_{清模}”，两字异体，读音相同，都满足韵图要求。

④ “等第图”、合口正韵、傀韵、透母位列“隍_{定贿}”，“内含图”列“推_{透灰}”字，“隍”是“推”字之讹。

⑤ “等第图”、合口正韵、傀韵、娘母位列平声“綏_{日脂}”，“内含图”列“菱_{日纸}”，两字都满足韵图要求。

(4) 两书“合口副韵”图的列字不同分析

表 4.1.8 “‘等第图’四等法”与“内含四声音韵图”合口副韵的列字不同

序	1	2	3	4	5	6
韵	诀	弓	圭	涓		夔
声	照	疑	照	匣	日	来
“‘等第图’四等法”	掘	禺	佳	懸	揆	○
“内含四声音韵图”	拙	顛	佳	玄	堧	萃

① “等第图”、合口副韵、诀韵、照母位列“群”母“掘_{群物}”字，“内含图”列“拙_{章薛}”，“掘”是“拙”字之讹。

② “等第图”、合口副韵、弓韵、疑母位列虞韵之“禺_{疑虞}”，不满足韵图要求。“内含图”列“顛_{疑鍾}”，“禺”是“顛”字之讹。

③ “等第图”、合口副韵、圭韵、照母位列二等“佳_{见佳}”字，不满足韵图要求。“内含图”列“佳_{张脂}”，“佳”是“佳”字之讹。

④ “等第图”、合口副韵、涓韵、匣母位列“懸_{匣先}”，但“内含图”下列“玄_{匣先}”字，两字读音相同，都满足韵图要求。

⑤ “等第图”、合口副韵、涓韵、日母位列“揆_{日仙}”字，“内含图”下列“堧_{日仙}”，两者读音相同，都满足韵图要求。

⑥ “等第图”、合口副韵、夔韵、来母位列有音无字的“○”，“内含图”列“萃”，此处应是“等第图”列字的脱漏。

2. “‘等第图’四等法”的十二摄

关于“‘等第图’四等法”的分韵，前人因为不明“‘等第图’四等法”与《字母切韵要法》“内含四声音韵图”的关系，对其分摄有所误解。《四库大辞典·上》云：

图中横列三十六字母，分三十六行，纵列十四韵。十四韵的代表字是迦、冈、庚、庚、械、高、该、械、根、干、根、干、钩、歌。其中庚、根、干韵重出，所以十四韵实只十一类。^①

《传统语言学辞典》云：

十四韵中有三韵重出，实际上已只有十一韵。^②

《韵学古籍述要》亦云：

（音切谱）书中列有一‘等第图’，以开合正副分图，每图横列三十六字母，分

^① 李学勤，吕文郁主编：《四库大辞典·上》，吉林大学出版社，1996年，第799页。

^② 许嘉璐主编：《传统语言学辞典》，河北教育出版社，1990年，第521页。

纯清、次清、纯浊、次浊，纵列十四韵：迦冈庚庚袞高该袞根干根干钩歌。其中庚、根、干三韵重出。袞韵韵目重出而实各辖一韵，其中精组开口正韵还并列‘赏、则’两韵母字，迦韵亦包含两个韵，故实为十三类，每类可分开合正副（有的韵四呼不全）。^①

但是，李氏在《音切谱》第二十卷“今音”中云：

《等韵》十二摄曰：迦结冈庚袞高该傀根干钩歌。

明确《字母切韵要法》分十二摄，而且以“内含四声音韵图”为基的“‘等第图’四等法”也分十二摄。导致误会，认为《音切谱》分十一摄的主要原因在于“内含四声音韵图”“迦”“迦”两摄合列一图。关于这点，李氏在“‘等第图’四等法”早有说明，其云：

西域无平上去入之别，故字多错出，其云：加𪛗○牙、结茄傑業者，二韵之分也。

“麻”部当有二韵，如“查”“遮”“叉”“车”之类。

李氏对“内含四声音韵图”的“迦”“迦”两摄的分立有明确的认识。可以明确“‘等第图’四等法”是分十二摄，而非十一摄。

（三）“‘刘鉴切韵指南’四等法”的结构特点

李氏也用“开合正副”和三十六字母调整“刘鉴切韵指南”，成“‘刘鉴切韵指南’四等法”。但是，刘氏调整的“刘鉴切韵指南”不是《经史正音切韵指南》，而是《康熙字典》之前的《等韵切音指南》。

1. “‘刘鉴切韵指南’四等法”的韵图结构

“‘刘鉴切韵指南’等韵图”以等分图，按“开口正韵、开口副韵、合口正韵、合口副韵”的顺序分列四图，每图横列三十六字母，纵列十六摄，用“内含四声法”从《等韵切音指南》中选字，具体内容如下：

“‘刘鉴切韵指南’四等法”遵从《等韵切音指南》横列三十六字母，将重列的“端知、帮非、精照”三组声母并行一行，顺序为：“见溪郡疑、端透定泥、知徹澄孃、邦滂並明、非敷奉微、精清从心邪、照穿状审禅、晓匣影喻、来日”。

“群”“床”两母从《等韵切音指南》用“郡”“状”两字，同时改“娘”“帮”两母的声目为“孃”“邦”。纵列十六摄，按《等韵切音指南》的顺序排列，即“歌、假、梗、曾、通、止、蟹、遇、山、咸、深、臻、江、宕、效、流”。

^① 李新魁，麦耘：《韵学古籍述要》，陕西人民出版社，1993年，第518页。

韵字也以《等韵切音指南》为基，并根据“内含四声法”从上到下选字。两图的编纂体例不同，“‘刘鉴切音指南’四等法”以“开合正副”分韵，《等韵切音指南》效《经史正音切韵指南》以宋元韵图的“开合四等”分韵，因此需要合流韵部以满足韵图要求。即同摄的开口一二等位（包括假二等）之字合流为开口正韵；开口三四等位之字合流为开口副韵；合口一二等位（包括假二等）之字合流为合口正韵，合口三四等位之字合流为合口副韵。但是“江”韵不遵此法，而是根据实际语音三分韵字，“见晓”组字归开口副韵，“帮”组字归开口正韵，“知照”组和“来”母字归合口正韵。

韵部合流也见于《字学元元》《音声纪元》，具体内容又有不同。“‘刘鉴切韵指南’四等法”在合流韵部的同时，又考虑实际语音的不同，同摄本该合流的一二等或三四等，如果与“时音”不合则重列于同一声母位下。例如，开口正韵“蟹”摄“见”“晓”组声母位上重列开口一等“哈”韵、开口二等“皆”韵之字；开口正韵“效”摄“见、帮、晓”组和“来”母声母位上重列开口一等“豪”韵和开口二等“肴”韵之字等。

韵图声韵调相交处列字，无字处两分，有音无字处列“○”，无音无字处列“●”，但是多有混淆，界限不够明确。例如，开口正韵“臻”摄“来”母位是有音无字的“○”，韵图列“●”；合口副韵“宕”摄“禅”母位是有音无字的“○”，韵图误列位“●”，还有一些直接忽略了韵图列字，改列为“●”。例如：开口正韵“果”摄“邦”组声母位下应有“博頼泊莫”等字，但受前后声母列字的影响，韵图直接列为“●”；合口正韵“宕”摄“精”母位下应有“噪”字，但受前后列字的影响，列为“●”；合口副韵“蟹”摄“滂”母位和“並”母位上有上声的“刷”和平声“睦”字，“帮”母“明”母是有音无字的“○”，但是韵图“帮”组四母全列“●”等。

2. “‘刘鉴切韵指南’四等法”的校订

“‘刘鉴切韵指南’四等法”与之前的韵图一样，列字多讹。现据《等韵切音指南》将两书不同的列字汇总、分析于下：

(1) “刘鉴切韵指南”四等法”与《等韵切音指南》“开口正韵”图的列字不同分析

表 4.1.9 “‘刘鉴切韵指南’四等法”《等韵切音指南》开口正韵的列字不同

序	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
摄	假	曾	止	蟹				咸	效	流
声母	穿	精	泥	郡	並	明	心	审	明	疑
“‘刘鉴切韵指南’四等法”	义	增	蟹	偈	陪	蕤	腮	跋	矛	龇
《等韵切音指南》	义	憎	龇	笏	陪	穉	腮	攢	茅	龇

① “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、假摄、穿母位列“义_{疑真}”，此字是《等韵切音指南》“义_{初佳}”字之讹。

② “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、曾摄、精母位列“憎_{精登}”，《等韵切音指南》列“增_{精登}”，两字读音相同，都满足韵图要求。

③ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、止摄、泥母位列“蟹_{匿德}”，与《等韵切音指南》所列“龇”字是异体字。

④ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、蟹摄、郡母位列入声字“偈_{群蟹}”，其字是《等韵切音指南》“笏_{群蟹}”字之讹。

⑤ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、蟹摄、並母位列“陪_{奉哈}”，《等韵切音指南》列“陪_{奉哈}”，两字同音，都满足韵图要求。

⑥ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、蟹摄、明母位列二等“蕤_{明皆}”字，《等韵切音指南》列一等“穉_{明海}”字，两字都满足韵图要求。

⑦ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、蟹摄、心母位列“腮_{心哈}”，《等韵切音指南》列“腮_{心哈}”，两字同音，都满足韵图要求。

⑧ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、咸摄、审母位列入声“合”韵“跋_{心合}”字，此字应是《等韵切音指南》“攢_{生咸}”字之讹。

⑨ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、效摄、明母位列三等字“矛_{明尤}”，其字是《等韵切音指南》“茅_{明肴}”字之讹。

⑩ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口正韵、流摄、疑母位列三等“龇”韵“龇_{溪虞}”字，此字是《等韵切音指南》“龇_{疑侯}”字之讹。

(2) “刘鉴切韵指南’四等法”与《等韵切音指南》“开口副韵”图的列字不同分析

表 4.1.10 “‘刘鉴切韵指南’四等法”《等韵切音指南》开口副韵的列字不同

序	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
摄	果		梗		曾	止	山	深		效		流	
声	邦	来	日	来	邦	照	晓	孃	狀	透	澄	明	牀
“‘刘鉴切韵指南’四等法”	擎	列	热	令	冰	支	媽	訛	甚	挑	超	婢	愁
《等韵切音指南》	驚	儻	若	聆	ㄣ	支	嗎	訛	甚	桃	暈	婢	膏

① “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、假摄、帮母位列“擎_{滂薛}”，此字受滂母“擎”字影响所列，应以《等韵切音指南》“驚_{帮薛}”字为正。

② ③ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、假摄、来日两母位列入声的“列”“热”，应是受“晓”组列入声字的影响所致。根据《等韵切音指南》此处应列平声的“儻”“若”两字。

④ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、梗摄、来母位列去声“令”字，但是《等韵切音指南》“梗”摄三、四等“来”母位平声有“聆_{来清}”“灵_{来青}”字，不该越过平声而列去声字，此图的“令”应是平声“聆”字之讹。

⑤ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、曾摄、帮母位列“ㄣ”，与《等韵切音指南》的“冰”字异体，都满足韵图要求。

⑥ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、止摄、照母位列“支_{滂屋}”，此字是《等韵切音指南》“支_{章支}”字之讹。

⑦ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、山摄、晓母位列“媽_{晓仙}”，与《等韵切音指南》的“嗎_{晓仙}”字同音，都满足韵图要求。

⑧ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、深摄、娘母位列“訛_{娘侵}”，与《等韵切音指南》所列的“誑_{娘侵}”字异体，都满足韵图要求。

⑨ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、深摄、牀母位列“甚_{船寝}”，与《等韵切音指南》所列“甚_{船寝}”字同音，都满足韵图要求。

⑩ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、效摄、透母列“挑_{透萧}”，与《等韵切音指南》所列“桃_{透萧}”字同音，都满足韵图要求。

⑪ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、效摄、澄母列“超_{徹青}”，应是受徹母“超”字影响所致，根据《等韵切音指南》此处应列“暈_{澄青}”字。

⑫ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、效摄、明母列“婢_{帮纸}”，此字是《等韵切音指南》“婢_{明青}”字之讹。

㉔ “‘刘鉴切韵指南’四等法”开口副韵、流摄、牀母列“牀_二”的“愁”字，此字与开口正韵“牀”母位列字重出。根据合流规则，“照_二”位于韵图的第二等位，不应出现在“副韵”图中，此字应是讹误。根据《等韵切音指南》，此处应列去声的“騫_{禪有}”字。

(3) “‘刘鉴切韵指南’四等法”与《等韵切音指南》“合口正韵”的列字不同分析

表 4.1.11 “‘刘鉴切韵指南’四等法”与《等韵切音指南》合口正韵的列字不同

序	1	2	3	4	5	6	7
摄	果	梗	曾		蟹	遇	山
声	审	喻	匣	影	孃	清	从
“‘刘鉴切韵指南’四等法”	椈	警	宏	閔	孃	羸	贖
《等韵切音指南》	菝	弘	弘	泓	曷	龕	橫

① “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口正韵、歌摄、审母位上列“止”摄的“椈_{帮纸}”字，不满足韵图要求，此字应是《等韵切音指南》“菝_{生麻}”字之讹。

② “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口正韵、梗摄、喻母位列三等“警_{喻清}”字，不满足韵图的要求，此字应是《等韵切音指南》“弘_{影耕}”字之讹。

③ “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口正韵、曾摄、匣母位上列“梗”摄的“宏_{匣耕}”字，此字应是《等韵切音指南》“弘_{匣登}”字之讹。

④ “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口正韵、曾摄、影母位上列“梗”摄的“閔_{影耕}”字，《等韵切音指南》列“泓_{影登}”字，两字都满足韵图要求。

⑤ 根据《等韵切音指南》的列字，“‘刘鉴切韵指南’四等法”合口正韵、蟹摄、娘母位应列“皆”韵上声“娘”母的“曷”字，但是此处列借韵去声的“孃”字。

⑥ “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口正韵、遇摄、清母列“羸”，与《等韵切音指南》的“龕”字是异体字，都满足韵图要求。

⑦ “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口正韵、山摄、从母列歌韵“贖_{从歌}”字，此字应是《等韵切音指南》“橫_{从官}”字之讹。

(4) “‘刘鉴切韵指南’四等法”与《等第切韵指南》“合口副韵”的列字不同分析

表 4.1.12 “‘刘鉴切韵指南’四等法”与《等韵切音指南》合口副韵的列字不同

序	1	2	3	4	5
摄	梗		止	蟹	遇
声	精	清	见	禅	禅
“‘刘鉴切韵指南’四等法”	晶	清	鬼	啜	啍
《等韵切音指南》	屨	旻	黠	移	蝮

① ② “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口副韵、梗摄、精、清声母位列开口的“晶_{精蒸}”“清_{清清}”，不符合韵图要求，根据《等第切韵指南》此处应列合口、平声、精母的“屨_{精青}”和入声、清母的“旻_{清昔}”。

③ “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口副韵、止摄、见母位下重列平声的“龟”和上声“鬼”字，《等韵切音指南》此处重列平声的“龟”“黠”两字，跨过平声字而列上声字，不合理。

④ “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口副韵、蟹摄、禅母位列去声“啜_{禅祭}”字，《等韵切音指南》列平声“移_{禅齐}”字，跨过平声字而列去声，不合理。

⑤ “‘刘鉴切韵指南’四等法”合口副韵、遇摄、禅母位下列端母平声的“啍_{端模}”，此字是《等韵切音指南》平声“蝮_{禅鱼}”字之讹。

《音切谱》于《等韵》中得“开合正副”四等法，如获至宝，并将其与“三十六字母”相结合，构成一个等韵框架，套用于多组韵图，其“‘西域’四等法”“‘等第图’四等法”“‘刘鉴切韵指南’四等法”都是此类。但是又因为不了解原图的编纂特点，只是简单的增加声母，重复列字，致使声母的扩充毫无意义。

《音切谱》字母之源，反切之始，各家列韵之别，内容上通论古音、今音、等韵等多个方面，具有不可比拟的总结性特点，对研究研究语音史和韵学史都有价值。不过韵图列字多有遗漏和失考之处，未能尽善。

三、从“字典等韵得有所据”的《等韵简明指掌图》

《等韵简明指掌图》（清）张象津著。是书成于嘉庆乙亥年（1815），《白云山房集》“附刻三种”之一^①。张象津，字汉渡，号莪石，别号雪岚，新城人（今山东淄博市桓台县），“45岁时考中举人，检选邢台知县，为时不久，仍归乡从教。83岁时授为济宁州学正。著有《画中集》《花山集》《莪石诗钞》《任城诗钞》《白云山房集》等”^②。《等韵简明指掌图》序言云：

今年诸孙幼稚者，欲使知平仄，其才敏钝不一，不可口传，欲为《简明图》，使有持循，乃取字与等韵图复加寻绎，忽若别有所见，乃为此图。

是书为配合童蒙识字，辨析五音平仄而作，列字以“等韵”为基，以常见字为主。且“总论”云：

《字典》《等韵》专为反切而设，此则不专为切字也……今为此图欲使不复一声，不遗一响，见人生发于口之全能。

韵图不为“反切而设”，专求日常发于口之声音，即以“时音”为据。

（一）《等韵简明指掌图》的编纂体例及音系特点

《等韵简明指掌图》书前有张氏自序、附论。张氏用层层递进的韵图，分层说明音理。“等韵简明指掌图附论”云：

等韵凡四节而备，学者先明“十二摄”为纲领；次于每摄详审其开口、合口之四声；次再于每声精熟“喉牙舌齿唇”十九位部分之清浊；次乃于每位分其“平上去入”及“下平”五音之平仄，而凡人发于口者全声备是矣。

韵图层次依次是：“等韵十二摄圆图横图第一”，论十二摄之纲领；“十二摄分开合四声图第二”，在十二摄分韵的基础上明“开合正副四声”；“四声分喉牙舌齿唇九声十九位图第三”^③，在十二摄、开合正副四声的基础上分“九音”十九声母；“十九位分平上去入下平五音图第四”，在十二摄、四声、十九母的基础上明“平上去入平”五音，实质即声、介、韵、调结合的“韵谱”；“韵谱”

^① 《白云山房集》的“附刻三种”分别是《等韵简明指掌图》《考工饰车一卷》《离骚经章句义疏一卷》。

^② 于融：《明清山东方音研究——以声母为例》，2018年，第30页，第四节“张象津《等韵简明指掌图》”。

^③ 《等韵简明指掌图》“四声分喉牙舌齿唇九声十九位图第三”以“开合正副四声”分图，其图横列声母，纵列十二摄，但仅有开口正韵一图，即“右祇谱开口正韵，余开口副韵及合口正、副韵，并详后图”。

之后是“附喉音有声无字之图、论十二摄、论开合正副四声、论喉牙舌齿唇九音十九位、三十六母附论、论平上去入平五音”等，分论声、介、韵、调系统。

《等韵简明指掌图》的“韵谱”按：十二摄一“横九音十九母一纵‘开合正副四声一五声’”的层次列图分韵。即“以韵为纲”，据十二摄分十二图，每图横列声母，纵列“四声”，每声之下分列“平（阴平）、上、去、入、平（阳平）”五声。《等韵简明指掌图》以“等韵图”为基，其“等韵图”即《康熙字典》之前的《等韵》。韵图“十九位分平上去入下平五音图第四”云：

唐释为等韵，人始知声有部位，后人渐推渐详，至乔氏《元韵》，始及十二摄之统开合四声之分，但其所为式例，于诸佞之分合先后尚有差误，是从《字典》“等韵”得有所据，酌归至当，今此图一依《字典》式例，惟於诸摄有音无字者，恐初学不能得其正音仍以反切之法，用两字合声代之。

张氏所言《等韵》可以更详细定位为《字母切韵要法》的“明显四声等韵图”。张氏效“明显四声等韵图”的分韵，承其列字，并于有音无字处增“合声”字^①，声、韵结构也有调整，详论如下：

1. 欲与“天地之全数”相配的“十二摄”

张氏对《字母切韵要法》十二摄十分推崇，于“总论”中云：

问：“取《字典》‘等韵’与诸谱何别？”曰：“《字典》精详至矣，但图详说略，多引而未发，试推而论之，如分摄合‘饥’与‘居’为一，别‘归’与‘饥’为二，则诸谱所未辨也，以‘迦’摄为首，则以人生儿时坠地为第一声也。先开口后合口，乃阴阳之序，他谱先合后开，或合与开正副相间，皆失其义者也。”

且对《字母切韵要法》的“歌”“结”分摄，存有疑议。韵图“论十二摄”云：

然取《等韵》读之，止得十一声……盖第二“结”摄与第十二“歌”摄不能分也……“结”摄之正开、正合无字者，其音即“歌”摄正开、正合之字也。“歌”摄之副开、副合无字者，其音即“结”摄副开、副合之字也。由是言之，则为《等韵》者，于十二摄亦止得十一声矣。

张氏根据实际语音把《字母切韵要法》的十二“歌”摄和二“结”摄合为一摄，与《黄钟通韵》的结构相似^②。《等韵简明指掌图》的十一摄，《字母切韵

^① 张象津《等韵简明指掌图》所列的“合声”字，与《谐声韵学》的“切音”字的含义一致。

^② 都四德《黄钟通韵》清乾隆甲子刻本，是图一二两声“咿、呜”合列第一图，所以十二声只列十一图。

要法》的十二摄，与《黄鍾通韵》“十二声”十一图的对应关系如下（为行文简便，《等韵简明指掌图》简称“《简明》”，《字母切韵要法》简称“《字母》”，《黄鍾通韵》简称“《黄鍾》”）：

表 4.1.13 《字母切韵要法》《等韵简明指掌图》《黄鍾通韵》的韵部关系

《字母》	1 迦	2 结	12 歌	3 冈	4 庚	5 禘	6 高	7 该	8 傀	9 根	10 干	11 钩
《简明》	1 迦	副韵	正韵	3 冈	4 庚	5 禘	6 高	7 该	8 傀	9 根	10 干	11 钩
		2 歌										
《黄鍾》	6 阿	5 哦		10 映	9 嚶	1 啍 2 鸣	12 嗽	4 哀	3 唉	7 暗	8 吨	11 呕

《等韵简明指掌图》将《字母切韵要法》的“歌”“结”两摄合为第二“歌”摄，但是任然重列“歌”摄于十二摄之位，凑足十二之数，以与“天地之全数十二”相配，此重列与语音无关，即“论十二摄”所云：

人处天地之内而又不附于地，其声之宣於口者，固不能全其十二，非乡土之限也。或又谓，干之属十，支之数十有二，人处天地之中，其发于声固宜为十一，然皆不必位确解，姑缺之可也。

“其声之宣於口者，固不能全其十二”说明实际语音不足十二，又强调“其发于声固宜位十一然”，以为十一摄立论，所以又说“姑缺之可也”，说明第十二“歌”摄只是虚设，可有可无^①。张氏虽推崇“十二天地之全数”，但不盲目，更对反对“以韵配律”，“凡为说强牵乐律以为精深者，非必果有确解”（总论）。韵图根据实际语音阴入相配，仅“迦歌结傀”四韵有入声，不效《字母切韵要法》列“借韵”于阳声位。现据韵图列字定十二韵的拟音于下表：

表 4.1.14 《等韵简明指掌图》十二韵拟音

	迦	歌	冈	庚	禘	高	该	傀	根	干	钩
开口正韵	a	o	aŋ	əŋ	ɿ; ʅ; ʊ	au	ai	ei	ən	an	ou
开口副韵	ia	io	iaŋ	iəŋ	i	iau	iai		iən	ian	iou
合口正韵	ua	uo	uaŋ	uəŋ	u		uai	uei	uən	uan	
合口副韵	ya	yo		yəŋ	y				yən	yan	

^① 李新魁《汉语等韵学》云：“‘结’摄取消之后，为了凑足十二之数，重列歌摄，以补结摄之虚位，这也是仿效《同文韵统》将‘歌’韵两出的作法。”但究其实，张氏“歌”韵重出实为凑足十二之数，与《同文韵统》“华严合璧谱韵生声十二谱”的“歌”韵重出不同。《同文韵统》“歌”韵有双重身份，因此两见于韵图，不是简单重出。李新魁：《汉语等韵学》，中华书局，1983年，第328页。

《等韵简明指掌图》虽以《字母切韵要法》为基，也有部分调整。分而论之：

(1) 将《字母切韵要法》的“歌”“结”两摄合为一摄。

(2) 《字母切韵要法》“冈”摄合口正韵、合口副韵分立，《等韵简明指掌图》合为合口正韵一组。

(3) 将“止”摄开口三等“精”组的“资雌思”等字、“照”组“之嗤诗”等字、以及“日”母“耳二儿”等字，从《字母切韵要法》“禡”摄开口副韵中剥离，独归于开口正韵。

(4) 将“止蟹”摄一三等重唇音的“悲呶彼啡美”等字、轻唇音的“飞斐费肥”等字从《字母切韵要法》“傀”摄合口正韵中独立，与“禡”摄开口正韵入声的“格刻掬得”等字合流，独列于“傀”摄开口正韵。

(5) 将《字母切韵要法》“傀”摄合口正韵的“归魁巍”等字，与合口副韵的“圭葵危”等字合流，同列于合口正韵一列。

(6) 将《字母切韵要法》“结”摄开口副韵的“麻”韵开口三等的“者车奢”，于“迦”摄中重出，以表一字两读等。

2. 声介合母的“九音十九位”

张氏据乔氏《元韵谱》^①分十九声母，声介合母，又据《字母切韵要法》分为“九音”。“论喉牙舌齿唇九音十九位”云：

牙也、齿也、重唇也、舌头、舌上也，五者各一音而三位，为十五位。加轻唇一、喉一、半齿半舌各一、故九音，而得十九位……唐人字母三十六位，明梅氏《直谱》，李氏《横谱》去其四而为三十有二，近之斟韵减为二十，惟乔氏《元韵》为十九，而此数与之同，而声不与之同。

韵图“十九位”不列声目，只据“九音”表声母，次序为“牙音（三位）、舌头音（三位）、重唇音（三位）、齿音（三位）、舌上音（三位）、轻唇（一位）、喉音（一位）、半齿（一位）、半舌（一位）”。而且，声母“十九位”也效仿《元韵谱》声介合母，即“三十六母附论”所云：

内邱乔氏更为《元韵》统以十二攝，别以律、吕、刚、柔四声，而为十九位，要之皆於三十六母有未安也。今考“字母”之法实多疏谬，如第一位“见”字可为副开口之

^① 《元韵谱》“七十二母释”云：“于三十六位删之为十九”。《元韵谱》，《续修四库全书》，经部·小学类，第256册，上海古籍出版社，1996年。

母，余三声则不合；第五位“端”字可为正合口之母，余三声亦不合；至“泥娘”“知照”“非敷”“审禅”之类，本属同位而分为二母。

但是轻唇音的处理，又与《元韵谱》不同。“三十六母附论”云：

然其（《元韵谱》）喉音之第一位与牙音之第三位仍为重复，而轻唇一位惟在副合口，而正合及正开、副开皆无之，此亦其未及精审故也……故今于开合四声，仍各列其部位，而轻唇一位则改列于喉音之前，以外内缩伸易为清晓故也。

张氏改《元韵谱》“唇音居首”^①为“牙音居首”，轻唇位于喉音之前，按“牙、舌头、重唇、齿、舌上、轻唇、喉、半舌、半齿”的顺序排列。同时，将《元韵谱》的“喉音之第一位与牙音之第三位”合流，“‘翁’与‘外’，‘喻’与‘元’无别”（总论），即把对应零声母的喉音“影喻”与牙音“疑”母，以及轻唇音“微”母字合为一母。同时，将《元韵谱》中与重唇音互补存在的轻唇音声母（“非敷奉”）独立一位，立于轻唇音之下。

现以第一“迦”摄、开合正副四等、上平声字，以及上平声中有音无字处的反切上字作为声目，将“声介合母”的四声、十九音列于下表。表中有音无字处遵从韵图用虚圈“○”（“开口正韵”简称“开正”，“开口副韵”简称“开副”，“合口正韵”简称“合正”，“合口副韵”简称“合副”，声介相拼处列“+”），同时附拟音于下：

表 4.1.15 《等韵简明指掌图》迦摄、开合正副四图上平声韵字汇总及拟音

	牙音			舌头音			重唇音			齿音			舌上音			轻唇	喉音	半齿	半舌
开正	迦	客	厄	打	唐	乃	巴	旁	目	巾	才	三	楂	叉	沙	方	恒	来	仍
开副	加	𪛗	丫	丁	天	寧	必	匹	米	将	切	夕	者	车	奢	○	鰕	列	然
合正	瓜	誇	窪	端	土	奴	芭	旁	妈	卒	粗	蘇	搥	初	叔	夫	花	鲁	辱
合副	菊	曲	玉	磔	拈	女	别	偏	面	嗟	取	宿	朱	出	书	○	许	吕	如
	k	k'	∅	t	t'	n	p	p'	m	ʈ	ʈ'	s	tʂ	tʂ'	ʂ	f	x	l	ʐ
开正	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
开副	+	+	+	+	+					+	+	+	+	+	+		+	+	+
合正	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
合副	+	+	+	②						+	+	+	+	+	+		+	+	+

① 《元韵谱》的十九母按照：“唇、舌、半舌、下齿、半齿、喉、牙”的顺序排列。

② 《等韵简明指掌图》第一图“迦”摄按语云：“此摄平仄五声字皆全，惟舌头前二位之副合口，及轻唇之开合副韵，有字叶声，无字定位，故皆以○代之，要以他声，横读例之自得也，他仿此。”

韵图分立的重唇、轻唇两组声母，反切上字多开、合混用。例如，“迦”摄、重唇音第二位、开口正韵、上平声列反切“旁家”切，合口正韵、上平声也列反切“旁瓜”切，开口正韵、合口正韵共用“旁”字作反切上字。“冈”摄、重唇音第三位、开口正韵、上平声列反切“满康”切，合口正韵、上平声也列反切“满方”切，开口、合口正韵共用“满”字作反切上字，且下字“方”，亦属“冈”摄开口正韵。再例如，“明”字属“庚”摄、开口副韵、重唇音第三位、下平声，但是开口副韵、上平声仍用“明”字注音，即“明庸”切。“木”字位于“械”摄、合口正韵，但“高”摄、开口正韵、上平声列“木刀”切；“根”摄、开口正韵、上平声列“木恩”切；“干”摄、开口正韵、上平声列“木丹”切；“该”摄、开口正韵、上平声列“木乖”切，都是开、合混用。最后，“米”字属于“械”摄、开口副韵、上声，但“高”摄、合口副韵、上平声列“米夭”切；“干”摄、开口副韵、重唇音、上平声列“米夭”切等，都是开、合混列。

除去重唇音反切上字的开合混列，轻唇音反切上字也是开合混乱。例如，“夫”字属“械”摄、合口正韵、上平声，但“歌”摄、开口正韵列反切“夫多”切，“夫我”切，“夫卧”切；“高”摄、开口正韵列“夫高”切；“该”摄、开口正韵列“夫开”切；“钩”摄、开口正韵列“夫舟”切，都将“夫”字用于开口正韵。“弗”字列于“械”摄、合口正韵，但“械”摄、开口正韵、列“弗支”切，“弗史”切，“弗士”切，“弗时”切；“傀”摄、开口正韵列“弗色”切等，开、合不一。

韵图重唇、轻唇反切上字的开、合混用，表面唇音开口正韵、合口正韵之字无别，唇音开口副韵、合口副韵无别，只是在“存古”因素的影响下，强分两类。所以，“三十六母附论”云：

轻唇亦四声也，但本是一位，惟当别之以全口之开合，而非当如重唇可即一官，析其部位之轻重也，第其开合也，四析之亦甚难辨，即重唇亦然。重唇正开与正合，副开与副合亦极相似，然开口出声则啞而不吁，唇以上合下；合口出声则吁而不啞，唇以下合上，出声之官，形神不同，声亦因之而异，固不得浑而一之也，故今于开合四声，仍各列其部位，而轻唇一位则改列于喉音之前，以外内缩伸易为清晓故也。

因为重唇、轻唇音“正开与正合，副开与副合亦极相似”，所以上字多混列，韵图虽然强分两类，但是张氏自己尚不能分辨，又何谈以此“正音”。

3. 平声分居首尾的韵图“五音”

《等韵简明指掌图》平声两分，“论平上去入平五音”云：

平上去入四声之序，盖沈约初定如此最为有理：平起如春，上猛历如夏，去哀远如秋，入短促收藏如冬，然平分上下，究以五声为全。

张氏配四声以四时，韵图于开合正副四等之下再分“五声”，但是不满《元韵谱》的“五音”顺序，另以《月令》为据推导“五声”，“平声”分居首尾。即“论平上去入平五音”所云：

沈珙字母两平並列，既遗漏各半。乔氏《元韵》归为一位，而直列之，是也。然两平相叠于序为不合读之亦不顺。今以《月令》之例推之，“上平”为春，于五音为“角”；“上”为夏，于五音为“徵”；“去”为秋，于五音为“商”；入为“冬”，于五音为“羽”；“下平”则声浊而浑于五行，五音宜为“土”为宫。“土”者，分王于四季之末，而河洛之数，位亦居五，然则语其生序以宫始之，语其统归，以宫终之义，各有当也。

张氏根据《月令》认为“下平”居“土”，又因为“土者，分王於四季之末”，定“下平”于五音之末。韵图“五音”即“上平（清平）、上、去、入、下平（浊平）”，与《元韵谱》“上平、下平、上、去、入”五音顺序不同，与《司马温公等韵图经》“平、上、去、入、如（阳平）”，马自援《等音》“平（阴平）、上、去、入、全（阳平）”的顺序一致。

（二）《等韵简明指掌图》的反切改良及其不足

《等韵简明指掌图》为童蒙识字辨音而作，于“诸摄有音无字者，恐初学不能得其正音，仍以反切之法，用两字合声代之”。所列“合声”字，正是张氏反切改良的表现与传统反切稍有不同。

传统反切上字主声母，下字主韵和调。《等韵简明指掌图》在《元韵谱》的影响下声介合母，介音由上字决定，上字的限制增多，相应的下字减去介音，减少用字限制。例如，第一“迦”摄，开口正韵、牙音第一位、上去下平三声位列反切“庚马、庚骂、庚茶”，上字“庚”属开口正韵，下字“马、骂、茶”也属开口正韵，上下字介音所属一致。但“迦”摄、合口正韵、下平声、牙音第一、第二位列“古茶、苦茶”，上字“古、苦”是合口正韵，下字“茶”仍属开口正

韵，不涉介音。而且与其同摄、同等的舌头音、下平声列“端麻、土麻、奴麻”，上字“端、土、奴”都属合口正韵，但下字“麻”却属开口正韵，不体现介音。

张氏在“总论”中强调，“《字典》《等韵》专为反切而设，此则不专为切字也”，反切“不专为切字也”，所以反切上字虽有调整，但不完善，系统性也不强。且上字阴、阳混列，舒促均有，同一声母的反切上字多不固定。例如：开口正韵、牙音、第一位、上平声的反切上字就有“庚、冈、革、格”等字；开口副韵、舌头音、第一位、上平声的反切上字有“必、兵、边，多”等字。不仅如此，韵图重唇音、舌上音、轻唇音三组声母的反切上字多开、合混列，反切下字的选择也多不固定。这也说明，张氏本身并没有明确的固定反切上、下字，追求反切改良的意识。

（四）校订韵图列字

《等韵简明指掌图》以“明显四声等韵图”为蓝本，列字也遵此图，但是以常用字为主，且稍有讹误。现以“明显四声等韵图”列字为据，结合韵图本身的声韵调地位，校订列字如下：

1. 《等韵简明指掌图》第二图“歌”摄、开口正韵、牙音第一位、下平声列“冈阿”切，根据韵图的声韵调地位，其下字“阿”是“何”字之讹。
2. 《等韵简明指掌图》第二图“歌”摄、合口正韵、喉音上平声列“訶_{晓歌}”，考“明显四声等韵图”韵图列字，此是“訶_{喻戈}”字之讹。
3. 《等韵简明指掌图》第二图“歌”摄、合口正韵、齿音第三位、去声位列“些_{心箇}”，据“明显四声等韵图”列字可知，此字是“些_{心箇}”字之讹。
4. 《等韵简明指掌图》第三图“冈”摄、开口副韵、牙音第二位、下平声列“隔_{见卦}”，据“明显四声等韵图”列字可知，此字是“强_{群阳}”字之讹。
5. 《等韵简明指掌图》第五图“械”摄、合口正韵、牙音第一位、下平声列“各无”切。考韵图合口正韵的“合音”内容，可知反切上字“各”是“谷”字之讹。
6. 《等韵简明指掌图》第五图“械”摄、合口副韵、齿音第二位、去声位列“蹴_{清屋}”，据“明显四声等韵图”列字可知，此字是“趣_{清遇}”字之讹。
7. 《等韵简明指掌图》第七图“该”摄、开口正韵、重唇音第二位、去声列“派_{见模}”，据“明显四声等韵图”列字可知，此字是“派_{滂卦}”字之讹。

8. 《等韵简明指掌图》第十图“干”摄、合口正韵、牙音第二位、去声位列“擬_{疑代}”，据“明显四声等韵图”列字可知，知此字是“橄_{溪换}”字之讹。

9. 《等韵简明指掌图》第十图“干”摄、合口副韵、舌上音第二位、下平声列“船_{端蕭}”，据此韵图的声韵地位可知，此字是“船_{船仙}”字之讹。

《等韵简明指掌图》专为童蒙辨音而设，以凡人日用发于口之声音为描写对象，不专为反切设，重实用，目的性明确。韵图以《字母切韵要法》为蓝本，以《元韵谱》为参考，局部调整韵图结构，分十一摄、十九母、五声、四等，其调整多与“时音”相合，语音系统也与清末北方官话相差无多。

《等韵简明指掌图》在“存古”观点的影响下，强分重唇、轻唇以配开合正副，虽合流韵部，仍重列“歌”摄以与十二之数相配，是其不足。张氏“恐初学不能得其正音仍以反切之法，用两字合声代之”列反切于韵图之内，与《三教经书文字根本》相似，并在《元韵谱》的影响下“声介合母”，在一定程度上体现反切改良，但是系统性不强，与《谐声韵学》的“合声切法”相差甚远。

第二节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图与梵文、满文的结合

一、证明“华梵”同源的《同文韵统》

《同文韵统》是清代和硕庄亲王允禄等奉旨监纂，灌顶普善广慈国师章嘉胡土克图^①和刘统勋、德通等人奉敕纂修的一部兼顾梵-藏-满-汉四音之书，初修于乾隆十三年（1748）九月，成书于乾隆庚午年（1750）冬十二月既望，共六卷。是书以满文为准则，考察比较梵文字母、西番字母、华严字母、中华字母的异同，以证华梵同源^②，从而在理论上“破拘墟之曲见”^③，以达同文之治。卷六的“梵华合璧诸韵生声十二谱”既是一组证明华梵同源的韵图，也是“合声切法”^④的拼音化延续。《同文韵统》用上海涵芬楼影印乾隆内务府刻本。内容分论于下：

（一）“以梵字入于华韵”韵图结构的拼音化

《同文韵统》卷六“华梵字母合璧后说”云：

国书“合声切字”既简括而易明，亦推寻而有准用，以生声谐韵，实为华梵兼通，缙素者流诵习经咒，合是书以求其宗旨，不但知虚圈记韵有所未备，亦且知‘华言字母’有所自来，条理井然，源流共贯，其斯为音韵之集成也。

“华梵字母合璧诸韵生声十二谱”（以下简称“十二谱”）以“合声切法”为作图依据，延续李光地的“生音”“收声”等概念，同时强调“四呼”在音节拼合中的作用“按韵寻呼，按呼求字”。同时，“以梵字入于华韵，展转求之，无不吻合”，用拼音字母的拼合规则指导汉语音节的拼合，并以韵图展示音素拼合过程，分论如下：

1. “十二谱”第一谱上层“四呼收声图”的“五部十韵”

“十二谱”第一谱上层的“四呼收声图”是“十二谱”的分韵总纲。是图以

^① “章嘉呼图克图”是清封藏传佛教呼图克图（转世活佛）之一。《同文韵统》的作者“章嘉胡土克图”是第二代章嘉呼图克图（1717-1786）。

^② 《同文韵统》“华梵字母合璧说”云：“虽语言文字闻见迥殊，要以逐字寻声，因声考字，字虽异制，声实同元。”

^③ 《同文韵统》卷首“御制同文韵统序”云：“普善广慈国师章嘉胡土克图考西番本音，溯其渊源，别其同异，为之列以图谱，系以图说辨阴阳、清浊于希微杳渺之间，各得其元音之所在，至变而莫能淆，至曠而不可乱，既正贝葉流传之讹谬，即研究字母形声之学者，亦可探婆罗门书之变奥，而破拘墟之曲见，书成名之曰《同文韵统》。”

^④ 李光地氏总结前人，在满文字母的影响下，提出具有双重内含的“合声切法”：一层是从汉字音节本身出发的“合声切法”，此法至《谐声韵学》达到巅峰；一层是用拼音字母的拼合规则指导汉字反切，此法以“古音六部”为基，应用于李光地的《字音图说》，实质是“拼音化反切”。

李光地的“古音六部”^①为基，据《字音图说》^②“斂侈”分立，内分四等、六栏。每栏各分两列，首栏首列列“阿厄伊乌俞”谐韵之元^③，收声之本，具体内容转录于下：

表 4.2.1 《同文韵统》“十二谱”第一谱上层的“四呼收声图”

阿	嘎	阿	厄	安	恩	昂	鞞	埃	额	敖	欧
厄	歌	阿 _阿	厄 _厄	安 _安	恩 _恩	昂 _昂	鞞 _鞞	埃 _埃	额 _额	敖 _敖	欧 _欧
	嘎厄切	阿阿切	厄厄切	安安切	恩恩切	昂昂切	鞞鞞切	埃埃切	额额切	阿敖切	厄欧切
伊	基	鸦 _伊	伊 _厄	焉 _伊	因 _伊	央 _伊	英 _伊	匡 _伊	伊 _额	么 ^④ _伊	由 _伊
	嘎伊切	伊阿切	伊厄切	伊安切	伊因切	伊昂切	伊鞞切	伊埃切	伊额切	伊敖切	伊欧切
乌	沽	窪 _乌	窝 _乌	弯 _乌	温 _乌	汪 _乌	翁 _乌	歪 _乌	威 _乌	乌 _敖	乌 _欧
	嘎乌切	乌阿切	乌厄切	乌安切	乌恩切	乌昂切	乌鞞切	乌埃切	乌额切	乌敖切	乌欧切
俞	居	俞 _阿	约 _俞	渊 _俞	云 _俞	俞 _昂	雍 _俞	俞 _埃	俞 _额	俞 _敖	俞 _欧
	嘎俞切	俞阿切	俞厄切	俞安切	俞恩切	俞昂切	俞鞞切	俞埃切	俞额切	俞敖切	俞欧切

“四呼收音图”分六栏十二列，第一栏是“谐韵之元”和“生声之元”^⑤的汇总，后五栏是“阴阳”相配的五部十韵，即“阿厄、安恩、昂鞞、埃额、敖欧”。

韵图的“五部十韵”是对“古音六部”内容的调整。

(1) “五部十韵”对“古音六部”的继承和调整

《同文韵统》卷六“华梵字母合璧后说”云：

韵不过六部：“歌麻支微齐鱼虞”为一部，“真文元寒删先”为一部，“东冬江阳庚青蒸”为一部，“佳灰”为一部，“萧肴豪尤”为一部，“侵覃盐咸”为一部。

至“侵覃盐咸”四韵，“侵”与“真文”近，“覃盐咸”与“寒删先”近，皆收声于闭口音与十二字头收声于“穆”字者相对，姑不另列谱。

^① 《音韵阐微》“凡例”整理了“古音六部”的分韵、收音、以及与满文“十二字头”的对应关系，转录之“‘歌麻支微齐鱼虞’为一部，皆直收本字之喉音，凡诸韵之声皆从此出，与十二字头‘阿厄衣’一部之音相对。‘佳灰’与‘支微齐’为一部，同收声于‘衣’字，与十二字头‘艾厄矣’一部之音相对。‘萧肴豪尤’与‘鱼虞’为一部，同收声于‘乌’字，与十二字头‘傲欧优’一部之音相对。‘东冬江阳庚青蒸’为一部，收鼻音，与十二字头‘昂鞞英’一部之音相对。‘真文元寒删先’为一部，收舌齿音，与十二字头‘按恩因’一部之音相对。‘侵覃盐咸’为一部，收唇音，与十二字头收声于‘母’字者相对。”

^② 《榕村全集》之《榕村别集》卷一《字音图说》。《榕村全集》选者李光地（清），编者李绂（清）十六册，清乾隆元年刊本。

^③ 《同文韵统》“十二谱”第一谱按语云：“‘阿厄伊乌俞’五字为谐韵之元”。韵图根据“十二字头”和《字音图说》定谐韵之元。其“华梵字母合璧后说”亦云：“国书十二字头第一部‘阿厄伊鄂乌’五字相对，诸字皆从此出，今以切韵谐声，则‘阿厄伊鄂乌’五字之内无撮口呼之音，而‘鄂’字与‘厄’字同韵，又与‘乌’字同为合口呼，故‘鄂’字不用，惟音韵翻切配合字谱内‘鸦’字配‘乌’字成‘俞’字，为撮口呼。”

^④ 《字音图说》“么”字是“么”字俗体。

^⑤ 《同文韵统》“生声之元”或称为“生声之首”，即“阿厄伊乌俞”与第一声母“嘎”母相拼后的“嘎歌基”_{嘎歌切}“嘎伊姑”_{嘎伊切}“嘎厄居”_{嘎厄切}“嘎乌切”_{嘎乌切}“嘎俞切”_{嘎俞切}五字。

“十二谱”将第六部闭口音“侵覃盐咸”与第二部的抵腭音“真文元寒删先”合流。第六谱按语亦云：

按“侵覃盐咸”四韵与“真文元寒删先”六韵相近，但止有开口、齐齿二呼，而无合口、撮口二呼，故前谱“干、坚”二韵，本谱“根、巾”二韵多借用之。

“侵”韵与“真文”韵合流列于第六谱的“根、巾”开、齐两呼。“覃盐咸”韵与“寒删先”韵合流于第五谱“干、坚”开、齐两呼。同时，将“古音六部”中分列于“歌、佳”两部的“支微齐”三韵合流于“歌”部，共成五部，敛侈分立为十韵。

(2) “五音生声”基础上的“四呼五类”之别

“四呼收音图”以李氏的“五音生声”为基，强调“敛侈”对立，定“阿厄”以“阴阳”之名，以“阴”配“厄”，以“阳”配“阿”。阴、阳之音又各与“伊乌俞”三韵相配，各成阴、阳收音之本。“华梵字母合璧后说”云：

以“伊乌俞”三字属之“阿”字，则“阿伊乌俞”四字皆属阳，为阳韵收声之本。

以“伊乌俞”三字属之“厄”字，则“厄伊乌俞”四字皆属阴，为阴韵收声之本。

“阿厄伊乌俞”既是“谐韵之元”，又是四呼分类之据。“阿、厄”皆属开口呼，“伊”为齐齿呼，“乌”为合口呼，“俞”为撮口呼，成“四呼五类”。“四呼收音图”承李氏之志，有所改良，“阿、厄”仍作为“音元”列于图首，与之相配的是“见”母的“声元”，不与韵部混列，保证了在“阿、厄”两音四呼收音的对立，结构上更为完整。

(3) “拼音化反切”适用范围的扩大

《字音图说》主张“生声”，将“阿厄乌於”列于图首以摄万音，即《翻切法》^①所云：

惟“支微齐鱼虞歌麻”七韵，乃首摄之字，生天下之万音者，故可以切他部，而他部不能切七部，盖七部之字，皆天然独音，非两声合成故也。

元音“阿厄乌於”可以相互配合以成他声，即以满文字母的拼合规则指导汉字反切，反切上、下字不表音节，只表音素。例如，《字音图书》第二部“埃，阿衣切”，是“阿[a]”与“衣[i]”拼合为“埃[ai]”音；第三部的“麤，阿乌切”，是“阿[a]”与“乌[u]”拼合为“麤[au]”音，而不是上字取声，下字取韵的传统

^① 《翻切法》见《榕村全集》卷二十。《榕村全集》选者李光地（清），编者李绂（清）十六册，清乾隆元年刊本。

反切。而且《字音图说》效仿满文第四字头以“尼”字表[n]尾，第五部的“安，阿尼切”是“阿[a]”与“尼[n]”合声为[an]音；效满文第十二字头以“母”字表[m]尾，第六部的“菴，阿母切”，是“阿[a]”与“母[m]”拼合为[am]音等。

“四呼收声图”直承《字音图说》的十韵，虽然省略了“十韵”本身的拼合过程，但是仍能看出拼音化反切的痕迹。例如，“鸦，伊阿切”，是“伊[i]”与“阿[a]”组合为“鸦[ia]”，“窪，乌阿切”，是“乌[u]”与“阿[a]”组合为“窪[ua]”，与传统反切不同。“四呼收声图”还将拼音化进一步发展，于有音无字处列“合声”字，不符合传统反切之处也列字。例如，“阿，阿阿切”，“衣，衣衣切”“乌，乌乌切”等。同时，为了弥补“虚圈记韵”的不足，不仅用“合声”字代替有音无字之虚圈，原来《字音图说》中用以表“入鼻声[ə]”的“○”也用“厄”代替，更因沿用李氏所定之韵，所以表“鼻音韵尾[ŋ]”的虚圈“○”，直接就省略了。

“四呼收声图”的收声字，即反切下字，完全遵从《音韵阐微》以喉音“影”“喻”两母之字为主^①。但是因为“十二谱”不涉声调，只表阴平声，列字不为清、浊所限，反切下字的范围扩大。反切下字的声母不仅包括“影喻”两母，也包括同属零声母的“疑”母字^②。

2. “第一谱”下层的“四呼首字图”

“十二谱”第一谱下列各韵的“四呼收声之字”与“首母四呼”的拼合过程图，即“四呼首字图”。是图也分六栏，每栏各分两列，首栏分列首母“嘎”与阴、阳两组“韵首”的拼合过程，所得之字也是“见”母阴阳四呼之字，即赋予“见”母以“性”（阴阳性）和“呼”。“华梵字母合璧后说”云：

至于四呼声字，皆以“阿伊乌俞”四字配，“阿”字得阳韵四呼收声，以“嘎基姑居”四字配之，成阳韵四呼之字。以“厄伊乌俞”四字配“厄”字，得阴韵四呼收声，以“歌基姑居”四字配之，成阴韵四呼之字。

后五栏分列“见”母阴阳四呼之字与“同呼收声之字”的拼合内容，所得之字即“各呼之首一字也”，转录内容于下：

^① 《音韵阐微》凡例云：“各韵清声之字皆收声于本韵之‘影’母，各韵浊声之字皆收声于本韵之‘喻’母，盖‘影、喻’二母，声有清浊，乃本韵之喉音，天下之声皆出于喉，而收于喉。故翻切之下一字用‘影、喻’二母中字，收归喉音，其声自合也。”“本韵‘影、喻’二母无字者，则借本韵旁近之字以代之，其清母、浊母之分，不使或紊。”

^② 《音韵阐微》凡例云：“‘疑微喻’三母南音各异，北音相同。”

表 4.2.2 《同文韵统》“十二谱”第一谱下层的“四呼首字图”

嘎	歌																		
嘎 _{阿切}	歌 _{厄切}	嘎 _{阿切}	歌 _{歌厄切}	干 _{安切}	根 _{歌恩切}	冈 _{昂切}	庚 _{歌鞞切}	该 _{埃切}	械 _{歌额切}	高 _{敖切}	钩 _{歌欧切}								
基 _{伊切}	基 _{伊歌切}	嘉 _{基切}	善 _{厄基切}	坚 _{基焉切}	巾 _{基因切}	姜 _{基央切}	京 _{基英切}	皆 _{基匡切}	善 _{基伊额切}	骄 _{基么切}	鸠 _{基由切}								
姑 _{乌切}	沽 _{乌歌切}	瓜 _{姑窪切}	锅 _{姑窝切}	官 _{姑弯切}	昆 _{姑温切}	光 _{姑汪切}	公 _{姑翁切}	乖 _{姑歪切}	规 _{姑威切}	姑 _{敖切}	姑 _{欧切}								
居 _{俞切}	居 _{俞歌切}	居 _{阿居切}	觉 _{居约切}	涓 _{居渊切}	君 _{居云切}	居 _{昂昂切}	肩 _{居雍切}	居 _{埃居切}	居 _{额居切}	居 _{敖居切}	居 _{欧居切}								

上表不涉声调，仅举“见”母一例说明同呼、同性的声、韵拼合关系。“见”母根据韵首五字分为阴阳两组四呼之字，本质是“声介合母”，其后根据介音的同异分别与“四呼收声图”同呼的收音相配，开配开、合配合、齐配齐、撮配撮，同等相配即得其音。

韵图有字处列字，无字处列“合声”字，每字之下列反切注音，但当无字之音是三合反切，韵图一般会简化反切内容为“二合”字，只列含有介音的声母和韵基，省略介音字^①。例如，冈韵、撮口呼、见母位有音无字，反切注“居俞昂切”，韵字处只列“居昂”，不列表撮口呼的“俞”。但是，如果声母不具介音特征，则列三合字。例如，第七谱冈韵、撮口呼、重唇音声母位列三合字“卑俞昂、披俞昂、皮俞昂、糜俞昂”，这是因声母“卑、披、皮、糜”属第二谱“歌”韵齐齿呼，不具备撮口呼的特性，因此只得列三合字。

3. “第二谱”内容的双重性

韵图后十一图的结构相同，都是以韵为经，以声为纬，横列三十六字母，纵列开、齐、合、撮四呼以及各等的收音之字，纵横交错处列字，且在“华严字母”的影响下以阴平字为主^②，兼有少数仄声字，只是仄声字仍作平声读^③，无字处列“合声”字。但是，第二谱与后十谱承载的使命不同，需要特别说明：

^① 《同文韵统》变“三合”字为“二合”字的列字方式，在张详晋《七音谱》中也有见。

^② 《同文韵统》卷六“华梵字母合璧说”云：“梵音字母皆平声也，就平声之字按韵寻呼，按呼求字，则每韵皆有四字收声，每呼各得谐声一字，虽韵部不同，呼法各异，而其音之宫商、清浊无不吻合。”

^③ 《同文韵统》卷六“华梵字母合璧说”云：“‘华梵合璧谐韵生声十二谱’止列平声，无平声者用仄声字，无仄声者用‘二合’字，呼之甚易，而辨之甚明，且无虚圈影响。”“梵音字母皆平声也，就平声之字按韵寻呼，按呼求字，则每韵皆有四字收声，每呼各得谐声一字，虽韵部不同，呼法各异，而其音之宫商清浊无不吻合。”

第二谱中的“阿厄伊乌俞”有两层身份，韵图也因此具有双层含义：第一层，当“阿厄伊乌俞”作为“韵首”表四呼时，韵图仅表三十六字母与四呼、两性韵首列字的汇总，即“三十六字母四呼之字”，也是后十韵四呼声母的列字汇总表；第二层，当“阿厄伊乌俞”作为四呼“收声之本”，与之相配的韵图就是“阿厄伊乌俞”五韵与三十六字母的声韵拼合图，与第一层的含义不同。

具体的韵图内容是，第二谱横列三十六字母，内分梵、华两层，但因华言字母“各韵格呼，平仄互用”，因此列梵音于上为主，华严三十六字母列于下为辅。

“华梵字母合璧说”云：

华即梵也，与其用华之仄不如用梵之平，与其用华各韵之不同，不如用梵一韵之胥贯爰用。

韵图强调梵音“一韵之胥贯”，是因“华严字母”的列字基本都属于麻韵、开口呼^①，而麻韵开口呼又与阳韵收音“阿”相当，所以韵图最上层的梵音三十六字母，也是之后阳韵图“嘎干冈该高”的开口呼声母^②。既然题中应有之义，无需单列一组，更无须单独列阳韵四呼收音之字^③，现将韵图声母和开口呼内容整理于下：

表 4.2.3 《同文韵统》“十二谱”第二谱声母和开口呼内容

梵	嘎	略	喝	迎	答	塔	达	纳	咤	侘	茶	尼	巴	葩	拔	嘛	夫	孚	符	翰	匪	摸	雜	薩	查	叉	植	沙	哈	阿	阿	拉	髻	
				阿					④			鴉					翰	翰	翰					油				油	油		油			

^① 《同文韵统》“十二谱”强调“华各韵之不同，不如用梵一韵之胥贯爰用”，因此用梵音字母作声目，但梵音也不全以“麻”韵开口呼一以贯之，合口呼“翰”字即是例外之一。《同文韵统》卷六“华梵字母合璧后说”云：“天竺翻切三十四字与西番字母三十字大率皆‘麻’韵、开口呼、清平声，惟‘翰’字例属合口呼，‘齏鴉、妻鴉、齏鴉’字例属齐齿呼，余皆开口呼”，当然以“翰”字为韵母的轻唇音“夫翰、孚翰、符翰”也都是合口呼。

^② 韵图为了防止本字切本切，第三谱“嘎”韵虽属阳韵但用阴声的“歌”组四呼字作声母，第四谱“歌”韵虽属阴韵，韵图用“嘎”组四呼字作声母。

^③ 《同文韵统》“十二谱”阴、阳四呼之别的实质只是“阿、厄”收音的不同，而“阿”与三十六字母的拼合关系就存于韵首“一韵之胥贯”的梵音字母之中，无需特别强调，而剩下的合、齐、撮与阴韵同用，无需再论，所以只列三十六字母阴韵四呼之字。

^④ 《同文韵统》“华梵字母合璧谱”舌上音“知徹澄”对应的梵音列麻韵、齿头、精组、齐齿呼“齏鴉、妻鴉、齏鴉”，此三字是乾隆皇帝为贴合汉字与藏文的关系所改，“伏蒙圣训指示，臣等钦遵详酌：谨将第二谱中‘侘侘塔’三字改用‘齏鴉、妻鴉、齏鴉’三字，其所生之字一并改正”（卷一，允禄于乾隆十四年七月初五日所承奏章）。但“十二谱”不与天竺字母相对，只表“知”组字，因此韵图声目又改回“知”组字的“咤侘茶”，即“华梵字母合璧后说”所云“‘尼鴉’字属舌上音，‘齏鴉、妻鴉、齏鴉’三字转‘咤侘茶’三字亦舌上音，与‘知徹澄娘’四字相配”。

^⑤ 《同文韵统》卷六“华梵字母合璧后说”云：“然‘鞞’字与‘萨’字，‘纱’字与‘沙’字，西番本属同音，故‘萨沙’各重用一字，注明作浊音读，以免疑似。‘哈、阿’二字属喉音清声，依清浊例推之，亦重用一字作浊音读。”而且表“邪”母的“萨_浊”读作“浊平”，不读去声。梵文字母为与西番字母相配，所以“那禅匪喻”与“心审晓影”重用一母，标“浊”以分之。但汉语中存在相对应的浊音字，所以反切注音以汉语原有的浊音字为之切音，不用声目字。即“第三谱”按语所云：“按‘萨、沙、哈’字母皆重用一

续表 4.2.3 《同文韵统》“十二谱”第二谱声母和开口呼内容

华	见	溪	群	疑	端	透	定	泥	知	徹	澄	娘	帮	滂	並	明	非	敷	奉	微	精	清	从	心	邪	照	穿	床	审	禪	晓	匣	影	喻	来	日		
开	歌	珂	翔	我	多	伦	驼	那	咤	佗	茶	拏	伯	拍	白	陌	夫	孚	符	翰	作	蹉	醮	娑	祠	贲	策	昨	棗	时	诃	何	厄	諤	罗	髻		
口							厄		厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄
呼	嘎	略	陶	醮	答	塔	达	纳	咤	佗	茶	尼	巴	葩	拔	嘛	夫	孚	符	翰	匣	擦	杂	萨	祠	查	叉	楂	沙	时	哈	河	阿	伯	拉	髻		
	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	厄	
	切	切	切	切	切	切	切	切	切	切	切	切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	厄切	

“第二谱”纵列“四呼”，从上到下依次为开口呼_{收声厄字}、齐齿呼_{收声伊字}、合口呼_{收声乌字}、撮口呼_{收声俞字}。梵音字母与收音相拼即得其字，有字处列字，无字处列合声字，每字之下都有反切注音。

4. 后“十谱”同性、同呼的声、韵拼合图

“十二谱”的后十谱是第一谱“阴阳十韵的四呼收声之字”，在第二谱“三十六字母四呼之字”层面上的展开。“华梵字母合璧后说”云：

以下分列十谱，“嘎干冈该高”五谱_{各举首一字言}属阳，以“嘎基姑居”各三十六字配阳韵收声，成阳韵四呼各三十六字。“歌根庚械钩”五谱属阴，以“歌基姑居”各三十六字配阴韵收声，成阴韵四呼各三十六字。

“十二谱”在《字音图说》“古音六部”的基础上合韵部为五部，其五部内各分阴、阳共十部，而第一部“歌麻支微齐鱼”除了分列阴阳之外，还根据《音韵阐微》分出“阿厄伊乌俞”五个收音之本，“《御定音韵阐微》谓‘歌麻支微齐鱼虞’为一部，皆直收本字之喉音，凡诸韵之声皆从此处，与十二字头‘阿厄伊’一部之音相对，诚自然不易之理也”（同上）。“阿”音与“见”母相拼成“嘎”韵，并与“基、姑、居”三韵组成“嘎”韵四呼，即“‘嘎、嘉、瓜、跼’四字为‘嘎’韵四呼之首一字也”，所以梵音三十六字母“嘎”组字重列于第三谱开口呼。“厄”音与“见”母相拼成“歌”韵，与“甄、锅、觉”三韵组成“歌”韵四呼^①，即“‘歌、甄、锅、觉’四字为‘歌’字首一字也”，所以“歌”韵重列于第二谱、第四谱的开口呼。剩下的“伊乌俞”三个收音因为不能与他韵配合成图，所以只见于第二图。

字注明作浊音读，为其无浊音字也，而所生各音之内则已有本母之浊音，故改用二合，尤见子母相谐之妙，如‘祠阿’为‘萨’之浊音，‘时阿’为‘沙’之浊音是也。”

^① 李新魁《汉语等韵学》将“歌”韵两分为“歌[ə]”“歌[o]”两组，但是根据韵图内容可知两韵实是重出，读音无别。李新魁：《汉语等韵学》，中华书局，1983年，第324页。

由上可鉴，“华梵合璧谐韵生声十二谱”虽分十二谱，但一二两谱的作用在于说明音素之间的拼合关系，后十谱才是真正的“韵图”，实际分韵只是“阿厄安恩昂鞞埃额敖欧”十韵和“伊乌俞”三个收音之本（“阿”“厄”收音与十韵中的“阿”“厄”相同，不重列），共分十三韵，各韵特点详见下文。

（二）韵图的列字来源及分韵特点

“梵华合璧谐韵生声十二谱”既以“合声切法”为理论框架，又据《字音图说》的“古韵六部”分韵，入声分韵则遵《音韵阐微》^①，声母为顾古今南北，仍用三十六字母^②，韵图列字亦从《音韵阐微·韵谱》。但两图的分韵、编纂体例都不同^③，因此在列字之前需要先合流韵部，即据“四呼”调整《音韵阐微·韵谱》列字。

“十二谱”变等为呼的韵部合流，即将“韵谱”的开口一二等位的字合流为开口呼，三四等位的字合流为齐齿呼，合口一二等位的字合流为合口呼，合口三四等位的字合流为撮口呼。韵部合流后，据“内含四声法”^④列字，列字不限平声，兼具仄声和“二合声”。总而言之，“十二谱”与“韵谱”的对应关系，与《字学元元》的“增字学上下开合图”与“古四声等子二十四摄谱”的对应关系基本一致。

现以十二谱的“钩”韵开、齐两呼之字为例，说明韵图的列字特点。十二谱“钩”韵与《韵谱》第三十五图“尤”韵相对，开口呼与一二等位的四声首字相应，齐齿呼与三四等位的四声首字相应，但是不列合声字，空其位。同时，调整

^① 《同文韵统》卷六“华梵字母合璧后说”直接转录《音韵阐微·凡例》中的上古入声分韵。《音韵阐微》入声三部内容为：“至入声‘屋沃觉药陌锡职’为一部，乃‘东冬江阳庚青蒸’之入声，其音宜与十二字头之收声于‘克’字者相对，以皆收声于鼻音也。‘质物月曷黠屑’为一部，乃‘真文元寒删先’之入声，其音宜与十二字头之收声于‘忒’字者相对，以皆收声于舌齿也。‘缉合葉洽’为一部，乃‘侵覃盐咸’之入声，其音宜与十二字头之收声于‘卜’字者相对，以皆收声于唇音也。”

^② 《同文韵统》卷六“华梵字母合璧后说”云：“谨按华严三十六字母与今南北声韵相合……娘母与泥母近，床母与穿母近，帮滂与並明近，奉微与非敷近，知徹澄三母古与端透定近，今与照穿床近，盖古今南北音呼不同，固有然已。”其说来源于《音韵阐微》的“凡例”。《音韵阐微》“凡例”云：“若疑微喻三母南音各异，北音相同。知徹澄三母古音与端透定相近，今音与照穿床相近。又泥母与娘母，非母与敷母，古音异读，今音同，读此声音部分之随母，而异者皆按旧谱列之，而古今南北之别，庶按母可辨，不敢意为难合也。”

^③ 《音韵阐微》书、图兼备，其《韵谱》以《经史正音切韵指南》为基，以“平水韵”为分韵基础，同时独立“殷、迄、拯、證”六韵，共分一百一十二韵，三十八图。韵图横列三十六字母分二十三位，“知、非、照”组十三母重列于“端、帮、精”三组声母下方，纵分四等，每等内部根据“平上去入”四声分列四行。

^④ “内含四声法”来源于“华严字母”，其列字的选择不拘泥于平声，而是从上到下，根据对应韵图四声列字出现的先后选字，列字不限平声，而是舒促均有，在同受“华严字母”影响的《字母切韵要法》中也有应用。

《韵谱》两行并列二十三列三十六母的声母结构为一行尽列三十六字母^①（下表标仄声声调于字后，以便说明）：

表 4.2.4 《同文韵统》十二谱“钩”韵与《韵谱》第三十五图“尤”韵的对应关系

钩韵开口：钩扞	鬪兜偷头孺	探 _上 剖 _上 哀谋	諏謹剽涑	鄒搗愁搜	駒侯歐	婁
尤一：钩扞	鬪兜偷头孺	探 _上 剖 _上 环谋	諏謹剽涑		駒侯謳	婁
尤二：				鄒搗愁搜		
钩韵齐齿：鸠蚯求牛		辘抽俦狙彪	滂繆不 _② 浮	啾秋酋脩囚周擘	收讎休	優由留柔
尤三：鸠蚯求牛		辘抽俦狙	不 _② 浮	周擘	收讎休	優尤留柔
尤四：穆	蚪	彪	滂繆	啾秋酋脩囚	羸	幽由

“钩”韵开口呼尽以“韵谱”首列之字为基，内含四声，所以上声字“探”“剖”也在其列。明确了韵图的列字来源以及分韵依据，再据各图的按语以及列字内容，分论十一图内容如下：

韵图第“第二谱”的身份双重，既是“三十六字母四呼收声之字”的汇总，又是“厄伊乌俞”四韵的声韵拼合表，也能体现“厄伊乌俞”四韵的分韵特征。是图齿头音分列两组“咨_{匣伊切}雌_{撮伊切}慈_{余伊切}思_{萨伊切}祠_{似伊切}”“齋_{咨伊切}妻_{雌伊切}齐_{慈伊切}西_{思伊切}席_{祠伊切}”，按语亦云“齐齿呼、齿头音‘齐’韵与‘支’韵异，故列二层”，说明舌尖前元音的产生。而且后十图齐齿呼、齿头音都以“齐”韵“齋妻齐西席”组字为反切上字，不用“咨雌”等字，也说明“支”韵“精”组列字已经变为开口呼。因此，结合韵图列字拟“伊乌俞”三韵为[i][u][y]，“嘎”“歌”两韵的拟音见于三、四两图^③。

“第三谱”列“嘎、嘉、瓜、跏”四韵，以“阿、鸦、窪、𪚩”为收声。开口呼“嘎”韵列字与声母韵目俱同，但为了避免用本字注音，用阴韵“歌”组字作反切上字。齐、合、撮三呼仍以第二谱同等的四呼字作反切上字，但合口呼、“喻”母位根据实际语音列“影”母“娃”字，按语云：“‘娃’本‘影’母与‘窪’同音，今皆读作‘喻’母撮口呼”。因此，根据韵图列字拟音为[a][ia][ua][ya]。

^① 《同文韵统》“十二谱”和《音韵阐微》“韵谱”虽然都横三十六字母，但是“韵谱”效仿《经史正音切韵指南》声母分列两行、二十三列，而“十二谱”则将下层的声母尽列于上层声母之后，一行尽列三十六字母。

^② “十二谱”的第十二谱“钩”韵、齐齿呼、“敷”母位列“𪚩”字，此与《音韵阐微》的列字“𪚩”字同音，属同一小韵。

^③ 《同文韵统》“十二谱”的“伊乌俞”三韵各自分立的情况，在《五音正韵万韵图》（1741）中亦有见。《五音正韵万韵图》内分十五韵，其“子韵第四”“举韵第五”“孤韵第十”“吉韵第十五韵”各自独立，不配成四呼。

“第四谱”列“歌、甄、锅、觉”四韵，以“厄、甌、窝、约”为收声。韵图为了避免本字切本字，开口呼“歌”韵以阳韵的“嘎”组声母作反切上字，列字与第二谱开口呼列字完全一致，其他三呼则仍以第二谱同等的四呼之字作反切上字。但齐齿呼、撮口呼各分两层，齐齿呼分列“甄（收甌）、迦（收耶）”两韵，撮口呼分列“觉（收约）、厥（收曰）”两韵。按语云：

按“甌”字收声之字皆“阳”韵之入声，本属齐齿。“约”字收声之字皆“江阳”之入声，本属合口或齐齿，今读作平声则成撮口。又《切韵指南》“歌”韵齐齿呼“迦祛茄”三字切“耶”字，撮口呼“舵癩”等六字切“曰”字，亦像“甌”“约”二字收声而抑之使下，故各列二层。

据此，可知“耶”“曰”与“甌”“约”实际无别，只是根据来源的不同分为两列。之后的《音韵逢源》效其分韵，齐齿呼也分“基嬰切、皆”两组，撮口呼分“居叻切、居曰切”两组。据韵图列字拟音为一组：歌[ə]，基厄[iə]，锅[uə]，觉[uə]。

“第五谱”列“干、坚、官、涓”四韵，以“安、焉、湾、渊”为收声，按语云：

按《韵韵阐微》“删”韵“艰”字九音，“咸”韵“监”字十一音，“韵谱”例属开口呼，今多读作齐齿呼，故本谱正齿音“醜剡潺山”四字列为开口呼，与齐齿呼“旃燂孱羶”四字似属无异，惟即翻切求之，庶可得其微辨耳。

根据其分韵和韵图列字可知，开口二等“山删咸銜”韵的见组多变为齐齿，与开口三等字混列，开口二等、三等的照组字都变为开口呼，读音无别，但为审音之需照组仍分列两组。韵图对照组列字的区分表现在韵图上，即反切上字相同，反切下字不同，即收音各异。这种处理方式也见于之后的韵图，现将照组字尽列于下：

表 4.2.5 《同文韵统》十二谱“第五谱”照组列字

开口呼	醜 _{支安切}	剡 _{蚩安切}	潺 _{崔安切}	山 _{施安切}	时 _{时安切}
齐齿呼	旃 _{支焉切}	燂 _{蚩焉切}	孱 _{崔焉切}	羶 _{施焉切}	禅 _{时焉切}

照组开口呼以“安”为收音，齐齿呼以“焉”为收音，上字相同，实际读音无别。据此分韵和韵图列字，将“第五谱”拟音为：干[an]、坚[ian]、官[uan]、涓[yan]。

“第六谱”列“根、巾、昆、君”四韵，以“恩、因、温、云”为收声，其按语云“唇音合口与开口，撮口与齐齿，正齿音开口与齐齿音略相同，盖以翻切字重音，韵字轻故也，须于收音辨之。”即重唇音“帮”组的合口、撮口，齿音照、精组的开口、齐齿合流，韵字合流状况也体现在反切上下字的使用上。合流的韵字反切上字不变，反切下字的四呼收音不同。现将帮、照组合流的列字整理于下：

表 4.2.6 《同文韵统》十二谱“第六谱”帮组、照组合流的列字

“帮”组合口呼	彬 <small>卑因切</small>	缤 <small>披因切</small>	频 <small>皮因切</small>	民 <small>糜因切</small>	
“帮”组撮口呼	卑 <small>卑云切</small>	披 <small>披云切</small>	皮 <small>皮云切</small>	糜 <small>糜云切</small>	
“照”组开口呼	臻 <small>支恩切</small>	参 <small>虫恩切</small>	榛 <small>往恩切</small>	莘 <small>施恩切</small>	辰 <small>时恩切</small>
“照”组齐齿呼	真 <small>支因切</small>	瞋 <small>瞋因切</small>	神 <small>往因切</small>	申 <small>施因切</small>	辰 <small>时因切</small>

根据按语内容和韵图列字拟音为：根[ən]、巾[iən]、昆[uən]、君[yən]。

“第七谱”列“冈、姜、光、鬲”四韵，以“昂、央、汪、俞”为收声，按语云：

按冈江光“居昂”四呼管“江、阳”二韵，古音“江”与“东”近，故“峴”字与“东”韵同为“疑”母之字。今音“江”与“阳”近，故“降”字与“阳”韵同为“匣”母之字。“庄疮床霜”四字“韵谱”例属开口呼，今皆读作合口呼。“匡汪^①王”三字“韵谱”例属撮口呼，今皆读作合口呼。

“十二谱”以《音韵阐微》为蓝本，“峴”字继承《音韵阐微》，两见于“七冈”“八庚”两摄开口呼“疑”母位^②，但也根据实际语音调整列字。首先，韵图“江宕”两摄合流，开口二等“江”韵的牙喉音变为齐齿呼列于齐齿呼位；第二，“阳”韵开口三等照二组“庄疮床霜”变为合口，改列于韵图合口呼照组声母位下；最后，“阳”韵合口三等牙喉音“匡狂王”吞掉[i]介音，与合口一等“唐”韵字合列于合口呼。据按语内容和韵图列字拟音为（韵图撮口呼无具体列字，不拟音）：冈[aŋ]、薑[iaŋ]、光[uaŋ]。

“第八谱”列“庚、京、公、扃”四韵，以“鞞、英、翁、雍”为收声。按语云“按庚、京、公、扃四呼管‘东冬庚青蒸’五韵，《洪武正韵》‘东冬’合为一韵，‘庚青蒸’合为一韵，凡呼法同者音亦相同，《音韵阐微》翻切字亦皆

^① 根据《音韵阐微》“阳”韵合口图的列字，以及“汪_{影唐}”“狂_{群阳}”两韵的声韵调地位，知此“汪”字应是“狂”字之讹。

^② 《音韵阐微》“峴”字分见于第一“冬”韵图和第三“江”韵图的平声“疑”母位。

通”。是图合流“通曾梗”三摄，据韵图列字拟音为：庚[əŋ]、京[iəŋ]、公[uəŋ]、扃[yəŋ]。

“第九谱”列“该、皆、乖、𪔐”四韵，以“埃、厓、歪、𪔐”为收声。按语云：

按合口呼字“佳”韵与“灰”韵异，故列二层。“佳”韵“歪”字收声，“灰”韵“隈”字收声或读与“威”同韵，是则“歪”音属阳，“威”音属阴，而“隈”音则界乎阴阳之间也。

韵图“止蟹”摄合流，合口呼位重列“乖、傀”两韵。“傀”韵对应《音韵阐微》合口一等“灰”韵字，收音“隈”与第十谱合口呼“规”韵收音“威”字同音，不单拟音。撮口呼位也只列合声字，无独立列字，因此不拟音。根据韵图列字拟音为：该[ai]、皆[iai]、乖[uai]。

“第十谱”列“械、基额、规、居额”四韵，以“额、伊额、威、俞额”为收声。按语云：

按《音韵阐微》“支微齐”三韵，“规”字等三十一音“韵谱”例属撮口呼，今皆读作合口呼，故并为合口呼一谱。开口、齐齿“规”韵无字。“碑披眉”入“支”韵，齐齿呼收声“伊”字，“陪”字入“灰”韵，合口呼收声“歪”^①字。然常言则皆作“规”韵开口呼，“械刻”等字本“登”韵入声，方言或读作“规”韵，《字典》合为一谱^②。

韵图止、蟹摄合流，将《音韵阐微》合口三、四等“支微齐”三图之字合流，列于没有[i]介音的合口图。同时，开口呼列字来源复杂，既有开口三等“支”韵的唇音字“碑披眉”^③，又有来自合口一等“灰”韵“陪”字，以及开口一等“德”韵的“械刻”等字。韵图齐齿呼、撮口呼上没有具体列字，尽列合声字，因此不拟音。根据上述内容，拟开口、合口之音为：械[ei]、规[uei]。

“第十一谱”列“高、骄、媯、居媯”四韵，以“敖、么、乌媯、𪔐”为收声，按语云“按‘高、骄、媯、居媯’四呼管‘萧肴豪’三韵，‘豪’韵属开口呼，‘萧’韵属齐齿呼，‘肴’韵或与‘豪’近或与‘萧’近。合口、撮口二呼无字，皆用二合。”韵图开口二等“肴”韵分列两组，牙喉音由开口呼归为齐齿呼与“萧”

^① 《同文韵统》“十二谱”第十谱按语云：“‘陪’字入‘灰’韵”，然第九谱中“灰”韵收“隈”，“佳”韵收“歪”字，且第九谱合口呼“並”母位列“陪，蒲隈切”，说明“歪”字应是“隈”字之讹。

^② 《康熙字典·字母切韵要法》第五图“械”韵图“开口正韵”既在入声位列开口一等“德”韵的“械刻”等字，又在舒声位重列“悲裴眉”等字，即“悲畦三声‘傀’相亲”。

^③ 《广韵》三等“支”韵的“碑披眉”根据实际语音虽变为开口呼，但是“十二谱”仍将同韵的“卑披糜”等字列于第二谱收“伊”音的齐齿呼。

韵字合流。韵图合口、撮口呼无列字，尽列合声字，不拟音。据此，拟开口、齐齿两呼之音为：高[au]、骄[iau]。

“第十二谱”列“钩、鸠、媯、居”四韵，以“欧、由、乌欧、俞”为收声，按语云“按‘钩、鸠、媯、居’四呼皆‘尤’韵，‘钩’属开口呼，‘鸠’属齐齿呼，合口、撮口二呼无字，皆用二合。”韵图合口、撮口位都列有音无字的“二合字”，因此不拟音。韵图开口、齐齿位、照组声母共用“支蚩荏施时”一组反切上字，下字有别，说明两组读音无别。据此，拟开口、齐齿两呼之音为：钩[əu]、鸠[iəu]。

现将上述“十二谱”的韵部分类，四呼关系，及其拟音状况汇总于下表：

表 4.2.7 《同文韵统》“十二谱”的十三部、三十七韵母内容及其拟音表

韵谱	二			三嘎	四歌	五干	六根	七冈	八庚	九该	十械	十一高	十二钩
开口				嘎 a	歌 ə	干 an	根 ən	冈 aŋ	庚 əŋ	该 ai	械 ei	高 au	钩 əu
齐齿	基 i	咨 ^①		嘉 ia	基厄 iə	坚 ian	巾 iən	姜 iaŋ	京 iəŋ	皆 iai		骄 iau	鸠 iəu
合口			姑 u	瓜 ua	锅 uə	官 uan	昆 uən	光 uaŋ	公 uəŋ	乖 uai	规 uei		
撮口			居 y		觉 yə	涓 yan	君 yən		肩 yəŋ				

上表中“伊乌俞”三韵独立成图不与他韵相配，比樊腾凤《五方元音》“十二地”，《字母切韵要法》第五“械”摄，《三教经书文字根本》“及”摄的分韵都更为合理。另外，从语音角度来说，虽然第二谱的“阿、歌”两韵在第三、第四谱的开口呼位重出，上表虽不重列其音，但为保持第二谱四呼的分立，仍虚设开口呼之位。

（三）“十二谱”拼音化反切的创新与不足

“十二谱”继承《字音图说》的拼音化“合声切法”，用汉字表音素，音素组合表音，与传统反切不同，总论其特点如下：

1. 以“呼”为纽带的声、韵拼合方式

^① 《同文韵统》“咨”“迦”“厥”三韵重列于“基”“基厄”“觉”韵之下，韵图未定名，现据各韵首字订名，其中“咨”韵以精母“咨”字作韵目。

《同文韵统》受梵文、满文等拼音字母的影响，用满文字母拼合方式分析汉语音节，将音节细化到音素，并以“呼”为桥梁，配声、韵以“四呼”，以实现“按韵寻呼，按呼求字”，声韵相拼以成音节，详论如下：

“十二谱”“第一谱”上层的“四呼收音图”列“阴阳四等收音之字”，即韵、介相合。第二谱的“三十六字母四呼之字”列“三十六字母阴阳四呼之字”，声、介合母。而后音节以同呼、同性（阴阳）之介音为纽带，连接声、韵，以成音节。例如，第七谱、见母、开口呼下列“冈，嘎昂切”，即“嘎阿”与“阿昂”同介音“阿”的声、韵拼合；撮口呼下列“居昂，居俞昂切”即“基俞”与“俞昂”同介音“俞”的声、韵拼合。当然传统韵图也拆分音节，也讲音素，但拼合后的各音只作为音节独立存在，而不是其他音节的组成成分。

但韵图只列李氏所分的“十韵”，不列十韵本身的拼合过程，即未将收音拆分到最小单位，是其不足。

2. “拼音化反切”更为突出的内部矛盾

“十二谱”用满文字母的拼合规则指导汉字音节拼合，汉字只表音素，但因汉字声母本身的局限，大部分音素不能单独存在，因此强调“介音”。声介合母后的声母既可以是一个独立的音节，也可以仅表一组音素，以与龠、侈分类的四等收音相拼。因此，韵图中一个汉字只对应一个介音、一个韵基、一个声介合母的声母，各个音节各尽其用，也就没有了赘余成分，也就无需像《三教经书文字根本》《音韵阐微》兼有多组反切上下字。

但是，拼音化反切只是用拼音字母的拼合规则指导反切，载体仍是汉字本身，也就无法克服汉字本身有音无字，不便表音的局限。例如，第一谱“生声之首”的“歌”注“歌，嘎厄切”，阴韵的“歌”用阳韵的“嘎”为反切上字，其“性”不同。当然，造成这一困局的原因在于声母[k]在汉语中有音无字，无法用一个无韵腹的汉字表音，实质仍是汉语有音无字不便表音的局限所在。据此，为弥补“拼音化反切”的不足，韵图混列“基_{嘎伊切}”“沾_{嘎乌切}”“居_{嘎俞切}”等上字取声，下字取韵的传统反切于内。

除此无法避免的问题之外，韵图开口呼阴、阳反切上字的使用也有混乱。例如，第五谱、第七谱、第九谱将阴韵的“群、疑”两母的反切上字“翎、莪”用于阳韵韵图。另外，韵图没有严格的固定反切上字。例如，韵图“群、疑”两母

的声母是阳韵的“噶、迎阿”，但第二谱的开口呼却另用“隄、皑”作反切上字，之后的第四图也是如此，削弱了反切上、下字的系统性。

3. “止列平声”的韵图局限

“十二谱”受满文字母不表声调的影响，只列平声字，即使有仄声也不作本读而作平声读，“十二谱止列平声，无平声者用仄声字，无仄声字者用二合字呼之”（卷六，华梵合璧后谱说），但这一分析方式与传统韵图纳声调入韵图，以及汉语本身的语音特点不符。

“十二谱”和《音韵阐微》都是李光地音韵思想的延伸，“十二谱”将“合声切法”韵图化，《音韵阐微》将其韵书化，但两者的立足点不同。《音韵阐微》站在汉语音节的角，用“合声切法”改良反切，反切仍是两个音节之间的拼合，所以“合声切法”致力于消除反切上下字之间的赘余成分。“十二谱”则站在满文字母的角度，用“合声切法”指导汉字拼合，汉字只是音素符号，反切上下字不再是两个音节，只是音素的拼合，所以无需考虑赘余成分，“十二谱”是“合声切法”在汉字拼合方面的再次实践。但“十二谱”仍以汉字为基，也就无法克服汉字有音无字的缺陷，也无法代替传统反切。但是，“十二谱”作出了新的尝试，为之后拼音化注音方式提供了新的路径，具有无可取代的韵图史价值。

二、《黄鍾通韵》“阴阳”相配的“十二声”

《黄鍾通韵》都四德撰。都四德,字乾文,号秋庄,满洲镶红旗人,生平年不详,自署长白山人。“长白”是指“满族人的郡望,不是都四德的确切籍贯”^①。长白虽不是都四德的籍贯所属,但《黄鍾通韵》与东北方音有着不可忽略的联系,似无争议。《黄鍾通韵》分上、下两卷:上卷分列“律度衡量第一、五音位次第二、六律第三、七均第四、五音六律三分损益上下相生第五、律吕名义第六、律本第七”;下卷列“循环为宫第八、声字第九、律数第十”等内容。上下两卷完成于乾隆甲子(1744年),之后又于乾隆癸酉(1753年)岁秋九月完成《琴图补遗》,附于卷末。

明清两代不乏以律吕论音,探求声音之源的等韵文献,吴继仕《音声纪元》、葛中选《太律》、陈献可《皇极图韵》都在其列,《黄鍾通韵》^②也是如此,但更为纯粹。是书除了在“声音第九”中说明十二律与满文字头的对应关系、尽列十二韵图、明确韵图的编纂体例之外,其他各篇虽也论及律吕、度量、乐器等内容,但多与“等韵”所涉。因此,以“声音第九”为本,讨论韵图结构和语音系统,其他各篇虽偶有论及,但不做主要说明。《黄鍾通韵》的版本不多^③,本文以《四库存目丛书》经部185册收录的清乾隆癸酉三余堂刻本为据。

(一)《黄鍾通韵》“十二声”的立韵依据

都四德是满洲镶红旗人,“清文”对该书的影响较大。《黄鍾通韵》序言云:

“清文”音只有阴阳、开合十二声,字只有轻重、上下四等,统之则为五音,分之则为六律,门类简明,声字齐备,可以包括上平、下平三十韵,贯通一东、二冬各次第,是以绘图十二章,随声取字,以为《通韵》。

^① 王为民:《从满汉对音规则看〈黄钟通韵〉所表现的尖团音分合状况》,《汉学研究》,2006年,第24卷,第2期。

^② 《黄鍾通韵》“序”云:“数百篇中删繁就简,补阙正疑,草成是稿,名曰《黄鍾通韵》,特为音律之元,非敢窃比‘诗韵’耳。”

^③ 王为民《从满汉对音规则看〈黄钟通韵〉所表现的尖团音分合状况》考证《黄钟通韵》目前有三个版本,分别为:“孙殿起《贩书偶记》录‘长白都四德撰,乾隆癸酉三余堂刊,四库著录两卷’,《四库存目丛书》经部第185册录此刻本。永瑢《四库全书总目》录‘翰林院笔帖式都保家藏本’。《北京大学图书馆藏古籍善本目录》录‘清乾隆文会堂刻本’。”郭继文《〈黄钟通韵〉音系研究》第28页,又另补充一种为:《北京图书馆古籍善本书目》“清乾隆刻本,二册,九行二十字白口四周双边”,现存于中国国家图书馆。王为民:《从满汉对音规则看〈黄钟通韵〉所表现的尖团音分合状况》,《汉学研究》,2006年,24卷第2期,第354页。

《黄鍾通韵》以“声”表韵，以“字”标声，据“满文”定“十二声”。韵图分韵与满文字头的关系见“声字第九”，转录内容于下：

朝清文十二章，无字不有，无音不备，其七章字音，系双声叠韵，汉文所无……其五章字音，即是“宫商角徵羽”五音，试为注明，如“𐰃”暗“𐰃”唵一音，其声和平温厚，类敲土器，即是“宫”。“𐰄”嚶“𐰄”映一音，其声轻长清畅，类敲金器，即是“商”。“𐰅”哦“𐰅”阿一音，其声重浊直朴，类敲木器，即是“角”。“𐰆”呕“𐰆”嗽一音，其声高焦燥烈，类近火器，即是“徵”。“𐰇”唉“𐰇”哀一音，其声沉抑卑柔，类近水器，即是“羽”，共十字，即是十干，阴、阳各五，即是五音。又有“𐰈”咿“𐰈”呜二字，“咿”音至低为“元音”，一阳初生，是为律本。“呜”音至高为“极音”，一阴初生是为吕本，以上共十二字，即是十二枝。

韵图为与汉字字音相配只杂取十二字头中的第一^①、第二、第四、第五、第十章之字以成十二声。韵图十二声又据“七均”^②分为两类：一类是“律、吕之本”的元音“咿”和极音“呜”；第二类是与“宫商角徵羽”五音相配的“阴、阳”十韵。韵图“十二声”与五音、阴阳、十二律、满文字头、满文对音、《字母切韵要法》十二摄的对应关系，依韵图图次列于下方：

表 4.2.8 《黄鍾通韵》十二声与五音、阴阳、十二律、满文字头的对应关系

五音	元音	极音	羽音		角音		宫音		商音		徵音		
阴阳	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	
律吕	黄鍾	蕤宾	大吕	应钟	太簇	无射	夹钟	南吕	姑洗	夷则	仲吕	林钟	
字头	𐰃	𐰄	𐰅	𐰆	𐰇	𐰈	𐰉	𐰊	𐰋	𐰌	𐰍	𐰎	
声	1 咿	2 呜	3 唉	4 哀	5 哦	6 阿	7 暗	8 唵	9 嚶	10 映	11 呕	12 嗽	
对音	i	u	ei	ai	ə	a	ən	an	əŋ	aŋ	əu	au	
十二摄	5 械		8 傀	7 该	2 结	12 歌	1 迦	8 根	10 干	4 庚	3 冈	11 钩	6 高

“十二声”将《字母切韵要法》的“结、歌”两摄合为“哦”一声，与《等韵简明指掌图》的分类一致。同时，将“械”摄两分为“咿、呜”两声，增减各一，分韵仍为十二。

都四德继承儒家“万物莫不有对，一阴一阳”的对立观点，所以韵图的“阴

^①（清）舞格三槐堂梓本《清文启蒙》云：“（第一字头）此头为后十一字头之字母韵母”，所以第二字头是在第一字头下加一“衣”字，紧紧合念切成一韵，即以[-i]为韵尾。第四字头加一“因”字，即以[-n]为韵尾。第五字头加一“英”字，即以[-ŋ]为韵尾。第十字头加一“幽”字，即以[-u]为韵尾。

^②《黄鍾通韵》“七均第四”云：“‘七均’之理与‘七政’之理相同。‘水火木金土’五行，必得‘阴阳’二气，合为‘七政’，方成浑圆一体。‘宫商角徵羽’五音，亦必得‘律吕’二声，合为‘七均’，方能循环一调。”其“七均”即“宫商角徵羽”五音加“阴阳”二声。

阳”只表相对的概念，无定指。“律吕名义第六”云：

按十二律名，有十二义，自“黄鍾”至“仲吕”六律为阳，自“蕤宾”至“应钟”六律为阴，此是一个大阴阳。阴阳之中，又有阴阳，黄鍾、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射，六律为阳。应鍾、大吕、夹鍾、仲吕、林鍾、南吕，六律为阴。阳为律，阴为吕。凡名“鍾”“吕”者俱属阴，而“黄鍾”本为阳律，又以“鍾”名，似多一阴律，少一阳律，于义未协。窃将“鍾”“吕”之“鍾”写为“鐘”。“黄鍾”之“鍾”写为“鐘”，以便区别律吕。

《黄鍾通韵》的“阴阳”与《同文韵统》以“阿[a]”为阳声之元，以“厄[ə]”主阴声之元的“阴阳”分类不同，但就《黄鍾通韵》的“大阴阳”而言，“五音”的阴阳之别，也是指主元音的“敛侈”的不同，但以[ə]音主阳，[a]音主阴^①。《黄鍾通韵》书名中的“黄鍾”之“鍾”是为符合阴阳所属，特定为“鐘”字。本文遵从都氏原旨，“黄钟”写为“黄鐘”。

（二）《黄鍾通韵》“十二声”十一图的编纂体例

《黄鍾通韵》“声字第九”云：

清文十二声字，上遯皇帝制十二筒，以听凤鸣之意，分为十二律，每律用字母二十二，每字有上下二等，每等有轻有重，按平上去入绘成《通韵》一帙。

《黄鍾通韵》以韵为纲，据十二声律分图，但“‘蕤宾’极音声字，又与‘黄鍾’元音合为轻上轻下、重上重下四等”（“声字第九”第十二图“嗽”韵按语），即“黄鍾”“蕤宾”两律“呬”“鸣”一二两声合列一图，因此十二声只有十一图。即按：律一“横五音一纵‘轻重上一五调’”的顺序分图列韵。

详而论之，每图横列“喉舌齿唇牙”五音，二十二字母，但不用传统三十六字母为目，转用黄鍾“呬”、蕤宾“鸣”两韵之字为字母，“黄鍾、蕤宾二律图内，方围一等字，即是字母”。纵分“轻重上下”四等，先轻重、后上下，即“字等有轻上、轻下、重上、重下四层，分为四等”，与“开齐合撮”四呼相对。无字之等不设其位。例如，“呕”“傲”两韵不列重上、重下两等，“惟有本律‘呕’‘傲’二声，字音律数至轻至高，只有轻上、轻下，并无重上、重下两等”（“声字第九”第十二图“嗽”韵按语）。

^① 《黄鍾通韵》“六律第三”中的“阴阳六律配十二枝圆图”据“大阴阳”分十二律，其黄鍾属阳律第一、大吕属阳律第二、太簇属阳律第三、夹钟属阳律第四、姑洗属阳律第五、仲吕属阳律第六。蕤宾属阴吕第一、林钟属阴吕第二、夷则属阴吕第三、南吕属阴吕第四、无射属阴吕第五、应钟属阴吕第六。

“四等”之下分列“平（长平）、平（短平）、上、去、入”五调，“是出于右十二律图内，以长平、短平直立为上下两层，共用一母。一母通统长平、短平、上、去、入五声”（声字第九）。“长平”即阴平，“短平”即阳平。韵图有字处列字，有音无字处列虚圈“○”。但是，都氏审音不详，误以音之长短区分平声阴阳，其“声字第九”云“侧声却有上下，平声惟有长短，如‘咿宜、鸣吾、威微、台臺、奢蛇、花華、申神、天田、通同、汪王、幽由、蒿豪’之类，上音俱长，下音俱短。”

韵图保留入声，只与“咿、鸣、哦、阿”四韵相配，“惟黄鍾、蕤宾、太簇、无射，咿、鸣、哦、阿四律有入声，其余八律，俱无入声”（同上）。韵图阴入相配只是为“方音”“叶韵”而设，其云“入声音少字少，不敌平上去三声音字，似属方音，况五方土音，惟南方有入声，北方无入声”“详细闻听，惟有长短平声，上下侧声，亦无入声，是知入声字只可各随方音，轻呼入平，重呼入侧，以便叶韵”，并非实际语音的反映。

（三）《黄鍾通韵》“二十二字”的声母系统

《黄鍾通韵》十二律韵图横列二十二字母，并用“黄鍾、蕤宾二律图内方围一等字”为声目，即以“第一幅图的第一排字是声母的代表字”^①，但第一韵图的四等字都有方围，不限于轻上、重上两等，也不限于第一排的平声字。而且，都四德强调“但方围中字母，特为正字、正音而设，俱系借用，不可仍呼作原音，须随现在格内所有声字之音呼之。”说明韵图声母不限于一等，且“声有阴阳轻重，字有上下翻切”，韵图声目轻重上下各有不同，即声介合母，此法也受启发于清文字母的拼合规律。“声字第九”云：

汉字踪迹各异，音韵门繁，是以不能融会贯通。切字之法，上用“字”，下用“音”。

“字”即是字母，“音”即是六律。以字母之“字”，用六律之“音”，即是切法。犹如清文“字首”是“母”，“字尾”是“音”。如“姑”字用“窝”音即切“锅”，窠音即切瓜，隗音即切圭，歪音即切乖，温音即切昆，剌音即切官，翁音即切公，汪音即切光。如“基”字，用“挨”音即切“皆”，“鸦”音即切“加”，“因”音即切“金”，“烟”音即切“坚”，“英”音即切“京”，“央”音即切“江”，“幽”音即切“鳩”，

^① 汪银峰：《满族学者在近代语音研究的贡献之一：〈黄钟通韵〉与辽宁语音研究》，《满族研究》，2010年，第3期，第86页。

“夭”音即切“交”，各随本属本格，上下等次，以轻切轻，以重切重，即得其字，为法甚简。

“各随本属本格”即要求被切字与反切上、下字不仅要发音部位相同，上下轻重也要相同，“上下等次，以轻切轻，以重切重”。因此将声母根据“四等”分为四组，也就是第一图四等的首行列字。现根据韵图内容，将四组声母内容汇总于下表：

表 4.2.9 《黄鍾通韵》第一图四等的首行列字

	喉属				舌属				齿属				唇		上牙	下唇	牙					
轻上	歌	柯	呵	哦	得	特	搦	勒	勒	知	痴	诗	日	白	拍	默	佛	倭	费	覩	思	日
轻下	基	溪	希	咿	低	梯	泥	离	离	齶	妻	西	移	比	批	迷	非	倭	本等字同齿属下等			
重上	姑	枯	呼	呜	都	图	奴	卢	鲁	諸	除	書	如	拈	铺	母	夫	无	租	初	苏	如
重下	居	区	虚	鱼	都	图	奴	卢	鲁	沮	蛆	胥	迂	拈	铺	母	夫	无	本等字同齿属下等			

《黄鍾通韵》二十二字母虽根据介音分为四组，有改良反切的趋势，但云“但方围中字母，特为正字、正音而设，俱系借用，不可仍呼作原音”，并没有固定声母的意图，与试图固定反切上下字的《三教经书文字根本》《谐声韵学》的立场不同。

另外，表中唇齿音“佛”“倭”^①等母标为“上牙”“下唇”，以与“双唇音”发音部位相区分。“来”“日”两母重出，“来”母所属的“勒”母都属“舌音”，前一母有具体列字，后一母虚设其位。重出的“日”母分见齿、牙两音，前一母有列字，后一母虚设其位。对于“来”“日”两母的重出，都氏未论其因，所以学术界对其重出的讨论也比较有限。基本观点有三：“疑为附会音律所致；或为适应与满语的对译；或是为描写方言提供便利”^②。赵荫棠在《等韵源流》也提出相关猜想，其云：

^① 《黄鍾通韵》“倭”母列字除去“微”母之外，还有部分“影、疑、云”母的合口字。杨春宇，孟祥宇《从满汉对音角度看〈黄钟通韵〉中的倭母字》认为此现象与“清初辽东语的实际语音”有关。杨春宇，孟祥宇《从满汉对音角度看〈黄钟通韵〉中的倭母字》，《语言本体研究》，2012年，第5期，第15页。

^② 邹德文，汪银峰：《论〈黄钟通韵〉的潜在音系特征》，《广东技术师范学院学报》，2006年，第2期，第71页。

母中“勒”“勒”分为二者，恐怕前“勒”为边声之[l]，后“勒”为颤音[r]。“日”亦分为二母，前母所隶为旧日“日”母与“喻”母之字，后母无隶守。“日”与“喻”混，恐与著者方音有关，现辽宁人尚多是读。后母或系存旧“日”母之位者。^①

“清文”的“舌颤音”[r]在满汉对音中与汉语的[l]音相对，与清文本属的[l]音合流，所以“来”母分设两母以示不同。但“清文”中共同对译汉语牙喉音[k][kʰ][x]的“硬腭音”和“小舌颤音”却没有分立两组，不知为何。“日”母的虚设或与龙氏方音中“日”“喻”两母的合流有关，或为附会音律，或为适应与满语的对译的需要，原因代考。

最后，韵图“精”组声母位下的轻下、重下列字与方音有关，十二律图“齿”属的轻下、重下两等“牙音”字具列于“齿音”下，即“本等字同齿属下等”。经陈雪竹^②、邹德文、汪银峰^③、王松木^④、王为民^⑤等的考证，韵图“精”组的细音已经腭化为[tɕ][tɕʰ][ɕ]，因腭化后的读音与正齿音[tʂ][tʂʰ][ʂ]更为接近所以将其放于“齿”音之下。除去“精”组的腭化，陈雪竹根据“见”组字与“精”组的混列^⑥，王为民根据《圆音正考》，从满汉对音规则的历史演变等角度，认为“见”组细音也发生腭化，变为[tɕ][tɕʰ][ɕ]，尖团合流。但此处因韵图“精”“见”组混列的字少，而且以本身没有的入声字为主，所以此处暂且不论“见”组细音的演变。

纵观上文，《黄钟通韵》二十二声母除去虚设的两母，补充出隐藏的舌面前音，实际应有二十三母，据李新魁《汉语等韵学》的拟音暂定如下：

表 4.2.10 《黄钟通韵》的声母系统及其拟音

歌 k 柯 k 呵 x 哦 ŋ; 得 t 特 tʰ 搨 n 勒 l; 知 ʂ 痴 tʂʰ 诗 ʂ 日 z
白 p 拍 pʰ 默 m 佛 f 倭 v; 货 ts 幌 tsʰ 思 s; 齋 tɕ 妻 tɕʰ 西 ɕ

(四) 《黄钟通韵》“十二声”“四等”的韵母系统

^① 赵荫棠：《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第258页。

^② 陈雪竹：《〈黄钟通韵〉声母简析》，《内蒙古大学学报》，2002年，第5期，56-57页。

^③ 邹德文，汪银峰：《论〈黄钟通韵〉的潜在音系特征》，《广东技术师范学院学报》，2006年，第2期。

^④ 王松木：《等韵研究的认知取向——以都四德〈黄钟通韵〉为例》，《汉学研究》，2003年，第21卷，第2期。

^⑤ 王为民：《从满汉对音规则看〈黄钟通韵〉所表现的尖团音分合状况——兼论北京官话尖团音合流完成的年代》，《汉学研究》，2006年，第24卷，第2期。

^⑥ “橘见”“屈溪”“闲睡”三字都是“见”组字，但是韵图与“精”组字混列。

《黄鍾通韵》“以韵书入，以律吕出”^①与“诗韵”的对应关系密切，“声字第九”第十图“呕”韵按语云：

音韵虽繁，亦只统于十二声，字数虽多，亦只统于四等，即如“诗”有三十韵，四支、六鱼、七虞、八齐四韵，统于“咿”“呜”二声。五微、九佳、十灰三韵，统于“唉”“哀”二声。五歌、六麻二韵，统于“哦”“阿”二声。十一真、十二文、十三元、十四寒、十五删、一先、十二侵、十三覃、十四盐、十五咸十韵，统于“暗”“唵”二声。一东、二冬、三江、七阳、八庚、九青、十蒸七韵，统于“嚶”“映”二声。二萧、三肴、四豪、十一尤四韵，统于“欧”“嗽”二声。

据十二律图与“诗韵”的对应关系可以看出韵图“止蟹”两摄部分合流，“果假”两摄部分合流，闭口音[m]与抵腭音[n]合为一类，“江宕”合流，“通曾梗”三摄合流，并且“变等为呼”，根据轻上、轻下、重上、重下分列四层。列图原则与“无字处虚其位”的《字母切韵要法》不同，与年氏《五方元音》无字之等不列其位的方式相似。现参考应裕康《清代韵图之研究》^②，将十二声的拟音列于下表：

表 4.2.11 《黄鍾通韵》的韵母系统及其拟音

12 声	一咿	二呜	三唉	四哀	五哦	六阿	七暗	八唵	九嚶	十映	十一呕	十二嗽
轻上	ï		ei	ai	ə ^③	a	ən	an	əŋ	aŋ	əu	au
轻下	i		iei	iai	iə	ia	iən	ian	iəŋ	iaŋ	iəu	iau
重上		u	uei	uai	uə	ua	uən	uan	uəŋ	uaŋ		
重下		y	yei		yə		yən	yan	yəŋ	yaŋ		

第三“唉”声的轻下、重下都只有为“尾”“尉”两字。汪银峰认为“尾”字在“《黄鍾通韵》列唉声、轻下、上声，这与辽宁语音读[ɿ]是一致的。”^④“唉而耳二”四字韵图列于第三“唉声”、轻上、“哦音”下，之后的《音韵逢源》也是如此，说明此处可能是受满语译音的影响，应该不是无端为之^⑤。

^① 赵荫棠：《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第257页。

^② 应裕康：《清代韵图之研究》，台北弘道文化事业有限公司，1972年，第477-479页。

^③ 《黄鍾通韵》第五、第十一声的主元音根据满汉对音拟为[ə]，与王松木的观点一致，与应裕康的[o]音不同。

^④ 汪银峰：《满族学者在近代语音研究的贡献之一：〈黄钟通韵〉与辽宁语音研究》，《满族研究》，2010年，第3期，第89页。

^⑤ 赵荫棠《等韵源流》云“将唉、而、耳、二四字并隶于‘唉’律之‘哦’母，是当读为[ei]。这是很奇怪的现象”。应裕康《清代韵图之研究》（1972年，台北弘道文化事业有限公司，第478页）也认为“而、尔、二读-ei，则令人不解，然都氏亦未解释。若谓借位，则此三音，何不列于‘咿’声一图哦母下耶？窃意此实都氏之疏也。”赵荫棠：《等韵源流》，商务印书馆，2011年，第259页。

都四德认为“古人竭古人之力，定成准尺，以和古人之用。今人当竭今人之力，定成准尺，以和今人之用”（律度衡量第一），“论音律须被于乐器”（五音位次第二）具有一定的革新和实践精神。但是书在传统律吕思想的影响下，欲合律吕、声数、度量衡为一处，“韵学等书，详于论字而略论声。律吕等书，详于论声，而略于论字”（声字第九），以求“声律相通，辞气相达”（同上），从而“声字之义，从来未有如我”（同上），但声韵律数交织的部分并不多，实际讨论音韵的内容反而比较纯粹。

《黄鍾通韵》十二律十一图变等为呼、去全浊声母、合流韵部，以五音阴阳分图，结构颇为简练，便于音系的研究。但在理想化的“正音”观念下，韵图杂糅以满文、方音、古音等内容，语音系统并不纯粹，有待进一步讨论。

三、兼具满汉两种注音系统的《音韵逢源》

《音韵逢源》^①清裕恩撰，禧恩校阅，书前有禧恩作于道光庚子（1840年）春仲月的序。裕恩号容齐，满洲正蓝旗人，和硕睿恭亲王淳颖之子，生年不详，卒于道光二十六年。是书以“以京师为正”^②，仅为“传声射字”音韵游戏而作，不为审音设，不列入声，“多收俗字，而略僻字”。书前禧恩序云：

五弟容齐以手订《音韵逢源》一书见，贻公余多暇，反复推求，其法以国书十二字头参合华严字母定为四部、十二摄、四声、二十一母，统一切音，编成字谱，凡四千零三十二声，生生之序出于自然，经纬错综，源流通贯，虽向之有音无字者，亦可得其本韵，天地之元声于是乎备矣。

《音韵逢源》以“国书十二字头”“华严字母”为参考，以《音韵阐微》为尊，“《钦定音韵阐微》一书辨阴阳清浊于希微杳渺之间，实古今音韵之指南也”（同上），内分“乾”合口呼、“坎”开口呼、“艮”齐齿呼、“震”撮口呼四部，“上平（阴平）、上、去、下平（阳平）”四声，以及与十二地支相配的十二摄，与星宿相配的二十一声母。

《音韵逢源》按：十二摄—乾坎艮震四部—“横‘声—满文注音’—纵四声”，的顺序列图分韵。即以十二摄和四部分图，无字之韵，虚设其位，以备“天地之元声”，共四十八图。每图横列二十一声母，纵列五层，第一层列满文注音。满文之下分列四层，分列“上平、上、去、下平”四声。声韵调相交处列韵字以及同音字组，以成字谱。有音无字处列反切注音，不列虚圈，以实现“有音无字者亦可得其本韵”。

《音韵逢源》声母之下列有满文注音，便于直观的研究清末京音，所以对该书的研究多集中于满文注音上，对韵图本身的分韵，以及反切特点反而研究的不多。有鉴于此，从韵图分韵和反切特点为切入口，讨论其与《同文韵统》卷六“华梵合璧谐韵生声十二谱”的关系。详论如下。

（一）《音韵逢源》兼具满文注音的“二十一声母”

《音韵逢源》韵图横列二十一声母，以星宿定名，效“十二字头”与“[a]”

^① 《音韵逢源》清道光聚珍堂刻本。

^② 《音韵逢源》禧恩序：“五方之音，清浊高下各有不同，当以‘京师’为正……此谱祇为‘传声射字’之用，固音韵之游戏耳。”

音相拼以成音。韵图的二十一声目集中列于韵图之前的目录,各声兼列满文注音,现将声母内容整理于下表(满文注音用拉丁字母转写):

表 4.2.12 《音韵逢源》的“二十一声母”

星宿	1 角	2 亢	3 氏	4 房	5 心	6 尾	7 箕	8 斗	9 牛	10 女	11 虚	12 危	13 室	14 璧	15 奎	16 娄	17 胃	18 昂	19 毕	20 觜	21 参
声	噶	依	啊	搭	他	那	巴	葩	妈	喱	擦	萨	渣	叉	沙	哈	阿	发	斡	拉	髻
开合	ga g'a	ka k'a	a	da	ta	na	ba	pa	ma	za	ca	sa	ja	qa	xa	ha h'a	a	fa	wa	la	r'a
齐撮	gi	ki	i	di	ti	ni	bi	pi	mi	ji	qi	si	jy	qy	xa	hi	i	fi	wei	li	ri

《音韵逢源》虽横列二十一声目,但是实际声母不限于此,而是根据所拼韵部有无[i]介音,改用不同声母。现将第四十三图“基”韵“齐撮”两呼的满文注音转写列于“开合”两呼之下,以说明声母内容的变化。

《音韵逢源》对应“精”组声母的“女、虚、危”三母在与“开、合”两呼相拼时为[tʂ][tʂʰ][ʂ],与“齐、撮”两呼相拼后变为舌面前元音[tɕ][tɕʰ][ɕ],“见”组声母不变。“知、照”组声母合流为“室、璧、奎”一组,与“开合”两呼相拼时为舌叶音[tʃ][tʃʰ][ʃ],与[i]音相拼时则变为特为译音而设的卷舌音声母[tʂʃ][tʂʃʰ][ʂʃ],说明舌尖后元音[ɻ]产生。且“知照”组三母在与其他三四等韵相拼时会吞掉[i]介音,开口字全归于“开口呼”,合口字归于“合口呼”,说明“室、璧、奎”三母已经变为卷舌音[tʂʃ][tʂʃʰ][ʂʃ],而非与[i]相拼的舌面音[tʃ][tʃʰ][ʃ]。

韵图“影”“喻”“疑”“微”四母合流,与“氏”“胃”“毕”三母相应,即“氏、啊”与“疑”母相应,“胃、阿”与“影”“喻”两母相应,“毕、斡”与“微”母相应,满文注音也属零声母。据王为民考证,裕恩将本该合流为零声母的三母独立,是为了解决满汉翻译中“国名、地名、人名”的“还原”问题,“裕恩在《音韵逢源》中将‘氏、毕、胃’做严格的区分的目的是为了解决满汉对译中的难题,实际上这三个声母在当时的北京话中已经合流为∅了”^①。韵图“非”“敷”“奉”三母合流为“昂”母,与三等相拼时吞掉[i]介音,变为“开口呼”或“合口呼”。现根据韵图列字和满文注音,将《音韵逢源》二十一声的拟音汇总于下表:

^① 王为民,杨亦鸣:《〈音韵逢源〉氏毕胃三母的性质》,《民族语文》,2004年,第4期,第64页。

表 4.2.13 《音韵逢源》的声母系统及拟音

角 k 亢 k' 娄 x 氏胃毕 ø; 房 t 心 t' 尾 n 黠 l; 箕 p 斗 p' 牛 m 鼻 f;
女 ts; te 虚 ts'; te' 危 s; e; 室 ts̥ 璧 ts̥' 奎 s̥ 参 z̥

(二) 《音韵逢源》对“华梵合璧谐韵生声十二谱”的继承与创新

《音韵逢源》十二摄、四呼的韵目字统于“见”母、上平声，并汇总于韵图之前的“目录”。韵图十二摄与四呼相应成四十八位，韵图亦据此分四十八图，但有十二韵只是虚设，没有实际列字。韵图虚设的十二韵分别是：“子”摄撮口呼“居汪切”，“辰”摄合口“姑麈切”和撮口呼“居麈切”，“巳”摄撮口呼“居挨切”，“午”摄开口呼“姑欧切”和撮口呼“居欧切”，“未”摄齐齿呼“居衣伊切”和撮口呼“居威切”，“申”摄齐齿呼“基嬰切”，“酉”摄合口呼“姑曰切”和开口呼“歌噎切”，“亥”摄撮口呼“居洼切”。

现将韵图韵部“目录”转录于下，虚设之韵加粗以别（有音无字处的满语注音也用拉丁字母转写）：

表 4.2.14 《音韵逢源》的四十八韵

	子 一	丑 二	寅 三	卯 四	辰 五	巳 六	午 七	未 八	申 九	酉 十	戌 十一	亥 十二
乾 合口呼	1 光	5 官	9 公	13 昆	17 姑麈切 gou	21 乖	25 姑欧切 gvu	29 规	33 锅	37 姑曰切 goie	41 姑	45 瓜
坎 开口呼	2 刚	6 干	10 庚	14 根	18 高	22 该	26 钩	30 哥 ^{歌切} gei	34 歌	38 歌噎切 geje	42 歌诗切 gi	46 噶 g'a
艮 齐齿呼	3 江	7 坚	11 京	15 金	19 交	23 皆 ^①	27 鸠	31 基 ^{基切} gii	35 基嬰切 gie	39 皆	43 基	47 嘉
震 撮口呼	4 居汪切 giuwang	8 涓	12 肩	16 君	20 居麈切 gijou	24 居挨切 giuwai	28 居欧切 gijuu	32 居威切 giuwei	36 居呦切 gijo	40 居曰切 giuje	44 居	48 居洼切 giuwa

① 《音韵逢源》第 23 图“皆”韵与第 39 图“皆”韵的韵目字相同，但来源不同。第 23 图“皆”韵来自“蟹”撮开口二等见组字。第 39 图“皆”韵来自“蟹”撮开口二等晓组字和“假”撮开口三等精组、以母字、知母“爹”字、以及“果”撮开口三等“茄”字。就其承袭关系来说，第 23 图重出的“皆解戒”三字是对《同文韵统》第九谱齐齿呼“皆”韵字的保留，“皆”字的真正读音应列于第 39 图。

② “止”撮开口三等、日母的“耳、二、儿”等字，《音韵逢源》列于第八“未”部、开口呼、零声母“氏”母位，满文标音为“[ei]”。

“十二摄”四十八位去虚设的十二韵，剩下的三十六韵与《同文韵统》的“华梵合璧谐韵生声十二谱”分韵相合。《音韵逢源》延续了“华梵合璧谐韵生声十二谱”的分韵和韵目名称，但有所调整。首先，将“华梵合璧谐韵生声十二谱”重列的各韵独立成图。再者，合并重出的“歌”韵，调整了四呼顺序，由原来的“开齐合撮”变为了“合开齐撮”。对应关系见下表（前列《音韵逢源》，后列“华梵合璧谐韵生声十二谱”）：

表 4.2.15 《音韵逢源》与《同文韵统》“华梵合璧谐韵生声十二谱”的韵部关系

	子 一	谱 七	丑 二	谱 五	寅 三	谱 八	卯 四	谱 六	辰 五	谱 十一	巳 六	谱 九	午 七	谱 十二				
合	光	光	官	官	公	公	昆	根			乖	乖						
开	刚	冈	干	干	庚	庚	根	巾	高	高	该	该	钩	钩				
齐	江	姜	坚	坚	京	京	金	昆	交	骄	皆	皆	鸠	鸠				
撮			涓	涓	肩	肩	君	君										
	未 八		谱 十		申 九		谱 四		酉 十		谱 四		戌 十一		谱 二	亥 十二		谱 三
合		规	规		锅	锅					姑	乌	瓜	瓜				
						<small>基厄</small>												
开		哥 _{厄伊切}	械		歌	歌				歌诗切	咨	噶	嘎	嘎				
齐							皆	迦		基	基	嘉	嘉	嘉				
撮				居呦切	觉		居曰切	厥		居	俞							

根据表格内容，可以发现两图韵目用字稍有不同，其中主要是声调的不同，这是因为《音韵逢源》以“见”母上平声字作韵目，无字处列反切注音。“华梵合璧谐韵生声十二谱”“止列平声，无平声者用仄声字，无仄声字者用二合字呼之甚易”（《同文韵统》华梵字母合璧说），在平声和反切注音之间仍有仄声可选，所以两图韵目会出现“交\骄”“哥厄伊切械”“居呦切\觉”声调不同的列字。除此之外，还有几处分韵比较特殊，详论如下：

第一，《音韵逢源》将“华梵合璧谐韵生声十二谱”中重列的“基、咨”“基厄、迦”“觉、厥”各韵独立成图。

“华梵合璧谐韵生声十二谱”中“咨”韵重列于第二谱、齐齿呼“基”韵“精”组声母位下。《音韵逢源》独立为“歌诗切”韵，且改“齐齿呼”为“开口呼”，说明舌尖前元音的产生。“华梵合璧谐韵生声十二谱”第四谱、齐齿呼下重列“基厄”“迦”两韵，《音韵逢源》本该将两韵各自独立，但“基厄”只有“照”组

字。《音韵逢源》“知”“照”组声母“室”“璧”“奎”根据实际语音分列于开、合两图，齐、撮两位只是虚设，所以本该独立的“基厄”韵根据实际语音归入了相应的合口呼“锅”韵。“华梵合璧诸韵生声十二谱”第四谱、撮口呼下重列“觉、厥”两韵，《音韵逢源》独立为“居呦切”“居曰切”两图。

第二，“华梵合璧诸韵生声十二谱”第九谱、合口呼重列“乖_{姑歪切}、傀_{姑隈切}”两韵，但“傀”韵与第十谱合口呼的“规”韵无别^①。据此，《音韵逢源》将“傀”韵归入“规”韵。

第三，“华梵合璧诸韵生声十二谱”开口呼“歌”韵两见于第二谱和第四谱的开口呼，《音韵逢源》不重列。

《音韵逢源》分韵列图的调整体现出裕恩审音能力的进步，但“戌”撮是与“合开齐撮”四呼相配的“姑、歌诗切、基、居”四韵，则是忽视了“华梵合璧诸韵生声十二谱”“基、姑、居”韵独立的良苦用心。现据两图的对应关系、韵图列字、以及满语对音，将十二撮、三十六韵、四呼的对应关系及拟音汇总于下：

表 4.2.16 《音韵逢源》十二撮、三十六韵及其拟音

	子 一	丑 二	寅 三	卯 四	辰 五	巳 六	午 七	未 八	申 九	酉 十	戌 十一	亥 十二
合	光 uaŋ	官 uan	公 uəŋ	昆 uən		乖 uai		规 uei	锅 uo		姑 u	瓜 ua
开	刚 aŋ	干 an	庚 əŋ	根 ən	高 au	该 ai	钩 əu	哥 _{危切} ei	歌 ə		歌诗切 ɿ	噶 a
齐	江 iaŋ	坚 ian	京 iəŋ	金 iən	交 iau	皆 iai	鳩 iəu			皆 iə	基 i ^②	嘉 ia
撮		涓 yan	肩 yəŋ	君 yən					居呦切 yo	居曰切 yə	居 y	

(三) 《音韵逢源》对《音韵阐微》注音方式的继承与发展

《音韵阐微》据满文“十二字头”创“合声切法”，“今于上一字择其能生本音者，下一字择其能收本韵者，缓读之为二字，急读之即成一音”（《音韵阐

^① 《同文韵统》“华梵合璧诸韵生声十二谱”第九谱按语云：“按合口呼字‘佳’韵与‘灰’韵异，故列二层。‘佳’韵‘歪’字收声，‘灰’韵‘隈’字收声或读与‘威’同韵。是则‘歪’音属阳，‘威’音属阴，‘隈’音则界乎阴阳之间也。”“傀”韵与第十谱合口呼“规”韵收音“威”字无别。

^② 《音韵逢源》效仿“华梵合璧诸韵生声十二谱”未将与“知照”组相拼的舌尖后元音独立，但是根据“知照”组齐齿呼的满文注音“sy”“qy”“jy”，说明舌尖后元音已经产生。

微》凡例），寻求反切改良。《同文韵统》延续“合声切法”和反切原则，但改变反切立场，用满文的规则指导汉字注音，走拼音化反切的道路^①。《音韵逢源》继两者之后，以《同文韵统》为蓝本，继续完善“合声切法”的拼音化改良，同时也有创新：

首先，《音韵逢源》在《同文韵统》“华梵合璧谐韵生声十二谱”的影响下重视“四呼”，声、韵各配以四呼。反切上字的开口呼亦延续敛、侈分类，列字也基本根据第九“申”部开口呼“歌”韵和第十二“亥”部开口呼“噶”韵列字分列两组，且互为反切上字^②。“歌”韵以“嘎”韵字为反切上字，“嘎”韵以“歌”韵字为反切上字。合口、齐齿、撮口呼三呼则各有一组，也以“姑、基、居”三韵为反切上字，与“华梵合璧谐韵生声十二谱”一致。

另外，“华梵合璧谐韵生声十二谱”的反切上字以阴平字为主，即使仄声也做平声读。《音韵逢源》则明分四声，反切上字也表现声调，而且调整上、去、下平三声的敛侈所属，完善拼合规则。例如，第九“申”部、开口呼“歌”韵、上平声仍用“噶”韵字作反切上字，其他三声则多用“歌”韵字为反切上字：“心”母上平声列“他嬰切”，上、下平声则改为“特可切”和“特娥切”；“箕”母上平列“巴嬰切”，上声则改为“伯可切”；“斗”母上平列“葩嬰切”，上、下平则改为“帕可切”和“帕娥切”等。但是，《音韵逢源》对反切上字声调的调整并不全面，基本只有去声的反切上字改用去声字，上平、上声、下平仍共用一组反切上字。至于《音韵逢源》为何特别强调去声，还有待进一步考证。现举第一图“光”韵“氏”母至“危”母的四声“合音”字，以示反切上字的不同，具体内容见下表：

表 4.2.17 《音韵逢源》“光”韵“氏”母至“危”母的四声“合音”字

氏三	房四	心五	尾六	箕七	斗八	牛九	女十	虚十一	危十二
吾汪切	都汪切	秃汪切	奴汪切	不汪切	铺汪切	模汪切	租汪切	粗汪切	蘇汪切
吾往切	都往切	秃往切	奴往切	不往切	铺往切	模往切	吾往切	粗往切	蘇往切
悟旺切	杜旺切	兔旺切	怒旺切	布旺切	怖旺切	暮旺切	祚旺切	醋旺切	素旺切
吾王切	都王切	秃王切	嚙	不王切	铺王切	模王切	租王切	粗王切	蘇王切

^① 《同文韵统》“华梵合璧谐韵生声十二谱”以李光地的“古音六部”为基础，合流韵部，在其“敛”“侈”分韵的基础上，分“厄”“阿”为阴阳两组，同时以“四呼”为桥梁，配声、韵以四呼。

^② 《同文韵统》“华梵合璧谐韵生声十二谱”开口呼根据敛侈分“嘎”“歌”两类，且互为反切上字，第二谱开口呼敛侈“歌”以侈韵“嘎”为反切上字，在第三谱开口呼中“嘎”韵又以“歌”韵字为反切上字。齐撮撮三呼“基”“姑”“居”则各列一组反切上字。

第二，反切下字仍以“影喻”两母为主，但韵图分列四声，所以各图的反切下字根据四声的不同分列四组。但在“多收俗字，而略僻字”观点的影响下，有时会舍“影喻”两母，改以常见的字。例如：第四“卯”部、合口呼、去声“胃”母有“影”母“搵”字，但韵图不用“搵”字，而用常用的“微”母“问”字作反切下字。第八“未”部、合口呼、上平声“胃”母以“影”母“隈”字为小韵首字，但韵图不用“隈”字，而用同韵的“威”字为反切下字等。

第三，《音韵逢源》更进一步发展“拼音化”，兼具满、汉两种注音。不具备声调特点的满文横列于声母之下，具有声调的反切注音列于韵图有音无字处，两种注音方式互为补充，更为合理。《音韵逢源》延续“华梵合璧谐韵生声十二谱”的拼音化反切，反切上下字只表音素不表音节，这点在“三合”反切中有直观的体现。例如，第五“辰”部、撮口呼、有音无字，但据拼合规则平声列“居俞麇切”，去声列“句俞傲切”；第八“未”部、齐齿呼、有音无字，但据拼合规则平声列“基衣伊切”，上声列“基衣矣切”，去声列“纪衣意切”；第八“未”部、开口呼、“角”母上平声列“哥厄伊切”，去声列“葛厄意切”，下平声列“哥厄宜切”等。但多数情况下，《音韵逢源》会效仿“华梵合璧谐韵生声十二谱”的“合音字”，利用声母与介音的对应关系，将本应“三合”的字改为“二合”。例如，第五“辰”部、合口呼，平声列“姑麇切”，与其相应的“华梵合璧谐韵生声十二谱”第十一谱、合口呼也列二合字“姑敖”，反切则是三合的“姑乌敖切”。第七“午”部、合口呼、平声列“姑欧切”，与其相应的“华梵合璧谐韵生声十二谱”第十二谱、合口呼列二合字“姑欧”，反切注音也是三合的“姑乌欧切”等。

《音韵逢源》以《同文韵统》的“华梵合璧谐韵生声十二谱”为蓝本，合流声母，重排韵部，调整韵图结构，音系完整，是清末京音的代表。同时，裕恩以“国书十二字头”和《音韵阐微》为尊，引满文注音入韵图，满文字母与汉语注音相互补充，使《同文韵统》强调的“以梵字入于华韵，展转求之，无不吻合”^①的反切改良进一步发展。

^① 《同文韵统》卷六“华梵字母合璧后说”。

第三节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图与“古音”的结合

《本韵一得》清龙为霖撰。龙为霖，字雨苍，号鹤坪，四川重庆府巴县人，少以才名显于东川，康熙四十五年（1706）进士，六十一年壬寅谒选得云南太和知县，为官鞫讼不尚刑威，案无留牍，民无冤抑，后又历任石屏知州，广东潮州知府，在潮之时，剔弊厘奸，兴道设教，复葺韩山书院，人文蔚起，后以老母乞终养，返回故里。除《本韵一得》，另著有《荫松堂诗集》《兰谷草堂稿》《读诗管见》《橐驼集》等。

《本韵一得》^①的“本”是“元”意，“本韵”即原本之音。书前有蔡时田作于乾隆十五年（1750）三月的序，彭端淑作于乾隆十六年五月的韵叙，胡天游序，以及龙氏后序等，据序文时间推断《本韵一得》成书时间应在乾隆十五年（1750）三月之前。前后二十卷，前六卷说明音理，后十四卷是韵书、韵图。分论于下：

一、《本韵一得》的理论依据

龙氏是传统道学家，“无所依据，何能行远”（凡例一），力求为术语正名，从而各有所本，因此前六卷都在“辩名析理”。然而，在传统理学观念的影响下，其“不易之理”多是在已有的“象数、乐律”概念之上，寻求音韵术语在数目、语音上的对应关系“引物事以验其言行”，从而“比类相从，各有条目”，找到“非人力所为”的理论依据，但没有真正的以语言本身为研究对象，探寻语音的发生演变规律。也正是“易理”思想的影响，龙氏直接借用“易学”的宇宙发生论，说明声音之源。卷一“阴阳论”云：

阴阳对待，天地至理，万物莫能逃焉，声韵亦然。

盖未发声之始，元气浑然，包含万有不齐之声，太极也。声一动而阴阳分，两仪也。合四声而成一音，四象也。衍为官商角徵羽之五音，五行也。加“和”声而为六律，天五地六，河洛之数也。重之为十二，六律六吕，阴阳间而同用也。

龙氏借“太极图”作“阴阳图”，以配合声音发生论，转录内容于下：



图 4.3.1: 《本韵一得》“阴阳图”

^① 《本韵一得》乾隆十六年（1751）刻本。

更在卷一“荅赵中丞论韵书”中，对各个术语的理论依据进行说明，其云：

盖尝窃论天下万物之变无穷，莫不原于阴阳五行。天下万籁之变亦无穷，莫不原于阴阳五音。五音者，五行之配也。

夫声韵之道，与乐律通^①，乐有宫商角徵羽之五音，而角不通徵，羽不通宫，数奇则止，律远则乖，理固然也。圣人和以变宫、变徵，而阴阳相生，循环不穷。韵即音也，音即乐也，安有舍五音、七均、阴阳六律之外而别为一韵者。故平韵止十有二：黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射、大吕、夹钟、中吕、林钟、南吕、应钟也，上、去随之，无所谓“东江支”三十韵之多者。入韵止七，宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵也。入韵独少于平韵者，归宿之处，尾闾之所也，更无所谓“屋沃觉质”二十余韵之多者。

龙氏借“象数”“乐律”等概念解释音韵术语，这本是明清音韵学思想发展的常规道路。但是，龙氏继承“易理”术语的“无定用”^②“无专名”，并应用于具体的音韵学中，致使“阴阳”既用于区分声调，又用来区分韵部；“宫商角徵羽”五音既用来区分声母发音部位，又用以划分十二韵律，区分声调，划分介音等。但这种无定用的术语内容，不仅容易造成韵书内部结构的混乱，更为唯心主义大开方便之门。

例如，龙氏借“乐避商声”之理，解释每律内部据五音所分的“宫商角徵羽”五类，与韵图实际只分四小韵之间的矛盾，即“音韵可五亦可四也”；韵图据十二律名作“合切归母之法”，以定声母的五音二变之次^③；借乐律“五音二变”的亲疏远近，清浊对立等概念，发挥变宫“瓜”韵、变徵“昆”韵的调和作用，以此打破羽与宫商、角与商徵之间的界限，更是借助“昆”韵连接羽角，以至于无所不通的地步。虽然，龙氏也强调变音之间的界限，“‘昆’不通‘瓜’，盖‘瓜’韵蕤宾，以阳变合阴。‘昆’韵应钟，以阴变合阳，各奏其能，而不相为用。”（卷二，韵阴阳交配合五音十二律图）^④，但不过是“自违其术”；韵图为

^① 《本韵一得》卷二“论十二韵”云：“是旧韵平声虽有五十七部，合之总不出乎十二声之外，十二韵入声又总不出乎七韵之外，七韵又总归五大韵^{说见前}，一一与乐律吻合，盖律吕制自圣人，而元声本乎天地，故韵与乐相为表里，实则先有韵而后有乐。”龙氏的“韵”“乐”观前后矛盾，前依“乐律”寻韵之本，此处又认为“韵”先于“乐”。

^② 《观物篇》云：“体无定用，惟变是用；用无定体，惟化是体。”《观物篇》，《邵雍集》，第6页。

^③ 《本韵一得》卷三“论字母新图”云：“按图（字母新图）唱读丝毫难容勉强不宁，惟是古圣人制律，蚤取五音七声，一一启其局钥，人自习而不察耳。如黄钟宫律也，二字合切是洪字，非图内之‘烘（晓母）’^何而何^{洪洪明声也}。太簇商律也，二字合切是透字，非‘通（透母）’^何而何^{通透音相转注，他律仿此}，姑洗角律也，二字合切是感字，角音无疑。”

^④ 《本韵一得》卷二“韵阴阳交配合五音十二律图解”云：“瓜为变徵，故通锅、通规、通居，亦并通孤……”

实现五音匀质,循环相生,虚设声母,调整声母顺序,从而达到五音“比而齐之”;为强调入声七韵的重要,将描写声母发音部位的“牙舌唇齿喉”与入声相配等,这些都体现龙氏唯心主义的任意性。

《本韵一得》的出发点,以及最终想要达到的效果,用王弼的话应是“物无妄然,必由其理,统之有宗,会之有元,故繁而不乱,众而不惑。”^①但受时代思想的限制最终不能实现。

二、《本韵一得》的编纂体例

《本韵一得》第一“凡例”云:

是书一本乐律,罔敢臆为分并。平韵止十二,六律六吕也;入韵止七,五音二变也;每一大韵中各含四小韵,宫角徵羽也商音隐寓,详见图解;每小韵中又各具五音二变,缺一不成韵也。

《本韵一得》韵书延续《切韵》系韵书的传统“四声分统诸韵”,“平上去入”四声各自分卷,阴平、阳平虽然有别,但不独立成卷;四声之下再分大韵,舒声分相承的十二大韵,入声独分七大韵,每大韵之前配有相当于韵图的韵字目录,但不列声目;大韵之下据介音分“太阳(合),太阴(撮),少阳(开),少阴(齐)”四小韵,小韵之前有重圈的“◎”列于韵首;小韵内部效《古今韵会举要》据声列字,“韵书以音为本,自宜照音编次”(凡例第四),各音之间效《古今韵会举要》用“○”隔开。但是书全浊声母清化,平分阴阳,所以平声卷用一虚一实的两个符号区分阴阳,阳平用“○”,阴平用“●”,无音之母不设其位。又因为仄声无阴阳之分,所以尽用“○”区分各音。

总体来说,韵书据:“四声—十二韵律—阴阳四韵—二十四声”的层次分韵列字。龙氏善用文、图兼具的方式,渐进的说明音理。韵图内容也是由简至繁,承载内容逐渐增多。现将《本韵一得》前四卷的图表目录尽列于下,以示渐进性:

表 4.3.1 《本韵一得》前四卷图表目录

论阴阳	阴阳图
论五音	五音图、五音生数图
论七均 ^②	七声圆图、七声直图

而瓜不通昆,昆为变宫,故通公、通光、通关,并通高,规,乖,居”。“瓜”“昆”既然不通,何以共通“规”“居”。

^① 王弼:《周易略例·明象》。

^② 《本韵一得》中“均”“韵”两字的用处不同,“均”多表示乐律的“宫商角徵羽变宫变徵”七音,“韵”

续表 4.3.1 《本韵一得》前四卷图表目录

论十二律	律吕阴阳分配四时图、十二律旋相为宫图
论四声	五声指掌图、五声指掌新图
论入声七韵	入声七韵配七均横图、入声七韵合十二韵配十二律直图、七韵配七均圆图、五音纵横斜正天然位次图、入声七韵统十二韵通合全图
论十二韵	十二韵合十二律分五音七均横图、韵配阳律阴吕直图、韵阴阳交配合五音十二律图
论字母	字母旧图、字母新图、反切指掌图、三才切韵新图
	十二平韵阴阳四声纵横总纲图、十二平韵阴阳四声五音纵横分图 ^{太阳图、太阴图、少阳图、少阴图} 、每韵兼平仄五声全图式 ^{他韵仿此} 、每韵兼阴阳四音全图式 ^{他韵仿此} 、十二韵两界分合图、宫音四韵四声纵横全图式 ^{他韵仿此} 、十二韵配十二律五音正变分合方图

根据《本韵一得》层层递进的韵图结构，分论语音系统如下：

（一）《本韵一得》“平承上去入”五调

《本韵一得》平分阴阳，共分五调，效林本裕《声位》用“承”表阳平，其他四声仍遵传统，但改马自援《等音》的“五声指掌图”^①为“五声指掌新图”（卷一，论四声。图 4.3.2），以配合“平承上去入”五调。《本韵一得》“五声指掌新图”解云：

故林益长以两平相次定为“开承转纵合”似较分晓……况“平上去入”之名相传已久，忽尽易之，殊骇见闻，既无关于大义，毋庸悉变旧章，无已著一“承”字于“平”之下，“上”之上，作“平承上去入”调之足矣。

是书虽然平分阴、阳，但韵书不据此分卷，韵图也不据此异列，即“平上去入四声也，而平中有‘上平’为宫，‘下平’为商，合而调之，谓之五声，分而调之，实止四声”（卷一，五音纵横天然位次图解）。韵书的阴平、阳平合列一处，借用中空的“○（阳平）”“∇（商音阳平）”和全黑的“●（阴平）”“◐（商音阴平）”区分。即“凡例”第四所云“韵中每音各加一单圈‘○’，商音则加尖圈‘∇’，惟平韵兼阴阳，故阴平加黑圈‘●’以别之”。韵图则用小字的形式，把阳平字列于同母的阴平字之后。

（二）《本韵一得》“六轮均齐”的二十四声

《本韵一得》继承《等音》的二十一声母^②，但受传统理学思想的影响，认

多表示音韵学的韵，如舒声十二韵，入声七韵、切韵等。

^① 马自援《等音》的“五声指掌图”只列平一、上二、去三、入四、全五（上平）的声调顺序，未列“通统痛秃同”五声之字，例字应是龙氏所加。龙氏“五声指掌新图”不仅改“全”为“承”，还调转阴阳两声的位置。马自援：《等音》，续修四库全书 257 经部·小学类，1996 年。

^② 马自援《等音》只分五音，不列二变，五音所属也与龙氏不同。《等音》“二十一字母分属小五音歌”

为宫音居五音之首，统音必多，以此反对陈苾谟《元音统韵》的五音所属^①。再者受五德终始，循环不息思想的影响，追求“六轮均齐”^②，并在邵氏“以四为数”^③的易理思想影响下，效林本裕《声位》虚设声母，各轮均统四位^④，共二十四位^⑤。《本韵一得》二十四母与《等音》二十一母，《声位》二十母（去虚设之母）的对应关系汇总于下表：

表 4.3.2 《本韵一得》“华严字母”《皇极经世》《等音》《声位》的声母关系

	四字属宫				四字属商				四字属角				四音属徵				四音属羽				四字变音							
	喉音				舌音				牙音				齿音				唇音				喉牙合音	齿牙合音	喉牙合音	弄舌呼而声出于鼻				
	开	发	畅	应	开	发	畅	应	开	发	畅	应	开	发	畅	应	开	发	畅	应	开	发	畅	应	开	发	畅	应
24母	公	空	烘	翁	東	通	龜	龜	終	充	駮	戩	駿	恩	鬆	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
华严	迦	佉	阿	多	他	邏	那	吒	车	奢	壤	左	娑	娑	嚩	麼	麼	麼	麼	麼	麼	麼	麼	麼	麼	麼	麼	麼
经世	古	坤	黑	安	東	土	老	乃	莊	叉	山	耳	走	草	思	口	卜	普	夫	武	馬	唇	五	缺	口	口	口	口
等音	见	溪	晓	影	端	透	来	泥	照	穿	审	日	精	清	心		邦	滂	非	微	明		疑					
声位	见	溪	晓		端	透	来	泥	知	穿	审	日	精	青	心		邦	滂	非	微	明		疑					

云：“见溪疑母是喉音（宫），端透泥母是舌音（徵），邦滂明母是唇音（羽），精清心母是齿音（商），照穿审母是牙音（角），晓影喉牙二合音（宫角合音），非微唇齿二合音（羽商合音），来母舌喉二合音（宫徵合音），日母齿牙二合音（商角合音），五正音兮四附音。”

^① 《元音统韵》声母分五音二变，角统牙四音，徵统舌头、舌上八音，商统齿头、正齿十音，羽统重唇、轻唇八音，宫统喉四音，变徵只有半舌一音，变宫也只有半喉一音。龙氏于《本韵一得》卷一“字母旧图解”中评论《元音统韵》的五音结构云：“至五音旋宫必应整齐，胡为多寡互异，况黄钟宫音居十二律之首，数八十一，较羽之四十八，几至加倍，图内徵羽各八音，商十音，宫音反止于四，何所见而云然耶。”

^② 《本韵一得》卷一“字母新图解”云：“旧图五音母字多寡悬殊，今比而齐之，何也？曰：音不齐，则旋宫碍矣，此不待智者而后知也。”

^③ 邵雍“以四为数”的皇极思想在《皇极经世·声音唱和图》中体现为，十天声内分“日月星辰”四类，十二地音内分“水火土石”四类等。

^④ 龙氏效邵氏《皇极经世·声音唱和图》声分“开发收闭”四类的特点，于各音内部分“开发畅应”四类。《本韵一得》卷三“字母新图解”云“曰：每音四声何也？曰：单出为声，声成文谓之音，每音各有‘开发畅应’四声。开者，启也；发者，扬也；畅者，满也；应者，和也。”

^⑤ 《本韵一得》卷三“三才切韵新图解”云：“四指四位，即韵图四声，如‘公空烘翁’是也，六轮数之则二十四音全矣。”

^⑥ 《本韵一得》卷三“字母新图解”云：“（华严合音）所谓二合者，两字互唱，逼取中间一音，非上字取声，下字取韵之说。”

^⑦ 林本裕《声位》在《等音》二十一母的基础上“並‘喻影’归‘疑’母”，实际只有二十母，但虚设四母，列于实际声母之后。（清）高翥映，《等音声位合汇》云：“再增‘◎’母为五音会归一类，增‘瑟吒’‘诃婆’二母为二合音各一类，增‘曷罗多’母为三合音一类，是为二十四母分十三类。”林本裕：《声位》，《丛书集成续编》，新文丰出版公司，1989年，第75册，第857页。

《本韵一得》声母汇总的“字母新图”内列二十四母，不以传统的三十六字母为目，改用“众音之本”的“公”韵阴平之字，即“五音首宫，十二律首黄钟，公韵为众音之本，公韵中字宜即众音之母，杂以他字则二本矣”（卷三，字母新图解），借用的阳平之字列于“○”内，“虽‘籠鬪戎濛峴’五字以阳平借填阴平”（同上）；有音无字处列“○”，并于下方列以反切注音“惟第十六、二十、二十二、二十四四母有音无字，不得不以反切髣髴摹之”（同上）；同时，为使五音整齐，均统四音，“进‘烘’于前，而退‘峴’于后”（同上），并效林氏《声位》根据“华严字母”^①虚设“十六、二十二、二十四”三个声母，实际只有二十一母。

现据韵图列字，参照近代官话的演变规律，以及应裕康《清代韵图之研究》（1972:456）、以及李新魁《汉语等韵学》（2008:323）、王松木《坠入魔道的古音学家——论龙为霖〈本韵一得〉及其音学思想》的拟音，将《本韵一得》的声母结构二十四音拟音于下（虚设的“十六、二十二、二十四”母不列）：

表 4.3.3 《本韵一得》的声母系统及拟音

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
公	空	烘	翁	東	通	籠	鬪	終	充	驢	戎
k	k'	x	∅	t	t'	l	n	tʂ	tʂ'	ʃ	ʒ
13	14	15	17	18	19	20	21	22			
駿	恩	鬆	繡	徻	嶺	○ _{風峰切}	濛	峴			
ts	ts'	s	p	p'	f	v	m	ŋ			

应裕康《清代韵图之研究》^②云“龙氏较马氏仅少一微母，而较林氏则多一疑母”，在注释中又云“林氏疑、影二母无别”，再去除虚设的三母，实际只列十九母。但龙氏在卷三“论字母”中强调“‘银’既不可混‘寅’，‘颜’既不可混‘延’银颜疑母，寅延喻母……但如著家或疑喻不分……似此类是于三十六字之音尚未考究分明。”在同卷的“字母旧图解”也认为“峴字无上平，阴阳不备”“存非微则当去敷奉，微母下缺阴声”，都说明“微”“疑”母独立，而且韵书韵图中两母也确有分列，与应裕康所说有别。

（三）乐律的“七均兼十二律”在《本韵一得》韵部关系中的映射

^① 《本韵一得》卷三“字母新图解”云：“《经世》亦然，惟廿二、廿四两母似属所无，然‘拆茶’四音，轻读之则复‘草曹’，重读之又复‘叉崇’，疑或齿牙合音之母。‘卓宅’清浊各殊，本非同音，而《经世》合之，是否如《华严》合母，不敢强为之说，但欲该括字内之音，应从《华严》为当。”
^② 应裕康：《清代韵图之研究》，台北弘道文化事业有限公司，1972年，第455页。

《本韵一得》借助乐律关系说明舒促关系，“七音统十二韵，相通不相通之处悉本乐律，有定则而不可乱，实有定理而不容强也”（卷二，入声七韵统十二韵通合全图解）。乐律以七均统十二律，为与之相配，分入声为七类，配以七均，舒声分十二类，配以十二律，所以“十二韵总归七声，犹十二律总归七均也”（卷一，入声七韵合十二韵配十二律直图解）。卷一“论入声七韵”云：

百川沸腾，朝宗于海，会极之象也。平韵十二，上去如之，入韵止七：一曰穀、二曰號、三曰各、四曰吉、五曰橘、六曰诀、七曰刮。而天下之韵音备矣，增之不得，减之不能，何哉？入者音之会归，自散而聚，由博反约。七韵该十二韵，即乐律七均兼十二律也。七韵之中“诀”“刮”多附他韵，大韵止五，犹七均总归五音也^①。

龙氏借乐律的五音、七均、十二律等概念区分韵部，平上去分相承的十二韵，与十二律相配为：“黄钟公、太簇光、姑洗高、蕤宾瓜、夷则乖、无射钩、大吕孤、夹钟关、中吕锅、林钟规、南吕居、应钟昆”；入声分七韵，与七均相配为：“‘穀’宫、‘號’商、‘各’角、‘吉’徵、‘橘’羽、‘诀’变宫、‘刮’变徵”，这种先定框架，后加内容的分韵方式，难免参杂主观臆断的成分。

龙氏根据乐律的“七均兼十二律”说明入声七韵与舒声十二韵的对应关系，并作“入声七韵合十二韵配十二律直图”和“入声七韵统十二韵通合全图”以展示其关系。但是，卷一的“入声七韵统十二韵通合全图”不仅表明舒促关系，还列出十二韵所含的四小韵韵目，因此转录“入声七韵统十二韵通合全图”内容于下，以便说明韵部系统：

表 4.3.4 《本韵一得》卷一“入声七韵统十二韵通合全图”

穀		號		郭		刮		國		骨		○	
黃鍾		太簇		姑洗		蕤賓		林鍾		南呂		應鍾	
公	弓	光	惶	○	○	瓜	○	規	○	圭	居	昆	君
顛	拱	廣	○	○	○	寡	○	詭	○	○	舉	袞	窘
貢	共	誑	○	○	○	卦	○	貴	○	桂	據	棍	群
穀	菊	號	○	郭	矍	刮	○	國	○	骨	橘	<small>覺○ 橘知</small>	訣
庚	京	岡	疆	高	驕	迦	加	○	基	○	雞	根	金
梗	景	吭	絳	稿	矯	○	假	○	紀	○	○	諷	錦
更	敬	損	絳	告	叫	○	架	○	記	○	計	艮	禁
格○	戟○	各格	戟覺	各	覺	蛤	甲	○	吉	○	急	<small>○格 各</small>	急結

^① 《本韵一得》卷一“入声七韵合十二韵配十二律直图”解云：“黠混曷，知‘刮’本‘各’之变音”“月类物，信‘诀’为‘橘’之转调变音。”

续表 4.3.4 《本韵一得》卷一“入声七韵统十二韵通合全图”

大吕		夾鍾		中吕		夷則		無射	
孤	拘 ^①	關	涓	鍋	○	乖	○	○	○
鼓	○	盥	卷	果	○	拐	○	○	○
顧	○	貫	眷	過	○	怪	○	○	○
穀	菊	括號	訣○	郭	夔	號國	訣○	骨	橘
姑	○	干	堅	哥	○	該	皆	鉤	鳩
古	○	稭	繭	哥	○	改	解	苟	九
固	○	幹	諫	箇	○	蓋	戒	構	鳩
桔	○	各格	戟覺	各	覺	格○	戟吉	各○	覺急

据此讨论《本韵一得》的韵部系统，但因韵书四声分卷，入声独立，因此舒、促分开讨论，先论入声七韵，再论舒声十二韵。

(四) 《本韵一得》“先验”的入声七韵

《本韵一得》认为“韵必归入，入必合律”(卷一，入声七韵配七均横图解)，韵图以入声七韵为基，贯穿十二韵律，“故论韵必先定入声，然后诸韵得所”(卷一，五音纵横斜正天然位次图解)，入声各韵与《广韵》三十四韵的对应关系见于卷一“入声七韵配七均横图”解，转录于下：

旧本入声凡三十四韵，“平水韵”并为一十有七，试按声呼之，有能出此七韵之外者乎。如“屋沃烛”统归穀韵；“觉曷末药铎”统归各韵；“陌麦”统归號韵；“质栻昔职德”统归吉韵；“物迄术没锡缉”统归橘韵；“月薛屑叶贴业”统归诀韵；“黠辖合盍洽狎乏”统归刮韵，原毋事纷纷重复。天然定韵，可以悟矣。

根据上述韵部的合流，可以说明入声韵具有区别特征的[-k][-t][-p]韵尾，已经变成没有区别特征的喉塞尾[ʔ]。同时，卷一“入声七韵配七均横图”解又云：

“穀號刮”皆取韵首字音，余不尽然，就易明者通之耳。如“橘”韵首音为“骨”，若填“骨”字，鲜有不与“穀”韵混呼者，一差则百差。

卷二十入声羽音“橘”韵案语亦云：

或问本韵(橘韵)之“急乞吸”与“国”韵之“吉诘肸”等字皆似同音，即“號”韵之“戟剧號”俗呼亦颇相近，吾子不合为一而判然分属三韵何也？曰：“戟”商音之入声，呼时口开。“吉”徵音之入声，呼时齐齿。“急”羽音之入声，呼时唇蹙，微有

^① 《本韵一得》“入声七韵统十二韵通合全图”大吕、撮口呼、平声位本列“○”，但是韵图列“拘”字，为方便下文分析，改“○”为“拘”。

不同。故旧本“戟”在“陌”韵，“吉”在“质”韵，“急”在“缉”韵，虽乐律徵羽相通，“吉”“急”两韵未尝不可同押。然必先知其所以分，然后知其所以合，若不细加审辨，混作同韵，一味颠顶，岂足与定韵乎。

龙氏入声七韵的设立具有明确的目的性，参杂不少人为区分或“存古”的成分，“橘”韵合口呼“骨”韵与“穀”韵合口呼“穀”韵是人为分立，与“时音”不合；“橘、国、虢”三韵的齐齿呼“急、吉、戟”本应合而为一，但为“存古”分立三韵。正如赵荫棠所说“他（指龙为霖）所以如此配合者，大概是先从入声中找出元音（含有单元音与复合元音），再以十二韵含有与此相似之元音者，各从其类。然此种配合，势必牵强之处。如‘高’之与‘歌’，‘基’之与‘皆’，‘居’之与‘鳩’，俱不能吻合无闻。”^①

（五）《本韵一得》古、今混杂的舒声十二韵

《本韵一得》卷一“入声七韵统十二韵通合全图”分十二大韵为四十八小韵，但据韵书列字可知其中有十二韵仅是虚设。虚设的十二韵分别是：太簇合口呼“悝”韵^②；姑洗合、撮两呼；蕤宾撮口呼；林钟合口呼；南吕开口呼；大吕齐齿呼；中吕撮、齐两呼；夷则撮口呼；无射合、撮两呼。而且，剩下的三十六韵也不是全有之韵，其中“公、弓”“孤、姑”“姑、拘”“居、圭”“基、雞”“加、钩”关系复杂，分论于下：

1. 合口一等“冬”韵的归并

《本韵一得》卷七“公”大韵案语云：

但“公”“弓”之相通，人所易晓，惟旧韵将“公”韵中字换入“二冬^{如龙鍾之類}”，“弓”韵中字换入“一东^{如弓穹之類}”，不惟“东”“冬”误分，所分之中复清浊混淆，杂乱无章，稍为厘正。

上文中的“旧韵”是指卷五的“唐宗旧韵目录”，即《广韵》二百零六韵的独用、通用目录。“旧韵将‘公’韵中字换入‘二冬^{如龙鍾二韵}’，‘弓’韵中字换入‘一东^{如弓穹之類}’”，直接将具有时音色彩的“公”“弓”（包含“通”摄以及“曾梗”摄的合口之字）两韵，与《广韵》的“一东^{独用}、二冬^{与鍾通用}”并举，忽视了两书的时代间隔和分韵差距。韵书更是根据旧韵“冬与鍾通用”的通用规则，将“冬”

^① 赵荫棠：《等韵原流》，商务印书馆，2011年，260页。

^② 《本韵一得》“入声七韵统十二韵通合全图”虽在太簇、撮口呼、平声位列“悝”字，但韵图不列撮口呼，也不列“悝”字，并将“悝”字的异体字“狂”列于合口呼“光”小韵内，因此定其为虚设。

韵字归于“弓”韵，但是不够彻底，“冬”韵的“聿”“泽”等小韵仍在“公”韵，分韵稍显混乱。

2. 据“古音”分立的“孤”“姑”两韵

“孤”“姑”两韵无别，龙氏根据古音通转关系分立两韵。韵图“姑”韵不列字，韵书“孤”“姑”合于“孤”韵，但是用“商”音符号“𠂔”“𠂕”隔开，以表古音通转的不同^①。韵书“孤”小韵案语（卷七）云：

“姑”与“孤”韵书皆同音同切，兹独别出，何也？六书转注之法一字各转一音，难容侵混，稍紊则本转之字反无音可读矣。如“瓜”韵通“孤”韵，“瓜”转“孤”音。

“家^{冈鸡切，音姑，平声，}”转“姑”音，各有定位。缘“瓜”之衬音为“昆关”，“家”之衬音为“根干”。“瓜”属官，“家”属角，判然各别，古音转呼，历历可证。

知“姑”之不同“孤”，“姑”字以“古”得声，凡从“古”字偏旁者不辨自明矣。

韵书上、去声“古”“固”两韵也都保持着“从古”之字的独立：上声“鼓”与“古”分立，“虎”与“怙”不同；去声“顾”与“诘”，“库”与“苦”相异等。

3. “鱼虞模”三韵与“姑”“居”“拘”“圭”四韵的分立

《本韵一得》多处论及“鱼虞模”三韵的关系。卷七“拘”小韵案语云：

“虞”韵本与“鱼”合通“孤”韵，须合口呼，读清如浊，即乐律用倍之理，非“虞”通而“鱼”不通也。旧本“虞”与“模”并为一韵，而以“鱼”为独用，缪戾甚矣……敢以“鱼模”通押，“鱼虞”同用者，何其果于徇俗而轻于叛古耶。但集中若将“虞”韵诸字竟行汰去，恐不知者并“虞”之通“模”，亦生疑窦，姑仍其旧，以备音而附辩于本韵之末。

龙氏根据《诗经》用韵和通转规律认为“‘鱼虞’本同一韵皆‘羽’音，通‘孤’其转音也”（卷十一，韵书“居”小韵案语），主张“鱼”“虞”合为一韵，与“模”韵分立。但是，《本韵一得》所依据的《古今韵会举要》《洪武正韵》都是“鱼”韵独立，“虞模”通用。因此，“虞”韵的归属有了两种的路径，即“集中若将‘虞’韵诸字竟行汰去，恐不知者并‘虞’之通‘模’亦生疑窦，姑仍其旧，以备音而附辩于本韵之末”，因此保留“旧韵”的“虞模”混列的“拘”

^① 《本韵一得》卷七“公”小韵案语云：“右图中加黑圈者，阴平也。白圈者，阳平也。黑白尖圈者，商声之附，见于各韵也。乐避商声，详‘五音纵横图解’，商非不用，特隐寓于四声之中，兹逐韵拈出，如‘公’韵之‘肱’，‘孤’韵之‘姑’，大概读去，似乎同音，若细加审辨，微有分别，在明者自会之耳。”

韵，又将“虞”韵字单独拿出与独立的“鱼”韵合为“居”韵，所以“虞”韵之字重列于“拘”“居”两韵，又因“拘”韵在“居”韵之前，所以既有注音又有注释，“居”韵虽然独列韵字，但不列注音和释义。转换关系如下（《古今韵会举要》简称“《韵会》”；《洪武正韵》简称“《正韵》”）：

表 4.3.5 《广韵》“鱼虞模”三韵在《本韵一得》中的分韵

《诗经》押韵	《韵会》《正韵》	韵书列字安排	
鱼虞同韵，与模通转	鱼独用；虞模通用	模虞 _{虞韵存古} 并列； 鱼虞并列	
		孤 _{模韵和知照组虞韵} ，拘 _{虞韵}	圭 _{鱼虞韵知照组字} ，居 _{鱼虞韵}

上述列字关系在上、去声中延续。卷十五“南吕”、上声、“莒”小韵（即“举”韵）案语云：

右皆旧本“虞”韵中字，应与“语”韵合一，俗本强分为二，又以“虞”合“姥”为一韵，而以“语”为独用，误也。

卷十八“南吕”、去声、“据”韵案语亦云：

右皆旧本“遇”韵中字，应与“御”韵合一，俗本与“暮”合为一韵，而以“御”为独用，误也。

龙氏据“古音”将“鱼虞模”三韵分立为大吕的“孤”“拘”和南吕的“圭”“居”两韵，但是清初官话音中三韵合流，所以卷四“十二韵阴阳四声纵横总图”解云“‘菹初踈（《广韵》模韵）’之与‘租粗蘇（《广韵》鱼韵）’虽分载‘鱼虞’二韵，学者日对韵本，能确然辨其音切者几人哉。”卷十二“瓜”大韵案语问曰“子以十二律定十二韵，无可增减，城为确见，又自添出‘遮’‘○’二韵，何如以‘遮’韵足十二律之数，而减去‘孤’韵，不较妥协乎？”至于韵图之所以要将“大吕”之韵归于“南吕”的“圭”“居”韵，盖因“南吕”不仅包含“鱼虞模”三韵，还包含“齐”韵，内容更多。

4. 据《广韵》韵部顺序归“齐”韵于“居”韵

《本韵一得》蟹摄“齐”韵与止摄“之支微”三韵叛然两立，“齐”韵分属于南吕合口呼“圭”韵、齐齿呼“雞”韵，与林钟合口“规”韵、齐齿“基”韵不同图，但此分立与“止蟹”合流的“时音”不同。因此，卷二“十二韵合十二律分五音七均横图解”云：

徵羽音近^①，则“齐”之通“支微灰”，原自不谬，但羽音更清于徵，“齐”韵之较清于“支微灰”，亦人人共见者，故其入声“緝”韵较诸韵亦为极清……古人编“齐”韵，不列“支微”之后，而续之“鱼虞”之后，想亦以清浊有微分与……城知“徵韵”齿合吻开，“羽韵”齿开吻聚，则“齐”之与“支”叛然各别……“齐”在“居”韵羽位，是羽中之羽，音为极清，安可混押耶。

韵图“齐”与“支微灰”三韵的分立，盖因“古人编‘齐’韵不列‘支微’之后，而续之‘鱼虞’之后”，实质是“存古”。但是，王松木根据龙氏对徵羽音的描写认为，“‘齐’韵为羽之羽音，发音时齿开吻聚，音清；‘支微’为徵音之徵，发音时齿合吻开，音浊。从现代汉语方言中找寻齐韵与止摄对立的蛛丝马迹，不难发现：在潮州话中二者仍然维持着语音差异。”^②

据此考察原文，认为龙氏所说的“‘徵’韵齿合吻开，‘羽’韵齿开吻聚”是指五音与“呼”的关系。“徵”音与齐齿呼相配，所以是“齿合吻开”，“羽”音与撮口呼相对，所以是“齿开吻聚”，这是大韵所属而非小韵而言。而且，“齐”韵“‘齐’在‘居’韵羽位，是羽中之羽音”。但看韵书、韵图，“齐”属“羽之徵”，即“居”韵齐齿呼位。这里所出现的矛盾完全由于五音无定名，无定位所致，不能赞成王松木的推测。认为“齐”与“支微灰”韵的独立只是“存古”，并无方言依据。

5. 据“五行”合“麻”“遮”为一韵

《本韵一得》合“麻”“遮”为一韵，与《洪武正韵》的“麻”“遮”分立不同，与《古今韵会举要》相合。卷十二“瓜”小韵案语云：

或问旧韵六“麻”杂入“遮车”等字，音不相调，人皆病之，《洪武正韵》别出“遮”韵可为特识，吾子独不从之，何也？曰：“遮”“○（读字平声）”二韵，所谓闰律，犹五行之寄旺然，不必特立一名，独占一位者也……曰：子以十二律定十二韵，无可增减，城为确见，又自添出“遮”“○”二韵，何如以“遮”韵足十二律之数，而减去“孤”韵，不较妥协乎？“孤”韵旧在“虞”韵中，似不必别处出，亦可乎？曰：余本审音而悟其通于律耳。若执律而强音韵以从之，其可乎！五音终于角，十二律终于变宫，“麻”韵即角之变，而协于徵者，穷而复通，故中含“遮”“○”二声，“遮”韵之入声与“昆”

^① 《本韵一得》“十二韵合十二律分五音七均横图”所列的十二韵与五音的对应关系中徵音与“乖（皆）”“规（基）”相配，羽音与“钩（鸪）”“居”韵相配，此处的“徵羽音近”应指“规（基）”“居”两韵。

^② 王松木《坠入魔道的古音学家：论龙为霖〈本韵一得〉及其音学思想》，《华中文学报》，2012年，第8期，第106页。

韵同，即变官也。“○”韵之入声与“官”韵同，乐避商声，故商音常隐寓于他韵，此皆音律之至理，欲于“麻”韵^{本集作‘瓜’韵}外别增一韵，而不得至羽官，不相通而通，倍半互用之踪迹全借“孤”韵证出，其可减耶。

根据上文可以看出龙氏也认为“麻”“遮”有别，但是出于对五音、律吕、通转结构的维护而合为一韵，“若执律而强音韵以从之，其可乎！”。

6. 韵书中“苞”小韵的独立

韵书无射、“鳩”韵、合口呼、平声位有从开口呼“钩”韵中独立的“苞”“衰”“鴞”“浮”“谋”五个小韵，但是因为缺少“见”母字，所以上表只列虚圈“○”，而且上、去声不独立列字，仍归于开口呼的“苟”“構”两韵，与《古今韵会举要》和《洪武正韵》无别。但是仍能从此分立看出“尤”韵唇音字的读音已经发生了改变，只是龙氏趋于保守未尽列。

明清两代的古音学韵书多把为撰写古体诗词服务的“古韵”编入韵书，形成一种古、今兼备的韵书形式，也是一种重要韵书类型，明代潘恩《诗音辑略》，龚大器《古今诗韵释疑》，邵长衡《古今韵略》都是如此。龙为霖的《本韵一得》延续“古今韵”韵书的特点，以清代官话音系为基础，兼顾古韵，同时又以“象数”“乐律”为理论依据，但受其所限，术语不定，强分韵部，语音系统也不纯粹，但是基本与官话相合。现据十二韵的分韵特点，以及韵图列字，构拟“时音”音系于下：

表 4.3.6 《本韵一得》十二韵内容及“时音”拟音

	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	中吕	夷则	林钟	无射	南吕	蕤宾	应钟
宫	公 uəŋ	孤 u	光 uaŋ	关 uan		锅 uo	乖 uai	规 uei		圭 u; uei	瓜 ua	昆 uən
羽	弓 uəŋ; yəŋ	拘 y		涓 yan						居 y		君 yəŋ
角	庚 əŋ		冈 aŋ	干 an	高 au	歌 o	该 ai				迦 a	根 ən
徵	京 iəŋ		疆 iaŋ	坚 ian	骄 ia		皆 iai	基 i; i	鳩 iəu	鸡 i	加 ia	金 iən

(四) 《本韵一得》的韵字来源及韵书体例

《本韵一得》以《古今韵会举要》《洪武正韵》为列字和注释来源，“繁简得宜推元之《韵会》，明之《正韵》为最，故是集所收字数大概本此二书，间有

增删百中一二^{见各韵小注中}，至注释多详略失宜，不得不为增减，期于适中”（凡例，第十二），两书之中又尤以《古今韵会举要》为主。同音的字效仿字书，根据字形编排韵字，“凡同音之字汇编一处，形同者亦各以类编”（凡例，第五），不同字形之间以“今文”为本，“然竟载古字用者，不便检查……故多从今文，但于小注中云古作某”（凡例，第十一）。

韵字先注音后释义，同音字组只于首字下列反切注音或直音，注音内容多以《广韵》《集韵》为据，“字音自当以《广韵》《集韵》等书为据”（凡例，第九），同时据阴阳平仄、清浊、轻重等语音特点调整反切用字，“今亦遂加厘正，务使亲切著明”（同上）。韵字释义受《古今韵会举要》“本义”“初义”的影响较大，强调“本义”，“注释亦但注本义，不敢旁搜远引，恐穿凿贻害也”（凡例，第八），同时以《古今韵会举要》为鉴，删减注释内容，“韵书与类书不同，毋庸采摭”（凡例，第十七），注明通转之字“本集既注明某韵通某韵”（凡例，第十五）。

为说明《本韵一得》的韵部合流和韵字调整，转录卷八开口呼“关”小韵、宫音“公、空、烘、翁”四母之字，以及《古今韵会举要》上平十四寒、下平十三覃两韵“见、溪、晓合、影”五母之字，以示合流（两韵之间用“；”隔开，《本韵一得》简称“《本韵》”）：

《本韵》公：●干竿杆奸杆杆杆乾▶甘柑柑龠

《韵会》见：○干竿杆奸杆杆杆乾；○甘柑柑龠

《本韵》空：●看刊秆▶堪堪龠嵌慳

《韵会》溪：○看刊秆；○龠堪堪龠

《本韵》烘：●頔顛汗▶蚶酣憨○寒韓翰翰翰邗▷含涵頔函邗魁

《韵会》晓合：○頔顛○寒韓翰翰翰汗邗邗；○蚶酣憨○含涵頔頔酣邗魁

《本韵》翁：●安鞍▶諳餽暗鶻庵淹菴唵龠閻

《韵会》影：○安鞍；○諳餽暗閻鶻庵菴唵龠閻

据此可以发现，《本韵一得》韵书的列字基本源于《古今韵会举要》，只是稍有删减。另外，龙氏虽然主张山、咸两摄合流，但是韵书仍据通转规则仍认为两摄有别，借“商”音符号“▷”“▶”区分韵字，并保留部分反切注音，详见下文。

三、《本韵一得》的反切改良及其“三才切韵法”

龙氏受邵氏影响，认为反切之法本国固有，并非起自西域。所以，卷三“论反切”云：

反切之难似毕世莫能殚其蕴矣，不知至理自在眼前，非关学力秘诀，开于皇古，岂借头陀。

反切不始于神珙，自汉已肇其端，若细按之，尚不止汉代为始。

同时对已有反切做出分类。《本韵一得》“论反切”（卷三）云：

如人呼孔为窟窿；壶为瓠芦；兮为乎而叹为也，且一字读作二字是亦反切也。者焉为旃；之乎为诸；而已为耳；奈何为那，二字读作一字是亦反切也。女良合为娘；目少合为眇；二十并为廿_{音入}；四十并为卅_{音悉}，是字中自带反切也……不律为笔；僻倪为陴……是物中自带反切也。春秋盟于穀邱，《左传》作句读之邱_{句音物}，句读合切即穀字；列子杨朱南之沛，《庄子》杨子居南之沛，子居合切即朱字……是古之地名、人名、释名、释物何一不寓有反切之理，天然妙合，岂人之所能为，又岂非人人之所能为者哉。

龙氏将反切分为多种类型，认为反切天然自合，“非人人之所能为，又岂非人人之所能为者哉”，主张反切改良，并提出颇具理学色彩的“三才切韵法”，以求“久之可自作反切”，人人所能为。

龙氏的反切定义是：“反切者，上字取声，下字取韵，声分阴阳，韵亦分阴阳，则上下通贯，一丝不走。如‘都宗’切‘冬’，是阴切阴，‘徒红’切‘同’，是阳切阳也”（同上），有类于吕坤《交泰韵》对“阴阳”的强调。龙氏虽然重视反切上、下字与被切字声调的统一，但是不否认传统反切，“若‘姑红’切‘公’，则上阴下阳；‘渠弓’切‘穷’，则上阳下阴，虽相反而递相成，然初学之士易于混淆，何如‘孤烘’切‘公’；‘渠雄’切‘穷’更为明乎”（同上）。并为传统反切寻找伦理依据，“大抵上声、下韵同切一字，譬犹父精母血，同生一子，形骸虽由母胎而成，气脉实以父精为本，故切字阴阳从声不从韵，犹子从父不从母也，细分之则韵必归宗_{即归母之说}，犹之祖也”（同上）。

龙氏不仅重视上下字声调的统一，还追求所属呼类的一致，这在韵书的反切系统中有更直观的体现，但因韵书反切多以《广韵》《集韵》为基，“字音自当以《广韵》《集韵》等书为据”。因此，取卷七“公”小韵的反切，以及相应的《广韵》《集韵》反切内容对比于下，以凸显龙氏的反切改良：

《本》：○公孤烘切 ▶肱姑烘切 ●空割公切 ●洪呼公切 ▶轟呼肱切 ○洪乎同切 ▽宏胡萌切
 《广》：○公古红切 ▶肱古弘切 ●空苦红切 ●洪户公切 ▶轟呼宏切 ○紅戶公切 ▽宏戶萌切
《集》：○公沽红切 ▶肱姑弘切 ●空沽公切 ●洪胡公切 ▶轟呼宏切 ○紅胡公切 ▽宏乎萌切
 《本》：●翁烏公切 ○東都通切 ●通佗東切 ○同徒紅切 ○龍盧紅切 ○農奴崇切 ●中諸充切
 《广》：●翁烏紅切 ○東德紅切 ●通他紅切 ○同徒紅切 ○龍盧紅切 ○農奴冬切 ●中陟弓切
《集》：●翁烏公切 ○東都籠切 ●通他東切 ○同徒東切 ○龍盧東切 ○農奴冬切 ●中陟隆切
 《本》：●充川中切 ○蟲傳容切 ●駮書充切 ○戎儒融切 ●爰租東切 ●鹵催烘切 ○叢徂紅切
 《广》：●充昌終切 ○蟲直弓切 ●駮書容切 ○戎如融切 ●爰子紅切 ●鹵倉紅切 ○叢徂紅切
《集》：●充昌嵩切 ○蟲持中切 ●駮書容切 ○戎而融切 ●爰祖叢切 ●鹵麤叢切 ○叢徂聰切
 《本》：●娥蘇中切 ●缸普工切 ○蓬蒲蒙切 ●風方中切 ○馮符戎切 ○蒙謨蓬切 ○峴吾洪切
 《广》：●娥息弓切 ○蓬薄紅切 ●風方戎切 ○馮房戎切 ○蒙莫紅切 ○峴五東切
《集》：●娥思融切 ○蓬蒲蒙切 ●風方馮切 ○馮符風切 ○蒙謨蓬切 ○峴五公切

根据文中的反切对比,发现韵书虽然将平声归于上字“切字阴阳从声不从韵,由子从父,不从母也”(卷三,论反切),放松了对下字的限制,但是在实际的反切系统中,还是比较完整的实现了“以阴切阴,以阳切阳”,上下字的呼类所属也基本一致,同时有固定反切上字的趋势,这些都是龙氏的用功之处。但是,反切下字的使用趋于多样,有时甚至会保留原有的“等第”色彩,韵字的合流也不够彻底,是其的不足。但是,《本韵一得》非常注重反切的实用性,“凡例”第九云:

若《韵会》儒遇切孺,《正韵》郎宕切浪之类,只须云“儒”去声,“郎”去声可耳,何以切为。方遇切付,芳遇切赴,符遇切附之类,妄生分别,庞杂尤甚。

龙氏认为“孺、浪”等字的注音,“只须云‘儒’去声,‘郎’去声可耳”,不必纠结于反切内容的不同。换言之,龙氏认为反切与直音无别,两者都是注音方式,具体使用要根据实际情况。卷三“论反切”云:

所编二声、四韵均古通韵、五音、六律纵横连贯,各有一定不可游移之次,自然不容勉强之则,后学熟之,反切上口即得,久之可以自作反切,又久之则融会贯通,见字知音并反切亦几可废矣。

最终的目的在于人人可“自作反切”,实现“反切几可废矣”,反切只是注音方式的一种,并非唯一的方式,只要可以达到注音的效果,反切亦可废。

除去强调阴阳、四呼的反切改良，龙氏又在邵雍《皇极经世·声音唱和图》以及理学的“三才说”的影响下创“三才切韵新图”。卷三“三才切韵新图”解云“从邵子天声地音例推之，上字属天，下字属地，中字属人，恰合三才之用，故立三才切韵新图”。“三才切韵新图”见下：

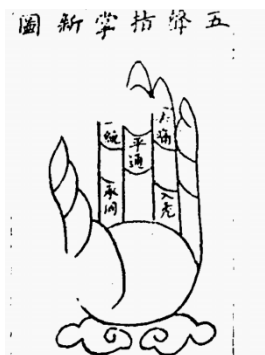


图 4.3.2 五声指掌新图



图 4.3.3 三才切韵新图

“三才切韵新图”中“上字定韵，下字定母，中字配合取音”（同上），其“中字”是对传统助纽字的改良。卷三“三才切韵新图解”云：

旧图用四声反切，衬字多则音犹易混，如“德红”切“东”，旧呼“德丁颠东”，“丁颠”音清切东，未为的确，应呼“登单”乃近似耳。愚作新图止加一衬字，如“卢红切”呼“卢纶龙”；“徒红切”呼“徒豚同”更较简易。推之各韵，总以“昆”韵中字作纽，开口即得，又免重声复韵之病。

龙氏从古音通转的角度以“昆”韵字为衬字，“昆韵属‘应钟’，为诸韵之和、应，即众音之关纽，故十一韵中无不借以取音，实天地生成之妙用”（同上），同时削减传统两字为基的助纽字为“昆”韵一字。但是，“三才切韵新法”既以“昆”大韵为助纽字，“昆”大韵之内又有“昆君根金”四小韵，作为衬音的“昆”韵也应该以呼分类，但是根据龙氏所举例字：旧韵“千郎切，仓”改呼为“千_亲仓_开”；旧韵“补潘切，般”改呼为“补_合奔_开般_开”；旧“德红切，东”改呼为“都_合敦_合东_合”，龙氏显然未注意到此点。

“三才切韵新图”独以“昆”韵为本，却未谈及当遇到“昆”韵有音无字时该怎么解决。但是书中举有一例，不知是否与此相关。旧“都宗切，冬”，改为“德宗切冬，呼德登冬（同上）”，“登”韵并非“昆”韵的字，不知何据。

明清两代追求反切改良，调整助纽字系统的等韵文献不在少数。《本韵一得》注重上下字阴阳声调的统一，固定上下字的反切改良，以及削减助纽字字数以配

合反切注音等方面，都有其创新性，但是也都不是独创。而且，因为《本韵一得》系统本身的不完善，反切下字的不统一，助纽字呼类所属的不定，反而削弱了文献本身的音韵学价值。但是，龙氏将反切与直音并论，不独强调反切，也是可贵之处。

四、时隐时现的“商音”之实

《本韵一得》卷一“五音纵横斜正天然位次图”解云：

或问：“‘五音纵横图’诚天然位次矣，但细玩之‘公庚京弓’等韵，即前所列‘阴阳四声图’，忽四忽五，或去或留，毋乃自相矛盾乎？”曰：“此音乐之至理也，不观周礼乎？大司乐所奏圜邱方泽诸乐，皆止‘宫角徵羽’而无‘商’，非全去‘商’声，不用也。”

《本韵一得》的分韵之所以“忽四忽五”，根源在于龙氏的声音发生论可四可五。韵部四分的理论依据表现在卷一的“论阴阳”，其云“盖方其未发声之始，元气浑然，包含万有不齐之声，太极也。声一动而阴阳分，两仪也。合四声而成一音，四象也”，四声合成一音的“四声”为“太阳、太阴、少阳、少阴”的四象之音。阴阳“四象”应用于韵部，即大韵之下的四小韵，“韵中分四小韵，音律定理”（卷七，“公”韵图案语），以第一大韵“公”韵为例，即“公，太阳”“弓，太阴”“庚，少阳”“京，少阴”。

《本韵一得》以阴阳四象为基的韵部四分也与“时音”相合，但是又论及“古音”，即在原有的四小韵内部增立“古音”，四加一成五，正与“五音”之数相配，因此以“五音”作为综合古、今的韵部分类的理论依据。而后，又考虑到古、今有别，因此借助乐律“乐避‘商’声，‘商’音界‘宫’‘角’之间，故多寄合，若细分之原自有别为一韵”（卷一，五音纵横斜正天然位次图），用可隐可现的“商”标“古音”。

韵部五分的依据既定，韵图配“五音”以“呼名”，“圣人审音定律，犹恐天下后世之不能悉协于一也，故借‘宫商角徵羽’五字名之”（卷一，论五音），“宫，合口呼”“商，开口呼”“角，卷舌呼”，“徵，齐齿呼”“羽，撮口呼”。但是实际语音中“角音”已经有名无实，韵图又以“商音”标“古音”，与之相配的“开口呼”落空，只能根据“商音界宫角之间”，以“角”代之，即用“角音”表“开口呼”，其“角音”已与《韵法横图》系列中的“角音”内含无关。

韵书、韵图的古今音的混杂不是龙氏的个人观点，当时的“古今韵”韵书多是如此，这不仅是作诗用韵的需要，也是时代的必然。

《本韵一得》语音结构复杂，它虽以当时的“官话”音系为主，但也体现“古音”，虽反对叶音，但主张转韵。因此调整韵字，重出韵字，强分韵部，又兼顾乐律，追求字内之音，虚设声母，保留入声，音系复杂，并不纯粹。

编撰体例上，《本韵一得》延续明清韵书书、图兼具的特点，列韵图于每韵之前；同时延续《切韵》系韵书“四声分统诸韵”的特点，按四声分卷，平声虽分阴阳，但不独立分卷，即“四声—十二韵—合撮开齐四小韵—二十四声母”；并以马自援《等音》林本裕《声位》为分韵之据^①，分十二韵；韵书列字和注释内容以《古今韵会举要》《洪武正音》为据，并结合字书的列字特点，小韵内部据字形列字；小韵首字列反切注音，其音以《广韵》《集韵》为本，但改良反切上下字的声调所属，力求和谐，只是下字的改动不够彻底。同时，创“三才切韵法”配合反切改良，但究其实只是将以两字为基的传统“助纽字”减为到“昆”韵一字，而且不以呼分类，意义不大。但是，龙氏视“反切”为注音方式的一种，与“直音”并论，并认为“见字知音并反切几可废”，体现龙氏注音观念的转变。

《本韵一得》除了具有明显的乐律、易理思想之外，也具有一定的等级和伦理法则色彩，其云“宫商角徵羽”五音既有“数之多寡之差”“大小之等也”，又云“宫为君，商为臣，角为人，徵为事，羽为物，此义有轻重之伦也”（卷一，论五音）。五音顺序“宫商角徵羽”，即“臣佐君，熙载而理民物，不敢与君并理也”（卷一，论入声七韵），“商常伏于徵，从所制”，所以声母“宫音”所统之音必不少于其他四音，这既然是他的独特性，也是他的唯心主义的体现。正像郭象在《庄子序》中云“夫应而非会，则虽当无用。言非物事，则虽高不行。”

^① 《本韵一得》的十二韵与马自援《等音》十三韵相比，除了将“国（即遮韵）”韵分并于瓜、规、乖三韵，将《等音》“基”韵的“止撮开口三等字”列于“规”韵齐齿位，改“基”韵为“居”韵以外，其他韵部基本延续马氏之分。

第四节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图与《韵法直图》的结合

一、“坐集群英折衷其间”的李邕《切韵考》

《切韵考》^①李邕著，成书于潘耒《类音》（1712）之后^②，具体刊刻时间不详。李邕，字衡山，广陵（今扬州）人，史志无传。《切韵考》内分“集说、图表、韵谱、切法”四卷，书前有自序，书后有李氏门人沈灏的跋语。是书“坐集群英，折中其间”（自序），参考《七音略》《中原音韵》《韵法直图》《切韵声原》《韵学通指》《类音》等以成书，“是一部音学杂著”^③。

（一）李邕《切韵考》对待方言的态度

《切韵考》自序云“音韵本于方言”，是对于客观事实的描述，并不能说明李氏的编纂旨趣。李氏深受方以智的影响，对待方言的态度也继承方氏。方氏《切韵声原》云“勿泥乡音少所习熟”。李氏亦言“夫言杂乡音尚所不取，顾可施之切响间乎”（卷一，集说，方音），“方言不可不知，然不可为其所囿”（同上）。卷三“韵谱”亦云：

字有本音、俗音……韵书填字于本音方位，则学者不囿于俗。明代谱竟填本字于俗音方位，使后学不复知本音。愚谱本音字必填本位，顺音读去，凡俗伪者不辨自明，斯固韵书亦识字之一助。

李氏排斥“俗音”，追求“本音字必填本位”，但又无法避免方音的影响，不管是韵图列字，还是“切法”，无一不体现方音。

（二）《切韵考》的音系结构

《切韵考》卷三“韵谱”云：

兹谱合朱子韵纲、旋韵图说、韵鉴纵横、中原阴阳、“波梵摩”三迭而成。

^① 李邕：《切韵考》，《续修四库全书》经部，小学类，第258册，上海古籍出版社，1996年。

^② 《切韵考》卷三“读韵必辨”云：“按诸韵声音只‘开齐合撮’四者尽之，连读最明，如‘庚京觥垆’，‘姜光江’是也，近刻《类音》已言之。”“近刻《类音》”说明《切韵考》与潘耒《类音》的刊刻时间但相差不多。

^③ 李新魁：《汉语等韵学》，中华书局，1983年，第268页。

具体内容是“韵谱”以方以智《切韵声原》记载的“徽传朱子谱”为分韵纲目，分十二纲，按：十二纲一四呼一“横五声一纵‘七音一三迭’”的顺序分图列韵。详而论之，即十二纲下分四十四韵，成四十四图，每图横列“阴、阳、上、去、入”五声，纵列“喉、舌、唇、缝唇、齿、腭、余”七音，每音下分“发、送、收”三迭，不列具体声母，具体内容见下：

1. 《切韵考》“发送收”三分的七音、二十一声母

《切韵考》卷二“七音图”解云“邛定二十一母，其为‘发送收’者凡七，于五音七音之说整齐画一，盖阴阳平分读也，若合读则为四十二母。”并用“配位图”“三迭图”“七音图”分析二十一声母。“配位图”说明二十一母与“宫商角徵羽”五音的对应关系；“三迭图”区分声母发音方法的不同；“七音图”说明声母与三十六字母的对应关系，以及发音部位的不同。现将三图的内容汇总整理于下表：

表 4.4.1 《切韵考》二十一母与五音、三迭、三十六字母的对应关系

配位图	喉			舌			重唇			缝唇			齿			腭			余声		
	宫			徵			羽			羽角			角			商			变音		
三迭图	发	送	收	发	送	收	发	送	收	发	送	收	发	送	收	发	送	收	发	送	收
		清	半清	浊	清	半清	浊	清	半清	浊	清	半清	浊	清	半清	浊	清	半清	浊	清	半清
七音图	见	溪	疑	端	透	泥	帮	滂	明	非	敷	微	精	清	心	照	穿床	审	晓	来	日
		群	影喻		定	娘		並			奉		从	邪	知	徹澄	禪	匣			
	经	轻	英	丁	汀	○	宾	砵	○	分	芬	○	精	清	新	真	噴	申	兴	○	○
○	勤	寅	○	亨	宁	○	平	民	○	汾	文	○	秦	錫	○	澄	辰	形	零	人	
坚	牵	烟	颠	天	○	鞭	篇	○	番	翻	○	笈	千	先	遭	檐	羶	轩	○	○	
○	虔	延	○	田	年	○	便	绵	○	烦	橘	○	前	涎	○	缠	禪	贤	连	然	

《切韵考》效《切韵声原》声分三迭：初发声、送气声、忍收声^①。三迭分类以“时音”为基，不以三十六字母的清浊为据。传统三十六字母“全清、次清、全浊、次浊”清浊相配，但是随着全浊声母的清化，清、浊术语的外延发生了改变，不便于描写。方以智不忍清浊术语纷繁混乱，直接用发、送、收三迭代替原

^① 李新魁《汉语等韵学》云“他（指方以智）将这二十类声母再分为发、送、收三声，帮、见、端等不送气清音属‘发’，滂、溪、透等送气清音属‘送’，明、疑、微、泥等鼻音及心、审、日等擦音属‘收’”。李新魁：《汉语等韵学》，中华书局，1983年，第292页。

来的清、浊术语。《切韵考》承方氏三迭之说，并与二十一声母相配，内容上稍有不同，其中“初发声”表不送气的塞音、塞擦音及擦音；“送气声”指送气的塞音、塞擦音、擦音及边音“来”母；“忍受声”表鼻音、擦音、半元音及零声母。但是，李氏一边继承三迭说，一边又延用宋元韵图的清、浊概念，声母三分为“清、半清、浊”，又回到古、今清浊概念的纠葛之中。另外，声母系统中内含三母的“变音”，是为配合三迭结构而作，并非以语音为据。卷二“七音图”解云：

晓母居来日初者，晓疑之余，来泥之余，日禅之余也，喉余、舌余、腭余前人未会为一，致以官喉忍收之影喻重配晓匣为句。

“变音”三母的发音部位不同，但是为了配合术语“发送收”三音一组，因此合为一组，并非出于语音或方音依据。《切韵考》全浊声母清化后不论平、仄全与相同发音部位送气的次清合流，且声调不变，上声仍居上声位，去声仍居去声位，鲜有例外^①。

李氏不仅继承方氏的“三迭”说，更以《切韵声原》为声母为源。韵图在《切韵声原》“简法二十字”母“见、溪群、疑影喻、端、透定、泥娘、帮、滂並、明、精、从清、心邪、知照、穿床微澄、审禅、晓匣、夫非奉、微、来、日”的基础上，分列“非”“敷奉”，多出一母。同时，调整声母顺序，列“非”组于“知照”组之前，配“晓匣”“来”“日”为“变音”一组，成《切韵考》的二十一声母，但是实际声母不足此数。卷二“七音图”云：

缝唇“微”母字最少，如“万物无文问味”等字，方音多读似“喻”母，今人遂并四为二，岂知阴阳平各有发送收三迭，不可混并耶。

“缝唇音”“非、敷奉、微”三迭音的设立不是以“时音”为据，是人为区分。“时音”中“微”母“多读似‘喻’母”，已变为零声母，而且“今人遂并四为二”说明“非敷奉”三母应合流为一母，不当分列两母。韵图的二十一声母，除去虚设的“微”母，合“非”“敷奉”为一组后，只有十九母^②。但是因为李氏

^① 熊桂芬《李邕〈切韵考〉音系解析》云：“扬州属于江淮官话区，与通泰片紧邻，鲁国尧先生（1994）认为这一片方言的一个重要特征就是古全浊塞音、塞擦音声母不论平仄一律送气，并认为这是古代的秦晋方言传下来的。”熊桂芬：《李邕〈切韵考〉音系解析》，《长江学术》，第4期，2011年，第159页。

^② 熊桂芬《李邕〈切韵考〉音系解析》根据卷三“韵谱”前的“字有本音、俗音，如‘崇’字，鉏红切，为‘充’之阳平声，俗读若‘丛’。‘仲’字，直众切，为‘虫’去声，俗读若‘众’。”认为“‘崇’属崇母，‘充’属昌母，‘丛’属从母；‘仲’属澄母，‘众’属章母。俗读即方音。从这段话可以看出在作者的方言中，不仅知组、庄组、章组合并，连精组也与这三组合并。”这一结论有待斟酌。首先，“崇”字读若“从”，“崇”母属于庄组字，照二与精组合流比较普遍现象，并非李氏独有。再者，“仲”字为俗读为

坚持“夫言杂乡音尚所不取，顾可施之切响间乎”（卷一，方音），不以方音入韵图，所以二十一声母之间界限分明。现据韵图列字，将韵图二十一声母，及其表现实际语音的十九声母附拟音，列于下表：

表 4.4.2 《切韵考》的声母系统其拟音

喉音			舌音			重唇音			缝唇音		
k	k'	∅	t	t'	n	p	p'	m	f	∅	
见	溪群	疑影喻	端	透定	泥娘	帮	滂並	明	非	敷奉	微
齿音			腭音			余音					
ts	ts'	s	tʂ	tʂ'	ʂ	x	l	z			
精	清从	心邪	照知	穿床徹澄	审禅	晓匣	来	日			

《切韵考》“七音图”为二十一母配以助纽字，相配的助纽字基本遵从《玉篇》“切字要法”^①，但更改排列方式^②“始见终日”，并根据声母的合流状况合流助纽字，且将“齐齿”的一组“经坚”拆分为阴、阳两组，有音无字处列“○”。例如，喉音“见”母，“切字要法”只有“经坚”一组助纽字，李氏拆分为“经_阴○_阳”“坚_阴○_阳”阴阳两组，但是因为“见”母为清声母，没有阳平字，因此阳声位列“○”。再例如，喉音“溪群”是“溪”“群”两母的合流，所以将“溪”“群”两母的助纽字“轻牵”“勤虔”合流为“轻_阴勤_阳”“牵_阴虔_阳”两组，阴前阳后，排列整齐。《切韵考》不仅注重助纽字的阴、阳分立，也将助纽字应用于卷四的“转法”“读法”，前后呼应，系统性完整。

2. 《切韵考》以“平水韵”为基的韵母系统

(1) 以“平水韵”为基的韵图结构

《切韵考》据《徽传朱子谱》的“十二韵部”确立“十二纲”，以章黼《新编并音连声韵学集成》一百零七韵的“平水韵”为分韵依据^③，阳入相配，成“韵纲”，放于卷三“韵谱”前。“韵纲”作为韵部纲目，总领四十四韵，标明各韵部与的“平水韵”的对应关系，“顾氏分部悉依《广韵》，今改并如平水韵，庶

“众”符合官话演变的一般规律，倒是李氏认为属于“正音”的“虫去声”恰好满足李氏“韵谱”所体现的方言特点，全浊声母仄声清化后与相同发音部位的次清合流。因此不认同其声母“知章庄精”四组合流的观点。熊桂芬：《李邕〈切韵考〉音系解析》，《长江学术》，第4期，2011年，第159页。

^① 《切韵考》卷一“经坚转法”云：“声为韵迳，其状即异，惟‘真温更青’一韵声多于翕辟嘻缝撮侷忍迭之状，字字皆备，其次惟先天之韵，然不如温亨之尽矣。”

^② 《切韵考》卷一“经坚转法”云：“《玉篇·要法》不首‘经坚’，曰一因烟，二人然，三新先。”

^③ 《切韵考》卷一“入声有无”云：“按二家之表_{毛《四声表》}顾_{《古音表》}分配四声，不若章道常黼《集成》画一，故愚谱一从《集成》，以‘屋沃觉’为‘东冬江’之入，‘质物月曷黠屑’为‘真文元寒删先’之入……”李氏所说的“毛《四声表》”指的是毛先舒《韵学通指》的“唐人韵四声表”。

三表可以参观”（卷二，四声韵表），并效《韵法直图》追求韵目字声母的统一，以见母统之^①。具体内容整理于下表：

表 4.4.3 《切韵考》十二纲、四十四韵与“平水韵”的对应关系

纲目	韵部	平水韵	纲目	韵部	平水韵	纲目	韵部	平水韵
一繡	公頼禾穀	東董送屋		炯炯肩鄴	侵寢沁緝	十哀	高杲皓	豪皓號
	恭拱供菊	冬腫宋沃		金錦禁急			鳩久救	尤有宥
二逋	居舉據	魚語御		簪顛讚戢		十一鞭	鉤苟姤	先銑霰屑 元阮願月
	姑古顧	虞虞遇		歌哥箇			堅爾見結	
三陂	規癸憤	支紙寘	六波	戈果過	歌哥箇		涓狷絹玦	元阮願月
	基几冀	微尾未		鞞〇〇			昆袞脣骨	
	費姊恣	齊齊霽		迦〇〇			根頤良挖	
四牌	皆解戒	佳蟹泰卦	七巴	瓜寡瓜	麻馬禡	十二斑	兼檢賺頰	鹽琰艷葉
	乖拐怪	灰賄隊		嘉假駕			干苟幹葛	寒旱翰曷
	該改蓋			冢 ^㉔ 〇〇			官管貫括	刪漣諫黠
五賓崩	巾謹靳吉	真軫震質	八邦	^姜 江講絳覺	江講絳覺 陽養漾藥		關〇慣刮	覃感勘合 咸賺陷洽
	均庫攬橘	文吻問物		岡吭摑各			艱簡諫戛	
	庚梗更格	庚梗敬陌		光廣桃郭			甘感紺閣	
	觥鑿〇蠅	青迴徑錫	驕矯矯	蕭篠嘯	監減鑑夾			
	京警敬戟	蒸拯證職	九包	交狡教	肴巧效			

根据上表，韵图“止蟹”合流，“曾梗”合流，“江宕”合流，“果假”合流，效《徽传朱子谱》“藏尾闭于其同类”，即“侵者真文庚青蒸之尾闭、盐者元先之尾闭、覃咸者寒删之尾闭”（卷三，韵谱）。但是实际列字中，闭口的“深、咸”两摄独列“金、簪”“甘、監、兼”五图；抵腭的“臻、山”两摄独立成“巾、均、昆、根”“堅、涓、干、官、關、艱”十图；穿鼻的“曾、梗”两摄合流后成“庚、觥、京、炯”四图，[-n][-m][-ŋ]韵尾相互独立，并未合流。^③

而且，“韵纲”和韵图都是阳入相配，对应整齐，有几处列字中比较特殊：“巾”韵、入声、舌音位列“的^錫剔^音”^④，齿音位列“即^职”；“京”韵、入声余

^① 《切韵考》纲三的“基几冀”“费姊恣”，纲五的“簪顛讚戢”等韵，皆因不与“见”母相拼，所以不以“见”母为目。

^② 《切韵考》卷三“韵谱”云：“‘家’音分粗细，此粗音，故加圆圈，其细音即‘嘉’也。”《切韵考》“麻”韵开口字分见三图：开口二等的见晓组字与麻韵三等的精组字同列细音“嘉”韵图；麻韵二等的舌、唇、腭音放粗音“家”韵；除此之外，韵图果、假两摄合流，麻韵开口三等的精组字在“迦”韵图中重出，并与果摄开口三等字和假摄开口三等的腭音同列一图。

^③ 熊桂芬《李邕〈切韵考〉音系解析》根据“韵纲”分韵认为“闭口韵”已经发生消变，但忽视了韵图实际列字间的界限。并据此进一步推测“五纲实际上包含两个韵部：‘宾[in]和崩[əŋ]，为了解决这一矛盾，他把两个字‘宾崩’作纲目，与别的纲不一样。”但李氏的“韵纲”来源于方以智《切韵声原》中的《徽传朱子谱》，而在方氏书中就以“宾崩”两字表一韵，此韵目并非李氏所为，因此认为其结论有待进一步商榷。熊桂芬：《李邕〈切韵考〉音系解析》，2011年，《长江学术》，第4期，第161页。

^④ 《韵法直图》入声兼配阴阳，“巾”韵“入声如京韵”所以入声位没有列字，而《切韵考》“巾”韵入声

音位列“日^质”；“甘”韵、入声、喉音位列“遏^属”，这些字一直被用以说明《切韵考》入声韵尾演变为喉塞尾[ʔ]的依据，但这几个字完全来源于《韵法直图》，这些语音特点只是《韵法直图》的入声特点，而非《切韵考》的特点。

(2) 《切韵考》“四声韵表”和“读音必辨”的术语辨析

《切韵考》卷二的“四声韵表”和“读音必辨”从不同角度分析韵部。其“四声韵表”据毛先舒《韵学通指》“唐人韵四声表”给“平水韵”^①的“韵”^②定音，并根据四十四韵部与“平水韵”的对应关系，将“韵音”应用于“读音必辨”。

“读音必辨”除了对“韵尾”进行描写，还据《韵法直图》对“韵头”进行分类，整理于下表：

表 4.4.4 《切韵考》四十四韵韵尾、韵头名称汇总

韵	韵尾	韵头	韵	韵尾	韵头	韵	韵尾	韵头	韵	韵尾	韵头
公 ^五 ^③	穿鼻	合口	均 ^七	抵腭	撮唇	瓜 ^十	直喉	合口	坚 ^{十三}	抵腭	齐齿
恭 ^五	穿鼻	撮唇	庚 ^八	穿鼻	开口	嘉 ^十	直喉	齐齿	涓 ^{十三}	抵腭	撮唇
居 ^五	敛唇	撮唇	觥 ^八	穿鼻	合旋开	家 ^{十一}	直喉	开口	昆 ^{十三}	抵腭	合口
姑 ^五	敛唇	合口	京 ^八	穿鼻	齐齿	姜江 ^{十一}	穿鼻	齐兼撮	根 ^{十四}	抵腭	开口
规 ^六	展辅	合口	垆 ^八	穿鼻	撮旋开	冈 ^{十一}	穿鼻	开口	兼 ^{十四}	闭口	齐齿
基 ^六	展辅	齐齿	金 ^九	闭口	齐齿	光 ^{十一}	穿鼻	合口	干 ^{十四}	抵腭	开口
贲 ^六	展辅	开口	簪 ^九	闭口	齐齿 ^{宜并入金}	骄 ^{十二}	敛唇	齐齿	官 ^{十四}	抵腭	合口
皆 ^六	展辅	齐齿	歌 ^九	直喉	开口	交 ^{十二}	敛唇	合口	关 ^{十五}	抵腭	合口
乖 ^七	展辅	合口	戈 ^九	直喉	合口	高 ^{十二}	敛唇	开口	艰 ^{十五}	抵腭	齐卷舌
该 ^七	展辅	开口	鞞 ^十	直喉	撮唇	鳩 ^{十二}	敛唇	齐齿	甘 ^{十五}	闭口	闭之开
巾 ^七	抵腭	齐齿	迦 ^十	直喉	齐齿	钩 ^{十三}	敛唇	开口	监 ^{十五}	闭口	齐卷舌

李氏继承《韵学通指》，用“穿鼻、展辅、敛唇、抵腭、直喉、闭口”区分韵尾，且转录部分“收音”术语的解释内容。《韵学通指》“声韵韵统论”对六个“收音”术语进行定义，其云：

“穿鼻”者，口中得字之后，其音必更穿鼻而出，作收韵也，“东冬江阳庚青蒸”七韵是也。“展辅”者，口之两旁角为辅，凡字出口之后，必展开两辅，微如笑状，作收韵也，“支微齐佳灰”五韵是也。“敛唇”者，口半启半闭，聚敛其唇，作收韵也，

实际来源于《韵法直图》的阴声“基”韵图，其他的“京”韵入声见《韵法直图》“京”韵图，“甘”韵入声见《韵法直图》“甘”韵图。

^① 毛先舒《韵学通指》“唐人韵目”云：“据孙愐《唐韵》目而更详，唐人所并用者，凡一百零七部。”

^② 毛先舒《韵学通指》“声韵韵统论”云：“韵者，收韵也，是字之尾。故曰：余韵。”这里的“韵”应指韵尾，但毛氏对韵腹、韵尾的区分不够明确，这里的“韵”往往参杂一些韵腹内容。

^③ 《切韵考》“读音必辨”用序号标明各韵图在第三卷的页码，即“‘公’等韵下注‘五’字，‘规’等韵下注‘六’字者，明‘公’等韵在本卷第五页，‘规’等韵在本卷第六页，余仿此。”

“鱼虞萧肴豪尤”六韵是也。“抵腭”者，其字将终时，以舌抵着上腭作收韵也，“真文元寒删先”六韵是也。“直喉”者，收韵直如本音者也，“歌麻”二韵是也。“闭口”者，却闭其口作收韵也，“侵覃盐咸”四韵是也。凡三十平声已尽于此，上去即可缘是推之。唯入声有异，余别著《唐人韵四声表》以钩稽之。斯理尽矣。

根据据毛氏的解释，以及与“平水韵”的对应关系，可以明确穿鼻指[-ŋ]韵尾；展辅是指[-i]韵尾和单元音韵母[i]；敛唇是指[-u]韵尾和单元音韵母[u][y]；抵腭是指[-n]韵尾；直喉是指韵腹不是[i][u][y]的开韵尾；闭口是指[-m]韵尾。

毛氏《韵学通指》“唐人韵四声表”虽然保留“深”“咸”两摄入声韵，但也说明了其他入声韵的演变，其与阴声韵相配，合流为展辅、敛唇、直喉三个阴声韵韵尾。所以，“平水韵”十七个入声韵《韵学通指》只分为四类，分别为：展辅的“质、物、月、屑、陌、职、锡”；敛唇的“屋、觉、沃、药”；直喉的“曷、黠”，闭口的“缉、合、叶、洽”。反观李邕《切韵考》，其“四声韵表”阳入对应整齐，入声没有发生消变，两书入声韵的演变轨迹不同。但是，李邕《切韵考》仍照搬毛氏理论，入声承接平声韵尾，致使术语内涵与韵图语音内容存在矛盾。

除去韵尾术语与语音系统的矛盾之外，《切韵考》“读音必辨”韵头术语的使用也是先后不一。“读音必辨”效仿《韵法横直图》用“合口、撮唇、合口、开口、齐齿、齐卷舌、闭之开、合旋开、撮旋开、齐兼撮”等呼名表韵头。但又强调“按诸韵声音只‘开齐合撮’四者尽之，连读最明，如‘庚京觥垆’‘冈姜光江’是也，近刻《类音》已言之”（卷三，读韵必辨），直接舍弃了闭口、卷舌等概念，因此卷四的“切法”也只用“开齐合撮”四呼。至此韵头术语使用前后矛盾。

(3) 《切韵考》《韵法直图》分韵差异以及“呼名”的不同

《切韵考》的“呼名”不见于韵图内部，汇总于“读韵必辨”，受《韵法直图》的影响较大。下表以《切韵考》的图次为序，将两图的韵目字，呼名关系列于下方，以示传承性（两图“非”“知照”组列字位置略有不同，下表暂不不论）：

表 4.4.5 《切韵考》《韵法直图》韵目、呼名的对应关系

《切韵考》		《韵法直图》		《切韵考》		《韵法直图》	
韵目	呼名	韵目	呼名	韵目	呼名	韵目	呼名
1 公頼汞穀	合口	公頼汞穀	合口	23 瓜寡瓜	合口	瓜寡卦	合口

续表 4.4.5 《切韵考》《韵法直图》韵目、呼名对应关系表

2 恭拱供菊	撮唇	弓拱供菊	撮口	24 嘉假駕	齐齿	嘉假駕	齐齿
3 居舉據	撮唇	居舉據	撮口	25 家○○	开口	拏絮脰	舌向上
4 姑古顧	合口	姑古顧	合口	26 基 _江 講絳覺	齐兼撮	江講絳覺	混呼
5 規癸憤	合口	規癸貴	合口	27 岡吭綱各	开口	岡 吭綱 各	开口 混呼 开口
6 基几冀	齐齿	基几寄吉	齐齿	28 光廣枕郭	合口	光廣誑郭	
7 贄姊恣	开口	贄子恣	咬齿	29 驕矯驕	齐齿	驕咬叫	齐齿
8 皆解戒	齐齿	皆解戒	齐齿	30 交狡教	合口	交狡教	齐齿
9 乖拐怪	合口	乖拐怪	合口	31 高杲誥	开口	高杲誥	开口
10 該改蓋	开口	該改蓋	开口	32 鳩久救	齐齿	鳩久救	齐齿
11 巾謹靳吉	齐齿 ^①	巾謹靳	齐齿	33 鉤苟姁	开口	鉤苟構	开口
12 均庫攬橘	撮唇	钧窘君橘	撮口	34 堅繭見結	齐齿	堅繭見結	齐齿
13 庚梗更格	开口	庚梗更格	开口	35 涓狷絹玦	撮唇	涓狷絹厥	撮唇
14 觥鑿○蠅	合旋开	觥鑿○國	合口	36 昆袞脰骨	合口	袞袞脰骨	合口
15 京警敬戟	齐齿	京警敬戟	齐齿	37 根頭艮挖	开口	根頭艮	
16 炯炯肩鄣	撮旋开	肩炯梁颯	混呼	38 兼撿謙頰	齐齿	兼撿劍頰	闭口
17 金錦禁急	齐齿	金錦禁急	闭口	39 干筭幹葛	开口	干稗幹葛	开口
18 簪顛讚戢	齐齿 _{宜并入金} ^②	簪○讚戢	闭口	40 官管貫括	合口	官管貫括	合口
19 歌哿箇	开口	歌哿箇	开口	41 關○慣刮	合口	關○慣刮	合口
20 戈果過	合口	戈果過	合口	42 艱簡諫戛	齐卷舌	艱簡諫戛	齐齿卷舌
21 韡○○	撮唇	漉○○	撮口	43 甘感紺閤	闭之开	甘感紺閤	闭口
22 迦○○	齐齿	迦乜借	齐齿	44 監減鑑夾	齐卷舌	監減鑑夾	齐齿卷舌而闭

两图都有四十四韵系，对应整齐，除去入声，有十八处韵目不同，分别为：“公/弓、冀/寄、姊/子、均/钧、庫/窘、攬/君、讚/○、○/乜、○/借、瓜/卦、豕/拏、○/絮、○/脰、矯/咬，驕/叫、玦/厥、謙/剑、筭/稗”。除去韵目字，两图“呼名”也有不同。《切韵考》“呼名”调整分论如下：

第一，将第七“贄”韵由“咬齿”改为“开口”，“《等韵》^③开口呼、通门、收‘贄’良是。基、姑、居则齐、合、撮也，如《横图》‘贄’附基韵，《直图》‘贄’为‘咬齿’皆非”（卷三，韵谱，“贄”韵尾注）。

^① 《韵法直图》“金”韵图附注云：“京、巾齐齿呼，金闭口呼，京齐齿而启唇呼，巾齐齿呼而旋闭口，微有别耳”，说明“京、巾”属齐齿呼，“金”属闭口呼。而且，《切韵考》“读音必辨”呼名中的“旋”字，也源于《韵法直图》。

^② 《韵法直图》的“照_一”“照_三”不同图，“照_一”列开口或合口图，“照_三”列齐齿或撮口图。因此，“侵”韵“照_一”组字独立为“簪”韵，标为开口，与齐齿“金”韵分图。《切韵考》合“照_一”“照_三”为一组，只放齐齿或撮口图，所以“簪”韵标为齐齿呼，且注曰“宜并入金韵”。

^③ 《切韵考》认为“《等韵》开口呼、通门、收‘贄’”，正与《康熙字典》“等韵切音指南”的“止摄内二、开口呼、通门”的描述相合。说明此处，以及卷四“经坚转法”中提及的“《等韵》最后出，立体甚善，应用却烦”都是指“等韵切音指南”，只是所用版本不定。

第二，改第二十八图的韵目字为“见”母“窾”字，并将呼名由“舌向上”改为“开口”。

第三，“读音必辨”注意到韵头、韵尾的不同，减少“闭口”在韵头中的使用，改“金”韵为“齐齿”，改“簪”韵为“齐齿_{宜并入金}”，改“监”韵“齐齿卷舌而闭”为“齐卷舌”，但不够彻底，没有将“闭口”从韵头描写中完全剥离，“甘”韵仍标为“闭之开”。

第四，对《韵法直图》“觥”韵开、合混列的局面有所调整。韵图去掉开口唇音字，只列合口字，标为“合旋开”，即“合口呼”。调整“垌”韵列字，改变《韵法直图》开、合混列的局面，但不彻底，仍有“丙、皿”两字未归入“京”韵，呼法为“撮旋开”，即是“撮口呼”。

第五，《切韵考》“读音必辨”将第二十六图“江姜”韵标为“齐兼撮”，虽然“撮口”是指阳韵合口三等的非组字，但剩下的列字仍与“齐齿”不相配。首先，第二十六图“江姜”韵以《韵法直图》“混呼”“江”韵为基，将《韵法直图》混列的唐、江两韵帮组字分列，江韵帮组字列“江姜”韵图，唐韵帮组字列第二十七“冈”韵图，“江姜”韵开口、齐齿混列。韵图不标开口，只标“齐齿”，可能以方音为据。

第六，“读音必辨”将对应开口二等“肴”韵的第三十“交”韵标为“合口”，与语音事实不合。而且，卷四“出切”云：“今韵书如‘萧’字‘须交切’，直下犹可曰‘须新先萧’”，此反切的成立，即说明以“交”拼“萧”的成立，说明“交”韵应标为“齐齿”而非“合口”，应与第二十九图“驕”韵合流。《切韵考》之所以独立“交”韵盖是对《韵法直图》的继承。

总体来说，《切韵考》“读音必辨”的呼名与《韵法直图》相比有所调整，整体趋势偏向严谨，但仍未尽善。

3. 《切韵考》的声调系统

《切韵考》卷一“五声”云：

《通雅》云《中原音韵》高安周德清著，其平声分阴、阳，前所未发也。平有清、浊即啞阴、啞阳。以啞喉之阴平声，啞喉之阳平声配上去人为五声。

《切韵考》全浊声母清化，平分阴、阳，与上去入三声一起成“阴平、阳平、上、去、入”五声，具体调值不可考。

（三）《切韵考》“切法”的改良

《切韵考》的“切法”即反切，“切法以两字切一字”。“出切”即反切上字，“上一字谓之出切”。“行韵”即反切下字，“切之下一字谓之行韵”。卷四“出切”云：

出切者，韵有喉舌唇缝齿腭余七音，“音”有发送收三迭，非标同音、同迭字，无由得本音本迭字……此出切之大旨，然“东”为穿鼻、合口韵，假使在开口、齐齿、撮唇韵中取阴平、舌音、发迭字，以出切其求“东”音，非不可得，然反切时拗折不顺，以母子异类故也。惟用“都”字出切，则“东”“都”同一合口韵……必照类出切，斯为尽善。

“出切”的大旨是，反切上字不仅要与被切字同音、同迭，更完善的还要与被切字同类，即同呼。卷四“行韵”所云：

行韵者，如“东”字在合口、公韵、阴平内，欲得“东”字音必先知为“公”韵阴平字，故既以“都”字出切，复于“公”韵阴平举一“翁”字，使取音者行乎“公”韵阴平之中，而求“都”字舌音发迭之位读至其位，“东”音得矣，此行韵之大旨……盖自《华严》首唱发自元音，故世之知韵者悉以“影”“喻”二母为阴阳二声之元，必以元音行韵始能提其纲领，而呼应逼真……惟元音无字，或所求韵子既是元音，则行韵字宜稍变通耳。

“行韵”的大旨是，反切下字要与被切字同韵、同呼、同调，更完善的是用“影喻”两母，但当“无字或所求韵子既是元音”则可以“稍微变通”，换做他声字。

古人很早就开始探索反切改良，《集韵》《交泰韵》《青郊杂著》等都有涉及，与《切韵考》同期而且比较成熟的反切改良有《音韵阐微》。《切韵考》与《音学阐微》“合声切法”相似，都要求反切上字与被切字同母（两者根据自己韵图的声母结构而定）、同清浊、同呼，反切下字要与被切字同韵、同呼、同调，且以“影”“喻”两母字最优，但是又有不同：

《音学阐微》反切上字一般取非阳声韵尾的“支微鱼虞齐歌麻”七韵之字，《切韵考》无此要求；《切韵考》平分阴、阳，因此反切上下字与被切字要详细到阴平、阳平，《音韵阐微》虽然要求反切上下字与被切字的声调相同，但受韵图语音系统的影响，平声没有更深入到阴平、阳平；《音学阐微》要求反切上字

与被切字的声调一致，但是《切韵考》的反切上字仅限于平声，仄声字也用平声字作反切上字；《音韵阐微》《切韵考》的反切下字都首选“影喻”两母，“影”母切清声字，“喻”母切浊声字，“影喻”两母字不足时，也会借用他声的字，但《音韵阐微》多借用清浊相同的牙、喉音，《切韵考》则无此限制等。

（四）《切韵考》“经坚转法”对传统“助纽字”的改良

《切韵考》卷一“经坚转法”云“愚按反切者亦不宜专用‘经坚’作转，齐齿用‘经坚’，开合撮别有转法”。卷四“读法必读”亦云：

“经坚”皆齐齿，韵字多而声状毕备，姑古人借以贯通诸韵，仅存三十一位者音之有字者也，学者熟此齐齿转法，即遇开口、合口、撮唇韵，亦可由转而得，然贯齐韵于开、合、撮韵终有组合之嫌……今取开口“庚、干”二韵为开口反切之转，取合口“棍、官”二韵为合口反切之转，取撮唇“均、涓”二韵为撮唇反切之转，“经坚”及此三转并列为四，俾学者遍读之。每遇一切，齐则齐转，开则开转，自然联贯，万口同声。

《切韵考》不满传统助纽字只有齐齿一组，主张根据介音的不同分为开、齐、合、撮四组。助纽字根据介音分类不是李氏首创，但也有无可替代之处：第一，用“借例”保障四类转法列字的完整；第二，助纽字不仅区分四呼，也用于区分阴、阳，“出切、行韵必审阴、阳”（卷五，问答）。卷四“借例”云：

韵分“开齐合撮”四类，每一类分“喉舌唇缝齿腭余”七音，定反切时“出切”并转法各从其类，斯为清晰，然按诸韵，七音皆有字者绝少……转法四类中缺字难读，即“出切”字往往不能有同类，如阴声字不能有阴同类，阳声字不能有阳同类，字既不有，法何由施，此借之例所由立也……今既备列四类转法，其无字处不得不借……凡遇无字，则开、齐、合加“一”，加“一”，加“人”，而撮口加“△”，皆在字首以为分别。

李氏为确保四类列字的完整，为四呼设立四个“借例符号”，放在借字上表音，并设立公式“借式”说明使用方法。但是，“借式”除了使用“开齐合撮”四个借例符号外，又新增符号“。”“.”，区分阴平、阳平，与《交泰韵》的方式相似。符号“.”表阳声字借为阴声字，符号“。”表阴声字借为阳声字，两者都放于字下，与放于字上的四呼“借例符号”位置不同，所以两组符号可以同时使用。现转录“借式”于下，说明“借例符号”的使用：

纯 “纯”阳声字，下加点则读为“纯”之阴平。

坑 “坑”阴声字，下加圈则读为“坑”之阳平。

班 “班”合口韵字，首加“一”则开口读。

分 “分”撮唇韵字，首加“一”则齐齿读。

旬 “旬”撮唇韵字，首加“^”则合口读。

敦 “敦”合口韵字，首加“△”则撮唇读。

李氏“借例符号”不是单独存在，卷四“转法”中也有使用。卷四“转法”分为齐齿、开口、合口、撮口四类，每类七音分为七组，每组下尽列平声助纽字，部分声母分阴、阳两组，与卷一“七音图”阴、阳交错的列字方式不同，此处阴、阳分列，去“清”声母位下虚设的虚圈“○”，同时维护阴声字在前，阳声字在后的基本结构，共成三十一组字。现转录“转法”的“齐齿”一组，并将“齐齿”三十一组助纽字与“七音图”二十一字母的对应关系整理于下，开、合、撮类此，不赘述：

表 4.4.6 《切韵考》二十一字母与齐齿呼助纽字的对应关系

声母	见		溪群		影疑		端		透定		泥娘		帮		滂並		明		非		敷奉		微		精		清從		心邪		照知		穿徹		审禪		晓匣		来		日	
	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳				
齐齿	经坚	轻牵	勤虔	英烟	寅延	丁颠	汀天	亭田	宁年	宾鞭	辟篇	平便	民緜	一蕃	一翻	一汾	一烦	一文	一構	精箋	清千	秦前	新先	锡涎	真毡	噴褌	澄缠	申禪	辰軒	兴賢	形軒	零连	人然									

卷四“借例”云“故开、齐、合三类，缝转皆借撮唇字，而开加‘一’，齐加‘一’，合加‘^’在字首以别之”，缝唇的“分蕃、芬翻、汾烦、文構”字上加借音符合“一”，用撮唇表齐齿。这种在字上加符号临时改变字音的做法，虽非李氏首创，李氏之前的吕坤《交泰韵》已有之，但是李氏系统更为完善。

《切韵考》不仅完善助纽字的分类内容，还根据“出切、行韵”的反切规则，以及“经坚转法”作“反切必读”，以便于初学者学习。卷四“反切必读”云：

“经坚转法”横截本位启口得音，不劳人力者也，然口头未熟，虽有天然音韵，终不能冲口以出，今依喉舌等音位次为反切程式，使学者读之，读既熟则一切到口，不待停思，而韵母合韵子冲口出矣。

但是，李氏提出的“反切程式”有两点需要特别注意：

首先，“反切程式”的“行韵”并未完全以“影喻”两母优先。例如，平声喉音“冈，高康切”，舍“影”母的“鸯”，改而用“溪”母的“康”；仄声齿音“醕，须两切”，舍“喻”母的“养”，用“来”母的“两”等。

第二，受方音和理论体系的影响，仄声的“出切”字仍用平声，而且明分阴、阳，不与被切字的声调一致，与一般的反切改良方案不同，这点在卷四“问答”有所说明，即：

夫“出切”“行韵”必审阴、阳，使反切时顺利，乃近代人细密处，若自我定切，断当准此，至谓古人亦必如是则繆。反切古本之存者，有顾野王《玉篇》、景德间《广韵》《玉篇》开卷“天”字便是“他前切”，《广韵》开卷“东”字便是“德红切”切，二切皆可误阴平为阳平，若谓“朱子传”误，则《玉篇》《广韵》早为可议甚矣，偏礲拘胶者之不可与论古也。

李氏“出切”“行韵”强调阴、阳，也明白古今反切的不同，但是缺乏发展的观点，无法正确的说明反切的演变，只能批评问题的提出者，“偏礲拘胶者之不可与论古也”，也因此批评古人“此古人不确之切，其不确根原皆因不以阴阳上去入五声为谱，仅以平上去入四声为谱，而增单仄以配双平”（卷四，问答），忽视古今音变，强行解释更为不妥。

《切韵考》“坐集群英，折中期间”具有综合性和总结性的特点。他不仅以《徽传朱子谱》的“十二韵部”为“十二纲目”之据，以“平水韵”为分韵之据，以《韵法直图》为列字来源，且据毛先舒《韵学通指》确定“韵音”，据方以智《切韵声原》声分“发送收”三迭和“啞啞上去入”五声，据章黼《新编并音连声韵学集成》“阴入”相配，更是以潘耒《类音》确立四呼，为“切法”确立理论前提，这些既体现出他的综合性，也体现出学术总结的特点。而且，“助纽字”分为开、合、齐、撮四组，明分阴、阳，设立符号以表无字之音的作法，也颇具创新性。

但是，李氏对各家理论缺乏深入的理解和完善的思考，以至于前后不能统一。《切韵考》以《徽传朱子谱》为纲，但韵纲下的列字并未完全合流；根据毛氏确立“韵音”，却忽视了两入声分配的不同；根据《韵法直图》确立呼名，又与潘耒的四呼相矛盾；继承方氏对待方言的态度，坚持“勿泥乡音少所习熟”，但

精心制作的“切法”却不免方音的影响，无法达到“无分华梵，同尚天然”的理想等。

二、“有裨于小学”的《翻切指掌空谷传声》

《翻切指掌空谷传声》简称《翻切指掌》^①，稿本，撰者不详。卷末有作者之侄，江西南丰刘孚周^②分作于辛丑九月、戊午四月二十日、廿一日的三份跋语。

刘孚周“戊午四月二十日”跋语云：

昆山顾亭林、安溪李文贞公、婺源江慎修、皆讲贯古韵，研求七音，至金坛段懋堂古音十七部，而韵学愈密，然等韵七音清浊之辨，江氏尤精。九叔此书，既变七音之横列为直行，而字母少舌上音“知徹澄娘”四字，只得三十二字母。

耿振生据此跋文及刘孚周生平，认为“此书成于1901年之前”^③。李军认同此点，并进一步推断此书作者“九叔”，“很可能是刘衡之孙，清末著名文学家、语言学家刘庠（1824—1901年）”^④。

《翻切指掌》是《韵法直图》系韵图，是图以韵为纲，横列“平上去入”四声，纵列三十二声母“既变七音之横列为直行”，有音无字处列“○”，不列《韵法直图》的重出字^⑤，同音符号“匕”^⑥，以及方围“口”内的借字^⑦，声母特点见下：

（一）《翻切指掌》的声母和声调系统

1. 继承《韵法直图》的五音清浊“三十二声”

《翻切指掌》的三十二声母与《韵法直图》相同，都并“知徹澄娘”于“照穿床泥”四母，“三十六字母第三句系‘知徹澄娘’，此书无此四字母，‘娘’母舌上抵腭音，改为舌端击腭音，尤为相近也，‘知徹澄’三母音皆舌上抵腭，而具纳入正齿音”（刘孚周，廿一日跋），都分八类，顺序无别。《韵法直图》

^① 《翻切指掌》直方斋藏写本的影印本。

^② 刘孚周，字三安，江西南丰人，光绪十七年（1891）举人。

^③ 耿振生：《明清等韵学通论》，语文出版社，1992年，第247页。

^④ 李军，胡银银：《〈翻切指掌空谷传声〉所反映的实际语音特征及该书“官话”的语音性质》，《语言学论丛》，2015年，第52辑，第294页。

^⑤ 《韵法直图》第二“冈”韵按语云：“上位音同下位者，以小字别之，如本韵上声‘罔’字，去声行‘妄’，二字是也，后仿此。”韵图会在“晓、心、审、微、影”声母位上用小字，重列下一位“匣、邪、禅、微、喻”母之字。

^⑥ 《韵法直图》第一“公”韵按语云：“有音无字以圈之，下与上同，以‘匕’代之，后仿此。”韵图在部分全浊声母位上列同音符号“匕”，以表此全浊之位与上一位的“次清”读音相同。

^⑦ 《韵法直图》第九“京”韵按语云：“图中有声无字而借字之音，相似者填于图内，则用‘口_音’以别之，学者依‘口’内字熟读，久之则‘口’中本音自然信口发出，而借填近似之字，不必用矣，后仿此。”《翻切指掌》承其志，虽不列“借字”，但效《韵法直图》列带方围“口”的借字于有音无字的虚圈“○”旁。如第四“京”韵平声、轻唇音下列有音无字的“○○○○”，同时效《韵法直图》列“借字”于字旁，即成“○分，○坂，○温，○文”。

不列声目，只在圈内列声母序次“○”“○”等。《翻切指掌》以传统字母为目，具体内容为：“见溪帮疑；端透定泥；帮滂並明；精清从心邪；照穿床审禅；晓匣影喻；非奉敷微；来日”，且不识《韵法直图》第二十九“微”^①母之实，但改声目为“敷”。具体内容，分论于下：

(1) 《翻切指掌》前后矛盾的“五音”分类

《翻切指掌》不仅继承《韵法直图》的声母个数，排列顺序，还在韵图内延用“五音”顺序，对比如下（下表以“韵图”代《翻切指掌》的韵图分类，用“字总母”代《翻切指掌》“字总母”的分类，用“刘孚周”代“刘孚周”的分类）：

表 4.4.7 《翻切指掌》三组“五音”的分类对比

		见组	端组	帮组	精组	照组	晓组	非组	来母	日母
《韵法直图》		喉 宫	舌 徵	唇 羽	牙 角	齿 商	喉音兼牙 宫兼角	唇齿合音 羽商合音	隆舌兼喉音 半徵	戎齿兼牙 半商
《翻切指掌》	韵图	喉	舌	唇	牙	齿	深浅喉兼牙音	轻唇合齿音	半舌兼喉音	半齿兼牙音
	字总母	牙	舌头	重唇	齿头	正齿	深浅喉	轻唇	半舌	半齿
	刘孚周	牙	舌头	唇	齿头	正齿	喉音	轻唇	半舌	半齿

《翻切指掌》有三套声母分类系统，韵图内一套，“字总母”一套，刘孚周朱笔所改也算作一套。韵图的“五音”直承《韵法直图》，按“喉舌唇牙齿”的顺序排列，与“字总母”和刘孚周的分类不同。《翻切指掌》“字总母”云：

首句原来是牙音，二句舌头、三句重唇，四句齿头、五正齿，六句深浅喉中寻，七句又在轻唇取，八句半舌半齿分。

“字总母”的见组属“牙音”，精组属“齿头”，与刘孚周所改相合。刘孚周“廿一日”跋语云：

“见溪群疑”四母“牙”音也，原本悉以为“喉”音。“精清从心邪”五母“齿头”音也，原本悉以为“牙”音，豪厘千里，今皆更正。

刘孚周改韵图的见组“喉音”为“牙音”，改精组“牙音”为“齿音”，改动的字用朱笔圈出，列于韵图内，三十四图都是如此。“字总母”和韵图的五音名称不同，韵图五音直承《韵法直图》，只是稍改名目。刘氏真正认同的五音是

^① 李军《〈翻切指掌空谷传声〉所反映的实际语音特征及该书“官话”的语音性质》云：“《直图》既继承了其蓝本《切字捷要》第二十九[微]母位虚列的做法（即二十九[微]母位只表示平声与三十位微母有阴阳之别，实际语音中这一声位并不存在）。”李军：《〈翻切指掌空谷传声〉所反映的实际语音特征及该书“官话”的语音性质》，《语言学论丛》，2015年，第52辑，第298页。

“字总母”的五音，此法在“隔标歌”，以及“反切法”中可证。《翻切指掌》“隔标歌”云：

舌头、正齿彼此交，轻唇、重唇为同胞，齿头、正齿往来借，三标详明莫轻抛，半齿原借正齿来，半舌仍向齿头敲，自古相传为妙诀，不可忽此任逍遥，“见溪群疑”切不稳，即向“晓匣影喻”找，舌头末字半舌呼，深喉又与浅喉交。

轻唇、重唇、齿头、正齿、舌上俱与“字总母”所分相合。而且，“反切法”亦云：

如锁为切，锁在果，顺口数至四句第五字^{齿头音}。

属“邪”母的“锁”字不属韵图所标的“牙”音，而属“字总母”所标的“齿头”，可见刘氏真正所依的五音即“字总母”的五音。但是前后矛盾的五音名目，说明《翻切指掌》体例的粗疏。

(2) “全浊声母清化”下的“清浊”混乱

《韵法直图》《翻切指掌》都用“宫商角徵羽”区分声母，具体内容又有不同。《韵法直图》用五音区别发音部位，并与“喉舌唇牙齿”五音相配。《翻切指掌》用五音区分声母清浊，即发音方法，即“五音清浊歌”所云：

“羽”音至清，“徵”次清，“角”在半清半浊中，“宫”音至浊，“商”次浊，清浊阴阳不混同。●○●○●○，凡圈白者纯清，属羽(○)；有黑点者次清，属徵(⊙)；半黑半白者，清浊均有，属角(◐)；黑多白少者，属商(◑)；全黑者纯浊，属宫(●)；逐指细看，五音之清浊分矣。

五音清浊与具体声母的对应关系，“字总母”和韵图的分类又有分歧，整理于下表：

表 4.4.8 《翻切指掌》“字总母”“韵图”五音清浊对比表

五音清浊	字总母	韵图
羽，至清	见端帮精照晓非来	见端帮精照晓非来
徵，次清	溪透滂心审影敷	溪透滂清穿影敷
宫，至浊	群定並从床匣奉	群定並从床匣奉
商，次浊	疑泥明邪禅	疑泥明邪禅
角，半清半浊	清穿喻微日	心审喻微日

“字总母”与韵图五音清浊所属的不同主要体现在“精”“照”组声母：“字总母”“精清从心邪”“照穿床审禅”两组声母按“羽角宫徵商”的顺序排列，

韵图按“羽徵宫角商”的顺叙与五音相配。两者相比，韵图声母的清浊分类更为合理，但是仍有“影”属次清；“邪禅”属次浊；“疑泥明”与“邪禅”同属次浊，“喻微日”与“心审”同属半清半浊；“来”母归于至清等混乱。关于“来”母的清浊归属，刘孚周有所评议。“戊午四月廿日”跋语云：

来母，角音无清，原本注羽，大误也，今为更正。

刘孚周还将“字总母”和“公”韵图中“来”母“羽”音都用朱笔圈出，并于旁边另写“角”字，以示更正。但是上表中的两种清浊所属，都无法与卷末的“翻清切字法”相合。“翻清切字法”内容为：

蒲末切跋_{是至浊 攝至清} 直由切俦_{是至清 攝至浊} 杜兮切題_{是至清 攝至浊}
 巨巾切勤_{是至清 攝至浊} 徒谷切独_{是至浊 攝至清} 宅加切茶_{是至清 攝至浊}

“翻清切字法”中原属全浊的反切上字“蒲並直杜定巨群宅澄”，俱标为“清”，其与“字总母”、韵图的清浊分类不同。综合三者的清浊分类，说明《翻切指掌》已不能区分全浊之字，全浊声母已经清化，与清声母无别。因此也有了说明全浊声母清化的“翻清歌”，其云：

翻清之法最为奇，读韵学士多不知，首字翻到三字上，三字又翻首一字，五位上是翻三位，三位下翻五位居，只在本句上下翻，不许他处为寻觅。

“首字翻到三字上”，即“全清”与相同发音部位的“全浊”声母相互转化。“五位上是翻三位”，即“清”擦音与相同发音部位的“全浊”声母相互转化，正与“全浊声母清化”的一般规则相合。

当然，正是声母清浊内容的改变，声调系统也随之调整。《翻切指掌》卷末“此书有裨小学，约举其端”中第五条是“分阴平、阳平，阴去、阳去”。刘孚周“戊午四月二十日”跋语亦云“阳平、阳去，朱印标出”，与之相应，韵图的“平、去”两声下也标注阴、阳，“全浊”“次浊”的“群疑，定泥，並明，从邪，床禅，匣喻，奉微，来日”声母位旁列“阳”字，属阳平、阳去，剩下之字属阴平、阴去。除去声调，韵图列字的调整亦见全浊声母清化之端。

《翻切指掌》以《韵法直图》为列字之源，但是因为《翻切指掌》平、去两声明分阴、阳，所以对列字的清浊所属要求严格。例如，第一“公”韵、上声、匣母位，《韵法直图》列晓母“噴”字，《翻切指掌》不列其字，改为有音无字的“○”；“公”韵、入声、群母位，《韵法直图》不列字，《翻切指掌》根据

实际语音列“物”韵“群”母“掘”字；第二“弓”韵、入声、从母位，《韵法直图》列清母“蹴”字，《翻切指掌》将其归入清母位，于从母位列有音无字的“○”；第五“冈”韵、入声、端母位，改《韵法直图》定母的“铎”字为端母的“沼”，并将“铎”字列于定母位等。

《翻切指掌》全浊声母清浊所属的混乱，“翻清切字法”，以及声调的阴阳分类都可以说明全浊声母的清化，但韵图仍列全浊声母，盖是对《韵法直图》编纂体例的效仿。《翻切指掌》一书之内，但见两种五音分类，三种清浊所属，都是《翻切指掌》体例粗糙的表现。

除去全浊声母清化，韵图疑、喻两母在齐、撮两呼内也有合流，且同音的字多见于疑母位。例如，第二“弓”韵、入声、疑母位列喻母的“慾欲”；第四“京”韵、入声、疑母位列喻母的“懞掖奕易”等字；第六“江”韵、平声、疑母位列喻母的“颺”字等。且受《韵法直图》列字的影响，韵图于第三十三“嘉”韵、喻母、平上去三声下列疑母的“牙、雅、讶”等字。《翻切指掌》除了疑、喻两母的合流，没有发现其他合流现象，但是李军《〈翻切指掌空谷传声〉所反映的实际语音特征及该书“官话”的语音性质》根据《翻切指掌》与《韵法直图》《切字捷要》《重订司马温公等韵图经》等书的关系，认为该书的“非敷奉母合流，影母、喻母、疑母与微母已经合流为零声母。包括零声母在内，所反映的实际语音只有 19 声母”^①，从其说。

2. 平、去两声内分“阴”“阳”的声调系统

《翻切指掌》以《韵法直图》为基，保留全浊声母，分平上去入四声，但是实际语音中全浊声母已经清化，声调系统也发生了改变，平、去两声各分阴、阳，共成“阴平、阳平、上、阴去、阳去、入”六调，具体音值不可考。

（二）以《韵法直图》为基的十二摄、三十四韵及其声调系统

《翻切指掌》不仅效《韵法直图》的编纂体例，也以《韵法直图》四十四韵为分韵之基，合流韵部成三十四韵。同时，补《韵法直图》所无之入声，各韵都有入声，调整《韵法直图》的呼名，去“闭口、卷舌、混”等名目，仅列“开齐合撮”四呼。而且，以摄归韵，将三十四韵四呼相配，成十二摄，即：

^① 李军，胡银银：《〈翻切指掌空谷传声〉所反映的实际语音特征及该书“官话”的语音性质》，《语言学论丛》，2015年，第52辑，第306页。

一公弓庚京；二冈江光；三千坚官涓；四该皆乖；五基资规；六钩鸠；七姑居；八根巾昆钩；九高骄；十歌戈；十一迦澹；十二拏嘉瓜。

《翻切指掌》以《韵法直图》的四十四韵为基，合闭口的“甘兼监金簪”于抵腭的“臻山”两摄；取消“山”“咸”两摄二等韵“艰交关监”的独立；并“觥扁”于“公弓”；合“通曾梗”三摄为一摄，共三十四韵，仅比张序宾《等韵法》三十三韵多一“澹”韵^①。《翻切指掌》与《韵法直图》韵目、呼名、入声的对应关系列于下表（图中序号是原书次序，《韵法直图》无呼之位不列字）：

表 4.4.9 《翻切指掌》与《韵法直图》韵目、呼名、入声的对应关系

呼	《翻切指掌》	《韵法直图》	呼	呼	《翻切指掌》	《韵法直图》	呼
合	1 公頼貢穀	1 公頼貢穀 17 觥礦○國 ^②	合 合	开	18 鉤苟構格	43 鉤苟構○	开
撮	2 弓拱供菊	6 弓拱供菊 14 扁炯隸隰 ^③	撮 混	齐	19 鳩九救給	44 鳩九救○	齐
开	3 庚梗更格	7 庚梗更格	开	合	20 姑古顧谷	20 姑古顧穀	合
齐	4 京景敬戟	9 京景敬戟	齐	撮	21 居舉據菊	5 居舉據橘	撮
开	5 岡吭摑各	2 岡吭扛各	平入是开 上去是混	开	22 根頭艮革	8 根頭艮格 12 簪○譜戟	闭
齐	6 江襁絳覺	18 江襁絳覺	混	齐	23 巾緊斬擊	10 巾緊斬戟 11 金錦禁急	齐 闭
合	7 光廣誑郭	16 光廣誑郭 17 觥礦○國	合	合	24 昆 ^④ 袞論 ^⑤ 骨	15 袞袞論骨	合
开	8 干程幹葛	34 干程幹葛 12 簪○譜戟 ^⑥ 39 甘感紺閣	开 闭 闭	撮	25 鈞窘郡橘	13 鈞窘郡橘	撮
齐	9 堅蘭見結	35 堅蘭見結 36 兼檢劍頰 38 艱簡諫戛 40 監減鑑夾 ^⑦	齐 闭 齐齿卷舌 闭	开	26 高杲誥閣	41 高杲誥各	开

① 李新魁，麦耘《韵学古籍述要》云：“全书分三十三韵：‘公庚京弓官干坚涓混根巾钩光冈江姑资基居乖该皆规瓜拏嘉迦高骄戈歌钩鸠’。这个韵母系统，除少一个澹韵（迦韵之撮口）以外，与《翻切指掌》完全一样。”但张序宾《等韵法》不似《翻切指掌》以摄统韵，而是效仿《韵法直图》以韵母分图，分三十三图。李新魁，麦耘：《韵学古籍述要》，陕西人民出版社，1993年，第289页。

② 《韵法直图》第十七“觥”韵在《翻切指掌》中分见三处：其牙音与“光”韵合流，唇音与“庚”韵合流，“喉”音与“公”韵合流。但因唇音演变特殊，上表不尽列。

③ 《韵法直图》第十四“扁”韵对应“梗”撮合口三四等字，韵字在《翻切指掌》中两见：牙喉音与“弓”韵合流，唇音归于“京”韵。但因唇音演变特殊，上表不尽列。

④ 《翻切指掌》“昆”《集韵》注“公浑切”，上字“公”属见母。

⑤ 《翻切指掌》“四声韵头”中，第二十四韵的四声韵目为“昆古顧骨”，考韵图列字可知上去声的“古顧”是“袞論”所讹。

⑥ 《韵法直图》第十二“簪”韵，对应“侵”韵“庄”组字，其字在《翻切指掌》中分列于“根”“干”两韵，精母的“簪”，清母的“參譜”列于“干”韵，其余的列于“根”韵。

⑦ 《韵法直图》四十“監”韵的“泥”母字，《翻切指掌》归开口“干”韵。

续表 4.4.9 《翻切指掌》与《韵法直图》韵目、呼名、入声的对应关系

合	10 官管貫括	32 官管貫括 37 關○慣刮	合 合	齐	27 驕矯叫角	3 驕矯叫○ 42 交絞教各 ^①	齐 齐
撮	11 涓捲絹厥	33 涓捲絹厥	撮	开	28 歌哿箇割	31 歌哿箇各	开
开	12 該改蓋隔	23 該改蓋格	开	合	29 戈果過椽	30 戈果過○	合
齐	13 皆解戒結	24 皆解戒○	齐	齐	30 迦姐借拈	28 迦 ^② ○○結	齐
合	14 乖拐怪國	22 乖拐怪○	合	撮	31 澹○○厥	29 澹○○厥	撮
齐 ^③	15 基己寄吉	4 基己寄吉	齐	开	32 拏絮脰閣	27 拏絮脰戛	舌向上
齐	16 賫子恣即	21 賫子恣櫛	咬齒	齐	33 嘉賈駕戛	26 嘉賈駕○	齐
合	17 規詭貴穀	19 規詭貴○	合	合	34 瓜寡卦刮	25 瓜寡卦括	合

《翻切指掌》继承《韵法直图》的分韵，韵目字的选择也鲜有不同，但就分韵而言，《翻切指掌》比《韵法直图》更符合实际语音，呼名的使用和配合也更为成熟，同时更加注重韵目字声母的统一，除“賫”^④韵和借音的三十一“澹”、三十二“拏”之外^⑤，各韵都以“见”母统之。但是，《翻切指掌》将十五“基”、十六“资”并归“齐口呼”是其不足。

除去上述调整，两图入声韵的对应关系也稍有不同。《翻切指掌》效《韵法直图》入声独立，并在此基础上调整系统结构，各韵都有入声，韵图列字也有调整。例如，第一“穀”韵在《韵法直图》通摄、对应屋沃烛三韵“穀”韵列字之外，增加属“物”韵的“掘_{群物}”“勿_{微物}”等字；第五“各”韵在《韵法直图》对应“药”“铎”两韵的“各”韵列字之外，增以“觉”韵的“卓卓”等字。究其本质，是《翻切指掌》入声韵尾[-p][-k][-t]变为不具有区别特征的喉塞尾[ʔ]，韵字混列。例如，第四“戟”韵，既有[-k]尾“陌”“职”等韵的“戟隙”“极力”等字，又有[-t]尾“质”韵的“桎郅”等字，同时兼列[-p]尾“缉”韵的“缉”字。

《翻切指掌》入声兼配阴阳，与三十二韵都有对应关系，但是入声不足三十二，而是根据各韵特点和按语内容（例如，“谷”韵按语云“与公穀同入”）调整列字，分十五类，即：“穀谷；骨；菊；格隔（与庚格同入）革；戟吉擊（与

^① 《韵法直图》四十二“交”韵的唇音见于《翻切指掌》的“高”韵，剩下的牙喉音，齿音尽归“骄”韵。

^② 《韵法直图》“迦”韵按语云：“迦字有三音：一居牙切，一筭谐切，一居茄切，本图从居茄切，方合韵。”

^③ 《翻切指掌》“四声韵头”第十五韵标属“合口呼”，但韵图列为“齐口呼”，根据韵图列字可知，此处“合”字应为“齐”字之讹。

^④ 《韵法直图》《翻切指掌》“资”韵都只有“精照”组和“来日”两母之字，所以只能用精组“资”字为韵目。

^⑤ 《翻切指掌》三十“迦”、三十一“澹”、三十二“拏”都是“借音”。其第三十“迦”韵旁注云：“迦、澹、拏三韵之韵首皆借音也，‘迦’为韵首^⑥，‘澹’为首句第二字，‘拏’为第二句第四字”。第三十韵的韵首“迦”字为借音，虽未明言所借何音，但就其韵图内容而言，“迦”字是借的三十三“嘉”韵之音。

京戟同入)给(与京吉同入)即栲;各阁(与冈各同入)葛割(与干葛同入);觉角;郭椋(与光郭同入)括;结拈(与坚结同入);厥;国;橘;閤;戛;刮。

(三) 《翻切指掌》与“中州官话”

《翻切指掌》在“此书有裨小学，约举其端”中，对该书的基本音系有所交代，其云“十二音本中州，皆官话，无土语”。刘孚周“辛丑九月”的跋语亦云：

今之“官话”，大都多古音也。此书原本古音，则是全属官话，安有土语。然凡字之音有官话、土语相同者，有官话、土语各异者，兹置其同者勿论，而于其异者特表而出之，曰“官话”。凡有应官话读者，皆用殊标出某句，每句中不尽属官话则不复分析，不过欲令读者知于某句中注意，庶叶韵不至参差，虽尚有漏未标出之句，然大概具是矣。辛丑九月三安识。

刘孚周用朱笔辨析“官话”与“土语”的不同，并将辨析内容列于各图图头的方框内，以求“读者知于某句中注意”，有类似“正音”的作用。《翻切指掌》三十二韵图，除了十六“资”、十九“鳩”、二十一“居”、二十三“巾”、二十四“昆”、三十二“拏”^①、三十四“瓜”，七韵没有关于“官话”的辨析外，剩下各韵都有说明。现将各韵的辨析内容汇总于下表：

表 4.4.10 《翻切指掌》韵图中刘孚周的“官话”辨析汇总

韵	呼	辨析	韵	呼	辨析
公	合	第二句第四五句平上去入俱官话读	基	齐	第二句第五句平上去入俱官话读
弓	撮	全韵俱官话读	规	合	除第七句外全韵俱官话读
庚	开	第二句平上去入俱官话读	钩	开	第二句平上去入俱官话读
京	齐	第二句平上去入俱官话读	姑	合	第二句平上去入俱官话读
冈	开	第二句平上去入俱官话读	根	开	第二句平上去入俱官话
江	齐	第二句平上去入俱官话读	钧	撮	第一六句平上去入俱官话读
光	合	全韵俱满口读。第一句第二句平上去入俱官话	高	开	第二句平上去入官话
干	开	第二句平上去入俱官话读	骄	齐	第一第二第六句平上去入官话
坚	齐	第一句第三句平上去入俱官话读	歌	开	第二句俱官话读
官	合	第一句第三句第六句平上去入俱官话读	戈	合	第二句平上去入俱官话读
涓	撮	第一二三五句平上去入俱官话	迦	涓	撮
该	开	第二六句平上去入俱官话读	漈	该	开
皆	齐	第一六句平上去入俱官话读	嘉	皆	齐
乖	合	第二句平上去入俱官话读		乖	合

^① 《翻切指掌》第三十二“拏”韵只对平声、见母字的注音，“同南丰土语读‘家’”。

刘孚周在多组韵图中都强调“第二句平上去入俱官话读”，说明第二句也就是端组字的官话读法与南丰方言不同。除去端组，刘孚周还强调第一句见组、第六句晓组也应俱官话读，说明见晓组的演变轨迹与官话不同，与之相关的精组却只在“迦”韵中单独提及，这说明精组与官话的差别较小，也说明精组与见、晓组细音并未完全合流。第三句重唇音在“坚”“官”“涓”韵中被单独拿出，说明其音与官话有别。

结合上文以及刘氏之言可以明确《翻切指掌》的音系与“古音”无关，虽受“土语”及南丰方言的影响，去声分立“阴阳”两类，[-n][-ŋ]韵尾部分合流^①等，但是书不以表现方音为目的，与所属赣方言的南丰话差距较大。《翻切指掌》以“官话”为基，全浊声母清化、知照组合流、疑喻细音合流；平分阴阳，浊上变去；“江宕”合流，“通曾梗”三摄合流，“深咸”两摄与“臻山”两摄合流，“止蟹”摄部分合流，“鱼”“模”分韵，“麻”“遮”分韵，入声合流等语音特点，都与“官话”相合，与代表清代“官话”的《五方元音》《字母切韵要法》《音韵逢源》音系基本无别。

《翻切指掌》以《韵法直图》为基“变七音横列为直行”，以韵分图，横列四声，纵列与五音相配的三十二声，编撰体例与《韵法直图》相似，但五音、清浊与声母的对应关系前后不一，整体结构不够严谨。

《翻切指掌》虽以《韵法直图》的分韵列字为基，但是合流韵部，调整四呼，平分阴阳，更改列字，音系与《韵法直图》不同，与官话相合。《翻切指掌》一反明清两代欲谱天下之音，合通五方之声的作图旨趣，直言以官话为本，体现音韵思想的转变。而且，南丰人刘孚周在韵图内部辨析官话与“南丰方言”的不同，对研究清末南丰方言的语音演变具有重要的参考价值。

^① 《翻切指掌》第二十三“巾”韵端母位“丁顶订滴”字，在第四“京”韵端母位重出；第二十二“根”韵平声端、精两母下列“登”韵的“登”字和“清”韵“争”字；第二十五“钩”韵去声疑母位下列“庚”韵的“泳詠”等字。据此列字可以看出韵图的[-n][-ŋ]韵尾的合流。

三、仿“明显四声等韵图”横列“竖图”的《韵法传真五美图》

《韵法传真五美图》十二卷，（清）马攀龙^①撰。正文前有“鉴定师表”“阅正同年”“阅正同案”“阅正助刊”“阅正知契”等，以及“凡例”二十八条，转录《康熙字典》“字母切韵要法”的“字典分四等法”，《字汇》的“调音法”等内容。其后是“十二卷总纲”即十二摄、四呼分类总纲，以及韵图“十二卷总目”（或称“切韵调声字母全图”），以及“切字法”“读韵法”等内容。最后是韵图式的同音字表，一摄一卷，十二摄共十二卷^②。

马攀龙对“切韵调声字母全图”的编纂体例有所说明，其云：

以上切韵调声字母全图，本梅诞生^③壬子春从新安所得之“竖图”，仿《字典》“明显四声等韵图”而横列之，图有纬有经，纬以切韵，经以调声，一切一调，彼此合凑，盖有增之不得，减之不得，倒置之不得，出自天然，无容思索，稍一停思，竟无声续矣。图各三十二音，经纬成句，学者按图诵之，声韵俱徹，庶平仄舛谬之弊，从此革矣。

马氏以“明显四声等韵图”韵图结构为用，填以《韵法直图》之内容，即以“十二摄”统四十四韵；用“合开齐撮”四呼统一《韵法直图》之呼法；变《韵法直图》横调纵声的“竖图”结构，为横声纵调的“横图”结构；同时，无字之韵虚设其位，四呼配合整齐。但是结构上稍有调整，首先声母以《韵法直图》为据，列三十二母，而非“明显四声等韵图”的三十六母。卷一“录图说”云：

三十六字母统摄全韵，李嘉绍本此列为《横图》，名曰“标撮切法”，诚虑性灵之奥，泄造化之元矣。但每韵第三句三字重，后一字重前，恐读者易于混淆，故置彼而录此三十二字图。

韵图舍三十六字母，以《韵法直图》的“三十二字图”为据，有音无字处列“○”，不效《韵法直图》重出韵字^④、列同音符号“匕”^⑤、以及列借字于方围

^① 马攀龙，字跻齐，字羸麟，自称为古宛人，湖北南阳人。《韵法传真五美图》赏绿轩道光乙巳（1845）新镌本。

^② 《韵法传真五美图》“立摄名义”云：“字之形声广博，古人设韵法以括之，故名曰‘摄’。‘摄’者，统也。”“按《切音指南》本《切韵指掌》皆用‘通江止遇蟹臻山效果假宕梗曾流深咸’十六摄，摄分内外，作图二十四幅。此书则用‘工、禿、光、官、戈郭、（古包切）、瓜刮、乖国、规、（古模切）、孤谷、（乖）（该）’十二摄，每摄四母，括为一卷，较《切音指南》似为简便，易学阅者，详之。”

^③ 梅膺祚，字诞生，安徽宣城人，著《字汇》。

^④ 《韵法直图》第二“冈”韵按语云：“上位音同下位者，以小字别之，如本韵上声‘罔’字，去声行‘妄’，二字是也，后仿此。”韵图会在“晓、心、审、微、影”声母位上用小字，重列下一位“匣、邪、禅、微、喻”母的字。

^⑤ 《韵法直图》第一“公”韵按韵云：“有音无字以圈之，下与上同，以‘匕’代之，后仿此。”韵图在部分全浊声母位上列同音符号“匕”，以表此全浊之位与上一位的“次清”读音相同。

“口”内^①。出去声母，韵图还调整四呼顺序。“凡例”第一云：

是书呼四大纲领与《字典》大同小异，《字典》列以“开齐合撮”，此书列以“合撮开齐”。

总而言之，“切韵调声字母全图”按照：十二撮一“横五音三十二位一纵‘合撮开齐一平上去入四声’”的顺序分图列韵。具体内容分论于下：

（一）《韵法传真五美图》“十二撮”内容

《韵法传真五美图》十二撮与“合撮开齐”四呼的配合关系，汇总于卷一的“十二卷总纲”。整理内容于下（原图竖列，现横列；同时，附韵撮顺序于上）：

表 4.4.11 《韵法传真五美图》“十二卷总纲”

	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一	十二
合	工	禕	光	官	戈郭	(古包切)	瓜 刮	乖 国	规	(古既切)	孤 谷	(乖)(国)
撮	弓	钩	(居霜切)	涓	○觉	(居魁切)	(居魁切)○	(居魁切)○	圭	(居魁切)	居 菊	○ 厥
开	庚	根	冈	干	歌各	高	(迦)蛤	该 格	(干悲切)	沟	(干模切)○	(该)(格)
齐	京	巾	江	鞑	○脚	骄	嘉 夏	皆 ○	(金雷切)	鳩	基 吉	迦 羯

表中有音无字之位各用反切注音，而且为方便诵读，反切列于圆圈之内（此表以括号“（）”代圆圈“○”），即“十二卷总纲”按语云“凡平入混者，平入并列。有音无字者，内填一切，以圈围之，以便诵读。若有圈无切填者，或依入填平，或依平读入皆可”（卷一）。例如，合口呼、第六韵是“（古包切）”。同时，十二撮中的借入之字加重圈。例如，合口呼、第十二韵的“（乖）（国）”两韵是第八韵的借字。“五戈、七瓜、八乖、十一孤”四撮兼列平、入两声，这是因为《韵法传真五美图》虽然效仿《韵法直图》设立入声，但是实际入声只与阴声韵“五戈”“七瓜”“八乖”“十一孤”四撮相配，平入读音无别，“平入混者，平入并列”，阴入合流^②，所以兼列平、入两声。

《韵法传真五美图》的十二撮与四呼相配后成四十八位，其中有十二位只是虚设，实际只有三十六韵。虚设的十二韵分别是：第三“光”撮撮口呼“（居霜

^① 《韵法直图》第九“京”韵按语云：“图中有声无字而借字之音，相似者填于图内，则用‘口_音’以别之，学者依‘口’内字熟读，久之则‘口’中本音自然信口发出，而借填近似之字，不必用矣，后仿此。”

^② 《韵法传真五美图》卷一“李辰垣平韵混入歌”云：“平韵混入可类推，‘支微鱼虞齐佳灰歌麻’与入亦相混，疑似声音莫浪猜混入者止此九韵，其余皆不混，盖入声中无与同音者。”正说明韵部的舒、促合流。

切)”韵、第六“(古包切)”撮合口呼“(古包切)”韵^①和撮口呼“(居标切)”韵^②、第七“瓜”撮撮口呼“(居挝切)”^③韵、第八“乖”撮撮口呼“(居衰切)”韵^④、第九“规”撮撮口呼“圭”韵^⑤和开口呼“(干悲切)”韵^⑥和齐齿呼“(金雷切)”韵^⑦、第十“(古哀切)”撮合口呼“(古哀切)”韵和撮口呼“(居彪切)”韵、第十二“乖”撮合口呼“乖”韵^⑧和开口呼“该”韵^⑨。

除去虚设,《韵法传真五美图》三十六韵与《韵法直图》四十四韵的对应关系大体如下(《韵法直图》简称《直》,且保留原图图序;《韵法传真五美图》简称《美》):

表 4.4.12 《韵法传真五美图》与《韵法直图》的韵部关系

《美》		《直》	《美》	《直》	《美》	《直》	《美》	《直》
合	工	1 公(合) 14 扁(混) 17 觥(合)	禡	15 裊(合)	光	16 光	官	32 官(合) 37 关(合)
撮	弓	6 弓(撮)	钩	13 钩(撮)			涓	33 涓(撮)
开	庚	7 庚(开)	根	8 根	冈	2 冈(平入是开 上去是混)	干	34 (开) 39 (闭)
齐	京	9 京(齐)	巾	10 巾 11 金(闭) 12 簪(闭)	江	18 江(混)	鞦	35 坚(齐) 36 兼(闭) 38 艰(齐齿卷舌) 40 监(闭)
《美》		《直》	《美》	《直》	《美》	《直》	《美》	《直》
合	戈	30 戈(合)			瓜	25 瓜(合)	乖	22 乖(合)
撮	觉							
开	歌		高	41 高(开)	迦	27 拏(舌向上)	该	23 该(开)
齐	脚	31 歌(开)	骄	3 骄(齐) 42 交(齐)	嘉	26 嘉(齐)	皆	24 皆(齐)

① 《韵法传真五美图》卷六合口呼“(古包切)”韵按语云:“此韵有音无字,读去音与‘高’近,而以合口取之。”

② 《韵法传真五美图》卷六撮口呼“(居标切)”韵按语云:“此韵亦有音无字,读去音与‘骄’近,而以撮口取之。”

③ 《韵法传真五美图》卷七撮口呼“(居挝切)”韵按语云:“此韵有音无字,但依韵母‘居挝切’撮口取之,即得其音。”

④ 《韵法传真五美图》卷八撮口呼“(居衰切)”韵按语云:“此母有音无字,读至第五句与‘乖’母相重,传者用‘居衰切’起韵,而以撮口取之,从之亦可。”

⑤ 《韵法传真五美图》卷九撮口呼“圭”韵按语云:“此依《字典》‘四声等韵图’列出韵首十数字,而读去实不与合口同音,故仅列为阴字而不加重圈,晓人自可一目了然思得之。”

⑥ 《韵法传真五美图》卷九开口呼“(干悲切)”韵按语云:“此韵与后一韵本皆有音无字,故但填切于韵母圈内,余俱依母读之,则庶乎其不差矣。”

⑦ 《韵法传真五美图》卷九齐齿呼“(金雷切)”韵按语云:“此韵亦有音无字,惟依入而以齐齿读平上去三声则得之。”

⑧ 《韵法传真五美图》卷十二合口呼“乖”韵按语云:“此重八卷首韵大韵字俱收入八卷首韵中。”

⑨ 《韵法传真五美图》卷十二开口呼“该”韵按语云:“此韵重八卷第三韵大韵字俱收入八卷第三韵。”

续表 4.4.12 《韵法传真五美图》与《韵法直图》的韵部关系

《美》	《直》	《美》	《直》	《美》	《直》	《美》	《直》
合 规	19 规 (合)			孤	20 姑 (合)		
撮				居	5 居 (撮)	厥	29 澹 (撮)
开		沟	43 沟 (开)	(干模切) ^①	21 贄 (咬齒)		
齐		鳩	44 鳩 (齐)	基	4 基 (齐)	迦	28 迦 (齐)

《韵法传真五美图》不仅“以撮统韵”，还根据实际语音合流韵部：“通曾梗”三撮合流；“臻深”两撮合流；“山咸”两撮合流；同时取消开口二等“艰、监、交”韵的独立等，与《字母切韵要法》“明显四声等韵图”更为接近。

除去韵部合流，唇音“帮”组、齿音“知照”组的四呼之字，还根据实际语音合流为两组：唇音“帮、非”组开口呼与合口呼合流，齐齿呼与撮口呼合流；齿音“知照”组合口呼与撮口呼合流，齐齿呼与开口呼的字合流，但是韵图仍重出韵字，加圈以别，即使虚圈“○”的重出也外加虚圈，以存其位（第十二“乖”撮合、开两呼的借韵字除外）。例如，第一“工”撮，唇音、合口呼的“禘烹逢蒙”等字在开口呼位重出，开口呼重出的“帮”组字加圈以别，即“禘烹逢蒙”；齐齿呼的“兵娉平明”等字在撮口呼位重出，撮口呼位重出的“帮”组字加圈以别。合口呼“工”韵“非”组字“风冯”等字，在开口呼“庚”韵中重出，加圈以别。合口呼“工”韵齿音“知照”组字“中充崇慵”等字，在撮口呼“弓”韵中加圈重出。齐齿呼“京”韵“争鎗呈生成”等字在开口呼“庚”韵中加圈重出。

韵图按语也与韵字的重出相呼应。例如，撮口呼“弓”韵按语云“‘兵娉平明’四音重‘京’韵，义详‘京’韵”，直接说明“帮”组声母“撮口呼”与“齐齿呼”列字读音的相同。但是，第十一“孤”撮、合口呼“姑”韵，撮口呼“居”韵的“知照”组字，却以“明显四声等韵图”“械”撮“照”组字为例，分列于“孤”“居”两韵。韵图内容及其声韵地位汇总于下：

表 4.4.13 “孤”撮合、撮两呼“知照”组韵字

合口姑韵	平	○ 初 _{初鱼} 鋤 _{崇鱼} 疏 _{生鱼} ○	撮口居韵	平	豬 _{知鱼} 樗 _{徹鱼} 除 _{澄鱼} 舒 _{书鱼} 蝮 _{禪鱼}
	上	俎 _{庄语} 楚 _{初语} ○ 所 _{生语} ○		上	煮 _{章语} 杵 _{昌语} 宁 _{澄鱼} 鼠 _{书语} 紆 _{船语}
	去	詛 _{庄御} 楚 _{初御} 助 _{崇御} 數 _{生遇} ○		去	著 _{知御} 處 _{昌御} 住 _{澄御} 恕 _{书御} 曙 _{禪御}
	入	竹 _{知屋} 俶 _{昌屋} 舳 _{澄屋} 縮 _{生屋} 孰 _{生屋}		入	燭 _{章烛} 轟 _{徹屋} 軸 _{澄屋} 束 _{书烛} 塾 _{禪屋}

^① 《韵法传真五美图》卷十一开口呼“（干模切）”韵按语云：“此母《韵法直图》注前十二位无声无字，《字典》《等韵》《字汇》《横图》皆从‘基’字读起。近时有以‘干模切’读起者，圈内所填之切是也。本皆有音无字，且与所序开口音有合，从之固亦无妨，但切字取音仍从‘基’字读起为正。”

“孤”摄“知照”组合、撮两呼的分立，在舒声韵中表现为“庄”组与“知章”组列字的分立，但是入声韵的分立条件模糊，“知章庄”三组字都见于合口呼。除去“照”组，十一“孤”摄、“非”组字分见合、齐两呼，合口呼的“敷夫”等字来源于《广韵》“遇”摄，并在开口呼中重出。另外，齐齿呼的“飞肥”等字，原属“微”母，与“规”摄、合口呼“微”母字分立，盖是马氏方音的体现。

根据韵图列字，参考“明显四声等韵图”的拟音，将《韵法传真五美图》十二撮、三十六韵的内容，及其拟音汇总于下：

表 4.4.14 《韵法传真五美图》的韵母系统及拟音

	工	禕	光	官	戈郭	(吉也)	瓜刮	乖国	规	(吉疑)	孤谷	(乖)(国)
合	uŋ	un	uaŋ	uan	uo		ua	uai	uei		u	
撮	iuŋ	yn		yan	yo						y	ye
开	əŋ	ən	aŋ	an	o	au	a	ai		ou	ɿ; ø	
齐	iŋ	in	iaŋ	ian	io	iau	ia	iai		iou	i	ie

(二) 《韵法传真五美图》五音、九句、三十二位的声母结构

《韵法传真五美图》卷一转录《字汇》的“切字敲声数法”和“指掌图”，其云：

每指四位四指共十六位，重之则三十有二，而三十二音备矣。凡遇一韵顺口读去，曲大指数之，得音即止，毫发无差。

并效《韵法直图》列三十二字母，即在传统三十六字母基础上“知”“照”组合流，去“知徹澄娘”四母。韵图声母也效仿《韵法直图》只列序号，不列声目，但是序号不加圈，而且以《韵法直图》为据，在声母下标注“喉舌唇牙齿”五音所属。其声母内容与《韵法直图》“明显四声等韵图”的对应关系列于下表：

表 4.4.15 《韵法传真五美图》《韵法直图》“明显四声等韵图”的声母关系

	见组	端组	帮组	精组	照组	晓组	非组	来母	日母
《韵法直图》	喉; 宫	舌; 徵	唇; 羽	牙; 角	齿; 商	喉音兼牙; 宫兼角	唇齿合音; 羽商合音	隆舌兼喉音; 半徵	戎齿兼牙; 半商
《韵法传真五美图》	喉	舌	唇	牙	齿	喉音兼牙	唇齿合音	舌兼喉音	齿兼牙音
“明显四声等韵图”	牙	舌头	重唇	齿头	舌上 正齿	喉	轻唇	半舌	半齿

根据上表，可以明确《韵法传真五美图》的五音分类来自《韵法直图》，但把“来”“日”两母描写性的“隆舌”“戎齿”的“隆”“戎”等字去掉，只留“舌兼喉音”“齿兼牙音”。同时，据“梅诞生九音分配说”（卷一），配“喉舌唇牙齿”以“宫商角徵羽”五音，并分“来”“日”两母为两句，共分九句。《韵法传真五美图》沿用《韵法直图》的三十二声母，保留了保留全浊声母，但是实际读音中，全浊上声多读作去声：

首先，“凡例”第五云“凡熟读之音而不入韵者，则为‘寄韵’以别之，如去声‘凉’字‘套’字”，本属“定”母上声的“套”字熟读为去声，字表中“套”字也在去声中阴梓重出。

再者，本属“工”韵“定”母上声的“动”字，俗读为去声，因此在去声位阴梓重出。本属“歌”韵“定”母上声的“嫡”字，俗读为去声，重见于去声位。

最后，第六“包”摄、开口呼“高”韵的“检字”云“道稻_{桃上声}；鲍抱_{庖上声}；掙_{抱平声}；纛_{埽平声}；燥_{燥上声}；導盜悼蹈轟_{桃去声}；暴_{庖去声}；譟_{燥去声}；阜_{曹上声}”。全浊上声“定”母上声字“道稻”“導盜悼蹈轟”，“並”母上声字“鲍抱”，“从”母上声之字“阜”都特别强调读上声，这恰好说明实际语音已然不同，所以才在“检字”中特别强调。透过上述例字，以及这种强调，反而进一步说明了全浊声母的清化，但因韵图“存古”的需要，不能全面展现。

（三）《韵法传真五美图》的韵字来源

《韵法传真五美图》的主体部分是韵图化的同音字表，即韵图“切韵调声字母全图”的韵字扩充，基本体例是：十二摄—合撮开齐四呼—“横三十二声—纵平上去入四声”，一页一母，无声之字虚设其位。同时于四声上列“检字”，即“凡字音韵不讹者，循图可得，间有‘俗读’微讹者略为括出，余可类推”（“检字”按语），以及“一字数收，或字同音别，或音同义别，土音舛谬，或平读为仄，或仄读为平，皆为一一注明以防差误”（节录李笠翁分辑诗韵例言数则），以提醒用韵者误入。

伴随同音字表四声之上的“检字”，韵字释义和多音情况多详写，涉及的韵字也在字表相应位置中重出，但是“寄韵”^①一般付诸阴梓。例如，“鸟”“鸛”

^① 《韵法传真五美图》卷一“韵法传真五美图凡例”第五条云：“凡熟读之音而不入韵者，则为‘寄韵’以别之，如去声‘凉’字‘套’字，上声‘鸟’字‘鸛’字之类。‘寄韵’非沈韵中‘歧韵’也，故必一一注明。”

两字本属齐齿呼“骄”韵、端母、上声，但俗读是“尼了切”“泥了切”属“泥”母、上声。因此，韵图将“鸟”“莛”两字作为“寄韵”重出于泥母、上声位下，并付诸阴梓。

同音字表的正文内容以《佩文韵府》为主要来源，且以字形为据排列韵字，同时新增少量韵字。新增之字亦汇总于卷一的“补抄韵府拾遗”。并用“凡例”二十八中强调韵字来源，其云：

是书音切本之《御制佩文诗韵》，佐以《字典》，参以《说文》《字汇》《正字通》，兼之《韵府群玉》《圆机活法》六书分类，与近时《诗韵辨同》《歧韵备考》《诗韵释要》《韵学要览》《笠翁诗韵》诸文，宗《简明韵谱》诸书，详加斟酌，屡为改正，不敢稍呈臆度。

《韵法传真五美图》同音字表内根据“诗韵”标明韵字所属，与赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》相似，但与赵氏的不同之处在于，其将所属韵部付诸阴梓。韵字释义也以《佩文韵府》为主，但是简化内容，去注音、出处、韵藻，只留简单释义，四声位与“检字”重出的韵字也不重复释义^①。

现根据同音字表的韵字内容，将《韵法传真五美图》十二摄、三十六韵与“诗韵”的106韵的对应关系整理于下（举平以赅上去，入声单列）：

表 4.4.16 《韵法传真五美图》十二摄、三十六韵与“诗韵”的对应关系

《美》	106 韵	《美》	106 韵	《美》	106 韵	《美》	106 韵
合 工	1 东 2 冬 8 庚 10 蒸	辉	12 文 13 元	光	7 阳 3 江	官	14 寒 15 删 13 元 15 咸
撮 弓	1 东 2 冬 8 庚	钩	11 真 12 文 13 元			涓	1 先 13 元 15 删
开 庚	8 庚 10 蒸	根	13 元	冈	7 阳	干	14 寒 13 覃
齐 京	8 庚 9 青 10 蒸	巾	11 真 12 文 12 侵	江	3 江 7 阳	鞮	15 删 15 咸 13 元 1 先 14 盐
《美》	106 韵	《美》	106 韵	《美》	106 韵	《美》	106 韵
合 戈	5 歌			瓜	6 麻	乖	9 佳 9 泰
	7 曷 10 药				8 黠 6 月 17 洽		12 陌 13 职
撮 觉	3 觉 10 药						
开 歌	5 歌	高	4 豪 3 肴 _帮	迦	6 麻	该	10 灰 9 佳 9 泰
	7 曷 10 药				15 合 8 黠		11 陌 12 职
齐 脚		骄	2 萧 3 肴	嘉	6 麻	皆	9 佳
					八 黠 17 洽		

^① 《韵法传真五美图》“凡例”第十一云：“图内下格注则上格不注，下格未注则详注于上，而下格不注。间有下格注而上格复注者，以其非歧韵，或为辨字备音，不欲其与歧韵同也。亦有辨字备音，上格注而下格不注者，以其解多，恐下格遗漏，故尽注于上也。”

续表 4.4.16 《韵法传真五美图》三十六韵与“诗韵”的对应关系

《美》		106 韵	《美》	106 韵	《美》	106 韵	《美》	106 韵
合	规	4 支 5 微 8 齐 10 灰			孤	7 虞 6 鱼		
						1 屋 2 沃 6 月 8 黠 5 物		
撮					居	6 鱼 7 虞	厥	6 月 9 屑
						1 屋 2 沃 4 质 5 物 12 锡 13 职		
开			沟	11 尤	干模切	4 支		
齐			鳩	11 尤	基	4 支 5 微 8 齐	迦	5 歌 6 麻

(四) 《韵法传真五美图》与《翻切指掌空谷传声》的对比

《韵法传真五美图》与《翻切指掌空谷传声》都以十二摄归并《韵法直图》的四十四韵，也都保持《韵法直图》的五音、三十二声、平上去入四声的语音结构，也都去除《韵法直图》的韵字重出和重出符号“匕”，但两书仍有不同。从编纂体例和语音内容两个方面分而论之。

第一，两书的语音内容不同。《韵法传真五美图》舒促合流，所以第五“戈郭”撮撮、齐两位虽仅有入声“觉”“脚”两韵，也可以独立成韵，也因此比《翻切指掌空谷传声》十二摄三十四多出两韵。除去入声，两书对“遇止蟹”三摄的分类方式也不同：《翻切指掌空谷传声》“止蟹”合流但与“遇”摄分立，合流的“止蟹”摄三四等韵分为“基（齐）基^①（齐）规（合）”三韵，列于第五摄。

“遇”摄则分立“姑（合）”“居（撮）”两韵，列于第七摄，与《五方元音》的结构相似。《韵法传真五美图》则将“止蟹”摄合流，开口三四等字与“遇”摄配成“孤”“居”“（干模切）”“基”四呼之韵，即第十一“孤谷”摄。“止蟹”摄合口三四等字则另列于第九“规”摄，与《明显四声等韵图》的结构相似。两书十二摄的对应关系如下（《韵法传真五美图》十二摄在上，《翻切空谷传声》在下）：

表 4.4.17 《韵法传真五美图》《翻切空谷传声》的韵摄关系

1 工	2 禪	3 光	4 官	5 戈郭	6 (古郭)	7 瓜刮	8 乖国	9 规	11 孤谷	10 (古郭)	12 (乖) (国)
1 公	8 根	2 冈	3 干	10 歌	9 高	12 拏	4 该	5 基 7 姑	6 钩	11 迦	

^① 《翻切指掌空谷传声》第五摄、第二位“基”韵，即第十六韵“贵字恣即”。

第二，两书对《韵法直图》结构的遵从程度不同。《翻切指掌空谷传声》在形式上保留更多的《韵法直图》特征，一韵一图，以及横调纵声的结构形式，韵字也以《韵法直图》为基，但将改《韵法直图》加圈的数字声母结构为传统的声母用字。《韵法传真五美图》则在《韵法直图》之间插入了一部“明显四声等韵图”，即用“明显四声等韵图”的结构归并《韵法直图》，变竖为横，相配的四呼之韵合列一图，无字之韵，虚设其位，韵字的选择也多据此调整，但声母仍用数字表示，只是不加圈。两相相较，《韵法传真五美图》的结构更加完善，四呼相配更为明确，但也失去了《韵法直图》的特征。

《韵法传真五美图》继承《韵法直图》以“汉音”为正^①，“读韵须汉音，若任乡语，便致差错”（卷一，读韵法），作为主体的同音字表以《佩文诗韵》为基，排列韵字，同时保留“诗韵”的韵部之别，并在“检字”中详辨字音的不同，从而减少韵字使用的讹误，其中体现“时音”的部分少之又少。

韵图以“明显四声等韵图”十二摄、四呼一图的结构为基，归并《韵法直图》的四十四韵，并以《配文韵府》为据填充韵字内容，变“竖”图为“横”图，是最大特点。但是，马氏以摄归韵，将《韵法直图》的四十四韵归为四呼、十二摄的结构与《翻切指掌空谷传声》相似，但内容不同。首先，因为两书入声韵的所属不同，《翻切指掌空谷传声》的十二摄三十四韵比《韵法传真五美图》少了对应入声列字的第五“戈郭”摄的撮、齐两韵。第二，两书对“遇、止、蟹”三摄的分类方式不同：《翻切指掌空谷传声》与《五方元音》的结构相似，《韵法传真五美图》则类于《明显四声等韵图》。最后，就结构而言，《翻切指掌空谷传声》在形式上更多的保留《韵法直图》的特征，仍是一韵一图，且保留横调纵声的结构形式，《韵法传真五美图》则在《明显四声等韵图》的影响下，变竖为横，相配的四呼之韵合列一图，无字之韵，虚设其位。两图相较，《韵法传真五美图》的结构更加完善，四呼相配更为明确。

^① 《韵法直图》“宣称梅膺祚诞生譔”云：“读韵须‘汉音’，若任乡语，便致差错，若首差一音，后皆因之而差，不可忽也。”《韵法直图》明刻本。

第五节 小结

《字母切韵要法》系列文献之后的“十二韵摄”韵书韵图，不仅结构成熟，文献内容也更为多元，适用范围也在逐步扩大。根据文献内容的不同，分类讨论于下：

第一，《五方元音》《字母切韵要法》系列内容的延续与发展。

《五音通韵》《剔弊广增分韵五方元音》都以《五方元音》为基，但改列字的无序，明分四等。《音切谱》的“‘西域’四等法”和“‘等第图’四等法”以《字母切韵要法》“内含四等音韵图”为基，但扩充声母为三十六字母。《音切谱》之后的《等韵简明指掌图》以《字母切韵要法》的“明显四声等韵图”为基，韵部虽有合流，但基本框架不变。

第二，“十二韵摄”韵书韵图与“梵文”“满文”的结合。

清政府“同文政策”的成果之一即《同文韵统》。《同文韵统》卷六的“华梵合璧谐韵生声后谱表”是“十二韵摄”韵图与梵文的结合的具体表现。《同文韵统》也间接的涉及“十二韵摄”韵图与“满文”的结合，韵图根据“满文”的拼合规则指导反切，成“合声切法”。《同文韵统》之后的《黄钟通韵》，以“声”表韵，以“字”表声，将十二韵与“满文字头”相配，在此之后的《音韵逢源》更进一步扩大“满文”注音的作用，“十二韵摄”韵书韵图内容进一步发展。

第三，“十二韵摄”韵书韵图与“古音”的结合。

“十二韵摄”韵书韵图与“古音”的结合在《太律》《切韵声原》中都有体现。《太律》在“六气分”中考量“古音”，“江”摄与“通”摄合流。《切韵声原》录“古韵七部”，主张四声通转“古韵亦平仄互通”和古韵通转，反对“叶音”说，主张古皆音和，其论虽间有不足，但也推动了古音学的发展。

《本韵一得》也有“十二韵摄”韵书韵图与“古音”结合的体现。《本韵一得》用等韵学的观点讨论“古音”，成为兼顾古、今音的韵书。同时借《周易》的“宇宙发生论”解释声音的产生，据阴阳五行，五音律吕解释古、今音韵。舒声韵与律吕相配，分为十二韵，入声分为七韵，作为韵部阴阳“通转”的纽带，每韵内部又据“等韵”分“四呼”，因此构成了以“古音”为参照，以“时音”为基础，以“实用”为目的，古今杂糅的语音系统。当然，也在一定程度上推动

了“十二韵摄”韵书韵图与“古音”的结合，扩大了“十二韵摄”韵书韵图的适配范围。

第四，“十二韵摄”韵书韵图与《韵法直图》的结合。

“韵法横直图”收录于《字汇》之后，对明清两代的韵图编纂产生了较大的影响，两书都以“韵母”分图。《韵法横图》四声分卷，分四十二韵，《韵法直图》“以韵为纲”，分四十四图，即赵培梓所言“四十四韵，非无开合上下，然各自为韵，不相连属”^①。但是，“十二韵摄”韵图与《韵法直图》的结合，恰与以“韵母”分图的趋势相反，韵图据语音和“四呼”归纳韵部，用“摄”归韵，以成大类，增加了分韵的增次性，《增补韵法直图》《翻切指掌空谷传声》和《韵法传真五美图》都属此类。《增补韵法直图》合流韵部为十二摄六十六韵，以韵分图，成六十六图。《翻切指掌空谷传声》合流韵部为十二摄三十四韵，以韵分图，成三十四图。《韵法传真五美图》以《明显四声等韵图》的韵图结构归纳《韵法直图》，成十二摄、三十六韵，一摄一图，共十二图。《切韵考》以《徽传朱子谱》为据，分十二纲，但同纲的韵部并未合流，只是韵部联合，其四十四韵与《韵法直图》关系密切。

总而言之，结构成熟的“十二韵摄”韵书韵图逐步扩大应用范围，除了延续原本就分十二类的《剔弊广增分韵五方元音》《等韵简明指掌图》等，也有以摄统韵，用十二摄归并《韵法直图》四十四韵的《翻切指掌空谷传声》《韵法传真五美图》等，以及与“满文”结合的《同文韵统》《音韵逢原》等书，最后还有与“古音”结合的《本韵一得》，这些都说明“十二韵摄”韵书韵图结构范围的扩大，以及影响力的增强。

^① 赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》“韵纲”。

第五章 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的衰落

清中后期继承发展了明清之际讲求“经世致用”的传统，注意研究实际内容。

“十二韵摄”韵书韵图在此阶段蓬勃发展，不仅具备了完善的理论框架，韵图内容也更为丰富。随着“十二韵摄”韵书韵图的发展，总结性文献《等韵精要》顺势而出，“十二韵摄”韵书韵图的衰落之势无法阻止。

清末国家危难，中西差距，整个社会尊西趋新成为潮流，这种潮流也对传统等韵学产生影响，即根据西方字母讨论中国语音。传统等韵学的“声母”与“字母”对应，因此在一定程度上推动了研究重心由韵向声的转移，“十二韵摄”的韵图《等韵学》和《韵籟》是此类文献的代表。《等韵学》《韵籟》虽然都分韵为十二类，但在韵介分离，声介合母的结构框架之下，韵部内容减少，与传统韵介相合的“十二韵摄”韵书韵图大为不同。

另外，十九世纪末二十世纪初，戊戌政变，庚子之役，八国联军进军北京等一系列事件，加速西方文化、思想的传播，在此环境下，部分有识之士开始强调中西之间的差距在于“学”；卢戡章《一目了然初阶》认为“窃谓国之富强，基于格致。格致之兴，基于男妇老幼，皆好学识理”^①；沈学《盛世元音》提倡“余则以变通文字为最先”。形成一种要振兴中华，就要唤起民智；要唤起民智，就要发展教育；要发展教育，就要改革语文的思想模式，也因此开始了一场声势浩大的，持续不断的语文改革运动。

但在中西学战和语文运动展开的同时，仍有部分坚持中学，坚守中国传统文化，保存“国粹”^②，寻求在传统文化内部寻求突破，坚守汉字、反切的传统音韵学家。这类等韵文献虽然在形式上直承“明清”，但因身处时代巨变，要求文献突破审音、作诗的限制，专为教育普及，挽救民族危亡而作。即用类似于明清等韵文献的结构形式，展现不同于明清的作图旨趣。例如，“十二韵摄”的韵图《元音字母蒙学良能》创“音读教授法”，寻求教学方式的改良。《蒙汉合璧五

^①（清）卢戡章：《一目了然初阶》，文字改革出版社，1956年，第3页。

^②费正清编《剑桥中华民国史》（1912-1949年上卷）第七章“思想的转变：从改良运动到五四运动，1895-1920年”中云：“‘国粹’是日本明治时代的一个新词，在1903年前后开始出现在中国知识分子的著作中。”费正清编：《剑桥中华民国史》（1912-1949年上卷），中国社会科学出版社，1994年，第346页。

方元音》主张“夫育才义立教为先，而设教以普及为急”，用蒙文翻译《五方元音》以启迪蒙学等，都有着不可忽略的时代意义。

但在时代背景的巨大变化下，“十二韵摄”韵书韵图以及传统等韵学都像余英时用杜牧《注孙子序》“盘之走丸”^①的典故评价“士”的走向一样，“‘士’的传统可比之于‘盘’，而‘士’在各阶段的活动，特别是那些‘断裂’性的发展，则可比之于‘丸’。过去两千多年中国之所以存在着一个源远流长的‘士’的传统，正是因为‘士’的种种思想与活动，尽管‘横斜圆直，计于临时，不可尽知’，并没有越出‘传统’的大范围，便像丸未出盘一样。而这一传统之所以终于走进历史则是因丸已出盘，原有的传统架构已不足以统摄‘士’的新‘断裂’活动了。”（余英时《士与中国文化·序》）跌落于“圆盘”之外的“走丸”将一去不复返，而跌落于时代思潮外的“等韵”也将一去不复返，更何况只是“等韵”分支的“十二韵摄”韵书韵图。

^① 杜牧《樊川文集》卷十，《注孙子序》论“盘之走丸”说云：“丸之走盘，横斜圆直，计于临时，不可尽知。其必可知者，是知丸不能出于盘也。”

第一节 评述“诸家十二韵”的《等韵精要》

《等韵精要》一卷，清贾存仁著。贾存仁，字木齐，浮山县人，乾隆三十六年（1771）卯科副榜，工书法，尤精韵学，除《等韵精要》外，另有校定的《弟子规》《正字略》等书。《等韵精要》书前有贾氏作于乾隆四十年（1775）二月的序，盖是成书之时，内分“述原、总论、图说、别传、备考”五部分，分论语音系统、结构特点，阐发声音“母子相生”之妙，以求“补诸家之缺，广声音之传”。

贾氏受邵氏“声有定数”“象数”思想的影响，格外重视“十二韵摄”的韵书韵图。因此，集中评述了乔中和《元韵谱》，樊腾凤《五方元音》，《字母切韵要法》，都四德《黄钟通韵》，龙为霖《本韵一得》等书的声韵结构^①，是明清“十二韵摄”韵书韵图的最早总结。结构特点分论如下：

一、《等韵精要》的声、韵、调结构特点

《等韵精要》以韵分图，十二韵分十二正音图和为说明“闭口音[-m]”与“抵腭音[-n]”合流的“又十一”“又十二”两图，共十四图。“总论下·论《七音略》《指南》”第十云：

二书音韵极多重出，小者勿论，即十六撮中，如通之于曾梗，江之与宕，臻之于深，山之与咸，无一非重出者。

“总论上”第十二亦云：

是书于“闭口”俱附于正音之后，非谓可以并存，正谓其可以合并云尔。^②

《等韵精要》十四图，以韵为纲，按：十二韵—“横五音二十五位一纵‘开合上下一中平上去入五调’”的层次分图列韵。每图横列与四呼相配的四组声母，

^① 《等韵精要》“总论下”第十云：“本朝《字典》，及乔氏、都氏、龙氏、樊氏诸家十二韵，不为遗漏，则于二书（《七音略》《切韵指南》）之重复，亦不待辨而决矣。”还在“杂论诸家”中评论马自援《等音》之十三韵部，其云：“马氏第十二韵与第十一韵，人人疑其重出，愚尝细推之，彼盖以十一韵中合口、撮口二呼，尚俱有抑扬二音耳，然而合、撮有二音，开、齐必不能有二音，多此一韵，反致惑人。何如从诸家止作十二韵，而略言其理之为愈乎。”更于“杂论诸家”中云：“樊氏、乔氏、龙氏、都氏四家之得失，另见图考。”并于“备考”中论“邵子、字汇、马氏、樊氏、乔氏、龙氏、都氏”七家的声母结构，这些都说明《等韵精要》是“十二韵摄”韵书韵图的最早总结。

^② 李新魁《汉语等韵学》云：“[-m]尾韵独立分图，附于[-n]尾韵之后，所以第十一韵之后有一个‘又十一’，这是贾氏遵从曲家区分闭口韵的结果，实际语音当已不存。第十二韵也附有‘又十二’，收的是旧时的侵韵字，这却又反映了贾氏仍有守旧的观点。”贾氏虽是受曲韵家“闭口韵”的影响分列“又十一”“又十二”两图，但并非守旧和存古，反而是为了说明韵部合流，特别设立。李新魁：《汉语等韵学》，中华书局，1992年，第373页。

始“影”终“明”；纵列与声母配合的“开齐合撮”四呼；每呼内分“中（阴平）平（阳平）上去入”五声，声韵调交汇处列字。

《等韵精要》在《同文韵统》《谐声韵学》的影响下，承“收声”“生音”等概念，“愚按后五部皆第一部之所生，此一语直阐尽声音之妙，愚《等韵精要》一书，只得演此一句耳”（述原），“凡音固各生于一母，而诸母又同生于一母，此即《易》有太极之义也”（自序），并且效仿《同文韵统》配声、韵以四呼。

《等韵精要》的“韵头总纲”^①是四呼与韵部的拼合，与《同文韵统》“华梵合璧谐韵生声十二谱”（下文简称“十二谱”）第一谱上层的“四呼收音图”相应；“音头总图”是“声介合母”，与“十二谱”的第二谱相应，特点如下：

（一）“以五为基”的五音、三十位、二十一声母

《等韵精要》受《性理皇极篇》的影响注重声母，强调“等韵”“等母”^②并重，因此效“十二谱”第二谱，作声介合母的“音头总图”，配声母以四呼，以此代替传统三十六字母作为韵图声目，同时舍弃“宫商角徵羽”五音之名^③。但是，为了说明古、今声母的对应关系，仍列传统声目于“音头总图”的图头，即“影晓见溪等字，本不足存，此图所以存之者，相沿已久，正欲其因彼以识此也”（音头总图，第六）。“音头总图”不仅是声目表，也是十二韵的第一韵，所以第一图不列声母，“是图乃十二韵中之第一韵，余韵皆由之以生，故为音之根本”（音头总图，第三），与《同文韵统》“十二谱”第二谱的地位相当。

《等韵精要》虽然强调“本无意与象数相合”（总论上，第十九），但无法避免邵雍“声有定数”观的影响，追求声母位的五音^④均齐，与“六轮各统四位”的《本韵一得》声母结构相似。但是，贾氏不满邵氏“以四为数”的分类方式，变四为五^⑤，各音均统五声，因此每呼都三十声母俱全。“总论上”第八云：

凡人声音之最先者，莫过于儿啼声，其次则叹声，惊讶声，疾病呻吟声。凡一切有

^① 《等韵精要》的“韵头”是指介音与韵部的拼合，与曲韵家“声介合母”的“字头”不同，所以“总论·韵头音头合并总图解”第三条云“上一格（韵头）共三十七字，而天下亿万字音之余音，总不能出此，学者任举一音，必须能知其尾”，其韵尾存于“韵头”之中。

^② 《等韵精要》“御制性理精义皇极篇解”云：“韵部之法或分或合，故门类多寡历代不同，惟‘等母’则有定音，疑不可加损者，而有三十六，四十八之异，何也？盖字母原止二十四……”

^③ 《等韵精要》“总论上”第四云：“是书一切删之（宫商角徵羽五音），非独阙疑，亦使学者少此一番揣摩。”

^④ 《等韵精要》“总论上”第二云：“一韵之中，昔人或分七音，或分九音，及细推之，止‘喉舌腭齿唇’五者而已，是书止分五音，而所载之音，较之七音九音更备。”“音头总图”也分五音，但“唇音”两分，即重唇、轻唇两组。

^⑤ 《等韵精要》“备考”评议邵氏的声母结构，其云：“惜乎声音本以五为数，而先生必以四为数，此则句法断续之间，所以不能无牵强，而后人之所以不从者耳。”

声无词之声皆是，而皆出于影母，则影母为诸母之首可知矣。更以“呜呼噫嘻”四字推之，“唔”属影母，“呼”即属晓母，“噫”属影母，“嘻”即属晓母，则影母之后即为晓母，又可知矣。愚初悟此理，以为创获，不知“华严字母”。

“喉舌腭齿唇（唇音内分轻、重）”五音又以“喉音”为首，喉音之内则以影母为首，晓母次之，与“华严字母”相合。现将《等韵精要》“音头总图”的四呼声目转录于下：

表 5.1.1 《等韵精要》的“音头总图”

	影	晓	见	溪	疑	○	来	端	透	泥	日	审	照	穿	○	○	心	精	清	○	微	非	◎	◎	◎	◎	◎	◎	邦	滂	明			
	喉音					舌音					腭音					齿音					轻唇					重唇								
	一	二	三	四	五	一	二	三	四	五	一	二	三	四	五	一	二	三	四	五	一	二	三	四	五	一	二	三	四	五	一	二	三	四
开	餗	黑	袂	刻	體	餗	勒	得	忒	蟹	○	式	汁	尺	○	○	思	咨	此	○	勿	食	◎	◎	◎	◎	◎	◎	不	普	𪛗			
齐	衣	希	基	溪	疑	𪛗	力	低	梯	泥	日	尸	之	厠	○	○	西	即	七	○	○	○	◎	◎	◎	◎	◎	◎	比	皮	米			
合	乌	乎	古	苦	午	𪛗	六	都	土	奴	○	书	主	出	○	○	速	租	租	○	勿	夫	◎	◎	◎	◎	◎	◎	不	普	木			
撮	于	吁	巨	去	玉	𪛗	吕	○	○	女	如	疏	阻	初	○	○	须	沮	取	○	○	○	◎	◎	◎	◎	◎	◎	𪛗	皮	𪛗			

上表“音头总图”虽然横列三十声母位，但有九处虚设^①。虚设的九位分别是：腭音第五位，齿音第一、第五位，以“○”填之；轻唇音后三位，重唇音前两位，以“◎”填之。“音头总图”之所以用与腭、齿音不同的符号“◎”，区分唇音虚设，是因为之后的“韵谱”“韵头音图总图”都不保留虚设的唇音之位，轻唇、重唇合为一组^②，只列二十五声母。

除去声母位的虚设，二十五声母内部也有重出^③，分别是喉音第五位在舌音第一位重出；唇音合口呼在开口呼中重出，唇音齐齿呼在撮口呼中重出，重出之字加“○”以别，即“图内除唇音开口与合口同，齐齿与撮口同，及舌音第一位，仍借口喉音外，其余并无重音”（音头总图注，第五）。

另外，“音头总图”的知照组声母合流为“腭音”一组，并在“御制性理精义皇极篇”中对《字母切韵要法》的知、照组分立提出批评。其云：

^① 《等韵精要》“总论上”第一云：“是书所增诸音，虽皆有音无字，然欲使此事归于一定，则有不可不少者，若或以愚为好异，则愚岂敢。”
^② 《等韵精要》“音头总图”注，第二云：“轻唇后三音，重唇前二音，极难知，亦极无用，所以存而不删者，不如是则理不全故也，其实学者尽可不读，但将轻唇、重唇，合为一句可也。”
^③ 《等韵精要》于“总论下”第十七批评《韵法横图》韵图列字的重出，其云“《横图》一位二字者极多，夫既有二字，则箭到之时，将以何者为正音乎，此盖欲为《指南》周旋其失，而不知其自陷于谬也。”但又无可避免的重蹈韵字重出的覆辙。

又按《字典》十二摄，凡知微母下有字者，照穿母下皆无字，开合诸韵是也，照穿母下有字者，知微母下皆无字，齐、撮诸韵是也，然则意者知微四母与照穿四母，原即一音乎，惜乎闽广之音，愚终未得而亲聆之也。

既然“知微四母与照穿四母，原即一音乎”，所以“音头总图”合知、照组为腭音一组。但是，腭音在实际列字中又根据《五方元音》四呼分立，开口字分列于开、齐两呼，合口字分列于合、撮两呼，但审音不严，二三四等字混列。例如，第六“熬”韵开口呼、腭音位列三等的“烧昭超”等字，齐齿呼、腭音位列二等的“梢嘲抄”等字。第八“龙”韵、开口呼、腭音位列三等的“升蒸称”等字，齐齿呼、腭音位则列二等的“生争峥”等字。据此混列，说明知照组二三四等字已经合流，即腭音在与三四等相拼时已经没有了[i]介音，开、合无别，齐、撮无分，但为“存古”虚设其位。“反切变法”亦云：

（反切）上下二字，但有一字系腭音，即多不准。如“德蒸切”本宜得“登”音，却得“丁”音。“耻格切”本宜得“微”音，却得“册”音。所以然者，腭之一音，古人多将开口附于齐齿，合口附于撮口故也。

“开口附于齐齿，合口附于撮口”，正说明了腭音四呼的语音演变。“音头总图”的三十声母去掉重出和虚设只有二十一声母，其与四呼的拼合状况与现代汉语大体一致，也与“时音”基本一致。《等韵精要》“御制性理精义皇极篇”云：

依近世字音，大抵知母下字，则同照母，微澄母二母下字，则同穿床二母，是皆所谓变而入齿者也，惟娘母下字皆同泥母，是则娘母之变，仍入于舌，非入于齿也，第从其多者言之，故不得不统谓之入齿耳。

近世之音，则羣与溪同音，定与透同音，並与滂同音，从与清同音，床与穿同音，敷与奉俱与非同音，惟邪与心同音，禅与审同音，匣与晓同音，喻与影同音。

“音头总图”的二十一声母与近世字音的演变规律一致，都是知照组合流，泥娘合流，全浊声母清化，非敷奉三母合流，心邪合流等。《等韵精要》的二十一声母与李登《书文音义便考私编》二十一声母基本一致。现整理声母内容，附拟音于下：

表 5.1.2 《等韵精要》的声母系统及拟音

影 ø 晓 x 见 k 溪 k' 疑 ŋ; 来 l 端 t 透 t' 泥 n; 日 z 审 ʃ 照 tʃ 穿 tʃ';
心 s 精 ts 清 ts'; 微 f 非 v; 邦 p 滂 p' 明 m

(二) 据四呼分韵的十二韵“韵头总图”

《等韵精要》根据《同文韵统》“十二谱”第一谱上层的“四呼收音图”作“韵头总图”^①，四呼与韵部结合。转录内容于下：

表 5.1.3 《等韵精要》的“韵头总图”

韵 头 总 图		一 狮	二 马	三 蛇	四 驼	五 牛	六 獒	七 豺	八 龟	九 龙	十 羊	十一 猿	十二 麟
	开口	餽	遏	厄	阿	欧	麤	哀	○	譽	垓	安	恩
	齐齿	衣	鸦	也	约	尤	夭	挨	○	英	央	烟	因
	合口	乌	窠	嚙	涡	○	○	歪	威	翁	汪	剡	温
	撮口	于	○	悦	○	○	○	○	雍	○	渊	云	

“韵头总图”以平声为主^②；以“影”母统音，“凡一切有声无词之声皆是，而皆出于影母，则影母为诸母之首可知矣”（总论上，第八）；但也根据韵目列字的需要配以他声，“是图但取其音，不论其声”（韵头总图，第一）；各声配以四呼^③，按“开齐合撮”的顺序排列，“右法（换韵法）愚昔年用之极熟，但彼时于四呼，依马氏以合开齐撮为序，后觉其非，因改从《字典》，以开齐合撮为序”（换韵法）。韵图开口呼只分一类，不似《同文韵统》分“阿”“厄”阴阳两类。总而言之，即“总论上”第十六所云：

天下事，莫不有头，以十二谱言之，则“餽”韵为头；以四呼言之，则“开口”为头；以诸母言之，则“影”母为头；以五声言之，则“中”声为头，而皆聚会于无字之一音即‘餽’之‘中’声是也。

“韵头总图”十二韵效《五方元音》^④用动物名称命名，分别是“一狮、二马、三蛇、四驼、五牛、六獒、七豺、八龟、九龙、十羊、十一猿、十二麟”，同时强调“‘狮马’等字，不过取其醒目易记而已，并无他义”（韵头总图，第

^① 《等韵精要》的“韵头”是介音与韵部的拼合，与曲韵家“声介合母”的“字头”不同，所以“总论·韵头音头合并总图”第三条云：“上一格（韵头）共三十七字，而天下亿万字音之余音，总不能出此，学者任举一音，必须能知其尾音系此中何一音”，其韵尾存于“韵头”中。

^② 《同文韵统》卷六“华梵字母合璧说”云：“‘华梵合璧谐韵生声十二谱’止列平声，无平声者用仄声字，无仄声字者用二合字呼之甚易，而辨之甚明，且无虚圈影响。”

^③ 贾氏《等韵精要》只分“开齐合撮”四呼，而从“正音”的角度认为“闭口”不可与四呼并论，“总论上”，第十二云：“若夫‘闭口’诸音，不过彼中人一种方音，如‘心’之非‘新’，‘林’之非‘麟’，若以他人效之，譬之男之效女，女之效男，老人之效婴孩，盖有必不能肖者，又乌可与‘开齐合撮’四呼并论乎。再观《字典》《韵法》但有四呼，而无所谓‘闭口’，则其无关于有无之数，亦可知矣”。贾氏更从“混呼”来源的角度，否定“混呼”呼法的合理性，“总论下”第十八云：“《横图》《直图》俱有‘混呼’，然《横图》所谓‘混呼’者，皆谓两韵相混，非谓开齐合撮之外，别有一种呼法。”其评论虽不尽合理，但也是对实际语音的反应。

^④ 《五方元音》十二韵为：“一天、二人、三龙、四羊、五牛、六獒、七虎、八驼、九蛇、十马、十一豺、十二地”。

四），因此之后的韵图都不以此为韵目，“韵头音头合并总图”也是如此。之所以前后矛盾，盖因“狮马”等字不满足“生音之母”，喉音、影母、开口呼、中声的要求，而且韵图以“古音六部”作为分韵依据，而不是《五方元音》的十二韵，更没有将“狮马”等字作为韵目的条件。韵图的分韵依据见“述原”，其云：

精于乐府者，分唐韵为六部，“支微齐鱼虞歌麻”皆直收本字喉声，为第一部，此天地之元声也；“佳灰”与“支微齐”同收声，为第二部；“萧肴豪尤”与“鱼虞”同收声，为第三部；“东冬江阳庚青蒸”收鼻声，为第四部；“真文元寒删先”收舌齿声，为第五部；“侵覃盐咸”收唇声，为第六部。其法暗与本朝字书同，但乐家未知后五部皆第一部之所生尔。

上述“乐家六部”与“本朝字书”^①的分韵相合，唯一不同在于乐家不知“子母相生”之理，“乐家未知后五部皆第一部之所生尔”^②。但就分韵内容而言，其“乐家六部”并非“曲家六部”^③，而是《音韵阐微》“凡例”中的“古音六部”。虽然，“述原”删减了部分“收音”内容，以其与“十二字头”的对应关系，但沿用了六部内容。现转录《音韵阐微》“古音六部”内容于下，以示对比：

“歌麻支微齐鱼虞”为一部，皆直收本字之喉音，凡诸韵之声皆从此出，与十二字头“阿厄衣”一部之音相对。“佳灰”与“支微齐”为一部，同收声于“衣”字，与十二字头“艾厄矣”一部之音相对。“萧肴豪尤”与“鱼虞”为一部，同收声于“乌”字，与十二字头“傲欧优”一部之音相对。“东冬江阳庚青蒸”为一部，收鼻音，与十二字头“昂罌英”一部之音相对。“真文元寒删先”为一部，收舌齿音，与十二字头“按恩因”一部之音相对。“侵覃盐咸”为一部，收唇音，与十二字头收声于“母”字者相对。

据此，可以明确贾氏认为的“乐家六部”实际是“古音六部”，韵图分韵也以“古音六部”为基，但也有所调整。“总论上”第六云：

诸韵先后之次，惟“曲家六部”收声之说最为近理，第其所定第二部似当为第三部，第三部似当为第二部，故今稍移易之，似更精妙。

^① 《等韵精要》非常推崇《音韵阐微》，在“述原”中援引是书的“凡例三则”，并在第二条中强调“本朝字书合声切法”，证明“本朝字书”即《音韵阐微》。

^② 《等韵精要》之后，劳乃宣《等韵一得》也主张“子母相生”理，但劳氏明辨“曲家六部”与“古音六部”的同异。《等韵一得》“外篇·韵摄”云：“惟直喉仅列歌、麻，而以支、微、齐专属展辅，以鱼、虞专属敛唇，未明伊、乌皆直收本字，而喉声二部收声于伊字，喉声三部收声于乌字之理。其次第，直喉居后，穿鼻居前，亦未合自然之序。”

^③ 明沈宠绥《度曲须知》的字头、字腹、字尾等概念在清代近一步发展，形成了“曲家六部”。“曲家六部”见于毛先舒《韵学通指》“声韵统论”，其云：“今姑以唐人诗韵为准，而约以六条……一曰穿鼻（东冬江阳庚青蒸七韵）；二曰展辅（支微齐佳灰五韵）；三曰敛唇（鱼虞萧肴豪尤六韵）；四曰抵腭（真文元寒删先六韵）；五曰直喉（歌麻二韵）；六曰闭口（侵覃盐咸四韵）。”

上文中“曲家六部”即“古音六部”，其调整是将收“衣”音的第二部“佳灰支微齐”，与收“乌”音的第三部“萧肴豪尤鱼虞”互换位置，与之对应的韵部调整是把“牛、獒”两韵列于“豺、龟”两韵前，与同样以“古音六部”为基的《同文相合》“十二谱”的“矮、额，敖、欧”韵次相合。而且，两书都把第六部对应的“深咸”摄归于“臻山”两摄^①，实际都只分五部。《等韵精要》十二韵与“古音六部”“十二谱”的对应关系见下表：

表 5.1.4 《等韵精要》“十二韵”与“古音六部”“十二谱”的对应关系

古音六部	第一部：支微齐鱼虞歌麻				第二部：佳灰支微齐		第三部：萧肴豪尤鱼虞		第四部：东冬江阳庚青蒸		第五、第六部：真文元寒删先；侵覃盐咸	
十二韵	一狮	二马	三蛇	四驼	七豺	八龟	五牛	六獒	九龙	十羊	十一猿	十二麟
十二谱	厄伊乌俞	一阿	二厄		七埃	八额	十欧	九敖	六翰	五昂	三安	四恩

（三）平分阴阳的“平中上去入”五调

《等韵精要》据《中原音韵》平分阴阳，但改“阴平”为“中”，用“平”表“阳平”，成“中平上去入”五调。“总论上”第十一云：

声之有五，至元人周德清始知之，然但于平声分阴阳，而无五声之名，是仍止于四也，至马氏以“阴平”为“平声”，“阳平”为“全声”，可谓有五声矣，而名义未当。林益长易之以“开承转纵合”名义当矣，未免变古太甚。故不得已，仍以“阳平”为“平”，而于“阴平”则以“中”声易之。

贾氏保存入声，虽与晋方言相似，但是方音并不是入声的设立依据。“总论上”第十四云：

然以晋土音求之，又似乎顺转无一韵无入声者，但不能通于天下，奈何。

韵图入声只见于“狮马蛇驼”四个阴声韵，而且具有区别特征的[-k][-p][-t]韵尾已经变为没有区别特征的喉塞尾[ʔ]，与《字母切韵要法》的入声相合。

二、《等韵精要》十二韵、十四图的具体内容

《等韵精要》集众家之长，成一家之言，韵图以“古音六部”为基分十二韵，效《五方元音》定十二韵韵目，据《同文韵统》声、韵配以四呼，据《字母切韵要法》确立四呼顺序，及其韵部内容，同时根据《五方元音》调整部分列字。至

^① 《同文韵统》卷六“华梵字母合璧后说”云：“至‘侵覃盐咸’四韵，‘侵’与‘真文’近，‘覃盐咸’与‘寒删先’近，皆收声于‘闭口音’与十二字头收声于‘穆’字者相对，姑不另列谱。”

于入声，则以《五方元音》^①根据各韵入声有无，以及阴阳关系排列韵部的方式，分十二韵分为三组：“狮马蛇驼”四个阴声韵是第一组，有入声相配；“牛獒豺龟”四个阴声韵是第二组，但无入声；“龙羊猿麟”四个阳声韵是第三组，没有入声相配，此比《五方元音》《字母切韵要法》的“借入声法”更符合实际语音的特点。《等韵精要》十二韵与《字母切韵要法》十二摄的对应关系如下：

表 5.1.5 《等韵精要》《字母切韵要法》的韵部关系

十二韵	1 狮	2 马	3 蛇	4 驼	5 牛	6 獒	7 豺	8 龟	9 龙	10 羊	11 猿；又 11	12 麟；又 12
十二摄	5 穢	1 迦	3 结	12 歌	11 钩	6 高	7 该	8 傀	4 庚	3 冈	10 干	11 根

《等韵精要》以《字母切韵要法》为分韵之基，但在内容上稍作调整，具体内容讨论如下：

第一，复杂的“狮”韵内容。《等韵精要》“总论上”第十五云：

十二韵中惟第一韵声音最杂，不惟四呼上下不相肖，二十五位前后不相肖，而且合口、撮口之内，尚俱含“抑扬”二音，此理甚奇，不知何故，学者熟味之，庶不至各执方音而聚讼乎。

第一韵“狮”韵“四呼上下不相肖”，说明他认同“十二谱”的观点，虽将“餽衣乌于”四呼相配，列于一图，但四音并非同韵，各自独立。接下来的“二十五位前后不相肖”，是指开口呼“餽”韵内含多个韵母。“餽”韵“齿音”“腭音”以《五方元音》的“十二地”韵为据，将《字母切韵要法》寄放在齐齿“饥”韵的舌尖元音独立放于开口呼，即“‘尸衣切’仍是‘尸’音”（“韵头音头合并总图”第九），下字虽是齐齿“衣”，但与腭音相拼后仍为开口呼的“尸”字，说明齿音位列开口呼的舌尖元音。

“狮”韵开口呼“喉舌唇”三音之位，根据《字母切韵要法》列开口一等“德”韵字。“韵头总图”第二云“‘餽’之一音，乃万音根本，学者如不能冯空理会，但将饱声之后一半，及鸡鸣声之后一半，细心体会即得”。韵图根据《玉篇》“餽，噎也”，《广韵》“餽，噎声，爰墨切”之义，描“餽”音为“饱声之后一半，及鸡鸣声后一半”。除去舌尖元音，日母的“二耳”等字虽据《字母切韵要法》

^① 《五方元音》根据《元韵谱》，先列阳声韵，后列阴声韵，前六韵无真正入声，后六韵才是实际相配的入声。

列于齐齿呼日母位，但实际语音中已经变为开口呼“零声母”。《等韵精要》“总论上”第十云：

愚尝疑“儿耳”等音，四海如一，而从来韵法中，皆无其位，殊不可解，后乃知之，盖即“餒”韵舌音第一位也，生平疑义，一朝释然，快不可言，第推之他韵，皆推不去，文不知此理如何耳。此书于舌音第一位，仍借喉音。

“儿耳”等字“从来韵法中，皆无其位”说明读音的不同，而且，位于“‘餒’韵舌音第一位也”说明已变为零声母、开口呼，即卷舌音。

第二，《等韵精要》“马”韵与《字母切韵要法》第一“迦”摄相应，两者除去知照组的差别之外，也有不同。首先，“麻”韵开口三等的知照组“遮遮车”等字，以及精组的“些斜姐”等字两读，两见于“马”“蛇”两韵，《字母切韵要法》只见于第一“迦”韵、开口副韵。而且，“戈”韵合口三等的“肥鞞骹痲”等字，贾氏归入“马”韵撮口呼，《字母切韵要法》归入“结”韵、合口副韵，读音不同。

第三，《等韵精要》“蛇”韵与《字母切韵要法》第三“结”摄相应，但开、合两呼入声位的“陌麦”两韵之字，《字母切韵要法》归于第四“驼”韵。

第四，《等韵精要》“牛”韵与《字母切韵要法》的十一“钩”摄相应，但轻唇音“罽浮杯”等字《等韵精要》列于开口呼，《字母切韵要法》归于合口呼。

第五，《等韵精要》“龟”韵与《字母切韵要法》第八“傀”摄相应，但将《字母切韵要法》的合、撮两呼合流为合口呼一组。

第六，《等韵精要》“羊”韵与《字母切韵要法》第三“冈”摄相应，但将《字母切韵要法》“冈”摄、合口呼“光”韵、撮口呼“惶”韵合流为合口呼“汪”韵，与《五方元音》相合。

现据韵图列字，四呼特点，以及《字母切韵要法》的语音特点，将《等韵精要》十二韵、及其拟音汇总于下表：

表 5.1.6 《等韵精要》的韵母系统及拟音

	一 獅				二 馬	三 蛇	四 駝	五 牛	六 獐	七 豺	八 龜	九 龍	十 羊	十一 猿	十二 麟
开	餒				遏	庀	阿	欧	塵	哀		豐	坎	安	麟
口	i				a		o	əu	au	ai		əŋ	aŋ	an	ən
	aʔ				aʔ	ɛʔ	oʔ								

续表 5.1.6 《等韵精要》的韵母系统及拟音

齐 齿		衣 i; ɿ i?		鸦 ia ia?	也 ie ie?	约 io?	尤 iəu	夭 iau	挨 iai		英 iəŋ	央 iaŋ	烟 ian	恩 iən
合 口			乌 u u?	宥 ua ua?	嘍 ue?	渦 uo uo?			歪 uai	威 uei	翁 uəŋ	汪 uaŋ	剡 uan	温 uən
撮 口			于 y y?	肥 yua	悦 ye?	嫫 yo?					雍 yəŋ		渊 yan	云 yən

《等韵精要》的音系是《五方元音》《字母切韵要法》的中和，与明清“官话”基本一致，与浮山方音相差较远，这是贾氏“正音观”指导下的必然结果，“各方土音有缺一二韵者，各人口齿又有缺一二音者，此等依法学之勿论，未必不可相肖，即使不能亦可以自知其有缺，则其所益亦岂少哉”（凡例，第六），“且使人但学此一百一音，而其余无穷之土音，可以尽正”（韵头音头合并总图，第十）。

三、《等韵精要》的音节分析理论

贾氏在曲家音节三分的影响下，进一步提出“头项腹尾”的音节分析法。“总论上”第十七云：

曲家尝言一字有头、腹、尾三音，其说似乎至精，及细审之，不惟一字实有头、项、腹、尾四音，而且腹尾之音，可以不辨，项音必不可以不辨，何也？即如“萧”字，其头腹尾则“西麀乌”矣，而“西”之下，“麀”之上，尚有一“夭”字之音，但使此音不讹，则“麀”“乌”二音，虽欲讹焉而有不可得者，乃所谓“项音”也。乃彼于此，第知辨其所不必辨，而反遗其所不可不辨，何哉？是书义专简约，故直以“项音”为“音尾”^①，而于曲家之腹尾，则置之不言，其实此之所谓尾，全非曲家之所谓尾也。

贾氏以“萧”字为例，于字头、字腹间分出一个“项音”。贾氏强调子母相生，其“项音”是与四呼相合的“韵头总图”中的“韵头”。所以，齐齿呼“萧”以喉音齐齿的“夭”为项音。“项音”即“韵头”，内含韵头、韵腹、韵尾三个部分，所以“腹尾之音，可以不辨，项音必不可以不辨”，更可“以‘项音’为

^① 《等韵精要》“韵头音头合并总图”云：“韵头又即音尾……而每一音之余音，又必归于韵头之一音。”

‘音尾’，而于曲家之腹尾，则置之不言”。“总论上”第十八，进一步以“萧”字为例，说明四分的内容。其云：

一字有头项腹尾四音，固已。乃其项腹尾之音，又无一非未有此音时所以生此音之音。即如“萧”字，齿二音也，而“项音”必归于喉一“夭”，所以然者，以诸音皆生于喉音也。“萧”字齐齿呼也，而腹音必归于开口“麤”，所以然者，以诸呼皆生于开口也。“萧”字第六韵也，而尾音又必归于首韵“乌”，所以然者，诸韵皆生于首一韵也。譬之父母生子，子还肖其父母，此中妙理，不可思议。

贾氏延续“生音”思想，定“项音”为影母、齐齿“夭”音，也就是第六“麤”韵、齐齿呼“韵头”“夭”音，“‘项音’必归于喉一‘夭’，所以然者，以诸韵生于喉音也”。就本质而言，贾氏“项音”即“韵头”，是“介韵相合”的韵部，所以可以弃“腹尾”不讲，而用以区分介音。

贾氏以曲家的音节三分为基，延续其声介合母^①，但受《同文韵统》配四呼于韵部的影响，确立四呼与韵部相合的“韵头”，定名为“项音”，并非专指“介音”而言^②，同时延续曲韵家所分的“韵腹”“韵尾”，术语内涵多有重复，“头项腹尾”也不是严格意义上的音节四分。

四、《等韵精要》“天之之音原有不必为反切者”的反切观

《等韵精要》继承龙为霖《本韵一得》的反切观。《本韵一得》卷三“论反切”云：

是古之地名、人名、释名、释物何一不寓有反切之理，天然妙合，岂人之所能为，又岂非人人之所能为者哉。某所编二声、四均_{均古通韵}、五音、六律纵横连贯，各有一定不可游移之次，自然不容勉强之则，后学熟之，反切上口即得，久之可以自作反切，又久之则融会贯通，见字知音，并反切亦几可废矣。

在此观点的影响下，贾氏也认为“天下字音，原有不必用反切者”（韵头音韵合并总图，第八），反切与直音并行不悖，“‘离’字则但注之曰‘力’平声，如是而已”（同上），至于“‘餽衣乌于’四字，反切中皆无所用之，何也，四

^① 贾氏此处虽未论及声母特点，但就其对曲韵家观点的传承，对生声概念延续的“音头总图”，以及对反切上下字呼法一致性强调的“换切法”，都可以说明贾氏的声母并非纯粹的声母，而是“声介合母”。

^② 林焘《中国语音学史》认为“清代贾存仁的《等韵精要》一书提出了四分法，把声调以外的音节成分分为四部，从字头中分出介音来，称之为‘字项’。”“这种四分法，以‘字头’专指声母，‘字项’专指韵头，‘字腹’专指韵腹，‘字尾’专指韵尾，如果加上声调，就是五分法。这从理论上达到了音节切分最精细的程度。”林焘：《中国语音学史》，语文出版社，2010年，第183页。

字取音，皆不出于本身”（同上），更无反切可用。但又认为反切中“至精至妙之反切，止能有一，不能有二”（总论上，第二十），非人所能为，而“头、尾二音，即是本音至精至妙之反切，既能知其头、尾，则自作反切之法，不必言矣”（图说）。换言之，以“韵头总图”“音韵总图”为基础的反切是“至精至妙”的反切，掌握了“头、尾二音”就可以自为反切，“而熟于此者，即能自作亿万字之反切，岂非读书家一大快事哉。且使人但学此一百一音，而其余无穷之土音，可以尽正，岂非国家正声同文之大快事哉”（韵头音韵合并总图，第十）。

贾氏还在“头、尾二音”的基础上，追求反切上、下字呼法的和谐，提出“换切法”追求反切改良。“换切法”云：

先将前纲领图，依顺读法读熟，至于反切到手，先审下一字是何呼法，却将上一字，亦换如其呼法以切之，自然恰中。希_齐瓜_合切，易讹为“虾”，换呼_合瓜切；孤_合登_开切，易讹为“公”，换袞_开登切；西_齐公_合切，易讹为“星”，换速_合公切；居_撮丹_开切，易讹为“涓”，换袞_开丹切。

细审内容，不过是追反切上、下字呼法的统一，与《音韵阐微》“合声切法”无别，只是两者所属的阶段不同。“合声切法”是在既有规则下作反切，一个是改动已有反切，以符合特定规则，从而解决反切“类隔”的问题。而贾氏所说的可“自作亿万字之反切”的前提是熟读“头、尾二音”，也就是追求反切上下字的固定性，与《音韵阐微》的目的是一致的。

一个时代思想落幕的标志之一是总结性文献的出现。《等韵精要》不仅是明清韵书韵图的总结，也对《七音略》《切韵指南》《皇极经世·声音唱和图》《韵法横图》《韵法直图》等书多有评述，更对“十二韵摄”的韵书韵图《元韵谱》《五方元音》《字母切韵要法》《黄钟通韵》《本韵一得》等书的声韵结构多有总结。

《等韵精要》深受绍氏“声有定数”以及“象数”思想的影响，虽言无意与象数相合，却在韵图内部，处处体现相合。韵图用“十二韵”与一岁之十二月相配，用“四呼”与四季相配，其“三十音”适如一月之三十日，“五声”又与“五行”相贯彻，所反映的语音系统虽与“官话”相合，但也有虚设和存古的成分。

《等韵精要》继承“曲家”的音节分析法，提出“头项腹尾”的四分法，虽然四分的术语是多种分析方式的中合，并未真正实现音节四分，但他重视介音，

并提出“头项腹尾”四个概念，都对之后的音节分析产生了较大影响。

《等韵精要》总结传统反切提出的“换切法”，虽然创新内容不出“合声切法”理论范围之外，但他重视直音，主张“久之则融会贯通，见字知音，并反切亦几可废”，具有一定的实用性。

第二节 变换编纂体例的《韵籟》《等韵学》

一、“叩音辨韵”数衍五十章的《韵籟》

《韵籟》书前有高阳李鸿藻作于光绪十五年（1889）的序，其云：

此书系津门世家华公海长忠所著，叩音辨韵，精详明晰，韵学中之第一书也。伊孙印听桥者，恐其不传，欲以寿世，因付手民，总衍五十章，刻未毕而有赴粤之行，不遑自述其颠末，兹已告竣，梓民请序于余，细阅一过，分韵切音，补前人所未有，其总数若干，皆备于原序中，无烦余之再赘焉。

李氏“序”中称《韵籟》的作者是华长忠（1805—1858），但冯志白《〈韵籟〉作者考辨》（1988）考证“（一）《韵籟》的作者不是华长忠，而是华长卿。李鸿藻序文中的说法应予否定。（二）《韵籟》撰著的年代不在光绪年间，而在道光四年到咸丰四年，即1824—1854年间”^①，认同其证。华长卿（1805—1881）字枚宗，号梅庄，一字榴菴，是华长忠同曾祖父的堂兄。

《韵籟》内分四卷，书前无总论，无分说，书后无附录，只于卷首列有一则简短的序言，交代韵图的分“音”，以及“声韵配合总图”的列字规则，转录于下：

叩音辨韵，数衍分章，谱厥大凡，用便寻绎，得喉音五，舌头、舌上之音各四，半舌半齿音一，正舌音五，唇外音四，唇内音三，正齿、齿上之音各四，半牙半喉音四，轻齿、重齿、轻牙、重牙之音各三，总衍五十。有声无字者“切音”^②识之，不成声者阙之，叙次如左，俾承学省览焉。

序言之后的“声韵配合总图”横列五十音，与“大衍之数五十”^③相配，纵列十二韵，有字处列字，有声无字处列“切音”字“有声无字者切音识之”，列字以平声字为主，非平声的字下移半位，以示不同。

“声韵配合总图”受《音韵阐微》“合声切法”的影响，注重反切上、下字的和谐，但上字不用“支微鱼虞歌麻”韵字，而用单元音入声字，大概是受桑绍

^① 冯志白：《〈韵籟〉作者考辨》，《语言研究论丛》，1988年，第5辑，第298页。

^② 《韵籟》卷首的“声韵配合总图”中所列的“切音”字，与张象津《等韵简明指掌图》所列的“合声”字，《谐声韵学》的“切音”字含义一致。

^③ 邵雍《皇极经世》第十三卷《观物外篇五十七》云：“五十者，蓍之数也。六十者，卦数也。五者，蓍之小衍也，数五十为大衍也。八者，卦之小成也；六十四为大成也。”

良《青郊杂著》的影响^①。例如，“根”韵“舌头音”有音无字，列“德恩”“特恩”“诺恩”三个“切音”字，上字“德”“特”“诺”都是入声字。再例如，“冈”韵“唇内音”有音无字，列“必央”“僻央”“觅央”三个“切音”字，上字“必”“僻”“觅”也都是入声。

“声韵配合总图”反切下字用没有起首辅音的零声母字，但逢开、合不足时，借用同声母的他呼之字。例如，第十韵、零声母、开口呼“‘额’衍章第四”声母位无字，借同处零声母、合口呼“威”字作反切下字，因此“喉音”声母位下列“各威、客威、赫威、额威”，开、合不同的“切音”字。

韵图不成声者不列字“不成声者阙之”，其“不成声”者是指不满足声、韵拼合规律的韵字位。例如，“效”摄、第五“高”韵无合口字，韵图合口声母位下空其位。“声韵配合总图”之后是用“五十音”分图的“五十衍章”，具体内容讨论如下：

(一) 《韵籟》“五十衍章”的编纂体例及列字来源

《韵籟》以五十音为据，分列五十衍章，每图横列十二韵，无字之韵，不虚设其位；纵列阴平、阳平、上、去四声，以“舍、易、上、去”四字标记；声韵调相合处列同音字，是一个同音字表。韵图以康熙四十六年（1781）倪璐的《新编佩文诗韵四声谱广注》（以下简称《新编》）为列字来源，图内保留“诗韵”分韵，韵字也根据“诗韵”分列小组，各组韵字之后用小字标注原书韵目，与赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》（以下简称《剔弊》）的结构相似。

《韵籟》以《新编》为列字来源，合流韵部，以字形为据调整同声、同调、同韵之字，删去注释和生僻字，仅汇同音字于一处。现举《韵籟》“‘各’衍章第一图”第八“干”韵字，和《新编》“寒”“覃”两韵开口、见母字，以及《剔弊》第一“天”韵、见母、开口上等的韵书列字于下表，以此说明韵字来源、合流特点，及其与《剔弊》列字方式的异同：

表 5.2.1 “‘各’衍章第一图”第八干韵字与《新编》《剔弊》相应韵字的对比

《韵籟》	会平干肝竿杆奸奸杆乾 _寒 甘柑柑柑 _覃 易平 上筭 _寒 感 _寒 感 _寒 敢 _寒 激 _寒 橄 _寒 顛 _寒 去幹 _寒 泚 _寒 吁 _寒 榦 _寒 紺 _寒 瀦 _寒 助
《新編》	寒韵： _寒 干竿开奸杆杆乾 _寒 筭 _寒 筭 _寒 幹 _寒 吁 _寒 泚 _寒 吁 _寒 榦 _寒 割 _寒 葛 _寒 鞞 _寒 覃韵： _寒 弁 _寒 甘柑柑 _寒 泚 _寒 泚 _寒 筭 _寒 感 _寒 感 _寒 敢 _寒 激 _寒 橄 _寒 顛 _寒 紺 _寒 瀦 _寒 合 _寒 閤 _寒 蛤

^① 桑绍良《青郊杂著》云：“取音定法，如二平上去取音即于本排，下取二入字，‘沈平’与‘去’取‘深入’，‘浮平’与‘上’取‘浅入’，若本排只有一入声，通取亦不害。”

续表 5.2.1 “各衍章第一图”第八干韵字与《新编》《别弊》相应韵字的对比

《别弊》	(上平) ① 𦉳干竿开奸杆肝乾𦉳弁甘柑泔昔淦○疴雷柑 (下平) 𦉳𦉳笱秆感 ② 敢激橄礧𦉳
	○ 紆擗捰趕𦉳𦉳 (濁上) (清去) 翰幹幹肝𦉳𦉳𦉳𦉳 𦉳𦉳𦉳淦淦 (濁去)

《韵籟》和《别弊》都以《新编》为基，前者在保留韵部分韵的基础上删减韵字，《别弊》则是在保留韵部合流的前提下增补列字，两书一减一增，但入声列字都与《新编》不同。

《韵籟》入声韵独立，单列于各图的舒声韵之后，整体下移一位，与阳入相配的《新编》不同。《韵籟》入声韵是在《佩文诗韵》阳入相配结构的影响下，根据阳入对应关系，汇集各音中与阳声韵相配的入声字于韵图的舒声韵之后，同时根据实际语音调整分类。例如，“‘各’衍章第一图”虽然以“冈根庚干”四韵的入声字为主，但也根据实际语音配入他韵之字，分为“入一”“入二”两类，列字汇于下：

表 5.2.2 《韵籟》“‘各’衍章第一图”的入声字

入一：割葛轄瀉 𦉳 阁格各 格格酪革翻 ③ 隔隔隔 𦉳 合閤鸪𦉳 合揭
入二：𦉳 劫刮鬻揭 𦉳 蛤

“入一”“入二”同位于开口呼“‘各’衍章”，说明两韵的呼法一致，分为两类，说明主元音不同。韵图把《新编》“合”韵字“合閤鸪𦉳”分为两类：“合閤鸪𦉳”与“曷药陌”韵之字合列于“入一”；“蛤”字与“黠”韵、溪母、开口的部分入声字“𦉳劫刮鬻”同列于“入二”（剩下的“黠”韵、溪母字“揭”仍列于对应“溪”母的“‘客’衍章第二图”），说明“合”韵字读音的分化。

（二）“叩音辨韵”的五十衍音

《韵籟》“以声分图”，据五十音分五十衍章图，共四卷。第一卷列第一至第十四音，第二卷列第十五音至第二十六音，第三卷列第二十七音至第三十八音，第四卷列第三十九音至第五十音。韵图声目固定，列于各衍章图图首。例如，第一章图为“‘各’衍章第一”，“各”字就是为本章声目。第二章为“‘客’衍

① 《别弊广增分韵五方元音》效《新编佩文诗韵四声谱广注》表声调的“上平”“下平”“浊上”“清去”“浊去”等名目亦付诸阴梓，现因双字不好加圈，因此用“○”表示阴梓的外圈。

② 《别弊广增分韵五方元音》此处脱漏韵目“感”。而韵书的虚圈“○”是用以区分赵氏所增之字与原有之字的不同。而且，《别弊广增分韵五方元音》中的入声合流，只与部分阴声韵相配，与独立入声位的《韵籟》也不同。

③ 《韵籟》第一音“入一”的所列的“陌”韵“翻”字，在《新编》中属“匣”母。

章第二”，“客”字就是为本章声目。除去分卷，《韵籁》也根据发音部位排列声母，共分十四类。《韵籁》十四类、五十音汇总于下表：

表 5.2.3 《韵籁》声母的十四类、五十音汇总

喉音：1 各，2 客，3 赫，4 额，5 额	舌头音：6 德，7 特，8 诺，9 勒
舌上音：10 狄，11 惕，12 匿，13 力	半舌半齿音：14 日
正舌音：15 独，16 秃，17 鹿，18 讷，19 弱	唇外音：20 伯，21 迫，22 莫，23 弗
唇内音：24 必，25 僻，26 觅	正齿音：27 角，28 阙，29 雪，30 月
齿上音：31 节，32 妾，33 挈，34 叶	半牙半喉音：35 国，36 廓，37 或，38 渥
轻齿音：39 责，40 测，41 瑟	重齿音：42 浙，43 徹，44 涉
轻牙音：45 作，46 错，47 索	重牙音：48 卓，49 绰，50 说

《韵籁》用传统的“喉舌齿牙唇、轻重、内外、上、正、半”等术语给十四组音命名，但五十音“声介合母”，部分“音”之间只是“介音”的不同，声母不变而另设新名，不太合理。

《韵籁》效仿《谐声韵学》固定反切上、下字，声母“五十音”也作为反切上字用于“声韵配合总图”，但“五十音”并不是五十声母，只是在既有声母基础上“声介合母”，并以此分图。此法与许惠《等韵学》的“等音图”结构相似，但是“等音图”横列五声，纵列十二韵，与《韵籁》横列十二韵，纵列四声的结构相反。现据韵图列字将“五十音”与“四呼”的配合关系，及其拟音列于下方：

表 5.2.4 《韵籁》“五十音”与“四呼”的配合关系

	k	k'	x	∅	t	t'	n	l	te	te'	e
开	1 各	2 客	3 赫	4 额 5 额	6 德	7 特	8 诺	9 勒			
合	35 国	36 廓	37 或	38 渥	15 独	16 秃	17 讷	18 鹿			
齐				34 叶	10 狄	11 惕	12 匿	13 力	31 节	32 妾	33 挈
撮				30 月					27 角	28 阙	29 雪
	p	p'	m	f	ts	ts'	s	tʂ	tʂ'	ʂ	ʐ
开	20 伯	21 迫	22 莫	23 弗	39 责	40 测	41 瑟	42 浙	43 徹	44 涉	14 日
合					45 作	46 错	47 索	48 卓	49 绰	50 说	19 弱
齐	24 必	25 僻	26 觅								
撮											

《韵籁》的“五十音”与《等韵学》的“三十八音”相比，更为细致。韵图“五十音”在“洪细”分类的框架之下，详审各声母的开、合之别，齐、撮之异，明分各音。且声介相拼的“五十音”与现在普通话的声、韵拼合规则基本无异，

唯有对应[n][l]两母的“12 匿”“13 力”两母兼具齐、撮两呼。“匿”“力”两母的拼合情况见于下表（“匿”“力”不与“该”“哥”“跏”“威”四韵相拼，下表不列。声韵相拼处列“+”，不拼之处不列字）：

表 5.2.5 《韵籁》“匿”“力”两母与齐、撮两呼的拼合关系

韵		冈	根	更	钩	高	干	低	女
匿	齐	+	+	+	+	+	+	+	
	撮								+
力	齐	+	+	+	+	+	+	+	
	撮								+

“匿”“力”两母兼具齐、撮两呼，大概是因为与[n][l]两母相拼的撮口呼只有第十二“女”韵，与他韵相拼时都是齐齿呼，齐、撮不混，音节互补，所以无需详分开、合。

《韵籁》“五十音”中对应唇音的“20 伯、21 迫、22 莫、23 弗”也兼备开、合两呼，大概是因为与唇音相拼的合口呼只有对应单元音[u]韵母的第十二“女”韵，与其他韵相拼时都是开口呼，音位互补，开、合不混，无需详分开、合，其理同见于同与四呼相拼的零声母。零声母因与十二韵相拼时不存在音节互补，所以明分四类，据此可以看出华氏审音的精详。

除去声介合母，“五十音”中的“知庄章”与“精”组字有部分合流。例如，“声韵配合总图”中的“庄_庄窗_初霜_生、碓_知琛_微、争_庄撑_微、楂_崇叉_初厦_生，佳_章”等字都归于“精”组声母位下，盖是受华氏方音的影响。

（三）《韵籁》“十二韵”的具体内容

《韵籁》与许惠《等韵学》的结构相似，都是“声介合母”，以声分图，声类趋繁，韵部趋简，也都只分十二韵部，但具体内容不同。《韵籁》以《新编》为基，亦于“声音配合总图”中明列十二韵部与“诗韵”平声三十韵的对应关系，但未明列十二韵之名。现以“声音配合总图”各韵首字为韵目，但是因为第九韵首字是卷舌音“儿”字不具代表性，因此改以同韵反切下字“威”字作为韵目，将《韵籁》“十二韵”与“平水韵”三十韵的对应关系，及其拟音内容汇总于下表：

表 5.2.6 《韵籁》十二韵与“平水韵”平声三十韵的对应关系

韵	1 冈	2 根	3 更	4 钩	5 高	6 该	7 哥	8 干	9 跏	10 威	11 低	12 女
分韵	江阳	真文元 庚青侵	东冬庚 青蒸	尤	萧肴 豪	佳灰 支麻	歌 麻	元寒删先 覃盐咸	麻 佳	支微 齐灰 微	支齐 微	鱼虞
	aŋ	ən	əŋ	əu	au	ai	o	an	a	ei; ø	i; i	u; y

《韵籁》声介合母，简化韵部，但十二韵也不是一韵一母，内有多韵母者，分论于下：

第一“冈”韵对应“江”“阳”两韵，去介音，拟音为[aŋ]。

第二“根”韵虽兼列“臻、梗、深”三摄之字，[-m] [-n]韵尾合流，但 [-ŋ] [-n]韵尾并未合流^①。纵观韵图列字，只有少部分的“青”“庚”韵字变为[-n]尾与“臻深”摄列字合流。例如，“‘觅’衍章第二十六”“根”韵中兼列“青”韵的“冥溟莫螟暝螟螟”，“梗”韵的“皿崑”，“迥”韵的“溟螟”，“径”韵的“暝”之字。“‘浙’衍章第四十二”“根”韵中兼列“庚”韵的“桢桢”等字，其余各音[-ŋ] [-n]都是分列，无相混，与《等韵学》“通”摄独立，“梗曾侵真”四摄的合流不同。

第三“更”韵兼列“通”“曾”两摄，去介音，拟音为[əŋ]。

第四“钩”韵列“流”摄字，去介音，拟音为[əu]。

第五“高”韵列“效”摄字，去介音，拟音为[au]。

第六“该”韵以“佳灰”两韵为主，参杂少许“支麻”韵之字。例如，“‘索’衍章第四十七”阴平声列的“支”韵“衰”字。而且，“声音配合总图”中“该”韵在“‘节’衍章第三十一”“‘妾’衍章第三十二”“‘挈’衍章第三十三”“‘叶’衍章第三十四”四音之下兼列“哥”韵之字，即“介_该街_哥、楷_该茄_哥、鞋_该些_哥、厓_该爷_哥”，韵图之内又保持“哥”“该”字的分立，以此说明“哥”韵“江腔香央”四音之字两读，一为[ai]音，与“该”韵合流。一为[ə]音，与“歌”韵的他声之字合流。

第七“哥”韵以“歌”韵、“麻”韵开口三等字为主，同时兼列“麻”韵开口二等的“爹（狄衍章第十）”字，以及“佳”韵开口二等“见”组的“街階皆

^① 李新魁《汉语等韵学》认为：“（《韵籁》）韵目中他虽以真文元庚青侵诸韵合为一类，但在韵图的列字中，庚青与真文韵字还是分开来排列的。[əŋ][iŋ]韵的合归[ən][in]，也与《等韵学》一致”。李新魁：《汉语等韵学》，中华书局，1983年，第333页。

啮潜颯楷菱痲黠（节衍章第三十一），偕谐（掣衍章第三十三）”等字。去介音，拟音为[ə]。

第八“干”韵兼列“山”“咸”两摄字，“咸”摄闭音[-m]尾合流于“山”摄抵腭的[-n]尾，去介音，拟音为[an]。

第九“跏”韵以“麻”韵为主，同时兼有“佳”韵的“佳，卦挂挂挂（国衍章第三十五）；闾（廓衍章第三十六）；華（或衍章第三十七）；媯媯媯媯哇哇（渥衍章第三十八）”等字，去介音，拟音为[a]。

第十“威”韵以“支微齐灰”四韵的合口字为主。《韵籟》“止蟹”合流，合流后的三四等韵根据主元音的不同，开、合分立，此法与《等韵学》的分韵一致^①。合口与一等“灰”韵合流为“威”韵，开口为“低”韵，去介音，分拟音为“威[ei]”“低[i]”。但“威”韵除去对应“止”“蟹”摄合口之字外，亦有来源于“止”摄开口三等“日”母的“兒呢而桷衿衿鬣”等字，其字独列于零声母的“‘额’衍章第五”音之下，与其他“日”母之字“‘日’衍章第十四”“‘弱’衍章第十九”分列，说明读音的不同，据此拟音为[ə]。但“‘额’衍章第五”中列“盐”韵的“俺”字，不知何据。

第十一“低”韵以“支齐微”三韵的开口字为主，但在对应开口呼的“‘责’衍章第三十九”“‘测’衍章第四十”“‘瑟’衍章第四十一”“‘浙’衍章第四十二”“‘微’衍章第四十三”“‘涉’衍章第四十四”之下也有列字，说明舌尖元音[ɿ][ʅ]的产生，拟音为[i][i]。

第十二“女”韵字来源于“鱼”“虞”两韵，拟音为[u][y]。

《韵籟》十二韵部所反映的语音系统，与清末官话分韵基本一致，其中“江宕”合流；“止蟹”合流，分见于“该、麻、威、低”四韵；“深臻”两摄合流于“根”韵；“山咸”两摄合流于“干”韵；“曾梗通”三摄合流于“更”韵；“假”摄三等之字多与“果”摄合流于“哥”韵；“蟹”摄合口二等多与“假”摄合流列于“跏”韵；以及儿化韵[ə]的产生；舌尖元音[i]的产生等，都与近代官话基本一致。

^① 许惠《等韵学》“等韵母”中云：“十二母足矣，惟‘微’韵有两字一音者，详见‘支’韵母内双行阳平声，上声，去声，入声可以类推”，图中据列字所属开、合的不同，分列两行。

《韵籟》的韵部趋简，追求韵部内的和谐，将“止蟹”摄三四等韵字根据开、合分为“低”“威”两韵，音系特征与清末“官话”基本相合。但“精照”组声母的分类，“哥”“该”韵字，也体现方音特点。

韵图“五十衍音”声介相合，以四呼为据，分列其“音”，但又兼顾声、介、韵之间的拼合规则，根据音节间的互补关系，将[n][l]两声的齐、撮之字合列于“匿”“力”两音之下，唇音的开、合之字合列于“伯”“迫”“莫”“弗”四音之内，审音精详，有类于《韵镜》《七音略》“精”“庄”“章”三组声母的排列方式。但是，这种排列方式也在一定程度上增加了韵图的复杂性，也有不便之处。

《韵籟》打破传统“四声分统诸韵”“诸韵分统四声”的既有框架，强调声母。韵图“五十衍音”声介合母，以声列图，按“声介—韵—调”的模式编排韵图，既与时代特点相合，又为之后的《等韵学》《元音字母蒙学良能》以声为纲的韵图结构提供借鉴。

二、“等韵图”“等音图”相互配合的《等韵学》

《等韵学》许惠著，收于《择雅堂初集》。许惠，字慧轩，清桐城人，生卒年不详。《等韵学》书前有赵光祖作于光緒四年三月的序，以及郑辉朝作于光緒壬午四月的弁言，书后有龚良举作于光緒四年十二月的跋。光緒四年（1878）盖是成书时间。内含“五声、五音、等韵母、等音母、反切法、双声、叠韵、双声兼叠韵、等韵图、等音图”等内容。

许氏以五为尊，创“五声五音翻切之道”（弁言），内分“阴平、阳平、上声、去声、入声”五声；“宫商角徵羽”五音和与之相配的“喉舌牙齿唇”五音。声母“五音”之下又分“十二句三十八音”^①。韵分十二，分别为：“一东、二支、三虞、四灰、五真、六删、七先、八萧、九歌、十麻、十一阳、十二尤”。

许氏分别以声、韵为据，作“等音图”和“等韵图”。“等韵图”以“十二韵”为纲，每韵一图，共十二图，每图以“阴平、阳平、上、去、入”五声为经，以“喉舌牙齿唇”五音“三十八音”为纬，与李邕《切韵考》结构相似。“等音图”以“三十八音”为纲，一音一图，共三十八图，每图纵列“十二韵”，四字一句，共分三句，横列“阴声、阳声、上、去、入”五声，与《李氏音鉴》的结构相似^②。两组韵图的分图依据和编纂体例虽然不同，但列字无别，有音无字处都列虚圈“○”，音系不变。具体内容分论于下：

（一）“等音图”与《切韵声原》“十二统”

许氏以《佩文诗韵》为基，归纳韵部，定舒声分为“十二韵”，即“等韵母”所云：

遵我朝《佩文斋诗韵》，韵母分为十二母，如平声“冬”韵字，即在“东”韵母内；“微齐”韵字即在“支”韵母内；“鱼”韵字即在“虞”韵母内；“佳”韵字即在“灰”韵母内；“文庚青蒸侵”韵字以及“元”韵一半字，即在“真”韵母内；“寒覃”韵字即在“删”韵内；“盐咸”韵字以及“元”韵一半字，即在“先”韵母内；“肴豪”韵字即在“萧”韵母内；“江”韵字即在“阳”韵母内。“江”俗读为“将”，若古音读“干东切”，即在“东”韵母内亦可，故皆不另立十二母足矣。

^① 《等韵学》“等韵母”云：“总之韵母者，以韵为母也，每母五声，三十八音字皆备，分三字为一句，共六字（句）。四字为一句，共四句。两字为一句，共二句，总共十二句。”

^② 《李氏音鉴》“以声分图”，以《行香子》三十三字各为声母，各自分图，共三十三图。每图之内横列十二韵，纵列阴平、阳平、上、去、入五声。

许氏欲“审定通天下五声不雷同之音”，所以不斥方音，根据上述描写，“通”摄与“曾梗”两摄分立；第五“真”韵内含“真文元，庚青蒸，侵”韵字，[-n][-ŋ][-m]三组韵尾合流；第六“删”韵与第七“先”韵的分立等，都是方音特点的体现，也与同受徽州方音影响的《切韵声原》“十二统”的分韵一致。《等韵学》“十二韵”与《切韵声原》“十二统”《广韵》206韵的对应关系，整理于下表：

表 5.2.7 《等韵学》“十二韵”与“十二统”《广韵》206 韵的对应关系

十二韵	一东	二支	三虞	四灰	五真	六删	七先	八萧	九歌	十麻	十一阳	十二尤
十二统	1 翁逢	3 为支	2 余吾	4 怀开	5 真青	12 寒湾	11 烟元	9 萧豪	6 歌呵	7 耶哇	8 阳光	10 尤侯
206 韵	东冬钟	支脂之微 齐灰祭	鱼虞模 尤侯	佳皆灰哈 泰夬支脂	真谆臻文欣魂痕 庚耕清青蒸登侵	覃谈盐銜咸严 凡寒桓删山元	仙元先 盐添严	萧宵 肴豪	歌戈 麻之	麻歌戈 卦庚	江唐阳	尤侯 幽模豪

“十二韵”也注重四呼之别，但在声介合母的结构影响下，韵部间的内部差别被极大削弱，只剩下韵腹、韵尾的不同。李氏在“等韵母”中以“东”韵阴平声字为例，说明“十二句三十八音”声母的内部差异，转录于下：

如第一“东”韵母阴平声第一句“公空烘”官音也……第二句“东通○囊东切”商音也……第三句“宗恩松”徵音也……第四句“○张东切○昌东切○商东切”亦商音也……第五句“○冰东切○平东切○明东切”羽音也……第六句“○邦东切○旁东切○忙东切”亦羽音也……第七句“○冈东切○康东切○嵩东切○教东切”亦官音也……第八句“○刁东切○挑东切○年东切○零东切”亦商音也……第九句“○金东切○青东切○新东切○因东切”亦角音也……第十句“中充胸雍”亦羽音也……第十一句“风翁”亦羽音也……第十二句“○隆东切○仁东切”亦商音也。

而且，在“等音母”中也提到“东”韵“公”字反切“公，姑东切”。据此，结合上文，将“东”韵阴平字的部分反切内容，汇总于下表：

表 5.2.8 《等韵学》“东”韵阴平字的部分反切内容汇总

字	公空烘	东通○	宗恩松	○○○	○○○	○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	中充胸雍	风翁	○○
反切	姑	囊	张昌商	冰平明	邦旁忙	冈康嵩敖	刀挑年零	金青新因					隆仁
切	东	东	东东东	东东东	东东东	东东东东	东东东东	东东东东	东东东东	东东东东			东东

根据上表“东”韵固定的反切下字“东”字，可以明确十二韵的反切下字是固定的。而且，反切下字只含韵腹、韵尾两个部分，介音则归于声母，即“同声异音”的分别在介音。例如，第二句的“东通○囊东切”和第八句“○刁东切○挑东切○年东切”

“东切”都是“端、透、泥”母的字，但是根据反切上字介音的不同分属两音，与归介音于韵部的传统反切不同。但是，第二“支”韵是个例外，是韵兼具开口、合口两呼，而且开、合的分别不仅体现在介音的不同，也表现在主元音上，实质是“两母一音”。“等韵母”云：

十二母足矣，惟“微”韵有两字一音者，详见“支”韵母内双行阳平声，上声，去声，入声可以类推。

第二“支”韵内部分列两韵，开口为[i]，合口为[uei]。现将“支”韵阴平、阳平、上、去四声“十二句”的韵字内容尽列于下，以便说明：

表 5.2.9 《等韵学》“支”韵“十二句”四声韵字

阴平	规窥辉	○推○	兹差斯 ○○○	支痴诗 ○○○	○披○ ○○○	卑𪔑○	○○○○	低梯○○ ○○○○	基欺西衣 ○○○○	追吹○	蕤	非威	○○
阳平	○葵○	○○○	○慈○ ○○南	○持时 ○○○	○皮○ ○○○	○裴迷	○○○○	○趣呢黎 ○○○○	○其○宜 ○○○○	○垂谁○	肥为	○茄	
上	轨揆毁	○腿○	子此使 猪喘○	纸耻矢 ○○○	比否米 ○○○	○摩美	○○○○	底醴醴李 ○○○○	己岂喜以 ○○○○	捶○	水蕊	斐尾	儡○
去	贵愧惠	对退内	字次事 醉翠碎	置滞世 ○○○	○屈○ ○○○	敝配昧	○○○○	地蕉泥麗 ○○○○	记器戡意 ○○○○	墜○	瑞芮	费味	淚○

阳平、上、去三声的第三句是“止蟹”摄三四等“精”组字的开、合之别，但开合口的主元音不同，所以是“惟‘微’韵有两字一音”。而且，三、四两句只与开口呼、合口呼相拼，说明“兹差斯”“支痴诗”等字已由齐齿呼而变为开口呼，即舌尖音[i][ɥ]。

《等韵学》入声韵不具备十二韵，合流为四韵，入声韵尾[-p][-t][-k]韵尾变为喉塞尾[-ʔ]，因此兼配阴阳。“等韵母”云：

至于入声则不能有十二母，如“东支虞真”等平韵，入声皆“屋”韵；“灰先”等平韵，入声皆“陌”韵；“删麻”等平韵，入声皆“洽”韵；“萧歌阳尤”等平韵，入声皆“药”韵。凡与“屋药陌洽”四韵同声，而本收他韵者，皆叶入此四韵可也。

许氏将韵部合流为“屋药陌洽”四韵，入声“屋”韵与“东支虞真”四韵相配；入声“陌”韵与“灰先”二韵相配；入声“洽”韵与“删麻”二韵相配；入声“药”韵与“萧歌阳尤”四韵相配。而且，相配之韵的入声韵字完全相同，不随所配之韵的改变而改变。例如：与“东”“支”“虞”“真”四韵相配的入声“屋”韵列字完全相同，这是许氏入声列字的独特之处。现据李新魁《汉语音韵学》（1983:329）所拟之音，定入声四音为“屋[uʔ]药[oʔ]陌[eʔ]洽[aʔ]”，同时配合舒声十二韵的拟音汇总于下表：

表 5.2.10 《等韵学》的韵母系统及其拟音表

	一东	二支	三虞	四灰	五真	六删	七先	八萧	九歌	十麻	十一阳	十二尤
十二韵	əŋ	i : ɿ: ʌ uei	u	ai	ən	an	en	au	o	a	aŋ	əu
	uʔ	uʔ	uʔ	oʔ	uʔ	eʔ	oʔ	aʔ	aʔ	eʔ	aʔ	aʔ

(二) 《等韵学》纳“方音”入韵图的列字方式

《等韵学》除去“声介合母”，也有自己的列字规则，即字“有方音不同者，亦不必泥”（反切法），有“分作两音者，皆方音也，不必读本字，以音之顺口为准”（同上）。“等韵母”云：

“江”俗读为“将”，若古音读“干东切”，即在“东”韵母内，亦可。

“反切法”亦云：

如“水”字本时止切，音矢，今从方音作谁蕊切；“豸”字本成止切，音耻，今从方音作斋外切；“打”字本丁梗切，音顶，今从方音作雅登切^①；“大”字本台外切，音代，今从方音作登亚切；“闯”字本申正切，音慎，今从方音作床爽切；“而”字本年宜切，音泥，今从方音作仁和切；“二”字本连义切，音膩，今从方音作仁个切。如此类者尚多，有此可写，即不必以“○”代之可也。又如“黄王、严闾、聚既、都兜、风烘、匡腔、昌窗、元完、百博、药要、专毡、北摆”等字不分者。又如“虎府、飞灰、风分”等字，反呼者。又如“生孙”等字，分作两音者，皆“方音”也，不必读本字，以音之顺口为准。

许氏虽制定了列字规则，古今冲突时，“从今不从古”，即根据实际语音分列韵字，但是他强调的“本音”盖指“古音”。例如，“打，丁梗切”见于沈括《梦溪补笔谈》^②，在此之前，唐释慧琳《一切经音义》卷八“挝打”下注“下德耿反。陆法言云都挺反，吴音，今不取”^③，皆有类似注音。但“而，年宜切”“二，连义切”“闯，申正切”等，不知本于何处^④。

许氏的“方音”“俗音”是相较于他认为的“本音”而言，是历时之别，不是针对“雅音”“正音”或“官话”而言的共时之殊，所以韵图的“方音”系统

^① 《等韵学》“反切法”中“打”字反切注音是“雅登切”，“雅登切”应是“登雅切”的讹误。

^② 沈括《梦溪补笔谈》卷上云：“‘打’字音‘丁梗反’，‘罷’字音‘部买反’，皆吴音也。”

^③ 耿振生，麦耘：《韵学古籍述要》，陕西人民出版社，1993年，第429页。

^④ 孙志波《〈响答集〉音系：两百年前的枞阳话》其云：“反映枞阳方言的许惠《等韵学》记录止开三日母的读音情况：‘而字，本年宜切，音泥，今从方音作仁和切。二字，本连义切，宜膩，今从方音作仁个切’。这正与《响答集》所记录的两种读音符合。”但是，根据许氏文本内容，“而，年宜切”“二，连义切”并不是许氏方音，“仁和切”“仁个切”才是。孙志波：《〈响答集〉音系：两百年前的枞阳话》，《语言学》，2018年，第600页。

包含与“古音”不合的“官话”。因此，“水”从“方音”“谁蕊切”，与“时止切”的“古音”开合不同，并从“方音”列第二“支”韵的合口呼位；“打”“大”字从“方音”与“麻”合流，列第十“麻”韵的上、去声；“闯”字从“方音”与“宕”摄合流，列十一“阳”韵上声；“而”与“果”摄合流，归入第九“歌”韵等。

除去特殊字，韵部分类也是从今不从古，其“江宕”摄合流、“止蟹”摄合流、“曾梗”合流、闭尾韵消失等特点都与明清“官话”相合，但“臻”摄与“曾梗深”摄的合流，“先”“删”两韵的分立，又体现方音特点，与方以智《切韵声原》的“十二统”分韵相合。

（三）“等音图”与《李氏音鉴》

许氏考察诸家分母的不同，独以《康熙字典》“等韵”的三十六字母为基，定“五音、十二句、三十八音”，从而“审定通天下五声雷同之声”。“等韵母”云：

等母者，以五声韵与五音字相等也，如父母之母，一母能生数子也，古人等母之多寡不同，泰西入中国，立字父母……他如《五音篇海》《切韵指南》门法表《贯珠集》《西儒耳目资》《音义便考》《李氏音鉴》等书，各有所见，各有所偏，各有所漏，千头万绪，均难折衷。我朝《康熙字典》“等韵”亦取中音三十六字为母，每母有子，其法详而又详，可谓尽美尽善，然初学犹虑其烦，尚难问津，兹审定通天下五声不雷同之音，共二千零四十四音。

许氏三十八音在传统三十六字母基础上浊音清化；“庄”组两分：一部分与“知”“章”组合流为卷舌音[tʂ][tʂʰ][ʂ]，并受方音的影响参杂一部分“见”组合口细音的字；一部分与“精”组合流为[tʂ][tʂʰ][ʂ]；“见精”组细音合流为卷舌音[tʂ][tʂʰ][ʂ]；“影疑微喻”四母合流为零声母，同时兼具“日”母合口的字；“泥”“来”两母部分合流等。《等韵学》的“声母系统有二十二个，与现在普通话已完全一致”^①，且在《李氏音鉴》洪、细分类的三十三母“行香子”字母词^②，及其“以声分图”的“松石字母谱”的影响下。根据，语音“粗细”将二十二母分

^① 李新魁：《汉语音韵学》，中华书局，1983年，第330页。

^② 《李氏音鉴》的“行香子”字母词为：“春满尧天，溪水清涟，嫩红颜，粉蝶惊眠。松峦空翠，欧鸟盘翮。对酒陶然，便博个醉中仙。”字母词的三十三字母与音位的关系为(先洪后细)：[k]个惊，[kʰ]空溪，[x]红翮，[Ø]欧尧；[t]对蝶，[tʰ]陶天，[n]嫩鸟，[l]峦涟；[ts]醉酒，[tsʰ]翠清，[s]松仙；[tʂ]中，[tʂʰ]春，[ʂ]水，[ʒ]然；[p]博便，[pʰ]盘飘，[m]满眠，[f]粉。因卷舌音“中春水然”和轻唇音“粉”只与洪音相拼，因此只分一类。

列为三十八音，“其中有轻重、粗细、开合之不同”（五音），并以声分图，三十八音共成三十八图。

许氏以五为尊，不仅声分阴平、阳平、上、去、入五类，三十八音内部也以“五为尊”分“宫商角徵羽”“喉舌牙齿唇”五音，十二句，但未定三十八音之名，因此仅依“等韵母”所举的“东”韵阴平声的字，以及有音无字的反切上字，定三十八音的声母名目。例如，第二句第三字列有音无字的“○”，只能根据反切注音“囊东切”，用反切上字“囊”为声目，余下仿此。《等韵学》十二句、三十八音声目汇总于下：

表 5.2.11 《等韵学》的十二句、三十八音

1 公空烘（宫，喉）；2 东通囊（商，舌）；3 宗恩松（徵，齿）；4 张昌商（商，舌）；5 冰平明（羽，唇）；6 邦旁忙（羽，唇）；7 冈康蒿敖（宫，喉）；8 刀挑年零（商，舌）；9 金青新因（角，牙）；10 中充胸雍（羽，唇）；11 风翁（羽，唇）；12 隆仁（商，舌）
--

现据韵图列字，将十二句、三十八音与“四呼”的对应关系，以及三十八音的二十二声之实，整理汇总，同时附拟音于下：

表 5.2.12 《等韵学》声介合母的声母系统及其拟音

	k	k'	x	∅	t	t'	n	l	ts	ts'	s
开	冈	康	蒿	敖	东	通	囊	隆	宗	囱	松
合	公	空	烘	翁							
齐撮				因雍	刀	挑	年	零			
	tʂ	tʂ'	ʂ	ʐ	te	te'	e	p	p'	m	f
开	张	昌	商	仁				邦	旁	忙	风
合	中	充	胸								
齐撮					金	青	新	冰	平	明	

许氏根据发音部位调整声母的顺序，尖团合流，比《李氏音鉴》的三十三音多出一组舌面前音[tʂ][tʂ'][e]，而舌尖后音[tʂ][tʂ'][ʂ]也在洪音内细分开、合两类，零声母更是根据“四呼”分列四组，更为细致，也更符合汉语音节的拼合特点。

许氏欲“审定通天下五声不雷同之音”，不斥方音，纳方音入韵图，其“分作两音者，皆方音也，不必读本字，以音之顺口为准”，音系特征与清末徽州方

音相合。而且，“等韵母”中云“惟‘微’韵有两字一音者”，明确提出“止蟹”摄三四等韵开、合两呼主元音的不同，但受传统结构所限，未分列两韵。

许氏以五为尊，内分五音、五声、十二韵，声母在《李氏音鉴》的影响下声介合母，分十二句三十八音，尖团合流，分类细致。而且，“介音”只与声母相配，不与韵母组合，与传统韵图不同。内部兼有两组韵图，分别是以韵为纲的“等韵图”和以声为纲的“等音图”，两图音系相同，只是编排体例不同，与传统“四声分统诸韵”或“诸韵分统四声”的韵图形式不同。

第三节 转变作图旨趣的《元音字母蒙学良能》《蒙汉合璧五方元音》

一、探索“新型”汉字教学方式的《元音字母蒙学良能》

《元音字母蒙学良能》成书于光绪丁未年（1907），清末民初京都元会斋刊本，著者不详。是书在国家危亡、西学^①东近、“切音字运动”大为流行的时代背景下，仍然坚守“中学”，对传统汉字教学方式进行了反思，在传统反切注音框架上追求汉字教学方式的改良，力求教育普及，开启民智，实现国家富强，具有不可忽视的时代意义。

（一）对汉字教学方式的反思

《元音字母蒙学良能》“叙”云：

中国教学童识字之法，皆先就字画，简略字义，浅显者令其识认，识字稍多即上书授课，教之句读，至字母之说，声音之原，乃弃而不讲。

夫今之学外国语言文字者，皆先读外国字母，始能习其语言，识其文字，独于识中国字，乃舍字母不读，而专求诸一点一画之间，何明于彼而闇于此，泥其末而忘其本哉！

《元音字母蒙学良能》指出传统汉字教学只注重笔画、字义，忽略语音的弊病，主张学童识字之初就应学习字母，明白音理。在此观点下，提出了一种新的汉字教学方式“音读教授法”，以实现音理和汉字学习并重。此法以汉字为据，等韵为基，与同时期的“官话字母”截然不同。其云：

何必如近出之“官话字母”拼音，尽改国文本字，专务苟简，大谬同文，而后为浅学之助。

《元音字母蒙学良能》虽指出传统汉字教学方式的弊端，但并不否认原有的注音方式，坚持反切，反对注音字母，与民国二十三年（1934）刘廷遴《刘氏切韵指掌》^②的观点相同。《元音字母蒙学良能》“凡例”第六云：

^① 费正清，刘广京编《剑桥中国晚清史》（1800-1911年 下卷）第三章“中国人对西方关系看法的变化，1840-1895年”中认为：“‘西学’和‘新学’的含义是一样的，不过‘新学’一词在1894年以后才流行起来。西学包括外国人和中国人从欧美输入的各种不同的知识。因为它不同于中国古老的传统学识，它便被称为‘新学’，以示区别。”费正清，刘广京编：《剑桥中国晚清史》（1800-1911年 下卷），中国社会科学出版社，2020年，第167页。

^② 刘廷遴：《刘氏切韵指掌》，民国二十三年石印本。

音读以反切为准，后世虽宿儒往往有不明反切者，正坐幼时不由字母热习音声故耳，若熟于此法，于反切一术已知大概以后，更无难神而明之矣。

《刘氏切韵指掌》“序言”云：

中华字学之繁赜冠于全球，识者病其检解之难也，不憚作“国语字母”拼音之改造，不知能因势而利导之，往往比舍旧而新是图者，事半而功倍。溯我国造字之精深……而提纲挈领，祇字音、字义两事，已思过半矣，况反切之法，尤持简驭繁者乎。

《元音字母蒙学良能》《刘氏切韵指掌》与《官话合声字母》的最大不同在于对汉字注音方式的坚持与否，前两者都是在原有的汉字注音方式之上，寻求一种妥协的改良之策。当然，也是因为对汉字注音方式的坚持，局限了《元音字母蒙学良能》改良的彻底性，不出等韵范围之外。

（二）《元音字母蒙学良能》对汉字教学方式的改良

《元音字母蒙学良能》以传统等韵为蓝本。其“叙”云：

《元音》一书即开示关窍者也，其宗旨原欲人本音以求字，唯音丽于字，故籍字母以定音，二十字母实二十音母也，又立十二韵以摄群音，横读、竖读分条共贯，洵为后生识字之宝筏。

《元音字母蒙学良能》以《元音》为基，其《元音》是赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》^①，而非樊腾凤原本《五方元音》。是书以《剔弊广增分韵五方元音》中的“元音十二韵图”为蓝本，分二十字母、十二韵、五调、开合上下四等，但以声为纲，据二十字母分二十图，即按：“二十声—“十二韵—‘横开合上下一纵上平、下平上去入五声’”的顺序分图列韵。

《元音字母蒙学良能》虽以等韵为基，但也认识到传统“等韵虚空微渺，非童子所易知，即元音之二十字母，十二韵摄，视等韵较为简易，然仍如望风扑影，无可捉摹，若骤以此教学童，断难领悟”（叙）。因此，在童蒙熟悉十二韵目、二十字母、四声的前提下，改良传统韵图结构，成简易的“音读教授法”，以便童蒙识字之用。“音读教授法”强调字母，说明音理，方便汉字音节拼合关系的掌握，具体内容如下：

^① 赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》是《五方元音》的增补本，书中有两组韵图：一组是“集韵分等十二摄”图，内分十二韵，三十六字母，五声，共十五图；一组是以《五方元音》为蓝本的“元音上六韵”和“元音下六韵”图，统称为“元音十二韵图”。“元音十二韵图”内列十二韵，二十字母，五声。《元音字母蒙学良能》所依据的韵图是“元音十二韵图”。赵培梓：《剔弊广增分韵五方元音》，上海广益书局刊行本，嘉庆十五年（1810）。

拈字母第一“见”字书于墙板，上“见”字，下右旁书首韵“天”字，再于下层画四个空圈，圈下横写开口上下，合口上下四等字样，令学童专依上平声，按“天”韵呼开合四等之音，即“干坚官涓”是也，但令呼音而不标字。“天”韵呼熟再换写次韵“人”字，照前呼之，以次呼至“羊”字韵。呼熟后，再将开合四等各按平去四声一直呼下，即“甘○敢干”等音是也，以上呼法，以烂熟为度，前四韵能悟，再换他韵。

“音读教授法”将音节三分为声母、韵母、声调，介音归于韵母，先学声母、韵母的拼合规律，熟练之后再与声调结合，具化后就是“音读图式”。“音读图式”根据学习过程分为“横读式”“竖读式”两种，并以“天”“人”两韵举例，下文将“天”韵的横、竖两式列出，以便说明：

表 5.3.1: 《元音字母蒙学良能》“天”韵“音读图式”

					音读图式 韵立为图式，余皆仿此 <small>第就见字母，按天人二</small>	
上平	○	○	○	○		上平
下平	○	○	○	○		
上	○	○	○	○		合 合 开 开
去	○	○	○	○		
	合	合	开	开		口 口 口 口
	口	口	口	口		
	下	上	下	上		下 上 下 上

“音读图式”“横读以明开合四等，竖读以别平去四声”，先学横读式，再学竖读式。横读式仅说明声、韵拼合，竖读式在横读之上加声调，强调声调之别。但竖读式只列上平、下平、上、去四声，不列入声，与韵图既有入声字又列入声位的结构不合。之所以出现这种矛盾，是因为“学者于入声本自难读，何况童蒙教者，但宜令读平去四声，其入声暂置不读，俟稍长，随时自悟”（凡例，第三）。音读图式“但令呼音，不标字”，不注重个别字的识认，旨在强调汉字音节内部的拼合过程。

“音读教授法”和“音读图式”明确了汉字声、韵、调之间的拼合过程，既强调了字母也说明了音理，与传统“标射韵法”的实质相同，都是先呼一韵母代表字，然后用各声母代表字与这一韵母字轮流拼读。但也忽略了一些根本问题，即汉字注音方式本身的弊端，反切上下字的不统一，反切上下字之间无法忽视的附加成分，在这未解决的问题之上寻求汉字普及，仍然困难重重。

（三）根据“音读教授法”调整韵图结构

《元音字母蒙学良能》坚持反切注音，并以《剔弊广增分韵五方元音》为蓝本，创“音读教授法”以实现汉字教学方式的改良。“音读教授法”是方法论，具体的内容还需要与韵图相结合，即据“音读图式”调整韵图结构。“凡例”第一、第二云：

《元音》一书以音为主，以字实之，凡同音之字一一详载，兹为课蒙计，第求先明字音，照原本五声止载一字，余不录。

原本横读法，系按各字母依次呼之，至开口合口，则于每母下分四等直列，兹略为变通，以开口、合口四等平列，作为横读更觉天然，竖读法如旧。

《元音字母蒙学良能》强调先明字音，只列韵图，不列韵书，并以“音读图式”为框架，强调字母。因此一改“以韵为纲”的韵图结构，转以“见溪晓影，端透泥来，邦^①滂明敷，精清心微，照穿审日”二十声母分二十声图；每声之下分列两行，每行横列六韵，第一行依次列“天、人、龙、羊、牛、獒”六韵，第二行依次列“虎、驼、蛇、马、豺、地”六韵；每韵之下根据“竖读式”，横列开口上等、开口下等、合口上等、合口下等四等，纵列上平、下平、上、去、入五声。

《元音字母蒙学良能》强调字母，以声列图的韵图结构，与嘉庆十五年(1810)李汝珍《李氏音鉴》；光绪四年(1878)许惠《等韵学》；《韵籟》(1824—1854)相似。但细究其类，又有不同。《李氏音鉴》《等韵学》《韵籟》“以声为纲”的前提是把“声介结合”，声母在整个音节中的比重增大，因此以声为纲，以别四呼。《元音字母蒙学良能》的介音仍归韵母，以声为纲是为了强调“字母”，适用“音读图式”的需要。韵图跳出了传统韵图审音的框架，专为语音学习而设，内在理路已然不同。

除去以声为纲，《元音字母蒙学良能》还据实际语音调整“帮”组“照”组声母位的四等列字。“凡例”第四云：

“帮滂明敷”四母，原本开合上下四等并列，今细读止觉有合口上、下，而开口上、下则读不出，故开口行下空之。其“照穿审日”四母，原本亦四等并列，今止觉有开口、合口，而上、下则均读不出，故仅列开、合两等，而上、下不分。

^① 《剔弊广增分韵五方元音》用“邦”字表“帮”母。《元音字母蒙学良能》继承《剔弊广增分韵五方元音》，韵图“帮”母也用“邦”字。

“帮”组声母位下“开口行下空之”，是将《剔弊广增分韵五方元音》所分的开口上等、合口上等合流成合口上等；开口下等、合口下等合流成合口下等，四等变为合口上、下两等，原来开口上、下的位置空出，即“开口行下空之”。例如：“滂”母、“龙”韵、合口上等所列的“烹蓬邴邴魄”五字，是《剔弊广增分韵五方元音》合口上等的“烹朋邴邴魄”，开口上等的“○蓬○○朴”的合流。

“照”组声母位的“上、下不分”，是将《剔弊广增分韵五方元音》“照”组的开口上等、开口下等合流为开口，合口上等、合口下等合流为合口。因此，只有开、合，而无上、下。例如，《元音字母蒙学良能》“审”母、“天”韵、开口位的“山○閃扇殺”五字，是《剔弊广增分韵五方元音》开口上等的“山○摻訕殺”与开口下等“羶單閃扇設”等字的合流。

（四）韵图对《剔弊广增分韵五方元音》“十二韵图”的调整

《元音字母蒙学良能》虽指出传统汉字教学方式的弊端，并提出相应的改良方式，但其本质仍是“等韵图”，也无法脱离传统等韵的影响，其对《剔弊广增分韵五方元音》韵图内容的调整，分论如下：

1. 统一无字处的符号

《元音字母蒙学良能》和《剔弊广增分韵五方元音》平声都分上、下，上平即阴平，下平即阳平。但《剔弊广增分韵五方元音》重音理，平声无字处的虚设符号，会根据清浊所属不同分为两类：一类是有音无字的“○”，一类是无音无字的“●”。无音无字的符号“●”主要用于全清声母“见端帮精照”等母的下平位，次浊“泥来明微日”等母的上平位，而上上去入三声无字处只列“○”，以此强调声母清浊在平声分化中作用。《元音字母蒙学良能》取消这种强调，尽改“●”为“○”，以与上去入三声中无音无字的符号合流。

2. 入声本位的调整

《剔弊广增分韵五方元音》受“诗韵”影响，以阳入相配为本，认为与阳声韵相配的入声为本位入声。即赵氏“本位入声说”所云：

“天人龙羊”为入声本位，盖入声者平上去之转也……或其音与入声俸合，则为同音入声，“虎驼蛇马地”是也。至“牛獒豺”三韵，既无转音入声，又无同音入声，但借韵读之而已。

赵氏把与阳声韵“天人龙羊”相配的入声定为“入声本位”，韵图后注“入声寄马”“入声寄地”等，表示入声还寄放在相应的阴声韵；与阴声韵“虎驼蛇马地”相配的入声为寄韵入声，后注“入声本龙韵”“入声本羊”等，强调入声本与阳声韵相配。但是，《元音字母蒙学良能》从舒促合流的语音实际出发，把与阴声韵相配的入声定为本韵入声。“凡例”第三云：

故于前四韵入声字下另录所寄韵字，加圈志之。示入声即照寄韵字音读也，此外除“牛獒豺”三韵无入声，其“虎”字下五韵入声，即在本韵位下，放无圈志。

《元音字母蒙学良能》认为与阳声韵“天人龙羊”韵相配的入声为“寄韵入声”，寄韵加圈以别，放于四声字下^①，与阴声韵“驼蛇马豺地”相配的入声为“本韵入声”，阴入读音相同，不列寄韵，与樊氏《五方元音》相同。

3. 删除“虎”韵图舒声位的入声字

《元音字母蒙学良能》与《剔弊广增分韵五方元音》的舒促都已合流，但都保留入声字和入声位，舒促列字不混。但是，《剔弊广增分韵五方元音》在“虎”韵图的舒声位列入声字，称为“借音”，“观内数字何借音矣”，并用方框框起来。“虎”韵的“借音”字共有十一处，分别是合口上等的“獨、惑、後、僕、本、族”六字；合口下等的“局、六、物、軸、辱”五字（详细内容见“《剔弊广增分韵五方元音》对《五方元音》的继承与发展”一节）。《元音字母蒙学良能》坚持入声独立，舒促不混，所以把“虎”韵图的入声“借音”全部换成有音无字的虚圈“○”，维护了韵图结构的完整性。

《元音字母蒙学良能》调整入声本位所属，强调“入声即照寄韵字音读也”，说明舒促合流的语音事实，但韵图仍保留入声位。而且，韵图对《剔弊广增分韵五方元音》“虎”韵“借音”字的调整，虽然维护了韵图结构的完整，但也与实际语音不和，体现其保守性。

4. 对部分二等韵字的调整

^① 《元音字母蒙学良能》所列“寄韵”有三处讹误：一“羊”韵“透”“泥”两母，开口下等、合口上等、合口下等的寄韵位只列“○”，未标所属，根据《剔弊广增分韵五方元音》“入声寄驼”可知此处脱漏了“驼”字，应为“㊦”。二“心”母、“龙”韵开口下等、合口上等的入声位列“昔”“速”，寄韵列“㊦”，据《剔弊广增分韵五方元音》列字可知，“昔”属“地”韵，“速”属“虎”韵，寄韵应为“㊦㊦”。三“微”母图只列了“天”韵入声的寄韵“㊦”，未列“人、龙、羊”三韵的寄韵。考察《剔弊广增分韵五方元音》的韵图，此“人”韵合口上等缺寄韵“㊦”，合口下等缺寄韵“㊦”；“龙”韵合口下等缺寄韵“㊦”；“羊”韵开合上下四等都缺寄韵“㊦”。

《剔弊广增分韵五方元音》“十二韵图”虽分开合上下四等，但受“诗韵”分韵的影响，会于四等之外新增一行只列二等韵，或将二等字分列与上下两等之中，既与附注内容和实际语音不合，又混淆了四等与四呼的界限。《元音字母蒙学良能》虽以赵氏的“元音十二韵图”为基，但能明确“诗韵”的局限，并对韵图结构有所调整，分论如下：

(1) 对“葵”韵图“开口二等韵”的调整

《剔弊广增分韵五方元音》“葵”韵图的开口上、下之间多出一组“开口二等”，单列二等“肴”韵字，并注云：

此韵亦是上、下两等，音在“诗韵”是“萧肴豪”三部，“邦滂並”母下“褒包”若合为切字不清故分。

开口二等“肴”韵的独立与“诗韵”分韵一致，与韵书只分开口上、下两等的结构不合，且赵氏注曰“此韵亦是上、下两等”，说明韵图列字与实际语音之间存在矛盾。《元音字母蒙学良能》根据“肴”韵的实际语音，将开口二等重归于开口上、下两等，即：开口二等“肴”韵的“见溪晓影来”母的列字归于开口下等；“泥帮滂明母”的列字归于开口上等；“照穿审日”母的列字归于开口上等，再与开口下等一起合流为“开口”，取消了开口二等“肴”韵的独立，与《剔弊广增分韵五方元音》韵书分韵一致。

(2) 对“马”韵图开口二等字的调整

《剔弊广增分韵五方元音》将开口二等“麻”韵字分列开口上、下两等，“端精”组列于开口上等，“见邦照”组列于开口下等，但注云：

“加瓜”两等在等韵具属二等，故“巴葩”不得读为下等，“端精”二句亦可不读矣。

赵氏明言“巴葩不得读为下等”，但为与“诗韵”相合，韵图仍列下等。“诗韵”麻₂不与“端精”组声母相拼，因此列于开口上等，即“端精二句亦可不读”。但“诗韵”“麻₂”“帮”组与开口二等的“牙喉”音同列，因此韵图中“帮”组与“见晓”组字同归开口下等。

《元音字母蒙学良能》根据实际语音调整“麻₂”列字：“帮滂明”三母之字列于开口上等，与原合口上等合流，归为合口上等；“敷”母只在合口下等入声位列“髮”字，《元音字母蒙学良能》列于合口下等；“微”母只有开口下等

入声有“鞮”字，《元音字母蒙学良能》归于合口上等；“照穿审日”四母与开口上等合流为开口。

(3) 对“豺”韵图“开口二等韵”的调整

《剔弊广增分韵五方元音》“豺”韵图遵从“诗韵”独立开口二等韵，其二等“佳”韵的开口列于开口下等，合口列于合口上等，并注云：

“皆乖”两等在等韵俱是二等，故“排埋”不得载于上等，“端精”二句亦可不读矣。

二等“佳”韵不与“端精”组相拼，所以“端精二句亦是可不读矣”。但唇音“‘排埋’不得载于上等”，因此韵图列于开口下等，但与实际语音不合。《元音字母蒙学良能》根据实际语音调整开口下等中的“佳”韵字，“帮滂明敷”四母开口下等的列字归于开口上等，与合口上等一起组成合口上等；“照穿审日”的开口下等与开口上等合流成开口。

《剔弊广增分韵五方元音》韵书、韵图的分韵列字不完全相同，韵书倾向于实际语音，韵图倾向于“诗韵”。根据实际语音调整韵图列字的《元音字母蒙学良能》，多与赵氏韵书分韵相合。

(五) 校订韵图列字

《元音字母蒙学良能》的列字来源于《剔弊广增分韵五方元音》，但略有不同，经统计，两书列字不同的情况有 154 处，除去“虎”韵中的 11 个入声字，《元音字母蒙学良能》出现讹误的有 23 处，《剔弊广增分韵五方元音》出现讹误的有 68 处；两书都误的有 5 处；两书列字不同，但都满足韵图要求，也都见于韵书的有 47 处，相较之下《元音字母蒙学良能》的准确性更高。现把《元音字母蒙学良能》讹误的 28 处韵字整理于下表（《元音字母蒙学良能》简称“良能”，《剔弊广增分韵五方元音》简称为“剔弊”）：

表 5.3.2 《元音字母蒙学良能》讹误的二十八处列字

声	见		溪		晓		影			端		透	泥	来
韵	人	龙	羊	驼	人	驼	羊	虎	马	天	龙	地	龙	驼
等	合下	合下	开下	开下	开下	开下	合上	合上	开上	开下	开上	合上	开下	开下
调	去	去	上平	入	入	入	上平	去	入	入	入	上	下平	入
良能	麤 _{见真}	○	羗 _{溪阳}	○	睥	○	○	惡 _{影暮}	𠵱	站 _{知昭}	○	腰 _{透明}	寧 _{泥青}	○

续表 5.3.2 《元音字母蒙学良能》讹误的二十八处列字

别	图	攔 <small>见问</small>	供 <small>见末</small>	羌 <small>溪阳</small>	确 <small>溪角</small>	胖 <small>晓质</small>	謔 <small>晓药</small>	汪 <small>影阳</small>	惡 <small>影暮</small>	𠵱	跼 <small>端帖</small>	得 <small>端德</small>	腿 <small>透端</small>	寗 <small>泥青</small>	略 <small>来药</small>
弊	书	攔	供	羌	确	胖	謔	汪	惡	𠵱 ^①	𠵱 ^②		𠵱 ^③	寗 ^④	略
声	帮		滂			清			心	照			穿	日	
韵	地		天	牛	天	龙	牛	人	龙	蛇	马	马	天	蛇	
等	合上	合下	合下	合上	合下	合上	开下	合下	合	开	合	开	合	开	
调	入	去	入	下平	去	入	下平	上平	平	上	上	上平	去	平	
良能	⑤	階 <small>见皆</small>	弊 <small>並祭</small>	杯 <small>帮灰</small>	⑥	𠵱 <small>清屋</small>	尊 <small>精魂</small>	荀 <small>心諄</small>	冢 <small>明东</small>	庶 <small>审御</small>	○	义 <small>疑废</small>	𠵱 <small>泥缓</small>	○	
别	图	北 <small>帮德</small>	蔽 <small>帮祭</small>	擎 <small>滂群</small>	抔 <small>並候</small>	○	簇 <small>清屋</small>	酋 <small>疾尤</small>	荀 <small>见候</small>	冢 ^⑦	遮 <small>章麻</small>	𠵱 <small>知馬</small>	叉 <small>初麻</small>	𠵱 <small>日線</small>	○ ^⑧
弊	书	北	蔽	⑨	抔		簇	酋	荀	冢	遮	𠵱	叉	𠵱	娒

《元音字母蒙学良能》处于清末民初，切音字运动的浪潮之下。是图虽以传统等韵图为蓝本，但与追求“天下之完音”或“为押韵而设”^⑩的韵图不同。《元音字母蒙学良能》为汉字教学而设，提出“音读教授法”以实现教学方式的改良，并以此调整韵图结构，以声为纲。其“音读教授法”不为一字一音所限，强调音理学习，并与“音读图式”相互配合，以此凸显汉字音节的拼合规则。同时，批判传统汉字教学方式，强调音理学习与汉字学习并重，体现出音韵思想的转变。

但因为时代的局限，它的弊端也非常明显，“音读图式”仍以汉字为基点，实际注音时，只能回归反切“音读以反切为准”，无法与拼音字母的功用相比；“音读图式”以声分图，但继承传统，内容不出等韵框架之外，只是对既有内容的小修小补；强调“蒙学”，为童蒙识字而作，但与《官话字母》“纯为多数愚駮便利之计”^⑪相比，使用范围相对局限。但这种矛盾和调和，正是以《元音字

① 《元音字母蒙学良能》《别弊广增分韵五方元音》“影”母、“马”韵、开口上等、入声都列“𠵱”，根据韵书可知“𠵱”是“𠵱_{影合}”字的讹误。

② 《别弊广增分韵五方元音》韵图中入声兼配阴阳，但韵书中入声只与阴声韵相配。

③ 《别弊广增分韵五方元音》韵书列“𠵱”“𠵱”两字，并以“𠵱_{与腿同音也}”为小韵首字。《元音字母蒙学良能》所列“𠵱”字应是“𠵱”字之讹，而《别弊广增分韵五方元音》所列“腿”字应是注释内容的误入。

④ 《元音字母蒙学良能》列“寗_{泥青}”，《别弊广增分韵五方元音》列“寗_{泥青}”，两字同音，但都不见于韵书，疑是小韵首字“寗_{泥青}”字的讹误。

⑤ 《元音字母蒙学良能》“帮”母、“地”韵、合口上等、入声空白，《别弊广增分韵五方元音》开口上等列“北”，合口上等列“○”。《元音字母蒙学良能》不列“北”，也不列“○”，应是脱漏。

⑥ 《元音字母蒙学良能》此处空白，《别弊广增分韵五方元音》列有音无字的“○”。《元音字母蒙学良能》不列字，应是“○”的脱漏。

⑦ 《元音字母蒙学良能》《别弊广增分韵五方元音》“照”母、龙韵、合口上声都列平声字“冢_{明东切}”，韵书列上声“冢_{知肿切}”字，其“冢”字应是“冢”字的讹误。

⑧ 《元音字母蒙学良能》《别弊广增分韵五方元音》“日”母、“蛇”韵、开口下等、平声都列“○”，韵书列字“娒”。《元音字母蒙学良能》应是继《别弊广增分韵五方元音》列字时，不察其脱漏，也列“○”。

⑨ 《别弊广增分韵五方元音》“擎_{滂群}”字与“蛇”韵、合口下等、入声列字“擎”相同。《元音字母蒙学良能》“弊”字应是“擎”字的讹误。

⑩ 张世禄：《中国音韵学史》，上海书店，1984年，第236页。

⑪ 倪海曙：《中国拼音文字运动史》，河南人民出版社，2016年，第63页。

母蒙学良能》为代表的等韵图，在新形势下生存状态的真实写照，也是这一时期等韵思想转变的重要表现。

二、“启迪蒙古初学”振兴教育的《蒙汉合璧五方元音》

《蒙汉合璧五方元音》是喀喇沁右旗贝子海山编译，中华民国六年（1917）仲春出版。海山又名海珊、海森，蒙古族，辅国公，卓索图盟喀喇沁右旗人，病故于1927年。幼年攻读蒙汉、满文，后著有《蒙汉合璧五方元音》存世。

是书“本为启迪蒙古初学，便于察识字义”，从而有助于“我国振兴教育”（前言）。《蒙汉合璧五方元音》“直将《五方元音》一书，译成蒙文，且于每字之下，增补一二蒙汉合璧成语，以供初学，随时便览，藉识字义，以资兴学”（喀喇沁亲王序），即用蒙古字母为《五方元音》加注音注和蒙古语译，以为蒙古幼童学汉语之用^①。《蒙汉合璧五方元音》书前有喀喇沁亲王、特旗扎萨克郡王、哲里木盟宾图亲王、以及海山自序。其“自序”最现其志，转录如下：

国家励图富强注重维新，颁令海内，创建共和，化涂畛域，通飭兴学，以示以天下一家，中国为一人，曷胜庆幸。凡我蒙部，承应遵飭，振兴教育，以副国家一视同仁之意，而尽藩属合群爱国热诚。惟汉文渊深，讲解甚繁，文理字义，亦极精奥，若彼同音同文之汉人子弟，尚虑骤难穷殚，况我异言异文之蒙古幼童，何能依限精通。天振兴教育，因为立宪基础，而译书启蒙，亦係兴学要纲，如无“蒙汉合璧字汇”善本启迪童蒙，何以斯速成，而收实效。鄙人本係蒙藩下士，喀旗微员，才疏识浅，何敢言学，缘生好读书，年近幼学，承应庭训，随同胞兄出就外传，共从八师，课读十有四年，全豹虽未得窥，文字尝闻其略。自维承父训，受师传，被王化沐，生成德大，报称毫无，每一念及，感愧交集。今虽致仕出疆，远托异方，遥听祖国兴学，不胜欣幸，望风祝颂，盼切普及。是以不揣鄙陋，直将《五方元音》一书译成蒙文，且于每字之下，增补一二蒙汉合璧成语，以供初学，随时便览，藉识字义，以资兴学，而尽义务。祇从异域旅馆，并无书籍参考，亦无同志校正，冒昧杜撰，未免多欠妥协。其难译之字，均为闕如，统候高明贤士，更正补缺，俾成完善是荷。所译成书，虽以謏陋，而于学术界不无裨焉。是为序。

海山所言之《五方元音》并非樊腾凤原本，而是年希尧康熙四十九年（1710）增补的《五方元音》。序言之后是仿照明释真空《玉钥匙歌诀》所做的四声歌谣：

“平声平道莫低昂，上声高呼猛烈强，去声哀哀音渐远，入声短促急收藏”，但

^① 《蒙汉合璧五方元音》“特旗扎萨郡王序”云：“凡我蒙古初学苟得是书，曰置案头，手披目覩，则字义自识，文理渐通，以仰副国光学至意，岂不麻哉。”

把原来的“去声分明哀远道”改为“去声哀哀音渐远”。同时，删去年氏序、唇音水肾羽、舌音火心征等内容，只留“韵目”和“廿字母”，并加以蒙文翻译，按照蒙文从上到下，从左到右的书写方式排列韵字。

《蒙汉合璧五方元音》以年氏康熙四十九年（1710）本《五方元音》为据，除去相随的蒙文翻译，韵图内容与年氏之书基本无别，都按：十二韵—“横二十声—纵‘四等—五声’”的顺序列图分韵。详而论之：即“以韵分图”，据“一天、二人、三龙、四羊、五牛、六獒、七虎、八驼、九蛇、十马、十一豺、十二地”十二韵分十二图。每图的编纂体例不变，都是横列“梆匏木风斗土鸟雷竹虫石日剪鹊系雲金橋火蛙”二十声母；纵分四等；每等之下分上平、下平、上、去、入五位；图尾列入声所属。唯一的不同在于海山把阳声韵“天人龙羊”四韵付诸阴梓的入声字，全部删去，但保留入声所属。例如：“一天”韵入声位不列字，但保留年氏对原入声“乏”字“十马”的解释。阴声韵的入声列字仍遵年氏，不变其字。韵图具体列字也以年氏之书为基，只有少数不同，而且不同之处多是韵字脱漏，形近字的讹误，不影响整体内容。

《蒙汉合璧五方元音》书、图兼备，韵书列字也遵从年氏之书，按“韵—声—小韵—调”的顺序分韵列字，但韵字稍有增减。韵书部分一页四行、八列、三十二字位，书写方式遵从蒙文，从上到下，从左往右。具体内容也是列声母于最上层，首字上列声调，但声调不付阴梓，没有列字的声调不列出，每字之下附有释义，以蒙文为主，也夹杂汉语，夹杂的汉语释义多用“白话文”，色彩鲜明。例如，一“天”韵、匏母、去声、“片”字的汉语释义有“毛片，雪片，片金，引火木片”等。有些难以用蒙文解释的字，不列释义，“其难译之字，均为阙如，统候高明贤士，更正增补”。例如，一“天”韵、梆母、上平声、“缠”字，不列释义。除去继承，海氏对具体的韵书内容也稍有调整，例如删去入声韵目字之前的反切注音，调整列字顺序等，但整体变动不大。

《蒙汉合璧五方元音》以年氏康熙四十九年本《五方元音》为蓝本，基本音系不变，释义的通俗性是其特点。《蒙汉合璧五方元音》的真正价值不在音韵上，而在于面临亡国灭种的危难之际，响“维新”之号召，察自身之体病，寻改革之良药，振臂高呼，振兴教育，以开启民智，救亡图存；以及在弃古崇洋的风气下，仍坚守本心，坚守传统的决心。

第四节 小结

清末民国伴随传统音韵学的衰落，“十二韵摄”韵书韵图也走向衰落。特点如下：

第一，思想上的双向性。

这一时期的传统等韵思想家，既反对汉字改良，坚持传统反切，又承载时代要求，调整等韵内容，专为开启民智，普及教育而设。清末有识之士开始强调，中西之间的差距在于“学”，“国之富强，基于格致。格致之兴，基于男妇老幼，皆好学识理”^①。在此思潮下切音字运动、注音字母运动、国语罗马字运动、拉丁化运动递相开展，但部分等韵学家仍坚持传统反切，《元音字母蒙学良能》^②、《刘氏切韵指南》^③等都是如此。

但是，坚持传统反切，并不是坐以待毙。这一时期的等韵文献多可以突破审音、作诗的限制，专为教育普及，挽救民族危亡而作。《元音字母蒙学良能》创“音读教授法”，寻求教学方式的改良，以求实现教育普及；《蒙汉合璧五方元音》立“夫育才义立教为先，而设教以普及为急”之旨，用蒙文翻译《五方元音》以启迪蒙学等，都有着不可忽略的时代特点。

第二，结构上由韵向声转变。

清末民初国家危亡，各方有志之士主动寻求中国落后之因，中西学战和国语运动的思潮也冲击着坚持传统反切、坚持汉字、坚持中国传统文化的等韵学家。表现为在西方字母之学的冲击下，重视字母，加速等韵学由韵向声转变。

这种转变以细化的音节分析方式和音韵学自身的发展为基，更在“西学东渐”的时代思潮下，加速了发展过程。以声分图的“十二韵摄”韵书韵图启端于葛中选《太律》，其后《韵籟》有“以声介为纲”的“五十衍章”，许惠《等韵学》继续发展，兼备“等韵图”“等音图”两种韵图，《元音字母蒙学量能》直接变韵为声，以二十声母列二十音图等，展示了研究重心的逐步变化。

^①（清）卢懋章：《一目了然初阶》，文字改革出版，1956年。

^②《元音字母蒙学良能》云：“溯我国造字之精深……而提纲挈领，只字音字义两事，已思过半矣，况反切之法，尤持简驭繁者乎”。

^③《刘氏切韵指南》序言云：“中华字学之繁赜冠于全球，识者病其检解之难也，不憚作国语字母拼音之改造，不知因势而利导之，往往比舍其旧而新事图者，事半功倍。溯我国造字之精深……而提纲挈领，只字音、字义两事，已思过半矣，况反切之法，尤持简驭繁者乎”

第六章 总论明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的文献特点

第一节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的结构特点

上文对明中期以降“十二韵摄”韵书韵图内容进行了分类讨论，并对各阶段的文献特点进行说明。现综合各阶段的文献特征，总论“十二韵摄”韵书韵图的文献特点如下：

（一）明显的时间性和阶段性

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图既然是时代的产物，就必然会承载相应的时代特点。“十二韵摄”韵书韵图历时三百多年，有着明显的时间性和阶段性特点：第一，明中后期的“十二韵摄”韵书韵图，处于等、呼转变期，特点是注重理论创新，但内部结构还不统一。第二，清初《五方元音》《字母切韵要法》系列文献的出现，促使“十二韵摄”韵书韵图逐渐趋于成熟和稳定。第三，清中后期《字母切韵要法》以后，结构成熟的“十二韵摄”韵书韵图呈现出内容的多元化发展。第四，清末民国时期的“十二韵摄”韵书韵图虽然研究重心、编纂体例都有变革，但最终不能抵挡“国语运动”的大潮，逐渐淹没于时代的洪流之中。

（二）注重音系分类的理据性和韵图结构的层次性

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的编纂体例与宋元韵图相比，更加注重音系分类的理据性，但因时代的局限，理据多以“阴阳、律吕、五行、五音、六音、七音”等概念为基。除去理据性，“十二韵摄”韵书韵图术语的创新性和韵图结构的层次性都更为突出。例如，《元韵谱》用“七音、十九声、四响、七十二母”描写声母系统；《太律》用“十六律”“疾迟”区分声母；《切韵声原》用“六余声、十二统、十六摄、三十六韵”区分韵部等。

文献本身也多借助韵图结构，分层递进的说明语音的拼合过程。例如，《本韵一得》音素内容逐渐增多的“十二韵阴阳四声纵横总纲图”“十二韵阴阳四声五音纵横分图”“每韵兼平仄五声全图式”；《字母切韵要法》相互配合的“明显四声音韵图”和“明显四声等韵图”；《同文韵统》的前两谱与后十谱的对应

关系；《等韵简明指掌图》内容逐渐丰富的“等韵十二摄圆图横图第一”“十二摄分开合四声图第二”“四声分喉牙舌齿唇九声十九位图第三”；《等韵图》的“声韵配合总图”与“五十衍章图”；《元音字母蒙学良能》明列开合四等的“音读横式”和明分平上去入的“音读竖式”等，都是层次性的体现。

（三）细化的音节分析方式和编纂体例的多样性

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图在前人的研究成果之上，细化音节分析方式，“声、介、韵、调”都成为分析的主体，细化的音节分析方式在文献中有两种表现：

第一，反切改良中反切上、下字的限制越来越多。反切上字不仅要与被切字的声母一致，还要强调声调、四呼、以及韵部所属。反切下字不仅要与被切字的韵部、声调相同，还要强调四呼、以及声母所属等因素。总之，反切上下字的限制条件逐步增多。

第二，更为多样的编组体例。既有以韵部分图的《五方元音》；以韵母分图《太律》；以声介联合分图的《太律》《韵籟》《等韵学》；也有以四呼分图的《字学元元》《字母切韵要法》；和以声母分图《元音字母蒙学良能》等，形式更为多样。

（四）更为多元的文献内容

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的内容更为多元，不仅与“梵文”有关，也涉及“满文”“蒙文”等。这既是时代发展的要求，也是宋元韵图所不具备的多样性。

（五）反切改良的多样性以及注音方式实用性、灵活性的增强

反切改良从宋元开始一直延续，身处其中的“十二韵摄”韵书韵图也不例外，且形式上更为多元：从反切上、下字的“四呼”所属出发，寻求上、下字四呼所属一致的《三教经书文字根本》《谐声韵学》；纳“助纽字”入反切系统的《本韵一得》“三才切韵法”；用“满文”拼合规则指导汉字反切的《同文韵统》；注重取消上、下字赘余成分的《音韵阐微》“合声切法”；以及突破汉字范围，制定“注音符号”以弥补汉字有音无字局限的《太律》和李邕《切韵考》等。

除去反切改良的多样性,整体的注音方式也更为灵活性,实用性都有所增强。既有注重反切上、下字与被切字声调、四呼一致,追求“久之可自作反切”的《本韵一得》《等韵精要》;也有“不专为切字”而设的《等韵简明指掌图》;以及为“传声射字”音韵游戏而作的《音韵逢源》等。

第二节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的传承关系

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的分类方式多重：从古今音变角度来分，有“古音”“时音”的不同，《切韵声原》《本韵一得》论及“古音”；从音系特点来论有南北之别，《音声纪元》内含南、北两种音系，《徽传朱子谱》有江淮方言的特点；从文献间的传承关系来看，《五方元音》《字母切韵要法》虽然是两个主要脉络，但也有《韵法直图》系列文献的传承；从音韵思想角度出发，“易理”“律吕”是多数文献的理论依据等。不管哪种分析方式，单独使用都不能尽善。

首先，古今音变的角度，“十二韵摄”韵书韵图中涉及“古音”的文献较少，而且基本是以等韵学论“古音”，所论“古音”多不成系统。第二，南北音系的角度，“十二韵摄”韵书韵图多表“官话”，内部差别不大，不足以成为突出特点。而且，如若过度拘泥于个别字音，则会流于细碎繁琐，反脱离于等韵学发展的整体面貌。第三，文献传承角度，“十二韵摄”韵书韵图在有清一代多有传承，但明代文献创新性突出，传承性不强，很难形成完整的系统。最后，音韵思想角度，明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的音韵学家，基本都有一个“括尽天下之元音”的作图旨趣，《元韵谱》《五方元音》《等韵学》都是如此，但是各阶段的侧重点不同，各书的旨趣各异，过分强调“共性”反而淹没了各书的“特性”，而且清后期等韵文献的学术性增强，以韵图为主，结构趋简，音韵思想也不足以成为单一文献研究的主体。

因此，从“音韵思想”“编纂体例”“音系结构”等方面综合考察文献，从“十二韵摄”韵书韵图演进的历史间架纵向论述，同时结合内、外讨论“十二韵摄”韵书韵图产生、发展、成熟、衰落的阶段特点，以求从专题史的角度对“十二韵摄”韵书韵图进行总结。这种偏纵向的专题史研究，必然会割裂文献间的传承关系。例如，《元音字母蒙学良能》《蒙汉合璧五方元音》虽然都与《五方元音》有明显的传承关系，但为了体现“十二韵摄”韵书韵图的时代特点，归入第“十二韵摄”韵书韵图的衰落。因此，为了弥补“十二韵摄”韵书韵图专题史研究与传统“韵书韵图史”研究侧重的不同，下文从“韵书韵图史”角度整理明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的传承脉络图。先总论文献关系，后分论分支特点：

(一) 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图传承脉络总图

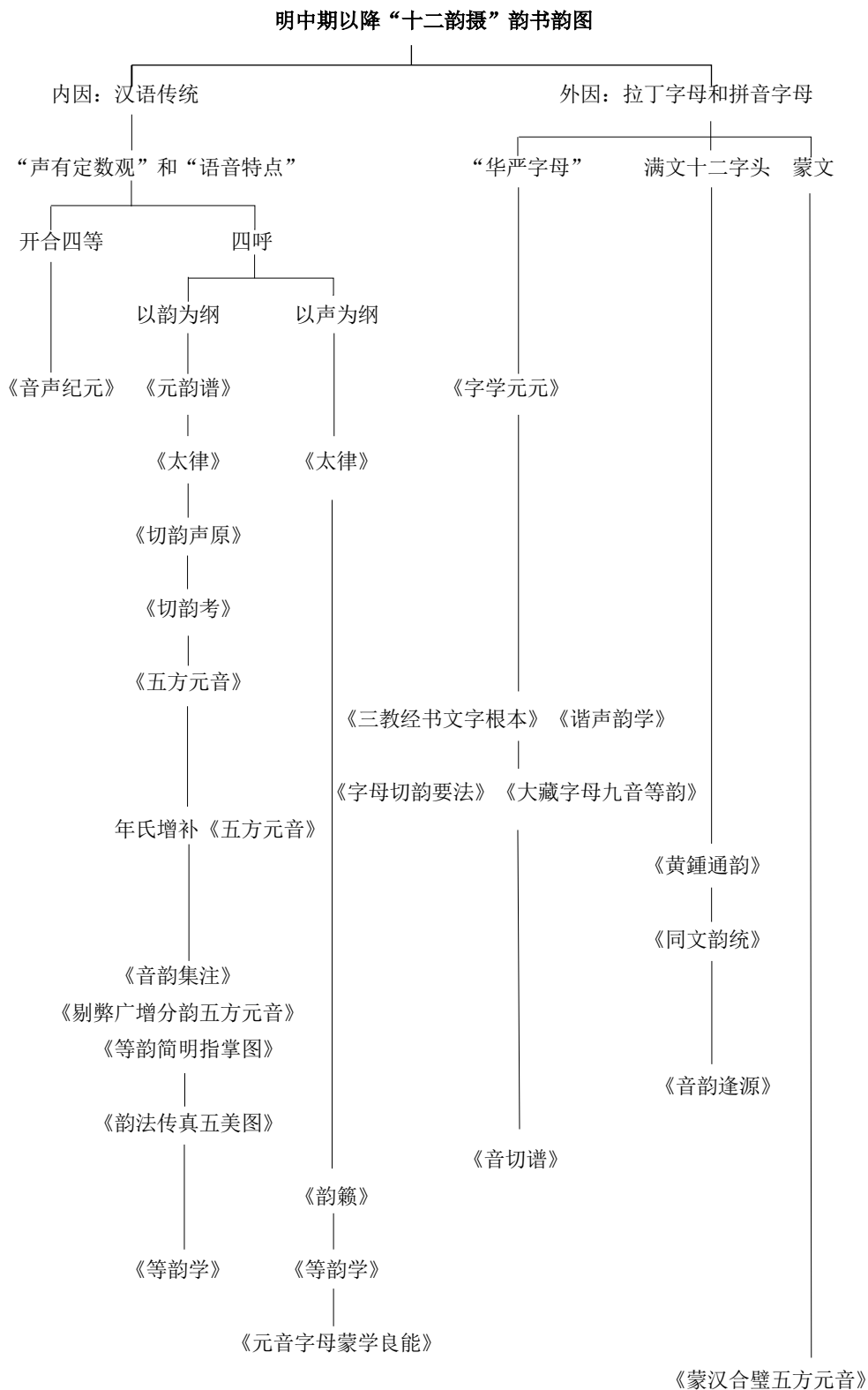


图 6.2.1 明中期以降“十二韵摄”文献传承脉络总图

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图根据分韵依据的不同，分为内、外两类：一类，是根据汉语本身的语音特点和传统“易理”思想所产生的“十二韵摄”韵书韵图；第二类，是受外来的语言文化影响所产生的“十二韵摄”韵书韵图。当然，两者并非截然分立，只是以主要特征为据，分门别类。例如，《字学元元》虽受“华严字母”的影响，但又以《经史正音切韵指南》为据，但不分为两类，而是根据主要特点列于受“华严字母”影响的韵图之内。文献的内、外因分类，详论如下：

第一类，在中国传统的“易理”思想的影响下，根据“声有定数”的观念将语音系统与传统的“律吕”“天干”“地支”“节气”“五音”“七均”等概念相配。此法盖发端于宋邵雍《皇极经世·声音唱和图》，是图声分与“地支”相配的“十二音”，韵分与“天干”相配“十音”，分调为与“日月星辰”相配的四类。邵氏之书虽未直接分韵为十二类，却开启了一种风气，对之后的韵图产生较大的影响。当然，“声有定数”与“十二”配合的实现，还必须有一个不可忽略的大前提，即实际语音中的韵部已经合流为十二类，或者十二类左右。纵观宋元韵图，《四声等子》《切韵指掌图》《经史正音切韵指南》虽然都分十六摄，但内部已有合流之迹：《四声等子》“果假”合流、“江宕”合流、“曾梗”合流，实际分十三摄；《切韵指掌图》除“果假”合流、“江宕”合流、“曾梗”合流，还有“止蟹”合流，实际分十二摄；《经史正音切韵指南》偏向保守，但仍体现“果假”合流。实际语音的演变，为“声”“数”相配提供了学理上的依据。

而且，第一类内部又可以根据编纂体例分为两大类：一类是延续“宋元”韵图“开合四等”的《音声纪元》。第二类是具有典型明清韵图“以呼分韵”特点的韵书韵图。以“呼”为据的文献内部又可以根据“声”“韵”所处层级的不同分为两类：《元韵谱》是“以韵为纲”的代表；《太律》的“专气声图”是“以声为纲”的代表等。

第二类，是受外来文化影响的“十二韵摄”韵书韵图。外来文化主要是“华严字母”“满文十二字头”“蒙文”三类字母，并据此分为三类。三类字母之中“华严字母”的影响最早，“十二韵摄”韵书韵图中以《字学元元》为首，之后的《三教经书文字根本》《字母切韵要法》《大藏字母九音等韵》等都还保留着

明显的佛教因素，之后的《音切谱》虽然只是延续《字母切韵要法》的韵图内容，但仍归此类。“满文十二字头”的影响后于“梵文字母”，但在清政府的提倡下影响力增强，此类首推据“十二字头”分韵的《黄钟通韵》，之后的《同文韵统》《音韵逢源》又继续发展。“蒙文字母”的影响最后，“十二韵摄”韵书韵图中仅有蒙汉对译的《蒙汉合璧五方元音》属于此类。

根据明中期以降“十二韵摄”韵书韵图传脉络总图，分论各支流内部的文献传承脉络关系，讨论如下：

(二) 《五方元音》系列“十二韵摄”韵书韵图传承脉络图

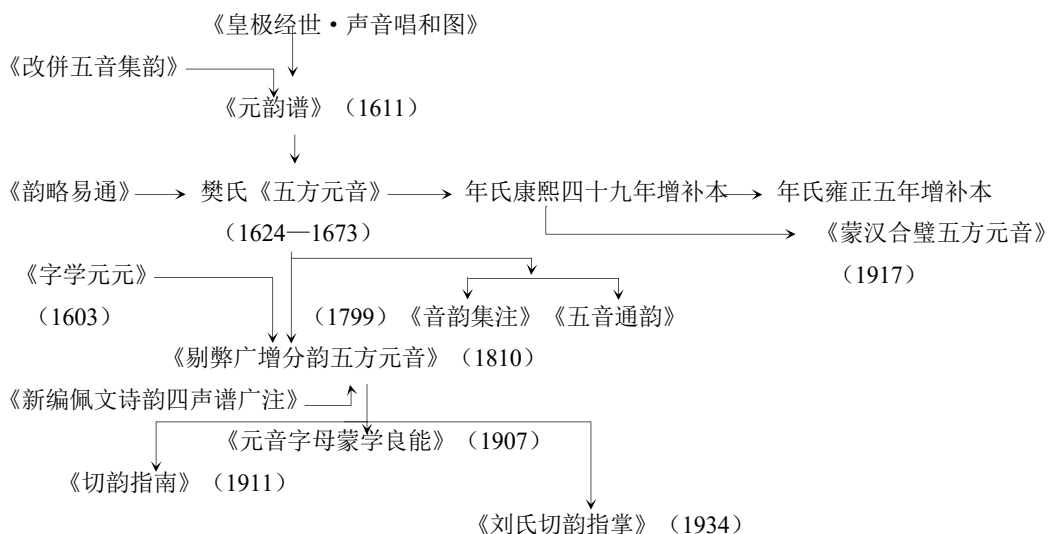


图 6.2.2 《五方元音》系列“十二韵摄”韵书韵图传承脉络图

“十二韵摄”韵书韵图《五方元音》系列文献首发于《元韵谱》，之后的《五方元音》承其志分为“十二韵”，但改用蒙学类韵书《韵略易通》为基，体现“通俗性”。《五方元音》之后的韵图分为两支：一支是年希尧的两次增补本。年氏的两次增补都不变《五方元音》的基本体例，延续“通俗性”特点。年氏之后，海山的《蒙汉合璧五方元音》承年氏之书，虽增以蒙文译音，但基本体例无别。

另一支是以赵培梓《别弊广增分韵五方元音》为主。是书一改樊氏四呼列字的无序性，明分“开合上下”，结构更为完善，但改韵字来源的《韵略易通》为《新编佩文诗韵四声谱广注》，与时代特征相合。《别弊广增分韵五方元音》之后的《元音字母蒙学良能》《切韵指南》《刘氏切韵指掌》各延其志，各自发展，但总体结构不出框架之外。

(三) 《字母切韵要法》系列“十二韵摄”韵书韵图传承脉络图

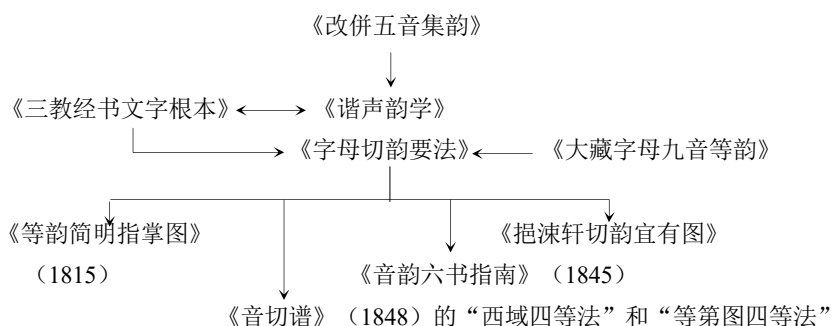


图 6.2.3 《字母切韵要法》系列“十二韵摄”韵书韵图传承脉络图

《三教经书文字根本》与《谐声韵学》相互配合，结构非常完整，系统性严密，但是过犹不及，韵图严密的系统性已经超过了汉语本身实用性的需要。因此，《字母切韵要法》虽承其志，但也削减内容，去“合声”字，改动四声顺序，以及声母结构等，推动“十二韵摄”韵书韵图结构的成熟。《字母切韵要法》之后的《等韵简明指掌图》《挹涑轩切韵宜有图》《音韵六书指南》《音切谱》沿其道路，小修小补，不断发展。

(四) 梵、满文影响下的“十二韵摄”韵书韵图传承脉络图

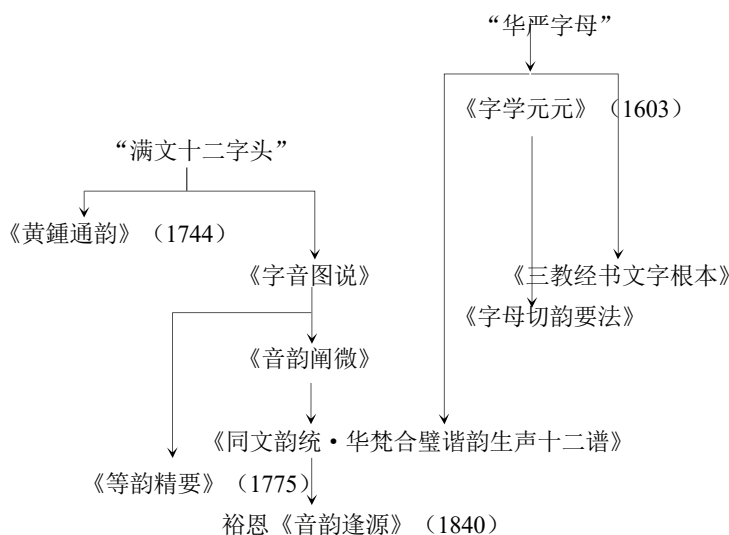


图 6.2.4 梵、满文影响下的“十二韵摄”韵书韵图传承脉络图

佛教的传入和清政府的文化政策也对传统等韵产生影响，梵文、满文也推动着反切改良的进一步发展。清初的反切改良有两条路径：一是在满文拼合规则的影响下，仍以汉字为基的“合声切法”，此法在《音韵阐微》中达至成熟；二是以汉字为载体，直接用满文拼合规则指导汉字反切的“合声切法”，此法脱胎于《字音图说》，并在《同文韵统》中得以韵图化呈现。之后的《音韵逢源》《正音切韵指南》等都在《同文韵统》的基础上发展和完善拼音化，兼备满、汉两种注音。

(五) 以《经史正音切韵指南》《七音略》为基的“十二韵摄”文献脉络图

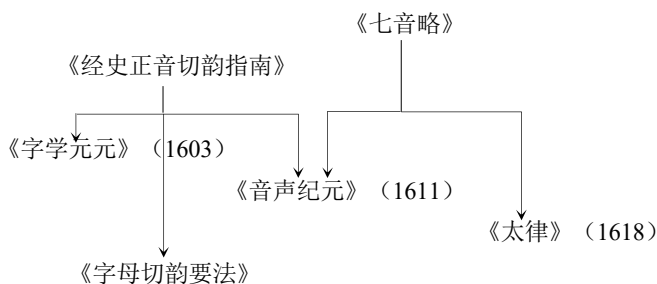


图 6.2.5 以《经史正音切韵指南》《七音略》为基的“十二韵摄”文献脉络图

明中后期至清初“十二韵摄”文献的编纂体例，可以根据与“开合四等”的对应关系，分为两类：一类延续宋元韵图的“开合四等”，以及十六摄的韵图内容，《音声纪元》“十二律开合后谱表”和《字母切韵要法》“等韵切音指南”都是如此；第二类变等为呼，虽然仍以宋元韵图为基，但根据韵部特点合流韵部，《字学元元》“古四声等子二十四摄图”即是如此。

(六) 以《韵法直图》为基的“十二韵摄”韵书韵图脉络图

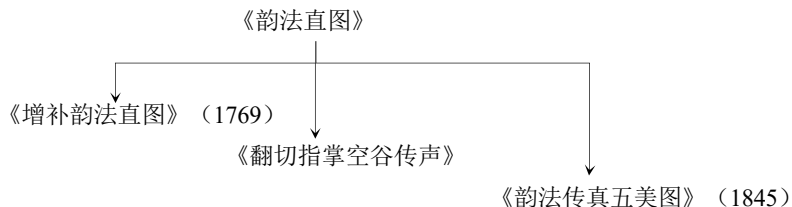


图 6.2.6 以《韵法直图》为基的“十二韵摄”韵书韵图脉络图

“韵法横直图”在明清两代产生了重要影响，不仅推动了韵图“变等为呼”的发展进程，更直接推动了“四呼”格局的形成。《韵法直图》以韵为纲，分四

十四图，但是韵图横列平上去入四声，纵列三十二字母，与传统韵图稍有不同。“十二韵摄”的《增补韵法直图》《翻切指掌空谷传声》《韵法传真五美图》都以此为基，用“十二摄”统归韵部，增加了韵部的层级性和系统性。

(七) 以《徽传朱子谱》《李氏音鉴》为基的“十二韵摄”韵书韵图脉络图

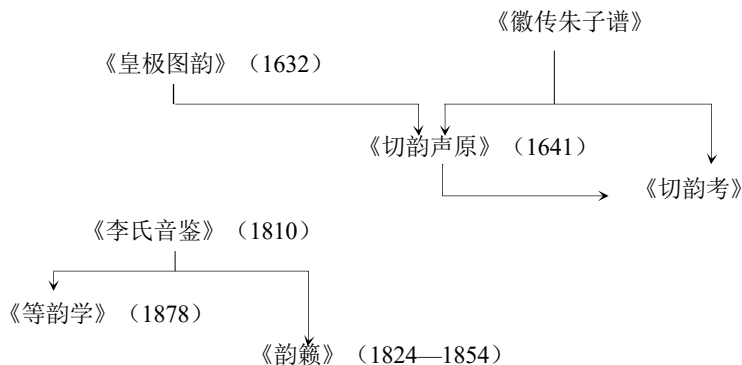


图 6.2.7 以《徽传朱子谱》《李氏音鉴》为基的“十二韵摄”韵书韵图脉络图

以声为纲的韵图结构盖发端于《皇极经世·声音唱和图》，之后的《太律》有所发展，但是直到清末民国时期“以声分图”的韵图模式才大量出现。

第三节 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的编撰体例汇总

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图与宋元文献相比，编纂体例更为多元，不仅声、介、韵、调都可以成为分图依据，更有“声介合母”的联合分图。现将明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的编纂体例汇总于下表，但因《切韵声韵》“十二统”《徽传朱子谱》等书仅有目录或仅存目录，无法确定编纂体例，下表不列。

《佐同录》《音韵画一》《词类元音》等文献，只存只言片语，不见总纲，亦不列。

韵书、韵图都以表现音节特征的音素为其经纬，但因功用的不同，编纂体例也有差异。韵书是韵字的汇总，篇幅限制较小，可以平铺韵字，音节层次的展开基本是线性的、单向的，层层深入。例如，《五方元音》韵书按照“韵—声—小韵—调”的顺序层层展开，空间性不明显。但是，韵图本身就是音素的拼合表，主要功能是展现汉语音节的拼合规律，除去层次性，还有空间性的要求，即纵、横方向各由一定层级的音素成分组成。例如，《字母切韵要法》“明显四声等韵图”先以韵分图，分十二摄；每图之内横列三十六字母，纵列开合正副四等；纵向上的四等之内，再分平上去入四声，纵横相交以得音节。既然韵书、韵图的体例不同，就不该共用一种描写方式。因此，改良韵图的描写方式，展现韵图的“空间性”和“层次性”，具体过程分为三段：

首先，用辅助的双引号“”区分“分图因素”和“列图因素”。

第二，用“纵”“横”两字展现“列图因素”的空间性。

第三，在“列图因素”的双引号之内用单引号‘’凸显韵图纵、横方向上的层次性。

仍以《字母切韵要法》“明显四声等韵图”为例。“明显四声等韵图”的编纂体例是：十二摄—“横九音三十六母—纵‘开合正副—平上去入四声’”。先列出的“十二摄”是列“分图依据”，即韵图以“十二摄”分立韵图，与双引号之内的“列图因素”所处层次不同。双引号“”之内的是“列图因素”，指向性的“纵、横”之名，用于说明韵图的空间性。“列图因素”内部，纵横方向上的单引号‘’，用于说明韵图内部的层次性，纵向的‘开合正副—平上去入四声’，说明“四等”先于“四声”。依此，将明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的编纂

体例整理于下:

表 6.3.1 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图编纂体例汇总

作者、书目	形式	编纂体例	分图依据
袁子让《字学元元》	韵图	开合上下一“横声—纵摄”	以呼分图
《三教经书文字根本》	内含四声音韵总图	开合正副一“横声—纵摄”	以呼分图
《字母切韵要法》	内含四声音韵图	开合正副一“横声—纵摄”	以呼分图
崔鸿达《音韵六书指南》	韵图	开齐合撮四呼一“横韵—纵声”	以呼分图
李元《音切谱》	“等第图”四等法	开合正副一“横三十六字母—纵摄”	四呼分图
耿人龙《韵统图说》	韵图	呼呵嗜嘘四声—平上去入四声—“横四十八韵—纵三十声”	以呼分图
崔鸿达《音韵六书指南》	韵书	四呼一声一韵—阴阳上去入五调	四呼分统诸韵
郝敬《读书通》	韵书	宫商角徵羽五声—韵部一小韵	四声分统诸韵
乔中和《元韵谱》	韵书	上平下平上去入五声—十二恬—柔刚律吕四响—十九母	四声分统诸韵
龙为霖《本韵一得》	韵图	平上去入四声—十二韵“横合撮开齐四呼—纵‘宫商角徵羽变六音—二十四声’”	以调为纲
	韵书	平上去入四声—十二韵—四呼—二十声	四声分统诸韵
《挹涑轩切韵宜有图》	韵图	四声—“横声—纵‘十二韵—一开二齐三合四撮韵’”	以调为纲
葛中选《太律》	专气声图	十六律—疾迟—“横‘六音—入出’—纵‘四衡—四规’”	以声为纲
	应声图	六音—内外—四规—疾迟—四衡	以声为纲
《元音字母蒙学良能》	韵图	二十声—“十二韵—‘横开合上下一纵五调’”	以声为纲
许惠《等韵学》	等音图	五音—十二句—三十八音—“横阴阳上去入五声—纵十二韵”	声介联合分图
华长忠《韵籀》	同音字表	十四音—五十衍章—“横十二韵—纵阴阳上去入五调”	声介联合分图
吴继仕《音声纪元》	十二律开合表	十二律—开合—“横‘五音—清浊’—纵‘四等—四调’”	以韵分图
章嘉胡士克图《同文韵统》	韵图	韵—“横声—纵开齐合撮四呼”	以韵分图
乔中和《元韵谱》	韵图	十二恬—“柔刚律吕四响—‘横七音十九母—纵上平下平上去入五声’”	以韵分图
葛中选《太律》	专气音图	六音—内外—“横‘声律—疾迟’—纵‘四规—四衡’”	以韵为纲
	直气音声定位图	六音—外内—“横声—纵‘四规—四衡’”	以韵为纲
	和音图	十六律—六音—内外—四规—疾迟—四衡	以韵为纲
年氏、樊氏、海山《五方元音》	韵图	十二韵—“横二十声—纵‘小韵—五调’”	以韵分图
	韵书	十二韵—二十声—小韵—五调	诸韵分统四声
高明直《音韵集注》	韵图	十二韵—“横二十声—纵‘小韵—五调’”	以韵分图
	韵书	十二韵—二十声—小韵—五调	诸韵分统四声
《三教经书文字根本》	大藏字母九音等韵图	十二摄—“开合正副—横九音二十一母—纵四声”	以韵分图
《字母切韵要法》	明显四声等韵图	十二摄—“横九音三十六母—纵‘开合正副四呼—平上去入四声’”	以韵分图

续表 6.3.1 明中期以降“十二韵摄”韵书韵图编纂体例汇总

《等韵走法》	韵图	十二韵一“横三十六母一纵‘开齐合撮四呼一平上去入四等’”	以韵分图
《谐声韵学》	韵书	十二摄一开合正副四呼一九音二十一母一调理韵音四调	诸韵分统四声
《大藏字母九音等韵图》	韵书	十二摄一开合正副四呼一九音三十六母一平上去入四调	诸韵分统四声
都四德《黄钟通韵》	韵图	十二声一“横五音二十二声一纵‘轻重上下一短平、长平、上去入五调’”	以韵分图
贾存仁《等韵精要》	韵图	十二韵一“横五音二十五位一纵‘开合上下一中平上去入五调’”	以韵分图
《五音通韵》	韵图	十二摄一“横五音十九母一纵‘齐开合撮四呼一阴阳上去入五声’”	以韵为纲
	韵书	韵一声一四呼一五调	诸韵分统四声
赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》	韵图	十二韵一“横二十声一纵‘开合上下一上平下平上去入五调’”	以韵分图
	韵书	十二韵一二十声一开合上下一八调	诸韵分统四声
张象津《等韵简明指掌图》	韵图	十二摄一“横九音十九位一纵‘开合正副一阴平、上去入、阳平五调’”	以韵分图
徐桂馨《切韵指南》	韵图	十二韵一“横二十声一纵‘开合上下一五调’”	以韵为纲
	韵书	十二韵一二十声一开合上下一八调	诸韵分统四声
马攀龙《韵法传真五美图》	韵图	十二摄一“横五音三十二声一纵‘合撮开齐一平上去入四调’”	以韵为纲
	同音字表	十二摄一合撮开齐一“横五音三十二声一纵平上去入四调”	诸韵分统四声
刘廷遴《刘氏切韵指掌》	韵图	十二韵一“横三十三声一纵‘开合上下一调’”	以韵分图
	韵书	韵一声一开合上下一五调	诸韵分统四声
许惠《等韵学》	等韵图	十二韵一“横阴阳上去入五声一纵‘十二句三十八音’”	以韵分图
李邕《切韵考》	韵图	十二纲一四呼一“横阴阳上去入五声一纵七音二十一母”	以韵为纲
王曰恭《增补韵法直图》	韵图	十二摄一六十六韵一“横平上去入四声一纵三十六声”	以韵为纲
《翻切指掌空谷传声》	韵图	十二摄一合撮开齐一“横平上去入四调一纵五音三十二声”	以韵为纲
裕恩《音韵逢源》	韵图	十二摄一乾坎艮震四呼一“横‘二十一声一满文注音’一纵上平、上去、下平四调”	以韵为纲

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的编纂体例，可以根据分图依据的不同分为四大类：

第一类：韵图“以呼分图”，韵书“四呼分图诸韵”。此类不见于宋元韵书、韵图，明清特有。《字学元元》“增字学上下开合图”以“开合上下”分图，《字母切韵要法》“内含四声音韵图”以“开合正副”分图等，都属此类。

此类内部又可以根据是否明列“声调”分为两类，耿人龙《韵统图说》崔鸿达《音韵六书指南》的韵书明纳四声入韵图，《字母切韵要法》的“内含四声音韵图”，《三教经书文字根本》的“内含四声音韵总图”都是“内含”四声。

第二类：韵图“以调分图”，韵书是“四声分统诸韵”。此类延续《切韵》系韵书“四声分卷”的传统，郝敬《读书通》《挹涑轩切韵宜有图》等都属此类。

第三类：韵图“以声分图”。此类盖发端于（宋）邵雍《皇极经世·声音唱和图》；明有叶秉敬的《声表》，葛中选《太律》的“专气声图”和“应声图”等图；清有李汝真《李氏音鉴》，许惠《等韵学》、华长忠的《韵籟》等图。

此类细分之，又可以分成“以声分图”和“声介联合分图”两类：《等韵学》和《韵籟》都是“声介合母”之后的“声介联合分图”，与单纯“以声分图”的《太律》“专气声图”和《元音字母蒙学良能》不同。

第四类：韵图“以韵分图”，韵书是“诸韵分统四声”，此类最为普遍，但内部又有不同。《音声纪元》“十二律音声分韵开合后谱表”延续宋元韵图的“开合四等”，与《韵镜》《经史正音切韵指南》的体例相似，与“变等为呼”的韵图结构不同。《同文韵统》“内含四声”，仄声仍以平声读之，声韵调系统并不完善。除此两例，剩下的韵图（韵书从之）可以根据“四呼”所处的韵图层次分为两类：一类以“四呼”为列图之据，韵图内只含“声、介、调”三个因素，《太律》的“专气声图”，以及《五方元音》《字母切韵要法》都是如此。此类内部又可以根据“四呼”所处纵、横方向上的不同，进行分类。例如，《五方元音》韵图横列声母，纵列四呼，《音切谱》则是横列开合正副四呼，纵列三十六字母，结构安排上稍有不同。第二类以“四呼”为分图之据。《切韵考》《音韵逢源》都是先据“四呼”分图，剩下“声、调”两个因素构成韵图。当然，此类之内又可以根据“声、调”所处纵、横方向的不同分为两类。《切韵考》是横调，纵声，《音韵逢源》则是横声，纵调，声、调位置刚好相反。

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图与宋元韵图相比，形式上更为多元。宋元韵图以“声、韵、调、开合、四等”五个因素作为分韵列图的条件。明清韵图“变等为呼”（部分“存古”的韵图除外，如《音声纪元》），以“呼法”代替原来的“开合、四等”，以“声、韵、调、呼”四个因素组成韵图，整体趋简。而且“呼法”不似“四等”，以与韵部相配合为主，“呼法”的灵活性更强，既可以独立作为分韵的依据，成“以四呼分图”的韵图结构，又可以与声结合，“声介合母”联合分图，又可以遵从传统，与“韵”结合，处于“以韵分图”的结构下位。与“呼法”的情况相反的是“声调”的地位的逐步下降，除了多位于分韵列

图的下位因素之外,还出现了“举平以赅上去入”,统括四声的《音韵六书指南》,内含四声的“内含四声音韵图”,以及“仄声俱读平声”的《同文韵统》等,而后程定谟的《射声小谱》也“只列平声字,不及其他声调,不是典型的韵图”^①。

整体来说,明中期以降“十二韵摄”韵书韵图与宋元文献相比,变等为呼,基本以“声、韵、调、四呼”作为分韵列图的依据,韵图所含因素趋简,但“介音”的灵活性增强,“声调”的地位有所降低,韵图的整体结构更为多元。

^① 李新魁、麦耘:《韵学古籍述要》,陕西人民出版社,1993年,299页。

结 语

明中期以降“十二韵摄”韵书韵图以文献表层分十二韵类为特征，汇集四十多部音韵文献，成为明清等韵学中的独特分支。“十二韵摄”韵书韵图之所以绵延三百多年，除去内部语音系统和外界环境的影响之外，也与数字“十二”本身的独特性有关。“十二”不仅可以与本土“易理”“乐律”相合，又可以与外来的“梵文字母”“满文十二字头”等概念相配，“音系”“学理”和外部环境的多层配合，成为“十二韵摄”韵书韵图延续发展的动力。

“音韵学史”既是学术史也是文化史，与整个学术文化的演进有着同一的发展趋势。明中期以降“十二韵摄”韵书韵图既是明清音韵文献的重要分支，也是明清学术文化思潮的又一载体。因此，研究“十二韵摄”韵书韵图，尝试将文献还归特定的时代背景，从更广阔的文化语境中解读韵书韵图，与音韵学家展开深层对话。同时，考虑到单一视角的不足，关注内部特征的“语音史”，有时会忽视韵图发展的整体面貌，割裂韵图间的内部联系；注重纵向传承关系的“韵书韵图史”，有时会忽略文献间的深层联系，以及时代特点；关注音韵学家哲学思想的“音韵思想史”，则受限于文本的选择，难以全面的概括所有文献。因此，综合“语音史”“韵图韵书史”“音韵思想史”三种研究视角，以“十二韵摄”韵书韵图纵向上的时间跨度为基，以阶段性文献中主导的“音韵思想”为切入点，将“十二韵摄”韵书韵图作为一段相对独立的特殊的历史现象，结合文献内部特点和外部环境的不同，考量其“发端”“成型”“发展”“成熟”乃至“衰落”的阶段特点，以成“十二韵摄”韵书韵图发展演变的专题史，为其他系列音韵文献的研究提供新的思路，丰富明中期以后的学术史。同时，从“韵书韵图史”视角出发，研究各个音韵文献的结构特点，梳理文献间的承袭关系，作明中期以降“十二韵摄”韵书韵图传承脉络图，并与宋元韵书韵图进行对比，展现明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的独特性，为研究其他系列的音韵文献提供借鉴。

“十二韵摄”韵书韵图研究视角的多样性，必然推动文献评价机制的多元化，编纂体例、语音价值、音韵思想等方面都也在考量范围之内，以《字母切韵要法》为例。《字母切韵要法》“内含四声音韵图”中加圈韵目字“迦”“庚”“穢”“根”“𠄎”的设立，不仅是语音上的分韵需要，更为说明韵图分韵与“华严字母”间的归并痕迹，需要从传承关系上特别说明。《字母切韵要法》“明显四声

等韵图”横列的“三十六字母”，从语音角度一直被认为是“存古”，但如果考虑到韵图兼顾“南北”的作图之趣，以及为与包含古今反切的《康熙字典》相配的前提条件，“三十六字母”的设立反而更为合理。

“十二韵摄”韵书韵图研究视角的多样性、评价机制的多元化，不仅可以完善研究内容，还可以弥补“韵图史”“语音史”研究视角的不足。首先，不再视清末民国时期的等韵文献为“余韵”，而是以“音韵思想史”为切入点，放文献于“国语运动”的时代思潮之中，重新考量清末民国时期“十二韵摄”韵书韵图不同于明清两代的独特性，将其作为“十二韵摄”韵书韵图发展演变过程中不可忽略的重要组成部分。例如，直承于年希尧康熙四十九年本《五方元音》的《蒙汉合璧五方元音》，如果仅从“语音史”或“韵图史”的角度考量，只能得出文献直承年氏韵图，在不变音系特征和编纂体例的前提下，加以蒙文译音的结论。但是，一旦将其放回特定的时代背景，就能发现其坚守中学的不易与艰辛。其次，弥补当前研究的不足。例如，属于明代韵图的《太律》以“括尽天下过耳之声”为作图旨趣，并非单纯的明代“官话”记录表；《同文韵图》“歌”韵在第二、第四谱开口位的重出，是处于韵图编纂体例的需要，而不是语音的不同；《等韵简明指掌图》为与“天地之全数十二”相配，在第十二摄中重出“歌”韵，也不是语音的不同；《等韵精要》“又十一”“又十二”两图的设立，虽然尽列[-m]韵尾的字，却是为了说明[-m][-n]韵尾的合流；《切韵考》中用于说明入声韵尾消变的列字实际来源于《韵法直图》，并不是《切韵考》本身的语音特点等。

论文除了追求研究视角、评价机制的多元化之外，也尝试改良既有的韵图描写方式，从韵图本身“图”的特性出发，区分“分图因素”和“列韵因素”，以及纵、横方向上的层次性，以此与韵书的线性描写相区分，完善韵图描写方式。例如，《黄鍾通韵》按照：十二声—“横五音二十二声—纵‘轻重上下一短平、长平、上去入五调’”的结构分图、列韵。首列的因素“十二声”是分图依据，即韵图据十二声，分十二图；双引号内的“声、轻重上下、调”是每组韵图的成图因素；韵图之内借“纵”“横”术语指出韵图的空间上的不同性。《黄鍾通韵》每图横列二十声母，纵列“轻重上下”和“声调”，但纵向上的“轻重上下”与“声调”的层次不同，即先“轻重上下”后“声调”，因此用单引号区分先后层次，即‘轻重上下—五调’。

但是，驽钝之资，疏略之才，虽全力以赴，仍有许多议题未及触及，有些问题处理的还不够完善。首先，虽然强调“音韵思想史”，但对具体文本音韵思想的解读不够全面。例如，对李文利《律吕元声》“律吕”思想对明代等韵文献的影响讨论不多，对方以智《切韵声原》易理思想研究不深等。其次，虽然尝试构拟音系，但对一些特殊的语音现象，仍缺乏深入的考察。例如，对《音韵逢源》“来”“日”两母的重出考察不够，对《等韵学》为何将阳声韵“俺”字列第十“威”韵之内，也缺乏深入的讨论等。再者，虽然力求尽列“十二韵摄”韵书韵图，但是仍有一些文献无缘一见。例如，藏于陕西省图书馆的《音韵六书指南》，藏于台湾师范大学图书馆的《音韵画一》等。这些文献因为未见原书，不能展开细致的研究，以俟来日补苴。

除去当前研究，明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的研究还可以与方音史结合，研究北方方音的语音演变；与“十三韵摄”系列韵书韵图进行对比研究，考察文献间的体例差异；也可根据文献功用的不同，研究“十二韵摄”韵书韵图的内部差异，探索更多的研究视角等，这些都可以作为明中期以降“十二韵摄”韵书韵图研究的新方向。

参考文献:

1. 古籍类

- [1] 都四德. 黄钟通韵[M]. 清乾隆甲子刻本, 1774.
- [2] 翻切指掌空谷传声[M]. 清直方斋写本, 1798.
- [3] 方以智. 切韵声原[M]. 康熙丙午夏日龙眠姚文燮校订本, 1666.
- [4] 樊腾凤. 五方元音[M] (《续修四库全书》经部第 260 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [5] 高明直. 音韵集注[M]. 清嘉庆四年竹园刻本, 1799.
- [6] 葛中选. 太律[M] (《续修四库全书》经部第 114 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [7] 海山. 蒙汉合璧五方元音[M]. 民国六年石印本, 1917.
- [8] 贾存仁. 等韵精要[M] (《续修四库全书》经部第 258 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [9] 金尼阁. 西儒耳目资[M] (《续修四库全书》经部第 259 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [10] 兰茂. 韵略易通[M] (《续修四库全书》经部第 259 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [11] 华长忠. 韵籟[M] (《续修四库全书》经部第 258 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [12] 卢戛章. 一目了然初阶[M]. 文字改革出版, 1956 年。
- [13] 李登. 书文音义便考私编[M] (《四库全书存目丛书》经部第 209 册). 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [14] 李光地, 王兰生编撰, 黄雪晴校理. 音韵阐微校理[M]. 北京: 中华书局, 2018.
- [15] 李汝珍. 李氏音鉴[M]. 上海扫叶山房本, 1888.
- [16] 李世泽. 韵法横图[M] (《续修四库全书》经部第 233 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [17] 李邕. 切韵考[M] (《续修四库全书》经部第 258 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [18] 李元. 音切谱[M]. 清道光二十八年刻巾箱本, 1848.

- [19] 郇衍. 切音捷诀[M]. 清光绪六年刻本, 1880.
- [20] 刘廷遴. 刘氏切韵指掌[M]. 民国二十四年明华石印局, 1935.
- [21] 龙为霖. 本韵一得[M] (《四库全书存目丛书》经部第 219 册). 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [22] 马自援. 等音[M] (《续修四库全书》经部第 257 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [23] 年希尧. 五方元音[M] (《四库全书存目丛书》经部第 219 册). 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [24] 乔中和. 元韵谱[M] (《续修四库全书》经部第 256 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [25] 三教经书文字根本[M]. 周赛华《谐声韵学校订》, 北京: 中华书局, 2014.
- [26] 桑绍良. 青郊杂著[M] (《续修四库全书》经部第 255 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [27] 邵雍. 皇极经世·声音唱和图[M] (《四库全书存目丛书》经部第 56 册). 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [28] 释阿摩利谛撰. 大藏字母九音等韵[M] (《续修四库全书》经部第 267 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [29] 王敬亭. 增补韵法直图[M]. 清乾隆己丑年刻本, 1769.
- [30] 王兰生编撰, 黄雪晴校理. 《音韵阐微校理》[M]. 北京: 中华书局, 2018.
- [31] 吴继仕. 音声纪元[M] (《续修四库全书》经部第 254 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [32] 许惠. 等韵学[M] (《续修四库全书》经部第 258 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [33] 裕恩. 音韵逢源[M] (《续修四库全书》经部第 258 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [34] 元音字母蒙学良能[M]. 清末民国京都元会斋刊本, 1907.
- [35] 袁子让. 字学元元[M] (《续修四库全书》经部第 255 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [36] 韵法直图[M]. (《续修四库全书》经部第 233 册). 上海: 上海古籍出版社, 1996.

- [37] 张象律. 等韵简明指掌图[M]. 道光十六年捧经堂刻本, 1815.
- [38] 赵培梓. 剔弊广增分韵五方元音[M]. 清嘉庆十五年上海广益书局印行本, 1810.
- [39] 章嘉胡土克图. 同文韵统[M]. 上海涵芬楼影印乾隆内务府刻本, 1749.
- [40] 字母切韵要法[M]. 康熙五十五年同文书局《康熙字典》本, 1716.

2. 今人著作和期刊论文类（含论文集）

- [1] 岑麒祥. 语言学史概要[M]. 北京:中国出版集团, 2011.
- [2] 丁邦新. 音韵学讲义[M]. 北京:北京大学出版社, 2015.
- [3] 丁声树, 李荣. 汉语音韵讲义[M]. 上海:上海教育出版社, 1981.
- [4] 费正清编. 剑桥中华民国史(1912—1949年 上卷)[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1994年.
- [5] 费正清, 刘广京编. 剑桥中国晚清史(1800—1911年下卷)[M]. 北京:中国社会科学出版社, 2020年.
- [6] 冯友兰. 中国哲学史新编[M]. 北京:人民出版社, 2013.
- [7] 冯志白. 《韵籁》作者考辨[J]. 语言研究论丛, 1988(05):287-298.
- [8] 高晓虹. 《音韵逢源》的阴声韵母[J]. 古汉语研究, 1999(04):79-81.
- [9] 高志白. 《韵籁》作者考辨[J]. 语言研究论丛, 1988(05):287-298.
- [10] 李新魁, 麦耘. 韵学古籍述要[M]. 西安:陕西人民出版社, 1993.
- [11] 耿振生. 明清等韵学通论[M]. 北京:语文出版社, 1998.
- [12] 何九盈. 中国古代语言学史[M]. 北京:商务印书馆, 2017.
- [13] 胡琳, 冯蒸. 樊腾凤原本《五方元音》音节统计与分析[J]. 南阳师范学院学报, 2016(08):28-41.
- [14] 劳乃宣撰, 陈勇点校《等韵一得 初叟自订年谱》[M]. 北京:中华书局, 2020.
- [15] 黎锦熙. 国语运动[M]. 上海:商务印书馆, 1933.
- [16] 李贵连. 海山及其《蒙汉合璧五方元音》研究[J]. 长春大学学报, 2018, 28(1):37-42.
- [17] 李国华. 从两个韵图的对比中看明清时期的语音发展变化[J]. 云南民族大学学报:哲学社会科学版, 1984(04):79-82.
- [18] 李军, 胡银银. 《翻切指掌空谷传声》所反映的实际语音特征及该书“官话”

- 的语音性质[J]. 语言学论丛, 2015(02):293-324.
- [19] 李军,熊远航.《翻切指掌空谷传声》所反映的清末南丰方音[J]. 汉语史学报, 2016(00):153-167.
- [20] 李军.《等韵易简》等三种等韵文献与清末天津方音[J]. 古汉语研究, 2022(02):2-16+126.
- [21] 李清桓.《五方元音》音系研究[M]. 武汉:武汉大学出版社, 2008.
- [22] 李无未,秦曰龙.《五音通韵》的音系拟订问题[J]. 陕西师范大学学报:哲学社会科学版, 2009(03):123-128.
- [23] 李新魁. 汉语等韵学[M]. 北京:中华书局, 2008.
- [24] 李新魁.《康熙字典》的两种韵图[J]. 辞书研究, 1980(01):174-182.
- [25] 林庆勳. 谐声韵学的几个问题[J]. 高雄师范学报, 1989(17):169-195.
- [26] 林焘. 中国语音学史[M]. 北京:语文出版社, 2009.
- [27] 刘晓英. 从《字学元元》俗音看明末郴州方音声母特点[J]. 古汉语研究, 2005(04):19-25.
- [28] 刘晓英. 袁子让《五先堂字学元元》音韵学思想研究[J]. 湖南工业大学学报:社会科学版, 2008(03):61-64+160.
- [29] 刘晓英.《字学元元》中各地方音考辨[J]. 古汉语研究, 2007(02):45-49.
- [30] 刘晓英. 从《字学元元》俗音看明末郴州方音韵母声调特点[J]. 语言研究, 2006(04):47-50.
- [31] 刘一梦. 日本及我国台湾藏清抄本《五音通韵》的版本与校勘研究[J]. 古籍整理研究学刊, 2015(02):37-39.
- [32] 刘云凯.《谐声韵学》作者蠡测[J]. 汉字文化, 1990(02):51-52.
- [33] 龙庄伟.《五方元音》音系研究[J]. 语言研究, 1989(02):77-81.
- [34] 龙庄伟.《五方元音》与《元韵谱》——论《五方元音》音系的性质[J]. 河北师范大学学报:哲学社会科学版, 1996(03):66-69.
- [35] 娄育.《音声纪元》的版本叙说——兼谈研究简况与研究价值[J]. 中国文化研究, 2007(04):128-135.
- [36] 陆志韦. 记三教经书文字根本, 陆志韦近代汉语音韵论集[M]. 北京:商务印书馆, 1988.

- [37] 陆志韦. 记五方元音(附英文摘要)[J]. 燕京学报, 1948(34):2-14.
- [38] 倪海曙. 中国拼音文字运动史[M]. 郑州:河南文学出版社, 2016.
- [39] 聂鸿音. 《同文韵统》中的梵字读音和汉语官话[J]. 满语研究, 2014(01):5-10.
- [40] 聂鸿音. 《同文韵统》中的清代藏文音读规范[J]. 语言研究, 2015, 35(01):118-122.
- [41] 聂鸿音. 《同文韵统》中的官话尖团音[J]. 语文研究, 2016(01):38-41.
- [42] 宁忌浮. 汉语韵书史(明代卷)[M]. 上海:上海人民出版社, 2009.
- [43] 宁忌浮. 古今韵会举要及相关韵书[M]. 北京:中华书局, 1997.
- [44] 宁忌浮. 读谐声韵学[J]. 北斗语言学刊, 2017(02):3-19.
- [45] 平田昌司. 文化制度和汉语史[M]. 北京:北京大学出版社, 2016.
- [46] 秦曰龙, 李晔. 《五音通韵》编纂特点述论[J]. 古汉语研究, 2012(02):24-30.
- [47] 秦曰龙. 日藏珍本《五音通韵》所见《中原雅音》[J]. 佳木斯大学社会科学学报, 2008, 26(06):75-76.
- [48] 秦曰龙. 《五音通韵》征引《正字通》考辨[J]. 华夏文化论坛, 2010(00):146-156.
- [49] 秦曰龙. 清抄本《五音通韵》的声母系统[J]. 华夏文化论坛, 2011(00):160-168.
- [50] 秦曰龙. 《五音通韵》所见《字汇》刍议[J]. 东疆学刊, 2011, 28(01):67-73.
- [51] 秦曰龙, 李晔. 清抄本《五音通韵》的语音意识[J]. 复旦学报:社会科学版, 2012(02):94-102.
- [52] 秦曰龙, 李晔. 清抄本《五音通韵》的调类系统[J]. 华中师范大学学报:人文社会科学版, 2014(01):101-108.
- [53] 秦曰龙. 台湾师范大学藏抄本《五音通韵》校考[J]. 山东师范大学学报:人文社会科学版, 2015(06):142-150.
- [54] 秦曰龙. 吉林省社会科学院藏《五音通韵》考论[J]. 西南大学学报:社会科学版, 2016, 42(05):139-147.
- [55] 秦曰龙. 日藏《五音通韵》著作年代补证[J]. 江海学刊, 2019(01):196-196.
- [56] 秦曰龙. 永岛荣一郎藏“原本”《五方元音》论考[J]. 复旦学报:社会科学

- 版, 2020, 62(05):125-134.
- [57] 秦曰龙, 汪银峰《清代汉语语音史谱系建构——“五方元音一系韵书”臆论》[J]. 清华大学学报: 哲学社会科学版, 2022, 37(01):167-177+217.
- [58] 邱彤. 《音韵阐微》和《五方元音》的比较[J]. 文教资料, 2018(36):39-41.
- [59] 施向东. 《同文韵统》所见清初藏语概貌[J]. 民族语文, 2018(01):34-42.
- [60] 宋珉映. 《等韵精要》声母系统的特点[J]. 中国语文, 1997(02):150-151.
- [61] 宋韵珊. 试论《五方元音》与《剔弊广增分韵五方元音》的编排体例[J]. 声韵论丛, 1998(07):137-154.
- [62] 宋韵珊. 《增补剔弊五方元音》的声母系统[J]. 声韵论丛, 1998(08):331-343.
- [63] 宋韵珊. 清代的一种山东方音——《等韵简明指掌图》[J]. 兴大中文学报, 2006(20):63-76.
- [64] 宋韵珊. 论清代的河南与山东方音——以《剔弊广增分韵五方元音》和《等韵简明指掌图》为对象[J]. 兴大中文学报, 2013(20):111-136.
- [65] 孙宜志. 许惠《等韵学》反映的语音现象及其性质[J]. 古汉语研究, 2008(03):29-33.
- [66] 孙志波. 《响答集》音系: 两百年前的枞阳话[J]. 语言科学, 2018, 17(06):593-601.
- [67] 唐作藩. 音韵学教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [68] 汪银峰. 《元韵谱》与明清语音研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2016.
- [69] 汪银峰. 《元韵谱》微母来源考[J]. 东疆学刊, 2007(01):85-88.
- [70] 汪银峰. 《元韵谱》声母系统的若干问题[J]. 佳木斯大学社会科学学报, 2008, 26(06):81-83.
- [71] 汪银峰, 姚晓娟. 《元韵谱》版本考[J]. 文化学刊, 2009(01):133-135.
- [72] 汪银峰. 也谈《五方元音》六韵三母下两套小韵对立[J]. 古汉语研究, 2010(01):9-12.
- [73] 汪银峰. 再论《五方元音》入声的性质[J]. 辽宁大学学报: 哲学社会科学版, 2010(02):67-70.
- [74] 汪银峰. 满族学者在近代语音研究的贡献之一——《黄钟通韵》与辽宁语音研究[J]. 满族研究, 2010(03):86-89.

- [75] 汪银峰. 从《元韵谱》、《五方元音》韵图结构看两者之间的关系[J]. 汉字文化, 2010(06):31-36.
- [76] 汪银峰. 《元韵谱》音学思想与明末易学哲学思潮[J]. 周易研究, 2012(03):74-79.
- [77] 汪银峰. 《元韵谱》与《五音集韵》[J]. 华夏文化论坛, 2013(02):216-222.
- [78] 汪银峰. 《元韵谱》入声字的文白层次[J]. 东方语言学, 2014(01):112-119.
- [79] 汪银峰. 《元韵谱》与《西儒耳目资》《等韵图经》音系比较研究[J]. 汉字文化, 2014(02):38-41.
- [80] 汪银峰. 年希尧增补《五方元音》与清代官话音系[J]. 吉林大学社会科学学报, 2018, 58(02):184-191.
- [81] 王东杰. 声入心通 国语运动与现代中国[M]. 北京:北京师范大学出版社, 2019.
- [82] 王力. 汉语语音史[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1985.
- [83] 王力. 汉语史稿[M]. 北京:中华书局, 2004.
- [84] 王力. 中国语言学史[M]. 上海:复旦大学出版社, 2006.
- [85] 王平. 《五方元音》音系研究[J]. 山东师范大学学报:人文社会科学版, 1989(01):51-57.
- [86] 王平. 小学派韵书之后殿——《五方元音》[J]. 辞书研究, 1996(05):139-143.
- [87] 王思齐. 《韵籁》中的古知庄章声母[J]. 语言研究集刊, 2015(01):243-253.
- [88] 王松木. 明清等韵之类型及其开展[M]. 新北:花木兰文化出版社, 2011.
- [89] 王松木. 坠入魔道的古音学家:论龙为霖《本韵一得》及其音学思想[J]. 清华中文学报, 2012(08):63-133.
- [90] 王松木. 论汉语音韵学的“接受”转向——以龙为霖《本韵一得》接受史为例[J]. 政大正文学报, 2013(20):75-109.
- [91] 王为民, 杨亦鸣. 《音韵逢源》氏毕胃三母的性质[J]. 民族语文, 2004(04):57-65.
- [92] 王为民. 从满汉对音规则看《黄钟通韵》所表现的尖团音分合状况——兼论北京官话尖团音合流完成的年代[J]. 汉学研究, 2006, 24, (02):353-374.
- [93] 魏建功. 华长忠的韵籁[J]. 北京大学研究所国学门周刊, 1925:1(09):6-9.

- [94] 晓春.《蒙汉合璧五方元音》研究[J].满语研究,2011(02):59-64.
- [95] 熊桂芬.李邨《切韵考》音系解析[J].长江学术,2011(04):158-163.
- [96] 吴圣雄.同文韵统所反映的近代北方官话音[J].声韵论丛,1994(02):111-142.
- [97] 杨春宇,孟祥宇.从满汉对音角度看《黄钟通韵》中的倭母字[J].现代语文:下旬.语言研究,2012(05):14-15.
- [98] 杨亦鸣,王为民.《圆音正考》与《音韵逢源》所记尖团音分合之比较研究[J].中国语文,2003(02):131-136.
- [99] 永岛荣一郎著,董冰华译,李无未校订.《近代中国语音韵史研究资料介绍——以北方话音韵系统为核心》[J].厦大中文学报,2018(00):172-230+2.
- [100] 应裕康.清代韵图之研究[M].台北:弘道文化事业有限公司,1972.
- [101] 余明象.《五方元音》作者樊腾凤是河北隆尧人[J].天津师范大学学报:社会科学版,1981(04):1-1.
- [102] 余跃龙.《等韵精要》音系基础再论——从入声韵归并看《等韵精要》的音系基础[J].山西大学学报:哲学社会科学版,2013,36(04):55-62.
- [103] 余跃龙.《等韵精要》音系性质再认识[J].山西大同大学学报:社会科学版,2013,27(04):45-47.
- [104] 余跃龙.《等韵精要》作者考释[J].古籍研究,2018(02):259-266.
- [105] 张楚,余跃龙.《等韵精要》作者贾存仁籍贯及生平新考[J].晋图学刊,2017(02):54-59.
- [106] 张辉.清代韵图《等韵精要》韵母特点及价值[J].长春师范学院学报:人文社会科学版,2014,33(01):55-58.
- [107] 张世禄.中国音韵学史[M].上海:上海书店出版,1984.
- [108] 张新.论《元韵谱》声调系统的两个问题——平分阴阳和保留入声调[J].连云港师范高等专科学校学报,2007(04):25-27.
- [109] 张新.论古知庄章三组声母在《元韵谱》里的读音分合[J].重庆交通大学学报:社会科学版,2008,8(06):80-82.
- [110] 张新.《元韵谱》韵部研究[J].贵州工业大学学报:社会科学版,2008(01):115-117.

- [111] 张新.《元韵谱》入声字文白异读探析[J].湖南医科大学学报:社会科学版,2010,12(02):128-129+136.
- [112] 张玉来,高龙奎,戴飞著.葛中选《太律》的史实及其音系[M].北京:中国社会科学出版社,2014.
- [113] 张玉来,戴飞.论葛中选《太律》的音韵学价值[J].山东大学学报:哲学社会科学版,2012(04):154-160.
- [114] 张玉来.有关《太律》的序跋[J].云南文史,2013(04):34-36.
- [115] 张玉来.《太律》的成书及其版本源流[J].云南文史,2013(04):30-33.
- [116] 赵昕,龙国富.试论《音韵逢源》汉语音节满文标记法[J].满族研究,2018(02):22-30.
- [117] 赵荫棠.等韵源流[M].北京:商务印书馆,1957.
- [118] 周斌.郴州袁子让生平与家世及师友考证[J].湖南大学学报:社会科学版,2015,29(04):93-97.
- [119] 周赛华.《五方元音》刻本考[J].古籍研究,2016(02):73-80.
- [120] 周赛华.《谐声韵学》校订[M].北京:中华书局,2014.
- [121] 周赛华.清代几种巴蜀方言韵书述要[J].长江学术,2013(02):155-160+170.
- [122] 周赛华.明清等韵图新探[M].北京:商务印书馆,2023.
- [123] 邹德文,汪银峰.论《黄钟通韵》的潜在音系特征[J].广东技术师范学院学报,2006(02):71-74.
- [124] 邹德文,冯炜.《黄钟通韵》《音韵逢源》的东北方言语音特征[J].佳木斯大学社会科学学报,2008,26(06):72-74.
- [125] 曾恺.明清十二摄韵格局形成的文化原因[J].大禹与中国传统文化研究,2018(02):236-242.
- [126] 曾卫军.《字学元元》之诸不定门法概述[J].语文学刊,2005(05):84-86.

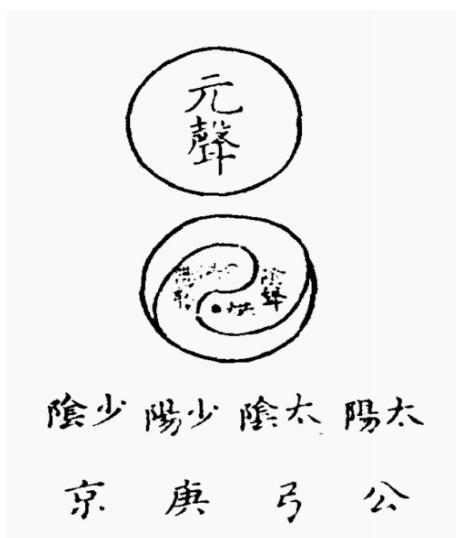
3. 学位论文类

- [1] 白晶晶.《谐声韵学》研究[D].上海师范大学硕士学位论文,2019.
- [2] 戴飞.《太律篇》音系研究[D].苏州大学硕士学位论文,2010.
- [3] 单鸿飞.年希尧增补《五方元音》研究[D].辽宁大学硕士学位论文,2020.
- [4] 范文凤.《等韵学》音系研究[D].厦门大学硕士学位论文,2007.

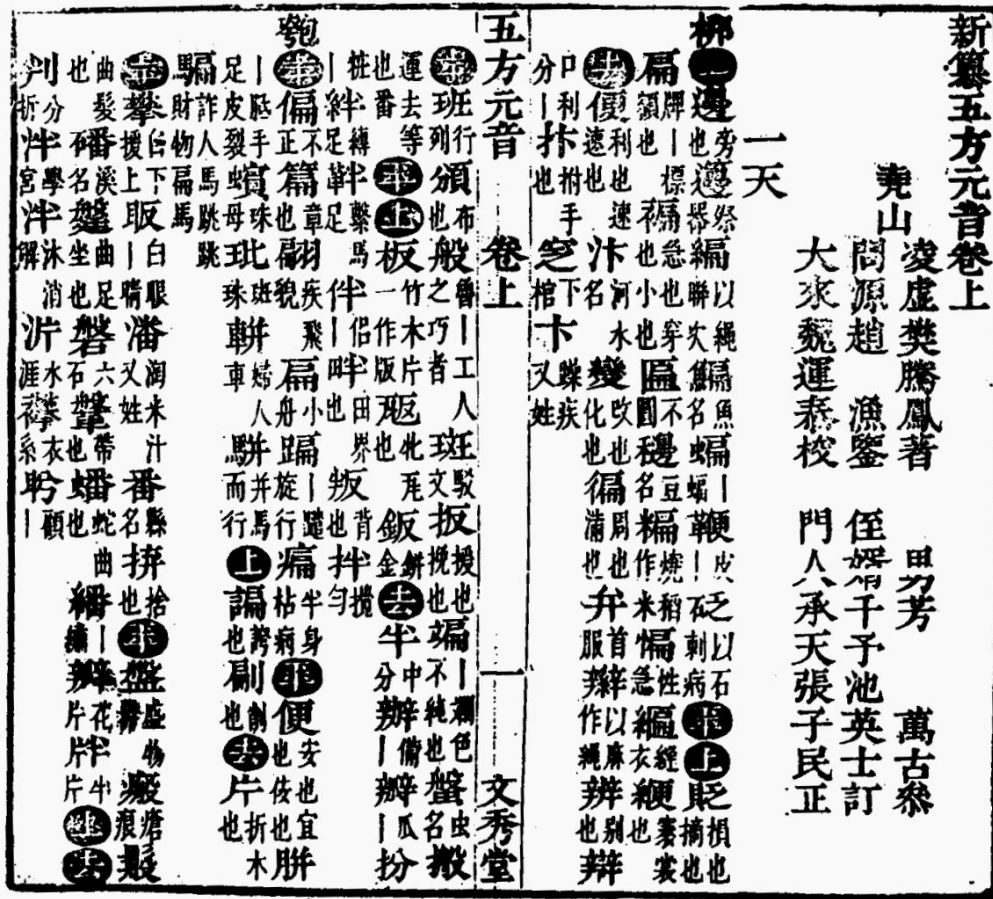
- [5] 郝艳林. 《韵籁》声母的中古来源[D]. 天津师范大学硕士学位论文, 2016.
- [6] 胡菲. 《五方元音》释义研究[D]. 湖南师范大学硕士学位论文, 2017.
- [7] 刘晓英. 《字学元元》音系研究[D]. 湖南师范大学硕士学位论文, 2003.
- [8] 娄育. 《音声纪元》研究[D]. 吉林大学硕士学位论文, 2006.
- [9] 彭露. 《音韵集注》音系研究[D]. 南昌大学硕士学位论文, 2023.
- [10] 孙文霞. 李邕《切韵考》研究[D]. 福建师范大学硕士学位论文, 2010.
- [11] 田荣颖. 《五方元音》和《西儒耳目资》的比较研究[D]. 中国人民大学硕士学位论文, 2014.
- [12] 吴亚. 《字母切韵要法》音系研究[D]. 福建师范大学硕士学位论文, 2018.
- [13] 于上官. 切韵图史[D]. 吉林大学博士学位论文, 2021.
- [14] 赵俊梅. 《明代韵书〈太律〉语音系统与云南方音》[D]. 云南大学硕士学位论文, 2015.
- [15] 邹湘梅. 《等韵精要》音系研究[D]. 厦门大学硕士学位论文, 2007.



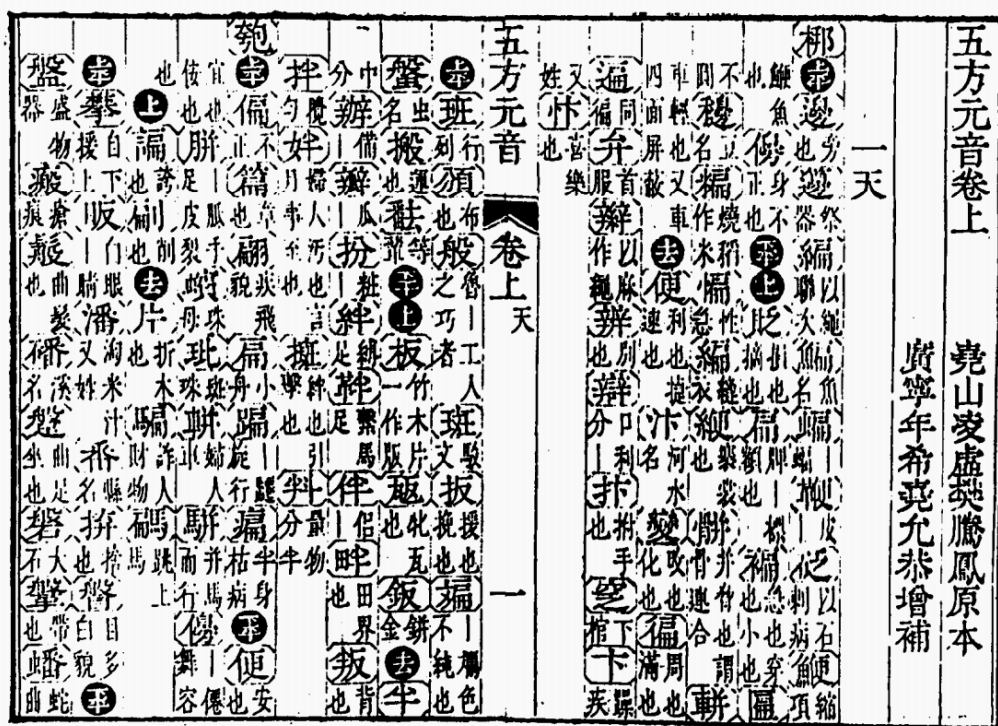
书影五：《切韵声原》的“十二统”



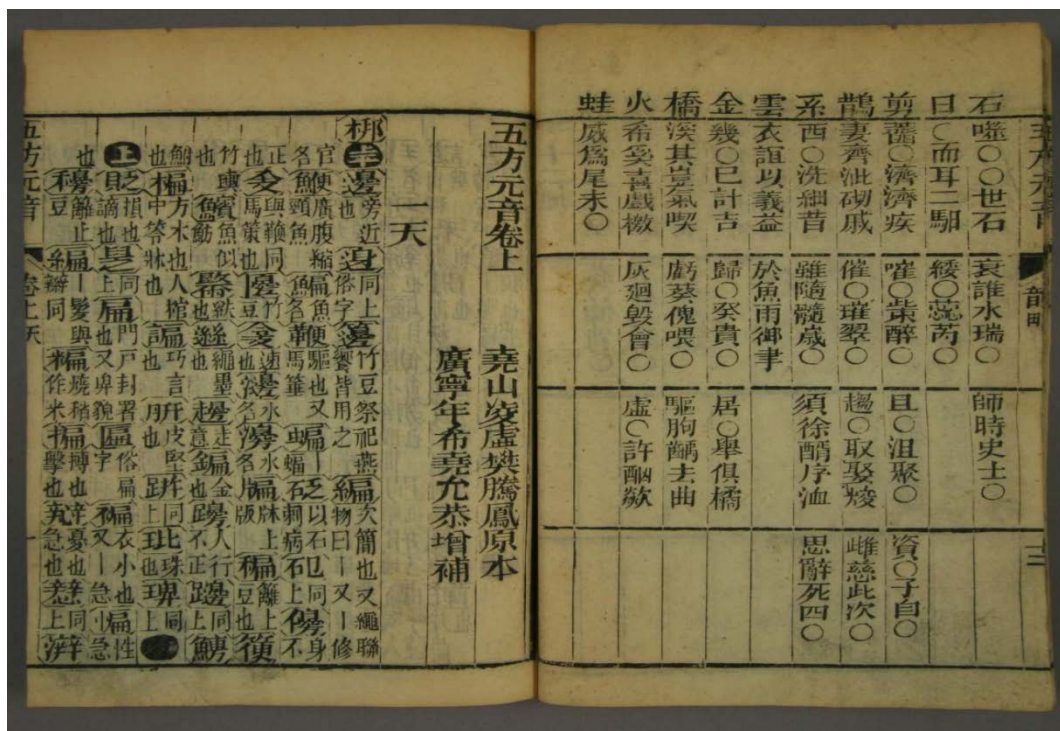
书影六：《本韵一得》卷一的“阴阳图”



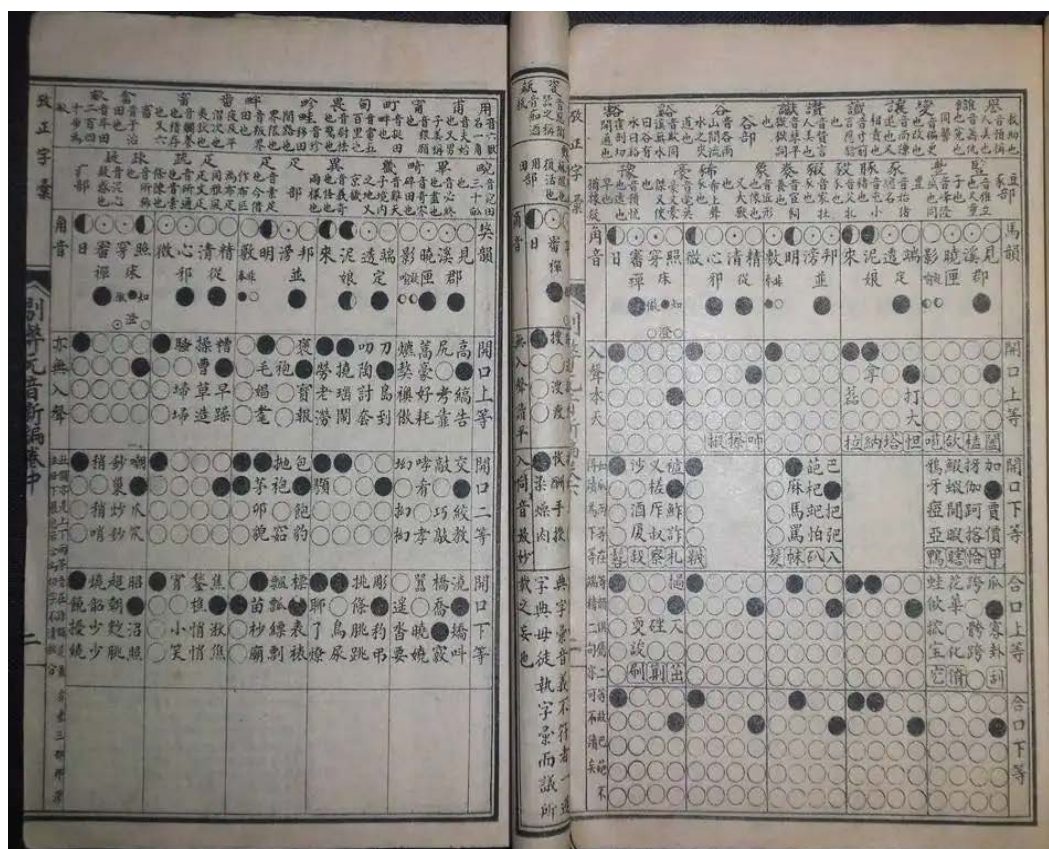
书影七：樊騰凤《五方元音》韵书首页



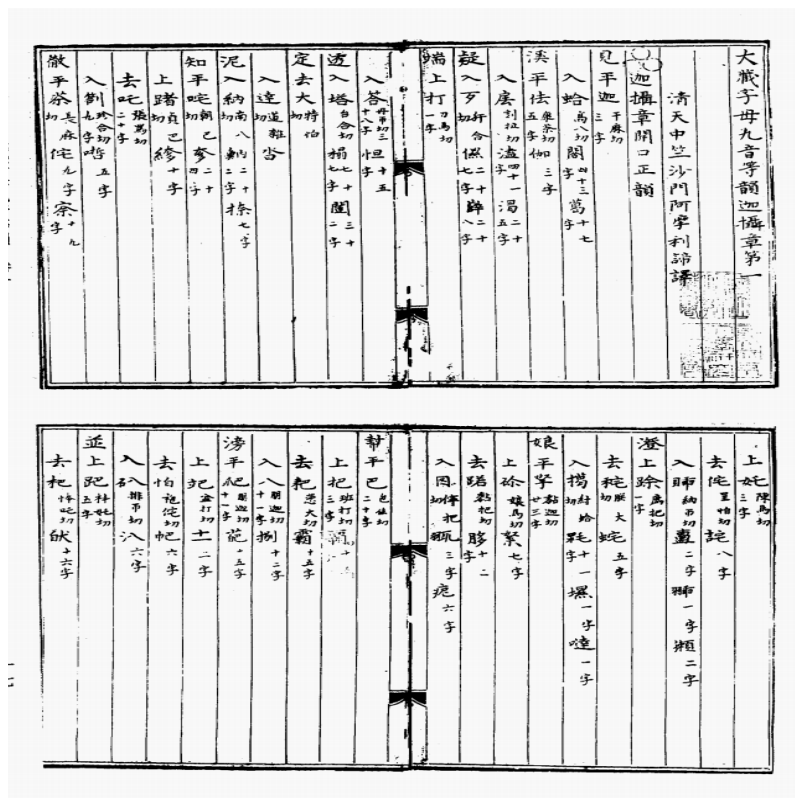
书影八：年希堯康熙四十九年（1710）增補本《五方元音》



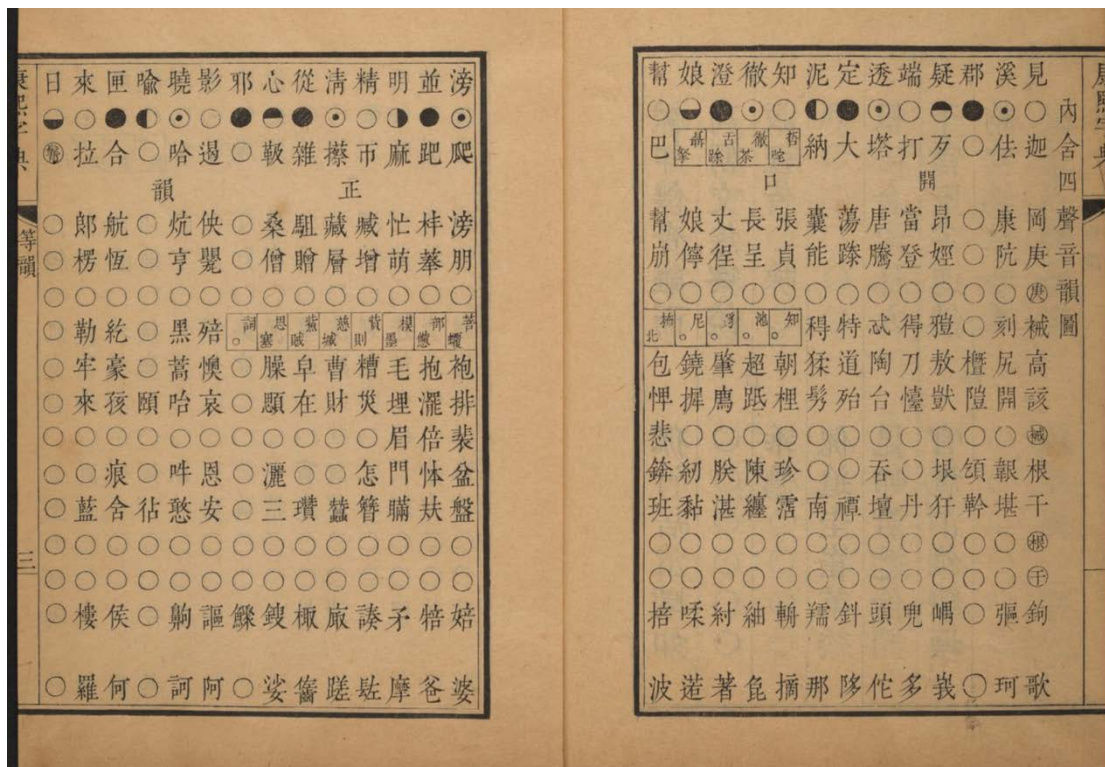
书影九：年希尧雍正五年（1716）增补本《五方元音》



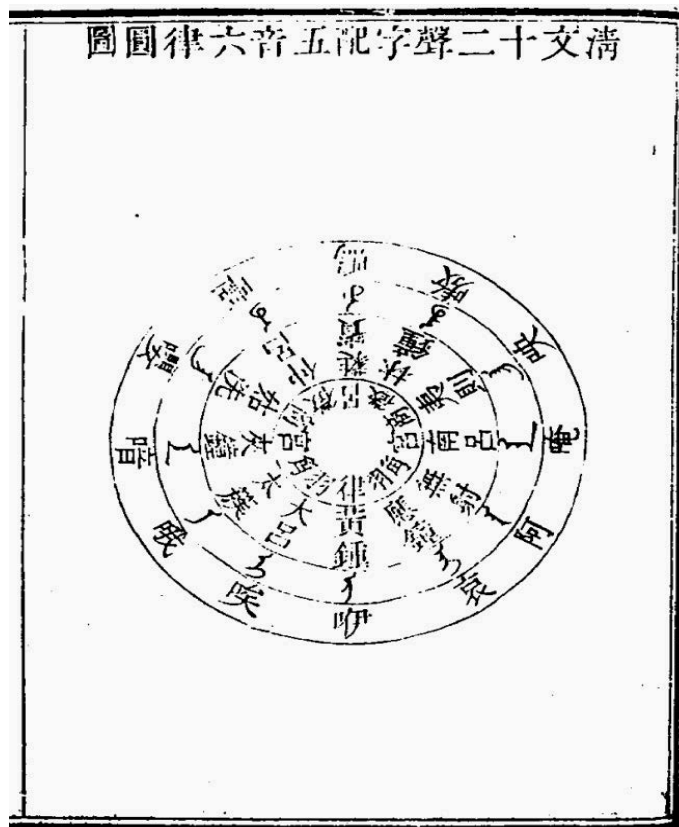
书影十：赵培梓《剔弊广增分韵五方元音》



书影十三：《大藏字母九经等韵》



书影十四：《字母切韵要法》“开口正韵”图



书影十五：都四德《黄鍾通韵》“清文十二声配五音六律圆图”

西域四等法		見溪郡疑	端透定泥	知
開口正音	徹澄孃	打塔大納	微哲	
開口副音	舌聃咤	切音麥		
合口正音	茶踈孃	切音麥		
合口副音	結茄傑業	參帖牒腴		
開口正音	瓜誇	吹	〇〇〇〇	
開口副音	〇	〇	〇	〇
合口正音	〇	〇	〇	〇
合口副音	〇	〇	〇	〇
開口正音	邦滂	竝明	非敷	微精
開口副音	清從	心邪	匹擦	雜鞞
開口正音	巴爬	吧麻	〇	〇
開口副音	勃覽	別咩	嗟查	姐些斜
合口正音	邪切藉			
合口副音	平聲			
開口正音	法祛	伐鞞	〇〇〇〇	
開口副音	龜殼	絕雪	度照	身狀
合口正音	匣影	喻	來日	〇
合口副音	〇	〇	〇	〇
開口正音	哈合	遏	〇	〇
開口副音	〇	〇	〇	〇
合口正音	誦華	宥	〇	〇
合口副音	〇	〇	〇	〇
開口正音	扶吹	〇	說	咬
開口副音	〇	〇	〇	〇
合口正音	騰接			
合口副音				

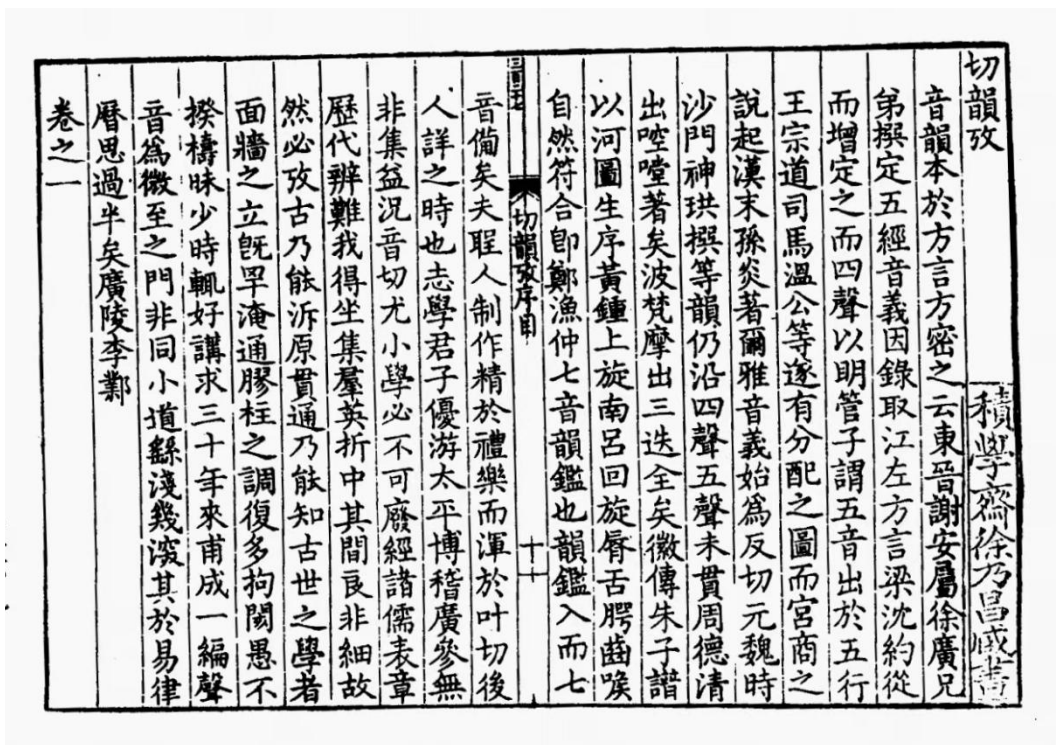
书影十六：李元《音切谱》“西域四等法”

音韻逢源目錄					容齋裕恩撰定 仲蕃祿恩校閱	
巳六	辰五	卯四	寅三	丑二	子一	部四
乖	姑慶切	昆	公	官	光	第一
該	高	根	庚	干	剛	第二
皆	交	金	京	堅	江	第三
居挨切	居慶切	君	局	涓	居汪切	第四
撮口呼等十二音是也						
齊齒呼江等十二音是也						
開口呼剛等十二音是也						
合口呼光等十二音是也						

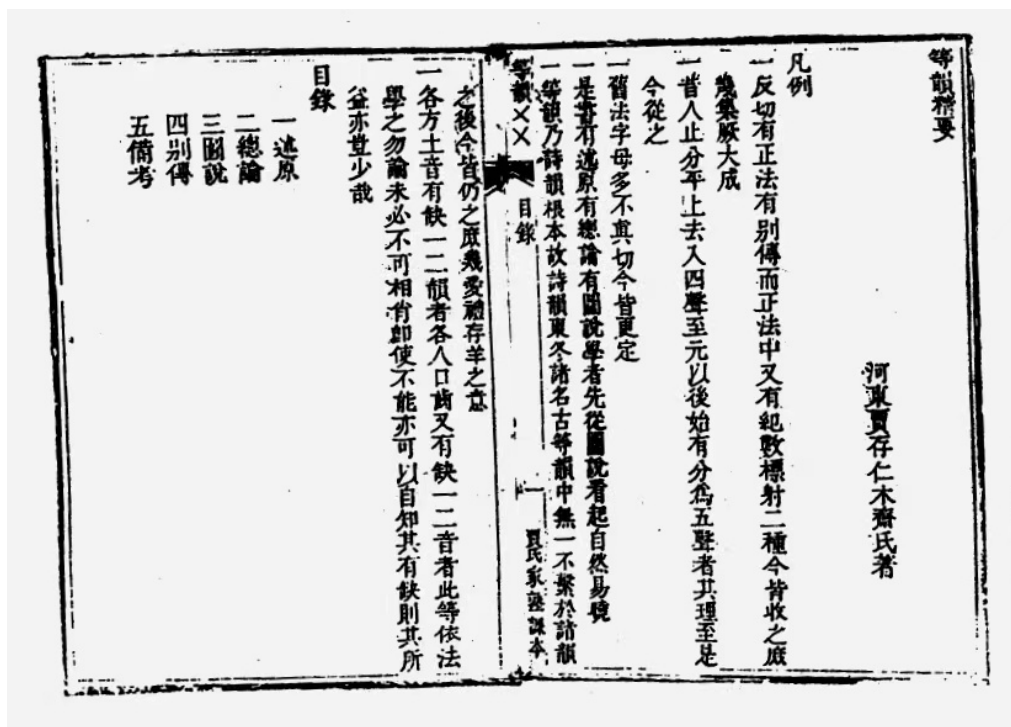
书影十九：裕恩《音韻逢源》

擇雅堂初集	桐城 許惠 慧軒
等韻學	五聲
陰平聲 陽平聲 上聲 去聲 入聲	陰平者與陰字同聲，陽平者與陽字同聲。如陰為陰，銀則為陽，陽為陽，央則為陰。自沈約作平上去入四聲後，皆不分陰陽。平後世或以輕重分，或以清濁分，或以啞喉分。至中原音韻始分之，以啞喉高聲為陰，平以啞喉下聲為陽。翻刻本又強分上去入亦有陰陽，彼謂有送氣出力之別。若然，則何以處夫平聲之送氣出力耶？張世南謂衣冠平聲為陰，着衣之衣冠中之冠去聲為陽。如此則去聲亦有陰陽乎？郝京山論平上去入之下，更有一聲如崩韜，不幫是也。如此崩與幫豈非皆陰平聲乎？何以區別？又有謂入聲有起抑二聲，開口齊齒之韻收抑入合口之韻收起入。若然，平上去豈無開口齊齒合口之音耶？此皆不足為據。
五音	宮音 商音 角音 徵音 羽音 宮音與喉字同音者為喉

书影二十：許惠《等韻學》



书影二十三 李邕《切韵考》



书影二十四 贾存仁《等韵精要》“韵头总纲”

此图展示了明中期以降“十二韵摄”韵书韵图的部分书影。图中列出了十二韵摄及其对应的声母、韵母和声调。图中还包含了一些具体的韵母和声母的组合，以及相关的韵母和声母的组合。图中还包含了一些具体的韵母和声母的组合，以及相关的韵母和声母的组合。

韵摄：一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二

韵母：公、光、合、合、合、合、合、合、合、合、合、合

声母：公、光、合、合、合、合、合、合、合、合、合、合

声调：平、上、去、入

韵母和声母的组合：公、光、合、合、合、合、合、合、合、合、合、合

声母和韵母的组合：公、光、合、合、合、合、合、合、合、合、合、合

韵母和声调的组合：公、光、合、合、合、合、合、合、合、合、合、合

声母和声调的组合：公、光、合、合、合、合、合、合、合、合、合、合

书影二十五 《翻切指掌空谷传声》