

# 論五音集韻與宋元韻圖韻書之關係

應裕康

## 前言

五音集韻這部韻書，是金時韓道昭所撰。韓氏字伯暉，真定松水人。據王世貞五音集韻書後一文，韓道昭氏這部韻書的編撰，是繼承他父親韓孝彥的未成之業。參加編訂工作的，還有其子德恩，猶子德惠，和女婿王德珪等三個人。書成於崇慶元年（一二二二），大約比集韻晚出一百七十三年的光景。

在韻學史的立場來看，韓氏的五音集韻，在編製體例上，有兩個特點：

### 一、併舊韻爲一百六十部。

提起韻部，我們可以看一下五音集韻以前的韻書，韻書始自魏左校令李登的聲類，大家都無異辭，可是李登的韻目，已無可查考。其後呂靜的韻集，大概分一百四十八韻；夏侯詠韻略，大概分一百七十三韻；陽休之韻略，大概分一百七十韻；李季節音譜，大概分一百六十三韻；杜臺卿韻略，大概分一百六十九韻，（以上根據魏建功氏陸法言切韻以前的幾種韻書一文，國學季刊，三卷二號。）；陸法言切韻，大概分一百九十三韻；王仁煦列謬補缺切韻，大概分一百九十五韻；孫愐唐韻，大概分兩百零五韻；廣韻、禮部韻略、集韻都分二百零六韻。從這些韻書分韻的沿革看來，韻部是愈分愈密，到了廣韻，韻書分韻可說是最多最密的了。

韻部分得太密，跟韻書的實用目的，不免起了衝突。爲了調和這種矛盾，就有人想起把幾個韻字過少的窄韻，准許通用，以達到廣文的功用。第一個想起如此做的是唐代的許敬宗，他所定的同用獨用例現在已經看不到了，現在我們在廣韻韻目下所看到的同用獨用例是宋代的邱雍所定，也是宋初的功令。

禮部韻略，集韻的韻數雖然和廣韻相同，但是同用和獨用例與廣韻卻有很多不同的地方，由於這種不同，便造成宋韻的兩大系統，像五音集韻的一百六十部，可說是根據廣韻的同用獨用例來併韻的，古今韻會的一百零七部，和詩韻的一百零六部，

都是根據禮部韻略的同用獨用例來併韻的。

五音集韻的併韻，雖說是根據廣韻的同用獨用例，但也有它的一項標準，便是開合等第，舉例來說，庚耕清三韻（舉平以該上去入），廣韻注的是同用，而五音集韻並沒有把它併成一韻，而是重新分析排列後，併成了兩韻，原來庚韻有二等字，也有三等字，耕韻則都是二等字，清韻都是三等字，五音集韻把耕韻併入庚韻，而把庚韻的三等字併入清韻，變成庚韻都是二等字，清韻都是三等字的情形。這種併韻的方式，當然是受了等韻的影響。

## 二、韻字加注字母及等第。

這也可以說是五音集韻所首倡的，因為在五音集韻以前的韻書，根本沒有注意到韻字的聲類。就拿廣韻來說，每一韻中的韻字，是混亂而沒有次序的，集韻的編纂者想到以同聲組來排列韻字，可說是一個相當的進步。但是對於某一字母在前，某一字母在後；某一聲組在前，某一聲組在後，卻沒有一定的標準。到了五音集韻，就「陳其字母，序其等第。以見母牙音爲首，終於來日字。」（韓道昭自序）了。這一種做法，當然也是受了韻圖的影響。

所以我們可以說，五音集韻是等韻學發達以後，第一部韻圖化的韻書，我們也可以說，五音集韻是第一部以等韻知識來分析字音的韻書。

因此，儘管前賢都推崇廣韻，我總覺得五音集韻在韻學史上有其重要的地位，在當時來說，五音集韻不失其爲一本重要的韻書。可惜的是，研討切韻廣韻的著作浩如煙海，研討五音集韻的卻一本也沒有。四庭全書總目提要雖然有它的提要，但那只不過是書目之學，在韻學史的立場來看，那實在是非常不够的。

在這樣的情況下，便激發我寫這一篇論文的動機。本來這篇論文定名爲五音集韻反切之研究，全文共分五音集韻的韻目與注音方式，五音集韻的聲類與韻類，五音集韻韻與宋元韻圖，五音集韻與宋元韻書四節。現在爲了學報篇幅的關係，我把五音集韻的聲類與韻類這一節抽了下來，因爲這一節太長，同時跟其他幾節的牽連也比較少，可以獨立成篇，所以目前就把它抽了。

下來。

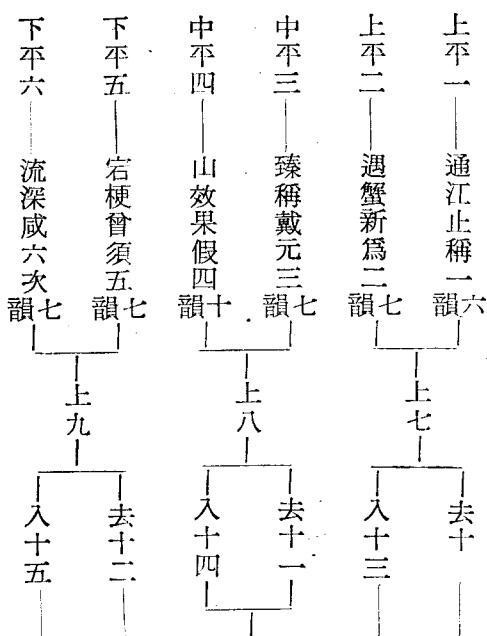
爲了與內容相配合，所以我把題名也改作了：論五音集韻與宋元韻圖韻書之關係。

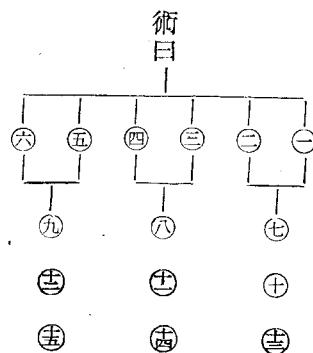
(又五音集韻反切之研究，係接受國家長期發展科學委員會之補助而完成，特此聲明。)

## 一、五音集韻的韻目與注音方式

五音集韻跟其他傳統韻書一樣，也是以平上去入四個聲調來分韻的，其中平聲又分作上平、中平、下平三部分，一共有十四韻，其他上聲分四十三韻，去聲分四十七韻，入聲分二十六韻，全部有一百六十韻。至於它四聲相配的情形，在卷首有一個入冊檢韻術，現在把它抄錄於下：

入冊檢韻術曰：





一二三四五六平

七八九卷是上聲

十十一二今爲去

十三四五入分清

由入冊檢韻術可知，其書凡有十五卷，一至六卷爲平聲，七八九卷爲上聲，十十一十二爲去聲，十三四五爲入聲。平聲之中，一二卷爲上平，三四卷爲中平，五六卷爲下平。上中下平之韻目序數各自爲起迄，不相啣接，上聲、去聲、入聲亦然。這表示上中下平所收之韻，各爲一單元，有一點不同的緣故。

至於檢韻術於上平一下的注語：「通江止稱一」，即表示上平一所收之韻，都是屬於通江止三攝的，（上平一有東冬鍾江脂微六韻）。上平二注語：「遇蟹新爲二」，表示上平二所收之韻，都是遇蟹兩攝的，（有魚虞模齊皆灰咍七韻）。此等平聲韻，與上聲第七，去聲第十，入聲第十三各卷之韻相配。

中平三注語：「臻稱戴元三」，表示臻帶元稱三的意思，臻攝有眞諄文殷痕魂等六韻，字數過少，於是補上了山攝的元韻，所以在下面注上七韻的字樣。中平四注語：山效果假四，表示中平四所收之韻，都是屬於山效果假四攝的，（有寒桓山仙宵看蒙歌戈麻等十韻）。此等平聲韻，與上聲第八，去聲第十一，入聲第十四各卷之韻相配。

下平五注語：「宕梗曾須五」，表示下平五所收之韻，都屬於宕梗曾三攝的，（有陽唐庚清青蒸登等七韻。）下平六注語：「流深咸六次」，表示下平六所收之韻，都屬於流深咸三攝的，（有尤侯侵覃鹽咸凡等七韻。）此等平聲韻，與上聲第九，去聲第十二，入聲第十五各卷之韻相配。

五音集韻成書之時，正好等韻之學大行，韓氏在立紐分韻之際，都受了韻圖的影響，所以平聲韻便依韻攝的不同，而分成了上中下三部分。至於入聲韻，則專與陽聲韻相配，如上平聲陽聲韻四，入聲第十三也只有四韻。這一點是與傳統韻書相同的。

廣韻二百零六韻，五音集韻只有一百六十韻，併掉了四十六韻，前賢中有人說併韻起於黃公紹的古今韻會，實際上韓道昭已開始併韻了。韓氏併韻的緣由及體例，他哥哥韓道昇在卷首序中說得很明白。

「……又見韻中，古法繁雜，取之體計。同聲同韻，兩處安排；一母一音，方知敢併。卻想舊時先宣一類，移齊同音，薛雪相親。舉斯爲例，只如山刪、獮銑、謙檻、庚耕、支脂之、本是一家，怪卦尖何分三類？開合無異，等第俱同，姓例非差，故云可併。今將幽隨尤隊，添入鹽叢。臻歸貞內沉埋，嚴向凡中隱匿。覃談共住，笑嘯同居。如弟兄啓戶皆逢，若姪叔開門總見。增添俗字，廣改正違。門多依開合等第之聲音，棄一母復張之切脚。使初學檢閱無移，令後進披尋有准。○……」

原來很多在舊韻中有別的韻，如支脂之三韻，在韓氏的時代中，讀音再也沒有分別了，「開合無異，等第俱同，姓例非差」，所以「故云可併。」由此看來，韓氏的一百六十韻，跟當時語音實況，可以說是非常接近的。

至於併韻的體例，韓道昭氏是受了韻圖的影響，而以開合等第爲準則的。現在我把韓氏的一百六十韻，按照四聲相配的情形，列表於下，所併掉的舊韻韻目，依舊加上個○後附在下面，並且加上注語。

上平第一

上聲第七

去聲第十

入聲第十三

一東

一董

一送

二冬

(一)

二宋

二沃

三鍾

二腫

三用

三燭

四江

三講

四絳

四覺

五脂

(夷之二)

四旨

(祇止)

五至

(眞志)

六微

五尾

六末

上平第一

七魚

七御

八遇

八虞

六語

九暮

十霽

九模

七麌

九禩

十一祭

九齊

八虞

十二泰

十三怪

十駭

九齊

十四陔

十五代

十一皆

(皆因)

十一賄

十二海

(夷因)

十三咍

(咍)

十四灰

十五咍

(咍)

十六咍

十六廢

中平第三

上聲第八

去聲第十一

入聲第十四

一真

(真)

二準

二轉

一軫

二質

二諄

(諄)

三文 四殷 五痕 六魂 七元 (九) 中平第四

二唐 一陽

下平第五

三物 四迄 五恨 六恩 七願 八翰 九換 十諫 十一線 (潤) 十二笑 (潤) 十三效 (潤) 十四號 (潤) 十五箇 (潤) 十六過 (潤) 十七禡 (潤) 十八薛 (潤) 十九鐸 (潤) 二十曷 (潤) 二十一未 (潤) 二十二月 (潤)

二蕩 一養

上聲第九

三問 四歛 五恨 六恩 七願 八旱 九緩 十產 (潤) 十一猶 (銖) 十二小 (銖) 十三巧 (銖) 十四皓 (潤) 十五哿 (潤) 十六果 (潤) 十七馬 (潤)

二宕 一漾

去聲第十二

入聲第十五

二鐸 一樂

三庚

(鵠)

三梗

三諍

三陌

(麥)

四清

(鵠)

四靜

四勁

四昔

(昔)

五青

(鵠)

五迴

五徑

五錫

(錫)

六蒸

(鵠)

六拯

六證

六職

(職)

七登

(鵠)

七等

七嶝

七德

(德)

下平第六

(鵠)

八尤

(鵠)

八有

八宥

(宥)

九侯

(鵠)

九厚

九候

九

十侵

(鵠)

十寢

十沁

十

十一覃

(鵠)

十一感

十一勘

十一

十二鹽

(鵠)

十二琰

十二豔

十二

十三咸

(鵠)

十三疎

十三陷

十三

十四凡

(鵠)

十四范

十四梵

十四

十五刪

(鵠)

十五鹽

十五鹽

十五鹽

(註二)

冬韻上聲因爲字少，只有渾都鵠切，繆乃漚切，鵠莫漚切等三音，所以併入腫韻，這種情形舊韻莫不如此。

(註二) 支脂二韻，皆分開口三等及合口三等兩類，之韻只有開口三等一類，在當時韻既可通押，而實際上語音也已沒有分別，韓道昇氏所謂

本是一家，就是這個意思。故併爲一韻，上去聲準此。

(註三) 齊韻移成齊切，腰人移切兩音，疑係祭韻之平聲，併入齊韻者。

咍韻(皆)昌來切，移逝來切，蒿汝來切等三音，疑係祭韻之平聲，併入咍韻者。

(註四) 海韻蕪昌給切，滂如亥切等二音，疑係祭韻之上聲，併入海韻。

(註五) 皆佳二韻，都分開口二等及合口二等兩類，開合等第都沒有差別，所以併爲一韻，上去聲準此。

(註六) 尖韻沒有平上聲韻相配，其開合等第有開口二等及合口二等兩類，與怪相同，因此併入怪韻。

(註七) 真質二韻是開口三等字，臻櫛二韻是開口二等字。其中臻櫛二韻只有莊系字，真質二韻恰好沒有莊系字；而且真質二韻的上聲慄韻與

去聲震韻都有莊系字，臻櫛二韻恰好又沒有相配的上去聲韻。可知臻櫛二韻實在是可以併到真質二韻中去的。

(註八) 在陸法言的切韻與王仁煦的刊謬補缺切韻中，真軫震質四韻與諄準諄術本來是不分開的。到了廣韻和集韻，就以開合把它們分開了，不過分得仍有不清楚的地方。五音集韻也把真軫震質與諄準諄術分開，並且把韻中的反切，大加整理，屬於開口的，就把它歸到真軫震質去，屬於合口的，就把它歸到諄準諄術去。條理井然，層次分明，把廣韻和集韻的錯誤都改正過來。

(註九) 廣韻集韻都把元韻放在魂痕兩韻的前面，五音集韻則把它放在魂痕兩韻的後面。案魂痕兩韻屬於臻攝，應當跟臻攝各韻相次，比較合理。照等韻學的立場上來，韓道昭氏把元韻放在魂痕之後，使得臻攝跟臻攝的韻相次，山攝跟山攝的韻相次，這是很正確的。

(註十) 隋法言的切韻與王仁煦刊謬補缺切韻，寒早翰曷也不與桓緩換末分韻，廣韻雖然分了韻，但是反切仍有混亂的現象。五音集韻分韻沿廣韻之舊，不過把混亂的反切都加以整理改正。

(註十一) 刪山二韻，都分開口二等及合口二等兩類，開合等第完全相同，廣韻集韻刪山分用，反切也有混淆不清的現象，五音集韻把它併成一韻，顯然要清楚得多了。

(註十二) 先韻有開口四等及合口四等兩類，仙韻有開口三等及合口三等兩類，韻圖置於同轉，關係非常密切，所以五音集韻稱其本是一家，同時把它併爲一韻。上去入聲準此。

(註十三) 脣韻開口三等，蕭韻開口四等，韻圖置於同轉，而且脣韻又有部分脣牙喉音的字放在開口四等的。五音集韻併韻大多以韻圖爲指歸，所以稱「其」同居，併爲一韻。上去聲準此。

(註十四) 庚韻開口等第原有關口二等，合口二等，開口三等，合口三等四類，耕韻有開口二等，合口二等兩類，清韻有開口三等，合口三等兩類，青韻有開口四等，合口四等兩類。現在五音集韻把耕韻併入庚韻；庚韻的三等字則併入清韻，上去入聲並同。這樣一來，庚韻變成二等韻，清韻是三等韻，青韻是四等韻，非常整齊。在等韻的立場看來，這樣的併合是十分必要的。

(註十五) 尤韻是合口三等字，幽韻是開口三等字，兩韻都是流攝三等字，五音集也把它併爲一韻，上去入聲準此。

(註十六) 賈談二韻，都是開口一等字，開合等第完全相同，也都是咸攝字，在當時讀音也沒有什麼不同，所以五音集韻把它併成一韻。上去入聲準此。

入聲準此。

(註十七) 鹽韻是開口三等字，添韻是開口四等字，它們兩韻的情形與宵蕭兩韻相同，所以五音集韻把它們併成一韻。上去入聲準此。

(註十八) 咸銜二韻，都是開口二等字，在當時讀音也已沒有分別，跟賈談兩韻的情形相同，所以也併成一韻，上去入聲準此。

(註十九) 凡韻是合口三等字，嚴韻是開口三等字，兩韻的情形和尤幽兩韻的情形相同，所以也併成一韻，上去入聲準此。

由上表所列，我們大致可以看出五音集韻併韻的體例大致有三種情形：

一、開合等第完全相同而併成一韻的，如支之併於脂。

二、開合相同而等第不同併成一韻的，如臻併於真。

三、開合不同而等第相同併成一韻的，如幽併於尤。  
所以我說韓氏併韻，是以開合等第爲準則的。

五音集韻一百六十韻內的注音，還是使用反切。不過有一點跟舊韻不同的地方，是五音集韻在每一個反切上都注明了它的聲母與等第。韓道昭的自序也把這種注音的體例加以說明：

「……是故引諸經訓，正諸訛舛。陳其字母，序其等第。以見母牙音爲首，終於來日字。廣大悉備，靡有或遺；始終有倫，先後有別。一猶如指諸掌。庶幾有補於初學，未敢併期於達者。……」

現在我把五音集韻平聲脂韻的反切全部抄錄在下面，做一個例子，來看一下韓氏注音的方式：

上平第一 脂韻

見 三 飢 居宜切

三 鱷 居爲切

溪 四類 居窺切

三皎 去奇切

三虧 去爲切

四闕 去規切

羣 三達 漆嬌切

三奇 漆羈切

四祇 巨支切

疑 三綈 牛肌切

三危 魚爲切

知 三綈 陟離切

三追 陟佳切

徹 三綈 丑知切

澄 三馳 直離切

三鍤 直追切

幫 三尼 年支切

幫 三跛 波爲切

滂 三卑 府移切

四紩 敷羈切

四紩 匹夷切

並 三 皮 符羈切

四 驁 房脂切

明 三 磨 麻爲切

四 彌 武移切

精 四 貲 卽移切

四 崔 醉綏切

清 四 雌 此移切

四 嬰 娶惟切

從 四 慈 疾之切

四 垚 才規切

心 四 息 息茲切

四 綏 息遺切

邪 四 詞 似茲切

照 四 隨 旬爲切

二 蕃 側持切

二 蓼 壯隨切

三 支 章移切

穿 二 錐 職垂切

|   |   |                    |
|---|---|--------------------|
| 二 | 襄 | 楚危切                |
| 三 | 鷗 | 赤脂切                |
| 三 | 吹 | 昌垂切                |
| 二 | 審 | 士宜切                |
| 二 | 醞 | 所宜切                |
| 三 | 禪 | 詩書之切               |
| 三 | 時 | 市之切                |
| 三 | 垂 | 是爲切                |
| 三 | 曉 | 犧許羈切               |
| 三 | 靡 | 許爲切                |
| 四 | 曉 | 喜夷切                |
| 四 | 曉 | <small>許規切</small> |
| 三 | 影 | 醫於其切               |
| 三 | 透 | 於爲切                |
| 四 | 伊 | 因脂切                |
| 四 | 洼 | 烏雖切                |
| 三 | 帷 | 于媯切                |
| 四 | 移 | 戈枝切                |
| 四 | 惟 | 以追切                |

來 三 離 呂支切

日 三 而 如之切

三 瘦 人垂切

在這裏我們看到五音集韻的注音方式，有三點是它以前的韻書所不及的：

### 一、依照同聲組排列韻字

廣韻各韻的韻字，是混亂而沒有次序的，這可以說是「紐其脣齒喉舌牙部，併而次之」（唐韻序語）的結果。集韻開始注重韻字的聲組了，但也不如五音集韻排列得那樣的整齊有次序。五音集韻這一種注音的方式，完全是受了集韻的啓示和等韻的影響。

### 二、聲母的標列

聲母的標列，廣韻和集韻都沒有這樣做。可以說傳統韻書對於韻部的分合都化了不少的心血，對於聲類卻從來沒有加以整理，這完全受了韻書實用目的的影響，韻書只是供押韻的參考。長久以往，對於聲類自然就忽略了。假如當時每一部韻書都能像五音集韻一樣，標列聲母的話，對於我們研究當時語言的變遷，當可減去不少的窒礙，這一點，是五音集韻對於韻學的貢獻。

當然，五音集韻標列聲母也是受了等韻的影響，而它標列的聲母也是等韻三十六字母。

### 三、等第的表明

把韻內每一個字，都表明它的等第，這當然是受了韻圖的影響了。五音集韻把韻中的字音都注明一二三四的等第，同時該字音所屬的第一，也完全以該字音在韻圖內的地位為準。如脂韻本是三等韻，但卻有很多字注曰四等，那是因為它們在韻圖上都位居四等的緣故。韻圖因為受格式影響的關係，不免有三等字放到二等，四等去的情形，而五音集韻卻也一成不變，全部照錄，真可以說是一部韻圖化的韻書了。

從以上三點看來，五音集韻的注音方式完全是受了韻圖的影響。前賢常以爲等韻之學擾亂了我們固有的韻學。但我們卻不作如此看法，原因是宋朝等韻之學興起以後，韻書韻圖相互影響，漸漸地便以不同的格式表現出同一的方向，對於審音來說，增加了許多方便，這是最值得稱道的。

不過，韓道昭氏在自序中屢次提到了開合，在韻內的各字音上，卻又只注等第而不注開合，這是一件令人奇怪的事情。可是我又看到四聲等子等韻圖對於開合的含混，使我想起當時對於開合的觀念不够明晰，這也許是韓氏不注開合的一個原因。

## 二、五音集韻與宋元韻圖

上節討論過韓道昭氏五音集韻的注音方式，像韻字依同聲組的次序排列，每一個字音都加注聲母和等第等，都是五音集韻以前的韻書所沒有的現象。這種注音方式，可說是宋代等韻學發達以後，受了韻圖影響所致。所以在這一節我專門拿各種宋元的韻圖，與五音集韻來作一個分析比較。在這一個比較中，再來看出哪幾種韻圖，與五音集韻的淵源比較深。

韻圖是與韻書相輔而行的，韻圖中沒有反切，但是在圖中的每一個字音都可以在縱橫交錯中求得。所以它是韻書的綱要，也是韻書的簡化物。

韻圖之學，究竟起於何時，這問題說來話長，未免要脫離本題的範圍。簡單地說，韻圖這種東西，是興於宋代而備於元代的。在宋元的韻圖當中，比較著名的韻圖，大約有韻鏡，七音略，四聲等子，切韻類例，韻譜，切韻指掌圖、經史正音切韻指南等七種。這七種韻圖，以時代來說，韻鏡，七音略最早，四聲等子次之，切韻類例又次之，韻譜再次之，切韻指掌圖又次之，而經史正音切韻指南最遲。以地域來說，韻鏡、七音略、切韻類例都是南方人所表彰出來的，可謂南派；四聲等子，韻譜、經史正音切韻指南，都與北音相近，可謂北派。而切韻指掌圖呢，四等排列像韻鏡，圖數又與四聲等子相同，因此可稱爲混合派。現在我把這幾種韻圖的異同，列表比較於下：

|      |       |      |   |    |       |                   |      |      |       |      |
|------|-------|------|---|----|-------|-------------------|------|------|-------|------|
| 韟圖名稱 | 韟     | 七音   | 音 | 略鏡 | 切韻類例  | 韟                 | 譜    | 四聲等子 | 切韟指掌圖 | 切韟指南 |
| 派別   | 南     |      |   |    | 北     |                   |      | 中    |       | 北    |
| 圖轉攝  | 四十三轉  | 四十四圖 | 未 | 詳  | 分三十六行 | 始二見終日             | 二十一圖 | 二十圖  | 十圖    | 六圖   |
| 字母排列 | 始二幫終日 |      | 未 | 詳  | 分三十六行 | 始二見終日             | 三十六行 | 三十六行 | 三十六行  | 二十四圖 |
| 入聲分配 | 影曉匣喻  | 陽聲韻  | 未 | 詳  | 入聲兩配  | 入聲兩配              | 入聲兩配 | 入聲兩配 | 入聲兩配  | 六圖   |
| 喉音次序 | 未     |      | 詳 | 未  | 詳     | 綱目作影曉匣喻<br>內作曉匣影喻 | 曉匣影喻 | 曉匣影喻 | 曉匣影喻  | 六圖   |
| 四聲排列 | 分排四格  | 未    | 詳 | 未  | 詳     | 共居一格              | 分排四格 | 共居一格 | 分排四格  | 二十四圖 |
| 存佚   | 存     | 佚    | 存 | 存  | 存     |                   |      |      |       |      |

由上表看來，韓道昭氏的五音集韟，實在是受了北派韟圖的影響，而不是受了南派韟圖的影響。現在我分幾點說明於下：

第一：南派韟圖只有圖，轉之名，而沒有攝的名稱。攝的名稱是由北派韟圖四聲等子所首倡的。在五音集韟的卷首入冊檢韟術中，已經明言通江止遇蟹臻山效果假宕梗曾流深咸等十六攝的名稱。

第二：南派韟圖的字母排列是以脣音幫滂並明非敷奉微爲首的，其次舌音端透定泥知徹澄娘，其次牙音見溪羣疑，其次齒音精清從心邪，照穿床審禪，其次喉音影曉匣喻，最後半舌齒來日。北派韟圖的字母排列則是牙音見溪羣疑爲首的，其次舌音端透定泥知徹澄娘，其次脣音幫滂並明非敷奉微，其次齒音精清從心邪照穿牀審禪，其次喉音曉匣影喻，其次半舌齒來日。五音集韟每韟中的韟字也按字母排列，排列的次序跟北派韟圖相同。

第三：關於喉音的次序，南派韟圖是影曉匣喻，北派韟圖是曉匣影喻，兩者不同。五音集韟喉音的次序與北派韟圖相同。

第四：南派韻圖的入聲韻是專配陽聲韻的，北派韻圖的入聲韻是陰聲韻陽聲韻兩配的。五音集韻的入聲韻專配陽聲韻，似乎與南派韻圖相同，但是我們看到當時的傳統韻書，如廣韻、禮部韻略、集韻等，入聲韻都是專配陽聲韻的，五音集韻或者不敢太違背傳統。同時北派韻圖如四聲等子，雖然入聲兩配，但每一個陰聲韻攝圖末，都注上「本無入聲」四字，可見其並未一筆抹煞傳統韻書。同時也可替五音集韻的入聲韻專配陽聲韻加一注脚。

由於以上說明，可知五音集韻的等韻淵源，並非是南派韻圖。現在且來看看，它是否受了南北混合派的切韻指掌圖的影響。

切韻指掌圖舊題司馬溫公撰。前賢鄒特夫首先指出並非司馬溫公所作，於是後世學者對於切韻指掌圖的作者及撰述年代，考證的很多。近人趙蔭棠氏作切韻指掌圖撰述年代考（輔仁學誌，民國二十二年），對切韻指掌圖考證得很詳細，現在我引他的一段話：

「……然牠（案指切韻指掌圖）的形成，雖受北方四聲等子的影響，而也有楊僕韻譜的成份，所以我斷定牠是淳熙三年（一一七六）以後，與乾泰三年（一二〇三）以前的產物。由此觀之，至今猶主張舊說而謂爲司馬光所作者，未免被愚於古人；而特倡新說，謂爲元人所刪定者，亦將遺誣於來世。鄒說（案指鄒特夫）特長，惜不能推論其形成之因果，所以自清末到現在，猶使人在信疑之間。然而我們應當感謝他，設若他不首揭其僞，恐怕司馬氏的舊威權，至今尙無搖動之餘地。不過我們要注意的，指掌圖雖係僞託，然在時代辨明之後，牠的價值或者更大，如四等的升降，韻字的刪訂，圖的歸併，入聲兩配……（案原文有……）俱足表示當時語言之新趨勢。意者：自金陷汴京之後，趙宋政治重心移至南方，北人與南人雜居，語言上自然起一種變化；醞釀既久，所以有四聲等子與韻鏡混合的指掌圖產生。南宋人所謂中原雅音者，恐與此相似。觀吹噓中原雅音之古今韻會舉要，據之審音定韻，即可推知其一斑。」

據趙氏所論，我們可以得出幾點對於指掌圖的印象：

第一：切韻指掌圖的時代，在淳熙三年（一一七六）至乾泰三年（一二〇三）之間。

第一：切韻指掌圖的製作，是受了四聲等子與韻鏡，七音略等韻圖的影響。

第三：切韻指掌圖的基本精神，是表示南宋時中國南方北人南人雜居所引起的一種語言新趨勢。

假使趙氏所說的話都準確的話，我們可以說明五音集韻能够受切韻指掌圖影響的可能是很少的。因爲五音集韻成書於金泰和戊辰即宋嘉定元年（一八〇八年），距離趙說的淳熙三年，相差三十二年，跟乾泰三年，則僅有五年之差，因此，韓氏有沒有見過流行在南方的切韻指掌圖，就有問題了。我們雖不能武斷地說明韓氏絕沒有見過切韻指掌圖，但我們卻可以肯定地說，韓氏的五音集韻，是絕對沒有把切韻指掌圖當作藍圖的。爲什麼呢？因爲指掌圖所表現的是當時南方一種新的語言趨勢，韓氏是北方人，他沒有接觸過這種新的語言趨勢，也不會去表現這種語言的趨勢。因爲他的韻書，究竟是要流行在北方，而不是要流行在南方啊！

當然，我們還是要在兩書的體制上找出有力的證據，來說明兩者的不同才行，下面四點便是我找出來的有力證據：

一、五音集韻卷首的入冊檢韻術，明言十六攝併一百六十韻，十六攝的攝名與四聲等子所標舉的，完全一樣，切韻指掌圖根本沒有攝名，同時仍有二百零六韻的名稱，可見五音集韻並未根據切韻指掌圖。

二、切韻指掌圖分二十個圖，雖與四聲等子相同，但其二十圖中，實際上果與假、宕與江、梗與曾都不分，如此算來，只有十三攝了，當然與五音集韻標舉的十六攝不同。假使韓氏採用指掌圖的話，也一定只有十三攝了。

三、五音集韻每韻的韻字，除了注音以外，都加標等第，加標等第的根據，當然是韻圖。所以拿五音集韻韻字的等第，與切韻指掌圖作一比較，可說是最簡便的辦法。我現以脂韻茲雌慈思詞幾個字做例子，這幾個字五音集韻注曰四等，檢閱四聲等子，這幾個字正在四等（案這幾個字本來是三等字，韻圖以格式限制，置於四等，五音集韻亦不予以更正的，這一點上節五音集韻注音的方式說得很清楚。）。而檢閱切韻指掌圖，則這幾個字置於一等，顯而易見這幾個舌尖塞擦音後面所跟隨的舌面前高元音<sub>i</sub>，已有變爲舌尖前高元音<sub>u</sub>的徵象。這一點與現在國語的讀音已經非常接近了。元周德清的中原音韻，特立支思（<sub>1</sub>）韻，足以表示此種語音變遷的趨勢。所以切韻指掌圖把這五字放在一等，是它與其他韻書不同的地方。韓道昭氏沒有把這五

個字放在一等，或許是根本沒見着切韻指掌圖，或許見了也不作爲根據。這都說明了五音集韻在韻圖上的淵源，與切韻指掌圖無關。

由上所述，可知韓氏五音集韻，既與南派韻圖無關，也跟南北混合派的切韻指掌圖無關。實際上韓氏所據的韻圖，是北派的韻圖。這當然因爲韓氏是北方人，拿地或來衡量，自然他也是會拿北派的韻圖作爲併韻增字的標準的。現在我把北派的四聲等子與經史正音切韻指南的內容略述一下，從而看看他們跟五音集韻的關係。

四聲等子，作者不可考，附於龍龕手鏡而行世，所以作者是北方人無疑。四聲等子的時代也不可考，不過龍龕手鏡的作者是遼僧行均（字廣濟），燕臺憫忠寺沙門智光（字法炬）作序，時在統和十五年丁酉七月一日（即宋至道三年，西曆九九七年），是等子之出世，最早不能過乎此時，而最遲却又不能遲過切韻指掌圖的年代。所以準確的年代雖不可考，而在韓氏之前，却是可以斷定的。韓氏五音集韻自序中，曾有以龍龕手鏡增五千餘字的話，所以我們也絕對可以肯定韓氏是見過四聲等子的。

現在我們再來看看四聲等子每一圖的內容，跟韓氏五音集韻併韻的標準作一比較，看看兩者有沒有什麼相同的地方。

#### 四聲等子

##### 第一圖 通攝內一 重少輕多韻

東董送屋 ○○○○鍾腫用燭 ○○○○

冬腫宋沃 東冬鍾相助

案四聲等子第一圖爲通攝，包括東冬鍾（舉平上去入，下同。）等韻。東冬鍾三韻四聲等子未併，這是五音集韻東冬

鍾分韻的根據，以後韻會舉要合爲兩韻，洪武正韻更合爲一韻了。

##### 第二圖 效攝外五 全重無輕韻

豪皓號鐸 看巧效覺 宵小笑藥

本無入聲

蕭併入宵韻

案四聲等子入聲兩配，但是在配陰聲韻時，總注上本無入聲四字，所以五音集韻雖然專拿入聲韻去配陽聲韻，未始不是根據本無入聲四字。

第三圖 岩攝內五 陽唐重多輕少韻 江全重開口呼

唐蕩宕鐸 江講絳覺 陽養漾藥

內外混等 江陽借形

第四圖 岩攝內五

江講絳覺 陽養漾藥

內外混等

案所謂內外混等，就是岩（內攝）江（外攝）兩攝放在一圖的關係，因為江陽兩韻，有混同之趨勢，所以又稱江陽借形。江陽兩韻語音漸漸相同，可從中原音韻洪武正韻之合爲一韻中看出來。

第五圖 遇攝內三 重少輕多韻

模姥暮沃 魚語御屋 虞嘆遇燭

本無入聲 魚虞相助

案四聲等子僅言相助，未言相併，所以五音集韻魚虞兩韻仍然分列。

第六圖 流攝內六 全重無輕韻

俟厚候屋 尤有宥屋

本無入聲

幽併入尤韻

案本圖圖末說幽併入尤韻，是五音集韻併韻的根據。

第七圖 蟹攝外二 輕重俱等韻 開口呼

咍海泰曷 皆駭怪黠 齊齊祭薛 齊齊霧屑

本無入聲 佳併入皆韻

第八圖 蟹攝外二 輕重俱等韻 合口呼

灰賄隊末 皆駭怪黠 齊齊祭屑 齊齊祭屑

本無入聲 祭廢借用

案蟹攝佳併入皆韻一語，爲五音集韻併韻之根據。又蟹攝無夬韻，夬韻已併入怪韻，也是五音集韻併韻之根據。

第九圖 止攝內二 重少輕多韻 開口呼

脂旨至質

本無入聲

第十圖 止攝內二 重少輕多韻 合口呼

脂旨至質 微尾未物 脂旨至質

本無入聲

案四聲等子止攝有脂而無支之，支之已經併入脂韻，所以五音集韻也將支之併入脂韻。

十一圖 臻攝外二 輕重俱等韻 開口呼

痕恨恨沒 臻隱焮櫛 真軫震質 真軫震質

有助借用

十二圖 臻攝外三 輕重俱等韻 合口呼

魂混恩沒 文吻問物 謩準稊術

文諄相助 諄準稚術

十三圖 山攝外四 輕重俱等韻 開口呼

寒旱翰曷 山產禡鐸 仙獮線薛

刪併山 先併入仙韻

十四圖 山攝外四 輕重等韻 合口呼

桓緩換末 山產禡鐸 元阮願月 仙獮線薛

刪併山 仙元相助

案四聲等子圖末注曰刪併山，先併入仙韻。爲五音集韻併韻之根據。

十五圖 果哿內四 重多輕少韻 開口呼

歌哿箇鐸 麻馬禡鐸

本無入聲 內外混等 假攝外六

十六圖 果攝內四 重多輕少韻 合口呼 麻外六

麻馬禡鐸

本無入聲 戈果過鐸 內外混等

案五音集韻戈韻僅合口一等一類，其餘開口三等合口三等兩類，都併入麻韻。與四聲等子十五十六兩圖所示相同。

十七圖 曾攝內八 重多輕少韻 啓口呼 梗攝外八

登等燈德 庚梗敬陌 蒸拯證職 青廻徑錫

內外混等 鄰韻借用

十八圖 曾攝內八 重多輕少韻 合口呼 梗攝外二

登等燈德

庚梗敬陌 清靜勁昔

內外混等

鄰韻借用

案四聲等子十七十八兩圖無耕韻，因已併入庚韻。五音集韻併耕入庚，而併庚韻之三等字入清韻，與四聲等子所列相同。

十九圖

咸攝外八 輕重俱等韻

覃感勘合 咸謙陷洽 凡范梵乏 鹽琰豔葉

四等全併一十六韻

案四聲等子十九圖有覃咸凡鹽而無談銜嚴添，故曰四等全併一十六韻。五音集韻併談入覃，併銜入咸，併嚴入凡，併添入鹽。與四聲等子完全相同。

二十圖

全重無輕韻 深攝內七

獨用孤單韻

侵寢沁緝

看了上面四聲等子二十個圖以後，我們可以知道韓道昭氏五音集韻的併韻根據了。所以我說五音集韻是深受等韻影響的一部韻書，也是一部以韻書表現韻圖的韻書，至於他所依據的韻圖，便是當時流行於北方的四聲等子。同時我們見了四聲等子以後，多少也可以找出五音集韻韻字上只注等第而不注開合的原因，因為四聲等子雖注開合，但是非常混淆不清，有的攝根本沒有注，而加些輕重的字樣，至於輕重是否等於開合，却又沒有明確的界限。所以我們也可以說，當時雖有開合的說法，但是却並沒有像後世等呼那樣明確的觀念的。

韻譜的作者，是楊傑，他是北方人，韻譜的撰述年代是宋淳熙年間，比五音集韻要來得早。至於五音集韻是否受韻譜影響？因為韻譜早佚，不知道它的體例格式怎樣，所以不敢說。不過根據旁證，我們可以說五音集韻大致並沒有受韻譜的影響的。

最後談到經史正音切韻指南，作者是元代的劉鑑，撰述年代是元至元丙子年（一二三三六）。晚於五音集韻約一百二十八年。

切韻指南是非常尊崇四聲等子的，所以圖前熊澤民作的序這樣說：

「古有四聲等子，爲流傳之正宗。」

而圖內的種種格式，分韻、併攝、門法，大都與四聲等子相同。清錢曾讀書敏求記說：

「古四聲等子一卷，卽劉士明切韻指南，曾一經翻刻，冠以元人熊澤民序，而易其名。」

索性把兩書當作一部書了。錢曾的說法固然錯了，但是我們由他的錯誤，反過來也可以體會兩部書接近到什麼地步了。現在再看劉鑑的原序：

「……名之曰經史正音切韻指南，與韓氏五音集韻，互爲體用，諸韻字音，皆由此韻而出也，末兼附子音動靜，願與朋友共之，庶爲斯文之一助云爾。」

依劉氏自序，可知切韻指南所依據的韻書，便是五音集韻。切韻指南跟四聲等子大都相同，切韻指南又是全部根據五音集韻的。假如五音集韻不是依四聲等子而作的話，又怎麼可能呢？所以這可以說是一個最好的證據，來說明五音集韻與四聲等子的關係了。

此外切韻指南並無一言提及楊氏韻譜，所以我在前面說，五音集韻是並沒有受韻譜的影響的。否則，切韻指南何以會一字不涉韻譜呢？

談起切韻指南，就必須提到它的兩首歌：交互歌與聲韻歌，因爲在五音集韻上所看不到的一些情形，我們可以在這短短的兩首歌中看出來。

五音集韻以等韻三十六母來分列韻字，然而當時北音的聲母是否有三十六之數呢？我的答案是否定的，我做了韻會舉要的反切上字系聯，發現只有三十一類，陳晉翁的切韻指掌圖節要也只有三十二母。切韻指南的交互歌說：

知照非敷遞互通 妮娘穿徹用時同

澄床疑喻相連屬 六母交參一處窮

將知照、非敷、妃娘、穿徹、澄床、疑喻予以合併，則只有三十個聲母了。從這裏我們可以看出，當時北音聲母的情形，大略如此。

又看切韻指南的聲韻歌說：

梗曾二攝與通疑 止攝無時蟹攝推

江宕略同流參遇 用時交互較量宜

這表示江宕可通，止蟹可通，通梗曾可通。這是五音集韻所沒有表現的，再查韻會舉要的字母韻，（韻會舉要稱字母韻，卽韻母之意。）大略跟這首歌所表示的相同。所以我覺得從五音集韻、韻會舉要、中原音韻、洪武正韻分韻的異同，多少可以看得出當時語音變遷的現象呀！

### 三、五音集韻與宋元韻書

上一節討論五音集韻與宋元韻圖的關係，從而知道韓道昭氏是第一個把等韻學用到韻書上來的人。這一節再來討論五音集韻與宋元韻書的關係，宋元的韻書，我舉出廣韻，禮部韻略、集韻、古今韻會舉要等幾部書做代表，主要的也是要看出韓氏五音集韻在韻書中的淵源。

首先，我舉一段四庫全書提要論五音集韻的話：

「……世稱以等韻顛倒字紐始於元熊忠韻會舉要，然是書（案指五音集韻）以三十六母各分四等，排比諸字之先後，已在其前。所收之字，大抵以廣韻爲藍本。而增入之字，則以集韻爲藍本。考廣韻卷首云：『凡二萬六千一百九十四言』，集韻條例云：『凡五萬三千五百二十五言，新增二萬七千三百三十一言』，是書亦云：『凡五萬三千五百二十五言，新增二萬七千三百三十言』。合計其數，較集韻僅少一字，殆傳寫偶脫。廣韻注十九萬一千六百九十二字，是書云：『注三十三萬五千八百四十言，新增十四萬四千一百四十八言』，其增多之數則相符合。是其依據二書，足爲明證……」

又張世祿廣韻研究說：

「……惟道昭自序謂以龍龜手鑑增加五千餘字。今校各韻字數，亦較集韻略多。是其所增字數，非盡依集韻也。此書首列五萬三千五百二十五言，新增二萬七千三百三十言，疑指集韻之字數，非本書之字數也。然其大體，總以廣韻集韻爲藍本……」

綜上所述，五音集韻字數，尚較集韻爲多。五音集韻時代在集韻之後，時代愈後，當然新字愈多。五音集韻收的字數，若依道昭自序說又以龍龜手鑑增加五千多字的話，當在五萬八千左右。

廣韻分兩百零六韻，禮部韻略、集韻並同。五音集韻只有一百六十韻，併掉了四十六韻。併韻的緣由及體例，前面已經說過，這裏不再贅述。至於獨用同用之例，則與廣韻相同，而與禮部韻略，集韻不同。四庫全書有這樣一段話：

「……又廣韻注獨用同用，仍唐人之舊；封演聞見記言許敬宗奏定者是也。終唐之世，下迄宋景祐四年，功令之所適用，未嘗或改，及丁度編定集韻，始因賈昌朝請，改併窄韻十有三處，今廣韻各本，儼移謙檻之前，釅移陷檻之前；獨用同用之注，如通殷于文，通隱于吻，皆因集韻頒行後竄改致舛。是書改二百六韻爲百六十，併忝於琰，併檻于謙，併儼於范，併鑑於豔，併鑑於陷，併釅於梵，足證廣韻原本上去聲末六韻之通爲二，與平聲入聲不殊。其餘如廢不與隊代通，殷隱歛迄不與文吻問物通，尙仍唐韻之舊，未嘗與集韻錯互，故十三處犁然可靠，尤足訂重刊廣韻之譌。……」

四庫提要的話，一方面說明了廣韻舊第的情形，一方面也說明了五音集韻的獨用同用例是完全依照廣韻的。至於說到廣韻的同用獨用例，爲唐初的許敬宗所定，這未免錯了。

的確，許敬宗因爲切韻苦繁，爲了以廣文路，是校定過一種獨用同用例的，封演聞見記就說：

「隋陸法言與顏魏諸公定南、北音，撰爲切韻，凡一萬二千一百五十八字，以爲爲文楷式。而先仙、刪山之類，分爲別韻，屬文之士共苦其苛細。國初許敬宗等詳議，以其韻窄，舉合而用之，法言所謂欲廣文路，自可清濁皆通者也。」戴震在聲韻考中就直以爲廣韻的韻例，爲許氏所定：

廣韻韻目下獨用同用之注，即唐初許敬宗等所詳議，以其韻窄，舉合而用之者也。」

其實許氏的韻例，是唐朝通用的韻例，內容究竟如何，現在已不得而知，至於廣韻的同用獨用例，據王應麟的玉海所說，

是邱雍等所定的。玉海說：

「景德四年，龍圖侍制戚綸等承詔詳定考試聲韻。綸等以殿中丞邱雍所定切韻同用，獨用例及新定條例參定。」  
現在我把戴震聲韻考考定的廣韻舊第，及集韻，五音集韻的同用獨用例，列表作一比較，看看五音集韻的韻例，究竟是與那部書相同的：

|     | 廣 韵     | 集 韵                    | 五 音 集 韵                | 備 註 |
|-----|---------|------------------------|------------------------|-----|
| (一) | 二十文 獨用  | 二十文 與欣通                | 三文獨用                   | 註一  |
|     | 二十一欣獨用  | 二十一欣                   | 四殷獨用                   |     |
| (二) | 二十四鹽添同用 | 二十四鹽與沾嚴通               | 十二鹽獨用 <small>◎</small> |     |
|     | 二十五添    | 二十五沾                   |                        | 註二  |
| (三) | 二十六咸銜同用 | 二十六嚴                   | 十三咸獨用 <small>◎</small> |     |
|     | 二十七銜    | 二十七咸與銜凡通               |                        |     |
| (四) | 二十八嚴凡同用 | 二十八銜                   |                        |     |
|     | 二十九凡    | 二十九凡                   |                        |     |
|     | 十八吻獨用   | 十八吻與隱通                 |                        |     |
|     | 十九隱獨用   | 十四凡獨用 <small>◎</small> |                        |     |
| (五) | 五十琰忝同用  | 四隱獨用                   |                        |     |
|     | 五十一忝    | 十二琰獨用 <small>◎</small> |                        |     |
|     | 五十二牒    | 註三                     |                        |     |

|       |         |          |
|-------|---------|----------|
| (六)   | 五十三檻    | 五十三𦥑與檻范通 |
| (七)   | 五十四𦥑范同用 | 五十四檻     |
| (八)   | 五十五范    | 五十五范     |
| (九)   | 十八隊代同用  | 十八隊與代廢通  |
| (十)   | 十九代     | 十九代      |
| (十一)  | 二十廢獨用   | 十四隊獨用    |
| (十二)  | 二十三間獨用  | 十二四隊代同用  |
| (十三)  | 二十四𡇱獨用  | 十五代      |
| (十四)  | 五十五𦥑𠀤同用 | 十六廢獨用    |
| (十五)  | 五十六𠀤    | 三間獨用     |
| (十六)  | 五十七陷鑑同用 | 四𡇱獨用     |
| (十七)  | 五十八鑑    | 十二𦥑獨用    |
| (十八)  | 五十九𦥑梵同用 | 十一三陷獨用   |
| (十九)  | 六十梵     | 十四梵獨用    |
| (二十)  | 八物獨用    | 三物獨用     |
| (二十一) | 九迄獨用    | 四迄獨用     |
| (二十二) | 二十九葉帖同用 | 十葉獨用     |
| (二十三) | 三十帖     | 十一治獨用    |
| (二十四) | 三十一洽同用  | 十二乏獨用    |
| (二十五) | 三十二狎    | 註五       |
| (二十六) | 三十三業乏同用 | 註四       |
| (二十七) | 三十四乏    |          |

註五

註四

(註一) 五音集韻平聲分上中下三部，韻次各自起迄，不相連接，上聲、去聲、入聲亦然。

(註二) 五音集韻，併添入鹽、併銜入咸、併嚴入凡，實據廣韻之同用例也。故鹽咸凡三韻雖注曰獨用，實則與廣韻相同。

(註三) 五音集韻，併添入琰，併檻入謙、併儼入范，係據廣韻之同用例也。故琰謙范三韻雖注曰獨用，實則與廣韻相同。

(註四) 五音集韻，併掭入鑄、併鑑入陷、併鑑入梵，係據廣韻之同用例也。故鑄陷梵三韻雖注曰獨用，實則與廣韻相同。

(註五) 五音集韻，併帖入葉、併狎入洽、併葉入乏，係據廣韻之同用例也。故葉洽乏三韻雖注曰獨用，實則與廣韻相同。

由上表觀之，勿論韻部次序、韻目名稱、獨用同用之例，五音集韻都與廣韻相同，而跟禮部韻略、集韻不同。可見得五音集韻在這方面是繼承廣韻這一個系統下來的。其中平聲欣韻，廣韻集韻都作欣，而五音集韻作殷。殷本是切韻的舊目，宋代爲了要避宣祖之諱，才改作了欣，所以五音集韻又恢復了切韻的舊目了。由此可見，五音集韻在不與等韻學相衝突的情形下，是相當保持切韻系統韻書的範疇的。

至於韻內的反切，我也以一東韻爲例，把廣韻、禮部韻略、集韻、五音集韻的反切排列在下面，作一個比較，看看五音集韻究竟與那一部韻書比較接近。

| 五音集韻 | 廣韻 | 禮部韻略 | 集韻 |
|------|----|------|----|
| 韻字   | 反切 | 韻字   | 反切 |
| 公    | 古紅 | 公    | 古紅 |
| 弓    | 居雄 | 弓    | 居戎 |
| 空    | 苦紅 | 空    | 苦紅 |
| 窩    | 丘弓 | 窩    | 去宮 |
| 頽    | 渠公 | 窮    | 渠弓 |

|    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|---|
| 櫟  | 叢  | 忽  | 菱  | 曹  | 馮  | 豐  | 風  | 蒙  | 蓬  | 烽  | 蟲  | 仲  | 中  | 陟  | 𧈧  | 同  | 通  | 東  | 東  | 峴 |
| 蘇公 | 徂紅 | 倉紅 | 子紅 | 謨中 | 房戎 | 敷弓 | 方戎 | 莫紅 | 薄紅 | 樸蒙 | 直弓 | 敕中 | 陟弓 | 奴東 | 徒紅 | 他紅 | 德紅 | 五東 | 五東 |   |
| 櫟  | 叢  | 忽  | 菱  | 曹  | 馮  | 豐  | 風  | 蒙  | 蓬  | 烽  | 蟲  | 仲  | 中  | 陟  | 𧈧  | 同  | 通  | 東  | 東  | 峴 |
| 蘇公 | 徂紅 | 倉紅 | 子紅 | 莫中 | 房戎 | 敷隆 | 方戎 | 莫紅 | 薄紅 | 直弓 | 敕中 | 陟弓 | 徒紅 | 他紅 | 德紅 | 五東 | 五東 |    |    |   |
| 櫟  | 叢  | 忽  | 菱  | 曹  | 馮  | 豐  | 風  | 蒙  | 蓬  | 烽  | 蟲  | 仲  | 中  | 陟  | 𧈧  | 同  | 通  | 東  | 東  | 峴 |
| 徂紅 | 倉紅 | 子紅 | 莫中 | 房戎 | 敷隆 | 方戎 | 莫紅 | 薄紅 | 直弓 | 敕中 | 陟弓 | 徒紅 | 他紅 | 德紅 | 五東 |    |    |    |    |   |
| 櫟  | 叢  | 忽  | 菱  | 曹  | 馮  | 豐  | 風  | 蒙  | 蓬  | 烽  | 蟲  | 仲  | 中  | 陟  | 𧈧  | 同  | 通  | 東  | 東  | 峴 |
| 徂紅 | 倉紅 | 子紅 | 莫中 | 房戎 | 敷中 | 方中 | 莫紅 | 蒲紅 | 持中 | 丑中 | 陟隆 | 徒紅 | 他紅 | 德紅 |    |    |    |    |    |   |
| 櫟  | 叢  | 忽  | 菱  | 曹  | 馮  | 豐  | 風  | 蒙  | 蓬  | 烽  | 蟲  | 仲  | 中  | 陟  | 𧈧  | 同  | 通  | 東  | 東  | 峴 |
| 蘇公 | 徂聰 | 麌叢 | 祖叢 | 謨中 | 符風 | 敷馮 | 方馮 | 謨蓬 | 蒲蒙 | 樸蒙 | 持中 | 敕中 | 陟隆 | 徒東 | 他東 | 都籠 | 五東 | 五東 |    |   |

|   |    |   |    |   |    |   |    |
|---|----|---|----|---|----|---|----|
| 嵩 | 思融 | 嵩 | 息弓 | 嵩 | 息中 | 嵩 | 思融 |
| 終 | 職戎 | 終 | 職戎 | 終 | 之中 | 終 | 之戎 |
| 充 | 昌終 | 充 | 昌終 | 充 | 昌中 | 充 | 昌嵩 |
| 崇 | 鋤弓 | 崇 | 鋤弓 | 崇 | 鉏中 | 崇 | 鉏弓 |
| 烘 | 呼東 | 烘 | 呼東 | 烘 | 呼紅 | 烘 | 呼公 |
| 洪 | 戶工 | 洪 | 戶公 | 洪 | 胡公 | 洪 | 胡公 |
| 雄 | 胡弓 | 雄 | 羽弓 | 雄 | 回弓 | 雄 | 胡弓 |
| 翁 | 烏紅 | 翁 | 烏紅 | 翁 | 烏紅 | 翁 | 烏公 |
| 確 | 於宮 | 融 | 以戎 | 融 | 以中 | 確 | 於宮 |
| 融 | 余中 | 融 | 以戎 | 融 | 以中 | 融 | 余中 |
| 籠 | 盧紅 | 籠 | 盧紅 | 籠 | 盧紅 | 籠 | 盧東 |
| 隆 | 力中 | 隆 | 力中 | 隆 | 良中 | 隆 | 良中 |
| 戎 | 如融 | 戎 | 如融 | 戎 | 而中 | 戎 | 而融 |
| 如 | 融  | 如 | 融  | 如 | 火宮 | 如 | 火宮 |
| 鯀 | 鮁工 | 鮁 | 鮁工 | 鮁 | 鮁公 | 鮁 | 鮁公 |

現在我們可以做一個統計：

1.五音集韻與廣韻、禮部韻略、集韻等四部韻書，在一東韻中同有的反切有三十二個。

2.五音集韻與廣韻全同的反切有二十四個。

3. 五音集韻與禮部韻略全同的反切有十二個，但其中有十一個與廣韻也相同，可知這十一個與廣韻也相同的反切，五音集韻是襲用廣韻的。

4. 五音集韻與集韻全同的反切有八個，但其中也有兩個是與廣韻也相同的。

從五音集韻反切的用字，我們可以知道五音集韻的系統完全是屬於廣韻這一系的了。另外我還可以舉出一個證據，來證明我的結論，這就是類隔切的問題。廣韻中是有類隔切的，禮部韻略和集韻都沒有類隔切了。五音集韻時代雖在集韻之後，仍還有類隔切的存在，當然，這絕對不是五音集韻時代的語言現象，不過卻可以說明，五音集韻的反切是承用廣韻的。

看了五音集韻與廣韻、禮部韻略、集韻的反切比較之後，我們再回頭來討論五音集韻增字的問題。五音集韻的增加字，據四庫全書提要說是以集韻爲藍本。其實是否如此？我的答案是否定的。上一節我曾說明了五音集韻與四聲等子的關係，現在我還可以從增加字來說明它們二者關係的密切，那就是五音集韻增字，是以四聲等子爲藍本的。

禮部韻略專爲科舉而設，收字本少，所以我們撇開不談，在廣韻、集韻、五音集韻三書一東韻所收的韻字來看，有下列三種情形：

第一種：五音集韻獨有的音切，如頤、饗兩字。現在查得這兩字在韻鏡、七音略，切韻指掌圖等三本韻圖中都沒有的四聲等子郤有這兩個字，可知五音集韻係根據四聲等子所增。

第二種：五音集韻、集韻都有而廣韻所沒有的音切，如烽、矯兩字，這兩字也是四聲等子所有的，因此可以說五音集韻還是根據四聲等子所增的。只是既然廣韻沒有反切，所以便承用了集韻的反切。

第三種：集韻所獨有的音切，如燄、難、鯉三字。這三個字是四聲等子所沒有的，因此五音集韻也沒有收。從這三種情形來說明五音集韻增字，並非本之於集韻而本之於四聲等子，實在可說是很清楚了。

上面所談的有關五音集韻獨用同用例，反切用字，增加字等三方面來看五音集韻淵源，它在宋元韻書的系統上是屬於廣韻一系的。只是它又用了等韻的格式，因此我們可以說五音集韻是把傳統韻書再套上韻圖形式的一部韻書。

韓道昭氏分韻一百六十，其後劉淵壬子新刊禮部韻略，與黃公紹的古今韻會更把韻部併合爲一百零七部。劉氏與黃氏的書現在都已失傳，可以看到的是黃氏門客熊忠氏作的古今韻會舉要。熊書分一百零七部，他的韻例說：

「舊韻上平、下平、上、去、入五聲，凡二百六韻；今依平水韻併通用之韻，爲一百七韻。」

這一定是黃氏的舊例，而黃氏的韻部又跟劉氏的一百七韻相同。現在我把韓道昭氏五音集韻的一百六十韻部，和熊忠氏古今韻會舉要的一百零七韻部，列表比較其異同於下：

|          | 韓書熊書    | 韓書熊書     | 韓書熊書    | 韓書熊書 |
|----------|---------|----------|---------|------|
| 平 聲      | 上 聲     | 去 聲      | 入 聲     |      |
| 韻韻韻韻     | 韻韻韻韻    | 韻韻韻韻     | 韻韻韻韻    |      |
| 次目次目     | 次目次目    | 次目次目     | 次目次目    |      |
| 1 東 1 東  | 1 董 1 董 | 1 送 1 送  | 1 屋 1 屋 |      |
| 2 多 2 多  | 2 宋 2 宋 | 2 沃 2 沃  |         |      |
| 3 鍾      | 2 脰 2 脰 | 3 用      | 3 燭     |      |
| 4 江 3 江  | 3 講 3 講 | 4 絳 3 絳  | 4 覺 4 覺 |      |
| 5 脂 4 支  | 4 旨 4 紙 | 5 至 4 實  |         |      |
| 6 微 5 微  | 5 尾 5 尾 | 6 未 5 未  |         |      |
| 7 魚 6 魚  | 6 語 6 語 | 7 御 6 御  |         |      |
| 8 虞 7 虞  | 7 窖 7 窖 | 8 遇 7 遇  |         |      |
| 9 模      | 8 姥     | 9 暮      |         |      |
| 10 齊 8 齊 | 9 蕤 8 蕤 | 10 霽 8 霽 |         |      |

11祭

12泰9泰

11皆9佳

10駭9蟹  
11賄10賄

12灰10灰

13哈  
12海13哈  
12海

11真11真

1軫11軫  
2準1軫11軫  
2準

1真11真

3吻12吻  
4隱3吻12吻  
4隱

3文12文

5痕13元  
6魂5痕13元  
6魂7元  
8蹇14蹇7元  
8蹇14蹇

9桓

10山15刪

11仙1先

12宵2蕭

13看3着

13巧18巧

12小17篠

13效19效

10產15潛  
11獮16銑  
12笑18嘯  
11線17霰  
10薛9屑5狼13阮  
6混  
7阮  
8翰15翰  
9換  
10諫16諫  
11諫16諫  
12末  
13曷7曷  
14曷7曷  
15月3問13問  
4坎  
5恨14願  
6月  
7願  
8翰15翰  
9換  
10諫16諫  
11諫16諫  
12末  
13曷7曷  
14曷7曷  
15月1震12震  
2沴  
3問13問  
4迄  
5物5物  
6月  
7願  
8翰15翰  
9換  
10諫16諫  
11諫16諫  
12末  
13曷7曷  
14曷7曷  
15月1質4質  
2術  
3物5物  
4迄  
5物5物  
6月  
7願  
8翰15翰  
9換  
10諫16諫  
11諫16諫  
12末  
13曷7曷  
14曷7曷  
15月1質4質  
2術  
3物5物  
4迄  
5物5物  
6月  
7願  
8翰15翰  
9換  
10諫16諫  
11諫16諫  
12末  
13曷7曷  
14曷7曷  
15月

|      |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|------|
| 14 豪 | 4 豪  | 14 皓 | 19 皓 | 14 号 | 20 号 |
| 15 歌 | 5 歌  | 15 帚 | 20 帚 | 15 简 | 21 简 |
| 16 戈 |      | 16 果 |      | 16 過 |      |
| 17 麻 | 6 麻  | 17 馬 | 21 馬 | 17 禡 | 22 禡 |
| 1 陽  | 7 陽  | 1 養  | 22 養 | 1 漾  | 23 漾 |
| 2 唐  |      | 2 蕩  |      | 2 宕  |      |
| 3 庚  | 8 庚  | 3 梗  | 23 梗 | 3 詹  | 24 敬 |
| 4 清  |      | 4 靜  |      | 4 劲  |      |
| 5 青  | 9 青  | 5 迦  | 24 迦 | 5 徒  | 25 徒 |
| 6 蒸  | 10 蒸 | 6 拶  | 25 拶 | 6 聰  | 13 聰 |
| 7 登  |      | 7 瞳  |      | 7 德  |      |
| 8 尤  | 11 尤 | 8 有  | 26 有 | 8 翳  | 14 翳 |
| 9 侯  |      | 9 厚  |      | 9 合  |      |
| 10 侵 | 12 侵 | 10 寂 | 27 寂 | 10 沱 | 27 沱 |
| 11 章 | 13 章 | 11 感 | 28 感 | 11 勘 | 28 勘 |
| 12 鹽 | 14 鹽 | 12 瑣 | 29 瑰 | 12 豔 | 29 豔 |
| 13 咸 | 15 咸 | 13 謙 | 30 謙 | 13 陷 | 30 陷 |
| 14 凡 |      | 14 范 |      | 11 治 |      |
|      |      |      |      | 12 芡 |      |

觀上表所列，可知古今韻會舉要一百七部，於韻部之歸併，大半合於五音集韻同用之例，其不合者，僅文殷兩韻（含上去

入），五音集韻注曰獨用，古今韻會舉要合爲一韻；隊代兩韻，五音集韻注曰同用，廢韻五音集韻注曰獨用，古今韻會舉要則三韻合爲一韻；又徑韻五音集韻注曰獨韻，證燈兩韻五音集韻注曰同用，古今韻會舉要則三韻合爲一韻。此外鹽以下五音集韻併爲三韻，與廣韻之同用例相合；韻會舉要則併爲鹽咸兩韻，與禮部韻略及集韻的同用例相合。由此可見韻會舉要之併韻，其不合五音集韻同用例的地方，都是因爲它遵用禮部韻略及集韻的同用獨用例的緣故。因此在韻書的淵源上來說，五音集韻是廣韻這一系統，而古今韻會舉要則是禮部韻略、集韻這一系統的。

此外尚可一提的，古今韻會舉要分聲母三十二，字母（韻類）類六十七（指平聲），已隱然可以看出當時語言的端倪了，這是五音集韻所不及的。而韻書的發展，由五音集韻到古今韻會舉要，也可說是必然的趨勢。

在元代至大丙申（案至大有戊申而無丙申，四庫書目想是誤載，若係戊申，則爲一三〇八年）年間，又有一本楊桓作的書學正韻，這部書在這裏看不到，根據四庫書目所載，卻跟五音集韻有很多相像的地方，現在錄之於下：

「其所分韻目，大概因集韻之舊，而稍有訂改。如真韻三等合口呼麌困齋筠等字移入於諄，諄韻等開口呼遂字移入於眞，則眞與諄一爲開口呼，一爲合口呼，兩不相雜。陸法言以魂痕次元後，許敬宗等遂註三韻同用。是書移魂痕於前，與眞諄文欣爲一類；移元於後，與寒、桓、刪、山、先、仙爲一類；於古音以侈歛分二部者，亦各從其類。然一以今讀移舊部，一以古音移今韻；雖言之有故，執之成理，究不免變亂之嫌。至於平聲，併臻於眞，少一韻目，而入聲不併臻於質。且隱韻焮韻內二等開口呼臻毗等字，不知其即臻、榆之上上去聲。是四聲一貫之故，猶未盡知，其亦好爲解事矣。」

據四庫書目所述，書學正韻把開口字都分到眞韻；合口字都分到諄韻，又把魂痕與元韻的前後次序調整，這都跟韓道昭氏五音集韻的措施完全相同。這也可以說是等韻之學發達之後，韻書編製者必然有的認識。至於四庫書目譏其「是四聲一貫之故猶未盡知，其亦好爲解事矣。」要知道楊桓氏原來的目的是在文字之學，這從他的書名，以及他其餘的兩部著作——六書統，六書溯源——就可以了然。這樣就無怪他對於韻學的疏略了。