

《廣韻》「新添類隔今更音和切」 與等韻門法「正則」

李無未*

摘 要

1948年，董同龢發表〈等韻門法通釋〉一文，區分《切韻》一系韻書與《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》等「等韻門法」兩個範疇，強調了各自獨立的系統性特徵。很明顯，在他看來，似乎在《切韻》一系韻書演變過程中，各個時代的修訂者，並不受「等韻門法」意識的任何干擾和影響。但我們從《宋本廣韻》「新添類隔今更音和切」中卻看到了實實在在的等韻門法理論意識的「痕跡」，就使得董同龢的看法難以說得通。《宋本廣韻》「新添類隔今更音和切」貫徹的是唐末北宋時代等韻門法中的「音和」「正則」。以「音和」為正例的「正則」，而以「類隔」為變例的「變則」，使得與等韻門法無關的《切韻》一系韻書賦予了新的內涵，就是將之改造為「等韻化」了的《切韻》系韻書。後代，比如金韓道朝《五音集韻》等韻化韻書體例，尤其是明清兩代「韻書」與「韻圖」不分彼此，互為依托，互為補充的「等韻韻書」模式，是不是在這裡流露了新的「端倪」？從這個意義上講，宋代學者對《切韻》一系韻書的修訂，不是一個簡單化的「校讎」和「增損質正」工作，而是一個按照新的等韻意識審定，並建立新的等韻化韻書模式的脫胎換骨過

* 廈門大學中文系教授

程。這是前人認識並不到位的，應該予以說明。

關鍵詞：〈等韻門法通釋〉 「新添類隔今更音和切」 《廣韻》等韻門法「音和」意識

一、董同龢《切韻》與等韻門法 兩個「獨立系統說」

等韻門法與中古《切韻》一系韻書關係，一直是困擾著音韻學者多年的一個難題。1948年，董同龢發表〈等韻門法通釋〉¹（1948）一文，對唐宋等韻門法進行了全面的清理，其中，涉及到等韻門法與中古《切韻》一系韻書語音描寫矛盾問題的研究十分細緻。董同龢研究了《切韻》一系韻書與《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》「等韻門法」不相吻合的事實，表明了各個時期「等韻門法」內涵所指不確定，以及與《切韻》一系韻書那些難以對應的實際情況。比如知系字與「窠切」門法；來母字與真空「通廣倨狹」門法；精系字、喻母字與「振救」門法、「喻下憑切」門法；東鐘魚虞之麻蒸尤諸韻的唇牙喉字與「倨狹」門法；「乚驃」諸字與「並立音和」門法；支脂真（諄）仙祭清宵唇牙喉音與「通廣」門法；莊系字與「正音憑切」門法；莊系反切下字與「內外」門法等，對於我們繼續深入認識這些問題具有十分重要的意義。

儘管如此，董同龢還是遺留了一些留待後人疑惑之謎題。比如，把《切韻》一系韻書與《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》等「等韻門法」看作是兩個系統，強調了各自獨立的系統性特徵。如此，思考問題的方式變得「硬性」了，往往局限在各自封閉的系統中進行。比如談等韻門法源流關係，一定是以劉鑒為座標，辨明等韻門法前後的變化。《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》卷首和卷末文獻成為了關注的焦點。就是等韻門法著作，也是分為兩個子系統，即等韻門法系統理論和等韻門法「散見條文」不成系統的理論。但據我們觀察，董同龢所謂等韻門法「散見條文」不成系統的理論，還是沒有跳出《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》卷首和卷末文獻「範疇」之外，如此，我們要問，董先生這樣劃定兩個子系統的意義何在，有必要把他們分別開來嗎？其原因，我們看不清楚。就是《切韻》一系韻書語音研究也是在封閉的系統中進行，無論是「反切系聯

¹ 董同龢發表〈等韻門法通釋〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第14本257-306頁，1948。

法」，還是「反切比較法」，「語音構擬」，韻書本身似乎並無「等韻門法」意識，在《切韻》一系韻書演變過程中，各個時代的修訂者，並不受「等韻門法」意識的任何干擾和影響。如此，再行等韻與《切韻》系韻書比較研究時，各自「清清白白」，互不搭界，真的就構成了兩個系統的「比較」研究。

董同龢判定，從《守溫韻學殘卷》與《通志》所錄《切韻內外轉印》《內外轉歸字》來看，等韻門法創制之初，韻書與韻圖分立。〈四聲等子序〉說：「切韻之作，始乎陸氏；關鍵之設，肇自智公。」由此推測，智公「倒可能是把門法與韻圖合載的第一個人」。等韻門法與等韻圖合載，意味著等韻門法與等韻圖在北宋時期深度融合，難分彼此。等韻圖貫徹著等韻門法理論意識而編寫，個人等韻門法理論意識又左右著韻圖的語音系統走向。等韻門法中「音和」是「正則歸字條例」，其他各門，比如「類隔」就是變例。董同龢以《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》卷首和卷末所舉「音和」門法為例。也提到《韻鏡》「歸字例」和「音和」正則有關。只有真空《直指玉鑰匙》不同，壞了「規矩」。但真空《直指玉鑰匙》不屬於北宋時期的等韻門法系統範疇，完全可以忽略不計。

等韻門法與等韻圖在北宋時期深度融合之際，難道與《切韻》一系韻書一點兒瓜葛都沒有？真的就能游離於「五界」之外？但事實上並不是如此。我們從《宋本廣韻》「新添類隔今更音和切」中卻看到了實實在在的等韻門法理論意識的「痕跡」，這確實讓我們感到，在北宋時代，學者們對《切韻》一系韻書的修訂，並不那麼單純，而是與等韻門法意識糾葛在一起的。由此，我們在研究《切韻》一系韻書在北宋時代的變化時，韻書所受等韻門法理論意識制約問題就不能不有所顧及，董同龢先生嚴格區分《切韻》一系韻書與「等韻門法」著作為兩個系統的做法讓人產生了疑問也就不那麼突兀了。

二、《廣韻》「新添類隔今更音和切」的「突然冒出」

陳彭年、丘雍等學者修訂《廣韻》，在每一卷正文之外，附加了「新添類隔今更音和切」內容。他們是：《廣韻》上平聲卷第一，二十八山韻後（見張氏澤存堂本 130 頁）「新添類隔今更音和切」條：「卑，必移切；陴，並之切；眉，目悲

切；邳，並悲切；悲，卜眉切；胚（不），偏林切；頻，步真切；彬，卜巾切。」

《廣韻》下平聲卷第二（232 頁），二十九凡韻後「新添類隔更音和切」條：「緜，明延切；兀，瞿，中全切；閑，北盲切；平，仆兵切；凡，符芝切；芝，敷凡切。」《廣韻》卷上聲第三（338 頁）五十五范後：「新添類隔更音和切」條：「否，並鄙切；貯，知呂切；縹，遍小切；標，頻小切；縹，邊小切」。《廣韻》卷去聲第四，六十梵後：「新添類隔更音和切」：「裱，賓廟切；窆，班驗切。」²

這裡陳彭年、丘雍等人所列的是，把正文中舊有反切改為當時的讀音，稱為「音和切」。舊有讀音列在《廣韻》正文中，稱之為「類隔切」，一般來看，所謂「類隔」，即切上字的聲類與被切字的聲類不一致。即聲類相隔，正常的反切一定是切上字的聲類，應與被切字相一致。如：支韻中「卑」《廣韻》正文注「府移切」。卑，一個是幫母字，屬雙唇字（重唇），但這裡用的「府」卻是非母字，屬唇齒音（即輕唇）。這就產生了矛盾。聲韻學稱之為聲類相隔，所以，就被稱為類隔切。這種類隔現象，陳彭年等人認為不符合當時的讀音標準，但又不好在正文裡更改，只好放在卷末把它改過來。即：卑，必移切。必，屬幫母字，重唇（雙唇），這樣，切上字是重唇，被切字還是重唇，也就求得了切上字與被切字的聲母同類。這就叫音和切。

從所列卷一至卷四的「類隔切」情況看，主要有這樣兩種情形：1.幫非組類隔切。2.端知組類隔切。這反映了漢語語音演變的兩種突出現象：第一、隋以前是輕重唇不分。即錢大昕所謂的「古無輕唇音」。因此，輕唇音字可以作重唇音字的反切上字。按理說，當時是同一聲類的，但陳彭年時，輕唇已從重唇中分化出來。因此，他們感到聲類不吻合要加以改正。第二、隋以前是舌頭舌上不分，即錢大昕所謂「古無舌上音」。舌上音聲母知組包含在舌頭音端組中。因此，《切韻》時代是同一聲類。可以互為反切上字。而在宋代陳彭年所處的時代，二者已經分開，所以，才想到更改。「類隔切」、「音和切」現象的存在，使得《廣韻》的反切系聯變得複雜起來。

但《廣韻》「新添類隔今更音和切」的「突然冒出」，僅僅是為了反映漢語語

² 陳彭年、丘雍等《宋本廣韻》，張氏澤存堂本 130 頁。藝文印書館，1991 年 3 月。

音演變的兩種突出的現象嗎？問題恐怕沒有那麼簡單。

三、《廣韻》「新添類隔今更音和切」與 漢語語音史「音變」

錢大昕（《十駕齋養新錄》卷五）云：「《廣韻》每卷後附出『新添類隔今更音和切』，上平聲八字，（原文）下平聲六字（原文），上聲五字（原文），去聲二字（原文），不知何人所附，古人制反切，皆取音和，如方、府、甫、武、符等，古人皆讀重唇，後人不識古音，謂之類隔，非古人意也。」這裡有兩個問題：即「新添類隔今更音和切」是不是真的「不知何人所附」？後人加上「新添類隔今更音和切」是不是真的「不識古音」？

陳澧《切韻考外篇·後論》也說：「切語上字有沿用古音者，宋人謂之類隔。《廣韻》每卷後有『新添類隔今更音和切』一條。」陳澧倒是實在，承認「新添類隔今更音和切」為宋人所作，也沒有提宋人不識「古音」問題。但陳澧為了系聯《廣韻》音類的需要，卻進行了一些必要的調整。比如，將《廣韻》上平聲卷後的「卑，必移切。陳澧改博移切。《廣韻》支韻鉞披，敷羈切，陳澧改匹羈切；皮，符羈切改蒲羈切。」共五十二條）。陳澧的「調整」，完全是出於研究《廣韻》中古音的需要，與認定不認定「新添類隔今更音和切」的等韻門法性質無關。他眼中的「音和」就是回歸到《唐韻》，甚而至於《切韻》語音上來，「古無輕唇音」，「古無舌上音」，就是「音和」而不是「類隔」，反而，重唇分開，舌頭、上音分開，才是他心目中的「類隔」。這是由他《切韻考》研究宗旨決定的。

羅偉豪〈釋黃侃廣韻四十一聲類〉（2008）說提到：2006年5月北京中華書局出版《黃侃手批廣韻》卷首批語：《廣韻》切語上字合四十一類所用凡四百五十二字，今用始影終微之序縷列於後以便尋檢。影十九字，喻十二字，為十四字，曉十六字，匣七字，見十七字，溪廿四字，群十字，疑十五字，端七字，透八字，定十字，泥六字，來十五字，知九字，徹七字，澄十一字，娘三字，照十二字，穿七字，神四字，審十四字，禪十六字，日八字，精十三字，清十四字，從十四字，心十七字，斜十字，莊七字，初八字，床十二字，疏十字，幫十七字，滂六字，並十三字，明十二字，非五字，敷七字，奉十字，微六字。黃侃四十一聲類取材於陳澧

《切韻考》。影至疏共三十三類與陳澧聲類考所列字相同。唯泥類奶字、禪類實字、從類茲字，陳澧聲類考作妳、寔、慈，因黃侃手批原件已佚，此三字可能是逯錄者筆誤。《黃侃手批廣韻》幫至微的分類與《切韻考》有所不同。幫類邊布補伯百北博巴卑並鄙必彼兵筆陂界共十七字，陳澧前八字聲同一類，後九字則與非類方封分府甫五字合為一類。滂類滂普匹譬披丕共六字，陳澧前四字聲同一類，後二字則與敷類敷孚妃撫芳峯拂七字合為一類。並類蒲步裴薄白傍部平皮便毗弼婢共十三字，陳澧前七字單獨一類，後六字則與奉類房防縛附符苻扶馮浮父十字合為一類。明類明彌眉綿靡美莫慕模謨摸母共十二字，陳澧則與微類無巫亡武文望六字合為一類。³

羅偉豪認為，黃侃幫與非、滂與敷、並與奉六類反切用字的分類是合理的。它反映出《廣韻》與《切韻》所處的時代是有差異的。也舉了陳澧《切韻考外篇·後論》的例證，即：「切語上字有沿用古音者，宋人謂之類隔。《廣韻》每卷後有『新添類隔今更音和切』一條。」《廣韻》上平聲卷後卑，府移切改必移切，陳澧改博移切。《廣韻》支韻鉞披，敷羈切，陳澧改匹羈切；皮，符羈切改蒲羈切。（共五十二條）《黃侃手批廣韻》不改廣韻反切而在小韻右上角逐一加上朱筆批注：卑（非）幫、鉞（敷）滂、皮（奉）並。意謂《切韻考》的非敷奉應改為幫滂並。陳澧認為《廣韻》切語上字用幫母字，而其字之切語上字則系聯於非母者。如陂，彼為切，屬幫母；而彼，甫委切，甫字則屬非母。《切韻考外篇》以陂彼列於非母，然當識其為幫母，故今每字注字母以明之。陂，幫；被，並；帔，滂。（共四十六條）黃侃對此類字皆逐一加注：陂（非）幫；彼（非）幫。被，皮彼切（奉）並；皮，符羈切（奉）並。帔，披義切（敷）滂；披，敷羈切（敷）滂。

羅偉豪強調，黃侃與陳澧分類的不同在明微二母是否合一。《切韻考外篇》云：「《廣韻》切語上字四十類，明微二母當分者也。切語不分者乃古音之遺，今音則分別甚明，不必泥古也。」又說：「粵音則不分，微讀如眉，無讀如謨，與古

³ 羅偉豪〈釋黃侃廣韻四十一聲類〉，中國音韻學研究會《中國音韻學：中國音韻學研究會南昌國際研討會論文集》，江西人民出版社，2008。《黃侃手批廣韻》，北京：中華書局，2006年5月。

音同。」陳澧對明和微是否該分，舉棋不定，但是最終還是合二為一，這顯然是囿於廣州音。黃侃改正了陳澧的缺失，明微分為二類是正確的。《廣韻》反切上字明與微混用二十一例，如彌武移切，陳澧認為應改莫移切，眉武悲切應改莫悲切。黃侃則不改反切，而逐一加注：彌（微）明、眉（微）明。知徹澄古音讀如端透定，如椿都江切、掌他孟切、瑒徒杏切，陳澧據反切系聯仍歸端透定三母，但認為依今音則屬於知徹澄，應改陟江切、丑孟切、直杏切。黃侃則逐一加注：椿（端）知、掌（透）徹、瑒（定）澄。《黃侃手批廣韻》的重要價值是具體而又準確地注明每一個小韻的聲類。1986年出版的《漢語大詞典》採用黃侃《廣韻》四十一聲類標注古音。

可以看出，前輩學者無論修訂《廣韻》「新添類隔今更音和切」與否，都是站在輕重唇分與不分、舌頭舌上分不分的中古語音聲母系統變化研究的立場上，對漢語中古語音聲母史研究是極為重要的。

四、《廣韻》「新添類隔今更音和切」與等韻門法「音和」「正則」

董同龢先生探討宋代等韻門法演變，以《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》等文獻為依據，並以劉鑒為座標，辨明等韻門法前後的變化，但問題是，這些文獻的確切年代是不是在北宋，學者們還存在著不小的疑慮，以之為「主證」，是不是讓人心裡有些不托底？以顧頡剛「層累形成」觀念看待這些文獻，唐五代北宋等韻門法存在「層累形成」骨架是毫無疑問的，但攙雜著後代等韻門法學說「層累形成」也很難否認。

我們換一種做法，就是以《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》等文獻為「輔證」，而以學者們公認的北宋《廣韻》和《韻鏡》（大矢透有唐代說）為「主證」，是不是可以得出另外一些結論？

（一）《廣韻》「新添類隔今更音和切」貫徹的是唐五代北宋等韻門法的「正則」。錢大昕也好，陳澧也好，對《廣韻》「新添類隔今更音和切」的認識，停留在維護傳統中古音系統的立場上，力圖恢復《切韻》時代的「音和」狀態，完全可以理解。但陳彭年等人的「更改」意識也確實不可忽視。「新添類隔今更音和切」

就是陳彭年等人的所為，也正是他們意識到了中古音和宋代時音的差別才如此注明。根本就不是錢大昕（《十駕齋養新錄》卷五）「無根據猜測」時所說的「不知何人所附」以及後人真的「不識古音」問題。我們認為，陳彭年等人在修訂《切韻》一系韻書時，已經深深感到，《切韻》一系韻書語音已經與宋代時語音實際嚴重脫節，於是，就陷入了兩難的矛盾中，一方面要維護《切韻》一系韻書「舊貌」，因為直到宋代，科舉考試，以詩賦取士，仍然需要按照舊的「程準」來進行。所謂舊的「程準」，就是繼續採用官頒韻書《切韻》為科舉取士之準則而不得另選韻書。所謂「御敕」修訂，無非也就是「舊本既訛學者多誤，必豕魚之盡革，乃朱紫以洞分，爰擇儒臣葉宣，精力校讎，增損質正，刊修綜其綱條，灼然敘列。」⁴所列修訂參考書，都在隋唐《切韻》一系韻書之列，是固定的。另一方面，宋代時語音與《切韻》一系韻書反切音系不相吻合的問題明顯擺在面前，修訂韻書時，又不能無視它的存在。所以，就採取了折中而又取便兩者的辦法，就是在《廣韻》正文中，那些「古無輕唇音」「古無舌上音」的前朝「音和」不把它們當作「類隔」看待而一仍如舊，這肯定符合大宋皇帝「聖意」，又遵循了科舉「舊制」。同時，把那些前朝「音和」而「今朝」被看作「類隔」的反切，以附錄的形式標明「新添類隔今更音和切」要目，列在平上去舒聲四卷之後，來昭告讀書人，不得誤用。這似乎是一種權宜之計。

進行這樣理解，似乎也自在情理之中，無可厚非。但是，如果結合漢語等韻門法發展的歷史去認識，問題就沒有那麼簡單了。一個無可迴避的事實是：陳彭年等人在修訂《切韻》一系韻書時發現了這種語音差異的話，就應該按一般的反切置換辦法，附錄在後邊就可以了，為何還要著鄭重其事地以「新添類隔今更音和切」名義宣布呢？更進一步說，為何要用等韻門法術語「類隔」和「音和」而不是其他的術語來說明？很顯然，使用了「類隔」和「音和」等韻門法術語，就是具有了十分重要的等韻門法意識，而且，以「音和」為「正例」為「正則」，以「類隔」為變例的「變則」，使得與等韻門法無關的《切韻》一系韻書賦予了新的內涵，就是改造為「等韻化」了的《切韻》為《廣韻》。後代，比如金韓道朝《五音集韻》等韻

⁴ 張氏澤存堂本《宋本廣韻》10-11頁，藝文印書館，1991年3月。

化韻書體例，尤其是明清兩代「韻書」與「韻圖」不分彼此，互為依托，互為補充的「等韻韻書」模式，是不是在這裡流露了新的「端倪」？從這個意義上講，宋代《切韻》一系韻書的修訂，不是一個簡單化的「校讎」和「增損質正」工作，而是一個按照新的等韻意識審定，並建立新的等韻化韻書模式脫胎換骨的過程。

（二）唐末北宋時代等韻門法的「音和」「正則」。《廣韻》「新添類隔今更音和切」的正則，不是一個孤立的「附錄」或「誤增」現象，而是一個等韻意識盛行，陳彭年等人順從歷史潮流而動的產物。其中，「音和」正則的確立，就和這個等韻潮流興起有關。董同龢以《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》卷首和卷末所舉「音和」門法為依據，強調宋代「音和」「正則」理論的「正統性」。他說：「在等韻門法中，『音和』是韻圖的正則歸字條例，其他各門通通是變例」（267-268 頁）。他的考訂方式是，以等韻文獻條例理論為基本依據。比如他談到，無論在哪兒，只要是講門法，「音和」總是他的開宗名義第一章。《韻鏡》卷首有一段文字，頗有類似門法中「音和」的，但他的名稱是「歸字例」；拿「音和」這個名稱跟其他的如「類隔」、「振救」、「通廣」、「寄韻」等比較起來，也可以體會到他們的「正變」關係。《等子》「辨音和切字例」在說明「音和」的意義之後，有一段話：「此乃音和切。其間有字不在本眼內者，必屬類隔廣通倨狹之例與喻匣來日下同。」《切韻指掌圖》「檢例下」與此同，在「此乃音和切」之後，多加了「萬不失一」4 字。董同龢的理解是，這無異於說，用「音和」的原則找不到字時，可以用別的方法去找。《切韻指掌圖》的意思就更明白不過了。至於「音和」的意義，《切韻指南》中《玉鑰匙》云：「音和者，謂切腳二字，上折為切，下者為韻。先將上一字歸知本母，於為韻等內本母下便是所切之字，是名音和門。」《四聲等子》也有一段話可以拿來做具體的注腳：「謂如德洪切東字。先調德字，求協聲韻所攝。於圖中尋德字，屬端母字下，系入聲第一等眼內字。又調洪字，於協聲韻所攝。圖中尋洪字，即自洪字橫截過端字母下平聲第一等眼內，即是東字。」《四聲等子》：「辨音和切字例」云：「凡切字，以上者為切，下者為韻。取同音母同韻同等四者，皆同謂之音和。謂如，丁增切登字，丁字為切，丁字歸端字母，是舌頭字。增字為韻。增字亦是舌頭字。切而歸母，即是登字。所謂音和遞用聲者此也。」董同龢指出這裡的「增」字不是舌頭音，是齒頭音。要緊的

是，「增」字歸屬何韻，確實是要弄清楚的。但我們認為，這段「增字為韻」文字很可疑，至少是等韻外行人理解的結果，後人擅自「增入」也未可知。我們且不去管「增字為韻」文字如何，前面的「取同音母同韻同等四者，皆同謂之音和」的說法，就很清楚地道出了「音和」的基本概念內涵，這確實是應該肯定無誤的。

無論如何，董同龢考訂頗具理據，而且，基本結論是正確的。但存在一個問題，就是這些他所依據文獻，有的就存在真偽與年代爭議問題，《四聲等子》、《切韻指掌圖》尚待證實，其他的文獻則產生年代不是在北宋完全可以肯定，由此，就帶來一個問題，即我們用他們來證明陳彭年等人的「音和」「正則」是不是還不太坐實？大冇用「後世」文獻考訂「當世」（太田辰夫《中國語歷史文法》「跋」所用術語）文獻之嫌。

（三）《韻鏡》與《廣韻》「新添類隔今更音和切」。董同龢雖然也提到《韻鏡》「歸字例」和「音和」正則問題，但是把它混同於《四聲等子》、《切韻指掌圖》、《切韻指南》卷首和卷末所舉「音和」門法去談的，並沒有突出它作為北宋時期「音和」正則文獻的「標杆」作用。《韻鏡》「歸字例」說：「且如得芳弓反：先就十陽韻求芳字，知屬唇音次清第三位。卻歸一東韻尋弓字，便就唇音次清第三位取之，乃知為丰字。蓋芳字是同音之定位；弓字是同韻之對映。歸字之訣大概如此。」「先侯反：先字屬第四，歸成涑字，又在第一。蓋……侯字韻列第一行，故隨本韻定音也。」《韻鏡》產生的年代很早，最晚不過唐五代，甚至有人把它作為與《切韻》同時代的產物。宋代人對《韻鏡》有所修訂補苴，三根谷徹等如是說。《韻鏡》對「音和」門法內涵確定從年代上講，沒有異議。

把《廣韻》「新添類隔今更音和切」放到《韻鏡》等韻體系去看，可以看出一些問題來。

1.《廣韻》上平聲卷第一「新添類隔今更音和切」條：

- (1) 「卑，必移切：卑，府移切，幫支重紐四等開平止；必，卑吉切，幫質重紐四等開入臻；府，方矩切，非虞三等合口上遇。
- (2) 陴，並之切：陴，符支切，並支開重紐四等平止；並，府盈切，幫清開三等梗平（如果是「並」字，蒲迴切，並青開四等上梗）；符，防無切，奉虞合三等平遇。

- (3) 眉，目悲切：眉，武悲切，明脂開重紐三等平止；目，莫六切，明屋合三等入通；武，文甫切，微虞合三等上遇。
- (4) 邳，並悲切：邳，符悲切，並脂開重紐三等平止；並，府盈切，幫清開三等梗平；符，防無切，奉虞合三等平遇。
- (5) 悲，卜眉切：悲，府眉切，幫脂開重紐三等平止；卜，博木切，幫屋合一等入通；府，方矩切，非虞三等合口上遇。
- (6) 𦣻，偏林切：𦣻，普來切，滂哈開一等平蟹（東方語言學網「中古音查詢」：據余校匹尤切注又音補；台灣大學中國文學系、中央研究院信息科學研究所共同開發《漢字古今音數據庫》：03568 平灰滂芳杯，匹尤／普才；08679 平尤滂匹尤，普回／普來）；偏，滂仙開重紐四等去山；普，滂模合一等上遇。李無未按，兩個網站「𦣻」字注音都不是「偏林切」，也不屬於侵韻字，是不是「林」為「杯」之形誤？如果是「普來切」，都和前面幾個「重紐三四等、開合三四等」不一致，但如果是「偏林切」則取得了一致，那麼，「𦣻」的反切也應該是合口三等才對。看來，不能輕易否定「新添類隔今更音和切」的修訂。為何？待考。
- (7) 頻，步真切：頻，符真切，並真開重紐四等平臻；步，薄故切，並模合一等去遇；符，防無切，奉虞合三等平遇。
- (8) 彬，卜巾切：彬，府巾切，幫真開重紐三等；卜，博木切，幫屋合一等入通；府，方矩切，非虞三等合口上遇。
2. 《廣韻》下平聲卷第二「新添類隔更音和切」條：
- (1) 綿，明延切：綿，武延切，明仙開重紐四等平山；明，武兵切，明庚開三等平梗；武，文甫切，微虞合三等上遇。
- (2) 𨔵，中全切：𨔵，奇逆切，群陌開三等入梗；中，陟仲切，知東合三等去通；奇，居宜切，見支開重紐三等平止。
- (3) 𨔵，北盲切：𨔵，甫盲切，幫庚開二等平梗；北，博墨切，幫德開一等入曾；甫，方矩切，非虞合三等上遇。
- (4) 平，仆兵切：平，房連切，並仙開重紐四等平山；仆，匹候切，滂侯開

一等去流；房，步光切，並唐開一等平宕。

- (5) 凡，符芝切；凡，符咸切，奉凡合三等平咸；符，防無切，奉虞合三等平遇。李無未按，既然反切上字都是一樣，即合三等，有必要列入「新添類隔更音和切」嗎？為何？待考。

- (6) 芝，敷凡切；芝，匹凡切，滂凡合三等平咸；敷，芳無切，敷虞合三等平遇；匹，譬吉切，滂質開重紐四等入臻。

3. 《廣韻》卷上聲第三「新添類隔更音和切」條：

- (1) 「否，並鄙切；否，符鄙切，並脂開重紐三等上止；並，蒲迴切，並青開四等上梗；符，防無切，奉虞合三等平遇。
- (2) 貯，知呂切；貯，丁呂切，知魚合三等上遇；知，陟离切，知支開三等平止；丁，當經切，端青開四等平梗。
- (3) 縹，遍小切；縹，敷沼切，滂宵開重紐四等上效；遍，方見切，幫先開四等去山；敷，芳無切，敷虞合三等平遇。
- (4) 標，頻小切；標，匹妙切，滂宵開重紐四等去效；頻，符真切，並真開重紐四等平臻；匹，譬吉切，滂質開重紐四等入臻。。
- (5) 標，邊小切；標，符真切，並真開重紐四等平臻；邊，符真切，並真開重紐四等平臻；符，防無切，奉虞合三等平遇。

4. 《廣韻》卷去聲第四「新添類隔更音和切」：

- (1) 裱，賓廟切；裱，廟方切，幫笑開三等去效；賓，必鄰切，幫真開重紐四等平臻；廟，眉召切，明宵開重紐三等去效。
- (2) 窆，班驗切；窆，方驗切，幫鹽開重紐三等去咸；班，布還切，幫刪開二等平山；方，府良切，非陽合三等平宕。

除了個別的例證之外，《廣韻》「新添類隔今更音和切」，大多數的趨勢是：《切韻》時代的「音和」，唇音輕唇重唇不分，「重紐」三、四等分立，舌頭舌上音不分，也是三、四等分立，開合卻基本一致。但《廣韻》時代的「音和」，原有的語音系統被打亂，唇音輕唇重唇分開，「重紐」三、四等分立消失，按新的語音標準，大多等呼取得一致。舌頭舌上音分開，也是三、四等分立消失，開合基本一致。以《韻鏡》等韻體系來看，大多同列同個一等次之內，符合「音和門法」要

求。等韻門法意識得到了最大限度的強化。這基本符合等韻門法「音和」「正則」。

五、餘論

董同龢〈等韻門法通釋〉最後，對 20 個等韻門法術語重新進行了界定，《廣韻》「新添類隔今更音和切」是不是符合他的「音和」定義標準呢？董同龢說：音和，凡字與其反切上字在韻圖同屬一母，又與其反切下字同列一等之內者為音和。這是韻圖歸字的通則。依反切去求所切的字音，原則上只要知道上字屬何母，下字列何等，兩者交錯之處便是切出的字音。而「類隔」，端系舌頭音照例不出現於二等韻與三等韻。但韻書中卻保有若干端系字切二三等韻字之例外切語。韻圖既從實在的系統歸字，如用這一類的切語找字，就得變該端系音為二三等韻所實有的相當的知系音。以《廣韻》「新添類隔更音和切」去衡量，董同龢的定義不無道理。但真正施行起來，個別地方需要調整，最起碼有一個彈性的規則，即總體性的要求，不能糾纏於個別的細節。比如現存《韻鏡》「開合口」標準。因為現存《韻鏡》「開合口」是不是「原本」「開合口」的基本面貌還有爭議，在無法「定格」的情況下，只好採取「折中」的方法才行得通。

此外，我們注意到，三澤諄治郎《韻鏡研究》（1960）與魯國堯教授曾提出「宋元無嚴格的等韻學，只有『切韻學』」的觀點，現在看來，要重新考慮這個論點是否完美無缺了。⁵陳彭年等人按照這種等韻門法模式處理《切韻》一系韻書，並最終修訂成《廣韻》，實際上，是使《切韻》一系韻書開始具有了強烈的等韻門法意識，結果就是，強化了韻書的等韻功能，並嚴格在等韻門法框架內操作，《切韻》一系韻書與等韻門法糾葛在一起，難分彼此。由此，就造成了「宋代無嚴格的『切韻學』，只有嚴格的等韻學」情形。等韻學，實際上，是不是囊括了「切韻學」？需要再行考慮。

⁵ 三澤諄治郎《韻鏡研究》，三宅騰寫堂，1960。

The “Xintianliegejingengyinheqie” (新添類隔今更音和切) of *Guang Yun* (《廣韻》) and the regularity of “Dengyunmenfa” (等韻門法)

Li, Wu-wei*

Abstract

Dong Tonghe published “*The Interpretation of Dengyunmenfa* (〈等韻門法通釋〉)” in 1948 to distinguish two different categories which include “a series of books about *Qie Yun* (《切韻》)” and “*Si Sheng Deng Zi* (四聲等子)”, “*Qie Yun Zhi Zhang Tu* (切韻指掌圖)” and “*Qie Yun Zhi Nan* (切韻指南)”. And in this article it also emphasizes their own independent systemic features. Obviously, in his view, it seems that in the process of the evolution of the rhyme book, the revisionists of the various ages are not disturbed and influenced by the consciousness of the rhyme method. However, We can see the consciousnesses of “Dengyunmenfa” (等韻門法) have really existed in the “Xintianleigejingengyinheqie” (新添類隔今更音和切) in *Song Ben Guang Yun* (《宋本廣韻》), that makes it hard for us to believe in the view of Dong Tonghe. The “Xintianleigejingengyinheqie” (新添類隔今更音和切) in *Song Ben Guang Yun* (《宋本廣韻》) reflects “Yinhe” (音和) and the regularity of “Dengyunmenfa” (等韻門法) in the time of the late Tang and Northern Song Dynasties. It takes “Yinhe” (音和) as a positive example of the “regular” and “Leige” (類隔) as a variant of the “change”. Through this way it gives a new connotation to the “series of books about *Qie Yun* (《切

* Xiamen University, Dept of Chinese Language and Literature

韻》)”. In other words, the books have transformed into the category of “Dengyun” (等韻). Han Daozhao’ (living In Jing Dynasty) *Wu Yin Ji Yun* (五音集韻) is book of a style of “Dengyun” (等韻), and during the Ming and Qing Dynasties, “Rhyme Book” (韻書) and “Rhyme Map” (韻圖) relied on each other, complemented each other, and finally formed the “Dengyun Rhyme Book (等韻韻書) mode”. Isn’t it reveal new clues? From this point of view, the revision of “series of books about *Qieyun* (《切韻》)” by scholars in Song Dynasty, is not only a simple “proofreading” and “gain quality”, but also a new awareness of “Dengyun” which is in accordance with the examination and approval. And we can also regard it as a establishment of a new pattern of “Dengyun Rhyme Book mode”. Predecessors have not recognized that, but now it should be explained.

Keywords: *the Interpretation of Dengyunmenfa* (〈等韻門法通釋〉),
 “Xintianleigejingengyinheqie” (新添類隔今更音和切),
 The consciousnesses of “Yinhe” (音和) of “Dengyunmenfa” (等韻門法)
 in *Guang Yun* (《廣韻》)