

# 〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉音類結構規則考釋

呂昭明  
政治大學

## 1. 論題的提出

本文的基本問題意識在於：

第一，明弘治金臺大隆福寺本《經史正音切韻指南·門法玉鑰匙》所附載〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉的內容，其與〈總一十三門〉門法條例的聯繫關係為何？箇中的問題有四：一，為什麼“類隔”和“窠切”僅適用於牙音？二，為什麼“振救”和“正音憑切”僅適用於齒音？三，為什麼“寄韻憑切”僅適用於半舌半齒音？四，為什麼“輕重交互門”僅適用於唇音？

第二，為什麼明正德 11 年金臺衍法寺釋覺恆所重刊《篇韻貫珠集》，其〈直指玉鑰匙門法〉的表述模式，即是採以〈總一十三門〉說法在前，〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉說法為後的整合方式呈現？這種於聲類和韻類排列組合關係的考量，是否可能與當時出家僧眾為了解釋佛經音義，從而取以北京時音為判斷音類分合的共同依準有所關聯？

為了進一步思考上述兩組問題背後的可能意義，本文嘗試整合“反切結構”（龍宇純 1965, 杜其容 1972）、“序列”（林英津 1988, 水谷誠 2003）以及“層位”（遠藤光曉 2001）三個概念，透過目前已考得《經史正音切韻指南》十餘種版本，重新論證等韻門法所揭示的音類結構規則，並嘗試由文獻的空間分布，提供另一個可能的解釋。

## 2. 清儒於等韻、門法若干論點概述

初步考察清儒的相關著作，各家於門法的相關論述，約略可分為兩種看法（為了避免主要論題旁生枝節，本文不擬討論明儒於門法的議論文字）：一是以《廣韻》音類分合為判準。另一則是著重於土音、方音的觀察。茲將各家說法徵引於次：

（1）門法者，本欲補救等韻之病，而適足以顯等韻之病，其不敢議古人不合是其謹慎。然如《廣韻》書中不改舊切，但於卷末記所當改之字，亦何嘗非謹慎乎？邵光祖《切韻指掌圖·檢例》，用《廣韻》卷末之法，臚列百餘字，云椿字元是類隔都江切，今改為音和知江切，皮字符羈切，今改為竝羈切，他皆倣此。然光祖但改二字，其餘不改。今盡列而改之，并注明字母以便尋覽，則所謂門法者，可以刪除不致鞦韆徒亂耳目矣。（陳澧《切韻考·外篇·卷三》）

（2）等韻本以音為主，但字有數音及土音，誤讀者往往切字致錯。今將應用字填在一處，以字形為主，不必熟讀等韻，即查出切行韻之字，按門法取字簡易不錯。……鄭樵本七音韻鑑為內外轉圖，及元劉鑑切韻指南即等韻，皆以音聲洪細別之為一二三四等列，故稱等韻。（張耕《古韻發明·切字肆考》）

（3）呂介孺曰：舍利定三十字，守溫加六，真空玉鑰見前人反切不合，增立門法，豈知各時之方言異乎？（吳焯《杉亭集五聲反切正均·論字母》）

綜觀（1）、（2）和（3）的內容，《四庫提要》所謂“然言等韻者，至今多稱《切韻指南》”，或可暫時假定為清儒共通的問題意識。然則，此處卻又透露出清儒於漢語語文學史的理解，有著各自的起點。以（1）的文字內容言之，陳澧直以明邵光祖於檢例的處理個案，從而認定“所謂門法者，可以刪除不致鞦韆徒亂耳目矣”，其判斷依據便很可能有失公允。原因有二：其一，為什麼陳澧不直以〈門法玉鑰匙〉為討論依準？其二，為什麼今本《四聲等子》所列門法內容，其與明邵光祖《切韻指掌圖·檢例》所示幾近等同？從另一個角度言之，清儒所見及其所參見文獻版本，很可能是範圍住研究視野的主因。

次者，以（2）（3）的文字內容，張耕所言“等韻本以音為主，但字有數音及土音，誤讀者往往切字致錯”，以及吳焯引用呂維祺的部份說法（參看《音韻日月燈·同文鐸·音辨二》）轉趨著重方音音讀。果若等韻家所言‘土音’和‘方音’的問題確實存在，如何進一步證明？（參看 3.2）

本文感興趣的問題，並非是清儒如何解決等韻家所提出的門法問題。只是，從清儒提出的問題以及採取的思考方式，其於門法的若干相關論述內容，究竟學術史的意義為何？尚待更深一層的分析與討論。

### 3. 〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉音類結構規則的形式分析

3.1 如何可能為〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉的音類規則，建立起形式化的分析模式？在正式思考這個問題之前，很可能得先行理解〈門法玉鑰匙〉於反切結構的單位層級。（促使本文如此設想的因素，主要是由《經史正音切韻指南》書名而來，該文獻作者的問題意識在於“正音”，“正音”的前提則是以“切”作為反切上字的單位，以“韻”作為反切下字的單位，用以進行反切結構的觀察。）順此，本文將〈門法玉鑰匙〉所示反切結構，描寫成‘切’+‘韻’→‘字例’的推演式，其結構式可採取（4）的形式：（4） $X_n+Y_n \rightarrow Z(n)$ （X為“切”表反切上字，Y為“韻”表反切下字，Z表被切字，n表等第，範圍為1-4）。現在，省略〈門法玉鑰匙〉的文字內容，並將其重新描寫如（5）：

- (5) a.音和： $X_n+Y_n \rightarrow Z(n)$       b.類隔： $b1. X_{1,4}+Y_{1,4} \rightarrow Z(n)$       b2.  $X_{2,3}+Y_{2,3} \rightarrow Z(n)$   
 c.窠切： $X_3+Y_4 \rightarrow Z(n)$       d.輕重交互： $d1. X_3+Y_3 \rightarrow Z(n)$       d2.  $X_{1,4}+Y_{1,2,4} \rightarrow Z(n)$   
 e.振救： $X_4+Y_3 \rightarrow Z(n)$       f.正音憑切： $X_2+Y_{3,4} \rightarrow Z(n)$   
 g.精照互用： $g1. X_{照2,精1}+Y_2 \rightarrow Z(n)$       g2.  $X_{照2,精1}+Y_1 \rightarrow Z(n)$   
 h.寄韻憑切： $X_{照3}+Y_{1,4} \rightarrow Z(n)$       i.喻下憑切： $X_{喻3,4}+Y_{3,4} \rightarrow Z(n)$   
 j.日寄憑切： $X_{日3}+Y_{1,2,4} \rightarrow Z(n)$   
 k.通廣： $k1. X_{唇牙喉}+Y_{脂真諄} \rightarrow Z(n)$       k2.  $X_{唇牙喉}+Y_{仙祭清宵} \rightarrow Z(n)$   
     k3.  $X_{唇牙喉}+Y_{來日知照3} \rightarrow Z(n)$   
 l.侷狹： $l1. X_{唇牙喉}+Y_{東鍾陽魚蒸} \rightarrow Z(n)$       l2.  $X_{唇牙喉}+Y_{尤鹽侵麻} \rightarrow Z(n)$   
     l3.  $X_{唇牙喉}+Y_{精2,喻4} \rightarrow Z(n)$   
 m.內外： $m1. X_{唇牙喉來日3}+Y_{照2} \rightarrow Z(n)$       m2.  $X_{唇牙喉來日2}+Y_{照2} \rightarrow Z(n)$

（5）的形式結構，對於讀解者而言，容易產生兩個窒礙因素：一，反切結構單位層級的表述不一致（（5）g-j;k1,k2,l1,l2,m1,m2）。二，反切結構單位概念的使用不一致（（5）k3,l3,m1,m2）。相對於此，當採取（6）和（7）的單位層級框架進行觀察，門法作者的認知實則並不紊亂。問題是，為什麼（7）的結構會將屬於“聲類”和“字母”的單位，置放於反切結構“韻”的“位置”？如何解釋文獻作者採取如此舉措的意義？有兩個可能因素：其一，以文獻分布的空間區域言之，邵雍《皇極經世聲音唱和圖》的影響是可能的（參看4.1）。其二，以文獻的時間脈絡言之，《永樂大典》（13629卷）亦載錄《皇極經世聲音唱和圖》，是否可據以推斷“神祕思想”所促成（平田昌司1983）？實則饒富興味。

(6)	切.....+	韻→字例	(7)	切.....+	韻→字例
單位層級：	字母	II	單位層級：	字母	II
	聲類	I		聲類	I

3.2 依據明正德11年金臺衍法寺釋覺恆重刊《篇韻貫珠集·直指門法玉鑰匙》的表述模式（清儒所見當為此版本或依此版本從出，然則此間仍存有該文獻前後版本內容差異的問題），〈門法玉鑰匙〉所提供的音類規則及其字例，需與〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉相互參校始可得解。前者是門法術語與字例生成的個別說明，後者則是透過門法所示音類規則，以聲類為軸，綜合說明各聲類所適用門法條例。簡單說來，〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉的內容主要是用以‘重新界定’（5）規則的適用範圍。然而，卻殘存一組可能問題：為什麼釋覺恆接受並整合〈門法玉鑰匙〉與〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉的內容？接受與整合的語言認知基礎是什麼？或者，果若該版本反映的是釋真空後期的音韻認知，是否表示弘治至正德年間北京出家僧眾，為了進一步解釋佛經音義，從而取以當時時音為音類分合的共同依準（參看第2節）？這個問題得由文獻內部證據尋求解

答。分兩點說明於次：

第一，根據《經史正音切韻指南·交互音》“知照非敷通相通，泥孃穿徹用時同，澄床疑喻相連屬，六母交叅一處窮”的說法，其聲類結構恐怕已非三十六字母的框架。“泥孃穿徹用時同”，此處“用時同”一詞，則是暗示文獻作者考量到“時音”的問題。換言之，文獻的內部證據，使得本文的預設有了立足的可能。此為內部證據之一。

第二，根據《經史正音切韻指南·門法玉鑰匙·入聲九攝》的內容，即“咸通曾梗宕江山，深臻九攝入聲全，流遇四等通攝借，哈皆開合在寒山，齊止借臻鄰曾梗，高交元本宕江邊，歌戈一借岡光一，四三并二卻歸山”。此段文字所揭示韻類結構併合方向，與該韻圖內部欄位注解文字全然相同。其中，最難理解的便是“四三并二卻歸山”的說法，究竟所指為何？若非“層位”概念的導引，恐將難以有效進行文獻內部音類結構關係的釐清。

(8) a.“流遇四等通攝借”：流攝、遇攝四等入聲字組皆來自通攝。/b.“哈皆開合在寒山”：蟹攝與山攝一等等入聲字組相同。/c.“齊止借臻鄰曾梗”：蟹攝三四等入聲字組、止攝入聲字組見於臻攝。/d.“高交元本宕江邊”：以效攝一等高組字二等交組字為例，說明效攝與宕江攝的鄰接關係。/e.“歌戈一借岡光一”：宕攝一等借入果攝一等。/f.“四三并二卻歸山”：假攝三四等併入果攝二等，果攝二等入聲字組為山攝。

(8) 所示意義有二：其一，今本《切韻指南·門法玉鑰匙》十二個組成部份的內容，其與重刊該版本金臺大隆福寺僧釋思宜，有著直接而密切的關係。其二，今本《切韻指南》韻圖欄位內的注解文字，其與(8)的韻類結構所示歸併方向全然相同，這種系統性的音類結構現象，顯示注解者相當熟稔今本《改併五音集韻》和《切韻指南》兩文獻“互為體用”的關係，而非恣意增補而成。此為內部證據之二。

3.3 現在，參酌〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉於(5)表列的推演式，將〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉內容要義，合攏之重新分析如次(9)：

(9)  
a.牙音：規則(5) a (字例：古+紅→公.通攝；古+行→庚.梗攝；豈+俱→區.遇攝；古+賢→堅.山攝) +k (字例：渠+脂→祇.止攝；居+正→勁.梗攝) +l (字例：居+霜→姜.；古+雙→江.江攝) +m (字例：去+羊→羌.宕攝；巨+監→.咸攝)  
b.舌音：規則(5) b (△字例：都+江→椿.江攝；徒+減→湛.咸攝；陟+邪→爹.果攝) +c (△字例：陟+遙→朝.效攝；真+猷→儔.流攝) +m (字例：丁+禪→知.止攝；德+山→.山攝)  
c.唇音：規則(5) d (字例：夫+側→逼.；布+山→班.山攝) +m (字例：符+真→頻.臻攝；芳+連→篇.山攝) +l (字例：府+容→封.通攝；方+戎→風.通攝) +k (字例：武+登→曹.曾攝；方+閑→.；匹+尤→.；芳+杯→胚.蟹攝)  
d.齒音：規則(5) a (字例：一) +e (△字例：私+兆→小.效攝；詳+里→似.止攝；字例：昌+來→儔.蟹攝；昌+珩→莛.蟹攝；充+山→.山攝) +f (△字例：楚+居→初.遇攝；側+鳩→鄒.流攝；字例：士+尤→愁.流攝；山+幽→.流攝)  
e.喉音：規則(5) a (字例：一) +k (字例：下+ →.；呼+世→. ) +l (字例：許+容→習.通攝；許+由→休.流攝) +m (△字例：矣+.....→熊)  
f.半舌半齒音：規則(5) a (字例：一) +h (△字例：昌+來→儔.蟹攝；昌+珩→莛.蟹攝；字例：汝+來→蒞.蟹攝；如+延→然.山攝) +m (字例：一) +l (字例：力+小→撩.效攝；力+表→繚.力+遂→類.止攝；力+置→類.止攝) +k (字例：良+蔣→兩.宕攝；力+塩→廉.咸攝)

(9) 內部有兩組問題，與本文論題直接關聯有二：

第一，為什麼討論〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉的內容，得先進行反切結構單位層級的觀察？以(9) a.牙音渠+脂(羈)→祇.止攝、巨+監(塩)→.咸攝和唇音布+山(還)→班.山攝為例，若無單位層級概念，研究者很可能無從理解〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉與《改併五音集韻》字例音切歧異的實質所在。至於為什麼今本《改併五音集韻》與〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉載錄字例及其切語，並不全然一致？本文暫時採取一個解答方向，即是主要文獻作者於前後時期語音（抑或個別字音）層面的考量，遂使得文獻內部的反切行為，其於表層結構產生零星同音字交互替代的情況。

第二，為什麼討論〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉的內容，仍需要考慮到今本《改併五音集韻》和《切韻指南》內部的“層位”結構？以（9）a.牙音豈+俱→區遇攝、居+正→勁梗攝和c.唇音方+戎→風通攝為例，若無“層位”概念，研究者實難以觀察此三例何以可能存在於韻圖等位之內。

申論至此，尚且未論及一個問題：（9）所示韻圖字例生成規則的思考模式，能否於文獻分布區域進行檢驗？為什麼必須提出這個問題，理由有二：其一，倘若無從檢驗，3.2節於時音的預設恐怕站不住腳，畢竟亦可被視為單純的文獻傳抄。其二，倘若可於相同區域尋找到類近的音類結構概念，或可進一步探討相同區域內部，其不同時間層次的音類結構連續體，透過音類結構類型的檢測，文獻成書的時空問題，或可建立起更為客觀的論證依憑。

#### 4. 〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉音類結構規則的時空意義

4.1 若以文獻的區域分布言之，明萬曆 34 年金臺徐孝《重訂司馬溫公等韻圖經》（北京圖書館版本）亦提出四條門法：“就形”、“寄韻憑切”、“開合”和“韻三切一”。將其“歌括”及其涵義整理於次（10）：

（10）a.就形—歌括‘一十五母定於三，韻一仍歸三上鈴’：見溪端透泥非敷微精清心影曉來一十五母的三等字，其反切下字為該圖一等韻字。／b.寄韻憑切—歌括‘照等定母聲一三，切韻仍居照內參’：照穿稔審二等字的反切下字，可為該圖一等或是三等韻字。／c.韻三切一—歌括‘一十五母定於一，聲落三中仍一參’：見溪端透泥非敷微精清心影曉來一十五母的一等字，其反切下字為三等韻字。／d.開合—歌括‘合口定母聲落開，仍向合篇切韻來’：字例的聲母歸定以合口圖為準，而其反切下字則歸於同等開口圖。

（10）需要簡單交待：

第一，《等韻圖經》將‘切’+‘韻’→‘字例’，置換為‘切’+‘聲’→‘字例’的形式，此處稱謂的差異是一個問題，然其要點在於作者於反切結構位置的考量。有意思的問題是，〈門法玉鑰匙〉於（7）的結構式，亦採以聲類和字母置於韻類位置的思路（參看 3.1），若是貫徹文獻分布的區域觀點進行解釋，兩者皆受到宋邵雍《皇極經世聲音唱和圖》的影響，便很可能是成立的。

第二，（10）亦可改寫成四條生成式，如（11）所示：

（11）a.  $X_3 \rightarrow Z_3 / Y_1$  b.  $X_2 \rightarrow Z_2 / Y_1 \text{ or } 3$  c.  $X_1 \rightarrow Z_1 / Y_1$  d.  $X_{\text{合}} \rightarrow Z_{\text{合}} / Y_1 \text{ 開}$

4.2 當持續採取文獻分布區域，進行時間側面的觀察，本文意外發現明嘉靖 43 年金臺衍法寺釋本贊重刊《經史正音切韻指南》，該版本添增 30 個近似萬曆 34 年金臺徐孝《重訂司馬溫公等韻圖經》（後文省稱為《等韻圖經》）所提出“無形等韻”的字例（這批字例分屬於遇蟹果宕梗曾流深咸九攝，參看（12））。這一個現象解釋了《等韻圖經》作者的思路，並非是突變式發展而來。

（12）**徐飢知支稀離龜追錐崔摩萎眇縛溲溲溲溲溲溲莊况鍾爭兵并兄颺根班**

4.3 接下來需要回答的問題有二：

關於第一個問題，假若將（5）和（9）作一對照，或許會有研究者立刻質疑：為什麼本文認為〈門法玉鑰匙·總一十三門〉和《等韻圖經》所提出的四項門法，會有關聯性？除了‘寄韻憑切’之外，〈門法玉鑰匙〉並無‘就形’‘開合’和‘韻三切一’三門，如何可能再行檢證？這個問題，需要分成兩方面進行回答，分述如次：

第一，‘就形’‘開合’兩門，最早當見於明正德 11 年金臺衍法寺釋覺恆所重刊《篇韻貫珠集·直指玉鑰匙門法》（西夏抄本《解釋歌義》亦無此二門，參看孫伯君（1999））。至於《等韻圖經》‘韻三切一’當是受到該文獻‘前三後一’的啟發而來（參看 3.2）。

第二，《等韻圖經》‘歌括’和〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉，兩者除了（9）和（13）字例的生成規則模式近似，《等韻圖經》取以“字例及其音切為整體單位”的思路，很可能導源自（9）。

（13）

a. 祝攝（字例：方+蘇→夫；范+虎→府；房+胡→扶）、蟹攝合（字例：居+歪→○；沮+乖→○；沮+買→○；區+擺→○……）、壘攝合（字例：封+歪→飛；番+悔→匪；封+遂→沸；**區**+歪→**匪**）：規則（9）a  
b. 山攝合（字例：中+崙→專）、流攝開（字例：池+侯→紬）：規則（9）b

c. 疊攝開 (字例: 支+疊→○; 蚩+啡→○……)、效攝合 (字例: 中+包→○; 書+胞→○……)、果攝開 (字例: 章+阿→○; 冉+哥→○……)、果攝合 (字例: 專+鍋→**國**; 居+多→○……)、假攝合 (字例: 中+瓜→**瓜**; 逐+拔→○; 除+杷→**杷**; 如+麻→**麻**; 區+花→○……)、宕攝合 (字例: 蟲+黃→**床**; 封+光→**方**; 封+廣→**訪**; 府+晃→**放**; 馮+狂→**房**): 規則 (9) a+b

d. 止攝合 (字例: 官+沮→○; 光+律→○; 國+魚→○; 寬+虛→○; 歡+區→○; 歡+取→○)、假攝開 (字例: 胎+蝦→**他**)、拙攝開 (字例: 岡+爹→○; 鉤+野→○……): 規則 (9) c

e. 流攝合 (字例: 班+鉤→○; 潘+樞→**桴**; 猛+兜→○; 中+桴→○; 充+桴→○; 冗+桴→○; 梳+桴→○): 規則 (9) b+d

f. 拙攝合 (字例: 官+日→○; 寬+靴→○; 鸞+嗟→○; 洪+挾→○; 公+**公**→○): 規則 (9) b+c+d

至於第二個問題,《等韻圖經》所呈現音類的等第併合、序列更替與其層位成份的重組規則,能否與《經史正音切韻指南》聲類與韻類併合結構規則取得聯繫(參看 3.2)?此問題牽涉〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉音類結構規則所內設的時空問題,得由《經史正音切韻指南》和《重訂司馬溫公等韻圖經》音類結構呈顯的三項區域特徵進行說明,臚列於(14):

(14)	《經史正音切韻指南》	→	《重訂司馬溫公等韻圖經》
a. 等第併合:	三四等切語下字趨於混用 (通廣門)	→	三等
b. 韻攝序列更替:	通江止遇蟹臻山效果宕曾梗流深咸	→	通止祝蟹疊效果假拙臻山宕流
c. 層位字群成份重組:	梗曾通、止蟹、江宕、流遇	→	通、祝、疊、拙

(14) 所示音類結構的區域特徵,以 c 項最為關鍵。經由觀察《等韻圖經》字群重組的方向,以及重組後的結構,確立了“韻攝序列更替”與“等第併合”的具體意義。進一步言之,〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉於音類結構規則的敘述文字,便很可能是以明代成化至弘治年間的北京音系為背景(言語環境)所進行的描寫。(參看第 1 和 3.3 節)

## 5. 結論

文獻內部音類的基本單位是什麼?各文獻於音類認定及其內部結構排序的機制是什麼?很可能是重新檢證文獻間系譜關係的一組關鍵問題。本文藉由〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉音類結構規則的相關論述,嘗試提出三點想法:

一,〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉的主旨內容,反映該文獻作者是以〈門法玉鑰匙·總一十三門〉反切結構單位層級關係為音韻認知的起點,並進一步擴大、統合與運用。(參看 3.1 節)

二,〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉“輕重交互門”、“精照互用門”指稱的是部份聲類間的類近關係,“通廣”指稱的則是部份韻類的等第併合關係,兩者一方面與文獻作者於“時音”考量密切相關,另一方面則可與《經史正音切韻指南·交互音》、《經史正音切韻指南·門法玉鑰匙·入聲九攝》所載音類結構相關內容交相互證。(參看 3.1 和 3.2 節)

三,〈總括玉鑰匙玄關歌訣〉與《等韻圖經·歌括》門法概念的思考模式相近,惟獨一點,即《等韻圖經》四條門法,是全面採取“字例及其音切”為一整體單位的概念進行分析。(參看 3.3 和 4.3 節)

## 參考文獻

明 萬曆晉安芝山開元寺《篇韻貫珠集》/明 正德金臺衍法寺《重刊改併五音類聚四聲篇》/明 嘉靖金臺衍法寺《經史正音切韻指南》/明 崇禎金陵圓覺庵釋新仁重刊本《重刊改併五音類聚四聲篇》,中央研究院傅斯年圖書館善本室/清 陳澧《切韻考》/清 張耕《古韻發明·切字肆考》,《山東文獻集成》2(12)/清 吳焯《杉亭集五聲反切正均》,《續修四庫全書》/松尾良樹.1974.「広韻反切の類相関について」,『均社論叢』1(1):2-8./平田昌司.1983.「『皇極經世聲音唱和圖』與『切韻指掌圖』」,『東方學報』96:179-215/遠藤光暁.2001.「テキスト記述・祖本再構・編集史の內的再構」,『書物の言語態』pp.51-66.東京大学出版社/水谷誠.2004.『『集韻』系韻書の研究』,東京,白帝社/中村雅之.2010.「清代の反切について」,『KOTONOHA』96:1-2/龍宇純.1965.〈例外反切研究〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》36(1):331-373/杜其容.1972.〈由韻書中罕見上字推論反切結構〉,《文史哲學報》21:1-49/高明.1978.《高明小學論叢》,黎明文化事業/林英津.1988.〈論集韻在漢語音韻學史的定位〉,《漢學研究》6(2):85-103./呂昭明.2014.〈論《經史正音切韻指南》的音類結構及其相關問題〉,《合古今中外而治之:紀念周法高先生百年冥誕國際學術研討會論文集》pp.681-701.東海大學.