

論西夏對漢語音韻學的繼承與創新

孫伯君

提要：本文通過梳理存世西夏韻書和字典的編排體例以及對漢語音韻學術語的翻譯與運用，論述了西夏對漢語音韻學的繼承。同時指出西夏人對漢語音韻術語的理解和韻書編排的某些“疏失”，實際是基於西夏語特點的一種創新，某種程度上反映了十二世紀河西方音的語音特點。

關鍵詞：漢語音韻學 西夏語 十二世紀河西方音

DOI:10.16837/j.cnki.1002-0039.2017.02.014

—

1909年，科茲洛夫率領的俄國皇家蒙古四川地理考察隊來到今內蒙古額濟納旗的黑水城遺址，發掘了城外著名的大塔，同時為人們打開了一座文獻寶庫。從音韻學角度來看，這座寶庫所獲文獻的價值絕不亞於敦煌藏經洞。我們知道，發現於敦煌的“守溫字母”殘卷和多種《切韻》殘卷展示了隋唐五代的韻書發展史，目前對中國音韻學萌芽時期的認識大多來自這些資料。而黑水城文獻

中則保留了兩宋時期的一些漢語韻書珍本,包括宋刻本《廣韻》、《平水韻》和韻格簿殘葉,以及等韻門法著作《解釋詞義》。據推測,《廣韻》殘本刊行於北宋仁宗至欽宗時期(1023—1127),為現存《廣韻》詳注刻本中年代最早的一種;^①幾張無題韻書殘葉在編寫體例上介乎《禮部韻略》和《平水韻》之間,反映了從《禮部韻略》到“平水韻”演化的中間階段;《解釋詞義》則為宋代《四聲等子》中的那句名言“關鍵(門法)之設,肇自智公”作了極好的注腳,首次確切地告訴世人等韻門法的創始人叫智邦,並讓人們了解了智邦所創等韻門法的具體內容;韻格簿一般認為來自十四世紀中葉的某部元版書,代表了等韻圖較早期的面貌。

不僅如此,黑水城還出土了幾種模仿中原韻書編定的西夏文字典,以及大量譯自中原和西藏的西夏文佛教文獻,其中的陀羅尼對音也是研究河西方音和西夏語的極好語料。這些資料告訴我們,西夏人不僅秉承了中原受佛經翻譯啟發而發端的音韻分析,還創造性地繼承了梵漢對音和反切等注音手段,把漢語音韻學“五音”、“七音”、“三十六字母”、“二百六韻”等聲韻分類運用到西夏文的字音分析當中,從而為學界研究西夏語和中古漢語音韻提供了豐富的資料。概括起來,黑水城出土的西夏文字典主要有以下幾種:

1. 《文海》。西夏文作“𐽄𐽆𐽇”,十二世紀中葉刻本。體例仿漢文《廣韻》,分“平聲”及“上聲”兩卷,另附“雜類”,現存“平聲”及“雜類”之半。^②其“平聲”分韻九十七,諸韻收字多寡不等。韻下分紐,諸紐首字上有“圈發”,其下標明反切注音及本紐同音字數。每字之下還有仿《說文解字》而作的四字字形說解。

① 聶鴻音《俄藏宋刻〈廣韻〉殘本述略》,《中國語文》1998年第2期,頁148—150。

② 參看史金波、白濱、黃振華《文海研究》,北京,中國社會科學出版社,1983年。

2. 《文海寶韻》。西夏文作“𐵄𐵇𐵓𐵔”，全稱“大白高國文海寶韻”，十二世紀末寫本。歸韻收字體例與《文海》全同，每字下注釋頗為簡略，且於常用字多不出注，疑即《文海》簡編本，惟不注反切。《文海寶韻》“平聲”分韻九十七，“上聲入聲”分韻八十六，總一百八十三韻，可補《文海》之缺失。^①

3. 《五音切韻》。西夏文作“𐵄𐵇𐵓𐵔”。俄藏寫本多種，ИВВ. No. 620 寫於乾祐癸巳年（四年，1173），總 77 面。此為西夏語韻圖，序言中述及“一百五韻母”和“詮九音門”，並列有一百零五韻和“三十六字母”代表字的翻譯以及“九音”的名稱。排列依重唇音、輕唇音、舌頭音、舌上音、齒頭音、正齒音、牙音、喉音、舌齒音九類為序，但只列聲類而不標字母清濁，每一韻均列有平聲與上聲代表韻字。^②

4. 《同音》。西夏文作“𐵄𐵇𐵓𐵔”，又譯作“音同”。據卷首序言知此書為西夏多位學者校集，現存本實為二書，一為正德六年（1132）義長重校本，一為乾祐年間（1170—1194）梁德養重校本。二書收字及訓釋相仿，惟排列次第有所不同。前者凡聲調有異而聲韻相同的字一律歸入一個同音字組，而後者則把平聲字和上聲字分別看待，歸入不同的字組，兩相比較可以了解西夏語平、上聲音節的對應關係。^③ 該書以聲類為綱，列為“重唇”、“輕唇”、“舌頭”、“舌上”、“牙”、“齒頭”、“正齒”、“喉”、“來日”九章，章下分紐，各紐收同音字多寡不等，字下有簡略釋義。^④ 梁德養重校本所收字總數

① 參看史金波、中島幹起等編著《電腦處理西夏文〈文海寶韻〉研究》，東京，不二出版株式會社，2000 年。

② 參看西田龍雄《西夏語韻圖〈五聲切韻〉の研究》，京都大學文學部研究紀要 20、21、22，1981—1983 年。

③ 橋本萬太郎《西夏國書字典〈音同〉の同居韻》，《語言研究》43，1963 年。

④ 參看李範文《同音研究》，銀川，寧夏人民出版社，1986 年；史金波、黃振華《西夏文字典音同的版本與校勘》，《民族古籍》1986 年第 1 期。

6.《番漢合時掌中珠》(下簡稱《掌中珠》)。西夏文作“𐽮𐽭𐽩𐽱𐽳𐽪𐽣𐽬𐽲𐽴𐽶𐽷𐽸𐽹𐺀𐺁𐺂𐺃𐺄𐺅𐺆𐺇𐺈𐺉𐺊𐺋𐺌𐺍𐺎𐺏𐺐𐺑𐺒𐺓𐺔𐺕𐺖𐺗𐺘𐺙𐺚𐺛𐺜𐺝𐺞𐺟𐺠𐺡𐺢𐺣𐺤𐺥𐺦𐺧𐺨𐺩𐺪𐺫𐺬𐺭𐺮𐺯𐺰𐺱𐺲𐺳𐺴𐺵𐺶𐺷𐺸𐺹𐺻𐺼𐺽𐺾𐺿𐻀𐻁𐻂𐻃𐻄𐻅𐻆𐻇𐻈𐻉𐻊𐻋𐻌𐻍𐻎𐻏𐻐𐻑𐻒𐻓𐻔𐻕𐻖𐻗𐻘𐻙𐻚𐻛𐻜𐻝𐻞𐻟𐻠𐻡𐻢𐻣𐻤𐻥𐻦𐻧𐻨𐻩𐻪𐻫𐻬𐻭𐻮𐻯𐻰𐻱𐻲𐻳𐻴𐻵𐻶𐻷𐻸𐻹𐻻𐻼𐻽𐻾𐻿𐼀𐼁𐼂𐼃𐼄𐼅𐼆𐼇𐼈𐼉𐼊𐼋𐼌𐼍𐼎𐼏𐼐𐼑𐼒𐼓𐼔𐼕𐼖𐼗𐼘𐼙𐼚𐼛𐼜𐼝𐼞𐼟𐼠𐼡𐼢𐼣𐼤𐼥𐼦𐼧𐼨𐼩𐼪𐼫𐼬𐼭𐼮𐼯𐼰𐼱𐼲𐼳𐼴𐼵𐼶𐼷𐼸𐼹𐼻𐼼𐼽𐼾𐼿𐽀𐽁𐽂𐽃𐽄𐽅𐽆𐽇𐽋𐽍𐽎𐽏𐽐𐽈𐽉𐽊𐽌𐽑𐽒𐽓𐽔𐽕𐽖𐽗𐽘𐽙𐽚𐽛𐽜𐽝𐽞𐽟𐽠𐽡𐽢𐽣𐽤𐽥𐽦𐽧𐽨𐽩𐽪𐽫𐽬𐽭𐽮𐽯𐽰𐽱𐽲𐽳𐽴𐽵𐽶𐽷𐽸𐽹𐽻𐽼𐽽𐽾𐽿𐾀𐾁𐾃𐾅𐾂𐾄𐾆𐾇𐾈𐾉𐾊𐾋𐾌𐾍𐾎𐾏𐾐𐾑𐾒𐾓𐾔𐾕𐾖𐾗𐾘𐾙𐾚𐾛𐾜𐾝𐾞𐾟𐾠𐾡𐾢𐾣𐾤𐾥𐾦𐾧𐾨𐾩𐾪𐾫𐾬𐾭𐾮𐾯𐾰𐾱𐾲𐾳𐾴𐾵𐾶𐾷𐾸𐾹𐾻𐾼𐾽𐾾𐾿𐿀𐿁𐿂𐿃𐿄𐿅𐿆𐿇𐿈𐿉𐿊𐿋𐿌𐿍𐿎𐿏𐿐𐿑𐿒𐿓𐿔𐿕𐿖𐿗𐿘𐿙𐿚𐿛𐿜𐿝𐿞𐿟𐿠𐿡𐿢𐿣𐿤𐿥𐿦𐿧𐿨𐿩𐿪𐿫𐿬𐿭𐿮𐿯𐿰𐿱𐿲𐿳𐿴𐿵𐿶𐿷𐿸𐿹𐿻𐿼𐿽𐿾𐿿𐾀𐾁𐾃𐾅𐾂𐾄𐾆𐾇𐾈𐾉𐾊𐾋𐾌𐾍𐾎𐾏𐾐𐾑𐾒𐾓𐾔𐾕𐾖𐾗𐾘𐾙𐾚𐾛𐾜𐾝𐾞𐾟𐾠𐾡𐾢𐾣𐾤𐾥𐾦𐾧𐾨𐾩𐾪𐾫𐾬𐾭𐾮𐾯𐾰𐾱𐾲𐾳𐾴𐾵𐾶𐾷𐾸𐾹𐾻𐾼𐾽𐾾𐾿𐿀𐿁𐿂𐿃𐿄𐿅𐿆𐿇𐿈𐿉𐿊𐿋𐿌𐿍𐿎𐿏𐿐𐿑𐿒𐿓𐿔𐿕𐿖𐿗𐿘𐿙𐿚𐿛𐿜𐿝𐿞𐿟𐿠𐿡𐿢𐿣𐿤𐿥𐿦𐿧𐿨𐿩𐿪𐿫𐿬𐿭𐿮𐿯𐿰𐿱𐿲𐿳𐿴𐿵𐿶𐿷𐿸𐿹𐿻𐿼𐿽𐿾𐿿”。西夏編定的西夏文、漢文對譯雜字體字書，37葉，乾祐二十一年(1190)骨勒茂才撰。蝴蝶裝，每半葉三欄，每欄釋9至12字。首有西夏文、漢文序言各一篇。以“天”、“地”、“人”三才分類，每類又分上、中、下三章，每則詞語兼釋音義，分為四行，右起依次為漢字注音、西夏詞語、漢文釋義、漢字的西夏字注音。^③

另外，據梁德養《同音》的“重校序”，他在編書時曾經使用了

④ 韓小忙《〈同音文海寶韻合編〉整理與研究》，北京，中國社會科學出版社，2008年。

《文海寶韻》、《手鏡》和《集韻》作為參校本：^①

𪛗《𪛗𪛗》𪛗，𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗、𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗，……𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗，𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗，《𪛗𪛗𪛗𪛗》𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗，《𪛗𪛗》《𪛗𪛗》𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗，𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗，𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗。

[今《同音》者，昔切韻博士令𪛗𪛗長、羅瑞靈長等發起。……德養既見此書，存有雜亂，故與《文海寶韻》細細比對，於《手鏡》、《集韻》好好校讎，勘正訛脫之外，亦增新造之字。]

說明西夏時期還曾經編寫過《手鏡》和《集韻》兩部韻書，可惜現有西夏文獻中尚未發現，不過根據書的名字可以猜測《手鏡》和《集韻》很可能繼承了漢文字典《龍龕手鏡》和《集韻》的編寫體例。

二

上述黑水城出土文獻顯示，西夏的韻書幾乎全部繼承了漢語韻書的聲韻分析體系，從側面反映了宋代漢語音韻的總體框架和面貌，如中原有《廣韻》，西夏就有《文海》；中原有《禮部韻略》，西夏就有《文海寶韻》；中原有《韻鏡》，西夏就有《五音切韻》；中原有《爾雅》，西夏就有《同義》。不過，由於西夏人編訂韻書的目的並非為科舉取士提供作詩押韻的標準，他們在韻書中反而特別注重對西夏字聲類的排列與分析，故創造性地編訂

① 見《音同》（丁種本），刊佈於《俄藏黑水城文獻》（7），上海古籍出版社，1997年，頁58。

了《同音》等按照“九音”排列的字典。同時,由於西夏語本身只有平、上兩個調類,所以這些字典中表現出西夏人對漢語四聲等概念的理解不足。

1. 對中古“三十六字母”概念的借鑑

二十世紀初敦煌發現的《歸三十字母例》和《守溫韻學殘卷》顯示,唐代人把漢語的聲母歸為三十字母,後來,宋人又在三十字母基礎上增補為三十六字母。守溫的三十字母已按照“五音”編排,且他進而把舌音分為舌頭和舌上,齒音分為齒頭和正齒,已有了“七音”的分法。三十六字母產生後,又進一步把唇音分為重唇和輕唇,把來母稱作“半舌”,日母稱作“半齒”,有了“七音”、“九音”之說。西夏人完全借鑑了漢語“三十六字母”的概念,在西夏韻書《五音切韻》序言中,他們用三十六個西夏字把漢語“三十六字母”的代表漢字加以音譯,漢語“九音”的名稱則用意譯。不過,頗有意味的是,西夏人對宋人三十六字母的翻譯是按照他們熟悉的河西方音的讀法音譯的,與中原聲母的實際讀音並不相符。

《五音切韻》序言“詮九音門”記載“三十六字母”時所使用的西夏字及其翻譯見表/圖一。

“詮九音門”注音所用西夏字的字音與三十六字母的實際讀法頗有些出入,所反映的語音特徵可以概括如下:

(1) 爲並、定、澄、羣、從、牀母注音的西夏字均爲同部位的送氣清音,反映出在西夏人熟悉的漢語方言中這幾類全濁聲母均已清化。邪與心、禪與審、匣與曉也已經合并。

(2) 爲中古明、泥、娘、疑等鼻音聲母字注音均用同部位的全濁聲母字,說明在西夏人熟悉的漢語方言中這些鼻音聲母字讀作同部位的濁塞音或 mb-、nd-、ŋdz、ŋg-等。

(3) 漢字“定”用“𐵓 thji¹”,“明”用“𐵓 bie¹”,“精”用“𐵓 tsji²”,“清”用“𐵓 tshji¹”,“澄”用“𐵓 tshji²”,“娘”用“𐵓 dzji²”,

齒 pio ¹	幫	反 phio ²	滂	幫 phiej ²	並	微 bie ¹	明			𪛗龍𪛗	重唇音
龍 · we ¹	非	徒 xjwa ¹	敷	𪛗 xjwi ¹	奉	龍 · wjo ¹	微			𪛗龍𪛗	輕唇音
𪛗 to ²	端	𪛗 thwo ²	透	𪛗 thji ¹	定	𪛗 djij ¹	泥			𪛗龍𪛗	舌頭音
𪛗 tsju ¹	知	𪛗 tshju ²	澈	𪛗 tshji ²	澄	𪛗 dzji ²	娘			𪛗龍𪛗	舌上音
𪛗 kjo ¹	見	𪛗 khjo ²	溪	𪛗 khji ¹	羣	𪛗 giij ¹	疑			𪛗龍𪛗	牙音也
𪛗 tsji ²	精	𪛗 tshji ¹	清	𪛗 tshjo ¹	從	𪛗 se ¹	心	𪛗 sij ¹	邪	𪛗龍𪛗	齒頭音
𪛗 tsjo ¹	照	𪛗 tshjo ²	穿	𪛗 tshja ¹	牀	𪛗 sie ¹	審	𪛗 sij ¹	禪	𪛗龍𪛗	正齒音
𪛗 ji ¹	影	𪛗 xi ¹	曉	𪛗 xji ¹	匣	𪛗 ji ¹	喻			𪛗龍𪛗	喉音也
𪛗 jji ¹	來	𪛗 zji ²	日							𪛗龍𪛗	二字舌齒音

表/圖一 《五音切韻》序言所載之“三十六字母”

“牀”用“𪛗 tshja¹”,“從”用“𪛗 tshjo¹”注音,說明西夏人熟悉的漢語方言中梗攝、曾攝、宕攝和通攝字失落了鼻音韻尾-ŋ。

(4) 漢字“澈”用“𪛗 tshju²”,“匣”用“𪛗 xji¹”,“日”用“𪛗 zji²”注音,說明西夏人熟悉的漢語方言的人聲韻讀若陰聲韻。

上述特徵正與此前學界根據其他文獻所得出的十二世紀河西方音的語音特徵相符合,^①說明西夏人並沒有真正理解漢語“三十六字母”的實際含義。

2. 對“五音”、“七音”、“九音”概念的借鑑

西夏文《五音切韻》序言明確把三十六字母歸入“詮九音門”(𪛗𪛗𪛗𪛗),借鑑了漢語對三十六字母的“九音”歸類。同時,《同音》等也把西夏字按照“重唇音”“輕唇音”“舌頭音”“舌上音”“牙音”“齒頭音”“正齒音”“喉音”“舌齒音”等“九音”順序加以排列,惟一不同的是《五音切韻》中第九類“來日二字舌齒音”,《同音》稱作“來日音九品”,即《同音》中沒有出現“舌齒音”這一概念。《同音》所列“九音”的名稱及其翻譯見表/圖二:

𪛗𪛗𪛗𪛗	重唇音一品	𪛗𪛗𪛗𪛗	輕唇音二品
𪛗𪛗𪛗𪛗	舌頭音三品	𪛗𪛗𪛗𪛗	舌上音四品
𪛗𪛗𪛗𪛗	牙音五品	𪛗𪛗𪛗𪛗	齒頭音六品
𪛗𪛗𪛗𪛗	正齒音七品	𪛗𪛗𪛗𪛗	喉音八品
𪛗𪛗𪛗𪛗	來日音九品		

表/圖二 《同音》所列“九音”的名稱與翻譯

① 龔煌城《十二世紀末漢語的西北方音(韻尾問題)》,《西夏語文研究論集》,北京,民族出版社,2005年;孫伯君《12世紀河西方音中的黨項式漢語成分》,《中國語文》2016年第1期,頁20—27。

儘管西夏文《五音切韻》把三十六字母分作“九音”，但書名仍然作“五音切韻”，即“𐵄𐵆𐵇𐵈”，且每一韻圖均把來日二母放在獨立兩欄，不與唇舌牙齒喉五音同列，說明《五音切韻》沿用的仍是《切韻》系韻書早期的分類形式。

此外，西田龍雄在《西夏語研究新論》中刊佈的一份英藏音韻學資料，擬題為《小學問答集》殘片，也出現了“五音”這一概念，譯作“𐵄𐵆”。^① 不過，目前所知的西夏遺存文獻中未見“七音”這一概念的西夏文譯法。

3. 對清、濁的翻譯與運用

“清”、“濁”兩字，西夏文分別譯作“𐵄”、“𐵆”，見於《文海》和《同義》中。不過，西夏文獻中清、濁的含義與漢語音韻學有所不同，顯示西夏人對清、濁概念的理解不足。聶鴻音先生曾經注意到《文海》中的“清”、“濁”兩個術語表示的是聲調的區別，如第 70 韻一組重紐字“𐵄”，注音為“吳浪平”，“𐵆”注音為“吳浪濁”，“濁”與“平”的對立說明“濁”字的意思是“非平聲”。如果確認了“濁”是表示聲調的術語，那麼“清”也應具有同樣的作用，第 78 韻三個重紐字中的第一個字“𐵄”注音為“夷格清”，其中的“清”字也應該是指某種聲調而言的。^②

同樣，《同義》中清、濁的具體含義也與漢語音韻學頗不一致。如《同義》中有幾個品題“𐵄𐵆𐵇𐵈𐵉𐵊𐵋”、“𐵄𐵆𐵇𐵈𐵉𐵊𐵋”、“𐵄𐵆𐵇𐵈𐵉𐵊𐵋”、“𐵄𐵆𐵇𐵈𐵉𐵊𐵋”，可譯作“全清七品第一卷”、“邊清七品第二卷”、“半清濁八品第三卷”、“全濁八品第四卷”。其中“全清七品第一卷”所收大部分字是用於佛經陀羅尼的

① 西田龍雄《西夏語研究新論》，京都，松香堂，中西印刷株式會社出版部，2012 年，頁 123—124。

② 聶鴻音《〈文海〉韻的内部區別》，《民族語文》1998 年第 1 期，頁 68—77。

注音字,如:“𪛗·a”字以及與之有關的長音“𪛗·ia²”,“𪛗·ji¹”以及與之有關的長音“𪛗·ji²”,“𪛗·wu”以及與之有關的長音“𪛗·wu¹”,“𪛗·o¹”以及與之有關的長音“𪛗·o²”,與“𪛗·a”和“𪛗·ji¹”兩字偏旁相關的“𪛗·ja”,如果把這些字均歸入影母還或多或少與傳統上的全清概念有關的話,則偏旁互為關聯的“𪛗 kja¹、𪛗 thwe¹、𪛗 nji¹”等字似乎應該分別歸入“全清”、“次清”和“次濁”。

再如“全濁八品第四卷”,代表字“𪛗 khjow¹”,是全濁音羣母字“強”的譯音,漢語河西方音變讀為送氣音,似乎“全濁”含義與漢語一致,但其同義字“𪛗 bji¹、𪛗 xie¹、𪛗 sji¹、𪛗 ka¹、𪛗 su²、𪛗 dzu²、𪛗 tji¹”等並不都是全濁音。

4. 對漢語“韻”的概念和韻書編排形式的借鑑

漢語“韻書”之所以按韻編排,是由其供文人作詩押韻時查找字音的使用功能決定的。《切韻》共分五卷一百九十三韻,後來的《廣韻》又進一步分成二百零六韻。到宋代,則開始有人編出“禮部韻略”類韻書,乾脆把同用韻中的字全部歸入它前面的韻裏,把《廣韻》的二百零六韻合并成了一百零六韻。

漢語“韻”字,西夏文譯作“𪛗 bju¹”。無論是從編排體例還是從版刻形制來看,西夏的《文海》都可以認為是《廣韻》系韻書的翻版。而《文海寶韻》則是《文海》的簡編版,它們都仿照《廣韻》按韻編排,把西夏字分歸於平聲九十七韻,上聲八十六韻,總一百八十三韻。

《五音切韻》把西夏語的韻類總列一百零五幅韻圖,然後把分屬每一韻的字羅列其中,每韻給出代表字,其中平、上同列的共計七十八幅,另外還有平聲獨列十九幅,上聲八幅。《五音切韻》序言總列有一百零五個韻的代表字,與《文海》、《文海寶韻》的分韻次序一致。代表字見表/圖三:

1 𪛗 bu¹	2 𪛗 sju¹	3 𪛗 lhwu¹	4 𪛗 mu¹	5 𪛗 du¹	6 𪛗 khju¹	7 𪛗 bju¹
8 𪛗 se¹	9 𪛗 kie¹	10 𪛗 tsji¹	11 𪛗 tshji¹	12 𪛗 be¹	13 𪛗 sje¹	14 𪛗 tsji¹
15 𪛗 se¹	16 𪛗 tsji¹	17 𪛗 xa¹	18 𪛗 sia¹	19 𪛗 sja¹	20 𪛗 sja¹	21 𪛗 · ja¹
22 𪛗 ga¹	23 𪛗 tsja²	24 𪛗 mja¹	25 𪛗 xa¹	26 𪛗 xia¹	27 𪛗 · ja¹	28 𪛗 xa¹
29 𪛗 kia¹	30 𪛗 sja¹	31 𪛗 sja¹	32 𪛗 da¹	33 𪛗 dja¹	34 𪛗 xej¹	35 𪛗 kie¹
36 𪛗 tsji¹	37 𪛗 tshji¹	38 𪛗 dej¹	39 𪛗 kie¹	40 𪛗 sji¹	41 𪛗 tsja¹	42 𪛗 sja¹
43 𪛗 sji¹	44 𪛗 xew¹	45 𪛗 kiew¹	46 𪛗 · jiw¹	47 𪛗 xjiw¹	48 𪛗 sew²	49 𪛗 · jiw¹
50 𪛗 sjo¹	51 𪛗 tho¹	52 𪛗 kio¹	53 𪛗 sjo¹	54 𪛗 tho¹	55 𪛗 sjo¹	56 𪛗 xow¹
57 𪛗 kiow¹	58 𪛗 · jow¹	59 𪛗 · iow¹	60 𪛗 tsjow²	61 𪛗 du¹	62 𪛗 tsju¹	63 𪛗 kie¹
64 𪛗 tsji¹	65 𪛗 tji¹	66 𪛗 xa¹	67 𪛗 tja¹	68 𪛗 xiwaj¹	69 𪛗 xie¹	70 𪛗 bji¹
71 𪛗 xa¹	72 𪛗 tji¹	73 𪛗 · o¹	74 𪛗 tio¹	75 𪛗 tjo¹	76 𪛗 xju¹	77 𪛗 wejr¹
78 𪛗 · iejr²	79 𪛗 · jji¹	80 𪛗 mur¹	81 𪛗 · jur¹	82 𪛗 ber¹	83 𪛗 xier¹	84 𪛗 · jir¹
85 𪛗 xar¹	86 𪛗 sjar¹	87 𪛗 tow¹	88 𪛗 sgr¹	89 𪛗 · jar²	90 𪛗 xar¹	91 𪛗 xiar¹
92 𪛗 xjar¹	93 𪛗 xewr¹	94 𪛗 kjiwr¹	95 𪛗 xor¹	96 𪛗 mior¹	97 𪛗 kowr¹	98 𪛗 njowr²
99 𪛗 der²	100 𪛗 tsjir¹	101 𪛗 tsjir¹	102 𪛗 · jor¹	103 𪛗 njor¹	104 𪛗 tsü¹	105 𪛗 · jwar¹

表/圖三 《五音切韻》序言所列一百五韻母(𪛗𪛗𪛗𪛗𪛗)

一般來講,依照“三十六字母”的排列順序,可以把宋元等韻圖分為兩類,一類以唇音幫滂並明起首,如《韻鏡》、《通志·七音略》,另一類以牙音見溪羣疑起首,如《四聲等子》、《切韻指南》、《切韻指掌圖》等。《五音切韻》序言明確把三十六字母歸入“詮九音門”,西夏字按照“重唇音”起首的順序加以排列,顯然是繼承了《韻鏡》等韻圖的排列方式。

此外,《同音》最能體現繼承《切韻》系韻書體例的地方是用一個小圓圈把一個同音組與另一個同音組隔開。《同音》每一品的末尾還都附有數量不等的“獨字”(佩斲),把沒有同音字的西夏字集中放在一起,從形式上看,這也有些像《廣韻》一些韻部末尾的“增加字”。

5. 對四聲名稱的翻譯與借鑑

西夏人對漢語“四聲”概念的繼承首先反映在對這一概念的翻譯上。《文海》、《文海寶韻》、《五音切韻》、《同音文海寶韻合編》等均出現了“平”“上”“去”“入”的聲調名稱,如在《文海》中有少量平聲字出現了“上聲”、“平去”等附注;在《音同文海寶韻合編》中,有二十多個字的聲調被注以“平去”、“平上”、“上去”、“上入”、“上平”、“平去清”等;《文海寶韻》存有“平聲第一”和“上聲、入聲第二”等標題;《五音切韻序》還出現了“今文字之五音者,平上去入各有字母以明之”等字句。不過,西夏人對“平”、“上”“去”、“入”的翻譯卻採用了意譯的方式,即“𐵄·ji¹”、“𐵇 phju²”、“𐵇 sji¹”、“𐵇·o²”,這四個西夏字的意思分別是“平展”、“上面”、“去到”、“進入”。我們知道,漢語“平”、“上”“去”、“入”四字本身分屬四個聲調,與字義並無任何關聯,西夏用意譯的形式加以翻譯,似乎表明他們只是從漢語韻書借來這一概念,並沒有真正理解四聲的實際意義。

西夏人對漢語四聲翻譯的“疏失”,可能是由於西夏語聲調沒

有漢語那樣的四聲分別造成的。研究表明,西夏語只有平、上兩個調類,如《文海》和《文海寶韻》分“平”、“上”和“雜類”三卷,“雜類”顯然與聲調無關。西田龍雄在《西夏語研究新論》中刊佈的《小學問答集》出現了這樣的問答:“問:平上去入四聲中,無去聲韻……云何?答:上聲字成,□□中,無韻故,與平近,以平攝也。”更進一步說明西夏語中雖然借用了漢語四聲的概念,但本身並沒有去聲,且因其與平聲接近,故以平聲攝之的道理。同時,《文海寶韻》第一卷“平聲”、第二卷“上聲入聲”的分類形式,表明西夏人是把入聲歸於上聲的。

6. 對反切注音手段的繼承

西夏文韻書《文海》仿照《廣韻》於每一韻各紐首字下標明反切注音,使我們得以根據這些字的聲韻類別及其反切了解到它們的讀音。正是由於《文海》與《廣韻》編排體例的相似性,西夏學者為西夏字擬音時也按照傳統方法根據陳澧《切韻考》所歸納的“反切系聯法”來分析西夏語的韻類。如:按照反切系聯,《文海》第1韻的二十四個紐可以分成兩類,第1至第19紐為一類,第20至24紐為另一類,參考《廣韻》的“一東”韻也分為一等(-uŋ)和三等(-iuŋ)兩個韻類,同時對照《文海》這一韻第18紐的“力度切”和第24紐“力蛆切”中i介音的有無,可以得出《文海》第1韻也應該包括兩個“韻類”,一個是-o(第1—19紐),另一個是-io(第20—24紐)。^①

聶鴻音先生還發現《文海》中還存在“跨韻”使用反切下字的情況,從一個側面反映了西夏人口語的實際讀音。如《文海》第3韻字又用作第59韻的反切下字,第9韻字又用作第67韻的反切

① 參考聶鴻音《論“文海”第一攝及有關問題》,白濱等編《中國民族史研究》(二),北京,中央民族學院出版社,1989年,頁343—357。

下字,第 27 韻字又用作第 68 韻的反切下字,第 34 韻字又用作第 38 韻的反切下字,第 36 韻字又用作第 61 韻的反切下字,第 49 韻字又用作第 89 韻的反切下字。^① 這種跨韻使用反切的現象說明在西夏語中這些韻是沒有區別的。

鑑於“等韻”二字連言不見於宋代典籍,宋代只有“切韻”、“切韻之學”、“切韻圖”等名稱,魯國堯先生曾主張應把明清以前的等韻學叫“切韻學”。^② 從這個意義上說,西夏文韻書《五音切韻》也是一部講反切,即聲韻拼合的韻書。《五音切韻》乙種本(ИHB. No.621)第 6 頁下有兩句話,一是“𐵄𐵇𐵇𐵇𐵇𐵇”,意即“衆流入海門竟”;一是“𐵇𐵇𐵇𐵇𐵇𐵇”,意即“韻母穿繩門”,說明《五音切韻》所列韻圖實分兩部分,一部分是以聲類爲綱,一部分是以韻母爲線,聲韻相貫,拼合成字。

7. 對中原梵漢對音注音手段的繼承

在西夏人編定的這幾部字典中,《掌中珠》中的注音漢字一向被視爲解讀西夏語的關鍵所在,正是依賴對這些注音漢字的分析,並輔以《文海》、《同音》等字典的聲韻分類,人們纔大致獲知了西夏語的聲韻系統。爲了表示西夏語中那些很難在漢語中找到對當字的音節,《掌中珠》仿造中原梵漢對音的注音手段,採用了加注或創製特殊漢字的辦法,這一點在西夏新譯漢文佛經陀羅尼的對音規則中得到了佐證。歸納起來,《掌中珠》承自漢譯密咒的特殊標音漢字手段可分爲兩種:

第一種是在當用漢字左面加“口”旁比況發音部位,在來母字前加“口”旁比況西夏語顫舌音 r-, 如: 𐵇ra、𐵇ro、𐵇rie、𐵇ri、𐵇

① 聶鴻音《〈文海〉韻的内部區別》,《民族語文》1998 年第 1 期,頁 68—77。

② 魯國堯《〈盧宗邁切韻法〉述評》,載《魯國堯自選集》,鄭州,河南教育出版社,1994 年,頁 82—125。

rie、ㄲrio、嚙 ru 等；在鼻音聲母字前加“口”旁比況党項語同部位的濁塞音，如“喻”b-、“嚙”d-等；在精母字前加“口”旁比況同部位的濁塞音，相當於中古漢語從母字，如“嚙”dz-、“嚙”dz-等；“囑”、“吃”字的聲母對應党項語濁塞音 g-；“嚙”字比況的是党項語聲母 z-。

第二種是在基本對音字後加注其他字來描摹該字的發音方法。

《掌中珠》中加注“重”的對音漢字共有五個：“馬”、“能”、“訛”和“領”、“浪”，加注“輕”的對音漢字有八個：“麼”、“沒”、“末”、“磨”、“莽”、“遏”、“普”和“縲”。這些漢字大致可分為兩類，一類是來母字，另一類是西北方音中讀 mb-、nd、ŋg-的鼻音字。聶鴻音先生根據傳統的梵漢對音用字體例，認為《掌中珠》中來母字加注“重”表示的是党項語的顫舌輔音 r-，如“領重”、“浪重”等，來母字後加注“輕”表示的是邊音 l-，如“縲輕”；西北方音中讀 mb-、nd、ŋg-的鼻音字右下方注“重”的字讀濁塞音，注“輕”的字讀鼻音。^①

三

西夏韻書的編排和對西夏語字音的分析手段既繼承了漢語韻書的聲韻分析體系，同時也有創新。

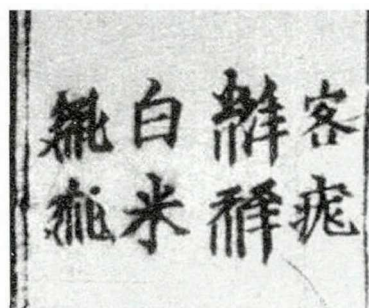
1. 雙語字典《掌中珠》編排體例的創新

《掌中珠》這類教材中原傳統上稱為“雜字體字書”，大約發源

① 聶鴻音《〈番漢合時掌中珠〉裏的“重”與“輕”》，祁慶富主編《民族文化遺產》第一輯，北京，民族出版社，2004年，頁100—103。

於漢魏時代,這類字書曾在唐宋兩朝大為流行,敦煌遺書中就有很多這樣的字書,^①元明清編訂的“華夷譯語”系列則可看作其餘脈。這些字書最初是出於鄉塾“通識”教育的需要。骨勒茂才編訂《掌中珠》遵循傳統設立了這樣的綱目:天:天體上,天相中,天變下;地:地體上,地相中,地用下;人:人體上,人相中,人事下。從“天體”到“人事”的九章分別記錄了“天”的異名、日月星辰和干支、風雨陰晴和年月日、“地”的異名、山河、礦物和動植物、人的分類、身體器官、日常生活用語,共涉及不重複的西夏字一千五百零四個。^②

爲了讓漢人和党項人同時學習,骨勒茂才在傳統字書體例基礎上作出了一些創新。他把每則詞語的解說分成四行:第1行是漢字,給第2行的西夏字注音;第4行是西夏字,給第3行的漢字注音;中間的兩行西夏字和漢字互相注義。如表/圖四:

	第1行: 客瘡
	第2行: 𐵓𐵓
	第3行: 白米
	第4行: 𐵓𐵓

表/圖四 《掌中珠》的編排體例

漢人可以看前三行,即西夏文“𐵓𐵓”的意思是“白米”,讀如漢語的“客瘡”。党項人可以看後三行,即漢語“白米”的意思是“𐵓𐵓”,讀如西夏語的“𐵓𐵓”。《掌中珠》可謂是現存最古老的雙

① 鄭阿財、朱鳳玉《敦煌蒙書研究》,蘭州,甘肅教育出版社,2002年,頁75—76。

② 聶鴻音《打開西夏文字之門》,北京,國家圖書館出版社,2014年,頁11—13。

語教科書，其體例上的創新也為元明清時期編訂的“華夷譯語”系列字書創立了規範。

2. 對中原梵漢對音手段的創新

(1) “切身”注音手段的創新

所謂“切身”即古人所說的“自反”。顧炎武《音論》卷下“南北朝反語”中曾經論及“切身”，認為佛經對音中的“切身”源自古人反切中的“自反”，曰：“趙宦光曰：‘釋典譯法真言中此方無字可當梵音者，即用二字聚作一體，謂之切身’，乃古人自反之字則已先有之矣。”^①

佛典密咒的對音中，經常會遇到用漢字無法準確對譯的梵語音節，經師們遂硬性地找兩個當用漢字左右並列拼合成一字，左字表聲，右字表韻。由於這些新造字並非真正意義的漢字，而且其讀音是自身兩個構件的反切，所以人們一般把這些字習稱為“切身”字，有的密咒還在這些字後標注“切身”二字以示區別。《龍龕手鏡》這樣的專門為研讀佛經而編纂的俗字典收錄了一批“切身”字。如《龍龕手鏡·也部》：“𠂔，丁也反”、“𠂔，早也反”。《龍龕手鏡·亭部》：“𠂔，亭夜反，響梵音”、“𠂔，亭單反，響梵字”。^②《龍龕手鏡》中出現的這些“切身”字在佛經中都能找到使用的例證，如唐菩提流志譯《不空羂索神變真言經》卷一〇有“怛𠂔他”^③，對譯梵文 *tadyathā*，“𠂔”注音為“寧也反”，與 *dya* 對音。

西夏新譯密咒中出現的“切身”字有“𠂔”，對譯梵文 *tu*；“𠂔”對譯梵文 *nu*；“𠂔”對譯梵文 *dve*；“𠂔”對應梵文 *dve*；“𠂔”或“𠂔”對譯梵文 *du/du*。下面是選自夏譯佛經陀羅尼中的幾組“切身”字例，見表/圖五：

① 顧炎武《音學五書》，北京，中華書局影印觀稼樓仿刻本，1982年，頁53下。

② 《龍龕手鏡》，北京，中華書局影印，1985年，頁341，198。

③ 《大正新修大藏經》(20)，頁279上。

梵文	對音漢字	對音舉例	文獻來源
tu	𠵼	bhavatu 末𠵼𠵼	寶源譯《勝相頂尊總持功能依經錄》
	𠵼(切身)	lituru 西𠵼(切身)嚕	智廣輯《密咒圓因往生集》 “功德山陀羅尼咒”
	𠵼(切身)	hetu 形𠵼(切身)	智廣輯《密咒圓因往生集》 “十二因緣咒”
	𠵼(舌齒)	hetu 形(引)𠵼(舌齒)	智廣輯《密咒圓因往生集》 “十二因緣咒”
du	𠵼(切身)	duni 𠵼(切身)你	智廣輯《密咒圓因往生集》 “觀自在菩薩甘露咒”
	𠵼(舌上)	duṣṭana/𠵼(舌上)室達捺(能)	真智等譯《佛說大白傘蓋總持陀羅尼經》
dhu	𠵼(切身)	manu 麻𠵼(切身)	智廣輯《密咒圓因往生集》 “金剛薩埵百字咒”
nu	𠵼(切身)	anurakto 啊𠵼(切身)囉屹(二合)多	智廣輯《密咒圓因往生集》 “金剛薩埵百字咒”

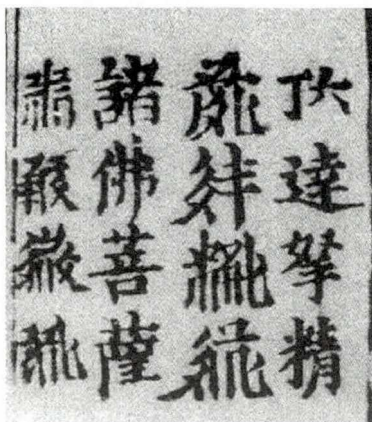
表/圖五 西夏新譯佛經陀羅尼中出現的“切身”字

上述“切身”字中“𠵼”在《掌中珠》中也曾使用(見圖六)，“諸佛菩薩”之“諸”，西夏字爲“𠵼”，注音漢字爲“𠵼”。^①

① 西夏字“𠵼”，《掌中珠》中大多用“𠵼”字注音，龔煌城先生曾根據反切連鎖，即用“𠵼”做反切上字的西夏字的注音漢字多爲“囉”，認爲“𠵼”是“𠵼”之訛寫，並把“𠵼”擬音爲 nɿ。龔煌城《十二世紀末漢語的西北方音(聲母部分)》，《西夏語言文字研究論集》，北京，民族出版社，2005年，頁481。

(2) “尼卒”型“二合”字注音的創新

《掌中珠》中曾經大量使用“尼卒”型“二合”字標注漢語中沒有的黨項語讀音。至於其中“尼~”、“宜~”、“夷~”、“日~”等表示的是改變基本輔音的音色，還是黨項語中的鼻冠音，學界則多有分歧。龍果夫曾首先提出“尼卒”型“二合”字表示的是黨項語中有鼻冠音的音節，^①後來



表/圖六 《掌中珠》“伏”注音例

得到了伯希和的支持。^② 王靜如、索夫洛諾夫和克恰諾夫、西田龍雄等在相關著作中也主張黨項語中有鼻冠音的說法，並為黨項語擬定了鼻冠音聲母。^③ 孫宏開先生也認為“尼卒”型“二合”字表示的應是黨項語中的鼻冠音音節，其主要依據是現代羌語支語言有鼻冠音存在，而且他還根據《掌中珠》用“二合”字注音的西夏字與羌語支（包括部分彝語支）語言的同源詞的對比，判斷黨項語當時既有帶鼻冠的濁音，也有帶鼻冠的清送氣音。^④

① A. Dragunov, “Binoms of the type 尼卒 in the Tangut-Chinese Dictionary”, Доклады Академии Наук СССР, 1929, стр.145 – 148.

② Paul Pelliot (伯希和), 《評〈夏漢字典中“尼卒”型的二合字〉》, T'oung Pao, vol.29 (1931), pp.165 – 166. 原文沒有標題。聶鴻音譯文見孫伯君編《早期西夏學譯叢》(二), 北京, 民族出版社, 2005年, 頁167。

③ 王靜如《西夏語音系導言》, 《民族語文》1982年第2期, 頁1—13; Софронов, М. В. и Е. И. Кычанов, Исследования по фонетике тангутского языка, Москва: Наука, 1963; 西田龍雄 (Nishida Tatsuo) 《西夏語的研究——西夏語的再構成と西夏文字の解讀》, 京都, 座右寶刊行會, 1964年。

④ 孫宏開《西夏語鼻冠音聲母構擬中的幾個問題》, 《民族語文》1996年第4期, 頁50—60。

而龔煌城和聶鴻音先生均對這一提法提出了質疑,並認為《掌中珠》裏的“尼卒”型“二合”注音字除一小部分應按反切法拼讀以外,其餘大部分“二合”字所代表的黨項語聲母應是不帶鼻冠成分的單個濁輔音,而不應是帶鼻冠成分的複輔音。龔先生對比分析了《掌中珠》中用“尼卒”型“二合”字注音的西夏字在《同音》中的所屬聲類,認為《掌中珠》中用“尼則”、“尼足”、“尼精”等標音的西夏字在《同音》中屬於第六類齒頭音,以“尼正”、“尼周”、“尼長”等標音的西夏字則屬於第七類正齒音,當分別擬作 *dz 和 *dz̥; 以“嘍則”、“嘍足”、“嘍將”、“嘍作”、“嘍全”等注音的則應與用“嘍”注音的字合成一類,擬作 z-; 以“日知”、“日率”、“日責”等注音的西夏字當擬作舌齒音 z-。^① 聶先生則撰專文對“尼卒”型“二合”字所代表的實際語音加以分析,認為當時西北方音中從和床母這兩個全濁聲母已經清化了,當地的漢語音韻系統中已經沒有 *dz 和 *dz̥ 了,所以骨勒茂才無法用漢語的從母和床母來與黨項語的 *dz̥ 和 *dz̥ 兩個聲類對音,只好寫上“卒”、“足”、“祖”等清聲母字,再在前面冠上一個鼻聲母的“尼”字,想通過連讀來使這些輔音濁化。^②

(3) 大字加小字注音體例的創新

十二世紀下半葉,西夏仁宗(1139—1193 年在位)曾主持翻譯了大量的西夏文佛經,並為準確標定陀羅尼中的梵文音節重新確立了一套規則,西田龍雄、聶鴻音、孫伯君等均在相關論著中總結過這套梵漢對音規則。^③ 其核心是遇到梵文與西夏文不同的複輔

① 龔煌城《西夏韻書〈同音〉第九類聲母的擬測》,載龔煌城《西夏語言文字研究論集》,頁 13—30。

② 聶鴻音《西夏語音商榷》,《民族語文》1985 年第 3 期,頁 50—61,80;聶鴻音《西夏文注音漢字的轉寫方案》,《民族語文》1997 年第 1 期,頁 22—32。

③ 參考西田龍雄《西夏語研究と法華經》(I),《東洋學術研究》第 44 卷第(轉下頁)

音、長母音和輔音韻尾時，用大字加小字的拼合形式，如：〈1〉表示梵語的複輔音時，使用一個大字和一個小字的組合，以替代中原梵漢對音中的“二合”形式。如梵文 *tra*，法國吉美博物館藏西夏文《法華經》校譯本譯作“𑖠𑖳”，唐代密宗經師習慣在音節後面用小字注“二合”，不空譯作“怛囉二合”；〈2〉表示梵文長母音時，在音節後加注小字“𑖠”，如梵文 *nā*，西夏文譯作“𑖠𑖳”，與唐代不空等加注“引”字，即 *nā* 譯作“娜引”的做法相應；〈3〉表示梵文中的收尾輔音 -n、-ṃ、-ṇ、-t、-r，分別在音節後加注小字“𑖠”“𑖡”“𑖢”“𑖣”“𑖤”等。另外，由於西夏語的母音和輔音韻尾不如藏語、蒙古語和北方漢語發達，因此，在翻譯藏族、蒙古族和漢族人名時，為求準確，遇到母音和輔音韻尾時，也采用了大字加注小字的拼合形式，小字往往代表的是大字的韻尾。

元代刊行的《金光明最勝王經》和居庸關六體石刻中西夏文《佛頂尊勝陀羅尼》、《如來心陀羅尼》的梵夏對音，以及東壁題記中人名、職銜的翻譯均沿襲了這一規則。如《金光明最勝王經》卷四有梵文 *vitohanti*，其中 *han*，用大字“𑖠 *xā*¹”加小字“𑖠 *njī*²”來注音。^① 東壁漢文《造塔功德記》有“大都留守安賽罕資政院使金剛義太府太卿”，其中“留”對音作“𑖠 *ljī*¹ 𑖠 *u*²”、“守”對“𑖠 *sjī*¹ 𑖠 *u*²”、“安”對“𑖠 *ṇa*² 𑖠 *ṇa*¹”、“賽”對“𑖠 *sā*¹ 𑖠 *jī*¹”、“卿”對“𑖠 *khjī*² 𑖠 *njī*²”等，均沿用大字加小字的對音形式。^②

明刻本西夏文《高王觀世音經》的發願文中人名的拼合也遵

(接上頁) 1 号, 2004 年; 聶鴻音《〈仁王經〉的西夏譯本》,《民族研究》2010 年第 3 期, 頁 44—49; 孫伯君《西夏佛經翻譯的用字特點與譯經時代的判定》,《中華文史論叢》2007 年第 2 期, 頁 307—326。

① 王靜如《金光明最勝王經卷四西藏漢合璧考釋》,《西夏研究》第二輯, 1933 年, 頁 182。

② 村田治郎編著《居庸關》第一卷, 京都大學工學部, 1957 年, 頁 292。

從了西夏時期爲梵文、藏文和漢字標音的做法,並用大字和小字,小字代表母音和輔音韻尾,例如“𦵏”代表-n,“𦵏”代表-m,等等。明代洪武十五年(1382)翰林院侍講火源潔和編修馬沙亦黑編譯的蒙漢對照辭彙集《華夷譯語》有凡例六,特別說明了幾則漢字譯寫蒙古語的拼合體例,即涉及“用漢字譯寫胡語,其中間有有聲無字者”,悉採用大字加小字的形式,如:“字傍小注舌字者,乃舌頭音也,必彈舌讀之。如舌兒、舌里、舌刺、舌魯、舌侖之類。”^①

可以設定,西夏時期創立的這套嚴謹的標定外族語的規則,隨着西夏後裔在元朝的任職而被帶到中原,並啓發了《華夷譯語》和《蒙古秘史》的編寫者,爲後世用本族文字音寫外族語提供了很好的規範,這種大字加小字的譯寫規則一直到清朝仍有所遵循。清朝編定的《同文韻統》卷一《天竺字母後說》涉及梵文長母音和複輔音等這類無法用單個漢字標音的情況時,規定均須用大字加小字的形式加以標注,如:ā 譯作“阿阿”;kā 譯作“嘎阿”;kri 譯作“基喇”;kla 譯作“嘎拉”等。^②

3. 《掌中珠》“圈發”注音手段的創新

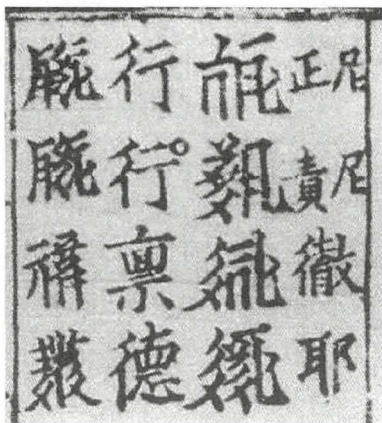
《掌中珠》注音符號中最複雜的是漢字旁邊附加的小圓圈。傳統上有種標注調類的方法,即用手指調平仄,其方法是用左手拇指點食指和無名指,點食指根是平聲,食指頭是上聲,點無名指頭是去聲,無名指根是入聲,這種方法被稱作“四角標圈法”。岳珂在《九經三傳沿革例》中指出“音有平上去入之殊,則隨音圈發”。^③後來,這種方法也用於指明一些多音漢字的異讀,即在漢字的四角加小圈,左下是平聲;左上上是上聲,右上是去聲,右下是入聲,傳統

① 《華夷譯語》,《涵芬樓秘笈》第四集據明經廠本刊印。

② 參考聶鴻音《〈同文韻統〉中的梵字讀音和漢語官話》,《滿語研究》2014年第1期,頁5—10。

③ 岳珂《九經三傳沿革例》“音釋”,文淵閣四庫全書本,183冊,頁564上。

上稱為“圈發”。《掌中珠》中漢字旁邊附加小圓圈也有一些符合“圈發”的體例，如：《掌中珠》頁 27 的“行行·稟德”（見表/圖七），其中第二個“行”字的右上角加小圈表示“行”字當讀去聲。



表/圖七 《掌中珠》中“圈發”注音例

不過，《掌中珠》中加注小圈的漢字的讀音大多與古代“圈發”的體例不合，表現出對中原古代“圈發”注音手段的創新。

龔煌城先生曾注意到凡是屬於 lh 聲類的西夏字所用注音漢字往往是在來母字右下方加注小圈，如：龔 lhji¹，注音字是“領”，菟 lhjor¹ 注音字為“量”。^① 聶鴻音先生則注意到《文海》中某些西夏字，其在《掌中珠》中的對音漢字左下角加小圓圈與否表現為重組的對立，如第 29 韻的前三組重組都表現為“。勒”和“勒”的對立，第 51 韻的第一組重組表現為“。良”和“你”的對立，第 63 韻的重組表現為“。撙”和“。臘”的對立，第 77 韻的兩組重組表現為“。則”和“。吟”的對立。^②

4. 《同音》、《文海》、《五音切韻》編排體例的創新

《同音》沒有依照《廣韻》等中原韻書“依韻列字”的規則排列，而是創造性地按照“九音”對西夏字進行分類和排序，將所有的西夏字的同音字組按照聲母的發音部位分別歸入九個“品”，這九

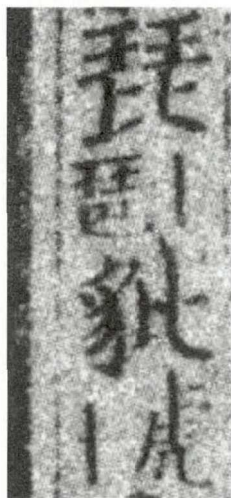
① 龔煌城《西夏韻書〈同音〉第九類聲母的擬測》，載龔煌城《西夏語言文字研究論集》，頁 13—30。

② 聶鴻音《〈文海〉韻的内部區別》，《民族語文》1998 年第 1 期，頁 68—77。

語,例如對專有名詞只注“族姓”、“人名”、“地名”,對虛字只注“語助”,對譯音字只注“梵語”、“真言”等等。格式是把注釋字寫在被注釋字的下方,如果寫在右下方,則按照“注釋字+被注釋字”的順序組詞,寫在左下方,按照“被注釋字+注釋字”的順序組詞,例如:注“𣎵”(欽)字的時候把“𣎵”(木)字寫在右下方,組成片語“𣎵𣎵”(木欽);注“𣎵”(蜩)字的時候把“𣎵”(蝶)寫在左下方,組成“𣎵𣎵”(蜩蝶)一詞。這種訓釋格式可以在黑水城出土的一部“平水韻”式韻書中找到依據,可以說是對同類中原韻書訓釋形式的創新性借鑑。“平水韻”式韻書是在雙行小注裏用一個小豎線替代重複出現的被解釋字,例如:“琵琶”下面的“琵琶|”等於“琵琶”,“𣎵”下面的“|虎”等於“虎𣎵”(見表/圖九)。《同音》的訓釋體例也可看作這種體例的變通,即只在豎線的位置保留了一個空位(見表/圖八)。



表/圖八 《同音》訓釋例



表/圖九 黑水城出土“平水韻”
韻書訓釋例

四

無疑,西夏遺存音韻資料為理解中古韻書的形式與內容提供了更多的範本,加深了我們對中古等韻學和《切韻》系韻書聲韻分析的了解。更為重要的,《掌中珠》夏、漢和漢、夏對音,以及《文海》、《同音》等西夏字典的反切、分韻,為我們領悟党項語語音和十二世紀河西方音提供了豐富的語料。同時,《同音》在繼承中原韻書的基礎上,創造性地對党項語聲韻加以分類,且《掌中珠》用傳統的“切身”注音手段為西夏字注音,也顯示了西夏人的聰明智慧。不過,我們應該看到,《文海》分韻極其苛細,其編纂體例仿照漢語“切韻系”韻書,並非真正的党項語聲韻分類字典,這也是西夏遺存韻書的局限所在。

(本文作者係中國社會科學院民族學與人類學研究所研究員,
北方民族大學兼職研究員)

A Textual Research on Sūtras Transmitted

by Xianjue Imperial Preceptor

Nie Hongyin (p.293)

Xianjue Imperial Preceptor Boluo Xiansheng in the middle 12th century was a Blama who first bore the title “Imperial Preceptor” in Chinese history. Nowadays there survived four Tantric texts transmitted by him, which reflects that he took an interest more in practice than in speculative thinking, for he merely briefly introduced the regulations of Tantric chanting and tribute process but did not say even a single word on Buddhist theory. Available materials show that Xianjue Imperial Preceptor, being nominally the highest officer of Buddhist affairs and monks, existed only as a symbol of Tangut Royal Tantrism without providing any substantial help for the government or Buddhism there. In this point of view, “Imperial Preceptor” in the early stage of Xixia was entirely different in nature from that in Yuan political institution, and Xianjue’s status in cultural history was not as important as previously expected.

A Study on the Inheritance and Innovation of Chinese Phonology in Xixia

Sun Bojun (p.313)

Based on the compilation format of rhyming dictionaries and other Tangut dictionaries, as well as the translation and utilization of Chinese phonological terms, this paper investigates its inheritance and innovation from Chinese phonology. It points out that some “errors” of the translated phonological terms and compilation format, are actually a kind of innovation based on the characteristics of Tangut language, and the reflection of the phonetic characteristics of Hexi dialect of 12th century.