福嚴佛學研究

Fuyan Buddhist Studies

第十期

福嚴佛學院 發行
2015年4月

目錄

序		i
目錄		iii
初期佛教文獻裡的「醫療」	Bhikkhu Anālayo 原著 蘇錦坤 譯	1
試論「甘肅博物館 001 號《法句經》寫本」的異讀	蘇錦坤	19
《坐禪三昧經》禪法簡介	廖乙璇	40
悉曇文獻中所見的漢語音韻學概念	陳淑芬	78
醫療的正念：機會與挑戰	溫宗堃	106
Buddhist Insights into Coping with Divorce	Cheng Fung-Kei	127
福嚴佛學研究總目錄		163
訊息		167

福嚴佛學研究　第十期　頁 78-105（民國一〇四年），新竹市：福嚴佛學院
Fuyan Buddhist Studies, No. 10, pp. 78–105 (2015)
Hsinchu City: Fuyan Buddhist Institute
ISSN: 2070-0512

悉曇文獻中所見的漢語音韻學圖表之闡釋*

陳淑芬

清華大學中國文學系副教授

摘要

悉曇真言在佛教的修行中，具有相當重要的地位。所謂「一字一法門，一法門可成正果」。因此悉曇的知識對於佛教修行人而言，是一種寶貴的智慧。然而，悉曇文獻對一般人而言是艱澀難懂的，令人對之卻步。本文主要針對悉曇文獻中，所見的一些漢語音韻學上的觀念，加以說明解釋；讓大家在閱讀悉曇資料時，更能精確地掌握內容。第二節先簡單的介紹韻圖的概念和其基本結構，並解釋一些常用的術語，如字母、聲母、聲紐、清濁、五音、韻母和四聲；第三節則針對悉曇文獻中有關漢語聲韻學的一些圖表加以分析說明，包括《悉曇藏》卷二有關四聲的漢字表，和《悉曇輪略圖抄》中〈聲字實相事〉、〈四聲事〉、〈八聲事〉、〈反切事〉、〈聲韻事〉和〈弄紐事〉的一些圖表。第四節是本文之總結。

關鍵詞：悉曇、漢語音韻學、《悉曇藏》、《悉曇輪略圖抄》

---

* 本文主要應法爾禪修中心學會釋善祥比丘的邀請，於 102 年 3 月 9 日在該學會所舉辦的「第一屆第三次會員大會」對學會會員所做的學術專題演講所改寫成的論文。

【目次】

一、前言
二、韻圖的概念及其基本結構
　（一）字母、聲母、聲紐（五音、清濁）
　（二）韻母與聲調
三、悉曇文獻中相關圖表之說明
　（一）《悉曇輪略圖抄・聲字實相事》
　（二）《悉曇輪略圖抄・四聲事》
　（三）《悉曇藏》卷二之論四聲
　（四）《悉曇輪略圖抄・八聲事》
　（五）《悉曇輪略圖抄・反切事》
　（六）《悉曇輪略圖抄・聲韻事》
　（七）《悉曇輪略圖抄・弄紐事》
四、結語

一、前言

「悉曇」二字譯自梵語 siddhāṃ，意譯為成就、成就吉祥；可指「悉曇體」，是一種梵字字母，大致在六世紀到十三世紀時，在印度用來記錄梵語的文字系統，如智廣《悉曇字記》所云：「**悉曇，天竺文字也。**」[1]「悉曇」又指「悉曇章」所記載的梵文字母表和綴字拼音方法，後轉為總稱有關印度之文字，[2]也引申為有關這類文字的所有學問，逐漸成為所謂的悉曇學。[3]「悉曇」甚至可指佛教修行所用悉曇體寫成的真言之密義，如在密教中，每位佛、菩薩皆有其所說真言，代表的種子字，是密教修行者所關照的目標。正如《悉曇經傳》所言：「佛說字母經，與悉曇殊途同歸。一字一法門，一法門可成正果。」[4]又如弘法大師空海在《般若心經秘鍵》道：「**真言不思議，觀誦無明除；一字含千理，即身證法如。**」[5]《文殊師利問經》也云：「**一切諸法，入於字母及陀羅尼字。**」[6]可見得悉曇真言在佛教的修行中，有極高的地位。

中國的文字是由象形文字發展而來，如果沒有「悉曇」研究的影響，漢語音韻學的研究僅會停留在研究詩詞用韻，處理雙聲和疊韻等問題，無法發展成為一門複雜深入的學科。宋代學者鄭樵所著《通志・六書略・論華梵下》曰：「切韻之學，自漢以前，人皆不識，實自西域流入中土。所以韻圖之學，釋子多能言之。」[7]又言：「故梵有無窮之音，而華有無窮之字。梵則音有妙義，而字無文彩；華則字有變通，而音無錙銖。梵人長於音，所得從聞入……；華人長於文，所得從見入，故天下以識字人為賢智，不識字人為愚庸。」[8]很多學者也都談到佛教「悉曇」的研究對漢語聲韻學的影響，包括字母的產生、反切的運用、四聲的發現和等韻圖的興起。[9]本文主要針對悉曇文獻中，所見

---

1 參見 T54, no. 2132, p.1186, a06。本文中關於《大正藏》（略符作 T）之出處，依此格式標示，依次分列引用的冊碼、經號、頁碼、欄次和行碼。如 T54, no. 2132, p.1186, a06 代表引自第 54 冊，經號 2132，第 1186 頁，上欄第 6 行。

2 有關悉曇文字的介紹可參考田久保周譽（1981）、靜慈圓（1997）和林光明（1999）。

3 悉曇學的相關著作，可參考 van Gulik（1956）、田久保周譽（1981）、饒宗頤（1990）、譚世寶（2009）等。

4 請參見饒宗頤（1999，頁 6）。

5 T57, no. 2203A, p.12, b22-23。

6 T14, no. 468, p. 498, a08。

7 請參見《文淵閣四庫全書電子版》，2007，台北：迪志文化出版有限公司。

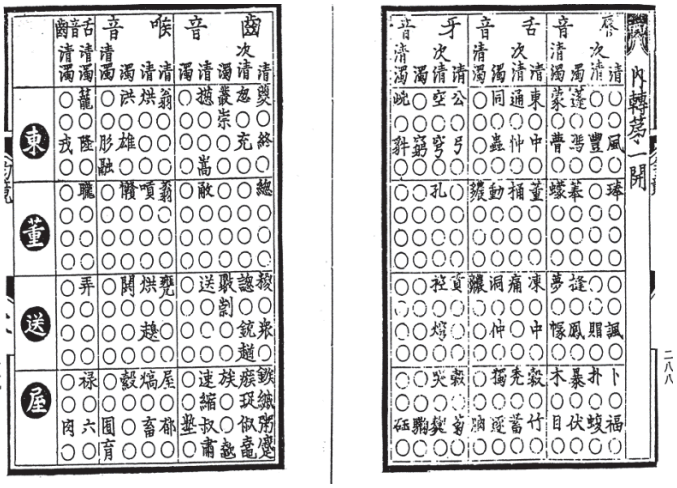
8 同上註。

9 有關悉曇研究對中國音韻學的影響可參考 Lo（1945），周法高（1956），張建木（1978），竺家寧（1991），施向東（2011）等論文。

的一些漢語音韻學上的觀念，如：聲母、韻母、四聲、五音、反切等，加以說明解釋；讓大家在閱讀悉曇資料時，更能精確地掌握內容。第二節先簡單介紹韻圖的概念和基本結構，並解釋一些常用的術語，如字母、聲母、聲紐、清濁、五音、韻母和四聲；第三節則針對兩種悉曇文獻中有關漢語聲韻學的一些圖表加以說明，包括《悉曇藏》卷二有關四聲的漢字表，和《悉曇輪略圖抄》中〈聲字實相事〉[10]、〈四聲事〉[11]、〈八聲事〉[12]、〈反切事〉[13]、〈聲韻事〉[14]和〈弄紐事〉[15]的一些圖表。第四節是結語。本文主要針對想要以悉曇知識作為修行的法門，進而悟入般若波羅蜜之無相境界的讀者，而非以學術研究作為主要依歸。

二、韻圖的概念及其基本結構

韻圖是中國古代的一種語音表，將漢字的發音完整地呈現在圖表中，是漢字聲、韻、調的配合表。閱讀韻圖的人可以在韻圖中依據該漢字所在的行列來判斷其發音。韻圖最初是用來分析韻書中的反切，其好處是比反切注音容易掌握讀音，也比韻書顯得簡明。而其缺點則是一個格子只能填一個字，同音字就無法表現出來。下圖取自現存最早的韻圖《韻鏡》中的第一圖：



圖一：《韻鏡》第一圖

[10] T84, no. 2709, p.653, c07-17。
[11] T84, no. 2709, p.657, a02-08。
[12] T84, no. 2709, p.657, b08-16。
[13] T84, no. 2709, p.657, c06-12。
[14] T84, no. 2709, p.658, a21-b13。
[15] T84, no. 2709, p.658, c02-26。

頂端橫列代表聲母，分成七個發音部位，分別是唇音、舌音、牙音、齒音、喉音、舌音齒（指半舌音和半齒音）。最左側一欄代表韻母。第二列至第五列，標有東、董、送、屋四列，分別代表平、上、去、入等四聲，每一列中又分別有四小列，代表韻母依照開口度大小分成四個韻等。有音無字的便以圓圈表示之。這類韻圖基本上就是仿製悉曇的模式，所繪製而成的漢語音節表。

（一）字母、聲母、聲紐（五音、清濁）

在傳統漢語音韻學上，聲母簡稱為「聲」，又叫「紐」，或者合起來叫「聲紐」。「紐」就是樞紐的意思，古人認為聲母是一個字音裡的關鍵。表示聲母名稱的還有「字母」，就是聲母的代表字，依據漢語音制定的字母，始于「守溫三十字母」，今已失傳。敦煌石窟曾經發現一個署有「南梁漢比丘守溫述」的寫本殘卷，現保存在法國國家圖書館：

唇音—不芳並明；
舌音—端透定泥 是舌頭音；
　　知徹澄日 是舌上音；
牙音—見溪群來疑等字是也；
齒音—精清從是齒頭音；
　　審穿禪照是正齒音；
喉音—心邪曉是喉中音，清；
　　匣喻影亦是喉中音，濁。

宋代以後，通常以三十六字母為主，如下圖所示：

表一：三十六字母

七音		全清	次清	全濁	次濁	清	濁
唇音	重唇音	幫	滂	並	明		
	輕唇音	非	敷	奉	微		
舌音	舌頭	端	透	定	泥		
	舌上	知	徹	澄	娘		
齒音	齒頭	精	清	從		心	邪
	正齒	照	穿	床		審	禪
牙音		見	溪	群	疑		

喉音		影			喻	曉	匣
半舌音					來		
半齒音					日		

「清濁」是分析聲母發音方法的術語：發音時聲帶不顫動是「清音」，即所謂的無聲輔音；發音時聲帶顫動是「濁音」，即所謂的有聲輔音。「全清」指不送氣清音，「次清」指送氣清音，「全濁」指濁塞音和塞擦音，「次濁」指鼻音和流音，「清」指清擦音，「濁」指濁擦音。「五音」是根據聲母發音部位的分類，把聲母分為唇、舌、牙、齒、喉五類；而「七音」是在五音的基礎上，再分出「半舌」（來紐），和「半齒」（日紐），共是七類。宋鄭樵《通志・七音略》以宮、商、角、徵、羽、半徵、半商來表示聲母的七個發音部位：唇、舌、牙、齒、喉、半舌、半齒等七音。[16]

表二：七音與發音部位對照表

七音名	宮	商	角	徵	羽	半徵	半商
發音部位	喉	舌	牙	齒	唇	半舌	半齒

韻圖中的聲母，有的用三十六字母，有的用五音和清濁來表示。《韻鏡》所使用的便是後者。

（二）韻母與聲調

韻圖的韻母是用《廣韻》的二百零六韻來表示，而聲調有的用平、上、去、入表示，有的用韻目兼表之。《廣韻》雖有二百零六韻，但不表示有這麼多個韻母的類型，因為同一個類型可能包括了平、上、去、入四種韻目，如果不計算四聲的不同，《廣韻》事實上只有六十一個韻類。韻母依照韻尾可分為三類：（1）由元音[i]、[u]結尾或無韻尾的為「陰聲韻」；（2）由鼻音[m]、[n]、[ŋ]結尾的為「陽聲韻」；（3）由塞音[p]、[t]、[k]結尾的為「入聲韻」。

中古聲調分成平、上、去、入四種聲調，總稱「四聲」。平、上、去三聲是音節中不同的音高，入聲除了音高與平、上、去不同，更主要的是入聲

[16] 請參見《文淵閣四庫全書電子版》，同註 7。原文為：「江左之儒識四聲而不識七音，則失立韻之源……四聲為經，七音為緯；江左之儒，知縱有平、上、去、入為四聲，而不知衡有宮、商、角、徵、羽、半徵、半商為七音。縱成經，衡成緯，經緯不交，所以失立韻之源。」

有塞音尾[p]、[t]、[k]。日本了尊《悉曇輪略圖抄》曾言：

> 「平聲者哀而安，上聲勵而擧，去聲清而遠，入聲直而促。謂春，天氣平和；夏，温氣上騰；秋，菓葉落去；冬，草木歸入，仍約春夏秋冬名平上去入也。」[17]

又明釋真空《玉鑰匙歌訣》對四聲調型的描繪是：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」[18]這些對四聲的描述都非常抽象，無法讓人掌握四聲真正的區別。

三、悉曇文獻中相關圖表之說明

許多人想要更加瞭解悉曇來幫助自己修行，卻因為看不懂悉曇文獻中的圖表，認為其內容都是玄妙難懂，而望而卻步。本節主要針對兩種日本悉曇文獻《悉曇藏》和《悉曇輪略圖抄》中所出現的一些圖表加以說明，希望能夠幫助讀者進一步瞭解悉曇資料。《悉曇藏》（880）由日本和尚安然（西元841-915）[19]依據佛經中字輪品或字母品，收集了許多悉曇的資料，對於漢語音韻史的研究，尤其是聲調的研究具有很大的影響力，如馬淵和夫（1984），平山久雄（1987）和遠藤光曉（1988）和佐藤喜代治（1998）等都是利用《悉曇藏》的資料來研究漢語的聲調。《悉曇輪略圖抄》（1287）則是由日本僧人了尊所寫，尉遲治平（1986）則根據其對漢語八個聲調的描述來研究古漢語調值。

研究《悉曇藏》（T84, no. 2702）的學者較多，本文主要以《悉曇輪略圖抄》（T84, no. 2709）卷一中的〈聲字實相事〉、〈四聲事〉、〈八聲事〉、〈反切事〉、〈聲韻事〉和〈弄紐事〉等六個圖表加以解釋，共分六個小節一一討論。在第二小節《悉曇輪略圖抄・四聲事》後，加入第三小節《悉曇藏》卷二之論四聲，[20]故本節共分七小節。

---

[17] T84, no. 2709, p.657, a15-17。

[18] 請參見〔明〕釋真空。《新編篇韻貫珠集》。《四庫全書存目叢書》經部小學類第 213 冊。臺南：莊嚴文化事業公司。1997。頁 531。

[19] 有關安然的生平記載，可參考橋本進吉（1972）〈安然和尚事蹟考〉，《傳記、典籍研究》。東京：岩波書店。

[20] 《悉曇輪略圖抄・四聲事》之四聲、四方和四季配合圖，乃源自《悉曇藏》卷二之對四聲

（一）《悉曇輪略圖抄・聲字實相事》

《悉曇輪略圖抄》是日本鎌倉時代沙門了尊所撰。在序言中，了尊曰：「凡漢土弘傳經法，何教離字？日本將來典籍，何書非音？若不解字聲源底者，誰有談義理奥旨哉？」[21]可見要瞭解佛教深奥的義理，必須探究「聲」和「字」的根本意義。弘法大師空海在《聲字實相義》（T77, no. 2429）曾道：「聲字分明，而實相顯，所謂聲字實相者。」[22]又曰：「且就大日經釋：此經中所說諸尊真言即是聲也，阿字門等諸字門及字輪品等即是字，無相品及說諸尊相文並是實相。」[23]並附有偈云：「五大皆有響，十界具言語；六塵悉文字，法身是實相。」[24]《悉曇輪略圖抄・聲字實相事》的第一圖乃根據空海大師《聲字實相義》的理論，仿製悉曇語音表所繪製的日語五十音表，轉錄如下：

表三：《悉曇輪略圖抄・聲字實相事》所記載的日語五十音

	脣	舌	脣	舌	口	
地獄	乎	江	宇	伊	阿	口
佛	古	氣	久	鬼	加	口
菩薩	龍	世	須	之	沙	舌
聲聞	都	天	津	千	多	舌
人	乃	子	奴	二	奈	舌
修羅	保	へ	布	比	八	脣
天	毛	女	牟	三	末	脣
餓鬼	餘	江	由	伊	也	口
畜生	呂	禮	流	利	良	舌
畜生	於	慧	宇	井	和	脣
	羽	徵	角	商	宮	

的說明，而加以改造而成。

[21] T84, no. 2709, p.653, b04-07。

[22] T77, no. 2429, p.401, c12-13。

[23] T77, no. 2429, p.402, b02-04。

[24] T77, no. 2429, p.402, b10-11。

「五大」乃指地、水、火、風、空，所謂「**密五大者，五字、五佛及海會諸尊是。五大義者，如即身義中釋，此內外五大悉具聲響。一切音聲不離五大，五大即是聲之本體。**」[25]而此圖則配以宮、商、角、徵、羽等五音。「十界」指佛界、菩薩界、緣覺界、聲聞界、天界、人界、阿修羅界、畜生界、餓鬼界和地獄界。此圖雖用漢字表示，事實上指的是日語的五十音；用漢「字」來代表日語五十音之「聲」，正如用悉曇字體來代表梵語的五十音。現列出現代日語之五十音表如下，五十音的方格中左上角為平假名，右上角為片假名；第二行則為羅馬拼音：

表四：日語五十音表（平假名、片假名暨羅馬拼音）

	あ段	い段	う段	え段	お段
あ行 a	あ ア a	い イ i	う ウ u	え エ e	お オ o
か行 k	か カ ka	き キ ki	く ク ku	け ケ ke	こ コ ko
さ行 s	さ サ sa	し シ shi	す ス su	せ セ se	そ ソ so
た行 t	た タ ta	ち チ chi	つ ツ tsu	て テ te	と ト to
な行 n	な ナ na	に ニ ni	ぬ ヌ nu	ね ネ ne	の ノ no
は行 h	は ハ ha	ひ ヒ hi	ふ フ fu	へ ヘ he	ほ ホ ho
ま行 m	ま マ ma	み ミ mi	む ム mu	め メ me	も モ mo
や行 y	や ヤ ya	い イ (i)	ゆ ユ yu	え エ (e)	よ ヨ yo
ら行 r	ら ラ ra	り リ ri	る ル ru	れ レ re	ろ ロ ro
わ行 w	わ ワ wa	い イ (i)	う ウ (u)	え エ (e)	を ヲ o

此兩圖的左右方向相反，如果將現行的五十音，跟《悉曇輪略圖抄・聲字實相事》的第一圖合併，及成為下圖：

[25] T77, no. 2429, p.402, b16-18。

表五：日語五十音表（漢字、平假名、片假名暨羅馬拼音）

	唇	舌	唇	舌	口	
地獄	お オ o 乎	え エ e 江	う ウ u 宇	い イ i 伊	あ ア a 阿	口
佛	こ コ ko 古	け ケ ke 氣	く ク ku 久	き キ ki 鬼	か カ ka 加	口
菩薩	そ ソ so 鹿	せ セ se 世	す ス su 須	し シ shi 之	さ サ sa 沙	舌
聲聞	と ト to 都	て テ te 天	つ ツ tsu 津	ち チ chi 千	た タ ta 多	舌
人	の ノ no 乃	ね ネ ne 子	ぬ ヌ nu 奴	に ニ ni 二	な ナ na 奈	舌
緣覺	ほ ホ ho 保	へ ヘ he へ	ふ フ fu 布	ひ ヒ hi 比	は ハ ha 八	唇
天	も モ mo 毛	め メ me 女	む ム mu 牟	み ミ mi 三	ま マ ma 末	唇
餓鬼	よ ヨ yo 餘	え エ (e) 江	ゆ ユ yu 由	いイ (i) 伊	や ヤ ya 也	口
修羅	ろ ロ ro 呂	れ レ re 禮	る ル ru 流	り リ ri 利	ら ラ ra 良	舌
畜生	を ヲ o 於	え エ (e) 慧	う ウ (u) 宇	い イ (i) 井	わ ワ wa 和	唇
	羽	徵	角	商	宮	

十界的前四界為四聖，後六界為六凡，所謂「**凡聲濁者尊，清者卑；先十界中四聖最尊。**」[26]故表中的第二（か行 [k]）、三（さ行 [s]）、四（た行 [t]）和六（は行 [h]）列（佛、菩薩、聲聞和緣覺）應代表濁音，但我們所看到的卻是清音。為何會如此呢？其實，這四列的清音跟其他六列不同，有其相對應的濁音，如下所示：

[26] T84, no. 2709, p.654, a15-16。

表六：日語濁音表

佛	が行 g	が ガ ga	ぎ ギ gi	ぐ グ gu	げ ゲ ge	ご ゴ go
菩薩	ざ行 z	ざ ザ za	じ ジ zi	ず ズ zu	ぜ ゼ ze	ぞ ゾ zo
聲聞	だ行 d	だ ダ da	ぢ ヂ di	づ ヅ du	で デ de	ど ド do
緣覺	ば行 b	ば バ ba	び ビ bi	ぶ ブ bu	べ ベ be	ぼ ボ bo

即有四對清濁相對的音：か[k]/が[g]，さ[s]/ざ[z]，た[t]/だ[d]和は[h]/ば[b]；就是在清音的平假名右上角打上兩點「゛」，便是濁音。悉曇文獻一般都將佛教的義理跟聲字結合，剛好「十法界」可搭配日語五十音的十行，又「十法界」分四聖六凡，四聖又可跟日語有清濁音相對的四行搭配起來，如實反映「聲字」即「實相」。

（二）《悉曇輪略圖抄・四聲事》

《悉曇藏》卷二:「四聲譜[27]云：四聲，肪四方也。東方是平平伻病別；南方是上常上尚夕；西方是去秷赽去亟；北方是入任荏衽入。凡四聲字為紐。」[28]。弘法大師空海所著的《文鏡秘府論・調四聲譜》也有相同的記載：

諸家調四聲譜，具例如左：
平上去入配四方。
東方平聲（平伻病別）　南方上聲（常上尚杓）
西方去聲（祛麩去刻）　北方入聲（壬衽任入）
凡四字一紐。

在《悉曇輪略圖抄・四聲事》的圖表主要是根據上述兩則有關沈約《四聲譜》的記載，將漢語的四聲配上東西南北四方。此圖表更配上了春夏秋冬四季：

[27] 指沈約，《四聲譜》。
[28] T84, no. 2702, p.381, c17-20。

	夏		秋	
南	上 尚 常 夕[29]		秕 去 赵 烝[30]	西
	伻 病 平 別		荏 袵 任 入	
東				北
	春		冬	

圖二：《悉曇輪略圖抄・四聲事》之四聲、四方和四季配合圖

此圖有四個正方形，左下方為東方／春季，左上方為南方／夏季，右上方西方/秋季，右下方為北方/冬季。又每個正方形內有四個角，左下角代表「平聲」，左上角為「上聲」，右上角為「去聲」，右下角為「入聲」。故平上去入四字，分別代表其四聲，再配合其他三個聲調，放入圖中。東方配平聲，「平」是並母平聲，再分別加入同為並母的上聲「伻」（置於此格的左上角），去聲「病」（右上角）和入聲「別」（右下角）；[31]南方配上聲，「上」是禪母上聲，故在圖中加入同為禪母的平聲「常」，去聲「尚」和入聲「杓」；西方配去聲，「去」為溪母去聲，故加入同為溪母的平聲「秕」，上聲「赵」和入聲「亟」；北方配入聲，「入」為日母入聲，故加入同為日母的平聲「任」，上聲「荏」和去聲「袵」。故同一個正方形中的四個漢字，分屬四個聲調，但同屬一個聲母（紐），故曰：「凡四聲字爲紐」[32]。

（三）《悉曇藏》卷二之論四聲

《悉曇藏》卷二接著上節有關「四聲配四方」和「四聲同屬一紐」的說明後，接著又說：

> 或六字總歸一入：
>
> 皇晃讜鑊禾禍和　　傍旁縍[33]薄婆菠破
>
> 光廣珖郭戈果過　　荒恍侊霍吠火貨

---

29 「夕」為邪母，應改為《文鏡秘府論・調四聲譜》的禪母「杓」。

30 《悉曇藏》卷二和《文鏡秘府論・調四聲譜》作「亟」。

31 以下上聲、去聲和入聲的配置法相同。

32 T84, no. 2702, p.381, c20。

33 《大正藏》原注：締=傍。「締」應作「縍」，而「傍」，疑作「榜」。感謝論文審查人的指正。

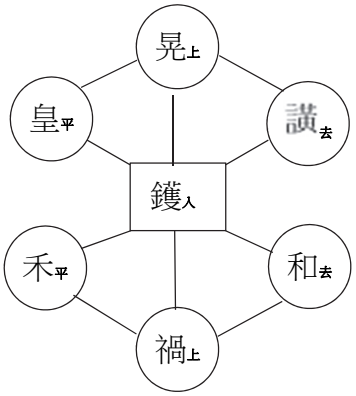
上三字，下三字，紐屬中央一字，是故名爲總歸一入。[34]

這四組六個字的四聲字，以中間一個字，即第四個字為樞紐，「鑊」、「薄」、「郭」和「霍」四字皆為入聲；而前三字和後三字各為平、上、去，即第一個字和第五個字為平聲，第二個字和第六個字為上聲，第三個字和第七個字為去聲，且七字共一紐，有著相同的聲母。第一組「皇晃謊鑊禾禍和」同屬匣母；第二組「傍[35]旁[36]縍[37]薄婆菠[38]破」同屬唇音的幫、滂、並母，第三組「光廣珖郭戈果過」同屬見母，而第四組「荒恍侊霍吠[39]火貨」同屬曉母。今以第一組為例，列出其聲、韻、調配合表。

表七：《悉曇藏》七字一紐的聲、韻、調配合表

	皇	晃	謊	**鑊**	禾	禍	和
中古聲母	匣	匣	匣	**匣**	匣	匣	匣
中古韻母	唐	蕩	宕	**鐸**	戈	果	過
中古聲調	平	上	去	**入**	平	上	去

「紐」的概念可以下圖加以說明：



圖三：入聲「**鑊**」為紐

34 T84, no. 2702, p.381, c20-c23。

35 《文鏡秘府論・調四聲譜》作「滂」，屬滂母。

36 「旁」應是平聲。

37 《文鏡秘府論・調四聲譜》作「傍」。

38 「菠」屬幫母，平聲。

39 此處的「吠」應為誤字，《文鏡秘府論・調四聲譜》作「和」，屬匣母。《韻鏡》作「○火霍」，此平聲有音無字。

第一組「皇晃謦鑊禾禍和」皆為匣母，以入聲「鑊」為紐，上三字「皇晃謦」為唐韻（舉平以賅上去入）合口一等，即[ŋ]結尾的陽聲韻，分別是平聲、上聲和去聲。下三字「禾禍和」是戈韻一等合口，也分別是平聲、上聲和去聲。其他三組也都是四聲相承，以入聲為紐，上三字為陽聲韻，而下三字為陰聲韻，以入聲為中央一字，故曰：「總歸一入」。

此段文字之後，又列出四字一組，三組一行，共四行的有關四聲的描寫。[40]

郎朗浪洛　黎禮麗捩　剛㗎鋼各
笄併計結　羊養漾藥　頤貤易逸
鄉嚮向謔　奚蒻經鞊　良兩亮略
離邐儷栗　張長脹著　知㑹智窒

右件字等竪讀爲紐，橫讀爲韻。當行讀下四字配上四字即爲雙聲。[41]

在《文鏡秘府論・調四聲譜》雖和以上記載的文字略有出入，但基本上也是四字一組的排列，是以四組一行，共三行排列而成。[42]這兩種排列（十二字一行共四行，或是十六字一行共三行）都是有問題的，今改以兩組為一行，共六行的排列如下：

郎朗浪落　黎禮麗捩
剛㗎鋼各　笄併計結

[40] 在原文中為直行，因為行文方便，於本文中改為橫列。掃描原典如下：

左欄掃描自《悉曇藏》卷二（T84, no. 2702, p.381, c25-28），右欄則掃描自《文鏡秘府論》（1974，頁 5）。

[41] T84, no. 2702, p.381, c25-p.382, a01。

[42] 請參考註 40 右欄的掃描圖。

羊養恙藥　夷以異逸
鄉響向謔　奚蓂咥纈
良兩亮略　離邐詈栗
張長悵著　知伽智窒

這十二組的雙聲疊韻字皆以四字為一組，每一組都是以平上去入的排列而成。即「郎」為平聲，「朗」為上聲，「浪」為去聲，「落」為入聲；以下十一組皆然。下表標注各組的聲母和韻母，便可以一目了然。

表八：四聲紐字配雙聲疊韻

知母	來母	曉/匣	以母	見母	來母	
張	良	鄉	羊	剛	郎	唐/陽
長	兩	響	養	啊	朗	蕩/養
悵	亮	向	恙	鋼	浪	宕/漾
著	略	謔	藥	各	落	鐸/藥
知	離	奚	頤	笄	黎	齊/支
伽	邐	蓂	貤	併	禮	薺/紙
智	詈	咥	易	計	麗	霽/真
窒	栗	纈	逸	結	捩	屑/質

故「**豎讀為紐**」指六行中，兩組四聲字，共八個字，同屬一個聲紐：「郎朗浪洛 黎禮麗捩」同屬來母，「剛啊鋼各 笄併計結」為見母，「羊養漾藥 頤貤易逸」為喻四（以）母，「鄉響向謔 奚蓂經鞊」為曉/匣[43]母，「良兩亮略 離邐儷栗」為來母，「張長脹著 知伽智窒」為知母。因此「**下四字配上四字即為雙聲**」，即上四字任何一字，與下四字任何一字，兩兩為雙聲，如郎黎、郎禮、郎麗、郎捩、朗黎、朗禮、朗麗、朗捩……等等，皆為雙聲。「**橫讀為韻**」則指橫讀的六個字為相同的韻母，不過以這個例子來看，應該分成兩組，各有一個相同的韻母。上半部的前面兩組四聲字，即「郎朗浪落」和「剛啊鋼各」為唐韻（舉平以賅上去入），其餘四組為陽韻。也就是說「朗」和「剛」屬唐韻，「羊」、「鄉」、「良」和「張」屬陽韻。事實上，唐韻和陽韻後來也合併成宕攝。下半部也分成兩組韻母，第一、二、四組，即「黎禮麗捩」、「笄併計結」和「奚蓂咥纈」為齊韻（舉平以賅上去），其他三組為之韻。所以，「黎」、「笄」和「奚」屬齊韻，「頤」、「離」和「知」

[43] 因為在齊韻中，沒有曉母字，故改成匣母。

屬之韻。此外，因為齊韻和之韻沒有入聲字，所以改用先韻的入聲屑韻，如「捩」、「結」、「纈」和「窒」和真韻的入聲質韻，如「栗」和「逸」。以上的排列，不僅可以練習四聲的抑揚頓挫，也可練習雙聲和疊韻的不同排列組合。[44]

（四）《悉曇輪略圖抄・八聲事》

四聲大約在唐朝時開始分化成陰聲調和陽聲調兩種，其分化條件為聲母的清濁，清聲母變陰聲調，濁聲母變陽聲調。所以，四聲變成八聲：陰平、陽平、陰上、陽上、陰去、陽去、陰入和陽入。《悉曇輪略圖抄・八聲事》對四聲的輕、重之分，應指清、濁之分。然而，並非每個漢語方言都有八個聲調，北京話有四個聲調，只有平聲分陰陽，沒有入聲；客家話有六個聲調，平聲和入聲分陰陽，去聲和上聲沒有分化；閩南語有七個聲調，平、去、入分陰陽，上聲不分；上海話則八個聲調都具備。現舉閩南語作為說明如下：

表九：閩南語之七個聲調[45]

中古聲母		平	上	去	入
清	陰	東 33	董 31	凍 11	督 2
濁	陽	同 12		洞 22	毒 3

中古聲母為清音的「東、董、凍、督」屬陰聲調，而濁音的「同、動、洞、毒」為陽聲調。其中「董」跟「動」的調值是一樣的，都是降調 51，也就是說上音不分陰陽。

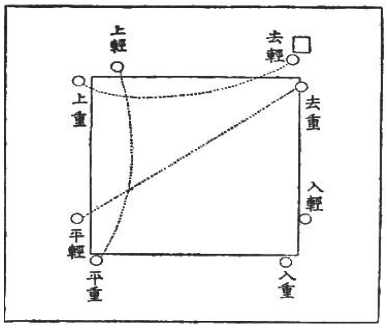
在《悉曇輪略圖抄・八聲事》對八聲的描述，經整理如下表：

表十：八聲之文字描述

平聲	重	初後俱低
	輕	初昂後低
上聲	重	初低後昂
	輕	初後俱昂
去聲	重	初低後偃
	輕	初昂後偃
入聲	重	初後俱低（同平聲重）
	輕	初後俱昂（同上聲清）

[44] 有關《悉曇藏》中有關中古漢語聲調的討論，請參見遠藤光曉（1988）。
[45] 閩南語七個聲調調值是根據洪惟仁（1985：17）的研究。

可以看出其所描寫的調類只有六種，因為陽平和陽入相同，都是「初後俱低」；而陰上和陰入相同，都是「初後俱昂」，也就是說此方言似乎沒有入聲。目前不清楚其指的是何種方言。了尊在此節後寫道：「**吳漢音聲互相博：平聲重與上聲輕，平聲輕與去聲重，上聲重與去聲輕，入聲輕與同聲重。**」[46]吳音和漢音指日語漢字音讀的兩大主要系統，吳音指南北朝時期傳入日本南方的漢語語音；漢音指隋唐時期傳入日本北方的漢語語音。「**吳漢音聲互相博**」應該指吳音和漢音的聲調是互相對應的，吳音的陽平對應漢音的陰上，吳音的陰平對應漢音的陽去，吳音的陽上對應漢音的陰去，吳音的陰入對應漢音的陽入。了尊並以圖表顯示如下[47]：



圖四：吳漢音八聲對應表

（五）《悉曇輪略圖抄・反切事》

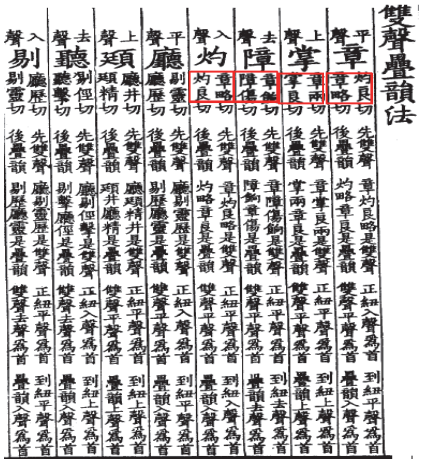
反切是中國古代的一種注音方法，用兩個漢字來為另一個漢字注音；前一個漢字稱為反切上字，後一個漢字稱為反切下字，而被注音的字，稱做被切字。被切字的聲母和反切上字相同，而韻母和聲調則和反切下字相同。所以，「都」[tu]，為當[taŋ]孤[ku]切。《悉曇輪略圖抄・反切事》第二圖基本上是了尊根據《廣韻》末所附的雙聲疊韻法所繪製而成。

---

[46] T84, no. 2709, p.657, c01-04。

[47] T84, no. 2709, p.657, b08-16，陽入與陰入的對應沒有顯示。

表十一：《廣韻》之雙聲疊韻法



掌 良	章 兩	障 傷	章 飾
章 略	灼 良	灼 良	章 略

圖五：反切暨雙聲疊韻練習圖

此「反切暨雙聲疊韻練習圖」，事實上其所取的四個字，即是《廣韻・雙聲疊韻法》所用的四個字。如左下角的正方形，章略 灼良 排列正是廣韻「章」字下的兩個切語：灼良切與章略切。第一個切語，即「灼良」切「章」，為正紐，「灼」是入聲，所以說正紐入聲為首。「灼良」倒過來，變成「良灼」，而「良灼」切「略」，此為到紐，「良」為平聲，所以說到紐平聲為首。又第二個切語「章略」切成「灼」，而反過來「略章」切成「良」。所以，此雙聲疊韻法乃依照反切法的原則：反切上字與被切字為雙聲，反切下字與被切字為疊韻，所編排而成。反切是需要輾轉反覆練習雙聲與疊韻，正紐與到紐，方能熟悉其切音方法。所以，了尊所繪製的圖正是因應此雙聲疊韻法，橫讀為雙聲，如「章灼」和「略良」，斜讀為疊韻，如「章良」和「灼略」，豎讀則為切語，可切成與下字對角的那個字，如「灼良」切下字「良」對角的「章」，「章略」切下字「略」對角的「灼」，「良灼」切下字「灼」對角的「略」，「略章」切下字「章」對角的「良」。

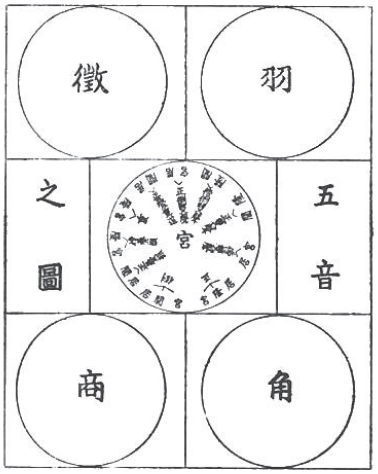
同理，《悉曇輪略圖抄・反切事》第一圖的五個正方形內四個漢字的排列，也是因應反切和雙聲疊韻的練習而繪製。只是此圖是以「宮商角徵羽」五字各據五個正方形的左上角，「宮」，居隆切；「商」，書陽切；「角」，苦岳切，「苦」應改為「古」，因為「角」和「古」為見母，「苦」為溪母。「徵」，陟里切；「羽」，千矩切；「千」應改為「予」，「羽」和「予」為云母，而「千」為清母。

徵 陟 力 里		羽 千 俱 矩
	宮 居 閭 隆	
商 書 餘 陽		角 苦 伍 岳

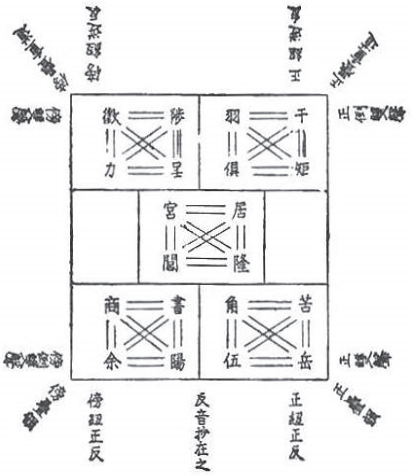
圖六：以「宮商角徵羽」為首的反切練習圖

（六）《悉曇輪略圖抄・聲韻事》

《悉曇輪略圖抄・聲韻事》列有兩圖，如下所示：

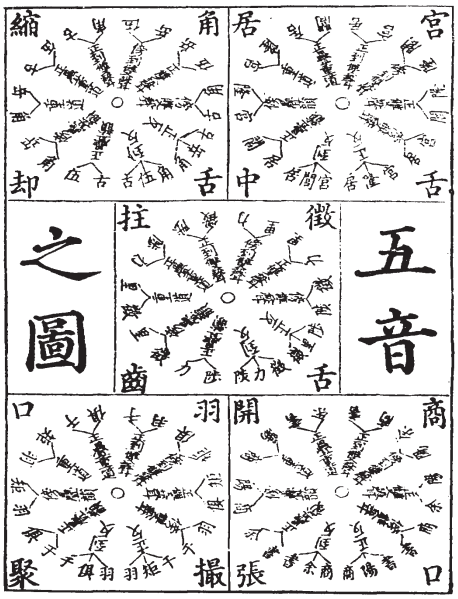


圖七：《悉曇輪略圖抄・聲韻事》之「五音之圖一」



圖八：「五音之圖二」

了尊說明此為「玉篇奧圖」（《大正藏》冊 84，頁 658 中)。《玉篇》為南朝梁陳間顧野王所做，書末載有題做沙門神珙所撰的《四聲五音九弄反紐圖》，共有「五音之圖」與「九弄圖」兩圖，皆是利用圖式來說明反切取音，做為練習反切之用。首先說明「五音之圖」。《悉曇輪略圖抄》將《玉篇》末所附的「五音之圖」（如下圖），轉成兩圖。



圖九：神珙《四聲五音九弄反紐圖》之「五音之圖」

所謂「五音」，是指「宮、商、角、徵、羽」而言，此圖五個正方形的四角大字寫到「宮，舌居中。商，口開張。角，舌縮却。徵，舌拄齒。羽，撮口聚。」，了尊便將原本位於右上角的「宮」圖，轉至正中央，並將「商、角、徵、羽」的順序，由下而上，由左而右的方向重新排列，如圖七。那「宮、商、角、徵、羽」各指著那個發音部位呢？事實上，各家的說法不一，今舉《悉曇藏》卷二為之說明：「宮，舌中音，即喉。商，開口張，即腭。角，舌角落，即牙。徵，舌柱齒，即齒。羽，撮口聚，即唇。」[48]又五個正方形中的五個圓圖是怎樣設置出來的呢？《四聲五音九弄反紐圖》序文上說：「故列五箇圓圖者，即是五音之圖，每圖皆從五音字，行皆左轉，中有註說之」。[49]五個圓圖中，有十個有關反切和雙聲疊韻的術語：正反、到反、正疊韻、傍疊韻、傍疊重道、正疊重道、正到雙聲、傍到雙聲、正雙聲和傍雙聲。現將五個圓圖轉為平面文字，整理如下表：

[48] T84, no. 2702, p.381, b20-21。

[49] 請參見《文淵閣四庫全書電子版》，同註 7。

表十二：圓形「五音之圖」之整理

	宮	商	角	徵	羽
正反	居隆—宮	書陽—商	古[50]岳—角	陟里[51]—徵	于[52]矩—羽
到反	宮閭—居	商余—書	角伍—古	徵力—陟	羽俱—于
正疊韻	居閭	書余	古伍	陟力	于俱
傍疊韻	宮隆	商陽	角岳	徵里	羽矩
傍疊重道	宮隆	商陽	角岳	徵里	羽矩
正疊重道	居閭	書余	古伍	陟力	于俱
正到雙聲	居宮	書商	古角	陟徵	于羽
傍到雙聲	閭隆	余陽	伍岳	力里	俱矩
正雙聲	隆閭	陽余	岳伍	里力	矩俱
傍雙聲	宮居	商書	角古	徵陟	羽于

《悉曇輪略圖抄・聲韻事》所錄「五音之圖二」，將原本十個術語改為十二個，基本上名稱一樣，只是將「正反」改為「正紐正反」，「到反」改為「旁紐正反」，並加入「正紐逆反」和「旁紐逆反」。事實上，「五音之圖」的每一個圖只是因四個漢字的排列組合不同，而有不同的名稱。了尊的「五音之圖二」乃根據《文鏡秘府論・調四聲譜》之雙聲反音法繪製而成：

天　土

隖[53]　煙

右已[54]前四字，縱讀為反語，橫讀是雙聲，錯讀為疊韻。何者？土煙、天隖是反語，天土、煙隖是雙聲，天煙、土隖是疊韻，乃一天字而得雙聲疊韻。略舉一隅而示，余皆效此。

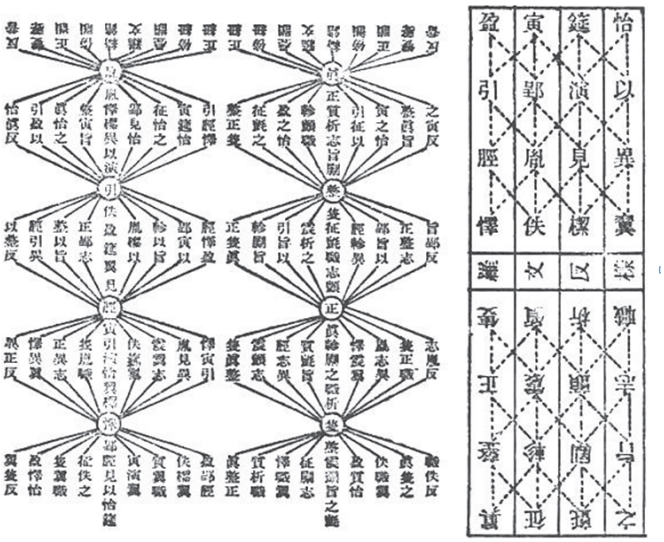
縱讀土煙反天，天隖反土。橫讀天、土是「透」紐，煙、隖是「影」紐，所以是雙聲。交錯讀的天、煙是「先」韻，土、隖是「模」韻，所以是疊韻。事實上，這個圖跟第五節所提及《廣韻》之雙聲疊韻法相仿，也跟《悉曇輪略圖抄・反切事》第一圖基本上是一樣的。

---

[50]《悉曇輪略圖抄・聲韻事》作「苦」，為誤。
[51]《悉曇輪略圖抄・聲韻事》作「呈」，為誤。
[52]《悉曇輪略圖抄・聲韻事》作「千」，為誤。
[53]《悉曇輪略圖抄・聲韻事》作「塢」。
[54]《悉曇輪略圖抄・聲韻事》作「以」。

（七）《悉曇輪略圖抄・弄紐事》

《悉曇輪略圖抄・弄紐事》列有下圖，並說明其為「廣韻奧圖」[55]：



圖十：《悉曇輪略圖抄・弄紐事》的「九弄圖」[56]

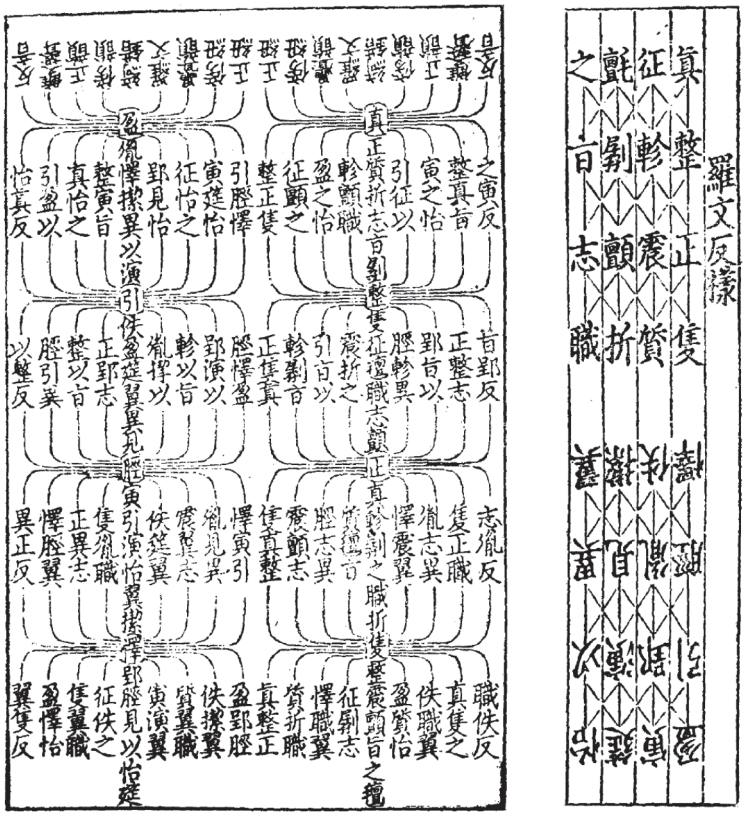
事實上，此圖乃引自《四聲五音九弄反紐圖》文中的「九弄之圖」，非引自《廣韻》。所謂「九弄」，就是指「反音、雙聲、正韻、傍韻、綺錯、羅文、疊韻、傍紐、正紐」而言。此方圖是怎樣設置出來的呢？《四聲五音九弄反紐圖》序文說：「又列二箇方圖者，即是九弄之圖，圖中取一字為頭，橫列為圖，首目題傍正之文以別之。」所謂取一字為頭，即指「真[57]」「盈」之類。所謂首目，即指反音、雙聲、正韻等九弄。

---

[55] T84, no. 2709, p.658, c02-26。

[56] 本文並沒有要比較《悉曇輪略圖抄・弄紐事》的圖和神拱《四聲五音九弄反紐圖》的異同，所以僅節錄右半圖來說明《悉曇輪略圖抄》大多的圖表都取自跟漢語音韻學相關的書籍。

[57] 應改成「征」。



圖十一：神珙《四聲五音九弄反紐圖》之「九弄圖」

現在將羅文反樣的上面一組十六字的聲母、韻母和聲調整理如下：

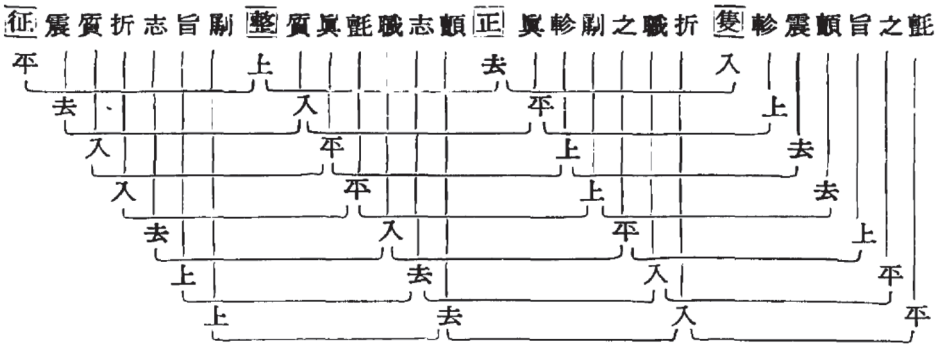
表十三：十六字一組的羅文之聲、韻和調配合表

之 （章母，之韻，平聲）	氈 （章母，仙韻，平聲）	真 （章母，真韻，平聲）	征 （章母，清韻，平聲）
旨 （章母，旨韻，上聲）	劄 （章母，獮韻，上聲）	軫 （章母，軫韻，上聲）	整 （章母，靜韻，上聲）
志 （章母，志韻，去聲）	顫 （章母，線韻，去聲）	震 （章母，震韻，去聲）	正 （章母，勁韻，去聲）
職 （章母，職韻，入聲）	折[58] （章母，薛韻，入聲）	質 （知母，質韻，入聲）	隻 （章母，昔韻，入聲）

每十六個字一組的羅文，都是同屬一樣的聲母，如上列的十六個字都是章母，所以它們兩兩都是雙聲。九弄圖都是以四聲的配合為基本結構，反音亦是如

58 《悉曇輪略圖抄・弄紐事》誤作「析」。

此。通常反切上字不需與被切字為同聲調，但在九弄圖的反音，如之盈反征，旨郢反整，志脛反正，職懌反隻，都是反切上字、反切下字和被切字三字為同一聲調，所以這四組的聲調為：平平切平，上上切上，去去切去，入入切入。「正紐」，是指不止有雙聲的關係，而且按照平上去入的順序，即四聲相承的四個字，如表十三的豎讀四字，「征[59]整正隻」、「真軫震質」、「氈劇顫折」和「之旨志職」。所謂「正韻」是指能交叉構成兩對雙聲和兩對疊韻的四個字，如「征盈之怡」。征之和盈怡為雙聲，征盈和之怡為疊韻，也就是圓圈中的「正疊韻」。「傍紐」就是有雙聲關係，且聲調相同的四字，如表十三的橫讀四字，「征真氈之」為雙聲又皆為平聲；「正震顫志」為平聲又皆為去聲。「傍韻」是能交叉構成兩對雙聲，一對疊韻的四個字，如「真引征以」。而「羅文」指構成雙聲，且按四聲順序排列，但無四聲相承關係的四字，如表十三從右上角到左下角四聲順序排列的「征軫顫職」或左上角到右下角的「之劇震隻」，即斜行取字成四聲。「綺錯」則是只有雙聲關係，且按照平上去入順序交叉排列，且有四聲相承的一組字。這個概念比較難理解，殷孟倫（1957）有如下的圖來做說明：



圖十二：「綺錯」的概念圖

總之，不論是「五音之圖」還是「九弄圖」，都是用來練習雙聲、疊韻的拼音練習圖表。只要掌握好漢語音韻學中的重要概念，便能看懂這些看似深奧的圖示。

59 「真」和「征」的位置需要對調。

四、結語

漢語音韻學是一門傳統的學科，主要研究漢語語音內部的結構規律和其發展變化。然而，較早的漢語音韻學只是研究詩詞中的雙聲疊韻，一直到對印度「悉曇」更加瞭解後，古人才進而以較科學的方法來分析漢語的音節結構，解開聲、韻、調的結合規則。《悉曇章》是以母音為經，子音為緯，以圖表形式表示梵語子音配上母音的各種拼音組合。古人學習此套拼音練習法後，用於漢語的韻圖和一些講解反切和雙聲疊韻的書籍中。本文主要針對悉曇文獻中所出現的一些講解漢語音韻的一些圖表，找出其源頭，並加以說明此構圖或構表原理。包括了《悉曇輪略圖抄・聲字實相事》的日文五十音有關十法界的排列，乃出自弘法大師空海的《聲字實相義》；《悉曇輪略圖抄》中的〈四聲事〉和《悉曇藏》卷二之論四聲，乃引自空海大師所著的《文鏡秘府論・調四聲譜》；《悉曇輪略圖抄・反切事》乃取材自《廣韻》書末所附的雙聲疊韻法，而《悉曇輪略圖抄》的〈聲韻事〉和〈弄紐事〉乃引自《玉篇》末所載神珙所撰的《四聲五音九弄反紐圖》。總之，悉曇的研究帶動了漢語音韻學的發展，而漢語音韻學的研究也時常出現在後代悉曇的文獻中，兩者在中國歷史的長河中相互影響融合。本文希望藉由對悉曇文獻中一些圖表的闡釋，讓佛教的修行人能夠更加深入瞭解其中的密義，將這些寶貴的智慧轉化成為修行的利器。本文因為著重實用性，並非以學術為依歸，故尚有許多待開展之處，如《悉曇輪略圖抄》書寫的時代背景與動機，其預設的讀者等，或者《悉曇輪略圖抄》抄錄自其他書籍的圖表，跟原出處有何異同，以及其修正圖表背後的原因等等，這些課題都值得將來做更進一步的研究。

參考書目

佛教藏經或原典文獻

《文殊師利問經》。CBETA, T14, no. 468。
《悉曇字記》。CBETA, T54, no. 2132。
《般若心經秘鍵》。CBETA, T57, no. 2203A。

《聲字實相義》。CBETA, T77, no. 2429。
《悉曇藏》。CBETA, T84, no. 2702。
《悉曇輪略圖抄》。CBETA, T84, no. 2709。

古籍

〔梁〕顧野王著。《玉篇》。臺北：中華書局。1977 年。
遍照金剛。《文鏡秘府論》。臺北：學海出版社。1974 年。
〔宋〕陳彭年校定，余迺永。《新校互註宋本廣韻》。上海：上海辭書出版社。2000 年。
〔宋〕鄭樵著。《通志》。《文淵閣四庫全書電子版》。臺北：迪志文化出版有限公司。2007 年。
〔宋〕張麟之校正。《韻鏡》。板橋：藝文出版社。1966 年。
〔明〕趙宧光著，饒宗頤編集。《悉曇經傳──趙宧光及其悉曇經傳》。臺北：新文豐出版公司。1999 年。
〔明〕釋真空。《新編篇韻貫珠集》。《四庫全書存目叢書》經部小學類第 213 冊，臺南：莊嚴文化事業公司，據北京大學圖書館藏明弘治十一年刻本影印。1997 年。

中日文專書、論文或網路資源等

平山久雄（1987）。〈日僧安然《悉曇藏》裡關於唐代聲調的記載〉，收入於《平山久雄語言學論文集》。北京：商務印書館。2005。頁 113-141。
田久保周譽（1978）。《批判悉曇學》。東京：真言宗豐山派宗教所。
田久保周譽（1981）。《梵字悉曇》。東京：平河出版。
佐藤喜代治（1998）。〈《悉曇藏》における漢音 · 吳音〉《漢語漢字の研究》，東京：明治書院。
周法高（1956）。〈佛教東傳對中國音韻學之影響〉。《中國語文論叢》。臺北：正中書局。頁 21-51。
林光明（1999）。《梵字悉曇入門》。臺北：嘉豐出版社。
竺家寧（1991）。〈佛教傳入與等韻圖的興起〉。《國際佛學研究》年刊創刊號。

頁 251-263。

施向東（2011）。〈悉曇學與等韻學關係再探〉。《漢語佛典語言學：第三屆漢語佛典語言學國際研討會論文集》。臺北：法鼓文化事業公司，頁 463-483。

洪惟仁（1985）。《台灣河佬語聲調研究》。臺北：自立晚報社文化出版部。

殷孟倫（1957）。〈四聲五音九弄反紐圖」簡釋〉。山東大學學報 1：147-164。

馬淵和夫（1984）。《增訂日本韻學史の研究》。京都：臨川書店。

尉遲治平（1986）。〈日本悉曇家所傳古漢語調值〉。《語言研究》第 2 期：頁 17-35。

張建木（1978）。〈佛教對於中國音韻學的影響〉。《佛教與中國文化》。臺北：大乘出版社。頁 251-259。

遠藤光曉（1988）。〈《悉曇藏》中國語聲調〉。尾崎雄二郎、平田昌司編：《漢語史の諸問題》。京都：京都大學人文科學研究所。

橋本進吉（1972）。〈安然和尚事蹟考〉。《傳記、典籍研究》。東京：岩波書店。

靜慈圓（1997）。《梵字悉曇：慈雲流の意義と實習》，大阪：朱鷺書房。

譚世寶（2009）。《悉曇學與漢字音新論》。北京：中華書局。

饒宗頤（1990）。《中印文化關係史論集・語文篇——悉曇學緒論》。香港：香港中文大學中國文化研究所。

《文淵閣四庫全書電子版》（2007）。臺北：迪志文化出版有限公司。

西文專書、論文或網路資源等

Lo, Ch’ang-P’ei. 1945. “Indian Influence on the Study of Chinese Phonology” *Sino-Indian Studies* 1-3, pp.115-126.

van Gulik, R. H. 1956. *SIDDHAM: An Essay on the History of Sanskrit Studies in China and Japan*. Nagpur: International Academy of Indian Culture.

An Explication of the Charts Related to Chinese Historical Phonology Found in Siddham Literature

Shu-Fen Chen
Associate Professor
Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University

Abstract

Siddham literature plays a very important role in Buddhist practice since the principles regarding how to pronounce mantras are embedded. That is what people used to say: "A word contains a dharma-door which is a key to enlightenment." The knowledge of Siddham is indeed a kind of valuable wisdom for Buddhist practitioners. However, for most people Siddham literature is hard to understand, and they are especially discouraged from reading the charts regarding Chinese historical phonology. This paper mainly deals with some important technical terms found in Siddham literature, and provides a detailed illustration and explanation. Our aim is to let people be familiar with Siddham literature, and accurately grasp the contents. Section II briefly introduces the designing concepts of rhyme tables and their basic structures, and explains some of the commonly used terms, such as initials, voicing, five places of articulation, rhymes and tones. Section III analyzes the charts related to Chinese historical phonology found in Siddhakośa《悉曇藏》and *Xitan Lunlüe Tuchao*《悉曇輪略圖抄》. Section IV is the conclusion.

Keywords: Siddham, Chinese historical phonology, Siddhakośa, *Xitan Lunlüe Tuchao* 《悉曇輪略圖抄》