

## 韻圖形制的重現

——《音學秘書》的編撰理念及其音韻現象\*\*

李 柏 翰\*

### 摘 要

此文以涂謙《音學秘書》所收錄的〈四聲經緯圖〉作為研究，從編撰理念與音韻現象兩方面，闡釋如何從仿襲前人脈絡到完成個人理想改造的途徑，並考察〈四聲經緯圖〉形制的流傳，解讀這類混合型韻圖的形成方式及音韻特點。此文首先透過前人的論述，瞭解過去受到批評的源由，並從章節架構理解成書的動機；其次從等韻史傳承及相關資料考察「四聲經緯圖」原型的開展與影響，說明韻圖形制的傳播過程，並以編撰理念闡釋這類仿襲框架的正音觀；第三說明《音學秘書》〈四聲經緯圖〉呈現的音韻現象，並與《皇極圖韻》〈四聲經緯圖〉逐一比較，進而觀察改動用意及影響；最後衡量《音學秘書》所體現的音韻特點，對其「混合型」的音韻體系提出說明。由於《音學秘書》〈四聲經緯圖〉模仿《皇極圖韻》〈四聲經緯圖〉的形制而成，所以過去被視為無意義的轉載行為，但透過本文的研究觀察，可知這種仿襲現象能重現特定的音學理念，若能從等韻史的角度梳理這類傳播現象，對於客觀解讀文獻的音韻特徵應該有相當大的助益，且對於混合型韻圖的來歷背景，也能有較為精確的掌握。

**關鍵詞：**四聲經緯圖、音學秘書、韻圖形制、音學傳播、正音

2014 年 1 月 22 日收稿，2014 年 11 月 3 日修訂完成，2015 年 1 月 27 日通過刊登。

\* 作者係國立清華大學中國文學系博士候選人。

\*\* 本文初稿曾於「第三十一屆全國聲韻學學術研討會」(臺北：臺北市立教育大學，2013.5.17-18) 中宣讀，承蒙特約討論人竺家寧教授及《漢學研究》兩位匿名審查委員惠賜寶貴意見，謹致謝忱。



## 一、前 言

本文以清代涂謙《音學秘書》所收錄的〈四聲經緯圖〉作為研究，分別從編撰理念與音韻現象兩方面，闡釋如何從仿襲前人脈絡到完成個人理想改造的途徑，並考察〈四聲經緯圖〉形制的流傳過程，說明後人效法的源由，進一步解讀這類非單一來源「混合型」韻圖的形成方式及音韻特色。

歷來認為《音學秘書》〈四聲經緯圖〉（下文簡稱《音學》〈經緯圖〉）是轉載明代陳蓋謨《皇極圖韻》〈四聲經緯圖〉（下文簡稱《皇極》〈經緯圖〉）而來，<sup>1</sup> 但若仔細比對兩者，不但發現後者將「一字重列兩韻者」進行更動，也有意替換圖中例字、韻目與呼名。在沒有地緣環境及學術傳承的條件下，卻產生刻意「仿襲」相距兩百年的〈四聲經緯圖〉，實在令人疑惑是何種因素造成這樣的效法現象。此外，本書被歸入「混合型」韻圖，<sup>2</sup> 其音系性質恐怕兼具南北或折衷古今，若單從語音特徵的研究脈絡來考察，恐怕很難找到顯現實際方音的特徵，因而過去甚少受到音韻學者的留意與討論。然而，若改從等韻史的研究角度來看，能先考察這些效法某種理念而編制的源由，應能瞭解韻圖形制及音學理念在音韻史上的傳播現象，並梳理出一種解讀「混合型」等韻音系的方法。因此，本文即是針對上述這些問題進行思索，另從編撰理念解讀《音學秘書》所展現的音韻現象，並討論《皇極圖韻》上承《皇極經世》〈聲音唱和圖〉的「天聲地音」理念，如何在明清音韻學著作中進行傳播。

本文首先透過前人的論述，瞭解過去受到批評的源由，並從章節架構理解成書的動機；其次，從等韻史傳承及相關資料考察「四聲經緯圖」原型的開展與影響，說明韻圖形制的傳播過程，並以編撰理念闡釋這類仿襲框架的

1 《音學秘書》將〈四聲經緯圖四圖〉及〈經緯省括圖〉併稱為「四聲經緯轉音經緯五圖」，而其形制都曾在《皇極圖韻》中出現，故被後人視為「轉載」。本文將《音學秘書》編錄的〈四聲經緯圖四圖〉稱作《音學秘書》〈四聲經緯圖〉。

2 耿振生（1992: 140-145）以韻圖所反映的語音性質，提出「同質」和「異質」兩概念，根據定量分析的方法，將明清等韻音系分作：反映時音、反映古音、混合型音系三類，而該書（1992: 234）將《音學秘書》歸為「混合型等韻音系」一類。



正音觀；其三，說明《音學》〈經緯圖〉呈現的音韻現象，並與《皇極》〈經緯圖〉逐一比較，進而觀察改動用意及影響；最後，衡量《音學秘書》所體現的音韻特點，對其「混合型」的音韻體系提出說明。

## 二、全書大要及其評價

《音學秘書》為江西奉新涂謙（字德藪，生卒年不詳）<sup>3</sup>所著，成書於清道光九年（1829），共分四卷。<sup>4</sup>《續修四庫全書總目提要》曾對此書有簡略評述，其云：

以音韻之書，自晉魏以來，訖乎元明，作者無慮百數十家，代遠年湮，帙多散佚。……是編纂次，曰〈察點畫〉、曰〈辨平仄〉、曰〈按解義〉、曰〈擇字母〉、曰〈分陰陽〉、曰〈審呼吸〉、曰〈定清濁〉、曰〈正九音〉、曰〈訂宮商〉、曰〈依韻譜〉、曰〈講收閉〉、曰〈詳反切〉、曰〈除雙聲〉、曰〈去疊韻〉、曰〈廣切法〉、曰〈傳聲響〉、曰〈立馬號〉。其於切韻，則立陰陽交互切法、迴環切法、顛到切法、拆字切法、雙翻切法、用三十六母字廣切法……門法甚繁，而多不切于用。蓋涂氏之學，流覽甚博，而未嘗精密，故其書泛濫而寡要，其譏方以智二十字母為誤，蓋未明乎聲韻之理，至卷末附益諸家傳聲射字之法，以為反切之法，尤為畫蛇添足，甚無謂也。（經部小學類，頁 1241）

本書雖曾收錄在《續修四庫全書總目提要》當中，但評價不高也甚少被前人關注。其原因多是書中記錄語音的「四聲經緯轉音經緯五圖」，被認為是轉載《皇極圖韻》〈四聲經緯圖〉（1632）的形制，完全沒有任何新意。如李新魁

3 書序自署「奉新六吉居士涂謙德藪」，經查找《同治奉新縣志》（南京：江蘇古籍出版社，1996）、《奉新縣志》（海口：南海出版公司，1991）及搜尋「中國方志庫」（愛如生中國古籍系列），皆未見相關傳記資料。

4 《音學秘書》並未收入於《四庫全書》系列，本文採用臺灣師範大學國文所藏「道光己丑六吉居本」，其與《續修四庫全書總目提要》（北京：中華書局，1993）經部小學類，頁 1241 所述「道光九年六吉居刊本」相同。另外，也與孫殿起《販書偶記》（上海：上海古籍出版社，1982），卷 4，頁 95 所錄：「音學秘書四卷 奉新涂謙撰 道光己丑六吉居精刊」相同。此書最早曾在趙蔭棠舊講義本《等韻源流》後記中被編錄，如趙蔭棠（1944: 7）云：「有些新見的材料和不合本書需要的材料，我把牠們錄在下邊，以供閱者之採擇：……音學秘書 清奉新涂謙。」



(1983: 281) 指出：

此書的卷二中，列有一個「四聲經緯轉音經緯五圖」，很顯然，這是採用陳蓋謨《皇極圖韻》中兩種韻圖的叫法。……所分的韻數、韻目、韻序也與陳氏的韻圖完全一致。……從全書看來，可以說它是照搬陳氏的列圖，沒有什麼創新。<sup>5</sup>

耿振生（1992: 234）進一步提出補充，其云：

圖示仍是原樣子，聲母仍用三十六字母，不同之處是韻類和列字進行了調整，舒聲裡減少了四個韻類，只剩下三十六類；把原圖中兩韻重出的字刪去，換了不少音節代表字。

從「照搬」、「圖示仍是原樣子」等說法來看，其實都將這類「轉載」現象暗指為毫無意義的「抄襲」行徑。然而，《音學》〈經緯圖〉雖襲自《皇極》〈經緯圖〉，但若仔細比對即可發現不但將「原圖一字重列兩韻者」進行了大幅度的替換，也對圖中的韻字、韻目和呼名作了更動，這應該是帶有某種價值判斷的異動，而非前人簡單化的「轉載」說法。

再從成書動機來思考，不禁令人疑惑：若是要表現某種方音特質，為何還要模仿時代相差兩百多年且毫無地緣關係的「韻圖形制」？既然刻意模仿〈四聲經緯圖〉的框架，其改動的方式及依循標準又是什麼？書中除「四聲經緯轉音經緯五圖」之外，有關《皇極圖韻》雜糅象數理念的圖示都未見載錄，<sup>6</sup> 反而改以編錄形音義辨正、切語類型與射字聲響等內容。其章節大要如下：

- 
- 5 相同觀點亦見於趙蔭棠（1957: 167-168）：「這個〈四聲經緯圖〉，大約也是他的《皇極圖韻》的一部份，曾被轉載於沈寵綏在崇禎己卯（1639）所著之《度曲須知》，及涂謙在道光九年（1829）所著之《音學秘書》。」與李新魁、麥耘（1993: 527）：「這基本上就是明人陳蓋謨《皇極圖韻·四聲經緯圖》。後又有一『轉音經緯圖』，說明各呼，亦陳氏書中之圖。」
- 6 明·陳蓋謨，《皇極圖韻》（《四庫全書存目叢書》經部小學類第 214 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據河南省圖書館藏明崇禎五年石經草堂刻本影印）各圖例主要沿襲《皇極經世》〈聲音唱和圖〉而來，除了〈四聲經緯圖〉、〈經緯省括圖〉外，尚有〈經世四象體用之數圖〉、〈正聲正音圖〉、〈聲音舉要圖〉、〈天門地戶圖〉、〈九宮聲音唱和圖〉等圖示，都帶有濃厚的象數色彩。



表一 《音學秘書》的目次及內容

	卷 1	卷 2	卷 3	卷 4
章節 目次	察點畫 辨平仄 按解義	擇字母、分陰陽、審呼吸、 定清濁、正九音、訂宮商、 依韻譜、講收閉 ..... 詳反切	除雙聲 去疊韻 ..... 廣切法	傳聲響 立馬號
內容 概要	形音義辨正	音學理論 ..... 四聲經緯轉音經緯五圖	雙聲、疊韻辨正 ..... 切語類型	射字聲響

若僅是單純抄襲〈四聲經緯圖〉的形制，為何還要大量增添這些似乎不相關的環節？上述這些疑問，或許可以先從《音學秘書》〈序〉來尋找答案，其云：

謂學者不知切音，終為不識字者，音學不綦重歟。……今世流傳，惟漢許慎《說文》、梁顧野王《玉篇》、宋陳彭年等《廣韻》、丁度《集韻》、景祐間《禮部韻畧》、金韓道昭《五音集韻》、元黃公紹《韻會》、周挺齋《中原音韻》、陰時夫《韻府羣玉》、明呂坤《交泰韻》、《洪武正韻》，或續刻重鑄，或珍藏世守，尚存海寓。然亦有韻字未全，解義為徧，翻切未確，音註未周，致彼此詳畧不同，得失互異者，果何去何從哉。……舉凡反切韻書，稽考不辭勞瘁，偶得《皇極圖韻》，益加鑽研沈酣，遇有奧義未諳，必假旁搜博採，悉凜遵國朝字典，定為規矩準繩，反諸方寸靡疑，然浚紀□箋楮，篋成分為四卷。……余因不揣荒迷，倩友命篇付梓，友曰：此子枕中秘，即名《音學秘書》可。

涂謙有鑑於韻書變遷與誤讀反切造成語音訛誤的現象，所以積極尋求一套合適的簡易方案，在偶得《皇極圖韻》經緯圖示的啟發下，遂仿造其經緯形制編撰成書。另外，除效法《皇極圖韻》的形制外，也將《康熙字典》（國朝字典）作為編撰的依循準則，但書中並沒有更進一步的說明。

綜上所述，由於《音學》〈經緯圖〉對《皇極》〈經緯圖〉進行大規模的模仿，並承襲、效法其概念後改造脫胎而出，所以本文改以等韻史的角度詮釋，不將此視為單純的「轉錄」、「抄襲」現象，而改採「仿襲」一詞解讀這類轉載相同形制框架的「音學傳播」現象。<sup>7</sup> 因此，若要瞭解「四聲經緯圖」

7 這類「仿襲現象」並非明清等韻學史中的單一事件，如清代潘士權《大樂元音》（1769）就曾轉錄清代馬自援《馬氏等音》（1681）的形制後加以改造。另外，何大安（2009）



形制為何會在兩百年後再次重現的源由，就必須從作者的編撰理念著手，如此才能進一步客觀考察本書所建構的音韻系統。

### 三、韻圖形制與編撰立意

下文以《皇極》〈經緯圖〉作為起點，考察〈四聲經緯圖〉的形制流傳，說明此類仿襲源流的傳播現象；其次，從章節編撰立意闡釋正音理念的建構方式。

#### (一) 〈四聲經緯圖〉的流傳

有關《皇極》〈經緯圖〉一系的流傳，大致有三條線索可尋：其一，陳蓋謨編撰《皇極圖韻》後，其門人胡邵瑛欲將本書擴大為二十二卷的《元音統韻》，但未及付梓則兩人皆歿，後才由范廷瑚於康熙五十三年（1714）刊出，其中《元音統韻》〈通釋上〉曾收錄〈四聲經緯圖〉，<sup>8</sup>但其體例、例字都已經過改訂。<sup>9</sup>

其二，明末曲學家沈寵綏（?-1645）以「度曲先須識字，識字先須反切」的理念編撰《度曲須知》（1639）時，為了創設便捷拼切也曾收錄〈四聲經緯圖〉於《度曲須知》〈翻切當看·經緯圖說〉，<sup>10</sup>雖對體例略作更動，但收錄的例字幾乎完全一致。<sup>11</sup>

---

也曾以等韻史角度考察《度曲須知》〈辨聲捷訣〉的流傳過程，作為更深一步理解文獻的解讀方式。

8 這裡指最後完整刊刻時間，其刊刻過程如鄭雅方（2005: 37）所云：「《元音統韻》雖完整刊刻於康熙五十四年（西元 1714 年），然筆者認為《元音統韻》應作於康熙四十七年（西元 1708 年）以前。」今收錄於《四庫全書存目叢書》經部小學類第 215 冊（臺南：莊嚴文化公司，1997），下文將《元音統韻》〈四聲經緯圖〉簡稱《元音》〈經緯圖〉。

9 有關兩者差異的比較，可參考鄭雅方（2005: 52-56）及蔡明芬（2012: 110-117）。

10 根據沈寵綏《度曲須知》〈序〉云：「崇禎己卯」，可知其成書約於 1639 年。今收錄於《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化公司，1997）集部第 426 冊，下文將《度曲須知》〈翻切當看·經緯圖說〉「四聲經緯轉音經緯五圖」中的〈四聲經緯圖四圖〉簡稱《度曲》〈經緯圖〉。

11 《度曲須知》轉載後與原版《皇極圖韻》並無太大差異，如陳丹玲（2009: 146）所云：



其三，除了《音學秘書》外，依據李新魁（1983: 277-282）、耿振生（1992: 230-234）的研究，應該還有沈菽《七音韻准》<sup>12</sup>（1657）、潘應賓《五車韻府》<sup>13</sup>（1708）兩書。其中陳、沈兩人為師徒關係，《七音韻准》雖曾引錄〈四聲經緯圖〉，但耿振生（1992: 231）認為已將韻母部分「列為四十行而不是三十六行」。<sup>14</sup>而鄭雅方（2005: 18）則指出《五車韻府》即為《元音統韻》〈統韻〉，乃是陳蓋謨、胡邵瑛師徒兩人接續合撰，<sup>15</sup>所以《五車韻府》並非引錄〈四聲經緯圖〉的形制流傳。

然而，《音學》〈經緯圖〉雖仿襲《皇極》〈經緯圖〉形制，但體例上已作了更動。如：最上列原為「角、徵、商、羽、宮、變徵、變宮」等七音，但《音學》〈經緯圖〉將七音標記改作兩列：上列三十六聲母「始見終日」次序、下列標注發音部位。這些情況恰巧與《度曲》〈經緯圖〉的編排方式一致，若以兩書都將〈四聲經緯圖四圖〉、〈經緯省括圖〉併稱為「四聲經緯轉音經緯五圖」；《音學秘書》〈詳反切〉曾引錄《度曲須知》原文；《音學秘書》〈廣切法〉曾學習《度曲須知》中〈陰陽交互切法〉、〈三十六字母切韻法〉附錄於書等種種跡象來看，應可推斷《音學》〈經緯圖〉形制應是受《度曲》〈經緯

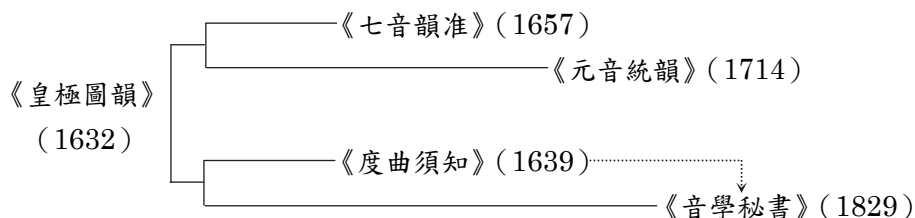
「二版所不同之處在於，最上一行，明崇禎刻本只列角、徵、商、羽、宮、變徵、變宮七音，《度曲須知》所收則去除七音，明列三十六聲母見、溪、群、疑，以至於來、日，並在其上標注發音部位。另外，筆者發現，平聲二十六唐韻，『炕、杭、朕』三字，明崇禎刻本放在『匣、影、喻』之下，查廣韻之後，三字應分別為『曉、匣、影』三母才是，可能是《度曲須知》收錄的版本已修正過，除此三字之外，其餘各字皆無刪改。」

- 12 李新魁（1983: 278）指出：「沈氏自序云：『余竊不揆固陋，參考諸家，訂定四聲經緯圖，以徵子母之不同，又定五音經緯圖，以表族類之異』……他的這部書，基本上是仿效陳蓋謨（獻可）的韻圖而作，進一步闡揚陳氏的主張，所以張雋的序說他『蓋自陳先生獻可皇極之已行，而仁枝為之忠臣』」；耿振生（1992: 231）也指出：「《七音韻准》一書是效法陳蓋謨《皇極圖韻》而作……書中有兩種韻圖，一是種《四聲經緯圖》，形式與陳氏『經緯圖』相同，平、上、去、入四聲每聲一圖。」
- 13 耿振生（1992: 231）指出：「書成於康熙戊子（1708年）。書中的分韻基本依據陳蓋謨《皇極圖韻》而有所更改。」
- 14 筆者尚未見過《七音韻准》原書，暫時依據耿振生（1992: 231）。
- 15 鄭雅方（2005: 18）指出：「至若《五車韻府》，耿振生以為作者為『潘應賓』……實則此書為陳氏後學胡邵瑛纂，由陳蓋謨所訂，潘氏只是在書前作序，故非本書作者。」



圖〉的影響。<sup>16</sup>

綜上所述，可知《皇極圖韻》中的〈四聲經緯圖〉不斷受到各種因素的轉載及更動，其流傳關係如下：



圖一 〈四聲經緯圖〉的流傳

大致而言，可分作兩類傳承類型：《七音韻准》、《元音統韻》為師徒關係的學派傳承；<sup>17</sup>《度曲須知》、《音學秘書》則是為了效法某種理念進行仿襲，並無師徒傳授與地緣關係的聯繫，其傳播方式不但與前者有較大的不同，再加上時間相距久遠且散落於各處，更是不容易受到後人關注及理解。<sup>18</sup>

## (二) 建構正音理念

下文以簡明切法的創設與「四聲經緯」框架的仿襲，闡釋建構併容天下

16 《音學秘書》全書中雖未提及《度曲須知》，但在〈凡例〉「陰陽交互切法」及「三十六母字廣切法」兩條都曾提及沈徵（沈寵綏），其云：「一陰陽交互切法，本松陵適軒主人沈君徵所錄。其中有盈寅延移、移寅延盈、興欣軒希、希欣軒興、鶯因烟衣、衣因烟鶯等切，於法不合，俱為釐正；一用三十六母字廣切法，亦本沈君徵所錄。其中不合切法者，不可勝紀，悉較易之，以免雙聲、疊韻諸弊。」因此，可以推斷《度曲須知》應該是涂謙編撰《音學秘書》的重要參考。

17 這種學派群體的形成可能是師徒、地域等因素所造成，如平田昌司（1979）曾觀察皖南地區音韻學家所形成的「審音」派特色。

18 這樣的傳播可視為一種「音韻理念」的擴散與開展，如戴安娜·克蘭（1988: 61）在解釋「社會組織和思想的擴散」時，指出：「為了解釋研究領域知識的發展和增長，必須說明這一領域內思想擴散的模型。首先，應該盡可能地去核查是哪些科學家確立這個領域研究工作的評價標準；其次應該盡可能地核查把重要思想傳給人數逐漸增多的『採納者』（他們發展了新思想的影響）的那個『蔓延』過程。」因此，才必須考察「四聲經緯圖」形制模型的傳播，進而再闡釋造成無形傳播的源由。



之音的正音理念。

### 1. 創設簡明切音途徑

《音學秘書》除載錄《皇極》〈經緯圖〉外，並未轉錄其他雜糅象數的圖示，反增加「形音義辨正」、「切語類型」、「射字聲響」等內容，而被《續修四庫全書總目提要》指為「畫蛇添足」的無謂安排。然而，若深究其用意，其實是爲了輔助簡明切法的創設，如〈凡例〉云：

此書講明切法，計圖闡微索隱，無義不搜，令人展卷披圖，不啻面談口授。故勿尚詞華典贍，但求意旨顯明，覽者幸毋以不文見諒。

從「不知切音終不識字」<sup>19</sup>的編撰立意來看，涂謙以爲拼切錯讀多源於「文字形音義」訛誤，所以增設了易混字形的辨正，如〈察點畫〉云：

字有聲有形，形聲相益，乃謂之字。點畫稍有不類，聲音反切亦殊，如七之音刀、匕之音化、母之音貫、毋之音无，不過分毫之差，遂致音聲迥異。故必點畫先詳，然後為之反切。（卷1，頁1）

這恰與《康熙字典》羅列「筆畫近似、音義顯別」的〈辨似〉條例用意相同，<sup>20</sup>亦即序言所提「凜遵國朝字典」的指導原則。

此外，書中廣列各式切語類型，除了模仿《度曲須知》的〈附錄陰陽交互切法〉、〈用三十六母字廣切法〉外，還設有「迴環」、「顛倒」、「拆字」、「雙翻」四項切法。另外，編錄〈傳聲響〉、〈立馬號〉兩節，列舉宋代趙與時（1175-1231）《賓退錄》與元代陶宗儀（1321-1407）《南村輟耕錄》的射字詩，並進一步以「經緯三十六母韻」作為取捨準則，將三十六韻字標示「暗碼」記號，藉此轉化傳統反切之學，不但供初學者領悟切音之理，也讓婦孺能透過非語言的「空谷傳聲」、「擊鼓射字」遊戲後通曉字音。這些巧思恰巧都與清代李汝珍《李氏音鑑》（1805）的用意雷同，<sup>21</sup>其目的都在創設一套

19 《音學秘書》〈序〉云：「調學者不知切音，終為不識字者，音學不綦重歟。」（頁1）這也與沈寵綏《度曲須知》〈翻切當看〉：「度曲先須識字，識字先須反切」（頁685下）的理念相同。

20 清·張玉書、陳廷敬等編，《康熙字典》（臺北：世界書局，1962），「辨似」條下云：「筆畫近似音義顯別，毫釐之間最易混淆，閱此庶無魯魚亥豕之誤。」

21 儘管《音學秘書》全書未曾談及《李氏音鑑》，但〈廣切法〉、〈傳聲響〉、〈立馬號〉等內容皆可見於此書。如：「迴環」、「顛倒」、「拆字」、「雙翻」四項切法，可見於清·



簡明易懂的切音途徑。

## 2. 仿襲「四聲經緯」框架

《皇極》〈經緯圖〉的理念溯源自宋代邵雍《皇極經世》〈聲音唱和圖〉，<sup>22</sup>以調分四圖，各圖一欄一母，橫列三十六聲母、縱列三十六韻母的「四聲經緯」圖示框架，展現建構包羅萬物的「天聲地音」理念。<sup>23</sup>在沒有地緣關係、學術傳承與時代相距兩百多年的差異下，《度曲》〈經緯圖〉和《音學》〈經緯圖〉卻都有意圖地傳承〈四聲經緯圖〉形制理念。下面將《皇極》〈經緯圖〉（入聲）與《音學》〈經緯圖〉（入聲）書影並列（圖一、二），觀察仿襲框架的傳承。

沈寵綏以闡明反切之理為職志，致力為度曲者尋覓憑反切上下字而調出正確字音的方法，<sup>24</sup>於是初得《皇極》〈經緯圖〉時，便以經緯交錯即能翻查字音，而稱為簡徑捷法。然而，由於與實際唱曲字音有相當距離，所以欲仿照此圖式後依據《中原音韻》、《洪武正韻》另配新圖，可惜最終未成作罷，<sup>25</sup>

李汝珍，《李氏音鑑》（《續修四庫全書》經部小學類第 260 冊，上海：上海古籍出版社，1995），卷 2〈第十七問迴環切音論〉、〈第十八問顛倒切音論〉、〈第二十問自切總論〉、〈第二十一問雙翻總論〉；「空谷傳聲」、「擊鼓射字」可見於卷 5〈第二十九問空谷傳聲論〉、〈第三十問擊鼓射字總論〉。有關李汝珍如何將傳統切學進行轉化，可參閱王松木（2008: 238-249），由於本書與《李氏音鑑》相似，故不再贅述。此外，〈擇字母〉一節所舉各家字母之例也與〈第二十九問空谷傳聲論〉中完全一致。

22 其中另有宋代祝泌《皇極經世解起數訣》及明代趙撝謙《皇極聲音文字通》作為《皇極經世》〈聲音唱和圖〉一系的傳承代表。

23 《皇極圖韻》〈圖韻總述〉云：「然則以天地陰陽分聲音亦有道乎？曰：《皇極韻》分平上去入為四聲，於一聲中別其關之關、翕之翕、關之翕、翕之關為四等，每等九聲，得天之體數三十有六；分開發收閉為四音，於一音中別其純清、次清、純濁、次濁為四等，每等十二音，得地之體數四十有八。四四摩盪而為十六。為天之體數者百四十有四。合坤之策也；為地體之數者，百九十有二，半爻之數也。於地數中虛其無聲無字者四十有八，仍夫天之體也。是故天之聲百四十有四，地之音百四十有四，陽唱陰和，極夫天地之聲音萬有三百六十八，合夫萬物之數萬有一千五百二十者，十之九也。合之人而為四聲、百四十四韻，每聲三十六韻，每韻三十六音，總乎五千一百八十四，盡之矣。豈惟盡人所謂鶴唳風聲、雞鳴狗吠、雷霆驚天、蚊蟲過耳，不出此也。」（頁 610 下）

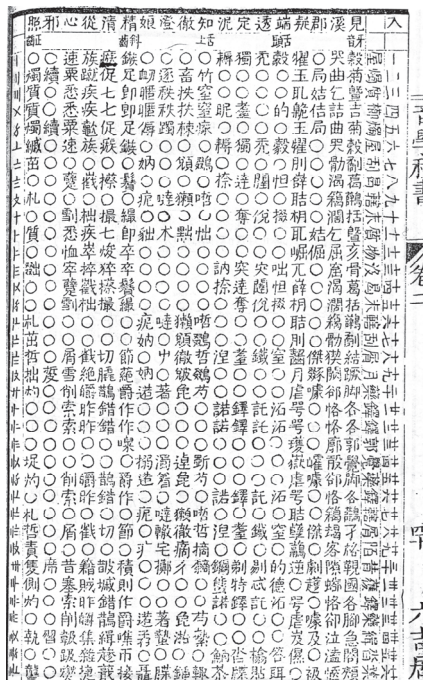
24 有關沈寵綏在戲曲音韻上的理念及貢獻，可參考劉復（1930）、董忠司（1994）、蔡孟珍（2000）、李惠綿（2008）四文，本文不再贅述。

25 《度曲須知》〈經緯圖說〉云：「但按此圖繇來，原不過仍唐韻以叶梵音，未嘗為填詞





圖二 《皇極》〈經緯圖〉



圖三 《音學》〈經緯圖〉

僅轉錄其圖於《度曲須知》。相較之下，《音學秘書》的仿襲情況則大不相同！編撰目的實為解決古今、南北語音差異的難題，<sup>26</sup> 所以褪去昔日《皇極圖韻》雜糅象數的圖示概念，僅採納其中四聲三十六經緯聲韻框架，重新考訂古今韻目的分合迥異，藉此併容天下之音。如〈詳反切〉所云：

度曲作地，細舉圖中之字，與圖位之音，律以洪武中州聲韻，率多牽強未諧。……今夫究皇極者，第審圖中之音，不泥圖中之字，即舉業家，亦期精通字義，無須音析毫芒，故于此圖俱堪把玩。……予意欲照此式，用中州韻字眼，配一北音之圖，再用洪武韻字眼，配一南音之圖，寧非曲學指南哉。竊有志焉而尚未逮也。」(頁 689 下-690 上)

26 《音學秘書》〈序〉云：「皮讀婆、邱讀欺、裘讀基、口讀若，音因古今別。北以鷄秧切江、欺悠切秋、希妖切瀟、見藝切祭，音又因南北異。他為燕趙玉為御、百為擺、谷為鼓、粥為珠；秦晉紅為魂、百為撇、國為歸、東為敦……閩越知為茲、法為滑、勝為性、常為詳，土語方言，詰屈聱牙。於此辨是非、定取舍，微秉夙慧、假師資，安識孰非孰是。」(頁 7-9)



今惟隨其所列，畧加訂正。原圖所填之字，有將一字重列兩韻者，有將應列此韻之字，偶借列彼韻者。然如東、冬兩韻收皆合口，右旁標韻雖異，左旁口法不殊，則圖位之字雖有借填，圖位之音天然常正，揆之切法，蓋亦不妨。今且隨其所填，並加裁定，原圖所載收音口法，開、齊、撮、合率多混亂，今則於其所載，悉心剔易，作切者不必拘疑。（卷 2，頁 36-37）

不但將「原圖一字重列兩韻者」進行了更動，也對圖中的韻字、韻目和呼名作了大幅度的替換。此外，對各圖無字處的圈字符號作出解釋，提出「或有音而無此字，或有字不在此韻」<sup>27</sup>的主張，即認定各韻拼切時無論有字與否皆應有此音存在，展現出「天聲地音」的正音理念。

大致來說，不管是前者原封不動的引錄，還是後者大幅度的替換更動，兩者都採納《皇極圖韻》的「四聲經緯」框架。從今日觀點來看，這類仿襲韻圖似乎毫無新意，如以「三十六字母」作為聲母系統的韻圖為例，多被前人視為照搬中古等韻形式，兼具南北或折衷古今的「混合型」韻圖。但若將韻圖形制以圖像設計的「意圖」<sup>28</sup>思考，則會疑惑後人為何將同樣的韻圖形制視為圭臬加以重現？這種重新塑造古人圖像加以效法的概念，其實在藝術史創作中經常可見，如巫鴻（2008: 4）稱其為「復古模式」的重現：

作為一種有著廣闊內涵的文化、藝術實踐，「復古」正是由其變化多端卻又不斷重複的觀念、形式及語境所定義的。……之所以說「不斷重複」（recurrent），是因為這些觀念、形式和語境有著相似的邏輯、主張及目標，在此我把它們統稱為「復古的模式」。

透過解讀這類圖像的重制與流傳，可以間接知曉韻圖形制背後的音學理念及其主觀意圖，當有意轉錄這類圖像框架時，同時也是發揚心中某種主觀信念，這即是「四聲經緯」圖像提供給後人的一種證據形式。<sup>29</sup> 因此，涂謙有意承

27 如《音學秘書》〈廣切法·用各母下平聲三十六韻等字作翻切法〉所云：「右空圈處，或有音而無此字，或有字不在此韻，亦為作切。令覽者依切求之，可得其音也，後仿此。」（卷 3，頁 12）

28 巫鴻（2008: 16）指出：「『意圖』是任何復古設計中的必然成分——這個設計在方法論的層次上對藝術史研究有著重要的意義……擁有這些器物的主人或製作它們的藝術家常常自覺而主動地闡明他們的意圖，而這些意圖反映出一些不斷出現、超越特殊歷史語境的共同模式。」

29 如彼得·伯克（2008: 5-6）指出：文化史學家雅各布·布各哈特（Jacob Burckhardt,



襲「天聲地音」的「四聲經緯」框架，其目的在於建構併容天下之音的「正音體系」，<sup>30</sup>這就可以理解為何毫無關聯的兩本著作，都會選用相同的圖像框架作為自身理念的闡釋。

#### 四、《音學秘書》的音韻現象

下文將《音學》〈經緯圖〉所收 2958 例字與《廣韻》對照後說明聲、韻、調等音韻特徵。由於書中未提及建構音韻體系的標準，所以僅能從成書時間來定位，故本文以鄭再發（1966）的歷時音變特徵作為衡量，考察作者對於古今音韻的取捨標準；<sup>31</sup>其次，比對《皇極》〈經緯圖〉所收 3450 例字的差異，說明更動的理由及音韻方面的影響，並以其編撰理念作為輔助，闡釋術語名目的設立；最後，依據所表現的音韻特徵，解讀所謂的「混合型」體系為何，並進一步說明作者建構的正音理念。此外，《音學秘書》〈廣切法·用三十六字廣切法〉四聲各母之後，偶見「某與某同音」<sup>32</sup>的註記說明（如：「平聲疑母」後註有「疑與猗同音」），一併作為音韻考察時的衡量。另外，為了討論上的方便，先整理本書創設的音學術語與三十六聲、韻母的對應情況，

---

1818-1897) 和約翰·赫依津哈 (Johan Huizinga, 1872-1945) 對義大利和荷蘭文化所做的描述和解釋不僅以那個時代的文本，更以拉菲爾和凡埃克 (Van Eyck) 等藝術家的繪畫為依據，描述文藝復興整個時代的文化，把圖像和歷史遺跡稱作「人類精神過去各個發展階段的見證」，通過這些對象「才有可能解讀特定時代思想的結構及其表象」。

30 耿振生（1992: 123-126）將「正音」的觀點歸納為四類：「1. 某地方言、2. 折衷方言參酌古今、3. 符合古音音類、4. 欽定官韻」，並指出：「『正音』是文人學士心目中的標準音，它純粹是一種抽象的觀念，沒有一定的語音實體和它對應，因此，它只存在於理論上，而不存在於實際生活中。」

31 鄭再發（1966: 643）「音變錐頂考察」表中，聲母音變包含：1. 唇音的分化；2. 非、敷的合流；3. 莊、章系的合流；4. 莊、章、知系的合流；5. 于、以的合流；6. 于、以、影的合流；7. 濁聲母的清化；8. 微母的消失；9. 疑母的消失；10. 見、曉系的顎化。韻母音變包含：1. *a* 韻的產生；2. *i* 韻的產生；3. 四等的泯滅；4. 入聲韻尾的消失；5. *-m* 韻尾的消失。聲調音變包含：1. 平聲的分化；2. 濁上歸去。

32 《音學秘書》〈廣切法·用各母下平聲三十六韻等字作翻切法〉「見母」後云：「其字中有圖中未見者，因圖不能備載，悉於各段後註明某字與某字同音，蓋竝與所切之字同母同韻者也，後有考諸圖中未曾見之字俱仿此。」（卷3，頁11）



如「附錄」。

### (一) 聲母系統

經由統計《音學》〈經緯圖〉與《廣韻》聲類的對應後，若將比例極低的少數零星省略，可歸類如下：

表二 三十六聲的歸類

三十六聲	半喉	半舌	喉音	輕唇	重唇	正齒	斜齒	舌上	舌頭	牙音
	日	來	匣曉 喻影	敷非 微奉	滂幫 明並	禪審狀穿照	清精從 邪心	徹知 孃澄	透端 泥定	溪見 疑郡
中古聲類	日	來	匣曉 喻影	敷非 微奉	滂幫 明並	禪書船昌章 生崇初莊	清精從 邪心	徹知 娘澄	透端 泥定	溪見 疑群

在刻意營造三十六聲框架的情況下，十九世紀應呈現的漢語聲母歷時音變皆未顯現，而「三十六聲」系統與中古三十六字母如出一轍，<sup>33</sup> 未見任何歸併現象。然而，若從去聲「敷母」後註記「贈與葑同音」的情況來看，<sup>34</sup> 已經透露當時非、敷兩母合流為 [f] 的情況。儘管明清韻書、韻圖經常可見以三十六字母作為聲母體系的架構，但幾乎都會再依據各自理念進行歸併，可見本書執意保留存古特色而捨棄時音音變。因此，三十六聲的完整架構，恐怕僅是人為營造後的成果。下面討論聲母的特徵：

#### 1. 完整保留全濁聲母

由表二可見，《音學》〈經緯圖〉的全濁聲母完整保留而未清化，可將其統計羅列如表三。

除極少量清化現象，明顯可見全濁聲母完整保留。若僅觀察灰底標示的十一個同部位清化例字（六例歸入送氣、五例歸入不送氣），也無法找到平仄清化後歸入「送氣」或「不送氣」的規律。因此，儘管有極少量清化現象，但卻無法以某一類方言特徵解釋清化的可能性。

33 《音學秘書》為了遵循「國朝字典」，刻意將「三十六聲」的牙音「群」改為「郡」、正齒音「牀」改為「狀」，其包含的中古聲類仍與「群」、「牀」一致，詳細原因留於「《音學》〈經緯圖〉的改動」一節討論。

34 《音學秘書》〈廣切法·用各母下去聲三十六韻等字作翻切法〉「敷母」後註語（卷 4，頁 13）。



表三 全濁聲母統計表

	郡	定	澄	從	狀	並	奉	邪	禪	匣
平	群 <sup>14</sup>	定 <sup>18</sup> 透 <sup>1</sup>	澄 <sup>20</sup>	從 <sup>29</sup>	船 <sup>3</sup> 崇 <sup>12</sup> 章 <sup>1</sup>	並 <sup>23</sup> 匣 <sup>1</sup>	奉 <sup>6</sup> 敷 <sup>1</sup>	邪 <sup>12</sup>	禪 <sup>14</sup>	匣 <sup>27</sup>
上	群 <sup>14</sup>	定 <sup>20</sup>	澄 <sup>16</sup>	從 <sup>24</sup> 精 <sup>2</sup>	船 <sup>4</sup> 崇 <sup>5</sup>	並 <sup>17</sup> 幫 <sup>1</sup>	奉 <sup>5</sup> 禪 <sup>1</sup>	邪 <sup>7</sup> 清 <sup>1</sup> 船 <sup>1</sup> 以 <sup>1</sup>	禪 <sup>12</sup>	匣 <sup>26</sup>
去	群 <sup>19</sup> 疑 <sup>1</sup>	定 <sup>19</sup>	澄 <sup>17</sup>	從 <sup>24</sup> 見 <sup>1</sup> 清 <sup>1</sup> 邪 <sup>1</sup>	船 <sup>5</sup> 崇 <sup>9</sup>	並 <sup>20</sup>	奉 <sup>7</sup>	邪 <sup>10</sup>	禪 <sup>10</sup> 定 <sup>1</sup>	匣 <sup>26</sup>
入	群 <sup>17</sup>	定 <sup>18</sup>	澄 <sup>17</sup> 徹 <sup>1</sup>	從 <sup>26</sup> 精 <sup>1</sup> 清 <sup>1</sup>	船 <sup>7</sup> 崇 <sup>8</sup> 精 <sup>1</sup> 禪 <sup>3</sup>	並 <sup>21</sup>	奉 <sup>7</sup>	邪 <sup>5</sup>	禪 <sup>12</sup>	匣 <sup>24</sup> 端 <sup>2</sup>

附註：《廣韻》聲類旁的數字表示與《音學》〈經緯圖〉例字的相應次數

## 2. 章莊系合流、云以母合流

章、莊、知三系約在十五世紀以後已完成合流，然而《音學》〈經緯圖〉卻僅有章、莊系歸於照系的情況，知系中也僅見兩例章系字，並沒有任何合流現象發生。云、以母方面，雖云、以母合為喻母一類，但影、疑、微、日四母卻都各自分立毫無相混，未見任何合流現象。

## 3. 未呈現顎化

見、精、曉三系的顎化約在十八世紀完成，但觀察《音學》〈經緯圖〉所收之字皆表現見、精、曉各系分明，沒有混淆互切的情況發生，且三十六各韻中皆表現出洪細兼配的情況，所以該書並沒有出現顎化的特徵。

## (二) 韻母系統

《音學》〈經緯圖〉三十六韻框架的由來，如〈依韻譜〉所云：

其部數多寡，損益不同，《唐韻》二百六部、吳彩鸞所寫《唐韻》歸作一百九十五部、《廣韻》二百六部、《正韻》歸作七十六部、韓氏《五音集韻》一百六十部、陰氏《韻府群玉》一百六部。至於各韻分合，彼此迥殊，如東、冬兩韻，今韻列為二，《廣韻》分為三，《正韻》合為一；庚、青、蒸三韻，今韻分為三，《廣韻》分為二，《正韻》合為一；支韻，今韻、《正韻》列為一，《廣韻》分為三；麻韻，今韻、《廣韻》列為一，《正韻》分為二，隨人分合，不拘一律。余所取列，以陳氏獻可四聲各三十六韻為準，非謂用韻必拘此數，原喜其廣列韻字，則作切者正好隨意取資。夫各聲韻限三十有六，統音近之字歸於一韻，即舉天下所有之字可以併包，作切者毋慮所括不周徧也。（卷2，頁28-29）



可知本書以「音近標準」模仿《皇極》〈經緯圖〉歸併為「三十六韻」，藉此建構一種包羅天地語音的框架。若根據《皇極圖韻》〈天之用聲一百四十有四舉要圖〉對韻部「通用與獨用」的註記，《皇極》〈經緯圖〉的「三十六韻」可被歸併為「二十韻部」。<sup>35</sup> 那麼，《音學》〈經緯圖〉是否也仿襲這樣的歸併呢？儘管兩書韻目與呼名註記幾乎一致，<sup>36</sup> 但本書並沒有韻部歸併的註記，且所收例字也作了大幅度的更動，因而只能認定「統音近之字歸於一韻」的方式，是以另一個標準來重新劃分。

若從東、冬等韻部分合討論的線索來看，其「音近標準」是參考《廣韻》、《洪武正韻》及「今韻」作為分合準則，那麼所謂的「今韻」又是什麼呢？根據書前〈序〉及〈依韻譜〉的論述，三十六韻母的歸併應該與「詩韻韻書」<sup>37</sup> 體系有極大關聯，故「今韻」應指當時供讀書人選韻檢字的《佩文韻府》。可將其韻部分合討論列如下表：

表四 韻部分合對照

	《廣韻》	《洪武正韻》	《佩文韻府》(今韻)
東 / 冬	東 / 冬 / 鍾	東	東 / 冬
庚 / 青 / 蒸 <sup>38</sup>	庚 / 青 / 蒸	庚	庚 / 青 / 蒸
支	支 / 脂 / 之	支	支
麻	麻	麻 / 遮	麻

為了得知各個韻部劃分的實際狀況，下文統計平、上、去聲例字與《廣韻》的對應，將五次以下的少數零星省略，並以灰底標示次數最多的等呼。進而再對照《中原音韻》(1324)、《洪武正韻》(1375)、《佩文韻府》(1711)，藉此衡量三十六韻的歸併情況，其統計如表五。<sup>39</sup>

35 關於《皇極》〈經緯圖〉韻部的歸併討論，可參考蔡明芬(2012: 162-183)。

36 關於兩書的差異，留於「《音學》〈經緯圖〉的改動」一節討論。

37 「詩韻韻書」源於金代王文郁《新刊韻略》(1229)，後元陰時夫《韻府群玉》(1307)、明代潘恩《詩韻集略》(1569)、清代《佩文韻府》(1711)都受其影響，即今日通稱的106韻「平水韻」。有關「詩韻源流」可參見甯忌浮(2009: 101-104)。

38 此處原文為「庚、青、蒸三韻，今韻分為三，《廣韻》分為二，《正韻》合為一」，其中「《廣韻》分為二」恐怕有誤，應作「《廣韻》分為三」才是。

39 根據〈序〉及〈依韻譜〉的論述，三十六韻母的歸併應該與歷代「詩韻韻書」有極大



表五 三十六韻統計對照表

三十六韻			《廣韻》		十六韻攝	中原音韻	洪武正韻	佩文韻府
			韻目	等呼				
一	合口	東	東董送	合一	通攝	東鍾	東董送[uŋ] [yuŋ]	東董送
二	合口	冬	東董送 鍾腫用	合三 合三	通攝			東董送 冬腫宋
三	齊齒	支	支紙寘 脂旨至 之止志	開三 開三 開三	止攝	支思	支紙寘[ie]	支紙寘
四	齊齒	齊	齊齊霽 祭	開四 開三	蟹攝	齊微	齊齊霽[i]	齊齊霽
五	撮口	魚	魚語御 虞虞遇	合三 合三	遇攝	魚模	魚語御[y]	魚語御 虞虞遇
六	合口	模	魚語御 模姥暮	合三 合一	遇攝		魚語御[y] 模姥暮[u]	魚語御 虞虞遇
七	合口	乖	佳蟹卦 皆怪	合二 合二	蟹攝	皆來	皆解泰[ai] [iai] [uai]	佳蟹卦
八	開口	哈	哈海代 泰	開一 開一	蟹攝			灰賄隊 泰
九	齊齒	皆	佳蟹卦 皆駭怪	開二 開二	蟹攝			佳蟹卦
十	合口	灰	灰賄隊 微尾未	合一 合三	蟹攝 止攝	齊微	灰賄隊[uei] 支紙寘[ie]	灰賄隊 微尾未
十一	齊齒	真	真軫震 欣隱焮	開三 開三	臻攝	真文	真軫震[ən] [iən] [uən] [yən]	真軫震 文吻問
十二	撮口	文	諄準稕 文吻問	合三 合三	臻攝			真軫震 文吻問
十三	合口	魂	魂混恩	合一	臻攝			元阮願
十四	開口	寒	寒早翰	開一	山攝	寒山	寒早翰[on] [uon]	寒早翰
十五	合口	桓	桓緩換	合一	山攝	桓歡		
十六	齊齒 捲舌	刪	刪潛諫 山產禪	開二 開二	山攝	寒山	刪產諫[an] [uan]	刪潛諫
十七	合口	還	刪潛諫 仙獮線	合二 合三	山攝		刪產諫[an] [uan] 先銑霰[ien] [yen]	刪潛諫 先銑霰
十八	齊齒	先	先銑霰 仙獮線	開四 開三	山攝	先天	先銑霰[ien] [yen]	先銑霰
十九	撮口	元	元阮願 仙獮線	合三 合三	山攝			元阮願 先銑霰

關聯，故表五中增列《中原音韻》、《洪武正韻》、《佩文韻府》作為對比。其中，《洪武正韻》的擬音依據應裕康（1970）。



二十	齊齒	蕭	蕭篠嘯 宵小笑	開四 開三	效攝	蕭豪	蕭篠嘯[ieu]	蕭篠嘯
二十一	開口	豪	豪皓號	開一	效攝		爻巧笑[au]	豪皓號
二十二	開口	歌	歌哿箇	開一	果攝	歌戈	歌哿箇[o] [uo]	歌哿箇
二十三	合口	戈	戈果過	合一	果攝			
二十四	開口	江	江講絳	開二	江攝	江陽	陽養漾[an] [ian] [uan]	江講絳
二十五	開口	陽	陽養漾	開三	宕攝			陽養漾
二十六	開口	唐	唐蕩宕	開一	宕攝	家麻	麻馬禡[a][ua]	麻馬禡
二十七	齊齒	麻	麻馬禡	開二	假攝			
二十八	齊齒	遮	麻馬禡	開三	假攝	車遮	遮者蔗[iə]	
二十九	開口	庚	庚梗映 耕耿諍	開二 開二	梗攝	庚青	庚梗敬[əŋ] [iəŋ] [uəŋ] [yəŋ]	庚梗敬
三十	齊齒	青	庚梗映 清靜勁 青迥徑	開三 開三 開三	梗攝			庚梗敬 青迥徑
三十一	混	肱	登等嶝	開一	曾攝			蒸
三十二	開口	侯	尤有宥 侯厚候	開三 開一	流攝	尤侯	尤有宥[ou] [iou]	尤有宥
三十三	齊齒	尤	尤有宥	開三	流攝			
三十四	閉口	侵	侵寢沁	開三	深攝	侵尋	侵寢沁[iəm]	侵寢沁
三十五	閉口	覃	覃感勘 談敢闞	開一 開一	咸攝	監咸	覃感勘[am] [iam]	覃感勘
三十六	閉口	鹽	鹽琰艷 添忝忝	開三 開四	咸攝	廉纖	鹽琰艷[iem]	鹽琰艷

整體來看，對照《佩文韻府》時，會出現多數韻部混用的情況，如：二冬、五魚六模、十灰、十一真十二文、十七還、十九元、三十青韻等；而以《洪武正韻》為對照時，雖然也出現少數的韻部混用，如：六模、十灰、十七還，但主要是對原先的二十二韻部進一步細分。因此，本書建構的三十六韻框架，主要是以《洪武正韻》作為基本架構，再依據各韻例字「開合等呼」特徵，進一步細分為三十六韻。下面討論韻母的特徵：

### 1. 鼻音韻尾各自分立

中古咸、深兩攝為 -m 韻尾的主要來源，從表五可見咸、深兩攝皆獨立成一韻，分別見於三十四侵、三十五覃、三十六鹽等三韻，僅一例他攝韻字混入，<sup>40</sup> 可知保留 -m 韻尾相當完整。而 -n 韻尾的「臻、山」兩攝與 -ŋ 韻尾的

40 一例為：三十四侵韻上聲「咩」（流 / 厚曉開一）。「流 / 厚曉開一」表示「流攝、厚



「通、江、宕、梗、曾」五攝則呈現各自分立的狀態，僅見兩例-n韻尾混入-ŋ韻尾的情況，<sup>41</sup> 完整保留三套鼻音韻尾。然而，若根據平聲「見母」後的註記，當時恐怕已有-n、-ŋ韻尾相混現象，其云：

巾、驚二字，初看似無分別，而切法於「巾」用雞因切，巾在十一真韻，因亦在十一真韻，蓋齊齒收舐腭者也；於「驚」用雞嬰切，驚在三十青韻，嬰亦在三十青韻，蓋齊齒收鼻音也。母同韻異，故分列，後凡真、青兩韻字仿此。官、肱二字，初看似無分別，而切法於「官」用姑剗切，官在十五桓韻，剗亦在十五桓韻，蓋合口收音者也；於「肱」用戈鉤切，肱本三十一肱韻，鉤亦三十一肱韻，蓋混收音者也。母同韻異，故分列，後凡桓、肱兩韻字仿此。<sup>42</sup>

由「巾／驚」及「官／肱」兩字的刻意說明，表明當時-n、-ŋ韻尾（臻／梗或山／曾）可能已經相混，所以才會註記解釋。若再從歷史語音演變的情況來看，-m韻尾總是最先失落，若當時-n、-ŋ韻尾已經相混，恐怕-m韻尾的保存也是刻意營造。

## 2. 未呈現 i 韻及 ø 韻

若從成書時間來看，應具備舌尖元音[i]產生的條件，但三支、四齊兩韻例字卻多不重複，前者收字來源為「止攝開口三等字」、後者則為「蟹攝開口四等字」及四例止攝開口三等字，與《皇極圖韻》兩韻通用的重複相混情況並不相同。<sup>43</sup> 此外，儘管三支韻即為《中原音韻》「支思韻」韻部範圍，但卻收有完整唇音例字，<sup>44</sup> 可見本書並沒有表現舌尖元音[i]的特徵。然而，儘管

韻、曉母、開口一等字」，下文註記皆同此。

41 兩例為：二十九庚韻平聲「磷」（臻／真來開三）、三十一肱韻平聲「硃」（山／先心開四）。

42 《音學秘書》〈廣切法·用各母下平聲三十六韻等字作翻切法〉「見母」後註語（卷3，頁11-12）。

43 根據蔡明芬（2012: 184）指出：「《皇極圖韻》的三支韻和四齊韻可以通用，例字亦有重複之處。三支韻中主要為《廣韻》的支、之韻的齊齒字；其次為齊韻開口字。四齊韻則主要為《廣韻》中的齊韻開口字，其次為支韻齊齒字。」

44 應裕康（1970: 288）分別將「支紙真」、「齊齊齊」兩韻擬作[ie]與[i]，對「支紙真」指出：「原本把本韻的音值定 i 是最理想的，因為包括國語、吳語等在內的大部分現代方言，本韻字大都讀為 -i。但是本韻與中韻的支思韻比較起來，本韻是有唇音字的，因此假如把唇音字認為 -i，這是說不過去的。」



相混的例字甚少，但若從上聲「心母」後註記「徙與洗同音」的情況來看，<sup>45</sup>徙（止開三）、洗（蟹開四）的註記已經透露當時兩韻讀音不分的現況，所以本書的劃分恐怕是人為的刻意安排。

此外，從三支韻的「而、爾、二」等字仍列於日母的情況下，可知當時應該已經產生的[ʔ]韻特徵，也沒有表現在此書中。

### 3. 入聲韻尾各自分立

《音學》〈經緯圖〉三十六各韻都配有入聲字，即所謂「入聲兼配陰陽」的情況，下表以中古入聲韻攝作為觀察，瞭解各韻所配入聲字情況。

表六 三十六入聲韻對照表

入聲韻攝		《音學》〈經緯圖〉三十六韻	
		陰聲韻	陽聲韻
-p	深		侵 <sub>24</sub> 、鹽 <sub>2</sub>
	咸		青 <sub>1</sub> 、覃 <sub>15</sub> 、鹽 <sub>24</sub>
-t	臻	支 <sub>23</sub> 、齊 <sub>23</sub> 、灰 <sub>4</sub>	真 <sub>26</sub> 、文 <sub>18</sub> 、魂 <sub>20</sub> 、元 <sub>1</sub>
	山	齊 <sub>2</sub> 、乖 <sub>12</sub> 、哈 <sub>16</sub> 、皆 <sub>19</sub> 、灰 <sub>18</sub> 、麻 <sub>19</sub> 、遮 <sub>27</sub>	真 <sub>1</sub> 、魂 <sub>1</sub> 、寒 <sub>16</sub> 、桓 <sub>18</sub> 、刪 <sub>19</sub> 、還 <sub>12</sub> 、先 <sub>27</sub> 、元 <sub>24</sub> 、青 <sub>1</sub>
-k	通	魚 <sub>22</sub> 、模 <sub>22</sub> 、尤 <sub>3</sub>	東 <sub>19</sub> 、冬 <sub>23</sub>
	江	魚 <sub>1</sub> 、模 <sub>1</sub>	東 <sub>1</sub> 、冬 <sub>1</sub> 、江 <sub>20</sub>
	宕	蕭 <sub>20</sub> 、豪 <sub>19</sub> 、歌 <sub>19</sub> 、戈 <sub>8</sub> 、侯 <sub>19</sub> 、尤 <sub>15</sub>	陽 <sub>23</sub> 、唐 <sub>19</sub>
	梗	齊 <sub>1</sub> 、蕭 <sub>2</sub> 、侯 <sub>1</sub>	陽 <sub>2</sub> 、庚 <sub>19</sub> 、青 <sub>27</sub> 、肱 <sub>4</sub>
	曾	齊 <sub>1</sub>	肱 <sub>20</sub>

附註：各韻旁所標示數字代表中古入聲韻攝出現次數

從上表得知，三十六入聲韻的分配上，陰、陽聲韻中三類韻尾幾乎各自分立，僅有四例相混：由臻、山攝構成的四齊韻，有梗、曾攝字各一例；由梗攝構成的三十青韻，有山、咸攝字各一例，<sup>46</sup>故可說本書完整保留-p、-t、-k入聲韻尾特徵。

然而，若從入聲「見母」及「泥母」後分別註記「戟與覲同音」、「溺與

45 《音學秘書》〈廣切法·用各母下上聲三十六韻等字作翻切法〉「心母」後註語（卷3，頁34）。

46 相混例字分別為：四齊韻「的」（梗/錫端開四）、「即」（曾/職精開三）；三十青韻「覲」（山/屑曉開四）、「鏹」（咸沾泥開四）。



鏹同音」的情況來看，<sup>47</sup> 戟（梗開三）、靦（山開四）與溺（梗開四）、鏹（咸開四）的註記已經透露-p、-t、-k入聲韻尾不分的現況，所以入聲韻尾各自分立的劃分恐怕是人為的刻意安排。

### （三）聲調系統

由於全書保留完整的全濁聲母，所以聲調系統大致呈現中古特點。下面討論聲調的特徵：

#### 1. 聲調為四、平聲未分化

《音學》〈經緯圖〉保有平、上、去、入四聲，但其註語卻隱約表示當時應有「平分陰陽」的特徵，如：「鴉，于嬌切，陽平」（郡母）、「紛，陽平，亦有陰平」（奉母）。<sup>48</sup> 因此，恐怕當時的平聲早有陰、陽之分，而從清聲字歸為陰平、濁聲字歸為陽平來看，歸類應與聲母的清、濁相關。

#### 2. 未呈現濁上歸去

觀察全書全濁上聲例字完全未見「濁上歸去」現象，但有十個置於去聲的全濁例字同時有上、去兩讀特色，分別如下：

表七 去聲兩讀的全濁字

韻次	例字	音韻地位	
		去聲	上聲
十六刪	戟	山諫崇開二	山產崇開二
十七還	饌	山線崇合三	山潛崇合二
十八先	遭	山線澄開三	山獮澄開三
十九元	飯	山願奉合三	山阮奉合三
二十三戈	情	果過定合一	果果定合一
二十五陽	仗	宕漾澄開三	宕養澄開三
二十六唐	吭	宕宕匣開一	宕蕩匣開一
三十青	脛	梗徑匣開四	梗迥匣開四
三十四侵	甚	深沁禪開三	深沁寢開三
三十五覃	醞	咸勘定開一	咸感定開一

47 分別為《音學秘書》〈廣切法·用各母下入聲三十六韻等字作翻切法〉「見母」及「泥母」後註語（卷4，頁12、20）。

48 分別為《音學秘書》〈廣切法·用各母下平聲三十六韻等字作翻切法〉「郡母」及「奉母」後註語（卷3，頁13、24）。



儘管這些全濁例字都被列於去聲處，但因為擁有兩讀特徵，所以並不能視為「濁上歸去」的例證，或許也間接透露當時已經有「濁上歸去」的情況。

#### (四)《音學》〈經緯圖〉的改動

下文比較《音學》〈經緯圖〉與《皇極》〈經緯圖〉兩書的音韻特徵，藉以考察改動後的實際影響。有關《皇極》〈經緯圖〉的研究成果，可參考정영지 (2002)、陳丹玲 (2009)、蔡明芬 (2012)。又因《皇極》〈經緯圖〉原版影印模糊，造成些許例字無法辨識，故以《度曲》〈經緯圖〉作為輔助。

##### 1. 聲母部分

有關聲母的改動，可從混用比例、增設術語、異動聲母字三點來討論：

##### (1) 減低混用比例

兩書雖都為三十六聲母框架，但《皇極》〈經緯圖〉處處可見聲母之間的混用情況，而陳丹玲 (2009)、蔡明芬 (2012) 則透過「吳語嘉興方言」特色解讀多處聲母混用現象。<sup>49</sup> 下文參考蔡明芬 (2012: 117-145) 統計，列出高達五次以上的混用現象，對比《音學》〈經緯圖〉改動後的成果：

表八 聲母混用統計

兩書比較 \ 混用聲母	娘泥	微明	明微	知端	端透	從精	幫非	並奉	曉見
《皇極》〈經緯圖〉	8	5	7	5	5	6	9	8	5
《音學》〈經緯圖〉	1	4	0	0	0	3	1	0	0

可見《音學》〈經緯圖〉有意營造三十六聲母框架，將相混現象大幅度減低，營造存古的中古聲母系統。

##### (2) 增設「陰陽」、「呼吸」術語

全書以〈擇字母〉、〈分陰陽〉、〈審呼吸〉、〈定清濁〉、〈正九音〉、〈訂宮商〉等術語為三十六聲體系尋找合理解釋。〈擇字母〉、〈正九音〉、〈訂宮商〉主張以南梁守溫所立三十六字母為準，<sup>50</sup> 進而再依發音部位「牙舌齒唇喉」

49 相較於陳丹玲 (2009)、蔡明芬 (2012) 以陳蓋謨籍貫地的基礎方音 (吳語嘉興方言) 作為衡量聲母相混的情況，정영지 (2002: 465-466) 則認為《皇極》〈經緯圖〉沒有表現出特別的語音現象。

50 《音學秘書》〈擇字母〉云：「余悉心考究，總以梁山首座所定為正，作切者當擇善而



及七音律呂相配；〈定清濁〉將各類聲母分作「純清、次清、純濁、次濁」四類，若以語音學對「清濁」所下的定義來看，可知這四類即分別對應「全清、次清、全濁、次濁」。

此外，增設「陰陽」、「呼吸」兩術語。〈分陰陽〉雜糅「子之陰陽，各肖其母」的易卦思想，主張「字之陰陽，取切之上一字定之」，以為各字所屬「陰陽」皆須以反切上字來判定；〈審呼吸〉則主張「吸則其氣上升而輕，呼則其氣下行而重」，以為透過字音發聲之氣，可進一步推斷字的「清濁」。若輔以〔表二〕三十六聲的歸類，可知這種以「易卦」、「氣息」等主觀理念所增設的「陰陽」、「呼吸」術語，應分別與「聲類清濁」、「送氣與否」的區別特徵有關。

### (3) 改「群、牀」為「郡、狀」

《音學》〈經緯圖〉爲了遵循「國朝字典」，特別學習《康熙字典》〈字母切韻要法〉將聲母「群」改爲「郡」、「牀」改爲「狀」，原改寫用意如吳聖雄（1985: 158）所云：

《要法》（按：《要法》指《康熙字典》〈字母切韻要法〉）一系，於聲類採三十六字母之名，唯改字母「群」為「郡」、「牀」為「狀」，所以如此者，本篇二章三節指出：《總錄》（按：《總錄》指《大藏字母九音等韻總錄》）於併韻之時，將《五音集韻》屬平聲群、定、澄、並、從、牀六母之字分別併於次清溪、透、徹、滂、清、穿六母，而仄聲全濁聲母之字，仍依《五音集韻》之聲類，則「群」、「牀」二字，據《要法》一系之分類，當歸次清，不得作全濁之字母，因取字形相近，依《要法》一系聲類又屬全濁之「郡」、「狀」二去聲字以代之。

可見爲了讓「全濁字母」仍表現出全濁音的特色，所以刻意選用仄聲全濁字。但從本書完整保留全濁聲母的情況來看，其實根本沒有必要特地更動這兩個字，可見當時已有清化現象出現，本書才會刻意採用這樣的作法，藉此突顯完整全濁聲母的特徵。

## 2. 韻母部分

有關韻母的改動，可分作重整各韻例字、七類呼號、入聲安排等三部分

從也。」（卷2，頁15）不過就目前學界而言，多認為守溫僅是三十字母的創始者，三十六字母是後人增補而成。



討論。

### (1) 重整各韻例字

《音學》〈經緯圖〉重整三十六韻框架，改動《皇極》〈經緯圖〉隨處可見的「一字重列兩韻」及「借列彼韻」的重用、混用現象。蔡明芬(2012: 117-145)指出平、上、去韻重複例字的相混，乃是「韻部通用」的折衷現象；而陳丹玲(2009: 152-157)則歸納「止蟹攝開三四合流、江宕攝合流、臻深攝相混、梗曾攝相混、深咸攝相混」等現象。若藉此衡量改動後的情況，可見全書謹守各韻間的界線，不再有例字重複的安排，也不見上述合流、相混現象。

此外，《音學》〈經緯圖〉特別對其中兩部例字作了大幅度調整：原本「二十四陽（無註記）、二十五光（合口）」改為「二十四江（開口）、二十五陽（開口）」。<sup>51</sup>「二十四江」收字來源為「江開二」，改善原本「二十五光」同時收錄開合口字的混用現象；「二十五陽」僅保留原本「陽開三」例字，增加註記為「開口」。從這樣的改動來看，仍是依據《洪武正韻》的「陽韻」韻部更進一步細分。

### (2) 七類呼號

《音學》〈經緯圖〉仿襲《皇極》〈經緯圖〉設有「七類呼號」，<sup>52</sup>這些呼號應是延續《韻法橫圖》而來。除有「開口」、「齊齒」、「合口」、「撮口」四呼外，另設有「齊齒捲舌」、「混」、「閉口」三類。

「九皆、十六刪、二十七麻」三韻，皆為喉音二等開口字，卻被註為「齊齒」，顯見「開口」轉讀細音「齊齒」過程，如王力(1980: 160-161)所云：

本來沒有韻頭的開口呼，在發展過程中插入了韻頭*i*。這要具備兩個條件：（一）必須是喉音字（指影曉匣見溪疑六母）；（二）必須是二等字。除假二等不算，真正具有二等而又有喉音字的韻是江佳皆刪山肴咸銜麻庚耕（麻庚兼有三等），拿語音學的術語來說，就是舌根音和喉音在元音*a*（或*ɐ*，*ɔ*，*æ*）前面的時候，*a*和輔音之間逐漸產生一個短弱的*i*（帶半元音性

51 根據蔡明芬(2012: 190)指出：「廿四陽韻中主要為《廣韻》的陽韻齊齒字，其次為江韻開口字，陳蓋謨未標示其開齊合撮。廿五光韻主要來源為《廣韻》中的唐韻字（開合口皆有），其次為江韻開口、陽韻（開合口皆有），陳蓋謨定為合口韻。」

52 陳蓋謨設立「七類呼號」的想法乃依循「七音」而來，如《皇極圖韻》〈省括圖說〉所云：「從來言聲韻者，亦知每韻具有七音，絕不知全韻於七音中，亦有專屬，如樂之專屬一調……今定開口韻為角，齊齒韻為徵，捲舌韻以當變徵，撮口韻為商，閉口韻為羽，合口韻為宮，混韻以當變宮，各以韻姆轉音二字分列之。」（頁 627）



質的)。

其中「十六刪韻」註為「齊齒捲舌」，收字來源為「山開二、刪開二」兩類，<sup>53</sup>特別註為「捲舌」的原因為何？若是延續《韻法橫圖》而來，則有表現「發-n時舌尖上翹」或「知照系聲母捲舌特徵」的兩種說法。<sup>54</sup>如果依據前者說法，則無法解釋以臻攝字為主的「十一真韻」為何僅註「齊齒」；依後者說法，也無法說明知照系聲母為何得是「捲舌」特徵，故暫且只能推測是延續前人的註記。

三十一肱韻註為「混」呼，其中古來源主要為「登開一」及三個「庚合二」、四個「耕合二」例字，與《皇極》〈經緯圖〉收字類型已大不相同，<sup>55</sup>若仍註記「混呼」恐怕不妥，故頂多僅能視為「開合互混」的表現，較近《韻法橫圖》的狀況。<sup>56</sup>三十四侵、三十五覃、三十六鹽韻註為「閉口」，其中古來源皆為「深、咸」兩攝，故可推斷「閉口」為收-m鼻音韻尾的註記。

此外，本書刻意將二冬韻「撮口」改為「合口」，收字來源為「鍾合三」及七個「東合三」例字，與《皇極》〈經緯圖〉相較已無「東韻齊齒」例字，<sup>57</sup>皆改為合口三等，故應註「撮口」才是。顯見此韻表現「撮口」轉讀「合口」過程，如王力（1980: 165-166）所云：

53 對比蔡明芬（2012: 176）「十六刪韻」的統計，《音學》〈經緯圖〉所收例字類型沒有太大改動。

54 邵榮芬（1998: 29）指出：「所謂『捲舌』大概指發-n時舌尖上翹而言」；宋韻珊（2009: 198）則認為：「『齊齒』在這兒指的是牙喉音字讀成細音的特性；而兩韻中的知、照系字今南京音皆讀為捲舌音，所以個人推測『捲舌』應是就知、照系字的聲母特性而言。」

55 根據蔡明芬（2012: 192）指出「三十一肱韻」收字，主要為清、庚韻之撮口字，另有耕韻合口字及少數青韻與登韻合口字。可見與《音學》〈經緯圖〉所收例字類型大不相同。

56 有關《韻法橫圖》「混呼」的解釋，邵榮芬（1998: 29）指出：「就其所轄的韻來看，大概是指兩韻同列而言。如肱和綱是一合一撮；光和岡上去聲是一合一開；愷和姜上去聲是一撮一齊……後來由於語音演變而互混。到了《四聲等子》遂有『內外混等』，『江陽借形』一類說法。」宋韻珊（2009: 197）也認為：「開合互混、內外轉互混應是《橫圖》內對混呼的定義。」

57 蔡明芬（2012: 183）指出：「二冬韻則主要為《廣韻》中的鍾韻撮口，其次為東韻齊齒、冬韻合口。」



本來有韻頭y (īw, ĩu) 或全韻為y (īu) , 後來變為韻頭u, 或全韻為u。這是撮口變合口……基本上由於受捲舌聲母 (tʂ, tʂʰ, ʂ, ʐ) 的影響……東鍾兩韻的撮口字值得特別注意；在這兩韻裏，不單是捲舌音的問題，而是差不多全部撮口字都變了合口。

當時鍾韻撮口字都應該已經轉讀為「合口音」，所以才特別將二冬韻的呼號改為「合口」。

### (3) 入聲例字

《皇極》〈經緯圖〉為維持「四聲相承」的三十六韻架構，所以入聲韻同配「陰、陽聲韻」。陳丹玲 (2009: 157-158) 指出入聲韻收-p尾的幾乎不與收-t、-k尾的相雜，但-t、-k尾卻時有相混的情形，進而推測入聲韻已有弱化為喉塞音的現象；蔡明芬 (2012: 183-192) 則認為這類相承現象只是介音與主要元音相同，差異只在韻尾。《音學》〈經緯圖〉貫徹「四聲相承」理念，入聲韻例字仍維持重複情況，但已改善原先相混狀況，完整突顯-p、-t、-k入聲韻尾的分立。

此外，為了謹守舒、入聲韻「開齊合撮」一致的原則，更將「三十二侯厚候 / 屋 (開口 / 合口)、三十三尤有宥 / 燭 (齊齒 / 撮口)」改為「三十二侯厚候 / 鐸 (開口 / 開口)、三十三尤有宥 / 藥 (齊齒 / 齊齒)」，改訂原先「開口 / 合口」及「齊齒 / 撮口」的不對應現象，表現本書對於「開合等第」的審音要求。

## (五) 基礎音系的定位

《音學秘書》被歸入「混合型」的等韻音系，可見並不是一時一地之音或以某種古音體系作為主體，而是兼具南北或折衷古今的「複合性」特徵，<sup>58</sup> 如耿振生 (1993: 355) 所云：

所謂複合性，指一部韻書、等韻圖中的語音系統不純粹反映某一個方言的共時語音面貌，其中包含著從不同的「背景材料」裡取來的音類，有的是把時音成分和古音成分糅合在一起，有的是把不同方言的語音特徵糅合在一起。

58 由於《音學》〈經緯圖〉屬於「複合性」特徵的音系性質，根本無法對應今日贛語方言特徵，故本文不再進行擬音方面的討論。



所以要對「混合型」現象進行定位，必須以呈現的音韻特徵來衡量。若從作者籍貫地「江西奉新」的線索來思考，<sup>59</sup> 其音韻特徵應該表現出「贛語」或「奉新方言」的母語特色。因此，爲了瞭解《音學》〈經緯圖〉是否受到作者母語方音的影響，下表以何大安（1988: 97-98）所列「原始贛語」<sup>60</sup> 及其「奉新方言」<sup>61</sup> 特點作爲衡量項目，對照本書的聲、韻、調音韻特色：

表九 《音學》〈經緯圖〉的音韻特色

原始贛語的音韻特點	奉新方言	《音學》〈經緯圖〉
濁音清化平仄送氣	+	-
泥來有別	-	+
見系三四等字不顎化	-	+
咸攝一二等字主要元音有別	+	+
保持-m、-n、-ŋ等鼻音韻尾	+	+
保持-p、-t、-k等塞音韻尾	-	+
平去入分陰陽，共七調	-	-

從上表可知，本書雖與「奉新方言」有極大差異，但多數顯見符合原始贛語的音韻特點，其中完整保留六種輔音韻尾的現象，亦被視爲該地區重要特徵之一。如詹伯慧等（2001: 88）所云：

昌靖片的高安、奉新、靖安，撫廣片的臨川、南豐、黎川等客、贛并存地區的石川贛語、寧都贛語以及閩西北的建寧贛語，各有m、n、ŋ、p、t、k（或ʔ）六種輔音韻尾。<sup>62</sup>

59 「江西奉新」被《中國語言地圖集》（香港：朗文（遠東）出版公司，1987）B11 劃分爲「贛語南昌靖安片」。

60 何大安（1988: 97）透過二十多處詳細調查報告列舉七項特點，但也指出並沒有任何方言點完全具有這七項特點，僅是藉此基礎解釋各處贛方言的不同演變。

61 根據何大安（1988: 97）註 73，「奉新方言」的取材應是依據余直夫（1975）。若再進一步比較余直夫（1975: 148-151）所列「奉新方言」特殊音韻現象：「1. 濁音清化；2. 舌頭舌上正齒的聲母相同；3. 咸、山攝見系一二等異讀；4. 一二等重韻的異讀；5. 合口韻母的一些特殊現象。」《音學》〈經緯圖〉也僅能符合第三點。

62 余直夫（1975）調查的奉新方言（宋埠鄉）則爲「m、n、ŋ、p、t、ʔ」六韻尾。



然而，若以此認定其音韻特徵受母語影響的話，恐怕是不夠周延！進一步來看，贛語最主要的「濁音清化平仄送氣」特徵，<sup>63</sup> 在本書完整保留全濁聲母的情況下完全未見，也進而形成聲調不分陰陽的差異。換句話說，若從刻意建構三十六聲、韻體系的層面來看，這幾項看似吻合「原始贛語」的音韻特點，僅僅只是保存古音後所呈現的特色，而非受到母語因素影響的安排。

若從編撰立意來看，本書透過仿襲〈四聲經緯圖〉的框架建構正音理念，而前文以音韻註記線索衡量三十六聲母、韻母及聲調系統的探究中，則知該架構雖為整齊格局，但卻多見刻意營造的痕跡。再加以依循歷代「詩韻韻書」分韻選字的層面考量，顯見該體系是一種理想的「書面正音」，如張玉來（2007: 29-30）所云：

音韻學家們對待語音的態度上有兩種傾向：一、大一統思想，不願意做一個活的具體音系，試圖將自己設制的音系通行天下，這難免就要沿襲前代韻書的框架，並填補一些時音內容；二、神化語音系統的整齊性，以唯心主義臆度，難免產生脫離實際語音的臆想（類別的有無）。

本書將詩韻韻書歸併於三十六聲、韻框架，藉此營造出併容天下之音的音韻體系。因此，「混合型」的音韻特點，並不是以某種方音作為主體音系，而是將「詩韻韻書」的書面語改造後，再進而建構出心中的正音理念，但最終也僅會營造出一套「遠離口語的書面正音」<sup>64</sup> 系統。

## 五、結 語

由於《音學》〈經緯圖〉模仿《皇極》〈經緯圖〉韻圖形制而成，所以過

63 何大安（1988: 96）指出：「讀過楊時逢先生〈江西方言的內部分歧現象〉（1982）這篇文章的人，大概都會感到要替今日江西境內的方言找尋共同特點和劃分次方言區的困難……以今日的共時的觀點來看，贛方言除了『濁音清化平仄送氣』一條之外，是不容易再找出其它的共同點來的。」這在詹伯慧等（2001: 84）、侯精一主編（2002: 144）的書中都被指出。

64 張玉來（2007: 30）對其特點指出：「復古的、保守的，通行於紙面，具有權威性，供人查正字音，區別字義，讀書人心知肚明，但日常並不應用，常常抄襲前代韻書或字書。」其例如「《蒙古字韻》、《洪武正韻》、《韻學集成》、《字學集要》」。



去被視為無意義的轉載行為，再加上本身「混合型」的音韻特點，更是無法受到前人研究上的關注。然而，透過本文的討論，可知仿襲現象能重現特定的音學理念，若能從等韻史的角度梳理這類傳播現象，對於客觀解讀文獻的音韻特徵應該有相當大的助益，且對於混合型韻圖的來歷背景，也能有較為精確的掌握。

透過這樣的研究觀察，筆者認為：1. 從全書的章節架構來看，除了韻圖形制的模仿，也有意編錄個人音學理念，單純的轉載說法顯得太過偏頗；2. 梳理歷來文獻的流傳後，可知〈四聲經緯圖〉的傳承類型大致可分作師徒傳承及理念效法兩類，而後者無師徒傳授及地緣關係更不容易受到關注；3. 《音學》〈經緯圖〉的仿襲行為屬於理念效法的重現，其過程也融入《度曲須知》、《康熙字典》、《李氏音鑑》等內涵，藉此建構「天聲地音」的正音理念；4. 音韻特徵方面，三十六聲與三十六字母如出一轍，三十六韻則以「開合等呼」特徵將《洪武正韻》的韻部進一步細分，而聲調則呈現四聲特點。然而，從多處音韻註記顯示，該架構為刻意營造的格局；5. 《音學》〈經緯圖〉謹守三十六聲、韻框架，有意改動例字、增設術語，儘管仿襲了《皇極》〈經緯圖〉的框架，但音韻特點已經完全不同；6. 本書將詩韻韻書歸併於三十六韻框架，藉此營造出併容天下之音的體系，其「混合型」的音韻體系並未以某種方音作為主體，而是一種遠離口語的書面正音系統。

因此，藉由韻圖形制及編撰立意的層層考察，不但能客觀解讀混合型韻圖的實際語音與理想框架成分，也對於音韻史上「音學理念」的傳播現象提出一種理解的方式，讓這種無形的傳播影響更加受到重視。

附錄 三十六聲、韻對應表<sup>65</sup>

三十六聲	陰陽	呼吸	清濁	九音	宮商	三十六韻		收閉
見	陰聲	氣吸	純清	牙音	角	一	東董送屋	合口
溪			次清			二	冬腫用燭	合口 <sup>66</sup>
郡	陽聲	氣呼	純濁			三	支紙真質	齊齒

65 聲母部分依據〈擇字母〉、〈分陰陽〉、〈審呼吸〉、〈定清濁〉、〈正九音〉、〈訂宮商〉及〈總錄三十六母陰陽呼吸清濁音律所屬〉整理；韻母部分則依據〈依韻譜〉、〈講收閉〉整理。其中，韻母部分若與《皇極》〈經緯圖〉不同者，則加註說明。

66 《皇極》〈經緯圖〉作「撮口」。



疑	陽聲	氣吸	次濁	舌頭	徵	
端	陰聲		純清			
透		氣呼	次清			
定	純濁					
泥	陽聲	氣吸	次濁	舌上		
知	陰聲		純清			
徹		氣呼	次清			
澄	純濁					
孃	陽聲	氣吸	次濁	斜齒		
精	陰聲		純清			
清		氣呼	次清			
從	純濁					
心	陰聲	氣呼	次清		商	
邪	陽聲		純濁			
照	陰聲	氣吸	純清			正齒
穿			次清			
狀	陽聲	氣呼	純濁			
審	陰聲		次清			
禪	陽聲	氣呼	純濁			
幫	陰聲	氣吸	純清	重唇		
滂			次清			
並	陽聲	氣呼	純濁			
明			次濁			
非	陰聲	氣吸	純清	輕唇		
敷			次清			
奉	陽聲	氣呼	純濁			
微			次濁			
曉	陰聲	氣呼	次清	喉音	宮	
匣	陽聲		純濁			
影	陰聲	氣吸	純清			
四	齊齋霽櫛	齊齒				
五	魚語遇燭	撮口				
六	模姥暮屋	合口				
七	乖拐卦刮	合口				
八	哈海泰曷	開口				
九	皆蟹避轄	齊齒				
十	灰賄廢未	合口				
十一	真軫震質	齊齒				
十二	文吻問物	撮口				
十三	魂混恩沒	合口				
十四	寒旱翰曷	開口				
十五	桓緩換末	合口				
十六	刪產諫轄	齊齒捲舌				
十七	還皖患刮	合口				
十八	先銑霰屑	齊齒				
十九	元阮願月	撮口				
二十	蕭小嘯藥	齊齒				
二十一	豪皓號鐸	開口				
二十二	歌哿箇鐸	開口				
二十三	戈果過郭	合口				
二十四	江講絳覺 <sup>67</sup>	開口				
二十五	陽養漾藥 <sup>68</sup>	開口				
二十六	唐蕩宕鐸	開口				
二十七	麻馬禡轄	齊齒				
二十八	遮者蔗屑	齊齒				
二十九	庚梗諍陌	開口				
三十	青靜敬昔	齊齒				
三十一	肱曠嶝獲 <sup>69</sup>	混				
三十二	侯厚候鐸 <sup>70</sup>	開口				
三十三	尤有宥藥 <sup>71</sup>	齊齒				

67 《皇極》〈經緯圖〉作「陽養漾藥」，收閉一欄未註記。

68 《皇極》〈經緯圖〉作「光廣桃郭」、「合口」。

69 《皇極》〈經緯圖〉作「肱曠詠獲」。

70 《皇極》〈經緯圖〉作「侯厚候屋」。

71 《皇極》〈經緯圖〉作「尤有宥燭」。



喻	陽聲		次濁			三十四	侵寢沁緝	閉口
來			次濁	半舌	變徵	三十五	覃感勘沓 <sup>72</sup>	閉口
日			次濁	半喉	變宮	三十六	鹽剌艷葉 <sup>73</sup>	閉口

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 明·李世澤，《韻法橫圖》，上海：上海辭書出版社，1991，據清康熙二十七年靈隱寺刻本影印。（附於《字彙》卷末）
- 明·陳蓋謨，《皇極圖韻》，《四庫全書存目叢書》經部小學類第 214 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據河南省圖書館藏明崇禎五年石經草堂刻本影印。
- 明·沈寵綏，《度曲須知》，《四庫全書存目叢書》集部第 426 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據北京大學圖書館藏明崇禎刻本影印。
- 明·沈寵綏，《度曲須知》，《歷代詩史長編二輯》，臺北：鼎文書局，1974，據明崇禎刻本重排。
- 明·陳蓋謨、胡邵瑛，《元音統韻》，《四庫全書存目叢書》經部小學類第 215 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據山東省圖書館藏清康熙五十三年范廷瑚刻本影印。
- 清·馬自援，《馬氏等音》，《續修四庫全書》經部小學類第 257 冊，上海：上海古籍出版社，1995，據中國科學院圖書館藏抄本影印。
- 清·張玉書、陳廷敬等編，《御定佩文韻府》，《景印文淵閣四庫全書》子部類書類第 1011-1028 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏本影印。
- 清·張玉書、陳廷敬等編，《康熙字典》，臺北：世界書局，1962。
- 清·潘士權，《大樂元音》，《四庫全書存目叢書》經部樂類第 185 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據山東省圖書館藏清乾隆中和堂刻本影印。
- 清·李汝珍，《李氏音鑑》，《續修四庫全書》經部小學類第 260 冊，上海：上海古籍出版社，1995，據華東師範大學藏清嘉慶十五年寶善堂刻本影印。
- 清·涂謙，《音學秘書》，臺北：臺灣師範大學國文所藏道光己丑六吉居本。
- 清·呂懋先修、帥方蔚纂，中國地方志集成編輯指導委員會編，《同治奉新縣志》，南京：江蘇古籍出版社，1996，據清同治十年活字本影印。

72 《皇極》〈經緯圖〉作「覃感勘合」。

73 《皇極》〈經緯圖〉作「鹽琰艷葉」。



中國社會科學院圖書館整理，《續修四庫全書總目提要》，北京：中華書局，1993。

## 二、近人論著

中國社會科學院、澳大利亞人文科學院合編 1987 《中國語言地圖集》，香港：朗文（遠東）出版公司。

中國科學院圖書館整理 1993 《續修四庫全書總目提要》，北京：中華書局。

王 力 1980 《漢語史稿》，北京：中華書局，2004，第 2 版。

王松木 2008 〈歧舌國的不傳之密——從《李氏音鑑》、《鏡花緣》反思當前漢語音韻學的傳播〉，《漢學研究》26.1(2008.3): 231-260。

(日) 平田昌司 1979 〈「審音」與「象數」——皖派音學史稿序說〉，《均社論叢》第 9 期，京都：京都大學文學部中文研究室內均社，頁 34-60。

何大安 1988 《規律與方向：變遷中的音韻結構》，北京：北京大學出版社，2004。

何大安 2009 〈〈辨聲捷訣〉的一種讀法——附論《度曲須知》中「薩」、「殺」兩字的讀音〉，氏著，《漢語方言與音韻論文集》，臺北：文盛彩藝事業公司，頁 339-371。

余直夫 1975 《奉新音系》，臺北：藝文印書館。

吳聖雄 1985 「康熙字典字母切韻要法探索」，臺北：臺灣師範大學國文所碩士論文。

(美) 巫鴻著，梅枚、蕭鐵譯 2008 〈中國藝術和視覺文化中的「復古」模式〉，《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》，北京：三聯書店，2009，頁 3-30。

宋韻珊 2009 〈論《韻法橫圖》的呼名與基礎音系〉，「第十一屆國際暨第二十七屆全國聲韻學學術研討會」論文，臺北：輔仁大學，2009.5.23，頁 187-203。

李惠綿 2008 〈從音韻學角度論清代度曲論的傳承與開展〉，《漢學研究》26.2(2008.6): 185-218。

李新魁 1983 《漢語等韻學》，北京：中華書局。

李新魁、麥耘 1993 《韻學古籍述要》，西安：陝西人民出版社。

(英) 彼得·伯克 (Peter Burke) 著，楊豫譯 2008 《圖像證史》，北京：北京大學出版社。

邵榮芬 1998 〈《韻法橫圖》與明末南京方音〉，《漢字文化》1998.3: 25-37、47。

侯精一主編 2002 《現代漢語方言概論》，上海：上海教育出版社。

孫殿起 1982 《販書偶記》，上海：上海古籍出版社。

徐冰云、魏在寬主編 1991 《奉新縣志》，海口：南海出版公司。

耿振生 1992 《明清等韻學通論》，北京：語文出版社。

耿振生 1993 〈論近代書面音系研究方法〉，收於北京大學中國傳統文化研究中心



- 編，《北京大學百年國學文粹》語言文獻卷，北京：北京大學出版社，1998，頁 355-364。
- 張玉來 2007 〈近代漢語官話語音研究焦點問題〉，收於耿振生編，《近代官話語音研究》，北京：語文出版社，頁 16-41。
- 陳丹玲 2009 〈《皇極圖韻》之〈四聲經緯圖〉音韻現象研究〉，《有鳳初鳴年刊》第 4 期，臺北：東吳大學中國文學系碩博士班，頁 143-160。
- 甯忌浮 2009 《漢語韻書史·明代卷》，上海：上海人民出版社。
- 董忠司 1994 〈沈寵綏的語音分析說〉，《聲韻論叢》第 2 輯，臺北：臺灣學生書局，頁 73-110。
- 詹伯慧、李如龍、黃家教、許寶華 2001 《漢語方言及方言調查》，武漢：湖北教育出版社。
- 趙蔭棠 1944 〈等韻源流後記〉，《中國學報》1.1(1944.4): 6-8。
- 趙憇之（趙蔭棠） 1957 《等韻源流》，臺北：文史哲出版社，1985，再版。
- 劉復 1930 〈明沈寵綏在語音學上的貢獻〉，《國學季刊》2.3(1930.9): 411-435。
- 蔡孟珍 2000 〈明·沈寵綏在戲曲音韻學上的貢獻〉，《聲韻論叢》第 9 輯，臺北：臺灣學生書局，頁 255-288。
- 蔡明芬 2012 「陳蓋謨《皇極圖韻》音學研究」，臺南：成功大學中文所碩士論文。
- 鄭再發 1966 〈漢語音韻史的分期問題〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》36(下): 635-648。
- 鄭雅方 2005 「《元音統韻》音系研究」，臺北：中國文化大學中文所碩士論文。
- (美)戴安娜·克蘭(Diana Crane)著，劉珺珺等譯 1988 《無形學院：知識在科學共同體的擴散》，北京：華夏出版社。
- 應裕康 1970 〈洪武正韻韻母音值之擬定〉，收於淡江文理學院中文研究室編，《許詩英先生六秩誕辰論文集》，臺北：驚聲文物供應公司，頁 275-322。
- (韓) 정영지 2002 〈《四聲經緯圖》音系簡考〉，《中國語文學》第 40 輯，慶山：嶺南中國語文學會，頁 463-487。



## Reproducing the Structure of a Rhyme Table: A Study of the Phonological Features of *Yinxue Mishu*

Li Bo-han\*

### Abstract

Through an analysis of Tu Qian's 涂謙 mixed rhyme table "Sisheng jingweitu 四聲經緯圖" published in his *Yinxue mishu* 音學秘書, this paper aims to show how he began by imitating his predecessors but went on to successfully establish his own phonological theory. I also investigate the history of circulation of the table's structure to understand its establishment and phonological features. The first section explains why the table has been criticized and then presents a new understanding of the motivation behind its writing by examining the structure of its content. The next section investigates the development of the prototype table and its influence by drawing upon the history of Chinese phonology and related materials, describing the process of dissemination of the rhyme table structure, and explaining the *Zhengyin* 正音 theory behind this kind of imitative framework. The third section compares each of the phonological features of the "Sisheng jingweitu" included in *Yinyue mishu* with those of *Huangji tuyun* 皇極圖韻, to reveal the latter's influence on the former. In the final section I reflect on the phonological features of *Yinxue mishu* and try to put the phonological system of the mixed rhyme table into perspective. Imitating the structure of *Huangji tuyun*, *Yinxue mishu* has long been considered an insignificant, plagiaristic work. However,

---

\* Li Bo-han is a Ph.D. candidate in the Department of Chinese Literature at National Tsing Hua University, Hsinchu.



this imitative phenomenon itself exemplifies the reproduction of a particular phonological theory. If we are able to properly interpret the dissemination of the imitative structure of rhyme tables in terms of the history of Chinese phonology, this will considerably support our understanding of the phonological features and background of the mixed rhyme table.

**Keywords:** Sisheng jingweitu 四聲經緯圖, *Yinxue mishu* 音學秘書, rhyme table structure, circulation of phonological thought, *Zhengyin* 正音 theory

