

# 日本盛典《韻鏡易解》「形而下」功能說

## ——《皇極經世》術數等韻圖東亞輻射模式

李無未 裴規利\*

### 摘要

北宋邵雍《皇極經世》〈聲音唱和圖〉傳到了朝鮮半島，出現了像崔錫鼎《經世訓民正音圖說》、黃胤錫《理數新編》(1744)，以及申景浚《韻解訓民正音》(1750)中《漢字音韻圖》(《經世聲音數圖》)等與之相關等韻圖著作。而在日本，則以沙門盛典《韻鏡易解》(1692)、《新增韻鏡易解大全》(1715)為基本等韻圖注解形式。文雄作《磨光韻鏡》(1744)，形成了「變異」的後繼等韻圖形式，由此構成了十分鮮活的邵雍《皇極經世》「易數」韻圖在東亞「輻射」的模式。本文從邵雍《皇極經世》術數與語音融合形式、邵雍《皇極經世》與朝鮮崔錫鼎《經世訓民正音圖說》、邵雍《皇極經世》與日本盛典《新增韻鏡易解大全》關係，解讀《新增韻鏡易解大全》韻圖「入門」功能、術數「入門」功能，以及盛典《五韻拗直五位之圖》與《四十三轉總標七音總括之圖》。邵雍、崔錫鼎、盛典「形而上」與「形而下」學術與社會功能的「調整」與「變異」、日本漢字音「漢吳唐三音」研究史等幾個方面價值由此凸顯出來。

**關鍵詞：**邵雍《皇極經世》、崔錫鼎《經世訓民正音圖說》、盛典《新增韻鏡易解大全》、形而下、漢吳唐三音、〈聲音唱和圖〉

### 一、邵雍《皇極經世圖》：術數與語音融合形式

北宋著名哲學家邵雍(1011-1077)，著有《皇極經世》一書，後收

---

2019年1月7日收稿，2019年7月19日修訂完成，2020年1月14日通過刊登。

\* 作者分別係廈門大學中文系教授、廈門大學中文系博士生。

於《四庫全書》子部術數類。《皇極經世》卷 4《觀物篇》之 37 為〈聲音唱和圖〉。邵雍談及編寫意圖時說：

物有性情形體，則有聲音，有聲音，則有律呂、有倡和。律呂者，天地之變化交；倡和者，陰陽之感應合也。原夫聲音之道，根於四象；四象之立，本於極數。極分陰陽：陽數天一，一衍而十，數起十幹；陰數地二，二衍十二，數起十二支。

本十幹數而列為正聲十圖，甲至癸各十六數，百六十變，各分以平上去入而配乎日月星辰，是謂天聲，所以倡地音也；本十二支數列為正音十二圖，子至亥各十六數，故百九十二變，各以開發收閉而配乎水火土石，是謂地音，所以和天聲也。

「地音」與「天聲」唱合，隱喻著漢字音節結構中的聲母和韻母的拼合，其拼合變化，猶如陰陽之感應，感應結果造成了多種音節結構類型，卻是有規律可循的。

李新魁、麥耘認為，邵雍〈聲音唱和圖〉分十聲（韻類）、十二音（聲類）。十聲中惟七聲為實有，今略其上、去而列平、入於其下：

	辟翁辟翁	辟翁辟翁	
一聲：	多禾開迴	二聲：	良光丁兄
	舌八○○		○○○○
三聲：	千元臣君	四聲：	刀毛牛○
	○○○○		嶽霍六玉
五聲：	妻衰○電（上加丿形字）	六聲：	宮龍魚烏
	日骨德北		○○○○
七聲：	心○男○		
	○十○妾		

李新魁、麥耘說，八、九、十三聲是虛位。這裡的入聲除閉口韻外，都配陰聲韻而不配陽聲韻，說明入聲韻尾的消變。辟翁，即指開合口。

聲韻分開、發、收、閉，大略等於一、二、三、四等。今只取其「開」列於下（缺開者取發或收）：

	清濁清濁		清濁清濁
一音：	古近乾坤	二音：	黑黃五吾
三音：	安爻母目	四音：	夫父武文
五音：	卜步普旁	六音：	東兌土同
七音：	乃內老鹿	八音：	走自草曹
九音：	思寺口口	十音：	山土耳二
十一音：	莊乍叉崇	十二音：	卓宅坼茶

李新魁、麥耘稱，第一音中群母仄聲（近）與見母（古）相配，平聲（乾）與溪母（坤）相配，可見濁音已經分送氣與不送氣兩種，但尚未走向清化。

其書體例，天聲之平上去入各分四圖，分十六圖；地音之開、發、收、閉亦分四圖，亦得十六圖。聲圖與音圖兩兩相配，則成為十六聲音圖。每篇之中，上列聲、下列音，取天地相應之義。李新魁、麥耘強調：書中並沒有進行實際拼切，聲韻配合關係並不清楚，所以，這不是個真正的韻圖。此圖在相當程度上反映了實際語音，是不可多得的語音史資料。<sup>1</sup>

與邵雍〈聲音唱和圖〉直接相關的是南宋祝泌《皇極經世解起數訣》（1241），也收於《四庫全書》子部術數類。《皇極經世解起數訣》是為闡發邵雍〈聲音唱和圖〉而作的。由其《序》可知祝泌編寫韻圖的基本意圖：

聖人因音以制樂，分律以諧聲。五音所以配天五之陽中，六律所以配地六之陰中也。音律又各有陰陽之合，故五音分太少，為十，與十幹相應。六律合陰呂，為十二，與十二枝相符，皆自然之數也。而樂有遺音餘韻，故五音之外有少宮少征，十二律之外有四清聲，減正律之半者，蓋永歌長言之發越，而音聲之變盡矣。……

餘學《皇極》起物數，皆祖於聲音二百六十四字之姆，雖得其旨而未能及發揚。偶因官守之暇，取德清縣丞方淑《韻心》、當塗刺史楊俊《韻譜》、金人《總明韻》相參合，較定四十八音冠以二百六十四姥，以定康節先生聲音之學，若辨心鑑、合輕重於一致，紊喉音之先後，誠得其當，添入韻譜之所無，分出牙喉之音，添增半音之字，合而成書，尚冀博雅好古；君子更釐其未的，庶以聲音求數不遺要，蓋以開口內轉為開音，開口外轉為發音，合口外轉為收音，合口內轉為閉音，此易明而易別也。

1 李新魁、麥耘，《韻學古籍述要》（西安：陝西人民出版社，1993），頁 207-209。

李新魁、麥耘《韻學古籍述要》也有說明（1993: 209-212）。比如，此書依據邵氏十聲圖，分韻母為一百一十二聲，每聲各分平、上、去、入，配以日月星辰作標目。不採用邵氏自擬的韻目，而採用《廣韻》韻目，變邵氏的一聲、二聲、三聲等為甲乙、丙等。韻類合併，比如灰、皆、佳、祭等韻同列一類，覃、談、鹹、凡、銜等韻也同列一類。邵書入聲配陰聲，祝書則入聲兼配陰陽聲韻，與邵書基本相合。聲母方面，仿邵氏十二音圖，分為一百五十二音，歸為開、發、收、閉四類，大致等於一、二、三、四等。全濁聲母處於消變過程之中。清濁概念運用有些不一致，自相矛盾。李新魁、麥耘認為，它所反映的語音體系，大致還是《廣韻》音系，與《韻鏡》、《七音略》等並無太大差異。但《四庫提要》還是認為祝書與邵氏之圖有些差別，「似非盡出於邵氏本意」，已經出現了意料之中的體例與語音系統安排的「變異」問題。這個評價是公允的。<sup>2</sup>

與李新魁一樣，後人在觀察邵雍〈聲音唱和圖〉時，往往根據自己的理解加以詮釋，許多學者把它和宋代語音史結合起來研究，比如陸志章、周祖謨、竺家寧、馬重奇、陳郁夫、陳梅香等論著，從語音史著手看其價值；日本平山久雄，韓國李敦柱、沈小喜等也是如此。但這些學者的研究往往忽略其術數理論與等韻圖語音關係的研究。日本學者長田夏樹另闢蹊徑，將〈聲音唱和圖〉和《周易》諸概念關係聯繫起來考慮。平田昌司則贊同《四庫提要》（《皇極經世解起數訣》提要）的觀點，〈聲音唱和圖〉不是邵雍的獨創，而是襲用了其父邵古《正音》所具有的象數概念與佛教語言神秘思想。<sup>3</sup> 這就打破了以往只是單純地認定宋代語音史價值的習慣性做法，是很有意思的。

2 同上註，頁 209-212。

3 陸志章，《陸志章近代漢語音韻論集》（北京：商務印書館，1988）；周祖謨，《問學集》（北京：中華書局，1963）；竺家寧，〈論皇極經世聲音唱和圖之韻母系統〉，《淡江學報》20(1983.5): 297-307；馬重奇，《漢語音韻與方言史論稿》（北京：人民出版社，2015），頁 45-108；陳郁夫，〈皇極經世聲韻論述評〉，《國文學報》7(1978.6): 278-309；陳梅香，〈〈皇極經世解起數訣〉「清濁」現象探析〉，「第四屆國際暨第十三屆全國聲韻學學術研討會」論文，臺北：臺灣師範大學，1995.5，收入中華民國聲韻學學會、臺灣師範大學國文系主編，《聲韻論叢》第 6 輯（臺北：臺灣學生書局，1997）；（日）平山久雄，〈邵雍「皇極經世聲音唱和圖」の音韻体系〉，《東洋文化研究紀要》第 120 冊（東京：東京大學東洋文化研究所，1993.3），

## 二、邵雍《皇極經世圖》與朝鮮崔錫鼎《經世訓民正音圖說》

邵雍《皇極經世》〈聲音唱和圖〉（為便於研究引述，以下簡稱《皇極經世圖》）傳入朝鮮半島，出現了一批模仿與改造的等韻圖，崔錫鼎（1646-1715）《經世訓民正音圖說》就是這其中具有代表性的等韻圖之一。學術界對認識崔錫鼎《經世訓民正音圖說》也經歷了一個由一般到特殊的過程，最終還是確認了它的「變異」性質。韓國學者姜信沆《韻解訓民正音研究》（1967）著眼於它對解讀《訓民正音》（1443）文本的價值，而權在善《國語學發展史》（1988）則多角度綜合研究「訓民正音學」，從中去看《經世訓民正音圖說》的實際意義，比如「理想主義」、「數理分析」、「河圖象形」；裴潤德《我國語言學韻書研究》（2005）則把它和《廣韻》傳播「變異」聯繫起來考慮。<sup>4</sup>

王松木認為這些解釋「只見樹木，不見森林」。其《〈正音〉素臣——崔錫鼎〈經世訓民正音圖說〉的設計理念與音韻系統》（2016）說：由於《經世訓民正音圖說》充滿易數這裡色彩，對於「漢語語音史」的研究助益甚微，放眼華人地區的音韻學者，至今尚未有人對此文獻進行深入闡釋。他跳脫「語音史」框架，改從「音韻思想史」的路徑切入，一方面探究崔錫鼎如何以易數思想詮釋《訓民正音》之設計理據，為諺文符號賦予神聖意涵，一方面則觀察邵雍音學思想如何被朝鮮學者接受、改造。<sup>5</sup>中國大陸學者則確實很少有人對《經世訓民正音圖說》進行研究。無疑，這

頁 49-107；（韓）李敦柱，〈邵雍의 「皇極經世·聲音唱和圖」와宋代漢字音〉，《國語學》43(2004.6): 3-35；沈小喜，〈《皇極經世·聲音唱和圖》聲母體系的再構擬〉，《語言學論叢》第 49 輯（北京：商務印書館，2014.6），頁 213-232；（日）長田夏樹，〈關於〈皇極經世書〉聲音唱和圖的音值和〈韻略易通〉的音韻體系〉，《神戶外大論叢》30.3(1979)；（日）平田昌司《〈皇極經世聲音唱和圖〉與〈切韻指掌圖〉》，《東方學報》56(1984.3): 179-215。

4 （韓）姜信沆，《韻解訓民正音研究》（首爾：財團法人韓國研究院，1967）；（韓）權在善，《國語學發展史》（首爾：牛古塔社，1988）；（韓）裴潤德，《我國語言學韻書研究》（首爾：誠信女子大學出版部，2005）。

5 王松木，《〈正音〉素臣——崔錫鼎〈經世訓民正音圖說〉的設計理念與音韻系統》，《文與哲》29(2016.12): 183-242。

些學者的研究，一步步行進，愈加深入，更加接近原作者意圖，與原作者平等對話，打通了時空界限，應該說，都是有益的嘗試。但本文認為東亞是一個歷史上久已形成的學術「共同體」，如果再進一步將邵雍《皇極經世圖》傳遞路徑觀察擴展到了日本，鏈接中國、韓國、日本，則可以獲得更為全面而清楚的《皇極經世圖》「輻射運行軌跡」認識。

如何去進一步獲得《皇極經世圖》「輻射運行軌跡」認識？在邵雍這個《皇極經世圖》「輻射擴散」過程中，邵雍《皇極經世圖》的種種「變異」，已經構成了帶有明顯「國別」的「相位」(phase)印記。「相位」是一個物理學術語，是反映交流電任何時刻的狀態的物理量。交流電的大小和方向是隨時間變化的。相位(phase)是相對於一個訊號波而言的。在特定的時刻，電波在迴圈過程中，其位置應該得到有效的描述：一種情況是，它在波峰、波谷或它們之間的某點的標度上，應該有所確認。標度是描述訊號波形變化的度量，通常以度(角度)作為單位，也稱作相角。訊號波形以週期迴圈的方式發生著變化，訊號波形迴圈一周即為 360 度。與之相關的還有一個術語，叫相位調整(phase adjustment)，指在有些超低音音箱上加裝的一個控制機構，用於對超低音音箱所重放出的聲音稍許加以延遲，從而讓超低音音箱的輸出能夠和前置主音箱同相位，即具有相同的時間關係。

如果把邵雍《皇極經世圖》比作一個「訊號波」的話，崔錫鼎《經世訓民正音圖說》就是邵雍《皇極經世圖》「訊號波」波形變化的度量標記實錄。崔錫鼎「相位調整」是與其編寫目的相適應的。從崔錫鼎《經世訓民正音圖說》書名所傳遞的資訊就可以知道，所謂「經世訓民正音圖說」，就是要把邵雍的「經世理論」與朝鮮朝「訓民正音」理論加以融合，用圖表的形式展示出來。全書分成乾、坤二冊。其中，乾冊為《經世正韻序說》，坤冊則包含了《經世正韻五贊》、《聲音篇》、《群書折衷》、《博物典匯》。王松木認為，崔錫鼎的「相位調整」有外緣——當「小中華」轉為「中華主義」；內因——探蹟音理，為《訓民正音》賦予易數理據。這與崔錫鼎所說：「邵氏《經世聲音》亦與《訓民正音》相表裡」（1997）表述是

一致的。<sup>6</sup>

具體來看，崔錫鼎「相位調整」幅度不小，比如對《訓民正音》十七初聲（聲母）字母加以分化，推演出二十四個，即所謂：「十七聲衍為二十四，分為清濁，即邵氏所謂『正音』也。四約之則六，象易之六爻、樂之六律也。『群定並從邪匣』六母，即岐出之聲，則『見端』之有『群定』，猶陽之有陰，陽一而陰二，故『見端』單書，而『群定』雙書也。」<sup>7</sup>在《經世正韻序說》中，崔錫鼎將《訓民正音》十一中聲（主要母音介音）推衍為三十二，以應合「四象」、「八卦」之數。《經世正韻序說》還有十六終聲（音節的輔音韻尾），根據金永壽研究（2011），《訓民正音》時代有9個。《經世訓民正音圖說》稱：「終聲三十二、初聲二十四，唱和相乘，得七百六十八，闢翁各三百八十四，以終聲十六乘之，得一萬二千二百八十八，當萬物之數。」此外，還論及「平上去入」，並與邵雍「開發收閉」理論相聯系，構成了對聲調問題的特殊理解。

不論崔錫鼎對邵雍《皇極經世圖》如何改造，但「形而上」的基本功能沒有發生多大的變化，只不過具體的闡發語音對象不同罷了。面向《訓民正音》，賦予易數理據，是其最終目的。但也開始顯現了「形而下」的功能端倪。

### 三、邵雍《皇極經世圖》與日本盛典《新增韻鏡易解大全》

日本沙門盛典《新增韻鏡易解大全》（1715，楊文軒子刊本），是盛典自己的著作《韻鏡易解》（1792）的增補本，當然也包含了《韻鏡易解》的基本內容。<sup>8</sup>本文把它作為研究的對象，主要是取其為日本式漢語術數等韻圖的代表，與邵雍《皇極經世圖》在日本的傳播有關，表現了日本江

6 見朝鮮·崔錫鼎，〈禮部韻略後序〉，《明谷先生文集》（《韓國歷代文集叢書》第2332-2337冊，首爾：景仁文化社，1997），卷7，頁17-18。

7 朝鮮·崔錫鼎著，金智勇編輯，《經世訓民正音圖說》（首爾：延世大學出版社，2011），頁210。

8 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》（楊文軒子刊本，1715，作者藏）是盛典自己的著作《韻鏡易解》（1792）的增補本。

戶時代學者對《韻鏡》之類漢語等韻圖研究的一個基本特色。在日本，研究《韻鏡易解》和《新增韻鏡易解大全》的成果主要有：中澤信幸（2004、2006、2008、2010、2012）以及湯澤質幸（2004）等。<sup>9</sup>但中國學者與韓國學者則很少有人關注。本文則從以下幾個分方面考察。

### （一）《韻鏡易解》及《新增韻鏡易解大全》編撰基本問題

《新增韻鏡易解大全》第 1 卷第一「《易解》改正重刊序」；第二「《易解》撰述緣起序」，是本文理解《韻鏡易解》及《新增韻鏡易解大全》的鑰匙。

關於《韻鏡易解》命名。《新增韻鏡易解大全》卷 1 卷首第一「《易解》改正重刊序」的「易解」條說：「解說《韻鏡抄》之名稱也，易非入聲變易義，今用去聲容易義。」如此，這個「易解」就是容易理解、容易讀懂的意思。「易解」《韻鏡》，顧名思義，就是用通俗的語言和形式容易讀懂《韻鏡》之意，取便於實用，並讓一般人能夠掌握之意圖，而不是為研究而研究的著作。

關於《韻鏡易解》「改正重刊」過程及目的。「《韻鏡易解》改正重刊序」記述道（頁 1-3）說：

《韻鏡》之為書，其來尚矣。儒釋共學，顯密同依。共學則善解南字，明所詮理；同依則能詳音義，朗所正道。善能明朗如鏡映物，速現其像，觀手中庵摩勒果，故名之雲《韻鏡》。所以，倭邦緇素撰之《抄解》，彌綸四海，流行甚多焉矣。餘去元祿辛未歲本山卦錫，日編《韻鏡易解》一篇，與初涉譚柄，幸所受用，寵遇於世已至，當正德甲午

9 （日）中澤信幸，〈「転国字書」の発生と盛典——『韻鏡』研究における理論と実用〉，《名古屋大學國語國文學》，99(2006.12): 65-82；（日）中澤信幸，〈「日本語学史」韻鏡研究の現在〉，《日本語學》27.12(2008.10): 4-13；（日）中澤信幸，〈2010年・2011年における日本語学界の展望 音韻（史的研究）〉，《日本語の研究》8.3(2012): 51-58；（日）中澤信幸，〈『韻鏡』研究における理論と実用——盛典『韻鏡易解』『新增韻鏡易解大全』と『韻鏡字子列位』〉，《日本語學會 2004 年度春季大會研究發表會》口頭發表要旨（東京：日本語文學會，2004）；《國語學》55(2004.1): 154；（日）湯澤質幸，〈近世韻學における吳音漢音の分類——韻鏡易解から磨光韻鏡へ〉，《訓點語と訓點資料》113(2004.9): 88-100。

二十有四年。其間摺寫書，凡乘七千餘部文字，摩滅所見者甚勞倦矣。書肆投函乎不佞，覓之重刊校正。予空經犬馬年，不恥龍像呵，更為初入者專操觚而從事於取捨粗以所考，令冠其頭以應，彼求重縷版行以廣其傳，必知有僭越罪，伏乞俟後，君子訂正。庶欲使初學童子，為升高之階梯，成陟遐舟車。其在茲焉，時正德第四龍集甲午仲夏吉旦，東武日出，穀邑龍谷山兜率蘭若幻居，沙門盛典伴題謹志。

在這裡，盛典講了《韻鏡易解》編寫及改正重刊的過程。其編寫的目的，還是便於《韻鏡》教學之用，《韻鏡》的教學對象還是「初學童子」，所以，語言講解要盡力通俗易懂。

關於《韻鏡易解》寫作過程及來源，「《韻鏡易解》撰述緣起序」則說（頁 5-6）：

《韻鏡易解》起，夫四聲、七音之起矣。決悉曇源通之於漢地，汲立韻流注之於扶桑，爰以至如輕清重濁辨、豎聲橫韻法。在梵書則別號悉曇，轉漢字則總名。韻策其具足之以盡美盡善者，是惟《韻鏡》。書乎學者，欲必通乎音韻。妙應須以於此書，遠達乎鳥語，決斃清溪之死。近讀乎書籍，除載酒肴之勞，故張先生曰：此書其來也遠，其用也博矣。蓋顯此意乎？不肖之壽二十有一，天和癸亥秋，侍坐阿遮梨法印光榮師，創學梵漢字韻法，懇傳此幽頤，雖時時習之，欲數數熟之，天性魯鈍，而未甘其美味焉。然去元祿庚午，春遇淡交誘引發揮其梗概，講說玄微，皆是我師口授也，於此同志為善。餘言告曰：錄前講述於簡牘，助初入學矣！予報曰：淺識陋聞，豈得容易記焉乎？雖設敢記焉？誰信用之哉？固辭及再三不得，竟止卒爾含毫勒成四卷。未令冠題目，各竟寫去焉。於是，有洛東隱士老翁井氏宗，咸善通音律，廖徹韻學，才名自流，舉世許容焉。一日披閱此草書，投歎告其息曰：凡此解說者，言詳悉而直示其義品繁多而大盡其要，能有信受之者，設童蒙玩愚，使音韻妙獲易解焉，請稱題乎易解，命剗厠氏廣布遐邇矣！餘又雖強辭之，為書林所奪，繡梓以行於世。以彼隱士語以號《韻鏡易解》。又當其仁記之，引於其端，唯戰越所恐多句句失，伏乞明哲必訂考焉云爾。元祿四稔歲次辛未菊月穀旦武陽鴻巢密乘沙門盛典恭題。

這講的是《韻鏡易解》的來源。其實，在卷 4 卷首解說文字中還有說明。

盛典稱：「今此易解《韻鏡》，本師傳相承，大都同指南抄本，猶集諸本以改正之矣。」可見，《韻鏡易解》一書不是盛典的自創，而是前有所承，彙集了許多學者的研究成果，是集體智慧的結晶，盛典不過是一個整理者而已。

## (二) 《新增韻鏡易解大全》體例

《新增韻鏡易解大全》正文編排體例可見，即分為四卷：第 1 卷，與解讀《韻鏡》結構相關，比如設置「五音拗直圖說門」、「入聲立韻借音門」、「去聲寄入闕三門」、「內轉外轉差別門」、「開合二位得心門」、「立韻序次深理門」、「七音四聲生起門」、「字母清濁分辨門」、「本濁新濁用心門」（附「吳音漢音分別門」）、「舌音二品不同門」、「唇音三位清位門」、「牙音相通指南門」、「齒音四科差降門」、「喉音四種雙飛門」、「半舌半齒分界門」、「歸納助紐所用門」等，涉及到《韻鏡》語音理論及術語群解釋問題。第 2 卷，比較雜散，有三十門，但還是與解讀《韻鏡》結構及相關應用領域相關，比如「反切所用名目門」、「平上去入依下門」、「四同音和圖解門」、「異位音和開示門」、「類隔圖解指誨門」、「雙聲圖解指掌門」、「疊韻圖解評了門」、「內轉外轉十六門」、「逐字通韻融通門」、「吳漢二音得心門」、「唐音名目口傳門」等。第 3 卷，則與占卜吉凶陰陽關係密切，比如「名乘分別克生門」，直截了當說：「夫為倭國風俗，以名字等考克生等反切而知吉凶，由來已久矣。」、「如《七音總括圖》，以反切二字，各屬配其轉、其音，並知自姓畢，可考知克生也。先相生有五，木生火、火生土、土生金、金生水、水生木是也。次相克有五，木克土、土克水、水克火、火克金、金克木是也。」、「同歸納字用舍門」、「同示考出捷徑門」、「同反切例取捨門」、「同筆劃數了知門」、「同約八卦畫數門」、「同約六十四卦門」、「同圖六十四卦門」、「《韻鏡》大悟方圓門」等，更是如此。第 4 卷，則是列有《五韻拗直五位之圖》，將日語假名《五十音圖》與《韻鏡》「喉牙舌唇齒」五音相吻合。而《四十三轉總標七音總括之圖》，將五音、五行、五時、五臟、無色、五常與「喉牙舌唇齒」等七音配合，表明自己的設計

理論依據與此直接相關。最後所附是《韻鏡》四十三圖，與今學者所看到的《韻鏡》並無二致，可以作為現存《韻鏡》的一個版本來比勘校對，作為研究「原本」語音的一個重要依據，這是需要說明的。

### (三) 《新增韻鏡易解大全》編寫意圖及理論基礎

1. 《新增韻鏡易解大全》與邵雍《皇極經世圖》以及相關學術思想關係密切，可以見到的說明文字。

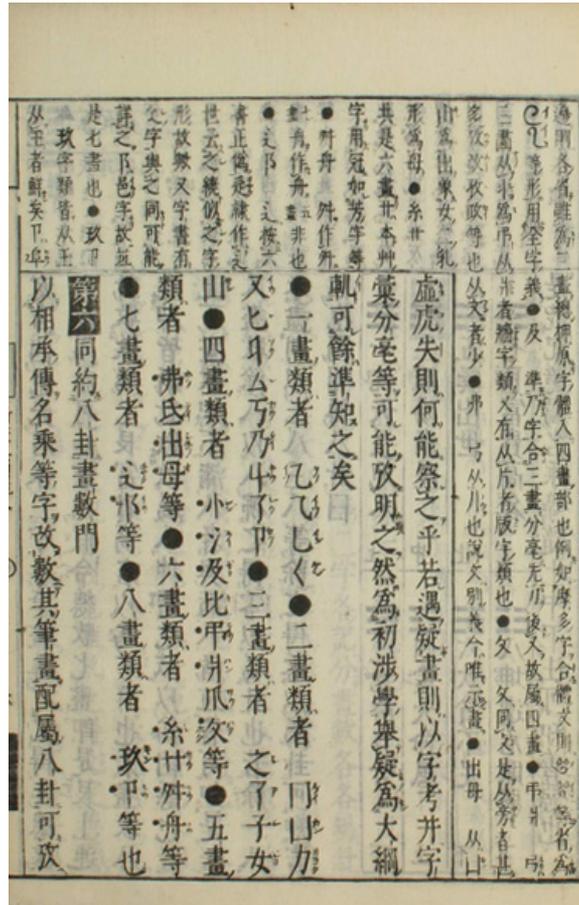
在《新增韻鏡易解大全》第1卷（頁21-22）解說文字「第六開合二位得心門」、「開合」、「依音」條中提及「邵康節《皇極經世》」，並以之為證據。可見，作者是精心研讀過邵雍《皇極經世》〈聲音唱和圖〉的。而且，是他研究《韻鏡》的理論基礎之一。邵雍等韻圖與《韻鏡》之間，通過本書連接起來，與朝鮮崔錫鼎《經世訓民正音圖說》（十七世紀末葉）一樣，都與邵雍等韻圖理論相關，這是非常明確的。

在等韻理論架構上，沿用了「開發收閉」術語，這與邵雍〈聲音唱和圖〉「開發收閉」術語一樣，這確實不是偶然的，可以認為，《新增韻鏡易解大全》和邵雍等韻理論有一定的繼承關係。卷3第六《橫呼韻法調熟門》旁注中說：「細論四聲者，四聲各具四聲是也。今具十六聲者，此意也。例如，一平聲有十六聲總通有四位，如次名開發收閉，又號平平、平上、平去、平入，是即細平上去入。」（頁31）盛典用「開發收閉」解釋四聲，其說法免不了存在鑿空之論，不過，卻顯示了盛典和邵雍之關係的線索。在《音韻易解》（元祿四年本）「上之本卷」旁注「四聲」條也有：「四聲者，平上去入四聲也。如次開發收閉及春夏秋冬配而知之。」（頁11）亦可證實，盛典早就考慮解釋《韻鏡》需要邵雍「開發收閉」理論問題了。

2. 《新增韻鏡易解大全》理論與易學、《性理大全》有關。

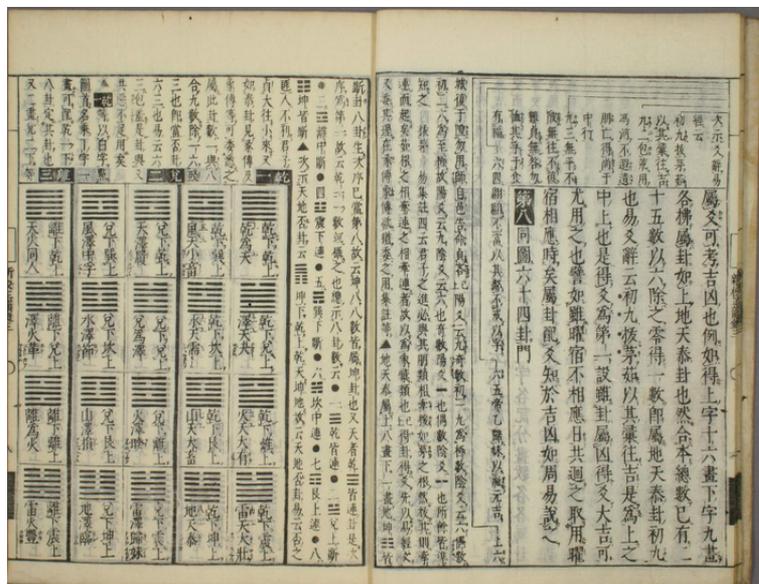
在《新增韻鏡易解大全》第2卷「第三橫韻豎音瞭解門」（頁2）解說文字「如稟」條提到：「《太極圖說》曰：陰陽，一太極也；太極，本無極也，五行之生也。各一其性。」、「乾道成男，坤道成女，二氣交感，化生萬物，萬物生生而變化無窮焉。」

在《新增韻鏡易解大全》第 3 卷「第七同約六十四卦門」（頁 7）盛典解說文字：「易地天泰卦與天地否卦」：「夫易，六十四卦之起者，《易學啓蒙》云，易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。」、「已上所列八八之卦，依《啓蒙》所出列，此次序以《周易》所術加其卦象」。



圖一 同約八卦畫數門

在《新增韻鏡易解大全》第 3 卷「第八同圖六十四卦門」（頁 9）解說文字：「八八」：「六十四卦之次序。朱子《易學啓蒙》上卷：太極生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦生六十四卦。」



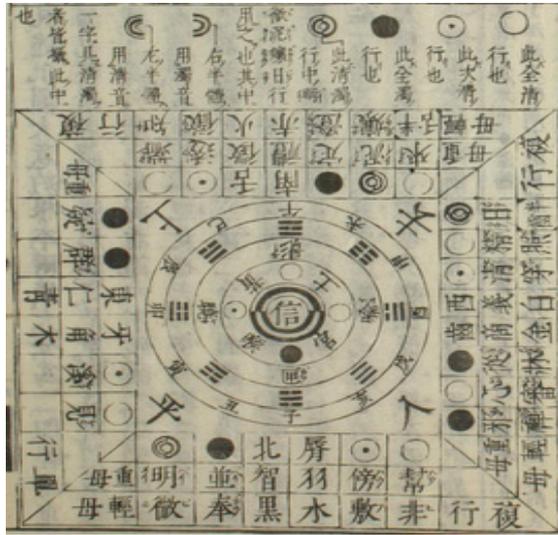
圖二 同圖六十四卦門

在《新增韻鏡易解大全》第 3 卷「第九同口授鄰近通門」（頁 9）解說文字「天地」條引用《中庸》朱注：「性，即理也。」朱注，即朱熹注。

在《新增韻鏡易解大全》第 3 卷「第十四《韻鏡》大悟方圓門」（頁 13）解說「《易經》」條引用。

在《新增韻鏡易解大全》第 3 卷「《調韻指微》」（頁 25）解說文字「前輩」條，提到「遠梵僧及華僧，近文正公及鄭先生，總言之於韻書。」這裡的文正公是誰？鄭先生是誰？文正公是不是司馬光？鄭先生是指鄭樵嗎？二人都有韻圖問世，但司馬光是不是寫有韻圖，尚有學者懷疑。所以，這裡所指還需進一步考證。

《新增韻鏡易解大全》卷 3 還附錄《韻鏡玄微大悟方圓圖》（頁 14），易學和《韻鏡》三十六字母和四十三轉的基本原理結合，製成一幅圖。對於這幅圖，盛典在旁注中表述：「此圖說意依《太極圖說》及《易學啓蒙》等也。」《易學啓蒙》的方圓圖和邵雍《六十四卦方圓圖》、《伏羲六十四卦方圓圖》也存在著密切的關係。



圖三 韻鏡玄微大悟方圓圖

而且，在《韻鏡玄微大悟方圓圖》旁注中引《太極圖說》（頁 15）曰：

《圖說》云，無極而太極也。畢竟無有其形，強示以之。《文選》注濟約，太極未分混沌之時，而造化始。云云。○，此百圓形強示，太極，今《韻鏡》四十三轉生起於此也。今《方圓圖》此處押為喉音，故配五常、時當信位，故信如是也。

《新增韻鏡易解大全》卷 4 附錄的《四十三轉總括標七音總括之圖》，在旁注中曰，「以宮商等五音，配東西等五方，依《白虎通》也。於唇舌等五音，配木火等五行，及仁義等五常，依五音功也。又五常五時五色五麟等，配當委見《性理大全》一。」

### 3. 《新增韻鏡易解大全》引用了《性理大全》。

《新增韻鏡易解大全》第 1 卷也提及到了《性理大全》（頁 21-22）。《性理大全》又名《性理大全書》，七十卷，明胡廣等奉敕編輯（永樂十三年（1415）九月）。此書為宋代理學著作與理學家言論的彙編，所採宋儒之說共一百二十家。其中，前二十五卷收入宋儒著作九種。其卷 1 為周敦頤的《太極圖說》，卷 2、卷 3 為周敦頤《通書》，卷 4 為張載的《西銘》，卷 5、卷 6 為張載的《正蒙》，卷 7 至卷 13 為邵雍的《皇極經世書》，卷

14 至卷 17 為朱熹的《易學啓蒙》，卷 18 至卷 21 為朱熹的《家禮》，卷 22、卷 23 為蔡元定的《律呂新書》，卷 24、卷 25 為蔡忱的《洪範皇極內篇》。以上即《四庫全書總目》所謂「自為卷帙者」。

其他，《新增韻鏡易解大全》也與佛學悉曇等「密宗」思想關係密切。這表明，盛典研究《韻鏡》所建構的理論模式與邵雍《皇極經世圖》相關。同時，也受到宋明理學家，以及唐代以來佛學悉曇等「密宗」思想的影響。其中所蘊含「製圖」術數理念是難以擺脫邵雍《皇極經世圖》思維模式束縛的，這是日本式的等韻圖研究模式「相位調整」必然成果。如此，《韻鏡》等韻圖功能，除了「練音」、「辨韻析等」、「形而上」功能之外，還是「命名字」、占卜吉凶等實用的神秘術數類「形而下」功能的工具書。

#### 四、盛典《韻鏡易解》韻圖「入門」功能

儘管《新增韻鏡易解大全》作者力圖以「形而下」的方式強化「製圖」術數使用功能，但還是脫離不了韻圖「硬性」表現語音特點的「形而上」基本性質，在《韻鏡》韻圖解讀上，所強調的是引人入勝的教學效果，這樣，就把重點放在了《韻鏡》語音結構分析層面上，當然也包含了作者個人對漢語語音結構構成特點的認識。《新增韻鏡易解大全》第 1 卷第三「文義七段分釋門」（頁 7）概括了 7 段主旨：

將令初心初入易解此書，大分為七段：初明所起元由，二辨能制人名，三示所得弘毅，四顯所學諸例，五舉麟之序例，六證本書轉圖，七出諸字字子。

這是就總的意旨而言的，具體來看，每一門還包含著不同的意蘊。這裡檢重點論述之。

##### （一）第 1 卷：《韻鏡易解》結構分析：形散而神不散

1. 「五處三內分別門」。盛典等指出，喉顎舌齒唇，是五處。三內，即阿字是開口聲也，又是「一切字種子」。阿生一切語言之聲，阿生拗直諸字門也。以五韻五十字門，分別喉舌唇三內。喉舌唇是三內，用梵字字

母表示，所以，稱之為悉曇法則。盛典又在《易解大全》注解文字中描繪了「三部三內種子等韻當圖」，去解釋這種配合關係。四十三轉中，喉舌唇所屬字，與此相關。

2. 「五韻拗直圖說門」。按盛典所論，母音[a][i][u][e][o]等十行的五韻和聲母是喉顎舌齒唇五音相配，構成了特有的語音結構形式。這裡牽涉到了兩個概念：拗音、直音。什麼是拗音？盛典說，按《明瞭記六》說法，拗音就是「延音也」，即今天所說的「長音」。什麼是直音？盛典說，按《明瞭記六》說法，直音就是「促音也」，即今天所說的「短音」。這個說法，與一般學者理解日語「拗音、直音」角度有所不同。這裡，盛典拗音又有所謂開口拗音和合口拗音之分。他根據的是《悉曇字記》之《指南抄玄談》所論。盛典列有《七音總括之圖》，有所謂初開、開合、開開之分；還有開中、合中、合中合之說。在最下一行中，有喉舌、唇舌、唇之分，目的是區別三內。構成了五韻配屬五行五處三內及三十六字母輕重清濁之圖。盛典稱讚說：「此書一部，四十三轉，妙蓋備於此，故能以此妙義，吞納方寸中。」

3. 「入聲立韻借音門」。說的是入聲在等韻圖中單立韻位而又和舒聲相配的情況。這裡用了「借音」一詞，實際上，是相配之意，與戴震考訂《廣韻》四聲相配關係相吻合。盛典用了「偈頌」來概括，使之通俗化，便於一般人理解：

屋燭覺如次，具東冬江三。支微通借質，魚沃燭模屋。各借音具足，哈灰一二三。通借曷末韻，四位借屑薛。佳鎔點共借，櫛質具真韻，沒術備諄韻，迄欣物文具，鎔月薛共通，用山元二韻。曷寒末僊先，豪爻韻一位。曷鐸二位覺，三四借職錫。歌戈借曷末，麻共借覺韻。鐸藥具陽唐，陌昔庚耕清。麥昔錫青韻，尤一位物德。二屋三物迄，四質各借之。侵緝覃合帖，嚴盍葉凡乏。登各具德職，述次序如斯。為今誘始涉，示入聲列次。及借音法畢，初入學者須得此意，以趣此書矣。

4. 「去聲寄入闕三門」。盛典說：

去聲寄納入聲場，本此去聲類闕平上入三聲，孤獨無種屬，故樹此門

以決之。近如虎關禪師所撰，三重韻中，以三聲所闕隊代廢等去聲韻，別建立之。一切韻書皆以如此。今《韻鏡》書，雖逐韻建立四聲，本闕入聲，用借音例如斯，素闕三聲，去聲獨一，難別建立一轉，故寄納相似韻也。依之，此去聲字，用能所反字，則場雖入聲位，為去聲可設反切也。頌云：去聲唯孤獨，寄相似入聲。廢寄微兩轉，夾納哈灰韻。

關於「去聲寄韻」，有學者進行了討論，比如平山久雄（2003）與小倉肇（2002）等學者寫有相關論文。<sup>10</sup>

5.「內轉外轉差別門」。盛典認為，此書逐韻首，或為內轉或為外轉，凡有四種差別：一依〈切韻指掌〉內轉者，取唇舌牙喉四音，更無第二等字，唯齒音方具足。外轉者，五音四等卻具足。〈音韻日月燈〉，按內外之分，以第二等字論之。內轉者，二等別母無字，唯照二有字，以字少拘於照之內，是曰內轉也。外轉者，二等各母俱有字，以字多出於照之外，是曰外轉也。三或云，以開發收閉如次配平上去入之時，細論之，則於一平四位具足之，餘三仄聲亦爾如是配屬。第二等字多屬發之時，謂之外轉。第三等字少屬收之時，謂之內轉矣。四或云內轉所屬字吟稱之有吸氣，外轉所屬字調和似呼息。關於內外轉，羅常培、三澤諄治郎等學者探討十分深入，此不贅述。

6.「開合二位得心門」。盛典解釋說，此書每轉，或為開或為合，或又為開合，如是定位，為欲使其轉所屬字開合，能有所分辨也。依《音韻日月燈》，開轉所屬字，張口呼之，其聲單而朗，故為之開也。合轉所屬字，合口呼之，其聲駢而渾，故為之合也。為便於記誦，盛典將四十三轉開合按韻分離，編寫了一首頌詩加以說明。

7.「立韻序次深理門」。講《韻鏡》立韻次序，「首起東韻，尾終登韻」。但具體來看，分析的著眼點不同，比如從聲調上看，有的韻四聲俱全的，比如東董送屋；有的從等第上看，有的四等俱全的，有的四等不全

10 (日)小倉肇，《〈韻鏡〉と〈七音略〉の構造》，未刊稿，2002；又見(日)小倉肇，〈『七音略』『韻鏡』の構造と原理〉(I)、(II)、(III)，《日本文藝研究》58.1(2006.6): 1-24、58.2(2006.9): 1-24、58.3(2006.12): 1-23；(日)平山久雄，〈『韻鏡』『七音略』に関わる転図の併合・分離について〉，《東洋學報》84.4(2003.3): 556-535。

的；還有的「布列文字，有聲有形、無聲無形的」。這當中蘊含著深刻的等韻理論在裡面。

8. 「七音四聲生起門」。盛典認為，如果要理解七音四聲，僅僅從等韻圖構成的角度解釋是不夠的，還要從它所孕育的觀念入手才可以說到點子上的。盛典說：「凡此書本旨，七音四聲，列次甚含幽微。」如何解開這個「幽微」？他說：「依《太極圖》說解之，其理玄相稱。所謂一生二者，太極元氣生清濁兩儀是也。清者升為天雲之陽氣；濁者降為地雲之陰氣。太極，無極無聲無臭，位不判，今書聲音清濁等住也。所謂一動一靜生清濁二法，此書能成體，兼含文字清次清濁等矣。所謂二生三者如是，陰陽兩儀相分，生木火土金水五行是也。此位今書當所相分唇舌牙齒喉五音也。以水火木金土如次配知焉，此五行流行。」比如唇水、舌火、牙木、齒金、喉土相配，就是如此。

9. 「字母清濁分辨門」。盛典解釋說：「三十六應四九數，故四是金聲數，而四殺刃鐵，金生謂物之微也。九是金成數，九厄土中金成，謂事之署也。微暑共屬金，金五行隨一，而位屬西方。象為秋時，秋衆籟爭吹，風聲為音，是金氣能應。其象金以主音，用金生成數為字母數也。清濁者，具清次清濁清濁，四一切字，字性德全清，五音共屬清。行次清者，傳有二意，總一切字，全清屬第一。行名為清，行屬第二，行號為次清。或又呼第二全清。非如第一全清，故雲次清也。濁者，天性全濁，文字皆屬濁行也。」對三十六字母中的清濁區別進行了詳細說明。

10. 「本濁新濁用心門」（附「吳音漢音分別門」）。對本濁、新濁概念進行解釋，盛典解釋說：「本濁者，字體本濁字也。」確定了本濁字，就可以考慮新濁字，比如「德」字，屬於四十二轉舌音清。由本濁新濁字，引起與《韻鏡》區別清濁字的讀書之法相關問題探討來了。這個讀書之法，與日本漢字音直接相關。盛典說：「讀書之法，有大都式，佛書用吳音，儒典用漢音。」他區別吳音漢音，以聲調調類對應關係說明，比如：「吳音平聲，漢音去聲上聲也。」從辨清濁來看，他說：「吳音雖訛略，多契清濁；漢音雖正音，多違清濁。」這個判斷，是有道理的。漢音，即秦音，到了唐五代時開始出現「清濁相混」現象，羅常培、周祖謨、高田時雄等

先生均有論著說明。

11. 「唇音三位輕位門」。盛典主要區別輕重唇音，重唇音四等俱全，輕唇音只有合口三等，這也是一般音韻學家的認知，現存《韻鏡》「文本」的排列即如此。

12. 「舌音二品不同門」。盛典強調，舌頭音和舌上音不同，在等韻圖中，一個列為一、四等，一個是列在二、三等位置。前者為重，後者為輕。

13. 「牙音相通指南門」。盛典強調牙音等位特點，就是：「一二通用，三四廣通」。所謂「三四廣通」，是指有些屬於牙音四等字，往往根據反切來定性，就可以升入三等，但等韻圖還是歸入四等。這是所謂「牙音寬狹」特點決定的。

14. 「齒音四科差降門」。對齒音聲母清濁四等發音細節進行描繪，力圖將四等語音差異揭示出來，盛典「細審」的結果是：「一齒頭音者，如精清從三字，喉內息風觸齒端而生，故云齒頭音也。二細齒頭音者，如心邪二母，齒聲細響，隱秘軟弱，故云細齒頭音也。三正齒音者，如照穿床三字出生音聲觸齒根正中，故云正齒音也。細正齒音者，正齒音出聲細密而柔，故云細正齒音也。」與江永「洪細四等之別」異曲同工。大矢透《韻鏡考》（1924）引入日本假名語音現象說明這個問題，也很有效果（李無未 2011）。

15. 「喉音四種雙飛門」。喉音字有四種「雙飛」情況，比如頡「雙飛」，為平聲之場，但取入聲音時，由一位降四位。再如頡「雙飛」，「四位乃升一位」。往「雙飛」，「從左轉右求歸字」。來「雙飛」，「從右轉左求歸字」。涉及到影曉匣喻四母。按，文雄《磨光韻鏡》「韻鏡索引」提到「曉匣雙飛」問題，說：「按，曉匣二母，清濁二音素不同，混之以為一者，中原雅音也。」

16. 「半舌半齒分界門」。盛典還是強調「一二通用，三四廣通」運用問題，即來母日母「清楚劃界」。

17. 「歸納助紐所用門」。盛典認為，歸納助紐，就是調和反切能生「反音」（反切折合之音）問題。還有就是，解釋助紐基本含義：「助紐二字相交，能反字間能相助紐合之穩生所反音。」比如：「德紅切東字，

德字所在屬端重母，故端母助紐即是丁偵相交德紅字，間為德丁偵紅四音，此中紅字喉音字，故喉音變為舌音。薰直呼吸則成德丁偵東，直呼得歸字也。」盛典的這個看法是不是前有所承？不論如何，都是和學者們理解《韻鏡》理論有關。

學者們理解「助紐」問題，大都從對《韻鏡》張麟之《序例》中所注「助紐字」論起。許多學者對這個問題做了深入探討。比如吳聖雄《說助紐字》（2000）利用比較研究法，<sup>11</sup>推測《韻鏡》卷首張麟之《序例》中所注「助紐字」的原始面貌，認為是運用[-iən][-ian]兩個平聲的韻母分別與三十六字母拼合，做成三十六對連綿詞。借著它連續轉換韻母，幫助使用反切的人排除反切上字韻母的干擾，以把握聲母，拼切讀音。由於具有簡單、實用的功能，這套辦法廣為流傳，並被許多書籍引用。因而在傳抄過程中經常被局部改訂，這些改訂的地方往往也就透露出音韻變遷的痕跡。

在解釋「助紐字」製作的條件時，吳聖雄認為，由音韻的分佈角度說，中古沒有一個韻類可以具足三十六字母所代表的聲母。因為有好幾類聲母是有互補關係的，比如「幫非」與「端知」。因此，要為三十六字母找齊完全疊韻的字，從理論上來說，其實是不可能的。但由於語音的演變，中古有區別的韻到了後代逐漸合流，原來部分聲母互補的三四等韻，因為韻母的合流而只剩下聲母的對立，再加上「助紐字」舌根鼻音和舌尖鼻音在高母音之後混同，這就為「助紐字」的製作提供了契機。但由於語音變化是系統的，製作與傳承「助紐字」的人要面臨著知識上的系統和實際語音的出入，需要在書面和語言之間作許多妥協的工作。在具體的研究中，吳聖雄探討了各本「助紐字」的來源、同源關係、所反映的音韻現象等。在吳聖雄之前，李新魁《韻鏡校證》（1982）、《漢語等韻學》（1983），以及孔仲溫「韻鏡研究」（1981）、《論〈韻鏡〉序例的「題下注」、「歸納助紐字」及其相關問題》（1994）、李存智「〈韻鏡〉集證及研究」（1991）等也有所論及。<sup>12</sup>

11 吳聖雄，〈說助紐字〉，紀念陳伯元教授榮譽退休學術研討會論文集編輯委員會編，《紀念陳伯元教授榮譽退休學術研討會論文集》（臺北：洪葉文化公司，2000），頁 117-140。

12 李新魁，《韻鏡校證》（北京：中華書局，1982）；李新魁，《漢語等韻學》（北京：

何大安〈「轉音」小考〉(2009)也和「助紐字」研究有關。<sup>13</sup>他說「轉音」是宋元以後拼讀三十六字母反切的一種方法。它由兩個字組成，這兩個字的聲母與所切的字母相同，韻母則分屬不同的鼻音韻。「轉音」的鼻音韻母，有一定的相配模式，以方便誦讀。借著熟練的誦讀能力，學者可以很容易地從反切上字過渡到被切的字母。《三十六字母切韻法》在流傳過程中，出現了一些不同的版本。然而，「轉音」的用字，有許多確是相同的。根據這些用字，可以推測，「轉音」可能來自於早期的「助紐字」，而類似的《歸三十字例》「四字例」，則是更原始的形式。

為了證明「轉音」來自於「助紐字」，何大安把《大廣益會玉篇》、《纂圖增新群書類要事林廣記》、《新編群書類要事林廣記》、《居家必用事類全集》、《問奇集》、《續文獻通考》、《書法離鈎》、《度曲須知》、《音學辨微》、《韻鏡》、三十六字母列表排比，發現《大廣益會玉篇》之後的大部份資料，在轉音用字上，有很高的一致性。有些有出入的地方，也都可以在更早的《韻鏡》中找到來源。這裡有三個問題：第一、《韻鏡》「助紐字」是配合三十六字母而作的。每母一組兩字，共七十二字，內容完整。但《大廣益會玉篇》之後文獻有一些內容就不完整，很可能是受語音變化的影響而造成的。第二、《韻鏡》助紐字兩字一組，具有了「轉音」的特點：兩個轉音字都帶有鼻音尾；其中第二個字多半母音稍低，第一個字多半母音稍高。張麟之《〈韻鏡序〉》說：「每翻一字，用切母及助紐歸納，凡三折總歸一律。」二者作用又復相同，助紐字為轉音之始，應該沒有疑問。第三、今傳最早韻圖《韻鏡》、《七音略》的底本都出自於宋代之前（董同龢，1954），但是《七音略》並沒有類似「歸納助紐字」的記載，因此，「歸納助紐字」只能追溯到《韻鏡》。不過，敦煌《歸三十字母例》，

---

中華書局，1983）；以及以及孔仲溫，「韻鏡研究」（臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1981）；孔仲溫，〈論《韻鏡》序例的「題下注」「歸納助紐字」及其相關問題〉，《聲韻論叢》第1輯（臺北：臺灣學生書局，1994），頁321-344；李存智，「韻鏡集證及研究」（臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1991）。

13 何大安，〈「轉音」小考〉，《漢語方言與音韻論文集》（臺北：何大安，2009），頁373-405。

在每一個字母之下並列四個同母字，值得注意。雖然這些同母字不能算是「轉音」或《韻鏡》式「助紐字」，但例字帶鼻音韻母的確居多。如果把四個例字拆成兩兩一組，低母音、高母音的對比就可以看出成形的端倪。從《歸三十字母例》，進而《韻鏡》，再而《大廣益會玉篇》一路演變而下的過程，可謂洞若觀火，不言而喻了。

丁鋒《「助紐字」的形成和兩個「助紐字」系統》（2012）則從敦煌文獻「歸三十字母例」、「字母例字」中尋求來源，以宋代文獻《群書考索》「六十字組」為互證，講其功用和衰變、分類，以及用字多元性。與吳聖雄的思路大相徑庭。但卻暗合何大安的考證，意趣盎然。<sup>14</sup>

## （二）第 2 卷：《韻鏡易解》結構分析：術語群、特殊等韻「門法」

仍然延續著這個理念，但在結構安排上，由分散論述到集中論述，以術語群為單位，集中辨析，很有效果。此外，還牽涉到一些比較特殊的等韻「門法」問題：

1. 「反切所用名目門」。在卷首提出和反切相關的解釋要目：上豎下橫、橫韻豎音、橫歸本字豎留未字、橫相同豎相通、輕重清濁依上字、平上去入依下字。盛典的用意是：「右所明名目，不能記憶之，則反切有遲滯，故為創學之者二下舉之，解說開示焉。」盛典對照反切和《韻鏡》字音不符合的地方，希望找到解決問題的辦法。

與此名目相關各門，盛典有所解釋，並且十分細緻。比如：(1)在「上豎下橫解說門」中，講了聲韻配合關係，但也以自己的哲學觀念加以解釋：「上者，指父字，父陽具天所覆德，最在上，故云之上也。下者，示母字，母陰備地，所載德即居下，故云之下也。」(2)「橫音豎音瞭解門」對橫行字歸韻目如「稟母質出胎，是云橫韻也。」舉東韻為例，「字母紅字」，標明歸納正音。豎音，「原父氣潤生，是云豎音也。」(3)「橫歸本豎留未門」，橫歸本，指的是〈五韻圖〉反切二字，「在橫行取歸納時，卻歸父字場定歸納字，故云橫歸本字也。」比如德紅切東，《切韻》

14 丁鋒，《「助紐字」的形成和兩個「助紐字」系統》，《如斯齋漢語史續稿》（貴陽：貴州大學出版社，2012），頁 343-361。

歸納其在第五橫行。豎留未，「〈五韻圖〉、〈切韻歸納三〉，其在豎行，取歸字時，未留母字位定歸納字，故云豎留未也。」(4)「橫相同豎相通門」，盛典有所解釋，他說：「相同相通者，雖異名稱，義理共通。然〈五韻圖〉上橫通用名相同，豎通用號相通。悉曇家中，雖有不分之者，今簡相亂，故約橫豎異名，別為今傳也。先就豎相通，示名目頌云。」這是從等韻術語內涵出發，進行範疇化的研究。(5)盛典把「輕重清濁依上門」與「平上去入依下門」合起來解釋。他說：「輕重者，約三十六字母，輕母重母也。清濁者，舉清顯次清，舉濁彰清濁也。言所反歸納，依能反上字，輕重清濁，定其輕重清濁；依能反下字平上去入定其平上去入。」這實際上，在講反切拼切規律，但清濁的確定，和《韻鏡》聲母定位關係十分密切。

2.「六對十二反切門」。它不在「反切所用名目門」術語群梳理之列，但與之關係仍然不一般。儘管如此，這還是作者集中闡明的術語群之一。作者要闡明術語群包括哪些內容呢？

首先是「六對」。按照其「頌」曰：「一音和類隔，二雙聲疊韻。三廣通偏狹，四互用往來。五憑切憑韻，六寄聲寄韻。」其次，「十二反切」。「十二反切」是「此六對開」的結果。盛典繼續說到：「細論之，則音和例有四同與異位別；往來之列，有二十三；憑切有五別；憑韻有二差，寄聲亦二矣。」

具體來看，(1)「四同音和圖解門」。盛典說：「《切韻指掌》云：凡切字以上者，為切下字者，為韻取同音、同母、同韻、同等，四者皆同，謂之音和。夫此音和者，《切韻》歸納其合調和能酬正律，故名音和。」盛典舉出了音和的四種情況：同音，比如齒音；同母，比如審母；同韻，依韻頭字而定，支旨韻，屬同攝；同等，比如同在三等韻的。這個解釋，是稱之為音和應該具備的一般條件。本文認為，作者並沒有考慮時代、地域、作者因素，恐怕《韻鏡》與《切韻》系韻書所載「音和」問題並不如此之簡單。在《宋本廣韻》「新添類隔今更音和切」中看到，《宋本廣韻》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（李無未 2017）。<sup>15</sup> (2)「異位音和開示門」。盛典說：「夫異位音和者，大概如四同例，然闕第四同等之一，故《切韻》歸納三階等不同，歸納隨母與父異位，故圖細注曰，「歸字母字表」，取父字行也。」這實際上說，「音隨時變」，音和也是相對的。這個看法是正確的。(3)「類隔圖解指誨門」。盛典說：「類隔者，同類隔礙義也。謂清濁同者，謂之類輕重各別，故謂之隔也。此例限於唇舌齒三複行也。」比如端知相隔。這個解釋，是稱之為類隔應該具備的一般條件。1948年，董同龢發表《等韻門法通釋》（1948）一文，<sup>16</sup> 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。本文在《宋本廣韻》「新添類隔今更音和切」中看到，《宋本廣韻》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（李無未 2017）。盛典所述，模糊了韻書反切與等韻圖之間的「音和」、「類隔」關係，需要仔細辨別之。

與「六對」相關的還有「雙聲疊韻」問題。「雙聲圖解指掌門」，盛典舉例說：「如剔曆切，唯是剔字，更無歸字，能反上字與所反字全同字，云雙聲也。」作者舉《廣韻》、《玉篇》反切和《韻鏡》三十五轉錫韻同位，還有三十三轉昔韻通用例說明。關於「疊韻圖解評了門」，盛典舉例說：「如廳剔切，唯是剔字，更無歸字，能反上字與所反字全同字，云疊韻也。」他補充文獻對比「疊韻」與「雙聲」關係說道：「《開奩鈔》、《遮中鈔》、《指南鈔》等諸鈔，同《玉篇》《指南》等，如此，廳剔切剔字，為雙聲矣。」但「如先剔曆切，剔字為疊韻矣。」他引安然《悉

15 李無未，〈《廣韻》「新添類隔今更音和切」與等韻門法「正則」〉，中華民國聲韻學會主編，《聲韻論叢》第 19 輯（臺北：臺灣學生書局，2017）。

16 董同龢，《等韻門法通釋》，《中央研究院歷史語言研究所集刊》14(1948.6): 257-306。

曇藏》的說法，「橫即雙聲，豎即疊韻。」可以論定：「此字韻法，自西域起，流入諸夏，故以梵土音韻法比類於此，如合符節，依此等意，翻複此名稱，則能契合其理，無有害所餘。」

「廣通圖解指示門」，盛典舉例說：「明廣通之例者，《切韻》之二字各有通局，雖切局，單行唇重至定階位，通用一二三四。雖韻通七音，至定階級，局用第三位字，歸納之字，兼《切韻》二局，定單行唇重兼父字例。又納第四位兼母字例。」

「偏狹圖解教誘門」，盛典舉例說：「示偏狹例者，《切韻》通局，並歸納兼《切韻》如廣通例矣。」有關廣通與偏狹的理解，作者也舉出了幾種說法，比如《開奩鈔》、《遮中鈔》等，但還是基本同意《音韻日月燈》的看法：「謹推察《音韻日月燈》，於第四等少，分字多，即是廣通義，所以，多歸納隨母，故合屬第三位，通納四等文字少處，令之廣多，故云廣通也。又，四等字少處，合屬歸納此反切，例以猶侷第三等，納歸字於三位，故云偏狹也。」這個「三位」，在頁上注釋中，盛典稱，指的是唇音三位。

「互用圖解指南門」。盛典舉例說：「夫此互用例，雖同上類隔例，《切韻》歸納三，以限唇音三位，而為其差異。是唇音三位，有輕重差降，故為令學者知其差別，背輕重清濁，以上聲掙，示以互用例，切屬輕母，歸字納重位。又翻覆於之切，攝衆母歸納，屬清位，所以，父字與衆納互相用，顯乎其輕重，故名互用切也。」他舉了《廣韻》武兵切明的例子，輕重唇音不分的時候，都屬於重唇音，明武屬重唇明母字，但輕重唇音分開的時候，武卻屬輕唇音微母。以盛典角度看來，這就是輕重清濁互用的情況。

「往來圖解多類門」。盛典說：「往來者，上橫相同，下雖粗斷其名數，未示其例。今曲出於此，雖自左轉右名，往自右轉左號來。今合成之，左右輪轉共稱往來也。」這裡的「往來」，《開奩鈔》稱之為：「往還」，很近似於聲母的「相混」、「互通」。在注釋中，盛典舉出的「往來」實例，比如泥日、娘日、從邪、床禪、疑喻、曉匣、匣喻、影喻八種。但盛典師門的看法是有二十三種（頁 15）。

「憑切圖解繁多門」。盛典解釋說：「夫憑切者，名義云何？憑名，依託之義；切，指父字之言也。言依託上切字位，以定所反字位矣。凡此例非一，初學難學，始涉迷津。」他說《韻鏡開奩》舉了六例，《遮中鈔》「組之」，即歸納為：「一切腳位有字，取於上下；二依本眼空，故取於上下；三分韻憑切；四開合憑切；五寄韻憑切；六傍憑切也。」《指南鈔》列四種。但盛典認為，都有「謬解」的地方。按盛典的說法，可以有「正憑切」三類，即：「雖切腳位有字，屬上下定位憑切之例」、「依本眼空，故屬上下定位憑切之例」，以及「寄韻憑切之例」。其他則是「非正憑切」的，比如「傍憑切之例、分韻憑切之例、開合憑切之例」三類。

「憑韻圖解二類門」。盛典解釋說：「凡憑韻例，憑於通韻定歸納位，其反切體音和類隔等。」主要有：「一韻憑韻例」、「同用憑韻例」兩類。所謂「一韻憑韻例」，就是「憑韻例母字與歸字屬於同一韻頭」。比如：「數版切濟」。所謂「同用憑韻例」，就是「凡通韻者，非一韻頭通同用之也。」比如「方見切遍」。

「寄韻圖解兩類門」附「空圍點案植字門」。盛典解釋說：「凡寄聲寄韻不出《韻鏡》字反切，知其位寄韻通韻，知寄聲直寄知焉。《切韻指掌》云：無字則點案以足之，謂之寄聲。今以學者了簡此例，有二別：初依反切例，以所反字位，寄所字在之聲音，並直定其輕重等，是名寄聲點案也。次依反切例，以所反字納於空圍，聲音不分明，故通借鄰韻，以所歸併所，文字在彼，寄此聲音通，定所歸字音位，是名鄰韻通借也。世謂通《韻鏡》者，能植文字，即是此例矣。」如此，分為名寄聲點案、鄰韻通借兩類。

「寄韻圖解通韻門」。盛典承前「寄韻圖解兩類門」所論，進一步申論之，引用《切韻指掌》的話說明之，即，「韻闕則引鄰以寓之謂之寄韻。」這就很好地說明了「寄韻」術語的基本內涵。比如居隱切沓，盛典說：「雖母字屬第十九轉隱韻，歸納本攝第十七轉軫韻，反切之例也。若人以私意反切之則歸納，隨母字，合屬第十九轉牙音清行第三位。」盛典認為，隱與軫，共臻韻同用，故定歸納所屬，則攝屬牙音清行第三位。所以，稱之為寄韻。有關寄韻問題，可見平山久雄與小倉肇相關論述。

盛典對自己研究十二反切例的結果有所總結：「已上十二反切例，多有交臆說者，故非頗無相違。予雖不肖，久考諸鈔同異，猶計梵漢音釋，欲解除自他迷謬數住思，惟諳記三昧，以所浮心相，不敢見他面，不恐書繁多，卒然書記之，希校讎君子，專事取捨教示書生焉。」看得出來，盛典並不認為自己對「十二反切例」的考證結果都是正確的，而是留有餘地，給後學者留有學術研究的空間。

### 3. 《韻鏡》術語群之外的特殊「門法」問題。

(1)「依假字反究音門」。盛典所談，不僅僅是一個平面的等韻圖結構安排問題，而是一個十分現實而又必須面對的「音義結合」問題。盛典說：「凡以反切法究文字音義定假字，可否？雖學生常且對初心學士別開示之。此等之類，不及向《韻鏡》直對〈五韻圖〉反切明音也。」具體方法有六類：初紐聲切《切韻》掛五韻上時，互相居角相紐成聲音例；對座切向〈五韻圖〉、《切韻》對向相坐同等座反切之則，立還父字位，求歸納音也；上下切於五韻一行切為上韻為下又翻用之時，共押母字位，定歸納音也；即座切《切韻》歸納三共收同坪例；二重切，近代之鈔，雖有難之，是欲難之病也；用中略切例。涉及到比較複雜的「音義」關係問題。

(2)「一字長行反音門」。盛典由「一字」等術語談起：「古來相傳名目云，一字露顯，二字相通，三字中略，四字上下略，五字乃百字等也。」比如德字，一個字，但〈五韻圖〉卻「反弄」多個反切，不僅僅是一般的「音義結合」問題，還有所謂「名剩」與「吉凶」問題，術數意味更濃了。

(3)「內轉外轉十六門」。盛典稱：「張氏序例云：作內外十六轉圖，以明胡僧立韻得經緯之全。內轉所屬字，呼吸氣味如縮舌入喉內，外轉所屬字，其氣味翻之。內外十六轉，指舊韻體，舊韻建十六韻，合今二百六韻。今《韻鏡》書，開為四十三轉，雖有開合不越矩規。今一平聲，二百六韻，合十六轉圖示之。」盛典列內外轉圖：其內轉：通止遇果宕流深曾；其外轉：江蟹臻山效假梗咸。最後，說到：「舊韻體既如是，今《韻鏡》書，開四十三轉，充《廣韻》、《玉篇》字，故於初學尤有便者也。」有關內外轉問題，國內外學者研究者甚多，文雄、大矢透、羅常培、峰春三郎、三根穀徹、董同龢、三澤諄治郎、藤堂明保、杜其容、孔仲溫、遠藤光曉

等均有論述。董同龢《中國語音史》(1954)談到「內外轉問題」、<sup>17</sup>「《等子》卷首有《內外轉》例，以通止遇果宕曾流深八攝為內轉，江蟹臻山效假梗鹹八攝為外轉，與各攝所注的內外全合。內轉八攝中，果攝二等完全沒有字，其他各攝的二等也只有齒音有字。然而他們又全是來借地位的三等字，所以，我們可以說，內轉八攝實際上都沒有二等性的韻母。外轉八攝的情形恰恰相反，都有獨立的二等性的韻母，例如江攝江韻字都在二等，蟹攝有皆佳夬韻字，都不與三等的祭韻字發生關係，江蟹山效假梗鹹七攝二等在齒音之外唇舌牙喉四音之下也都有字，臻攝臻韻雖然只有齒音字，可是，不與同攝三等的真韻混(頁 87)。」許世瑛《評羅(常培)董(同龢)兩先生釋內外對轉之得失》(1974)，認為：「內外轉本體上的差異，是在內轉無二等韻，外轉有二等韻這一點差別罷了。」<sup>18</sup>(4)「逐字通韻融通門」。盛典說：「夫通韻者，今《韻鏡》書，雖開四十三轉，不根源出內外十六轉，故令舊題通江止等冠今韻頭頂，此等韻屬分，雖云開，其通也。此舊韻內雖異，開合本一韻內，故可知相通也。如是並鄰近通若如隔通，今交顯此段也。此遠隔相通，凡開通開合通合也。此例大法如是，至口授注釋焉。」比如：「東第一合、冬第二合；江第三開合，陽第三十二合；口傳。」本文於此認為，最起碼韻尾是一致的，比如收[ŋ]尾。旁轉可能性很大。(5)「音義借字相傳門」，附《也由與三帶伊門」。盛典說：「凡欲文字點假字，應能考知。此書逐韻開合，及以韻頭拗直隨其轉所屬，如所出，下例可分別點假字，若不出此書字，以寄聲寄韻例，屬其等轉可點假字也。大都此例，粗論不出四：一韻頭直音開轉之類；一韻頭拗音開轉之類；三韻頭直音合轉之類；四韻頭拗音開轉之類。」(6)「訓釋假字口授門」，附「字有體用分別門」。盛典說：「夫和訓風俗相傳已久矣，是云日本假字遺法也。」這是和日本假名標記和《韻鏡》音結合的產物。但也涉及到了漢語語音音切問題。比如盛典說：「如思字去

17 董同龢，《中國語音史》(臺北：中華文化出版事業委員會，1954)；董同龢，《漢語音韻學》(臺北：廣文書局、學生書局，1968)。

18 許世瑛，〈評羅(常培)董(同龢)兩先生釋內外對轉之得失〉，《許世瑛先生論文集》第 1 冊(臺北市：弘道文化，1974)，頁 187-212。

聲為體訓，《韻會小補》云，思（寘韻），相吏切；慮也，念也，意也。又平聲為用訓，又雲（支韻），新茲切。念也。」屬於「意上體用」。與「四聲別義」不同，而是「四聲同意」。(7)「吳漢二音得心門」。盛典說：「夫漢音者，中華王城所用之音，能契合正律聲音，其圓備矣。吳音者，荊蠻邊裔呼吸之音，訛違背正音，韻律俱未了也。所謂如梵語訛正似又有具略矣。然於乎義無不通焉。《韻鏡鈔》等，直音如吳音，拗音如漢音。」(8)「唐音名目口傳門」。對唐音的理解主要在盛典所錄的《頌》中，比如：「欲知唐音，可知名目。字三伊二，跳者知跳。拗音入聲，可俱切腳。舍拗往直，應如是知。」這裡所謂「拗音入聲，可俱切腳」，實際上，是說入聲和陽聲韻相混，意味著入聲韻尾發生了巨大變化，或三種韻尾消失或合流。已經和《中原音韻》語音系統相差無幾了。(9)「六書八體文采門」附「種種筆體多類門」。主要講「六書」，比如象形、會意、指示、形聲、轉注、假借等漢字形體分析以及用字的方法。還有「八體」，涉及到了古文、大篆、小篆、隸書、八分、行書、飛白、草書等「書法之體」，與漢字形體變遷研究沒有太大的關係，主要是從書法角度來觀察這些字體。

## 五、盛典《韻鏡易解》韻圖術數「入門」功能

由前面所述知道，《韻鏡易解》作者盛典已經就一些《韻鏡》術數「入門」問題有所論及，但往往結合等韻門法結構而做的「零散」闡述，這裡所論，與《韻鏡》術數「入門」理論問題更為密切，系統性更強，由此，必須加以再行辨析。

### (一) 盛典《新增韻鏡易解大全》術數「入門」功能

1. 「名乘分別克生門」。盛典說：「夫為倭國風俗，以名字等考克生等反切，而知吉凶由來已久矣。誠以至猥不撰克生之吉凶，歸納之取捨，及筆劃之善惡，反切之是非之輩，無變毒為樂，幸豈有轉禍為福德乎？名必詮，體名體，不離當前之理。能考吉凶，以自自相應可為第一也。《（韻鏡）便蒙抄》：昔玄肪入唐日，唐人告曰：玄肪之名，有還亡響，急可改

易。玄昉不肯用，歸朝後不幾年遇難，果卒矣。唯非倭朝異朝，亦如是。然則熟字響去不善，訓釋，聞除不吉，撰出用之專要也。今相傳趣如一述下，先欲知克生，以一一字，五姓分別之，如《七音總括圖》，以反切二字各屬配其轉其音，並知自自姓，畢可考知克生也。先相生有五：木生火，火生土，土生金，金生水，水生木是也。次相克有五：木克土，土克水，水克火，火克金，金克木是也。此中以克為凶，以生為吉也。」具體來看：「又此相生中細論，有第一、第二。吉第一，吉者，父字為能生，母字為所生是也。第二吉者，母字為能生，父字為所生是也。」也有「又相克中微細論之：有吉與凶，二如火克金，木克土，土克水，是名云吉也。」當然，也製造出一整套名字吉凶的推算方法。

2. 「同歸納字用舍門」。盛典說：「凡考名乘等，以十五納音可知其人姓，其姓與歸納姓考克生之時，以克為凶，以生為吉。此吉之中，有二歸字為能生，其人為所生二，其人為能生歸字為所生，依其人柄用，不有口傳。次就撰歸納字，皇帝鬼神麒麟鳳凰龍虎等類，依人可禁之至尊字，故無位無官，人可必有恐矣。如普通可用類，櫻梅桃李楊柳梧桐松竹柏椿等，及珍寶珠玉金銀錢財等，並長久榮昌等，或吉瑞生類等，字宜用之也。又撰取平聲字，為最第一。若平聲中無相應字，可撰取上聲字。若無之則可降去聲，無去聲則撰用入聲也。」

3. 「同示考出捷徑門」。盛典說：「反切是並為四同音和也。猶此位無可，然字與歸納位，異於其位，可得父字。如是，反切或為異位音和，又為類隔等例也。如上反切，皆依師授傳，所以，頓速能成，故名捷徑門也。」但也要和五行集合起來用。盛典說：「以釋氏意反切名乘加徹佛法理意，可考出之平日用名乘訓隱遁法體身，或及命終，則可直呼用音也。」

4. 「同反切例取捨門」。盛典的意思很明確，就是要突出重點，他說：「四同音和、異位音和、雙聲、疊韻，正憑切、憑韻、偏狹，已上十七種，可專用之。其中，初四種，可肝要用之。四種中，亦初二種，初二種中，亦初一種為最第一大吉也。」

5. 「同筆劃數了知門」。盛典說：「了知畫數，尤是非易。猶有繕寫手，魚魯混亂，而有虛虎失，則何能察之乎？若遇疑畫，則以字考，並《字

彙》分毫等，可能考明之。然為初涉學，舉疑為大綱，軌可餘准知之矣！」比如「一畫類者，有  $\text{乙へくし}$ 」，形近而訛，往往影響術數因果關係推測效果。

6. 「同約八卦畫數門」。盛典說：「以相承傳名乘等字，改數其筆劃，配屬八卦，可考定吉凶也。」這是論點。涉及到考訂辦法，他說：「先名乘二字，各筆劃算之。記得其總數，以數屬卦，可知吉凶。」具體來看：「假令總數七劃，即是艮，上連卦數，故屬七艮。富貴、高名，以為吉祥也。若畫數八劃坤，皆斷卦數，故屬八坤，遭惡賊，以為兇惡也。若上下畫數，如不滿八者，與滿八者，並皆可如是。若又畫數，餘八，以八拂之，得零以屬卦也。若除一八未盡，則以二八、三八等除之，得零以屬卦可知吉凶也。」

7. 「同約六十四卦門」。盛典進一步說：「是屬上，八卦之上非，云亦配屬之，可考吉凶。此別一圖相傳也。名乘等二字，各記分畫數，各各屬卦也。先上字畫數，如得不足一八者，與唯一八者，即可以屬卦也。若餘八者，即以一八、二八等除之，得零以屬卦也。下字亦以可如是也。例如，得上字零數，八下字零數，一屬之地天泰卦，至吉祥也。又反復之，如得上字，一數下字，八數配之天地否卦，至兇惡也。如是屬卦知吉凶也。猶此上得爻，定善惡也。先得於爻，渾合上下字畫數，以六除之，得畫以屬爻，可考吉凶也。例如得上字十六畫，下字九畫，各拂屬卦，如上，地天泰卦也。然合本總數已有二十五數，以六除之，零得一數，即屬地天泰卦初九也。《易》爻辭雲：初九拔茅茹，以其匯往，吉是，為上中上也。是得爻，為第一，設雖卦屬凶，得爻大吉，可尤用之也。譬如雖曜宿，不相應日，共回之，取用曜宿相應時矣。屬卦配爻，知於吉凶，如《周易》說之。」

8. 「同圖六十四卦門」。盛典從「列八八之卦，依啓蒙所出列次次序，以《周易》所述，加其卦象」入手加以解說，似乎找到了進入的門徑，但盛典認為，「初心學士」要做到真正領悟和應用《周易》，僅僅知道這些內容還不行，也只能是「假令雖得上下字畫數，忽難得《周易》之卦，爻以逐一，此列之畢。」還要「欲知卦之吉凶，及爻之善惡，可開《易經》

文，並《象傳》、《象傳》等文也。」要依賴於《易經》的《象傳》、《象傳》等內容得到完美的解釋，並做到透徹理解。

9. 「同口授鄰近通門」。盛典說：「夫鄰近通者，名乘等字雖難取易，有由緒矣。欲認載折紙之仁有之時，雖反切例種種考之，更無歸納字可以，此例載歸字於折紙也。七音之中，雖歸何音，無歸字則其場互龍，右上下取可。然字可為歸字，若如是，無歸字可下，所明用空位傳也。」

10. 「同空位傳折紙門」。盛典說：「夫此空位傳者，如次上例，雖反切之，敢無可取字時，以太極本善備歸納字代矣，若出歸納，則可下所出，如折紙之圖也。」

11. 「同歸字圖折紙門」。盛典說：「名乘等折紙，雖如常認之，且為童蒙述示於之先奉書紙乎？或所餘上品紙豎折真中，其上橫三折之書於文字，可如圖示。」盛典列有《奉考韻鏡歸納例》，以便於說明。

12. 「假名受用文字門」。盛典說：「夫考用假名定所受用人姓，唯假名上字姓，相生為吉，故五姓之人，以所可用之字列。如木姓金、姓人，平茂半武八門文豐萬彌萬兵福野富邦米本馬縫卯波朋峰濱巴等也。」

13. 「姓氏假名反切門」。盛典說：「氏與假名取合為反切，異上普通例，示別圖相傳也。先此例傳取氏上字為切，假名上字為韻切，韻和合反切，知吉凶也。例如山田（氏也），彌龍衛門（假名），反切三彌切為醜（正憑切例）。」盛典解釋道：「此歸納字訓義克生吉祥用之，克生切韻字及歸納與人可共考之也。」

14. 「《韻鏡》大悟方圓門」。這是盛典對自己所做《韻鏡易解》「形而上」的概括與總結。盛典的理論分為抽象與具體兩個方面。抽象理論為：「夫天地萬物性一物，而無不具足輕重清濁者，備理於此，事何無乎依茲事理冥會而萬物自成，是故今時文字全其隨一事理不二而並皆具之，且又隨四季轉變，陰陽有變化；所謂文事理者，事事相動作義，能象形質，即六書八體等文字，色相是也。理理性含容義，能明音義，即音韻訓義等文字，本性是也。」具體理論為：「今書論於清次清濁清濁變全體是也。清者名陽，濁者名陰，次清者顯小陽，小陰氣全同。清濁者示陰陽錯雜變四土用季也。就此清濁變，第 1 卷之字母清濁下及七音總括段，雖委曲辨之

言理相違疑，未曾而止矣。今此作於方圓清濁圖，重決其疑言，理相違者，雖疑喻來字母，言為清濁行無理曾含之，疑書寫展轉魚魯失乎？若然，胡僧適本華僧字母，恐如今圖論乎？予曾欲明此相違已久，故苦身骨以學之，痛愚意以歎之，且仰請大聖加被伏，凝自己信心，漸迷霧朗而或論之，或圖之。」用圖示更為簡潔而形象，取便的是童蒙幼學理解。但實際上，也充分表現了作者的等韻圖觀念形態。

15.「反切秘傳開示門」。盛典說：「以平上去入為天地人三才，一局裡亦然矣。此文古來相傳之書，是有師口說，謂平聲屬天，天謂陽氣，陽氣為父；入聲屬地，地謂陰氣，陰氣為母；上去二聲，屬人。上在去上，為陽；去在上下，為陰。此陽陰二氣，合成生人。此人可為當歸納意也。此中陽氣生於父，陰氣生於母字也。一局裡者，四聲各具四聲，故曰亦然也。」把聲調和天地人、陰陽之氣對應起來，從哲學的高度解釋語音現象。也是一個總括的結論。

## (二) 盛典《韻鏡易解》韻圖術數「入門」功能說明

由前面所列可知，盛典確立《韻鏡易解》韻圖術數「入門」功能，具有如下特點：

其一、超越了《韻鏡》文本使用的一般分析漢語語音和字音結構範疇，將《韻鏡》文本使用納入到了《周易》預測的玄學範疇，拓展了《韻鏡》文本的實際使用的神秘功能領域。

其二、利用《周易》「天人合一」思想，將《韻鏡》文本和預測人生運動變化規律相結合，從而找到他們之間的某些契合點。干支曆法、陰陽五行等理論，這些內容和反切、《韻鏡》清濁、四聲關聯，構建一個不同於一般等韻學的韻圖術數理論系統。

其三、體現了日本式《韻鏡》「易解」的思維模式。比如「名乘分別克生門」，把《韻鏡》與日本民俗傳統結合起來，賦於其新的民俗解釋功能。所以，盛典說：「夫為倭國風俗，以名字等考克生等反切，而知吉凶由來已久矣」。具體來看，「假名受用文字門」最為突出，所以，盛典定性道：「氏與假名取合為反切，異上普通例」，目的是「相生為吉」。

這可見于冬梅、李無未〈《韻鏡》與近代日本人姓名的命運預測〉（2013）一文，以及曾若涵（2018）相關之論述。

很顯然，與邵雍《皇極經世圖》「《周易》語音模式」存在著直接相承關係，但有所發展，日本式「易解」模式特徵更為顯著，而且，更具有可操作性，走出了「書齋」，進入民間社會生活，由「形而上」進而轉化為「形而下」，由此，加快了其擴散的速度，面向一般市民階層，受眾面更為廣泛，也就使得《韻鏡》走向人們的日常社會生活中來。《韻鏡》「世俗化」的結果，擴大了《韻鏡》「易解」的應用範圍。就這一點來說，與邵雍等韻圖命運就有所不同。

## 六、盛典〈五韻拗直五位之圖〉與〈四十三轉總標七音總括之圖〉

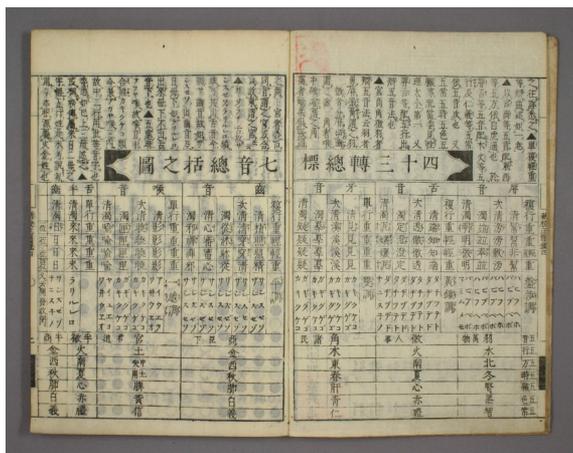
最能體現盛典《韻鏡》「易解」思維模式特徵的形象化符號形式，莫過於卷 4 之〈五韻拗直五位之圖〉與〈四十三轉總標七音總括之圖〉了。

### （一）〈五韻拗直五位之圖〉

以日語五十音圖為基準，用假名表示發音基本形式。五音為縱向排列：第一行，喉音開開；第二行，舌音中開；第三行，唇音合合；第四行，舌音中開；第五行，唇音合開。與每一行相對應的是發音部位喉舌齒唇，發音方法是輕重（清濁）。每一行橫排是五十音圖各段順序：アカサタナハマヤラワ。而各段都有相應的拗直假名組合。這裡的拗音，與前邊所指稱「拗直」以「長音」與「促音」而論的概念角度是不同的，它分為開口與合口兩類。開口拗音指的是開口輔音硬齶化，合口拗音指的是合口輔音圓唇化。而直音則是與之相應的音。如同一行內，ア之下是イヤ、ウワ；カ之下是キヤ、クワ。這當中キヤ即是開口輔音硬齶化，クワ合口輔音圓唇化。這裡，盛典將五十音圖假名編排的整體性結構形式與《韻鏡》內在結構形式結合起來圖示化，目的是融合二者，充分顯示其闡釋《韻鏡》整體性結構方法的特點，拋開其「形而下」功能，回歸其「形而上」之學，帶有總結性質。日語五十音圖形成過程與《韻鏡》關係密切，這一點，橋

本進吉與山田孝雄等均有深入研究，可以參看。

## (二) 〈四十三轉總標七音總括之圖〉



圖四 四十三轉總標七音總括之圖

第一橫行是發音部位，由右向左排列是：唇音、舌音、牙音、齒音、喉音、舌半齒。第二橫行是對應的發音部位的發音方法「清濁」，由右向左排列，以「複行」、「單行」歸類。比如「複行」，是唇音、舌音、齒音。因為這些圖裡都藏有兩套或者三套聲母，比如唇音，既有幫滂並明一組，又含有非敷豐微一組，所以，每一個圖裡的每一個聲母清濁都不是指一個聲母清濁，有可能是指兩個或三個聲母清濁。而「單行」就比較單純，比如牙音、喉音、舌半齒音就是如此。像牙音，就是見溪群疑一套聲母。第三行到第六行，左邊標明的是一位、二位、三位、四位歸類，右邊則以重輕來歸類。右邊一位、二位、四位是重領字，三位是輕重領字。輕重，其實就是開合口呼。那麼，一、二、四行，是不是就是開口呼，而三行是合口呼？這四行，實際上是四等之位。每個聲母都處於不同的等呼位置上，作者在〈總括圖〉中擺得很清楚。第七行到第十一行，作為一個區塊並沒有一個總體命名。他以盤涉調定性唇音，以黃鐘調定性舌音，以雙調定性牙音，以平調定性齒音，以一越調定性喉音，舌半齒沒有定性。在第七行到第十一行左邊，則「又云開發收閉」來定性整個區塊語音。在第

七行到第十一行中，用五十音圖片假名對應《韻鏡》聲母，比如幫（非）組，對應ハ、パ、マ行；端（知）組對應タ、ダ、ナ行；見組對應カ、ガ行；精照組對應行セ、ゼ行；影組對應ア、ワ、カ、ガ、ヤ行；來日兩母對應ラ、レ、ナ行，其中日母對應レ、ナ兩行。第十二行開始，其七行分別依次對應的是：第十二行，五音。羽，萬物，對應幫（非）組；角，諸民對應見組；徵，人事，對應端（知）組；商，臣下，對應精照組；宮，君道，對應影組。半徵，對應來母；半商對應日母。第十三行，五行。水，對應幫（非）組；火，對應端（知）組；木，對應見組；金，對應精照組；土，對應影組。火，對應來母；金，對應日母。第十四行，五方。北，對應幫（非）組；南，對應端（知）組；東，對應見組；西，對應精照組；中央，對應影組。南，對應來母；西，對應日母。第十五行，五時，冬，對應幫（非）組；夏，對應端（知）組；春，對應見組；秋，對應精照組；影組，用土對應，不知何意？夏，對應來母；秋，對應日母。第十六行，五臟。腎，對應幫（非）組；心，對應端（知）組；肝，對應見組；肺，對應精照組；脾，對應影組。心，對應來母；肺，對應日母。第十七行，五色。黑，對應幫（非）組；赤，對應端（知）組；青，對應見組；白，對應精照組；黃，對應影組；赤，對應來母；白，對應日母。第十八行，五常。智，對應幫（非）組；禮，對應端（知）組；仁，對應見組；義，對應精照組；信，對應影組；禮，對應來母；義，對應日母。

這一圖，等於是把《韻鏡》與五十音圖、《韻鏡》與音樂、《韻鏡》與五行、《韻鏡》與五方、《韻鏡》與四季、《韻鏡》與人體、《韻鏡》與顏色、《韻鏡》與倫理道德等全部聯繫起來。所涉及到的時空間範圍極其廣闊，可見，《韻鏡》所承載的功能何其強大！

在這兩個圖中，沒有見釋氏意反切名乘加徹佛法禪理之意與《韻鏡》對應關係、《周易》「生成」模式與《韻鏡》的對應關係，很顯然，與密宗等韻分析模式、邵雍的等韻模式存在著差別。本文認為，這是《韻鏡易解》作者有意而為之，即「柔性」與「硬性」模式分工有所不同。釋氏意反切名乘加徹佛法理意、《周易》《韻鏡》「生成」模式是「柔性」的，而這裡兩圖，是「硬性」的，體現了盛典研究《韻鏡》的結構安排的基本

分工形式。

## 七、餘 論

解讀《韻鏡易解》，從釋氏以反切名乘加徹佛法理意與《韻鏡》對應關係、《周易》「生成」模式與《韻鏡》的對應關係，以及《韻鏡》所承載的現實社會倫理與宗教等功能角度，固然是理解的門徑，但《韻鏡易解》畢竟是等韻圖著作，應該回歸到它對漢語語音史闡釋的「形而上」功能上來，這是本文研究《韻鏡易解》的主要目的之一。

《韻鏡易解》第2卷專設《吳漢二音得心門》與《唐音名目口傳門》兩門。很顯然，涉及到了日本漢字音體系中最為突出的「漢字三音」問題。前面已經說到，盛典對漢音、吳音、唐音已經有所解釋。他說，漢音，是中華王城之音。後來，許多學者研究漢音，最終大體確定它是「正音」，「讀儒經之音」，而且，這個漢音，在唐代即已確立，是長安之音，也稱之為「秦音」。築島裕（1995）就認為，長承三年（1134）本《蒙求》是日本傳承漢音最為典型的資料。沼本克明（1997）等學者把長承三年本《蒙求》分紐分韻表與「秦音」比照，總結日本漢音體系。盛典說，吳音是「荊蠻邊裔呼吸之音，訛違背正音」，倒有幾分道理。河野六郎（1976）、高松正雄（1986）、小倉肇（1995）等研究標明，吳音大體屬於六朝時中國東南區域方音，但很複雜，具有多重性（小倉肇2003）。<sup>19</sup>在唐代，是「誦經之音」，即屬於「佛經音」，《法華經音義》保存了許多吳音，被認為是研究吳音的重要資料。盛典對唐音的解釋頗不完備，只是抓到了一點點資訊。有坂秀世研究諷經唐音（1939），湯澤質幸《唐音の研究》（1987）更為系統。「唐音」與中國明清時代南方

19 （日）小倉肇，〈日本吳音：吳音系字音の聲母〉，《漢字音研究の現在》（東京：好文出版，2003），頁1-8。又可見李無未，《日本漢語音韻學史》（北京：商務印書館，2011）。（日）河野六郎，〈日本吳音に就いて〉，《言語學論叢》15.最終號(1976): 3-16；（日）高松正雄，〈吳音研究の一問題〉，（日）訓點語學會編，《訓點語と訓點資料》第66輯（京都：臨川書店，1986），頁88-96；（日）小倉肇，《日本吳音の研究》，東京：新典社，1995。

官話語音有關，與《中原音韻》語音系統可以相沿一貫。<sup>20</sup>

盛典《韻鏡易解》漢字「三音」意識初露端倪，但還不夠確切。即便如此，這在日本漢字音史研究上意義非同小可。文雄（1700-1763）《磨光韻鏡》「漢吳華三音」；太田全齋（1759-1829）《漢吳音圖》；岡本保孝（1798-1876）《磨光韻鏡考》、《漢吳音圖補正》；大島正健（1859-1938）《韻鏡音韻考》、《韻鏡と唐韻廣韻》、《漢音吳音の研究》等，<sup>21</sup> 歷經三百年，都在漢字「三音」研究上取得成就，不斷完善漢字「三音」（漢字字音史）學術體系。但歸根結底，這些都是在盛典《韻鏡易解》等著作漢字「三音」意識基礎上一步步發展而來。這是需要從歷史發展的眼光來看問題。

至於《周易》「生成」、釋氏以反切名乘加徹佛法理意，在後來走上了另一條道路，比如鶴峰《〈韻鏡〉反切名判集成》（浪速三書堂，文政三年（1822））把《韻鏡》賦予「以名生為信，以德為命為義，以類命為象」（「題言」）使命，更是直截了當，「形而下」功能更甚。但作者並不諱言，取之於「元祿中沙門盛典《韻鏡易解》」（頁 5）。這就另當別論了。<sup>22</sup>

邵雍、崔錫鼎、盛典等韻圖，上位下位學術與社會宗教功能的「調整」與「變異」，也是經過了六百多年的時間才得以完成，這中間不知道進行過多少次學術意識的磨合與碰撞，才形成了如此模樣。本文的解讀，力圖有意跨越中日韓三國地域空間，以邵雍等韻意識為中心，展開「關係」與「差異」的「系譜」內部演變線索探究。說一千道一萬，還是以求得中國等韻圖向周邊國家「輻射」之「真諦」為根本，這是毫無疑問的。

20 (日)有坂秀世，《國語音韻史の研究》（東京：三省堂，1957），頁 181-214；(日)湯澤質幸，《唐音の研究》（東京：勉誠社，1987）。

21 (日)佐伯友梅、(日)中田祝夫、(日)林大，《國語學》（東京：三省堂，1961.2），頁 114-120。

22 (日)鶴峰，《〈韻鏡〉反切名判集成》（大阪：浪速三書堂，日本文政三年（1822）印行），李無未藏本。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 江戶·鶴峰，《〈韻鏡〉反切名判集成》，大阪：浪速三書堂，日本文政三年（1822）印行。
- 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，楊文軒子刊本，1715，作者藏。
- 朝鮮·崔錫鼎，《明谷先生文集》，（韓）金成煥編著，《韓國歷代文集叢書》第 2332-2337 冊，首爾：景仁文化社，1997。
- 朝鮮·崔錫鼎著，（韓）金智勇編輯，《經世訓民正音圖說》，首爾：延世大學出版社，2011。

### 二、近人論著

- 丁 鋒 2012 《如斯齋漢語史續稿》，貴陽：貴州大學出版社。
- （日）小倉肇 1995 《日本吳音の研究》，東京：新典社。
- （日）小倉肇 2002 《〈韻鏡〉と〈七音略〉の構造》，未刊稿。
- （日）小倉肇 2003 〈日本吳音：吳音系字音の聲母〉，《漢字音研究の現在》，東京：好文出版，頁 1-8。
- （日）小倉肇 2006 〈『七音略』『韻鏡』の構造と原理〉(I)、(II)、(III)，《日本文藝研究》58.1(2006.6): 1-24、58.2(2006.9): 1-24、58.3(2006.12): 1-23。
- 于冬梅、李無未 2013 〈《韻鏡》與近代日本人姓名的命運預測〉《中國文化研究》2013.2: 175-180。
- （日）中澤信幸 2004 〈『韻鏡』研究における理論と実用——盛典『韻鏡易解』『新增韻鏡易解大全』と『韻鏡字子列位』〉，「日本語學會 2004 年度春季大會研究發表會」口頭發表要旨，東京：日本語文學會；《國語學》55(2004.1): 154。
- （日）中澤信幸 2006 〈「転回字書」の発生と盛典——『韻鏡』研究における理論と実用〉，《名古屋大學國語國文學》，99(2006.12): 65-82。
- （日）中澤信幸 2008 〈「日本語学史」韻鏡研究の現在〉，《日本語學》27.12(2008.10): 4-13。
- （日）中澤信幸 2012 〈2010 年・2011 年における日本語学界の展望 音韻（史的研究）〉，《日本語の研究》8.3(2012.7): 51-58。
- 李無未 2017 〈《廣韻》「新添類隔今更音和切」與等韻門法「正則」〉，中華民國聲韻學會主編，《聲韻論叢》第 19 輯，臺北：臺灣學生書局。

- 孔仲溫 1981 「韻鏡研究」，臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文。
- 孔仲溫 1994 〈論《韻鏡》序例的「題下注」「歸納助紐字」及其相關問題〉，《聲韻論叢》第 1 輯（臺北：臺灣學生書局，頁 321-344）。
- 王松木 2016 〈〈正音〉素臣——崔錫鼎〈經世訓民正音圖說〉的設計理念與音韻系統〉，《文與哲》29(2016.12): 183-242。
- (日) 平山久雄 1993 〈邵雍「皇極經世声音唱和圖」の音韻体系〉，《東洋文化研究紀要》第 120 冊，東京：東京大學東洋文化研究所，頁 49-107。
- (日) 平山久雄 2003 〈『韻鏡』『七音略』に関わる転図の併合・分離について〉，《東洋學報》84.4(2003.3): 535-556。
- (日) 平田昌司 1984 〈「皇極經世声音唱和圖」與「切韻指掌圖」〉，《東方學報》56(1984.3): 179-215。
- (日) 有坂秀世 1957 《國語音韻史の研究》，東京：三省堂。
- (日) 佐伯友梅、中田祝夫、(日) 林大 1961 《國語學》，東京：三省堂，頁 114-120。
- 何大安 2009 《漢語方言與音韻論文集》，臺北：何大安。
- 李存智 1991 「韻鏡集證及研究」，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文。
- 李無未 2011 《日本漢語音韻學史》，北京：商務印書館。
- 李新魁 1982 《韻鏡校證》，北京：中華書局。
- 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。
- (韓) 李敦柱 2004 〈邵雍의 「皇極經世·聲音唱和圖」와宋代漢字音〉，《國語學》43(2004.6): 3-35。
- 沈小喜 2014 〈《皇極經世·聲音唱和圖》聲母體系的再構擬〉，《語言學論叢》第 49 輯，北京：商務印書館，頁 213-232。
- 吳聖雄 2000 〈說助紐字〉，紀念陳伯元教授榮譽退休學術研討會論文集編輯委員會編，《紀念陳伯元教授榮譽退休學術研討會論文集》，臺北：洪葉文化公司，頁 117-140。
- (日) 河野六郎 1976 〈日本吳音に就いて〉，《言語學論叢》15.最終號(1976): 3-16。
- (日) 沼本克明 1997 《日本漢字音の歴史的研究》，東京：汲古書院。
- (日) 長田夏樹 1979 〈關於「皇極經世書」聲音唱和圖的音值和「韻略易通」的音韻體系〉，《神戶外大論叢》30.3(1979)。
- 金永壽 2011 〈朝鮮語收音發音形成及變化的考察〉，《民族語文》2011.4: 58-62。
- 周祖謨 1963 《問學集》，北京：中華書局。

- 竺家寧 1983 〈論皇極經世聲音唱和圖之韻母系統〉，《淡江學報》20(1983.5): 297-307。
- (韓) 姜信沆 1967 《韻解訓民正音研究》，首爾：財團法人韓國研究院。
- (日) 高松正雄 1986 〈吳音研究の一問題〉，(日) 訓點語學會編，《訓點語と訓點資料》第66輯，京都：臨川書店，頁88-96。
- 馬重奇 2015 《漢語音韻與方言史論稿》，北京：人民出版社。
- 許世瑛 1974 〈評羅(常培)董(同龢)兩先生釋內外對轉之得失〉，《許世瑛先生論文集》第1冊，臺北市：弘道文化，頁187-212。
- 陳郁夫 1978 〈皇極經世聲韻論述評〉，《國文學報》7(1978.6): 278-309。
- 陳梅香 1995 〈〈皇極經世解起數訣〉「清濁」現象探析〉，「第四屆國際暨第十三屆全國聲韻學學術研討會」論文，臺北：臺灣師範大學。收入中華民國聲韻學學會，輔仁大學中國文學系所主編(1997)《聲韻論叢》第6輯，臺北：臺灣學生書局。
- 陸志韋 1988 《陸志韋近代漢語音韻論集》，北京：商務印書館。
- (日) 湯澤質幸 1987 《唐音の研究》，東京：勉誠社。
- (日) 湯澤質幸 2004 〈近世韻學における吳音漢音の分類——韻鏡易解から磨光韻鏡へ〉，《訓點語と訓點資料》113(2004.9): 88-100。
- 曾若涵 2018 〈《韻鏡》與人名命名——江戶韻學之文化面考察〉《漢學研究》36:4(2018.12): 243-283。
- 董同龢 1948 《等韻門法通釋》，《中央研究院歷史語言研究所集刊》14(1948.6): 257-306。
- 董同龢 1954 《中國語音史》，臺北：中華文化出版事業委員會。
- 董同龢 1968 《漢語音韻學》，臺北：廣文書局、學生書局。
- (韓) 裴潤德 2005 《我國語言學韻書研究》，首爾：誠信女子大學出版部。
- (日) 築島裕 1995 《日本漢字音史論輯》，東京：汲古書院。
- (日) 築島裕 1995 《長承本〈蒙求〉》，東京：汲古書院。
- (韓) 權在善 1988 《國語學發展史》，首爾：牛古塔社。

**“Metaphysical” Discourse on Jōten’s *Shinzō Inkyō*  
*Ikai Taizen*: On the “Reflection Model” of Shao  
 Yong’s *Huangji Jingshi* in East Asia**

Li Wu-wei and Bae Gyu-ree\*

Abstract

The propagation of “Shengyin changhe tu” 聲音唱和圖 (“The Graph of Matching Sounds”) included in Shao Yong’s 邵雍 *Huangji jingshi* 皇極經世 (*Book of Supreme World Ordering Principles*) into the Korean peninsula was followed by several indigenous works on Chinese phonology, such as Ch’oe Sōkchōng’s 崔錫鼎 *Kyōngsehunminjōngūm* 經世訓民正音圖說, Hwang Yunseok’s 黃胤錫 *Isushinp’yōn* 理藪新編 (1744), Shin’gyōngjun’s 申景浚 *Hunminjōngūmunhae* 漢字音韻圖 (1750), etc. In Japan it was followed by the work of a monk named Jōten 盛典, namely *Inkyō ikai* 韻鏡易解 (1692) and a further revision of this original manuscript in 1715, both of which adhered to the traditional scheme of Chinese rime tables. Mon’nō’s 文雄 *Makō inkyō* 磨光韻鏡 written in 1744 represents, instead, a “variation” and constitutes an extremely vivid pattern of “new interpretations” of *Huangji jingshi* in East Asia. This paper investigates the phonological structure of Shao Yong’s *Huangji jingshi*, as well as its relationship with *Kyōngsehunminjōngūm* and with Jōten’s *Inkyō ikai* and *Shinzō inkyō ikai taizen* 新增韻鏡易解大全, stressing their didactic function for “beginner students” of Chinese rime tables. Shao Yong, Ch’oe Sōkchōng and Jōten’s “formal” and “metaphysical” scholarship and their relationship with social “adjustment” and “variation,” the

---

\* Li Wu-wei, Professor, Chinese Department, Xiamen University. Bae Gyu-ree, Ph.D. student, Chinese Department, Xiamen University.

historical study of Kan'on, Go'on and Tō'on 漢吳唐三音, and other related matters are particularly highlighted in the present paper.

**Keywords:** Shao Yong 邵雍, *Huangji jingshi* 皇極經世, Ch'oe Sōkchōng 崔錫鼎, *Kyōngsehunminjōngūm* 經世訓民正音圖說, Jōten 盛典, *Shinzō inkyō ikai taizen* 新增韻鏡易解大全, metaphysical

