

《韻鏡發輝》的音韻現象及其歷史意義

——《磨光韻鏡》重訂《韻鏡》的延續*

李 柏 翰**

摘 要

本文以大澤賚《韻鏡發輝》及其系列相關文獻為研究對象，解讀其以「四十三轉三十八字母定局圖」重訂《韻鏡》本圖的特點，並討論《韻鏡發輝》在日本《韻鏡》學中的歷史意義。《韻鏡發輝》遵循釋文雄的「正音」理念，對《磨光韻鏡》進行增改，藉以「重新校訂」《韻鏡》本圖。儘管《韻鏡發輝》未曾提及與《磨光韻鏡》的關係，但透過本文的相互對照，明顯可見《韻鏡發輝》應是遵循《磨光韻鏡》考訂《韻鏡》的「復原韻鏡」之理念，故才創造出數種特殊的編寫體例。本文關注的焦點有三：第一，《韻鏡發輝》的重訂目的，大澤賚如何闡發《磨光韻鏡》正音理念，藉以作為編寫《韻鏡發輝》的基礎；第二，重訂增字的意義，包含增訂多少字，其音韻地位的特點是什麼，過程中涉及韻目、例字的調整。第三，透過 254 個增字的考察，解讀「增設兩母」等特殊情況，瞭解《韻鏡發輝》重訂後之特色。

關鍵詞：韻鏡發輝、磨光韻鏡、重訂韻鏡、韻鏡學史

2022 年 8 月 2 日收稿，2022 年 12 月 24 日修訂完成，2023 年 4 月 28 日通過刊登。

* 本文初稿發表於「2018 第十六屆國際暨第三十六屆聲韻學學術研討會」（新北：輔仁大學中國文學系，2018.5.12-13），承蒙與會學者與評論人曾若涵教授惠賜寶貴意見，謹此致謝。修改稿承蒙《漢學研究》兩位匿名審查委員詳細審閱，並提供修改建議，謹此向兩位審查人致上由衷的謝意。

** 作者係國立臺北大學中國文學系助理教授。

一、前言

本文以大澤賚（1777-1865）《韻鏡發輝》¹ 及其系列相關文獻為研究對象，解讀其以「四十三轉三十八字母定局圖」重訂《韻鏡》本圖的特點，並討論《韻鏡發輝》在日本《韻鏡》學中的歷史意義。近八百年的「日本《韻鏡》學」中，江戶時代（1603-1867）特別有蓬勃發展之勢，其有關《韻鏡》的著作將近百本。其中，江戶後期《韻鏡》文本的系統研究，則由岡本保孝（1797-1878）《韻鏡考》²（1850 前後）建立，至大矢透（1850-1928）《韻鏡考》（1924）則進入到成熟階段。³ 在此之前，大澤賚曾以《韻鏡發輝》（1842）探索韻鏡本圖之體式，並編錄《韻鏡發輝易索》（1844）上下兩卷、《韻鏡發輝同音考》（年份不詳）十卷、《韻鏡發輝種字》（1829）、《韻鏡五十字母省文定局圖》（1829）等系列相關教材。因此，《韻鏡發輝》的歷史意義在於代表江戶晚期以《韻鏡》四十三圖為基礎，延續《磨光韻鏡》重訂的《韻鏡》之特點。不過，由於其建構與重訂並未在語音方面有所建樹，故經常受到後代的指責。

根據本文的考察，大澤賚《韻鏡發輝》遵循釋文雄（1700-1763）的「正音」理念，對《磨光韻鏡》（1744）進行增改，藉以「重新校訂」⁴ 《韻

1 本文採用國立公文書館所藏天保十三年刊本，目前所知各處所藏刊本的內容一致。不過，如日本新潟大學附屬圖書館佐野文庫所藏之刊本，在〈韻鏡發輝敘〉前、後兩處重複一張題有書名的「書名葉」。

2 本文所見《韻鏡考》為筑波大學附屬圖書館藏抄寫本，其年份不詳，卷末末頁標「明治廿七年八月十有三日寫了」。《韻鏡考》收於題名為《音韻學》的合綴本，內有「音韻」、「韻鏡考」、「十六通攝攷」、「外內轉開合異同」、「喉內韻字辨」等五部分，原屬於（日）佐藤仁之助（1869-1969）的藏書。

3 關於江戶時期《韻鏡》學的研究取向之差異，李無未（2008、2012、2014）指出岡本保孝、黑川春村、大澤賚等人以《韻鏡》本圖為核心，試圖回歸《韻鏡》「本體文獻」的理論研究，而這與釋文雄、本居宣長、太田全齋借用《韻鏡》體式演繹漢吳華三音的漢字音史之研究取向有較大的不同。

4 本文所謂的「重新校訂」（重訂），是指以「某《韻鏡》版本」作為底本，加以重新改訂或增補。其內容主要對韻目、例字進行改動，而全圖大體的樣貌不變。當然，著名的《磨光韻鏡》也是屬於重訂《韻鏡》系列的著作之一。

鏡》本圖。《磨光韻鏡》以「刮垢磨光」之意取名「磨光」，代表「韻鏡復原」，而《韻鏡發輝》乃欲拂除掩蓋《韻鏡》光輝之塵垢，故以「發輝」二字命名。在這樣的目的下，大澤資幾乎全數收錄釋文雄增補的 437 個例字，並仿其體例，再次增補 254 字。此外，《韻鏡發輝》先以《廣韻》206 韻歸併後的十六攝次序（始通終咸）排圖，再大幅度調整四十三轉圖的韻目、例字。可知，《韻鏡發輝》本圖未涉及漢音、吳音、華音的討論，也不像《磨光韻鏡》或《漢吳音圖》（1815）曾以假名標記各圖例字。但值得注意的是，從大澤資《字音假字用格辨誤》（1886）來看，應多少受到本居宣長（1730-1801）的影響。⁵ 本居宣長曾撰有《字音假字用格》主要討論如何用假名標寫吳音、漢音，而《字音假字用格辨誤》即針對此書進行辨正，大量闡述對於吳音、漢音的看法。不過，綜觀《韻鏡發輝》全書及〈韻鏡發輝敘〉並無提及與《字音假字用格辨誤》的聯繫，也無闡述吳音、漢音之意，所以《韻鏡發輝》與《字音假字用格辨誤》實有撰作目的之不同。因此，為能瞭解《韻鏡發輝》的音韻特點及其歷史意義，本文主要透過逐一比對《韻鏡發輝》與《磨光韻鏡》的例字差異，並輔以《字音假字用格辨誤》中曾明確論及《韻鏡發輝》四十三轉圖次之特殊歸字。

《韻鏡發輝》屬於重訂《韻鏡》系列的著作，本文更認為應該是增補《磨光韻鏡》而成。換言之，釋文雄《磨光韻鏡》系列的著作，除了堅持記載真實的漢音、吳音、華音之外，更有理想中的正音理念，而大澤資即是遵循釋文雄正音理念的部分。為了釐清《韻鏡發輝》如何依據《磨光韻鏡》進行重訂，本文主要對比《韻鏡發輝》與《磨光韻鏡》的差異，而過

5 大澤資的韻學觀與釋文雄及本居宣長有較密切的關係，如曾若涵（2020: 98）指出：「從《三音正譌》到《漢字三音考》，此漢字音理論的承襲下，往後又影響了江戶末期韻學家，如大澤資（1777-1865）《韻鏡發輝》（1842）及《字音假字用格辨誤》（明治十九年內務省贈付刊本，1886）等著作中的漢字音理論以及其韻學、語言立場，顯然都能看到文雄與本居的影子。」值得注意的是，《韻鏡發輝》儘管效法《磨光韻鏡》，但是並沒有在《韻鏡發輝》一書中展現「漢字音史」，只是展現《磨光韻鏡》實用性的查找面向。如《韻鏡發輝》的書名葉之右側題有「座右不可須臾欠之書」，可以略微知曉大澤資對於《韻鏡發輝》的實用性追求。另外，目前所見《字音假字用格辨誤》四卷本，為大澤資過世後，由（日）高野周助於明治十九年（1886）出版之刊本。

程中也牽涉《磨光韻鏡》對原本《韻鏡》的考訂，故所用材料分別為古逸叢書本收入光緒十年遵義黎氏校刊永祿七年（1564）翻刻本《韻鏡》（以下簡稱覆永祿本《韻鏡》）⁶與《磨光韻鏡》（1744，原刻本）。⁷本文關注的焦點有三：第一，《韻鏡發輝》的重訂目的，大澤賚如何闡發《磨光韻鏡》正音理念，藉以作為編寫《韻鏡發輝》的基礎；第二，重訂增字的意義，包含增訂多少字，其音韻地位的特點是什麼，過程中涉及「內外轉、次序、開合、韻目、例字」的調整，將輔以《字音假字用格辨誤》作為論證。第三，透過 254 個增字的考察，解讀「增設兩母」、「一格兩字」等特殊情況，瞭解《韻鏡發輝》重訂後之特色。

二、《韻鏡發輝》的成書與編撰目的

下文概述大澤賚及其《韻鏡發輝》的評價，進而比較《磨光韻鏡》與《韻鏡發輝》兩書的體例異同，藉以作為後文討論的依據：

（一）大澤賚及其《韻鏡發輝》

大澤赤城（1777-1865，名賚，字四海），東都（江戶城，即今東京）人，江戶時代後期儒者。根據《デジタル版日本人名大辞典 +Plus》的介紹，他曾向當時的儒者黑澤雉岡（1713-1797）學習，並對本居宣長的《字音假字用格》（1776）進行辨誤，編撰《字音假字用格辨誤》（1886）四卷。根據其門人小村光忠在《韻鏡發輝易索》書末跋語，可略知其生平，其云：

赤城先生，芳世孝儒也，學博行脩，嘗仕身雄藩，以性直好義，不能

6 參見馬淵和夫（1970: 368-369）〈《韻鏡》諸本考〉一節中對「永祿本」等刊本類的討論。

7 關於《磨光韻鏡》版本，主要有三種：其一、原刻本，延享紀元甲子秋八月（1744）；其二、再刻本，天明七年丁未夏五月（1787）；其三、三刻本，安政四年丁巳夏五月（1857）。本文統一採用延享紀元（1744）的原刻本。有關《磨光韻鏡》三個版本的基本介紹及差異，可參考勉誠社《磨光韻鏡》後所附（日）林史典〈解說〉（1981: 3-11）〈二、《磨光韻鏡》の版種〉。

媚左右，且議一大事，不與當塗者合，故再奪祿。今也，退處乎東海之濱，尤益壯，以最所長韻學教授焉。其設科也，三日相授，則雖不諳一丁字者，若童兒女，《韻鏡》四十三章，四千五百有餘文字，漢吳兩音，四聲反切，及我國語與假字用法，悉皆可辨明也。（《韻鏡發輝易索》下卷，葉1）

雖然無法得知大澤寶的韻學淵源從何而來，不過可看出他通曉韻學，以《韻鏡》作為傳授識字辨音的教材。據本文的考察，他曾以《韻鏡》本圖編寫數本著作，包括《韻鏡發輝》（1842）、《韻鏡發輝易索》（1844）上下卷、《韻鏡發輝同音考》十卷、《韻鏡發輝種字》（1829）、《韻鏡五十字母省文定局圖》（1829）等。不難發現，這些著作都是圍繞《韻鏡發輝》而作，為了讓《韻鏡發輝》發揮使用上的價值，遂將音韻地位相同的韻字，依照筆劃和讀音編錄為《韻鏡發輝易索》、《韻鏡發輝同音考》。譬如《韻鏡發輝易索》取《韻鏡發輝》所收錄的四千五百多個例字，先按筆劃排序，再依「喉、齒、牙、舌、脣、舌齒」等發音部位分類，並逐字加注反切讀音；《韻鏡發輝同音考》模仿梅膺祚《字彙》的形式，按照部首筆畫排列羅列同音之字。⁸另外，又參照「悉曇種字」的概念彙集各轉圖的韻母，編為《韻鏡發輝種字》；《韻鏡五十字母省文定局圖》則是大澤寶認為《韻鏡》乃古人仿效《周易》大衍之數五十而制，所以有五十字母省文之說。⁹

《韻鏡發輝》是大澤寶編寫韻鏡教材的核心，從書名「發輝」二字來看，直接顯示編撰的性質和功用，如其書前〈韻鏡發輝敘〉談及編撰源由，其云：

8 《韻鏡發輝同音考》，卷1，書扉處有大澤寶的案語，其云：「凡畫母之字雖不別為部首者，而學者搦管臨文則不能不騰諸口，雖然小學不講久矣，故老師宿儒亦忽之，曾是不易。於是，人或叩之則赧赧焉，不他顧者太罕，豈不悲乎。余甚憫之，乃今假永字筆法之名，又多以切身法音之悉附記乎，茲學者其庶乎，論文字之際，無望洋之嘆哉。」

9 參見《字音假字用格辨誤》，卷2，葉12右-左。江戶時期的韻學著述經常可見以五十音圖討論《韻鏡》等相關問題，這是因為《韻鏡》和五十音圖皆與印度悉曇學有所關聯。而當時日本流傳的《韻鏡》著述又經常受到邵雍《皇極經世》〈聲音唱和圖〉的影響，故大澤寶才会有此說法。相關議題可參見曾若涵（2019）及李無未、裴規利（2020）兩文。

我邦享祿呂（以）來，說□母□數十家，均之□□□□陋，又妄增字易地，而冥冥塵垢掩其光輝，近世二三巨擘，撰著不貲（鮮），頗為所啓發。……余雖濺瀾之材，以四十季（年）螢雪之勤，別潛心於韻學十有餘稔矣。……煥然冰釋，怡如理順，於是乎不自揣，改□匡□，補□略削冗複，塵垢盡殲滅，而明鏡圓潑，光暉復其舊矣。……名曰《韻鏡發輝》。（葉 4 左-6 右）¹⁰

有鑑於宋代由中國傳入的《韻鏡》「倒錯次序，奇秘不存」，而各家學者對《韻鏡》的增補又所有爭議，¹¹ 遂經數十年的努力，重新校訂《韻鏡》，乃欲拂除掩蓋《韻鏡》光輝之塵垢，故以「光輝」二字定名為《韻鏡發輝》。然而，《韻鏡發輝》對《韻鏡》的重新校訂似乎未在語音方面有所建樹，且受到同時代學者的指責，如：黑川春村（1798-1866）、¹² 新居守村（1808-1893）等等。¹³ 進入明治時期後，岡井慎吾《日本漢字學史》（1934: 282）也給了不太好的評價，其云：

韻鏡發輝¹⁴一卷は江戸の大澤賚の攷定せる所で天保壬寅（二五〇一）

-
- 10 〈韻鏡發輝敘〉以行書書體寫成，其中多有不易辨認之字，本文暫以□表示。此外，本文遵照《韻鏡發輝》原文，若原文屬於古字，則將今日的規範用字加於括號之內，以便於理解。
- 11 值得注意的是，文雄也曾在《磨光韻鏡餘論》中提及《韻鏡》經過多年流傳的增訂訛誤之事。根據《字音假字用格辨誤》得知，大澤賚應該知曉《磨光韻鏡》、《字彙莊嶽音》、《漢吳音圖》、《重編改正四聲全形等子》等書，但在《韻鏡發輝》中卻未見提及。
- 12 黑川春村即黑河春村，又名藤原春村，其生平及著述可參見玉林晴朗（1943）。另外，還可參見清宮秀堅《古學小傳》卷 3〈黑河春村〉條目（葉 32 右-33 右）。此外，黑川春村卒於慶應二年 12 月 26 日，故卒年亦有 1867 年一說。
- 13 黑川春村《音韻考證》〈音韻考證附記·韻鏡異同攷〉（葉 11）中的「韻鏡發輝」條目裡，曾指出「《韻鏡發輝》臆斷次第、改革《韻鏡》之轉及開合」等缺失。另外，新居守村則曾撰有〈韻鏡發輝論批評〉，筆者尚未能見得。此外，黑川春村〈韻鏡異同攷〉的 36 種《韻鏡》版本乃增補於岡本保孝《韻鏡考》所考訂的 26 種，其中《韻鏡發輝》僅見於〈韻鏡異同攷〉，未見於岡本保孝《韻鏡考》。
- 14 岡井慎吾（1934: 282）和三澤淳治郎編（1951: 38）都將「發輝」寫作「發揮」，如：《韻鏡發輝》、《韻鏡發揮同音考》，應該是訛誤造成。

の刊。韻鏡は服虔が基を立て周顒沈約が潤色し陸法言が集成したらしく經典釋文も之に背馳せるは百に二三と無いから其の訣を傳へたものと断言し、もと師口より徒耳に傳ふる所の訣だから今本には倒誤多しとて、字母にも于（喉清濁）流（舌齒）を増して卅八とし四十三轉は同じきが之に收むる文字には改増少からず、韻鏡を發揮せるでは無く其の一家の見を發揮して居る。

岡井慎吾指出《韻鏡發輝》增加「于」和「流」兩個字母的表示方式，共計三十八個，其中四十三轉的例字仍然歸納在相同的字母內。而且，《韻鏡發輝》並不是對於《韻鏡》本身去作「發揮」，而是提出自己的一家見解。

由上可知，《韻鏡發輝》有意增加「于（喉音）、流（半舌音）」兩母，由三十六母變為三十八母。除此之外，全書還明顯改動四十三圖的轉次開合，在各圖中增加例字，且有一格兩例字的安排。

那麼，《韻鏡發輝》究竟是以什麼樣的《韻鏡》底本作為重訂依據？其更改的理念又為何？根據本文的觀察，《韻鏡發輝》極可能是對《磨光韻鏡》增改而形成。¹⁵ 儘管《韻鏡發輝》並未提及此書與《磨光韻鏡》的關聯，而大澤賚的相關著述也對此隻字未提，不過從整本書的編排體例來看，大澤賚應該是以《磨光韻鏡》的「本圖」為基礎，刪除例字旁的漢音、吳音、華音等假名加注及其反切切語，再經過增補例字、調整轉次後而成。若對比《磨光韻鏡》與《韻鏡發輝》兩書，不難發現其相似之處。首先，全書架構方面，前者本圖前，除有〈磨光韻鏡序〉、〈題磨光韻鏡後〉兩篇序言與〈緒言〉凡例外，另有〈四十三轉輕重字母定局〉，而後者雖無凡例說明，但有〈四十三轉三十八母定局圖〉，兩圖都以陰文（黑底白字）、陽文（白底黑字）區別唇音三等非系字、舌音二三等知系字、齒音二三等

15 目前我們理解《韻鏡發輝》有一定的困難，除了書前大澤賚的〈韻鏡發輝敘〉之外，並未見任何體例說明，而查找《韻鏡發輝》系列著作，也未見作者闡明編撰《韻鏡發輝》的說明。因此，只能透過《韻鏡發輝》特殊體例的觀察，推測重訂時所依據的底本。此外，《字音假字用格辨誤》中除了大澤賚對於漢、吳兩音的看法，偶有論及《韻鏡發輝》的編排，下文也將引為輔證。

照系字，且四等列為「開發收閉」，而各圖韻目前加刻十六攝；其次，增補例字方面，除保留原《磨光韻鏡》已增例字，再學習《磨光韻鏡》的體例以□記號增補例字。第三，編寫相關系列方面，釋文雄以《磨光韻鏡》為核心編寫相關輔助說明，如：釋文雄門弟釋文龍編輯出版的《重校正字磨光韻鏡》與《磨光韻鏡字庫》，乃是《磨光韻鏡》的續篇補述。《重校正字磨光韻鏡》刪掉了反切、假名，對改字體為小篆並進行校正修改，以恢復《韻鏡》本來面目，而《磨光韻鏡字庫》則訂正《磨光韻鏡》的反切，其形式由圖改為書，乃以各圖次聲母、聲調為序逐一列舉同音字。《磨光韻鏡字庫》對《磨光韻鏡》的反切及其假名注音進行訂正，且形式由圖改為書，以各圖次為序依序列舉同音字。大澤賚模仿其模式，以例字筆劃為次序，先提取例字反切編為《韻鏡發輝易索》，再以同音字彙集編寫《韻鏡發輝同音考》，這些應該都是從《磨光韻鏡字庫》的概念轉化而來。

（二）《磨光韻鏡》正音理念的「發揮」

日本江戶晚期，多數音韻學家追求漢音、吳音考證立論，為何大澤賚還要重訂《韻鏡》，更以《磨光韻鏡》作為典範進行改革，其編寫此書的用意何在？為何又要增訂字母並大幅度調整轉次？若從兩書的命名用意來看，或許可以顯露端倪。《磨光韻鏡》的「磨光」，蓋取義「刮垢磨光」之意，代表「韻鏡復原」。¹⁶如《磨光韻鏡》下卷〈韻鏡索隱〉解釋以「磨光」命名之理據，云：

卷惟四十三紙，目下瞭然，宛如懸一大圓鏡，妍媸自見。……孰知《韻鏡》明明者也。於乎！明鏡被塵翳者，殆乎千載，雄之此舉，欲一除塵翳，故以「磨光」題云。（葉 2 右，頁 117）

《磨光韻鏡餘論》卷上亦云：

16 如《磨光韻鏡》〈本圖上〉的〈磨光韻鏡緒言〉第 1 條云：「韻鏡自入于劖劖氏之門，二百有餘載于茲，世未見真面目。昔者宗仲蠹魚之餘，出乎臆裁焉。爾來諸家增損者，不下數十本，要弗知開閉之有因，愈訂愈悞。攷之顧篇，孫韻之翻切，則率不律。雖篇、韻原無等第之可見，校之韓韻、劉圖，則如視諸掌乎。遂校成一本，於是可謂韻鏡復原矣。」（葉 1）

磨光者，明李登《詳校篇海》云：「磨，磨礪也；光，光明也。」言韻鏡本有鏡光，今也書素掩而不顧，鏡光如曇然。予立論說，排謬邪，是磨礪鏡光出也。又磨礪而光明之，故曰磨光。（葉 4 右，頁 29）

可見，大澤資取名「發輝」，即是在延續重訂《韻鏡》的潮流下，再度呼應釋文雄《磨光韻鏡》的理念，意在使《韻鏡》得以「重現光輝」。¹⁷ 因此，大澤資對《韻鏡發輝》全書的整體安排，即可視為對釋文雄正音理論的進一步「發揮」。若綜觀《磨光韻鏡》及其相關文獻，¹⁸ 可以將其正音理念概括如下：

1. 參訂文字，括盡天下字音。¹⁹

- 17 如王松木（2013: 142）所云：「《韻鏡》亦當屬於『鏡』類文獻，編撰者基於『鏡』的認知模型來設計韻圖，將『鏡』某些特質投射在韻圖修辭上，早期詮釋者亦多以『鏡』認知模型來解讀韻圖。宋代以後，《韻鏡》雖在中國逐漸湮沒不傳，但此書卻早在十三世紀中葉（宋理宗年間）便已傳入日本，七百餘年之間傳承不輟、蔚為風潮，孳衍出一系列以《韻鏡》為原型的相關論著，值得注意的是，這些延續《韻鏡》而來的論著，其命名理據亦是依循著『鏡』的認知模式，例如，1627 年有朔之《韻鏡開奩》、1744 年文雄之《磨光韻鏡》及 1842 年大澤資之《韻鏡發輝》，根據各書之命名理據，便可窺見編撰意圖及其相承關係。」因此，這三本書剛好形成一條百年延續的傳統。不過，三本書著重的重點不同，大體來看《韻鏡開奩》著重解說門法，《磨光韻鏡》著重考訂漢、吳、華三音，而《韻鏡發輝》則增補例字並大幅度調整轉次。
- 18 《磨光韻鏡》及其系列文獻，至少包含：《磨光韻鏡》（1744）上下卷，上卷為〈本圖〉即《韻鏡》四十三轉圖、下卷為〈韻鏡索隱〉、〈翻切門法〉；《磨光韻鏡後篇》（1773）二卷，分為〈韻鏡指要錄〉及〈翻切伐柯篇〉；《重校正字磨光韻鏡》（1780）一卷與《磨光韻鏡字庫》（1780）二卷；《磨光韻鏡餘論》（1807）三卷。其中，《磨光韻鏡》的上卷部分，本圖前有信陽太宰純〈磨光韻鏡序〉、江東沙門釋法慧元聰〈題磨光韻鏡後〉，以及釋文雄自己所作〈緒言〉和〈四十三轉輕重字母定局〉圖。〈緒言〉是釋文雄講述編纂本書目的，有助瞭解《磨光韻鏡》的體例。而《磨光韻鏡餘論》中對《磨光韻鏡》從序、跋到〈韻鏡索隱〉、〈翻切門法〉中六百八十餘條辭句進行注解，對於我們瞭解《磨光韻鏡》也很有幫助。另外，《三音正譌》（1752）裡面涉及到日語漢音、吳音和唐音的說明和解釋，也是理解釋文雄正音理論的重要資料。有關釋文雄及其學派的論述，可參見曾若涵（2018、2019、2020）的研究成果。
- 19 《磨光韻鏡·卷上·緒言》所云：「（《磨光韻鏡》）參訂文字凡四千二百七十有九，以括盡天下字音。取之《廣韻》者，三千八百四十三，《集韻》四百三十一，《玉篇》

2. 符合唐、宋正律韻書。²⁰

3. 復原《韻鏡》面貌。

其一，參訂文字，括盡天下字音。釋文雄為達「括盡天下之音」，乃以《廣韻》、《五音集韻》等韻書增補例字，在此基礎之下，大澤賚幾乎全數收錄釋文雄增補的 437 個例字，並仿其增字體例，再次增補 254 字。其二，釋文雄以杭州音為基礎，核對古今韻書進行修改，如陳凱麗（2015: 15）所云：

文雄《磨光韻鏡》中的「華音」，是文雄以杭州音為基礎，核對古今韻書進行修改，又根據「《韻鏡》」進行校正之後構擬出的「正音」系統。這套語音系統符合唐宋正律韻書，符合《韻鏡》，但無法用於進行正常對話，因而稱之為「韻學唐音」。

因此，大澤賚更依照《廣韻》206 韻韻目次序調整《韻鏡》四十三圖轉次，並訂立反切切語，達成符應唐宋韻書的理念。²¹ 其三，在數百年的《韻鏡》傳承中，《磨光韻鏡》將重訂《韻鏡》的風潮推向最高峰，而大澤賚接續「磨光」恢復《韻鏡》本貌的理念，以「發輝」為目標，再次打磨《韻鏡》，以四十三轉圖作為記載語音的載體。因此，若從重訂《韻鏡》的歷史角度

三，《韻會》一，《集成》一也。」（葉 2）有關《磨光韻鏡》的「特殊歸字」問題，可參見林慶勳（1986）的討論。

20 《三音正譌》，卷上〈華音〉所云：「華音者，俗所謂唐音也。其音多品，今長崎舌人家所學，有官話、杭州、福州、漳州不同。彼邦輿地廣大，四方中國音不齊。中原為正音，亦謂之雅音。四邊為俗音，亦謂之鄉音。……予按，中原雅音者為不正。何居牴牾，唐宋正律韻書也。唐有《唐韻》、宋有《廣韻》、《禮部韻》、《集韻》，皆遵京師正律。其製也，咸分三十六母，做反音，自有清、次清、濁、次濁之別，符合《韻鏡》及《指掌圖》矣。而中原雅音與此戾矣。清濁弗分，反切動相濫矣。……其浙江音也，以予觀之，皦如正音哉，以符合唐宋正律韻書也。」（葉 10 左 -11 左）

21 有關大澤賚對漢音、吳音的論述主要表現在《字音假字用格辨誤》一書。因此，《韻鏡發輝》並不標記漢音、吳音，只保留最為原始的《韻鏡》本圖。值得注意的是，《韻鏡發輝種字》中有大澤賚自己發明的假名注音，如《韻鏡發輝種字》下卷云：「右通計二百三十二字，左右旁注，余所創造，古今雅俗之文，瑰奇幽僻之字，咸可繇是而讀也。」此問題留待日後解決。

來看，大島正健（1912: 12）〈改訂韻鏡序〉認為大澤賚《韻鏡發輝》是承繼《磨光韻鏡》的「改訂」系列。在距今一百五十年的《磨光韻鏡》出現後，江戶後期有太田全齋《漢吳音圖》與大澤賚《韻鏡發輝》，而在《韻鏡發輝》出現的七十年間至今，明治時代尚未見有關重訂《韻鏡》的撰述系列。故或許我們可以將《韻鏡發輝》視為江戶晚期重訂《韻鏡》的重要總結，而在明治時代以後，重訂《韻鏡》的工作，又進入到另一個層面。²²

三、《韻鏡發輝》對《韻鏡》的重訂

《韻鏡發輝》以《磨光韻鏡》為底本再次修訂《韻鏡》本圖，²³ 為了瞭解重訂前後的差異，有必要逐一對照各圖所收的例字。總體而言，全書以兩種方式進行重訂：其一，沿用四十三轉圖框架，但從中調整各圖的「內外轉、次序、開合、韻目、例字」；其二，效法《磨光韻鏡》「括盡天下之音」的理念，以□形式注記增字。

（一）重訂四十三轉圖

《韻鏡》主要是將《廣韻》四聲相承的 61 個韻系排入四十三轉圖中，若對比《磨光韻鏡》與覆永祿本《韻鏡》的差異，可發現《磨光韻鏡》

22 三澤諄治郎（1956: 4-23）曾對「韻鏡研究的歷史」進行分期，分為注釋、探究、新研究三個時代。其中的「探究時代」有一百二十年，前段（1744-1803）屬於《磨光韻鏡》的時代，後段（1804-1867）屬於《漢吳音圖》的時代，另可參見李無未（2021）一文的討論。值得注意的是，三澤諄治郎（1956: 18-19）在〈音圖の時代〉一節，將《韻鏡發輝》放於《漢吳音圖》下的脈絡，並認為《漢吳音圖》的理論對當時的學者有很大的刺激，其方法也影響當時學者研究日本上代漢字音的道路。不過，就本文的觀察，《韻鏡發輝》與《漢吳音圖》的類型並不相同，僅是年代的承繼，反而與《磨光韻鏡》的聯繫較為密切。

23 關於《磨光韻鏡》採用的底本為何，目前不得而知。其中，陳輝（2015: 232 註①）認為文雄《磨光韻鏡》加入十六攝的作法，是仿自元祿九年（1696）版宗仲的《校正韻鏡》。然而，這樣的說法恐怕不太可信！目前可知，江戶時代初期《韻鏡》刊本的代表，應該是「寬永五年本」，該本中同樣有增加十六韻攝的方式，可見鈴木真喜男（1977: 120）與楊軍（2007: 27-29〈自序〉）的論述。

在各圖中增加「韻攝」標記，並依據各圖音韻特點校正各圖「開合」，但各圖的次序與韻目基本上不變。然而，《韻鏡發輝》更進一步以《廣韻》206 韻的韻目次序重新排序，即歸併為「始通終咸」的韻攝次序。因此，《韻鏡發輝》大幅度調整四十三轉圖的次序、韻目、例字。下面以《韻鏡發輝》的圖次為序，將這三本書順序進行對照，並在《磨光韻鏡》及《韻鏡發輝》之間加入十六韻攝，以利於觀察：

表一 四十三轉圖次對照

覆永祿本《韻鏡》	磨光韻鏡	攝	韻鏡發輝
內轉第 1 開	內轉第 1 合	通	內轉第 1 合
內轉第 2 開合	內轉第 2 合	通	內轉第 2 合
外轉第 3 開合	外轉第 3 開合	江	外轉第 3 開
內轉第 4 開合	內轉第 4 開	止	內轉第 4 開
內轉第 5 合	內轉第 5 合	止	內轉第 5 合
內轉第 6 開	內轉第 6 開	止	內轉第 6 開
內轉第 7 合	內轉第 7 合	止	內轉第 7 合
內轉第 8 開	內轉第 8 開	止	內轉第 8 開
內轉第 9 開	內轉第 9 開	止	內轉第 9 開
內轉第 10 合	內轉第 10 合	止	內轉第 10 合
內轉第 11 開	內轉第 11 合	遇	內轉第 11 開
內轉第 12 開合	內轉第 12 合	遇	內轉第 12 合
外轉第 13 開	外轉第 13 開	蟹	外轉第 13 開
外轉第 14 合	外轉第 14 合	蟹	外轉第 14 合
外轉第 15 開	外轉第 15 開	蟹	外轉第 15 開
外轉第 16 合	外轉第 16 合	蟹	外轉第 16 合
外轉第 17 開	內轉第 17 開	臻	內轉第 17 開
外轉第 18 合	內轉第 18 合	臻	內轉第 18 合
外轉第 19 開	內轉第 19 開	臻	內轉第 19 開
外轉第 20 合	內轉第 20 合	臻	內轉第 20 合
外轉第 21 開	外轉第 21 開	山	外轉第 21 開
外轉第 22 合	外轉第 22 合	山	外轉第 22 合
外轉第 23 開	外轉第 23 開	山	外轉第 23 開

覆永祿本《韻鏡》	磨光韻鏡	攝	韻鏡發輝
外轉第 24 合	外轉第 24 合	山	外轉第 24 合
外轉第 25 開	外轉第 25 開	效	外轉第 25 開合
外轉第 26 合	外轉第 26 開	效	
內轉第 27 合	內轉第 27 開	果	外轉第 26 開
內轉第 28 合	內轉第 28 合	果	外轉第 27 合
外轉第 29 開	外轉第 29 開	假	外轉第 28 開
外轉第 30 合	外轉第 30 合	假	外轉第 29 合
內轉第 31 開	內轉第 31 開	宕	內轉第 30 開
內轉第 32 合	內轉第 32 合	宕	內轉第 31 合
外轉第 33 開	外轉第 33 開	梗	外轉第 32 開
外轉第 34 合	外轉第 34 合	梗	外轉第 33 開合
外轉第 35 開	外轉第 35 開	梗	外轉第 34 開
外轉第 36 合	外轉第 36 合	梗	外轉第 35 開合
內轉第 42 開	內轉第 42 開	曾	內轉第 36 開
內轉第 43 合	內轉第 43 合	曾	內轉第 37 開合
內轉第 37 開	內轉第 37 開	流	內轉第 38 合
內轉第 38 合	內轉第 38 合	深	內轉第 39 合
外轉第 40 合	外轉第 40 合	咸	外轉第 40 合
外轉第 39 開	外轉第 39 合	咸	外轉第 41 合
			外轉第 42 合
外轉第 41 合	外轉第 41 合	咸	外轉第 43 合

若對比《磨光韻鏡》與覆永祿本《韻鏡》，兩書的差異主要在內外轉與開合，四十三轉圖次和各圖韻目基本一致。²⁴ 林炯陽（1988: 195-196）曾對比兩書的「開合」差異，總列九圖的開合調整，認為除了第 1、第 11 兩圖作開或作合，還有不同的意見以外，釋文雄校訂覆永祿本《韻鏡》的方式是很合理的。²⁵ 換言之，釋文雄已經依照各圖例字的音韻特點對各圖

24 其中，覆永祿本《韻鏡》的梗攝四圖韻目，《磨光韻鏡》已經略作更動，下文將會提及。

25 林炯陽（1988）一文對比的是《韻鏡》（永祿七年古逸叢書本）與《磨光韻鏡》（安

「開合」進行校訂。那麼，為何《韻鏡發輝》還要更動《磨光韻鏡》，更動的原因又是什麼？《韻鏡發輝》依照 206 韻的韻目次序重新排序，所以也影響到《韻鏡》開合的安排與各圖例字的更換。下面以《韻鏡發輝》重訂的情況為考察焦點，對比《磨光韻鏡》與《韻鏡發輝》兩書，並輔以覆永祿本《韻鏡》、《字音假字用格辨誤》作為參照討論，分別從「內外轉、圖次、開合、韻目、例字」的差異進行討論。大致上可以區分為三種情況：

1. 圖次無太大變動，但卻調整例字

第一部分，各圖轉次、韻目與開合沒有太大變動，但是例字進行了調整。

(1) 江攝

《韻鏡發輝》第 3 開的例字完全與《磨光韻鏡》一致，但卻將「開合」改為「開」。《磨光韻鏡》第 3 開合是全書四十三轉圖中唯一作「開合」，其注云：「切韻指南云，見幫曉喻屬開，知照來日屬合。直畧為混呼，謂以開合相混也。」此外，該圖上方有「開、撮、開、撮、開、合」，可見釋文雄對「開合」的注記很謹慎。不過，根據李新魁（1982: 139）、孔仲溫（1987: 73）、楊軍（2007: 498-499）的意見，此圖應作「開」為是。

(2) 止攝

表二 止攝內轉圖次

止攝／內轉	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 4 開合	第 4 開（支／紙／寘）	第 4 開（支／紙／寘）
第 5 合	第 5 合（支／紙／寘）	第 5 合（支／紙／寘）
第 6 開	第 6 開（脂／旨／至）	第 6 開（脂／旨／至）
第 7 合	第 7 合（脂／旨／至）	第 7 合（脂／旨／至）

政四年三刻本，1857），而本文採用的《磨光韻鏡》（延享紀元原刻本，1744）。其中，原刻本與三刻本有三張圖的開、合注記不同，由合被改為開。即原刻本為「內轉第三十八合、外轉第三十九合、外轉第四十合」，而三刻本為「內轉第三十八開、外轉第三十九開、外轉第四十開」。根據林史典（1981: 6）的意見，《磨光韻鏡》三刻本大幅度改動本圖，乃多與《漢吳音圖》一致。

止攝／內轉	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 8 開	第 8 開（之／止／志）	第 8 開（之／止／志）
第 9 開	第 9 開（微／尾／未／廢）	第 9 開（微／尾／未）
第 10 合	第 10 合（微／尾／未／廢）	第 10 合（微／尾／未）

止攝七圖部分，開合一致，但例字略作調整。《磨光韻鏡》第 5 合，平聲「陂、縻」（支韻 3 等）兩字、上聲「彼、敝、被、靡」（紙韻 3 等）四字，被《韻鏡發輝》移至第 4 開同樣位置，與覆永祿本《韻鏡》一致。另外，《磨光韻鏡》第 7 合，平聲「悲、眉」（脂韻 3 等）兩字、上聲「鄙、𪔐、否、美」（旨韻 3 等）四字，被《韻鏡發輝》移至第 6 開同樣位置，《韻鏡發輝》的調整與覆永祿本《韻鏡》原收字情況一致。根據《磨光韻鏡》第 4 開注云：「諸本作開合，不正。《切韻指南》及《五音集韻》陂、縻、彼、敝、被、靡六字屬合，餘七音皆屬開也，今陂等六字屬第五轉，第四更為開者余。」

儘管，開合韻的開合對立限於非唇音聲母，²⁶但若是《韻鏡發輝》已經將第 4 圖定為開口，那麼應該如《磨光韻鏡》的刻意調整才是，不應又將其例字調整回第 4 圖。《字音假字用格辨誤》（卷二，葉 27 右）解釋「陂、彼」兩字應屬開音，故將六字放回原處。

《磨光韻鏡》第 9 開、第 10 合的廢韻，《韻鏡發輝》將其移至蟹攝。

（3）蟹攝

表三 蟹攝外轉圖次

覆永祿本《韻鏡》	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 13 開（哈皆○齊／海駭○薺／代怪祭薺／央）	第 13 開（哈皆哈齊／海駭海薺／代怪○薺／央）	第 13 開（哈皆哈齊／海駭海薺／代怪○薺／廢）
第 14 合（灰皆○齊／賄駭○○／隊怪祭薺／央）	第 14 合（灰皆齊齊／賄○○／隊怪祭薺／央）	第 14 合（灰皆齊齊／賄賄賄／隊怪○薺／廢）

26 如李榮（1956: 134-136）所云：「開合韻開合的對立限於非唇音聲母，對唇音聲母講，開合韻也是獨韻，即唇音字沒有開合的對立。……開合口不分韻的唇音字一律以開口論。」

覆永祿本《韻鏡》	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 15 開（佳／蟹／泰卦 ○祭／○）	第 15 開（佳／蟹／泰卦 祭祭／○）	第 15 開（佳／蟹／泰卦 祭祭／／夬）
第 16 合（佳／蟹／泰卦 ○祭／○）	第 16 合（佳／蟹／泰卦 ○祭／○）	第 16 合（佳／蟹／泰卦 祭祭／／夬）

夬、廢兩韻的「去聲寄此」。《磨光韻鏡》止攝第 9 開、第 10 合，入聲處的廢韻 3 等字，《韻鏡發輝》將其移至蟹攝第 13 開、第 14 合的入聲處 1 等字；《磨光韻鏡》第 13 開、第 14 合，入聲處的夬韻 2 等，則被《韻鏡發輝》分別改放至第 15 開、第 16 合 2 等原處。《韻鏡》原將去聲廢韻寄於止攝兩圖入聲處，孔仲溫（1987: 92-93）認為《韻鏡》寄廢韻自然有其道理，其云：

然而以吾人拙見以為《韻鏡》寄廢韻自然有其道理，不僅合理，甚至較《七音略》之安排合理得多。其一，微、尾、未、廢四韻皆為三等韻，取以相承也。其二，以今語音系統而言，微韻以 [ə] 為元音，廢韻以 [ɐ] 為元音，皆是央元音，僅在舌位之高低差別而已。其三，以韻鏡歸字而言，凡於東、鍾、微、虞、廢、文、元、陽、尤、凡十韻中，脣音三等字，均讀作輕脣，因此，蟹攝諸韻無輕脣音，均是重脣，廢韻與之同列，於上下相承則不盡理想，故轉與有輕脣音之微、尾、未三韻相承，自然而合理也。²⁷

因此，《韻鏡發輝》如此更動，應該是為了符應《廣韻》韻目次序，將本屬蟹韻的夬、廢兩韻進行調整。不過，卻將原來的廢韻 3 等字改為 1 等字，且新增字「𦵏」（莫廢切，3 等）、「机」（魚肺切，3 等）兩字也是 3 等字，故恐怕在語音方面的考量有所缺失。

祭韻問題。覆永祿本《韻鏡》置於第 13-16 圖，《磨光韻鏡》置於第 14-16 圖，《韻鏡發輝》集中置於第 15-16 圖。因此，原《磨光韻鏡》第

27 語音系統的相近論點，李新魁（1982: 156）也曾指出，其云：「以廢列於微尾未韻之下，蓋亦表明當時此兩者讀音之相近或相同。」

14 合，去聲祭韻十字，《韻鏡發輝》改置第 16 合去聲 3 等，且該圖去聲 1 等「憲」字，刻意被調整為 3 等，造成「一格兩字」（憲衛兩字同格）的現象。但是，覆永祿本《韻鏡》、《磨光韻鏡》都放置 1 等。

2. 調整圖次及其例字

第二部分，各圖轉次、韻目與開合進行較大的調整，例字也有變動。

比如第 25 開與第 26 合兩圖被合併為「第 25 開合」一圖，而第 37-42 圖依照曾、流、深、咸攝的順序調整圖次。因此，主要產生「韻目調整」與「一格兩字」等問題。另外，有些轉圖雖然沒有調整開合，但圖中例字也略作更動，也需要進行討論。

(1) 山攝

表四 山攝外轉圖次

山攝／外轉	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 21 開	山元仙／產阮獮／禰願線／鎔月薛	山元先／產阮銑／禰願霰／鎔月屑
第 22 合	山元仙／○阮獮／禰願線／鎔月薛	山元先／○阮銑／○願霰／鎔月屑
第 23 開	寒刪仙先／旱潛獮銑／翰諫線霰／ 曷黠薛屑	寒刪仙仙／旱潛獮獮／翰諫線線／ 曷黠薛薛
第 24 合	桓刪仙先／緩潛獮銑／換諫線霰／ 末黠薛屑	桓刪仙仙／緩潛獮獮／換諫線線／ 末黠薛薛

雖然兩書第 21-24 圖的開合一致，但各圖的韻目卻略作調整。首先，將「仙獮線薛」與「先銑霰屑」兩韻對換，造成第 23、24 兩圖的 3、4 等字都是仙韻。第 21 開的仙韻，原是第 23 開 3 等仙韻的借位字，對換之後，原先「寒刪仙先」的四等相配即無法成立。其次，調整增減某些例字。如第 22 合，缺禰韻「扮、鰥、幻」三字；原《磨光韻鏡》第 24 合 1 等緩韻「坪、伴」兩字、換韻「半、判、畔、縵」四字，被移至第 23 開的旱、翰兩韻。可知，《韻鏡發輝》的唇音合口 1 等字已經讀為開口呼，韻頭 [u] 在唇音後失落了。

(2) 效攝

表五 效攝外轉圖次

效攝／外轉	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 25 開	第 25 開（豪戈宵蕭／皓巧小篠／號效笑嘯）	第 25 開合 （豪戈宵 𪛗 ／皓巧小 𪛗 ／號效笑 𪛗 ）
第 26 合	第 26 開（宵／小／笑）	

《磨光韻鏡》第 25 開、第 26 開（宵／小／笑）合併為《韻鏡發輝》的第 25 開合，故從此圖開始，兩書四十三轉圖次序有所改變。其中，覆永祿本《韻鏡》第 26 合，《磨光韻鏡》作開，注云：「通本作合者，非矣。此轉與二十五轉第四等全同，但宵小笑第四等無所可屬，故分立此轉耳。」然而，《韻鏡發輝》採以不同的意見！其《字音假字用格辨誤》（卷二，葉 6 右）曾對《字音假字用格》所言第 26 圖改做「開口」之想法提出辨正，認為仍應為「合口」。因此，當第 26 圖併入第 25 圖時，成為《韻鏡發輝》的「第 25 開合」。另外，併入的同時，也造成一格兩字的問題。

(3) 果攝

表六 果攝圖次

覆永祿本《韻鏡》	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
內轉第 27 合（歌／哿／箇）	內轉第 27 開（歌／哿／箇）	外轉第 26 開（歌歌／哿哿／箇箇）
內轉第 28 合（戈○戈／果／過）	內轉第 28 合（戈／果／過）	外轉第 27 合（戈戈／果果／過過）

《韻鏡發輝》第 26、27 兩圖改原第 27、28 圖之內轉為「外轉」，更改後與覆永祿本及《磨光韻鏡》皆不同。羅常培（1933: 216-224）認為內轉、外轉當以「主要元音之畀侈」為判斷，並有內轉七攝、外轉九攝之說。其中，認為果攝應屬外轉，其二韻之主要元音為[a]（歌[a]、戈[ua]），而大矢透《隋唐音圖》（1932: 244-245）也將果攝列屬外轉。²⁸

28 羅常培（1933: 224）也指出大島正健（1932: 18）的不同意見，其云：「（大島正健）

《韻鏡發輝》除了將兩圖從內轉改為外轉，又將兩圖唇、牙、喉音的 1 等例字調整成 2 等例字，是較為特別的地方。

(4) 宕攝

表七 宕攝內轉圖次

宕攝／內轉	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 31 開	內轉第 31 開（唐陽陽陽／蕩養養養／宕漾漾漾／鐸藥藥藥）	內轉第 30 開（唐陽陽陽／蕩養養養／宕漾漾漾／鐸藥藥藥）
第 32 合	內轉第 32 合（唐陽／蕩養／宕漾／鐸藥）	內轉第 31 合（唐陽／蕩養／宕漾／鐸藥）

《韻鏡發輝》第 30 開平、上、去、入聲，唇音 3 等（陽／養／漾／藥）的「方、芳、房、亡」等十五個字，被移至第 31 合的 3 等處，是宕攝唇音開口 3 等字變為合口的語音現象。但是，根據王力（1980: 184）的觀察，中古陽韻唇音到現代的演變，應是 *iwaŋ* 變為 *aŋ*，不會有開口變合口的狀況。其中，《韻鏡發輝》第 31 合去聲宕韻缺一個「荒」字，被移至第 30 開，即中古到現代的合口變開口的演變特點。

(5) 梗攝

表八 梗攝外轉圖次

覆永祿本《韻鏡》	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 33 開（○庚清清／○梗靜靜／○敬勁勁／陌昔昔）	第 33 開（○庚清清／○梗靜靜／○諍敬勁／○陌昔昔）	第 32 開（○庚清清／○梗靜靜／○更敬敬／○陌昔昔）
第 34 合（○庚清清／○梗靜靜／○敬勁勁／陌昔昔）	第 34 合（○庚清清／○梗靜靜／○諍敬勁／○陌昔昔）	第 33 開合（庚清清／梗靜靜／更敬敬／陌昔昔）

對於果攝既知其在和漢對譯及梵漢對譯中韻響有 a，而亦不能從《韻鏡發揮》之說改列外轉，反謂《韻鏡》當時之音已同於現在中國各省之 o，則皆不免瞻徇舊說，捨本逐末矣！」

覆永祿本《韻鏡》	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 35 開 (○耕清青／○耿靜迥／○諍勁徑／○麥昔錫)	第 35 開 (○耕清青／○耿靜迥／○諍勁徑／○麥昔錫)	第 34 開 (○耕○青／○耿○迥／○諍○徑／○麥○錫)
第 36 合 (○耕○青／○耿○迥／○諍○徑／○麥○錫)	第 36 合 (○耕○青／○○○迥／○諍○徑／○麥○錫)	第 35 開合 (○耕○青／○○○迥／○○○徑／○麥○錫)

關於覆永祿本《韻鏡》的梗攝四圖韻目，《磨光韻鏡》已經略作更動。如第 33 開，去聲收字一樣，但《磨光韻鏡》將韻目「○敬勁勁」改作「○諍敬勁」，即 2、3 等對調；又如第 34 合，去聲收字基本一致，但《磨光韻鏡》卻將「○敬勁勁」改作「○諍敬勁」。

《韻鏡發輝》原書中，「梗」字作「梗（梗）」，去聲「更」韻作「𪛗（𪛗）」字，但《廣韻》無「更韻」，據其所收例字，應為覆永祿本的「敬韻」、《磨光韻鏡》的「諍韻」。《韻鏡發輝》第 32 開，去聲 3 等「敬韻」之字，為《磨光韻鏡》第 35 開，去聲 3 等「勁韻」，且還收錄部分《磨光韻鏡》第 34 合，去聲 4 等「勁韻」的例字，如「𪛗、膏」。另外，收錄部分《磨光韻鏡》第 33 開，去聲 4 等「勁韻」的例字，如「纓、勁」。因此，《韻鏡發輝》此處有 3、4 等字不分的現象，這也是第 34 合改為「第 33 開合」的原因之一。

《韻鏡發輝》第 32 開。《磨光韻鏡》第 33 開平聲，庚韻唇音 2 等「閑、盲」兩字，被《韻鏡發輝》移到下一圖第 33 開合。而從其收字組成來看，3 等字（清靜敬昔）部分，主要是《磨光韻鏡》第 35 開圖的 3 等字（清靜勁昔）。因此，此處的 3 等「敬韻」恐怕有誤，應改作「勁韻」。不過，《韻鏡發輝》第 32 開，3 等中，有 6 字（頸、頸、嬰、癭、勁、膏、纓）是《磨光韻鏡》第 33 開，4 等的字（清靜敬昔）。4 等字（清靜敬昔），主要是《磨光韻鏡》第 33 開的 4 等字（清靜勁昔）。其中有幾個字，被刻意移到 3 等。

《韻鏡發輝》第 33 開合的收字組成。2 等字（庚梗更陌），主要是《磨光韻鏡》第 34 合，2 等字（庚梗諍陌）。3 等字（清靜敬昔），主要是《磨光韻鏡》第 33 開，3 等字（庚梗諍陌），但有些許例外。4 等字（清靜敬

昔)，主要是《磨光韻鏡》第 34 合，4 等字（清靜勁昔），但有些許例外。

《韻鏡發輝》第 35 開合容納了《磨光韻鏡》第 35 開與第 36 合的例字，故被改作「開合」。如《韻鏡發輝》第 35 開合中，唇音耕韻 2 等字（絳、棚、薨）、麥韻 2 等字（撓、麥）與迥韻 4 等字（頰、竝、茗），皆為開口字，乃由原屬《磨光韻鏡》第 35 開移至此圖。而其餘耕、麥韻 2 等字則為「合口」，即原屬《磨光韻鏡》第 36 合。因此，「絳、棚、薨」開口三字與「泓、轟、宏、弘」合口四字同樣被放在 2 等耕韻位置，而「撓、麥」開口兩字與「劃、獲」合口兩字同樣被放在 2 等麥韻位置。

（6）曾攝

表九 曾攝內轉圖次

曾攝／內轉	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 42 開	第 42 開（登蒸蒸蒸／等拯拯○ ／嶝證證證／德職職職）	第 36 開（登蒸蒸蒸／等拯拯○ ／嶝證證證／德職職職）
第 43 合	第 43 合（登○蒸○／○／○／ 德○職○）	第 37 開合（登○○○／○／○ ／德○職職）

本應該在《韻鏡發輝》第 36 開入聲，職韻 3 等「逼、悞、悞、審」四字，被移到第 37 開合同位置，造成《韻鏡發輝》第 37 圖由合改為「開合」。若從《韻鏡發輝易索》的反切注記來看，逼（37 圖，筆悞）、悞（36 圖，拍逼）、悞（36 圖，弼逼）、審（37 圖，明逼），可知這四字並非一字多音，故此四字應沒有變為合口的可能。另外，第 37 開合平聲，增加登韻 1 等「朋」字，該字同列第 36、37 兩圖，根據《韻鏡發輝易索》注記為「36 圖，蒲登」與「37 圖，蒲弘」。

《韻鏡發輝》第 37 開合，缺《磨光韻鏡》第 43 合平聲，蒸韻 3 等「𤣎」字，此字覆永祿本也沒有，是《磨光韻鏡》的增字。另外，原職韻 3 等「域」字被移到 4 等。增加入聲 4 等職韻，收錄「域」、「𤣎」兩字。此外，《字音假字用格辨誤》（卷三，葉 26 右）曾指出「泓」字有兩音讀，故出現於覆永祿本第 36、第 43 轉的情況，現《韻鏡發輝》亦收於第 35、37 兩圖。

(7) 流攝

表十 流攝內轉圖次

覆永祿本《韻鏡》	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
內轉第 37 開（侯尤尤幽 ／厚有有黝／侯宥宥幼／ ○○○○）	內轉第 37 開（侯尤尤幽 ／厚有有黝／侯宥宥幽／ 屋○○○）	內轉第 38 合（侯尤尤幽 ／厚有有黝／侯宥宥幽／ ○○○○）

《磨光韻鏡》和《韻鏡發輝》都在平上去聲 4 等處安排兩個韻目（幽尤、黝有、幼宥）。不過，《磨光韻鏡》僅有韻目上的安排，圖中尚未出現「一格兩字」，而《韻鏡發輝》則有一格兩字的情況，加入「尤／有／宥」是為了表現重紐借位。²⁹ 陳廣忠（2003: 343-344）指出本圖巧妙的安排是「尤、幽」同列四等之位，而全部都是三等字。此外，《字音假字用格辨誤》（卷三，葉 2 右）指出侯、尤、幽韻在《韻鏡》等諸書中屬於開口，但楊從時《重編改正四聲全形等子》（年份不詳）歸為合口音，故《韻鏡發輝》改為合口。值得注意的是，《磨光韻鏡》全書中僅有此圖有此種韻目安排，可知《韻鏡發輝》確實模仿了《磨光韻鏡》。

(8) 深攝

表十一 深攝內轉圖次

深攝／內轉	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 38 合	第 38 合（○侵侵侵／寢寢寢寢 ／○沁沁沁／○緝緝緝）	第 39 合（○侵侵侵／寢寢寢寢 ／○沁沁沁／○緝緝緝）

《韻鏡發輝》第 39 合平聲侵韻 3 等與去聲沁韻 3 等，各有一個深字。覆永祿本《韻鏡》作「深、深」，而《磨光韻鏡》第 38 合，分別作「深、深」。此處《韻鏡發輝》取深一字兩音的情況。此外，《字音假字用格辨誤》（卷

29 傳統以「支、脂、祭、真、仙、宵、侵、鹽」八個三等韻為重紐韻，而現代學者也將「幽、庚三・清、蒸韻」列入重紐韻的範圍。其中，關於幽韻的重紐現象，可參見季鈞菲（2019）的討論。

二，葉6右）指出《字音假字用格》將第38、39、40、41等四圖考定為「開口」的缺失，所以將這四圖定為「合口」。因此，《韻鏡發輝》第39圖仍與《磨光韻鏡》原刻本第38圖一致，仍定為合口。

(9) 咸攝

表十二 咸攝外轉圖次

咸攝／外轉	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第40合	第40合（談銜嚴鹽／敢檻儼琰／闕鑑醞艷／盍狎業葉）	第40合（談銜鹽鹽／敢檻琰琰／闕鑑豔豔／盍狎葉葉）
第39開	第39合（覃咸鹽添／感賺琰忝／勘陷醞栳／合洽葉帖）	第41合（覃○嚴○／感○儼○／勘○醞○／合○業○）
		第42合（○咸○添／○賺○忝／○陷○栳／○洽○帖）
第41合	第41合（○○凡○／○○范○／○○梵○／○○乏○）	第43合（○○凡○／○○范○／○○梵○／○○乏○）

《韻鏡發輝》第40合，將原本3等韻（嚴／儼／醞／業）改為《磨光韻鏡》第39合3等韻（鹽／琰／艷／葉），故《韻鏡發輝》第40合的3、4等韻都是「鹽／琰／艷／葉」，表現對於鹽韻的重紐特殊安排。其中，《韻鏡發輝》還將艷字改為「豔」。

《韻鏡發輝》第41合、第42合，將《磨光韻鏡》第39合分成1、3等與2、4等兩圖。此處以「談銜嚴鹽」的嚴代替鹽，並將「咸添」獨立成一圖。

3. 圖次及其例字幾無調整

第三部分，幾乎沒什麼改變，僅更動極少數例字。如《韻鏡發輝》第6開、第8開，有幾例3、4等字混亂的情況。第9開，缺了2字。第12合，有改字、缺字問題。此外，雖然僅更動少數例字，但有幾圖卻改動內、外轉或開、合標記。

(1) 遇攝

表十三 遇攝內轉圖次

遇攝／內轉	《磨光韻鏡》	《韻鏡發輝》
第 11 開	第 11 合（○魚魚魚／○語語語 ／○御御御／○嚮嚮嚮）	第 11 開（○魚魚魚／○語語語 ／○御御御／○○○○）
第 12 開合	第 12 合（模虞虞虞／姥麌麌麌 ／暮遇遇遇／沃術術術）	第 12 合（模虞虞虞／姥麌麌麌 ／暮遇遇遇／○○○○）

《韻鏡發輝》第 11 開、第 12 合，僅更動少數部分例字，但第 11 圖仍為「開口」與《磨光韻鏡》改動的合口不一致。《字音假字用格辨誤》（卷二，葉 1 右、葉 5 左-6 右）指出第 11 圖處，《字音假字用格》及《磨光韻鏡》所列合口有誤，應如太田全齋《漢吳音圖》所言開口才正確。另外，第 12 合與《磨光韻鏡》相比，則有改字、缺字情況。

(2) 臻攝

第 17 開、第 18 合兩圖，原《磨光韻鏡》第 17 開「愍」字，被改至《韻鏡發輝》第 18 合。根據李新魁（1982: 187）對「愍」字的考訂，放置第 18 合準韻的作法，是依據《集韻》「美隕切」的讀音。而內外轉依循《磨光韻鏡》改為內轉，這與《漢吳音圖》一致，也與羅常培（1933）後來考訂的情況一樣。

(二)《韻鏡發輝》的增字

覆永祿本《韻鏡》收錄 3903 字，而《磨光韻鏡》則收錄 4279 字（一說為 4280 字），其中據中澤信幸（2013: 182）的統計，《磨光韻鏡》以外加□的形式增加了 437 字。³⁰ 經本文統計，《韻鏡發輝》四十三轉圖，

30 兩書收字總數，根據孔仲溫（1987: 39）、《磨光韻鏡》（1744），上卷〈緒言〉，葉 2a-2b 提及：「參訂文字凡四千二百七十有九，以括盡天下字音。取之《廣韻》者，三千八百四十三，《集韻》四百三十一，《玉篇》三，《韻會》一，《集成》一也。」其中，孔仲溫（1987）使用古逸叢書本（覆永祿本），而《磨光韻鏡》為延享元年（1744）刊本。而《韻鏡發輝》收字，可據《韻鏡發輝易索》下卷後小村光忠的跋文，「四千五百有餘文字」，據筆者逐字統計，共收 4519 字。

共收 4519 字，乃在《磨光韻鏡》的基礎上再次增字，並模仿《磨光韻鏡》以□註記，再增加 254 字。³¹ 下面根據增字討論幾種特別的情況。

1. 同字多音

《磨光韻鏡》主要仰賴《廣韻》、《五音集韻》等韻書增補 437 個例字，而《韻鏡發輝》的增字應該是為了符應「括盡天下字音」，即張麟之識語「天下無遺音」。不過，《韻鏡發輝》並未說明增字來源，其中也在原《韻鏡》的基礎上，再度增加許多「同字多音」的情況。³² 此外，另依據《韻鏡發輝易索》加註各例字的反切，顯現其增字之多音情況。

(1) 一圖兩音

共有 9 例，如：第 17 開，「盡」字分別列於上聲（在忍切）、去聲（齊盡切）。第 18 合，「昏」字分別列於上聲（虎本切）、去聲（呼困切）。第 24 合，「缺」字分別列於去聲（窺絹切）、入聲（傾雪切）。第 31 合，「攬」字，分別列於上聲（私廣切）和去聲（刁曠切）。第 31 合，「往」字分別列於上聲（羽枉切）、去聲（於放切）。第 32 開，「鎗」字分別列於平聲（楚庚切）、去聲（楚更切）。第 34 開，「杙」字分別列於上聲（中莖切）、去聲（除硬切）。第 38 合，「颯」字分別列於平聲（卜求切）、上聲（卜柳切）。第 38 合，「桯」字分別列於平聲（披尤切）、上聲（匹九切）。其中，攬、颯、桯三例中，覆永祿本《韻鏡》及《磨光韻鏡》本無此字，即《韻鏡發輝》一次增加兩個相同的字。

31 《韻鏡發輝》雖然在《磨光韻鏡》的基礎上進行增字，但仍有少數例外，如：《磨光韻鏡》，內轉第一合的「雄」字（平聲喉音匣母），放置於喻母三等，而《韻鏡發輝》則放在匣母三等。此外，有時《韻鏡發輝》增字處是《磨光韻鏡》本有字處，或增字時並未加上□標記（如外轉第二十四合上聲見母，扮），故總體增字並非 240 字。又，《韻鏡發輝》有一格兩字的安排，本文仍計算為兩字。

32 《韻鏡》經過長時間的傳抄、版刻，造成一部分重出字，或稱為重出小韻字。李新魁（1981: 126）統計約 80 字，並指出大致有兩種情況：1. 同一個字列入兩個不同的音韻地位；2. 同一個小韻字，《韻鏡》分列於兩三處。陳廣忠（2003: 404-410）則計為 68 例，總列舉為三類：1. 同一字而分列兩個音韻地位；2. 韻書中列為同一小韻而分列於兩個音韻地位；3. 二字同音或可視為同音，而誤列於二個音韻地位。

(2) 兩圖兩音

此種情況最多，如：第 6 開「櫛」字（去聲，阻四切），又列於第 17 開（入聲，側瑟切）。第 11 開「表」字（上聲，彼舉切），又列於第 25 開合（上聲，彼小切）。第 18 合「筆」字（入聲，不律切），又列於第 17 開（入聲，鄙密切）。第 21 開「辯」字（去聲，皮見切），又列於第 23 開（上聲，平免切）。

(3) 三圖三音

共有 8 例，如：第 14 合「詭」字（平聲，五垂切），又列於第 5 合（上聲，古委切）、第 16 合（平聲，五髑切）。第 14 合「歲」字（平聲，於垂切），又列於第 13 開（平聲，乙皆切）、第 16 合（上聲，於𠂔切）。第 23 開「版」字（上聲，蒲倜切），又列於第 21 開（上聲，蒲限切）、第 24 合（上聲，布縮切）。第 29 合「打」字（去聲，都瓦），又列於第 3 開（上聲，滴耿切）、第 32 開（上聲，都冷切）。

2. 增設兩母

若將〈四十三轉輕重字母定局〉與〈四十三轉三十八母定局圖〉對比，可知《韻鏡發輝》模仿「重唇／輕唇」、「舌頭／舌上」、「齒頭／正齒」三組類隔聲母，將喉音的喻母與半舌音的來母都分作兩類，成為「喻／于」、「來／流」。兩圖對照如下：

[illegible][illegible]

圖一 《磨光韻鏡》〈四十三轉輕重字母定局〉

齒音	清濁	舌音			喉			音			齒		
		清	濁	清	清	濁	清	濁	清	濁	清	濁	清
平聲	開發收閉	來	喻	匣	曉	影	邪	心	從	清	精	照	精
		流	子	匣	曉	影	禪	審	牀	穿	照	精	精
上聲	開發收閉	來	喻	匣	曉	影	邪	心	從	清	精	照	精
		流	子	匣	曉	影	禪	審	牀	穿	精	照	精
去聲	開發收閉	來	喻	匣	曉	影	邪	心	從	清	精	照	精
		流	子	匣	曉	影	禪	審	牀	穿	精	照	精
入聲	開發收閉	來	喻	匣	曉	影	邪	心	從	清	精	照	精
		流	子	匣	曉	影	禪	審	牀	穿	精	照	精

[illegible]

圖二 《韻鏡發輝》〈四十三轉三十八母定局圖〉

相較於《磨光韻鏡》〈四十三轉輕重字母定局〉，大澤賚增加「于（喉音）、流（半舌音）」兩母，刻意將「喻、來」兩母分出一四等韻與二三等韻的區別。根據全書例字統計，喻、來兩母各別增加 7 字，下面透過各字的音韻特點，觀察其區別的意義。

（1）于／喻母

《韻鏡發輝》的喻母增加 7 個字，先整理各字於圖中的音韻地位及其在《韻鏡發輝易索》注記之切語，如下：

表十四 喻母的新增字

	轉次	聲調	等第	韻	部位	紐	列字	切語
1	內轉第 6 開	上	4	旨	喉	喻	洧	榮美
2	內轉第 18 合	入	3	術	喉	喻	颶	于律
3	外轉第 22 合	去	4	霰	喉	喻	饅	與縣
4	外轉第 23 開	入	1	曷	喉	喻	揭	予割
5	外轉第 29 合	去	3	禡	喉	喻	侏	尤瓠
6	外轉第 41 合	上	1	感	喉	喻	醺	也感
7	外轉第 41 合	入	3	業	喉	喻	呿	又業

三十六字母的「喻母」系聯後的結果分為兩類，而《韻鏡》中的喻紐則將其分列為喻三、喻四兩處，其中喻紐四等雖列於四等之位，但實為三等。從上表來看，若先排除切語有誤的揭、醺兩字，³³ 從所增五字的反切上字來觀察，喻三有「榮、于、尤、又」、喻四有「與」，故知「洧」字照理應放在三等處而非四等之處。因此，《韻鏡發輝》于、喻兩母的分法應該僅是喻三、喻四的安排，而非一四等韻與二三等韻的區別。³⁴ 此外，從全書轉次下的注記線索，多次顯示大澤賚對喻三、喻四的讀音並不作特別的區分，故增設二三等于母的作法，應該只是刻意為之。

33 如揭字「予割切」有誤，應作「於割切」，故屬影母。醺字根據《增修互注禮部韻略》、《洪武正韻》，應作「他敢切」（上聲感透），故兩字不列入討論。

34 有關「于、喻」兩母的安排，還可參見「圖次注語」的討論。

(2) 來／流母

《韻鏡發輝》的來母增加 7 個字，如下：

表十五 來母的新增字

	轉次	聲調	等第	韻	部位	紐	列字	切語
1	內轉第 1 合	上	3	董	半舌	來	寵	力董
2	內轉第 10 合	去	3	未	半舌	來	霽	力胃
3	外轉第 13 開	上	3	海	半舌	來	柰	力改
4	外轉第 14 合	平	3	齊	半舌	來	霽	力携
5	內轉第 32 開	入	2	陌	半舌	來	礬	離宅
6	外轉第 33 開合	平	3	清	半舌	來	馨	力京
7	外轉第 33 開合	入	3	昔	半舌	來	鑿	力役

增字都位於 2 等或 3 等的位置，也就是大澤賚增設的「流母」。若從《韻鏡發輝易索》注記的反切上字來看，不難發現都屬於力類。若根據《廣韻》反切上字的安排，半舌音來母分作「盧、力」兩類，盧類多見於一二四等韻、力類則多見於三等韻。因此，如果《韻鏡發輝》欲將來母分作兩類，應該是一二四等韻為來母、三等韻為流母，才能符應目前反切上字的分類。因此，《韻鏡發輝》將來母分出一四等韻與二三等韻的區別與增字的情況不合。

3. 一格兩字

覆永祿本《韻鏡》與《磨光韻鏡》都不曾出現一格兩字的安排，而《韻鏡發輝》則在第 16 合、第 25 開合、第 38 合三圖，出現一個等第同時置放兩字的情況。第 16 合，原屬喉音去聲一等泰韻的「懲」被調整為三等，而原屬於覆永祿本《韻鏡》〈外轉第 14 合〉的三等祭韻十個字，也被移至第 16 合三等處，³⁵ 故形成泰韻與祭韻並存的「一格兩字」之情況。

第 25 開合，《韻鏡發輝》將覆永祿本《韻鏡》〈外轉第 26 合〉的四等宵韻（舉平賅上去）移至第 25 圖四等蕭韻（舉平賅上去）處，即覆永

35 祭韻原放置於覆永祿本《韻鏡》的第 13、14、15、16 等四圖，而《磨光韻鏡》則移至第 14、15、16 等三圖，《韻鏡發輝》則進一步集中於第 15、16 兩圖。

祿本《韻鏡》〈外轉第 25 開〉的三等宵韻一部分字應當排入四等，但因四等已有蕭韻，所以另立〈外轉第 26 合〉，而現在《韻鏡發輝》則將其放回，故造成一格兩字的情況。

第 38 合，原屬覆永祿本《韻鏡》〈內轉第 37 開〉四等處標為幽韻，但巧妙安排「尤、幽」兩韻同列四等之位，且全都是三等字。而至《磨光韻鏡》〈內轉第 37 開〉平上去聲四等處，則以兼容「幽尤、黝有、幼宥」兩個韻目作為標示，而現在《韻鏡發輝》更進一步將「幽尤、黝有、幼宥」等兩韻之字明確並列，故造成一格兩字的情況。

整體來看，一格兩字的情況同時包含重紐韻與韻圖的借位情況，並非專門為重紐韻而設。若從張麟之《韻鏡》〈歸字例〉成「依切求字、即字知音」的設計來看，「一格兩字」的作法求得直觀上的使用方便，但也間接增加了格位安排上的混亂。

4. 圖次注語

《磨光韻鏡》在圖次下多有注記該圖開合特點的解釋文字，或以文字說明、或直接注明開、齊、合、撮四呼，而《韻鏡發輝》也有這樣的注記文字，但未談及開合的問題。根據統計，全書共出現十次注語，如：

表十六 圖次的注語

	轉次	內容
1	內轉第 4 開	𪛗，去智反
2	內轉第 8 開 ³⁶	矣音以
3	內轉第 17 開	韻，以鎮反
4	外轉第 23 開	馮音焉。揭，予割反
5	外轉第 24 合	鯨音慣
6	外轉第 25 開合	鴉音囂。獠音唬
7	外轉第 32 開	𪛗音營
8	外轉第 33 開合	環音警。營音縈。縈音營。永音穎。詠，以命反。械音役。

36 〈內轉第 8 開圖〉的注語文字並未寫於圖次下方，而在韻圖內喉音喻紐入聲空白之處，因與注語文字的功用相同，所以也納入討論。

	轉次	內容
9	內轉第 36 開	熊音蠅
10	外轉第 40 合	碟音葉

《韻鏡發輝》的注語主要說明未列之字與某字同音，故未列於該圖之中。其中，從 2、3、4、9 的注語中，可以發現大澤賚可能沒有分別喻母三、四等的兩類差異。如：第 2 條注語，矣、以兩字同音，但從中古音韻地位來看，矣（止開三，上止云）、以（止開三，上止以）；第 3 條注語，《磨光韻鏡》的「韻」字的切語作「為鎮切」，但注語作「以鎮切」。若從中古音韻地位來看，「韻」字為云母；第 4 條注語，《磨光韻鏡》的焉（於乾切）、馮（有乾切）兩字不同，但注語作馮與焉同音，從中古音韻地位來看，馮（平仙云）、焉（平仙影、平仙云），焉有兩音；第 9 條注語，熊音蠅，《磨光韻鏡》將蠅字放於喻母 4 等，3 等則增加「熊」（矣殄切）字。從中古音韻地位來看，熊（通合三，平東云）、蠅（曾開三，平蒸以）兩字應有差別。這裡熊字讀音乃取《集韻》「矣殄切」（平蒸云）。因此，從這幾條注語來看，上述各對例字應有喻母三、四等的差異，但大澤賚對此區別已經有點模糊。

另外，第從 5、6 的注語中，可以發現《韻鏡發輝》的審音不如《磨光韻鏡》精細。如：第 5 條注語，《磨光韻鏡》收有兩個鰥字，分別在去聲禡 2 等見母，平聲山 2 等見母，且鰥（古幻切）、慣（古患切）兩字反切絕對不同。但《韻鏡發輝》僅列平聲，認為去聲鰥字與慣（山合二，去諫見）同音，若從中古音韻地位來看，去聲鰥作「山合二，去禡見」；第 25 開合未列「鴟、獠」。大澤賚認為這兩字與某兩字同音，所以沒有列字的需要。第 6 條注語，《磨光韻鏡》〈第 25 開〉喉音平聲，二等爻韻喻母有「獠」、三等宵韻喻母有「鴟」，《韻鏡發輝》認為這兩字與「虢、囂」同音，所以沒有列字的需要。從中古音韻地位來看，虢（效開二，平肴曉）、獠（效開二，平肴匣／曉）有同音可能。鴟（效開三，平宵云）、囂（效開三，平宵曉）兩字不同音，但《中原音韻》、《洪武正韻》有讀曉紐。其中，關於「虢」字，楊軍（2007: 277）認為：「獠是匣紐字……。本書及《七

音略》皆已列肴於匣紐位，（文）再列獠字於此位則大誤，蓋為後人妄增，當刪。」

四、結 語

目前關於《磨光韻鏡》的研究甚多，但似乎較少研究提及《磨光韻鏡》與《韻鏡發輝》兩者之間的承繼關係。《韻鏡發輝》是大澤賚欲使《韻鏡》得以「重現光輝」之作，也是他對《磨光韻鏡》的再度「發揮」，江戶後期很難再找到像這樣回歸至考訂《韻鏡》四十三轉圖次的系列著作，這也與同時代盛行漢字音史之研究取向有較大之差異。本文首先介紹《韻鏡發輝》全書大要，並說明大澤賚如何闡發《磨光韻鏡》的正音理念，藉以編寫出自己理想中的《韻鏡》考訂之作；其次，逐一對照《韻鏡發輝》與《磨光韻鏡》各圖所收例字，說明各圖「內外轉、次序、開合、韻目、例字」的調整；第三，透過 254 個增字的考察，解讀「增設兩母」、「一格兩字」等特殊情況，瞭解《韻鏡發輝》的編寫特點。因此，日本江戶時期有關《磨光韻鏡》的流傳考論甚多，其中也多有跟隨《磨光韻鏡》而產生的著作，儘管《韻鏡發輝》未曾提及與《磨光韻鏡》的關係，但透過本文的相互對照，明顯可見《韻鏡發輝》應是遵循《磨光韻鏡》考訂《韻鏡》的「復原韻鏡」之理念，故才創造出數種特殊的編寫體例。

引用書目

一、傳統文獻

宋·張麟之刊，《韻鏡》，《等韻五種》，臺北：藝文印書館，2001，據古逸叢書本收入光緒十年遵義黎氏校刊覆永祿七年（1564）翻刻本影印。

明·楊從時編，《重編改正四聲全形等子》，東京：國立公文書館藏刊本，年份不詳。

（日）釋文雄，《磨光韻鏡》，東京：勉誠社，1981，據日本國立國會圖書館龜田文庫藏延享元年（1744）刊本影印。

（日）釋文雄，《磨光韻鏡》，心齋橋順慶町（大阪）：柏原屋清右衛門，早稻田大學圖書館藏天明七年（1787）刊本。

- (日) 釋文雄撰，三浦道齋校訂本，《磨光韻鏡》，收入《大全磨光韻鏡》第1冊，大阪：河內屋喜兵衛，國立臺灣師範大學藏安政四年（1857）刊本。
- (日) 釋文雄，《三音正譌》，京都：柳田三郎兵衛出版，關西大學圖書館藏寶曆二年（1752）刊本。
- (日) 釋文雄，《韻鏡指要錄·翻切伐柯篇》，東京：勉誠社，1981，據東京大學國語研究室藏安永二年（1773）刊本影印。
- (日) 本居宣長，《字音假字用格》，茨城：筑波大學附屬圖書館藏安永五年（1776）刊本。
- (日) 釋文雄，《重校正字磨光韻鏡·磨光韻鏡字庫》，東京：勉誠社，1981，據筑波大學總合圖書館藏安永九年（1780）刊本影印。
- (日) 釋文雄撰，釋利法校，《磨光韻鏡餘論》，東京：勉誠社，1981，據日本國立國會圖書館龜田文庫藏文化四年（1807）刊本影印。
- (日) 太田全齋，《漢吳音圖》，東京：勉誠社，1979，據筑波大學藏文化十二年（1815）刊本影印。
- (日) 大澤賚，《韻鏡發輝種字》，仙台：東北帝國大學藏文政己丑年（1829）新刻。
- (日) 大澤賚，《韻鏡五十字母省文定局圖》，茨城：筑波大學附屬圖書館藏文政己丑年（1829）再刻刊本。
- (日) 大澤賚，《韻鏡發輝》，東京：國立公文書館藏天保十三年（1842）刊本。
- (日) 大澤賚，《韻鏡發輝易索》上卷，東京：慶應義塾大學藏天保十五年（1844）刊本。
- (日) 大澤賚，《韻鏡發輝易索》下卷，仙台：東北帝國大學藏天保十五年（1844）刊本。
- (日) 岡本保孝，《韻鏡考》，收入《音韻學》合綴本，茨城：筑波大學附屬圖書館藏抄寫本，年份不詳。
- (日) 本居宣長著述，大澤賚辨誤，高野周助出版，《字音假字用格辨誤》，東京：早稻田大學藏明治十九年（1886）刊本。
- (日) 赤城先生（大澤賚）撰，大澤述校、春瘤兒校，《韻鏡發輝同音考》，茨城：筑波大學附屬圖書館藏寫本，年份不詳。
- (日) 黑河春村（黑川春村），《音韻考證》，富山：富山市立圖書館藏謄寫本，1914，據東京帝國大學文科學部國語研究室所藏本謄寫。

二、近人論著

- (日) 三澤諄治郎編 1951 《韻鏡諸本並關係書目》，神戸：南天莊書店。
- (日) 三澤諄治郎 1956 《韻鏡入門（訂正再版）》，神戸：三澤ゆう。
- (日) 大矢透 1924/1978 《韻鏡考・隋唐音圖（上冊）》，東京：勉誠社。
- (日) 大矢透 1932/1978 《韻鏡考・隋唐音圖（下冊）》，東京：勉誠社。
- (日) 大島正健 1912 《改訂韻鏡》，東京：啓成社。
- (日) 大島正健 1932 《韻鏡新解（再版）》，東京：松雪堂書店。
- (日) 中澤信幸 2013 〈『磨光韻鏡』と『磨光韻鏡字庫』〉，收入《中近世日本における韻書受容の研究》，東京：おうふう，頁 177-199。
- 孔仲溫 1987 《韻鏡研究》，臺北：臺灣學生書局。
- 王 力 1980/2015 《漢語史稿（第 3 版）》，北京：中華書局。
- 王松木 2013 〈韻圖的修辭——從命名隱喻看韻圖的設計理念及其歷時變異〉，《師大學報：語言與文學類》58.2(2013.9):135-170。
- (日) 玉林晴朗 1943 〈黒川春村と其の著述〉，收入《國學者研究》，東京：北海出版社，頁 252-258。
- 李 榮 1956 《切韻音系》，北京：科學出版社。
- 李無未 2008 〈大矢透《韻鏡考》“要說”尋繹〉，《古漢語研究》80(2008.3): 21-28。
- 李無未 2012 〈《韻鏡考》：日本江戸後期《韻鏡》學構建〉，《古漢語研究》95(2012.2): 2-10+95。
- 李無未 2014 〈《韻鏡》學史上的四條“主線”〉，收入《中國音韻學暨黃典誠學術思想國際學術研討會論文集》，廈門：廈門大學出版社，頁 189-193。
- 李無未 2021 〈《韻鏡》學史：分期、研究特點及學術發展趨勢（上）〉，《華夏文化論壇》26(2021.2): 19-28。
- 李無未、裴規利 2020 〈日本盛典《韻鏡易解》「形而下」功能說〉，《漢學研究》38.1(2020.3): 39-81。
- 李新魁 1981 〈《韻鏡》研究〉，《語言研究》1(1981.7): 125-166。
- 李新魁 1982/2004 《韻鏡校證》，北京：中華書局。
- 李鈞菲 2019 〈幽韻再論〉，《神戶外大論叢》70.2(2019.4):67-92。
- (日) 岡井慎吾 1934/1994 《日本漢字學史》，東京：有明書房。
- (日) 林史典 1981 〈磨光韻鏡解說〉，收入《磨光韻鏡》，東京：勉誠社，據日本

國立國會圖書館龜田文庫藏延享元年（1744）刊本影印，頁 1-23。

林炯陽 1988 〈「磨光韻鏡」在漢語音韻學研究上的價值〉，《東吳文史學報》6 (1988.1): 193-209。

林慶勳 1986/1994 〈論「磨光韻鏡」的特殊歸字〉，《聲韻論叢》1(1994.5): 297-320。

（日）馬淵和夫 1970 《韻鏡校本と廣韻索引（新訂版）》，東京：巖南堂書店。

（日）清宮秀堅 1903 《古學小傳（再版）》，東京：郁文舍。

陳輝 2015 《從泰西、海東文獻看清官話之嬗變：以語音為中心》，北京：中國社會科學出版社。

陳凱麗 2015 「文雄韻學唐音」，廈門：廈門大學漢語言文字學專業碩士學位論文。

陳廣忠 2003 《韻鏡通釋》，上海：上海辭書出版社。

曾若涵 2018 〈江戶韻學中的「反切法」——文雄學派的觀點〉，《成大中文學報》62(2018.9): 115-152。

曾若涵 2019 〈文雄韻鏡學中所見悉曇反音法之遺緒〉，《中正漢學研究》34(2019.12): 119-148。

曾若涵 2020 〈江戶語言文獻中的「中華」意識——《三音正譌》及《漢字三音考》的比較〉，《高雄師大國文學報》31(2020.4): 93-130。

（日）鈴木真喜男 1977 〈寬永五年板《韻鏡》解說〉，收入《韻鏡：寬永五年板》，東京：勉誠社，據三根谷徹所藏寬永五年（1628）板影印，頁 117-125。

楊軍 2007 《韻鏡校箋》，杭州：浙江大學出版社。

（日）龜田次郎 1939 〈韻鏡管見〉，《大谷學報》20.4(1939.12): 26-46。

羅常培 1933 〈釋內外轉——等韻發疑二，釋詞之三〉，《歷史語言研究所集刊》4.2 (1933): 209-226。

朝日新聞，「デジタル版日本人名大辞典+Plus」網站，<https://kotobank.jp/dictionary/nihonjinmei/>（2022.4.6 上網檢索）。

The Phonological Features and Historical Significance of *Inkyō Hakki*: A Continuation of *Makō Yinkyō*'s Revision of *Mirror of Rhymes*

Li Bo-han^{*}

Abstract

The present paper focuses on Ōsawa Rai's 大澤賚 (1777-1865) *Inkyō hakki* 韻鏡發輝 and its series of related literature, interpreting the features of its "Sishisan zhuan sanshiba zimu dingju tu" 四十三轉三十八字母定局圖 which is a revision of *Yunjing* 韻鏡 (*Mirror of Rhymes*) and discussing the historical significance of *Inkyō hakki* within the history of *Yunjing* studies in Japan. Following the concept of *zhengyin* 正音, namely an ideal standard of pronunciation, as interpreted by Mon'nō 文雄 (1700-1763), *Inkyō hakki* modifies *Makō yinkyō* 磨光韻鏡 in order to revise *Yunjing*. Although *Inkyō hakki* does not specifically mention its relationship with *Makō yinkyō*, it is clear when comparing the two works that the former uses the latter in an attempt to "restore the original" of *Yunjing*, and to that end, includes a number of specific writing forms and examples. There are three focuses of this paper: first, the purpose of the production of *Inkyō Hakki* as well as how Ōsawa Rai adopted the *zhengyin* theory of *Makō yinkyō* as the basis for his work are expounded. Second, the author explores the meaning of re-editing the added characters, including the number of characters added, the characteristics of their phonological positions, and the adjustments of both *yunmu* 韻目 (rhyme entries) and example characters involved in the processes. Third, through investigating the 254 additions, deciphering the addition of two *zimu* 字母 and other notable circumstances, this paper apprehends the features of *Inkyō hakki* following the revision.

Keywords: *Inkyō hakki* 韻鏡發輝, *Makō yinkyō* 磨光韻鏡, revisions of *Yunjing* 韻鏡, *Mirror of Rhymes*, history of *Yunjing* studies

^{*} Li Bo-han, Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taipei University.