

# 《大樂元音》的音韻特點 ——兼談《等音》原刻本的改編\*

李柏翰\*\*

## 摘 要

此文以潘士權《大樂元音》收錄的「五音五聲十三韻圖」作為研究，分別從音韻特點與樂律思想兩方面，闡明此書如何以樂律理念改造馬自援《等音》，藉以得知《大樂元音》的音韻性質，並兼談有關承襲《等音》韻圖框架的一系列文獻，如何改編《等音》原本。由於《大樂元音》被歸為經部樂類的專著，又以模仿《等音·十三韻圖》的形制而成，故過去鮮少被音韻學界所留意，透過上述的解讀，將能再次認識此書在明清等韻學史中的價值。

**關鍵詞：**《大樂元音》、《等音》原刻本、韻圖形制、元音

---

\* 本文初稿曾於「語文教學暨第三十四屆全國聲韻學研討會」（臺北：國立臺北教育大學，2016年5月14日）中宣讀，承蒙特約討論人竺家寧教授及《聲韻論叢》兩位匿名審查委員惠賜寶貴意見，謹致謝忱。

\*\* 國立臺北大學中國文學系助理教授

## 一、前言

本文以〔清〕潘士權《大樂元音》（1769）卷七〈附字學音韻〉收錄的「五音五聲十三韻圖」作為研究題材，<sup>1</sup>分別從音韻特點與樂律思想兩方面，闡釋此書如何以樂律理念改造馬自援《等音》（1674-1681），藉以得知《大樂元音》的音韻性質，並兼談有關改編《等音》韻圖框架的一系列文獻之情況。

《大樂元音》被歸為「經部樂類」載於《四庫全書存目叢書》之中，所以過去鮮少被音韻學界留意。儘管（日）永島榮一郎（1941b）早已論及此書，但是多年來，如趙蔭棠（1957）、應裕康（1972a）、李新魁（1983）、耿振生（1992）、李新魁、麥耘（1993）等都未曾注錄此書。目前所知，僅有王松木（2003：344）、李無未（2011：218-220）的研究中曾提及，故至今對其音韻特點仍不清楚。《大樂元音》卷七〈附字學音韻〉收錄的韻圖部分，其實是潘士權改造馬自援《等音·十三韻圖》的成品，儘管在聲、韻類排列方面雖有著高度雷同，但仍可發現潘士權增刪部分例字。因此，透過觀察《大樂元音》韻圖例字的特點，將能確切得知《大樂元音》的音韻地位，並闡釋其與《等音》之間的異同。此外，過去曾有承襲《等音·十三韻圖》的一系列文獻，至少包含林本裕《聲位》（1674-1703）、高翊映《等音聲位合彙》（1703）、梅建《重訂馬氏等音》（1708）、王植《韻學》（1730）、璩萬鑑《等音新集二編》（1760）等書，故本文除了釐清《大樂·十三韻圖》的改編情況外，也有必要追溯《等音·十三韻圖》的流傳情況，藉以考察清代等韻學史上有關《等音》原刻本的源流發展。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 《大樂元音》書前目次將卷七〈附字學音韻〉收錄的韻圖稱作「三百二十五韻全圖」。由於該圖承襲馬自援《等音》收錄的二十五圖，分別又以五音（宮商角徵羽）、五聲（平上去入全）、十三韻相配而成，故本文稱為「五音五聲十三韻圖」，並簡稱為「十三韻圖」。因此，下文統一將《等音·五音五聲十三韻圖》簡稱為《等音·十三韻圖》；《大樂元音·五音五聲十三韻圖》簡稱為《大樂·十三韻圖》。

<sup>2</sup> 本文的「原刻本」一詞代表文獻學上的「祖本」或「原本」，即最早的寫本、刻本，包括第一次寫成的稿本或雕印的書本。因為目前還不清楚《等音》的祖本為何，故暫以「原刻本」

研究的步驟如下：首先，透過《大樂元音》的全書大要，理解過去未能受到學界關注的原因，並從章節架構說明成書的動機；其次，從承襲歷史追溯「五音五聲十三韻圖」形制的開展與流傳，並闡釋本書如何以樂律思想體現其元音理念；其三，逐一比對《大樂·十三韻圖》與《等音·十三韻圖》兩書中的例字，確認《大樂元音》的音韻特點，並觀察其改動的用意及影響。

## 二、編撰動機與全書大要

《大樂元音》為湖南黔陽（今湖南省懷化市中方縣荊坪村）的潘士權（字龍菴，1701-1772）所著。有關潘士權的生平，《黔陽縣志》曾有記述，其云：

潘士權，字龍庵（按：應作菴）。附貢生，少穎異，長益肆力於學，著有《學庸一得》。尤精象數、音律，著《洪範九疇》，《大樂元音》諸書行世，皆能發前人之秘。數遊京師，尤為孫文定公所稱許，書入《四庫存目》。乾隆六年，考補天文生，呈請纂修《占書》，委署博士。十一年，以葬親，奉旨回籍，歿年七十二。（卷四十〈文學傳〉，葉3）<sup>3</sup>

潘氏擅長易卦、樂律，著述甚豐，現北京大學圖書館藏有後人所輯《潘龍菴全書》，內收錄《大樂元音》（7卷）、《洪範註補》（5卷）、《學庸一得》（3卷）、《曆算合要》（1卷）等書。

《大樂元音》成書於清乾隆十年（1745），後於乾隆三十四年（1769）刊行。書前有孫嘉淦（1683-1753）、塞爾登、余棟三人作敘與潘氏自敘，書後附有其子潘亦煒補記。<sup>4</sup>在《四庫全書總目提要》有簡略介紹：

表示。另外，為了考察後人對原刻本修訂、增補的源流脈絡，則暫以「改編」一詞概括。

<sup>3</sup> 今人心照不宣（2007）曾以方志資料梳理潘氏生平大要，亦可參照。

<sup>4</sup> 自敘及後記皆寫於乾隆十年（1745），而孫嘉淦、塞爾登、余棟三人又分別於乾隆十年、十一年為其作敘，故《大樂元音》應在乾隆十年就已成書。本文採用《四庫全書存目叢書》所藏「乾隆中和堂刻本」，今《琴曲集成》（第16冊）亦收有此刻本（乾隆十年新鐫，中和堂板）。另外，永島榮一郎（1941b：47）雖未言明使用的版本為何，但根據王曹杰、劉森

《大樂元音》七卷，國朝潘士權撰，士權號龍菴，黔陽人，官太常寺博士。是書成於乾隆己丑。前五卷，據琴定樂，大旨本《管子》……圖說頗繁，然實本欽定《律呂正義》，琴以首弦為下徵之說，旁為推演。……六卷，附以琴（按：應作瑟）譜、曲譜。七卷，附〈歷學音調〉（按：卷名應作〈附字學音韻〉），類例甚詳。（經部·樂類存目，頁659）

可知此書主要以古琴之義闡明樂律之學，並編有瑟譜、曲譜等內容，但《四庫提要》對此書評價並不高。有關編撰此書的源由，如《大樂元音·自序》所云：

古樂之失傳也，亦已久矣。後世而欲復先王之雅樂，苟非得其元音之器，而次第審之，則音不正，而調何由成。……愚謂求元音於律，莫若先求元音於琴……琴為大樂元音，苟弦音不明，則宮商混淆，而樂何由正！故欲正樂，不得不先正琴，琴音正而樂之音正，琴調正而樂之調正矣。（頁483）

為了恢復先王雅樂之音，潘士權認為必須尋得「元音」標準，遂以古琴作為考訂宮商樂律的利器，編錄古琴圖說、形制、琴操、琴調、指法、瑟曲譜等內容，以成《大樂元音》一書。<sup>5</sup>然而，全書除了琴制樂律之外，其實在卷七〈附字學音韻〉處，還附有一份韻圖，日人永島榮一郎（1941b/2018：205）曾對此做出評述：

（2019：86）轉錄「慶應義塾大學言語文化研究所所藏永島榮一郎氏舊藏中國語言學（小學）資料について 解説と目録」，註記為「語 2-26《大樂元音》七卷，清潘士權撰。清乾隆十一年刊補刻本。白紙四冊。」因此，本文所用版本應與永島榮一郎相同。

<sup>5</sup> 「琴為大樂元音」的說法，其實源自其父潘潔的啟發，如〈自序〉後「敘曲」所云：「余先君子東岩公<sup>譯</sup>潔，恒以聖賢學業為己任……時誠余兄弟曰：『今天下太平，禮樂大行，汝兄弟當深求禮樂之源，惜大樂失傳，琴為大樂元音，汝輩當於琴中求之。琴中之音調明，而大樂之音調可類推矣。』」（頁484）

關於該書的聲類，其字母和排列全部與馬氏的《等音》相同，若考證該書在韻圖內新附加的及其改過的地方，或者疑、影、微三母只用一個字母就能夠表示。因該書一方面因襲了原本馬氏《等音》，另一方面又加入了作者的想法。所以，從整體結構來看，它是一種混合性質的音系，由此該書作為資料的價值就有所降低。再有，查看該書的韻類及聲調，其結構也完全模仿馬氏的《等音》。如果仔細考查該書的內容及其各字的排列，也可以發現其自身的問題。<sup>6</sup>

永島榮一郎認為此韻圖主要因襲馬自援《等音》的形制，其聲類字母排列都與《等音》相同，或許「影、疑、微」三母只用其中一個字母就可以，而韻類及聲調的結構，也模仿馬氏《等音》，故該書作為資料的價值降低。然而，《大樂·十三韻圖》雖承襲自《等音·十三韻圖》，但若仔細比對兩者，仍可發現例字增刪的差異，這應該是帶有某種價值判斷的更動。

值得思考的是，本書既然是闡述古琴樂律之作，為何於書末刻意引錄《等音》韻圖形制？其引錄「十三韻圖」的框架，改動的方式及依循標準又是什麼？卷七〈附字學音韻〉除轉錄《等音》的「必讀三章」與「十三韻圖」的內容外，代表《等音》重要理念的〈敘略〉九則與〈提綱〉十二則都未見摘錄，而改以增錄「釋、辨、讀」的音學理論與圖解等內容。可將卷七的章節列如下表：<sup>7</sup>

<sup>6</sup> 此處採用董冰華、李無未（2018：205）的譯文，永島榮一郎（1941b：47）的原文為：「本書の聲類はその學げた字母も排列も全く馬氏「等音」と同じであり、只韻表内に於て本書が新しく附加した所及び改めた所に據れば、或は疑影微の三母を一つで代表させる事も出來ると考へられる。一面には原本馬氏「等音」を踏襲し、一面には又著者の考へを入れてゐると云ふので、全體の組織から見ると混合したものである爲資料としての價值も減少されるものでもある。又この韻類聲調の方面を見てもその組織は全く馬氏「等音」の模倣と云へる。併しその内容即ち字の排列を詳細に見れば自ら問題も出て來る事であらう。」

<sup>7</sup> 《大樂元音·卷七》目次與書前目次的用字略有差異，如：書前目次作「角徵二聲辨」，但卷七作「角徵二音辨」。本文皆以卷七的目次為準。

表 1：《大樂元音·卷七·附字學音韻》

目次	字調小引 等音論	五音釋 五音屬五行釋 五音配五德釋 五聲釋 五聲五方釋 二十一母釋 韻調釋 三百二十五韻六千八百二十五聲釋 角徵二音辨 二十一母辨 字韻聲音名形辨 音聲韻總辨 讀五音法 讀五聲法 縱讀音法 橫讀韻法 轉讀聲法	縱讀五音章 橫讀韻章 音聲韻調圖 五音大配圖 五聲大配圖 五聲讀式 轉讀五聲章	五音五聲十三韻圖
內容	序言	音學理論	必讀三章與圖解	韻圖

依照其內容可分作「序言、音學理論、圖解、韻圖」等四部分。其中，序言的〈字調小引〉可體現引錄《等音·十三韻圖》的原因，其云：

古聖人之作樂也，有八音之聲，遂有歌詩之聲，八音與歌聲旋宮協奏，而後大樂成設，人聲之音調不明，則八音之音調亦烏從而定乎。古聖人制為文字，知一字各具有一音……余嘗微窺之，欲擬議其義，而未敢遽定也。及獲靜菴馬氏《等音》一卷，見其分五音為韻也，而一音各有十三，合之為六十五，而一字一音之義明。其分一音為五聲也，曰「平、上、去、入、全」，而一字五聲之義明。且更推而廣之，一音十三韻，以五乘十三合五音之數為三百二十五韻，而一音一聲起調之義明。引而

伸之，一聲又各有五音，其數三七為二十一，合五音之五聲，而共計之為六千八百二十五聲，而一音一聲轉變成調之義明。余捧而讀之，不一日間，凡天下音之有文有聲，有聲無文者，舉能審其音，別其聲，更能辨其音中聲、聲中音，而為韻為調，豁然貫通焉。……爰是取馬氏《等音》一卷，精別音、聲、韻、調，詳加辨釋，附於琴學後，以為詩歌曲操之要調云。（頁 576）

可知，這些看似無關的音學理論，其實是潘士權闡述古琴樂律與音韻聯繫的理解。潘氏認為人聲音調乃為八音音調的基礎，遂取《等音》的韻圖理念作為體現「元音」的必要途徑，所以又有將語音附會樂律、易卦的〈音聲韻調圖〉、〈五音大配圖〉、〈五聲大配圖〉三種圖式。另外，潘士權還曾以「隱君子考音書」為題，刻意將《等音》中的「必讀三章」轉載至個人所撰的《洪範註補》書末（頁 856-857），可見《等音》的語音理念已經成為他體現萬事萬物規律的準則。因此，從全書的編撰大要來看，潘氏刻意取用《等音·十三韻圖》形制編入《大樂元音》，實為附會樂律以求元音的體現。

### 三、韻圖的流傳與立意

下文以馬自援（1647-1695）《等音》原刻本為起點，<sup>8</sup>考察〈十三韻圖〉的形制流傳，說明流傳過程中產生的改造現象；其次，闡釋如何聯繫樂律及音韻來體現元音的方式。

#### （一）《等音》原刻本的改編

《等音》原刻本現已不可見，若依照時間先後追溯《等音》重訂的情況，大致有四：

---

<sup>8</sup> 高喬映《等音聲位合彙》收錄馬自援《等音》及林本裕《聲位》兩書，其中《等音》原刻本已不可見，乃以《等音聲位合彙》中的《等音》與原刻本最為接近；而《聲位》除《等音聲位合彙》收錄的版本外，目前尚未發現其他版本。因此，本文提及的《等音》及《聲位》兩書，皆以《等音聲位合彙》收錄的內容為準。另外，有關馬自援的生卒年與《等音》、《聲位》的刊刻時間，可參見曾若涵（2007）的研究成果。

其一，《等音》原刻本（1674-1681）刊印後不久，其友林本裕在《等音》基礎上，以「止圖宣暢其理以便學習」<sup>9</sup>的理念加以改編，編撰《聲位》（1674-1703）一書。此書的韻圖形制大體與《等音》一致，但聲母部分由原先的 21 聲類改為 24 聲類，聲調則由「平上去入全」五聲改稱「開承轉縱合」，且《聲位》先以聲調分出五類、再分五呼，例字部分也與《等音》有部分差異。<sup>10</sup>

其二，高翥映《等音聲位合彙》（1703）與梅建《重訂馬氏等音》（1708）都曾重新刊刻《等音》。在重刊的過程中，除了更動韻圖例字外，也加入了自身的音學理論。若從高、梅兩人與馬氏的關係及重刊的情況來看，《等音聲位合彙》中的《等音》應該比《重訂馬氏等音》本更接近原刻本。<sup>11</sup>此外，在《續修四庫全書》還存有《馬氏等音》抄本一份，該抄本僅有〈必讀三章〉和〈十三韻圖〉兩部分，若從書前「題識」<sup>12</sup>來看，此版本亦非馬氏原刻本，且比高、梅兩版更為晚出，而韻圖例字也與高、梅兩版有些許不同。由於目前不知其來歷，故暫時不列入討論。

其三，王植《韻學》（1730）因推崇馬自援《等音》，故參考《等音》「五音、十三韻」的架構，而有「五音十三字首」的音韻框架。<sup>13</sup>不過，《韻學》全書已不見《等音·十三韻圖》的形制，改以「同音字表」展現語音特

<sup>9</sup> 引自《等音聲位合彙·林氏聲位約旨》，頁 420。

<sup>10</sup> 有關《等音》與《聲位》兩書的收字異同，可參見陳長祚（2007：265-314）〈《等音》、《聲位》合彙校注〉一文。

<sup>11</sup> 關於《等音聲位合彙》、《重訂馬氏等音》與《等音》原刻本的聯繫，可參見劉一正（1990：3-4）的討論。

<sup>12</sup> 該書收於《續修四庫全書·經部小學類》（第 257 冊），其題識云：「馬氏《等音》原本不得見，康熙間，宣城梅建得其書，刊之有所增刪，故題曰重訂。迨派高翥映併林本裕《聲位》為一編，題曰《等音聲位合彙》。兩家之指不盡相同，雜糅一處，混人耳目。馬氏名自援，字槃什，雲南人，故高氏刻入《雲南叢書》中。」（頁 677）

<sup>13</sup> 王植《韻學》相當推崇《等音》的圖制，如《韻學·卷一·五音字首》所云：「字之分五音，而各為之十三字首也，馬氏《等音》始發其扁。……自馬氏五音之說出，而後天地之實與盡洩矣。」（頁 318）有關《韻學》與《等音》的聲、韻、調差異，可參見李羽真（2010：111-121）的討論。



點。另外，璩萬鑑《等音新集》<sup>14</sup>（1760）則曾刪訂梅建《重訂馬氏等音》，趙蔭棠（1957：230）、永島榮一郎（1941b：37）將其視為馬自援《等音》的一種版本，<sup>15</sup>而耿振生（1996：356）則認為此書對《等音》有重大修改，不應該視為版本的一種。邱克威（2005）則認為，若比較《重訂馬氏等音》內外集及《等音新集》前後編的差異，可證明《等音新集·後編》的韻圖即是梅建《重訂馬氏等音》，而《等音新集·前編》的韻圖才是璩萬鑑與武如璧進一步考訂「梅公之韻」的成果。因此，本文仍將《等音新集》視為改編《等音》的一種情況。

其四，若從《大樂元音》卷七的章節體例來看，其「縱讀五音章、橫讀韻章、轉讀五聲章」乃與《等音聲位合彙》的「必讀三章」（縱讀首章第一、衡讀韻章第二、轉讀五聲章第三）相近，且各章後的「按語」亦與《等音聲位合彙》的按語（馬自援按語）文字近似，故《大樂·十三韻圖》形制應與《等音聲位合彙》一系中《等音》刻本較為相近。

可知，過去曾有一系列改編《等音·十三韻圖》韻圖框架的情況。若從馬氏編撰《等音》的音學理念來看，韻圖前先有「必讀三章」作為辨讀學習引導，後才列有「五音五聲十三韻圖」的二十五圖。因此，從這兩項線索考察《等音·十三韻圖》形制的流傳情況，<sup>16</sup>可將後人改編的情況歸類如下：

<sup>14</sup> 《等音新集》現藏北京清華大學圖書館及臺灣師範大學圖書館，兩版本版式、體例基本一致，僅有後期收藏與文本增改的差異，可參見劉一夢（2015：244-247）。本文採用臺灣師範大學圖書館藏本。

<sup>15</sup> 永島榮一郎將《等音新集》作為《等音》的一種版本，故才有將《大樂元音》對比《等音新集》的想法，如永島榮一郎（1941b：47）所云：「その中に韻表があり、馬氏「等音」の系統に屬すべきものであるが、詳細に見るとそれとも異り、又璩萬鑑の「等音新集」とも異なる所がある。併し今はそれらと詳細な比較をする事も容易ではないので以下その大略を述べる事とする。」

<sup>16</sup> 在改編《等音·十三韻圖》的過程中，肯定會有更動韻圖例字的情況，所以此處不從音韻特點討論承襲關係，而改從編撰韻圖的理念層面著眼，故以「必讀三章」與「十三韻圖」兩項線索作為衡量依據。

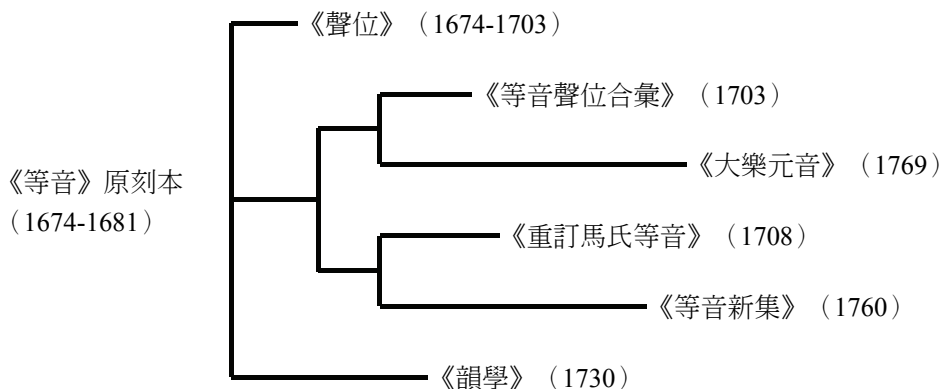


圖 1：《等音》的改編

綜上所述，《等音·十三韻圖》的重訂情況大致分作三類：第一、三類皆未載錄「必讀三章」，且將「十三韻圖」的形制改造成另一種形式，如《聲位》與《韻學》都依照主觀意念改造原本的韻圖形制，其中《韻學》更僅以同音字表呈現，不見原先的圖制。第二類，《重訂馬氏等音》與《大樂元音》兩書，大致保留「必讀三章」與「十三韻圖」形制，僅對韻圖例字進行更換，故其音韻特徵與《等音·十三韻圖》相近。《等音新集》方面，後編所列「韻首見前必讀、字母必讀、全聲必讀」仍與「必讀三章」相近，由於明確指出以《重訂馬氏等音》為本改編而成，故其重訂韻圖的幅度較大，較《等音》原刻本原型更為遙遠。

## （二）元音理念的體現

潘士權將古琴視為恢復大樂「元音」的途徑，<sup>17</sup>所以發現《等音·十三韻圖》乃與古琴體現的道理相同時，遂將此圖附錄於全書之後。曾在〈等音論〉一節闡發《等音》的功用，如此節後按語云：

愚按馬氏所定五音五聲，原本等韻字出，推其意似為字音分別，未嘗為

<sup>17</sup> 如《大樂元音·自序》云：「概琴傳五音之全，不論體之大小，而按數求音，靡不昭合。」（頁 483）

樂章計也。第古人詩歌文字，只論五音協調，至後人分平、上、去、入。今更分別上、下平，則字音無餘蘊矣。……故余假琴樂以明大樂之調，更假字音以明歌詩之聲。庶乎八音之聲，與人之聲，咸可得而正也，則馬氏不但有功於字音，並有功於大樂也。今試取其所定等韻，精詳辨識於後。（頁 577-578）

在《等音·十三韻圖》的啟發下，潘氏知道《等音》原先並非作為樂律之用，所以先聯繫樂律與音韻的關係，遂於引錄的「必讀三章」處增設展現樂律概念的圖示，如以〈音聲韻調圖〉、〈五音大配圖〉、〈五聲大配圖〉三圖，表明從樂律會通音韻的對應；其次，將「十三韻圖」的架構作為萬物元音的體現，如〈三百二十五韻六千八百二十五聲釋〉將 325 韻、6825 聲對應於樂律的 60 大調、420 聲，<sup>18</sup>最後在《大樂·十三韻圖》二十五圖之後增設按語，說明為何特別挑選《等音》作為基礎框架，其云：

樂有內調、有外調。……今〈字調〉之宮角、宮徵等調共二十五，各為一調，是即樂之外調意；〈字調〉之一調各十三韻，共三百二十五韻，凡十三韻同音同聲，是樂之內調意。謂之調者，所以別各音之各聲也。謂之韻者，所以別同音之同聲也。讀〈字調〉者其審諸。（頁 611）

這裡的〈字調〉即是《大樂·十三韻圖》，潘氏以樂律「內調、外調」解釋 25 圖 13 韻，藉以證成採納「十三韻圖」格局的目的。

《大樂·十三韻圖》仍保持 21 聲類、13 韻攝、5 調類的音韻格局，下面將《等音·十三韻圖》（宮音平聲）與《大樂·十三韻圖》（宮音平聲）書影並列，觀察承襲框架的情況：

<sup>18</sup> 如〈三百二十五韻六千八百二十五聲釋〉所云：「凡一字一音，一音五聲，一聲起止。便有二十一聲，分為九音，謂之一韻。三百二十五韻，即樂之六十大調，六千八百二十五聲，即樂之四百二十聲。此亦天然音調，不假人力。可知律呂旋宮，皆天也。明此聲韻之理，則一身之音律通，天地之音律自通。以此作樂象德，何患不能。」（頁 581）



動分布情況來看，例字改動的比例不大，改動之處也較為零散，所以並不足以影響全書的音韻結構，故展現的音韻特點應與《等音》極為相近。若參考劉一正（1990）對《等音·十三韻圖》的考察，可將其音韻特點整理如下：<sup>20</sup>

表 2：《等音·十三韻圖》的音韻特點

聲母	韻母	聲調
1. 全濁聲母清化 2. 莊、章、知系合流 （捲舌音產生） 3. 喻、影合流為零聲母 4. 影、疑、微三母有別 5. 見、精、曉系未顎化	1. 設立「閉口混呼」 （[-m]韻尾的消存） 2. 入聲韻尾合併為[-ʔ]	1. 平聲分陰陽 2. 未呈現濁上歸去

此外，《大樂元音》並未提及建構音韻體系的標準為何，故還可再加以成書時間（十八世紀末）的歷時音變特徵作為衡量。如此一來，既能觀察《大樂元音》的音韻特點，又能明確得知此書改動例字後與《等音》的差異為何。因此，下文以《等音·十三韻圖》作為衡量，也逐步觀察《大樂·十三韻圖》改動例字的情況，試圖解釋其改動的目的為何。

### （一）《大樂元音》與《等音》的音韻異同

下文透過《大樂元音》與《等音》的例字比較，指出《大樂·十三韻圖》的增刪情況，藉此說明《大樂元音》音韻特點的表現。

#### 1. 聲母部分

經由統計《大樂·十三韻圖》與《廣韻》聲類的對應後，<sup>21</sup>可歸類如下：

<sup>20</sup> 有關《等音》的音韻特點，已有劉一正（1990）、池挺欽（2005）、曾若涵（2007）等成果，其中劉氏曾以《等音聲位合彙》作為研究對象，而池、曾兩氏則以梅建《重訂馬氏等音》。因本文欲考察《大樂元音》如何改造《等音》原刻本，故需以《等音聲位合彙》進行比較，遂採用劉一正（1990）的成果作為參照。此外，有關《等音》的音系構擬，應裕康（1972b）、李新魁（1981）、劉一正（1990）、群一（1999）（2000）等人已有深入討論，為了避免重複贅述，本文亦不再對《大樂元音》進行音值構擬。

<sup>21</sup> 根據劉一正（1990：16-30）的考察，《等音》主要依據《洪武正韻》和《韻法直圖》兩書

表 3：二十一母的歸類

二十一 母	齒 牙	舌 喉	脣齒		喉牙		牙音			齒音			唇音			舌音			喉音		
	日	來	微	非	影	曉	審	穿	照	心	清	精	明	滂	邦	泥	透	端	疑	溪	見
中古聲類	日	來	微影	非敷奉	影喻疑微	曉匣	生船書禪	徹、澄平	初昌禪、崇平 知、澄仄 莊章、崇仄	心邪	清、從平	精、從仄	明	滂、並平	幫、並仄	泥娘	透、定平	端、定仄	疑影	溪、羣平	見、羣仄

從上表可知，大致維持《等音》原有的歸類情況，有三點要說明：其一，全濁聲母清化，明顯可見全濁聲母完整清化，大致依照平聲送氣、仄聲不送氣的規律。其中，全濁仄聲字仍有併入送氣者，仍無法以某一類方言特徵解釋原因。<sup>22</sup>其二，見、精、曉系尚未顎化，此三系的顎化情況約在十八世紀前半葉完成，但觀察《大樂·十三韻圖》所收之字皆表現見、精、曉各系分明，並沒有混淆互切的情況發生，這與實際的歷時音變特徵不符。其三，影、疑、微三母是否有別？在上表的聲母歸類中，雖仍保持三母各自分立的格局，但若從「增字」的情況來看，可能已經透露當時影、疑、微三母合流為零聲母的情況，將留待下文討論。

## 2. 韻母部分

可將《大樂·十三韻圖》與《等音·十三韻圖》的韻攝例字統計對照如下：

編纂，其中的 21 聲類、13 韻攝乃與《洪武正韻》31 聲類、76 韻呈現整齊的併合對應，5 調類則沿襲《洪武正韻》的分類；而聲類的次序、韻類的標目或呼法，則與《韻法直圖》的體例極為相近。此處為了瞭解《大樂·十三韻圖》的歸類情況，暫時與《廣韻》聲類進行比較。

<sup>22</sup> 如劉一正（1990：32-34）所云：「全濁仄聲，有併入不送氣的全清者，也有併入送氣次清者，而且上、去、入三聲調分別都有它的遺跡，這和一般全濁仄聲的流行的規律顯然不合。……全濁仄聲在《等音》中，既入全清也入次清是個事實，這個事實究竟意味什麼，因為無足夠的材料，本文不敢斷言，也只有暫時存疑。」

表 4：韻攝例字

	光	官	公	棍	高	乖	鉤	規	鍋	國	孤	骨	瓜	總計
等音	142	263	204	217	115	104	105	73	111	106	126	165	110	1841
大樂	146	265	207	218	116	108	106	73	111	104	126	158	111	1849

從上表可知，各韻攝例字數量仍為相近，故可見入聲韻尾仍合併為喉塞音尾 [-ʔ]。「閉口混呼」部分，先將兩書角音的例字統計如下：

表 5：角音例字

	光	官	公	棍	高	乖	鉤	規	鍋	國	孤	骨	瓜	總計
等音	6	57	17	46	1	1	1	0	1	16	3	0	0	143
大樂	6	55	19	44	1	1	1	0	1	16	3	0	0	147

各攝的角音例字數量仍然相近，故《大樂·十三韻圖》仍維持「閉口混呼」的設立。不過，潘士權對「[-m] 韻尾的消存」的現象也感到不解，如〈角徵二音辨〉及〈縱讀音法〉所云：

角音十三韻，與徵音全同，但徵音開口後旋閉口。角音，則閉口混呼，與徵音稍異。（〈角徵二音辨〉，頁 581）

學者先熟讀宮、商、徵、羽四音之韻，共五十二字。角音不必讀，如有字者，照本音讀法讀之。無字，橫看何音有字，亦照本音讀法讀之。雖無字亦皆有聲。如合口音為規，開口呼之為無字而有聲是也。餘倣此。」（〈縱讀音法〉，頁 582）

這與《等音聲位合彙·卷下·縱讀首章第一》（頁 470）所言「其角音一行不必讀，援按角音與徵音之字全同，但出口後旋閉口與混呼，為少異耳，故不必



讀也。」的說法相近。<sup>23</sup>因此，《大樂元音》應該傾向於「[-m]韻尾的消失」，即當時實際語言已經不使用，但潘士權為了堅守《等音》的五呼格局，仍刻意保持這樣的情況。

### 3. 聲調部分

《大樂·十三韻圖》的全濁聲母已經清化，且調類的「平、全」兩聲也依照聲母清濁呈現為「平分陰陽」的現象，但《大樂·十三韻圖》卻與《等音·十三韻圖》一樣，仍有「窘、殄、騶、跑、牝、瑒、炆、踰、種、緩、渾、蹠、狠、悻、蟹」等 15 個全濁上聲例字並未歸入去聲。因此，這個現象應該是承襲《等音·十三韻圖》而來。

## （二）《大樂元音》的改動

下文以「增字、刪字、改字」等三種情況，闡明《大樂元音》在《等音》音韻特點的基礎上，進行了哪些更動，藉此觀察對聲母、韻母的影響。

### 1. 增字部分

重複增字的情況，多例集中在「疑、影、微」三母，而少例在邦母，以下分作兩部分討論：

#### （1）重複同圖影母字

《大樂·十三韻圖》雖沿襲「疑、影、微」三母分立的聲類格局，但在數張韻圖的疑母與微母處，卻有意識重複增加了同圖影母的例字。其三母例字數量如下：

表 6：「影、疑、微」的例字總數

	疑	影	微	總計
等音	85	135	17	237
大樂	101	133	31	265

<sup>23</sup> 劉一正（1990：52）指出：「馬氏所謂的閉口混呼，指的就應該只是一種趨向於閉口的唇勢而已。這一類與其他四呼並不屬同一個層次，實在不當並列為五呼，馬氏所以分不清它們的性質，可能是受到《直》的影響……中古收 -m 尾的字，雖然有獨成一類的趨勢，但在實際語音中，-m 尾實已消失與收 -n 尾的韻合流。」



由上表可知，「影母」例字數量相近，僅是少數例字更換、「疑、微母」增字較多，而且皆是重複同一圖的影母例字。例如：疑母部分，有宮音平聲圖 9 例、宮音去聲圖 2 例、宮音全聲圖 1 例、徵音平聲圖 1 例、羽音平聲圖 2 例；微母部分，有宮音平聲圖 9 例、宮音去聲圖 1 例、商音平聲圖 4 例。以宮音平聲圖為例，重複「汪、灣、翁、溫、歪、威、倭、烏、蛙」等九個影母例字。若根據劉一正（1990：43-44）所云：

中古的疑、影、喻三母到《等音》時，影、喻已完全合流，疑母也有消失混入影母的現象，只是在合口、開口音中，依稀可辨。……《等音》時期疑母還沒有完全與影母合流， $\eta$ - 既然尚可辨認，那麼說微母的  $v$ - 仍然存在應該是合理的。……它已經有一些消變的傾向。

若從《大樂·十三韻圖》增字的情況來看，刻意重複同圖的影母例字多集中在宮音（合口）和商音（開口）兩處。換言之，剛好是《等音》依稀可辨的合口、開口兩處，可知《大樂元音》應該已經將疑  $[\eta]$ 、微  $[v]$  兩聲類混讀作影  $[\emptyset]$  母。永島榮一郎（1941b/2018：205）曾觀察到這個現象，認為「若考證該書在韻圖內新附加的及其改過的地方，或者疑、影、微三母只用一個字母就能夠表示」。這個說法很正確，該現象刻意重複同一圖例字，應屬於潘氏刻意為之。

此外，可再留意的是，有關增加在疑、微兩母處的例字，宮音去聲另增加「旺、万」兩字，從聲類特點來看，原屬中古云母（旺字）與微母（万字），本應該各別放在「影、微」兩處，但現在卻都被增加於疑母處。因此，從這類有系統的刻意增字情況來看，「影、疑、微」三母恐怕已經被視為同樣的聲類，故《大樂元音》的「影、疑、微」三母應該如同十八世紀的歷史音變合流為零聲母  $[\emptyset]$ 。

## (2)重複徵音平聲圖邦母字

在羽音平聲圖中，重複增加同聲類的徵音平聲圖邦母字，如：羽音平聲圖邦母的「邊、兵、標」，來自於徵音平聲圖邦母；羽音平聲圖滂母的「飄」，

來自於徵音平聲圖滂母。從這 4 個新增的例字來看，《大樂元音》可能有「齊齒呼變撮口呼」的音變情況。但因數量太少，也沒有提供其他線索，故無法進一步解釋。

## 2. 刪字部分

《大樂·十三韻圖》刪字共 25 例，包含：宮音上聲圖 4 例（毀、火、委、嫫）、羽音入聲圖 9 例（絕、足、卒、歛、促、煖、雪、夙、戌）、徵音去聲圖 5 例（相、羨、性、信、笑）、徵音平聲圖 1 例（降）、徵音上聲圖 1 例（乚）、徵音入聲圖 1 例（逆）、徵音全聲圖 1 例（牙）、羽音上聲圖 2 例（女、悚）、商音平聲圖 1 例（阿）。其中以齒音精、清、心母字佔了多數，但似乎沒有特定的音變規律。

## 3. 改字部分

《大樂·十三韻圖》的改字情況有兩種：一為替換原本例字、二為原先例字異動於隔行。首先，替換例字方面，明顯造成音韻地位不符的情況，大致形成「聲母錯誤」與「聲母、韻母皆錯」兩種類型。聲母錯誤部分有 5 例，原在《等音·十三韻圖》的「問、鳩、攝、標、啾」，改作「悶、鳩、聶、標、秋」。如：「問」（臻攝/微母/問韻/去聲）被改作「悶」（臻攝/明母/恩韻/去聲），可見聲母特徵不符；聲母、韻母皆錯有 6 例，原在《等音·十三韻圖》的「貝、解、米、詣、造、惇」，改作「具、鮮、未、請、造、特」。如：「貝」（蟹攝/幫母/泰韻/去聲）被改作「具」（遇攝/羣母/遇韻/去聲），可見聲母、韻母特徵不符。若從改動前後字形相近的情況來看，這些應該是字形相近產生的錯誤，但卻造成改動後與原處音韻地位的聲母或韻母特徵不符。

其次，原先例字異動方面，有疑似因版面誤刻造成更動的情況，可整理如下：

表 7：隔行更動的例字

圖次/聲母	例字	等音韻部	大樂韻部
商音全聲/非母	浮	7 鉤	6 乖
商音全聲/非母	肥	8 規	7 鉤
角音上聲/日母	稔	4 棍	3 公
角音全聲/疑母	嚴	2 官	3 公
羽音全聲/溪母	拳	2 官	1 光
羽音全聲/溪母	窮	3 公	2 官
羽音全聲/溪母	羣	4 棍	3 公

從上表可知，如商音全聲圖非母的「浮、肥」2 字，有次序異動至隔行，所以應該是版面誤刻造成。另外，也有明顯版面錯漏的情況，如商音入聲圖端、透、泥、邦、滂母的「德、忒、蠱、北、魄」被改為「忒、蠱、北、魄、一」5 字。因此，從上述這類明顯誤刻或錯漏的情況來看，《大樂·十三韻圖》的校對可能不太謹慎。

## 五、結語

《大樂·十三韻圖》承襲馬自援《等音·十三韻圖》韻圖形制而來，除了卷七〈附字學音韻〉外，其餘六卷都是有關古代樂律的闡述，故過去鮮少被音韻學者所關注。然而，透過本文的討論，可知《大樂·十三韻圖》乃是潘士權透過樂律思想有意展現的理想框架，若我們能從《等音》原刻本的流傳脈絡來觀看，將能重新認識《大樂元音》在清代等韻學史中的歷史地位，而對於解讀其音韻特徵也能有較大的掌握。透過這樣的研究觀察，本文認為：（一）從卷七〈附字學音韻〉的章節安排來看，《大樂·十三韻圖》承襲《等音·十三韻圖》的主要目的，在於會通樂律與音韻，藉此作為大樂「元音」的體現；（二）若以「必讀三章」及「韻圖形制」梳理《等音》原刻本的流傳，可有效釐清各類型的改動情況；（三）音韻特徵方面，《大樂元音》替換韻字的比例不大，故展現的特徵與《等音》極為相近，藉由「增字、刪字、改字」等三種情況的細緻分析，不但確切得知《大樂元音》的音韻特點，更能有效評價本書

的價值。

綜觀明清等韻學史，韻圖框架的承襲問題並非單一現象，本研究嘗試提出考察這類韻圖的研究方式，以利於發掘更多類似的情況，藉此強化等韻學史的周圍問題研究。再從《大樂元音》附會樂律詮釋音理的特點來看，應屬於明清等韻學史中「附會樂律」闡釋語音架構的體系，即〔明〕吳繼仕《音聲紀元》（1611）、〔明〕葛中選《泰律篇》（1618）、〔清〕都四德《黃鍾通韻》（1744）、〔清〕龍為霖《本韻一得》（1750）、〔清〕周賁《山門新語》（1863）等一系列著作，故本文的探索也有助於補充此系列文獻的研究。<sup>24</sup>此外，過去關於馬自援《等音》的研究甚多，但幾乎都集中在考察語音特點的層面上，所以考察《大樂元音》還能增補《等音》原刻本形制改編流傳的研究面向。

---

<sup>24</sup> 有關「附會樂律」闡釋語音架構的等韻學史考察，可參見王松木（2000：289、297-298）對明代等韻文獻類型中「比附律呂風氣」的研究成果。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

清·高翥映，《等音聲位合集》（共二卷），《叢書集成續編》第 75 冊語文學類，臺北：新文豐出版公司印行，1989，據雲南叢書經部之十三刻本影印。

清·梅建重訂、馬自援原著，《重訂馬氏等音》（外集一卷內集一卷），《四庫全書存目叢書》經部小學類第 216 冊，臺南：莊嚴文化事業公司，1997，據北京大學圖書館藏清康熙四十七年刻本影印。

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·王植，《韻學臆說》，《四庫全書存目叢書》經部小學類第 219 冊，臺南：莊嚴文化事業公司，1997，據中國科學院圖書館藏清雍正刻本影印。

清·王植，《韻學》，《四庫全書存目叢書》經部小學類第 219 冊，臺南：莊嚴文化事業公司，1997，據中國科學院圖書館藏清雍正八年刻本影印。

清·璩萬鑑，《等音新集》（二編），臺灣師範大學國文所藏乾隆二十五年刊本。

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：莊嚴文化事業公司，1997，據山東省圖書館藏清乾隆中和堂刻本影印。

清·潘士權，《洪範註補》，《四庫全書存目叢書》子部術數類第 57 冊，臺南：莊嚴文化事業公司，1997，據北京大學圖書館藏清乾隆十年刻同治十三年補刻潘龍菴全書本影印。

清·潘士權，《潘龍菴全書》，北京：北京大學圖書館藏同治十三年黔陽潘氏刻本。

清·陳鴻作等修，易燮堯、楊大誦纂，《（同治）黔陽縣志》60 卷，南京：

江蘇古籍出版社，2002，據清同治十三年刻本影印。

## 二、近人論著

### (一) 專書

中國藝術研究院音樂研究所、北京古琴研究會編 2010《琴曲集成》，北京：中華書局。

李無未 2011《日本漢語音韻學史》，北京：商務印書館。

李新魁、麥耘 1993《韻學古籍述要》，西安：陝西人民出版社。

李新魁 1983《漢語等韻學》，北京：中華書局。

耿振生 1992《明清等韻學通論》，北京：語文出版社。

陳長祚 2007《雲南漢語方音學史》，昆明：雲南大學出版社。

趙蔭棠（趙憇之）1957《等韻源流》，臺北：文史哲出版社，1985。（再版）

應裕康 1972a《清代韻圖之研究》，臺北：弘道文化事業公司。

### (二) 期刊論文或專書論文

王松木 2003〈等韻研究的認知取向——以都四德《黃鍾通韻》為例〉，《漢學研究》21.2：337-365。

王曹杰、劉焱 2019〈首都大學東京中文系所藏永島榮一郎舊藏漢語音韻學文獻見在書目〉，《長江學術》61.1：76-88。

李新魁 1981〈談《等音》和《聲位》〉，《李新魁音韻學論集》，汕頭：汕頭大學出版社，1997，頁 267-279。

耿振生 1996〈《等音新集》的語音系統〉，《語言研究》1996 年增刊，頁 356-362。

群 一（陳長祚）1999〈雲南漢語方音史稿（四）〉，《昆明師專學報》21.2：42-47。

群 一（陳長祚）2000〈雲南漢語方音史稿（五）〉，《昆明師範高等專科學校學報》22.1：43-47。

應裕康 1972b〈論馬氏等音及林氏聲位〉，《人文學報》2：221-242。

（日）永島榮一郎 1941a〈近世支那語特に北方語系統に於ける音韻史研究資料に就いて〉，《言語研究》8：147-161。

(日)永島榮一郎 1941b〈近世支那語特に北方語系統に於ける音韻史研究資料に就いて〉，《言語研究》9：17-79。

(日)永島榮一郎著；董冰華、李無未譯；傅羽弘校譯 2018〈近代中國語音韻史研究資料介紹——以北方話音韻系統為核心〉，《廈大中文學報》5：172-230。

### (三) 學位論文

王松木 2000《明代等韻之類型及其開展》，嘉義：中正大學中文所博士論文。

池挺欽 2005《馬自援〈等音〉研究》，廈門：廈門大學漢語言文字學專業碩士論文。

李羽真 2010《王植〈韻學〉研究》，臺北：中國文化大學中文所碩士論文。

邱克威 2005《〈等音新集〉研究》，北京：北京大學漢語史專業碩士論文。

曾若涵 2007《韻圖之詮釋——以林本裕、梅建重編馬自援〈等音〉為例》，高雄：高雄師範大學國文系碩士論文。

劉一正 1990《馬自援〈等音〉音系研究》，高雄：高雄師範大學國文系碩士論文。

劉一夢 2015《趙蔭棠珍藏明清官話等韻文獻十種通考》，廈門：廈門大學漢語言文字學專業博士論文。

### (四) 網路資料

心照不宣 2007〈五溪人物譜·清太常寺博士潘士權〉，引自〔菩提樹下〕，  
<<http://www.ftsx.net/388389.html>>。（2018.03.16 查詢）

# A Study of the Phonological Features of *Dayue yuanyin* and the adaptation of the version in *Dengyin*

*Li, Bo-han*<sup>\*</sup>

## Abstract

Through an analysis of Pan Shiquan's 潘士權 mixed rhyme table "Wuyin Wusheng Shisanyuntu 五音五聲十三韻圖" published in his *Dayue yuanyin* 大樂元音, this paper aims to show how he began by imitating *Dengyin* 等音 but went on to successfully establish his own phonological theory. In addition, this paper also discusses that how the version in *Dengyin* was adapted in Qing Dynasty. Since *Dayue yuanyin* has long been classed as an ancient music book, it has rarely been noticed by the academic community. 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 *Dayue yuanyin* in Ming and Qing Dynasties.

**Keywords:** *Dayue yuanyin* 大樂元音, *Dengyin* 等音, rhyme table structure, *Yuanyin* 元音 theory

---

\* Li Bo-han is an Assistant Professor in the Department of Chinese literature at National Taipei University.