

《韻學楷梯》中的助紐理論 及其與日本漢字音之關係

曾若涵*

摘 要

本論文企圖從《韻學楷梯》（韻學階梯）一書出發，探討日本江戶時期韻鏡學當中的助紐、及其與漢字音的相關問題。《韻學楷梯》的成書涉及文雄學派的韻學傳承，在江戶韻鏡學上具有研究價值。此書乃是在文雄（1700-1763）的理論基礎上，由其弟子近藤西涯（1723-1807）撰作成書，再由後學三浦道齋（1778-1860）補訂、編輯出版，不僅跨越了江戶中期至末期的歷史，且是一部能同時呈現文雄所傳韻學知識及其韻學方法之著作，對此書的研究有助於補充日本之韻鏡學發展史。本文主旨乃欲借《韻學楷梯》中對於「助紐」的解釋，來了解文雄學派如何利用助紐作為解釋《韻鏡》格局與建構漢字音系統的工具。討論之後可知，以助紐字來說明《韻鏡》或漢字音時，皆會遇到例外扞格之處，但這是為了更大的目的所不得不然的方法；文雄學派企圖調和不同時代傳入的漢字音以及悉曇反切，雖然引起了方法論的困難，但是另一方面來看，也凸顯出韻鏡學的日本特色。

關鍵詞：《韻學楷梯》、助紐、文雄學派、日本漢字音、《韻鏡》

* 國立中正大學中國文學系助理教授。

一、前言

研究中國音韻學，除了可以從中國境內之方言、語言文獻尋找其發展脈絡，也可自域外材料的角度來觀察，特別是域外漢語音韻史料中尚有不少值得探討的部分，需要研究者進一步去探尋。檢視域外漢語音韻史料，除了可以發現漢字文化圈中其他國家如何看待漢語或漢字的歷史發展，同時也能夠從中觀察他們所看到的中國。本文所關注的文本乃是於江戶時代刊行的《韻學楷梯》（或曰韻學階梯，1856 刊），此書雖於江戶晚期才付梓出版，但其韻學概念則是對江戶中期釋文雄（1700-1763）韻學觀點之繼承，可以反映江戶韻學的一種看法。日本江戶時代不僅漢學興盛，韻學也呈現繁茂之景，故江戶的音韻史中出現了「韻鏡學」的研究熱潮，形成極具域外特色的《韻鏡》學術史。李無末（2011：150）指出：「日本學者的《韻鏡》研究，無論是研究視野，還是研究理論與方法，以及所得出的許多結論，都可以讓我們從中得到十分有益的啟示，促使我們在研究《韻鏡》時有所借鑒，並轉換思維方式。」江戶韻學就是圍繞著《韻鏡》所進行的學術對話，而《韻學楷梯》大部分的內容也在為《韻鏡》進行解釋與說明。

日本韻鏡學當中，釋文雄的著作頗受學界重視，較為人所知者如《磨光韻鏡》（1744 刊）、《翻切伐柯篇》（1773 刊），然而學界對文雄後學如近藤西涯（1723-1807）¹、三浦道齋（1778-1860）²等人的著作卻少有觸及。韻鏡學的範圍除了《韻鏡》及其格局、收字之外，應包括等韻理論之內容及闡發。故此，本文所採用的《韻學楷梯》雖不具備等韻圖之圖表，但其等韻理論仍有

¹ 近藤西涯名篤，字子業，號西涯，通稱六之丞（丞）。生於享保八年（1723），從河口靜齋習朱子學，從文雄習音韻學，也擅長為文做詩。在備前岡山藩（今日本岡山縣東南部）擔任藩校教師，並提倡朱子學。卒於文化四年（1807），曾著《韻鏡發蘊》、《西涯館詩集》、《正楷錄》等書。

² 三浦道齋（1778-1860），曾撰《韻學一得》、《韻學楷梯》二卷、《標註磨光韻鏡》、《補正字林玉篇》等書。由於其為大阪堺市人，可從《堺市史》第七卷第一編的〈人物誌〉中一窺其生平。可參堺市立中央圖書館之《堺市史》，2018/3/16 查閱：<https://trc-adeac.trc.co.jp/WJ11E0/WJJS06U/2714005100/2714005100100070?hid=ht003320>。

論析之空間。概觀《韻學楷梯》，此書從概念的建立、撰寫、改編付梓，分別有文雄、近藤西涯、三浦道齋等人參與，最後雖成書於三浦道齋之手，仍可說是繼承文雄韻學理論及思想的著作，也可看作是對《韻鏡》或者《磨光韻鏡》解說論著，能夠反映江戶中晚期韻學理論的部分樣貌，以及江戶時代韻學家對於漢字音及韻鏡學的理解及態度。

關於釋文雄、近藤西涯、三浦道齋三人，以下皆簡稱文雄、西涯、道齋。其中西涯曾向文雄學習韻學，二人為師徒關係；就所見資料而言，道齋與文雄、西涯皆無師承關係，但極認同文雄一系的論述，本論文據此將三人劃歸為文雄學派，並將《韻學楷梯》一書視為文雄學派之著作。至於所用版本，乃是《韻學楷梯》2卷、早稻田圖書館藏安政三年（1856）刊本（請求記號：ホ 02 05579），此本為道齋在世時的改正本，乃因初刊本尚未得見，姑且以改正本作為討論對象。

由於探討的材料是日本江戶時期之韻學研究著作，本論文旨在凸顯其日本特色以及文雄學派的韻學思想，所要探討的問題如下：其一，《韻學楷梯》所反映文雄學派對助紐的重視。其二，《韻學楷梯》的助紐理論如何建構漢字音體系。其三，《韻學楷梯》之理論與《韻鏡》的適用關係。如上所述，本論文並不將音韻史或者音韻變遷視為探討對象，而是把重點放在韻學理論中的助紐及其與漢字音的關係；研究方法主要是文獻比較與分析，需要時援引文獻或其他語料加以佐證。

二、《韻學楷梯》中的助紐字及助紐反切相關問題

為建構韻學體系，《韻學楷梯》對於各種音韻專業術語也做了定義與說明，本文以助紐字為中心，討論具有文雄學派特色且互相聯繫的幾個術語概念。分別是「三折一律（唐人反）」、「助紐字」以及「助紐反切」等相關問題。術語本身雖然是江戶韻學界所熟知，但理解則是各家不同。以下說明文雄學派的理解方式：

（一）何謂三折一律（唐人反）？

文雄學派的術語當中，「三折一律」又名「唐人反」，從名稱可看出這是

一種歸納反切的方法。文雄《翻切伐柯篇・反切要訣》（葉4下）中對「三折一律」或「唐人反」的說明如下：³

今此ニ示ス所ノ反切捷徑ノ要訣トハ、其反切スル所ノ父字母字ノ音ヲ
 正シクシテ、^{ズキヨチウ}助紐ヲ加ヘ沈吟シテ、是ヲ呼ヘハ^{スナハ}廻チ正音ヲ得ルナ
 リ。俗ニ唐人反ト稱スル者是ナリ。唐人反トテ別ニ一途アルニハ非
 ス。此ノ如ク^{タウジンカヘシ}口拍子^{フチヒヤウシ}ニテ反切スルカ反切ノ正法ナリ。

文雄指出，「唐人反」乃是反切捷徑之要訣，首先要把父字（反切上字）與母字（反切下字）的音聲確認清楚，再加上助紐字來沉吟讀誦，也就是利用「口拍子」來反切，即可得出正確的字音，可知唐人反就是一種在口中反覆磨切的切音方法。這種方法仰賴外加的助紐字以及特定的韻律來歸納字音。因此在西涯的《韻學筌蹄》與道齋改訂的《韻學楷梯》當中，助紐字的重要性也被延續下來，並被稱為「助紐反切」，可謂對此種反切法的具體描述。

至於「三折一律」之稱，則是體現了利用助紐字來輾轉取得字音的過程，輾轉三次之後得出一律，律有「正」之義，亦即最終得出一個正確的字音。《韻學楷梯・三折一律》（上冊，葉7下）曰：

^{オホヨ}凡^{セツ}ソ文字ヲ反切スルニ、切^{ジヨチウ}父字ニ助紐ヲ添^{ソヘツラ}連ネテ、唇弄ニ呼^{シンロウ}テ^{ヨビ}
^{キナフ}歸納ヲ得ル、是ヲ^{サンセツイチリツ}三折一律ト云フ。又是ヲ助紐反切トモ、唐人反^{ジヨチウハンセツ}
^{タウジンハン}トモ云フ也。

道齋謂，反切之時將助紐字添附於反切上字，抑或反切上字後接助紐字連讀，在口中翻弄其聲音，即可歸納出欲求的字音，稱為三折一律，又稱為助紐反

³ 本文所引日文原文有兩種體裁，分別為漢文體與漢文訓讀體。漢文訓讀體原則上是在漢文中加上假名作為補讀語，不懂日語的人僅讀其中漢文部分也能理解大部份，故本文對古籍原文採如實引用的態度而不一一加以翻譯。至於引用現代日本學者論點之處，則摘譯成中文或僅取其大意引述之。

切、唐人反。當然這個說法也是文雄學派的共同觀點。

須說明的是，江戶韻鏡學中雖有多家提及「三折一律」，但與文雄學派的概念並不相同。⁴但也凸顯了文雄與其他韻學家的差異，文雄及其後學會多次批判當時所流行的三折一律解釋法是來自對反切法的無知。⁵文雄學派比江戶時代其他韻鏡學家更重視助紐字、三折一律，一來是為了改正當時流行的「假名反」、「國字反」等舊式反切法，一來也用「唐人」一詞來強調其法在源流上的正統性。

總體來說，三折一律的概念成為文雄學派的反切要素，同時文雄學派對三折一律具有獨特的見解，較江戶時期的其他韻鏡學家更為強調助紐字，且以此自豪。事實上「三折一律」一詞，即是張麟之〈韻鏡序例〉中對唐人翻切法的說明：「每翻一字用切母及助紐字歸納，凡三折總歸一律，即是以推千聲萬音不離乎是。」⁶《增韻》中也有「音韻輾轉相協謂之反」的說法，因此文雄學派認為這種利用助紐字的反切法乃是唐代至明代持續保持、並且為日本所學習的方法。

至於明代的例子，《翻切伐柯篇·反切要訣》（葉5上）指出明朝人所撰《三台對韻》中曾記載「唐人反法圖」，道齋亦將此書記為《三台對韻》⁷，《筌蹄》則記為《三台海篇》。至於《三台海篇》應是指明代余象斗編、萬曆26年（1598）刊《三台館仰止子考古詳訂遵韻海篇正宗》二十卷。⁸然而，

⁴ 例如的寬文年間周海所撰《韻鏡反切指要》（1673年跋）中所謂三折一律乃是指反切三次，意指「德紅切東」由於是端母，有「丁俱」兩個助紐字（此助紐字依《大廣益會玉篇》），會變成：德丁切丁（一折）→丁俱切俱（二折）→俱紅切東（三折）。類似理解方式還可見於宥朔《韻鏡開壺》（1647）、太田嘉方《韻鏡指南抄》（1671），相關介紹及解釋可參福永靜哉（1992：328-331）。此方法所切出來的音，主要適用於國字反，亦即得出的音是日本漢字音，但亦能幫助日本人閱讀漢籍經典中的反切。

⁵ 《韻學楷梯·三折一律》（上冊，葉8下）：「然ルニ韻鏡數十家ノ註解ニ悞リテ三折一律トハ三タビ反切スルコト也ト云フハ反切ノ訣ヲ知ラザル弊也。」（按：弊當為弊。）

⁶ 引自《等韻五種》（2003：1-2）。

⁷ 《三台對韻》一書今不見其實際，文雄《磨光韻鏡餘論》（1801重刊本）的引用書目亦錄有此書。

⁸ 此書亦簡稱「遵韻三台」（參大岩本幸次2004：119），考量「對」字在漢字音中有「ツイ」的音，與文雄所注「遵」字的唐音「ツイン」相似，疑「三台對韻」即「三台遵韻」之誤。

《三台館仰止子考古詳訂遵韻海篇正宗》書中未提及「唐人反法圖」，但確實於切字方法之說明中提到助紐字並舉例，如卷一〈切字要法〉下有：

一因煙

如入聲十六屑韻壹字一

結切一因煙壹餘皆倣此

其中「一因煙壹」就是文雄所謂的三折一律。除〈切字要法〉之外，該書〈卷一〉當中另有對切字方法之說明，其謂：

切字之法，以上一字為音為子，下一字為韻為母。凡音韻相同之字皆可切也。以切上一字即續呼為反上之字，然所反三字文雖殊而音相類……。

此說明當中的「所反三字文雖殊而音相類」也是三折一律之概念。從上述舉例來看，此種切字方法確實流傳許久，故可理解何以文雄等人如此深信之。

（二）從助紐字到助紐反切

1. 文雄與道齋的助紐字例

助紐字與三折一律的概念密不可分，所謂助紐，其實就是《韻鏡》所載「歸納助紐字」一類之字。雖依據不同的字書、韻書而有不同的助紐用字，但大體上功能相同。對日本人來說，助紐之字只是工具，因此文雄學派認為不必拘泥於漢字，用假名來標注就足夠了。⁹故文雄《翻切伐柯篇·反切要訣》（葉6下）所舉的例子如「^フ孚^{エム}・^フヒン^{ハム}・^フヘン^フ・^フワム^フ」（fu・hin・hen・fuwamu）¹⁰、「^{セン}千^{ケツ}・^{セン}シ^ン・^{セン}切」（sen・sin・sen・setu）。其中「シン・セン」就是《韻鏡》助紐

⁹ 如《翻切伐柯篇·反切要訣》（葉5下）：「字ニ拘ハルコトナシ、日本ニテハ國字（カナ）ニテ済ムコトナリ。」（不必拘泥於字，以日本本有之假名來應用即可。）

¹⁰ 羅馬拼音採用日本訓令式拼音，且假名不自作拼合，忠實呈現漢字旁所標註之假名。以下皆同。

字中的「親千」二字。《韻學筌蹄》並未舉此二例，到了《韻學楷梯·三折一律》，道齋只引「千結切」來說明，刪除了「孚袁切」的例子。

理由推測如下：其一，文雄《翻切伐柯篇》中一貫的^{ウエム}袁、^{フハム}反（或^{フワム}反）讀音與實際的漢音並不相符，也與其《磨光韻鏡》（外轉第二十二合）中的^{エン}袁、^{ハン}反的音注相矛盾，「反」反而與《磨光韻鏡》中所注華音^{フワム}「反」相近。

其二，文雄說「反」是漢音例，然而「反」字無論在中國還是日本的歷史語音中都是收 -n（ン）而不收 -m（ム），因此一般的中古音系統無法解釋^{フハム}反（或^{フワム}反）的讀音。

其三，漢音中袁（-en）、反（-an）二字的主要元音不同，違背了被切字與下字疊韻的反切原理。

其四，《翻切伐柯篇·韻字正音》（葉 25 下）當中所收元韻四例的漢音分別為：^{フワム}煩、^{ゲン}言、^{ケン}軒、^{ウエム}袁，從煩、袁二字的標音來看，袁、反的標音乃是文雄有意為之，故符合文雄的體系，然而元韻四字卻分為兩種韻，其分類的原因令人不解。對照文雄《磨光韻鏡餘論·卷上》所云：「如反字以孚袁切，則漢音齟齬。」恐怕文雄將元韻字分列兩類漢音，是為了迎合既有的中古反切（孚袁、千結皆取自《廣韻》）而做的人為調整。基於以上四點，道齋捨棄了孚袁切的例子是極為正確的選擇。

2. 假名助紐表及助紐反切

文雄大力推廣助紐字，且受到西涯與道齋之認同與繼承，乃是由於文雄將助紐字中的漢字因素拆解掉了，擺脫漢字的框架，就能夠將反切從音節單位縮小成日式音拍單位 mora¹²，分析單位變小，可用之處便有所擴大。《韻學楷梯·三折一律》（葉 9 上～下）中沿襲《筌蹄》而來的助紐表已是徹底日本化

¹¹ 文雄、西涯所稱華音一詞，道齋稱作唐音。本文所討論唐音皆指江戶期唐音；漢音及吳音雖也可細分其歷史層次，然其差異多展現在聲調部分，學界一般認為在假名拼法上沒有顯著差異。又關於漢音，沼本克明（2003：11）指出：「漢音傳入日本雖歷經很長時間，但其音韻體系保有一定程度的母胎音，故沒有大規模變動。從結果來看其假名書音形均質地納入了一個系統。」

¹² 一個 mora 基本上等同一個假名，但遇拗音時例外。

的樣貌，見〔表一〕（表格由右至左）：

〔表一〕《韻學楷梯・三折一律》所收助紐假名

半齒音	半舌音	喉音	齒音	牙音	舌音	唇音
ザ	ラ	ア	サ	カ	ナ タ	マ ハ
シ	リ	イ	シ	キ	ニ チ	ミ ヒ
ズ	ル	ウ	ス	ク	ヌ ツ	ム フ
セ	レ	エ	セ	ケ	ネ テ	メ ヘ
ゾ	ロ	オ	ソ	コ	ノ ト	モ ホ
助紐	助紐	助紐	助紐	助紐	助紐	助紐
ジン	リン	イン	シン	キン	ニン チン	ミン ヒン
ゼン	レン	エン	セン	ケン	ネン テン	メン ヘン

由上表可知，《韻學楷梯》將中古韻圖中的三十六字母略而不書，且在七音之下羅列五十音，然而這並非當時的日語或者漢語的聲母系統，而是一種能用假名來解析漢字字音的系統，換言之是一種解釋工具。自然其下兩兩一組的助紐也是為了求得漢字音而設計，助紐同時也是取自上列假名中加上圈圍的部分。

其次，唇音中的ハヒフヘホ歸併了三十六字母中的幫滂並非敷奉等母；マミムメモ則是對應明微兩母，因此助紐也有兩套。舌音中的タチツテト歸併了端透定知徹澄等母；ナニヌネノ對應了泥孃兩母。牙音カキクケコ基本上對應見系聲母，疑母字的漢字音雖然也是濁音，但在應用上容易調整，故表格不特意區分清濁。齒音サシスセソ歸併了精、照二系聲母，不特意區分清濁。喉音アイウエオ看似對應影曉匣喻四母，事實上曉、匣兩母之字在漢音中為 k-、k-，在吳音中讀為 k-、g-，不應該與零聲母字相混才是，但西涯、道齋之表中皆未曾加以分別。半舌音ラリルレロ對應來母字。半齒音ザジズゼゾ對應日母字。上表為了調和中古三十六字母與日本漢字音體系，對於部分牴觸之處，不

知文雄是以何種態度來看待，總之不是一個能夠百分之百對應之表，用於漢字音反切時，有時需要利用其他音韻知識加以調整。

然而，雖說是適用於日本漢字音的助紐表，也仍有所限制，最能適用於漢音，吳音稍有齟齬但也大體適用，當要利用反切求取漢音時，則上下字皆須以漢音來讀；求取吳音時，上下字皆以吳音來讀，至於助紐的發音則不須辨別漢音吳音，參照如上表格並在需要時自行調整清濁即可。例如前述「千結切切」的例子標示的是漢音，若以吳音標示則變為「千^{セン}結^{セツ}切^{セツ}切^{セツ}」，中間的助紐^{セン}シ^{セツ}ン並無變化。若更仔細地探究，必然能找出此助紐表與漢音或吳音齟齬之例子，除了上述所云此表格的不完全之外，反切主要是來自中國（日製反切不在討論範圍之內），且原本依憑的是漢語。但是比起方法上的部分缺失，更值得注目的是文雄及其後人極力想要將漢吳兩種漢字音系統整合起來的正音目的，¹³為達此目的，助紐字不可或缺。

（三）助紐反切的應用過程

《韻學筌蹄》和《韻學楷梯》都舉了「部^{ホウケイ}過^{ヘイ}切竝」來說明應用助紐或上述助紐表的詳細過程，以下爬梳其過程的細節：

第一步，先從反切上字「部」字的發音當中取第一個假名ホ（ho）。從這裡可以看到利用假名可以排除上字音節後半部的干擾。

第二步，找出助紐表中ホ所搭配的助紐ヒン・ヘン，口中沉吟得出ホ・ヒン・ヘン（ho・hin・hen）。

第三步，看反切下字ケイ的第一個假名ケ（ke），得知其為 e 段音，故讓第二步中的ホ・ヒン・ヘン最後停留在ハヒフヘホ當中的ヘ（he），亦即讓上下字的第一個假名ケ（ke）、ヘ（he）協調。

¹³ 關於追求正音的明確證據，如《翻切伐柯篇》中的〈韻字正音〉所標注之音是規範音系而非實際音系。又《韻學楷梯》有〈三十六字母正音七音清濁縱橫配當圖〉、〈十六攝正音圖〉、〈二百六韻母正音圖〉，除了這些題為正音的圖表之外，道齋於其自序與正文當中亦不斷重複其追求正音之意圖，與文雄相比或許是有過之而無不及。西涯對正音的追求則未如文雄、道齋二人般強烈。

第四部，既得出へ（he），則進一步確認能接續への後半音節是否包含下字中的イ，亦即へ＋イ的組合是否符合漢字音的拼寫規則，結論是符合，故歸納出ホ・ヒン・ヘン・ヘイ（ho・hin・hen・hei），此即「竝（へイ）」的發音。

以上這個反切過程跟中國式的反切有許多不同之處。以中國式反切上字取聲、下字取韻取調的概念來看，部（並母上聲厚韻一等）、迥（匣母上聲迥韻四等）可反切出竝（並母上聲迥韻四等）。原則是各取上下字的一部分再加以拼合而成，也就是取上字的聲母、下字取聲母以外的部分，兩者拼合而成。但是在文雄學派的助紐反切方法當中，歸納音聲的過程並非依循此種拼合的概念。雖然從助紐字自唐代以降的持續繼承來看，也可假定中國的反切在文人實際應用中亦可能有類似的模式，只是中國韻學家對於磨切的詳細過程描述甚少，此問題暫且擱置。

試從日本人的角度來思考，就算不知道「部、迥」兩字的音韻地位，日人也能輕易得知上字發音ホウ而下字發音ケイ，那麼按照上字取聲下字取韻的原理，「ホウ+ケイ」可以得出「ホ-イ」，但是「ホ-イ」不是日本漢字音的正常搭配，最後是否能夠依據イ推得聲母假名應由ホ調整為へ呢？答案可說是否定的。《韻學楷梯・三折一律》（上冊，葉10下）中提及：「切_{父字}ニハ餘聲_{ヒビキ}ノ國字『ウ、ン、イ』等ノ類有リ。」乃是說明漢字音字尾的假名雖然有ウ、ン、イ等多種可能，但是這些是反切上字（父字）的「餘聲」，換句話說必須由音節的前半段來決定餘聲（音節的後半段），而不能夠反向為之。因此，日語音拍的組合邏輯決定了拼合順序必須由前到後，也就是：

a. ホウ+ケイ → ホイ → へイ (×)

b. (ホ) ウ+ケイ → へ+イ → へイ (○)

 ホ → へ 第一次調和

 第二次調和

b' ho-u + ke-i → ho- + ke-i → he + i → hei

×

第一次調和

第二次調和，he 跟 i 能夠和諧

又例如《韻學楷梯·反切字義》（上冊，葉 19 上）當中所舉的「德紅切東」，若不利用韻圖來橫推直看，而是直接利用假名來反切的話，會變成如下過程：

德紅： トク+コウ→ト+コウ→ト+ウ→トウ（東）

to-ku+ko-u→to+ko-u→to-u→tou

×

第一次調和 第二次調和，to 跟 u 能夠和諧

由於「德」字是入聲字，帶有一個字尾ク ku，但是切上字的字尾無論何種形式都可忽略，在此例中不構成困難。若應用助紐則會出現「to・tin・ten・tou」的三折口呼。

在上述兩例的第一次調和當中，或許反切熟練者也能夠不利用助紐即能進行反切，但對於初學者來說，助紐的存在對於學習反切具有實質幫助。可以說助紐字一方面作為初學入門方法，一方面也凸顯了利用日語的假名與音節結構來執行反切的過程，與中國式的反切過程確實不同。

利用文雄學派此種利用助紐字與假名的反切方法時，若對歸納得出的字音有所疑惑，或者難以歸納出字音，該如何處置？《韻學楷梯·三折一律》（上冊，葉 11 上）云：

コレ ヨウホウ ツ ネ タゲ
此反切ノ要法ニシテ平生ニ此法ヲ用テ文字ノ音ヲ正スベシ。然レド
モ此法ヲ用テ反切スルニ二三ハ歸納ヲ得ガタキモ有ル也。仮令歸
納ヲ得タリトモ 疑^{ウタガ}ハシクテ其音定メ^{カタ}匣キ時ニハ、《韻鏡》ヲ以テ正
ス也。

道齋的方法很簡單，當反切遇到瓶頸時，則翻查《韻鏡》且以之為準。在文雄學派的韻學當中，利用《韻鏡》時尚有另有一套方法，但不在本文討論範圍之內。

三、《韻學楷梯》中的 「助紐七十二字」與「唐音助紐字」

一般在三十六字母下各有兩個助紐字，因此共有七十二字。前面所引助紐表乃是為整合日本漢字音中的漢音和吳音所列，事實上文雄學派非常重視唐音（文雄、西涯稱為華音），因為文雄已經意識到日本漢字音與當時的實際中國語音並不能溝通，語音體系並不相同。文雄曾向江戶中期知名儒學者太宰純（號春台，1680-1747）學習中國語，對於當時的中國語音有一定程度的重視。太宰純在江戶時期大力推廣「唐音直讀」，認為儒學典籍應當直接以唐音來讀，試圖擺脫日本漢文訓讀的傳統。（埋橋徳良 1999：24-25）文雄受到太宰的影響，也認為所學唐音就是當時中國人的語音，因此除了重視唐音之外，也在自己的韻學書當中納入許多唐音的概念，並且加以傳播出去。

既然以中古助紐字為基礎的製作的助紐表不能適用於唐音，文雄自然也為唐音規劃出一套專用助紐字。下表列出《韻學楷梯・助紐七十二字》（上冊，葉11上～14上）中的助紐以供觀察：¹⁴

〔表二〕《韻學楷梯・助紐七十二字》所收漢吳唐三音助紐假名
（可參文末書影 1-2）

	字母	三十六字母之 漢音・吳音	助紐字 ¹⁵	助紐字之 漢音	助紐字之 吳音	助紐字之 唐音
唇 重 音	幫	ハウ ー	賓邊	ヒン ヘン	ー	ピム ピエン
	滂	ハウ ー	續篇	ヒン ヘン	ー	ピム ピエン
	並	ヘイ ビヤウ	頻頻	ヒン ヘン	ビン ベン	ビム ビエン
	明	ベイ ミヤウ	民眠	ビン ベン	ミン メン	ミン ミエン

¹⁴ 或可參文雄《翻切伐柯篇・字母反切》、西涯《韻學筌蹄・三十六母ノ助紐》等篇章。相較之下，道齋的表格較為清楚易讀、音注較為完整之餘，也對文雄的一些極為複雜的音注進行簡化調整，例如從母，文雄將漢音標為「ス牛ヨウ」而道齋標為「シヨウ」。西涯的表格僅標注唐音，表中對於漢音吳音一概未注，可見西涯對於唐音的重視更勝漢音、吳音。至於唐音助紐字，三書所標內容完全一致。

¹⁵ 同《韻鏡・歸納助紐字》。《大廣益會玉篇・三十六字母切韻法》亦有大部分雷同。

唇 輕 音	非	ヒ	—	分蕃	ヒン	ヘン	—	フワン	フワン
	敷	フ	—	芬翻	ヒン	ヘン	—	フワン	フワン
	奉	ホウ	ブ	汾煩	ヒン	ヘン	ビン	ベン	ウ、ン
	微	ビ	ミ	文構	ビン	ベン	ミン	メン	ウワン
舌 頭 音	端	タン	—	丁顛	チン	テン	—	テイ	テン
	透	トウ	—	汀天	チン	テン	—	テイ	テン
	定	テイ	ヂヤウ	廷田	チン	テン	ジン	デン	ヂイン
	泥	デイ	ナイ	寧年	ジン	デン	ニン	ネン	ニン
舌 上 音	知	チ	—	珍譙	チン	テン	—	チム	テエン
	徹	テツ	テチ	獮延 ¹⁶	チン	テン	—	チム	テエン
	澄	チョウ	ジョウ	陳塵	チン	テン	ジン	デン	ヂム
	孃	ジャウ	ニヤウ	紉孃	ジン	デン	ニン	ネン	ニン
牙 音	見	ケン	—	經堅	キン	ケン	—	キイン	キエン
	溪	ケイ	—	輕牽	キン	ケン	—	キイン	キエン
	群	クン	グン	勤虔	キン	ケン	ギン	ゲン	ギイム
	疑	ギ	—	銀言	ギン	ゲン	—	イム	エン
齒 頭 音	精	セイ	シャウ	精煎	シン	セン	—	ツイン	ツエン
	清	セイ	シャウ	親千	シン	セン	—	ツイン	ツエン
	從	シヨウ	ジュ	秦前	シン	セン	ジン	ゼン	ヅイム
	心	シン	—	新仙	シン	セン	—	スイム	スエン
	邪	シヤ	ジャ	錫 ¹⁸ 涎	シン	セン	ジン	ゼン	ヅイン
正 齒	照	シャウ	—	真羶	シン	セン	—	チム	チエン
	穿	セン	—	瞋輝	シン	セン	—	チン	チエン

¹⁶ 道齋《韻學楷梯·助紐七十二字》以為微母助紐出現喻母「延」字乃有疑義，認為此字應為微母「𪛗」字之偏旁減省的字形。筆者以為本應為「延」字，《說文》丑連切、《廣韻》丑延切。

¹⁷ 道齋《韻學楷梯·助紐七十二字》云「獮」本無其字，故唐音的「ネン」音乃是據「獮」（ニユイ-レン）切所製得。

¹⁸ 「錫」字，《韻學楷梯》作「錫」（參見文末書影 2），考《韻鏡》為「錫」（2003：9）、《翻切伐柯篇》為「錫」（頁 18 上）、《韻學筌蹄》亦為「錫」（頁 49 上）。此外，《廣韻》「錫，與章切」（以母）、「錫，先擊切」（心母），錫錫二字皆非邪母，不當置於邪母之下；而《廣韻》「錫，徐盈切」，恰為邪母。推測《韻學楷梯》作「錫」應為抄寫之誤，當以「錫」為正。

音	牀	サウ	ジャウ	榛潺	シン セン	ジン ゼン	ヅイン	ヂエン
	審	シン	—	身羶	シン セン	—	シム	シエン
	禪	セン	ゼン	辰禪	シン セン	ジン ゼン	ジム	ジエン
喉 音	影	エイ	ヤウ	殷焉	イン エン	—	イム	イエン
	曉	キヤウ	—	馨祲 ¹⁹	キン ケン	—	ヒン	ヒエン
	匣	カフ	ガフ	磻賢	キン ケン	ギン ゲン	イム	エン
	喻	ユ	—	韻緣	イン エン	—	イム	イエン
半舌音	來	ライ	—	隣連	リン レン	—	リム	リエン
半齒音	日	ジツ	ニチ	人然	ジン ゼン	ニン ネン	ジン	ジエン

本文不欲探討語音演變，但是若要說明唐音助紐為何必須區別於漢吳音之外，就需要稍微對助紐的語音作個比較。

首先，可以發現在漢音的助紐當中只區別了清音與濁音（在此將鼻音獨立於濁音之外）。而且輕重唇、舌頭舌上、齒頭正齒也不分，因此可以歸併出〔表一〕的形式。三十六字母在日本漢音當中被大規模簡化，而且清聲化的程度非常高。

吳音比漢音稍加複雜一點，能夠區別清音、濁音、鼻音，表中列有許多「—」記號之處，乃是《韻學楷梯》未加標注之處，可理解為該處之吳音與漢音發音相同。將吳音的體系與漢音體系相比較，可知二者的系統可以平衡對照，且吳音仍保留了全濁（表現為日語濁音）、次濁（表現為日語鼻音）的差別。雖然吳音的聲母體系看似較接近中古音系，事實上漢文訓讀時重視的是整個音節的表現而非只看聲母，因此漢文訓讀時的標準發音乃是漢音而非吳音。

唐音的表現就更複雜了，光是從拼寫形式就可以看到這種複雜性，表中一般只需要兩個假名來標示吳音與漢音的字音，到了唐音往往需要三個假名來呈現。一方面表現了唐音些許的描寫性，因為日人的唐音多是直接從具有中國經

¹⁹ 「祲」字，《韻學楷梯》作「袂」（參見文末書影 2），考《韻鏡》為「祲」（2003：9）、《翻切伐柯篇》為「祲」（頁 18 下）、《韻學筌蹄》亦為「祲」（頁 49 下）。又《廣韻》「祲，呼煙切」（曉母），據此推測《韻學楷梯》作「袂」為誤，當以「祲」為正。

驗的僧侶、商人，或者透過唐通事學習而來，在系統上仍保持較不統一的形式；也由於未曾經過官方統一的規範，部分保留了實際語音的樣貌。另一方面，唐音助紐也表現出唐音音節較舊有的漢字音的音節來得長，顯示唐音標記者能感受到中國語的韻律與日語不同，因此為因應較長或較複雜的音節，就須使用較多的假名來描寫。例如表中知母的助紐字「邇」，唐音注為「テエン」（te-e-n），此音節當中的 -e- 正是意圖拉長音節的表現，因為漢音與吳音皆沒有於音節中段拉長音的機制。又如助紐字「經堅」、「輕牽」，唐音皆注為「キイン キエン」（ki-i-n ki-e-n）²⁰。

從唐音助紐的標音來看，可知文雄學派的唐音仍然不能區別全清與次清，因此沒有送氣不送氣的區別。²¹中古全濁聲母部分：並、定、澄、群、從、邪、牀、禪等母在唐音中仍維持濁音，輕唇音奉母字不僅清化而且聲母弱化，助紐字紛煩「ウ、ン ワン」（u-u-n ua-n/ wu-u-n wa-n）的類似音注可參考江戶時代岡嶋冠山《唐話纂要》（1718）及劉道所標注的《唐詩選唐音》（刊於1777年）中的「浮」字（奉母）標音，二書皆標為「ウエウ」。²²喉音匣母字助紐「磻賢」也表現聲母清化且弱化的情形，標為「イム エン」（i-mu we-n）。其次，中古次濁（清濁）聲母的部分，明、泥、孃等母於唐音中仍表現為鼻聲母，微母同前述奉母弱化，變成「ウワン ウワン」（u-wo-n u-wa-n/ wu-wo-n wu-wa-n）；疑母變成「イム エン」（i-mu e-n）；喻母仍是零聲母「イム イエン」（i-mu i-e-n）；來母仍維持「リム リエン」（ri-mu ri-e-n）；日母的唐音與漢音聲母相同，維持濁音「ジン ジエン」（zi-n zi-e-n）

²⁰ 雖然目前無法確定文雄一派所注唐音的來源，但由此二音尚未顎化的情形來看，較類似現代南方方言，如「經堅」二字，梅縣客方言發音 [kin kian]；廈門方言發音 [kɪŋ kien]；廣州粵方言發音 [kɪŋ kin] 等皆表現出尚未顎化的發音。以上方言標音依據《漢語方音字彙》（2003：352、251），且因助紐的用途是幫助閱讀經典中的反切，故雖方言中有文白讀，但此處所舉方言讀音皆為文讀音。

²¹ 或許這也跟文雄的時代對於半濁點的標記尚未完備有關，唐音與半濁點的關係可參沼本克明（1990）。

²² 其他奉母字的唐音標音例，以及關於《唐詩選唐音》的相關梗概可參林慶勳（2013）。本文暫不欲討論文雄唐音之來源，有待另文討論。

的狀態。再加上助紐在漢音、吳音當中的第一字為 i 段音第二字 e 段音的慣例到了唐音被破壞了，表現出唐音無法融入漢吳音的中古音系。

從以上唐音與漢吳音不一致的系統及變化方式來看，為唐音獨立標音是確有必要的，因為漢音、吳音可以訂立規則加以互換，但是唐音無法同理為之。

至於上表中唐音韻尾當中出現許多雙唇 -ム (-mu)，共有：賓（真）繽（真）頻（真）珍（真）阮（？）陳（真）勤（欣）銀（真）秦（真）新（真）真（真）身（真）辰（真）殷（欣）磻（真）韻（云）隣（真）等字，對照《翻切伐柯篇·韻字正音》當中所示雙唇 -ム尾的韻有「真諄欣侵覃談鹽添嚴咸銜凡」（舉平以賅上去入）；《韻學楷梯·二百六韻母正音圖》中則列有「真欣侵覃談鹽添嚴咸銜凡」，若排除阮字，加上助紐字「韻」在《韻學楷梯》中可用「寅（真）」字取代，可知文雄將中古非雙唇韻尾的「真諄欣」三韻²³在唐音中系統性地視為雙唇韻尾；到了道齋稍作調整，只將中古非雙唇韻尾的「真欣」兩韻列為雙唇韻尾，道齋還加註說明如下：「真（チム）齊齒呼旋閉口」、「欣（ヒム）齊齒呼旋閉口」²⁴，從發音方法的描述可以確定此閉口韻乃非誤植，而是道齋等人所欲表現的唐音系統。

從助紐字的安排，可以讓學習韻學之人清楚了解漢字聲母在日本漢字音當中的演變，也可以清楚看出漢音、吳音、唐音各自的差異。作為韻學理論書以及入門的學習工具，助紐字的用途可謂不小。另外，將助紐反向應用可以約略求得與字母相應的日本假名。這裡簡單說明約略求得字母的方法，如下以漢音為例：「博（ハク ha-ku）→ヒンヘン hi-n he-n→h-」，可知以ハヒフヘホ（h-）起始的字母皆可能，雖有「幫滂並非敷奉」六母，對於漢語中古聲母可能誤判，但對於求得日本漢音並無齟齬。吳音、唐音也可同理應用。

²³ 但文雄《磨光韻鏡》中只有真欣兩韻為雙唇韻尾，不含諄韻。

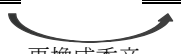
²⁴ 文雄《磨光韻鏡》中也有相同的語音描述。

四、《韻學階梯》中的 「五十聯音圖」與「拗音開合圖」

以上所論利用助紐來反切的例子看似便利，卻有使用上的限制。由於助紐是根據三十六字母所製，換言之即對介音與韻沒有進行規範，當遇到漢字音中的「拗音」時就會出現很多障礙。為了解決以助紐來反切時的不足，《韻學階梯》中又補充〈五十聯音圖〉與〈拗音開合圖〉。

日本漢字音中所謂拗音又分為開拗音、合拗音，簡單來說就是有 -u- 介音者為合拗音、有 -i- 介音者為開拗音。日本人面對拗音的反切困難已有長久歷史，早在明覺《反音作法》（1093）中就試圖利用「委音」（委シキ音）來加以解決。「委」在這裡是詳／細之義。林史典（1989）對明覺的反切法進行了充分的討論與批評，這裡引用兩個例子來說明「委音」如何利用。例一，「愧・胡對反」（若タ ta 的委音為ツア tu-a）：

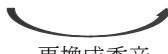
クアイ
愧-胡對反→コ-タイ反→コ-ツアイ反→(ko 因 tu 中的-u-變成 ku)→クアイ ku-a-i



更換成委音

例二，「波・補火反」（若クワ ku-wa 的委音為クア ku-a）

ハ
波-補火反→ホ-クワ反→ホ-クア反→ファ（第一次反切）→ハ（第二次反切）



更換成委音

為了讓反切上下字迎合被切字的發音，因此利用了人為的委音來達到和諧反切的目的。然而正如林史典（1989：38）所批判的，這種反切方法完全無視了標音的用意，標音是為了求得未知的發音，然此種方法若事先不知被切字的發音就無法利用。除了委音方法的不完善之外，明覺時代的漢字音的系統亦尚未穩定，他所記錄愧字的發音クアイ（ku-a-i）跟後來所通行的キ（ki）漢吳音同並不

一致。若用文雄的方法來檢視，《廣韻》愧字「俱位切」，用助紐反切可得「ク ku+イ（キ）i（wi）→キ（ki）」的結果，符合《磨光韻鏡》漢音、吳音的標音；以文雄系統切唐音，可得「俱位→キユイ+ウイ→（キ+ウ合音為ク）→クイ（ku-i）」此亦符合《磨光韻鏡》所標唐音，可知文雄的方法較明覺的方法更為完善。

第二例中的「波」字，《廣韻》博合切，依文雄的助紐反切來拚切的話，同樣可得到與《磨光韻鏡》標音相符的結果。可以知道文雄的漢字音已經高度系統化，除了能配合《廣韻》反切，也盡可能漸少需要使用「委音」的情形。至於例二中「補火反」需要第二次反切，乃是因為第一次反切的結果「ファ」在漢音、吳音中並不協調，因此需要進行第二次反切（或曰合音），這個情形在「波，博合切」的例子中也同樣需要，日本韻學稱這類的兩次反切稱為「二重反切」。

明覺的委音反切法由於利用了五十音圖，而五十音圖的原理與《韻鏡》又有共通之處，因此深刻地影響了其後的韻鏡學，因此日本韻鏡學著作當中出現了眾多於五十音圖上標明委音的各式圖表。²⁵特別是當寬永五年（1628）本《韻鏡》卷頭出現了題為〈五音五位之次第〉的五十音拗音圖之後，²⁶此種拗音圖表的完整形式也隨之確立。然而，為何明覺要將來自悉曇概念的「委音」利用於漢字音反切呢？小西甚一（1951：上 364）指出，《反音作法》的旨趣並不是作為漢字音研究之用，而是基於當時之人學習梵字拼讀（反音）時有所困難，所以先藉由練習漢字反切來理解反切法，而後才進一步學習悉曇之學。

從小西之觀察可知，最初漢字反切法被利用為學習悉曇的入門途徑，而非是為了學習漢學或者建構漢字音系統而存在，此背景可謂日本韻學與中國韻學的不同之處。

總之，利用委音之法從悉曇學過渡到了等韻學，成為日本韻鏡學不可或缺

²⁵ 諸家圖表內容可參考福永靜哉（1992）。

²⁶ 關於〈五音五位之次第〉一圖之說明可參考三沢諄治郎（1958）。

的一個部分。文雄《和字大觀抄》亦載有〈五十文字直音拗音〉之圖，其說如下：

「あいうえを」等の五十音は正音なり。是を直音と云ふ。又一々の音の下に「イヤ」「ウワ」などの仮名を付けたるは、その一々の直音少しひずみて変ぜる音を拗音と名けて付け置きたるなり。是に開合二種の別ありて左右に記せるなり。——すなほならざる所の音を拗音と云ふなり。例へば「あ」の字を「あはれ」（哀）、「あをやぎ」（青柳）など云ふは直音なり。「いりあひ」（入相）といへば「あ」の字転じて「や」の音となる。是れ「イヤ」の拗音によりてなり。「かあい」（可愛）と云ふ転じて「かわい」と云ふは「ウワ」の拗音にひかれて「わ」となるなり。余の四十九音もまたまた然り。

上文所示，文雄以五十音中的首字「ア^{イヤ}」為例，大字ア稱為「直音」，小字イヤ i-ya 和ウワ u-wa 稱為「拗音」，拗音又分開合。只是文雄這裡舉的都不是反切例，其中有不需利用到拗音的例子如「哀、青柳」兩例；至於「入相」一詞，發音為いりあひ i-ri-a-hi，但一般人發音為いりやひ i-ri-ya-hi，這是由於いりあひ變成いりイヤひ所造成的結果。又如「可愛」一詞，原本的漢字音為かあい ka-a-i，但是中間的あ拗音化變成了かウワい ka-u-wa-i，於是變成了かわい ka-wa-i 的發音。

從文雄的說明中可知他已察覺到日語中的連音變化，並且試圖加以解釋，而且進一步可以推測，他用源自悉曇的拗音概念來解釋日語的語音變化，甚至用來解釋等韻學，乃是他深信語言變化的概念可用同一個道理來闡釋。此觀念也影響了道齋的韻學思想。《韻學楷梯》中分別有〈五十聯音圖〉與〈拗音開合圖〉兩圖（參見文末書影 3-4），觀察此兩圖，可知實為一體，能夠互相對照，主要差別在於〈五十聯音圖〉以漢字標音，〈拗音開合圖〉以假名標音。而此兩圖於文雄的反切專論《翻切伐柯篇》與西涯的《韻學筌蹄》中皆未錄，可見是道齋有意補充。

道齋延續了文雄學派的正音思想，企圖更進一步拿日本的五十音圖和漢字音來與漢語中古音以及《廣韻》、《韻鏡》等韻學書進行連結。因此，道齋在《韻學楷梯·序》（上冊，葉2下）中用大量文字介紹了日本韻學的歷史，其中提到〈五十聯音圖〉乃是歸國的遣唐使吉備真備（きびのまきび，下道氏）所造，意圖與稍後提到的《韻鏡》進行歷史銜接。由此欲強調《韻鏡》等韻圖與日本的〈五十聯音圖〉互有歷史關聯，其曰：

元正天皇靈龜二年（716）下道真備從天使適唐留學，凡十有九年。聖武天皇天平七年（735）歸朝，乃作國字五十聯音圖，是我邦音韻有矩則之濫觴也。

《韻學楷梯·序》（上冊，葉4下）又曰：

而其（指中國）為古音者亡矣，其何得以覈諸。幸我皇朝有古言假字，其為假字也，吳音先傳，漢音後來，皆所口受於彼也。……檢之於《韻鏡》，則喉音「伊以為、嫗字、衣延惠、於遠」各自分位，其他拗音、直音、開合之呼法等，如合符節，無少舛迕。由此觀之，千歲不變，古音賴明，啟其不然也哉。

道齋以為，中國多次改朝換代、歷經戰亂，因此古音盡失，幸而保留在日本，其證據就是將日語之吳音、漢音用《韻鏡》來檢索幾無乖違之處。引文中的「伊以為、嫗字、衣延惠、於遠」若參考其〈五十聯音圖〉與〈拗音開合圖〉，則這十字之關係如下：

	i	u	e	o
ア(a)行	伊 イ	嫗 ウ	衣 エ	於 オ
ヤ(ya)行	以 イ	(由 ユ)	延 エ	(用 ヨ)
ワ(wa)行	為 ヰ	宇 ウ	衛 _(惠) エ	遠 ヲ

若用羅馬符號來標註其格位上本應有的發音，則上述「伊以為、嫗字、衣延惠、於遠」等十字依序應為「i, yi, wi / u, wu / e, ie, we / o, wo」。其中，「伊以為」三字在平安時代以降的日語中已經逐漸混同為 i 音，故「伊」是片假名 *イ* 的來源，而「以」則是平假名 *い* 的來源；「嫗字」逐漸混同為 u 音；「衣延惠」逐漸混同為 e；「於遠」至今仍有 *お* (o)、*を* (wo) 之別，但在實際口語上也早已有混同跡象。

實際口語雖有合流跡象，但在《韻鏡》與五十音圖中，以上十個假名音能保持分立，不相混同，近似日本奈良時代以前的假名用法。因此道齋相信日本的漢字音「千歲不變，古音賴明」，而中國古音已亡。可見其正音思想並不是建立在求取漢語正音的出發點上，而是建立在日本漢字音及漢字音史上，並以漢音、吳音保留了中國古音為榮。再者，也由於〈五十聯音圖〉與〈拗音開合圖〉只能用來歸納了漢音與吳音所用的拗音，而不能適用於唐音，也可證明唐音已非古音，與古代的中國語音已經涇渭分明。

道齋列出了〈五十聯音圖〉與〈拗音開合圖〉，從《韻學楷梯》中的文字敘述可知，他對拗音的觀點仍是繼承文雄之說。但在直音、拗音的稱呼之外，道齋還認為「直音」可理解為「促音」，而「拗音」可理解為「延音」，用中文的概念來說類似急讀、緩讀之意。例如「ア^{イヤ}」中，ア是促音，イヤ和ウ^ワ則是延音。

實際觀察〈拗音開合圖〉所標註的假名，並且對照寬永五年板《韻鏡》以及文雄的拗音圖，可知道齋對圖中的拗音假名進行了些許修正，這裡牽涉到了五十音的內容，與中國韻學相距較遠，故筆者不欲在此詳細比較。大抵說來，道齋修正之處主要在追求五十音圖的內部完整性，避免出現重複的拗音標記，例如道齋將上述文雄的「ア^{イヤ}」改為「ア^{イヤ}」，也就是將直音ア下的合拗音ウ^ワ改成了ウ^ア，這是因為直音ウ之下已經有ウ^ワ這個合拗音了。修正各處皆類如此，不再細述。

《韻學楷梯·拗音開合圖》（下冊，葉 46 下）又謂：「漢吳二音トモニ開音ノ文字ニハ直音ノ國字ヲ用ヒ、合音ノ文字ニハ拗音ノ國字ヲ用フルコト。」也就是在標記漢音和吳音時，遇到開口字則採用「直音」的假名，遇到

合口字則採用「拗音」的假名拼法。此外，這裡所說的而開口音、合口音的依據則是《韻鏡》。道齋雖然不是在解釋真正的漢語標音，但是從其說明可以讓我們再度確認文雄學派對於漢音和吳音的系統性標記乃是以《韻鏡》的體系為基準，對於語音規範的思想非常明確。

在文雄以及道齋針對〈拗音開合圖〉的闡述中看不到漢字反切的舉例，相較於明覺《反音作法》針對難以歸納出正確字音的特殊反切進行一次又一次的繁複解說，文雄學派所追崇的「歸納字音」做法無疑是聰明之舉。因此也造成了〈拗音開合圖〉在漢字反切的應用上走向無用武之地。漢字反切時，原則上可依據助紐反切來歸納大部分字音，如欲到難以歸納或者心存懷疑的時候，利用《韻鏡》來歸字即可。利用《韻鏡》的場合雖需要有一套反切門法來搭配，但是約略來說文雄學派的反切法可以簡單分為不利用《韻鏡》以及利用《韻鏡》等兩個大類。

既然沒有〈拗音開合圖〉也能夠進行漢字反切，可以想像文雄和西涯的反切論著當中未收此圖實屬合理，然《韻學楷梯》反將〈拗音開合圖〉收錄於書中的理由為何？委音（拗音）和助紐字的共通點乃在於二者皆是用於協助日人學習漢字音反切的工具性措置，而反切是韻鏡學的入門基礎。明覺曾經利用漢字音反切作為學習悉曇的入門之學；同樣地，道齋也是利用五十音當中兩字合為一音、一音可分為兩音的概念，來作為漢字音反切甚至等韻學的基礎練習。故道齋在《韻學楷梯·拗音開合圖》（下冊，葉 51 下）最末曰：

此ノ如クシテ五十字音ニ配当スルトキハ、每字開ト合トニツノ拗音出生スル也。是一切ノ言語、之ニ漏ルト云フコトナシ。梵文ニ於テモ之ヲ反切ノ奥旨トスルコト也。

道齋再次強調五十音每字之下有搭配的開拗音與合拗音，如此一來便能完備一切語音，就算是拼讀梵文，直音拗音也是拼切的要旨所在。

以上說法當然有道齋的理想在內，梵文拼讀時雖然也牽涉到複雜的連音變化，但道齋的說法絕對是從日語角度出發的。欲以日語的角度來看悉曇與漢字

音，並且試圖將五十音、悉曇學、等韻學融合成一個韻學體系，則是文雄學派的共同指歸，甚至是部分日本韻學家的共同思維。只是悉曇、漢字音、日本五十音乃是源於不同的語言，即使日本假名悉曇與日本漢字音已經深刻日本化，要在系統上進行融合仍非易事。因此林史典（1989：155）批判文雄的「助紐字」犯了跟明覺的「委音」同樣的錯誤。這種錯誤來自於方法上的限制，從另一面來看，此方法也恰能凸顯撰者的韻學意圖，亦即前文多次提及的「正音」目的。

文雄學派韻學追求正音，重視系統性的結果，使得文雄學派深具語言規範的思想，中澤信幸（2008：72）曾將日遠（1572-1642，早於文雄）與文雄的漢字音進行比較，指出：「日遠編纂《法華經隨音句》時雖然也利用了《韻鏡》，但也不過是在《韻會舉要》等韻書的補助下完成的，因此無論是對於吳音、漢音的規範，或者對於韻書反切的規範，都僅是個別的、限定的狀態，並沒有像文雄利用《韻鏡》時全面性地、體系上地進行規範。」

文雄的韻學理論及思想受到許多後學響應。故沼本克明（2003：12）指出：「以切韻音系的《韻鏡》作為依據，全面地規範出來的漢音及吳音假名法，從文雄到本居宣長，然後進一步影響了今日所通行的大部分的辭典，也就是說自切韻體系演繹出來的漢音形與吳音形一直延續到了現在。」漢字音從零星的移植、自然的沉積走向規範化、系統化的路線，文雄學派的影響甚大，不可忽略。從某個角度來看雖然破壞了語言的自然發展，但是從音韻學史及文化史的角度來看，卻是徹底凸顯日本特色的顯著證明，使得日本韻鏡學具有不可抹滅的音韻史重要性。

五、結語

本文從《韻學楷梯》出發，觀察釋文雄、近藤西涯、三浦道齋一系列的韻學理論，特別是關於助紐及漢字音的部分，簡述結論如下：

（一）意圖以《韻鏡》體系來規範漢、吳、唐三種漢字音

文雄學派極為推崇《韻鏡》，欲以《韻鏡》來規範日本漢字音。也因此三人之書中所舉的反切例幾乎是以《廣韻》為主，如此才能讓反切與《韻鏡》以

及在漢字音體系上達到整合。正如道齋《韻學楷梯·序》（上冊，葉2上）所云：「諒以《韻鏡》者，句讀之大魁，音韻之明鏡。披之則如鏡面於妍媸，字音正譌、清濁開合、漢吳唐三音之別，無不分明。」雖然江戶時代韻鏡學各家都奉《韻鏡》為圭臬，但是大多僅強調《韻鏡》與漢音、吳音的關係，文雄學派特別重視唐音，相信《韻鏡》與唐音能夠結合。²⁷故可知文雄學派於韻學體系中極力建構《韻鏡》與唐音的崇高地位，除了文雄個人著作外，西涯的《韻學筌蹄》也可看到這一點。雖然道齋對於唐音的追崇似有減弱之跡，這是因為道齋更講求漢、吳、唐三音的統合性，而非不重視唐音之故。

（二）以助紐來建構反切方法論的一貫性

文雄學派重視方法論的一貫性。無論是學習漢文亦或學習韻學，都必然會遇到反切，特別是在韻鏡學當中，反切是必備的基礎。但是反切這個概念對日本人來說，不僅牽涉到了漢字反切，也與悉曇的反音、假名反切有關，用一個方法貫通三者，乃是文雄學派的重要觀點。承上文所述，由於文雄已對漢字音進行系統規範，因此古代應用「委音」的方法可以被查閱《韻鏡》的方式來取代。但並非凡是反切就需利用《韻鏡》，故文雄學派也大力推廣直覺式反切，也就是本文第二節所討論的「助紐反切」（唐人反、三折一律）。「助紐反切」雖有實際應用上的障礙，但是能搭配《韻鏡》，以《韻鏡》來進行矯正。

助紐七十二字表當中也呈現出文雄學派欲連結《韻鏡》與唐音的強烈意圖。以《韻鏡》來連結三套漢字音、又以《韻鏡·歸納助紐字》所派生出來的三套假名助紐來拼讀漢、吳、唐音，這種韻學思想可說是同時利用「經典」與「方法」來追求歷時與共時的和諧。文雄學派比其他韻鏡學家更重視助紐字，一來具有改正「假名反」、「國字反」等舊式反切法的用意，一來也用「唐人」一詞來強調此種反切法在源流上的正統性。

（三）具有強烈的正音思想

關於文雄學派的正音思想，除了正文所論述的部分之外，《韻學楷梯·

²⁷ 追隨文雄韻學的人大抵都有重視唐音的趨勢，除了本文所提及的西涯與道齋之外，又如富森一齋《韻鏡藤氏伝》（1776）和泰山蔚《音韻斷》（1799）等書也有類似情形。關於此二書之論述可參考湯沢質幸（2011）。

序》也多次將《韻鏡》與「正音」、「矯正字音」等義相提。這種正音的觀念需要結合《韻鏡》來達成，因為《韻鏡》在形式上能夠結合悉曇、五十音圖以及中國反切，形成一個能夠跨越梵、漢、日的載體。因此文雄學派相信只要能夠用《韻鏡》來規範字音，就能實現一切語言無所遺漏的理想。而文雄一派的著作中的〈十六攝正音〉、〈二百六韻母正音圖〉、〈韻字正音〉等等各式圖表自然就是以這樣的理念為基礎所編纂，文雄《磨光韻鏡》也不外乎此。

文雄韻學追求正音，重視系統性的結果，使得文雄學派深具語言規範的思想，並且受到許多後學響應，對於現今所使用的日本漢字音也有所影響。文雄的韻學體系或許有違語言的自然發展，但是從音韻學史及文化史的角度來看，卻成功地利用《韻鏡》來凸顯日本漢字音的特色，同時凸顯了日本韻鏡學的音韻史重要性。

參引書目

一、古代典籍

南宋·張麟之，《韻鏡》，據慶元丁巳（1197）重刊享祿本影印，見藝文印書館編，2003，《等韻五種》，臺北：藝文印書館，1版7刷。

南宋·張麟之，《韻鏡》，據三根谷徹所藏寬永五年板（1628）影印，東京：勉誠社。

明·余象斗編、李廷機校，《三台館仰止子考古詳訂遵韻海篇正宗》，萬曆26年（1598）建陽書林余氏雙峰堂刊本，哈佛大學圖書館藏本，2016年3月21日閱覽。<http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:4596705>

江戶·釋文雄，《磨光韻鏡》，東京：勉誠社，1981，據國立國會圖書館龜田文庫藏延享元年（1744）京都初刻本影印。

江戶·釋文雄《和字大觀抄》（1754），大阪大學藏1767重刊本。

江戶·釋文雄，《翻切伐柯篇》，早稻田大學藏安永2年（1773）初刻本，京都山本長兵衛梓行。

江戶·近藤西涯，《韻學筌蹄》，早稻田大學藏寬政六年（1789）江戶刊印本。

江戶·釋文雄撰，釋利法校，《磨光韻鏡餘論》，大阪積玉圃文榮堂重刊本（1801），日本國立國會圖書館藏本。

江戶·釋文雄原考，近藤西涯誤，三浦道齋次，《韻學楷梯》，早稻田大學藏安政三年（1856）大阪刊印本，2016年2月21日閱覽。http://www.wu1.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ho02/ho02_05579/index.html

二、近人著作（依作者姓氏筆順排列）

（一）漢語著作

北大中文系語言學教研室編，2003，《漢語方音字彙》，北京：語文出版社，第2版重排本。

李無未，2011，《日本漢語音韻學史》，北京：商務印書館，1版1刷。

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

林慶勳，2013，〈《唐詩選唐音》標示輕唇音聲母探討——唐話對應音觀察之三〉，《政大中文學報》20: 39-74。

(二) 日語著作（用字皆依據原著字形）

三沢淳治郎，1958，〈「五音五位之次第」の考察〉，《甲南女子短期大学論叢》3: 21-36。

小西甚一，1948，《文鏡秘府論考：研究篇上》，東京：大八洲出版株式會社。

大岩本幸次，2004，〈明代海篇類字書知見錄〉，《東北大学中国語学文学論集》9: 101-136。

平凡社編，1937-1941，《新撰大人名辭典》，東京：平凡社。

中田勇次郎，1987，〈本多猗蘭侯と高野蘭亭〉，《大手前女子大学論集》21: 1-13。

中澤信幸，2013，《中近世日本における韻書受容の研究》，東京：株式会社おうふう。

中澤信幸，2008，〈日遠《法華經隨音句》における「吳音」「漢音」〉，《訓点語と訓点資料》120: 60-75。

沖森卓也，2010，《はじめて読む日本語の歴史》，東京：ペレ出版。

林史典，1989，〈日本漢字音と反切——明覺《反音作法》および文雄《翻切伐柯篇》の「反切法」〉，筑波大學《文藝語言研究・言語篇》15: 170-155(29-44)。

沼本克明，1990，〈半濁音符史上に於ける唐音資料の位置〉，《国語学》162: 1-12。

沼本克明，2003，「日本漢音」，『日本中国語学会第 53 回全国大会シンポジウム「漢字音研究の現在」』會議論文，早稻田大學。

埋橋徳良，1999，《日中言語文化交流の先駆者——太宰春台・阪本天山・伊沢修二の華音研究》，東京：白帝社，1 版 1 刷。

湯沢質幸，2011，〈文雄の韻學における韻鏡と唐音——韻鏡藤氏伝と音韻断を中心として〉，《訓点語と訓点資料》127: 237-250。

福永靜哉，1987a，〈毛利貞斎の韻鏡研究（上）〉，京都女子大學國文學會編《女子大國文》，101: 1-19。

福永靜哉，1987b，〈毛利貞斎の韻鏡研究（下）〉，京都女子大學國文學會編《女子大國文》，102: 13-36。

福永靜哉，1992，《近世韻鏡研究史》，東京：風間書房。

築島裕，1986/2014，《歴史的仮名遣い——その成立と特徴》，東京：吉川弘文館，1版2刷。

附錄：《韻學楷梯》書影

群	溪	見	娘	澄	徹	知	舌上音	泥	定	透	端	舌頭音	微	奉	敷	非	明	並	滂	幫	唇重音
勤	輕	經	奴	陳	獮	珍	知	寧	廷	汀	丁	文	汾	芬	分	民	頻	滂	賓	幫	唇重音
虔	牽	堅	奴	陳	獮	珍	知	寧	廷	汀	丁	文	汾	芬	分	民	頻	滂	賓	幫	唇重音
唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐
ギ	キ	キ	ニ	ム	ム	ム	ム	ニ	デ	テ	テ	ウ	ウ	フ	フ	ミ	ミ	ム	ム	ム	ム
ム	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン
乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾	乾
王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王

書影 1 《韻學楷梯・助紐七十二字》之 1 (上冊, 葉 11 上~12 下)

日	來	喻	暹	曉	影	禪	審	寐	穿	照	邪	心	從	清	精	疑	齒頭音
人	降	韻	賢	馨	殷	辰	身	寐	瞋	眞	錫	新	泰	親	精	銀	齒頭音
然	連	緣	賢	馨	殷	辰	身	寐	瞋	眞	錫	新	泰	親	精	銀	齒頭音
唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐	唐
ジ	リ	イ	ム	ム	ム	ム	ム	ム	ム	ム	ム	ム	ム	ム	ム	ム	ム
ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン
仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁	仁
然	然	然	然	然	然	然	然	然	然	然	然	然	然	然	然	然	然
王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王	王

書影 2 《韻學楷梯・助紐七十二字》之 2 (上冊, 葉 13 上~14 上)

圖音聯十五									
喉末 得帶	舌末 萬帶	喉中 萬帶	唇內 萬帶	唇外 萬帶	舌中 萬帶	舌本 萬帶	齒 舌帶	牙 喉帶	喉本 喉帶
和	羅	夜	麻	波	奈	多	佐	加	阿
字為和	字為羅	字為夜	字為麻	字為波	字為奈	字為多	字為佐	字為加	字為阿
為	理	以	美	斐	知	志	幾	伊	輕
字為為	字為理	字為以	字為美	字為斐	字為知	字為志	字為幾	字為伊	字為輕
宇	琉	由	牟	布	奴	都	須	玖	廻
字為宇	字為琉	字為由	字為牟	字為布	字為奴	字為都	字為須	字為玖	字為廻
衛	禮	延	費	帶	祢	互	世	祇	衣
字為衛	字為禮	字為延	字為費	字為帶	字為祢	字為互	字為世	字為祇	字為衣
遠	呂	用	毛	保	乃	登	蘓	古	於
字為遠	字為呂	字為用	字為毛	字為保	字為乃	字為登	字為蘓	字為古	字為於

書影3 《韻學階梯·五十聯音圖》（下冊，葉45上）

圖合開音拗									
合	開	開	開	開	開	開	開	開	開
ア	ラ	ヤ	マ	ハ	ナ	タ	カ	ア	ア
ウ	ル	リ	ミ	フ	ヒ	ニ	ツ	ク	ウ
エ	レ	イ	エ	オ	カ	キ	ク	キ	エ
オ	カ	キ	ク	キ	ク	キ	ク	キ	オ
ウ	ル	リ	ミ	フ	ヒ	ニ	ツ	ク	ウ
エ	レ	イ	エ	オ	カ	キ	ク	キ	エ
オ	カ	キ	ク	キ	ク	キ	ク	キ	オ
ア	ラ	ヤ	マ	ハ	ナ	タ	カ	ア	ア
ウ	ル	リ	ミ	フ	ヒ	ニ	ツ	ク	ウ
エ	レ	イ	エ	オ	カ	キ	ク	キ	エ
オ	カ	キ	ク	キ	ク	キ	ク	キ	オ

書影4 《韻學階梯·拗音開合圖》（下冊，葉45下）

Zhuniu (助紐) as an Interpretation to Yunjing (韻鏡)
and Historical Japanese Kanjion (漢字音):
a view from *Ingaku Kaitei* (韻學楷梯)

*Tseng, Jo-han**

Abstract

In this study, the zhuniu (助紐) was the main point we used to discuss how it interpreted the Chinese phonology chart called *Yunjing* (韻鏡), and how it related to the phonology system of Japanese Kanjion (日本漢字音). What we used was the literature named *Ingaku Kaitei* (韻學楷梯), a guide book of “*Yunjing*” (*Inkyou*, 韻鏡) in the late Edo period of Japan, which has also been thought a theory book of Monnou school (文雄學派). The structure of “*Ingaku Kaitei*” based on the lecture of mentor Monnou (文雄, 1700-1763), and had been noted down by his pupil Kondou Seigai (近藤西涯, 1723-1807), and then been supplement by the disciple named Miura Dousai (三浦道齋 1778-1860). By the study, it is found that the interpretation by zhuniu is incongruous with the historical Japanese kanzion system, and also incongruous with structure of Yunjing. However, it exactly reflects a way of Japanese thought in Edo period.

Keywords: “*Ingaku Kaitei*” (韻學楷梯), zhuniu (助紐), Monnou class (文雄學派), Japanese Kanzion, “*Yunjing*” (*Inkyou*, 韻鏡)

* Assistant Professor of Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University, Taiwan (R.O.C.).

