

由《李氏音鑑》改良反切、空谷傳聲 與擊鼓射字之分析探討李汝珍之 音韻觀點^{*}

李天群

國立政治大學中國文學系博士生

提 要

清代李汝珍（1763-1830）著有《李氏音鑑》（1805）一書，不僅介紹中國傳統音韻學（切音學）的聲、韻、調等問題，更透過頗大篇幅，深入討論反切與擊鼓射字之應用。筆者初步檢視《李氏音鑑》之後，發現李氏藉由歸納，將反切上下字進行整理，簡化反切所呈現的困難，更透過古代「空谷傳聲」原理，藉由符號歸納，建立「擊鼓射字法」，並在最後將例字、反切、擊鼓三次論通盤整理為〈字母五聲圖〉。

* 本文2022年3月以「論《李氏音鑑》之音韻觀及其應用」為題，於國立中正大學中國文學系主辦之「第七屆『子衿論衡：中文青年學者論壇』」進行宣讀，承叢培凱教授指出文中問題；另經《淡江中文學報》兩位匿名審查先生及編審委員提供寶貴意見，使缺失之處得以改正，題目也據意見變更；本文亦承吳瑞文教授、曾若涵教授惠賜良見，使其更臻完善。筆者多敬依會議評論、審查意見與討論做出修訂與回應，於此敬表由衷謝忱。然其中若仍有未逮，責在筆者。

本研究通過李汝珍《李氏音鑑》相關內容，探析李汝珍之音韻觀點，了解其所提之「反切」與中古反切之差異，並藉由「粗細」之定義與入聲字的「反切」改良探討《李氏音鑑》所反映的「反切」情況。此外，亦藉由空谷傳聲、擊鼓射字，探析「反切」與「擊鼓射字」間之關聯性。

關鍵詞：李汝珍 《李氏音鑑》 音韻觀點 改良反切 擊鼓射字

由《李氏音鑑》改良反切、空谷傳聲 與擊鼓射字之分析探討李汝珍之 音韻觀點

李天群

國立政治大學中國文學系博士生

一、前言

清代李汝珍（約 1763-1830）^① 著有《李氏音鑑》（1805）六卷，^② 係代表

① 李汝珍，字松石，號松石道人，直隸大興（今北京市）人，約生於乾隆二十八年（1763），卒於道光十年（1830），著有《李氏音鑑》、李刻《受子譜》（1817）與《鏡花緣》（1828）。以上生平資料酌參徐子方：〈李汝珍年譜〉，《文獻季刊》第1期（2000年1月），頁38-45；胡適：〈《鏡花緣》的引論〉，收入《中國章回小說考證》（上海：上海書店，1980年），頁513-519。《李氏音鑑》成書後，有《鏡花緣》一書，除描寫唐敖、多九公等人之遊歷外，賣弄音韻學知識可謂《鏡花緣》的特色之一。以上資料酌參陳光政：〈述評《鏡花緣》中的聲韻學〉，《聲韻論叢》第3期（1991年5月），頁125-148。（DOI: 10.29753/CP.199105.0006）

② 《李氏音鑑》之版本，羅潤基、楊亦鳴認為有五種。本文以初刻本（嘉慶十五年鐫）為討論對象。羅潤基：《〈李氏音鑑〉研究》（臺北：國立臺灣師範大學碩士論文，1991年），頁14-15。楊亦鳴：《〈李氏音鑑〉音系研究》（西安：陝西人民教育出版社，1992年），頁12-15。（清）李汝珍：《李氏音鑑》，《續修四庫全書·經部小學類》260冊（上海：上海古籍出版社，1995年，清嘉慶十五年寶善堂本）。以下《李氏音鑑》之引用則於引文處選標頁碼，不另註說明。

「時音」（官話音）的導論型音韻學著作，^③ 為童蒙學習而作的音學入門書，^④ 反映清中葉北京音系面貌。^⑤ 前五卷透過三十三問，論述傳統音韻學的聲韻調問題、音韻學初學方法、南北方音差異，更討論反切與擊鼓射字之應用，並於書末附有〈字母五聲圖〉，兼列南北方音與「時音」。李氏將反切上下字進行整理，以簡化、改良反切，更透過古代「空谷傳聲」原理，建立〈擊鼓三次論〉與〈擊鼓五次論〉，並在最後將例字、反切、擊鼓三次「射字暗馬」通盤整理為〈字母五聲圖〉。為了解《李氏音鑑》所建立的反切與擊鼓射字是否存在關聯，本研究欲藉《李氏音鑑》的改良反切，希冀透過空谷傳聲與擊鼓射字，補充《李氏音鑑》改良反切研究。

綜覽前人研究，羅潤基《〈李氏音鑑〉研究》針對《李氏音鑑》全書內容進行全書內容解析、聲韻調比較、語音現象觀察及考察北音語音體系，企圖將《李氏音鑑》有一個綜覽的說明；^⑥ 楊亦鳴《〈李氏音鑑〉音系研究》更深入探討《李氏音鑑》音系的方言基礎及語音史地位，深入頗析粗細、反切、聲韻調特點，亦考察十八世紀末的北京音系，促使筆者了解《李氏音鑑》之專業術語及特殊之處；^⑦ 葉螢光〈《李氏音鑑·字母五聲圖》探析〉討論《李氏音鑑》聲韻調系統，以及其所發展的音系性質為眾人皆知的官話音系，試圖探討南北方音之間

③ 葉螢光：〈《李氏音鑑·字母五聲圖》探析〉，《古漢語研究》2015年第4期（2015年12月），頁59。

④ 葉螢光：〈《李氏音鑑》北京音的文白異讀——也談《李氏音鑑》音系的性質〉，《古漢語研究》2010年第4期（2010年12月），頁83。

⑤ 何九盈：「《李氏音鑑》是一部基本上反映北音面貌等韻學著作。」見何九盈：《中國古代語言學史》（廣州：廣東教育出版社，1995年），頁246。又，楊亦鳴以為《李氏音鑑》語音系統係屬「時音」，即十八世紀末之口語音，以北京音為基礎，兼列當時的海州音。見楊亦鳴：《〈李氏音鑑〉音系研究》，頁35-37。又，方環海將《李氏音鑑》方言基礎落實至具體方言點，即「處於北京官話地域內的北京音，並兼採處於下江官話地域的海州音。」見方環海：〈透視分離法與近代漢語語音研究——兼評《〈李氏音鑑〉音系研究》的方法論價值〉，《古漢語研究》2002年第1期（2002年3月），頁5。

⑥ 羅潤基：《〈李氏音鑑〉研究》。

⑦ 楊亦鳴：《〈李氏音鑑〉音系研究》。

的關係，有助於筆者深入釐清《李氏音鑑》的反切作用及擊鼓射字應用；^⑧ 王松木〈歧舌國的不傳之密——從《李氏音鑑》、《鏡花緣》反思當前漢語音韻學的傳播〉討論《李氏音鑑》與《鏡花緣》在切音學上的指標性，勾勒切語轉換與擊鼓射字的進行模式，^⑨ 提供良好的研究基礎。

據此，本研究係以前人研究為基礎，首先，透過「三十三問」、〈北音入聲論〉與〈字母五聲圖〉探討李汝珍之音韻觀點，指出李汝珍對音韻研究、分析或批評等所依據的立場及特點；接著，剖析李汝珍所提之反切與中古反切之差異，探討《李氏音鑑》所反映的反切情況；此外，藉由空谷傳聲、擊鼓射字，探析〈字母五聲圖〉所標示的「射字暗碼」是否與反切、音節結構概念相扣。本文希冀先確立《李氏音鑑》之音韻觀點，探討《李氏音鑑》反切中的音韻問題，最後透過改良反切與擊鼓射字，帶入現代語音學等相關概念，了解《李氏音鑑》中「反切」與「擊鼓射字」間之關聯。

二、《李氏音鑑》之音韻觀點探析

《李氏音鑑》計有六卷，前五卷透過「三十三問」，論述傳統音韻學的聲韻調問題、音韻學初學者入門指導、南北方音差異，更深入討論反切與擊鼓射字之應用，並於書末附有〈字母五聲圖〉一卷，兼列南北方音與「時音」（官話音）。為深入了解李汝珍之音韻學觀念，筆者透過《李氏音鑑》中之「三十三問」與〈字母五聲圖〉，管窺《李氏音鑑》之音韻觀點。

（一）「三十三問」

葉螢光言：「鑑者，鏡也，照也。所謂『李氏音鑑』就是李氏所要設置的

⑧ 葉螢光：〈《李氏音鑑·字母五聲圖》探析〉，頁 48-60。

⑨ 王松木：〈歧舌國的不傳之密——從《李氏音鑑》、《鏡花緣》反思當前漢語音韻學的傳播〉，《漢學研究》第 26 卷第 1 期（2008 年 3 月），頁 231-260。

學習音學可資參照借鑑的一面鏡子。」^⑩此可謂李氏作《音鑑》之務。羅潤基《〈李氏音鑑〉研究》對《李氏音鑑》之全書內容說明甚詳，^⑪按照問答次序逐一摘要。據此，筆者突破摘要的框架，嘗試就問答進行歸納，將「三十三問」分為著述本意、總論、聲韻調及拼切問題、方音問題、應用等五部分，以討論《李氏音鑑》所反映之特色。

1. 著述本意

第二十八問〈論著述本意〉係為李汝珍撰《李氏音鑑》之動機及期望。李氏感嘆道，因為方音不同，音韻學故而不受重視，為導正風氣，李氏以「蓋言愈淺，其義愈明」與「由淺而深，由近及遠」的想法，製作《李氏音鑑》。故此，《李氏音鑑》係以初學者為設計對象所撰寫的一部傳統音韻學入門書籍，透過「淺顯易曉」的說明，讓有志為音韻學者得有「入門之階」（頁450）。其言：

珍以眼前常談而為翻切，即所謂淺也、近也。學者於此而觸緒皆通，即所謂深也、遠也。苟如子言，而必逐字為切，徒使學者茫然莫知要領。所謂雖多，亦奚以為？矧前人諸書具在，又何珍之曉曉為哉。（頁451）

可見李汝珍對於音韻學的教授，採取「由淺入深」的方式，讓學者熟練其中，並觸類旁通，而能學得其中之要領。據此，李氏又言：

若總其綱領，晰其條目，詳言其旨，使學者一目瞭然悉明其義，又何質問之有哉？（頁451）

此可謂李汝珍作《音鑑》的首要之務，旨在掌握綱領，了解詳目，並能通達其義，以習得切韻。

⑩ 葉螢光：〈《李氏音鑑》北京音的文白異讀——也談《李氏音鑑》音系的性質〉，頁88。

⑪ 羅潤基：《〈李氏音鑑〉研究》，頁20-67。

2. 總論

因襲〈論著述本意〉「總其綱領，晰其條目，詳言其旨」（頁 451），李汝珍設計許多「總論」，並於其中大量舉例並討論之。諸如〈字聲總論〉、〈音聲總論〉、〈五聲總論〉、〈五音總論〉分別討論文字起源、聲音、聲調、五音；〈音韻總論〉討論「宮、商、角、徵、羽」相配之問題；〈字母音異論〉、〈古今音異論〉、〈平仄音異論〉乃藉由聲母、韻母、平仄討論語音變遷問題；〈韻書總論〉、〈字母總論〉、〈反切總論〉分別討論韻書、字母與反切之原理；〈母韻總論〉則討論聲母、韻母、反切等綜合觀念，並介紹〈字母五聲圖〉。

此外，李氏又設計〈切音啓蒙總論〉與〈初學入門總論〉，綜合眾多之「總論」，以達「使學者一目瞭然悉明其義」（頁 451）。

3. 聲韻調及拼切問題

總論之外，亦有分論。李氏針對相關聲韻調及拼切問題進行分論，以深入探討音韻學。針對介音問題，〈切分粗細論〉、〈字母粗細論〉討論「粗細」之定義，聲母係「洪細」問題，韻母係「開合」問題，並透過舉例進行解釋；針對聲調問題，〈平分陰陽論〉、〈仄無陰陽論〉討論聲調之平聲與仄聲的陰陽分別狀況；針對語音結構連動反應的反切問題，〈迴環切音論〉、〈顛倒切音論〉、〈母韻重切論〉、〈自切論〉、〈雙翻論〉針對「反切」的「迴環切音」、「顛倒切音」、韻重與母重不可爲切、「自切」、「雙翻」等原理進行討論；至於〈雙聲疊韻論〉則是解釋雙聲、疊韻，並舉例討論之。

4. 方音問題

《李氏音鑑·凡例》：

蓋欲學者知方音之異。千古雖同，然如古之某郡方音，以今某郡方音考之，亦多不侔。蓋聲音隨時變遷，未能一律。（頁 385）

李氏也注意到時音與方音的差別，了解到聲音是隨著時間與空間而變化，故撰〈北音入聲論〉、〈南北方音論〉、〈古今方音論〉，以南北、古今方音問題爲中心，分別討論北音入聲字處理、南北方音差異與現象、古音所呈現的方音問題

等，欲使讀者了解南北、古今音之異同，以明白語言流變。

5. 應用

除討論傳統音韻學中的聲韻調與反切之外，李汝珍另闢〈空谷傳聲論〉、〈擊鼓射字總論〉、〈擊鼓三次論〉、〈擊鼓五次論〉，討論「空谷傳聲」與「擊鼓射字」等音韻遊戲。

李氏不只關注於傳統音韻學的養成，也積極在推動音韻與反切之相關應用，促使傳統音韻學不淪為「絕學」。¹²

（二）〈字母五聲圖〉

〈字母五聲圖〉乃錄於〈卷六〉，可說是打破古代韻圖、等韻門法的設計。¹³〈字母五聲圖〉計有 33 圖，為 33 個字母與 22 個韻部相配所生之音節表，各圖縱列「陰平、陽平、上、去、入」五聲，橫列同母 22 音，每圖含有 110 個聲母相同的音節，¹⁴每字之下皆標明反切與「射字暗馬」。有字者注字，無字者以「○」表示。¹⁵

葉螢光認為：

李氏記音對於多數古入聲字只記文讀音不記白讀音，並不是它們不存在白讀音；部分字只記白讀音不記文讀音，並不是它們沒有相應的文讀音，而是作者取捨而已（作者的取捨可能以當時文白兩讀的使用頻率的高低為依

¹² 《鏡花緣》第十七回：「但昔人有言，每每學士大夫論及反切，便瞪目無語，莫不視為絕學。」（清）李汝珍：《鏡花緣》（臺北：聯經出版社，1983 年），頁 102。

¹³ 此說法參看王松木：〈歧舌國的不傳之密——從《李氏音鑑》、《鏡花緣》反思當前漢語音韻學的傳播〉，頁 241。

¹⁴ 或因李汝珍之設計，《李氏音鑑》收字較少，並未完全蒐羅《中原音韻》、《合併字學集韻》、《重訂司馬溫公等韻圖經》等書之收字。酌參高曉虹：〈北京話莊組字分化現象試析〉，《中國語文》第 288 期（2002 年 6 月），頁 235。

¹⁵ 此說參看〈字母五聲圖〉，並酌參葉螢光：〈《李氏音鑑·字母五聲圖》探析〉，頁 48。

據，如果文白兩讀都較常用則兩音並收）。¹⁶

根據葉氏統計，文讀音較佔優勢。¹⁷ 並且，葉氏又言：

〈字母五聲圖〉的語音基礎是時音——當時的漢語標準音，即官話音，而南北方音不過是以為參照的附加音系而已，均寄存在時音之中，未出其外。¹⁸

可知李汝珍收錄、編寫入聲字時，多以時音為參考對象，並以南北方音為輔。

據此，〈字母五聲圖〉係為聲韻調與反切、擊鼓射字之綜合韻圖，更可透過入聲之取捨，了解南北方音與古今音異之別。

準此，《李氏音鑑》係有以下之音韻觀點：第一，音韻學講授須採「由淺入深」的方式，以總論介紹，聲韻調及拼切問題進行分論，讓學者熟練其中，並觸類旁通；第二，使讀者了解南北、古今音之異同，以明白語言流變；第三，除討論傳統音韻學中的聲韻調與反切之外，亦討論「空谷傳聲」與「擊鼓射字」等音韻遊戲；第四，綜合上述所學，利用〈字母五聲圖〉了解聲韻調與反切、擊鼓射字，乃至於南北方音與古今音異之別。

綜觀上列，得見李氏著童蒙音學入門書的精心雕琢處，係以「由淺入深」為經，「明白流變」為緯，「音韻遊戲」為輔的刻意安排。李氏以當時代之語音（時音），打破許多固有傳統知識，建構對於聲韻調與改良反切的基礎知識，並應用於音韻遊戲，促使傳統音韻學不淪為「絕學」。

¹⁶ 葉螢光：〈《李氏音鑑》北京音的文白異讀——也談《李氏音鑑》音系的性質〉，頁 86。

¹⁷ 同前註。葉螢光：「近代北京音的文白異讀主要體現在『鐸、藥、覺、德、陌、麥（職）、莊、屋』諸韻上，這些入聲韻在《音鑑》北京音中的分布帶有明顯的傾向性，上述諸韻分布情況的量化統計……文讀音明顯占優勢。」

¹⁸ 葉螢光：〈《李氏音鑑·字母五聲圖》探析〉，頁 57。

三、《李氏音鑑》改良反切的背景與特點

《鏡花緣》第十七回：「要知音，必先明反切，要明反切，必先辨字母。若不辨字母，無以知切；不知切，無以知音；不知音，無以識字。以此而論，切音一道，又是讀書人不可少的。」¹⁹可見李汝珍認為對讀書人而言，「反切」與辨明字母，皆是了解字音的基礎能力。以下透過《李氏音鑑》改良反切，討論其背景與特點。

（一）《李氏音鑑》改良反切背景

由古至今，「反切」²⁰依然存有侷限之處，如潘悟云〈反切行為與反切原則〉提出，反切有五大原則，²¹卻還是因為「介音」的位置，導致反切的不明。杜玄圖〈音注文獻中反切用字的多音問題〉：

隨著語音的演變和人們對反切認知的深入，歷代都對反切進行了改良。無論如何改良，都未能避免用字多音現象的產生。²²

龍宇純〈例外反切的研究〉認為，由於反切製作並非遵循固定標準，有時可以憑

¹⁹ （清）李汝珍：《鏡花緣》，頁102。

²⁰ 「反切」係傳統音韻學（切音學）之注音方法，透過兩個漢字，拼注另一個漢字之讀音。前字用來表示被注音字之聲母，後字用來表示被注音字之韻母，分別稱為反切上字與反切下字。透過上字取其聲，下字取其韻，即可得出被切字之讀音。

²¹ 潘悟云〈反切行為與反切原則〉指出，「反切」有五大原則：（1）聲母信息只反映在上字；（2）韻母信息只反映在下字；（3）介音信息有時反映在反切上字，有時反映在反切下字，或在上下字同時出現；（4）介音與韻優先組合；（5）重紐對立的信息或者通過反切上字得到反映，或者通過反切下字的聲母部位得到反映。潘悟云：〈反切行為與反切原則〉，《中國語文》第281期（2001年4月），頁101-110。

²² 杜玄圖：〈音注文獻中反切用字的多音問題〉，《漢語史研究集刊》第2期（2017年12月），頁49。

上字定韻母的等第洪細或開合，有時又憑下字定聲母，再加上反切上字字母間的混用，即導致反切混亂。²³ 此外，胡安順《音韻學通論》：

反切本身也存在著一些嚴重的缺陷，如切上字的韻母和切下字的聲母都是多餘的部分，這必然會增加拼切的難度，並影響切音的準確性。²⁴

杜玄圖認為：「音注文獻中存在不少切語，因其上、下字分別在聲、韻方面不能確定所屬，使得反切未能嚴格遵從『理想原則』。」²⁵ 故此，為達到所謂的「理想原則」，明清時期許多學者不斷進行反切用字的改良。²⁶ 胡適〈《鏡花緣》的引論〉言：「北方的音韻學者，自從元朝周德清的《中原音韻》以來，中間如呂坤、劉繼莊等，都是注重今音而不拘泥于古反切的。」²⁷ 羅潤基對於改良反切的歷史進行說明，並認為《李氏音鑑》受《音韻闡微》「合聲切法」的影響。²⁸ 李汝珍承接「注重今音而不拘泥于古反切」的意識，不是僅將反切上字或下字進行單純的更換而已，反而從中進行嚴謹的「和諧反切」、「拼切和諧」，於《李氏音鑑》之中進行反切之改良，期望可以達到反切的「理想原則」。

（二）《李氏音鑑》改良反切特點

李汝珍有意識地開闢〈反切總論〉，討論「反切」之使用方法，並提出〈迴環切音論〉、〈顛倒切音論〉、〈母韻重切論〉、〈自切論〉、〈雙翻論〉，討論各種「反切」形式。〈反切總論〉定義：「反切者，蓋反覆切摩而成其音之義也。」（頁 412），此可謂李汝珍對於「反切」認知之最理想原則。李氏又

²³ 龍宇純：〈例外反切的研究〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 36 本上冊（1965 年 12 月），頁 364。

²⁴ 胡安順：《音韻學通論》（北京：中華書局，2003 年），頁 195-196。

²⁵ 杜玄圖：〈音注文獻中反切用字的多音問題〉，頁 49。

²⁶ 胡安順：《音韻學通論》，頁 196。

²⁷ 胡適：〈《鏡花緣》的引論〉，收入《中國章回小說考證》，頁 526。

²⁸ 羅潤基：《〈李氏音鑑〉研究》，頁 45-49。

言：「凡切必以兩字者，蓋上爲切字之母，下爲切字之韻，苟舍此，無以成其音也。」（頁 412）李氏之定義似與陳澧《切韻考》之定義並無太大差別。²⁹ 不過，李氏認爲「切有粗細之分，方音有不同耳」（頁 414），「凡切字，必使母韻相等，粗細相同，苟失其當，則聲因之而譌。」（頁 415）可見，「粗細」爲影響反切之重要因素之一。以下首先討論「粗細」於韻部、聲類之定義，繼而討論入聲字問題，以彰顯李氏「反切」之改良。

1. 「粗細」定義

《李氏音鑑·凡例》：「母中所收各音，以翻切論之，其中粗細最宜區別。」（頁 386）李氏有意識地藉「粗細」將韻部、聲類進行分類。前人研究中，羅潤基以簡短篇幅統合「粗細」之作動；³⁰ 楊亦鳴則解說其「粗細」性質，並整理結合規則。³¹ 王爲民則在楊氏基礎上，以非線性音系學角度，認爲「被切字的介位應由反切上下字共同決定」。³² 不過，羅氏、楊氏之規則依然有特例之處，王氏之說則又較爲寬泛，李新魁《漢語等韻學》認爲這樣的分法實在不科學，³³ 故此，筆者欲折衷處理，利用漢語方塊字進行擬音與比較，藉此觀察其「粗細」定義。

關於《李氏音鑑》音系中韻部與聲類之擬音，筆者參考楊亦鳴所製作之表格，依據葉螢光、³⁴ 楊亦鳴、³⁵ 趙憩之、³⁶ 王力、³⁷ 李新魁、³⁸ 「錢玄同音

²⁹ 《切韻考》卷一：「切韻之法以二字爲一字之音，上字與所切之字雙聲，下字與所切之字疊韻。上字定其清濁，下字定其平上去入。」（清）陳澧：《切韻考》（臺北：學生書局，1969 年），頁 3-4。

³⁰ 羅潤基：《〈李氏音鑑〉研究》，頁 57-58。

³¹ 楊亦鳴：《〈李氏音鑑〉音系研究》，頁 74。

³² 王爲民：〈非線性音系學與《李氏音鑑》的反切原理〉，《南京社會科學》，第 8 期（2008 年 8 月），頁 134。（DOI：10.6770/CS.200803.0231）

³³ 李新魁：《漢語等韻學》（臺北：中華書局，1983 年），頁 392。

³⁴ 葉螢光：〈《李氏音鑑·字母五聲圖》探析〉，頁 50-53。

³⁵ 楊亦鳴：《〈李氏音鑑〉音系研究》，頁 88-89、98-99。

³⁶ 趙憩之即趙蔭棠，憩之係其字。趙憩之：《等韻源流》（臺北：文史哲出版社，1985 年），頁 244-245。

注」³⁹之擬音，整理於本文文末所列之附錄一與附錄二。六位先生之《李氏音鑑》擬音，以楊氏擬音較為明悉，其在「臻、深」與「山、咸」兩部分有南音與北音之比較，因此，本文韻部及聲類之擬音以楊亦鳴所錄為主，酌參其他說法。

以下探討韻部與聲類之「粗細」定義，並討論「粗細」在現今語言學的「介音或主要元音」⁴⁰如何呈現。附帶說明，「介音或主要元音」以四種現今所知的漢語介音為考察，即：沒有[i、u、y]、有[i]、有[u]、有[y]。特別說明，「沒有[i、u、y]」是指開口呼或非[i、u、y]元音的概念，為便於辨明，下列敘述以「∅」表明。

(1) 聲類之「粗細」定義

有關聲類之「粗細」定義，《李氏音鑑·凡例》：

斯集字母，以古韻書考之，有通用獨用之別。茲仍其例，於五聲圖中，逐條詳註，求古人雙聲或音涉粗細者，於通用兩母觀之明矣。（頁385-386）

關於聲類「粗細」之定義，筆者將葉氏、楊氏、趙氏有關「三十箇」、「十四

³⁷ 王力：《漢語音韻學》（臺北：蘭燈出版社，1991年），頁161-163。

³⁸ 李新魁：《漢語等韻學》，頁393-394。

³⁹ 胡適：〈《鏡花緣》的引論〉，《中國章回小說考證》，頁520-525。

⁴⁰ 音節是漢語音韻學研究的基本單位，音位與音位組合起來構成的最小的語音結構單位，發出的音在聽覺上形成一個個語音片段，為語音中最自然的結構單位。漢語的一個語素通常就是一個音節，一般用一個漢字來表示。而在每一個漢語音節中，依然有其結構，如下表：

聲調 T			
聲母 C	韻母		
	介音 M (韻頭)	韻 (韻基)	
		韻腹 V (主要元音)	韻尾 E

按上表所述，CMVE/T代表漢語的一個音節，其中韻腹（主要元音）、聲調必須存在。不過，清代語文學家多數未有音節結構的想法，大多還是將「介音」、「主要元音」混為一談。故此，本文以「介音或主要元音」進行考察，即不細部考慮「介音」、「主要元音」的歸屬。

驚」之「見、群仄」聲類與「三十一醉」、「二十五酒」之「精、從仄」聲類之音值擬音，整理於下表（見表 1）：

表 1 《李氏音鑑》見、群仄與精、從仄聲類音值擬音比較

《李氏音鑑》聲類	粗細	中古	葉螢光擬音	楊亦鳴擬音	趙憇之擬音
三十箇	粗	見、群 仄	k	k	k ku
十四驚	細		te	te (k 南音)	tei tey
三十一醉	粗	精、從 仄	ts	ts	ts tsu
二十五酒	細		ts	te (ts 南音)	tsi tsy

表 1 中可知，若以趙憇之的擬音，可以發現「粗音」之介音或主要元音乃有 [u] 或 \emptyset ，「細音」之介音或主要元音乃有 [i] 或有 [y]；而就趙氏之擬音併看葉螢光之擬音，可知「見、群仄」之「粗音」為 [k]，「細音」為 [te]，「精、從仄」之「粗音」與「細音」皆為 [ts]，乃分有尖團音，「十四驚」為團音，「二十五酒」為尖音；或據楊亦鳴擬音，可見其有南北音之別，就北音而言，「粗音」維持 [k] 與 [ts]，「細音」皆已顎化為 [te]，故已「尖團音相混」。⁴¹ 故此，針對聲類之「粗音」與「細音」，「粗音」係介音或主要元音有 [u] 或 \emptyset 之字，「細音」係介音或主要元音為有 [i] 或有 [y] 之字，即中古所分之「洪細」也，「粗音」為「洪音」，「細音」為「細音」。⁴²

⁴¹ 關於「尖團音」，最早於《圓音正考》已有相關定義：「試取三十六字母審之，隸見溪群曉匣五母者屬團，隸精清從心邪五母者屬尖，判若涇渭。」（清）存之堂輯：《圓音正考》，收入《續修四庫全書·經部小學類》254 冊（上海：上海古籍出版社，2001 年，清道光十五年京都三槐堂刻本），頁 5。又，造成尖團音問題的產生，筆者酌參王力《漢語史稿》，認為係因「普通話裡舌根音的舌面化，可能比舌尖音的舌面化早些，也可能是同時。」故此，考察其方言區域，「舌根音的舌面化，所佔方言區域較廣；舌尖音的舌面化，所佔方言區域較小。」見王力：《漢語史稿》（北京：中華書局，1980 年），頁 124。又，李藍：「尖團是一對相互依存的概念，只有在分尖團的方言中，才有尖音團音之分，對一個不分尖團的方言來說，就無所謂尖音團了。」見李藍：〈尖團定義與尖團的分混類型〉，《山高水長：丁邦新先生七秩壽慶論文集》（臺北：中央研究院語言學研究所，2006 年 12 月），頁 521。

⁴² 有人或言中古漢語之「洪／細」應無介音 [y] 的問題，如此直接將之比附為中古洪細是否得

(2) 韻部之「粗細」定義

有關韻部「粗細」之定義，筆者將葉螢光、楊亦鳴、趙憇之有關「三中」、「十七蒸」之「通、梗、曾攝韻部」⁴³音值擬音，整理於下表（見表2）：

表2 《李氏音鑑》通、梗、曾攝韻部音值擬音比較

《李氏音鑑》韻部	粗細	葉螢光擬音	楊亦鳴擬音	趙憇之擬音
三中	粗	uŋ yŋ	uŋ yŋ əŋ	uŋ yuŋ
十七蒸	細	əŋ iŋ	əŋ iŋ	əŋ iŋ

表2中可知，若以楊亦鳴之擬音，可以發現「粗音」之介音或主要元音乃有[u]、有[y]或∅，「細音」之介音或主要元音乃有[i]或∅，而在葉螢光之擬音，「粗音」之介音或主要元音乃有[u]、有[y]，「細音」之介音或主要元音乃有[i]或∅。若根據「粗」字、「細」字之擬音，「粗」字係於〈字母五聲圖〉「十九翠」陰平聲第四排（即第四韻，四珠），透過擬音乃為[ts^hu]，「細」字係於〈字母五聲圖〉「三十三仙」去聲第七排（即第七韻，七知），透過擬音乃為[ɕi]。「粗」、「細」二字之「讀音」，乃是李汝珍訂立韻部「粗音」、「細音」之別的依據，也才会有「輕重」之說法。⁴⁴故此，針對韻部之「粗音」與「細音」，「粗音」係介音或主要元音為有[u]、有[y]之字，「細音」係介

宜，然而筆者以為，[y]在中音的理解即是[i]和[u]的相結合發音而成，故以此回看「洪/細」問題，則應得以解釋。

⁴³ 本文有關之中古「韻部」與「聲類」，筆者係依葉螢光〈《李氏音鑑·字母五聲圖》探析〉標明之「中古十六攝」與「中古四十聲類」進行歸類。葉螢光：〈《李氏音鑑·字母五聲圖》探析〉，頁50-53。

⁴⁴ 「輕重」之說法，《李氏音鑑·序》：「音與韻同出而異名。韻判古今，音分南北。韻統以四聲二百六部，千古守之，罔敢凌越，音隸乎韻，厥後始有字母等子呼法辨及於唇齒喉舌開合齊撮清濁輕重之間，而後審音之學極盡精微矣。」（頁379）。〈卷二〉：「珍以古之十四母分為二十八母，雖粗細二音皆各歸一母，但悉以音之迥異者而言，至於每母所收，猶有音涉輕重之類。」（頁415）；〈卷四〉：「故於粗細既分兩母，而每母仍有音涉輕重之類，亦皆細為區別。」（頁445）。就〈序〉之說法，「輕重」即是「及於唇齒喉舌開合齊撮清濁」，〈卷二〉、〈卷四〉之說法即是依憑〈序〉，且透過「粗」、「細」之聲調加以區別而已。

音或主要元音爲有 [i] 或 \emptyset 之字，即「粗音」爲「合口呼」與「撮口呼」，「細音」爲「開口呼」與「齊齒呼」，即中古所分之「開合」也。

（3）四呼之「粗細」討論

李汝珍透過「粗細」，以聲類粗細分洪細、韻類粗細分開合的分別，即是爲了被切字與反切上字、反切下字的調節。藉此，以下列舉開口呼、齊齒呼、合口呼、撮口呼之例字，探討李氏所謂「粗細」如何呈現，並探索其特殊之處。

A. 開口呼

舉「南，能含切」（頁 474）爲例，關於「南」、「能」、「含」三字在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較，整理於下表（見表 3）：

表 3 「南」、「能」、「含」在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較

	擬音	聲類	韻部	介音或 主要元音	聲類粗細	韻部粗細
南	[nan] 上聲	九嫩	九詁	\emptyset	粗	細
能	[nən] 上聲	九嫩	十七蒸	\emptyset	粗	細
含	[xan] 上聲	十紅	九詁	\emptyset	粗	細

表 3 中可知，被切字「南」與反切上字「能」之聲類爲「九嫩」，皆爲「粗音」，而被切字「南」與反切下字「含」之韻部爲「九詁」，皆爲「細音」，故在「開口呼」中，聲類皆爲「粗音」，韻部皆爲「細音」。並且，反切下字之聲類也正好與被切字之聲類同爲「粗音」，反切上字之韻部也正好與被切字之韻部同爲「細音」。

B. 齊齒呼

舉「謬，命宥切」（頁 478）爲例，關於「謬」、「命」、「宥」三字在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較，整理於下表（見表 4）：

表 4 「謬」、「命」、「宥」在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較

	擬音	聲類	韻部	介音或 主要元音	聲類粗細	韻部粗細
謬	[miou] 去聲	十五眠	十二周	有 [i]	細	細
命	[miŋ] 去聲	十五眠	十七蒸	有 [i]	細	細
宥	[iou] 去聲	三堯	十二周	有 [i]	細	細

表 4 中可知，被切字「謬」與反切上字「命」之聲類為「十五眠」，皆為「細音」，而被切字「謬」與反切下字「宥」之韻部為「十二周」，皆為「細音」，故在「齊齒呼」中，聲類皆為「細音」，韻部亦皆為「細音」。並且，反切下字之聲類也正好與被切字之聲類同為「細音」，反切上字之韻部也正好與被切字之韻部同為「細音」，故在齊齒呼中，皆以「細音」為主。

C. 合口呼

舉「華，湖爬切」（頁 475）為例，關於「華」、「湖」、「爬」三字在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較，整理於下表（見表 5）：

表 5 「華」、「湖」、「爬」在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較

	擬音	聲類	韻部	介音或 主要元音	聲類粗細	韻部粗細
華	[xua] 陽平	十紅	二十〇	有 [u]	粗	粗
湖	[xu] 陽平	十紅	四珠	有 [u]	粗	粗
爬	[phua] 陽平	二十二盤	二十〇	有 [u]	粗	粗

表 5 中可知，被切字「華」與反切上字「湖」之聲類為「十紅」，皆為「粗音」，而被切字「華」與反切下字「爬」之韻部為「二十〇」，皆為「粗音」，故在「開口呼」中，聲類皆為「粗音」，韻部亦皆為「粗音」。並且，反切下字之聲類雖為「 \emptyset 」，正好與被切字之聲類同為「粗音」；另外，反切上字之韻部也正好與被切字之韻部同為「粗音」。故在合口呼中，皆以「粗音」為主。

不過，某些例字卻有出入。舉「拱，古勇切」（頁 489）為例，關於「拱」、「古」、「勇」三字在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較，整理於下表

(見表 6)：

表 6 「拱」、「古」、「勇」在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較

	擬音	聲類	韻部	介音或 主要元音	聲類粗細	韻部粗細
拱	[kuŋ] 上聲	三十箇	三中	有 [u]	粗	粗
古	[ku] 上聲	三十箇	四珠	有 [u]	粗	粗
勇	[yŋ] 上聲	三堯	三中	有 [y]	細	粗

表 6 中可知，被切字「拱」與反切上字「古」之聲類為「三十箇」，皆為「粗音」，而被切字「拱」與反切下字「勇」之韻部為「三中」，皆為「粗音」，故在「開口呼」中，聲類皆為「粗音」，韻部亦皆為「粗音」。不過，反切下字之聲類係為「三堯」，與被切字之聲類粗細相異，為「細音」，而且介音亦與「拱」、「古」二字不同。此恐係 [u] 和 [y] 兩者差異的 [i] 音所造成，《廣韻》：「拱：手抱也，又斂手也。居悚切，十八。」⁴⁵ 藉由《廣韻》「拱」字之反切，上字之 [i] 音或尚未完全弱化，故發生反切下字之聲類與被切字之聲類粗細相異的情況。

D. 撮口呼

舉「渲，絮院切」（頁 492）為例，關於「渲」、「絮」、「院」三字在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較，整理於下表（見表 7）：

表 7 「渲」、「絮」、「院」在《李氏音鑑》中的聲韻資訊比較

	擬音	聲類	韻部	介音或 主要元音	聲類粗細	韻部粗細
渲	[ɕyan] 去聲	三十三仙	十一專	有 [y]	細	粗
絮	[ɕy] 去聲	三十三仙	四珠	有 [y]	細	粗
院	[yan] 去聲	三堯	十一專	有 [y]	細	粗

⁴⁵ （宋）陳彭年等著：《新校宋本廣韻》（臺北：洪葉文化，2001 年），頁 239。

表 7 中可知，被切字「渲」與反切上字「絮」之聲類為「三十三仙」，皆為「細音」，而被切字「渲」與反切下字「院」之韻部為「十一專」，皆為「粗音」，故在「撮口呼」中，聲類皆為「細音」，韻部皆為「粗音」。並且，反切下字之聲類也正好與被切字之聲類同為「細音」，反切上字之韻部也正好與被切字之韻部同為「粗音」。

綜觀以上，李汝珍所言之「粗細」，係聲類粗細分洪細、韻類粗細分開合，若排除合口呼之特例狀況，依四呼區分，呈現於下表（見表 8）：

表 8 《李氏音鑑》中四呼之「粗細」比較

	聲類粗細	韻部粗細
開口呼	粗音	細音
齊齒呼	細音	細音
合口呼	粗音	粗音
撮口呼	細音	粗音

藉由表 8 之比較，李氏言「凡切字，必使母韻相等，粗細相同」，其所謂「母韻相等」並非指聲類和韻部之粗細相同，而是指被切字與反切上字之聲類粗細相同，被切字與反切上字之韻部粗細相同，聲類和韻部二者係為獨立，不可混淆。

故此，李汝珍藉由「聲類粗細分洪細、韻類粗細分開合」之要點，並以「被切字與反切上字之聲類粗細相同，被切字與反切上字之韻部粗細相同」之原則，達到「拼切和諧」。此即是李汝珍所呈現的改良反切特點。

2. 入聲字的「反切」改良

有關入聲字的反切改良，〈字母五聲圖〉卷首：

凡於入聲借用之韻雖本《等韻》，然以木字列之○內，與古義究有未協，茲概不載本字，惟就所借之音注以翻切，其翻切之上仍以◎別之，庶學者既可據切呼音，亦不失古入分韻本來面目也。（頁 467）

可見李汝珍對於〈字母五聲圖〉的入聲字，係依據《等韻》進行列字，並透過反

切標音，希望達到古今音皆通的地步。⁴⁶

另外，〈北音入聲論〉是重要的論答之一。廖芷哈以為〈北音入聲論〉是作者口語的反映，⁴⁷ 高曉虹認為此論答討論的即是當時的北京話的入聲字。⁴⁸ 〈北音入聲論〉：

或曰：前言北無入聲，其義可得聞乎？對曰：夫屋者，韻列一屋，乃入之首也。而北音謂之曰烏，此以入為平矣。餘如七發之類，皆以陰平呼之。十斛之類，皆以陽平呼之。鐵筆之類，皆以上聲呼之。若木之類，皆以去聲呼之。茲分錄於後，註以翻切，較之周德清所論北音，略加詳備焉。
(頁 438)

根據此段論述，廖芷哈認為，此係證明當時北京話已無入聲，而是歸入陰、陽、上、去四聲（即入派三聲）。⁴⁹ 故此，〈北音入聲論〉可說是李汝珍不僅收錄讀書音，對於口語音也非常重視，可謂嘗試貼近生活的寫照。

再次，葉螢光認為：「〈北音入聲論〉給入聲韻注音的反切下字純用陰聲韻的字（入聲韻已經舒化），標注的是北京音。」⁵⁰ 這也是入派三聲下的調整，且推崇時音的一種改良方式，符合李汝珍《音鑑》之音韻觀點。

接著，〈北音入聲論〉又言：

如切陰平，則母韻二字皆陰……如切陽平，則母韻皆陽……如切上聲，則

⁴⁶ 廖芷哈以為：「〈字母五聲圖〉中的列字尤其是入聲，是作者根據《等韻》列字的。」見廖芷哈著：〈淺論《鏡花緣》對於清代語言研究的重要性〉，《青年文學家》第 8 期（2018 年 3 月），頁 78。

⁴⁷ 同前註。

⁴⁸ 高曉虹：〈北京話入聲字文白異讀的歷史層次〉，《語文研究》第 2 期（2001 年 5 月），頁 41。

⁴⁹ 廖芷哈：〈淺論《鏡花緣》對於清代語言研究的重要性〉，頁 78。

⁵⁰ 葉螢光：〈《李氏音鑑》北京音的文白異讀——也談《李氏音鑑》音系的性質〉，頁 87。

母韻皆上……如切去聲，則母韻皆去……至於入聲，母韻皆入，固亦可切，不若母用上，韻用入，更為切近。（頁 445）

據此，李汝珍對於反切上字與下字，採取聲調相同之作法，是顧及到拼切和諧下，聲調的完整保留。唯入聲字的反切上字調整為上聲，是為了讓上字的聲母可以發音明確而不短促，短促的喉塞音於下字呈現，使切摩後的被切字，可以保留上字聲母與下字韻母、聲調之音，保全音節結構的發音完整。

透過上述分析，筆者憑藉前人之擬音與四呼之比較，了解李汝珍之「粗細」分別乃以「聲類粗細分洪細、韻類粗細分開合」與「被切字與反切上字之聲類粗細相同，被切字與反切上字之韻部粗細相同」為兩大要領。另外，藉由聲調的「反切」改良，顯示出李汝珍對於反切上字與下字的細膩構想，更透過入聲字的改良，看到李氏對於讀書音與口語音的同等重視。

四、《李氏音鑑》所反映的擊鼓射字法及其應用

《李氏音鑑》在討論生硬的聲韻調、南北方音之後，卷五係有〈空谷傳聲論〉與〈擊鼓射字總論〉、〈擊鼓三次論〉、〈擊鼓五次論〉，討論空谷傳聲與擊鼓射字之進行方式，可謂是藉由聲韻的基礎進行應用，以達到生活化的目的。羅文有「空谷傳聲的應用」一小節，以李氏之說與方言歸納，探查「空谷傳聲」之說。⁶¹ 本文則嘗試回歸到《鏡花緣》及《李氏音鑑》，討論空谷傳聲與擊鼓射字法，並申論改良反切與擊鼓射字之間的關聯。

（一）《李氏音鑑》所反映的空谷傳聲與擊鼓射字法

南朝梁武帝〈淨業賦〉云：「若空谷之應聲，似游形之有影。」⁶² 可見「空谷傳聲」在南北朝時期已經相當盛行。清代劉一明《悟道錄》：

⁶¹ 羅潤基：《〈李氏音鑑〉研究》，頁 58-61。

⁶² （清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華出版，1987 年），頁 2950。

「空谷傳聲」：空谷之中，人聲喊叫，即有聲傳，俗名谷神；以其有聲而無形，故以谷之神名之。⁵³

故此，可知「空谷傳聲」係發聲者透過聲音之傳遞，促使接收者藉由所受之音訊，推擬出適當之結論。

《鏡花緣》第三十一回寫道，唐敖取出一張字母表，⁵⁴ 不知其所以然，而多九公即解釋道：

老夫聞得近日有「空谷傳聲」之說，大約下段就是為此而設。若不如此，內中缺了許多聲音，何能傳響呢？⁵⁵

雖然這已經訴諸於文字，不過還是可以透過單有韻母之直排，推測出每一排之語音，這也是「空谷傳聲」的體現之一。

此外，《鏡花緣》第三十一回：

林之洋道：「這樣說來：『珠翁』二字，是個『中』字，原來俺也曉得反切了。妹夫：俺拍「空谷傳聲」，內中有個典故，不知可是？」說罷，用手拍了十二拍；略停一停，又拍一拍；少停，又拍四拍。唐、多二人聽了茫然不解。⁵⁶

林之洋所用之術，即「擊鼓射字」也。《李氏音鑑·空谷傳聲論》言：

⁵³ (清)劉一明：《悟道錄》，收入《中國宗教歷史文獻集成》第二編：三洞拾遺（合肥：黃山書社，2005年，清嘉慶二十一年重刊湖南常德府護國庵藏板），頁179。

⁵⁴ 關於「字母表」，見（清）李汝珍：《鏡花緣》，頁197-199。

⁵⁵ 同前註，頁202。

⁵⁶ 同前註。

擊鼓射字者，以所擊鼓數，合而為字。口不言而以鼓聲為言。即陶宗儀《輟耕錄》所謂射字訣也。如對面坐談，或彈指，或擊几，皆可為字，與擊鼓同。徐氏聲甫，劉氏同之。嘗以蘭廷秀「東風破早梅」二十字為母，以珍所撰寫同母二十二字為韻，而為射字法。所謂「空谷傳聲」也。（頁452）

根據上文，「擊鼓射字」係「空谷傳聲」相同，係透過口誦、擊鼓、彈指、擊几等聲音傳遞，促使聽者在加密狀況之下，破解出適當的文字。

根據〈擊鼓射字總論〉，李氏承前人之設計，以蘇州碼為「暗馬」，⁵⁷ 規劃出「擊鼓三次」⁵⁸ 與「擊鼓五次」⁵⁹ 兩種射字方法，比較如下表（見表9）：

表9 《李氏音鑑》擊鼓三次與擊鼓五次之比較

	第一聲	第二聲	第三聲	第四聲	第五聲
擊鼓三次	33 聲類	22 韻部	5 聲調	-	-
擊鼓五次	聲類前後 組別	前 15 聲類	韻部前後 組別	前 11 韻部	5 聲調
		後 18 聲類		後 11 韻部	

表9中可知，「擊鼓三次」與「擊鼓五次」之差別，乃於「聲類」與「韻部」是否有進行割裂而已，「擊鼓五次」僅是將「聲類」與「韻部」各一刀為二，並不分粗細或南北音，總組數皆為三千六百三十組。不過，「擊鼓五次」或因進行「聲類」與「韻部」組別之分類，敲擊次數會比「擊鼓三次」來得少，故言「雖

⁵⁷ 「暗馬」李汝珍稱呼係擊鼓射字法之編碼，以代表擊鼓之次數。（清）李汝珍：《李氏音鑑》，收入《續修四庫全書·經部小學類》260冊，頁457。

⁵⁸ 有關擊鼓三次論之作法，《李氏音鑑·卷五》：「三擊者，蓋成一音，擊凡三次也，以珍所撰而論。初起一至三十三止，此擊母也；次起一至二十二母止，此擊韻也；三起一至五止，此擊聲也。擊凡三起，數共六十，各自之音備矣。……共三千六百三十聲。」（頁454-455）。

⁵⁹ 有關擊鼓五次論之作法，《李氏音鑑·卷五》：「以春滿堯天分之，自春自眠十五字，可為初起之一，自松至仙十八字，可為初起之二；以張真中珠分之，自張至專十一字，可為次起之一，自周至莊十一字，可為次起之二；加以五聲，共為五起。」（頁456）。

增兩起，而減擊甚多」（頁 456）。

葉蜚聲、徐通鏞曾於《語言學綱要》提及，旗語之類的模式，是建立在語言或文字基礎之上的再編碼形式。⁶⁰《李氏音鑑》「擊鼓射字法」，即是建立再編碼形式，透過「編碼、解碼、再編碼、再解碼」，建構具有娛樂性的音韻遊戲。根據現代語音學，擊鼓射字的安排，與國際音標（IPA）的建構頗有相似之處。擊鼓射字係以一個聲類、韻母或聲調只用一個「暗馬」表示，也就是一個「暗馬」只表示一個聲類、韻母或聲調，是以鼓聲編碼的音韻遊戲，編碼者將反切上下字轉換成數字碼，再透過擊鼓次數傳遞數字，進而切出對應的字音；國際音標的建立，係透過固定的符號表是固定的音值，即「一個音素只用一個音標表示，一個音標只表示一個音素」，⁶¹也就是「音標和標寫符號一一對應」，⁶²是拼寫語音的視覺符號，兩者無論在性質或功能上均有顯著差異。比較而言，擊鼓射字和國際音標都同樣有將「音」轉為視覺符號的過程，不過，國際音標並沒有拼切，只是符號，但擊鼓射字的「暗馬」是為了進行反切的拼切。故此，根據「擊鼓三次」，才計有三千六百三十聲。

（二）《李氏音鑑》擊鼓射字法之應用

根據上述《李氏音鑑》中關於空谷傳聲與擊鼓射字法，〈松石字母譜〉與〈字母五聲圖〉係擊鼓射字法應用之體現，以下嘗試討論之。

1. 〈松石字母譜〉

〈松石字母譜〉是體現改良反切與擊鼓射字的一張韻譜。此譜乃附於《李氏音鑑·字母總論》後之列表，係陰平聲為主，以〈華嚴字母譜〉之 42 聲母、13 韻母為基礎，參考時音，調整為 33 聲母、22 韻母。〈松石字母譜〉言：

⁶⁰ 《語言學綱要：修訂版》：「旗語、電報代碼等資訊傳遞的形式，大多是對語言或文字的再編碼，是更後起的，離開語言與文字，它們就不能獨立存在，而且使用的領域也有很大的局限性，而語言的使用是全社會的。」見葉蜚聲、徐通鏞：《語言學綱要：修訂版》（臺北：書林出版，2015 年），頁 10-11。

⁶¹ 關於國際音標的制定原則，筆者參考葉蜚聲、徐通鏞：《語言學綱要：修訂版》，頁 55。

⁶² 同前註。

前人不載翻切，茲不論有字及空聲之類，悉註切音兩字，庶學者於有字者，可以據字而明切，無字者，亦可呼切而得音矣。（頁 466）

筆者認為，有字者注字，無字者以「○」表示，每字之下皆標明反切，並言「呼切而得音」，此與《鏡花緣》第三十一回之字母表相當，故此，「呼切而得音」的〈松石字母譜〉即是「空谷傳聲」之應用。

2. 〈字母五聲圖〉

〈字母五聲圖〉乃〈松石字母譜〉的延伸，透過 33 聲母、22 韻母排列，將陰平聲擴展為五音（陰平、陽平、上聲、去聲、入聲），⁶³維持有字者注字，無字者以「○」表示，每字之下皆標明反切，但增加「擊鼓三次」的「射字暗馬」，以將「三千六百三十聲」全數列出。

此外，由〈字母五聲圖〉可以看出，其反切上下字皆有省略、改良，比如「一春」之反切上字，多以「昌、春、穿」等為主，⁶⁴但「射字暗馬」直接以「丨」來標明之，比反切上字更為省略，直接將「一春」所有的反切上字進行統一。李汝珍應有發現此規律，故嘗試簡化反切之用字，故此係擊鼓射字法之應用。

透過上述分析，筆者憑藉《李氏音鑑》所反映的空谷傳聲與擊鼓射字法，了解「擊鼓射字」係「空谷傳聲」基本上相同，並且，擊鼓射字的安排，係與國際音標（IPA）的建構頗有相似之處，而其應用於〈松石字母譜〉與〈字母五聲圖〉，比起反切，更為簡略且易使人明瞭。

五、結語

經過上述李汝珍《李氏音鑑》之音韻觀點及改良反切、空谷傳聲與擊鼓射字

⁶³ 《李氏音鑑·字母五聲圖》「一春」下注曰：「此〈字母五聲圖〉，縱：陰陽上去入五聲，橫：同母二十二音。」（頁 468）

⁶⁴ （清）李汝珍：《李氏音鑑》，收入《續修四庫全書·經部小學類》260 冊，頁 468。

之分析，可以發現《李氏音鑑》之製作，有朝向明瞭、應用等層面的安排。藉由分析，更能體會李氏著童蒙音學入門書的精心雕琢，係以「由淺入深」為經，「明白流變」為緯，「音韻遊戲」為輔的刻意安排。

本文藉李汝珍之「三十三問」論答與所附之〈字母五聲圖〉，了解《李氏音鑑》所展現的音韻觀點，《李氏音鑑》由深入淺、掌握綱領，「注重今音而不拘泥于古反切」，明白李汝珍製作改良反切的特殊之處。此外李汝珍對「粗細」之定義，乃「粗細」分別以「聲類粗細分洪細、韻類粗細分開合」與「被切字與反切上字之聲類粗細相同，被切字與反切上字之韻部粗細相同」為要，顯示李氏對反切上字與反切下字的細膩構想，更透過聲調的反切改良，看出李氏對於讀書音與口語音的同等重視。最後，筆者憑藉《李氏音鑑》所反映的空谷傳聲與擊鼓射字法，認為比起反切更為簡略且易使人明瞭，更能成為音韻遊戲，於生活中陶冶性靈。

附錄一

《李氏音鑑》二十二韻部整理：

《李氏音鑑》				葉瑩光		楊亦鳴	王力	李新魁	趙懇之	錢玄同
韻部	反切	粗細	通同	中古十六攝	擬音	擬音	擬音	擬音	擬音	擬音
三中	珠翁切	粗	與十七分	通、梗、曾	uŋ yŋ	uŋ yŋ əŋ	uŋ yŋ	uŋ iuŋ	uŋ yuŋ	ung iung
十七蒸	張升切	細	與三分	通、梗、曾	əŋ iŋ	əŋ iŋ	əŋ iŋ	əŋ iŋ	əŋ iŋ	eng ing
二十二莊	中汪切	粗	與一分	江、宕	uaŋ	uaŋ	uaŋ yaŋ	uaŋ	uaŋ yaŋ	uang
一張	遮央切	細	與二十二分	江、宕	aŋ iaŋ	an iaŋ	aŋ iaŋ	aŋ iaŋ	aŋ iaŋ	ang uang
十五追	中倭切	粗	與七分	止、蟹	ui	ei uei	uei yei	ei uei	uei yei	uei
七知	真詩切	細	與十五分	止、蟹	ɿ ʅ i	ɿ ʅ i	ɿ ʅ i	i ɿ	ɿ ʅ i	i ih ü
二十一○	珠歪切	粗	與六分	止、蟹	uai	uai	uai yai	uai	uai yai	uai
六齋	真皆切	細	與二十一分	止、蟹	ai iai	ai iai	ai iai	ai iai	ai iai	ai iai
四珠	中汚切	粗	無細音	遇	u y	u y	u y	u y	u y	u ü
十六諄	莊春切	粗	與二分	臻、深	uən yn	un yn (oŋ ioŋ əŋ 南音)	uən yən	un yn	uen yen	uen ün
二眞	張因切	細	與十六分	臻、深	ən in	ən in (əŋ iŋ 南音)	ən in	ən in	en in	en in
十八○	珠彎切	粗	與九分	山、咸	uan	uan yan an (uæ æ 南音)	uan yan	uan	uan yan	uan
九詵	真衫切	細	與十八分	山、咸	an iən	an ian (æ iæ 南音)	an ian	an ian	an ian	an
十一專	中淵切	粗	與十分	山、咸	uan yən	uan yan an (ō yō 南音)	uan yan	uon yan	uan yan	uoen yoen
十氈	真氈切	細	與十一分	山、咸	an iən	an ian (iē 南音)	an ian	iən	en iən	en ein
五招	張妖切	細	無粗音	效	au iau	au iau	au iau	au iau	au iau	ao iao
十九○	珠窩切	粗	與十三分	果	uo yo	uo yo	uo yo	uo yo	uo yo	uo ũo
十三○	真婀切	細	與十九分	果	o	o	o io	o	o io	o io
二十○	中窪切	粗	與十四分	假	ua	ua	ua ya	ua	ua ya	ua
十四渣	張鴉切	細	與二十分	假	a ia	a ia	a ia	a ia	a ia	a ia
八遮	張賒切	細	無粗音	假	ə ie	ə ie	ə ie	e ie	ε ie	eh ieh üeh
十二周	張鷗切	細	無粗音	流	ou iəu	ou iou	ou iou	ou iou	ou iou	ou iu

附錄二

《李氏音鑑》聲類整理：

《李氏音鑑》			葉螢光		楊亦鳴	王力	李新魁	趙愬之	錢玄同
聲類	通同	粗細	中古 四十聲類	擬音	擬音	擬音	擬音	擬音	擬音
二十九博	古通便	粗	幫	p	p	p	p	p	p
二十八便	古通博	細	幫、並仄	p	p	p	p	pi	pi
二十二盤	古通飄	粗	滂、並平	ph	ph	ph	ph	ph	ph
十一飄	古通盤	細	滂、並平	ph	ph	ph	ph	phi	phi
二滿	古通眠	粗	明	m	m	m	m	m	m
十五眠	古通滿	細	明	m	m	m	m	mi	mi
十二粉	古獨用	-	非、敷、奉	f	f	f	f	f	f
二十四對	古通蝶	粗	端、定仄	t	t	t	t	t tu	t tu
十三蝶	古通對	細	端、知、定仄	t	t	t	t	ti	ti
二十六陶	古通天	粗	透、定平	th	th	th	th	th thu	th thu
四天	古通陶	細	透、定平	th	th	th	th	thi	thi
九嫩	古通鳥	粗	泥	n	n (l 南音)	n	n	n nu	n nu
二十一鳥	古通嫩	細	泥	n	n (l 南音)	n	n	ni ny	ni nü
十七辮	古通漣	粗	來	l	l	l	l	l lu	l lu
八漣	古通辮	細	來	l	l	l	l	li ly	li lü
三十箇	古通驚	粗	見	k	k	k	k	k ku	k ku
十四驚	古通箇	細	見、群仄	te	te (k 南音)	te	k	tei tey	chi chü
十八空	古通溪	粗	溪、群平	kh	kh	kh	kh	kh khu	kh khu
五溪	古通空	細	溪、群平	kh	te ^h (kh 南音)	te ^h	kh	te ^h te ^h y	ch ^h i ch ^h ü
十紅	古通翽	粗	曉、匣	x	x	x	x	x xu	h hu
二十三翽	古通紅	細	曉、匣	ɕ	ɕ (x 南音)	ɕ	x	ei ey	hsi hsü
三十二中	古獨用	-	知、章、莊	tʂ	tʂ (ts 南音)	tʂ	tʂ	tʂ tʂu	ch chu
一春	古獨用	-	昌、初、徹、澄平、崇、禪	tʂh	tʂh (tsh 南音)	tʂh	tʂh	tʂh tʂhu	ch ^h ch ^h u
六水	古獨用	-	書、生、船、禪	ʃ	ʃ (s 南音)	ʃ	ʃ	ʃ ʃu	sh shu
二十七然	古獨用	-	日	ʒ	ʒ	ʒ	ʒ	z zu	j ju
三十一醉	古通酒	粗	精、從仄	ts	ts	ts	ts	ts tsu	ts tsu
二十五酒	古通醉	細	精、從仄	ts	te (ts 南音)	ts	ts	tsi tsy	tsi tsü
十九翠	古通清	粗	清、從平、崇、初、莊少數	tsh	tsh	tsh	tsh	tsh tshu	tsh tshu

《李氏音鑑》			葉瑩光		楊亦鳴	王力	李新魁	趙憇之	錢玄同
聲類	通同	粗細	中古 四十聲類	擬音	擬音	擬音	擬音	擬音	擬音
七清	古通翠	細	清、從平、邪、精	tsh	te ^h (tsh 南音)	tsh	tsh	tshi tshy	tshi tshu
十六松	古通仙	粗	心、邪	s	s	s	s	s su	s su
三十三仙	古通松	細	心、邪	s	ɕ (s 南音)	s	s	si sy	si sū
二十鷗	古通堯	粗	影、疑、云、以、曉、匣	∅	∅	∅	∅	∅	∅ w
三堯	古通鷗	細	影、疑、云、以	∅	∅	∅	∅	∅	y yū

徵引書目

一、傳統文獻

- (宋)陳彭年等著：《新校宋本廣韻》（臺北：洪葉文化，2001年）。
- (清)存之堂輯，《圓音正考》，收入《續修四庫全書·經部小學類》254冊（上海：上海古籍出版社，2001年，清道光十五年京都三槐堂刻本）。
- (清)李汝珍：《鏡花緣》（臺北：聯經出版社，1983年）。
- (清)李汝珍：《李氏音鑑》，收入《續修四庫全書·經部小學類》260冊（上海：上海古籍出版社，1995年，清嘉慶十五年寶善堂本）。
- (清)陳澧：《切韻考》（臺北：學生書局，1969年）。
- (清)劉一明：《悟道錄》，收入《中國宗教歷史文獻集成》第二編：三洞拾遺（合肥：黃山書社，2005年，清嘉慶二十一年重刊湖南常德府護國庵藏板）。
- (清)嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華出版，1987年）。

二、近人論著

(一)專書

- 王力：《漢語音韻學》（臺北：蘭燈出版社，1991年）。
- 王力：《漢語史稿》（北京：中華書局，1980年）。
- 李新魁：《漢語等韻學》（臺北：中華書局，1983年）。

何九盈：《中國古代語言學史》（廣州：廣東教育出版社，1995 年）。

胡安順：《音韻學通論》（北京：中華書局，2003 年）。

胡適：《中國章回小說考證》（上海：上海書店，1980 年）。

楊亦鳴：《〈李氏音鑑〉音系研究》（西安：陝西人民教育出版社，1992 年）。

葉蜚聲、徐通鏘：《語言學綱要：修訂版》（臺北：書林出版，2015 年）。

葉寶奎：《明清官話音系》（廈門：廈門大學出版社，2001 年）。

趙懇之：《等韻源流》（臺北：文史哲出版社，1985 年）。

（二）期刊論文

方環海：〈透視分離法與近代漢語語音研究——兼評《〈李氏音鑑〉音系研究》的方法論價值〉，《古漢語研究》2002 年第 1 期（2002 年 3 月），頁 4-7。

王松木：〈歧舌國的不傳之密——從《李氏音鑑》、《鏡花緣》反思當前漢語音韻學的傳播〉，《漢學研究》第 26 卷第 1 期（2008 年 3 月），頁 231-260。

王爲民：〈非線性音系學與《李氏音鑑》的反切原理〉，《南京社會科學》第 8 期（2008 年 8 月），頁 131-135。（DOI: 10.6770/CS.200803.0231）

杜玄圖：〈音注文獻中反切用字的多音問題〉，《漢語史研究集刊》第 2 期（2017 年 12 月），頁 49-61。

徐子方：〈李汝珍年譜〉，《文獻季刊》第 1 期（2000 年 1 月），頁 38-45。

高曉虹：〈北京話入聲字文白異讀的歷史層次〉，《語文研究》第 2 期（2001 年 5 月），頁 38-45。

高曉虹：〈北京話莊組字分化現象試析〉，《中國語文》第 288 期（2002 年 6 月），頁 234-238。

陳光政：〈述評《鏡花緣》中的聲韻學〉，《聲韻論叢》第 3 期（1991 年 5 月），頁 125-148。（DOI:10.29753/CP.199105.0006）

葉螢光：〈《李氏音鑑》北京音的文白異讀——也談《李氏音鑑》音系的性質〉，《古漢語研究》第 4 期（2010 年 12 月），頁 83-88。

葉螢光：〈《李氏音鑑·字母五聲圖》探析〉，《古漢語研究》第4期（2015年12月），頁48-60。

廖芷哈：〈淺論《鏡花緣》對於清代語言研究的重要性〉，《青年文學家》第8期（2018年3月），頁78-79、81。

潘悟云：〈反切行爲與反切原則〉，《中國語文》第281期（2001年4月），頁95-111。

龍宇純：〈例外反切的研究〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第36本上冊（1965年12月），頁331-373。

（三）論文集論文

李藍：〈尖團定義與尖團的分混類型〉，《山高水長：丁邦新先生七秩壽慶論文集》（臺北：中央研究院語言學研究所，2006年12月），頁519-540。

（四）學位論文

羅潤基：《〈李氏音鑑〉研究》（臺北：國立臺灣師範大學碩士論文，1991年）。

The analysis of Improved Fanqie, Echo in the Empty Valley, and Shooting Characters by Drumbeats in *Li Shi Yin Jian* explores Li Ru-Zhen's phonological perspective

Lee, Tien-Chun

Ph.D. Student, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

Abstract

During the Qing dynasty, Li Ru-Zhen (1763-1830) wrote the book *Li Shi Yin Jian* (1805), which not only introduced the issues of sound, rhyme, and tone in traditional Chinese phonology (Qie-yin studies), but also extensively discussed the applications of “fanqie” and the “drumming and shooting characters” method. After a preliminary examination of *Li Shi Yin Jian*, the author discovered that Li Ru-Zhen organized the upper and lower characters of “fanqie” through induction, simplifying the difficulties presented by “fanqie”. Furthermore, by utilizing the ancient principle of “echoing in an empty valley,” Li Ru-Zhen established the “drumming and shooting characters” method through symbol induction. Finally, he compiled the example characters, “fanqie”, and drumming into a comprehensive “*Five Tones Chart of Initials and Finals*.”

This study analyzes Li Ru-Zhen's views on phonology through the relevant content in *Li Shi Yin Jian* to understand the differences between his proposed “fanqie” and the Middle Chinese “fanqie”. By examining the definition of “thickness” and discussing the improvement of “fanqie” for entering tone characters, the study explores

the situation of “fanqie” reflected in *Li Shi Yin Jian*. Additionally, the study explores the relationship between “fanqie” and the “drumming and shooting characters” method through the principles of echoing in an empty valley and drumming.

Keywords: Li Ru-Zhen, *Li Shi Yin Jian*, Views on phonology Improved Fanqie, Shooting Characters by Drumbeats

