

江戶韻學中的「反切法」 ——文雄學派的觀點

曾若涵*

摘要

《韻學楷梯》乃江戶時代晚期的一部韻學著作，繼承了文雄（1700-1763）的音韻理論。此書以文雄之觀點為基礎，由弟子近藤西涯（1723-1807）撰作成書，再由稍晚的三浦道齋（1778-1860）增編出版，可謂跨越江戶中期至末期近百年的歷史。藉由此書不僅能了解文雄一派的韻學梗概，也有助了解日本「韻鏡學」在文雄之後的發展。《韻學楷梯》圍繞《韻鏡》來論述各種韻學知識，並舉日本漢字音為例來進行說明。本文旨在探討該書所論述的反切法，並進一步討論近代中日兩國在反切原理及方法上的異同。使用材料是《韻學楷梯》2卷本，乃早稻田圖書館藏安政3年（1856）刊本。冀能藉以了解文雄一派的韻學觀點及其韻學知識，並對江戶時期的韻學發展取得進一步的認識。

本文以文獻比較為主，所欲解決的問題，乃是近代日本文雄學派「等韻學」背後的反切原理為何，以及此種建立於日本漢字音的反切是否具有特殊性，與中國等韻學的反切原理是否有所差異，若有，則進一步以音韻學知識來解釋其差異所在。

關鍵詞：江戶韻學、《韻學楷梯》、反切、門法、等韻學

* 國立中正大學中國文學系助理教授。

Fanqie Theory in the Late Edo Period—the Understanding of Monnou and His Successors

Tseng Jo-Han
Assistant Professor, Department of Chinese Literature,
National Chung Cheng University

Abstract

“*Ingaku Kaitei*” (韻學楷梯) is 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). It was over 100 years to cover these 3 scholars, which can stand for one kind of opinion of Traditional Phonology in the late Edo period. By analyzing “*Ingaku Kaitei*”, we can not only get puzzles of the ideas of Monnou, but can also make an overlook to the Yunjing Study (韻鏡學) in the late Edo period with these puzzles. The most important part of “*Ingaku Kaitei*” is how it explain the Chinese rhyme book “*Yunjing*” (韻鏡), and how it use the structure of “*Yunjing*” to illustrate Japanese historical pronunciation of kanji (漢字), especially to kan-on (漢音) and go-on (吳音). In this paper, fanqie theory, the main method which used to explain and connect “*Yunjing*” to historical pronunciation, showed in detail steps and compared with the Chinese fanqie. It is clear that, there are different ways to apply fanqie and “*Yunjing*” in different cultures.

Keywords: Traditional Phonology in Edo Period, “*Ingaku Kaitei*” (韻學楷梯), fanqie (Hansetsu, 反切), Monnou (文雄), “*Yunjing*” (*Inkyou*, 韻鏡)

江戶韻學中的「反切法」 ——文雄學派的觀點*

曾若涵

一、前言

(一) 寫作背景

域外漢學研究能為漢學各領域之研究提供不同的視角，也是豐富漢學研究的重要途徑。而日本藏有漢學豐富史料，能夠提供中國歷代文史哲研究的補充材料。其中，江戶時代是漢學興盛的時代，時間大約能與明清兩朝相對應，江戶日本除了推崇宋學之外，也不免受到明清學術的影響。音韻學史上，江戶韻學家追求正音的思想與明清韻學家有所相似，實踐上雖不盡相同，卻在日本形成了無可匹敵的《韻鏡》研究史。日本韻鏡學當中，釋文雄（1700-1763）的《磨光韻鏡》可謂重要，然而其後學如近藤西涯（1723-1807）、三浦道齋（1778-1860）等人的著作卻少有學者觸及。筆者以為，韻鏡學的範圍除了《韻鏡》本身之外，應還包括了等韻相關理論，因為《韻鏡》能夠在日本發揚光大，乃是由於其中的等韻理論與反切的應用方法能夠切合部分的日本漢字音，並能夠迎合文化傳承的需求。關於日本《韻鏡》學的梗概，可參考李無未《日本漢語音韻學史》¹及福永靜哉《近世韻鏡研究史》²。另外，關於論題中的「文雄學派」一詞，乃是由於在日本韻學史當中，早已確立文雄的影響

* 本文初稿發表於 2017 年 5 月 19-20 日於中研院語言所舉辦的「2017 第十五屆國際暨第三十五屆全國聲韻學學術研討會 (ISNCHCP-2017)」，承蒙與會學者與評論人太田齋教授指正，謹此致謝。修改稿承蒙《成大中文學報》兩位匿名審查人賜教，避免了许多疏失，在此一併致謝。若尚有未及修正之錯誤，文責由作者自負。

¹ 李無未：《日本漢語音韻學史》（北京：商務印書館，2011），頁 150-182。

² 〔日〕福永靜哉：《近世韻鏡研究史》（東京：風間書房，1992），頁 1-6。

地位，故筆者將文雄之韻學視為一種集體學術思潮，並將文雄與其門徒、追隨者所形成的學術群體稱為「文雄學派」。此一概念曾於臺灣及日本之聲韻學相關之國際學術會議多次提出，皆未受到在場學者之質疑，故大膽於本論文正式使用「文雄學派」一詞。

故此，本文所要討論的《韻學階梯》（以下簡稱《階梯》），既是繼承文雄韻學觀點的著作，同時也是教導當時日人利用《磨光韻鏡》或《韻鏡》的初學教材，筆者以為此書能夠反映文雄後學對其韻學觀點的承襲狀況。

（二）《韻學階梯》相關人物及書名由來

首先關於文雄（1700-1763），江戶中期淨土宗的學僧，俗姓中西，字僧谿、豁然，號無相、尚綱堂、蓮社。曾向知名儒學者太宰春臺³（1680-1747）學習音韻學及中國語，是《韻鏡》與日本漢字音的知名研究者，也是知名天文學家。其音韻著作如《磨光韻鏡》、《三音正譌》、《和字大觀抄》等，對江戶後期的音韻學有不小影響。

近藤西涯，日本《續諸家人物誌·儒家部》中著錄了「近藤西涯」一條：

名ハ篤、字ハ子業、西涯ト号シ、六之丞ト称ス。備前ノ儒官業ヲ靜齋ニ受ク。尤文章ヲヨクス。當時岡山ニ於テ古学ノミ盛ニ行ル中ニ西涯一人ハ宋学コノ唱フ《西涯館遺稿》ヲ著セリ。⁴

此段引文乃曰：近藤西涯名篤、字子業、號西涯，通稱六之丞（丞），曾向當時知名儒學家河口靜齋學習儒官工作，在備前（舊國名，於今日本岡山縣東南部）擔任儒

³ 關於太宰春臺事蹟，可參原念齋、東条琴臺撰：《先哲叢談》（日本國立國會圖書館藏本），卷6，葉19上-葉25上。但此文獻中並未提及春臺與文雄之交游。收入《国立国会図書館デジタルコレクション》網站，網址：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/778290>（2018年4月29日上網）。

⁴ 江戶·青柳文藏撰：《續諸家人物誌》（掃葉山房藏版，文政12年[1829]江戶刻本），卷上，葉21下，收入《国立国会図書館デジタルコレクション》網站，網址：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2602902?tocOpened=1>（2018年4月29日上網）。又，本文所引日文古籍原文有兩種體裁，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概，故本文對古籍原文採如實引用的態度，不一一加以翻譯，但會於引文之後稍加說明引文之文義，以便讀者掌握敘述脈絡。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。

官。善於文章，在當時古學惟盛的岡山，西涯獨唱宋學，撰有《西涯館遺稿》一書。

此外，網路資料庫《デジタル版日本人名大辞典+Plus》⁵也有西涯一條，提及其為江戶時代中期至後期的儒者，生於享保 8 年（1723），從河口靜齋習朱子學，從文雄習音韻學，也擅長作詩。在備前岡山藩擔任藩校教師，提倡朱子學（即前述宋學）。卒於文化 4 年（1807），曾著《韻鏡發蘊》、《西涯館詩集》等書。而後《新版大日本人名辭書》也引用此內容作為解說；其他人物誌當中幾乎不見西涯之名。根據各種書目資料，西涯韻學之作尚有《韻學筌蹄》（1757 寫，1794 刊），此書乃承襲文雄之說而撰成。

其次關於三浦道齋（1778-1860），前述《續諸家人物誌》未錄其名，由於其為大阪堺市人，可從《堺市史》第 7 卷第 1 編的〈人物誌〉中一窺其生平。⁶此市史資料後為《新撰大人名辭典》所參引，據該辭典第六卷中三浦道齋一條之說明，道齋生平梗概如下：母姓三浦。名茂樹，號道齋，亦號復明醫窟。自幼有志於醫術，到江戶習醫之餘，也到常陸（舊國名，於今茨城縣）、奧羽（今日本東北）遠遊，蒐集蘆田氏的醫學理論並加以研究。文化 14 年（1817）遷至大阪長住四十多年，聲名大噪。當時人也視其為國學家、韻學家、參禪家、書法家，各種技藝皆有門人。曾受官府所命，於堺施藥所講說《素問》、《難經》，聽者極眾。關於其著書，除醫學專門之外尚有《韻學一得》、《韻學楷梯》、《標註磨光韻鏡》、《補正字林玉篇》等書。其中，《韻學楷梯》一書是對西涯說法補正之作。至於近現代可見其他關於三浦道齋之說明，皆是參考《堺市史》〈人物誌〉而來。

從西涯與道齋之生平，以及韻學相關著作之序跋來看，可知西涯曾親向文雄學韻，二人是師徒關係。《韻學筌蹄》之西涯〈自敘〉云：「篤嘗從師（案：文雄）以問斯學（案：韻學），蒙師之不棄之恩，盡心於斯學也。」⁷而道齋乃是因為景仰文

⁵ 朝日新聞：《デジタル版日本人名大辞典+Plus》網站，網址：<https://kotobank.jp/dictionary/nihonjinmei/>（2018 年 4 月 29 日上網）。

⁶ 全文詳見堺市立中央圖書館：《堺市史》網站，網址：<https://trc-adeac.trc.co.jp/WJ11E0/WJJS06U/2714005100/2714005100100070?hid=ht003320>（2018 年 4 月 29 日上網）。

⁷ 江戶・近藤西涯撰：《韻學筌蹄》（早稻田大學藏寬政 6 年[1794]江戶刊印本），葉 2 下。

雄、西涯之說而繼承了二人之音韻觀，與西涯或者文雄皆無直接的門第關係。然從道齋著作中的《標註磨光韻鏡》與《韻學楷梯》二書，可確認其韻學體系乃是文雄學派之後續，故本文將道齋列為文雄學派，並將《韻學楷梯》視為文雄學派之作品。

此外關於書名，日文中「楷梯」與「階梯」同音，在江戶時代楷／階二字混用並不稀奇，因此在日本文獻資料中也有將此書稱為《韻學階梯》者。稱為韻學之楷（階）梯，乃因文雄在寶曆7年（1757）為西涯之《韻學筌蹄》所撰之〈敘〉提到：

夫音韻者，讀書之梯階也。苟不由茲升高者，未之有也。⁸

而道齋於《韻學楷梯》自序（天保3年，1832）時亦云：

森羅萬象，罔物不音韻，而似有得其要領者。時輯子業氏（按即西涯）遺說，削其繁、補其簡，又索搜諸家典籍，以拔萃之。間附私說，題曰《韻學楷梯》，以為初學之筌蹄。學者由此檢《韻鏡》則庶乎不差矣。⁹

《韻學楷梯》一書用了文雄之語，為韻學建立階梯（楷梯），以作為初學的工具（筌蹄）。正符合此書歷經文雄原考、西涯撰作、道齋補正的成書過程。道齋自序中亦謂此書乃其研讀文雄、西涯書之後「沉潛反覆數十年，造次顛沛無有間斷」¹⁰所完成之作，將其視為文雄一路，應無大誤。同時，本文也將《楷梯》中所呈現的韻學觀念視為文雄學派的觀點，並以之為前提作為論述的基礎。

以上是關於《楷梯》的簡單背景介紹，此書雖是韻學理論，但內容構成並無完整之音韻表，若有表格也僅是舉例說明之用，因此不屬韻圖一類，是音韻知識的教科書，也可說是用來閱讀《韻鏡》或《磨光韻鏡》的輔助用書。本文所關注的焦點乃是《韻學楷梯》中所表現的文雄派韻學的反切理論。文雄的反切理論如何被門人與後人所接受，須由其後學之作品來推測。因此本文擬用《韻學楷梯》為文本，觀察書中對於反切之定義、反切門法、反切之應用等相關議題。如《韻鏡》格式等關於反切議題之外的問題則暫時擱置。本文所欲解決的問題，乃是文雄學派「等韻學」

⁸ 江戶・近藤西涯撰：《韻學筌蹄》，葉2上。

⁹ 江戶・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》（早稻田大學藏安政3年[1856]大阪刊印本），卷上，葉6下。

¹⁰ 江戶・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉6上。

背後的反切原理為何，以及此種建立於日本漢字音的反切是否具有特殊性，與中國等韻學的反切原理是否有所差異，若有，則進一步以音韻學知識來解釋其差異所在。

二、《韻學楷梯》中的「合音」與「反切」

《楷梯》以反切為專節之處有三，分別為〈反切起始〉、〈反切字義〉以及〈反切之法〉¹¹，全文中亦散見零星之說明，散見之內容基本上不離專節之說。

（一）文雄學派對反切起源之解釋

在〈反切起始〉一段中，《楷梯》先舉沈括的論點為引言，再舉日語的例子說明。所引內容乃是《夢溪筆談·卷十五·藝文二》中的記載，茲引原文如下：

切韻之學，本出於西域。漢人訓字，止曰「讀如某字」，未用反切。然古語已有二聲合為一字者，如「不可」為「叵」，「何不」為「盍」，「如是」為「爾」，「而已」為「耳」，「之乎」為「諸」之類，以西域二合之音，蓋切字之原也。¹²

《楷梯》同意沈括之說，並將沈括的詞例都加上了漢字音讀，因此可以了解，若日本人同意沈括之說，乃因其以日本漢字音來理解這些合音字之時，確實與反切極為相似，且能獲得合理解釋。茲將沈括的詞例以及《楷梯》的理解整理如下表：

表1 《楷梯·反切起始》所引合音之例（表中假名皆為道齋所標，非筆者自註）

《楷梯》引沈括合音之例	現代日語音讀（本文皆採用訓令式音標）
不可（フ・カ）－叵（ハ）	/hu+/ka/→/ha/ 合音結果與反切結果相符
何不（カ・フ）－盍（カフ）	/ka+/hu/→/kah(u)/ 有入聲韻尾，且與反切結果有異
如是（ジョ・ゼ）－爾（ジ）	/zyo+/ze/→/zi/ 合音結果與反切結果有異
而已（ジ・イ）－耳（ジ）	/zi+/i/→/zi/ 合音結果與反切結果相符
之乎（シ・コ）－諸（シヨ）	/si+/ko/→/syo/ 合音結果類似反切結果

¹¹ 以上標題皆依目次之用字，內文中或有與此三個標題不一致之處，如〈反切之法〉有時亦書為〈反切ノ法〉乃是日文用法的差異，就漢文而言並無參差。

¹² 宋·沈括：《夢溪筆談》，收入《叢書集成初編》第282冊（北京：中華書局，1985），頁99。

由上表可知，若以日本漢字音來理解這些合音字，合音的結果與反切的結果具有一定程度的相似，這種相似性讓道齋相信，古代合音雖然不甚完備，但可以用來解釋反切的起源，故道齋於《楷梯》中同意合音字是反切的濫觴，乃是有理可循。

此外，三浦道齋又以「德紅切」來解釋反切的意思，若標上假名，則漢字音也可完美搭配，《楷梯·反切的起始》曰：

徳紅^{トクコウ}ノ二字ヲ以テ音ヲ示シ、徳紅^{トクコウ}ノ二字ヲツメテ呼デ東^{トウ}ノ字音ヲ知ラシムル也。皇國ニテハ國字^{カナ}副ト云フコト有テ東^{トウ}ノ字ナラバ、右旁ニ「トウ」トシテオケバ誰ニテモ、是ヲ讀ドモ震旦ニハ假名^{カナ}附ト云フ類ナシ。故ニ反切ヲ用テ字音ヲ訓ズル也。¹³

此段落將假名（カナ）亦稱作「國字」，並云中國沒有類似假名的標音法，故日本利用此「國字（假名）」來標註漢字反切之字音。若將引文中對「東」字反切之標音列式表示，可為：

「德紅」切「東」：トク・コウ→トウ

上述「德紅」切「東」的例子中，因為上字只取其第一個假名，故德（トク to-ku）只取其第一個假名ト to；下字只取第二個假名，故紅（コウ ko-u）只取ウ u 音，故反切之後得東（トウ to-u）之音。

《楷梯》指出，由於中國沒有如日本假名一樣可以標註字音的符號，所以需要利用反切來訓讀字音，故曰：「震旦ニハ假名^{カナ}附ト云フ類ナシ。故ニ反切ヲ用テ字音ヲ訓ズル也。」這句話既然指出中國是因為沒有假名才使用反切，也正反映出日本人閱讀難字時可不需要借助反切，用假名標音即可以達到注音之效。然而，在江戶時期的漢籍文獻或者參考用書中仍可見到不少漢字反切，既然日本有假名可取代反切，推測保留反切乃是為了漢學傳承及保留原始注釋等其他意圖。

同篇又指出，日本自古就有將兩字之音縮略為一音的現象，並再次強調此種合音現象與反切異曲同工，書中舉日語中此類反切之例如下¹⁴：

¹³ 江戶・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉 17 上-17 下。

¹⁴ 江戶・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉 17 下-葉 18 下。

- 1 和歌中將「雪消」(ユキキエ)讀成「ユキゲ」，這是因為キ(ki)エ(e)合音成了ケ(ke)，再因為連讀濁化，變成ゲ(ge)。
- 2 原本「長クアラン」一詞到「長カラン心モ知ラズ黒髮」句子中，ク(ku)ア(a)合音變成了カ(ka)。
- 3 原本「雪ニハアラデ」一詞到「花サソフ嵐ノ庭ノ雪ナラデ」句子中，ニハア(ni-ha-a)三合成一音ナ(na)。
- 4 「チギリキナカタミニ袖ヲシボリツツ」一句中的キ(ki)是「ケリ」(ke-ri)的合音。
- 5 「人コソシラネカハクマモナシ」和「玉ノ緒ヨタエナバタエネ」中的ネ(ne)是「ヌナレ」(nu-na-re)的三合音，三音中的「ヌナ」縮成「ナ」，此「ナ」再與「レ」切出「ネ」。
- 6 「遠江國」(トホタフミノクニ)，這是「遠津淡海國」(トホツアハウミノクニ)的縮略型，發音中的ツア(tu-a)合音為タ(ta)，ハウ(ha-u)合音為フ(fu)的結果。
- 7 「中臣豊臣」(ナカトミトヨトミ)一詞，本為「中津臣豊津臣」(ナカツオミトヨツオミ)，由於中間的「津」字後來被省略不寫，發音也隨之作調整，方式是將當中的ツオ(tu-o)合音成ト(to)。

以上是《楷梯》所舉的例子，認為「此等ノ類皆反切ノ義ナリ」，也就是此類也都符合反切之義。在《楷梯》的概念裡，反切可以用來解釋中國的漢字讀音以及合音，也可以在日本用於標註漢字音或者說明日本假名的合音縮讀。換句話說，在〈反切起始〉一節，文雄學派認為古代的合音是反切的濫觴，且進一步認為反切與二合音是可以畫上等號的，至於三合音則是等同於兩次二合音，因此在三合音的解釋中採用了兩次二合的步驟。

明清等韻學中雖然也有學者提出相類似的「三合切法」、「四合切法」、「三合音」、「四合音」，例如明代沈寵綏、清代勞乃宣等，但是用三個或四個漢字來拼一個字的讀音時，實用性必然大大減低。例如勞乃宣曾在《等韻一得·外篇》中曰：「合聲，

反切之法」¹⁵，並舉例曰：「希伊阿烏，即四合音矣。」¹⁶以四個漢字切一個「嗎」字，雖然反映出悉曇學與等韻學在音節分析方法的延伸，並呈現更細緻的音節切分，但同時增加了更多的音節羨餘成分¹⁷，使用上非常不便。但這種不便，或許也成為勞乃宣後來於《京音簡字述略》（1907）及《讀音簡字通譜》（1919）中推廣「簡字」（類似注音符號的概念，以簡化的漢字部件來作為拼音符號）的契機之一。江戶晚期的日本韻學界也曾努力嘗試從傳統等韻學的方法中解套，雖然日語與漢語有本質上的不同，但江戶韻學與明清等韻學都曾嘗試以母語為基礎，對音節追求更準確的分析，此精神乃殊途同歸。

（二）文雄學派的解釋原理以及《楷梯》的補充

《楷梯》對反切起始之說明，其實是承繼文雄、西涯的一貫說法，若要將三人說法引以比較，實有占用篇幅之嫌。具體來說，將《夢溪筆談》之說、西域二合音等說法來類比日本語彙中的合音，並且將「合音」與「反切」等同視之等觀點，可說是道齋認同文雄與西涯之說，三人的論述差異僅在舉例有別，其餘無二。由於三人舉例稍有差別，在此補充《筌蹄·反切ノ起始》所舉日本合音之例，與《楷梯》重出者請見前述說明¹⁸：

8 「雪消」（見上1）。

9 古語「數珠」讀音本為ジユズ，後來讀成ズズ，是因為ジ（zi）與ユ（yu）反切得出了ズ（zu）的音。

10 小兒語將クワ（ku-wa）讀成カ（ka），因此「火事」（意為火災）的發音就從クワジ變成了カジ。

11 與10同理，クハ（ku-ha）也可反切成カ（ka），因此「藥罐」從ヤクハ

¹⁵ 清·勞乃宣：《等韻一得》（光緒戊戌[1898]年吳橋官廨刻本），外篇，葉26上。

¹⁶ 清·勞乃宣：《等韻一得》，外篇，葉30上。

¹⁷ 「羨餘」一詞乃語言學之專有名詞，指某個語言組合中含有多餘的成分，這些成分稱為語言的羨餘現象，羨餘一詞即取其「餘、剩」之意。

¹⁸ 江戶·近藤西涯撰：《韻學筌蹄》，葉2上。

ン變成了ヤカン。

從【表 1】的舉例來看，可知《楷梯》只關注聲音合併的問題，沒有注意到沈括之例其實兼談了合音與合義兩個問題。因此在語意上「不可」即為「叵」義，「之乎」即是「諸」義。也就是說《楷梯》雖用了沈括之例，卻與沈括不是用同一個觀點來想問題。沈括之例當中，兩字合音合義，進而造出了一個新詞，而上述日語諸例並沒有造出新詞，而是反映出了連音（sandhi）現象。以下再將反切、連音與合音三者擺在一起看，並利用以上的例子說明：

表 2 《韻學楷梯》中所舉合音諸例（加上方框的部分是合音時加以排除的部分）

		A	B	C	備註
		以詞表示	以假名表示	以音標表示	
1	古兩音合為一字	不+可→叵	フ+カ→ハ hu ka ha	hu+ka→ha	合音得出 ha 音，與反切結果偶合
2	反切例	徳+紅→東	トク+コウ→トウ ウ to-ku ko-u to-u	to-ku+ko-u→to-u	-以音節為單位 -合音得出 to-u 音，與反切結果偶合但過程不相符，漢語音節的反切模式如下： to-ku+ko-u→to-u
3	《楷梯》等所舉日語例	(1)消 (2)火 (3)數	(1)キ+エ→ケ ki e ke (2)ク+ア→カ ku a ka (3)ジ+ユ→ズ zi yu zu	(1) ki+e→ke (2) ku+a→ka (3) zi+yu→zu	-以音拍為單位 -是漢字詞單一音節之內部連音，非兩個漢字的反切
4	西域二合音例	カ+イ→キ ka i ki	カ+イ→キ ka i ki	ka+i→ki	類似 3，屬於連音現象，實際與兩個漢字的反切不同

【表 2】將各種拼合例子列為一表。A 組中，A1 兩字合音之餘也產生新字「叵」，此造詞法主要來自音韻的偶合，難以確定其音韻規律，很可能是單純基於連音而來。

A2 以既有的兩個漢字來為另一漢字標音，不能造出新詞，一般與字義無關。

A3 諸例雖有意選用了單漢字來說明，但可以發現從(1)~(3)可以發現，連音現象發生在一個漢語音節（單漢字）之內部，因此與 A1、A2 的情形並不相同，A1、A2

的連音乃是發生在兩個音節之間。

A4 是文雄所舉的西域合音之例，「c」(-i)是一個元音附標，而不是字母「ㄘ」(i)，因此文字、音韻拚合的概念又與 A1~A3 有所不同，且此西域合音兼具合義，《楷梯》對此雖無說明，《筌蹄》則引述文雄之語說明了合義，其云：「字義ハ^ㄆト^ㄘノ二字ノ義ヲ含メリ」(字義含有^ㄆ與^ㄘ二字之義)¹⁹；相較之下，反切不合義，故西域合音的概念實與反切不同。但從日語的角度來看，將 A1、A3、A4 的例子假名化之後確實非常接近，這點可以從 B 組得到證實。

B 組乃是以假名來標示 A 組的各種合音，也就是以日語的「音拍(mora)」為單位進行音韻觀察。A 組主要以漢字來標示，也就是以「音節(syllable)」為單位進行觀察。原則上一個假名就是一個音拍²⁰，音拍是日語的韻律單位，比漢語音節來得小，因此一個漢語音節可以包含一個或一個以上的日語音拍。例如「德」就是 1 個音節、2 個音拍。從音拍的角度來看，B1~B4 當中僅有 B2 的反切例是特異的，音韻拚合超出了音拍的範圍。對照 C 組來看，方框中的是贅餘成分，方框之外的部分才是得出切音或合音的成分。

然而，如果將德紅切用音拍單位思考，應該會停留在如下式子：

ト ク+コウ→ト コウ to-ku+ko-u→to-ko-u

這是因為以日語音拍為單位的合音現象發生在連續的兩個音拍之間，因此ク+コ(ku+ko)必然發生作用，合音形成コ(ko)，而不是直接排除贅餘成分。觀察文雄與西涯對反切的說明，只提及二合，舉例也皆是兩音拍合為一音拍之例，這種解釋反切的方法，與中國歷代音韻的解釋方式並不相同。

及至《楷梯》，道齋認同文雄一派說法之餘，似也對於西涯所舉之例感到有所不足，因此更換新例，特別舉出了兩例來說明三合音。如前述 3「花サソフ嵐ノ庭ノ雪^ナラデ」之例，ナ(na)是由ニハア(ni-ha-a)三合成一音而來。

又 5 中的「ネ」是「ヌナレ」(nu-na-re)的三合音，道齋強調三合音並非一次

¹⁹ 江戸・近藤西涯撰：《韻學筌蹄》，葉 2 下。

²⁰ 拗音あ、い、う、え、お、や、ゆ、よ除外。

到位，而是由兩次二合的步驟所成，因此ヌナレ三音先由「ヌナ」合成「ナ」，此「ナ」再與「レ」合成「ネ」，原文出處如下：

又玉ノ緒ヨタエナバタエ「ネ」等イフノ「ネ」ハ、「ヌナレ」ノ三字ヲ約^{ツヅ}メタルニテ、人コソ知ラ「ヌナレ」、絶ナハ絶「ヌナレ」ト云フ言ノ葉ナリ。三字ヲ約ムルトハ、「ヌナ」ノ反ハ「ナ」トナル又「ナレ」ノ反ハ「ネ」ト成ルヲ云フ。²¹

道齋雖無提出理論，從其方法及所舉之例可判斷三合乃是兩次二合，用兩次二合來觀察前述的「德紅切」，可得到如下結果：

第一次二合：トク+コウ→トコウ to-ku+ko-u→to-ko-u

第二次二合：トコウ→ト+コウ→トウ to-ko-u→to+ko-u→to-u

也就是利用兩次二合，確實可以得到トウ（東 to-u）的發音。

由此可見，道齋對文雄與西涯的理論進行了更進一步的解釋與發揮，不但補足了文雄學派在反切解釋上的不足，也同時反映出文雄學派以及類似思維的日本韻學家們，何以不斷堅持著以合音為切字之源的理論。一者是為了符合日本語的音韻特徵，再者是為了承繼悉曇學的理論以將韻學原理一貫化。但不能否認的是，日本式傳統反切法的概念與中國韻學所謂的反切，在原理上並不相同。中國式反切法乃嚴格遵守上字取聲、下字取韻的原則，如小西甚一所舉「梨結反捩」、「郎計反麗」的反切公式即如實呈現了中國式思維（公式中的「-」為減去之意；「+」為加上之意）²²：

梨結反-捩 (liei-lei)+(kiet-k)=l+iet=liet

郎計反-麗 (lang-ang)+(kiei-k)=l+iei=liei

比較小西的公式與前述的兩次二合，即可發現其中差異。由於中國人創立反切之時，並不是照搬西域「二合」的概念，因此也可質疑文雄學派的這種連續二合的方式是否能適用大部分的《切韻》系反切。²³其中，日本傳統反切法最難跨越的困

²¹ 江戶・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉 18 上。

²² 〔日〕小西甚一：《文鏡秘府論考：研究篇上》（東京：大八洲出版株式會社，1948），頁 163。

²³ 文雄、西涯、道齋三人所撰韻學書中所舉反切大多數來自《廣韻》一書。

難就是拗音問題，日語的拗音主要來自中國語的 i、u 介音，關於此問題本文暫且不論，相關質疑可參考日本學者林史典對文雄反切法之評價。²⁴

三、《韻學楷梯》中定義「反」「切」二字時所持之語音觀點

《楷梯》討論完反切之起始之後，接下來討論是反切二字的字義，在〈反切字義〉一段裡，《楷梯》引用了宋代《禮部韻略》的說法，認同反切二字的意思乃分別為「音韻展轉相協謂之反」、以及「兩字相摩以成聲韻謂之切」²⁵之義。當然這個定義也是遵循了文雄《翻切伐柯篇》和西涯《筌蹄》以來的傳統。

（一）文雄學派對「反」「切」二字之解釋

在這個解釋體系之下，關於「反」字的部分，《楷梯》指出「反」為平聲，與翻字同義。並對「音韻展轉相協謂之反」一句進行解釋，展轉二字可用「反」來解釋，而「反切」這一個動作可以用「三折一律」，亦即將切上字（亦稱為切，或稱父字）配上「助紐字」來助讀；再將切下字（亦稱為韻，或稱母字）的聲音一起讀出，即生出歸納的音，此過程即謂之反切。《楷梯·反切字義》原文如下：

展轉ノ二字、反ノ字ヲトケリ、凡ソ文字ヲ反切スルニ「三折一律」ト云コト有テ、切父字ニ助紐ト云モノヲソヘテ呼ビ、其中ニ韻母字ノヒビキヲ含メバ、歸納ノ音ヲ生ズ。假令ハ德紅ノ反ナレバ、トチンテン東ノ音トナル。是呼法展轉ノ意也。²⁶

²⁴ 參見〔日〕林史典：〈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《文藝言語研究・言語篇》15（1989），頁155。

²⁵ 北宋·丁度所編《禮部韻略》於今不存，此處所引二句，轉引自顧炎武《音論·卷下·反切之名》。見清·顧炎武：《音論》，收入《文淵閣四庫全書》經部第235冊（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁31下。

²⁶ 江戸·釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉19上。

此段引文概曰：展轉二字，即謂之反，凡文字之反切可稱為「三折一律」，依「切字」（反切上字）之助紐來誦讀，配合「韻字」（反切下字），即可歸納出字音。假令有一「德紅反」，依其助紐可得「トチンテン東」之音，故可得「東」之音，此即呼法展轉之意也。

以「德紅反」為例，反切的過程會發出「トチンテン東」(to-tin-ten-tô)的聲音，最後得出「東 tô」的音（字上[^]表長音）。其實這是利用了《韻鏡》中的助紐字「丁（チン）顛（テン）」來展轉拼讀，先取上字「德」（トク）的第一個假名ト，透過チンテン的助讀，再納入下字「紅」（コウ）的（除去第一個假名之後的）假名ウ，ト和ウ就合成了東（トウ），得出的結果與前述「德紅切」透過二合得出的結果相符。雖然在實際上連續二合的結果與輾轉反切的結果不一定一致，但是文雄學派在「德紅切」的例子盡可能發揮，強調二合與反切的連結，證明二合音是反切的起源，這樣的意圖是非常明顯的。

文雄學派認為助紐字的設計非常有邏輯且富規律，因此批評當時日本人經常將「某某反」理解為某某「返（カヘシ、カヘス）」是錯誤的，因為「反」字並沒有「反覆」、「返回」的意思，《楷梯・反切字義》原文如下：

世人某々ノ反ト云フ、「カヘシ」トヨムハ非也。字ヲ「カヘス」ト云モ亦非也。此ヨリ反覆スル意ニテハナシ、彼^{オノズカ}自ラカヘル也。實ハ某々ノカヘリノ心ナリ。²⁷

以上是關於「反」的意見；在「切」字的部分，《楷梯》認為應解為「約」（約める、縮める），取其「迫切」之意。故《楷梯》對於《增韻》中的「兩字相摩以成聲韻謂之切。」之句，解釋為「相摩」即為「切」之義，而「摩」也有「切」的意思，相摩可說是兩方互相摩切而相合。因此反切即為將切（父字）與韻（母字）之音合而為一，即成歸納字。此說法與前面所謂的「二合」之義互相解釋。因此《楷梯》指出當時的人將「某某切」也讀為「某某返（カヘシ）」也是錯誤的理解。反切二字雖有二名，其實一也，都是將兩字之音約縮為一音；若更精細地說，切為體，

²⁷ 江戶・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉19下。

反為用，人們只說反切不說切反，就是因為以切之功為重。「切」字為入聲，其音短促，可以明確表示反切的功效即是追求短約的。故曰：

凡ソ文字ヲ反切スルハ切_{父字}ト韻_{母字}トノ兩字ノ音ヲツヅメ合ワセテ一字トス。此一字即子歸納字ナリ。是切ノ意義也。世人某々ノ切ト云フ「カヘシ」トヨムハ非也。某々ノ切ト音ニテヨムベシ。畢竟反モ切モ共ニ、モト二字ノ音ヲ約メテ一音トスルコトニテ、二名アレドモ、其實ハ一也。精微ニ分テ是ラ云ヘバ、切ハ體ニシテ、反ハ用也。²⁸

《楷梯》並進一步指出反切與文體之間的關係，重視「體」的字書或韻書等工具書，便會使用「某某切」而不是「某某反」。相對之下，「反」字為平聲，其聲舒緩，適合用在文章表現文采，因而經史、音釋等書多用「某某反」而罕用「某某切」。

文雄學派的此種理解頗具創意，將反與切在功用上作區別，而不是以文體與字書的歷史發展為考量。雖此解釋方式有違學界之普遍認知，但也展現了與中國音韻學家相異的解釋方法與想像方式。從資料的比較，也可以清楚看到西涯與道齋對文雄此一觀點的信奉程度。《楷梯·反切字義》對此之說明如下：

故其體ニ親シキ字書韻書ニ例シテ、某々ノ切ト云テ反ト云フコトナシ。反ハ平聲ニシテ其聲^{ユル}緩ヤカナリ。其事ヲ指テ云トキ是ヲ文章ニスルニ便也。故ニ經史ノ音釋ニ某々反ト云テ切ト云フコト^{マレ}希ナリ、是文章ナレハナルベシ。²⁹

道齋〈反切字義〉之內容與文雄、西涯資料極為雷同，因無新意，故不另做引述，相關內容請參考《伐柯·反切字義》與《筌蹄·反切ノ字義》二篇。

本小節討論了文雄學派所定義的「反」、「切」之義，雖其針對當時多數韻學家的說法進行批判，但是文雄學派所提出的意見仍是日本式的，與中國音韻學史上對反切的認識大相逕庭。簡言之，文雄學派觀點中的「反」是需要利用助紐字的，而「切」具有迫切之義；其借用中國音韻學上之專有名詞來解釋日本式邏輯，在音韻學詞彙接受的過程中，大幅改變了專有名詞原先的意義。這樣的轉變，從中國音韻

²⁸ 江戶·釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉19下-20上。

²⁹ 江戶·釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉20上。

學史的角度來看是變異的、脫離核心發展的，但從日本韻學史的角度來看，卻對日本語本體意識的提升有良好的影響，符合江戶時代的文化氛圍。

(二) 文雄學派所謂「三折一律」與「助紐字」

前面提及文雄學派的反切法須利用助紐字，所謂助紐字，在文雄學派的術語當中又叫「三折一律」、「唐人反」以及「助紐反切」，因此可以確定這就是文雄學派所強調的基本反切法。關於此種反切法，筆者已經另文討論，在此不欲耗費太長篇幅解釋，以下僅稍作說明。

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。」³⁰加上《增韻》中「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、並且為日本所繼承下來的方法。

簡單來說，文雄學派的助紐反切法有如下特色：1、助紐字不拘泥於漢字，用假名來充任助紐更為方便。2、在設計上有意與日本漢字音中的漢音與吳音搭配，至於唐音則另立一套助紐假名與之搭配。3、助紐反切法所依據的仍是「二合」之法，而與中國式的方法有所不同。

關於第3點，若以《筌蹄》、《楷梯》都舉的「部迥切竝」及二書的說明來看，可以知道助紐反切的詳細過程，茲以假名與羅馬字列式如下：

- ホウケイ ヘイ
- 「部迥切竝」：
- a. ホ^{ホウ}+^{ケイ}イ → ホイ → ヘイ (×)
- b. (ホ)ウ+ケイ → へ+イ → ヘイ (○)
- 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

上述 a 式是中國式反切，《筌蹄》與《楷梯》的拚切過程與 a 式不相符，而是遵循 b 式的模式。b 式中筆者所注明的「第一次調和」，其實就是一次「二合」過程，因此

³⁰ 宋·張麟之：《韻鏡》，收入藝文印書館編：《等韻五種》（臺北：藝文印書館，2003），頁 1-2。

實際的助紐反切例，不但可以支持文雄學派對於「反切的起源」所採取的「二合」論點，也可以凸顯文雄式反切與中國式反切的不同之處，而這種相異處主要導因於漢語與日語音節韻律的差異，以及讀音日本化之後造成的音節內容差異。然而，由於語音的差異，部分反切雖需要以二合或者助紐字來解釋，但也有部分反切是能夠利用韻圖來查找字音的。

四、《韻學楷梯》中的「音和」與反切門法

（一）韻圖反切法及其例

這一節，要討論反切在韻圖上的應用及其反切原理。與上一節的「助紐反切」相對，還有另外一種反切法，在概念上可姑且稱為「韻圖反切」，也就是利用韻圖如《韻鏡》、《磨光韻鏡》來查找字音的反切法。

《楷梯》中專篇提到反切方法的段落乃〈反切之法〉（〈反切ノ法〉），對於理解日本韻學家閱讀、歸納切語與門法的手段有很大幫助。〈反切之法〉將反切上字稱為「切」或者「父字」；將反切下字稱為「韻」或者「母字」，因此若提及「切韻」二字，乃是指反切上下字之義，不涉及《切韻》之書。至於被切字，文中則是以「歸納字」稱之。

〈反切之法〉指出，等韻門法雖多，但日本韻學家用一條口訣來撮其大要，乃謂：「父頭繼母尾、母表取父位、父字豎升降、母字橫往來。」³¹反切原則上不離此法。所謂「父頭繼母尾」，指將父字的頭接上母字的尾，這是從日本漢字音註來看的，因此可以將上字、下字再進一步切分。若以德紅切來看，則上字德（トク）的頭（ト）接續下字紅（コウ）的尾（ウ），自然就歸納成東（トウ）的音。這種描述法類似中國反切法中的「上字取聲、下字取韻」，反而比較不像「二合」之法，此乃因為韻圖反切時所依據的韻圖乃是源自中國，在形制上必須遷就中國式思惟以及漢語音節結

³¹ 江戶・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉20下。

構。因此《楷梯》也是對照著韻圖³²的圖面來解釋「韻圖反切」，關於德紅切的原文說明如下：

譬へバ德紅ノ切ナラバ、德ハ第四十二轉舌音清行入聲第一等二有リ、紅ハ第一轉喉音濁行平聲第一等二有リ、故ニ第四十二轉ヨリ第一轉へ移リテ、其^{オモテ}面ノ舌音清行入聲第一等「穀」ノ字ヲ以テ切^{トフ}父字ニ借リ用ヒ、此音ニ同ジキ音ノ韻^{母字}ノ紅ノ字ノ有ル位ニテ、「ト」ノ字ヲ求メテ紅ノ字ノ「ウ」ノ字ト續ケテ、「トウ」ノ音ト知り、東ノ字ヲ得ル也。³³

第二句「母表取父位」，「母表」指韻圖上載有母字所屬韻的那一張圖，例如母字「紅」乃屬第一轉東韻，這裡的「母表」就指第一轉圖，在母字所屬的母表上，找到父字的位置，即可找到歸納音，此概念類似中國漢語音韻學上所謂的「橫推（母表）直看（取父位）」的歸字法。總結來看，反切時須先確定父字的頭（上字的第一個假名），以及母字的尾（下字的最末一個假名），移動翻查母字所在的表，進而將二字拼合。歸納字與父字的頭音相同、與母字的尾音相同，此與中國人所理解的反切大同小異。

上述關於「德紅切」的引文中，父字德（トク）在第四十二轉舌音清行入聲第一等，紅（コウ）在第一轉喉音濁行平聲第一等，因此從第四十二轉移動到第一轉，第一轉（母表）中的舌音清行入聲第一等有一「穀」字，此字的聲（ト）與紅字的韻（ウ）相交處即為歸納字「東」（トウ）。

第三句「父字豎升降」，是當母字有轉移，亦即在翻移轉圖且找到母表的時候，母字的相對位置若高於父字等位，則在該母表中將父字等位往上移動，反之則向下移動，與母字交錯之處即為歸納字之音。例如「德紅切」，「德」在第四十二轉舌音清入一等的等位上，在「紅」所屬的第一轉中，與「德」同等位的字是「穀」，這個「穀」字（入聲）的位置在「紅」（平聲）的等位之下方，故從「穀」出發往上移動到平聲東韻一等的位置，即得「東」字。又如「張六切」，「張」在第三十一轉知母

³² 可參照《韻鏡》，頁 18-103，或《磨光韻鏡》（東京：勉誠社，1981）。另關於《磨光韻鏡》之介紹，可參見林慶勳：〈論「磨光韻鏡」的特殊歸字〉，《聲韻論叢》1（1994.5），頁 298-302。

³³ 江戶·釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉 21 上-21 下。

平聲三等的位置上，「六」字在第一轉來母入聲三等，在此第一轉中，入聲三等的位置低於平聲三等上的「中」字，因此自「中」出發往下移動到入聲三等的位置上，即得「竹」字。父字的等位朝向母字的等位上下移動，故曰父字豎升降。

第四句「母字橫往來」，在日本音韻學者的話語中，乃是指在韻圖上橫向的移動，從右往左找歸納字叫「往」，由左往右叫「來」。再以「德紅切」為例，母字所在的第一轉圖上，父字的等位在母字等位的相對右側，因此從母字等位往右移動可得歸納字，故曰「來」取歸納字。又如「呼木切」，「呼」字在第十二轉曉母平聲一等的位置上，「木」字在第一轉明母入聲一等的位置上，在第一轉圖中，「呼」字等位在「木」字等位的相對左側，因此自「木」字「往」左可得歸納字「焔」，以上即母字橫往來之意。

《楷梯》又謂，反切門法雖多，但是不離此訣，並指出日本「國字反」³⁴當中的「角行反」³⁵也是同樣的方法。並認為學習反切諸門法極易使人混亂，因此建議初學者應先參考《磨光韻鏡》每字之下所載反切，利用這些反切來練習音和的諸門法。當音和門法熟練了之後，才進一步學習其他門法。此段敘述之原文如下：

反切門法多シトイヘドモ、先大法ハ、此ヲ離レズ、五十字文ノ國字反ト云フモノノ中ノ角行反ト云フ門法、此ト同ジキ也。反切ノ諸門法ヲ學ブコト、甚ダマギラハシキコト也。初學マツ磨光韻鏡ノ字ノ下ニ載テ有ル反切ヲ以テ、其字ヲ反切シテ見テ、音和中ノ諸門法ヲ學ベシ。此ニ熟シテ廣ク音和ノ門法ノ他ノ門法ヲモ學ベシ。³⁶

關於引文中所謂「音和」門法，請見本文次一小節。

（二）「音和」的標準及日本式等韻門法

利用韻圖的歸納字音法，在《楷梯》中也稱被為反切法，因此在〈反切之法〉

³⁴ 在日本語學史上一般稱此「國字反」為「仮名反し」，也就是假名的反切，這是學習悉曇學上的拼音方式與中國的反切而來的日本式反切法，其中有很多門法，角行反是其中之一。

³⁵ 「角行」一詞原是指日本將棋的一個棋面，在方格棋盤上只能走斜線。「角行」棋的步法概念與韻圖的歸納字音概念相似。

³⁶ 江戸・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉 22 下-23 上。

中以大量文字來解釋這種反切門法，類同於中國聲韻學當中所謂「等韻門法」，而無論中日，「音和」都是其中最基本者，都是韻圖歸字條例的正則，其餘門法皆屬變例。關於中國之等韻門法相關內容，常被討論者如《四聲等子》、《切韻指掌圖》所載各門例；《經史正音切韻指南》所載「門法玉鑰匙」十三門；釋真空〈直指玉鑰匙門法〉所載二十門；《續通志七音略》中所載「門法圖」與「門法解」各一卷，共分二十門。以上諸書第一門例皆為「音和」。以下列舉上述書中幾個關於「音和」的定義：

凡切字，以上者為切，下者為韻。取同音、同母、同韻、同等，四者皆同謂之音和。謂如丁增切登字，丁字為切，丁字歸端字母，是舌頭字。增字為韻，增字亦是舌頭字（案：當為齒頭字），切而歸母，即是登字所謂音和，遞用聲者此也。（《四聲等子》）³⁷

遞用則名音和後紅切同。（《切韻指掌圖》）³⁸

音和者，謂切脚二字，上者為切，下者為韻。先將上一字歸知本母，於為韻等內本母下，便是所切之字，是名音和門。故曰：音和切字起根基，等母同時便莫疑，記取古紅公式樣，故教學切起初知。（〈門法玉鑰匙〉）³⁹

音和門謂見溪羣疑四母下字為切，隨四等韻去皆是音和。故曰：切時若用見溪羣，四等音和隨韻臻。如古紅切公字，古行切庚字，豈俱切區字，古賢切堅字之類是也。（〈直指玉鑰匙門法〉）⁴⁰

從上述諸引文可知文雄學派承襲了宋元韻圖以來的「上者為切、下者為韻」的說法，雖然日本韻鏡學所通行的門法數量與上述諸書所載皆不一致，但是為求有效地應用韻圖的此一原始目的則是一貫的。關於日本韻鏡學上的門法，如宥朔《韻鏡開奩》（1647）的「六對十二反切例」；太田嘉方的《韻鏡遮中鈔》（1660）、《韻鏡指南鈔》

³⁷ 宋·不著撰人：《四聲等子》，收入藝文印書館編：《等韻五種》，頁3-4。

³⁸ 宋·司馬光：《切韻指掌圖》，收入藝文印書館編：《等韻五種》，頁4。

³⁹ 〈門法玉鑰匙〉附於《經史正音切韻指南》之後。見元·劉鑑：《經史正音切韻指南》，收入藝文印書館編：《等韻五種》，頁54。

⁴⁰ 〈直指玉鑰匙門法〉一般附於《大明正德乙亥重刊改併五音類聚四聲篇》（十五卷）之末，本文所引之日本國會圖書館藏本則是附於《經史正音切韻指南》之末。參《国立国会図書館デジタルコレクション》網站所收萬曆23年芝山開元寺比丘鎮榮刊本，網址：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2552929?tocOpened=1>（2017年9月6日上網）。

(1692) 也有「六對十二反切例」；事實上，觀察各家說法，這種又稱為「十二反切門法」的系統是日本等韻學的通例，這是日人參考了宋元韻圖，又因襲了「悉曇十二例」，加上當時流行「人名反切」⁴¹，三個因素同時影響便出現了「十二反切門法」。一直到了文雄才又對門法重新整理，變成了《磨光韻鏡》卷下所謂的「折衷諸家立八門」的八個等韻門法（見下圖右頁）。

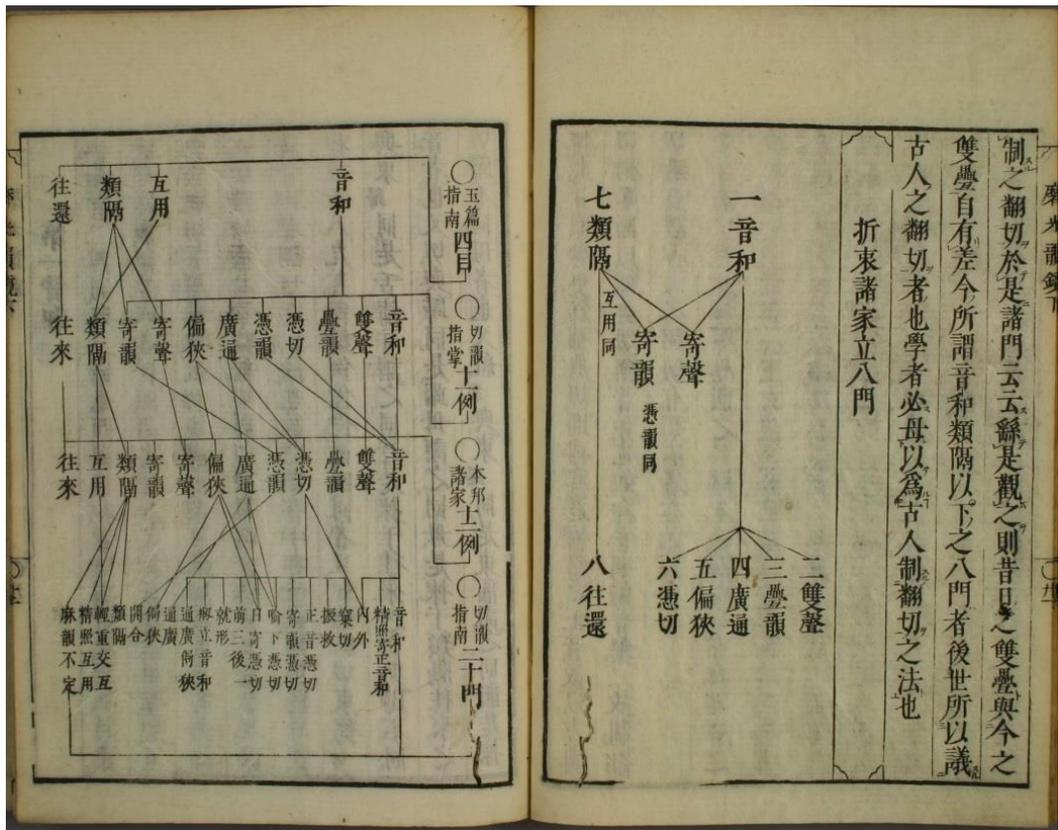


圖 1 文雄《磨光韻鏡》卷下「折衷諸家立八門」

門法數量多，本文受限於篇幅，無法逐一說明，以下僅討論《楷梯》當中的「音和」。文雄學派的「音和」，意義不出日本等韻學傳統，其謂：

⁴¹ 自江戶時代乃至明治時代，不少日本人相信《韻鏡》的格位與音聲能與五行八卦結合，並能用來判斷姓名之吉凶，故韻圖兼具了學術性與庶民性。用來解釋姓名吉凶的反切，稱為人名反切或名乘反切。

初學マヅ磨光韻鏡ノ字ノ下ニ載テ有ル反切ヲ以テ、其字ヲ反切シテ見テ、音和中ノ諸門法ヲ學ブベシ。此ニ熟^{ジュク}シテ廣^{ヒロク}ク音和ノ門法ノ他ノ門法ヲモ學ブベシ。門法ノ中四同音和ト云フ門甚^{ツダ}ダ正シキ法ニシテ、反切ノ根元ナリ、元來何レノ門法トイヘドモ此門法ノ意ノ及バザルハ無シ、他ノ門法、皆此門ノ旁出也。韻學ヲスルモノ先此門ノ意ヲ能ク明ムベシ。四同トハ、一ニハ同音、二ニハ同母、三ニハ同韻、四ニハ同等也。⁴²

此段落意謂初學者應拿《磨光韻鏡》的反切來練習諸門法，當音和門法熟練之後，再學其他門法。門法中，音和的正則乃為「四同音和」，其他門法皆從此門旁出，因此學習門法應從「四同音和」開始。所謂「四同」，即為「同音、同母、同韻、同等」，同時滿足此四項即為四同音和。

對照《四聲等子·辨音和切字例》所云：「取同音、同母、同韻、同等，四者皆同謂之音和。」⁴³可知日本等韻學界，包括文雄學派，多繼承了《等子》一書之說法，並將之應用到了日本漢字音的解析。

關於「四同」，《楷梯·反切之法》的敘述如下（筆者自譯）⁴⁴：

- 1.所謂「同音」，指的是父字與歸納字在韻圖的同一個直行上，此時兩字聲母清濁相同，父字在清行，歸納字也在清行，故曰同音。若不同音，清濁不相符，歸納不出正確的字音。⁴⁵
- 2.所謂「同母」，父字與歸納字的字母相同，此時兩字的輕重相同。若父字為端母，歸納字也為端母，故曰同母。若不同母，口中發音不同，歸納不出正確字音。
- 3.所謂「同韻」，是指母字與歸納字的韻母相同，若母字為寒韻，歸納字也是寒韻，故曰同韻。
- 4.所謂「同等」，是指父字、母字、歸納字三者的等相同，若父字為一等，母

⁴² 江戶·釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉 23 上。

⁴³ 江戶·釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉 22 下-23 上。

⁴⁴ 江戶·釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉 23 上-24 上。

⁴⁵ 對照董同龢對《四聲等子》音和的解釋，其曰：「此『音』字是五音之音。同音同母指上字；同韻同等指下字。」見董同龢：〈等韻門法通釋〉，《歷史語言研究所集刊》14（1948.6），頁 268，「註 10」。

字與歸納字也是一等。

四同當中，若僅違背「同等」這一條，也不成反切之病，此種情況稱為「三同音和」，例如當父字為一等，而母字與歸納字卻是二等有字的情形。四同是圓滿的音和，而三同是稍稍有點不流暢的反切。若以前述《指掌圖》之「徒紅切同」與《等子》之「丁增切登」為例，依《楷梯》的說明製表如下，可知「徒紅切同」即為「四同音和」，「丁增切登」則為「三同音和」。日本等韻學中對「音和」的解釋，自《韻鏡開奩》一直到《楷梯》，大抵如是：

表3 徒紅切同（四同音和）

		同音	同母		同等	同韻
徒	12轉	舌音-濁	定母	平聲	一等	
紅	1轉	喉音-濁		平聲	一等	東韻
同	1轉	舌音-濁	定母	平聲	一等	東韻

表4 丁增切登（三同音和）

		同音	同母		不同等	同韻
丁	35轉	舌音-清	端母	平聲	四等	
增	42轉	齒音-清		平聲	一等	登韻
登	42轉	舌音-清	端母	平聲	一等	登韻

又，關於「音和」的字面解釋，《楷梯》謂音和乃是音的「和熟」，「和」是指將三者完美混合，例如將辣的跟酸的食物混合，卻吃不出辣味跟酸味，只能嘗到其中的甜味，就是所謂「和」。若以反切來說，父字與母字徹底混合之後成為一個歸納音，即為「和熟」。《楷梯》舉「馨鳥切」(漢音ケイ・チヤウ，唐音ヒン・チヤウ)為例，其中「馨」在第三十五轉曉母平聲四等，「鳥」在第二十五轉端母上聲四等，歸納字為「曉」字(漢音キヤウ，唐音ヒヤウ)。從下表中可以確認「馨鳥切曉」確實為四同音和；同時也可以從「馨」的父字ケ(ke)和「鳥」的父字チ(ti)「和」成了「曉」的父字キ(ki)⁴⁶，因此「馨鳥切曉」不僅符合韻圖反切的「和熟」，也達到了助紐反

⁴⁶ 此雖僅就漢音說明，但馨鳥切所標註的唐音也符合助紐反切「和熟」的要件。

切的「和熟」。

表 5 馨鳥切曉

		同音	同母		同等	同韻
馨	35 轉	喉音-清 2	曉母	平聲	四等	
鳥	25 轉	舌音-清 1	端母	平聲	四等	筱韻
曉	25 轉	喉音-清 2	曉母	平聲	四等	筱韻

《楷梯》又舉「方典切」(漢音ハウ・テン, 唐音フワン・テン),「方」在第三十一轉非母平聲三等,「典」在第二十三轉端母上聲四等,若以韻圖反切的規範來檢視其是否符合「四同」(如下表),可知反切上字與歸納字並不同母,不但不符合「音和」,而且是典型的唇音類隔。

表 6 方典切偏

		同音	不同母		不同等	同韻
方	31 轉	唇音-清	非母	平聲	三等	
典	23 轉	舌音-清	端母	上聲	四等	銑韻
偏	23 轉	唇音-清	幫母	上聲	四等	銑韻

此處若以助紐反切來觀察「方典切偏」:

漢音：ハウ+テン→ヘ+ン→ヘン（符合《磨光韻鏡》所註漢音ヘン）

唐音：フワン+テン→フエ(?)+ン→フエン(?)（《磨光韻鏡》註為ピエン）

由上述式子可知在漢音的情形下,將ハ(ha)與テ(te)兩音二合為ヘ(he),能直接導出歸納音ヘン(he-n),而無須注意其是否有唇音類隔。但在唐音的情形中,輕唇音的「フワ」(fu-wa)與テ(te)二合之後所導出的音不符合《磨光韻鏡》所標註「偏」⁴⁷的讀音,「偏」乃註為「ピエン」(pi-e-n),是重唇音,是明確的唇音類隔。由於「フワ」與「テ」(te)切出「ピエ」的音,可知「方典切」在唐音的情形下是一個類隔切。這裡可以看到,如果是漢音來切音,可以得出音和;用唐音來切才導致類隔,以韻圖

⁴⁷ 「編」字,《廣韻》方典切,同音字如區、偏、扁等。《韻鏡》歸字為「編」,依《磨光韻鏡》音為「ピエン」,且該書注為「補典切」。

反切來看也是類隔。可見，反切時的方法（韻圖反切或者助紐反切）以及歷史層次（漢音或者唐音）都會影響到門法的應用。如此便可以理解，日本等韻學之所以需要許多反切拼合理論的箇中原因，乃是為了配合各種來自不同時代、不同地域的歷史反切。

《楷梯》認為類隔是與音和相反的門法，且認為如果都用「國音」（這裡應當指吳音、漢音）來反切，並不會產生輕重的障礙，也就是用「國音」來反切幾乎能達到音和，而唐音因為有輕重之別，因此不必然能符合音和。由此可知，《楷梯》將「唐音」與「國音」視為相對的概念，今人雖認為唐音是日本漢字音的一類，但對於《楷梯》來說，並未將「唐音」看作日本漢字音，而是中國的語音。既然文雄學派認為「唐音」是中國的而非日本的，可見正音的概念並非指正確的日式發音，而是正確的中國式漢字發音。這也是為何太宰春臺、文雄特別重視唐音，這種「唐音論」的立基，在江戶時代是一個不容小覷的學術脈絡，甚至有學者如太宰春臺、阪本天山等人提出「漢文直讀論」⁴⁸，主張以唐音直接來閱讀漢文經典。無論是唐音，還是直讀，其實都是在追求以中國語音誦讀漢文的目標，也就是不要借助日語發音來閱讀漢文。文雄一系的韻學也多少帶有這種想法，因此他的《磨光韻鏡》中注有唐音，只是從中國韻學的角度來看，其中的語音分析概念已經日本化了。

《楷梯》續云，屬於音和的門法有四種，其一為「四同音和」，其二為「三同音和」，其三為「憑切」，其四為「旁憑切、廣通、偏狹」等三門。四同音和與三同音和即如前述。至於第三的「憑切」乃是歸納字與母字的等位不同，但與父字同等位的情形，同樣可以歸納出欲求的字音。第四的「旁憑切、廣通、偏狹」等三門，則是指歸納字與父字、母字都不同等，將母字的音移動到有字的位子（通ズル位）上，就可得到歸納音。

上述四類音和僅以「等」來區別，故當反切上字、反切下字、歸納字三者之「等」不完全相同而有所差異之時，都可以當作是廣義的三同音和，在韻圖上歸納找字。

⁴⁸ 〔日〕埋橋徳良：《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，1999），頁 17-44。

以上各種前提之下的三同音和，文雄又稱之為「異位音和」。至於《楷梯》的音和論述與分類，依然是圍繞著文雄學派的說法來進行闡發，並無明顯參差。

《楷梯》認為，反切的眾多門法並非自古已有，古代的反切多為四同、三同之例，憑切、憑韻、廣通偏狹等例很少見。故應當正視音和之法才是。故云：

反切ニ諸門法アル事、古代ノコトニ非ズ。古代ノ反切ハ多クハ四同三同ノ音和也。憑切、憑韻、廣通偏狹モ稀ナルコト也。此ニテ音和ノ正シキ法ナルコトヲ見ルベシ。後世ニ至テ古音^{スグ}棄リ、人毎ニ反切ヲ作り、書毎ニ音註ヲ改ム。故ニ韻鏡ノ韻圖ニテ是ヲ見レバ、輕重清濁ヲ違ヘタル反切多ク有ルニ因テ、多クノ門法ノ名目ヲ立テ其違ヘル反切ヲ評スル也。多クノ門法何レモ反切ヲスル定術ニハ非ズ。四同三同ノ外ハ、反切スルトテモ平和ニ音ワカレズ用ヒ^{ガタ}匣シ、然レバ今^{アラタ}新ニ反切ノ切韻ヲ定メバ、四同三同ノ音和ヲ離ルベカラズ。諸門法ノ名目ヲソレソレニ講ジ分ツハ、古代ノ反切ヲ是ハ某、是ハ某ト分子知ン為也。反切ヲ學ブノ第一義ニハアラズ。今韻學者流コレヲ韻學ノ急務トスルハ誤レリト云フベシ。^{キフム}49

其謂後世之人毀棄古音，人們自作反切、擅改書中音註，這些反切若拿來與《韻鏡》對照，就會發現當中有很多是輕重不符、清濁相違的反切，也因此才需要定立那麼多名目來適應這些反切。許多門法都不是反切的定術，在四同三同之外，其他反切很難得到平和之音。《楷梯》這裡所做的批評，不單是針對中國近世韻學的改良反切，同時也針對日本韻學界的部分日製反切。《楷梯》並非反對新造反切，其所強調的是，若欲創造新的反切，不可背離四同、三同音和之道。反切之學的第一要務應當是深刻了解「音和」，其他門法乃為其次，因此《楷梯》特別強調，當今韻學者不應該弄錯韻學的要務才是。以上即是《楷梯》的韻學觀。

49 江戶・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，卷上，葉 28 上-28 下。

五、結語

本文藉由分析《韻學楷梯》中關於反切的三個專節，來了解文雄、西涯、道齋三人的共同觀點以及文雄學派韻學在反切理論上的傳承重點，並且了解道齋在反切理論上對文雄韻學的繼承與補充之處。最終目的是要觀察文雄學派韻學中的反切法是否與中國的反切法有所不同。

本文第二節，討論了《楷梯·反切起始》一章的內容，得出文雄韻學中的反切基本概念乃是源自於西域二合音，這種二合的概念不能以中國漢字音節為單位來執行，必須改用假名來反切才能夠解釋。「二合」反切概念的發展，一是為了符合日本語的音韻特徵，再者是為了承繼悉曇學的理論以將韻學原理一貫化。但此種反切法的概念與中國韻學所謂的反切，在原理上並不相同。

第三節主要討論《楷梯·反切字義》一章的內容，可知文雄學派對於「反」、「切」二字的解釋有別於當時大部分的江戶韻學家，除了反對以「カヘシ（返）」來解釋之外，也提出了「反」、「切」二字與文體間的關聯。儘管這種關聯可能出自於附會或者誤解，但可以表現出中日理解差異的其中一個面向。另外，文雄學派針對漢字音反切提出助紐反切與韻圖反切兩種反切法，其中對於助紐反切的強調，與明清時期中國人對助紐的逐漸忽視形成鮮明的對比。但是助紐反切的原理可與上述「二合」的概念互相搭配。

第四節討論《楷梯·反切之法》一章的內容。此章的重點乃在韻圖反切，特別是利用《韻鏡》或者《磨光韻鏡》來拼讀漢字音。只是利用韻圖需要配合許多門法，由於日本漢字音的語音已與中國語音不同，因此文雄學派所提出的門法內容與門法數量都與中國有別。文雄學派特別重視「音和」，認為此乃反切的定術。雖然音和的理解源自早期韻圖，但是日本化之後就必須建立在假名拼音規則之上，因此就算是音和，也須依照漢音、吳音、唐音來進行調整，與中國門法內容有別。

以上所提出之二合音、助紐反切以及韻圖反切等反切法，以及與之相關的音和概念，彼此之間看似有所衝突，但在文雄學派的思維當中是互補的，當一種方法無

法得出正確字音的時候，當可適度採用其他方法加以驗證，從中選取最適合的方法。從客觀上來看，文雄學派的方法是違背反切初衷的，反切是為了求取未知之字音而產生，既然歸納字（被切字）是未知之字音，自然就無法事先得知何種反切方法所得出的字音才是正確的。換言之，文雄學派的方法，可說是在已知歸納字之讀音的前提下，所建立出來的解釋方法，此種方法雖有瑕疵，卻是江戶韻學的特徵之一。

附錄：《韻學楷梯·上卷》專論反切的章節（原文鈔錄）

〈反切ノ起始〉（頁碼依原書葉次所編）

（葉16下）宋ノ沈括ガ夢溪筆談ヲ考フルニ、大凡文字ヲ反切スルコト、西域ヨリ出タリ、震旦ニハ古代ハナカリシコトト見エタリ、漢ノ代ノ人ハ書ヲ註スルニ、某字讀如某字ト云ヤウニシテ、其音訓ヲ示シ、反切ヲバ用ヒザリシ也。然ルニ反切ノ濫觴ハ上古已ニ萌セシニ似タハコト有リ。其故ハ古語ニ二聲ヲ合テ一字ト為ルモノ有リ。不可ヲ叵ト為シ。何不ヲ盍ト為シ。如是ヲ爾ト為シ。而已ヲ耳ト（葉17上）為シ。之乎ヲ諸ト為ス等ノ類ハ、西域ノ二合音ニ似タリ、此等ノ義ニ本キテ、始レルニヤアラン。反切ノ意ハ譬ヘバ、東ノ字ノ音ヲ人知ラズシテ、ヨミ難カラント思ヘバ、徳紅ノ二字ヲ以テ音ヲ示シ、徳紅ノ二字ヲツメテ呼デ東ノ字音ヲ知ラシムル也。皇國ニテハ國字副ト云フコト有テ東ノ字ナラバ、右旁ニ「トウ」トシテ（葉17下）オケバ誰ニテモ、是ヲ讀ドモ震旦ニハ假名附ト云フ類ナシ。故ニ反切ヲ用テ字音ヲ訓ズル也。吾皇國ニモ本ヨリ二字ノ音ヲツヅメテ一字ノ音ニスルコトアリ。「キ」「エ」ヲ反切スレバ、「ケ」トナル故ニ雪消ヲ和歌ニ「ユキゲ」トヨミ、又ナガ「カ」ラン心モ知ラズ黒髮ノト云等ノナガ「カ」ランノ「カ」ハ「クア」ノ二字ヲツヅメタルニテ長「クア」ラント云フ事也。又花サソフ嵐ノ庭ノ雪「ナ」ラデノ「ナ」ハ、「ニハア」ノ三字ヲツヅメタルニテ、雪「ニハア」ラデト云（葉18上）フコト也。又チギリ「キ」ナカタミニ袖ヲシボリツツト云。チギリ「キ」ナノ「キ」ハ、「ケリ」ノ二字ヲツヅメタルニテ、チギリ「ケリ」ナ也。又人コソシラ「ネ」カハクマモナシ。又玉ノ緒ヨタエナバタエ「ネ」等イフノ「ネ」ハ、「ヌナレ」ノ三字ヲ約メタルニテ、人コソ知ラ「ヌナレ」、絶ナハ絶「ヌナレ」ト云フ言ノ葉ナリ。三字ヲ約ムルトハ、「ヌナ」ノ反ハ「ナ」トナル又「ナレ」ノ反ハ「ネ」ト成ルヲ云フ。其外ニモ遠江國ト云ヘルハ、遠津淡海國ト云ヘルヲ約メタルニテ、是ハ「ツ（葉18下）ア」ヲツヅメテ「タ」トシ、「ハウ」ヲ約メテ「フ」トナシタルナリ。又中臣豊臣ノ臣ヲ「トミ」ト訓コトハ、モト中津オミトヨツオミ臣豊津臣ト云ナルヲ、津文字ヲ略シテ中臣豊臣ト書キ、「ツオミ」ノ「ツオ」ヲ約メテ「ト」トナシテ臣ヲ「トミ」ト云ヘル也。此等ノ類皆反切ノ義ナリ。

〈反切ノ字義〉

（葉18下）反ハ平聲也。音訓共ニ翻ノ字ニ同ク、ヒルガヘルノ意也。然ルユエニ、反モ「ハン」ト讀ヘシ。司馬溫公ノ通鑑ノ音註ニハ、某々ノ反ト云フコトヲ咸ク某（葉19上）々ノ翻ト有リ。毛晃ガ增韻ニ「音韻展轉相協謂之反」ト有リ。展轉ノ二字、反ノ字ヲトケリ、凡ソ文字ヲ反切スルニ「三折一律」ト云コト有テ、切父字ニ助紐ト云モノヲソヘテ呼ビ、其中ニ韻母字ノヒビキヲ含メバ、歸納ノ音ヲ生ズ。假令ハ徳紅ノ反ナレバ、トチンテン東ノ音トナル。是呼法展轉ノ意也。世人

某々ノ反ト云ヲ、「カヘシ」トヨムハ非也。字ヲ「カヘス」ト云モ亦非也。此ヨリ反覆スル意ニテハナシ、彼オノズカ自ラカヘル也。實ハ某々ノカヘリノ心ナリ。某々ノ（葉19下）反ト音ニテヨムベシ、切ハツヅムルト譯スベシ、迫切ハフセツツツマルノ意也。増韻ニ「兩字相摩以成聲韻謂之切」トアリ、相摩ノ二字、切ノ意ヲトケリ、摩モ切ノ義有テ、物ヲ兩方ヨリ差サンツケテ、合スル心也。凡ソ文字ヲ反切スルハ切父字ト韻母字トノ兩字ノ音ヲツヅメ合ワセテ一字トス。此一字即チ歸納字ナリ。是切ノ意義也。世人某々ノ切ト云ヲ「カヘシ」トヨムハ非也。某々ノ切ト音ニテヨムベシ。畢竟反モ切モ共ニ、モト二字ノ音ヲ約メテ一音トスルコトニテ、ニ（葉20上）名アレドモ、其實ハ一也。精微ニ分テ是ラ云ヘバ、切ハ體ニシテ、反ハ用也。是ヲ以テ反切ト云テ切反トハ云ハズ。コレ切ノ功重ケレバ也。切ハ入聲ニシテ其音促レリ、反切ノ作為ニ便也。故其體ニ親シキ字書韻書ニ例シテ、某々ノ切ト云テ反ト云フコトナシ。反ハ平聲ニシテ其聲緩ヤカナリ。其事ヲ指テ云トキ是ヲ文章ニスルニ便也。故ニ經史ノ音釋ニ某々反ト云テ切ト云フコト希ナリ、是文章ナレハナルベシ。

〈反切ノ法〉

（葉20下）本邦韻學家反切ノ大法ヲ示セル訣アリ、其略ニ「父頭繼母尾、母表取父位、父字豎升降、母字橫往來」（父の頭を母の尾に繼ぐに、母の表に父の位に取り、父字は立に昇降し、母字は横に往來する。）ト云ヘリ、反切ノ法門例多シト云ヘドモ、其大法ハ是ニモレズ。父ノ頭トハ、切父字ノ上ノ國字カナ徳紅ノ切ニテハ「ト」ノ字也。母ノ尾トハ、韻母字ノ下ノ國字ウ徳紅ノ切ニテハ「ウ」ノ字ナリ。母ノ表トハ、韻母字ヲ載セタル韻圖面ヲ指ス也母字第一轉ナラバ、第一轉ニテト也。此二句ノ心ハ、反切ノ大法ハ切字ノ上ノ字ヲ準ニ用ヒ、此ニ相和スル字ヲ求（葉21上）メテ、歸納字ノ上ノ字トシ、韻母字ノ下ノ國字ニ續ケ合セテ歸納字ヲ定ム。故ニ切父字ノ音ヲ準ニ取り、韻母字ノ有ル轉ヘ移リテ、初メ切父字ノ有リシ位ヲ尋テ、此ヲ借テ切父字ノ音ニ取用フル也。初メ切父字ノ有リシ位ガ、舌音ノ清行入聲第一等ナラバ、韻母字ノ有ル轉ニテモ、又舌音ノ清行入聲第一等ヲ切父字ノ音ニ取り用フル也。譬ヘバ徳紅ノ切ナラバ、徳ハ第四十二轉舌音清行入聲第一等ニ有リ、紅ハ第一轉喉音濁行平聲第一等ニ有リ、故ニ第（葉21下）四十二轉ヨリ第一轉ヘ移リテ、其面オモテノ舌音清行入聲第一等「穀」ノ字ヲ以テ切父字ニ借り用ヒ、此音ニ同ジキ音ノ韻母字ノ紅ノ字ノ有ル位ニテ、「ト」ノ字ヲ求メテ紅ノ字ノ「ウ」ノ字ト續ケテ、「トウ」ノ音ト知り、東ノ字ヲ得ル也。父字ハ豎ニ升降スルトハ、母字ノ有ル轉ヘ移リタル時ニ、母字ハ父字ノ音有ル位ヨリ上ニ有レバ、歸納字ヲハ升リテ取り、若シ母字父字ノ音アル位ヨリ下ニ有レバ、歸納字ヲハ降リテ取ル也。歸字ハトカク初メ切父字ノ有（葉22上）シ行ノ中ウチヲイデズ其行ノ中ニテ升リ降リスル也。譬ヘバ徳紅ノ切ナレバ、上ニ韻母字有ル故ニ升テ歸納字ヲ取ル。又張六ノ切張ハ三十一轉知母平ノ三。六ハ第一轉來母入ノ三ナレバ切父字ヨリ下ニ韻母字有ル故ニ降テ歸納字ヲ取ル也。「母字橫往來」ト

ハ、本邦韻學者流ノコトバニ、韻圖ノ面ニテ、右ヨリ左ヘ往テ歸納ヲ取ルヲ往ト云ヒ、左ヨリ右ヘ戻リテ歸納ヲ取ルヲ來ト云フ。此句ノ心ハ、母字ノ有ル轉ヘ移リタル時ニ、切^{父字}ノ位、母字ヨリ右ニ有ラバ、母字ノ有ル左ヨ(葉22下)リ右ヘ戻リテ歸納字ヲ取り、若シ切^{父字}ノ位、母字ヨリ左ニアラバ、母字ノ有ル右ヨリ左ヘ往テ歸納字ヲ取ル也。譬ヘバ德紅ノ切ナレバ、切^{父字}母字ヨリ右ニ有ル故ニ、戻リ來テ歸納字ヲ取ル也。又呼木ノ切^{呼ハ十二轉晚母字ノ一。木ハ第一轉母入ノ一}ナレバ、切^{父字}母字ヨリ左ニ有ル故ニ、往テ歸納ヲ取ル也。反切門法多シトイヘドモ、先大法ハ、此ヲ離レズ、五十字文ノ國字反ト云フモノノ中ノ角行反ト云フ門法、此ト同ジキ也。反切ノ諸門法ヲ學ブコト、甚ダマギラハシ(葉23上)キコト也。初學マヅ磨光韻鏡ノ字ノ下ニ載テ有ル反切ヲ以テ、其字ヲ反切シテ見テ、音和中ノ諸門法ヲ學ブベシ。此ニ熟^{シテ}シテ廣ク音和ノ門法ノ他ノ門法ヲモ學ブベシ。門法ノ中四同音和ト云フ門甚ダ正シキ法ニシテ、反切ノ根元ナリ、元來何レノ門法トイヘドモ此門法ノ意ノ及バザルハ無シ、他ノ門法、皆此門ノ旁出也。韻學ヲスルモノ先此門ノ意ヲ能ク明ムベシ。四同トハ、一ニハ同音、二ニハ同母、三ニハ同韻、四ニハ同等也。音・母・韻・(葉23下)等ノ四トモニ同ジキトテ、四同ト云ヒタル也。同音トハ、切字ト歸納字ト音同ジキ様ニ反切スル也。此ハ清濁ヲ同ジウセン為也。切字清行ナレバ、歸納字モ清行也。此ヲ同音ト云フ。同音ナラザレバ、清濁違フ故ニ歸納生セズ。同母トハ、切字ト歸納字ト字母同ジキ様ニ反切スル也。此ハ輕重ヲ同ジウセン為也。切字端母ナレバ、歸納字モ端母也。此ヲ同母ト云フ。同母ナラザレバ、口中音發スル所タガフ故ニ歸納生ゼズ。同韻トハ韻母字ト(葉24上)歸納字ト韻母ノ字同ジキ也。此ハ字ノ韻ヲ同ジウセン為也。韻母字寒ノ韻ナレバ、歸納字モ寒ノ韻也。此ヲ同韻ト云フ。文字ヲ反切スルハ、韻母字ノ響合ニ因テ歸納字ハ生ズルモノ也。同等トハ切^{父字}モ韻母字モ歸納字モ等同ジキ様ニ反切スル也。切字第一等ナレバ、韻字モ歸納字モ第一等ナリ、四同ノ中但同等ノ一條ハ違ヒタリドモ、反切ニ病ナシ。等ノ違ヒタルヲ三同音和ト云フ。切字第一等ナレドモ、韻字ト歸納字トハ第二等ニ有ルト云(葉24下)フ類也。四同ナレバ、音和スルコト至極ニシテ、ヤスラカニ反切スル也。三同ナレバ、音和スルコト四同ニ及バズ、少シ濫リテ反切スル也。此味ヒ下ニ論ズベシ。音和トハ音ノ和熟スル也。和ノ字義ハ、三ツノモノ打交^{ウチマヅ}リテ一ツニ成テツツゴ無キ心也。假令バ辛キ物ト酸キ物トヲ打交タル所ニ、辛キ味モ知レズ、酸キ味モ知ラズ、唯一筋ニ甘ク成ル様ナルヲ和スルト云フ。反切ト云フモノ、切^{父字}ト韻母字トノ二字ヲ打合セタル時、此二字ノ音(葉25上)一ツニ成テ、歸納ノ音ヲ生ジ、切^{父字}ノ音モ韻母字ノ音モ、融會シテ和熟スル也。假令バ馨鳥(ケイチヤウ)ノ切^{馨ハ三十五轉晚母字ノ四。鳥ハ二十五轉端母上ノ四}曉(ヒヤウ)如キ、「ケ」ト「チ」トノ二字和シテ「キ」成ル也。馨鳥ノ切即四同音和也。又假令ハ方典(フワテン)ノ切^{方ハ三十一轉非母字ノ三。典ハ二十三轉端母上ノ四}編(ヒエン)ノ如キ國音ニテハ、「ハ」ト「テ」ト二字和シテ「ヘ」トナレドモ、唐音ニテハ、「フワ」ハ輕音也。「ピエ」ハ重音也。故ニ「フ

ワ」ト「テ」ト反切ストイヘドモ、「ピエ」ト云フ歸納生セズ。方典(フワンテン)ノ切即類隔ト云フ例也。類隔ノ例ハ、音和ハントイノ反對ノ門法ナリ、(葉25下)スベテ國音ニテ反切スレバ、輕重ノ障リ無ク、音和ノ如クニ反切スル也。然レバ國音ノ反切ハ、多クハ音和也ト思ヘリ、唐音ハ輕重ノ違ヒ有レバ、必ズ音和ニナラザル也。音和ノ門法ハ、諸門法ノ本原ユエニ此ニ委ク論ズ。

反切ト云フモノハ、上ニ論ズル如ク切ト韻トノ二字ヲ打合セテ歸納ノ音ヲ生ジテ、切ノ音モ韻ノ音モ融會シテ和熟スルヲ音和トス。此音和ハ諸門例ヲ貫ケル大法也。凡ソ音和ニ屬スル諸門(葉26上)法四様有リ、一ニハ四同音和、此ハ歸納字、切ト韻ト兩字ノ位ヲ同ジウシテ、其音切韻ニ和シテ生ズ。二ニハ三同音和、此ハ歸納字、切字ノ位ニハ違ヒタレドモ、韻字ノ位ニ同ジウシテ、其音韻字ニ和セラレテ生ズ。三ニハ憑切、此ハ歸納字、韻字ノ位ニハ違ヒタレドモ、切字ノ位ニ同ジウシテ、其音切字ニ和シテ生ズ。四ニハ旁憑切、廣通、偏狹ノ三門也。此ハ歸納字、切ニモ韻ニモ位同ジカラズ、韻ノ音ノ通ズル位ヘ移テ音ヲ生ズ、三同音和ノ類也。(葉26下)此四様ニ別ルル意ハ、先四同音和ハ、切ト韻ト呼法同ジキ故下ニ論スル開發收閉ノ義ト合セ考フベシ、歸納ノ音、切ト韻トニツレテ相和シテ生ズ。次ニ三同音和ハ、切ト韻トノ呼法違ヒタレドモ、切ト韻トヲ合セ呼デ歸納ヲ求ル時ニ、切ノ呼法ノ違ヒタル音、韻ノ呼法ニ變化セラレテ、其違ヒ韻ト歸納トノ呼法ト一ツニナル也。次ニ憑切ハ、切ト韻トノ呼法違ヒタレドモ、切ト韻ト合セテ呼ビ歸納ヲ求ル時ニ韻ノ呼法ノ違ヒタル音、切ノ呼法ニ變化セラレ(葉27上)テ、其違ヒ切ト歸納トノ呼法ト一ツニナル也。次ニ旁憑切、廣通、偏狹ノ類ハ、三同音和ノ如ク切ノ位ニ拘ラズ、韻ノ位ニ因テ反切シタル所、其位輕重ノ違ヒ有ル故ニ、其所ニテ歸納ノ音生セズ。三四ノ兩等ハ、收位ト閉位トニテ同ジ合音ナレバ、三四相遞ニ通ズ。故ニ三ヨリ四ヘ移テ歸納ヲ取ル。是ヲ旁憑切ト云フ。是モ切ノ呼法ノ違ヒタル音、韻ノ呼法ニ變化セラレテ、其違ヒ韻ト歸納トノ呼法ト一ツニナル也。又切ノ位ニ拘ラズ、韻ノ(葉27下)位ニ因テ反切シタル所、其輕重ノ違ヒ有ルニモ無レドモ、單行故也或ハ歸納ニ取ル字無キ故ニ、三四ノ兩等遞ニ相通スル所ヘ移テ歸納ヲ取ル。是ヲ廣通偏狹ト云フ。是モ切ノ呼法ノ違ヒ、韻ノ呼法ニ變化セラレテ、韻ト歸納トノ呼法ト一ツニナル也。本邦韻學者流、廣韻ノ子駝(シキヤ)ノ切ハ第八轉精母上ノ四、駝ハ三十轉溪母平ノ三。磨光韻鏡ニ載スル所也。原本ニハ二十八轉溪母平ノ三坐二十八轉精母平ノ一ヲ旁憑切ノ門法トス。此ニ論スル義トハ違ヘリ、是ハ旁憑切ニハ屬シ難シ誤レリト云フベシ。此等ノ義(葉28上)音和ニ屬セル諸門法ニ於テ見レバ、彼音和ノ重キト云フ心見ツベシ。故ニ是ヲ論ズ。此諸門例ノ某々ノ術ハ、別ニ是ヲ錄ス故ニ此ニ贅セズ。

反切ニ諸門法アル事、古代ノコトニ非ズ。古代ノ反切ハ多クハ四同三同ノ音和也。憑切、憑韻、廣通偏狹モ稀ナルコト也。此ニテ音和ノ正シキ法ナルコトヲ見ルベシ。後世ニ至テ古音棄リ、人毎ニ反切ヲ作り、書毎ニ音註ヲ改ム。故ニ韻

鏡ノ韻圖ニテ是ヲ見レバ、輕重清濁ヲ違ヘタル反切多ク(葉28下)有ルニ因テ、多クノ門法ノ名目ヲ立テ其違ヘル反切ヲ評スル也。多クノ門法何レモ反切ヲスル定術ニハ非ズ。四同三同ノ外ハ、反切スルトテモ平和ニ音ワカレズ用ヒ叵シ、然レバ今新ニ反切ノ切韻ヲ定メバ、四同三同ノ音和ヲ離ルベカラズ。諸門法ノ名目ヲソレソレニ講ジ分ツハ、古代ノ反切ヲ是ハ某、是ハ某ト分チ知ン為也。反切ヲ學ブノ第一義ニハアラズ。今韻學者流コレヲ韻學ノ急務トスルハ誤レリト云フベシ。(葉29上)

人ノ名諱ヲ反切スルコトハ、俗輩ノ禁忌ヨリ出ヅ、論スルニモ及バサル事也。今韻學者流ノ名諱ヲ反切スルハ、反切ノ大意ヲ知ラザルノ弊ナリ、反切ノ大意ハ、人ノ讀ミ叵カラン文字ヲ反切シテ、切韻ノ二字ヲ制スルト、人ノ反切セシ切韻ノ二字ヲ反切シテ、其歸納ノ音ヲ知ルトノ用ナリ、名諱ヲ反切スルニハ、切韻ノ二字ヲ先ヅ制シ、ソレヲ反切シテ其歸納ノ音ノ美惡ニ因テ其吉凶ヲ定ルコトナレバ、其制シタル名諱ノ文字ヲ切(葉29下)韻トナシテ反切スルニ韻圖面ニ於テ歸納ノ窠ニ文字ノ有ルモ有リ、或ハ文字ノ無モ有ルベシ。韻圖ノ文字ハ古ノ反切ノ切韻ノ位ヲ正シテ、ソレソレニ填タルモノニテ空窠ノ所ハ元來文字ハ無キ所也。名諱ヲ反切スル時、其歸納ノ字、又ハ逆反トテ切韻ノ二字ヲサカサマニ反切シタル歸納ノ字、其外九弄ナドヲ成シテ、三十二字ヲ一々ニ文字ヲ求ムルニ、其空窠ニアヘバ、彼ノ種々ノ門法ヲ用ヒテ、其位ノ外ニテ文字ヲ求ム其勞煩(葉30上)イハシカタク無シ。殊ニ類隔往還、又ハ隣韻通借ナドト云フ事ヲ立テ、音韻少モ調ハザルノ文字ヲ求ム。是大ニ反切ノ法意ニ背ケル事多シ、學者必ズ之ヲ辨ゼズンバ有ルベカラズ。#

徵引文獻

一、原典文獻

- 宋·不著撰人：《四聲等子》，收入藝文印書館編：《等韻五種》，臺北：藝文印書館，2003。
- 宋·司馬光：《切韻指掌圖》，收入藝文印書館編：《等韻五種》，臺北：藝文印書館，2003。
- 宋·沈括：《夢溪筆談》，收入《叢書集成初編》第281-282冊，北京：中華書局，1985。
- * 宋·張麟之：《韻鏡》，收入藝文印書館編：《等韻五種》，臺北：藝文印書館，2003。
- 元·劉鑑：《經史正音切韻指南》，收入藝文印書館編：《等韻五種》，臺北：藝文印書館，2003。
- 明·釋真空：〈直指玉鑰匙門法〉，收入《經史正音切韻指南》，《国立国会図書館デジタルコレクション》網站，網址：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2552929?tocOpened=1>（2017年9月6日上網）。
- 清·勞乃宣：《等韻一得》，光緒戊戌年（1898）吳橋官廨刻本。
- 清·勞乃宣：《京音簡字述略》，哈佛大學燕京圖書館藏光緒丁未（1907）金陵刊本，網址：<http://ctext.org/library.pl?if=gb&res=87085>（2017年3月21日上網）。
- 清·勞乃宣：《讀音簡字通譜》，收入許鏞輝主編：《民國時期語言文字學叢書》第1編第85冊，臺中：文听閣圖書有限公司，2009。
- * 清·顧炎武：《音論》，收入《文淵閣四庫全書》經部第235冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- * 江戶·近藤西涯：《韻學筌蹄》，早稻田大學藏寬政6年（1794）江戶刊印本。
- 江戶·青柳文藏撰：《續諸家人物誌》，《国立国会図書館デジタルコレクション》網站，網址：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2602902?tocOpened=1>（2018年4月29日上網）。
- 江戶·原念齋、東条琴臺撰：《先哲叢談》，《国立国会図書館デジタルコレクショ

ン》網站，網址：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/778290>（2018年4月29日上網）。

江戸・釋文雄：《和字大觀抄》，1754刊，大阪大學藏1767重刊本。

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

* 江戸・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次：《韻學楷梯》，早稻田大學藏安政3年(1856)大阪刊印本。

* 江戸・釋文雄：《磨光韻鏡》，東京：勉誠社，1981。

二、近人論著

(一) 漢語著作

* 李無未：《日本漢語音韻學史》，北京：商務印書館，2011。

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

* 董同龢：〈等韻門法通釋〉，《歷史語言研究所集刊》14(1948.6)，頁257-306。

(二) 日語著作(用字皆依據原著所用之日本漢字)

大日本人名辭書刊行會編：《新版大日本人名辭書》，東京：大日本人名辭書刊行會，1926。

平凡社編：《新撰大人名辭典》，東京：平凡社，1937-1941。

*〔日〕小西甚一：《文鏡秘府論考：研究篇上》，東京：大八洲出版株式會社，1948。

*〔日〕林史典：〈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《文藝言語研究・言語篇》15(1989)，頁170-155(29-44)。

*〔日〕埋橋徳良：《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，1999。

〔日〕福永靜哉：《近世韻鏡研究史》，東京：風間書房，1992。

(三) 網路資源

堺市立中央圖書館：《堺市史》網站，網址：<https://trc-adeac.trc.co.jp/WJ11E0/>

WJJS06U/2714005100/2714005100100070?hid=ht003320。

朝日新聞：《デジタル版日本人名大辞典+Plus》網站，網址：<https://kotobank.jp/dictionary/nihonjinmei/>。

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Dong Tong He, “Deng Yun Men Fa Tong Shi” [The Interpretation of The Method of Rhyme] adopted in *Li Shi Yu Yan Yan Jiu Suo Ji Kan* [Bulletin of the Institute of History and Philology Academia Sinica] Vol. 14 (Jun. 1948), pp. 257-306.
- [Qing] Gu Yan Wu, *Yin Lun* [The Theory of Tune] adopted in *Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* [Compile Library in the Four Branches of Literature] (Taipei: Taiwan Commercial Press, 1983).
- [Edo Period] Kondou Seigai, *Yun Xue Quan Ti* [The Study of Phonology] Waseda University Collection (Edo-Printed), 1794.
- Konishi Jinichi, *Wen Jing Mi Fu Lun Kao: Yan Jiu Pian Shang* [The Research of Chinese Poetry and Prose] (Tokyo: Daibachau Shuppan Kabushiki Gaisha, 1948).
- Li Wu Wei, *Ri Ben Han Yu Yin Yun Xue Shi* [History of Chinese Phonology in Japan] (Beijing: Commercial Press, 2011).
- Lin Shi Dian (Hayashi Tikafumi), “Ri Ben Han Zi Yin と Fan Qie: Ming Jue Fan Yin Zuo Fa He Wen Xiong Fan Qie Fa Ke Pian De Fan Qie Fa” [On the Fan-ts’ie in the Old Japanese Texts] adopted in *Wen Yi Yu Yan Yan Jiu: Yan Yu Pian* [Studies in Language and Literature. Language] Vol. 15 (1989), pp. 155(44)-170(29).
- [Edo Period] Monntou, Kondou Seigai & Miura Dousai, *Yun Xue Jie Ti* [Ingaku Kaitei] Waseda University Collection (Naniwa-Printed), 1856.
- [Edo Period] Monntou, *Mo Guang Yun Jing* [Ma Ko Yin Kio] (Tokyo: Benseisha, 1981).
- Uzuhashi Tokuyoshi, *Ri Zhong Yan Yu Wen Hua Jiao Liu De Xian Qu Zhe: Tai Zhai Chun Tai, Ban Ben Tian Shan, Yin Ze Xiu Er De Hua Yin Yan Jiu* [A Pioneer of Language and Intercultural Communication in Japanese and Chinese: Dazai Shundai, Sakamoto Tenzan, and Isawa Shuji] (Tokyo: Hakuteisha, 1999).
- [Song] Zhang Lin Zhi, *Yun Jing* [Inkyou] adopted in *Yi Wen Yin Shu Guan, Deng Yun Wu Zhong* [Five Rhyme] (Taipei: Yee Wen Publishing Co., Ltd., 2003).