

《韻鏡》與人名命名 ——江戶韻學之文化面考察*

曾 若 涵**

摘 要

江戶時期韻學大興，韻學本身亦產生自悉曇學到等韻學的轉向，是故江戶韻學可說是圍繞《韻鏡》形成了特有的學術風潮。由於《韻鏡》在中國失傳已久，日本的《韻鏡》應用成了聲韻學史上不可或缺的一頁。日本《韻鏡》學除了語文學上的應用之外，也被拿來做為取名用字的依據。江戶時期不少日本人相信《韻鏡》的格位與音聲能判斷姓名之吉凶，故韻圖在日本除了學術之用，亦兼具庶民性與實用性的用途。本文欲以幾部江戶時期的《韻鏡》解說書及註釋書中關於「名乘字」的說明為研究對象，研究姓名學相關論述如何與《韻鏡》相涉，並藉此分析《韻鏡》如何應用於命名、及其應用的基礎理論，並探討對當時的社會之影響，以展現江戶韻學此一文化面向之特徵。

關鍵詞：《韻鏡》、名乘字、江戶韻學、文化轉型

2017年7月31日收稿，2018年1月26日修訂完成，2018年10月17日通過刊登。

* 本文初稿曾口頭發表於2017年4月27-28日，由國立中正大學中國文學系所舉辦「2017近世意象與文化轉型國際學術研討會」，承蒙諸位與會學者及評論人王松木教授指正，謹此致謝。

** 作者係國立中正大學中國文學系助理教授。

一、前言

《韻鏡》是一部早期等韻圖，大約成書於唐末五代，流行於宋代。元代以降，新式韻圖出現，《韻鏡》隨即被其他改良韻圖所取代，於中國失傳已久。直到清末，黎庶昌、楊守敬才於日本發現日刊本《韻鏡》，¹並於光緒十年（1884）編入《古逸叢書》中，開啓了近代中國音韻學的《韻鏡》研究。相較之下，《韻鏡》東傳日本以後長期受到重視，發展不輟，甚至於江戶時代出現「《韻鏡》學研究」的熱潮。李無未是較早開始關注日本近代《韻鏡》學的學者，其云：

《韻鏡》研究在日本已有近 700 年的歷史，200 多部專著和幾百篇學術論文構成了十分豐富的「《韻鏡》學」內涵；在中國不過一百餘年，但發展十分迅速。²

除此之外，李氏又云：「《韻鏡》的發現，彌補了我國早期等韻圖文獻『原型』研究的一大缺憾，具有重要的『經典性文獻』意義。」³

《韻鏡》本是用來拼讀《廣韻》反切的拼音表，命名取字非其初衷，但由於表格式的排列很容易與陰陽術數結合，加上各種發音部位、發音方法自古以來便與方位、五行有所連結，故將《韻鏡》應用在神秘文化、民間文化當中，乃是情理之內。從北宋邵雍（1011-1077）《皇極經世》〈聲音唱和圖〉⁴所帶來的學術影響，即可看出漢字聲韻與易數的緊密關係，此乃音韻傳統中不可忽視的一大脈絡。換言之，《韻鏡》不只應用

1 此本為目前《韻鏡》最流通的版本，乃是日本享祿元年（1528）覆宋本，並於永祿七年（1564）重校刊刻，故有享祿本或永祿本之稱。

2 李無未，〈《韻鏡》與近代日本人姓名的命運預測〉，收入《東亞視閥漢語史論》（廈門：廈門大學出版社，2014），頁 34。

3 同上註，頁 34-35。

4 〈聲音唱和圖〉乃是邵雍《皇極經世》中的一張圖，用音聲之說來解釋易數之理，故以聲韻列表的方式，立〈聲音唱和圖〉。宋代祝泌的《皇極經世解起數訣》乃是對邵雍書的註解，亦以聲音為工具，來作為卜卦的依據。與「皇極」一類相關的著作，後來對明代學術以及韓國學術都有重大的影響。相關論文可參王松木，〈因數明理——論陳憲謨《皇極圖韻》的理數思想與韻圖設計〉，《文與哲》23(2013.12): 241-292。

於古籍經典的音韻訓詁，也能廣泛應用於其他層面，然從中國音韻學史來看，將《韻鏡》用於姓名學的例子較為罕見，因此可以將日本此種對一個時代、社會產生廣泛影響的《韻鏡》姓名學，視為文化轉型之一例。

綜觀日本江戶時代（1603-1867）的各種《韻鏡》註釋書，內容多提及「名乘字」（名乗り字，なのりじ），簡單地說，名乘字就是被用來取名的用字，這些字的優劣，由該字於《韻鏡》圖表中所呈現的音韻關係所決定。故作為取名之用的反切亦有「人名反切」或「名乘反切」之稱。雖然《韻鏡》與日本人之取名用字相聯繫，成為當時的命名文化，但不是所有註解者都持贊同的意見。然而，從這種支持與反對的對論中，更可佐證江戶時代《韻鏡》姓名學的普及程度。

本文無法處理所有《韻鏡》學著述，主要藉由以下幾本著作，來說明《韻鏡》與江戶時代人名命名的關係。茲以成書先後排列，分別是，第一：釋宥朔⁵《韻鏡開奩》（寬永四年刊，1627，以下簡稱《開奩》），愛知縣西尾市立圖書館岩瀨文庫藏本。第二：小龜勤齋⁶《韻鏡秘事大全》（寬文十年刊，1670），早稻田大學雲英文庫藏本。第三：盛典⁷《新增韻鏡易解大全》（又名《韻鏡易解改正》，正德四年重刊，1714），早稻田大學藏京都揚文軒刊本。第四：多田秀洞⁸《韻鏡反切名乘即鑑》（天明六年刊，1786），早稻田大學藏大阪河內屋喜兵衛刊本。

除了上述幾本與名乘字有關的《韻鏡》註釋書之外，本文也適時援用其他相關文獻，以進一步探求並梳理以下諸問題：日本人用《韻鏡》

5 江戶·釋宥朔(?-?)，生卒年不詳。根據江戶·釋文雄，釋利法校，《重修磨光韻鏡餘論》〈卷上〉：「釋宥朔者，曰自等庵法橋醫生也。曾寓洛東常林寺中，非僧也。蓋聞本邦中古、醫之犯僧官者，不署世姓，是為式。」（大阪積玉園文榮堂重刊文化四年（1807）刊本，東京：國立國會圖書館藏，11葉上下）。所謂「法橋」之名，乃指日本中世開始，授醫師、畫家等職業予僧位之時，所給予的名號，故宥朔又被稱為法橋宥朔，實際上是一名醫師，並非出家僧人。

6 江戶·小龜勤齋(?-?)，別姓津高，名益英，字叔華，別號嘉琴，通稱三左衛門。生卒年不詳，江戶時代前期儒者，著有多部《韻鏡》相關書籍。

7 江戶·盛典(1663-1747)，江戶時代前期、中期的真言宗僧人，通佛學、儒學。俗姓新槇，曾著《韻鏡易解》、《悉曇字記指南鈔》之韻學相關著作。

8 江戶·多田秀洞(?-?)，生卒年、背景不詳。其著《韻鏡反切名乘即鑑》為《韻鏡名乘反字安見錄》之改題本。

來解釋姓名時的音理分析過程；江戶日本人對《韻鏡》取名的批判意見；《韻鏡》取名所反映出來的文化轉型現象。

二、幾部《韻鏡》註釋書對名乘字的說明

本文依時代先後排列以下書籍，並分別整理這些書籍中對《韻鏡》與取名用字之說法及相關內容。

（一）釋宥朔《韻鏡開奩》（1627）之說

根據研究，《韻鏡開奩》（以下簡稱《開奩》）乃是目前可見文獻當中，最早明確討論「人名反切」的專著。關於此說，可參《磨光韻鏡餘論》〈卷上〉所載（省略訓點符號）：

上來三十六家四十八部，計一百五十許卷，要之不知《韻鏡》之本，徒倣宋張麟之〈序例〉，以此為反切圖，或費人名反切之贅辨，蕪穢不勝見。雖然，詳其說，《開奩》實為之祖，太田、湯淺、毛利、盛典，潤色之耳，其餘碌碌屋下架屋爾。⁹

釋文雄此說，不僅指出《開奩》是人名反切之祖，也表達出對人名反切的批判。由於《開奩》乃研究《韻鏡》的先驅著作，其後的《韻鏡》學者多在此書之格局與基礎上進一步闡釋，因此太田嘉方（或稱大田嘉方）、湯淺重慶、毛利貞齋、沙門盛典等人的著作，也都提及人名反切法。然而，此所謂「《開奩》實為之祖」僅是就專著而言，從文化的發展來看，利用《韻鏡》或者反切的概念來判定姓名吉凶者，在《開奩》之前已有端倪。然而由於《開奩》對於日本「韻鏡學」的影響甚大，因此也背負不少批判的聲浪，批判的部分請見後述。

關於《開奩》對人名反切的相關敘述，引述如下：

人名ノ反切ニハ、音和ヲ取ヲ為^レ正^ト。類隔・寄韻・往来ノ例不^レ令^レキ^{ラフ}用^フ。憑切・憑韻・廣通・偏狹ナトハ又用^ルコト^レ是アリ。取反ノ字ニ嫌

9 江戶・釋文雄撰，釋利法校，《重修磨光韻鏡餘論》（東京：國立國會圖書館藏），卷上，葉3上下。

字アリ、「皇帝鬼神麟鳳虎龍」等ノ字ノ類、人ニ依テ忌ヘシ。五行ノ相生ヲ取ルコト肝要也。假令上ノ字属シ^{クトエハ}木ニ、下ノ字属スル^レ火ニ、木ノ類ハ相生ニシテ吉也。上ノ字属シ^レ木ニ、下ノ字属スル^レ土ニ、木ノ類ハ相剋ニシテ、不可也。又上下ノ字同ク属スル^レ一行ニ者ハ比和ニシテ可也。¹⁰

此段即為影響日本人名反切的重要內容。由於當時的漢文多為和式漢文，漢文的書寫習慣需搭配訓點符號以便日本人閱讀，因此文中出現很多假名，但對於熟諳漢文的華人來說，僅看漢文部分即可理解大概，故在此不加以翻譯，僅在需要說明之處多施筆墨。

此段文字不僅出現了「類隔、寄韻、往來、憑切、憑韻、廣通、偏狹」等等的音韻學用語，也出現五行之相生、相剋、比和，乃至於吉凶等用語。《韻鏡》、人名、吉凶三者的關係便牽連起來。可推測江戶時代的日本人為了選用好名以追求吉運，會查閱各種《韻鏡》註釋書。發展到後來，名乘字的部分甚至獨立成為日常用書，例如多田秀洞的《韻鏡反切名乘即鑑》（1786）。此風從江戶延續到明治以後，甚至大正時期仍有《韻鏡》名乘字的專著，可見文化浸潤之深。如明治八年（1875）青木輔清纂輯的《二重早引通俗名乘字解》，書名已略去《韻鏡》，只強調名乘字，但書中仍有韻圖夾藏於內。又如大正五年（1916）田中茂公所撰《姓名命運觀》一書，雖未以名乘（字）為書名，但也大篇幅提及《韻鏡》與命名的關係。¹¹《韻鏡》姓名學隨著《韻鏡》學發光發熱，後期的發展雖然頗為複雜，但追溯理論記載的源頭，至少可以從《開奩》起始。至於《開奩》以前的名乘字記錄多為零星出現，筆者蒐集之材料有限，在此不加多談。¹²

10 江戶·釋宥朔，《韻鏡開奩》（寬永四年（1627）一條室町簞屋堂刊本，愛知：西尾市立圖書館岩瀨文庫藏），卷1，葉40下。

11 其他部分相關資料可參閱大谷大學圖書館，〈韻鏡諸本目錄編纂に就いて〉，《大谷學報》20.4(1939.12): 582-595。

12 關於《開奩》以前的人名反切的歷史，可參考（日）福永靜哉，《近世韻鏡研究史》（東京：風間書房，1992），頁137-144。

(二) 小龜勤齋《韻鏡秘事大全》(1670)之說

小龜勤齋《韻鏡秘事大全》(以下簡稱《秘事》)稍晚於《開奩》，書中關於姓名反切的部分乃延續宥朔之說，沒有添加新意。本書篇幅不大，有幾個重點：首先是解釋《韻鏡》的格式以及說明利用韻圖查詢語音的方法。其次，用部分篇幅來說明何謂「唐音」。¹³唐音是有別於日本傳統吳音／漢音的一套語音，唐音與吳音／漢音最大的差異在於系統性及規範性都不完整，不是完備的漢字音體系，這可能是因為唐音傳入日本的時間最晚，尚未取得充分的時間來發展之故。對江戶時代的人而言，唐音是一個有爭議的詞語，在來源與定義上多少因人而異。

值得一提的是，部分江戶學者認為唐音就是當時的中國語音，有些儒學家也將唐音稱為華音，特別追求唐音(華音)與儒學的互涉關係。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台、阪本天山等人提出「漢文直讀論」，主張以唐音(華音)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，也就是不要借助日語發音來閱讀漢文。提倡者相信若能以漢文直讀來閱讀漢籍經典，更能理解其中的思想與哲理。江戶知名韻學家釋文雄曾向太宰春台學習華夏之音，故其韻學也帶有此種唐音即中國音的思想脈絡，其知名著作《磨光韻鏡》(1744)中便註有不少唐音。只是從中國音韻學的角度來看，其中的語音分析概念已經日本化，具有濃厚的日本特色，與明清音韻有明確差異。

唐音與名乘字並沒有直接的理論關係，但是間接有所關連，因為名乘字理論牽涉到語音上下字的和諧以及聲母的發音部位。命運吉凶與漢字的日本假名訓讀音(訓読み)無關，必須由漢字音來判斷。因此一個字的漢字音採用漢音或唐音，其牽扯出來的吉凶命運可能不同。然而，在《韻鏡》姓名學應用上，語音和諧與否乃是藉由對照圖表(韻圖)來判斷的，從這個角度來看，是否念作唐音、或者當時的唐音到底如何發音，在命名上不是必備知識，只要能夠按表格推演即可。

對於小龜勤齋等江戶韻學家而言，《韻鏡》的應用可在如下方面：

13 此處「唐音」的概念與「唐話」並不完全相同，不可一概而論。

一、拼讀漢學或佛學經典中之反切；二、拼讀日本傳統的吳音與漢音；三、拼讀當時中國語音（唐音／華音）；四、與易卦陰陽結合作以理解萬物之理；五、與姓名學有關。以上都增加了《韻鏡》於日常生活的實用性，故可理解《韻鏡》何以能在江戶日本形成重要的學術及出版風潮。勤齋《秘事》中與人名反切直接相關之處乃〈第五·人名反切考事〉，說明反切時的音韻關係如何與人名有關。茲引述原文如下：

常之字之反ト人名之反、別ニカワル事ナシトイエトモ、音和ヲ取ヲ為スレ正ト。類隔・寄韻・往來例レ不ス可ヲ用フ。憑切・憑韻・廣通・偏狹ナトハ亦用ルコトレ之ヲアリ。取反之字ニ嫌字アリ。「皇、帝、鬼、麟、鳳、虎、龍」等ノ字ノ類、人ニ依テ忌ベシ。五行ノ相生ヲ取ルコト肝要也。假令上ノ字属シレ木ニ、下ノ字属スルレ火等ノルイハ相生ニシテ吉也。上ノ字属シレ木ニ、下ノ字属シレ土ニナトスル類ハ相剋ニシテ凶也。不可也。亦タ 上下ノ字同ク属スルニ一行ニ一者ハ比和ニシテ可也。¹⁴

本段落明確繼承了《開奩》的觀點，並清楚提及取名與韻學、五行的關係。小龜勤齋指出，一般來說字的反切與人名的反切無異，都是要取其「音和」為正。因此，當反切發生「類隔、寄韻、往來」等情況時不可使用。至於「音和」之外，「憑切、憑韻、廣通、偏狹」等狀況亦可使用。在取反切之字時，有些字要避開，例如「皇、帝、鬼、麟、鳳、虎、龍」等字，是要因人忌諱的。另外，取五行相生之字，乃為重要。假設上字屬木、下字屬火，則五行相生，所以吉利。若上字屬木、下字屬土，則五行相剋，此為凶相，不可為之。又，上下字同屬性，此乃五行比和的狀況，為之亦可。

小龜勤齋雖未舉出人名反切的實際人名例，但是花了半部書來說明「反切法的分類」，從等韻學的角度來看就是「等韻門法的分類」，也就是引文中所謂「音和」、「類隔」、「憑切」之類的等韻語彙。這些語彙之解釋載於小龜勤齋《秘事》〈第八·十二反之事〉中，此部分亦大抵延續《開奩》以來的說法。有關音韻語彙的部分，與明清等韻學的理

14 江戶·小龜勤齋，《韻鏡秘事大全》（寬文十年（1670）刊本，東京：早稻田大學雲英文庫藏），葉7上。可參見文末書影一。

解方式並不完全相同，大抵沿用日本悉曇學的用語，例如「十二反」將門法列為 12 個，乃是日本悉曇學中「十二反切例」的概念，但若實際考求，則 12 之數往往值得商榷。又例如「音和門法」因日本漢字音之音節與中國語音不甚相同，故對音和的解釋也有所差異。江戶中期的釋文雄曾於《磨光韻鏡》〈翻切門法〉（1744）中對當時的日本式反切門法進行一番論辯，可資參看。總而言之，小龜勤齋的用語中呈現了不少日本特色。

（三）盛典《新增韻鏡易解大全》（1714）之說

沙門盛典曾撰《新增韻鏡易解大全》（書中內文又稱《韻鏡易解改正》），初名《韻鏡易解》（元祿四年序，1691），易解的「易」，採「容易」義，亦即教導讀者使用《韻鏡》的入門書。現傳盛典著作中已難尋初版《韻鏡易解》，故本文採用改正重刻本來作為討論基礎。〈韻鏡易解改正重刻序〉云（訓點省略）：

《韻鏡》之為書，其來尚矣。儒釋共學，顯密同依。共學則善解難字，明所詮理；同依則能詳音義，朗所證道。善能明朗，如鏡映物，速現其像。觀手中庵摩勒果，故名之云《韻鏡》，所以倭邦緇素撰之，抄解彌綸，四海流行甚多焉。余去元祿辛未歲，本山掛錫日，編《韻鏡易解》一篇，與初涉譚柄。幸所受用寵過于世。已至當正德甲午二十有四年，期間摺寫書，凡垂七千餘部，文字摩滅，所見者甚勞倦矣。書肆投翰乎，不佞覓之重刊校正。¹⁵

盛典此言，有如下幾點值得注意：第一，《韻鏡》是「儒釋共學，顯密同依」之書，學習佛學悉曇以及儒學反切之人都要能懂，顯教、密教也都須研讀；第二，《韻鏡》在當時的日本極為流行，具有流通的商業價值；第三，盛典的《韻鏡易解》曾經大賣，出版之後 24 年間，印刷超過七千部，直至木板磨滅文字模糊之處甚多，因而有校正重刻之必要。對於重刻本之序，福永靜哉指出：「難得的是，盛典為自己的舊述加了註釋。為前輩

15 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》（京都揚文軒刊享保三年（1718）本，東京：早稻田大學藏），卷 1，葉 2-3。

學者作註乃為普遍，但為自己的著述加註的這種註釋方式，是當時《韻鏡》註釋書中前所未有的創舉。」¹⁶ 觀察其書，可知盛典用的註釋形式乃是江戶時期常見的「鼈頭體」，¹⁷ 他為了普及《韻鏡》學，不僅讓重刻本的內容更加平易近人，也讓編排形式更加趨近江戶風格，捨棄漢文典籍的直接改寫內容的改編舊式。

《韻鏡》在日本的流傳，一直都在佛典與儒典閱讀上發揮作用，相較之下中國韻圖在唐宋之後有文人化的傾向，此即為何中國韻圖往往出自文人之手，且隨著時代推陳出新，在形式與用途上有創新及改變；而日本則始終走不出《韻鏡》格局。但對於《韻鏡》圖表的解釋，則是日本儒學家與佛學家共同的目標，特別是日僧在《韻鏡》傳播與音韻理論的建立上影響深遠，例如釋盛典、釋文雄等人。

本小節所要討論的盛典《新增韻鏡易解大全》（以下簡稱《易解》），正文共有四卷，後附《韻鏡字子列位》一卷，凡五卷。其中正文第三卷主要闡述人名反切之法，又分十五門，從〈第一·名乘分別剋生門〉到〈十五·反切秘傳開示門〉，皆圍繞著音韻與姓名吉凶的關係來鋪陳，比起上述二本書目，解說詳細實用，能在書市暢銷並不令人意外。當時日本流通的名乘字相關書籍非此一本，此書之暢銷一來可說明盛典在江戶時代的音韻界掌握有力的話語權，二來也可反映出當時的日本社會確實重視《韻鏡》的地位，也相信人名反切具有左右命運的神秘力量。

《易解》〈卷三〉中的〈第一·名乘分別剋生門〉仍是延續《開奩》以來的說法，將名乘、反切、五行生剋並立，強調彼此相依的關係。除此之外，也說明這種名乘字的風俗由來已久，故有如下敘述（訓點省略）：

16 (日) 福永靜哉，《近世韻鏡研究史》，頁 524。原文為日文，引文為筆者自譯。

17 所謂「鼈頭」，是指在書籍正文之上另做注釋、批評等文字，類似眉批但有不同。在日本的和刻漢籍中是常見的形式，又稱「頭書」、「首書」、「冠注」、「標注」等。雖然「鼈頭」體是江戶時代極為流行的編排形式，但並非日本特有的形式，且「鼈頭」出現於和刻漢籍至少在江戶時期正保年間（1644-1647）已經開始。事實上，明朝的書籍目錄早已出現「鼈頭」體，如《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》（1582）、《龍頭切韻海篇星鏡》（明·葉向高撰，刊行年不詳）、《翰林釐正備攷字義韻律鼈頭海篇金鏡》（亦有稱全鏡者，明·黃道周彙編，刊行年不詳）等。據此推測江戶流行的「鼈頭」體應是來自明代書籍形式。此形式可參見文末書影二或正文圖一。

夫為倭國風俗，以名、字等考剋生等，反切而知吉凶，由來已久矣。誠以至猥，不撰剋生之吉凶、歸納之取捨，及筆畫之善惡，反切之是非之輩，無變毒為藥幸，豈有轉禍為福德乎。名必詮體，名體不離當前之理，能考吉凶，以自自相應，可為第一也。……今相傳趣如一一述下，先欲知剋生，以一一字五姓分別之，如「七音總括圖」，以反切二字各屬配其轉其音，竝知自自姓，畢可考知剋生也。¹⁸

日本仿效中國之習，在姓名之外還有字，特別是漢學者多以字號行世。據盛典之見，以名、字來考慮相生相剋、以反切來判斷吉凶，在日本乃是行之有年。而要求得「變毒為藥幸」（即轉禍為福之喻），就必須知道剋生與吉凶的對應關係、歸納字如何取捨、名字筆畫與好壞的關係、反切的正誤等等道理。若欲知道生剋關係，需先能辨別名字之五姓（五行之性，又謂五性）。以「七音總括圖」為工具加以辨別，了解反切上下字在《韻鏡》中屬於第幾轉圖（與韻相關）、屬於七音（與聲相關）中何種音，即可知上下字各自之五行配對，進而判斷生剋。

可以發現人名反切越是發展，音韻分析的過程越加嚴謹，內容解釋也愈加詳細。只是從江戶初期一直到盛典重刊《易解》之時（江戶中期），音韻分析的基本概念還是不出《開奩》架構。正如前引釋文雄所言：「《開奩》實為之祖，太田、湯淺、毛利、盛典，潤色之耳。」¹⁹職是之故，下文主要以《易解》〈卷三〉之說，來爬梳江戶時代人名反切的利用方式，若有不足之處，再引他說予以佐釋。

（四）多田秀洞《韻鏡反切名乘即鑑》（1786）之說

《韻鏡反切名乘即鑑》不以音韻理論為主，而是直接將好的人名反切羅列出來，便利讀者從中取用漢字來命名。由於僅陳列反切搭配的結果，因此可以避免大眾選到不吉利的漢字，不懂音韻之人也能夠隨手查閱，故以「～即鑑」名之。由於此書重點不在理論闡述，在此僅是羅列以為一例，供參考之用。

由於《易解》一書佔有承上啓下的樞紐地位，以下各節，將以《易解》

18 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷3，葉1上下。

19 江戶·釋文雄，《重修磨光韻鏡餘論》，卷上，葉3上下。

之內容，來介紹人名反切的各項基本概念及術語。

三、人名反切的音韻理論之一：名乘字剋生與七音總括圖

人名反切理論從江戶初期發展到中期，已具備完整且繁複的理論。雖然江戶中期之後依然有不少韻學家從事名乘字理論的補足與增建，但多不離《開奩》到《易解》以來的基礎。其後更有不少將「名乘字」脫離《韻鏡》一書，使之從《韻鏡》附庸地位變成單獨可用的生活小書，如多田秀洞《即鑑》以及眾多類似的名乘字典，爲了便利各階層的庶民使用，多僅留下查閱的簡單功能，音韻理論的部分儘可能略去。因此要觀察人名反切的音韻理論，筆者以爲還是以江戶初、中期的《韻鏡》學著作爲要，故本文此節以盛典《易解》之內容爲理論爬梳對象，若有不足之處再以他說補之，若此，對於江戶時期人名反切的理論即能有基本把握。《易解》〈卷三〉曾云：

當此書時，上下字相剋歟？或畫數不吉歟？又歸納字剋用人歟？或又字訓不善歟？²⁰

可知運用《易解》之類的《韻鏡》注釋書來考量名乘字時，須注意四個基本要項。其中字訓意義非本文所關注的焦點，故下文以「上下字相剋歟」、「歸納字剋用人歟」、「畫數不吉歟」之序爲綱，分別敘述其內容。本節乃討論「上下字相剋」以及七音總括圖之應用，其中也反映出七音總括圖的日本化現象。

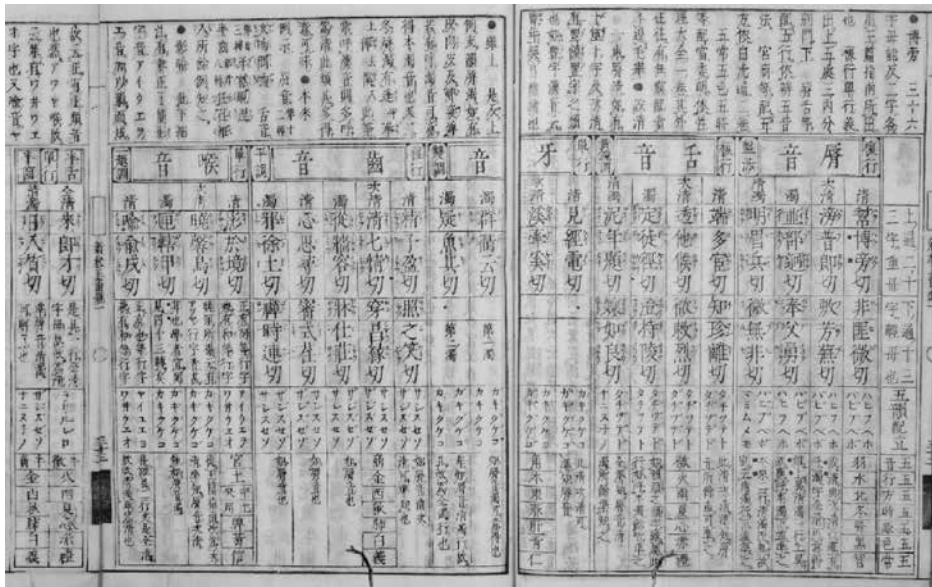
（一）關於七音總括圖

前述曾引《易解》〈卷三〉中〈第一·名乘分別剋生門〉：「五姓分別之，如『七音總括圖』，以反切二字各屬配其轉其音，竝知自自姓，畢可考知剋生也。」²¹之文，其中的「七音總括圖」源自南宋張麟之《韻鏡》中的「三十六字母歸納助紐字」之圖，於《易解》中出現三處，而

20 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷3，葉5上。

21 同上註，葉1下。

三處之圖皆有差異，但此差異所表現的並非內容的參差，僅是因表達要項的不同而於格式上有所調整。《易解》〈卷一〉之〈十一·七音總括圖解門〉是針對張麟之原圖的說明，與原圖相近，主要是添加了日文假名音註，盛典稱之為「韻鏡四十三轉七音總括之圖」，故此處不多加說明，請參文末書影二。至於「七音總括圖」要如何針對人名反切進行調整，就要參考盛典改造過後的版本，圖一乃是〈十一·七音總括圖解門〉中所呈現的另一圖，暫名為「易解·七音總括圖」。²²又，《易解》〈卷四〉中出現〈四十三轉總標七音總括之圖〉則是前兩圖的整合版，請參文末書影三。²³



圖一 江戶·盛典編，《新增韻鏡易解大全》「七音總括圖」書影，享保三年（1718）本，卷1，葉32下-33上，現藏日本早稻田大學圖書館

綜觀圖一，最上面標示黑點解釋「博旁」、「設清」等詞彙的區域即所謂「頭書」、「鼈頭」，是用來為正文補充註釋、添加內容，這種

22 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷1，葉32下-33上。

23 同上註，卷4，葉1下-2上。

體裁一般出現於漢籍文獻註釋書中，是江戶時代和刻漢籍的特色之一；和書文獻部分使用此編排形式，佛書則較少用鼈頭體。《易解》中的鼈頭（圖之上半部）以及正文（圖之下半部）都出自盛典手筆，是少見的自註己書的例子，可見盛典對《易解》之重視。

圖一正文部分自發音部位起，自右至左列出唇、舌、牙、齒、喉、半舌、半齒等，其次列出清濁，再其次列出三十六字母，順序大抵照搬《韻鏡》，每發音部位之下，字母可分成兩組的標註「複行」，僅有一組者標註「單行」。圖中可看出因循《韻鏡》之處，但其改變也是顯明可見，這些變更之處除了有音韻的理由之外，也與人名反切有關，以下略述幾項盛典更動之顯要處。

（二）七音總括圖修正字母「清 / 濁」以與五十音對應

圖一中有「五韻配立」一行，標明各字母與日本五十音的對應關係。盛典所標五十音與現行五十音稍有落差，可以反映當時的音韻觀念。²⁴ 爲了將中國的三十六字母與日本五十音相對應，故須將字母之清濁加以調整，如此才能夠讓日本人能夠用五十音來正確判斷人名反切之清濁。盛典修改之處如下：

疑母本爲「清濁」更改爲「濁」，圖中盛典註云：「非如唇音清濁行故，且改爲全濁行也。」推測盛典所謂「清濁行」乃指假名同時標註濁音與鼻音之行，如明母下標有バ行（ba，濁音）與マ行（ma，鼻音）假名，故爲「清濁行」；其餘還有泥母下標有ダ行（da，濁音）與ナ行（na，鼻音）假名；日母下標有ザ行（za，濁音）與ナ行（na，鼻音）假名等。由圖可知疑母之下僅有ギ行（gi，濁音）假名，欠缺鼻音假名，因而在盛典的觀念中不能稱之爲清濁，故予以改之。

喻母本爲「清濁」更改爲「清」，圖中喻母之下有「ヤイユエヨ」（ya行）與「ワ井ウエオ」（wa行），既無濁音也無鼻音聲母，亦即喻母能對應的假名皆爲清音，故盛典於其下註曰：「是雖異二行，共是全清故，改清濁單爲清也。」乃是爲了配合日本音韻習慣的合理措置。

24 關於盛典的五十音體系之批評，可參（日）福永靜哉，《近世韻鏡研究史》，頁547。

來母本為「清濁」更改為「全清」。來母下僅有ㄌ行（ra 行）假名，不符合前述清濁需兼具濁音與鼻音之標準，故不為清濁。至於將ㄌ行認定為清音，此乃盛典的音韻觀點，盛典將喻母與來母皆看做清音，這是具有個人特色的分類方式。從分類的角度來看，已確實達到區別的效果；然與現代語音學的定義方式有別，故其所謂「清音」乃是分類上的，而非以帶音與否來定義的，吾人不可將分類意義上的清濁與科學測量定義上的清濁混為一談。由於盛典認為ㄌ行（ra 行）為清音，故註曰：「是具一行全清字母，故改為清。」

（三）七音總括圖三十六字母之下增加反切例

圖一於三十六字母之下皆添列反切，如「幫、博旁切」。據盛典云，此反切乃是取自元刊本《玉篇》（或同系之和刻本）序文之後、正文之前所附〈玉篇廣韻指南·三十六字母切韻法〉，²⁵並非取自《廣韻》反切。雖說採用了元刊本《玉篇》之反切，但對照之後仍有少數不同處，列表如下：

表一 「易解·七音總括圖」反切異字表

	端	徹	孃	清	邪	喻
七音總括圖	多官切	敕烈切	如良切	七情切	徐土切	俞戌切
元刊本《玉篇》附 玉篇廣韻指南	多官切	敕列切 ²⁶	女良切	七情切 ²⁷	徐嗟切 ²⁸	俞戌切 ²⁹
元刊本《玉篇》	都先切	丑列、直列	女良切	且盈切	以遮切	俞句切
《廣韻》	多官切	丑列、直列	女良、汝陽	七情切	似嗟切	羊戌切

據表一，「易解·七音總括圖」雖指明引用的是〈玉篇廣韻指南·三十六字母切韻法〉之反切，但就版本而言，此〈玉篇廣韻指南〉乃是

25 北宋·孫強增修，《大廣益會玉篇》（《四部叢刊初編》第 16 冊，上海：上海書店，1989），葉 2。

26 北宋《集韻》「徹」字有「敕列」、「直列」二切。

27 由於此處〈玉篇廣韻指南〉所書之情字，與「情、倩」之字形皆有些出入，亦不同於元刊本《玉篇》正文心部八十七之情字之形，故亦列入表一中。

28 北宋《集韻》「邪」字有「徐嗟」、「祥余」、「羊諸」、「時遮」、「余遮」等五切，

29 北宋《集韻》「喻」字有「俞戌」、「容朱」二切。

元刊本《玉篇》所附，其他朝代的刊本均無。且其中之反切不但與《玉篇》、《廣韻》正文中的反切有所落差，部分反切也似乎有《集韻》的影子。整體來看，「易解·七音總括圖」中之反切與中國各本韻書皆不能完全匹配，推測應是使用了和刻本的宋刊《玉篇》。比較盛典所刊之反切用字（表一中灰底之字）：

- (1) 「宦去聲諫韻合ロ二等、官平聲桓韻合ロー等」於中古漢語不同韻，於日文漢音為「宦カン(クワン) / 官カン(クワン)」³⁰、日本吳音「宦ゲン(ゲエン) / 官カン(クワン)」，於漢音的表現上，宦 / 官二字同音(同韻)。
- (2) 「烈列入聲薛韻開ロ三等」，此二字於中古漢語、日本漢音、吳音當中皆同音(同韻)。
- (3) 「如平聲魚韻開ロ三等、女上聲語韻開ロ三等」，於中古漢語不同韻；於日文漢音為「如ジョ / 女ジョ(ヂョ)」、日本吳音「如ニョ / 女ニョ」，於漢音、吳音中皆同音(同聲)。
- (4) 「土上聲姥韻合ロー等、嗟平聲麻韻開ロ三等」，於中古漢語不同韻；於日本漢音為「土ト / 嗟シャ」、日本吳音「土ッ / 嗟サ」，可知於日本漢、吳音中亦不同韻。
- (5) 「戍入聲術韻合ロ三等、戍去聲遇韻合ロ三等」，於中古漢語不同韻；於日本漢音為「戍シュツ / 戍シュ」，於日本吳音為「戍シュチ / 戍ス」，可知於日本漢、吳音中亦不同韻。

從盛典的用字來看，部分與〈玉篇廣韻指南〉所用原字可以互換，部分不能，看來其用字不是考慮了與原字之間的音韻關係，特別是「徐嗟切」改為「徐土切」、「俞戍切」改為「俞戍切」，當是有其他的原因。

再考圖一中盛典自註假名，「喻イユウ / イユ，俞イユウ / イユ 戍シュウ / シュ切」³¹，可知採用戍字而不用入聲的戍字，能與「喻」母的日本讀音相符。至於將「邪，徐嗟切」改為「邪シャ / ジャ，徐ショ / ジョ 土ト / ト切」則是個例外，下字的ト (to) / ト (do) 無法拚切邪母之韻 - ヤ (-ia)，故在音韻上無法

30 所註日本漢音、吳音皆引自(日)藤堂明保等編，《漢字源》(東京：學研教育，2011，改訂第五版)。

31 日本漢字辭書當中之假名音註，多將漢音註於漢字之右，吳音註於漢字之左，故此處排列亦為「吳音 / 漢音」之序以便對照，請參圖一所示。

獲得合理的解釋，可能是因襲的結果。總言之，從「易解·七音總括圖」中所引反切來看，盛典將漢字音切調整為日本人能夠理解之讀音，欲便利日本人使用《韻鏡》的意圖是可見的。此結論與福永靜哉的觀察一致，其云：「書中雖有『四十三轉總標七音總括圖』（按文末書影三），其乃將舊本中之三十六字母圖改為日本人能夠理解、易於使用的形式，於複行之處，將重輕等字母分別歸入一等、二等、三等、四等之中。」³² 福永所指之圖雖非圖一，但本質皆為七音總括圖，特徵是一致的。

（四）七音總括圖增加五音、五行、五方、五時、五臟（藏）、五色、五常等目

除了音韻上的特徵之外，「易解·七音總括圖」（圖一）中還添加了「樂律」³³之名，此外還有五音、五行、五方、五時、五臟、五色、五常等項目，明顯展現對五行的執著，而這些部分正是自有人名反切以來即有的術語，盛典只是認同了這個社會現象，並將當時韻學與姓名學的實用性部分因襲下來，保留在自己的著作裡，因此呈現的是江戶時代的一個文化面，而非個人觀點。故福永云：「五音、五行、五方、五時、五臟、五色、五常等部分，乃是於日本才產生，應該可看做是爲了讓人們利用人名反切以判斷吉凶所附加的成分。」³⁴

至於這些五之數與吉凶的關係，即是透過反切來達成的。如某人取名「豐」字，《易解》云「豐，敷充切」（按：考無此切來源，盛典另有依據，詳後述），由於五行之判斷乃依上下字聲母之發音部位，而相生有五，木生火、火生土、土生金、金生水、水生木。相剋有五，木剋土、

32 (日) 福永靜哉，《近世韻鏡研究史》，頁 541。此為筆者自譯，原文：「『四十三轉總標七音總括圖』があるが、上之本にあつた三十六字母図を、日本人に理解し、利用しやすいように、復行のものは、重經の字母を一等・二等・三等・四等に入れている。」

33 依唇舌牙齒喉之序分別為盤涉調、黃鐘調、雙調、平調、一越調等，是日本雅樂名詞，此不多討論。標註樂律並非盛典創舉，江戶時代前期的三十六字母圖已有此雛型。

34 (日) 福永靜哉，《近世韻鏡研究史》，頁 541。此為筆者自譯，原文：「五音・五行・五方・五時・五臟・五色・五常は、日本で作りあげたのもで、どうやら人名反切の吉凶判断に利用せんとして付加したものと見て良いようである。」

土剋水、水剋火、火剋金、金剋木。以剋爲凶，以生爲吉。對照圖一或書影三可知：

上字（父字）：敷 - 敷母 - 唇音 - 五姓爲 水

下字（母字）：充 - 清母 - 齒音 - 五姓爲 金

此例爲下字生上字（金生水），於人名反切中可判定爲「第二吉」之例。關於第一吉、第二吉，《易解》〈卷三〉說明如下（訓點省略）：

第一吉者，父字爲能生，母字爲所生是也。第二吉者，母字爲能生，父字爲所生是也。又第一吉中，猶微細論有二。先如上字金、下字水，即是金生水也。又如上字水、下字木，即是水生木也，竝云之大吉也。次如上字木、下字火，是即木生火，木生火故爲所生火，卻所焚燒；……並皆云次吉也。³⁵

在吉凶的判斷中，還有細微之分類，以吉來說，第一吉必須是「父字爲能生，母字爲所生」，也就是「父生母」的意思；因此第二吉「母字爲能生，父字爲所生」即爲「母生父」的狀況，故知「豐，敷充切」爲第二吉。第一吉的五種狀況中還可細分爲大吉、次吉兩類，其中金生水、水生木爲大吉，而木生火、火生土、土生金三者爲次吉。

再者，五行相剋的狀況之中，也還可以分出吉與凶，如火剋金、木剋土、土剋水，《易解》亦以之爲吉。而金剋木爲中凶，水剋火爲大凶。至於上下字爲同姓（比和）的狀態，《易解》云：「則稱非吉非凶，並不用之也。若依相傳，則用土相加。」³⁶一般不使用比和取名，若有，則以上下字皆土姓者可。

以上即《易解》將「七音總括圖」應用於名乘字之說明與舉例，由音韻分析之圖轉變爲取名命字之工具，表面看來清楚有據，但是從音韻的角度來看是有漏洞的。反切的設計，原先乃是上字取聲，下字取韻、調，因此上字的韻、調以及下字的聲母乃是羨餘成分，會隨人而異，並無定式。然而人名反切採用的是上字聲母與下字聲母（羨餘成分）來判

35 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷3，葉2上。

36 同上註，葉2下。

斷五姓，當下字的用字不同時，變會產生不同的吉凶結果。拿上述「豐」字為例：

表二 豐字反切例

出處	反切	字母	七音	五姓	吉凶
《說文》大徐本	敷-戈切	敷-見	唇-牙	水生木	大吉
《玉篇》元刊本	芳-馮切	敷-並奉	唇-唇	水比和水	非吉非凶
《廣韻》	敷-空切	敷-溪	唇-牙	水生木	大吉
《切韻殘卷》 ^{王二 全王}	敷-隆切	敷-來	唇-半舌	水剋火	大凶
《集韻》	敷-馮切	敷-並奉	唇-唇	水比和水	非吉非凶

從上表可知，同一個「豐」字的反切，可以得到大吉、大凶、非吉非凶等結果，而《易解》所用敷充切則是次吉，可見豐字該採用什麼反切、會得到何種命運，都是因人設事。盛典以「敷充」為切字的意圖，即是為了追求吉運，由於中國歷代經典字韻書中的反切原先並無此意圖，因此在五行上多有齟齬之處，故須重新考量。名乘字的判斷有各種人為成分，非由單一條件來判定，還需要其他條件來補充呼應，如歸納字與生辰的關係、用字筆畫數等。

四、人名反切的音韻理論之二：歸納字與名乘字的關係

《易解》〈卷三〉當中，與歸納字有關的部分有〈第二·同歸納字用捨門〉〈第三·同示考出捷徑門〉以及〈第四·同反切例取捨門〉，歸納字如何應用在名乘字上，以下分項討論之。

(一) 歸納字的定義及其與「人姓」之關係

「歸納字」在江戶時代《韻鏡》學中是一共通的名詞，指利用《韻鏡》轉圖來歸納出的字（音），或者上下字反切之後所得的字（音）；換句話說，歸納字也可以理解為聲韻學上所習知的「被切字」。《易解》〈卷一〉載曰（訓點省略）：

反字上為父字、下為母字，此字調和反切，能生所反音。……難解之字，

以能反之字翻於之，則所反之音韻薰直還歸，穩得其音也。例如難解之梵文，翻譯乎之「佛馱」翻「覺者」；「薩埵」譯「有情」，反切之意能相似之。如是反切還歸所得音韻，故云歸納字也。³⁷

盛典認為反切能得到難解字的字音，並舉兩個梵文詞為例，此處舉例雖有不當之處，因為佛教音譯詞與反切的原理並不相同，如以「薩埵」譯「有情」，是以音譯取代了義譯，但是「薩埵」所生之梵音乃是連音而得，而非等韻學中所理解的反切，故盛典於此曰：「反切之意能相似之」，意即相似但非嚴格的反切；但能確定的是反切得來之字（音），被稱為歸納字。此段說明反映了悉曇反切法的過程，在反切之時，上字為父字，下字為母字，上下字相調和則能生出歸納音（所反音），只是在調和上下字音時，並不一定採取上字取聲下字取韻的嚴格反切。

至於歸納字與名乘字的關係，乃在於其與人姓（人之屬性）是有關係的，《易解》〈卷三〉如此說明（訓點省略）：

凡考名乘等，以「十五納音」，可知其「人姓」，其姓與歸納姓考剋生之時，以剋為凶、以生為吉。此吉之中有二：一，歸字為「能生」，其人為「所生」；二，其人為「能生」，歸字為「所生」。依其人柄用，有口傳次，就撰歸納字。「皇帝鬼神麒麟鳳凰龍虎」等類，依人可禁之，至尊字故無位無官之人可必有恐矣。³⁸

盛典謂，考慮姓名用字的時候，宜依其人之人柄（此指人姓）與歸納字（此指姓名用字）之剋生關係為考量，其次可以參考他人口耳相傳的好名來使用。而人姓與「十五納音」有關，所謂「納音（なつちん）」乃是將六十干支搭配陰陽五行與中國音韻理論，來對人的命運加以分類，江戶日本非常流行此類命運預測。至於「十五」之數，則是當時某種五行派的說法，是否具普遍性還需要另外加以研究，在此不多討論。盛典於「十五」一詞註云：

甲子、乙丑，乃至壬戌、癸亥之六十圖之姓，能納「金波」等十五音，

37 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷1，葉40下-41上。

38 同上註，卷3，葉3上。

故云十五納音。出《簠簋》等中，圖掌中示云。³⁹

《簠簋》相傳為平安時代知名陰陽師安倍晴明所撰，可知名乘字的吉凶，在日本已經由來已久，有深刻的文化底蘊。《簠簋》所載「十五音」指的是「金波照壁樓，泊燈寺（《易解》用地字）柴，炎（《易解》用焰字）地（《易解》用寺字）樹鐘雨」⁴⁰等十五字，非指十五種發音。十五音每字有所屬的生肖（地支）與天干，用以代表一個人的「人姓」，例如甲子年出生的人屬「金」，丙寅年出生的人屬「火」等等。簡單來看，「金鈎鐘」三字屬「金」，「波泊雨」三字屬「水」，蓋依各字之偏旁或物性即可判斷，餘可類推。由於《易解》〈卷三〉中的十五納音圖非常簡略，筆者推算干支之後另製五行對照表如表三，以供參考：

表三 十五納音圖五行對照表

	癸壬	辛庚	己戊	丁丙	乙甲
上段	樓 (木)	壁 (土)	照 (火)	波 (水)	金 (金)
	丑子 未午	丑子 未午	丑子 未午	丑子 未午	丑子 未午
中段	鈎 (金)	柴 (木)	地 (土)	燈 (火)	泊 (水)
	卯寅 酉申	卯寅 酉申	卯寅 酉申	卯寅 酉申	卯寅 酉申
下段	雨 (水)	鐘 (金)	樹 (木)	寺 (土)	焰 (火)
	巳辰 亥戌	巳辰 亥戌	巳辰 亥戌	巳辰 亥戌	巳辰 亥戌
例：庚申年生，庚、申二字交錯於柴字，故屬木。					

至於歸納字與人姓如何搭配應用，簡要說明如下。由上表可知一個人可依其生年知其「人姓」之屬，以此屬性搭配歸納字之「姓」，即可知道

39 同上註，龜頭部分。

40 平安（相傳）·安倍晴明，《三國相傳陰陽輻轄簠簋內傳金屋玉兔集》（大阪：文榮堂，天保五年（1834）補刻本），葉 12 上。

是否相生、相剋。如「吉」有兩種狀況，其一為「歸字為能生，其人為所生」，意即歸納字姓在前、人姓在後的狀況；其二為「其人為能生，歸字為所生」，即人姓在前，歸納字姓在後的狀況。若某人之生年為庚申年，其人姓屬「木」，名乘字的歸納字（詳下一小節）屬「火」，則不論「能生 / 所生」的關係為「木 / 火」還是「火 / 木」，都可視為吉。

（二）歸納字與名乘反切之關係

取名時，一般而言須先了解被命名者的命格，然後依此選擇命名用字。有了一個預備用字（亦即先決定好了歸納字）之後，依此歸納字來推敲反切上下字。《易解》〈卷三〉中的〈第三·同示考出捷徑門〉曰（訓點省略）：

第一，撰出歸納字。第二，於歸納表蹈父字之行、母字之橫，意與歸納字以所對座之字，而所相生歸納之吉瑞文字，撰出定之母字也。第三，押歸納字位，自其互所餘轉，取其位字，讀合彼母字，撰出其聞（𠂔𠂔）及筆畫等吉，可為父字也。若就逐韻無可然字，則更可考易父字。設歸納字定平聲第三位，就歸納字位或上聲或去聲或又入聲，竝皆第三位，每轉考之，押可然字，可定父字也。如是反切，是竝為四同音和也。⁴¹

由此段說明，可知先有歸納字而後才判斷父字（上字）與母字（下字）的情況，乃需要藉助「歸納表」（即《韻鏡》的轉圖）。這是已知「人姓」為前提的命名步驟。以金姓及木姓人為例，由於金生水、水生木，水與此兩姓皆相生，故以水姓字（參圖一，即唇音聲母之字）為歸納字。打開《韻鏡》第一轉，唇音之下平聲東韻三等有「豐」字，具豐饒義，字義為吉且為水姓（唇音），故定「豐」為歸納字，此為上述引文所述第一步。

有了歸納字之後，次至韻圖中選定母字。選擇母字的原則乃本文第三（四）節中所述各字之間的剋生關係，故在與豐字同一橫行之上，可考慮與水相生的金姓（齒音）與木姓（牙音）字。參看《韻鏡》東韻三等牙音齒音下有「終充」二字，牙音下有「弓穹窮狝」四字，其中「充」

41 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷3，葉3下-4上。

字字義較佳，故選定「充」為母字，至此即上述引文中第二步。

最後一步則是選定父字，由於歸納字與母字已經固定，因此父字相對而言具有較多的彈性，《韻鏡》四十三轉之中唇音次清三等（需與「豐」字同聲同等）下所有出現的字都可列入考量，但其過程中還需考量：1. 生剋須配合母字之音聲。2. 須計算筆畫。3. 平上去入四聲之字皆可選用，⁴²但必須為三等字。以上 3 點的範圍內若找不到適合的父字，則可以自訂父字，不必死守《韻鏡》。若依此原則選定父字為「敷」字，如此即完成名乘反切，亦即本文第三（四）節所引之「豐，敷充切」。依此步驟所得反切，乃符合日本等韻門法中同音、同母、同等、同韻之「四同音和」，於拼切中毫無齟齬，故其音聲為吉。依上述步驟，盛典另列出幾種「豐」字的吉運反切如：峯充切、番充切、孚充切、汎充切、泛充切、費充切，以上俱為四同音和。⁴³

《易解》〈卷三〉之〈第四·同反切例取捨門〉述曰（訓點省略）：

四同音和、異位音和、雙聲、疊韻、正憑切、憑韻、偏狹，已（按非誤字）上七種可專用之。其中，初四種可肝要用之，四種中亦初二種、二種中亦初一種為最第一大吉也。⁴⁴

可知在音切為吉的狀況中，除四同音和之外，還有其他等韻門法可以參酌，但仍以四同音和為最吉。至於「類隔」之反切，則其音聲為凶。其餘音切吉凶諸例，類多繁瑣，且涉及等韻門法各種項目，礙於篇幅不再細述。

至此，可知歸納字及其上下字之選定，須經繁複的程序，在此過程中若實在無法取得理想的父字，則可退一步，換用一個新的母字。如上述例子中，將母字改為「弓穹窮豨」四字中之「弓」字，其餘步驟不變，

42 此處討論「父字」，故調平上去入皆可選用，由於反切時上字與聲調無涉，故四聲皆可。若討論歸納字，則有四聲優劣之分，如《易解》〈卷三〉云：「取平聲字為最第一，若平聲中無相應字，可撰取上聲字，若無之，則可降去聲，無去聲，則可撰用入聲也。」（按：撰非誤字）見江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷 3，葉 3 下。

43 以上切字可見江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷 3，葉 4 下。

44 同上註，葉 5 下。

則可導出「峯躬、敷躬、孚躬、翻躬、汎躬、泛躬、費躬」等合於吉運之反切。

人名反切複雜如此，不但只有人名（歸納字）本身須嚴加考慮，連反切上下字都須合乎相生、筆畫、字義之吉，難怪取個名字需要「取替百度千般」⁴⁵了。

五、人名反切的音韻理論之三：筆畫數與名乘字的關係

前面敘述了名乘字理論中的上下字生剋關係、歸納字姓與人姓的關係，此節說明「筆畫」與名乘字吉凶如何聯繫在一起。《易解》〈卷三〉中〈第五·同筆畫數了知門〉、〈第六·同約八卦畫數門〉、〈第七·同約六十四卦門附就爻吉凶分別門〉、〈第八·同圖六十四卦門〉等標題即透露畫數透過易卦來反應吉凶的解釋途徑。

（一）筆畫數與八卦吉凶

或許有人會問，筆畫與《韻鏡》或者音韻學有何關係？人名若使用漢字，與筆畫自然關係密切，但《韻鏡》註釋書中的名乘字理論為何也用大量篇幅來說明筆畫數呢？這是由於江戶時代除了《韻鏡》學之外，尚有《玉篇》學，互為體用，因此韻圖中融有字書的影子、字書中也有部分等韻學的影響。除此之外，明代梅膺祚的《字彙》（1615）以及由此書發展出來的《字彙》類之辭書，徹底改變了日本江戶時代的字辭書的編排格式，畫數檢索可以讓不諳華音的日本人避開部首判定與音韻檢索之困難，得以輕易查找漢字，因此畫數需要有標準、需要有正格，否則若各人書寫畫數不一，將會嚴重影響查閱字典以及命名用字的結果。畫數排列不僅融入《玉篇》系字書，也融入各類型小學書籍，筆畫數成爲漢字的其中一種身分表徵，不能隨意爲之。故〈第五·同筆畫數了知門〉曰：「了知畫數，尤是非易。」⁴⁶又曰：「若遇疑畫，則以《字考》并《字

45 同上註，葉5上。

46 同上註，葉5下。

彙》分毫等可，能攷明之。」⁴⁷從這段話，可以側面觀察出明代的《字彙》對日本字典的影響匪淺。

既明漢字畫數以《字彙》為準，則可進一步依此畫數來配屬八卦，即可考定吉凶。〈第六·同約八卦畫數門〉曰（訓點省略，小字依訓點所添）：

先名乘二字，各筆畫算之，記得其總數，以數屬卦可知吉凶。假令總數七畫，即是艮上連卦之數，故屬七艮，富貴高名以為吉祥也。若畫數八畫，坤皆斷卦之數，故屬八坤，遭危賊以為凶惡也。若上下畫數如不滿八者，與滿八者竝皆可如是。若又畫數餘八，以八拂之得零以屬卦也。若除一八未盡，則以二八、三八等除之，得零以屬卦，可知吉凶也。⁴⁸

根據《易解》之說，八卦表示八種命運，以筆畫除以八的餘數來決定，上述同葉引文後附表格載：

一乾天長地久上；二兌脣口舌下；三離陽南星中；四震大命風上；五巽出世上；六坎貧不足下；七艮富貴高名上；八坤遭危賊弱下。⁴⁹

每句之中有餘數與八卦之搭配，以及命運預測。命運預測有兩部分，「天長地久」為說明，「上中下」等為命運吉凶。如上述引文之例，若名乘字之上下二字之筆畫總數為七畫，則屬七艮，能享富貴高名，為上等（吉）命。以此邏輯，若名為「豐，敷充切」，反切二字總畫為 $14 + 6 = 20$ （據《字彙》）， $20 \div 8 = 2$ 餘 4，故為「四震·大命風」之命，屬上等，故為吉命。從這個計算過程來看，雖說是漢字筆畫數，但計算的不是名乘字「豐」的筆畫數，而是名乘反切「敷充」的總畫數，故展現出八卦與畫數、反切二者結合的術數理論，其基礎仍不離《韻鏡》。

（二）筆畫數與六十四卦吉凶

除將名乘反切上下字的筆畫總數拿來推算八卦吉凶之外，也能將上

47 同上註，葉 6 上。關於《字考》，江戶時代的漢字字典與漢日字典可簡稱「字考」者眾，不知盛典所指何書。

48 同上註，葉 6 下。

49 同上註。

下字的畫數個別計算，以六十四卦推算吉凶。《易解》〈卷三〉中〈第七·同約六十四卦門附就爻吉凶分別門〉曰（訓點省略）：

名乘等二字，各記分畫數，各各屬卦也。先上字畫數如得不足一八者，與唯一八者即可以屬卦也。若餘八者，即以一八、二八等除之，得零以屬卦也。下字亦以可如是也。例如得上字零數八、下字零數一，屬之「地天」泰卦，至吉祥也。又翻復之如得上字一數、下字八數，配之「天地」否卦，至凶惡也，如是屬卦知吉凶也。⁵⁰

名乘反切的上下二字筆畫分開看，也可以判斷吉凶，基本上也是各自除以八，取其餘數來推斷。如上字得餘數 8，下字得餘數 1，即為「坤上乾下」（參前一小節的八卦配對），此即易卦中之地天、泰卦。⁵¹ 反之若得「乾上坤下」，則為天地，易卦中之否卦，為凶惡之運。再如前述「豐，敷充切」，上字「敷」14 畫，除以 8 得餘數 6；下字「充」6 畫，除以 8 亦得餘數 6，對照八卦為「上坎下坎」坎卦，卦象為「坎為水」，是為凶險之象。除了卦象之外，爻的狀況也可以判斷吉凶，故〈第七·同約六十四卦門附就爻吉凶分別門〉續曰（訓點省略，小字依訓點所添）：

猶此上得爻定善惡也，先得於爻，渾合上下字畫數以六除之，得畫以屬爻，可考吉凶也。例如上字十六畫，下字九畫，各拂屬卦，如上地天泰卦也。然合本總數已有二十五數，以六除之，零得一數，即屬地天泰卦之初九也。《易》〈爻辭〉云：「初九，拔茅茹，以其彙，往吉。」是為上之中上也，是得爻為第一，設雖卦屬凶，得爻大吉，可尤用之也。⁵²

卦象需各以 8 除之，爻象則是將總畫數以 6 除之。若名乘上字 16 畫，下字 9 畫，各以 8 除之，即得前述之「坤上乾下」（上 8 下 1）之泰卦。若上下二字筆畫相加再除以 6， $(16+9) \div 6 = 4$ 餘 1，此 1 代表初九之爻，即泰卦下之初九，據《周易》知為吉象。又如「豐，敷充切」，敷充總畫數 20 除以 6 得餘數 2，為坎卦九二，爻辭為「坎有險，求小得」。如

50 同上註，葉 7 上。

51 六十四卦對照圖可見〈第八·同圖六十四卦門〉，見江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷 3，葉 8 上-9 下。

52 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷 3，葉 7 上下。

此類卦象爲凶，爻辭不爲凶的狀況，《易解》云：「雖卦屬凶，得爻大吉，可尤用之也。」可知判斷吉凶之時，爻優先於卦。

判斷名乘字吉凶之時，除了要能夠應用《韻鏡》、事先對音韻之學有基本理解，還需能夠查閱易學書籍，故〈第八·同圖六十四卦門〉謂初心學士除了上下字（韻學）、畫數（字學）之外，還須懂易學，故云：「欲知卦之吉凶及爻之善惡，可開《易經》文并《彖傳》、《象傳》等文也。」⁵³ 姓名學雖是一種世俗化之學，但其知識背景並非一蹴可幾，其複雜性的建構也成爲眾人信服的基礎。

六、《韻鏡》人名反切所呈現的文化轉型及其批判意見

《韻鏡》本是拼讀反切用的工具書，在中國音韻學史中，由於曾經失傳，因此較難發展出世俗化的用途，停留在文人的世界裡。然而「韻圖」卻不僅如此，中國於宋代以來開展出各種不同類型的韻圖，每位韻圖編纂者都試圖將其個人的思想編入其中，因此中國的眾多韻圖便有其分類上的意義，其格式與音聲也各有不同。隋·陸法言〈切韻序〉所提示的「廣文路」、「賞知音」，已無法概括後世韻書、韻圖的發展與應用。以韻圖來說，由於不是科舉考試或者詩詞押韻的參考用書，因此不適合「廣文路」這條路線。筆者以爲，後世韻圖可概括爲兩大類，一類爲追求語音分析的韻圖，另一類爲追求天地理想術數的韻圖。故王松木云：

現今僅存的幾種宋代韻圖中，以邵雍（1011-1077）的《皇極經世·聲音唱和圖》（以下簡稱〈聲音唱和圖〉）最爲獨樹一幟，此圖與《韻鏡》、《七音略》這類為拼讀切語而設計的等韻圖相比，無論在編排體例或音韻術語上，均有著極爲顯著的差異。然則，當代音韻學者大多無視於〈聲音唱和圖〉的特殊設計，依舊因循著高本漢典範，從「語音史」的視角解讀。⁵⁴

53 同上註，葉9下。

54 王松木，〈《皇極經世·聲音唱和圖》的設計理念與音韻系統——兼論象數易學對韓國諺文創制的影響〉，《中國語言學集刊》6.1(2012): 48。

語音與術數兩類韻圖雖然都在追求天地之間的「正音」，但途徑不同，思想模式大相逕庭，不宜用同樣視野來判斷其學術價值。正如本文所爬梳的《韻鏡》姓名學，難以用語音史角度來加以評價，然而，評價韻圖的方法也不僅有語音史一條路徑而已，韻圖在思想史、學術史或文化史上的價值皆值得討論。追求術數的韻圖不但與宋代理學有關，還進入朝鮮實學以及江戶學術，影響深遠。江戶時代這種術數思想與韻圖的結合就體現於《韻鏡》學中，而《韻鏡》與日本漢字音以及五行術數的結合，也成為日本轉化中國文化為己用的顯明例子。這種思想應用在姓名學當中，就變成日本特有的《韻鏡》命名法，及其特殊展示方式。

（一）《韻鏡》名乘字的展示方式

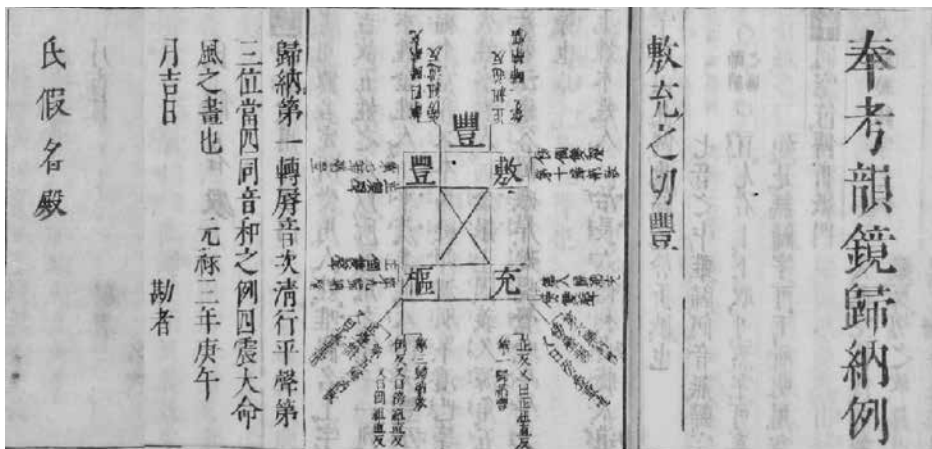
為人命名的時候，特別是為童蒙命名之時，名乘字的展示方式也呈現出日本特有的文化轉型現象。《易解》〈卷三〉之〈同歸字圖折紙門〉即以特定折紙書寫的方式來說明《韻鏡》取名時的實際應用。其曰（訓點省略）：

名乘等折紙雖如常認之，且為童蒙述示於之，先奉書之紙乎，或所餘上品紙，豎折真中，其上橫三折之，書於文字可如圖示。次書畢，下左、上右如右折之，表包之上書御名乘也。⁵⁵

首先，書寫名乘字之前，必須選用「奉書」專用的紙張，即正式書寫用的上等紙，雖不必特定要何種特殊紙，但有紙質上的要求，故盛典註曰「總擇善紙」，⁵⁶可見取名乃是大事一樁。此外，還有固定的折紙方式，先將紙從正中央（真中）豎折一次；然後再橫折兩次，將其區分為三部分，然後三區分別書寫特定的內容。內容書寫完之後，將左右兩部分往內折，先折左邊，再折右邊，使之左下右上交疊。最後再外側書寫對方的名字，才算完成。其書寫的範例如圖二，此即前文「豐，敷充切」的總結：

55 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷3，葉10上下。

56 同上註，葉10下，龜頭部分。



圖二 江戶・盛典編，《新增韻鏡易解大全》，《韻鏡》名乘字書寫例書影，享保三年（1718）本，卷3，葉10下-11下，現藏日本國立國會圖書館⁵⁷

紙中三個部分，最右僅有「奉考韻鏡歸納例」等字；「敷充之切豐」以及方格狀的音韻說明置於正中部分，左側則是標明該名乘字「豐」字及其反切符合諸吉相，如「四同音和」（上下字與歸納字音韻之吉）、「四震大命風」（畫數及卦象之吉），而後書寫日期以及勘者名，最末「氏假名殿」則是被命名者的名字，「氏」在此指「姓」、「假名」在此指「名」，「氏假名」就是「全名」之義。

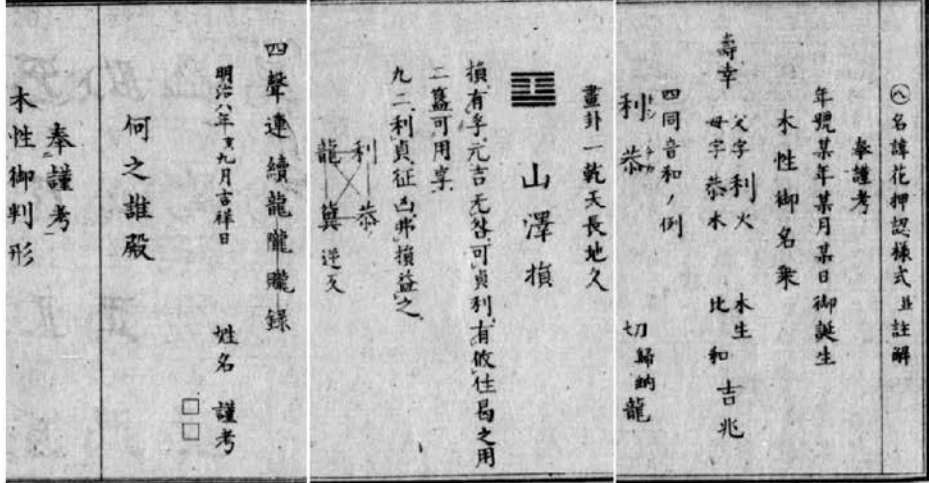
由於《易解》乃是當時甚為流行的一部書，推測如此形式的命名法則有一定的普及性。但吾人也可從此書寫形式看出，若無《韻鏡》音韻與五行八卦的基本概念，則無法看懂並理解其吉凶原理。

江戶時代的日本人若想謹慎認真地取個吉名，需要有等韻、五行、八卦等知識，也許從現代人的角度來看非常複雜，但在韻學面臨轉型（自悉曇學轉向等韻學）的過程中，加以韻學盛行的學術氛圍中，《易解》所呈現的形式還不算最複雜的，因為在《易解》的年代，《韻鏡》姓名學的發展還有空間。例如青木輔清《二重早引通俗名乘字解》的命名書寫例中，除了名乘字本身需要考慮吉凶，連花式簽名「花押」⁵⁸的形式都

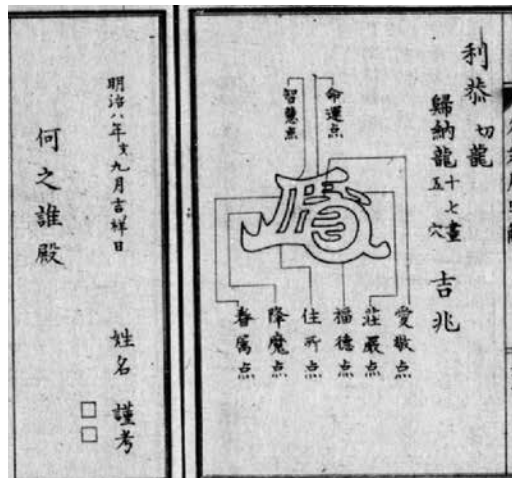
57 同上註，葉10下-11上。

58 「花押」，可說是一種花式簽名、藝術式簽名，是代替簽名的一種簽署樣式，於江戶

與吉凶有關，必須審慎衡量，如圖三及圖四：



圖三 明治·青木輔清，《二重早引通俗名乘字解》「名諱花押認樣式」書影，1875刊，上冊，葉21下-22上，現藏日本國立國會圖書館



圖四 明治·青木輔清，《二重早引通俗名乘字解》「名諱花押認樣式」(續)書影，1875刊，上冊，葉22下-23上，現藏日本國立國會圖書館

時代具有正式效力。

圖三和圖四乃是連續的一張紙，有了前述各項關於《韻鏡》名乘字理論的基本概念之後，就能看懂圖三。簡單來說：

有一人於某年某月某日生，依其生辰，可推知其「人姓」為木姓，依此人姓可知其五行相生的歸納字（名乘字）需為水姓（唇音）或者火姓（舌音或半舌音）字，在此先選擇了火姓字（半舌音字「龍」）來做為歸納字。

其次由《韻鏡》43 轉當中尋找「龍」字的堪用反切上下字，此例中選擇上字為「利」、下字為「恭」，而「龍，利恭切」必須符合上下字的相生關係，並符合四同音和，還須於筆畫數上做考慮。

再依其上下字之總筆畫以及個別筆畫來考慮卦辭與爻辭的吉凶，若以上各項總體上能滿足「吉」的需求，即可確定下來，最後註明命名日期，以及被命名者為誰等。



圖五 秀吉花押，江戶·丸山可澄輯，《花押藪》，卷1，葉22上，元祿三年（1690）松雪齋柳枝軒刊本，現藏日本國立國會圖書館

以上部分不離《易解》之說，可見名乘反切從江戶到明治，風氣不輟。其後從第二個「奉謹考」開始是「御判形」，也就是指花押的形狀。圖

四中呈現了「利恭切龍」的各個重點部分及其名稱，圖中的各種「點」，如「命運點」、「莊嚴點」等，各有悉曇學上的意義，本文主要在談等韻學與姓名學的關係，因此悉曇學的部分不加細述。但由圖四，已足以使人了解「御判形」（花押，かおう）的造型也不能隨意為之。在此花押之例當中，雖然看似與悉曇學較有關係，但是名乘花押也可以與反切互為應用，例如豐臣秀吉的花押，就是取「秀吉切悉」的「悉」字之形，參見圖五，由上而下即「秀吉悉」三字。

江戶時代開始盛行起來的《韻鏡》姓名學，從江戶到明治再到大正，原則上守著一定的基礎，有韻學知識的人大多能輕易入門，因此當姓名學流行起來，也反過來加深《韻鏡》的重要性。《韻鏡》與名乘字相輔相成，李無未介紹大正五年（1916）所刊行的《姓名命運觀》時，引述該書作者田中茂公所整理的日本關於「姓名和命運關係」的三種研究模式。這些模式不外乎與五行術數、《易經》八卦有關，但第三種模式乃是源於梵字，與佛教有關，且須搭配《韻鏡》使用。對此，李無未評曰：

前兩種，在中國姓名預測活動中比較常見，而第三種卻是一般人所不了解的，並且，在中國宋元明清時代，很少有人採用這種方法進行姓名預測活動。……由此可知，用《韻鏡》命名預測命運的方法在日本由來已久，至少有近 1100 年的歷史。但人們認可的使用《韻鏡》命名預測命運的經典性文獻還是《磨光韻鏡》，其作於 1744 年。⁵⁹

這裡所提及的姓名預測活動，其實就是本文所謂名乘字理論，雖說「源於梵字，與佛教有關」，但實際上三種研究模式皆與《韻鏡》關係密切。利用《韻鏡》或者韻圖來做為取名依據的例證，於中國文獻中極為罕見，但是在日本卻有長期積累的發展。於江戶之前已有跡可循，只是到了江戶時代因為《韻鏡》學的興起，才連帶將《韻鏡》姓名學理論化、通俗化、實用化，成為日本江戶文化的一部分。

值得一提的是，李無未這裡指出：「人們認可的使用《韻鏡》命名預測命運的經典性文獻還是《磨光韻鏡》，其作於 1744 年」，筆者以為此言有待商榷，理由有二：其一，本文所列出的江戶諸本《韻鏡》名乘

59 李無未，〈《韻鏡》與近代日本人姓名的命運預測〉，頁 35。

字相關典籍，其成書都在釋文雄《磨光韻鏡》之前，換句話說《磨光韻鏡》只是剛好於名乘反切的流行時代裡成書，但並非成就《韻鏡》姓名學的經典性著作。其二，文雄學派的韻學觀點恰好對名乘反切持反對立場，故釋文雄云：「或費人名反切之贅辨，蕪穢不勝見。」⁶⁰《磨光韻鏡》明確反對人名反切，不宜被歸類為預測命運的經典性文獻。在此補充田中茂公對於《韻鏡》命名學的觀點，其《性名判斷》一書中曾舉出他所推崇的三部命名著作，分別為：《韻鏡易解》、《新增韻鏡易解大全》、《韻鏡袖中秘傳鈔》，⁶¹前兩部正好就是盛典之作品，在此佐證本文選材之立意。又田中茂公於同書中云（筆者自譯）：

《韻鏡》絕非命名專門用書，而是用以明文字意義之書，具有研究的重要價值，其重要程度，可斷言不知《韻鏡》則不知文字。若參考《磨光韻鏡》下卷之《韻鏡索隱》，即能同意本人之所言。⁶²

田中茂公強調，《韻鏡》雖能用以命名，但最重要的價值乃在於文字意義上的用途，關於此重要用途可參考釋文雄的《磨光韻鏡》。可見，田中茂公很清楚《磨光韻鏡》並非名乘字用書，符合前述文雄反對人名反切的立場。下一小節，概略介紹江戶時代對名乘字理論的批判聲浪。

（二）江戶時代對名乘字理論的批判聲浪

以上所述各種名乘字相關概念，只能說是基本，在這個基礎之上可以簡化，也可以複雜化，端看各家《韻鏡》註釋者如何取捨。簡化的方式，可直接列出各屬姓之人適合的用字，如木姓金姓人可用：「平茂半武八門文豐万彌萬兵福空富邦米本馬縫卯波朋峯濱巴等也。」⁶³直接套用，即可省去翻查《韻鏡》的煩惱，若把各種屬性人所合適的名乘字瀏覽一遍，多少也可感受到江戶氣息，這些名乘字其實就是江戶人常用的命名字眼；用輕鬆一點的話語來說，由於吉祥之字有限，可說《韻鏡》的興盛為江

60 江戶·釋文雄，《重修磨光韻鏡餘論》，卷上，葉3上。

61 （日）田中茂公，《性名判斷》（大阪：神靈館出版社，1925），頁116。

62 同上註。

63 江戶·盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷3，葉11下。

戶人帶來了一系列菜市場名。此外，名乘字也有在本文各節所描述之外的應用模式，例如連姓氏的音韻都考慮進去，另外也有佛家僧侶取道號、戒名時所採用的名乘反切方式。以上都是基礎理論之外的變化形式，在此聊備一格，不加細談，以免枝蕪難解。

對於這些複雜的名乘字理論，江戶時代的《韻鏡》學家並非盡然同意，《韻鏡》畢竟是音韻之書，過度世俗化、附會陰陽五行，反而破壞韻圖本身的音韻理論以及體製架構，掩蓋原有的音韻價值，甚至破壞語音分析與「正音」的目的，因此部分韻學家便提出了反對意見，認為名乘反切之陋習必須革除。除了上述文雄之語外，又例如江戶中期釋叡龍《韻鑑古義標註》（1726）的序文（訓點省略）：

又特有為通《韻鑑》者，專一反切道俗之名，而猥說歸納之是非，剩苦字之少等，都違本旨。嗚呼！此學弊風甚日回復哉！⁶⁴

釋叡龍認為將《韻鏡》拿來做為道俗之人名反切之用，乃是違反《韻鏡》本身之要旨，這是嚴重的弊端。叡龍之後學也都採如是立場。

再如《韻學楷梯》〈反切之法〉（1856）中的反對意見，則是用長篇幅的敘述來加以批判，態度明確、用詞犀利：

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、人ノ讀ミ叵カラシ文字ヲ反切シテ、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

64 江戶·釋叡龍，《韻鑑古義標註》（京都文台屋次郎兵衛享保十一年（1726）本，東京：國立國會圖書館藏），序文葉。

一々ニ文字ヲ求ムルニ、其空窠ニアヘバ、彼ノ種ノ門法ヲ用ヒテ、其位ノ外ニテ文字ヲ求ム其勞煩イハシカタク無シ。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。⁶⁵

上述引文簡單來看，其曰：將人的名諱以反切決定之，乃是出於世俗的禁忌，乃是不值得一提之事。當時崇尚人名反切的韻學者流，不知反切之大意，故有此弊端。反切應當是用來拼讀難字之用，人名反切卻是完全違背了這個原始的目的。

可知上述諸家反對立場都是從《韻鏡》及反切的本意來指責人名反切，但是從後世的角度來看這樣的文化史，《韻鏡》做為中古音的代表韻圖，之所以能在日本活躍如此長的歷史，並且形成重要學術思潮，不僅是因為日本漢字音與《韻鏡》的切合程度，其文化的擴散、世俗的浸潤亦是不可忽視的一個環節。若不是這種韻學世俗化的文化轉型，《韻鏡》早就被當時的各種《節用集》、《倭玉篇》之類的漢日辭書所取代。《韻鏡》的功能轉化，增加了取名的甚至風水的用途，讓市井小民都隱約參與了《韻鏡》的傳播與流傳，名乘字相關書籍的市場需求，即是普及的佐證。即便現代學者也有對人名反切感到慨嘆的，如龜田次郎云：

不應忘記，《開奩》之說正是將《韻鏡》的本旨誤解曲說的泉源，實在是令人慨歎至極。⁶⁶

但他們的嘆息聲，恰好反映人名反切曾有的榮景。從韻學發展來看，人名反切確實破壞了音韻的實際，不符合語音分析的邏輯。文化的轉型總是有利有弊，端看站在何種立場發聲，本文旨在呈現這樣的特殊文化現象，凸顯《韻鏡》在日本發展的特殊性，故不欲在人名反切的是非當中

65 江戸・釋文雄原考，近藤西涯譯，三浦道齋次，《韻學楷梯》（安政三年（1856）大阪刊印本，東京：早稻田大學藏），葉 29 下 -30 上。

66 （日）龜田次郎，〈韻鏡管見〉，《大谷學報》20.4(1939): 33。筆者自譯，原文：「『韻鏡』の本旨を誤解曲説した源泉は、此《開奩》の所説である事を忘れてはならぬのであります。実に慨歎の極であります。」

選邊站。

七、結 語

本文試圖在江戶以來的幾部《韻鏡》註釋書當中，梳理出人名反切（名乘反切）之理論，以凸顯江戶韻學的一個文化轉型面向，且此文化轉型呈現出日本江戶特有的風貌。並依章節次序討論了《韻鏡》與姓名學的相關問題：日本人用《韻鏡》來解釋姓名時的分析過程；江戶日本人對《韻鏡》取名的批判意見；《韻鏡》取名所反映出來的文化轉型現象。

在第二節中，爬梳了四部《韻鏡》註釋書關於人名反切的論述，以及這些論述如何隨著時代而逐漸整備。從《韻鏡開奩》到《新增韻鏡易解大全》，名乘字理論已從最初的朦朧狀態，走向清晰的解讀，其理論不但包含了等韻學上的反切概念、門法概念，還融入陰陽五行以及《易經》八卦等，這些基礎概念在《新增韻鏡易解大全》一書中已經確立，其後的名乘字相關著作大抵不離此書之說。

第三節到第五節聚焦於《新增韻鏡易解大全》一書，分項說明了名乘反切上下字之剋生關係以及七音總括圖之應用；其次，說明歸納字與人姓之關係以及反切上下字如何選擇等問題；其三，說明筆畫數如何推斷卦辭與爻辭之吉凶。從這些釐清的過程中可以看到《韻鏡》如何藉由各種音理及術數來連結人的命運。

第六節扼要說明了《韻鏡》人名反切的書寫展示方式，這是在江戶日本所產生的特殊文化，於中國不曾見，可見《韻鏡》的文化轉型確實值得討論。只是一個文化的產生，必然會有反對的意見，故江戶韻學家對於人名反切的批判，本文也做了些說明。這些批判的產生，乃是基於對「《韻鏡》是否應該世俗化」這個問題選定了不同的立場。不論這些立場孰是孰非，至少可以知道江戶人的命名大事，跟《韻鏡》有著密不可分的關係。

引用書目

一、傳統文獻

- 平安(相傳)・安倍晴明，《三國相傳陰陽輶轄簠簋內傳金屋玉兔集》，大阪：文榮堂，天保五年(1834)補刻本，見日本國立國會圖書館近代デジタルライブラリー，<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1901829/13> (2017.4.15 上網檢索)。
- 北宋・孫強增修，《大廣益會玉篇》，《四部叢刊初編》第 16 冊，上海：商務印書館，1989，建德周氏藏元刊本，據上海商務印書館 1926 年版重印。
- 江戶・釋有朔，《韻鏡開奩》，寬永四年(1627)一條室町簠屋堂刊本，愛知縣：西尾市立圖書館岩瀨文庫藏。
- 江戶・小龜勤齋，《韻鏡秘事大全》，寬文十年(1670)刊本，東京：早稻田大學雲英文庫藏。
- 江戶・丸山可澄輯，《花押藪》，元祿三年(1690)松雪齋柳枝軒刊本，東京：國立國會圖書館藏。
- 江戶・盛典，《新增韻鏡易解大全》(韻鏡易解改正)，京都揚文軒刊享保三年(1718)本，東京：早稻田大學藏。
- 江戶・釋叡龍，《韻鑑古義標註》，京都文台屋次郎兵衛享保十一年(1726)本，東京：國立國會圖書館藏。
- 江戶・釋文雄，《磨光韻鏡》，東京：勉誠社，1981，據日本國立國會圖書館龜田文庫藏，延享元年(1744)京都初刻本影印。
- 江戶・多田秀河，《韻鏡反切名乘即鑑》，大阪河內屋喜兵衛刊天明六年(1786)本，東京：早稻田大學藏。
- 江戶・釋文雄撰，釋利法校，《重修磨光韻鏡餘論》，大阪積玉圃文榮堂重刊文化四年(1807)刊本，東京：國立國會圖書館藏。
- 江戶・釋文雄原考，近藤西涯撰，三浦道齋次，《韻學楷梯》，安政三年(1856)大阪刊印本，東京：早稻田大學藏。
- 明治・青木輔清纂輯，《二重早引通俗名乘字解》，東京：同盟舍，1875，日本國立國會圖書館藏本。

二、近人論著

- 大谷大學圖書館 1939 〈韻鏡諸本目錄編纂に就いて〉，《大谷學報》20.4 (1939.12): 582-595。

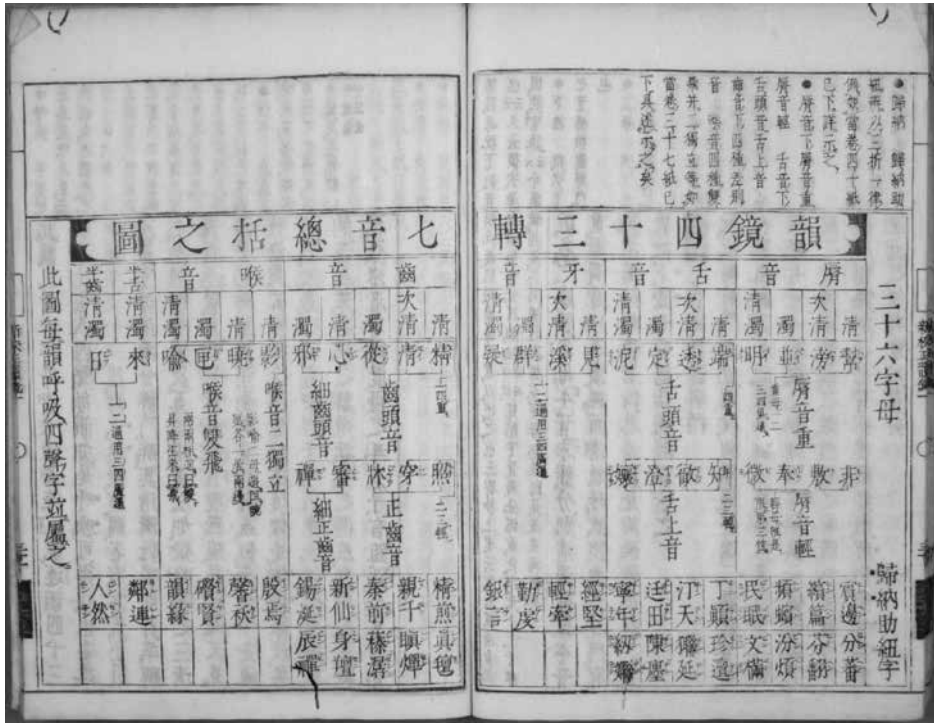
- 王松木 2012 〈《皇極經世·聲音唱和圖》的設計理念與音韻系統——兼論象數易學對韓國諺文創制的影響〉，《中國語言學集刊》6.1(2012): 47-92。
- 王松木 2013 〈因數明理——論陳蓋謨《皇極圖韻》的理數思想與韻圖設計〉，《文與哲》23(2013.12): 241-292。
- (日)田中茂公 1925 《姓名判斷》，大阪：神靈館出版社，日本國立國會圖書館藏本。
- 李無未 2014 〈《韻鏡》與近代日本人姓名的命運預測〉，收入《東亞視閩漢語史論》，廈門：廈門大學出版社，頁 34-43。
- (日)福永靜哉 1992 《近世韻鏡研究史》，東京：風間書房。
- (日)藤堂明保等編 2011 《漢字源》，東京：學研教育，改訂第五版。
- (日)龜田次郎 1939 〈韻鏡管見〉，《大谷學報》20.4(1939.12): 26-46。

第五人名及切考ノ事

○常之字之及ト人名之及別ニカワルモナシトイ
 へトモ音和ヲ取ヲ為正類隔寄韻往來例不可
 用憑切憑韻廣通偏狹トハ亦用之アリ取及
 之字ニ嫌字アリ▲皇帝鬼麟鳳虎龍
 等ノ字ノ類人ニ依テ忌ベシ五行ノ相生ヲ取ル
 可要也假令上ノ字屬木下ノ字屬火等ノル
 不ハ相生ニ吉也上ノ字屬木下ノ字屬土ト
 ス凡類ハ相對ニ凶也不可也亦上下ノ字同
 屬一行者比和ニ可也

第六易之卦名顯事

書影一 江戸・小龜勤齋，《韻鏡秘事大全》，葉7上



書影二 江戶・盛典，《新增韻鏡易解大全》，卷1，葉30下-31上「韻鏡四十三轉七音總括之圖」

The Relationship between *Yunjing* and Naming during the Edo Period

Tseng Jo-han*

Abstract

The study of traditional phonology was prevalent during the Edo period in Japan, and the focus of studies were shifting from explanations on *Siddham* 悉曇 to *yuntu* 韻圖 (Chinese rhyme charts), so much so that academic trends were particularly centered on the chart *Yunjing* 韻鏡 (*Mirror of Rhymes*). However, despite being an important historical document on phonology, *Yunjing* had failed to be handed down from generation to generation until the Qing dynasty. Fortunately, the numerous applications of *Yunjing* developed in Japan have allowed us to fill in several gaps regarding research on both Chinese and Japanese traditional phonology. Besides being essential for traditional phonology or philology, *Yunjing* was also used to select names for individuals. Due to each place on the chart of *Yunjing* standing for an equivalent sound within the Eight Trigrams 八卦, people during the Edo period believed that *Yunjing* could be used to determine whether a name was favorable or not based on its grammatical case and sound. This kind of mechanism for Japanese naming is referred to as *nanorizi* 名乘字, which along with commentaries and annotated works on *Yunjing* is the primary focus of this article. I argue that by analyzing *nanorizi* as well as fundamental theories on its application, we are able to further understand how Chinese rhyme charts, such as *Yunjing*, affected naming culture during the Edo period in Japan.

Keywords: *Yunjing* 韻鏡, *Mirror of Rhymes*, *nanorizi* 名乘字, Phonology during the Edo period, cultural transformation

* Tseng Jo-han, assistant professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University.

