

務窮後世之變

——論潘耒《類音》的音學思想與設計理念**

王 松 木*

摘 要

潘耒（1646-1708）師承清代樸學大師顧炎武，舉凡經史、曆算、音韻之學，莫不通達，對於象數與等韻尤有獨到之見解。《類音》為雜糅型的等韻論著，潘耒編撰此書的目的在於「斟酌古今、會通南北」，建構出能導正天下方音的理想音系。然而，當代學者對於《類音》的探討，大多採行「語音史」的研究路徑，以現代吳江方音作為參照，解釋書中的術語、反切與音系。此種客觀主義的論點，將《類音》過度予以單純化、客觀化，不僅瀝除了潘耒在音學上的獨到創見，且在文本詮釋上亦不免有誤讀之虞，值得重新予以檢視、推敲。本文選擇以潘耒《類音》為研究材料，參考 Fauconnier 和 Turner 所提出的「合成空間理論」（blended space theory），擬分成以下幾個步驟進行：首先，試著解析潘耒的概念結構與音學思想；其次，觀察潘耒如何將陰陽、清濁、輕重……等概念投射到韻圖形制、反切設計與音系描寫上；最後，盡可能剝離等韻家主觀意念的干擾，還原語音系統的本來面貌。

關鍵詞：音韻思想史、等韻、潘耒、類音、設計理念

2012 年 12 月 24 日收稿，2013 年 4 月 14 日修訂完成，2013 年 11 月 28 日通過刊登。

* 作者係國立高雄師範大學國文學系教授。

** 本文曾於「第七屆國際暨第十二屆全國清代學術研討會」（高雄：中山大學中文系清代學術研究中心主辦，2012 年 11 月 17-18 日）口頭發表。本文為執行國科會計畫案 NSC 100-2628-H-017-002 之研究成果。

一、前 言

清代潘耒（1646-1708）師承樸學大師顧炎武，博通經史、擅於詩文，對於象數與等韻之學，尤有獨到之見解。¹《類音》為雜糅型的等韻論著，潘耒編撰此書的用意在於「斟酌古今、會通南北」，冀能建構出符合天然之序、可導正天下之音的理想音系。然而，當代學者對於《類音》的詮釋，大多採行「語音史」的研究路徑，抽離潘耒的時代語境及其所面對的問題，片面認定《類音》能客觀反映潘耒的母語——清初吳江方言，故多直接以現代吳江方音作為參照，從音韻系統內部尋找理據，以解釋書中的音韻術語，並嘗試著構擬實際音值、探究音變規律。然而，此種客觀主義的論點，過度強調《類音》的單純性、客觀性，不僅瀝除了潘耒在等韻學上的獨特創見，且在韻圖文本的詮釋上亦不免有誤讀之虞，值得重新予以檢視、推敲。

近年來，個人積極拓展「音韻思想史」研究路徑，並思考「音韻思想史」與「語音史」之間的連動關係。本文延續著「音韻思想史」的研究路徑，以正視雜糅性質韻圖的研究價值為前提，選擇以潘耒《類音》為研究材料，參考 Fauconnier 和 Turner 所提出的「合成空間理論」（blended space theory），解析潘耒的音學思想與韻圖的設計理念，試著解答下列幾個向來被忽略或無法合理解決的問題：

1. 潘耒《類音》想要解決哪些問題呢？編撰的動機與目的為何？
2. 潘耒如何設計韻圖？如何以韻圖展現「天然之音」？
3. 歷來學者如何理解《類音》？前人對《類音》的詮釋是否精當？
4. 從「音韻思想史」觀點看，可對「語音史」路徑提出哪些修正？

為回答以上問題，本文擬分成以下幾個部分：首先，就作者角度看，剖析潘耒的音學思想與編撰動機；其次，從韻圖文本而論，詮釋韻圖的設計理念，解析音韻術語、韻圖形制與反切改良；最後，轉向讀者的反應，觀察歷

1 許汝霖（?-1720）評述潘耒學術成就，云：「凡《九章》《三統》之書，得其原本；四聲五音之學，辨至毫釐，而平生得力尤在《十翼》之中。」清·許汝霖，〈遂初堂詩集序〉，清·潘耒，《遂初堂詩集》（《續修四庫全書》集部別集類第 1417 冊，上海：上海古籍出版社，1995），頁 2。

代學者如何理解《類音》，指出當代語音史學者有何謬失之處，並試著從「音韻思想史」立場予以校正。冀望透過本文，不僅可以認識到潘耒如何設計韻圖、如何建構理想音系，更能進一步矯正當前學者之盲點，有助於看清韻圖所反映的音系真貌。

二、潘耒《類音》及其編撰目的

潘耒，字次耕，一字稼堂，晚年自號止止居士，江蘇吳江人。潘耒出身於書香門第，肩負著經史傳世之家學傳統。其兄潘樞章（1626-1663）以史學聞世，康熙二年（1663）因涉莊廷鑑《明史》案而遇難，此事對潘耒打擊甚大。在歷劫餘生之後，潘耒開始立志向學，受業於徐枋（1622-1694）、戴笠（1641-1682）、顧炎武（1613-1682），並得王錫闡（1628-1682）授以天文曆算之學。康熙十八年（1679），潘耒以布衣應博學鴻儒科，授翰林院檢討，參與纂修《明史》。康熙二十三年（1684），因遭受排擠而以浮躁調降，歸返故里。此後，潘耒開始遊歷南北，徜徉於山水之間，廣交四方賢豪，博考五方之音，其傳世之著作有《遂初堂文集》二十卷、《遂初堂詩集》十六卷、《別集》四卷、《類音》八卷。

潘耒自幼聰穎，又有幸親炙名師，舉凡經史、金石、曆算、聲音、宗乘之學，無不洞達。沈彤（1688-1752）〈行狀〉闡述潘耒的學術成就，論述其音韻、象數之造詣，云：「於聲韻反切，幼而神悟，及往來四方，益通其變，著《類音》八卷，以補訂前古音學之譌闕；於易象數有獨得，著論十三篇。」²潘耒的音學思想主要體現在《類音》之中，以下試著站在潘耒的立場設想，追問：《類音》的主要內容為何？為何要編撰《類音》？如何進行編撰？

（一）《類音》內容概述

《類音》成書時間約在康熙四十五（1706）至四十七年（1708）間，³刊

2 潘耒之易論十三篇，原收錄於《遂初堂文集》卷2、卷3。（日）大久保奎於嘉永元年（1848）將潘氏易論另行輯錄成卷，題為《遂初堂易論》。

3 周振業《類音》〈序〉（1712）提及：「歲丙戌（1706），振業授經潘先生家塾。於時，先

印於康熙五十一年（1712）。書前附有周振業序文（作於康熙五十一年，1712），全書共分八卷，其內容可分成「音論」、「圖說」、「切音」、「韻譜」四大部分，書中所論大膽顛覆傳統等韻之既有規模，其突破、創新之處，即如沈彤〈行狀〉（1725）所述：

舊字母三十六，有複有漏，今刪五增十九成五十母，各具陰陽，而列以喉舌腭齒唇之序。舊四呼以音就字無定準，今各母各韻並列四呼，字缺而音不缺。舊分類互有得失，今統有字無字之音，辨其全分，分平、上、去爲二十四類，入爲十類，即少攝多，正轉、從轉、旁轉、別轉，條理井然。舊切同母、同韻之字皆通用，今則同母之中必用同呼同轉，同韻之中必用元音分陰陽，無少渾殺，此皆得天然之音，而斟酌古今，以成一家言者，與顧先生炎武《音學五書》相備。（頁 2）

《類音》立五十母（聲母）、定四呼（介音）、辨全分（元音）、分二十四韻類、改良反切，在在顯示出潘耒個人在韻學上的獨特創意。爲何潘耒要大舉革新宋元等韻之舊制呢？這些創新的變更，難道只是爲了能夠更客觀、精準地記錄某種現實方音嗎？或是還考慮到其他更複雜的因素呢？值得我們深入思考。

（二）潘耒著書的動機與目的

潘耒雖受業於顧炎武，但在音韻學研究上，並非亦步亦趨地依循著顧炎武之考古路線，以復原古音爲職志，而是轉向審音之學，關注中古以降的語音變異，力圖另闢蹊徑、自成一家。《清史列傳》評論潘耒《類音》，云：「炎武欲復古人之遺，耒則務窮後世之變。……蓋因等韻之法，而又推求以己意，於古不必合，於今不必可施用，然審辨通微，實自成一家之言。」⁴潘耒想要解決哪些音韻問題？如何自成一家之言？潘耒批判等韻門法紛糾之病，認爲根本解決之道在於回復「天然之音」，並以此作爲正音之標準，云：

……字造乎人，而音出乎天者也。中古以降，字日繁、音日變，昔人思有

生方抄撰《類音》。」參見潘耒《類音》（《續修四庫全書》經部小學類第 258 冊，上海：上海古籍出版社，1995），頁 1。以下引用《類音》，僅於引文後註明卷名、頁碼，不另註。而潘耒於 1708 年逝世，由此推測：《類音》成書時間約在 1706 年至 1708 年之間。

4 王鍾翰點校，《清史列傳》（北京：中華書局，1987），卷 71〈文苑傳二〉，頁 5788。

以綜理之，而字書、韻書出焉。然不得其天然之條貫，則如散錢、亂卒，錯雜而不可整齊。自字母之秘啓，反切之法傳，而後眾音眾字一以貫之，如錢之有繩，如卒之有伍，且使天下無字之音，可以有字者引之而出，字母之功偉矣！然而等韻之書立法未善，使人不能無議焉。……所貴乎字母者，以切字也。類隔、交互則出切不得其真，誤人實甚，是不可以不正也。正之如何？亦審其天然之音而已。（卷1〈聲音元本論上〉，頁1）

潘耒進一步描述「天然之音」的特質，認為其爲人天生本有，但多蘊而未發，故必須加以適度引導，方能宣之於口，云：

天地間一事一物，莫不有天然之矩矱，學者患不能深探而究得之。今所釐正皆出乎天然，而非私智之所能穿鑿。天然者，人所本有之音也。本有之音而不能盡出，則以習誦有字之音，罕道無字之音也。然而，謳吟嘯呼時發天籟，方言土音兼多偶合。誠有導之者而汨汨然來，琅琅然吐，然後知向之蘊而未發者，尚有如許之音。一旦出之於喉，宣之於口，如啞鐘之忽鳴，如貧兒之驟富，不亦快乎！（卷1〈聲音元本論上〉，頁3-4）

等韻門法撩亂糾葛，有字之音尙且難以順利切中，更遑論能導出無字之音。如何解決等韻門法之混亂，此乃明清等韻家所共同面對的難題，學者各自根據其音學思想，設計出不同的解決方案。⁵潘耒之所以編撰《類音》，除窮竟「天然之音」外，更欲以此樹立審音之標準，冀能去除各地方音之偏滯，矯正等韻列母不清、置等不定之淆亂，達到出切行韻絲毫無礙，無字之音亦能一一辨析，如潘耒所言：

今所作類韻圖目，以五十母橫列於上，以二十四類縱列於下。每類各具四呼，每呼自成一韻。直貫各母之字可以出切，橫披各類之字可以行韻，而無字之母、無字之呼，畢得其音。蓋意存乎審音，非專以切字也，而切字之道無餘蘊矣。（卷2〈等韻辨淆圖說〉，頁19）

再者，從《類音》的命名理據論之，所謂「類音」，乃取諸「爲語音分門別類」之意，其用意在於使有字、無字之音均能相耦相從、整齊畫一，以符

5 潘耒《類音》卷2〈等韻辨淆圖說〉批判門法之弊病，云：「惟其置等填字之爲例不一，出切行韻之茫無定準，於是設爲類隔、窠切、交互、振救等二十門法，以曉初學。譬猶設籬樹棘而導人以穿越之方；固結牢絀而教人以抽解之法，則何如坦途直理之爲善哉。後之明音韻者，多苦等韻之煩碎，而別爲圖譜。」（頁18）

合天然之序。潘耒在寫給傅浣嵐的〈詞韻印證序〉中，提及《類音》的編排特點與成書目的，云：

蓋今體宜確守沈韻，而古體不無旁通。然有可通者、有不可通者，今人類多以意出入，漫無準繩。此書出，如農之有畔，勿越焉可也。余不習爲詞，間嘗究心韻學，曩與山右衛爾錫先生討論累年，頗窮閭奧。衛先生著書曰《韻通》，余著書曰《類音》，皆有端緒，惜未及整齊畫一，今讀傅君之書，犁然有當於心。……蓋休文未得音韻之本原，止就**有字之音**綜而列之，故多煩碎；**夫惟盡通無字之音，而後知別類分門，天然有序，不可紊也**。余書多獨得之見，未嘗輕示人，異日質諸傅君，當不河漢吾言也夫！⁶

由以上論述可知：潘耒《類音》自成一家之言，其目的不在於客觀地記錄清代的吳江方音，而在於建構出能符合天然之序的理想化音系，以窮竟後世之音變，因而在韻圖編製與切語選擇上，均摻雜著個人獨到之音學思想與設計理念。換言之，潘耒在漢語音韻學史上所扮演的角色，並不是全然客觀、理性的漢語方言記錄者，而是具有主觀性與創造性的等韻設計師。

（三）潘耒如何建構「天然之音」？

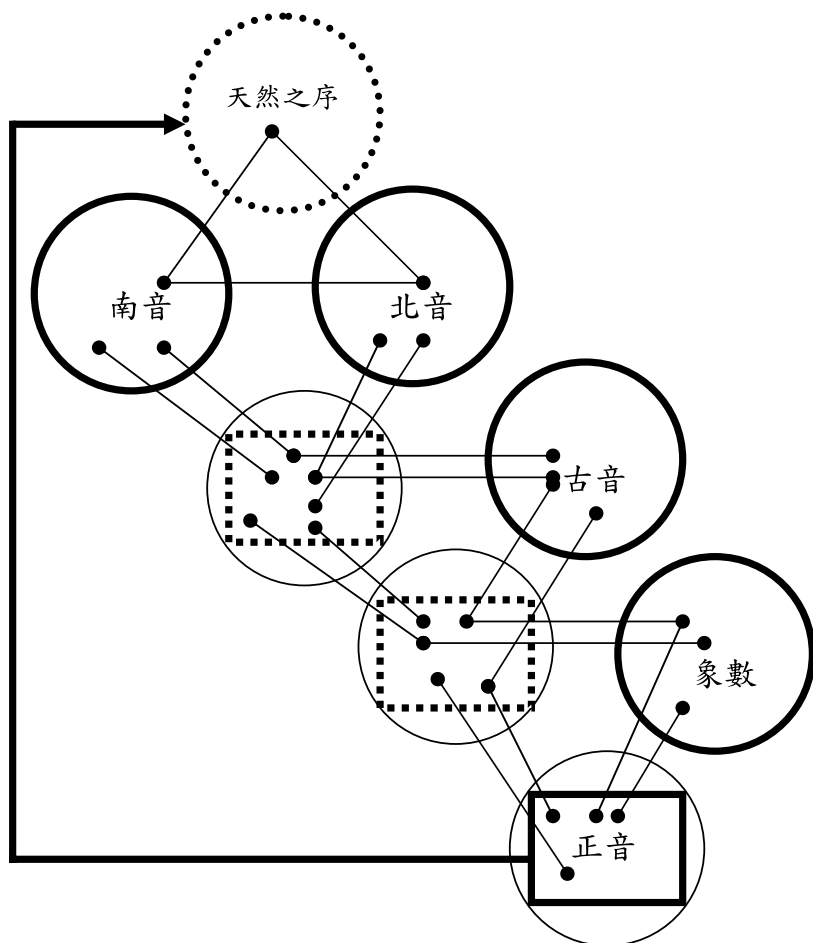
在明清等韻論著中，「正音」（或「元音」、「天然之音」）與「官話」是兩個不同的概念。「正音」是人爲建構、超越方言之上的理想化音系，而「官話」則是流通範圍較廣、具權威性的強勢方言；「正音」具有比「官話」更爲崇高的地位，也是多數等韻家窮盡心力、發揮巧思所欲窮究之終極目標。然則，等韻家的音學思想各自有別，設計理念亦彼此不同，因而在韻圖編排、切語選用、音類區分上，便呈現出各自不同的面貌。

潘耒如何建構心目中理想的「正音」呢？如何盡悉探得「天然本有之音」呢？潘耒《類音》〈古今音論〉闡述其具體作法：「今當更著新譜，斟酌古今，通會南北，審定字母，精研反切，務令音得其真，讀得其正。」（卷 1，頁 11）顯然，潘耒所謂「天然之音」，並不是經由客觀方言調查而來，而是藉由多元心理空間的概念整合所主觀建構而成。根據潘耒的音學思想，天地之間存在某種形而上的天然次序，任何實際語音均出自天然之音，但爲方

6 潘耒，〈詞韻印證序〉，《遂初堂文集》（《續修四庫全書》集部別集類第 1418 冊），卷 7，頁 41。

隅、古今所限而不免各有所偏駁，《類音》的目的即在於透過韻圖設計，以建構出符合天然之序的理想音系。

根據 Fauconnier 和 Turner (1998) 的「合成空間理論」，將潘耒如何建構「天然之音」之概念整合歷程，圖示如下：⁷



圖一 潘耒「天然之音」之概念整合示意圖

7 圖一中，以圓圈表示「心理空間」，圓圈中的黑點表示「概念成分」，線條表示「概念成分之間的聯繫」；長方形表示「合成空間的突現結構」。至於虛線則表示隱而不顯的心理空間或突現結構。

潘耒承繼著陸法言以來會通「南北是非，古今通塞」的理想，不僅兼容南音、北音之共時差異，更顧及到古今語音之歷時變化，同時也摻入易學之象數思想，將來自不同心理空間（mental spaces）的成分，選擇性地投射至合成空間（blended space），再經由組合（composition）、完善（completion）、細化（elaboration）之動態建構，⁸從而產生不存在於任何輸入空間的突現結構（emergent structure），此種經由概念整合所突現的理想音系，即是能符合天然之音、窮盡後世之變的「正音」。

潘耒《類音》卷 1〈聲音元本論上〉云：「天然之音，可立為母者五十，播之為四呼，轉之為四聲，區之為二十四類，而天下之音盡矣，天下之字該矣。」（頁 1）「天然之音」具有不來自任何輸入空間（現實音系）的虛擬成分，故切合窮盡天下語音的理想目標。正因如此，潘耒屢次強調《類音》「有音無字」之空位甚多，與傳統韻圖有所差別。至於潘耒整合了哪些不同輸入空間呢？約有以下數端：

1. 通會南北方音

潘耒自幼留心韻學，宦遊京師期間，曾與晉人衛既齊（1646-1702）多所討論，初步奠定《類音》的基本框架。罷官之後，潘耒遍遊南北名山，考察各地方音，並逐一與《類音》所定音類相互比照，藉以驗證《類音》具有超越各地方音的特質，云：

余自少留心音學，長遊京師，寓衛爾錫先生⁹所，適同此好，銳意講求，先生晉人也，余吳人也，各執一見，初甚牴牾，發疑致難，日常數返，漸相許可，漸相融通，久而冰釋理解，不特兩人所素諳者交質互益，而昔人所未發者亦鉤深探賾而得之。於是五十母、四呼、二十四類之說定，而圖譜成焉。猶未敢自足，年來遍遊名山，燕、齊、晉、豫、湖、湘，嶺海之

8 合成空間的建構，包含著三種心理操作：組合、完善與細化。根據 Fauconnier 和 Turner (1998: 351) 所述：「『組合』，指將來自輸入空間的要素組合起來，提供在單獨輸入空間中不存在的各種關係。『完善』，指在沒有被我們意識到的情況下，引入了某種概念類型（pattern），通過這種方式，組合的結構借助其他結構得以完善。『細化』，指透過心理的模擬，進一步拓展合成空間的原則和邏輯，使合成空間得到極度細化。」

9 衛既齊，字伯嚴，號爾錫，山西猗氏人（今山西臨猗縣）。康熙甲辰科（1644）進士，曾任山東布政使、順天府尹、貴州巡撫等職，著有《韻通》一卷（未刊）、《廉立堂文集》十二卷等。

間無不到，賢豪長者無不交，察其方音，辨其呼母，未有出乎二十四類之外者，亦未有能盡通二十四類之音者。遂將勒成一書，公之天下，欲使五方之人去其偏滯，觀其會通，化異即同，歸於大中至正而已矣。（卷1〈南北音論〉，頁9）

《類音》在草創之初，即是晉人（衛既齊）、吳人（潘耒）相互論難的結果；在《類音》圖譜初成之後，潘耒又遍舉南北方音加以檢覈，確定其含括性與超越性。

2. 斟酌古今音變

《類音》之審音辨韻，並非只留意到南北方音之共時殊別，亦斟酌古今語音之歷時變異。潘耒並未效法其師顧炎武追溯周秦古音，¹⁰ 而是改以《廣韻》作為分韻的主要參照，認為《廣韻》雖看似繁碎難用，但幸賴此書而得以窺見最初立韻之部分，云：

現存之書惟《廣韻》最舊，不得不據以為憑。惟當去其繁瑣，理其紛亂，敘韻不當者或分之或併之；反切不明者改之，舉世同然之音則從之，方隅偏駁之音則正之。生今之世，不得不用今音，而古音之可考者備載於各韻之末，俾人之作今體者自用今音，作古體者參用古音，庶古音亡而不亡。（卷1〈古今音論〉，頁11-12）

在《類音》卷2韻圖中，潘耒將韻部分成二十四類，並於各類之末，均註明舊韻與今韻為何，兩相參照、以資對比。例如：平聲第一類，註明：「舊『支脂之微魚齊』韻；今『師衣疏於』韻。」

3. 象數——邵雍〈聲音唱和圖〉的影響

潘耒精通象數之學，不僅對於邵雍的音學思想有深入體會，亦深受其影響。在《類音》中，潘耒以語音為本位，超越文字之拘限，欲將人所本有、蘊而未發之音，亦皆收羅殆盡，恰與邵雍〈聲音唱和圖〉之音學思想遙遙相應，云：

他人皆先字而後音，余則先音而後字。先字後音者，先見其字，後辨其音，縱有無字之音，亦止就本呼中有字者推衍得之，若全呼無字者，直以

10 潘耒〈重刊古本《廣韻》序〉云：「先師顧亭林深明音學，憫學者泥今而昧古，實始表章此書，刻之淮上。……若夫極論古今音之異同得失，而折衷之以經，則有先師之《音學五書》在，學者究觀焉可也。」《遂初堂文集》，卷7，頁3。

爲世無此音矣。先音後字者，先得各母各呼之全音，定其次序，而後求其字以實之，故無字之音多於有字之音，不啻倍蓰。遙遙千載，惟邵子先得我心，惜不獲與之並世同堂，上下其議論也。（卷 2〈四呼圖說〉，頁 5-6）

至於《類音》欲契合天然之序、窮盡無字之音，此種作法是否有違致用原則？潘耒轉從形而上層面著眼，強調在樂律、象數上的潛在功用，並以邵雍《皇極經世》爲據，加以申辯，云：

客曰：……現在之聲音文字足給於用，而子必盡發無字之音，釐定各音之次，亦有用乎？其無用乎！曰：奚爲其無用也。樂之五音六律以人聲爲主，笙鏞絲管皆取協焉，未有音而不中於律呂者，世有萬寶常、李嗣真，其人必能審其宮商，諧諸樂律。《皇極經世》之書，以聲起數，以數發占，一切風雷水樹、鳥獸昆蟲之音皆可測驗，而況於人聲，世有李之才、邵康節者出焉，必能察其陰陽，通諸象數，綜一編而天地萬物之音具焉，奚爲其無用也。（卷 1〈聲音元本論下〉，頁 7-8）

由上可知，《類音》是「斟酌古今、通會南北」，並汲取邵雍音學思想，經由潘耒的匠心獨運所建構的理想化音系，用意在於以「天然之音」爲正，絕非專爲記錄吳江一地之音而設，潘耒已明確表露：「余豈以南人而阿南音，將以曉天下。曰《類音》之音，非南音、非北音，乃人人本有之音也。」（卷 1〈南北音論〉，頁 10）是以，今人欲重構《類音》之音系，千萬不能無視於潘耒的自我表述，否則將難免掩耳盜鈴之譏。

三、《類音》韻圖的設計理念

想要超越現實，達成預設的理想目標，必須憑藉著創意的設計。潘耒對於等韻糾葛、方音偏駁深感不滿，欲建構出能符合天然之序的正音，勢必得在韻圖與切語的設計上有所創新。試問：《類音》韻圖有何異於前人之處呢？其具體作法爲何？潘耒曾自剖曰：

或曰：作韻譜者，無慮數十家，彼皆審音之人，豈見不及此，而待今始定？曰：理以剖析而愈出，學以思辨而愈明。天下事儘有後勝於前者，南北盤江之遠，至近代徐霞客而其源始窮；勾股割圓之法，至《幾何原本》出而其故始明……已精不妨更精，已密無嫌更密，故爲之審陰陽以增母，

均完缺以定呼，闡全分以別類，酌正旁以明轉，辨親疏以易切，此實前人未竟之緒，有待於後人之補訂者。（卷1〈反切音論〉，頁16）

即如潘耒的自我表述，《類音》韻圖設計之獨特創新，主要體現在以下幾個方面：

（一）五十母——審陰陽以增母

《類音》依發音部位，將聲母分成喉、舌、腭、齒、唇五音，自內而外依序排列，以切合天然之序。¹¹ 每音各有十母，共為五十，恰與「大衍之數」相符。五十字母排列異常整齊勻稱，如圖二所示：

類音卷二					五十母圖說				
喉					舌				
影	陰	曉	陰	見	陰	溪	陽	舅	陰
喻	陽	匣	陽	端	陰	透	陽	羣	陽
老	陰	耳	陰	來	陽	而	陽	定	陽
禪	陽	日	陽	審	陰	繞	陰	朕	陰
心	陰	已	陰	精	陰	清	陽	在	陰
些	陽	邪	陽	從	陽	○	陽	○	陽
奉	陽	微	陽	邦	陰	滂	陽	華	陰
非	陰	武	陰	並	陽	明	陽	美	陰

圖二 《類音》〈五十母圖說〉

然則，觀察漢語語音之歷時演變趨勢，從中古迄於清初，漢語聲母數量大抵朝著歸併、縮減的方向發展，以《西儒耳目資》（1626）所反映的明末官話音系為例，僅存二十一類聲母（含零聲母），很難想像在清初漢語方音之中，竟有聲母數量高達五十類之多者？由此，應可以合理懷疑：《類音》五十字母應是人為加工而成，絕非客觀記錄某種現實的漢語方音。潘耒如何改造出如此整齊勻稱的聲母系統呢？在《類音》卷2〈五十母圖說〉中，指出：

11 《類音》卷1〈聲音元本論下〉說明聲類排序之理據，云：「凡聲之出口，必自內而漸及乎外：始喉，次舌，次腭，次齒，而終之以唇，無餘聲矣。豈非天然之序乎？」（頁5）

舊三十六母今刪者五，增者十九，遂成五十母。略如邵子之四十八而加詳焉。其陰陽者，非清濁之謂也。輕清爲陽，重濁爲陰，泛言之耳。審音則輕者爲陽、爲濁，重者爲陰、爲清，自昔相承，不可改也。（頁 2）

潘耒精通象數之學，不僅對邵雍易學有深入認知，其音學思想更明顯與《皇極經世》〈聲音唱和圖〉有相承關係。茲將〈聲音唱和圖〉之十二地音摘錄於下，以便與《類音》五十母相對照。

										正音
音五	音四	音三	音二	音一						
兌東	菊普	步卜	文武	父夫	日母	口安	吾五	黃黑	口坤	水(開)
大丹	排朴	白百	凡萬	法晚	兒馬	父亞	牙瓦	華花	口巧	火(發)
第帝	平品	葡丙	口口	口口	眉美	王乙	月仰	雄香	乾丘	土收
■	瓶匹	鼻必	未尾	吹飛	民米	寅一	堯口	賢血	蚪弃	石(閉)

										正音
音五	音四	音三	音二	音一						
茶垢	宅卓	崇义	乍莊	口口	口口	寺思	曹草	自走	鹿老	乃煉
呈丑	直中	辰赤	口震	二耳	土手	口口	才米	在哉	華冷	內南
						口口	象星	全七	匠足	年女

不得不增。(頁4)

劉文錦(1930: 427-428)云：「其最乖音理者，固莫逾於『清』『濁』『陰』『陽』之莫辨。」為何《類音》之「陰陽」、「輕重」，如此令當代音韻學者感到疑惑？個人以為，原因在於：《類音》之「陰陽」、「輕重」並非用以區辨實際語音的差異，而是分別以「宋元等韻」與《皇極經世》〈聲音唱和圖〉為輸入空間，經概念整合動態建構中所突現的主觀分類，概念整合的歷程可析分為：

1. 組合——將宋元等韻之清濁分類，同邵雍〈聲音唱和圖〉地音之「水火山石」，這兩種不同的分類框架組合起來。

宋元等韻依發音方法不同，將聲母分「清」（全清）、「次清」、「濁」（全濁）、「次濁」、「又清」、「又濁」六類；〈聲音唱和圖〉之「全濁」聲母實質上雖已清化，但邵雍仍依聲調平仄，分別與「次清」、「全清」相配，表面上仍維持「全濁」獨立成類的格局。將「宋元等韻」、「〈聲音唱和圖〉」視為兩個輸入空間，兩者相互組合之後，初步浮現出「清」（全清）、「次清」、「濁」（全濁）、「次濁」、「又清」、「又濁」之分類框架。

2. 完善——引入邵雍〈聲音唱和圖〉「上聲」／「非上聲」的分立原則，將初步組合後的聲母分類框架予以完善。

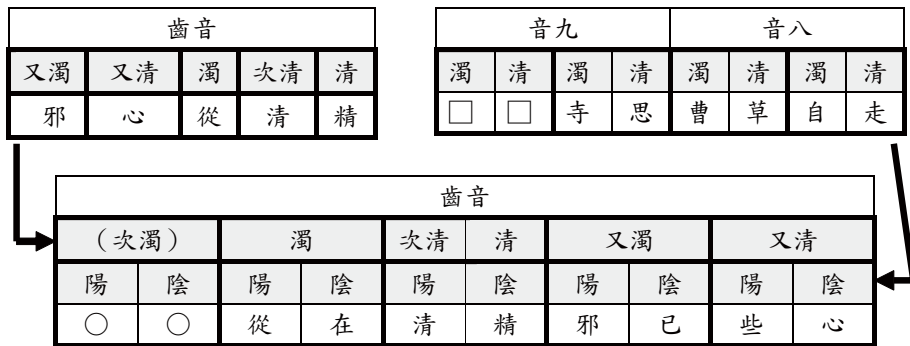
邵雍〈聲音唱和圖〉以「上聲」／「非上聲」為分化條件，將「次濁」聲母細分為「清」、「濁」兩類，如：「五」（疑母上聲，清）、「吾」（疑母平聲，濁）。潘耒引入來自〈聲音唱和圖〉所投射的分類原則，並且加以完善，具體作法為：將宋元等韻之「濁音」（濁、次濁、又濁）聲母，皆悉依照「上聲」／「非上聲」之條件，各自分出「陰」、「陽」二類，例如：「在」（從母上聲，陰）、「從」（從母平聲，陽）；「已」（邪母上聲，陰）、「邪」（邪母上聲，陽）。經過完善的步驟後，合成空間便衍生出新的分類框架：「清」、「次清」、「濁一陰」、「濁一陽」、「次濁一陰」、「次濁一陽」、「又清」、「又濁一陰」、「又濁一陽」，共九類聲母。

3. 細化——進一步擴展「陰」、「陽」分立的原則，俾使《類音》音系更加整齊均勻，以符合天然之序。

完善之後的合成空間，仍然存在著不夠整齊對稱的缺憾：「又清」僅有一類。在清初官話音系之中，中古「又濁」聲母已經清化，與「又清」聲

母相混，既然「又濁」可分出陰陽二類，「又清」是否亦能以此類推呢？再者，「符合天然之序」是潘耒設計韻圖的指導原則，為消弭「又清」之不對稱現象，潘耒進一步擴展「陰」、「陽」二分的規則，將之施用於「又清」聲母上，即從「心」再離析出「些」，使二者陰陽相對。此種人為刻意劃分，雖與現實語音明顯不符，但亦不難理解其動因。

總結以上所述，《類音》五十母並非客觀反映某地方音，而是經由潘耒整合不同心理空間的要素之後，所生成的突現結構，茲將其概念整合模式圖解於下：



圖四 《類音》字母系統之概念整合（以齒音為例）

正因《類音》五十母並非單純來自任何現實語音，而是將宋元等韻、《皇極經世》〈聲音唱和圖〉兩種聲母分類框架，共同投射到合成空間中，從宋元等韻攫取聲母的清濁分類，從《皇極經世》〈聲音唱和圖〉吸納「陰」、「陽」二分的審音原則，透過雙轄域網絡（double-scope networks）的動態整合，從而生成突現結構。在突現結構中，兼容著不同來源的聲母分類原則，其中可能包含著某些根本不存在、甚至是違反現實音系的分化條件。當代音韻學者從客觀主義角度分析，未能從音韻思想史角度著眼，一味想要從漢語方言中尋找《類音》五十母相對應的音系，無異於水中撈月、緣木求魚，雖殫精竭慮、煞費苦心，但終究不能得其確解。

雖說《類音》五十母有其生成理據，但若根據概念整合理論加以評判，潘耒對於五十母之界定，確實有其可議之處。例如，潘耒在解釋聲母「陰」、「陽」分類時，又額外摻入聲調之「輕」、「重」，云：「增『美』於『明』，皆

用上聲字，上聲必重，重者屬陰，宜配於陽。」如此將聲母、聲調之框架兩相混雜，在概念整合過程中徒生滋擾，反而為後人的解讀平添障礙，誠如王力（1935: 350）所言：「（潘耒）把聲調的輕重與字母的陰陽纏在一起。這些地方都是沒法子替他辯護的。」

（二）四呼——均完缺以定呼

邵雍以「四」作為分類、運算的基數，《朱子語錄》〈邵子之書〉云：「康節以四起數，疊疊推去，自易以後，無人做得一物如此整齊，包括得盡。想他每見一物，便成四片了。」¹² 潘耒同樣強調「四」之數，假想「天然之音」必定是整齊勻稱，如何讓《類音》音系顯得整齊呢？「四呼」即是其中的重要關鍵。

潘耒詳細地分析開口、齊齒、合口、撮口之發音狀態，並特別強調「四呼一體、缺一不可」，以「四呼」作為均齊聲類、韻類之模版，云：

凡音皆自內而外，初出於喉，平舌舒脣謂之「開口」；舉舌對齒，聲在齒腭之間謂之「齊齒」；斂脣而蓄之，聲滿頤輔之間，謂之「合口」；蹙脣而成聲，謂之「撮口」。「撮口」與「齊齒」相應，「合口」與「開口」相應，此四呼本一音展轉而成，有一必四，非四無一，未有此全彼缺者。無如各韻之字全者少、缺者多，惟真文一類、元先一類，四呼之字皆全。（卷2〈四呼圖說〉，頁4）

一几四隅，一馬四蹄，不可增減者也。世人止就有字之音求之，故或二或三不得其全。……今則一母必具四呼，四呼始成一類。少一呼，則知此母之音未竟；多一呼，則知彼類之音當分。以此審音，而潛伏之音畢出，以此攝韻，而凌雜之類皆齊。因著以知微，執簡以御煩，莫善乎此矣！（卷1〈聲音元本論下〉，頁6）

明清時期，漢語介音系統已由中古二呼四等的格局轉變成四呼。雖說早在潘耒之前，邵雍〈聲音唱和圖〉已有「開發收閉」之分，¹³ 而明代韻圖亦已

12 宋·朱熹，《朱子語錄》（北京：中華書局，1986），卷100〈邵子之書〉，頁2546。

13 潘耒試圖以「開齊合撮」對比邵雍〈聲音唱和圖〉之「開發收閉」，《類音》卷1〈聲音元本論下〉云：「等韻但分開合，邵子書雖有『開發收閉』之名，徐披其目，唯『黑花香血』為具四呼，其他『古甲九癸』等，或二或三，亦未嘗相對也。」（頁6）據個人觀察（2011），邵雍所謂「開發收閉」是指主要元音開口度之大小變化，與區別不同介音類型

設立各式呼名，然則前人對於介音之分析，或者四呼不全；或者四呼雖全，但與聲母、韻類之搭配未能整齊勻稱。¹⁴ 潘耒堅持以「一母必具四呼，四呼始成一類」作為審音辨韻的判準，何音當分、何韻當併，端視其是否「四呼俱全」，以「四呼」作為架構韻圖的樞紐，務使韻圖格位能含攝天下所有語音，無論有字無字均能盡悉包括。

（三）二十四類——闡全分以別類

潘耒以《廣韻》作為參照，考察古今韻類之分合、南北方音之殊異，將《類音》分為平聲韻二十四類（含 49 個韻母）、入聲韻十類。潘耒《類音》卷 2〈二十四類圖說〉云：

天然之部分者，何也？曰：「類」與「呼」也。一類必有四呼，四呼始成一類。立韻之法，無過二途。若從細目分之，則當以一呼為一韻，《廣韻》似之而不盡然也；若從大綱分之，則當以一類為一韻，《正韻》似之而不盡然也。此其所以當更定也。今通四聲分一百四十七韻，而平聲得四十九韻，皆以呼分之，以字定之。……其用之也，一類雖分四韻，而在本類中皆可相通，有字之類二十二，約之止二十二韻。其全音與分音之類復可相通，又約之止十四韻，與華嚴演唱之十三音、《皇極經世》之天聲十四，約略相符。其為韻也，細大相包，綱目相貫，寬而不濫，嚴而不苛。若作律詩、律賦可以四十九韻限之；若作古體、長律、賦頌、箴銘可以二十二韻及十四韻通之。兼收《廣韻》、《正韻》之長而去其病，於是音之不均者悉均矣。（頁 13-14）

觀察《類音》之分韻，為使「音之不均者悉均」，以符合天然之序，潘耒有幾項值得留意的獨特設計：1. 區分全音、分音；2. 增立有音無字之韻類（第四類、第八類）；3. 重訂韻部排序之序。

之「開齊合撮」，兩者迥不相侔。

- 14 潘耒《類音》批判明末韻圖之四呼不齊，云：「《字彙》之末有橫直二圖，陳氏（按：陳蓋謨）《皇極統韻》有〈經緯圖〉，皆不用門法，直捷明了，賢於等韻數倍。所遺憾者，不知每類之各有四呼，不可增減，而僅就有字之呼敘次之。《直圖》則各類各呼隔別不貫；《橫圖》貫矣，而每類或二呼或三呼，則減於四。又附『金』於『昆君根巾』之下，附『兼』於『官涓干堅』之下，又以『肱局姜』為『混呼』，而別立『捲舌』之名，則增於四。〈經緯圖〉大概與之雷同……。」（卷 2，頁 8-19）

二十四類圖說																							
第一類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第二類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第三類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第四類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第五類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第六類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第七類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第八類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第九類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十一類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十二類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十三類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十四類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十五類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十六類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十七類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十八類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第十九類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第二十類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第二十一類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第二十二類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第二十三類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威
第二十四類	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威	衣	○切	威

圖五 《類音》〈二十四類圖說〉

先就「全」、「分」論之。潘耒《類音》卷1〈全分音論〉中，從形上層面論述「全」、「分」之理據，並列舉南北方音之實例，闡釋「全」、「分」之發音特點，云：

造物之數，一生二，二生三，三生萬物，故有奇則有偶。其在音也，有陽則有陰，有清則有濁，有平則有仄，有全則有分。何謂「全」？凡出於口而渾然垂然含蓄有餘者，是為全音。何謂「分」？凡出於口而發越嘹亮，若剖若裂者，是為分音。二者猶一幹也，枝則歧而為二，既已為二不可得合矣。而世人或讀其全，則不知有分；或讀其分，則不知有全，此亦方隅習俗使然，莫能自覺者也。（頁12）

南人讀「麻」如「磨」，讀「瓜」如「戈」，口啓而半含；北人讀「麻」為馬遐切，「瓜」為古窪切，唇敝而盡放。含者，全也，放者，分也。北人讀「湍」如「灘」，讀「潘」如「攀」，讀「肱」如「公」，讀「傾」如「穹」，讀「江」如「姜」，讀「腔」如「羌」，讀「嫌」如「咸」，讀「兼」如「緘」，南音則判然為二。……是二者，欲以為一，則各有四呼、各有陰陽平仄，不容相混；欲以為二，則氣分相似、聲吻相似，非如「支微」與「真文」之迥別懸殊，故命之曰「全」、「分」。平上去皆然，而入聲尤為明顯，「月屑」全也，「點鐸」分也；「屋燭」全也，「陌職」分也；「覺鐸」全也，「藥灼」分也；「合葉」全也，「洽乏」分也。（頁12-13）

依照潘耒的論述，「全音」唇敝盡放，「分音」口啓半含，二者在北方方音中多已混淆難分，但某些韻類在南方方音中猶能區辨，尤其在入聲字上特別明顯。二十四類中，哪些韻類爲「全」？哪些韻類爲「分」？除「支微」、「規闕」、「眞文」、「侵尋」四類「有全無分」外，其餘他韻均「全」、「分」相配，如圖五所示。

「全」、「分」對立之韻類，是否實際語音有所差異？或者只是爲了追求整齊勻稱而刻意強加區分？恐怕兩種情形同時存在。檢視與潘耒時代相近的韻圖，可察覺金尼閣《西儒耳目資》（1626）有「甚」、「次」之分，¹⁵亦用以區別元音之細微差異，且同樣集中在入聲字上，此與潘耒「全」、「分」之辨頗爲近似。據此，或可推論：「全」、「分」之別，確實反映主要元音的細微差異。由於金尼閣、潘耒均曾遊歷過大江南北，且對於語音感知較爲敏銳，故能甄別南北方音的細微差異。至於「全音」、「分音」的音值差異爲何？根據王力（1935: 365）的看法：「潘氏所謂『全音』就是『唇化元音』，所謂『分音』就是『非唇化元音』。……依標準的元音而論，唇化元音就是後元音，非唇化元音也就是前元音。」然則，儘管某些「全」、「分」二分之韻類，如：「元先」（全）、「刪山」（分），能與南方方音相對應，但有若干韻類，如：「尤侯」（全）與「幽」（分），應是爲了維持系統的整齊勻稱，而根據《廣韻》予以強生分別。¹⁶

其次，就韻類數量觀之，《類音》實際上僅有二十二韻類，而第四類——「車遮分音」、第八類——「敷模分音」，純屬無字之虛位。爲何潘耒特意保留這二個「有音無字」的韻類呢？原因無他，在於使《類音》之韻類得以整

15 《西儒耳目資》〈列音韻譜問答〉記載王徵與金尼閣的對話。問曰：「甚／次何如？」答曰：「中華具其理，未具其名。甚者，自鳴字之完聲也；次者，自鳴字之半聲也。減甚之完，則成次之半。如『藥』甚，『欲』次，本同一音，而有甚／次之殊。」明·金尼閣撰，《西儒耳目資》（北京：北平圖書館，1933，影印明天啓六年（1626）版本），頁 53。有關「甚」、「次」的詮釋，請參見王松木（2008: 83）。

16 潘耒區分「全」、「分」韻類，以韻類之整齊勻稱爲首要考量，摻雜不同的分韻條件。誠如王力（1935: 377）所云：「潘氏之所以忽從南音，忽從北音，忽從今音，忽從古音，無非想要造成這個整齊的局面。……『灰回』與『皆哈』，『尤侯』與『幽』，『肴蕭』與『豪宵』，在清初的南北音都不能分別，但若歸併起來，我們將見圖中剩有三個空欄，豈非缺憾？因此，潘氏就把古人請了來，根據古音把它們分成六類。」

齊勻稱，吻合天然之序。試觀察「平聲轉入圖」所列，將二十四韻類編排成四層——「正轉」、「從轉」、「旁轉」、「入聲」（詳見下文所論），十分整齊對稱，倘若去除第四類與第八類，勢必導致「正轉」存有二個空缺，無法達到「類類相承」的均衡狀態。

此外，就韻類排序論之，潘耒亦強調「天然之序」，總體原則為：「若其序則先微而後著，先內而後外，先正而後旁別，確有天然之次第焉。」（卷2〈二十四類圖說〉，頁9）細部觀之，潘耒先依照正轉（含從轉）、旁轉、別轉之序；其次，再依照主要元音之開口度，由小而大排列，以正轉、從轉諸類為例，云：「支微、規闕，音之始發；遮車、皆哈，漸展也；敷模、尤侯，稍縱矣；歌戈、肴蕭，舒而未滿也；家麻、豪宵，則大放矣。此正轉之序也。旁轉七類之序，亦視此。」（卷1〈聲音元本論下〉，頁7）

（四）平聲轉入——酌正旁以明轉

潘耒《類音》將聲調分成平、上、去、入，主張「四聲為一聲之轉」。其中入聲具有短促特徵、韻類較少，與平上去之舒聲韻有別；再者，入聲在北方已經消失、派入三聲，但南方猶存入聲，若不得其條理，將不知入聲當與何類相轉。為闡釋入聲與舒聲相轉之條理，潘耒考量與入聲通轉之遠近關係，將舒聲韻依照韻尾的不同分成「正轉」、「從轉」、「旁轉」、「別轉」，若以語音學觀點檢視：「正轉」七韻收[-ø]韻尾，「從轉」七韻收元音韻尾[-i]或[-u]，「旁轉」七韻收鼻音韻尾[-n]或[-ŋ]，至於「別轉」三韻則是收雙唇鼻音[-m]。各轉之內涵及其得名理據，如《類音》卷2〈平聲轉入圖說〉所云：

姑以第一行言之，「○衣○於」之轉「○一揜鬱」，本屬一聲，長言之即平，短言之即入，一體天親也，是為「正轉」。「○○威○」之轉「○一揜鬱」，雖亦穩順，而長言、短言非即一聲，支流族屬也，是為「從轉」。「恩因溫氲」之轉「○一揜鬱」，則變聲而成，本非一氣，外戚旁親也，是為「旁轉」。餘六行者，皆以三轉一，類類相承，天然吻合，故平聲之類二十一，入聲之類七，足以括天下之音矣。若閉口三類，以一轉一，無正從旁，故名「別轉」。（頁15）

入聲韻少，一韻多轉，潘耒以入聲部分定平、上、去三聲之部分。入聲既分成七類，舒聲韻之正轉、從轉、旁轉亦當各為七類，如此舒聲、促

聲方能整齊對應，符合天然之序，如圖六所示。潘耒認為以此二十一類，便足以該括天下之音，至於閉口三類——侵尋、覃鹽、咸凡，在清初北方官話中，已分別混入真文、元先、刪山，唯浙東、甌閩之人猶能辨析，可存而不論。¹⁷顧及《類音》以該括天下之音為理想目標，潘耒仍將侵尋、覃鹽、咸凡納入，但卻使之立成一類，避免破壞音韻系統的整齊勻稱。¹⁸

平聲轉入圖說									
正轉		從轉		旁轉		別轉			
衣○於○	威○	恩○	溫○	氣○	一○	音○	色○	全○	音○
肥○	限○	安○	煙○	蛇○	鴛○	始○	裏○	全○	音○
哀○	挨○	娃○	殷○	彎○	聞○	約○	分○	音○	音○
烏○	紆○	歪○	憂○	邕○	翁○	沃○	屋○	郁○	全○
益○	攬○	嬰○	芙○	泓○	繁○	尼○	益○	攬○	分○
倭○	切○	么○	俠○	朕○	汪○	惡○	握○	腹○	全○
鴉○	窪○	慶○	要○	央○	約○	分○	音○	音○	音○
治○音○語○淹○始○裏○虛○押○分○音○									

圖六 《類音》〈平聲轉入圖說〉

至於二十四類之排序，則以入聲為定，依序排列正轉、從轉、旁轉、別轉之韻；各轉之中，再依照元音之開合程度，由小而大排列。潘耒《類音》卷 1〈聲音元本論下〉云：

17 潘耒《類音》卷 2〈平聲轉入圖說〉明確指出雙唇鼻音韻尾 [-m] 已混入 [-n]，云：「舉天下之人讀之，侵尋無異於真文，覃鹽無異於元先，咸凡無異於刪山。惟浙東、甌閩之人閉口讀之，別成一種，而不均之他類，不參於四呼，幾於可廢，而仍存之者，以世既有此音，不容泯滅，且有字有韻，自昔相承，不可革也。」（頁 15）

18 從潘耒另立「別轉」之獨特設計，便不難理解：《類音》「韻譜」所列僅有二十二類（第四類、第八類無字），為何潘耒在韻圖中特意增立兩類無字之韻呢？此種人為刻意增設，乃基於音韻系統的整齊勻稱考量，讓同轉諸韻亦湊成七類之數，與入聲七類相轉。

若其序則先正而後旁、先微而後著，「支微」「規闕」音之始發也，「遮車」「皆咍」漸展也，「敷模」「尤侯」稍縱矣，「歌戈」「肴豪」舒而未滿也，「家麻」「豪宵」則大放矣。此正轉之序也，旁轉七類之序，亦視此。是故平上去類之先後，以入聲按之而定，其理甚微，前人未之發也。（頁 7）

由上可知，潘耒在審音辨韻或設計韻圖上，並非全然以客觀展現某地音系為依歸，而往往以符合「天然之序」為第一優先考量。

（五）改良反切——辨親疏以易切

明清等韻家普遍對於等韻門法細瑣繁多感到不滿，除重新設計韻圖形制之外，也積極投入反切的改良。¹⁹ 潘耒亦不例外，《類音》卷 1〈反切音論〉提出切語改良方案，云：

今類韻所用之切，則上一字必用本呼，以開切開，以齊切齊，以合切合，以撮切撮；必用同轉仄音切平、平音切仄，全音切全，分音切分。下一字必用影喻二母之元音，陰以影切，陽以喻切；影喻無字則用曉匣之字，又無字然後用見溪群疑之字。如：「東」之舊切為「德紅」，今則易以「穀翁」，「德」分而「穀」（都屋切）全，「紅」陽而「翁」陰，視舊稍親。……同母之中，必用同呼、同轉；同韻之中，必用元音、必分陰陽。舊切二字生出一音，新切二字合成一音。舊切如射者不能中的，而在的之上下左右；新切則直中鵠心，不可移易。至當歸一，精義無二，斯之謂矣。（頁 15-16）

除遵守「上字與所切之字雙聲，下字與所切之字疊韻」的基本原則外，潘耒切語改良方案，對於出切與行韻有更嚴格的規定，即：上字必須與所切字同呼、同轉、同全分、平仄相對；下字必須選擇影、喻（零聲母）之元音，²⁰ 陰聲以「影母」為切，陽聲以「喻母」為切。如此嚴格規定，俾使切語拼合時能更加和諧、流暢。然而，受限於漢字「有音無字」者多，如此限定

19 有關明代等韻家的各式切語改良方案及其設計理念，請參閱王松木（2009）。

20 「元音」指人類天生本有、不待後天學習之音。《類音》卷 1〈聲音本元論下〉云：「此元音也，人生而墮地則有哇哇之聲；欲言未言，則有噫鳴阿呀之聲。既長，而唯諾、呻吟、驚訝、嗟歎，凡音在言前者，皆影喻母之聲也。至於度曲則有字頭、字腹、字尾。字尾者，引伸其音而收之者也，非影喻母不能長也。」（頁 6）

勢必難以全然貫徹，故潘耒亦得設置許多變通方法，例如：「寡，關瓦切」，「寡」爲第二十類爲分音，若依照出切原則，上字應選擇同轉的陽姜類、合口呼、平聲字，但因陽姜類僅有齊齒呼有字，故轉而借用異轉分音「關」（刪山類合口呼平聲字），此即反切變例之一。²¹

雖說潘耒較諸舊式切語更爲和諧、流暢，但也衍生出切語紛繁、冷僻難識之弊，即如陳澧所云：「連讀二字成一音，誠爲直捷……然必拘此法，或所當用者有音無字，或雖有字而隱僻難識，此亦必窮之術也。而呂新吾《交泰韻》、潘稼堂《類音》必欲爲之，於是以『壑翁』切『終』字，以『竹硯』切『中』字。夫字有不識乃爲切語，以『終中』易識之字而用『壑硯』難識之字爲切，不亦僨乎？」²² 與潘耒同時，李光地（1642-1718）、王蘭生（1680-1737）在《音韻闡微》中創制了「合聲切法」，觀其用字原則，雖與潘耒的改良方案頗爲近似，但在實際運用時，卻較《類音》更顯機動、靈活，²³ 如此庶能避免切語冷僻難識之弊，不致於在恪守切音原則之餘，反倒犧牲了實用性。

三、後人對《類音》的詮釋與評價

潘耒雖師從顧炎武，但其韻學則以等韻爲主，與顧炎武之古音學路徑有別。潘耒《類音》因獨抒己見、勇於創新，大膽地顛覆前人說法、改變宋元等韻舊制，卻也因此而招來正反兩面的評價。周振業〈《類音》序〉讚譽此書，云：

窮紐切之微奧，探聲音之原本，斟酌會通，晚始成書。先之以論，繼之以圖，又繼以切音，而終之以韻譜，使無字之音皆可以切得，而音之有字者皆以類著，悉破從前拘牽之見，而部分一出於天然，確指當然之法，而并言所以然之故，洵爲音學從來未有之書，其足以信今傳後，何疑焉？（卷首）

21 關於《類音》反切用字的變例，向惠芳（2000）已有詳細的歸納與分析，茲不贅述。

22 清·陳澧，《切韻考》（廣州：廣東高等教育出版社，2004），卷6，頁12。

23 關於《音韻闡微》「合聲切法」之分析與討論，請參閱林慶勳（1988）。

《類音》刊行之後，引起同時代學者關注，如：李光地、萬光泰（1712-1750）²⁴ 均曾對此書有所評議。李光地批評潘耒的疏失，云：

潘次耕若肯將其師所著《音學五書》，撮總纂訂、令其精當，豈不大快！他卻自出意見，欲駕亭林之上，倒弄出破綻來，**他將自己土音影響意揣**，便欲武斷從來相傳之緒言，豈可乎？²⁵

李光地的韻學知識深受顧炎武啟發，對顧氏古音之學推崇備至，更與《音學五書》之流傳有著十分密切的關連，²⁶ 基於此種淵源，對於潘耒不承繼師說而欲另闢蹊徑，頗有微詞。相較於李光地的負面評價，今人張舜徽（1911-1992）在《清人文集別錄》一書中，肯定潘耒能卓然自立、創為新說，轉而反駁李光地的看法，云：

光地此言，誠拘墟之見。向、歆說經，彼此立異，無害其為家學，況在師弟，而可相尚以墨守乎？且前人所未發、或發之猶未備者，從而補之、益之，斯固顧氏之所望於耒者也。耒於顧氏之學，入而能出，不囿於師說，所言音理，蓋與方以智、劉獻廷所致力者為近，而確乎有以自立，此其所以卓也。²⁷

二十世紀以來，漢語音韻學者多以建構「語音史」為目標，持著「能否直接展現實際口語音讀」之標準來審度韻圖的研究價值，對於《類音》這類典型的雜糅色彩鮮明的韻圖較少關注。據個人所見，當代學者能深

24 萬光泰，字循初，又字柘坡，浙江秀水人，精通史學與音韻學。根據謝啟昆《小學考》卷 40 所載，萬光泰撰有《遂初堂〈類音〉辨》一卷。此書今日僅見存目，未能窺見其內容，但若據書名推估，應為辨析潘耒《類音》之作。

25 清·李光地，《榕村語錄》（《四庫全書珍本》9 集，臺北：臺灣商務印書館，1979），卷 30〈詩文〉，頁 31 下。

26 李清植（1690-1745，李光地之孫）《李文貞（光地）公年譜》記載李光地透過衛既齊而與顧炎武結識的過程：「（康熙）十年辛亥，公三十歲。始見顧炎武，聞音韻之學。公以歷論八篇就正於衛公既齊。衛公以示顧氏，顧氏曰：『元人之文也，誰為為之者？幸一識之。』衛公乃見公於顧氏。顧氏與縱談點畫聲音、古今訛異之原。公心識其說。」清·李清植，《李文貞（光地）公年譜》（《近代中國史料叢刊》第 63 輯，臺北：文海出版社，1971），頁 11。自此，李光地信服顧氏古音之學。《音學五書》脫稿後，顧炎武交付於張昭付梓；張昭死後，刻板流入坊間，幸賴李光地以重金贖回，《音學五書》方得以持續刊印流傳。相關史實考證，請參見張民權（1996）。

27 張舜徽，《清人文集別錄》（臺北：明文書局，1982），頁 88。

入解讀《類音》之全書內容者，大約有以下幾位：朱芳圃（1929）、劉文錦（1930）、王力（1935）、葉祥苓（1979）、李行杰（1994）、羅燦裕（1997）、向惠芳（1998; 2000）、李岳儒（2000）。觀察學者們研究路徑及其所側重之要點，約可劃分成三種研究取向：「文獻目錄學」、「音韻學史」、「語音史」。以下從「接受史」觀點，依照不同研究取向，逐類審視前人如何解讀、評價《類音》，並檢討各家之成果與缺失。

（一）「文獻目錄學」的研究取向

在 1930 年代以前，朱芳圃（1929）、劉文錦（1930）以文獻目錄學觀點來解讀《類音》，側重於體例介紹與內容詮釋。朱芳圃（1929）對潘耒音論作粗淺的梳理與介紹，並未從音韻學角度進行深入分析。相較之下，劉文錦（1930）開始將現代語音學知識導入《類音》的研究中，依據傳統等韻學之音類劃分作為衡量的基準，分別從「增刪聲母」、「拘定四呼」、「分辨『全分』」三方面著眼，先引述潘耒的說法，而後加以評判。其要點如下：

1. 論「增刪聲母」——潘耒以「清濁」、「陰陽」區分聲母，將聲類與聲調兩者相混（按：傳統等韻學以「陰陽」區分聲調），與古今韻學，未能悉合；潘耒設立五十字母，表面看似比邵雍《皇極經世書》之四十八聲類更加詳細，但實則不如邵雍之精當。

2. 論「拘定四呼」——潘耒立「開齊合撮」四呼雖為後人所宗，但劉文錦（1930）認為：潘耒因不識「等」、「呼」之別，在〈等韻辨駁圖說〉中隨意譏笑傳統等韻，此乃潘耒之過失。

3. 論「分辨『全分』」——劉文錦（1930）參照趙元任《現代吳語研究》的調查結果，從語音學觀點詮釋「全」、「分」的差別，認為：「全」用以指稱具備〔高〕、〔後〕、〔圓唇〕特徵的元音；「分」則是指具備〔低〕、〔前〕、〔非圓唇〕特徵的元音。

（二）「音韻學史」的研究取向

1930 年代，漢語等韻學處在傳統與現代的過渡。高本漢（Bernhard Karlgren, 1889-1978）研究典範方興未艾，學者解讀等韻仍多延續傳統語文學的路徑。在 1930 年代之後，學者開始採納高本漢的研究典範，憑藉現代語音學的知識，參照《切韻》音系的擬音結果，試著從音韻學史的取向，對

於潘耒《類音》進行詮釋與評價，例如：王力（1935）、李行杰（1994）、羅燦裕（1997）、向惠芳（1998）……等學者，或闡釋音韻術語（清濁、陰陽、全分），或解析《類音》的音系框架（五十字母、四呼、二十四類），或檢視反切的設計原則。綜觀各家研究，其中當以王力（1935）最具開創性與代表性。

王力（1935）認為研究等韻無助於了解音理，研究《類音》僅有兩個消極的目的：一是為中國音韻學史做一種整理的工夫；一是以現代語音學的知識揭開等韻的神秘面紗。基於此種理念，王力（1935）的研究要點為：論述《類音》的成書目的，對《類音》術語進行疏解與探究，粗略地勾勒出《類音》音系的輪廓。

在《類音》音韻術語的詮釋上，王力（1935）提出了許多新的見解，茲舉數例如下：

1. 《類音》五十母中，「陰聲」字母是指「不吐氣的硬音」，而「陽聲」字母則為「吐氣的軟音」。

2. 「見」（陰）／「溪」（陽）、「語」（陰）／「疑」、「陰」二組陰陽相對的字母，「溪」、「疑」雖同屬「陽聲」字母（吐氣的軟音），但「溪」母之送氣音為「清流」，而「疑」母之送氣則為「濁流」。

3. 潘耒以「全／分音」區分韻類，所謂「全音」為「唇化元音」；「分音」則為「非唇化元音」。

除此之外，更值得注意的是，王力（1935）在文中也提出了許多有待釐清、難以合理解釋的問題。個人以為，如何重新思索這些疑難問題，將是未來學者能否深入解讀《類音》的關鍵所在，也是檢驗今人對於《類音》詮釋是否得當的試金石。茲將王力（1935）所提出的疑難問題彙整如下：

疑問1：潘氏為什麼把「喻、匣」二母認為清音呢？尤其是「匣」母，恐怕除了潘氏一人，沒有把它認為清音的。（頁346）

疑問2：他（潘耒）還把每一鼻化聲母再分陰陽，例如「語」為「疑」之陰，「乃」為「泥」之陰，「美」為「明」之陰等等。由此看來，只剩下不吐氣與吐氣，及硬音與軟音，為陰陽的分別所根據了。但是，這種解釋還遇著一個難關。潘氏說：『見、端』非『溪、透』之陰，『溪、透』非『見、端』之陽，不相配，故不對列。』假使陰陽僅僅是指吐氣關係與硬軟關係

而言，那麼『溪、透』可以說是『見、端』之陽了。（頁 348-349）

疑問 3：他（潘耒）說：「審音則輕者爲陽爲濁，重者爲陰爲清」，又說：「人知清濁之爲陰陽，而不知清聲濁聲又各自有陰陽。」由後一說看來，清聲中有陽聲，有前一說看來，清聲當然是重的，陽聲當然是輕的。那麼**清聲中的陽聲究竟是重的呢？還是輕的呢？**（頁 350）

疑問 4：《韻鏡》與《切韻指掌圖》裡，閉塞音與摩擦音的界限很分明，決沒有混爲一類的道理。至於潘氏就不同了：唇閉塞與唇摩擦可以同類，那麼，舌尖閉塞的「端」系爲什麼不能與舌尖摩擦的「心、邪」，舌尖閉塞的「精、清、從」爲一類呢？（頁 353）

疑問 5：潘氏所用的反切下字是只顧到他所謂「陰陽」（按：送氣／不送氣），而不顧到普通人所謂「陰陽調類」的。……這一點很奇怪。自從聲調分了陰陽之後，如果用陰調類的字去切陽調類的字，或用陽調類的字去切陰調類的字，拼起音來，與用去聲切平聲一樣地不合理。呂坤、李光地都見到了這一點，**潘次耕努力改良反切，爲什麼反倒忽略了這種重要的地方呢？**（頁 382）

疑問 6：平心而論，潘次耕的語音學知識，在當時算是超群的了。假使他著一部《吳音譜》，尤其是《吳江音譜》，我們可以據此考見清初的吳音，他的功勞真不小。他的毛病正在乎「斟酌古今，通會南北」，以致成爲非古非今，非南非北的一部四不相的音譜，**在中國語音史上佔不著一點地位。**他著書的目的在于使「今音可以賴以永存」；但是，**他所記載的並不是同一時代同一地域的今音，怎能永存？永存又有什麼用處呢？**（頁 383）

在上述疑問中，有的問題（如：疑問 1-3）王力（1935）在文中已提出個人看法，但王力的解釋是否正確、合宜呢？則可再進一步討論。有的問題（如：疑問 4-6）則完全被後人輕忽、漠視。然而，王力在閱讀過程中所遭遇到的困惑，正是深入探索《類音》真正意涵的突破口，尤其是疑問 5、疑問 6 特別值得注意，因爲這兩個疑問直接關涉到研究者選擇何種預設立場。（即假定潘耒是「粗心愚昧」？還是「別有巧思」？）個人以爲，如果研究者未能深入思考這兩個問題，就無法解開《類音》中的諸多謎團，自然也就難以合理詮釋潘耒的音學思想與設計理念。

(三)「語音史」的研究取向

1970年代末期，高本漢典範已穩居學術主流，加上漢語方言調查成果正快速累積，當代音韻學開始朝「語音史」路徑轉向，研究者往往將韻圖假定為客觀反映方音的字表，並根據作者的生平籍貫，試著尋找與韻圖相對應的方言音系，以便進行更精細的音值擬測，發掘更隱微的音變規律。葉祥苓（1979）、李岳儒（2000）再三強調《類音》反映清初吳江方音，以中古音系、現代吳江方言為參照，據以解釋《類音》術語意涵，並試著為《類音》各個音類逐一構擬出實際音值，此種強調形式化、精確化的研究模式，即為「語音史」研究取向。

潘耒早已明確地自我表露：《類音》並非南音。是以，王力（1935）清楚意識到《類音》所記，並非一時一地之音；李行杰（1994）則認為《類音》雖是綜合性音系，但其中顯露出許多北方方音的音變特徵，如：捲舌化的完成、兒韻的成立、微母的失落、閉口韻完全消失、入派四聲、舌面音的萌芽……等。然而，葉祥苓（1979a）偏離先前學者的看法，認為：《類音》雖不能「代表」一時一地之音，但不排斥它以一時一地之音為「基礎」，藉由概念偷換，順勢轉而強調《類音》以吳江方音為基礎，其推論依據為：

潘氏選擇當時的南音作為《類音》音系的基礎，他的家鄉吳江縣，離蘇州僅數十里，正是南音的中心。因此，《類音》的音系跟當時的吳江方言必然有密切的關係。《類音》問世後，同時的李光地在《榕村語錄》中指摘潘氏「以自己土音，影響揣測」。《四庫全書提要》也說它「於古不必合，於今不必可施用」。這些批評是否屬於苛求，我們可以不管，但它卻有力地證明《類音》的音系確是以潘氏的家鄉方言——吳江音系作為基礎的。（頁83）

基於對《類音》音系性質的認知，葉祥苓（1979）重新考釋《類音》五十母的淵源與實際音值。茲將其研究成果統括如下：

1. 追溯五十母的淵源——注意到《類音》五十母源自邵雍〈聲音唱和圖〉中的「地和之音四十八類」，加以增補、擴展而成。
2. 解釋「清濁」、「陰陽」——以現代語音學觀點解釋五十母之歸類，認為：「半清半濁」是指送氣／不送氣相配的清塞音和清塞擦音；「濁」則為與「半清半濁」相配的全濁音和鼻音；其餘則為「清」音。至於何謂「陰陽」？

則提出與王力（1935）不同的看法。葉祥苓（1979）認為：「陰陽」並非是送氣 / 不送氣之區分，參酌邵雍〈聲音唱和圖〉之清濁分類（按：邵雍將「鼻音上聲字」歸入清音聲母），因而假設「陰陽」與聲調高低有密切關係，並以現代吳江方言的調值作為佐證。

3. 將五十字母歸併成二十五聲母——既以調值的高低來解釋「陰陽」，進一步可將聲母相同而調值有異者予以歸併，總成三十二母；再者，又考慮到《類音》可能摻雜北音、古音的成分，因而參酌現代吳江方言，將可疑聲母予以剔除，²⁸ 最後剩下二十五個聲母，認為這二十五聲母大致上可以代表清初吳江方音聲母系統的概貌。

葉祥苓（1979b: 86）堅持形式化路線，強調方言語料對韻圖詮釋的重要性，特別在全文結尾處，再度申明：「本文試圖從今天的方言出發，來解釋《類音》五十母。這樣解釋，是否合理、妥當，當然可以商榷。但不管怎樣，總要比丟開今音不管，完全憑主觀臆測來得有根據些。研究古代音韻，也必須掌握現代漢語方言的資料，才能腳踏實地，突破前人的框框，取得新的成就。」

李岳儒（2000）以葉祥苓（1979）的推論作為起點，朝更形式化、科學化的方向邁進，透過《類音》與中古音系、現代吳江盛澤話音系的對比，找出三者之間的對當關係，逐一為《類音》音類擬測音值，進而達到重構清初吳江方音的目的。李岳儒（2000）勇於自信、不拘舊說，總結出以下幾項結論：

28 例如，今日吳江方言「精」、「照」不分，葉祥苓（1979）假定清初吳江方言亦不能區分，故重構《類音》音系時，將「照」類聲母予以剔除。試觀葉祥苓（1979b: 85）的推測：「在清初吳江方言裡，『照』、『精』兩組已經不能區別。但在鄰縣蘇州、常熟、無錫等地，『照』、『精』兩組還有區別。『照』、『精』兩組古音能分，北音能分，南音中一小部分地區也能分。潘氏在『寧密勿疏』的思想指導下，把『照』組也列入五十母中。正因為潘氏自己的方言中沒有『照』組，所以對『照』組聲母的音值不是很清楚的。也正是這個原因，導致『照』組在〈五十母圖說〉中排列的次序不當（按：指潘氏將『照』組列於『端』組之後）。」葉祥苓（1979b: 85）的推論似乎犯了循環論證的毛病，他先依據『照』組排序失當，推測『照』、『精』不分；卻反過來又依據『照』、『精』不分，解釋『照』組之所以排列失當。實則，縱使《類音》之『照』組排序失當，其可能的成因甚多，不一定只能溯因於潘耒方音『照』、『精』不分；況且，潘耒依「喉舌顎齒唇」之序排列是否失當呢？尚且還有討論的餘地。

1. 對《類音》術語的理解——潘耒「陰陽」、「輕重」、「清濁」有兩種用法，一種用於南北音系的比較，一種用於同一音系的比較。「陰陽」的內涵是指「聲調的差異」（按：前人認為「陰陽」應是區別聲母的差異）。

2. 《類音》音系的特點——聲母部分，清初吳江方音有 28 個聲母，照系字讀為捲舌音。韻母部分，清初吳江方音的韻母有十三類，入聲則有六類；吳語舌尖圓唇元音已出現。

總結以上所論，葉祥苓（1979）與李岳儒（2000）選擇從「語音史」路徑入手，結合現代漢語方言的材料，逐一擬測出實際音值，表面看似十分客觀、非常精細，但實則已陷入客觀主義的迷思之中，將潘耒假想成清初吳江方言的記錄者，無視於潘耒著書目的在於建構理想化的「正音」而非專為南音而設。檢視葉祥苓（1979）、李岳儒（2000）的推論依據，可以發現以下幾個盲點：

1. 邏輯推理謬誤：根據潘耒的籍貫，我們或許可以假設「清初吳江方音投射在潘耒《類音》中」，但卻不能將上述命題逆推為：「潘耒《類音》反映清初吳江方音」。葉祥苓（1979）與李岳儒（2000）正犯了此種邏輯推理上的謬誤，因而逕將潘耒《類音》與清初吳江方言劃上等號，並且堅信：想要理解潘耒《類音》劃分音類的依據，只能從現代吳江方音中尋找可能線索，忽略了潘耒的音學思想、設計理念……等語言外部因素所可能造成的影響。

2. 缺乏「瞭解之同情」：²⁹ 潘耒編撰《類音》的目的在於追求理想音系——「正音」，絕非為記錄吳江方言而編。潘耒《類音》〈南北音論〉特別聲明：「余豈以南人而阿南音，將以曉天下。曰《類音》之音，非南音、非北音，乃人人本有之音也。」葉祥苓（1979）、李岳儒（2000）未能站在潘耒立場思考，卻緊抓住李光地的評語：「以自己土音影響意揣」，片面認定《類音》反映清代吳江方音，逕以現代吳江方音作為參照，用以解釋《類音》的音韻術語、韻圖形制與音韻系統，此種將韻圖等同方音字表之客觀主義觀

29 陳寅恪〈馮友蘭中國哲學史上冊審查報告〉（1930）：「凡著中國古代哲學史者，其對於古人之學說，應具瞭解之同情，方可下筆。……所謂真了解者，必神遊冥想，與古立說之人，處於同一境界，而對於其持論所以不得不如是之苦心孤詣，表一種之同情，始能批判其學說之是非得失，而無隔閡膚廓之論。否則數千年前之陳言舊說，與今日之情勢迥殊，何一不可以可笑可怪目之乎？」（頁 507）

點，明顯悖離了潘耒編撰《類音》的根本意圖。一旦立論基礎有所偏差，所構擬的音值越是精細，所描寫的音變規律越是嚴密，則反倒與事實真相差距越大。

四、《類音》的「思想史」研究取向

「天然之音」是一種虛擬的、理想的完美音系，如何建構呢？《類音》即是潘耒思考此一「問題」之後所提出的「解答」。今人想要合理詮釋潘耒《類音》所指意涵，應反思王力（1935）所列舉的諸項疑惑，試著回溯潘耒的歷史語境，重建《類音》背後的「問題」，如英國史學家柯林武德（2005, R. G. Collingwood, 1889-1943）在《自傳》中所言：「如果你想知道一個命題是真是假，有意義還是沒意義，你就必須找出他所要回答的問題。」（頁 40）

王力（1935）質疑《類音》的存在意義：「《類音》不是同一時代同一地域的今音，怎能永存？永存又有什麼用處呢？」葉祥苓（1979）、李岳儒（2000）則是極力想要證明「《類音》反映清初吳江方音」這個命題是否成立。因他們過度強調理性與客觀，常不自覺地陷入實證主義（positivism）的泥淖，³⁰ 誤以為古人和我們探詢相同的「問題」，只是所給出的「解答」不同，因而只顧著站在今人立場，以現代語音學、漢語方言學的觀點，理解、驗證潘耒在《類音》中所給出的各項「解答」，卻未能發揮歷史想像（historical imagination）回溯清初的語境，重構潘耒當時所欲回答的「問題」。因此，解讀《類音》時難免有所誤差，或因捍格不通而深感困惑，或因誤讀文本而左支右絀。

本文跳出高本漢典範之外，改從「思想史」的角度切入，將潘耒定位為韻圖設計師，試著回歸到潘耒所處的時代語境中，追問：潘耒撰寫《類音》的動機及其思想源頭為何？如何設計各式圖式與切語？如此設計的目的何

30 柯林武德在《自傳》中提出「問答邏輯」（logic of question and answer），藉以修正實證主義的「命題邏輯」（propositional logic）的錯誤，指出：「『實在論』的絕招就是，把被批評的觀點分為各種命題，然後在命題之間查找矛盾。按照他們的思路，命題的邏輯規則根本不會使他們想到，這些矛盾可能正是他們自己錯誤的結果，而他們的錯誤就是，對被批評者努力回答的問題產生了歷史性的誤解。」（頁 43）

在？一方面為漢語音韻思想史的建構提供範例，一方面能對韻圖的詮釋方法有更全面、深入的認識。「思想史」取向究竟具體回答了哪些前人未能深入解釋，或者無法合理解決的問題？試申論如下：

（一）回歸人文，激發等韻學的活力

當代等韻學者多以客觀主義觀點思考韻圖，將韻圖從時代語境、思想脈絡中抽離，未能深入探索作者的內在動因，使得等韻圖之詮釋成為孤立、封閉的學問，侷限在狹小的視域中，長久以往，恐將逐漸步上古韻學後塵，成為「前無古人後無來者」之絕學。³¹ 以當前的學術趨向，瞻望等韻學的未來發展，不禁令人感到憂慮與悲觀。當「等韻」逐漸失去正面論述的價值，等韻學無疑也已走到山窮水盡的困境，如何才能挽救日益浮現的頹勢？如何為等韻學注入新生的活力？個人以為，以「人」為本位，朝「思想史」轉向，應是一條可行的路徑。

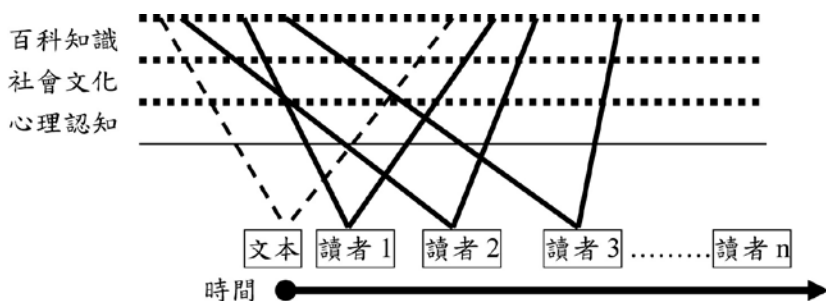
如何從「思想史」取向重新發掘等韻的研究價值呢？柯林武德（2005）認為「思想」是史學研究的唯一對象，云：「一切歷史都是思想的歷史」（All history is the history of thought），³² 強調史學家應掙脫實證主義的拘限，以重演（re-enactment）人類內在的理性思考過程（process of thought）為主要任務。依據柯林武德的「人文主義」歷史觀，未來等韻學研究者所肩負的使命，不應只是滿足於考釋文本意義、重構文本對應的古代音系，更重要的是設身處地思考，試著重演等韻家對語音的認知。以《類音》的研究為例，除了以現代語音學重新詮釋《類音》音韻術語，或根據《類音》韻圖重構清初方言音

31 王國維（1877-1927）敏銳地洞察到古韻之學的發展困境，指出：「名物文字之學，有待於將來者甚多。至古韻之學，謂之前無古人後無來者可也。原斯學所以能完密至此者，以其材料不過群經諸子及漢魏有韻之文，其方法皆因乎古人用韻之自然，而不容以後說私意參乎其間。其道至簡，而其事有涯，以至簡入有涯，故不數傳而遂臻其極也。」參見王國維，《觀堂集林》上冊（臺北：世界書局，1991），卷8〈周代金石文韻讀序〉，頁394-395。反觀等韻學的發展，研究模式亦強調「不容後說私意參乎其間」，如此不免有「不數傳而遂臻其極也」的危機。

32 余英時（1976: 7-8）《歷史與思想》〈自序〉解釋柯林武德的這句名言，云：「他把歷史事件分成『內在』與『外在』兩面；『外在』的是史事的物質狀態，『內在』的是史事中人物的思想狀態。史家只有深入史事的『內在』面（即思想狀態）始能把握到歷史的真象，……史家的主要任務便是找出貫注在史事後面的人的思想。」

系外，更應發掘潘耒的音學思想及其設計理據。

一旦轉向以「人」為本位，「音韻學史」便自然呈現出不同的面貌——不再只是關注文本考釋及其所對應的音系，而是綿延不絕地重演前人的音學思想。就潘耒《類音》而言，潘耒廣泛參酌宋元等韻、邵雍〈聲音唱和圖〉、陳蘊謨《元音統韻》……等論著，在重演前人等韻思想的歷程中，凝聚出自身所想要解決的「問題」，並在《類音》中透過韻圖形制與切語設計，提出了個人的「解答」。潘耒之後，不同讀者如：李光地、周振業、張舜徽、王力、葉祥苓、羅燦裕、向惠芳、李岳儒……等，也同樣以自身概念作為「前理解」(pre-understanding)來解讀《類音》的意涵，試著對潘耒的音學思想進行重演。如此一來，以文本作為中介，不同時空背景的讀者得以與作者進行對談，後說私意得以參乎其間，不斷地進行著「視域融合」(fusion of horizons)，形成一條綿延不斷的歷史長鏈，如下圖所示：



圖七 「視域融合」示意圖

在視域融合、思想重演的歷程中，作者所創造的文本為讀者提供概念框架，不同時代讀者各自發揮其洞察力與想像力，以其自身概念來填補文本中的空缺，重演前人（包含作者及歷來讀者）的思想，而自身對前人思想的重演，亦將成為後人反思的對象。例如：本文試著重演潘耒的音學思想，反思前人對《類音》文本的理解；假以時日，本文也將成為等韻學史的一部分，成為後代讀者反思的對象。

當研究視角從「語音史」切換至「思想史」後，等韻學得以跳脫實證主義的羈絆，向「人文主義」回歸，破除封閉、孤立的狀態，而與其他人文學科產生多元連結，從而獲得新生的能量。

（二）回溯語境，建構韻圖的詮釋方法

「思想史」取向，不僅重新界定韻圖的性質、擴展等韻學的研究範圍，同時也可矯正「音韻學史」、「語音史」的偏差。權且以各家對《類音》「陰陽」二字的詮釋為例，加以說明。

潘耒在《類音》所使用的術語中，尤以「陰陽」最令讀者感到困惑難解，茲將各家之不同解釋，表列如下：

表一 各家對《類音》「陰陽」之詮釋

詮釋者	音素	區別特徵
王力	聲母	陰—不吐氣的硬音 陽—吐氣的軟音，帶有濁流
葉祥苓、李岳儒	聲調	陰—調值高，聽起來「重」 陽—調值低，聽起來「輕」
羅燦裕、向惠芳	不定	陰—不帶音、上聲、不送氣 陽—帶音、非上聲、送氣

為何各家對「陰陽」所指稱的對象與意涵，有如此紛歧的意見呢？王力（1935）曾試著解釋其中緣由：

我們承認等韻學裡有些名詞很不容易解釋，但這不是我們的知識不夠了解它們，而是另外兩個原因。第一，**原作者對於音理尚未弄清**，所以有纏七夾八的名稱，如果我們在他的書中尋求合於音理的系統，倒反把他的意思解釋錯了。第二，**原作者受了自己的方言的影響**，有些地方是拿他自己的方音去推測古音或創立標準語；如果我們拿現代的國語去解釋他的話，或拿別人所定的古音系統去範圍他所定的系統，也會把他的意思解釋錯了。（頁 341）

王力（1935）反思矛盾成因，將謬誤歸給作者，認為是潘耒不明音理或受方言影響所致，但卻忽略了矛盾的成因也可能是來自於「讀者」。想要合理詮釋《類音》「陰陽」二字意涵，或判斷前人的詮釋中何者為真，必須根據文本論述，並設身處地，重演潘耒的音學思想，確認「潘耒究竟問了什麼問題」。值得注意的是，明末清初之際，潘耒所遭遇的音學難題，或許學術群體間眾所周知、無需贅言，然而，時過境遷之後，舊時常人所共知的問題，對於今日讀者而言，卻必須得要「上窮碧落下黃泉」，費盡心思才能予以重建。

當代學者普遍跳過「重建潘耒問題」這一關鍵步驟，逕自以自身觀點解讀，或認為「陰陽」必是與現實音系中某個音素的區別特徵相對應，如：王力、葉祥苓等；或認為「陰陽」只是一組相對概念，可用於不同的指稱對象，但卻無法具體說明其生成的過程與理據，如：羅燦裕、向惠芳。凡此，均是後世讀者因為未能回溯語境，欠缺「瞭解之同情」所產生的謬誤，豈可全然歸咎於作者？

如同上文之分析，潘耒以《類音》建構符合天然之序的理想正音，藉以矯正等韻糾葛、方音偏駁，欲達此一目的，潘耒透過不同心理空間的相互映射，將南音、北音、古音、象數予以整合，經由組合、完善、細化的過程，在合成空間中突現新生結構，衍生出某些無法與現實音系對應的成分，如：「心」（陰）、「些」（陽）二分即是。³³ 本文採「思想史」路徑，首先揭露潘耒所欲解答的問題，並透過 Fauconnier 和 Turner (1998) 的「合成空間理論」，試著重演潘耒的音學思想，剖析其心理空間運作模式，如此不僅更能清楚理解「陰陽」二字的確切意涵，亦能認清各家詮釋之誤差所在。

五、結 語

面對前人遺留的韻圖文本，今人可以從不同立場提問。學者或從「音韻學史」取向提問：「韻圖怎麼記錄語音？」或從「語音史」取向提問：「韻圖記錄什麼語音？」然則，以實證主義的觀點審視，韻圖審辨音理的功能，早已被現代語音學所超越；而韻圖對於語音系統的展示，也不若現代方言調查那般客觀、精準。等韻已成過時史料，是否還有研究價值呢？在〈《類音》研究〉開篇，王力（1935: 339）便悲觀地指出：

33 葉祥苓（1979b: 82-83）留意到「心」、「些」二母的特異之處，指出「些」母乃為湊足五十之數而增設，實際上並不存在，云：「『心』、『些』都是清母，區別到底在什麼地方？『類韻圖目』中『心』四聲俱全，『些』只有平聲字，在卷三『切音』中，『些』字的反切是『薛邪』。『薛』在『類韻圖目』中的地位是入聲謁韻心母。潘氏是最講究區分『陰、陽』的，陽聲『些』字偏偏拿陰聲心母『薛』字作反切，這不是自亂其例嗎？再仔細審核，發現『些』母在韻譜中只有一字——邪母的『些』字。在〈五十母圖說〉中論及『些』母時，潘氏特地加上一條小字夾住：『韻書「些」字即屬心母，但心母別無陽聲之字，不得已借用此字。』由此可見，『些』母根本不存在。」

專爲了解音理起見，中國的等韻書實在不值得我們去研究；我們只須對現代語音學作仔細的研究就行了！等韻書裡所闡發的音理，非但不能比現代語音學裡所闡發的更高明，有時他們還用「金木水火土、東西南北中、春夏秋冬、陰陽、清濁」等等玄虛的字眼，使我們著迷，墮入五里霧中。

本文以爲，除了問「音韻學史」、「語音史」取向外，我們更應從「思想史」取向更深入地追問：「韻圖爲何如此記錄？」這個問題最爲根本、也最爲重要，理由有二：其一，倘若今人無法釐清韻圖爲何編撰、想解決哪些問題，便無法合理回答「韻圖怎麼記錄？」、「韻圖記錄什麼？」其二，研究韻圖審辨哪些音理、記錄哪種語音，只留意韻圖與現實世界之間的客觀對應，此種研究取向，有時而盡；但若發掘韻圖所蘊含的音學思想，以及不同讀者如何對韻圖進行詮釋，此種研究取向，則可綿延不絕。因此，本文改採「思想史」取向，以「人」爲本位，關注韻圖的「作者」、「讀者」及其歷史語境，除了回溯潘耒的提問與解答之外，更借用認知語言學的「合成空間理論」，試著重演潘耒的音學思想，闡釋韻圖的設計理念。此外，觀察不同讀者如何詮釋《類音》，矯正今人欠缺思想史層面考量所產生的理解誤差。希望藉由本文論述，展現韻圖詮釋的新模式，爲等韻學的開展，摸索出一條值得嘗試的新路徑。

王力（1935）的悲觀論述，如同爲「等韻」發出了訃文，向學界宣佈「等韻」已經死亡的事實。然則，儘管「等韻」早已失去實用價值，但相信「等韻學」不會因此而滅絕，倘若能從思想史角度重新定義韻圖，發掘韻圖的音學思想與設計理念，或許仍可開創出一番新的榮景。經由本文論述，個人以爲，我們可以接續王力（1935）的話語，向有志於研究等韻的學子宣告：雖然「等韻」已退出了歷史舞臺，但「等韻思想史」的研究才正要展開！³⁴

34 周予同（1961: 23）云：「五四運動以後，『經學』退出了歷史的舞台，但『經學史』的研究正急待開展！」若將目光轉至「等韻」上，不難發現「等韻」與「經學」有著相同的處境。思考「等韻學」的未來發展，不能只是延續科學主義的舊路，以自然科學爲標竿，一味地依附於語音史之下，應該要適度地回歸人文，朝著思想史的方向轉化，方能綿延不絕地開展出新的研究課題。

引用書目

一、傳統文獻

- 宋·邵雍著，邵伯溫輯，蔡元定裨述，明·徐必達校刊，《皇極經世》，《中國子學名著集成珍本初編》雜家子部，臺北：中國子學名著集成編印基金會，1978。
- 宋·朱熹，《朱子語類》，北京：中華書局，1986。
- 明·陳蓋謨，《皇極圖韻》，《四庫全書存目叢書》經部小學類第 214 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997。
- 明·陳蓋謨，《元音統韻》，《四庫全書存目叢書》經部小學類第 215 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997。
- 明·金尼閣，《西儒耳目資》，北京：北平圖書館，1933，影印明天啓六年（1626）版本。
- 清·潘耒，《遂初堂文集·詩集·別集》，《續修四庫全書》集部別集類第 1417-1418 冊，上海：上海古籍出版社，1995。
- 清·潘耒，《類音》，《續修四庫全書》經部小學類第 258 冊，上海：上海古籍出版社，1995。
- 清·潘耒，《遂初堂易論》，臺北：成文出版社，1976。
- 清·李光地，《榕村語錄》，《四庫全書珍本》9 集，臺北：臺灣商務印書館，1979。
- 清·李清植，《李文貞（光地）公年譜》，《近代中國史料叢刊》第 63 輯，臺北：文海出版社，1971。
- 清·謝啟昆，《小學考》，臺北：藝文印書館，1974。
- 清·陳澧，《切韻考》，廣州：廣東高等教育出版社，2004。
- 王鍾翰點校，《清史列傳》，北京：中華書局，1987。
- 王國維，《觀堂集林》上冊，臺北：世界書局，1991。

二、今人論著

- 王 力 1935 〈《類音》研究〉，《王力文集》第 18 卷，濟南：山東教育出版社，1991，頁 339-384。
- 王松木 2008 《擬音之外——明清韻圖之設計理念與音學思想》，高雄：復文圖書公司。
- 王松木 2009 〈明代等韻家之反切改良方案及其設計理念〉，《文與哲》15: 195-252。

- 王松木 2011 〈《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〉,「第四屆韓漢語言學國際學術研討會」論文,高雄:中山大學,2011.4.30-5.1。
- 向惠芳 1998 「潘耒《類音》研究」,臺北:東吳大學中文所碩士論文。
- 向惠芳 2000 〈潘耒《類音》反切的局限及影響〉,《聲韻論叢》第9輯,臺北:臺灣學生書局,頁567-590。
- 朱芳圃 1929 〈潘耒音論〉,《國立中山大學歷史研究所週刊》6.71: 2879-2889。
- 余英時 1976 《歷史與思想》,臺北:聯經出版公司。
- 李行杰 1994 〈《類音》讀後——《等韻學講話》續貂〉,《語苑新論》,上海:上海教育出版社,頁404-415。
- 李岳儒 2000 「潘耒《類音》與吳江方言的比較研究」,臺北:臺灣師範大學國文所碩士論文。
- 周予同 1961 〈「經」、「經學」、經學史〉,《經學和經學史》,上海:上海人民出版社,頁15-23。
- 林慶勳 1988 《〈音韻闡微〉研究》,臺北:臺灣學生書局。
- 柯林武德(R. G. Collingwood)著,陳靜譯 2005 《柯林武德自傳》,北京:北京大學出版社。
- 張民權 1996 〈李光地與《音學五書》〉,《南京社會科學》1996.8: 69-73。
- 張舜徽 1982 《清人文集別錄》,臺北:明文書局。
- 陳寅恪 1930 〈馮友蘭中國哲學史上冊審查報告〉,《陳寅恪史學論文選集》,上海:上海古籍出版社,1992,頁507-509。
- 葉祥苓 1979a 〈《類音》五十母考釋〉(上),《南京師院學報》1979.2: 82-87。
- 葉祥苓 1979b 〈《類音》五十母考釋〉(下),《南京師院學報》1979.3: 80-86。
- 趙曼 2010 〈潘耒行年簡譜〉,《魅力中國》2010.3: 286-287。
- 劉文錦 1930 〈《類音》跋〉,《史語所集刊》1.4: 427-430。
- 羅燦裕 1997 「《類音》研究」,臺北:臺灣師範大學國文所碩士論文。
- Fauconnier & Turner 著,邵軍航、楊波譯 1998 〈心理空間〉,《認知語言學基礎》,上海:上海譯文出版社,2012,頁338-412。

On the Phonological Thinking and Design Principles in Pan Lei's *Leiyin*

Wang Sung-mu*

Abstract

Pan Lei's 潘耒 (1646-1708) work *Leiyin* 類音 is a hybrid treatise on classified rhymes, which attempts to reconcile historic and regional differences in Chinese phonology by constructing an ideal phonological system. Most research by contemporary scholars discusses *Leiyin* from the perspective of phonological history, using modern Wujiang 吳江 dialects as a reference point to explain the technical terms, *fanqie* 反切, and phonological system used in the book. This objective approach sometimes excessively simplifies and objectifies Pan's *Leiyin*, not only failing to consider his original phonological insights but also misreading or over-interpreting the text. This makes this text worthy of re-examination and further consideration.

Focusing on Pan Lei's *Leiyin*, and referring to Fauconnier and Turner's blended space theory, this paper first examines Pan's conceptual structure and phonological thinking; second, it observes how Pan utilizes the concepts of *yin/yang* (陰/陽 high/low register), *qing/zhuo* (清/濁 voiceless/voiced consonants), and *qing/zhong* (輕/重 unstressed/stressed syllables) in his phonological models, *fanqie* design and phonological system; and finally, the author attempts to strip away the subjective influence of classified rhyme phonologists to restore the original phonological system.

Keywords: history of phonological thought, *dengyun* 等韻, Pan Lei 潘耒, *Leiyin* 類音, design principles

* Wang Sung-mu is a professor in the Department of Chinese at National Kaohsiung Normal University.