

## 許桂林《說音》的音譜設計與音學觀念<sup>\*</sup>

王松木<sup>\*\*</sup>

（收稿日期：114 年 3 月 10 日；接受刊登日期：114 年 10 月 2 日）

### 提要

許桂林治學門徑寬廣，精通《易》學、天文學、算學、音韻學等諸般學問，且熱衷詩文、小說之創作，與李汝珍切磋韻學，往來密切。本文以許桂林《說音》（1807）為研究對象，從「音韻思想史」的角度觀看，分析《說音》的音韻術語、音譜形制及其所透顯的音韻現象與音學思想。冀望藉由本文之研究，釐清《說音》各式音譜之設計理據，解析許桂林的音學觀念及其對古音、叶音與方音之認知，從而填補過往學者對《說音》研究之缺漏，並為後續破解《七嬉》中的切音遊戲奠定基礎。

關鍵詞：許桂林、《說音》、等韻學、音譜設計、音韻思想史

---

<sup>\*</sup> 本文為國科會專題研究計畫「音韻與小說：論許桂林《說音》、《七嬉》及其交互關係」（112-2410-H-017-034-）之部分研究成果。承蒙兩位匿名審查委員細心審閱，並惠賜寶貴意見，謹致謝忱。

<sup>\*\*</sup> 國立高雄師範大學國文系教授。

## 一、前言

許桂林(1779-1822)，字同叔，號月南，又號月嵐，海州人。嘉慶二十一年舉人。與其兄許喬林(1775-1852)齊名，時人譽為「東海二寶」、「板浦才子二許」。許桂林自幼身體羸弱，雖英年早逝(得年四十三歲)，但其平生著述甚豐。<sup>1</sup>觀察許桂林的著作門類，可知許氏博學多能、治學門徑寬廣，不但精通易學、春秋學、四書學、天文學、算學、文字學、音韻學……等諸般學問，且熱衷於古文、詩詞、小說之文學創作。

許桂林鑽研音韻之學，其成果主要體現在《許氏說音》(1807)(簡稱《說音》)一書之中，<sup>2</sup>但此書向來不為人所熟知，僅在趙蔭棠《等韻源流》、耿振生《明清等韻學通論》、楊亦鳴《〈李氏音鑑〉音系研究》等專著中偶有提及。就個人所知，至今尚未有以《說音》為主題的專門研究，可見此書知音絕少。綜觀前人有關《說音》的研究，以趙蔭棠、耿振生、楊亦鳴三人較具代表性。

趙蔭棠將《說音》歸入「北音系統」，介紹《說音》反映的聲類與韻類，並未逐一擬構實際音值。<sup>3</sup>耿振生《明清等韻學通論》以「語音史」觀點分類韻圖，依照許桂林的籍貫——海州板浦(今屬連雲港市)，<sup>4</sup>將《說音》音系歸屬於「江淮方言」，細分出十九個聲母、十六個韻部，並參照現代連雲港方音，逐一為各音類擬構音值。楊亦鳴《〈李氏音鑑〉音系研究》雖是以李汝珍《音鑑》為主要材料，但書中連帶涉及《說音》音系，<sup>5</sup>並藉由《說音》佐證《音鑑》「南音」的音韻特點。總體而言，上述學者均是持「語音史」觀點詮釋《說音》，因多聚焦在《說音》的音系性質與音韻特徵上，對於全書的解讀顯然不夠完滿周全。

<sup>1</sup> 據羅士琳(1783-1853)所載：許桂林好學深思，講學終日不倦，以餘力兼治六書九數之學，采集「宣夜」遺文，以西法通之，著《宣西通》；讀《欽定數理精蘊》，撮其簡要切於日用者，著《算牘》四卷。別有《易確》二十卷行世。其未刊之書稿有：《毛詩後箋》八卷、《春秋三傳地名考證》六卷、《穀梁傳時月日釋例》六卷、《漢世別本禮記長義》四卷、《大學中庸講義》二卷、《四書因論》二卷、《許氏說音》十二卷、《說文後解》十卷、《太元後知》六卷、《參同契金隄大義》二卷、《步緯簡明法》一卷、《立天元一導竅》四卷、《擢對》八卷、《半古叢鈔》八卷、《味無味齋文集》八卷、《外集》四卷、《詩集》二十六卷、《外集》八卷、《駢體文》四卷、《壹籟詞》二卷。此外，許桂林尚有《音鵠》(已失傳)及以棲雲野客之名撰寫的《春夢十三痕》、《七嬉》等。請參見清·羅士琳：《疇人傳續編》，收入清·阮元等：《疇人傳彙編》下冊(揚州：廣陵書社，2009年)，卷51，頁623-624。

<sup>2</sup> 清·許桂林：《說音》，收入佚名輯：《聲韻要刊》(北平：松筠閣，1807年。據嘉慶丁卯年東莞倫氏續書樓原稿本排印)。下引其書，僅標示書名、卷次、頁碼。

<sup>3</sup> 趙蔭棠：《等韻源流》(臺北：文史哲出版社，1985年)，頁246-247。

<sup>4</sup> 耿振生：《明清等韻學通論》(北京：語文出版社，1992年)，頁193。

<sup>5</sup> 楊亦鳴：《〈李氏音鑑〉音系研究》(西安：陝西人民出版社，1992年)，第二章，頁51-57。

有鑑於前人研究之缺漏，本文從「音韻思想史」的角度觀看，以探究許桂林的音韻認知與設計理念為目標，分析《說音》的音韻術語、音譜形制及其所透顯的音韻現象與音學思想。全文內容約略可分為以下幾部分：

- （一）編撰意圖——藉由《說音》體現個人治學成果與心得，並作為知識共同體交流的媒介。
- （二）音譜設計——分析《說音》中的各式音譜，考查許桂林如何透過音譜建構理想化音系。<sup>6</sup>
- （三）音學觀念——以《說音》為對象，剖析許桂林對於古音、叶音、方音之觀念，觀察其對切音原理之認知，並探究許桂林心中的理想化音系。

冀望藉由探索上述問題，一則能夠釐清《說音》各式音譜之設計及其理據，理解許桂林對音韻現象的認知；一則可作為破解《七嬉》（1815）切音遊戲之鑰匙。<sup>7</sup>

## 二、許桂林及其音韻學同好

《說音》一書的編撰動機為何？許桂林自幼學習切音之學，因有感於等韻門法繁瑣難學，故編著此書意在闡明雙聲、反切之理，並申論切音學的實際效用。許桂林在《說音·自序》陳述頓悟音理的過程：

桂林五歲曉四聲，稍長學雙聲、翻切，觀《四聲五音九弄反紐圖》、《玉鑰匙二十門法》，條例猥多，默而疑之。比年十三，讀書馬陵山南，雪夜聞折竹聲，音如甲巳，

<sup>6</sup> 許桂林欲效法陸法言之《切韻》，希望藉由《說音》音譜之設計，建構出兼採南北、涵蓋四方之理想化音系。在《說音》中，許桂林屢屢提及其理想目標，如：「陸法言作《切韻》，自言略就當時音韻成之，且兼采南北音，桂林所譜亦用此例，後之覽者，或可以參考今世之音。至云『定則定矣』，非小子所敢希也。」（《說音》，卷2，頁4a）。又如：「夫前之圖譜固合於古者別音之法，而足以備四方所有之音者也，惟知音者察之。」（《說音》，卷3，頁7b）。

<sup>7</sup> 許桂林《七嬉》分上下兩卷，收錄七篇文言短篇小說，其書寫體例承襲著魏晉以來筆記體志怪小說的形式，篇幅短小精悍，人物、情節簡單，內容則以鬼神狐怪、異境奇物之虛幻情事為主。《七嬉》末篇為〈幻影山得冰天謎虎全本〉，情節中摻入空谷傳聲之切音遊戲，並附有傳聲譜二種。有關《七嬉》之切音遊戲，個人已另撰專文詳細討論，本文不多贅述。請參見清·許桂林：《七嬉》（道光己亥年文煥閣藏板，1839年）。

忽悟雙聲之理，妙極自然，隨舉兩字，應聲得切。由是好其學，凡書之有關聲音反切者，必博觀而詳究之，久而有得。（《說音·自序》，頁 1a）

許桂林領悟到「雙聲」、「反切」的原理實為學問之樞紐，並將切音學的實際效用總結為四點：一曰可以考古音；二曰可以正訛音；三曰可以定叶音；四曰可以推方音。茲依照《說音·自序》所論，分別從中擇取數例說明如下：

- （一）**考古音**——早期反切蘊含古代聲母訊息，如「齋，側皆反」，知古音「側」（莊母）、如則」（精母）；「胖，步丹反」，知古音「步」如「鋪去聲」。今日看似不同聲類的類隔切語，在上古實為同類，故許桂林云：「此類甚多，後人概以為隔標法，亦妄揣耳」（《說音·自序》，頁 1a）
- （二）**正訛音**——據「雙聲」之理刊正文字訛誤，如魏收以雙聲語答崔巖，有云：「飯房玲瓏，看孔嘲玎。」「看」字史書寫作「著」字，<sup>8</sup>錢大昕認為「孔」字當是「札」字之誤，<sup>9</sup>因「著」「札」雙聲。許桂林則斷言「著」字當為「看」字之訛，不僅因「看」「孔」雙聲，且與上文之「飯房」、「頭團」、「鼻平」同為指臉部特徵的雙聲詞。
- （三）**定叶音**——以雙聲為標準判別叶音之良窳，許桂林認為叶韻之法不可廢，但亦不能隨意命音，應當以雙聲字定之，如「馬叶滿補反」<sup>10</sup>、「京叶居良反」<sup>11</sup>，「馬」／「滿」、「京」／「居」兩兩雙聲，其叶音可以採信；至於「殆叶養里反」<sup>12</sup>、「寢叶于檢反」<sup>13</sup>，「殆」／「養」、「寢」／「于」聲母兩兩有別，則屬於隨意定音，值得懷疑。
- （四）**推方音**——以雙聲辨識方音之差異，語音隨著地域阻隔而產生變異，但不同方音之間往往異中有同、同中有異，比較兩地方音，或僅聲母變異（疊韻），或僅韻母不

<sup>8</sup> 李百藥：「收外兄博陵崔巖嘗以雙聲嘲收曰：『愚魏衰收。』收答曰：『顏巖腥瘦，是誰所生，羊頭狗頰，頭團鼻平，飯房苓籠，著孔嘲玎。』其辯捷不拘若是。」唐·李百藥：〈魏收傳〉，《列傳第二十九》，《北齊書》（北京：中華書局，1972年），卷37，頁495。

<sup>9</sup> 清·錢大昕：《十駕齋養新錄》（上海：上海書店，1983年），卷16，「雙聲」，頁374。

<sup>10</sup> 《詩·周南·漢廣》：「翹翹錯薪，言刈其楚。之子於歸，言秣其馬。」朱熹：「馬，叶滿補反。」南宋·朱熹：《詩集傳》（北京：中華書局，2017年），卷1，頁9。

<sup>11</sup> 《詩·小雅·祈父之什·正月》：「民之訛言，亦孔之將。念我獨兮，憂心京京。」朱熹：「京，叶居良反。」南宋·朱熹：《詩集傳》，卷11，頁201。

<sup>12</sup> 《詩·小雅·祈父之什·節南山》：「式夷式已，無小人殆。」朱熹：「殆，叶養里反。」南宋·朱熹：《詩集傳》，卷11，頁199。

<sup>13</sup> 《詩·小雅·祈父之什·干斯》：「下莞上簟，乃安斯寢。」朱熹：「簟，叶徒檢、徒錦二反。寢，叶于檢、于錦二反。」南宋·朱熹：《詩集傳》，卷11，頁196。

同（雙聲），呈現出雙聲疊韻關係。許桂林以吳語為例，指出：「以吳音言之，詩／書、鎠／銖之不分，雙聲也；黃／王、胡／吳之不分，疊韻也。」因此，通曉雙聲之理，學習方言能有事半功倍之效益。

然則，對於許桂林而言，切音之學並非只是一門實用的學問，亦是凝聚知識群體的媒介。許桂林與李汝珍（約 1763-1830）二人為姻親關係，且志趣相投，不僅經常相互切磋討論韻學，且都刻意將音韻學遊戲化而融入小說情節裡，在《七嬉》、《鏡花緣》二書中，二人分別設計出別出心裁的射字遊戲，以簡易、趣味的方式，逐步引領讀者認識切音之理，達到「自娛娛人」的目的。

李汝珍《李氏音鑑》（1805）（簡稱《音鑑》）回顧自身學習音韻學之歷程，<sup>14</sup>曾先後受益於業師凌廷堪與妻弟許桂林。在《音鑑》「第三十三問著字母總論」，云：

壬寅（1782 年）之秋，珍隨兄佛雲宦遊朐陽，受業於凌氏（廷堪）仲子夫子。論文之暇，旁及音韻，受益極多。母中麻韻，即夫子所增也。夫子以癸丑（1793 年）筮仕宣州，路隔南北。近年得相切磋者，許氏石華、許氏月南、徐氏藕船、徐氏香垞、吳氏容如、洪氏靜節，是皆精通韻學者也。月南為珍內弟，撰《說音》一編，珍於南音之辨，得月南之益多矣。（卷 5，頁 19b）

李汝珍原籍北京大興，後隨其兄李汝璜赴任鹽課司大使而移居海州板浦。李汝珍的母語為北方官話，何以在《音鑑》中卻能對「南音」辨之甚詳呢？此乃受益於數年來與諸位親友同好切磋討論，其中得益於許桂林尤多。相對而言，許桂林在諸多治學同好之中，也與姊夫李汝珍最為契合、莫逆於心，即如許桂林《音鑑·後序》所述：

余年十三時讀書馬陵山，雪夜聞折竹聲，得雙聲反切之義，因好其學。<sup>15</sup>自《說文解字》下迄《交泰韻》，近代則顧寧人、毛西河、毛馳黃、沈去矜、柴虎臣、蔣涑喆、江慎修、李太初之書，咸加研核，欲撰《許氏說音》以薈眾說，未遑卒業也。

<sup>14</sup> 清·李汝珍：《李氏音鑑》（同治戊辰年重修木樨山房藏版，1868 年）。下引其書，僅標示書名、頁碼。

<sup>15</sup> 光緒四年（1878），皖人趙光祖（字子瑜，又字紫瑜，號一笠山人，安徽太平人）為許惠《等韻學》所撰寫的序文中，亦提及「許桂林頓悟雙聲反切之義」的故事，云：「昔海州李（許）桂林年十三時讀書馬陵山，雪夜聞折竹聲，得雙聲反切之義。余竊疑之，以為古人好作誇語。一日，讀音韻諸書，潛索其理，幾忘寢食，坐至五鼓，驚聞寒雞聲而悟五音之道，遂通反切。」清·許惠：《等韻學》，收入《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書·經部小學類》第 258 冊（上海：上海古籍出版社，1995 年），頁 1。

松石姊夫博學多能，方在朐時，與余契好尤篤，嘗縱談音理，上下其說，座客目瞪舌橋，而兩人相視而笑，莫逆於心。今所著《音鑑》將出問世，遠以見寄，屬之參定。

李汝珍、許桂林居住於海州，與揚州學派士人交往頻繁、關係親近，而音韻、訓詁之學正是揚州學派學者治學的基礎。若以李汝珍（松石）、許桂林（月南）二人為核心，加上許喬林（石華）、徐鑑（香垞）、徐銓（藕船）、吳振勃（容如）、洪棣元（靜節）等人，凝聚成音韻學的「知識共同體」。<sup>16</sup>這群相互切磋韻學之同好，多深諳音理，通曉切音解謎遊戲的規則，得以深切領略到作者的設計巧思，體會閱讀小說的趣味，正是《鏡花緣》、《七嬉》所預設的理想讀者。

雖然知識共同體之成員，以平日相識者居多，但儘管是素昧平生之人，若能通曉韻學、掌握音理，同樣也具備參與切音遊戲的資格，從而與知識共同體產生情感連結，如山陰俞杏林即是一例。俞杏林《傳聲正宗》一書，題詞讚賞《音鑑》之簡捷精妙，李汝珍、許桂林得見俞氏之題詞，將其引為知音，二人分別在《音鑑》、《說音》中提及此事。

李汝珍《音鑑·題詞》小識：

甲戌（1814年）冬，余在東海得山陰俞子杏林<sup>17</sup>（按：俞國琛）刊行《傳聲正宗》，月南適在坐，相與展閱，歎其妙悟絕倫，簡而有要，真音學之津梁，甚恨相見之晚。卷後有《音鑑》題詞，<sup>18</sup>極蒙推許，余愧不敢當，而詞旨清新，宜馮靜軒序中以音學、詩學並稱也。《正宗》與《音鑑》繁簡雖異，理趣則一。……音學近少習者，余與月南竊喜，數千里外，素昧平生，得此知音，不待後世子雲，吾書知免於覆瓿矣。爰取杏林題詞，續刊《音鑑》後，並贅數語以志欣幸。丙子（1816年）仲冬汝珍又識。（頁1b-2b）

許桂林《說音·序》也留下此事之記錄：

<sup>16</sup> 李汝珍周圍親友不乏深諳音韻者，且有音韻學專論傳世，除李汝珍著《音鑑》之外，另有許桂林《說音》、徐鑑《音泂》。請參見趙蔭棠：〈《李氏音鑑》的周圍〉，收入范鵬：《隴上學人文存·趙蔭棠卷》（蘭州：甘肅人民出版社，2014年），頁120-130。

<sup>17</sup> 李明友：「俞國琛，字杏林，山陰（今浙江紹興市）人，著《風懷鏡》四卷。」李明友：《李汝珍師友年譜》（南京：鳳凰出版社，2011年），頁357-358。

<sup>18</sup> 俞杏林撰〈《音鑑》題詞〉四則，後為李汝珍收錄於《音鑑》卷首。其中第四則題詞為：「松石全書絕等倫，月南後序更精醇。摘膺我媿無他技，開卷差為識字人。」（《李氏音鑑·題詞》，頁1b）。

往歲為北平李松石作《音鑑·後序》，山陰余（俞）杏林素未相知，題詞激賞，天下不少知音者。桂林所為騰口說而不憚煩也。（頁 2a）

總結上述，從交際傳播的觀點看，任何文本必有其交際對象、語境，且文本非獨立、自足的，學者著書立說必然前有所承，而文本除了呈現個人的治學成果外，更是一種群體之間傳播的社交媒介。

### 三、《說音》之設計理據與音韻現象

《說音》是以筆記體形式寫成，全書共有多少篇帙？其中包含了哪些內容呢？許桂林的弟子羅士琳（1789-1853）在《疇人傳·續編》中，著錄《說音》十二卷，但今日所見嘉慶丁卯年（1807 年）「東莞倫氏續書樓藏原稿本」，全書卻僅有四卷。茲將四卷之內容大要表列如下：

表一 《說音》篇目及其內容大要

	標題	內容大要
自序		論述編撰動機，闡述本書之創獲
卷一	音譜	以圖譜分析字音，建構理想化音系。主要包含以下內容： 1. 四音（發音部位）統一切音 2. 四音分六十四音（聲介合符）出次第表 3. 十九音（聲母）合六十四音正音統屬圖 4. 十六音（韻部）統一切音 5. 十六音與十九音相為經緯備共 1024 音譜 6. 五音（聲調）統一切音
卷二	音譜叢說	闡釋音韻概念及析音理據
卷三	說古音 說方音 說叶音	徵引前人說法，討論古音、方音與叶音
卷四	說切音	闡釋反切之法，針砭門法之缺失

從以上篇目可知,《說音》以等韻學為主體,聚焦在雙聲、反切之學上,並旁涉古韻、方音。究竟許桂林在《說音》中提出哪些特殊的音韻概念呢?如何設計出合意的韻圖?如何檢討、革新切音之學?這些問題令人好奇。在《說音·自序》中,許桂林已對此書之創獲有所概括,指出:

別有創獲數端,一則音有粗細,訂《通雅》諸書所未析,而自得「正音」、「散音」、「混音」之辨,因作「四音分六十四音出音次第表」以明之。然「正音」為主,凡十九,而「粗」、「細」、「正」、「散」皆屬焉,仍同母也。又作「十九音該六十四正音統屬圖」以明之,此又《通雅》諸書所以「粗」、「細」、「正」、「散」未析,等韻舊譜所以「粗」「細」「正」「散」相混之由也。而以十九音為總母,以六十四音為分母,則舉古來諸家字母而大備焉。一曰入聲分配平聲,當以南北人聲音證之,凡古所謂有入聲者皆無入聲,凡古所謂無入聲者皆有入聲,<sup>19</sup>其理至確,昔人強配入聲而互相詰駁,實則言之無憑,難以取信也。……至於口中之音惟有喉舌齒唇四種,初無七音,久有此見,既得錢竹汀先生之說,益以自信,不敢居為創獲,後之君子擇而覽焉。(頁1-2)

歸納上列許桂林的自述,今人欲詮釋《說音》音學思想與韻學成就,以下幾個關鍵要點,必須特別留意:

- 音韻術語:許桂林提出一組音韻術語——「粗」、「細」、「正」、「散」、「混」,這組術語所指稱的概念為何?彼此之間如何區分?
- 設計韻圖:許桂林特別強調〈四音分六十四音出音次第表〉、〈十九音該六十四正音統屬圖〉這二種音韻圖表,這兩種圖表的設計理據為何?有何獨特創意?
- 入聲分配:陸法言《切韻》以降,入聲字多配陽聲韻;明清以後,北音入聲逐漸消失而派入平上去三聲。在《說音》音系中,許桂林主張應如何分配入聲呢?理由何在?
- 聲母部位:傳統等韻圖以「唇舌牙齒喉」五音區分聲母,許桂林認為聲母發音部位僅有「喉舌齒唇」四種,與錢大昕看法一致。《說音》的聲母系統如何分類?

<sup>19</sup> 許桂林論及入聲分派的問題,指出古人將入聲韻與陽聲韻相配,如《韻鏡》將「屋」(入聲)與「東」(平聲)相配、「質」(入聲)與「真」(平聲)、「緝」(入聲)與「侵」(平聲)相配。然而,明清時期北方官話入聲多已失落,就音理而論,入聲應該改配陰聲韻為宜,如將「屋」改配「都」,將「質」改配「支」,故許桂林云:「凡古所謂有入聲者皆無入聲,凡古所謂無入聲者皆有入聲」。關於許桂林如何區分入聲類型?該如何分配入聲?詳見下文論述。



此一分類，反映出何種音學觀念呢？

下文即針對上述幾項《說音》詮釋要點，逐一展開論述：

### （一）介音發音狀態——正散粗細

相較於過往韻圖，以「正散粗細」派分聲母，無疑是許桂林的一大創舉。許桂林《說音·音譜》批判前人審音之誤失：「昔人于粗細未甚析，于正散全不辨，故其字母雜亂無紀。」（卷1，6a）然則，「正」、「散」究竟有何差異？「粗」「細」又該如何區分？

首先，區辨「正音／散音」之差異。以「昂」（正音）、「王」（散音）二字為例，兩者同為喉音之粗音，許桂林描述二字發音之差異指出：「『昂』字本圓，取昂字于口中稍合而扁之，即為『王』字。」（卷1，頁2a）由此可見，與「昂」字相較，「王」字多了合口特徵，或可推斷：「正音／散音」即是開口與合口之差別。此外，許桂林認為「方忙旁幫」（脣音粗音）無「正／散」之對立，此類字母發音接近「散音」，指出：

此脣之粗音，無正散之分，謂之「獨音」。音最在外，出脣中。雖無正散之分而音近散，蓋兩脣上下合而出音，音本扁而不圓，切音用之，宜于求散音。（卷1，頁5a）

從發音語音學觀點看，「方忙旁幫」為脣音字，發音時上下雙唇碰觸，因而帶有合口的性質，故許桂林認為脣音雖不分正散，但卻帶有「散音」的特徵。據此，亦可佐證「正音」、「散音」的概念相當於傳統等韻之開口、合口，兩者音值之差別在於是否有[-u-]介音。

再者，辨析「粗音／細音」這組對立的概念。以喉音「昂」（正音粗音）、「埃羊切」（正音細音）為例，許桂林描述「埃羊切」的發音為「出喉中，稍在外」，據此可知，與「粗音」相較，「細音」似乎帶有「偏外」的發音特徵。此外，許桂林在〈出音次第表〉中，描述「姜羌香央」四字的發音狀態，指出：

此亦齒之正音而無粗細之別，謂之「混音」。音出于外齦，雖無粗細之分而音近細，故切音用此應得細音字。（卷1，頁4b）

許桂林將「姜羌香央」歸入齒音，在十九世紀初期的漢語北方官話中，此組聲母或已顎化為舌面前音[tɕ-][tɕʰ-][ɕ-]，<sup>20</sup>介音為高前元音[-i-]，因發音時舌位高而前，許桂林遂以「偏

<sup>20</sup> 根據王松木的觀察，在徐鑑《音泂》（1816）所反映的官話音系中，其聲母系統僅存十九聲類，反映

外」指稱之。由此亦可佐證「粗音」、「細音」之差別，相當於傳統等韻之洪音、細音，二者音值之差別在於是否有[-i-]介音。

總結上述，對照清代後期的北方官話語音系統，可將「正／散」、「粗／細」兩組區別特徵與「開齊合撮」四呼相對應，茲將其對應關係表述如下：

表二 「正散粗細」與介音四呼對照表

<div> <div>嘴唇開合</div> <div>舌位高低</div> </div>	正音	散音
	開口呼	合口呼
粗音	齊齒呼	撮口呼
細音		

古人是否也能分辨「正散粗細」呢？據許桂林的觀察，古人對於粗細之分較為明確，對於正散則多有混淆，顯現出介音感知之不對稱。《說音·切音》云：

音有正散，古人分之不甚明，其未了然者，則以正散之分亦為粗細，如《通雅》、《古今釋疑》諸書。以「諄醇」為「真申」粗音是也，……若以「諄」為粗而「真」為細，則無以處夫「津」字之音；以「醇」為粗而「申」為細，則無以處夫「新」字之音。且「真申」之細，于理不愜，必也「真申」為正音粗音，「諄醇」為散音粗音，「津新」為正音細音，而散音又自有其細音，觀前表圖，較然明析矣。（卷2，頁1b）

此外，在《七嬉》末篇〈幻影山得《冰山謎虎》全本第七〉中，許桂林展現了兩種不同編碼的傳聲譜，並藉由老叟衛撰之口，論述主角吳明試傳聲編碼之簡易，於此再次闡釋「正散粗細」的概念，指出：

老人稱善，曰：「岡、光，粗音也；姜、[君光]，細音也。岡、姜，正音也；光、[君光]，散音也。光為岡之散音，姜為岡之細音，[君光]為姜之散音，光之細音。君十五母統正散粗細，又以分母之音相近者，並隸一總母，如張臧、郎囊，故省耳。」

清代中期北方官話的基本樣態。觀察《音附》韻圖之收字，見系字只配洪音而不配細音，見系細音應當已經產生顎化，由舌根音[ki-]轉讀為舌面音[tei-]，進而與精系細音字相混。是以，在《音附》各張韻圖中，見系細音（本當為喉音）均放置於牙音格位，與精系洪音字構成互補分布。請參見王松木：〈徐鑑《音附》的韻圖設計與音韻思想〉，《興大中文學報》第44期（2018年12月），頁55-92。

（下卷，頁 40a-b）

值得注意的是，李汝珍《音鑑》似乎也出現「正散不明」的現象。李汝珍強調區分字母粗細，《音鑑》「第十三問切分粗細論」云：「凡切字，必使母韻相等，粗細相同，苟失其當，則聲因之而訛。」（卷 2，頁 13）。然則，何謂「字母粗細」？李汝珍將切語上字、下字各分成粗細二類：上字之粗細，用以界定被切字介音之洪細（洪音為「粗」；細音為「細」）；下字之粗細，則用以界定被切字介音之開合（合口為「粗」；開口為「細」）。由於李汝珍《音鑑》只區分「粗細」而不言「正散」，且對於「粗細」的界定不夠明晰，以致今人對「粗細」概念的解讀滋生歧見。<sup>21</sup>相較之下，許桂林《說音》以「正散粗細」區分介音，比起《音鑑》更加清晰明瞭。

## （二）音譜字表之設計

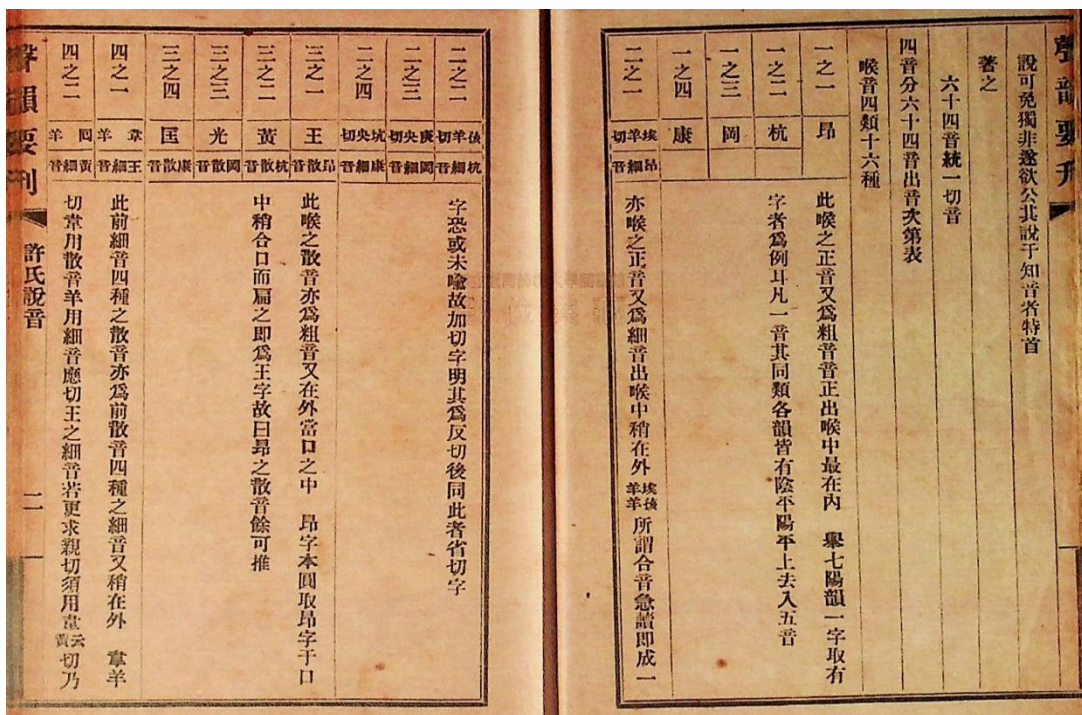
許桂林在《說音》中設計兩種音譜——〈四音分六十四音出音次第表〉（簡稱〈出音次第表〉）、〈十九音該六十四正音統屬圖〉（簡稱〈正音統屬圖〉），這兩種音譜的功用為何？理據何在？較諸反映明清官話音系之音韻圖譜，又有何特出之處呢？試分析如下。

### 1. 〈四音分為六十四音出音次第表〉

此表功用在於劃分聲母的類別。許桂林以三個步驟分類聲母：首先，依發音部位分類，區分出「喉舌齒唇」四音；其次，參照介音「正散粗細」之差異，根據聲母與介音之搭配形態分出若干類，並大抵依照正粗（開口）、正細（齊齒）、散粗、（合口）散細（撮口）之序排列；<sup>22</sup>最後，再依照聲母發音方法，細分出三種或四種分音。將上述聲母分類程序以表格形式呈現，即可編製出〈出音次第表〉。從以下節錄的書影中，即可推敲出〈出音次第表〉之設計理據：

<sup>21</sup> 關於《音鑑》「字母粗細」之不同詮釋，詳見周賽華：〈《李氏音鑑》的粗細理論及其相關問題〉，收入華學誠主編：《文獻語言學》第十三輯（北京：中華書局，2021 年），頁 114-126。

<sup>22</sup> 齒音共分七類，其排序較為奇特，不完全依照正粗（開口）、正細（齊齒）、散粗、（合口）散細（撮口）之次序。詳見下文。



圖一 《說音》「四音分六十四音初音次第表」(節錄)

從上圖可知，許桂林〈出音次第表〉乃依照「聲母發音部位」→「『聲母部位+介音』之組合形態」→「聲母發音方法」之分類程序，層層細分、一一辨析，將聲母類別派分成「六十四音」，包含喉音四類十六種、舌音四類十二種、齒音七類二十八種、脣音二類八種，總計六十四種（16+12+28+8）聲介合符形態，依此作為反切上字之標號。

觀察〈出音次第表〉之設計，再對比傳統等韻圖形制與分類，不難發現《說音》聲母分類有幾項特別之處，值得予以深入闡釋：

#### (1) 發音部位——僅有「喉舌齒脣」四音

傳統等韻學大多依照發音部位，將聲母區分為「五音」（唇舌牙齒喉）或「七音」（「五音」加上半舌、半齒），但許桂林憑藉個人的發音體驗與聽覺感知，主張聲母發音部位實際僅有「喉舌齒脣」四類，並援引錢大昕《十駕齋養新錄》的說法作為佐證。《說音·音譜》云：

桂林不解古人七音之說，反覆思議，止有「喉舌齒脣」四音，因作〈出音次第表〉。

孤說無徵，未敢遽定。及讀錢竹汀先生《養新錄》，<sup>23</sup>古無牙音，自喉而舌而齒而脣，聲音已備，增牙音為五，又折出半齒、半舌為七，非自然之音也。躍然愉快，引以自壯，竊歎以七音言音韻者，不過影附古人。……四音之說解，人可以共喻，即鄭漁仲輩執言七音，不過欲附會七律以見微奧，當彼仰屋時，未嘗不知四音不可易。（上卷，頁 1a）

觀察〈四音分六十四音出音次第表〉的形制，先以「喉舌齒脣」四音為綱，依照口中氣流由內而外（喉→舌→齒→脣）之序排列。以〈出音次第表〉中的「喉音」聲母為例，依照後接介音的四種發音狀態——正粗、正細、散粗、散細，分成四大欄位；每欄位再依發音方法之不同分類，將喉音正粗類細分出「昂杭岡康」四音，如此可將喉音聲母細分成十六小類。每個欄位中填入相應代表字；若有音無字者，則改以反切標註，甚或使用三字反切。

## （2）齒音聲母之分類與排序

在〈出音次第表〉中，喉舌齒脣四音之分類多寡並不均齊，其中齒音最多，分為七類；脣音最少，僅有兩類。為何齒音有七類之多？如何排列各類次序呢？就音類數量而言，齒音類別之所以最多，乃因表中齒音字係來自中古精系、照系（莊組、章組）及知系，這些字在現代北京官話多讀為[ts-][tsʰ-][s-]、[tʃ-][tʃʰ-][ʃ-]或[tɕ-][tɕʰ-][ɕ-]。相較於喉舌脣三音，齒音的歷史來源多元、發音狀態複雜，是以齒音能有七類之多。再者，就音類排序而言，〈出音次第表〉齒音七類之排序為：

表三 〈出音次第表〉齒音七類分析表

代表字	擬音	介音形態	發音部位
張	[tʃ-]	正粗	音在齒內
臧	[ts-]	正粗	音略向外近內齦
將	[tsi-]	正細	音正在齒縫內
[遼汪]	[tsy-]	散細	音稍在齒縫外
莊	[tʃu-]	散粗	音在齒外
姜	[tei-]	混音（正細）	音出於外齦
[君汪]	[tey-]	混音（散細）	音又向外兼脣音

<sup>23</sup> 錢大昕論「喉舌齒脣牙聲」指出：「喉牙兩聲相出入，與後來字母不同。」清·錢大昕：《十駕齋養新錄》，卷 5，頁 98。

許桂林排序原則有二：一是依據聲母發音部位，由內而外排列；二是依照聲母與介音組合之形態，大抵上以先辨別「正」、「散」、後區分「粗」、「細」的原則，最後才排列「混音」（無粗細之別）。

### （3）別立「混音」、「獨音」

許桂林既以「正散粗細」區分聲母與介音組合之形態，又額外設立「混音」、「獨音」二類。所謂「混音」，是指聲母只有正散之分，而無粗細之別，如〈出音次第表〉齒音「姜」類下注曰：「此亦齒音之正音而無粗細之別，謂之混音」；在齒音[君汪]類下注曰：「此亦齒音之散音，又為混音」。由上可知，「姜」、「君汪」只有細音而不存在粗音，許桂林為突顯出此項特點，將此類別稱為「混音」。同理，許桂林另立「獨音」一類，用以指稱聲母只有粗細之別，而無正散之分者，如〈出音次第表〉脣音「方」類為粗音，[非央]類為細音，此二類脣音僅有散音而無正音。

## 2. 〈十九音該六十四音正音統屬圖〉

上述〈出音次第表〉中，聲母的類別越分越細，如同開枝散葉，展現聲母系統如何由「喉舌齒脣」四音，透過聲母與介音之組合形態而分為十七類，再分派出六十四分音。相較之下，〈十九音合六十四音正音統屬圖〉的聲母歸類則是不斷收束聚斂、由博返約，即以「正音」兼統「散」與「粗細」，從而將六十四聲類統括為十九個聲母。許桂林認為同一聲母與不同介音搭配雖呈現出不同的發音樣態，但因「正散粗細」四者氣類相近，<sup>24</sup>故可執簡以御繁，以聲母來統合「正散粗細」之分歧，這在古法或方音中均可找到例證，即如《說音·音譜叢說》所言：

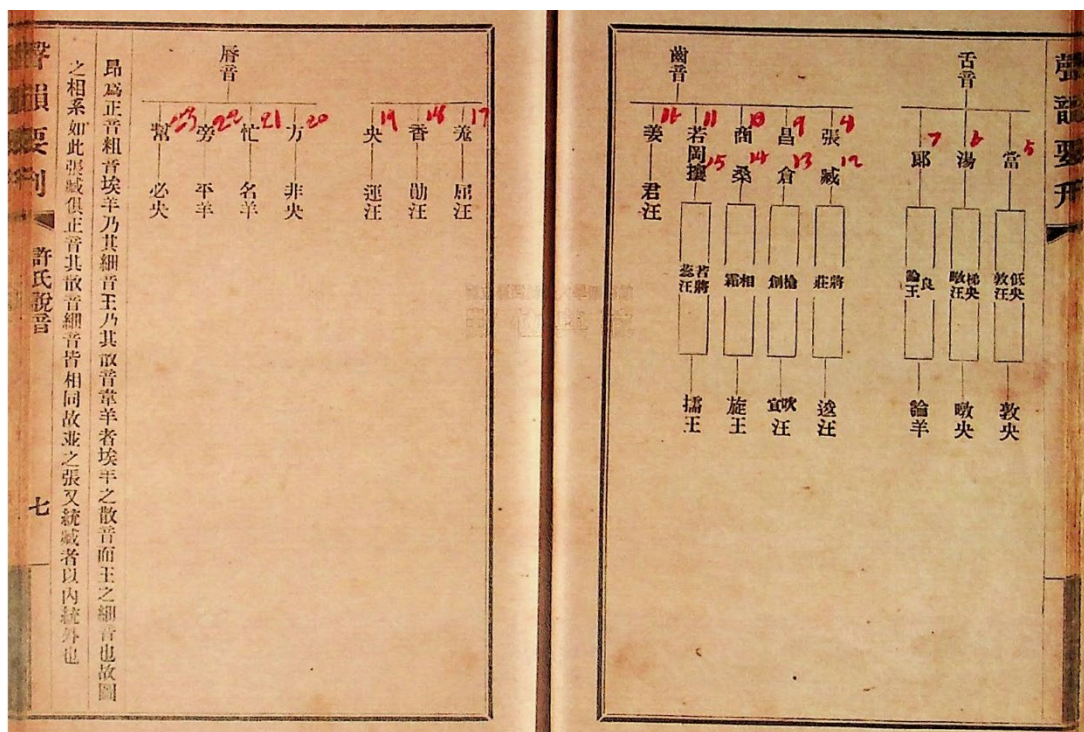
正散粗細可統以一母，一証以古法，「岡、光、姜、[君光]」本共屬見字一母，但彼以「岡、光」之細音無字，因借「姜、[君光]」二音以當之耳。一証以方音，此之粗音彼則細，如「千」讀若「庚烟切」之類。此之散音彼則正，如「莊」讀若「章」之類。音相轉而氣相屬，自然之道也。（卷2，頁2a）

許桂林《說音》將聲母歸成十九類，取陽韻[-aŋ]之字作為聲母代表字，訂出十九字母，依

<sup>24</sup> 清·許桂林：《說音·音譜叢說》：「正散粗細雖有分而可以統於一母，蓋其氣類實相近，故有雙聲之疊韻，即為疊韻之雙聲，如：章／將、真／津、庚／觥、王／昂之類皆是。」（卷2，頁2a）



喉舌齒唇之次第排列——昂杭岡康／當湯郎／張昌商[若岡]姜羌香央／方忙旁幫，如下圖所示：



圖二 《說音》「十九音合六十四音正音統屬圖」(節錄)

李汝珍《音鑑》、許桂林《說音》均有意兼列南音與北音，但《音鑑》以北音（北京大興音）為主體，而《說音》則是以南音（海州板浦音）為基礎。<sup>25</sup>就聲母系統而言，北音、南音有何差異？南音聲母系統又有何特點呢？《音鑑·凡例》的說明可見一斑：

北音不分香/廂、姜/將、羌/槍六母，南音不分商/桑、章/臧、長/藏六母。又如南音於良/娘、廂/桑、將/臧、槍/倉、江/缸、巷/筧等母。……斯亦大略而言，若逐

<sup>25</sup> 何以得知許桂林《說音》以「南音」（海州板浦音）為基礎？推斷依據有四：1. 許桂林畢生活動的範圍集中在江淮地區，對於海州板浦的語音最為熟知；2. 李汝珍《音鑑》云：「（許桂林）撰《說音》一編，珍於南音之辨，得月南之益多矣。」可見許桂林能精審剖析南音的音韻特點；3. 《說音》音系切合南音的音韻特點，如：「囊」、「郎」不分；「寒」、「桓」有別、入聲獨立等；4. 許桂林《說音》論及灌雲、徐州、淮揚、高郵……等地的語音偏差，這些方言點猶如拱月之眾星，環繞在海州板浦周邊，料想許桂林是以海州地區作為立足點，向外審視，環顧四周方音。統合上述四項證據，當可斷定《說音》音系是以南音（海州板浦音）為基礎。

郡逐音細為考究，北於廂/香各母，南於商/桑等母，亦有分有不分者，未可一概而論也。(頁 2b-3b)

茲將〈正音統屬圖〉十九聲母與現代漢語官話音系相對比，並參照《音鑑》對南音特點的描述，可以概括出〈正音統屬圖〉聲母系統的幾項特徵，如下所示：

(1) 囊[n-]、郎[l-]不分

李汝珍《音鑑》指出南音「良」、「娘」不分，而現代江淮官話[n-]、[l-]二類亦多混而不分。許桂林以近似現代音系學(phonology)觀點，考察聲母的分布情況，發現囊、郎二母大抵呈現出互補分布(complementary distribution)的狀態，《說音·音譜》指出：

或謂舌音「囊」與「郎」不同，宜別為一種。竊思「張昌商[若岡]」與「臧倉桑攘」一類四種均有分辨，今「當」、「湯」無別音，獨「郎」與「囊」有別，深為未妥。嘗疑「囊」之古音必為「郎」之散音，「郎」之散音同類惟有「倫」「鸞」等數字，且有方音無其音者。吾請以「囊」字及其同類「農」「獠」等字寄焉，其細音亦寄之于尼黃切。(卷 1，頁 5b)

許桂林從共時角度看，系統地觀察聲母與介音的組合狀態，發現郎母之合口字甚少，僅有「倫」「鸞」等少數字，恰好可將囊母之合口字(如「農」「獠」等字)用以填補空缺；據此，許桂林又進一步從歷時角度推論，懷疑在上古漢語聲母系統中「囊」與「郎」可能同屬一類，後來才由「郎」母之合口分化出「囊」母。因此，若考量其「郎」「囊」的分布狀態與歷史來源，可將「囊」「郎」合併為同一聲母。

(2) 將[tsi-]、姜[tei-]有別；張[tɕ-]、臧[ts-]混同

在〈正音統屬圖〉中，見母細音字應已顎化為舌面音，故許桂林將「姜羌央香」單獨列成一類；精母細音則仍讀為舌尖音細音(齒縫音)，從而呈現出團音、尖音有別的音系格局。將[tsi-]／姜[tei-]不同、尖團有別的現象，南人普遍能夠明確辨析，但北人則多混同不分。許桂林《說音·音譜叢說》云：

音有粗細，古人分之本明。如「昌，尺良切」粗音也，「鏘，七羊切」細音也，「倉，七岡切」介乎粗細之間而亦為粗音者也。「商，式羊切」、「相，息良切」、「桑，息



郎切」亦然。其分正與今同，但今人或無「鏘」「將」等齒縫音，而直同于「羌」「薑」，南方又或「倉/昌」、「商/桑」如一，而知音之士猶能辨之。（卷2，頁1a-b）凡音皆分粗細，惟「姜羌央香」四種無分，舌唇之分最明。其細音在喉及齒者，北人或無之。齒之細音在齒縫，牽（溪母）/千（清母）、巾（見母）/津（精母）、京（見母）/晴（精母）之分，自古甚著，南人辨之甚明晰，至廣東則「十」亦讀「息」，「四」亦讀「細」，皆齒縫音。余遇秦人、齊人亦有知齒縫音者。（卷2，頁2a）

至於張[tɕ-]、臧[ts-]二者，則北方有別，南方則大多不分，僅少數知音之士猶能辨析。〈正音統屬圖〉將「張」[tɕ-]、「臧」[ts-]歸於一類，此亦與李汝珍《音鑑》所描述的南音特點相符。

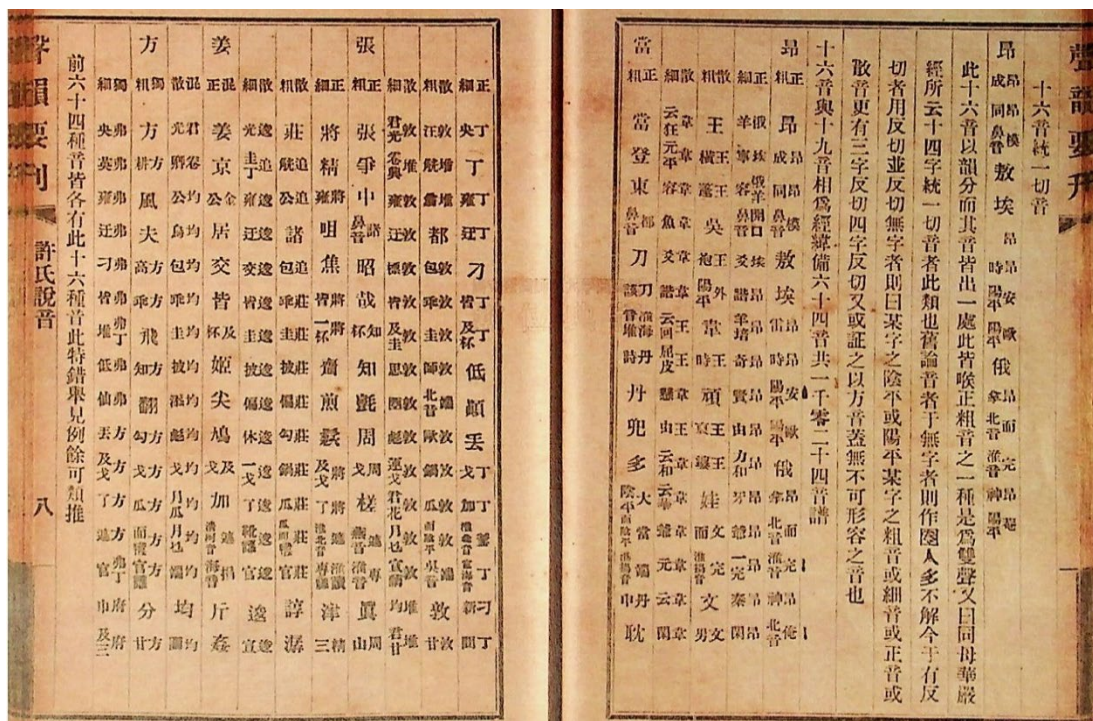
### （3）昂[ø-]、央[j-]分立

在近代官話音系中，「昂」（疑母）、「央」（影母）二者大多已讀成零聲母，若考量到音位歸併的經濟原則，實可將「昂」、「央」合併為同一聲母。許桂林〈正音統屬圖〉之所以將「昂」、「央」分立，可能是從發音生理或聽覺感知上考量，因「昂」為粗音，而「央」為細音，二者間仍存有細微可辨之差異；<sup>26</sup>也可能是考慮到音系結構的整齊對稱，遂將「央」綴加於「姜羌香」之後，藉以保持四分的格局，與「臧倉桑攘」等齒音各組聲母相對應。

### 3. 「十六音與十九音相為經緯共 1024 音譜」

許桂林想要設計出能夠兼天下方音之理想化韻圖，〈十六音與十九音相為經緯共 1024 音譜〉（以下簡稱〈經緯音譜〉）即理想韻圖之原型。〈經緯音譜〉橫列十九字母、正散粗細），縱分十六韻，韻圖之形制如下圖所示。

<sup>26</sup> 李汝珍《音鑑》分出三十三字母，其中「歐」（粗音）、「堯」（細音）二母，在南北官話音系中應當均已讀為零聲母，但《音鑑》仍分列為二母，此舉與《說音》之「昂」、「央」分立近似。



圖三 《說音》「十六音與十九音相為經緯共 1024 音譜」

此圖所列共計 1024 個音節 (64 音×16 韻)，若加入陰平、陽平、上、去、入五個聲調，實際上可以包含 4480 種語音，藉此可以窮盡天下語音之數。<sup>27</sup>許桂林說明〈經緯音譜〉的體例與內容，指出：

《華嚴經》所云：「十四字統一切音。」此類也。舊論音者，于無音者作圈，人多不解，今于有反切者用反切，並反切無字者，則曰某字之陰平或陽平、某字之粗音或細音或正音或散音，更有三字反切、四字反切，又或証之以方言，蓋無不可形容之音也。(卷 1，頁 7b)

以下分別從韻母系統、聲調系統、收字與讀法，剖析〈經緯音譜〉所反映的音韻現象及其設計理念：

<sup>27</sup> 許桂林《說音·音譜》說明〈經緯音譜〉何以能夠囊括 4480 種語音，指出：「總計前所列音六十四種，各有十六韻，為一千二十四音。又各有陰平、陽平、上、去四聲，共四千九十六音；其入聲則十六韻或有或無，蓋入聲但有六韻，六十四種音各有六入，共三百八十四音，合計四千四百八十音，而音之數盡矣。」(卷 1，頁 8b)。

### (1) 〈經緯音譜〉的韻母系統

〈經緯音譜〉分為十六韻，其分韻有何特點？以下對比許桂林《七嬉》所列十六韻，參照連雲港市方音調查資料，<sup>28</sup>及楊亦鳴對《李氏音鑑》南音之擬構，<sup>29</sup>茲將〈經緯音譜〉十六韻及其音值羅列如下：

表四 《說音》、《七嬉》之十六韻對照表

《說音》韻部	《七嬉》韻部	中古韻攝	擬音
昂	岡	宕攝／江攝	[-aŋ]
昂成	庚	曾攝／梗攝	[-əŋ]
昂同	公	通攝	[-uŋ]
模鼻音	音近姑	遇攝	[-u],[ -y]
敖	高	效攝	[-au]
埃	該	蟹攝（開／一二等）	[-ai]
昂雷	公杯切	止攝／蟹攝（合）	[-ei]
昂時	公知切	止攝（開／三等） 蟹攝（開／三四等）	[-ɿ],[ -i]
安陽平	干	山攝／咸攝	[-ẽ]
歐陽平	勾	流攝	[-ou]
俄	戈	果攝	[-o]
昂拿	干他切	假攝（二等）	[-a]
而北音	各而切陰平	假攝（三等）	[-ə]
完灌音	官吳音	山攝（合／一等）	[-õ]
昂神	根	臻攝、深攝	[-ən]
菴陽平	甘	山攝／咸攝	[-ǣ]

<sup>28</sup> 連雲港市位於江蘇省北端，處在中原官話與江淮官話的交接過渡地帶，其中海州方言屬於江淮官話洪巢片海州小片。有關連雲港市方音的調查資料，本文參考鮑明燁等：《江蘇省志·方言志》（南京：南京大學出版社，1998年）與連雲港市地方志編纂委員會：《連雲港市志·方言》（北京：方志出版社，2000年），卷59，頁2579-2626。

<sup>29</sup> 楊亦鳴根據《音鑑·凡例》所述，歸納出《音鑑》南音韻母系統之三項特點：1.臻攝、深攝與梗攝、曾攝相混；2.山攝合口一等桓韻與一二等寒韻山刪有別，山攝、咸攝三四等與一二等有別；3.果攝開合不分。楊亦鳴：《〈李氏音鑑〉音系研究》，頁46。

許桂林《說音·自序》提及十六韻之分合特點，云：「於分韻證麻遮、桓寒之必宜分；於通韻證真文、庚青之有可合。」（頁 2a）觀察〈經緯音譜〉韻母系統，有下列三像顯著特點：

- 麻[-a]、遮[-ə]分立

「遮車麻」三字，《廣韻》同屬麻韻，《中原音韻》已分化出「家麻」、「車遮」二韻。許桂林認為「遮」、「麻」應當分立，《說音·音韻叢說》云：

遮車必分出麻外，其來已久。按西域四等法開口副音加𪛗與結茄、𪛗又與遮車為兩列；元人分遮麻兩部，曲韻決不相雜。《中原音韻》車遮、家麻分部；《正韻》瓜、嗟二部。桂林以古反切考之：「麻，莫霞切」、「華，戶花切」、「𪛗，初牙切」、「衙，五加切」、「𪛗，蒲巴切」為一類；「耶，以嗟切」、「奢，式車切」、「斜，似嗟切」、「遮，主奢切」為一類。齊梁以來，相承如此。（卷 2，頁 2b）

許桂林選擇「而（北音）」作為遮韻之代表字，列在〈經緯音譜〉第十三韻，並描述「而爾二」三字之古今音變，及其在南北方言中的讀音差異。<sup>30</sup>

- 寒[-ǣ]、桓[-ō]當分；咸[-iǣ]、先[-iē]有別

許桂林云：「寒刪先覃咸之字，北人皆如一音，餘方亦多舛互。」（《說音》，卷 2，頁 3b）。「寒桓刪」三韻，在《廣韻》中各自分立，但在近代北方官話中，「寒桓刪」多已混同無別。許桂林根據淮揚地區的方音，主張「桓」當與「寒刪」有所區隔，《說音·音韻叢說》云：

寒桓刪亦必宜分，故古之韻部分分。今北人讀如一音，丸如頑、官如關、酸如刪、潘如攀，而淮揚人讀二十五寒、二十六桓，無一字同音。浙人則並讀扇戰等字，皆如淮揚間算篆之音，此音必不可缺明矣。（卷 2，頁 2b）

「丸官酸潘」為桓韻，「頑關刪攀」為刪韻。根據許桂林的觀察，在淮揚地區的方言中，桓韻與寒刪韻之差別，仍截然分明；今日連雲港江淮官話區如伊山、新浦、張灣等地，關[kuǎ̃]、官[kō]二字讀音仍保留著舌位前後之差別。<sup>31</sup>此外，山攝、咸攝之字在北音中多已

<sup>30</sup> 許桂林《說音·音譜叢說》：「而爾二三音，古入日字母，此譜應在若岡切內，而今天下之音多讀入昂母。秦晉齊楚燕趙滇黔皆然，不可廢其音也。故于十六韻第十三字列之，而燕趙讀遮車蛇德忒勒之方音亦具焉，其細音即遮車蛇等字淮揚諸處之音。」（卷 2，頁 2b）。

<sup>31</sup> 在江淮官話洪巢片海州小片中，若干方言點「關」、「官」二字讀音有別，其音值紀錄見連雲港市地

混同不分，但《說音》則區分出「安」、「菴」二韻，觀察〈經緯音譜〉「安」韻所轄之字如「顛氈煎尖翻」等，以山、咸兩攝三、四等字居多；相較之下，「菴」韻所轄之字如「甘酰三姦」等，則以山、咸兩攝一二等字為主。據此，姑且假定「安」、「菴」二韻之語音差異在於元音開口度的大小。

總結上述，「安」、「完」、「菴」三韻，在元音舌位之前後、高低上稍有差別，其具體音值差異為何？根據《連雲港市志·方言》與《江蘇省志·方言志》的方言調查資料，<sup>32</sup>現今海州地區的山、咸兩攝字多已合流而讀為鼻化韻，故將上述三韻的音值分別擬為安[-ɛ̃]、完[-ō]、菴[-æ̃]。

#### ● 田[-n]、甜[-m]不分

「田」、「甜」二音，在中古分屬山攝[-n]與咸攝[-m]，二者韻尾有別。在清代北方官話中，[-m]已混入[-n]，致使「田」、「甜」二字讀音混同不分。在〈經緯音譜〉中，「田」、「甜」亦無分別，但於二字正確發音為何？《說音·音韻叢說》提出看法：

田、甜之分，古云：「田」係開口，「甜」係閉口。今則北人皆讀作開口音，南人皆讀作閉口音。愚意田音北音為是，甜音南音為是。古者「田，徒年切」、「甜，徒兼切」，皆用徒字為切，確為同母，但當分開口、閉口耳。先鹽諸韻餘字可推。（卷2，頁3a）

如上所述，〈經緯音譜〉的韻母系統顯著特點在於麻／遮二分、桓／寒分立，此外也顯露出近代漢語[-n]、[-m]混同的音變結果。

### （2）〈經緯音譜〉的聲調系統

《說音》將聲調分成五類：陰平、陽平、上、去、入，此種「平分陰陽」、「入聲尚存」的聲調格局與明清江淮官話音系相符。《說音·說古音》闡釋漢語聲調之分類及其演變歷程，並對前人之說法提出辨正：

方志編纂委員會：《連雲港市志·方言》，卷59，頁2582。

<sup>32</sup> 《連雲港市志·方言》描述連雲港方言的韻母特色：「在海伊（按：海州、伊山）小片，咸山兩攝的舒聲字今音合流，失掉鼻音韻尾，成為鼻化韻，分為ɛ̃、ē、ō三個韻部。分部的條件大致是古韻的開合等，開口一二等、合口二等并為ɛ̃部，合口一等、合口三等知系并為ō部，開口三四等并為ē部。」連雲港市地方志編纂委員會：《連雲港市志·方言》，卷59，頁2581。此外，鮑明燁等：《江蘇省志·方言志》，頁80-81也有連雲港方言音系之調查資料，可一併參看。

南北朝始有四聲之說，其後又分陰平、陽平皆確有所見，其後又有謂上去亦有兩聲者，如謂「阜，房九切」（按：並母上聲）、「缶，方九切」（按：幫母上聲），清濁不同。此由吳楚方言上去聲多近於平，致此紕繆，如江慎修亦不免此失，而顧（按：顧炎武）譏孔子之用方音，豈不可笑。桂林則謂平有陰陽二聲，上去實無二聲，而上之與去，正如陰平之與陽平……入聲則自為一類，或有或無，天下方音有有入聲者，其聲重而盡；有無入聲者，其聲必輕而轉成陰陽平之聲。蓋入聲為聲之太極，而陰陽分為二，又分為四，亦可覘造化之自然矣。（卷3，頁7a-8b）

中古漢語入聲字有三種塞音韻尾[-p、-t、-k]，明清南方官話雖仍存有入聲，但入聲韻尾應已弱化為[-ʔ]韻尾，呈現發音短促的特徵。《說音》入聲字如何分類？許桂林將入聲字分成六類，以「當」母之入聲字為例，可分成：讀[-uʔ]、答[-aʔ]、奪[-oʔ]、德[-əʔ]、迭[-eʔ]、敵[-iʔ]。《說音·音譜》指出：

蓋入聲不可與平上去並論，如此昔人謂音有無入聲者，其說固勝於聲皆有入者矣。桂林則謂凡其所云有入者皆確乎無入，其所云無入者皆確乎有入。以入聲配平上去，宜以北音定之。北音讀「直」如「支」，是「支子自直」「直」為「支」入最確也；讀欲為迂，是「迂雨遇欲」，「欲」為「迂」入最確也。……「支微魚虞齊佳灰蕭豪歌麻尤」之入聲，確有所屬，而「東冬江真文元寒刪先陽庚青蒸侵覃鹽咸」之入聲，實無可隸，其理實不可易。（卷1，頁9b）

再者，就入聲與平上去三聲的搭配而言，中古漢語入聲韻有三種塞音韻尾[-p、-t、-k]，依照其發音部位，可分別與三類鼻音韻尾[-m、-n、-ŋ]之陽聲韻相配，如《韻鏡》「屋」[-k]與「東董送」[-ŋ]相配，列在同一轉圖。降至明清時期，北方官話已無入聲；南方官話雖存有入聲，但其塞音韻尾也多已弱化為[-ʔ]，甚至只存留短暫、急促的特徵，是以過往入聲韻與陽聲韻搭配的音系格局已然失效。因此，許桂林認為入聲韻應當改與陰聲韻相配。「入聲韻——陰聲韻」的搭配模式，實際該如何操作呢？許桂林認為當以北方官話語音基準，以主要元音相同或相近作為搭配條件，如「欲」[-uʔ]堪為「迂雨遇」[-u]之入聲；「奪」[-oʔ]為「多朵垛」[-o]之入聲；「力」[-iʔ]則為「離里利」[-i]之入聲。

### （3）〈經緯音譜〉收字及其讀法

許桂林藉由〈經緯音譜〉建構心中的理想化音系，並非用以客觀紀錄某地之現實方音。

〈經緯音譜〉具有超越單一音系的理想化特色，由以下所述可見一斑：

● 狀聲擬態之音

許桂林欲以〈經緯音譜〉囊括天下之音，非但「有音有字」者皆收錄在內，甚至「狀聲字」、「有音無字」者均可據〈經緯音譜〉拼讀出來。《說音·音譜叢說》列舉〈經緯音譜〉內的方言狀聲字：

《廣韻》「𪔐，山皆切」，為呼彼之音；「𪔐，丑皆切」為以拳加人，蓋皆當時方言。今取其例以狀聲音。昂字母十六韻第二字「昂騰切」，今謂人之軟、滯物之不脆者，皆如其音。其第七字「昂雷切」，今應諾聲，又為呼彼聲。其「昂喉切」者，今謂怒目視也。細音之「埃爻切」，貓聲也。散音之「王磨切」，為淮揚人失望之詞，亦有似其陰平者。（卷2，頁3b）

張麟之《韻鏡·序作》：「天地萬物之情，備於此矣。雖鶴唳風聲，雷霆經耳，蚤虻過目，皆可譯也，況於人言乎？」許桂林透過〈經緯音譜〉冀望收錄天下方音，達到眾音賅備的理想目標。

● 有音無字之虛位

在雜糅易理象數的韻圖中，韻圖設計通常得顧及陰陽律呂的理數，因此在韻圖中往往存在不少充數之虛位，如邵雍《皇極經世·聲音唱和圖》即是典型範例。儘管《說音》並無摻雜易數思想，但為求兼備天下語音，韻圖中亦不免存有許多有音無字之虛位，如「若將切」（齒音細散音）。許桂林指出：

此第四音無字，《皇極經世》正音第九有此音。欽定《性理精義》所謂對日母而取其輕齒音者也。（卷1，頁3b）

至於如何讀出〈經緯音譜〉各個格位之音？其讀法如何？〈經緯音譜〉既是兼備天下之音，自然不被某地方音所侷限，是以許桂林在〈經緯音譜〉中混用多種方音，每每標注某字或某切語當以某地方音讀之，尤其是齒音聲母之散細部分。許桂林《說音·音譜》說明：

表內齒之散細音「遼央切」，「遼」應讀「墜均切」，其「旋王切」之「旋」字應讀「誰圓切」；「孺王切」之「孺」字應讀「蕊圓切」。若用燕趙音讀「遼」如「君」、「旋」如「懸」、「孺」如「圓」則失之矣。（卷1，頁5b）

此外，反切多為上下二字，但表中有以三字切語標示者，如「昂」之細散音，在〈出音次第表〉中註「韋羊切」，此處則以三字反切標為「韋云狂切」。在《說音·音譜》說明使用三字切語的理由：

「韋羊切」，「韋」用散音，「羊」用細音，應切「王」之細音，若更求親切，須用「韋云黃」切，乃三字翻切也。（卷1，頁2a-b）

至於三字反切的使用時機為何？許桂林認為當於有音無字時用之，指出：

古原有三合、四合切音，前賢以為不可解，余意蓋遇兩有音無字者，則以四字展轉切之；如遇一有音無字者，則以三字切之。今以有字者明其例，如「古康」切「岡」，或為「庚午開方」者四字，亦切「岡」字，以「庚午」切「古」、「開方」切「康」，仍與「古康」切同也。或為「古開方」切、或為「庚午康」切，則三字反切也。（卷2，頁5b）

從現代音系學角度觀之，許桂林所謂的「四合切音」，僅在切語上下字均有音無字時使用，實質上仍是屬於二合切音。如「岡」字，先切分成「古康」二字，而後再逐字細分「庚午、開方」四字。此與清末勞乃宣《等韻一得》以「希伊阿烏」切「枵」之字音，兩者並不相侔。<sup>33</sup>

#### 四、《說音》體現之音學觀念

今日所見之《說音》共分四卷，依其內容可分為前後兩部：前面兩卷以「音譜」為主，旨在介紹各式音譜之編排體例與設計理念；後面兩卷以「音理」為主，則闡釋許氏對古韻、叶韻、方音與切音法的認知。以下根據《說音》第三、第四卷的內容，將許桂林的重要音學觀念梳理於下：

<sup>33</sup> 清·勞乃宣：《等韻一得·外篇》（光緒戊戌年刻本，1898年），頁29b。有關勞乃宣《等韻一得》之四字切音法，請見王松木：〈白圭之玷——論《等韻一得》的理想化音系及其評價〉，《聲韻論叢》第31輯（2023年12月），頁67-107。茲不贅述。



## （一）論古韻、叶音與方音

清代古韻學蓬勃發展，治學之門徑有別、目的不一，依張民權《清代前期古音學研究》的觀點，清代前期的古音學研究約可分成三派：1.古韻通轉派，以毛奇齡《古今通韻》之「五部三聲兩界兩合說」為代表；2.叶音派，以邵長蘅《古今韻略》為代表，包含古韻與今韻，便於士人創作詩文檢韻之用；3.古本音派，繼承顧炎武的考據路線，考究以《詩經》音為基礎的古音系統。

許桂林研治韻學，主要聚焦在雙聲、反切之學，雖並未實際投身參與古韻分部之研究，但對於前人古韻研究成績亦能有所關注，不僅博覽清初古韻學者之著作，且能針砭前人學說之弊病，並提出具有建設性的灼見。在《說文》卷三中，許桂林談論古音、叶音與方音，針對前人古音學說多所闡發與批判。闡述許桂林的古音觀念，可從積極、消極兩面向言之：前者積極強調以「諧聲之法」考究古韻，主張避免以今律古、邏輯錯亂；後者則反對叶音說、批評古韻通轉說、質疑古本音說。

### 1. 考究古韻之法——諧聲之法最足以考古韻

段玉裁《六書音均表》主張「同聲必同部」，《說音·說古音》亦持相同的論點，極力主張應從「立韻與制字同理」，當以「諧聲之法」考究古韻：

夫韻者限制之書耳，其分部不必盡有，故論音者無庸苛細及之也。必欲盡求其故，則其故有必不可通者，何以言之？制字有諧聲之法，則凡從其字之偏旁得聲者，必無反與其字為不同聲之理，豈得分居二部？蓋上古無韻書，而諧聲之字實即倉史之所韻。故不言古音則已，言古音而不以倉史諧聲之法為準，猶妄說也。（卷3，頁1a）

許慎《說文解字·序》云：「形聲者，以事為名，取譬相成。」形聲字讀音必與諧聲偏旁相同或相近，此乃古人造字之定理。許桂林認為今人考究古音分部，不能以韻書直接回溯古韻，而必須參用諧聲造字之法則，否則只是妄說。

### 2. 清晰的時空觀念——不得執今韻反譏古人用韻

依照現代語言學觀點，研究語言必須釐清共時（synchrony）、歷時（diachrony）兩軸，唯有明確界定時空界線，才不會產生古今淆亂、南北混同的謬誤，即如《說音·說古音》所言：「韻之部分起於後人，就今之韻言今之韻可也，舉古之韻論今之韻亦可也，若執今

之韻而反以譏古人用韻之文則悖也。」(卷3, 頁2b)

朱彝尊(1629-1709)持「通轉說」,認為「古人分韻甚嚴,通用甚廣」(卷3, 頁2b),許桂林反對朱彝尊的說法,駁斥「通轉說」之謬誤,指出:

蓋後人以南北朝以來韻書為文章用韻之限制,而尊信之過,……周秦漢魏人所作述,實不與韻書合,不得已則曰「通韻」。古人明明同用,又不自言通用,而以後所分者,強以為古所通,由拘固而生矯誣,是猶執今之江蘇省而謂虞夏之揚州可通於徐州,豈非僣乎?(卷3, 頁3a)

許桂林認為古今音異,考究古代詩文用韻,不能直接以後代韻書之分部來規範前人之用韻,而所謂「通轉說」,乃是為求因應古今用韻不同而提出的權宜性說詞。相對而言,今人作詩用韻不宜依從古詩叶音,許桂林引述一則笑話作為類比,譏諷今人以古詩叶音作為詩歌用韻之謬誤:

蓋用韻本取和聲應響以為情,若其不能,曷不為無韻之文乎?為詩文而用古之韻,為今所謂叶者從而註音切焉,此雖好古之過,實則用韻之窘耳。今世傳一笑談:吳人謂燭音,如粥飯之粥;燕人謂燭為蠟,謂粥為稀飯。吳人至燕聞言蠟,問之吳人之習於燕者,曰燭也。又聞言稀飯而問之,曰粥也。是人知粥與燭同音,而未審蠟之所稀飯則大異也。歸而名其子曰:取稀飯來照,吾食蠟。其子莫之喻,則告之曰「此燕語耳」。語則燕語也,而吳人之言之則非也。今之聞古叶韻而用之者,直此類也。今之言古韻而自執所見,至於譏孔子之用方言者,亦此類也。(卷3, 頁6a-b)

分析此則笑話的荒謬之處,在於吳人依據自身語言的音義關係,對燕語進行錯誤比附、類推。吳語「粥」、「燭」兩者語音相同;燕語「燭」與「蠟」、「粥」與「稀飯」則是語義相同。吳人基於吳語「燭」、「粥」同音關係,遂將吳語「燭」(語音)錯誤對應到燕語的「粥」(語義),再連結到「稀飯」(語義),最終說成「取稀飯來照」;再者,吳人又將吳語「粥」(語義)錯誤類推燕語「燭」(語義),再連結燕語「燭」、「蠟」同義關係,於是說成「吾食蠟」。吳人說出的話語荒誕不經,如「童牛角馬,不古不今」,既非吳語,更非燕語。許桂林藉由此則因過度比附而產生的荒誕笑話,彰顯出今人未能區分共時、歷時,以致於造成誤解、誤用古韻之謬誤。

### 3. 反對「叶韻說」

邵長蘅（1637-1704）《古今韻略》側重於實用性，旨在為詩文創作者提供兼容古韻、今韻的韻書。邵氏依循吳棫《韻補》的叶音觀念，援用今韻以證古韻，不知當從諧聲偏旁考究古韻，是以許桂林《說音·說叶音》批評曰：

夫立韻之理，必與制字相通。東冬江韻古人通用，以江部字多「工龍忽童」偏旁，而庚陽韻邵青門（按：邵長蘅）不云可通，「觥阮慶迎錫兵明盲英」等字列為叶音，古之未嘗叶者，皆不得通用。……庚何以通青蒸而不通陽？「長」頭加草則歸陽，「長」旁安木則歸庚；「亡」下加月則歸陽，「亡」下安日則歸庚，斯已奇矣，而又絕不相通，無乃過歟！言之無理，持之無故，但曰「古人未通用，我不可通用」，又僅就一人所見，以為古人通用與否，固哉！邵氏之言韻，殆於刻舟求劍，以錐測海者矣。顧寧人則謂「庚更杭阮盲橫禿觥鎗英京明」古原與陽唐為一韻，後漢以來乃變入庚耕，引證詳明，精確入理，大勝邵氏之說。（卷3，頁1a-b）

許桂林認同陳第的觀點，認為「古詩無叶音」，古詩叶音即古本音。廖文英、邵長蘅對於叶音的性質認識不清，許桂林《說音·說叶音》提出批評曰：

叶韻之說，鄭樵謂：「古人音緩，不必改音」；陳第以為古人之本音。二說皆是，陳尤通而精確也。《正字通》多載叶韻，或又駁改舊叶，而所駁亦復無理。邵氏（按：邵長蘅）《韻略》則每韻詳列叶韻，以為古人所叶，後方可用。夫古本係韻而非叶，即云叶古所不叶，而可叶者多矣；古所叶而邵氏未見者又多矣。故廖百子（按：廖文英）之收叶韻於《正字通》也，失之冗；邵青門之列叶《韻略》也，失之隘。皆以不知叶韻乃古人本音也。但古音既改，則以今音讀古音即謂之「叶」，亦可。而叶韻自有一定之法，亦當以同母雙聲定之。叶東韻字入陽韻，「東」必為「當」音；叶尤韻字入蕭韻，「尤」必為「遙」音。稽之於古，無往不合，其有不合，則定叶音者如廖、邵二子之流，中無所見，而強作解事者耳。（卷3，頁5b-6a）

「叶音」即是企求能以今音讀出古音。詩歌必然押韻，但語音隨時空轉移而發生變異，今人朗讀古人的詩文作品，如何能讀出詩歌本有的和諧韻律呢？叶音便是為滿足此一審美需求而產生。許桂林《說音·自序》中，將「定叶音」視為雙聲、反切之學的效用之一，認為推求叶音有一定方法，必須以所叶之韻的雙聲字為定，如：叶東韻字入陽韻，「東」必

為「當」音。廖文英、邵長蘅二人羅列叶音，但或失之於冗，或失之於隘，因二人不知定叶音之法，雖耗費心思終究只是枉然。

#### 4. 批評古音通轉說

毛奇齡（1623-1716）《古今通韻》從文學創作者的角度出發，著眼於詮釋古詩用韻如何通轉，與意圖考究古韻原貌的樸學家迥然有別。由於毛奇齡欠缺正確語音發展的觀念，所提出的「五部三聲兩界兩合」之說，<sup>34</sup>冗雜錯亂、缺乏體系，許桂林《說音·說古音》以「夢囈病譫」指責其學說，予以嚴厲批判：

夫用韻取其相諧，如西河言，不諧於耳、不諧於口而以為韻，則何不為無韻之文乎？則亦何文而不可指為有韻乎？……西河五部兩界兩合之例既定，此猶有不合之罅，不得不又為「叶」之一例耳，而曰偶闕一字，前之通何其廣，此之叶何其狹，而捉襟見肘之態，不能自揜矣。（卷3，頁8b）

蓋西河之言韻，多觀古人用韻之文而自撰條例，牽古人以就之，有一不合，則又增一新例以彌縫焉。寧人譏孔子用方音，西河能斥其謬，而自造三古聖人用韻法，其妄言亦略相等矣。（卷3，頁9b）

《四庫提要》評價毛奇齡古音學，曰：「蓋其病在不以古音求古音，而執今韻部分以求古音。又不知古人之音亦隨世變，而一概比而合之。」<sup>35</sup>毛奇齡執今韻以探求古韻，指注意韻部之間的通轉關係，卻忽略韻部之間應有的分界，依「通轉」來歸併韻部、自訂條例，一旦發覺有例外的押韻現象，便又新增條例加以修補，如此古韻系統顯得支離破碎，既不符合古音原貌，又難以作為古詩文用韻之依據。總之，毛奇齡的古音通轉說既不科學，又不實用，其弊病恰如同許桂林所言「捉襟見肘之態，不能自揜矣」。

#### 5. 質疑「古本音說」

<sup>34</sup> 簡略言之，「五部」指將古韻分成「宮商角徵羽」五部；「三聲」指平上去三聲；「兩界」指律詩三十部，以有入聲之十七部自相通用，無入聲之十三部自相通用；「兩合」指無入聲十三部之去聲與十七部入聲互合。張氏權解釋說：「之所以要分作五部，是因為有宮商角徵羽五聲，故必以“五部”配“五聲”。“三聲”是指同部內平上去三聲通轉相押，仍屬韻部問題。“兩界”、“兩合”則是指韻部之間的聯繫。因為五部雖寬，以今韻視之，仍免不了有出入。於是毛氏為自圓其說，又設了“兩界”、“兩合”通轉。」張氏權：《清代前期古音學研究》下冊（北京：北京廣播學院，2002年），頁141。

<sup>35</sup> 清·永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要·小學類三》（臺北：臺灣商務印書館，1965年），卷42，頁48a。

清初本古音說以顧炎武《音學五書》、江永《古韻標準》為代表。顧炎武主張「離析唐韻以求古韻」，藉由「考古」工夫考證文獻資料，重新梳理周秦古韻，其結論確乎可信。<sup>36</sup>雖說許桂林對於古本音派持相對肯定的態度，但對於顧炎武古音學仍然有所質疑，特別是對於《詩經》、《周易》中某些例外通押的現象，顧炎武懷疑此乃「孔子用方音」所致，許桂林則提出辨正：

至詩三百篇，顧寧人以為從無「庚青蒸」與「真文侵」通用，而〈小戎〉、〈大明〉蒸侵同用，則曰「豈方音不同耶？」佯為疑案而止。……顧氏《易音》卷二、《唐韻正》卷三，皆言孔子傳易「賓民乎」同用、「成人」同用、「臣身成」同用，五方之音雖聖人不能改，意謂己不誤，孔子誤耳，似太過矣。江慎修《古韻標準》乃歎寧人之言為特識，有此特識乃能上下今古考其同異、訂其是非。桂林竊謂：**並孔子而駁之，恐大膽之過**，終不如小心也。錢竹汀先生知顧氏說不可通，乃為「字有轉音」之說以正之，可謂允矣。（卷3，頁3a-b）

然寧人譏孔子用方音，而竹汀為轉音之說，其意不欲使聖人有用方音之失耳。……然則方音與轉音，正猶二五之與一十矣，**正當據孔子以正後人，而寧人乃以後世之法疑孔子**，竹汀不敢疑孔子，而又為孔子諱方音。後之知音者，得吾說而存之，其尚可以救學（寧）人之失而補竹汀之遺也夫。（卷3，頁3b-4a）

後之為音學者，當知古今之音轉，又當知傳述之音訛。蓋古音不能不變，故周秦之音有與漢魏異；漢魏之音有與唐宋異，其所以漸變者，顧氏講而明之，可謂精博。而**必謂周人為是，唐人為非，則可不必；又欲兼謂周人之非，如孔子不免用方音之說，則謬甚矣**。蓋顧氏之音亦未見能正於孔子，而今古之音似當以孔子為正也已。（卷3，頁7a-b）

如何區別「正音」、「方音」？顧炎武以考證之古本音為正，對於《詩經》不合常規的偶然例外押韻，則歸因於「孔子用方音」。許桂林《說音》多次批評「孔子用方音」說，為後世標準，認為孔子乃後世文人之標竿，孔子之音即是「正音」，豈能用今人考證結果為準來批評「孔子用方音」呢？

此外，許桂林對於顧炎武《唐韻正》亦有所質疑：

<sup>36</sup> 許桂林《說音·說古音》：「至所謂古不通者，如：庚青蒸與真文元寒刪先為韻與侵覃鹽咸之類，尤以為考古而有徵，俟後聖而不惑矣。」（卷3，頁3a）

若《唐韻》則唐人之韻書，且自以辨別音類為一家之學，非欲為詩文者遵以用韻，故唐宋人之詩文未依其部分也。唐韻之書，既為不知音者妄為分合……顧寧人又執古韻以正，何其不幸乎。不知書名唐韻，不名古韻，彼固唐之正也，又曷從而正之。寧人欲言古韻，當自據周人之書勒為古韻，如《詩本音》、《易音》可耳，作《唐韻正》則未為允當。（卷3，頁1b-2a）

許桂林對於《唐韻正》的批評頗為中肯，《唐韻》乃《切韻》之增修本，最初是由蕭該、顏之推等人因論「南北是非，古今通塞」，共同商議釐定而成，與以《詩經》為準的周秦古韻性質不同。顧炎武過度拘泥以古音為正，欲以古韻正《唐韻》，實屬不類，其謬差之處當如《四庫提要》所言：「至《唐韻》則本為四聲而設，非言古韻之書。聲隨世移，是變非誤，概名曰『正』，於義未協。是則炎武泥古之過，其偏亦不可不知也。」<sup>37</sup>

## （二）切音之學

李汝珍《鏡花緣》第十七回，藉由紫衣女子之口，說道切音的重要：「婢子素又聞得，要知音，必先明反切，要明反切，必先辨字母。若不辨字母，無以知切；不知切，無以知音；不知音，無以識字。以此而論，切音一道，又是讀書人不可少的。」<sup>38</sup>所謂「切音之學」即是拼讀反切的學問。

反切構造的基本原則為「切語上字與所切之字雙聲，切語下字與所切之字疊韻」。古代文人自幼學習寫詩填詞，對於疊韻（押韻）知之甚詳，但對於雙聲之判別，則容易有所誤差。正因如此，許桂林講述切音之學，特別注重「雙聲」之辨識，《說音·切音》云：「明乎雙聲之故，反切已無剩義，蓋同韻之故甚易明也。」（卷4，頁1a）

反切並非一時一地之人所造，加上漢字非拼音文字，一旦流傳日久、時空轉移，後人以當時口語拼讀切語，時常無法順利拼切出正確的讀音。唐宋之際，為協助讀書人拼讀切語，因而產生「等韻圖」，依照「按切求音」的檢索方式，在由經緯縱橫的字表中，找出到相應的被切字，進而讀出正確字音。然則，隨著時空更迭轉易，韻圖也逐漸失去原有效用，難以在相應格位中找到被切字，產生「類隔」的現象，於是又衍生出等韻門法協助指引。然而，隨著門法日益增多，反倒成為入門初學者的沉重負擔，誠如陳澧所言：「作門法者本欲補救等韻之病，適足以顯等韻之病。」

等韻門法之繁複糾葛，已成為讀書人學習切音之學的夢魘，尤其是接觸過西洋拼音字

<sup>37</sup> 清·永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要·小學類三》，卷42，頁45b。

<sup>38</sup> 清·李汝珍：《鏡花緣》（臺北：聯經出版社，1983年），頁102。

母的學者，如方以智、方中履父子，洞察等韻門法之弊病更是深刻。<sup>39</sup>許桂林自幼學習切音之學，曾因雪夜聞折竹聲而頓悟切音之理，對於切音之學尤有心得。觀察《說音》對切音學的論述，其創獲主要有二：一是闡述、批判方氏父子的說法；二是從生活體驗中，印證反切拼音的原理。

## 1. 反駁《古今釋疑》之說

方中履（1637-1689）《古今釋疑》（1682）闡述方以智的說法，批判等韻門法乃是後人所添增，因不明音理，以致鉤棘膠纏、艱澀難學。<sup>40</sup>許桂林同樣也批評反切門法之繁瑣，但對於方中履《古今釋疑》既有肯定，亦有非議。許桂林認為方以智、方中履父子，對於反切處於半明半昧之間，《說音·反切》：

惟《古今釋疑》極論反切門法之非，謂古人反切未精，決宜更定切音，當專取音和，音和當專取同類，其言甚確。音和即雙聲也。惟其謂古人反切未精，余意未以為然。蓋古人各就當時之音及一方之音以為反切，本皆音和。後之不知反切者，循誦而莫曉，其所謂知反切者讀之有所不合則從而譏評之，其實皆生於介乎知反切、不知反切之間者，妄為古人立類隔諸法耳。（卷4，頁1a-b）

## 2. 日常生活中的切音體驗

切音之學並非只是存在於古書堆裡的學問，在日常生活情境中也能體驗到切音原理。許桂林《說音》紀錄與師友同儕互動過程中，親身體驗到的切音問題，反映出切音學在日常生活中運用的趣味。

反切取兩字標一字之音，兩字急讀可合成一音，「希殷」二字可急讀為「欣」；相對而言，一字緩讀則可拆解成二音，如「欣」字之音拆解為「希殷」二音。如下文所示：

甲子（嘉慶九年，1804年）秋，余在唐陶山（按：唐仲冕）先生幕中。一日，先生

<sup>39</sup> 有關方以智、方中履的切音主張，請參見王松木：〈知源盡變——論方以智《切韻聲原》及其音學思想〉，《文與哲》第21期（2012年12月），頁285-350。

<sup>40</sup> 方中履指出：「履聞之老父（按：方以智）曰：反切者，為不知其字而以此二字求之。其事原淺，後人既增門法，則鉤棘膠纏，其事反僻矣。此天地生人自然之響應，惟以同類召之，有呼必合，古十三門豈出音和哉？」清·方中履：《古今釋疑》，收入《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書·子部》第99冊（上海：上海古籍出版社，1995年），卷17，「切韻當主音和」，頁6a-b。

聽訟後，來肄雅齋，言：「適有愬者，自稱其名，余以為李希殷也。申問之，曰：『汝李希殷乎？』渠對：『小人李欣。』自余聞之，仍李希殷，閱其詞則為李欣。渠言李欣，余則聽為希殷；余言希殷，渠則聽為欣。君深於反切者，此有合否？」余以此緩讀、急讀正反切之理對。先生曰：「善哉。非有二十門法之說，吾亦無疑於此，吾初疑古人好作精語，今則信古人直妄語耳。」（卷4，頁2b）

再者，漢字非拼音文字，同一漢字常因「古今言殊，四方談異」而有不同讀音，若問「而隴反」當切出何音？由於「而」字南北讀音不同，故有多種可能讀音。對此，許桂林以吳音、北音拼讀之，分別切出不同讀音，如下文所示：

是歲，汪濬雲（汪梅鼎）侍御同客陶先生所。侍御聞余有《音鵠》一卷論反切，自言未習此。一日，問曰：『而隴反，應為何字？』余答曰：『而字，吳中讀為人時切，似北方讀日字陽平之音，故而隴切當是翫字、冗字。若如今北方讀而字，則而隴切當為蕭上聲之音矣。』侍御曰：『吾今而知，曉古今之異音，不曉南北之異音，未可論反切也。若不知而字人時切，得不指為隔標法乎？』（卷4，頁2b-3a）

此外，尋常名物亦可作為切語，如此可讓初學者更覺平易親近，即李汝珍《音鑑》「第二十三問切音啟蒙總論」所云：「苟益之以名物，加之以切音，反覆變易推廣其切，使學者耳之所聞，目之所見，無非常言俗語，田夫村婦亦能啟齒而知其音。」下文中，許桂林紀錄與程枚的機智問答，即是以名物為切：

間有雙聲兩字為一反切者，必即切其下一字；有疊韻兩字為一反切者，必即切其上一字。余年十五，自宿遷歸里應試，里人程瀛仙（程枚）精反切，聞余頗善此，即席上指穀物問曰：「芥菜切何字？」余曰：「仍切芥字。」又問：「綠梨切何字？」余曰：「仍梨字。」程大嘉歎，以為精且敏也。此乃習反切者所不可不知，若音釋難字而作此反切，則不如直音矣。（卷4，頁3a）

值得注意的是，反切的實用功能在於標注冷僻難識、多音易淆之字音，若以「芥菜」（疊韻切語）切「芥」、「綠梨」（雙聲切語）切「梨」，實際上已失去反切標音的實際效益，僅存相互嬉戲的娛樂作用，故許桂林言：「不如直音矣」。

### （三）連通音韻與算術



如前所述，許桂林編撰〈經緯音譜〉的目的，是並非滿足於描寫單一方音（海州板浦語音），而是欲設計出能統括天下所有語音的音譜，此即編撰《說音》一書所欲追求的理想目標。許桂林《說音·音譜叢說》明確闡述〈經緯音譜〉所寄寓的理想：

京房之治律也，言苟非草木之聲，則皆必有所合，信之有焉，故譜中有四千八百八十音可以備眾音，且能兼天下之方音，無論東西南北互有舛雜，而其音則無不存焉。又如古者「賢」為胡田切，「寒」之細音也。「劑」為遵為切，「齋」之散音也。「攜」為戶圭切，古者「圭」之音如光西切，此乃回之細音，而戶雞切之散音也。此譜則無論周秦漢魏唐宋元明，代有移變而其音亦無不存焉。蓋于喉舌唇齒之間，析以正散粗細六十四種，實足以盡天下之音。即使海內、海外更有讀「昂」為細音、「丁」為粗音、「群」為正音、「將」為散音者，以吾譜之字為寄，而以吾譜之位為例，亦無不具其音。（卷2，頁3b-4a）

由上述引文可知，許桂林冀望以《說音》之音譜兼容天下方音、窮盡歷代音變。此種統合四方、跨越時空的理想化音系，兼具實用性與哲理性，不僅能滿足日常要用之實際需求，且應合天地自然之數，<sup>41</sup>其性質或當如陳寅恪所謂「美備之複合體」，<sup>42</sup>以當時讀書音為主體，同時也顧及古音、方音與叶音。

《說音》反映的理想化音系既超越個體之上，與形而上的自然規律相契合。如何建構理想化音系呢？如何讓讀者願意採信呢？為此，許桂林藉由類比方式，連通「算學」與「音學」兩個不同的學科範疇，借用算學概念來解說語音分析之法，如：

前此說音之書，各有得失，要其論古音者已備。……故桂林之說音，特詳於粗細正散之分，譬之秣法，如古者推步七政，<sup>43</sup>但有初均加減，今有次均、三均，實密於前。譬之算法，如九狐七鵬術，<sup>44</sup>舊術不可通用，梅文穆公（按：梅穀成，1681-

<sup>41</sup> 許桂林解釋音數之所以然，《說音·音譜》云：「喉有兩管，脣齒對生，故所出音數亦偶；舌惟一質，故所出音數亦奇；齒數多，故所出音數亦獨多。最外之音，不分粗細而分正散者四；不分正散而分粗細者亦四。自然之妙有如此。」（頁5b）

<sup>42</sup> 陳寅恪：「考東漢之時，太學最盛，且學術文化，亦有綜合凝定之趨勢，頗疑當時太學之音聲，已為一美備之複合體，此複合體即以洛陽京畿之音為主，且綜合諸家師授，兼採納各地方言而成者也。」清·陳寅恪：〈從史實論《切韻》〉，《金明館叢稿初編》，收入陳寅恪：《陳寅恪史學論文選集》（上海：上海古籍出版社，1992年），頁298。

<sup>43</sup> 「七政」指天上的七種星體（七曜），即太陽、月亮、木星、火星、金星、水星、土星；「推步七政」則在於預測星體運行的軌跡，主要用於推算日月五星位置、日月食和五星凌犯等天象。

<sup>44</sup> 「九狐七鵬舊術」為類似「雞兔同籠」的數學問題，具體算法為何？許桂林云：「狐一頭九尾，鵬九

1764)<sup>45</sup>所造法乃為通法。知音之人必能辨之。(卷4, 頁3a)

拼讀切語必須具備明確的歷史意識,應當留心古今語音之異同,即如許桂林《說音·說切音》所言:「存古反切可以考證古音,而今日之為反切者,則不可拘古音。」(卷4, 頁3a)由於過往音韻學者對於存古反切之討論已臻完備,許桂林分析反切轉而強調「粗細正散」之分別,對於切音原理之說解,較諸前賢更為精審、細膩。為了讓讀者清楚地理解其析音精妙之處,許桂林遂舉「七政推步」算法之因革、「九狐七鵬」算法之統一作為類比。

此外,許桂林為闡釋「字母」之性質,又借用古代算學中的「借衰」法加以類比,指出:

今觀四聲等韻圖(按:《康熙字典·明顯四聲等韻圖》),……至見母所屬,實有「見幹慣卷」四種,今析為喉齒之音曰「岡」曰「光」曰「姜」曰「君光」,甚明白易曉。

「非數奉」必分為三,而「見幹慣卷」反合為一,此其宜更定,審矣。故吳草廬(按:吳澄)、張洪陽輩各有增損,而沈去矜(按:沈寵綏《度曲須知》)遂有「字母堪刪」之說,毛馳黃(按:毛先舒)黷之。夫知雙聲誠可不用字母,然立字母以統眾音,亦未為不可。蓋字之有母,如算家之「借衰」<sup>46</sup>也,而字母之統眾音,其理盡於雙聲。(卷4, 頁4a)

頭一尾,有共頭尾數問各數。法以共頭共尾相減,餘八尾多一狐,餘八頭多一鵬,就共頭尾內減多頭尾,餘以十為一,即狐鵬相等數,加所多數即各數。如以一百七十七頭,二百三十九尾。頭減尾餘五十六,知多七狐,於一百七十七內減七狐,餘一百七十,知狐鵬各十七,多七狐,狐二十四。簡訣:頭尾共數,相減計餘,八頭多鵬,八尾多狐。」清·許桂林:《算牘》,收入靖玉樹主編:《中國歷代算學集成·中卷》(濟南:山東人民出版社,1994年),卷4, 頁10a-b。關於許桂林《算牘》的算術觀念,請參見李素幸:《清代許桂林〈算牘〉之研究》(國立臺灣師範大學數學系教學碩士班論文,2009年)。

<sup>45</sup> 阮元:「梅穀成,字玉汝,號循齋,又號柳下居士,文鼎孫也。……康熙乙未成進士,改編修,與修國史,累官左都御史。穀成肄業蒙養齋,以故數學日進,御製《數理精蘊》、《曆象考成》諸書,皆與分纂。所著《增刪算法統宗》十一卷,《赤水遺珍》一卷,《操縵卮言》一卷。」清·阮元:《疇人傳》,收入清·阮元等:《疇人傳彙編》上冊(揚州:廣陵書社,2009年),卷39, 頁438。

<sup>46</sup> 清·聖祖:《數理精蘊》下編,卷9, 線部7:「借衰互徵者,有總數而無分數,或有分數而無總數,或無總數、分數之實率,而但有其虛率,則不得不別借一衰數以為比例,然後可以得其真數,故曰借衰。」清·聖祖:《數理精蘊》下編,收入紀昀等編:《四庫全書》(臺北:臺灣商務印書館,1977年),頁2a。「借衰」近似於今日數學演算所謂的「未知數」,在解一元一次方程式時,通常假借「x」來代表某個未知數,以《御製數理精蘊》的算題為例:「設如有羊一羣不知數目,但云賣去三分之一,又分四分之一另為一羣,下餘一千隻,問原共數幾何?法以兩分母相乘得十二為總衰……」。運用現行常用的解法,先假設羊群總數為x,計算方式為: $x - (1/3)x - (1/4)x = 1000 \rightarrow 12x - 4x - 3x = 12000$ ,得出  $x = 2400$ 。

「見幹慣卷」四者，儘管介音有別、正散粗細不同，但均屬於「見母」。許桂林認為「字母」即是選擇某字作為聲類之標記，藉以統攝同一聲母之眾音，猶如算法中以「借衰」代表某個未知數，在運算過程中暫且以某個代號作為標示，能更順當地求得真數。數學運算如此，切音之理亦同。

## 五、結語

許桂林鑽研雙聲、反切之學，《說音》為其畢生治學之結晶。書中提出「正散粗細」的概念，依據聲母與介音之不同搭配形態，作為區分漢語音節的樞紐，從而設計出〈出音次第表〉、〈經緯音譜〉等字表，用以建構心中理想化的音系。

許桂林少年時聞折竹聲而頓悟切音之理，自此對切音之學尤為究心。除了在《說音》中紀錄日常對切音原理的觀察與體悟外，又將切音之學活用在小說《七嬉》之中，透過空谷傳聲的情節設計，以遊戲化方式展現切音原理，此舉與李汝珍《鏡花緣》中的破解歧舌國字母圖的情節，異曲同工、相互輝映。<sup>47</sup>此外，許桂林在《說音》中還涉及古音、叶音與方音問題，洞察諸家學說之得失，並提出一針見血的犀利批判，對於今人理解清代初期古音學發展態勢有所助益。

然而，當代音韻學以「語音史」研究為主流，學者們對於李汝珍《音鑑》這類較貼近實際音系的論著較感興趣；相較之下，許桂林《說音》欲以兼容天下語音為目標，具有理想主義的色彩，故不受當前主流研究者所青睞。藉由本文之論述，冀望能有助於理解許桂林的設計創意與音學思想，並藉此為破解《七嬉》小說的切音之謎預先摸清門徑。

<sup>47</sup> 有關李汝珍《鏡花緣》之切音遊戲，詳見王松木：〈歧舌國的不傳之密——從《李氏音鑑》、《鏡花緣》反思當前漢語音韻學的傳播〉，《漢學研究》第26卷第1期（2008年3月），頁231-260。

## 徵引文獻

### 古籍

- 唐·李百藥 LI, BAI-YAO:《北齊書》*Bei Qi Shu* (北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 1972 年)。
- 南宋·朱熹 ZHU, XI:《詩集傳》*Shi Ji Zhuan* (北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 2017 年)。
- 清·方中履 FANG, ZHONG-LÜ:《古今釋疑》*Gu Jin Shi Yi*, 收入《續修四庫全書》編纂委員會 XU XIU SI KU QUAN SHU BIAN ZUAN WEI YUAN HUI 編:《續修四庫全書·子部》*Continued Si Ku Quan Shu (Masters Section)*第 99 冊 (上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai Classics Publishing House, 1995 年)。
- 清·永瑤 YONG-RONG、紀昀 JI, YUN 等:《四庫全書總目提要》*Annotated Catalogue of the Complete Library in the Four Branches of Literature* (臺北 Taipei: 臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd., 1965 年)。
- 清·李汝珍 LI, RU-ZHEN:《李氏音鑑》*Li Shi Yin Jian (Li's Guide to Phonology)* (同治戊辰 Tong Zhi Wu Chen 年重修木樨山房藏版 Mu Xi Shan Fang Redacted Block Print Edition, 1868 年)。
- 清·李汝珍 LI, RU-ZHEN:《鏡花緣》*Flowers in the Mirror* (臺北 Taipei: 聯經出版社 Linking Publishing Co., 1983 年)。
- 清·阮元 RUAN, YUAN:《疇人傳》*Chou Ren Zhuan (Biographies of Mathematicians and Astronomers)*, 收入清·阮元 RUAN, YUAN 等:《疇人傳彙編》*Collected Biographies of Mathematicians and Astronomers* 上冊 (揚州 Yangzhou: 廣陵書社 Guangling Publishing House, 2009 年)。
- 清·許桂林 XU, GUI-LIN:《說音》*Shuo Yin (Discussing Phonology)*, 收入佚名 Anonymous 輯:《聲韻要刊》*Sheng Yun Yao Kan (Key Periodical of Phonetics)* (北平 Beiping: 松筠閣 Songyunge, 1807 年。據嘉慶丁卯 Jia Qing Ding Mao 年東莞倫氏續書樓原稿本排印 Dong Guan Lun Shi Xu Shu Lou Original Manuscript Edition)。
- 清·許桂林 XU, GUI-LIN:《七嬉》*Qi Xi (Seven Amusements)* (道光己亥 Dao Guang Ji Hai 年文煥閣藏板 Wen Huan Pavilion Block Print Edition, 1839 年)。
- 清·許桂林 XU, GUI-LIN:《算牖》*Suan You (Window on Calculation)*, 收入靖玉樹 JING, YU-SHU 主編:《中國歷代算學集成·中卷》*Collected Mathematical Works of Chinese Dynasties(Middle Volume)* (濟南 Jinan: 山東人民出版社 Shandong People's Publishing House, 1994 年)。

- 清・許惠 XU, HUI: 《等韻學》 *Deng Yun Xue (Studies of the Rhyme Tables)*, 收入《續修四庫全書》  
編纂委員會 XU XIU SI KU QUAN SHU BIAN ZUAN WEI YUAN HUI 編: 《續修四庫全書・  
經部小學類》 *Continued Si Ku Quan Shu: Classics Section (Philology)* 第 258 冊 (上海 Shanghai :  
上海古籍出版社 Shanghai Classics Publishing House, 1995 年)。
- 清・勞乃宣 LAO, NAI-XUAN: 《等韻一得》 *Deng Yun Yi De* (光緒戊戌 Guang Xu Wu Xu 年刻本  
Block Print Edition, 1898 年)。
- 清・聖祖 SHENG ZU: 《數理精蘊》 *Shu Li Jing Yun*, 收入紀昀 JI, YUN 等編: 《四庫全書》 *Si Ku  
Quan Shu* (臺北 Taipei: 臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd., 1977 年)。
- 清・錢大昕 QIAN, DA-XIN: 《十駕齋養新錄》 *Shi Jia Zhai Yang Xin Lu* (上海 Shanghai: 上海書店  
Shanghai Bookstore, 1983 年)。
- 清・羅士琳 LUO, SHI-LIN: 《疇人傳續編》 *Chou Ren Zhuan Xu Bian (Continuation of Biographies of  
Mathematicians and Astronomers)*, 收入清・阮元 RUAN, YUAN 等: 《疇人傳彙編》 *Collected  
Biographies of Mathematicians and Astronomers* 下冊 (揚州 Yangzhou: 廣陵書社 Guangling  
Publishing House, 2009 年)。

## 近人論著

- 王松木 WANG, SONG-MU: 〈歧舌國的不傳之密——從《李氏音鑑》、《鏡花緣》反思當前漢語  
音韻學的傳播〉“The Secret of the Bifurcated Tongue Kingdom: Reflecting on the Dissemination of  
Chinese Phonology from *Li Shi Yin Jian* and *Jing Hua Yuan*”, 《漢學研究》 *Chinese Studies* 第 26  
卷第 1 期 (2008 年 3 月), 頁 231-260。
- 王松木 WANG, SONG-MU: 〈知源盡變——論方以智《切韻聲原》及其音學思想〉“Knowing the  
Source to Exhaust Transformation: On Fang Yizhi's *Qie Yun Sheng Yuan* and His Phonological  
Thought”, 《文與哲》 *Literature and Philosophy* 第 21 期 (2012 年 12 月), 頁 285-350。
- 王松木 WANG, SONG-MU: 〈徐鑑《音汭》的韻圖設計與音韻思想〉“Xu Jian's Rhyme Table Design  
and Phonological Thought in *Yin Fu*”, 《興大中文學報》 *NCHU Journal of Chinese Literature* 第  
44 期 (2018 年 12 月), 頁 55-92。
- 王松木 WANG, SONG-MU: 〈白圭之玷——論《等韻一得》的理想化音系及其評價〉“Blemish in  
the White Jade: On the Idealized Phonological System of *Deng Yun Yi De* and Its Evaluation”, 《聲  
韻論叢》 *Studies in Phonology and Rhyme* 第 31 輯 (2023 年 12 月), 頁 67-107。

- 李明友 LI, MING-YOU：《李汝珍師友年譜》*Chronology of Li Ruzhen's Teachers and Friends*（南京 Nanjing：鳳凰出版社 Phoenix Publishing House，2011 年）。
- 李素幸 LI, SU-XING：《清代許桂林〈算牖〉之研究》*A Study of Xu Guilin's Suan You (Window on Calculation) in the Qing Dynasty*（國立臺灣師範大學數學系教學碩士班論文 National Taiwan Normal University Department of Mathematics Master's Thesis，2009 年）。
- 周賽華 ZHOU, SAI-HUA：〈《李氏音鑑》的粗細理論及其相關問題〉“The Theory of Coarseness and Fineness in *Li Shi Yin Jian* and Related Issues”，收入華學誠 HUA, XUE-CHENG 主編：《文獻語言學》*Philology* 第十三輯（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2021 年），頁 114-126。
- 耿振生 GENG, ZHEN-SHENG：《明清等韻學通論》*A General Introduction to Rhyme Table Studies in the Ming and Qing Dynasties*（北京 Beijing：語文出版社 Yuwen Press，1992 年）。
- 張民權 ZHANG, MIN-QUAN：《清代前期古音學研究》*A Study of Ancient Phonology in the Early Qing Dynasty*（北京 Beijing：北京廣播學院 Beijing Broadcasting Institute，2002 年）。
- 連雲港市地方志編纂委員會 LIANYUNGANG CITY LOCAL RECORDS COMPILATION COMMITTEE：《連雲港市志·方言》*Lianyungang City Records: Dialects*（北京 Beijing：方志出版社 Fangzhi Press，2000 年）。
- 陳寅恪 CHEN, YIN-QUE：〈從史實論《切韻》〉“On *Qie Yun* from Historical Facts”，《金明館叢稿初編》*Jin Ming Guan Cong Gao Cu Bian*，收入陳寅恪 CHEN, YIN-QUE：《陳寅恪史學論文選集》*Selected Essays on Chen Yinque's Historical Studies*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai Classics Publishing House，1992 年），頁 274-298。
- 楊亦鳴 YANG, YI-MING：《〈李氏音鑑〉音系研究》*A Study on the Phonological System of Li Shi Yin Jian*（西安 Xi'an：陝西人民出版社 Shaanxi People's Publishing House，1992 年）。
- 趙蔭棠 ZHAO, YIN-TANG：《等韻源流》*The Origin and Development of Rhyme Tables*（臺北 Taipei：文史哲出版社 Wen Shi Zhe Publishing Co.，1985 年）。
- 趙蔭棠 ZHAO, YIN-TANG：〈《李氏音鑑》的周圍〉“The Environment of *Li Shi Yin Jian*”，收入范鵬 FAN, PENG：《隴上學人文存·趙蔭棠卷》*Collected Works of Gansu Scholars: Zhao Yintang Volume*（蘭州 Lanzhou：甘肅人民出版社 Gansu People's Publishing House，2014 年），頁 120-130。
- 鮑明煒 BAO, MING-WEI 等：《江蘇省志·方言志》*Jiangsu Provincial Records: Dialect Records*（南京 Nanjing：南京大學出版社 Nanjing University Press，1998 年）。

# The Design of Phonetic Notation and Phonetic Concepts in Xu Guilin's "*Shuoyin*"

WANG, SONG-MU

(Received March 10, 2025 ; Accepted October 2, 2025)

## Abstract

Xu Guilin's scholarly pursuits were wide-ranging. He was well-versed in the studies of the I Ching, astronomy, mathematics, and phonology, and he was also deeply engaged in the creation of poetry and novels. He had frequent interactions with Li Ruzhen, with whom he exchanged phonological insights. This paper focuses on Xu Guilin's "*Shuoyin*" (1807) and examines it from the perspective of the "history of phonological thought," analyzing phonological terms, the structure of phonetic notation, and the phonological phenomena and concepts revealed in "*Shuoyin*." Through this study, the paper aims to clarify the design rationale of the various phonetic notations in "*Shuoyin*," analyze Xu Guilin's phonetic concepts, and understand his recognition of ancient sounds, borrowed sounds, and regional accents. This research seeks to address gaps in previous studies on "*Shuoyin*" and establish a foundation for deciphering the phonetic games in "The Seven Amusements."

Keywords: Xu Guilin, "*Shuoyin*," phonological studies, phonetic notation design, history of phonological thought

