

# 《正音》素臣——崔錫鼎《經世訓民正音圖說》的設計理念與音韻系統\*

王松木\*\*

〔摘要〕

崔錫鼎(1646-1715)是朝鮮肅宗時期的重要文臣,精通禮學、音韻、數學……等諸般學問,其音韻學成就主要體現在《經世訓民正音圖說》(1678)一書之中。崔錫鼎將宋代邵雍《皇極經世書·聲音唱和圖》與李朝世宗御製之《訓民正音》(諺文)相互整合,並參酌上古音韻而予以增損,編製出三十二張等韻圖,名為〈聲音律呂唱和全數圖〉,韻圖除了用以闡釋諺文的設計奧義之外,更企圖建構出能夠會通古今詩文用韻、體現天地自然元聲的理想化音系。

由於《經世訓民正音圖說》充滿易數哲理色彩,對於「漢語語音史」的研究助益甚微,放眼華人地區的音韻學者,至今尚未有人對此文獻進行深入闡釋。本文跳脫「語音史」框架,改從「音韻思想史」的路徑切入,將朝鮮等韻圖置於「東亞文明圈」的文化語境中進行探析,一方面探究崔錫鼎如何以易數思想詮釋《訓民正音》之設計理據,為諺文符號賦予神聖意涵,一方面則觀察邵雍音學思想如何被朝鮮學者接受、改造。冀望本文能拋磚引玉,為中韓音韻學交流史之深度開展搭建起對話的平台。

關鍵詞：崔錫鼎、經世訓民正音圖說、等韻圖、音韻思想史、中韓音韻學交流史

---

\* [晉]杜預《春秋經傳集解·序》:「說者以為仲尼自衛反魯,修《春秋》,立素王,丘明為素臣。」孔子據魯史修《春秋》,漢儒稱之為「素王」;左丘明作《左傳》,詳述歷史事件以闡明《春秋》之綱目,後人尊之為「素臣」。洪良浩〈經世正韻圖說序〉一文,讚譽崔錫鼎詮解《訓民正音》之功業,曰:「輔相參贊之功,可幾於左氏之素臣矣。」本文將題目命為「《正音》素臣」,蓋取諸於此。本文為執行103年度科技部專題研究計畫(計畫編號: MOST 103-2410-H-017-023-)之成果,初稿曾於「國際中國語言學學會第23屆年會(IACL-23)暨第1屆韓漢語言學國際學術會議(ISSKL-1)」(首爾:漢陽大學,2015年8月26-28日)宣讀。

\*\* 國立高雄師範大學國文學系教授

## 一、緒論

朝鮮半島與中國連山接水，自古深受到華夏文化的薰染，同屬於東亞漢字文化圈。朝鮮李氏王朝（1392-1910）立國之後，即尊奉明朝為宗主國，而以「小中華」自居，對外恪守「事大慕華」的外交策略，對內則以程朱理學作為治國規範，與中國之間的往來尤為熱絡頻繁。「儒學」與「漢字」是維繫中韓兩國文化交流的紐帶，藉此構築出「想像的華夏文明共同體」，儘管朝鮮語言異乎中國，但朝鮮之官吏、學者自幼誦讀儒家經典，並且學習以漢字作文賦詩，為了彌合韓漢語文之間的歧異，朝鮮語文學家不僅編製許多學習漢語的實用教材，同時也不乏闡述音韻思想、探究古今用韻的理論專著。根據李得春<sup>1</sup>的分析，朝鮮時期的諺文對音資料約略可分成五大類型：

### （1）對音韻書

此類韻書專指為中國傳統韻書或朝鮮自編韻書中的每個漢字標註華音的韻書，標註的語音性質有「正音」、「俗音」或「今俗音」（見崔世珍《四聲通解》）之別。其中較具代表性的韻書為申叔舟等《洪武正韻譯訓》與《四聲通考》（1455）、崔世珍《四聲通解》（1517）。

### （2）等韻和韻圖

此類著述多仿效中國韻圖，聯繫了朝鮮固有音與中國漢字音，重要著作有崔錫鼎《經世訓民正音圖說》（1678）、黃胤錫《理藪新編》（1744）、申景濬《韻解訓民正音》（1750）等。

### （3）會話教科書

此類書籍為司譯院培訓翻譯人才所使用的漢語會話教科書，書中漢字均以諺文標註華音。重要的著作有《老乞大》、《朴通事》與各種「諺解」類書籍，如：《伍倫全備諺解》（1721）、《華音啟蒙諺解》（1883）。

### （4）對譯辭書

此類書籍為雙語或三語對譯的辭書或詞彙集，書中多將詞彙分成天文、時令、地理等類，並逐類以諺文標註華音或解釋意義。代表性書籍為：《譯語類解》（1690）、《華語類抄》（1883）。

<sup>1</sup> 李得春：〈朝鮮王朝的漢語研究及其主要成果〉，《民族語文》第6期（2003年），頁35-38。

### (5) 朝漢雙舉韻書

此類書籍在於校正韓國的漢字音，書中以標註朝鮮語音為主，同時並舉華音。具代表性的論著為：朴性源《華東正音通釋韻考》（1747）、洪啟禧《三韻聲彙》（1751）與李德懋等編的《奎章全韻》（1796）。

上述文獻是近代中韓文化交流的結晶，如何以東亞文明的廣角視閥發掘韓漢語料的多元價值，無疑是當代文史學者應當積極投入的嶄新課題。就音韻學領域觀之，當前漢語音韻學以「語音史」研究為主流，多數學者聚焦在可用以構擬漢語音系的第 I 類資料，尤以崔世珍《四聲通解》（1517）最受矚目，<sup>2</sup>原因在於：崔世珍所記錄的「今俗音」，普遍被認定為能夠翔實反映十六世紀北京地區的音韻系統，故憑藉崔世珍的諺文對音，可檢證某些正在進行中的音變現象，諸如：入聲消失、[-m] 韻尾的歸併、撮口元音[y]的產生、微母與日母的演化……等，對於考察近代音的演變過程具有高度參考價值。相較之下，漢語音韻學者鮮少提及第 II 類資料——朝鮮等韻圖，據個人的觀察，曾深入解析朝鮮正音韻圖者多為日韓學人，<sup>3</sup>而中國、台灣、香港等地之華人學者，至今仍鮮少談及朝鮮正音韻圖，更遑論有能深入釋讀者。

試想：音韻研究者為何普遍忽略朝鮮正音韻圖呢？除了文獻取得不易的客觀因素之外，更有著主觀認知上的制約。因為這類正音韻圖大多承繼著邵雍《皇極經世》的理數思想，圖中摻雜「日月星辰」、「水火土石」、「陰陽律呂」等玄

<sup>2</sup> 崔世珍（1473?-1542），字公端，籍貫槐山。出身中人，門第卑微，但自幼刻苦力學，精於漢語口語，並兼通奏章吏文，其著作異常豐富，包含韻書、字書、詞彙集及諺解書籍等，為朝鮮時期最活躍的翻譯家、語文教育家。魚叔權（1510-1573）《稗官雜記》（卷六）評述曰：「崔同知世珍精於華文，兼通吏文，屢赴燕質習，凡中朝制度物名靡不通曉，嘗撰《四聲通解》、《訓蒙字會》以進，又奉教諺解《老乞大》、《朴通事》等書，至今譯者如指諸掌，不煩尋師。」轉引自金基石：〈崔世珍與韓國李朝時期的漢語文教育〉，《漢語學習》第 4 期（2006 年），頁 76-80。《四聲通解》一書，尤為漢語音韻學者所重視，楊劍橋：〈朝鮮《四聲通解》在漢語史研究上的價值〉，《復旦學報》第 6 期（2003 年），頁 128-133；張曉曼：《〈四聲通解〉研究》（濟南：齊魯書社，2005 年）；孫建元：〈朝鮮李氏王朝時期轉寫漢字音中「正音」韻母音值的推定方法〉，《民族語文》第 4 期（2011 年），頁 19-28，均有過深入的分析與討論。

<sup>3</sup> 對於朝鮮正音韻圖研究，日韓學者已獲得哪些具體的成果呢？受限於個人語文能力之薄弱，目前尚無能力對日韓學者的研究進行全面梳理，此一缺憾只能期待日後予以補足。

虛術語，沾染著過多主觀想像、人為臆測的色彩，或多或少扭曲語音的實際樣貌，與「語音史」研究典範所強調的客觀主義精神相違背，因而難以受到音韻研究者的青睞。然而，「語料價值」並非固定、唯一，常會隨著研究者的視角與心態而有所轉變，具有多種潛在的可能；一旦研究者變換了觀看視閥與思考路徑，那些過往被視為無用的資料、無意義的現象，也能徹底改頭換面，煥發出嶄新的學術價值，此種「格式塔轉換」(Gestalt Switch)的例證，在科學史上屢見不鮮。因此，個人以為，縱使朝鮮正音韻圖對於「漢語語音史」難有直接助益，但卻可從中窺探近代中韓音韻學的互動交流，觀察中國音學思想在傳入朝鮮後，朝鮮學者如何理解，如何摻入個人的理念與情感進行「再脈絡化」(re-contextualization)，<sup>4</sup>藉以滿足自我認同或迎合社會需求。

就「音韻思想史」研究而言，朝鮮正音韻圖是極為難得的寶貴資料。本文以崔錫鼎《經世訓民正音圖說》(1678)為對象，跳脫當前「語音史」的認知框架，改從「音韻思想史」的角度切入，將朝鮮正音韻圖放在更寬廣的學術背景與歷史脈絡——東亞文明圈中觀察，試著思索以下問題：

- (1) 編撰意圖——崔錫鼎身處的社會語境為何？編撰正音韻圖的動機何在？
- (2) 設計理念——崔錫鼎如何將邵雍《皇極經世》之易數思想與世宗大王御製的《訓民正音》相互整合？如何設計新式韻圖？
- (3) 正音系統——《經世訓民正音圖說》反映何種理想音系？與當世之漢音、俗音有何不同？

<sup>4</sup> 何謂「再脈絡化」？黃俊傑解釋云：「所謂『再脈絡化』(re-contextualization)現象是指在東亞文化交流活動中，某地域的人將原生於異國之文本、概念或人物加以『去脈絡化』之後，轉而置入本國的思想背景或文化脈絡之中，使外來思想或文化融入本國文化或思想情境，並對本國發生作用。」如何研究「再脈絡化」現象？必須努力將自己的腳伸入他人的鞋子裡，站在他人身處的歷史情境中思考，黃俊傑認為：「針對東亞文化交流史中常出現的「再脈絡化」現象的研究，最有效的方法可能是將研究工作聚焦於思想文化史與社會政治經濟史交光互影之處，從而在具體的歷史背景中解析文化交流中的文本、概念或人物之被「再脈絡化」的過程及其所創造的新含意。」黃俊傑：〈東亞文化交流史中的「去脈絡化」與「再脈絡化」現象及其研究方法論問題〉，《東亞觀念史集刊》第2期(2012年)，頁67、69。

(4) 評議群書——如何以《經世訓民正音圖說》之音理為基準，審度諸家韻書之優劣得失？

冀望藉由探索上述問題，冀望達到以下目的：一方面聚焦崔錫鼎的音學思想，理解崔錫鼎如何以易數思想詮釋《訓民正音》之設計理據，為諺文符號賦予神聖意涵，一方面則放眼中韓音韻學的傳播與融合，觀察邵雍音學思想如何被朝鮮學者接受、改造，進而為東亞音韻學交流史之深度開展搭建起對話的平台。

## 二、崔錫鼎及其《經世訓民正音圖說》

### (一) 崔錫鼎及其學術成就

崔錫鼎(1646-1715)，字汝和，號明谷，諡號文貞，原籍完山(全州)。兩班<sup>5</sup>出身，肅宗十二年(1671)庭試文科丙科及第，歷任檢閱、說書、奉教、校理、漢城府判尹、吏曹判書、大司憲、大提學、右議政……等諸多官職，並前後八次拜為領議政，為朝鮮肅宗(1674-1720)時期的重要文臣，其學術取向與政治立場屬西人黨少論派。崔錫鼎曾兩度出使中國，首次出使在康熙二十四年(1685)以戶曹參判擔任賀歲兼謝恩副使，二度赴燕則在康熙三十六年(1697)以右議政擔任奏請正使。<sup>6</sup>關於崔錫鼎的生平事蹟，《李朝實錄》肅宗四十一年(1715)有如下評述：

十一月癸卯，判中樞事崔錫鼎卒。錫鼎，字汝和，號明谷，文忠公鳴吉<sup>7</sup>之孫。清明愷悌，敏悟絕人。幼從南九萬、朴世采學，<sup>8</sup>刃解冰釋，十二已通

<sup>5</sup> 兩班指文班、武班，為朝鮮時期的上層貴族，能參與文科或武科之考試。蔡茂松論述兩班階層的社會地位，指出：「兩班以儒學為業，在官僚系統中，無限制地獨佔所有重要官職及諸種特權。另一方面，兩班謹守名教與禮法，具有社會指導者的精神義務。故兩班具有擔任大官之官僚特色與學德兼優的儒者之特色。」蔡茂松：《韓國近世思想文化史》(台北：東大圖書出版，1995年)，頁174。

<sup>6</sup> 崔錫鼎兩次出使中國的經歷與見聞，記載於《椒餘錄》與《蔗回錄》二本燕行錄中，收錄於林基中編《燕行錄全集》(首爾：東國大學，2001年)，第29卷。

<sup>7</sup> 崔鳴吉(1586-1647)，字子謙，號滄浪、遲川，諡號文忠，為崔錫鼎之祖父，宣祖、仁祖時期之文臣，官至領議政。「丙子胡亂」(1636)，朝鮮仁祖被滿清皇太極圍困於南漢山

《易》，手畫為圖，世稱神童。九經百家靡不通涉，如誦己言，既貴且老，猶誦讀不輟，經術文章、言論風猷，為一代名流之宗。以至算數、字學，隱曲微密，皆不勞而得妙解，頗以經綸自期。

崔錫鼎不僅是高位之朝臣，更是才識淵博、兼涉多學的儒者，精通文學、經史、禮學、天文、輿圖、算學、音韻……等諸般學問，其著作有《經世訓民正音圖說》、《韻會箋要》、《六書譜》、《九數略》、《左氏輯選》、《禮記類編》、《典錄通考》、《明谷先生文集》等。崔昌大（1669-1720）在〈先考議政府領議政府君行狀〉<sup>9</sup>中，記述其父崔錫鼎的學思歷程，云：

自少喜讀經傳，既貴，猶不廢誦習。博通十三經，貫穿箋疏，講說若取囊中玩索，劄論至老彌勤。程、朱諸賢文字，記覽通貫無疑，嘗曰：「聖賢書，君子可以沒身也。」既編定《戴記》、《論》《孟》，並有類編；《庸》《學》《心經》，並有圖節。論者謂：前輩名賢經學，亦當有遜於公云。如佛老異端之說，亦究論其通蔽得失，嘗著說辨斥陽明學術之疵。平居動息，雖不規矩於繩尺，所樂不外於玩心高明，自理氣源頭、天人性命之際，以至宇宙世界、方國輿圖，靡不根極而眇論之，學者聽之不厭。性好禮，旁考歷代禮家，凡經曲疑變，究其節目，達其源流……李公世弼<sup>10</sup>深於禮學，嘗語人曰：明谷禮學極博，有牛、栗<sup>11</sup>以下諸賢所不及云。

城，面對此一變局，朝臣分成對立兩派，崔明吉為「主和派」之代表，認為應當看清現實局勢，主張與滿清議和，以保存宗社，但此舉卻被「斥和派」視為有違「春秋義理」，因而飽受唾罵。

<sup>8</sup> 南九萬（1629-1711），字雲路，號藥泉、美齋，諡號文忠，本籍宜寧，官至領議政，為少論派之領袖，著有《藥泉集》。朴世采（1631-1695），字和叔，號玄石、南溪，諡號文純，本籍潘南，被列為東國十八賢者之一，著有《南溪集》。

<sup>9</sup> 崔昌大：〈先考議政府領議政府君行狀〉，《昆侖集》，收入《韓國文集叢刊》（首爾：民族文化推進會，1997年），第183冊，卷19，頁346。

<sup>10</sup> 李世弼（1642-1718），字君輔，號龜川，精通禮學，官至刑曹參判。

<sup>11</sup> 指牛溪（成渾）與栗谷（李珥）。成渾（1535-1598），字浩原，號牛溪、默庵，本籍昌寧；李珥（1536-1584），字叔獻，號栗谷、石潭、愚齋，本籍德水。成渾、李珥二人，同為朝鮮中期性理學的重要人物，二人曾針對「四端七情」的問題展開論辯。

論述崔錫鼎的重要學術成就，則曰：

公於藝術，無不旁通，而於字學韻書，殆於天得。沈潛研窮，味之如芻豢，博究諸家異同，辨析其得失，勘正其謬誤。嘗自笑曰：「此如嗜土炭，獨知其味，舉世無可語，惟俟後世子雲耳。」著《經世正韻序說》、《韻會箋要》、<sup>12</sup>《六書譜》。精於算學，發揮算術源流，著《九數略》。<sup>13</sup>

切韻之學冷僻艱澀，素有絕學之稱，中國學者亦多感困難，而朝鮮學者能致力於探究等切原理者，更屬鳳毛麟角。<sup>14</sup>崔錫鼎獨嗜音韻之學，且「沈潛研窮，味之如芻豢」，尤顯難能可貴。相較於中國的等韻學，崔錫鼎之音韻論著有何獨特觀點？令人好奇。本文以《經世訓民正音圖說》為主要材料，藉以分析崔錫鼎的音學思想與韻圖設計，冀望能跨越時空與文化之阻隔，深入闡釋崔錫鼎的等韻學說，及其在探索音理過程中所領悟到的妙處與趣味。

## （二）《經世訓民正音圖說》及其編撰意圖

《經世訓民正音圖說》一書，主要內容為何？從書名標題觀之，「經世」「訓民正音」「圖說」三者並列，無疑已向讀者昭示：全書要旨在於將宋代邵雍《皇極經世書》與李朝世宗御製之《訓民正音》予以整合，並且運用「圖說」之體式<sup>15</sup>

<sup>12</sup> 《經世訓民正音圖說》之抄本，現今收藏於日本京都大學圖書館河合文庫，經由韓國金智勇先生予以編輯整理，於 2011 年由延世大學大學出版。承蒙日本東京外國語大學伊藤英人教授之協助，筆者得以取得該文獻資料，謹致謝忱。至於《韻會箋要》一書，至今仍未見學者論及，該書是否已經亡佚呢？不得而知，有待查證。

<sup>13</sup> 崔昌大：〈先考議政府領議政府君行狀〉，《昆侖集》，卷 19，頁 346。

<sup>14</sup> 朝鮮文人柳得恭(1748-1807)《燕台再遊錄》(1801)記錄與清代樸學家陳鱣(1753-1817，字仲魚)的對話，論及十八世紀朝鮮音韻學的發展概況。仲魚曰：「貴處尚音學否？」答：「係是絕學。古人亦云，我輩數人，定則定矣。」仲魚曰：「珙師三十六字母，貴處可通否？」答：「亦可通，然戴東原之說則云：『學者但講求雙聲，不言字母可也。』」(按：語出《聲韻攷》卷一「反切之始」)大抵讀若最古，而實簡捷。」柳得恭：《燕台再遊錄》，收入林基中編：《燕行錄全集》，卷 60，頁 291。

<sup>15</sup> 「圖說」是朝鮮儒者詮釋經典的方式，透過圖解體式分析哲學思想，不僅能整體、具象地表述出學說的核心要旨，更可呈現出不同概念之間的連繫與發展脈絡，克服「博而寡要，勞而少功」的缺憾。徐炯遠介紹朝鮮圖說學的興盛，指出：「韓國儒學為了在短時

闡發抽象的音學思想與切音法則。茲將《經世訓民正音圖說》之篇目表列如下，以便綜覽全書之整體架構與內容大要。

乾冊	經世正韻序說	訓民正音、十七聲分配初聲圖、十一音取象八卦圖、聲分清濁圖、音分翕開圖、律呂相乘配合成字圖、終聲十六、聲分平上去入圖、音分開發收閉圖、訓民正音準皇極經世四象體用之數圖、聲音律呂唱和全數圖、聲音唱和數三百八十四爻圖、序韻攝
坤冊	經世正韻五贊	明象、辨韻、本數、稽訓、述志
		聲音篇
	群書折衷	廣韻三十六字母、沈氏四聲韻譜、邵氏皇極經世天地四象體用之數圖、祝氏聲音韻譜、韻會三十五字母、梵字五十母、劉氏切韻指南、禮部韻、三韻通考、東國正韻、字彙
		論諺文終聲、論正韻圖說、五贊註、論初終聲閏位
	博物典彙	九邊、遼東邊圖、薊州邊圖

〔圖表 1〕《經世訓民正音圖說》篇目表

全書分成乾、坤二冊：乾冊為《經世正韻序說》，坤冊則包含〈經世正韻五贊〉、〈聲音篇〉、〈群書折衷〉與〈博物典彙〉。簡要介紹如下：

- (1) 《經世正韻序說》——此部分為全書之核心，最能體現崔錫鼎的音學思想。首列《訓民正音》二十八字（十七初聲與十一中聲），記述諺文字母的發音特徵及其象數理據；其次，融入邵雍《皇極經世》之易數思想，將二十八諺文衍為二十四初聲、三十二中聲、十六終聲，並將〈聲音唱和圖〉刪訂、調整，另撰〈訓民正音準皇極經世四象體用之圖〉作為分圖立韻之張本，以此編製出與《等韻指南》結構相仿的三十二張韻圖。

間內受容程朱道學的全部內容，作為解析方法運用的是圖說學。圖說學在朝鮮朝開展得相當活躍，幾乎每個儒學者都製作了一個以上的圖說。」徐炯遠：〈韓國儒學的圖說學與朱子學〉，《朱子學刊》第 20 輯（合肥：黃山書社，2010 年），頁 74。



- (2) 〈經世正韻五贊〉<sup>16</sup>——說明《經世正韻序說》的編撰動機與設計理據。
- (3) 〈聲音篇〉——配合卦爻，闡述〈訓民正音準皇極經世四象體用之圖〉格位所體現的自然之數
- (4) 〈群書折衷〉——以《經世正韻序說》為衡度之基準，說明與其他韻書、韻圖之間的對應關係，並評述諸家析音分韻之優劣得失。
- (5) 〈博物典彙〉——為遼東、河北之邊防地圖，供軍事籌劃之用，與音韻學無關。

任何文本必有其預設讀者與交際目的，究竟崔錫鼎為何要編撰此書呢？所預設的理想讀者為誰？這是詮解《經世訓民正音圖說》本文之前，必須先釐清的問題。語言是「複雜適應系統」(Complex Adaptive System)，作者透過文本傳達信息時，自然也無法脫離其所存在的社會語境。因此，學者解讀《經世訓民正音圖說》的信息時，必得同時兼顧文本內容與時代氛圍，設身處地回溯崔錫鼎身處的時空背景、社會環境，檢視其所可能遭遇到的困境或難題，揣測其所預設的理想讀者，唯有全盤考量「作者、文本、語境、讀者」及其相互關係，方能真切掌握文本的創作意圖與設計理念，從而避免不自覺地陷入「以今律古」、「強人就我」的迷霧中。以下分別就「外緣」、「內因」兩個層面入手，分析《經世訓民正音圖說》的編撰意圖：

### 1. 外緣——當「小中華」轉為「中華主義」

明朝建國之後，以大國之姿掌控著東亞秩序，透過冊封、朝貢之宗藩制度，與周邊鄰近地區保持和諧關係。<sup>17</sup> 李氏朝鮮奉行「慕華事大」的外交策略，無論衣

<sup>16</sup> 「贊」之本義為「明也，助也」，即申明要旨、輔助導引之意。「贊」原本是一種說明性的文體，就結構形式而言，「贊」是由四言韻語所組成的短篇文字，《文心雕龍·頌贊》描述贊體形式特徵，云：「促而不廣，必結言于四字之句，盤桓乎數韻之詞。約舉以盡情，昭灼以送文，此其體也。」就內容與功能觀之，「贊」之文體功能為申明全書要旨、命名來歷、撰述緣由、立論基礎……等，藉以導引讀者掌握文本之整體概況，與「序」之文體功能相近。〈經世正韻五贊〉相當於《經世正韻序說》之序文，可從中理解崔錫鼎的撰述動機與設計理據。正因贊體之篇幅短小、表述精簡，為幫助讀者理解贊文內容，故崔錫鼎又另附〈五贊註〉作為補充說明。

<sup>17</sup> 有關傳統中國與周邊鄰邦的交往關係，請參見 John King Fairbank (費正清) 編、杜繼東

冠禮儀、科舉制度、儒學思想……均皆效法中華，自認為與中華最為親近密切，故以「小中華」自詡。十六世紀末，隨著大明皇朝國勢日益衰頹，周邊的勢力——日本與女真——相繼崛起，東亞局勢開始進入風起雲湧、動盪不安的時期，在這秩序崩解、重構的過渡階段，朝鮮處在新舊勢力相互角力的夾縫之中，如何選擇自身的立場？如何重新確認自身在東亞的地位？朝鮮君臣陷入了左右為難、首鼠兩端的困境。

明神宗萬曆年間，日本豐臣秀吉欲將其勢力往東延展，兩度派兵入侵朝鮮，朝鮮史稱「壬辰倭亂」（1592-1593）與「丁酉再亂」（1597-1598）。明神宗遣兵東援，協助朝鮮抵禦日本的侵略，拯救李氏王朝於覆亡危難之中，對朝鮮有再造之恩。十七世紀初期，滿州女真之勢力迅速崛起，清太宗於1636年率軍親征朝鮮，將仁祖圍困於南漢山城，迫使其出城投降（史稱「丙子胡亂」），自此終結了朝鮮與明朝之間持續二百餘年的宗藩關係。明清鼎革（1644）之後，朝鮮在外交上雖迫於現實而不得不臣服於滿清政權，但在文化情感上卻還舊眷戀著想像中的華夏文明，多數士人仍懷有「思明排清」的強烈意識，不僅維持著明代的衣冠制度，且民間文書往來，仍舊繼續使用著崇禎年號<sup>18</sup>，甚至有思想更為激切者，提出了北伐清國的大膽建議。<sup>19</sup>然而，隨著清朝政權日益穩固，北伐計畫亦逐漸化為幻影，朝鮮君臣於是轉而透過追思、祭奠之儀式，表徵「思明排清」的自我意識，最典

---

譯：《中國的世界秩序——傳統中國的對外關係》（北京：中國社會科學出版社，2011年）。

<sup>18</sup> 直至十八世紀末期，朝鮮學者仍然使用著崇禎年號。朴趾源（1773-1805）《熱河日記·渡江錄》云：「何私諱崇禎？皇明中華也，吾初受命之上國也。崇禎十七年，毅宗烈皇帝殉社稷，明室亡，于今百十三餘年，何至今稱之？清人入住中國，而先王之制度變而為胡。環東土數千里畫江而為國，獨守先王之制度，是明室猶存于鴨綠江以東也。雖力不足以壞除戎狄、肅清中原，以光復先王之舊，然皆能尊崇禎以存中國也。」以崔錫鼎為例，在〈經世正韻五贊〉題曰「在崇禎後五十歲」（1678年），亦是沿用崇禎之年號。朴趾源：《熱河日記·渡江錄》，收入林基中編：《燕行錄全集》，卷53，頁53-56。

<sup>19</sup> 宋時烈（1607-1689）等人倡導「北伐大義論」，擺脫為明朝復仇、為本國雪恥的狹隘心理，寓含更崇高的理想目的——貫徹春秋「尊王攘夷」的大一統思想。王元周闡釋宋時烈北伐論的時代意義：「宋時烈從春秋大義出發……，他覺得當時朝鮮所處的形勢與南宋相似，所以他『學宗考亭，義秉春秋』，強調華夷之辨，提倡尊華攘夷，試圖以春秋大義來重整『至痛在心』的朝鮮人心，從而達到穩定政局，重建政治和社會秩序。」王元周：《小中華意識的嬗變——近代中韓關係的思想史研究》（北京：民族出版社，2013年），頁69。

型的例子是一肅宗三十年（1704），詔令於昌德宮後苑興建「大報壇」祭祀明神宗，肅宗此舉不僅表達感念明神宗「再造藩邦」之恩澤，亦藉此儀式象徵朝鮮乃承接著華夏文化之正統。<sup>20</sup>

明清易代後，朝鮮如何在東亞新秩序中找到自身的定位？如何能提升民族自尊、強化自我認同呢？這是十七世紀朝鮮統治階層所必須共同承擔的時代使命。自宋代以來，朝鮮大量吸納中國文化而素有「小中華」之稱，雖然地域僻處海東，但卻沿用明朝衣冠禮制、傳承著宋代程朱理學，自認為早已擺脫夷狄之低位而進身於中華。因此，當中國淪為滿清統治下之腥穢仇域後，朝鮮不啻成為華夏文明僅存之碩果，紹承、延續華夏文化之血脈。正是在此一民族自尊意識高漲的催化下，「小中華」的觀念逐漸膨脹、質變，擴展成所謂的「朝鮮中華主義」。<sup>21</sup>

崔錫鼎生逢明清易代之際，身為兩班貴族階級，兼有儒者與官員的雙重身分，在宣揚春秋義理、標舉尊周思明的社會氛圍之下，自然也得承擔起提升民族自尊、強化自我認同的文化使命。在朝鮮中華主義的薰染下，崔錫鼎在立身行道、著書立言上，有何實際作為呢？如何實踐倡明正學、佐君澤民之理念呢？如何證明朝鮮已由東夷進身於中國呢？如何闡明朝鮮是中華文明僅存之碩果？這些艱鉅的文化使命，正是促使崔錫鼎著書立說的外在動力。

就消極層面觀之，崔錫鼎秉持著《春秋》「大一統」的思想，否定滿清政權之正統性，將元、清二朝貶為「棄禮義、事殺戮」之蠻夷，只能勉強歸於「閩統」之列。在〈正統論〉一文中，崔錫鼎闡述個人史觀：

<sup>20</sup> 孫衛國闡述「大報壇」的象徵意涵，指出：「大報壇不只是崇祀的場所，更是朝鮮保存中華正統的標誌。南明滅亡後，朝鮮看來，中華正統已絕，作為夷狄的清朝並未承接這正統。而原為明朝藩邦的朝鮮，歷來有小中華支撐，朝鮮王朝更以小中華為榮，因而通過大報壇的設立，對明神宗的崇祀，從而宣示其承接了中國自古以來的而絕於明末的中華正統。」孫衛國：《大明旗號與小中華意識——朝鮮王朝尊周思明問題研究》（北京：商務印書館，2007年），頁128-129。

<sup>21</sup> 「小中華」概念內涵之變遷，大約以明清鼎革為分水嶺，前後有顯著差異。明朝滅亡前，朝鮮以「小中華」自居，乃側重於「小」字，因與明朝正統之大中華相比，謙遜自身之「小」；在明朝滅亡後，「小中華」之意涵則聚焦在「中華」二字上，因與剃髮胡服、棄絕禮義的滿洲人相比，朝鮮自認已由夷狄入於中華，並承接著中華文化之薪火，隨著自我尊貴意識之昂揚，進而衍生出所謂的「朝鮮中華主義」。關於「朝鮮中華主義」之意涵及其發展過程，請參見王元周：《小中華意識的嬗變——近代中韓關係的思想史研究》的介紹，茲不贅述。

《春秋傳》曰：「君子大居正」，又曰：「王者大一統。」歐陽子（按：歐陽修〈正統論〉）因是解之曰：「正者，所以正天下之不正也；統者，合天下之不一也。」……明太祖掃清腥穢，應天順人，得國之正，遠過漢唐。聲教訖于滇楚，日本、西洋皆奉正朔，正統絕而復續。元氏雖號統合，不能革夷狄之風。清亦與元相類而甚，至舉天下之人薙髮胡服，合在閏統之例也。<sup>22</sup>

就積極層面觀之，崔錫鼎為具體建構朝鮮在文化上的正統地位，一方面專注於禮學研究，編撰《禮記類編》一書，藉由對《禮記》予以註釋、重編，力求恢復經典之原貌、原意，<sup>23</sup>據此作為修身處世之行為規範，變革不合乎中華禮制之舊俗；一方面則鑽研文字音韻、算學、天文……等學問，並融入宋儒之易學思想，例如：在文字、音韻學上，結合干支、卦爻之數，編撰《經世訓民正音圖說》，以詮釋「訓民正音」（諺文）設計之奧義；在運算方法上，則將各類算法與《九章》比附於四象，撰成《九數略》（約在 1688-1695 之間），為運算方法賦予形上學的理據，體現「東算」<sup>24</sup>的學術特色與儒學化趨向。

《禮記·內則》云：「十年，出就外傅，寄宿於外，學書計。」在儒家的教育體系中，「禮」是立身行事的準則，「書」（文字音韻）與「計」（算術）則是學子必備的基本技能。崔錫鼎著眼於儒家六藝之「禮、書、數」三者，著書立言，分別編撰出《禮記類編》、《經世訓民正音圖說》與《九數略》，這些論著與「中

<sup>22</sup> 崔錫鼎：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》（首爾：景仁文化社，1997 年）第 2332-2337 冊，卷 11，頁 28-29。

<sup>23</sup> 李曦載、邢麗菊分析《禮記類編》的性質，指出：「崔錫鼎的《禮記類編》不只是一部經典注釋書，而是試圖恢復《禮記》的原本而做的重新編排和構成。」李曦載、邢麗菊：〈崔錫鼎的《禮記類編》研究——以家禮觀為中心〉，《邯鄲學院學報》第 2 期（2013 年），頁 36。

<sup>24</sup> 宋元時期的數學典籍傳入朝鮮後，經歷「再脈絡化」的重構過程，衍生出具有朝鮮特色的數學——「東算」。孫成功指出：「東算有三個明顯的特徵：由職業數學家和其他專業人員組成的中人階層（按：中人算學者）的形成；士大夫學者（按：儒家明算者）以《易經》為基礎的形而上數學；古典數學及其著作的保存。」孫成功：《朝鮮數學的儒學化傾向——〈九數略〉研究》（天津：天津師大數學史碩士論文，2003 年），頁 3。有關朝鮮儒家的數學思想，請參見洪萬生的介紹。洪萬生：〈朝鮮儒家讀九章——以趙泰者「九章問答」為例〉，《國史館學術集刊》第 2 輯（2002 年），頁 297-324。

人階層」所編撰的實用性著作不同，<sup>25</sup>除了技術操作層面的考量之外，更寄寓著「兩班儒者」的哲學思考，潛藏深層的哲學意涵。崔錫鼎兼涉多學、著作豐富，在看似多種多樣的論著中，卻隱約可見一條相互貫通的脈絡，即其撰述目的莫不意欲闡明：朝鮮之禮儀制度、文字音韻或算數計量，其形制與方法之設計均切合天地之至理，與宋儒性理之學血脈相通，實乃中華文化澆灌下所凝結的碩果，由此正足以體現朝鮮維繫著中華文化之正統。

## 2.內因——探賾音理，為《訓民正音》賦予易數理據

文字、音韻不僅是語言的載體，更是族群文化的表徵。在十五世紀以前，朝鮮以漢字標記韓語，由於韓漢語言類型之差異，造成使用不便與學習困難。世宗莊憲大王（1397-1450）有感於「愚民有所欲言，而終不得申其情」，遂與集賢殿學者共同創製《訓民正音》二十八字母（諺文），欲使人易習，而便於日用。諺文為標音文字，<sup>26</sup>符號精簡、便捷易學，有利於民間百姓或閨中女子書寫之用；諺文之字體設計，巧妙地仿效發音器官的形狀，但卻與漢字筆勢、造字理據有所不同，似乎有違華夏文明之正統，且有取法夷狄之嫌，故在諺文頒佈之初，已有保守的朝鮮儒家學者高舉反對意見，如崔萬里（?-1445）上疏反對諺文，曰：

<sup>25</sup> 「中人」介於兩班與平民之間的階層，多為掌管實用性技術的基層官員，只能參與「雜科」的考試。就數學領域而言，朝鮮數學家可分為「儒家明算者」（以崔錫鼎、趙泰者為代表）與「中人算學者」（以慶善徵、洪正夏為代表）兩大群體，不同身份階層的群體，各自所關注的學術議題、撰述內容、解題進路均有顯著差異。孫成功介紹《九數略》的學術特色，云：「崔錫鼎是一個出身於兩班的士大夫，作為『儒家明算者』，其數學研究可以說完全出于興趣，而且由於其自身具有極高的儒學修養，所以他的《九數略》呈現出與『中人算學者』的數學著作不同的內容和意趣。《九數略》可以代表當時的士大夫階層對待數學的態度及觀點。」孫成功雖能意識到《九數略》的儒學化趨向，但認為崔錫鼎研究數學「可說完全出于興趣」，此一論斷恐怕不符事實、可再商榷。孫成功：《朝鮮數學的儒學化傾向——〈九數略〉研究》，頁4。

<sup>26</sup> 關於韓文的文字類型，以往多被歸屬於「合體——音素文字」。英國語言學家傑弗里·桑普森（Geoffrey Sampson）在《書寫系統導論》（1985）一書中，將諺文歸屬於新的文字類型——特徵文字（feature system），歸類理由是：諺文字體形態反映音素的發音特徵，如日立口為唇音字，字形體現嘴唇特徵；ㄷ ㅌ ㅍ ㅍ均在原有字符上再添加一橫，表示〔+送氣〕的語音特徵。詳細介紹請參見崔炅鳳等著、朴文子等譯：《告訴你韓文的秘密》（北京：北京大學，2011年）。

儻曰諺文皆本古字，非新字也，則字形雖仿古篆之文，用音合字，盡反於古，實無所據。若流中國，或有非議之者，豈不有愧於事大慕華？自古九州之內，未有因方言而別為文字者，唯蒙古、西夏、女真、日本、西蕃之類，各有其字，是皆夷狄事耳，無足道者。（《朝鮮王朝實錄》世宗 26 年 2 月 20 日）

如同拉丁文在中世紀歐洲的地位一般，漢字是凝聚東亞文化共同體的書寫符號，具有超越實用層面的神聖意涵，即如安德森（Benedict Anderson）《想像的共同體》所言：「所有偉大而具有古典傳統的共同體，都借助某種和超越塵世的權力秩序相聯結的神聖語言為中介，把自己設想為位居宇宙的中心。」<sup>27</sup>相較於漢字在東亞文化圈的強勢地位，諺文僅是朝鮮所使用的區域性文字，如何提升諺文的價值與認同呢？當此強調華夷之辨的時代，崔錫鼎為了證明朝鮮已由夷狄進於中國，為了提升民族自尊與自我認同，必須設法賦予諺文更深層的象徵意義，一方面得消除可能沾附在諺文上的夷狄印記，一方面又得有效提升諺文的地位與價值。那麼應該如何具體落實呢？崔錫鼎的作法是：轉化邵雍的易數思想，並用以詮釋諺文的設計理據。

邵雍《皇極經世》收錄於《性理大全》（1415）卷七至卷十三，明永樂十七年（1419）《性理大全》傳入朝鮮，此後成為朝鮮士大夫階層研習性理之學的重要典籍。<sup>28</sup>《皇極經世》旨在透過聲音以闡釋萬物生成變化之理數，該書本非為字書而作，<sup>29</sup>但卻為明清時期兼通易學的音韻學家所推崇。早在崔錫鼎之前，徐敬德（1489-1546）已作〈皇極經世·聲音解〉，<sup>30</sup>曾對邵雍〈聲音唱和圖〉及其音學

<sup>27</sup> Benedict Anderson（本尼迪克特·安德森）著、吳叡人譯：《想像的共同體——民族主義的起源與散布》，增訂版（上海：上海世紀出版集團，2012年），頁12。

<sup>28</sup> 關於《性理大全》在李氏朝鮮的傳播與接受過程，請參閱邱敬霞：《朝鮮朝對〈性理大全〉的接受研究》（山東：山東大學韓國學院亞非語言文學碩士論文，2014年）。

<sup>29</sup> 申景濬《訓民正音韻解》詮釋邵雍〈聲音唱和圖〉的性質，云：「邵子聲音之圖，初非為字書而作也。物有色、聲、氣味，惟聲為盛，且可以書別，故特假之字以明其數也，於字未嘗究精焉。後之治字者，頗為釐正，而猶有所未盡者。」申景濬：《訓民正音韻解》（首爾：太學社，1987年），頁3。

<sup>30</sup> 徐敬德，字可久，號復齋，因隱居於開城東門外花潭邊治學修道，故人稱「花潭先生」。崔錫鼎在《九數略》追溯古今數學發展源流，讚譽徐敬德「邃於數學」，並將之歸於「儒家明算者」。徐敬德雖然未見等韻學專著，但〈聲音解〉一文闡釋邵雍

思想有過初步詮釋，但尚未有系統地以邵雍易數思想闡釋《訓民正音》的設計理據。崔錫鼎《經世訓民正音圖說》可謂開風氣之先，最早有系統地將邵雍易數思想與《訓民正音》相結合，在崔錫鼎的前導之下，性質近似的音韻論著陸續出現，諸如：黃胤錫（1729-1791）《理藪新編·韻學本源》（卷二十）、申景濬（1712-1781）《訓民正音韻解》、權靖善（1848-1923）《音經》……等。

崔錫鼎出身貴族、世襲衣冠，自幼研習文字音韻之學；<sup>31</sup>後任太史，肩負著述史記事之職責。正因如此，他有能力、也有義務挺身而出，透過闡述諺文設計之原理，以彰顯世宗製字之偉大功績。〈經世正韻五贊·稽訓〉云：

赫赫 世宗，道參天緯，禮樂文章，絜乎可述。先天不違，知周萬物，究觀方言，遂創大訓，命曰「正音」，開愚迪蠢，厥體伊何？取象篆籀；厥數伊何？並躔列宿。皦如彬如，既粹既備，聲音律呂，配合成字，叶以終聲，參伍錯綜，數衍于萬，由體達用，咸得形容，婦女輿臺，旬日可通，功參畫卦，化符造律，作者謂聖，于古有烈，媿彼皇墳，永垂弘式。臣忝太史，載事是職，狀德天高，摹光日曜，稽首作贊，鏡茲東表。<sup>32</sup>

此外，崔錫鼎在〈《禮部韻略》後序〉中，又再次重申創製諺文與畫卦、書契同功，而邵雍〈聲音唱和圖〉與《訓民正音》相表裏，云：

世宗大王御製《訓民正音》，即所謂「諺文」也。 聖王制作之妙，實與畫卦、書契同其功用，而世無刊本，傳者絕少。邵氏《經世聲音》亦與《訓

---

音學思想，或可視為朝鮮正音研究之開端。關於徐敬德的音學思想及學術成就，請參看沈小喜：〈『聲音解』를 통해 본徐敬德의정음관연구〉，《中國文學》（2009年），頁67-96。

<sup>31</sup> 崔錫鼎〈經世正韻五贊·述志〉介紹自己的身家背景與學習經歷，云：「蒙哉小子，祖自羅初六部之一，是佐赫居，俾籍完山，世襲衣冠，仰述家風，私淑賢門，專精六書，實自童叟，涵而會之，久乃融貫，作為此書，粗見指搗，齧指徒勤，漫說宜，匪為求知，祇述其志，百世而下，庶幾以俟。」在〈五贊註·述志〉中，又補充說明：「錫鼎著此書戊午（1678年）春成。先祖遲川及先考東岡公，並加工於字學。牛、栗兩先生皆□師，故云私淑。」崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁105、61。

<sup>32</sup> 同前註，頁105-106。

民》相表裏，切韻之學斯為原本，不可不闡明之，故今輒附印于下方，以資攷訂。<sup>33</sup>

若將世宗創製《訓民正音》比擬為孔子作《春秋》，那麼崔錫鼎依據邵雍易數思想闡釋諺文設計原理，則當如左丘明之作《左傳》。崔錫鼎為諺文賦予易數之形上理據，增添諺文的神聖意涵，俾使世宗之功績足以媲美伏羲與倉頡，堪為《訓民正音》之素臣。洪良浩（1724-1802）<sup>34</sup>在〈《經世正韻圖說》序〉中，誇讚崔錫鼎「輔相參贊」之功，云：

我世宗莊憲大王，睿智天縱，開物成務，於是創制「訓民正音」二十八字，以應列宿之數，而字形則觀奎璧圓曲之象，點畫則依小篆分隸之體，明白易簡，使童子婦人可以與知。引而申之，足以盡天下之文，通天下之音，猗歟盛哉。大聖人作為，可與太皞畫卦、史皇制字同其功矣。從此通華音、協雅樂，東方文獻之盛，並軼於中華。而有臣若文貞公崔錫鼎，發揮奧理，敷演成書，聲則分初中終，韻則分平上去入，音則分開發收閉，類以配四象、八卦之數，推以合《皇極經世》之書，優優大哉，輔相參贊之功，可幾於左氏之素臣矣。<sup>35</sup>

總結上文所述，唯有以寬廣的視角，檢視崔錫鼎的時代氛圍、家世背景、學術修養與政治責任，方能更精準地揣摩到《經世訓民正音圖說》的創作意圖。崔錫鼎處於東亞秩序解構重整的鉅變時代，受到「朝鮮中華主義」社會氛圍所浸染，基於對中華正統文化的孺慕之情，以及追尋自我身份之認同，故選擇以邵雍易數思想詮釋諺文設計之理據，欲藉此證明諺文設計乃符合自然理數、蘊含天地至理，「不止惠我一方，而可以為天下聲音之大典也」（申景濬〈《訓民正音圖解》敘〉），從而

<sup>33</sup> 崔錫鼎：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》，第2332-2337冊，卷7，頁17-18。

<sup>34</sup> 洪良浩，字漢卿，號耳溪。英祖二十三年（1747）進士，文科及第，官至大提學、吏曹判書兼判中樞府事。洪良浩博學能文，曾於乾隆四十七（1782）與五十九年（1794）兩度出使赴燕，出使期間主動與清人交往，並和乾嘉時期學界領袖紀昀（1724-1805）建立深厚的情誼，成為推動朝鮮落實「北學」思想的重要推手。

<sup>35</sup> 洪良浩：《耳溪集》，收入《韓國文集叢刊》（首爾：民族文化推進會，2000年），第241冊，卷十，頁176-177。



達到提升民族自尊、強化自我認同之功效。《經世訓民正音圖說》摻雜著濃厚的象數色彩，韻圖之形制設計與格位安排，同時顧及到「反思層面」(reflective level)的情感因素，並非僅止於滿足「行為層面」(behavioral level)的實用價值，<sup>36</sup>故不刻意追求反映漢語口語的實際讀音，這與中人階層為翻譯、學習漢字音而編寫的對音韻書（如：崔世珍《四聲通解》）明顯不同。今日學者詮釋《經世訓民正音圖說》之前，必須先設身處地體察崔錫鼎的社會語境與編撰意圖，方能釐清文本的性質，以降低錯誤解讀的風險。

### 三、以易數詮釋《訓民正音》的設計理據

如何改造現實狀態，以達到預設的理想目標呢？必須透過創作者的精心「設計」。崔錫鼎如何理解、增損邵雍〈聲音唱和圖〉呢？如何詮釋、調整《訓民正音》呢？如何將《訓民正音》與邵雍易數思想巧妙整合，以設計出能符合心中理想的新韻圖呢？崔錫鼎設計理念體現在《經世正韻序說》（乾冊），茲將其設計理念闡述如下：

#### （一）對《訓民正音》之詮釋與改造

《九數略》云：「數生於道」。「數」體現自然演化之宇宙秩序與普遍規律，此一天地至理不受地域、人種而有所改變。崔錫鼎信仰程朱性理之學，默認天地間存在普遍共通的法則，可藉由易數推演而來，故積極闡釋《訓民正音》之設計能切合天地理數，與伏羲畫卦同功。在《經世正韻序說》中，首列《訓民正音》，次列韻目，融入邵雍的易數思想，以建構理想化的正音體系。<sup>37</sup>以下從音類數量、

<sup>36</sup> 唐納·諾曼 (Donald A. Norman) 在《情感化設計》一書中，比照大腦對信息的不同加工模式，認為產品設計并存著三種不同的心理層次：(1) 本能層次 (visceral level)：考量產品外形、質地。(2) 行為層次 (behavioral level)：考量產品的實際效用及其使用經驗。(3) 反思層次 (reflective level)：喚起回憶、挑動情緒，進而展現個人品味與自我形象。Donald A. Norman (唐納·諾曼)、傅秋芳等譯：《情感化設計》(北京：電子工業出版社，2005年)。

<sup>37</sup> 崔錫鼎〈經世正韻五贊·述志〉編排體例，云：「若稽字學，其用寔成，小猶可觀君子用心。其建首也，王訓是原，次列韻目，類聚群分。輔以邵氏，經世象數，律呂唱和，廣大悉具。經以八音，緯以五聲，有圖有說，厥誼可明。」崔錫鼎著，金智勇編輯：《經

分類依據、編排次序入手，觀察崔錫鼎如何結合象數思想，重新詮釋、改造《訓民正音》，並賦予形而上的設計理據。

### 1.十七初聲衍為二十四正聲

《訓民正音·制字例》將音節切分為三部分：初聲（聲母）、中聲（介音+韻腹）與終聲（韻尾），以應乎「三才」之數；設計出二十八個諺文字母—初聲十七、中聲十一，終聲則借用初聲符號標記，其數應乎二十八星宿。崔錫鼎依〈十七聲分配初聲圖〉（參見〔圖表2〕）所列，解釋其編排理據，云：

五音（按：角徵宮商羽）各有「浮中沉」三聲，三才之象也。「見端幫精影」屬乎沉，「溪透滂清曉」屬乎中，「疑泥明心喻」屬乎浮。「來」、「日」二母，猶鍾律之有變宮、變徵也，「來」屬沉，而「日」屬浮也。十七聲去半舌齒，凡十五數，即河圖中宮之數也。<sup>38</sup>

						十七聲分配初聲圖			
		ㄅ 巴	ㄆ 不	ㄇ 日	ㄏ 斗	ㄏ 君	ㄏ 君	ㄏ 君	ㄏ 君
		ㄆ 古	ㄆ 六	ㄆ 五	ㄆ 巨	ㄆ 快	ㄆ 快	ㄆ 快	ㄆ 快
		ㄆ 己	ㄆ 八	ㄆ 口	ㄆ ㄌ	ㄆ 業	ㄆ 業	ㄆ 業	ㄆ 業
		ㄆ 半	ㄆ 半	ㄆ 喉	ㄆ 齒	ㄆ 脣	ㄆ 舌	ㄆ 牙	ㄆ 牙
		ㄆ 音	ㄆ 音	ㄆ 音	ㄆ 音	ㄆ 音	ㄆ 音	ㄆ 音	ㄆ 音

〔圖表2〕十七聲分配初聲圖〔圖表3〕聲分清濁圖

《世訓民正音圖說》，頁105。

<sup>38</sup> 同前註，頁213。

在〈聲分清濁圖〉中，崔錫鼎對《訓民正音》的初聲字母予以改造，接納邵雍的易數思想，改以「四象」格局<sup>39</sup>作為分類框架（一清、二濁、三清、四濁），將初聲衍為二十四之數，並闡釋語音分類、符號書寫之設計理據，云：

十七聲衍為二十四，分為清濁，即邵氏所謂「正音」（按：與「正聲」相對，指「聲母」）也。四約之則六，象易之六爻、樂之六律也。「群定並從邪匣」六母，即歧出之聲，「見端」之有「群定」，猶陽之有陰，陽一而陰二（按：此為卦爻之象），故「見端」單書，而「群定」雙書也。<sup>40</sup>

改造過後的《經世正韻序說》初聲系統，相較於原本《訓民正音》十七初聲，有何顯著差異？從字母數量觀之，崔錫鼎設立「群定並從邪匣」六個全濁聲母，並特意保留一個虛位一齒音四濁，表面上雖有二十四格位，但實際上卻僅有二十三個初聲。<sup>41</sup>其次，就字母歸類及其排序觀之，崔錫鼎遵照《訓民正音》之次第排列初聲的發音部位，即牙（木）→舌（火）→脣（土）→齒（金）→喉（水），依此「五行相生」之序象徵語音的生成變化。然而，在聲母之清濁歸類上，崔錫鼎則做了大幅度地挪動調整（參見〔圖表3〕），茲將主要更動及其理由概括如下：

- (1) 認為心母（戌入）應為齒音次濁（不清不濁），並將心母由「商音四濁」改列在「半商一清」的位置，以便與邪母（邪从）構成清濁對立；
- (2) 來母（閏巳）本屬次濁聲母，將其改列於「半音三清」的位置，與日母（穰△）構成清濁對立；

<sup>39</sup> 崔錫鼎《九數略·統論四象》：「數原於一，一為太極。一生二，兩儀也；二生四，四象也。總以言之，加減乘除為算法之四象；分以言之，四象各具四數，陽之陽為太陽，陰之陰為太陰，陰之陽為少陽，陽之陰為少陰。太陽為日，太陰為月，少陽為星，少陰為辰。天地之間只有四象而已，數之理雖至深至蹟，亦豈外於此哉！」崔錫鼎：《九數略》，收入金容雲編：《韓國科學技術史資料大系·數學篇(1)》（首爾：驪江出版社，1985年），乙編，頁1。

<sup>40</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁210。

<sup>41</sup> 〈訓民正韻序說〉：「心母，本商四濁，而轉為半商之一清，故商四濁空而無字，即邵氏本圖第九音之空位也。」同前註，頁209。

(3) 將影母(挹ㄩ)挪至曉母(虛ㄒ)、匣母(洪ㄏ)之後,與喻母(欲ㄩ)構成清濁對立。

若從現代語音學的觀點看,崔錫鼎的初聲分類存有許多看似不甚合理之處,例如:為何刻意保留「齒音四濁」之虛位呢?為何要將「齒音」之心母改列為「半舌/半齒」(統稱「半音」)?「次濁」之來母,為何歸入「三清」呢?這些看似違反語音常理的歸類,實則另有其哲理層面的考量。崔錫鼎進一步解釋其歸類、排序之理據,云:

齒音「精從」二母,既是純清、純濁,則「心邪」二母又為純清、純濁,名實相混,是可疑也。竊思□<sup>42</sup>五聲皆有不清不濁一音,而齒音無之,愚意心母即齒音不清不濁也,但其呼勢恰在半舌、半齒之間,故卻為半舌、半齒之純清,而復有邪母歧出之聲為其純濁,日母又為其不清不濁之音,皆出於理勢之自然,而不可易者也。夫如是,故齒音不清不濁之位空而無母,與邵子本法及《經世》新圖脗然相合,可謂妙矣!<sup>43</sup>

崔錫鼎著眼於語音系統的勻稱性,主觀認定「牙舌脣齒喉」五聲本應各具「不清不濁」(次濁)之鼻音聲母,但實際上卻唯獨齒音欠缺。因此,崔錫鼎揣想「心」母原本當為齒音四濁,但因其發音態勢介於半舌、半齒之間,而後歸入「半音純清」,並與後來歧出之「邪」母(純濁)構成清濁對立。崔錫鼎將「心」母由齒音四濁改列為半音純清,但仍刻意保留著心母原先之格位,此舉一方面可湊成二十四之數,一方面則恰與邵雍〈聲音唱和圖〉第九音之空位相對應。

仔細檢視〈聲分清濁圖〉,除「心」母歸類與傳統等韻圖大不相同外,「來」母之清濁歸屬亦顯得十分怪異。眾所周知,「來」、「日」同為次濁聲母,但崔錫鼎卻將「來」母歸為次清聲母,理由在於:諺文標記入聲之終聲(韻尾)僅取清音聲母(詳見下文),而來母亦可用以標記入聲之終聲,故據此反推「來」母亦具有清音聲母的性質。至於喉音「影」母被挪至「曉匣」二母之後,此則反映出中

<sup>42</sup> 今日僅見之《經世訓民正音圖說》抄本,因未經妥善保存,冊頁中留有許多蟲蛀的痕跡,致使字跡漫漶而難以辨識。對於無法辨識、難以推斷之字,本文暫且付諸闕如,以□標示之。

<sup>43</sup> 崔錫鼎著,金智勇編輯:〈群書折衷·廣韻三十六母〉,《經世訓民正音圖說》,頁94-95。

古喉塞音聲母失落，「影」母已與「喻」母同樣讀為零聲母，但仍然保有「緊喉」的發音特徵，故「影」、「喻」二母恰可構成清濁對立。崔錫鼎解釋「來」、「日」及喉音聲母之歸類理據，云：

《韻會》喉音「影」為純清，「曉」為次清，而此則易置；「來」、「日」同為次濁，而今「來」為次清，何也？金重叔<sup>44</sup>曰：「《廣韻》三十六母中，喉音最難知，『影』乃『喻』之緊呼，不可為純清，『匣』乃『曉』之歧出，宜與『見群』、『端定』同例。『心邪』二母亦非正齒音，似是半齒云。」愚按：入聲之終聲，皆取清音為字，故「來」母屬之次清也。

45

觀察上述聲母之歸類與排序，可見《經世正韻序說》具有存古的特徵：齒頭／正齒不分、舌頭／舌上不分、重脣／輕脣不分，<sup>46</sup>與十七世紀北京官話音系明顯不合。崔錫鼎如此大費周章地重新調整，顯然並非基於精準紀錄實際漢字音之實用考量，究竟其意圖為何？崔錫鼎目的在於體現「天地本然之元聲」，<sup>47</sup>故以邵雍的易數思想為設計理據，建構四、六（四象六爻）相乘的整齊音系格局，藉以打造出兼容《訓民正音》與《皇極經世》的理想化音系。

<sup>44</sup> 金萬重（1637-1692），字重叔，號西浦，顯宗六年（1665）進士及第，官至大提學。後因廢事件極諫肅宗而遭罷黜流放，病死於貶謫之所。著述甚豐，有《西浦集》、《西浦漫錄》、《九雲夢》、《謝氏南征記》等。

<sup>45</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁 209-210。

<sup>46</sup> 東音較華音保存著更多古音特徵，對此十八世紀朝鮮士人亦有所體認，從柳得恭《燕台再遊錄》記載柳氏與陳鱣的對話中，可見一斑。柳氏曰：「音隨時代而變，《公羊傳》登來者，得來之也；又《管子》齊桓公與管仲登臺，口開而不下，東郭郵知其伐莒。今以東音讀之，登、得初聲相同，莒為開口聲；以華音讀之不然。豈非東人尚守古音，而中國則變歟。」仲魚曰：「似或有如是者。」柳得恭：《燕台再遊錄》，收入林基中編：《燕行錄全集》，卷 60，頁 292。

<sup>47</sup> 中古三十六字母有重脣、輕脣之分，清初北京官話有輕脣音聲母--非[f-]、微[v-]，但崔錫鼎所訂立的初聲字母卻不列輕脣音，原因為何？崔錫鼎認為輕脣音是後來歧出之變音，而非天地本然之元聲。〈訓民正韻序說〉云：「脣輕音，初聲只見於翕門收等，其終聲只見於良、宮二攝，而是後來聲音之變，非天地本然之元聲，故不列於正聲之目，《訓民正音》不立字標，其意明矣。」崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁 209-210。

然而，《經世正韻序說》如何巧妙兼容《訓民正音》與《皇極經世》呢？從以上論述中，可以發現崔錫鼎的設計創意：在發音部位排序上，遵循《訓民正音》五行相生之序，並加入「半音」之列，以符合六爻、六律之數；在發音方法分類上，則捨棄《訓民正音》「三才」之數，而改採《皇極經世》的「四象」分類。至於初聲之數量，一方面則遵循《訓民正音》原本的制字條例，維持十七初聲字母（單書），一方面則參照邵雍〈聲音唱和圖〉的分類模式，將中古全濁聲母獨立成類，<sup>48</sup>設立「群定並從邪匣」六個以雙母並寫的全濁聲母。如此，分別從《訓民正音》與《皇極經世》擷取部分特點，建構理想化音系—天地自然之元聲。

## 2.十一中聲衍為三十二正音

在諺文中聲標號的選擇上，為了避免一字二音的混淆，例如：「君」字分別標示初聲ㄐ與中聲ㄑ，<sup>49</sup>崔錫鼎捨棄了《訓民正音》原本的標目，而部分採納崔世珍《訓蒙字會》的標法。茲將《訓民正音》十一中聲之標目及其音值表列如下：

<sup>48</sup> 中古全濁聲母字，在宋代北方官話實際音讀中應當已經清化，並以聲調之平仄為分化條件，分別併入同部位的送氣清音與不送氣清音。邵雍〈聲音唱和圖〉為迎合以「四」為基數的分類格局，刻意讓全濁聲母獨立成類，以牙音為例，呈現出「古甲九癸」（全清）、「□□近揆」（全濁仄聲）、「坤巧丘棄」（次清）、「□□乾虬」（全濁平聲）四分格局。邵雍的四分格局應是基於理數考量，但沈小喜卻另有新解，認為其中也反映梵語的音韻體系，指出：「邵雍作為士大夫文人階層中的一員，具有強烈的時代使命感；同時北宋初期，社會又迫切需要一套能夠和佛教的聖語概念相抗衡的新的語言理論體系。因此，邵雍在師承父親邵古的佛教系統的語言理論的基礎上，創立了符合時代要求、完整精密的儒教至上的語言理論體系。」見沈小喜：〈《皇極經世·聲音唱和圖》聲母體系的再擬構〉，《語言學論叢》第49輯（北京：商務印書館，2014年），頁221。以及沈小喜：〈《皇極經世·聲音唱和圖》所表現的正音觀〉，《中國語文學論集》第9輯（2005年），頁51-67。個人以為，沈小喜的揣想，欠缺明確的文獻資料佐證，恐有主觀臆測、過度詮釋之虞，尚待進一步商榷。

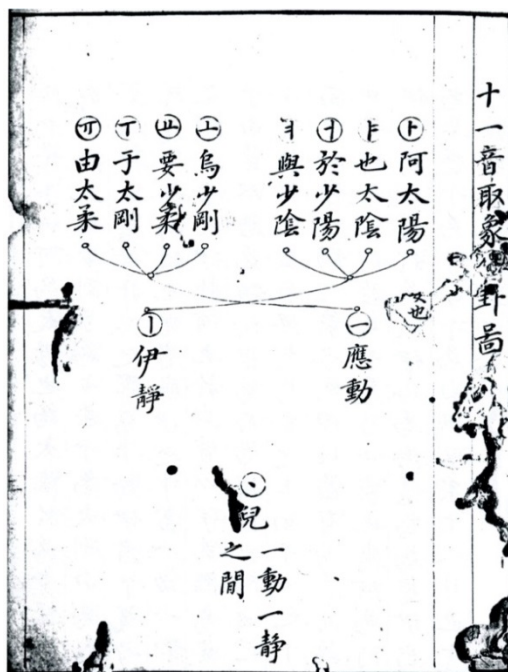
<sup>49</sup> 《經世正韻序說》云：「初聲字標「君快」等字，用《訓民》本字。中聲字標則《訓民》複出「君」「業」等字，故今用《訓蒙字會》所載「阿」「也」等字以別之。」崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁213。

字母	ㅏ	ㅑ	ㅓ	ㅕ	ㅗ	ㅛ	ㅜ	ㅠ	ㅡ	ㅣ	• <sup>50</sup>
音值	a	ja	ə	jə	o	jo	u	ju	u	i	e (Λ)
標目	阿	也	於	與	烏	要	于	由	應	伊	兒
對應	太 陽	太 陰	少 陽	少 陰	少 剛	少 柔	太 剛	太 柔	陽	陰	太 極

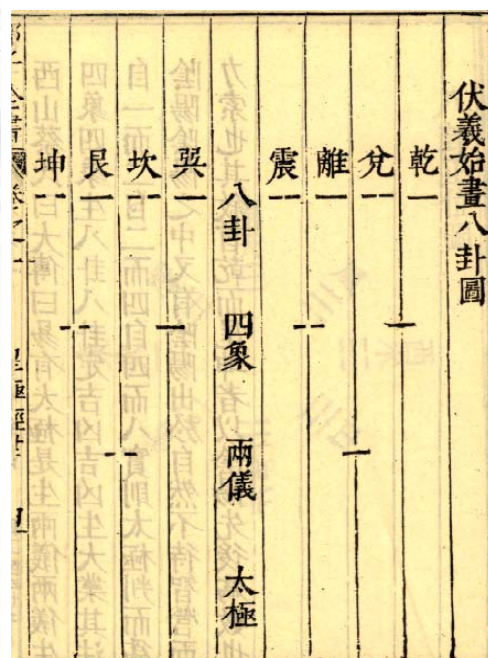
〔圖表 4〕《訓民正音》十一中聲之標目及其音值表

如何安排十一中聲之排列順序？如何體現中聲之間的相互關係呢？崔錫鼎仿照邵雍所傳之先天圖式——〈伏羲八卦次序圖〉（又稱「小橫圖」），編成「十一音取象八卦圖」，藉以展現中音之排列順序與生成關係，如下圖所示：

<sup>50</sup> 中聲「兒」「•」在現代韓語中已經消失，其原本的音值為何？《訓民正音·制字解》：「•」舌縮而聲深。」參見李朝世宗，韓國國立國語院編，韓梅譯：《訓民正音》（北京：世界圖書出版公司，2008年），頁8b。崔錫鼎則以譬況、對比方式加以描繪，曰：「應者升浮之響，屬乎動；伊者，下曳之聲，屬乎靜，兩儀也。兒者，應伊之中，當一動一靜之間，三才之妙歟。」若就其演變的趨向觀之，根據宣德五、姚駿的觀察，中聲「•」的演變與語音的分布環境有關，若居第一音節，因發音較為清楚，開口度得以維持，故多演變為ㅏ[a]；若居第二音節，則音節長度略微縮短，開口度相對變小，因而多變入ㅑ[u]，甚至由ㅑ[u]再往ㅗ[o]、ㅓ[ə]、ㅜ[u]發展。根據上述線索，學者多將「•」的音值擬為偏央、次低的元音[e]或[Λ]。參見宣德五：〈中古朝鮮元音·[Λ]的歷史演變〉，《民族語文》第4期（1985年），頁10-14；姚駿：〈中世紀朝鮮語「•」消失研究〉，《語言學研究》第13輯（北京：北京大學外國語學院，2013年），頁139-147。



〔圖表 5〕十一音取象八卦圖



〔圖表 6〕伏羲始畫八卦圖

觀察上述二圖，除了「四象」之外，兩圖結構有著明顯的對應。崔錫鼎也意識到此一問題，對此試著提出解釋：

或曰：此圖有兩儀而無四象，何也？曰：「阿於烏于」是乃四象也，應阿為「阿」，伊阿為「也」，應於為「於」，伊於為「與」，應烏為「烏」，伊烏為「要」，應于為「于」，伊于為「由」，此四象生八卦也，十一數即天地□數之合（按：天一、地十，兩者合為十一之數）。<sup>51</sup>

在《經世正韻序說》中，崔錫鼎將《訓民正音》十一中聲推衍為三十二，以應合四象、八卦之數。崔錫鼎解釋三十二中聲的象數意涵與設計理據，云：

<sup>51</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁 211。



十一音衍為三十二，分為關翕，即邵氏所謂「正聲」也。四約之則為八，象易之八卦、樂之八音也。「阿也於與」與「烏要于由」合書而為「二翕」，猶初聲「一清」之字並書而為「二濁」也。中聲之呼，以「應、伊、兒」為末勢，三才之象也。……「三關」之字，⊙則應兒，⊕則伊兒，⊖則應應，⊗則伊應，此四字又與上文四象生八卦同意。二翕為一關之合，三關為四翕之配，即八分為十六也。「甲乙丙丁」生「戊己庚辛」，即十六分為三十二也。正聲、正音合為五十六，即列宿之倍數也。<sup>52</sup>

如何從《訓民正音》十一中聲推衍出三十二中聲？崔錫鼎先以「阿也於與」（一關）、「烏要于由」（四翕）八個中聲為基礎，再使之兩兩相併，從而衍生四個複合中聲（二翕），此一作法猶如將初聲字母並書，以初聲的複寫符號標示全濁聲母。至於「三關」所屬的四個中聲—兒、伊兒、應、伊應，則是以《訓民正音》之「兒」、「應」為本，分別與「伊」相搭配所派生而來。將上述十六中聲列為「甲乙丙丁」四宮，使之分別與「伊」相配，即可派生出「戊己庚辛」四宮，如此恰可總成三十二中聲之數。即如「音分關翕圖」（參見〔圖表7〕）所示：

				四翕	三關	二翕	一關	音分關翕圖
⊕	⊖	⊗	⊙	上	下	⊕	⊖	
烏伊	兒伊	伊兒	烏阿	烏	兒	烏阿	阿	
⊕	⊖	⊗	⊙	上	下	⊕	⊖	
要伊	伊兒	伊兒	也伊	要	兒	要也	也	
⊕	⊖	⊗	⊙	上	下	⊕	⊖	
于伊	應伊	伊於	於伊	于	應	于於	於	
⊕	⊖	⊗	⊙	上	下	⊕	⊖	
由伊	伊應	伊與	與伊	由	伊	由與	與	

〔圖表7〕音分關翕圖

<sup>52</sup> 同前註，頁 207-208。

## 3.十六終聲

終聲指音節的輔音韻尾。中古漢語有兩種閉音節：陽聲韻收鼻音韻尾[-m]、[-n]、[-ŋ]，入聲韻則收塞音韻尾[-p]、[-t]、[-k]。在十七世紀北京官話的口語讀音中，除少數口語俗讀的字音外，[-m]大多已併入[-n]，<sup>53</sup>入聲韻尾也早已弱化而消失。然而，在近代朝鮮語音節結構中卻存有豐富的輔音收尾，<sup>54</sup>《訓民正音》以初聲來標示終聲，但為了顧及漢字音的聲調有舒促之別，在〈制字解〉中訂立了拼寫規定：「平、上、去，其終聲不類入聲之促急，不清不濁之字，其聲不厲，故用於終，則宜於平、上、去；全清、次清、全濁之字，其聲為厲，故用於終，則宜於入。所以ㅇㄴㅇㄹㅇㄷㅇㅈㅇㅊㅇㅌㅇㅍㅇㅑㅇㅓㅇㅕㅇㅗㅇㅛㅇㅜㅇㅠㅇㅡㅇㅈㅇㅊㅇㅌㅇㅍㅇㅑㅇㅓㅇㅕㅇㅗㅇㅛㅇㅜㅇㅠㅇㅡㅇ八字可足用也。」<sup>55</sup>

《經世正韻序說》設立十六終聲，其符號數量遠比《訓民正音》更為繁複，此一設計並非基於精準記音之實用需求，同樣也是基於哲理層面的考量。蓋以終聲（16）之數，與初聲（24）、中聲（32）之數相乘，可得到 12,288 之數，<sup>56</sup>此一音節總數即為萬物之數。崔錫鼎解釋云：

<sup>53</sup> 申景濬（1712-1781）《訓民正音韻解》「音攝終聲」云：「音攝終聲（按：收[-m]之侵攝、咸攝字），華音『俺甚怎』三字外，皆如隱攝終聲之ㄴ。」，頁 22。

<sup>54</sup> 金永壽觀察朝鮮語終聲的發展歷史，指出：「三國（高句麗、新羅、百濟）中期之前所有的音節都是開音節，也就是說不存在收音和收音發音，其後開始慢慢發生變化，到高麗時期產生了 11 個，而後經歷收音之間的中和、同化及脫落等語音變化，慢慢變成 15 世紀的 9 個以及現在的 7 個收音發音。」在制定《訓民正音》時期，朝鮮語究竟有多少個終聲呢？學者對此問題仍有歧見，依金永壽（2011）的看法，有以下 9 個終聲：ㄱ[k]、ㅇ[n]、ㄷ[t]、ㄴ[n]、ㅍ[p]、ㅁ[m]、ㅇ[s]、ㅇ[l]、ㅇ[z]。金永壽：〈朝鮮語收音發音形成及變化的考察〉，《民族語文》第 4 期（2011 年），頁 62。

<sup>55</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁 22a。

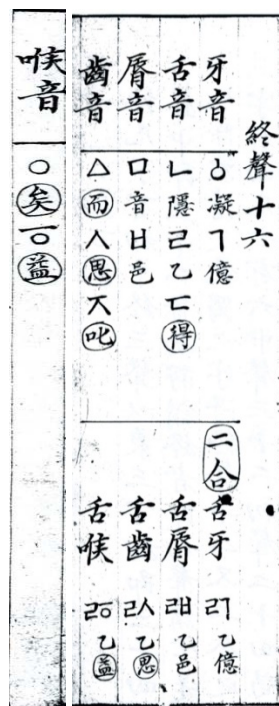
<sup>56</sup> 崔錫鼎〈聲音篇〉結合易卦與方圓之算法，推導出萬物之數：「體數之策三百八十有四（按：64 卦\*6 爻），凡一百九十二陽、一百九十二陰也。陽變而陰不變，故聲之數去陽策三十二，為一百六十，先天圖自復至乾三十二卦之初爻也。音之數一百九十二，存陰策而不變也。陽數圓，圓者經一而周三；陰數方，方者經一而周四。故天之用聲一百二十八，即三分體策之一也；地之用音九十六，即四分體策之一也。」依照崔錫鼎的算法：384/3（天之用聲 128）\*384/4（地之用音 96），可得到 12288 之數。

所謂終聲者，即初聲諸字是已。除次清及純濁之字，得終聲十二，又二合之字有四，凡十有六。中聲三十二、初聲二十四唱和相乘，得七百六十八，開翕各三百八十四，以終聲十六乘之，得一萬二千二百八十八，當萬物之數。

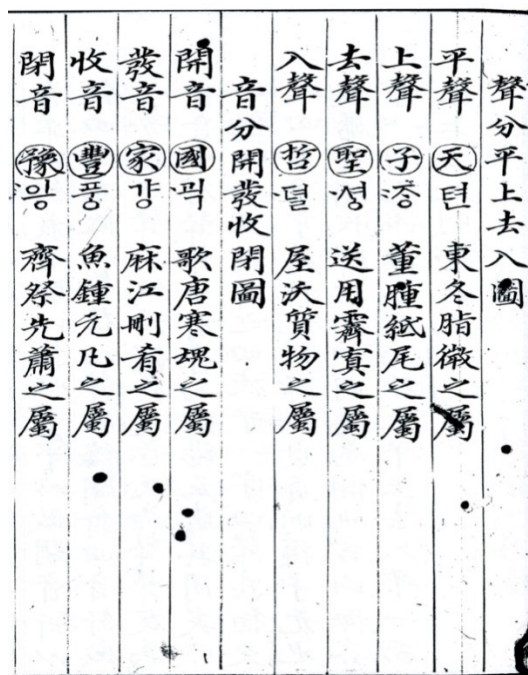
其見於文字者，去舌之端、齒之精及二合四字，<sup>57</sup>更添脣輕音微呂、非呂二字，凡得十二音。

終聲字標「得而思叱矣蓋」六字，用其初聲以標終聲，故圖其字以別之。

58



〔圖表 8〕十六終聲圖



〔圖表 9〕聲分平上去入／音分開發收閉圖

<sup>57</sup> 朝鮮語的音節容許初聲、終聲可有二合，甚至三合，但僅見方言俗音之中。崔錫鼎〈論初終聲閏位〉云：「初聲有二合之聲六母：日ㄱ、日ㅋ脣牙，日ㄷ、日ㅌ脣舌，日ㄴ、日ㄹ脣齒。……終聲有二合之音四位：已ㄱ舌牙、已ㄷ舌脣、已ㄴ舌齒、已ㅇ舌喉……。此等字音只於方言俗音有之，不入於文字。」崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁 60。

<sup>58</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁 201。

崔錫鼎雖然列出十六終聲，但實際上能施之文字者，卻僅十二個—扣除 ㄹ、ㄷ與四個二合終聲，再添上微 ㄹ、非 ㄴ 兩個輕唇音。其中微 ㄹ 權且用以標示效、流兩攝之韻尾，<sup>59</sup> 顯見微母的音值已由脣齒濁擦音[v-]弱化成零聲母[ϕ-]，讀成半元音[w-]。至於非 ㄴ 終聲，崔世珍《四聲通解》曾用以標示蕭肴韻之入聲字，如：「驕矯驕」之終聲為 ㄴ，「腳」（入聲）之終聲則為 ㄴ，但在《經世訓民正音圖說》中卻未見使用，只是為了湊足理數而添加之虛類。<sup>60</sup>

#### 4. 「平上去入」與「開發收閉」

〈聲音唱和圖〉強調四四相乘的整齊格局，邵雍以「平上去入」對應「日月星辰」，以此劃分十個天聲（韻母）；以「開發收閉」對應「土火土石」，以區別十二地音（聲母）。至於《訓民正音》的標號設計，是否也顧及到「平上去入」、「開發收閉」的區分呢？聲調是漢語重要的語音徵性，《訓民正音》特別以綴加黑點之數量多寡來區辨平上去入四聲；<sup>61</sup> 至於「開發收閉」，則是邵雍音學體系獨創的概念，在《訓民正音》中尚未觸及。崔錫鼎採納徐敬德〈聲音解〉的說法，<sup>62</sup>

<sup>59</sup> 嚴格說來，微 ㄹ 標示的是元音韻尾[-u]，不能算是真正的終聲。誠如李得春所云：「微母在終聲的位置上，表示複合元音音素。在十五世紀朝鮮語漢字音裡，它是流效攝圓脣複合元音的符號。……所以，它不是終聲，而是中聲音素。它跟初聲微母沒有內在關係，它是彌補朝鮮漢字音漏缺的一種創造性拼寫手段。」李得春：〈ㄹ 終聲考〉，《延邊大學學報》第 3 期（1979 年），頁 83。

<sup>60</sup> 關於終聲非 ㄴ 之用法，鄭齊斗曾與崔錫鼎反覆討論。鄭齊斗〈與崔汝和問目〉提問曰：「唇輕音之非聲之為終聲者，於圖攝中未見有所用處，何從而定其所用邪？」（《霞谷集》）崔錫鼎〈與鄭士仰書〉答覆曰：「唇輕音之非聲，是蕭肴之入聲—驕矯驕 ㄹ 腳 ㄴ。此法詳見於本朝人崔世珍所撰《四聲通解》。」（《明谷先生文集》）鄭齊斗〈答崔汝和問目甲申〉又再次去信詢問：「非之聲，用於入聲者，此無所錄，無由得知，曾於崔《解》見其如此，而但無所用，無乃是後世音變而有此聲，非古之本音而然邪？」（《霞谷集》）。鄭齊斗：《霞谷集》，收入《韓國文集叢刊》（首爾：民族文化推進會，1995 年），第 160 冊，卷 2，頁 46、47。崔錫鼎：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》，第 2332-2337 冊，卷 13，頁 136。

<sup>61</sup> 《訓民正音·制字解》「終聲解」云：「凡字之左，加一點為去聲，二點為上聲，無點為平聲，而文之入聲，與去聲相似。諺文之入聲無定。」見崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁 26a。

<sup>62</sup> 徐敬德《花潭集·聲音解》云：「有如諺書之十六母，約而盡矣。天地之數，窮於十六。日月星辰之聲，水火土石之音，相乘而皆至於十六矣。聲主清濁而音主開翕，乃反以關

詮釋「開發收閉」之間的語音差異，並申論「天聲」與「地音」之間的互為蘊含、相反相成的關係，云：

「開音」單以舒，「發音」駢以揚，「收音」單以斂，「閉音」駢以殺。四聲高低之勢在初聲，而統關翕；四音舒斂之勢在中聲，而統清濁。於是音反為聲，聲反為音；音中有聲，聲中有音，而陰陽互藏其用矣。<sup>63</sup>

以現代語音學觀點論之，崔錫鼎的解釋是否精確呢？除入聲外，漢語平上去三聲是超音段成分，主要取決於音高的升降變化，並由聲母清濁（初聲）所決定。崔錫鼎援用「天子聖哲」之字例解釋聲調之差異，認為「四聲高低之勢在初聲」，顯然不夠精當。

至於「開發收閉」之區別何在？至今學者仍未有共識。一般而言，多數音韻學者直接將「開發收閉」等同於《韻鏡》一二三四等；但據個人的觀察，<sup>64</sup>「開發收閉」源自於邵雍的易數思想，乃用以象徵四時之氣由萌發→暢盛→漸衰→收藏的動態過程，若與《韻鏡》一二三四等相對比，兩者頗多齟齬、不可共量。檢視崔錫鼎的說法，他已清楚意識到「開發收閉」的差別當在於中聲，故特意選擇了「國家豐豫」四個字例，四字之中聲正好分別對應著「烏」([o]／單元音)、「也」([ja]／複元音)、「于」([u]／單元音)、「伊應」([iu]／複元音)四類中聲（參見〔圖表 7〕），在諺文符號形態上有單駢之別，在口腔開合上則有舒斂之分，以中聲「單駢」、「舒斂」之徵性來解釋「開發收閉」，可謂「雖不中亦不遠矣」。

總結上文，崔錫鼎以邵雍易數思想為立論基礎，詮釋《訓民正音》的設計理據，並為初聲、中聲、終聲之數量與排序賦予形上意涵，藉由對諺文的增刪、調

---

翕隨聲，而清濁隨音，何也？其『平上去入』即聲之清濁，而『開發收閉』即音之關翕。故清濁隨音，而關翕隨聲，互相備而以見聲字之不能無音，音字之不能無聲也。故平上去入每聲之中，開發收閉字具焉；開發收閉每音之中，平上去入之字具焉。」見徐敬德，何承賢校注：《花潭集校注》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁145。崔錫鼎對「開發收閉」的解說，與徐敬德所言如出一轍。

<sup>63</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁199。

<sup>64</sup> 王松木：〈《皇極經世·聲音唱合圖》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》第6卷第1期（香港：香港科技大學，2012年），頁47-92。

整，打造出體現天地理數的理想化標音體系。鄭齊斗（1649-1736）〈答崔汝和問目甲申〉<sup>65</sup>書信中，高度評價《經世訓民正音圖說》的成就與貢獻，云：「蓋自《訓民正音》以來，聲音之全數皆可推通。而至夫配合於邵書易數，開定於字書韻音，則自此編發之。從今學韻書者得之，可以不迷於指南矣。」<sup>66</sup>如本文標題所言，崔錫鼎真可謂《訓民正音》之素臣也。

#### 四、創製新圖，體現天地自然之元聲

除重新詮釋《訓民正音》外，崔錫鼎更進一步以邵雍〈皇極經世天地四象體用之數圖〉（即〈聲音唱和圖〉）為基底，將之改造成〈訓民正音準皇極經世四象體用之數圖〉（以下簡稱〈體用圖〉），再以此圖之音類框架作為模版，編製出〈聲音律呂「唱和全數圖」〉（以下簡稱〈全數圖〉），共三十二圖，每圖三百八十四音，<sup>67</sup>藉以展現天地自然之元聲。在〈經世正韻五贊·本數〉中，崔錫鼎自述設計理據，云：

<sup>65</sup> 鄭齊斗，字士仰，號霞谷，為朝鮮陽明學之集大成者。崔錫鼎曾將《經世訓民正音圖說》一書，送呈鄭齊斗觀覽；鄭齊斗讀後則提出若干疑難問題，去信向崔錫鼎請教，兩人曾就書中問題多次魚雁往返。今日可見鄭齊斗有〈與崔汝和問目〉之書信三封，收錄於《霞谷集》卷二，參見鄭齊斗：《霞谷集》，收入《韓國文集叢刊》，第160冊，卷2；崔錫鼎有〈與鄭士仰書〉，參見崔錫鼎：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》，第2332-2337冊，卷13，頁133-140，信中逐項答覆鄭齊斗的質疑，並且抒發韻學知音難得之感嘆，曰：「《正韻書》鼎既枉用心力，而世無知者，所以贊（按：指〈經世正韻五贊〉）中有後世子雲之語。今吾兄乃不鄙，著眼看破，何幸如之，別紙垂教，使人似忙，此亦有冗，故當容修覆以送也。」透過鄭齊斗與崔錫鼎之間的問答，有助於準確地理解《經世訓民正音圖說》的精微之處。

<sup>66</sup> 鄭齊斗：《霞谷集》，收入《韓國文集叢刊》，第160冊，卷2，頁47。

<sup>67</sup> 每圖設計成384音（24\*16），該數字有其特殊的象徵意涵。崔錫鼎〈聲音篇〉云：「天數十而用八，地數十二而用六。卦有八而爻有六，音有八而律有六也。闢翕分而象兩儀，開發收閉交而象四象，平仄相形而象八卦，清濁相生而象六十四。一韻四等，一音四聲，凡三百八十有四，象重卦之爻，皆自然之數。」崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁102-103。

物生有象，滋而有數，有形斯聲，其用甚溥。闢翕律天，清濁呂地，聲音律呂，各以其類。平上去入，四聲是分，開發收閉，四等斯陳。經緯錯綜，厥數可知，衍而極之，三萬有奇。神化無方，易道在是，孰闡斯妙，有宋邵氏。研精覃思，洞見根窟，書曰《經世》，篇曰〈觀物〉。以聲起數，準彼畫卦，引申觸長，該括動息，弄丸餘暇，<sup>68</sup>能事乃畢。蔡（按：蔡元定）則膏肓，祝（按：祝泌）則廢疾，知易者希，況於斯義。云余狂簡，夙疇其哉，鑽討遺篇，僭有論著，後世子雲，竊意殆庶。<sup>69</sup>

崔錫鼎以「數」為本，取法邵雍的易數思想，批評蔡元定無甚發明、非議祝泌論多舛駁，<sup>70</sup>試著建構一套易數與音韻整合的新框架，藉以體現個人的音學思想。崔錫鼎自知其學說冷僻艱澀、難覓知音，故屢有「藏于山中，以待後世子雲」（李贄《焚書·自序》）之嘆。究竟崔錫鼎如何更動邵雍舊說呢？茲將邵雍〈聲音唱和圖〉之原本，以及經崔錫鼎改造後之〈體用圖〉並陳於下，以便相互對照：

<sup>68</sup> 邵雍〈無名公傳〉：「無名公生于冀方，長于冀方，老于豫方，終于豫方。……能造萬物者，天地也，能造天地者，太極也。太極者，其可得而名乎？可得而知乎？故強名之曰太極。太極者，其無名之謂乎，故嘗自為之贊曰：『假爾面貌，借爾形骸，弄丸餘暇（丸謂太極），聞來聞往。』」（《性理大全》，見《景印文淵閣四庫全書·子部·儒家類》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第710冊，卷十三，頁19。

<sup>69</sup> 鄭齊斗：《霞谷集》，收入《韓國文集叢刊》，第160冊，頁106-107。

<sup>70</sup> 鄭齊斗：〈與崔汝和問目〉：「蔡氏之於《經世》，可謂深於其學者也，今與廢疾并稱膏肓，如何？」同前註，卷2，頁47。崔錫鼎〈與鄭士仰書〉回覆曰：「蔡氏固深於《經世》，而其於聲音數，無甚發明，只依倣訓解而已。祝氏所論多舛駁，已論於〈折衷〉矣。鄭氏以何休為膏肓、范氏為廢疾，此猶言成癖云爾。鼎亦只取其沉潛癖好而已。」見崔錫鼎：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》，第2332-2337冊，卷13，頁139-140。

												正聲
六聲	龍宮龜	五聲	衰妻	四聲	毛刀君臣元千	三聲	元千	二聲	兄丁光良回開禾多	一音	日(平)	
	肩孔水		子		寶早允引大典		大典		廣兩每宰火可		月(上)	
	用衆貴		帥四		報孝巽良		半旦		况向退愛化个		星(去)	
	北德		骨日		霍岳		〇〇		〇〇〇〇八舌		辰(入)	
												正音
音	兌東	五音	步下	四音	父夫	三音	日母口安	二音	吾五黃黑	一音	水(開)	
	大丹		白百		凡法		兒馬爻亞		牙瓦華花		火(發)	
	第帝		葡丙		口口		眉美王乙		月仰雄香		土(收)	
	瓶匹		鼻必		吠飛		民米寅一		堯口賢血		石(閉)	

												十聲
					●●●●							
					●●●●							
					●●●●							
					●●●●							
												十音
六	茶	宅	卓	崇	義	作	莊	口	口	士	山	
	呈	丑	直	中	辰	赤	口	震	二	耳	石	手
												九聲
					●●●●							
					●●●●							
					●●●●							
					●●●●							
												九音
	口	寺	思	曹	草	自	黍	鹿	老	內	乃	同
	口	口	三	才	禾	在	哉	犖	冷	南	姝	單
	口	象	星	全	七	匠	足	離	呂	年	女	田

〔圖表 10〕 邵雍《皇極經世·聲音唱和圖》



<p>訓民正音準皇極經世四象體用之數圖</p>				<p>正聲</p>									
<p>聲六</p> <p>弘丁元行</p> <p>回等永井</p> <p>登豆復今</p> <p>國德役並</p>		<p>聲五</p> <p>灰才垂宜</p> <p>軌字委解</p> <p>晦意卦義</p>		<p>聲四</p> <p>君臣元千</p> <p>先引犬典</p> <p>律良日未舌</p>		<p>聲三</p> <p>龜妻</p> <p>水穿</p> <p>而四</p> <p>舌貴</p>		<p>聲二</p> <p>龍官光良</p> <p>角孔廣兩</p> <p>用衆况向</p> <p>五六霍勻</p>		<p>聲一</p> <p>魚禾多</p> <p>龍火可</p> <p>去化个</p>		<p>平上去入</p> <p>日月星辰</p>	
<p>音六</p> <p>老哈耳</p> <p>哈哈禮</p>		<p>音五</p> <p>安亞乙</p> <p>亞玉寅</p>		<p>音四</p> <p>草又赤</p> <p>索辰近</p>		<p>音三</p> <p>母普步</p> <p>馬卦辨</p> <p>文品平</p>		<p>音二</p> <p>南土大東</p> <p>柁圻宅宅</p> <p>女尹直中</p> <p>年天田帝</p>		<p>音一</p> <p>古甲九</p> <p>坤巧五</p> <p>牙月五</p> <p>乾卦祭</p>		<p>開發收閉</p> <p>水火土石</p>	
<p>律呂唱和之妙一依本例推之</p>		<p>四象體用之數圖下</p>		<p>音五</p> <p>音六</p>		<p>音十</p> <p>音九</p>		<p>音八</p> <p>音七</p>		<p>庚</p> <p>辛</p> <p>商</p> <p>申</p>			

〔圖表 11〕 崔錫鼎〈訓民正音準皇極經世四象體用之數圖〉

(一) 總綱——〈訓民正音準皇極經世四象體用之數圖〉

語言適應言談環境的變動而進行調整，那麼如何能在變動不居的語音系統中，確立恆常不變的共同法則呢？這無疑正是歷來追求「正音」（或「天地元音」）的音韻家苦心想要破解的難題。然而，由於音韻家的社會背景不同、知識涵養有別，因而各人所建構出的理想化音系，自然也就不盡相同。

邵雍為數學派的易學家，其創製〈聲音唱和圖〉的目的，並非著眼於詩文押韻之實用價值，而在透過聲音推算天地萬物之數，從而窮究宇宙生成變化的規律。如何以聲音來取數、運算呢？邵雍為韻圖格位配上相應的數字，如：「天聲」之數為 10，每聲配上天之四象「日月星辰」與四聲「平上去入」，各數相乘後得到聲之體數 160，其中十分之三存而不用，為無音無字（●）之虛位，故得聲之用數 112。「地音」之數為 12，每音配上地之四象「水火土石」與「開發收閉」，各數相乘後得到地之體數 192，扣除存而不用之無音無字（■）虛位 40，故得地之用數 152。所謂「聲音唱和」，即是將天聲與地音之數相乘，分別推算出動數、植數各為 17024；再將動數與植數相乘，推算出動植之通數 289816576。詳細的推算過程，即如以下所列：

$$\begin{aligned} \text{聲之體數} &: \text{天聲} (10) \times \text{日月星辰} (4) \times \text{平上去入} (4) = 160 \\ \text{音之體數} &: \text{地音} (12) \times \text{水火土石} (4) \times \text{開發收閉} (4) = 192 \\ \text{聲之用數} &: \text{聲之體數} (160) - \bullet (48) = 112 \text{ (內含有音無字 } \circ 29) \\ \text{音之用數} &: \text{音之體數} (192) - \blacksquare (40) = 152 \text{ (內含有音無字 } \square 19) \\ \text{聲之用數} &(112) \times \text{音之用數} (152) = 17,024 \text{ 動數、植數} \\ \text{動物用數} &(17024) \times \text{植物用數} (17024) = 289,816,576 \text{ 動植通數} \end{aligned}$$

相較之下，崔錫鼎為僻處海東的儒家明算者，以中華文化正統之傳承者自居，不僅在衣冠儀節上維持著中華舊制，甚至審音分韻標準上也表現出存古的態度，此種復古的語音意識具體展現在韻圖設計上。崔錫鼎清楚地說明〈體用圖〉的創製依據與增損原則，云：「此圖（〈體用圖〉）曰邵氏《經世書》本例，頗加彙括，蓋邵氏只據見在俗音，今依古音增損更定。」<sup>71</sup>下文對比邵雍〈聲音唱和圖〉與崔錫鼎〈體用圖〉之差異，藉以觀察崔錫鼎如何調整邵雍易數模式？如何矯正邵雍之俗音？如何依據古音增損更定？

### 1. 聲母（正音）格位與排序

邵雍〈聲音唱和圖〉依牙、喉、脣、舌、齒之序排列聲母，難以看出聲類排序之規律與理據。相較之下，崔錫鼎〈體用圖〉則仿照《訓民正音》初聲排序方式，寓含「五行相生」之意，並與五音相配，重新調整為牙、舌、脣、齒、喉、

<sup>71</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁 195。

半音。

	邵雍〈聲音唱和圖〉				崔錫鼎〈體用圖〉							
	開	發	收	閉	地	五音	清濁	初聲	水	火	土	石
	水	火	土	石	支				開	發	收	閉
音一	古	甲	九	癸	寅	角	一清	ㄱ	古	甲	九	癸
	□	□	近	揆			二濁	ㄱ	○	○	乾	蚪
	坤	巧	丘	棄			三清	ㅋ	坤	巧	丘	棄
	□	□	乾	蚪			四濁	ㅇ	五	牙	月	堯
音二	黑	花	香	血	卯	徵	一清	ㄷ	東	卓	中	帝
	黃	華	雄	賢			二濁	ㅌ	大	宅	直	田
	五	瓦	仰	口			三清	ㅍ	土	坵	丑	天
	吾	牙	月	堯			四濁	ㅍ	南	妳	女	年
音三	安	亞	乙	一	辰	宮	一清	ㄷ	卜	百	丙	必
	□	爻	王	寅			二濁	ㅌ	步	排	平	鼻
	母	馬	美	米			三清	ㅍ	普	朴	品	匹
	目	兒	眉	民			四濁	ㅍ	母	馬	文	民
音四	夫	法	□	飛	巳	商	一清	ㅌ	走	莊	震	足
	父	凡	□	吠			二濁	ㅌ	曹	崇	辰	匠
	武	晚	□	尾			三清	ㅍ	草	叉	赤	七
	文	萬	□	未			四濁		○	○	○	○
音五	卜	百	丙	必	午	羽	一清	ㅇ	黑	花	香	血
	步	白	備	鼻			二濁	ㅇ	黃	華	雄	賢
	普	朴	品	匹			三清	ㅇ	安	亞	乙	一
	旁	排	平	瓶			四濁	ㅇ	○	○	王	寅
音六	東	丹	帝	■	未	半	一清	ㅌ	三	山	手	星
	兌	大	弟	■			二濁	ㅌ	○	○	石	象
	土	貪	天	■			三清	ㅍ	老	冷	離	禮
	同	覃	田	■			四濁	ㅍ	○	○	耳	○
音七	乃	妳	女	■	申			○	○	○	○	
	內	南	年	■				○	○	○	○	
	老	冷	呂	■				○	○	○	○	

	鹿	犖	離	■				○	○	○	○
音八	走	哉	足	■	酉			○	○	○	○
	自	在	匠	■				○	○	○	○
	草	采	七	■				○	○	○	○
	曹	才	全	■				○	○	○	○
音九	思	三	星	■	戌			○	○	○	○
	寺	□	象	■				○	○	○	○
	□	□	□	■				○	○	○	○
	□	□	□	■				○	○	○	○
音十	■	山	手	■	亥			●	●	●	●
	■	士	石	■				●	●	●	●
	■	□	耳	■				●	●	●	●
	■	□	二	■				●	●	●	●
音十一	■	莊	震	■	子			●	●	●	●
	■	乍	□	■				●	●	●	●
	■	又	赤	■				●	●	●	●
	■	崇	辰	■				●	●	●	●
音十二	■	卓	中	■	丑			●	●	●	●
	■	宅	直	■				●	●	●	●
	■	坼	丑	■				●	●	●	●
	■	茶	呈	■				●	●	●	●

〔圖表 12〕邵雍〈聲音唱和圖〉與崔錫鼎〈體用圖〉對照表——聲母部分

觀察以上圖表，兩圖最為顯著的差別在於——崔錫鼎將〈聲音唱和圖〉48 母縮減成 24 母。為何如此？崔錫鼎解釋云：

正音四十八母，本出於二十四母，加一倍而得數。但牙音六、喉音四、唇音十、舌音十二、齒音十六，五音清濁甚不勻整。漢音純濁之字，平混於次清，上去混於純清，故「近揆」為「古甲」之濁，「乾虯」為「坤巧」之濁。次濁之字，梵音皆有二母，而漢音上聲低呼、平聲緊呼，故以「五

武」為清，「吾文」為濁，他皆放此，然不合於本然之元聲。且端精之無閉音，非微之無收音，恐皆考之未精也。<sup>72</sup>

〈聲音唱和圖〉將中古全濁聲母依聲調平仄分成兩類，分別與次清、全清聲母相配，以牙音聲母為例：見母字「古甲九癸」與群母仄聲字「近揆」清濁相配，群母平聲「乾虬」則與溪母「坤巧丘棄」清濁相配。邵雍的特殊歸類方式，顯現在宋代俗音之中，全濁聲母實際上已經併入清音聲母，但為了遷就易數，卻人為地將全濁聲母分成二類。崔錫鼎〈體用圖〉則取消全濁聲母二分的作法，將全濁列在「二濁」，維持中古全濁聲母尚未清化前的音系格局。此外，〈聲音唱和圖〉將中古次濁聲母依上聲、非上聲分為二類，以牙音次濁——疑母為例，分為「五瓦仰口」（疑母上聲）、「吾牙月堯」（疑母非上聲）二類。依崔錫鼎的說法，次濁聲母之所以分為兩類，可能受到聲調影響所產生的細微分歧——上聲低呼、平聲緊呼，但此種後世歧出之分化現象，不合於本然之元音，故崔錫鼎〈體用圖〉取消次濁二分。

再者，〈聲音唱和圖〉之「音四」列輕唇音（非敷奉微），「音十一」列正齒（整齒）音（照穿床審禪），「音十二」列舌上音（知徹澄娘）。崔錫鼎認為輕唇音、舌上音、整齒音之字分布於韻圖二等（發等）或三等（收等），乃是因後世語音變異而歧出的今變音，亦非天地自然之元聲，故宜回歸古音之原本，將三者分別併入重唇音、舌頭音、齒頭音之中。崔錫鼎〈群書折衷〉「廣韻三十六字母」闡述歸併聲類的理由，云：

舌上四母、整齒五母，乃收發二等之舌齒也，非端透之外別有知澈，精清之外別有照穿也。但開閉二等之音舉舌點齒而已，故字音久而不訛；發收二等之音則卷舌點齶，故字久而亦訛。今漢語舌上四音歸於整齒，此其驗也。……輕唇四母，只於東鍾微文等韻收等（按：三等合口）有之，蓋收等合口之音，呼勢稍輕於他等，故加圈於本母之下以別之，亦非幫滂並明之外別有非敷也。但重唇則合唇作聲，□輕唇則將合勿合，吹唇出聲，故

<sup>72</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：〈群書折衷·廣韻三十六字母〉，《經世訓民正音圖說》，頁 86。

呼勢易流於喉音。今漢語「微」讀如「惟」，古詩「華」讀如「敷」，此其驗也。<sup>73</sup>

經過崔錫鼎大刀闊斧地整併聲類、調整收字之後，清濁勻整、四等均齊，韻圖的整齊格局似乎更體現出天地自然之元聲。然而，〈體用圖〉雖仍保持〈聲音唱和圖〉的分類框架，但實際上卻僅存 24 聲類，韻圖截然被切分成兩半：前半二十四個格位有音有字（除「商音四濁」之外）；後半二十四個格位則有音無字（以○標示）或無音無字（以●標示），呈現出十分怪異的分布格局。對此，崔錫鼎根據「四時生物」觀點提出解釋：

音之亥、子、丑固不能生物矣。申、酉、戌三宮，有其音而無其字者，何也？申、酉、戌三宮，譬之四時，則猶秋之擎物也，是以存其音而闕其字也。其音則清角當申，清宮當酉，清羽當戌，於其字則已見於寅、辰、午三宮，故此不著也。<sup>74</sup>

音之亥、子、丑有位而無音，何也？夏至之日，出於寅而入於戌，亥子丑三時，則日入於地，而目無所見也。四時生物于春，而收物于秋，冬則閉藏而不生也。<sup>75</sup>

由此可見，〈體用圖〉不僅留意有字之格位，同時也要對無字格位提出合理解釋。何以如此？因為〈體用圖〉所要體現的音系，並非一時一地之現實方音（既非東音，亦非華音），而是超越通俗方音之上、具有古音色彩的「天地自然之元聲」。

## 2. 韻母（正聲）之格位與排序

〈聲音唱和圖〉共分二十八韻類，各韻之間的排列次序並不明顯。崔錫鼎〈體用圖〉則依《訓民正音》中聲之數分成三十二韻，並將終聲相同歸在同攝，分成八宮、配以八卦。茲將兩圖對應關係表列如下，以便相互參照：

<sup>73</sup> 同前註，頁 94-96。

<sup>74</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：〈聲音篇〉，《經世訓民正音圖說》，頁 100-101。

<sup>75</sup> 同前註，頁 101。

	邵雍〈聲音唱和圖〉				崔錫鼎〈體用圖〉										
	平	上	去	入	天 千	八 卦	八 音	攝 名	開 翁	日	月	星	辰	各攝終聲	
	日	月	星	辰						平	上	去	入		
一聲	多	可	个	舌	甲	乾	金	過	一開	多	可	个	○	終聲用羽○ 入聲借角	
	禾	火	化	八					二翁	禾	火	化	○		
	開	宰	愛	○					豫	三開	魚	鼠	去		○
	回	每	退	○					四翁	無	羽	具	○		
二聲	良	兩	向	○	乙	兌	石	壯	一開	良	兩	向	勺	終聲用角○ 入聲用冂	
	光	廣	況	○					二翁	光	廣	況	霍		
	丁	井	亘	○				蒙	三開	宮	孔	眾	六		
	兄	永	瑩	○					四翁	龍	甬	用	玉		
三聲	千	典	旦	○	丙	離	絲	泰	一開	○	○	泰	○	終聲用商△ 入聲借徵	
	元	犬	半	○					二翁	○	○	兌	○		
	臣	引	艮	○				履	三開	妻	弟	四	○		
	君	允	巽	○					四翁	龜	水	貴	○		
四聲	刀	早	孝	岳	丁	震	竹	觀	一開	千	典	面	舌	終聲用徵厶 <sub>レ</sub> 入聲用己	
	毛	寶	報	霍					二翁	元	犬	半	末		
	牛	斗	奏	六				晉	三開	臣	引	艮	日		
	○	○	○	玉					四翁	君	允	巽	律		
五聲	妻	子	四	日	戊	巽	匏	解	一開	宜	解	義	○	終聲用羽○ 入聲借角	
	衰	○	帥	骨					二翁	垂	委	卦	○		
	○	○	○	德				頤	三開	才	宰	意	○		
	龜	水	貴	北					四翁	灰	軌	晦	○		
六聲	宮	孔	眾	○	己	坎	土	井	一開	行	并	命	益	終聲用角○ 入聲用冂	
	龍	甬	用	○					二翁	兄	永	夔	役		
	魚	鼠	去	○				恆	三開	丁	等	巨	德		
	烏	虎	兔	○					四翁	弘	迴	瑩	國		
七聲	心	審	禁	○	庚	艮	革	剝	一開	刀	早	孝	○	終聲用清宮 呂 入聲借角	
	○	○	○	十					二翁	●	●	●	●		
	男	坎	欠	○				復	三開	牛	斗	奏	○		
	○	○	○	妾					四翁	●	●	●	●		
八聲	●	●	●	●	辛	坤	木	謙	一開	廉	冉	念	妾	終聲用宮口	

	●	●	●	●					二翕	凡	范	欠	法	入聲用口
	●	●	●	●			臨	三闢	心	審	禁	十		
	●	●	●	●				四翕	○	○	○	○		
九聲	●	●	●	●	壬			一闢	●	●	●	●		
	●	●	●	●				二翕	●	●	●	●		
	●	●	●	●				三闢	●	●	●	●		
	●	●	●	●				四翕	●	●	●	●		
十聲	●	●	●	●	癸			一闢	●	●	●	●		
	●	●	●	●				二翕	●	●	●	●		
	●	●	●	●				三闢	●	●	●	●		
	●	●	●	●				四翕	●	●	●	●		

〔圖表 13〕邵雍〈聲音唱和圖〉與崔錫鼎〈體用圖〉對照表——韻母部分

〈體用圖〉為何比〈聲音唱和圖〉短少 4 個韻類呢？兩圖之入聲韻，各自如何安排呢？崔錫鼎論述云：

正聲二十八韻，即一百十二四約之數也（按：112/4=28）。……正聲實為中聲之數，而準諸《訓民》三十二音，少四位焉。意者㊸兒伊 [ei]、㊹應伊 [wi]、㊺伊兒伊[[iei]、㊻伊應伊[iui]四位，莊于「阿也於與」四位而然歟，其分韻亦以「泰夬廢祭灰脂微」合于「佳哈支之」等韻，故十六攝少二攝焉（按：缺少「泰攝」、「解攝」）。入聲諸韻，「屋沃」不屬「東鍾」，而屬於「尤侯」；「曷屑」不屬「寒先」，而屬於「歌麻」。蓋入聲之字，古有終聲，而今無終聲故歟。<sup>76</sup>

在宋代口語讀音中，中古止攝、蟹攝之間的界線逐漸混淆，形成歸字大雜亂。在〈聲音唱和圖〉中，蟹攝一二等開合口字歸在「聲一」之三闢（開宰愛）與四翕（回每退）；蟹攝三四等字，則與止攝開口字合併，列在「聲五」之二翕（莊系字，衰帥）與四翕（龜水貴）；止攝蟹攝開口三四等字，由細音轉為洪音，即由舌面高元音[i]，

<sup>76</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：〈邵氏皇極經世天地四象體用之數圖〉，《經世訓民正音圖說》，頁 86-87。



轉讀成舌尖元音[i]或[ɨ]，故列在「聲五」之一闕（妻子四）。崔錫鼎基於存古意識，在〈體用圖〉中重新釐清止、蟹二攝各韻之界線，將「泰」（離宮泰攝）、「脂微」（離宮履攝）、「支」（巽宮解攝）、「之」（巽宮頤攝）諸韻分立，使各個韻攝更能貼近上古韻部之原貌，以便於解釋古詩用韻之通叶，因此比〈聲音唱和圖〉多出了四個韻類。

至於入聲韻的歸屬，〈體用圖〉亦與〈聲音唱和圖〉明顯不同。由於中古入聲字的塞音韻尾，在宋代口語音中已漸趨失落，邵雍依照宋代俗音將收舌尖塞音[-t]、舌根塞音[-k]之入聲字與陰聲韻相配，例如「屋沃」韻字原本收[-k]韻尾，但在宋代俗音中已轉變為收[-u]韻尾，因而派入「尤侯」韻。儘管在十七世紀漢語口語讀音中，入聲韻尾（終聲）多已失落，但崔錫鼎〈體用圖〉仍然堅持早期韻圖的歸字方式，將入聲韻與陽聲韻相配，由此亦可見其存古之保守意識。至於為何〈體用圖〉王、癸二宮卻有位無字呢？崔錫鼎從五行方位的角度加以解釋，認為壬癸之方位屬北方，云：「天見乎南而潛乎北，人見其前及左右，而背則不見也。」<sup>77</sup>

然則，若單純只為展現心中理想化音系—天地自然之元聲，崔錫鼎大可獨闢蹊徑、創造出新的韻圖形制，如：方以智《切韻聲原》、陳蓋謨《皇極圖韻》、潘耒《類音》……等，均是取法邵雍易數思想而另創新圖，<sup>78</sup>為何還要比附邵雍〈聲音唱和圖〉，並大費周章地予以重新改造？或許這正反映出崔錫鼎內心對華夏文化正統之依戀，體現出個人的情感認同，即如黃俊傑所云：「情感確實是『自我』的認同之基礎，在文化交流中主導著對『他者』的『再現』，更是文化交流中『去脈絡化』與『再脈絡化』的決定性因素。」<sup>79</sup>

<sup>77</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：〈聲音篇〉，《經世訓民正音圖說》，頁101。

<sup>78</sup> 關於方以智《切韻聲原》、陳蓋謨《皇極圖韻》、潘耒《類音》之音學思想與設計理念，請參閱筆者的相關研究：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），頁285-350；王松木，〈務窮後世之變——論潘耒《類音》的音學思想與設計理念〉，《漢學研究》第31卷第4期（2013年），頁209-246；王松木，〈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》第23期（2013年），頁241-292。茲不贅述。

<sup>79</sup> 黃俊傑：〈東亞文化交流史中的「去脈絡化」與「再脈絡化」現象及其研究方法論問題〉，頁72。

## (二) 全圖——〈聲音律呂唱和全數圖〉

以〈體用圖〉之音系框架為張本，崔錫鼎編製出三十二張韻圖，名為〈聲音律呂唱和全數圖〉。韻圖分成八宮、十六攝，每攝標示內外，<sup>80</sup>宮數，配之以八卦、八音、鬮翁，並以諺文標明該攝終聲。韻圖之形制設計看似與劉鑑《切韻指南》大致相同（參見〔圖表 14〕），但其韻部歸類則大不相同；圖中收字，主要取自於《禮部韻》與韓道昭《五音集韻》。<sup>81</sup>茲將韻圖節錄於下，以便讀者觀覽：

〔圖表 14〕崔錫鼎〈全數圖〉部分（頤攝內五）

<sup>80</sup> 何謂「內外」？崔錫鼎《經世正韻序說》云：「一關二翁謂之外，三關四翁謂之內。」崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，頁 190。換言之，〈全數圖〉32 圖分屬八宮，每宮包含四攝，各宮之前二攝為「外」，後兩攝為「內」。由此可見〈全數圖〉所標示之內外，實與傳統等韻圖之內轉、外轉不相侔，讀者必須仔細辨識。

<sup>81</sup> 鄭齊斗曾與崔錫鼎多次書信往返，討論《經世訓民正音圖說》內容。鄭齊斗問及韻圖收字來源，云：「圖攝中，凡增《禮韻》所無之字，據於何書？而其切韻何所取邪？」參見鄭齊斗：《霞谷集》，收入《韓國文集叢刊》，第 160 冊，卷 2，頁 46。崔錫鼎回覆曰：「《禮韻》所無之字，此圖只取聲音之別異。《禮韻》所收字數，僅九千字，反切之有音無字者甚多，故今取《五音集韻》，通修《集韻》，是昌黎後孫韓道昭所編，字數多至八萬有奇。」參見崔錫鼎：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》，第 2332-2337 冊，卷 13，頁 138。

〈全數圖〉旨在建構天地自然之元聲，以邵雍〈聲音唱和圖〉為基底，並依據古音加以調整改造，韻圖承載具有復古色彩的理想化音系，而非一時一地之現實語音。崔錫鼎闡述韻圖的設計理據及其象徵意涵，云：

三十二門皆出於天地自然之元聲，非假安排，其數極於一萬二千二百八十八。艮宮翁門，有其位而無其音，凡七百六十八，除此則有音之字凡一萬一千五百二十，當大易二篇之策數。<sup>82</sup>離宮「泰夬廢祭哈脂微」，與巽宮「佳灰支之」，雖似複出，上古終聲商羽迥別，不能相通，三百篇及楚騷、古詩可徵也。中古以來，字音漸變，終聲不明，始混為一，而韻書猶分「支脂之恠卦夬」，可以沿派而求源也。「脂」與「支」「之」，本是別韻，而邵子合為一宮，蓋循俗音。<sup>83</sup>

乍看之下，讀者可能會直覺認為〈全數圖〉只是《切韻指南》的翻版，但若仔細觀察韻圖之標目、收字及其排列順序，便不難發現兩者差異頗大。〈全數圖〉是以韻圖架構來展現上古音系，圖中若干韻攝如「祭泰夬廢」（泰攝）、「哈（部分）脂」（履攝）、「支佳」（解攝）、「哈之」（頤攝），均是根據上古詩文用韻情況而分，與宋代以來文人功令所用《禮部韻》明顯不同。崔錫鼎在答覆鄭齊斗的書信中，透過〈全數圖〉闡述古詩叶韻的問題，云：

叶韻之法，或一宮四攝通以為叶，或以他宮相近之音通叶，如乾宮與巽，兌宮與坎是已。又首攝（按：復攝——尤侯）與與之四翁（按：虞韻）叶，震宮與坤亦相叶。又義攝（按：解攝——支佳）之開音，空而無字，借歌戈為音；永攝（按：井攝——庚清）之開音，空而無字，借岡光為音，此其大體也。且「支」與「脂」、<sup>84</sup>「之」三韻，古則絕異，故詩三百及楚

<sup>82</sup> 《周易·繫辭》上：「乾之策二百一十有六，坤之策百四十有四，凡三百有六十，當期之日。二篇之策萬有一千五百二十，當萬物之數也。」參見宋祚胤註釋：〈周易〉，《十三經今注今譯》上冊（長沙：岳麓書社，1949年），頁106。

<sup>83</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：〈論正韻圖說〉，《經世訓民正音圖說》，頁63。

<sup>84</sup> 「脂」字，在《明谷先生文集》被誤寫為「胎」（卷十三，頁139）。與崔錫鼎親筆書寫之《經書正韻圖說》相比對，可知「胎」字實為「脂」字，因「胎」與「脂」字之草書之形體近似，因而產生辨識上的譌誤。

辭、古歌詩皆不通叶。唯之韻「姬期」卻與「臺來」（按：哈韻）叶；支韻「枝知」與「涯」（按：佳韻）叶、「綺被」（按：紙韻）與「解」（按：蟹韻）叶，皆同攝之內故也。李唐時，字音已訛，故《禮韻》合三為一，已成功令，今不可改。而其元初界限族派，自有不可誣者，不得不闡明也。此外又有別叶，不可勝紀。<sup>85</sup>（《經書正韻圖說》／《明谷先生文集》）

從崔錫鼎解說可知：〈全數圖〉之分攝與排序，意在闡明上古詩文用韻通叶的現象，例如：侯韻與虞韻相叶，庚韻與陽、唐韻相叶……等，而更令人感到詫異的是，崔錫鼎已敏銳地察覺到「支」與「脂」、「之」三韻上古絕異、不相通叶。這一驚人的發現，可要比段玉裁（1735-1815）的千古創見，更早上九十年。<sup>86</sup>茲將崔錫鼎十六攝與段玉裁古韻十七部羅列於下（灰底欄位，用以標示兩者分韻之差異），兩相對比，更可見崔錫鼎古韻學造詣之精深。

崔錫鼎《經世正音序說》16攝			段玉裁《六書音均表》17部	
過攝	脣	歌戈麻／鐸陌藥昔	第十七部	歌戈麻
豫攝	輿	模魚虞／鐸藥燭	第五部	魚虞模／鐸藥
壯攝	□	唐陽／鐸藥	第十部	陽唐
蒙攝	蒸	東冬鍾（江） <sup>87</sup> ／屋沃燭	第九部	東冬鍾江

<sup>85</sup> 參見崔錫鼎：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》，第2332-2337冊，卷13，頁138-139。

<sup>86</sup> 段玉裁於1767年提出古韻「支」（第十六部）、「脂」（第十五部）、「之」（第一部）三分的論斷，戴震起初心存懷疑，經過多年驗證之後，直到1773年才正式認可段玉裁的見解，並讚譽段氏觀點「能發自唐以來講韻者所未發」。戴震在《六書音均表·序》（1777）中，論及接受「支」「脂」「之」三分的心路歷程，云：「前九年（1767），段君若膺語余曰：『支佳一部也；脂微齊皆灰一部也；之哈一部也。漢人猶未嘗淆借通用，晉宋而後乃少有出入，迨乎唐之功令，支注脂之同用，佳注皆同用，灰注哈同用。於是古之截然為三者，罕有知之。』余聞而偉其所學之精，好古有灼見卓識。……癸巳（1773）春寓居浙東，取顧氏《詩本音》章辨句析，而諷誦乎經文，歎始為之之不易，後來加詳者之信足以補其未逮。……若夫五支異於六脂，猶清異於真也；七之又異於支、脂，猶蒸又異於清、真也。寔千有餘年莫之或省者，一旦理解，按諸三百篇劃然，豈非稽古大快事歟。」參見段玉裁《六書音均表》，收入《續修四庫全書·經部·小學》，第244冊，頁551。

<sup>87</sup> 表中以括號（）標示之韻，如江、皆齊……等，代表這些韻為收在〈全數圖〉正文三十

泰攝	艾	祭泰夫廢／曷轄月薛	第十五部	脂微齊皆灰；祭泰夫廢／術物迨月沒曷末黠鎋薛
履攝	匪	哈（部分）脂灰微（皆齊）／沒質物		
觀攝	壇	寒桓刪元仙／曷轄月薛末	第十四部	元寒桓刪山仙
晉攝	根	痕真魂文（山先）／沒質物	第十三部	諄文欣魂痕
			第十二部	真臻先／質櫛屑
解攝	義	佳支／陌昔	第十六部	支佳／陌麥昔錫
頤攝	塞	哈之灰（部分）／德職	第一部	之哈／職德
井攝	永	庚清／陌昔	第十一部	庚耕清青
恒攝	繩	登蒸（耕青）／德職	第六部	蒸登
剝攝	顛	豪肴宵／沃覺藥	第二部	蕭宵肴豪
復攝	酋	侯尤（肴蕭幽）／屋	第三部	尤幽／屋沃燭覺
			第四部	侯
謙攝	千	談銜鹽嚴／盍狎業業	第八部	覃談咸銜嚴凡／合盍洽狎業乏
臨攝	任	覃侵（咸添）／合緝	第七部	侵鹽添／緝葉帖

〔圖表 15〕崔錫鼎《經世正音序說》與段玉裁《六書音均表》分韻對照表

崔錫鼎精通等韻之學，將審音概念運用在上古音韻的分析上，概括出上古韻部的大致輪廓，<sup>88</sup>與戴震《聲類表》（1777）之分韻頗為近似，若與同時期的中國古音學家如顧炎武（1613-1682）、江永（1681-1762）相比，可謂「有過之而無不及」。觀察上表，可以發覺到崔錫鼎古音分部的幾項特點：（1）離析唐韻——將「哈灰」一分為二，分別歸入脂部（履攝）與之部（頤攝）；（2）祭部獨立——將「祭泰夫廢」四個去聲韻獨立為泰攝；（3）「支」（解攝）、「脂」（履攝）、「之」（頤攝）三分；

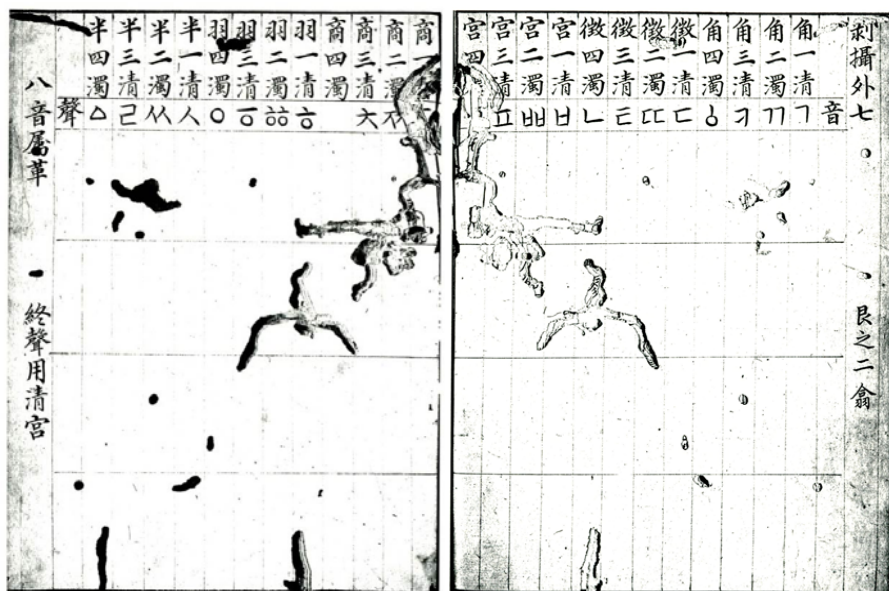
二圖裡，而是列於八宮之外的附加六圖中。

<sup>88</sup> 崔錫鼎令人驚異的學術表現，不僅展現在古韻學上，就連數學領域也有超越時代的成果，格外引人矚目的是《九數略·河洛變數》所附〈九九母數變宮陽圖〉，因為此縱橫圖呈現出兩個正交拉丁方陣（latin square）的疊合（又稱「歐拉方陣」），這可要比瑞士數學家歐拉（Leonhard Euler, 1707-1783）的研究更早約六十年，著實足以讓現代數學史家嘖嘖稱奇，詳情請參閱李國偉的論述，李國偉：〈解讀崔錫鼎《九數略》中的九階方陣〉，《自然科學史研究》第1期（2012年），頁52-63。

(4) 數韻共一入，入聲韻兼配陰聲韻與陽聲韻。相較於段玉裁之古韻十七部，其分韻較為粗疏之處在於：真文不分、尤侯不分。

崔錫鼎如何探究上古韻部呢？因尚未發現相關的文獻記載，其細節已不得而知，但可料想當與其特殊的審音方法有關。蓋為求體現天地自然之元聲，〈全數圖〉之設計除了要求在實用層面上兼顧古今用韻外，更得在反思層面上滿足天地之體數與用數，故以建構「天地元聲」為訴求的韻圖，圖中經常保留著若干無字虛位，藉以表徵能兼容「有聲無字」與「無聲無字」者，如邵雍〈聲音唱和圖〉之○●□■。〈全數圖〉艮宮二翕、四翕，此二圖原本應當分別填入效攝合口字[-uau]與流攝合口字[-uou]，但實際上卻是無字可填，那麼為何不乾脆刪去呢？艮宮之無字空圖，雖無實用價值，但對崔錫鼎而言，卻有其不容抹煞的象徵意涵。鄭齊斗對虛設艮宮虛設二張空圖感到疑惑，崔錫鼎回信說明增圖立攝之考量，云：

艮宮二攝，與諸宮不同，宮即<sup>ㄍ</sup>，響即<sup>ㄏ</sup>，言即<sup>ㄎ</sup>，音即<sup>ㄎ</sup>。開口之中，便成合口，故二翕、四翕空而無字，此非牽強而然。且雖無音聲，猶立攝目，如《經世》之方圓黑圈，只存其位置而已。<sup>89</sup>



〔圖表 16〕崔錫鼎〈全數圖〉部分（剝攝外七）

<sup>89</sup> 崔錫鼎：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》，第 2332-2337 冊，卷 13，頁 137。

一般而言，韻攝之標目僅是用以表音之符號，與該字原有的意義無涉，崔錫鼎則是將韻攝名稱之意涵亦納入設計發想之中。最初，以卦名作為十六攝之標目，而後則又模仿《易·序傳》作〈序韻攝〉，<sup>90</sup>藉以說明十六攝排序之理據，闡釋其中寓含天地生成（天道）、人倫道德之理（人道）。崔錫鼎解釋韻攝命名之理據：

元時劉士明著《切韻指南》，今見於〈群書折衷〉，而開合既混，且攝目取字無意義。「止蟹江山」之屬以韻目，猶有說也；「通曾流深」之屬取別字，不可為準。故鼎改定攝目，初以卦名，後以別字改之，因作〈序韻攝〉一篇，如《易·序卦》之體。「橢」、「輿」等字，不過取本攝內一字以標之，非有深意。<sup>91</sup>

崔錫鼎不僅在韻圖之形制、排序、韻數、格位……等方面展現設計創意，力求切合天地理數，就連韻攝標目之選擇也比附《周易》象數概念，欲藉此以凸顯韻圖應合天地人倫之理，故能用以體現天地本然之元聲。

#### 1. 附圖——八宮外之六圖

崔錫鼎不僅關注古韻之通叶，同時也留意古今用韻之變異，云：「華音自上古而至漢魏一變，自漢魏而至宋元又一變。」<sup>92</sup>在〈全數圖〉八宮三十二圖之後，崔錫鼎又附加六圖，分別收錄之江、皆齊、山先、耕青、肴蕭幽、咸添諸韻，並於圖中註明「某韻古音本屬何韻，今音則轉入何韻」。茲將崔錫鼎所附註的說明摘錄於下：

兌宮——江韻本蒙攝，而今為壯攝。

<sup>90</sup> 崔錫鼎〈序韻攝〉的內容可「天道」與「人道」兩部分。為便於讀者理解其敘述模式，茲將「天道」部分徵引如下，並標註十六攝之卦名：「萬物本乎天，故首之以「橢」（過攝）。橢者圓也、天之體也，天前而後地□，故次之以「輿」（豫攝）。輿者載也、地之體也，玄黃判而氣暢乎其中，故次之□□（壯攝）。□者暢也，氣暢而後物生，故次之以「藎」（蒙攝）。藎者生也，物生不可不養，故次之以「艾」（泰攝）。艾者養也，致養然後有文，故次之以「匪」（履攝）。匪者文也，物盛明則必變，故次之以「嬗」（觀攝）。嬗者變也，物變則反乎根，故次之以「根」（晉攝），天道也。」參見崔錫鼎著，金智勇編輯：〈序韻攝〉，《經世訓民正音圖說》，頁 111。

<sup>91</sup> 同前註，頁 110-111。

<sup>92</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：〈群書折衷〉，《經世訓民正音圖說》，頁 74-75。

- 離宮——皆齊二韻中有頤攝字；皆齊二韻本履攝，而今為泰攝。  
 震宮——山先二韻本晉攝，而今為觀攝。  
 坎宮——東音耕青二韻入井攝；耕青二韻是恒攝，今井攝諸韻入於恒攝。  
 艮宮——肴蕭本復攝，而今為剝攝，如江之入陽。  
 坤宮——咸添本臨攝，而今為謙攝，與震宮山先同意。

除肴韻之外，其餘諸韻並未列在〈全數圖〉之三十二正圖裡，反而被刻意挪到附圖之中，理由為何？此外，附加六圖之編排形制，似與三十二正圖稍有差異，如：為何江韻從蒙攝別出，仍可列在發音（二等）位置，但交韻（肴韻）原本列在韻圖二等，卻改列在開音（一等）位置？<sup>93</sup>為何正圖之開口（闕）、合口（翕）分為二圖，但在附圖之中卻以同圖之不同等第區分開合？（以山韻為例，開口列在一等，合口列在二等）對於這些疑問，崔錫鼎在〈與鄭士仰書〉作出回覆：

八宮之外六圖，固是八宮之內一韻，而但江  $\text{강}$  [kiɛŋ] 變為  $\text{강}$  [kian]，山  $\text{산}$  [sien] 變為  $\text{산}$  [sian]，皆  $\text{기}$  [kiɛi] 變為  $\text{개}$  [kiai]，雞  $\text{기}$  [kiwi] 變為  $\text{계}$  [kiɔi]，下皆倣此。別出者，與上八宮字有妨礙故也，交、皆等韻，置諸第一等，非為開音也，只為冊張之太繁，故推移排列而已，此等處併宜活看矣。<sup>94</sup>

江  $\text{강}$  [kiɛŋ]、皆  $\text{기}$  [kiɛi]、雞  $\text{기}$  [kiwi] 的拼寫形態，見於十五世紀的部分韓國方言，《訓民正音·合字解》指出：「·一起」聲，於國語無用，兒童之言，邊野之語，或有之，當合二字而用，如  $\text{기}$  [kie]、 $\text{기}$  [kiw] 之類，其先縱後橫，與他不同。<sup>95</sup>但近代韓語中，此種拼寫方式似乎已廢棄不用，這應當與「·」[ɐ]元音的失落及其引發的連鎖反應有關。<sup>96</sup>

<sup>93</sup> 鄭齊斗對於江韻、肴韻的排列位置感到不解，詢問曰：「八宮之外，兌宮江韻以下六圖，似是前八宮之再敘者也，則只宜一從前攝所不入之一半十六聲開列也。然而兌宮江韻，既是別韻，而重用發音；艮宮交韻，疊是一韻，而變入開音。此等未可曉，未知別有他義邪？」參見鄭齊斗：《霞谷集》，收入《韓國文集叢刊》，第160冊，卷2，頁46。

<sup>94</sup> 崔錫鼎：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》，第2332-2337冊，卷13，頁137-138。

<sup>95</sup> 李朝世宗，韓國國立國語院編，韓梅譯：《訓民正音》，頁26a-27b。

<sup>96</sup> 根據安炳浩、尚玉河的觀察，「·」[ɐ]元音從十六世紀開始，在非第一音節的語音環境中已開始發生變化；至十七世紀後半期開始，「·」[ɐ]元音在第一音節中也發生變化。「·」



參照崔錫鼎的說法，或可推想上述諸韻之所以改列於附圖的原因，主要有二：一是，正圖之形制有定、格位有限，若是將上古隸屬同部之今韻悉數納入，勢必難以相容無礙，非但會破壞韻圖原本整齊勻稱之形制，也會攪亂了韻圖數量、格位所當對應的天地理數。縱使將江、皆齊、山先……等韻挪至附圖，也得顧及圖式的整齊、經濟，因而對於附圖格位也得採取權宜性作法，例如將皆韻、山韻、耕韻、肴韻、咸韻之開口字暫且置於一等位置，而將二等位置留給上述諸韻合口，如此可去「冊張太繁」之弊。因此，崔錫鼎提醒讀者閱讀附圖必須「活看」，不可拘泥於正圖原本的格式。

再者，崔錫鼎設置附圖應是有意凸顯出古今音變的現象，如江<sup>ㅈ</sup>[kiɛŋ]變為<sup>ㅈ</sup>[kian]之類，蓄意將那些與上古同部諸韻關係漸行漸遠，且今日已轉入他部的韻目挪至篇末，用以區辨古本音與今變音之差異。

〔圖表 17〕崔錫鼎〈全數圖〉之附圖（震宮）

[ɛ]元音的消失，引起二合元音「·」[ɛi]產生連鎖反應而開始動搖，進而觸發二合元音「ㅈ[ai]」、「ㅈ[ɔi]」分別向單元音「ㅈ[e]」、「ㅈ[ɛ]」發展。安炳浩、尚玉河：《韓語發展史》（北京：北京大學，2009年），頁166-168。

總結上文，崔錫鼎〈全數圖〉結合等韻原理與易數思想，建構出貼近上古韻部的音系，體現天地自然之元聲。從今日眼光看，崔錫鼎在古韻研究上的耀眼成果，領先當時中國第一流的音韻學家，倘若《經世訓民正音圖說》在十七世紀時能西傳中國且廣泛流傳，或許今日的「清代古音學史」就得要重新改寫了。

## 2.以天地元聲折衷群書

明清多數韻圖為了整合「四方談異」而編，韻圖或多或少摻入當時口語讀音，屬於「敘今」型韻圖，但崔錫鼎〈全數圖〉則為貫通「古今談異」而編的「述古」韻圖，以等韻圖的形制展現上古音系，<sup>97</sup>試圖會通古今詩文之用韻，建構出理想化的天地元聲，進而以此天地自然之元聲作為審度標尺，評述各家韻書之優劣得失，並為之折衷。

崔錫鼎以天地元聲折衷群書，依照其編排次第，分別為：（1）《廣韻》三十六字母、（2）沈約《四聲韻譜》、（3）邵雍〈皇極經世天地四象體用之數圖〉、（4）祝泌《聲音韻譜》、（5）《韻會》二十五字母、（6）梵字五十母（見《大藏經》與王世貞《宛委餘編》）、（7）劉鑑《切韻指南》、（8）《禮部韻》、（9）《三韻通考》、（10）《東國正韻》、（11）梅膺祚《字彙》。如何調和不同韻書之分韻歧異呢？如何評判各家之優劣得失？茲舉《東國正韻》、《字彙》二者為例，以見一斑。

創製諺文之後，世宗詔令集賢殿學士翻譯《韻會》，最終編纂出《東國正韻》六卷（1447），共分九十一韻、二十三字母，試圖對當時朝鮮通用的漢字音進行校正，為混亂的朝鮮漢字音建立統一的標準音。<sup>98</sup>崔錫鼎以古音標準檢視《東國正韻》，解釋以摳韻為首的原因，並批判該書因遷就俗音而混合應當區分之韻部，

<sup>97</sup> 隨著清代古韻學的發達，清代古韻家也著手編撰用以考訂上古音系的韻圖，根據李新魁（1983）與耿振生（1992）的調查，約有以下幾種：柴紹炳《古韻通·四聲表》（刊行於1717）、李茂竹《韻譜約觀》（1772）、任兆麟《聲音表》（1776）、戴震《聲類表》、李元《音切譜·新定古韻十六攝》（1796）。但令人感到訝異的是，崔錫鼎《經世正韻序說》撰成時間遠比戴震的《聲類表》（1777）更早約百年。

<sup>98</sup> 《東國正韻》規範朝鮮通行漢字音的理想目標並未成功，安炳浩、尚玉河指出：「《東國正韻》既與中國的漢字音不完全相同，也與韓國的漢字通用音不完全一樣，而是一種新的韓國漢字音的校正音，並以此為基礎，對《月印釋譜》和《佛經諺解》中的漢字進行了標記。但是，《東國正韻》的校正音脫離現實太遠，所以未能流傳後世，最後歸於湮滅。」安炳浩、尚玉河：《韓語發展史》，頁286-287。

云：

世宗朝創諺文，仍命諸學士撰《東國正韻》，首以摠韻者，以聲音以「兒」為始故也。古韻「東」本音□已得此意，而因俗音之近「冬」，遂以摠韻為首。「江」之與「岡」開發自殊，而因俗音之相混，亦合而為一。如此者，不可殫舉，覽者細詳，當自得之。<sup>99</sup>

梅膺祚《字彙》是明清之際中國廣泛通行的字書，書末附有《直圖》、《橫圖》。

崔錫鼎同樣也是持著古音標準，除批評《字彙》之音切駁雜、叶韻太廣之外，更直指《韻法橫圖》韻目專以俗韻分排之鄙陋，云：

按宣城梅膺祚誕生輯為十二冊，以偏旁彙分，如《玉篇》之例，……但其反切不用本韻之切，雜用他韻，斯為未盡。音則「骨」音「谷」、「屈」音「菊」、「三」音「山」，<sup>100</sup>從漢語俗音猶之可也，切則不可苟焉而已。叶韻所取亦太廣，此其所短也。又有首末二卷，其末卷所附等韻橫直圖，<sup>101</sup>即李世澤嘉紹所編，名曰《標射切韻法》，字母從《廣韻》，而「知徹」、「照穿」與「端精」並列，既失四等開收之分。至於韻目四十二，專以今俗韻分排，其陋甚矣。<sup>102</sup>

<sup>99</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：〈群書折衷〉，《經世訓民正音圖說》，頁66。

<sup>100</sup> 《字彙》的音切來源駁雜不一，崔錫鼎批評《字彙》：反切雜用他韻，直音依從俗音。《字彙》的音切究竟從何而來？根據高永安的考證結果，有以下幾種來源：「反切的來源是《洪武正韻》，直音的來源是《海篇》一系字書，最有可能的是由趙新盤和李登編纂的《重刊詳校偏海》，或者還有由章黼編纂、吳道長重訂的《直音篇》。那些與上述兩者不同的反切和直音，應該就是梅膺祚自己的鄉音。」高永安：〈《字彙》的音切來源〉，《南陽師範學院學報》第1期（2003年），頁41。

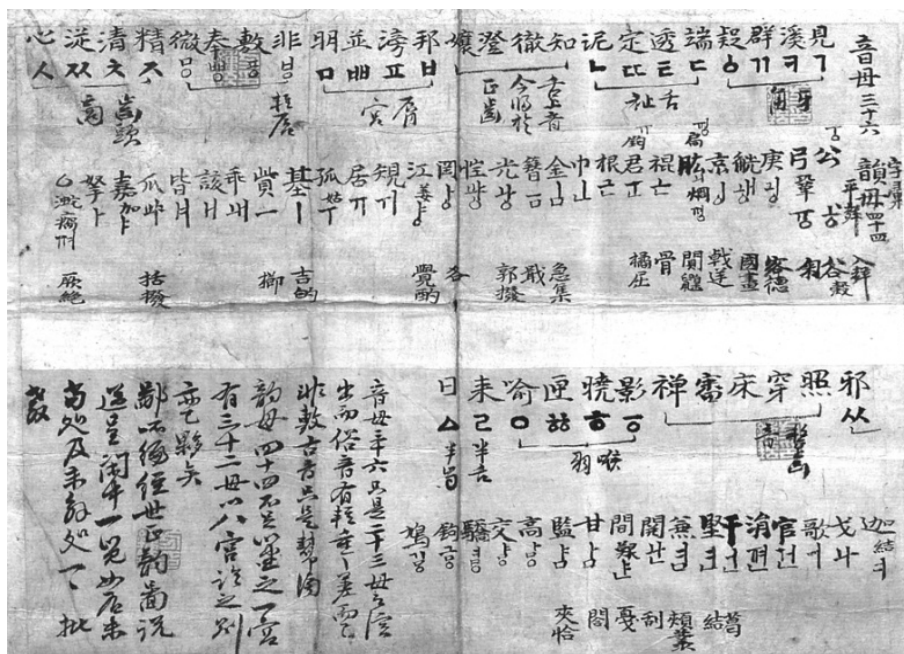
<sup>101</sup> 《韻法直圖》、《韻法橫圖》是附載於梅膺祚《字彙》中的兩種韻圖。《韻法直圖》不知編撰者何人，亦不知成書於何時，因韻圖形制「上下直貫」，恰與李世澤之《韻法橫圖》相對，故名之曰《韻法直圖》。崔錫鼎在此將《韻法橫圖》與《韻法直圖》渾言不分，統歸李世澤所編。

<sup>102</sup> 崔錫鼎著，金智勇編輯：〈群書折衷〉，《經世訓民正音圖說》，頁65-66。

此外，在《經書正韻圖說》所附的韻圖中（參見〔圖表 18〕），<sup>103</sup>崔錫鼎親筆以諺文標註三十六字母及《韻法直圖》四十四韻目，並評議曰：

音母三十六只是二十三母之信出，而俗音有輕重之差而已，非數古音只是幫滂。韻母四十四不足以迷之，一宮有三十二母，以八宮論之別亦已夥矣。

崔錫鼎以古音為基準，審視《廣韻》三十六字母與《直圖》四十四韻母之歧出。崔錫鼎認為《經世訓民正音圖說》二十三初聲乃古之本音，而宋代三十六母則是俗音之歧出，例如：非、敷二母，古當讀同幫、滂，此正印合錢大昕（1728-1804）「古無輕唇音」之說。至於《韻法直圖》將韻類分成四十四韻，以同呼之字列為一圖，每圖縱列三十二聲母，若與《經世訓民正音圖說》之八宮韻三十二韻相較，亦有頗多不合之處。



〔圖表 18〕 崔錫鼎《經書正韻圖說》之附圖

<sup>103</sup> 《經書正韻圖說》扉頁上題有「崔明谷筆」的字樣，其內容為崔錫鼎回覆鄭齊斗論韻之親筆書信，並附有一張韻圖（如〔圖表 18〕所示）。書信內容與《明谷集》卷十三所收錄的〈與鄭士仰書〉大致相同，僅少數幾處略有增刪。詳情請參閱沈小喜：《〈經世正韻圖說〉譯註》，《中國語文論譯叢刊》第 30 輯（2012 年），頁 561-581。

崔錫鼎《經世訓民正音圖說》以邵雍數學解說《訓民正音》製字之奧義，可謂開風氣之先，其研究路徑影響同時期的朝鮮儒者，不僅學說內容直接為裴相說（1759 - 1789）《書計瑣錄》所徵引，也間接誘發出許多基於《皇極經世》理數思想闡釋《訓民正音》製字意旨的論著，如前文所提及之黃胤錫《理數新編》、申景濬《訓民正音韻解》、柳僖《諺文志》……等。這些以宋代理學思想詮釋朝鮮諺文的論著，無疑是音韻思想史研究的寶貴材料，值得我們從中韓文化交流史的角度予以探究。

## 五、結論

想要合理的解讀文本，詮釋者必須試著將自己的腳伸入作者的鞋子裡，設身處地站在作者的立場來思考他所遭遇的問題。崔錫鼎身處於明清易代、朝鮮中華主義昂揚的時代氛圍中，身為兩班出身的儒者，他對於學術問題的思考，不僅著眼於實用層面的目的，更有著尋求自我認同、情感依歸的深層意涵。

《經世訓民正音圖說》是充滿易數哲理色彩的音學論著，以朝鮮儒者為理想讀者，並非專為訓練譯官學習漢語口語讀音而編，故不以精確紀錄現實中國漢字音為首要考量，其性質與崔世珍所編著的對譯字典（《四聲通解》）或華語教材（《翻譯老乞大》、《翻譯朴通事》）截然不同。崔錫鼎以邵雍的數學思想為根底，依據天地理數<sup>104</sup>闡發《訓民正音》的設計理據，並對諺文符號予以增損修訂、重新排序、歸類，藉此賦予形上學之神聖意涵，以強化對自身文化情感的認同，對於世宗製字之創舉實有輔相參贊、發皇幽渺之功，誠為《正音》之素臣。然而，崔錫鼎並非只是「述而不作」，除了敷演諺文設計奧義之外，更透過各種新創的音學圖式展現自身在音韻學理上的獨特創見，書中透過對《訓民正音》、《皇極經世書·聲音唱和圖》、《切韻指南》的增損改造，嘗試建構出得以會通古今詩文用韻、足以體現天地自然元聲之理想化音系，尤其令人感到意外的是〈聲音律呂唱和全數圖〉，三十二圖中隱含著先進的古韻分部觀念，顯見崔錫鼎在古音學上的

<sup>104</sup> 崔錫鼎以「數」敷演《訓民正音》奧義，對於諺文制字之「象」有何深意，則為較少論及、有所偏忽，故洪良浩〈經世正韻圖說序〉對崔錫鼎稍有微詞，云：「竊按其《正韻圖說》支分縷析，雖極其變，而獨未及於觀象制字之意，無乃鄭重而未敢質言歟。」參見《耳溪集》卷十，頁177。

卓越造詣，足以媲美（甚至超越）江永、戴震等清代一流的古音學家，可惜長久以來卻似蒙塵明珠，未見被華人地區的古音學研究者提及。

陸游（1125-1210）〈讀《老子》次前韻〉云：「著書勿恤飽蠹魚，會有子雲生後世。」三百多年前，一位學識淵博、位極人臣的朝鮮學者—崔錫鼎，撰成《經世訓民正音圖說》一書，展現他在等韻學、古音學上的精深造詣，只可惜此書藏諸名山，卻鮮少有機緣遇到異代知音。筆者雖無子雲之高才，但願不揣鄙陋，試著從「音韻思想史」的角度切入，闡釋其音學思想與設計理念，並剖析崔錫鼎對中國音韻學的理解與容受。今年（2015）適逢崔錫鼎逝世三百週年，謹以此篇中韓音韻學交流史的嘗試之作，紀念這位超越時代卻遭受冷落的音韻學家，期待隨著東亞文化交流史研究的日益熱絡，未來有越來越多的朝鮮韻學文獻能夠傳之其人，在華人學術群體中能出現更多作者屬意的「後世子雲」。

## 引用文獻

- 王元周：《小中華意識的嬗變——近代中韓關係的思想史研究》，北京：民族出版社，2013年。
- 王松木：〈《皇極經世·聲音唱合圖》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》第6卷第1期，香港：香港科技大學，2012年，頁47-92。
- \_\_\_\_\_：〈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》第23期，2013年，頁241-292。
- \_\_\_\_\_：〈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，頁285-350。
- \_\_\_\_\_：〈務窮後世之變——論潘耒《類音》的音學思想與設計理念〉，《漢學研究》第31卷第4期，2013年，頁209-246。
- 申景濬：《訓民正音韻解》，首爾：太學社，1987年。
- 安炳浩、尚玉河：《韓語發展史》，北京：北京大學，2009年。
- 朴趾源：《熱河日記》，收入林基中編：《燕行錄全集》卷53，首爾：東國大學，2001年。
- 宋祚胤等：《十三經今注今譯》上冊，長沙：岳麓書社，1994年。
- 李國偉：〈解讀崔錫鼎《九數略》中的九階方陣〉，《自然科學史研究》第1期，2012年，頁52-63。
- \_\_\_\_\_：〈呂終聲考〉，《延邊大學學報》第3期，1979年，頁77-84。
- 李得春：〈朝鮮王朝的漢語研究及其主要成果〉，《民族語文》第6期，2003年，頁35-38。
- 李朝世宗，韓國國立國語院編，韓梅譯：《訓民正音》，北京：世界圖書出版公司，2008年。
- 李曦載、邢麗菊：〈崔錫鼎的《禮記類編》研究——以家禮觀為中心〉，《邯鄲學院學報》第2期，2013年，頁35-39。
- 沈小喜：〈《皇極經世·聲音唱和圖》所表現的正音觀〉，《中國語文學論集》第9輯，2005年。
- \_\_\_\_\_：〈《皇極經世·聲音唱和圖》聲母體系的再擬構〉，《語言學論叢》第49輯，北京：商務印書館，2014年。

- \_\_\_\_\_：〈《經世正韻圖說》譯註〉，《中國語文論譯叢刊》第30輯，2012年。
- \_\_\_\_\_：〈『聲音解』를 통해 본徐敬德의정음관연구〉，《中國文學》，2009年，頁67-96。
- 邱敬霞：《朝鮮朝對〈性理大全〉的接受研究》，山東：山東大學韓國學院亞非語言文學碩士論文，2014年。
- 金永壽：〈朝鮮語收音發音形成及變化的考察〉，《民族語文》第4期，2011年，頁58-62。
- 金基石：〈崔世珍與韓國李朝時期的漢語文教育〉，《漢語學習》第4期，2006年，頁76-80。
- 姚駿：〈中世紀朝鮮語「·」消失研究〉，《語言學研究》第13輯，北京：北京大學外國語學院，2013年。
- 宣德五：〈中古朝鮮元音·[ʌ]的歷史演變〉，《民族語文》第4期，1985年，頁10-14。
- 柳得恭：《燕台再遊錄》，收入林基中編：《燕行錄全集》卷60，首爾：東國大學，2001年。
- 段玉裁：《六書音均表》，收入《續修四庫全書·經部·小學》，上海：古籍出版社，1995年，第244冊。
- 洪良浩：《耳溪集》，收入《韓國文集叢刊》，首爾：民族文化推進會，2000年，第241冊。
- 洪萬生：〈朝鮮儒家讀九章——以趙泰奇「九章問答」為例〉，《國史館學術集刊》第2輯，2002年。
- 胡廣：《性理大全》，《景印文淵閣四庫全書·子部·儒家類》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第710冊。
- 孫成功：《朝鮮數學的儒學化傾向——〈九數略〉研究》，天津師大數學史碩士論文，2003年。
- 孫建元：〈朝鮮李氏王朝時期轉寫漢字音中「正音」韻母音值的推定方法〉，《民族語文》第4期，2011年，頁19-28。
- 孫衛國：《大明旗號與小中華意識——朝鮮王朝尊周思明問題研究》，北京：商務印書館，2007年。
- 徐珂遙：〈韓國儒學的圖說學與朱子學〉，《朱子學刊》第20輯，合肥：黃山書社，2010年。
- 徐敬德，何承賢校注：《花潭集校注》，上海：上海古籍出版社，2012年。



- 高永安：〈《字彙》的音切來源〉，《南陽師範學院學報》第1期，2003年。
- 崔昌大：《昆侖集》，收入《韓國文集叢刊》，首爾：民族文化推進會，1997年，第183冊。
- \_\_\_\_\_：《明谷先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》，首爾：景仁文化社，1997年，第2332-2337冊。
- \_\_\_\_\_著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，首爾：明文堂，2011年。
- 崔俊鳳等著、朴文子等譯：《告訴你韓文的秘密》，北京：北京大學，2011年。
- 崔錫鼎：《九數略》，收入金容雲編《韓國科學技術史資料大系·數學篇(1)》。
- 崔錫鼎：《椒餘錄》、《蔗回錄》，收入林基中編：《燕行錄全集》卷29，首爾：東國大學，2001年。
- 首爾：驪江出版社，1985年。
- 張曉曼：〈《四聲通解》研究〉，濟南：齊魯書社，2005年。
- 黃俊傑：〈東亞文化交流史中的「去脈絡化」與「再脈絡化」現象及其研究方法論問題〉，《東亞觀念史集刊》第2期，2012年，頁55-78。
- 楊劍橋：〈朝鮮《四聲通解》在漢語史研究上的價值〉，《復旦學報》第6期，2003年，頁128-133。
- 蔡茂松：《韓國近世思想文化史》，台北：東大圖書出版，1995年。
- 鄭齊斗：《霞谷集》，收入《韓國文集叢刊》，首爾：民族文化推進會，1995年，第160冊。
- Benedict Anderson (本尼迪克特·安德森) 著、吳叡人譯：《想像的共同體——民族主義的起源與散布》(增訂版)，上海：上海世紀出版集團，2012年。
- Donald A. Norman (唐納·諾曼)、傅秋芳等譯：《情感化設計》，北京：電子工業出版社，2005年。
- John King Fairbank (費正清) 編、杜繼東譯：《中國的世界秩序——傳統中國的對外關係》，北京：中國社會科學出版社，2011年。

# The Designer of *The Proper Sounds*: On the Concepts and Phonological System of Choi Seok-Jeong's *Illustration of the Proper Sounds*

Wang, Song-mu\*

[Abstract]

Choi Seok-Jeong (1646-1715) was an important official in the Sukjong Period of Korea, versed at the study of ritual, mathematics, phonology, and so on. His achievements are recorded in his work *Illustration of the Proper Sounds for the Instruction of the People* (1678). Choi combines Shao Yong's *Huangji Jingshi* (literarily, *Book of Supreme World Ordering Principles*) and Sejong's *The Proper Sounds for the Instruction of the People* (Hangul) together, along with the reference the ancient phonology. He then compiled 32 pieces of rhyme table, named "Shengyin Luluchang He Quanshu Tu," which explains the profound meaning of the Hangul's design and which attempts to build an ideal phonetic system that runs through the rhyme of past and present and one that embodies nature.

As *The Proper Sounds for the Instruction of the People* is full of philosophical color, it offers little help to the study of the "history of Chinese phonology." However, a few phonologists in the sinophone area dedicated themselves to the literature of the book. Thus, the present paper attempts to go beyond the framework of "history of phonology" and situate the rhyme table in the cultural context of "The East Asia Civilization Circle." This investigates how Choi uses mathematical thought to interpret *The Proper Sounds* that endows Hangul with sacred meaning on the one hand, and how he observes Shao's phonological thought was accepted and adumbrated by Korean scholars on the other hand. The paper calls for future studies in this field and to build a dialogue between Chinese and Korean phonological studies.

**Keywords:** Choi Seok-Jeong, *The Proper Sounds for the Instruction of the People*,

---

\* Professor, Department of Chinese, National Kaohsiung Normal University.

Rime table, history of phonological thought, exchange history of Sino-Korean phonology

