

聲音之道——申景濬 《韻解訓民正音》及其音學思想

王松木^{*}

摘要

申景濬（1712—1781）《韻解訓民正音》一書，是繼鄭麟趾（1396—1478）等《訓民正音·解例》（1446）、崔錫鼎（1646—1715）《經世訓民正音圖說》（1678）之後，另一部以闡釋諺文設計蘊奧為宗旨之音韻學論著。本文以申景濬《韻解》為研究對象，跳脫「語音史」框架，改從「音韻思想史」的角度切入，將《韻解》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：申景濬編撰《韻解》的動機與目的何在？如何將等韻學、性理學與訓民正音相整合？如何以圖解方式闡釋訓民正音的設計意涵？如何設計兼容韓、漢語音的韻圖？

希望藉由探索上述問題，達到以下目的：就微觀層面而言，探究申景濬如何以等韻學、性理學詮解諺文之設計理據；如何編排韻圖，以建構出心中的理想化音系；就宏觀層面而言，放眼十八世紀中韓之間的音韻學交流，觀察中國等韻學如何被朝鮮學者理解與改造。

關鍵詞：訓民正音、申景濬、韻解、音韻思想史、文化記憶

109.08.31 收稿，109.12.14 通過刊登。

* 國立高雄師範大學國文學系教授。

The Way of Sounds: On Sin Kyong-jun's *Hunmin chongum unhae* and Its Phonological Thought

Wang, Song-Mu^{*}

Abstract

Sin Kyong-jun's (1712-1781) *Hunmin chongum unhae* (The Rhymes and Explanations of the Proper Sounds for the Instruction of the People) is the prominent phonological work of explaining the essence of the Hangeul, after Jeong In-ji's (1396-1478) *Hunminjeongeum yehae* (The Examples of the Proper Sounds for the Instruction of the People, 1446) and Choi Seok-jeong's (1646-1715) *Kyongse hunmin chongum tosol* (Illustration of the Proper Sounds for the Instruction of the People, 1678). Thus the paper aims to explore Sin's *Hunmin chongum unhae* by focusing on the perspective of the "history of phonological philosophy," beyond the framework of "history of phonology." Then, the researcher approaches the *Hunmin chongum unhae* within wider academic and historical threads of East Asia with the inquiries that follow: What are the motivation and purpose of Sin's annotation of *Hunmin chongum unhae*? How do we coordinate *deng-yun xue*, *xing-li xue*, and the *Hunminjeongeum* among them? How can we illustrate the design signification via table explanation? How can we design a rhyme table that contains both Korean phonology and Chinese phonology?

^{*} Professor, Department of Chinese Literature, NKNU.

With the above questions, the paper attempts to achieve the goals below: from the micro perspective, the researcher explores how Sin interprets the design basis of the Hangeul based on deng-yun xue and xing-li xue? How Sin edits the rhyme table to construct his ideal system of sounds. From the macro perspective, the researcher observes how the Chinese deng-yun xue was understood and reformed by the Korean scholars with the focus of phonological exchange between China and Korea in the eighteenth century.

Keywords: *Hunminjeongeum yehae*, Sin Kyong-jun, *Hunmin chongum unhae*, history of phonological philosophy, cultural memory

一、前言

申景濬（1712—1781）《韻解訓民正音》（以下簡稱《韻解》）一書，是繼鄭麟趾（1396—1478）等《訓民正音·解例》（1446）、崔錫鼎（1646—1715）《經世訓民正音圖說》（1678）之後，另一部以闡釋諺文設計蘊奧為宗旨之音韻學論著。《韻解訓民正音》一書，以邵雍《皇極經世》的音學思想闡釋訓民正音的構造理據，是中韓音韻學交流的結晶，中韓兩國學者理應通力合作、整合視閥，方能既「知其然」，又「知其所以然」。然則，觀察當前學界對《韻解》一書的研究概況，曾深入解讀《韻解》文本者，以韓國學人居多¹，其研究目的多以考究韓國語文學史為主。相較之下，華人學者迄今仍鮮少提及此書。何以如此？除了因《韻解》一書未在中國流傳，取得不易外，更關鍵的原因是《韻解》摻雜了陰陽五行之說，洋溢著象數易學之玄虛氣味，並非用以客觀紀錄一時一地之實際語音，與崔世珍《四聲通解》（1517）之類的漢語學習教材不同，對於「漢語語音史」的研究助益不大，因而難以得到當代漢語音韻學者的青睞。

權宅龍的碩士論文——《申景濬〈韻解〉考》（1984），是少數針對《韻解》文本進行深入解析的專著，但其研究觀點受到當代「語音史」主流框架的制約，大多聚焦在「語音」訊息上²，過度強調《韻解》在「語音史」上的可能貢獻，較少從「人」（作者與讀者）的角度著眼，因而對於申景濬的詮釋觀點與參照框架、後世學者的接受反應……等問題，涉入不深。有鑒於此，本文以申景濬《韻解》為研究

¹ 姜信沆《〈韻解訓民正音〉研究》（1967）較早對《韻解》進行全盤梳理，但對於《韻解》中的韻圖體制及其與《皇極經世》的關聯，尚未深入詮釋。1980年代後，日韓學人關注此書者漸多，例如：姜信沆、權宅龍、이상규、김슬옹……等學者，均有論文討論。

² 權宅龍《申景濬〈韻解〉考》一書，分析《韻解》文本訊息的部分，集中在第六章〈旅菴之韓字論〉（共36頁）與第七章《〈韻解〉漢字音考》（共126頁）。就其篇幅長短觀之，權宅龍明顯將焦點放在第七章——漢字音的音值考訂及其音變規律的歸納，該部分內容約佔全篇論文40%。

對象³，跳脫「語音史」框架，改從「音韻思想史」的角度切入⁴，將《韻解》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——申景濬身處的時代環境為何？編撰《韻解》的動機與目的何在？
2. 訓解諺文——申景濬如何將等韻學、性理學與訓民正音相整合？如何以圖解方式闡釋訓民正音的設計意涵？
3. 圖說正音——《韻解》中的漢字音韻圖是如何設計的？反映何種理想音系？

本文希望藉由探索上述問題，達到以下目的：就微觀層面而言，以《韻解》文本為剖析對象，探究申景濬如何以等韻學、性理學詮解諺文之設計理據；如何編排韻圖，以建構出心中的理想化音系；就宏觀層面而言，放眼十八世紀中韓之間的音韻學交流，觀察中國等韻學如何被朝鮮學者理解與改造。

二、申景濬《韻解》及其編撰目的

（一）簡述申景濬生平事蹟與學術成就

申景濬，字舜民，號旅菴，全羅道淳昌人。申氏本籍高靈，其祖先多賢人名宦⁵，先祖申末舟（1429—1503）即世宗時期語文學大家

³ 承蒙伊藤英人教授協助，個人所蒐集到《韻解》版本有三：1.木刻本，崇實大學附設基督教博物館藏，封面題為《韻解訓民正音》；2.鉛字本，1937年朝鮮語學會根據金瑗根所藏底本排版，經由鄭寅普校訂，刊載於《한글》第五卷第三號至十一號；3.手抄本，扉頁題為《訓民正音圖解》。本文以崇實大學所藏刻本為主，並參照其他兩個版本。

⁴ 「音韻思想史」以「人」為核心，關注古代音韻家對語音的認知，包含：如何歸納音類、如何編排韻圖（韻書）、如何設計切語……等。有關「音韻思想史」的詳細論述，請參閱拙文〈論「音韻思想史」及其必要性——從「魯國堯問題」談起〉，茲不贅述。

⁵ 高靈申氏，起自高麗時代（918—1392），至今仍是高靈地區（今韓國慶尚北道高

申叔舟(1417-1475)⁶之弟，後因世祖篡位而棄官歸於淳昌之南山，此後子孫遂世家南山。申景濬生於肅宗壬辰(1712，清康熙51年)，自幼聰明穎異、才器俊偉；英祖甲戌(1754)應鄉試得太史洪良浩(1724-1802)⁷擢置第一，同年會試及第，自此步上仕途，歷任正言、掌令、縣監、宗簿寺正、承旨、北青府使、順天府使、濟州牧使……等官職。

根據洪良浩〈墓碣銘〉與申獻求(1823-1902)〈行狀〉所述：申景濬為人意氣豪邁、志向遠大，嘗曰：「大丈夫生斯世，天下事皆吾職，一物未格恥也，一藝不能病也。」⁸於是潛心向學、探蹟索隱，深究乎性命之原，汎濫乎九流百家，舉凡天文、職方、聲律、醫卜之學，歷代憲章、海外奇僻之書，靡不鉤其奧而絜其要，對朝鮮本國之山川關隘形勝處，尤能瞭然在目，故深得英祖賞識，命其監修《輿地便覽》、《東國輿地圖》等書。申景濬著述豐富、門類寬廣，其治學特色在於「本諸經史以達其原，參諸丘索以廣其心，觀諸彖象以通其理」⁹，畢生之著述頗多，主要有《儀表圖》、《頰仰圖》、《疆界誌》、《山水經》、《道路考》、《日本證韻》、《諺書音解》、《五聲韻解》、《素沙問答》……

靈郡)最為繁盛的氏族。有關朝鮮時期高靈申氏家族及其門風之介紹，請參閱姚詩聰〈朝鮮王朝時期高靈申氏文學世家考—以《箕雅》為中心〉一文。姚詩聰：〈朝鮮王朝時期高靈申氏文學世家考—以《箕雅》為中心〉，《黑龍江史志》2期(2016年)，頁54-59。

⁶ 申叔舟，字泛翁，號保閑齋、希賢堂，諡號文忠。申叔舟博通經史、雅好詩文，在音韻學上有深厚造詣，與鄭麟趾、成三問……等集賢殿學士協助世宗創製「訓民正音」，並編纂《四聲通考》、《東國正韻》、《洪武正韻譯訓》等。關於申叔舟生平事蹟，請參見姜希孟〈文忠公行狀〉(參見《保閑齋集》，卷十七)。

⁷ 洪良浩，初名良漢，字漢卿，號耳溪。官至大提學、吏曹判書兼判中樞府事，為英祖、正祖時期的著名學者。洪良浩曾於乾隆四十七年(1782)、乾隆五十九年(1794)兩度出使中國，與乾嘉時期的學壇領袖紀昀(1724-1805)交往密切。參見孫衛國〈乾嘉學人與朝鮮學人之交遊—以紀昀與洪良浩之往來為中心〉(2014)。孫衛國：〈乾嘉學人與朝鮮學人之交遊—以紀昀與洪良浩之往來為中心〉，《文史哲》1期(2014年)，頁112-126。

⁸ 申景濬：《旅菴遺稿》，《韓國文集叢刊》231冊，首爾：民族文化推進會，2000年)，卷十三，頁115。

⁹ 申景濬：《旅菴遺稿》，卷十三，頁128。

等¹⁰，其殘遺文稿後由女婿李永甲彙集成《旅菴遺稿》十三卷。洪良浩與申景濬相交近三十年，對其學思歷程知之最深，在《旅菴遺稿·序》中，洪良浩讚譽申景濬為「希世之通儒」，云：

惟旅菴申公以雄才博識，加之以探賾鉤深之功，遠而甘石之經、章亥之誌，近而州鳩之譜、司馬之法，無不掇其卮而抉其奧，旁羅百氏而折衷於吾道。其發之言也，汪汪乎不窮，鑿鑿乎有徵；其形於文也，不襲前人之口，而出自吾肺腑，不拘學於繩尺而自中窾會，卓然成一家之言，可謂絕類之宏才，希世之通儒也。¹¹

自十七世紀始，朝鮮的實學思想開始萌發，沈浸在當時的學術氛圍中，申景濬也超越了性理學偏重心性修養的內聖路線，轉向探究對外在客觀事物所體現的系統知識，秉持著實證精神，觀物悟理，追求經世致用之實效，其治學風格展現出鮮明的實學取向。在諸般學問中，申景濬以輿地之學最為專精，且旁及天文學、音韻學、詩學、工藝技術……等知識領域。《韻解》一書，為申氏音韻學之代表作，全書以等韻學、性理學為參照框架，用以闡發世宗大王創製諺文之聖智微旨，為諺文賦予神聖的意涵，藉以強化自我認同、凝聚族群的歸屬感。

（二）《韻解》的內容體例與編撰目的

《韻解》一書，歷來頗多異名，諸如：《韻解》、《訓民正音韻解》、

¹⁰ 申獻求（申景濬之玄孫）在〈行狀〉中，簡述申景濬著述內容之要旨，云：「《儀表圖》、《頰仰圖》，如《漢書》之〈天文志〉也；《疆界誌》、《山水經》、《道路考》，仿《周官》之職方圖也；《日本證韻》、《諺書音解》、《五聲韻解》，若祝文與字書也；《素沙問答》所謂道者不離不雜乎形器，而道亦器、器亦道之論也。雖其汗漫著述，皆卓然有可行之實。」申景濬：《旅菴遺稿》，卷十三，頁128。

¹¹ 洪良浩：《耳溪集》，（《韓國文集叢刊》241冊，首爾：民族文化推進會，2000年），卷十，頁27-28。

《韻解訓民正音》、《訓民正音圖解》等，迄今仍無定稱。¹²據鄭東愈《晝永編》與《玄同室遺稿》的記載，此書最初命名為《邸井書》，而後改題為《韻解》¹³，後人又因此書以圖說方式詮解訓民正音，故又衍生出各種異名。

《韻解》全書包含哪些內容？各個章節如何組構？根據이상규（2014）的考證與梳理，全書主體內容可分成〈韻解〉、〈開合四章〉兩大部分，茲將全書之篇目展示如下，以便觀覽其大要：

（圖表 1）《韻解》全書之篇章架構

〈韻解〉	經世聲音唱和圖	經世聲音數圖
		律呂唱和圖
	訓民正音圖解	訓民正音圖解敘(附：九國所書八字) 初聲圖、初聲配經世數圖、初聲解(字母分屬、七音解、五音所屬、象形、象唇舌、四音皆自宮生、五音變成、變似、層位、清濁) 中聲圖、中聲配經世數圖、中聲解

¹² 以圖式解說基本概念是朝鮮性理學的特色，張敏《韓國思想史綱》云：「『圖說』或『圖解』成了朝鮮朝學者學習探討性理學的重要方法之一。」張敏：《韓國思想史綱》（北京：北京大學，2009年），頁13。《韻解》一書雖有諸多異名，但均得名於『圖說』或『圖解』。有關《韻解》異名之討論，請參見權宅龍：《申景濬〈韻解〉考》（臺北：臺灣師範大學國文所碩士論文，1984年），頁81—83。

¹³ 鄭東愈《玄同室遺稿·續編》〈字音往復書〉云：「嘗見申承旨（按：申景濬）所著《邸井書》，即其後來改題為《韻解》者也。」鄭東愈：《玄同室遺稿》，美國伯克來東亞圖書館藏，海外韓國國學資料中心：<http://kostma.korea.ac.kr/>。為何此書最初題為《邸井書》，此名稱頗為怪異，未知命名理據為何？因見申景濬《韻解·韻解三十六字母》云：「依律呂圖井間排填，故字母次序多與舊韻不同。」申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》（首爾：太學社，1987年）頁29a。或可據此推想：可能因為韻圖形制與「井間譜」相似，故姑且稱之《邸井書》。

		終聲圖、終聲解
〈開合四章〉	漢字音圖解	總說、切韻、歷代韻書、「《廣韻》三十六字母」、「《韻會》三十五字母」、「《洪武正韻》三十一字母」、「《韻解》三十六字母」
		開口正韻
		開口副韻
		合口正韻
		合口副韻
		中聲今俗之變
〈附錄〉	韓日三聲總圖	我國韻三聲總圖(初聲、中聲、終聲)
		日本韻三聲總圖(初聲、中聲、終聲)

1. 《韻解》的內容體例

根據上表所列，將《韻解》各部分內容，簡單介紹如下：

I. 〈韻解〉——細分成「經世聲音唱和圖」與「訓民正音圖解」兩部分。

- 經世聲音唱和圖——〈經世聲音數圖〉，以邵雍《皇極經世·聲音唱和圖》為框架，假借陽律（10 天聲）、陰呂（12 地音）之易數學說，說明聲音之體數、用數、變數與通數；〈律呂唱和圖〉，將「天聲」與「地音」下唱上和、拼切字音，藉以推求聲音之數。此部分與崔錫鼎《經世正韻》的性質相近，但歸字之細節則大不相同。
- 訓民正音圖解——此部分為全書之核心內容。先以〈訓民正音圖解敘〉說明〈韻解〉之編撰動機與著述目的；其次，則依據「初聲」、「中聲」、「終聲」之順序，分別

以圓圖、方圖呈現諺文字母之歸類與排序，逐一解說諺文形體之構造理據，並對讀者可能存有疑義之處，以設問的方式，再予以深入解說。

II.〈開合四章〉——以漢字音韻圖為主體，韻圖前附有〈總說〉、〈切韻〉與各家字母表，後則附有〈中聲今俗之變〉。

- 〈總說〉——說明諺文「初聲」「中聲」「終聲」的性質¹⁴，及其在字表中的定位。
- 〈切韻〉——將「初聲」「中聲」「終聲」三分與反切二分法相對比。
- 〈歷代韻書〉——列舉歷代韻書，上自魏李登《聲類》始，下迄《洪武正韻》。
- 各家字母表——〈《廣韻》三十六字母〉、〈《韻會》三十五字母〉、〈《洪武正韻》三十一字母〉三表，摘錄自崔世珍《四聲通解》。申景濬統合各家字母表，新撰〈《韻解》三十六字母〉。
- 〈開合四章〉——為拼切漢字音的等韻圖，以「開合正副」四呼分圖，各圖橫列三十六字母、每字母下轄平上去入四聲，縱依中聲分等。
- 〈中聲今俗之變〉——標示平水韻之中聲，與《洪武正韻》及今俗音（漢語北方音）相對比，概括其分合關係。

III.〈附錄〉——〈我國韻三聲總圖〉、〈日本韻三聲總圖〉二圖，以「初聲」、「中聲」、「終聲」解析朝鮮語、日本語之音節結構¹⁵，並

¹⁴ 諺文字母將音節結構切分為三段：初聲（聲母）、中聲（介音＋主要元音）、終聲（韻尾）。《韻解·總論》解說云：「初聲，音也，以定清濁；中聲，聲也，以定開闔；終聲，韻也，以定東冬江支之屬。夫清濁出於音之輕重也，開合分於氣之呼吸也，其清濁、開合雖不同，而其終聲同，則合為一韻，是終聲為韻之主也。」申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁 24b。

¹⁵ 此部分涉及韓語、日語音結構之對比，因文章篇幅與個人學識所限，暫時無法深入討論。

標註三十六字母與平水韻（平聲），以圖解方式呈現彼此音類之有無與異同。

2. 《韻解》的編撰目的

申景濬為何想要編撰《韻解》？以下回顧申景濬身處的時空背景、社會環境，檢視其所可能遭遇到的困境，瞭解其編撰動機；其次，分別就「對內」、「對外」兩個層面入手，闡述《韻解》的編撰意圖。

世宗大王御製諺文二十八字母，並親撰〈例義〉，簡要說明各字母的發音部位與讀音。此外，又命集賢殿學士對此新創文字的設計理念與使用方法予以詮解，撰成《訓民正音·解例》，內容包含五解一例：〈制字解〉、〈初聲解〉、〈中聲解〉、〈終聲解〉、〈合字解〉與〈用字例〉。鄭麟趾《訓民正音·後序》（1446）云：

殿下創製正音二十八字，略揭例義以示之，名曰「訓民正音」。……遂命詳加解釋，以喻諸人。於是^ㄹ與集賢殿應教^ㄹ崔恆，副校理^ㄹ朴彭年、^ㄹ申叔舟，脩撰^ㄹ成三問，敦寧府注簿^ㄹ姜希顏，行集賢殿副脩撰^ㄹ李塏、^ㄹ李善老等，謹作諸解及例，以敘其梗概，庶使觀者不師而自悟。若其淵源精義之妙，則非^ㄹ等所能發揮也。¹⁶

如鄭麟趾所言，《訓民正音·解例》雖對諺文設計有所闡釋，但淵源精義之處仍有未盡之處。此後，在「事大慕華」的策略下，士人階層之書寫仍以漢字為主，而諺文則多用於教化平民百姓，久而久之，諺文設計之蘊奧逐漸不為後人所知曉。滿清入主中國後，朝鮮士人面對東亞秩序的重整，浮現自我認同的危機，崔錫鼎為彰顯世宗造字之

¹⁶ 鄭麟趾：《訓民正音·解例》，（韓國國立國語院編：《訓民正音》，北京：世界圖書，2008年），〈後序〉，頁31b—33a。

偉大功績，喚起民族光榮的歷史記憶，遂以邵雍〈聲音唱和圖〉之易數思想闡發諺文的設計理據，發揮奧理、敷衍成書，編撰《經世訓民正音圖說》。¹⁷然而，崔錫鼎重「數」而略「象」，對於諺文的字形構造及其創製原理，未能充分發掘其中的深層意蘊¹⁸，為後人詮釋諺文留下有待填補的空間。

十八世紀初期，隨著實學風氣日益興盛，對於諺文創製原理與實用效益之詮解，成為實學家所重視的課題¹⁹，申景濬在此時代氛圍中，激起重新闡發諺文意蘊的念頭。申景濬推崇「訓民正音」乃天下聲音大典，其設計理據能應合聲音之道，因有鑑於「當時儒臣解之未盡，今日百姓日用不知」²⁰，遂使聲音之道晦暗不明，故另撰《韻解》一編，以圖解方式窮究諺文設計之蘊奧。〈訓民正音圖解序〉闡述其編撰目的，云：

東方舊有俗用文字，而其數不備、其形無法，²¹不足以行一方

¹⁷ 請參考拙文〈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：〈《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〉，《文與哲》第29期（2016年12月），頁183—242。

¹⁸ 洪良浩〈《經世正韻圖說》序〉批判崔錫鼎之疏漏，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？」洪良浩：《耳溪集》，卷十，頁9a。

¹⁹ 據姜信沆《國語學史》所列，約與申景濬同時之學者，如李思質（1705—1776）、黃胤錫（1719—1791）、洪良浩（1724—1802）、琴榮澤（1739—1790）、鄭東愈（1745—1837）等，均有諺文詮解之論述，儼然蔚為學術潮流。李思質《韓山世稿·訓音宗編小序》論述其動機，云：「惟我世宗莊憲大王東方之堯舜也，生知之聖，理無不通，默運神智，創製文字，以寓聲音，以通天下之情，而名其文曰『訓民正音』。猗歟盛哉！此真與羲皇之卦、軒后之鍾一例於古。今謹按訓民正音，略見文字作成之例，聲音仿生之法，而其小序所引太為簡約、謙而不伐，即文而聖意可仰。猗歟盛哉！此文若無闡發之辭，則其至妙之機，人何以曉達乎？」（卷十二，頁10a）

²⁰ 申景濬：崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》（首爾：太學社，1987年），〈訓民正音圖解敘〉，頁6b。

²¹ 對申景濬所謂「東方舊有俗用文字」一句，今人或誤解為「韓國本有之古代文字」，但推究申景濬之本意，此句應指「吏讀」。對於前人之錯誤解讀，權宅龍已予以辨正：「旅菴之後，凡主張韓國古代有文字之論者，必引旅菴此文以為證。若古

之言，而備一方之用也。正統丙寅（1446），我世宗大王製「訓民正音」，其例取反切之義，其象用交易、變易加一倍之法，其文點畫甚簡，而清濁闢翕、初中終音聲，粲然具著，如一影子。其為字不多，而其為用至周；書之甚便，而學之甚易。千言萬語，纖悉形容，雖婦孺童駉皆得以用之以達其辭，以通其情。此古聖人之未及究得，而通天下所無者也。諸國各有所用文字，高麗忠肅王時，元公主所用畏吾兒，未知其如何，²²而以九象胥所書〈旅葵〉文者觀之（按：見（圖表2））²³，皆不免荒亂而無章，則「正音」不止惠我一方，而可以為天下聲音大典也。然而，聖人製作之意，至微且深，當時儒臣解之而未盡，後世百姓日用而不知，聲音之道既明者，將復晦矣！若賤臣者，何敢與知其蘊奧之萬一，而管窺蠡測，為此圖解，以寓「於戲不忘」之意而已。²⁴

代有韓字，而世宗新制韓字時，必有以據之。其實不然，……旅菴所稱『舊有俗用文字』，其實指吏讀明也。」權宅龍：《申景濬〈韻解〉考》，頁170—171。

²² 畏吾兒（Uighur）是元代對高昌回鶻國的稱呼，元代蒙古人多借用回鶻字母書寫蒙古語；1269年，國師八思巴受元世祖委託另創蒙古新字——「八思巴文」。元代公主所用畏吾兒字，可能是回鶻式蒙古文，但李瀛（1681—1763）《星湖僿說·諺文》則懷疑元朝公主所用之字應為八思巴文，云：「按高麗忠烈王時，公主妬寵，作畏吾兒字達于元，欲人之不曉也。史云回鶻書于慎行云。宋嘉定三年，畏吾兒國降於蒙古。唐之高昌也，居甘州，即西域國名，而奉佛教者也。巴思八所傳，既云佛教而元世之通行，公主之所作字，非此而何？」李瀛：《星湖僿說》（京城：文光書林，1929年），卷之七上，頁36。

²³ 九國文字所書八字，見於王世貞（1526—1590）《弇州山人四部稿·說部·宛委餘編十三》卷168。《弇州山人四部稿·文部·墨跡跋》卷132〈外國書旅葵卷〉，王世貞說明諸國文字的來源：「（萬曆甲戌，1574）余於燕中邂逅王太常汝文，談諸譯人多精於其國書者，乃以〈旅葵〉『明王慎德』至『所寶惟賢，則邇人安』百六十五字，令書之，得九紙，為西天、女直、蒙古、高昌、回回、西番、百夷、緬甸、八百媳婦，大約多類籀草，而西天獨雄整，女直有楷法而小繁複，不知其為陳王谷神所製否也。」（明）王世貞：《弇州山人四部稿》（臺北：偉文，1976年），卷132、卷168。

²⁴ 申景濬：《訓民正音圖解》，手抄本，서울대 규장각 소장본(가람 411.1. Si62h)，頁6b—7a。

日本		八百	緬甸	百夷	西番	回回	高昌	韃靼	女直	西天		九國所書八字
附	明	王	慎	德	四	夷	咸	賓				
あ し と ま し は は し		明	王	慎	德	四	夷	咸	賓			

(圖表 2)《韻解·序》所附之「九國所書八字」²⁵

文字，不僅是記載語言的實用性符號，更是民族文化精神之所寄，具有凝聚群族的偉大力量。從「文化記憶」²⁶的觀點論之，個人以為，申景濬之所以重新建構諺文設計理據，想要達到的目的有二：

(1) 對內——求同，重構民族的集體記憶

1644 年，滿清以夷狄身份入主中國，朝鮮在政治外交上迫於現實而不得不臣服於滿清政權，但在文化情感上卻仍眷戀著想像中的華夏文明。朝鮮士人更以維繫中華文化正統血脈者自居，認為朝鮮自立於海東，乃華夏文明僅存之碩果。²⁷然而，自康熙平定三藩（1681）、收

²⁵ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁 7a-b。

²⁶ 揚·阿斯曼（1992）提出「文化記憶」的概念，書中解釋為何需要「回憶文化」，及其與身份認同有何關聯，指出：「回憶文化著重於履行一種社會責任。它的對象是群體，其關鍵問題是：『什麼是我們不可遺忘的？』每個群體都會面對這個問題，但其明晰程度和重要程度多少有差異。如果這個問題在某個群體處於核心地位，並決定該群體的認同及其對自身的認識，那麼我們便可稱此群體為『記憶的共同體』。」就申景濬的立場而言，知曉「訓民正音是如何設計的」，乃是朝鮮民族不可遺忘的文化記憶。揚·阿斯曼（Jan Assmann）：《文化記憶：早期高級文化中的文字、回憶和政治身份》（北京：北京大學，1992 年/2015 年），頁 22。

²⁷ 滿清入主中國後，朝鮮仍舊奉明朝之正朔，以崇禎年號記元。朴趾源（1737-1805）《熱河日記》將乾隆四十五年（1780）記為「（崇禎）後三庚子」，並解釋曰：「……

復臺灣（1683）之後，滿清政權日益穩固，「反清復明」的期望已成夢囈泡影。面對當時劇變的東亞局勢，朝鮮士人開始陷入自我認同的危機：是該親近淪為「腥羶仇域」的中國？或是繼續以「小中華」之姿，自立於海東？是該面對現實，依附日益強大的滿清帝國？還是該選擇繼續眷戀早已逝去的朱明皇朝呢？……，這些兩難的抉擇，相互拉扯，讓朝鮮有識之士開始省思民族定位與自我認同的問題。

民族，是「想像的共同體」；歸屬於同一民族的成員，彼此有著共通的集體記憶與價值觀。李朝世宗有「海東堯舜」之譽，其創製之訓民正音乃「古聖人之未及究得，而通天下所無者也」²⁸，其偉大功績堪比伏羲畫卦、倉頡造字。訓民正音之設計本就極具章法條理，加上鄭麟趾等人撰寫之《訓民正音·解例》予以闡釋，當時朝鮮士人對於諺文構形精妙、寓意深遠應有較深體認，諺文的神聖性成為當時群眾普遍共有的記憶。然而，隨著時間流逝，諺文設計理據日趨黯淡，加上《訓民正音·解例》亦湮沒失傳²⁹，當諺文褪去精神層面的意涵，而只剩日常書寫的實用功能，原本凝聚族群認同的力量，自然也就隨之消散。因此，申景濬感嘆「當時儒臣解之而未盡，後世百姓日用而不知，聲音之道既明者，將復晦矣」³⁰。

為了喚起族群過往的文化記憶，使後人曉達世宗創製諺文之聖智微意，申景濬承擔中世儒臣（如鄭麟趾、申叔舟、崔世珍等）未竟之志業，強調諺文之恆久性與延續性，體現萬物生成變化之規律，藉由

曷私稱崇禎？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，於今百三十餘年，曷至今稱之？清人入主中國，而先王之制度變而為胡，環東土數千里劃江而為國，獨守先王之制度，是明明室猶存於鴨水以東也。雖力不足以攘除戎狄、肅清中原，以光復先王之舊，然皆能尊崇禎以存中國也。」《渡江錄·序》。朴趾源：《熱河日記》，（林基中編：《燕行錄全集》，首爾：東國大學，2001年），頁53—56。

²⁸ 同註20。

²⁹ 《訓民正音》（解例本）曾經一度失傳，今日所見之存本，乃1940年在韓國慶尚北道安東郡發現的。

³⁰ 同註20。

《韻解》重構諺文設計理據，重新闡釋諺文如何體現聲音之道³¹，達到塑造自我身份、強化民族認同的深層目的。

(2) 對外——別異，與四夷文字相區隔

想要強化族群的自我認同，除了強調內部成員的一致性外，更要突顯出與外部群體間的差異性。明清時期的東亞秩序以中國為中心，漢字才是廣泛通行的雅正文字，雖然與中國相鄰的周遭國家也創造各自的民族文字，但相較於雅正之漢字，僅能算是地區性的方言文字，此乃訓民正音又稱「諺文」的緣故。正因諺文雖彰顯民族特色，但卻與「事大慕華」的策略相抵觸，故在訓民正音頒佈之初，集賢殿副提學崔萬里等旋即上疏反對，認為創製諺文無異於捨棄中華文化而自同於夷狄，云：

自古九州之內，風土雖異，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。《傳》曰：「用夏變夷，未聞變於夷者也。」歷代中國皆以我國有箕子遺風，文物禮樂，比擬中華。今別作諺文，捨中國而自同於夷狄，是所謂棄蘇合之香，而取蟪蛄之丸也，豈非文明之大累哉？」³²

³¹ 諺文何能與聲音之道產生關聯呢？申景濬《素沙問答》(1738)提出「不可離形器而為道」的觀點，仿《莊子》的寓言筆法，闡述形器與天道不相離的道理，云：「形之不有，道於焉乎寓？道之不有，形以焉乎生？故言形而不言道，入於局滯；言道而不言形，淪於空亡。道之與形，辨與不辨，聖與愚之稱也。」(申景濬《旅菴遺稿》卷7)依此推論，在諺文「形」體之中亦當蘊含著聲音之「道」。依照揚·阿斯曼(2015)的觀點，申景濬展現的文化記憶類型偏向「冷」回憶，即：被回憶起的意義，都附著於反複回歸和有規律的事物上——聲音之道，而不是附著於一次性的、不同尋常的事物上。揚·阿斯曼(Jan Assmann):《文化記憶：早期高級文化中的文字、回憶和政治身份》，頁70。

³² 韓國國史編纂委員會：《朝鮮王朝實錄》，卷一百三〈世宗26年(1444)2月20日〉。《朝鮮王朝實錄》網站資料 http://sillok.history.go.kr/id/kda_12602020_001 (查詢日期2021年1月19日)。

如何既能彰顯諺文的獨特性，又可免去背離中華文化的負面印象呢？申景濬選擇只與西天、女真、韃靼、高昌……等民族文字相比較，從文字的內在特質與外顯功用入手，強調諺文設計有章法理據，可以通用於天下，並舉九象胥所書〈旅獒〉文為例（見（圖表 2）），藉以證明諺文之特殊性，實與其他民族文字之荒亂無章截然不同。

三、〈韻解〉——重構諺文設計理據

（一）〈經世聲音數圖〉——諺文之易數理據

邵雍《皇極經世書》建構出一套繁複的易數系統，用以推衍天地萬物生成變化之理。³³在人類感官所接收各種信息中，尤以「聲音」最能細部拆解、重新組構，故邵雍以「聲音」作為推算宇宙萬物生成法則之媒介，在〈聲音唱和圖〉中將天聲之本數（10 韻母）配以「日月星辰」、「平上去入」，推算出天之用數（ $10*4*4 - 48 = 112$ ）；又將地音之本數（12 聲母）配以「水火土石」、「開發收閉」，推算出地之用數（ $12*4*4 - 40 = 152$ ），再將天聲、地音相互唱和，進而推求聲音之變數、通數，用以解釋萬物生成變化之規律。

〈聲音唱和圖〉既是觀物悟理的成果，亦是性理學、等韻學相融合的產物。此圖體現邵雍個人的自然哲學思想，其編排體例、術語符號，均散發出濃郁的象數玄理的氣味，與《韻鏡》、《四聲等子》、《切韻指南》……等，用以協助拼讀反切的實用性韻圖迥然不同。以今日科學眼光觀之，〈聲音唱和圖〉常被現代音韻學者冠上「穿鑿附會」、

³³ 關於邵雍〈聲音唱和圖〉的音學思想與音韻系統，請參見拙文〈《皇極經世·聲音唱和圖》的設計理念與音韻系統——兼論象數易學對韓國諺文創制的影響〉，茲不贅述。王松木：〈《皇極經世·聲音唱和圖》的設計理念與音韻系統——兼論象數易學對韓國諺文創制的影響〉，《中國語言學集刊》6 卷 1 期，（香港：香港科技大學，2012 年），頁 47—92。

虛妄迷亂的負面評價，而忽略此圖對明清等韻學之開展曾有過極為深遠的影響，尤其是精通易數的音韻學家（如：方以智、陳蘊謨、潘耒……等），或欲追溯「千古元音」、或期盼達成「萬國同文」之理想，多取〈聲音唱和圖〉作為建構理想音系的模版，再各憑己見予以增刪、調整，設計出切合自身韻學思想的語音框架。以康熙皇帝為例，曾試圖以〈聲音唱和圖〉作為框架，建構包容各國語音的理想韻圖，諭令內閣學士長壽曰：



朕覽《邵子聲音圖》，於各國聲音有不能該括處。朕於聲音之學究心二十餘年，雖未親至鄉里，而鄉里人之聲音無不悉知。即如清字之音，有漢字所無者；漢字之音，亦有清字所未備者。朕將此《聲音圖》討論多日，欲該括各國聲音，斷乎不能。朕以為《性理精義》內《邵子聲音圖》宜仍用漢字，其清字圖，可以不用。蒙養齋修書舉人王蘭生，諳曉音韻之學，爾與之商酌，觀其意見如何，並將此旨與漢大臣同閱。（康熙五十八年十月壬子）³⁴

《皇極經世書》收錄於《性理大全》中，在世宗元年（1418）時傳入朝鮮，逐漸成為朝鮮士人鑽研的重要典籍。³⁵然而，或許〈聲音唱和圖〉文本過於深奧難解，在集賢殿學士撰寫的《訓民正音·解例》（1446）中，並未見引述〈聲音唱和圖〉的觀念來詮解諺文。而後，徐敬德（1489—1546）撰〈聲音解〉諸篇（見《花潭集·雜著》卷二），雖已能說解邵雍〈聲音唱和圖〉的音學觀點，但尚未與諺文設計之詮

³⁴（清）康熙皇帝：《聖祖仁皇帝聖訓》，《景印文淵閣四庫全書·史部·詔令奏議類》，第411冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷五，頁30a—b。

³⁵關於《皇極經世書》在朝鮮的傳播過程及其影響，請參見權宅龍《申景濬〈韻解〉考》第五章〈《皇極經世書》與《韻解》〉。

釋相連結。直至十七世紀後期，崔錫鼎撰述之《經世訓民正音圖說》，始見以〈聲音唱和圖〉闡釋諺文設計理據。申景濬《韻解》以〈經世聲音數圖〉列於全書卷首，作為解說全書立論的張本，可見邵雍學說的影響力。茲將〈經世聲音數圖〉摘錄如下：

聲				聲				聲				聲				陽律唱		韻解
辰星月日		辰星月日		辰星月日		辰星月日		辰星月日		辰星月日		辰星月日		日平月上去辰入				
四翁	三關	二翁	一關	四翁	三關	二翁	一關	四翁	三關	二翁	一關	四翁	三關	二翁	一關	●佳	○良	經世聲音數圖 
兄	○重	○靈		○肱	○登	○公	○根	○離	○靴	○干		○解	○眼	○楛	○惺	○但	○威	
永	○揮	○派	○異	○水	○梗	○叻	○子	○豈	○犬	○檢		○戒	○眼	○卦	○慨	○祿	○馮	
○去	○秀	○十		○會	○彼	○助	○戍	○計	○願	○宴		○○	○○	○○	○○	○報	○合	
○玉				○國	○德	○骨	○濕	○○	○雪	○哲		○○	○○	○○	○○	○辰		
音				音				音				音				陰呂和		淳州申齊民撰 
石土火水		石土火水		石土火水		石土火水		石土火水		石土火水		石土火水		水開火發土收石閉				
四濁	三清	二濁	一清	四濁	三清	二濁	一清	四濁	三清	二濁	一清	四濁	三清	二濁	一清	○疑	○溪	
○寺	○■	○■		○思	○草	○曹	○走	○檸	○托	○宅	○潮	○吾	○強	○見		○疑	○溪	
○■	○■	○■		○心	○清	○從	○精	○壤	○徹	○澄	○知	○疑	○溪	○見		○疑	○溪	
○■	○■	○■		○送	○息	○徂	○尊	○膿	○卷	○墜	○追	○疑	○溪	○見		○疑	○溪	
○■	○■	○■		○潛	○觀	○全	○足	○女	○寵	○仲	○中	○疑	○溪	○見		○疑	○溪	

(圖表 3) 《韻解·經世聲音數圖》(節錄)³⁶

申景濬雖以〈聲音唱和圖〉圖式作為模版，但對圖中歸字進行大幅度增刪、移易，圖中歸字變動之劇烈，遠勝於崔錫鼎《經世訓民正音圖說》。³⁷申景濬自云：

³⁶ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁 1a-b。

³⁷ 崔錫鼎《經世訓民正音圖說》僅對〈聲音唱和圖〉進行微調，其調整變動之處為何？請見拙文《〈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》，茲不贅述。王松木：《〈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》，《文與哲》第 29 期（2016 年 12 月），頁 183-242。

邵子聲音之圖，初非為字書而作也。物有色聲氣味，為聲為盛，且可以書別，故特假之字以明其數也，於字未嘗精究焉。後之治字者頗為釐正，而猶有未盡者，今復參以愚見，其所移易刪補者多，而是不過邵子之本旨云爾。³⁸

申景濬依照〈聲音唱和圖〉格式，分成十天聲（陽律）、十二地音（陰呂）。天聲共有縱分 40 欄位，同欄之字其「中聲」相同，分列 32 中聲（包含東音有音無字者，及華音所無者），如：一聲日「岡但禡合」之中聲為卜[-a-]，一聲月「光縮化刮」之中聲為𠂔[-ua-]，前者卜為闕音（開口），後者𠂔為翕音（合口）。再者，同欄之字又依聲調與終聲（韻尾）之差異而分成四等，「岡」（平聲/凝攝[-ŋ]）、「但」（上聲/隱攝[-n]）、「禡」（去聲/支攝[-ø]）、「合」（入聲/支攝[-ø]）。值得注意的是，同一中聲可以結合的終聲可能不止四類，如何安置[-m]、[-u]之類的韻字呢？申景濬以並書的方式，將之併入韻尾相近的格位，並舉出圖中「感報審秀」四字為例，說明如下：

以「平上去入」配「日月星辰」，分作橫四等，而四等之中，各收終聲之不同者，如一聲日之「岡但禡合」、二聲日之「良眼駕呬」之類是也。……終聲之不同者不止於四，故用字書雙母例附書，而音攝之字附書於隱攝之下，以其聲相近也；蕭攝、尤攝之字附書於支攝之下，蕭、尤二攝乃重終聲，而亦近於支攝也，如「感報審秀」之類是也。³⁹

³⁸ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈經世聲音數圖〉，頁 3a。

³⁹ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈經世聲音數圖〉，頁 2b-3a。

申景濬將不同終聲分成七攝（詳見下文），但受限於四等格位不足，只得採取權宜作法，將音攝寄於隱攝，將蕭、尤兩攝寄於支攝，即：一聲日之「感」（上聲/音攝[-m]）附屬於「但」，「報」（去聲/蕭攝[-u]）附屬於「禡」；六聲日之「審」（上聲/音攝[-m]）附屬於「泯」（上聲/隱攝[-n]），「秀」（去聲/尤攝[-u]）附屬於「異」（去聲/支攝[-i]）。

至於十二地音，則縱分成 48 欄位，依喉、牙、舌、齒、唇、半舌、半齒之序排列等韻 36 字母。同欄之字，初聲（聲母）相同。同一欄位，則又依「開發收閉」（開齊合撮）之別分為四等，如：一音水「安」（影母/開口）、「影」（影母/齊齒）、「泓」（影母/合口）、「淵」（影母/撮口），詳細情形請見（圖表 3）。

申景濬將〈經世聲音數圖〉、〈律呂唱和圖〉置於《韻解》之卷首，藉由陽律與陰呂之上唱下和，推演出聲音之數，以究萬物化生之義。〈經世聲音數圖〉亦全書之總綱，作為圖解諺文字母之張本，其後文之〈初聲配經世數圖〉、〈中聲配經世數圖〉均是脫胎於此圖。

（二）訓民正音圖解——〈初聲解〉、〈中聲解〉與〈終聲解〉

圖像（icon）原本鮮明的理據，隨時間流逝而被後人淡忘，最終成為任意性的（*arbitrary*）抽象記號，符號的理據由有序走向無序，無疑是歷時演變的常態；若想要逆轉此一常態，後人必須得時常追憶、不斷重構。姑且以國旗符碼——「青天白日滿地紅」為例，國旗既是立國精神的表徵，在設計之初，設計者為何選擇白青紅三色？為何白日有十二道光芒？為何紅色所佔面積最大？為何白日居於旗面左上方？……等，這些細節難道沒有蘊藏著某種理據嗎？然而，時過境遷，若無人對設計理據予以詮解、重構，數十年之後，多數國人難以理解國旗所表徵的立國精神，如此國旗則僅剩識別功能，削弱了原本凝聚族群認同的感染力。同樣道理，訓民正音既是聖王御制的民族文字，在諺文設計之初，豈能沒有精妙意旨存乎其中？然而，在諺文流傳三

申叔舟《四聲通考》為區分了齒頭音/正齒音，改變諺文字母書寫形態，以ㄴ ㄷ ㄹ ㄺ ㄻ (左撇長、右捺短) 標示齒頭音「精清從心邪」，以 ㄹ ㄴ ㄷ ㄹ ㄺ ㄻ (左撇短、右捺長) 標示正齒音「照穿床審禪」。⁴¹

申景濬《韻解》冀望創造出囊括古今殊語、南北方音，適用於天下的理想標音系統，故不再依傍《洪武正韻》，而改以等韻三十六字母作為標的，逐一配以相應的諺文初聲字母。申景濬說明改採三十六字母標記聲類的理由，云：

字母並三十六。《洪武正韻》以「知徹澄孃敷」併於「照穿床泥非」為三十一母，雖其音相似，而舌音併於齒音、次清併於全清似未穩。且今雖不明，而古有存之者；中土雖不行，而他國有用處。至於「知徹澄孃」，我國西北人多用之，在京中泮村人⁴²亦或用之，故今依舊法，備三十六字母焉。「訓民正音」依《洪武正韻》，而只設「影匣曉喻、見群溪疑、端定透泥、精從清心邪、幫並滂明、來日」二十三母，其餘勿論，蓋由於方俗顯存之音也。然而「正音」之理有能推例善用，則不止三十六母，而變通無窮矣。此設於不設之中也。⁴³

經過此一調整，諺文初聲字母數量增為三十六個，除了沿襲上述各家已訂立的拼寫規定之外，還得額外設法解決「舌頭音」、「舌上音」

⁴¹ 黃胤錫《理藪新編·韻學本源》卷二十：「按正音本ㄴ ㄷ ㄹ ㄺ ㄻ五字，左右股齊長，而無或長或短之法，今《聲彙》以此別之，齒頭音則左股長、右股短，正齒音則右股長、左股短，蓋本申叔舟《四聲通考·凡例》耳。」黃胤錫：《理藪新編》（首爾：亞細亞文化社），頁 1856。

⁴² 朝鮮為明清兩朝之藩屬國，其最高的教育機構——成均館即為「泮宮」，而住在成均館周遭村莊的百姓即為「泮村人」。

⁴³ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈初聲解·字母分屬〉，頁 9a-b。

有別的問題。為此，申景濬採用變動ㄌ ㄐ ㄍ ㄑ 形體的方式，以ㄌ ㄐ ㄍ ㄑ（橫畫長、縱畫短）標示舌頭音，而以ㄌㄑ ㄍㄑ（橫畫短、縱畫長）標示舌上音。

申景濬接納邵雍的音學思想，認為語音的生成變化體現天地運行道理，蘊含著神聖的意涵，相信在看似無關的概念範疇之間，潛藏著彼此共通的結構模式、物質屬性或運行機制，故取三十六字母與易卦、樂律、五行、方位、……等概念範疇配伍、映射，構成複雜的概念網絡，藉此可左右逢源（或穿鑿附會）解釋諺文設計之理據（詳見下文）。茲依《韻解·五音所屬》之論述，將初聲字母之分屬表述如下：

（圖表 4）《韻解》初聲字母分屬表

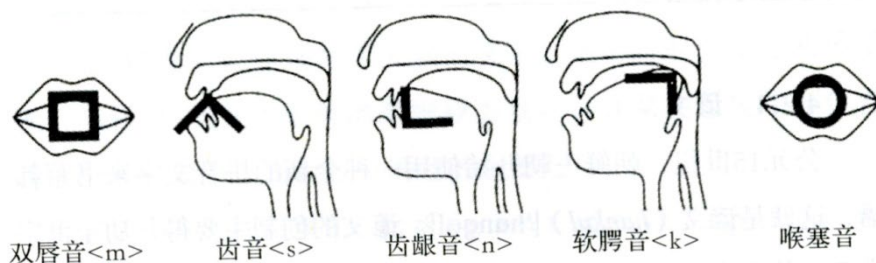
36 字 母	喻影曉匣	疑見溪群	泥端透定 孃知徹澄	心精清邪從 審照穿禪牀	明幫滂並 微非敷奉	來	日
初 聲	ㅇ ㅎ ㅎ ㅎ ㅎ	ㅇ ㄱ ㅋ ㆁ	ㄌ ㄐ ㄍ ㄑ ㄌㄑ ㄍㄑ	ㄴ ㄷ ㄸ ㄹ ㄺ ㄴ ㄷ ㄸ ㄹ ㄺ	ㅁ ㅂ ㅍ ㅃ ㅁ ㅂ ㅍ ㅃ	ㄹ	ㄷ
部 位	喉	牙	舌	齒	脣	半 舌 兼 喉	半 齒 兼 喉
五 音	宮	角	徵	商	羽	半 徵	半 商
五 行	土	木	火	金	水	半 火	半 金
象 形	圓滿無缺	芒芽湧出	炎分上燃	尖銳張決	聚會盈坎		

五臟	脾	肝	心	肺	腎
卦	坤乾艮巽	震	離	兌	坎
數	二六八四	三	九	七	一
方	未戌丑辰	卯	午	酉	子
氣	立立立立 秋冬春夏	春分	夏至	秋分	冬至
風	涼不融清 周明	明庶	景	閭闔	廣漠
聲	函溫崇無 湖潤聚餘	清越	纖微	春容	豐大
音	濁辨啾直	濫	哀	鏗	謹
器	土石瓠木	竹	絲	金	革

諺文雖仿若橫空出世，但設計者是否前有所承？諺文形體的設計理據為何？關於諺文起源，歷來曾有過許多不同的說法⁴⁴，申景濬《韻解》承襲《訓民正音·制字解》的說法⁴⁵，認同「發音器官象形說」，認為諺文基本字母ㅇ ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ ㅁ 之形體象似發音部位之樣態，即如下圖所示：

⁴⁴ 關於諺文起源的問題，歷來眾多紛紜。照那斯圖、宣德五（2001）歸納出幾種較具影響力的說法：1.發音器官象形說；2.太極起源說；3.本國古代文字起源說；4.古篆起源說；5.梵字起源說；6.西藏字母起源說；7.契丹、女真文字起源說；8.八思巴字起源說。

⁴⁵ 鄭麟趾《訓民正音·制字解》：「牙音ㄱ象舌根閉喉之形，舌音ㄴ象舌附上顎之形，唇音ㅁ象口形，齒音ㄷ象齒形，喉音ㅇ象喉形」鄭麟趾：《訓民正音·解例》，〈制字解〉，頁6b。



(圖表 5) 諺文初聲符號的語音理據⁴⁶

根據《訓民正音·制字解》的說明，諺文形體設計具有高度的系統性與規律性，以○ㄱㄴㅇ五個初聲字母為基礎，透過附加、變形、重疊等派生方式，即可派生出發音部位相近的字母，以舌音初聲為例，先以ㄴ[n-]為本體，橫加一畫表示[阻塞]特徵而寫成ㄷ[t-]；再者，又以ㄷ為基礎，橫加一劃表示[送氣]特徵而成ㅌ[t^h-]，⁴⁷以此造字規則推及其他發音部位，同一自然類(natural class)的音位具體共同字形本體，簡單便捷、淺顯易曉，婦孺童子亦能舉一反三，達到「無師而自通」的目標。

申景濬強調諺文的哲理意涵，將三十六初聲字母視為有機整體，以陰陽、五行、五方……等象數觀念為基礎，藉此詮釋諺文字母之間的派生理據，從而建構心中理想的聲音之道。其具體作法是，先賦予○(宮音，喻母)最核心的地位，將○視為初聲字母之根本，《韻解訓民正音·初聲解》指出：「○君也，居上位而不可下處，中宮而不

⁴⁶ 此圖徵引自亨利·羅杰斯(Henry Rogers)：《文字系統—語言學的方法》(北京：商務印書館，2016年)，頁108。

⁴⁷ 諺文屬於何種文字類型呢？當代學者有不同的看法。諺文字母雖標示音素，但整體書寫結構近似音節性的方塊漢字，故伊斯特林(Nctpnh, B.A.)《文字的產生和發展》將諺文歸於「合體—音素文字」伊斯特林(Nctpnh, B.A.)：《文字的產生和發展》(北京：北京大學，1987年)，頁248。然而，諺文可藉由增添筆畫表示語音的區別性特徵(distinctive feature)，因此桑普森(Geoffrey Sampson)《書寫系統導論》將諺文歸屬於新的文字類型——「特徵文字」轉引崔炅鳳等：《告訴你韓文的秘密》(北京：北京大學，2011年)，頁138。

可役於四方，故只用於初聲，而不用於終聲。」⁴⁸。再者，主張○ㄌㄏㄏ四音之形體均出自於○，並根據五行方位的思想，申論○與○ㄌㄏㄏ之派生關係，云：

○字書云：「王權切，天之體也，從一而二之。」正音之○其取乎此歟。蓋○舉其全體而觀之則一也，以其上下而觀之則為二，以其左右而觀之則又為二，以其四方與中之虛者而觀之則為五，五而後萬音之體備矣，此圖書之中五而天之體君之象也。○ㄌㄏㄏ各得天之一體而成者也。⁴⁹

除梳理個別字母之間的派生理據外，申景濬更拆解初聲形體之構件，細部解析諺文構形與發音狀態之間的對應關係，尤其特別注意唇、舌之運動狀態，云：

蓋○之為音也，舌居中而脣微合。○之為音也，|時舌微吐，○時脣微合。ㄌ之為音也，|時舌自上而抵下顎，_時舌自下而抵上顎。ㄏ之為音也，/時脣微斜左，\時脣微斜右。ㄏ之為音也，∩時脣始合旋開，∟時脣閉。○○ㄌㄏㄏ是象乎舌、脣者也。⁵⁰

然而，初聲字母涉及的發音部位不止唇舌而已，為何申景濬特別留意唇、舌的發音特徵呢？之所以如此，除了嘴唇、舌頭動作較容易察覺、感知外，更有欲切合陰陽五行思想的主觀考量⁵¹，解釋云：

⁴⁸ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁 10b。

⁴⁹ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈初聲解·四聲皆自宮生〉，頁 11b。

⁵⁰ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈初聲解·象唇舌〉，頁 11a。

⁵¹ 申景濬雖然認同初聲字母之形體象似「發音器官」，但卻又比附陰陽五行說而加

五音各出於喉牙舌齒脣，而特以舌脣取象者，何也？蓋喉牙齒屬土木金，其形靜；脣舌屬水火，其形動。靜者難知，動者易見，故取象於脣舌者此也。⁵²

為求證明諺文的神聖性，申景濬處心積慮尋找諺文構造之章法條理。但諺文畢竟是記錄語言的表音符號，其形體設計必須有效區別語音差異，由於現實的語音系統並非如此整齊、勻稱，或多或少存有空缺或例外。在面對現實語音的不規則現象時，申景濬勉強以陰陽五行的概念框架強加規範，但仍不免出現顧此失彼、難以自圓其說的窘況，例如：申景濬聲稱 ◯ ⊥ 人 □ 均得自 ◯ 之部分形體，但 ◯（牙音，疑母）之形體，顯然與 ◯（喉音，喻母）之構形極為相近⁵³，這又該如何化解讀者的疑惑呢？

申景濬預先假想讀者可能提出的質疑，針對初聲字母中某些不對稱、不均齊的派生現象，以一問一答的對話模式進行解說。在〈五音變成〉一節中，申景濬共計提出七個疑問，藉由解答疑難，更深入地闡釋初聲字母的構形理據及其派生關係，茲將其中的提問與解答逐一摘錄，表述如下：

（圖表 6）《韻解·五音變成》問答

以推擴，認為 ◯ ◯ ⊥ 人 □ 分別與「土木火金水」對應，其字形分別象徵「土之圓滿」、「木之芒芽」、「火之炎分」、「金之尖銳」與「水之聚會」（參見（圖表 4））。

⁵² 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈初聲解·象唇舌〉，頁 11a。

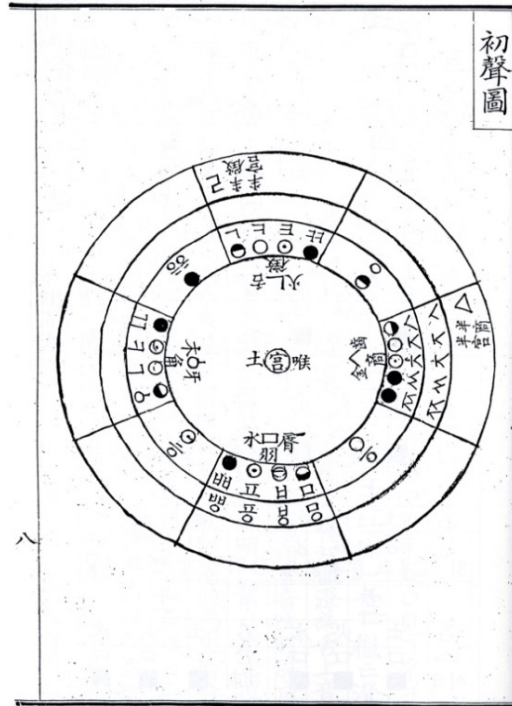
⁵³ 申景濬〈初聲解·四音皆自宮生〉解釋：「四音皆出於 ◯，而獨 ◯ 有 ◯ 之全體者，何也？蓋 ◯ 始出而為 ◯，則其地近 ◯，其位宗子也，故能得 ◯ 之體也。……至於 ◯ ⊥ 人 皆得 ◯ 之一半，而獨有 □ 有 ◯ 之兩面者，何也？蓋 □ 在時屬冬，冬者新舊歲之交也；在方屬北，北者，陰陽位之界也；在五臟為腎，心肝肺脾皆一，而惟腎有二……。」申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈初聲解·四音皆自宮生〉，頁 11b。

	提問	解答
1	五音諸母之中，特取其 ㄱ ㅋ ㆁ ㆁ 並之者，何也？	ㅇ ㅋ ㆁ ㆁ 陽儀之「一」也。ㄱ ㅋ ㆁ ㆁ 陰儀之「--」也。……「一」 者「--」之合也，「--」者「一」之離 而並焉者也。
2	在宮並其ㅇ是其例也，而以ㄱ 並之者，何也？	東人於喉音最難成，故ㅇ ㆁ 並以角ㅇ 呼之。雖並ㅇ ㆁ 為字而將難用也，不得 已並ㄱ ㆁ 為 ㆁ ㆁ 以備匣母，而ㅇ ㆁ 呼亦 不甚明，殆與ㅇ ㆁ 同。
3	諸音之母皆四，而商獨為五 者，何也？	……物之剛者善鳴，而金於物至剛， 商於行為金，故五音之中，惟商最清， 能及遠、能引永，商音之多以此歟？
4	宮徵商羽之母，其變也必加一 畫於上，而角之ㄱ獨加一畫於 中者，何也？	自下而上者，易卦之例。而ㄱ之為音， 舌之抵下顎者重，故加一於下。
5	羽母之變也，則不加於上、不 加於下，而獨以縱生四角，以 橫生四角者何也？	ㅁ ㅂ ㅅ ㅈ 皆是合唇為聲。而為ㅁ時，唇 之合也，四方均齊；為ㅂ時，唇之合 也，自左右而蹙；為ㅅ時，唇之合也， 自上下而蹙。……ㅁ者，ㅂ之縱也； ㅂ者，ㅅ之橫也。
6	五音諸母，皆因其第一母以次 加畫而成，故其形相類，而獨 ㅇ與ㄱ ㅋ ㆁ 若不相類，何也？	ㅇ承宮而首出者也，ㅇ之下體是宮之 ㅇ，而其上之丨，即象數之終也。夫 數始於一縱一橫，故一縱丨得一橫— 相連為ㄱ，為ㄱ始去其宮體ㅇ，與諸 母形相似，而自ㄱ至ㅈ皆因ㅇ之丨加 畫以成者。蓋ㅇ之丨，木之萌也，是

		木之未成者也；丌木之幹柯皆備，且有曲直之象，是木之已成者乎。
7	諸字之畫，橫者皆平，縱者皆直，而商之丿、㇇獨歪，何也？	此因其音而象之者也。……丿者，象左引，㇇者，象右引。左為陽而右為陰，陽為上而陰為下，故左引長而右引短者，陽長陰消，所以居上；右引長而左引短者，陰長陽消，所以居下而為次商。

綜觀上述問題，主要針對初聲字母構形中某些「獨有」、「特取」的現象提出質疑，申景濬逐一解釋，一方面試圖化解讀者可能的疑慮，一方面則可藉以強化論據的嚴整性。從上述問答中，可以看出申景濬思索解答證據時，並非著眼於客觀實證——如發音狀態或聲學特徵之深入解析，而多從易卦、陰陽、五行……等性理學的形上概念中尋求支持，在等韻學基礎上摻入性理學的因子，突顯出個人對諺文設計理據的主觀認知。

除了構形理據外，該如何妥善安排初聲字母的序列、次第？此中亦當有其道理可言。申景濬在〈初聲圖〉中，以「圓圖」展現諺文字母之生成順序與居處方位，透顯出個人獨特的設計思維與音學思想。如下圖所示：



(圖表 7)《韻解·初聲圖》⁵⁴

如上圖所示，申景濬依照字母派生關係之遠近，由內而外分成五層（見（圖表 7）），將 36 個初聲安置於不同層位中。因宮音○屬土居中，故列於圓圖之最內層；四音○ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ 為基本字母，故居於第二層，而半徵之ㄷ與半商△為「變之極者」也，故居於最外層。除分層之外，在初聲字母的排列上，申景濬特別關注方位與順序，對於〈初聲圖〉中諺文字母排設的理據，提出以下說明：

宮出而列於方位，則土生於未、長於戌、盛於丑、老於辰，故○居未，ㄱ居戌、ㄴ居辰。……以音出之次第言之，喉居最初，牙居喉之外，舌居牙之外，齒居舌之外，脣居齒之外，故先宮而次角、次徵、次商、次羽。⁵⁵

⁵⁴ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈初聲圖〉，頁 8a。

⁵⁵ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈初聲解·層位〉，頁 14b。

在〈初聲圖〉中，共分割成八個方位，依照五行方位，將○ㄛㄎㄎㄎ分居圓圖之四隅——○居西南（未）、ㄛ居西北（戌）、ㄎ居東北（丑）、ㄎㄎ居東南（辰）；其次，以順時針次序，將○ㄌㄎㄎㄎ四組初聲字母依序安放於東南西北四正位。除此之外，〈初聲圖〉還有一項值得留意的設計，即三十六初聲字母均配上標示清濁之圓圈，但申景濬將心[^]、審[^]二母標示為●，歸屬於「半清半濁」，此舉與傳統等韻的標示並不相符，實有可議之處。申景濬說明其歸類理據，云：

心、審二母《正韻》（《洪武正韻》）屬之全清，而細思之當為半清半濁，以諸字書清濁圖圈觀之，〈切韻要法〉則心以●、審以○；〈切音指南〉則心、審皆以○，而置之疑泥明喻之位次；《字彙》亦不以為純清，而曰次清者是也。⁵⁶

傳統等韻學將心、審二母歸於「清」（或「次清」、「又次清」），根據現代學者對中古漢語音值的擬測，心、審二母均讀為清擦音。因此，心、審二母的清濁標記理應標為○。為何申景濬選擇將心、審二母歸於「半清半濁」呢？追究申景濬的分類依據，乃是來自《康熙字典》（1716）所附〈明顯四聲等韻圖〉、〈等韻切音指南〉二圖之清濁圓圈，但《康熙字典》附載的韻圖卻是承襲前人而來⁵⁷，幾經輾轉相

⁵⁶ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈初聲解·清濁〉，頁15。

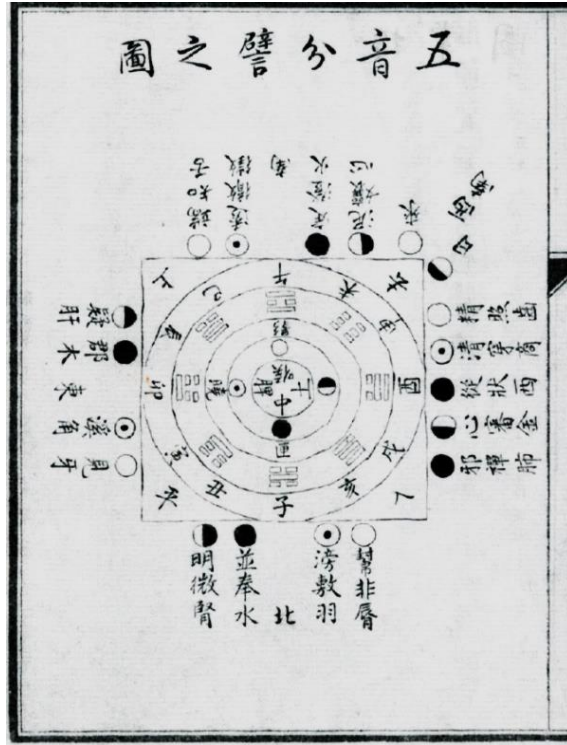
⁵⁷ 《康熙字典》所附之〈明顯四聲等韻圖〉，橫列36字母，並於每一字母下綴以清濁圓圈——○（全清）、◎（次清）、●（全濁）、●（次濁）。韻圖以●（半黑半白）標示居次濁位置之聲母，並依照●●●●之順序輪轉（逆時針旋轉），逐一標示牙、舌、脣、齒、喉不同發音部位之次濁聲母。心母（齒頭音）為第六個次濁聲母（前有「疑」「泥」「娘」「明」「微」五母）故標之以●，審母（正齒音）居於心母之後，則標以◎。心、審二母之標號雖看似稍有差異，但實際上均表示二母居於「次濁」之位。有關《康熙字典》所附韻圖之介紹，請李新魁：〈《康熙字典》的兩種韻圖〉，《李新魁音韻學論集》（汕頭：汕頭大學，1980年），頁280—289。

承，後世之人似已不能完全掌握清濁圓圈的所指意涵了，只是依樣畫葫蘆地依照○◎●◐之序，輪流標示三十六字母。由於心、審二母列於齒音第四位，故依序標以◐或◑。如此一來，清濁圓圈僅存標示格位的功用，已無法如實對應聲母之發音清濁，但申景濬未能仔細探究符號的隱微意涵，只憑黑白參半之符號形象便遽下推斷，因而導致理解謬誤。

〈初聲圖〉以圓圖總括初聲字母之層次、排序與方位，乍看之下頗有特色，但此圖是否為申景濬個人獨創？抑或另有來源呢？申景濬在《韻解》中並無相關說明。然而，據個人所見，〈初聲圖〉實與《大藏字母切韻要法》（1702）之〈五音分譬之圖〉⁵⁸（參見（圖表 8））頗為相似，兩相對比，二圖無論在歸類、分層、方位、標號……等細節上均有雷同之處，很難相信二圖純粹只是偶然巧合。據此，或可據此推論：申景濬之〈初聲圖〉非獨創之作，乃是以〈五音分譬之圖〉為範本，順應諺文字母的派生規則⁵⁹，並摻入個人的音學觀點，而予以重新調整的結果。

⁵⁸ 《大藏字母切韻要法》為中天竺沙門阿摩利諦所撰，《康熙字典》（1716）卷首之〈字母切韻要法〉即抄錄自此書，關於兩書之間的關聯，請參見趙蔭棠（1956）的考證。趙蔭棠：〈《康熙字典·字母切韻要法》考證〉，《等韻源流》（北京：商務印書館，1956年/2011年），頁279—316。至於〈五音分譬之圖〉，除了收錄在《大藏字母切韻要法》之外，也見於劉鑑《切韻指南》（《文淵閣四庫全書》版）之中。（元）劉鑑：《經史正音切韻指南》，（《文淵閣四庫全書》影本第238冊，臺北：臺灣商務，1986年），頁856。

⁵⁹ 傳統韻圖排列三十六字母，同部位者多依照全清→次清→全濁→清濁之序，如牙音字母之排序為「見溪群疑」。申景濬《韻解》改以「清濁」（半清半濁）居首，即調整為「疑見溪群」，此種特殊排序應是考慮清濁字母作為基本音（參見本文（圖表4）），其地位猶如詞語之字根，將清濁字母居於首位較方便彰顯諺文字母間的派生關係。



(圖表 8) 阿摩利諦《大藏字母切韻要法·五音分譬之圖》⁶⁰

2. 〈中聲解〉

中聲，指音節中段之元音，相當於介音+主要元音，傳統等韻學以開合四等區分之，並沒有特別設立標字。《韻解·中聲圖》分設三十二中聲諺文標字，但有音有字者僅十八，加上僅見於東音而華音不用者五——「泊跪萃皆灰」，實際上僅有二十三中聲。此外，另有僅見於今俗音者三——兒[-ə]、我[-o]、藥[-io]⁶¹，於中聲標字上綴加圓圈

⁶⁰ (清)阿摩利諦：《大藏字母切韻要法》(國立臺灣師範大學圖書館藏)，頁 1b。

⁶¹ 「兒、我、藥」的今俗音，正反映出十八世紀北京官話的口語音系。徐鑑《音泂》(1817)中，特別聲明專為北人而設立栴韻[-ə]、藥韻[-io]兩韻，分別與《韻解》「兒」、「藥」之今俗音相對應。關於《音泂》音系的討論，請參見拙文〈初學泂筏——論《音泂》的韻圖設計與音韻系統〉。王松木：〈初學泂筏——論《音泂》的韻圖設計與音韻系統〉，「中國音韻學國際高端學術論壇」論文，合肥：安徽大學，2016年8月21-22日。本文標注「兒、我、藥」今俗音之音值，則參考孫

以示區別。申景濬解釋中聲標字及其數量，云：

凡字初、中、終三聲合而成，一有不明，則字呼不得其正矣。自晉以來韻法漸明，而終聲定焉，「東董送屋」等一百六字其標也。至西域僧了義撰字母，而初聲定焉，「見溪群疑」等三十六字其標也。中聲雖有等韻而不立標字，故終不明而不定，字學家聚訟無決，今余以「岡」、「光」等三十二聲為標，而有其字者十八也。……三聲之星辰，四聲之辰，七聲之星辰二十三，而華音所無者，以東音立標，以備東方之用，「洎跪萃皆灰」五字是也。蓋初聲則東方與中國不同者幾希，而中聲則多不同，此宜深明之也。⁶²

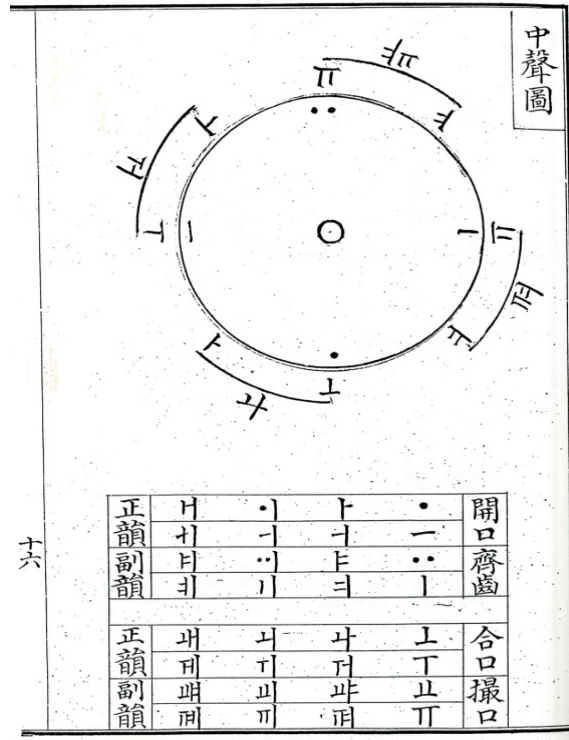
三十二中聲之數，構成整齊勻稱的元音系統（見（圖表 9）），但若干中聲字母僅是用來勉強湊數的虛位，並無實際使用之字例，如：ㅁㅈ、ㅁㅊ等。為了滿足形式上的整齊，申景濬甚至仿效中聲·之形式，另外自設新的諺文字母「·」，並試著從方言俗語中搜尋相應的字例，指出：「我東字音以·作中聲者頗多⁶³，而·則全無，惟方言謂八曰⁶⁴，此一節而已。」⁶⁴

建元《〈四聲通解〉今俗音研究》。孫建元：《〈四聲通解〉今俗音研究》（北京：中華書局，2010年）。

⁶² 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈中聲解·定中聲標〉，頁19b—20a。

⁶³ 根據安炳浩、尚玉河的考察，近代韓語中聲·[ɐ]自十六世紀開始發生變化，最初音變只發生在「非第一音節」上；至十八世紀中葉以後，各音節之中聲·[ɐ]均已變成ㅏ[a]。安炳浩、尚玉河：《韓語發展史》（北京：北京大學，2009年），頁167。

⁶⁴ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈中聲解·方圖〉，頁19a。



(圖表 9)《韻解·中聲圖》(圓圖/方圖)⁶⁵

三十二中聲可依照開/合(關翕)、正/副分成「開口、齊齒、合口、撮口」四大類(見(圖表 9)),並與邵雍〈聲音唱和圖〉之「開發收閉」相對應。⁶⁶申景濬〈中聲解·關翕〉舉例說明:

陽關而陰翕，故數之一三為關，二四為翕；象之日星為關，月

⁶⁵ 〈中聲圖〉包含圓、方二圖，圖式形制之差異蘊含著不同的預設功能。申景濬解釋云：「既有圓圖，而又為之方圖者，何也？圓圖所以明所生之序、所居之方者也；方圖所以定開合呼，而分韻等者也。」申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈中聲解·方圖〉，頁 18b。

⁶⁶ 邵雍〈聲音唱和圖〉將同一地音(聲母)下轄之字，細分成「開發收閉」四類，用以區分主要元音開口度之大小。申景濬〈中聲解〉挪用邵雍「開發收閉」之概念，但卻用以區別介音之「開齊合撮」，與邵雍之原意並不全然吻合。關於邵雍音學觀念之討論，請參見拙文〈《皇極經世·聲音唱和圖》的設計理念與音韻系統—兼論象數易學對韓國諺文創制的影響〉。

辰為翁。闢翁分而為開發收閉：開者，開口正韻也；發者，開口副韻也；收者，合口正韻也；閉者，合口副韻也。又分之則：•為開，一為發，••為收，|為閉；⊥為開，⊥為發，⊥為收，π為閉。⁶⁷

至於中聲字母的構形理據為何？申景濬認為：中聲字母之構形理據，與初聲字母相同，皆是象似脣舌之發音狀態，云：

中聲亦象脣舌而制字。•呼時，舌微動、脣微啟，而其聲至輕、其氣至短；••並•者也，其聲比•差重，其氣比•差長。蓋•••聲之始生者也，其形微，未及成畫，故華音無以•••作中聲，用者惟「兒」「二」等字。

一舌平而不上不下，脣微啟而不開不合。|舌自上而下，脣微斜。蓋一、|縱橫之始生者也，未及相配，故其形單、其聲孤，至其縱橫相配，然後⊥與⊥聲相合，⊥與π聲相合也。……⊥⊥舌卷而脣縮向內，故縱上，而在初聲與橫之間；⊥π舌吐而脣撮向外，故縱下，而在初聲與橫之外。⁶⁸

就發音生理而論，描寫元音之發音狀態，得涉及嘴唇之圓展與舌位之前後、高低。依申景濬上述之解說，中聲之構形能對應嘴唇、舌體之動作狀態，但中聲字母多是由長短縱橫的線條所構成，藉由基本

⁶⁷ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁 19b。⊥⊥⊥π四音，在〈中聲圖〉中均歸屬翁音（合口），申景濬對⊥⊥的音值加以辨正，指出：「中世儒臣撰〈正音解〉以⊥⊥為闢音，⊥π為翁音，而細念之，⊥⊥亦是翁音也。⊥⊥中聲，中華古音不用，無以援訂，而⊥π諸字書皆屬之合口呼。」申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈中聲解·方圖〉，頁 18b。

⁶⁸ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈中聲解·方圖〉，頁 19a。

字母之轉換方向或添加筆畫，而派生出不同的中聲字母。就符號的象似性（iconicity）而言，一維線條的表現力極為有限，勢必難以精準勾勒嘴唇、舌體在三度空間裡的動態，故以今人立場審視申景濬的說解，其中不免摻入過多個人主觀的想像，若仔細對比中聲之字形與唇舌動作間的象似性，不難發現有許多勉強湊合之處。

此外，中聲字母的生成次序、所居方位有何章法條理呢？該如何解釋其中理據？申景濬本諸太極、兩儀、五行之說，藉由〈中聲圖〉之圓圖予以闡釋，云：

中之○太極也。太極動而一陽生，為·天一之象也，居北；靜而一陰生，為··地二之象也，居南。蓋○如木之仁，·如自其仁而一芽生，··如自一芽而兩葉生。·與··其生也始，其形也微，及其·滋而為一，··交而為丨，一橫一縱成，而萬聲由是生焉。橫，陽也，居東；縱，陰也，居西。⁶⁹

以獨體的基本字母為根本（居圓圖內層），透過符號之添筆或轉向的方式，衍生出縱一橫一之中聲（居圓圖中層），而後再援例衍生出縱二橫二之中聲（居圓圖外層）。如此層層遞衍，從而生成十六中聲，若再各添一縱筆，即可衍成三十二中聲。申景濬說明中聲字母派生遞衍的過程，及其在圓圖中的安放位置，云：

丨丨 丨丨 丨丨 丨丨 丨丨 丨丨，縱一橫一，交易而成。一為陽而且其聲輕，輕為陽，故其次始於子、終於巳。丨丨 丨丨 丨丨 丨丨 丨丨 丨丨，縱二橫二，交易而成，二為陰而且其聲重，重為陰，故其次始於午、終於亥。而丨丨 丨丨 丨丨 丨丨 丨丨 丨丨其形正，其聲直，故居四正方；丨丨 丨丨 丨丨 丨丨

⁶⁹ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈中聲解·圓圖〉，頁 17b。

其形偏，其聲側，故居四間方，十六聲之右皆加一縱 |，又為十六聲，是中聲之再變者也。⁷⁰

然而，若對比中聲與初聲之派生方式，可發覺初聲符號規定添加橫畫一，如：ㄚ→ㄣ；中聲符號則規定添加縱筆 |，如：ㄊ→ㄊ|。此種符號派生方式之形態差異，是否也有隱藏某種道理呢？對此問題，申景濬仍舊套用陰陽、律呂的觀念予以解說，云：

夫初聲，陰呂也，陰以陽為用，故其變也，以橫一相加而成；中聲，陽律也，陽以陰為用，故其變也，以縱 | 相加而成。橫之所以為陽，縱之所以為陰者，何也？夫縱者自南而至北，橫者自東而至西，縱為經而橫為緯，經為陰而緯為陽也。……故縱體而橫用，縱靜而橫動，縱變少而橫變多，此所謂陽變而陰不變者也。是以中聲其畫直而已，其形方而已；初聲曲直、方圓、長短、分合、俯仰、斜戾、紆屈者，變化無窮也。中聲三十二，所用者不過十八，而初聲三十六也。以等韻觀之，一韻四等之中聲，聲常不滿四，而初聲幾至三十者多矣。⁷¹

申景濬主觀認定「橫，為陽為動；縱，為陰為靜」⁷²，並舉天體運行、織布經緯與韻圖格位為例，申論「縱變少而橫變多」⁷³的道理。持平而論，申景濬說解未免過於牽強附會，為求解釋中聲字母的派生理據，不惜捨棄客觀態度而逾越應有理性界限。

⁷⁰ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈中聲解·圓圖〉，頁 17b-18a。

⁷¹ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈中聲解·圓圖〉，頁 18a。

⁷² 同註 71。

⁷³ 同註 71。

至於終聲七攝之排列次序為何？是否亦有其理據呢？申景濬將七攝之排序繪成〈終聲圖〉（參見（圖表 10）），並解說云：

○天象也，居最上；口地象也，居最下；中聲兼終聲者，居乎中。而中聲十六分其半，以· · · — | ㄥ ㅁ ㅂ ㅅ ㅈ ㅊ ㅌ ㅍ ㅍ 八者居上，以其生之先，而聲之輕也；以 ㅍ ㅍ ㅍ ㅍ ㅍ ㅍ ㅍ ㅍ ㅍ ㅍ 八者居下，以其生之後，而聲之重也。ㄥ 與口同是方也，則宜同居乎下，而 ㄥ 其聲輕、其氣升，故居於上下支攝之間。鄭玄老⁷⁷曰：「韻書之首東冬終鹽咸，有首乾終坤之意。」得之矣。上平聲之首○終ㄥ，下平聲之首ㄥ終口，亦豈偶然哉。⁷⁸

⁷⁷ 鄭恒齡（1700—？），字玄老，本籍河東，精通輿地之學，曾參與《東國輿地圖》之編纂。申景濬《旅菴遺稿·東國輿地圖跋》卷五評論曰：「玄老善文章，懷經綸，嘗進萬言疏，剴切時務。平居茶酒之間，其言議可以需於世者，又幾何也。」申景濬：《旅菴遺稿》，〈東國輿地圖跋〉，頁 3。

⁷⁸ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈終聲解·等位〉，頁 21a—b。

〇 江冬東 蒸青庚陽	疑攝 終聲圖
ㄨ ㄨ ㊦ ㊦ <small>虞魚 虞魚</small> 隊 齊佳 灰 並附 支微 引 月 州 日 一 支	支攝上
ㄥ 刪寒元文真 先	隱攝
ㄨ ㄨ ㄆ ㄆ ㄊ ㄊ 歌 歌 麻 麻 歌 麻 歌 麻 歌	支攝下
ㄨ ㄨ 尤 豪有蕭	尤蕭攝
ㄩ 咸 藍 覃 侵	音攝

(圖表 10) 《韻解·終聲圖》⁷⁹

觀察近代漢語官話音系，在輔音韻尾上有兩大歷時變異：一是雙唇鼻音韻尾[-m]併入舌尖鼻音韻尾[-n]；一是入聲字之塞音韻尾[-p][-t][-k]失落，僅以短促急收的韻律特徵與平上去三聲相區別。在清初北京口語中，雙唇鼻音韻尾[-m]併入[-n]而消失，僅有少數土語俗音仍殘留著[-m]韻尾，如「俺、甚、怎」等；然而，但在正式場合之詩文用韻，臻攝/深攝、山攝/咸攝卻仍是截然有別、不容混淆。申景濬觀察到華語多將閉唇[-m]韻尾（音攝終聲ㄩ）讀為開唇[-n]韻尾（隱攝終聲ㄥ），但東音則仍舊讀為閉唇，不僅試著對華音、東音讀法之差異尋求解釋，更進一步思考是否應在ㄥ、ㄩ之間另設新的符號？申景濬指出：

音攝終聲，華音「俺甚怎」三字外，皆如隱攝終聲之ㄥ，而至

⁷⁹ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈終聲圖〉，頁 20b。

於切韻相通，東方則以口呼之。蓋以ㄥ則不及也，以口則過也。李世澤《韻譜》（按：〈韻法橫圖〉）以「金」與「巾」同等、「兼」與「堅」同等，以為「金」「巾」音同、「兼」「堅」音同，而但「金」兼旋閉口。《切韻指掌》以深、咸二攝為閉口呼，而曰：「於聲出口未歇時隨閉其脣。」蓋隱攝聲終時閉脣，音攝以ㄥ呼之而聲終時閉脣。中國之全以ㄥ呼者，是不知字書者之為也，明者必不然也。東方之全以口呼之者，不知內含ㄥ聲者也。然則宜更設ㄥ口之間，以為音攝終聲？而口之下體既是ㄥ，上又以ㄋ合之，是閉口之象也，讀者可以自審，故不為之更設別字也。⁸⁰

對於音攝終聲[-m]的讀法，為何華音、東音有所差異？申景濬試著從諺文構形上尋求解釋變異的理據，指出：諺文口之字形結構為「下為ㄥ，上以ㄋ合之」，勾勒出閉口之象，諺字形體中已隱藏著由ㄥ（開唇）轉向ㄋ之合口，並引述〈韻法橫圖〉與《切韻指掌》對收[-m]韻尾字讀音之描述作為佐證。據此，申景濬推斷：華音全讀ㄥ，與傳統字書之描寫不符；東音全讀口，則因不知諺字中有ㄥ（開唇）的成分。以今日觀點論之，申景濬拆解諺文形體以尋求讀音理據，無疑預設諺文的構形部件中蘊藏著發音之動態細節，如此將諺文整體拆解成細片，並試著從細片中再找出理據，如此作法不僅牽強武斷、且違反對諺文構形的普遍認知，難免招來非議。

除[-m]併入[-n]之外，入聲字的塞音韻尾失落是近代漢語另一項顯著變異。諺文以初聲兼用終聲，分別以ㄋㄷㅂ對譯漢語入聲字之[-k][-t][-p]韻尾，如申景濬所述：

⁸⁰ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈終聲解·音攝終聲〉，頁22a-b。

正音二十三初聲之中，取其八字兼作終聲用，附於上則為初聲，附於下則為終聲，ㄅㄌㄆㄇㄏㄏㄨㄨ是也。……ㄨㄌ之終聲，中國與東方同，ㄅㄆㄇㄏㄏㄨㄨ東方以為入聲之終聲者，而以ㄅ為凝攝入聲之終聲，以ㄌ為隱攝入聲之終聲，以ㄆ為音攝入聲之終聲。蓋ㄨㄅ同是角音，ㄌㄇ同是徵音，ㄆㄏ同是羽音故也。至於ㄆㄏ二字，有聲而無字。⁸¹

早期韻圖將入聲韻與陽聲韻相配，後因入聲之塞音韻尾失落，故轉而與陰聲韻近似。是否必須標示ㄅㄌㄆ終聲，才能讀出入聲？為何韻圖將入聲字歸屬凝、隱攝（陽聲韻），但讀音卻與支攝字（中聲兼終聲之陰聲韻）相近？這些特殊現象該如何解釋呢？申景濬在〈終聲解·入聲〉中，以問答方式予以闡述，茲將其要點摘錄如下：

（圖表 11）《韻解·終聲解》「入聲」問答

	提問	解答
1	以ㄅㄌㄆ為終聲，然後方可為入聲也，否則不甚分明。	凡聲短促而急收之，則氣自吸而聲自入，何必用ㄅㄌㄆ而後為入聲乎。夫聲有平上去入，非係於初中終三聲也，在於呼之徐疾抑揚而已。（頁 23a）
2	入聲皆與支攝內音相似，而不屬於支攝，屬於凝、隱等攝者，何也？	屋沃覺藥陌錫職之韻，內含東冬江陽庚青蒸之聲……而其內含甚微，又急於收藏，故不能知也。 支攝之入聲皆借也。李氏韻譜（按：李世澤〈韻法橫圖〉）曰：入聲俱從順轉，就其易也。如谷字，曰「孤古故

⁸¹ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈終聲解·入聲〉，頁 22b。

		谷」順轉也；若曰「公賴貢谷」拗紐也。(頁 23a—b)
3	ㄱ ㄹ ㅂ 之終聲，天地間固有之，……(中國)明是有 ㄱ ㄹ ㅂ 等聲，而子欲廢之耶？	東人饒於轉舌，居常言語用 ㄱ ㄹ ㅂ 等五聲甚多，又以兩聲並之為一終聲，如 ㅅㅅ 之類也，此有甚於中終聲備二字者，其聲益長，而亦是入聲也。……入聲閉也、短也，雖 ㅅㅅ 之呼宜促而急之，若徐永則開時多、閉時少，長處多、短處少，非入聲之正也。(頁 23b—24a)
4	正音之清濁開合，見形即知，而獨於平上去入，無可別者，奈何？	其例以點加於左傍以志之：平聲無點，上聲二點，去聲、入聲皆一點。(頁 24a)

由上述可知：申景濬認為入聲字與其他聲調的差別在於「短促急收」的韻律特徵，而非取決於塞音韻尾之有無。基於此一觀點，今人辨識入聲字只需唸出短促的特徵即可，並不一定得要以 ㄱ ㄹ ㅂ 為終聲才能讀出入聲；再者，韓語容許一終聲兼容兩個初聲，如：ㄹㅅ、ㄹㅂ……等，此種特殊現象亦可為入聲，但必須急讀才能展現短促特徵。至於 [-k] 韻尾入聲為何歸屬於凝攝[-ŋ]？蓋因申景濬假設[-k] [-ŋ]之間必有共同蘊含的特徵——同為舌根音，但急讀時卻不易覺知。此外，既然已無法憑藉 ㄱ ㄹ ㅂ 終聲而讀出入聲，以諺文記錄漢字音時，又該如何幫助讀者辨識入聲呢？解決之道在於諺文左邊加點作記，具體作法即如崔世珍《訓蒙字會·凡例》所云：「凡字音高低，皆以字傍點之有無多少為準。平聲無點，上聲二點，去聲、入聲皆一點。」⁸²

⁸² 崔世珍，朝鮮光文會：《訓蒙字彙》(韓國國立中央圖書館，1913年)，頁10。

如同上文所述,《韻解》是以等韻學、性理學詮解諺文設計理據之作,後世學者能否理解申氏學說呢?對於《韻解》一書又有何評價呢?《韻解》對於諺文設計理據之詮釋,顯然側重於反思層面(reflective level)⁸³,申景濬肩負文化記憶傳承者的使命,將諺文視為民族身份的表徵,藉以鞏固對族群的自我認同;相較而言,約與申景濬同時的實學派學者,更習慣從行為層面著眼,強調諺文在拼寫韓語或漢字音的實用價值,以北學派代表人物洪大容(1731-1783)為例⁸⁴,在《湛軒書·外集》「與汶軒書」中,即向中國儒生鄧汶軒介紹諺文的實用性:

東國別有諺字,有其音而無其義,字數不過兩百,而子母相切,萬音備焉。婦人及庶民不識字者,并用諺字,直以土話為文,凡簡札、簿書、契券,明暢或勝真文。雖欠典雅,其易曉而適用,必不為人文之一助。凡經書字音皆有諺釋,故字之在經者,一國無異音,累世無變聲。⁸⁵

另一實學派學者鄭東愈(1744-1808)亦是從行為層面評論諺文設計,對《韻解》的主觀論述提出批判與質疑。在《晝永編》中,鄭東愈批評申景濬妄解諺文字形,云:

⁸³ 諾曼(Donald A. Norman)在《情感化設計》一書中,將產品設計理據對應於大腦運作方式,分成三層次:1.本能層次(visceral level)——強調外觀;2.行為層次(behavioral level)——追求使用的樂趣和效用;3.反思層次(reflective level)——偏重自我形象、個人滿足、記憶。在與物品互動過程中,可以感受三種設計層次同時並存,但設計者總會因應設計目的之差異,而選擇聚焦在某個設計層次上;若改換立場,從接受者的角度看,當人們詮釋物品的設計理據時,同樣也可選擇聚焦在不同設計層面上。

⁸⁴ 關於朝鮮北學派的歷史背景及洪大容的實學思想,請參見李英順《朝鮮北學派實學研究》。李英順:《朝鮮北學派實學研究》(北京:中國社會科學,2011年)。

⁸⁵ 洪大容:《湛軒書》,《韓國文集叢刊》248冊,首爾:民族文化推進會,2000年),卷一,頁50a。

申（景濬）固以淹博名，誠多過人者，**獨善為傳會之說，往往自我作古，是其短也**。嘗見其所撰《邸井書》，論訓民正音字形，而以唇音非母為ㄱ⁸⁶，此等處，皆全無依據之辭也。⁸⁷

在與尹光垂（1754—？）討論諺文字音的書信中，鄭東愈雖然肯定申景濬「象唇舌而制字」之說，但更對《韻解》隨意附會象數之處，提出強烈質疑：

嘗見申承旨（按：申景濬）所著《邸井書》，即其後來改題為《韻解》者也。其中多超詣之見，誠有大過人者，而獨是傳會象數之說，殆過半書，其言愈巧而愈無味，為累於其書者大矣。若使用之科場中策問逐條則善矣，畢竟何益於正解乎？今就其說而言之，則以圓為土象者，曾所未聞；金之象尖銳者，出於何書？ㄱ為曲直，則ㄴ獨不可為曲直乎？彼固欲以人為火之象，而其奈金無逼處之道，故不得已以ㄴ當之。試道ㄴ何以有尖上之象乎？至於以口為盈坎之象，苟且極矣，令人一笑。⁸⁸

鄭東愈對《韻解》的批判可謂深中肯綮，確能切中申景濬主觀臆測之弊。然而，若分別站在雙方的立場思考：申景濬的詮解乃是著眼於諺文設計的「反思層次」，為求能將諺文「神聖化」而大膽臆測，甘冒主觀比附之譏；鄭東愈的評論則更留心諺文設計的「行為層面」，

⁸⁶ 申景濬〈終聲解·音攝終聲〉解釋唇音ㄱ之構形，云：「ㄱ之下體既是ㄴ，上又以ㄱ合之，是閉口之象也。」鄭東愈對於此一詮釋提出批評。申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁22a—b。

⁸⁷ 鄭東愈：《晝永編》（韓國國立中央圖書館，年份），卷四，頁75。

⁸⁸ 鄭東愈：《玄同室遺稿·續編》，〈字音往復書〉。鄭東愈：《玄同室遺稿》，美國伯克來東亞圖書館藏，海外韓國國學資料中心：<http://kostma.korea.ac.kr/>。

故對《韻解》虛妄臆測、詮釋過度之處直接點破。對申景濬而言，鄭東愈猶似「諍友」，而非「知音」。

四、〈開合四章〉的設計理據與音韻系統

綜觀宋代等韻圖的形制與功能，主要可分為兩大類型：一是以邵雍《皇極經世·聲音唱和圖》為代表，此類韻圖將易學象數導入音韻分析之中，具有濃厚的哲理氣味；一是以《韻鏡》為代表，此類韻圖作為協助宋人拼讀反切的工具，藉以達到「依切求音，即音知字」的目的，側重讀書識字上之實用功效。《韻解》分成〈韻解〉、〈開合四章〉兩部分，〈韻解〉屬於邵雍《皇極經世·聲音唱和圖》類型，以易學象數為立論基礎，從字母之數量、分類、構形、派生、排序……等方面詮解諺文設計的理據；相對的，〈開合四章〉則是屬於《韻鏡》一系的等韻圖，橫列三十六字母、縱分四聲等第，構成縱橫交錯的音節字表，使用者運用「標射切韻法」，直下橫推，便可自行讀出相應的正確字音。

申景濬因未能親至中國而深以為憾，〈開合四章〉並非當時中國語音的實地調查記錄⁸⁹，但也絕非無中生有、憑空捏造，必然有其書面文獻依據。申景濬精通中國音韻學，從〈開合四章·歷代韻書〉一節，可見其對歷代韻書發展脈絡能有精準地掌握。此外，在〈韻解〉中，亦見其屢屢引述漢語等韻圖，如：《切韻指掌圖》、梅膺祚《字彙》所附之李世澤〈韻法橫圖〉、《康熙字典》之〈字母切韻要法〉與〈等韻切音指南〉等，具備了漢語音韻學的知識背景，使他得以在承繼著

⁸⁹ 洪良浩〈墓碣銘〉記述申景濬懷有出使中華之期盼：「公常語余曰：『吾輩生於海隅，目不見中華之大，讀古人書，皆紙上懸揣耳。吾與子倘有奉使西遊者，庶驗平日之所講乎。』」。權宅龍亦指出：「旅菴著述《韻解》之前，並未見其為考證漢字音而訪問中國之記錄，亦無留學或奉派使臣至中國之事。則其考證漢字音乃依據典籍，並參考所傳之韻書，以此而做成韻圖而已。」權宅龍：《申景濬〈韻解〉考》，頁 189。

開口正韻(開)	岡 卜	開 ㅈ	根 一	多 ㅊ	登 ㄷ
開口副韻(齊)	良 ㅌ	佳 ㅊ	靈 ㅌ	千 ㅊ	離 ㅌ
合口正韻(合)	光 ㅊ	媽 ㅌ	公 ㅊ	禾 ㅊ	肱 ㅊ
合口副韻(撮)			重 ㅊ	靴 ㅊ ㅌ	兄 ㅊ ㅌ

各中聲之排列次序，則依《韻解·中聲圖》之(方圖)(參見(圖表 9))所排定之次序，以「岡卜」為起始((方圖)中聲以·居首，但·有音無字，故不列)，若遇有音無字之中聲則略過，而由下一個依序遞補；每等之內，再依照終聲之差異分成若干橫排，由上而下，依序為凝攝、隱攝、音攝、蕭/尤攝、支攝，如「岡卜」之縱列「鴛安庵○鑿○」，將平水韻之 106 韻盡數收納其中。如此列圖，則同一橫排之字，即為介音、主要元音與韻尾相同之韻系。再者，若還有同中聲、同終聲、同聲調而未能區分者，則又依上下、清濁分之，如：江/陽、東/冬。申景濬解釋〈開合四章〉之分類原則，云：

其清濁(按：初聲)開合(按：中聲)同既同，終聲又同，而復有徐疾抑揚之不同，則分以為四等平上去入是也。同是凝終聲、同是平，而有分數之不同，則分以為上下，江與陽之類是也。同是上平，而又有分數之差異，則又分之，東與冬之類是也。大抵輕清者居上，而重濁者居下，其間亦有可疑者，而蓋由於古今有異、方俗不同，亦或有分屬之不察而行之已久，不可輕變，正其泰甚者而已。⁹²

由上述之韻圖編排原則可知，〈開合四章〉音系格局兼容了傳統等韻 36 字母、平水韻 106 韻、平上去入四聲，是一種人為建構的理

⁹² 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，〈總說〉，頁 24b—25a。

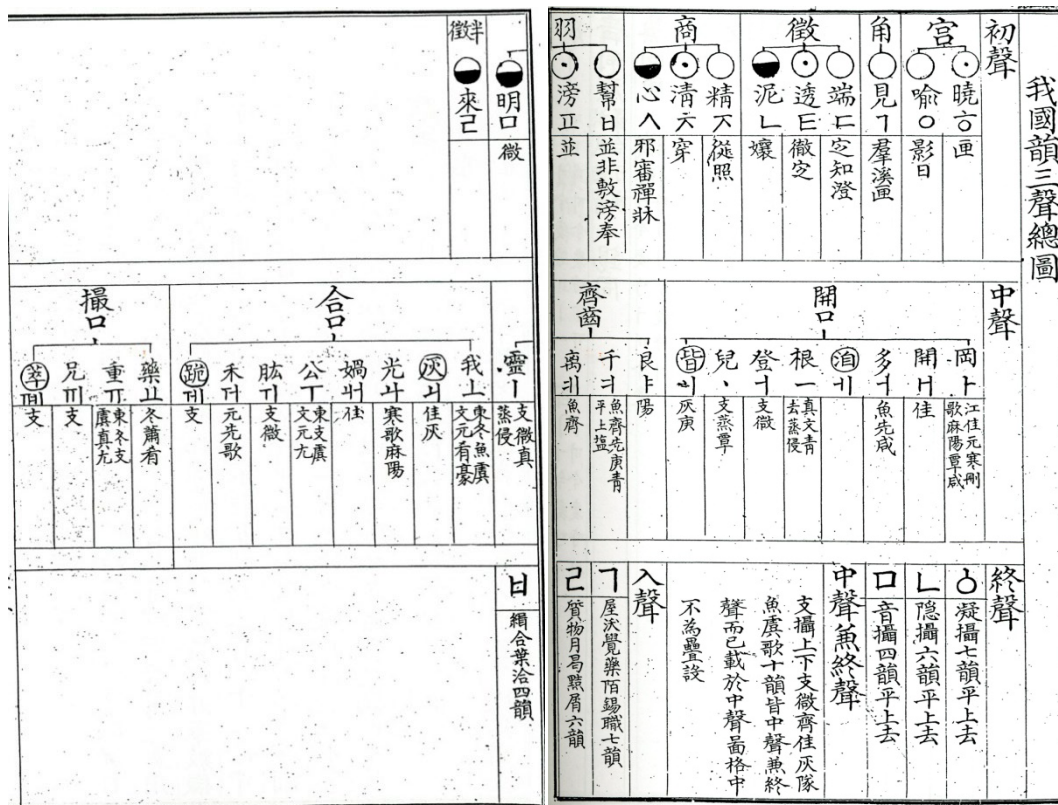
想音系，此種音系具有讀書音的保守性色彩，既不同於清代北方官話，也不同於韓語的實際音系（見〈我國韻三聲總圖〉，如（圖表 15）所示）。因此，無論是中國人或朝鮮人，均無法憑藉著現實口語讀音而將韻圖之歸字盡悉區分，在讀圖時不免會遭遇字音相似、混同的情況。申景濬〈初聲解·辨似〉指出若干容易相混之處，云：

歌曰：「知照非敷彼此同，泥孃穿徹亦相通。澄床疑喻音尤似，認母詳聲仔細窮。」此十二字母之音固相似，而以舌上/正齒、全清/次清、為喉/為牙之義，會神熟讀，則辨之不難矣。東方則於舌齒音之得齊齒、撮口中聲者多不能分，而關西、嶺南多用舌音；湖南、湖西多用齒音。⁹³

釋家悉曇書曰：疑○字之音，動鼻作聲；喻○字之音，發為喉中輕虛之聲而已，故初雖稍異，而大體相似也。漢音疑音初聲或歸於泥音，或疑喻混無別。⁹⁴

⁹³ 關於朝鮮半島的地方名稱：關西——相當於平安道，又稱西北地方；嶺南——相當於慶尚道；湖南——相當於全羅道；湖西——相當於忠清道。

⁹⁴ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁 14a—b。



(圖表 15) 《韻解·我國韻三聲總圖》⁹⁵

〈開合四章〉既非反映現實音系，其實際效用為何？在於協助朝鮮士人從韻圖縱橫交錯的格位中拼切出漢字音。〈開合四章·切韻〉說明如何使用韻圖拼切漢字音，並根據切語上下字與諺文初、中、終三聲之對應關係，發揮想像力以顛覆舊說，將「切」字理解為「七分」，從而為「切韻」二字賦予新的意涵：

《說文》曰：「切，磋也」謂以兩字磨盪而成也。以上一字為切，下一字為韻。如以德ㄱ紅亨切為東ㄱ字，東之初聲是橫三十六格中第九格端ㄱ也，初聲則取某韻某等中端母所生某字為

⁹⁵ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁 51b—52a。

切可也。東之中聲是合口正韻縱五等中第三公下也。東之終聲是凝攝平聲○也。中終聲，則取同等韻中有公中聲、凝終聲之字而後可也。⁹⁶

切韻之上一字只初聲，下一字兼中終聲，且「切」之為字，「七刀」也，「刀」乃「分」之省文也，如字音十分，上一字則截去其下七分，而取其三分為初聲也；下一字則截去其上三分，而取其七分為中終聲也。……不知「切」之義，烏可與論聲音之妙哉。⁹⁷

文本的意義經常隨著時代推移、社會變異而趨於模糊，並逐漸被後人所淡忘，如同《訓民正音》最初之設計理念，至三百年之後，已逐漸被朝鮮士人所遺忘，因此遂有申景濬《韻解》之作，試圖重新發現諺文的設計理據。同樣道理，申景濬《韻解》一書，至今已隔近二百七十年，今日學者對於《韻解》一書的文本意義也必須進行再次重構。然而，後人詮釋前人文本時，難免受到當時學術風尚的影響，倘若欠缺「了解之同情」，未能盡量貼近舊時文化語境洞察編撰者的意圖，便容易「以今律古」，產生「輝格黨式」的詮釋謬誤卻毫不自知，豈可不慎？

權宅龍（1984）最早全面、系統解讀《韻解》，書中對前人的觀點成果提出批判，指出：「偶或有學者簡略論及《韻解》，惟內容則極其簡陋，甚焉者或誤解其書。尋繹渠等最大之謬誤，乃在以研究訓民正音為主以探討《韻解》。實則《韻解》中有關訓民正音之研究，但為作韻圖之過程而已；訓民正音乃為漢字之注音而創。」⁹⁸權宅龍聚焦韻圖——〈開合四章〉上，根據董同龢《漢語音韻學》所擬定的中

⁹⁶ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁 25a。

⁹⁷ 申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，頁 25a-b。

⁹⁸ 權宅龍：《申景濬〈韻解〉考》，頁 2。

古音值，逐一考訂〈開合四章〉各聲類與韻類之音值，並與蘭茂《韻略易通》（1442）、畢拱辰《韻略匯通》（1642）相對比，最後總結出《韻解》的研究價值，云：

旅菴對於聲母過份著重理論，古（故）執著於三十六字母；然韻母大體與《韻略易通》、《韻略匯通》之音系一致。並與十五、十六世紀之北方音大抵相同。與《四聲通解》之音系亦大同小異；故《韻解》一書可謂研究十五世紀中國北方音與漢語音韻重要參考資料之一。綜上所述，《韻解》乃由韻圖組成之近代中國北方音資料，亦為研究漢語音韻史珍貴史料之一。⁹⁹

然則，權宅龍（1984）的論述是否客觀可信呢？對《韻解》的批評是否合理呢？似乎有可再商榷之處。本文以「音韻思想史」觀點重新解讀《韻解》文本，最終得出的結論，卻恰與權宅龍（1984）的意見相左。個人以為：訓民正音創製之主要目的，是便於為平民百姓日常書寫之用，而用以標注漢字音僅是其附加價值；《韻解》一書，寫作意圖在於以等韻學、性理學詮解諺文之設計理據，〈開合四章〉則是詮解過程中所衍生出的副產品，韻圖依照36字母、106韻、四聲的格局排設，顯然是一種人為理想化的讀書音系，絕非客觀反映一時一地之現實音系，將〈開合四章〉逐一擬音，並且置於「語音史」脈絡中討論，無疑混淆「理想」與「現實」之界限，這就好比將想像的生物——「龍」（dragon）放在恐龍（dinosaur）演化譜系中觀察一般，令人感到荒謬。

《韻解》摻入過多申景濬個人的主觀臆測，難以為建構「語音史」提供精準、客觀的訊息，但對「音韻思想史」研究而言，卻是極為難

⁹⁹ 權宅龍：《申景濬〈韻解〉考》，頁319—320。

得的寶貴材料。權宅龍（1984）過度誇大《韻解》在「語音史」研究上的價值，批判前人誤解《韻解》意涵，卻反倒彰顯出自己的偏見與矛盾。¹⁰⁰試想：為何權宅龍（1984）對《韻解》理解有誤差，卻不自知呢？回顧 1980 年代的學術環境，高本漢的「語音史」研究模式已蔚為主流風尚，多數音韻學者依循高本漢典範，致力於擬構古代漢語音值、探究語音的演變規律，以建構漢語語音史為首要目標，卻忽略應站在「編撰者」的立場考察編撰意圖與設計理念，自然容易產生詮釋謬誤，權宅龍（1984）亦不例外。章學誠（1738—1801）《文史通義·原學下》有云：「風氣之成也，必有所以敝；人情趨時而好名，徇末而不知本也。」¹⁰¹處在學術主流風尚之中，如何堅持客觀理性、避免盲目跟從？章學誠的提醒，或許值得我們好好思考。

總結上述，訓民正音是一種廣義文本，成於古代聖王之手，其精妙之設計蘊含著微旨奧義，體現聲音之道，堪為朝鮮民族之文化精神象徵。中世儒臣雖對訓民正音有所詮解，可惜未能詳盡，猶有可再闡釋的空間，尤其在經歷時間推移、社會變遷之後，諺文之設計理據已變得晦黯模糊、甚至消失隱沒，正所謂「百姓日用，而不知所以然之意」¹⁰²。申景濬身處「思明攘夷」到「北學中國」的過渡，尋求身份認同迫切感尤為深刻，《韻解》欲透過諺文之詮解，塑造民族形象、提升民族自信，一方面憑藉等韻學知識，探蹟鉤沈、刮垢磨光，從諺文字母之數量、構形、分屬、派生、排序……等細節，發掘諺文設計

¹⁰⁰ 權宅龍也曾意識到《韻解》並不反映實際語音，指出：「《韻解》之聲母系統實未脫離舊韻書之傳統，只依據紙上韻書之資料，不免流於理論之韻書而已。旅菴純由理論家之立場，如此處置亦屬當然。其與譯官崔世珍之異，乃在注重作詩文之雅音而忽略口頭音。」權宅龍：《申景濬〈韻解〉考》，頁 214。個人贊同權宅龍此處的說法，但權氏卻未能堅持自己的發現，而寧可選擇屈從於主流的學術風尚，遂轉而誇大《韻解》在「語音史」研究上的價值，如此卻反倒突顯出前後說法之矛盾與推理之謬誤。

¹⁰¹ 章學誠：《文史通義·原學下》（臺北：華世，1980年），頁 48。

¹⁰² 同註 20。

精妙之處，一方面則借用性理學思想，解釋諺文設計之理據，其根本意圖在於諺文成為「神聖化」文字，藉以喚起文化記憶、凝聚自我認同。至於〈開合四章〉則是申景濬詮解諺文過程中的產物，是中國等韻學之種子落在朝鮮土地上所開出的異域奇葩。

五、結語

諺文設計凝聚著世宗與集賢殿學士的智慧，條理分明、粲然可辨，但在歲月沖刷下，原本的鮮明的設計理據已變得模糊難識，且逐漸為後人所遺忘。申景濬生於十八世紀初期，正處在民族認同陷入危機之際，欲藉由諺文之詮解以喚起文化記憶，進而凝聚族群意識、強化族群歸屬感與認同感，故以中國等韻學作為參照框架，透過對比諺文初終聲與〈聲音唱和圖〉、〈明顯四聲等韻圖〉……韻圖之融合與對比，深入闡發諺文設計之條理章法，並且以性理學為思想刻刀，重新彰顯諺文設計的哲理深度，從而賦予諺文神聖的意涵。

揚·阿斯曼《文化記憶》云：「記憶不斷經歷著重構，過去在記憶中不能保留其本來面目，持續向前的當下生產出不斷變化的參照框架，過去在此框架中被不斷重新組織。」¹⁰³在重構理據的論證過程中，申景濬《韻解》摻入過多個人主觀臆測，有違客觀實證的科學精神，對於漢語（或韓語）語音史之建構助益不大、價值不高，自然難以受到主流「語音史」學者青睞。然而，若能拉大視野，以東亞文化交流的格局，從音韻思想史路徑切入，審視此類「諺文詮解」之系列著述，自崔錫鼎《經世訓民正音圖說》、申景濬《韻解訓民正音》、李思質《訓音宗編》、鄭東愈《晝永編》與《玄同室遺稿》、柳僖《諺文誌》、權靖善《音經》……等，在近三百年間儼然形成一支詮解「訓民正音」

¹⁰³ 揚·阿斯曼（Jan Assmann）：《文化記憶：早期高級文化中的文字、回憶和政治身份》，頁 35。

之派系，今日學者若觀察不同朝鮮學者如何以等韻學為參照框架詮釋諺文設計理據，考察中國等韻學如何被朝鮮學者理解、改造、接受、傳播，窮源竟委、逐篇剖析，當可為「漢語音韻學史」增添新的境外篇章。可惜，此項中韓音韻學交流史之新興課題，至今仍尚未被學界所覺知，故本文姑且拋磚引玉，期盼學界能意識到此課題的意義與價值，更亟待中韓學者未來能一同攜手努力。

引用書目

一、專書

(一) 傳統文獻（依時代先後排序）

- (元) 劉鑑：《經史正音切韻指南》，《文淵閣四庫全書》影本第 238 冊，臺北：臺灣商務，1986 年。
- (明) 王世貞：《弇州山人四部稿》，臺北：偉文，1976 年。
- (明) 梅膺祚《字彙》，收錄於《字典匯編》第 14 冊，北京：國際文化，1993 年。
- (清) 阿摩利諦：《大藏字母切韻要法》，國立臺灣師範大學圖書館藏。
- (清) 張玉書等《康熙字典》，收錄於《字典匯編》第 15 冊，北京：國際文化，1993 年。
- (清) 康熙皇帝：《聖祖仁皇帝聖訓》，《文淵閣四庫全書》影本第 411 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。
- (清) 章學誠：《文史通義》，臺北：華世，1980 年。
- (朝鮮) 世宗，韓國國立國語院編，韓梅譯：《訓民正音》，北京：世界圖書，2008 年。
- (朝鮮) 韓國國史編纂委員會：《朝鮮王朝實錄》，卷一百三〈世宗 26 年（1444 年）2 月 20 日〉。《朝鮮王朝實錄》網站資料 http://sillok.history.go.kr/id/kda_12602020_001。
- (朝鮮) 申叔舟：《保閑齋集》，《韓國文集叢刊》第 10 冊，首爾：民族文化推進會，2000 年。
- (朝鮮) 徐敬德：《花潭集校注》，上海：上海古籍，2012 年。
- (朝鮮) 崔世珍：《四聲通解》，韓國國立中央圖書館。
- (朝鮮) 崔世珍，朝鮮光文會：《訓蒙字彙》，韓國國立中央圖書館，1913 年。
- (朝鮮) 崔錫鼎著，金智勇編輯：《經世訓民正音圖說》，首爾：明文

堂，2011年。

(朝鮮)申景濬，崇實大學國語國文學科編：《韻解訓民正音》，首爾：太學社，1987年。

(朝鮮)申景濬：《訓民正音圖解》，手抄本，서울대 규장각 소장본 (가람 411.1. Si62h)。

(朝鮮)申景濬，朝鮮語學會，鄭寅普校訂：《韻解訓民正音》，刊載於《한글》第五卷第三號至十一號，1937年。

申景濬：《旅菴遺稿》，《韓國文集叢刊》231冊，首爾：民族文化推進會，2000年。

黃胤錫：《理藪新編》，首爾：亞細亞文化社，1975年。

洪大容：《湛軒書》，《韓國文集叢刊》248冊，首爾：民族文化推進會，2000年。

鄭東愈：《晝永編》，韓國國立中央圖書館。

鄭東愈：《玄同室遺稿》，美國伯克來東亞圖書館藏，海外韓國國學資料中心：<http://kostma.korea.ac.kr/>。

鄭麟趾：《訓民正音·解例》，收錄於韓國國立國語院編：《訓民正音》，北京：世界圖書，2008年。

洪良浩：《耳溪集》，《韓國文集叢刊》241冊，首爾：民族文化推進會，2000年。

朴趾源：《熱河日記》，林基中編：《燕行錄全集》，首爾：東國大學，2001年。

(二) 近人論著 (依作者姓氏筆畫排序)

安炳浩、尚玉河：《韓語發展史》，北京：北京大學，2009年。

伊斯特林 (Nctpnh, B.A.)：《文字的產生和發展》，北京：北京大學，1987年。

亨利·羅杰斯 (Henry Rogers)：《文字系統—語言學的方法》，北京：

- 商務印書館，2016年。
- 李正浩：《韓文的創制與易學》，石家莊：河北人民，2006年。
- 李英順：《朝鮮北學派實學研究》，北京：中國社會科學，2011年。
- 姜信沆：《〈韻解訓民正音〉研究》，首爾：韓國研究院，1967年。
- 姜信沆：《國語學史》，首爾：普成文化社，1988年。
- 唐納·諾曼（Donald A. Norman）：《情感化設計》，北京：電子工業，2005年。
- 孫建元：《〈四聲通解〉今俗音研究》，北京：中華書局，2010年。
- 崔炅鳳等：《告訴你韓文的秘密》，北京：北京大學，2011年。
- 張敏：《韓國思想史綱》，北京：北京大學，2009年。
- 揚·阿斯曼（Jan Assmann）：《文化記憶：早期高級文化中的文字、回憶和政治身份》，北京：北京大學，1992年/2015年。
- 趙蔭棠：《等韻源流》，北京：商務印書館，1956年/2011年。

二、引用論文

（一）期刊論文

- 王松木：〈論「音韻思想史」及其必要性——從「魯國堯問題」談起〉，《聲韻論叢》第17輯，臺北：學生書局，2012年，頁77—132。
- 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》6卷1期，香港：香港科技大學，2012年，頁47—92。
- 王松木：〈《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〉，《文與哲》第29期，2016年12月，頁183—242。
- 李得春：〈古代韓國漢字特殊用法綜述〉，《解放軍外國語學院學報》3期，2007年，頁22—26。
- 姚詩聰：〈朝鮮王朝時期高靈申氏文學世家考——以《箕雅》為中心〉，

《黑龍江史志》2期，2016年，頁54—59。

孫衛國：〈乾嘉學人與朝鮮學人之交遊——以紀昀與洪良浩之往來為中心〉，《文史哲》1期，2014年，頁112—126。

照那斯圖、宣德五：〈訓民正音和八思巴字的關係探究——正音字母來源揭示〉，《民族語文》3期，2001年，頁9—26。

이상규(Sang Gyu Lee):〈여암 신경준의 『저정서』(邸井書) 분석〉 한국문학언어학회(구 경북어문학회),〈어문론총〉 62 권 0 호 (2014), pp.153—187.

김슬옹 (Seul Ong Kim):〈신경준, 『운해훈민정음[邸井書]』의 정음 문자관〉, 한말연구학회, 〈한말연구〉 39 권 0 호 (2016), pp.33—70

(二) 論文集論文

王松木：〈初學泐筏——論《音泐》的韻圖設計與音韻系統〉，「中國音韻學國際高端學術論壇」論文，合肥：安徽大學，2016年8月21—22日。

李新魁：〈《康熙字典》的兩種韻圖〉，《李新魁音韻學論集》，汕頭：汕頭大學，1980年，頁280—289。

李得春：〈《訓民正音》與中國音韻學〉，《韓國學論文集》第八輯，2010年，頁223—234。

(三) 學位論文

權宅龍：《申景濬〈韻解〉考》，臺北：臺灣師範大學國文所碩士論文，1984年。