

說 平 仄

周 法 高

四聲說的成立，始於宋齊，日本空海的史鏡祕府論引劉善經四聲論云。

宋末以來，始有四聲之目，沈氏仍著其譜，論云起自周顒。

當時很講究聲律。沈約宋書謝靈運傳論云：

夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜，欲使宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響；一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異，妙達此旨，始可言文。至於先士茂製，諷高歷賞：子建函京之作，仲宣灞岸之篇，子荆零雨之章，正長朔風之句；並直舉胸情，非傍詩史；正以音律調韻；取高前式。

沈約答陸厥書云：

宮商之聲有五，文字之別累萬；以累萬之繁，配五聲之約，高下低昂，非思力所學，（南史四十八陸厥傳引）

答甄思伯書云：

作五言詩者，善用四聲，則諷詠而流靡。（文鏡祕府論四聲論中引錄）

從那時起，才自覺地注意美文中四聲的交互使用。然而並沒有很明顯地把上去入歸爲一類，和平聲相對（雖然說者以爲“浮聲”，“切響”，是指平仄，但是他文中只說“五聲”，“四聲”，沒有正式分成二類）。而且從他所舉出古人的四首代表作，和他自己的作品來看，並沒有嚴格的標準。清紀昀的沈約四聲考卷下說：

按體文聲病之學盡於此論（法高按：此指宋書謝靈運傳論），此後來律體之椎輪也。但律體以二四回換，字有定程，此則隨字均配，法較後人爲疏，故答陸厥書有巧歷不盡之語。律體但分平仄，此則並仄聲亦各不相通，法較後人爲密；故杼山詩式稱其碎用四聲。鍾嶸亦曰：“平上去入，僕病未能”。蓋苦其

難於措詞，故不樂用也。

就是這個意思。這一直等到近體律絕詩的成立，才很嚴格地利用平仄（上去入）聲的交互使用構成韻律（rhythm），並且多數用平聲字叶韻。近體詩雖然萌芽於齊梁（清王闓運八代詩選中有“齊已後新體詩”三卷，就是近體詩的前身），但是到唐初才正式成立。

平仄聲的得名，源於樂調，梁慧皎高僧傳卷十三說：

釋法隣：平調牒句，殊有宮商。

時有道朗，法忍，智欣，慧光，並無餘解，薄能轉讀。道朗捉調小緩，法忍好存擊切，智欣善能側調，慧光喜騁飛聲。

向覺明先生唐代俗講考說：

至於維摩經講經文中之偈語，常注以“平”“側”“斷”諸字，甚難索解，頗疑此等名詞，亦與梵韻有關。日本所傳聲明有十二調子，或名為十二律。所謂十二調子，即一越，斷金，平調，勝絕，下無調，雙調，鳧鐘，黃鐘，鸞鏡，盤涉，神仙，上無是也。然則講經文之平側斷諸辭，或者即指平調側調斷金調而言歟？

按維摩經講經文，敦煌零拾收第一卷，偈語前有“斷詩”，“斷”（八見），“平側”“經”（三見），“側”，“側吟”。“經平”諸名。敦煌雜錄收第二卷，偈語前有“吟”，“韻”，“詩”，“平詩”，“古吟上下”，“側”，“斷”，“吟上下”，“平”諸名，詳細的分別不可得知。在日本聲明十二調子中並無側調。前引高僧傳的材料，大概是“側調”一名和轉讀有關最早的文獻了。昭明文選卷二十八謝靈運會吟行云：六引緩清唱，三調佇繁音，李善注：

沈約宋書曰“控振宮引第一，商引第二，徵引第三，羽引第四。古有六引，其宮引本第二，角引本第四也。並無歌有絃笛存聲不足故闕二曲”。又曰：“第一平調，第二清調。第三瑟調，第四楚調，第五側調”。然今三調，蓋清平側也。

姜皋曰：

三調之調，宋書樂志但云：“清商三調歌詩，荀勗撰，舊詞施用者”，無第

一平調諸文。

宋郭茂倩樂府詩集卷二十六說：

唐書樂志曰：“平調，清調，瑟調，皆用房中曲之遺聲，漢世謂之三調”。

又有楚調，側調。楚調者，漢房中樂也；高帝樂楚聲，故房中樂皆楚聲也。側調者，生於楚調，與前三調，總謂之相和調。

平聲得名於平調，仄聲（古作側聲）得名於側調。平側聲名詞的成立，大概在唐代唐寒山詩：

有個王秀才，笑我詩多失：云不識蜂腰，仍不會鶴膝；平側不解壓，凡言取次出；我笑你作詩，如盲徒詠日。

就是一個例子。

平仄相對，在現在沿襲之下，並不覺得奇怪；但是我們要想一想：在開始把四聲歸成兩類的時候，為什麼不兩兩相對，如平上對去入，平去對上入，平入對上去等，而偏拿平聲和上去入三聲相對呢？我們可以假定：平仄的配合，是由於高調和低調，或是平調和升調降調的配合。但是一點確實的證據都沒有。沈約所說的“低昂”，“浮聲，切響”，“輕重”，和文心雕龍聲律篇的“飛沈”（“沈則響發而斷，飛則聲颺不還”），都不過是一種空泛的形容而已。古代的調值，全不知道（註一），現在方言的調值，又分歧得够利害；我們憑什麼這樣假定呢？另外，我們可以想像平仄的分別，是由於長短的不同。如清顧炎武音論說：

（註一）通行的對於古代聲調的見解，可舉高本漢說為例，中國音韻學研究第十六章說：

中國古音，有以下的四聲：

- （1）平聲（橫調，舒收）
- （2）上聲（升調，舒收）
- （3）去聲（想來大概是降調，舒收）
- （4）入聲（促收）

他們所以這樣假定的緣故，第一是顧名思義，以“平”為平調“上”為升調，去為降調（？），入為促調。第二，是受了鑑字字典前明代釋真空的玉鑰匙歌訣的影響。第三，是受了現代北平話調型的影響。其實北平的聲調從記載上去推尋，至多可以告訴我們在元代北平的調型，大概和現在差不多。這根據中原音韻的作詞十法，可以證明的。在此不能多談，應當另外討論牠。

平聲最長，上去次之，入則絀然而止，無餘音矣。

其重其疾則爲上，爲去，爲入，其輕其遲則爲平。

江永音學辨微說：

平聲音長，仄聲音短；平聲長空，如擊鐘鼓，上去入短實，如擊土木石。

但是同樣地是憑臆而談，沒有根據的。近人王光祈中國詩詞曲之輕重律說：

平聲之字，較上去入三種仄聲之字，有下列兩種特色：(甲)在量的方面：

平聲則長於仄聲，即徐大椿樂府傳聲所謂：“四聲之中，平聲最長”是也。(乙)

在質的方面：平聲則強於仄聲（按平聲之字，其發音之初，既極宏壯；而繼續

延長之際，又能始終保持其固有之強度）。因此，余遂將中國平聲之字，比之

於近代西洋語言之“重音”(Accent)，以及古代希臘文字之“長音”而提出：平仄

二聲，爲造成中國詩詞曲的“輕重律”之說。

王氏的理論，不知何所據而云。現代方言的字調如此分歧，不知道他根據什麼方言。劉復四聲實驗錄說：

四聲與強弱絕不相干，其重要元素，惟高低一項而已。

不知道王氏爲什麼捨“高低”而取“輕重”（即劉氏所謂“強弱”）？又如何能推得一千多年前聲調的特色？高元的國音學說。

五聲者，在同一聲韻中音長，音節（按即音之高低），音勢三種變化相乘之結果也。

也沒有什麼實際的根據。

我在唐初（西元第七世紀）和尚翻譯梵文的記載裏，曾經找出一點與四聲有關的記錄。他們普通翻譯梵文的長短元音，並沒有什麼區別：同是一個字，可以譯長音，也可以譯短音。但是當聲韻方面的條件都一樣，只有長短音的分別，而又有分別的必要時，就用聲調來區別牠們。

梵文字母的翻譯是需要區別長短音的。唐玄奘一切經音義（唐貞觀末年約 649 A. D. 撰）卷二大般涅槃經文字品音義說：

字音十四字：(a)【哀】鳥可反，(ā)【阿】；(i)【壹】，(ī)【伊】；(u)【塢】鳥

古反，(ū)【烏】；(l)【理】重，(ī)【釐】力之反；(e)【繫】鳥奚反，(ai)【藹】；(o)

汚，(au)【奧】烏故反（法高案：飛鳥信行涅槃音義引：“應師作汚奧，上烏故反”。可知烏故反是替汚字作音）此十四字以爲音。一聲之中，皆兩兩字同，長短爲異，皆前聲短，後聲長。【菴惡】此二字是前惡阿兩字之餘者，若不餘音，則不盡一切字，故復取二字以窮文字也。（法高按：括弧中羅烏字母係新加後準此）。（註一）

義淨南海寄歸內法傳（武周天授元年至如意元年 690—692 A. D.）說：（註二）

“脚”等二十五字並下八字（法高按：此指 ka, kha, ga, gha, ña 等字母）總有三十三字，名初章；皆須上聲讀之，不可看其字而爲平去入也。……十二聲者，謂是：(ka)【脚】，(kā)【迦】上短下長；(ki)【枳】，(kī)【雞】姜移反，上短下長；(ku) 矩】，(kū)【俱】上短下長；(kə)【雞】，(kai)【計】上長下短；(ko)【孤】，(kau)【告】上長下短；(kaṃ)【甘】，(kaḥ)【箇】兩聲俱短，用力出氣

（註一）日本安然悉曇藏卷五（大正藏卷八十四 p. 411）：

玄應涅槃音義云：

a 短阿（惡音應烏可反，應類此也）。a 長阿（平聲）；i 短伊（億音），ī 長伊（平聲）；u 短憂（郁音）；ū 長優（平聲）；已上六字，前短後長；已下六字，前長後短。

o 啞（烏鴉反，長也），ai（上聲。短也）；o 烏（長也，平聲），au 炮（短聲，烏早反）；aṃ 菴（長也，平聲）；aḥ 痾（短也，上聲）。

以上所引，和今本相去甚遠，不見得是玄應的原文，同卷所引。

飛鳥寺信行涅槃經音義云：

一、啞阿 玄應師依新譯作：哀，烏可反。……

二、億伊 玄應作：壹，伊，一弋反，又烏矣反。……

三、郁優 應師作塢古反。……

理釐 力之反，唯此二字，玄應師置。經文及諸疏家並無，未詳何來，恐是加二呼聲爲十四音之意，仍錯誤耳。……

四、啞野 應師繫，藹：下烏矣反。……

五、烏炮 應師作汚奧，上烏故反。……

根據所引諸條，與今本都同，可證今本是原本。

（註二）所引寄歸傳文，今本無，見於日本安然悉曇藏卷二（大正藏卷八十四，p. 380）和卷四（p. 408）

所引。卷四引的是節文，比較卷二所引的少一二百字，高楠順次郎寄歸傳的英譯本，抄錄悉曇藏卷四所引的佚文，却把卷二所引的忽略了，這是應當補正的。

呼。佉等十二字並效此。此十二字，皆可兩兩相隨呼之，仍須二字之中，看子註而取長短也。

我們可以看出玄應用上聲“哀，塢，理”，入聲“壹”，代表梵文短音；用平聲“阿，伊，烏，釐，繫”代表他所謂長音。義淨用上聲“枳，矩”，去聲“計，告”，入聲“脚”，代表他所謂短音，用平聲“迦，雞，俱，孤”代表他所謂長音。都是兩兩相對，不得不分別的。而兩家代表長短音的，都是仄聲字，代表長音的，都是平聲字。短音字中上聲最多，義淨也說明“脚等三十三字，皆須上聲讀之，不可看其字而爲平去入”，也好像認爲仄聲中上聲最適宜代表短音似的。

此外，要辨別梵文聲韻相同而長短不同的兩字時，在七世紀，也用聲調來區別牠。玄應一切經音義卷三說：

秋露子：梵言舍利佛，舊言舍利子，或言奢利富多囉。此譯云雛鴿子。從母爲名；母眼似鴿鴿，或如秋露鳥眼，因以名焉。舊云身子者謬也。身者舍梨，與此奢利，聲有長短，故有斯誤。

玄奘西域記（貞觀二十年 646 A. D. 寫成）卷四也說：

舍利子：舊曰舍梨子，又曰舍利弗，訛略也。

按梵文當“人名”講的“奢利”爲 śāriputra，當“身”講的“舍梨”是 śārīra。玄應用去聲“舍”對短音 śa，平聲“奢”對長音 śā；用去聲“利”對短音 ri，用平聲“梨”對長音 rī。慧苑華嚴音義上說：

尸羅幢：案梵語云尸羅(śīla)，此云清涼；若云試羅(śīla)，此翻爲玉，謂以玉爲幢，名尸羅幢也。

用去聲“試”對短音 śi，平聲“尸”，對長音 śī。義淨南海寄歸內法傳卷四說：

如喚男子，一人名補嚕灑(puruṣaḥ)，兩人名補嚕箝(puruṣau)，三人名補嚕沙(puruṣāḥ)，此中聲有呼喻重輕之別。

用上聲“灑”對短音 ṣaḥ，平聲“沙”對長音 sāḥ。慧立的大慈恩寺三藏法師傳（垂拱四年 688 A. D. 前）卷三也說：

丈夫：印度語名布路沙(puruṣa)體三轉者，一名布路殺(puruṣaḥ)，二名布路箝(puruṣau)，三名布路沙(去聲)(puruṣāḥ)。

用入聲“殺”對短音 $saḥ$ ，“沙”對長音 $sāḥ$ ，沙字原是平聲，注中“去聲”二字，明本藏經無注。

以上所舉的幾條，代表梵文長音的有十幾個字，都是平聲。代表梵文短音的，都是仄聲，也有十幾個字；並沒有什麼例外。我們可以相信唐初的四聲有長短的區別（我的意思並沒有說長短是唯一的區別）。其程度並不像梵文長短音的顯著，所以在普通的情形下，都不分別長短，但是長短已經到了耳朵可以覺察的地步，所以當需要分別時，就用平仄來表示長短。上述的情形，都發生於七世紀。這時候，正是近體律絕詩正式成立和普遍流行的時候，以律詩齊名的沈（佺期），宋（之問）也就生在這時，我想，在較早的時候，也許已有這樣的區別，不過沒有見於記載罷了。

在現代方言中，保存古入聲（有 $-p$ ， $-t$ ， $-k$ ， $-ʔ$ 韻尾）的方言，除了分別長短元音兩套韻母的，如廣州方言外，通常入聲都比較短促，很可以使我們相信：入聲在古代，除了有特別的韻尾輔音外，還相當短促，拿牠和上去聲合併成仄聲，來與平聲相對，也容易使我們假定前者是比較短的（假使我們承認平仄有長短的區別的話）。另外，在現代方言中，雖然高低為區別調類的主要因素，但是有些方言調類的長短（除去前述的入聲不計），也還可以覺察出來。譬如北平的上聲就比較長，那麼，古代聲調有長短的區別，也是極可能的。

唐代的國都在長安，那時譯經和作詩大都要拿關中方言做標準。從現在的關中方言裏，我們是不是可以看出長短的痕迹來呢？白滌洲氏關中聲調實驗錄（歷史語言研究所集刊四本四分）以實驗儀器記錄關中三十九縣的聲調。他的結論是：

平聲陽平最長，陰平次之，上去均較短。

牠們的比例如下：

	陰 平	陽 平	上 聲	去 聲
三十九縣平均	349 σ	357 σ	316 σ	416 σ
浪紋長度假定烟薰紙上浪紋振動數每秒120	42mm.	43mm.	38mm.	38mm.

劉復氏說：“這單位的名稱叫做 σ (sigma)，我們可以說圖中的 0.1 是一百個 σ （一秒的一千分之一）”。

這也是可以證成我的假定的。

陳寅恪先生四聲三問（清華學報九卷二期）拿平上去三聲跟印度古時聲明論的三聲相比附，說：

初問曰：中國何以成立一四聲之說？即何以適定爲四聲，而不定爲五聲，或七聲，抑或其他數之聲乎？答曰：所以適定爲四聲，而不爲其他數之聲者：以除去本易分別，自爲一類之入聲外，復分別其餘之聲爲平上去三聲。綜合通計之，適爲四聲也。但其所以別其餘之聲爲三者，實依據及摹擬中國當日轉讀佛經之三聲。而中國當日轉讀佛經之三聲又出於印度古時聲明論之三聲也。據天竺圍陀之聲明論，其所謂聲(sv ra)者，適與中國四聲之所謂聲者相符合。即指聲之高低言，英語所謂 pitch accent 者是也。圍陀聲明論依其聲之高低，分別爲三：一曰 udātta，二曰 svarita，三曰 anudātta。佛教輸入中國，其教徒轉讀經典時，此三聲之分別當亦隨之輸入。至當日佛教徒轉讀其經典時所分別之三聲，是否即與中國之平上去三聲切合，今日固難詳知，然二者俱依聲之高下分爲三階，則相同無疑也。中國語之入聲，皆附有名 k, t, p 等輔音之綴尾，可視爲一特殊種類，而最易與其他之聲分別。平上去則其聲響高低相互距離之間雖有分別，但應分別之爲若干數之聲，殊不易定。故中國文士依據及摹擬當日轉讀佛經之聲，分別爲平上去之三聲。合入聲計之，適成四聲。於是創爲四聲之說，並撰作聲譜，借轉讀佛經之聲調，應用於中國之美化文。此四聲之說所由成立，及其所以適爲四聲，而不爲其他數聲之故也。

我們覺得古代平上去之分爲三類，正和現代北平話的分爲陰陽上去是一樣的道理，是一種很自然的分類，而決不是人爲的。至於印度圍陀(veda)裏所標的三種聲調，到了西曆紀元時的語言，久已沒有這種區別了。不知道印度古代佛教徒應用牠來轉讀佛經和牠的傳入中國，有什麼根據沒有？這是我所希望知道的。印度詩歌的韻律通常是用長短音的間隔來構成的，即使在分別三聲的圍陀時代，也是用長短律(quantitative rhythm)的。A. A. Macdonell 氏論圍陀的韻律說：

這種詩句，包含八，十一，十二，或（比較不普遍）五個音節。這種詩句更多少爲長短律所支配（不受樂調 musical accent [法高按：即 pitch accent]

的影響)，在詩裏，長短音節互相間隔。幾乎所有的韻律，有一種普遍的抑揚律 (iambic rhythm)，因此他們表示一種傾向，在一詩裏偶數的音節（第二，第四等）用長音，遠甚於用短音。——A Vedic grammar for students，附錄二，p. 436。

以後到了古典梵語 (classical Sanskrit) 的文學裏，也是沿襲使用長短律的。

我並不敢假定中國韻文用平仄構成的長短律，是受了印度的影響，不過我覺得印度以及希臘古代詩歌裏的長短律，是值得我們參考和比較的。

用平仄構成詩歌的韻律，不但影響了漢文詩歌一千多年，並且在非漢語無文字的歌謠裏，還保留平仄的區別。現在引李方桂先生莫話記略（歷史語言研究所單刊甲種之二十）裏的兩首為例，（p. 32）原文從省，只將韻脚及平仄列下。

I	○	○	○	○	p'o\ (仄)
	└───┘				↑
	lo\ 與 p'o\ 叶	○	○	○	tui\ (平) 與 hei 等叶
	○	○	○	○	↑
					hei\ (平) 與 tui 等叶
	○	○	vei\ (平) 與 hei 等叶	○	↑
					○ (仄)
II.	○	○	○	○	zinq (平) 與 din 叶
					↑
	○	○	din\ (平) 與 zinq 叶	○	zoi\ (仄) 與 tui 等叶
	○	○	○	○	↑
					tui\ (仄) 與 zoi 等叶
	○	○	? bei\ (仄) 與 tui 等叶	○	○ (平)

這語言的“聲調系統是完全與漢語相合的，六調實與漢語的平上去的陰陽相當，入聲即有 -p, -t, -k 的韻母，實亦一陰一陽”（前引書 p. 16）。所以上面的 din 是第一低升調，相當於漢語的陰平；tui, hei, vei, zinq 是第二降調相當於陽平，tōi 是第三半高平調，相當於陰上；p'o, lo 是第四全降調，相當於陽上；?bei 是第五高升調，相當於陰去 zoi 是第六中升調，相當於陽去。第一，二調互相叶韻，第三，四，五，六調互相叶韻。上面所注的平仄，就是依照和漢語比較而得的標準，並不是隨便的。非漢語歌謠的分平仄（即拿和漢語平聲相當的調類成一組，和漢語仄聲相當的調類成一組），起於何時，現在還不能斷定：說牠們是受漢語的影響，似乎可能性並不大。假使是自動地劃分的話，是後來獨立的平行發展呢？還是在同一個

來源上早就有這種區別呢？只好等將來藏漢語的比較研究來解決吧！

此外平仄的分別，和聲母的演變，也有點關係。在現代大多數官話方言裏，古代的全濁聲母 b' ， d' ， g' ，在平聲變吐氣清音 p' ， t' ， k' ，在仄聲變不吐氣清音 p ， t ， k ；可見拿平和仄相對，確是有牠語音上的根據的。

最後，本篇的結論是：

在唐初甚或在較早的時候，四聲中平仄有長短的區別。這區別構成了當時韻文中平仄對立的主要音素。至於四聲分別的主要音素，也許還是高低，不過長短的區別，也不失爲一個音素。

平仄（古作側）聲的得名，源於樂調，平側聲名詞的成立，大概在唐代。

本文承丁梧梓先生有所指教，謹致謝忱。