

沈約聲律論發微

姚振黎

第一節 永明以前中國文學聲律之發展

文學之功用，在於記述客觀事物以表現作者之情感，傳達作者之思想。然人皆有愛美之天性；欲使讀者接受作者之情意，標舉與會，發引性靈，則須有動人之美感。孟子嘗言：「充實之謂美。」（卷一）下文「雕龍知音篇更具體言之：「將閱文情，先標六觀：一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。」練字篇又云：「韻誦則續在宮商。」宮商爲調聲協律，亦卽文章之聲律節奏，是知文學作品之美感，除見於辭采，更有藉資於聲音者；其形式美之構成，音律和諧實爲第一要件。

蓋文學之主要表現工具爲語言文字，聲音又爲語言文字之重要因素，明郝敬藝圃論談云：「言語無輕重緩急，尙不可聽，況文章乎？」義者顏自珍述段玉裁論說文「以聲爲義」嘗曰：

古者先有聲音，而後有文字；是故九千字之中，從某爲聲者，必同是某義。如從非聲者，定是赤義；從番聲者，定是白義；從子聲者，定是大義；從酉聲者，定是臭義；從力聲者，定是文壇之義；從勗聲者，定是和義。全書八九十端，此可以窺上古之語言；于勗部發其凡焉。⊙

非僅同聲之字，義必相通，且聲義同源，故聲韻之朗暢鏗鏘，闢乎行文之置辭、事義甚大。桐城派古文家講究「神理氣味、格律聲色」，且以爲前四者乃文之精也，後四者文之粗也，然舍字句音節之粗，則神理氣味之精，亦胡以寓焉？是以欲使文學有高度

之美感，則表達文學之語言文字，其聲音美化與否，關係至鉅。所謂美化之聲音，必具音樂之諧和性，此種諧和須藉節奏以顯示。節奏表現於文學中者，即謂之聲律。

一、先秦以前之聲律：聲律者，聲音之法度也。大抵最初之聲律，皆指自然音律而言；在詩樂未分之時，詩之音律即存於樂中，詩樂既分以後，詩之聲律僅能存於詞中。書彞典云：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」禮記樂記亦曰：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲；聲相應，故生變；變成方，謂之音。」稽之左氏「若琴瑟之專壹，誰能聽之。」明公可知「歌咏所興，宜自生民始也。」宋書文學聲律之興起，乃緣於人類情感之勃發，故詩大序曰：「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。」總括言之，吾人「以聲爲用的詩的傳統，比以義爲用的詩的傳統古久得多。」宋自詩詩言志辨清阮元文韻說：「八代不押韻之文，其中奇偶相生，頓挫抑揚，詠歎聲情，皆有合乎音韻宮羽者。詩、騷而後，莫不皆然。」梁經以詩經爲例，押韻形式已甚繁密，而其音調和諧，利於口脛，已自合於聲律。且此種聲音之格律，非但韻文有之，散文亦有，毛先舒聲韻叢談即謂：「三代以上人書，往往涉筆成韻，亦不必詩歌；經、子皆然。論語『多聞闕疑，慎言其餘，則寡尤。』『疑』、『尤』成韻。『多見闕殆，慎行其餘，則寡悔。』『殆』、『悔』成韻。嘗以語人，大禮絕倒。然解人聞之，必不河漢。」韻學類唯散文用韻，在古文是自然流露，其功用爲欲從語句之整齊，引起讀者注意於韻語所表之意義，繼而感發其情緒。徵諸經子典籍，如：爾雅不過詩書之傳注，然亦有押韻之處，弟子職爲古代家塾事師之弟子儀則，亦屬全篇押韻，黃季剛先生文心雕龍札記聲律篇曰：「典繁教胥子以詩歌，或均教國子以樂語，斯並文貴聲音之明論。」故文辭守間音調和諧，遠在周朝，即已有之。

二、漢朝之聲律：中國文字之特質，爲孤立與單音，因其孤立，故宜於講對偶；因其爲單音，故宜於務聲律。古代學術傳授，多賴口耳，故韻語雜出，藻繪紛陳，史游急就篇不過是課學童之小學書，然亦通篇押韻。自漢以降，文人漸重聲韻，文心雕龍章句篇曰：「賈誼、枚乘，兩韵輒易；劉歆、桓譚，百句不遷，亦各有其志也。」故賈誼弔屈原及鸚鵡鳥賦，兩韵輒易；改韻從調

，所以節文辭氣也。司馬相如論賦云：「一經一緯，一宮一商。」雖其語出於西京雜記（相如告友人盛覽語），未足深憑，然西漢賦家始注意文字本身之聲調，已槩然可見。○

三、曹植首傳經音：文學講求音律，受「轉讀」「梵唄」之影響極大見前二節，首傳經音者為曹植。慧皎高僧傳卷十三經師論云：「始有魏陳思王曹植，深愛聲律，屬意經音；既通般遮之瑠響，又感魚山之神製；於是理治瑞應本起，以為學者之宗。」又云：「昔諸天讚唄，皆以韻入弦管，五乘既與俗違，故宜以聲曲為妙。原夫梵唄之起，亦肇自陳思，始著太子頌及陔頌等，因為之製聲，吐納抑揚，並法神授。」曹植既深愛聲律，並製頌以為之，子建集中，如鰕組篇：「鰕鯨游潢潦，不知江海流；燕雀戲藩紫，安識鴻鵠遊。」為四句隔屬對，暗合律詩平仄。又情詩：「遊魚潛綠水，翔鳥薄天飛；如出嚴霜結，今來白雲稀。」亦音節和諧，則其重聲律，屬意經音，傳聲三千有餘，研究梵唄之音律以轉讀律經見高僧傳卷十三經師論，未嘗非聲律論之首倡者。

四、太康二陸之聲律：為文須論聲律，其說始於魏晉之際，而遺文燦然可見者，若揚雄之「意深文略，辭韻沈隨。」文心雕龍 對事篇 潘岳之「鋒發韻流，辭直義暢。」文心雕龍 體性篇 情無專文論述，其言而有徵者，惟陸機文賦，彼云：

其為物也多姿，其為體也屢遷。其會意也尚巧，其遺言也貴妍。聲音聲之迭代，若五色之相宣。雖逝止之無常，固崎嶇而難便；苟達變而識次，猶澗流以納泉。如失機而後會，恆操末以續顛。謬玄黃之秩敘，故泮謬而不鮮。

吾人於摘文裁篇之際，講求對偶精工，辭藻華麗、典故繁多，固為構成唯美文學不可少之要件，然於意向靈巧、詞貴妍麗之外，再配以抑揚頓挫之聲調，可使韻律和諧，士衡有鑒於此，故謂「音聲迭代」，以推文章聲律和諧之理，主張詩文之聲調貴乎「錯綜」「變化」「順適」而有「秩敘」，雖未識調聲協律之術，然其為文學聲律論之發端，用為翰苑之圭臬，實無可疑。機與弟雲、二人乃太康年間文學之弁冕，上觀與兄平原書云：

四言轉句，以四句為佳。

又云：

李氏（疑李登）云：「雪」與「列」韻，曹（疑曹植）便復不用。人亦復云：曹不可用者，音自難得止。

復謂：

海嶺兒意乃以爲佳，甚以自慰，今易上韻，不知差前否，不佳者，願兄小爲損益。

四聲之區別，雖至永明年間始次第發明，而文字之急求助聲韻，則爲時已久，觀二陸於音韻之詳加辯正，亦可見太康文人重視音韻之一斑。晉書陸雲傳曰：「雲與荀隱素未相識，嘗會華坐，羣曰：『今日相遇，可勿爲常談。』」雲因抗手曰：「雲聞陸士龍。」隱曰：「日下荀鳴鶴。」鳴鶴，隱字也。」其對仗之工穩，公仄之諧調，與唐人律句相較，曾無少異，則文壇普徧以聲律相尚，蓋可見矣。

五、范曄與謝莊之聲律說：司馬相如所謂「一宮一商」，陸機所謂「音聲迭代」，雖知文辭中尚宜求音調之和諧，卻只能明其然，而不能言其所以然；至多說明自然之音調，而不足以製訂人工之音律。泊范曄獄中與諸甥姪書⁽⁹⁾，始曰：

性別宮商，識清濁，斯自然也。觀古今文人，多不全了此處；縱有會此者，不必從根本中來。言之皆有實證，非爲空談。年少中，謝莊最有其分，手筆差易，文不拘韻故也。吾思乃無定方，特能濟艱難，適輕重，所稟之分，猶當未盡。

范文瀾文心雕龍聲律篇注：「觀蔚宗此辭，似調音之術，已得於胸懷，特深自秘重，未肯告人。左環而尋右，末滯而討前，卽所謂濟艱難，適輕重矣。謝莊深明聲律，故其所作亦騷賦，爲後世律賦之祖。」然蔚宗終未明具體之聲律，其「性別宮商，識清濁。」雖自負是天賦之異能，有秘不告人之意味，但如會觀全文，則知其爲自然之音律也。獄中與諸甥姪書又云：

吾於音樂，聽功不及自禪，但所精非雅聲，爲可恨。然至於一絕處，亦復何異邪！其中禮趣，言之不盡。弦外之意，虛響之音，不知所從而來。雖少許處，而旨感無極。亦嘗以授人，士庶中未有一豪似者。此永不傳矣！

此雖指演奏之音樂而言，然文學之聲律實與音樂有關

見本節
第一節

，但音樂既是「弦外之意，虛響之音，不知所從而來。」則於文學之聲律，自亦難悟一具體之規律，於古今文人僅能評以「多不全了此處，縱有會此者，不必從根本中來。」然其能別音之宮商，識聲之清濁，又較子建、士衡爲進步矣。王融嘗稱之曰：「宮商與二儀俱生，自古詞人不知之；惟顏憲子乃云律呂音詞，而其質大謬；唯見范曄、謝莊頗識之耳。」詩品文鏡秘府論天卷四聲

論亦曰：「今讀范侯讚論，謝公賦表，辭氣流靡，罕有挂礙，斯蓋獨悟於一時，爲知音之創首也。」蔚宗所作後漢書各序贊，文筆簡潔，宮商叶暢，較陸機之但云「音聲之迭代」，已進一大步矣。所作與獄中諸劄姪書雖僅言宮商，未明言四聲，然其時距沈約不遠，或已知運用，而未定其名耳，惜乎天不假年，竟因政爭而遭迫害，若假以時日，則四聲論或得提早完成也。

至於謝莊，范曄嘗謂：「年少中，謝莊最有其分，手筆差異，文不拘韻故也。」王融稱之曰：「宮商與二儀俱生，自古詞人不知之；唯見范曄、謝莊頗識之耳。」皆許其爲辨音之天才。又宋書殷淑傳云：「謝莊作爲策文奏之，帝流涕曰：『不謂當今復有此才。』」都下傳寫，紙墨爲之費。」是謝莊亦深明聲律，且能用之於文。文鏡秘府論引劉滔云：「王玄謨問謝莊，何者爲雙聲，何者爲疊韻？答云：『懸瓠爲雙聲，高敞爲疊韻。』」時人稱其便捷。」

按：謝莊（西元四二一——四六六）、字希逸，陳郡陽夏人，太常弘微子。七歲能屬文，文帝見而異之，謂尚書僕射殷景仁曰：「藍田生玉，豈虛也哉！」後爲隨王誕後軍諮議，領記室。元嘉二十九年，除太子中庶子，時南平王鑠獻赤鸚鵡，普詔羣臣爲賦，太子左衛率袁淑文冠當時，作賦畢，示莊。及見莊賦，歎曰：「江東無我，卿當獨秀；我若無卿，亦一時之傑也。」遂隱其賦。宋書謝 孝武帝大明元年，任右衛將軍，加給事中，時河南獻舞馬，詔羣臣爲賦，莊所作最佳。又作舞馬歌，令樂工歌之。歷官吏部尚書、吳郡太守、金紫光祿大夫。明帝泰始二年卒，年四十六，有謝光祿集。賦之存者，除舞馬賦外，尙有赤鸚鵡、悅曲池等賦，而以月賦最膾炙人口。孝武帝讀至「美人邁兮音塵闕，隔千里兮共明月」云云，吟歎良久，謂顏延之曰：「希逸此作，可謂前不見古人，後不見來者！」謝 徵諸古籍，謝莊類識聲律；與范曄並名。

第二節 永明體聲律論興起之原因

南史陸厥傳云：「永明末，盛爲文章，吳興沈約、陳郡謝朓、琅琊王融，以氣類相推轂，汝南周顒善識聲韻。約等文皆用宮商，將平上去入四聲，以此制韻，有平頭、上尾、蜂腰、鶴膝；五字之中，音韻悉異；兩句之內，角徵不同，不可增減。世呼爲永明體。」就文學發展而言，任何文體絕非憑空興起，亦非一二人之力所能爲，蓋中國語言，自存其聲調；四聲絕非創自六朝，

清顧炎武音論卷中既謂：「四聲之論，雖起於江左，然古人之詩，已自有遲疾輕重之分，故不多韻平，仄多韻仄。亦有不盡然者，而上或轉爲平，去或轉爲平上，入或轉爲平上去，則在歌者之抑揚高下而已，故四聲可以並用。」此顧氏所謂四聲一貫說也；以爲古人自有四聲。江有詒再寄王石隱書云：「古人實有四聲，然與後之四聲不同。」王念孫亦主是說。又夏燾述韻中列舉詩經、爾雅、楚辭等韻語，以證古有四聲，並謂：「大抵後人多以唐韻之四聲求古人，故多不合。因其不合，而遂疑古無四聲，非通論也。古四聲有獨用，有通用。通用者若十七部之合韻，又廣韻之兩收三收者是也。……知其所以分，又知其所以合，然後可以無疑於古有四聲之說矣。」卷四論四聲後以上各家概皆主張古有四聲，而非創之江左。實見聲調之別，漢語中自古已有，故趙翼有「四聲不起於沈約說」卷四論四聲後。今觀五七言詩之定型，與夫聲韻學之創始，皆在建安前後，其文字聲調已極縝密，故永明新格，蓋早具備於二三百年前，然何獨至永明方能自成一體？歸納條列，其因有五：

一、永明以前研究聲律已著有成績：文心雕龍情采篇曰：「立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色雜而成黼黻，五音比而成韶夏，五情發而爲辭章，神理之數也。」文章修辭，必考校於聲音，故詞藻之修飾、音韻之諧調、思想與情意，三者缺一不可。揆諸因聲制定以前之詩作，雖不按韻書，然自周以來士人即知使用五音，以同韻字互押。泊乎兩漢魏晉，王褒、張衡、王粲、陸機諸人之辭賦，字句對偶，試用日繁，演成六朝詩體極盛之風，至於音律，司馬相如所謂「一宮一商」，陸機所謂「音聲迭代」，已注意及之，然均屬音調之和諧，未及人爲聲律之限制。迄於曹魏，李登製聲類十卷，實爲韻書之祖。晉呂靜仿聲類作韻集六卷，此外又有無名氏韻集十卷、張諒四聲韻林二十八卷、段弘譜集八卷俱見著書經籍志，聲韻之學漸興。近儒劉鍾培氏中古文學史嘗言：「音韻之學，不自齊梁始。封演聞見記謂：「魏時有李登者，撰聲類十卷，以五聲命字。」魏書江氏傳亦謂：「晉呂靜仿李登之法，作韻集五卷，宮商角徵羽各爲一篇。」是宮羽之辨，嚴於魏晉之間，特文拘聲韻，始於永明耳。考其原因，蓋江左人士喜言雙聲，衣冠之族，多解音律。故永明之際，周沈之倫，文章皆用宮商，又以此秘爲古人所未略也。」宋齊梁陳文學概略是永明以前，即有聲律方面之專門著作。又隋書文學、潘徽傳云：「李登聲類、呂靜韻集，始判清濁，纔分宮羽。」可知魏晉於聲律之研究，已確具規模，惟只以宮商分類，尚無四聲之名耳。

二、帝王宗室之愛好與提倡：劉宋文章之盛，有可得而言者，南史文學傳序：「自中原沸騰，五馬南渡，綴文之士，無乏於時。」同書宋孝武帝紀云：「帝少讀書，七行俱下，才藻甚美。」又宋書明帝紀亦謂：「帝愛文義，撰江左以來文章志。」裴子野雕蟲論序云：「宋明帝博好文章，才思朗捷。常讀書奏，號稱七行俱下。每有稟辭及行幸燕集，輒陳詩展義，且以命朝臣，其戎士武夫則託請不暇，困於課限，或買以應詔焉。於是天下向風，人自藻飾，雕蟲之藝，盛於時矣。」金鑿文卷五十二均可證明：帝王愛好與文風升降，關係甚為密切。故一時宗室，自廬陵王義真外，若江夏王義恭、南平王鑠、建平王宏等並愛好文事。他如臨川王義慶、始興王濬、建平王景素俱見通鑑卷一百四十四招攬才士，獎勵文學，如此相激相盪，造成宋代文風鼎盛之局。再則文學沿至南朝，亦有其獨立之地位，如文帝時，立儒、玄、史、文四館；南史宋文帝本紀云：「上好儒雅，（元嘉十六年）又命丹陽尹何尚之立玄素學，著作佐郎何承天立史學，司徒參軍謝元立文學，各聚門徒，多就業者。江左風俗，於斯為美。後言政化，稱元嘉焉。」明帝於泰始六年則設總明觀，分儒、道、文、史、陰陽五科。又范曄後漢書，特列文苑傳，以此等事實證明：文學已別為一科，與經學、玄學、史學並駕齊驅矣。至於顏延之、謝靈運之詩文，皆為當世所重，文心雕龍時序篇云：「自宋武愛文，文帝彬彬，乘文之德，孝武多才，英采雲霧。自明帝以下，文理替矣。爾其縉紳之林，雲蔚而飆起。王、袁聯宗以龍章，顏、謝重葉以鳳采，何、范、張、沈之徒，亦不可勝數也。」文章修辭必考校音聲見前項引文心雕龍情采篇原文，實為作文章之關鍵鑰。況宋齊之世，操觚者尚藻采、尚對偶，亦尚聲病，雕鑿煥燁，無所不用其極，誠如蕭子顯南齊書文學傳論所云：「今之文章，作者雖衆，總而為論，略為三體：一則啓心困釋，托辭華曠，雖存巧綺，終至迂迴；次則緝事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制；次則發韻驚誕，操詞險急，雕藻淫豔，傾炫心魂，亦猶五色之有紅紫，八音之有鄭、衛。」身居貴顯者，於詞華之外，佐以韻譜，遂便有宋一代文辭之音律，經帝王之愛好與提倡，致士流景慕，為文苑別開新面目矣。

三、談辯盛行與士崇詩論之時風：魏晉以還，經學衰微，南史儒林傳序云：「宋齊國學，時或閒置，而勸課未博，建之不能十年，蓋取文具而已。是時鄉里莫或開館，公卿罕通經術。朝廷大儒，獨學而弗肯養衆，後生孤陋，擁經而無所講習。」復以彼時文士承先秦、兩漢遺風，多好著書以成一家之言，自名理、形質至才性、哀樂，無一不可入於專著，清談家樂此不疲；他們不

僅重談辯之機鋒與口語之內容，且特好語言音節韻律之美。如世說新語言語篇注引又士傳云：「邊讓才馮辯逸，大將軍何進問其名，召署令史，以禮見之。讓占對因雅，聲氣如流。」又同書文學篇、稱支道林與北來道人在瓦官寺講小品，有「支公答辯如流，辭氣俱爽。」同篇注引鄧粲晉紀，記述裴遐善鼓名理，亦云「辭氣清暢，冷然若琴瑟。」排調篇載陸雲與荀隱相對答，陸云：「雲問陸士龍。」荀答：「日下荀鳴鶴。」觀此二句，音調和諧，對仗工整。其後更講薛律平仄清濁之調配與雙聲疊韻之運用，如宋書王惠傳載：「陳郡謝瞻才辯有風氣，嘗與兄弟羣從造會，談論鋒起，文史間發，惠時相酬應，言清理遠。」南史謝莊傳曰：「王元謨問庶何者為雙聲，何者為疊韻？答曰：玄護為雙聲，敬儒為疊韻。」齊書宋緒，華辯益昌，南齊書張緒傳稱：「緒言精理奧，見宗一時。」又周顒傳謂「顒音辭辯麗，出口不窮，宮商朱紫，發口成句。太學諸生慕其風，爭事華辯。」劉繪傳謂張融「音旨緩韻」、周顒「辭致綺捷」，並有言工，至著繪之口吐，「頓挫有風氣，在二家之中也。」諸人講論之詞，自啟條貫，及筆之於書，則為誦疏。口義筆對，大抵辨析名理，既極精微，而屬詞有序，質而有文，為魏晉以來所未有。南史沈約傳云：「約撰四聲譜，武帝雖不好焉。嘗問周捨曰：『何謂四聲？』捨曰：『天子聖哲是也。』」又文鏡秘府論云：「梁王肅衍不知四聲，嘗從容謂中領軍朱异曰：『何者名為四聲？』异答曰：『天子萬福，即是四聲。』衍謂异：『天子壽考，豈不是四聲也。』」

天卷四
音論

言談之閑講求音韻辯捷若此，乃誘導文學聲律之產生也。

四、樂府之影響：魏晉以降，文士多精通音樂，推曹氏父子兄弟為文壇之領袖，宋書謝靈運傳論：「至於建安，曹氏基命，三祖陳王，咸著盛藻。」又樂府詩集引王粲處云：「魏氏三祖，風流可懷。」文心雕龍時序篇云：「魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳瑯；並體茂英逸，故俊才雲蒸。至明帝纂戎，制詩度曲，徵篇章之士，置景文之館，何劉羣才，迭相照耀。」操、丕、植、叡所作之樂府歌詩，乃帶有音樂性之詩體；文心雕龍於「明詩」之外，另標「樂府」一篇，且為之義界云：「樂府者，聲依永，律和聲也。……匹夫庶婦，謳吟土風，詩宮採言，樂胥被律，志感絲簧，氣變金石。是以陪曠觀風於盛衰，季札鑒徵於興廢，精之至也。」是知樂府歌詩乃詩之入樂可歌者；或依曲作歌，或製聲度曲，蓋魏晉六朝人雖視樂府為詩之一體，然其所重，仍在音樂。故昭明文選嘗於騷、賦、詩之外，別立「樂府」一門。曹氏父子依兩漢

所唱之詩，作爲新歌，使歌辭之清濁高下，協和樂曲之音律，故劉勰評曰：「魏之三祖，氣爽才麗，宰制辭調，音靡節平。」文心雕龍樂府篇鍾嶸亦稱「三祖之辭，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也。」武帝、文帝、明帝一統相傳，居當時政治之領袖，則

上有好者，下必有甚焉；據宋書樂志及郭茂倩樂府詩集，相和曲、三調曲中，魏晉樂所作者多三祖詞。故宋書樂志引張華表云：

「二代三京，襲而不變，雖詩章詞異，興廢隨時，至其韻重曲折，皆繫於舊。」自三祖陳王以後，羣擬樂府詩之風氣興盛，如南史高惠基傳：「惠基解音律，尤好魏三祖曲及相和歌。」顏師伯傳：「頗解聲樂。」又南齊書臨川獻王映傳及南史謝朓、王沖、褚淵各傳，或云善聲律，或云曉音樂，或云解音律、聲律，不啻擬作漢魏樂府或吳歌西曲，雖不再入樂歌唱，然文字之聲律，必不致完全揚棄原有之風格；復因六朝詩體，大受樂府詩之影響，則辭賦類文講求聲律，遂如怒濤排壑，莫可阻遏。

五、佛敎東來與梵文音理之輸入：永房聲律說之興起，初審似與佛敎無關，然其說之昌明，實緣於佛經之經譯與轉讀。高僧傳齊釋慧愍傳論有云：「天竺方俗，凡是歌詠法言，皆稱爲唄。至於此土，詠經則稱爲轉讀，歌詠則號爲梵音。」轉讀者，在使經文可向大眾宣讀，此爲佛敎徒於翻譯佛經之外，又一宣傳敎義之方法，故讀經不僅誦其字句，且須詠歌以傳其節奏聲音，高僧傳慧愍傳論又云：「自大敎東流，乃譯文者衆，而德聲者蓋寡。良由梵音重複，漢語單奇。若用梵音以詠漢語，則聲繁而傷迫。若用漢曲以詠梵文，則韻短而辭長。是故金言有譯，梵響無授。」漢語單奇，既不宜於佛經之轉讀與歌讀，欲達此目的，則必須參照梵語之拼音，爲求漢語適應此轉變，遂便反切盛行。然反切之事，自古有之；非起於漢魏之際，劉師培氏正名偶識有言：

若兩字合成一名者，是猶以兩字之音，切一字之音也。……彼一字而有二字之名者，卽古人之反切。只取其音，不取其義。豈可謂此二字之名卽彼一字之名（如以初虛卽虛字之義，鞞窮卽焉字之義是）而謂二義不甚相遠哉？惟矚然於古代一物皆一名，並證明反切不始於漢末；（試舉其證：如孔安國尚書音云：疇、直留反；見毛詩釋文。毛公詩音云：詩、以鼓反；參、徒典反；羸、之六反；均見毛詩釋文。而馬融注易，鄭衆注周官，均有反切之音；皆其證也。）則此義可以瞭如矣。籀樵謂中國有二合之音，此之謂也。

顏氏家訓音辭篇離詞一孫叔然創爾雅音義，是漢末人獨知反語。至於魏世，此事大行。「以爲「反語」之創，由於孫炎，章太炎

先生已駁之曰：「經典釋文序例謂：王肅周易音所錄唐音，用反語者十餘條。又尋漢地理志，廣漢郡梓潼下，應劭注：『潼水所出，南入墊江。墊，音徒決反。』」遼東郡柞氏下，應劭注：『柞水也。音長答反。』」劉故論衡音理篇應劭與鄭玄同時，年輩在王肅、孫炎之前，其實已有反語。顧炎武音論卷下更歷舉經傳中合二聲爲一字者，以證反切之語自漢以上卽已有之。故反切之理，古人早已知之，惟至漢魏之際，受梵唄影響，始大爲風行。蓋因東漢以降，釋典大量傳入中國，儒士多談佛法，且有兼通音韻者，如魏書崔光傳謂光「崇信佛法，禮拜讀誦，老而逾甚。」又云：「光太和中，依宮商角徵羽本音，而爲五韻詩，以贈李彪。」唯華文以形爲主，形聲僅爲六書之一，初無所謂之字母，而梵語有三十四聲母，十六韻母，共五十字母，以此孳生一切文字，且其音又分爲陰陽，故印度之雜語必合韻律。其文恒以四字成句，契而莫爽，聲韻和諧，優美動聽，故高僧傳卷十三經師論曰：「若能精達經旨，洞曉音律，三位七聲，次而無亂，五言四句，契而莫爽，聲韻和諧，優美動聽，故高僧傳卷十三經師論曰：「若能精弗窮，張喉則變態無盡。故能炳發八音，光揚七善，壯而不猛，凝而不滯，弱而不野，剛而不銳，清而不擾，濁而不蔽，諒足以超暢微言，怡養神性。故聽聲可以娛耳，聆語可以開襟。若然，可謂梵音深妙，令人樂聞者也。」可見當日洞曉音律者，誦經時聲調之美。曹植卽嘗屬意經音，傳聲三千有餘，研究梵唄之音律以轉讀佛經。見第一節第三節迨晉室東渡，佛教盛行，詠經歌讚之風日盛，一般審音文士大都與佛教發生關係；高僧傳卷七慧叡傳卽曰：「陳郡謝靈運篤好佛理，殊俗之音，多所達解。」又卷十三釋曇遷傳，謂曇遷「巧於轉讀，有無窮聲韻。彭城王義康、范曄、王曇首並皆遊狎。」以此推知：其後范曄自謂「注別宮商，識清濁。」未嘗不是受當時善聲沙門之薰習。故聲律論之研究，至宋齊大盛，實深受佛經之翻譯與轉讀影響所致。沈括嘗云：「音韻之學，自沈約爲四聲，及天然梵學入中土，其術漸密。」夢溪筆談卷十四雖未曾詳考，然已覺四聲與梵唄之關係。蓋古時或無四種聲調，或雖有四聲調，亦不同於沈約所訂之平上去入也。

永明聲律論何以恰定爲平上去入四種，而不作其他數？乃因依據並摹擬轉讀佛經中之三聲，參合中國語音實際情形及過去關於字調之理論，四聲名稱始成。近儒陳寅恪氏嘗作四聲三問，於中華語音參合佛經轉讀而適定爲四聲一事，論述甚詳，節錄其詞如下：

初問曰：中國何以成立一四聲之說，卽何以適定爲四聲，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，復分別其餘之聲爲平上去三聲。綜合通計之，適爲四聲也。但其所以分別其餘之聲爲三者，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。據天竺陀之聲明論，其所謂聲（*svara*）者，適與中國四聲之所謂聲者相類似。

卽指聲之高低言，英語所謂 *pitch accent* 者是也。翻陀聲明論依其聲之高低，分別爲三：一曰 *udatta*，二曰 *svaria*，三曰 *anudatta*。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 *k*、*p*、*t* 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闊雖有分別，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，分別定爲平上去之三聲，合入聲共計之，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。清華學報第九卷第二期

其於聲律說所以昌盛於永明時代，亦有極精要之說明。如

再問曰：四聲說之成立由於中國文士依據及摹擬轉讀佛經之聲，既聞命矣。果如所言，天竺經聲流行中土，歷時甚久，上起魏晉，下迄齊唐，六七百年間審音文士善聲沙門亦已衆矣。然則無論何代何人皆可以發明四聲之說，何以其說之成立不後不先，適值南齊永明之世？而創其說者非甲非乙，又適爲周顒沈約之徒乎？

答曰：南齊武帝永明七年二月二十日，竟陵王子良大集善聲沙門於京邸，造經與新聲。實爲當時考文審音之一大事。在此略前之時，建康之審音文士及善聲沙門，討論研求必已甚衆而且精。永明七年竟陵京邸之結集，不過此新學說研求成績之發表耳。此四聲說之成立，所以適值南齊永明之世，而屬顒沈約之徒，又適爲此新學說代表人之故也。同上

是知聲律之學，淵源於古，而其法則因梵文音理輸入而確立。至永明七年，竟陵王子良京邸集結善聲沙門，周顒長於佛理，著四

聲切韻；沈約耽嗜內典，著四聲譜，四聲乃告成立。至若字母之興，乃隨梵文而輸入，尤屬信而有徵，其事理至明，不難覆按也。

第三節 沈約之聲律論

音韻之學，不白齊梁始；隋書經籍志載「聲韻四十一卷，周研撰；聲類十卷，李登撰；韻集十卷，顏集六卷，呂靜撰。」均爲四聲未發明前之著作。封演聞見記更謂：「魏時有李登者，撰聲類十卷，以五聲命名。」魏書江氏傳亦曰：「晉呂靜仿李登聲類之法，作韻集五卷，宮商角徵羽各爲一篇。」是宮羽之辨，已嚴於魏晉之間。見卷二節第一項唯其非研究文學音律之書。文鏡秘府論西卷論病云：「韻約已降，聲韻以往，聲譜之論鬱起，病犯之名爭興；家製格式，人談疾素；徒競文華，空事拘檢；靈感沈秘，雕弊實繁。」則沈約聲律論出，時人風行景從。所論聲律，見於宋書謝靈運傳論曰：

若夫敷衽論心，商榷前藻，工拙之數，如有可言。夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲其宮羽相變，低昂外節，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。妙遠此旨，始可言文。

自騷人以來，多歷年代，雖文體稍精，而此秘未覩。至於高言妙句，音韻天成，皆闇與理合，匪由思至。張、蔡、曹、王，曾無先覺；潘、陸、謝、顏，去之彌遠。世之知音者，有以得之，知此言之非謬。如日不然，請待來哲。

夫五色相宣，由於玄黃適宜；八音協暢，乃因律呂合度，皆以說和所致也，爲文亦必本詞和之原則，使聲律宮羽相變，低昂外節。此卽永明體聲律論所揭繫之標幟，亦卽晉宋文家所奉行之通則，沈約自謂「獨得胸衿，窮其妙旨。」實則「宮羽相變，低昂外節」之上張，以今日眼光觀之，不過是韻律之調和、平仄之相間，以收詩文聲調抑揚頓挫之節奏，造成一種聽覺上之美感。南朝唯美文學之風行，受沈約聲律論之影響甚大。茲特釋其要旨，蓋有四義：

一、宮羽相變，低昂外節。宮商角徵羽爲古代音樂中原有之五音，平上去入則爲文字上之四聲，乃齊梁間始發明者，二者了無干涉。然沈約論聲律，言及宮羽，是用古名、名新說。此乃中國古代之通習，不惟沈約一人爲然。所謂「宮羽」，卽指陰平

、陽平、上、去、入五聲而言，通謂「四聲」是也。「宮羽相變，低昂舛節」者，爲沈氏聲律論之總原則。

二、前有浮聲，後須切響。此爲平仄必須相間。文心雕龍聲律篇曰：「沈則響發如斷，飛則聲颺不濫。」「浮聲」「切響」卽彥和所謂之飛沈，乃指音之平仄。行文必平清與仄濁錯雜而用；若前有平清之浮聲，則後須有仄濁之切響，亦卽文心雕龍聲律篇所謂：「並據蓋交往，逆鱗相比。迂其際會，則往惡來連。其爲疾病，亦文家之吃也。」故彥和又云：「古之佩玉，左宮右徵，以節其步，聲不失序，音以律文，其可忽哉！」卽言古君子之佩玉飾，左發宮聲，右鳴徵音，以調節其步趨。聲律者，所以調節文章者也。文家於揚管染翰之時，必須權衡情景，錯綜聲韻，慎選字詞，以求聲音與情緒之配合，而增進文辭之優美。今試取古人之文以誦之，如孟堅兩都，子淵洞簾，江淹之賦恨別，陳思之辭洛神；或增咄鐘磬，或細微要眇，或急絃促管，或緩節安歌，其疾徐、高下、抑揚、抗墜之情形，眞如宮羽相變，有五節之勢，舞容廻環，有繚兆之位。是故欲達「前有浮聲，後須切響。」則文字平清仄濁之姿加配合，殆不可忽。

三、一簡之內，音韻盡殊。「音」指字之發聲，亦卽聲母；「韻」指字之收聲，亦卽韻母。鄒漢勛五韻論云：「音且同紐，韻謂同類。言五字詩，一句之中，非正用重言連語，不得復用同韻同音之字。」意爲：除正用雙聲、疊韻、重言外，不得復用同聲母或同韻母之字，否則一句之內如雜用兩同聲之字，或用二同韻之字，則讀時不便，乃文心雕龍聲律篇所謂之「雙聲隔字而每外，疊韻雜句而必睽。」雙聲、疊韻爲我國文字之特色，二字聲母相同叫雙聲，二字韻母相同叫疊韻。雙聲、疊韻之用，古已有之，而雙聲、疊韻之名，蓋首見於謝莊答王玄謨問。「一簡之內，音韻盡殊。」質言之，是明雙聲、疊韻之接合，如安排適當，自然若輻輳交往，逆鱗相比，否則，遷其際會，往則無應，來則難悅。

四、兩句之中，輕重悉異。沈氏所謂「輕重」，卽蔡寬夫所謂「清濁」見蔡寬夫詩話，乃指字之聲紐而言。意謂：兩句之中，輕重必錯雜用之，詩之聲調始可言美。而南史陸厥傳則云「五字之中，輕重悉異。」乃指一句之中，輕重亦須錯雜，文鏡秘府論南卷論文意：「夫文章，若五字並輕，則脫略無所止泊處；若五字並重，則文章清濁。事須輕重相間，仍須以聲律之。」則與陸厥傳所言同，是又嚴於沈氏「兩句之中」輕重悉異也。

沈約聲律論不僅暗自駁斥曹丕文由天成之說法的不當^①，更替魏晉以前之自然音律論作一顛撲不破之新詮，尤于學文者一種積極的鼓舞，說明「下學上達」，人爲不悖自然，甚或切合自然的道理。故於宋書謝靈運傳論云：「天機啓則律呂自調，六清滯則音律頓挫。」其四聲八病說，卽專爲行文而設，一時附面和者，如陳郡謝朓、瑯琊王融、汝南周顒等，爲文皆用宮商，以氣類相推轂，於是蔚然成風，遂得「永明體」之雅號，則聲律論確是其不朽之創見也。^②

第四節 沈約之四聲論

一、四聲之成立：聲律論貢獻於文學創作者，在於廉肉相準，音韻和諧，而不使無音累氣，然聲律論之興起，則有待四聲之發明。古代詩、樂合一；詩之起源雖與樂歌不可分離，然終須以獨立面貌呈現於翰苑，故詩之音樂性異於樂歌之歌辭，其聲律遂不得不存於詞中。然詞之音調，宜求其和諧，前人特心知之，而不能言；陸機文賦所謂「音聲之迭代」與「歌者應絃而遺聲」，則非後來之四聲，又范曄自序提及「從根本中會了」之實證，亦不曾明白說出。故永明以前，或無四種聲調，或雖有四聲調，亦不同於沈氏所訂之平上去入；四聲說之成立，蓋始於南齊永明（四八三—四九三）年間。南史周顒傳曰：「顒始著四聲切韻，行於時。」同書沈約傳云：「約撰四聲譜，以爲在昔詞人，累千載而不悟。而獨得胸衿，窮其妙旨，自謂入神之作。武帝雅不好焉。嘗問漏捨曰：『何謂四聲？』捨曰：『天子聖哲是也。』然帝竟不遵用也。」又庾肩吾傳謂：「齊永明中，王融、謝朓、沈約，文章始用四聲，以爲新變；至是轉拘聲韻，彌爲麗靡。」

顧炎武徵諸史籍，論四聲之發明云：「今考江左之文，自梁天監以前，多以去入二聲同用；以後則若有界限，絕不相通。是知四聲之論，起於永明，而定於梁陳之間也。」^③錢大昕十駕齋養新錄卷五、四聲始於齊梁條略同顧氏所說。文鏡秘府論引劉善經四聲指歸曰：「不惟陸機無聞，李充翰林論、楚虛文章志、亦未曾開口。自屈宋馬揚，以至敬通、平子、武仲、孟堅、曹植、王粲、孔璋、公幹之流，潘岳、左思、士龍、景陽之輩，皆因不明四聲，故其聲調高下，未曾當今，唇吻之間，何其滯歟。其或師曠調律，京房改姓，伯喈之出變者，公明之察鳥語，皆無悟於此聲。宋末以來，始有四聲之日。沈氏乃著其譜論，云起自周

顛。」天卷四
聲論

永明諸子提倡四聲，更運用於文學創作，故制爲規律。唐封演聞見記卽云：「周顛好爲韻語，因此切字皆有平上去入之異。永明中，沈約文辭精拔，盛解音律，遂撰四聲譜。時王融、劉繪、范雲之徒，慕而屬之，由是遠近文學，轉相祖述，而聲韻之道大行。」是故文拘聲韻，始於永明耳。唯顛所致力偏於文字上之四聲，約所致力則爲文學之音律。二者之差別，在於文學上之音律，基於文字上之聲調，故研究文學之音律，不能不研究文字之聲調，易言之，將文字之四聲用於文學，乃永明中沈約首倡。鍾嶸詩品序雖曰：「齊有王元長融者，嘗謂余云：『宮商與二儀俱生，自古詞人不知之；惟顏憲子乃云律呂音調，而其實大謬；惟見范曄、謝莊頗識之耳。嘗欲進知音論，未就。』」王元長創其首，謝朓、沈約揚其波。」以爲王融嘗於沈約之前發明音律論；然其「知音論」未就，可見應用四聲原理以制定文辭之格式，至沈約出，始臻於精密。

二、沈約與四聲論：南齊書陸厥傳云：「沈約等文皆用宮商，以平上去入爲四聲，以此制韻，不可增減，世呼爲永明體。」彼時著專書行世者，沈約四聲譜之外，尚有周顛四聲切韻俱見前
史本傳，王斌四聲論見南史
陸厥傳，傅周顛早沒，王斌生亦不詳，而王融、謝朓

又皆死於非命，故導其先聲者，唯沈約一人耳。陸厥嘗與約書云：「前英已早識宮商，但未細曲指的，若今論所中。」南齊書
陸厥傳約答厥書云：

自古辭人豈不知宮、羽之殊，商、徵之別？雖知五音之異，而其中參差變動，所味實多，故鄙意所謂此秘未覩者也。以此而推，則知前世文士，便未悟此處。若以文章之音韻，同弦管之聲曲，則美惡妍媸，不得頓相乖反；譬猶子野操曲，安得忽有闌緩失調之聲。全梁文卷
二十八

陸厥以爲曹劉所論之自然音調，卽是「音律說」卽，沈約則謂前人「宮商之辨」與其四聲論不同，其所論者，乃四聲之配合以使聲律協調。由此可知四聲之原理，至永明年間沈約出，始大爲昌明。其依據美學以製定文辭之格式，佐以彼時社會背景與風氣，引起一般文士之景慕，遂造成文學上一時「轉相祖述」、四聲之道大行的風氣。

三、四聲論之運用：約所作人爲之聲律，非僅應用於擬製文辭，使其有具體之文氣，且本此種人爲聲律以批評文辭。宋書謝

靈運傳論云：

周室既衰，風流彌著，屈平、宋玉，導清源於前，賈誼、相如，振芳塵於後，英辭潤金石，高義薄雲天。自茲以降，情志愈廣，王褒、劉向、揚、班、崔、蔡之徒，異軌同奔，遞相師祖。雖清辭麗曲，時發乎篇，而燕音累氣，固亦多矣。

「累氣」由於「燕音」；有鑒於一般作品之燕音充斥，故於清辭麗曲之外，弘揚四聲以矯其弊。又云：

至於先士茂製，諷高歷賞；子建「函京」之作，仲宣「霸岸」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。

歷舉曹植、贈丁儀王粲詩「從容渡函谷，驅馬過西京。」王粲七哀「南登霸陵岸，回首望長安。」孫楚征西官屬送於陟陽侯作詩「晨風飄歧路，零雨被秋草。」王瓚雜詩「游風動秋草，邊馬有歸心。」諸句，稱其聲調妍美，此所言雖率為五言詩，然前所評三喪、劉向之徒，則絕不限於詩，更不限於五言詩，故文鏡秘府論西卷文二十八種病所舉例證，除詩而外，並及於辭賦銘誄，可見沈氏對詩文之抑揚褒貶，蓋以聲律為中心。

四、四聲之價值：文鏡秘府論引劉善經四聲指歸曰：「夫四聲者，無響不到，無言不攝，總括三才，苞籠萬象。」又云：「四聲者，譬之軌轍，誰能行不由軌乎？縱出涉九州，巡遊四海，誰能入不由戶也？四聲總括，義存於此。」善經並引劉滔所言：

「雖復雷霆疾響，蟲鳥殊鳴，萬籟爭吹，八音遞奏，出口入耳，觸身動物，固無能越也。」見天卷四聲論其極力推崇四聲之價值，由是

亦可見四聲在當時之地位，且影響後世絕句、律詩、四六文之發展與聲韻學之研究；明胡震亨唐音癸籤卷一①曰：「律體雖成於唐，實權輿沈約聲病之說。」又曰：「四聲音韻之學，至齊梁衰備，沈約撰切韻之書名四聲譜，後隋仁壽中、陸法言等嘗加纂次，唐儀鳳後、郭知玄又附益之，號切韻。天寶末、陳州司法孫愐復加刊正名為唐韻，皆宗約之舊。」若唐以詩賦設科，益嚴聲律之禁，有宋因之，以禮部之掌貢舉，名韻書曰禮部韻略，毫髮弗敢違背，雖中經二三大儒且謂：「承襲之久，不欲變更焉。」沈約四聲論之價值與其影響，由是可見一斑，故近人羅根澤氏嘗言：「中國文學所異於其他各國文學者，以此為最。」②允為的論。

【附註】

- ① 見定盦佚稿「最錄段先生定本許氏說文」。滄海閣書出版社，集自珍全集第二輯，頁一五九。
- ② 見夏承焘四聲釋說。中華文史論叢第五輯。
- ③ 見宋書卷六十九范曄傳，又版本後漢書題爲自序。
- ④ 參見李日暉「中國文學流變史(二)、辭賦編」。聯貫出版社，頁一五九。
- ⑤ 見商務印書館、國學基本叢書、音學五書。
- ⑥ 藝文印書館、四部分類叢書集成三編、清江有韻音學十書。
- ⑦ 藝文印書館、四部分類叢書集成三編、清江有韻音學十書。
- ⑧ 參見王忠林「中國文學之聲律研究」第二章、一。
- ⑨ 趙儼該餘叢考卷十九「四聲不起於沈約說」：「今按隋書經籍志，嘗有裴諫撰四聲韻略二十八卷，則四聲實起晉人。……南史陸厥傳云：『約等嘗用宮商角徵，騁平、上、去、入四聲以之無韻。』沈約作宋書謝靈運傳後，論之甚詳；厥乃爲書辨之，以爲歷代衆賢未必都觀此處也。此又約之前已有四聲之明證。卽與約同時，周顒有四聲譜頌行於時，劉勰經有四聲指掌一卷，夏侯詵有四聲韻略十三卷，王斌有四聲論，皆齊梁間人。」
- ⑩ 見劉師培「中古文學史」、宋齊梁陳文學概略論。
- ⑪ 見張仁青「魏晉南北朝文學思想史」。文史哲出版社，頁五五六。
- ⑫ 文心雕龍章句篇云：「雖章句句，調有緩急，隨變適會，莫見定準。句可數字，待相接以爲用；章應一義，須義經畢成證。其控引憑址，途徑繁會，譬舞容迴環，而有綴兆之位，歌聲靡曼，酒有抗墜之節也。」
- ⑬ 見王簡更生「文心雕龍研究初印本」。文史哲出版社，頁三七二。
- ⑭ 藝文印書館、四部分類叢書集成續編、鄭叔子遺書。
- ⑮ 曹本典論論文以爲文氣的清濁，得之於先天的才性，不可力強而致，乃提倡文氣說，並以音樂爲例，加以說明：「甚矣雖均，節奏河檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兒，不能以移子弟。」此「一文由天做」之說法，固不能認爲純粹之聲律論，然子桓無疑是立極端之宿命主義者。
- 參同⑮、頁三六六。

④ 南齊書卷五十二、文學傳陸厥傳：「陸厥與沈約書：自翻文為論，深以清濁為言；劉楨奏書，大明體勢之致。重陸安藉之談，操末節顯之說；與支黃於律呂，比五色之相宣。苟此秘未覩，數論為何所指邪？故愚謂前英口早識宮徵，但未悉指指的，若今論所申。」

⑤ 見商務印書館、四庫全書珍本二集、第三九九冊。

⑥ 見羅根澤「魏晉六朝文學批評史」。商務印書館人文庫、頁五五。