“轻清重浊”重议：以诗律为中心

萧 振 豪

提要 Mair and Mei 1991 认为梵文中的 *laghu* 和 *guru* 即后世的平仄观念，这一说法存在不少问题。所谓轻重还牵涉到轻清重浊，后者的具体所指，聚讼数十年仍无定论。本文整理前人说法，指出从实际应用及诗律的角度出发，诸说仍有两大问题悬而未决。本文从《文镜秘府论》的三条材料出发，从实际应用的角度分析，并结合悉昙材料，说明清轻重浊、清韵、浊韵、通韵、落韵等词的含意。本文提出在诗律中的轻重指声母清浊，与平仄绝无关系，反驳 Mair and Mei 说；清浊则指清韵浊韵。梵文二合、三合和四合音之间互为落韵，因为其辅音的音素数不一，但在汉语中把半元音算入韵的部分，因此“落韵”关系变成了介音、开合不同但韵母韵尾相同的两韵之间的关系，亦即清韵和浊韵之别。

关键词 轻清重浊 诗律 通韵落韵 文镜秘府论 悉昙

1. 引论

《宋书·谢灵运传》：“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。”（中华书局本 1779）关于什么是“轻重”，一般认为指声调平仄，Mair and Mei 1991: 410-411 更认为：

> In Buddhajīva’s Chinese translation of the *Vinaya* of Mahīśāsaka, completed in 423-24, the terms *laghu* and *guru* were translated quite literally as *ch’ing* (“light”) and *chung* (“heavy”). Some sixty years later, Shen Yűeh used the terms *ch’ing* and *chung* in his manifesto on tonal prosody when he declared “within a line, initials and finals must be different; within a couplet, light (*ch’ing*) and heavy (*chung*) sounds must be distinct. […] refer to the same opposition later referred to by the terms “level” and “deflected”.
>
> （在佛陀什（Buddhajīva）于 423-424 年间翻译的《弥沙塞部和酰五分律》[引案：简称“五分律”] 的译文当中，术语 *laghu* 和 *guru* 被直译作“轻”和“重”。60 余年后，沈约在宣称“一句之中声母和韵母必须相异，一联之中轻重必须不同”的时候，他在这个诗律宣言中使用了

术语“轻”和“重”。[“轻”和“重”]指的就是后来被称为“平仄的对立”。）

即认为沈约所指的“轻”、“重”，与梵文中的 *laghu*（轻）和 *guru*（重）相呼应，而且也即后世的平仄观念。关于这一说法，其实有不少问题，例如诗律始创的早期乃至初唐，基本上并不使用“平仄”这一术语，反而使用四声；此外，不妨先简单看看梵语 *laghu* 和 *guru* 的定义，这里援用 Allen 1953: 85 的说明：

> “Heavy” are:
>
> (a) (A syllable containing) a long vowel (including a nasalized vowel);
>
> (b) (A syllable containing) a short vowel followed by a consonant group or by a final consonant *in pausa*.
>
> “Light” is:
>
> (A syllable containing) a short vowel *not* followed by a consonant-group.
>
> （“重”即：
>
> (a) （含）长元音（的音节）（包括鼻化元音）；
>
> (b) （含）后带辅音羣或位于句末的辅音的短元音（音节）。
>
> “轻”即：
>
> （含）不后带辅音羣的短元音（的音节）。）

梵语的轻、重与元音长短甚至辅音都有关系，当中如何与汉语的平、仄对应，Mair and Mei 却并无说明。魏晋文士能否单从长短律的术语便能悟到平仄律，从而加以转换，这一点颇成疑问，把两者直接对上似乎仍欠实据。再者，谢灵运《十四音训叙》今虽亡佚，安然《悉昙藏》卷五提到：

> 惠均《玄义记》云：宋国谢灵运云：《大涅盘经》中有五十字以为一切字本，[……]凡五字之中第四与第三字同，而轻重微异。(《大正藏》84-409a-b）

所谓“五字之中第四与第三字同，而轻重微异”，指的是五类声当中，每类的第三字（浊声母不送气）和第四字（浊声母送气）“轻重”微异，这一“轻重”明显指送气与否。中古汉语浊声母无送气不送气的对立，因此必须用“轻重微异”加以说明，法显、善无畏、智广、空海、慧琳等人的对音材料皆有类似用法。沈约《宋书·谢灵运传》讨论谢灵运的声韵理念，使用

“轻重”一词时没有理由故意要与谢灵运的定义不同。其实，“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”说到底只是两组概括性的对句，并不能算是严密的解说，单从这一句便认为“轻重”即是后世的平仄，可谓十分危险。如果勉强要下定义，上句言韵母，下句言声母，“轻重”指涉声母的特质，两句分别提到声和韵在诗句中的变化，再加上前文的“欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响”对音节高低的要求，可能更全面盖括了沈约本人的诗病理念。

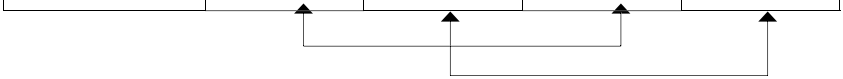
除了沈约和谢灵运以外，钟嵘《诗品》提到“但令清浊通流，口吻调利，斯为足矣。至平、上、去、入，则余病未能”(《历代诗话》5)，钟嵘反对人为的诗律，如果认为“清浊通流”指平仄，不究四声但究平仄，并不合理，何况诗律中虽然仍用四声之名，但实际上已是平仄的对立。因此在隋唐以前，没有以“轻重”或“清浊”为平仄的具体证据。

2. 有关“轻清重浊”的前人研究

其实“轻重”的问题还牵涉到所谓“轻清重浊”，清浊是否与轻重同义？有关这一问题，《广韵》附载的〈辩四声轻清重浊法〉可说最为人所注意：

<table>
<tr><td></td><td colspan="2">轻　清</td><td>重　浊</td></tr>
<tr><td rowspan="8">唐兰 1948</td><td colspan="2">前元音</td><td>后元音</td></tr>
<tr><td colspan="2">支、脂</td><td>之、微</td></tr>
<tr><td colspan="2">开口</td><td>合口</td></tr>
<tr><td colspan="2">四等 <</td><td>三等 < 二等 < 一等</td></tr>
<tr><td rowspan="4">只见于舌齿音、唇音</td><td>知</td><td>照</td></tr>
<tr><td>彻</td><td>穿</td></tr>
<tr><td>澄</td><td>禅</td></tr>
<tr><td>娘</td><td>日</td></tr>
<tr><td></td><td>从</td><td>邪</td></tr>
<tr><td></td><td>敷</td><td>非</td></tr>
<tr><td>平山 1984 补说</td><td colspan="2">帮
滂
并</td><td>章（照三）
昌（穿三）
常（床三）</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td rowspan="6">潘悟云 1983</td><td colspan="2">声母不带音</td><td colspan="2">声母带音</td></tr>
<tr><td colspan="2">阴类调</td><td colspan="2">阳类调</td></tr>
<tr><td colspan="2">开口</td><td colspan="2">合口</td></tr>
<tr><td colspan="2">不送气</td><td colspan="2">送气</td></tr>
<tr><td colspan="2">发音部位前</td><td colspan="2">发音部位后</td></tr>
<tr><td colspan="2">唇齿擦音</td><td colspan="2">双唇塞音</td></tr>
<tr><td rowspan="8">黄典诚1984</td><td colspan="2">开口</td><td colspan="2">合口</td></tr>
<tr><td colspan="4">三等开口
四等合口 < 四等开口
三等合口 < 二等 < 一等</td></tr>
<tr><td colspan="2">重纽四等</td><td colspan="2">重纽三等</td></tr>
<tr><td colspan="2">敷</td><td colspan="2">非</td></tr>
<tr><td colspan="2">知
彻
澄
泥（=娘）</td><td colspan="2">章（照三）
昌（穿三）
船禅（床禅三）
日</td></tr>
<tr><td colspan="4">从 < 邪 < 以（喻四）</td></tr>
<tr><td colspan="2">俟</td><td colspan="2">崇（床二）</td></tr>
<tr><td colspan="2">精（组）</td><td colspan="2">章（组）</td></tr>
<tr><td colspan="2">舌位前、高</td><td colspan="2">舌位后、低</td></tr>
<tr><td>刘人鹏 1987</td><td>轻重：声（带音、送气、舌位前后；声调阴阳）</td><td>清浊：韵（元音前后、介音差异、开合口）</td><td></td><td></td></tr>
</table>



此外尚有真武 1954 和真武 1959，其中有穿凿附会的内容，此处不加讨论。上述数家，唐兰、平山和黄典诚均专就〈辩四声轻清重浊法〉讨论“轻清”、“重浊”的定义，当中定义虽略有出入，但没有太大的分歧；潘悟云及刘人鹏则兼论其他文献中所见“轻清”、“重浊”的各种含意。诸家一般认为

“轻清”与“重浊”各为一词，但刘人鹏 1987：98 以唐末为限，明言唐末以前“轻重”与“清浊”乃两对截然不同的概念（如箭号所示），前者区分声母的各种特质，后者则专指韵母而言。刘人鹏的说法十分重要，如果“轻重”和“清浊”所指不一，泛论“轻清重浊”当然也就徒劳无功。如果单就刘人鹏所举例证而言，“清浊”与“轻重”作为两个不同概念分别使用的情况十分明显，两者的确在不少文献中所指各异；但刘人鹏所论是否唐末以前的唯一定义，这一点却颇成疑问。如敦煌 P.2012 背“切韵法”中各部分都提到的“轻重”、“清浊”（《敦煌经部文献合集》3596-3599），定义恰与刘人鹏说法相反：

> 夫类隔切字有数般，须细辩轻重方乃明之（引例于后）
> 如方美切鄙、芳逼切愊、苻巾切贫、武悲切眉（此是切轻韵重隔）。如疋问切忿、锄里切士（此是切重韵轻隔）。
> 南梁汉比丘（守温）述
> ［……］喉音（心、邪、晓是諪（喉）中音，清；匣、喻、影是喉中音，浊。）
> 定四等重轻兼辩声韵不和无字可切门
> 高（此是喉音中浊［引案：“高”字当属牙音见母］，于四等中是弟（第）一字。［……］）
> 四等重轻例
> 平声　高（古豪反）、交（肴）、娇（宵）、浇（萧）。［……］
> ［重轻声歸例］
> ［精、清、从、心、］邪、审、穿、禅、照九字中，字只有两等重轻耆（声），歸精、清、从、心、邪中字与歸审、穿、禅、照两等中字弟（第）一字不知［引案：当作“和”］，若将歸精、清、从、心、邪中［字］为切，将歸审、穿、禅、照中弟（第）一字为韵，定无字何（可）［切］。［……］

“轻重”由“四等重轻例”明显可知与四等有关，今本《切韵指掌图·检例》也说“字有四等轻重，如高、交、骄、骁是也”（中华书局影印《音韵学丛书》本 102），到了《卢宗迈切韵法》仍然有“字有四等轻重”的说法（日本国立国会图书馆藏本）。“重轻声归例”即后世“精照互用”门法的前身，“两等重轻声”指精组只有一、四等，照组只有二、三等。至于“清浊”，似乎指的是喉音声母发音部位的前后，至于“定四等重轻兼辩声韵不和无字

可切门”中把“高”字定为喉音中浊，恐怕是沿上文而来的笔误，不过“清浊”和“轻重”用法分明。P.2012 背一般定为唐季之物，说唐末“轻重”专指声母，“清浊”专指韵母，恐怕太过绝对。但退一步说，P.2012 背仍然把“清浊”和“轻重”作为两个不同概念分别使用。

重新把目光放到〈辩四声轻清重浊法〉，诸家虽然对〈辩四声轻清重浊法〉列出多种条例，然而从实际应用及诗律的角度出发，却仍有两大问题悬而未决：

1. 每字放于“轻清”或“重浊”的原因不一，按不同标准分析，同一汉字可分属轻清或重浊，如按声母分类属于轻清的某字，依韵或等呼却可属重浊。在实际应用，乃至于诗律当中，当按照哪一标准决定某字的轻清重浊？
2. 诸家的分析，无不基于两字相互比较轻清重浊，甚至出现如黄典诚般补上其他例字以凑成完整的参照组。补上例字是否适当，这一问题暂且不论，然而更重要的是，诸家的分析意味着“轻清重浊”是相对的概念，二等字在与一等字比较时属轻清，与三等字比较时却成重浊；但如只就单一汉字，无法以绝对概念的层面判断该字的轻清重浊。然则诗律当中，如何判断一字的轻清重浊？

从这两大问题可以清楚看到诸家对〈辩四声轻清重浊法〉的解释无法落实到实际应用的层面，而本文讨论诗律中的轻清重浊问题，无法从〈辩四声轻清重浊法〉得到圆满的解答。〈辩四声轻清重浊法〉可能已不能代表“轻清重浊”的最初形态，其编者甚至可能并非精通韵学者。如果假定诸家对〈辩四声轻清重浊法〉的分析并无错误，那么只能认为编者对“轻清重浊”的多项定义混淆不明，甚至碍于当时“轻清”、“重浊”的成词，误以为两者所指相同。编者从不同的材料看到不同定义的轻清重浊例字，却把它们混杂在一起，因此〈辩四声轻清重浊法〉的例字既混同各种定义，又混淆轻重清浊，更不是对照组两两相对，与《尔雅》中的所谓“二训同条”现象相似[1]。如果相信诸家的说法，这恐怕是唯一的合理解释，罗常培 2004: 109-110 所说“其尤不可解者［……］则《广韵》所载，必经无识者所窜乱，盖可断言”，并不是没有道理。

唐末以前的许多材料，虽然提及轻清重浊，如《颜氏家训·音辞》“而古语与今殊别，其间轻重、清浊犹未可晓”（《颜氏家训集解》529）、《隋书·潘徽传》“李登《声类》，吕静《韵集》，始判清浊，纔分宫羽”（中华书局本 1745）等，只属非常零碎的文句，根本无助于了解轻清重浊的本意。

因此，本文采取较为实际的态度，即干脆承认历代无论历时抑或共时，对轻清重浊有各种含糊而不尽统一的定义与用法，不太可能以单一的概念完全统摄。而站在音韵学及诗律的角度而言，只有完整而清晰的材料，才能为了解当时术语的应用，以至音韵学、诗律的发展带来积极的意义。因是之故，本文拟以《文镜秘府论》中所引的三条材料出发，具体探索轻清重浊在诗律中的含意，并以此作为当时轻清重浊的用法之一，以资另文讨论轻清重浊整体定义之用。

先列出《文镜秘府论》三段材料的原文（《文镜秘府论汇校汇考》116, 1319-1320, 1380）：

a.〈天卷 · 调声〉：律调其言，言无相妨，以字轻重、清浊间之须稳。至如有轻重者，有轻中重、重中轻，当韵即见。且庄字全轻，霜字轻中重，疮字重中轻，床字全重。如清字全轻［引案：当作“清”，详见下文］，青字全浊。

b.〈南卷 · 论文意〉：夫用字有数般，有轻，有重，［有］重中轻。有虽重浊可用者，有轻清不可用者，事须细律之。若用重字，即以轻字拂之便快也。夫文章，第一字与第五字须轻清，声即稳也，其中三字纵重浊，亦无妨。如“高台多悲风，朝日照北林”。若五字并轻，则脱略无所止泊处；若五字并重，则文章暗浊。事须轻重相间，仍须以声律之。如“明月照积雪”，则“月”、“雪”相拨；及“罗衣何飘飖”，则“罗”、“何”相拨。亦不可不觉也。

c.〈南卷 · 论文意〉：今世间之人，或识清而不知浊，或识浊而不知清。若以清为韵，余尽须用清；若以浊为韵，余尽须浊。若清浊相和，名为落韵。

一般认为这三条材料引自王昌龄《诗格》，〈论文意〉下有旁注“王氏论文云”，六地藏寺本作“王子论”（卢盛江 2006: 1283）；但三条材料均不见载于陈应行《吟窗杂录》所录王昌龄《诗格》中。值得注意的是，三条材料中在泛论时或用“轻清”、“重浊”，然而在实际举例或提出规律时，却是“轻重”、“清浊”独用，a 的前半和 b 轻重，a 的末句和 c 论清浊。因此，在诗律当中，轻重和清浊分别代表什么概念？

3. 轻重说

先看看 a 的说法，这里提到“庄”、“霜”、“疮”、“床”四字的“轻重”。如果与韵书及韵图中的相应小韵代表字比较，会发现切三（S.2071）的小韵首字与此全同[2]，因此可以确定，这些例字并非随手拈出，很可能依照某种韵学材料[3]。复次列出这四字的音韵地位：

	庄	疮	床	霜
中古音	照$_{二}$阳开三	穿$_{二}$阳开三	床$_{二}$阳开三	审$_{二}$阳开三
《韵镜》	（全）清	次清	（全）浊	清
《文镜秘府论》	全轻	重中轻	全重	轻中重

后世所谓“全清”、“全浊”，《文镜秘府论》作“全轻”、“全重”，这一点没有问题；不过“次清”和“清”分别作“重中轻”及“轻中重”，需要再加说明。《文镜秘府论》以轻重为次排列小韵，即“全轻<轻中重<重中轻<全重”，然而这里有两个问题，首先是这一次序与韵图中的次序不一致，即送气清声母并不列于不送气清声母旁；其次，这里所引的是齿音二等，（起码在这一例子中）没有俟母，也没有鼻音声母，而且齿音多出了心/审、邪/禅两母与精/照、清/穿、从/床并列，出现了擦音和塞擦音的两组清音和浊音，因此根本不是最典型的“全清、次清、全浊、清浊”类型：

《韵镜》	全清	次清	全浊	清浊	清	浊
《文镜秘府论》	全轻	重中轻	全重	?	轻中重	?

“轻”代表声带不振动的清声母，“重”代表声带振动的浊声母，而送气清声母对应“重中轻”，因此这个“重”只能代表送气，问题是代表送气的“重”比清声母的“轻”放到更前，似乎认为送气比声带振动与否更重要。至于擦音的“清”，和塞擦音其实同样是全清声母，不过却被认作“轻中重”，当中“重”到底何指也难以解释，或许是认为审母比穿母“轻”，而且带有“重”的送气气流[4]。至于鼻音的“清浊”以及擦音中的浊音，《文镜秘府论》所载的系统似乎没有为它们预留术语，以致即使要为它们补上名称也无法命名。

此段文字中“如清字全轻，青字全浊”一句也颇为费解，“轻”为何与“浊”相对？小西 1948: 552-553 认为此句原作“清字全轻清，青字全重浊”，认为可以切韵音系改写为“精字全轻，情字全重”，并且在轻重之上再加轻重：

> 清濁による軽重の上に、更に第二次的な軽重が加はるとすれば、それは吐気の有無と対応するものと考へるのが最も穏当である。切韻によつて假に例字を追加すると“清字輕中重，錫［引案：当为“餳”之误］字重中輕”の如くいひ得よう。
>
> （依照［声母］清浊分出轻重后，再加上第二重的轻重的话，将此视为与送气与否相应最为稳妥。如果依《切韵》追加例字，应该就像“清字轻中重，餳字重中轻”那样吧。）

小西的说法欠缺根据，而且还牵涉到更动文句。再说属次清字的“清”在《文镜秘府论》的系统当属“重中轻”而不是小西甚一所说的“轻中重”；齿音浊的“餳”承上文所说无法归类。

其实只要看原文“『且』庄字全轻”及“『如』清字全轻”，“如”字以下明显属另一层次，前面说明轻重，后面说明清浊，因此“清字全轻”当为“清字全清”之误。〈辩四声轻清重浊法〉中，“清”字列为轻清，“青”字重浊，正与此处相应：

	清	青
中古音	清清开三	清青开四

“清”字和“青”字的差异刚好只在韵部，而清韵和青韵又在三等和四等之别，因此即使〈辩四声轻清重浊法〉极为混杂，也可确定此例中三等属“轻清”而四等属“重浊”，而《文镜秘府论》则但以“清”、“浊”称之。不过清浊却不像轻重那样有绝对的标准，《文镜秘府论》对四等清浊的区分是否和〈辩四声轻清重浊法〉一样也是相对的概念，由于例字不足无法得知。

现在分析 b 的用例，先逐一列出诗句各字的声韵地位：

	高	台	多	悲	风	朝	日	照	北	林
	见豪平开一	定咍平开一	端歌平开一	帮脂平开三B	帮东平合三	知宵平开三	日质入开三	章宵去开三	帮德入开一	来侵平开三
〈辩四声轻清重浊法〉					重浊	轻清				
《文镜秘府论·天卷·调声》轻重	全轻	全重	全轻	全轻	全轻	全轻	？	全轻	全轻	？（轻）

对于这一例句的解读，一些学者视为平仄的差异，如兴膳 1986: 395 认为同时指平仄和清浊：

> この例句に即してみると、王昌齢は平仄と声母の清濁という二つの側面から声律を整えることを考えていたように思われる。下句のように第一字と第五字が平声であれば、中間の三字が全て仄声でもよく、上句のように平声のみの場合は、第一字・第五字に清音を置き、中間に濁音を配して調声をはかるのである。
>
> （如果试据这一例句，可以认为王昌龄从平仄和声母清浊两个侧面来整顿声律。像下句那样，第一字和第五字如果都是平声的话，中间三字即使全属仄声也可以；像上句那样只有平声的场合，第一字和第五字安放清音，中间配以浊音，以图调声。）

卢盛江 2006: 1322 则认为专指平仄：

> ［……］“纵重浊亦无妨”主要就下一句即“朝日照北林”而言。并且它所谓“重浊”，当即指仄声，“轻清”，当即指平声。

饶宗颐 1993: 108 则指出：

> 所言仍是沈约“两句之中，轻重悉异”之旨。轻是清，而重是浊，亦可联结为言。“高台多悲风”皆平声，并轻，是轻重亦指平仄而言，亦可兼指声与韵。总之，皆声律之事也。

饶宗颐虽然认同在其他地方轻重“亦可兼指声与韵”，但于此例则力主平仄说。值得注意的是，Mair and Mei 以轻重为平仄，所举的例证正是这一条材料。

小西及王晋江（王晋光）1980:134 则以声母清浊角度考察，亦即以《文镜秘府论·天卷·调声》的轻重与此对应。“林”字虽然在《韵镜》中属“清浊”，不过 P.2012 背所载守温字母把来母归入牙音，当为“舌音”

之讹，传钞时误入牙音；S.512“归三十字母例”则“知彻澄来”列为一组。梵语中一般也把 l 与 t、th、d、dh 同属 dental（Mishra 1972: 151）[5]，因此 l 在这里可能和 n、m 等同属与塞音相配的“清浊”音，而非如后世韵图般被另为一类。上文提到在《文镜秘府论》中“清浊”字母没有办法可以命名，或许就是被认作“轻”的一类（虽然不一定是全轻）。《广韵》附“辩字五音法”谓“舌声灵历（舌声清也）”（《新校互注宋本广韵》548），虽然是“清”不是“轻”，或许也是出于同样的原理。本节只要求“轻重相间”，并没有要求细分“轻中重”之类，因此如果把来母视为清声母，的确两句的第一和第五字都是“轻”，第一句虽然有属重的“台”字，第二句如果“日”字也属轻，则可能变成“若五字并轻，则脱略无所止泊处”。以轻重为平仄，虽然下句是“平仄仄仄平”，符合“其中三字纵重浊，亦无妨”的说法，然而上句是五平句，无论如何都是“五字并轻”。因此似乎无论轻重指的是声母轻重还是平仄，都会出现“五字并轻”的情况，足以说明此例并非说明符合“其中三字纵重浊，亦无妨”；换言之并不能因为“朝日照北林”中间用了三个仄声和“其中三字纵重浊，亦无妨”吻合，便认为轻重一定指平仄。现在再分析余下的两句：

	明	月	照	积	雪
	明庚平开三	疑月入合三	章宵去开三	精昔入开三	心薛入合三
〈辩四声轻清重浊法〉	重浊				
《文镜秘府论·天卷·调声》轻重	?	?	全轻	全轻	轻中重

	罗	衣	何	飘	飙
	来歌平开一	影微平开三	匣歌平开一	滂宵平开三A	以宵平开三
〈辩四声轻清重浊法〉		重浊			
《文镜秘府论·天卷·调声》轻重	?（轻）	?	?	重中轻	?

原文提到“事须轻重相间，仍须以声律之”，明显提到在轻重相间的同时也

要留意其他的声律问题，因此下文提到的两句“相拨”例，应理解为已经轻重相间，却犯“相拨”例的例子，所以这两句对轻重的解释，必定要照顾到轻重相间，亦即不能出现五字皆轻。而实际上“月”、“雪”和“罗”、“何”各为叠韵，因此犯了小韵病，而非罗根泽 1962 所说的“清浊相拨”。无论如何，这两句肯定是轻重相间，如果以轻清重浊为平仄，则“雪”字属重浊，和“明”字恐不相应；至于“罗衣何飘飖”更属“五字并轻”。因此这里的“轻重”，仍当作声母论为宜，与〈天卷·调声〉正相呼应。

值得一提的是，《文镜秘府论》在南卷“集论”部分复引“罗衣何飘飖，长裾随风还”一例，原文出自殷璠《河岳英灵集·集论》：

> 夫能文者，匪谓四声尽要流美，八病咸须避之，纵不拈二［引案：《河岳英灵集·集论》作“拈缀”，非］，未为深缺。即“罗衣何飘飖，长裾随风还”，雅调仍在，况其他句乎？（《文镜秘府论汇校汇考》1533）

《文笔眼心抄》把这一条列在 b 之后，并且在“雅调仍在”句前多出“此诗十字俱平”（《文镜秘府论汇校汇考》1987）。这一部分和 b 共同构成了《文笔眼心抄》目录的“十字侧平调”一节，因此从现行的文本看来，《文笔眼心抄》的编者/抄者认为 b 的清轻重浊，正指平仄，并认为与《文镜秘府论》“集论”部分的引文所指相同，于是便把两者接连在一起。且不说上文已经证明这里的轻重与平仄无关，两段引文分属王昌龄和殷璠所写，所指并不相同，何况殷璠没有提到轻重。再者，b 提到“罗衣何飘飖”的诗律问题“亦不可不觉也”，但殷璠的部分却说“未为深缺”，两说并不统一。也许《文笔眼心抄》的编者/抄者意识到这一问题，所以在殷璠的引文前加上“或曰”，以示两说对于“罗衣何飘飖，长裾随风还”一句声律的不同态度，反过来说，是认为一者批评此句全平，而另一者认为未为深缺。总而言之，即使是被认为与《文镜秘府论》关系密切的《文笔眼心抄》，也出现了这样的错误，可见对于清轻重浊，很多人也不甚了了[6]。

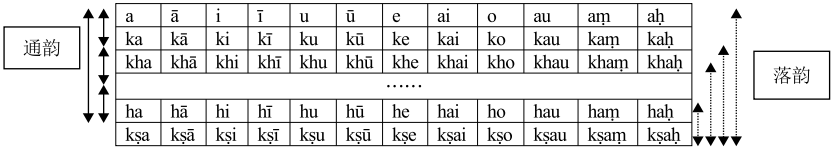
4. 清韵、浊韵、通韵、落韵说

最后分析 c，这里明列“以清为韵”、“以浊为韵”，因此清浊肯定与“韵”有关。清韵必须与清韵同用，不可杂用浊韵，这一说法又见于安然《悉昙藏》卷二引《四声谱》：

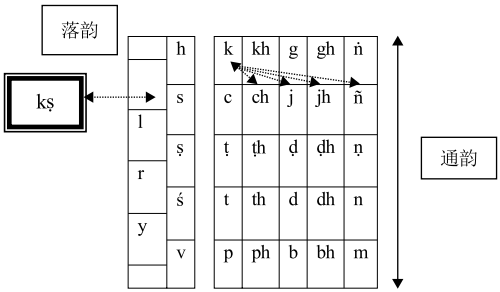
> 韵有二种，清浊各别为通韵，清浊相和为落韵。（抄）（《大正藏》84-

382a）

于是又牵涉“通韵”和“落韵”的概念。先看看什么是通韵，《悉昙藏》卷二（《大正藏》84-383b-384a）对此有极为详尽的说明，文长不引。从元音论，从 a 到 haḥ（按一般梵文字母排列次序），由于全部只有单辅音（a 行视为零声母），各行之间的关系称为通韵；与下面复辅音的 kṣa 则称为落韵；kṣ 母字由于辅音都带有两个音素，所以 kṣ 母字之间互称通韵，与带有三个辅音音素的三合又属落韵。



至于从辅音论，不同发音部位但有声无声、送气不送气（直行）均相应的称为通韵，不相应（斜行）称为落韵：



因此，从韵母而言，通韵之间声母的音素数必须一致；从声母而言，通韵声母必须有声无声、送气不送气一致。现在只看韵母论，《悉昙章》中第二章到第七章，都是中插辅音的二合字：

第二章（枳耶枳耶$_{引}$章）	kya,kyā,kyi,kyī…
第三章（迦略迦略$_{引}$章）	kra,krā,kri,krī…
第四章（迦啰迦啰$_{引}$章）	kla,klā,kli,klī…
第五章（迦嚩迦嚩$_{引}$章）	kva,kvā,kvi,kvī…

第六章（迦磨迦磨$_{引}$章）	kma,kmā,kmi,kmī…
第七章（迦那迦那$_{引}$章）	kna,knā,kni,knī…

所有各家的中古音拟音略有不同，当中肯定存在于中古音的是 kya 和 kva 两例（-j- 和-u-），然而在汉语的角度，y 和 v 作为介音与韵关系密切，而非像梵语一般归作复声母。ka 和 kya、kva 在梵语中因为韵母以前的辅音音素数不一而属落韵，但汉语中-j-和-u-既属介音，“落韵”的定义变成了介音或开合不同但韵母、韵尾相同的两韵：

	声	韵
梵语落韵	k-	-a
	ky-/kv-	-a
汉语落韵	k-	-a
	k-	-ya(-ja)/-va(-ua)

因此重新回到“清浊各别为通韵，清浊相和为落韵”，可以明确知道清浊之间所指的正是介音的不同，c 提到“若以清为韵，余尽须用清”，介音不同的两韵之间不能相互押韵；表面上是介音的问题，而实际上还牵涉到等呼、开合、重纽等问题；再进一步回到对 a 的分析，“清字全清，青字全浊”一方面是三四等之别，放到清韵、浊韵的脉络中，也就是介音的分别。因此清浊韵的划分，在声韵学的范畴来说，可说是极为重要的概念。

不过回头一看，按照《悉昙藏》的说法，第二到第七章的所有二合字都算通韵，因此 kya 和 kva 应属通韵。但如说 kua 与 kja 通但 ka 与 kja、kua 不通，在汉语的角度或许有点奇怪，归根究柢，正是由于汉语中的-j-与-w-被视为介音，当然不能完全用梵语的角度来准绳，何况对于清浊韵的分类，各家的分目本来就各有说法。

理解了清浊韵的实际含意，对于传统材料中的不少材料也可重新解读，例如《悉昙藏》卷二引〈商略清浊例〉：

> 〈商略清浊例〉云：先代作文之士，以清韵之不足，则通浊韵以裁之；浊韵之不足，则兼取叶韵以会之；叶韵之不足，则仍取并韵以成之（文）。（《大正藏》84-382a）

对于“叶韵”及“并韵”，现在已不能理解其本意，然而从韵的宽严来说，仍可知“清浊韵独用<清浊韵通用<叶韵<并韵”，或许并韵指的是只押韵尾一类的最为宽松的押韵法。〈商略清浊例〉虽然指出清浊韵可以通用，然而其条件也是“清韵之不足”，可知当时的确存在如《文镜秘府论》所言清浊韵分用的情况。再看陆法言〈切韵序〉：

> 支、脂、鱼、虞，共为一［引案：一作不］韵；先仙尤侯，俱论是切。欲广文路，自可清浊皆通；若赏知音，即须轻重有异。（《新校互注宋本广韵》12-13）

不少学者认为两句中的“清浊”和“轻重”指是对偶换文，只是指要细辨韵目；但如果仔细分析，这段文字并不能改为“欲广文路，自可轻重皆通；若赏知音，即须清浊有异”，轻重既与声母有关，诗歌押韵当然是可以“轻重皆通”，押韵只着重韵母部分，因此这样说完全没有意义，而且不论声母并不是为了“欲广文路”。反而“欲广文路，自可清浊皆通；若赏知音，即须轻重有异”的确切意思是，在押韵的时候，为了易于押韵取字，可以通用不同韵目、介音不同的韵字，然而到了韵书辨音之际，不但是清浊韵，连声母也要清楚分辨，两者明显是不同的层次。这里用到的“清浊皆通”的“通”字，刚好与“通韵”以及“则通浊韵以裁之”相同。

韵书分清浊韵的明显例子，也就是台湾国立故宫博物院藏裴务齐正字本王仁煦《刊谬补缺切韵》（王二，项跋本）卷首所记（《晋唐法书名蹟》209）：

> 又四声五卷大韵惣有一百九十三 小韵三千六百七十一（二千一百廿韵清　一千五百五十一韵浊）以上都加二百六十五韵　凡六万四千四百廿三言（旧二万二千七百廿三言　新加二万八千九百言）

对于清和浊的定义，不同的学者有不同的看法，如刘人鹏认为指韵之开合，而上田 1974 则举出数据，证明数字与声母清浊有关。但其实无论用哪一种算法，清浊的数字也大体相若，因此单凭数字根本不能解决问题。如果从实用性的角度出发，在韵书中标明介音清浊的小韵韵数，似乎比知道清声母和浊声母小韵的数字来得重要，因为前者与押韵有关，在轻清重浊定义犹为人所知的年代，介音清浊的小韵韵数有更为实际的功能。

最后要解决的问题，便是清韵和浊韵，分别对应介音的哪一特质？由于悉昙中没有也不需要处理这一问题，因此清浊韵之分可说是中土自身的发展。

以上提到〈商略清浊例〉，其实诸家都忽略了在了尊〈悉昙轮略图抄〉卷六还附有对此的说明：

> 今此五十韵内［引案：指《韵铨》五十韵头］，或分一韵，而置别韵［……］，或合别韵而居一韵［……］，次元（浊）、魂（清）表清浊不二义，次先（轻）、仙（重）表轻重一如义。次尤、侯表纽声相次，寒、桓表双声相通。［……］（《大正藏》84-683b）

这条材料极为重要，清浊和轻重都各举一例。先看元魂二韵在《韵镜》的分布：

图十七	图十八	图二十一	图二十二
痕开	魂合		
		元开	元合

这里说元浊魂清，并不能只用开合口的概念完全说明，因为元韵兼有开合，因此只能从四等说明，一等属清四等属浊，然而这与〈辩四声轻清重浊法〉完全相反，后者一等轻清四等重浊，不知道是讹误还是其他原因。无论如何，要注意的是，这里所论是整个韵目的清浊，与〈辩四声轻清重浊法〉所论小韵的轻清重浊是两个层次的东西，后者即使同属一韵，也可以分见轻清、重浊两处。再看看〈悉昙轮略图抄〉卷二引《元和新声谱》：

> 笼唇言音尽浊，开齿则语气俱轻。常以浊还浊，将清而成清。（《大正藏》84-659a）

这里前后文整段押韵，或许是为了避复，把“开齿则语气俱清”改为“轻”。“笼唇”与“开齿”，可理解为介音（u 或 i/j）之异，当然也牵涉到等呼的各样问题。如果把这几个定义分明层次：

<table>
<tr><td>四等</td><td colspan="2">痕魂（一等，清？）</td><td colspan="2">元（三等，浊？）</td><td rowspan="2">韵目</td></tr>
<tr><td>开合</td><td>痕（开口，清）</td><td>魂（合口，浊）</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2"></td><td>元（开口，清）</td><td>元（合口，浊）</td><td rowspan="2">小韵</td></tr>
<tr><td>［其他分法］</td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

清浊既指涉介音的差异，一方面可据韵的四等分清浊，然后又可在一韵之下再依开合口分清浊；当然遇上依开合而非四等分韵的韵目，则次序相反。例如以上的元、魂、痕三韵，夏侯咏、阳休之皆同用，清浊之分便成了：

	元痕魂				韵目
开合、四等	痕（开一，清）	魂（合一，浊）	元（开三，清）	元（合三，浊）	小韵

杜台卿则元、魂同用：

	痕	元魂			韵目
四等		魂（一等，清浊不明）	元（三等，清浊不明）		
开合	痕（开口，清）		元（开口，清）	元（合口，浊）	小韵

无论如何，《悉昙轮略图抄》的清浊例虽然刚好与〈辩四声轻清重浊法〉相反，不过绝不影响以上的结论。

现在回来看看轻重的例字，这里先轻仙重，与〈辩四声清轻重浊法〉刚好相反，《悉昙轮略图抄》的两个例子都刚好与〈辩四声清轻重浊法〉相反，这一点颇耐人寻味。不过这里是辩两韵目之轻重，〈辩四声清轻重浊法〉是辩两字的轻清重浊，所指并不一致。

图二十一	图二十二	图二十三	图二十四
		仙 B 开	仙 B 合
仙 A 开	仙 A 合	先开	先合

先、仙和元、魂一样，并不以开合分韵，先、仙差异仅在于三、四等之别，即仙三等、先四等。因此这里又只能把轻重释为介音之别而非声母之别，这样了尊的轻重和清浊所指岂非相同？不过只要看看了尊原文的上下文理，“次元（浊）、魂（清）表清浊不二义，次先（轻）、仙（重）表轻重一如义”两句言韵母介音之别，而“次尤、侯表纽声相次，寒、桓表双声相通”则言声母之别（用韵目来说明也十分奇怪），两两分明。了尊的这几句

话是他对〈商略清浊例〉的说解，而非引录前贤的说法，何况了尊明指〈商略清浊例〉转引自《悉昙藏》卷二，因此了尊未必真的看到〈商略清浊例〉。如此说来，了尊是否已经不太清楚轻重和清浊之别？《悉昙轮略图钞》作于1287年，距《悉昙藏》已有数百年之遥，因此误以为轻重和清浊可以交互使用。如果是这样，上文的矛盾便能得到解决。

〈注〉

1) 如《尔雅·释诂》:“台、朕、赉、畀、卜、阳，予也。”“台”、“朕”、“阳”为自称之予，其余为给予之予，二训同条。郭璞注:“赉、卜、畀，皆赐与也，与犹予也，因通其名耳。”(《尔雅校笺》9-10)
2) 《韵镜》、《切韵指掌图》亦同此。
3) 真武 1969: 67 甚至认为《文镜秘府论》作“疰”与切三相应，是接近陆法言的原本。但单凭俗字字形判断材料来源并不妥当。
4) Svantesson 1986: 62-63 分析普通话中的擦音和塞音，四位发音人的发音当中，其中三位的 ch 能量集中（centre of gravity）的频率值比 sh 高，另一位的数值则刚好相反。在王昌龄的心目中，会否刚好也是审母（与 sh 相当）比穿母（与 ch 相当）高，即认为审母比穿母尖锐且“轻”，并因而觉得审母的送气成分比穿母高？
5) 又《悉昙藏》卷二 la 作“颚舌间”。(《大正藏》84-384a)。
6) 卢盛江提到这里的“十字侧平调”并没有提到五仄的例子，而小西则认为《文镜秘府论》无此目，不知依何人之说。从此可以看到《文笔眼心抄》在处理声律问题上的粗疏，结合《文笔眼心抄》其他地方对《文镜秘府论》的改动来看，不能把今本的《文笔眼心抄》视为《文镜秘府论》的忠实引录，更不能以《文笔眼心抄》说明轻重即平仄。

〈参考文献〉

上田正 1974.「唐代の“清濁”に関する一資料」,『均社論叢』第 1 卷第 2 號，9-13 页。
興膳宏 1986.『弘法大師空海全集 第五卷』。東京：筑摩書房。
小西甚一 1948.『文鏡秘府論考 研究篇上』。京都：柳原喜兵衛。
平山久雄 1984.「故唐蘭教授「論唐末以前韻學家所謂“輕清”和“重濁”」に寄せて」,『均社論叢』15：27-32 页。
真武直 1954.「辯四聲輕清重濁法の音韻組織」,『支那學研究』11：99-108 页。
真武直 1959.「中古漢語音韻の組織」,『福岡學芸大學紀要』9；收入『日華漢語音韻論考』1969。東京：櫻楓社，61-80 页。

黄典诚 1984.「轻清重浊的划分是等韵之学的滥觞」,『集美师专学报』4; 收入『黄典诚语言学论文集』2003。厦门：厦门大学出版社，108-121 页。
刘人鹏 1987.「唐末以前「清浊」、「轻重」之意义重探」,『中国文学研究』1: 81-100 页。
卢盛江 2006.『文镜秘府论汇校汇考』。北京：中华书局。
罗根泽 1962.『中国文学批评史』。上海：中华书局。
罗常培 1932.「释重轻－《等韵发疑》二，《释词》之三」,『中央研究院历史语言研究所集刊』第二本第四分；收入『罗常培语言学论文集』2004。北京：商务印书馆，109-110 页。
潘悟云 1983.「「清轻」、「重浊」释－罗常培《释轻重》、《释清浊》补注」,『社会科学战线』2: 324-328 页。
饶宗颐 1993.「文心雕龙声律篇与鸠摩罗什通韵」,『梵学集』。上海：上海古籍出版社，93-120 页。
唐兰 1948.「论唐末以前韵学家所谓「轻清」和「重浊」」,『国立北京大学五十周年纪念论文集』（文学院第二种），北京大学出版部；收入『均社论丛』15，1984: 33-53 页。
王晋江（王晋光）1980.『文镜秘府论探源』。香港：天地图书有限公司。

Allen, William Sidney. 1953. *Phonetics in Ancient India*. London: Oxford University Press.
Mair, Victor and Mei, Tsu-lin. 1991. The Sanskrit Origins of Recent Style Prosody. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 51(2): 375-470.
Mishra, Vidhata. 1972. *A Critical Study of Sanskrit Phonetics*. Varanasi-1: The Chowkhamba Sanskrit Series Office.
Scantesson, Jan-Olof. 1986. Acoustic Analysis of Chinese Fricatives and Affricates. *Journal of Chinese Linguistics* 14(1):53-70.

〈引用文献〉

『尔雅』：周祖谟『尔雅校笺』，影印天禄琳琅丛书宋监本。南京：江苏教育出版社，1984。
『广韵』：余迺永校注『新校互注宋本广韵』，影印泽存堂本。上海：上海辞书出版社，2000。
『卢宗迈切韵法』：日本国立国会图书馆藏本。
『切韵指掌图』：影印《音韵学丛书》本。北京：中华书局，1962。
『诗品』：何文焕辑『历代诗话』。北京：中华书局，2004。
『宋书』：北京：中华书局，1974。
『隋书』：北京：中华书局，1982。

『颜氏家训』：王利器『颜氏家训集解』。北京：中华书局，2002。
王二：『晋唐法书名蹟』。台北：国立故宫博物院，2008。
『文镜秘府论』：卢盛江『文镜秘府论汇校汇考』。北京：中华书局，2006。
『文笔眼心抄』：卢盛江『文镜秘府论汇校汇考』。北京：中华书局，2006。
『悉昙轮略图钞』：高楠顺次郎编『大正新修大藏经』悉昙部。东京：大正一切经刊行会，1931。
『悉昙藏』：高楠顺次郎编『大正新修大藏经』悉昙部。东京：大正一切经刊行会，1931。
P.2012 背：张涌泉『敦煌经部文献合集』。北京：中华书局，2008。

〈附记〉

本研究蒙日本学术振兴会科学研究助成事业资助（研究课题“音韻学に於ける詩歌韻律研究（声韵学中的诗歌韵律研究）”），并先后蒙业师平田昌司教授、业师黄耀堃教授及三位匿名审稿人惠赐修改意见，谨此致谢！本文内容曾于中国音韵学暨黄典诚学术思想国际学术研讨会（厦门大学，2012年8月）宣读。

A Re-evaluation of *Qingqing Zhongzhuo*（轻清重浊）: Focusing on Chinese Prosody

Abstract Mair and Mei 1991 suggest that the Sanskrit terms *laghu* and *guru* are the origins of “level” and “deflected” tones, which are the key concepts of Chinese Prosody. By re-evaluating the definition of *Qingqing Zhongzhuo* with the aid of *Bunkyoohihuron* and Siddhaṃ corpus, this paper arrives at the conclusion that Mair and Mei’s argument is flawed. This paper also reviews two blind spots of current research on *Qingqing Zhongzhuo* as well as the definition of relevant terms such as *Tongyun*（通韵）, *Luoyun*（落韵）, *Qingyun*（清韵）and *Zhuoyun*（浊韵）. These terms are found to be related to the initials of Chinese and Sanskrit phonology.

Key words *Qingqing Zhongzhuo* (Chinese) Prosody *Tongyun* and *Luoyun* *Bunkyoohihuron* Siddhaṃ