

● 中国文学

沈约“四声”说本于传统文化之四象理论

陈 顺 智

(武汉大学 人文科学学院,湖北 武汉 430072)

[作者简介] 陈顺智(1957-),男,湖北石首人,武汉大学人文科学学院中文系教授,主要从事中国魏晋南北朝隋唐诗歌研究。

[摘 要] 汉语为什么会定型为“四声”?陈寅恪先生早在 20 世纪初就认为是由于佛经的转读与古印度声明论之三声的影响所致。根据现存沈约关于“四声”的材料考论,汉语“四声”形成的真正理论依据并非外来的文化,而是渊源于传统文化中古老的“四象”理论。

[关键词] 四声;传统文化;四象

[中图分类号] J1 207.22 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2000)05-0688-06

关于汉语何以形成平上去入四个声调,陈寅恪先生早在《清华学报》第 9 卷第 2 期发表《四声三问》一文,对此作出了可以说是现代以来最具权威性的阐释。陈先生认为:四声之中,入声最易区别,而其他三声“实依据及摹拟中国当日转读佛经之三声。而中国当日转读佛经之三声又出于印度古时声明论之三声也。……佛教输入中国,其教徒转读佛经时,此三声之分别当亦随之输入。……故中国文士依据及摹拟当日转读佛经之声,分别定为平上去之三声。合入声共计之,适成四声。”^[1](第 328-329 页)

对于陈寅恪先生的这种见解,学术界向来奉为圭臬,虽偶尔有学者提出疑义,但响应者却寥寥无几。不过,“当日转读佛经之三声”之事,终因年代久远,难以稽考,所以陈先生在充分推论的前提下总算留下一定的余地:“至当日佛教徒转读其经典所分别之三声,是否即与中国之平上去三声切合,今日固难详知,但转而断言“然二者俱依声之高下分为三阶则相同无疑也”。其实,只要我们仔细研究陈先生的论断,就会发现其中很多是揣度之辞,有些论证也还存在着材料或逻辑上的问题。

第一,印度古时声明论之三声是否传入中国?陈先生也只是说“当亦”因佛教传入中土及由佛教徒转读佛经而传入,则非肯定传入。以陈先生的渊博学

识,如果史籍载有此类材料,是决难逃出陈先生的睿智之眼的。之所以不下断语,而只作揣测,估计是陈先生没有这方面的材料作为支撑。不过,这也充分说明了老一辈学者科学而严谨的学术态度。

第二,即使古印度声明论之三声随佛教已经传入中国,也难以论证声明论之三声对汉语之平上去三声产生影响。首先是此之三声与中国的平上去三声是否相同?要论证二者之同,则必须弄清印度古之三声,而这一点也是极其困难的,甚至是几乎不可能的。虽然陈先生指出:“围陀声明论依其声之高低,分别为三:一曰: Uḍḍṭta, 二曰: Svaria, 三曰: Anuḍḍṭta”但这一点究竟与平上去三声是对应相同,还是相近,也难以确考,因此陈先生只得再次阙疑:“今日固难详知。”其次,陈先生文中没有举出任何材料来证明声明论之三声对汉语产生过影响。

第三,即使所谓古印度声明论之三声已随佛教传入中国,三声与汉语之平上去三声相同或相近,也仍然不能证明它对汉语产生过影响。因为,古印度声明论之三声必须通过梵语才能对汉语产生影响,然而当时懂得梵语的人实在少得可怜。关于这一点,我们可以从佛经的翻译史上不难看出:绝大部分都是采用“林纾式”的翻译方式。僧人或佛徒之转读佛经并非用梵语,而是汉语。既然不懂梵语,其所转读的

语言又是汉语,那么又怎样能够发现印度古声明论之三声与汉语之三声“相类似”而运用之呢?更有趣的是,发明四声的中坚人物——周顒、沈约、谢朓、王融诸人,虽然有的也信奉佛教,但似乎都不精通,甚至不懂梵语,他们又何以从声明论之三声而转为汉语之平上去三声呢?反之,那些精于转读或者知道声明论之三声的佛教徒们怎么又恰恰在“四声”说争论得沸沸扬扬的时候三缄其口呢?不仅如此,作为“竟陵八友”之一的梁武帝萧衍既是沈约、谢朓的文学好友,也是一个虔诚的佛教徒,其三次舍身佛门又三次被大臣赎回的经历更是令人刮目相看,然而他却不知道何为四声。无独有偶,《文心雕龙》的作者刘勰卒于永明之后,并为僧祐留养寺中十年,复为之整理佛书《出三藏记集》。《出三藏记集》是一部叙述佛典结集及译经历史的书籍,其卷一的第四篇《胡汉译经音义同异记》即出自僧祐之手,可以说它是最早的翻译论,其中即讨论了胡(梵)汉语音的不同,根本在于汉语是单音表意文字,而梵文则是复音表意文字。后来刘勰的《灭惑论》接受了这种思想,并进一步认为“胡汉语隔而化通”,又在《文心》一书中专辟《声律》一篇论述声律。但是,他们都没有论及转读或印度古时声明论之所谓三声。不仅如此,更早的谢灵运曾作《十四音训叙》专论梵汉语言异同,亦不及所谓“三声”;此后,梁陈及于周隋之论四声者几乎不谈转读说,至于印度古时声明论之三声说则更无只言片语涉及。至唐代日僧海空著《文镜秘府论》对六朝以来的诗学进行总结,尤其是对声病问题作了更为广泛的材料搜罗,其中居然也没有从他自己熟习和热爱的佛教角度加以论述,更没有引证前人从佛经转读或声明论之三声的角度来谈论四声的有关材料。这不能不令人疑窦丛生:四声说的依据究竟何在?当时四声的发现者们是怎样考虑问题的?

推动汉语声律发展的原因是多方面的,例如音乐、清谈、反切、诵咏等等,但这些因素又不是杂乱无章、毫不相干地发生着作用,而是围绕着一个中心——审美人生与由此而形成的对文学艺术之美的追求——来展开的。而其崇尚的美的理念正是源于深厚博大的中国传统文化。否则,我们将无法解释文人士子自魏晋以来几百年间孜孜不倦、广泛而共同的追求。同理,当我们在追索汉语的声调何以为四声的时候,也就不得不将眼光投入到博大深厚的中国传统文化之中。另一方面,我们在广泛寻求旁证的时候千万不能忽略了内证,即四声发现者们自身的论述,因为他们的论述无疑是最具权威性的解释和最可靠的第一手材料。

在永明诗人中,最早发现四声的是周顒,并著有《四声切韵》,沈约随后复著《四声谱》。《文镜秘府论·天卷》引隋人刘善经《四声指归》说:“宋末以来,始有四声之目。沈氏乃著其谱论,云起自周顒。”周顒的《四声切韵》现已不可见。至于沈约的所谓“谱论”,最早著录的是隋人刘善经的《四声指归》,说道:“魏定州刺史甄思伯,一代伟人,以为沈氏《四声谱》不依古典。”甄思伯所著《磔四声》或许正是针对沈约《四声谱》所作的责难文章,对此,沈约曾作书《答甄公论》予以回答。又《梁书·沈约传》亦载:“又撰《四声谱》,以为在昔词人,累千载而不寤,而独得胸衿,穷其妙旨,自谓入神之作。”从“谱论”二字来推测,《四声谱》应该只是沈约四声论著中的“谱”,或许还有一种属于“论”的著作,颇疑就是《答甄公论》,不过由于史料有限只好阙疑。幸而沈约的另一重要著作《四声谱》仍被保存下来。

据《文镜秘府论·天卷》所载《调四声谱》云:“诸家调四声谱,具例如左:平上去入配四方。东方平声:平佻病别;南方上声:常上尚杓;西方去声:祛赧去刻;北方入声:壬衽任入。”据王利器先生《文镜秘府论校注》引任学良注,《调四声谱》“即沈约《四声谱》也”。并说:“安然《悉曇藏》所引《四声谱》,与此全同。”^[2](第 23 页)沈约的《四声谱》现已不存,但其中一些片断保存在其他书籍之中。如王利器先生复引任学良注:“《悉曇藏》曰:‘《四声谱》云:四声昉四方也。’何为昉?《说文·日部》云:‘明也。’亦即以四方明四声。但日本学者兴膳宏《〈宋书·谢灵运传〉综说》一文所引《大正藏》卷八十四《悉曇藏》卷二“四声谱云”条下之引文与上文小异:“四声昉(仿)四方也。东方是平,平佻病别。南方是上,常上尚夕。西方是去,祛赧去亟。北方是入,任衽任入。”^[3](第 134 页)《悉曇藏》的作者僧安然为日本平安朝九世纪人,该书全八卷,成书于日本阳成天皇元庆年间(877—885),其时正当晚唐僖宗乾符四年至中和五年。该书虽晚于《文镜秘府论》,但其所见材料仍然属于唐代而去齐梁未远,应该是可信的。两者所载虽偶有异文,但不难看出它们仍然同属于一个系统,其间的差异也可能因为辗转抄写所致,可谓同源而异派。由此可见,沈约正是从四方这一观念入手来理解论证四声的。这恰好与大家都不谈转读和所谓印度古时声明论三声说的情况形成鲜明的对比。更有意味者,安然的《悉曇藏》为日本当时学习梵文的津梁,然而他却从不从梵文的本源——声明论之三声,反而从沈约的四声五音入手来进入梵文的音声结构,个中缘由,岂不令人深思!

那么,四方与四声之间有何内在关系呢?沈约还在其《答甄公论》中再次从不同的角度充分论述了以四方四时配四声的观点,从中我们不难发现个中奥秘:

昔神农重八卦,卦无不纯,立四象,象无不象。但能作诗,无四声之患,则同诸四象。四象既立,万象生焉;四声既周,群声类焉。经典史籍,唯有五声。然则四声之用,何伤五声也。五声者,宫商角徵羽,上下相应,则乐声和矣;君臣民事物,五者相得,则国家治矣。作五言诗者,善用四声,则讽咏而流靡;能达八体,则陆离而华洁。明各有所施,不相妨废。昔周孔所以不论四声者,正以春为阳中,德泽不偏,即平声之象;夏草木茂盛,炎炽如火,即上声之象;秋霜凝木落,去根离本,即去声之象;冬天地闭藏,万物尽收,即入声之象;以其四时之中,合有其义,故不标出耳。是以《中庸》云:“圣人有所不知,匹夫匹妇,犹有所知焉。”斯之谓也。

此文载于《文镜秘论·天卷》的《四声论》之中。关于《四声论》,中、日学者均毫无异议地认为即是隋代人刘善经之《四声指归》。隋代去齐梁未远,唐代去隋亦未远,因此刘善经之载沈约的《答甄公书》之可靠就像海空之载刘善经的《四声指归》之可靠一样。沈约文中之所谓甄公,即前云之甄思伯。刘善经《四声指归》还同时记载了他对沈约四声论的责难:“魏定州刺史甄思伯,一代伟人,以为沈氏《四声谱》不依古典,妄自穿凿,乃取沈君少时文咏犯声处以诘难之。又云:‘若计四声为纽,则天下众声无不入纽,万声万纽,不可止四声也。’”沈约之论或许正是对甄思伯责难的回应。从甄思伯之难与沈约之答来看,刘善经所引似非全文。甄氏之责难主要有二点:一是“不依古典,妄自穿凿”;二是“万声万纽,不可止为四声”。对于第二点,刘善经代沈约作了回答,至于刘氏代沈氏立论究竟是因为沈氏原文未曾论及呢,还是刘氏对沈的回答不甚满意?现在无可稽考,只得存疑。不管怎样,刘氏的回答也甚合人意:“甄公此论,恐未成变通矣。且夫平上去入者,四声之总名也,征整政只者,四声之实称也。然则名不离实,实不远名,名实相凭,理自然矣。故声者逐物以立名,纽者因声以转注。万声万纽,纵如来言;但四声者,譬之轨辙,谁能行不由轨乎?纵出涉九州,巡游四海,谁能入不由户也?四声总括,义在于此。”

沈约之答则主要针对第一点,即四声之说是以

四象之论为理论基础,以圣人之教为准则,以天地之行为依据的。四象之说始于《周易·系辞上》:“《易》有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦。”何为四象呢?《正义》曰:“两仪生四象者,金木水火稟天地而有,故云两仪生四象。土则分王四季,又地中之别,故唯云四象也。”^[4](第 82 页)两仪即阴阳,四象即金木水火。为何五行之一的土又被弃置一旁呢?因为土要分掌春夏秋冬四季,又居于东南西北四方之中,所以只说四象,而不说五行。这里不难看出,在传统文化中作为金木水火的四象与作为东南西北的四方,作为春夏秋冬的四时有着极其深刻的内在关系。

沈约首先论述了四声乃是以四象作为理论基础,两者构成一种异质同构的关系:“但能作诗,无四声之患,则同诸四象。”可见,四声同于四象。此外,两者的作用也相类:“四象既立,万象生焉;四声既周,群声类焉。”这一点虽然不是直接回答甄思伯的责难,却用中国古代常用的类比手法从理论上论证了四声说的基础。其次,经典史籍虽然不载四声,但四声与五声的实际作用则完全相同:“然则四声之用,何伤五声也”、“各有所施,不相妨废”。这里又引出另外一个问题,即四声与五音的关系,以及两者间的协调,换言之四声与五音如何像与四方、四时那样吻合?这一点我们将在下面论述。不仅如此,沈约还认为圣人周孔并非不知四声,只是没有说而已。而圣人之所以不说是因为四声之理老早就蕴含于四时之中了:“昔周孔所以不论四声者,……以其四时之中,合有其义,故不标出耳。”第三是沈约明确将四声与四时联系起来:“春为阳中,德泽不偏,即平声之象;夏草木茂盛,炎炽如火,即上声之象;秋霜凝木落,去根离本,即去声之象;冬天地闭藏,万物尽收,即入声之象。”沈约于四季不同的气候特征中发现了四声及其特征,从而确立了春平、夏上、秋去、冬入的模式。

沈约在《四声谱》中用四方配四声,而在《答甄公论》中却用四象、四时配四声,两者岂不矛盾?其实,在中国传统文化中作为金木水火的四象也可以解释为春夏秋冬的四时。四时也好,四方也好,均源自于中国最为古老的文化——四象以及由此形成的四象模式。换言之,四声既源于四象,复融入其中成为四象模式的重要内容。因此,四象模式中处于对应关系上的各因素不仅形成一种异质同构关系,而且还可相互转化,进而形成同质同构的关系。所以,《周易·系辞上》说:“是故法象莫大乎天地,变通莫大乎四时,县象著明莫大乎日月,崇高莫大乎富贵。”即明确以“四时”与“天地”、“日月”对举。因此,虞翻注云:“四象,四时也。”张载亦注:“四象,即乾之四德,四时

之象”^[5](第 439 页)高亨亦注:“四象,四时也。四时各有其象,故谓之四象,天地生四时,故曰:‘两仪生四象。’”^[6](第 538 页)可见,“四象”既可解释为四时,也可以解释为金木水火,换言之,四时、四象、四方,乃至四声都是一种同质同构的关系,处于同一对应位置上的不同因素都同时具有对方的性质与特征:如木春东平……,火夏南上……,金秋西去……,水冬北入……,由此而构成“四象”模式,处于核心的正是四象。如果我们将这种四象模式加以拓展,则四象还可解释为:少阳、老阳、少阴、老阴;苍龙、玄武、白虎、朱雀;日、月、星、辰;阴、阳、刚、柔;吉、凶、悔、吝;……。四象解释之繁复庞杂,因而衍生成一个巨大的四象模式系统,以致清人成璿在《蔚园日札》卷一的《两仪四象异义》中对其进行了专门的考察。综前所述,我们可以将中国传统文化中以四象为核心的四象模式及其对应关系简要归纳如下:

四 象	木	火	金	水
四 方	东	南	西	北
四 时	春	夏	秋	冬
四 声	平	上	去	入
……	……	……	……	……

这种思想观念或思维模式对于一个熟习中国传统文化的人来说决不会感到陌生和讶异,也没有什么不可理解。尽管我们也可以像罗根泽先生那样认为沈约是拿四声“与古代的四时五声相附会”^[7](第 173 页),但是,沈约的这种附会岂不比附会梵文之三声与转读更合理吗?而且,同样的附会不也表现在中国文化的各个方面,并已经成为中国人的一种思维方式?作为中国传统文化的一种基本观念,沈约以四象、四方、四时释四声的思想不仅在中国,而且在日本佛教界也得到广泛的阐述与认同。日僧金刚乘末裔净严《悉昙三密钞》卷上曰:

四声者,鸣于四序,应于四方,形于四转也。一,平声者,平谓不高,哀而安之声,春阳气于东,德泽不偏,发生万物,则是初发自他平等之心也。二,上声者,上谓上升,励而举之声,夏阳气溢于南,草木茂盛,炎炽如火,则是大勤勇,行使菩提树王渐次繁滋也。三,去声者,去谓去逝,清而远之声,秋阳气耗于西,霜凝木落,去根离本,是则去无明浊秽之本乡,徂菩提净妙之乐土也。四,入声者,入谓收入,直而促之声,(入而止也)冬主北方,阳气收尽,天地闭藏,万物敛收,是即入住涅槃之理窟也。(四季四方四转配属了全)

显而易见,其主要思想显然来自沈约,又融入一些佛教的观念。让人疑惑和诧异的是,作为一个僧人,他不仅没有用佛经的转读说和印度古时声明论之三声说来解释四声,反而去用中国传统文化中的四象模式理论来论述四声,反而借助四声说来阐述佛理,岂非咄咄怪事!这只能充分说明:四声说的文化渊源并非来自佛教,而是植根于中国传统文化深厚的土壤。无独有偶,生活在晚唐时代的日本平安朝僧人安然在其《悉昙藏》卷二中的一段话,与之有异曲同工之处:“外教说:天地交合,各有五行,由五行故,乃有五音,五音之气,内发四声,四音之响,外生六律六吕之曲。今者,内教亦说法性缘起生佛发生,以业力悲力故,情界器界各有五行五音,亦生四韵四声,亦与四声四音合,各有五行金木水火土如循环。”其中也充分说明了四象、四时、四方与四声的同质同构关系。

沈约诸人在以四象四方四时厘定汉语的声调调数的时候,也依据四象四方四时的特点确定了汉语四声的调值。前引沈约《四声谱》即云:“春为阳中,德泽不偏,即平声之象;夏草木茂盛,炎炽如火,即上声之象;秋霜凝木落,去根离本,即去声之象;冬天地闭藏,万物尽收,即入声之象。”最早谈论四声调值的是《文镜秘府论·西卷·文笔十病得失》所引隋人的《文笔式》,其云:“然声之不等,义各随焉。平声哀而安,上声厉而举,去声清而远,入声直而促。”日本沙门了尊《悉昙轮略图钞》一引《元和新声韵谱》亦云:“平声者哀而安,上声者厉而举,去声者清而远,入声者直而促。”又神珙《四声五音九弄反纽图序》引《谱》云:“平声者哀而安,上声者厉而举,去声者清而远,入声者直而促。”各书所说的四声调值之用语相差无几,可能出自同一源流。然而《元和新声韵谱》序却不说不本自《文笔式》而说“本于沈约”。在此有两种可能:一是二者均本于沈约之论,而隐侯之原文今已亡佚;二是均本于前引沈约之论,四声与四象之关系一文,略加概括而成。但据其概括性的核心词汇——“哀而安”、“厉而举”、“清而远”、“直而促”——完全相同来看,属于前者的可能性更大。因为除此之外,还有晚明释真空之《玉钥匙》亦有“平声平道莫低昂,上声高呼猛烈强,去声分明哀远道,入声短促急收藏。”又前引《悉昙三密钞》亦加“哀而安”、“厉而举”、“清而远”、“直而促”于直接源于沈约的春夏秋冬四时之说之前,显然是综合沈约二文而成。由此不难推论:第一,四声的调值是沈约诸人所确立,后人关于四声的调值的说法均本于沈约,当然这并不排斥周颙所作的巨大贡献。第二,确立四声调值的原则是模拟春夏秋冬四序之象,而并非其他什么原则。

蓐收、玄冥,皆一一如法分配(《洪范》五事抑未编入)。乃至如十天干、六律、六吕等数目不与五符者,亦割裂以隶之。于是,将宇宙无量无数之物象事理,皆硬分为五类,而以纳诸所谓五行之中。”^[1](第 352-353 页)正因为两者有着渊源关系,因此总难免力求将其统一;正因为两者属于两个不同的系统,所以又总难免抵牾不安;更加上五行说晚出,而且影响日巨,因此人们也难免以五行模式作为标准来衡量四象模式,造成以五音配四声而歧义迭出。由此可见,李概最大的贡献就是从理论上认识到四声与五音乃是两大模式之间的差异,并以当时不甚通行的四象模式为准则来校正五行模式,或者说将五行模式还原为四象模式。或许他的论证过于简单,也或许他过于依赖经典,还或许他提出的“宫商同律”的观点尚需探讨,但他的思维路向无疑是极为正确的,甚至可以说直指沈约四声说之文化本源——四象模式。正因为李概之说深及中国文化的核心层面,所以也自然容易得到广泛的响应与认同,刘善经就极其兴奋地說道:“李氏忽以《周礼》证明,商不合律,与四声相配便合,恰然悬同。愚谓钟、蔡以还,斯人而已。”至唐代之论四声与五音者仍用其法,如初唐人元兢之《诗髓脑》也说:“声有五声,角徵宫商羽也。分于文字四声,平上去入也。宫商为平声,徵为上声,羽为去声,角为入声。”

综前所述,沈约的汉语四声说的理论基础与依

据并非外来的古印度声明论之三声与佛经转读,而是深深植根于中国文化土壤之中的四象模式。四象模式不仅决定了沈约确定汉语声调的调数,而且还确定了汉语声调的调值。至于沈约为何选择四象模式而不选择五行模式,因沈约没有论述,所以与其去凭空推测不如就此阙如。

参 考 文 献

- [1] 陈寅恪. 金明馆丛稿初编 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [2] 王利器. 文镜秘府论校注 [Z]. 北京: 中国社会科学出版社, 1983.
- [3] 中国文艺思想史论丛编委会. 中国文艺思想史论丛: (一) [M]. 北京: 北京大学出版社, 1984.
- [4] 王弼. 周易正义 (十三经注疏本) [Z]. 北京: 中华书局, 1980.
- [5] 徐志锐. 周易大传新注 [M]. 济南: 齐鲁书社, 1986.
- [6] 高亨. 周易大传今注 [M]. 济南: 齐鲁书社, 1979.
- [7] 罗根泽. 中国文学批评史: (一) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [8] 顾颉刚. 古史辨: (五) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [9] 陈顺智. 魏晋玄学与六朝文学 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 1993.

(责任编辑 何良昊)

SHEN-Yue's Theory of "Four-Tones" Taking Shape in "Four-Image" Theory in Traditional Culture

CHEN Shun-zhi

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: CHEN Shun-zhi (1957-), male, Professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in the poetry of Wei-jing, South and North, Shui, and Tang Dynasties.

Abstract Why did Chinese tend to take shape in "Four-Tones"—As to this question, Mr CHEN Yin-que had a point of view that Chinese "Four-Tones" took shape in the changing-reading of scripture of Buddhism and "Three-Tones" of "Sheng Ming Lun" of ancient India in the earlier times last century. On the basis of research on SHENG Yue's expanding about "Four-Tones", it is clear that the real theoretical foundations of the forming of Chinese "Four-Tones" are not from foreign culture. They are derived in the age-old theory of "Four-Image" in Chinese traditional culture.

Key words Four-Tones; traditional culture; Four-Image