

古代文學理論研究

第三輯

I206.2/12
7304/52

古代文学理论研究

丛刊·第三辑

中国古代文学理论学会 编

首都师范大学图书馆



20793319



上海古籍出版社

793319

古代文学理论研究

丛刊·第三辑

中国古代文学理论学会 编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海商务印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 10.875 字数 267,000

1981年2月第1版 1981年2月第1次印刷

印数: 1—12,500

统一书号: 10186·236 定价: (六) 1.10 元

7204/22

声律说续考

——关于声类韵集的问题…………… 郭绍虞 (1)

声律论的发生和发展及其在中国文学史上

的影响…………… 管 雄 (18)

声与诗…………… 张永鑫 (46)

意得神传 笔精形似

——艺术构思民族特色试探之三…………… 牟世金 (50)

中国古代形象思维理论的萌生和形成…………… 吴 颖 (74)

两汉的文学理论批评…………… 王文生 (84)

《世说新语》中的文论概述…………… 刘文忠 (102)

叶燮的诗歌理论…………… 张文勋 (113)

王夫之的诗歌艺术论概观…………… 郁 沅 (136)

杰出的古典戏剧评论家金圣叹

——金本《西厢记》批文新评…………… 张国光 (150)

严复文艺观散论

——兼与周振甫先生商兑…………… 姜东赋 (163)

《文心雕龙》的文体风格论(下)…………… 詹 棣 (174)

《文心雕龙·知音》篇探微

——刘勰的鉴赏论…………… 吴调公 (197)

《文心雕龙·风骨》篇简论…………… 涂光社 (213)

宋代诗话鸟瞰…………… 钱仲联 (229)

陈衍的诗话…………… 郑朝宗 (240)

宋元讲唱文学的特殊用语…………… 王季思 (264)

什么是元曲的本色…………… 万云骏 (269)

略论祁彪佳曲品剧品…………… 赵景深 (283)

王骥德《曲律》漫议…………… 齐森华 (289)

下里巴人的挑战

——关于小说的普及性的第一次讨论…………… 舒 芜 (302)

晚清小说理论管窥…………… 陈谦豫 (316)

胡适《中国章回小说考证》…………… 金性尧 (329)

台湾省古典文论研究侧影

——读叶维廉主编《中国现代文学批评

选集》…………… 卢善庆 (337)

池塘生春草…………… 无 逸 (45)

诗贵真…………… 涂 丫 (101)

诗词的“眼”…………… 慕 学 (135)

刘勰论“隐秀”…………… 宣 文 (162)

声律说续考

——关于声类韵集的问题

郭绍虞

一 四声说与五声说之区别

我的《声律说考辨》一文发表以后，香港《大公报》加以转载，于是有个香港朋友黄耀堃君写篇《五声四声辨并论沈约陆厥之争》一文，刊载于香港中文大学联合书院中文系刊物《华风》之中。兹承黄君寄示此文与余商榷。此时，我正在写两篇文章，一篇是《论杜诗之拗律》，一篇是《蜂腰鹤膝解》，因为这两篇都与黄君提出的问题有关，本想不写专文答复，但以黄君诚意难却，而且此文给我的启发很大，假使要把这些意见写到这两篇文中，反觉不伦不类，所以还是写这一篇专文，但声明不是答辩性质。

我在《声律说考辨》一文中曾指出过：“所谓自然的音调与人为的声律之区别，还有语言与文字的关系。自然的音调以语言为主，……至于人为的音律则完全以文字为主，是利用当时审定字音的结果才创造完成的。”我的意思就是以此为四声说与五声说的区别，——而且是主要的区别。

黄氏此文，有一定的学术价值，但对我的意见，还有些误会。而这误会恰恰也就在文字的音节与语言的音节的问题上。黄氏给我的信中说：“窃以为沈休文之前，在文学上所运用的五声，与后来之四声，有千丝万缕的关系，不必视之为‘喻义’，而千百年之误解，实因相对音高与绝对音高的混淆。”我承认他的五声与四声有千丝万缕关系之说，但决不强调这一点。历史上的事实，都不是无因而起的。一种学术，一种思想，可在某一时期成为新生事物，但这种事物与以往的学术思想还是有千丝万缕的关系，则是肯定的，不容怀

疑的，所以我们不主张割断历史。可是，我们看到它的关联处，更重要的还在看到它的区别处。只有看到它的区别处，才能理解它的进步意义与演变迹象。沈约等人的四声说是声韵学上的一种突变，而不是渐变，所以尽管有千丝万缕的关系，但不能不说在本质上发生了变化。

因此，四声之说，确实比含混的五声说要高明得多。这就因四声是从字音区别上实际体会得来的，而五声说则是根据旧时乐歌中的宫商角徵羽说，约略看到语音字音的高下而比附得来的，所以不能正确地解决问题。在四声说成立之后，由于习惯上的惰性，有时还不免沿用“宫商”“角徵”诸语，来比附四声之高下，那还是可以的。所以“喻义”之说，可能过火一些，容易引起人们的误会。但是实践为检验真理的标准，四声之说既起，五声说就归于淘汰。这就是历史上的无情判决。

二 《声类》《韵集》的本来面貌

五声说的根据，只有魏时李登的《声类》和晋时吕静之的《韵集》二书，但此二书均已亡佚，现在只知《封氏闻见记》称《声类》“以五声命字”，而《魏书·江式传》称《韵集》“宫商角徵羽各为一篇”寥寥数语而已。然而刘善经的《四声论》所引李概的《音谱决疑序》已明言“吕静《韵集》分取无方”，那么五声说之不如四声说，在当时可说已有定论了。此外则黄氏所引《毛诗序郑笺》“声谓宫商角徵羽也”，以及《西京杂记》引司马相如“一经一纬，一宫一商”之语，总之都是指宫商角徵羽五声，而这五声说恰恰是从音乐上的术语比附得来的，又怎么能不称之为“喻义”。

假使要讲得切实一些，那就只能如某些人以唇牙舌齿喉五声作为比较具体的说明了。然而黄氏又不赞同此说，以为“此说与理不合。李登、吕静之日，声纽之划分，尚未精细，何得别唇牙舌齿喉乎。”我以前虽没有主张唇牙舌齿喉之说，但对于李登“以五声命字”之说，却认为还比较讲得通。为什么？（一）李登之时，孙炎已用

反切注音，假使不懂发音部位，又怎么能讲反切。(二)在李登、孙炎以前，古人造字早已明白双声迭韵之理，假使不懂发音部位，也决不会懂得双声的作用的，所以唇牙舌齿喉五个发音部位可说并不难懂。(近人则改称齿音为浅喉音。)至于分为三十六母，那是后起的事，李登当然不会分得那么仔细的。

因此，我的推想，认为李登《声类》可能是以唇牙舌齿喉五声分类的。那末对于吕静《韵集》为什么又可以在《声类》的基础上加以发展，而写成这部书呢？一个称为《声类》，一个称为《韵集》，声韵二者不同性质，倒底是怎样结合李登的五声说的呢？又怎么可以相通呢？这理由不难理解，现举两点来说明这个问题。一点是声韵本有相通的关系，黄侃之治古音学就是这样。其《音略》谓：

古声既变为今声，则古韵不得不变为今韵。以此二物相挟以变，故自来谈字母者以不通古韵之故，往往不悟发音之由来；谈古音者，以不谙古声之故，其分合又无的证。(《制言》半月刊第六期)

可见声与韵虽有分别，但关系至为密切，这是《声类》《韵集》所以可以沟通的理由之一。

另一点则是日本假名的五十音图，于“ア”行表示韵，于“カ”行以下表示声，于是“ア”行的アイワエオ五段就都与表示声的各行发生联系了。这是一个好办法，现在却成为我们的一种假设。可能吕静的《韵集》就是采取这个办法。但只是根据《魏书·江式传》所言，而推想的一种假设。这个假设能否成立，我还不自信。我现在所以敢于提出这个假设者，就因此二书的面貌必然有相通之处，只有把它弄清，才能加以讨论，否则模糊影响的印象，必然会得出模糊影响的结论。大家都是“瞎子断匾”，现在匾也没有了，瞎子的议论也就更不可靠了。所以我由于此二书早已亡佚，根本断截了探索的道路，也就只能凭这个假设，才能说明此二书的关系。何况黄侃之治古音，就是采用这个方法的呢？据《封氏闻见记》的时代来考察，此书记述到大历、贞元间事，则可证明空海来华之时，《声类》还未亡佚，可能《韵集》也没有亡佚。假使空海看到此二书，

那末日本的假名五十音图，相传是空海所造，可能受《声类》《韵集》的启发，然而这也仅仅是一种推测。总之声与韵完全是声韵学两个不同的研究部门，不从假名的五十音图表来说明，更没法说明此二书的沟通关系。因此，我们只能以唇牙舌齿喉来说明李登《声类》的五声说，而以アイワエオ来说明吕静《韵集》的五声说，只有这样，才勉强可以说明二书的五声说，而这二种不同的五声说，也只有在日人五十音图的基础上，还勉强可以讲得通。

但是，即使照我们这样把它沟通起来了，而“行”与“段”的性质毕竟还是不同。对于不同的性质，一律都以宫商角徵羽称之，则对这宫商角徵羽的名称，也即必然有一个是借用的喻义，或者两个通通是喻义。这是另一点。

三 《声类》《韵集》与《四声谱》的根本分别处

再进一步，我们必须认清《声类》《韵集》到底是什么样的著作，与沈约的《四声谱》、周顒的《四声切韵》是不是同一性质，这更是必先分别清楚的。因此，关键所在，可能五声说还兼顾到语音，四声说便只重在字音。当然我们不能说《声类》《韵集》二书与文字的读音无关，但李登之书既称《声类》必然以声分类，所以稍后吕静依仿此书而作《韵集》，虽偏重在韵，仍没有完全摆脱五声说的框框。我们只看黄氏此文的《注五》，谓“此二书于《玉函山房辑佚书》中有几百条，多为反切训释之语”，也就可知此种著作与文学无关了。所以潘徽说“诗赋所须，卒难为用”。因此，五声说与四声说虽有关联却有区别。我们又可以比较肯定地说：李登《声类》、吕静《韵集》二书虽讲声韵，可能还是字书性质，而沈约《四声谱》则是韵书性质。所以一则与诗赋无关，一则可为诗赋所用，这是很大的分别。（当然，潘徽的话还是指字书，不是指韵书，后边还要谈及。）

说明了字书与韵书的分别，于是可以进一步说明文字的音节与语言的音节的不同之处。字书虽也同样是文字的问题，但可以包含语言的因素；韵书则当然不会与语言完全脱离关系，但同时不

妨成为诗赋的工具书，成为文学的辅助物，显然与一般字书异其作用了。这是李登、吕静的五声说与沈约等人的四声说最不相同的一点。这一点即近年出版由刘大杰主编的《中国文学批评史》也没有弄清楚，甚至还以李登《声类》为最早的韵书。我们不是否认李登的《声类》是一种声韵学研究的著作，在李登那时，孙炎的《尔雅音义》已用反切注音，所以有《声类》这一类的著作，是一些不奇怪的，但是这些著作，毕竟还是字书性质要强一些。当然，潘徽所说的“诗赋所须，卒难为用”，也不完全正确。潘氏的《韵纂》，据《隋书·文学传》也明言“秦孝王俊……并遣撰集字书名为《韵纂》。”可知《韵纂》也属字书性质，不过于字书之外再带一些类书性质，便于运用词藻而已。所以字书与韵书，是有些区别的。由此，我们再发现一个新的问题，潘徽的《韵纂》虽在沈约之后，但与四声说同样没有关系。

沈约的《四声谱》是用来定韵的，周颙的《四声切韵》更是一种声韵学的专门著作。所以只有具体的平上去入四声才是制韵的具体标准。因此，在诗文中讲究声律，只能在这个时候确定了平上去入四声才做得到，而这些所谓“平头”“上尾”云者，也只能是四声确定以后的产物。尽管他们还有什么“角徵不同”云云的说法，也只是为了对偶的关系，决不是五声说所能做得到的。这是文学史上一个重要的转折点，所以沈约可以自矜为独得之秘。

于是，我们可以再进一步说明诗之所以能从古体转向律体，乃是文字审音成熟后的结果，不是语言中语音高下的问题。语音的高下，本是大家都知道的，不过大家都知其然而说不出个所以然的规律，所以只能如《毛诗序》郑《笺》所谓“声成文者，宫商上下相应”，或如陆机《文赋》所谓“暨音声之迭代，若五色之相宣”。音声迭代是语言中的自然现象，必须迭代，才能成文。此中当然也有一定的规律可找，但只能就其大概而言，决不可能象平仄律这样创造一个比较机械的格式。所以刘勰《文心雕龙·声律》篇说：“韵气一定，故余声易遣；和声抑扬，故遗响难契。”在刘勰的时候，永明体

还没有进到律体，所以觉得“选和至难”。此后把四声分为平仄二声，于是平仄的抑扬律就比较单纯，而选和也就不觉其难了。锺嵘《诗品》是反对四声说的，他说：“古曰诗颂，皆被之金竹；故非调五音，无以谐会。若‘置酒高堂上’，‘明月照高楼’，为韵之首，故三祖之词，文或不工，而韵入歌唱，此重音韵之义也。与世之言宫商异矣。今既不被管弦，亦何取于声律耶！”从他的反四声的论调中，恰恰又反映出五声说是为了诗语被管弦的关系，是使文字读音多少适合于管弦乐调的关系，所以只能以宫商角徵羽来比附字音。从这点讲，五声说不能说是声韵学上的正确术语。锺嵘又把沈约的四声说，称之为“世之言宫商”（此以宫商指四声），可知昔人用词有时混淆，并不十分严格的；不过有一点可以肯定的，锺嵘是偏重在语言的自然的音节的，所以他说：“余谓文制，本须讽读，不可蹇碍，但令清浊通流，口吻调利，斯为足矣。”他也说不出一个具体的切实可行的办法。这是讲语言的音节者之难关。

因此，四声说是创造文字的音节的起点。他一方面定韵，使用韵的条件更严密一些；一方面求和，使句子中的音节也有规律可循。不过在永明体时，一时还做不到这点。所以沈约只能讲八病，而刘勰也说“选和至难”；待到此后进入律体，那么选和也并不困难了。至于五声说则只是在语音方面看到一些高下清浊的关系，只能成为一种语言的自然音节。这两种音节，都与文学有密切的关系，并不能有高下之分，只因汉语汉字发生了一些距离，遂逐渐形成这种区别而已。说明了这一点，那么在律体成立之后，所以再有拗律产生，也就不难理解了。所谓五声四声之辨，陆厥、沈约之争，实际上都可说是环绕语言的音节与文字的音节这问题而产生的。这些意见都是读了黄氏此文得到的启发，不能称是答辩。

四 音 高 问 题

音高问题，最容易迷惑人。其实，音高之说，是从乐律中宫商角徵羽之说，推衍得来；说得再明白些，也即从宫商角徵羽之说

比附得来。从乐律讲,是可以明显地分别它的高下的,因为这近于现在所说的“五声音阶”。可是,论到语音,要分别它的比较音高(相对音高)那又是有些困难的。刘勰说得好:“器写人声,声非学(范注,当作效)器。”所以论乐律可以讲音高,讲语音字音最好不必作这样的比附。就语言的声调言,不是没有高下,但是仅仅凭音高一端是不容易解决问题的。假使再要根据宫商角徵羽的比较音高,来推寻语言中的比较音高,那更是不合理的。我们最好不要强作比附,宫商角徵羽与平上去入最好不要纠缠在一起。

那么古人为什么经常谈到“宫商”“角徵”这些字眼呢?这另有原因。(一)古人写的是骈文,重在对偶,假使常用同一个语词,便不成为俚语,所以不要以为沈约常用这些字眼,便以为沈约同样主张五声说。(二)古人于语音方面,分别“声”“韵”之外,再注意“调”,这确是事实,但是注意“调”并不等于注意音高,由于中国以前的语言与文字都是偏于单音与孤立,所以很自然的会产生“调”的变化,以补救单音语词的弱点,此后即使双音语词逐渐孳生,而“调”却依旧有存在的需要,所以一直保留下去。何况调值的重要作用,在于能组成纽,组成纽后,自有规律可循,标准可则。至于音高,则由比较而生,不依乐调,不论语音字音,都很难加以辨别。不是说语音字音没有高下,而是说不可能象乐音这样有固定的标准,所以音高不容易作为字音的标准。(三)调的标准比较复杂,有高有低,也有长有短,纳入纽的规律之中不论是阳声阴声都可配一入声,所以四声一组是有规律可循的,若只重音高,还不可能完全解决字音声调的问题。(四)调也不是没有缺点,例如调的分别,往往随地而异,亦因时而异,陆法言《切韵序》云“古今声调,既自有别”,即因时而异之证;又谓“秦陇则去声为入,梁益则平声似去”,是又随地而异之证。这是调的缺点,但比音高说总要好一些。音高说以宫商角徵羽的乐音相比附,总觉牵强得很;而且这样比附的乐音亦看不出与四声的关系。至于调的问题,则是古代所固有,只有从这方面讲还比较容易看出它与四声说的关系,不过古疏今密,沈约

诸人所定比古语所固有者更精密一些而已。

五 从语音研究上找答案

假使不能从音高问题上证实宫商角徵羽与字音的关系，那么古人为什么常提到宫商这些名称？这也不难解答。沈约以前，讲到宫商角徵羽的，大抵都指乐律而言，至于讲到语音字音，就不是这样。《毛诗序》“情发于声，声成文谓之音”。郑《笺》云：“声谓宫商角徵羽也，声成文者，宫商上下相应。”很多人举这句话都没有注意它的上下文。上文讲到“情动于中而形于言”，要言之不足，才嗟叹咏歌，咏歌再不足，才手舞足蹈，所以郑《笺》所谓“声者宫商角徵羽也”，这个“声”是兼指乐声而言的。正因为兼指乐声，所以郑《笺》在这句话的前边还有一句“发犹见也”。这句话很重要，而一般人多忽略过去，避而不引，这就不免断章取义了。我们认为这个“情发于声”的发字，不同于上文“发言为诗”的“发”字，所以郑《笺》必须加以说明，才能使人知道这个声是可以兼指乐声的，不是专指言语的声音的。至于他讲“声成文者，宫商上下相应”，那虽稍偏于诗中言语文字之声，不妨取以为喻义，因为这是成文之诗，不是合乐之歌。所以可说“宫商”不必列举五音了。当然，所谓“声成文”，也可指乐音之杂比，但比如在乎仄之称未定以前，我们就只能称平上去入，或称四声，决不能说：“平上上下下相应”这句话。因此，我们可以推到司马相如“一经一纬，一宫一商”之语，经纬是喻义，宫商当然也是喻义。

此后如范曄《狱中与诸甥侄书》谓“性别宫商、识清浊”，清浊指字音，宫商则借乐调以喻高下。锺嵘《诗品序》引王融语谓“宫商与二仪并生，自古词人不知之”，宫商亦只能是喻义，指音之高下长短等等，才能与二仪相等。因为两个对立面是古人早已知道的，所以可说“与二仪并生”。沈约所谓“宫羽相变，低昂互节”，宫羽即等于低昂。陆厥所谓“前英已早识宫徵”，所谓宫徵与下文“宫商律吕”，其意义均等于音调声律。他如刘勰《文心雕龙·声律》篇所谓

“夫言语者，文章(关键)(据黄侃《札记》补)，神明枢机：吐纳律吕，唇吻而已”。律吕尚且是喻义，其它可知。只有在特定的状况下才不见喻义。如沈约《答陆厥书》中所言的“宫商”、“宫羽”、“宫徵”，刘勰《声律》篇所谓“商徵响高，宫羽声下”才不是喻义。在这些地方加以细别，才不致违碍文义。

这样讲法，是不是漫无标准，使人无所适从呢？不是的。古人用词，自有这种规律。《答陆厥书》中明言“宫商之声有五”，那当然指的是五声。“自古辞人，岂不知宫羽之殊，商徵之别？”这是针对陆文讲的，当然也只能说虽带些喻义，但仍是指五声讲的，指的还是陆氏五声说的论点，所以下文接着说“虽知五音之异，而其中参差变动，所昧实多”，则还是驳斥五声说的。至于刘勰的话，本是指“古之教歌”讲的，恰好说明这是外听，不是内听的问题。

陈澧《切韵考》云：“李登、吕静之时，未有平上去入之名，借宫商角徵名之可也，现有平上去入之名，而犹衍说宫商角徵羽，则真缪也。”可知宫商角徵羽之名，原为四声未起之前不得已的借用比附的办法，本不确切。这即因平上去入可以实字填入，如徵整政只成为一组，而五声说就不能如此。所以五声说在声方面只能表示唇、牙、舌、齿、喉五个发音部位；在韵方面，只能限于五个元音部分；而在声韵结合的调值方面，其作用就显得不够了。

于是如李概(即李节)及此后元兢、徐景安、段安节、孙愐、邹汉勋等人之五声说，一方面既互有出入，莫衷一是；一方面又都是在四声既起以后的五声说。我们必须分别四声未起以前的五声说和四声既起以后的五声说其间有个显然的区别：即在四声说未起或初起的时候，虽以乐调的五声比附，但大抵在五声说中处处欲使之二元化，这是因为五声不可组成一组的关系；而在四声既起以后，一般人只重在以五声配四声，反而不讲二元化的问题了。

从辩证法看问题，中国以前倒是较早就注意到两个对立面的辩证关系的。《易》讲阴阳刚柔，礼讲尊卑上下，不论就自然现象或社会现象讲，都约略看到一分为二的问题，同时也约略看到合

二而一的关系。即就五声说与四声说而言，也可以看出这一特殊现象。

在四声说未起以前，一般讲五声说者，如《声类》《韵集》这样，固然只能以五声分目，但一般文人运用到文学评论方面，却总是把它二元化的。司马相如、郑玄、陆机、范曄等人都是如此。这种现象，我们还可以用喻义来说明。可是在四声说既起之后，一些讲五声说者又忙着研究怎样使五声配合四声的问题，并不强调怎样二元化的问题。这一方面固然反映着只有五声要去配合四声，却不闻四声要去仰攀五声，说明它的渊源关系，二者优劣已很明显。

至于另一方面，则四声说也有同样的缺点，不能使之二元化。很奇怪：沈约、刘勰诸人很知宫羽、低昂、浮切、抑扬、飞沉这些二元化的关系者，却始终想不出一个平仄问题，于是四声说之功绩就在于定韵，而不适于求和。这就限制了四声说在诗的声律上的作用。但是韵与和两部分又是不可分割的一整环。假使四声不能使之二元化，那么即在定韵方面也总觉得还有所不足。为什么？用韵而求其变化，必须先使之二元化，才容易找出用韵的变化规律，所以定韵与求和，也是有它的统一性的。但是这二者之间，韵是基本的、重要的问题，必须明确四声以后，才能在这基础上再规定韵目，于是真做到“同声相应”，而诗律学才得向前推进一步。这比五声说固然好得多，但是古人把五声说运用到诗律上去的二元化问题，却变得发生动摇了。在平仄之说未定以前大家还约略知道轻重清浊这些模糊的二元化。这模糊的二元化虽然不够科学，但约略体会到这点还是对于作诗有帮助的。

因此，沈约、陆厥之争，还是从这个问题上发生的。沈约确定了四声，至少在审音定韵上是一大功绩，要否定也没法否定的。而且四声之说，强调调值，使四声归于一纽，这更是一个奇迹。自矜为独得之秘，原属理所当然。

陈寅恪的《四声三问》谓“其所以分别其余之声为三者，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，其教徒转读经典时，此三者之分别当亦随之输入，……二者俱依声之高下分为三阶，则相同无疑也。……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”。陈氏此论，极为重要。我很赞成这一发见。甚至认为并世无人能见及此者。我稍感不满者，即因他强调过甚，疑为问非所问，答非所答，也就不合历史事实了。我们现在应当分为两个问题来加以说明。一个问题是二元化问题，另一个是当时的语音问题。

现在先谈二元化的问题。陆厥《答沈约书》对于范曄的清浊轻重之说，沈约的低昂浮切之说，本是完全赞同的，称为“辞既美矣，理又善焉”。可见陆厥所反对者只在“历代众贤此秘未睹”的问题。沈约在那时与周顒等人规定了四声说，确是一种创举，是无可否认的事实。但是在那时没有把四声固定为二元化，则也是事实。所以陆厥根据“历代众贤似不都谙此处”以相诘难。其实，沈约的根据在新起的四声说，陆厥的根据在五声说中原有的二元化理论。这不是同一命题，当时人不重逻辑观念，所以发生误解。陆厥谓“自魏文属论，深以清浊为言；刘桢奏书，大明体势之致”，再引《文赋》中音声迭代一节，作为“前英早识宫徵”之证，用来驳沈约“此秘未睹”之说。以前不重逻辑观念，所有论争，往往有此缺陷。此次黄君提出了问题，才使我作进一步的深思，于是觉得同时也解决了以前没有完全解决的许多问题。所以我觉得争鸣总是好的，有不同意见相互诘难总是对彼此都有好处的，此文称启发而不称答辩，正是为此。

这样论证，于是对于沈约答书，也就容易明白，这虽从五声立论，但强调指出“虽知五音之异，而其中参差变动，所昧实多”，依旧在说明四声的优点，是他独得之秘，只因在那时还没法使之二元化，所以说“以累万之繁配五声之约”，这就说明五声说与四声说都是没法使之二元化的。

五声说与四声说在那时既都没法使之二元化，何以他们又都

会看到二元化的问题的呢？这也是不奇怪的。这就是前边讲的朴素的辩证法所起的作用了。但是辩证法并不等于逻辑学，而且只讲辩证法而不讲唯物论，那么一陷入唯心境地反而增加麻烦。孟子的好辩和荀子的“君子必辩”，其区别就在这一点。因此，沈约、陆厥之争，不易解决，不在于五声四声的问题。五声说即使说在声韵学上也有一些科学性，但没有提到调值问题，就不够全面。调值问题而能使之成为一纽，无论如何，是沈约等人的独得之秘。

沈约等人也不是不注意二元化的问题，不过平仄之称未起，没法使之二元化而已。但是“和体抑扬”，不树立两个对立面，就没法求和，所以八病之说实际上就是四组对立面，平头上尾是四声用于头尾的对立，蜂腰鹤膝是四声分别粗细的对立；大韵小韵是两种对立的用韵法，旁纽正纽又是两种对立的用声法，而这八病之中再有用于单句与用于双句之分，这也是处处顾到二元化之证。然而过于烦琐，没有从根本上解决，所以平仄之分既起，必使四声说本身成为二元化，那就简化为两个对立面，迅速就建立了律体。

这样沈陆所争的问题，也就统一合而为一了。沈约自谓“老夫亦不能辨此”，那么，我们现在正要追究所以“不能辨此”的原因。

按理说，沈约等人既能从字音上全面地规定了四声，那么再进一步看到平仄的问题，好象是轻而易举的事。何况，二元化的问题又是昔人很早就提出的呢？

然而事情没有这么简单，现在要谈的，即是四声说既起以后，平仄未分之前的一段情况。

在这一段期间，正是自然的音节与人为的音节相互角胜的时代，也可说是语言的音节与文字的音节相互角胜的时代。

论理，永明体是处在中国历史上骈文盛行的时代，又是文字型的文学发展到顶点的时代，在这样的时代里审音定韵，本是不足为奇的；所奇怪的乃是定了四声却一直不知道在四声的基础上再区分平仄，偏偏走上了歧路，从八病说既行之后，大家只知在病犯方面去发展，这又是什么原因呢？是不是沈约、刘勰等人都只知其