

說清濁⁽¹⁾

趙元任

清濁這概念，是一個音韻學跟語音學裏相當專門的一個題目。可是從這個題目的研究的途徑看起來，對於一般的治學方法論上，也不無相當的重要性，也是曾經引起過傅孟真先生很多興趣的一個題目。

清濁這兩個字，當日常的語言裏的用詞，只是講水或其他透明物的清濁，或當抽象形容詞用作清楚的清，污濁的濁，或引伸到更抽象的意義。這些用法，無論是具體或者是抽象，當然不是學術上的名詞。

當學術上名詞用的，清濁有音樂裏跟音韻學裏講的兩類用法。前者相當簡單，後者在內容上，在用法的沿革上，都非常複雜，就是本文的主要題目。

音樂裏所講的清濁只須一兩句話就說完了。比方宮、商、角、徵、羽，相當於簡譜的 1, 2, 3, 4, 5, 宮是 1, 清宮就是 1̇、濁宮就是 1̄。所以舊樂書裏所謂清濁就是新樂書裏所謂高音低音，也說高一組，低一組：清就是高，低就是濁。

在音韻學裏，大致說起來，也是高的叫清，低的叫濁——這是很籠統的說法。至於到底高多少，低多少，甚麼東西高，怎麼高法子；低多少，甚麼東西低，怎麼低法子，要是細細的問，要確確實實的解釋起來，那就沒有音樂裏的清濁那麼簡單了。

大凡討論一個或是一套名詞的時候，得要分清楚三種不同的問題：一、這名詞在平常語言文字裏是當哪一種或是哪幾種講法；二、這名詞在學術思想史上曾經有過哪些用法；三、從這名詞所引起的些學術問題分析起來，究竟有些甚麼觀念可以成立，然後再問用哪些名詞或另造些甚麼名詞代表哪些觀念最為合式。

清濁這對名詞在音韻史上用法沿革，起初是非常渾濁，後來才漸漸的澄清的。大致說起來可以分兩派：切韻派跟韻鏡派。比方切韻的序裏說：

(1) 本文曾在四十八年傅孟真先生誕辰紀念日在國立臺灣大學宣讀。

“古今聲調，既自有別，諸家取捨，亦復不同。吳楚則時傷輕淺，燕趙則多涉重濁。……欲廣文路，自可清濁皆通，若賞知音，即須輕重有異”

雖然切韻本身是一部很嚴格的、很緊湊的著作，可是這幾句好像有點兒近乎印象派的說話。又廣韻卷五後附錄有個辯四聲輕清重濁法。裏頭的分類跟廣韻本身好像毫不相干。這東西可也不是完全沒有道理。關於這個問題，唐蘭曾經發表過以下的結論⁽¹⁾：前元音算清，後元音濁；開口算清，合口算濁，例如羌清匡濁；韻母四等最清，一等最濁，例如仙清清，先青（原來是一等）濁；又知清照濁，娘清日濁。以上可以叫作切韻派的清濁用法，大半是注意到韻母的分類，對於聲母幾乎沒有關係。

第二派，韻鏡派，分清濁的觀念，跟現代最常見的用法相近。到江慎修音學辨微分的最清楚。陳蘭甫在切韻考外篇也從江說。這一派跟切韻派不同處是拿清濁的名詞只用在聲紐而不用在韻。大致是以幫(非)端知見精照心審影曉爲(全)清；滂(敷)透徹溪清穿爲次清；並(奉)定澄羣從邪牀禪匣爲(全)濁；明(微)泥娘疑喻來日爲次濁(或稱清濁)。用現代語音學的名詞說起來麼，清是不帶音的輔音，濁是帶音的輔音；同時全清是不送氣的塞音(包括塞擦音，下仿此)跟摩擦音；次清是送氣的塞音；全濁是送氣的塞音(一說不送氣)跟摩擦音；次濁是鼻音邊音半元音等發音較軟性的輔音⁽²⁾。江陳兩氏都特別強調羣是溪之濁而見無濁，定是透之濁而端無濁，等等，高本漢從之，陸志章相信古全濁都不送氣。看現代方言最南最北是平送氣仄不送氣，中部除少數還有帶音聲母外，湘不送氣而贛客家一律送氣，這是附屬的問題，現在不作結論。主要的是清就是不帶音，濁就是帶音。

要是按聲學來講，清音如 [p' s, f, χ] 之類，是有許多種很亂的頻率不清不楚的聲浪，而發濁音的時候，因為聲帶在發樂音，每秒有有定的次數，有清清楚楚的一條或少數幾條頻率帶，我們反而管它叫濁音，好像把名詞用顛倒了。不過這種用名詞的習慣已經約定俗成了，很難再改了。比方辭海這書只記實際的用法，不注重沿革，就下了下列的定義“凡氣息發出成聲時，不顫動聲帶者謂之清聲，或無音聲符”；“凡

(1) 唐蘭“論唐宋以前的‘輕重’和‘清濁’”，北京大學五十週年紀念論文集(三十七年出版)。

(2) 相當於近人所謂 sonorants，可以譯作朗鳴(輔)音，包括，鼻音，邊音，半元音之類。參看 Charles F. Hockett, *A Course in Modern Linguistics*, New York, 1958, 75, 97 頁。

氣息發出成聲時，顫動聲帶者，謂之濁聲或帶音聲符”。（“聲符”跟聲本身相提並論不妥，不在話下。）

不過剛才說的名詞好像用顛倒了，從另一方面看，也並不顛倒。因為清音的頻率雖亂，可是多半是高頻率，都是每秒四五千六七千之譜；而濁音的頻率多半是每秒幾百，即使連共鳴的陪音也只有二三千的樣子。韻鏡的作者，甚至江慎修陳蘭甫，當然沒有高頻率幾千低頻率幾百的觀念。可是耳朵裏聽高音覺着清，低音覺着濁這是人耳所共有印象。所以不帶音叫清，帶音叫濁，跟上文說的音樂裏的清濁，也不是沒有自然的道理在裏頭。

可是惟其自然啊，在觀念上，在名詞上，就發生了不少的糾紛。在不同的地方，不同的時代，往往古清聲母的字讀高調（不但聲母，連全音節都比較高），濁聲母的字讀低調，例如吳語東通高，同低，答榻高，達低。結果好些地方平上去入四聲變了八聲了。江慎修就說：“平有清濁，上去入皆有清濁，合之凡八聲。那麼再加上現代江浙一帶，特別是江蘇，古濁音字往往本塞音不帶音，僅附有帶音的氣流（所謂清音濁流），就更複雜化了。那麼到底清濁應該指甚麼呐？應該指聲母的帶音不帶音呐，還是指四聲的高低呐？

上文講到討論名詞的第二個問題是名詞在歷史上只有用法變遷的沿革，無所謂應該不應該，無所謂對不對，只有誰在甚麼時代用甚麼名詞當甚麼講。這並不是說學說只有變遷沒有進步，進步就在各種觀念漸漸的辨別清楚，各種名詞漸漸的分化。比方音樂裏有高一組低一組的樂音，語言裏的輔音有不帶音跟帶音，要是我們大家同意管這個簡稱為清濁，也是個方便的辦法。至於四聲因古音清濁而成今調的不同，那就得另外用聲調的名詞來辨別它，最好不要拿清濁同一套名詞來一當兩用。比方通同天田這類字，古音異紐同調，吳語又異紐又異調，北方音同紐異調。那麼如果把因古只異紐而今只異調的情形來給它一套名詞，就把兩件事分而不亂了。現在在中國語言學界裏通行的調類名稱是叫陰陽平，如果有的方言上去入也按古清濁而異調，就叫陰陽上，陰陽去，陰陽入。那麼我們對通同之類可以清清楚楚的說古音 *t'uiŋ*, *d'uiŋ* 有清濁之分，而平聲只有一個。吳音（例如上海）*t'uiŋ* (53:), *d'uiŋ* (13:) 有清濁，同時也有陰陽平。北平音 *t'uiŋ* (55:), *t'uiŋ* (35:), 聲母完全一樣，只有陰陽平調的差別。

這事情現在說起來像是够清楚的，可是古人沒有字母文字的分析沒有聲學的各種儀器能那麼剖析毫釐，咱們現代人要是沒有過孟真先生所謂“摩登訓練”的，更是沒有辦法的。關於這一點我很記得從前傅先生抱怨錢玄同先生的話。錢先生是浙江人，聲母有清濁，調類也有陰陽，因此他對於北方音的見解也受南方音系的影響。傅先生是北方人，他覺着只有調的不同，怎麼又有清濁的不同。他說爲了這類的爭執，因而就沒把音韻學學下去。但是傅先生是多方面的學者，他對於語言學不但是積極的鼓勵，並且常常參加研究。記得民國十八年在廣州時候，他對於清濁問題又發生興趣。那時他還是照一般習慣把外國語的濁音 [b, d, g] 念成不送氣清音的 [p, t, k]，這是在中國最常遇見的對於英語 *b, d, g* 的讀法。可是他那天不滿意他自己把 *good baby, bad baby* 讀 [kut peipi, pæt peipi]（以上輔音當然都是不送氣的ㄩ、ㄤ、ㄍㄤ）所用的清音，於是就大用起功來練習 [b, d, g] 音，終於能發出喉部呱呱有音的 *good baby, bad baby* 來了。

現在既然說到外國的濁音，那麼就討論兩件外國濁音問題來作本文的結束。第一是：一個語言裏有無清濁，於那個語言的優劣完全無關。本來有濁音的 *good baby* 用清音來讀固然不成其爲英語的發音；因同樣理由，本來用清音的“給你八百九十九”（用ㄍㄤ、ㄩ、ㄤ），如果用濁音來說成好像英文的 *gay knee bar by jew she jew*，也不成爲中國話。這個理好像明顯得用不着說了，可是事實上竟有些人就那麼做。因爲他們曾經費了很大的勁兒把向來錯讀清音的 *big black dog* 改正了成濁音讀法，跟着在他們下意識層裏得了一個結論：似乎濁塞音是高等文明之音，不送氣清塞音是退化文明之音。這話一點兒不是形容過分。因爲我屢次遇見過學過唱外國歌兒的唱家，學會了唱外國歌詞裏的濁塞音，就把中國的全清ㄩ、ㄤ、ㄍㄤ等聲母也唱成濁音，唱“教（濁音）我如何不（濁音）想他”那類不中不西的音。殊不知數字見母，不字幫母，即在吳東湘西保存古濁塞音最多的地方，也絕沒有把那類字讀成濁音的道理的。

傅孟真先生是個最富於國家思想的教育家。他聽了那種洋派國語是極不以爲然的。傅先生又是一位富於國際思想的學者。他不但注重上文所提的“摩登訓練”，並且還主張打通學門與學門當中的界限。他在德國留學，我跟他初次認得的時候，我們

還不大談“語言歷史學研究”，也不大談“歷史語言研究”（那是後話），我們常常談數理邏輯跟科學方法論。他去世以前不久，最後兩次通信對於那些問題還是長篇大論的。所以他很了解我們一班搞音韻學的，雖然把清濁定為 voiceless 跟 voiced 講，可是只算是為求邏輯的緊嚴 (rigor) 而定的名詞的用法，並不是甚麼天經地義。他很領略我們並不堅持名詞，也不一定要把名詞的定義 (definition) 跟以後的命題 (theorems) 固定式的分開，因為在科學史上，例如力啊，能啊，溫度啊，熱量啊，定義與定律之間很有伸縮的。

要是從西洋的音韻學史看起來，我們能討論的那些觀念跟在中國的清濁陰陽等等一樣的複雜。在古典學裏從前分 *tenues* 跟 *aspiratae*，就是不送氣的 π , τ , κ 跟送氣的 ϕ , θ , χ (現在通行的把後者讀成摩擦音的 [f, θ, χ] 是現代希臘語才如此。) 介乎兩者之間的叫 *mediae*，就是 β , δ , γ 。至於 β , δ , γ 的音值是帶音是不帶音，早先並沒有清楚的觀念。同時吶，在印歐語系裏又有硬軟的觀念：*tenues* 跟 *aspiratae* 算硬，*mediae* 算軟。在有些現代德國南部方言，對於 *b*, *p* 難分就說 *weiches b*, *hartes p* 而說的時候兩者都不帶音，很像國語羅馬字用 *b*, *d*, *g* 當ㄅ、ㄉ、ㄎ用 *p*, *t*, *k* 當ㄆ、ㄊ、ㄏ的辦法。在世界別的語言裏也常有類似的情形。可見音分 *voiceless*, *voiced* 並不是惟一的主要的發音方法的分別，以清濁的名詞來配 *voiceless*, *voiced* 也只是為求邏輯上的整齊方便，也不是天經地義。大凡一種理論求其整齊潔淨就可能只照顧到事實的一部，一方面；如果求其包括的事實豐富，多方面來照顧，系統就不免會鬆弛下來。這也是丹麥的 Niels Bohr 教授常常講的對補原則 (principle of complementarity)。這本來是講質子的動量與地位之間的相互關係，可是 Bohr 紿它推廣了用在好多問題上。這個他在民國二十六年春在南京演講時候就提到過。我用 Bohr 的對補原則作為本章的結束，因為 Bohr 的方法論是我跟傅孟真先生常常愛談的一個題目。