

從「用韻」推定「孔雀東南飛」詩的時代

方師鐸

一、何謂「押韻斷代法」

植物學家觀察樹幹上的年輪以測知樹齡，考古學家憑碎片以斷定古物年代；音韻學家亦可根據詩文用韻之情況，推定古代詩文的時代。他們所研究的對象雖不同，所用的方法雖不同，但其基本原理却是一致的：那就是由已知來推測未知，從紛歧複雜的客觀現象中，抽繹出此一事件的特點，而加以深入的擴大的研究，並找出此一事件在演變過程中所失落的一環。我們現在用來推定「孔雀東南飛」詩時代的辦法，就是利用中國音韻學中發展出來的「押韻斷代法」。

利用押韻字（即韻腳）來推測古代詩文年代，並勾稽出某一時代押韻字的字群而加以類聚，清儒顧炎武、王念孫、段玉裁、江有誥等，已開其端；只不過他們研究的對象，以先秦的詩文為主，而他們所用的方法和所得的結論還不夠精確；所以他們的成就也就只能做到「古韻分部」為止，而不能確切的劃分「古韻」的每一個段落。

「押韻斷代法」這個名稱，是我和亡友師範大學音韻學教授許世瑛先生閒談時候「捏造」出來的。我曾用這個方法寫過一篇「弟子職用韻分析」（載民國五十三年「東海大學圖書館學報」第六期），根據「弟子職」全文的押韻情況，斷定附在今本「管子書」雜篇中的「弟子職」，實係漢代的小學教科書，而與管子原書無關；「弟子職」的成書年代約在東漢中葉，最晚不得遲於西元九十二年

從「用韻」推定「孔雀東南飛」詩的時代

，班固逝世之後。許世瑛先生也用此方法寫過一篇「論不蘭辭用韻」（載民國五十年臺灣省立圖書館出版的「圖書月刊」一卷二期）和「論孔雀東南飛用韻」（載民國五十六年「淡江學報」第六期）。許先生拿南北朝詩人用韻情形和孔雀東南飛詩的用韻對照，發現兩者有五點大不同之處，因而斷定「孔雀東南飛詩之時代必早於南北朝，當為東漢末無名氏之作」。許先生所得的結論雖然正確，但他所用的方法，似乎還有須補充之處。因為單拿南北朝詩人用韻來和孔雀東南飛詩對照是不夠的：他只能消極的證明孔雀東南飛詩不是南北朝的作品，却無法積極的證明孔雀東南飛詩必定是東漢時代的作品。我們必須再拿時代確鑿的東漢詩篇來和孔雀東南飛詩對照，驗明此二者的用韻確有相同之處，方可斷定此詩是東漢作品，而非南北朝時作品——此一方法就是我們所謂的「押韻斷代法」，也是測定我國刻板書未產生以前韻文年代的最佳武器。我們若以此一武器和另一武器「詞彙斷代法」並用，其所得結論將比一般詩文評鑑家所用的「望氣法」可靠得多。

二、「韻」「押韻」和「韻書」

詩歌之所以要押韻，是為念起來順口，聽起來悅耳，流暢自然，記憶方便；很多童謠民歌就是這樣發展出來的。一般小孩子和老百姓，根本不認識字，也不知道什麼叫「押韻」，更不懂得什麼是「韻書」；可是他們不但有欣賞、記憶、唱誦歌謠的能力，並且還能夠創造出完美的山歌來（客家山歌即其一例）。

那麼，「押韻」到底是怎麼回事呢？原來所謂「韻」就是指「韻母」相同或相近的一些字群。拿注音符號來說：注音符號裏不是有「聲母」「韻母」兩種區別麼；像「ㄩ、ㄨ、ㄛ、ㄝ、ㄞ」這些符號就叫做韻母。用「ㄩ」韻母和聲母「ㄅ、ㄆ、ㄇ、ㄉ」相拼，就得出「ㄅㄩ、ㄆㄩ、ㄇㄩ、ㄉㄩ」（巴、爬、媽、法）這一大堆字音

來。光就「巴、爬、媽、法」這一組字群來說：他們每一個字中都含有「Y」韻母在內，所以他們可以互相「押韻」，也可以說他們是同「韻」。北方人管這種互相協調、順口悅耳的字群叫做「合轍兒」。「合轍兒」之字，沒有不順口的，也沒有不合本地方言之韻的。舉例來說，吳稚暉先生有一首「現代畫」詩，就具有民歌性質，原詩是這樣的：

遠看一朵花

近看似烏鴉

原來是風景

哎呀我的媽

這裏頭，「花、鴉、媽」是「韻腳」，也就是三個「押韻」字。他們為什麼可以互相押韻呢？因為「花、鴉、媽」這三個字的字音是「ㄏㄨㄚˊ、ㄩ、ㄩ、ㄇㄚˊ」，每一個字音裏面都含有「Y」韻母。儘管「Y」是開口呼韻母，「ㄩ」是齊齒呼韻母，「ㄨㄚˊ」是合口呼韻母；但中國人押韻的條件，是以開口呼的韻母為基準（也就是「注音符號發音表」上的第一行），而不斤斤考慮「開、齊、合、撮」四音的區別的。

押韻問題既然如此簡單，為什麼還有「合轍不合轍」的問題出現呢？為什麼還要有什麼「韻書」呢？這是基於兩種要求：一是各地方言不同，甲地的人唸起來很順口，乙地的人聽起來却認為不合轍，於是便有「地方韻書」出現，像北平人用的「北平音系十三轍」（台北天一出版社有售），台灣人用的「增補十五音」（台中瑞成書局有售），就是這一類地方韻書的代表。二是古今字音不同，歷代的音讀都有很大的差距；我們以今音讀古代韻文，就會覺得有很多地方格格不入。幸好自六朝以來，歷代都編有「韻書」；我們利用某一時代的韻書來研究某一時代的韻文，就不致無所根據了。

我們今日仍能看得到的古代韻書，以隋代陸法言編的「切韻」

為最古；比切韻更古的韻書，我們雖知其名，卻不見其書了。切韻雖然古，却不流行，而且售價也太高，非一般讀書人所能買得起；因此我們就以內容大致相同的「廣韻」來權代價昂書古的切韻。廣韻是宋人因襲切韻改編而成的，全書共分二百零六個「韻」，也就是包含著二百零六個可以互相押韻的字群。

三、如何處理孔雀東南飛詩用韻

孔雀東南飛詩長達一千七百四十五字，三百五十七句；共有一百七十一個韻腳（即押韻字），三十九個押韻段落。我們面對著如此眾多的押韻字及其段落，又該如何下手呢？若把這一百七十一個押韻字，逐一的標注出來並加以考訂，那將繁瑣不堪，不但篇幅太多，且亦將為讀者所難忍受。我們採取的辦法是：把這一百七十一個押韻字和這三十九個押韻段落加以凝縮，汰其重複。凡是在本詩中可以互相押韻的字，我們就把他們歸納成爲一個「押韻字群」而不管他們出現多少次，也不管他們是否都出現在同一「押韻段落」之中。這樣我們就可以淘汰了很多相同的押韻字，而縮小了我們的研究範圍。例如本詩用「語」作韻腳的共有四處：(1)何敢助婦語，(2)哽咽不能語，(3)慎勿違我語，(4)低頭共耳語；用「母」字作韻腳的亦有四處：(1)堂上啓阿母，(2)伏維啓阿母，(3)逼迫有阿母，(4)上堂拜阿母；用「取」字作韻腳的共有二處：(1)終老不復取，(2)還必相迎取。我們若單從統計數字上看，則「語」字作韻腳者四處，「母」字作韻腳者四處，「取」字作韻腳者二處，合共有十個韻腳；但若就「語」、「母」、「取」三字的關係看來，他們是互相押韻的，這三個字同在一个押韻字群當中；只不過「語」字被分配在兩個押韻段落裏，「母」字被分配在三個押韻段落裏，「取」字被分配在同一個押韻段落裏。他們雖可以互相押韻，雖處在同一個押韻字群當中，但他們出現的機會却不完全相等。現在我們就根據這種辦

法，來處理本詩的押韻字群，並進一步的求出這些押韻字群的特點，看看他們究與哪個時代的押韻條件相符合。

許世瑛先生所寫的「論孔雀東南飛用韻」一文，對我們還有很大的參考價值，我們除部份採用許先生之說外，另外再加上東漢詩文用韻的例子，用「東漢——本詩——南北朝」三者對照的方式來比較，這樣就不致有邏輯上的缺失了。又許先生原文中指出本詩與南北朝詩用韻相異處共有五點，我們刪去其一，共留四點。至本文所提到的「支、脂、之」通押、「庚、陽、唐」通押、「鐸、昔、職」通押等問題，一般人恐難望文知意，不得不事先說明一下。

「支、脂、之」是廣韻中三個平聲韻的名稱：①「支」是指的廣韻平聲第五個韻「五支」韻而言，②「脂」係指「六脂」韻而言，「之」係指「七之」韻而言。每一個「韻」裏都包含很多押韻字群。廣韻分爲二百零六個韻，也就是有二百零六個押韻集團。按道理說，當時文人作詩押韻時，只准用同一集團（亦即同一個韻）中之字互相押韻，而不得超越本集團之外，與其他集團之字相押。例如「五支」韻是一個集團，詩人作詩時就只能就五支韻中所收之字互相押韻，而不得與「六脂」或「七之」韻中所收之字押韻。廣韻因襲切韻而成，故亦仍切韻之舊。本文所謂的「支、脂、之」通押就是指廣韻中的「支、脂、之」三個韻可以互相押韻而言，其他「庚、陽、唐」通押、「鐸、昔、職」通押，也同樣的指這幾韻之字可以互相押韻而言。

我們討論的是東漢和南北朝的詩文，何以不直接了當的用漢代韻書之韻、南北朝韻書之韻，反而要用宋代韻書廣韻之韻呢？這是因爲漢代還沒有韻書，南北朝的韻書沒有流傳下來，我們不得已，才借用廣韻爲工具，來量度東漢和南北朝的詩文押韻情形。我們用的雖是宋代韻書，却並非用宋代押韻的條件，來束縛東漢和南北朝的詩人；反之，我們却可從各時代詩文押韻的不同情況中（也就

是對這些押韻字群或分或合）來觀察出各時代押韻的特色。這就如同我們今天以一公斤爲標準單位，却可以換算出一台斤是等於一公斤的多少，一英磅又等於一公斤的多少；只要我們找得出彼此間相差的條件，就不難找出正確的答案來。

四、本詩用韻與東漢及南北朝詩文用韻之比較

（甲）「支、脂、之」通押問題

「支、脂、之」在切韻以至廣韻裏都是三個獨立的韻部，照道理講是不能通押的；但是以「詩賦取士」的唐代，却明令這三韻字可以通押（今廣韻平聲韻目「支」目下仍注有「脂、之同用」字樣，乃是因「唐韻」之舊）；元明以後通行的「詩韻」（例如「詩韻集成」）乾脆根據金人的功令，把「支、脂、之」合爲一韻，而統稱之爲「四支」韻。這麼一來，「支、脂、之」三韻的界限就不可知了，也就無人再加以注意了。直等到段玉裁考訂先秦古音，定古音爲十七部後，才揭露出「支、脂、之」古不相通的真面目。段氏在其「今韻同用獨用未允說」那篇論文裏說（見段氏「六書音韻表」卷一，一般都附在段氏「說文解字注」之後）：

……「支」與「脂、之」同用，則唐以前，上自商頌，下迄隋季，未見有一篇蹈此者。唐之杜甫熟精文選及唐信諸家，故所爲近體詩，用五支韻者凡二十七首，不雜「脂、之」一字……段氏把「支、脂、之」分爲三部，在研究先秦古韻方面是了不起的一大貢獻；但對於研究兩漢以下的詩文用韻，却有點不夠精密了。根據近人的研究結論：南北朝詩人用韻，「脂、之、微」三韻可以通押，但「支」却獨成一類，與「脂、之」了不相涉。再觀本詩用韻則「支、之」二韻字可以通押，與南北朝「支」與「脂、之」分押情形不同。本詩「支、之」通押之例是：

阿母謂阿女，汝可去應之。（之）

阿女含淚答，蘭芝初還時。(之)

府吏見丁寧，結誓不相離。(支)

今日違情意，此事恐非奇。(支)

自可斷來信，徐徐更謂之。(之)

本詩用韻的情形，和另一首漢末無名氏作的「雙白鵠」的用韻情形，極為相類。雙白鵠通篇用「支、之、哈、齊、灰」諸韻互押，情形較本詩為雜。原詩是：

飛來雙白鵠，乃從西北來。(之)。

十將五五，羅列行不齊。(齊)。

忽然卒疲病，不能飛相隨。(支)。

五里一反顧，六里一徘徊。(灰)。

吾欲銜汝去，口噤不能開。(哈)。

吾將負汝去，羽毛日摧頹。(灰)。

樂哉新相知，憂來生別離。(支)。

踟躕顧群侶，淚落縱橫垂。(支)。

今日樂相樂，延年萬歲期。(之)。

我們在這裏只能把重點放在「支、之」通押的問題上，其餘「哈、齊、灰」和「支、之」通押的原因，此處不能詳述。總而言之，「支、之」通押是本詩和他同類型的「雙白鵠」詩用韻的最大特色，前與先秦古韻不同，下與南北朝詩用韻不同。這是什麼道理呢？唯一的可能解釋是：老百姓嘴裏所唱的民歌，其用韻要比士大夫咬文嚼字時所用的韻寬得多。而且民歌到處流行，包含了很多方言成份在內：甲地以此字為韻，乙地也許改用彼字為韻；例如雙白鵠詩中的「淚落縱橫垂」這一句，有的本子就寫作「淚下不自知」，雖然「垂」與「知」都同在「支」韻，但字却不同，句子也不同。

在這一節的討論裏，我們只能指出本詩與雙白鵠詩，具有相同的特色——具有與南北朝詩不同的特色，可能出於同一時代，但還

不能肯定這兩首詩必然出於漢代，我們還得找尋更多的正面證據，才能作肯定的結論。

(乙)「庚、陽、唐」通押問題

「庚、陽、唐」通押是指：廣韻下平聲「十二庚」韻的字和下平聲「十陽」韻及「十一唐」韻的字，互相通押的問題。許世瑛先生根據王氏「南北朝詩人用韻考」文中的例證，分析南北朝詩人用韻，有下列三種情形：(1)「庚、耕、清、青」諸韻通押，(2)「庚、耕、清」韻通押，(3)「青」韻獨用，不與其他韻相押；但是南北朝詩中決無「庚」韻與「陽、唐」韻通押之例。

許先生提出之證據是消極的（南北朝詩沒有「庚、陽、唐」通押之例），我們若能找到東漢詩文確有「庚、陽、唐」通押之例，就足以證明孔雀東南飛詩是東漢時的作品了。我們第一步先把孔雀東南飛詩中「庚、陽、唐」通押的詩句抄出來：

兩家求合葬，合葬華山傍。(唐)。

東西植松柏，左右種梧桐。(東)。

枝枝相覆蓋，葉葉相交通。(東)。

中有雙飛鳥，自名為鴛鴦。(陽)。

仰頭相向鳴，夜夜達五更。(庚)。

行人駐足聽，寡婦起徬徨。(唐)。

多謝後世人，戒之慎勿忘。(陽)。

這裏頭還牽涉到一個「東」韻與「庚、陽、唐」混用的問題，頗耐人尋味；是否那時的「東」韻，也有如今日台灣話的讀音呢？因為本文的重點不在「東」韻，我們只好存而不論了。現在我們再用確知為東漢時代作品的「弟子職」用韻，來和本詩用韻對照：

對客無讓。(去聲「漾」韻，與平聲「陽」韻同一系統)

應且遂行。(分見廣韻「唐、庚、宕、映」四韻)

趨進受命。(去聲「映」韻，與平聲「庚」韻同一系統)

所求雖不在，必以反命（命字同上）

「唐」與「宕」、「庚」與「映」除聲調不同外，其餘聲韻母全同，所以「等韻圖」上將之歸為一類。這裏表面上雖然是「漾（陽）、唐、映（庚）」相押，實際上却可解釋為「陽、唐、庚」相押。再看張衡的思玄賦（張衡生於東漢章帝建初二年；西元七十七年，卒於東漢順帝漢安元年；西元一四二年）：

占既吉而無悔兮，簡元辰而做裝（陽）

且余沐於清源兮，晞余髮於朝陽（陽）

漱飛泉之瀝液兮，咀石菌之流英（庚）

翾鳥舉而魚躍兮，將往走乎八荒（唐）

過少皞之窮野兮，問三丘于勾芒（唐）

正以「庚、陽、唐」通押，足見段玉裁所謂的「漢代用韻較南北朝為寬」的說法是不錯的。為什麼漢代用韻也寬，唐以後的用韻也寬，獨獨南北朝時用韻特別嚴呢？唯一可能的解釋就是：六朝文人深受「聲律」的影響，處處矯揉造作，標新立異；「四聲八病」之說就是這個時候發明的，「引字調音各有清濁」也是文人刻意追求的對象。請想在這種風氣影響之下，還有哪一個文人不想：「使文章麗則韻調精明於古人」的呢？至於唐宋韻書之所以要標明「同用」，金元韻書之乾脆把「同用」的數韻合為一韻，最後竟然使二百零六韻簡化為一百零六韻；這固然是應參加舉子試的考生的要求，另一方面也足證陸法言、顏之推等六朝文人所訂的韻目過於苛細，不切實際；因此這個空中樓閣，傳到唐初，就不攻而自倒了。

丙)入聲「鐸、昔」通押及「昔、職」通押問題

廣韻入聲「十九鐸」「二十二昔」「二十四職」三韻皆具有塞聲「ㄨ」尾。唐人功令：「藥、鐸」可以同用，「職、德」可以同用；但「鐸」與「昔」、「職」與「昔」都不能通押。許世瑛先生根據王氏的「南北朝詩人用韻考」亦認為：南北朝詩人用韻無「鐸

、昔」合用，「職、昔」合用之例。但是孔雀東南飛詩却有此種用例：

命如南山石（昔）

四體康且直（職）

※ ※

阿母得聞之，零淚應聲落（鐸）

汝是大家子，仕宦於臺閣（鐸）

慎勿為婦死，貴賤情何薄（鐸）

東家有賢女，窈窕艷城郭（鐸）

阿母為汝求，便復在旦夕（昔）

這一節詩，前兩句以「石」「直」為韻，逐句押韻，用的是「昔、職」二韻；後八句隔句押韻，「鐸、昔」通押。我們既不能說前兩句的「石、直」不是韻，也不能說最末一句的「夕」字不入韻，只好承認本詩有「昔、職」通押和「鐸、昔」通押的現象了。這種押韻法雖不見於南北朝詩，且亦為唐人功令所不許；但是東漢詩文中無此種現象呢？若有，即可證明孔雀東南飛詩是漢人所作，而非南北朝甚至唐人所作。「弟子職」就有這種「昔、職」「鐸、昔」通押之例：

先生有命，弟子乃食（職）

以齒相要，坐必盡席（昔）

※ ※

攝衣共盥，先生乃作（鐸）

沃盥徹盥，汎拚正席（昔）

※ ※

振衽掃席（昔）

從「用韻」推定「孔雀東南飛」詩的時代

已食者作(鐸)

搗衣而降，旋而鄉席(昔)

「弟子職」見於班固的漢書藝文志，最低限度當是班固的同時代作品。現在我們再看看班固本人所作的「答賓戲」：

六合之內莫不同源共流，沐浴玄德(德、可視同職)

稟仰太和，枝附葉著(藥，可視同鐸)

譬猶草木之植山林，鳥魚之毓川澤(陌，可視同昔)

得氣者蕃滋，失時者零落(鐸)

參天地而施化，豈云人事之厚薄哉(鐸)

以上班文所用的韻脚是：①「德」屬廣韻入聲「德」韻，古音與「職」同部。②「著」屬「藥」韻，與「鐸」同部。③「澤」屬「陌」韻，與「昔」同部。④「落」屬「鐸」韻。⑤「薄」屬「鐸」韻——事實上也等於「鐸、昔、職」通押。

這裏須要說明的有：「職、德同部」「藥、鐸同部」「陌、昔同部」的問題。「部」是古韻學家研究先秦兩漢古韻的時候所用的術語，因為切韻、廣韻這一類韻書中之「韻」，是指韻書中的押韻集團而言；但這些押韻集團只能代表隋唐以下的用韻情況，而不能代表先秦兩漢的用韻情況。為了表明韻書產生以前的先秦兩漢詩文用韻情況，古韻學家就稱這些押韻集團為「部」或「韻部」，以別於韻書中二百零六韻的「韻」。

由於先秦兩漢押韻的範圍比六朝以下為寬，古韻學家為對照方便起見，往往合廣韻中之若干韻為一「部」，例如段玉裁訂古韻為十七個部，王念孫、董同龢等人都訂古韻為二十二部。如果用段氏十七部的標準，班文的「職、德同用」，「職、德」二韻同收在段氏十七部的第一部「之」部內(董氏亦稱之為「之」部)；「藥、鐸同用」，「藥、鐸」二韻同收在段氏第五部「魚」部內(董氏「宵」部)；「陌、昔同用」，「陌、昔」二韻同收在段氏第十六部

「支」部內(董氏「佳」部)。

五、結語

從孔雀東南飛詩的「鐸、昔、職」通押(或「鐸、昔」通押、「昔、職」通押)、「庚、陽、唐」通押、「支、脂、之」通押的用韻情形看來，我們已可看出：本詩用韻情形比南北朝及隋唐寬得多，而與東漢時代班固、張衡、弟子職、雙白鵲之詩文用韻相合；我們可以相信此詩是「東漢末無名氏」所作。

除了上述三條用韻的證據外，本詩中還有「脂、微」通押的問題，「魚、虞、模」通押問題，「魚、虞、模」與「尤、侯」通押問題，「真、諄、文」與「元、魂、痕」「寒、桓、刪」「山、先」通押問題。因為事涉專門，說明起來太過複雜，讀者也未必對之發生興趣，只好略而不談了。讀者如欲知詳情，不妨參閱許氏的「論孔雀東南飛用韻」和王氏的「南北朝詩人用韻考」。