

何遜詩用韻的研究

李金星

押韻是詩歌的技巧之一，它的作用，歷來學者屢有論述，舉其要者如：

押韻是作詩的一種基本技法，它在詩中可以發揮美學的價值與功用，造成令人感到慰貼愉快的效果。當我們已聽到某一音韻之後，接著再度聽到它，會感到特別愉快；此一音韻的再度出現，猶如一道迴聲，使我們的心不由自主地返回它的起始之處。此外，透過詩節的安排，押韻尚有一種組成的功效。（註一）

又如：

押韻的主要作用是把許多渙散的音聯絡貫串起來，成爲一個完整的聲調，使詩歌的節奏更鮮明和諧。（註二）

由上可知，押韻可以達到結構詩篇及滿足美感需要的目的。當一首詩思想、情感的發展與用韻的方式密切配合時，若能真切的認識押韻的實況，將有助於更深一層的理解詩意。因此，當我們在研究一個詩人的作品，品評他的優劣之前，就應該要先分析他詩中的用韻，掌握他詩中的韻律特色。如此研究詩歌纔有較堅實的基礎；否則研究結果總是難免令人感到有些缺憾的。

何遜是齊梁時代的一個重要詩人，分析他詩中的用韻，除了能夠清楚而具體的了解他的文學成就外，同時還可以更進一步的認識到齊梁詩的一些真面目。齊梁詩雖不被多數後來的詩人學者所喜愛，但是在中國文學史上，尤其是在音律的講求終於促成唐代詩體的發達這一點上，齊梁詩却有不容忽視的地位。本文的目的即試圖爲何遜詩及文學史找出一些更堅實的事實基礎。

爲求明晰完備起見，本文將先分類逐篇說明何遜詩用韻的實際狀況；其次則綜合探討這些詩在用韻上的特色及其所具有的時代意義。

壹、何遜詩用韻的分析

何遜詩的用韻約可歸爲四類，它們是(一)獨用一韻、(二)通韻、(三)偶然合韻、(四)轉韻。茲分項論述於後：（下文所言韻目以廣韻爲依據。（註三）聯句只就何遜部分討論，其他作者部分因與本文無關，從略。）

一、獨用一韻：

《銅雀妓》以「清、城、輕、聲」爲韻腳，獨用平聲十四清韻。

《擬輕薄篇》以「億、飾、植、息、直、側、食、織、色、識、匿、極」爲韻腳，獨用

入聲二十四職韻。

《九日侍宴樂遊苑》以「勛、君、分、氛、氳、群、雲、曛、紋、芬、雲、聞、汾」爲韻脚，獨用平聲二十文韻。

《落日前墟望贈范廣州雲》以「舒、餘、疎、車、漁」爲韻脚，獨用平聲九魚韻。

《道中贈桓司馬季珪》以「入、及、集、泣」爲韻脚，獨用入聲二十六緝韻。

《下直出谿邊望答虞丹徒教》以「楚、阻、語、許、緒、炬、舉」爲韻脚，獨用上聲八語韻。

《贈諸遊舊》以「依、稀、微、輝、非、違、衣、非、飛、歸」爲韻脚，獨用平聲八微韻。

《秋夕仰贈從兄賓南》以「花、華、賒、嗟、斜、家」爲韻脚，獨用平聲九麻韻。

《贈江長史別》以「處、汝、敍、楚、所、旅、阻、行、渚、漱、舉、語、許」爲韻脚，獨用上聲八語韻。

《南還道中送贈劉諮議別》以「華、家、霞、花、楂、瓜、斜、麻、譁、奢、車、沙、嗟」爲韻脚，獨用平聲九麻韻。

《別沈助教》以「烏、隻、昔、石、益」爲韻脚，獨用入聲三十二昔韻。

《贈韋記室黯別》以「東、中、同、風、空」爲韻脚，獨用平聲一東韻。

《初發新林》以「楚、與、署、許、舉、侶、渚、嶼、拒、許、所、語」爲韻脚，獨用上聲八語韻。「許」字重韻。

《渡連圻二首之二》以「霞、楂、芽、瓜、沙、華、花、家、斜」爲韻脚，獨用平聲九麻韻。

《下方山》以「浮、流、舟、修、愁」爲韻脚，獨用平聲十八尤韻。

《還渡五洲》以「流、求、洲、秋、脩、愁、尤」爲韻脚，獨用平聲十八尤韻。

《宿南洲浦》以「苦、浦、五、鼓、莽、土」爲韻脚，獨用上聲十姥韻。

《學古贈丘永嘉征還》以「塵、鄰、新、人、陳」爲韻脚，獨用平聲十七真韻。

《和蕭諮議岑離閨怨》以「庭、螢、屏、青、星」爲韻脚，獨用平聲十五青韻。

《詠照鏡》以「織、飾、側、色、逼、臆」爲韻脚，獨用入聲二十四職韻。

《學古三首之二》以「側、識、色、卽、力」爲韻脚，獨用入聲二十四職韻。

《學古三首之三》以「宮、雄、中、蓬、風、空、桐」爲韻脚，獨用平聲一東韻。

《聊作百一體》以「鱉、豪、勞、袍、熬、曹、褒、蒿、槽、滔、毛」爲韻脚，獨用平聲六豪韻。

《早朝車中聽望》以「通、宮、風、東、中、空」爲韻脚，獨用平聲一東韻。

《臨行公車》以「駕、夜、化、舍、灑、謝、吃」爲韻脚，獨用去聲四十禡韻。

《秋夕歎白髮》以「扶、殊、隅、殊、軀、須、廡、隅、愉、樞、株、梟、嶠」爲韻脚。
 「隅」字重韻。除「廡」字屬上聲九麌韻外，其餘十一字同屬平聲十虞韻。按：根據下文
 《答丘長史》詩用韻的說明，何遜詩獨用虞韻的現象極爲明顯。這首詩雖是平上通押，可以
 認爲獨用虞韻。

《夜夢故人》以「同、空、風、窮、蓬、中」爲韻脚，獨用平聲一東韻。

《春暮喜晴酬袁戶曹苦雨》以「晴、聲、情、清、城」爲韻脚，獨用平聲十四清韻。

《行經孫氏陵》以「依、機、畿、威、淝、扉、違、歸、微、非、暉、飛、衣」爲韻脚，
 獨用平聲八微韻。

《塘邊見古塚》以「毀、徙、瀾、蕊、靡、此」爲韻脚，獨用上聲四紙韻。

《答高博士》以「木、竹、腹、目」爲韻脚，獨用入聲一屋韻。

《贈王左丞》以「斜、花、霞、加」爲韻脚，獨用平聲九麻韻。

《西州直示同員》以「晨、人、珍、神」爲韻脚，獨用平聲十七真韻。

《石頭答庾郎丹》以「被、轍、寄、易」爲韻脚，獨用去聲五寘韻。

《日夕出富陽浦口和朗公》以「歸、輝、飛、衣」爲韻脚，獨用平聲八微韻。

《臨行與故遊夜別》以「匹、日、室、膝」爲韻脚，獨用入聲五質韻。

《與胡興安夜別》以「舟、愁、流、秋」爲韻脚，獨用平聲十八尤韻。

《曉發》以「霧、樹、趣、賦」爲韻脚，獨用去聲十遇韻。

《慈姥磯》以「流、憂、浮、舟」爲韻脚，獨用平聲十八尤韻。

《見征人分別》以「立、泣、邑、入」爲韻脚，獨用入聲二十六緝韻。

《同虞記室登樓望遠歸》以「衣、非、機、扉」爲韻脚，獨用平聲八微韻。

《詠白鷗兼嘲別者》以「遊、留、洲、由」爲韻脚，獨用平聲十八尤韻。

《行經范僕射故宅》以「扉、歸、暉、衣」爲韻脚，獨用平聲八微韻。

《王尚書瞻祖日》以「立、入、濕、泣」爲韻脚，獨用入聲二十六緝韻。

《送褚都曹》以「歸、飛」爲韻脚，獨用平聲八微韻。

《送司馬□入五城》以「流、舟」爲韻脚，獨用平聲十八尤韻。

《邊城思》以「苔、來」爲韻脚，獨用平聲十六咍韻。

《爲人妾思二首之一》以「枕、甚」爲韻脚，獨用上聲四十七寢韻。

《爲人妾思二首之二》以「所、處、去」爲韻脚，獨用上聲八語韻。

《爲人妾怨》以「前、絃」爲韻脚，獨用平聲一先韻。

《閨怨二首之一》以「壁、滴」爲韻脚，獨用入聲二十三錫韻。

《閨怨二首之二》以「斜、花」爲韻脚，獨用平聲九麻韻。

《南苑》以「扉、衣」爲韻脚，獨用平聲八微韻。

《苑中見美人》以「耀、笑」爲韻脚，獨用去聲三十五笑韻。

《詠春風》以「輕、聲」爲韻脚，獨用平聲十四清韻。

《離夜聽琴》以「悲、眉」爲韻脚，獨用平聲六脂韻。

《相送》以「里、起」爲韻脚，獨用上聲六止韻。

《答江革聯句不成》以「札、拔」爲韻脚，獨用入聲十四黠韻。

《又答江革》以「量、茫」爲韻脚，獨用平聲十陽韻。

《擬古三首聯句》何遜以「上、浪」爲韻脚，獨用去聲四十一漾韻。

《范廣州宅聯句》何遜以「減、轍」爲韻脚，獨用入聲十七薛韻。

《相送聯句之二》何遜以「湄、維」爲韻脚，獨用平聲六脂韻。

《相送聯句之三》何遜以「輝、衣」爲韻脚，獨用平聲八微韻。

《至大雷聯句》何遜以「情、聲」爲韻脚，獨用平聲十四清韻。

《賦詠聯句》是一首轉韻詩。何遜先以「額、索」爲韻脚，同押入聲二十陌韻；然後再以「刻、塞」爲韻脚，同押入聲二十五德韻。

《臨別聯句》何遜以「霰、見」爲韻脚，獨用去聲三十二霰韻。

《增新曲相對聯句》是一首轉韻詩。何遜以「離、枝」爲韻脚，獨用平聲五支韻。

《照水聯句》何遜以「歸、衣」爲韻脚，獨用平聲八微韻。

《搖扇聯句》何遜以「粧、香」爲韻脚，獨用平聲十陽韻。

《正釵聯句》何遜以「通、風」爲韻脚，獨用平聲一東韻。

《傷徐主簿詩之二》以「邛、傷」爲韻脚，獨用平聲十陽韻。

《傷徐主簿詩之三》以「雄、風」爲韻脚，獨用平聲一東韻。

二、通 韻：

韻書互相鄰近的韻部，因音值相近，在押韻的時候，允許彼此同用，這就稱爲合韻或通韻。齊梁時代未有官定韻書，詩文押韻，大抵依實際語音或詩人對聲律的習慣而定。因此在多數的情形之下，何遜對於某些韻部顯然有同用習慣的，則視爲通韻。

《昭君怨》以「情、生」爲韻脚。「生」字屬平聲十二庚韻，「情」字屬平聲十四清韻。屬庚、清同用。

《登石頭城》以「一、崧、出、恤、悉、日、術、出、疾、室」爲韻脚。「出」字重韻。「一、悉、日、疾、室」五字同屬入聲五質韻。「崧、出、恤、術」四字同屬入聲六術韻。屬質、術同用。

《望廡前水竹答崔錄事》以「淨、影、頸、景、屏、頃」爲韻脚。「頸、屏、頃」三字同屬上聲四十靜韻（清韻上聲）。「景、影」二字同屬上聲三十八梗韻（庚韻上聲）。「淨」字屬去聲四十五勁韻（清韻去聲）。按：勁與靜、梗相協，屬庚、清同用，與何遜詩用韻習

慣相同。值得注意的只是上去通押而已。(註四)

《夕望江橋示蕭諮議、楊建康、江主簿》以「消、橋、寥、樵、鏢」爲韻脚。「寥」字屬平聲三蕭韻，其餘四字同屬平聲四宵韻。屬蕭、宵通韻。

《寄江州褚諮議》以「薄、昨、樂、閣、作、薄、索、若、壑、鑠、落、爵、鶴」爲韻脚。「薄」字重韻。「爵、鑠、若」三字同屬入聲十八藥韻，其餘九字同屬入聲十九鐸韻。屬藥、鐸通韻。

《入西塞示南府同僚》以「爽、上、響、廣、賞、想、往、養、蕩、網」爲韻脚。「廣、蕩」二字同屬上聲三十七蕩韻，其餘八字同屬上聲三十六養韻。屬養、蕩通韻。

《贈族人秣陵兄弟》以「紳、薪、姻、陳、綸、巾、淳、身、民、人、仁、貧、珍、倫、神、淪、濱、眞、陳、親、鄰、塵、秦、辰」爲韻脚。「陳」字重韻。「綸、淳、倫、淪」四字同屬平聲十八諄韻，其餘十九字同屬平聲十七眞韻。屬眞、諄通韻。

《與崔錄事別兼敘携手》以「行、城、盈、平、并、明、清、驚、迎、征、旌、清、兄、京、生」爲韻脚。「清」字重韻。「行、平、明、驚、迎、兄、京、生」八字同屬平聲十二庚韻。「城、盈、并、清、征、旌」六字同屬平聲十四清韻。屬庚、清通韻。

《與沈助教同宿湓口夜別》以「游、舟、樓、籌、留」爲韻脚。「游、舟、籌、留」四字同屬平聲十八尤韻。「樓」字屬平聲十九侯韻。屬尤、侯通韻。

《春夕早泊和劉諮議落日望水》以「洲、謳、浮、流、舟、愁」爲韻脚。「謳」字屬平聲十九侯韻，其餘五字同屬平聲十八尤韻。屬尤、侯通韻。

《和劉諮議守風》以「陌、驛、石、白、積、夕、壁、澤」爲韻脚。「陌、白、澤」三字同屬入聲二十陌韻，其餘五字同屬入聲二十二昔韻。屬陌、昔通韻。

《嘲劉諮議》以「光、牀、粧、香、行」爲韻脚。「光、行」二字屬平聲十一唐韻，其餘三字同屬平聲十陽韻。屬陽、唐通韻。

《學古三首之一》以「翩、鞭、圓、連、前、天」爲韻脚。「翩、鞭、圓、連」四字同屬平聲仙韻，「前、天」兩字同屬平聲先韻。屬先、仙通韻。

《從主移西州寓直齋內霖雨不晴懷郡中遊聚》以「事、駛、寺、植、志、思、異、祕、意」爲韻脚。除「祕」字屬去聲六至韻外，其餘八字同屬去聲七志韻。屬至、志通韻。

《劉博士江丞朱從事同顧不值作詩云爾》以「室、出、疾、帙、膝、日、匹、筆、實、華、逸、術」爲韻脚。「出、術」二字同屬入聲六術韻，其餘十字同屬入聲五質韻。屬質、術通韻。

《苦熱》以「爛、盱、案、爍、亂、汗、幹、換」爲韻脚。「亂、換」二字屬去聲二十九換韻，其餘六字屬去聲二十八翰韻。屬翰、換通韻。

《七夕》以「潢、香、裳、唐、湯」爲韻脚。「潢、唐」二字屬平聲十一唐韻，其餘三

字屬平聲十陽韻。屬陽、唐通韻。

《揚州法曹梅花盛開》以「梅、開、臺、杯、來」爲韻脚。「梅、杯」二字屬平聲十五灰韻，其餘三字屬平聲十六咍韻。屬灰、咍通韻。

《登禪岡寺望和虞記室》以「密、出、日、悉」爲韻脚。「出」字屬入聲六術韻，其餘三字同屬入聲五質韻。屬質、術通韻。

《敬酬王明府》以「光、檣、堂、鄉」爲韻脚。「檣、鄉」二字屬平聲十陽韻，「光、堂」二字屬平聲十一唐韻。屬陽、唐通韻。

《車中見新林分別甚盛》以「多、珂、和、羅」爲韻脚。「和」字屬平聲八戈韻，其餘三字屬平聲七歌韻。屬歌、戈通韻。

《與虞記室諸人詠扇》以「輪、人、唇、因」爲韻脚。「人、因」同屬平聲十七眞韻，「輪、唇」同屬平聲十八諄韻。屬眞、諄通韻。

《看伏郎新婚》以「梁、粧、光、廊」爲韻脚。「梁、粧」二字屬平聲十陽韻，「光、廊」二字屬平聲十一唐韻。屬陽、唐通韻。

《詠倡婦》以「明、聲、生、盈」爲韻脚。「生、明」二字屬平聲十二庚韻，「聲、盈」二字屬平聲十四清韻。屬庚、清通韻。

《詠舞》以「遲、眉、辭、時」爲韻脚。「眉、遲」二字屬平聲屬脂韻，「時、辭」二字屬平聲七之韻。屬脂、之通韻。

《望新月示同羈》以「明、生、輕、情」爲韻脚。「生、明」二字屬平聲十二庚韻，「輕、情」屬平聲十四清韻。屬庚、清通韻。

《詠春雪寄族人治書思澄》以「雪、滅、屑、結、節」爲韻脚。「屑、結、節」三字同屬入聲十六屑韻，「雪、滅」二字屬入聲十七薛韻。屬屑、薛通韻。

《和司馬博士詠雪》以「春、新、人、塵」爲韻脚。「春」字屬平聲十八諄韻，其餘三字屬平聲十七眞韻。屬眞、諄通韻。

《詠雜花》以「染、點、斂」爲韻脚。「染、斂」屬上聲五十琰韻，「點」字屬上聲五十一忝韻。屬琰、忝通韻。

《往晉陵聯句》何遜先以「適、惜」爲韻脚，同押入聲二十二昔韻；然後再以「陌、客」爲韻脚，同押入聲二十陌韻。屬陌、昔通韻。

《相送聯句之一》以「親、春」爲韻脚。「親」字屬平聲十七眞韻，「春」字屬平聲十八諄韻。屬眞、諄通韻。

《折花聯句》以「纈、折」爲韻脚。「纈」屬入聲十六屑韻，「折」屬入聲十七薛韻。屬屑、薛通韻。

《傷徐主簿詩之一》以「賢、旋」爲韻脚。「賢」屬平聲一先韻，「旋」屬平聲二仙韻。

。屬先、仙通韻。

三、偶然合韻：

在大部分的情形之下，何遜對於某韻顯然獨用，則其他少數的例外通韻，一律認為是偶然合韻。（註五）

《暮秋答朱記室》以「勁、淨、迥、性、詠」為韻腳。「勁、淨、性」三字屬去聲四十五勁韻。「迥」字屬上聲四十一迥韻。「詠」字屬去聲四十三映韻。按：根據近人研究，「南北朝大部份的詩人似乎以庚耕清青四韻合用」。（註六）不過何遜却異於當時大部份詩人的用韻，顯然的是以青韻獨用。這首詩以迥韻與映、勁兩韻相押，是青韻上聲與庚清去聲的混用，與何遜大多數詩中用韻的習慣不合，成為唯一的例外，因此我們把這首詩的「迥」字認為是偶然合韻。

《酬范記室雲》以「暗、亂、歎、玩、憚」為韻腳。「暗」字屬去聲五十三勘韻。「亂、玩」二字屬去聲二十九換韻。「歎、憚」二字屬去聲二十八翰韻。按：在南北朝的韻文裡，翰（寒韻去聲）、換（桓韻去聲）兩韻可以同用。何遜《苦熱》詩即是以翰換同用的例證之一。不過當時「韻尾m、n、ng三系的界限是很顯明的。」（註七）換句話說：以m、n、ng為韻尾的韻部是各自獨立，不相通押的。這首詩以韻尾m的勘韻（覃韻去聲）字與韻尾n的翰換兩韻字相協，違背了當時用韻的通則，可以看作是偶然出韻。

《答丘長史》以「路、霧、趣、句、喻、鶩、樹、赴、賦、務、驅、務、屢」為韻腳。「務」字重韻。除「路」字屬去聲十一暮韻外，其餘十一字同押去聲十遇韻。按：南北朝大部分詩人以虞、模同用，何遜則不然。何遜詩不僅魚韻獨用，甚至連虞、模兩韻也分用起來。此詩除了一個腳韻押暮韻（模韻去聲）字外，其餘的都是押的遇韻字。這種現象與《野夕答孫郎擢》詩一樣，在何遜詩中是少數的例外，可以認為是遷就詩意，偶然出韻的結果。

《仰贈從兄與寧宣南》以「微、微、扉、帷、輝、飛、違、微、巍、歸、衣」為韻腳。「微」字重韻。除「帷」字屬平聲六脂韻外，其餘九字同屬平聲八微韻。按：何遜《贈諸遊舊》、《行經孫氏陵》、《日夕出富陽浦口和朗公》、《同虞記室登樓望遠歸》、《行經范僕射故宅》、《送褚都曹》、《南苑》、《相送聯句之二》以及《照水聯句》等詩皆獨用微韻。此詩在用了十個微韻字之外混用了一個脂韻字，是唯一的例外。據近人研究，「南北朝第一期（指晉宋時期），脂微也是通用的。」「到了第二期（指齊梁陳時期）微韻獨立了。」（註八）何遜既是南北朝第二期詩人，作詩又習慣獨用微韻，所以我們認為這首詩是偶然合韻。

《與蘇德九別》以「偃、面、見、扇、君、聞」為韻腳。「偃」字屬上聲二十阮韻（元韻上聲），「面、扇」二字屬去聲三十三線韻（仙韻去聲），「見」字屬去聲三十二霰韻（先韻去聲），「君、聞」二字屬平聲二十文韻。按：據近人研究，南北朝詩人用韻，大抵看來，文欣是一類，元魂痕是一類，先仙山又是一類。元魂痕與先仙山相近，故時有混用的現象

。至於文韻，則多獨用，或與欣韻同用，它和先韻或元韻混用的例子，則尚未發現。（註九）另據何遜詩的全面觀察：《為人妾怨》獨用先韻；《臨別聯句》獨用霰韻；《詠春雪寄族人治書思澄》、《折花聯句》屑薛同用；《學古三首之一》、《傷徐主簿之一》先仙同用；《送韋司馬別》獨用阮韻；《九日侍宴樂遊苑》獨用文韻。我們可以發現：何遜詩先仙互相混用，而文元則並未有與先仙混用的例子。唯獨此詩以先仙去聲與元韻上聲及平聲的文韻互相混用，既與何遜用韻的習慣不合，又異於南北朝詩人的用韻，而成爲罕見的特例。推測文元先仙的互相混用，可能是由於四者韻尾同收 α 的緣故，因此暫且把這首詩看作是偶然合韻。

《渡連圻二首之一》以「恒、騰、嶢、崩、藤、登、朋」爲韻脚。「嶢」字屬平聲十六蒸韻，其餘六字同屬平聲十七蒸韻。按：近人以爲「蒸登在南北朝沒有合用的痕跡」（註一〇）。又根據何遜《擬輕薄篇》、《詠照鏡》、《學古三首之二》等詩的獨用職韻，《賦詠聯句》的獨用德韻，可知職、德兩韻在何遜是明顯分用的。職、德既明顯的分用，則與之相應的蒸、登亦應當被看作分用，而不應當被看作合用。這首詩除「嶢」字屬蒸韻外，其餘六字既皆用登韻，「嶢」字可認爲是偶然合韻。

《入東經諸暨縣下浙江作》以「擬、恥、爾、理、以、里、美、起、子、市、已」爲韻脚。「美」字屬上聲五旨韻，「爾」字屬上聲四紙韻，其餘九字同屬上聲六止韻。按：根據南北朝詩人及何遜的用韻習慣來看，旨止（脂之韻上聲）爲一類，紙韻（支韻上聲）則獨自爲一類，兩類不相混用。因此這首詩可以認爲是旨、止同用，紙韻的「爾」字則是偶然出韻。理由請參看下文《哭吳興柳惲》詩的說明。

《哭吳興柳惲》以「儀、期、規、奇、爲、池、知、髦、移、危、垂、坻、披、岐、擒」爲韻脚。「期」字屬平聲七之韻，「坻」字屬平聲六脂韻，其餘十四字同屬平聲五支韻。按：南北朝詩人的用韻，除極少數的例外，支韻都是獨立自爲一類，很嚴格地與脂、之兩韻隔離，不相混用。（註一一）何遜詩如《塘邊見古塚》的獨用紙韻（支韻上聲）、《石頭答庾郎丹》的獨用寘韻（支韻去聲）、《增新曲相對聯句》的獨用支韻，以上三詩皆獨用支韻，而不雜一個脂韻或之韻字。至於《離夜聽琴》、《相送聯句之二》兩詩的獨用脂韻；《相送》的獨用止韻（之韻上聲）以及《從主移西州寓齋內霖雨不晴懷郡中遊聚》的至志（脂直去聲）同用、《詠舞》的脂之同用，以上這些詩脂之或獨用或同用，亦不雜任何一個支韻字。可見何遜詩中支與脂、之的界線劃分得非常清楚，彼此各不相混，充分表現了南北朝的用韻特色。此詩及《入東經諸暨縣下浙江作》將支、脂、之三韻混用，可說是當時少數的例外現象。因爲這首詩大部分的韻脚用支韻字，僅有「期」「坻」二字分屬脂之韻，因此可以把它認爲是偶然合韻。

《野夕答孫郎擢》以「露、樹、趣、注」爲韻脚。「露」字屬去聲十一暮韻，其餘三字同屬去聲十遇韻。按：據上文《答丘長史》詩的說明，何遜用韻的習慣，不僅魚韻獨用，甚

至連虞、模兩韻也分用起來。這首詩是虞、模去聲的同用，可看作是偶然合韻。

四、轉韻：

《門有車馬客》以「來、開、識、息、歸、飛」爲韻脚。「來、開」二字屬平聲十六哈韻，「識、息」二字屬入聲十四職韻，「歸、飛」二字屬平聲八微韻。按：這是一首很有規律的轉韻五古，因爲它每四句換一次韻。

《日夕望江山贈魚司馬》以「帶、外、會、切、絕、屑、別、汭、樓、洲、浮」爲韻脚。「帶、外、會」三字屬去聲十四泰韻，「切、屑」二字屬入聲十六屑韻，「絕、別」二字屬入聲十七薛韻，「汭」字屬去聲十三祭韻，「樓」字屬平聲十九侯韻，「洲、浮」二字屬平聲十八尤韻。按：南北朝時期屑、薛兩韻可以合用，尤、侯兩韻亦可以合用。據近人研究，泰韻在南北朝第一期與曷末同用；到了第二期以後才變爲獨用。至於祭、屑、薛三韻，由於音值極爲接近，簡直可以併爲一韻。（註一）何遜是南北朝第二期詩人，故此處泰韻亦當認爲獨用。因此，這首詩雖然用了泰、屑、薛、祭、侯、尤六個韻，事實上可以認爲只用了三個韻——即開首六句先用去聲的泰韻，其次十句以入聲的屑薛及去聲的祭韻同用，最後六句改押平聲的尤侯韻。換韻方式並不規則。

《送韋司馬別》以「渚、侶、緒、舉、流、樓、愁、舟、遠、晚、卷、返、依、稀、扉、飛、息、側、織、息」爲韻脚。「息」字重韻。「渚、侶、緒、舉」四字屬上聲八語韻，「樓」字屬平聲十九侯韻，「流、愁、舟」三字屬平聲十八尤韻，「遠、晚、卷、返」四字屬上聲二十阮韻，「依、稀、扉、飛」四字屬平聲八微韻，「息、側、織」三字屬入聲二十四職韻。按：侯、尤兩韻可以同用，因此，全詩三十句可以認爲共用五個韻。每六句換一次韻，每個韻的第一句又一定入韻，換韻的方式極有規律，音節又安排得嚴密而連貫，因此這首詩遂有著很强的音樂性。

《擬青青河畔草轉韻體爲人作其人識節工歌》以「好、道、長、牀、節、別、扇、見、枝、離」爲韻脚。「好、道」二字屬上聲三十二皓韻，「長、牀」二字屬平聲十陽韻，「節」字屬入聲十六屑韻，「別」字屬入聲十七薛韻，「扇」字屬去聲三十三線韻，「見」字屬去聲三十二霰韻，「枝、離」屬平聲五支韻。按：屑、薛兩韻可以合用；線霰兩韻亦可以合用，因此全詩十二句可以認爲共用五個韻。前四個韻兩句一換，句句押韻。後一個韻有四句，隔句押韻。五個韻的聲調呈著上、平、入、去、平的排列，韻與韻之間不僅平仄韻遞用，更進一步的講求平上去入四聲的遞用。由於韻脚的節奏繁密，聲調又富有變化，因此這首詩在音節上，遂極盡長短、高低、升降、緩促的變化之美。

貳、何遜詩用韻的特色

根據上面的分析，我們可以歸納出何遜詩用韻的一些特色。茲分（一）古體詩不避重韻、（二）

古體詩換韻技巧靈活、(三)用韻精細嚴密，分別討論於后：

一、古體詩不避重韻：同一首詩中，韻腳的字重複出現叫做重韻。何遜詩中出現有重韻的現象，它們是：《登石頭城》押兩個「出」字，《答丘長史詩》押兩個「務」字，《寄江州褚諮議》押兩個「薄」字，《贈族人秣陵兄弟》押兩個「陳」字，《仰贈從兄興寧廣南》押兩個「微」字，《送韋司馬別》押兩個「息」字，《與崔錄事別兼敘携手》押兩個「清」字，《初發新林》押兩個「許」字，《秋夕嘆白髮》押兩個「隅」字。直覺的，我們也許會認為這些重韻的詩只是隨著詩意押韻的結果。不過經過仔細的觀察，我們却發現這九篇重韻的詩，都是句數超出八句以上的長篇古體詩。而當時正醞釀、流行，每篇四句、六句或八句，形式短小精簡略與唐代近體詩相似的新體詩，(註一三)竟連一篇也沒有。這種特殊的現象不得不令我們注意。

按漢魏六朝的樂府詩一般是不避重韻的：如《上山採靡蕪》同押兩個「如」字，《陌上桑》同押三個「敷」字、兩個「鬚」字、三個「頭」字、兩個「餘」字、兩個「夫」字。長篇的名著《孔雀東南飛》則重複用「婦」、「母」、「語」、「歸」……等字為韻腳。至於古體詩往往也有重韻的情形：如《古詩十九首》之十二《東城高且長》押兩個「促」字，曹植《美女篇》押兩個「難」字，王粲《從軍詩》押兩個「人」字，阮籍《詠懷詩》之八《灼灼西隴日》押兩個「歸」字，謝靈運《述祖德詩》押兩個「人」字，《南圃詩》押兩個「同」字，《初去郡詩》押兩個「生」字，陸機《赴洛詩》押兩個「心」字，《擬古詩》押兩個「音」字，《豫章行》押兩個「陰」字，張華《雜詩》押兩個「生」字，任昉《出郡傳舍哭范僕射詩》押兩個「情」字、兩個「生」字，江淹《雜體詩》押兩個「門」字。(註一四)列舉很難詳備，然僅就上舉而論，即可看出重韻詩在漢魏晉南北朝是相當普遍的現象。這種現象明代的謝榛以為是「魏晉古意猶存，而不泥聲韻」(註一五)的結果。

齊梁詩人除了任昉、江淹有重韻的詩以外，齊永明年間，提倡「四聲八病」做為詩文規律和避忌，特別重視詩文聲韻美的沈約也有一些重韻的詩，如《白馬篇》押兩個「蘭」字，《緩聲歌》押兩個「空」字，《遊鍾山詩應西陽王教五章之四》押兩個「足」字。這說明了詩的重韻問題與時代因素及詩人注重音韻與否的關係不大。因為他們這些重韻詩都不是當日流行的新體小詩，而是一些古體詩，可見詩的重韻與詩的體裁之間當有較密切的關係。不同的詩體有不同的形式要求和風格要求。齊梁時期流行的新體小詩當然也有它的形式要求。這些新體小詩影響了詩人對詩文聲律的研究，而聲律的講求也限制並推動了新體詩的寫作。當時的古體詩雖亦不免受時代潮流的影響，講究韻腳的參差變化以求得聲律美；但却保持它原本的特性，不避忌聲病而允許重韻。古體詩和近體詩在形式上有很多差別，(註一六)其中一個差別就是古體詩的猶存古意，意到即押，聲律出於天然，而新體詩則講求人為音律。因此之故，雖講究聲律如沈約者，當其寫作古體詩時，亦須受這種詩體風格特性的限制。

何遜處在古詩過渡發展到近體詩的齊梁時代，其重韻的詩都出現在古體詩中，和當時詩人江淹、任昉、沈約等人出現重韻詩的情形並無兩樣。這不但說明了古詩的不避重韻乃是詩體風格上的要求；同時也對唐代近體詩所以避免重韻，自歷史線索上找到了一些事實根據。

二、古體詩換韻技巧靈活：魏晉的五言詩，一般說來，以不換韻為比較常見，但也有一些採取換韻的方式：如古詩十九首《行行重行行》、陳琳《飲馬長城窟行》及相傳為蔡邕做的《飲馬長城窟行》就是一些換韻的詩。古詩十九首《行行重行行》云：

行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。道路阻且長，會面安可知。胡馬依北風，越鳥巢南枝。相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，遊子不顧反。思君令人老，歲月忽已晚。棄捐勿復道，努力加餐飯。

全詩十六句，隔句押韻，前八句以「離、涯、知、枝」為韻，後八句轉韻，以「遠、緩、反、晚、飯」為韻。換韻後的第一句隨即入韻。陳琳《飲馬長城窟行》云：

飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏，慎莫稽留太原卒。官作自有程，舉築諧汝聲。男兒寧當格鬥死，何能怫鬱築長城。長城何連連，連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍：便嫁莫留住。善待新姑嫜，時時念我故夫子。報書往邊地：君今出語一何鄙？身在禍難中，何為稽留他家子？生男慎莫舉，生女哺用脯。君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄！結髮行事君，慊慊心意問，明知邊地苦，賤妾何能久自全。

全詩二十八句，共用七個韻。每個韻的韻腳分別是：「窟、骨、卒」；「程、聲、程」；「里、婦」；「舍、住」；「子、鄙、子」；「舉、脯、拄」；「君、問、全」。第四韻二句一韻，第五韻六句一韻，其餘每一韻皆是四句一換。又除第三韻及第五韻外，換韻後的第一句亦皆入韻。這首詩換韻雖然靈活縝密，可惜它並不是一首形式整齊的五言詩，因為全篇夾有七個七字句。

以上兩首詩雖有換韻，可是却無固定的法則。詩人作詩大抵是以詩意為主，由於意到筆隨的緣故，故並不斤斤計較聲韻的安排和作用。換句話說，對於換韻與否或如何換韻的問題，詩人並未加以特意的考究。

至於相傳為蔡邕作的《飲馬長城窟行》：(註一七)

青青河畔草，綿綿思遠道。遠道不可思，夙昔夢見之。夢見在我旁，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，展轉不可見。枯桑知天風，海水知天寒。入門各自媚，誰肯相為言。客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼童烹鯉魚，中有尺素書。長跪讀素書，書中竟何如。上言加餐飯，下言長相憶。

由於韻腳的變化靈活，全詩的音節遂變得極為美妙。歷來學者如沈德潛、李燾、周英雄等人皆備加贊揚(註一八)。李燾的評論較為精詳，茲抄錄於後，以作參考：

此詩音節妙絕，古今化工之筆，神來之候，在漢人中亦不多見。前八句，句句用韻，兩句一換，急拍促節，如貫珠而下。枯桑二句，忽用對偶，排蕩停頓，變為四句一換，最得急來緩受之訣，節拍入妙。呼童烹鯉魚以下，句句用韻，既變四句一換之調，又與前八句兩句一換之調不相復。尤其妙在魚字書字韻皆疊用，更覺跌宕有神。結二句忽換一韻，陡然截住，與起八句相應。此等音節具有化機，最宜諷詠。余嘗謂音節有在用韻者，觀此詩益見。

音節的安排如此出神入化，說飲馬長城窟行這首詩產生於東漢末年，就文學史的演進來看，頗難令人相信。把它當作是近於齊梁時代的作品而依託為蔡邕名下的看法或許要合理些。

五言詩發展到齊梁時代，由於受了沈約等人詩文注重聲律的影響，換韻不僅成為詩歌寫作的技巧，同時也成為一時的風尚。當時詩人如沈約、柳惲、何遜諸人都有換韻的作品。沈約擬青青河畔草云：

漠漠牀上塵，中心憶故人。故人不可憶，中夜長嘆息。嘆息想容儀，不言長別離。別離稍已久，空牀寄杯酒。

全詩共八句，句句押韻。每兩句換一次韻，共用真、職、支、有四個韻。柳惲南曲云：

汀洲采白蘋，日落江南春。洞庭有歸客，瀟湘逢故人。故人何不返，春華復時晚。不道新知樂，且言行路遠。

全詩八句，採隔句押韻，每四句換一次韻，換韻後的首句同時入韻，共用真、阮兩個韻。相傳為梁武帝作的西洲曲云：（註一九）

憶梅下西洲，折梅寄江北。單衫杏子紅，雙鴛鴦雛色。西洲在何處，兩槳橋頭渡。日暮伯勞飛，風吹烏臼樹。樹下即門前，門中露翠鈿。開門郎不至，出門採紅蓮。採蓮南塘秋，蓮花過人頭。低頭弄蓮子，蓮子青如水。置蓮懷袖中，蓮心徹底紅。憶郎郎不至，仰首望飛鴻。飛鴻滿西洲，望郎上青樓。樓高望不見，盡日攔干頭。攔干十二曲，垂手明如玉。卷簾天自高，海水搖空綠。海水夢悠悠，君愁我亦愁。南風知我意，吹夢到西洲。

全詩二十二句，除「採蓮南塘秋，蓮花過人頭」及「低頭弄蓮子，蓮子青如水」兩句一韻外，其餘皆四句一韻。換韻後的第一句，不僅重疊上句句尾而下，而且隨即入韻。音節非常美妙。這首詩雖無確據證明是梁武帝所作，不過認為它受有永明聲律說的風氣感染，並且足以代表齊梁詩在聲律上的具體成就，則是可以理會的。

何遜換韻的詩共有《門有車馬客》、《日夕望江山贈魚司馬》、《送韋司馬別》以及《擬青青河畔草》等四首。《門有車馬客》云：

門有車馬客，言是故鄉來。
故鄉有書信，縱橫印檢開。（以上平聲韻）

開書看未極，行客屢相識。

借問故鄉來，潺潺淚不息。（以上入聲韻）

上言離別久，下言望應歸。

寸心將夜鶴，相逐向南飛。（以上平聲韻）

此詩隔句押韻，每四句換一次韻。全詩十二句，分爲三個韻。首尾兩韻同爲平聲，中間一韻夾以仄聲。平仄韻彼此相間，音調流轉而諧美。隨著聲調的配合，詩情也更加宛轉的傳達出來。《日夕望江山贈魚司馬》云：

溢城帶溢水，溢水盈如帶。

日夕望高城，耿耿青雲外。

城中多宴賞，絲竹常繁會。（以上去聲韻）

管聲已流悅，弦聲復淒切。

歌黛慘如愁，舞腰凝欲絕。

仲秋黃葉下，長風正騷屑。

早雁出雲歸，故燕辭檐別。（以上入聲韻）

晝悲在異縣，夜夢還洛汭。（以上去聲韻，與上一韻可以相通）

洛汭何悠悠，起望西南樓。

的的帆向浦，團團月映洲。

誰能一羽化，輕舉逐飛浮。（以上平聲韻）

此詩隔句押韻，全詩二十二句，分爲六個韻，換韻並不規則。若採寬韻的標準，讓隣韻可以通押，則可視爲只用三個韻。《送韋司馬別》云：

送別臨曲渚，征人慕前侶。

離言雖欲繁，離思終無緒。

憫憫分手畢，蕭蕭行帆舉。（以上上聲韻）

舉帆越中流，望別上高樓。

予起南枝怨，子結北風愁。

邈邈山蔽日，洶洶浪隱舟。（以上平聲韻）

隱舟邈已遠，徘徊落日晚。

歸衢並駕奔，別館空筵卷。

想子歛眉去，知子銜淚返。（以上上聲韻）

銜淚心依依，薄暮行人稀。

曖曖入塘港，蓬門已掩扉。

簾中看月影，竹裡見螢飛。（以上平聲韻）

螢飛飛不息，獨愁空轉側。

北窗倒長簾，南鄰夜聞織。

棄置勿復陳，重陳長歎息。（以上入聲韻）

全詩三十句，採隔句押韻，每六句換一次韻，共用五個韻。韻與韻之間，平仄聲韻互相間隔。每一韻部的首句都入韻，而且後一韻部的句首與上一韻部的句尾又藉疊字的運用，造成前後音節的連環不絕。不僅聲調宛轉流利，而氣勢也顯得特別強而有力。近人寫中國文學史以此詩作為何遜詩的代表，並且評說：「格律嚴整，且將別離的情緒異常出力的寫了出來。」

（註二〇）可以看出《送韋司馬別》在何遜詩中地位的重要。《擬青青河畔草》云：

春蘭日應好，折花望遠道。（以上上聲韻）

秋夜苦復長，抱枕向空牀。（以上平聲韻）

吹臺下促節，不言於此別。（以上入聲韻）

歌筵掩團扇，何時一相見。（以上去聲韻）

絃絕猶依軫，葉落纔下枝。

卽此雖云別，方我未成離。（以上平聲韻）

全詩十二句，共用五個韻。前八句，句句押韻，每兩句換一次韻，共用四個韻。這四個韻依上、平、入、去的聲調排列，在極緊密繁促的韻腳之外，同時又具有錯綜變化的聲調之美。後四句則隔句押韻，自成一韻部。篇尾一韻改為平聲韻收束，韻味悠遠不盡。

爲明晰起見，茲綜合上文作表如後：

詩名	押韻方式	全詩句數	每韻句數	全詩韻數	韻部聲調的安排	換韻後的首句
門有車馬客	隔句押韻	十二句	四句一韻	三	平入平	不入韻
日夕望江山贈魚司馬	隔句押韻	二十二句	不規則	三	去入（去）平	不入韻
送韋司馬別	隔句押韻	三十句	六句一韻	五	上平上平入	入韻
擬青青河畔草	先逐句押韻後改隔句押韻	十二句	先二句一韻後改四句一韻	五	上平入去平	不入韻

根據上面的論述，我們可以得到一個簡單的結論，那就是：原來換韻沒有規律的五言古詩，到了齊梁時代沈約、柳惲、何遜諸人手裡，大抵變爲兩句、四句或六句換韻，換韻有了一定的規律。同時爲了避免詩中聲音的中斷，造成讀者的突兀，轉韻的時候連字句也像連環鉤瑣一般，上下彼此牽連承接。甚至於在換韻處開頭第一句就押上所換押的韻，作爲第二句的引子。總之，無論是形式、音調或是風格，齊梁五言古詩都已非漢魏詩的舊面目，而呈現出一番新的氣象。全篇一韻到底的詩，氣勢或許較爲矯健；而換韻的詩，因爲藉著聲韻的變換，可以使全詩的音調更趨於和諧、活潑，意義也較能委曲達情。（註二一）齊梁詩所以較古代

的詩注重換韻，這應是一個主要的原因。

在注重古詩轉韻的齊梁詩人中，何遜是比較值得重視的。何遜轉韻詩為數不多，但轉韻的技巧却不拘一格：押韻的方式，或隔句押韻，或逐句押韻後換或隔句押韻。至於換韻的方式，除了不規則的換韻方式外，既有四句一換和六句一換，也有在兩句一換之後繼之以四句一換。在聲調上每個韻大抵又都能夠配合情感的需要，依著平仄相間的原則安排，而且仄聲又注意到上去入三聲的分別。這種總合前人換韻形式的現象，不論是出於有意或是無意，多少說明了何遜對詩律的關心。因為展現了轉韻古詩在演進期的多種面貌，在文學史上，何遜詩遂具有代表齊梁詩體的特殊意義。

三、用韻精細嚴密：不同的時代對於詩文音樂性的講求程度各不相同；對於詩文用韻的寬嚴也有不同的要求。近人王氏說：

用韻的寬嚴，似乎是一時的風尚：詩經時代的用韻嚴，漢魏晉宋用韻寬，齊梁陳隋用韻嚴，初唐用韻寬（尤其是對於入聲）。(註二二)

齊梁時代是我國古代用韻較為精密的一個時期，不僅後世學者經過研究後有此體認，就是當時文獻亦多有記載可為佐證。例如南史陸厥傳說：

時盛為文章，吳興沈約、陳郡謝朓、琅琊王融以氣類相推轂，汝南周顒善識聲韻。約等為文皆用宮商……五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同，不可增減，世呼為永明體。(註二三)

又如鍾嶸詩品說：

……王元長創其首，謝朓、沈約揚其波。三賢或貴公子孫，幼有文辯；於是士流景慕，務為精密，褻穢細微，專相陵架。(註二四)

足見用韻精密正是齊梁時期的風尚。

同一時代的文人，由於受里貫、學養等因素的影響，在詩文用韻上會有寬嚴程度的差別。經過比較之後，我們發現何遜是齊梁時代用韻較為嚴密精細的少數詩人之一。

總計何遜詩獨用一韻的有七十二首，其中四十四首押平韻，二十七首押仄韻，一首平仄互押。通韻的有三十三首，其中二十首平韻相通，十三首仄韻相通（包含一首上去通押）；偶然合韻的有九首；轉韻的詩有四首。就其所使用的韻部來說：獨用的韻部有東、支、微、魚、齊、文、豪、麻、青、侵、蒸、登（以上舉平以賅上去），泰（去聲）、屋、黠、緝、職、德、錫（以上入聲）等韻。同用的韻部有脂之同用、灰哈同用、真諄同用、寒桓同用、先仙同用、蕭宵同用、歌戈同用、陽唐同用、庚耕清同用、尤侯同用、塩添同用（以上舉平以賅上去）、霽祭同用（去聲）、質術同用、屑薛同用、藥鐸同用、陌昔同用（以上入聲）等韻。就庚耕清青及魚虞模兩類韻的使用情形加以比較觀察，即可看出何遜辨析音韻的工夫顯然是較當時多數詩人來得精細嚴密：

(一)庚、耕、清、青四韻在魏晉宋時期的作家，一般都是通用的，只有宋代的謝莊青韻獨用，不與庚、清兩韻相混。齊梁之間，大多數的作家對庚、耕、清、青四韻也都通用不分，但是王儉、謝朓、沈約、何遜等人青韻則多獨用。如王儉《高帝哀冊文》以經、垌、刑、庭爲韻，《明德凱客樂》以靈、廷、形、寧爲韻，押的都是青韻字；謝朓《酬德賦》以迥、艇、溟、鼎、並、倅爲韻，連用六個青韻上聲字；沈約《彌陀佛銘》以形、靈、冥、齡四字爲韻，也都是押的青韻字，不混雜一個庚、耕、清韻字。何遜用「庚、耕、清、青」一類韻的詩共有十一首。其中《銅雀妓》、《春暮喜晴酬袁戶曹苦雨》、《詠春風》、《至大雷聯句》四首獨用清韻；《和蕭詒議岑離閨怨》獨用青韻；《昭君怨》、《望廡前水竹答崔錄事》、《與崔錄事別兼敘携手》、《詠倡婦》、《望新月示同羈》五首合用庚、清韻。庚耕清與青韻混用的只有《暮秋答朱記室》一首。所謂混用，其實也只是在四個庚清韻字之外夾雜一個青韻字而已。再看《閨怨二首之一》的獨用錫韻，《和劉詒議守風》的陌、昔通用，《別沈助教》的獨用昔韻，可以知道與庚耕清相應的入聲陌麥昔三韻也明顯的與青韻相應的入聲錫韻分用，彼此並不互相混雜。總之，庚耕清與青韻在何遜是分爲兩類的，庚耕清或者偶然雜有青韻字，但是青韻字則是獨自成爲一類，而不與任何一個庚耕清韻字互相混雜的。與當時詩人相比，何遜的用韻當然是較爲精密了。

(二)關於魚虞模三韻，在齊梁時期大多數的作家如謝朓、劉孝綽、劉孝威是魚韻獨用，虞模兩韻則通用不分的。不過有一部分詩人如江淹、昭明太子蕭統等人則仍依晉宋時期的規矩，以三韻同用。另外又有一部分詩人如沈約、吳均、何遜等人，則分別的很精細，不但魚韻獨用，甚至連虞模韻也用起來。(註二五)如沈約《賢首山》以「徒、孤、都、胡、塗、烏、逋、醜、吳」九字爲韻脚，押的都是模韻字，不雜一個虞韻字。《少年新婚》以「嘔、朱、軀、珠、鳧、膚、敷、隅、駒、騶、夫」十一字爲韻脚，押的都是虞韻字，也不雜任何一個模韻字。吳均《城上烏》以「烏、逋、呼、龔、吾」爲韻脚，《行路難》以「烏、蠶、蘇、胡、麤」爲韻脚，《酬蕭新浦》以「壺、浦、塗、吾、烏」爲韻脚，皆是獨用模韻。至於何遜，用魚、虞、模一類韻的詩，總計有十首：《落日前墟望贈范廣州雲》獨用魚韻，《下直出谿邊望答虞丹徒教》、《贈江長史別》、《初發新林》、《爲人妾思二首之二》等四首獨用魚韻上聲的語韻，《秋夕嘆白髮》平上通押，同用虞夔兩韻，事實上可視爲獨用虞韻，《曉發》獨用虞韻去聲的遇韻，《宿南洲浦》獨用模韻上聲的姥韻。以上諸詩魚、虞、模三韻皆分別獨用，彼此不相混雜。《答江長史》與《野夕答孫郎擢》二詩雖是通韻，不過却都是以遇韻爲主，中間僅雜有一個暮韻（模韻去聲）字。合理的推想，以魚、虞、模三韻分用的沈約、吳均、何遜等詩人，審音辨韻的程度當較三韻合用、或大部分虞模通用的詩人爲精細。近人羅氏說：

各時代中都有一兩個人用韻較嚴，例如：西漢的賈誼、劉向，東漢的張衡、蔡邕，三

國的王粲、晉的張華，宋的顏延之、謝莊、鮑照，齊的謝朓，梁的沈約、何遜，北魏的常景等都是。(註二六)

這段話肯定了何遜與沈約同是梁代用韻較嚴的詩人，正可以用來做為上述論證的結論。

以上係討論韻部的使用情形，其次討論韻腳的聲調問題。

何遜古體詩有的押平聲韻，有的押仄聲韻，用韻的情形與一般詩人無大差異，可以不論。在四韻八句的新體詩二十五首之中，有《登禪岡寺望和虞記室》、《答高博士》、《臨行與故遊夜別》、《見征人分別》、《詠春雪寄族人治書思澄》、《王尚書瞻祖日》等六首押入聲韻。有《野夕答孫郎擢》、《石頭答庾郎丹》、《曉發》等三首押去聲韻。押仄聲韻的詩共有九首，占百分之三十六。二韻四句的新體詩十八首之中，《為人妾思二首》及《相送》押上聲韻，《苑中見美人》押去聲韻，《閨怨二首之一》及《答江革聯句》押入聲韻。押仄聲韻的有六首，占了百分之三十三。

因為齊梁時代二韻四句的短詩近於絕句，四韻八句的詩演進成爲律詩，(註二七)因此我們可以拿唐代近體詩來和齊梁詩作個比較。近人王氏說：「(唐代)近體詩以平韻爲正例，仄韻非常罕見。」(註二八)又說：「仄韻律詩和絕句可以說是近體詩和古體詩的交界處。」(註二九)如果就歷史觀點來看，可以認爲仄韻的齊梁新體詩乃是古體詩發展到近體詩的過程中，形式未趨十分成熟的過渡作品，因爲在用韻方面，它仍保留了一些古體詩的痕跡。何遜四韻八句及二韻四句的新體詩多使用仄韻，其使用仄韻的詩又約占有新體詩的三分之一，這說明了詩人雖採用了四句或八句的短詩新形式，但在韻腳的聲韻上，却仍多保留古體詩的舊有習慣。

其次，我們發現何遜的新體詩首句大都不入韻。四韻八句的詩首句入韻的只有仄韻的《詠春雪寄族人治書思澄》及平韻的《詠白鷗兼諷別者》。二韻四句的詩則只有仄韻的《為人妾思二首之二》首句入韻。首句入韻的詩數量如此稀少，或許和當日沈約等人提倡永明體，要求詩文避忌「上尾」的毛病不無關係。永明體詩因爲主張「宮羽相變，低昂互節」、「一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。」(註三〇)所以對五言詩中第五字與第十字同聲的上尾病極力要求避免。(註三一)如果首句入韻，則第一、第二兩句詩句尾的聲調自然相同。嚴格的講，這不也是犯了「上尾」的病嗎？如果首句不入韻，就比較容易做到「低昂互節」「輕重悉異」的目標，求得詩中韻調的美妙和諧了。唐代五言近體詩首句以不入韻爲常例，而以入韻爲變例，(註三二)這或是受了永明體避忌上尾的影響而形成的結果。何遜新體詩首句極少入韻的現象，充分表現了永明體的特徵，同時也爲唐代近體詩帶來了一些信息。

知道何遜新體詩有三分之二使用平韻及首句很少入韻的情形之後，接著討論不押韻單句句尾的聲調問題。

談永明體的聲律首先要注意四聲的問題。當時詩人用的是平上去入四個聲調類，(註三三)

平仄兩個聲調類的觀念大約是初唐以後纔有的。(註三四)因此，所謂「低昂互節」「輕重悉異」的作詩原則應該要從四聲的關係上掌握。單就押韻說，當時的新體詩如果押仄韻，不入韻的單句句尾就要用平聲。如果押的是平韻，則不押韻的一、三、五、七（或三、五、七）句句尾的聲調就必須要分別上去入三聲，而不僅只是一個籠統的仄聲而已。其次要注意聲律運用的範圍問題。因為沈約說的是「五字之中」的音韻不同，「兩句之內」的輕重悉異，所以得知「永明體注意的只是一句、兩句中間的音律，還沒有注意到通篇的音律。」(註三五)不過如果拿句尾聲調的安排來看，則可以知道永明體的音律並不限於兩句之內，似乎已經注意到全篇了。沈約及何遜的作品可以支持我們上述的看法。沈約《別范安成》云：

生平少年日（入聲），分手易前期。
及爾同衰暮（去聲），非復別離時。
勿言一樽酒（上聲），明日難重持。
夢中不識路（去聲），何以慰相思。

何遜《與胡興安夜別》云：

居人行轉軾（入聲），客子暫維舟。
念此一筵笑（去聲），分爲兩地愁。
露濕寒塘草（上聲），月映清淮流。
方抱新離恨（去聲），獨守故園秋。

又《日夕出富陽浦口和朗公》云：

客心愁日暮（去聲），徙倚空望歸。
山烟涵樹色（入聲），江水映霞輝。
獨鶴凌空逝（去聲），雙鳧出浪飛。
故鄉千餘里（上聲），茲夕寒無衣。

以上三首詩爲了避免音節的單調，不入韻的單句句尾皆分別輪用上去入三聲。何遜其他作品如《敬酬王明府》、《車中見新林分別甚盛》、《看伏郎新婚》、《詠娼婦》、《詠舞》、《行經范僕射故宅》等詩也都注意到全篇聲調的變化與諧美，而在單句句尾輪用上去入三聲。由此可見何遜講求詩律的精嚴。

杜甫解悶十二首之五曾說：「頗學陰何苦用心」。(註三六)杜甫究竟向陰鏗、何遜用心苦學些什麼呢？因無明言，我們不得而知。老杜是精於詩律的，其律詩單句句脚多數具備上去入三聲的現象(註三七)自清初李因篤發現以來，已被一般研究杜詩的學者認爲是杜甫詩律精嚴的特點之一。(註三八)何遜與杜甫兩人對於詩律的講究在四聲輪用這點上竟然是這樣的相近，或許這就是老杜對何遜詩獨有所會，用心苦學，並受其影響的地方之一罷！

在徐陵、庾信的作品裡，我們也可以隨手找到四聲輪用的例子。徐陵《秋日別庾正員》

云：

征塗轉愁旆（去聲），連騎慘停鑣。
朔氣凌疎木（入聲），江風送上潮。
青雀離帆遠（上聲），朱鷺別路遙。
唯有當秋月（入聲），夜夜上河橋。

庾信《詠懷二十七首之一》云：

蕭條亭障遠（上聲），悽慘風塵多。
關門臨白狄（入聲），城影入黃河。
秋風別蘇武（上聲），寒水送荆軻。
誰言氣蓋世（去聲），晨起帳中歌。

又《率爾成詠》云：

昔日謝安石（入聲），求爲淮海人。
彷彿新亭岸（去聲），猶言洛水濱。
南冠今別楚（上聲），荆玉遂遊秦。
儻使如楊僕（入聲），寧爲關外人。

上述詩篇音律的美妙，句尾四聲的輪用乃是主要的原因之一。

在唐代詩人中，知道運用四聲輪用技巧的非僅杜甫一人而已。盛唐初期的詩人如崔顥、綦毋潛、孟浩然、張謂等也往往能夠加以運用。（註三九）盛唐詩歌所以「能氣象雄潤，俯視一世，高下咸宜，令人讀之音節鏗鏘，有抑揚頓挫之妙」的原因當不祇一端，而董文煥則以爲係由於四聲遞用的結果。（註四〇）可見四聲遞用不僅被看做是詩律上的一種特殊技巧，在盛唐時且曾蔚成一時風氣。自歷史的觀點來看，永明年間的何遜可以說是在詩歌句尾上運用四聲遞用技巧的先驅之一。

叁、結 論

何遜詩在用韻上有如下三個特點：一、古體詩不避重韻。何遜九首重韻詩完全出現在古體詩中，至於形式精簡短小的新體詩則無一首是重韻的。這現象一方面說明齊梁時代詩歌的重韻與詩歌的形式有著密切的關係；同時也說明了齊梁新體詩與古體詩之間有著清楚的界限。二、古體詩轉韻技巧靈活。何遜古體詩的轉韻，有的隔句押韻，有的逐句押韻後再改爲隔句押韻。在換韻的方式上，有四句一韻的、有六句一韻的，有兩句一韻後變爲四句一韻的，更有不規則換韻的。何遜轉韻詩僅有四首，數量並不多，但能綜合前人各種換韻方式加以靈活運用，充分表現了齊梁詩趨新求變的時代精神。三、用韻精細嚴密。庾耕清青四韻，大多數的齊梁詩人通用不分；何遜則將青韻獨立爲一類，不與庾耕清韻字相混。魚虞模三韻，齊

梁詩人有一部分是通用不分的；有一部分則分爲魚韻獨用及虞模通用二類；何遜、沈約等少數詩人則趨向於三韻分用。在音韻的辨析上，何遜實較當時詩人來得嚴格。就是在新體詩每句句尾聲調的安排上，何遜也表現了用韻精嚴的特色。因爲他的新體詩的韻腳大部分以平韻爲主，首句多不入韻，而不入韻的單句句尾又多能遞用上去入三聲。

齊梁時代是古詩過渡到律詩的重要時期，也是忽視詩歌的內容而注重形式及技巧的時期。屬於詩歌技巧之一的韻律，乃是詩人關心探討的主要課題。何遜之作，無論是古體詩或新體詩，皆能表現出當時詩歌用韻上的特色，何遜實在不愧是齊梁時代具有代表性的詩人啊！

附 註

(註一) C. R. Reaske 著，徐進夫譯，英詩分析法，頁三一，成文出版社。

(註二) 王力行，古典詩歌入門，頁二八，北一出版社。

(註三) 據隋書卷三十二經籍志著錄，齊梁以來韻書，除沈約四聲外，另有周斫的聲韻、張諒的四聲韻林、段弘的韻集，無名氏的群玉韻典，王該的文章音韻，無名氏的五音韻，陽休之的韻略，李槩的修續音韻決疑、音譜，無名氏的纂韻鈔，劉善經的四聲指歸、夏侯詠的四聲韻略，釋靜洪的韻英等多種。這些韻書今日都已亡佚，無法檢閱。總合南北是非古今通塞的陸法言切韻亦僅存殘卷。但是以切韻爲基礎的廣韻至今却仍完整保存著，在考證南北朝詩文押韻上，廣韻仍有參考的價值。

(註四) 王力說：「做起仄韻詩來，仍然應該分辨上去入。上聲和上聲爲韻，去聲和去聲爲韻，入聲和入聲爲韻；偶然有些上去通押的例子，那是變例。」又說：「在四聲當中，上聲韻和去聲字字數最少，因此，詩人們偶然把上聲字和去聲韻通押。又因爲這兩個聲調的字本來有點兒流動不居……所以更容易造成上去通押的情形。」分見詩詞曲作法講話（即中國詩律學），頁一一九及三四八，樂天出版社。

(註五) 王力《南北朝詩人用韻考》說：「在大部分的情形之下，某人對於某韻顯然獨用，則其他少數的例外只可認爲偶然的合韻，或認爲僞品，或傳寫之訛。」清華學報十一卷三期，頁七八九。按：認定譌作與傳寫之誤皆須有充分的證據支持。在證據未發現之前，姑視爲偶然合韻。

(註六) 同註五，頁八一五。

(註七) 同註五，頁八一八。

(註八) 同註五，頁八〇〇。

(註九) 同註五，頁八二三。

(註一〇) 同註五，頁八〇八。

(註一一) 同註五，頁七九〇。

(註一二) 同註五，頁八三五。

(註一三) 郭紹虞說：「齊梁之間，頗多二韻三韻與四韻之詩，這些短製，比較容易注意通篇的諧和。律體的基礎，也即建築在這些短詩上的。所以二韻之詩近於絕句，四韻之詩進爲律詩，三韻之詩也成爲唐人小律。」語文通論，頁一八四，華聯出版社。

- (註一四) 參見魏慶之，詩人玉屑，卷七「重押韻條」，頁一六二，九思出版社。及嚴有翼，藝苑雌黃引草堂詩話二「重用韻條」，頁二三〇，郭紹虞輯，宋詩話輯佚本，哈佛燕京學社出版。
- (註一五) 謝榛，四溟山人全集，卷二十一，頁一一六一，偉文圖書公司。
- (註一六) 兒島獻吉郎說：「古體近體之別，就歷史的地位參酌時代特色，而其稱呼却始於唐代。……而近體底平仄雖嚴格不可犯，然古體卻無平仄；近體的篇法有一定的繩尺，律詩限於八句，絕句限於四句，然古體却是長短自由的；近體底押韻法，是一韻到底，然古體底韻法却有一韻到底與轉韻二種。這是古體近體性質上的差別。」孫俚工譯，中國文學通論，卷中，第十一章詩底體製，頁七〇，商務印書館。
- (註一七) 關於這首詩的作者，文選及樂府詩集題作古辭而不名，玉臺新詠及後代一般古詩選本如王士禛古詩選則以為蔡邕作。由於缺乏充分的證據，以為蔡邕作的說法未能即加接受。有些學者甚至於對這首詩內容的統一和結構的完整也加以懷疑；余冠英在《樂府歌辭的拼湊和分割》一文中認為此詩乃係由短章數首拼湊而成；劉大杰在中國文學史一書中則認為此詩雖有換韻，但非全篇。因此對於這首詩的寫作年代和作者，我們也就只好採取保留態度了。
- (註一八) 分見沈德潛，古詩源，卷一，頁三四，商務國學基本叢書本。李錕，詩法易簡錄，卷三，頁四三，蘭臺書局。周英雄，〈從兩首樂府古辭看民間歌詩〉，中外文學，四卷三期，頁六九。
- (註一九) 西洲曲，樂府詩集題為古辭，玉臺新詠以為江淹作，沈德潛古詩源則歸之於蕭衍。余冠英談西洲曲一文以為「這詩可能是『街陌謠謳』，後經文人修飾，郭茂倩將它列於雜曲古辭，必有所據。郭書不曾註明這詩的產生時代，猜想可能和江淹梁武帝同時。」眾說不一，均缺乏確據，可見本詩作者，仍待考證。
- (註二〇) 趙景深，中國文學小史，頁四六，中新書局。
- (註二一) 王士禛說：「一韻氣雖矯健，換韻意方委曲。」師友詩傳錄，頁三七，商務叢書集成本。
- (註二二) 同註五，頁八三八。
- (註二三) 李延壽，南史，卷四八，頁一一九五，鼎文書局。
- (註二四) 鍾嶸，詩品，卷下，頁九，臺灣開明書店陳延傑註本。
- (註二五) 同註五，頁七九六。
- (註二六) 羅常培、周祖謀合著，漢魏晉南北朝韻部演變研究，第一分冊，頁一一九，科學出版社。
- (註二七) 同註一三。
- (註二八) 同註四，頁五〇。
- (註二九) 同註四，頁五一。
- (註三〇) 沈約，宋書，卷六十七，謝靈運傳，頁一七七九，鼎文書局。
- (註三一) 遍照金剛，文鏡秘府論云：「上尾詩者，五言詩中，第五字不得與第十字同，名為上尾。……釋曰：「此即犯上尾病。」頁一八二，河洛出版社。
- (註三二) 王力說：「五言律詩，……第一三五七句不入韻，第二四六八句入韻，這是正例；但首句亦有入韻者，這是變例。」又說：「五絕的首句也像五律的首句一樣，以不入韻為正例。」同註四，頁一九及頁三八。

- (註三三) 蕭子顯，南齊書，卷五十二，陸厥傳云：「永明末，盛爲文章。吳興沈約，陳郡謝朓……爲文皆用宮商，以平、上、去、入爲四聲，以此制韻，不可增減，世呼爲永明體。」頁八九八，鼎文書局。
- (註三四) 夏承燾，四聲釋說云：「殷璠自序河嶽英靈集，始有平仄之名。」頁八，鼎文書局。收入中國中古文學史等七書內。
- (註三五) 同註一三。
- (註三六) 仇兆鰲，杜少陵集評註，卷十七，頁八八四，文史哲出版社。
- (註三七) 朱彝尊說：「老杜律詩單句句脚必上去入皆全。」王力以爲「『必』字有語病，杜詩並非每首如此，只能說是多數如此。」王說較切實合理，今採其說。見詩詞曲作法講話，頁一二一。
- (註三八) 見蕭滌非《杜詩的韻律和體裁》，李白杜甫，頁七一，河洛出版社。
- (註三九) 崔顥《王家少婦》、綦毋潛《送崔員外齡中監選》、孟浩然《題融公蘭若》、張謂《同王徵君湘中有懷》皆是輪用平上去入四聲的例子。見王力詩詞曲作法講話，頁一二五。
- (註四〇) 見董文煥聲調四譜，卷二，頁四一七，廣文書局。

參 考 書 目 (略依類別時代編次，末附參考論文。)

- 宋書 沈約 鼎文書局
 南齊書 蕭子顯 鼎文書局
 南史 李延壽 鼎文書局
 隋書 魏徵 鼎文書局
 文選 蕭統 正中書局
 玉臺新詠 徐陵 中華書局
 樂府詩集 郭茂倩 商務印書館
 古詩選 王士禎 聯經出版社
 古詩源 沈德潛 商務國學基本叢書
 杜少陵集評註 仇兆鰲 文史哲出版社
 四暎山人全集 謝榛 偉文圖書公司
 詩品 鍾嶸 臺灣開明書店
 文鏡秘府論 遍照金剛 河洛出版社
 詩人玉屑 魏慶之 九思出版社
 宋詩話輯佚本 郭紹虞 哈佛燕京出版社
 師友詩傳錄 王士禎 商務叢書集成本
 聲調四譜 董文煥 廣文書局
 詩法易簡錄 李錡 蘭臺書局
 詩詞曲作法講話 王力 樂天出版社
 漢魏晉南北朝韻部演變研究 羅常培、周祖謀合著 科學出版社

古典詩歌入門 王力行 北一出版社

語文遙論 郭紹虞 華聯出版社

中國文學發展史 劉大杰 華正書局

中國文學小史 趙景深 中新書局

中國文學遙論 兒島獻吉郎著、孫俚工譯 商務印書館

英詩分析法 C.R.Reaske著、徐進夫譯 成文出版社

杜詩的韻律和體裁 蕭滌非 收於李白杜甫一書內 河洛出版社

四聲釋說 夏承燾 收於中國中古文學史七書內 鼎文書局

南北朝詩人用韻考 王力 清華學報十一卷二期

(附記) 本文寫作期間，承蒙柳鼎和老師賜教，謹此誌謝。

民國七十年三月十日

