

## 清代臺南詩人施瓊芳近體詩用韻考察

向麗頻\*

### 提 要

本文是臺灣傳統詩人作品形式研究的初步嘗試，以清代台南名詩人施瓊芳《石蘭山館遺稿》為觀察對象，參酌《詩韻集成》與《彙音妙悟》討論施氏近體詩用韻情形。施瓊芳在近體詩的押韻上，是位中規中矩的詩人，大部份均恪守詩律之規定，不合常軌的變例，也僅僅是零星的二、三首而已，所佔比例極低。本文對施瓊芳近體詩用韻之考察，最後得以下之結論：

1. 五言近體首句多不入韻，變例僅佔2%；七言首句多入韻，變例約佔4%。
2. 358首近體詩均押平聲韻，合平仄律調卻押仄聲韻的詩只有3首。
3. 通韻詩有2首。一首是「首句借鄰韻」，另一首是用「轆轤格」。
4. 韻目的選用也是寬韻多，險韻少。
5. 有1首受口頭母語（泉州音）影響的「出韻」詩。

關鍵詞：施瓊芳、石蘭山館遺稿、臺灣傳統詩、詩韻、方言、泉州音

\* 文藻外語學院共同教學中心國文組講師

## 一、緒 論

中國的古典詩，早在《詩經》時代即已出現押韻的詩歌，衍至唐代的近體詩用韻愈是嚴格，明代謝榛《四溟詩話》曾記載：「詩宜擇韻，若秋舟平易之類，作家自然出奇；若眸甌粗俗之類，諷誦而無音響；若鏤鏤艱險之類，意在使人難押。」又說：「九佳韻窄而險，雖五言造句亦難，況七言近體。押韻穩，措詞工，而兩不易得，自唐以來罕有賦者。皮日休、陸龜蒙館娃宮之作，雖弔古得體，而無渾然氣格，窘於難韻故爾。」<sup>①</sup>（卷四）當一首詩的意境美感和用韻密切配合時，歌詠諷誦時更能感受其中蘊涵的聲情之美，因此，擇韻在古人寫詩的創作過程中往往是極重要的一環。若要欣賞某位詩家作品時，注意其押韻的狀況，或許是道解說詩的金針，窺秘的法門，提供我們欣賞詩歌的另一條門徑。

作詩既然要押韻，自然產生不少運用的工具書，即韻書。歷代韻書大致分成兩大類，一是詩韻派韻書，如自陸法言《切韻》到《佩文詩韻》，詩家墨客們作詩押韻大都根據這一系統的韻書。另一類是依據地方方音編纂的韻書，例如元周德清的《中原音韻》<sup>②</sup>等。在此，無論創作或欣賞文學作品，尤其是古典詩，主要以前者為依據。

宋真宗景德四年（1007年）陳彭年、丘雍等奉詔撰定的《廣韻》是集《切韻》系大成的一部韻書。陸法言〈切韻序〉曾說：「欲廣文路，自可清濁皆通；若賞知音，即須輕重有異。」《廣韻》韻目分為206部，較歷來韻書為詳，自是爲了「賞知音」，而力求「輕重有異」；至於在韻目下注「獨用」、「同用」，則是爲了「廣文路」，所以容許「清濁皆通」。《廣韻》可說是在韻目下注明「獨用」、「同用」最早的一部韻書，也是後世韻書合併韻部的依據。爲了科舉考試之便，金人王文郁《平水新刊韻略》（1229年）將韻目合併爲106韻，宋理宗淳祐十二年（1252年），平水人劉淵撰《壬子新刊禮部韻略》併爲107韻，這兩本韻書世稱「平水韻」，是後世詩韻的藍本。

宋末元初人陰時夫依106部的「平水韻」撰成《韻府群玉》，是書摘錄故實辭

<sup>①</sup>參見明代謝榛《四溟詩話》卷四，（丁福保輯，《歷代詩話續編》，頁1223，木鐸出版社）

<sup>②</sup>這部韻書是依據北曲的押韻歸納而成，北曲的創作又是依據當時北方的口語寫成的，因此《中原音韻》反映了當時北方的實際語音。（參考竺家寧《古音之旅》，台北：國文天地雜誌社，1989年5月，頁81。）

藻隸於各韻之下，便成今日所見的「詩韻」模式。明清時期詩人作詩，完全採用這套106韻的平水韻。清康熙43年時又將《韻府群玉》加以補充擴大，修成一部《佩文韻府》；同時又將《佩文韻府》節編成一部《佩文詩韻》，這是清朝最權威的一部韻書，士子們參加考試，寫詩用韻都必須遵守這書的規定。今日坊間流行《詩韻集成》（余照春亭撰）、《漁古軒詩韻》（朱月坡撰）、《詩韻合璧》（許時庚撰）等書，都是《佩文韻府》的化身，直到現在寫古典詩的人還是奉之為圭臬<sup>③</sup>。

綜合以上所言，本文所欲探討的對象是清道光年間臺南地區的名士施瓊芳（1815~1868年），所以，觀察詩韻時所依據的韻書是以《詩韻集成》<sup>④</sup>為本，偶亦參照《廣韻》<sup>⑤</sup>，又因為施瓊芳平日所使用的語言是泉州音，現在所知記錄泉州音最早的資料是泉州人黃謙所編訂的《彙音妙悟》<sup>⑥</sup>，它是根據泉州方言編纂的韻書，出版於清嘉慶5年（1800年），所以此書也是本文重要的參酌資料。

施瓊芳，初名龍文，字見田，一字昭德，又字星階，號珠垣。原籍泉州府晉江縣（今福建石獅市），其父時始來臺，居臺灣府治（今臺南市）大西門外之南河。年少為諸生，勤奮好學，精通經史典籍，道光十七年（1837年）舉拔貢，旋登鄉試，翌年應禮闈，已薦未酬，乃留都廡戶讀書，與林晴皋、馮虛谷等交善，時相唱和。道光二十五年（1845年）恩科進士，詮選六部主事，後補江蘇知縣，未就職，乞養回籍，任海東書院山長，潛心性理之學，居則與詩、史共晨夕<sup>⑦</sup>。

施瓊芳的著述今有《石蘭山館遺稿》<sup>⑧</sup>存世，共有〈文鈔〉二卷、〈駢體文〉四卷、〈詩鈔〉八卷、〈試帖〉四卷，凡二十二卷。其中，試帖詩的創作是事先限韻的，無法反映作者自由意志下的創作習慣，古體詩用韻又是另一個層面的問題，本文限於篇幅僅論述《石蘭山館遺稿》中的近體詩部份。又因施氏是清代晚期的臺灣詩人，其詩自然受到前人詩歌格律的規範，本文所使用的方法是利用前人歸納的古典詩押韻理論來比對施瓊芳詩用韻的特色，並且因施瓊芳是祖籍泉州晉江的臺南人，日常生活所習用的是閩南泉州語系的方音<sup>⑨</sup>，不知泉州方言是否會影響寫詩時

<sup>③</sup> 參考高明〈中國歷代韻書的韻部分合〉，《華岡文科學報》第12期，1980年3月，頁129。

<sup>④</sup> 所用版本為依據余春廷編輯《詩韻集成》，朱明祥索引編寫而成的《增廣詩韻集成》，臺中，曾文出版社，1985年12月修增三版。

<sup>⑤</sup> 所用版本為林尹校訂的《新校正切宋本廣韻》，臺北，黎明文化事業公司，1988年10月十版。

<sup>⑥</sup> 參考洪惟仁《彙音妙悟與古代泉州音》，臺北，國立中央圖書館臺灣分館，1996年6月。

<sup>⑦</sup> 施瓊芳生平參考黃典權〈石蘭山館遺稿序〉，《臺南文化》8卷1期，1965年6月。

<sup>⑧</sup> 施瓊芳《石蘭山館遺稿》，黃典權點校，臺北，龍文出版社，1992年3月。

<sup>⑨</sup> 臺灣的閩南方言包括漳州系和泉州系兩類，泉州系分布在閩南地方有泉州、晉江、同安、灌口、南安、惠

的用韻？也是本文欲探討的重要論題。

## 二、施瓊芳近體詩用韻分析

施瓊芳近體詩作有：五言絕句19首，五言律詩25首，七言絕句187首，七言律詩113首，五言排律6首，七言排律5首，並有3首六言律詩，共有近體詩358首。可說各體皆備，然作者似乎較偏好創作七絕，其次是七律，都佔有百首以上，與其他各體的數量差距甚遠。下文筆者將把幾種近體詩的一般押韻規則與施瓊芳的近體詩進行比對。

### (一) 五言近體首句多不入韻，七言近體首句多入韻

近體詩雙數句末必須押韻，然首句押不押韻，則視所使用的平仄譜而定。近體詩平仄譜有平起首句入韻、平起首句不入韻、仄起首句入韻、仄起首句不入韻四類。如果使用首句入韻的調譜，則首句就必須押韻，前人說「首句可押，可不押」應是指使用不同的調譜而言。原則上五言近體詩以首句不入韻為正格，首句入韻為偏格，七言近體則相反，以首句不入韻為偏格，首句入韻才是正格，正、偏的說法是後人統計唐代近體詩而訂的，數量多者為正格，寡者為偏格。

施瓊芳的五絕首句完全不押韻，而五律只有1首首句押韻，其他均不押（1：24），可見以首句不入韻的正格居多；七絕有8首首句不押韻，其他均押韻（8：179），七律僅有5首首句不押韻（5：108），也以首句入韻的正格居多，而五言排律首句完全不入韻，七言排律首句完全入韻，正符合上述約定俗成的習慣規則。

### (二) 近體詩以押平聲韻為主

簡明勇《律詩研究·律詩押韻條例》云：「凡律詩以押平聲韻為正例，雖有押仄韻者，為數極少，是為變例。」<sup>⑩</sup> 近體詩以押平聲韻為主，林繼柏《五言近體格律形成研究》曾對魏晉南北朝的五言詩押韻情形做過統計，發現在齊梁晚期時平韻詩的比例即佔有相當高的比例，<sup>⑪</sup> 到了初盛唐時平韻詩更形成壓倒性的優勢，

---

安、安溪、永春等，在臺灣以鹿港一帶為代表。漳州系則分布在龍溪、詔安、漳浦、南靖、長泰、海澄等，臺灣則以宜蘭一帶為代表。但是臺南是臺灣開發較早的府治所在，鄭成功是福建南安人，參軍陳永華是同安人，操的是泉州音，而陳永華對於臺灣初期的文化教育貢獻良多，影響甚大，因此臺南府城的語言勢力則以泉州音為勝。（參考林再復《閩南人·閩南語》，1996年7月八版，頁489-619。）

<sup>⑩</sup> 參考簡明勇《律詩研究》，臺北，文史哲出版社，1990年9月五版，頁110-111。

<sup>⑪</sup> 蕭綱平韻詩約佔85%，庾肩吾約佔90%，蕭繹約佔93%，庾信約佔93%，可見近體詩以平韻為正例的趨向是在齊梁晚期時所形成的認知。（參考林繼柏《五言近體格律形成研究》，東海大學中文所碩士論文，1994年，頁229-247。）

涂淑敏《初盛唐五言近體詩聲律研究》以初盛唐的近體詩4153首為觀察對象，其中平韻詩有3988首，佔全部的96.03%，仄韻詩有165首，佔3.97%，差距可說相當大。而這些貌似近體卻押仄韻的詩，其實是模仿齊梁「古風」<sup>⑫</sup>而寫的詩。

施瓊芳也創作這種介於古體和近體之間的「拗絕」或稱「齊梁絕」<sup>⑬</sup>，但數量極少，僅有以下三首而已：

朝與水雲遊，暮隨鷗鷺宿。空江不見人，風影搖波綠。（蘆鳥船·入聲屋、沃韻）

床公與床母，今宵同守歲。帷燈徹曉明，茶酒香風細。（臺陽臘除雜詠—照床燈·去聲霽韻）

人心計算長，一食留餘地。社飯想明年，誰知高后意。（臺陽臘除雜詠—過年飯·去聲寘韻）

以上三首詩除了第二首首句「床公與床母」不合律調外，其餘均符合律調的要求，若非押仄聲韻，使人幾乎以為是近體詩了。

### （三）通韻問題

王力《漢語詩律學》中說：「近體詩用韻甚嚴，無論絕句、律詩、排律，必須一韻到底，而且不許通韻。」<sup>⑭</sup>但是「首句借鄰韻」可不受此鐵則的規範。這實在是極矛盾的說法，已有學者針對此提出反駁，如李立信〈近體詩「首句借鄰韻」商榷〉一文提出論證證明唐人近體詩不但可以通韻，而且不限於首句<sup>⑮</sup>。

近體詩為什麼能通韻？除了能互通的韻字讀音其實十分近似外，一方面因為韻有寬、窄之分，有些韻常用字並不多，如果不能通韻的話，那可苦了詩人的彩筆。初唐時人許敬宗就曾針對此問題提出解決之道，唐代封演《聞見記》記錄此一事件說：

<sup>⑫</sup>王力《漢語詩律學》說：「仄韻律詩和絕句可以說是近體詩和古體詩的交界處，近體詩和古體詩的界限相當分明，只有這種仄韻律絕往往也可認為「入律的古風」，因為近體詩畢竟是以平韻為主的。」（山東教育出版社，1989年11月，頁63。）

<sup>⑬</sup>李立信〈重新評價六朝詩〉一文指出：絕句有三種，一為六朝永明、齊梁之前出現的「古絕」；二為永明、齊梁諸人所作之五言四句、七言四句，似協平仄，有對無黏，多用仄韻之作，及唐人刻意模仿之詩，此之謂「拗絕」或「齊梁絕」；三為全然合於唐人近體平仄譜，且押平聲韻，一韻到底之作，是為「律絕」。

<sup>⑭</sup>參見王力《漢語詩律學》，頁53。

<sup>⑮</sup>參考李立信〈近體詩「首句借鄰韻」說商榷〉，《第四屆唐代文化學術研討會論文集》，成功大學中文系，1999年。

隋朝陸法言與顏、魏諸公定南北音，撰為《切韻》，凡一萬二千一百五十八字，以為文楷式。而先、仙、刪、山之類，分為別韻，屬文之士共苦其苛細。國初許敬宗等詳議，以其韻窄，奏合而用之，法言所謂「欲廣文路，自可清濁皆通」者也。<sup>⑮</sup>

許敬宗等人「奏合而用之」的，究竟是那些韻？這奏議有沒有通行？現在已無從詳考，然而可知唐人已有「通韻」的觀念，也有不少「通韻」的例子。宋以後「通韻」的現象更普遍，甚至還出現了一些「花式押韻法」。例如嚴羽《滄浪詩話》說：

有轆轤韻者，雙出雙入；有進退韻者，一進一退。<sup>⑯</sup>

王士禎《五代詩話》第八卷引《湘素雜記》言：

鄭谷與僧齊己、黃損等，共定今體詩格云：「凡詩用韻有數格，一曰葫蘆、一曰轆轤、一曰進退。葫蘆韻者，先二後四；轆轤韻者，雙出雙入；進退韻者，一進一退。失此則繆矣。」<sup>⑰</sup>

葫蘆韻是指六韻排律而言，前兩個韻用甲韻，後四個韻用乙韻；轆轤韻與進退韻皆指律詩，雙出雙入指的是前兩個韻用甲韻，後兩個韻用乙韻；一進一退指甲乙兩韻交互相押<sup>⑱</sup>。但這些「花式押韻法」到清代似乎有轉嚴的趨勢，清人吳喬《圍爐詩話》卷一說：「平水韻視唐韻雖似寬，而葫蘆等諸法俱廢，則實狹矣。」

至於那些韻可通押呢？簡明勇《律詩研究》分成九大類如下<sup>⑲</sup>：

一、東冬類 二、支微齊佳灰類 三、魚虞類 四、真文元寒刪先類 五、佳麻歌類 六、蕭肴豪類 七、青庚蒸類 八、侵覃鹽咸類 九、江陽類

施瓊芳近體詩共有二首「通韻」詩，一首是「首句借鄰韻」，另一首是用「轆轤格」。「首句借鄰韻」的例子是：

<sup>⑮</sup> 參見封演《封氏聞見記·卷第二聲韻》，北京：中華書局，1985年，頁15-16。

<sup>⑯</sup> 參見嚴羽《滄浪詩話》，台北：東昇出版事業公司，1980年10月，頁68。

<sup>⑰</sup> 參見王士禎《五代詩話》，台北：鼎文書局，1971年3月，頁280。

<sup>⑱</sup> 參考王力《詩律餘論·關於押韻的問題》，《龍蟲並雕齋文集》，頁450-451。

<sup>⑲</sup> 參見簡明勇《律詩研究》，頁102。

小桃花發漸呢喃，綠意紅情鬥正酣。最愛漢宮人柳樹，三眠三起似春蠶。  
(柳枝詞)

此詩的韻腳字是【喃、酣、蠶】，【喃】屬下平聲十五咸韻，【酣、蠶】屬下平聲十三覃，都是收閉口音-m的韻，而咸韻與覃韻是屬於上述第八類的通韻。若從泉州音的角度看【喃、酣、蠶】，《彙音妙悟》均收在「三」韻中，就詩人日常所使用的語言來說，它們很自然地是押韻的。

另外一首通韻詩是押「轆轤格」的詩，其詩如下：

錦繡城中百萬居，虎林發脈構名都。西湖花月全圖裡，南宋河山半壁餘。  
塘土竟然金比價，海潮偏是弩能驅。忽思江口周生句，勝地慳風笑未除。  
(杭州)

此詩題目下有小字注云「用轆轤格」，根據吳喬的說法好似到了清代「葫蘆」等押韻的方式已經不可行了，但是施瓊芳這例子正為吳喬的說法提出了反證。此詩韻腳字是【居、都、餘、驅、除】五字，其中【居、餘、除】屬上平聲六魚韻；【都、驅】屬上平聲七虞韻，魚與虞韻屬第三類通韻，但是這首詩韻目的排列方式【魚、虞、魚、虞、魚】似乎與宋人的轆轤格「雙出雙入」的說法不同，倒比較像宋人所說的進退韻，這究竟是作者的筆誤？還是定義不同？還需要其他的證據來證明，待來日深入追究。

#### (四) 作者的用韻偏好

筆者將施瓊芳三百餘首近體詩押韻情況統計如下：

施瓊芳近體詩用韻統計表

【上平聲】

體裁	一東	二冬	三江	四支	五微	六魚	七虞	八齊	九佳	十灰	十一真	十二文	十三元	十四寒	十五刪
五絕	0	0	0	1	0	0	1	1	0	2	3	0	1	1	0
五律	2	1	0	1	0	1	2	0	1	0	2	0	0	0	0
七絕	16	2	1	17	8	6	6	6	3	10	16	2	7	5	3
七律	4	2	2	7	1	5	6	3	0	5	10	2	5	5	6
六律	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
排律	1	0	0	1	0	0	1	0	0	1	2	1	0	0	0
總計	24	5	3	27	9	12	16	10	4	18	33	5	13	11	9

【下平聲】

體裁	一先	二蕭	三肴	四豪	五歌	六麻	七陽	八庚	九青	十蒸	十一尤	十二侵	十三覃	十四鹽	十五咸	總計
五絕	1	1	0	0	0	0	2	1	0	1	0	1	0	2	0	19
五律	5	1	0	0	1	1	0	4	0	1	0	2	0	0	0	25
七絕	14	1	1	6	6	4	8	11	4	3	11	4	5	1	0	187
七律	11	1	0	0	5	1	7	10	5	0	4	3	2	0	0	112
六律	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	3
排律	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	11
總計	32	4	1	6	12	6	17	27	9	5	16	11	9	3	0	357

在近體詩的押韻中有所謂的寬韻、窄韻之說，原則是字多的韻寬，字少的韻窄，寬韻作起詩來自由從容，窄韻往往阻礙詩情的表達。近代詩論家統計，依寬窄的程度而論，平聲韻大約可區分為四類：

- 1、寬韻，如支、先、陽、庚、尤、東、真、虞
- 2、中韻，元、寒、魚、蕭、侵、冬、灰、齊、歌、麻、豪
- 3、窄韻，微、文、刪、青、蒸、覃、鹽
- 4、險韻，江、佳、肴、咸

不過，詩論家也承認這只是武斷性的分法，並不能得到每個人的同意，如微、文、刪三韻，字數雖少，卻經常被詩人們選用<sup>②1</sup>。

施瓊芳的用韻偏好依其使用次數多寡排列為：真（寬）、先（寬）、支（寬）、庚（寬）、東（寬）、灰（中）、陽（寬）、虞（寬）、尤（寬）、元（中）、歌（中）、魚（中）、寒（中）、侵（中）、齊（中）、微（窄）、刪（窄）、青（窄）、覃（窄）、豪（中）、麻（中）、冬（中）、文（窄）、蒸（窄）、蕭（中）、佳（險）、江（險）、鹽（窄）、肴（險）、咸（險）。

施氏共有近體詩358首，然而扣除一首無法歸類的「轆轤格」七律共357首，與上述的寬窄韻分類對照之後，有192首用寬韻，108首用中韻，49首用窄韻，8首用險韻，可見施氏用韻也是多選寬韻，極少用險韻，並不會爲了故示奇巧，選用險韻考驗自己的功力。

#### （五）方言的影響

在施瓊芳的近體詩中有一首押韻特例，即七言絕句〈隋清娛〉，其詩爲：

<sup>②1</sup>參考張夢機《古典詩的形式結構》，板橋，駱駝出版社，1997年7月，頁54。



史體龍門例破荒，奇才都出壯遊中。只稱健筆名山助，轉沒佳人侍從功。

此詩韻腳爲：【荒、中、功】，若依詩韻的標準【荒】屬陽韻，【中、功】屬東韻，東、陽韻前人沒有可以通轉的說法，我們可以單純地將它視爲「出韻」詩（又稱「落韻」），但是，若知道【荒】字泉州音讀hong，在《彙音妙悟》五十韻中屬東韻，與【功】讀kong同韻，【中】讀tiong，在《彙音妙悟》屬香韻，二者雖然介音不同，但是它們的主要元音和韻尾（ong）是一樣的，押韻通常不考慮介音問題，況且這三字用泉州音讀起來是極相似的。因此，我們可以推測施氏之所以將【荒、中、功】三字一起作爲韻腳，實在是受到日常口語的影響，於是也就能理解施瓊芳爲什麼會犯「出韻」的錯誤了。

### 三、結 語

本文只能算是臺灣傳統詩人作品形式研究的初步嘗試，若想得知臺灣傳統詩人在詩律格式上的運用特色，尚須繼續作全面性的觀察。

綜觀上論，施瓊芳在近體詩的押韻上，算得上是位中規中矩的詩人，大部份均遵守格律上的規定，不合常軌的變例，也僅僅是零星的二、三首而已，所佔比例極低。雖然文藝的風格與人的個性之間未必有必然的關係，但有意思的是，筆者在訪問施瓊芳後人所得對這位「老進士」爲人行事的印象，卻也是自律嚴謹的人<sup>22</sup>，在此聊作相互參證的資料。

最後將上文對施瓊芳近體詩用韻考察的結果，簡要條列如下，以作爲本文的結束：

- 1、五言近體首句多不入韻，變例僅佔2%；七言首句多入韻，變例約佔4%。
- 2、358首近體詩均押平聲韻，合平仄律調卻押仄聲韻的詩只有3首。
- 3、通韻詩有2首。
- 4、韻目的選用也是寬韻多，險韻少。
- 5、有1首受口頭母語（泉州音）影響的「出韻」詩。

<sup>22</sup>施瓊芳有子施士洁也是進士，故台南人習稱施瓊芳爲「老進士」，施士洁爲「小進士」。但老、小進士的性格卻完全不同，老進士施瓊芳方正自持，莊嚴守禮，事母至孝，且不干謁分外事，只娶一室。小進士則風流倜儻，愛管閒事，總共有十個太太。（參考王甘菊〈台南米街父子進士〉，《聯合報》，1992年12月28日。）

# The Study of Tainan Poet: Shi Qiongfang, Qing Dynasty The Rhyme in his Contemporary Poem (Jintishi)

Li-Ping Hsiang\*

## Abstract

This study is an initial approach to the work style of traditional poets in Taiwan. The posthumous manuscript, Shilanshanguan, from the famous Tainan poet, Shi Qiongfang, (Qing Dynasty) is the object of this paper. The rhyme in his contemporary poems (Jintishi) such as "Poem Collection-Shiyunjicheng" and "Huiyinmiaowu" are also referred to in the research. Shi Qiongfang was a very disciplined poet. He followed the rules of rhyming most of the time. Only two or three poems, a low percentage in all his works, are abnormal examples, which do not rhyme. The conclusion of the study is as follows:

1. The first line of poem of five-character does not rhyme, abnormal example is only 2%; the first line of poem of seven-character does rhyme; abnormal example is 4%.
2. 358 poems have level tone (single category) in poetry; only 3 poems belonged to level and oblique tone but rhymed with oblique tone.
3. Two poems are in interchangeable rhyme; one is "the first line of

---

\*Lecturer, Wenzao Ursuline College of Languages, Office of General Education

poem used the rhyme of next line"(首句借鄰韻) the other is "pulley style" (轆轤格) .

4.The item of rhyme has more words in rhyme.

5.One poem is influenced by Chuanzhou tone, which is a poem using rhyme from next word.

Key Words:Shi Qiongfang, posthumous manuscript of Shilanshanguan,  
traditional poem in Taiwan, rhyme, dialect, Chuanzhou tone

