

從吳歌押韻管窺中古庶民吳音

潘柏年

亞東技術學院通識中心兼任助理教授

提 要

本文旨在研究中古庶民吳音，《顏氏家訓·音辭篇》云：「易服而與之談，南方士庶，數言可辯；隔垣而聽其語，北方朝野，終日難分」，知金陵士庶語音有別，然今所見之原本《玉篇》、《經典釋文》切語，均紀錄士族雅言，罕有代表庶民吳音者也。今考中古庶民吳音材料，得宋郭茂倩《樂府詩集·清商曲辭》收錄〈吳聲歌曲〉共四百二十二首詩，其中八十首為文士擬作，題有作者；其餘三百四十二首詩作者不詳，或題晉宋齊辭，乃民歌也。吳歌約起於東吳，迄於晚唐，恰中古之世，其不詳作者之三百四十二首民歌，正足以代表庶民吳音。今整理吳歌韻字，較諸《切韻》，論其分合，可得中古庶民吳音分韻之梗概也。

關鍵詞：吳歌 庶民吳音 中古方音

從吳歌押韻管窺中古庶民吳音

潘柏年

亞東技術學院通識中心兼任助理教授

一、前言

本文旨在研究中古庶民吳音，《顏氏家訓·音辭篇》云：「易服而與之談，南方士庶，數言可辯；隔垣而聽其語，北方朝野，終日難分^①」，知金陵士庶語音有別，然今所見之原本《玉篇》、《經典釋文》切語，均紀錄士族雅言，罕有代表庶民吳音者也。今考中古庶民吳音材料，得宋郭茂倩《樂府詩集·清商曲辭》收錄〈吳聲歌曲〉共四百二十二首詩，其中八十首為文士擬作，題有作者；其餘三百四十二首詩作者不詳，或題晉宋齊辭，乃民歌也。《樂府詩集》云：「《晉書·樂志》曰：『吳歌雜曲，並出江南，東晉已來，稍有增廣。』『其始皆徒歌，既而被之絃管。』蓋自永嘉渡江之後，下及梁陳，鹹都建業，吳聲歌曲，起於此也。^②」劉大杰《中國文學發展史》則云：「南方民歌的代表，一是江南的吳歌，一是荊楚一代的西曲。吳歌豔麗而柔弱，西曲浪漫而熱烈。其內容雖同為男女戀愛的描寫，但風格、情調俱有不同。然其語言與表現方法，都很濃厚地保存著民間文學的特色。^③」葉慶炳《中國文學史》亦云：「吳歌與西曲為東晉以來樂府民歌之主要部分，皆屬清商曲辭，極受東晉、南朝士大夫喜愛，擬作頗多。^④」王忠

① 蔡宗陽校注：《新編顏氏家訓》（臺北：國立編譯館，2002年1月初版），頁643。

② （宋）郭茂倩：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1999年初版2刷），頁639-640。

③ 劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1998年8月版），頁333-334。

④ 葉慶炳：《中國文學史》（臺北：臺灣學生書局，1987年8月初版），頁195。

林、左松超、皮述民、金榮華、邱燮友、黃錦鉉、傅錫壬、應裕康《中國文學史初稿》有較深入之敘述，其云：「南朝樂府民歌，以《樂府詩集·清商曲辭》中的吳歌和西曲爲主，前者計三百五十五首，後者一百七十六首。吳歌，就是吳地的民歌，流行在長江下游及五湖間，六朝人稱它爲吳聲歌曲。……大抵吳歌是六朝人抒發情愛的戀歌，歌詞纏綿悱惻，吐抒自然，寫兒女相思離別之情，柔情萬種。所謂『郎歌妙意曲，儂亦吐芳詞』（〈子夜歌〉），小兒女們在採桑採蓮，摘菱弄潮的時候，男女情歌對答，流露出一派江南的情調。這些作品，簡短綺麗，出於天籟，具有濃厚的鄉土氣息。^⑤」從吳歌中有「摩可儂」、「長樂佳」等俗語，可證其確實爲民歌，後文人收錄寫定時，不考本字，錄一同音字以記之，乃有此類慣用語詞，其義卻渾不可解。吳歌約起於東吳，迄於晚唐，恰中古之世，扣除題有作者名字之文士擬作詩歌，其不詳作者之三百四十二首民歌，正足以代表庶民階層之吳音。

中古詩韻之研究，臺灣先有林炯陽先生之碩士論文《魏晉詩韻考》^⑥，次有王三慶先生之碩士論文《杜甫詩韻考》^⑦，再有何大安先生博士論文《南北朝韻部演變研究》^⑧、後有丁邦新先生《魏晉音韻研究》^⑨；大陸則有周祖謨先生《漢魏晉南北朝韻部演變研究》^⑩。然則除王三慶先生研究單一作者，其餘皆以時代爲界線，研究該時代所有詩歌用韻之現象。對此方法筆者頗有疑慮，蓋此一研究法，乃假設語音只有時代之分，而無地域之別，縱使周祖謨先生、丁邦新先生書中提及方音，也只是一鱗半爪，難成系統。故筆者以爲研究詩韻，必先尋求一種能反映口語之詩歌材料，考證其時空，以重構某一時代、某一地域之方音；吳歌恰屬

⑤ 王忠林、左松超、皮述民、金榮華、邱燮友、黃錦鉉、傅錫壬、應裕康：《中國文學史初稿》（臺北：福記文化圖書公司，1978年11月初版），頁368。

⑥ 林炯陽：《魏晉詩韻考》（臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1970年）。

⑦ 王三慶：《杜甫詩韻考》（臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1972年）。

⑧ 何大安：《南北朝韻部演變研究》（臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，1974年）。

⑨ 丁邦新：《魏晉音韻研究》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1975年）。

⑩ 本書大陸原出版於1958年，後於臺灣東大圖書公司有一增訂版，見周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部之演變》（臺北：東大圖書公司，1996年1月初版）。

能反映六朝吳地方言之詩韻材料，故整理其韻腳，可管窺中古庶民吳音。

今整理吳歌韻字，較諸《切韻》，論其分合，以得中古庶民吳音分韻之梗概。惜吳歌材料有限，某些韻部之例極少，故不足以完整掌握中古庶民吳音之分韻情狀，盼來日再擇其他相同時代、地域、族群之語音材料，加以整理研究，相互印證，以補本文之不足。

二、從吳歌押韻論其韻部

本節從吳歌押韻論其韻部，其方法如同從變文押韻看唐五代西北方音，然較諸變文，整理吳歌押韻更為容易，蓋吳歌形式，以四句詩為大宗，故其韻字，較為容易判定，此其易者也。然亦有民歌研究之共同難處者，蓋民歌押韻，自古即較寬，吳歌押韻亦然；再者，民歌記錄傳鈔較不精確，不免有所錯漏。因此二者，故不可以其通押，即逕自推論二者主要母音與韻尾相同，然則若有大量例證，則兩者韻母必相近也。故本研究先以《廣韻》韻部為經緯，就其韻字，錄其韻類，論其關係，言其數量，其大量通押者，音韻必極相近；其少數通押者，音韻亦當不遠；唯孤證且於《切韻》音系相去甚遠者，存而疑之。因詩歌押韻不管介音，故真諄、寒桓、歌戈等《切韻》同部者，均視為同一韻，同韻中重紐對立、開合對立、等第對立等韻類不再細分，實則吳歌韻字，上述對立大量通押，亦無法區別也¹¹。至於《韻鏡》視為開合對立之韻，如灰哈、魂痕，或等第差異之韻，如先仙、清青，因《韻鏡》時代相去較遠，難以據之研究中古庶民吳音，故先區別對待，以利觀其韻部之遠近。下文即就押韻數量，論中古庶民吳音之韻部也。

¹¹ 整理吳歌韻字，歌戈通押者三例，旱換通押者二例，質術通押者二例，支韻重紐通押者二例，脂韻重紐通押者一例，侵韻重紐通押者四例，微韻開合通押者一例，麻韻開合通押者一例，唐韻開合通押者一例，薛韻開合通押者一例，庚韻二三等通押者二例，故本文《切韻》同部者，均視同一韻，不再細分也。

（一）東冬鍾江

吳歌押東、冬、鍾、江者（舉平以賅上去入），數量雖不多，然通押狀況明顯，顯然此四韻相近，故本文歸為一類析論之。

吳歌押東韻者有十首，其中一首東唐相押¹²，其餘者有一首東韻開口三等與冬韻相押，一首東韻開口一等與鍾韻相押，三首東韻開口三等與鍾韻相押，東韻獨押者僅三例；反之，吳歌押鍾韻者有六首，四首與東韻字押，兩首與江韻字押，無一首獨押者，顯然東、鍾極相近也。赤松祐子〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉一文云：「東韻一等、三等，和鍾韻完全同用，這一組韻還和陽韻的『方房忘祥狀』，唐韻的『芒浪』等通押。登韻字『朋』、蒸韻字『馮』，江韻字『窗』也和這些韻通押。東韻一等、三等，和鍾韻的同用相當於丁書歸納出的吳語的一個特徵，《冬》部和《東》部的通押。而且，和陽唐韻的通押有四例，如7.14所述，這是見於吳地詩人的特點。又和蒸、青二韻分別各有一個通押例，這在整個魏晉時期中，只能見於吳地的韋昭（吳）和陸機（吳）二人的作品。¹³」南朝齊梁時，陶弘景所編《真誥》一書，乃記錄東晉降神儀式之韻文，與吳歌時代、地域相仿，兩者可互為參考。就東、鍾、江等韻言，本文與赤松祐子所觀察之現象大致相當，唯無通押登、蒸韻之例也。

至於冬韻，吳歌韻字屬冬韻者，僅「儂」一字，見於二首，其一與「汝」相押¹⁴，合於「孤證且於《切韻》音系相去甚遠者」之標準，存而疑之，實則此例只

¹² 本例是〈姑恩曲〉：「明姑遵八風（方戎切，非，東開三；又方鳳切，非，送開三）。蕃謁雲日中（陟弓切，知，東開三；又陟仲切，知，送開三）。前導陸離獸，後從朱鳥麟鳳凰（胡光切，匣，唐合一）」，疑其非韻也。吳歌同一曲名者甚多，多者如〈讀曲歌〉九十四首，〈子夜歌〉四十二首，然皆無題，為指涉方便，姑以其首句名之，首句相同者則以次句名之，以本詩言，名之為〈姑恩曲·明姑遵八風〉，下同。另本文整理詩歌韻字之中古音韻地位，均以本師陳新雄先生《廣韻研究·聲經韻緯求古音表》為準。〈姑恩曲·明姑遵八風〉一詩見（宋）郭茂倩：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1999年初版2刷），頁685。

¹³ 赤松祐子：〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉，《新亞學術集刊》第11期（香港：中文大學，1995年6月），頁329-344。文中所謂「丁書」，乃指丁邦新《魏晉音韻研究》一書也。

¹⁴ 本例是〈華山畿·摩可儂〉：「摩可儂（奴冬切，泥，冬開一）。巷巷相羅截，終當不置汝

三句十三字，篇幅甚短，或其無韻也。另一例「儂」與「中」相押¹⁵，推論二者音韻相近，然吳歌押冬韻者，數量畢竟太少，難以逕自認定東、冬關係密切也。

至於江韻，吳歌押江韻者僅有三首，一例與東韻押，二例與鍾韻押，無一獨押江韻者，故知中古庶民吳音東、鍾、江極相近也。

由上述整理可知，中古庶民吳音東、鍾、江相近，至於冬韻，亦有通押之例，唯例證太少，姑且亦歸於一類也。

（二）支脂之微齊佳皆灰咍

吳歌押支、脂、之、微、齊、佳、皆、灰、咍者（舉平以賅上去），數量最爲豐富，通押狀況亦明顯，顯然此九韻相近，故本文歸爲一類析論之。

以平聲言，吳歌押支韻者有十六首，三首與之韻字押，五首與微韻字押¹⁶，二首與齊韻字押，二首與佳韻字押，支韻獨押者僅四例也。吳歌押脂韻者有七首，三首與微韻字押，一首與灰韻字押，一首與咍韻字押，脂韻獨押者僅二例也。吳歌押之韻者有十九首，三首與支韻字押，六首與咍韻字押，其餘十首均之韻獨押也。吳歌押微韻者有十八首，五首與支韻字押¹⁷，三首與脂韻字押，一首與齊韻字押，一首與灰韻字押，二首與咍韻字押，其餘六首均微韻獨押也。由此觀之，支、脂、微韻相近，獨押者寡；相比之下，之韻獨押者比率較高，然吳歌韻字，「思」字七次、「時」字六次、「期」字五次、「絲」字四次，顯然獨押之韻者眾，蓋吳歌常以上述四字爲韻字耳！故可推論，中古庶民吳音支、脂、之、微極相近也。

（人渚切，日，語開三）」，體製短小，僅三句十三字，故疑其無韻也。〈華山畿·摩可儂〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 670。

⑮ 本例是〈讀曲歌·下帷掩燈燭〉：「下帷掩燈燭，明月照帳中（陟弓切，知，東開三；又陟仲切，知，送開三）。無油何所苦，但使天明儂（奴冬切，泥，冬開一）」，見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 670。

⑯ 包含一首支、微、咍三韻通押者，乃〈華山畿·華山畿〉：「華山畿（渠希切，群，微開三）。君既為儂死，獨生為誰施（式支切，審，支開三；又施智切，審，寘開三）。歡若見憐時，棺木為儂開（苦哀切，溪，咍開一）」也。〈華山畿·華山畿〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 669。

⑰ 包括一首支、微、咍三韻通押者，即〈華山畿·華山畿〉，如前註。

吳歌押齊韻者有十一首，二首與支韻字押，一首與微韻字押，一首與佳韻字押，二首與皆韻字押，一首與哈韻字押，齊韻獨押者僅四例也。吳歌押佳韻者僅四首，二首與支韻字押，一首與齊韻字押，一首與皆韻字押，無有獨押之例。吳歌押皆韻者僅四首，一首與齊韻字押，一首與佳韻字押，一首與哈韻字押，一首與紙韻字押，無有獨押之例。吳歌押灰韻者僅三首，一首與侯韻字押¹⁸，合於「孤證且於《切韻》音系相去甚遠者」之標準，存而疑之，其餘一首與脂韻字押，一首與微韻字押，無有獨押之例。吳歌押哈韻者有十四首，一首與脂韻字押，六首與之韻字押，三首與微韻字押¹⁹，一首與齊韻字押，一首與皆韻字押，哈韻獨押者僅二例也。由此觀之，中古庶民吳音之與哈兩韻極為相近，疑其為上古音殘留痕跡²⁰。此外，齊韻與支、微韻通押，又與佳、皆、哈韻通押；哈韻除與之韻字通押外，亦與脂、微、齊、皆通押，然例證究竟太少，是否可推論齊、佳、皆、灰、哈五韻相近，與支、脂、之、微亦相近，仍須進一步考究。從現代流行歌謠用韻觀之，/i/和/y/可押韻，音符拉長時，/ai/和/i/，/ou/和/u/亦可押韻，吳歌用韻支、脂、之、微與齊、佳、皆、灰、哈等韻相押，或可如是觀。

赤松祐子〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉一文云：「脂與微二韻（《脂》部）似乎有同用關係。又和支、灰、齊韻（《支》《皆》二部）也相當頻繁地押韻。尤其是支、灰、齊韻只有和脂微韻通押的用例，可以推測這三韻的

¹⁸ 本例是〈黃鵠曲·凝翮爭風回〉：「黃鵠參天飛，凝翮爭風回（戶恢切，匣，灰合一）。高翔入玄闕，時復乘雲頭（度侯切，定，侯開一）」，疑其非韻也。〈黃鵠曲·凝翮爭風回〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 663。

¹⁹ 包括一首支、微、哈三韻通押者，即〈華山畿·華山畿〉，如註 16。

²⁰ 部分吳歌押韻仍保留上古音之特徵，確證為入聲與去聲通押之例五首，除〈道君曲〉：「中庭有樹（臣庚切，禪，麌合三；又常句切，禪，遇合三，上古侯部）。自語梧桐，推枝布葉（與涉切，喻，葉開三；又書涉切，審，葉開三，上古盍部）」一首疑其無韻，〈上聲歌·春月暝何太〉：「春月暝何太，生裙遶羅襪（望發切，微，月合三，上古月部）。曖曖日欲冥，從儂門前過（古禾切，見，戈合一，上古歌部）」，韻字陰入對轉，其餘四首，皆上古同部相押，詳細討論參見後文。故知中古庶民吳音，仍有上古音殘留痕跡也。〈道君曲〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 683；〈上聲歌·春月暝何太〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 656。

發音很接近脂微韻。²¹」就支、脂、微、齊等韻言，本文與赤松祐子所觀察之現象相當。

此中佳韻需特別說明，蓋吳歌韻字，屬佳韻者唯「佳」字耳，且必為「長樂佳」一詞，題為〈長樂佳〉八首，故若以無韻視之，亦無不可，然如〈華山畿·長鳴雞〉：「長鳴雞（古奚切，見，齊開四）。誰知儂念汝，獨向空中啼（杜奚切，定，齊開四）」²²，首句「長鳴雞」入韻；又如〈華山畿·別後常相思〉：「別後常相思（息茲切，心，之開三；又相吏切，心，志開四）。頓書千丈闕，題碑無罷時（市之切，禪，之開三）」²³，首句「別後常相思」入韻，故本文仍將「佳」字視為韻腳也。

再從上聲觀之，吳歌押紙韻者有四首，均與止韻字押，無有獨押之例。吳歌押旨韻者僅三首，三首均與止韻字押，無有獨押之例。吳歌押止韻者多達二十八首，為數量最多者，其中三首與紙韻字押，三首與旨韻字押，二首與海韻字押，一首與代韻字押，獨押止韻字者，高達十九首詩也。然止韻恰如之韻，雖獨押者眾，然「子」字十三次、「裏」字十三次、「起」字八次、「已」字四次、「裡」字三次，顯然獨押止韻者眾，蓋吳歌常以上述五字為韻字耳！

復從去聲觀之，吳歌押寘韻字者僅一首，與志韻字相押，無有獨押之例。吳歌押至韻字者有五首，四首與志韻字押，僅一首獨押至韻也。至於吳歌押志韻字者有八首，一首與寘韻字押，四首與至韻字押，志韻獨押者僅三例也。無論就平、上、去聲觀之，中古庶民吳音支、脂、之三者，極為相近，甚至混而不別，視為同韻可也。

至於吳歌押齊、佳、皆、灰、哈五韻之上、去聲與祭、泰、夬、廢四韻者，其例甚少，僅有押霽韻字者一首，與屑韻字相押，無有獨押之例；押海韻字者二首，押代韻字者一首，均與止韻字相押，無有獨押之例；押泰韻字者僅二首，一

²¹ 赤松祐子：〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉，頁 334-335。

²² 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 670。

²³ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 670。

首韻字「會」與「渴」字押²⁴，另一首韻字「賴」與「灌」、「斷」押²⁵。例證太少，無從推論齊、佳、皆、灰、哈諸韻之關係，唯仍有二點須特加注意者。其一，吳歌押海、代兩韻者共三例，均與止韻字相押，無有獨押之例，此恰同平聲之、哈兩韻之關係，疑其為上古音殘留痕跡。其二，〈讀曲歌·題心共飲血〉：「歡相憐，題心共飲血（呼決切，曉，屑合四）。梳頭入黃泉，分作兩死計（古詣切，見，霽開四）」²⁶，其韻字「血」與「計」，皆上古質部字也；〈七日夜女歌·春離隔寒暑〉：「春離隔寒暑，明秋暫一會（黃外切，匣，泰合一；又古外切，見，泰合一）。兩歎別日長，雙情若飢渴（苦曷切，溪，曷開一；又渠列切，群，薛開三）」²⁷，其韻字「會」與「渴」，皆上古月部字也。除此二例，吳歌韻字屬上古同部相押之例者，尚有〈讀曲歌·攬裳蹠〉：「攬裳蹠（徒落切，定，鐸開一）。跣把絲織履，故交白足露（洛故切，來，暮合一）」²⁸，其韻字「蹠」與「露」，皆上古鐸部字；又有〈上聲歌·春月暝何太〉：「春月暝何太，生裙迕羅襪（望發切，微，月合三）。曖曖日欲冥，從農門前過（古禾切，見，戈合一）」²⁹，其韻字「襪」屬上古月部，「過」屬上古歌部，歌月陰入對轉。由此觀之，〈華山畿·腹中如湯灌〉：「腹中如湯灌（古玩切，見，換合一）。肝腸寸寸斷（都管切，端，緩合一；徒管切，定，緩合一；丁貫切，端，換合一）。教農底聊賴（落蓋切，來，泰開一）」³⁰，「賴」與「灌」、「斷」相協，前者上古

²⁴ 〈七日夜女歌·春離隔寒暑〉：「春離隔寒暑，明秋暫一會（黃外切，匣，泰合一；又古外切，見，泰合一）。兩歎別日長，雙情若飢渴（苦曷切，溪，曷開一；又渠列切，群，薛開三）」，因《廣韻》「渴」字有「苦曷」、「渠列」兩讀，分屬「曷」、「薛」兩韻，故難以判定「會」字究竟與何韻相協也。〈七日夜女歌·春離隔寒暑〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 662。

²⁵ 〈華山畿·腹中如湯灌〉：「腹中如湯灌（古玩切，見，換合一）。肝腸寸寸斷（都管切，端，緩合一；徒管切，定，緩合一；丁貫切，端，換合一）。教農底聊賴（落蓋切，來，泰開一）」，見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 670。

²⁶ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 675。

²⁷ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 662。

²⁸ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 672。

²⁹ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 656。

³⁰ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 670。

月部字，後者上古元部字，月元陽入對轉。上述陰、陽、入押韻之例，加上之哈、止海代等韻通押之例甚多，故可推論中古庶民吳音，仍有上古音殘留痕跡也。

綜上所述，吳歌存在大量例證，證明中古庶民吳音支、脂、之、微四韻至為接近，又有大量例證，證明之、微兩韻與哈韻關係密切，其餘齊、佳、皆、灰等，雖通押者眾，遠多於獨押者，然畢竟例證太少，雖可謂齊、佳、皆、灰與支、脂、之、微、哈等韻相去不遠，但民歌韻緩，僅憑這些例證仍難據以認定支、脂、之、微、齊、佳、皆、灰、哈等九韻均通為一韻也。

（三）魚虞模歌麻尤侯幽

吳歌押魚、虞、模、歌³¹、麻、尤、侯、幽者（舉平以賅上去），數量並不算多，然存在少數通押之例，故本文合併此八韻析論之。

吳歌押魚韻字者有六首，除一首與虞韻、尤韻通押外，其餘五首均魚韻獨押也。吳歌押語韻字者高達十六首，一首與冬韻字押，已於之前小節說明其合於「孤證且於《切韻》音系相去甚遠者」之標準，存而疑之，其餘一首與姥韻字押，一首與哿韻字押，一首與暮韻字押，其餘十二首均語韻獨押也。吳歌押禦韻字者有六首，均獨押禦韻，唯禦韻恰如之韻，雖皆獨押之例，且數量甚多，然韻字僅「慮」、「去」、「處」、「曙」四字，其中「慮」五次、「去」字四次、「處」字二次、「曙」字一次，顯然吳歌常以「慮」、「去」為韻，故存在大量禦韻獨押之例也。吳歌押虞韻字者僅二首，兩首均與尤韻字押³²，無有獨押之例。吳歌押麌韻字者僅一首，與暮韻字相押，無有獨押之例。吳歌押遇韻字者僅一首〈道君曲〉：「中庭有樹（臣庾切，禪，麌合三；又常句切，禪，遇合三）。自語梧桐，推枝布葉（與涉切，喻，葉開三；又書涉切，審，葉開三）」³³，然本詩以

³¹ 如本節開頭所述，本文將真諄、寒桓、歌戈等《切韻》同部者，均視為同一韻，故此小節所謂歌韻，實包含《廣韻》歌戈兩韻也。

³² 包括一首魚、虞、尤三韻通押者，乃〈嬌女詩·蹀躞越橋上〉：「蹀躞越橋上，河水東西流（力求切，來，尤開三）。上有神仙居，下有西流魚（語居切，疑，魚開三）。行不獨自去，三三兩兩俱（舉朱切，見，虞合三）」，見郭茂倩：《樂府詩集》，頁684。

³³ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁683。

「樹」、「葉」二字爲句，無論就上古音言之，或就中古音論之，兩者音韻相去甚遠，且僅孤例，合於「孤證且於《切韻》音系相去甚遠者」之標準，加以本詩體製短小，僅三句十二字，故疑其無韻也。吳歌押模韻字者僅一首，乃獨押模韻也。吳歌押姥韻字者有九首，一首與語韻字押，一首與馬韻字押，一首與暮韻字押，其餘六首均獨押姥韻也。吳歌押暮韻字者有十三首，一首與語韻字押，一首與覺韻字押，一首與姥韻字押，一首與禡韻字押，一首與鐸韻字押，一首與歌韻字押，其餘七首均暮韻獨押，唯暮韻恰如禦韻，「度」字五次，「路」字三次，顯然吳歌韻字常用「度」、「路」也。

吳歌姥暮通押之例，雖僅一例，然吳歌四聲相承之韻平上去通押者，共有〈子夜秋歌·涼秋開窗寢〉：「涼秋開窗寢，斜月垂光照（之少切，照，小開三）。中宵無人語，羅幌有雙笑（私妙切，心，笑開三）」³⁴，〈子夜冬歌〉：「冬林葉落盡，逢春已複曜（弋照切，喻，笑開三）。葵藿生穀底，傾心不蒙照（之少切，照，小開三）」³⁵，〈桃葉歌·渡江不待櫓〉：「桃葉復桃葉，渡江不待櫓（郎古切，來，姥開一）。風波了無常，沒命江南渡（徒故切，定，暮合一）」³⁶，〈懊儂歌·我與歡相憐〉：「我與歡相憐，約誓底言者（章也切，照，馬開三）。常歡負情人，郎今果成詐（側駕切，莊，禡開二）」³⁷，〈華山畿·隔津歎〉：「隔津歎（他旦切，透，旱開一）。牽牛語織女，離淚溢河漢（呼吁切，曉，翰開一）」³⁸，〈湖就姑曲·赤山湖就頭〉：「赤山湖就頭（度侯切，定，侯開一）。孟陽二三月，緣蔽賁苻藪（所矩切，疏，麌合三；又蘇後切，心，厚開一）」³⁹等六首，非四聲相承之韻平上去通押者，尚有六例，比率雖不高，然次數不可謂少。從現代流行歌謠用韻觀之，歌曲音調與歌詞聲調未必全然相符，歌詞入曲後，聲調常有誤差，故吳歌平、上、去通押之例，或可如是觀。

³⁴ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 647。

³⁵ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 649。

³⁶ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 665。

³⁷ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 668。

³⁸ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 670。

³⁹ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 685。

整理吳歌韻字，於魚、虞、模三韻（舉平以賅上去），有二點須特為注意：其一、存在上、去通押例證，如同前文所述，吳歌平、上、去通押之例雖不多，然亦有十三首，故語、麋、姥三韻各有一例與暮韻相押，亦援上、去通押之例也。如此觀之，則魚與模押韻之例二，魚與虞押韻之例一，虞與模押韻之例一，可知三韻關係雖近，然終究有差別，故獨韻者眾而通押者少也。其二、吳歌押暮韻字者，一首與鐸韻字押，即前一小節所述〈讀曲歌·攬裳蹠〉，其韻字「蹠」與「露」，皆上古鐸部字；一首與禡韻字押，即〈子夜秋歌·白露朝夕生〉：「白露朝夕生，秋風淒長夜（羊謝切，喻，禡開三）。憶郎須寒服，乘月搗白素（桑故切，心，暮合一）」^{④⑩}，其韻字「夜」為上古鐸部字，「素」為上古魚部字，陰入對轉，關係密切；吳歌押姥韻字者，一首與馬韻字押，即〈宿阿曲〉：「蘇林開天門，趙尊閉地戶（侯古切，匣，姥合一）。神靈亦道同，眞官今來下（胡雅切，匣，馬開二；又胡駕切，匣，禡開二）」^{④⑪}，其韻字「戶」與「下」，皆上古魚部字，此三例顯然皆殘留上古音之痕跡也。比諸之、哈兩韻通押之例，姥、暮兩韻殘留上古音之痕跡較少，且與他韻界限較為明顯，故獨押之例比率較高也。

吳歌押歌韻字者有十首，二首與麻韻字押，一首與暮韻字押，一首與月韻字押，其餘六首均歌韻獨押也。吳歌押哿韻字者僅三首，一首與馬韻字押，一首與語韻字押，僅一首獨押哿韻也。吳歌押麻韻字者僅四首，二首與歌韻字押，二首為麻韻獨押也。吳歌押馬韻字者亦四首，一首與禡韻字押，一首與哿韻字押，一首與姥韻字押，僅一首為馬韻獨押也。吳歌押禡韻字者僅二首，一首與馬韻字押，一首與暮韻字押，無有獨押之例。

整理吳歌韻字，於歌、麻兩韻（舉平以賅上去），有三點須特為注意：其一，歌與麻押韻之例二，哿與馬押韻之例一，遠較獨押之例少，可知歌、麻兩韻關係雖近，然終究有差別，故獨韻者眾而通押者少也。赤松祐子〈《眞誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉一文云：「歌戈麻三韻完全同用。丁書這三韻屬《歌》一部，還沒有分化。到了南朝（除了初期外），麻韻開始從歌戈韻分離出來，這種傾向

④⑩ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 648。

④⑪ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 683。

也可以從陶韻窺見。據此可以說，至少在這點上《真誥》的押韻例具有南朝初期以前的風格。^{④②}就歌麻韻言，兩文所觀察之現象相當。其二，歌與模通押之例一，哿與語通押之例一，馬與姥通押之例一，可知歌、麻兩韻與魚、模兩韻當有關係，然例證究竟太少，故兩者關係當不密切，或可準支、脂、之、微與齊、佳、皆、灰、哈互押之例，推論中古庶民吳音歌、麻與魚、模之關係。赤松祐子〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉一文，亦有魚、虞、模與歌韻通押之例也^{④③}。其三，〈上聲歌·春月暝何太〉：「春月暝何太，生裙迕羅襪（望發切，微，月合三）。曖曖日欲冥，從儂門前過（古禾切，見，戈合一）」^{④④}，其韻字「襪」爲上古月部字，「過」爲上古歌部字，陰入對轉，關係密切，顯然此例乃中古庶民吳音殘留上古音痕跡之證據也。

吳歌押尤韻字者有九首，一首與侯韻字押，二首與虞韻字押^{④⑤}，其餘六首均尤韻獨押也。吳歌押有韻字者僅四首，二首與厚韻字押，二首爲有韻獨押也。吳歌押侯韻者僅三首，一首與灰韻字押，已於之前小節說明其合於「孤證且於《切韻》音系相去甚遠者」之標準，存而疑之，其餘一首與尤韻字押，一首與厚韻字押，無有獨押之例。吳歌押厚韻者僅三首，二首與有韻字押，一首與侯韻字押，無有獨押之例。吳歌並無押幽、黝、幼等韻之字，故置之不論也。

整理吳歌韻字，於尤、侯兩韻（舉平以賅上去），有二點須特爲注意：其一、不計聲調之別以觀，尤、侯通押之例三，雖數量不多，然吳歌押尤、侯韻之例，本就少數，尤其吳歌押厚韻字者三，其二與有韻字押，反無獨押厚韻者，顯然中古庶民吳音尤、侯兩韻關係至爲接近，然因押尤、侯韻者寡，故吳歌通押之例少耳！其二、吳歌押虞韻字者僅二首，兩首均與尤韻字押^{④⑥}，無有獨押之例；反之，吳歌押尤韻字者九首，僅此二首與虞韻字押，顯然魚、虞、尤兩韻有關，唯例證

④② 赤松祐子：〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉，頁334。文中所謂「丁書」，乃指丁邦新《魏晉音韻研究》一書也。

④③ 赤松祐子：〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉，頁337。

④④ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁656。

④⑤ 包括一首魚、虞、尤三韻通押者，即〈嬌女詩·蹀躞越橋上〉，如前註。

④⑥ 包括一首魚、虞、尤三韻通押者，即〈嬌女詩·蹀躞越橋上〉，如前註。

究竟太少，故兩者關係當不密切，或可準支、脂、之、微與齊、佳、皆、灰、哈互押之例，推論中古庶民吳音尤韻與魚、虞之關係。至若吳歌押虞韻字之例，均與尤韻相協，粗略以觀，虞、尤兩韻至為密切，然仔細推敲，假若虞、尤兩韻韻母極為接近，則尤韻獨押之例，不當遠高於虞、尤通押之例，故此亦吳歌用虞韻之例過少，導致二者關係密切之假像耳！赤松祐子〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉一文云：「可以說尤韻字是獨用的，但實際上還與『珠無腴無娛嵎』等虞韻字同用。⁴⁷」本文所整理之現象，與其說相近也。

綜上所述，吳歌魚、模兩韻（舉平以賅上去，下同）界線較為分明，故獨押之例比率較高，然亦存在通押之例，彼此當有關係；至於虞夔遇諸韻，例證究竟太少，難以率爾推斷其與魚、模兩韻之關係也。歌、麻兩韻亦然，二者雖有通押之例，然獨韻者眾而通押者少，故兩韻究竟有所區別；再由歌麻韻與魚模韻通押之例觀之，兩者當有關係，然例證究竟太少，推論兩者雖近，但仍有明顯差距，故有少數通押之例也。至若尤侯幽者，吳歌無幽黝幼韻之例，置之不論，尤、侯兩韻則至為密切；至於尤韻與魚、虞韻存在二首通押之例，可推論二者當有關係，雖吳歌押虞韻之例僅此二首，從比率觀之極高，然數量僅二首，故仍推論兩者仍有差距，然畢竟吳歌押虞韻之例太少，兩者關係如何，尚須考究也。

（四）真臻文欣元魂痕寒山刪先仙

吳歌押真⁴⁸、臻、文、欣、元、魂、痕、寒⁴⁹、山、刪、先、仙者（舉平以賅上去入），除先、仙兩韻之例外，其餘十韻數量很少，然亦存在通押之例，故本文合併此十二韻析論之。因先、仙兩韻之例較多，故先整理此二韻之例也。

吳歌押先韻字者多達十八首，一首與真韻字、寒韻字押，二首與元韻字押，

⁴⁷ 赤松祐子：〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉，頁336。

⁴⁸ 如本節開頭所述，本文將真諄、寒桓、歌戈等《切韻》同部者，均視為同一韻，故此小節所謂真韻，實包含《廣韻》真諄兩韻也。

⁴⁹ 如本節開頭所述，本文將真諄、寒桓、歌戈等《切韻》同部者，均視為同一韻，故此小節所謂寒韻，實包含《廣韻》寒桓兩韻也。

五首與仙韻字押⁵⁰，其餘十首均獨押先韻，唯先韻之例恰如之韻，「落賢切」之「憐」、「蓮」二字共八次⁵¹，「邊」字亦有五次，顯然吳歌獨用先韻者，比率雖高，此係巧合；反而仙韻常用之字「鮮」字僅出現三次，而先、仙通押者卻超過四分之一，顯然先、仙通押者眾，非巧合也。吳歌押霰韻字者僅五首，高達四首與線韻字押，僅一首獨押霰韻也。吳歌押屑韻字者僅三首，一首與霽韻字押，已析論於前一小節，二首與薛韻字押，無有獨押之例。吳歌押仙韻字者有七首，一首與真韻字押，一首與山韻字押，五首與先韻字押⁵²，無有獨押之例也。吳歌押線韻字者有五首，高達四首與霰韻字押，僅一首獨押線韻也。吳歌押薛韻字者有三首，二首與屑韻字押，僅一首獨押薛韻也。綜觀吳歌押先、仙韻者（舉平以賅上去入），共十一首詩混押，而押仙韻及其去入聲者，僅十五首，則超過七成仙韻之例通押先韻，可知中古庶民吳音混同先仙兩韻也。

再看其餘韻部，吳歌押真韻字者僅二首，一首與旱韻字、先韻字押，一首與仙韻字押，無有獨押之例。吳歌押軫韻字者僅三首，三首均獨押軫韻，唯吳歌押軫韻之例恰如之韻，三首詩歌韻字皆是「忍」、「盡」二字，顯然因吳歌常用此二字為韻，故恰巧三首詩歌均讀押軫韻耳！吳歌押質韻字者有四首，四首均獨押質韻，唯質韻之例恰如軫韻，四首詩歌韻字僅「匹」、「畢」、「出」、「一」、「實」五字，顯然吳歌四首獨用質韻之例，亦巧合也。吳歌押文韻字者僅一首，乃獨押文韻也。吳歌押欣韻字者僅三首，二首與痕韻字押，一首與元韻字押，唯三首韻字皆「勤」字也。吳歌押元韻字者有四首，一首與欣韻字押，一首與痕韻

⁵⁰ 其中一首〈前溪歌·黃葛結蒙籠〉：「黃葛結蒙籠，生在落溪邊（布玄切，幫，先開四）。花落逐水去，何當順流還（戶關切，匣，刪合二；又似宣切，邪，仙合三）。還亦不復鮮（相然切，心，仙開三；又息淺切，心，猶開三）」，若「還」字讀「似宣切」，此例只能證明先、仙兩韻之關係，與刪韻無涉，然就上下文意來看，此處「還」字讀「戶關切」較為合適。既然「還」字讀「戶關切」，則先、仙兩韻通押之例，包含一首先、仙、刪韻通押之例也。〈前溪歌·黃葛結蒙籠〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁658。

⁵¹ 吳歌常用諧音雙關修辭，故韻腳大量使用同音之字，即隱含雙關之可能，尤其「憐」、「蓮」兩字雙關修辭，於吳歌中是最為頻繁，故合併同音者統計之。

⁵² 包括〈前溪歌·黃葛結蒙籠〉一詩，乃刪、先、仙通押之例，如註50。

字押，二首與先韻字押，無有獨押之例，且四首詩歌韻字皆「言」字也。吳歌押月韻字者有四首，除一首與歌韻字押，已析論於前一小節，其餘三首均獨押月韻，唯月韻之例恰如質韻，四首詩歌韻字僅「月」、「發」、「襪」、「噉」四字，顯然吳歌獨用月韻者，比率雖高，亦巧合也。吳歌押寒韻字者僅三首，一首與刪韻字押，兩首獨押寒韻，唯寒韻之例恰如月韻，三首詩歌韻字僅「蘭」、「難」、「殫」三字，顯然吳歌獨用寒韻者，比率雖高，亦巧合也。吳歌押旱韻字者有六首，其中一首與皓韻字押⁵³，合於「孤證且於《切韻》音系相去甚遠者」之標準，存而疑之，其餘一首與真韻字、先韻字押，一首與濟韻字押，一首與翰韻字押，二首獨押旱韻，唯旱韻之例恰如月韻，六首詩歌韻字僅「歎」、「散」、「滿」、「斷」、「浣」五字也。吳歌押翰韻字者有六首，其中一首與泰韻字押⁵⁴，已析論於前一小節，其餘一首與旱韻字押，一首與刪韻字押，三首獨押翰韻也。吳歌押刪韻字者有四首，一首與先韻字、仙韻字押⁵⁵，一首與山韻字押，一首與寒韻字押，一首與翰韻字押，無有獨押之例。吳歌押濟韻字者僅一首，與旱韻字押。吳歌押山韻字者僅二首，一首與刪韻字押，一首與仙韻字押，無有獨押之例，且兩首詩歌韻字皆「間」字也。

綜觀上述吳歌押韻之例，除寒韻字（舉平以賅上去入，本段皆同）使用較頻繁外，其餘韻部四聲相承之例合計不超過十首，因數量過少，故無法清楚確認諸韻之關係遠近，惜哉！唯從通押之例觀之，寒、刪、山是一組，相互關係較為密切；欣、元、痕是另一組，其關係亦較緊密；真韻較少與他韻通押，單獨為一組；而上述三組都存在與先、仙通押之例，故初步推論各韻遠近關係，分為此四組，而以先、仙作為溝通各組之紐帶。其餘臻、魂兩者無押韻之例，欣韻僅有獨用之例一，皆因材料所限，無從推斷與他韻之關係也。赤松祐子〈《真誥》詩文押韻

⁵³ 〈讀曲歌·坐起歎〉：「坐起歎（他旦切，透，早開一）。汝好願他甘。叢香傾筐入懷抱（薄浩切，並，皓開一）」，疑其無韻也。〈讀曲歌·坐起歎〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁672。

⁵⁴ 即〈華山畿·腹中如湯灌〉一詩，見郭茂倩：《樂府詩集》，頁670。

⁵⁵ 即〈前溪歌·黃葛結蒙籠〉一詩，見郭茂倩：《樂府詩集》，頁658。

中所見的吳語現象〉一文於此與本文結論相近，其云：「這類韻字表現了很複雜的押韻狀況。現在把全體分別（1）（2）二組，是機械性的分類。（1）是山元先韻——中古音山攝字混在真諄文痕魂韻——臻攝字中的例子，（2）是其反。……這些韻字，雖然也有分別獨用的例子，但通押例很多，可以說幾乎就是同用的。山攝字中有上古真或文部的字，可是《真誥》中的通押超越其範圍，且很寬泛。可以認為，通押例多的原因不光再上古同部這一點上。⁵⁶」無論從《真誥》抑或吳歌，均能證明中古吳音真、文、欣、元、魂、痕、寒、山、刪、先、仙諸韻甚為相近。

（五）蕭宵肴豪

吳歌押蕭、宵、肴、豪者（舉平以賅上去），除皓韻外數量極少，然自中古以至於現代，蕭、宵、肴、豪均為同類，吳歌亦不存在此四者與他韻通押之例，故本文合併析論之。

吳歌押蕭、篠、嘯韻字者，僅一首篠韻獨押之例。吳歌押宵韻字者僅一首，乃獨押宵韻也。吳歌押小韻字者有四首，二首與笑韻字押，二首與皓韻字押，無有獨押之例也。吳歌押笑韻字者僅二首，即前述與小韻字通押之例也。吳歌押肴、巧、效韻字者，僅一首巧韻與號韻通押之例。吳歌押豪韻字者僅一首，乃獨押豪韻也。吳歌押皓韻字者有十二首，其中一首與旱韻字押⁵⁷，已於之前小節說明其合於「孤證且於《切韻》音系相去甚遠者」之標準，存而疑之，餘者二首與小韻字押，九首獨押皓韻，唯皓韻恰如之韻，雖獨押者眾，然「道」字四次、「倒」字三次、「抱」字三次、「草」字三次、「燥」字三次，顯然獨押皓韻者眾，蓋吳歌常以上述五字為韻字，且蕭、宵、肴、豪及其相承者韻例過少之故耳！吳歌押號韻字者僅一首，即前述與巧韻通押之例，無有獨押之例也。

綜上所述，因吳歌押蕭、宵、肴、豪者（舉平以賅上去）數量太少，僅皓韻較多，故皓韻獨押者四分之三，粗略觀之，容易誤會皓韻與他韻分別甚明，然仔

⁵⁶ 赤松祐子：〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉，頁338-339。

⁵⁷ 即〈讀曲歌·坐起歎〉一詩，見郭茂倩：《樂府詩集》，頁672。

細推敲，則吳歌押小韻者四，其二小、笑上去通押，其二小、皓洪細通押，各佔百分之五十；吳歌押巧韻者僅一首，正與皓韻通押，則小、巧、皓關係密切，顯然可知，進而推論宵、肴、豪相當，亦無不可。唯吳歌押蕭、篠、嘯韻字者，僅一首篠韻獨押之例，與他韻皆無涉，因材料所限，故準文韻之例，置之不論也。

（六）陽唐

吳歌押陽、唐韻者（舉平以賅上去入），平聲數量甚多，而上、去、入三聲之例寡，唯兩韻通押者眾，關係至為緊密，殆無可疑，今單獨成一類以析論之。

吳歌押陽韻字者高達十二首，六首與唐韻字押，六首獨押陽韻也。吳歌押養韻字者僅二首，均獨押養韻也。吳歌押漾韻字者僅二首，一首與宕韻字押，一首獨押漾韻也。吳歌押藥韻字者僅二首，一首與鐸韻字押，一首與麥韻字押，無有獨押之例也。吳歌押唐韻字者高達十二首，其中一首東唐相押⁵⁸，已於之前小節說明，其餘六首與陽韻字押，五首獨押唐韻也。吳歌押宕韻字者僅一首，即與漾韻字通押之例也。吳歌押鐸韻字者有五首，一首與暮韻字押⁵⁹，已析論於之前小節，一首與藥韻字押，一首與昔韻字押，二首獨押鐸韻也。此中唯有藥、麥通押之例及鐸、昔通押之例，需特加說明。

〈子夜歌·念愛情慊慊〉：「念愛情慊慊，傾倒無所惜（思積切，心，昔開三）。重簾持自鄣，誰知許厚薄（傍各切，並，鐸合一）」⁶⁰，以「惜」、「薄」兩字為韻，二者上古音皆鐸部，故此乃殘留上古音之痕跡也。另一首較為麻煩，乃〈上聲歌·三月寒暖適〉：「三月寒暖適，楊柳可藏雀（即略切，精，藥開三）。未言涕交零，如何見君隔（古核切，見，麥開二）」⁶¹，就中古音論，「雀」、「隔」關係不甚密切；就上古音言，「雀」屬藥部，「隔」屬錫部，《詩經》藥、錫旁轉之例，僅《鄘風·君子偕老·二章》：「玼兮玼兮，其之翟也。

⁵⁸ 即〈姑恩曲·明姑遵八風〉一詩，見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 685。

⁵⁹ 即〈讀曲歌·攬裳跋〉一詩，見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 648。

⁶⁰ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 643。

⁶¹ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 656。

鬢髮如雲，不屑也。玉之瑱也，象之掄也。揚且之哲也，胡然而天也，胡然而帝也」，故亦不甚緊密。考量再三，仍無良解，故準東唐相押之例，存而疑之。

綜上所述，吳歌押陽、唐韻者（舉平以賅上去入），其例甚多，除少數個案與他韻相押外，餘皆獨押本韻或通押陽、唐，顯然陽、唐韻自成一體，內部可通而外部界線明確，故知中古庶民吳音二韻極為近似，而與他韻存在明顯差異也。

（七）庚耕清青

吳歌押庚、耕、清、青韻者（舉平以賅上去入），平聲數量亦極多，而入聲之例寡，無上、去聲押韻之例，唯四韻通押者遠較獨押之例多，顯然關係緊密，混而不別，殆無可疑，今歸為一類以析論之。

吳歌押庚韻字者共十五首，其中高達十一首與清韻字押，餘者一首與耕韻字押，一首與青韻字押，二首獨押庚韻，顯然庚、清兩韻，至為相近，甚且混而不別，唯庚韻亦如之韻，「生」字七次、「明」字四次、「鳴」字四次，顯然吳歌常以上述三字為韻也。吳歌押陌韻字者僅一首⁶²，與職韻字通押，無有獨押之例，唯兩韻相去太遠，上古韻部亦不相通，本例合於「孤證且於《切韻》音系相去甚遠者」之標準，存而疑之。吳歌押耕韻字者僅二首，一首與庚韻字押，一首與清韻字押，無有獨押之例也。吳歌押麥韻字者僅一首，與藥韻字通押，無有獨押之例也。吳歌押清韻字者共十八首，其中高達十一首與庚韻字押，餘者一首與耕韻字押，四首與青韻字押，二首獨押清韻，唯清韻常用韻腳最是極端，「情」字高達十二次，餘者「名」、「聲」各二次，「輕」、「盈」、「清」、「並」、「傾」各一次，顯然吳歌常用「情」字為韻，故與庚、青兩韻通押之例多而獨押者寡也。吳歌押昔韻字者有四首⁶³，三首與錫韻字押，一首與鐸韻字押，無有獨押

⁶² 〈子夜歌·歡從何處來〉：「歡從何處來？端然有憂色（所力切，疏，職開三）。三喚不一應，有何比松柏（博陌切，幫，陌開二）」，疑其非韻也。〈子夜歌·歡從何處來〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 643。

⁶³ 其中一首〈子夜夏歌·四周芙蓉池〉：「四周芙蓉池，朱堂敞無壁（北激切，幫，錫開四）。珍簟鏤玉床，繾綣任懷適（施隻切，審，昔開三；又之石切，照，昔開三；又都歷切，端，錫開四）」，以「壁」、「適」為韻，「適」字有「施隻」、「之石」、「都歷」三讀，考量上

之例也。吳歌押青韻字者有五首，四首與清韻字押，一首與庚韻字押，無有獨押之例也。吳歌押錫韻字者有五首，三首與昔韻字押，二首獨押錫韻也。

綜上所述，庚、耕、清、青韻者（舉平以賅上去入），其例甚多，除入聲有三例與他韻相押外，餘皆混押庚、耕、清、青諸韻，至若通押者比率高達四分之三，甚為驚人。唯推敲其理，蓋吳歌押庚、耕、清、青韻者，慣常用「情」、「生」、「明」、「鳴」諸字，庚、清通押之例，即高達十一首也。故知中古庶民吳音庚、耕、清、青諸韻，亦如陽、唐，內部極為近似，相互可通，外部存在明顯差距，除入聲三例，餘無通押他韻者，顯然庚、耕、清、青，自成一組，界線甚為明確也。

（八）蒸登

吳歌押蒸、拯、證、職、登、等、嶝、德者，數量極少，八韻僅十三首詩，因例證過少，難以深入推論，唯押德韻字者三首詩，均與職韻通押，故推測蒸、登兩韻（舉平以賅上去入）為一類也。

吳歌押蒸韻字者僅二首，均獨押蒸韻，唯其中〈嬌女詩·北遊臨河海〉：「北遊臨河海，遙望中菰菱（力膺切，來，蒸開三）。芙蓉發盛華，淶水清且澄（直庚切，澄，庚開二；又直陵切，澄，蒸開三）。弦歌奏聲節，仿佛有餘音（於金切，影，侵開三）」⁶⁴，前二韻字獨押蒸韻，殆無疑義，然末句「音」字是否入韻，十分可疑，蓋吳歌押韻凡收/m/或/p/尾者，從無和其他韻尾通押之例，故疑「音」字非韻也。吳歌押職韻字者有十一首，三首與德韻字押，一首與陌韻字押，其餘七首均獨押職韻也。吳歌押德韻字者僅三首，即前述與職韻通押之例也。

綜上所述，因吳歌押蒸、登二者（舉平以賅上去入）之例極少，僅十三首詩，且集中押職韻字，其餘蒸韻字僅四次，德韻字僅三次，例證過少，故無從深度推論也。唯押職韻字者十一，三首與德韻通押；反之，押德韻字者三，無有獨押之

下文意，應為「施隻切」，解釋成「樂也；善也」較為恰當，故本詩不歸於獨押錫韻之例，而歸諸昔、錫通押之例也。〈子夜夏歌·四周芙蓉池〉一詩見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 646。

⁶⁴ 郭茂倩《樂府詩集》，頁 684。

例，知中古庶民吳音職、德兩韻相近，而吳歌慣以職韻爲韻耳！

（九）侵覃談鹽添鹹銜嚴凡

吳歌押侵、覃、談、鹽、添、鹹、銜、嚴、凡者（舉平以賅上去入），數量絕少，四聲共三十四韻⁶⁵ 竟僅十一首，因缺乏證據，故將《切韻》收/m/或/p/尾者，併爲一類析論之。

吳歌押侵韻字者有六首，除前一小節所析論〈嬌女詩·北遊臨河海〉末句「音」字非韻外⁶⁶，其餘五首均獨押侵韻也。吳歌押侵韻字者僅一首，乃獨押侵韻也。吳歌押合韻字者僅一首，乃獨押合韻也。吳歌押豔韻字者僅一首，與才栳韻字相押，無有獨押之例。吳歌押葉韻字者僅二首，其中一首〈道君曲〉：「中庭有樹（臣庾切，禪，寔合三；又常句切，禪，遇合三）。自語梧桐，推枝布葉（與涉切，喻，葉開三；又書涉切，審，葉開三）」⁶⁷，已於前小節疑其無韻，故置之不論；另一首乃獨押葉韻。吳歌押栳韻字者僅一首，即前述與豔韻通押之例也。

綜觀侵、覃以下九韻者（舉平以賅上去入），除押侵韻字者數量稍多外，其餘韻部，皆孤證也。因韻例過少，且其中還須排除存疑之蒸、侵通押與遇、葉通押二例，故證據不足，無從判斷也。唯押侵韻字者，除存疑之例外，尚有五首，均獨押侵韻，且不分重紐三、四等，或可推測侵韻重紐相通，而與覃、談以下八韻存在明顯差距，故無有通押之例也。

三、結語

總而言之，從吳歌韻例以窺中古庶民吳音韻部，約可分爲東冬鍾江、支脂之

⁶⁵ 《切韻》未有儼、釅兩韻，吳歌時代尤早於《切韻》，故亦不計儼、釅兩韻也。

⁶⁶ 〈嬌女詩·北遊臨河海〉：「北遊臨河海，遙望中菰菱（力膺切，來，蒸開三）。芙蓉發盛華，淶水清且澄（直庚切，澄，庚開二；又直陵切，澄，蒸開三）。弦歌奏聲節，仿佛有餘音（於金切，影，侵開三）」，見郭茂倩：《樂府詩集》，頁 684。

⁶⁷ 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 683。

微齊佳皆灰咍、魚虞模歌麻尤侯幽、真臻文欣元魂痕寒山刪先仙、蕭宵肴豪、陽唐、庚耕清青、蒸登、侵覃談鹽添鹹銜嚴凡等（舉平以賅上去入，下同）九大類，各類彼此之間存在明顯差異，通押之例極少，而同類之韻彼此相近，唯依舊遠近不同，親疏有別，有些類別內部非常緊密，有些類別則相去較遠，其中支脂之微齊佳皆灰咍一類可再分組，魚虞模歌麻尤侯幽、真臻文欣元魂痕寒山刪先仙亦然。

就支脂之微齊佳皆灰咍一類言，可再細分支脂之微咍和齊佳皆灰兩組，前者關係至為緊密，大量混押；後者韻例較少，且多組內通押，較少與支脂之微咍協韻，顯然兩組之間雖有關係，然兩組之分野依舊明確可知也。就魚虞模歌麻尤侯幽一類言，可再細分魚虞模、歌麻、及尤侯幽三組，因魚虞模與歌麻及尤侯幽兩組，均有通押之例，而無有歌麻和尤侯幽兩組通押者，以是知魚虞模介於歌麻及尤侯幽之間，而歌麻和尤侯幽兩組關係較疏遠。雖然魚虞模歌麻尤侯幽一類分為三組，同組之內韻部關係較為密切，然此密切亦是相對而言，由獨押者眾而通押者寡，知魚模兩韻分際依舊明顯，歌麻兩韻亦然，唯尤侯兩韻通押較高，知尤侯兩韻關係密切，遠較魚模或歌麻間近似。就真臻文欣元魂痕寒山刪先仙一類言，扣除例證絕少者，亦可再細分真、欣元痕、寒刪山、先仙等四組，前三組均存在與先仙通押之例，故知先仙介於三者之間；欣元痕、寒刪山兩組之間無通押之例，故知欣元痕、寒刪山兩組關係疏遠，分居先仙兩側；至若真韻獨押者眾，與其他各組均相去較遠，唯與先早、仙各有一首通押之例，故相對而言，真韻與先仙一組最為靠近，其次是與寒刪山之間，與欣元痕關係最為疏遠。至於同組間韻部之遠近，除真韻自成一組，先仙兩韻至為接近，混而不別，至若欣元痕一組內部通押比率稍高，寒刪山一組通押比率較低，雖可推論欣元痕內部關係較緊密，然畢竟例證太少，仍須另外尋求其他材料之證據，以為補充，才能更明確證實此一假設。

至於其他六類，以庚耕清青一類數量最多，亦最明顯，除入聲有三例與他韻相押外，餘皆混押庚、耕、清、青諸韻，通押者比率甚至高達四分之三，故知中古庶民吳音庚、耕、清、青諸韻，極為近似，相互可通，而與其他各類存在顯著差異，故除入聲有三例外，餘無通押他類者，顯然庚、耕、清、青，自成一組，界線至為明確。陽唐一類，例證亦多，且除少數個案與他韻相押外，餘皆獨押本

韻，或通押陽、唐，顯然陽、唐，亦自成一體，內部關係緊密，而外部界線明確。而東冬鍾江一類，數量雖不多，然通押比率高，顯然四韻相近，唯例證稍少，尚須再行補充證據，以驗證此說。至於蕭肴肴豪一類，除皓韻外例證太少，且大量使用「道」、「倒」、「抱」、「草」、「燥」等皓韻字，故粗略觀之，容易誤以為豪皓號韻與此類他韻分別甚明，然深入考量，則吳歌押小韻者，半與皓韻通，押巧韻者僅一首，正與皓韻通，顯然小、巧、皓關係密切，特皓韻字較常見耳！蒸登一類亦然，因例證極少，復集中押職韻字，故造成職韻獨立之假像，然吳歌押德韻字者僅三首，全數與職韻通押，故推論蒸登兩韻，關係密切。最後，侵、覃以下九韻，數量絕少，除侵韻之例稍多，餘者均孤證，故無從判斷九韻關係遠近，唯侵覃談鹽添鹹銜嚴凡一類，與他類相押之例僅二首，且深入分析，均甚為可疑，故推論此九韻與他類關係較遠，應可成立也。

以上略述中古庶民吳音韻部分合梗概，此外尚有二點假設，須補充其他相同時代、地域、族群之語音材料，以證成其說。其一，以中古後期語音材料《韻鏡》，比對吳歌韻字，《韻鏡》四等韻共有齊、先、蕭、青、添五者，其中吳歌韻字無添韻者，置之不論；蕭、篠、嘯韻字者，僅一首篠韻獨押之例，例證太少，亦置而不論；吳歌韻腳亦無與齊、薺、霽相配之三等祭韻字，亦姑置之；其餘先仙、清青兩對，通押者眾。吳歌押先、仙韻者（舉平以賅上去入，下同），共三十首，通押者十一，約佔三成七，比率雖不高，然此乃吳歌大量用「憐」、「蓮」、「邊」等先韻字為韻，若從吳歌押仙韻者十五首觀之，高達十一首通押先韻，顯然仙韻混同先韻也；吳歌押清、青韻者，共二十五首，通押者七，佔二成八，比率雖不高，然此乃吳歌十二次用「情」字為韻，相較之下罕用其餘清韻字，故清韻多與庚、耕、青通押，若從吳歌押青韻者十首觀之，高達七首通押清韻，顯然青韻混同清韻也。由吳歌通押《韻鏡》三、四等之字，據此大膽推測，顯然中古庶民吳音不存在三、四等之對立也。再者，《韻鏡》以祭韻配霽韻，而齊、薺三等除借位外無字，然吳歌大量通押之、哈兩韻，之韻又與支、微相協，故若大膽假設中古後期止、蟹兩攝於中古前期庶民吳音無有區別，以支、微當作齊韻三等字，則彼此相協之例，佔齊韻例四分之一，故三、四等之界線，亦泯然矣！故筆者大膽推論，中古庶民吳音不存在後世韻圖三、四等之對立，然除先仙、

清青兩對韻例豐富外，蕭宵、鹽添兩組例證太少，齊韻韻例亦不甚豐富，且若欲論證中古庶民吳音止、蟹兩攝無別，則需更多例據為驗，所以姑存此一假設，待來日整理其他相同時代、地域、族群之語音材料，以證成此說。

其二，吳歌大量通押之、哈兩韻，且如〈讀曲歌·歡相憐〉、〈七日夜女歌·春離隔寒暑〉、〈讀曲歌·攬裳躅〉、〈上聲歌·春月暝何太〉、〈華山畿·腹中如湯灌〉、〈子夜秋歌·白露朝夕生〉、〈宿阿曲·蘇林開天門〉、〈子夜歌·念愛情慊慊〉等八首，其韻字於中古音關係較遠，然以上古韻部釋之，豁然而解，故知吳歌殘留上古音之痕跡也。唯因各韻演化速率不同，殘留多寡差異頗大：之、哈兩韻大量通押之例，顯然演化速率較慢，殘留者多；其次為上古月、魚、鐸部字，中古化為去、入聲者，例證稍多，唯數量畢竟遠較之、哈相協者少，且母群體不足，論其比率亦無甚意義。故若欲討論上古韻部至中古庶民吳音之演化速率，須加上大量其他相同時代、地域、族群之語音材料，方能有更清晰之輪廓，今限於材料，本文無從對此提出假設，然中古庶民吳音殘存上古音韻，殆無可疑！

本文原擬繼續整理吳歌諧音雙關修辭，俾與其韻字析論成果相互印證，再與周祖謨、周祖庠所整理之原本《玉篇》音系、邵榮芬整理之《經典釋文》音系相比，以進步探討中古士庶吳音之異同，唯限於時間、篇幅，本文僅就吳歌押韻論中古庶民吳音之韻部，其餘留待日後撰文處理，謹此就教方家。

徵引書目

一、傳統文獻

宋·郭茂倩，《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1999年初版2刷。

二、近人論著

（一）專著

丁邦新 1975 《魏晉音韻研究》，臺北：中央研究院歷史語言研究所。

王忠林、左松超、皮述民、金榮華、邱燮友、黃錦鉉、傅錫壬、應裕康 1978 《中國文學史初稿》，臺北：福記文化圖書公司，1978年11月初版。

周祖謨 1996 《漢魏晉南北朝韻部之演變》，臺北：東大圖書公司，1996年1月初版。

- 竺家寧 1999 《聲韻學》，臺北：五南圖書出版有限公司，1999年11月2版7刷。
- 陳新雄 2004 《廣韻研究》，臺北：學生書局，2004年11月初版。
- 陳新雄 2005 《聲韻學》，臺北：文史哲出版社，2005年9月初版。
- 葉慶炳 1987 《中國文學史》，臺北：學生書局，1987年8月初版。
- 劉大杰 1998 《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1998年8月版。
- 蔡宗陽校注 2002 《新編顏氏家訓》，臺北：國立編譯館，2002年1月初版。
- 羅常培 1993 《唐五代西北方音》，《國立中央研究院歷史語言研究所甲種單刊》，上海：國立中央研究院歷史語言研究所。

(二) 期刊論文

- 王之敏〈「吳歌」、「西曲」諧音現象探討〉，《雲漢學刊》第8期，2001年6月。
- 朱雅琪〈繁華都城生活中的市井美學——吳歌子夜歌群的審美意識〉，《中國學術年刊》第20期，1999年3月。
- 何大安〈六朝吳語的層次〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第64本第4分，1993年12月。
- 吳淞濤〈吳歌西曲之研究〉，《宜蘭高商學報》第3期，2007年4月。
- 赤松祐子〈《真誥》詩文押韻中所見的吳語現象〉，《新亞學術集刊》第11期，1995年6月。
- 張鴻愷〈從「聲律之爭」與「吳歌西曲」看江東舊族與新貴的雅俗之別——兼論沈約對俗文化的吸收與轉化〉，《興國學報》第9期，2008年1月。
- 陳寅恪〈東晉南朝之吳語〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第7本第1分，1936年。
- 曾進豐〈唐代風人詩述論〉，《國立政治大學學報》第84期，2002年7月。

(三) 學位論文

- 王三慶《杜甫詩韻考》，臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1978年。
- 朱詠嵐《六朝吳歌西曲研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2007年。
- 何大安《南北朝韻部演變研究》，臺灣大學中文研究所博士論文，1974年。
- 林炯陽《魏晉詩韻考》，臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1970年。
- 洪琬琪《南朝吳歌西曲愛情歌辭之研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論

文，2009 年。

洪藝芳《唐五代西北方音研究——以敦煌通俗韻文爲主》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1994 年。

Analyzing Common People's Phonology of Wu Dialect in Middle Chinese Based on the Rhymes of Wu-Ge

Pan, Po-Nien

Adjunct Assistant Professor,
General Education Center, Oriental Institute of Technology

Abstract

The thesis analyzes common people's phonology of Wu dialect in Middle Chinese. According to *Yanshi Jiaxun (The Family Instructions of Master Yan)*, the chapter of phonology suggests "In the south, phonological rules differentiate between intellectuals and common people even with different garments; however, even eavesdropping through the wall all day, hardly can listeners distinguish between stratum by phonological rules." The quote manifests the clear phonological difference between intellectuals and common people in Jin Ling. Yet in Middle Chinese dictionary, *Yupian (The Jade Chapters)*, as well as the textual explanations of classics, *Jingdian Shiwen*, common people's phonology of Wu dialect is rarely seen, compared to detailed record of phonology of clans of scholar gentry. Delving into the texts of common people's Wu dialect in Middle Chinese, 422 Wu-Ge ballads were found in the chapter of Qing Shang Quci in *Anthology of Yuefu Poetry*, compiled by Guo Maoqian in Song Dynasty. 80 of them were created by literati, with writer's name listed respectively; while 342 poems were of unknown authorship or given title of Jin Song Qi Ci, suggesting characteristics of ballads. Wu-Ge has been

developed between Eastern Wu and Late Tang Dynasty, equivalent to the era of Middle Chinese. The 342 poems of unknown authorship can best represent the phonology of Wu dialect. From researched Wu-Ge rhyming rules and compared with Middle Chinese rime dictionary, *Qieyun*, we can understand phonology of Middle Chinese Wu dialect.

Keywords: Wu-Ge, phonology of Wu dialect, phonology of Middle Chinese dialects