

韻紐四病考

白 右 尹^{*}

提 要

齊梁時期沈約、王融等人所提出的八病說中，「韻紐四病」一向較少被討論。現代學者認為此四病過於嚴苛，無法實踐，並不重要；實因誤解了四病的涵義，故未能給予正確評價。

本文認為傍紐病指的是避免在十字之中使用同聲母、同元音的字，小韻可能指避免在兩句之內使用同音字。避忌四病的原因在於，文學作品若使用音韻關係太近的字，將導致誦讀不流利、辨義困難。根據文獻中的音韻現象也可察覺，傍紐病最早約誕生於漢末，遠在沈約等人之前。

關鍵詞：八病、韻紐四病、歷史音韻、詩病

本文於 104.06.10 收稿，105.05.18 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系博士生。

DOI:10.6281/NTUCL.2016.06.53.01

A Study on the Four Rhyme and Syllable Defects

Pai Yu-Yin^{*}

Abstract

Among the “theory of the eight defects” proposed by Shen Yue and Wang Rong in the Qi and the Liang dynasties, the “four rhyme and syllable defects” are less discussed because the majority of contemporary researchers deem that they are too strict in definition to avoid in practice and are therefore valueless. This is actually a biased evaluation which results from a misinterpretation of the theory. The present study considers that the neighbor-syllable (傍紐) defect in the theory actually refers to avoiding characters of the same consonant and vowel within ten continuous characters, and the minor-rhyme (小韻) defect means to prevent homophonous characters between two continuous sentences. The four types of defects should be avoided because multiple characters of similar phonetic sounds arranged closely in a literary work would make it difficult to pronounce and identify the words. Examining the phonological phenomena in available literature, the neighbor-syllable defect has already been raised as early as around the end of the Han dynasty, far prior to Shen Yue and his followers.

Keywords: the eight defects, the four rhyme and syllable defects,
historical phonology, poetic defects

^{*} Ph.D Student, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

韻紐四病考*

白 右 尹

一、前 言

齊梁時沈約、王融等人提出了八病說，當時文士或贊成、或反對，而討論的焦點全都集中在平頭、上尾、蜂腰、鶴膝四病。至於大韻、小韻、傍紐、正紐，即所謂「韻紐四病」，其名稱與內涵皆未曾記載於當時的文獻；直到唐代以後，方才首次出現，故自清代以來，或被懷疑是後人所偽託。如紀昀《沈氏四聲考》云：

其大韻、小韻、正紐、旁紐之說，王伯厚但據李淑《說苑類格》，¹不知淑又何本，似乎輾轉附益者。²

然自《文鏡秘府論》傳入中國之後，現代學者的觀點漸趨改變，普遍以後四病為真；不過依然認為重要性不高，可以不避忌。如盧盛江《文鏡秘府論研究》云：

之所以韻紐之病為輕，是因為疊韻之字太多。與疊韻之字相比，雙聲之病又更多，幾於隨處可見。韻紐之病，特別是傍紐之病，本不具備實踐性的品格。³

* 本文寫作過程中，蒙業師李存智先生審閱與指導，改正許多錯誤，謹志於斯，以表謝忱。蔡瑜老師、魏鴻鈞老師也無私提供建言，惠我實多。又得到兩位匿名審查先生提供修改方向，使本文更加完善。諸位先生的批評與指教，筆者由衷感謝。文中如有錯誤，皆由筆者自負。

¹ 案應為《詩苑類格》誤刊。

² 紀昀：《沈氏四聲考》（上海：商務印書館，1936年，影印《畿輔叢書》本），頁157。

³ 盧盛江：《文鏡秘府論研究》（北京：人民文學出版社，2013年），頁499。

現代學者統計齊梁詩人的病犯狀況時，多會發現「傍紐」、「小韻」的犯率特別高。尤其犯「傍紐」的比例甚至高達百分之五十以上，⁴ 確實可說是「隨處可見」，缺乏可行性。

整體來看，前人懷疑韻紐四病的原因有二：一、出現時代較晚。二、難以實踐。面對這兩個問題，本文嘗試重新檢討相關文獻的涵義，為韻紐四病提出更好的解釋。根據本文研究，「傍紐」的病犯規定並非僅指雙聲，最重要的是元音相同；且傍紐例字間的音韻關係，多數呈現了中古以前的音系格局，顯示此病誕生頗早，遠在沈約之前。至於「小韻」，指的可能不是避用同韻字，而是避用同音字。依此，韻紐四病更具可行性，也更能顯出節律上的意義。

自下節起，首先討論隨處可見的傍紐病，⁵ 而後再論小韻病。本文所引詩格文本皆據張伯偉《全唐五代詩格彙考》，古漢語擬音則據董同龢《漢語音韻學》，⁶ 並參考漢字古今音資料庫網站。⁷ 加注擬音是為了直觀呈現各例字間的音韻關係，就議題而言，無論採用哪家擬音都不影響本文的結論。董書係通史性質的音韻史著作，各時期的擬音具有連續性；若不同時期採用不同學者所構擬的斷代擬音，如上古音採李方桂系統、中古音採董同龢系統，彼此間恐難呈現一致性。

二、傍紐、正紐

（一）前人的解釋

傍紐病，一般認為指兩句十字之中避免出現同聲母的字，若刻意使用雙聲

⁴ 詳見下節討論。

⁵ 各種不同的材料中，「傍紐」、「旁紐」兩種寫法並見；本文引用時一依原始材料的寫法，不加改動，唯泛論時則寫作「傍紐」。

⁶ 董同龢：《漢語音韻學》（臺北：文史哲出版社，2002年）。

⁷ 網址：<http://xiaoxue.iis.sinica.edu.tw/ccr/>。

字則不在此限。正紐病，指兩句中避免重複出現同聲、同韻，又四聲相承之字。從文獻所見兩病的例字來看，聲母間多具有雙聲關係，因而「紐」字常被解釋為「聲紐」之意。

以雙聲為共通點，各文獻的解釋尚有出入。郭紹虞〈永明聲病說〉將這些說法分為三大類型：

- (1) 以為完全是雙聲的問題。如沈道寬《六義郭郭》、劉大白《舊新詩話》。
- (2) 以為完全是雙聲而兼韻的問題。如仇兆鰲《杜詩詳註》。
- (3) 以為雙聲與四聲均有正紐傍紐者。如周春《杜詩雙聲疊韻譜》。⁸

這些說法的內涵十分駁雜，有些與可考的唐代詩格不太一致；所以會有這樣的問題，差別在於對「紐」的認識不同。郭紹虞雖然認為「完全是聲的問題」，但卻又認為(2)「雙聲兼韻」說「較為近是」，大概也難以斷定「紐」的性質。畢竟從各種關於傍紐、正紐的紀錄來看，雙聲應該是紐的基本條件，但各例字間又往往有韻上的關聯，所以才會有如此矛盾的看法。

傳統的解釋之外，今人或有不同的見解。清水凱夫〈沈約韻紐四病考——考察大韻、小韻、傍紐、正紐〉分析沈約詩作之後，發現十字之中犯傍紐的狀況超過半數，比例極高，因而不認為傳統的說法可信；於是提出了新的雙聲定義，認為「沈約說的『雙聲』與劉涪等人說的『雙聲』在內容上是不同的」：

沈約在前述四聲紐字圖中明確定義：「當行下四字配上四字即為雙聲」。由此明白，規定上四字與下四字的組合，亦即陽聲與陰聲的組合是雙聲，所以，上四字間或下四字間亦即陽聲間或陰聲間的組合，即便是同聲母也是不作為雙聲的。因此，沈約所說的「風(fluŋ 陽)表(pieu 陰)、月(ŋiuat 陽)外(ŋuai 陰)、奇(gie 陰)琴(gien 陽)、精(tsinŋ 陽)酒(tsieu

⁸ 郭紹虞：〈永明聲病說〉，《語文通論續篇》（上海：開明書店，1949年），頁97-100。

陰)」⁹都是同聲母的陰陽組合。

另一方面，劉滔在蜂腰項中說：「四聲之中，入聲最少，餘聲有兩，總歸一入，如征整政隻、遮者柘隻足也。」很明顯，他是採取以一入聲組合陰陽兩聲的「六字總歸一入」說的；因此，當然與採取「四字一紐」說的沈約是不同的，陰陽的組合不嚴格，例如「丈(dian 陽)——塵(dien 陽)」似乎是看作「雙聲」。¹⁰

清水凱夫認為《四聲譜》中陰陽相配的方式，反映了兩種雙聲原則：沈約的雙聲必須要陰陽組合，而劉滔的雙聲是一入聲組合陰陽兩聲，兩者不同。

漢語音韻發展史中，上古、中古的音系格局都是陰陽入三類韻尾對立，若僅陰陽組合方可視為雙聲，則入聲字應該如何處置？「月外」一例，正是「入聲—陰聲」的組合，而文中標示為「陽聲—陰聲」。儘管韻書中入聲與陽聲相承，但並不表示入聲可以劃歸陽聲，兩者絕不相同。清水氏認為《四聲譜》「當行下四字配上四字即為雙聲」這段話是沈約說，但譜中此段入聲兼承陰陽，如「郎朗浪『落』、黎禮麗『捩』」，也未曾將入聲視為陽聲。入聲的歸屬是清水氏無法解釋的問題。

清水氏以「郎朗浪落、黎禮麗捩」為沈約說，以「征整政隻、遮者柘隻」為劉滔說，兩者不同。在所謂的劉滔說中，入聲「隻」字兼承陰陽，所以陰聲、陽聲可以入聲為樞紐相配；但在所謂的沈約說中，陽聲所配的入聲字是「落」，陰聲所配的入聲字是「捩」，於是顯得陰陽聲無法相配相承。但是，這是因為在所謂的沈約說中，前後兩組的元音不同，所以無法相配；若要呈現整齊相配的狀況，只要改取同元音的四聲相承之字就可以了。所謂的沈約說或劉滔說，

⁹ 「風」字擬作 fl 複輔音不太合理，且風字既然與表字雙聲，不應擬為 f。「琴」字擬音 gien 與「精」字擬音 tsinj 韻尾似皆有誤。此外，「月」字應為入聲，而非陽聲，詳見下文。

¹⁰ 清水凱夫：〈沈約韻紐四病考——考察大韻、小韻、傍紐、正紐〉，《六朝文學論集》（重慶：重慶出版社，1989 年），頁 264。此外，依《文鏡秘府論》原文應該是「丈——梁」雙聲，而非「丈——塵」雙聲，詳見下文。

兩者的差異在於取音不同，藉以呈現不同的音韻關係；使用者可經由反覆呼讀各例，認識音節中不同的音素。例中各字都具雙聲關係，但不表示其中隱含了某家獨特的雙聲原則，更不可能將各例分別定為沈約說或劉滔說。

追根究柢，陰陽入相配是音系格局中天然形成的對立，並非哪家獨創的說法，也絕不可能與雙聲相關。如果認為沈約不將「陽聲—陽聲」或「陰聲—陰聲」的組合視為雙聲，如琳瑯、躊躇等等，顯然十分可疑。以「韻尾」來判斷兩字是否雙聲，令人難以置信。據此解釋傍紐、正紐，並不可靠。

盧盛江《文鏡秘府論研究》「以一句一字計算比例」，指出沈約詩 868 句中有 6 字犯正紐，佔 0.7%；以隔字傍雙聲為傍紐，沈約 868 句中有 468 字犯病，佔 53.9%。¹¹ 這個結果與清水凱夫所計約略相同，顯出傍紐病根本不具可行性；或者如清水凱夫所說，「這種情況別說是規定，簡直是一種鼓勵」，¹² 鼓勵詩人多用具有傍紐關係的字。

實際上我們若由音韻演變的角度，檢視傍紐例字間的音韻關係，便可發現彼此間不僅同屬雙聲，還有元音上的聯繫，如此理解才能呈現傍紐病的可行性。自下文起，依張伯偉《全唐五代詩格彙考》編排順序，逐條引錄詩格文獻中關於傍紐、正紐的紀錄，並據《文鏡秘府論》附劉善經說於《詩髓腦》後。

（二）《文筆式》傍紐說

《文筆式·文病》所提出的傍紐定義：

傍紐詩者，五言詩一句之中有「月」字，更不得安「魚」、「元」、「阮」、「願」等之字。此即雙聲，雙聲即犯傍紐。亦曰，五字之中犯最急，十字中犯稍寬。如此之類，是其病。……¹³

例字「月」、「魚」、「元阮願」等字於上古、中古的擬音如下：

¹¹ 同註 3，頁 494。

¹² 同註 10，頁 262。

¹³ 張伯偉校考：《全唐五代詩格彙考》（南京：江蘇古籍出版社，2002 年），頁 87。其後又舉三段例詩，但作者與出處都不詳，於考訂上參考價值較小，因此從略。

月： *ɲuǎt > ɲjuet

魚： *ɲjag > ɲjo

元阮願： *ɲjuǎn > ɲjuen

各字的聲母都是疑母，且於上古時都是 *a 元音。其中魚部字自漢代起，就有與侯部押韻的韻例，呈現 *a > *o 的過程。¹⁴ 當魚部字高化為 o 元音之後，例字間元音上的聯繫就不存在，只剩下聲母同為疑母。因此魚部字讀為 *a 元音的時代下限，即為本條例字的時代下限。從詩歌押韻中反映的韻部分合而言，約在魏晉時，魚部中的遇攝字不再讀 *a 元音。如丁邦新《魏晉音韻研究》所構擬的魏晉韻部擬音及相配關係：¹⁵

陰聲韻部

陽聲韻部

入聲韻部

魚：-o, -jo, juo

陽：-ang, -jang

藥：-ak, rak, -jak, jiak, -iak

歌：-a, -ra, -ja

祭：-riad, -jad, -iad 元：-rian, -jan, -jian, -ian 月：-riat, -jat, jiat, -iat¹⁶

就此來看，可以認為本條例字的時代下限為漢末魏晉之時。

接著《文筆式·文病》又提出另一種傍紐的解釋：

傍紐者，據（緣）傍聲而來與相忤也，然字從連韻，而紐聲相參；若「金」、「錦」、「禁」、「急」，「陰」、「飲」、「蔭」、「邑」，是連韻紐之。若「金」之與「飲」，「陰」之與「禁」，從傍而會，是與相參之也。如云：「丈人且安坐，梁塵將欲飛。」「丈」與「梁」，

¹⁴ 關於魚侯合韻的問題，參見魏鴻鈞：《周秦至隋詩歌韻類研究》（臺北：臺北市立大學中語所博士論文，李存智先生指導，2015年），頁112-114。

¹⁵ 要注意的是，董同龢的上古擬音與丁邦新的魏晉擬音並不相同，兩家之間並不具有連續性。不過，大抵自汪榮寶後，學者普遍認為魚部字上古為 *a 元音；故若僅就魚部元音這個問題上，兩者間應可彼此參照。

¹⁶ Ting, Pang-hsin (丁邦新). *Chinese Phonology of the Wei-Chin Period: Reconstruction of the Finals as Reflected in Poetry* (魏晉音韻研究). Taipei: Institute of History and Philology Academia Sinica, 1975. p.233.

亦「金」、「飲」之類，是犯也。¹⁷

依張伯偉《全唐五代詩格彙考》，「據」或作「緣」。¹⁸案，作「緣」文義較佳。「緣傍聲而來與相忤」，「緣」訓為「由」，「忤」通「忤」、訓為「伍」，全句句意與後文「從傍而會」可相呼應。若將忤讀如字，可訓為犯，則「相忤」意為相犯，表示傍聲之字相犯，於文義上亦可通；但不如將「忤」訓為伍，可與後文呼應。其後所舉第一組例字擬音如下：

金錦禁 / 急： *kjəm / *kjəp > kjem / kjep

陰飲蔭 / 邑： *ʔjəm / *ʔjəp > ʔjəm / ʔjəp

從上古到中古大抵只有元音改變，聲母始終保持為 k- 與 ʔ-。k 與 ʔ 的發音部位分別是舌根與喉部，關係極為相近。但畢竟不是真正的雙聲，所以文中才說是「傍聲」、「從傍而會」，而非雙聲。第二組例字擬音如下：

丈： *dʰjaŋ > dʰjaŋ

梁： *ljaŋ > ljaŋ

中古時「丈」與「梁」的聲母分別屬於澄母與來母，並不接近。董同龢將澄母(dʰ-)的前一階段擬為 *dʰ-，不過今日一般不認為古漢語濁音有送氣、不送氣之分，因而可改擬為 *d- (> dʰ-)，約是唐代以前的讀法。¹⁹至於來母，依龔煌城〈從漢藏語的比較看上古漢語若干聲母的擬測〉，在先秦兩漢時讀為 *r-，漢代之後方才讀為 l-。²⁰所以，漢代之後、唐日之前，「丈梁」的聲母分別是 *d- 與 l-，發音部位極為接近，²¹因此聽感相似。但兩者的關係也非嚴格的雙聲，屬於「從傍而會」的傍聲。這些例字所反映的音系格局並非唐代，「丈梁」二字便是明

¹⁷ 同註 13。

¹⁸ 同註 13。

¹⁹ 儘管《切韻》中知系字還有一些類隔切，但多出現在二等；大抵可以認為三等知系字先從端系字中分出，於唐時分化完成，所以唐前的三等澄母讀作 *d-。

²⁰ 龔煌城：〈從漢藏語的比較看上古漢語若干聲母的擬測〉，《龔煌城漢藏語比較研究論文集》（臺北：中央研究院，2011 年），頁 35-39。

²¹ 朱曉農《語音學》：「漢語中的邊音大多是舌尖齶音，比相應的塞音 t, tʰ 稍後。」見朱曉農：《語音學》（北京：商務印書館，2010 年），頁 160。

顯的例證。

兩字若只有單純雙聲，而沒有元音上的聯繫，並不視為詩病。以《文筆式》「丈人且安坐，梁塵將欲飛」為例，「丈」、「塵」二字擬音如下：

丈： *d^hjaŋ > d^hjaŋ

塵： *d^hjen > d^hjen

兩字都是澄母 (d- < *d-)，自然屬於雙聲；但元音分別為 *a 與 *e，截然不同，難以認為是音近字，不應視為詩病。因此《文筆式》不以雙聲的「丈」、「塵」二字為病，而以聲母相異的「丈」、「梁」二字相犯，顯然傍紐所考量的關鍵條件，並非聲母，而在於元音。由此也可以肯定，第一段解說的例字「魚」、「元」、「月」等字同元音並非巧合。

所以，《文筆式》中兩段關於傍紐的解釋，應該從元音上來理解，而不僅指聲母。如上文所論，第一段「月魚元」這組例字不僅同元音、也同聲母，但第二段的「金陰」、「丈梁」兩組例字的聲母卻只有相近，韻部才相同。也就是說，若兩字同元音，加上聲母又相同或相近，聽感上便十分接近，容易混淆，所以才會被視為詩病，加以避忌。由此也可以肯定，能否形成「紐」的條件並不僅在於聲母，而是兼聲與韻而言，且以元音相同為關鍵條件。

（三）《文筆式》正紐說

介紹完傍紐病後，《文筆式·文病》又提出了正紐病的定義：

正紐者，五言詩「壬」、「衽」、「任」、「入」四字為一紐。一句之中，已有「壬」字，更不得安「衽」、「任」、「入」等字。如此之類，名為犯正紐之病也。²²

聲韻相同且四聲相承之字稱為正紐，勿庸再辨。

先秦時是否有聲調，是否為四聲，尚有異說。至於漢代，根據羅常培、周祖謨《漢魏晉南北朝韻部演變研究》，當時押韻四聲分押，且「平上去三聲字

²² 同註 13，頁 88。後舉例詩的作者與出處都不詳，因此從略。

的分類跟後世韻書中所分差不多都相同，只有一部分字跟韻書不一樣。」²³ 因此可以認為四聲的格局至少在漢代已然確立。儘管如此，四聲說卻遲至齊梁之時方才流行，如《文鏡秘府論》云：「宋末以來，始有四聲之目。」無論如何，今日大抵普遍承認四聲之實早已形成，而四聲之名則較晚提出。

問題在於，上古時陰入的關係近，而陽入的關係遠；後世韻書中卻是以入聲配陽聲，而入聲與陰聲之對應則較不整齊。入聲從接近陰聲轉而接近陽聲，是音韻格局由上古發展到中古的一大變化。在《文筆式》傍紐、正紐的例字中，「金急」、「陰邑」、「壬入」、「元月」都是陽入相配的四聲相承關係，所以陽入格局形成的時代，可以做為《文筆式》諸例的時代上限。不過，究竟這樣的格局在何時形成，卻頗難考明。

周祖謨〈魏晉宋時期詩文韻部的演變〉認為：「從晉代起入聲韻和陽聲韻關係轉密，和陰聲韻關係疏遠，即入聲韻和陰聲韻不相配，而和陽聲韻配合得比較好。」²⁴ 大抵認為晉代是陰陽入關係發生轉變的時期。嚴格來說，這個結論還有可以討論的空間。因為入聲諸部中，有許多部的韻字與韻例都相當少，再加上合韻現象也十分頻繁，故單就詩歌押韻材料而言，頗難定其分部格局。之所以將這些字少、例少的入聲韻部獨立，主要是根據相應的陽聲平聲韻部。既然入聲分部就是根據相應的陽聲分部而確立，又如何據此認為入聲與陽聲配合較好？陽入相配的格局究竟在何時形成，依然是個無法回答的問題。故而《文筆式》中「金急」、「元月」諸例的時代上限，只能暫時闕疑。

（四）《文筆式》總論傍紐、正紐

《文筆式·文病》論傍紐、正紐的最後一段，以對舉方式比較兩者的區別：

正紐者，謂正雙聲相犯。其雙聲雖一，傍正有殊。從一字紐之得四聲，

²³ 羅常培、周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究》（北京：中華書局，2007年），頁68。

²⁴ 周祖謨：〈魏晉宋時期詩文韻部的演變〉，羅常培、周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究》，頁328。

是正也。若「元」、「阮」、「願」、「月」是。若從他字來會成雙聲，是傍也。若「元」、「阮」、「願」、「月」是正，而有「牛」、「魚」、「妍」、「硯」等字，來會「元」、「月」等字成雙聲是也。如云：「我本漢家子，來嫁單于庭。」「家」、「嫁」是一紐之內，名正雙聲，名犯正紐者也。傍紐者，如「貽我青銅鏡，結我羅裙裾。」「結」、「裾」是雙聲之傍，名犯傍紐也。又一法，凡入雙聲者，皆名正紐。²⁵

「元阮」等字在上文已經舉過，「牛妍硯」則首次出現，以下一併列出擬音：

元阮願 / 月：	*ɲjuǎn / *ɲjuǎt	> ɲjuen / ɲjuet
牛：	*ɲjuǎŋ	> ɲju
魚：	*ɲjag	> ɲjo
妍硯：	*ɲiæn	> ɲien

「牛」字屬之部，與魚、元兩部的元音不同；也許是誤字，正字或為「午」：

午：	*ɲag	> ɲuo
----	------	-------

「午」為魚部字，自然屬於 *a 元音字。

不過，除了改字之外，還是可以從音韻關係上考慮。「牛」字於上古屬之部，兩漢轉入幽部；不過在漢代韻文中，卻可以發現「牛」字在之、幽兩部以外，還與魚部合韻的狀況。如羅常培、周祖謨《漢魏晉南北朝韻部演變研究》指出《淮南子》押韻的特色：

陰聲韻魚部字與之部字有相押的。例如：

倨盱牛（覽冥）……

根據上面的材料，推想漢代四川和江淮汝潁之間之魚兩部的元音可能比較接近，而《淮南子》魚之相押也正是江淮音。²⁶

《淮南子》中「牛」字與魚部字相押，元音自然相同或相近。不僅如此，《易林》中也有大量以「牛」為韻的例子。據羅常培、周祖謨〈易林韻譜〉，「牛」

²⁵ 同註 13，頁 88。

²⁶ 同註 23，頁 81。

字多數時候都與之部字押，如「疑牛」（履之蠱）、「牛時」（蠱之同人）、「牛丘」（剝之比）等等；但也有與魚部字相押的狀況，如「牛居」（大有之頤）、「牛魚」（隨之頤）、「襦牛」（大過之節）。²⁷ 其中「牛魚」相押之例，確實表明當時存在某種將這兩個字讀為同元音的方言或異讀。²⁸

除此之外，李存智《上博楚簡通假字音韻研究》也舉自《詩經》、《楚辭》、楚簡、兩漢民歌、東漢文人等，諸多之魚二部合韻、假借的狀況，並指出：

《楚辭》中「牛」字與魚部合韻，與前述「之幽」合韻，「牛」字多出現在幽部的合韻不同，倒是與「牛」字在漢語方言中有洪音與細音的二種類型，可相提並論……。之、魚合韻或通假（以「母」字為例，可與魚部字合韻或通假），就必須考慮之部字應有一個低元音的音讀層次。²⁹

「牛」字與幽部或魚部合韻，似乎反映該字有兩種讀音層次，其中低元音的讀法與魚部合韻。《文筆式》中「牛魚」二字同紐之說，應當也反映了這個現象。

此外，就董同龢的擬音來看，「妍硯」的元音也與他字不同。儘管兩字在上古也屬於元部，但因元部字的諧聲關係有兩個系列，彼此不相接觸，³⁰ 所以分別擬作 *æ 與 *a 兩種元音，略有差異。³¹ 實際上兩系列的字在詩歌押韻中不可分開，所以才同屬元部，顯然元音相同。

除此之外，《文筆式》又舉「貽我青銅鏡，結我羅裙裾」³² 為例，以「結、

²⁷ 同註 23，頁 266-272。

²⁸ 黃綺〈之、魚不分，魚讀入之〉也舉出了許多之魚合韻、假借等相關文例，見黃綺：〈之、魚不分，魚讀入之〉，《河北學刊》1992 年第 2 期，頁 34-40。

²⁹ 李存智：《上博楚簡通假字音韻研究》（臺北：萬卷樓圖書公司，2010 年），頁 146-147。

³⁰ 董同龢：〈上古音韻表稿〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 18 本（1948 年）。

³¹ 儘管董同龢賦予元部兩種不同的元音，但未必有什麼實際音值上的區別。如龔煌城指出：「董同龢(1954:146-166)的上古韻母系統，非常複雜，但撇開區別（後來演變為中古）一、二等韻的輔助符號，以及用輔助符號與各種不同的 a（如 α, a, ɐ, A 與 æ）來解釋漢語從上古到中古不同的演變以外，基本上是如下六個元音的系統……。」見龔煌城：〈從原始漢藏語到上古漢語以及原始藏緬語的韻母演變〉，《龔煌城漢藏語比較研究論文集》，頁 218。

裙」二字為「雙聲之傍」的傍紐。兩字擬音如下：

結： *kiet > kiet

裙： *g^hjuǎn > g^hjuən

g 與 k 清濁不同，兩者音近，而非雙聲，與上舉 k、ʔ 或 d、l 的關係相似，所以說是「雙聲之傍」。就韻母而言，「結」與「裙」分屬脂部與文部，根據羅常培、周祖謨《漢魏晉南北朝韻部演變研究》，兩漢時脂微、真文不分，³³ 所以「結」與「裙」二字可視為元音相同、韻尾同部位的對轉關係。證諸詩歌押韻，這幾部的分合演變較為複雜，因此頗難判斷例字音韻反映的時代，只能存疑。

嚴格來說，例詩中尚有一處病犯。上句末字「鏡」為陽部字，而韻腳「裾」字為魚部字，兩部的元音同為 *a，且兩字的聲母也都是 *k-，又都是三等字，甚至連韻尾都屬同部位，顯然讀音十分接近。兩字擬音如下：

鏡： *kjǎŋ > kjɛŋ

裾： *kjag > kjo

「鏡」字上古屬陽部，約在東漢後轉入耕部；³⁴「裾」字屬魚部，如上文所言，魚部字在魏晉之後高化為 *o 元音。故在魏晉以前，兩字都讀為 *a 元音時，聽感將十分接近，無疑犯了詩病。

文末《文筆式》又補了一句話：「又一法，凡入雙聲者，皆名正紐。」最後這句補充說明似乎只是當時異說，下文還有相關討論。此外，《文筆式·文

³² 例詩出自漢·辛延年〈羽林郎〉，而文字小有不同：「貽我青銅鏡，結我紅羅裾。」但不影響判斷詩病所在。

³³ 同註 23，頁 28-31、35-37。

³⁴ 根據魏鴻鈞《周秦至隋詩歌韻類研究》所整理的漢代詩歌韻腳，在漢詩中未曾見到以「鏡」或其諧聲「竟」為韻字的例子。不過，「竟」字屬映（敬）韻，理當與庚韻系字一同轉變，於東漢時自陽部轉入耕部。羅常培、周祖謨《漢魏晉南北朝韻部演變研究》「陽部合韻譜下（後漢）」錄有大量陽耕合韻的實例，「這正代表轉變時期不規律的現象」。同註 23，頁 34。

筆十病得失》也提及傍紐、正紐，但與〈文病〉大致相同，因此本文不再重述。

整體來看，《文筆式》所舉的例字有時代早晚之別，「魚月元牛妍硯」較早，約是魏晉以前的音韻關係；「丈梁」較晚，約是六朝時的狀況。時代較早的例字不僅不可能是唐人所造，也不會是齊梁人所造。就此來看，傍紐病的淵源頗早，並非沈約等人所提出。

（五）元兢《詩髓腦》與劉善經傍紐說

唐代元兢《詩髓腦·文病》中也論及傍紐、正紐：

傍紐者，一韻之內，有隔字雙聲也。此病更輕於小韻，文人無以為意者。

又若不隔字而是雙聲，非病也。如「清切」、「從就」之類是也。

正紐者，一韻之內，有一字四聲分為兩處是也。如梁簡文帝詩云：「輕霞落幕錦，流火散秋金。」「金」、「錦」、「禁」、「急」是一字之四聲，今分為兩處，是犯正紐也。此病輕重，與傍紐相類，近代咸不以為累，但知之而已。³⁵

傍紐的第一組例字擬音如下：

清： *tsh^hjeŋ > tsh^hjeŋ

切： *tsh^hiet > tsh^hiet

兩字從上古到中古元音都相同，符合本文所提出的論點。第二組例字擬音如下：

從： *dz^hjuŋ > dz^hjuŋ

就： *dz^hjǒŋ > dz^hju

兩字在上古時分別屬於東部與幽部，並不相近；³⁶ 在中古時屬於通攝鍾韻與流

³⁵ 同註 13，頁 120。

³⁶ 《楚辭·離騷》、《淮南子》中都有東幽合韻的狀況，因此羅常培、周祖謨《漢魏晉南北朝韻部演變研究》認為「這應當是楚方言的一種現象。楚方言東幽兩部元音可能相近。」同註 23，頁 80。但是，整體來看，東幽合韻只出現於早期的少數狀況中，僅有零星韻例，因此認為《詩髓腦》舉「從就」二字反映的是這種方音，恐怕不太可能。

攝宥韻，元音就同為 u。³⁷ 所以，「從、就」這組例字反映的是中古以後的音系格局，而非如《文鏡秘府論》所舉例字是較早的音韻現象；但同紐字元音相同這個原則卻依然不變，顯然當時還明白傍紐的真正涵義。至於正紐的例字上文已經討論過，不再贅述。

在空海《文鏡秘府論》中，引述了元兢《詩髓腦》的傍紐說之後，又引了一段劉善經對傍紐的解釋：

傍紐者，即雙聲是也。譬如一韻中已有「任」字，即不得復用「忍」、「辱」、「柔」、「蠕」、「仁」、「讓」、「爾」、「日」之類。沈氏所謂「風表」、「月外」、「奇琴」、「精酒」是也。……³⁸ 如曹植詩云：「壯哉帝王居，佳麗殊百城。」即「居」、「佳」、「殊」、「城」，是雙聲之病也。凡安雙聲唯不得隔字，若「踟躕」、「躑躅」、「蕭瑟」、「流連」之輩，兩字一處，於理即通，不在病限。沈氏謂此為小紐。³⁹

劉善經首先提出「忍」、「辱」等八字與「任」字相犯，不得復用。值得注意的是，這八個字與「任」字大多沒有元音上的關係，共通點只有聲母都屬日母，互為雙聲，如此而已。其後又舉的「居」、「佳」（見母）與「殊」、「城」（禪母）四字，也同樣沒有元音上的關係。故對於劉善經而言，傍紐就只是單純的雙聲字而已。如上文所言，兩字若只有聲母相同，而元音等音素皆異，聽感未必接近。好比劉善經所舉的「任、柔」或「居、佳」，以今天的國語來讀，依舊是雙聲字，但由於沒有元音上的關係，因而聽感並不相似。隔字出現，差別更大。視為詩病，很不合理。劉善經的解釋也許屬於較晚的異說，所以與他書不同。

其後劉善經又引劉滔說：

劉滔以雙聲亦為正紐。其傍紐者，若五字中已有「任」字，其四字不得

³⁷ 董同龢將通攝的東（三等）韻與鍾韻分別擬為 -juŋ 與 -juoŋ，區別兩韻的不同；不過大抵通攝字的主要元音為 u，與流攝字相對。

³⁸ 下舉數對雙聲疊韻字，於考訂上參考價值較小，因此從略。

³⁹ （日）空海撰，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》（北京：中華書局，2006 年），頁 1030。

復用「錦」、「禁」、「急」、「飲」、「蔭」、「邑」等字，以其一紐之中，有「金」、「音」等字，與「任」同韻故也。如王彪之《登冶城樓》詩云：「俯觀陋室，宇宙六合，譬如四壁。」即「譬」與「壁」是也。沈氏亦云以此條謂之大紐。如此負犯，觸類而長，可以情得。韻紐四病，皆五字內之疵疵，兩句中則非巨疾，但勿令相對也。⁴⁰

《文筆式》：「又一法，凡入雙聲者，皆名正紐。」與此相同。此說以雙聲為正紐，而四聲相承為傍紐，正好與《文筆式》等所主之說相反。儘管不同，但若只有名稱相反，而內涵一致，未必值得深究。問題在於劉涪說卻有些模糊之處。其所舉例字擬音如下：

任： *ɲjəm > ɲjem

金錦禁 / 急： *kjəm / *kjəp > kjem / kjep

音飲蔭 / 邑： *ʔjəm / *ʔjəp > ʔjəm / ʔjəp

「金、錦」等八字上文已經討論過，其聲母屬牙、喉音，韻部則屬四聲相承之韻。至於「任」字，其聲母為日母，音韻關係與舌、齒音接近，與牙、喉音較遠，無論上古、中古時皆然。因而這八字與「任」字只有韻部相類，聲母並不接近；劉涪的解釋中也只說「同韻故也」，而不視為雙聲或傍聲。則劉涪的傍紐說也許不考慮聲母的關係，而只要求同韻。不過，接下來所舉的兩個例字又有些不同，其擬音如下：

譬： *p^hjeg > p^hje

壁： *piek > piek

兩字同諧聲，故上古同部，至中古時依然同元音；聲母上雖有送氣、不送氣之別，但顯然十分相近。就此來看，這組例字與上組例字的性質並不完全相同。因為「任、錦」兩字聲母不相近，而「譬、壁」兩字的聲母卻相近，故劉涪所謂四聲相承的傍紐字，究竟是否需要考慮聲母上的關係，單從這段論述中頗難論定，只能闕疑。

⁴⁰ 同註 39，頁 1030-1031。

如上文所述，元兢《詩髓腦》中所舉的傍紐例字，是以中古音來呈現傍紐字間元音相同這個原則，表示唐人還明白傍紐的真正涵義。相較之下，劉滔與劉善經說的時代雖然較早，卻別無深意，大概因此才被《文鏡秘府論》附在最後，聊備一說。

（六）魏文帝《詩格》傍紐說

宋代以下也有多家論及八病，其中傳魏文帝《詩格》裡有條值得注意的例字：

正紐七：謂十字中有「元」字，又用「阮」、「願」、「月」字是犯。

古詩：「我本良家子，來嫁單于庭。」「家」與「嫁」字，乃是犯也。

旁紐八：謂十字中有「田」字，又用「寅」、「延」字是犯。古詩：「田夫亦知禮，寅賓延上坐。」⁴¹

正紐的涵義十分清楚，勿庸再辨。有趣的是傍紐例字，擬音如下：

田： *d^hien > d^hiɛn

寅： *djen > jen

延： *djæn > jæn

中古時「田」為定母，「寅、延」為喻四，喻四古歸定，勿庸再論。依龔煌城〈從漢藏語的比較看上古漢語若干聲母的擬測〉，喻四於上古時可改擬為 *l-，從上古到中古演變為 *l- > j-。⁴² 將定母與喻四視為音近，應在兩母讀為 *d- 與 *l- 之時，屬於中古之前的現象。再就韻部上來看，「寅」是真部，而「延」是元部，「田」在先秦兩漢時屬於真部，魏晉之後屬於元部。⁴³ 真、元兩部在漢代詩歌常常混押，也許是因為真部字有低元音的讀法，本例反映的也是這個

⁴¹ 同註 13，頁 107。

⁴² 同註 20。

⁴³ 周祖謨〈魏晉宋時期詩文韻部的演變〉：「到三國時期，真部的先（天）仙（川）山（艱）三類字又轉入元部。」同註 24，頁 330。嚴格來說，周祖謨將元部於三國時改稱為寒部，晉宋北魏時又分為寒部與先部；大抵部內組成改變時，名稱亦相應改變。此處為免文煩，通稱為元部。

現象。整體來看，本組例字應該是作為聲母相近、韻部相同的傍紐字，三字音近，因而視為詩病。

《文筆式》所舉的例字「丈梁」，與魏文帝《詩格》所舉的「田寅延」，兩者都顯示了 d- 與 l- 的音韻關係，表示「梁 (*r- > l-)」與「寅延 (*l- > j-)」的聲母都必須擬為 *l-，才能解釋例字間的關係。但這兩母都讀為 *l-，也許不會同時共存於一個漢語方言中，因而這兩組例字可能是不同時期、或不同方言所造。就歷時演變的觀點而言，如龔煌城〈從漢藏語的比較看上古漢語若干聲母的擬測〉論及中古來母 (OC. *r-) 與喻四 (OC. *l-) 時指出：

在理論上 r- 要變成 l-，必須在 l- 音變成 i 音之後，否則在 l- 音尚保持不變時，r- 音若變成 l-，二音勢必混同 (merger)，無法再分。而在上古諧聲時代喻 (i) 母字與舌尖音諧聲，表示 l- 音尚保存未消失，此時 r- 音不可能變成 l- 音，故上古漢語來母字必定是 r- 音，喻母字應該仍讀 l-。⁴⁴

由此可知，「田寅延」這組例字的時代較「丈梁」為早。當發生了 *l- > j- 的音變之後，「寅延」與「田」的聲母就沒有音韻關係了。*l- 的音變引起了 *r- > l- 的變化，於是若要表示 d- 與 l- 的音韻關係時，就改為以「丈梁」二字舉例，故這組例字的時代在後。

喻四讀為 *l- 的時代下限，即為「田寅延」這組例字的時代下限。要想精確地定出一個時間點自然是不可能的事，但就文獻所見，漢末魏初的劉熙《釋名》中，仍有多條喻四與定母聲訓的例子，如李存智〈《釋名》聲訓所反映的聲母現象研究〉所舉「姨/弟」、「楹/亭」、「兌/說」等例。⁴⁵ 約略同時或稍晚的漢文佛經中，則往往用喻四對譯梵文中的半元音 j，如俞敏〈後漢三國梵漢對音譜〉所舉「夜」、「耶」等字。⁴⁶ 《釋名》聲訓例可能有存古的性質，

⁴⁴ 同註 20，頁 37。

⁴⁵ 李存智：〈《釋名》聲訓所反映的聲母現象研究〉，《臺大文史哲學報》第 74 期（2011 年 5 月），頁 64。

⁴⁶ 俞敏：〈後漢三國梵漢對音譜〉，《俞敏語言學論文集》（北京：商務印書館，1999 年），頁 14。

佛經譯音則約表現了某種方音，所以有所參差。兩相對照，喻四由 *l- > j- 大抵在漢末魏晉之時，應該不致相差太遠。也就是說，魏文帝《詩格》以「寅延」與「田」音近，屬於魏晉以前的音韻現象；故如上文所言，旁紐病的淵源頗早，遠在沈約等人之前。

魏文帝《詩格》自宋代以來，一向被認為是偽書，如陳振孫《直齋書錄解題》卷 22「文史類」云：「《詩格》一卷 題魏文帝，而所述詩或在沈約後，其為假託明矣。」⁴⁷ 現代學者則認為其中可能有較早的材料，如張伯偉《全唐五代詩格彙考》：「惟此書題名雖偽，內容則皆有所本，實可以初唐人詩論視之。」⁴⁸ 但如本文所考，唐人已經讀不出「田寅延」三字聲母上的關係，其所反映的音韻現象屬於魏晉之前，顯示此書中確有更早的材料。

此外，由於魏晉之後 *l- 母的讀音改變，於是魏文帝《詩格》這組傍紐例字讀起來就只有同韻的關係，聲母並不相近；也就是說，後人可能因此誤會傍紐的涵義。好比劉滔以「任錦」為傍紐，只有韻部相同，而聲母上沒有關係，正與「田寅延」的狀況相似。且魏文帝《詩格》的正紐例字「元阮」等字，在六朝時仍是雙聲，所以劉滔以雙聲為正紐。就此來看，劉滔的說法很像是誤讀了類似魏文帝《詩格》的文獻後，所提出的解釋。不過，如上文所指出，劉滔傍紐說舉的第二例「譬壁」兩字聲母相近，因而誤讀之說也未必是圓滿的解釋。但重要的是，劉滔說乍看之下好像與他人相反，實則未必。極有可能同出一源，只是解釋不同；以這個角度來看，便可將看似相反的紀錄以同樣的解釋聯繫，不必視為不可究詰的說法而加以排除。

「田寅延」這組例字不僅保存於魏文帝《詩格》，也見於其他詩話中，一向不受現代學者重視。大抵自從空海《文鏡秘府論》傳入中國之後，學者論八病往往菲薄詩話中的解釋，而崇信《文鏡秘府論》。但現在就音韻現象來看，詩話中所記確實有極早的淵源，並非向壁虛造；《文鏡秘府論》的材料則涵容

⁴⁷ 宋·陳振孫：《直齋書錄解題》（上海：上海古籍出版社，1987 年），頁 642。

⁴⁸ 同註 13，頁 99。

豐富，古今兼收。追根究柢，兩者的本質一致，未必有高下之別。

（七）其他文獻相關紀錄

《玉篇》卷前有一篇題為神珙所著的〈四聲五音九弄反紐圖〉，其中也有正紐、傍紐的練音之法。圖前的神珙〈序〉云：

傍紐者，皆是雙聲，正在一紐之中，傍出四聲之外。傍正之目，自此而分清濁也。⁴⁹

岡井慎吾《玉篇の研究》指出，序中這段話也見於宥朔《韻鏡開奩》。⁵⁰ 宥朔《韻鏡開奩》卷6引〈元和新聲韻譜〉云：

傍紐、正紐皆謂雙聲，正在一紐之中，傍出四聲之外；傍正之目，自此有分。清濁之流，因茲別派。⁵¹

除此之外，《悉曇輪略圖抄》也錄有〈元和新聲韻譜〉，文與此同。⁵² 〈元和新聲韻譜〉云「正在一紐之中，傍出四聲之外」，將「一紐」與「四聲」相對，則此處的一紐，也就是《四聲譜》中「四字一紐」的狀況，指四聲相承之字。超乎四聲相承關係的音近字，則稱為傍紐。好比《四聲譜》中「六字總歸一入」的格局，陰入之間、或陰陽之間，都可說是傍紐。

「正紐」一語又可見於日僧安然《悉曇藏》中所引唐人武玄之《韻詮》：

《韻詮·明義例》云：「凡為韻之例四也，一則四聲有定位，平上去入之例是也。二則正紐以相證，令上下自明，人忍勿日之例是也。三則傍通以取韻，使聲不誤，春真人倫之例是也。四則雖有其聲，而無其字，

⁴⁹ 宋·陳彭年等修：《大廣益會玉篇》（上海：上海商務印書館，1919年，影印建德周氏藏元刊本），無頁碼。

⁵⁰ （日）岡井慎吾：《玉篇の研究》（東京：東洋文庫，1933年），頁258。

⁵¹ （日）宥朔：《韻鏡開奩》（京都：簞屋堂刊本，1627年），卷6，頁41A。

⁵² （日）了尊：《悉曇輪略圖抄》，馬淵和夫編：《影印注解悉曇學書選集 第四卷》（東京：勉誠社，1989年，影印正德五年寫本），頁25。

則闕而不書，辰蜃脊之例也。」⁵³

這四條為韻之例，即「四聲定位」、「正紐相證」、「傍通取韻」、「有聲無字」，在較晚的等韻文獻中也可考見；如《切韻指掌圖》董南一序中的切韻八法、《韻鏡》卷前張麟之所述的歸字四法，都與《韻詮》之例相似。敦煌文獻中保存的各種字母例字，如 S.512、BD 03351v，也就是這些切字練音之法所依據的文本。⁵⁴《韻詮》於正紐之例舉「人忍仞日」四字，也是一組同音節且四聲相承的字，與詩格中的涵義一致。

此外，安然《悉曇藏》也以正紐、傍紐來表示梵語元音間的關係，正紐指相同元音間長短對立，如 a（阿）與 ā（阿引）；傍紐指排序上相鄰的元音，如 ā（阿引）與 i（伊）。⁵⁵ 相同的用法亦見於敦煌文獻 S.1344v，可參閱饒宗頤〈鳩摩羅什通韻箋〉之解說。⁵⁶ 這種用法與音韻、詩格文獻不相同，但分類的關鍵還是在於元音，可說一脈相承。

「旁紐」一語又可見於宋初郭忠恕《佩觿》：

徵召（如字）之為召（上照翻）公，小大（如字）之為大（他蓋翻）學，乃以一韻。

敦（都昆翻）厚之為敦（丁聊翻）弓，書卷（己倦翻）之為龍卷（古本翻），又依旁紐。⁵⁷

⁵³（日）安然：《悉曇藏》，馬淵和夫編：《影印注解悉曇學書選集 第一卷》（東京：勉誠社，1985 年，影印延文四年寫本），頁 191。末句「雖有其聲，而無其字，則闕而不書」，依文義則舉例應寫作「辰蜃脊○之例也」。○處有聲無字，故缺而不書；抄本此處未缺字，應該是偶然疏忽。

⁵⁴ 參見白右尹：《宋元等韻門法研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，李存智先生指導，2014 年），頁 97-100。

⁵⁵ 同註 53，頁 199。

⁵⁶ 饒宗頤：〈鳩摩羅什通韻箋〉，《梵學集》（上海：上海古籍出版社，1993 年），頁 132。

⁵⁷ 宋·郭忠恕：《佩觿》（北京：中華書局，1985 年，影印清張士俊澤存堂刊本），頁 11。

旁紐共舉二例，第一例「敦弓」見於《詩經》等書，又作「雕弓」，郭氏以「都昆翻」（敦）與「丁聊翻」（雕）屬於旁紐。關於兩字的關係，王力《同源字典》「tuai 追：tuən 敦」條云：

詩大雅棫樸：「追琢其章。」傳：「追，彫也。」釋文：「追，對回反。」

周禮天官追師注：「追，治玉石之名。」玉篇：「追，治玉名。」

詩周頌有客：「敦琢其旅。」疏：「敦琢，治玉之名。」大雅行葦：「敦弓既堅。」疏：「敦與彫，古今之異。」按，「敦」字，釋文云：「敦，都回反，徐又音雕琢。」其實古音當讀如敦厚的「敦」。⁵⁸

「追琢」、「敦弓」即「雕琢」、「雕弓」，並無疑義；「追」、「敦」二字屬於微文對轉，也可肯定。不過「雕」字屬於幽部，幽微或幽文假借較為少見；故高本漢《先秦文獻假借字例》認為，儘管「追」、「敦」都是假借字，但本字與「雕」的關係是義訓，而非假借。⁵⁹

不過，李存智《上博楚簡通假字音韻研究》指出楚簡中「遯（帚）/歸」假借，即是幽微通假。其他如古璽、鐘銘也有相同狀況，如「椎/雕」假借。不僅如此，楚簡中也有「憂/隕」假借，即是幽文通假。故李存智總結這些現象：

幽微、幽文通假是平行的關係，在李方桂的四元音系統裡擬作 *ə 元音，三部互相通假應是音近關係。⁶⁰

據此，「雕」、「敦」屬於假借關係應可確定。然而類似的例字確實不多，似乎只是某種方音現象。

⁵⁸ 王力：《同源字典》（北京：中華書局，1982年），頁402。

⁵⁹ 《說文》：「弣，畫弓也。」依此似可認為「敦」的本字是「弣」，訓為雕。段玉裁《說文解字注》：「弣與彫語之轉，敦弓者、弣之段借字。詩、禮又段追為之。敦、弣可讀如白，不得竟讀彫也。孟子作弣，亦雙聲字。」見漢·許慎撰，清·段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字注》（南京：鳳凰出版社，2007年），頁1110-1111。不過高本漢認為「弣」字不見於先秦典籍，並非本字。至於本字為何，則未指出。見（瑞典）高本漢撰，陳舜政譯：《先秦文獻假借字例》（臺北：國立編譯館，1974年），頁153、250-251。

⁶⁰ 同註29，頁182-183。

第二例「龍卷」見於《禮記》等書，注作「龍袞」，郭氏以「己倦翻」（卷）與「古本翻」（袞）屬於旁紐。兩字上古分別屬於元部與文部，無論在押韻、假借等材料中，關係都十分密切，故「卷」與「袞」當有元音上的聯繫，勿庸再辨。

有趣的是，郭忠恕自然不可能認識到這些古音的現象，文中所注的反切也看不出有元音上的關係，則郭氏所謂旁紐應該只是單純的雙聲。郭氏生於五代末年，極有可能還曾讀過唐代韻書、詩格；較郭氏晚的詩話中，也還保存了極早的材料。不過，也許郭忠恕的方言已經讀不出材料中隱含的元音關係，所以將傍紐視為一般雙聲。

其後，南宋王質《詩總聞》以叶音說《詩》，並以「旁紐」作為聲調區別的術語。如〈靜女〉第三章「異」、「貽」叶韻，但聲調不同，所以王質引吳棫說改讀叶音：「吳氏『貽』作『以志切』，旁紐皆可叶，然作平聲讀意多。」⁶¹ 貽、異二字聲韻具同，只有聲調不一；將貽字從平聲改讀為去聲，則韻律較為整齊。關於王質旁紐說的相關討論，可以參見富平美波〈宋・王質『詩總聞』に見える「旁紐」について〉，⁶² 今不贅述。值得注意的是，王質將同聲、同韻、僅聲調有別的字稱為旁紐，顯然也是承自唐代音韻、詩格文獻的用法，只是小有誤解。例如詩格以「元阮願月」為旁紐，例字間的區別主要在於聲調，則讀者的確可能將旁紐誤解為聲調。

綜合以上各條用例，或者可以認為，唐時還有人了解傍紐、正紐的真正涵義，宋代之後雖然依舊祖述前說，但卻往往有所誤解，與古義不同。

（八）紐的涵義

前人早已指出，六朝隋唐時稱「紐」並非僅聲母，而包含有韻母的成分，

⁶¹ 宋・王質：《詩總聞》，《影印文淵閣四庫全書》第72冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁470。

⁶² 富平美波：〈宋・王質『詩總聞』に見える「旁紐」について〉，《アジアの歴史と文化》8輯（2004年），頁67-84。

如李新魁《漢語等韻學》：

神珙的《反紐圖》和沈約的「紐字之圖」中的「紐」字，是兼指聲和韻的拚切（與分解）而言。這裡的「紐」，具有紐結的意思。到了近代，由於章太炎的倡議，才把「紐」這個詞專用於指稱聲母。⁶³

許多學者都已提出相同結論，勿庸再辨。透過分析傍紐、正紐的音韻關係，我們可以更清晰地認識到「紐」的涵義含括聲母與元音而言，指的是輔音與元音拼合。

六朝至唐宋音韻文獻中提到「紐」字，大多都能如此解釋。如顧炎武《音學五書·音論》「反切之名」條指出：

唐玄度《九經字樣·序》曰：「避以反言，但紐四聲，定其音旨。」其卷內之字「蓋」字下云：「公害翻。」代「反」以「翻」。「受」字下云：「平表紐。」代「反」以「紐」。是則「反」也、「翻」也、「切」也、「紐」也，一也。⁶⁴

反、翻、切、紐四字同義，都是切字的意思。故所謂「紐」，可以解釋為「拼合」聲韻，也可以解釋為聲韻相拼的「音節」；文獻中所云「紐字」（述賓結構）、「反紐」（並列結構）的意思都是拼音切字，「總歸一紐」意為歸於同樣音節結構，「四聲一紐」意為四聲同紐。

與此同義，《文鏡秘府論》引《四聲譜》云：

四聲「紐」字，配為「雙聲」、「疊韻」如後：

郎朗浪落 黎禮麗揆
剛岡鋼各 笄併計結……

凡四聲。豎讀為「紐」；橫讀為「韻」；亦當行下四字配上四字，即為「雙聲」。若解此法，即解反音法。⁶⁵

⁶³ 李新魁：《漢語等韻學》（北京：中華書局，1983年），頁34。

⁶⁴ 顧炎武：《音學五書》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁73。

⁶⁵ 同註39，頁63-64。

這段話將「紐」與「雙聲」、「疊韻」相配，形成三重對立。如果將「紐」理解為聲母，則與「雙聲」重複，並不合理。根據四聲相承關係，同音素的音節形成一紐，所以豎讀之為「四聲紐字」；橫讀時元音與韻尾都相同，所以是「疊韻」；上行與下行的元音與韻尾都不同，所以只有「雙聲」。《四聲譜》這段話在於解釋「紐」與「雙聲」、「疊韻」三種概念，了解這三種概念後，便可以了解反切拼音的原理。反音法即切韻法，反音是拼音切字的意思。因為反切拼音即是根據「雙聲」「疊韻」而形成「紐」，所以說了解這三種概念之後，便了解反音法。

又如所謂「助紐」，丁顛、人然之類，是為了協助反切拼音所造的雙聲詞，因而稱之為助紐字。又常與「弄」字連用，則有呼讀之意。如神珙〈四聲五音九弄反紐圖〉：「夫欲反字，先須紐弄。」反字即拼音切字，紐弄指呼讀練音。直到宋代，儘管已經不太清楚「傍紐」、「正紐」的原始涵義；但以「紐」為切、呼的用法仍然可見，如《解釋歌義》等書中往往有之，應是存古的用法。儘管形成紐的關鍵條件是元音，但經歷音韻變化之後，後人讀古書時可能已經無法察覺元音上的聯繫，只能讀出雙聲。大概因此「紐」的涵義便漸漸專指聲母，而與元音無關。

（九）從音韻關係論詩歌節律

上文將詩格文獻中與傍紐、正紐相關的紀錄，逐條討論，分析例字間的音韻關係。正紐的涵義並無爭議，指的是同一音節的四聲相承之字；至於傍紐，則可以分為兩大類：

一是在聲母與元音相同的情況下，將聲調、或韻尾不同的字，稱為傍紐；如《文筆式》云：「一句之中有『月』字，更不得安『魚』、『元』、『阮』、『願』等之字。」「月」與「魚」等字聲調、韻尾都不同。現代學者研究八病時，都舉這類字為傍紐之例，但卻忽略了元音相同這個關鍵要素。

二是在元音、韻尾相同的情況下，將聲母相近、聲調不同的字，稱為傍紐；如《文筆式》云：「若『金』之與『飲』，『陰』之與『禁』，從傍而會，是

與相參之也。」「金」、「飲」等字的聲母相近、聲調不同。至於判斷聲母是否相近的標準，自然是發音部位，如舌根音與喉音相近、邊音與舌尖音相近。若同部位而發音方法不同，也可視為相近。在今日的詩格研究中，這類傍紐字往往遭到忽略，甚或譏評。實則在諧聲、假借等材料中，類似的音韻關係極為常見，可說俯拾即是；在古人口中，這些字的讀音接近，所以才能臨文通假，或輾轉相諧。

就此來看，所謂傍紐，當時應有兩種解釋。這兩種解釋同時記錄於《文筆式》等書中，因而應該都通行。最重要的是，元音相同才是這些例字的共通點。差異在於《文筆式》、魏文帝《詩格》呈現了較早的音系格局，元兢《詩髓腦》則呈現中古音系格局。由於古人並沒有完善的音韻術語或符號系統，因而這些解說總不免有些模糊。儘管從例字中可以考見音韻嬗變的軌跡，但構成的原理卻始終不變，每個時代的人都可用當代的讀音，讀出傍紐字間輔音、元音的關係，進而理解傍紐的正確涵義。

《文筆式》傍紐舉「月」與「元阮願」為例，正紐舉「王」與「衽任入」為例，從例字間的音韻關係來看，正紐的「王」與「入」、傍紐的「元」與「月」，都是陽入相配的四聲相承之字，並無不同。如此說來，也可以認為「王」與「入」二字為傍紐，「元」與「月」二字為正紐。乍看之下陽入關係究竟屬於傍紐或正紐，似乎有所矛盾，其實並非如此。

以中古時 *kan* 這個音節為例，其與 *kat*、*kam*、*kap*、*kaŋ*、*kak*、*ka* 或 *ʔan*、*ʔat* 等音節（無論聲調）都可以視為傍紐。但只有聲韻都同部位的 *kat* 可以與 *kan* 組成四聲相承的關係，也就是正紐。由此可以看出，正紐理當涵括於傍紐之中，是傍紐中音韻關係特別密切的一組字。《文鏡秘府論》引《文筆式》，認為傍紐又稱大紐，正紐又稱小紐，⁶⁶即是此意。傍紐（大紐）與正紐（小

⁶⁶ 《文鏡秘府論·西卷·文二十八種病》「第七，傍紐」下注：「亦名大紐。或名爽切病。」又，「第八，正紐」下注：「亦名小紐，或亦名爽切病。」同註 39，頁 1015、1038。

紐)可說是母集合與子集合的關係,並不互相排斥,所以兩者都舉出了同屬陽入相承的例字。依此,「王」與「入」二字可為傍紐,「元」與「月」二字可為正紐,並無矛盾。

具有傍紐、正紐關係的字,其聲母、元音都相同,因而讀音相近。以國語為例,如「把」、「榜」二字韻尾不同,可說就是傍紐字;即便聲調也不同,如「把」、「幫」二字,讀音仍有很高的相似性。若說是聲母相近的傍紐字,則好比「幫」、「滂」二字,只有送氣與否的差異;甚至,「之」、「茲」二字應該也可以算是聲母相近的傍紐字。在詩歌中避免使用音近字,自然是為了使詩句在聽感上更加靈活多變,同時也可避免誤聽的狀況。

若僅以雙聲為傍紐,遇到零聲母字勢必難以判斷。一概將所有零聲母字都視為詩病,絕不合理。因為元音不同的零聲母字,不太可能是音近字。判斷零聲母字是否音近的標準,一定是從元音來考量;同元音的零聲母字才視為犯病,顯然就合理多了,如國語中「阿」與「安」犯傍紐。

在一個單一音系中,元音的數量通常不會太多。以上古漢語而言,各家構擬的元音數約在 2-7 之間、複元音數約在 1-3 之間。也就是說,若僅要求每個字的元音不同,只能限於一句五字之中,第二句起無論如何一定會遇到重複的元音。不過,加入聲母的區別之後,組合便會大增,十字之內不用到具有傍紐、正紐關係的字,應該不會太難。從元音上來規範傍紐、正紐,不僅合於詩歌節律,也才真正具有可行性。

三、大韻、小韻

(一) 前人的解釋

各書中大韻、小韻的定義大抵相同,大韻指非韻腳字不可用與韻腳同韻的字,小韻指非韻腳字之間也不可有同韻字。值得注意的是,今人統計齊梁詩人的犯病狀況時,發現沈約詩中也常犯小韻。

清水凱夫〈沈約韻紐四病考——考察大韻、小韻、傍紐、正紐〉以「大韻」為「一韻中不得用與韻字同韻的字的聲病」，並依此檢查沈約詩作，由於犯則極少，故肯定「沈約是有意識地避免在一韻中使用和韻字同聲韻的字的」。至於「小韻」，清水凱夫也認為是「在二句十字間除韻字外避免成為同韻字的規定」。但實際檢查沈約的詩作後，卻發現犯則詩超過半數；於是只好將標準放寬，改為在一句五字之中檢查，於是通過率便在九成以上了。⁶⁷

盧盛江《文鏡秘府論研究》「以一句一字計算比例」，指出沈約 868 句中，連韻外大韻有 23 字犯病，佔 2.6%。至於小韻，沈約 868 句中有 131 字犯病，佔 15.1%。⁶⁸

上舉兩家的統計數字並不完全相同，但無疑都顯示出小韻難以遵守，犯率倍於大韻。所以會有這個現象，並不難理解。假設沈約押韻完全根據《切韻》193 韻，而小韻的規定是非韻腳的 9 字之中不能用到同韻字；扣去韻腳用了 1 韻，⁶⁹ 表示這 9 個字只能由 192 韻中各挑 1 字。僅此而言，已經有些難度；要注意的是，齊梁時某些詩人押韻雖然很接近《切韻》，但卻從未有人與《切韻》同樣細密，韻數還要少些，所以可用的選擇更少。最困難的是，這 9 字還不能犯平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、傍紐、正紐，於是每多寫 1 個字，可用之字便再銳減，不犯小韻的難度頗高。十分明顯，小韻確實是個難以避忌的詩病，所以在十字之中非犯不可，一句之內才可大致通過。

今人檢查病犯所據的音韻系統，大概不外乎是王三或《廣韻》；清水凱夫特標《韻鏡》，應與《廣韻》沒有根本上的差異。韻書分韻特別細密，反而不易犯病；以韻書為標準來檢查，還有頗高的犯率，更顯出病犯規定過度嚴苛，不太合理。但是，若僅就詩格文獻中的記述來看，各書中的定義都十分接近，無可再論。值得注意的是，韻書中也有關於大韻、小韻的紀錄。

⁶⁷ 同註 10，頁 243-250。

⁶⁸ 同註 3，頁 493-494。

⁶⁹ 與韻腳同韻犯大韻。

(二) 韻書中的大韻、小韻與詩歌節律

唐時王仁昫訂補的《刊謬補缺切韻》，經長孫納言加註、裴務齊正字，有吳彩鸞抄本傳世。舊藏清宮，今藏國立故宮博物院，題為《吳彩鸞書唐韻》；音韻學界多稱為「王二」或《裴務齊正字本切韻》。王二卷首明確註記了「大韻」、「小韻」的韻數：

右四聲五卷。大韻惣有一百九十三，小韻三千六百七十一。⁷⁰

這段大韻、小韻的紀錄雖然並不是定義，但內涵十分清楚。所謂「大韻」指的是韻部，也就是一東、二冬之類，與詩格文獻的涵義相同。至於「小韻」，指的是反切；同小韻者，即同反切，也就是同音。如「東、德紅切」為一小韻，共有 17 字，即東、董、鵠、辣、餽、餽、餽、忸、凍、竦、凍、鯁、徧、竦、棟、蠱、魏。這 17 字同小韻，也就同音。所謂大小，指的是涵蓋範疇大小，大韻之中涵括小韻，相當於母集合與子集合的關係。

王二中「小韻」的涵意與詩格文獻不同，難以互證。但以韻書的定義來反推詩格，或者較為合理。也就是說，可以認為小韻病是指非韻腳的 9 字之中不能用到同音字。依王二所記的小韻數，扣去韻腳用了一大韻，非韻腳的 9 字還可從至少 3600 個小韻中各挑 1 字，顯得較為可行。

案諸實例，聶鴻音〈論永明聲律說的本質和起源〉指出沈約詩於音律上有三項特點，其中第三點是關於句中同音字問題：

沈約極力避免在一聯的兩句詩中重複使用聲韻調都相同的字，只有兩種情況可稱例外，但也在情理之中。第一種如〈早發定山〉：「歸海流漫漫，出浦水濺濺」，這裡的「漫漫」「濺濺」是疊字，此外沈約詩中還有「漠漠」「靡靡」「微微」「去去」等。第二種如〈織女贈牽牛〉：「徑秋雖一照，一照復還塵」，重複使用「一照」，是後代所謂「頂針」體。……如果排除這兩種情況，那麼沈約的全部五言詩中就沒有像「人」

⁷⁰ 何傳馨等編：《晉唐法書名跡》（臺北：國立故宮博物院，2008 年），頁 209。

和「仁」這樣的同音字在一聯中出現的情況。⁷¹

除了疊字與頂真所造成的重複，沈約詩於一聯之中不會使用同音字。十分明顯，若將小韻理解為非韻腳的9字之中不能用到同音字，則沈約詩中全無犯例。

此外，《文鏡秘府論·天卷·七種韻》專論各種押韻的韻例，其中有段關於韻腳同音字的論述可以參看：

七、同音韻者。所謂同音而字別也。

詩曰：「今朝是何夕，良人誰難覿。中心實憐愛，夜寐不安席。」此上第五字還是「席」，此無妨也。⁷²

例詩的韻腳「夕」、「席」二字於中古時同音，文中認為無妨。儘管此例也討論同音字問題，但與本文所提出的小韻解釋無關。因為韻腳字間的音韻關係越是接近，讀起來越是容易感受到迴還反覆的韻律節奏，所以即使出現了同音的韻腳，也無礙於詩歌節律。至於小韻，處理的是非韻腳字間的音韻關係；非韻腳字間的字音差異越大，詩句越是響亮，越容易令聽者感受到高低起伏。所以小韻與同音韻無關，甚至可說兩者在節律要求上正好相反。同理，非韻腳字與韻腳字同韻犯大韻，是因為在非韻腳處出現韻字，會破壞詩中規則的韻律節奏。

韻書中的小韻指同音字，詩格中的小韻指同韻字，兩種說法並非截然相反；至於是否有源流關係或共祖之源，今已難知。不可否認，韻書之說是否可以套入詩格，尚有待更多研究，但此說能與實例相應，也更具可行性。

（三）小韻例字反映的時代

詩格中大韻、小韻都指同韻字，故所舉例字應屬一韻之字。就大韻所舉例字來看，無論古今都屬一韻，無可再論。小韻例字則有兩條值得討論。《文筆式·文筆十病得失》云：

⁷¹ 聶鴻音：〈論永明聲律說的本質和起源〉，《蘭州大學學報》1984 第 4 期，頁 109。

⁷² 同註 39，頁 194-195。

小韻，二句內除本韻，若已有「梅」字，不得復用「開」、「來」字。⁷³「梅」字屬灰韻，「開來」屬哈韻，都是一等字，且兩韻在韻圖上顯示為開合對立，自然可以一起押韻；但像這樣的音韻關係究竟在何時形成，則頗值得追溯。三字的上古、中古擬音如下：

梅： *mu^hg > muai

開： *k^had > k^hai

來： *l^hg > lai

「梅來」二字上古屬之部，「開」字上古屬微部，兩部雖然同元音，但不同韻。根據羅常培、周祖謨《漢魏晉南北朝韻部演變研究》，兩漢時脂微、真文不分，故「開」字屬脂部。脂部與之部在西漢時仍然分別甚嚴，直到東漢晚期才顯得「脂部的灰哈韻字和皆韻字已經跟之部的灰哈韻字讀音接近」。⁷⁴魏晉之後，據丁邦新《魏晉音韻研究》，「梅來」與「開」分屬哈部與皆部，兩部偶有接觸；⁷⁵南北朝時，據何大安《南北朝韻部演變研究》、⁷⁶周祖謨〈齊梁陳隋時期詩文韻部研究〉，⁷⁷三字合流而不分了。因而這三字一起押韻的時代，至早可以認為是漢末或魏晉，但在南北朝時方才成為常態。且《文筆式》舉例時以「開來」與「梅」相對，似乎隱含了哈、灰對立，也就是開合對立的格局，而這樣的格局無疑是在南北朝時才形成。

此外，傳魏文帝《詩格》論小韻云：

謂九字中有「明」字，又用「清」字是犯。古詩：「薄帷鑒明月，清風吹我襟。」⁷⁸

⁷³ 同註 13，頁 93。

⁷⁴ 同註 23，頁 59。

⁷⁵ 同註 16，頁 203-204。

⁷⁶ 何大安：《南北朝韻部演變研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，丁邦新先生指導，1981 年），頁 214-215。

⁷⁷ 周祖謨：〈齊梁陳隋時期詩文韻部研究〉，羅常培、周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究》，頁 359。

⁷⁸ 同註 13，頁 107。

「明」、「清」兩字擬音如下：

明： *mjuǎŋ > mjɛŋ

清： *tshjɛŋ > tshjɛŋ

「明」字上古屬陽部，「清」字上古屬耕部，據羅常培、周祖謨的研究，「明」字等陽部的梗攝字在東西漢之交時，轉入耕部。⁷⁹自此之後，「明清」二字便一同押韻，直到現代。因而這條例字的時代較為模糊，大抵屬於東漢之後的狀況。

小韻例字的音韻演變並不能提供太多線索，無法據此判斷此病出現的時代。韻紐四病中大韻、小韻的區別方式較為直覺，因而可能相當早提出，但詩格文獻中看不出有這樣的痕跡，只能存疑。

三、結 論

貫串韻紐四病的關鍵要素，就是音節中的元音。大韻、小韻避忌的同韻字，一定同元音、同韻尾，互為疊韻；傍紐、正紐所避忌的同紐字，應同聲母、同元音，互為雙聲。⁸⁰元音是音節中的主控成分，若兩字的元音相同，兼有雙聲或疊韻，字音自然相當接近。釐清韻紐四病的內涵之後，便可察覺，四病的核心精神在於避免使用音韻關係太近的字。要求詩句中字音各個不同，一方面可使音節多變，流利響亮，一方面也可避免音近，造成誤聽。以蘇軾〈西山戲題武昌王居士〉一詩為例：

江干高居堅關扃，犍耕躬稼角掛經。篙竿繫舸菇茭隔，笳鼓過軍雞狗驚。

解襟顧景各箕踞，擊劍賡歌幾舉觥。荊筴供膾愧攪聒，乾鍋更戛甘瓜羹。⁸¹

⁷⁹ 同註 23，頁 34-35。

⁸⁰ 當然聲母也可能相近而已，上文已有詳論。

⁸¹ 宋·蘇軾撰，清·馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁 1016。第五句原書作「解襟顧『影』各箕踞」，「影」為影母字，應作「景」，故本文便逕改。

此詩全用見母字，因此同元音的字犯傍紐，四聲相承者則犯正紐，與韻腳同韻或同音字間則屬大韻、小韻。也就是說，韻紐四病在這首詩中可說是全犯了，所以此詩十分佶屈聱牙，無論聽與讀兩方面都不利。由此也可以看出，這四病確實是詩歌節律中所必須注意的問題，富於真實而深刻的藝術價值。

韻紐四病的名稱皆可見於詩格之外的文獻，如神珙〈四聲五音九弄反紐圖〉及「王二」等，都是中唐的音韻文獻，⁸²與《文鏡秘府論》的時代相近。值得注意的是，這些音韻文獻提及傍紐、正紐等四病時，皆是作為音韻關係的術語，而非詩病；且這四個術語所表達的音韻關係大致與詩格相同，僅小韻有差異。其中「紐」的概念在音韻文獻中更大量使用，本為音韻術語。可以合理推測，四病的本義應該是表達音韻關係的術語，淵源於語言研究；如果符合這四種音韻關係的字在詩中相距太近，則視為詩病。

尤其值得注意的是，從漢語音韻史的角度來看，「月魚元」、「田寅延」等例字的音韻關係，都超乎南北朝時期的音韻格局，顯示傍紐病最遲出現於後漢魏晉之時，甚至遠在沈約以前。盧盛江《文鏡秘府論研究》指出：

《文鏡秘府論》並沒有沈約等人論大韻、小韻的材料。但齊梁聲病說中有大韻、小韻之病，應該沒有疑問。大韻、小韻是與傍紐、正紐相對的，一為紐之病，一為韻之病，而平頭、上尾、蜂腰、鶴膝為調之病。漢語的聲、韻、調是一個整體，有聲調之病，不應該沒有韻之病。⁸³

韻紐四病的確是一個整體，沈約既然曾提及傍紐、正紐二病，可能也有大韻、小韻之病。不過，儘管沈約曾提及傍紐、正紐，卻是夾雜在他人說法之中的隻言片語，並非有系統的定義；其餘二病則全然付之闕如，無跡可尋。就此來看，韻紐四病與沈約的關係較小，所以並不祖述沈約說。

漢末以來，反切發明、韻書誕生，顯然當時文士對音韻體系的認識，達到了新的巔峰，因此提出文學創作上應該要避免字音複沓，注重音韻之美。好比

⁸² 嚴格來說，裴務齊的生平無考，因此王二的確切成書年代並不可知。不過鈔者吳彩鸞是中唐時人，應可確定。

⁸³ 同註3，頁420。

西晉陸機〈文賦〉所云：

暨音聲之選代，若五色之相宣。雖逝止之無常，固崎嶇而難便。苟達變而識次，猶開流以納泉。如失機而後會，恆操末以續顛。謬玄黃之秩序，故渙忍而不鮮。⁸⁴

這段話以「五色」比喻「音聲」，主張文學作品的音韻要迭代多變，錯綜成章。十分明顯，陸機的主張與韻紐四病的內涵並無二致，可說魏晉文人早已認識到同音或音近字的問題，不待沈約發明。所以，當沈約提出八病說之後，陸厥的質疑也正在此：

自魏文屬論，深以清濁為言；劉楨奏書，大明體勢之致。岨嵒妥帖之談，操末續顛之說，興玄黃於律呂，比五色之相宣，苟「此秘未覩」，茲論為何所指邪？故愚謂前英已早識宮徵，但未屈曲指的，若今論所申。⁸⁵

從曹丕《典論》到陸機《文賦》，前人早已認識到韻紐之病的問題，只是還不如沈約所論精確。面對陸厥的質疑，沈約只能說：

自古辭人，豈不知宮羽之殊，商徵之別。雖知五音之異，而其中參差變動，所味實多，故鄙意所謂「此秘未覩」者也。⁸⁶

沈約並不否認前人早已提出相似的問題，只是更加強調自己與前人的差異。也許前人的論述並不清晰，也不夠全面，所以沈約認為「所味實多」、「此秘未覩」。尤其有趣的是，陸厥文中以曹丕、劉楨、陸機三人為例，其活動時代約當漢末魏晉之時，正與本文所考傍紐例字時代下限相同，顯然不會是巧合。

齊梁之後，唐代《文鏡秘府論·西卷·論病》也有類似的說法：

曹、王入室摘藻之前，游、夏升堂學文之後，四紐未顯，八病莫聞。⁸⁷

⁸⁴ 晉·陸機撰，張少康集釋：《文賦集釋》（北京：人民文學出版社，2002年），頁132。

⁸⁵ 梁·蕭子顯：《南齊書》（北京：中華書局，1972年），卷52，〈文學〉，頁898-899。

⁸⁶ 同前註，頁900。

⁸⁷ 同註39，頁887。

子游、子夏之後，曹植、王粲之前，未曾有人提出四聲八病；如此說來，正是在曹植之後，文士才開始注意到了聲病的問題，所以沈約讚美曹植、王粲等詩人「音律調韻」。與此相同，梁代慧皎《高僧傳》以「魏陳思王曹植，深愛聲律，屬意經音。」⁸⁸ 特別強調曹植與梵響的關係。故范文瀾《文心雕龍註·聲律》篇題下註云：

曹植既首唱梵唄，作太子頌暎頌，新聲奇製，焉有不扇動當世文人者乎！故謂作文始用聲律，當推原於陳王也。……李登在魏世撰《聲類》十卷，為韻書之祖。大略椎輪，固不得與《切韻》比，然亦當時文士漸重聲律之一證矣。⁸⁹

范氏的觀點是基於聲調所提出，而今則可以略加修正，根據字音構造來討論。曹氏兄弟所處的時代，反切大行，並誕生了歷史上第一本韻書《聲類》，是音韻學史上的一項里程碑。能夠構造反切，即表示能夠分解字音；能夠編纂韻書，即表示懂得以類相從。利用韻書寫作的詩人，自然能夠從中領會字音分合的原理。在此基礎之上，曹氏兄弟與同時代的詩人，從創作實踐中領悟字音安排的宜忌，從而發展出初步的聲病理論，並非難事。所以至今我們還能夠讀到託名魏文帝曹丕的《詩格》，並從中考見極早的音韻現象。當然，由於缺乏其他更可靠的紀錄，這段早期發展的歷程已不可考，因而本文所提出的文學史之解釋，終究只是一種可能性而已。但詩格材料中所顯示的音韻關係，確實可以追溯到這個時代。以曹氏兄弟為聲律論的源頭，既能與音韻史的研究相應，也符合音韻學史的發展歷程，亦能解釋陸厥對沈約的質疑，應該是最具可能性的結論了。

不僅如此，由音理上看，相較於聲調，元音無疑更加容易分辨；《詩經》時代的先民不會將中部(*oŋ)與耕部(*eŋ)一同押韻，自然是因為能夠區別元音不同。元音間的差異是如此地清楚明白，因而關於元音安排的聲病較早提出，反而合理。我們的確可以認為韻紐四病其來有自，遠在沈約之前。

⁸⁸ 梁·釋慧皎撰，湯用彤校注：《高僧傳》（北京：中華書局，1992年），頁507。

⁸⁹ 梁·劉勰撰，范文瀾註：《文心雕龍註》（臺北：明倫出版社，1970年），頁555。

由此便可以明白，齊梁以來討論八病主要集中於平頭、上尾、蜂腰、鶴膝，正是因為前四病才是沈約等人所獨創。至於韻紐四病，沈約以前早有相關論述，其藝術價值甚至可說不言而喻，已得到普世承認，自然並不引起爭論。也許韻紐四病並非同時出現，因為就音韻現象上來看，傍紐可以確定最早，其餘三病則較難斷言。然而，從傍紐中獨立出正紐並不難，大韻小韻（無論如何解釋）更是十分清晰易辨；即使四病並非同時出現，形成時間也不會相差太遠。

永明聲病說並非突然湧現或偶然形成的文學運動，實有其源遠流長的潛伏與發展；是漢末以來，語言研究、詩歌創作兩方面匯流而誕生的一場革命。正如蔡瑜〈永明詩學與五言詩的聲境形塑〉所指出：

永明詩學的理论植基於深刻的語音自覺，涉及的範疇跨越語言與文學。他們的聲律理論與中國音韻學同步發展，周顒、沈約不僅參與甚至主導了音韻知識體系的建構。永明詩人從梵漢對照建立聲韻分解的審音原理，從轉讀諷誦體察語言自身的音樂性；進而由音韻的可分解性，領悟詩歌聲律的可操作性，建立起可供檢證的聲律法則。⁹⁰

漢末以來，文人漸趨深刻地認識了漢語的音韻結構，於是反切的構造也就更加精密；到了南北朝時，甚至「音韻蜂出」，出現了多種韻書。韻書的製作目的本來就是為了提供詩歌創作參考，因此可說推動當時語言研究的動力之一，是出於詩歌創作的需要。創作推動研究、研究反饋創作，理論與實踐結合，共構一體之兩面，永明聲病說便是在如此的氛圍中發展成熟。所以，儘管本文討論的是文學史問題，但回答問題的關鍵卻在於漢語音韻史的研究成果與方法。

八病說中，平頭、上尾、蜂腰、鶴膝是關於聲調安排的詩病，大韻、小韻、傍紐、正紐則是關於元音安排的詩病。詩人創作詩歌時，若聲調與元音都不能自由運用，無疑將造成極大的束縛。由詩律發展的結果來看，詩人最終選擇優先處理聲調，而不刻意調整元音。於是韻紐四病漸漸不受重視，至於失傳。儘

⁹⁰ 蔡瑜：〈永明詩學與五言詩的聲境形塑〉，《清華學報》新 45 卷第 1 期（2015 年 3 月），頁 65。

管如此，韻紐四病依然有其積極意義。畢竟使用音韻關係太近的字，在聽與讀兩方面都不利。字字使用不同的元音，文句方才響亮。任何一個對語音敏感的詩人，無論寫作詩歌、創作散文，都會很自然地避忌韻紐四病，而不需要靠形而下的條文約束。其精神早已融入詩人的創作活動，既已得意而忘言，便不再執著於糟粕。韻紐四病不僅在六朝隋唐時具有積極意義，至今依然值得我們深思與借鏡。

（責任校對：邱琬淳）

參考書目

一、傳統文獻

- 漢·許慎撰，清·段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字注》，南京：鳳凰出版社，2007年。
- 晉·陸機撰，張少康集釋：《文賦集釋》，北京：人民文學出版社，2002年。
- 梁·劉勰撰，范文瀾註：《文心雕龍註》，臺北：明倫出版社，1970年。
- 梁·蕭子顯撰：《南齊書》，北京：中華書局，1972年。
- 梁·釋慧皎撰，湯用彤校注：《高僧傳》，北京：中華書局，1992年。
- 何傳馨等編：《晉唐法書名跡》，臺北：國立故宮博物院，2008年。
- *張伯偉校考：《全唐五代詩格彙考》，南京：江蘇古籍出版社，2002年。
- 宋·郭忠恕撰：《佩觿》，北京：中華書局，1985年，影印清張士俊澤存堂刊本。
- 宋·陳彭年等修：《大廣益會玉篇》，上海：上海商務印書館，1919年，影印建德周氏藏元刊本。
- 宋·蘇軾撰，清·馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》，上海：上海古籍出版社，2001年。
- 宋·陳振孫撰：《直齋書錄解題》，上海：上海古籍出版社，1987年。

宋·王質撰：《詩總聞》，《影印文淵閣四庫全書》第 72 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。

清·顧炎武撰：《音學五書》，上海：上海古籍出版社，2012 年。

清·紀昀撰：《沈氏四聲考》，上海：商務印書館，1936 年，影印《畿輔叢書》本。

(日)安然撰：《悉曇藏》，馬淵和夫編：《影印注解悉曇學書選集 第一卷》，東京：勉誠社，1985 年，影印延文四年寫本。

(日)了尊撰：《悉曇輪略圖抄》，馬淵和夫編：《影印注解悉曇學書選集 第四卷》，東京：勉誠社，1989 年，影印正德五年寫本。

(日)宥朔撰：《韻鏡開奩》，京都：饗屋堂刊本，1627 年。

(日)空海撰，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》，北京：中華書局，2006 年。

二、近人論著

王 力：《同源字典》，北京：中華書局，1982 年。

白右尹：《宋元等韻門法研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，李存智先生指導，2014 年。

朱曉農：《語音學》，北京：商務印書館，2010 年。

何大安：《南北朝韻部演變研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，丁邦新先生指導，1981 年。

* 李存智：《上博楚簡通假字音韻研究》，臺北：萬卷樓圖書公司，2010 年。

* 李存智：〈《釋名》聲訓所反映的聲母現象研究〉，《臺大文史哲學報》第 74 期（2011 年 5 月）。DOI: 10.6258/bcla.2011.74.02

李新魁：《漢語等韻學》，北京：中華書局，1983 年。

俞 敏：《俞敏語言學論文集》，北京：商務印書館，1999 年。

郭紹虞：《語文通論續篇》，上海：開明書局，1949 年。

黃 綺：〈之、魚不分，魚讀入之〉，《河北學刊》1992 年第 2 期。

- 董同龢：〈上古音韻表稿〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 18 本（1948 年）。
- * 董同龢：《漢語音韻學》，臺北：文史哲出版社，2002。
- * 蔡瑜：〈永明詩學與五言詩的聲境形塑〉，《清華學報》新 45 卷第 1 期（2015 年 3 月）。DOI: 10.6503/THJCS.2015.45(1).02
- * 盧盛江：《文鏡秘府論研究》，北京：人民文學出版社，2013 年。
- 聶鴻音：〈論永明聲律說的本質和起源〉，《蘭州大學學報》1984 年第 4 期。
- * 魏鴻鈞：《周秦至隋詩歌韻類研究》，臺北：臺北市立大學中語所博士論文，李存智先生指導，2015 年。
- * 羅常培、周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究》，北京：中華書局，2007 年。
- 饒宗頤：〈鳩摩羅什通韻箋〉，《梵學集》，上海：上海古籍出版社，1993 年。
- * 龔煌城：《龔煌城漢藏語比較研究論文集》，臺北：中央研究院，2011 年。
- （日）岡井慎吾：《玉篇の研究》，東京：東洋文庫，1933 年。
- * （日）清水凱夫撰，韓國基譯：《六朝文學論集》，重慶：重慶出版社，1989 年。
- （日）富平美波：〈宋・王質『詩總聞』に見える「旁紐」について〉，《アジアの歴史と文化》8 輯（2004 年）。
- （瑞典）高本漢撰，陳舜政譯：《先秦文獻假借字例》，臺北：國立編譯館，1974 年。
- Ting, Pang-hsin (丁邦新). Chinese Phonology of the Wei-Chin Period: Reconstruction of the Finals as Reflected in Poetry (魏晉音韻研究). Taipei: Institute of History and Philology Academia Sinica, 1975.

三、網路資料

漢字古今音資料庫：<http://xiaoxue.iis.sinica.edu.tw/ccr/>

（說明：書目前標示 * 號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Cai, Y. (2015). Yongming poetics and the shaping of the sound-environment in five-character poetry. *Tsing Hua Journal of Chinese Studies*, 45(1), 35-72.
- Dong, T.-H. (2002). *Hanyu yinyun xue* [Historical Chinese phonology]. Taipei: Liberal Arts Press.
- Gong, H.-Ch. (2011). *Sino-Tibetan comparative linguistics: Collection of papers by Professor Hwang-cherng Gong*. Taipei: Institute of Linguistics, Academia Sinica.
- Lee, C.-Ch. (2010). *Shangbo chujian tongjiazi yinyun yanjiu* [A study on the phonology of loan characters in Shanghai Museum Bamboo Slips]. Taipei: Wan Juan Lou.
- Lee, C.-Ch. (2011). A study on the initial system of sound glosses in *Shiming*. *NTU Humanitas Taiwanica*, 74, 51-102.
- Lu, Sh.-J. (2013). *Wenjing mifu lun yanjiu* [A study on the *Wenjing Mifu Treatise*]. Beijing: People's Literature.
- Luo, Ch.-P., & Zhou, Z.-M. (2007). *Han weijin nanbei chao yunbu yanbian yanjiu* [A study on the development of rhyme classes during the Han, Wei, Jin, and Southern and Northern Dynasties]. Beijing: Zhonghua.
- Shimizu, Y. (1989). *Liuchao wenxue lunji* [A collection of papers on Six Dynasties literature] (Han G.-J., Trans.). Chongqing: Chongqing.
- Wei, H.-J. (2015). *Analysis of the rhyme of "Zhou, Qin dynasty to Sui dynasty" through mathematical statistics*. (Unpublished doctoral dissertation). University of Taipei, Taipei.
- Zhang, B.-W. (2002). *Quantang wudai shige huikao* [A collated collection of poetry rules in the Tang dynasty and the Five Dynasties]. Nanjing: Jiangsu Ancient Books.

