

《饮马长城窟行·青青河边草》“蔡邕作”献疑

郭铁娜 张世超

摘要: 五言古诗《饮马长城窟行·青青河边草》的作者问题,历来有争议。近年学界多倾向于蔡邕作。但此种观点或可商榷。从该诗的韵律、声律的角度分析,及对蔡邕创作情况的观照,可说明该诗的作者与蔡邕并无关系,当为东汉之前即流传于民间的歌诗。

关键词: 《饮马长城窟行》;《青青河边草》;蔡邕;东汉文学;民间文学

中图分类号: I222.7

文献标识码: A

文章编号: 1009-1017(2009)05-0076-05

五言古诗《饮马长城窟行·青青河边草》(下简称为《饮马长城窟行》),萧统《文选》收入无具体作者的“古辞”,几乎同时的徐陵《玉台新咏》始题为蔡邕,今见诸家《蔡中郎集》亦均有收载^①。可见该诗作者古时即有异议^②,而近年学界多倾向于蔡邕作^③。经过对该诗的深入研究,笔者发现:该诗的作者不会是东汉末年的文学家蔡邕,它应该是在东汉之前就已出现于民间的歌诗。兹谨陈浅见,求教方家。

- ① 现所见各本《蔡中郎集》均明代正德后所出,主要有三种版本:《四库全书·集部·蔡中郎集》,明正德乙亥(1515)锡山华氏兰雪堂活字10卷本;《蔡中郎集》华野(陈留)刘嗣奇校本;《四库备要·集部·蔡中郎集》聊城高伯平校杨以增刊本。文渊阁《四库全书》本《蔡中郎集》自集前“提要”中看,当是陈留刊本(雍正间),同时参照张溥《百三家集》。《饮马长城窟行·青青河边草》“华刻活字本始入‘外传’,嗣后各本皆入集”(引文见邓安生《蔡邕著作辨疑》,《古籍整理研究学刊》1996年第6期,第33页)。
- ② 邓安生《蔡邕著作辨疑》(《古籍整理研究学刊》1996年第6期,第33页)一文总结认为:唐前见于群书称引该诗者几乎均未标作者:《水经注》引作“古诗”、《艺文类聚》四十一引作“乐府古辞”、《白帖》十引作“古诗”、李善注《文选》引《水经注》作“古诗”。另,《乐府诗集》中引《乐府解题》亦作“古诗”。
- ③ 郭预衡主编《中国古代文学史》即认定此诗为蔡邕所作,赵敏俐《汉代文人的乐府诗歌创作及其意义》、刘跃进《蔡邕的生平创作与汉末文风的转变》等文亦持相同观点。

收稿日期:2009-05-19

作者简介: 郭铁娜(1978—),女,辽宁沈阳人,东北师范大学文学院博士生、沈阳大学文化传媒学院讲师。
张世超(1950—),黑龙江哈尔滨人,东北师范大学文学院教授、博士生导师。

一、从韵律角度看,该诗不会作于东汉末

通过对照上古音系统^④我们会发现《饮马长城窟行》^⑤一诗的押韵比较特别。兹将该诗韵脚字用重点号标出:

青青河边草,绵绵思远道。远道不可思,宿昔梦见之。

梦见在我旁,忽觉在他乡。他乡各异县,展转不可见。

枯桑知天风,海水知天寒。入门各自媚,谁肯相为言。

客从远方来,遗我双鲤鱼。呼童烹鲤鱼,中有尺素书。

长跪读素书,书中竟何如。上有加餐食,下有长相忆。

除第9—12句隔句押韵外,都是逐句押韵。也就是说,全诗20句,前8句与后8句逐句押韵,中间4句隔句押韵。其中,第1至第8句比较明显,为逐句押韵、两句一换韵:“草”、“道”均属幽部;“思”、“之”均属之部;“旁”、“乡”都押阳部韵;“县”、“见”押元部韵;第13句韵脚字“来”属之部,在两汉韵文中,之部和鱼部字合韵通押的现象较为常见,此处“来”与第14句韵脚字——鱼部的“鱼”字通押当无异议,“书”、“如”亦为鱼部字,如此,第13、14、15、16、17、18共六句同押一韵;诗歌的最后两句换韵,“食”、“忆”均属职部韵。可见该诗与蔡邕所处时代,乃至东汉时期五言诗一般的韵律情况都不同。纵观两汉五言诗歌会发现,由西汉

④ 本文考察用韵情况所依据的古韵系统参照罗常培、周祖谟《汉魏晋南北朝韵部演变研究》,中华书局,2007年。

⑤ 本文所引《饮马长城窟行·青青河边草》依文渊阁四库全书本《蔡中郎集》卷4所收。

到东汉，五言诗的韵距是逐渐扩大的，也就是说，由逐句用韵的四音节韵距发展为隔句用韵的十音节韵距（二句间的停顿时间相当于一个音节），举例如下^①。如西汉初戚夫人《春歌》^②：

子为王，母为虏，终日春薄暮，常与死为伍。相隔三千里，当使谁告汝。

“虏”、“暮”、“伍”、“汝”均属鱼部，“里”为之部字，然西汉之鱼合韵现象颇常见，当为逐句押韵。再如西汉武帝时李延年《北方有佳人》：

北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人难再得。就已经不是完全逐句押韵，而是“立”、“国”、“国”、“得”通押^③，也就是最后两句逐句押韵外，前四句隔句押韵。再如西汉末成帝时的《长安为尹赏歌》：

安所求子死，桓东少年场。生时谅不谨，枯骨后何葬。

这首歌谣五言四句，为典型的五言诗，诗中阳部“场”、“葬”押韵，就是隔句押韵了。可见东汉时的五言诗歌，几乎都是隔句押韵。如班固《咏史》：

三王德弥薄，惟后用肉刑。太仓令有罪，就递长安城。

自恨身无子，困急独茕茕。小女痛父言，死者不可生。

上书诣阙下，思古歌鸡鸣。忧心摧折裂，晨风扬激声。

圣汉孝文帝，惻然感至情。百男何愤愤，不如一缙紫。

班固早于蔡邕，《咏史》虽“质木无文”，但就形式而言，已经显现出比较整齐的五言诗样貌，全诗十六句，偶数句押韵，韵脚均为耕部字。班固之后，比蔡邕稍早的张衡也进行过五言诗的创作，《同声歌》文采斐然，句式和节奏比《咏史》更加成熟，全诗二十四句，偶数句押阳部韵：

邂逅承际会，得充君后房。情好新交接，恐栗若探汤。

不才免自竭，贱妾职所当。绸缪主中馈，奉礼助蒸尝。

思为苑蒨席，在下蔽匡床。愿为罗衾帱，在上卫风霜。

洒扫清枕席，鞞芬以狄香。重户结金扃，高下华灯光。

衣解巾粉御，列图陈枕张。素女为我师。仪态盈万方。

众夫所希见，天老教轩皇。乐莫斯夜乐，没齿焉可忘。

比张衡略晚，基本与蔡邕同时的秦嘉《赠妇诗》三首，历来被公认为“是东汉文人五言抒情诗成熟的标志”^④，诗歌的文学手法与韵律都更加成熟，例如其中第一首^⑤：

人生譬朝露，居世多屯蹇。忧艰常早至，欢会常苦晚。

念当奉时役，去尔日遥远。遣车迎子还，空往复空返。

省书情凄怆，临时不能饭。独坐空房中，谁与相劝勉。

长夜不能眠，伏枕独展转。忧来如循环，匪席不可卷。

全诗为隔句押韵，首句不入韵，韵脚均为元部。诗中用语典雅，文人化特点十分明显，还出现了虽然不工整，但已有对偶倾向的句子“忧艰常早至，欢会常苦晚”，较之以前的五言诗有了进步。

《蔡中郎集》卷4所收五言诗除《饮马长城窟行》外还有《翠鸟诗》一首：“庭陬有若榴，绿叶含丹荣。翠鸟时来集，振翼修形容。回顾生碧色，动摇扬缥青。幸脱虞人机，得亲君子庭。驯心托君素，雌雄保百龄。”诗中奇数句韵脚的“榴”、“集”、“色”、“机”、“素”分别属幽部、缉部、职部、微部、鱼部；偶数句韵脚的“荣”“青”“庭”“龄”属耕部、“容”属东部，耕东二部字合韵通押在东汉是有先例的，班固《白雉诗》即“容”“精”“成”“庆”通押。所以，很明显，《翠鸟诗》奇数句不押韵，偶数句押韵，为全诗隔句押韵的诗作。“回顾生碧色，动摇扬缥青”与“幸脱虞人机，得亲君子庭”二联有对偶趋势。

我们曾指出，由逐句押韵到隔句押韵，韵距的扩大，实际上是汉语发展，音节逐渐减化的结果，精通音律的文学家蔡邕写作《翠鸟诗》隔句押韵，而《饮马长城窟行》却采用在自己之前很久都没有

① 传世的所谓汉代诗歌很多，其中不乏作者、时代不明确的作品，为使对音韵的分析尽量客观，文中进行音韵分析时所举例子均选用作者以及时代清晰无疑议者。

② 关于《春歌》和《北方有佳人》，本文采用赵敏俐《汉代诗歌史论》中的观点，把它们算作五言诗。赵说参见《汉代诗歌史论》第231页，吉林教育出版社，1995年。

③ 此处从罗常培、周祖谟先生说，不多加分析，见《汉魏晋南北朝韵部演变研究》P220 职缉合韵，中华书局，2007年。

④ 袁行霈主编《中国文学史》第一卷，第269页，高等教育出版社，1999年。

⑤ 本文所引秦嘉《赠妇诗》皆依逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》（中华书局1983年）所录之顺序，下不赘注。

人再使用的，相比已经落后于时代的小韵距逐句押韵方式，是不是有些匪夷所思？况且，《饮马长城窟行》上下两部分各八句，分别逐句押韵、中间四句却隔句押韵，这种奇特的押韵方式，也恰好带有五言诗由逐句押韵向隔句押韵过渡的痕迹。

另外，这首《饮马长城窟行》中“鱼”、“书”等重复使用的韵脚，也反映出该诗用韵不很成熟的特点，由此看来，该诗不应该是东汉末年这一五言诗已经走向成熟的时代里出现的作品。认定这首基本逐句用韵的《饮马长城窟行》作于东汉末年，不符合汉代五言诗发展的历史事实。

二、从声律角度看，该诗应作于东汉之前

自南朝沈约提出“四声八病说”后，严密讲求格律的近体诗才正式出现，不过“到了汉代，尤其是东汉，诗人对如何利用语言声韵材料来形成诗歌的格律，已进行了很多的探索、试验，并取得了不小的成果。据《后汉书·钟皓传》载：‘皓避隐密山，以诗律教授门徒千余人。’根据这明确而确切的话可见，在东汉时期，诗律已成为一种为人们广为研究的学问了，而且转相传授，十分兴盛”^①。尽管当年人们进行诗律研究的详细情况，现存典籍并无记载，但是“诗律，一般是指诗歌的声律和韵律两部分，而以声律为主。在我国古代诗歌中，声律则是以声调的交互应用为特点而构成的格律。”^②诗的押韵，至晚在《诗经》时代即已形成传统，至东汉时，已经成为“诗”的必备条件，因此，当时所谓“诗律研究”，主要是对诗歌中平仄搭配的研究，即研究如何通过平仄在诗中的交互分布，使五言诗歌节奏感更强，更具艺术性。

通过对现存的，确定为东汉时五言诗作的考索，可以看出“当时的诗人是以五言诗一句为范围来安排字声交互配合的，方法是把声调的差别归并为平仄两类，前有平声则后需接合仄声，反之亦然，诗句的第五字是押韵与否的位置，需安排上下两句平仄相对。这样应用字声平仄特点的结果是律句的产生，同时，两个律句碰到一起，很自然地又出现了律联”^③。以此标准审视，会发现：在东汉有主名的文人五言诗作品中，会看到有意为之的“律联”。

比如^④：

秦嘉《赠妇诗》二：良马不回鞍，轻车不转毂。——，——|——。

秦嘉《赠妇诗》三：清晨当引迈，束带待鸡鸣。——|——，|————。

秦嘉《赠妇诗》三：诗人感木瓜，乃欲答瑶琼。——|——，|————。

邴炎《见志诗》一：陈平敖里社，韩信钓河曲。————|——，——|——|——。

赵壹《鲁生歌》：势家多所宜，欬吐自成珠。|————|——，|——|——。

张衡《歌》：百鸟自南归，翱翔萃我枝。|——|——，————|——。

就是蔡邕本人，也很注意五言诗的格律。比如他所作的《翠鸟诗》，短短五联中就有明显的强调平仄的“律联”：

庭隙有若榴，绿叶含丹荣。——|——，|——|——。

此联是典型的五言“平起平收式”律联，即使是置于后世格律诗成熟的时代来看，仍然是比较严格遵守格律的。而《饮马长城窟行》的平仄情况是：

青青河边草，绵绵思远道。————|——，————|——。

远道不可思，宿昔梦见之。|——|——，|——|——。

梦见在我旁，忽觉在他乡。——|——|——，|——|——。

他乡各异县，展转不可见。——|——|——，|——|——。

枯桑知天风，海水知天寒。——————，|————。

入门各自媚，谁肯相为言。|——|——，————。

客从远方来，遗我双鲤鱼。|——|——，——|——|——。

呼童烹鲤鱼，中有尺素书。|——|——，——|——|——。

长跪读素书，书中竟何如。——|——|——，——|——。

上有加餐食，下有长相忆。|————|——，|————|——。

全诗并不讲求格律，十联中无一“律联”。这样就又出现了矛盾：在东汉文人讲求格律的风气影响下，

① 徐青《汉代诗歌格律述要》，《厦门广播电视大学学报》2002年第2期，第44页。

② 徐青《论古代诗律的形成》，《湖州师专学报》1991年第4期，第1页。

③ 徐青《论古代诗律的形成》一文中提出此说法，本文采该说，囿于篇幅，不多赘述。见《湖州师专学报》1991年第4期，第1、2页。

④ 下引诗均依逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》；本文分析诗句平仄时字调归属依据《广韵》系统，参照余迺永校注《新校互注宋本广韵（定稿本）》，上海人民出版社，2008。

精通音律，注重诗歌格律的蔡邕，又怎么会做这样一首完全非格律化的诗作呢？即使是模拟民间作品风格，《饮马长城窟行》依然不脱一定文人色彩，而此时有主名的经文人润色过的民间歌诗，也已经注重格律了，我们用同样的方法对辛延年《羽林郎》和宋子侯《董娇娆》进行考察，可以发现二诗均已达到很高的格律化程度：《羽林郎》全诗十六联三十二句，符合“律联”要求者就有七联，几乎占全诗一半；《董娇娆》全诗十二联，符合“律联”要求者就有八联，占全诗的三分之二。

所以从格律角度来看，《饮马长城窟行》也不应是东汉末年蔡邕的作品。

三、从蔡邕整体创作看，该诗应非蔡邕之作

蔡邕自幼便“驰骋乎典籍之崇涂，休息乎仁义之渊薮，盘旋乎周孔之庭宇，揖儒墨乎以为友”^①，受儒家主流意识影响甚深。他一生的主要兴趣与精力都在于整理典制、“撰集汉事”^②补叙汉史，其《上汉书十志疏》^③曰：

臣自在布衣，常以为《汉书》十志，下尽王莽而止，世祖以来，唯有纪传，无续志者……积累思惟二十余年，不在其位，非外吏庶人所得擅述。天诱其衷，得备著作郎，建言《十志》皆当撰述，遂与议郎张华等分受之，其难者皆以付臣。先制律历，以筹算为本，天文为验，请太师田注考校连年，往往颇有舛舛，当有增损，乃可施行……会臣被罪，逐放边野，臣窃自痛：一为不善，使史籍有阙，胡广所校、二十年之思，中道废绝，不得究竟。惓惓之情，犹以结心，不能自达……

足见其志向所在。蔡邕数十年集中精力于修撰史书，自然不会十分热心文学创作。出于对主流话语的不自觉趋奉，他甚至“以否认文学匡国理政的功能为理由贬低其地位”^④，轻视文学。

当然，轻视文学并不等于绝不进行文学创作和审美。致力修史之外，贬低文学的蔡邕也有大量作品存世。在自己的创作中，他追求华美的文学形式，以典雅为要，在《陈政要七事疏》^⑤中蔡邕即通过提出自己对辞赋优劣之看法——“引经训风喻之言”较之“连偶俗语，有类俳优”为高——表明以能引

经喻典和承担教化作为对文章的审美评判标准。综观蔡邕辞赋碑文诸作，大体具有辞采华茂、精于用典和崇尚骈俪之特质，《后汉书》本传明言其“心精辞绮”；刘勰《文心雕龙·丽辞》^⑥云：“自扬、马、张、蔡，崇盛丽辞，如宋画吴冶，刻形镂法。丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发”，将蔡邕与西汉崇尚华丽典雅的贵族化作家司马相如和扬雄相并列，认定他们的创作风格是一致的，同时《文心雕龙·事类》亦提到蔡邕，指出：“至于崔、班、张、蔡，遂摭摭经史，华实布濩，因书立功”，认为他们的文学创作是引经据典的“后人之范式”，《文心雕龙·才略》又将他与张衡并提：“张衡通赡，蔡邕精雅，文史彬彬，隔世相望”，作为东汉后期文学雅士的代表。有如此的创作理念和创作倾向的蔡邕应该不会热衷于学习民间歌诗，而《饮马长城窟行》辞藻并不华美，形式并不精巧，其中的诸多语句恰恰还是很不典雅的“连偶俗语”，此种诗作，他又如何会有意为之？

另外，从传世作品来看，蔡邕较为轻视诗歌创作：“清人严可均所辑蔡文 140 余篇，亦未称完备”^⑦；现存蔡邕赋作 15 篇（包括残篇），而包括《饮马长城窟行》在内，仅存诗 5 首，其中《初平诗》仅有两句，《答对元式诗》、《答卜元嗣》均为四言且明显是应酬之作。既然对诗歌这一文体本身都不感兴趣，又怎么会特别着意于民间歌诗，并刻意仿效民歌进行创作？

综观蔡邕一生的创作，可以发现，其文学创作风格的形成受师友影响很深。考察蔡邕事迹，不论是隐居还是出仕，甚或亡命江海，他所处的学术和文学环境几乎都是雅化的、贵族化的：

蔡邕“少博学，师事太傅胡广。好辞章、术数、天文，妙操音律”^⑧，与胡广有师生关系。除奉诏写作《胡广、黄琼颂》、《太尉胡广碑》之外，蔡邕还为胡氏一族撰写《陈留太守胡颂碑》、《童幼胡根碑》、《交趾都尉胡府君夫人黄氏神诰》、《太傅安乐侯胡公夫人灵表》、《议郎胡公夫人赵氏哀赞》等墓铭，这都足以说明，蔡邕崇敬老师胡广，师生关系甚为融洽。

青年蔡邕还仰慕朱穆文辞人品，有这样几点证据：一是蔡邕为朱穆文风所吸引，“尝至其家，自写

①《释海》，见文渊阁《四库全书》本《蔡中郎集》。

②《后汉书》卷 60 下《蔡邕传》。

③文渊阁《四库全书》本《蔡中郎集》卷 2，此文严可均题为《戍边上章》。

④蓝旭《东汉士风与文学》，人民文学出版社，1997 年，第 243 页。

⑤文渊阁《四库全书》本《蔡中郎集》卷 2。

⑥本文中所引《文心雕龙》皆据文渊阁《四库全书》本。

⑦邓安生《蔡邕的思想与文化成就》，《天津师大学报》1999 年第 5 期，第 61 页。

⑧《后汉书》卷 60 下《蔡邕传》。

之”^①；二是朱穆延熹六年（公元 163 年）四月卒于京师，蔡邕特地撰写了《朱公叔谥议》，谥朱穆为“文忠先生”，并献上《朱公叔鼎铭》、《朱公叔坟前方石碑》彰其德行；三是撰写《正交论》，有意向世人宣传朱穆为打破当时偏党派阀风气的《绝交论》^②。蔡邕如此推崇朱穆，在文学创作上学习、模仿朱穆，也就是情理之中的事情了。

对蔡邕影响较深的胡广与朱穆，都处于当时学术、文学潮流中心的宫廷，而“当时能抓住士人心态的普遍的文学潮流，是对以宫廷文风为顶点、以博学为基础的华丽雕琢文辞的强烈憧憬”，胡广与朱穆自然将审美倾向契合于华丽的宫廷贵族文学正统，青年时代的蔡邕“当通过胡广和朱穆而接触到一些高雅学术和华丽多彩的文学时，从他的角度看，这大概是极有诱惑力的对象，或许想把自己的一生寄托在这有价值的事业上。事实上，在以后漫长的生涯中，他始终把全身许托于文学和学术”^③，定下如此的基调，蔡邕应该不会突然地将审美视阈移至民间。

在第一次出仕期间，蔡邕曾经参与建立“熹平石经”：“熹平四年，乃与五官中郎将堂谿典，光禄大夫杨赐，谏议大夫马日磾，议郎张驯、韩说，太史令单飏等，奏求正定六经文字。灵帝许之。邕乃自书丹于碑，使工镌刻，立于太学门外。于是后儒晚学，咸取正焉。及碑始立，其观视及摹写者，车乘日千余辆，填塞街陌”^④；他还参与东观撰补《后汉书》，并利用胡广转让的材料开始撰写《十意》。在这一段时期，蔡邕与卢植、马日磾、杨彪、韩说、张驯、单飏等人经常往来，这些人几乎都是通晓经典的儒家学者。第二次出仕，蔡邕已经俨然成为京师文学集团的首领，此时“以蔡邕为中心的董卓政权下的学者文人们，不仅盛行文辞的创作，还通过学术性的‘游谈’互竞才智”^⑤，并未对民间创作显示兴趣。即使是流亡江海的十二年中，蔡邕也并非与京师朝堂失去联系，完全沉落民间，而且这段时间他致力于整理史料，应无暇注意民间文学。在这样一种“真空”状态下，蔡邕几乎都没有受到来自民间的俗文化尤其俗文学影响的机会，又怎么

会刻意去模仿民间歌诗，创作出具有明显民歌特征的《饮马长城窟行》呢？

四、余论

综上所述，《饮马长城窟行》应产生于东汉之前，非东汉末年的蔡邕之作。而且该诗也不符合汉代乐府诗的惯例：汉代乐府诗的诗题，与内容往往是相合的，如《妇病行》写病妇、《孤儿行》悯孤儿……至少，诗歌首句与诗题密切相关，而该诗的诗题与内容并不契合，甚至于文字中根本没有出现“饮马长城窟”的字样，看不出与诗题有何关联。全诗共二十句，自音韵和文气各角度看，都有拼凑之痕迹：押韵以中间四句为“对称轴”对称，上下各八句逐句押韵；中间四句与上下各八句文气均无紧密联系，抛开中间四句，上下八句均可独立成篇，加之诗中“顶针”修辞格的频繁使用亦使得此诗带有民间歌诗色彩。这些特点都应是此诗在民间流传过程中整合成篇的表现，可惜现今所见资料缺乏，难以有力证明这一推论。

此外，《饮马长城窟行》中的某些诗句还出现于《古诗十九首》：“青青河畔草，郁郁园中柳”（见《青青河畔草》），“客从远方来，遗我一书札”（见《孟冬寒气至》），“客从远方来，遗我一端绮”（见《客从远方来》）。《古诗十九首》基本为隔句押韵^⑥，从押韵情况看当晚于《饮马长城窟行》。关于《古诗十九首》形成时代，有西汉、东汉、建安三说，从音韵角度观察东汉说较为合理。关于《古诗十九首》的时代，兹不详论，俟日后专文探讨。

The Real Author of Two Poems Entitled to Cai Yong

GUO Tie-na ZHANG Shi-chao

(The School of Literature of Northeast

Normal University, Changchun 130024)

Abstract: The authorship of Five-character verse--- *Yin Ma Chang Cheng Ku Xing* • *Qing Qing He Bian Cao*--- has been controversial since long. Recently, in academic circles, scholars are inclined to regard it as Cai Yong's work. However, this viewpoint is still in question. Comparing the rhyme and tonal pattern to those of Cai's, we may get the conclusion that this verse's author could not be him, instead, it should be a ballad which got passed even before the Eastern Han Dynasty

Key words: authorship; Cai Yong; Literature in the Eastern Han Dynasty; folklore; controversy of authorship.

（责任编辑：闫丽）

① 《后汉书》卷 43《朱穆传》李贤注引东晋《袁山松后汉书》。

② 参见[日]冈村繁《从蔡邕看东汉末期的文学趋势》，王琳、牛月明译，《阴山学刊》，1994 年第 3 期，第 19、20 页。

③ [日]冈村繁《从蔡邕看东汉末期的文学趋势》，1994 年第 3 期，第 20 页。

④ 《后汉书》卷 60 下《蔡邕传》。

⑤ [日]冈村繁《从蔡邕看东汉末期的文学趋势》，第 24 页。

⑥ 《古诗十九首》中《行行重行行》第 9、10 二句逐句押元部韵；《青青河畔草》第 1、2 句逐句押幽部韵；《青青陵上柏》第 1、2 和第 5、6 句逐句押铎部韵；《驱车上东门》第 7、8 句逐句押鱼部韵；《生年不满百》第 5、6 句均押之部韵，此外，皆隔句押韵。