

# 永明以後，宮體之前： 論梁代前期詩人與其詩歌風尚\*

祁立峰

國立中興大學中國文學系副教授

## 提 要

論及六朝詩歌流變與發展，齊代的永明體與梁代的宮體很著名，但在永明體之後，宮體之前的小斷代，也有為數不少的詩人，並形成獨特的詩壇風貌。在鍾嶸《詩品》、蕭子顯〈文學傳論〉或蕭綱〈與湘東王書〉裡，都提到此時的文學以追隨謝靈運、鮑照或謝朓等人為主流，可見元嘉體、永明體的影響仍在，但詩壇即將開展出新的面貌。本文試圖將此時期幾個作品數量足夠的詩人——如沈約、吳均、王筠、柳惲、何遜與劉孝綽，特別提出來討論，辨別他們所追隨的前代作家，探索他們的作品風格與特色。在文學品味上，他們對二謝、鮑照的風格尤為賞愛；在技巧上，他們學習鮑謝的摹景詠物特徵。他們可能就是裴子野說的「貴遊總角」，是鍾嶸指稱的「輕薄之徒」，且這批詩人在永明體流行之後，在宮體盛行之前，成為梁代文學的主流。

**關鍵詞：**齊梁 永明 宮體 詩品 文學傳論

---

\* 本文為筆者科技部計畫「《詩品》與宮體：鍾嶸對蕭綱的影響及梁代文論流派的關係」（109-2410-H-005-056）之部份成果，感謝兩位匿名審查人的寶貴建議，獲益良多，謹此誌謝。

# 永明以後，宮體之前： 論梁代前期詩人與其詩歌風尚

## 一、前言：永明之後，宮體之前

若論及六朝詩歌進入劉宋後的發展軌跡，眾所周知有所謂「元嘉」、「永明」以至於「宮體」這樣的流變，但在永明體之後、宮體流行之前，也就是梁代初期的詩壇，呈現怎樣的面貌？這是本文希望能聚焦討論的主題。日本學者清水凱夫立基於網祐次、森野繁夫之說，提到梁代前期主要受永明影響，後期則宮體盛行<sup>❶</sup>；至於中國大陸學者歸青卻認為：在永明體流行的時期，宮體的題材、風格與技巧已經開始萌芽<sup>❷</sup>；又如傅剛專就梁代前期（天監、普通年間）的文學狀態與遞變開展論述<sup>❸</sup>。這都提供了本文一定程度的啟發。

筆者希望重探這個論題，主要是希望從當時文論的視角作為切入點。我們可以注意到梁代文論有一特色在於，它們都提到了所謂的「當代文壇」——約天監初期的劉勰，論劉宋以降的詩歌說「儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新」<sup>❹</sup>（〈明詩〉）；而普通年間的蕭綱，論他眼見的當時的

---

❶ 相關論述本文參酌（日）清水凱夫著，韓基國譯：《六朝文學論文集》（重慶：重慶出版社，1989年），頁143-167。至於網祐次的《中國中世文學研究：南齊永明時代を中心として》、森野繁夫的《六朝詩の研究》等著作，筆者參酌章培恆主編：《中國中世文學研究》（上海：上海古籍出版社，2006年）。

❷ 相關論述本文參酌歸青：《南朝宮體詩研究》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁99-120。

❸ 相關論述本文參酌傅剛：〈永明文學至宮體文學的嬗變及梁前期文學狀態〉以及〈以蕭統為中心論梁天監、普通年間文學思想與創作〉，收於傅剛：《漢魏六朝文學與文獻論稿》（北京：商務印書館，2006年），頁121-174。

❹ （梁）劉勰著，（清）黃叔琳注：《文心雕龍注》（臺北：世界書局，1984年），頁18。

京師文體，說「儒鈍殊常，競學浮疏」，「既殊比興，正背風騷」<sup>⑤</sup>。而蕭綱將當時文壇分爲學裴子野派以及學謝靈運派，不過他只提到「學謝則不屆其精華，但得其冗長；師裴則蔑絕其所長，惟得其所短」<sup>⑥</sup>，沒有明確提到兩派的追隨者爲誰；而劉勰所謂「今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集」<sup>⑦</sup>（〈通變〉），也提到當時文壇熱衷學習元嘉體的風尚。

但筆者以爲在梁代文論中，蕭子顯、鍾嶸特別值得注意。蕭子顯《南齊書》推測成於天監年間，其〈文學傳論〉可視爲其文論作品；而鍾嶸《詩品》成於天監末（約 517），照其體例應當是沈約（440-514）已過世、而吳均（469-520）尚在世之時。即便〈文學傳論〉時間較早，但兩者皆提到當時的詩壇風尚：

今之文章，作者雖眾，總而爲論，略有三體。一則啟心閑繹，託辭華曠，雖存巧綺，終致迂回。宜登公宴，本非准的。而疏慢闌緩，膏肓之病，典正可採，酷不入情。此體之源，出靈運而成也；次則緝事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制。或全借古語，用申今情，崎嶇牽引，直爲偶說。唯觀事例，頓失清采。此則傳咸五經，應據指事，雖不全似，可以類從；次則發唱驚挺，操調險急，雕藻淫豔，傾炫心魂。亦猶五色之有紅紫，八音之有鄭、衛。斯鮑照之遺烈也。（蕭子顯〈文學傳論〉）<sup>⑧</sup>

至使膏腴子弟，恥文不逮，終朝點綴，分夜呻吟。獨觀謂爲警策，眾睹終淪平鈍。次有輕薄之徒，笑曹、劉爲古拙，謂鮑照義皇上人，謝朓今古獨步。而師鮑照終不及「日中市朝滿」，學謝朓劣得「黃鳥度青枝」。徒自棄於高明，無涉於文流矣。（鍾嶸《詩品》）<sup>⑨</sup>

⑤ （梁）蕭綱〈與湘東王書〉，引自（清）嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991年），頁3011。

⑥ 同前註。

⑦ （梁）劉勰著，（清）黃叔琳注：《文心雕龍注》，頁112。

⑧ （梁）蕭子顯：《南齊書·文學傳》（北京：中華書局，1972年），頁908。

⑨ （梁）鍾嶸著，王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年），頁81。本文以下引用《詩品》之原文與校注，基本上據王叔岷此版本，然注釋部份亦參考曹旭：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994年），於此說明。

過去王瑤有個說法，說梁代的這些文論，代表不同時代追隨者的盛況<sup>10</sup>。譬如劉勰時元嘉體較為主流，而到了鍾嶸時則永明體盛行。但我們可以注意到梁代文論所觀察的當代文壇，仍有幾個共同點：一是元嘉詩人鮑照與謝靈運，在當時仍相當重要；其次是擬古派的影響，如上述蕭子顯提到的「全借古語，用申今情」；如鍾嶸提到任昉、王融的「拘攣補衲，蠹文已甚」。這些文論裡提到的文士在天監時或存或不存<sup>11</sup>，但擬古用典派的影響力仍在，追隨者仍眾，因而值得一提。

此外，我們從梁代文論裡，還可以看到一個頗為類似的形容詞，如鍾嶸說的「膏腴子弟」、「輕薄之徒」<sup>12</sup>；劉勰說的「才穎之士」<sup>13</sup>；或裴子野在《雕蟲論》裡說的「閭閻年少」、「貴游總角」<sup>14</sup>，這些形容的對象或許有所差異，但總之是在形容在文壇活動、盲目追隨前代作家的貴族文藝青年，皆帶有負面性的評價。文論對於當前或稍早的文風有所不滿，不平則鳴，這很合理。而梁初詩人的風格一方面受元嘉體影響，一方面難以劃清與永明體的關聯，這也是事實。<sup>15</sup>但筆者希

<sup>10</sup> 王瑤：《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1998年），頁224。

<sup>11</sup> 傅咸、應璩是前代人物，而王融卒於天監之前，任昉卒於天監初年，裴子野活躍於天監年間，他在梁初文壇有其文友集團的。不過由於其文友如劉顯、劉之遴、殷芸、阮孝緒等人（見（唐）姚思廉：《梁書·裴子野傳》（北京：中華書局，1973年），頁443，「子野與沛國劉顯、南陽劉之遴、陳郡殷芸、陳留阮孝緒、吳郡顧協、京兆韋棱，皆博極羣書，深相賞好，顯尤推重之」），如今幾少詩作留存，故本文未論。

<sup>12</sup> 從文脈來看，鍾嶸先論「膏腴子弟」，再論「輕薄之徒」（另一版本作「輕蕩」），其後論王融謝朓還用了「貴公子孫」一詞。關於「貴公子孫」的考辨，筆者亦參酌林曉光：《王融與他的時代：南朝貴族及貴族文學的個案研究》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁367-373。

<sup>13</sup> （梁）劉勰著，（清）黃叔琳注：《文心雕龍注》，頁112。

<sup>14</sup> 出於（梁）裴子野：《雕蟲論》，收於（清）嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3262。另外（隋）李鍔〈上高祖革文華書〉的「閭里童昏，貴遊總丱」基本上也是類似的脈絡與概念，見（清）嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁4135。

<sup>15</sup> 之所以強調此點，乃因《雕蟲論》說的「貴遊總丱」，其前文脈絡乃「宋初迄于元嘉，多為經史；大明之代，實好斯文」，見（清）嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3262；〈文學傳論〉說的「今之作者」，前文脈絡乃「顏謝竝起，乃各擅奇，休鮑後出」，見（梁）蕭子顯：《南齊書》，頁908。故論者或謂裴子野指的是劉宋文壇，而蕭子顯指的是蕭齊文壇。但筆者以為一來兩人時代皆已入梁，二來梁初文壇與永明實去未遠，雖作者有同有異，但都是對當時文論有所不滿，故幾位文論作者得出此論。

望關注永明、宮體之前這個小斷代的詩人與詩歌，掌握其模仿追隨的對象，並釐清其內在技巧與風格。

在舉詩歌為實例之前，我們可以先從現存的史料文獻著手。首先鍾嶸提到沈約「憲章鮑明遠」<sup>16</sup>；蕭繹曾說「詩多而能者沈約，少而能者謝朓、何遜」，而沈約又說王筠在謝朓之後「後來獨步」。這算是沈約、何遜（?-518）與王筠（481-549）直接受鮑謝影響的證據。此外沈約也曾讚美何遜詩「一日三復，獨不能已」<sup>17</sup>，何遜與劉孝綽（481-539）並稱「何劉」，而孝綽「無所與讓，唯服謝朓」，也因此劉孝綽雖然較年輕，但也可以列入梁初詩壇的重要作家。另外現代學者如傅剛提到吳均以「清拔有古氣」的吳均體在當時著稱<sup>18</sup>，柳惲（465-517）的寫景詩為王融所讚賞<sup>19</sup>；王國瓊注意到王僧孺（465-522）的山水詩裡對謝朓的模仿<sup>20</sup>；以及何遜「繼承了小謝的傳統，因而壯大了宦遊生涯共詠的山水詩陣容」<sup>21</sup>；葛曉音也注意到何遜與謝朓在體裁、句式與風格的連結<sup>22</sup>。換言之，我們大抵可以整理出梁初文壇大致的風貌——以資深的永明體作家沈約、吳均、何遜、柳惲為主力，而更年輕的王筠、劉孝綽也以模仿謝朓風格成為詩壇主流。他們可能就是被〈文學傳論〉稱為「五色之紅紫」；被《詩品》視為「輕薄之徒」的對象，但他們在永明體逐漸轉變，宮體盛行之前，主導梁初文壇。其後筆者以上述這些作家為主軸，分節論述之，闡述其特色，追溯其源流，論其在梁初詩壇的關鍵位置。

<sup>16</sup> （梁）鍾嶸著，王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁310。

<sup>17</sup> （唐）李延壽：《南史》（北京：中華書局，1975年），頁871，「沈約嘗謂遜曰：『吾每讀卿詩，一日三復，猶不能已。』其為名流所稱如此」，這個形容讓人聯想到梁武帝說的「三日不得（謝朓詩），即覺口臭」，引自（北宋）李昉：《太平廣記》（北京：中華書局，1961年），頁1483。

<sup>18</sup> 傅剛：《漢魏六朝文學與文獻論稿》，頁139。

<sup>19</sup> 同前註，頁140。

<sup>20</sup> 王國瓊提到王僧孺的「岸際樹難辨，雲中鳥易識」的詩句，即模仿謝朓名句「雲中辨江樹」而來。王國瓊：《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版公司，1986年），頁192。

<sup>21</sup> 同前註，頁196。

<sup>22</sup> 葛曉音：《八代詩史》（北京：中華書局，2007年），頁217-218。

## 二、「險」的模仿者：沈約

### （一）沈約憲章鮑照：「文體」與「餘論」

沈約可謂是齊梁文壇的領袖，據本傳他「齊初爲征虜記室，帶襄陽令，所奉之王齊文惠太子也」<sup>23</sup>，其後竟陵王蕭子良開西邸時，也參與開館事，與梁武帝蕭衍是西邸舊交，成爲永明體代表的竟陵八友之一。齊末武帝入建康城時，他就被拔擢爲驃騎司馬，梁武帝登基時曾對范雲、沈約說：「我起兵於今三年矣，功臣諸將，實有其勞；然成帝業者，乃卿二人也」<sup>24</sup>，可見蕭衍對其之倚重。其後沈約爲散騎常侍、吏部尚書兼右僕射，是永明體聲律說的重要推手，也是齊梁之際的文壇領袖無疑。<sup>25</sup>

過去李錫鎮就曾經提出，由於沈約的詩學理論與《詩品》經常針鋒相對，因此認爲鍾嶸所謂的輕薄之徒「極可能在暗諷沈約」<sup>26</sup>，而李錫鎮也提到鍾嶸之所以稱謝朓的模仿者劣得虞炎之詩，這是針對虞炎所編纂《鮑照集》；以及沈約編纂《宋書》的關聯。<sup>27</sup>所以即便沈約是永明體詩人，但時至梁初文壇，他仍然是重要人物。鍾嶸所說的「輕薄之徒」與蕭子顯說的「鮑照遺烈」，都與他有著密切的關係。而從體源論的區辨來說，鍾嶸明確提到沈約是鮑照的追隨者：「詳其文體，

<sup>23</sup> （唐）姚思廉：《梁書·沈約傳》，頁233。

<sup>24</sup> 同前註，頁234。

<sup>25</sup> 關於文學集團領袖的問題，筆者參酌呂光華：《南朝貴遊文學集團研究》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1990年），頁183。（DOI：10.30406/JCA.199902\_(52).0010）此處問題在於，沈約實則永明體作家，進入梁初，他是否有新的文學口味？但筆者以爲：沈約一方面學習鮑照，另一方面推崇謝朓，擴大永明體影響力。故此時期實則是永明體之延續，而永明之所以能延續與元嘉分庭抗禮，與沈約的推廣頗有關連。

<sup>26</sup> 李錫鎮：〈論鮑照詩評價及風格判斷問題——「休鮑論」、「險俗說」衍議〉，《臺大中文學報》第31期（2009年12月），頁125。（DOI：10.6281/NTUCL.2009.31.03）

<sup>27</sup> 同前註，頁121-122。



察其餘論，固知憲章鮑明遠也」<sup>28</sup>，且鍾嶸根據的是「文體」與「餘論」。關於所謂的「察其餘論」，李錫鎮曾有深入分析，認為此處「餘論」主要就是指沈約編纂的《宋書》：

沈約特別稱揚鮑照「古樂府」詩，言其修辭風格勁健華麗……故鍾嶸應是就沈約評休鮑詩之取向，以論沈約的詩風，亦即評論之中表現出詩評家在感覺和認知上對所評作品的介入，而身兼創作者的詩評又輾轉將其藝術感知反應或折射在自己的作品中。<sup>29</sup>

李錫鎮此處說的身兼創作者與評論者的沈約，得以折射藝術風格並進行仿擬，筆者並無疑義，沈約也確實有為數不少的樂府詩，且繼承了鮑照的「適麗」之體。只是對於「餘論」是否就是指《宋書》，筆者以為或可商榷。一方面來說，《宋書》對鮑照的文學評價部份並不多，除了此處推崇鮑「文甚適麗」，再者就是對鮑照的「才盡」翻案<sup>30</sup>，而《宋書》裡最重要的文論〈謝靈運傳〉，論及元嘉僅提到「爰逮宋氏，顏謝騰聲。靈運之興會標舉，延年之體裁明密，並方軌前秀，垂範後昆」<sup>31</sup>，並未提及鮑照，關於此點胡大雷認為與《宋書》之體例有關。<sup>32</sup>

另一方面來說，過去逯欽立認為後人不宜妄加批評《詩品》的流別，有個說法稱「詩人餘論，戛乎難得」<sup>33</sup>，就筆者所見，鍾嶸評詩喜歡加入自身所聞的旁證

<sup>28</sup> （梁）鍾嶸著，王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁310。

<sup>29</sup> 李錫鎮：〈論鮑照詩評價及風格判斷問題——「休鮑論」、「險俗說」衍議〉，頁120。

<sup>30</sup> （梁）沈約：《宋書》（北京：中華書局，1973年），卷51〈鮑照傳〉，頁1477，「鮑照字明遠，文辭瞻逸，嘗為古樂府，文甚適麗」；又見頁1478，「上好為文章，自謂物莫能及，照悟其旨，為文多鄙言累句，當時咸謂照才盡，實不然也。」

<sup>31</sup> 同前註，卷67〈謝靈運傳〉，頁1788。

<sup>32</sup> 胡大雷：《〈詩品〉編纂研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2013年），頁355-356。

<sup>33</sup> 逯欽立：〈鍾嶸《詩品》叢考〉，收於曹旭選評：《中日韓詩品論文選評》（上海：上海古籍出版社，2003年），頁125，「知鍾嶸別流之法，並於『觀其文體，察其餘論』兼而有之……吾人時去六朝，邈逾千祀，詩人『餘論』，戛乎難得，則欲論《詩品》流別，亦為勾稽佚文，見其一般也。」

與本事，如論潘岳的結尾說「余常言陸才如海，潘才如江」<sup>34</sup>；論謝朓詩則補充說「朓極與予論詩，感激頓挫過其文」<sup>35</sup>；論張華詩則引謝靈運所說「張公雖復千篇，猶一體耳」<sup>36</sup>。這些所謂時人餘論，隨著去古漸遠我們確實無法得見。因此鍾嶸所謂的「詳其文體，察其餘論」，認為沈約模仿追隨鮑照，似乎如他所說，根據了「文體」與「餘論」的綜合考量。「餘論」可能是鍾嶸親身所歷所評，或當時詩壇流傳之見聞；至於「文體」與體裁風格都有關連，若再將鍾嶸論鮑照所說的「言險俗者，皆以附照」，筆者推測沈約可能繼承了鮑照險俗的風格，可視為鮑照詩的追隨者。

## （二）「險」與「易」的矛盾

我們現在論鮑照險俗大抵從幾個方向來談，王叔岷認為險俗來自於鮑照「與民歌接近，故會於流俗耳」，且提到「鮑詩喜用弄、戀、散、匝、亂、媚諸字」<sup>37</sup>；葛曉音則從鮑照樂府詩的氣勢論其與險俗、險急的關聯。<sup>38</sup>但筆者以為俗或許與民歌樂府等體裁有關，但「險」則呈現出沈約刻意模仿鮑照的痕跡。在筆記小說《談藪》裡，吳均曾與沈約論險，各舉對方一詩：「均又為詩曰：『秋風瀧白水，鴈足印黃沙。』沈隱侯約語之曰：『印黃沙語太險』。均曰：『亦見公詩云：『山櫻發欲然』。』」<sup>39</sup>「鴈足印黃沙」或「山櫻發欲然」這兩句詩，就我們今日而言算不上「險」的描寫與形容。但當時顯然認為這兩個意象與「險」之風格有所關聯。

我們應該注意到梁代文論對鮑照的評價，經常與「險」或「危」、「驚」等

<sup>34</sup> （梁）鍾嶸著，王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁179。

<sup>35</sup> 同前註，頁289。

<sup>36</sup> 同前註，頁225。

<sup>37</sup> 同前註，頁288。

<sup>38</sup> 葛曉音：《八代詩史》，頁172-181。

<sup>39</sup> （北宋）李昉：《太平廣記》，頁1483，此條出楊松玠《談藪》。關於此點，筆者曾於拙著〈「言險俗者，多以附照」——論鮑照詩歌的險與俗〉，《中國學術年刊》第42期（2020年9月），頁59-84。文中有深入探討，此處略為一提而已。



關鍵字有關，或許論者認為「言險俗者，皆以附照」，是強調鮑照追隨者的風格特徵，但事實上鮑照本身也得到類似的評價，如鍾嶸評鮑照的詩：「貴尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調」<sup>40</sup>；蕭子顯則稱鮑照「發唱驚挺，操調險急」<sup>41</sup>。「危仄」或「險急」與聲律較有關，但卻也構成了鮑照詩於文論裡的形象——可能是僻澀的詞彙，驚急的音律，以及險怪的造境。<sup>42</sup>而筆者以為這樣的技術尤其展現於「形狀寫物」之時。這是鍾嶸對鮑照的負面評價，但卻也是鮑廣受模仿的原因。然而鮑照的「險」衍生的另外一個相對的課題，就是沈約提出的「易」。

沈約的「三易說」見於《顏氏家訓》：「沈隱侯曰：『文章當從三易：易見事，一也；易識字，二也；易讀誦，三也。』」邢子才常曰：『沈侯文章，用事不使人覺，若胸臆語也』」<sup>43</sup>。從邢劭的補充來說，沈約的「易」有個重點在於「用典的方式」，沈約並非不用典，而是將典故與現實經驗物色結合。若放到從前面的脈絡來說，鮑照善製形狀的「險」，與沈約「山櫻發欲然」的「險」，似乎與寫景詠物關聯較密切，此處我們引用沈約的兩組詩歌（兩首樂府、兩首寫景詩）為例證：

白馬紫金鞍，停鑣過上蘭。寄言狹斜子，詎知隴道難。赤坂途三折，龍堆路九盤。冰生肌裏冷，風起骨中寒。功名志所急，日暮不遑餐。長驅入右地，輕舉出樓蘭。直去已垂涕，寧可望長安。匪期定遠封。無羨輕車官。唯見恩義重，豈覺衣裳單。本持軀命答，幸遇身名完。（沈約〈白馬篇〉）<sup>44</sup>

<sup>40</sup> （梁）鍾嶸著，王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁282。

<sup>41</sup> （梁）蕭子顯：《南齊書》，卷52〈文學傳論〉，頁908。

<sup>42</sup> （梁）蕭繹：《金樓子》（清乾隆鮑廷博校刊本），頁18，引用卞彬《禽獸決錄》：「羊淫而狠，豬卑而孌，鵝頑而傲，狗險而出」。審查人提到此「險」之解釋可供參考，如居心叵測、批評世態，但筆者以為此險雖負面，但既是就文學論，未必與個性有關。

<sup>43</sup> （北齊）顏之推，王利器集解：《顏氏家訓集解》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁253。

<sup>44</sup> （清）遼欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），頁1619。以下所引（清）遼欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》，皆依此版本，僅於引文後標明卷數、頁數，除有註明之必要者，不另作註。

晨策終南首，顧望咸陽川。咸里遡層闕，甲館負崇軒。複塗希紫閣，重臺擬望仙。巴姬幽蘭奏，鄭女陽春絃。共矜紅顏日，俱忘白髮年。寂寥茂陵宅，照曜未央蟬。無以五鼎盛，顧嗤三經玄。（沈約〈君子有所思行〉，頁1619）

首先，沈約樂府詩頗得鮑照擬古邊塞樂府的「遒麗」，從地名的鋪衍與構設來說，像〈白馬篇〉「長驅入右地，輕舉出樓蘭」或「寧可望長安」等，這是當時流行的郡縣名拼貼<sup>45</sup>，吳均更是此類詩老手。至於〈君子有所思行〉的「晨策終南首，顧望咸陽川」讓人想到謝朓「灞浹望長安，河陽視京縣」<sup>46</sup>的善發詩端，至於「幽蘭」、「陽春」的對偶，或「紅顏」、「白髮」儷辭，讓人聯想到「黃鳥度青枝」之修辭設色。而「易見事」的表現，在前引的「三易」事後，顏之推尚有一段補充：「祖孝徵亦嘗謂吾（之推）曰：『沈詩云：崖傾護石髓。此豈似用事邪？』」<sup>47</sup>「崖傾」一句如今不見於沈約詩，但根據集注：「《晉書·嵇康傳》『康遇王烈共入山，嘗得石髓如飴，即自服半，餘半與康，皆凝而為石』」<sup>48</sup>，故我們可以推測將摹景與用事結合，這是沈約的文學主張，這樣的技術表現在「茂陵」、「未央」與「五鼎」、「三經」<sup>49</sup>，而同樣在鮑照的樂府詩裡，我們看到類似的典故運用策略：

……時事一朝異，孤續誰復論。少壯辭家去，窮老還入門。腰鎌刈葵藿。  
倚杖牧雞豚。昔如韝上鷹。今似檻中猿。徒結千載恨。空負百年怨。棄席

<sup>45</sup> 永明詩人包括王融、范雲與沈約有一組〈郡縣名詩〉的共作，可能就是如此的遊戲習作之用，（清）遼欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》，頁1397、1548及1643。

<sup>46</sup> 同前註，頁1430。

<sup>47</sup> （北齊）顏之推，王利器集解：《顏氏家訓集解》，頁253。

<sup>48</sup> 同前註。

<sup>49</sup> 「茂陵」、「未央」乃漢代地景，而「五鼎」見於《儀禮》；而「三經玄」指易老莊，若放在祖孝徵對沈約用典的理解，此處恐怕是將即景物色所見之物，與典籍裡的意象結合，就像「石髓」事未必會聯想到嵇康與王烈故事，但實則用此典。

思君幄，疲馬戀君軒。願垂晉主惠。不愧田子魂。（鮑照〈代東武吟〉，頁 1261）

「少壯辭家去」等四句，用的是〈十五從軍征〉裡「採葵持作羹」<sup>50</sup>事；而「棄席思君幄」化用《禮記·檀弓》的「路馬死，埋之以帷」<sup>51</sup>的典故，如此將典故與現實經驗結合，這可能是沈約推崇的「猷」與「麗」之結合，曹道衡認為這樣的詩「自然稱不上『圓美流轉』，更不符合『三易』的要求」<sup>52</sup>，但其實放回《顏氏家訓》的脈絡，沈約指的「易用事」，也包括有用事卻能「不使人覺」的技術。那麼這個時候「用事」就可能同時是「易」也兼具「險」的特徵。用事使人不覺，卻仍具備藻麗的程度。我們再舉沈約兩首寫景詩來對照：

登高眺京洛，街巷紛漠漠。迴首望長安，城闕鬱盤桓。日出照鈿黛，風過動羅紈。齊僮躡朱履，趙女揚翠翰。春風搖雜樹，葳蕤綠且丹。寶瑟玫瑰柱，金羈瑋瑁鞍。淹留宿下蔡，置酒過上蘭。……（沈約〈登高望春〉，頁 1633）

白雲自帝鄉，氛氲屢迴沒。蔽虧崑山樹，含吐瑤臺月。秋風西北起，飄我過城闕。城闕已參差，白雲復離離。皎潔在天漢，倒影入華池。……（沈約〈和王中書德充詠白雲詩〉，頁 1645）

我們可以注意到像「回首望長安」、「置酒過上蘭」這些地名再次出現，即便地名的拼貼是當時永明詩人熱衷的遊戲，如「郡縣名詩」這一類的應詔共作，但這些地名本身並非江南的真實地理。而到了「齊僮躡朱履，趙女揚翠翰」或「淹留宿下蔡，置酒過上蘭」這般全景描述，實已超越了詩人目力之所能望看的極限，

<sup>50</sup> （清）遼欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》，頁 336。

<sup>51</sup> （清）阮元：《十三經注疏：禮記》（臺北：藝文印書館，1965 年），頁 198。

<sup>52</sup> 曹道衡：《南朝文學與北朝文學》（南京：江蘇古籍出版社，1999 年），頁 179。

只是爲了字面的對偶。<sup>53</sup>

至於〈詠白雲詩〉的寫景句，也不乏誇張與過度的巧似修辭，如「環姿信崑嶠」、「峯嶺互相拒」。至於「蔽虧崑山樹，含吐瑤臺月」這樣從現實物色寫到神話文獻的虛構描寫，也都不僅是現實，而隱含了典故與隱喻。若僅是前面提到「山櫻發欲燃」的形容，就被認爲呈現一種不符合現實的「險」，那麼此處的「崑山」或「瑤臺」更隱含有不符現實的想像。這可能就是沈約學習鮑照之處。而沈約即便聲明「易見事」，若是用事使人不覺的技術，這其實也受到鮑照的影響，並不追求顏延之那種明顯且厚重的用典，而是將典故與摹寫物色結合。

不過筆者以爲「險與易」本質上雖然未必矛盾，但更重要的其實還有一點，就是沈約是否真正貫徹實踐他的「三易說」呢？我們在〈王筠傳〉有兩條事蹟，頗值得當作反證：

（沈）約制〈郊居賦〉，構思積時，猶未都畢，乃要筠示其草，筠讀至「雌霓連蜺」，約撫掌欣抃曰：「僕嘗恐人呼為霓。」次至「墜石礮星」，及「冰懸坎而帶坻」。（王）筠皆擊節稱讚。約曰：「知音者希，真賞殆絕，所以相要，政在此數句耳。」<sup>54</sup>

筠又嘗為詩呈約，即報書云：「覽所示詩，實為麗則，聲和被紙，光影盈字。夔、牙接響，顧有餘慚；孔翠羣翔，豈不多愧。古情拙目，每佇新奇，爛然總至，權輿已盡。」（《梁書·王筠傳》）<sup>55</sup>

這一則文獻有兩個重點：其一是沈約故意運用難詞澀字於其〈郊居賦〉中，卻又恐讀者錯讀或難以理解，然而王筠卻能精確掌握這些生造的難詞，進而「擊節稱讚」。其二是王筠與沈約顯然在詩歌美學上形成了共同體，所謂「聲和被紙，光

---

<sup>53</sup> 沈約此詩的意象很類似「畫地取關西」的「險」，同時也影響了其後的宮體詩人，譬如徐陵〈詠舞〉的「欲知迷下蔡，先將過上蘭」，（清）遼欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》，頁2529。將〈登徒子好色賦〉的意象與這種地理想像結合。

<sup>54</sup> （唐）姚思廉：《梁書·王筠傳》，頁485。

<sup>55</sup> 同前註。

影盈字」，將物色描摹巧似到了極致，尤其在詠物體獨有造詣。這與其後沈約對王筠的賞愛也有密切關聯。因此筆者以為這段史傳足以作為另一個證據，讓我們將沈約、吳均、王筠等人視為具有相似「文學口味」<sup>56</sup>的共同體。只是吳均模仿鮑照更多些，王筠則是踵步謝朓。以下我們分別進行闡述。

### 三、「古體」的追隨者：吳均

吳均與前述談的沈約關係密切。據本傳，他原本「家世寒賤」，「至均好學有俊才，沈約嘗見均文，頗相稱賞」<sup>57</sup>，爾後其為主簿，王筠有〈與吳主簿〉六首，柳惲也有〈贈吳均詩〉三首，都是與之贈答。〈文學傳〉稱「均文體清拔，有古氣，好事者或效之，謂為『吳均體』」<sup>58</sup>。後來建安王蕭偉「引兼記室，掌文翰。王遷江州，補國侍郎，兼府城局，還除奉朝請」<sup>59</sup>。吳均與鮑照的連結其實相當密切，他有〈吳城賦〉與鮑照〈蕪城賦〉相呼應<sup>60</sup>，而他的許多邊塞樂府，也看得出模擬鮑照的軌跡。

過去研究者曾對南朝邊塞詩的起源進行考察，論及南朝邊塞詩寫作心態，運用漢代圖騰，背後的扮裝、遊戲或收復失土的意象。<sup>61</sup>若考察南朝邊塞詩發展，鮑

<sup>56</sup> 本文在前後文都曾使用「文學口味」這個詞，此來自於田曉菲〈當代文學口味的語境〉一章。田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文化與文學》（新竹：國立清華大學出版社，2009年），頁87。在本文脈絡中此口味亦可代換為美學、風尚或風格。

<sup>57</sup> （唐）姚思廉：《梁書·文學傳》，頁698。

<sup>58</sup> 同前註。

<sup>59</sup> 同前註。

<sup>60</sup> 吳均〈吳城賦〉見（清）嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3305。此處因重點不在討論辭賦，故不贅述，但從賦文中的「僕本蓄怨，千悲億恨」、「不知九州四海，乃復有此吳城」來看，吳均與鮑照〈蕪城賦〉彼此呼應的痕跡頗明顯。

<sup>61</sup> 此處所指學者包括劉漢初：〈梁朝邊塞詩小論〉，收於劉漢初：《魏晉南北朝文學論集》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁69-82；王文進：《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000年）；王文進：《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2008年）；田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文化與文學》中的「南北觀念的文化建構」一章等等，簡單來說王文進認為這種大漢圖騰的召喚，與南朝士人收復失土的心態有關；至於田曉菲則認為這來自「南」、「北」的扮裝。

照那首嵌字遊戲的〈建除詩〉值得我們注意<sup>62</sup>：「建旗出燉煌，西討屬國羌。除去徒與騎，戰車羅萬箱。滿山又填谷，投鞍合營牆。平原亘千里，旗鼓轉相望……」這些邊塞意象自然是虛構的，是爲了鑲嵌「建除滿平」等詞語<sup>63</sup>而幻造出來的。那麼吳均的這些邊塞詩歌顯然既有遊戲的意味，又有與鮑照致敬呼應的軌跡。像他曾遭到梁武帝奚落的〈古意〉：

雜虜寇銅鞮，征役去三齊。扶山翦疏勒，傍海掃沈黎。劍光夜揮電，馬汗  
畫成泥。何當見天子？畫地取關西。（吳均〈古意〉）<sup>64</sup>

我們知道時至梁朝，疆域僅剩揚州、荊州、益州等大郡，北方僅置僑州而無實際管轄權，更何況是所謂塞外玉門關以西之地，但吳均的詩顯然不是指涉現實疆域，而是與前述的沈約類似，帶入這些郡縣名稱，爲詩歌攢染設色或作爲地名對偶之用。從美學來說，這是符合詩人藝術想像之行爲；但從政治現實來說，這樣的詩句則又呈現了某種不符現實的特徵。

前文提到李錫鎮的論述尚有一點值得注意，就是即便沈約與鍾嶸有隙，但李氏認爲鮑照的文學史地位，先後經沈約與鍾嶸的抬升。<sup>65</sup>也確實，沈約與鍾嶸在文論裡，無論正面或反面，都提到鮑照樂府的價值。鍾嶸在〈詩品序〉特別提到鮑照的「日中市朝滿」，鮑照此類樂府的到底優點爲何？筆者認爲即是其「擬代」題材的微觀調控。〈代結客少年場行〉的全詩爲：

<sup>62</sup> 〈建除詩〉討論筆者參酌王潤農：〈寓心事於遊戲：論南朝四首建除詩〉，《彰化師範大學文學院學報》第17期（2018年3月），頁15-44。

<sup>63</sup> 根據《淮南子》，「建除滿平」等字用以代換「子丑寅卯」，因此所謂的「建除詩」就是一種數詩的另類體式，見（西漢）劉安：《淮南子》（北京：中華書局，1989年），頁117。

<sup>64</sup> （清）遼欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》，頁1747。根據《談藪》：「（吳均）常為〈劍騎詩〉云：『何當見天子，畫地取關西』。高祖謂曰：『天子今見，關西安在焉？』均默然無答」，引自（北宋）李昉：《太平廣記》，頁1483。

<sup>65</sup> 李錫鎮：〈論鮑照詩評價及風格判斷問題——「休鮑論」、「險俗說」衍議〉，頁117-121。



驄馬金絡頭，錦帶佩吳鉤。失意杯酒間，白刃起相讐。追兵一旦至，負劍遠行遊。去鄉三十載，復得還舊丘。升高臨四關。表裏望皇州。九塗平若水。雙闕似雲浮。扶宮羅將相。夾道列王侯。日中市朝滿，車馬若川流。擊鍾陳鼎食，方駕自相求。今我獨何為，埒壤懷百憂。（鮑照〈代結客少年場行〉，頁1267）

我們可以注意到鮑照的這首擬樂府相當流暢，且不假雕琢或設色地再現了遊俠的日常，這可能符合鍾嶸「羌無故實」的美學標準，又或如沈約「用事不使人覺」般的無斧鑿痕。無論何者，鮑照此類擬代古體樂府受到後進的模仿，其中效仿最力者應當就是吳均。吳均如今所存所樂府約十首篇，詩則有四十餘首，樂府如〈戰城南〉、〈入關〉、〈從軍行〉等，大多緣題而作，屬於邊塞題材毋庸置疑。比較特殊的是吳均的艷情閨怨題材也不算少。值得注意的是，他許多非樂府之詩，也大量運用樂府與擬古的意象與技術，確實讓人聯想到鮑照的擬古樂府詩，譬如以下幾首：

悵然心不樂，萬里何悠悠。凌朝憩枉渚，薄暮遵江洲。君住青門上，我發霸陵頭。相思自有處，春風明月樓。（吳均〈酬聞人侍郎別〉其一，頁1743）

整棹北川湄，迴首望城邑。林疎風至少，山高雲度急。共懷萬里心，各作千行泣。欲見終無緣，思君空佇立。（吳均〈酬聞人侍郎別〉其二，頁1743）

僕本報恩人，走馬救東秦。黃龍暗迢遞，青泥寒苦辛。野戰劍鋒盡，攻城才智貧。唯餘一死在，留持贈主人。（吳均〈詠懷〉其一，頁1745）

匈奴數欲盡，僕在玉門關。蓮花穿劍鏑，秋月掩刀環。春機思窈窕，夏鳥鳴緜蠻。中人坐相望，狂夫終未還。（吳均〈和蕭子顯古意〉其六，頁1746）

我們可以注意到前述所謂「畫地取關西」並非吳均偶一為之的嘗試，這種大量運

用漢代圖騰與意象，除了模擬古風之外，更將日常的生活、地景，全然帶入古代情境，譬如「我發霸陵頭」、「迴首望城邑」，或「青泥寒苦辛」、「野戰劍鋒盡」等邊塞語彙與想像。這可能是《談藪》所謂「險」的呈現面向之一，是在寫景與摹物時，基於現實卻又超越現實的想像力爆發。當然，這種想像在南朝詩歌很常見，只是吳均在古體模擬之體裁用力甚深，顯然受到鮑照的影響。當然，如果放在《詩品》的脈絡，鍾嶸或許會認為模擬鮑照的這些民歌與樂府詩，終不及「日中市朝滿」那樣遒勁而藻麗。

如果我們對《詩品》的體源、流別有一定的理解，就會發現確實如遂欽立所謂的「知鍾氏最重祖述」<sup>66</sup>。《詩品》最後一個溯其體源的詩人是沈約（卒於514），推測《詩品》成書於天監末年（516-517），當時吳均（469-520）也將近五十歲，所以鍾嶸即便沒有評論到吳均，但很有可能對吳均模擬鮑照這樣的祖述有所定見。而蕭子顯所說的「五色之紅紫，八音之鄭衛」，也很可能就是指如沈約、吳均般誇張而擬古體的詩歌，將之視為鮑照之餘烈。

本文接下來談到的王筠、何遜與劉孝綽，他們較鍾嶸更為年輕，但他們的詩歌在梁初文壇已經卓然成家，因此，筆者認為鍾嶸或蕭子顯之所以將梁初放在鮑照、大小謝的影響之下，是有其觀測證據與主張的，而這些年輕詩人就是他們所觀測的對象。如柳惲就是大謝詩的追隨者，而王筠則模仿謝朓詩更多一些，我們下一節專論此二詩人。

#### 四、詠物體的追隨者：柳惲與王筠

柳惲（465-517）年紀與吳均差不多，「少有志行，好學，善尺牘。與陳郡謝朓鄰居，朓深所友愛」<sup>67</sup>，照時代來說他算是永明體詩人，深受竟陵王蕭子良賞愛：「齊竟陵王聞而引之，以為法曹行參軍，雅被賞狎」<sup>68</sup>。只是《詩品》成書之

<sup>66</sup> 曹旭選評：《中日韓詩品論文選評》，頁125。

<sup>67</sup> （唐）姚思廉：《梁書·柳惲傳》，頁311。

<sup>68</sup> 同前註。

時他應當尚在世，因此鍾嶸並未對其詩有所評論。但柳惔的詩在齊末文壇就引發頗具能見度的討論，所以嚴格來說他活躍的範圍應當在齊末：

（柳）惔立行貞素，以貴公子早有令名，少工篇什。始為詩曰：「亭皋木葉下，隴首秋雲飛。」琅邪王元長見而嗟賞，因書齋壁。至是預曲宴，必被詔賦詩。嘗奉和高祖登景陽樓中篇云：「太液滄波起，長楊高樹秋。翠華承漢遠，雕輦逐風遊。」深為高祖所美。（《梁書·柳惔傳》）<sup>69</sup>

前面我們已經談過像「貴公子孫」、「貴遊子弟」、「貴遊總角」作為批評術語的同一性，這些概念背後經常都指向了評論家對於文藝青年的歸類與流別。王融見詩而嗟賞，進而將柳惔的詠物詩「書齋壁」的這件事，讓我們想到沈約將王筠的詩書之於壁且不加題的故事。這有兩個共通點：其一是他們的詠物詩巧構形似到了極致的程度，無須題目說明；其二就是最高乘的詠物之作，應當與外在物色完全融合在一起，所以將之提於書齋。若柳惔得王融嗟賞，我們也可以推測對任昉、王融詩有偏見的鍾嶸，可能也不太喜歡柳惔的詩。到了梁初，柳惔成了固定參與貴遊活動的成員，這與他寫景物色的技術有密切的關係，而他的「翠華承漢遠，雕輦逐風遊」作為寫景句受到梁武帝的賞愛。

但從文學譜系來說，即便這樣的細膩寫景句式，謝靈運與謝朓都相當擅長，但從柳惔幾首詩的全文來看，他受到大謝影響似乎更多一些，尤其是山水遊覽詩的公式，在柳惔詩中還很完整地呈現出來，譬如以下幾首：

當戶種薔薇，枝葉太葳蕤。不搖香已亂，無風花自飛。春閨不能靜，開匣理明妃。曲池浮采采，斜岸列依依。或聞好音度，時見銜泥歸。且對清醑湛，其餘任是非。（柳惔〈詠薔薇詩〉，頁1667）

山桃落晚紅，野蕨開初紫。雲日自清明，蘋芷齊靡靡。離念已鬱陶，物華復如此。（柳惔〈贈吳均詩〉二首之一，頁1677）

<sup>69</sup> （唐）姚思廉：《梁書·柳惔傳》，頁311。

「且對清酤湛，其餘任是非」以及「離念已鬱陶，物華復如此」兩句，讓人直接聯想到大謝詩裡興情而悟理的收束，當然像「野蕨開初紫」與沈約的「野棠開未落」；或「照日汀洲際」（〈詠席〉）、「所悲千里分」（〈擣衣〉）與劉繪「汀洲千里芳，朝雲萬里色」（〈餞謝文學離夜〉），在構句上還是頗相似，畢竟柳惔還是永明體詩人，但就他為數不多的詩，可以看出大謝風格的影響。

另外值得一提的是，過去學者已經注意到：擬代贈答詩歌在創作時，敘事者彼此間會有一種同情共感的情境帶入<sup>70</sup>，更進一步來說，這是一種「透過模擬操作具體實證『境遇』的展演」<sup>71</sup>。所以柳惔有贈吳均詩、王筠也有贈吳均詩，他們都在模仿吳均體的古意，而這樣的擬古風格前面已經提過了，可與鮑照連結。但值得注意的是，由於大小謝的影響力，所以柳惔這首〈贈吳均〉詩裡的摹景句，還是讓人想到靈運或謝朓詩：

夕宿飛狐關，晨登磧磔坂。形為戎馬倦，思逐征旗遠。邊城秋霰來，寒鄉春風晚。始信隴雪輕，漸覺寒雲卷。徭役命所當，念子加餐飯。（柳惔〈贈吳均詩〉，頁1675）

如「邊城秋霰來」一聯，或「始信隴雪輕」一聯，以春秋季節相對，以雪輕雲捲相對，並使用關鍵的形容詞重組句式結構——「形為戎馬倦，思逐征旗遠」的「倦」與「遠」，達成一種圓美而流轉的效果，也就是說，在柳惔的詩風裡，我們或多或少會發現某些永明體與元嘉體的會通之處。

---

<sup>70</sup> 此處筆者參酌了梅家玲、許銘全等說法，梅家玲：《魏晉六朝文學新論——擬代與贈答》（臺北：里仁書局，2002年），頁1-92；許銘全：〈謝靈運擬鄴中集八首並序中的文學批評義涵——兼論擬作中的抒情自我問題〉，《清華中文學報》第12期（2014年12月），頁47-101。

<sup>71</sup> 這是蔡英俊的說法，蔡英俊著：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，收錄李豐楙主編：《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年），頁85。值得注意的是蔡氏此段討論的即是〈詩品序〉裡提到的詩的「群」與「怨」，群與怨看似衝突，但蔡英俊認為鍾嶸的詮釋已脫離《論語》的讀者效用論，而將之與「感物」結合。

至於王筠（481-549）小沈約四十歲，小柳惔吳均與謝朓二十歲，跟劉孝綽年齡相近。據本傳他「幼警寤，七歲能屬文。年十六，爲芍藥賦，甚美。及長，清靜好學」<sup>72</sup>，任官後受昭明太子蕭統重用，曾任太子洗馬、中舍人，蕭統曾將他與劉孝綽比喻爲浮丘與洪崖。<sup>73</sup>前文引用了王筠與沈約論〈郊居賦〉片段，而沈約對王筠之推崇，尚有值得留意之處，即是關於王筠與謝朓的繼承與連結：

尚書令沈約，當世辭宗，每見（王）筠文，咨嗟吟詠，以爲不逮也。嘗謂筠：「……自謝朓諸賢零落已後，平生意好，殆將都絕，不謂疲暮，復逢於君。」約於郊居宅造閣齋，筠爲〈草木十詠〉，書之於壁，皆直寫文詞，不加篇題。約謂人云：「此詩指物呈形，無假題署。」……筠爲文能壓強韻，每公宴並作，辭必妍美。約常從容啟高祖曰：「晚來名家，唯見王筠獨步。」（《梁書·王筠傳》）<sup>74</sup>

同樣的這一段史料，在《南史》的記載裡還多留了一個尾聲：

（王）筠又嘗爲詩呈（沈）約，約即報書歎詠，以爲後進擅美。筠又能用強韻，每公宴並作，辭必妍靡。約嘗啟上，言晚來名家無先筠者。又於御筵謂王志曰：「賢弟子文章之美，可謂後來獨步。謝朓常見語云：『好詩圓美流轉如彈丸』。近見其數首，方知此言爲實。」（《南史·王筠傳》）<sup>75</sup>

這整段史傳同樣有幾點值得重視：首先，沈約明確使用了「王筠獨步」或「後來獨步」這樣的形容，這與《詩品》所謂的輕薄之徒們稱讚謝朓「今古獨步」，在

<sup>72</sup> （唐）姚思廉：《梁書·王筠傳》，頁484。

<sup>73</sup> 同前註，頁485，「昭明太子愛文學士，常與筠及劉孝綽、陸倕、到洽、殷芸等遊宴玄圃，太子獨執筠袖撫孝綽肩而言曰：『所謂左把浮丘袖，右拍洪崖肩。』其見重如此。」

<sup>74</sup> 同前註，頁484-485。

<sup>75</sup> （唐）李延壽：《南史·王曇首傳》，頁609-610。

用詞上頗為類似。<sup>76</sup>我們可以合理推測，鍾嶸說的近世追隨謝朓的詩人，大抵與沈約、王筠有關；其次，沈約所謂的「圓美流轉如彈丸」，說的是謝朓對詩的觀點，實則指的是王筠詩，所以沈約一方面與王筠在詩歌的美學上有所共賞共識，另一方面直接認定王筠是謝朓詩的繼承者；其三，這兩段史料都聚焦王筠的這組〈草木十詠〉詠物詩，且沈約讀之發現這組詩「指物呈形，無假題署」，可見這組詩將所詠物色之形狀外貌，以工筆描繪到了極致巧似逼近的程度，與前文柳惲頗為相似。而王筠也因如此的寫作風格，受到沈約認同與推重。

過去學者如林文月論山水詩有一個發現，就是在大小謝之間約百年時間，「山水詩寫作的態度已經逐漸冷卻下來」<sup>77</sup>，從謝靈運到謝朓，全集裡的山水詩比例作僅剩下三分之一<sup>78</sup>；但同時也如王國瓔所觀察，永明以後「寫景佳句」散見於詠物、酬作、文學集團的共詠之中。<sup>79</sup>因此筆者以為，將王筠的詠物詩獨立出來，觀察其中的寫景佳句，是一個觀測王筠與謝朓連結的方式。王筠如今存詩約三十首，多為詠物詩與贈答詩，我們先談幾首他最受沈約推崇的詠物之作：

中庭有奇樹，當戶發華滋。素莖表朱實，綠葉廁紅蕤。既標太沖賦，復見安仁詩。宗生仁壽殿，族代河陽湄。有美清淮北，如玉又如龜。退書寫蟲篆，進對多好辭。我家新置側，可求不難識。相望阻盈盈，相思滿胸臆。高枝為君採，請寄西飛翼。（王筠〈摘安石榴贈劉孝威詩〉，頁2017）

水泉猶未動，庭樹已先知。翻光同雪舞，落素混冰池。今春競時發，猶是

<sup>76</sup> 不過要補充的是，「今古獨步」在當時或許為常用詞，如（唐）李延壽《北史》（北京：中華書局，1974年），頁2782，「時之文人，見稱當世者，則齊人范陽盧思道、安平李德林、河東薛道衡……或鷹揚河朔，或獨步漢南」；（唐）李延壽《南史》，頁1450，「明帝謂：『自宋以來，不復有嚴明中丞，君（江淹）今日可謂近世獨步』」等等。但沈約以此稱讚王筠，實則推崇謝朓，那麼放回到鍾嶸的脈絡，沈約實則鮑謝推崇者的源頭。而在鍾嶸的觀點裡，由於沈之提倡，鮑謝在梁代文壇受到重視，應該是可以將王筠與謝朓連結起來。

<sup>77</sup> 林文月：《山水與古典》（臺北：三民書局，1967年），頁64。

<sup>78</sup> 同前註，頁64-65。

<sup>79</sup> 王國瓔：《中國山水詩研究》，頁192。



昔年枝。唯有長顓顓，對鏡不能窺。（王筠〈和孔中丞雪裏梅花詩〉，頁 2019）

百華曜九枝，鳴鶴映冰池。朱光本內照。丹花復外垂。流暉悅嘉客。翻影泣生離。自銷良不悔。明白願君知。（王筠〈詠燈檠詩〉，頁 2020）

我們知道謝朓的文學風格以「清麗」著名<sup>80</sup>，加上「圓美流轉」的特徵，換言之謝朓詩風與元嘉體最大差異，就在於流暢而不滯塞的描摹與形容<sup>81</sup>。鮑照最著名的「鄙詞累句」之作如「嶄絕類虎牙，巒岈象熊耳」（〈登廬山詩〉之二）或「陂石類星懸，嶼木似煙浮」（〈蒜山被始興王命作詩〉）<sup>82</sup>等寫景句，在謝朓的寫景詩裡應當不會出現<sup>83</sup>，這也是永明體與元嘉體的差異。<sup>84</sup>若將以上幾首王筠詩裡的寫景句獨立出來觀察，如「素莖表朱實，綠葉廁紅蕤」或「翻光同雪舞，落素混冰池」，即便字面亦頗為雕琢藻飾，但尚不至於有「類星懸」或「似煙浮」等超現實非物理的摹寫形容。<sup>85</sup>這可能是王筠模仿謝朓而來的、兼具「圓」且「美」的

<sup>80</sup> 關於謝朓詩歷來研究甚多，同樣地，本文並非要處理謝朓原作的課題，關於謝朓的詩評之引述，筆者基本上參酌曹南融：《謝宣城集注》（上海：上海古籍出版社，2001年）。同時，謝朓危懼感的部份參酌洪順隆：《六朝詩論》（臺北：文津出版社，1978年），頁194-230。

<sup>81</sup> 如「流轉」與「彈丸脫手」的解釋，後代詩話有所補充，如（宋）葉夢得：《石林詩話》，收於何文煥：《歷代詩話》（北京：中華書局，1980年），頁435，「彈丸脫手，雖是輪寫便利，動無留礙，然其精圓快速，發之在手，筠亦未能盡也。然作詩審到此地，豈復更有餘事？」（南宋）陳善：《捫蝨新話》，收於（南宋）俞鼎孫、俞經：《儒學警悟》（明嘉王良棟舊鈔本，約16世紀），頁4，「文中有詩，則句語精確；詩中有文，則詞調流暢。謝玄暉曰：『好詩圓美流轉如彈丸。』此所謂詩中有文也」。

<sup>82</sup> 前兩詩引自（清）逯欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》，頁1282-1283。

<sup>83</sup> 曹道衡曾經提到，鮑照的詩風是介於元嘉的「古奧」與永明的「流暢」之間。曹道衡：〈論鮑照詩歌的幾個問題〉，收於曹道衡：《中古文學史論文集》（北京：中華書局，1986年），頁255-256。

<sup>84</sup> 我們後面也會提到：相對於謝朓，謝靈運的山水寫景句仍有一些生造難詞，因此區隔永明與元嘉之別。

<sup>85</sup> 關於「體物」、「詠物」的程度，其實也是齊梁文論討論的重點，譬如鍾嶸的「巧構形似」，劉勰的「印之印泥」。擬物不可不似，但太過細膩又可能險僻而超乎現實，這可能是論及六朝的體物與詠物時，相當具有辯證性的課題。

美學。當然，像「朱實」與「紅蕤」的對偶，或「朱光」和「丹花」的儷辭，讓我們想起遭到《詩品》批評的「黃鳥度青枝」般、純粹詞彙設色的堆垛。

此外我們也注意到王筠的詠物詩歌不乏有「律化」體裁，這確實也與謝朓與永明體關聯密切。如前述這兩首在內，他如今留存的三十一首詩裡，有十三首都是八句的準五言律詩，這點與謝朓也頗相似。不過如今考察詩學體源與傳承之困難，仍然在於文獻的稀缺。與其他南朝大家相比，王筠存詩不算多，但值得注意的是他有不少贈答之作保留下來，某程度可能代表他贈答詩的知名與流傳。<sup>86</sup>

王筠與吳均有一組應和詩，柳惲也有幾首詩與吳均贈答，筆者以為這可以進一步將吳均、柳惲與王筠視為有著共同文學風尚的集團，以及觀察他們景物描摹與技術上追隨鮑謝的痕跡：

日照鴛鴦殿，萍生雁鷺池。遊塵隨影入，弱柳帶風垂。青蛟逐黃口，獨鶴慘羈雌。同衾遠遊說，結愛久生離。於今方溘死，寧須萱草枝。

菴菴心未發，靡蕪葉欲齊。春蠶方曳緒，新燕正銜泥。野雉呼雌雉，庭禽挾子棲。從君客梁後，方晝掩春閨。山川隔道里，芳草徒萋萋。（王筠〈和吳主簿〉「春月」，頁2015）

九重依夜管，四壁慘無輝。招搖顧西落，烏鵲向東飛。流螢漸收火，絡緯欲催機。爾時思錦字，持製行人衣。所望丹心達，嘉客儻能歸。

露華初泥泥，桂枝行棟棟。殺氣下重軒，輕陰滿四屋。別寵增修夜，遠征悲獨宿。愁縈翠羽眉，淚滿橫波目。長門絕往來，含情空杼軸。（王筠〈和吳主簿〉「秋夜」，頁2015）

落日照紅粧，挾瑟當窗牖。寧復歌靡蕪，唯聞歎楊柳。結好在同心，離別由眾口。徒設露葵羹，誰酌蘭英酒。會日杳無期，薜華安得久。

相思不安席，聊至狹邪東。愁眉倣戚里，高髻學城中。雙眉偏照日，獨蕊

---

<sup>86</sup> 田曉菲有個說法，從抄本與流傳廣泛程度來說，來談詩歌在當時的流傳，詳細論述可參酌田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文化與文學》，第2章〈重構世界文化版圖：經營文本〉，頁63-67。

好縈風。自陳心所想，獻賦甘泉宮。傳聞方鼎食，詎憶春閨中？（王筠〈和吳主簿〉「遊望」，頁 2015-2016）

此處王筠應和的對象是吳均，因此在風格技巧與描摹場景時，也有與吳均有呼應互文的意圖。確實，像「春蠶方曳緒，新燕正銜泥」、「流螢漸收火」或「獨鶴慘羈雌」之類的蟲魚鳥獸的巧構造境。這樣看似是寫景寫實，實際上是詩人透過調度想像力，而呈現的極度細節描寫，展現出了某種新奇而驚險的造境，這讓我們想到鮑照與沈約的寫景句。

而前一節也提到，吳均熱衷寫作邊塞擬古題材，故王筠的應和詩裡，也有不少與大漢圖騰連結的意象與關鍵詞——譬如「長門絕往來，含情空杼軸」或「落日照紅粧，挾瑟當窗牖」。又像「愁眉」、「高髻」<sup>87</sup>、「獻賦甘泉宮」<sup>88</sup>等等，也不乏令人聯想到漢代圖騰。當然，王筠此處的和詩模仿吳均，可能存在著一種共作時刻意仿擬的技巧，但若從文學風格的角度來看，此間也隱含了鮑謝追隨者的共同美感經驗。我們可以注意到，即便元嘉體和永明體有所差異，但梁初文壇的詩人在模擬元嘉與永明過程中，鮑謝兩位詩人的風格、題材與技巧又有了可會通之處。這也就是在鍾嶸或蕭子顯的文論中，他們將當代（梁初）文壇視為一個整體的趨勢。即便文論對此有所保留，但梁初詩人的作品讓我們得以逆推元嘉體與永明體在當時的影響力。

## 五、「流轉」的仿效者：何遜與劉孝綽

此處再舉兩位明顯受到謝朓影響的梁初詩人，分別是何遜與劉孝綽。與王筠

<sup>87</sup> 「愁眉」、「高髻」這典故應當出自（劉宋）范曄：《後漢書·五行志》（北京：中華書局，1965年），頁3270。「桓帝元嘉中，京都婦女作愁眉、啼妝、墮馬髻、折要（腰）步、齟齬笑。所謂愁眉者，細而曲折。啼妝者，薄拭目下，若啼處。墮馬髻者，作一邊。折要步者，足不在體下。齟齬笑者，若齒痛，樂不欣欣。」

<sup>88</sup> 漢武帝「作甘泉宮，中為臺室，畫天地泰一諸鬼神，而置祭具以致天神」，見（漢）班固：《漢書·郊祀志》（北京：中華書局，1962年），頁1219。

類似，何遜同樣自幼即是神童，「八歲能賦詩，弱冠州舉秀才，南鄉范雲見其對策，大相稱賞，因結忘年交好。自是一文一詠，雲輒嗟賞」<sup>89</sup>。就像沈約推崇王筠般，何遜得到范雲的嗟賞。此外沈約也對何遜說過「吾每讀卿詩，一日三復，猶不能已」<sup>90</sup>，這句話讓人聯想起梁武帝蕭衍「不讀謝詩三日，覺口臭」的譬喻<sup>91</sup>，至於何遜與謝朓、劉孝綽的連結也很明確，根據《梁書》：

初，遜文章與劉孝綽並見重於世，世謂之「何劉」。世祖著論論之云：「詩多而能者沈約，少而能者謝朓、何遜。」（《梁書·何遜列傳》）<sup>92</sup>

所以《詩品》所指梁初一群推崇謝朓為「今古獨步」的詩人，應當很明確，就包括包括梁武帝、沈約、何遜再到年紀更輕的劉孝綽。若再將模仿謝朓的王筠加進來，可見在梁初文壇，謝朓的影響力之大。過去論何遜與謝朓在山水寫景詩歌的繼承者多，加上何遜與謝朓有類似的宦遊經驗，在揚州江州旅途往返中，自然在寫景造境頗有共通點。<sup>93</sup>此處筆者希望從寫景與描摹的特徵切入，將謝朓與何遜進行從寫作修辭面向進行連結，故此處就不足全篇徵引，僅舉幾句何遜詩裡的寫景描摹句：

飛蜨弄晚花，清池映疏竹。（〈答高博士詩〉，頁1701）

<sup>89</sup> （唐）姚思廉：《梁書·文學傳》，頁871。

<sup>90</sup> 同前註。

<sup>91</sup> 事見《談薮》，引自（北宋）李昉：《太平廣記》，頁1483，「梁高祖重陳郡謝朓詩，常曰：『不讀謝詩三日，覺口臭。』」

<sup>92</sup> （唐）姚思廉：《梁書》，頁693。

<sup>93</sup> 中國大陸學者如葛曉音即注意到何遜與謝朓的關聯，她說何遜與謝朓不光都擅長羈旅行役題材，且「在詩歌的結構和風格的清麗都很相似」；又葛氏提到何遜有一部份詩的體裁繼承謝朓：「大抵十句與十二句一首，前四句（或六句）寫景，後六句（或八句）寫情，力量多放在前半首，後半篇傷於平弱」，皆見於葛曉音：《八代詩史》，頁217。這亦即是《詩品》說謝朓的篇末多躑。至於清麗風格的承繼，葛氏主要指出幾句詩歌之間的聯繫與影響。但筆者以為若從寫景句的比例與風格來說，何遜與其後的劉孝綽確實繼承了謝朓的描摹技術。

游魚亂水葉，輕燕逐風花。（〈贈王左丞詩〉，頁1702）

澄江照遠火。夕霞隱連檣。（〈敬酬王明府詩〉，頁1702）

杳杳星出雲，啾啾雀隱樹。（〈野夕答孫郎擢詩〉，頁1702）

山煙涵樹色，江水映霞暉。（〈日夕出富陽浦口和朗公詩〉，頁1702）

一方面我們發現到何遜的詩前四句多半寫景，且頗具備律化之特質，偶對最工者，莫過於第三、四句（以上截句皆為其詩的三四句）。相較於前述鮑照，或永嘉體顏謝的詠物寫景句，何遜的詩句既不失雕琢，卻流暢易讀，譬如尤其是第三字的動詞運用，譬如「弄晚花」之「弄」；「涵樹色」之「涵」；「映霞暉」與「映疏竹」之「映」。這樣的詞句組合，以及顏色或形容詞名詞的對偶模式，很容易讓我們想到《詩品》所批評虞炎的「紫籐拂花樹，黃鳥度青枝」。但筆者以為謝朓獨特的圓美與清麗風格，在齊末產生影響，從虞炎一路到此處的何遜，這樣的詩歌意象不甚深、詞彙不失麗，成為另一種寫景的經營技巧。

何遜在詞彙與意象的擇汰，當然也有更接近、或直接脫胎自謝朓詩的部份，譬如他〈臨行與故遊夜別〉的「復如東注水，未有西歸日」<sup>94</sup>；〈贈族人秣陵兄弟詩〉的「游宦疲年事，來往厭江濱」<sup>95</sup>，這些意象都讓人想到謝朓的名作，即永明作家因謝朓出任蕭子隆文學，共作餞謝文學之後謝朓的應和詩：

春夜別清樽，江潭復為客。歎息東流水，如何故鄉陌。重樹日芬蓋，芳洲轉如積。望望荊臺下，歸夢相思夕。（謝朓〈和別沈右率諸君詩〉，頁1448）

不過詞彙或意象的模仿與挪用，這只能算是第一層次的表面學習，而當進入到修辭技巧、與體裁結構、甚至於對詩藝與技術的步踵與致敬時，這才是何遜等人得以視之為謝朓追隨者的證據。前面提到與何遜並稱「何劉」的劉孝綽，較何遜更

<sup>94</sup> （清）逯欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1703。

<sup>95</sup> 同前註，頁1686。

為年輕，且鍾嶸與劉孝綽父劉繪亦曾有交情，在〈詩品序〉裡，鍾嶸曾提到彭城劉繪也有作詩論品第人物的念頭。因此，劉孝綽頗符合《詩品》批評的「膏腴子弟」<sup>96</sup>特徵。

在史料文獻記載裡，劉孝綽為人桀傲孤高，他與柳惲類似，自幼受到其舅王融賞愛，「常與同載適親友，號曰神童。融每言曰：『天下文章，若無我當歸阿士』」<sup>97</sup>，且因劉繪之故，「父黨沈約、任昉、范雲等聞其名，並命駕先造焉」<sup>98</sup>。但他在文學上「唯服謝朓」<sup>99</sup>，經常將謝朓詩集置於几案。同時劉孝綽與其兄弟孝儀、孝威都是蕭統文學集團的重要僚臣，日本學者清水凱夫認為：劉孝綽是昭明太子集團編纂《文選》的核心人物，且孝綽更運用永明體的美學作為《文選》之選文標準。<sup>100</sup>也因此，沈約與謝朓作品在《文選》中數量不少。此處我們以幾首劉孝綽的寫景詩，觀察他如何承繼謝朓摹景流轉的技術：

吾登陽臺上，非夢高唐客。回首望長安，千里懷三益。顧惟慚入楚，降私等申白。西沮水潦收，昭丘霜露積。龍門不可見，空慕凌寒柏。（劉孝綽〈登陽雲樓詩〉，頁1832）

日入江風靜，安波似未流。岸迴知舳轉，解纜覺船浮。暮煙生遠渚，夕鳥赴前洲。隔山聞戍鼓，傍浦喧棹謳。疑是辰陽宿，於此逗孤舟。（劉孝綽〈夕逗繁昌浦詩〉，頁1832）

秋月始纖纖，微光垂步簷。腫朧入床簾，髣髴鑒窗簾。簾螢隱光息，簾蟲

<sup>96</sup> 鍾嶸與劉繪的關係顯然是另一個重點，鍾嶸稱劉繪為「俊賞之士」，（梁）鍾嶸著，王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁86，照說劉孝綽未必會成為鍾嶸所批評的對象。但筆者以為一來讚揚其父未必不能隱射其子；再者考量劉孝綽確實也是鍾嶸的下一輩青年貴族子弟，那麼從長輩對晚輩指點的角度來說，將劉孝綽目之為輕薄之徒或貴游總角，亦屬合理。

<sup>97</sup> （唐）姚思廉：《梁書·劉孝綽傳》，頁479，「阿士」即劉孝綽小字。

<sup>98</sup> 同前註。

<sup>99</sup> （北齊）顏之推，王利器集解：《顏氏家訓集解》，頁221，「劉孝綽當時既有重名，無所與讓；唯服謝朓，常以謝詩置几案間，動靜輒諷味。」

<sup>100</sup> （日）清水凱夫，韓國基譯：《六朝文學論文集》，頁78-79。



映光纖。玉羊東北上，金虎西南旻。長門隔清夜，高堂夢容色。如何當此時？懷情滿胸臆。（劉孝綽〈望月有所思詩〉，頁1838）

劉孝綽的「夕鳥赴前洲」或「傍浦喧棹謳」讓人聯想到謝朓名句「喧鳥覆春洲，雜英滿芳甸」<sup>101</sup>；而「秋月始纖纖」讓人聯想到謝朓的「秋河曙耿耿」<sup>102</sup>；「玉羊東北上，金虎西南旻」寫星斗的推移，有些類似謝朓的「玉繩低建章」<sup>103</sup>；至於「回首望長安」或「昭丘霜露積」也都讓人聯想到對應的謝朓詩<sup>104</sup>。但筆者以為除了這些詞句意象的相似，更關鍵之處還是在於詩歌敘事動力結構的清便與流暢。那些寫景意象的運鏡時，不假遲滯，如彈丸脫手的拋物線描摹技術，是過去元嘉體詩人很難得見的流暢形容。

如果拿元嘉詩人與之相比，顏延之大量用典的特徵，讓其詩遲滯不能卒讀；至於前面提過鮑照的「鄙詞累句」，自然也難以達成流轉的效果；而大謝與小謝雖然風格較近似，有像「池塘生春草」這般的清麗名句，但難免仍有生造與奇字的特徵<sup>105</sup>，也都無法達成摹景時流轉圓美的效果。因此，謝朓寫景句的圓美與流轉，在梁初有了一批追隨者。鍾嶸並沒有對謝朓摹景流轉有什麼負面評語，但他認為梁初追隨者僅「劣得」如虞炎「黃鳥」詩句。王叔岷說鍾嶸此論與〈與湘東王書〉的「學（大）謝則不屆其英華，但得其冗長」句法相似。<sup>106</sup>此外鍾嶸亦曾

<sup>101</sup> （梁）謝朓：〈晚登三山還望京邑詩〉，收於（清）逯欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1430。

<sup>102</sup> （梁）謝朓：〈暫使下都夜發新林至京邑贈西府同僚詩〉，收於（清）逯欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1426。

<sup>103</sup> 同前註。

<sup>104</sup> 此處指「灞浹望長安，河陽視京縣」；「驅車鼎門外，思見昭丘陽」等謝朓名句。同前註，頁1426及1430。

<sup>105</sup> 生詞的部份譬如大謝自創的如「賞心」、「賞廢」，雖然意思能解，但實屬其生造；至於如「威摧三山峭，滯汨兩江駛」等奇僻險字，也為過去研究者有所關注，譬如曹道衡：《南朝文學與北朝文學》，頁179；關於大謝詩的詞句注釋，本文參酌顧紹柏：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004年）一書。

<sup>106</sup> （梁）鍾嶸著，王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁85。

與謝朓本人論詩，或許對鍾嶸而言，何遜、劉孝綽的模仿，終究不及謝朓摹景的精髓。

最末一提的是，本文雖然僅特別標舉沈約、吳均、柳惲、王筠、何遜與劉孝綽等詩人，但梁初受到元嘉、永明直接影響的詩人實際上或許更多，只是上述幾個詩人留存的作品較多可供考察而已。譬如像今日存詩不多的周興嗣（469-521）<sup>107</sup>，有一組〈答吳均詩〉，也可以看出其受鮑謝詩的影響：

明燈照暗室，邊韶對趙壹。但酌中山酒，唯甘江浦橘。風動雲入簷，雨至月離畢。王丹贈不拜，是我相知日。（周興嗣〈答吳均詩〉三首之一，頁1754）

驚鳧起北海，儀鳳飛上林。鶯低不同翼，歡楚亦殊音。暄暄夕雲起，落落曉星沈。李陵報蘇武，但令知我心。（周興嗣〈答吳均詩〉三首之二，頁1754）

譬如「風動雲入簷，雨至月離畢」的意象形容，很近似謝朓寫景詩的流暢動態感，而至於「暄暄夕雲起，落落曉星沈」則顯然是從鮑照「鱗鱗夕雲起，獵獵晚風適」<sup>108</sup>兩句脫胎而來。可見鮑謝的詩歌在此時期之廣泛影響。過去文學史裡，我們將元嘉體與永明體截然二分，但在梁初詩壇，似乎可以看到不同體裁的會通與名家影響力的交互作用。

## 六、結語：鮑謝與他們的追隨者

本文主要就梁初詩人風尚展開論題，認為此時期以元嘉（大謝、鮑照）與永

---

<sup>107</sup> 根據史傳，周興嗣曾與到洽、張率有過辭賦的共作，應當也屬王筠、劉孝綽文學集團，與他們有共同的美學視域。此據（唐）姚思廉：《梁書》，卷49〈文學傳〉，頁698，「河南獻僕馬，詔興嗣與待詔到洽、張率為賦，高祖以興嗣為工。」

<sup>108</sup> 此為鮑照〈還都道中〉中的名句，（清）逯欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1291。

明（謝朓）為主要模仿對象，且關鍵人物在於沈約、王融。無論是王筠、柳惔、何遜或劉孝綽，他們都曾有受沈約推崇或王融賞愛的記載，再加上沈約與吳均憲章鮑照的軌跡，我們可以看到這個時代大致的文學口味。過去已經有論者分別論述如何遜與謝朓、沈約與鮑照的關聯，但若要對梁初文壇進行全面的觀察，仍必須釐清個別詩人的詩風特色，模仿對象，以及其繼承的技巧與題材、體類等課題。過去胡大雷談《詩品》，有一段頗為精闢的觀察：

文學上驚世駭俗的東西，新的文體或新的風格等，如鮑照詩風、南朝民歌、永明聲律之類新生事物，如果不經過改進，不經過發展，就不能被更廣泛的群眾所接受。也就是說，一定要經過改造，經過發展，才能進入主流社會，成為文學主流。在這個意義上說，在南朝，沈約雖然不是超一流的詩人，但在南朝文學發展史上，他的作用與貢獻卻是超一流的。<sup>109</sup>

本文很認同胡氏的說法，姑且不論鍾嶸是否因與沈約有嫌隙而將之列為中品，但整個梁初文學都與沈約關係密切。而反面來說，鍾嶸將對沈約、王融與永明體的不滿，表現在《詩品》對梁初詩人的貶抑之上。有學者推測鍾嶸應當出於貴古賤今，故將謝朓、沈約都列中品<sup>110</sup>；也有學者認為梁代文學集團之間本來就充滿糾葛<sup>111</sup>，但與其說是貴賤之別或集團之爭，倒不如說鍾嶸對當時詩壇頗有不滿，而此不滿就像裴子野所謂的「貴遊總角」；蕭子顯所稱的「紅紫鄭衛」一樣，藉著評論前代詩人，提出自身對當時文壇的觀點。

而就本文實際論述來說，筆者先從「險」這樣風格，談鮑照與沈約的聯繫；再從體類的角度，談鮑照對吳均的影響。對鍾嶸來說，吳均的擬古樂府可能比不上鮑照的自然猷麗，因為「日中市朝滿，車馬若川流」是一個可想像、可觀測的

<sup>109</sup> 胡大雷：《詩品編纂研究》，頁357。

<sup>110</sup> 這是傅剛的說法，見傅剛：《漢魏六朝文學與文獻論稿》，頁139。

<sup>111</sup> 這是清水凱夫的說法，他更舉例稱劉孝綽編《文選》是為了打擊到洽家族，或梁武帝讓徐勉編《華林遍略》貶抑劉孝標等等，此處參酌（日）清水凱夫，韓國基譯：《六朝文學論文集》，頁186。

真實世界場景，至於如「何當見天子，劃地指關西」或其他如「大宛歸善馬，小月送降書」<sup>112</sup>這一類詩句，相對來說過於險僻而不夠真實。

至於從寫景與技巧的承繼來說，柳惲、王筠、何遜與劉孝綽都繼承了大小謝詩的摹景技術。柳惲相對來說學大謝詩更多，但王筠、何遜與劉孝綽則成為謝朓的追隨者。他們試圖重現謝朓「圓美流轉」的技術。從實務面來說：若生造澀詞過度，則流於遲滯；若典故厚重繁浩，也流於遲滯；至於用詞過奇聲律險僻，也可能流於遲滯，因此梁代文壇的鮑謝追隨者，希望能避免了這樣的遲滯。這也是田曉菲所說的：梁代文論的共識是「對晦澀語言與怪異風格的抗拒」<sup>113</sup>。但《詩品》對這群謝朓追隨者的評價是：「劣得虞炎『黃鳥度青枝』」。鍾嶸認為謝朓追隨者模仿的寫景摹寫未得其精髓，僅得修辭層面的攢染設色。

總而言之，梁初的文壇，在謝朓、王融已逝的情況下，沈約成為實質的文壇領袖，而他推薦的詩人，譬如他學習的鮑照，譬如他推崇為「二百年來無此詩也」<sup>114</sup>的謝朓，成為當時文壇新秀追隨的對象。但每個詩人模仿的體類、風格或修辭卻又各有不同。總之在謝朓過世之後（499），到蕭綱入主東宮、宮體詩開始流行之前（531），這群鮑謝的追隨者成為梁代文學的主流。但這批詩人的風格與美學品味，卻又讓當時的評論者頗有微詞，於是有了如「輕薄之徒」之類的負面評語。

但無論評論家如何看待這個永明之後，宮體之前的斷代，這些詩人也留下了值得探討的作品，且呈現出某種共同的美學視域。過去我們談梁代文論，經常用周勛初所謂「三派說」，將之分為新變派、守舊派與折衷派，但事實上我們發現梁代文論對於當時詩壇，有著共同的評價，而這一群梁初詩人，他們或追隨謝靈

---

<sup>112</sup> 此處徵引的並非吳均詩，而是出自《顏氏家訓》中的一段，頁217，「文章地理，必須愜當。梁簡文雁門太守行乃云：『鵠軍攻日逐，燕騎蕩康居，大宛歸善馬，小月送降書。』……此亦明珠之類，美玉之瑕，宜慎之」，顏之推同樣指的是一種地理上的超現實——但此間也隱含著某種對疆域與國家認同層面的超現實，不過此已超出本文討論範圍，此處不細論。

<sup>113</sup> 田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文化與文學》，頁125。

<sup>114</sup> （唐）李延壽：《南史·謝朓傳》，頁533-534。「朓善草隸，長五言詩，沈約常云『二百年來無此詩也』。敬皇后遷祔山陵，朓撰哀策文，齊世莫有及者。」

運、鮑照或謝朓，所模仿的體類有異，風格有別，卻可能被混同視之。本文的寫作動機即在更細膩地梳理這個小斷代，觀測所謂的同中之異，以及文學史內在的繁花盛景。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

- (西漢)劉安：《淮南子》(北京：中華書局，1989年)。
- (漢)班固：《漢書》(北京：中華書局，1962年)。
- (劉宋)范曄：《後漢書》(北京：中華書局，1965年)。
- (北齊)顏之推，王利器集解：《顏氏家訓集解》(上海：上海古籍出版社，1980年)。
- (梁)沈約：《宋書》(北京：中華書局，1973年)。
- (梁)鍾嶸著，王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年)。
- (梁)劉勰著，(清)黃叔琳注：《文心雕龍注》(臺北：世界書局，1984年)。
- (梁)蕭子顯：《南齊書》(北京：中華書局，1972年)。
- (梁)蕭繹：《金樓子》(清乾隆鮑廷博校刊本)。
- (唐)姚思廉：《梁書》(北京：中華書局，1973年)。
- (唐)李延壽：《北史》(北京：中華書局，1974年)。
- (唐)李延壽：《南史》(北京：中華書局，1975年)。
- (北宋)李昉：《太平廣記》(北京：中華書局，1961年)。
- (南宋)俞鼎孫、俞經：《儒學警悟》(明嘉 王良棟舊鈔本，約16世紀)。
- (清)嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局，1991年)。
- (清)阮元：《十三經注疏：禮記》(臺北：藝文印書館，1965年)。
- (清)逢欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》(北京：中華書局，1983年)。

### 二、近人論著

#### (一)專書

王國瓊：《中國山水詩研究》(臺北：聯經出版公司，1986年)。

- 王瑤：《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1998 年）。
- 王文進：《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2008 年）。
- 王文進：《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000 年）。
- 林文月：《古典與山水》（臺北：三民書局，1967 年）。
- 林曉光：《王融與他的時代：南朝貴族及貴族文學的個案研究》（上海：上海古籍出版社，2014 年）。
- 田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文化與文學》（新竹：國立清華大學出版社，2009 年）。
- 何文煥：《歷代詩話》（北京：中華書局，1980 年）。
- 李豐楙主編：《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002 年）。
- 洪順隆：《六朝詩論》（臺北：文津出版社，1978 年）。
- 胡大雷：《〈詩品〉編纂研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年）。
- 章培恆主編：《中國中世文學研究》（上海：上海古籍出版社，2006 年）。
- 曹道衡：《中古文學史論文集》（北京：中華書局，1986 年）。
- 曹道衡：《南朝文學與北朝文學》（南京：江蘇古籍出版社，1999 年）。
- 曹旭：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994 年）。
- 曹旭選評：《中日韓詩品論文選評》（上海：上海古籍出版社，2003 年）。
- 曹南融：《謝宣城集注》（上海：上海古籍出版社，2001 年）。
- 梅家玲：《魏晉六朝文學新論——擬代與贈答》（臺北：里仁書局，2002 年）。
- 葛曉音：《八代詩史》（北京：中華書局，2007 年）。
- 傅剛：《漢魏六朝文學與文獻論稿》（北京：商務印書館，2006 年）。
- 劉漢初：《魏晉南北朝文學論集》（臺北：文史哲出版社，1994 年）。
- 歸青：《南朝宮體詩研究》（上海：上海古籍出版社，2000 年）。
- 顧紹柏：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004 年）。
- （日）清水凱夫，韓國基譯：《六朝文學論文集》（重慶：重慶出版社，1989 年）。



（二）期刊論文

王潤農：〈寓心事於遊戲：論南朝四首建除詩〉，《彰化師範大學文學院學報》第 17 期（2018 年 3 月），頁 15-44。

李錫鎮：〈論鮑照詩評價及風格判斷問題——「休鮑論」、「險俗說」衍議〉，《臺大中文學報》第 31 期（2009 年 12 月），頁 103-146。（DOI：10.6281/NTUCL.2009.31.03）

祁立峰：〈「言險俗者，多以附照」——論鮑照詩歌的險與俗〉，《中國學術年刊》第 42 期（2020 年 9 月），頁 59-84。

許銘全：〈謝靈運擬鄴中集八首並序中的文學批評義涵——兼論擬作中的抒情自我問題〉，《清華中文學報》第 12 期（2014 年 12 月），頁 47-101。

（三）學位論文

呂光華：《南朝貴遊文學集團研究》，（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1990 年）。（DOI：10.30406/JCA.199902\_(52).0010）

# After Yong-Ming, before Palace: Study on Early Liang Poets' Followers and Poetry Style

*Chi, Li-Feng*

Associate Professor, Department of Chinese Literature,  
National Chung Hsing University

## Abstract

When we discuss the evolution of poetry during the Six Dynasties, we may think of the remarkable Yong-Ming poetry from the Qi Dynasty and Palace poetry from the Liang Dynasty. However, in the period between Yongming and Palace genre formation, many poets were keeping on creating, and further forming the unique poetic style in the literary world. In “*Shi Pin*” and “*Wen Xue Chuan Lun*”, or “*Yu Xiang Wang Dong Shu*”, these authors all mentioned that the Chinese literary world viewed Xie Lingyun, Bao Zha, Xie Tiao, etc. as the leaders and followed their literary style in that era. Therefore, we could know that the impact of the Yuanjia genre and Yongming genre still making influence, but the poetic world is going to embrace a brand-new appearance. As a result, the purpose of this paper is to discuss literary styles and features from the poets such as Shen Yue, Wu Jun, Wang Yun, Liu Yun, He Xun, and Liu Xiaoch, who has adequate poems in that period and also try to study the previous poets they followed. On literary taste, they especially appreciate Xie Lingyun, Bao Zhao, Xie Tiao's literary style, on writing skills, they learned Bao Zhao and Xie Tiao's literary techniques to depict the scene and symbolize

objects. Although they may be the one that Pei Ziye and Zhong Rong called, ‘Qing Bo Zhi Tu’, which means they are frivolous and come from noble families in Chinese, they still became mainstream in the literary world of the Liang Dynasty.

**Keywords:** Qi-Laing, Yong-Ming, Palace Poetry, “Shi Pin”, “Wen Xue Chuan Lun”