

※「海外劉宋研究選讀」專輯※

「遠想」：晉宋之際的回顧詩學 及其前後

田曉菲*

公元五世紀前期的作家，普遍地對文學過去產生一種前所未有的強烈意識，並與詩歌傳統發展出一種特別的敷衍之關係，我稱之為回顧詩學 (retrospective poetics)。這表現在幾個方面：1. 五世紀初，在傳統中斷多年之後，很多詩人開始重新利用漢魏樂府舊題，譬如孔甯子（卒於 425 年，有集十五卷）〈權歌行〉，孔欣（仕晉入宋，400-420 年左右，有集九卷）的〈相逢狹路間〉、〈猛虎行〉，荀昶（424 年左右，有集十五卷）〈擬相逢狹路間〉等等，也集中出現了一批以「擬古」、「效古」、「依古」、「代古」和「古意」為題的詩歌。2. 很多劉宋詩人都對特定古詩進行「擬作」，不但對詩歌元文本逐行模擬，同時在修辭層次上對元文本作出提升或雅化，何偃 (413-458) 的〈冉冉孤生竹〉即是一例。3. 也有時，詩人不是對整首詩進行模擬，而是只挑出原詩中的一段，將其寫成一首獨立的詩。如宋孝武帝劉駿（454-464 在位）曾擬寫建安詩人徐幹〈室思〉中「自君之出矣」四句，早期文本來源或題作〈擬室思〉、〈擬徐幹〉，很快變成一個獨立的詩題〈自君之出矣〉。4. 還有時，詩人模仿一位早期詩人的總體風格，而不是他的某一首特定的詩，如王素 (418-471) 的〈學阮步兵體〉，從這樣的詩可以看出擬作者對不同詩人的個人風格以及文學傳統延續性的認識¹。

本文於 2020 年 12 月 15 日，在中研院文哲所劉苑如、雷之波教授主辦的「劉宋關鍵詞」國際學術研討會上宣讀，承戴燕、李豐楙等與會學者評論提問，也承一位匿名審查人提出詳細中肯的評審意見，以及劉苑如教授作出的編修，都對筆者有極大幫助。特此表示由衷的感謝。

* 田曉菲，美國哈佛大學東亞語言與文明系教授。

¹ 十五年前，筆者在寫作《劍橋中國文學史》第三章時注意到這一現象，在章節中有所敘述，但迫於篇幅，未及展開深入細緻的討論。見 Kang-i Sun Chang and Stephen Owen, eds., *The Cambridge*

上面提到「傳統中斷多年」，乃指東晉文學而言：東晉詩歌雖然現存不多，倘使東晉詩人曾大量創作漢魏舊題擬古詩作，當不至全然泯滅，但就存世文本來看，以「擬」入題者僅有袁宏(328-376)、謝道韞(約340-399後)、陶淵明(365-427)三人，而漢魏歌詩舊題絕無僅有，諸如〈權歌行〉、〈猛虎行〉一類題目，在西晉詩人陸機(261-303)之後就作者無聞。五世紀初期卻突然再次見到，讓人頓覺耳目一新。

前人在談到晉宋之際文學發展時，宏觀方面的論斷是「晉與宋，文盛而質衰」²，從語言之聲律對仗的後視角度來看，指出「詩至於宋，古之終而律之始也，體制一變，便覺聲色俱開」³；微觀方面，也即從作者作品的角度來看，目光不離幾位經典作家，以及這些作家在傳統上因之著稱的題材或詩體，言陶必田園，言謝即山水，言鮑稱樂府。然而，如果我們對五世紀前期存留下來的所有詩歌作出全面而又細緻的審視，就會注意到，這一時期的作家對文學過去作出了普遍的瞻望和鋪陳。所謂「歌行至宋益衰，惟明遠頗自振拔」的說法(胡應麟語)⁴，是帶有審美主觀性的價值判斷，當然可以見仁見智；但如果從文學史書寫的角度來說，則並不符合歷史的實際。如果我們以文學史家的眼光來觀察五世紀前期，就不能說這是一個「古風沉滯」或「古意寢微」的時代，而必須說這是一個古意復興的時代⁵。

這自然引發了一系列問題：為何在五世紀前半，人們對漢魏古詩樂府舊題會突然重新發生興趣，發展出這樣一種回顧詩學？如果說是古意復興，那麼這種風氣應該被視為單純的保守的復古，還是超越了玄言詩風的新變？要回答這些問題，我們應該首先回到具體文本，對回顧詩學作出精準和深刻的理解，而不只是看到詩人借用舊題或模擬字句意象乃至情感風貌的表面；然後，再結合歷史、社會、物質文化，來理解回顧詩學的產生原因。下面，本文即以謝靈運(385-433)、謝惠連(407-

History of Chinese Literature, Vol. I: To 1375 (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), pp. 226-229。

² [明] 胡應麟：《詩藪》(上海：上海古籍出版社，1979年)，頁22。

³ [明] 陸時雍：《詩鏡總論》，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》(北京：中華書局，1983年)，頁1406。

⁴ 胡應麟：《詩藪》，頁45。

⁵ [明] 徐禎卿：《談藝錄》，收入[清] 何文煥輯：《歷代詩話》(北京：中華書局，1992年)，頁771。[清] 王士禎：《帶經堂詩話》(北京：人民文學出版社，1963年)，頁27。

433)、顏延之(384-456)和沈約(441-513)的樂府為中心，探討五世紀前期的回顧詩學的樣貌表現及其後果前因。

一、陸機的「影響」：「擬」的幾種類型

自五世紀初以來，謝靈運、謝惠連、顏延之創作了一系列模擬西晉詩人陸機的樂府詩。他們的模擬具有雙重性：首先，他們對元文本進行擬跡書寫，逐行逐句地模仿和改造；其次，他們模擬的，也正是陸機本人對流傳於西晉首都洛陽的漢魏歌詩的模擬⁶。如果說陸機作為入北的吳人，對西晉首都和北方名城洛陽的歌詩感到心醉神迷，那麼，謝靈運、謝惠連、顏延之等劉宋詩人最感興趣的則不是無名的歌詩，而是陸機本人的樂府作品。我們可以先檢視一些統計數字。

在謝靈運現存的十八首樂府詩中（包括殘篇），十六首是我們已知陸機曾經寫過的舊題（此處皆以曲題為準，如果在相同曲題下不止一首樂辭，則按照曲題進行計數）。謝惠連現存樂府詩十三首，十二首是陸機用過的舊題，其中七首也是謝靈運寫過的曲題。顏延之僅有三首樂府傳世，其中兩首是陸機舊題。這些統計數字還都只是建立在現存的陸機作品基礎上，而陸機文集的散佚情況相當嚴重，梁時尚有四十七卷，《隋書·經籍志》卻只載十四卷而已⁷。所以，二謝、顏延的樂府

⁶ 關於早期中古「擬」的特殊含義，以及陸機此種十分特殊的逐字逐句臨摹影寫併提升元文本和雅化修辭層次的手法，見 Stephen Owen, *The Making of Early Classical Chinese Poetry* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2005), pp. 260-262。中譯本見宇文所安著，胡秋蕾、王宇根、田曉菲譯：《中國早期古典詩歌的生成》（北京：三聯書店，2012年），第六章〈擬〉。宇文所安主要討論的是陸機的擬古詩，但樂府和古詩在早期發展史中並無絕對分別，常見同一篇章或引作古詩，或引作樂府，依其文本來源不同而變化稱謂，很多所謂古詩也可以入樂演唱。關於陸機的江南吳人身分，如何反作用於他對北地洛陽音樂文化的興趣，筆者在〈羽扇書寫：陸機、陸雲兄弟與南北文化之交易〉（“Fan Writing: Lu Ji, Lu Yun and the Cultural Transactions between North and South”）一文以及《赤壁之戟：建安與三國》（*The Halberd at Red Cliff: Jian'an and the Three Kingdoms*）第三章中有詳細論述。參見 Xiaofei Tian, “Fan Writing: Lu Ji, Lu Yun and the Cultural Transactions between North and South,” in *Southern Identity and Southern Estrangement in Medieval Chinese Poetry*, eds. Ping Wang and Nicholas Morrow Williams (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2015), pp. 43-78. Xiaofei Tian, *The Halberd at Red Cliff: Jian'an and the Three Kingdoms* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2018)。

⁷ [唐]魏徵等撰：《隋書》（北京：中華書局，1973年），卷35，頁1063。

曲題，不但與陸機現存樂府曲題重合率極高，而且甚至有可能完全承自陸機。這一點，如果和同時期鮑照（約 414-466）樂府作品一半以上在現存樂府中絕無前題，或雖有前題但並無文人舊作前例的情況比起來，可稱天壤之別（對此，後文還會談及）。

當然，僅僅曲題與陸機重合並不能充分說明陸機的影響。除了採取相同曲題，詩歌內容也顯示出對陸機的仿效。下面試舉幾個例子，展現幾種不同類型的模擬。

第一種模擬方式是簡單直接的臨摹影寫型模擬，這種逐字逐句的模擬，彷彿習字時的影寫或臨拓一樣，唯一不同的是，對元文本字句用同義字詞加以變化，但一般是選用更高雅而不是更通俗的同義字詞。以〈順東西門行〉為例⁸：

陸機

1. 出西門，望天庭，陽谷既虛崦嵫盈。
2. 感朝露，悲人生，逝者若斯安得停。
3. 桑樞戒，蟋蟀鳴，我今不樂歲聿征。
4. 迨未暮，及時平，置酒高堂宴友生。
5. 激朗笛，彈哀箏，取樂今日盡歡情。⁹

謝靈運

1. 出西門，眺雲間，揮斤扶木墜虞泉。
2. 信道人，鑒徂川，思樂暫舍誓不旋。
3. 閔九九，傷牛山，宿心載違徒昔言。
4. 競落運，務頹年，招命儕好相追牽。
5. 酌芳醑，奏繁弦。惜寸陰，情固然。¹⁰

第一節，陸詩寫舉首眺望天庭，日出陽谷，沒於崦嵫；謝詩則舉首眺望雲間，日

⁸ 陸機此詩與無名氏樂府〈西門行〉之間的關係，詳見《赤壁之戰：建安與三國》中的討論（頁 185-190）。要之，體現了陸機對雅化提昇漢魏洛陽流行曲辭的興趣與努力。

⁹ 遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983 年），頁 667。唐前詩文的重要文本來源之一的《藝文類聚》卷四十一〈論樂〉引作：「日出西門望天庭。陽谷既虛崦嵫盈。逝者若斯安得停。迨末年暮及世平。置酒高堂宴友生。取樂今日盡歡情。」三七言頓變為七言。這一來顯示了手抄本文化中的文本流動性，詩文在抄寫中字句改變是很普遍的情況；二來摘取片段乃是類書之常。〔唐〕歐陽詢：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1999 年），頁 745。

¹⁰ 遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1153。

出扶桑，墜於虞淵。第二節，陸詩用孔子感嘆逝者如斯之典，謝詩同此，並明白點出「徂川」。第三節，陸詩引用《詩經》典故，謝詩則使用歷史典故，抒發同樣的「我今不樂，歲月不待」情懷。第四節，陸詩出現轉折，召集好友歡宴，謝詩亦步亦趨，在修辭上把還算比較平易的「迨未暮」提升為相當奧澀的「競落運」。第五節，陸詩描寫宴會上彈箏吹笛的音樂演奏，強調及時行樂，謝詩則把陸詩上節的「置酒」、此節的奏樂合在一起（「酌芳醕、奏繁弦」），唯最後一行成為三三言而非七言，大概是傳抄所致，未必原文如此。

通過細緻的對比，我們可以清楚地看出，謝靈運對陸機的仿效，充分體現出上文所說的雙重性模擬：一方面，他對原作進行逐字逐句的臨摹，這樣亦步亦趨的對仗型的影寫，遠遠超出了採取相同主題譜寫樂府的作法；另一方面，這種十分特殊的擬寫形式，非一般擬作之可比，正是陸機本人所使用的¹¹。

我們可以按照這樣的影寫邏輯，「還原」出謝惠連現存同題詩的佚失部分：

1. □□□，□□□，□□□□□□□。
2. 哀朝菌，愍頹力，遷化常然焉肯息。
3. □□□，□□□，□□□□□□□。
4. 及壯齒，遇世直，酌醕華堂集親識。
5. □□□，□□□，舒情盡歡遣凄惻。¹²

與靈運詩相比，惠連對元文本的重寫不但更為亦步亦趨，譬如說「感朝露」變成「哀朝菌」，重復「朝」字，「及時平」變成「遇世直」，好像是在寫原文的對子；而且也顯示出更強的把修辭提昇雅化的痕跡，比如平直的「悲人生」變成了「愍頹力」，樸素的「置酒高堂」變成了「酌醕華堂」。

劉宋詩人擬作對陸機元文本的改寫，也可以比上述情形更為靈活多變，構成可以稱之為啟發變化型的改寫。以〈悲哉行〉為例，陸機原作如下¹³：

遊客芳春林，春芳傷客心。和風飛清響，鮮雲垂薄陰。
蕙草饒淑氣，時鳥多好音。翩翩鴟鳩羽，啾啾倉庚吟。
幽蘭盈通谷，長秀被高岑。女蘿亦有託，蔓葛亦有尋。

¹¹ 參見註 6。

¹² 歐陽詢：〈論樂〉，《藝文類聚》，卷 41，頁 745。

¹³ 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 663。

傷哉客游士，憂思一何深。目感隨氣草，耳悲詠時禽。
寤寐多遠念，緬然若飛沈。願託歸風響，寄言遺所欽。

謝作如下¹⁴：

萋萋春草生，王孫遊有情。差池鶯始飛，夭裊桃始榮。¹⁵
灼灼桃悅色，飛飛鶯弄聲。檐上雲結陰，澗下風吹清。
幽樹雖改觀，終始在初生。松蒿歡蔓延，樛葛欣薰榮。
眇然遊宦子，晤言時未并。鼻感改朔氣，眼傷變節榮。¹⁶
侘傺豈徒然，澶漫絕音形。風來不可託，鳥去豈為聽。

謝詩首二句對陸詩進行轉寫，遊客具體為遊而不歸的王孫，芳春林轉為萋萋春草。陸詩描寫風雲的第二聯，在謝詩中被置放於第四聯。原詩第三、四聯從芳草寫到春鳥，謝詩則在第二、三聯裏從飛鳥寫到草木。陸詩第五聯以幽蘭始，謝詩第五聯則以幽樹始。第六聯女蘿、蔓葛轉為松蒿、樛葛。自此之後，謝詩對陸詩的模擬亦步亦趨，讀者可以自行辨識。

陸詩第八聯「目感耳悲」（視覺／聽覺，色／聲），迴旋於草木和時鳥的意象，詩以「歸風」作結，呼應「和風清響」之句，使全詩在結構上有完整一體感。謝詩則以「鼻感」引入嗅覺，暗暗帶入陸詩中沒有了著落的「芳」春；雖然也以「風」作結，但反陸之意，稱風終究不可託付，最後並回到鳥的意象，也使聽覺不至缺席。這樣若即若離的擬寫，其實也構成了按照謝靈運個人的審美觀念對原詩所作的某種「改進」。

尚有第三種模擬，擬作對原作從題目到結構進行套用型的影寫描摹。譬如，陸機的〈吳趨行〉被謝靈運改為〈會吟行〉，「會」是會稽，相對於「吳」的地名；「吟」是「吟唱」，相對於「趨」的音樂名詞¹⁷。擬詩的開頭和結尾都明白表現出對元文本的模擬：

陸機〈吳趨行〉：	謝靈運〈會吟行〉：
楚妃且勿歎	六引緩清唱

¹⁴ 同前註，頁 1151。

¹⁵ 《樂府詩集》卷六十二作「柳始榮」，注「柳一作桃」。〔宋〕郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979 年），頁 900。

¹⁶ 「眼」，注「一作心」。同前註。

¹⁷ 遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 664、1151。

齊娥且莫謳	三調佇繁音
四坐並清聽	列筵皆靜寂
聽我歌吳趨	咸共聆會吟
吳趨自有始	會吟自有初
請從閭門起	請從文命敷
⋮	⋮
淑美難窮紀	牽綴書土風
商摧為此歌	辭殫意未已

陸詩首二句提到「楚妃嘆」和「齊謳」曲名，謝詩則提到「六引」和「三調」古樂名，詩人都請他們暫停演奏。三四句，寫四座安靜，聽詩人吟唱本詩。五六句，重複本歌詩題目，並一以地名（閭門）、一以人名（文命）作為開篇，謝詩甚至也模仿了陸詩在此處的換韻。詩的最後二句，都重新進行自我指涉，並指向詩歌文辭難以窮言的意蘊（難窮紀、意未已）。二詩內容亦可作出很有意思的比較，表現出詩人的地方意識。

顏延之樂府作品存留極少，因此數量上較二謝缺乏代表性，但其〈從軍行〉最可體現對陸機的描摹影寫式模擬：

陸機〈從軍行〉 ¹⁸ 苦哉遠征人，飄飄窮四遐 南陟五嶺巔，北戍長城阿 深谷邈無底，崇山鬱嵯峨 奮臂攀喬木，振迹涉流沙 隆暑固已慘，涼風嚴且苛 夏條集鮮藻，寒冰結衝波 胡馬如雲屯，越旗亦星羅	顏延之〈從軍行〉 ¹⁹ 苦哉遠征人，畢力幹時艱 秦初略揚越，漢世爭陰山 地廣旁無界，岩阿上虧天 嶠霧下高鳥，冰沙固流川 秋飈冬未至，春液夏不涓 閩烽指荆吳，胡埃屬幽燕 橫海咸飛驪，絕漠皆控弦	謝惠連〈從軍行〉（殘） 趙騎馳四牡，吳舟浮三翼
--	---	----------------------------

¹⁸ 同前註，頁 656。

¹⁹ 同前註，頁 1228。郭茂倩：《樂府詩集》，卷 32，頁 477-478。按此詩《藝文類聚》卷四十一引「艱」、「山」、「懸」、「燃」、「憐」五韻，其中數處異文值得注意。

飛鋒無絕影，鳴鏑自相和 朝食不免胄，夕息常負戈 苦哉遠征人，撫心悲如何	馳檄發章表，軍書交塞邊 接鏑赴陣首，卷甲起行前 羽驛馳無絕，旌旗晝夜懸 臥伺金柝響，起候亭燧烟 ²¹ 逝矣遠征人，惜哉私自憐 ²²	弓矛有恒用，戛鋌無愆息 ²⁰
---	---	---------------------------

陸機此詩，是本著統一帝國的精神，對曹魏時期同題樂府所做的改寫，不僅從修辭格上比前人王粲(177-217)、左延年(約三世紀初)之作遠為典雅，使用更多對仗描寫而減少敘事成分，而且把王、左作品中或對南(吳)或對北的戰役抹卻，代之以從帝國中心出發的南北征伐²³。顏延之對陸詩的影寫既亦步亦趨，在這一方面與二謝的臨摹式擬作如出一轍。顏作以與陸詩完全相同的詩句開篇，次句對空間(四遐)的「窮」征盡演化為對時局之「畢力」挽救。第二聯分述南北方位。第三聯描述軍隊遠涉的高下地理形勢。第四聯繼續描寫南北不同地形，陸機顯然以喬木寫南方，以流沙寫北方；顏延之則分寫山(嶠)水(川)，上句以「高」代「喬」，下句把「流沙」(沙漠)改為河流意象，但以「冰沙」二字暗示，這是北方的河流(黃河)。第五、六聯，陸機以冬夏更替描寫季節改變，表示征人長年在外；顏延之則把陸詩二聯濃縮為一聯，以「飈」與「液」二字概括陸詩的風雨冰水，但嵌入秋冬春夏四字，而不僅僅是冬夏。接下來，顏詩把陸詩的第七、八聯分別作出擴展。陸詩第七聯分寫胡、越，值得注意的是，顏延之把「越」改寫為「閩」，比起「越」來更為南移，頗有江淹〈待罪江南思北歸〉以閩為江南、以建康為北方與帝國中心的風範²⁴，反映出南朝詩人特有的地理視域。陸詩第九聯「朝食不免胄，夕息常負戈」從上文的一年寒暑寫到士兵的一天日夜，顏詩「臥伺金柝

²⁰ 遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1190。

²¹ 《藝文類聚》「烟」作「燃」。參見歐陽詢：《藝文類聚》，卷41，頁750。

²² 《藝文類聚》「逝」作「悲」，「惜」作「苦」。參見同前註。有意思的是，《藝文類聚》異文「悲」、「苦」、「燃」，和《樂府詩集》的「逝」、「惜」、「烟」相比，修辭格都略低一等。以顏延之一貫風格和此類擬詩提升原作修辭的潛在規格而言，應以《樂府詩集》為是。

²³ 詳見《赤壁之戟：建安與三國》，頁197-200。

²⁴ 見柯睿(Paul W. Kroll)“Further South: Jiang Yan in Darkest Fujian”文中對此賦的討論。Paul W. Kroll, “Further South: Jiang Yan in Darkest Fujian,” in *Southern Identity and Southern Estrangement in Medieval Chinese Poetry*, pp. 114-120.

響，起候亭燧烟」也以臥起來寫朝夕。陸詩第十聯重複首句「苦哉遠征人」，以士兵自嘆作結，顏詩略同，惟「遯矣」比「苦哉」更為典雅，修辭格更高一級。

作為劉宋王朝最有帝國意識的首席宮廷詩人²⁵，顏延之的改變有其獨特之處。如詩的第二聯，「秦初略揚越，漢世爭陰山」，以揚越（南）和陰山（北）對應原詩之南（五嶺）北（長城），但同時也為陸詩純粹的空間架構加入了時間因素（秦／漢），這種對時間框架特別是對統一帝國盛大皇朝的興趣，是顏延之詩作所常常表現出來的²⁶。揚越本是族名，但「揚」字的中古發音也與「陽」完全相同，《藝文類聚》有「陽越」異文，實乃顏延之依靠諧音字與「陰山」構成工整對仗，是南朝詩人的文字花巧。陸詩第八聯僅寫到士兵的武器（飛鋒、鳴鏑），顏延之第八聯則添加了武中之文，提到檄文和軍書，體現出劉宋王朝對文章乃經國大業的特別關懷，體現出他自己作為「經綸文雅才」對「文」的重視²⁷，也體現出南朝對作文平衡諧對的美學要求，而且以「章表」與「塞邊」對仗，巧思特甚。

至此，本節以二謝、顏延樂府與陸機並列細讀，展示「擬」的幾種類型，尤其充分展現他們對陸機所作的臨摹式影寫，實乃一種非常獨特的擬寫模式，完全不同於當時在主題、情感、意象或句式上的寬泛的擬作，堪稱坐實了本節標題中的「影響」。這些擬寫和本文開篇所一一臚列的其他幾種類型的效古、學古詩歌寫作一起，集中體現了劉宋詩壇上的「回顧詩學」。

「回顧」的風氣，在二謝、顏延身上，特別表現在他們對西晉詩人陸機樂府寫作的模擬重寫。在中朝詩人中，潘岳和陸機至為劉宋詩人推崇，所謂「江右稱潘陸」²⁸，但二者又有所不同：陸機特以擬古歌詩見長，而他作為南人精英，服務於北地和北人為基礎的西晉王朝，因自己的被征服者的外來人身分，對統一帝國必須博納四海的意識形態，比本來就是征服王朝的勝利者，如潘岳，要更加敏感和擁戴。筆者曾撰文論述陸機對漢魏歌詩的擬寫，不但是把相對四言詩來說，語言格調尚屬

²⁵ 關於顏延之在宋文帝朝的桂冠詩人地位，和他在南朝宮廷詩歌中至關重要的影響，詳見筆者〈南朝宮廷詩歌裏的王權再現與帝國想像〉一文。田曉菲著，何維剛、雷之波譯：〈南朝宮廷詩歌裏的王權再現與帝國想像〉，《中國文哲研究通訊》第30卷第1期（2020年3月），頁141-182。

²⁶ 如稱引虞、周、夏、漢為本朝作鋪墊，是顏延之的慣用手法。見同前註，頁148、160。

²⁷ 鍾嶸評語，見〔梁〕鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁270。

²⁸ 〔唐〕李延壽：《南史》（北京：中華書局，1975年），卷34，頁881。

較為低俗的五言歌詩，轉化為修辭典雅高華的詩歌形式，而且，更是把三國時期流行於北地曹魏治下的通俗樂曲，以統一帝國的眼光，從內容上加以改寫和提升²⁹。這樣的舊曲改造，從語言來說，與追求雅奧的劉宋詩風一拍即合；從內容來說，對身為流寓南土的北來貴族，如顏、謝，可能尤其具有吸引力。因此，當二謝、顏延寫作樂府曲題時，陸機對他們構成了最大的影響。在這一點上，他們與下一代詩人鮑照迥異其趣³⁰。

謝靈運是高門顯貴、一代名家，顏延之是重要的當代朝廷大手筆，二人在江左號稱「顏謝」，用沈約自己的話來說，就是「自潘岳、陸機之後，文士莫及也」³¹。很容易想像，在五世紀五十到七十年代，青年沈約寫作生涯的初期，對這兩位影響廣大而深遠的前輩無比羨慕和效仿，我們將在下一節具體討論。

二、青年的沈約？

沈約不僅在劉宋王朝出生，而且半生都在劉宋王朝度過，但是可以確定的是，公元四七九年以前創作的詩篇卻並不多³²。相反，他的很多繫年明確不疑的詩作，

²⁹ 關於此點，見《赤壁之戰：建安與三國》第三章討論。

³⁰ 二謝、顏延對陸機的擬寫是否與音樂、歌曲演唱有關，是一個有意思的問題，特別是考慮到東晉後期北方樂人來到江南的事實（下文將會討論）。不過，哪怕一首樂曲的固定結構要求詩人遵循某種規律而創作歌辭，就好比後代詞人在填詞時必須遵照詞牌的行數和字數規定等等，這並不能解釋詩人在內容上對早期作品逐字逐句的模擬。因此，我傾向於認為，這些臨摹式影寫的格式本身，和音樂沒有關係。最後需要說明：詩人的臨摹式影寫並不是簡單的抄襲，而是必須對元文本作出創造性的改變，必須既與原文相似而又避免雷同，這其實是需要費一番巧思的。這裏順便提到，我們對早期中古音樂和樂曲的演唱實踐所知相當有限，謝、顏的擬詩究竟是「案頭文學」，還是為音樂演唱而作，很難下定論。謝靈運的〈相逢行〉，在《樂府詩集》中繫在謝惠連名下，詩中重複出現「憂來傷人」的複調（卷34，頁508-509），但《藝文類聚》中保存的版本卻沒有這一複調，而是整齊的五言詩形式（卷41，頁749）。複調的出現，確實顯示樂歌的特徵，但也有可能是樂工拿來演唱時加進去的，未必是詩人創作時本來的樣貌——謝靈運原本創作的，很可能是純為案頭閱讀的。當然也不是沒有反面的可能：謝靈運為樂曲創作歌辭，《藝文類聚》的編輯卻從詩的標準出發，刪除了複調，從而刪除了歌辭的痕跡。但我們必須認識到這兩種可能性都是存在的。

³¹ [梁]沈約：《宋書》（北京：中華書局，1974年），卷73，頁1904。

³² 關於〈遊鍾山詩應西陽王教〉，李善以為西陽王為劉宋西陽王子尚，遂成定論，筆者持不同看法，詳見〈南朝宮廷詩歌裏的王權再現與帝國想像〉，頁171，註109。除此詩之外，林家驥〈沈

以及知名的詩作，都是齊、梁時代的作品。沈約文集中現存樂府曲題三十八首，其中十四首可以清楚看出是對陸機舊題所作的臨摹影寫型仿效，它們是：〈日出東南隅行〉、〈長歌行〉、〈君子行〉、〈從軍行〉、〈豫章行〉、〈塘上行〉、〈飲馬長城窟行〉、〈梁甫吟〉、〈君子有所思行〉、〈齊謳行〉、〈前緩聲歌〉、〈東武吟〉、〈悲哉行〉、〈長安有狹斜行〉。〈長安有狹斜行〉僅存三聯，但仍可看出模擬陸機〈長安有狹斜行〉的痕跡，而不像梁武帝、梁簡文帝或庾肩吾的〈長安有狹斜行〉那樣，明顯是對同題之「古辭」的擬作。

在這十四首詩裏，九首是有謝靈運、謝惠連或顏延之仿作在前的，這一點恐怕不會讓我們感到太過驚訝。這九首詩分別是：〈長歌行〉、〈從軍行〉、〈豫章行〉、〈塘上行〉、〈君子有所思行〉、〈齊謳行〉、〈前緩聲歌〉、〈悲哉行〉，以及〈長安有狹斜行〉。從這些詩看來，沈約不但模擬陸機，而且對劉宋王朝幾位知名前輩的擬作也很熟悉。

以〈從軍行〉前三聯和尾聯為例：

陸機〈從軍行〉	顏延之〈從軍行〉	沈約〈從軍行〉
苦哉遠征人，飄飄窮四遐	苦哉遠征人，畢力幹時艱	惜哉征夫子，憂恨良獨多
南陟五嶺巔，北戍長城阿	秦初略揚越，漢世爭陰山	浮天出鯤海，東馬渡交河
深谷邈無底，崇山鬱嵯峨	地廣旁無界，岩阿上虧天	雲縈九折磴，風卷萬里波
⋮	⋮	⋮
苦哉遠征人，撫心悲如何	逖矣遠征人，惜哉私自憐	苦哉遠征人，悲矣將如何

這幾首詩的第二聯給出征戰方向（南、北），並指出方位明確的地點（五嶺／長城，揚〔陽〕越／陰山，鯤海／交河）；第三聯從平面的廣度轉向立體的深度。顏詩第三聯在第一句中呼應陸機「X無Y」的句法，但不同之處是他沒有描寫深度，而是展現了一片廣闊的平坦陸地。沈約第三聯順從陸機原詩，但在修辭層面似乎接受了更多來自顏延之的影響，一方面，沒有用類似嵯峨這樣的形容詞來直接言說高

約事蹟詩文繫年〉一章繫五首詩於劉宋時代，但這五首詩的繫年似也尚可商榷，見林家驥：〈沈約事蹟詩文繫年〉，《沈約研究》（杭州：杭州大學出版社，1999年），頁344-346。〈湘夫人〉是處可為，何容汎湘江而方作；〈梁甫吟〉流行大邑，未必至荊州而興感。樂府詩的內容語氣似與詩人心境沒有必然關係。

度，而是用雲彩縈繞山路的說法來生動地展現高度（如顏延之採取虧天的說法）；另一方面，他就和顏延之一樣，沒有描寫深度，而是呈現了一片廣闊的平坦，惟以水代替陸地，似乎在為顏延之書寫山水聯的對句。總的來說，沈約的第三聯裏因為有動感（縈、卷），而顯得比前輩之作更鮮活靈動一些。沈約詩的尾聯，則既保持了陸機「如何」的結尾，又吸收了顏延之連用「逖矣」和「惜哉」的句式。

同樣，在〈君子有所思行〉的結尾，沈約明顯地既繼承了陸詩，也吸納了謝詩的影響。這幾首詩都以登高遙望都市為主題，陸機寫洛陽，謝靈運寫建康，沈約寫咸陽。詩的主體描寫都市的奢華，最後結以勸誡：

陸機：

宴安消靈根，酖毒不可恪。無以肉食資，取笑葵與藿。

謝靈運：

寂寥曲肱子，瓢飲療朝飢。所秉自天性，貧富豈相譏。

沈約：

寂寥茂陵宅，照耀未央蟬。無以五鼎盛，願嗤三經玄。³³

陸機奉勸富貴者不要被安逸生活消磨了自己的靈根，反而落得貧賤者的嘲笑。謝靈運用《論語》故實描寫儒家君子身處清貧而安然自得，強調富貴者和貧賤者各自選擇適合其本性的生活狀態，毋須互相譏諷。沈約則以辭賦作者司馬相如的形象作為代表，其內涵與曲肱飲水的儒者有所不同。沈約一方面保存了陸詩「無以 X 取笑 Y」的句法，並以「五鼎」回應「肉食」，另一方面又繼承了謝詩「寂寥」的詞語。

最後我們來比較一組以〈塘上行〉為題的完整的詩篇³⁴：

陸機〈塘上行〉	謝惠連〈塘上行〉	沈約〈塘上行〉
江蘼生幽渚，微芳不足宣 被蒙風雲會，移居華池邊 發藻玉臺下，垂影滄浪淵 霑潤既已渥，結根奧且堅 四節逝不處，繁華難久鮮 淑氣與時殞，餘芳隨風捐	芳萱秀陵阿，菲質不足營 幸有忘憂用，移根託君庭 垂穎臨清池，擢彩仰華蕙 霑渥雲雨潤，葳蕤吐芳馨	澤蘭被荒徑，孤芳豈自通 幸逢瑤池曠，得與金芝叢 朝承紫臺露，夕潤綠池風 既美脩嫿女，復悅繁華童 夙昔玉霜滿，旦暮翠條空 葉飄儲胥右，芳歇露寒東

³³ 逖欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 662、1150、1618。

³⁴ 同前註，頁 658、1189、1617。沈詩《樂府詩集》卷三十五作〈江蘼生幽渚〉。

天道有遷易，人理無常全 男歡智傾愚，女愛衰避妍 不惜微軀退，但懼蒼蠅前 愿君廣末光，照妾薄暮年	愿君眷傾葉，留景惠餘明	紀化尚盈昃，俗志信頽隆 財殫交易絕，華落愛難終 所惜改驪眊，豈恨逐征蓬 愿回昭陽景，持照長門宮
--	-------------	--

謝惠連詩的文本來源是《藝文類聚》，因此已非全篇，但我們可以看出現存殘片在開始和結尾，都忠實地模擬陸詩原作。在三首詩裏，第一聯描寫芳草（江蘼、萱草、澤蘭）託身不得其所；第二聯寫芳草幸運的移植；第三聯以水／陸對句描寫芳草的新環境；第四聯描寫芳草在新環境裏如何霑潤雨露之恩而茂盛生長。沈詩從第四聯開始，呈現出更多靈活的變化，直到最後二聯才又重新貼近原詩，以女子直接的傾訴作結。比如說，謝詩第四聯基本擬跡陸詩，沈約卻僅僅承襲了「既／且」的句法，而把芳草之美用間接的側寫手法表現出來。另外值得注意的是，「不惜」云云改為「所惜」云云，去除了陸詩中較刺目的「但懼蒼蠅前」，語氣柔和委婉了很多。

沈約對陸機的擬作有著很特別的語言風格，措辭典雅奧澀，帶有劉宋詩歌的濃郁滯重色彩，和其集中且可以確定寫於公元四八〇年之後的詩篇，無論樂府與否，構成明顯的差異，與蕭齊永明時代（483-493）詩歌之清麗流暢截然有別。而且，永明以降，對陸機樂府的模擬不再流行，比如說謝朓（464-499）有一篇題為〈蒲生行〉的作品，起句「蒲生廣湖邊」和陸機等〈塘上行〉的淵源清晰可辨，但此句之後，就完全和陸機、謝惠連、沈約的作品分道揚鑣，既缺少移植的主題，也沒有女性視角。

如果從文本證據進行推測，沈約的擬詩很有可能是他的早期作品，寫於一個擬詩還很盛行的年代。五世紀前期，除了謝靈運、謝惠連、顏延之以外，劉宋作家袁淑（408-453）、王素（418-471）、劉鑠（431-453）、江淹（444-505）等人都曾寫作過上述亦步亦趨風格或者定義寬泛的擬古、效古類作品。劉鑠甚至因其寫於四十年代末的三十餘首擬古詩，而被譽為「亞迹陸機」³⁵。但是，到五世紀八十年代，再寫這樣的擬作，恐怕就顯得過時了。鍾嶸非常明確地把江淹才盡的時間繫於永明年間³⁶，前人論者多從作者本人角度來詮釋江郎才盡的根源；但如果我們切換到讀者的角度來

³⁵ 李延壽：《南史》，卷14，頁395。

³⁶ 鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》，頁321，「沈約」條。

看待這一問題，那麼一個很有可能的原因，不是江淹本人才盡，而是時代的文學風氣和審美趣味發生了變化，江淹沿襲舊習，落在了時代後面，他寫的詩遂在時人眼中落下了才盡的印象。而同樣歷經宋、齊、梁三代的沈約，其樂府創作的變化，不僅體現了作者個人風格的變化，更重要的是，標誌了劉宋—蕭齊文學走向的改變，展現了公元五世紀詩歌寫作的歷史轉折。

以上的觀察，不僅建立在對於臨摹影寫型擬作的精密定義上，也建立在深度歷史主義化的解讀上，解讀同時發生在微觀的層面（文本細讀）和宏觀的層面，也即對南朝所有現存詩歌文本的全面觀覽，而不是僅僅觀察幾位經典作家的名篇。如果這些觀察可以成立，那麼現存沈約集中四十歲之前詩歌作品的大片空白，既可以用這些擬作稍為填補，也可能是文學口味的改變所導致的文本保存偏見而造成的。

三、回顧詩學之後的再變

論文至此已經基本完成了對五世紀前期回顧詩學的探討。此節繼續以沈約為中心，因沈約漫長的一生起到串連宋齊之作用，藉由體現在沈約身上的變化，補足說明，樂府寫作到五世紀八十年代再次發生的新變。沈約和江淹不同，積極地歡迎和投身於這些變化，使自己成為文學新潮的一個重要分子。

樂府新變，一方面是永明詩界革命的一部分，另一方面在很大程度上，也要感謝鮑照的影響。之所以稱「再次」新變，就是因為，如前文曾經提到過的，鮑照的樂府寫作在五世紀中期獨闢蹊徑，與二謝、顏延分道揚鑣。綜觀鮑集，他和顏、謝的最大區別在於：在前輩樂府寫作者中，鮑照受到曹植和傅玄的影響最大³⁷，卻很少模擬陸機，集中〈代陸平原君子有所思行〉是少數陸機擬作之一，介於臨摹影寫型與啟發變化型之間³⁸。但事實上，鮑照最喜歡使用的舊曲題，往往是以前文人鮮有

³⁷ 鮑照家有《傅玄集》，其〈松柏篇〉序言及於此，並談到病中見其樂府詩〈龜鶴篇〉有長逝詞，酸側懷抱云云。見〔南朝宋〕鮑照著，錢仲聯增補集校：《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁178。

³⁸ 還有一首〈擬青青陵上柏〉，是對《古詩十九首》其三和陸機〈擬青青陵上柏〉的臨摹影寫，參見宇文所安《中國早期古典詩歌的生成》第六章〈擬〉中的分析，指出鮑照擬作顯示出他對「古詩」原作和陸機「擬古詩」都很熟悉。順便提到，鮑集中有一首〈代邽街行〉，一作〈去邪行〉，共六聯，後三聯也見於繫在謝惠連名下、現僅餘四聯的〈都東西門行〉（題從《藝文類

涉及的，如〈白頭吟〉、〈淮南王〉、〈梅花落〉，或琴曲舊題，如〈別鶴操〉、〈幽蘭〉；同時，他也喜歡採用當代通俗流行曲題，如〈行路難〉、〈吳歌〉，這也是以前文人所沒有寫過的；更使用一些不見於傳世文獻的嶄新的曲題，無論是無名氏還是知名作者，都不曾有過創作先例，如〈北風行〉、〈春日行〉、〈朗月行〉等等。鮑照的樂府語言，亦完全不走顏、謝之陸機擬作的典雅艱澀的路子，而是明曉流暢、情感洋溢，用時人的批評眼光來看，就是「雖乏精典，而有超麗」（虞炎語），或曰「五色之有朱紫，八音之有鄭衛」（蕭子顯語）³⁹。鮑照集在永明年間被虞炎蒐集編輯，其詩歌一時成為很多人效仿的榜樣，鍾嶸就曾稱沈約詩風「憲章鮑明遠」，應該是指鮑照樂府，而不是鮑照的山水詩、社交詩。以新曲題創作樂府似乎成為時髦的事情，謝朓和王融（466-493）曾各寫過十首〈永明樂〉，竟陵王蕭子良將以示沈約，沈約作有〈謝竟陵王示永明樂歌啟〉，對之讚美有加。沈約集中的〈攜手曲〉、〈夜夜曲〉也屬於樂府新題。

不過，當時最引人注目的一個文學現象，不是以樂府舊題為題寫作樂府新辭，而是以樂府舊題本身作為新詩的題材。沈約有三首詩：〈芳樹〉、〈臨高臺〉、〈有所思〉。表面上看來，這幾首詩都是漢代「鏡歌」組曲中的舊題，但是，這其實是包括沈約在內的五位宮臣，謝朓、王融、劉繪（458-502）、范雲（451-503），在一個私人化的社交場合共同創作的「賦鼓吹曲名」⁴⁰。也就是說，每位詩人從漢鼓吹曲鏡歌十八首中，選取或分配到一個曲題。

這裏有三點值得我們注意。第一，這組永明詩作雖然一直以來被視為樂府，被

聚》，卷 41，頁 745，後來的《樂府詩集》作〈卻東西門行〉，但其四聯內容完全同於《藝文類聚》，可證其文本來源是《藝文類聚》，卷 37，頁 552-553。黃節云：「意此篇明遠擬惠連也。」《鮑參軍詩註》（香港：中華書局，1972 年），頁 40。但三聯字句基本相同，沒有遵從「擬」的基本原則，就是擬作必須與原作「似而不同」，因此不能算是「擬」，我懷疑本是謝作而竄入鮑集。

³⁹ [梁]蕭子顯：《南齊書》（北京：中華書局，1972 年），卷 52，頁 908。鮑照為何如此，可能有多種原因，或是性情所好、個人選擇，或是《宋書》本傳所謂避宋孝武帝之嫉而故為「鄙言累句」（《宋書》，卷 51，頁 1480），或是模擬陸機已屬時過境遷（鮑照畢竟是顏、謝的下一輩人），或是本人所見陸詩不多（這在抄本文化時代很有可能，他的友人要向他借《傅玄集》，焉知鮑家必有《陸機集》）。但要而言之，其背後原因不可確知，也不必確知。

⁴⁰ 謝朓《謝宣城集校注》題為〈同沈右率諸公賦鼓吹曲名先成為次〉，見〔齊〕謝朓著，曹融南校注：《謝宣城集校注》（上海：上海古籍出版社，1991 年），頁 160-173。

郭茂倩收入〈樂府詩集〉，但嚴格地說，它們並非樂府，而是以樂府舊題為題材的詩。第二，此處所有的詩作都緊扣曲題，〈芳樹〉描寫開花的樹，〈臨高臺〉描寫登高望遠，等等，這和漢鏡歌原作之曲辭與曲題沒有必然關聯的情形，截然不同。第三，漢鏡歌在後代的變調，都是宮廷命作，紀念本朝歷史大事，用於國家儀典⁴¹，就連東晉義熙末年，也即五世紀初期，何承天(370-447)私自造作的鼓吹鏡歌系列，也是以早期儀典樂歌為模範和歌詠本朝重要政治事件的⁴²；然而，永明時期的作品，卻完全脫離了早先以王朝國家政治為中心的鏡歌寫作模式，呈現出一個私人的和純美的角度。

比如說王融的〈巫山高〉：

想象巫山高，薄暮陽臺曲。

煙華乍舒卷，行芳時斷續。⁴³

彼美如可期，寤言紛在矚。

憮然坐相思，秋風下庭綠。⁴⁴

在永明詩人的十一首鏡歌曲名詩中，王融的這篇作品特別突出。第二、三聯生動地傳達出幻像的流動感和夢幻初醒時迷離恍惚的感受，詩的尾聯沒有採用通常的情感回應，而是採用色彩鮮明、耐人尋味的意象作結，遙遙呼應同樣充滿渴望的〈九歌·湘夫人〉：「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」何承天的〈巫山高〉雖然也在詩裏提到巫山三峽，但他致力於歌頌桓溫對成漢王國的征討，這些地方無非只是東晉軍隊的地理背景而已。而在王融的詩裏，它們卻和巫山神女、雲雨陽臺聯繫在一起，〈巫山高〉從此被轉化成一首浪漫的戀歌，並影響到後世所有同題詩作的想像。

⁴¹ 參見沈約《宋書》卷二十二〈樂志〉所載的魏鼓吹曲、吳鼓吹曲、晉鼓吹曲。參見筆者在〈重造歷史：三國文化地貌之吳蜀視角〉一文中的討論。Xiaofei Tian, “Remaking History: The Shu and Wu Perspectives in the Three Kingdoms Period,” *Journal of the American Oriental Society* 136.4 (2016): 705-731. 中譯本見田曉菲：《影子與水文：秋水堂自選集》（南京：南京大學出版社，2020年），頁27-34。

⁴² 筆者在《劍橋中國文學史》第三章談到何承天十五首鼓吹鏡歌，其中一首讚美劉裕在義熙十一年(415)對一起叛亂的鎮壓，因此這些歌詩很可能作於義熙末年。見孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史》（上海：三聯書店，2013年），頁263-264。

⁴³ 謝朓《謝宣城集校注》作「煙雲乍卷舒，猿鳥時斷續」（頁164）。此從《樂府詩集》一作（卷17，頁238）。

⁴⁴ 「憮然坐相思」於《藝文類聚》卷四十二作「無忘坐相望」，見歐陽詢：《藝文類聚》，頁760。

五位詩人寫了兩個回合，共十一首（王融在第二回合就兩個不同曲題寫了兩首）。這些詩都收在謝朓集裏，「先成為次」，在第一回合中沈約顯然第一個完成，因此他的詩作放在最開始，即為〈芳樹〉：

發萼九華隈，開跗寒露側。
 氤氳非一香，參差多異色。
 夙昔寒飈舉，摧殘不可識。
 霜雪交橫至，對之長歎息。

詩的語言簡明清新，很多語詞諸如「非一香」、「多異色」、「不可識」、「對之長歎息」，都具有散體的直白順暢，造成口吻流利的效果，遠比上文列舉的陸機擬作，要更符合沈約自己所謂「三易」的標準。

無論是偶然巧合，還是刻意選擇，沈約和謝朓在第二回合中互換了他們的曲題：謝朓寫了〈芳樹〉，而沈約寫了〈臨高臺〉。先看第一回合中謝朓的〈臨高臺〉：

千里常思歸，登臺瞻綺翼。
 纔見孤鳥還，未辨連山極。
 四面動清風，朝夜起寒色。
 誰識倦遊者，嗟此故鄉憶。

下面是沈約在第二回合中的〈臨高臺〉：

高臺不望遠，望遠使人愁。
 連山無斷絕，河水復悠悠。
 所思竟何在，洛陽南陌頭。
 可望不可見，何用解人憂。

沈約似乎受到了謝朓詩中「連山」一詞的啟發，在詩中也用到此詞，而且巧妙地運用一系列有重復性的字詞（「使人愁」/「解人憂」，「可望」/「可見」），連用「望遠」，以及使用「不」、「無」、「復」、「悠悠」等，創造出連環不已、回還往復的印象，在語言文字的層面，臨摹無休無止、阻礙了詩人和所思者會面的山河。這樣的修辭手法，創造出一種有意為之的單調效果，和所思者的高度具體特定的空間場所——「洛陽南陌頭」，形成強烈的反差。換句話說，和連綿而重複的自然山水不同，詩人的意中人是一個獨特的存在；然而，卻又無法看見，也無法企及。從某種意義上說，謝朓詩中營造的意境，也即阻擋了詩人望鄉視線的連山與一隻孤鳥的對

比，被挪移到了沈約的詩中。

在這些同題寫作的五位詩人中，沈約是年齡最大的，他比年齒居次的范雲大十歲，比六十年代出生的謝朓和王融分別年長二十三和二十五歲，可以說分屬兩代人。雖然年長，他比起王、謝二人來說，門地出身低落一等⁴⁵。在很長一段時間裏他都在外省任職，直到蕭齊代宋之後，才回到首都建康的文化中心。這時沈約已年近四十，得到了一個接觸皇家藏書的寶貴機會，在永壽省校四部圖書⁴⁶。這樣的機會，在書籍文本傳播都還不便的手抄本文化時代，往往可以對一個作家和詩人的寫作，起到不可低估的影響。因為這一機遇，也因為深受當朝皇太子的寵愛信賴，更因為個人的才華、具有彈性的知性傾向和應變的能力，沈約的詩歌創作蓬勃發展，在文壇逐漸建立聲名。最終更因為他相對於很多同時代人（包括王、謝二人在內）的長壽（政治生涯和身體兩方面），而成為文壇元老。我們在這一節裏所引的兩首沈約詩篇，雖然及不上王融〈巫山高〉的天才靈動，也沒能像謝朓在〈臨高臺〉第二、三聯中巧妙嫻熟地運用對偶句，但做到了簡易、流暢，完全不同於劉宋詩壇從整體上來說，雕琢滯重、正經作勢的風格。鍾嶸說沈約憲章鮑照，固然良有以也，但這也是因為他受到了年輕一代詩人，特別是門地高華、天才秀出的王、謝二人的影響。人到中年的沈約，和劉宋文學一起，成功地在永明年間完成了一次脫胎換骨的變化。

四、「遠想」

本文的標題是「遠想」。遠，指空間距離，也指時間的距離。「想」，在早期中古時代是一個特別的詞語。十幾年前，我曾提出東晉時代存在於美學史、思想史

⁴⁵ 鍾嶸《詩品》中稱沈約、王融、謝朓：「三賢或貴公子孫」，此「貴公子孫」並不包括出身江南本土（而非南渡北士）並以武力強宗名世的吳興沈氏的沈約在內。關於此點，林曉光在《王融與永明時代》一書中有非常好的辨析（林曉光：《王融與永明時代》〔上海：上海古籍出版社，2014年〕，頁69-70、367-371），惟以為南朝時貴公必指三公，貴公子必指三公之子，因此力辯謝朓亦非貴公子孫，似尚有可疑。如袁憲也稱「貴公子」而其父袁君正卻並不位至三公（《陳書》卷二十四〈袁憲本傳〉，《南史》卷二十六），似乎未必人人用詞總是如此精準。但無論如何，沈約必非貴公子孫，這卻是無庸置疑的。

⁴⁶ 〔唐〕姚思廉：〈沈約本傳〉，《梁書》（北京：中華書局，1973年），頁233。

和文化史中的「觀想話語」，提出「想」字在早期中古有特定的含義，強調具有以心眼觀看的視覺性，是理解東晉南朝文化和美學思想的關鍵詞⁴⁷。「東晉士人特別重視『觀想』的作用。但他們深知，真理必須經由具體可感的物質媒介進行呈現，對觀想與臥遊的重視並不影響時人對親身遊觀的熱情。公元四、五世紀的軍事遠征對南方士人來說非常重要，因為它們打開了新的視野，既是軍事和政治事件，也是引起轟動的文化事件」⁴⁸。軍事遠征的同時，出現僧侶的遠行，既跨越南北，也遠遠超出了華夏範圍，而伸向西域、印度和東南亞諸佛國，此種地面上的身體的遠行，也伴隨著眾多魂魄入冥遊行地獄，或進入極樂世界的靈神維度的遠遊——異域不僅僅指橫向的外國，也指縱向的靈界⁴⁹。這裏所談到的各種異域遊行，每個面向，都有很多前人的分別專門論述。但我所提出和強調的是，把軍事、宗教、文化、文學各個方面放在一起，作為有機的整體，進行綜合檢視和討論，因為社會的各方面共同促成了、也共同代表了以遠征與拓展為其特點的時代精神。總而言之，「公元五世紀是一個無論在時間還是空間層面均向遠方開拓的時代。軍事上的北伐深入和宗教上的異域遠遊，帶給人們一種機會無限和地理疆域大為擴展的感覺。從時間層面上講，這也是一個拓展的時期，因為這個時期在文學史上是一個對過去進行回顧的時期」⁵⁰。

五世紀前期，空間的遠行與時間的遠行不僅相互表裏，而且，東晉末年軍事上的遠征和勝利，很可能直接影響到了文化的發展。東晉在永嘉之亂後倉促南渡，無論公私都未能多攜圖籍，而且「樂人悉沒戎虜」⁵¹。早期音樂的傳播是樂師親自傳授弟子的活的傳統，歌辭與音樂的關係非常密切，不僅朝廷雅樂不備，而且樂工的缺失也可能導致東晉樂府歌詩的不發達。音樂傳統的重建相當緩慢。依照《晉書·樂

⁴⁷ Xiaofei Tian, "Seeing with the Mind's Eye: The Eastern Jin Discourse of Visualization and Imagination," *Asia Major* 18.2 (2006): 67-102. 中譯本見田曉菲：〈觀想：東晉時代對世界的觀看與想象〉，王堯、季進：《下江南：蘇州大學海外漢學演講錄》（上海：復旦大學出版社，2011年），頁65-94。

⁴⁸ Xiaofei Tian, *Visionary Journeys: Travel Writings from Early Medieval and Nineteenth-Century China* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2011), p. 68. 中譯本見田曉菲：《神遊：早期中古時代與十九世紀中國的行旅寫作》（北京：三聯書店，2015年），頁64。

⁴⁹ 參見《神遊：早期中古時代與十九世紀中國的行旅寫作》引言、第一部分導言，以及第二章〈異域之旅〉。

⁵⁰ 見孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史》，頁261。

⁵¹ 沈約：《宋書》，卷19，頁540。

志》的說法：

永嘉之亂，海內分崩，伶官樂器，皆沒於劉、石。……于時以無雅樂器及伶人，省太樂并鼓吹令。是後頗得登歌，食舉之樂，猶有未備。太寧末，明帝又訪阮孚等增益之。咸和中，成帝乃復置太樂官，鳩集遺逸，而尚未有金石也。庾亮為荊州，與謝尚修復雅樂，未具而亮薨。庾翼、桓溫專事軍旅，樂器在庫，遂至朽壞焉。⁵²

四世紀中期，後趙滅亡，沈約《宋書》稱其時「鄴下樂人頗有來者，謝尚時為尚書僕射，因之以具鍾磬」⁵³。按照後來《晉書》記載，這發生在公元三五五年：「永和十一年，謝尚鎮壽陽，於是採拾樂人，以備太樂，并制石磬，雅樂始頗具。」⁵⁴ 謝尚本傳也對此大書特書：「江表有鍾石之樂，自尚始也。」⁵⁵ 但直到晉孝武帝太元年間淝水之戰（383年）大破苻堅，「又獲樂工楊蜀等，閑練舊樂」，才得以「四箱金石始備焉」⁵⁶。值得注意的是，謝氏家族成員在這兩次文化事件中，都起到至關緊要的作用，謝尚（308-357）的堂姪謝玄（343-388）——謝靈運的祖父——即是淝水之戰中晉軍的統帥。謝尚本人特別具有音樂才能，本傳稱其「善音樂」⁵⁷，能歌舞，尤嫻於琵琶，曾在市門樓上著紫羅襦彈琵琶作〈大道曲〉的，就是這位風流人士⁵⁸。

但是，對東晉文化發展最重要的事件，是後來成為劉宋開國皇帝的劉裕（420-423在位）於公元四一七年北伐，暫時收復長安，得到四千卷圖書送回建康⁵⁹，而且此行在音樂方面取得同樣重大的收穫：一批曾屬前秦朝廷的太樂伎輾轉淪落於後燕，慕容超嗣立後，送太樂伎一百二十人重回長安詣後秦君主姚興，以贖母妻，至此，「及宋武帝入關，悉收南渡」⁶⁰。發生於五世紀初期的大批書籍和樂工之南渡，想

⁵² [唐]房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974年），卷23，頁697。

⁵³ 沈約：《宋書》，卷19，頁540。

⁵⁴ 房玄齡等撰：《晉書》，卷23，頁698。

⁵⁵ 同前註，卷79，頁2071。

⁵⁶ 沈約：《宋書》，卷19，頁540。

⁵⁷ 房玄齡等撰：《晉書》，卷79，頁2069。

⁵⁸ 載於裴啟《語林》，《藝文類聚》，卷44，頁788。

⁵⁹ 《隋書·經籍志》稱：「宋武入關，收其圖籍，府藏所有，纔四千卷，赤軸青紙，文字古拙。」見魏徵等撰：《隋書》，頁907。

⁶⁰ 魏徵等撰：《隋書》，卷15，頁350；房玄齡等撰：《晉書》，卷128，頁3179。

必構成了對南方詩歌的刺激⁶¹。劉宋文學在五世紀的回顧詩學，恐怕很大程度上直接受惠於東晉末年從北方獲得的書籍和音樂傳統。

值得尋味者，是東晉一代曾以「擬」入題的三位作家，袁宏(328-376)、謝道韞(約340-399後)、陶淵明(365-427)，都和北伐、北方樂工、謝氏家族有著直接或間接的關係。袁宏曾親隨桓溫(312-373)北伐入洛(356年)，但更重要的是，他在年輕時是因受到謝尚的賞識提拔，才從此知名，「尚為安西將軍、豫州刺史，引宏參其軍事」⁶²。陶淵明雖以隱士名世，但對大多數古代中國隱士來說，退出仕宦生活並不意味著退出社交生活，陶淵明在地方社交圈中相當活躍，與處於文化中心的社會上流人士如王弘(379-432，王導曾孫，劉宋開國功臣)、謝瞻(387-421，謝靈運族兄)、顏延之等都保持著密切的交往。其與顏延之情款，應在四一五年延之任江州後軍功曹時；〈於王撫軍座送客〉一詩中的王撫軍即王弘，所送之客即為謝瞻。而這三人在東晉末年都和劉裕有密切關係，謝瞻曾任宋國中書、黃門侍郎，相國從事中郎；四一六年王弘隨劉裕北伐至洛陽；劉裕收復洛陽後，延之曾被派往洛陽勞軍。以陶「心好異書」的癖性(顏延之語)和發達的社會關係網絡來看，他完全有可能得到劉裕從北方帶回圖書的某些抄本。陶淵明與北伐之間的關係，最直接的證據，是陶集中〈贈羊長史〉一詩，寫給劉裕收復長安之後，朝廷派往秦川勞軍的使者羊長史，表達了他對北方舊土強烈的興趣和嚮往之情⁶³：

愚生三季後，慨然念黃虞。得知千載外，正賴古人書。
賢聖留餘跡，事事在中都。豈忘遊心目，關河不可踰。
九域甫已一，逝將理舟輿。聞君當先邁，負病不獲俱。
路若經商山，為我少躊躇。多謝綺與角，精爽今何如。
紫芝誰復採，深谷久應蕪。駟馬無貫患，貧賤有交娛。
清謠結心曲，人乖運見疏。擁懷累代下，言盡意不舒。

詩中深深感嘆時間與空間的距離——生在三季後，累代下，阻隔詩人的既是千載，也是不可逾的關河。但他可以借助書籍和清謠，也借助羊長史的替身，與古人進行溝通。陶淵明所談到的「遊心目」，正是我們前文提到的「遠想」：詩人對千載以

⁶¹ 何承天創作十五首「鼓吹鐃歌」也很可能發生在劉裕北伐之後。參看孫康宜、宇文所安主編《劍橋中國文學史》相關論述(頁262-264)。

⁶² 房玄齡等撰：《晉書》，卷92，頁2391。

⁶³ 遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁979。

上的古人和千里以外的中都，時刻不離於「念」，能藉由肉眼讀書和心眼遙念，觀想賢聖留下的餘跡。這樣的「遠想」，正是五世紀前期模擬影寫前人詩作的思想基礎。

謝道韞乃謝玄之姊，謝玄遺文中有寫給道韞的一封信，談到景色之遊觀：

比二日東行，遊步園中，已極有任家湖形模也。姊想矚此，亦小有所散。⁶⁴

體味此信，是謝玄步行園中，因道韞身在他方，故以道韞所熟悉的任家湖為比擬，向道韞報告此處園景之形象規模，希望道韞可以藉由遠想而略微遣情。以想矚為言，殊有意味。

謝玄於三八四年收復青兗，泰山歸於東晉領土。謝道韞曾寫有〈泰山吟〉一詩，對泰山極盡想矚之至，篇末有「逝將宅斯宇，可以盡天年」之句，表達對峨峨東嶽的渴望之情。無獨有偶，陸機也有〈泰山吟〉殘篇存世，如果對比二詩開頭，可以看出其中的相似之處：

太山一何高，迢迢造天庭。 峨峨東嶽高，秀極沖青天。

峻極周已遠，曾雲鬱冥冥。 巖中間虛宇，寂寞幽以玄。

梁甫亦有館，蒿里亦有亭。⁶⁵ 非工復非匠，雲構發自然。⁶⁶

二詩首句結以高字，次句言其直造青天，恐怕未必只是巧合。我們也注意到，重疊詞「迢迢」變為「峨峨」，陸詩第三句的「峻極」化移為謝詩第二句的「秀極」。在第二三聯，謝詩似乎刻意把陸詩中人工建構的館、亭轉化為非工非匠的巖穴，而這也不能不說是對陸詩「天庭」的某種詞義轉換（天有自然之意）。文學創作的影響，有時發生在有意無意之間，這不同於臨摹式影寫，而更接近於前文討論的啟發變化型改寫了⁶⁷。

⁶⁴ [宋]李昉：《太平御覽》（臺北：臺灣商務印書館，1975年），卷824，頁3804，「園」條。《世說新語·賢媛篇》條三十稱謝玄「絕重其姊」，條二十八載道韞對謝玄的督促：「汝何以都不復進？為是塵務經心？天分有限？」無不表現出姊弟關係的親密。

⁶⁵ 遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁660。

⁶⁶ 同前註，頁912。謝道韞此詩在《藝文類聚》中引作「晉王凝之妻謝氏詩」，並未給出標題（卷7，頁123）。明馮惟訥《古詩紀》題作〈登山〉，但謝道韞未必有親登東嶽的機會，參見筆者在《神遊》一書中的討論，其中提出「雖然詩的題目不能完全確定，這首詩開宗明義第一句就提到東嶽，吟詠的是泰山沒有太大的疑問」（田曉菲：《神遊：早期中古時代與十九世紀中國的行旅寫作》，頁41）。

⁶⁷ 此處值得指出，謝靈運也有〈泰山吟〉，首聯「岱宗秀維岳，崔嵬刺雲天」以秀、以高入雲天為

與本文議題更直接相關的，是現存謝道韞一首「擬詩」的殘篇，所擬者不是別人，正是謝尚所賞識之袁宏的夫人李氏曾為之寫過一篇弔文的詩人嵇康⁶⁸。東晉女性寫作存世極少，居然有兩篇以嵇康為主題，其作者大約同時又都和北伐以及謝氏家族有關，是純屬偶然，還是別有原因？和晉軍入洛以及嵇康集文本之流傳有無關係？謝詩如下：

遙望山上松，隆冬不能凋。願想遊下憩，瞻彼萬仞條。

騰躍未能升，頓足俟王喬。時哉不我與，大運所飄飄。⁶⁹

謝道韞此詩，遂欽立從《古詩紀》作〈擬嵇中散詠松詩〉，但實際上詩的文本來源是《藝文類聚》，被收入「松」條下，僅作〈擬嵇中散詩〉；再與嵇康原詩相比，就更是會看到，謝詩並非詠物之作，而是對嵇康下面這首〈遊仙詩〉的擬作。我把謝道韞所擬的原詩句用黑體標出，以醒讀者之目⁷⁰：

遙望山上松，隆谷鬱青蔥。自遇一何高，獨立邊無叢。

願想遊其下，蹊路絕不通。王喬弃我去，乘雲駕六龍。⁷¹

飄飄戲玄圃，黃老路相逢。採我自然道，曠若發童蒙。

採藥鍾山隅，服食改姿容。蟬蛻棄穢累，結友家板桐。

臨觴奏九韶，雅歌何邕邕。長與俗人別，誰能覩其蹤。

謝詩第一句，是對嵇詩原封不動的搬錄。第二句，嵇詩的「隆谷」頗奇怪，谷是低地，所謂「山隆谷窳」（王粲〈遊海賦〉語），不當以隆為稱；如云隆通降，隆谷為低谷，則和山上松的位置甚不協調；如云隆谷也可以是地名，是函谷關的別稱，則在這首充斥著崑崙山神仙地名（玄圃、鍾山、板桐）的遊仙詩裏，未免顯得格格不入。但如果以謝道韞擬詩反照，就可知隆谷或為字形相似的隆冬。松樹在隆冬仍然鬱鬱蔥青，也即道韞詩中不能凋之意。

言，與祖姑之詩如出一轍，甚至採用同一韻字；詩現存片段在後半部分也談到建築（崇壇、明堂）。比起陸詩和謝道韞詩，只是在整體上提高了修辭格層次，用很多賦中常見的詞語，如崔峯、峯嶠、嶮巖、芊綿、晻藹，使全詩具有典雅奧澀的劉宋特色。遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1150。《樂府詩集》卷四十一收陸機和謝靈運之作，卻沒有錄入謝道韞的〈泰山吟〉。

⁶⁸ 李氏：〈弔嵇中散文〉，見嚴可均：《全晉文》，卷 144，頁 2290-2291。

⁶⁹ 歐陽詢：《藝文類聚》，卷 88，頁 1513。遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 912。

⁷⁰ 周作人《嵇康集》以吳寬(1435-1504)叢書堂鈔本為底本，見周作人：《嵇康集》（香港：中華書局，1974年），頁 6。遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 488。

⁷¹ 周作人以為此處弃當作异，舉也。

對嵇詩的「願想遊其下」，謝詩以「願想遊下憩」作出亦步亦趨的臨摹，但把原作一句擴展為兩句。原作「蹊路絕不通」也同樣擴展為兩句，變成「騰躍未能升，頓足俟王喬」。原詩在間阻之後，終於通過王喬的導引而遊仙成功。謝詩對王喬則以期待等候帶出。《藝文類聚》「松」條只抄錄了謝詩和松有關的開始部分，如果全文照錄，那麼我們可以預期下文中將會出現對仙遊的描寫。

據謝道韞《晉書》本傳，三九九年孫恩之亂以後，道韞嫠居會稽，「其所著詩賦誄頌並傳於世」⁷²。生於會稽並承繼了祖父爵號的謝靈運，有強烈的家族自豪感，對謝玄崇敬歌頌有加，對謝玄本人所「絕重」的祖姑留下的文章，必定非常熟悉。在後世僅以「詠絮才女」而知名的謝道韞，深通玄理，擅長清談，「風韻高邁」，而又能文善詩，是不折不扣的東晉名士。雖然我們能夠看到的記載充滿了震耳欲聾的沉默，但可以想像她對謝靈運產生的影響，應該並不比謝氏家族的男性成員為小。在陸機和謝靈運之間，謝道韞的〈泰山吟〉和〈擬嵇中散詩〉提供了一個承上而啟下的中間環節。

上文提到陸機本人對漢魏舊歌詩採取了非常特別的模擬形式，一方面臨摹影寫，一方面提昇雅化，這完全被二謝、顏延繼承下來。但謝道韞對嵇康的模擬還是存在不同的地方，主要是沒有提升原文的修辭層次，語言樸素流暢，與劉宋擬詩的典雅奧澀風格有很大差別。此外，相比起謝道韞對嵇康的擬詩，顏、謝等人對陸機的擬詩專門聚焦於樂府舊題，我們可以把它歸結為個人的選擇，但也有可能是因為在一個遠行開拓、信心增長的時代，得到了新的信息、新的文本所致。

五世紀前期的「回顧詩學」，是文學史上的「遠想」，不是簡單的「復古」，因為劉宋詩歌具有獨特的時代風格，對漢魏歌詩改造而非複製，是對陸機之擬詩格式的過濾與回收。「回顧詩學」的最大目的和功效，是對當時席捲江南的玄言詩風構成了強烈的反作用力⁷³。它是晉宋之際的軍事遠征和宗教遠行的文學對應，是對現有詩歌地盤的開拓與擴張。因此，雖然名曰回顧，卻是一種推進和變化的能量。

曾有歷史學家在學術會議上感嘆六朝傳世文獻有限，資料發掘潛力太低。但事實上，我們對很多傳世文獻的近距離閱讀，如果可以做到細緻和深入，可以從浮於

⁷² 房玄齡等撰：《晉書》，卷96，頁2517。

⁷³ 當然，我們完全可以把「回顧詩學」的思想文化背景，視為南渡以來僑民對北方中原文化緬懷追憶的自然延續，但是從詩歌本身的發展脈絡來看，對漢魏歌詩的改造，相對於主流的玄言寫作，構成了一種新的詩風。

海面的冰山一角，窺測到海水下巨大的沉積物，整理出文學史和文化史上被埋沒和被遺忘的故事，像陸機與謝靈運所召喚的那樣，在四座靜寂下來的清聽中，讓啞默的文本重新發出聲音。

