臺大中文學報　第四十五期
2014 年 6 月　　頁 123 ~ 180
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

# 從擬篇法論陸機對南朝詩人的影響

沈　凡　玉*

## 提　　要

本文試圖從「影響」的角度，考察陸機詩歌在南朝奠定「經典」地位的原因。陸機擬作古詩時，跟隨前作結構，置換文辭的「擬篇法」，為謝靈運、謝惠連、沈約等南朝詩人所繼承，而且模擬的多為陸機詩作。在各種擬作形式中，「擬篇法」最清楚標誌後輩詩人與經典前作的關連，故本文分析南朝詩人擬篇陸機之作，探討陸機對於南朝詩人的影響。首先，陸機詩歌以辭賦化的結構鋪寫時間物象，完成「嘆逝」主題的新風貌；注重結構層次的描寫方式，成為南朝詩人模仿的重點。其次，陸機的影響不僅在於形式典範，更來自情感上的召喚——作為一位士人，在出處進退之間的矛盾與感嘆。南朝詩人們藉著擬篇，表達對陸機的呼應、認同與對話，進而使陸機徘徊仕隱的形象，成為一種士人困境的原型。此外，陸機與陸雲以詩歌贈答，互相慰勉，或以擬作樂府舊題的方式，將前作內容納入，形成多重互文的對話。謝靈運與謝惠連亦模仿此方式，在共同擬篇陸機詩作中進行贈答對話；不僅再現二陸兄弟的互文，陸機的生命

本文於 103.01.02 收稿，103.06.11 審查通過。
＊國立臺灣大學中國文學系助理教授。
DOI:10.6281/NTUCL.2014.06.45.04



臺灣大學學術期刊資料庫

困境與仕途感嘆，更成為二謝對話中的潛在聲音。陸機詩歌之所以被南朝詩人奉為經典，實具有上述各方面的原因與意義，而應在文學史上有更公允的評價與定位。

**關鍵詞**：陸機、謝靈運、沈約、擬作、南朝詩

臺灣大學學術期刊資料庫

# Lu Ji's Structural Imitation Method and His Influence on Poets of the Southern Dynasties

Shen Fan-Yu*

## Abstract

This paper explores how Lu Ji's influence on later poets makes his poetry regarded as classic in the Southern Dynasties. Lu always composes his imitations of ancient poems by meticulously maintaining the structure of the originals and exchanging their words. Southern Dynasties poets such as Xie Ling-Yun, Xie Hui-Lian and Shen Yue keep using this structural imitation method to compose imitations, primarily of Lu's works. Of all methods of imitation writing, structural imitation is the one that most clearly indicates connection between the original poem and the imitator. For this reason, this paper inspects Southern Dynasties poets' imitations of Lu's works to discuss Lu's influence on them. First, Lu's poetry describes time and things with structure made of *fu* poetry's quality, creating a new appearance for the topic of lamenting the past. This structural feature is the point of Southern Dynasties poets' imitation. Second, Lu influences not only the form of poetry but its emotions, displaying the scholar-official poet's inner conflict and sentiment about whether to be an official or a recluse. Southern Dynasties poets use the method to respond to

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.



臺灣大學學術期刊資料庫

and identify with Lu, transforming Lu's hesitant image into a prototype of scholar-official in dilemma. In addition, Xie Ling-Yun and Xie Hui-Lian use this method to follow Lu Ji and Lu Yun's example of presenting each other with poems as the method of dialogue, in which Lu's dilemma and grief over his career become the inner voice of the two Xies' poems. The above are the reasons and significances of the canonization of Lu's poetry during the Southern Dynasties, which are to provide Lu with a more adequate evaluation and position in the history of literature.

***Keywords*: Lu Ji, Xie Ling-Yun, Shen Yue, imitation, Southern Dynasties poetry**

臺灣大學學術期刊資料庫

# 從擬篇法論陸機對南朝詩人的影響

沈　凡　玉*

## 一、前　言

陸機在南朝文學批評中，往往被標舉為典範、「代雄」。隨著純文學觀念日漸確立，文學創作的價值提高，齊梁文人普遍回顧前作，建構文學史論述、標舉經典作品；在此全面建構「經典」的時代，批評家或編選者幾乎都給予陸機相當高的評價與文學史地位——《詩品》將其詩列為上品，並於〈序〉中標舉「陸機為太康之英」，列入「五言之冠冕」的名單。[1]《宋書・謝靈運傳論》、《南齊書・文學傳論》、《文心雕龍》之〈明詩〉、〈時序〉等篇，歷述前代作家源流，陸機亦為西晉的代表。[2] 陸機也是《昭明文選》中選詩最多的詩人，[3] 儼然據有漢魏以來第一詩人的地位；此選擇固然反映蕭統偏好「文質彬彬」的文學審美觀，但對於何謂經典傑作的判斷，應也綜合了歷來的某些共識，如劉勰雖不滿意「晉世群才，稍入輕綺」，亦不能在詩史回顧中避而不談「張潘左

1　鍾嶸：《詩品・序》，王叔岷先生箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004 年），頁 69。

2　沈約：《宋書・謝靈運傳論》（北京：中華書局，2006 年），卷 67，頁 1778-1779；蕭子顯：《南齊書・文學傳論》（北京：中華書局，2007 年），卷 52，頁 907-909；劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1991 年），〈明詩〉，頁 67、〈時序〉，頁 674。

3　參見王令樾：《文選詩部探析》（臺北：國立編譯館，1996 年），頁 11-16。



臺灣大學學術期刊資料庫

陸」。經典地位的確立，除了論者、選者的標舉之外，還可能來自對於後輩作者的影響；他們意識到前作存在，而與其產生各種形式的互文，[4] 也沈默標舉了前作的影響，或在其心目中的典範意義。[5] 既然陸機在南朝中後期已成為公認的典範，他的詩作帶給後輩詩人的影響，究竟具體表現在哪些地方？

陸機之作在後世的評價互有同異，經典性所在似乎較為模糊，經典地位雖確立得早，卻也遭到許多質疑。鄧仕樑先生全面回顧歷代對陸機的評價：東晉以前多為盛讚，齊梁文論亦肯定其地位，但從陸機還在世時，文章太過繁蕪之弊已被指出；宋代至近代更多為負評，或謂其但工塗澤，不及於情；或更謂其技巧亦不佳，濫用排偶。清代以來雖偶有賞識者，亦非主流意見。尤其是擬古之作，讀者接受度更趨兩極；《詩品》標舉「士衡擬古」為「五言之警策者」，《文選》「雜擬」類亦幾乎全數選入陸機模擬古詩之作；但清人陳祚明、黃子雲則詬病其「亦步亦趨」、「蹈前人步伐，不能流露性情」。此差異反映文學觀念與批評標準的轉變，導致陸機經典地位的下降。鄧先生針對這些指責，一一分辨，並提出對於陸機（與六朝詩人）應有更公允的批評標準。[6]

朱曉海、何寄澎、許銘全諸位先生，亦重新審視陸機〈擬古十二首〉，詳細與所擬原作比對，指出其擬古實非「亦步亦趨」，而自有其價值、意義。朱先生說明陸機在許多方面改良原作，將古詩如家常話的「直致」，提升為更緊密、含蓄的詩化語言。陸機實以改良式擬作示範「何謂好詩」及創作之「道」，不僅是出於同情共感而模擬古詩；故〈擬古〉的價值不必在於是否有「真情」，

4 關於「互文」的不同定義、概念與各種形式，參見（法）蒂費納 • 薩莫瓦約著、邵煒譯：《互文性研究》（天津：天津人民出版社，2003 年）。

5 參見沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，2011 年，王國瓔、齊益壽先生指導），第二章第四節〈作者的經典——同題與其他連結傳統的創作形式〉，頁 106-135。

6 參見鄧仕樑：〈六朝詩人的評價問題——以陸機為例的探討〉，《香港中文大學文化研究所學報》第 16 卷（1985 年），頁 147-160。



臺灣大學學術期刊資料庫

而是在於揣摩與轉化前作的藝術功力。[7] 何、許二位先生則指出，陸機之作在語言、題材、情志上均較原作更加雅化、縟麗，側重離別之思與美人遲暮焦慮，流露自我心曲。此外，他更承襲前人的四種模擬觀而有所轉化，體現為「曲盡其意」、「新曲故聲」、「古典尊崇」三方面，包含各種擬作動機，確立五言詩的文體法式，並與原作形成互文，豐富其詮釋意涵。[8]

由此可見，陸機詩歌的經典價值如何定位，直到當代仍有不同看法。看似亦步亦趨的擬古詩，也呈現與前作之間的多種關係樣態，既有繼承，亦有改良、轉化。進一步觀之，陸機所模擬者非僅古詩而已，還有為數不少的漢魏樂府舊題；其中有些內容與前作無關，但也有些類同〈擬古十二首〉，步武前作結構、內容，而「舊瓶裝新酒」式的置換文辭。錢志熙先生將此模擬方式稱為「擬篇法」，相對於齊梁詩人依題作文的「賦題法」。[9]（詳後文）事實上，陸機正是最早將源於模擬辭賦的擬篇法，大量運用於模擬詩歌的詩人，可謂詩歌擬篇法的奠定者。陸機「擬古」的價值與意義，除了樹立典雅的文人範式之外，更確立詩歌此一文類中，前人還較少使用的一種擬作方式，或謂一種與前作的新關係樣態。

而且，比較六朝的同題詩作，還可以發現，「擬篇法」亦為某些南朝詩人所模仿，在歷時性的同題擬作中，跟隨前作的整體或部分結構。陸機對於後輩詩人的影響，不僅在於修辭技巧、美學範式上「描寫興託、整鍊繁縟的語言特性」，[10] 還包括「擬篇法」本身所展現的意義與價值。後文將會說明，採用

---

7 參見朱曉海：〈論陸機〈擬古詩十二首〉〉，《臺大中文學報》第 19 期（2003 年 12 月），頁 91-130。

8 參見何寄澎、許銘全：〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉，《成大中文學報》第 11 期（2003 年 11 月），頁 1-36。

9 參見錢志熙：〈齊梁擬樂府詩賦題法初探——兼論樂府詩寫作方法之流變〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》1995 年第 4 期，頁 60-65。

10 參見廖蔚卿：〈陸機研究：附論——論陸機的詩〉，收入氏著：《中古詩人研究》（臺北：里仁書局，2005 年），頁 79-105。



臺灣大學學術期刊資料庫

擬篇法的南朝詩人，並非廣泛、隨機的模擬漢晉前作，而是明顯集中於模擬陸機之作，或模擬陸機擬作過的舊題。在一個縱向同題群中，陸機之作經常居於承先啟後的位置，他選擇擬作哪些舊題，往往為後輩詩人所接受；他如何模擬前作，也經常決定此同題群中繼作者的走向。如同陸機的擬篇使某些古詩成為「古詩十九首」的經典建構過程，南朝詩人「以彼之道，還施彼身」的擬篇陸詩，也奠定了陸機之作的經典地位。那麼，或可思考的是，就擬篇陸機之作觀之，後輩詩人受陸機影響的地方有哪些？他們如何選擇與擬篇，是否可以讓我們回歸陸機成為典範的時代——南朝的文學史原生態，確認其何以成為典範的經典性所在？

再考察採用擬篇法的南朝詩作，更可發現，並非所有南朝詩人都等量地擬篇陸機之作，而是以謝靈運、謝惠連、沈約最多，鮑照、顏延之等次之，亦即多為劉宋時代的「強者詩人」。同為文學史上的「代雄」，他們與陸機的淵源更值得我們注意。尤其是謝靈運現存的樂府詩中，擬篇陸機的比例相當高，且與謝惠連同題共擬，二謝似藉此含蓄對話。在《詩品》的源流譜系中，陸機與謝靈運均源出陳思，皆為才高辭富一路，[11] 兩人亦皆有過於繁蕪之評；許學夷《詩源辨體》引李獻吉云：「康樂詩是六朝之冠，然其始本於陸平原。」並評曰：「此最得實。今人不知，以為靈運自立門戶耳。」[12] 更清楚指出謝靈運學習陸機的淵源，卻並未說明原因。鍾嶸又稱謝惠連「才思富捷」、「工為綺麗歌謠」，[13]「富」、「麗」兩大特色，亦與陸機相似。令人意外的是，在文學史上，沈約是南齊「永明體」的代表人物，提倡聲律說、追求流暢平易的語言風格，具有革新晉宋典重詩風，邁向齊梁新變的「功績」；[14] 他擬篇陸機，是否僅為劉宋時代「學習屬文」的少作？相較於新變的一面，沈約又從陸機之作

11 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，同註 1，頁 171、196。
12 許學夷：《詩源辨體》（北京：人民文學出版社，2001 年），卷 7 所引，頁 109。
13 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，同註 1，頁 277。
14 參見葛曉音：〈論齊梁文人革新晉宋詩風的功績〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》1985 年第 3 期，頁 17-26。



臺灣大學學術期刊資料庫

中學到了什麼？

陸機在哪些方面影響南朝詩人？本文所謂的「影響」，借用布魯姆《影響的焦慮》的概念，指的是文本與文本之間，而非外緣因素與文學的關連。遲來的後輩詩人面對「父親」形象的強大前驅者，產生如伊底帕斯的「弒父」情結，渴望超脫其影響，成就獨立自我的焦慮。布魯姆提出六種修正比，說明後輩詩人如何有意無意的誤讀、偏移、續完、粉碎、去崇高化、傾空、回歸前作，在其作品中展現與前人不同的關係樣態。雖然修正比表現在作品中，看似因應前作而生的寫作策略，但布魯姆所著重論述的，實為在六種修正比的循環中，後輩詩人面對前作時，從自衛到自立的種種心理機制。[15] 本文並非也無法以「擬篇法」全然對應布魯姆的六種修正比，布魯姆所論的「影響」，亦非指文本語言模式與前作有明確對應的「模仿」，而是指向非連貫性的影響關係；[16] 但可以讓我們思考的是，「擬篇」既然也是一種因前作而生的作法，即使看似模仿，仍可能呈現與前作的「修正比」，而其意義不僅在於文體上的辨析或學習，更反映出後輩詩人面對前驅時的心理狀態。因此，本文藉著觀察「擬篇法」之中的承襲、改動等書寫樣態，所欲探討的問題亦是，南朝詩人的主觀意識中，如何面對作為前驅者的陸機？除了作為籠罩後輩詩人的藝術典範，「影響」是否還可能是一種心理上的、情感上的關係？陸機與個別後輩詩人之間，在生命歷程或主觀情感等層面，是否具有一些個人化的連結？

以下擬先說明「擬篇法」的定義、源流與意義，考察六朝詩人在同題擬作中採用擬篇法的現象，以突顯陸機奠定擬篇法的貢獻，及其在後輩詩人心目中的典範地位。南朝詩人擬篇陸機之作，特別集中於「辭賦化的時間書寫」與「士

15 參見（美）哈羅德‧布魯姆（Harold Bloom）著、徐文博譯：《影響的焦慮》（臺北：久大文化公司，1990 年）。

16 參見（美）倫查（Louis A.Renza）著、張洪波譯：〈影響〉，收入 Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin 編、張京媛等譯：《文學批評術語》（香港：牛津大學出版社，1994 年），頁 252-277。



臺灣大學學術期刊資料庫

人處世困境的感嘆」兩種主題，故第三節以此為兩大主軸，詳細析論南朝詩人的擬篇與陸機之作有哪些異同？而在此語言模式的繼承與修正底層，反映出南朝詩人怎樣的心理狀態？期能進而論述陸機對於後輩詩人藝術上與心理上的影響，回答南朝詩人將陸機視為典範的真正原因。由於心理上的認同，謝靈運與謝惠連甚至藉著同題擬篇陸機之作彼此對話，與陸機前作形成互文，對話內容與兄弟親情，亦與陸機、陸雲之贈答有所呼應，且模仿陸機藉擬作以贈答的形式。故本文最後析論二謝共同擬篇陸機之作，說明陸機的影響還擴及「詩可以群」的情感交流層面。本文從「擬篇法」切入，希望可以探討後輩詩人何以／如何擬篇的心理動機與寫作策略，說明陸機的影響所在及其原因，釐清陸機詩作在南朝成為經典的原因，以期更公允、全面的評價陸機在文學史上的價值與地位。

## 二、「擬篇法」的定義、源流與意義

### （一）「擬篇法」定義與源流分析

錢志熙先生論及曹魏至齊梁樂府詩寫作方法之流變，指出建安詩人多依舊曲製新辭，不同於後來的「擬」樂府；而齊梁詩人則多採「賦題法」：「采用專就古題曲名的題面之意來賦寫的作法，拋棄了舊篇章及舊的題材和主題。」在此之間，晉宋詩人則是「運用摹擬舊篇章的寫作方法」，「這種『擬篇法』題材主題都沿襲舊篇章，唯在詞藻文義上計工拙、求變化」。[17] 相較於建安、齊梁詩人，錢先生所謂的「擬篇法」，即如陸機模擬古詩的方式，不僅題材、主題相同，更重要的是結構上的次第對應。以下更詳細說明本文所謂「擬篇法」的定義。

[17] 錢志熙：〈齊梁擬樂府詩賦題法初探——兼論樂府詩寫作方法之流變〉，頁 61。



臺灣大學學術期刊資料庫

本文中稱為「擬篇」的詩歌，包括廣、狹之定義。狹義來說，擬篇法理應全篇結構、句數完全相同，且內容嚴密次第對應前作。但六朝詩人在實際擬作時，未必皆如此嚴格，陸機擬〈青青陵上柏〉也比原作多出「俠客控絕景，都人驂玉乘」兩句。然而，即使一詩中僅有部分對應，或對應的句數略有不同，仍可看出後作者模擬的意圖；而且有時正可由此不同處，看出後作者對於前作的取捨，更突顯前作不能被改易的經典性所在。因此，對於「擬篇之作」的判定，本文採取較為寬泛的廣義標準，包括以下幾種情形：

1. 全篇內容、結構、句數完全相同，後作在篇中同一位置上，以不同語言表達與前作相似的意思。

2. 結構、句數略有不同，但後作主題內容與銜接順序大致與前作相似，具有對應關係，並以不同語言表達。

3. 後作雖非整首模擬前作之內容、結構，但其中有四句以上內容、結構與前作相對應。包括可能僅剩殘篇，但至少有四句可看出與前作對應關係者。因此項定義，同一首詩擬篇的對象可能不只一首前作，或為拼貼、模擬兩首以上前作的部分結構。雖非一對一擬篇，亦可看出後作者對於前作的鎔裁，故仍列入「擬篇」範圍。

同時，不包括以下情形：

1. 只有主題內容或故事大意相同，但結構順序全然不同，後作者重新改寫者，如傅玄〈秋胡行〉、〈秦女休行〉。

2. 同時代作者之間，彼此結構、內容相同，但無前作之詩作；亦即可能為文學集團同題共作或文人唱和之詩作。南朝文學集團活動盛行，文人預先設定相同的內容、結構來共同創作，本為常見的現象；同儕之間也可能彼此模仿，只是較難判定成詩先後。但本文所論重點在於異代作者之間的影響源流，故暫不涉及疑似文學集團共同擬篇，但無前作可證的詩作。然若共同擬篇的前作存在，如二謝共同擬篇陸機之作，則仍在本文討論範圍內。

定義既明，為考察漢魏六朝詩歌採用擬篇法的概況與源流，故先將擬篇詩作製表列出，請詳見文後附錄之「漢魏六朝擬篇詩歌一覽表」。此表以同題擬



臺灣大學學術期刊資料庫

作之題目為比較基準，題目的認定則以逯欽立先生《先秦漢魏晉南北朝詩》[18]輯錄、考辨之成果為基礎，如一詩有異題，若僅為字面上大同小異，於表中直接寫出異題；若由於異題方能加入同題群者，則加註說明。「此題最早作者」與「此題最早被擬作者」，亦按照逯先生輯校之頁碼（即其對於詩人卒年的判定）排序。「此題最早被擬篇作者」可能不止一位，已見上述第 3 項定義說明；再加上一個同題群中，後作者所擬篇的對象亦未必相同，例如〈苦寒行〉，陸機所擬的前作者為曹操，但謝靈運擬篇的對象卻是陸機，即陸機擬作所新增的元素、建立的結構具有不同於前作的典範性，所以也列為「此題最早被擬作者」之一。表中標出各詩作頁碼，故後文引用時不另作註，以免繁冗。雖然漢魏六朝詩作亡佚甚多，加上抄寫、流傳等變異因素，此表不可能是精確的統計結果，但或可勾勒出擬篇者及其所擬對象之影響源流的大致趨向。

由此表觀察「擬篇法」的成立時代與歷史源流，可見魏晉之際，曹叡、傅玄等詩人，已經程度不等的採用這種模擬方法。如曹叡〈燕歌行〉雖僅有五句，但模擬其父曹丕之作的痕跡則相當明顯：

> 白日晼晼忽西傾，霜露慘淒塗階庭。秋草捲葉摧枝莖，翩翩飛蓬常獨征，有似遊子不安寧。

從時光流逝、秋季物候描寫，帶出漂泊遊子的開篇，以及每句押韻的七言詩體裁，均和曹丕〈燕歌行〉一致：

> 秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露為霜。羣燕辭歸雁南翔，念君客遊多思腸，慊慊思歸戀故鄉。

由於曹丕〈燕歌行〉尚有後文，曹叡五句應為殘篇；或以父作為典範而主動擬篇，亦有可能為曹丕命其和作。雖不確定是否為模擬「前人」之作，但藉由曹叡的互文，讓我們更確定曹丕〈燕歌行〉的詩意；有些選本或注本將曹丕之作第一段文意結構斷在第六句，亦即「慊慊思歸戀故鄉，君何淹留寄他方」為文意承接的上下句。但從曹叡之作看來，「飛蓬」有似「遊子」，可見前五

[18] 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：學海出版社，1991 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

句是一結構段落；以擬篇法的次第對應來說，曹丕「慊慊思歸戀故鄉」亦應當承上句之「念君客遊多思腸」，同為思婦設想之辭；而「君何淹留寄他方」則啟下，第二段文意結構亦是五句。陸機、謝靈運、謝惠連擬篇此詩時，均改為整齊的偶數句，將對應「慊慊思歸戀故鄉」的第五句刪去，直接以「念君……」下接「君何……」之提問；曹丕、曹叡採用樂府詩的錯落結構，並不為偏好俳偶的晉宋詩人所接受。擬篇法的互文性質，呈現後作者對前作的理解、詮釋與取捨，由此可見一斑。

以擬樂府見長的傅玄，擬作張衡〈四愁詩〉亦採用擬篇方式，按照原詩四方眺望、佳人贈物而欲報之、路遠阻隔的結構，一一鋪排。每首增加數句阻絕情境的描繪與時光流逝的感嘆，但結構上仍跟緊原作。〈四愁詩〉體裁特殊，可謂介於《詩》、《騷》之間，既被視為七言詩的先驅，又不脫《楚辭》的「兮」字、「美人」傳統，以及近似〈招魂〉的四方鋪寫，乃至後人偽託其詩序，確指張衡「鬱鬱不得志，為〈四愁詩〉。屈原以美人為君子，以珍寶為仁義，以水深雪雰為小人。思以道術為報，貽於時君，而懼讒邪不得以通。」[19] 傅玄擬篇帶有辭賦特徵的〈四愁詩〉，提醒我們，依循原作結構，次第對應的擬篇法，實源自辭賦的模擬傳統。如〈大招〉模擬〈招魂〉，依其上下四方的結構，鋪陳各方危險事物，嚇阻魂魄；再鋪陳舊居種種聲色娛樂，喚其歸來。枚乘〈七發〉分段鋪敘各種感官娛樂，最後出之以「要言妙道」；擬作者亦復如是，緊跟原作鋪敘結構，且擬作之多，致使《文選》分出「七」之一體，成為一種有其寫作程式與風格規範的獨立文體。[20] 曹植〈七啟・序〉言其寫作此篇的動機：

---

19 引自蕭統編、李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1997）年，卷 29，頁 1356-1357。

20 傅玄〈七謨序〉歷敘漢魏文士繼作枚乘〈七發〉之源流與作品，可見擬作者之眾。參見張溥編：《漢魏六朝百三名家集・傅鶉觚集》（南京：江蘇古籍出版社，2002 年），冊 2，頁 378-379。劉勰《文心雕龍・雜文》亦云：「自〈七發〉以下，作者繼踵。觀枚氏首唱，信獨拔而偉麗矣。」並評論「七」體經典之作。同註 2，頁 255-256。



臺灣大學學術期刊資料庫

昔枚乘作〈七發〉，傅毅作〈七激〉，張衡作〈七辯〉，崔駰作〈七依〉，辭各美麗。余有慕之焉，遂作〈七啟〉。并命王粲作焉。[21]

受到一系列前作「辭各美麗」的影響，曹植欽慕之餘，不僅自己加入繼作的行列，還命王粲一同模擬。在相同的結構與內容之中，最能突顯的就是後作者語言文辭上的創新成就，「辭」之「美麗」也成為讀者觀賞的重點。對於創作逐漸產生自覺的魏晉詩人，試著將注重結構、鋪敘與語言創新的辭賦擬篇法擴及詩歌體裁，某種程度上決定了詩歌擬篇往往帶有辭賦化的特質，也反映魏晉詩人更重視詩歌的敘寫功能與結構安排。

不過，在陸機之前，魏晉詩人的擬篇之作仍較為零星。整體看來，陸機系列性的模擬古詩，實具有將擬篇法全面移植到詩歌體裁中的關鍵地位。從附錄表中可以看出，除了古詩之外，陸機也相當廣泛地擬篇漢魏樂府舊題，在各同題群中往往居於承先啟後的位置。陸機並非最早作者或被擬篇者，而以擬篇方式模擬前作者有 17 題，包括後人所熟知的古詩十二首與五首樂府，已非一二偶然之作，應是刻意的運用擬篇法來模擬詩歌前作。

而且，若廣泛的觀察六朝詩歌同題群，更可發現陸機所擬作的樂府舊題，很少是後繼無人的。對於哪些漢魏前作足以成為被擬作的經典，陸機的選擇似乎扮演著影響後輩詩人的決定性角色。他如何模擬或改作舊題的取捨，也經常成為後輩詩人所跟隨的方向。從「此題最早被擬篇作者」一欄，可略見其趨勢：陸機大多並非同題群中的最早作者，卻往往是最早被擬篇的作者。表列 55 同題群中，陸機是「最早被擬篇作者」佔了 22 題，以下依次是不知名作者古詩 15 題、不知名作者樂府 6 題，曹操、曹植各 3 題等，以及一些 1 題的個別作者。（擬篇者融合兩篇前作元素者，則兩計。）陸機被後輩詩人擬篇的狀況，遠超過其他知名作者。「不知名作者古詩」看似緊追在後，卻也是因陸機成群擬作，才有較高的數字。陸機「最早被擬篇」的詩作中，15 題已有漢魏前作，陸機並非創題者；雖或與前作有些主題內容的淵源，但陸機並未皆以擬篇法步

21 引自蕭統編、李善注：《文選》，卷 34，頁 1576。



臺灣大學學術期刊資料庫

武前作，反而多為改寫式的模擬，與前作的關係並非一味繼承，也有借題發揮、舊瓶裝新酒之處。儘管有漢魏同題前作的存在，南朝詩人卻寧可選擇跟隨陸機之作的結構來擬篇，或是融合前作與陸機之作，而非直接模擬此題的開創者，可見陸機所擬在其心目中更具有典範性的地位。在一個縱向同題群中，陸機之作往往是定調此題發展、繼承走向的決定者。

另外，沒有漢魏前作，陸機身兼創題者與最早被擬篇者的詩作有 7 題，是前作已亡佚抑或皆為陸機自作，雖不可考，但無論模擬或創題，陸機是南朝詩人擬篇最多的對象。相較之下，曹植的樂府詩也有很多後人擬作，卻多非跟隨結構的擬篇，而是一般的風格模擬。後輩詩人不僅擬作陸詩，更學習陸機擬篇古詩、樂府的方式，來擬篇陸機之作；既是對陸詩本身的致敬，更是向其所奠定的擬篇法致敬。

在六朝擬作詩歌中，擬篇法的運用並非平均分佈於每個時代、每位詩人的作品。陸機奠定擬篇法之後，附錄表中出現的擬篇作者多數是東晉、劉宋詩人。就擬篇對象而言，晉宋詩人認知中最優秀的前輩詩人，似非後來鍾嶸所推崇的曹植，而是陸機。晉宋詩歌以「儷采百字之偶」，足以敷采摛藻、盡逞文才的長篇體製為尚，而長篇比短製更需要健全的結構安排；以擬篇揣摩前作的構篇與鋪寫，自是一種很好的學習方式。此外，晉宋詩人喜好用典，典故既可展示博學，也是抒情表意的對應符碼，可避免過於直率。而擬篇也可謂將前作當成典故，寄託己情於前作架構中，含蓄抒發。陸機擬篇古詩，即示範了詩人之情與才，在依附前作之中，可以發揮的各種效果與可能，而對晉宋詩人有所影響。這也可以說明，在文學潮流嬗變之下，為何有些齊梁批評家已不太滿意陸機之作，卻仍肯定其在文學史上的地位？或許正是因為許多優秀的晉宋詩人，不斷擬作或擬篇陸詩，將其標舉為具影響力的典範，至齊梁時代，已成為無法忽視的文學史共識。

順帶一提，齊梁詩人也並非全然轉向賦題法，而不再擬篇。從附錄表中可見，他們擬篇的對象多為書寫相思閨怨、女性形貌的前作；如擬篇漢樂府〈相逢行〉與〈長安有狹斜行〉，後來衍生出專寫三婦的〈三婦豔〉之題。徐幹〈室



臺灣大學學術期刊資料庫

思〉最後四句：「自君之出矣，明鏡暗不治。思君如流水，何有窮已時。」也被南朝詩人摘出，成為新題〈自君之出矣〉，模擬原作結構，置換前兩句之相思情境與後兩句之思念譬喻，在梁陳時代大為流行。受到南方民歌影響，賦寫女性逐漸成為盛行的詩歌題材，齊梁詩人開始尋找此類前作，甚或文學集團共同擬篇。梁簡文帝蕭綱命徐陵編纂《玉臺新詠》，建構「女性詩歌」的歷史源流與文學傳統；然由表中的擬篇現象即可知，女性題材的經典建構實為長遠的發展過程，正因許多南朝詩人的回顧、標舉、擬作，乃至亦步亦趨的擬篇，《玉臺新詠》才得以在此共識下成立，如同《文選》以選集體現歷代的經典共識。南朝中後期詩人的擬篇，標舉賦寫女性、趨向豔情的新經典，相較於著重抒情、託喻的晉宋詩歌擬篇，已有所差異。[22]

值得注意的是，齊、梁、陳詩人擬篇的對象不再只是漢晉之作，亦有齊梁「新體」或「宮體」的前作。如蕭綱擬篇沈約〈三月三日率爾成章〉所標誌的「新變」經典，陳後主文學集團亦有集體擬篇梁人之作的現象，如〈東飛伯勞歌〉、〈長相思〉，可見「宮體」的源流、影響，此風甚至延續到初唐詩壇。陸機之於晉宋詩人的典範意義，至南朝中後期似已淡化不顯。齊梁詩人並非不擬篇，而是不再像前人一樣，專擬陸機之篇。王世貞《藝苑卮言》云：「靈運語俳而氣古，玄暉調俳而氣今。」[23] 元嘉時代的謝靈運，與永明時代的謝朓，相距不到百年，但由於齊梁新體的轉變，在後人看來已有古今之別。陸機被晉宋詩人所推崇，卻又被齊梁詩人消解的經典性，究竟表現在什麼地方？

## （二）「擬篇法」的意義

在探究陸機詩作的經典性之前，必須先論及「擬篇法」的意義，方能突顯

22 不僅限於女性題材，齊梁詩人同題擬作樂府舊題時，往往去除前作中較為沉重的抒情與託喻，增加描寫成分，情調也多轉為娛樂化、豔情化。參見沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》，第三章第二節，同註 5，頁 177-211。

23 王世貞：《藝苑卮言》，卷 3，收入丁福保編：《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983 年），中冊，頁 996。



臺灣大學學術期刊資料庫

後輩詩人擬篇前作的各種可能動機，了解其中所蘊含的，後輩詩人如何面對前驅者的心理狀態。擬篇法亦步亦趨的形式，看似毫無新意，這也正是陸機擬古遭受譏評的原因之一。不過，一位作者選擇模擬什麼、決定如何模擬，本即反映出他同時身為讀者的反應與接受面向，也隱含著他與前作／前作者的某種關連。縱向時空中的歷代擬作，甚至會形成源遠流長的同題群，彼此互涉文本，成為文學傳統。後輩詩人往往藉著同題擬作，標舉其心目中值得回應的前作，向前輩詩人學習、致敬、表示認同或對話。而在各種擬作方式中，「擬篇法」可謂與前作的關連最明顯，也最能直接表明影響的一種方式。

何寄澎先生所指出，相較於建安詩人擬樂府的自出新意，西晉詩人更為崇古，因長期戰亂，亟欲重新整理典章制度，而有尊崇古典的心態。[24] 西晉文壇崇尚典博，擬古現象普遍，詩、賦各文類均有不少擬作，[25] 陸機以擬篇法擬作古詩與樂府，也反映了當時尊崇古典、傳統的文學觀念。以布魯姆的「父親」象喻而言，在擬篇之作中，前作所奠定的主題與形式，彷彿令人崇敬又難以違逆的「父親」，而擬篇法則幾近「孝道」在文學創作上的反映。後輩詩人採用緊跟前作結構的擬篇法，顯示前人對他來說具有強烈的典範意義。如王瑤先生所言，「擬古」並非作偽欺世，而是「學習屬文」的方法。[26] 作為「文體模擬」的「擬篇法」則標誌著最為緊密的學習前作；作為「兒子」的晉宋詩人，可謂相當崇敬父親，即使自己有能力創造更高、更新的成就，「父親」的示範仍是他們創作之途中的重要基礎，顯示對前作範式較為依賴，或謂對前人情感上較為依戀的關係。布魯姆指出，在其所論述的十八世紀啟蒙運動之前，偉大的前驅者與作品尚未累積至足以形成重壓的時代，有的詩人——如本・瓊生——仍

24 何寄澎、許銘全：〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉，頁 29。

25 參見葛曉音：《八代詩史》（北京：中華書局，2007 年），第四章第一節〈亂政移迭中的典言雅音〉，頁 83-88。

26 參見王瑤：〈擬古與作偽〉，收入氏著：《中古文學史論・中古文人生活》（臺北：長安出版社，1986 年），頁 110-134。

臺灣大學學術期刊資料庫

將「影響」視為健康的力量，而非焦慮來源；[27] 這樣的看法似亦可說明晉宋詩人擬篇時的學習心態。在學習的意義上，後輩詩人在擬篇中學什麼，而不學什麼，也正反映出前作對他的影響之處。在歷史長流中，當後輩詩人對某位前人的擬篇之作越來越多，且共同趨向學習某些風格特徵時，「擬篇」甚至開始具有「辨體」的意義，由後輩詩人對前驅者「影響所在」的歷時性共識，反過來定義前輩詩人之「體」，而標舉出其經典性之所在。

相較於六朝詩歌中一般的擬作與效體，擬篇之作與前作著重對位式的呼應，而非對前作或前人風格整體的融會、理解；亦即對於採用擬篇法的後輩詩人而言，前作最直接的影響，在於如何佈篇、建立架構的方式。陸機〈文賦〉論及作者構思之後，下筆之前，中間的步驟是：

然後選義按部，考辭就班。抱景者咸叩，懷響者必彈。[28]

此處所論，即為「構篇」的問題。作者需先謀慮全篇架構，將「義」與「辭」安排在適當的位置，方能使先前所構思或取資的一切材料，在文中盡情發揮出來。構篇在創作過程中的位置，可謂連接了「思」與「文」，正是「課虛無以責有」時，從「無」到「有」的中介點，重要性自然不言可喻。如此，更可理解為何陸機特別重視擬篇；語言的創新仰賴作者杼軸己懷的獨特才思，往往無跡可尋；成功的構篇卻可以從優秀前作的結構中揣摩，有所體會。如同《文心雕龍》強調「定勢」的重要：「夫情致異區，文變殊術，莫不因情立體，即體成勢也。」[29] 為文需先確立文體，依據該文體規範的合宜風格，文章自會有所趨向，形成「體勢」。但如何認知、確定各文體之合宜規範？亦勢必由廣泛閱讀前作的經驗中，揣摩、體會而得以辨認。文章之「勢」奠基於篇體的確立，

27 參見（美）哈羅德・布魯姆（Harold Bloom）著、徐文博譯：《影響的焦慮》，頁 26。

28 引自陸機著，劉運好校注：《陸士衡文集校注》（南京：鳳凰出版社，2007 年），卷 1，頁 33。

29 劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍注》，頁 529。



臺灣大學學術期刊資料庫

或許這也正是後作者藉由具體擬篇，所能獲得的示範。從擬篇之作篇章結構的安排，也可看出前人建立篇構的美感範式，對於後輩詩人在藝術層面的影響。

然而，相同的主題內容與篇章結構，也必然使後作者難以脫離學習、繼承的層面。「擬篇法」尊崇典範的特質，隨之而來的問題必然是：後作本身的意義與價值何在？如同《影響的焦慮》所論及的，後輩詩人要如何出入於強大「父親」的影響？

陸機〈文賦〉指出：

> 必所擬之不殊，乃闇合於曩篇。雖杼軸於予懷，怵他人之我先。苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐。[30]

文貴獨創，連闇合於前人尚且不可，遑論刻意抄襲？由此可知，對陸機而言，擬篇法的學習並非抄襲或一味模仿，而必須有其新變意義，才不致傷廉愆義。詞藻上的「計工拙、求變化」，在某些後代論者看來，僅為置換語言，不具創新性；但在相同篇構的同一位置上，置換不同的語言，卻也成為最明顯的對比，突顯後輩詩人能超越影響，自作新語的能力。貴獨創卻「蹈前人步伐」，看似矛盾的現象，反而提醒我們：在陸機的認知中，「用怎樣的語言來陳述」，這件事的價值與重要性，比後人所認知的大很多，並非「只是」語言不同「而已」。前言所引之諸位先生已論及，陸機模擬古詩，正是藉著語言上的改寫，在前驅的影響之下，體現一種新的美學範式。前作並非僅供後輩詩人學習、辨體之用，它的影響也是後人努力超越的目標，即使採用與前作關係最緊密的擬篇法，詩人最終的目的仍是走出自己的創新之路。

除了藝術層面的影響之外，尚可考慮後輩詩人面對前作時，為何決定採用密切對應的擬篇法的心理因素，亦即前作帶給後輩詩人的心理影響層面。「影響的焦慮」固難避免，但閱讀前作時，產生「心有戚戚焉」的共鳴與認同感，也往往是促使後輩詩人擬篇的原因。〈文賦〉論及創作興感的來源，其一為感於四時物候遷逝；其二即為閱讀文章典籍而生發的感慨：

---

[30] 同註 27，頁 13。



臺灣大學學術期刊資料庫

> 詠世德之駿烈，誦先人之清芬；游文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。[31]

在閱讀前作時，讀者因「慨」而「投篇」，轉為「援筆」之作者，可見前作帶給後作者的影響，亦在於情感上的感發。「慨」之所生，往往是因對於前人的情感、處境有著感同身受的體會，而引起己身之同感。如梅家玲先生析論二陸贈答詩所云：

> 當答詩能在結構次第、修辭造句上均做出相應回覆，所意味的，當不僅止於對贈詩來意予以被動接受，而是在基本的了解、感受之餘，還能進一步參與贈詩者的心靈世界（以及其所置身的外在世界）、模擬其心路轉折，再給予對等的情感回應。[32]

對於來詩情意的了解、感受，乃至參與、模擬作者的心靈與處境，並給予情感回應，這樣的過程，或亦可理解詩人擬篇前作的內在歷程。相較於接受時人贈詩的被動，擬前人之篇多為主動的選擇，而前作之所以被選擇的原因之一，可能正是因其所呈現的內、外在世界，讓後輩詩人感受到相似、相應之處，而突顯前人這方面的影響。緊密的情感回應，也可能存在於後作者與前作者之間，藉著結構次第、修辭造句上的跟隨與回覆，不僅體驗前作者的創作此詩時的心路歷程，也隱然表達了認同與共鳴。不同於贈答詩是在雙方共存的時空場域中，建構、演示對方所召喚出的自我；[33] 由前作所召喚出的擬篇者的「自我」，則是突破時空限制，「荒塗橫古今」的一場追和。前作中的情感、境遇已與前作者的生命歷程相結合，成為被後作者接受、再詮釋的整體，此時擬篇所呈示的「近似的再演」，更有種將自我的情感、境遇訴諸古人，尋求安慰的意味。

---

31 陸機著，劉運好校注：《陸士衡文集校注》，頁 6。

32 參見梅家玲：〈二陸贈答詩中的自我、社會與文學傳統〉，收入氏著：《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》（臺北：里仁書局，1997 年），頁 235-294；引文見頁 260。

33 同前註，頁 257-259。



臺灣大學學術期刊資料庫

擬篇之作與前作關係緊密且多樣化，可能包含著學習、創新（焦慮）、認同、呼應等諸多層面的心理動機；後輩詩人藉著擬篇連結前作的方式，不僅呈現其面對前作的心理狀態，亦具體反映出前人影響如何運作於後輩詩人的作品中。如前所述，擬篇未必都是擬全篇，有些僅對應前作部分結構，有些保留整體架構與內容銜接順序，但部分濃縮或改寫前作內容。這些取捨也定位與詮釋了前作的「影響」，暗示哪些是其足以成為典範的關鍵，而哪些不是的價值判定。此外，對讀者而言，一首詩的內容應如何詮解？有時亦可從擬其篇之作中，後作者的詮釋方式去互文理解。因此，「擬篇法」雖是一種擬作的形式，但它也提供了明確的連結與比較的基準，讓我們可以看出影響關係的存在，並經由比較，具體呈現「影響」的實際內涵。考量上述意義，我們才能更貼近南朝詩人擬篇陸機的用意，給予這些詩作適當的詮釋，進而了解陸機對南朝詩人的影響。

## 三、南朝詩人擬篇陸機之作分析

經由詳細比較陸機「最早被擬篇」的詩作及與南朝詩人擬篇陸機之作，可以發現，南朝詩人最常模仿陸機的特點有兩大主軸：一是陸詩中以辭賦化的結構，鋪寫時間物象的「嘆逝」方式；二是陸詩中經常流露的，士人徘徊於出處進退之間的矛盾與感嘆。兩者均具有強烈的抒情性，顯示陸機對南朝詩人的影響，不僅在於藝術形式的示範，而更傾向情感的呼應與共鳴。陸機詩作被奉為經典的真正原因，或許在於整飭細密的結構、語言中，深深的傷感與難言之隱，映照出許多南朝詩人的生命情境。以下分別論之。

### （一）辭賦化的時間書寫

南朝詩人擬篇陸機最明顯的特徵是，無論全詩主題為何，往往有長篇的時間物象描寫，尤其是表現時間推移的季節物候。「感時嘆逝」可謂陸機詩賦的情感基調，亦是其模擬古詩的核心。〈文賦〉論及為文感興之由，亦標舉「遵



臺灣大學學術期刊資料庫

四時以嘆逝，瞻萬物而思紛」——四季景物引起人情的悲喜感懷。如廖蔚卿先生所云，陸機擅長以描寫自然景物寄託情思：

> 陸機的詩，便運用了這種「體物」的手法去完成了「嘆逝」的緣情特性；同時，即在他的賦中，也是以「緣情」的特性去充實其「體物」的內容。[34]

源於漢末以來的亂世，「推移的悲哀」[35]不僅是漢代古詩的特色，也是魏晉詩歌的主調，許多魏晉詩人習以季節物候起興，開展後文的抒情——在時間流逝中的失落悲感。[36]「嘆逝」可謂人類普遍性情感，陸機嘆逝之作廣為後人接受，固然容易理解；但既然如此，為何南朝詩人多選擇擬篇陸機嘆逝之作，而非廣泛擬篇古詩或魏晉詩歌？

從南朝詩人擬篇的側重點看來，以描寫塑造時間物象，寄託嘆逝之情，固然是這些詩歌的主要內容，也顯示陸機的影響之所在；但如何組織時間物象，開展整體時空情境的方式，似更為後輩詩人所重視。陸機的時間書寫，往往層次井然、結構嚴密，如同辭賦的構篇方式；詩中抒情者因而置身於一個封閉情境中，面對萬物變遷，無可遁逃。而後輩詩人的「擬篇」，正標誌著對此構篇與抒情方式的揣摩、學習。

以下先比較陸機〈長歌行〉與謝靈運擬篇之作：

> 逝矣經天日，悲哉帶地川。寸陰無停晷，尺波豈徒旋。年往迅勁矢，時來亮急弦。遠期鮮克及，盈數固希全。容華夙夜零，體澤坐自捐。茲物苟難停，吾壽安得延？俯仰逝將過，倏忽幾何間。慷慨亦焉訴，天道良自然。但恨功名薄，竹帛無所宣。迨及歲未暮，長歌乘我閑。（陸機）

34 廖蔚卿：〈陸機研究〉，《中古詩人研究》，頁 85。

35 參見（日）吉川幸次郎著，鄭清茂譯：〈推移的悲哀——古詩十九首的主題〉，《中外文學》第 6 卷第 4 期（1977 年 9 月），頁 24-50；第 5 期（1977 年 10 月），頁 113-131。

36 參見沈凡玉：〈從感時興懷到吟詠四季——魏晉至齊梁詩歌中「季節」書寫的嬗變〉，《中正大學中文學術年刊》第 8 期（2006 年 12 月），頁 1-30。



臺灣大學學術期刊資料庫

倏爍夕星流，昱奕朝露團。粲粲烏有停，泫泫豈暫安。徂齡速飛電，頹節驚驚湍。覽物起悲緒，顧己識憂端。朽貌改鮮色，悴容變柔顏。變改苟催促，容色烏盤桓。亹亹衰期迫，靡靡壯志闌。既慚臧孫慨，復愧楊子歎。寸陰果有逝，尺素竟無觀。幸賒道念戚，且取長歌歡。（謝靈運）

此題源於漢樂府相和歌辭〈青青園中葵〉，[37] 陸機承襲其感時嘆逝主題，篇末的無成之悲亦呼應其結尾之「老大徒傷悲」；但相較前作簡樸的「朝露」、「日」、「百川」等物象描寫，陸機塑造的時間物象更為繁複、細膩。首四句亦用「日」、「川」意象，但前兩句以對句開篇，又分別銜接三、四句，亦即三、四句的對偶再補強一、二句對偶的意涵，結構緊密，且延伸出日晷之陰影、河川之波浪兩個意象，較單純的「日」、「川」細緻。五、六句又緊接「勁矢」、「急弦」兩意象，襯托時間流逝更迅疾於此。後文尚有「容華」、「體澤」衰損的人事意象，並以「茲物」與「吾壽」的對偶，總結前文一連串偶句所建構的物我對比。就書寫時間而言，陸機增加了物象在一篇之中的密集度，也建立更有層次的感物興懷結構。後半嘆逝抒情的部分，兼及身體、心理、境遇乃至「天道」等方面，再歸結於及時行樂，層次豐富、明確。如前所述，陸機普遍將辭賦中的擬篇法運用於詩歌，即使此詩並未擬篇前作，仍可看出如辭賦注重結構，詳盡敘寫的特點。相較於漢魏詩歌的嘆逝，陸機結合辭賦的書寫形式與詩歌的抒情主題，展現出不同的風貌。

陸詩嚴謹的結構，對後輩詩人來說可謂相當明確的範本。除了陸機訴諸「天道」，而謝靈運以典故訴諸歷史的差異之外，兩詩內容、結構幾乎全同，甚至同韻，謝詩可謂建立在前作物象的置換上。在亦步亦趨的擬篇過程中，我們可以想見陸機前作給予謝靈運的課題：如何用具象事物的賦寫，表現抽象的

37 漢樂府〈青青園中葵〉：「青青園中葵，朝露待日晞。陽春布德澤，萬物生光輝。常恐秋節至，焜黃華葉衰。百川東到海，何時復西歸？少壯不努力，老大徒傷悲。」引自逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 262。



臺灣大學學術期刊資料庫

概念（如時間）與情感（如嘆逝）？物與情的關係要如何適當的建立、連結？為了不同於前作，還有哪些物象可以表現相同的概念與情感？（如「夕星」、「朝露」、「飛電」、「驚湍」。）因為它們具有怎樣的特質？（如快速流動、短暫易變。）然後，要以怎樣的形式呈現？（如謝詩「朽貌改鮮色，悴容變柔顏。變改苟催促，容色烏盤桓」，模仿前述陸詩所示範的四句式結構，以三、四句承接一、二句詩意，進一步開展。）「物」之特質跟「我」之抒情——「覽物」與「顧己」之間，甚至更包括我的抒情與前作之間——有何關係？而抒情又可以包含哪些層次？（如生理上的衰老、心理上的無成和及時行樂的超越。）擬篇者面對前作必然經歷的心理歷程，不僅是逞才或爭勝意義上的辭藻代換，更是對於為文用心的體會，跟隨著前作結構，進入相似的構思歷程，得以領會與成長。

就此意義而言，謝靈運所擬篇的陸機，並不等同於漢晉詩歌中廣泛的嘆逝者，而是以辭賦化的方式，將時間情境化的嘆逝者。陸機以細密的賦物為「時間」造象，再組織一張物象所構成的時間之網，包含自然、人事等各方面；嘆逝者置於此網中，開展出無可奈何的抒情。作為一位前驅者，陸機賦寫時間的典範意義，不只是「如何書寫時間」的體物技巧，更在於「如何安排篇中情物關係」的整體思考與結構方式，影響了謝靈運等後輩詩人。陸詩中的層次結構與物我關係，很容易讓我們想到謝靈運賦寫山水景物時，「記遊——寫景——興情——悟理」的層次結構，以及自然景物與情、理相應、相融的物我關係，[38] 可見陸機對謝靈運的影響不僅是辭藻富麗的層面。謝靈運的構篇與抒情方式，實與陸機辭賦化的時間書寫一脈相承；而其新變之處，正在於跳出「時間物象」的範疇，將此方式轉而運用於空間風景的賦寫，以及試圖賦予山水景物玄理象徵的意義，而超越嘆逝之情。

38 參見林文月：〈中國山水詩的特質〉，收入氏著：《山水與古典》（臺北：三民書局，1996 年），頁 25-65。



臺灣大學學術期刊資料庫

沈約擬篇陸機〈梁甫吟〉，亦模擬其長篇賦寫時間物象。此題本為葬歌，[39] 陸機之作由此主旨而來，鋪寫時間物象，感嘆人生短暫：

> 玉衡既已驂，羲和若飛凌。四運循環轉，寒暑自相承。冉冉年時暮，迢迢天路徵。招搖東北指，大火西南升。悲風無絕響，玄雲互相仍。豐水憑川結，霜露彌天凝。年命時相逝，慶雲鮮克乘。履信多愆期，思順焉足憑。愾愾臨川響，非此孰為興。哀吟梁甫巔，慷慨獨撫膺。

如同〈長歌行〉，詩中前半幾乎每句都有時間物象，密度非常高。第五、六句將前四句天象、四時的流動，總結為「年時」與「天路」的對偶，結構井然。「招搖」以下六句賦寫冬季物候，點出時節為歲暮，開啟後半的感時興懷。「年命」以下，感嘆時光流逝中，功業依然無成，呼應前文的時間物象，結合物我。全詩篇幅雖長，結構卻嚴謹有條理。沈約擬篇之作亦是如此：

> 龍駕有馳策，日御不停陰。星籥亟回變，氣化坐盈侵。寒光稍眇眇，秋塞日沉沉。高窗灰餘火，傾河駕騰參。飆風折暮草，驚竿霣層林。時雲靄空遠，淵水結清深。奔樞豈易紐，珠庭不可臨。懷仁每多意，履順孰能禁。露清一唯促，緩志且移心。哀歌步梁甫，歎絕有遺音。

沈約緊跟陸詩的長篇結構，一一細密的置換物象，展開辭賦化的時間書寫。沈約在南齊永明時代提倡「三易」，改革晉宋詩歌繁冗典重之風，且運用聲律、採用流暢短製，此詩似與他的文學觀念衝突。然而，此詩是否必為其早期「學習屬文」之作？考察其內容，詩中的無成之悲反而可能源自沈約晚年境遇，對於陸詩產生情感共鳴。（詳後文）而沈約擬篇陸機的辭賦化書寫方式，也提示我們沈約詩作與辭賦傳統的關係，例如其〈八詠〉，也是相當辭賦化的情境鋪寫。南朝詩人重視「物色」對情性的感發，逐漸由抒情轉向描寫；在此

39 《樂府詩集》解題云：「按梁甫，山名，在泰山下。〈梁甫吟〉，蓋言人死葬此山，亦葬歌也。又有〈泰山梁甫吟〉，與此頗同。」郭茂倩：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1999 年），卷 41，頁 605-606。

臺灣大學學術期刊資料庫

嬗變過程中，辭賦的寫物傳統帶給他們許多示範，如詠物與鋪寫女性形貌的方式，皆是由辭賦轉入詩歌體裁中，形成詩賦合流的現象。然此現象實非始自南朝，陸機之作已可見端倪；沈約及其他南朝詩人藉著擬篇所學習陸機的，也正是如何將辭賦化的寫作方式運用於詩歌中，與詩的抒情功能結合。永明新體趨向五言十句、八句或四句的短製，看似揚棄晉宋詩歌的長篇結構；但若非對構篇方法已有所領會，沈約等人如何能在精簡後的短製中仍保有結構層次，進而形成近體詩起承轉合的結構？從沈約擬篇陸機之作，正反映出永明「新變」仍與晉宋前作有所淵源。

除了模擬陸機的時間書寫，南朝詩人在一些以賦寫為主的題材上亦擬篇陸機前作，可看出陸機在「詩賦合流」過程中的典範地位。如謝靈運、鮑照、沈約擬篇〈君子有所思行〉，賦寫都市繁華景象；謝靈運、沈約擬篇〈前緩聲歌〉，鋪寫神仙世界；而顏延之、沈約擬篇陸機〈從軍行〉（而非王粲〈從軍行〉），賦寫軍旅行役之艱辛，陸機之作甚至可視為南朝邊塞詩的前聲。這些擬篇之作雖各有不同的主題，但相同的是，物象鋪寫都佔有詩中半篇以上，甚至全篇的比例。從擬篇法亦步亦趨的跟隨看來，南朝詩人所要學習不僅是複製嘆逝之情而已。陸機真正在藝術層面上影響南朝詩人的，應是將辭賦式寫作方法運用於詩歌中，以及賦物與抒情平衡的構篇安排。

## （二）士人處世困境的感嘆

陸機辭賦化的寫物與構篇方式既不限於嘆逝主題，為何南朝詩人擬篇最多的，仍是陸機的「嘆逝」？在藝術影響之外，陸機的「嘆逝」是否帶給後輩詩人更深層的心理影響？

陸機詩賦中的嘆逝，往往不只是普遍性的感嘆人生短暫，更結合其身世之感，呈現一個士人離鄉背井、行於世道的艱險與孤寂。陸機早年遭受國破家亡的創傷，對於人事在時光推移中的變遷，有著特別敏感的意識，以及很深的不信任與破滅感，經常流露於作品中。但強烈的功名之念，或者說企圖實現自我價值、名留後世乃至重振家聲的心願，又促使他離鄉仕晉；明知其為艱途，仍



臺灣大學學術期刊資料庫

然踏上「赴洛道中」，終致「欲聞華亭鶴唳，可復得乎？」的悲劇結局。[40] 無奈又矛盾的生命情境，使陸機的嘆逝之作更為深刻，既包含對過往家國、故土、親友和彼時自我的「傷逝」，同時也悲嘆當下羈絆於世網之中，卻仍功業無成，眼見自己終將消失在歷史長流裏的「將逝」。而感嘆無成，更隱含著未能明白說出的，對於政治環境的危懼感，以及前途茫茫，在仕隱間難以抉擇的矛盾。如〈猛虎行〉，陸機擬篇簡單的漢樂府前作：「饑不從猛虎食，暮不從野雀棲。野雀安無巢，遊子為誰驕。」繼續延伸敘寫：

> 渴不飲盜泉水，熱不息惡木陰。惡木豈無枝，志士多苦心。整駕肅時命，杖策將遠尋。饑食猛虎窟，寒棲野雀林。日歸功未建，時往歲載陰。崇雲臨岸駭，鳴條隨風吟。靜言幽谷底，長嘯高山岑。急弦無懦響，亮節難為音。人生誠未易，曷云開此襟。眷我耿介懷，俯仰愧古今。

首四句擬篇前作的說理結構，「勸人抗其志節，義不苟容」（劉銑注），置換象喻，說明自己懷抱的節操。「遊子」改為「志士」，由民間樂府的普遍性規箴，轉為士人言志之作，然後文點出此士亦為離鄉追尋其志的遊子，仍隱然呼應前作。其後「饑食」兩句，更巧妙反用前作之「猛虎」、「野雀」意象，譬喻在此遠尋之途中，為了達成理想，也曾遭遇許多危難與「彊暴姦邪之人」（呂濟注）；[41] 更確切的說，是明知其危險、不義，卻必須從食、同棲的無奈。陸機「偏移」前作的擬篇，不啻是對篇首及前作強調的志節最大的反諷。悲哀的是，即使代價如此之高，仍落得歲月流逝、功業未建的結果。

劉履、吳淇皆推測此詩作於永寧元年至二年左右，陸機入獄被赦之後，[42]

---

40 關於陸機的生平境遇與時代、社會背景，參見廖蔚卿：〈陸機研究〉，《中古詩人研究》，頁 3-35；王秋傑：《陸機及其詩賦研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1993 年，林文月先生指導）；張愛波：《西晉士風與詩歌——以「二十四友」研究為中心》（濟南：齊魯書社，2006 年）。

41 劉銑、呂濟注，引自蕭統編、六臣注：《增補六臣註文選》（臺北：華正書局，2005 年），卷 28，頁 515。

42 參見劉運好：《陸士衡文集校注》對此詩之題解，頁 493。

臺灣大學學術期刊資料庫

確與詩中回想其初志、離鄉、委屈自我，卻仍捲入政治漩渦的心路歷程相合；令人驚駭的崇雲、枝條隨風哀吟，亦可解釋為政治環境風雲詭譎，個人只能心懷危懼、受其影響擺佈。「幽谷底」與「高山岑」的相對，筆者以為應與「急弦」、「亮節」兩句並觀，亦即陸機慣用的一接三、二接四句錯綜結構，指向仕隱之間的矛盾徘徊：欲隱居幽谷，但個性如高亢急促之調，難以發出緩弱之音，真正安於寂寞，（俗世也不會放過他，任他自甘沈寂）；欲長嘯高岑，但秉持著無法隨俗的志節，必受他人排擠、迫害，也難以在高位揚聲。進退維谷的處境，引起後文難以開解的「人生誠未易」之感；回顧、呼應篇首的「耿介懷」，既已行有所虧，又無法徹底放棄；既愧對堅持操守的古聖先賢，又愧對盼望在當代建功立業的自己與家族，俯仰皆愧，進退皆難。謝靈運〈登池上樓〉雖非擬此篇，但篇首六句明顯模仿此詩「靜言幽谷底」以下四句的結構：「潛虯媚幽姿，飛鴻響遠音。薄宵愧雲浮，棲川怍深沈。進德智所拙，退耕力不任。」一三五句為「仕」之不得，二四六句為「隱」之不能，同樣的錯綜結構，也表達了謝靈運生命中同樣的矛盾。

陸機書寫嘆逝與其生平經歷無法分割，形成一種生命樣態的典型，引起後輩詩人心中的迴響。南朝詩人擬陸機嘆逝之篇，幾乎都會帶到士人在處世上的難題或困境，而較少單純的感嘆時光流逝。更具普遍性「推移的悲哀」的漢代古詩，擬篇者反而不及擬陸機者為多；陸機在嘆逝中所展現的「行路難」，對於南朝詩人的影響更為明顯，如謝惠連擬篇陸機〈猛虎行〉：

> 貧不攻九疑玉，倦不憩三危峰，九疑有惑號，三危無安容。美物標貴用，志士厲奇蹤。如何抵遠役，王命宜肅恭。伐鼓功未著，振旅何時從？

此詩僅對應到陸詩的前十句，或為殘篇。相較於陸機借用前作規箴表現志士的「苦心」，謝惠連則改以「九疑玉」、「三危峰」象徵志士所求目標之美好與危險，然而志士亦如美物，皆需見用於世，方顯其貴，於是踏上險途。「伐鼓」、「振旅」二句用《小雅・采芑》之典：「伐鼓淵淵，振旅闐闐。」此「遠役」或為奉王命遠征之行役，後文可能尚有對應陸詩的景物描寫與傷時嘆逝。謝惠連擬篇特別突顯陸機前作中仕途之艱險，以及為了追求「功」、「用」而



臺灣大學學術期刊資料庫

必須付出的代價。

又如前引陸機〈長歌行〉，亦點出「慷慨亦焉訴，天道良自然。但恨功名薄，竹帛無所宣」的焦慮。時間流逝雖令人感慨，尚為天道循環之自然，無可申訴；真正難平之憾恨，實為無法在短暫人生中建功立業、名留青史，若此亦為天道，天道何其不公！謝靈運擬篇之〈長歌行〉，在「慷慨」四句的相同位置上，改用歷史典故抒發感嘆：「既慚臧孫慨，復愧楊子歎。寸陰果有逝，尺素竟無觀。」「臧孫慨」用《左傳》之典，[43] 臧孫之慨顯示其能見微知著，然以其智卻仍無法保全自我；靈運之慚，自嘆不如其智，當然更無法保全自我。黃節先生因此典故，將此詩繫於謝靈運被誣謀反，「降死一等，徙赴廣州」之時；[44] 謝詩末聯言「幸賒道念戚」，欲以長歌排遣戚戚道中之念，或亦其來有自。「楊子」則用《列子》歧路亡羊之典，[45] 暗喻世路多歧，難以抉擇，終致危險、傷害。謝靈運亦愧不及楊子洞見，隱含相同的處世之嘆。與陸機前作對讀，亦形成互文：即使富有才智，卻仍因無法認清複雜世態而遭致滅頂的士人，不也包括陸機嗎？謝靈運可能因自身境遇而有此嘆，但他並非直接賦詩抒情，而是以擬篇對應陸機之嘆，這種方式顯示陸機相似的生命情境對謝靈運的召喚，也成為詩中的隱藏典故，與「臧孫」、「楊子」以及謝靈運的生命情境相互呼應。

此外，經由擬篇法對位式的互文，謝靈運的用典也補足陸機在同一位置所慨嘆的「天道」意涵：經由史事的證明，「天道」果然是任由人事自生自滅，人類是無可投訴的，時間流逝、世途艱險不因個人賢愚而有差別。謝詩典故以歷史的角度，補充陸機「慷慨亦焉訴」的嘆逝意涵。

---

43 事見《左傳‧襄公二十三年》，楊伯峻注：《春秋左傳注》（臺北：洪葉文化出版社，1993 年），下冊，頁 1078-1084。

44 謝靈運著、黃節注：《謝康樂詩注》（臺北：藝文印書館，1987 年），卷 1，頁 32-33。

45 事見《列子‧說符》，楊伯峻：《列子集釋》（北京：中華書局，2007 年），卷 8，頁 265-266。



臺灣大學學術期刊資料庫

然而，謝靈運後兩句「寸陰果有逝，尺素（表）[46] 竟無觀」，卻也取消了陸詩相同位置的功名之念，呼應陸詩前文之「寸陰無停晷」，轉向單純的時間流逝之嘆。與陸詩對讀，此「取消」似乎顯示謝靈運對用世的徹底失望，或許對於仕途的危懼感，已使其無暇也無心於名留後世的問題。但反過來說，陸詩亦可發揮互文之效，補足謝靈運所嘆之逝者，還包括被時間所帶走，消失在空白處的「功名」、「竹帛」之念。同時，謝詩亦補足陸機未明言的，追求「功名」、「竹帛」的代價——臧孫的下場、楊子的感嘆。謝靈運的擬篇，在繼承與取消前作的地方，實包含著與陸機處境相同的共鳴，以及不想再付出陸機付出過的代價的自省。

沈約亦有擬篇陸機的〈長歌行〉兩首，雖非如謝靈運之作緊密跟隨陸詩結構，但都有部分對應陸詩之處，且主題亦為嘆逝。茲以「春隰萋綠柳」一首為例：

> 春隰萋綠柳，寒墀積皓雪。依依往紀盈，霏霏來思結。思結纏歲晏，曾是掩初節。初節曾不掩，浮榮逐弦缺。弦缺更圓合，浮榮永沈滅。色隨夏蓮變，態與秋霜耋。道迫無異期，賢愚有同絕。銜恨豈云忘，天道無甄別。功名識所職，竹帛尋摧裂。生外苟難尋，坐為長歎設。

相較於陸機、謝靈運之作，沈約採用的季節物象涵蓋四季。首四句由春柳到冬雪，點出一年時光的流逝；中段則以「夏蓮」至「秋霜」的變遷，比喻形體由盛而衰。結合四季與人生，而非僅春、秋的寫法，帶有齊梁詩歌的新變色彩。[47] 沈約亦以三、四句分承一、二句的錯綜結構，如同陸、謝開篇；且巧用〈小雅・采薇〉典故：「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。」但五至十句改採頂真銜接，節奏更為流暢，亦不全同於前作感嘆時間流逝，而是省思時光流逝中，人事「浮榮」雖如過眼雲煙，堅持的「初節」卻未改變。這

46 「尺素」，黃節與顧紹柏先生皆作為「尺表」（即日晷）之誤。

47 參見沈凡玉：〈從感時興懷到吟詠四季——魏晉至齊梁詩歌中「季節」書寫的嬗變〉，同註 36。



臺灣大學學術期刊資料庫

段也巧妙的轉換「初節」意涵，將相對於「歲宴」的「初節」——一年之始的春天，轉變為相對於「浮榮」的「初節」——最初堅持的志節，承上啟下，語言與意義銜接上亦更流暢，展現出齊梁新體的語言特色。[48] 然從「道迫」以下，則又回歸陸詩末段結構，感嘆「天道無甄別」。由於謝靈運的互文，「天道」之「自然」既包含人生有限，也可指其不與人事；沈約的「無甄別」亦因此可承上啟下，既指「賢愚有同絕」的平等，亦指「功名」、「竹帛」相對於永恆自然的渺小；既呼應謝詩中「臧孫」、「楊子」之嘆，「功名」兩句更直接回應陸機，反駁、消解其功名之念：名留青史也不能保證歷史不朽，「功名」就像此詩前半所謂的「浮榮」，有何意義？若「人生寄一世」，無他生可尋，也只能活在當下，及時行樂。順帶一提，鮑照〈擬行路難十八首之五〉（君不見河邊草），雖非擬陸機之篇，但也在書寫時間物象、嘆逝、強調及時行樂之後，結尾云：「功名竹帛非我事，存亡貴賤付皇天。」亦顯然針對陸機〈長歌行〉中的「功名」、「竹帛」、「天道」，作出回應。

沈約、鮑照之作，比謝靈運的無言更直接否定「功名」、「竹帛」，面對前作的對話，呈現看似較為叛逆的姿態。不過，沈約全詩抒情意味濃厚，亦不同於許多齊梁詩人出於遊戲心態的反駁前作。從「初節」與「浮榮」的省思，已流露出作者對於「榮耀難久恃」的體會與感慨，仕途浮沈，比諸月之圓缺尚且不如，因感世路之難而認清「名」之無謂，其實是將陸機的嘆逝意涵更加深化。鮑照才秀人微，仕途坎坷，有此感嘆而聽天由命，理所當然。沈約歷仕三朝，在永明時代遊於竟陵王西邸，聲名甚著，入梁後又身處高位，仕途看似一帆風順；然實際上受到梁武帝猜忌，雖未便公然決裂，卻多方打壓，[49] 箇中辛

48 不過，沈約另一首〈長歌行〉的相同位置，則是步武陸、謝前作的賦物嘆逝：「局塗頓遠策，留懽恨奔箭。拊戚狀驚瀾，循休擬回電。歲去芳願違，年來苦心薦。」兩詩相較，可見沈約面對前作時，繼承與新變的不同嘗試。

49 參見姚思廉：《梁書・沈約傳》（北京：中華書局，2003 年），卷 13，頁 232-243；姚振黎：《沈約及其學術探究》（臺北：文史哲出版社，1989 年），第一章〈沈約年譜〉，頁 1-85。



臺灣大學學術期刊資料庫

酸，實有難言之隱。或許這也可以說明，為何重視新變的沈約會選擇隱藏在陸機的結構中，藉著擬篇抒發世途之嘆。

前引陸機之〈梁甫吟〉，在中段「年命特相逝」之後，「慶雲鮮克乘」看似言人皆有死，神仙境界難以企及；但下文「履信多愆期，思順焉足憑」用《易・繫辭》之典：「天之所助者，順也。人之所助者，信也。履信思乎順。」意在「言人之所助，多已錯過，天之所助，豈可依憑？」[50] 可見「慶雲」句實為感嘆缺乏助力，難以乘雲而起，有所作為。沈約擬篇亦緊跟此意，「履順孰能禁」揉合了陸機「履信」、「思順」以及下聯之「愾愾臨川響，非此孰為興」四句。陸機「臨川響」用「子在川上」典故，實為對孔子嘆逝的呼應；而沈約之句，亦是對陸機的呼應，並非指「履信」、「思順」令人難以承受，應是涵括陸機句意的互文：修身「懷仁」，盼望天道、人事的襄助，卻只得到失望結果，誰能禁受得起？可謂與陸機同病相憐的共鳴。沈詩後文更說明由於人生短促，只好「緩志且移心」，放棄原有的理想；亦補充陸機未明言的「志的破滅」，詮釋陸詩嘆逝的更深意涵。

再看陸機擬漢樂府舊題之〈折楊柳〉：

> 邈矣垂天景，壯哉奮地雷。隆隆豈久響，華光恆西隤。日落似有竟，時逝恆若催。仰悲朗月運，坐觀璿蓋回。盛門無再入，衰房莫苦閨。人生固已短，出處鮮為諧。慷慨惟昔人，興此千載懷。升龍悲絕處，葛藟變條枚。寤寐豈虛歎，曾是感與摧。弭意無足歡，願言有餘哀。

如同〈長歌行〉的結構，此詩先鋪寫諸多時間物象，興起嘆逝悲感；「盛門」二句，下啟人事禍福亦與時推遷，盛衰無常的感慨，如郝立權注所云：「盛衰無常，吉凶同域。今之盛門，將來之衰房也。」[51] 撫今追昔，證諸歷史，更可明鑑士人出處之難：昔日亢龍，今已有悔；曾經依附他人的「葛藟」，今已成為獨立枝幹；[52] 人事變化快速，感嘆之餘，更令人有無所適從之感。「人生

50 劉運好注，同註 28，頁 640。
51 郝立權注：《陸士衡詩注》（臺北：藝文印書館，1976 年），卷 1，頁 20。
52 劉運好注，同註 28，頁 617。



臺灣大學學術期刊資料庫

固已短，出處鮮為諧」兩句，不僅點出全詩的主旨，亦正可概括陸機「嘆逝」的兩大核心。而「惟昔人」、「千載懷」加入歷史時間的迴響，或亦與其所擬前作的興感有關。漢樂府〈折楊柳行〉可以算是一首詠史詩，在點明「默默施行違，厥罰隨事來」的歷史教訓之後，歌詠數位歷史人物作為例證，篇末亦道出士人處世的危險：「三夫成市虎，慈母投杼趨。卞和之刖足，接輿歸草廬。」前作的互文，正是陸機「出處鮮為諧」的實例，因而成為陸機感懷的背景音聲。

謝靈運的擬此篇之作則較為簡短：

> 騷屑出穴風，揮霍見日雪。颼颼無久搖，皎皎幾時潔。未覺泮春冰，已復謝秋節。空對尺素遷，獨視寸陰滅。否桑未易繫，泰茅難重拔。桑茅迭生運，語默寄前哲。

前八句緊跟陸機結構，塑造時間意象；後四句則連用《易》典，整體概括陸詩中的處世艱難、禍福無常，雖未對位呼應，仍扣合其詩意。〈否〉卦九五：「其亡其亡，繫於苞桑。」韓康伯注：「處君子道消之時，己居尊位，何可以安？故心存將危，乃得固也。」[53] 謝靈運感嘆即使「心存將危」，要得以安固，仍屬不易。〈泰〉卦初九：「拔茅茹，以其彙，征吉。」韓康伯注：「茅之為物，拔其根而相牽引者也。茹，相牽引之貌也。」[54] 謝靈運亦反用此吉兆，意指友朋相牽引之事難再重現。[55] 否泰輪流交替，士人應如何處世，才能全生避禍？對此困境，陸詩結束於無法振起的悲傷感慨，沒有答案，而謝靈運則是以《易・繫辭・同人》的君子出處語默之道作結。[56] 字面上看來，「語默寄前哲」似是從前哲——《易傳》作者及韓康伯注的說明，領悟「或出或處，或默或語」、「出處默語，不違其中」的處世之道；或是從歷史上前哲的出處

53 王弼、韓康伯注：《周易》（臺北：臺灣中華書局，1974 年），卷 2，頁 3。
54 同前註，卷 2，頁 1。
55 參見顧紹柏注：《謝靈運集校注》（河南：中州古籍出版社，1987 年），頁 228。
56 《周易・繫辭上》：「同人，先號咷而後笑。子曰：『君子之道，或出或處，或默或語。二人同心，其利斷金。同心之言，其臭如蘭。』」韓康伯注：「同人終獲後笑者，以有同心之應也。夫所況同者，豈係乎一方哉？君子出處默語，不違其中，跡則其雖異，道同則應。」同註 53，卷 7，頁 5-6。



臺灣大學學術期刊資料庫

抉擇，獲得示範或教訓。不過，由於〈同人〉卦著重「二人同心」之象，或亦可理解為：「對於禍福無常、語默皆難的體會，只能寄語於與我同心的前哲」，在擬篇的脈絡中，詩人清楚意識到前作的存在，很難獨立於前作的影響與語境之外，「前哲」指的可能是陸機。謝靈運以末四句濃縮、概括陸機前作的後半部，顯示他對陸詩的重點摘要在於士人處世艱難；而且也取消了陸詩沈重的抒情部分，轉為玄理的語言。相對於陸詩，像是一種玄理的開解，化解前作的悲懷，也化解己作前文的傷感、困惑，正如他的山水詩常有個以理化情的結尾。寄予「前哲」的，甚或是一番同情共感的理解與寬慰。

謝靈運、沈約與鮑照雖然生命境遇不同，但曾有之志向隨著時光破滅，是他們的作品中共同流露的感嘆，也都有可證諸史傳生平之處。時間意識與「志」的破滅源於《楚辭》的傳統，但陸機之悲慨仍不同於屈原，根本差異在於陸機無法放棄功名之念，躋身仕途而遭遇的困境。屈原之作往往展現絕對的道德原則，遭讒見放是因堅持此原則所致，在某種意義上算是他人的錯，故雖然悲傷，卻沒有矛盾；就這點而言，鮑照之不遇亦為不公的門第制度所造成，他的世途之嘆接近屈原，較少內在衝突。而謝靈運、沈約則與陸機較相似，既感世途之難，亦強調隱逸之志，但終未能決心棄官而去。雖或有外在壓力使其不得辭官，但某部分仍是因自己有求於世而造成；不僅內心矛盾，常感難以抉擇，最終無法遂志更使其自責、自悔付出這麼多代價。

從以上擬篇所流露的情感呼應，可見陸機作為前輩詩人，其詩作展示出的是一種生命原型——「赴洛道中」的嘆逝者，在無所遁逃的時間之網中，慨嘆出處進退之艱難。而後輩詩人不斷藉著擬篇再現此原型，亦反映出他們在相似的生命情境下，受到陸機感召而產生的迴響。謝靈運、沈約的擬篇，一方面補足或再詮釋陸機嘆逝的意涵，另一方面也標誌出陸詩的經典性不僅表現在普遍性的嘆逝，更體現士人對於生命有限，遂志之途卻如此困難、危險的矛盾與感嘆。陸機對於南朝詩人的影響，可能不只是許多文學史所謂的「排偶」、「雕琢」、「用典」等形式方面的影響，而是結合其生命情境，具有更深刻的抒情層面的召喚。



臺灣大學學術期刊資料庫

## 四、「二陸贈答」的互文再現

在藝術與情感層面之外，陸機對於南朝詩人的影響，還表現在「藉擬篇以贈答」這種隱晦的互文形式上。陸機藉著擬篇樂府舊題，實際上與陸雲及其他「南人」親友贈答，互相慰勉、分擔思鄉之情；謝靈運與其親厚的族弟謝惠連亦模仿此模式，藉著共同擬篇陸機之作，實質上進行對話，彷彿「二陸贈答」歷史情境的互文再現。

「贈答」本為魏晉以來盛行的詩歌題材，表現出「詩可以群」的社交面向。陸機集中亦有不少贈答詩，且與前述之「嘆逝」內涵、身世感慨相關。陸機身為東吳名門之後，在沈潛十年後，背負著重振家聲的期望與個人功業之念，決定出仕於造成其國破家亡的晉室政權，內心掙扎、矛盾不言可喻。至洛陽後，又因其「南人」身份受到歧視與侮辱，所任官職亦僅聊備一格，未獲重用。[57] 失望之餘，自有時光流逝、功業無成之嘆，也伴隨著濃厚的懷歸之情。嘆逝與思鄉的結合，亦是陸機詩賦中常見且重要的主題，不僅在擬作樂府、古詩時，常將前作導向此主題，[58] 也屢屢在其贈答詩中流露。梅家玲先生將二陸贈答詩分為三類：兄弟之間、長官友僚間與代作贈答。[59] 考察其內容，陸機寫給同為「南人」的陸雲、陸曄（從兄車騎）及顧榮（顧彥先）的贈答詩中，往往因與其分別而深懷感傷，且多有懷鄉之語，和寫給「北人」的讚頌、勖勉之作不同。相較於後者的社交性質，前者的抒情性質更為濃厚，尤其是與陸雲的贈答之作。在艱難的仕途中，擁有共同記憶的南人親友，似是陸機情感上的重要慰藉，與其暫別，更喚起曾經別離故鄉的傷痛，而難以承受此「再別」。〈為顧

57 參見王秋傑：《陸機及其詩賦研究》，頁 32-35。

58 參見何寄澎、許銘全：〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉。

59 參見梅家玲：〈二陸贈答詩中的自我、社會與文學傳統〉，《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》，頁 263-289。



臺灣大學學術期刊資料庫

彥先贈婦二首〉、〈為陸思遠婦作〉、〈為周夫人贈車騎〉等，均抒發深厚的思念之情，應非出於嘲戲之作；詩中之「婦」彷彿象徵故鄉的「母親」形象，擔憂、思念著他們這些異鄉遊子；而通過心理擬設的代言，也折射出自己的思鄉之情，並藉著「為人而作」的形式，索求所「為」之「人」的情感共鳴。在故鄉的召喚與歸不得的痛苦中，「贈答」承擔著與南人親友們的分擔思鄉之情的重要意義。

以贈答功能觀之，並非只有標明「贈答」之作才有贈答之實質。陸機所改作或擬篇的樂府舊題中，亦有許多思鄉、送別之作。考量文人群體的互動模式，寫作這些題材可能是有預設讀者的，而在此特定群體中具有發言或對話的作用。如〈吳趨行〉一詩，應為擬作舊題，沿襲「吳人以歌其地」[60]的主題，以〈兩京〉、〈三都〉般的長篇賦化筆法，歌頌吳地美好，如劉運好先生所云：

> 此詩先述吳地歷史，宮殿建築、山川風物、人文教化之美，然後寫吳大帝在漢末逐鹿之中，整頓皇綱，網羅人才，名家貴族，為之所用，建立文德武功，使教化廣被。詩人借古題而頌吳，骨子裏浸透著對吳盛時之嚮往，重振家風之渴望。[61]

此詩賦寫吳地之各方面，層次井然，亦是辭賦化的書寫方式。追懷過往盛時，渴望重振家風之中，更流露出身為吳人的驕傲感，足以令眾聲俱息，「四坐並清聽，聽我歌吳趨」。更重要的是，此詩建構吳國「自有始」的歷史淵源，並歌詠吳國史上的偉大人物、淳厚風化，實為標舉出異於（優於）中原的另一歷史文化傳統；隱含在其中的，可謂是微妙的家國、政權認同，仍在於吳，而非在於晉。清人吳淇更認為詩中敘人物處，取泰伯等讓國高賢，「以刺司馬諸王骨肉相殘」，[62]亦不無可能。吳之「淑美難窮紀」，應為現實中西晉的對照，

60 郭茂倩：《樂府詩集》引崔豹《古今注》曰：「〈吳趨行〉，吳人以歌其地。陸機〈吳趨行〉曰：『聽我歌吳趨。』趨，步也。」卷 64，頁 934。

61 劉運好：《陸士衡文集校注》題解，頁 584。

62 吳淇：《六朝選詩定論》（揚州：廣陵書社，2009 年），卷 10，頁 260。



臺灣大學學術期刊資料庫

在歌頌故土的同時，也顯示陸機心理上始終對晉室政權有所隔閡的「南人」意識。若考量其所預設的讀者，此詩一方面含蓄地向「北人」表達「我族」的不同，足以與其分庭抗禮；另一方面，也凝聚了「南人」群體對於故鄉的認同，成為彼此共同的歷史、文化印記，實際上具有向他人發言，以詩睦群的功能。

陸機藉著擬作樂府抒發故土之思，進而含蓄批判當世，其中訴諸同調者共鳴，兼含贈答功能，這樣的作法實際上影響了謝靈運的樂府詩。與〈吳趨行〉相似，謝靈運〈會吟行〉雖然描寫的地域不同，但內容、結構顯然可謂擬篇，同樣以長篇賦化的筆法，「歌頌了會稽歷代的傑出人物，贊美了故鄉的風土人情，字裏行間流露出一種自豪感和擊壤情。」[63] 會稽始寧墅不僅是謝靈運兩度隱居，令其依依不捨的「故山」，也是謝氏家族擁有大量莊園、產業的地區，可謂其南渡之後的經濟根基。在晉宋易代之際，謝靈運及其族叔謝混依附劉毅，成為宋武帝劉裕的敵人；謝混被殺，靈運入宋後亦遭降爵為侯，終不得志，「朝廷唯以文義處之，不以應實相許」。劉裕不得不籠絡謝氏家族，卻又多少有所顧忌、防範的態度，或也更激發謝靈運「性褊激，多愆禮度」、「搆扇異同，非毀執政」的言行。[64] 雖徘徊於仕隱之間，自願或無奈的數次出仕，但謝靈運詩文中一再強調的隱逸之志，以及對世人的諸多「寄言」嘲諷，也透露出始終無法認同當世政權的隔閡感。謝靈運與陸機皆出身於世家大族，兩人都因其先人顯赫的功業自豪，而有「述祖德」一類的詩文，流露企圖效法其父祖的嚮往；然而，兩人的家族與政權之間存在著某種程度的敵對，以致仕途中的出處抉擇更為艱難，這樣的身世背景也十分相似。陸機藉著〈吳趨〉突顯自己的國族認同，謝靈運的〈會吟〉又何嘗不是如此？擬篇此詩，再次呈現謝靈運對於陸機生命情境的認同與迴響。

那麼，謝靈運〈會吟行〉是否也可能有預設的讀者？如同陸機與陸雲的贈答詩，謝靈運亦有與族兄弟謝瞻、謝弘元、謝惠連等人的贈答之作，同為足以

63 顧紹柏：《謝靈運集校注》，頁 239。
64 林文月：《謝靈運》（臺北：河洛圖書出版社，1977 年），頁 31-39。

臺灣大學學術期刊資料庫

自豪的謝氏子弟，此詩想必亦能引起他們的共鳴。然本文既以「擬篇法」為論述主軸，以下並非聚焦於謝靈運贈答詩受到陸機贈答詩的影響之處，而是更為隱晦的，謝靈運模仿陸機藉擬作以贈答的形式，與謝惠連共同擬篇陸機之作，而實為彼此贈答的詩作。

先並觀陸機與二謝同題的〈豫章行〉：

泛舟清川渚，遙望高山陰。川陸殊塗軌，懿親將遠尋。三荊歡同株，四鳥悲異林。樂會良自古，悼別豈獨今。寄世將幾何，日昃無停陰。前路既已多，後塗隨年侵。促促薄暮景，亹亹鮮克禁。曷為復以茲，曾是懷苦心。遠節嬰物淺，近情能不深。行矣保嘉福，景絕繼以音。（陸機）

短生旅長世，恆覺白日欹。覽鏡睨頹容，華顏豈久期？苟無迴戈術，坐觀落崦嵫。（謝靈運）

軒帆溯遙路，薄送瞰遐江。舟車理殊緬，密友將遠從。九里樂同潤，二華念分峰。集歡豈今發，離歎自古鍾。促生靡緩期，迅景無遲蹤。緇髮迫多素，憔悴謝華蓱。婉娩寡留晷，窈窕閉淹龍。如何阻行止，憤愠結心胸。既微達者度，歡戚誰能封。願子保淑慎，良訊代徽容。（謝惠連）

謝靈運之作是否有闕文，歷來有所爭議，但只要比對陸機與謝惠連之作，即可推測應有闕文。就擬篇法結構相同，置換語言的特徵而言，謝靈運詩應為模擬陸詩「寄世將幾何，日昃無停陰」以下六句，而謝惠連「促生靡緩期，迅景無遲蹤」以下六句，亦與陸機、謝靈運之作辭意扣合，謝靈運六句應為長篇擬作之中段。

〈豫章行〉為漢樂府舊題，描寫一白楊樹被砍伐，運至洛陽興建宮室，看似得其所用，樹卻悲傷與根株分離。陸機雖未擬篇古辭，但亦抒發傷別嘆逝之悲，主旨與其相似。篇末「行矣保嘉福，景絕繼以音」二句，顯有發話對象，實為借題贈別；而「三荊歡同株」沿用前作「使我離根株」意象，可推知贈別對象應為「同株」之弟陸雲。吳淇云：

此詩乃士衡兄弟送別之詩，言特懇切，故假題于樂府，使人不覺。……保厥福者，在晉不比在吳，尤宜謹慎，不是泛常相勗套語。士衡詩屢用



臺灣大學學術期刊資料庫

「苦心」二字，反覆互校，自聽其意，非泛用也。[65]

在擬作的形式中，實寄託著國破家亡，被迫離開故鄉、踏入仕途的不得已。陸機選擇「豫章行」之題，當非單純模擬，而是借用舊題，含蓄抒發對伐木「大匠」——亦即晉室政權——的怨恨。

相較於陸機，謝靈運的出仕也帶有這樣的不得已。若單獨閱讀其作，可能會視為單純的嘆逝；但經由相同篇構的其他詩作的互文，補足此詩真正的主題，以及闕文的部分，應是謝靈運在隱居之中，被迫遠行出仕，因而感傷人生短暫卻無法如己所願；對照其生平，或為作於第二次離開隱居的故鄉始寧，出任臨川太守之時，與同時期的〈道路憶山中〉情調一致。[66] 雖然無法確指謝靈運是否談到隱逸之願，但從謝惠連無法阻其行止的反應竟是「憤惋結心胸」，而非送別詩中常見的悲傷、無奈看來，謝惠連似是知道謝靈運受到強迫，故回應其「憶山我憤懣」（〈道路憶山中〉）的心情；最後更勉其「保淑慎」，就謝靈運的性格與憤怒情緒而言，正是非常適切的勸誡，應亦非「泛常相勗套語」。藉著共同擬篇陸機之作，二謝基於對前作文本的共同理解，微妙隱喻了謝靈運「被迫離鄉出仕」的遭遇，並針對此境遇展開對話，達成情感的呼應與交流。這樣的形式，也正如同陸機借用〈豫章行〉前作文本與陸雲對話，甚或陸雲亦有答詩。在〈豫章行〉擬篇中，謝靈運扮演陸雲的遠行者角色，而謝惠連則代入陸機的送別者身份，重現二陸兄弟在艱險仕途中，彼此贈答、慰勉的歷史場景，陸機之作也成為二謝擬篇之作中的潛在聲音。

在此可補充說明的是，沈約亦有擬篇陸機之〈豫章行〉，描寫時光流逝、感嘆彼此隔絕，最後亦寄語對方：「勞哉納辰和，地遠託聲寄。」沈約為竟陵王西邸文學集團成員，因許多成員詩作附錄於謝朓文集，此集團留下不少同題共作詩歌，往往可見彼此親厚的友誼，並非全然應酬之作。[67] 沈約〈豫章行〉

65 吳淇：《六朝選詩定論》，卷 10，頁 256-257。

66 參考顧紹柏先生對謝靈運詩寫作時間的考訂與分期，推定〈道路憶山中〉作於永嘉九年（432）春赴臨川途中。見氏著：《謝靈運集校注》，頁 189。

67 參見沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》，頁 345-352。



臺灣大學學術期刊資料庫

或亦實有所寄，藉著擬篇彼此共知的陸機前作，向集團成員發言。

再看謝靈運擬篇陸機之〈悲哉行〉：

> 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。翩翩鳴鳩羽，喈喈倉庚音。幽蘭盈通谷，長莠被高岑。女蘿亦有托，蔓葛亦有尋。傷哉客遊士，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。（陸機）
>
> 萋萋春草生，王孫游有情。差池燕始飛，夭嫋柳始榮。灼灼桃悅色，飛飛燕弄聲，簷上雲結陰，澗下風吹清。幽樹雖改觀，終始在初生。松蔦歡蔓延，樛葛欣葉榮。眇然遊宦子，晤言時未並。鼻感改朔氣，眼傷變節榮。佗傺豈徒然，澶漫絕音形。風來不可託，鳥去豈為聽。（謝靈運）

謝靈運此詩亦跟緊陸詩結構，前半春景模仿陸機的時間物象賦寫，細膩的從天象、動、植物等各方面，開展出春季的節候感，以連結《楚辭》的「傷春」之情——二詩篇首分別用〈招魂〉與〈招隱士〉之典，形成樂景與哀情的對比。兩詩中均有傷春遊子及其思念盼待之人，但陸詩中的「客遊士」似是自己，故願託「歸風」寄言；而謝詩中的「遊宦子」則為對方，因〈招隱士〉「王孫遊兮不歸」本為呼喚不歸之人，故篇末四句抱怨對方「絕音形」，反用陸機「託歸風」，強調風、鳥亦不可託以寄言之意。[68] 二詩並非單純抒寫傷春之情，而是藉擬作「寄言」某人，實為贈答之作。陸機寄託「歸風」，所贈者若非陸雲，應也是較為親密的「南人」親友。至於謝靈運的受話者，筆者以為或可與〈酬從弟惠連〉並觀，不僅時節均為春季，且此時謝惠連離開始寧，前往建康，故靈運詩中在思念、盼望之餘，更怨其「務協京華想，詎存空谷期」、「嚶鳴已悅豫，幽居獨鬱陶」。（「嚶鳴」用〈小雅・伐木〉之典，暗指對方已「出于

68 顧紹柏注云：「按『澶漫』用在此處費解，疑為『緬然』之誤。」《謝靈運集校注》，頁238。但「緬然」則與陸機前作相同，以擬篇法而言，不太可能直接重複前作語言。若如本文的詮解，「澶漫」是指責對方「縱逸」，而非自己，則不費解，亦不需改為「緬然」。



臺灣大學學術期刊資料庫

幽谷，遷于喬木」，獨留自己幽居空谷，鬱鬱寡歡。）〈悲哉行〉亦為山居之人怨望「遊宦子」，「晤言時未並」亦近似酬惠連詩中的「晤對無厭歇，聚散成分離」，詩中所怨望者可能即為謝惠連。

而且，謝惠連亦有一首〈悲哉行〉，雖兩收於鮑照集中，但《樂府詩集》題為其作，且指出與陸機前作的相似之處：

> 《樂府解題》曰：陸機云：「遊客芳春林。」謝惠連云：「羈人感淑節。」皆言客遊感物憂思而作也。[69]

若將此詩視為謝惠連之作，與謝靈運之作並觀，內容亦有所呼應，實似針對其詩的答覆：

> 羈人感淑節，緣感欲回泬。我行詎幾時，華實驟舒結。睹實情有悲，瞻華意無悅。覽物懷同志，如何復乖別。翩翩翔禽羅，關關鳴鳥列。翔鳴常疇偶，所歎獨乖絕。

相對於靈運之作，惠連詩中之「我」正是遠行的一方。雖未亦步亦趨的擬篇陸機與謝靈運，但近似頂真的開篇，以春日花、鳥興感（植物生長點出時間流逝，鳥類結伴對比自己孤單），以及「翩翩」、「關關」兩疊字句對偶，均與陸、謝之作相似，似為簡要的概括陸機前作與謝靈運來詩，表達與「同志」隔絕的感傷。就情感回應而言，「羈人」並非如靈運所指責的「澶漫」不歸，同樣會因「感淑節」而「歎乖絕」，興起傷春懷友之情。謝靈運擬篇陸機〈悲哉行〉，應是有為而作，不僅是一種傷春情感或季節書寫的模仿，更是藉此前作與謝惠連對話；而惠連亦了解此模式，在回答時也帶入了陸機前作，形成三詩之間的互文。二謝將彼此隔絕、唱和的處境，比附於陸機的「寄言遺所欽」，巧妙再現二陸兄弟之間的情感支持。

順帶一提，陸機詩中「目感隨氣草，耳悲詠時禽」兩句，可能是謝靈運〈登池上樓〉中的名句：「池塘生春草，園柳變鳴禽」的靈感來源。鍾嶸《詩品》

---

[69] 郭茂倩：《樂府詩集》，卷 62，頁 899。



臺灣大學學術期刊資料庫

引《謝氏家錄》，言謝靈運「池塘生春草」是因見惠連而成，「此語有神助，非我語也。」[70] 此佳話或亦可從二陸與二謝的關係理解；對於謝靈運來說，謝惠連如同「二陸另一方」的角色，可能在心理上暗示、觸發他對於陸機前作的記憶，進而形成相似的對句。因此，即使謝靈運自己並未意識到真正的靈感來源，卻能感覺到若有助力，「非我語也」，實為前作已內化，加上受到暗示的緣故。

以此觀之，謝靈運、謝惠連均擬篇陸機〈鞠歌行〉，或亦可以視為一種對話。陸機詩前有序文，說明樂府舊題的淵源後，又點出其作意：「雖奇寶名器，不遇知己，終不見重。願逢知己，以託意焉。」此詩以晉宋時代較少見的雜言體形式，運用許多自然與人事上相應和的意象、典故，抒發在時間流逝之中，知音難覓的感慨：

> 朝雲升，應龍攀，乘風遠遊騰雲端。鼓鐘歇，豈自歡，急絃高張思和彈。時希值，年夙愆，循己雖易人知難。王陽登，貢公歡，罕生既沒國子歎。嗟千載，豈虛言，邈矣遠念情愾然。

謝靈運、謝惠連之作亦十分相似，同為三、七言形式，主題均為求知己，且皆傷時嘆逝、感古慨今，並代換「知己」的意象與典故：

> 翔馳騎，千里姿，伯樂不舉誰能知。南荊璧，萬金貲，卞和不斲與石離。年難留，時易隕，厲志莫賞徒勞疲。沮齊音，溺趙吹，匠石善運郢不危。古綿眇，理參差，單心慷慨雙淚垂。（謝惠連）
>
> 德不孤兮必有鄰，唱和之契冥相因。譬如虯虎兮來風雲，亦如形聲影響陳。心歡賞兮歲易淪，隱玉藏彩疇識真。叔牙顯，夷吾親。郢既歿，匠寢斤。覽古籍，信伊人，永言知己感良辰。（謝靈運）

謝惠連在結構上跟得較緊，內容亦明確對應陸機之作；謝靈運改變了結構順序，嘗試不同的語言節奏，但仍維持三、七雜言體，內容亦仍步武陸機，同

70 鍾嶸：《詩品・中品・宋法曹參軍謝惠連詩》，王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁277。



臺灣大學學術期刊資料庫

用「雲從龍」及聲響相應的意象，更擴大至「風從虎」與形影相隨。此外，靈運與惠連亦同用卞和與匠石、郢人之典，無論是同時共作或先後唱和，互文的痕跡都很明顯。陸機之作強調「知己」在政治上的賞遇與援引，如應龍乘雲而升、「王陽在位，貢公彈冠」、「鄭子皮授子產政」，均是如此。謝惠連用「伯樂」之典，並言其「厲志莫賞」，謝靈運則置換為鮑叔牙舉薦管仲之典，亦皆呼應陸機詩意，感嘆懷才不遇。然陸機與謝惠連之作的結尾，對於古籍中知己的相遇與自己不遇的對比，均較為傷感，且帶著懷疑的態度：「豈虛言」、「理參差」；謝靈運卻強調「覽古籍，信伊人」，呼應篇首充滿自信的「德不孤兮必有鄰」，雖亦感慨無法如古人得遇知己，僅能虛度良辰，但並未質疑遇到知己的可能性，也未因古今對比而慷慨垂淚。在謝靈運詩中，盼待知己、賞心而未得的失落悲傷，可謂相當常見的情感基調，此詩卻並未明顯流露。除了擬作／共作場合，未必有感而發之外，另一種可能是，謝靈運之作旨在安慰謝惠連，針對惠連「古綿眇，理參差」的悲慨，回應其仍相信「伊人」存在，甚至呼應到第二句「唱和之契冥相因」，兩人共擬陸機之作，豈不就是正在唱和？雖然沒有遇到政治上的「知己」，但彼此唱和的兩人，也是情感上互相呼應、理解的知己。

從二謝擬篇陸機中可能蘊含的對話看來，陸機對後輩詩人的影響，亦在於此隱晦贈答形式的示範。二謝不僅對於陸機的生命情境有所認同，更將這份心理認同化為對話的基礎，以共同擬篇的形式，重現二陸兄弟在離鄉背井的艱難仕途中，互相慰勉、彼此思念的情感交流。二謝擬篇看似個別獨立，但若考慮他們親厚的互動、共作的可能，合而觀之，則或可發現陸機的影響不只是個別地運作於二詩中，更是聯繫兩位詩人情感的認同所寄。藉著擬篇陸機，二謝投射自我，扮演、再現二陸兄弟之間的情感支持，以及陸機在擬作中所呈現的，「詩可以群」的互動模式。

臺灣大學學術期刊資料庫

## 五、結　論

在中國文學史上，陸機可謂奠定詩歌「擬篇法」，並多為後輩詩人所模仿的重要人物。順著前作結構，亦步亦趨的模擬方式，雖常為後世批評家詬病：「夫擬古僅隨古人成搆，因襲詞章，可不作也。」[71] 但擬篇法的意義並非只是因襲，更可展現詩人與前輩、前作之間多樣化的關連。對於南朝後輩詩人而言，陸機「隨古人成搆」的模擬方式，本身就是值得模仿的典範。〈詩品序〉標舉「士衡擬古」，可見在齊梁文人的心目中，已確立「擬古」是陸機詩的經典性所在。陸機奠定詩歌擬篇法的貢獻，或可分為幾方面：一是將漢人模擬辭賦時所慣用的結構對應，轉而應用在詩歌上。此作法加強了詩的結構性與描寫性，在「詩緣情」功能中增添「綺靡」的語言表現，而且提供後人如何學習、揣摩構篇之道的具體方法。二是在相同的主題與結構之中，陸機也具體示範了如何置換語言、意象，在語言上追求創新的方法。尊崇典範又重視創新，在文學傳統與個人才性之間尋求平衡的嘗試，也成為許多晉宋詩人心目中理想的詩歌樣貌。即使是追求「新變」的齊梁詩人，亦往往以熟習傳統為基礎。其三，就抒情功能而言，擬篇是一種非常含蓄的方式，對應前作結構，可能隱藏著情感上的呼應。如何藉著前作的框架，抒寫自己難以明言的情感？對習於尋求歷史認同的六朝詩人而言，前作、陸機擬篇之作，乃至敘其生平的史傳文本的互涉，正展示了在一首詩中，來自前作者、作者、讀者、擬作者及史傳作者……等，多重聲音的交融、涵攝。經由陸機的示範，「擬篇」不再僅是一種學習屬文的方法，更是一種互涉文本的抒情模式。

具體析論「士衡擬古」對後輩詩人的影響，從擬篇陸機之作可看出，二謝、鮑照、沈約等南朝詩人所奠定的陸機詩歌經典性，首先即為上述辭賦化的書寫

[71] 陳祚明：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008 年），卷 10，頁 315。



臺灣大學學術期刊資料庫

方式，尤其是對抽象時間的造象，以及全篇結構的佈置。「嘆逝」是陸機〈文賦〉中所強調的創作靈感來源，也是其作品中不斷重複的基調，包括其所擬作的古詩——後來成為「古詩十九首」的經典組詩，亦以此為核心。陸機書寫與選擇模擬嘆逝之作，經由後輩詩人的接受、模擬或再擬模，確立其在此主題上的典範地位。而且，陸詩真正被後人模擬的重點，並非只是泛泛的感嘆時間流逝，更是如何透過細膩、具體的節候物象描寫與組織，建構時間流逝中變化的空間，全面從感官上興發哀情。長篇的賦化描寫，展示「物色」之於抒情的重要性，以及情物關係如何在詩中連結、配置。這樣的描寫與配置，我們也可以經常在謝靈運詩作中看到，且更廣泛的應用於摹山範水主題中。謝靈運山水詩「記遊——寫景——興情——悟理」的結構，與其說源出陳思、雜有景陽之體，或許還更接近陸機所示範的，「物色 → 情（理）」的嚴密結構。

相較於謝靈運，永明新變的代表人物沈約，也有不少跟隨陸機結構的擬篇之作。陸機詩長篇而層次分明的結構，看似與齊梁時代趨向短製、流暢平易的詩歌風格矛盾，但其實齊梁新體乃至唐代近體詩中，結構的佈置仍是重要的創作安排。南朝詩人除了亦步亦趨的擬篇，有時也會出現濃縮陸詩，保留結構而簡省語言的現象，如謝靈運〈折楊柳〉、謝惠連〈悲哉行〉、沈約〈悲哉行〉等。沈約模擬陸詩結構，未必與其新體詩是斷裂的，反而可能以其為基礎，導向近體詩語言精鍊卻結構分明的發展。沈約的詩作中，常可見古今體裁並存、語言風格混雜的現象，明顯具有古體與近體之間的過渡痕跡。由其擬篇陸機，更可說明齊梁詩人雖追求新變、改革晉宋詩風，實仍與文學傳統有很深的淵源。

其次，南朝詩人接受陸機以嘆逝為核心的賦化描寫與結構佈置，或亦並非只是藝術技巧層次的學習。作為一位含蓄而壓抑的，隱藏在前作語言框架與己作整飭結構背後的「嘆逝者」，陸機不僅發出普遍性的人生短暫之嘆，更涵攝其身世之感與難言之隱，流露士人處世的艱難與矛盾。幾位後輩詩人集中擬篇此主題，或許也正因與其生命情境相呼應，故能引起共鳴，藉此擬篇與其對話、表示認同。陸機的生平與作品所構築成的「文本」，帶有強烈的悲劇色彩，指向這些後輩詩人的生命經驗，故二謝與鮑照、沈約的文學表現雖有差異，然在



臺灣大學學術期刊資料庫

此作為士人的本質問題上，陸機仍能產生相似的影響。其中尤以謝靈運與陸機最為相似，無論是家族背景與當世政權的衝突、徘徊仕隱之間的矛盾心態，乃至二人終因捲進政治漩渦而被殺的結局，都有許多容易讓謝靈運將自我投射於陸機形象之處；甚至包括陸機「南人」親友的感情支援與分擔，也呼應了謝靈運詩中不斷渴求的知己、賞心。以擬篇的方式再現陸機生命中的艱難、矛盾與對話，在某種意義上也抒發或安慰了相同心境、處境的自己。陸機詩作的經典性，亦在於提供「士人處世艱難」的生命呈示，讓後輩詩人投射自我。謝靈運的擬篇與陸詩最大的差異，在於取消功名之念，轉而強調出處之難或歸隱故山之願；但有些諷刺的是，儘管謝靈運可以意識到陸機提供的「教訓」，也看似有不同的人生選擇，最後卻還是和陸機走向相同的悲劇結局；彷如複製了陸機覺察世途艱險，卻仍無法全身而退的矛盾悲劇。

此外，陸機的典範性或許更不僅止於描寫與抒情，還包括了「詩可以群」的示範——即使未標明贈答，看似模擬之作，也可能實有其文本之外的發話對象；步武前作的含蓄抒情，未必僅是詩的「第一種聲音」——「詩人對著自己說話的聲音」，而可能是有預設讀者，且期待被回應的「第二種聲音」——「對聽眾說話的聲音」。[72] 前作意涵成為背景音聲與潛在認知，交錯融入作者與他人的對話中。如同陸機模擬〈豫章行〉、〈悲哉行〉，最後都有「寄語」的對象，這種將前作當成對話基礎或潛台詞，以擴充對方對其情意之理解、感受的作法，也為二謝及沈約所模仿，以擬篇的方式具體再現；二謝更巧妙地對號入座，重現二陸的兄弟關係與情感支持。在贈答詩之外，陸機的擬篇實展示了更多以詩睦群的可能。

綜上所述，陸機詩作所以能成為齊梁文論標舉的經典，實有其具體影響後輩詩人的種種因素。在批評家以明確言論推尊或批評、編選者以選錄來反映其經典地位之外，這些後輩詩人沈默的以擬篇法向陸機致敬，包括遵循他對經典

72 參見（英）艾略特（T.S.Eliot）著，杜國清譯：〈詩的三種聲音〉，收入《艾略特文學評論選集》（臺北：田園出版社，1969 年），頁 115-138。



臺灣大學學術期刊資料庫

篇目的選擇，擬作其所擬作的對象，亦建構了陸機的經典地位。謝靈運、鮑照與沈約，均可謂具有「代雄」地位的詩人，在陸機的影響之下，他們都走出了自己的新變之路，並非被籠罩在「父親」的陰影下；然而，多因襲而少開創的擬篇之作，卻也標誌出他們與前驅者的淵源，整體來說，晉宋詩人仍相當受到陸機抒情方式與篇體結構的影響。然下至南朝中後期，詩歌風格逐漸由「古」到「今」，受到民歌影響，以及齊梁詩人刻意提倡改革之下，語言漸趨淺俗，容亦逐漸去抒情、去託喻，朝感官之美、遊戲娛樂的方向發展。陸機詩歌的謹重結構、長篇體製與沉重主題，逐漸受到一些質疑，經典地位開始下滑。沈約仍擬篇陸機，但如〈長歌行〉已改採較為流暢的語言奏，標誌著晉宋至齊梁詩風嬗變的過渡；《文心雕龍》與《詩品》對陸機雖有微詞，也還是承認其地位，或亦反映此過渡期。不過，陸機對於晉宋詩人的影響，不僅已樹立他的典範地位，廣為後人接受；而且對於新體、近體詩歌的結構，以及帶給後世文人的生命啟示與情感召喚等，也未必隨著齊梁時代的來臨而結束。儘管陸機詩在後代評價兩極，但從他帶給南朝詩人的許多影響，仍可說明其詩作何以被模擬、成為經典的價值所在。

最後，本文借用現代詩人陳黎〈腹語術〉的句子來作結語：「你說這個作者好孤獨啊，那麼濃烈的情感，那麼含蓄的表達。『來到甕底，便知道我的心事。』」陸機沈在前作甕底的心事，也正成為後輩詩人們的腹語，在其擬篇的重現中應和發聲：「縱使你不在這裏，縱使你離我遠去，你仍在我的腹內。只要我願意，你隨時復活。」



臺灣大學學術期刊資料庫

## 附錄：漢魏六朝擬篇詩歌一覽表

| 編號 | 題目 | 此題最早作者 | 此題最早被擬篇作者 | 擬篇者 | 擬篇者 | 擬篇者 | 擬篇者 | 擬篇者 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 01 | 怨歌行 | 班婕妤 P117 | 班婕妤 P117 | 江淹 P1570 班婕妤詠扇 | | | | |
| 02 | 四愁詩 | 張衡 P180 | 張衡 P180 | 傅玄 P573 擬四愁詩四首 | 張載 P742 擬四愁詩四首 | | | |
| 03 | 飲馬長城窟行（1） | 蔡邕 P192[73] | 蔡邕 P192 | 傅玄 P556 青青河邊草篇 | 荀昶 P1218 擬青青河邊草 | 王融 P1388 青青河畔草 | 蕭衍 P1515 擬青青河畔草 | 蕭統 P1792 |
| 04 | 飲馬長城窟行（2） | 陳琳 P367 | 陸機 P659 | 沈約 P1617 飲馬長城窟 | | | | |
| 05 | 薤露 | 漢相和曲 P257 | 曹操 P347 | 張駿 P876 薤露行 | | | | |
| 06 | 陌上桑 | 漢相和曲 P259 | 漢相和曲 P259 | 傅玄 P 555 豔歌行 | 陸機 P652 日出東南隅行 | 謝靈運 P1148 日出東南隅行 | 沈約 P1613 日出東南隅行 | 張率 P1791 日出東南隅行 |
| | | 蕭子顯 P1816 日出東南隅行 | 蕭綱 P1903 豔歌篇十八韻 | 王褒 P2335 日出東南隅行 | 徐伯陽 P2470 日出東南隅行 | 張正見 P2472 豔歌行 | | |

[73] 《文選》、《樂府詩集》作〈古辭〉。



臺灣大學學術期刊資料庫

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 07 | 長歌行 | 漢相和曲 P262（青青園中葵） | 陸機 P655 | 謝靈運 P1148 | 沈約 P1614（連連舟壑改） | 沈約 P1614（春隰萋綠柳） | | |
| 08 | 豫章行 | 漢相和曲 P263 | 陸機 P657 | 謝靈運 P1149 | 謝惠連 P1189 | 沈約 P1615 | | |
| 09 | 相逢行 | 漢清調曲 P265 | 漢清調曲 P265 | 荀昶 P1217 擬相逢狹路間 | 沈約 P1616 相逢狹路間 | 張率 P1781 | 蕭統 P1791 相逢狹路間 | |
| 10 | 三婦豔 | 漢清調曲 P265 | 劉鑠 P1213 | 王融 P1388 | 沈約 P1616 | 吳均 P1725 | 蕭統 P1792 | 劉孝綽 P1825 |
| | | 王筠 P2010 | 張正見 P2473 | 陳叔寶 P2502 十一首 | | | | |
| 11 | 長安有狹斜行（1） | 漢清調曲 P266 | 漢清調曲 P266 | 蕭衍 P1514 | 蕭綱 P1904 | 庾肩吾 P1981 | 徐防 P2068 | 王冏 P2091 |
| 12 | 長安有狹斜行（2） | 漢清調曲 P266 | 陸機 P658 | 謝惠連 P1190 | | | | |
| 13 | 折楊柳行 | 漢相和曲 P268 | 陸機 P659 | 謝靈運 P1150 | | | | |
| 14 | 白頭吟 | 漢楚調曲 P274 | 鮑照 P1261 | 張正見 P2474 | | | | |
| 15 | 怨詩行（1） | 漢相和曲 P275 | 漢相和曲 P275 | 阮瑀 P381[74] | | | | |

[74] 《樂府詩集》作〈怨詩〉，但逯欽立先生視為無題詩。



臺灣大學學術期刊資料庫

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 16 | 怨詩行（2） | 漢相和曲 P275 | 曹植 P459 | 僧惠休 P1243 | 蕭衍 P1515 擬明月照高樓 | | | |
| 17 | 淮南王 | 舞曲歌辭 P276[75] | 舞曲歌辭 P276 | 鮑照 P1278 代淮南王 | | | | |
| 18 | 梁甫吟 | 諸葛亮 P281[76] | 陸機 P661 | 沈約 P1618 | | | | |
| 19 | 前緩聲歌 | 漢雜曲歌辭 P282 | 陸機 P664 | 謝靈運 P1152 緩歌行 | 沈約 P1619 | | | |
| 20 | 猛虎行 | 漢平調曲 P287 | 漢平調曲 P287 陸機 P666 | 陸機 P666 | 謝惠連 P1191 | | | |
| 21 | 行行重行行 | 古詩十九首 P329 | 古詩十九首 P329 | 陸機 P685 擬行行重行行 | 劉鑠 P1214 擬行行重行行 | | | |
| 22 | 青青河畔草 | 古詩十九首 P329 | 古詩十九首 P329 | 陸機 P687 擬青青河畔草 | 劉鑠 P1215 擬青青河邊草 | 鮑令暉 P1313 擬青青河畔草 | | |
| 23 | 青青陵上柏 | 古詩十九首 P329 | 古詩十九首 P329 | 陸機 P688 擬青青陵上柏 | 鮑照 P1298 擬青青陵上柏 | | | |
| 24 | 今日良宴會 | 古詩十九首 P330 | 古詩十九首 P330 | 陸機 P686 擬今日良宴會 | | | | |

75 《樂府詩集》引崔豹《古今注》，以此詩為淮南小山所作。

76 逯欽立先生不認為是諸葛亮之作，此處暫歸其名下。



臺灣大學學術期刊資料庫

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 25 | 西北有高樓 | 古詩十九首 P330 | 古詩十九首 P330 | 陸機 P686 擬西北有高樓 | | | | |
| 25 | 涉江采芙蓉 | 古詩十九首 P330 | 古詩十九首 P330 | 陸機 P686 擬涉江采芙蓉 | | | | |
| 26 | 明月皎夜光 | 古詩十九首 P330 | 古詩十九首 P330 | 陸機 P689 擬明月皎夜光 | | | | |
| 27 | 冉冉孤生竹 | 古詩十九首 P331 | 古詩十九首 P330 | 何偃 P1239 | | | | |
| 28 | 庭中有奇樹 | 古詩十九首 P331 | 古詩十九首 P331 | 陸機 P689 擬庭中有奇樹 | | | | |
| 29 | 迢迢牽牛星 | 古詩十九首 P331 | 古詩十九首 P331 | 陸機 P686 擬迢迢牽牛星 | | | | |
| 30 | 東城高且長 | 古詩十九首 P332 | 古詩十九首 P332 | 陸機 P688 擬東城一何高 | | | | |
| 31 | 孟冬寒氣至 | 古詩十九首 P334 | 古詩十九首 P334 | 劉鑠 P1215 擬孟冬寒氣至 | | | | |
| 32 | 客從遠方來 | 古詩十九首 P333 | 古詩十九首 P333 | 謝惠連 P1193 代古 | 鮑令暉 P1313 擬客從遠方來 | | | |



臺灣大學學術期刊資料庫

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 33 | 明月何皎皎 | 古詩十九首 P334 | 古詩十九首 P334 | 陸機 P687 擬明月何皎皎 | 劉鑠 P1214 擬明月何皎皎 | | | |
| 34 | 蘭若生春陽 | 古詩五首 P335 | 古詩五首 P335 | 陸機 P687 擬蘭若生春陽 | | | | |
| 35 | 短歌行 | 曹操 P349 曹操 P349 陸機 P651 | 陸機 P651 | 張率 P1780 | | | | |
| 36 | 苦寒行 | 曹操 P351 | 曹操 P351 陸機 P657 | 陸機 P657 | 謝靈運 P1148 | | | |
| 37 | 自君之出矣 | 徐幹 P377 室思 | 徐幹 P377 劉駿 P1219[77] | 顏師伯 P1246 | 劉義恭 P1247 | 鮑令暉 P1314 題書後寄行人[78] | 王融 P1404 奉和代徐二首[79] | 范雲 P1552 |
| | | 虞羲 P1605 | 陳叔寶 P2510 | 賈馮吉 P2608 | | | | |
| 38 | 燕歌行 | 曹丕 P394 | 曹丕 P394 | 曹叡 P417 | 陸機 P666 | 謝靈運 P1152 | 謝惠連 P1190 | |
| 39 | 上留田行 | 曹丕 P396 | 曹丕 P396 陸機 P665 | 謝靈運 P1153 | | | | |

77 一作許瑤之〈擬自君之出矣〉，《先秦漢魏晉南北朝詩》兩收。

78 《樂府詩集》作〈自君之出矣〉。

79 《樂府詩集》作〈自君之出矣〉。



臺灣大學學術期刊資料庫

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 40 | 塘上行 | 甄皇后<br>P406 | 陸機<br>P658 | 謝惠連<br>P1189 | 沈約<br>P1617<br>江蘺生幽渚 | | | |
| 41 | 從軍行 | 左延年<br>P411 | 陸機<br>P656 | 謝惠連<br>P1190 | 顏延之<br>P1228 | 沈約<br>P1615 | | |
| 42 | 櫂歌行 | 曹叡<br>P416 | 陸機<br>P660 | 孔甯子<br>P1138 | | | | |
| 43 | 野田黃雀行 | 曹植<br>P425 | 曹植<br>P425 | 孔欣<br>P1134<br>置酒高堂上 | | | | |
| 44 | 門有萬里客 | 曹植<br>P426 | 曹植<br>P426<br>陸機<br>P660<br>門有車馬客行 | 鮑照<br>P1260<br>代門有車馬客行 | | | | |
| 45 | 遊仙 | 曹植<br>P456 | 嵇康<br>P488 | 何劭<br>P649 | 謝道韞<br>P912<br>擬嵇中散詠松 | | | |
| 46 | 太山吟[80] | 陸機<br>P660 | 陸機<br>P660 | 謝靈運<br>P1151<br>泰山吟 | | | | |
| 47 | 君子有所思行 | 陸機<br>P662 | 陸機<br>P662 | 謝靈運<br>P1150 | 鮑照<br>P1262<br>代陸平原君子有所思行 | 沈約<br>P1618 | | |

80 《樂府詩集》作〈泰山吟〉。



臺灣大學學術期刊資料庫

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 48 | 悲哉行 | 陸機<br>P663 | 陸機<br>P663 | 謝靈運<br>P1151 | 鮑照[81]<br>P1263<br>代悲哉行 | 沈約<br>P1621 | | |
| 49 | 齊謳行 | 陸機<br>P663 | 陸機<br>P663 | 沈約<br>P1619 | | | | |
| 50 | 吳趨行 | 陸機<br>P664 | 陸機<br>P664 | 謝靈運<br>P<br>會吟行 | | | | |
| 51 | 鞠歌行 | 陸機<br>P667 | 陸機<br>P667 | 謝靈運<br>P1152 | 謝惠連<br>P1191 | | | |
| 52 | 順東西門行 | 陸機<br>P667 | 陸機<br>P667 | 謝靈運<br>P1152 | 謝惠連<br>P1192 | | | |
| 53 | 長相思 | 吳邁遠<br>P1319 | 張率<br>P1784 | 陳叔寶<br>P2512 | 徐陵<br>P2528 | 陸瓊<br>P2538 | 江總<br>P2575 | 蕭淳<br>P2606 |
| | | 王瑳<br>P2611 | | | | | | |
| 54 | 東飛伯勞歌 | 蕭衍<br>P1521 | 蕭衍<br>P1521 | 劉孝威<br>P1872<br>擬古應教[82] | 蕭綱<br>P1923 | 陳叔寶<br>P2512 | 陸瑜<br>P2539 | 江總<br>P2573 |
| 55 | 三月三日率爾成章 | 沈約<br>P1644 | 沈約<br>P1644 | 蕭綱<br>P1945<br>三月三日率爾成 | | | | |

（責任校對：方韻慈）

81 樂府詩集作謝惠連詩。

82 本集作〈東飛伯勞歌〉，逯欽立先生云：「擬古應教者，即擬東飛伯勞歌以應教也。」



臺灣大學學術期刊資料庫

# 引用書目

## 一、傳統文獻

魏・王弼、韓康伯注：《周易》，臺北：臺灣中華書局，1974 年。

西晉・陸機著，郝立權注：《陸士衡詩注》，臺北：藝文印書館，1976 年。

＊西晉・陸機著，劉運好校注：《陸士衡文集校注》，南京：鳳凰出版社，2007 年。

劉宋・謝靈運著，黃節注：《謝康樂詩注》，臺北：藝文印書館，1987 年。

劉宋・謝靈運著，顧紹柏注：《謝靈運集校注》，鄭州：中州古籍出版社，1987 年。

梁・沈約：《宋書》，北京：中華書局，2006 年。

梁・劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍注》，臺北：學海出版社，1991 年。

梁・蕭子顯：《南齊書》，北京：中華書局，2007 年。

梁・鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004 年。

梁・蕭統編，李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1997 年。

梁・蕭統編，六臣注：《增補六臣註文選》，臺北：華正書局，2005 年。

唐・姚思廉：《梁書》，北京：中華書局，2003 年。

唐・李延壽：《南史》，北京：中華書局，2003 年。

北宋・郭茂倩編：《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1999 年。

明・王世貞：《藝苑卮言》，收入丁福保編：《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983 年。

明・張溥編：《漢魏六朝百三名家集》，南京：江蘇古籍出版社，2002 年。

明・許學夷：《詩源辨體》，北京：人民文學出版社，2001 年。

清・吳淇：《六朝選詩定論》，揚州：廣陵書社，2009 年。



臺灣大學學術期刊資料庫

清・陳祚明：《采菽堂古詩選》，上海：上海古籍出版社，2008 年。
＊民國・逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：學海出版社，1991 年。
民國・楊伯峻注：《春秋左傳注》，臺北：洪葉文化出版社，1993 年。
民國・楊伯峻：《列子集釋》，北京：中華書局，2007 年。

## 二、近人論著

王令樾：《文選詩部探析》，臺北：國立編譯館，1996 年。
王秋傑：《陸機及其詩賦研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1993 年，林文月先生指導。
王　瑤：《中古文學史論》，臺北：長安出版社，1986 年。
＊朱曉海：〈論陸機〈擬古詩十二首〉〉，《臺大中文學報》第 19 期（2003 年 12 月），頁 91-130。
＊何寄澎、許銘全：〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉，《成大中文學報》第 11 期（2003 年 11 月），頁 1-36。
沈凡玉：〈從感時興懷到吟詠四季——魏晉至齊梁詩歌中「季節」書寫的嬗變〉，《中正大學中文學術年刊》第 8 期（2006 年 12 月），頁 1-30。
沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，2011 年，王國瓔、齊益壽先生指導。
＊林文月：《山水與古典》，臺北：三民書局，1996 年。
林文月：《謝靈運》，臺北：河洛圖書出版社，1977 年。
姚振黎：《沈約及其學術探究》，臺北：文史哲出版社，1989 年。
張愛波：《西晉士風與詩歌——以「二十四友」研究為中心》，濟南：齊魯書社，2006 年。
＊梅家玲：《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》，臺北：里仁書局，1997 年。
葛曉音：〈論齊梁文人革新晉宋詩風的功績〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》1985 年第 3 期，頁 17-26。



臺灣大學學術期刊資料庫

＊葛曉音：《八代詩史》，北京：中華書局，2007 年。
＊廖蔚卿：《中古詩人研究》，臺北：里仁書局，2005 年。
鄧仕樑：〈六朝詩人的評價問題——以陸機為例的探討〉，《香港中文大學文化研究所學報》第 16 卷（1985 年），頁 147-160。
錢志熙：〈齊梁擬樂府詩賦題法初探——兼論樂府詩寫作方法之流變〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》1995 年第 4 期，頁 60-65。
（日）吉川幸次郎著，鄭清茂譯：〈推移的悲哀——古詩十九首的主題〉，《中外文學》第 6 卷第 4 期（1977 年 9 月），頁 24-50；第 5 期（1977 年 10 月），頁 113-131。
＊（法）蒂費納・薩莫瓦約著，邵煒譯：《互文性研究》，天津：天津人民出版社，2003 年。
（英）艾略特著，杜國清譯：《艾略特文學評論選集》，臺北：田園出版社，1969 年。
＊（美）哈羅德・布魯姆著，徐文博譯：《影響的焦慮》，臺北：久大文化公司，1990 年。
（美）倫查（Louis A.Renza）著、張洪波譯：〈影響〉，收入 Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin 編、張京媛等譯：《文學批評術語》，香港：牛津大學出版社，1994 年，頁 252-277。

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

## Selected Bibliography

Bloom, H. (1990). *Ying xiang de jiao lü* [*The anxiety of influence*] (Xu W.-B., Trans.). Taipei: Jiu Da.

Ge, X.-Y. (2007). *Ba dai shi shi* [The history of poetry in the eight dynasties]. Beijing: Zhonghua.

He, J.-P., & Xu, M.-Q. (2003). Imitation and the formation and interpretation of

臺灣大學學術期刊資料庫

the canon: Lu Chi's nigushi. *Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University, 11,* 1-36.

Liao, W.-Q. (2005). *Zhong gu shi ren yan jiu* [Study on poets in the middle ancient times]. Taipei: Le Jin.

Lin, W.-Y. (1996). *Shan shui yu gu dian* [Landscape and classics]. Taipei: San Min.

Lu, J. (2007). *Lu shi heng wen ji jiao zhu* [A proofread and annotated edition of collection of Lu Ji's articles] (Liou Y.-H., Annot.). Nanjing: Phoenix. (Original work published in the Western Jin Dynasty)

Lu, Q.-L. (Ed.). (1991). *Xian qin han wei jin nan bei chao shi* [An anthology of poetry in the pre-Qin period, the Han, the Wei, and the Southern and Northern Dynasties]. Taipei: Xue Hai.

Mei, J.-L. (1997). *Han wei liu chao wen xue xin lun: Ni dai yu zeng da pian* [A new thesis on literature in the Han, the Wei, and the Six Dynasties: Imitation and presentation]. Taipei: Le Jin.

Samoyault, T. (2003). *Hu wen xing yan jiu* [*L'intertextualité : Mémoire de la literature*] (Shao W., Trans.). Tianjin: Tianjin People's.

Zhu, X.-H. (2003). On Lu Ji's twelve poems in imitation of the anonymous old poems. *Bulletin of the Department of Chinese Literature, National Taiwan University, 19,* 91-130.

臺灣大學學術期刊資料庫