

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

魏晉南北朝（221—581），是中國歷史上政治、社會變動頻繁的時期；就中國文學史而言，亦為蘊釀新變的時期。許多新的文學現象，在此時孕育、萌芽、成長。劉宋正當南北朝的初期，不僅在文學上，而且在政治社會學術思想各方面都居重要的歷史分界地位<sup>1</sup>。沈約《宋書·謝靈運傳》云：

自漢至魏，四百餘年，辭人才子、文體三變：相如巧為形似之言，班固長於情理之說，子建，仲宣以氣質為體，並標能擅美，獨映當時，是以一世之士，各相慕習。……降及元康，潘、陸特秀，律異班、賈，體變曹、王，縟旨星稠，繁文綺合，綴平臺之逸響，采南皮之高韻，遺風餘烈，事極江左。有晉中興，玄風獨扇，為學窮於柱下，博物止於七篇，馳騁文辭，義單乎此。自建武暨乎義熙，歷載將百，雖比響聯辭，波屬雲委，莫不寄言上德，託意玄珠。遒麗之辭，無聞焉爾。仲文始革孫、許之風，叔源大變太元之氣，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>2</sup>

明白指出劉宋元嘉時期（424—453），顏延之（385—456）、謝靈運（385—433）在中國文學史上具有承前啓後的重要地位。明人陸時雍《古詩鏡》亦曰：

詩至於宋，古之終而律之始也。<sup>3</sup>體制一變，便覺聲色俱開。謝康樂鬼斧默運，其梓慶之鑪乎？顏延年代大匠斲而傷其手也。<sup>4</sup>

又清·沈德潛《說詩碎語》云：

<sup>1</sup> 王鍾陵：《中國中古詩歌史》（北京：人民文學出版社，2005年8月），頁371。

<sup>2</sup> 〔梁〕沈約：《宋書》（臺北：鼎文書局，1980年8月），卷67〈謝靈運傳〉，頁1778-1779。

<sup>3</sup> 案：陸時雍云：詩至南朝宋是「古之終」一語，不符合詩歌文學史之事實，「古體」南朝宋之後仍繼續發展，非戛然而終；又「律之始」亦非自南朝宋始，「聲律」到齊永明時方才突顯，南朝宋只能說是蘊釀期。

<sup>4</sup> 〔明〕陸時雍：《古詩鏡》（北京：中華書局，2006年8月收入丁福保輯《歷代詩話續編》下），頁1406。

詩至於宋，性情漸隱，聲色大開，詩運一轉關也。康樂神工默運，明遠廉俊無前，允稱二妙。延年聲價雖高，雕鏤太過，不無沈悶，要其厚重處，古意猶存。<sup>5</sup>

清·馮定遠：

潘、張、左、陸以後，清言既盛，詩人所作，皆老莊之贊頌，顏、謝、鮑出，始革其制。元嘉之詩，千古文章于此一大變。<sup>6</sup>

足見南朝詩歌「聲色大開」的局面，始自劉宋元嘉時期。此時的文學致力於外在風貌的表現，語言形式的雕琢，為詩歌發展史上的重要轉折期。故劉宋元嘉時期之詩歌在中國詩歌史上具有特殊的地位與意義。

至於賦者，「古詩之流也」，曹丕《典論·論文》云：「詩賦欲麗」<sup>7</sup>，表達詩、賦作品有其共同的特徵與藝術表現要求之處；章太炎在《國故論衡·辨詩》中亦曾說：「詩與賦未離也。」<sup>8</sup>元嘉詩歌雖較當時其他文體突出，然細觀賦作，亦不容忽視。其賦作具駢化<sup>9</sup>與抒情特色，已有不少研究者提出，如：張永鑫〈駢賦述略——魏晉六朝駢賦巡示錄〉、湯君〈駢賦的主題與結構分析〉、李彩旗〈抒情小賦的更生及其歷史地位〉、陳洪娟〈南朝與魏晉抒情小賦抒情特色的比較〉等。又程章燦於《魏晉南北朝賦史》裡論及「詩賦合一的軌跡」時云：「詩賦同題反映了詩賦功能取向合一的潮流。」接著舉例：

南朝詩賦同題的例子甚多。《宋書·傅亮傳》：「少帝失德，內懷憂懼，作〈感物賦〉以寄意焉。……初，奉迎大駕，道路賦詩三首，其一篇有悔

<sup>5</sup> 〔清〕沈德潛：《說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1998年5月與《原話》、《一瓢詩話》合刊），卷上，頁203。

<sup>6</sup> 〔清〕吳喬：《圍爐詩話》卷二引馮定遠語。見郭紹虞：《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年12月），頁521。

<sup>7</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北：世界書局，1982年2月），《全三國文》，卷8。

<sup>8</sup> 章炳麟：《國故論衡》（臺北：廣文書局，1971年4月），〈辨詩〉，頁125。

<sup>9</sup> 某些研究者認為賦作駢儷的情況是「詩化」，如貢小妹〈六朝賦詩化〉、陳洪娟〈南朝賦的詩化傾向及成因初探〉、韓高年〈南朝賦的詩化傾向的文體學思考〉等，然平仄、聲調、對仗、用典原是駢文的基本形式要求，元嘉賦作實是以駢文的形式來寫賦，稱為駢賦，又稱俳賦，故元嘉賦作是「駢化」，而非「詩化」。

懼之辭。」由此可見，某些出自一人之手的詩賦往往具有同一主題。謝晦既作〈悲人道〉（騷體賦），臨終又為連句詩曰：「功遂侔昔人，保退無智力。既涉太行險，斯路信難陟。」（《宋書·謝晦傳》）詩與賦也是同一意旨。……宋文帝既命謝莊作〈舞馬賦〉，「又使莊作〈舞馬歌〉，令樂府歌之。」（《宋書·謝莊傳》）<sup>10</sup>

可見詩、賦之間有其相似的功用與地位，將詩、賦並論，當能突顯詩與賦作之特色與價值。

因此，本篇擬以「元嘉詩賦研究」為題，針對元嘉時期的詩、賦作家、作品，作全面的分析探討，期能完整反映出元嘉時期詩、賦的特色與價值，及在中國文學史上的地位與意義。

## 第二節 相關文獻探討

綜觀後世學者的論著，多著眼於元嘉三大家的探討，或作個別的研究，或作異同之分析。專著如：林文月《謝靈運》、《謝靈運及其詩》，鍾優民《謝靈運論稿》、《社會詩人鮑照》，劉文忠《鮑照和庾信》，陳美足《南朝顏謝詩研究》等；學位論文如：王來福《謝靈運山水詩研究》、朱師雅琪《大小謝詩之比較》、李海元《謝靈運與鮑照山水詩研究》、黃水雲《顏延之及其詩文研究》、陳慶和《鮑照樂府詩研究》、陳芳汶《鮑照辭賦研究》等；單篇論文如：蔡盈任〈謝靈運山水詩的駢儷藝術發微〉、許東海〈謝靈運山水詩、賦的「體物寫志」〉、王文岭〈陶淵明、謝靈運與顏延之例說〉、高建新〈鮑照抒情小賦略論〉等等，不一而足。其於三家之分析論述，皆提供了許多寶貴的見解，對元嘉時期的文學概況亦反映出一定的面貌。

至以元嘉時期提出專論的，多散見於文學史、美學史中。如：張師仁青《魏晉南北朝文學思想史》、羅宗強《魏晉南北朝文學思想史》、曹道衡、沈玉成《南北朝文學史》、吳功正、許伯卿《六朝文學》等。於其中，均可見元嘉時期在中國文學史上的價值與特色，皆有卓見，惟若以整個文學史來看，則難免有未詳盡之憾。因此，近來元嘉文學已逐漸引起後世研究者的重視，於學位論文方面即有四篇：高莉芬《元嘉詩人用典研究——以謝、顏、鮑為主》、康建強《試論元嘉

<sup>10</sup> 程章燦：《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，1992年2月），頁241。

詩歌》、孟國中《論元嘉體及其詩學意義》與楊芮芳《元嘉登臨詩之時空研究》。或探討三大家用典情形，或論述詩作承前啓後狀況，或分析時空美學的運用，各有側重，各有所成，惟皆未完整觀照元嘉詩賦之作家、作品，而多主在詩歌部份之論述。

### 第三節 研究範疇與方法

#### 一、研究範疇：

「元嘉」(424—453)為劉宋文帝的年號，是劉宋社會最安定的時期，《資治通鑑》有云：

閭閻之間，講誦相聞，士敦操尚，鄉恥輕薄。江左風俗，於斯為美。後之言政治者，皆稱元嘉焉。<sup>11</sup>

當時社會「呈現了東晉以來，未曾有過的繁榮氣象」<sup>12</sup>。不僅如此，就文學史而言，此期亦是魏晉南北朝文學創作的繁榮期，如鍾嶸《詩品·序》云：

元嘉中，有謝靈運，才高詞盛，富豔難踪，固已含跨劉、郭，陵轡潘、左。故知陳思為建安之傑，公幹、仲宣為輔。陸機為太康之英，安仁、景陽為輔。謝客為元嘉之雄，顏延之為輔。斯皆五言之冠冕，文詞之命世也。<sup>13</sup>

鍾嶸將「元嘉」與「建安」、「太康」並舉，並推為五言詩發展的三個重要階段。而後世論者，更以「元嘉體」稱之，如嚴羽《滄浪詩話》言：「以時而論則有：建安體、黃初體、正始體、太康體、元嘉體、永明體……」<sup>14</sup>，以元嘉體代表劉宋文學的風貌，並於元嘉體下注：「宋年號，顏、謝、鮑諸公之詩」，後世亦以「元嘉三大家」稱之，故本論文以「元嘉」為題，探討其時詩、賦的風貌與在文學史上的價值。由於文學史的劃分本不必同於歷史，且文學風格之影響，亦無法以明

<sup>11</sup> 〔宋〕司馬光撰，胡三省注：《資治通鑑》（臺北：明倫出版社，1972年8月），卷123，頁3869。

<sup>12</sup> 〔清〕范文瀾：《中國通史簡編》（上海：上海書店，1989年10月），頁173。

<sup>13</sup> 〔梁〕鍾嶸撰，陳延傑注：《詩品注》（臺北：臺灣開明書店，1958年3月），頁3-4。

<sup>14</sup> 〔宋〕嚴羽：《滄浪詩話》（臺北：藝文印書館，1991年9月收入何文煥編訂《歷代詩話》），頁444。

確的時期做斷限，故本論文所探討的範疇，除了元嘉三大家之外，以活動於元嘉三十年前後之作者為研究對象，針對其所作之詩、賦作品進行討論。其中，賦作除作家所題名為「賦」之作品外<sup>15</sup>，還包含了前人多公認為賦的作品。至於作品之取材，以逯欽立所輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》、嚴可均編《全上古三代秦漢三國六朝文》、黃節《謝靈運詩註》、顧紹伯《謝靈運集校注》、錢仲聯《鮑參軍集注》為主。並輔以李善《文選》注、《佩文韻府》、《藝文類聚》等書，以探究其作品內涵與形式特色之價值意義。

## 二、研究方法：

文學作品的風貌，關乎作家的個性、學識、經歷，與外在的環境、社會風尚等，故欲探討元嘉時期之詩賦作品，宜先釐清其時代背景與作家的身世、生活經歷等，則詳讀史書的記載為首要工作。又文學作品的內在意涵須經由外在的形式方能呈現，而元嘉時期，文學形式成為文人所刻意追求，如劉勰《文心雕龍·明詩》所云：

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，此近世之所競也。<sup>16</sup>

其不僅呈現著多方的藝術美，且運用許多的修辭技巧，方成就元嘉詩賦作品的特色，故而美學、聲韻學、語言學、修辭學等是深入分析作品形式的重要理論與方法。

因此，本論文即立足於元嘉時代背景下之作家，分別搜集其詩、賦作品，運用修辭、語言、聲韻學等角度，去分析、列表、統計，再就其結果，探討其中的現象與意義。即就元嘉詩賦作品之內涵、形式分別作進一步分析，把分析結果，歸納其特色，分別呈現出詩、賦兩者的文學藝術功能與社會功能。

綜言之，本論文運用歷史研究法、比較法、演繹法、歸納法，及詩學、美學、修辭學、語言學等理論來作研究。而經由各章之析論，以期完整呈現元嘉時期詩、

<sup>15</sup> 案簡宗梧《漢賦史論》：「判斷作品是不是賦，作者的主觀意識為最主要之考慮，作者品題稱之為賦，即該歸之為賦，即使不合公認的賦體要件，也應該算是賦的變體。」（簡宗梧：《漢賦史論》（臺北：東大圖書有限公司，1993年5月），頁6。）

<sup>16</sup> 〔梁〕劉勰撰，王更生注譯：《文心雕龍讀本》上篇（臺北：文史哲出版社，2004年10月），〈明詩第6〉，頁85。

賦的特色與價值，對於歷來「訛而新」、「聲色大開」等評論是否切合於元嘉文學，作一釐清與界定，以呈現出元嘉詩賦在中國文學史上的地位與意義。

