

論劉宋諸王對鮑照樂府創作的影響

——以七言體與絕句體為主的探討

蘇 瑞 隆*

摘 要

劉宋的鮑照以樂府詩聞名於世，他不僅擅長傳統詩歌形式的寫作，而且對當時的流行歌曲也表現出濃厚的興趣。他是流行樂府的先鋒，當時流行於以建康（今江蘇南京）和江陵（今湖北江陵）為中心地區的吳歌和西曲，尚未為傳統文人接受，但鮑照率先開始仿作這些歌曲。他是劉宋之前創作七言詩和古絕句最多的詩人，我們除了將之歸功於鮑照個人獨特的詩才與文學趣味以外，又該如何解釋此一現象？本文嘗試探討鮑照仕宦生活的政治環境，從而考察劉宋諸王的文學品味如何影響到他的詩歌創作。本文將以七言詩和絕句這兩種詩歌形式為中心，對鮑照的流行樂府與幕主的文學品味的關係展開探討。

關鍵詞：鮑照、南朝文學、幕主、古絕句、七言詩

一、前 言

鮑照（414?-466）是南朝宋臨川王劉義慶（403-444）幕府中一個才華橫溢的文人，他在中國詩歌的傳統中以樂府詩的創作聞名。鮑照不僅擅長傳統詩歌形式的寫作，而且對當時的流行歌曲也表現出濃厚的興趣。對於模仿當時分別流行於以建康（今江蘇南京）和江陵（今湖北江陵）為中心地區的

* 作者係新加坡國立大學中文系副教授。

吳歌和西曲，他也是一位先鋒。考察中國古典詩歌的傳統，我們就會發現另一個事實：鮑照竟然是劉宋以前創作七言詩和絕句最多的詩人。我們除了將之歸功於鮑照個人的藝術才能和文學趣味以外，又該如何解釋此一現象？本文將嘗試描述鮑照生活的政治環境，從而考察劉宋幕主的文學趣味如何影響到他的詩歌創作。這篇文章將以七言詩和絕句這兩種詩歌的樣式為中心，對鮑照的詩展開探討。

二、鮑照生平與南朝詩歌

鮑照所生活的劉宋（420-479）時代，是中國古代政治史和文學史的一個分水嶺。隨著 439 年北魏統一中國北方，中國史上漫長的南北分裂局面形成。劉宋王朝不僅目睹了外部的分裂局面，其內部的政權鬥爭也從來沒有停止過。這個時期統治者內部的血腥鬥爭比以往任何朝代都要激烈。根據清人汪中（1745-1794）的統計，在 129 個皇族成員中，有 121 人慘遭屠殺。¹ 在劉宋時期，幾乎任何人都有可能成為皇帝猜疑的對象。

正是在這樣一個危險的政治環境下，鮑照以一介侍臣的身分在劉宋諸王不同幕府的遷轉中度過了他在的大半生。這些幕府毫無疑問地成為其事業和活動的主要舞臺。鮑照的一生可以概略地劃分為四個時期。第一期從 438 年到 444 年，他在臨川王劉義慶手下任侍郎一職。² 劉義慶是第一個賞識鮑照文學才能並予以支持的皇族成員，他還在這個時期裏至少擢升鮑照一次。劉義慶 444 年英年早逝後，鮑照加入了始興王劉濬（436-453 在世）的幕府，第二時期開始，劉濬是一位對當時流行樂府詩十分喜愛的諸侯王。³ 鮑照在 453 年以前離開了劉濬的幕府。當時劉濬正聯合當朝太子劉劭（442-453）密謀反叛其父——劉宋文帝，文帝在這次反叛活動中慘遭謀殺。但是不久劉濬和

1 汪中，《宋世系表序》，王清信、葉純芳點校，《汪中集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2000），頁 106。

2 關於鮑照的文學傳記及詳細生平資料，參看 Su Jui-lung 蘇瑞隆，“Versatility within Tradition: A Study of the Literary Works of Bao Zhao (414?-466)” (Ph.D. Diss., University of Washington, 1994)，第 1 章。

3 鮑照在劉濬的直接要求下至少創作了四篇樂府。見錢仲聯，《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，1957），卷 4，頁 216-219。

劉劭就被他們的兄弟孝武帝劉駿（430-464）所擊敗，並處以極刑。鮑照則幸運地逃脫了這場災難。如果鮑照不是在 453 年前離開劉濟的幕府，他就極有可能因捲入弑君的活動中而被處死。很少有士大夫能在這個時期的政治鬥爭中倖免於難。在劉濟幕府中，儘管鮑照創作樂府的文學才能得到很高的讚賞，但他一直是一個普通侍從，沒有得到提升。鮑照的仕宦生涯在這一階段一直停滯不前。

從 453 年到 463 年是第三時期，鮑照在孝武帝劉駿（於 454 年登基）的朝廷上擔任過幾個低微的官職，此一時期其主要職位是中書舍人。當時，中書舍人的官職常常由寒門庶族所擔任，並且被視為一個可升上更高官位的跳板。這是因為南朝統治者出於對世家大族成員的極度不信任，為了制衡，常常任用沒有顯赫家族背景的寒門子弟。⁴ 在這段時期中，鮑照的境遇並不好，因為皇帝極為猜疑，嫉妒之心甚重。沈約（441-512）就指出孝武帝有嫉妒其下屬文學才能的情況。據說鮑照也曾意識到孝武帝的嫉妒，並因此開始寫充滿「鄙言累句」的文章。⁵ 此一傳說之真實性已無從考證，但相應的，在孝武帝手下做事的時候，鮑照的境遇並不好，一直位沉下僚。第四時期開始於 464 年，鮑照被調離朝廷，加入荊州牧臨海王劉子項（456-466）在江陵的軍幕。464 年孝武帝去世，其不肖子劉子業（439-472，廢帝）即位，為一代昏君，政治環境對士大夫而言變得愈來愈艱險。因為子業的殘暴和對大臣的無理，子業的叔叔劉彧（439-472）決定除掉他。⁶ 謀殺廢帝之後，劉彧成功地當上了皇帝，然而許多皇子（實際上是皇子手下的幕僚）都拒絕支持劉彧。466 年，包括十歲的劉子項在內的幾個年輕皇子，在他們資深幕僚的唆使下開始反叛劉彧，但這次叛變很快就被弭平了。荊州的軍事將領宋景（生卒年不詳）和姚儉（生卒年不詳）趁機劫掠江陵，鮑照和其他官員就慘死在這場混亂之中。南朝以寒人掌機要，王子年幼，其幕僚就扮演了重要的領導角色。而鮑照擔任著參軍這樣一個重要的幕僚職務，即使他在反叛行動中倖

4 趙翼，《廿二史劄記》（臺北：華世出版社，1977），卷 8，頁 171。

5 沈約，《宋書》（北京：中華書局，1965），卷 51 宗室列傳，頁 1480。所有引用二十五史之處都來自中華書局的版本。

6 廢帝將劉彧監禁一個竹籠中，並且因後者肥胖的身軀而稱他為「豬王」。見《宋書》，卷 72 文九王列傳，頁 1871。

免於難，最後也難逃被處死的命運，這場叛亂不是由年輕皇子主謀，而是由他們的行政幕僚所領導的，而鮑照是其中的一個重要成員。

鮑照出身於清寒沒落的士族，如其他大多數傳統文人一樣，他以尋求仕途上的成功作為畢生的目的。有一些士人，儘管出身寒賤，但因掌握了難得的機遇、或擅長政治活動而竄升高位。但不幸的是，鮑照既無僥倖好運，也沒有高明的政治手腕。在鮑照的一生中，其官位都在七品或七品以下。相反地，同樣出身庶族，大約與鮑照同時任中書舍人的巢尚之（439-466 在世），其命運卻迥異於鮑照。尚之在明帝在位初期早已被提拔為南清河太守（四品官），而鮑照仍不過是一個參軍。「鮑參軍」這個官職成為鮑照文集的傳統稱呼，也是後來傳統文學批評家對鮑照的稱呼。⁷

儘管當時的政治環境凶險異常，但文學沙龍仍然在諸侯之間建立起來。許多皇子都是文學的支持者，他們招攬尋求政治出路、出身寒微的名士才子到他們的幕府中來。鮑照作為一名傑出文人，首先被劉義慶徵為門下客，而且此後鮑仍以文學才華受諸王徵用。如此，在中國歷史上政治最黑暗朝代之之一的南朝劉宋時期，文學活動卻相對蓬勃發展。鮑照在諸王幕府出任文學侍臣的事實對他的詩歌寫作產生了重大的影響。身為一個先鋒詩人，鮑照以七言詩和四行的古絕句體⁸（南朝流行樂府）最為著稱，而這些詩歌在當時仍被視為非正統的文學形式，不為多數正統文人所接受。

三、七言詩和古絕句在南朝的地位

為了理解鮑照何以願意接受這兩種文學風格的動機，我們必須審視這兩種詩歌形式在六朝時期的不同境遇。當時一般宮廷詩人對於模仿當代流行的民間歌曲沒有興趣；同時，作為一種詩體，七言詩實際上被視為是一種無關緊要與粗魯不文的體裁。早期的七言詩句數不定，本文指的七言詩是唐代以前的七言詩，也包含七言和其他句式混合的雜體詩，據說七言詩起源自柏梁臺詩，是公元前 115 年，漢武帝（於公元前 140-87 在位）的大臣們為慶祝

7 巢尚之的事蹟見《宋書》，卷 94 恩倖列傳，頁 2304。

8 因為當時並無絕句之名，所以名之為絕句，因為鮑照所寫的是四句，而且是隔句押韻的詩，可說是早期的絕句。

新臺的建成而創作的。⁹ 儘管這些詩歌的可靠性令人懷疑，但不可否認的是早在西漢時期，七言詩體就已經出現了。¹⁰ 在兩漢時期，數量眾多的七言詩存在於諸如俗語、諺語、鏡銘、早期道教經書以及漢代書中的識語等文本形式之中。¹¹ 這些文本形式所試圖定位的讀者主要是一般識字的平民百姓；因此，這些詩體很有可能是用來滿足和吸引當時流行的品味。另外一個例子是漢代史游（生卒年不詳）的《急就篇》，這是一本設計來讓幼童在短時間內迅速掌握漢字的書，這本書裏就包含了相當數量的七言句子。¹² 史游之所以要採取這種七言形式，很有可能是這種形式在他那個時期已相當流行，並且七言詩容易上口，幫助記憶。以上這些證據說明，七言詩的形式儘管尚未在文人圈子中得到正式的認同，但從漢代以來在下層百姓中就已經非常流行了。

實際上，直到六朝早期，七言詩體還是不為大多數文人所接受。曹丕（187-226）以七言寫成的《燕歌行》和其他詩人的模仿作品，對於七言詩體在宮廷詩人中的普及影響並不大。¹³ 在南朝初期，仍然很少有詩人用這種詩體進行創作。從現存劉宋詩人的作品來看，我們能夠搜集一些事實來證明當時的文人對七言詩體是漠不關心的。謝靈運（385-433）是劉宋時期最著名的詩人，但他的文集中只有《鞠歌行》和《順東西門行》兩首是三言和七言混雜的雜言詩。另外一首完整的七言詩就是《燕歌行》。¹⁴ 眾所週知，曹丕是

9 見張宗祥編，《校正三輔黃圖》（上海：古典文學出版社，1958），卷5，頁37-38。詩見逯欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），《漢詩》，卷1，頁97。

10 顧炎武（1613-1682）指出原詩中附帶的官名含有明顯的時代錯誤，因此證明這些詩是後來詩人的偽作。見《日知錄集釋》，《四部備要本》，卷21，頁17下-18下。但是，逯欽立認為《柏梁臺詩》未必都是偽作，因其見引於《東方朔別傳》。他認為班固（32-92）在編著《漢書》東方朔的傳記時曾引用過此書。見逯欽立，《柏梁臺詩》和《七言詩》，《漢魏六朝文學論集》（西安：陝西人民文學出版社，1984），頁39-54和頁69-82。

11 例如，屬於早期道教經典之一的《太平經》，就包含著七言體的詩。見王明編著，《太平經合校》（北京：中華書局，1960），卷38，頁62。詹石窗也指出了早期道教經典在七言體詩歌發展中的重要性。見氏著，《道教文學史》（上海：上海文藝出版社，1992），頁26-38。逯欽立在其《七言詩》中也指出緯書中流傳民間的識語多由七言詩組成。

12 見《急就篇》，《叢書集成本》，頁9-27。

13 曹丕之詩，見逯欽立，《魏詩》，卷4，頁394-395。

14 謝詩分見逯欽立，《宋詩》，卷2，頁1152-1153。這些詩實際上不是純粹的七言詩體，而是三言和七言混合的形式。另外一首這種形式的詩是臧懋循（生卒年不詳）《詩所》裏的《法門頌》。王運熙先生在他的論文《七言詩形式的發展與完成》裏曾引用。見氏著，《樂府詩

最早寫作 燕歌行 的文人，到了劉宋，這種曲調可能已成為較為文人所接受的古七言樂府。元嘉（424-453）三大家之一的顏延之（384-456）的現存詩作中沒有七言的形式。從這一時期的大多數作者較少創作七言詩來看，我們知道他們對使用這種詩體的興趣並不大。相對來說，齊梁之後七言體和古絕句明顯增加了，而鮑照就是先鋒作家。¹⁵

另外，《世說新語》中的一則對話也進一步揭示了這種詩體在當時模糊低微的處境。在 排調 篇中，謝安（320-385）問王徽之（生卒年不詳）：「云何七言詩？」徽之開玩笑似地引《楚辭》 卜居 中的一個對句來回答他：¹⁶

昂昂若千里之駒，汎汎若水中之鳧。¹⁷

南朝劉孝標（約 462-521）的注解引用已失傳的《東方朔傳》，揭示出漢武帝讓他的大臣以柏梁臺為題創作七言詩，聲稱「七言詩自此始也。」¹⁸ 現代的注家劉盼遂（生卒年不詳）卻獨到地指出，七言詩體確定地產生於東漢（25-220），並繁盛於梁代（502-556）和陳代（557-587）兩個時期。¹⁹ 假如七言體早在《楚辭》時代就已形成，謝安的問題就顯得毫無意義；但同時，如果七言體在謝安的時代還未出現，那麼這個問題也不必提出。因此可知七言詩在公元四世紀之際尚為一種流行、通俗的形式，還未完全地被傳統文人所接受。這樣，謝安的發問才顯得合乎情理。《世說新語》排調 記載的是一些無關緊要的生活趣事和瑣事，而七言詩的問題卻出現在這種篇章之中，說明了一個事實，就是在謝安生活的時代，這種詩體仍然屬於非正統文學的範疇之內。

論叢》（上海：中華書局，1962），頁 176。關於謝靈運的絕句，見逯欽立，《宋詩》，卷 3，頁 1174、1176、1180。

15 王運熙，《七言詩形式的發展與完成》，頁 171。

16 見楊勇，《世說新語校箋》（臺北：洪氏出版社，1976），卷 25，頁 610-611。並見 Richard B. Mather（馬瑞志），*Shih-shuo Hsin-yü: A New Account of Tales of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1976), chap. 25, line 45, pp. 418-419. 承馬瑞志教授惠示此條，筆者深深感謝。

17 關於原文和英譯本，見《楚辭》，《四部備要》本，卷 6，頁 3 上。並見 David Hawkes, *The Songs of the South* (New York: Penguin Books, 1985), p. 205.

18 參看楊勇，《世說新語校箋》，卷 25，頁 610-611。

19 同上註。

令人驚訝的是，遲至東晉時代，學者和詩人們仍舊把七言詩作為新生詩體來談論。同時和七言詩的地位可相提並論的是四句詩，就是後來在唐代成熟的絕句，絕句在劉宋時期更被視為非正統的詩體形式。本文所謂的「絕句」指的是唐代之前的古絕句，而非唐代的律絕。古絕句雖由四句構成一首詩，但其平仄並無唐代律絕的嚴格限制。數量眾多的吳歌、西曲等情歌採取了古絕句的形式，但是整個兩漢魏晉時期，極少有宮廷文人以這種形式來進行創作。最初發展階段的絕句沒有出現在傳統的詩集中，而是出現在流行的文學形式如小調、謎語、諺語、童謠、俗語中。²⁰ 例如現存最早古絕句的形式可能是漢代滑稽弄臣東方朔（約公元前 154-93）射覆所作的詩贊：「臣以為龍又無角，謂之為虵又有足，跂跂脈脈善緣壁，是非守宮即蜥蜴。」²¹

根據明朝胡應麟（約公元 1551-1602）的說法，絕句直到兩晉劉宋時期才開始發展起來。²² 的確，兩晉南朝興起的民間歌曲不僅取代了漢代樂府，也是絕句興起和形成的重要因素之一。正如謝立義教授（Daniel Hsieh）在他研究絕句發展的專著中所指出的：

這些歌曲中的絕大多數是單首的五言絕句，同時也是文人創作這種詩體的最直接的模型和靈感的來源，這些文人最終將這種歌曲形式轉化為一種文學體裁。²³

鮑照是創作和試驗絕句形式的先鋒之一，在其同時代的詩人中，鮑照絕句的創作數量是最多的。王運熙早已指出，鮑照《夜聽妓》第二首和他的朋友湯惠休（生卒年不詳）的《秋思引》都是七言絕句，是「最早稱得上七絕濫觴的作品」。²⁴

我們考察了六朝早期的七言詩和絕句的情況以後，不可避免地要面對另外一個問題，為什麼只有鮑照特別鍾情於這些流行詩體？他熱情創作流行歌曲背後的可能動機為何？如果我們審視鮑照及其幕主的文學作品和趣味，我們就會看到劉宋幕主影響的痕跡。畢竟，鮑照仕宦活動的中心是在劉宋諸王

20 Daniel Hsieh, *The Evolution of Jueju Verse* (New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1996), pp. 52-53, 這是最新最全面關於絕句的研究。

21 《漢書》，卷 65 東方朔傳，頁 2843。

22 胡應麟，《詩藪》內篇（北京：中華書局，1958），卷 6，頁 112-13。

23 Hsieh, *The Evolution of Jueju Verse*, p. 51.

24 見《鮑參軍集注》，卷 6，頁 391；逯欽立，《宋詩》，卷 6，頁 1245；王運熙，《七言詩形式的發展和完成》，頁 170。

的幕府之中，在鮑照詩歌中經常出現的宮室和都邑生活應該不是意外的現象，因為宮廷的生活方式和社交活動本就是他的創作材料的主要來源之一。可惜的是，鮑照文學侍臣的身分及其與幕主的關係常常被過於簡單化處理。同時，有關鮑照與其幕主之間交往活動現存歷史材料的缺乏，確實也造成了從宮廷角度來研究鮑照的一些困難。

毫無疑問的是，鮑照的確把自己的詩歌作為向幕主表達個人思想和情感的一種工具。一個顯著的例子是他的 *野鵝賦*，鮑照在賦中表達感激之情，同時也反駁他的同僚不時的誹謗：²⁵

鵝程材於梟猛，翬薦體之雕文。
既敷容以照景，亦避翮而排雲。
雖居物以成偶，終在我以非羣。
望征雲而延悼，顧委翼而自傷。
無青雀之銜命，乏赤雁之嘉祥。
空穢君之園池，徒慙君之稻粱。
願引身而翦跡，抱末志而幽藏。

這篇賦大概創作於 439 年到 444 年之間，當時鮑照正在劉義慶的幕府中任職。這是一篇以野鵝作喻的自傳體賦，鮑照把自己比做一個落入陷阱、無助的野鵝，希望從主人那兒尋求真正的理解。鮑照既然能夠創作這樣的含有個人情感的作品來向幕主表達自己的意圖，那麼他為了吸引幕主的注意而採取他們所喜愛的詩體形式來進行創作，也就無足為怪了。綜言之，鮑照對七言詩和絕句兩種詩體形式的接受，除了他個人的喜愛，極有可能與他的幕主的文學趣味密切相關。

即使到劉宋時期，大多數作家或者因為抱有歧視的態度，或者認為流行文學無足輕重，而對這些詩歌形式沒有給予相當的注意。例如，顏延之把湯惠休的詩歌批評為「方當誤後生」的閭巷之謳。²⁶ 鮑照和湯惠休常常因為他們詩歌形式上某些方面的類似，而在文學批評中被相提並論，同時他們也是兩個最早試驗寫作絕句體的詩人。《南史》記載了鮑照對顏延之和謝靈運詩

25 原文見《鮑參軍集注》，卷 1，頁 41-42。有關這篇文章的分析，見 Su, "Versatility within Tradition," pp. 114-119.

26 見《南史》，卷 34 顏延之傳，頁 881；曹旭，《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994），頁 421。

歌形式的批評：「謝詩如芙蓉出水，顏詩如錯采鑲金」，顯然鮑照欣賞靈運的詩歌甚於延之，並且讚賞謝詩的自然美和清淨。²⁷ 顏詩表現的是莊重的、傳統的和士大夫的風格，並且自覺地排斥了流行的民間歌曲。顏延之的作品中沒有絕句，某些學者認為顏延之的一些詩歌屬於絕句，而這些作品可能只是一首長詩中的一小段。²⁸

為什麼鮑照會採取絕句體進行創作，而這種形式在劉宋時代的文人群體中仍然是一種微不足道的、新興的詩體。這與其幕主（劉宋諸侯）的文學趣味密切相關，或僅是鮑照個人的選擇？為什麼鮑照對新的流行詩歌形式有如此開明的態度，也許其中有許多原因。首先，一些學者指出鮑照來自一個相對低微的背景，因此本身並不鄙視當時流行的文學形式。²⁹ 儘管這個論點從社會角度提供了一個極佳的解釋，但這個問題仍有進一步討論的餘地。例如，劉宋的第一代統治者劉裕（363-422）的確出身低賤，但他們在宮廷中長大的皇孫國子卻仍被流行歌曲所吸引。³⁰ 也許，鮑照對流行文學的強烈愛好並非來自其家庭背景，而是個性使然。其次，我相信鮑照深深地受到其幕主文學趣味的影響。許多劉宋皇子，特別是鮑照的幕主，例如孝武帝劉駿，本身就是樂府詩的推動者與創作者。我們應該瞭解鮑照並非僅僅以模仿古樂府為能事，實際上他也是一個為宮廷樂曲演出而創作的活躍詩人。作為一個出自寒門的文士，為了自己在仕途上的成功，鮑照所能採取的最佳途徑之一就是向他的幕主表現自己的文學才能。在其幕主的要求下為宮廷創作新詩成為很自然的事。例如，始興王曾命鮑照創作了四首「白紵舞曲」。³¹ 因為皇家成員喜愛當時的流行音樂和詩歌，所以樂府詩自然成為鮑照自我表達的最主要途徑之一。

27 同上註。《詩品》則說是出自湯惠休之口，這種混淆的記載可能暗示了湯、鮑二人對詩的觀念極為近似。

28 見顏延之，*登景陽樓詩*，逯欽立，《宋詩》，卷5，頁1237。

29 Hsieh, *The Evolution of Jueju Verse*, p. 158.

30 劉宋的建立者劉裕（363-422），自稱出於彭城（今江蘇省銅山）劉氏。因沈約曾仕於劉宋，為劉宋舊臣，是以在其《宋書》中也未敢揭示真相。但魏收（506-572）的《魏書》則不受拘束地指出，劉裕不惜說謊以掩蓋其寒賤的家世，以此來攀連高門。見《魏書》，卷97 烏夷劉裕傳，頁2129。

31 見《鮑參軍集注》，卷2，頁82，及卷4，頁216。

四、鮑照的絕句與劉宋諸王幕府的文學品味

如前所述，鮑照曾在不同的劉宋諸王幕府中任職，第一個就是臨川王劉義慶，《宋書》劉義慶本傳記載了義慶「少善騎乘，及長以世路艱難，不復跨馬。招聚文學之士，近遠必至」。³² 沈約在這裏似乎暗示了當時的政治環境極為艱險，義慶以放棄騎馬的方式，向皇帝表示放棄軍事上的野心，以此來避免皇帝的猜疑。另外，義慶每次接任不同的官位都極其小心謹慎，並且在他蒞任或離任之時，從來不接受地方官的任何餽贈。³³ 義慶必定是對其兄劉義隆（407-453，劉宋文帝）心存畏懼，而義隆一向以猜忌下屬著稱，許多劉宋重臣都以莫須有的罪名遭處死。義慶因此把興趣轉向文學，並且在手下聚集了一批優秀的文人，其中包括了何長瑜（?-443）、陸展（生卒年不詳）、鮑照等名士文人。³⁴

劉義慶生前已經享有崇高的文學聲譽，《宋書》中記載宋文帝無論何時給義慶寫信，總是仔細斟酌行文與用字，頗有文學自覺。³⁵ 另外，劉義慶也以編輯《世說新語》和其他文集聞名於六朝。³⁶ 他在荊州為州牧長官八年，鮑照也在同一地區度過了一段重要的時光，當時荊州西曲十分盛行，因此必然相當熟悉該地區流行歌曲的傳統。儘管文學史家認為劉義慶缺乏文才，但他在劉宋皇室中仍算是一個出色的作家。³⁷ 據說，有七篇題為《烏夜啼》的西曲就是他所創作的，據《舊唐書》音樂志記載：

烏夜啼，宋臨川王義慶所作也。元嘉十七年，徙彭城王義康於豫章。義慶時為江州，至鎮，相見而哭，為帝所怪，徵還宅，大懼。妓妾夜聞烏啼聲，扣齋閣云：「明日應有赦。」其年更為南兗州刺史，作此歌。故其和云：「籠窗窗不開，烏夜啼，夜夜望郎來。」今所傳歌似非義慶本旨。辭曰：「歌舞諸少年，娉婷無種跡。菖蒲花可憐，聞名不相識。」³⁸

32 《宋書》，卷51 宗室列傳，頁1477。

33 見周一良，《魏晉南北朝史札記》，頁159-161。

34 同註32。

35 同註32。

36 《南史》，卷13 宋宗室及諸王列傳上，頁360。

37 《宋書》，卷51 宗室列傳，頁1477。

38 《舊唐書》，卷29 音樂志二，頁1065。

這個記載似乎有些可疑，因為我們沒有其他的證據能夠證明劉義慶寫過任何樂府的篇什，而以貴族為流行樂府的原著者則是經常發生的事情。此外就是當時所傳的歌與《烏夜啼》的樂府本事無關。現代學者逯欽立將這些詩歌歸於《清商曲辭》之下，逯欽立在標題下註解：

《詩紀》云：清商古辭一卷。已入晉詩。其題解係宋人作者，別載於此。如碧玉歌，汝南王作；讀曲民間為彭城王義康作。石城樂，臧質作；烏夜啼，臨川王義慶作；襄陽樂，隨王誕作；壽陽樂，南平穆王作；西烏夜飛，沈攸之作。今所傳辭類與本旨不同。蓋其題義雖各有所始，而詞或非其舊也。郭茂倩樂府題下不書名氏，左克明直作古辭，各仍其舊云。齊詩仿此。」³⁹

據此，逯欽立雖如《舊唐書》一樣說明了今存歌詞與樂府本事不同，但並未直接懷疑這些詩的真實性，因為現存記載中沒有比《舊唐書》更有權威性，因此我們沒有理由懷疑這些詩不是劉義慶所作。比較持平的看法來自王運熙教授，他指出「所謂宋少帝製的新歌曲，其歌辭不一定是宋少帝的創作，而更可能是把民歌采擷和潤色。上層階級采擷、潤色民歌，把它譜入音樂，就可稱為『製作』。」⁴⁰因此，我們可以推測，樂府本事可能是當時人的政治傳說，謠傳附會，但也因為劉義慶當時在荊州，並與《烏夜啼》之創作有關，才可能有這種民間傳說流傳。因此即使《烏夜啼》並非劉義慶親手所寫，極有可能是由他下令收集配樂的。

這些作品都是情詩，其主要內容都是敘述情人分離時的憂鬱情景，值得注意的是這些詩篇都採取了古絕句的形式。如上所述，最早將這些詩歌的創作歸於劉義慶名下的典籍是《舊唐書》中的《音樂志》。據其記載，義慶與被貶為豫章（今江西南昌）王的表弟劉義康相見，義慶害怕因此會激怒文帝而創作了這些詩歌，這個記載表明了荊州是西曲《烏夜啼》十分流行的地區。鮑照可能在他居留荊州的時期內被這種詩體所吸引，同時極有可能的是絕句或許已成為皇子的地方宮廷裏最受歡迎的體裁之一。鮑照至少創作了 27 首絕句。《中興歌》是一組能夠說明幕主的文學品味對鮑照詩歌影響的絕句，這一組詩是獻給孝武帝劉駿的，他在平定太子劉劭和始興王劉濬的叛變後，於 454 年恢復了朝廷的秩序。但錢仲聯先生指出「歌中無一語及孝武討逆事，

39 逯欽立，《宋詩》，卷 11，頁 1347。

40 見王運熙，《六朝樂府與民歌》（上海：中華書局，1961），頁 53。

仍以頌文帝者為近。」⁴¹ 一般學者都引用《宋書》孝武帝紀（公元 453 年的記載）：「壬申，以征虜將軍王僧達為尚書右僕射。改新亭為中興亭」，⁴² 而主張鮑照為孝武帝的中興寫了這組詩。就本文論點來說，這組詩無論是為文帝或孝武帝所作，都屬於劉宋皇室範圍。但從第一首詩中那種從黑暗到光明的描寫，從百般憂鬱到驚喜愉快的氣氛看來，以之為孝武帝劉駿弭平大亂、中興劉宋所作，實在更為合理。其次，鮑照從未在文帝宮中為官，而曾於公元 455 年左右在孝武帝宮中擔任中書舍人，身處宮中，即事寫作，十分自然。其三，文帝劉義隆不以詩聞名，並無詩作流傳；而劉駿卻是聞名的流行樂府詩人，鮑照時時與之唱合，有詩傳世。以此觀之，則鮑照更不可能為文帝寫作這種詩歌。

當時，鮑照在孝武帝手下任中書舍人，可能就在皇帝的命令下創作了這些詩歌。⁴³ 這組詩包括了十首以絕句形式寫成的頌詩，這組詩以歡快的、慶祝的調子開始：

千冬遲一春，萬夜視朝日，生平值中興，歡起百憂畢。⁴⁴

大多數六朝早期的絕句在主題上都屬於情詩的範圍。例如，鮑照的採菱歌就是直接模仿吳地的情歌。⁴⁵ 從詩歌文化的傳統來看，宮廷中如此重要的頌歌竟然採取當時流行歌曲的絕句形式，這是極不尋常的現象。這可能是此一時期文學趣味正在發生變化的一個證據。⁴⁶

在慶祝了皇家的榮耀之後，鮑照在最後一首詩歌中通過同音詞的雙關語來表達自己的心境：

梅花一時豔，竹葉千年色。願君松柏心，采照無窮極。⁴⁷

「采照」的本義是光芒四射，表面上用來頌揚君主的德操，而這裏的「采」（光芒、色彩）是「採」的同音詞，而「照」則代表了鮑照自己。竹葉不變的

41 《鮑參軍集注》，卷 4，頁 213。

42 《宋書》，卷 6 孝武帝紀，頁 110。

43 《宋書》，卷 51 宗室列傳，頁 1480。

44 《鮑參軍集注》，卷 4，頁 213。

45 《鮑參軍集注》，卷 4，頁 207-210。

46 Daniel Hsieh 對於為什麼在這種正式場合中採用流行的絕句的問題，表達了相同的看法。他也討論了部分中興歌和全部的採菱歌。見 *The Evolution of Jueju Verse*, pp. 159-164.

47 《鮑參軍集注》，卷 4，頁 216。

顏色暗示著鮑照永久的忠誠與主人的清正之心相應。他的才能將只會被那些有松柏之心的幕主所欣賞。通過這個優雅的雙關，鮑照讚美了幕主的優秀品德，暗喻其福壽將如松柏常青，同時也表達了自己希冀被孝武帝提拔擔任重要職位的願望。南朝吳歌和西曲的特徵為常常採用雙關技巧，鮑照為流行樂府激發，並且用樂府來作為一個自我表達的方式是極其明顯的事實。⁴⁸ 如果統治者認為在這樣重要的場合採用絕句的形式是不恰當的，以鮑照地位之低微，他也絕不敢選擇這樣的形式來創作自己的詩歌。因此，採取絕句體不可能是偶然的。

曹道衡進一步指出 中興歌 創作的目的是為了壓過諸侯的 襄陽樂 和 壽陽樂：⁴⁹

襄陽是小地，壽陽非帝都。今日中興樂，遙治在上京。⁵⁰

根據《宋書》樂志，襄陽樂 和 壽陽樂 是劉誕（433-459）和劉鑠（431-453）兩個皇子為了娛樂目的而創作的，沈約曾批評這些歌詞「淫哇不典正」。⁵¹ 現存的 襄陽樂 像吳歌一樣，都屬於男歡女愛一類，風格類似唐代絕句的五言四句詩。⁵² 在皇室成員對這種詩體形式的提倡之下，對於鮑照這樣一個下級官員而言，既然他常常採用樂府詩的形式來和上級官員進行交流，表達自己，那麼順應他們的文學潮流和趣味也是極為自然的。

除了樂府詩以外，孝武帝的文學趣味對鮑照詩歌的影響也在其他方面表現出來。孝武帝尤以文學才能著稱於劉宋諸帝，他的作品有民間樂曲 丁督護歌，六首一組的絕句 四時 和 自君之出矣。⁵³ 前兩個詩題屬於吳歌。《宋書》樂志 記載了孝武帝在宮廷中以鍾石配樂來表演雜舞。⁵⁴ 王運熙指

48 關於六朝樂府的雙關語研究，詳見王運熙，論吳聲西曲與諧音雙關語，在其《六朝樂府與民歌》（上海：中華書局，1961），頁121-166。

49 曹道衡，鮑照幾篇詩文的寫作時間，《文史》，第16輯（1982），頁202。

50 見《鮑參軍集注》，卷4，頁215。依據鮑照文集的宋代版本和《樂府詩集》，筆者釋讀「遙治」為「遙冶」。

51 見《宋書》，卷19 樂志一，頁552；及蘇晉仁與蕭煉子編著，《宋書樂志校注》（濟南：齊魯書社，1982），頁81。

52 逯欽立，《宋詩》，卷11，頁1348-1349。

53 逯欽立，《宋詩》，卷5，頁1218-1219；卷5，頁1223。

54 《宋書》，卷19 樂志一，頁552；與《宋書樂志校注》，卷1，頁86。

出這種雜舞的音調與吳歌和西曲一樣，都是來自流行歌曲，並且都隸屬於「清商樂」，也就是六朝時期流行歌曲的總稱。因此，王運熙指出孝武帝在促進新樂府方面一定扮演了一個十分重要的角色。⁵⁵ 不僅如此，孝武帝還發明了一些非傳統的詩題如 夜聽妓，翻查逯欽立的《先秦漢魏晉南北朝詩》，孝武帝的 夜聽妓 是此類詩題最早的例子，因此即使他並非此種詩題的發明者，他也是最早使用這種詩題的詩人。⁵⁶ 鮑照有兩首同題的詩作或許並不是偶然的現象，⁵⁷ 以常情推斷，像鮑照這樣地位不高的文學侍臣，應該不敢採用這樣非傳統的題材來進行創作，清晰地反映朝廷生活的奢華。鮑照作為皇帝的文學侍臣，在許多場合裏，很可能當場被要求寫作同題詩歌來與皇帝唱和，他的 夜聽妓 第二首可能是現存最早的七言絕句，這是很有意思的現象。因為絕句在當時文人的創作中仍然相當稀少，而七言絕句的詩體則根本聞所未聞（鮑照的朋友湯惠休也曾經創作了一首）。⁵⁸ 以此觀之，鮑照在實驗新詩體創作方面的勇氣，必然為其幕主和當時的宮廷文學趣味所影響。

五、鮑照的七言詩與劉宋諸王的文學品味

在澄清了古絕句（或早期的四句詩）的問題之後，下一個需要考慮的問題是，鮑照何以會以七言的形式創作？且其七言詩的數量超過 20 首以上？其中最顯著的一個例子是他對民間歌謠 行路難 的模仿。晉朝樂府詩人傅玄（217-278）在他的 擬張衡四愁詩 的序言中指出：「張平子作四愁詩，體小而俗，七言類也，聊擬而作之。」意即七言詩只是在民間流行的詩體，而不為一般士大夫所接受。⁵⁹ 根據《陳武別傳》的說法， 行路難 最初只是一些流行歌曲的題目，風格為七言和其他句式混合的雜言詩，這些曲子是晉朝（265-316）時在中國北方牧羊人中間流傳的歌謠：⁶⁰

陳武，字國本，休屠胡人。常騎驢牧羊，諸家牧豎十數人，或有知歌謠者，武遂學

55 王運熙，《六朝樂府與民歌》（上海：中華書局，1961），頁16-17。

56 逯欽立，《宋詩》，卷5，頁1222。

57 《鮑參軍集注》，卷6，頁391。

58 湯惠休的作品見《宋詩》，卷6，頁1245。

59 逯欽立，《晉詩》，卷1，頁573。

60 《藝文類聚》（上海：中華書局，1961），卷19，頁352。

太山梁父吟，幽州馬客吟及行路難之屬。

在《陳武別傳》中 行路難 和 泰山梁父吟 相提並論，後者是一首著名的挽歌，因此，鮑照的 18 首 擬行路難 也極有可能是挽歌的一種，或者是屬於類似挽歌的哀傷曲調。⁶¹ 無論其為挽歌與否，其為哀傷曲調殆無可疑。 行路難 形式特徵包括 君不見 等開頭慣用句和七言句式的頻繁運用，在其中的一些詩作中，雜言不規則的句子也是常見的。在內容方面， 行路難 主要表達吟詠人生的艱難和分離的悲傷。⁶² 學者的普遍看法是這 18 首包括不同主題的詩歌，也非同一時期所創作。最早的民間 行路難 已經全部散佚，鮑照的作品是現存此類詩最早的作品。

一些現代學者都已經充分證明了七言詩體起源自漢朝以來的流行歌曲和諺語。⁶³ 劉宋時代的大多數詩人都未曾以這種風格創作任何詩歌，以此觀之，我們知道七言詩在當時還未在文學殿堂中贏得正統的地位。《晉書》和檀道鸞（活躍於公元 5 世紀）的《續晉陽秋》記載關於袁山松的事跡：

山松少有才名，博學有文章，著《後漢書》百篇。衿情秀遠，善音樂。舊歌有 行路難 曲，辭頗疏質，山松好之，乃文其辭句，婉其節制，每因酣醉縱歌之，聽者莫不流涕。初，羊曇善唱樂，桓伊能挽歌，及山松 行路難 繼之，時人謂之「三絕」。時張湛好於齋前種松柏，而山松每出游，好令左右作挽歌，人謂「湛屋下陳尸，山松道上行殯」。⁶⁴

所謂「辭頗疏質」，可見其風格粗糙，文字未經琢磨。為什麼鮑照對這種「鄙俗」的詩體如此感興趣？其中一個原因可能就是這些詩歌無論在宮廷正式和非正式場合之上都可能已經具有相當的普及性。漢代的應劭（約 140-206）

61 中國的挽歌與西方的挽歌不同，在中國古代，挽歌不僅可以在葬禮上歌唱，而且也可以在其他非正式的場合裏出現。挽歌尤其流行於漢魏六朝時期。有關這種文學體裁的詳盡研究，見 T.C. Russell, "Coffin-Pullers' Songs: The Macabre in Medieval China," *Papers on Far Eastern History*, vol. 27 (1983), pp. 99-130; 黃景進, 挽歌及其影響——先秦至南北朝, 《中華學苑》, 第 34 期 (1986), 頁 31-82; 齊天舉, 挽歌考, 《文史》, 第 29 輯 (1988), 頁 277-285; Jui-lung Su, "Wan-ko" *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1998), pp. 172-175.

62 《樂府解題》，收在郭茂倩，《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1984），卷 70，頁 997。

63 逯欽立，同註 9；王運熙，同註 14。

64 《晉書》，卷 83 袁瓌傳附袁山松，頁 2169；類似的記載見《續晉陽秋》，現存於楊勇《世說新語校箋》，頁 571 及 Mather, *Shih-shuo Hsin-yü*, p. 387.

指出，在漢靈帝（168-189 在位）統治時期的洛陽，人們喜愛在宴會上聽唱挽歌：

靈帝時，京師賓婚嘉會，皆作魁榼酒酣之後，續以挽歌。魁榼，喪家之樂；挽歌，執紼相偶和之。⁶⁵

這個風俗實際上貫穿於整個六朝。在劉宋時代，短命的少帝（423-424 在位）「親與左右執紼歌呼，推排梓宮，抃掌笑謔，殿省備聞。」⁶⁶ 即一邊拉棺材，一邊與侍從一起唱挽歌。元嘉三雄之一的顏延之，儘管官位很高，文名極盛，也常在酒店裏裸袒唱挽歌。⁶⁷ 著名的歷史學家范曄（398-455）曾被降職，因為他在劉義康（409-451）嫡母（彭城太妃）下葬之日與朋友夜中酣飲，開北窗聽挽歌為樂，而遭人舉報。⁶⁸ 此外，自晉朝以來，民間俗樂就以悲傷曲調為主，例如王運熙指出，吳聲之中的讀曲歌 89 首「特別悽惋哀厲，其中有一部分，我疑心在最初是被當作挽歌的。」⁶⁹ 從以上資料看來，東漢人和六朝人極為喜愛挽歌是無疑的，不僅如此，我們可以從這些吳聲西曲中推測六朝人普遍喜歡哀傷的曲調。從現存讀曲歌的內容看來，多為女子思念情人的悲苦情調，無法看出是挽歌。而鮑照的行路難也有部分是閨怨詩，情調與之近似。有如鮑照幕主孝武帝劉駿所作的丁都護歌、自君出之矣，江夏王劉義恭所作的自君出之矣，南平王劉鑠的白紵曲，⁷⁰ 以及上述的襄陽樂和壽陽樂都是這類的悲傷情歌。由這些材料推測，這些與行路難同屬哀傷曲調所創作的詩歌在劉宋時期可能已被接受為一種雅俗共賞的娛樂方式。鮑照或許創作了這些哀傷的曲調來取悅諸王幕府的俗樂品味，但因沒有明確的外在證據，這只是一種合乎情理的臆測。

儘管最初行路難詩的風格據說是不精練的，鮑照的 18 首詩卻是技藝精湛、雕琢文字的，第一首詩以一組極其華美的意象開篇：⁷¹

65 王利器，《風俗通義校注》（臺北：漢京文學事業公司，1983），頁 568-569。

66 《宋書》，卷 4 少帝紀，頁 65。

67 《南史》，卷 34 顏延之傳，頁 879。

68 范曄曾在彭城王劉義康手下任職。《南史》，卷 33 范泰傳附范曄，頁 849。

69 王運熙，吳聲西曲雜考，收在《六朝樂府與民歌》，頁 89。讀曲歌見逯欽立《宋詩》，頁 1340-1345。

70 劉義恭、劉鑠詩，見逯欽立《宋詩》，頁 1247、1214。

71 原文見《鮑參軍集注》，卷 4，頁 224。

奉君金卮之美酒，玳瑁玉匣之雕琴，
 七綵芙蓉之羽帳，九華葡萄之錦衾。
 紅顏零落歲將暮，寒光宛轉時欲沉。
 願君裁悲且減思，聽我抵節行路吟。
 不見柏梁⁷²銅雀⁷³上，寧聞古時清吹音！

所有這些華麗的禮物都是詩中代言人（persona）獻給讀者或者聽眾，以減輕他們的悲傷。然而金卮、雕琴、羽帳、錦衾，如此精絕美絕的物品終究卻是無法解憂的，因為沒有任何東西能夠抵擋時間的侵蝕與摧殘。在這歲暮天寒的時節裏，更令人感到紅顏逐漸凋零的傷痛。這些禮物不但不能減輕人們的焦慮，反而加深他們憂傷的程度，因為這些美好的禮物使人生顯得如此完美而又飄忽短暫。換句話說，它們被展現出來的最終目的，就是要被人類不可避免的命運擊為碎片。意識到這些禮物在取悅於人方面是如此的蒼白無力，歌者最終通過年歲將盡來規勸世人珍惜光陰。詩人直接建議讀者在死亡到來之前享受這些禮物，不要陷入完全的失望。因為即使像漢武帝和曹操這樣有雄才大略的人仍然難逃一死，這應是多變無常人生的一個警告。

人生的無常是晉代詩歌中一個顯著的主題。像陸機（261-303）和潘岳（247-300）就常常以這個主題來進行創作。他們生活在一個因政治不安定而生命尤顯脆弱的時代，文人經常因為選擇依附對象的錯誤而遭殺害。劉宋時代更是充滿了政變和謀殺，許多文人都在這個時期無端喪命。事實上，鮑照就是這個時代權力鬥爭下的犧牲品。在這樣的政治歷史背景下，人生無常就成為「行路難」的主題之一：

愁思忽而至，跨馬出北門。舉頭四顧望，但見松柏園，⁷⁴ 荊棘鬱蹲蹲。⁷⁵ 中有一鳥名杜鵑，⁷⁶ 言是古時蜀帝魂。聲音哀苦鳴不息，羽毛憔悴似人髭。⁷⁷ 飛走樹間啄蟲

72 柏梁臺是漢武帝所建。見註9。

73 銅雀臺是曹操於210年所建。曹操要求即使在他死後，也要每個月在臺上演奏音樂。見《三國志》，卷1 武帝紀，頁32，及《樂府詩集》，卷31，頁454。

74 松柏園詩對於植滿長青樹木的墓園的委婉說法。

75 「蹲」字意味著「增加」，引申為茂盛之意。見段玉裁，《說文解字注》（臺北：黎明文化，1974），卷4，頁84上。

76 這句制式化的詩句在「行路難」中出現不止一次。

77 「髭」字，或指犯人被剃去頭髮，或指砍削樹木的枝杈。陳山木採用了第一個意思。見陳山木的博士論文，Robert Shanmu Chen, "A Study of Bao Zhao and His Poetry: With Complete English Translation of His Poems" (Ph.D. diss., University of British Columbia, 1989), p. 322.

蟻，豈憶往日天子尊！念此死生變化非常理，中心愴惻不能言！⁷⁸

因為憂思突然而至，作者跨馬出行。但是進入他視野的不是絢麗的風景，而是一片荊棘、墳墓——死亡的世界。鮑照選擇了一幕最合適的背景，來為人生無常的主題建構陰森晦暗的氛圍。接著他通過蜀帝的神話來發展這個灰色晦暗的主題。除了賦的作者以外，鮑照應該是在詩歌中表現蜀帝神話最早的詩人。傳說蜀帝杜宇死後變形為杜鵑，啼叫晨昏，悲鳴終日。⁷⁹ 鮑照機智地運用這個神話來哀悼從生到死、從繁榮到衰落的痛苦轉變。今時破敗和昔日繁華的強烈對比，是鮑照詩歌裏的一個重要技巧，他的《蕪城賦》是另一突出的例子。從高高在上的皇帝到一隻啄食蟲蟻的羽禽，這種悲劇性的墜落是詩人感到痛苦的根源。但這首詩以悲哀的調子卻不是以及時行樂的警告來結束，因為作者已被無常的悲哀所籠罩。從這首詩的技巧可看出鮑照樂府詩的一些特徵。他在這裏選擇了一隻杜鵑鳥作為象徵物，然後通過這個特殊的意象來發展和表達其主要意念。鮑照模仿《行路難》，運用優雅的措辭和高超的技巧，來寫這些原本流行於民間而風格粗俗的流行樂曲，不但能以流行樂府本身天然的魅力來吸引劉宋諸王的流行文學品味，無可置疑地也能夠吸引朝廷上有較高文學素養的讀者群。到了齊梁之間士大夫幾乎沒有不寫流行樂府者，鮑照可謂流行樂府之先鋒。

除了《行路難》之外，《代白紵舞曲》是另一組能夠清楚地提供鮑照使用流行詩體線索的詩歌，這首詩採用的完全是七言體。⁸⁰ 根據鮑照所寫的《奉始興王白紵舞曲啟》，這一組以舞蹈為基礎的作品，是奉始興王劉濬之命而創作的：⁸¹

侍郎臣鮑照啟：被教作白紵舞曲詞，謹竭庸陋，裁為四曲，附啟上呈。識方渙悴，思途猥局。言既無雅，聲未能文，不足以宣贊聖旨，抽拔妙實。謹遣簡遺，慙隨悚盈。謹啟。

78 《鮑參軍集注》，卷4，頁224。

79 左思的《三都賦·蜀都賦》可能是最早運用蜀國神話的作品。任乃強解釋這個神話來自以農業成就著稱的杜宇和季節豐收象徵的杜鵑鳥之間的聯繫。可資補充的是，四川有一些廟宇崇拜「土主」，在古代，「杜」和「土」的古音相通。杜宇放棄繼承宰相的位置，退休到西山度過餘生。見任乃強編注，常璩（約291-361）撰，《華陽國志校補圖注》（上海：上海古籍出版社，1987），卷3，頁118-120。

80 《鮑參軍集注》，卷4，頁216-219。

81 《鮑參軍集注》，卷2，頁82。

上述文字清楚顯示了鮑照與幕主始興王劉濬之間文學侍從的關係，他所以寫這些詩是奉命而作，因此我們說鮑照創作詩歌有時確有取悅幕主之意，但這並未否定鮑照作品的價值。畢竟他身處卑下，時有身不由己之處。何況文學侍從為君王寫作，由來已久，未可苛責。

一隻舞曲表演所要求的專業歌手和舞者相當多，使得舞曲只能在豪族或王府中出現。⁸² 從其內容看來，鮑照以這些詩歌來表達自己，向劉宋諸王示意是毫無疑問的。代白紵舞曲 包括的四首詩，都是鮑照詩作中最華麗的樂府詩作。試觀其他現存白紵曲，內容多是男歡女愛，是流行情歌。前兩首包括了對舞蹈本身和朝會的細緻描述。在第三首詩中，鮑照採用了暗示性的語言來表達他對幕主的感激之情：

三星參差露霑濕，⁸³ 絃悲管清月將入，寒光蕭條候蟲急。
 荊王流嘆楚妃泣，⁸⁴ 紅顏難長時易戢。凝華結藻久延立，
 非君之故豈安集？⁸⁵

詩歌以清秋為背景，生動地描繪了項羽和虞姬在他們生命中最後的相會。「三星」在天，意味嫁娶之時，暗示出這是最後團聚的時刻。一對情侶悲劇的形象和他們彼此間生死不渝的忠誠，是鮑照對幕主持續不竭的忠心的巧妙比喻。詩中女性化的聲音及角色可以追溯到《楚辭》的傳統，屈原及模仿他《楚辭》的詩人常常把君主和自己的關係比喻成夫婦之間的關係。採集香草的象徵性動作也來自《楚辭》，在《楚辭》中，香草不僅代表了屈原高貴的品格，也象徵他栽培後進的不遺餘力。而此詩中的花草代表了鮑照的文學才能。換言之，鮑照以擁有華美文才的一介寒士，等待著諸王的賞識。

在這組詩的最後一首中，鮑照以一種更為直接的方式向他的幕主——始興王劉濬表達了自己的意圖：

池中赤鯉庖所捐，琴高乘去騰上天。⁸⁶

82 王運熙，《六朝樂府與民歌》，頁 51。

83 「三星」的短語出自《詩經》，意即結婚的時辰。見 Kalgren, *The Book of Odes* (Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1950), no. 118, p. 75.

84 荊王是項羽（公元前 232-202），一個和劉邦（公元前 259-195）爭奪天下，但終被擊敗的英雄形象。楚妃指虞姬（死於公元前 202 年），是為他而自殺的美人。

85 《鮑參軍集注》，卷 4，頁 219。

86 琴高是《列仙傳》裏提到的一個仙人。他的座騎是一條鯉魚。《列仙傳》已被譯為法文，

命逢福世丁溢恩，簪金藉綺升曲筵。
 思君厚德委如山，潔誠洗志期暮年，
 烏白馬角寧足言！⁸⁷

在詩的前兩行，鮑照謙虛地將自己比喻成一條被庖廚（意即朝廷）遺棄無用的鯉魚。如此，始興王劉濬被比喻成能使一條常魚化成飛龍的仙人琴高，因為劉濬有能力將鮑照提拔到一個更高的位置。仙人琴高騎鯉魚上天這個優雅的典故，暗喻了鮑照願為劉濬的座騎，輔佐幕主，步步高昇。最後鮑照真誠地表達他的感激以為幕主獻身的志向來結束這首詩。這也再一次證明，如果始興王劉濬並不欣賞流行的七言詩體，鮑照應該不會選擇用這種源自民間的體裁來創作。宮廷幕主的文學品味無疑左右了鮑照的個人品味。

另外一組在主題方面與上述詩歌相同的是鮑照的 代淮南王。這個標題立即使讀者想起以追求長生聞名的淮南王劉安。王運熙指出這首詩的節奏是所有的舞曲中最美的，三言與七言交相變化，頂針連鎖，婉媚流轉：⁸⁸

淮南王，好長生，服食鍊氣讀仙經，琉璃作盃牙作盤，
 金鼎玉匕合神丹。合神丹，戲紫房，⁸⁹紫房綵女弄明璫。⁹⁰
 鸞歌風舞斷君腸。⁹¹

這首詩表現出淮南王劉安內宮奢侈的景象。最精美的用具被用來化煉長生的丹丸，從閨房裏來的美女在紫房裏等待著君王，紫色為道教正色，暗示房中術是用來延長壽命的。她們的美貌和動人的音樂迷惑了君主的心，其歌舞惹人憐愛，以斷腸形容，則為一種誇飾手法。錢仲聯指出這句詩表達了一種極其憂傷的語調，也表明了鮑照並不贊成淮南王追求長生的做法。事實上，如

Max Kaltenmark, *Le lie-sien tchouan: Biographies légendaires des Immortels taoïstes de l'antiquité* (Paris: Collège de France, Institute des Haute Études Chinoises, 1987), pp. 104-106. 這是中法文對應的版本。

87 這個變形故事來自燕太子丹的傳說。《燕丹子》曰：「燕太子丹質於秦。秦王遇之無禮，不得意，欲歸，秦王不聽。謬言曰：『令烏白頭，馬生角，乃可。』丹仰天歎，烏即白頭，馬為生角，秦王不得已而遣之。」見《燕丹子》，《四部備要本》，卷1，頁1。

88 王運熙，《樂府詩論叢》，頁61。

89 指稱仙人居住的地方。

90 「綵女」指稱那些被選來進入皇宮深閨的女子。

91 《鮑參軍集注》，卷4，頁246。這裏依循郭茂倩的做法，將這首詩分成兩個部分。見《樂府詩集》，卷55，頁797。

果從整組詩來看，鮑照在這首詩中並沒有表達任何不滿或鄙視淮南王劉安的所作所為，而實際上以其地位鮑照也不敢這麼做，更何況在第二首詩中，他還要藉淮南王的意象向幕主示意，他的目的在於描述這富麗的皇宮及其中道家的活動。這些意象並無負面的意義。即使是最後一句的「斷君腸」也是用來形容宮中的至樂景象，而並未暗含反諷的味道。這首詩的前段顯示的長生不老和極度舒適的優雅圖景，是要用來引起幕主始興王劉濬的注意。在接下來的第二首中，鮑照通過一個貴族婦女的形象機智地表達自己希望能被重用的意圖：

朱城九門門九閨，願逐明月入君懷。入君懷，結君佩。
怨君恨君恃君愛。築城思堅劍思利，同盛同衰莫相棄。

這些詩與 代白紵舞曲 有些類似，都使用了仙人的意象和夫婦關係的比喻。此處，鮑照將始興王劉濬和以追求長生聞名的淮南王劉安相比，接著通過宮廷怨婦之口表達了他對幕主無限忠誠的心意。他不僅暗示了自己的才能，一如詩中少婦的美貌，遭到忽視，而且重申即使受到難以忍受的冷落，他也絕不改易其忠誠。像這位女子一樣，鮑照永遠是他的主人休咎同擔的支持者。再者，通過在詩歌中把始興王劉濬喜愛的長生主題與其支持的流行七言詩體結合起來，鮑照希望以此引起他幕主的同情與眷顧。

六、結 論

綜上所述，鮑照作為一個文學侍臣的創作活動，顯示了南朝流行歌曲與音樂是如何滲入到劉宋時代的上層社會。作為一個出身寒微的詩人，鮑照不得不展示自己的文才來贏取劉宋諸王的歡心。而劉宋諸王所鍾愛的正是當代流行音樂，因此鮑照乃不遺餘力地去琢磨修飾這些新的詩體，以作為個人表達的工具。七言詩和古絕句作為詩歌形式而言，在當時的地位並不高，即使遲至劉宋也沒有被正統文人所接受和吸收。假如幕主並不欣賞絕句和七言體，鮑照也不會這麼積極地去試驗這些體裁。作為一個下級官員，鮑照不可能像出於名門、身居高位的謝靈運和顏延之那樣，輕易便能掀起一個文學風潮來推動這個傳統。因此，當顏、謝對於流行詩歌採取一種不屑一顧的態度時，鮑照卻因其為劉宋諸王所喜愛的文學形式而努力學習並加以改造。宮廷

趣味不僅是鮑照一部分詩歌創作的指導原則，同時在激發他對流行歌曲和音樂的興趣上，必然也起了重大的作用。當然，我們不能完全忽略鮑照廣闊的個人興趣和天分，因為他有許多成名的作品完全與宮廷無關。本文的論點也不在於將鮑照的創作完全歸諸於幕府品味的影響，從而貶低其文學地位，因為鮑照在文學史上的地位早已確立。即使其流行樂府的創作受到劉宋諸王的品味影響，我們不可能完全抹殺鮑照個人的天才，其詩作之價值不應因此而降低。但是，在某種程度上說，鮑照無疑地受到了其幕主的影響，宮廷環境確實為鮑照的文學天分提供了一個充分表達的空間。鮑參軍的流行樂府引導了齊梁之間的品味，更是唐代七言詩與律絕的先聲。

Liu Song Princes' Influence on Bao Zhao's Popular *Yuefu*: Seven-Syllable Poetry and Ancient Quatrain

Jui Lung Su *

Abstract

Bao Zhao 鮑照 (414?-66) is known mainly as a *yuefu* 樂府 poet in Chinese literary history. Versed in traditional literary genres, he also showed a strong interest in popular contemporary songs. In fact, he was a pioneer in imitating Wu 吳 songs and western tunes, which refer to popular songs from the areas centered on Jiankang 建康 (modern Nanjing, Jiangsu) and Jiangling 江陵 (modern Jiangling, Hubei) respectively. Another striking fact about Bao Zhao is that he is the poet with the largest extant corpus of poems in heptasyllabic lines and ancient quatrains before the Liu Song 劉宋 period. How do we explain this phenomenon besides attributing its cause to individual talent and taste? In this article, I shall begin by describing the political milieu in which Bao Zhao lived and then investigate how his patrons' taste may have influenced his poetry. This article will center on exploring two major poetic styles, the seven-syllable form and the ancient quatrain and their significance in Bao Zhao's poetry.

Keywords: Bao Zhao 鮑照, Southern Dynasties poetry, patron, ancient quatrain 古絕句, seven-syllable poetry 七言詩

* Jui Lung Su is an associate professor in the Department of Chinese Studies at National University of Singapore.