

製作典律作家——以南朝作家 謝朓、沈約為例*

祁立峰**

摘 要

文學經典的生成乃是一複雜的過程，除了需要時間的積累，背後更隱含著各種權力場域的運作與拉鋸。然而南朝文學活動大多發生於文學集團的運作，而文學集團除了作品風格具有同一性之外，集團成員對於文學的批評與品味也往往趨於一致，因此其時的幾個創作者就已經有了典律化的趨勢。本文以謝朓與沈約兩位永明體作家為例，謝朓詩於當時即得到文壇高度的評價；而沈約提倡的聲病說也因其自身的影響力，受到廣泛討論。本文從這兩位作家切入，一方面探討當時文壇如何評價、以至於將兩人典律化，另一方面探討這樣同時性脈絡下的典律化，對於爾後文學史發展有何意義。如果說經典本身有可製作的痕跡，那麼我們又將如何看待典律生成的過程與意義。

關鍵詞：南朝、典律、典律作家、謝朓、沈約

* 本文為筆者 103 年度科技部專題計畫「製作經典：南朝文學集團與典律作家」(103-2410-H-005-043-) 之部份成果，撰寫過程獲兩位匿名審查人寶貴建議，特此致謝。

** 本文作者為國立中興大學中國文學系副教授。

The fabrication of Canon Writes: As an example of Xie-Tiao and Shen-Yue

Chi Li-Feng^{*}

Abstract

Literary canons involve complicated formation process: In addition to time accumulation, canons also reveal frequent power operation and competition. However, literature activities in South dynasty mostly occurred in performing of literary clique, for their similar style and preferences. Therefore, showing a kind of trend up that few authors are fond of Metrics. Emphasizing on Xie Tiao and Shen Yue, the two highly reputed and influential Yong-Ming writers, this thesis strives to analyze the process of how their reputation earned from the literary world where made their works metrical. This researcher also traces meanings behind this kind of metrical form. If classics had their traces that could be manufactured, one may ask how we treat and regard the meaning of the process of building Metrics.

Keywords: Southern, Canon, Classical Writers, Xie Tiao, Shen Yue

^{*} Associate Professor of Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University.

製作典律作家——以南朝作家 謝朓、沈約為例

祁立峰

一、前言：文學集團與典律作家

「我把本書取名為「製作」(fabrication) 路易十四，我無意要像 1792 年摧毀他雕像的革命分子一般，打算解構或摧毀路易十四。……十七世紀作家以「繪製的國王」(painted king) 這名稱，描述能力低弱的君主，這名稱並不適於路易十四。我使用「製作」這用語，並不代表路易十四是人造虛偽的，或其他人是真實自然的。高夫曼 (Erving Goffman) 曾經很高明地指出，就某方面來說，我們都是人造的。路易十四之所以不同，不過是因為在營造的過程中，他得到特別的協助。」——(彼得·柏克《製作路易十四》)¹

(一) 文學集團的集體美學

過去文學評論若談及南朝文學，大多會注意它繁複而千篇一律的美學，而這種高度的相似性除了與題材、與作者身份階級、以及他們日常生活經驗貧乏之外，與文學集團的運作有很大的關聯。文學史經常以建安、太康、元嘉、永明等時間代際來區分魏晉南北朝詩歌風格，認為同一時代風格相去不大。王瑤認為這與其時作者的身份階級有關，造成「讀他們的作品時，就常有一種特殊的感覺，即時代的差異，多於作者個性的差異」²。也就是說，王瑤認為時代的整體風格呈現、比起個體作家的特質來得更為強烈。但我們同時也會以幾個「個體」典律作家去

¹ [英] 彼得·柏克 (Peter Burke)，許綏南譯：《製作路易十四》(臺北：麥田出版，1997 年)，頁 15。

² 王瑤：《中古文學史論》，頁 42。

代表一斷代的「集體」文學風格，比方建安的王劉、太康的三張二陸、元嘉的顏謝、以及永明的謝朓沈約。個體與集體，集團、作家與時代風格，進而組合成一縝密而彼此關聯的整體。

「文學集團」這個組織的演進，基本上源自於西漢的言語侍從，東漢的塢堡、部曲等政治與社會制度。過去簡宗梧談文學集團在創作與閱讀模式的演變，曾經有一個說法，認為漢代言語侍從文學與六朝士大夫文學最大的差別在於：六朝的君主和集團領袖本身也具備創作能力，且熱衷一齊投入創作：

……以前只充當欣賞者與裁判者角色的帝王權貴，如今（建安時期之後）自己也成為作品的創作者，貴遊文學遊戲的參賽者；而參與貴遊的能文之士，也不再是類似俳優的言語侍從。……帶領貴遊文學遊戲的權貴，從欣賞者、裁判者角色轉化為寫作者、參賽者，心境和投入的程度是完全不同的。³

當然，此論述基本描述是正確的，只是若我們放入南朝文學集團脈絡來說，所謂的文學集團「領袖」，其實還是有些許差異——如劉義慶、蕭長懋或蕭子良這樣的集團領袖，本身雖有創作，質量卻並不那麼優秀，也沒有引領文學風氣的論述或企圖；至於蕭衍、蕭綱、蕭繹，本身質量俱豐，與集團中的「典律作家」更同時同題創作，相互輝映。然而無論是否擅長創作，南朝的文學集團領袖確實都對於文學更為看重。根據史傳，幾個南朝帝王也曾有過與其文學集團成員因為創作或典故記誦而相互競爭的事蹟，大概也佐證了這樣文學現象發展。⁴

關於南朝文學集團的研究，過去研究者已有完整的歸納與論述——如呂光華《南朝貴遊文學集團研究》、胡大雷《中古文學集團》、以及拙著《相似與差異：論南朝文學集團的書寫策略》⁵等。而就前行研究所見，研究者大多提到：同一個

³ 簡宗梧：〈賦的可變基因與其突變〉，《逢甲人文社會學報》第12期，2006年6月，頁15。

⁴ 鮑照曾因劉駿對於自身文采的自負，而刻意「為文多鄙詞累句」；至於沈約曾與蕭衍有過對「栗事」的競爭。沈約：《宋書·鮑照列傳》：「世祖（劉駿）以（鮑）照為中書舍人。上好為文章，自謂物莫能及，照悟其旨，為文多鄙言累句，當時咸謂照才盡，實不然也」，頁1480；姚思廉：《梁書·沈約列傳》：「（沈）約嘗侍謔，值豫州獻栗，徑寸半，帝奇之，問曰：「栗事多少？」與約各疏所憶，少帝三事。出謂人曰：「此公護前，不讓即羞死。」帝以其言不遜，欲抵其罪，徐勉固諫乃止」，頁243。

⁵ 呂光華：《南朝貴遊文學集團研究》，臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1990

集團或時代，文學集團成員的作品會呈現出某種類似性。且不只文學作品，同一時代或集團成員，他們對於文學品味和風格美學，也會形成某程度的共識，進而用相似的角度進行文學批評，這可能有些類似讀者理論的「解釋共同體」——即類似身份、背景的專業讀者，會對於經典與典律作家有一種趨於同一性的評價。

田曉菲在談梁代「文學口味」時，反駁了過去的「文論三派說」，而有一新的看法。這個看法是立基於「梁代詩人有一基本認同的原則」之上而來的：

梁代宮廷詩人總的來說追求的是一種從意象到情感表達皆優雅和諧的效果，不是聳人聽聞的字句和奇特驚人的意象……梁代詩人全都基本認同的一系列原則：音聲的和諧，對晦澀語言和怪異字句的抵制；一方面承認詩歌抒發情感的功用，一方面又提倡有所節制。⁶

田曉菲談的就是梁代作者與文論共通的文學美學品味，而筆者認為這是頗重要的觀察。這除了過去談的文學自覺之外，表現出當時作者、讀者、評論者所組織的群體是如何積極地參與文學批評。他們能夠明確感受到當時作品的良窳，自然也對於同時代作家有著明確的辨識與界定。也因此，足以代表當時的「典律作家」也就再這樣的體察中被製作出來。而實際論述中，本文所指的「典律作家」為何？這與卜倫（Harold Bloom）於《西方正典》所提到的概念有關。

（二）典律作家與時代風格

我們熟悉的文學史作品多半也從「典律」出現，如「杜甫與中唐詩歌」、「蘇軾與北宋詞風」之類的標題，而論及典律，或許可從文學評論家哈洛·卜倫的《西方正典》出發。卜倫文中所談及正典的生成與辯證，值得我們注意：

（「正典」）如今已成為在眾多為了生存而彼此鬥爭的文本之間所做的選擇，不管你以為做此一選擇的是主流社會團體、教育機構、批評傳統、或是像我也一樣認為是那些覺得自己被某位先賢選中的後起作者。……關於正典的形塑

年；胡大雷：《中古文學集團》，南寧：廣西師範大學出版社，1996年；祁立峰：《相似與差異：論南朝文學集團的書寫策略》，臺北：政大出版社，2014年。

⁶ 田曉菲：《烽火與流星——蕭梁王朝的文學與文化》（北京：中華書局，2010年），頁111。

有一個頗具見地的理論。Alastair Fowler 於《文學類型》一書中討論「文類階級與文學正典」的章節裡表示：「文學風尚的改變常可以關聯到對正典作品所代表文類的重新評價。」每一個世代都會有較為接近正典的文類。⁷

在此段中，卜倫提到了兩個重要概念：其一告訴我們「正典」是一個複雜的、摻雜多種權力拉鋸的生成過程；而其二則是「正典」與「典律作家」又代表了某一時代獨特的文學風尚，以及背後變動不居的文學史評價，若每個世代都會有接近正典的體類與風格，也就表示正典背後的可操作與可建構性。

前文已經提到，研究南北朝文學與文學集團，必然注意到「集體／個體」、「群／己」的問題。由於魏晉南北朝隨時代而呈現集體風格，故每一個時代與體類又往往有可對應的「典律作家」——如「永嘉體」之於顏謝；「永明體」之於沈約、謝朓；「宮體」之於蕭綱、徐摛、庾肩吾父子。這些典律作家於當時即被稱頌，他們作為一個時代的代表性作家，這其中的因果與流變過程實際上非常複雜。就我們身處當代的角度來看，每個時代的風格確實可以透過在這些典律作家自身的風格來展現；然而在此同時，這些典律作家卻又反過身來影響或左右了當時的文學風尚。以下所徵引的幾段著名之文論段落，我們都很熟悉：

爰逮宋氏，顏、謝騰聲，靈運之興會標舉，延年之體裁明密……（沈約《宋書·謝靈運傳》）⁸

今之文章，作者雖眾，總而為論，略有三體。一則啟心閑繹……此體之源，出靈運而成也。……次則發唱驚挺，操調險急……斯鮑照之遺烈也。（蕭子顯《南齊書·文學傳論》）⁹

大明、泰始中，文章殆同書抄，近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事，

⁷ [美] 哈洛·卜倫 (Harold Bloom)，高志仁譯：《西方正典》（臺北：立緒文化，1998年），頁 28。

⁸ [梁] 沈約：《宋書》卷 67〈謝靈運列傳〉，頁 1788。

⁹ [梁] 蕭子顯：《南齊書》（北京：中華書局，1972年）卷 52〈文學傳論〉，頁 908。

爾來作者，浸以成俗。(鍾嶸〈詩品序〉)¹⁰

又時有效謝康樂、裴鴻臚文者，亦頗有惑焉。……(蕭綱〈與湘東王書〉)¹¹

無論是所謂「顏謝」、「三體」或「謝派裴派」等等的歸納，以及仰慕其風格所形成的集團，大概都運用了集體／代表作家的敘事邏輯。無論其時或當代，我們對南朝文學的風格或理論經常能化約成某一團體、派別、或身處同時代的一群作者。而派別和集團之中，又往往標舉其中足為代表的「典律作家」，而典律作家的風格所折射的正是此一集團、流派的集體風格。這其實指向了一個概念——亦即是前面王瑤的看法：同一時空的文學集團有著頗為近似的風格。

從這些角度來說，典律作家一方面由群體構成，另一方面也成為文學集團之風格、書寫趨勢的驅動力，反身影響並建構了文學集團風格。故本文「典律作家」一方面是指當時或其後認知的代表作家，另一方面也是於當時被「製作」而成的代表作家。誠如本節開頭之前所引述的、柏克於《製作路易十四》中的說法：「製作」並非虛構，而是特別的營造方式。柏克還提到了「再現／表演／代表」(representation) 這個擁有好幾種解釋的詞彙。省都、大使、皇后都可以代表路易十四，而紀念幣同樣代表路易十四。¹²因此，本文以「製作典律作家」為題，若套入後文探討之脈絡中，王融、沈約成了謝朓風格的繼承者，標舉出了謝朓特殊的文學地位，也製作出了典律作家於當時的獨特意義。然而，我們隨即產生的另一個疑惑在於——在高度集體性的書寫中，個別典律作家如何區辨？

二、文學集團的集體性與典律作家的個體性

前面已經談到，魏晉南北朝文學研究，很大一部份需聚焦於「集體／個體」的界定與區辨。但我們應當衍生出其他的問題，這種集體性何以形成？而又如何從集體性中區辨出個別的典律作家？

首先可以從南朝作者的背景與習性來說。我們知道此時期士人除了王瑤說的

¹⁰ 王叔岷箋：《鍾嶸詩品箋證稿》(臺北：中研院文哲所，1999年)，頁97。

¹¹ [唐]姚思廉：《梁書》卷49〈庾肩吾列傳〉，頁691。

¹² [英] Peter Burke：《製作路易十四》，頁12-13。

「無論作者的出身華素，到他成為文人時，他必已經有了實際的官位」¹³這樣相似的身份與階級之外，他們許多日常也有共通點，他們對於藏書、讀書以至於抄書情有獨鍾，尤其崇拜能目下十行、博學強記的同儕，以至於將這些知識運用在詩歌辭賦中，像蕭綱說的「又若為詩，則多須見意。或古或今，或雅或俗，皆須寓目」(《勸醫論》)¹⁴。此外他們的許多作品都誕生於文學遊戲，如大量的應詔詠物、節令、餞宴之作。

朱光潛於其《詩論》一書中，曾討論到十九世紀英國思想家史賓塞(Herbert Spencer)關於藝術起源的問題¹⁵，史賓塞認為藝術一開始出於挑戰困難的語言藝術，然而當這種技藝熟練到一個程度之後，創作者會開始追求更困難與更多限制的束縛，透過這種限制性而得到遊戲的快感，而快感則讓創作者更熱衷於練習、創作而溢出生氣：

學習的趣味就在逐漸戰勝困難，使本來牽強笨拙的變為自然嫻熟的。習慣既成，駕輕就熟，熟中生巧，於是對於所習得的活動有運用自如之樂。到了這步工夫，我們不以牽就規範是困難，而且力有餘裕，把它當作遊戲工具……每種藝術都用一種媒介，都有一個規範，駕馭媒介和牽就規範在起始時都有若干困難。但是藝術的樂趣就在於征服這種困難之外還有餘裕，還能帶幾分遊戲態度任意縱橫揮掃，使作品顯得逸趣橫生。這是由限制中爭得的自由，由規範中溢出的生氣。藝術使人留戀的也在此。¹⁶

這種「限制性的自由」就猶如身戴腳鐐手銬起舞，藉由規範而發展出生氣。但這其實是最理想的狀態，當限制性複雜到一個程度，往往限制作品的自由度，而當時看來略有生氣的作品，爾後再讀就千篇一律，拖沓乏味了。簡宗梧基於朱光潛這個說法，更進一步發揮，將魏晉南北朝的文學活動，與南朝偏安的時代、格局和版圖作了一些連結：

¹³ 王瑤：《中古文學史論》，頁 42。

¹⁴ 引自嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3013-2。

¹⁵ 朱光潛：《詩論》(臺北：正中書局，1964 年)，頁 41-42。

¹⁶ 朱光潛：《詩論》，頁 41-42。

（魏晉以至南朝）文學活動中，便有不同於西漢的趣味追求。他們沒有提供浩大的場面讓優語文學稱頌，他們不再以盈盈乎耳為其樂趣之所在，而沈醉於如何自我提升，致力於駕馭媒介和克服規範的困難，以帶幾分遊戲態度任意縱橫揮掃，使作品顯得逸趣橫生、享受藝術的趣味。於是他們更熱衷於扮演遊戲中競賽者的角色，以致這階段的貴遊文學創作者與欣賞者的關係，也與前漢宮廷貴遊有明顯的不同。¹⁷

說南朝沒有「浩大的場面」或體國經野的辭賦，這很可能是從時局與地理環境考察，但南朝作家並非沒有想像或模擬的能力。筆者以為從朱光潛到簡宗梧所談的知識論域背景，得包含在一個更獨特的時空之下，即屬於六朝獨特的「迂餘委曲」之政治格局所導致。也就是說，南朝的文學集團可能有一種不同於前代的集體意識，而此意識落實到文學創作上，即是一種對於微小、細緻、高度的限制與雷同、以及「因難見巧」的執迷。這種執迷快感可能來自於遊戲，但它的背景其實於偏安一隅的現況有密切關聯。

然而在這樣集體、同一性的文學風格之中，幾個典律作家的風格，似乎又能被當代的讀者、評論者明確的梳理出來。這也是文學自覺的一個主要特徵。以交流密切、文體與風格明確的建安七子而言，《典論·論文》和〈與吳質書〉表述了曹丕作為讀者對七子風格的第一手評價，也初步界定出所謂的典律作家：

王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。……陳琳、阮瑀之章表書記，今之雋也。應瑒和而不壯；劉楨壯而不密；孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝詞。（《典論·論文》）¹⁸

孔璋章表殊健，微為繁富。公幹有逸氣，但未遒耳，其五言詩之善者，妙絕時人。元瑜書記翩翩，致足樂也。仲宣續自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文。（〈與吳質書〉）

¹⁷ 簡宗梧：〈六朝世變與貴遊賦的衍變〉，「中央研究院國際漢學會議論文」，網址：<http://memo.cgu.edu.tw/twchien/031.htm>。

¹⁸ 引自〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1987年），頁1097-1。

相對南朝而言，曹丕此處或許並非有意識地建構典律作家，而僅是將文學集團成員逐一評價，褒揚其所擅長的文體。而在鍾嶸《詩品》序中有一段我們熟悉的文獻，談到當時的貴族青年在學習詩歌過程，以鮑照、謝朓作為典範：

至使膏腴子弟，恥文不逮，終朝點綴，分夜呻吟。獨觀謂為警策，眾睹終淪平鈍。次有輕薄之徒，笑曹劉為古拙，謂鮑照義皇上人，謝朓今古獨步。而師鮑照終不及「日中市朝滿」，學謝朓劣得「黃鳥度青枝」。(鍾嶸〈詩品序〉)¹⁹

鍾嶸此段固然是批評，卻也同時證明了鮑照、謝朓的典律性。對鍾嶸以其同時期作者而言，將鮑、謝與建安作家的風格區別出來，這並不困難，但同時他們卻又能從元嘉、永明大批的作者中分辨出鮑照、謝朓的風格。當然，這段話的脈絡來看，鍾嶸未必認為貴族青年能夠全然分辨謝朓與其他作者，尤其他認為這些「輕薄之徒」在學習謝朓的過程中，僅是學習到虞炎「黃鳥度青枝」此等詩之水平。顯然對鍾嶸來說，謝朓的詩風與語言與虞炎是有差別的。這是集體中的個體差異。去區辨這樣的現象對於我們當代而言可能是有些困難的，但對其時大部份的讀者與評論者來說卻毫不困難。

如果說集體性的文學作品與風格之呈現，與當時的外緣背景和作家心態有著密切的關係，那麼，文學集團似乎有一整體的意志，此意志造就了屬於此集團中的「典律作家」，然而更複雜的肌理在於，典律作家卻又同時反過身來，影響了文學集團的集體文學風格、品味，以至於是全體創作的趨向。接下來本文舉的謝朓、沈約兩個例證，就足以證明此點。若更細膩地區分，謝朓代表的是一種美學意義的典律；而沈約代表的是聲律意義的典律。文學集團將他們詩歌本身的清麗與聲病作為一種標準，肯定他們的文學地位。換言之，他們的文學地位是由同儕文人所建構的，這樣的建構如何完成？又有何意義？

三、美學意義的典律作家——謝朓

永明五年（487），竟陵王蕭子良於建康附近的雞籠山開西邸，當時重要的作

¹⁹ 王叔岷箋：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁42。

家皆預開館事，謝朓也參與其中，當時謝朓二十四歲，也就是在此一時期，謝朓與沈約、王融等「竟陵八友」，發展出被稱之為「永明體」的文學史重要階段。

謝朓可能是齊梁一代最受到推崇的作家，而他在文學史的地位與意義，與李白對之的推崇有些關連。李白有不少與謝朓致敬、或以謝朓作為典故的詩句，像我們熟悉的「中間小謝又清發」、「解道澄江靜如練，令人長憶謝玄暉」、「三山懷謝朓，水澹望長安」、「諾為楚人重，詩傳謝朓清」等句。後來評論家也注意到了李白之於謝朓影響，如王士禛就有「一生低首謝宣城」之說。其實除李白之外，唐詩推崇謝朓的例證還不少，像杜甫「詩接謝宣城」、武元衡「謝朓題詩月滿樓」等句。²⁰與庾信之生平與風格被分為幾個時期有所不同，謝朓作品在後代一直以「清」這樣的形象流傳，而這個形象其實正是由他同時代、甚至同集團的文人所建構的。

討論影響與接受史，一直與作家心態、外緣環境等範疇有關。像以庾信來說，他的文章與其身世有密切的關聯，庾信在當時文章與徐陵並稱「徐庾體」，但後人的評價中，他北聘於魏，賦哀江南才是他真正文學成就所在（如杜甫「晚年詩賦動江關」的名句）。然而然而謝朓於其生時，其詩歌成就即得到當時周遭文人的大加讚賞，而這樣論述建構的主力即是竟陵蕭子良文學集團的成員，包括蕭衍、沈約以及相關文人：

梁高祖重陳郡謝朓詩，常曰：「不讀謝詩三日，覺口臭。」（《談藪》）²¹（謝）朓善草隸，長五言詩，沈約常云：「二百年來無此詩也」。敬皇后遷祔山陵，朓撰哀策文，齊世莫有及者。（《南齊書·謝朓傳》）²²

初，（何）遜文章與劉孝綽並見重於世，世謂之「何劉」。世祖（蕭繹）著論論之云：「詩多而能者沈約，少而能者謝朓、何遜。」（《梁書·何遜傳》）²³

蕭衍、沈約都是蕭子良文學集團的成員，與謝朓有一同創作的經驗。蕭衍所謂「不

²⁰ 相關論述亦可參酌如羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，1996年），頁220-227。

²¹ 引自〔宋〕李昉：《太平廣記》（北京：中華書局，1961年），頁1483。

²² 〔梁〕蕭子顯：《南齊書》卷47〈謝朓列傳〉，頁826。

²³ 〔唐〕姚思廉：《梁書》卷49〈何遜列傳〉，頁693。

讀謝詩覺口臭」的說法，反身強調的是謝朓詩之清新、芳香與潤澤。而《南齊書》中記載的沈約此一評價，影響到了的評論者，沈德潛認為「齊人寥寥，謝玄暉獨有一代，以靈心妙悟，覺筆墨之中，筆墨之外，別有一番深情名理」²⁴；至於聞一多在其〈宮體詩的自贖〉中，更強調謝朓於文學史的意義：「我們該記得從梁簡文帝當太子到唐太宗宴駕中間一段時期，正是謝朓已死，陳子昂未生之間一段時期。這其間沒有出過一個第一流的詩人」²⁵。如果說爾後的評論家受到的是齊梁當時批評的影響，那麼我們可以認為謝朓這樣的例子，是一個明顯由當代文人建構「典律」的表現。這也讓謝朓的「典律作家」位置在文學發展史上顯得很獨特。

蕭子良文學集團的成員在對謝朓進行的「典律化」過程當中，最關鍵的事件記載於《南史·王筠傳》，其中主要記載的是沈約與王筠的互動，然而王筠受到沈約的推崇，大概和與兩點有關：其一是王筠善於體物巧似的書寫能力，其二則是他對音律相關知識有一定程度的瞭解。沈約曾以〈郊居賦〉示王筠，而王筠正確掌握了讀音。²⁶沈約與其相關的聲律主張與論述，容筆者後文再論。但從以下文獻，大致上得以發現王筠應該在書寫風格上與謝朓有些近似，而沈約秉持著對於謝朓文學風格的推崇，進而延伸到對王筠的評論：

沈約每見（王）筠文咨嗟，嘗謂曰：「昔蔡伯喈見王仲宣，稱曰王公之孫，吾家書籍悉當相與。僕雖不敏，請附斯言。自謝朓諸賢零落，平生意好殆絕，不謂疲暮復逢於君。」……筠又能用強韻，每公宴並作，辭必妍靡。約嘗啟上，言晚來名家無先筠者。又於御筵謂王志曰：「賢弟子文章之美，可謂後來獨步。謝朓常見語云：『好詩圓美流轉如彈丸』。近見其數首，方知此言為實。」

²⁴ [清]沈德潛：〈說詩碎語〉（北京：人民文學出版社，1979年），頁188。

²⁵ 聞一多：〈宮體詩的自贖〉，收錄《聞一多全集》（北京：新華書局，1982年），頁18，此論前半段大概是從沈德潛的意見而來，「齊人寥寥，謝玄暉獨有一代，以靈心妙悟，覺筆墨之中，筆墨之外，別有一番深情名理」。

²⁶ [唐]姚思廉：《梁書》卷33〈王筠列傳〉：「約於郊居宅造閣齋，筠為草木十詠，書之於壁，皆直寫文詞，不加篇題。約謂人云：「此詩指物呈形，無假題署。」約製郊居賦，構思積時，猶未都畢，乃要筠示其草，筠讀至「雌霓五激反連蹇」，約撫掌欣抃曰：「僕嘗恐人呼為霓五鷄反。」……約曰：「知音者希，真賞殆絕，所以相要，政在此數句耳」，頁483。

（《梁書·王筠傳》）²⁷

這段文獻除了顯示出王筠與謝朓風格的相似，以及沈約藉著推重王筠而將謝朓「典律化」的意義之外，更顯示出沈約對於謝朓風格的呼應。謝朓論詩的「圓美流轉」同樣也應當是他自己詩歌的創作理念，而圓美流轉如彈丸脫手這樣的意象，也就成為了謝朓詩在當時被建構的風格之一。若我們將之與前面蕭衍說的「不讀謝詩而覺口臭」的意象連結起來，那麼謝朓詩就被標記出以流暢、以圓美、以風格的芬香潤澤而聞名。若再考量鍾嶸於《詩品》中對於謝朓的「一章之中，自有玉石」之評價，這就構成了一屬於當時士人對於謝朓詩的「解釋共同體」，亦即一種流暢而華美的風格。這樣的風格在《南齊書》的總結下，就被濃縮成所謂的「為文清麗」，而成為對於謝朓評價的最核心形象，進而為唐代詩人所接受。

由於本文主軸在論典律生成，不在於論詩歌，此處僅徵引幾首具代表性的詩作稍加說明。謝朓詩的清麗可於其經典作品中窺知一二，如〈暫使下都夜發新林贈西府同僚〉，另舉一首王筠詩與之對照：

大江流日夜，客心悲未央。徒念關山近，終知返路長。秋河曙耿耿，寒渚夜蒼蒼。引領見京室，宮雉正相望。金波麗鳩鵲，玉繩低建章。驅車鼎門外，思見昭丘陽……（謝朓〈暫使下都夜發新林西府同僚〉）²⁸

客行鉤始懸，此夜月將弦。川澄光自動，流駛影難圓。蒼蒼隨遠色，漾漾逐漪漣。無因轉還泛。回首眷前賢。（王筠〈江上望月詩〉）

兩位作者的清麗流轉，除了表現在詞語的流暢清晰之外，也表現在獨特清新的造句模式，如「川澄光自動」之於謝朓的「澄江靜如練」，適度的藻飾與清新的詞語組合，卻不至於淪為「雕藻淫艷，傾炫心魂」²⁹的評論。這樣的摹寫物色，若與顏延之、鮑照相比，確實流暢許多³⁰，而竟陵八友集團對於謝朓這樣風格的刻意

²⁷ [唐]姚思廉：《梁書》卷33〈王筠列傳〉，頁484。

²⁸ 此詩亦收入[梁]蕭統編：《昭明文選》，本文引詩皆據逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年）頁1426，以下不另注。

²⁹ 這次蕭子顯對齊梁文壇鮑照追隨者的評論，《南齊書》卷52〈文學傳論〉，頁908。

³⁰ 此處各舉一遊覽寫景詩作對比，如顏延之〈車駕幸京口侍遊蒜山作詩〉，「元天高北列，

推重與學習，似乎也就代表了製作另外一種經典的意圖。這樣動態建構的經典過程，也正是從文學集團切入所得到的另一種觀點。

四、文論意義的典律作家——沈約

從各種面向來看，沈約都可謂是其時文壇的領袖，他和任昉並稱「任筆沈詩」³¹，北朝作家亦以他為摹倣對象³²。至於其文論最主要的成就即是聲病說。一般認為在沈約之前，寫作者對於詩歌之聲律已有隱約的感應，然而沈約明確地將四聲等概念提出，作為規範與調節詩歌音律的原則。而紀昀對沈約的評價，大概就是從此作為比喻：

古人歌詠純用自然天籟，隅於自成律呂，一經鉤棘，純樸遂亡，則（沈）約之所作正如鑿混沌之儻、忽。³³

我們知道在《莊子》原典中，儻、忽替混沌鑿七竅，七竅既成而混沌死，這個說法隱含褒貶，但這顯示沈約提倡聲律之後，對於詩歌發展的重大改變。但筆者希望討論的不僅是「典律作家」於爾後文學史或批評史的地位，而是希望回到南朝的時空，觀察創作者如何透過自我與他人的建構，確立自身的典律位置。因此，即便沈約關於聲律的論述頗為著名，此處仍就他的聲律說與永明體的關係，以及當時的正反意見來陳述。

我們可以注意到在文學史的界定下，「永明體」這個概念隨著蕭子良文學集團

日觀臨東溟。入河起陽峽，踐華因削成。巖險去漢宇，襟衛徙吳京。流池自化造，山關固神營。園縣極方望，邑社總地靈。宅道炳星緯，誕曜應辰明。睿思纏故里，巡駕匝舊坰。陟峯騰輦路，尋雲抗瑤甍。春江壯風濤，蘭野茂萇英……」（頁 1231）；鮑照〈登香爐峰〉：「辭宗盛荊夢，登歌美鳧繹。徒收杞梓饒，曾非羽人宅。羅景藹雲烏，沾光扈龍策。御風親列涂，乘山窮禹跡。含嘯對霧岑，延蘿倚峰壁。青冥搖煙樹，穹跨負天石。霜崖滅土膏，金澗測泉脈。旋淵抱星漢，乳竇通海碧……」（頁 1283）從語言組合、隸事典故而言，有著全然不同的風格面貌。

³¹ 〔唐〕李延壽：《南史》卷 59〈任昉傳〉，頁 1455。

³² 〔唐〕李延壽：《北史》卷 56〈魏書傳〉：「（邢）邵又云：「江南任昉，文體本疏，魏收非直模擬，亦大偷竊。」收聞乃曰：「伊常於沈約集中作賊，何意道我偷任」，頁 2034。

³³ 〔清〕紀昀：《沈氏四聲考》（北京：中華書局，1985 年），頁 163。

而建立，其後我們提到永明體或聲病說，也往往將之與竟陵八友這樣的組織連結在一起。然而就其集團內部而言，我們可以發現如沈約、謝朓、王融以至於周顒，都明確具備聲律的相關知識：

永明末，盛為文章。吳興沈約、陳郡謝朓、琅邪王融以氣類相推轂。汝南周顒善識聲韻。約等文皆用宮商，以平上去入為四聲，以此制韻，不可增減，世呼為「永明體」。（《南齊書·陸厥傳》）³⁴

上述這一段文獻徵自〈陸厥傳〉，強調了永明體集團的形成，就是根基於集團成員對於聲律之堅持。而除了沈約對於聲律平仄的重視，也配合謝朓、王融和周顒的聲律知識，方能使此體制建立。值得注意的是此文獻後，也保留了陸厥與沈約針對聲律的論辯。下文我們將沈約於《宋書·謝靈運傳》的論述，陸厥的批評以及沈約的〈答陸厥書〉並置，就可以很明確看出沈約對於自身新體的創作觀以及文學傳統的看法：

自騷人以來，多歷年代，雖文體稍精，而此祕未覩。至於高言妙句，音韻天成，皆闇與理合，匪由思至。張蔡曹王，曾無先覺，潘陸謝顏，去之彌遠。世之知音者，有以得之，知此言之非謬。如曰不然，請待來哲。（《宋書·謝靈運傳》）³⁵

（陸厥與約書云）范詹事自序：「性別宮商，識清濁，特能適輕重，濟艱難。古今文人，多不全了斯處，縱有會此者，不必從根本中來。」沈尚書亦云：「自靈均以來，此祕未覩」或「闇與理合，匪由思至。張蔡曹王，曾無先覺，潘陸顏謝，去之彌遠」。大旨鈞使「宮羽相變，低昂舛節。若前有浮聲，則後須切響，一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異」。辭既美矣，理又善焉，但觀歷代眾賢，似不都闇此處，而云「此祕未覩」，近於誣乎？（《南齊書·

³⁴ [梁]蕭子顯：《南齊書》卷52〈陸厥列傳〉，頁898。

³⁵ [梁]沈約：《宋書》卷67〈謝靈運列傳〉，頁1779。

陸厥傳》)》³⁶

約答曰：「宮商之聲有五，文字之別累萬，以累萬之繁，配五聲之約，高下低昂，非思力所舉。又非止若斯而已也……自古辭人，豈不知宮羽之殊、商徵之別。雖知五音之異，而其中參差變動，所昧實多，故鄙意所謂「此祕未覩」者也。以此而推，則知前世文士便未悟此處。若以文章之音韻，同弦管之聲曲，則美惡妍蚩，不得頓相乖反。」(《答陸厥書》)³⁷

沈約的原文可參酌《宋書·謝靈運傳》後所論，這是他著名的文論著作。陸厥掌握了其中兩個最主要的論點，一是沈約的聲律觀念旨在「前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異」——對聲律的嚴密要求限縮在一聯兩句詩，十個字之內得考察聲母韻部、隱含了音韻複雜的浮切、輕濁變化，而運用音韻知識，以期達成「五色相宣，八音協暢」的美感境界，這是沈約的主張；二是沈約認為這個觀念，即便過去的聲明昭彰的「典律作家」，也「闇與理合，匪由思至」，因此有了「此祕未覩」的論述。而陸厥最主要質疑的也就在於「此祕未覩」此點，一來陸厥認為聲律僅是評價作品的指標之一，「一人之思，遲速天懸；一家之文，工拙壤隔。何獨宮商律呂，必責其如一邪？」二來他認為既然「闇與理合」，那麼怎能誣陷前賢未識聲律之妙？

其實從卜倫的正典或影響焦慮等理論角度來說，陸厥與沈約都在進行「捍衛經典」的詮釋，只是詮釋角度有所差異。但我們姑且不論兩人討論的對錯是非，放回本文脈絡，筆者認為沈約在談聲律的重要性時，其實標舉出了前代重要的典律作家——「張蔡曹王，曾無先覺，潘陸謝顏，去之彌遠」，而其中最重要的仍是屈原代表的南方文學傳統。

從典律的影響與繼承此面向來說，沈約依舊承認了屈原以降「典律作家」的地位，所以他在《答陸厥書》說的更完整：「自古辭人，豈不知宮羽之殊、商徵之別。雖知五音之異，而其中參差變動，所昧實多」。但事實上筆者以為這是沈約處於經典的汰選與置換過程中的不得不然。他基本上服膺於「貴古賤今」的文學退化論，認為騷人一代「闇與理合」；東漢魏晉的典律作家則「曾無先覺」；至於

³⁶ 同前註。

³⁷ [梁]蕭子顯：《南齊書》卷40《陸厥傳》，頁899。

最靠近當時的典律作家潘陸或顏謝，就已經「去之彌遠」。而這段話似乎隱含了另一層意向性即是一一現下這個時代，必須有一種新的美學經驗、新的書寫範式，而搭配這一套新典範的作家也因應而生。沈約推崇謝朓的關鍵因素，與此或許有些關係，而更重要的是服膺沈約建構典律作家的士人，也就同時必須服膺他倡導的聲律法則。而若服膺這樣的法則，自然沈約也就成為典律作家的其中之一。

關於沈約的聲病說，在當時也有一些負面的批評，然而誠如卜倫所述，若對經典的捍衛與反駁都是一種修正，那麼，對於聲律的反對，也反面表現出它的重要影響，且進而成為它經典化的階梯，此處舉鍾嶸、裴子野的論述：

昔曹、劉殆文章之聖，陸、謝為體貳之才。銳精研思，千百年中，而不聞宮商之辨，四聲之論。或謂前達偶然不見，豈其然乎？……王元長創其首，謝朓、沈約揚其波。三賢或貴公子孫，幼有文辯。於是士流景慕，務為精密。褻積細微，專相陵架。故使文多拘忌，傷其真美。余謂文製，本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯為足矣。至平、上、去、入，則余病未能；蜂腰、鶴膝，閭里已具。（鍾嶸《詩品》）³⁸

競一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形，積案盈箱，唯是風雲之狀。（裴子野《雕蟲論》）

裴子野針對的是齊梁文風的整體論述，而鍾嶸很明顯針對永明體集團的聲律說而來，而他的觀點與陸厥有些接近，即是聲律平仄並非前人不明，僅是沒有特別提出，而聲律說一提出，則造就「文多拘忌，傷其真美」的負面影響，已失諷讀之原意，造成蹇礙的困擾。然而沈約聲律論之提出，得到當時文論高度的重視與討論，且產生影響，足見其於當時經典化的痕跡。而沈約就藉著自身的影響力，在加上謝朓這樣經典作家的背書，讓聲律說廣為流傳與影響當時文壇。³⁹

從經典的生成與意義來說，沈約以一種反概念性的方式，去推崇屈原以降的

³⁸ 王叔岷箋：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁 45。

³⁹ 如南朝之後，歷來對沈約之聲律說也不是全然接受，如王世貞《藝苑卮言》即說：「沈（約）以四聲定韻，多可議者」、「沈休文所謂『八病』……然亦不免商君之酷」，頗有對其理論與本身實踐落差的批評，見郭紹虞：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年），頁 998。

典律作家，包含他的〈謝靈運傳〉提到的「三變」：「自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變」。藉著標舉出聲律這個前代未曾發現的概念，重新廓清經典以及典律作家。而若再與前文所論的謝朓合而觀之，沈約亦是將謝朓推崇成為典律作家的主力，於是乎典律作家的生成與發展，就成為了一個複雜的概念。蔡瑜在其論文中曾說：

鍾嶸雖被視為是永明聲律的反對者，卻正足以證明鍾嶸身在（沈約的聲律說）風潮之中，不得不辯的立場。至於劉勰，則不但以〈聲律〉篇處處呼應「永明體」主將沈約的聲律主張，且更具系統地深化相關理論……至於蕭統所編《文選》也有論者指出主要收錄梁天監十二年（513）、亦即沈約卒年以前去世的作家，可見沈約其人作為一個歷史段落的重要性。⁴⁰

即便本文討論謝朓與沈約的「經典化」策略有別，但他們都對他人與自身的經典化有所參與。換言之，「經典」在某種程度上有了被製作的可能。經典一旦成為了經典，或許是不容被質疑的，但文學史的流變與典律作家的塑造卻又是處於動態之中。而這也造成了南朝當時的寫作者，在追求新變、追求高密度藝術美感的同時，同時也展現他們對經典之看法以及試圖翻轉的意圖。

五、結語：典律的生成與延續

（一）美學意義的典律作家

即便魏晉以降，文學集團成員就已經開始評價與定義同代作者的體類與風格，但如謝朓般得到其時代普遍認同的作者，這樣的例證實在不多。爾後的文論也就在「二百年無此（指謝朓）詩」的評論影響下，將謝朓推崇成為齊梁時期唯一值得一提的創作者，而這一方面固然延續了典律作家的脈絡，但另一方面卻也壓抑而忽略了其他創作者。事實上若我們相信一個時代有其整體的文風與脈絡，那麼謝朓即便有「清麗」、「彈丸脫手」等秀異風格，卻也不當自外於永明時期的整體風格。因此，本文認為這其中顯然有製作經典的痕跡，而這由沈約主導之下所定

⁴⁰ 蔡瑜：〈永明詩學與五言詩的聲境形塑〉，《清華學報》新45卷第1期（2015年3月），頁37。

義的典律，除了貫徹沈約的聲律說以及對清麗美學的認同之外，似乎也含有對元嘉時期繁複而險俗文學的反動。因此謝朓確實是齊梁一代的重要作家，只是他的典律特質於當代就已經得到肯定，而且是別有深意的建構。

（二）文論意義的典律作家

相對於謝朓，沈約又是另一種典律建構的例證。他一方面推崇謝朓與王筠的風格，提出一種相對於鮑照、顏延之的新美學；但另一方面他又以聲律的角度，重新梳理了一次過去的典律作家，所謂「張蔡曹王，曾無先覺，潘陸謝顏，去之彌遠」，是否闡合聲律成為沈約考量經典的標準，然而此說提倡引發了同時代文論的正反評論，包括陸厥、鍾嶸。沈約更進一步成為文論意義的典律作家，他提倡的聲律說受到高度重視，而成為永明體的最大特色。之所以本文將沈約視為文論意義的典律作家，乃在於即便當時對沈約作品的評價甚高，但其後不少詩論對沈約作品有所質疑。⁴¹然而無論當時文論從正面或反面論述聲律說的價值，卻都象徵了聲律說的重要影響，標舉了沈約在文論意義上的典律作家的位置。

過去我們談文學集團，大抵重視討論集團領袖與成員的關係、位階與互動，然而六朝文學集團實以一種更緊密而具文學自覺的方式運作。除了政治權力位置的領袖，更包括美學風格意義的領袖，以及文論建構意義的領袖。本文所談的謝朓與沈約，恰巧是永明體兩個重要成員，謝朓因其清麗風格而得沈約推崇，沈約又因聲律說的發揚而引起當時的討論。從所存文獻得見，沈約是推崇謝朓最力者，而這他的文學觀點有關，爾後沈約謝朓又被目之為「永明體」，成為繼元嘉體後重要的典律作家與集團。又這千絲萬縷的聯繫中，我們也得以發現「典律」生成與製作的軌跡。

⁴¹ 如〔明〕王世貞《藝苑卮言》稱沈約「濫居中品」（引自《歷代詩話續編》，頁1001）；〔清〕王夫之《古詩評選》評論沈約詩：「『明月雖外照，寧知心內傷』，休文得年七十三，吟成數萬言，惟此十字有生人之氣。其他如敗鼓聲，落葉色，庸陋酸滯，遂為千古惡詩宗祖」；而〔清〕王士禛《分甘餘話》也說：「齊梁間江左有『沈詩任筆』之語，謂沈約之詩，任昉之文也。然余觀彥昇之詩，實勝休文遠甚；當時惟玄暉足相匹敵耳，休文不足道也」（引自《維基文庫》）。

參考文獻

一、傳統文獻：

- 東漢·班固：《漢書》，北京：中華書局，1963年。
- 梁·沈約：《宋書》，北京：中華書局，1973年。
- 梁·蕭子顯：《南齊書》，北京：中華書局，1972年。
- 梁·蕭統、唐·李善注：《文選》，臺北：藝文印書館，2003年再版。
- 梁·劉勰著、黃叔琳注：《文心雕龍注》，臺北：世界書局，1984年。
- 梁·鍾嶸著、王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北：中研院中國文哲研究所，1999年。
- 唐·房玄齡：《晉書》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 唐·姚思廉：《梁書》，北京：中華書局，1973年。
- 唐·令狐德棻：《周書》，北京：中華書局，1983年。
- 唐·李延壽：《南史》，北京：中華書局，1975年。
- 唐·李延壽：《北史》，北京：中華書局，1974年。
- 唐·魏徵：《隋書》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 宋·李昉：《太平廣記》，北京：中華書局，1981年。
- 清·嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，日本京都：中文出版社，1981年。
- 清·陳元龍：《御定歷代賦彙》，京都：中文出版社，1971年。
- 清·沈德潛：《說詩啐語》，北京：人民文學出版社，1979年。
- 清·紀昀：《沈氏四聲考》，北京：中華書局，1985年。
- 清·丁福保編：《清詩話》，北京：中華書局，1963年。
- 遂欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》，臺北：木鐸，1983年。
- 郭紹虞編：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006年。

二、近人論著專書：

- 王瑤：《中古文學史論》，臺北：長安出版社，1982年。
- 王夢鷗：《古典文學論探索》，臺北：正中書局，1984年。
- 王夢鷗：《傳統文學論衡》，臺北：東大圖書公司，1987年。
- 王叔岷箋：《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北：中研院文哲所，1999年。

- 田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文化與文學》，新竹：國立清華大學出版社，2009年。
- 朱光潛：《詩論》，臺北：正中書局，1964年。
- 呂光華：《南朝貴遊文學集團研究》，臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1990年。
- 林大志：《四蕭研究——以文學為中心》，北京：中華書局，2006年。
- 杜志強：《蘭陵蕭氏家族及其文學研究》，成都：巴蜀書社，2008年。
- 祁立峰：《相似與差異：論南朝文學集團的書寫策略》，臺北：政大出版社，2014年。
- 洪順隆：《由隱逸到宮體：六朝詩論集》，臺北：文史哲出版社，1984年。
- 洪順隆：《六朝詩論》，臺北：文津出版社，1985年。
- 楊儒賓：〈山水是怎麼發現的——玄化山水析論〉，《台大中文學報》30期，2009年6月，頁209-254。
- 胡大雷：《中古文學集團》，南寧：廣西師範大學出版社，1996年。
- 胡德懷：《齊梁文壇與四蕭研究》，南京：南京大學出版社，1997年。
- 陳昌明：《沉迷與超越：六朝文學之感官辯證》，臺北：里仁書局，2005年。
- 聞一多：《聞一多全集》，北京：新華書局，1982年。
- 許文雨：《文論講疏》，臺北：正中書局，1976年。
- 閻采平：《齊梁詩歌研究》，北京：北京大學出版社，1986年。
- 葉慶炳：《中國文學史》，臺北：學生書局，1997年。
- 蔡瑜：〈永明詩學與五言詩的聲境形塑〉，《清華學報》新45卷第1期，2015年3月。
- 羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》，北京：中華書局，1996年。
- 劉大杰：《中國文學發展史》，臺北：華正書局，2001年。
- 鄭毓瑜：《文本風景——自我與空間的相互定義》，臺北：麥田出版，2005年。
- 廖蔚卿：《六朝文論》，臺北：聯經出版事業，1987年。
- 簡宗梧：〈賦的可變基因與其突變〉，《逢甲人文社會學報》第12期，2006年6月。
- 歸青、曹旭：《中國詩學史：魏晉南北朝卷》，廈門：鷺江出版社，2002年。
- 〔美〕克特金(Joel Kotkin)、謝佩姣譯：《城市的歷史》，臺北：左岸文化，2006年。

- 〔美〕哈洛·卜倫 (Harold Bloom)：《西方正典》，臺北：立緒文化，1998 年。
- 〔英〕彼得·柏克 (Peter Burke)：《製作路易十四》，臺北：麥田出版，1997 年。
- 〔美〕宇文所安 (Stephen Owen) 著、鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，臺北：聯經出版，2006 年。

