

第二章 初唐以前邊塞詩的發展

在前章的第二節中，筆者為釐清邊塞詩的範疇，對「邊塞」作了一個簡要的界定。中國雖自秦漢以後才有具體的邊塞觀和「邊塞」一詞連用之例，然而，「邊塞」乃相對於「國中」而產生，是用來區別既有觀念中的核心空間，故國家形成之後，即有所謂「邊塞」的形成¹。而中國歷史源遠流長，本章主要目的即在上溯中國邊塞詩的源頭，再以此而下，綜論南朝以前的邊塞詩，以求在進入本文主題討論之前，對中國邊塞詩的發展有所認知。此外，因本文主要在討論南朝到初唐的邊塞詩中的「時空結構」，行文之時可能略於此時期邊塞詩發展的形式特點和其他層面，故在進入南朝到初唐邊塞詩時空結構研究之前，先在本章將此時期邊塞詩發展的整體情況作一爬梳和說明。

第一節 南朝以前的邊塞詩

在本文緒論中，筆者已對邊塞詩的範圍作了一個簡單的界定，因而本文所取的邊塞詩乃去除了「時代」的限制，而認定只要在地域或主題上貼合邊塞思維，便均屬於邊塞詩的範圍。

關於中國邊塞詩的起源，大陸學者劉維鈞先生認為根據《穆天子傳》中所記載關於周穆王與西王母的應酬唱和之辭²，已能想見早在三千年前，中土之地已

¹ 王開元：〈邊塞詩探源〉（《新疆大學學報》（哲學社會科學版），第二十五卷第四期，1997年）有云：「『邊塞』是與『國中』相對而言的，故『邊塞詩』只能產生於國家形成之後，無國家則無所謂『邊塞』。因此，中國的邊塞詩，只能產生於夏朝建立之後。」頁1。

² 西王母對周穆王（姬滿）表達歡迎，唱道：「白雲在天，山陵自出；道路悠遠，山川間之。將子無死，尚能復來？」周穆王答道：「予歸東土，和治諸夏；萬民平均，吾願見汝。比及三年，

和西域有密切的交往；戰國詩人屈原在《楚辭》中亦已傳達了有關西域一帶的地理座標和景觀³，故此二者均可視為邊塞詩的源頭。劉氏得出這樣的結論：

穆天子與西王母的唱和詩，應屬於古邊塞詩的胚胎期；屈原的有關西域的詩句，應屬於古邊塞詩的雛形期。⁴

劉氏之立論自有其根據，也拉長了邊塞詩研究的時代斷限。然而，《穆天子傳》與《楚辭》中所呈現的大量上古傳說，實具有濃厚的神話色彩，因此，或可據此來推斷當時人們對西域已有些概念，但若要以此作為實際空間的考察和求證，則必與現實有所出入。故筆者對此意見乃採取保留的態度，不主張從這些資料來論述邊塞詩的形成，而是從我國最早的詩歌總集《詩經》來展開討論。

（一）《詩經》時代

《詩經》中有許多與戰爭相關的作品，反映了當時王朝建立和諸侯競爭的情形。除此之外，其中有某一部份的戰爭詩涉及了當時的邊疆民族，例如〈大雅·皇矣〉記載了周人的開國歷史，詩中前半段主要在陳述王季上承其父，下傳其子，並友於其兄的事跡，但其中亦寫到王季之父古公亶父擊退蠻夷以開闢岐山的英雄事跡，詩云「帝遷明德，串夷載路。天立厥配，受命既固」，這是指古公亶父因其明德，承受了天命賦予的穩固地位，而串夷則難免於失敗。「串夷」亦稱「混夷」，後來又習稱「犬戎」或「玁狁」，是我國當時西北地方的原始部族，西周和春秋時期經常向中原地區侵擾並發生衝突。《詩經》中還有許多地方有相關的記載，例如〈小雅·六月〉也是在讚美尹吉甫奉召征伐玁狁，獲勝建功的詩篇，其

將復而野。」

³ 劉氏認為《楚辭·離騷》中所提到的「不周」、「西海」和「白水」等地名，從古代地理文獻的考察得知，都是屬於今日西域乃至於中東境內的範圍。

⁴ 劉維鈞：〈邊塞詩源流初探〉，《新疆大學學報》第三期（1988年），頁67。

詩云：

六月棲棲，戎車既飾。四牡騤騤，載是常服。玁狁孔熾，我是用急。
王于出征，以匡王國。
比物四驪，閑之維則。維此六月，既成我服。我服既成，于三十里。
王于出征，以佐天子。
四牡脩廣，其大有顛。薄伐玁狁，以奏膚公。有嚴有翼，共武之服。
共武之服，以定王國。
玁狁匪茹，整居焦穫。侵鎬及方，至於涇陽。織文鳥章，白旆央央。
元戎十乘，以先啟行。
戎車既安，如輕如軒。四牡既佶，既佶既閑。薄伐玁狁，至于大原。
文武吉甫，萬邦為憲。
吉甫燕喜，既多受祉。來歸自鎬，我行永久。飲御諸友，魚鱉膾鯉。
侯誰在矣，張仲孝友。⁵

全詩分爲六段，從整齊威儀的兵車、戰馬和軍隊寫起，描寫大軍長征到今山西西部，最後帶回勝利與光榮。再如〈大雅·江漢〉所云：

江漢浮浮，武夫滔滔。匪安匪遊，淮夷來求。既出我車，既設我旗。匪安
匪舒，淮夷來鋪。
江漢湯湯，武夫洸洸。經營四方，告成于王。四方既平，王國庶定。時靡
有爭，王心載寧。
江漢之潏，王命召虎。式辟四方，徼我疆土。匪疚匪棘，王國來極。于疆
于理，至于南海。

⁵ 此詩引自《十三經注疏·詩經》(台北：藝文印書館 1973 年 5 月)，頁 357-360。

王命召虎，來旬來宣。文武受命，召公維翰。無曰予小子，召公是似。肇敏戎公，用錫爾祉。

釐爾圭瓚，秬鬯一卣。告于文人，錫山土田。于周受命，自召祖命。虎拜稽首，天子萬年。

虎拜稽首，對揚王休。作召公考，天子萬壽。明明天子，令聞不已。矢其文德，洽此四國。⁶

全詩亦分爲六段，在詩歌中歌頌著當時出征四方、四夷來服的豐功偉業，且從「式辟四方，徹我疆土」之句可見當時對疆土、疆界已有清楚的概念。其他類似的作品還有〈小雅·采薇〉、〈小雅·采芣〉和〈小雅·出車〉⁷等，顯示在《詩經》時代已有不可避免的邊塞問題，且是國家積極處理的重大事件，此類作品應已可視爲邊塞詩的萌芽，王開元先生在〈邊塞詩探源〉中便如此認爲：

西周、春秋時代的詩歌集中表現為《詩經》，數量眾多，藝術高超，其中有許多詩歌涉及邊塞之事。所以，《詩經》應是邊塞詩的源頭。⁸

且隨著周王朝之建立和國勢的日益茁壯，國家的概念愈形明朗，與邊塞的對立就愈見顯著，王開元先生對此亦有說明：

…另一方面，也可見《詩經》中的邊塞詩萌芽，有一發展過程，在記西周建國前史跡的戰爭詩中，邊塞詩的因素只限於個別詩句或章節，如萌芽之

⁶ 此詩引自同上注，頁 684-688。

⁷ 西周宣王時期，國力強盛，君王命將領南征北討，此四篇均是記載此時期所發生的戰爭。〈大雅·江漢〉是記載宣王命召虎遠征淮夷，獲得勝利；〈小雅·采薇〉亦記宣王命將征伐獫狁；〈小雅·采芣〉是宣王時方叔征伐楚國，獲得勝利；〈小雅·出車〉也是宣王派大將南仲擊敗獫狁，終獲勝利的詩篇。

⁸ 王開元：〈邊塞詩探源〉，《新疆大學學報》（哲學社會科學版），第二十五卷第四期，1997年，頁 83。

拱土，尚未成形。至西周初，邊塞詩才如萌芽之破土而出，初具形狀。⁹

在專記戰爭的詩篇之外，《詩經》中還有許多因戰爭或其他因素而羈旅異地的抒情詩篇，或寫婦人對出征夫婿的思念，或寫征戍者征途上的艱辛，或寫征戍者久戍思歸的愁緒。如上文提及〈小雅·采薇〉的第六段詩句：

昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載飢。
我心悲傷，莫知我哀。¹⁰

將久居外地之戍士的歸來之情，描寫得極為深刻，透露著征夫哀傷人事全非的複雜情緒，情感表達得既豐沛又含蓄。又如〈王風·揚之水〉一篇，是寫士兵離開家鄉久戍於外，隨著時間的遞擅，內心逐漸積壓的怨懟之情，詩云：

揚之水，不流束薪。彼其之子，不與我戍申。懷哉懷哉！曷月予還歸哉？
揚之水，不流束楚。彼其之子，不與我戍甫。懷哉懷哉！曷月予還歸哉？
揚之水，不流束蒲。彼其之子，不與我戍許。懷哉懷哉！曷月予還歸哉¹¹？

這樣的文字，在含蓄中充滿激動與憤怒的情緒，除了透露對當時社會制度的不滿，每小段的最後兩句，充分表達出兵士久戍思歸的迫切心情。所以，除了描寫戰爭的詩篇，《詩經》中表現行役和懷鄉等與邊塞相關的豐富內容，應也可視為早期邊塞詩的呈現。因此，若從宏觀的角度來看，將西周至春秋時期的《詩經》視為是我國邊塞詩的萌芽實不為過，是一個可以接受的說法。

⁹ 同上註，頁 84。

¹⁰ 此詩引自同注 5，頁 334。

¹¹ 此詩引自同上注，頁 150。

(二) 漢代

秦亡以後，漢代開啓了中國歷史上一個偉大盛世。在壯大的國勢與漢代君王的有心經營之下，開始與西域展開密切的往來，最著名的即是張騫兩次奉武帝命而通西域，開通絲綢之路之餘，對東西文化上的交流更是貢獻卓著。但是，在頻繁的往來中，西漢盛世對邊疆民族的戰爭亦不少，尤其在對匈奴的政策上改採了主動的出擊，不再只是防禦政策。在此時代背景之下，漢人與邊塞的互動加強，對邊塞的瞭解加深，自然可以想見將有較多邊塞詩產生。

根據《漢書·西域傳》烏孫國條下的記載，西漢武帝時遠嫁到烏孫國的劉細君（史稱細君公主或江都公主），在烏孫國生活後有留下題名為〈黃鵠歌〉的詩作¹²：

吾家嫁我今天一方，遠托異國兮烏孫王。穹廬為室兮旃為牆，以肉為食兮酪為漿。居常土兮心內傷，願為黃鵠兮歸故鄉。¹³

全詩共六句，前二句說明遠嫁他國的原因，三、四句描寫烏孫國的生活情景，末二句表達了思鄉的哀傷情懷，堪稱結構完整的作品，宋郭茂倩《樂府詩集》將其收入〈雜歌謠辭〉。有別於上述《詩經》中含蓄委婉的語言，此詩將身臨異地的感受直接而真實的表達出來，透過詩中所寫的穹廬、肉食、旃牆和酪漿，具體呈現了游牧民族有別於漢族的生活形象。在樸實的文字之下，劉細君傳達出身處異地的深刻感受，比起此前的邊塞作品，此詩可算是一首真正充滿邊塞情懷的詩

¹² 《漢書》，收入《二十五史》（台北：藝文印書館輯，開明出版，1962年），卷九十六下，列傳第六十六上〈西域傳〉曰：「武帝元封中，遣江都王建女細君為公主，以妻烏孫王昆莫。公主至其國，自治宮室居，歲時一再與昆莫會，置酒飲食。昆莫年老，言語不通，公主悲，乃自作歌」，頁1513-1514。

¹³ 此詩引自宋·郭茂倩編：《樂府詩集》（台灣：里仁書局，1984年），第二冊，第八十四卷，頁1186，此書中題為〈烏孫公主歌〉。

作。西漢初年有一位劉細君，而東漢末年亦出了一位女詩人蔡琰，為著名學者蔡邕之女，她經歷漢末的社會戰亂，被擄至匈奴而結婚生子，後雖因胡漢通好被漢使接回，卻又經歷了與親身骨肉的離別之苦，身世堪稱可憐。也因為如此堪憐的遭遇，她留下了兩首悲憤詩¹⁴，將一生的遭遇與女性的悲憤傾注其中，而成為當時建安文壇上的傑作。這首五言詩的前四十句敘述她遭禍被擄的悲慘遭遇，次四十句則敘述她在匈奴的生活和即將被贖回漢的悲喜交集，以及和骨肉分離的悲傷情緒，最末二十八句則敘述歸途所見和回鄉之感。因此詩甚長，故僅節錄如下數句：

……平土人脆弱，來兵皆胡羌。獵野圍城邑，所向悉破亡。斬截無子遺，尸骸相撐拒。馬邊懸男頭，馬後載婦女。長驅西入關，迥路險且阻。……邊荒與華異，人俗少義理。處所多霜雪，胡風春夏起。翩翩吹我衣，蕭蕭入我耳。感時念父母，哀嘆無終已。……愴愴對孤景，怛吒靡肝肺。登高遠眺望，神魂忽飛逝。奄若壽命盡，旁人相寬大。為復疆視息，雖生何聊賴？托命於新人，竭心自勸勵。流離成鄙賤，常恐復捐廢。人生幾何時，懷憂終年歲！¹⁵

由此可以見該全詩條理嚴謹，將胡人的凶悍野蠻和胡地的原始苦寒具體反映，是一首極具社會性和歷史性的作品。其中值得注意的是，蔡琰從漢地被擄至胡地，後又回到漢地，最後產生了「人生幾何時，懷憂終年歲」的悵惘之情，這種因時空的改變而伴隨著生離死別和人事全非，可說已呈現了人生處境和心理狀態的眾多邊塞詩的普遍內涵。

¹⁴ 悲憤詩有楚辭體和五言體兩首，進世有學者懷疑其中一首應為偽作，認為同一事實和同一情緒，絕無作兩首之必要。但詳觀兩首悲憤詩，所敘時間並不相同，詩中心情也截然不同。

¹⁵ 此詩引自逄欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（台北：學海出版社，1984年5月），上冊，〈漢詩〉卷七，頁199-200。

《樂府詩集》中的〈雜歌謠辭〉還收錄了〈李陵歌〉和〈匈奴歌〉各一首，它們亦可視為邊塞詩作。根據《漢書》的記載，〈李陵歌〉是西漢昭帝時李陵與蘇武道別時，對自己遙遙無期的歸途有感而發¹⁶：

徑萬里兮度沙漠，為君將兮奮匈奴。路窮絕兮矢刃摧，士眾減兮名已隳，
老母已死，雖欲報恩將安歸！¹⁷

全詩短短六句，描寫發生在李陵身上的時代悲劇，其一生為國家浴血奮戰，在祖國的殘酷對待下，竟深陷胡地而不得歸，萬里沙漠成就了天人永隔，也深刻傳唱出李陵的英雄悲歌。有別於上述的漢人作品，〈匈奴歌〉是一首匈奴流傳下來的民歌¹⁸，全詩本無題目，僅有四句：

失我焉支山，令我婦女無顏色。失我祈連山，令我六畜不蕃息。¹⁹

可知邊塞詩的創作並不專屬漢人，一場戰禍是牽連著兩個民族，異族人民也同樣感受到戰禍帶來的痛苦。此詩以質樸的語言寫成，隱約中透露出厭戰的思想，是古老的匈奴族流傳下來珍貴的詩作。

除了上文提及幾首具體寫到關於邊塞的自然風光和風土人情的作品，郭茂倩《樂府詩集》中所收的漢代樂府詩中還有許多關涉到邊疆征戍的詩篇，內容包括

¹⁶ 同注 12，卷五十四，列傳二十四〈蘇建〉曰：「昭帝即位，數年，匈奴與漢和親。漢使求蘇武等，…。李陵置酒賀武曰：『……異域之人，一別長絕。』因起舞而歌曰：『徑萬里兮度沙漠，為君將兮奮匈奴。路窮絕兮矢刃摧，士眾減兮名已隳，老母已死，雖欲報恩將安歸』，陵泣下數行，因與武決」，頁 964-965。

¹⁷ 此詩引自同注 13，第二冊，第八十四卷，頁 1188。

¹⁸ 關於匈奴歌的創作，《十道志》有曰：「焉支、祁連二山，皆美水草。匈奴失之，乃作此歌。」《漢書》中也有相關記載：「元狩二年春，霍去病將萬騎出隴西，討匈奴，過焉支山千有餘裏。其夏，又攻祁連山，捕首虜甚多。…祁連山即天山，匈奴呼天為祁連，故曰祁連山。焉支山即燕支山也。」

¹⁹ 此詩引自同注 13，第二冊，第八十四卷，頁 1186。

了久經戰爭的生活、士卒思鄉之情和征父思婦相思之情。先從來自於西域胡樂的〈鼓吹曲辭〉和〈橫吹曲辭〉來說，它們多具慷慨悲壯之音，就有不少例子。例如屬於〈鼓吹曲辭〉的漢饒歌十八首之〈戰城南〉：

戰城南，死郭北，野死不葬烏可食。為我謂烏：「且為客豪！野死諒不葬，腐肉安能去子逃！」水深激激，蒲葦冥冥，梟騎戰鬥死，鴛馬裴回鳴。梁築室，何以南，梁何北！禾黍而穫君何食？願為忠臣安可得。思子良臣，良臣誠可思。朝行出攻，莫不夜歸。²⁰

這首詩利用「人、烏」的對話來表達哀怨至極的反戰情緒。詩篇中的戰爭不一定發生在邊塞，但應可說是在反應漢代頻繁不斷的大小戰役所帶來的民生痛苦。故此詩雖未必歸屬邊塞詩，但所呈現戰亂時代的厭戰思想，後代邊塞詩也多有吸納與繼承。又如〈梁鼓角橫吹曲〉中，有一首題名為〈紫騮馬歌辭〉的作品，後代將其第九句以下視為古詩一首，並以〈十五從軍征〉為名，詩云：

（燒火燒野田，野鴨飛上天。童男娶寡婦，壯女笑殺人。高高山頭樹，風吹葉落去。一去數千里，何當還故處。）十五從軍征，八十始得歸。道逢鄉里人，家中有阿誰？遙看是君家，松柏塚累累。兔從狗竇入，雉從梁上飛。中庭生旅穀，井上生旅葵。舂穀持作飯，采葵持作羹。羹飯一時熟，不知飴阿誰？出門東向看，淚落沾我衣。²¹

因詩中沒有邊塞風情的具體展現，所以不能算的上是邊塞詩。但詩中敘述一位老兵自十五歲離家從征，八十歲歸家後的悲淒景象，時空隔閡所造成的格格不入等，這種題材和基調則被吸納入後代的邊塞詩作。且〈橫吹曲辭〉中已有〈入關〉、

²⁰ 同上注，第一冊，第十六卷，頁 228。

²¹ 同上注，第一冊，第三十五卷，頁 365。

〈出塞〉和〈入塞〉等樂府標題，根據後代學者的研究，它們均為漢朝標題，從題目和後人模擬之作來看，都應屬邊塞詩的範圍。另外，在其他類的歌辭裡，也不乏邊塞題材的作品，如最早見於《昭明文選》中題為「樂府古辭」的〈飲馬長城窟行〉，《玉臺新詠》中題為蔡邕的古詩，《樂府詩集》收入〈相和歌辭〉中，詩云：

青青河畔草，綿綿思遠道。遠道不可思，夙昔夢見之。夢見在我旁，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，輾轉不可見。枯桑知天風，海水知天寒，入們各自媚，誰肯相為言。客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼而烹鯉魚，中有尺素書，書中竟何如。上言加餐食，下有長相憶。²²

《文選》李善注云：「然長城蒙恬所築也，言征戍之客，至於長城而飲其馬。婦思之，故為〈長城窟行〉。」²³此詩用質樸而自然的語言，將征夫遠役，思婦的哀婉之情細膩的表達出來，具有濃漏的民歌風味，這種思婦和征夫的題材，也是後代邊塞詩常見的內涵。

（三） 魏、晉時期

曹魏時期，陳琳有〈飲馬長城窟行〉一首，寫邊疆從役之苦，比起同題漢朝古辭，已是相當成熟的邊塞詩。詩云：

飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏，慎莫稽留太原卒。官作自有程，舉築諧汝聲。男兒寧當格鬥死，何能怫鬱築長城！長城何連連，連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍，便嫁莫留住。善事新姑嫜。

²² 同上注，第一冊，地三十八卷，頁 556。

²³ 李善：《文選注》（台北：五倫圖書出版公司，1991 年），頁 704。

時時念我故夫子。報書往邊地，君今出言一何鄙！身在禍難中，何為稽留他家子！生男慎莫舉，生女哺用脯。君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄！結髮行事君，慊慊心意關。明知邊地苦，賤妾何能久自全！²⁴

在內容上，本詩直接描摹修築萬里長城所造成的民間痛苦，可說是現存作品中最早的。詩中利用役卒和差役、役卒和妻子的對話，沈痛而深切地傳達出戰亂連年之人民苦楚，詩中既呈現了遼闊冷寂的邊城之景，又細膩地透過個人情感的描繪，來揭示當時戰亂所釀成的家庭和社會問題，深刻了此詩的現實意義。再從詩的語言來說，作者不僅善用對話的手法表達說話人的相異性格，如沈德潛在《古詩源》說道：「無問答之痕，而神理井然。可與漢樂府競爽矣。」²⁵詩中更富於五、七言的變化，恰當地利用長短句特色表達說話時的情緒，這種在形式上為五、七雜言的情形，後代學者認為對後來邊塞詩有很大的影響，如何寄澎先生在《唐代邊塞詩研究》中即說道：

形式上變古辭之五言為五、七雜言，實導南朝鮑照之先路，而為唐邊塞詩中七言歌行體之遠祖。此詩極可能予唐代邊塞詩甚多影響。蓋詩中雖以五言為主，然對七言的運用之運用已至為純熟。……而「君獨不見」一語復開後世「君不見」此一強調語之形式。²⁶

故此詩是曹魏時期重要的邊塞名作。

另外，曹魏政壇和文壇的領袖曹氏父子，也有留下一些邊塞題材的詩篇，雖應歸入建安時代的詩歌，但為了方便，則特將合併於此處來討論。曹操一生戎旅，

²⁴ 此詩引自同注 13，第一冊，第三十八卷，頁 556-557。

²⁵ 清·沈德潛：《古詩源》（台灣：商務印書館，1956 年）卷五〈魏詩〉，頁 78。

²⁶ 何寄澎：《唐代邊塞詩研究》（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，葉慶炳先生指導，1973 年），頁 11-12。

在建安十二年五月北爭烏桓，八月入遼西，在大獲全勝後回程途中寫就〈步出夏門行〉組詩，收在樂府〈相和歌辭〉，全詩共分五章，其中〈觀滄海〉、〈冬十月〉和〈河朔寒〉三章對邊陲景致有深刻的描寫。曹操還有另外一首作品〈卻東西門行〉，是在描寫久戍在外的將士們的思鄉之情，寫來沈鬱動人：

鴻雁出塞北，乃在無人鄉。舉翅萬餘里，行止自成行。冬節食南稻，春日復北翔。田中有轉蓬，隨風遠飄揚。長與故根絕，萬歲不相當。奈何此征夫，安得去四方？戎馬不解鞍，鎧甲不離傍。冉冉老將至，何時返故鄉？神龍藏深泉，猛獸步高岡。狐死歸首丘，故鄉安可忘？²⁷

從鴻雁的萬里飛翔到征夫的躊躇他鄉，全詩在氣勢遼闊中充滿濃厚的無奈之感，構築了此詩蒼涼動人的邊塞情調。鐘嶸所謂「形質俱美」的曹植有〈白馬篇〉一首，屬於樂府中的〈雜曲歌辭〉，是曹植自創的樂府新題，是一篇邊塞佳作：

白馬飾金羈，連翩西北馳。借問誰家子，幽并遊俠兒。少小去鄉邑，揚聲沙漠垂。宿昔秉良弓，楛矢何參差。控弦破左的，右發摧月支。仰手接飛猱，俯身散馬蹄。狡捷過猴猿，勇剽若豹螭。邊城多警急，虜騎數遷移。羽檄從北來，厲馬登高隄。長驅蹈匈奴，左顧凌鮮卑。棄身鋒刃端，性命安可懷？父母且不顧，何言子與妻？名編壯士籍，不得中顧私。捐軀赴國難，視死忽如歸！²⁸

全詩的主旨是在呈顯「幽并遊俠兒」激昂愛國、身懷絕技的形象，而且應是曹植藉以自況的理想化身，故沒有其他邊塞詩中悲哀深沈的基調，後代有不少以此題創作的邊塞名篇，留待下文再討論。

²⁷ 此詩引自同注 13，第一冊，第三十七卷，頁 552。

²⁸ 同上注，第二冊，第六十三卷，頁 914-915。

降至兩晉太康詩壇，注重作品形式辭藻之美，整體文風傾向浮豔雕琢，以真率蒼勁為韻味的邊塞詩在此時期發展有限，主要有陸機的樂府模擬詩〈從軍行〉、〈苦寒行〉和〈飲馬長城窟行〉等數首。陸機的邊塞作品處於當代文風之下，而不能免於對偶、堆砌麗辭的缺點，因此雖奮力描寫行役之苦，讀來卻令人覺得頗乏真切的情感。另外，曾官拜大將軍的劉琨半生戎旅，後因大勢已去而發為〈扶風歌〉：

朝發廣莫門，暮宿丹水山。左手彎繁弱，右手揮龍淵。顧瞻望宮闕，俯仰御飛軒。據鞍長歎息，淚下如流泉。繫馬長松下，廢鞍高岳頭。烈烈悲風起，泠泠澗水流。揮手長相謝，哽咽不能言。浮雲為我結，歸鳥為我旋。去家日已遠，安知存與亡。慷慨窮林中，抱膝獨摧藏。麋鹿遊我前，猿猴戲我側。資糧既乏盡，薇蕨安可食。攬轡命徒侶，吟嘯絕巖中。君子道微矣，夫子故有窮。惟昔李騫期，寄在匈奴庭。忠信反獲罪，漢武不見明。我欲竟此曲，此曲悲且長。棄置勿重陳，重陳令心傷。²⁹

全詩充滿意氣風發的英雄姿態和末路悲歌的英雄無奈，讓人感受到劉琨流露出來的慷慨情懷。詩中也善用漢代李陵、張騫的典故，揭示不同時代的同一命運，更加強了詩文的感染力，可稱的上是晉代邊塞詩的代表佳作。

整體來說，〈詩經〉內容多為戰爭場面、軍容戰馬的描寫，較少邊塞自然景物的呈現；語言形式又為四言體，與後代詩體迥異，故較難對後代邊塞詩造成影響。漢代兩首楚歌體的邊塞詩雖內容頗有可觀，也因為詩體的迥異對後代影響較小。然漢代的邊塞精神已經發揚，許多的樂府詩都有邊塞題材的寫作，這些樂府

²⁹ 同上注，第二冊，地八十四卷，頁 1179-1180。

舊題在後代有許多文人模擬的作品，如在魏晉時期就看到許多，對後代邊塞詩的發展影響甚大。除此之外，漢代對於邊疆的開拓和經營，也給予後代邊塞詩無窮的影響，亦留待下文再討論。

第二節 南北朝邊塞詩的發展

文學史家慣稱南朝文學為唯美文學，在詩歌形式上，齊世的永明體開始運用聲律，對詩歌要求除了太康、元嘉以來注重對偶工整的形式美之外，更能將聲韻之美表現於詩歌中，不僅為唯美文學注入新生命，形成唯美文學的極盛，對後世詩歌影響亦甚鉅。至於在內容方面，專以山水和宮體為主要詩歌寫作題材也開始於南朝，山水詩和宮體詩成為此時期兩大主要詩歌領域，均薰沐於唯美文學的流風之下。關於山水詩的興起，正如《文心雕龍·明詩篇》所謂：

宋初文詠，體有因革。莊、老告退，而山水方滋。儷采百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力以追新，此世之所競也。³⁰

山水詩取代「淡乎寡味」的玄言詩成為當時詩歌的主流，詩人並擅長以巧構形似之言來摹山範水。梁以後的宮體詩則多客觀寫女性姿態，著重於以豔麗的字句來描寫女性或宮廷之美，更將唯美文學推展至高峰。

在南朝這股唯美文學的洪流當中，唯美思潮無孔不入，幾乎所有文學體裁均含括於其中，因此，傳統觀念上屬於勁直陽剛的邊塞詩在此時的出現，似乎顯得頗為突兀，然就宋郭茂倩《樂府詩集》中所收錄的作品進行統計，南朝竟有一百

³⁰ 見劉勰：《文心雕龍·明詩篇》（台北：金楓出版有限公司，1987年5月），頁70。

多首的邊塞詩作，相較於前代來說，此時期的數量可說是大幅度增加，相當值得關注，這是南朝邊塞詩最引人注目的特點之一。關於這個饒可深味的現象，有許多學者試圖找出原因，尤以王文進先生用力最深，在前一章緒論中已有簡單的陳述。在本節的第一部分，將再針對這個現象進行更深入的討論。此外，南朝邊塞詩另有一個突破性的發展，那就是唐代邊塞詩中所用的樂府舊題，在此時始見具備，此或可推論出南朝邊塞詩對唐代邊塞詩有影響，故特置於本節第二部分討論。本節的最後一部分是有關北朝邊塞詩的發展，北朝邊塞詩中有許多是南人入北的作品，以及北方當地的民歌，亦具有邊塞情懷，而將一併於本章第三部分進行討論。

本節的主要目的就是在本文正題討論之前，先對南北朝邊塞詩的整體發展有個初步的瞭解，故只標舉出南北朝邊塞詩發展的主要特色，至於詩歌內容與結構上的諸多問題，就留待下幾個章節再作深入討論。

（一）南朝邊塞詩數量的增加和集中

根據第一章以「主題」和「地域」所劃定邊塞詩的範圍來總計，南朝四代的邊塞詩，大抵有將近五十位詩人留下為數不一的邊塞詩，作品共約有一百六十餘首，這包括了庾信、王褒等南人入北的作品。這相較於當時以詠物、宮體等為主要題材的詩歌作品，在數量上雖然顯得單薄許多，但若從縱的文學史脈絡來看，此時期的邊塞詩數量無疑是唐代之前的異軍突起。再從個別的朝代來論，邊塞詩在宋約有十三首，齊共計有三首，其餘均集中產生於梁、陳兩代，這種現象更是個耐人尋味的問題。根據前人的研究，筆者相當贊同這些現象應與當時的政治環境和南北對峙的勢力拉鋸有極大的關係，以下便先簡單整理出當時朝代更迭和南北防線變遷的情況。

永嘉之亂起，中原之地被胡人瓜分豆剖，晉室南渡，建都於健康城（西元三一七年），揭開了中國長達近兩百八十年的南北對峙，直到隋文帝遣將伐陳，才統一全國，結束南北分立的局面（西元五八九年）。總體來說，自東晉渡江以來，南朝政權屢經更迭，歷宋、齊、梁、陳四朝，但大致還能達到南方政權的統一性。北朝則先經歷了五胡十六國極為不定的爭戰局面，其間雖有前秦苻堅短暫的統一，肥水之戰敗後也迅速崩潰，北朝又回到分裂的局面。直到北魏統一北方，才有長達一百七十一年之統一局面，後又分裂為東魏、西魏、北齊、北周，最後隋取代而立國，北朝時期宣告結束。其間，隨著南北勢力的消長，或南朝之進圖中原，或北朝的積極南侵，南北戰爭不斷，南北國界也時有變遷。趙宋李燾在所著之〈六朝通鑑博議〉中，對當時南北戰場的轉移有以下的分析：

自吳主孫權卜宅江南，以至東晉、宋、齊、梁、陳皆祖相仍襲以為國都，其間邊防之要害，可得而論：吳之備魏，東晉之備五胡，宋齊之備元魏，陳之備高齊、周、隋。力不足者守江，進圖中原者守淮，得中原而防北寇者守河。³¹

文中「守河」、「守淮」和「守江」的理論簡要精闢，王文進先生參酌其說，再精確詳細地重新劃分為三個階段，分別為第一階段「北伐中原時期的守河階段—東晉立國至宋永初三年（西元三一七～四二二）」、第二階段「北魏統一時期的守淮階段—劉宋永初三年至齊永明十一年（西元四二二～四九三）」和第三階段「北魏洛陽時期的荆雍之爭階段—齊永明十一年至梁承聖三年（西元四九三～五五四）」。³²在第一階段中，北方仍停留在五胡十六國的紛擾時期，故戰爭性質

³¹ 李燾：《六朝通鑑博議》，景印《欽定四庫全書》（台北：商務印書館，1986年）卷一〈總六朝形勢論〉，頁686-697。

³² 見王文進：《荊壘地帶與南朝詩歌關係之研究》（台北：國立台灣大學中國文學研究所博士論文，1985年），第四章〈荊雍征戰與南朝邊塞詩之形成〉第一節「南北雙方戰守攻防線的變遷」，頁

多為南朝北伐中原之役。到了第二階段，北魏完成統一，雙方戰役開始愈演愈烈。直至第三階段，北魏以洛陽為國都，開始積極南侵，南北之間激烈的爭戰愈形顯著。總而言之，頻繁的南北戰爭和層出不窮的內戰是當時普遍的社會和政治型態，長江、淮河和黃河屢屢成為戰場，漢人和胡人的爭戰變成當時的基本模式。而顧頡剛先生和史念海先生在《中國疆域沿革史·東晉南北朝疆域概述》中所說「其時疆域廣狹頗無一定，朝得一城夕即棄之者，已成習見之事」³³可謂為當時不穩定的疆域變遷作了一個適切的評論。

從南北的對立關係和戰爭來看此時邊塞詩的發展，似乎便可找到問題的答案。首先，在這樣的局勢之下，人民應已習慣烽火連年的戰事，而邊塞詩在題材上相當接近於戰爭詩，故南北朝爭戰分合的局面顯然為邊塞詩的發展提供了適合的環境，至於遠在南方的詩人為何會以千里之遙的邊疆大漠為詩的內容，乃留於下幾章節再討論。再者，南北戰場轉移的幾個階段也為南朝邊塞詩集中的現象作了解答，這點王文進先生早有發現，並進行了研究³⁴。其認為在南北對峙的前期，北方尚處於五胡十六國的紛擾局面，東晉與宋雖地處南方，卻較無感受到北方施予的壓力，似乎沒有出現產生邊塞詩的條件，這也可解釋為何東晉一百年來幾乎沒有邊塞詩的產生。到了南北對峙的後期，尤其是北魏建國並建都於洛陽後，對南朝開始積極的侵略與兼併，南朝開始感受到北方強烈的野心和強大的壓迫，故齊梁開始有大量的邊塞詩出現。當然，從南北的戰爭來解釋南朝邊塞詩發展的情況，尚需配合其他的證據來作更周詳的推論，然南北的對峙無疑為南朝邊塞詩量的增加提供了最直捷的答案。

此外，南朝邊塞詩除了在梁、陳兩代的集中外，亦集中於一些詩人身上，例

140-154。

³³ 顧傑剛、史念海：《中國疆域沿革史》（北京商務印書館，1999年），頁115。

³⁴ 同注32，頁154。

如宋代僅有十三首邊塞詩，而鮑照就佔有七首之多。關於這個現象，會讓人直接聯想到這些作者是否比他人多了親臨邊塞或戰場的經驗，以豐富邊塞詩的創作。這個答案應該是肯定的，在王文進先生的研究裡也有所討論，根據王氏的統計，南朝邊塞詩的作者有極其多數擁有在軍事重地「荆、雍」地區任職的經歷³⁵。例如鮑照所作〈代出自蓟北門行〉一詩，吳汝綸即云：

是當時政令操急，臣下有不任者，故借此以寓意。言平日無謀慮，邊隙一啟，曰徵騎，曰分兵，皆臨時周章，以敵陣之精彊故也。³⁶

鮑照一生都處在南北交兵之處，可見其邊塞詩中與當時宋代的南北戰爭應有密切的關係。所以，擁有任職於軍事要地或親臨戰場的經歷可為邊塞詩的寫作帶來幫助，是不容置疑的。然而，這並非適用於每一位作者，邊塞詩的寫作也不全然以此作為基礎，故不可一概而論之。

（二）唐邊塞詩中所用的樂府舊題完成於南朝

依據後人的研究可知樂府之制由來已久，商周即有掌樂之官，但樂府之名始見於漢代，而立「樂府」為專門官署之名，則始於漢武帝，從《漢書·禮樂志》所記載「至武帝定郊祀之禮。…乃立樂府，采詩夜誦。有趙代秦楚之謳。以李延年為協律都尉。多舉司馬相如等數十人造為詩賦，略論律呂以和八音之調，作十九章之歌。」³⁷可知「樂府」的職責就是在採集民間的歌謠入樂，或者以文人詩賦入樂，後世就以樂府官署所採獲並保存的詩歌為樂府詩，列為古詩的一種。自此以降，歷代均有樂府官署，樂官的制度和職守可能有因有革，清官修《歷代職

³⁵ 同上注，第四章〈荆雍征戰與南朝邊塞詩之形成〉第三節「荆雍地帶與邊塞詩之形成」有一統計表格，頁163-169。

³⁶ 見錢振倫所編：《鮑參軍集註》（台北：木鐸出版社，1982年），頁167。

³⁷ 班固：《漢書·禮樂志》（台北：明倫出版社，1972年）第二冊，頁1045。

官表》中有對歷代樂官設置考訂的頗為詳細，王運熙先生也著有〈漢魏兩晉南北朝樂府官署沿革考略〉³⁸一文，將盛行樂府詩的主要時代—漢魏兩晉南北朝的樂府官署敘之甚詳，均可參考之，因不為本節重點，故略而不論。

前已論及樂府詩包括民間歌謠和文人詩賦兩種，本來均為原創的樂府歌辭，到了後代雖亦有全新的樂府標題出現，文人以原有的樂府標題而進行模擬的情況更所在多有。所以，樂府詩會在不同的朝代增加許多再創的新題作品，也會陸續增加文人模擬舊標題的古題作品，且一代之新題即變成下一代的古題，文人可模擬的樂府古題是日益增加的。從模擬古題的作品來說，自東漢以來雖已有文人仿製，但篇數實少不足觀，至漢末魏世以降，此風大盛，文人模擬古題之作大量增加。而南朝所留存的一百六十餘首邊塞詩，就是以樂府古題為主，現據郭茂倩《樂府詩集》所載十二類之順序，將以樂府古題寫作的南朝邊塞詩整理如下³⁹，包括作者、古題時代和古辭內容：

1. 郊廟歌辭：無
2. 燕射歌辭：無
3. 鼓吹曲辭：

| 古題 | 時代 | 南朝作者 | 古辭內容 |
|-------|----|--------------|--------------------------------|
| 〈上之回〉 | 漢 | (梁)簡文帝 | 詠漢武帝出遊之事，均是當時美事。 ⁴⁰ |
| 〈戰城南〉 | 漢 | (梁)吳均、(陳)張正見 | 言朝出爭戰而不得歸。 ⁴¹ |

³⁸ 收於王運熙：《樂府詩論述》(上海：古籍出版社，1996年)，頁169-176。

³⁹ 此為參考王文進先生所整理的表格而有所增補，王氏表格見於《南朝邊塞詩新論》(台北：里仁書局，2000年)，頁38-40。

⁴⁰ 同注13，第一冊，第十六卷，頁227。

⁴¹ 見唐·吳兢：《樂府古題要解》，收入清·丁福保：《歷代詩話續編》(台北：木鐸出版社，1988年)冊上，卷上，頁36。

| | | | |
|-------|---|--------|---|
| 〈君馬黃〉 | 漢 | (陳)張正見 | 此詩有不同的看法，有的以為是離別之詞，有的以為是諷諫之詞。 ⁴² |
|-------|---|--------|---|

4. 橫吹曲辭：

| 古題 | 時代 | 南朝作者 | 古辭內容 |
|-------|----|--|--|
| 〈隴頭〉 | 漢 | (陳)後主 | 多言征人至隴山懷鄉，或言軍中之苦。 ⁴³ |
| 〈隴頭水〉 | 漢 | (梁)元帝、劉孝威 (陳)張正見、謝燮、江總 | 同上 |
| 〈入關〉 | 漢 | (梁)吳均 | 為李延年因胡樂更造新聲，用為武樂，古辭內容已不可考。 ⁴⁴ |
| 〈出塞〉 | 漢 | (梁)劉峻、王褒 | 同上 |
| 〈入塞〉 | 漢 | (梁)王褒 | 同上 |
| 〈關山月〉 | 魏晉 | (梁)元帝 (陳)後主、張正見、徐陵、 ⁴⁵ 陸瓊、阮卓、江總、賀力牧 | 《樂府解題》：「傷離別也。」 |
| 〈紫騮馬〉 | 魏晉 | (陳)後主、張正見、陳暄、 祖孫登 | 從軍久戍，懷歸而作也。 ⁴⁶ |
| 〈驄馬驅〉 | 魏晉 | (梁)元帝、劉孝威 (陳)徐陵、江總 | 亦曰〈驄馬〉，皆言關塞征役之事。 ⁴⁷ |

⁴² 見元婷婷：《兩漢樂府研究·兩漢樂府詩內容概述》(台北：學海出版社，1980年)，頁201。

⁴³ 同注13，第一冊，第二十一卷，頁311。

⁴⁴ 同前注，第二十一卷，頁309。

⁴⁵ 同前注，第二十三卷，頁334。

⁴⁶ 同前注，第二十四卷，頁352。

⁴⁷ 同前注，第二十四卷，頁355。

| | | | |
|-------|----|---------------------|---|
| 〈雨雪曲〉 | 魏晉 | (陳)張正見、陳暄、江總、 謝燮 | 言天子出遊，日中大寒，北風 雨雪凍人，天子作詩哀之。 ⁴⁸ |
|-------|----|---------------------|---|

5. 相和歌辭：

| 古題 | 時代 | 南朝作者 | 古辭內容 |
|----------|----|--|--|
| 〈度關山〉 | 漢 | (梁)簡文帝 (陳)張正見 | 古辭內容已不可考，今存魏樂 奏武帝辭，言人君當自勤苦， 省刑薄賦。 ⁴⁹ |
| 〈燕歌行〉 | 漢 | (梁)元帝、 蕭子顯、王褒、 庾信 | 燕，地名也，言良人從役於燕， 而爲此曲。 ⁵⁰ |
| 〈從軍行〉 | 漢 | (宋)顏延之 (梁)簡文帝、 蕭子顯、沈約、 吳均、劉孝儀、 王褒、庾信 (陳)張正見 | 《樂府解題》曰：「皆軍旅苦 辛之辭。」 ⁵¹ |
| 〈隴西行〉 | 漢 | (梁)簡文帝 | 《樂府解題》曰：「古辭云『天 上何所有，歷歷種白榆，』始 言婦有容色，能應門承賓次， 言善於主餽，送迎有理。」 ⁵² |
| 〈飲馬長城窟行〉 | 漢 | (梁)沈約、 | 傷良人遊蕩不歸。 ⁵³ |

⁴⁸ 同前注，第二十四卷，頁 357。⁴⁹ 同前注，第二十七卷，頁 391。⁵⁰ 同前注，第三十二卷，頁 469。⁵¹ 同前注，第三十二卷，頁 475。⁵² 同前注，第三十七卷，頁 542。⁵³ 同前注，第三十八卷，頁 555。

| | | | |
|---------|---|---------------------|-------------------------------|
| | | 王褒 (陳)後主、 張正見 | |
| 〈雁門太守行〉 | 漢 | (梁)簡文帝 | 古辭原述漢王渙事跡，民思其德。 ⁵⁴ |

6. 清商曲辭：無

7. 舞歌曲辭：無

8. 琴曲歌辭：

| 古題 | 時代 | 南朝作者 | 古辭內容 |
|-------|----|-----------------|---|
| 〈思歸引〉 | 漢 | (梁)劉孝威 | 一曰〈離鉤操〉，本言衛女思歸不得，援琴作歌。 ⁵⁵ |
| 〈渡易水〉 | 漢 | (梁)吳均 | 一曰〈荆軻歌〉，言荆軻刺秦王前，於易水作此歌。 ⁵⁶ |
| 〈胡笳曲〉 | 漢 | (宋)吳邁遠 (梁)江洪 | 蔡琰被擄至胡地，感胡笳之音，作詩言志，有哀怨之音。 ⁵⁷ |

9. 雜曲歌辭：

| 古題 | 時代 | 南朝作者 | 古辭內容 |
|----------|----|-------------------------|---|
| 〈出自薊北門行〉 | 魏晉 | (宋)鮑照 (梁)庾信 (陳)徐陵 | 大致與〈從軍行〉同，兼言燕薊風物，及突騎勇悍之狀。 ⁵⁸ |

⁵⁴ 同前注，第三十九卷，頁 573。

⁵⁵ 同注 13，第二冊，第五十八卷，頁 839。

⁵⁶ 同前注，第五十八卷，頁 849。

⁵⁷ 同前注，第五十九卷，頁 860。

⁵⁸ 同前注，第六十一卷，頁 891。

| | | | |
|----------|----|---------------------------------|---|
| 〈妾薄命〉 | 魏晉 | (梁)劉孝威 | 恨燕私之歡不久，又傷良人不返，王嬙遠聘，盧姬嫁遲也。 ⁵⁹ |
| 〈白馬篇〉 | 魏晉 | (宋)鮑照 (齊)孔稚珪 (梁)沈約、 徐悱 | 見乘白馬而爲此曲，言人當立功立事，盡力爲國，不可念私也。 ⁶⁰ |
| 〈結客少年場行〉 | 漢 | (宋)鮑照 (梁)劉孝威、 庾信 | 言輕生重義，慷慨以立功名。或言年少時結任俠之客，爲遊樂之場，終而無成。 ⁶¹ |
| 〈行路難〉 | 漢 | (宋)鮑照 (齊)謝寶月 (梁)吳均 | 備言世路艱難及離別悲傷之意，多以「君不見」爲首。 ⁶² |

10. 近代曲辭：無
11. 雜歌謠辭：無
12. 新樂府辭：無

由以上所列樂府古辭的內容可知，後人取樂府舊題來創作詩歌，題目與歌辭內容完全吻合的作品大量存在，然題目與歌辭內容不相符合也所在多有，有許多舊題就是在南朝時才開始被利用來寫作邊塞詩，這樣的情形王運熙在〈略論樂府詩的曲名本事與思想內容的關係〉一文中有詳細的論述⁶³。再從作者來看，一題之下往往有多位文人擬作，這應與魏晉以來貴遊文學集團互相唱和的傳統有關，關於此一現象，《周書·王褒傳》中有此記載：「褒，曾作〈燕歌行〉，妙盡關塞

⁵⁹ 同前注，第六十二卷，頁 902。

⁶⁰ 同前注，第六十三卷，頁 914。

⁶¹ 同前注，第六十六卷，頁 948。

⁶² 同前注，第七十卷，頁 997。

⁶³ 收於王運熙：《樂府詩論述》（上海：古籍出版社，1996 年），頁 349-362。

寒苦之狀，元帝及諸文士並和之，而競爲淒切之詞」⁶⁴就將當時君王與文士的詩歌唱和活動做了很好的說明。最重要的一點是，唐人在邊塞詩中所用的樂府舊題，就是在南朝梁代時始見具備的。這說明南朝不僅大量地利用樂府舊題來進行邊塞詩的創作，所開拓出來的舊題被唐人承續下去，成爲後來唐人創作邊塞詩的主要途徑之一。從這個方面來看，足可見南朝邊塞詩對唐代邊塞詩在外在形式上的影響。

（三） 北朝民歌與南人入北的邊塞詩作

整體來說，北朝文學不如南朝文學興盛，主要原因應可歸於當時北地戰爭頻仍，局勢動盪之故，如《北史·文苑傳》序云：

中州板蕩，戎狄交侵，替偽相屬，生靈塗炭，故文章絀焉。其能潛思於戰爭之間，揮翰於鋒鏑之下，亦有時而間出矣。然皆迫於倉促，率於戰陣，章奏符檄，則粲然可觀，體物緣情，則寂寥於世。非才有優劣，時運然也。

65

其時，東晉雖偏居江左，但安內政策讓國內局勢得到一段長時間的穩定，反觀北地五胡十六國的紛擾不堪，既遭受所謂「生靈塗炭」的戰爭洗禮，文學自然不易有適當的環境得到發展和保存，故北朝文學作品的數量是遠遜於南朝的。就北朝的邊塞詩而言，主要也是保留在樂府詩中，蕭滌非先生在《漢魏六朝樂府文學史》中有對北朝樂府時期作簡單的介紹和區分：

在此二百六十餘年中，北朝皆蹂躪於異族，惟就文化方面，則亦可分為兩

⁶⁴ 唐·令狐德棻：《周書·王褒傳》（台北：洪氏出版社，1974年），頁731。

⁶⁵ 新校本李延壽：《北史·文苑傳》（台北：鼎文書局，1975年），頁2778。

期：第一，五胡十六國之混亂時期—公元三一八至四三九，此期胡風最盛。第二，後魏，北齊，北周之統一與分治時期。—公元四三九至五一八。此時期已漸染華風。考北朝正式成立樂府，在第一期魏道武帝開國之世（約當公元三八八），而其發達，則在魏太武帝統一北朝，及孝文帝崇尚華風以後。⁶⁶

第一期所留存的作品幾乎已不可見，至今可見的是第二期以漢人文字所發表的詩歌，又可分為民間樂府和文人樂府，因為它們所呈現的是不同的詩風和特色，以下便以此為基礎，分別加以討論。

先從北朝樂府民歌來說，郭茂倩《樂府詩集》中雖未有標明北朝之歌曲，但根據後人研究，卷二十五〈梁鼓角橫吹曲〉中所錄無作者姓名的歌辭，應該就是北朝樂府民歌。相較於南朝的吳歌、西曲，北朝樂府民歌的作品數量明顯不如，但作品中所展現的特有北方色彩，使其成為北朝文學的代表，在文學價值上與南朝民歌並駕齊驅。魏徵在《隋書·文苑傳》中有云：

暨永明、天監之際，太和、天保之間，洛陽江左，文雅尤勝。……然彼此好尚，互有異同。江左宮商發越，貴於清綺，河朔辭意貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意。理深者便於實用，文華者宜於詠歌，此其南北詞人得失之大較也。⁶⁷

以這段話來概述南北文學的特色，或還有失精確，但在樂府民歌的部分，此段文字所標舉出的南北不同文風是相當顯著的。北朝民歌大體上均呈現出一種有別於

⁶⁶ 蕭滌非：《漢魏六朝樂府文學史》（台北：長安出版社，1981年），頁249-250。

⁶⁷ 唐·魏徵：《隋書·文學傳》（收入《二十五史》，台北：藝文印書館輯，開明出版，1962年），卷七十六，列傳第四十一〈文學傳〉，頁863。

南朝的質樸之風，不僅趨重實際，更透露出慷慨悲涼的陽剛之氣。北朝民歌大多是反映具體的社會生活，如戰爭、羈旅、豪俠、閨情和貧苦等事，在邊塞題材的表現上，主要是一些描寫北國景色和人物的作品，如〈敕勒歌〉：「敕勒川，陰山下，天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊」。⁶⁸將蒼茫遼闊的邊塞之景自然描繪而出；又如〈李波小妹歌〉：「李波小妹字雍容， 裙逐馬如卷蓬，左射右射必疊雙。婦女尚如此，男子哪可逢」。⁶⁹將北方人物的豪情壯志和矯健騎射清楚的表現出來。這些詩句中渾然天成的北國情調和質樸勁率的北國氣質必然給予當代或後代的邊塞詩不小的影響。此外，《樂府詩集》中還收有〈木蘭詩〉古辭兩首，與〈孔雀東南飛〉同為我國五言敘事的長篇佳構，應可算是北朝民歌中最有代表性的邊塞佳作，其中詩句如「旦辭黃河去，暮至黑山頭。不聞爺孃喚女聲，但聞燕山胡騎鳴啾啾」、「萬里赴戎機，關山度若飛。朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。將軍百戰死，壯士十年歸」⁷⁰、「胡沙沒馬足，朔風裂人膚」和「朝屯雪山下，暮宿青海旁，夜襲燕支虜，更攜于闐羌」⁷¹等句，均將邊塞戰爭的場景和體驗具體傳達而出，整首詩中也充滿北人熱情樂觀的生命力。雖然對於此詩的作者和是否有經由後代文人潤飾，後代爭議頗大，但原詩應確實為北朝人所作。總歸來說，北人所處的環境對於自身而言，當然不屬於邊塞，但對於南方的人與後來的唐人，這些具體北地風光和風格的展現自是屬於邊塞之作，也必定帶給後來邊塞詩莫大的影響。

南朝在文學和文化上都是比較強勢的，北魏以後，南朝文學對北方文壇的影響日漸加深。尤其是梁元帝在江陵敗後，許多江陵文人被虜至長安，南方文人入北必然將南朝的唯一文學帶到北方，這是後代學者普遍認同的。如《北齊書·魏

⁶⁸ 引詩同注 13，第二冊，第八十六卷，頁 1212。

⁶⁹ 引詩同注 15，下冊，〈北魏詩〉卷三，題為〈廣平百姓為李波小妹語〉，頁 2234。

⁷⁰ 引詩同注 13，第一冊，第二十五卷，橫吹曲辭五，頁 373-375。今留存兩首木蘭詩，此為第一首之句子。

⁷¹ 同上注，此為第二首之句子。

收傳》有記載：

收每議陋邢邵文。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，何意道我偷任昉？」⁷²

無論是偷任還是偷沈，都可推知北朝文人取法南朝作品的事實是相當明顯的。所以，北朝文人樂府同樣深受南方影響，同時，更有許多作者根本為南人，不似民間樂府之能表現北人的剛猛之氣，如邢邵《思公子》「綺羅日減帶，桃李無顏色。思君君未歸，歸來豈相識」⁷³和魏收《挾琴歌》「春風宛轉入曲房，兼送小苑百花香。白馬金鞍去未反，紅妝玉箸下成行」⁷⁴等詩歌，都盡染齊、梁宮體色彩。但以北朝文人樂府中的邊塞詩來說，由南入北的王褒和庾信留下最大量的邊塞詩篇，後代學者大致上均解釋為其入北以後，感染了北方的風土民情，才寫下這一類的作品，如劉大杰在《中國文學發展史》中推測王褒、庾信是「到了北方之後，受了政治環境的影響，他們自己的作品，在內容和風格上也起了變化，而放出不同的光彩」⁷⁵，這種帶了北方那種清貞剛健的情調，羅根澤先生在《樂府文學史》中說的更明白：

兩人皆津溉於南朝之柔美文學，入北周睹北方山川之雄壯，原野之遼闊，覽其詩歌，聽其樂章，故其所作於纖麗優秀之中，寓蒼涼激壯之美。⁷⁶

王褒和庾信的詩歌作品中的確有許多綺麗柔美的齊梁詩體，但值得注意的問題是，上文已有提及南朝早已開始了邊塞詩的寫作，且齊梁之時數量大增，但當時

⁷² 唐·李百樂：《北齊書·魏收傳》（台北：洪氏出版社，1974年），頁192。

⁷³ 引詩同注15，下冊，〈北齊詩〉卷一，頁2263。

⁷⁴ 同上注，頁2269。

⁷⁵ 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：漢京文化事業有限公司，1992年），頁350。

⁷⁶ 羅根澤：《樂府文學史》（台北市：文史哲出版社，1974年），頁168-169。

北朝是否亦已有邊塞詩的傳統，足以影響二人的寫作題材和風格呢？這個問題王文進先生已經注意到了，其在博士論文中作了詳細的討論，主要是藉由整理二人邊塞作品在南朝和北朝中承先啓後的位置，認為是他們將南朝的邊塞詩寫作傳承到北方，最後對北周以降，乃至隋唐的邊塞詩發展造成重大的影響⁷⁷，這樣的推論在學術上是極具創發性的。當然，經過個人生命的轉折，王、庾兩人入北後作品轉而為深沈是可以理解的，而北方有別於南方的地域景觀和剛健之風定也深刻了邊塞詩的內涵和基調，這是一段邊塞詩發展上複雜的南北文風交融和相互傳承、影響的過程。

第三節 隋代與初唐邊塞詩的發展

楊堅篡北周而自立為帝，改國號為隋，八年後南下滅陳，中國將近三百年的分裂終於在西元 589 年得到統一，南北對峙局面從此結束。但隋代國祚只有短短三十八年，在各個方面，均不足以有一個完整長足的發展，故實屬於一個過渡時期。從文學上來說，許多文學史專著甚而未對隋代文學多作討論，僅將其視為南北朝時代的延續。然而，作為南北朝到唐代的銜接，隋代在文學的表現上究竟是一個延續，亦或是一個開新，確乎有其研究上的必要與價值。其中，被討論的最為熱烈的，就是從北朝時期就開始提出的反南方文學思潮。這個運動在北周時期就由蘇綽首先發聲，隋代李諤亦上書主張反對南方華豔的文風，在隋文帝時得到極大的支持，其運用政治力量對當時所謂的南朝豔曲造成不小的打擊⁷⁸，雖然《隋書·文學傳》指出「高祖初統萬機，每念斲雕為樸，發號施令，咸去浮華。然時

⁷⁷ 參見王文進：《荊壘地帶與南朝詩歌關係之研究》（台北：國立台灣大學中國文學研究所博士論文，1958年），第五章第三節〈江陵文人入周與北方邊塞詩形成〉，頁 221-256。

⁷⁸ 隋文帝不僅將李諤的上書頒行天下，更多次下詔宣示改革當時文風的決心，其時有泗州刺史司馬幼，即是因為文表華豔，便被交付所司治罪。

俗詞藻，猶多淫麗，故憲台執法，屢飛霜簡」⁷⁹，既成之南方文風恐怕積重難返，但由此可見對其思謀改變的浪潮已愈見洶湧。這個議題延續到了唐代，初唐詩壇主要是由唐太宗與群臣為中心展開的，此時期一方面沿襲著南朝宮體餘風，一方面持續有改革聲浪繼出，整個初唐文學史的討論也大致圍繞在此。南朝文學的影響既是這一個時代的中心議題，我們可以發現隋代到初唐邊塞詩發展的情形亦與此密切相繫，且在這種文學氛圍下有自己獨立的演變。

從這個角度來看，邊塞詩在此時期的發展似乎也是一股逆流，且相較於南朝時期已愈形狀大，說明了此時文風開始轉變的趨向。此時期邊塞詩的發展除了有更多的邊塞作品產生，對前朝邊塞詩的繼承與此時期邊塞發展的特色，亦是值得關注的部分。故筆者在此將隋代到初唐的文學發展視為一個整體來作討論，在本節的第一部份，擬先從隋代與初唐接軌於南北朝邊塞詩的情形作一分析，以延續並補足上一節的討論。在繼往之餘，隋代與初唐邊塞詩在形式和內涵均亦有開新之處，本節第二部分就是要討論此時邊塞詩在七言歌行上的突破性發展，並以此回溯初唐以前整個七言邊塞詩的演變過程。藉此，期能對隋代到初唐邊塞詩發展的情形先有初步瞭解，並突顯出此時期作為連接南朝到盛唐的重要角色。

（一） 在樂府古題上的傳承

前文已有論及，唐代邊塞詩中所用的樂府舊題於南朝梁始見具備，而南朝所利用或開發出的樂府舊題在隋代和初唐階段都得到相當程度的發揮，以下將隋與初唐的情形分而論之。

隋代因為國祚甚短，所留下來邊塞詩的數量並不多，主要的作家有煬帝、楊

⁷⁹ 同注 67，頁 863。

素、盧思道、薛道衡、虞世基等人，總計約有三十餘首的邊塞詩作。在這些作品中，仍然是以樂府古題為主，有〈飲馬長城窟〉（煬帝）、〈白馬篇〉（煬帝、王胄）、〈出塞〉（楊素、薛道衡、虞世基）、〈入塞〉（何妥）、〈從軍行〉（盧思道、明餘慶）、〈昭君辭〉（薛道衡）、〈結客少年場行〉（孔紹安）、〈入關〉（虞世基）、〈驄馬〉（王由禮）等首。值得注意的是，在隋代邊塞詩所運用的樂府古題中，超過半數均曾被王褒或庾信用來創作過邊塞詩⁸⁰，王文進先生由此推斷兩人是將南朝邊塞詩帶入北朝而至於隋代的重要橋樑，對邊塞詩的發展有深遠的影響，這個論點在上節已有簡單說明。而這裡所要關注的是，藉由對唐代邊塞詩作家與作品的整理和歸納，我們更可以發現隋代在邊塞詩發展上亦有其承上啓下的獨特地位。先以〈從軍行〉為例來看，此題在南朝時已被普遍使用，有顏延之、簡文帝、蕭子顯、沈約、吳均、劉孝儀、張正見等作者，北周時則有王褒和宇文昭，隋代則有盧思道和明餘慶兩位作者。到了唐代，以〈從軍行〉為題創作邊塞詩的作者人數大增，有虞世南、駱賓王、劉希夷、喬知之、李頎、李約、戎昱、厲玄、劉長卿、杜頎、僧皎然、王建、李白、王維、王昌齡、盧綸、張祜、令狐楚、王涯等人。此題在北魏、東魏、北齊時期並沒有作品產生，直到王褒、庾信入北後，才有北周趙王宇文昭之作，王庾二人顯然有其影響力。而觀盧思道之詩，其首句「朔方烽火照甘泉」乃化用了趙王的詩句⁸¹，盧氏是由周、隋而入唐的重要人物，其既成此佳作，唐人便沿此而名篇迭出，可見其承上啓下的關鍵地位。再以〈飲馬長城窟〉來說，隋代有煬帝之作，實是繼承王褒而來，有別於煬帝其他瑰麗的豔曲，此首呈現了蒼勁的邊塞詩風，入唐以後則有唐太宗、虞世南、袁朗、王翰和王建等人創作，學習煬帝詩句之處也相當明顯。隋代其他的邊塞古題也有相同的情形，在經由隋人之手後，到了唐代亦均有不少的作者群，隋代邊塞詩的佳句也往往被唐人化用在詩篇中，故隋代邊塞詩的價值在於

⁸⁰ 王褒與庾信均有〈從軍行〉之作，王褒另有〈飲馬長城窟〉、〈出塞〉和〈入塞〉和〈關山月〉之作，庾信則有〈昭君辭〉一首。

⁸¹ 北周趙王宇文昭之〈從軍行〉：「遼東烽火照甘泉，薊北亭障接燕然。水凍菖蒲未生節，關寒榆莢不成錢。」

將古題由南北朝傳至唐人手中，不僅承接了前朝的邊塞詩作，也擴展了邊塞詩日後的發展。

到了初唐，有關邊塞題材的詩作較前朝可說是大量增加，除了有許多自行命題的詩作之外，初唐邊塞詩最引人注目的特色也在於有大量的作品還沿用從南朝以來所慣用的樂府古題，是初唐邊塞詩在外在形式上極為醒目之處。初唐有利用樂府古題來創作邊塞詩的作者主要包括唐太宗、袁朗、竇威、楊師道、陳叔達、虞世南、王宏、張文琮、上官儀、盧照鄰、王勃、蕭楚材、楊炯、韋承慶、宋之問、崔湜、董思恭、王勃、崔融、駱賓王、張易之、喬知之、劉希夷、陳子昂、員半千、沈佺期等人，可知在初唐利用樂府古題來創作邊塞詩已經形成一種寫作的範式，在形式上提供了可學習的邊塞詩寫作途徑。除了在外在形式上的特點，初唐延續南朝以來的樂府古題也表現在內容主題上，王文進先生有整理出初唐邊塞詩所反映出來的南朝邊塞樂府的各项主題，分別為「遊俠與邊塞」、「閨怨與邊塞」、「詠馬與邊塞」、「昭君與邊塞」等四大主題和「語言運用的影響」的特殊風格，並將初唐詩人的傳承脈絡製成表格，認為初唐沿襲了南朝所發展出的相關主題和語言風格，並在不斷的擬作後開拓出有別於前代的新格局⁸²，使主題意象更為鮮明。這個部分有更多深入研究的空間，在本文將在下幾章節一併置於「時空結構」的脈絡中討論。

（二）七言歌行體的發展

從初唐將近百年的詩歌演變過程來看，七言歌行體的興盛是一個特別引人注目的地方，這種情形同樣表現在初唐邊塞詩的寫作上，如王宏〈從軍行〉、楊迥〈明河篇〉、崔湜〈大漠行〉均是，王勃〈秋夜長〉、〈採蓮曲〉、〈汾陰行〉、辛常

⁸² 見王文進：《南朝邊塞詩新論》（台北：里仁書局，2000年），頁161-185。

伯〈軍中行路難〉、崔融〈從軍行〉、駱賓王〈從軍行〉兩首、喬知之〈從軍行〉和劉希夷〈擣衣篇〉等首，均為七言或七言雜體的邊塞詩篇。雖在初唐百餘首邊塞詩中，大部分仍以五言古體為主，但七言歌行的邊塞詩已非屈指可數。

關於這樣的情形，可先考察七言歌行體在初唐以前的演變。然作為一種詩歌體裁，七言歌行體的定義和淵源尚未有十分明確的說法，從七言歌行的定義來看，胡應麟在《詩藪·卷三》稱：

七言古詩，概曰歌行。…今人例以七言長短句為歌行，漢魏殊不爾也。諸歌行有三言者，…四言者，…五言者，…六言者，…純用七言而無雜言，全取平聲而無仄韻，則〈柏梁〉始之，…自唐人以七言長辭為歌行，餘皆別類樂府矣。⁸³

其對七言歌行與其他雜言的關係未多做說明，與忽略了與樂府的關係，但我們仍然可以從胡氏的話大概瞭解七言歌行形式上的定義，而第一首形式上可稱為七言的就是漢武帝時的柏梁臺詩，這是公元前 115 年大臣為慶祝新臺的建成而創作的。除了七言一句外，很難看出其具有七言歌行體完整的結構特徵，且這些詩歌的可靠性受到後代不小的懷疑。但從許多古書的記載來看，七言歌行早在兩漢時期就已存在於俗語、諺語、道教經書和讖語等多種文本形式中，可見其流行於民間的情形。直到六朝早期，我們從文人所留下來作品可以知道七言歌體並不被大多數的文人所接受，直到曹丕以七言寫成的〈燕歌行〉和接連產生的文人模擬之作，文人才自覺的創作七言體，並正式形成一種體裁。不過，南朝初期仍然很少有文人用此詩體來進行創作，齊梁之後才開始增加，鮑照就是一個先鋒人物，其擬行路難十八首中即有四首通篇都是七言，其他各篇亦有雜用七言，技巧純熟流

⁸³ 明·胡應麟《詩藪》(台北：廣文書局，1973年)，卷一，〈內編·古體下·七言〉，頁 138-139。

利。關於鮑照熱衷於創作七言歌行的情形，後代研究的學者甚夥，也給予了極高的評價，正如黃承吉在〈與梅蘊生書〉所言：

七言情在今古之間者，若鮑明遠，又安得有二。太白多得其古，少陵多得其今。初唐七言之體，則諸子也。然若無明遠，初唐又從何而來乎？⁸⁴

其將鮑照在七言詩體的影響推至整個唐代，而鮑照在七言詩體的努力同樣表現在邊塞詩的寫作上，《擬行路難》之十四即為一首出色的邊塞詩。在鮑照之後，我們可以看到梁、陳開始有不少的宮廷文人開始七言歌行的創作，基本上是以宮廷生活為抒寫內容，而如謝寶月、蕭子顯、蕭綱、蕭繹、戴嵩、王褒、庾信、江總等人均有七言歌行邊塞作品產生。

南朝鮑照對唐代七言歌行的影響是後人公認的事實，相關研究也所在多有，然而，七言歌行在北朝與隋代的發展卻往往被人忽略。北朝時期七言詩的創作有北魏時溫子昇的〈擣衣〉和北周時宇文昭的〈從軍行〉，入北文人王褒、庾信也有多首七言邊塞詩的作品，前文已有論及。降至隋代，盧思道的〈從軍行〉亦延續七言形式，全篇共二十八句，氣勢開闊，是一篇七言歌行佳作。除此之外，薛道衡的〈豫章行〉通篇二十八句均為七言，是隋代另外一篇七言邊塞名作。隋代在為數不多的邊塞作品中，有兩篇品質優良的七言作品，可見七言歌行的發展在隋代是一個重要的方向，劉大杰先生在《中國文學發展史》中就已對此情形下了一個簡單的結論，其言：

隋代詩歌的形式，是七言歌行的發展。盧思道的〈從軍行〉，薛道衡的〈豫

⁸⁴ 見黃承吉：〈與梅蘊生書〉，收於《夢陔堂文集》，編於《國學集要初編十種》（台北：文海出版社，1967年）卷三，頁64。

章行〉，都有新的成就，成為初唐四傑的先驅。⁸⁵

其明白指出隋代詩歌的形式在七言歌行上有突出的發展，且用來舉例的盧思道〈從軍行〉和薛道衡〈豫章行〉都是邊塞詩作，並明白指出盧、薛二人的七言邊塞詩是初唐四傑的先驅。故從南朝歷隋至初唐，以至於盛、中、晚唐，整個七言邊塞詩發展的脈絡就可貫串起來，有跡可循。

以此再回到初唐所產生諸多優秀的七言作品，可以知道初唐之前，尤其是南朝到隋代七言歌行的演變過程已為初唐接近完備的作品產生預作準備，胡應麟在《詩藪·卷三》亦稱：

建安之後，五言日盛。晉宋之間，七言歌行寥寥無幾…梁人頗尚此體，〈燕歌行〉、〈擣衣曲〉諸作，實為初唐鼻祖。陳江總持、盧思道等篇什浸甚，然音響時乖，節奏未協，正類當時五言律體。垂拱四子，一變而精華瀏亮，抑揚起伏，悉協宮商，開合轉換，咸中肯繁。七言長體，極于此矣。⁸⁶

其將四傑在七言歌行的成就上推至南朝以降的發展。此外，在邊塞詩的發展上，初唐四傑還有另一個重要的貢獻與其在七言歌行的完成上息息相關，那就是聞一多先生所謂：

正如宮體在盧駱的手中是由宮廷走向市井，五律到王楊的時代是從台閣移至江山與塞模。⁸⁷

⁸⁵ 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：漢京文化事業有限公司，1992年），頁354。

⁸⁶ 明·胡應麟《詩藪》（台北：廣文書局，1973年）卷一，〈內編·古體下·七言〉，頁152-153。

⁸⁷ 參見聞一多：《聞一多全集》（湖北：人民出版社，1993年）第六冊，〈唐詩編上·四傑〉，頁16。

配合聞氏取證盧駱之詩體，且「宮體」既與「五律」對舉，可見四傑七言歌行體不僅實現由宮廷走向市井的轉變，也實現了台閣向江山與塞模的轉變，為初唐文風的轉向，顯然更為盛唐高適、岑參等七言歌行邊塞詩預作試驗且提供了可供發揮的基礎。而七言歌行的邊塞詩當然不只在形式結構上漸趨完整，也存在著主題沿襲與內容逐漸深化的問題，這在本文下幾章節再另行討論。

而七言詩體在邊塞詩的創作上別具意義，因為七言的音節比起五言是更為活潑生動，較適用於自然豪邁、氣勢澎湃的邊塞詩。雖然，歸納南朝到初唐邊塞詩的體裁，絕大多數仍然採用五言古體的形式，針對這樣的情形何寄澎指出「五古之效果比不上七古，…不過，即使是盛唐，邊塞詩的作者也仍多採取五古，足證它可以勝任用來表現這種題材。事實上，若沒有特殊的經驗，或特別的才氣，是不容易深覺出七古之特性，也不容易運用的高妙的」⁸⁸，顯然五言古體的形式已經提供邊塞詩一個適切的利用途徑，尤其在南朝時更大量的運用樂府古題之五古體材，南朝以降至於整個唐代的邊塞詩均以此為大宗，而七言詩體難以駕馭的特性便稍微侷限了它可資利用的程度。但南朝到初唐七言詩體的發展仍然是一個值得關注的部分，其或可標誌著邊塞詩在此時期的進步與開創，更重要的是為盛唐以後成功的七言邊塞詩預先試驗，奠定其基礎。

第四節 小結

本章主要偏重於討論邊塞詩發展的過程中形式上的問題，據以上論述，可將其重點歸結如下：

⁸⁸ 何寄澎：《唐代邊塞詩研究》（台北：國立台灣大學中國文學研究所，葉慶炳先生指導，1973年），頁34-35。

1. 從廣義的邊塞詩界定來看，中國邊塞詩的源頭可以上溯到《詩經》時代，《詩經》中已有許多描寫邊塞戰爭或因戰事而抒寫情懷的詩篇。漢代時，與西域接觸日漸頻繁，開始有較多的邊塞作品產生，主要收錄在宋郭茂倩的《樂府詩集》中，漢末建安時代曹丕、曹植父子亦留有邊塞名篇。總體說來，《詩經》的語言是與後代迥異的四言體，應較難對後代邊塞詩產生影響。漢代以降，許多的樂府詩都有邊塞題材的寫作，這些樂府古題在後代有許多文人模擬的作品，對後代邊塞詩的發展影響甚大。

2. 南朝在邊塞詩的發展上有極為突出的表現，可以從兩個方面來看。第一的個面，南朝時邊塞詩的數量有大幅度的增加，並集中於梁、陳兩代，這應該和當時的政治環境和南北勢力的拉鋸有密切相關，且有親臨戰場經驗的詩人往往也有較豐富的邊塞詩作品。第二個方面，南朝在邊塞詩的寫作上大量利用漢代以降的樂府古題，對後代邊塞詩創作所採取的詩體形式產生了莫大的影響，且唐代邊塞詩所採用的樂府古題就是在南朝梁始見具備的。與此同時，北朝亦產生一些較為質樸自然的邊塞民歌，另外，南人入北如王褒和庾信等人將南朝的邊塞傳統帶入北地，同時感染了北地的特殊風情，對北朝到初唐的邊塞詩發展有重要影響。

3. 隋代和初唐的文風均籠罩在南朝唯美文學的思維當中，而邊塞詩卻持續地在發展，從形式上來看，有兩大特色值得注意。第一，初唐邊塞詩的寫作和作者較前代可謂大量的增加，且南朝所開發出的樂府舊題初唐都得到相當程度的發揮，可見南朝用樂府古題來寫邊塞詩已經成為後代慣用的寫作方式，而隋代在此扮演了重要的銜接角色。第二，初唐七言歌行體的發展是引人注目的，從邊塞詩的表現可見一斑，而七言邊塞詩的寫作亦可上溯至南朝階段，已有不少的作品。最重要的是，隋代在七言歌行亦有突出的發展，成為初唐七言歌行的先驅。