第三章 隋代樂府詩的題材運用與思想內涵

隋朝結束南北朝對立的局面，其下開啟了唐代的盛世。也因此它的文學呈現了一種過渡的特色。本論文以探討隋代樂府詩為標的，便把重點著力於隋代在樂府詩的承繼與開拓方面。

隋代樂府詩的過渡特色展現在詩人身上甚為明顯，雖然南朝各個朝代國祚都不長，詩人常有橫跨好幾個朝代，成為文學巨擘，沈約便是其中的代表。[1]梁代庾信等詩人使周，[2]更促進了南北文學交流。但在隋代，幾乎沒有一個詩人是自隋代所出，[3]此處將其分為四類：[4]一是由西魏、北周入隋：有楊廣、楊素二人，他們現存的樂府詩作為十七首。二是由東魏、北齊入周隋人：如盧思道、薛道衡、李德林、辛德源、李孝貞、蕭愨。其現存樂府詩作為二十八首。三為由梁入北周的隋人：如明餘慶、蕭岑、何妥、柳莊、諸葛潁、柳顧言。其現存樂府詩作為九首。四為由陳入隋者：如岑德潤、虞世基、王冑。其現存樂府詩作為十二首。[5]從表面上看來，北方入隋詩人樂府詩作比起南方詩人入隋詩作多了兩倍，詩人成就也以北方較為突出，但隋代九十首樂府詩中，並無一首擬作北朝樂府，反而多為漢代樂府或南朝樂府，新創曲目內容除了隋煬帝的＜紀遼東＞外全走南朝纖麗一派。筆者因此好奇，隋代樂府詩在所謂南北交融、過渡的角色上，到底是承繼了什麼？又變化了什麼？因此從本章開始將展開一連串的探討，首先則由內容開始。

詩歌是詩人表情達意的工具，梁・鍾嶸曾提到：「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四侯之感諸詩者也。嘉會寄詩以親，離群託詩以怨。至

---

[1] 沈約歷仕宋、齊、梁等朝，見《梁書・沈約傳》，（唐）魏徵、姚思廉等合撰（ 臺北：鼎文書局　一九八六年再版），頁二三三~二四二。

[2] 庾信曾使東、西魏，見《北史・庾信傳》，（唐）李延壽撰（ 臺北：鼎文書局，一九八六年再版），頁二七九三~二七九四。

[3] 孔紹安（＜結客少年場行＞）、陳子良（＜上之回＞）兩人由隋跨唐，但兩人樂府詩作都僅有一首，且不具代表性。

[4] 有一些無可考其先後的，像弘執恭、王由禮、魯范、殷英童、陳良等人，此處不予分類。

[5] 參見表二。

于楚臣去境，漢妾辭宮。或骨橫朔野，魂逐飛蓬。或負戈外戍，殺氣雄邊。塞客衣單，孀閨淚盡。或有士解珮出朝，一去忘反。女有揚蛾入寵，再盼傾國。凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以勝其情？」（《詩品・序》）提到詩人因物感時，故成詩作。對此元稹有進一步的說明：「每公私感憤，道義激揚，朋友切磨，古今成敗，日月遷逝，光景慘舒，山川勝勢，風雲景色，當花對酒，樂罷哀餘，通滯屈伸，悲歡合散，至於疾恙窮身，悼懷惜逝：凡所對異於常者，則欲賦詩。[6]」但從另外一個角度來說，正可以說明詩人寫詩時隨著感受的不同而有不同的向度，在面對「斯情斯景」時，詩人會因為自身的生活經驗而有不同的體認，這便是本章的研究重點之一，筆者將隋代樂府詩內容分為四大類型（邊塞軍旅、豔情閨怨、宴遊寫景及豪客遊俠）加以探討；而這四類，在梁昭明太子《文選》[7]詩的分類中有三類未見（邊塞軍旅、豔情閨怨、豪客遊俠）。[8]非以上四類者則納入「其它」中討論。另一個研究重點，則是將《樂府詩集》中自漢－六朝以此四大類為題材或寫過相同「題名」的樂府詩作和隋代樂府詩作一個比較，[9]據以對隋代樂府詩的題材發展與流變作一探索。

第一節　邊塞軍旅之作

在討論邊塞詩時，首先要對「邊塞」下定義。譚優學認為：「文學史上說的邊塞詩，以地域而言，主要指沿長城一線及河西隴右的邊塞之地。[10]」而邊塞觀念的產生，則是秦朝為了防範胡人入侵，於是將戰國以來所建的長城連接成為諸國的國界。到了漢武帝時，對匈奴的政策由防禦改成主動出擊，於是將上述長城的防線再加以延伸，這條自秦漢以來的長城，在漢人的

---

[6] ＜敘詩寄樂天書＞，見《全唐文》（北京：中華書局，一九八三年出版），頁六八九七。
[7] （梁）蕭統編，（唐）李善注《文選》（臺北：漢京文化，一九八三年九月出版）。
[8] 宴遊寫景類似公讌、遊覽二類。
[9] 本文設定方式為以隋代樂府詩為基準，朝上溯源自漢－六朝題名相同的樂府詩作探索。
[10] 參見蕭澄宇＜唐代邊塞詩評價的幾個問題＞，收錄自《唐代邊塞詩論文選粹》（甘肅教育出版社），頁二。

習慣裡即稱為「邊塞」。[11]至於邊塞詩的內容，大概包括下列三項 1.寫邊塞戰爭，或與邊戰有關的行軍生活、送別酬答等。2.寫邊塞風光，自然景物。3. 寫邊地風土人情與民族交往。[12]男子從軍，必定會造成家庭的不圓滿，由此衍生出「閨怨」或「征怨」的內容。而行軍中最重要的象徵－戰馬，也成為詩人吟詠的對象。本節將分為三部份來討論：（一）自漢至六朝樂府詩中之邊塞軍旅。（二）隋代樂府詩中之邊塞軍旅。（三）隋代樂府詩邊塞內容的特色。[13]

一、漢至六朝[14]樂府詩中之邊塞軍旅

本節所要討論的，是從漢－六朝邊塞詩內容有那些呈現面向。在作品中常用的意象、語言、題材、抒情模式透過「文本」被一再的閱讀、內化，「所謂的文學繼承性主要即表現在這種『內容』構成的內在情感線索中，文學的創新主要體現在這些『內容』內部變異、重組所形成的重心更移上。[15]」因此，想要研究隋代樂府詩邊塞內容，便須對漢－六朝邊塞詩內容作一番了解。筆者將漢－六朝邊塞詩內容分為三類作一解析。[16]

（一） 人事活動：本類型以鼓吹曲辭＜上之回＞為例。《樂府詩集》引《漢書》曰：「孝文十四年，匈奴入朝那蕭關，遂至彭陽。使騎兵入燒回中宮。候騎至雍甘泉。」皇帝巡行北方（表面是巡行，其實是游幸避暑。），對匈奴有防範及警告的意味，所以古辭有「游石關，望

---

[11] 以上說法主要參考王文進教授：《南朝邊塞詩新論》（台北：里仁書局。二 000 年出版），頁三。
[12] 同註 10，頁十九~三五。
[13] 王文進教授將南朝邊塞詩的類型分為三類：1.閨怨.2.遊俠.3.詠馬。但筆者認為隋代遊俠詩有恨很豐富的社會和文化意涵，故另立一節討論。.
[14]六朝一詞，史學家指的是孫吳、東晉、宋、齊、梁、陳均建都建康（南京），故稱六朝，但文學史所謂六朝則有二說：一指晉、宋、齊、梁、陳、隋，如陸侃如、馮沅君所著《中國詩史》（山東：山東大學出版社，一九九六年三月出版），頁二七九。二指魏、晉、宋、齊、梁、陳，如廖蔚卿《六朝文論研究》（臺北：聯經出版社，一九七八年出版），頁一。本文參考黃婷婷《六朝宮體詩研究》（國立師範大學國文研究所碩士論文，一九八三年四月。）採第二種說法，所謂六朝，即指魏、晉、宋、齊、梁、陳。
[15] 參見王立《中國古代文學十大主題》（台北：文史哲出版社。一九九四年出版），頁八。
[16] 相關作家與作品參見表五。

諸國。月支臣，匈奴服。」等字眼，[17]雖然未必有實際的行動，卻也是一種軍事上的「心理戰」，因此筆者將皇帝巡行列入邊塞內容的第一類型。梁・簡文帝、陳・張正見、都有擬作，但都偏重於遊幸避暑，著重於景色的描寫，如「輕絲臨雲罕，春色繞川風。桃林方灼灼，柳路日曈曈。」（梁・簡文帝＜上之回＞），「龍媒躡影駃，玉輦御雲輕。風烏繞鵁鶄，綵鷁照昆明。」（陳・張正見＜上之回＞），不再有防範與警告的意味。

馬是邊塞行役中不可或缺的一員，所以戰馬的歌詠也成為內容之一。加上南朝詠物風氣的盛行，更使此類型的詩作在南朝邊塞樂府詩中不再少數。如＜驄馬＞等。《樂府詩集》言：「＜驄馬＞，一曰＜驄馬驅＞，皆言關塞征役之事。」但就＜驄馬＞這個題目而言，梁・ 車 皋? 所寫的內容和關塞征役無關：

> 驄馬鏤金鞍，柘彈落金丸。意欲？驔走，先作野遊盤。平明發下蔡，日中過上蘭。路遠行須疾，非是畏人看。

首先形容馬裝飾華貴，接著形容馬奔跑迅速，再來則講奔跑迅速的原因。到了劉孝威的＜驄馬＞，主角卻變成了人，馬成了配角：

> 十五宦期門，二十屯邊徼。犀羈玉鏤鞍，寶刀金錯鞘。一隨驄馬驅，分受青蠅弔。且令都護知，願被將軍照。誓使？衣鄉，掃地無遺？。

[17]漢代古辭為：「上之回所中，益夏將至。行將北，以承甘泉宮。寒暑德。游石關，望諸國。月支臣，匈奴服。令從百官疾驅馳，千秋萬歲樂無極。」引自（宋）郭茂倩編《樂府詩集》（上海：上海古籍出版社，一九九八年初版），頁一九八。

少年從戎，立志報國。＜驄馬驅＞現存四首都和「關塞征役」有關，今舉兩首為例：

朔方寒氣重，胡關饒苦霧。白雪晝凝山，黃雲宿埋樹。連翩行役子，終朝征馬驅。試上金微山，還看玉關路。（梁・元帝）

長城兵氣寒，飲馬詎為難。暫解青絲轡，行歇鏤衢鞍。白登圍轉急，黃河凍不乾。萬里朝飛電，論功易走丸。（陳・江總）

這四首的特色是征人才是全詩的主角，馬只是必備的「行役之具」，使得＜驄馬驅＞此題內容轉變成「行軍生活和邊塞風光」而非「詠馬」。

由上述說明可見，邊塞軍旅內容中皇帝巡行邊疆的內容到了梁、陳擬作變成了皇帝遊幸避暑。而邊塞詩中詠馬的內容多和「關塞征役」交融，馬成為邊塞行役內容輔襯的配角。

（二） **自然環境**：主要內容在於描寫行軍生活和邊塞風光。漢－六朝內容為邊塞內容的樂府詩作很多，本文則以＜出塞＞、＜入塞＞、＜從軍行＞、＜飲馬長城窟行＞、＜濟黃河＞五題名為主要研究對象。《樂府詩集》引《晉書・樂志》曰：「＜出塞＞、＜入塞＞曲，李延年造。」又引曹嘉之《晉書》曰：「劉疇嘗避亂塢壁，賈胡百數欲害之，疇無懼色，援笳而吹之，為＜出塞＞、＜入塞＞之聲，以動其遊客之思，於是群胡皆垂泣而去。」可見＜出塞＞、＜入塞＞曲調能引賈胡「遊客之思」（因其使用笳聲）。漢代古辭為「候騎出甘泉，奔命入居延。旗作浮雲影，陣如明月弦。」可看出即是「軍隊出塞」。梁・劉孝標之作和周・王褒之作都緊扣題旨，只是加入了邊塞風景描寫：「塞禽唯有雁，關樹但生榆。」（周・王褒＜出塞＞）及戰爭場面

「陷敵擬金鼓，摧鋒揚飾旌。」（梁・劉孝標＜出塞＞）。＜入塞＞是由周・王褒所寫，內容是「戰士入塞聽封」，王褒寫作的重點強調戰士的久經戰陣「戍久風塵色，勳多意氣豪。」、「度冰傷馬骨，經寒墜節旄。」。＜從軍行＞，《樂府詩集》引《樂府解題》曰：「《從軍行》皆軍旅苦辛之辭。」故其內容均為描寫「軍旅苦辛」之辭。王粲、[18]陸機、[19]顏延之[20]所寫均符合，到了梁・簡文帝之作則有了改變，內容不再是「軍旅苦辛」，而是將士一心用命，功成紅妝來迎。[21]梁・元帝之作則從海路出發，寫得是自己臨戰的雅興：「苟令多文藻，臨戎賦雅篇。」自此，從軍似乎是樂非苦了。江淹之作則變成了遠送征人：「日暮浮雲滋，握手淚如霰。」庾信之作則將焦點放在戰事的描寫：「箭飛如疾雨，城崩似壞雲。」另一種從軍代表類型＜飲馬長城窟行＞，根據《樂府詩集》的說法，＜飲馬長城窟行＞的內容有三種：「言征戍之客，至於長城而飲其馬，婦人思念其勤勞，故作是曲也。」、「傷良人遊蕩不歸，」、「秦人苦長城之役也。」現有古辭採第一種內容，[22]魏文帝則描寫戰事「武將齊貫甲，征人伐金鼓。」。[23]陳琳則採

---

[18]王粲＜從軍行・三＞：「從軍征遐路，討彼東南夷。方舟順廣川，薄暮未安坻。白日半西山，桑梓有餘暉。蟋蟀夾岸鳴，孤鳥翩翩飛。征夫心兩懷，悽愴令吾悲。下船登高防，草露霑一作治我衣。迴身赴？寢，此愁當告誰?身服干戈事，豈得念所私。即戎有授命，茲理不可違。」同註 17，頁三八0。

[19]陸機＜從軍行＞：「苦哉遠征人，飄飄窮四遐。南陟五嶺巔，北戍長城阿。溪谷深無底，崇山鬱嵯峨。奮臂攀喬木，振跡涉流沙。隆暑固已慘，涼風嚴且苛。夏條焦鮮藻，寒冰結衝波。胡馬如雲屯，越旗亦星羅。飛鋒無絕影，鳴鏑自相和。朝餐不免胄，夕息常負戈。苦哉遠征人，拊心悲如何！」同註 17，頁三八一。

[20]顏延之＜從軍行＞：「苦哉遠征人，畢力幹時艱。秦初略揚越，漢世爭陰山。地廣旁無界，嵒阿上虧天。嶠霧下高鳥，冰沙固流川。秋飆冬未至，春液夏不涓。閩烽指荊吳，胡埃屬幽燕。橫海咸飛驪，絕漠皆控弦。馳檄發章表，軍書交塞邊。接鏑赴陣首，卷甲起行前。羽驛馳無絕，旌旗晝夜懸。臥伺金柝響，起候亭燧煙。逖矣遠征人，惜哉私自憐！」同註 17，頁三八一。

[21]蕭子顯＜從軍行＞：「左角明王侵漢邊；輕薄良家惡少年。縱橫向沮澤，凌厲取山田。黃塵不見景，飛蓬恒滿天。邊功封浞野，竊寵劫祁連。春風春月將進酒，妖姬舞女亂君前。」同註 17，頁三八三。

[22]漢代古辭為：「青青河畔草，綿綿思遠道。遠道不可思，宿昔夢見之。夢見在我傍，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，展轉不相見。枯桑知天風，海水知天寒。入門各自媚，誰肯相為言。客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼兒烹鯉魚，中有尺素書。長跪讀素書，書中竟何如?上言加餐飯，下言長相憶。」同註 17，頁四三六。

[23]魏文帝＜飲馬長城窟行＞：「浮舟橫大江，討彼犯荊虜。武將齊貫甲，征人伐金鼓。長戟十萬隊，幽冀百石弩。發機若雷電，一發連四五。」同註 17，頁四三七。

用第三種。[24]傅玄用以傷良人遊蕩不歸。[25]陸機始言行軍之苦及邊塞風光，次言立功報國，[26]沈約、[27]張正見、[28]王褒[29]都採陸機行軍之苦及邊塞風光這類型的內容。而行軍的地點不光只是陸地，也有走水路的。如＜濟黃河＞。梁・謝微主要內容在描寫行軍之苦，[30]而陳・江總所作則是黃河沿岸風光，[31]他們未必都有親臨的經驗，「黃河」在此比較像一個有別於一般邊塞風光的新穎意象。

從漢－魏，邊塞詩的內容大多圍繞在出征、從軍苦辛這兩方面，到了南朝便轉而變為對邊塞景物的描寫及對漢代軍功的嚮往。[32]此二類型內容佔了絕大多數，成為南朝邊塞詩的主流，這應與南朝集會唱和的風氣[33]及使用＜賦題法＞[34]來寫作樂府詩有密切關係。

---

[24]陳琳＜飲馬長城窟行＞：「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？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，時時念我故夫子。』報書往邊地：『君今出語一何鄙！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。』」同註 17，頁四三七。

[25]傅玄＜飲馬長城窟行＞：「青青河邊草，悠悠萬里道。草生在春時，遠道還有期。春至草不生，期盡歎無聲。感物懷思心，夢想發中情。夢君如鴛鴦，比翼雲間翔。既覺寂無見，曠如參與商。河洛自用固，不如中岳安。回流不及反，浮雲往自還。悲風動思心，悠悠誰知者。懸景無停居，忽如馳駟馬。傾耳懷音響，轉目淚雙墮。生存無會期，要君黃泉下。」同註 17，頁四三七。

[26]陸機＜飲馬長城窟行＞：「驅馬陟陰山，山高馬不前。往問陰山候，勁虜在燕然。戎車無停軌，旌旗屢徂遷。仰憑積雪巖，俯涉堅冰川。冬來秋未反，去家邈以綿。獫狁亮未夷，征人豈徒旋。末德爭先鳴，凶器無兩全。師克薄賞行，軍沒微軀捐。將遵甘、陳跡，收功單于旃。振旅勞歸士，受爵槀街傳。」同註 17，頁四三八。

[27]沈約＜飲馬長城窟行＞：「介馬渡龍堆，塗縈馬屢迴。前訪昌海驛，雜種寇輪臺。旌幕卷煙雨，徒御犯冰埃。」同註 17，頁四三八。

[28]張正見＜飲馬長城窟行＞：「秋草朔風驚，飲馬出長城。群驚還怯飲，地險更宜行。傷冰歛凍足，畏冷急寒聲。無因度吳？，方復入羌城。」同註 17，頁四三八。

[29]王褒＜飲馬長城窟行＞：「北走長安道，征騎每經過。戰垣臨八陣，旌門對兩和。屯兵戍隴北，飲馬傍城阿。雪深無復道，冰合不生波。塵飛連陣聚，沙平騎跡多。昏昏隴坻月，耿耿霧中河。羽林猶角觝，將軍尚雅歌。臨戎常拔劍，蒙險屢提戈。秋風鳴馬首，薄暮欲如何。」同註 17，頁四三八。

[30]謝微＜濟黃河＞：「積陰晦平陸，淒風結暮序。朝辭金谷戍，夕逗黃河渚。赤兔徒聯翩，青鳧詎容與。淚甚聲難發，悲多袖未舉。虛薄謬君恩，方嗟別宛、許。」同註 17，頁七九四。

[31]江總＜濟黃河＞：「蔥山淪外域，鹽澤隱遐方。兩京分際遠，九道派流長。未殫所聞見，無待驗詞章。留連嗟太史，惆悵踐黎陽。導波縈地節，疏氣耿天潢。憫周沈用寶，嘉晉肇為梁。」同註 17，頁七九四。

[32]如筆者未舉出的＜度關山＞、＜關山月＞、＜雨雪曲＞、＜折楊柳＞、＜隴頭＞、＜隴頭水＞等內容均為對邊塞景物的描寫及對漢代軍功的嚮往。

[33]參見王文進先生《南朝邊塞詩新論》第二章＜邊塞詩形成於南朝的理論問題＞，（台北：里仁書局，二 000 年出版），頁十五~三二。

（三）征怨：邊塞行役生活充滿生的苦難與死的恐懼，自然引發征人思鄉的情懷，王文進稱這種思鄉的情懷為「征怨」。[35]「征怨」這種內容，在南朝邊塞詩中屢見不鮮。如陳・後主的＜關山月＞：

戍邊歲月久，恆悲望舒耀。城遙接暈高，澗風連影搖。寒光帶岫徙，冷色含山峭。看時使人憶，為似嬌娥照。

綜上所述，筆者將漢至六朝（樂府）邊塞詩的內容及其衍變作了一個整理，而隋代（樂府）邊塞詩情形，則於下一節討論。

二、隋代樂府詩中之邊塞軍旅

經由上節我們大致可以了解自漢－六朝邊塞內容樂府詩的內容包含三部份：人事活動的進行、自然環境的描寫與內心情感的抒發。接下來筆者想探討的是隋代邊塞內容樂府詩的內容是否承繼了漢－六朝邊塞內容的寫作系統，以及隋代邊塞內容樂府詩的特色及影響。

隋代樂府詩作內容和邊塞有關的有九篇十八首，[36]王文進研究認為邊塞樂府只集中在「橫吹曲辭」、「鼓吹曲辭」、「相和歌辭」、「琴曲歌辭」、「雜曲歌辭」五類之中，代表著「對傳統或是建安風骨的模擬與保留。[37]」隋代邊塞詩主要也是使用這五類，[38]尤以橫吹曲辭寫作數量最豐（七首）。[39]在

---

[34]所謂賦題法，便是「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……它是嚴格由題面著筆，按著題面所提示的內容傾向運思庇材。」請參見錢志熙先生所著＜齊梁似樂府詩賦題法初探－兼論樂府詩寫作方法的流變＞,《北京大學學報（哲學社會科學版）》一九九五年第四期，頁六十一。

[35]王文進先生認為「征夫怨邊」之作，以塞外男子的角度出發，內容上翰漠沙場皆為眼前親臨之境，佳人家園則為遙企之思。參見王文進先生《南朝邊塞詩新論》第四章＜南朝邊塞詩的類型＞，頁一０九~一一七。

[36] 參見表六。

[37]閻采平＜梁陳邊塞樂府論＞一文載於《文學遺產》第六期，北平中國社科院文學研究所，一九八八年十二月。

[38] 參見表五。

[39] 楊素＜出塞＞、虞世基＜出塞＞（二首）、薛道衡＜出塞＞（二首）、何妥＜入塞＞、王由禮＜驄馬＞。

內容上，隋代邊塞樂府詩內容和漢－六朝邊塞內容樂府詩相似，今分述如下：

（一）人事活動：前文曾提到六朝在寫作這個漢代古題＜上之回＞時便將重點由巡行轉為避暑遊樂，隋・陳子良便繼承南朝的構思角度，僅就車輦停駐在行宮時兩旁的風景及在行宮舉行盛大宴會的情景：

> 承平重遊樂，詔蹕上之回。屬車響流水，清笳轉落梅。嶺雲蓋道轉，巖花映綬開。下輦便高宴，何如在瑤臺。（隋・蕭愨＜上之回＞）

蕭愨在寫此詩時，便緊扣著「巡行」這個重點：

> 發軔城西畤，回輿事北遊。山寒石道凍，葉下故宮秋。朔路傳清警，邊風卷畫旒。歲餘巡省畢，擁仗返皇州。（隋・陳子良＜上之回＞）

從詩中可以很清楚的看到：秋天出發巡行北方，直到年底才回來。

兩人相比，蕭愨著重的是巡行的過程，而陳子良強調的是皇帝駐留行宮的時刻。蕭愨的皇帝巡行還有政治上的意圖；而陳子良的卻是「承平重遊樂」皇帝的巡行變成一種旅遊享樂。可說蕭愨承襲漢代古辭原貌，而陳子良則承襲了南朝避暑遊樂的內容。和南朝相比，由於偏重的角度不同，梁・簡文帝、陳・張正見、隋・陳子良描寫風景明媚「輕絲臨雲罕，春色繞川風。桃林方灼灼，柳路日曈曈。」（梁・簡文帝＜上之回＞），「龍媒躡影駃，玉輦御雲輕。風烏繞鳷鵲，綵鷁照昆明。」（陳・張正見＜上之回＞），「屬車響流水，清笳轉落梅。嶺雲蓋道轉，巖花映綬開。」（隋・陳子良＜上之回＞），而蕭愨的風

景凝重，季節是在秋冬「山寒石道凍 ，葉下故宮秋。朔路傳清警，邊風卷畫旒 。」和其他三人有明顯的不同。

在詠馬的內容上，隋代和南朝一樣，著重於與邊塞行役生活的交融，從王由禮的＜驄馬＞可看出詠馬和邊塞詩的關聯：

> 善馬金羈飾，躡影復凌空。影入長城水，聲隨胡地風。控斂青門外，珂喧紫陌中。行行苦不倦，唯當御史驄。

以馬的裝飾、跑的速度來形容這匹「御史驄」，由於內容有「影入長城水，聲隨胡地風。」跟「關塞征役」有一些關聯。和南朝之作相比，南朝的特色是征人才是全詩的主角，馬只是必備的「行役之具」，使得內容轉變成「行軍生活和邊塞風光」而非「詠馬」。而王由禮所作的＜驄馬＞詩馬又恢復主角的地位。唐李群玉顯然認同王由禮的寫法，其＜驄馬＞便是一首以馬為主角的詩。[40]

（二）自然環境：和南朝一般，隋代對邊塞自然環境的描寫成為邊塞內容最重要的內容。首先來看楊素、虞世基、薛道衡的這組和詩。從內容來看，應是由楊素先寫，虞、薛二人和之。三人的詩都有一個共同的基調，首聯先寫出征戰原因－行軍生活及邊塞風光－班師凱旋－建立功名。現各舉一例如下：

> 漠南胡未空，漢將復臨戎。飛狐出塞北，碣石指遼東。冠軍臨瀚海，長平翼大風。雲橫虎落陣，氣抱龍城虹。橫行萬里外，胡運百年窮。兵寢星芒落，戰解月輪空。嚴鐎息夜斗，騂角罷

[40]唐・李群玉＜驄馬＞：「浮雲何權奇，絕足世未知。長嘶清海風，躞蹀振雲絲。由來渥洼種，本是蒼龍兒。穆滿不再活，無人崑閬騎。君識躍嶠怯，寧勞耀金羈。青芻與白水，空笑駑駘肥。伯樂儻一見，應驚耳長垂。當思八荒外，逐日向瑤池。」同註 17，頁二九五。

鳴弓。北風嘶朔馬，胡霜切塞鴻。休明大道暨，幽荒日用同。方就長安邸，來謁建章宮。（楊素＜出塞＞）

窮秋塞草腓，塞外胡塵飛。徵兵廣武至，候騎陰山歸。廟堂千里策，將軍百戰威。轅門臨玉帳，大旆指金微。摧朽無勍敵，應變有先機。銜枚壓曉陣，卷甲解朝圍。瀚海波瀾靜，王庭氛霧晞。鼓鼙嚴朔氣，原野曀寒暉。勳庸震邊服，歌吹入京畿。待拜長平？，鳴騶入禮闈。（虞世基＜出塞＞）

邊庭烽火驚，插羽夜徵兵。少昊騰金氣，文昌動將星。長驅鞮汗北，直指夫人城。絕漠三秋暮，窮陰萬里生。寒夜哀笳曲，霜天斷雁聲。連旗下鹿塞，疊鼓向龍庭。妖雲墜虜陣，暈月遶胡營。左賢皆頓顙，單于已繫纓。絏馬登玄關，鉤鯤臨北溟。當知霍驃騎，高第起西京。（薛道衡＜出塞＞）

這組和詩在內容上有幾個特點：一是長篇。劉孝標和王褒都只寫了八句，而他們三人都寫了二十句。篇幅一長，就能作更完善的鋪寫。因此在行軍生活和邊塞風光的部份，三人都花了很多功夫描寫。加上三人都曾有豐富的行軍經驗，[41]寫來自然深刻逼真。二是雖然三人詩作內容頗為類似，但每個人偏重的方向不同：楊素強調的是大軍氣勢雄壯及功成凱旋的期許；薛道衡強調的是邊塞荒漠的景緻。虞世基強調行軍打仗是「緬懷古人節，思酬明主恩。」，皇帝運酬帷幄，軍隊將士用命，便得以建立功業。比較值得探討的是，三

[41]楊素曾率軍平齊、平陳，後又平宇文胄、李稜、王國慶之亂。薛道衡曾從元帥梁睿擊王謙。並隨河間王北征突厥。虞世基曾參與遼東之役。詳見魏徵著《隋書》（台北：鼎文書局。一九七九年二版）＜卷四十八・楊素傳＞，頁一二八一~ 一二九三。＜卷五十七・薛道衡傳＞，頁一四 0 五~ 一四一三。＜卷六十七・虞世基傳＞，頁一五六九~ 一五七四。

人的詩作都沒有像《楚辭・國殤》般有明確戰爭場面的描寫，或許是因為要配合題目來抒寫內容吧？[42]

蕭慤的＜濟黃河＞則是描寫軍隊棄陸從舟的景象：「津城度維錦，岸柳夾緹油。鍾聲颺別島，旗影照蒼流。早光生劍服，朝風起節樓。滔滔細波動，裔裔輕舷浮。迴橈避近磧，放舳下前洲。……望知雲氣合，聽識水聲秋。」煬帝的＜飲馬長城窟行＞將沙漠的廣遠、奇特的景緻詳加描述：

> 山川互出沒，原野窮超忽。……秋昏塞外雲，霧暗關山月。……濁氣靜天山，晨光照高關。

盧思道的＜從軍行＞[43]，長長的篇幅中，邊塞風光多次與相思交替，是隋代雄健的邊塞樂府中唯一一首交雜閨怨內容的作品：

> 朔方烽火照甘泉，長安飛將出祁連。犀渠玉劍良家子，白馬金羈俠少年。平明偃月屯右地，薄暮魚麗逐左賢。谷中石虎經銜箭，山上金人曾祭天。天涯一去無窮已，薊門迢遞三千里。朝見馬嶺黃沙合，夕望龍城陣雲起。庭中奇樹已堪攀，塞外征人殊未還。白雲初下天山外，浮雲直向五原間。關山萬里不可越，誰能坐對芳菲月。流水本自斷人腸，堅冰舊來傷馬骨。邊庭節物與華異，冬霰秋霜春不歇。長風蕭蕭渡水來，歸雁連連映天沒。從軍行，軍行萬里出龍庭。單于渭橋今已拜，將軍何處覓

[42]薛道衡與虞世基雖然都曾上戰場，但身為文官，可能沒有實際戰爭經驗。楊素根據史書記載是非常優秀的將領，但詩作中卻沒有任何戰爭描寫，頗令人玩味。

[43]盧思道入隋之作經倪其心先生考定只有三首分別為＜上巳禊飲＞、＜游梁城＞、＜春夕經留侯墓＞，此首並不在內，應是在北齊或北周所作。但思道向來都被視為隋朝詩人，而且隋代詩人橫跨南北朝者所在多有，加上楊堅即位前曾在北周擔任宰相。故本文仍將它視為隋代之作。參見倪其心＜隋代的詩歌＞，《文史知識》，一九八四年六月。

功名？[44]

此詩結構分為三部份：頭兩句即以北方犯邊，緊急出動將軍率軍應戰。軍隊的素質均家世良好，胸懷豪氣的青年。接下來介紹沿路所看到的景色，所經之處是班固、李廣均曾到過的地方。接著敘述路途的遙遠及行軍的快速，「天涯一去無窮已，薊門迢遞三千里。朝見馬嶺黃沙合，夕望龍城陣雲起。」第二部份則是介紹駐紮之處的景緻與氣候。「邊庭節物與華異，冬霰秋霜春不歇。長風蕭蕭渡水來，歸雁連連映天沒。」接著是全詩的高潮，思道並沒有像一般＜從軍行＞的結局：「苦哉遠征人，撫心悲如何？」（陸機＜從軍行＞）詩人在此只是觀察到遠征人有行軍之苦、和家人分別、生死難卜這三個視域，思道觀察到另一個造成良民遠征痛苦的原因，藉由反詰來加強其深度：「單于渭橋今已拜，將軍何處覓功名？」在安和樂利的社會中，這些將軍該如何建立自己的功業？

（三）征怨：隋代樂府詩表達征夫內心情感的內容（征怨[45]）便是「塞客衣單」：

征夫從遠役，歸望絕雲端。蓑笠城踰壞，桑落梅初寒。雪夜然烽濕，冰朝飲馬難。寂寂長安信，誰念客衣單。（辛德源＜成連＞）

---

[44] ＜從軍行＞歷來都是五言，自梁簡文帝、蕭子顯開始作五、七言夾雜的詩，北周趙王寫了一首七言四句的詩，盧思道首開七言歌行的先河。唐代的李頎、王昌齡、張祜都有七言的作品。其中以王昌齡之作最為知名，但唐代由於格律漸趨一致，樂府詩也受到影響，所作的從軍行從李頎的七言十二句－王昌齡的七言四句－張祜的七言八句。從這裡可以略窺七言詩演變的痕跡。整個魏晉南北朝七言歌行並不多，唯一能和此首並論的只有＜燕歌行＞，不過＜燕歌行＞自宋謝靈運後多是邊塞詩中的閨怨類型，重點不在行軍生活和邊塞風光。＜從軍行＞在初唐前內容均合乎題旨，自盛唐以後才有閨怨的類型出現，可見盧思道這首詩有其特殊的地位，便是繼鮑照的＜擬行路難＞之後，開創七言歌行的先河。

[45]此處閨怨與征怨的分法，悉採王文進教授的說法：「若由閨怨寫來，則閨閣家園之景為實寫，而邊塞之事物皆為憶測推想之語；若由征怨出發，則翰漠沙場皆為眼前親臨之境，而佳人家園為遙企之思。」《南朝邊塞詩新論》（台北：里仁書局，二 000 年出版），頁一一一。

作者強調征客遠赴塞外，由景物的變異產生了生活和心理上的不適感，但鴻飛杳杳，表面上看起來他非旦得不到厚衣的溫暖，心裏也倍覺孤單。「征客思鄉」是很自然的事，鮑照＜擬行路難＞第十四首：「君不見少壯從軍去，白首流離不得還……將死胡馬跡，寧見妻子難。」指出征夫之怨在於戰爭曠日費時，使得他無法享受正常的家庭生活。陳・後主的＜隴頭＞：「隴頭征戍客，寒多不識春。驚風起嘶馬，苦霧雜飛塵。投錢積石水，歛轡交河津。四面夕冰合，萬里望佳人。」邊塞景物與中原迥異，使征夫更加思念佳人。辛德源則以征夫的立場，敘述「塞客衣單」的孤寒：「雪夜然烽濕，冰朝飲馬難。」比較特別的是，「塞客衣單」這個通常都是由在家的妻子所顧及，如「夜長無與晤，衣單為誰裁？」（蕭繹＜關山月），而辛德源所描述的這個征夫：「寂寂長安信，誰念客衣單。」期待中的家信沒有到來，感到寒冷的，應該不是只有身體吧？

這首詩的特點是用琴曲曲調來寫征怨，未見於南朝。從這裏我們可以看出隋代詩人對樂府詩的努力，在於他們除了制作新曲調、填新辭外，也積極利用舊有曲調來嘗試新的內容，這是從魏晉以來就有的嘗試，隋代除了承繼外，還嘗試用一些前人不使用的曲調。

三、隋代樂府詩邊塞內容的特色：

（一） 南朝邊塞樂府詩[46]的延續

當代一般學者均將邊塞詩視為北朝之作，認為南朝大量的邊塞詩是由於文士羈北後產生南北詩風交融的結果。王文進在二 000 年出版《南朝邊塞詩新論》[47]認為邊塞詩形成於南朝，並提出許多有力的證

[46]為配合筆者的研究，這裡僅將南朝邊塞詩的範圍縮小為南朝（樂府）邊塞詩。
[47]《南朝邊塞詩新論》（台北：里仁書局，二 000 年出版）頁十五~三二。關於筆者所言「當代一般學者均將邊塞詩視為北朝之作，認為南朝大量的邊塞詩是由於文士羈北後產生南北詩風交融的

據，此一發現在學界已成定論。經過筆者的考察，確定隋代邊塞樂府詩是南朝邊塞樂府詩的延續。

首先觀察隋代邊塞詩的作者：屬於由北朝入隋的有楊廣、楊素、盧思道、薛道衡、辛德源；屬於由南朝入隋的有何妥、明餘慶、虞世基、王胄。但楊廣在當晉王時長駐揚州，他喜好南朝文學，當時身邊跟了許多文學之士。[48]楊素的家奴中，竟有江南文士。[49]薛道衡曾使陳[50]：「江東雅好篇什，陳主尤愛彫蟲，道衡每有所作，南人無不吟誦焉。」辛德源曾使梁[51]：「中書侍郎劉逖上表薦德源曰：『文章綺豔，體調清華。』」盧思道：「周武帝平齊……追赴長安。與同輩陽休之等數人作聽鳴蟬篇。思道所為，詞意清切，為時人所重。新野庾信遍覽諸同作者，而深嘆美之。[52]」由以上史料可知，這些由北入隋的作者，有的受到南方文學的影響；有的本身即以「清切」（盧思道）、「綺豔」（辛德源）為時人所稱，而「清切」、「綺豔」正是南朝文士所贊賞的風格。南朝邊塞詩自然會成為他們寫詩的一種題材。

再者王文進也提到：「南朝邊塞詩有極大的成份應屬於宮庭唱和之作。[53]」也就是貴遊文學。雖然文帝不愛此道，但文士之間仍常利用聚會互贈詩句，如楊素、薛道衡兩人詩歌往來頗為頻繁，[54]到了煬帝時期，他不但喜好文學，也愛享樂：「帝退朝後，便命（柳顧言）

結果。」在本書第二章＜邊塞詩形成於南朝的理論問題＞有詳盡的分析，此處不再贅引。

[48]《隋書・柳巧言傳》「王好文雅，招引才學之士諸葛穎、虞世南、王胄、朱瑒等百餘人以充學士，而巧言為之冠。王以師友處之，每有文什，必令其潤色，然後示人。」同註 41，頁一四二三。

[49]《隋書・楊素傳》：「有鮑亨者，善屬文….並江南士人，因高智慧案沒為（楊素）家奴。」同註 41，頁一二八八。

[50]見《隋書・薛道衡傳》同註 41，頁一四 0 七。

[51]見《隋書・辛德源傳》同註 41，頁一四二二。

[52]見《隋書・盧思道傳》同註 41，頁一三九八。

[53]同註 11，頁三十二。

[54]楊素贈薛有：＜山齋獨坐贈薛內史＞二首、＜贈薛播州詩十四章＞等，薛則有＜敬酬楊僕射山齊獨作詩＞、＜重酬楊僕射山亭詩＞。見逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，一九八八年出版）頁二六七六、二六八三、二六七八、二六八三。

入閣，言宴諷讀，終日而罷。[55]」 在這種場合「憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴。[56]」的作品，對那些由南朝入隋的詩人而言，不過是南朝宮庭創作生活的延續，而在南朝宮庭「唱和」詩中，邊塞詩是一個很重要的內容，顯然也被隋朝的詩人繼承，在隋代邊塞樂府中就有兩組和詩：＜出塞＞以及＜紀遼東＞。其它的作品有的使用漢魏樂府古題，和南朝邊塞樂府詩一樣，如＜上之回＞、＜出塞＞、＜從軍行＞、＜飲馬長城窟行＞、＜豫章行＞等。除了＜豫章行＞之外，其他四題都是到了南朝才有大量擬作，更不要說＜驄馬＞、＜濟黃河＞這些自南朝才開始有的作品。筆者有理由相信，這就是「廣義的唱和[57]」、「文學傳統中歷時性的唱和之作。[58]」

如果我們就詩的內容而言，也可以看出隋代邊塞詩和南朝邊塞詩有共同的特點：對漢代盛世的模擬，大量使用漢時、漢地、漢將。如[59]：

1.漢都「長安」

高秋白露團，上將出長安。（薛道衡＜出塞＞）

方就長安邸，來謁建章宮。（楊素＜出塞＞）

寂寂長安信，誰念客衣單。（辛德源＜成連＞）

朔方烽火照甘泉，長安飛將出祁連。（盧思道＜從軍行＞）

2.漢將、軍師：

冠軍（霍去病）臨翰海，長平（衛青）翼大風。（楊素＜出塞＞）

還嗤傅介子，辛苦刺樓蘭。（薛道衡＜出塞＞）

當知霍驃騎（霍去病），高第起西京。（薛道衡＜出塞＞）

問此將何事，嫖姚封冠軍（霍去病）。（何妥＜入塞＞）

---

[55] 見《隋書．柳巧言傳》，同註 41，頁一四二三。

[56]《文心雕龍．明詩》引自周振甫注《文心雕龍注釋》（台北：里仁書局，一九九四年五月初版），頁六八。

[57]同註 11，頁四十。

[58]同註 11，頁四十三。

[59]此處主要依據王文進教授的分法。同註 11，第三章＜南朝邊塞詩的時空思維＞，頁五十四~七十五。

長安飛將（李廣）出祁連（盧思道＜從軍行＞）

英名欺衛、霍，智策蔑平良（楊廣＜白馬篇＞）

3.征伐對象：

橫行萬里外，胡運百年窮。兵寢星芒落，戰解月輪空。（楊素＜出塞＞）

柳城擒冒頓，長？納呼韓。（薛道衡＜出塞＞）

左賢皆頓顙，單于已繫纓。（薛道衡＜出塞＞）

妖雲墜虜陣，暈月遶胡營。（薛道衡＜出塞＞）

單于渭橋今已拜，將軍何處覓功名？（盧思道＜從軍行＞）

借問長安候，單于入朝謁。（楊廣＜飲馬長城窟行＞）

高闕剪名王。（楊廣＜白馬篇＞）

4.長城、龍城、龍庭：

雲橫虎落陣，氣抱龍城虹。（楊素＜出塞＞）

影入長城水，聲隨胡地風。（王由禮＜驄馬＞）

朝見馬嶺黃沙合，夕望龍城陣雲起。（盧思道＜從軍行＞）

萬里何所行，橫漠築長城。（楊廣＜飲馬長城窟行＞）

連旗下鹿塞，疊鼓向龍庭。（薛道衡＜出塞＞）

從軍行，軍行萬里出龍庭。（盧思道＜從軍行＞）

5.西北方要塞「陰山」、「玉門」、「祁連」、「朔方」、「輪台」、「高闕」：

徵兵廣武至，候騎陰山歸。（虞世基＜出塞＞）

誓將絕沙漠，悠然去玉門。（虞世基＜出塞＞）

朔方烽火照甘泉，長安飛將出祁連。（盧思道＜從軍行＞）

前年破沙漠，昔歲取祁連。（王胄＜白馬篇＞）

會取淮南地，持作朔方城。（明餘慶＜從軍行＞）

輪臺受降虜，高闕剪名王。（楊廣＜白馬篇＞）

6.西域征戰點的「天山」、「樓蘭」、「宛河」、「隴蜀」、「薊北」、「漁

陽」：

還嗤傅介子，辛苦刺樓蘭。（薛道衡＜出塞＞）

雪暗天山道，冰塞交河源。（虞世基＜出塞＞）

宛河推勇氣，隴蜀擅威強。（楊廣＜白馬篇＞）

徵兵集薊北，輕騎出漁陽。（楊廣＜白馬篇＞）

7.漢代城池、宮闕、營地 ：

朔方烽火照甘泉（秦漢皇帝的離宮）。（盧思道＜從軍行＞）

白雲初下天山外，浮雲直向五原（漢郡）間。（盧思道＜從軍行＞）

單于渭橋（漢宣帝受降處）今已拜，將軍何處覓功名？（盧思道＜從軍行＞）

來謁建章宮（漢代宮闕名）。（楊素＜出塞＞）

射熊入飛觀（漢代館名），校獵下長楊（漢代宮闕名）。（楊廣＜白馬篇＞）

受降（城）今更築，燕然（山）已重刊。（楊素＜出塞＞）

笳喧細柳營。（明餘慶＜從軍行＞）

由以上說明我們可以得到一個結論：隋代邊塞樂府詩基本上是南朝邊塞樂府詩的延續，這和隋代詩人有一部份由南朝入隋及受南朝文學影響有關。王文進認為南朝邊塞詩的產生有三個因素：「北都神州的意識依戀、僑郡州縣的時空錯置、天漢雄風的攀附。」[60]但隋代周齊，據有長安，不似南朝偏安江左，因此不可能是「北都神州的意識依戀」，同理也不會是「僑郡州縣的時空錯置」，這兩項因素到了隋代都消失了論據，但隋代邊塞詩依然出現了這種「奇特的時空思維[61]」？何故？筆者認為可能有下列二個原因：

1.南朝貴遊唱和傳統的延續：前文已言隋詩和南朝文學之間的承繼

[60]同註 11，頁七八~八二。
[61]引用王文進教授語，同註 11，頁七八。

與演變，觀徐國能《隋詩研究》，[62]隋代奉、賦得、和之類的詩非常多，可見南朝貴遊唱和傳統被延續下來，加上隋代戰爭頻仍，剛好給予這個「邊塞」的題材更多賦詠的空間。另南朝邊塞詩模擬漢魏樂府，其典範便是「建安風骨」，隋代承繼了這個傳統，因此隋代詩人所作＜出塞＞、＜從軍行＞等詩很能符合劉勰所說：「觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。[63]」隋代樂府詩在邊塞內容上比南朝樂府詩更能展現「梗概而多氣」的特質，從長篇的發展、建功立業的期許到摹擬漢魏古題[64]都將此特質發揮得淋漓盡致。到了唐代更成為盛唐邊塞詩的一大特色。

2.「漢代大一統」美學典型的建構：隋朝初年，楊堅代周自立為帝，勢力僅止於江北，接著一連串的平陳、平梁、平亂、征突厥、征遼。國家連年戰事，自然和南朝一樣，對「漢代大一統」的情景有相同的戀慕和嚮往，因此藉由詩句建構一個「大一統」的美學典型，而其原型就是漢代。筆者並不覺得隋代這種時空錯置的想像是違背事實的，因為「語言本身是用來『建構』事實而非「反映」事實。[65]」詩人藉著重複漢代的意象表達一個共同的「能指」，同時不用當代的意象以確保後世能明瞭其「所指」。它另外還有一個作用：隋代不乏從北齊、北周或陳、梁入隋的詩人。隋代許多戰爭均和他們原來所處的朝代有關，使用漢代的意象可以避免「直指其事」的窘境。影響所及，這種「漢代大一統」的美學典型也

[62]徐國能著《隋詩研究》，東海大學中研所碩士論文，一九九八年六月。頁八三~八八 。
[63]《文心雕龍・時序》，（梁）劉勰著，周振甫注（臺北：里仁書局，一九八四年五月初版），頁八一四。
[64]筆者發現，除了＜濟黃河＞（梁人所創）、＜驄馬＞（梁人所創）、＜紀遼東＞（隋煬帝所創）、＜成連＞（隋・辛德源創）之外，隋代其它邊塞樂府全擬漢魏古辭，梁、陳用來唱和的邊塞樂府詩＜度關山＞、＜隴頭水＞、＜雨雪曲＞一首擬作也沒有。
[65]鄭毓瑜＜由話語建構權論宮體詩的寫作意圖與社會成因＞，《漢學研究》，一九九五年十二月，頁二六 0。

被唐代所繼承，綜觀唐代邊塞詩，使用漢書典故仍比比皆是。

詩人在面對創作時，不論他所處的情境是因事起興還是因題賦詠，他必須自腦海中找尋他所熟悉的文化記憶－包括興象、典故、套語，以及前人在相同的文化傳統中對類似的情境所作過的反應，這些成為一個特定的語境，構成詩人和閱讀者共同期待的審美結構，於是隋代詩人承襲了漢朝對戰爭文化的描述與反思。東漢、魏、晉雖然戰亂頻仍，但是他們強調的是生死無常及人生亂離、超越求仙等內容，[66]反不若西漢建功塞上的意氣昂揚。隋代邊塞樂府詩也充滿了立功建業的壯志豪情，如隋・楊素：「方就長安邸，來謁建章宮。」（＜出塞＞）：薛道衡：「當知霍驃騎，高第起西京。」（＜出塞＞）虞世基：「勳庸震邊服，歌吹入京畿。待拜長平？，鳴騶入禮闈。」（＜出塞＞）明克讓：「會取淮南地，持作朔方城。」（＜從軍行＞），比起南朝邊塞樂府詩，這類句子的確頻繁出現。相對於東漢、魏、晉在戰爭中表達生死無常及人生亂離、超越求仙等消極情感，南朝邊塞樂府的征夫怨婦、兒女情長，隋代邊塞樂府轉而正面、積極的態度，無疑影響了唐代邊塞樂府的發展。

（二） 內容的承襲與拓展

隋代邊塞詩是否只是一味的從體式、內容、遣詞、[67]上對南朝邊塞詩亦步亦趨？答案是否定的。觀察＜紀遼東＞這首煬帝新創的詩，地點是遼東，時間是隋代，內容是征伐遼東，得勝班師。這完全是「斯時、斯地、斯事」，打破了南朝邊塞詩「隨意取消今古界線而形成的時空錯置語調。[68]」從「超現實的想像[69]」回到現實，真正展現出屬於隋朝的時

[66]如晉・陸機＜駕言出北闕行＞：「駕言出北闕，躑躅遵山陵。長松何鬱鬱，丘墓互相承。念昔殂沒子，悠悠不可勝。安寢重冥廬，天壤莫能興。人生何期促，忽如朝露凝。辛苦百年間，戚戚如履冰。仁智亦何補，遷化有明徵。求仙鮮克仙，太虛安可凌。良會罄美服，對酒宴同聲。」同註 17，頁六八一。
[67]配合此節隋代（樂府）邊塞詩內容研究，體式、遣詞、將移到後面章節討論。
[68]同註 11，頁七八。
[69]同註 11，頁八四

代風格。另外，南朝邊塞詩不出皇帝遊幸、行軍生活及邊塞風光、征怨、詠馬這幾類，隋代＜上之回＞卻能符合古辭（皇帝巡行），＜驄馬＞撇開南朝以來以人為主的視角，改為以馬為主的角度。尤以＜紀遼東＞[70]開拓班師得勝[71]這個內容值得一書，煬帝和王胄的＜紀遼東＞，[72]寫作內容和一般邊塞詩不同，它描寫的是戰事得勝，凱旋歸朝時意氣風發的模樣：

> 秉旄仗節定遼東，俘馘變夷風。清歌凱捷九都水，歸宴洛陽宮。策功行賞不淹留，全軍藉智謀。詎似南宮複道上，先封雍齒侯。（煬帝）

> 天威電邁舉朝鮮，信次即言旋。還笑魏家司馬懿，迢迢用一年。鳴鑾詔蹕發淆潼，合爵及疇庸。何必豐沛多相識，比屋降堯封。（王胄）

楊廣以帝王之尊，好大喜功的個性使他三次征伐遼東，詩的內容自然是誇耀戰功，實際上三次征遼輸多勝少，甚至因此動搖國本。詩中並未對這些軍人戰場苦辛多所著墨。而南朝邊塞詩雖然很多，但皇帝很少御駕親征，所以沒有這類題材。

從上述內容看來，在在顯示隋代樂府詩在邊塞內容上有繼承，也有創新。繼承的是對邊塞人事活動及自然景物的描摹，以及內心情感的刻畫，拓展的是戰事得勝，凱旋歸朝的內容。

（三） 新曲的產生與影響

[70]這首詩的曲調是煬帝本人所創。

[71]南朝邊塞詩的內容都是「期許」班師得勝，並且只在最後兩句點明，而非對戰勝凱旋經過的描寫。

[72]《隋書・煬帝紀》曰：「大業八年，煬帝伐高麗，度遼水，大戰于於東岸，擊賊破之，進圍遼東。」同註 41，頁八二。另王胄「隨煬帝從征遼東。」《隋書・文學傳》同註 41，頁一七四一。

隋代邊塞詩主要集中在「橫吹曲辭」、「鼓吹曲辭」、「相和歌辭」、「琴曲歌辭」、「雜曲歌辭」五類之中，比較特殊的是辛德源使用琴曲曲調描寫征怨這個類型，和梁・劉孝威的＜思歸引＞、梁・吳均的＜渡易水＞、宋・吳邁遠、梁・江洪的＜胡笳曲＞描寫行軍生活及邊塞風光的不同，在所有琴曲歌辭同類型作品中可說是絕無僅有。另煬帝自創新曲[73]＜紀遼東＞來描寫班師凱旋志得意滿的心態，這比起六朝邊塞詩只作題目的衍化[74]及內容的改變來說算是自成一格。＜紀遼東＞到唐代還有王建的擬作，[75]由此可見樂府在傳承、創新之間衍變的軌跡。

第二節　豔情閨怨之思

詩歌發展到南朝，發展出三種現象：「一則啟心閒繹，託辭華曠。雖存巧綺，終至迂迴。宜登公宴，本非准的；而疏慢闡緩，膏肓之病。典正可採，酷不入情.....次則緝事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制。或全借古語，用申今情，崎嶇簽引，直為偶說；唯睹事例，頓失精采.....次則發唱驚挺，操調險急，雕藻淫豔，傾炫心魄。亦為五色之有紅紫，八音之有鄭衛。」（《南齊書・文學傳》）由刻畫山水到描摹詠物，由強調聲律到講究詞藻。作家們開始有意識的追求「新變[76]」。「新變」的基礎在於聲律說的確立和南朝民歌的興盛，承繼山水詩及詠物詩用典、對仗、煉句等精密的文字技巧，其環境則是偏安江左，經濟繁榮提供貴族充裕的物質條件以供享樂。其人生態度是

[73] 陳後主也創新曲，《隋書・樂志》載：「陳後主於清樂中造《黃驪留》及《玉樹後庭花》、《金釵兩鬢垂》等曲，與幸臣等制其歌詞，綺豔相高，極於輕蕩。男女唱和，其音甚哀。」但新曲內容輕豔，與煬帝於新曲中創制邊塞風格不同。
[74] 如驄馬，又叫＜驄馬曲＞及＜驄馬驅＞。
[75] 參見表七。
[76]《南齊書・文學傳論》：「在乎文章，彌患凡舊。若無新變，不能代雄。」（梁）蕭子顯撰《南齊書》（臺北：鼎文書局，一九八0年出版），頁二一0。

「丈夫在世，如輕塵棲弱草，白駒之過隙。人生歡樂富貴幾何時？」（《梁書・魚弘傳》）而其主張則是「文章且須放蕩。[77]」（蕭綱＜誡當陽公大心書＞）其內容主要以描繪女性的容貌、體態、衣飾、閨房器物為主，所謂：「雙鬢向光，風流已絕；九梁插花，步搖為古。高樓懷怨，結眉表色；長門下泣，破粉成痕。」（蕭綱＜答新渝侯和詩書＞）間有一些吟風月、狎池苑的作品。其風格為「豔」－豔物、豔事、豔情的內容、豔麗的詞藻。在寫作上，「惟須綺縠紛披，宮徵靡曼，唇吻猶會，情靈搖蕩。」（《金樓子・立言》）其目的，是「將宮庭生活引入詩中，對生活原型作了藝術的「昇華」處理.....不是『再現』生活，而在於追求和實踐其藝術的唯美理想。[78]」這就是梁、陳流行的宮體詩，詩主要描寫女性的姿態、服飾及感情生活，隨之衍伸出的豔情這個內容。

隋代以豔情為內容的樂府詩有十三篇二十首。[79]依曲調來說，除橫吹曲辭及琴曲歌辭外，都有詩作。[80]以詩人地域畫分，發現大部份以豔情為內容的樂府詩均為北朝入隋的詩人所作，[81]尤以盧思道、薛道衡、楊廣（隋煬帝）三人最多（共十一首），佔二分之一強。這是頗為弔詭的現象：在隋代，北人以豔情為主要內容的作品居然勝於南人，而南朝詩人擅長以橫吹曲辭、琴曲歌辭寫作豔情內容的習慣[82]到隋代並不復見。

---

[77]此處的放蕩筆者採用以下兩種含義：一是放任不拘。如周曉琳＜論宮體詩＞（成都：《四川師範學院學報》第二期，一九八二年）、周禾＜宮體詩初論＞（武漢：《華中師範大學學報》第二期，一九八六年）二是毀棄禮法，不守儒道之義。如鄭力成＜蕭綱的「文章且須放蕩」說再探＞（濟南：《文史哲》第一期，一九九０年）

[78]參見王力堅著《由山水到宮體－南朝的唯美詩風》（台北市：臺灣商務，一九九七年。）頁一九０。

[79] 參見表九。

[80] 參見表八。

[81] 由南朝入隋的詩人寫作豔情閨怨內容樂府詩的有殷英童、辛德源二人共二首，且扣除民歌＜十索＞六首及出身地域不詳的詩人，南人作品數量遜於北方，見表九。

[82]在橫吹曲辭部份，如劉邈＜折楊柳＞：「高樓十載別，楊柳濯絲枝。摘葉驚開馱，攀條恨久離。年年阻音息，月月減容儀。春來誰不望，相思君自知。」（同註 17，頁二七五。）、徐陵＜梅花落＞：「對戶一株梅，新花落故栽。燕拾還蓮井，風吹上鏡臺。倡家怨思妾，樓上獨徘徊。啼看竹葉錦，鬱罷未成裁。」（同註 17，頁二九一。）琴曲歌辭部份，如齊・徐孝嗣＜白雪歌＞：「風閨晚翻靄，月殿夜凝明。願君早留眄，無令春草生。」（同註 17，頁六三四。）及陳・江總名作＜宛轉歌＞：「七夕天河白露明，八月濤水秋風驚。樓中恒聞哀響曲，塘上復有苦辛行。不解何意悲秋氣，直置無秋悲自生。不怨前階促織鳴，偏愁便路搗衣聲。別燕差池自有返，離蟬寂寞

隋代詩人中由南入隋者本身長期受詩影響自不待言，經過侯景之亂和江陵失陷後，大批南朝文人北上，影響了北朝文士，如盧思道是邢邵的弟子，而邢邵的文風即取法南朝的沈約，因此思道有不少「輕豔」之作。薛道衡自身作品風格便偏向清麗婉約，他受南人稱讚的詩全是這種風格。隋煬帝在登基前駐守揚州，認識大批南朝文士，本身又喜好享樂，醇酒美人，音樂歌舞，無所不好，且看下面幾段資料：

> （諸葛穎）遷著作郎，甚見親倖，出入臥內。帝每賜之曲宴，輒與皇后嬪御連席共榻。（《隋書・文學傳》）

> 王好文雅，招引才學之士諸葛穎、虞世南、王冑、朱瑒等百餘人以充學士，而巧為之冠。王以師友處之，每有文什，必令其潤色，然後示人。（《隋書・文學傳》）

> 所至唯與後宮流連耽湎，惟日不足，招迎姥媼，朝夕共肆醜言，又引少年，令與宮人穢亂，不軌不遜，以為娛樂。（《隋書・煬帝紀》）

> 煬帝矜奢，頗玩淫曲，御史大夫裴蘊，揣知帝情，奏括周、齊、梁、陳樂工子弟，及人間善聲調者，凡三百余人，並付太樂。（《隋書・音樂志》）

享樂的環境，貴遊唱和，自身有文學才華，眾多的宮庭婦女成為可描寫

詎含情。雲聚懷情四望臺，月冷相思九重觀。欲題芍藥詩不成，來采芙蓉花已散。金樽送曲韓娥起，玉柱調弦楚妃歎。翠眉結恨不復開，寶鬢迎秋度前亂。湘妃拭淚灑貞筠，筴藥浣衣何處人。步步香飛金薄履，盈盈扇掩珊瑚唇。已言採桑期陌上，復能解佩就江濱。競入華堂要花枕，爭開羽帳奉華茵。不惜獨眼前下釣，欲許便作後來新。後來瞑瞑同玉床，可憐顏色無比方。誰能巧笑特窺井，乍取新聲學繞梁。宿處留嬌墮黃珥，鏡前含笑弄明璫。採葹摘心心不盡，茱萸折葉葉更芳。已聞能歌《洞簫賦》，詎是故愛邯鄲倡。」（同註 17，頁六七 0。）

的對象，造就了隋代樂府詩部份作品「豔」的內容。這正可證明在南北數百年交流後，北朝向南朝學習、融會已有一定的影響。

一、漢至六朝樂府詩中之豔情閨怨[83]

（一）描寫女性外貌

漢魏樂府詩中不乏有描寫女性外貌的作品，如下三篇：

青絲為籠係，桂枝為籠鉤。頭上倭墮髻，耳中明月珠。緗綺為下裙，紫綺為上襦。（＜陌上桑＞）

長裾連理帶，廣袖合歡襦。頭上藍田玉，耳後大秦珠。兩鬟何窕窕，一世良所無。（後漢・辛延年＜羽林郎＞）

攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄飄，輕裾隨風還。顧眄遺光采，長嘯氣若蘭。（魏・曹植＜美女篇＞）

從詩的內容來看，在漢時描述女人外貌重點在於頭髮及衣飾，到了魏時加上了對容貌的描寫。南朝時詩風盛行及南朝民歌的影響，這類描述女子外貌的詩增加不少。今舉例如下：

玉貌歇紅臉，長嚬串翠眉。（梁・簡文帝＜妾薄命＞）

豔粉驚飛蝶，紅妝映落花。舞衫飄冶袖，歌扇掩團紗。（陳・張正見＜怨詩＞）

[83] 本文並非以討論自漢至隋樂府詩為標的，故以隋人創作的樂府題名為主，往上回溯，不足處才舉有相同內容的其它題名來討論。

當然也有一些是摹擬＜陌上桑＞、＜美女篇＞的作品：

巧笑美回盼，鬢髮復凝膚。腳著花文履，耳穿明月珠。頭作墮馬髻，倒枕象牙梳。妮妮善趨步，襜襜曳長裙。（後魏・高允＜羅敷行＞）

約黃能效月，裁金巧作星。粉光勝玉靚，衫薄擬蟬輕。密態隨流臉，嬌歌逐軟聲。朱顏半已醉，微笑隱香屏。（梁・簡文帝＜美女篇＞）

模仿＜陌上桑＞或＜美女篇＞的內容了無新意，於是南朝詩人從民歌中擷取新的題材－採蓮。由梁・武帝作＜江南弄＞開始。梁・武帝改西曲制＜江南弄＞七曲，＜採蓮曲＞是其中之一，描述採蓮女一邊採蓮一邊唱歌的情景，[84]其重點有二：一是美女，二是歌聲。到了梁・簡文帝時「歌聲」的重點已不在，反而大多集中在採蓮的部份，如「摘除蓮上葉，？出藕中絲。」（朱超）或是對荷塘的描寫，如「棹動芙蓉落，船移白鷺飛。」（梁・簡文帝）、「蓮香隔蒲渡，荷葉滿江鮮。」（劉孝威）、以及對工作進度是否能完成的擔心，如「湖裏人無限，何日滿船時。」（朱超）在眾多擬作中，也有一些比較特殊的作品，[85]但大部份仍以採蓮為主，這其中自然少不了對採蓮女的描寫：

錦帶雜花鈿，羅衣垂綠川。（梁・吳均）

隨宜巧注口，薄落點花黃。（陳・後主）

---

[84]如此段：「遊戲五湖採蓮歸，發花田葉芳襲衣。為君儂歌世所希。世所希，有如玉。江南弄，採蓮曲。」（梁・武帝＜採蓮曲＞，同註 17，頁五六一。）

[85]如梁・元帝描寫採蓮女嫁給汝南王：「碧玉小家女，來嫁汝南王。蓮花亂臉色，荷葉雜衣香。因持薦君子，願襲芙蓉裳。」（同註 17，頁五六四。）吳均以女子採蓮欲寄給從軍的良人，希望他早日回來，珍惜自己的青春：「錦帶雜花鈿，羅衣垂綠川。問子今何去，出採江南蓮。遼西三千里，欲寄無因緣。願君早旋返，及此荷花鮮。」（吳均＜採蓮曲・二＞，同註 17，頁五六五。）

由於採蓮女主要工作便是採蓮，因此蓮花、蓮藕、蓮葉成為映襯外貌、衣飾的必備意象：

荷絲傍繞腕，菱角遠牽衣。（梁・簡文帝）

蓮花亂臉色，荷葉雜衣香。（梁・元帝）

露花時濕釧，風莖乍拂鈿。（梁・劉孝威）

＜採蓮曲＞既由西曲而來，其本事可能的確是婦女採蓮時所唱的歌謠，但被梁・武帝改造後，為配合宮庭宴樂，便出現了濃厚的宮庭氣息，採蓮女子均「錦帶雜花鈿，羅衣垂綠川。」（吳均）、「隨宜巧注口，薄落點花黃。」（陳・後主）乘的是「金槳木蘭船」（劉孝威），江南女子採蓮往往為了養家活口，不可能有如此豪華的「工具」和打扮，滿頭珠翠也不適合工作，為了躲避日晒還得用帽子或布把臉遮起來，詩人根本無由得見他們的雪膚花貌，因此詩人將宮庭女子的面貌裝扮注入了採蓮女子的形象中，使採蓮彷彿變成了一種高級的娛樂活動，這便是南朝王公貴族對民歌吸收、轉化的過程，使得＜採蓮曲＞不但在音樂上符合宮庭宴樂，內容上也符合貴族的認知，同時這也符合詩的寫作要求。

＜櫂歌行＞則是首內容幾經轉折的題名。根據《古今樂錄》引王僧虔《技錄》所說，＜櫂歌行＞內容在漢朝本來應是「王者布大化」，但自晉以後，就如同題名般，只是乘舟鼓櫂而已。[86]魏明帝所作，是以武力平吳，因為吳地處江南，非得乘舟渡河，以救民於倒懸。[87]到了晉・陸機，變成暮春時節，乘舟渡黃河，一邊享受波

[86]《古今樂錄》曰：「王僧虔《技錄》云：《櫂歌行》歌明帝『王者布大化』一篇，或云左延年作，今不歌。梁簡文帝在東宮更製歌，少異此也。」《樂府解題》曰：「晉樂，奏魏明帝辭云『王者布大化』，備言平吳之勳。若晉陸機『遲遲春欲暮』，梁簡文帝『妾住在湘川』，但言乘舟鼓櫂而已。」同註 17，頁四六三。

[87]魏・明帝＜櫂歌行＞：「王者布大化，配乾稽后祇。陽育則陰殺，晷景應度移。解文德以時振，武功伐不隨。重華舞干戚，有苗服從妫。蠢爾吳蜀虜，憑江棲山阻。哀哉王士民，瞻仰靡依怙。皇上悼愍斯，宿昔奮天怒。發我許昌宮，列舟于長浦。翌日乘波揚，棹歌悲且涼。太常拂白日，旗幟紛設張。將抗旄與鉞，曜威於彼方。伐罪以弔民，清我東南疆。」同註 17，頁四六三。

上風光，一邊聽人謳歌。此是第一轉折。[88]到了吳邁遠，有了一個特殊的變化：

十三為漢使，孤劍出皋蘭。西南窮天險，東北畢地關，岷山高以峻，燕水清且寒。一去千里孤，邊馬何時還？遙望煙嶂外，瘴氣郁雲端。始知身死處，平生從此寒。

由煙雨江南變成了塞外風雲，敘述出使塞北，老死異地。內容與本事全無關連，鮑照則改成羈客行無定所，只好任舟飄流：

羈客離嬰時，飄颻無定所。昔秋寓江介，茲春客河滸。往戢于役身，願令懷永楚。冷冷儵疏澤，邕邕雁循渚。飂戾長風振，遙曳高帆舉。驚波無留連，舟人不躊躇。

時當晉宋之際，此二作頗有清逸之氣。梁・簡文帝則吸收南朝吳歌和描寫女性的特點，敘述家住湘川的女子，如何靠船生活，當然免不了重點刻畫她的面容、衣飾：

濺妝疑薄汗，霑衣似故湔。

可見梁代之風盛行，連「王者布大化」的內容都能改寫成輕豔的內容。自此之後擬作，不是藉訴相思，[89]便是乘船出遊，[90]亦或是聆聽櫂歌，[91]完全變成「因題而作」的情形。

---

[88]晉・陸機＜櫂歌行＞：「遲遲暮春日，天氣柔且嘉。元吉隆初已，濯穢遊黃河。龍舟浮鷁首，羽旗垂藻葩。乘風宣飛景，逍遙戲中波。名謳激清唱，榜人縱櫂歌。投綸沉洪川，飛繳入紫霞。」同註 17，頁四六四。

[89]梁・劉孝綽＜櫂歌行＞：「日暮楚江上，江深風復生。所思竟何在，相望徒盈盈。舟子行催櫂，無所喝流聲。」同註 17，頁四六五。

[90]梁・王籍＜櫂歌行＞：「 揚舲橫大江，乘流任蕩蕩。輕棧莫不息，復逐夜潮上。時見湘水仙，恆聞解佩響。」同註 17，頁四六五。

[91]梁・阮研＜櫂歌行＞：「芙蓉始出水，綠荇葉初鮮。且停《白雪》和，共奏《激楚》絃。平生此遭遇，一日當千年。」同註 17，頁四六五。

綜上所述，南朝樂府詩在民歌盛行及詩風的推波助瀾下，承襲漢、魏＜陌上桑＞、＜羽林郎＞、＜美女篇＞等描寫女性外貌及衣飾的內容，並開發新的素材－採蓮女；同時用「賦題法」改變＜櫂歌行＞的內容，使「王者布大化」的內容轉為船女及櫂歌。

（二） 描摹女性內心情感

描摹女性內心情感也是南朝詩人拿手的素材，本小節將其分為思鄉和閨怨兩類型來說明。

1.思鄉

在古代社會中，只有男人才有出門遠遊的機會，因此「羈旅思鄉」這一內容往往是以男性為中心。但自從晉・石崇改漢＜明君＞曲為＜王明君＞並對昭君際遇加以鋪寫後，此一詠史題材受到南朝詩人的歡迎，昭君思鄉的情感成為詩的重點。《唐書・樂志》曰：「《明君》，漢曲也。元帝時，匈奴單于入朝，詔以王嬙配之，即昭君也。及將去，入辭，光彩射人，悚動左右，天子悔焉。漢人憐其遠嫁，為作此歌。晉石崇妓綠珠善舞，以此曲教之，而自製新歌。」本事極為簡單，但經過《西京雜記》[92]一番渲染，詩人對於昭君的命運有了深切的惋惜，所謂「感於哀樂，緣事而發。」(《漢書・禮樂志序》)，加以南朝流行寫作邊塞詩以及宮體詩，這個正好提供一個兩者相合的絕佳素材，自晉・石崇後，歷代傳唱不絕，甚至同一題名橫跨兩種不同曲調。[93]觀王嬙寫的古辭為四言，首先藉由外在景物蕭颯來呼應自己的心情，點出自己遠赴異國，身份有所改變，結尾則為懷念父母。接著便是西晉

[92]《西京雜記》曰：「元帝後宮既多，不得常見，乃使畫工圖其形，案圖召幸。宮人皆賂畫工，多者十萬，少者亦不減五萬。昭君自恃容貌，獨不肯與。工人乃醜圖之，遂不得見。後匈奴入朝，求美人為閼氏，帝按圖以昭君行。及去召見，貌為後宮第一，善應對，舉止閑雅。帝悔之，而名籍已定，方重信於外國，故不復更人，乃窮按其事。畫工有杜陵毛延壽，為人形，醜好老少，必得其真。安陵陳敞，新豐劉白、龔寬，並工為牛馬飛鳥。眾藝人形好醜，不逮延壽。下杜陽望、樊青，尤善布色。同日棄市。籍其家資，皆巨萬。京師畫工於是差稀。」（漢）劉歆撰（ 台北：新文豐出版社，一九八五年出版）。

[93]除了相和歌辭外，琴曲歌辭也有＜昭君怨＞。

石崇所作，石崇為避司馬昭的諱，將昭字改為明字。他所處的時代，是詠史詩的時代，因此讀起來感覺是將昭君的傳說作一番闡述。[94]裏面提到昭君的兩大哀傷：一是離國遠嫁，二是被迫依匈奴習俗，委身單于父子。「殺身良不易，默默以苟生。苟生亦何聊，積思常憤盈。」含悲忍辱的活著，還要忍受道德的折磨。「昔為匣中玉，今為糞上英。」麗質天生又有何用呢？竟落得如此下場，不免有「朝華不足嘉，甘與秋草并。」的感嘆。相形之下，梁・王叔英妻劉氏的＜昭君怨＞站在女姓的角度強調的便是命運弄人：「一生竟何定？萬事最難保。丹青失舊儀，玉匣成秋草。」因為在那個時代，為了國家的前途與尊嚴，女子勢必成為和親的犧牲品。邱燮友曾將王昭君的內容分類為辭漢、跨鞍、和親、望鄉、客死、哀紅顏、斬畫工等。[95]有趣的是自宋至陳（包含北朝），幾乎全圍繞在跨鞍和哀紅顏上，[96]這和前面所說南朝流行寫作邊塞詩以及宮體詩的趨勢不謀而合。今依分類試述如下，：首先是辭漢：

> 玉艷光瑤質，金鈿婉黛紅。一去蒲萄觀，長別披香宮。秋簷照漢月，愁帳入胡風。妙工偏見詆，無由情恨通。（梁・簡文帝）

簡文帝描寫昭君辭漢入胡，怨恨遭人陷害，以至命運驟變；庾信則描寫昭君在宮中恩情已薄，辭宮去國離親的哀傷。兩相比較之下，可看出簡文帝有濃厚的宮體味：用字華麗，刻意描寫她的姿容、服飾、

---

[94]晉・石崇＜王明君＞：「我本漢家子，將適單于庭。辭訣未及終，前驅已抗旌。僕御涕流離，轅馬悲且鳴。」哀鬱傷五內，泣淚沾朱纓。行行日已遠，遂造匈奴城。延我於穹廬，加我閼氏名。殊類非所安，雖貴非所榮。父子見陵辱，對之慚且驚。殺身良不易，默默以苟生。苟生亦何聊，積思常憤盈。願假飛鴻翼，棄之以遐征。飛鴻不我顧，佇立以屏營。昔為匣中玉，今為糞上英。朝華不足嘉，甘與秋草并。傳語後世人，遠嫁難為情。」同註 17，頁三四四。

[95]邱燮友＜歷代王昭君詩歌在主題上的轉變＞引自陳鵬翔編《主題學研究論文集》（台北：東大圖書公司，一九八三年出版。）頁三六八。

[96]自漢至陳（包括北周），古辭加擬作共十二首，這兩個主題就佔了九首。

住處等。庾信則強調懷鄉的哀愁，剛好符合他自身「樹猶如此，人何以堪？」（＜哀江南賦＞）的傷心懷抱。第二個是哀紅顏：

> 塞外無春色，邊城有風霜。誰堪覽明鏡，持許照紅妝。（梁・武陵王紀）
>
> 垂羅下椒閣，舉袖拂胡塵。唧唧撫心嘆，蛾眉誤殺人。（梁・施榮泰）
>
> 寒樹暗胡塵，霜樓明漢月。淚染上春衣，憂變華年髮。（陳・張正見）

這三首詩都是在描寫王昭君的似水年華在塞外風沙中被埋葬了。雖是塞外生活，詩人仍用「明鏡」、「紅妝」、「垂羅」、「椒閣」、「蛾眉」、「春衣」等閨怨字眼。與「塞外」、「邊城」、「胡塵」、「寒樹」、「霜樓」作明顯的對比。

第三個內容是跨鞍，這部份是南朝詩人著墨最多的。試看下列幾首：

> 既事轉蓬遠，心隨雁路絕。霜鞞旦夕驚，邊笳中夜咽。（宋・鮑照）
>
> 朝發披香殿，夕濟汾陰河。於茲懷九折，自此斂雙蛾。沾妝疑湛露，繞臆狀流波。日見奔沙起，稍覺轉蓬多。胡風犯肌骨，非直傷綺羅。銜涕試南望，關山鬱嵯峨。始作陽春曲，終成苦寒歌。唯有三五夜，明月暫經過。（梁・沈約）

圖形漢宮裏，遙聘單于庭。狼山聚雲暗，龍沙飛雪輕。笳吟度隴咽，笛轉出關鳴。啼妝寒葉下，愁眉塞月生。只餘馬上曲，猶作別時聲。（陳・後主）

斂眉光祿塞，遙望夫人城。片片紅顏落，雙雙淚眼生。冰河牽馬渡，雪路抱鞍行。胡風入骨冷，夜月照心明。方調琴上曲，變入胡笳聲。（周・庾信）

拭啼辭戚里，回顧望昭陽。鏡失菱花影，釵除卻月梁。圍腰無一尺，垂淚有千行。衫身承馬汗，紅袖拂秋霜。別曲真多恨，哀絃須更張。（周・庾信）

這些詩大部份內容分為四段：首為辭漢，「拭啼辭戚里，回顧望昭陽」，然後花了許多筆墨形容塞外苦寒，風沙蝕骨，「胡風犯肌骨，非直傷綺羅。」、「胡風入骨冷，夜月照心明。」間或描述昭君的心情，「霜鞞旦夕驚，邊笳中夜咽。」、「銜涕試南望，關山鬱嵯峨。」、「啼妝寒葉下，愁眉塞月生。」、「片片紅顏落，雙雙淚眼生。」、「圍腰無一尺，垂淚有千行。」最後以昭君擅彈琵琶為喻，婉轉敘述別離的痛苦，「始作陽春曲，終成苦寒歌。」、「只餘馬上曲，猶作別時聲。」、「方調琴上曲，變入胡笳聲。」、「別曲真多恨，哀絃須更張。」另外，描述昭君心情時，採用以面部表情及體態來代替，感覺很像觀賞一幅「美女出塞圖」。塞外風沙與哀怨紅顏，構成特殊的美感，更能符合南朝人的心態：昭君被迫和親塞外，南朝人何嘗不是委屈得盡力維護和平？昭君的痛苦，又何嘗不是他們的心聲？

在這五首作品中，前三首還能維持「梗概多氣」的風貌，但庾信的詩作，就頗有豔情詩的味道，尤其是最後一首「鏡失菱花影，釵除

卻月梁。圍腰無一尺，垂淚有千行。」和豔情詩中的閨怨詩沒有兩樣，反而使得這首詩變得虛幻且不真實。

第四個是望鄉，只有王褒寫了一首：

> 蘭殿辭新寵，椒房餘故情。鴻飛漸南陸，馬首倦西征。寄書參漢使，銜涕望秦城。唯餘馬上曲，猶作出關聲。

王褒和庾信一樣被留在北方，「寄書參漢使，銜涕望秦城。」恐怕正是自己的心聲吧！

南朝人大量寫作這個題名，可能因為他們宴會多，席中唱和或同題共作[97]的機會相對增加的緣故。如上所言，塞外風沙與哀怨紅顏，這是一個很好發揮的題材。同時為了展現昭君哀怨無奈的情感及身份的轉變，南朝詩人集中描寫面部表情（愁眉、淚眼）及體態（憂變華年髮、圍腰無一尺），這又和豔情詩描寫女性外貌有異曲同工之趣。

2.閨怨

閨怨詩是南朝樂府詩的題材之一，不論民歌或宮庭曲、文人詩，都大量創作這種內容。這當然和南朝盛行的詩風有關。王文進認為閨怨的作品內容（除了樂府詩外尚包括一般詩作。）可分三類：「良人從軍遠征、良人遊宦經商、良人愛移、離棄不顧。[98]」第一類便是南朝盛行的邊塞與閨怨交融的現象，[99]不論是模擬古辭或自創的樂府題名，均常見此類作品：

---

[97]李立信＜論六朝詩的賦化＞一文中指出：詩歌「同題共作」的寫作習慣是除了「舊題樂府、「科舉試詩」等沒有選擇餘地之外，而出於作者自由意志之下與他人共作一題的詩歌，乃是受到「賦」的影響所致，如東晉王羲之等二十六人所作的＜蘭亭詩＞即是一例。《第三屆魏晉南北朝文學國際學術討論會論文集》，私立東海大學中文系，一九九七年。

[98] 參見王文進先生《南朝邊塞詩新論》，頁一 0 三。

[99] 同上，頁九八~一二 0。

金砌落芳梅，飄零上鳳臺。拂妝疑粉散，逐溜似萍開。映日花光動，迎風香氣來。佳人早插髻，試立且徘徊。楊柳春樓邊，車馬飛風煙。連娉烏孫伎，屬客單于氈。雁聲不見書，蠶絲欲斷弦。欲持塞上蕊，試立將軍前。（陳・後主＜梅花落＞）

長相思，久離別，征夫去遠芳音滅。湘水深，隴頭咽。紅羅斗帳裏，綠綺清弦絕。逶迤百尺樓，愁思三秋結。（陳・江總＜長相思＞）

邊城與明月，俱在關山頭。焚烽望別壘，擊斗宿危樓。團團婕妤扇，纖纖秦女鉤。鄉園誰共此，愁人屢益愁。（陸瓊＜關山月＞）

賤妾有所思，良人久征戍。笳鳴塞表城，花開落芳樹。白登澄月色，黃龍起煙霧。還聞《雉子斑》，非復長征賦。（顧野王＜有所思＞）

楊柳動春情，倡園妾屢驚。入樓含粉色，依風雜管聲。武昌識新種，官渡有殘生。還將出塞曲，仍共胡笳鳴。（陳・後主＜折楊柳＞）

行行春逕蘼蕪綠，織素那復解琴心。乍愜南階悲綠草，誰堪東陌怨黃金。紅顏素月俱三五，夫婿何在今追虜。關山隴月春雪冰，誰見人啼花照戶。（陳・江總＜雜曲三首之一＞）

其中尤以＜燕歌行＞諸作為最，如庾信此首：

代北雲氣晝昏昏，千里飛蓬無復根。寒雁丁丁渡遼水，桑葉紛紛落薊門。晉陽山頭無箭竹，疏勒城中乏水源。屬國征戍久離居，陽關音信絕能疏。願得魯連飛一箭，持寄思歸燕將書。渡遼本自有將軍，寒風蕭蕭生水紋。妾驚甘泉足烽火，君訝漁陽少陣雲。自從將軍出細柳，蕩子空？難獨守。盤龍明鏡餉秦嘉，辟惡生香寄韓壽。春分燕來能幾日，二月蠶眠不復久。洛陽遊絲百丈連，黃河春冰千片穿。桃花顏色好如馬。榆莢新開巧似錢。蒲桃一杯千日醉，無事九轉學神仙。定取金丹作幾服，能令華表得千年。

此首前半部便是將塞漠風光和閨中哀怨結合的作品。不過除了此首王褒之作外，[100]其餘各首塞外僅是個遙想的意象而已。如宋・謝靈運＜燕歌行＞：「孟冬初寒節氣成，悲風入閨霜依庭。秋蟬噪柳燕棲楹，念君行役怨邊城。君何崎嶇久祖征，豈無膏沐感鸛鳴。」梁・元帝：「黃龍戍北花如錦，玄菟城前月似蛾。如何此時別夫婿，金羈翠眊往交河。還聞入漢去燕營，怨妾愁心百恨生。」可見自王褒、庾信始，因有到過北方的經驗，才將北方塞漠風光和南方擅長的閨怨內容結合，成為南北交融的作品。隋代的十八首邊塞詩中僅有盧思道＜從軍行＞此首雜有閨怨內容，和南朝不同的是南朝仍偏重在閨怨的部份，塞外僅是個遙想的意象。王褒、庾信略略增加邊塞景物的描寫，增加征夫行役的比重。盧思道則全以塞外行軍為主，閨怨只是附加意

[100]王褒＜燕歌行＞：「初春麗日鶯欲嬌，桃花流水沒河橋。薔薇花開百重葉，楊柳拂地散千條。隴西將軍號都護，樓蘭校尉稱嫖姚。自從昔別春燕分，經年一去不相聞。無復漢地長安月，唯有漢北薊城雲。淮南桂中明月影，流黃機上織成文。充國行軍屢築營，陽史討虜陷平城。城下風多能卻陣，沙中雪淺詎停兵。屬國少婦猶年少，羽林輕騎數征行。遙聞陌頭採桑曲，猶勝邊地胡笳聲。胡笳向暮使人泣，還使閨中空佇立。桃花落，杏花舒，桐生井底寒葉疏。試為來看上林雁，必有遙寄隴頭書。」同註 17，頁三七八。

象，來襯托將士內心情感。

而在閨怨內容中，不論良人遠征、遊宦經商或愛移、離棄不顧都只是個引子，重點內容全在表達失侶女子哀怨的心情：

> 自君之出矣，羅帳咽秋風。思君如蔓草，連延不可窮。（梁・范雲＜自君之出矣＞）

> 公子遠于隔，乃在天一方。望望江山阻，悠悠道路長。別前秋葉落，別後春花芳。雷歎一聲響，雨淚忽成行。悵望情無極，傾心還自傷。（梁・昭明太子＜有所思＞）

> 自從別歡後，歎音不絕響。黃蘗向春生，苦心隨日長。（子夜四時歌・春歌）

今以＜有所思＞為例。《樂府解題》認為＜有所思＞主要表達三種內容，一是女子聞君有貳心，表達其決絕之心；二是離思：三是「生罹荼苦，哀慈親之不得見也。」從古辭看，主要是表達第一種：

> 有所思，乃在大海南。何用問遺君?雙珠玳瑁簪，用玉紹繚之。聞君有他心，拉雜摧燒之。摧燒之，當風揚其灰。從今以往，勿復相思。相思與君絕！雞鳴狗吠，兄嫂當知之。(妃呼豨)秋風肅肅晨風颸，東方須臾高知之。

這首民歌直截了當表達「相思與君絕！」的決心，顯見漢代婦女對於愛情勇於取捨和放下的態度，她不掉眼淚，把過往化為一團灰燼。詩的內容和題名呈現一種矛盾的背離，更增添了詩的張力。此曲

從漢代民間樂府轉為文人樂府後，文士所作內容轉和題名相符合，女主角不再具有勇敢果決的形象，面對愛情的困境除了流淚外只有默默傷心，在兩性交往的過程中女主角喪失了主導權，只能被動的接受男主角賜與她的命運，如「夢中雖暫見，及覺始知非。展轉不能寐，徙倚獨披衣。悽悽曉風急，晻晻月光微。室空常達旦，所思終不歸。」（魏・裴讓之＜有所思＞）這便是女性在詩中被物化的第一步。

面對女性面對愛情的無力感，王僧儒則作出了反動：

> 夜風吹熠燿，朝光照昔耶。幾銷蘼蕪葉，空落蒲桃花。不堪長織素，誰能獨浣沙。光陰復何極，望促反成賒。知君自蕩子，奈妾亦倡家。（＜有所思＞）

女主角很坦白的說：「不堪長織素，誰能獨浣沙。」厭倦了日復一日，寂寞無聊的工作，並大膽表達了自己的情欲：「知君自蕩子，奈妾亦倡家。」雖然稍嫌露骨，但詩中女主角畢竟勇敢的正視自己的愛、欲，而非只是含蓄的想念。此詩還保留了一點民歌的氣質。

從古辭＜有所思＞內容的轉變可看出南朝女子被詩人塑造成默默等待的被動角色。同時詩人藉由女子閨房、閨閣物事、面部描寫委婉的展現等待女子心中千迴百轉的情感：

> 自君之出矣，金爐香不然。思君如明燭，中宵空自煎。（齊・王融＜自君之出矣＞）

> 自君之出矣，房空帷帳輕。思君如晝燭，懷心不見明。（陳・後主＜自君之出矣＞）

自君之出矣，紅顏轉憔悴。思君如明燭，煎心且銜淚。（陳・賈馮吉＜自君之出矣＞）

以上所介紹的是良人遊宦經商或愛移、離棄所產生的閨怨，還有一種類型的閨怨是正值青春年華卻無人憐惜，此以＜東飛伯勞歌＞為代表：

東飛伯勞西飛燕，黃姑織女時相見。誰家女兒對門居，開顏發豔照里閭。南窗北？桂月光，羅帷綺帳脂粉香。女兒年幾十五六，窈窕無雙顏如玉。三春已暮花從風，空留可憐誰與同。（古辭）

在古辭之後的擬作都圍繞著這種內容打轉，只是改由閨房、閨閣物事、面部描寫來著墨女子芳華虛度的心情，符合南朝詩的標準：豔事、豔物、豔詞、豔情：

翻階蛺蝶戀花情，容華飛燕相逢迎。誰家總角歧路陰，裁紅點翠愁人心。天窗綺井暖徘徊，珠簾玉篋明鏡臺。可憐年幾十三四，工歌巧舞入人意。白日西落楊柳垂，含情弄態兩相知。（梁・簡文帝）

雙棲翡翠兩鴛鴦，巫雲洛月戶相望。誰家妖冶折花枝，衫長釧動任風吹。金鋪玉鎖？璃扉，花鈿寶鏡織成衣。美人年幾可十餘，含羞騁笑歛風裾。珠丸出彈不可追，空留可憐持與誰。（梁・劉孝威）

誰家玉顏窺上路，粉色衣香雜風度。九重樓檻芙蓉華，四鄰照

鏡菱茭花。（陳・陸瑜）

銀床金屋掛流蘇，寶鏡玉釵橫珊瑚。（陳・江總）

從以上的舉例和分析可以知道：南朝詩人在描寫女性情感時，不論此情感是思鄉或是閨怨；對象是古人或是身旁女子，除了用各種譬喻婉轉的表達女性的情思外，閨房、閨閣物事、面部描寫、衣飾都是用來表達、映襯的意象群，且這些意象都金雕玉砌，華麗非凡。呈現南朝詩人與漢古辭和南朝民歌截然不同的審美品味。

3. 藉（女性）以言志

將男女戀情歸於君臣之義，自古已然。「《離騷》托芳草以怨王孫，藉美人以喻君子，遂為漢魏六朝樂府之祖。古人之不得志於君臣朋友者，往往寄遙情於婉孿，結深怨於蹇修，以序其忠憤無聊、纏綿宕往之致。[101]」曹植的＜美女篇＞正是此中翹楚：

美女妖且閑，采桑歧路間。柔條紛冉冉，葉落何翩翩。攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄飄，輕裾隨風還。顧眄遺光采，長嘯氣若蘭。行徒用息駕，休者以忘餐。借問女何居，乃在城南端。青樓臨大路，高門結重關。容華耀朝日，誰不希令顏。媒氏何所營，玉帛不時安。佳人慕高義，求賢良獨難。眾人徒嗷嗷，安知彼所觀。盛年處房室，中夜起長歎。

一般咸認為＜美女篇＞是從＜陌上桑＞衍化而來，《樂府詩集》

[101]馮浩：《玉谿生詩集箋注》，（上海：古籍出版社，一九七九年出版），頁八三二。

言：「美女者，以喻君子。言君子有美行，願得明君而事之。若不遇時，雖見徵求，終不屈也。」＜陌上桑＞言一名美女叫秦羅敷，因美色而受到覬覦，羅敷正詞以對。而曹植的＜美女篇＞卻另有寄託，前二十四句簡直是＜陌上桑＞的翻版，但曹植卻由美女求佳偶，引申到良臣求賢君。但後起擬作者只拿來模擬美女，「良臣求賢君」的隱喻含義卻不可見，如梁簡文帝的擬作：

> 佳麗盡關情，風流最有名。約黃能效月，裁金巧作星。粉光勝玉靚，衫薄擬蟬輕。密態隨流臉，嬌歌逐軟聲。朱顏半已醉，微笑隱香屏。

主要內容是描述美女的容貌體態，嬌憨矜持的模樣，曹植的＜美女篇＞也對美女的儀態衣飾作描寫，但簡文帝將重點移到美女的臉，這是詩的特色，簡文帝只對美女作欣賞，自然不會有自己的感觸加入（情欲另當別論）。蕭子顯寫的是宴會時觀看美女跳舞。[102]魏收的兩首一首夢見女神，另一首宮庭爭寵的情形。[103]

另一種則是失意的文人從歷史的洪流中，找尋和他有類似遭遇和痛苦的婦女，以產生安慰和鼓勵，或以古代禍國的美女比喻佞臣，抒發其志不得申的感觸。所謂「《詩》三百篇，大抵聖賢發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。」（司馬遷＜報任少卿書＞）前以北周・庾信＜王昭君＞，後以宋・鮑照的＜白頭吟＞為例：

---

[102]梁・蕭子顯＜美女篇＞：「章丹蹔輟舞，巴姬請罷弦。佳人淇洧出，豔趙復傾燕。繁穠既為李，照水亦成蓮。朝酤成都酒，暝數河間錢。餘光幸未借，蘭膏空自煎。」同註 17，頁六九七。

[103]北齊・魏收＜美女篇・一＞：「楚襄遊夢去，陳思朝洛歸。參差結旌旆，掩靄頓驂騑。變化看臺曲，駭散屬川沂。仍令賦神女，俄聞要虙妃。照梁何足豔，昇霞反奮飛。可言不可見，言是復言非。」（同註 17，頁六九七。），北齊・魏收＜美女篇・二＞「?????，我帝更朝衣。擅寵無論賤，入憂不嫌微。智瓊非俗物，羅敷本自稀。居然陋西子，定可比南威。新吳何為誤，舊鄭果難依。甘言誠易污，得失定因機。無憎藥英妒，心賞易侵違。」（同註 17，頁六九七。）

猗蘭恩寵歇，昭陽幸御稀。朝辭漢闕去，夕見胡塵飛。寄信秦樓下，因書秋雁歸。（北周・庾信＜王昭君＞）

直如朱絲繩，清如玉壺冰。何慚宿昔意，猜恨坐相仍。人情賤恩舊，世路逐衰興。毫髮一為瑕，丘山不可勝。食苗實碩鼠，點白信蒼蠅。鳧鵠遠成美，薪？前見凌。申黜褒女進，班去趙姬升。周王日淪惑，漢帝益嗟稱。心賞固難恃，貌恭豈易憑。古來共如此，非君獨撫膺。（宋・鮑照的＜白頭吟＞）

庾信強調懷鄉的哀愁，剛好符合他自身「樹猶如此，人何以堪？」（＜哀江南賦＞）的傷心懷抱。值得一提的是庾信在王昭君系列中他個人就寫作了三首，是否是因為他出使北朝後就被留在北方，此後無法回到故土，和昭君的際遇雷同，因此藉詠昭君來哀嘆自己的身不由己？而鮑照藉褒姒、趙飛燕受到愛寵，正如佞臣得到君王賞識，忠臣因直言而無以發揮的憤懣。

這種歌詠史書有載的女性的題名在樂府詩中不在少數，如＜長門怨＞、＜班婕妤＞等，全是歷史上有名的棄婦，但詩人的重點均放在君王愛移、離棄後怨婦的寂寞、悲哀，和一般閨怨樂府詩無異，此處不擬討論。

綜合本節所論述，漢－六朝樂府詩豔情內容可分為三類：描寫女性外貌、描摹女性內心情感、藉（女性）以言志。在描寫女性外貌方面，南朝樂府詩在民歌盛行及詩風的推波助瀾下，承襲漢、魏＜陌上桑＞、＜羽林郎＞、＜美女篇＞等描寫女性外貌及衣飾的內容，並開發新的素材。在發抒女性內心情感方面，南朝詩人在描寫女性情感時，喜用閨房、閨閣物事、面部描寫、衣飾等意象群來表達、映襯女性心中委婉的情感，

且這些意象都金雕玉砌，華麗非凡。呈現南朝文人樂府詩與漢古辭和南朝民歌截然不同的審美品味。在這波描寫女性外貌、發抒女性內心情感的風潮中，也有兩位藉女性以言志的詩人（曹植、鮑照）承繼《離騷》古義，將男女之情歸於君臣之義。可惜在宮體詩潮影響下，這類作品在樂府詩中直如鳳毛麟角。

二、隋代樂府詩中之豔情閨怨

隋代豔情樂府內容可分為三部份來探討：[104]

（一）描寫女性外貌：女色是豔情詩的主要題材，蕭綱在＜答新渝侯和詩書＞說：「影裏細腰，令與真類；鏡中好面，還將畫等。」概括了詩對女色的表現，是「追求一種似真如畫的效果。[105]」「就是將繪畫的藝術表現特徵引入詩歌創作之中，試圖跳出詩歌抒情言志的本位，在詩中造成一種繪畫般的客觀審美距離感。[106]」在這種距離下，詩人選擇了他「期望」的視角來「凝視」並刻畫出女性形象。如：

> 深情出豔語，密意滿橫眸。楚腰寧且細，孫眉本未愁。（盧思道＜日出東南隅行＞）

> 落花流寶珥，微吹動香纓。（盧思道＜櫂歌行＞）

> 汗粉無庸拭，風裾隨意開。棹移浮荇亂，船進倚荷來。藕絲牽作縷，蓮葉捧成杯。（殷英童＜採蓮曲＞）

> 曲浦戲妖姬，輕盈不自持。……珮動裙風入，妝銷粉汗滋。

---

[104] 參見表九。
[105]同註 78，頁二 0 一。
[106]同註 78，頁二 0 三。

（盧思道＜採蓮曲＞）

誰家妖豔蕩輕舟，含嬌轉眄騁風流（辛德源＜東飛伯勞歌＞）

詩人仔細的刻畫美女手部的動作，風吹裙擺的飄然，汗濕浮粉的情形以及輕聲細語的嬌態。詩人在意的是美麗的臉龐和細膩的動作，美人的心情往往僅在篇尾一語帶過：

青玉勿當取，雙銀詎可留。會待東方騎，遙居最上頭。（盧思道＜日出東南隅行＞）

堅貞是美女的執著，但觀舉例＜日出東南隅行＞，全篇的重點似乎不在女主角拒絕誘惑而在於美色的描述，這便是豔情詩的特質，詩人仔細的用眼、筆來「雕繪」這個美麗的藝術品，並從中解放「情欲」的想像。[107]

《隋書・煬帝紀》記載煬帝「密詔江、淮南諸郡閱視民間童女，姿質端麗者，每歲貢之。」這些入宮的美女或成嬪妃，有的則成為歌伎和舞伎。當煬帝於後宮日日宴會，飲酒賦詩，少不得觀看歌舞，南朝流行的白紵舞到了隋代依然廣受喜愛：

洛陽城邊朝日暉，天淵池前春燕歸。含露桃花開未飛，臨風楊柳自依依。小苑花紅洛水綠，清歌宛轉繁弦促。長袖逶迤動珠玉，千年萬歲陽春曲。（煬帝＜四時白紵歌・東宮春＞）

露寒臺前曉露清，昆明池水秋色明。搖環動珮出曾城，？弦鳳管奏新聲。上林蒲桃合縹緲，甘泉奇樹上蔥青。玉人當歌理清

[107]參見胡大雷＜試論南朝宮體詩的歷程＞，《文學評論》，一九九八年第四期，頁一二四。

曲，婕妤恩情斷還續。（虞世基＜四時白紵歌・長安秋＞）

禁苑百花新，佳期游上春。輕身趙皇后，歌曲李夫人。（煬帝＜春春游歌・一＞）

步緩知無力，臉曼動餘嬌。錦袖淮南舞，寶襪楚宮腰。（煬帝＜喜春游歌・二＞）

不論春天還是秋天，美麗的宮女隨著音樂，嬌喉婉轉，另一批揮動長袖，連身上的衣飾也隨之飛揚，在庭中翩翩起舞，藉此獲得君王的寵愛。宮庭裏隨著季節變化的景色和美女合而為一，如詩如畫。煬帝的＜喜春遊歌＞乾脆把鏡頭轉到這些儀態動人的美女身上，仔細欣賞她們的美顏麗色及曼妙的身段。

承襲南朝豔情樂府的描寫女色，隋代豔情樂府也著重描寫女性的外貌、衣飾、面部表情。不過詩人所用的詞語不似南朝華豔，今以＜採蓮曲＞為例。和南朝一般，蓮花、蓮藕、蓮葉成為映襯外貌、衣飾的必備意象，如「擎荷愛圓水，折藕弄長絲。」（盧思道＜採蓮曲＞）、「棹移浮荇亂，船進倚荷來。藕絲牽作縷，蓮葉捧成杯。」（殷英童＜採蓮曲），但隋代詩人一反南朝用詞華麗，將採蓮變成了一種高級娛樂活動，以清新的詞句描寫採蓮女努力工作的「平實」情景：「妝銷粉汗滋。」（盧思道＜採蓮曲＞）、「汗粉無庸拭。」（殷英童＜採蓮曲）盧思道甚至提到「菱歌惜不唱，須待暝歸時。」來展現工作的認真與忙碌，而殷英童具體描述採蓮的步驟：「藕絲牽作縷，蓮葉捧成杯。」到了唐代張籍，則完全寫出「平實採蓮女」的生活：「秋江岸邊蓮子多，採蓮女兒憑船歌。青房圓實齊戢戢，爭前競折蕩漾波。試牽綠莖下尋藕，斷處絲多刺傷手。白練束腰袖半卷，不插玉釵妝梳淺。

船中未滿度前洲，借問誰家家住遠。歸時共待暮潮上，自弄芙蓉還蕩槳。」（張籍＜採蓮女＞）

再以＜櫂歌行＞為例，此題名內容到了隋代，蕭岑扣緊乘舟吟大化，明帝是為平吳，蕭岑則是歌頌太平盛世。[108]盧思道則是對越女作了一番描寫：

> 秋江見底清，越女復傾城。方舟共采摘，最得可憐名。落花流寶珥，微吹動香纓。帶垂連理濕，櫂舉木蘭輕。順風傳細語，因波寄遠情。誰能結錦攬，薄暮隱長汀。

思道站在旁觀者的角度觀察舟上越女。於是晉樂所奏＜櫂歌行＞的內容，在隋代有了承繼，並作了一點變化。值得一提的是盧思道雖是用手法描寫越女，但仍生動有情趣，梁・簡文帝之作[109]還帶有一點民歌氣息，到思道手裡便完全是文人樂府的模樣。唐代駱賓王和徐堅之作，[110]運用大量麗字豔詞，反而喪失了清麗自然的面貌。

（二）描寫女性情感：隋代豔情樂府在描寫女性情感上，也是以思鄉和閨怨為主，尤其是閨怨，不但總結了六朝閨怨內容，並轉為長篇作更細膩的摹寫。現在先看思鄉的部份。

在＜王昭君＞這類詠昭君出塞的題名中，前文已提過自宋至

---

[108]隋・蕭岑＜櫂歌行＞：「桂酒既潺湲，輕舟亦乘駕。鼓枻何吟吟，吟我皇唐化。容與滄浪中，淹留明月夜。」同註 17，頁四六五。

[109]梁・簡文帝＜櫂歌行＞：「妾家住湘川，菱歌本自便。風生解刺浪，水深能捉船。葉亂由牽荇，絲飄為折蓮。濺妝疑薄汗，霑衣似故湔。浣紗流暫濁，汰錦色還鮮。參同趙飛燕，借問李延年。從來入絃管，誰在櫂歌前?」同註 17，頁四六四。

[110]唐・駱賓王＜櫂歌行＞：「寫月塗黃罷，淩波拾翠通。鏡花搖芰日，衣麝入荷風。葉密舟難蕩，蓮疏浦易空。鳳媒羞自託，鴛翼恨難窮。秋帳燈花翠，倡樓粉色紅。相思無別曲，併在棹歌中。」（同註 17，頁四六六。），徐堅＜櫂歌行＞：「棹女飾銀鉤，新妝下翠樓。霜絲青桂楫，蘭木世紫霞舟。水落金陵曙，風起洞庭秋。扣船過曲浦，飛帆越回流。影入桃花浪，春飄杜若洲。洲長殊未返，蕭散雲霞晚。日下大江平，煙生歸岸遠。岸遠聞潮波，爭途遊戲多。因聲趙津女，來聽採菱歌。」（同註 17，頁四六六。）

陳，擬作內容全圍繞在跨鞍及哀紅顏上，這與南朝流行邊塞與閨怨交融有關。隋代何妥和薛道衡就各寫了一首＜昭君詞＞：

昔聞別鶴弄，已自軫離情。今來昭君曲，還悲秋草并。（何妥）

我本良家子，充選入椒庭。不蒙女史進，更無畫師情。蛾眉非本質，蟬鬢改真形。專猶妾命薄，誤使君恩輕。啼落渭橋路，歎別長安城。今夜寒草宿，明朝轉蓬征。卻望關山迥，前瞻沙漠平。胡風帶秋月，嘶馬雜笳聲。毛裘易羅綺，氈帳代帷屏。自知蓮臉歇，羞看菱鏡明。釵落終應棄，髻解不須縈。何用單于重，詎假閼氏名。駃騠聊強食，挏酒未能傾。心隨故鄉斷，愁逐塞雲生。漢宮如有憶，為視旄頭星。（薛道衡）

何妥之作主要是藉昭君來抒發個人的離情及年歲日進的感嘆，屬於哀紅顏一類，薛道衡之作就細膩多了，而且層層直轉而下：首先是入宮，接著是遭受誤解，「專猶妾命薄，誤使君恩輕。」不言君王不明，反而怨嘆自己命薄，接著辭漢、遠赴異邦、和親，懷鄉。昭君改變了身為漢家女子的命運，忍辱苟活異鄉，一個和中原生活習慣完全不同的地方，只因為奸人所陷；君王不察。人臣的命運又何嘗不是如此呢？在朝代遞嬗迅速的時刻，隨時都要有侍奉異姓的準備，朝政關係處不好，下一個犧牲者也就是自己，遠托異國，昔人所悲，意即在此。

和六朝昭君詩相比，何妥的擬作，一洗豔情之風，沒有一堆細膩的面部描寫及數不盡的涕淚，也沒有塞外風光的描寫，只是

體會到「朝華不足嘉，擬與秋草并。」的悲哀。薛道衡之作是歷代擬作中，篇幅唯一與石崇抗衡的。第二個特點是它和石崇之作一樣是首完整的敘事詩，從辭漢、遠赴異邦、和親，懷鄉，一氣呵成，但和石崇不同的是，薛道衡強調的重點不是石崇的「父子見陵辱……默默以苟生。」而是因為畫工陷害而辭漢踏上塞外的路途，導致悲慘的命運。對於石崇失身父子道德指控，他技巧的用「何用單于重，詎假？氏名」來抗訴。詩中如「啼落渭橋路，歎別長安城。今夜寒草宿，明朝轉蓬征。卻望關山迴，前瞻沙漠平。胡風帶秋月，嘶馬雜笳聲。毛裘易羅綺，氈帳代帷屏。」將漢胡風景之異作了一番描寫，昭君入匈奴後「自知蓮臉歇，羞看菱鏡明。釵落終應棄，髻解不須縈。」少了金玉等華麗的字詞，顯現較為樸實的一面。尤其是結尾四句「心隨故鄉斷，愁逐塞雲生。漢宮如有憶，為視旄頭星。」刻畫出昭君懷念家鄉，也希望家鄉的人能藉著星星與她作個回應。薛道衡將描寫邊塞風光和異國思鄉融合在一起。可謂是昭君詩中的代表作。

男子從軍行役，造成女子空閨獨守，這種悲怨，是中國文學相思內容中一個很重要的類型。這也是部份隋代詩人喜歡描寫的內容，有的模仿民歌寫出想與愛人相守的願望：

> 雨從天上落，水從橋下流。拾得娘裙帶，同心結兩頭。（隋煬帝＜江陵女歌＞）

即使是描寫思婦，也多借物取譬，委婉的表達思念：

> 自君之出矣，明鏡罷紅妝。思君如夜燭，煎淚幾千行。（陳叔達＜自君出之矣＞）

從詩中可看到一位脂粉不施的女子，默默的流著眼淚，我們知道她思念愛人，以「燭淚」作喻，加以「煎」字，更可看出其內心的痛苦。

＜自君之出矣＞，取自漢徐幹＜室思詩＞第三章：「自君之出矣，明鏡暗不治。思君如流水，無有窮已時。」歷代所作均用同一個結構：首句均是「自君之出矣。」接著提到無心梳妝，然後用譬喻法，形容思念的痛苦。宋・鮑令暉[111]和齊・虞羲[112]之作篇幅較長，所以加入了時間的律動和期待君早歸的呼喚，陳叔達之作：「自君之出矣，明鏡罷紅妝。思君如夜燭，煎淚幾千行。」齊・王融已有相當類似的作品：「自君之出矣，金爐香不然。思君如明燭，中宵空自煎。」兩者的作品內容有相當程度的雷同性。

也有感嘆芳華虛度的作品：

> 合歡芳榼連理枝，荊王神女乍相隨。誰家妖豔蕩輕舟，含嬌轉眄騁風流。犀角蘭橈翠羽蓋，雲羅霧縠蓮花帶。女兒年幾十六七，玉面新妝映朝日。落花從風俄度春，空留可憐何處新。（辛德源＜東飛伯勞歌＞）

古辭[113]是描述一個妙齡女子正當青春嬌豔的時候，卻沒有如意郎君，作者替她感到可憐。自梁簡文帝以下擬作，都遵循這個內容，

---

[111]宋・鮑令暉＜自君之出矣＞：「自君之出矣，臨軒不解顏。砧杵夜不發，高門晝恒關。帷中流熠耀，庭前華紫蘭。物枯識節異，鴻歸知客寒。遊取暮春盡，餘思待君還。」同註 17，頁七四八。

[112]齊・虞羲＜自君之出矣＞：「自君之出矣，楊柳正依依。君去無消息，唯見黃鶴飛。關山多險阻，士馬少光輝。流年無止極，君去何時歸。」同註 17，頁七四九。

[113]古辭＜東飛伯勞歌＞：「東飛伯勞西飛燕，黃姑織女時相見。誰家女兒對門居，開顏發豔照里閭。南窗北？桂月光，羅帷綺帳脂粉香。女兒年幾十五六，窈窕無雙顏如玉。三春已暮花從風，空留可憐誰與同。」同註 17，頁七四一。

原題只提到這女子美，卻不知如何美法，後人便拼命對這名女子的容貌服飾作一番鋪排，這女子的閨房原本是「南窗北？桂月光，羅帷綺帳脂粉香。」後世卻變成了「天窗綺井暖徘徊，珠簾玉篋明鏡臺。」、「網戶珠綴曲瓊鉤，芳茵翠被香氣流。」（梁・簡文帝），「金鋪玉鎖琉璃扉，花鈿寶鏡織成衣。」（梁・劉孝威），「雕軒繡戶花恒發，珠簾玉砌移明月。」（陳後主）「銀床金屋掛流蘇，寶鏡玉釵橫珊瑚。」（江總）大添華麗之氣。到了隋代辛德源作了兩個小小的改變：首句自梁以來都會以鳥作為開端，如伯勞、燕子、鴛鴦…..等辛德源改變意象，用連理枝來代替男女相合，唐・李嘏便以劍和琴作比喻。另外，原作女子只在家中，陳後主首度寫女子出遊，辛德源則更進一步「蕩輕舟」這應是受到南朝樂府的影響。但大體而言，這首古辭會受到南朝士人歡迎，應是它描寫的題材剛好符合當時詩風有關。

也有題名到了隋代內容轉為閨怨的，如隋・盧思道＜日出東南隅行＞：

> 初月正如鉤，懸光入綺樓。中有可憐妾，如恨亦如羞。深情出豔語，密意滿橫眸。楚腰寧且細，孫眉本未愁。青玉勿當取， 雙銀詎可留。會待東方騎，遙居最上頭。

晉・陸機根據古辭的首句作了＜日出東南隅行＞，[114]全詩全部都是美女出遊的描寫，和採桑的無關，康正果認為他是受到＜陌上

[114]晉・陸機＜日出東南隅行＞：「扶桑升朝暉，照此高臺端。高臺多妖麗，濬房出清顏。淑貌耀皎白，惠心清且閒。美目揚玉澤，峨眉象翠翰。鮮膚一何潤，秀色若可餐。窈窕多容儀，婉媚巧笑言。暮春春服成，粲粲綺與紈。金雀垂藻翹，瓊佩結瑤璠。方駕揚清塵，濯足洛水瀾。藹藹風雲會，佳人一何繁。南崖充羅幕，北渚盈軿軒。清川含藻景，高岸被華丹。馥馥芳袖揮，泠泠織指彈。悲歌吐清響；雅韻播幽蘭。丹脣含九秋，妍跡凌七盤。赴曲迅驚鴻，蹈節如集鸞。綺態隨顏變，沈姿無定源。俯仰紛阿那，顧步咸可歡。遺芳結飛飆，浮景映清湍。冶容不足詠，春遊良可歎。」同註 17，頁三四 0。

桑＞第一解描寫美女的啟發，[115]自此以下，梁、陳詩人之作，首段定是「朝日照屋梁」。（梁・張率）、「陽城射凌霄。」（梁・蕭子顯）、「重輪上瑞暉。」（陳・後主）、「朱城璧日起朱扉，青樓含照本暉暉。」（陳・徐伯陽）、「秦樓出佳麗，正值朝日光。」（陳・殷謀）、「曉星西北沒，朝日東南隅。」（北周・王褒）中間則描寫美女的容貌、肌膚、服飾、體態以及含羞嬌媚的表情，[116]然後承襲本事，[117]間或對其夫多作一些描寫。[118]比較特殊的是王褒，他在結尾隱隱提到羅敷在夫婿高官厚祿背後的寂寞：「少年任俠輕年月，珠丸出彈遂難追。」到了盧思道，完全不提採桑本事，且時間由早晨變為晚上，一個美女拒絕美玉和銀兩的利誘，一心等待夫君。唐代雖有＜日出東南隅行＞擬作，但均與本辭無關。盧思道此篇可謂＜採桑＞這類題名內容的另一種轉折：他有承繼，也有衍變，承繼的是拒誘和堅貞這兩個情節（古辭）以及對女子的描寫（齊梁）；衍變的是突破了＜日出東南隅＞的時間限制及採桑身份的消失。也就是說，盧思道寫的可能只是一個高官夫人（或情人）在晚上獨守空閨的寂寞，他只是借題名泛寫，然後用了＜陌上桑＞的典故而已。和之前的作品不同，他既沒有如曹操、謝靈運一般偏離，但也沒有像傅玄和梁、陳一般亦步亦趨，反而將之融會，為平板的樂府詩和閨怨內容加一點古意。

前文提到南朝樂府詩中的閨怨有一類因良人遠征而產生，使得

---

[115]康正果著《風騷與豔情－中國古典詩詞的女性研究》（河南：人民出版社，一九八八年九月初版），頁九十九。

[116]如梁・張率的描寫：「施著見朱粉，點畫示赭黃。含貝開丹吻，如羽發青陽。金碧既簪珥，綺縠復衣裳。方領備蟲彩，曲裙雜鴛鴦。手操獨繭緒，脣凝脂燥黃。」（＜日出東南隅行＞，同註 17，頁三四一。）

[117]如陳・徐伯陽所作：「忽逢使君南陌頭。五馬停珂遣借問，雙臉含嬌特好羞。妾婿府中輕小吏，即今來往專城裡。欲識東方千騎歸，靄靄日暮紅塵起。」（＜日出東南隅行＞，同註 17，頁三四一。）

[118]如梁・沈約的描寫：「西仕服秦官。寶劍垂玉貝，汗馬飾金鞍。縈場類轉雪，逸控似騰鸞。」（＜日出東南隅行＞，同註 17，頁三四 0。）

邊塞內容與閨怨內容交融，這個情況在南朝樂府詩中特為明顯。這種因良人遠征而產生的閨怨，在隋代也有幾首相同內容的作品，值得一提的是，隋代詩人並不按南朝擅寫的題名去發揮，反而是從新曲調或改古題的內容去發揮，如隋煬帝的＜錦石擣流黃＞、薛道衡的＜昔昔鹽＞：

漢使出燕然，愁閨夜不眠。易製殘燈下，鳴砧秋月前。今夜長城下，雪昏月應暗。誰見倡樓前，心悲不成慘。（＜錦石擣流黃＞）

垂柳覆金堤，蘼蕪葉復齊。水溢芙蓉沼，花飛桃李蹊。採桑秦氏女，織錦竇家妻，關山別蕩子，風月守空閨。恒斂千金笑，長垂雙玉啼。盤龍隨鏡隱，彩鳳逐帷低。飛魂同夜鵲，惓寢憶晨雞。暗牖懸蛛網，空梁落燕泥。前年過代北，今歲往遼西。一去無消息，那能惜馬蹄。（＜昔昔鹽＞）

這兩首都是新興的曲調，之前從未有人作過。還有一種是更改古題名的內容，如薛道衡的＜豫章行＞：

江南地遠接閩甌，東山英妙屢經遊。前瞻疊障千重阻，卻帶驚湍萬里流。楓葉朝飛向京洛，文魚夜過歷吳洲。君行遠度茱萸嶺，妾住長依明月樓。樓中愁思不開嚬，始復臨窗望早春。鴛鴦水上萍初合，鳴鶴園中花併新。空憶常見角枕處，無復前日畫眉人。照骨金環誰用許，見膽明鏡自生塵。蕩子從來好留滯，況復關山遠迢遞。當學織女嫁牽牛，莫學姮娥叛夫婿。偏訝思君無限極，欲罷欲忘還復憶。願作王母三青

鳥，飛來飛去傳消息。豐城雙劍昔曾離，經年累月復相隨。不畏將軍成久別，只恐封侯心更移。

（＜豫章行＞）

從漢到唐，所有＜豫章行＞的作品中，薛道衡此篇是最長的一篇，也是唯一描寫閨怨的一篇。這首詩中的男主角從軍想建立功名，女主角雖然強調自己的堅貞，但卻抑制不了對男主角的思念，這思念中還夾雜著疑懼：唯恐男主角功成名就後，自己便遭到了遺棄。這篇薛道衡以「代言」的身份，說出征婦心中的孤獨和隱痛。觀古辭，乃是白楊被砍後樹幹被運往造宮殿，和樹根分開。[119]曹植擬＜豫章＞為窮達：「窮達難豫圖，禍福信亦然。虞舜不逢堯，耕耘處中田。太公未遭文，漁釣涇渭川。不見魯孔丘，窮困際蔡間。周公下白屋，天下稱其賢。」但根據《樂府詩集》的說法，＜豫章行＞有兩個：一是「皆傷離別，言壽短景馳，容華不久。」陸機：「樂會良自古，悼別豈獨今。寄世將幾何，日昃無停陰。」、謝靈運：「短生旅長世，恒覺白日欹。覽鏡睨頹容，華顏豈久期?」、謝惠連：「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，憔悴謝華蕓。」、沈約「往歡墜壯心，來戚滿衰志。」都是採用這個內容。二是「盡力於人，終以華落見棄。」首次採用這個內容的是傅玄＜豫章行苦相篇＞：

苦相身為女，卑陋難再陳。兒男當門戶，墮地自生神。雄心志四海，萬里望風塵。女育無欣愛，不為家所珍。長大逃深

[119] 原辭：「白楊初生時，乃在豫章山。上葉摩青雲，下根通黃泉。涼秋八九月，山客持斧斤。我□何皎皎，稊落□□□。根株已斷絕，顛倒巖石間。大匠持斧繩，鋸墨齊兩端。一驅四五里，枝葉[相]自捐。□□□□□，會為舟船蟠。身在洛陽宮，根在豫章山。多謝枝與葉，何時復相連?吾生百年□，自□□□俱。何意萬人巧，使我離根株。」同註 17，頁三九七。

室，藏頭羞見人。無淚適他鄉，忽如雨絕雲。低頭和顏色，素齒結朱脣。跪拜無復數，婢妾如嚴賓。情合同雲漢，葵藿仰陽春。心乖甚水火，百惡集其身。玉顏隨年變，丈夫多好新。昔為形與影，今為胡與秦。胡秦時相見，一絕踰參辰。

韋斯坦因認為：「文學的意義是詩人個人體驗的成果，他按這種經驗形成的模式在創作的過程中補捉和其相對應的題材。[120]」＜豫章行＞古題是白楊樹被砍，有些詩人在閱讀文本後，依照自身的經驗轉化意象，而這些意象其實是有脈絡可尋的，白楊的命運讓曹植感到如果它只是個朽木，也許還得以保存，進一步想，人生得失豈能衡量？禍福豈可預料？陸機、謝靈運則藉此想到人生苦短，容華豈能長久？傅玄則想到盡力於人，華落被棄。傅玄詩中的女主角至少是「華落見棄。」不似薛道衡筆下的女主角，容顏正盛，卻被男主角熱中名利的心態犧牲了。

和南朝邊塞與閨怨內容交融的詩作相比較，隋代此類詩作朝向長篇發展，閨怨內容詩作邁向長篇自梁開始，從梁・元帝的＜燕歌行＞到陳・江總的＜宛轉歌＞，詩人漸漸發現長歌更能訴盡怨婦委婉纏綿的衷情，到了隋代，薛道衡在閨怨樂府中五言（＜昔昔鹽＞）與七言（＜豫章行＞）各創長篇，成為個人樂府的代表作。不過薛道衡與隋煬帝的閨怨詩作和南朝大部份閨怨詩作一樣，以女性的角度出發，抒發女子寂寞等待的心情。邊塞由一連串的意象組成，如「燕然」、「長城」、「代北」、「關山」、「遼西」、「將軍」除了說明良人遠離的理由外，並無實際塞外風沙的感受。南朝樂府真正把閨

[120]「美」・烏爾利希・韋斯坦因著《比較文學與文學理論》，劉象愚譯，（遼寧：人民出版社。一九八七年出版），頁一二一~ 一二五。

怨、征怨交融在一起的，是王褒、庾信的＜燕歌行＞：[121]

初春麗日鶯欲嬌，桃花流水沒河橋。薔薇花開百重葉，楊柳拂地散千條。隴西將軍號都護，樓蘭校尉稱嫖姚。自從昔別春燕分，經年一去不相聞。無復漢地長安月，唯有漠北薊城雲。淮南桂中明月影，流黃機上織成文。充國行軍屢築營，陽史討虜陷平城。城下風多能卻陣，沙中雪淺詎停兵。屬國少婦猶年少，羽林輕騎數征行。遙聞陌頭採桑曲，猶勝邊地胡笳聲。胡笳向暮使人泣，還使閨中空佇立。桃花落，杏花舒，桐生井底寒葉疏。試為來看上林雁，必有遙寄隴頭書。（＜北周・王褒＞）

代北雲氣晝昏昏，千里飛蓬無復根。寒雁丁丁渡遼水，桑葉紛紛落薊門。晉陽山頭無箭竹，疏勒城中乏水源。屬國征戍久離居，陽關音信絕能疏。願得魯連飛一箭，持寄思歸燕將書。渡遼本自有將軍，寒風蕭蕭生水紋。妾驚甘泉足烽火，君訝漁陽少陣雲。自從將軍出細柳，蕩子空？難獨守。盤龍明鏡餉秦嘉，辟惡生香寄韓壽。春分燕來能幾日，二月蠶眠不復久。洛陽遊絲百丈連，黃河春冰千片穿。桃花顏色好如馬。榆莢新開巧似錢。蒲桃一杯千日醉，無事九轉學神仙。定取金丹作幾服，能令華表得千年。（＜北周・庾信＞）

隋代也有一首承繼的作品，便是盧思道的＜從軍行＞：

[121] 此處論述請參見王文進先生所著《南朝邊塞詩新論》，頁一一九。

朔方烽火照甘泉，長安飛將出祁連。犀渠玉劍良家子，白馬金羈俠少年。平明偃月屯右地，薄暮魚麗逐左賢。谷中石虎經銜箭，山上金人曾祭天。天涯一去無窮已，薊門迢遞三千里。朝見馬嶺黃沙合，夕望龍城陣雲起。庭中奇樹已堪攀，塞外征人殊未還。白雲初下天山外，浮雲直向五原間。關山萬里不可越，誰能坐對芳菲月。流水本自斷人腸，堅冰舊來傷馬骨。邊庭節物與華異，冬霰秋霜春不歇。長風蕭蕭渡水來，歸雁連連映天沒。從軍行，軍行萬里出龍庭。單于渭橋今已拜，將軍何處覓功名？

「庭中奇樹已堪攀，塞外征人殊未還。」從怨婦出發，「關山萬里不可越，誰能坐對芳菲月。」則是征夫思親的心聲，兩相交織，大漠風沙中，憑添一股閨中柔情，且盧思道巧妙化用古詩，比單純的「採桑曲」、「胡笳聲」；「長安月」、「薊城雲」更為含蓄生動。南朝邊塞內容與閨怨內容交融到了隋代有了更進一步發展，餘風直至唐代未衰 。「少婦城南欲斷腸，征人薊北空回首。」（唐・高適＜燕歌行＞）、「塞外征夫猶未還，江南採蓮今已暮……共問寒江千里外，征客關山更幾重？」（唐・王勃＜採蓮歸＞）均可看出邊塞與閨怨交錯的內容。

（三） 藉（女性）以言志

前面曾提到南朝樂府承襲詩風，將女性當作藝術品欣賞，著重於描寫她們的外貌與感情生活。也因此藉（女性）以言志的傳統自鮑照後就難以得見，筆者研究隋代樂府詩後發現，盧思道的某些樂府作品應有言外之意，特提出來討論。

盧思道在文學上頗有才華，但「不恃操行，好輕侮人。」「不恃操行」表現在宦途上，就是洩漏尚未刊行的魏史、洩漏職務上的

機密、擅用公款等。「每居官，多被譴辱。」甚至參預同郡祖英伯及從兄昌期、宋護舉兵作亂，導致的結果就是「宦途淪滯。」[122]他在詩文中曾多次表達鬱鬱不平，期待施展抱負的志向。[123]他一改樂府古辭＜有所思＞的內容，使它成為棄婦的哀歌：

> 長門與長信，憂思並難任。洞房明月下，空庭綠草深。怨歌裁紈素，能賦受黃金。復聞隔湘水，猶言限桂林。悽悽日已暮，誰見此時心。

詩中用陳皇后請司馬相如作＜長門賦＞和班婕妤被疏作＜怨歌行＞兩事作比，表面上是寫棄婦，實際是藉以寄寓自己命運多舛，不被君主所用。盧思道的＜有所思＞是從梁・簡文帝的＜有所思＞中衍化而來，兩首詩所用的典故幾乎一模一樣，但境界卻有不同：

> 昔未離長信，金翠奉乘輿。何言人事異，夙昔故恩疏。寂寞錦筵靜，玲瓏玉殿虛。掩閨泣團扇，羅幌詠蘼蕪。（梁・簡文帝）

簡文帝主要是詠漢武帝的皇后阿嬌失寵後的情景，文帝的重點在於「只聞新人笑，那聽舊人哭。」盧思道並不提人世炎涼，只提及阿嬌和武帝那用黃金也難以喚回的「恩情中道絕」。重點在於「悽悽日已暮，誰見此時心。」表面上可說是武帝見不到阿嬌此刻的心境，實際上何嘗不能說是皇帝不了解自己心中的一片赤誠呢？這種

[122]詳見《隋書・盧思道傳》，同註 41，頁一三九八~一四 0 一。
[123]參見盧思道所著＜聽鳴蟬篇＞，（明）張溥編《漢魏六朝百三名家集》（臺北：文津出版社，一九七九年八月初版），頁五 0 六六；＜勞生論＞，（清）嚴可均編，《全上古三代秦漢六朝文・全隋文》（北京：中華書局，一九五八年十二月初版），頁四一 0 九。

隱喻，使得＜有所思＞這個使詩人跨越詩描寫女色的鴻溝，直追建安風骨，和曹植的＜美女篇＞有異曲同工之妙。

前文也曾提過曹植的＜美女篇＞乃藉美女求佳偶，引申到良臣求賢君。但後起擬作者內容著重於描寫美女外貌、歌舞，不再有「求賢良獨難」的感嘆。相形之下，盧思道的＜美女篇＞頗值得玩味：

> 京洛多妖豔，餘香愛物華。恒臨鄧渠水，共採鄴園花。時搖五明扇，聊駐七香車。情疏看笑淺，嬌深眄欲斜。微津梁長黛，新溜濕輕紗。莫言人未解，隨君獨問家。

表面上是寫美豔少女出遊，實際上是表達自己忠君的心意：「莫言人未解，隨君獨問家。」描述一位遊歷京城的美女，對於挑選配偶有自己的主張，不同於世俗眼光，如同良臣期待明主，「若不遇時，雖見徵求，終不屈也。」此篇和曹植的＜美女篇＞一樣，對美女的外貌有很細膩的描寫，但從末兩句便可看出美女的志節不從於流俗。

三、隋代樂府詩豔情閨怨內容的特色

（一）**南朝文人樂府詩的承繼：**筆者認為隋代樂府詩完全承繼南朝的理由在於（1.）並無北朝樂府的擬作。（2.）描寫手法並非直接爽利，而是婉轉多姿。可見這種用字華麗、格律平整，音調協暢的藝術美感深受隋代詩人喜愛，北朝詩歌淺近樸直，無法提煉出更高的藝術價值，也顯現不出寫作的功力，因此北朝詩人大量模仿南朝詩歌。再經過煬帝的大力提倡，隋代樂府詩遂延續了南朝文人樂府以描寫女性及宮庭生活為內容的特點。我們由表八可以了解到隋代擬作樂府在內容方面，除了選用宋、齊、梁、陳自創新題外，也喜歡選用

漢魏舊題（有所思、日出東南隅行、昭君辭、櫂歌行、美女篇、東飛勞歌），這和劉宋以來以「擬古」為名寫男女交往，以避免被衛道人士批評：「自傾家競新，人尚謠俗，務在？危，不顧律紀，流宕無涯，未知所極，排斥典正，崇長煩淫。」（《宋書・樂志》）的特點不謀而合。這可能與隋文帝崇尚典正，不好俗樂有關。[124]觀表八所列作者，選用漢魏舊題者大多曾在文帝時擔任官職。但描寫女色的詩風並非自宋至隋都是「流宕忘反」，陳代詠女色的詩並不多，[125]陳後主將「興趣點轉移到對吟詠女性詩作的淫靡曲調的追求[126]與對放浪的吟詠方式的嚮往[127]上。[128]」影響所及，身邊的文學之士也跟著附和，蔚然成風。隋煬帝在形式上也有類似的情形。[129]雖然隋代豔情古體詩約有三十首，[130]但在樂府詩的風格上有所調整，顯得較為「清麗」而不是「豔麗」，除了有可能他們擬作的對象都早已被塑造成一固定形象，另外詩人在擬古時有其特殊自覺應也是一個重要關鍵。煬帝

---

[124]《隋書・音樂志下》記載：「開皇二年，齊黃門侍郎顏之推上言：『禮崩樂壞，其來自久。今太常雅樂，並用胡聲，請憑梁國舊事，考尋古典。』高祖不從，曰：『梁樂亡國之音，奈何遣我用耶？』」同註 41，頁三四五。

[125] 劉刪、陰鏗的《候司空宅詠妓》，逯欽立編《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社， 一九八八年初版），頁二四五七。江總《秋日新寵美人應令》（頁二五九五。），伏知道《詠人聘妾仍逐琴心》（頁二六 0 三），樂府則只有《玉樹後庭花》而已。

[126]《南史・張貴妃傳》：「以宮人有文學者袁大舍等？女學士。後主每引賓客，對貴妃等遊宴，則使諸貴人及女學士與狎客共賦新詩，互相贈答。采其尤豔麗者，以？曲調，被以新聲。選宮女有容色者以千百數，令習而歌之，分部？進，持以相樂。其曲有玉樹後庭花、臨春樂等。其略雲：『璧月夜夜滿，瓊樹朝朝新。』大抵所歸，皆美張貴妃、孔貴嬪之容色。」（唐）李延壽著《南史》（臺北：鼎文書局， 一九七六年出版），頁三四八。）《隋書・音樂志上》：「及後主嗣位，耽荒於酒，視朝之外，多在宴筵。尤重聲樂，遣宮女習北方簫鼓，謂之《代北》，酒酣則奏之。又於清樂中造《黃鸝留》及《玉樹後庭花》、《金釵兩臂垂》等曲，與幸臣等制其歌詞，綺艷相高，極於輕薄。男女唱和，其音甚哀。」（唐）魏徵等著《隋書》（臺北：鼎文書局，一九七九年二版），頁三 0 六。

[127]《南史・陳本紀下》：「常使張貴妃、孔貴人等八人夾坐，江總、孔範等十人預宴，號曰『狎客』。先令八婦人襞采箋，制五言詩，十客一時繼和，遲則罰酒。君臣酣飲，從夕達旦，以此？常。」

[128] 引自胡大雷＜試論南朝宮體詩的歷程＞，《文學評論》，一九九八年，第四期，頁一二五。

[129]《隋書・音樂志》記載：「煬帝大制豔篇，辭極淫綺。令樂正白明達造新聲，創＜萬歲樂＞、＜藏鉤樂＞、＜七夕相逢樂＞、＜投壺樂＞、＜舞席同心髻＞、＜玉女行觴＞、＜神仙留客＞、＜擲磚續命＞、＜斗雞子＞、＜斗百草＞、＜泛龍舟＞、＜還舊宮＞、＜長樂花＞、＜十二時＞等曲，掩抑催藏，哀音斷絕。」（唐）魏徵等著《隋書》，臺北：鼎文書局，一九七九年二版，頁三七九。《隋書・柳巧言傳》：「帝退朝之後，便命入閣，言宴諷讀，終日而罷。每與嬪后對酒，時逢興會，輒遣命之至，與同榻共席，恩若友朋。」同註 41，頁一四二三。

[130]此處參考徐國能先生的統計， 同註 62，頁一二七。

所雖然是這些詩人裏氣氛較為濃厚的一位，但他的作品不是由吟詠女性改為吟詠風景，就是和梁・簡文帝的樂府詩比較，豔詞麗句沒那麼多。值得注意的反而是盧思道。文學史上都認為他的作品較富清剛之氣，但筆者認為恐怕是指他的詩賦而言。在樂府詩上他多採用輕豔的題名來寫作，呈現他作品婉麗的另外一面。

（二）寫作內容與風格的轉變：前一點提到隋代樂府內容和齊、梁、陳代相比風格較為清麗，筆者研究後發現，隋代詩人在寫詩和樂府詩時對詩風有不同的承繼，換句話說，隋代古體詩之豔麗比其前三朝有過之而無不及，但寫樂府詩時詩人很少用豔情的題材，在表九中盧思道的樂府詩是較輕豔的一位，但這些全是入隋前的作品。楊廣有七首，除了一首仿民歌外，其它四首以寫景為主，只是其中？雜美女的歌舞，順帶描摹女性的外貌、衣飾。描寫女性的＜喜春遊歌＞是他自創的曲調。其它諸人之作也沒有露骨香豔的描寫，而且和齊、梁、陳的詩風影響樂府詩的創作不一樣，隋代詩人開始試著將描寫重點由女性轉為吟詠風景（於詠景內容中討論）或抒發情志，呈現清新風貌。

（三）新曲調和民歌的出現：煬帝以一國之尊，雅好聲樂歌舞，自然免不了創作新曲，再加上僅有隋人創作，後世無擬作的曲調，在《樂府詩集》中可見的，便有十六首。[131]內容屬於豔情題材的便有六首。另外和南朝文人接受及改造民間樂府一樣，民間樂府在隋代也是持續發展。[132]可能是因為戰亂收集不易，現存資料僅能看到零星歌謠，收於《樂府詩集》的僅有丁六娘的＜十索＞[133]：

---

[131] ＜紀遼東＞、＜昔昔鹽＞、＜江都宮樂歌＞、＜十索＞、＜江陵女歌＞、＜泛龍舟＞、＜錦石擣流黃＞、＜喜春遊歌＞、＜河曲遊＞、＜城南隅宴＞、＜鳴雁行＞、＜芙蓉花＞、＜浮遊花＞、＜成連＞、＜陽春歌＞、＜于闐採花＞。

[132] 詳見王昆吾＜隋代雜言歌辭概述＞,《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》(北京：中華書局, 一九九六年出版)，頁四三九~四六八。

[133]《樂府詩集》丁六娘所作為四首，另兩首郭茂倩提為無名氏，逯欽立則將六首都歸為丁六娘所

裙裁孔雀羅，紅綠相參對。映以蛟龍錦，分明奇可愛。粗細君自知，從郎索衣帶。

為性愛風光，偏憎良夜促。曼眼腕中嬌，相看無厭足。歡情不耐眠，從郎索花燭。

君言花勝人，人今去花近。寄語落花風，莫吹花落盡。欲作勝花妝，從郎索紅粉。

二八好容顏，非意得相關。逢桑欲採折，尋枝倒懶攀。欲呈纖纖手，從郎索指鐶。

含嬌不自轉，送眼勞相望。無那關情伴，共入同心帳。欲防人眼多，從郎索錦障。

蘭房下翠帷，蓮帳舒鴛錦。歡情宜早暢，密態須同寢。欲共作纏綿，從郎索花枕。

和南朝民間樂府相比，其大膽直接更有過之，而語多涉私情，又無雙關語的含蓄，相形之下，煬帝模仿民歌所填的＜江陵女歌＞就較有吳歌的味道：

雨從天上落，水從橋下流。拾得娘裙帶，同心結兩頭。

以「雨從天上落，水從橋下流。」暗示戀情是自然而然產生，以「同心結」暗喻期望兩人能永結同心，所表達的情感比＜十索＞隱微多了。

隋代的民歌並沒有像南朝民間樂府那樣引發詩人的擬作、改造與

作，觀其內容結構雷同，筆者將六首一併列入討論。

創制，新曲似乎也沒有引起唐人的注意，隋煬帝本人雖有仿作，但並未引起文人的模擬。但在隋代時它們結合豔情題材，在隋代樂府詩佔了一席之地，因此筆者在這裏附帶說明。

最後筆者想要討論一個現象，便是南朝詩人擅長以橫吹曲辭、琴曲歌辭寫作豔情內容的習慣到隋代並不復見。橫吹曲辭，根據《樂府詩集》的解釋，本為軍中之樂，自梁沈約等人使用「賦題法」賦予新的內容，又造＜關山月＞等八曲，使得梁、陳橫吹曲辭充滿閨怨、征怨及大漠風光。但隋代詩人顯然不認同這種作法。隋代有許多優秀的邊塞樂府集中在橫吹曲辭，但閨怨（或閨怨與邊塞交融）作品卻集中在改寫漢魏古辭（尤其是相和歌辭）或自創新曲，少數放在雜曲歌辭及清商曲辭，而這兩類原本便是閨怨作品的大本營。隋代有頗多南朝詩人入隋，煬帝本人南化頗深，作品也多偏向清麗一派，何以對南朝創作的橫吹曲辭不屑一顧？嚴格說來，隋代邊塞與閨怨交融的情形大概只有盧思道的＜從軍行＞，薛道衡的兩首作品＜昔昔鹽＞、＜豫章行＞去掉「代北」、「遼西」、「關山」、「將軍」、「封侯」等指標性的詞語後，與一般良人宦遊經商、愛移別棄的閨怨詩並無二致，且這兩首詩中並無邊塞景物的描寫。有邊塞景物的描寫的，全集中在題目明顯與邊塞有關的作品中，如＜出塞＞。由此可見隋代詩人在南朝綺麗婉媚的詩風中，仍致力走出一條剛健樸實，充滿北國風情的道路。筆者將之視為盛唐之音的新契機。

第三節　宴遊寫景之詠

一、漢至六朝樂府詩中之宴遊寫景

魏晉南北朝之間的文人詩歌，表現出離亂時代中的一些自適心

態，或寄懷言志，唱寫玄虛，或行吟山水，得意丘壑，形成中國詩史上的自然歌吟。孫綽＜三月三日蘭亭詩序＞云：「情因所習而遷移，物觸所遇而興感。故振轡於朝市，則充屈之心生；閒步於林野，則遼落之志興。仰瞻羲唐，邈已遠矣；近寫臺閣，顧深增懷。為復于曖昧之中，思縈拂之道，屢借山水以化其鬱結，永一日之足，當百年之溢。[134]」此段話寫出了山水美景對人的影響，而上巳修禊的文學宴遊，更是促進晉宋山水詩產生的原因之一。[135]

山水詩經洪順隆考定，自石崇《金谷園集詩》已告成立，[136]但其盛行則在南朝，其原因不外乎：一、求取內容的新變，二、東晉以來，詩人因政治紊亂避世隱居，是輩日夕登山臨水，於是美景盡入吟寫。三、江南山明水秀，成為詩人創作的題材。[137]於是便如《文心雕龍・明詩篇》所云：「宋初文詠，體有因革，莊、老告退，山水方滋……情必極貌以寫物；辭必窮力以追新。」成為宋、齊二朝詩歌主流，而上巳遊宴風氣的興起，更使得禊遊詩成為六朝詩作的新秀。從曹植的＜公宴詩＞[138]到潘安仁的＜金谷集作詩＞，[139]許多六朝名士都寫過這類詩作。[140]但六朝樂府中宴遊寫景的的詩作卻不多見，能見到的，多

---

[134]（清）嚴可均輯《全晉文・卷六一》（北京：商務印書館，一九九九年出版）

[135]參見張滿足先生著《晉宋山水詩研究》，國立高雄師範大學國文研究所博士論文，二 000 年六月，頁八十~八七。上巳修禊，原是先民利用此日到流水邊用香薰草藥沐浴，目的在預防和消除疾病。東晉之後增加了「曲水流觴」的內容，使民俗性節慶擴大轉變為文人士子的山水遊宴。

[136]洪順隆＜「山水詩起源與發展」新論＞，《六朝詩論》（臺北：文津出版社， 一九五八年出版），頁五十五~六十四。

[137]以上說法，主要參考葉慶柄《中國文學史上冊》（臺灣：學生書局，一九八 0 年出版），頁一九三~一九四。

[138]曹植＜公宴詩＞：「公子敬愛客，終宴不知疲。清夜遊西園，飛蓋相追隨。明月澄清景，列宿正參差 。秋蘭被長阪，朱華冒綠池。潛魚躍清波，好鳥鳴高枝。神飆接丹轂，輕輦隨風移。 飄颻放志意，千秋長若斯。」（梁）蕭統編（唐）李善注《昭明文選》（臺北：漢京文化，一九八三年九月初版），頁二八二。

[139]潘安仁＜金谷集作詩＞：「王生和鼎實，石子鎮海沂。親友各言邁，中心悵有違。何以敘離思？攜手游郊畿 。朝發晉京陽，夕次金谷湄 迴谿縈曲阻，峻阪路威夷。綠池汎淡淡，青柳何依依。濫泉龍鱗瀾 ，激波連珠揮。前庭樹沙棠，後園植烏椑。靈囿繁若榴，茂林列芳梨。飲至臨華沼，遷坐登隆坻。玄醴染朱顏，但愬杯行遲。揚桴撫靈鼓 ，簫管 清且悲。春榮誰不慕？歲寒良獨希！投分寄石友，白首同所歸 。」，同註 138，頁二九三。

[140]如陸機、謝靈運、鮑照、謝朓、沈約、蕭鋼等。

是和遊仙內容交融的仙境風景，如漢樂府＜豔歌＞：「蒼霞揚東謳，清風流西歙。」，陸機＜前聲緩歌＞：「北征瑤台女，南要湘川娥。」且晉、宋山水詩作，多寄寓自身苦悶憂怨的情懷，[141]人事無常的感嘆，[142]直至齊、梁，才有純寫景的作品出現。在宴遊詩方面，宋・孔欣有一篇＜置酒高堂上＞，提到與友歡宴的情景：

> 置酒宴友生，高會臨疏櫺。芳俎列佳肴，山罍滿春青。廣樂充堂宇，絲竹橫兩楹。邯鄲有名倡，承間奏新聲。八音何寥亮，四座同歡情。舉觴發《湛露》，銜杯詠《鹿鳴》。觴謠可相娛，揚觶意何榮。顧歡來義士，暢哉矯天誠。朝日不夕盛，順流常宵征。生猶懸水溜，死若波瀾停。當年貴得意，何能競虛名。

裏面提到宴遊詩作常見的內容：嘆光陰驟逝、名利難盈，不如及時行樂。[143]但此處的宴遊乃室內聚會，有歌妓陪伴，非屬禊遊或文士聚會。類似內容還有張正見的＜置酒高殿上＞[144]、江總＜今日樂相樂＞[145]。還有一類也是和遊仙主題交融，講述仙人集宴的情景。[146]真正

---

[141]謝朓＜遊東田＞：「戚戚苦無悰，攜手共行樂。……魚戲新荷動，鳥散餘花落。不對芳春酒，還望青山郭。」，同註 138，頁三一八。

[142]謝靈運＜登池上樓＞：「索居易永久，離群難處心。持操豈獨古，無悶徵在今。」，同註 138，頁三一三。

[143]此類內容在陸機、謝靈運的＜長歌行＞中便可見到，陸機＜長歌行＞：「逝矣經天日，悲哉帶地川。寸陰無停晷，尺波徒自旋。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。俛仰逝將過，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，長歌乘我閒。」（同註 17，頁三五八。）；謝靈運＜長歌行＞：「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，頹節騖驚湍。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。」（同註 17，頁三五八。）

[144]張正見＜置酒高殿上＞：「陳王開甲第，粉壁麗椒塗。高窗侍玉女，飛闥敞金鋪。名香散綺幕，石墨彫金爐。清醪稱玉饋，浮蟻擅蒼梧。鄒、嚴恒接武，申、白日相趨。容與升階玉，差池曳履珠。千金一巧笑，百萬兩鬟姝。趙姬未鼓瑟，齊客罷吹竽。歌喧桃與李，琴挑《鳳將雛》。魏君慚舉白，晉主愧投壺。風雲更代序，人事有榮枯。長卿病消渴，壁立還成都。」，同註 17，頁四四九。

[145]江總＜今日樂相樂＞：「綺殿文雅遒，玳筵歡趣密。鄭態逶迤舞，齊弦窈窕瑟。金罍送縹觴，王井沈朱實。願以北堂宴，長奉南山日。」，同註 17，頁四五三。

宴遊寫景之作，大概是梁・簡文帝的＜當置酒＞：

> 置酒宴嘉賓，矚迴臨飛觀。絕嶺隔天餘，長嶼橫江半。日色花上綺，風光水中亂。三益既葳蕤，四始方蔥粲。

但這顯然是宴娛嘉賓，而非禊遊或文士聚會之作。

隋代樂府詩中以寫景、宴遊為主要內容的詩作有十五篇二十一首，[147]除了橫吹曲辭外，各種曲調都有作品，甚至有隋人新創而前無古人的詩作，如＜西園遊上才＞。所寫的風景有高山、高臺、異國風光、江南美景、宮庭景物……等，其中盧思道的＜河曲遊＞寫景與宴遊俱陳，內容又屬文士聚會，是六朝禊遊詩延伸到樂府的特殊例子，且此首題名為新題，前人未曾嘗試。筆者將於下節分析。

二、隋代樂府詩中之宴遊寫景

有些題名一開始並非敘寫風景，如＜臨高臺＞。魏・文帝作之以贊頌君主：

> 臨臺高，高以軒。下有水，清且寒。中有黃鵠往且翻。行為臣，當盡忠。願令皇帝陛下三千歲，宜居此宮。鵠欲南遊，雌不能隨。我欲躬銜汝，口噤不能開；我欲負之，毛衣摧頹。五里一顧，六里徘徊。

從王融開始變成寫景之作：「遊人欲騁望，積步上高臺。井蓮當夏

---

[146]如沈約的＜前緩聲歌＞：「羽人廣宵宴，帳集瑤池東。開霞泛綵靄，澄霧迎香風。龍駕出黃苑，帝服起河宮。九疑車蘭煙雨，三山馭螭鴻。玉鑾乃排月，瑤軾信凌空。神行燭玄漠，帝旆委曾虹。簫歌笑嬴女，笙吹悅姬童。瓊漿且未洽，羽轡已騰空。息鳳曾城曲，滅景清都中。降祐集皇代，委祚溢華嵩。」，同註 17，頁七二 0。

[147] 參見表十二。

吐，窗桂逐秋開。花飛低不入，鳥散遠時來。還看雲棟影，含月共徘徊。」陳後主[148]與張正見[149]都承繼王融這個主題，但內容稍有變動，陳後主談的是臨臺銜觴之樂，張正見暗喻高臺閨怨。隋．蕭愨也寫了一首：

崇臺高百尺，迥出望仙宮。畫栱浮朝氣，飛梁照晚虹。小衫飄霧縠，豔粉拂輕紅。笙吹汶陽篠，琴奏嶧山桐。舞逐飛龍引，花隨少女風。臨春今若此，極宴豈無窮。

首先形容臺之高，接著形容高臺的建築，接著音樂悠揚和美女歌舞，真是一場賞心悅目的享宴。自魏至隋，＜臨高臺＞這個從贊頌君主到寫景到宴饗，似乎越來越走向個人的娛樂享受，其實梁．沈約曾作過一首懷鄉之作：

高臺不可望，望遠使人愁。連山無斷絕，河水復悠悠。所思曖何在?洛陽南陌頭。可望不可至，何用解人憂。

這個所思，可能是愛人，也可能是親人，這首頗有古詩十九首＜青青河畔草＞：「極目望故鄉，長路漫浩浩，同心而離居，憂傷以終老。」的意味。這個後來在唐詩、宋詞[150]中廣泛運用，成為懷鄉主題的一部份。隋代樂府詩也有描寫異國風光的，如＜蜀國弦＞和＜敦煌樂＞：

西蜀稱天府，由來擅沃饒。雪浮玉壘夕，日映錦城朝。南尋九折

[148]陳．後主＜臨高臺＞：「晚景登高臺，迴望春光來。霧濃山後暗，日落雲傍開。煙裡看鴻小，風來望葉回。臨窗已響吹，極眺且傾杯。」同註 17，頁二二一。
[149]陳．張正見＜臨高臺＞為：「曾臺邇清漢，出迴架重棼。飛棟臨黃鶴，高窗度白雲。風前朱幌色，霞處綺疏分。此中多怨曲，地遠詎能聞。」同註 17，頁二二一。
[150]如唐．陳子昂＜登幽州臺歌＞和宋．周邦彥＜浣溪紗＞。

路，東上七星橋。琴心若易解，令客豈難要。（盧思道＜蜀國弦＞）

長途望無已，高山斷還續。意欲此念時，氣絕不成曲。（王胄＜・敦煌樂・一＞）

極目眺修塗，平原忽超遠。心期在何處，望望崦嵫晚。（王胄＜敦煌樂・二＞）

這三首曾由梁・簡文帝[151]和後魏・溫子昇[152]寫過，但原作都未能切近其景之奇，其景之美。梁・簡文帝之作強調的是蜀國特有的樂舞及美人，溫子昇只是提到有「敦煌樂」這個曲調而已。盧思道之作盛稱四川物產豐饒，地勢高峻，道路曲折。王胄之作則顯出沙漠既有之特色：廣漠無垠。隋代樂府還有一些描述特別景緻的，如煬帝的＜泛龍舟＞：

舳艫千里泛歸舟，言旋舊鎮下揚州。借問揚州在何處，淮南江北海西頭。六轡聊停御百丈，暫罷開山歌棹謳。詎似江東掌間地，獨自稱言鑑裏遊。

談的是乘龍舟下揚州的盛況，但是這種架勢和逍遙恐怕只有帝王才能夠享受得到。另外辛德源則寫了一首＜霹靂引＞來描述打雷時的景象：

[151]梁・簡文帝＜蜀國弦＞：「銅梁指斜谷，劍道望中區。通星上分野，作固下為都。雅歌因良守，妙舞自巴渝。陽城嬉樂盛，劍騎鬱相趨。五婦行難至，百兩好遊娛。牲祈望帝祀，酒酹蜀侯誅。江妃納重聘，卓女愛將雛。停弦時繫爪，息吹治脣朱。脫衫瀚錦浪，回扇避陽烏。聞君握節返，賤妾下城隅。」同註 17，頁三五五。

[152]後魏・溫子昇＜敦煌樂＞：「客從遠方來，相隨歌且笑。自有燉煌樂，不減安陵調。」同註 17，頁八二三。

出地聲初奮，乘乾威更作。雲銜天笑明，雨帶星精落。碎枕神無繞，震楹書自若。側聞吟白虎，遠見飛玄鶴。

辛德源形容打雷下雨時的聲、光效果，十分傳神，梁．簡文帝也有一首，[153]但沒有這首聲勢懾人。

王冑的＜西園遊上才＞和＜棗下何纂纂＞也是寫景之作，一是寫月夜，一是寫春景：

西園遊上才，清夜可徘徊。月桂臨樽上，山雲影蓋來。飛花隨燭度，疏葉向帷開。當軒顧應、阮，還覺賤鄒、枚。（＜西園遊上才＞）

柳黃知節變，草綠識春歸。復道含雲影，重檐照日輝。
御柳長條翠，宮槐細葉開。還得聞春曲，便逐鳥聲來。（＜棗下何纂纂＞）

前一首是根據沈約＜寫月詩＞[154]而作的題名，後一首根據《樂府詩集》的說法：「＜古咄嗟歌＞曰：『棗下何攢攢，榮華各有時。棗欲初赤時，人從四邊來。棗適今日賜，誰當仰視之。』……棗之纂纂盛貌，實之離離將衰，言榮謝之各有時也。」但梁．簡文帝之作便與無關，而是描述遊人欣賞棗花，[155]王冑之作則是藉者柳枝描寫春天到來的情景。《樂府詩集》疑其誤題，但筆者認為漢代民間樂府題名本是調名，和內容無必然的關係，

[153]梁．簡文帝＜霹靂引＞：「來從東海上，發自南山陽。時聞連鼓響，乍散投壺光。飛車走四瑞，繞電發時祥。令去於斯表，殺來永傳芳。」同註 17，頁六三八。
[154]《樂府詩集》：「沈約＜詠月＞詩曰：『月華臨靜夜，夜靜滅氛埃。方暉竟戶入，圓影隙中來。高樓切思婦，西園遊上才。』因以為題也。」同註 17，頁七八八。
[155]梁．簡文帝＜棗下何纂纂＞：「垂花臨碧澗，結翠依丹巘。非直入游宮，兼期植靈苑。落日芳春暮，遊人歌吹晚。弱刺引羅衣，朱實凌還幰。且歡洛浦詞，無羨安期遠。」同註 17，頁七八八。

後世所用的樂調也可能有這種情況。若果真如此的話，這對齊、梁、陳詩人喜以賦題法寫樂府詩的情況來說，倒是一個特殊現象。

接著筆者想討論隋代樂府寫景主題中兩首比較特別的詩，一首是李孝貞所寫的＜巫山高＞。此首《樂府詩集》未收，但從《先秦漢魏晉南北朝詩》所選錄的篇名及？容來說，和《樂府詩集》所收歷代之作並無不同，故認定它應是樂府詩。＜巫山高＞，根據《樂府解題》：「古詞[156]言，江淮水深，無梁可度，臨水遠望，思歸而已。」原詩並沒有在景色上多作著墨，重點在思歸，但後代擬作卻朝巫山神女的方向發展，如下列諸例：

高唐與巫山，參差鬱相望。灼爍在雲間，氛氳出霞上。散雨收夕臺，行雲卷晨障。出沒不易期，嬋娟似惆悵。（齊・劉繪）

巫山高不極，白日隱光暉。靄靄朝雲去，溟溟暮雨歸。巖懸獸無跡，林暗鳥疑飛。枕席竟誰薦，相望空依依。（梁・范雲）

迢遞巫山竦，遠天新霽時。樹交涼去遠，草合影開遲。谷深流響咽，峽近猿聲悲。只言雲雨狀，自有神仙期。（梁・王泰）

巫山映巫峽，高高殊未窮。猿聲不辨處，雨色詎分空。懸崖下桂月，深澗響松風。別有仙雲起，時向楚王宮。（陳・蕭詮）

這些詩作明顯的受到宋玉＜神女賦序＞[157]的影響，造成歷代擬作內容

[156]古辭＜巫山高＞：「巫山高，高以大；淮水深，難以逝。我欲東歸，害梁不為?我集無高曳，水何梁湯湯回回。臨水遠望，泣下霑衣。遠道之人心思歸，謂之何！」同註 17，頁一九九。

[157] 原序為「昔者楚襄王與宋玉遊於雲夢之臺，望高唐之觀。其上獨有雲氣，崒兮直上，忽兮改容，須臾之間，變化無窮。王問玉曰：『此何氣也？』玉對曰：『所謂朝雲者也。』王曰：『何謂朝雲？』玉曰：『昔者先王嘗遊高唐，怠而晝寢，夢見一婦人曰：『妾巫山之女也，為高唐之客。聞君遊高唐，願薦枕席。』王因幸之。去而辭曰：『妾在巫山之陽，高丘之阻，旦為朝雲，暮為

成為山水+遊仙+豔情的綜合體，李孝貞的擬作也不例外：

荊門對巫峽，雲夢邇陽臺。燎火如奔電，墜石似驚雷。天寒秋水急，風靜夜猿哀。枕席無由薦，朝雲徒去來。

後代擬作加強了對巫山景色的描寫，也就是賦題法的應用，但它又和一般的山水詩不同，因為巫山未必真有，即使真有，詩人也未必真的到達，因此，筆者認為它是一首「想像」的山水詩，從歷代詩人意象及典故驚人的類似可以證明，也因為「巫山雲雨」的典故給處於齊梁詩風下的詩人許多浪漫的想像，故齊、梁詩人擬作最多。

另一首是李巨仁的＜登名山行＞，《樂府詩集》未提作者，《先秦漢魏晉南北朝詩》引《文苑英華》認為是李巨仁所作，其詩如下：

名山本鎮地，迢遞上凌霄。雲披金澗近，霧起石梁遙。翠微橫鳥路，珠樹拂星橋。風急清溪晚，霞散赤城朝。寓目幽棲客，駕口尋綺季。跡絕桃源士，忘情漆園吏。沉冥負俗心，疏索凌雲意。蒼蒼聳極天，伏眺盡山川。疊峰如積浪，分崖若斜煙。淺深聞渡雨，輕重聽飛泉。采藥逢三島，尋真萬九仙。藏書凡幾代，看傳已經年。逝將追羽客，千載一來旋。

這首詩特別之處在於現實之景與修行成仙虛實交錯，達到「此處疑仙山」的效果，山水和遊仙的主題融合巧妙，又不似遊仙詩沒有真實之感。

隋代寫景題材樂府詩有部份和豔情題材交融，主要以煬帝及其從臣之作為主。隋代是一統的朝代，在此之前，許多文人都有出使的經驗，隋煬

行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。』旦朝視之如言。故為立廟，號曰『朝雲』。』宋玉＜高唐賦＞，（清）嚴可均編，《全上古三代秦漢六朝文 · 全上古三代文》（北京：中華書局，一九五八年十二月初版），頁七三。

帝本人更是鑿運河、建行宮、泛龍舟，大肆遊樂。這些寫景詩都有共同的特點－用字華麗，描寫細膩：

梅黃雨細麥秋輕，楓樹蕭蕭江水平。飛樓倚觀軒若驚，花簟羅帷當夏清。菱潭落日雙鳧舫，綠水紅妝兩搖漾。還似浮桑碧海上，誰肯空歌採蓮唱。（（煬帝＜四時白紵歌・江都夏＞）

「花簟」、「羅帷」、「紅妝」、「採蓮」，前二者是女性常用的家居裝飾或器物，用「紅妝」來形容落日，採蓮是女子擔任的工作，雖然是描寫江南的夏天，但其中脂粉味甚濃。

長洲茂苑朝夕池，映日含風結細漪。坐堂伏檻紅連披，雕軒洞戶青蘋吹。輕幌芳煙鬱金馥，綺檐花簟桃李枝。蘭苕翡翠恒相逐，桂樹鴛鴦恒並宿。（虞世基＜四時白紵歌・長安秋＞）

虞世基的和作也充滿綺豔的色彩：「紅連披」、「青蘋吹」、「鬱金馥」等，從「蘭苕翡翠恒相逐，桂樹鴛鴦恒並宿。」禽鳥雙雙對對的情形看來，岸上的人兒也是一般吧？煬帝另一首＜江都宮樂歌＞則把江南揚州的美景刻畫得淋漓盡至：

揚州舊處可淹留，臺榭高明復好遊。風亭芳樹迎早夏，長皋麥隴送餘秋。淥潭桂楫浮青雀，果下金鞍駕紫騮。綠觴素蟻流霞飲，長袖清歌樂戲州。

這首作品特別之處在於除了寫景之外，也有宴遊的場景。

隋代宴遊寫景樂府詩有一首承繼六朝修禊內容的詩作，便是盧思道的＜河曲遊＞：

鄴下盛風流，河曲有名遊。應、徐託後乘，車馬踐芳洲。丰茸雞樹密，遙裔鶴煙稠。日上疑高蓋，雲起類重樓。金羈自沃若，蘭棹成夷猶。懸匏動清吹，采菱轉豔謳。還珂響金埒，歸袂拂銅溝。唯畏三春晚，忽言千載憂。（盧思道＜河曲遊＞）

「鄴下」的典故出自三曹與建安七子常在鄴城鄴宮西園會聚，相與飲酒賦詩，共作文學宴遊。「鄴下」便成為文學宴遊的代稱，後一句「河曲有名遊。」則將「曲水流觴」的禊飲習俗引出，這首詩將三月三日禊飲多「曲水流觴」與以詩會友之宴遊結合，成為文士雅集的新型態。[158]再看下一首：

城南氣初新，才王邀故人。輕盈雲映日，流亂鳥啼春。花飛北寺道，絃散南漳濱。舞動淮南袖，歌揚齊後塵。駢鑣歇夜馬，接軫限歸輪。公孫飲彌月，平原讌浹旬。即是消聲地，何須遠避秦。（盧思道＜城南隅讌＞）

這首則是王侯邀宴，歌舞齊揚，充份顯現春日宴遊的美景與歡樂。

南朝樂府多數本身可配樂歌唱，當它流傳到宮庭，為王公貴族接受時，絕大部份的功用是拿來娛樂，因此，我們很少看到樂府詩所描寫的景色是壯麗的山水，反而都是宮庭或城市百花盛開，垂柳依依等景緻。梁武帝和沈約合造＜四時白紵歌＞的舞曲，除了首句點出季節，其餘內容全都是描寫美女美麗的舞姿，試舉兩首如下：

[158] 盧思道另有一首詩＜上巳禊飲詩＞記載這種文士雅集的情形，可見到了隋代這種風氣仍持續著：「山泉好風日，城市厭囂塵。聊持一樽酒。共尋千里春。餘光下幽桂，夕吹舞青蘋。何言出關後，重有入林人。」，逯欽立編《先秦漢魏晉南北朝詩・隋詩》（ 臺北：木鐸出版社， 一九八八年出版），頁二六三五。

白露欲凝草已黃，金琯玉柱響洞房。雙心一意俱徊翔，吐情寄君君莫忘。翡翠群飛飛不息，願在雲間長比翼。佩服瑤草駐容色，舜日堯年歡無極。（沈約＜秋白紵＞）

寒閨晝寢羅幌垂，婉容麗心長相知。雙去雙還誓不移，長袖拂面為君施。翡翠群飛飛不息，願在雲間長比翼。佩服瑤草駐容色，舜日堯年歡無極。（沈約＜冬白紵＞）

隋煬帝在內容上加強了宮庭景物的描寫，[159]虞世基更有整首都是景物的擬作，[160]雖然用字仍嫌華麗，色彩太過鮮明，但畢竟在內容上作了一個拓展。受此影響煬帝還創作了＜喜春遊歌＞二首：

禁苑百花新，佳期游上春。輕身趨皇后，歌曲李夫人。

步緩知無力，臉曼動餘嬌。錦袖淮南舞，寶襪楚宮腰。

內容較接近沈約所作的原貌，描述宮庭內麗人歌舞的姿態。一直到唐代李章所作，美女才真正踏出宮庭，欣賞春天景物。[161]

綜上所述，隋代寫景之作尚稱清麗嫻雅，較沒有六朝繁辭麗典，太過重視藝術性的情形。由於隋代詩人或因出使，或因戰爭，或因巡遊，多有遊歷四方的經驗，寫景的題材擴大，不限於山水亭閣，有異國景物、大漠

[159]煬帝＜四時白紵歌・江都夏＞：「梅黃雨細麥秋輕，楓樹蕭蕭江水平。飛樓倚觀軒若驚，花簟羅帷當夏清。菱潭落日雙鳧舫，綠水紅妝兩搖漾。還似浮桑碧海上，誰肯空歌採蓮唱。」同註17，頁六二二。

[160]虞世基＜四時白紵歌・長安秋＞：「長洲茂苑朝夕池，映日含風結細漪。坐堂伏檻紅連披，雕軒洞戶青蘋吹。輕幌芳煙鬱金馥，綺檐花簟桃李枝。蘭苕翡翠恒相逐，桂樹鴛鴦恒並宿。」同註17，頁六二二。

[161]如唐・張仲素所作＜春游曲・一＞：「煙柳飛輕絮，風榆落小錢。濛濛百花里，羅綺竟秋千。」同註17，頁八一九。

風雲、江南水榭……。和南朝一般，隋代部份寫景樂府詩作和豔情題材有交融的情形。主要作者以隋煬帝及其從臣虞世基、諸葛穎為主。這類詩作的特色是描寫宮庭景物、宮女歌舞等，用字華麗、色彩鮮明。這和隋煬帝本身生活背景有關。雖然如此，隋煬帝畢竟也有擺脫氣息的寫景詩，呈現出清麗自然的風貌：

暮江平不動，春花滿正開。流波將月去，潮水帶星來。（隋煬帝＜春江花月夜＞）

短短二十字，將題面春、江、花、月、夜全部涵籠，描繪一幅江月勝景圖，寫出了在時間不斷流逝下，作者對江山美景的欣賞與眷戀之情。

煬帝此作並非前無所憑的，試看北齊・魏收＜櫂歌行＞：

雪溜添春浦，花水足新流。桃發武陵岸，柳拂武昌樓。

殘雪消融、春水益急、桃花初發、垂柳輕拂，四種景物無一承接詞語，卻構成統一的意境。煬帝之作與此首頗有異曲同工之妙，且魏收畢竟用了陶淵明＜桃花源記＞中「武陵」與《晉書・陶侃傳》「武昌柳」[162]的典故，不若煬帝自然取景，不加矯飾。諸葛穎的和作也頗有自然的韻味：

花帆渡柳浦，結纜隱梅洲。月色含江樹，花影覆船樓。

以「花帆」、「柳浦」、暗喻春；「月色」、「花影」暗喻夜，比煬帝之作更增添含蓄之美。相形之下，唐・張子容之作過度運用典故，缺乏真實賞

[162]參見（唐）房玄齡著《晉書》（臺北：鼎文書局，一九八七年初版），頁一七七八。

景之感。[163]唐・張若虛之作人生慨嘆似乎又凌駕於真實美景之上，[164]變成一個「共相」，並非詩人當下即真即美的感受。無怪乎劉師培《南北文學不同論》稱本詩：「一洗浮蕩之言。」朱乾《樂府正義》：「即唐人能手，無以過之。」

三、隋代樂府詩宴遊寫景內容的特色

綜上所述，隋代樂府詩在寫景題材的經營上有以下幾個特點：

（一）體裁的改變：不論是山水記遊或宮庭宴樂，六朝宴遊寫景題材都放在「詩」這個體裁來經營，很少有詩人用樂府詩來表達，隋代就不一樣了。二十一首的詩作佔隋代樂府詩接近四分之一，可見隋代詩人於宴遊寫景體裁上的拓展。

（二）題材的承襲、拓展與內容的變化：隋代寫景題材承襲南朝的內容有山水的描摹，如＜巫山高＞、＜登名山行＞；宮庭的宴樂，如＜四時白紵歌＞、＜城南隅讌＞。另外也有南朝少見的異國風情、大漠風光，[165]如＜蜀國弦＞、＜敦煌樂＞。由於煬帝多次下江南享樂，江南的歌舞水榭、乘船遊河之樂也多入詩作，如＜泛龍舟＞、＜江都宮樂歌＞。在內容上，隋代樂府和南朝山水宴遊詩作有二處不同：南朝山水詩作常常興情寓理；宴遊詩作於歡樂中往往暗寓人生苦短的感傷，隋代樂府詩中無論是寫景或宴遊，或盡情欣賞；或盡興賦歸，極少有感傷的情形出現。

---

[163]唐・張子容＜春江花月夜＞：「林花發岸口，氣色動江新。此夜江中月，流光花上春。分明石潭裏，宜照浣紗人。交甫憐瑤佩，仙妃難重期。沈沈綠江晚，惆悵碧雲姿。初逢花上月，言是弄珠時。」同註 17，頁五二六。

[164]唐・張若虛＜春江花月夜＞：「春江潮水連海平，海上明月共潮生。灩灩隨波千萬里，何處春江無月明。江流宛轉遶芳甸，月照花林皆似霰。空裏流霜不覺飛，汀上白沙看不見。江天一色無纖塵，皎皎空中孤月輪。江畔何人初見月，江月何年初照人。人生代代無窮已，江月年年望相似。不知江月待何人，但見長江送流水。白雲一片去悠悠，青楓浦上不勝愁。誰家今夜扁舟子，何處相思明月樓。可憐樓上月徘徊，應照離人妝鏡臺。玉戶簾中卷不去擣衣砧上拂還來。此時相望不相聞，願逐月華流照君。鴻雁長飛光不度，魚龍潛躍水成文。昨夜閑潭夢落花，可憐春半不還家。江水流春去欲盡，江潭落月復西斜。斜月沈沈藏海霧，碣石瀟湘無限路。不知乘月幾人歸，落月搖情滿江樹。」同註 17，頁五二七。

[165]南朝邊塞詩有許多大漠風光的描寫，大多半是神馳萬里的想像，少有親臨實景之作。

[166]而六朝寫景或宴遊樂府常和遊仙主題交融的情形，隋代寫景樂府則可列為一類，與遊仙內容分庭抗禮。

（三）**成為新曲的主要題材之一**：隋代宴遊寫景樂府有許多是採用新曲調寫作，＜喜春遊歌＞、＜泛龍舟＞、＜江都宮樂歌＞等，這和南朝常擬漢代古辭不同。南朝的宴遊詩常借用前代樂府詩句為題然後作「賦題」的內容。[167] 隋代寫景詩也有類似的情形，如王胄的＜西園遊上才＞取沈約＜詠月＞：「月華臨靜夜，夜靜滅氛埃。方暉竟戶入，圓影隙中來。高樓切思婦，西園遊上才。」中詩句為題。值得一提的是盧思道的＜河曲遊＞，不但曲調新製，文士集會的內容也為六朝樂府少見。

第四節　豪客遊俠之懷

隋代樂府詩中以刻畫遊俠形象及生活為主要內容的樂府詩共有六篇八首。[168]除了＜長安道＞之外，所擬作的題名自漢魏起便以歌詠遊俠為主，曲調橫跨橫吹曲辭、相和歌辭及雜曲歌辭。其中＜白馬篇＞有三篇，分別由隋煬帝、王胄、辛德源所作。王胄、辛德源根據《隋書・文學傳》記載，兩人均由南朝入隋，且為隋煬帝身邊的文學重臣，因此此篇應是宴會唱和。隋代遊俠內容樂府詩佔全部詩作近十分之一，可謂是隋人喜歡創作的題材，當然這有時代背景的因素在內，筆者留待下文慢慢討論。

俠，《說文解字》言：「俠，俜也。[169]」（段玉裁注：「荀悅曰：『立氣勢，作威福，結私交，以立彊於世者，謂之遊俠。』」）林香伶認為，游俠的原始

[166]盧思道的＜河曲遊＞雖有「唯畏三春晚，忽言千載憂。」之嘆，但筆者認為此句並非整首詩的重點，反而有點類似文學典故的襲用。
[167]如宋・孔欣＜置酒高堂上＞的題名乃借用晉・陸機＜短歌行＞：「置酒高堂，悲歌臨觴。」之句。另如陳・江總＜今日樂相樂＞取＜塘上行＞、＜豔歌何嘗行＞的「今日樂相樂，延年壽千秋（萬歲期）。」為題。
[168]參見表十四。
[169]漢・許慎撰《說文解字》（台北：黎明文化事業有限公司，增訂三版，一九八八年出版），頁三七七。

形象來自於神話中的英雄人物，如后羿、夸父等。「社會秩序混亂，統治者無法照顧黎民百姓，俠所代表的一股正義力量正足以化解百姓心中的恐懼。早期遊俠所追求的英雄氣概，在精神意識上受到英雄神話的影響，期待自己成為正義的代言人，在百姓心中佔據類似神話英雄人物的地位。[170]」在漢以前，「遊俠」的所指是廣泛而模糊的，在先秦時，他可能是劍士，養士，甚至於是刺客，唯一的認定標準大概就是《韓非子・五蠹篇》說的「以武犯禁。」，直到司馬遷《史記・遊俠列傳》，才為遊俠的形象立出一個輪廓：「其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。」司馬遷體認到，無論多麼周全的法律制度，還是不能保障所有「良善的人」，在遭遇危難的時候，希望有一個力量能夠跨越政治、法令的鴻溝，伸張正義。於是從史傳到小說；從散文到詩歌，無數的英雄以「同中有異」的形象[171]活躍在人民的心中，受到人民的歌頌。以樂府詩為例，自魏晉以來，描述遊俠的作品便一一出現，如魏・曹植＜野田黃雀行＞、＜白馬篇＞，晉・張華＜輕薄篇＞等，到了南朝更出現了擬作的風潮，自成一個類型，更因為和多種詩類交融的結果，使遊俠的形象有了更多重的風貌。[172]隋代樂府詩也有類似的擬作，筆者將在下列的章節討論隋代樂府詩在這個內容上對遊俠形象的塑造有什麼繼承和轉變？其演變的機轉為何？本節將分為三部份來探討：（一）漢至陳樂府詩中遊俠內容與形象塑造。（二）隋代樂府詩遊俠內容與形象塑造。（三）隋代樂府詩遊俠內容的特色。

一、漢至陳樂府詩中遊俠內容與形象塑造

南朝詩人非常喜歡遊俠內容，尤其是梁、陳詩人。從表十三中可以看出，《樂府詩集》中和遊俠內容有關的題名全部都有南朝詩人擬作。

[170]林香伶《唐代遊俠詩歌研究》，政治大學中國文學研究所一九九三年碩士論文，頁十七。
[171]有關俠的特徵，請參看崔奉源《中國古典短篇俠義小說研究》（台北：聯經，一九八六年出版）頁十九~二 0。
[172]參見王子彥《南朝遊俠詩研究》，淡江大學中國文學研究所一九九五年碩士論文。

不但鋪衍題名（如齊・王融改宋・鮑照＜結客少年場行＞為＜少年子＞，梁・王筠改晉・張華＜遊俠篇＞為＜俠客篇＞），還自創題名＜劉生＞（梁・元帝）。首先便來討論在遊俠詩中形象最鮮明的代表人物－劉生。《樂府解題》曰：「劉生不知何代人，齊梁已來為《劉生》辭者，皆稱其任俠豪放，周遊五陵三秦之地。或云抱劍專征，為符節官，所未詳也。」關於他的身份，歷來眾說紛云，如《古今樂錄》即云：「梁鼓角橫吹曲，有《東平劉生歌》，疑即此《劉生》也。」日人學者增田清秀即採此說。[173]大陸學者陳山則認為劉生可能從安東流落到中原一帶。[174]其它還有學者試著從《樂府詩集》卷四十九清商曲辭中＜安東平＞一詩來推測他的身份。[175]雖然如此，仍沒有確實證據來證明劉生的真實身份，我們只能說「＜劉生曲＞中的劉生是虛構和夢想的人物。[176]」梁、陳＜劉生＞詩可看出劉生的形象：一、家產豪富：「劉生代豪蕩，標舉獨榮華。」（江暉）、「廣陌通朱邸，大路起青樓。」（柳莊）二、善於結交：「結交李都尉」（梁・元帝）、「豪俠恣遊陪。金門四姓聚，繡轂五侯來。」（張正見）、「遊俠四方來。」（江總）三、活動的地點在長安：「遊俠長安中，置驛過新豐。」（陳後主）「要賢驛已置」（柳莊）「置驛無年限」（江總）四、常在家中舉行宴飲：「榴花聊夜飲，竹葉解朝酲。」（梁・元帝）、「孟公正驚客」（陳後主）、「塵飛馬腦勒，酒映硨磲杯。別有追遊夜，秋窗向月開。」（張正見）、「留賓轄且投。光斜日下霧，庭陰月上鉤。」（柳莊）從詩的內容看來，「劉生」比較像一個豪客，詩中並未提到他任何「俠」的具體行動，反而「追花逐月」的行動作了不少。梁・元帝之作中，劉生還「遨遊佳麗城。」縱情聲色。梁、陳詩人大量利用

[173]參見增田清秀原著《樂府歷史的研究》，（日本：東京創文社，一九七五年出版），頁一六六~一七一。
[174]陳山《中國武俠史》（上海：三聯書店，一九九二年出版），頁一五。
[175]林香伶＜試論樂府詩中擬樂府現象的雕塑與再造－以遊俠詩＜劉生＞系列創作為例＞，《中國古典文學研究》第二期，一九九年十二月，頁四二~四三。
[176]同註 172，頁一八四。

《漢書》、《史記》中具有曾有任俠事蹟的歷史人物作為典故，企圖重塑一個漢代遊俠的形貌。[177]雖然如此，筆者還是認為＜劉生＞很可能是在梁、陳宮庭宴會中一個和詩或同題共作的題目，所以詩的內容在宴客、交友上多加著墨。也就是說，「劉生」這樣一位豪強，除了複製荀悅所說：「立氣勢，作威福，結私交，以立彊於世者。」的形象外，梁、陳詩人加入了「敘酣宴、憐風月」（劉勰《文心雕龍・明詩》）式的描寫，使這位漢代遊俠的形貌作了某種程度的變異。這種情形在徐陵之作後有了改變：

> 劉生殊倜儻，任俠遍京華。戚里驚鳴筑，平陽吹怨笳。俗儒排左氏，新室忌漢家。高才被擯壓，自古共憐嗟。（宋・徐陵）

> 劉生負意氣，長嘯且徘徊。高論明秋水，命賞陟春臺。干戈倜儻用，筆硯縱橫才。置驛無年限，遊俠四方來。（宋・江總）

徐陵的「劉生」被描述成一個抑鬱不得志的豪士，「筑」、「笳」這種北方的樂器更襯托出劉生那種慷慨之志。江總的劉生變成了個文武全才的辯士，在這兩首詩中，作者拋開了「敘酣宴、憐風月」式的描寫，同時又賦予劉生兩種不同於漢代鬥勇爭強、為人死命、結交權貴、魚肉鄉里的形象。

＜相逢行＞，有好幾個篇名，如＜相逢狹路間行＞及＜長安有狹斜行＞。《樂府解題》曰：「古詞文意與《雞鳴曲》同。晉陸機《長安狹斜行》云：『伊、洛有歧路，歧路交朱輪。』則言世路險狹邪僻，正直之士無所措手足矣。」」若以＜相逢行＞古辭而言，其內容是一名貴族和

[177]至於齊、梁詩人如何運用《漢書》、《史記》中的遊俠典故，請參見註 172，第三章＜遊俠詩的人物造型＞。

一名慕名的遊少稱揚自己的家世，從富麗的家居擺設到有出息的兄弟，再提到夫婦和樂，一家團聚的情景。[178] ＜長安有狹斜行＞古辭篇幅較短，但內容和＜相逢行＞幾乎一樣。[179]＜相逢行＞的結構分為二段：第一段扣緊與少年相逢，少年詢問貴族家在何處，第二段是貴族首先提到自己的家境，接著提到自己兄弟的成就，然後提到自己與兄弟的妻子和父母相處和樂，頗有一種「齊家」所以得以「治國」的味道。這個結構被以各種方式加以衍變，成為南朝詩人頗喜歡擬作的一個題材。[180]首先是「車」這個意象，宋・謝惠連寫了一首：

> 紀郢有通逵，通達並軒車。帟帟雕輪馳，軒軒翠蓋舒。撰策之五尹，振轡從三閭。推劍憑前軾，鳴佩專後輿。

接著是「相逢狹路間，道隘不容車。不知何年少，夾轂問君家。」陳・張正見擴展成「少年重遊俠，長安有狹斜。路窄時容馬，枝高易度車。簷高同落照，巷小共飛花。相溝夾繡轂，借問是誰家?」針對這名遊士，梁・沈約和周・王褒都對他作了一番描述：「青槐金陵柏，丹轂貴遊士。方驂萬乘臣，炫服千金子。咸陽不足稱，臨淄孰能擬。」（梁・沈約）「威紆狹邪道，車騎動相喧。博徒稱劇孟，遊俠號王孫。勢傾魏侯府，交盡翟公門。路邪勞夾轂，塗艱倦折轅。日斜宣曲觀，春還御宿園。塗歌楊柳曲，巷飲榴花樽。獨有遊梁倦，還守孝文園。」這兩首

---

[178]古辭＜相逢狹路間＞：「相逢狹路間，道隘不容車。不知何年少，夾轂問君家。君家誠易知，易知復難忘。黃金為君門，白玉為君堂。堂上置樽酒，作使邯鄲倡。中庭生桂樹，華燈何煌煌。兄弟兩三人，中子為侍郎。五日一來歸，道上自生光。黃金絡馬頭，觀者盈道傍。入門時左顧，但見雙鴛鴦。鴛鴦七十二，羅列自成行。音聲何噰噰，鶴鳴東西廂。大婦織綺羅，中婦織流黃。小婦無所為，挾瑟上高堂。丈人且安坐，調絲方未央。」同註 17，頁四 0 二。

[179]古辭＜長安有狹斜行＞：「長安有狹斜，狹斜不容車。適逢兩少年，挾轂問君家。君家新市傍，易知復難忘。大子二千石，中子孝廉郎。小子無官職，衣冠仕洛陽。三子俱入室，室中自生光。大婦織綺紵，中婦織流黃。小婦無所為，挾琴上高堂。丈夫且徐徐，調絃詎未央。」同註 17，頁四 0 六。

[180]＜相逢行＞、＜相逢狹路間行＞、＜長安有狹斜行＞、＜三婦豔詩＞、＜中婦織流黃＞自宋至陳總共有四十九篇擬作，隋唐僅六首。（加＜難忘曲＞七首）

便是和遊俠主體有直接關係的作品。但對整個結構的模擬，才是這個題名的主體，自宋・荀昶至隋・李德林共有九首擬作，[181]而梁代佔了七首，這是因為梁代詩風盛行，梁代詩人大量運用華麗的字辭和規則的結構作詩，這個題目正好符合他們的需要，他們對「大婦織綺羅，中婦織流黃。小婦無所為，挾瑟上高堂。」以女性為描寫對象的更感興趣，創造了＜三婦豔詩＞[182]、＜中婦織流黃＞[183]等輕豔之作。其實這個內容在晉、宋之際，是有其特殊含義的，如晉・陸機之作，便如《樂府解題》所言：「世路險狹邪僻，正直之士無所措手足矣。[184]」宋・謝惠連之作，是提到「邂逅賞心人，與我傾懷抱。」傾訴什麼呢？「夷世信難值」、「陽華與春渥，陰柯長秋槁。心慨榮去速，情苦憂來早。」、「親黨近恤庇，昵君不常好。九族悲素霰，三良怨黃鳥。」、「賞契少能諧，斷金斷可寶。」感嘆韶華易逝，人重視的親情、友情、君臣之義都可能朝夕生變，知音更是難遇。[185]宋・孔欣之作則力勸那些急待建功立業的遊士功名不可久恃，不如歸隱田園。[186]

到了梁代，大量同性質的擬作出現，反而喪失了它原來多變的風

---

[181]宋・荀昶、梁・張率、梁・昭明太子、梁・武帝、梁・簡文帝、梁・庾肩吾、梁・王冏、梁・徐防、隋・李德林。

[182]如沈約＜三婦豔詩＞：「大婦拂玉匣，中婦結珠帷。小婦獨無事，對鏡理蛾眉。良人且安臥，夜長方自私。」同註 17，頁四 0 九。

[183]如梁・簡文帝＜中婦織流黃＞：「翻花滿階砌，愁人獨上機，浮雲西北起，孔雀東南飛。調絲時繞腕，易鑷乍牽衣，鳴梭逐動釧，紅妝映落暉。」同註 17，頁四一一。

[184]晉・陸機＜長安有狹斜行＞為：「伊洛有歧路，歧路交朱輪。輕蓋承華景，騰步躡飛塵。鳴玉豈樸儒，憑軾皆俊民。烈心厲勁秋，麗服鮮芳春。余本倦游客，豪彥多舊親。傾蓋承芳訊，欲鳴當及晨。守一不足矜，歧路良可遵。規行無曠跡，矩步豈逮人。投足緒已爾，四時不必循。將遂殊塗軌，要子同歸津。」同註 17，頁四 0 六。

[185]宋・謝惠連＜長安有狹斜行＞：「行行即長道，首長息班草。邂逅賞心人，與我傾懷抱。夷世信難值，憂來傷人，平生不可保。陽華與春渥，陰柯長秋槁。心慨榮去速，情苦憂來早。日華難久居，憂來傷人，諄諄亦至老。親黨近恤庇，昵君不常好。九族悲素霰，三良怨黃鳥。邇來白即赤，憂來傷人，近縞潔必造。水流理就溼，火炎同歸燥。賞契少能諧，斷金斷可寶。千計莫適從，憂來傷人，萬端信紛繞。巢林宜擇木，結友使心曉。心曉形跡略，略邇誰能了。相逢既若舊，憂來傷人，片言代紵縞。」同註 17，頁四 0 六。

[186]宋・孔欣＜相逢狹路間＞：「相逢狹路間，道狹正踟躕。如何不群士，行吟戲路衢。輟步相與言，君行欲焉如?淳朴久已凋，榮利迭相驅。流落尚風波，人情多遷渝。勢集堂必滿，運去庭亦虛。競趨嘗不暇，誰肯眷桑樞。無為肆獨往，只將困淪胥。未若及初九，攜手歸田廬。躬耕東山畔，樂道詠玄書。狹路安足遊，方外可寄娛。」同註 17，頁四 0 四。

貌，內容也從個人的抒情言志轉而變為專門描寫女性的容貌、動作等輕豔之詩。

＜白馬篇＞是魏曹植所創，「言人當立功立事，盡力為國，不可念私也。」（《樂府詩集》）其內容如下：

> 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。狡捷過猿猴，勇剽若豹螭。邊城多警急，胡虜數遷移。羽檄從北來，厲馬登高堤。右驅蹈匈奴，左顧陵鮮卑。寄身鋒刃端，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。

從詩中可看出這位幽州遊俠的形象：他有矯健的身手及捨身取義的情操。其結構共分為三段：一敘述遊俠的來歷，接著提到他高明的武功與戰爭的險惡，最後提到他不顧自家的安危捨身為國的壯烈表現。這和司馬遷筆下的遊俠頗多雷同。自曹植而後共有九首擬作（至隋）。[187]主體結構也都為三段，第一段和曹植一樣敘述從軍者的身份：「荊、魏多壯士，宛、洛富少年。」（宋．袁淑）第二段依據曹植的結構作了兩個衍化：一是加入了大量邊塞風光的描寫：「虜騎四山合，胡塵千里驚。嘶笳振地響，吹角沸天聲。」、「隴樹枯無色，沙草不常青。」（齊．孔稚珪）、「赤? 途三折，龍堆路九盤。冰生肌裏冷，風起骨中寒。」（梁．沈約），、「瀚汨河水黃，參差嶂雲黑。」（梁．王僧孺）、「日沒塞雲起，風悲胡地寒。」（梁．徐悱）二是鋪敘從軍少年武藝高強及戰爭場面，如「左碎呼韓陣，右破休屠兵。橫行絕漠表，飲馬瀚海清。」、「長驅入

[187]分別是宋．袁淑、宋．鮑照、齊．孔稚珪（二首）、梁．沈約、梁．王僧孺、梁．徐悱、隋．王胄、隋．辛德源。

右地，輕舉出樓蘭。」（梁・沈約）、「能令石飲羽，復使髮衝冠。要功非汗馬，報效乃鋒端。」（梁・徐悱）、「射熊入飛觀，校獵下長楊。英名欺衛、霍，智策蔑平、良。」（隋煬帝）第三段以身許國，流名千古，如齊・孔稚珪：「但使強胡滅，何須甲第成。當令丈夫志，獨為上古英。」、「會令千載後，流譽滿旂常。」（隋煬帝）有的詩人則改為報天子恩義，如「此心亦何已，君恩良未塞。不許跨天山，何由報皇德。」（梁・王僧孺）、「歸報明天子，燕然石復刊。」（梁・徐悱）

但在這些擬作中也有特殊的作品，如宋・袁淑和鮑照之作：

劍騎何翩翩，長安五陵間。秦地天下樞，八方湊才賢。荊、魏多壯士，宛、洛富少年。意氣深自負，肯事郡邑權。籍籍關外來，車徒傾國？。五侯競書幣，群公亟為言。義分明於霜，信行直如弦。交歡池陽下，留宴汾陰西。一朝許人諾，何能坐相捐。彫節去函谷，投珮出甘泉。嗟此務遠圖，心為四海懸。但營身意遂，豈校耳目前。俠烈良有聞，古來共知然。　（宋・袁淑＜白馬篇＞）

白馬騂角弓，鳴鞭乘北風。要途問邊急，雜虜入雲中。閉壁自往夏，清野逐還冬。僑裝多闕絕，旅服少裁縫。埋身守漢境，沉命對胡封。薄暮塞雲起，飛沙被遠松。含悲望兩都，楚歌登四墉。丈夫設計誤，懷恨逐邊戎。棄別中國愛，要冀胡馬功。去來今何道，單賤生所鍾。但令塞上兒，知我獨為雄。（宋・鮑照＜白馬篇＞）

袁淑將重點放在這個遊俠的身上，首先提到長安是天下才俊匯集之

處，接著提到遊俠交遊廣闊，豪富權貴均與之交遊，並敘述遊俠重然諾的個性，因而投身異域。鮑照的遊俠被設計出悲壯的形象。

稟於「英雄出少年」的想法，六朝遊俠形象常與少年形象相綰合。如＜結客少年場行＞，初期為少年快意恩仇，不得已遠離他鄉，為宋・鮑照之作：

> 驄馬金絡頭，錦帶佩吳鉤。失意杯酒間，白刃起相讎。追兵一旦至，負劍遠行遊。去鄉三十載，復得還舊丘。升高臨四關，表裏望皇州。九衢平若水，雙闕似雲浮。扶宮羅將相，夾道列王侯。日中市朝滿，車馬若川流。擊鐘陳鼎食，方駕自相求。今我獨何為，轗？懷百憂。

到了齊、梁，轉為貴族少年出遊，贏得女子愛慕，內容則描寫貴族少年日常生活情形，以庾信[188]、王融[189]、吳均[190]之作為主。這種描寫貴族少年日常生活情形的詩作早從魏・曹植的＜名都篇＞便已開始。[191]最後一個如《樂府解題》所言：「輕生重義，慷慨以立功名也。」以劉孝威、何遜[192]、之作為主。今舉一例如下：

---

[188]北周・庾信＜結客少年場行＞：「結客少年場，春風滿路香。歌撩李都尉，果擲潘河陽。折花遙勸酒，就水更移床。今年喜夫婿，新拜羽林郎。定知劉碧玉，偷嫁汝南王。」同註 17，頁七二二。

[189]齊・王融＜少年子＞：「聞有東方騎，遙見上頭人。待君送客返，桂杈當自陳。」同註 17，頁七二三。

[190]梁・吳均＜少年子＞：「董生能巧笑，子都信美目。百萬市一言，千金買相逐。不道參差菜，誰論窈窕淑。願言奉繡被，來就越人宿。」同註 17，頁七二三。

[191]魏・曹植＜名都篇＞：「名都多妖女，京洛出少年。寶劍宜千金，被服光且鮮。斗雞東郊道，走馬長楸間。馳驅未能半，雙兔過我前。攬弓捷鳴鏑，長驅上南山。左挽因右發，一縱兩禽連。餘巧未及展，仰手接飛鳶。觀者咸稱善，眾工歸我妍。歸來宴平樂，美酒斗十千。膾鯉臇胎？，炮鱉炙熊蹯。鳴儔嘯匹旅，列坐竟長筵。連翩擊鞠壤，巧捷惟萬端。白日西南馳，光景不可攀。雲散還城邑，清晨復來還。」同註 17，頁六九六。

[192]梁・何遜＜長安少年行＞：「長安美少年，羽騎暮連翩。玉羈瑪瑙勒，金絡珊瑚鞭。陣雲橫塞起，赤日下城圓。追兵待都護，烽火望祁連。虎落夜方寢，魚麗曉復前。平生不可定，空信蒼浪天。」（同註 17，頁七二八。）陳・沈炯也作了一首，藉老翁以喻少年富貴榮華轉眼成空的無奈，本文不再論述，原文如下：「長安好少年，驄馬鐵連錢，陳王裝腦勒，晉后鑄金鞭。步搖如飛燕，寶劍似舒蓮。去來新市側，遨遊大道邊。道邊一老翁，顏鬢如衰蓬。自言居漢世，少小見豪雄。五侯俱拜爵，七貴各論功。建章通北闕，複道度南宮。太后居長樂，天子出回中。玉輦迎飛燕，

少年本六郡，遨遊遍五都。插腰銅匕首，障日錦塗蘇。鷙羽裝銀鏑，犀膠飾象弧。近發連雙兔，高彎落九烏。邊城多警急，節使滿郊衢。居延箭箙盡，疏勒井泉枯。正蒙都護接，何由憚險途。千金募惡少，一麾擒骨都。勇餘聊蹙鞠，戰罷戲投壺。昔為北方將，今為南面孤。邦君行負弩，縣令且前驅。（梁・劉孝威＜結客少年場行＞）

從詩中可看出少年狩獵功夫了得，即使身在戰場，聊天內容也和昔日遊樂有關，不脫紈？子弟形象。劉孝威、何遜之作僅提及前方戰役吃緊，只好募集少年助邊。＜遊俠篇＞是講戰國四公子養士以成就自己的功業，開後士遊俠之端，晉・張華非常喜歡遊俠這個內容，除了＜遊俠篇＞[193]之外，還創作了＜博陵王宮俠曲＞二首，第一首[194]是敘述俠客平日隱居山林，一但受人死命，必定重義輕生，慷慨赴義，由於遊走法律邊緣，更增加他們的神秘性。第二首[195] 借用《楚辭・國殤》的典故，講述少年報怨殺人，雖死不悔。另有＜壯士篇＞[196] ，假荊軻之事，塑

金山賞鄧通。一朝復一日，忽見朝市空。扶桑無復海，崑山倒向東。少年何假問，頹齡值福終。子孫冥滅盡，鄉閭復不同。淚盡眼方暗，髀傷耳自聾。杖策尋遺老，歌嘯詠悲翁。遭隨各有遇，非敢訪童蒙。」（同註 17，頁七二八。）

[193]晉・張華＜遊俠篇＞：「翩翩四公子，濁世稱賢明。龍虎方交爭，七國並抗衡。食客三千餘，門下多豪英。遊說朝夕至，辯士自從橫。孟嘗出東關，濟身由雞鳴。信陵西反魏，秦人不窺兵。趙勝南詛楚，乃與毛遂行。黃歇北適秦，太子還入荊。美哉遊俠士，何以尚四卿。我則異於是，好古師老、彭。」同註 17，頁七三三。

[194]晉・張華＜博陵王宮俠曲・一＞：「俠客樂幽險，築室窮山陰。獠獵野獸稀，施網川無禽。歲暮飢寒至，慷慨頓足吟。窮令壯士激，安能懷苦心。干將坐自?，繁弱控餘音。耕佃窮淵陂，種粟著劍鐔。收秋狹路間，一擊重千金。棲遲熊羆穴，容與虎豹林。身在法令外，縱逸常不禁。」同註 17，頁七三五。

[195]晉・張華＜博陵王宮俠曲・二＞：「雄兒任氣俠，聲蓋少年場。借友行報怨，殺人租市旁。吳刀鳴手中，利劍嚴秋霜。腰間叉素戟，手持白頭鑲。騰超如激電，回旋如流光。奮擊當手決，交屍自從橫。寧為觴鬼雄，義不入圜牆。生從命子遊，死聞俠骨香。身沒心不懲，勇氣加四方。」同註 17，頁七三五。

[196]晉・張華＜壯士篇＞：「天地相震蕩，回薄不知窮。人物稟常格，有始必有終。年時俛仰過，功名宜速崇。壯士懷憤激，安能守虛沖，乘我大宛馬，撫我繁弱弓。長劍橫九野，高冠拂玄穹。慷慨成素霓，嘯吒起清風。震響駭八荒，奮威曜四戎。濯鱗滄海畔，馳騁大漠中。獨步聖明世，四海稱英雄。」同註 17，頁七三八。

造一位慷慨悲歌的豪士。可以說遊俠豪客這個內容的形成，張華有一定的貢獻。但後人擬作＜遊俠篇＞，卻沒有繼承到那種慷慨悲歌的氣勢，北周・庾信的作品[197]重點放在遊俠四處交遊，即使梁・王筠另作＜俠客篇＞[198]裏面的遊俠也只是汲汲營營為名為利而已。

綜上所述，自漢至陳遊俠形象有幾個特點：

1.「劉生」在漢代被塑造成鬥勇爭強、為人死命、結交權貴、魚肉鄉里的形象。梁、陳詩人除了複製荀悅所說：「立氣勢，作威福，結私交，以立彊於世者。」的形象外，又加入了「敘酣宴、憐風月」式的描寫，使梁、陳遊俠形象轉為「豪客」。這種情形到徐陵、江總之作才有了轉變。徐陵的「劉生」被描述成一個抑鬱不得志的豪士，而江總的劉生則變成了個文武全才的辯士。

2. 梁、陳詩人將遊俠作幾個方向的改造：從抒情言志轉而變為專門描寫女性的容貌、動作等輕豔之詩，如 ＜相逢行＞系列。或「英雄出少年」，強調少年遊俠輕身重義、立功報國，這其中加入了邊塞風光的描寫和戰爭場面，如＜白馬篇＞。也有的詩人偏重少年遊俠? 郊出遊，如部份＜結客少年場行＞與＜遊俠篇＞的擬作。

二、隋代樂府詩中遊俠內容與形象塑造

《隋書・地理志》中曾提到人民因地理環境而造就出不同性格：「冀州俗重氣俠，好結朋黨，其相赴死生，亦出於仁義。故班志述其土風，悲歌慷慨，椎剽掘冢，亦古之所患焉……魏郡，浮巧成俗….河東、絳郡、文城、臨汾、龍泉、西河，土地沃少脊多……其俗剛強…..太原人性勁悍，習於戎馬。離石、雁門、馬邑、定襄、樓煩、….北平、安樂、

[197]北周・王褒＜遊俠篇＞：「京洛出名謳，豪俠競交遊。河南朝四姓，關西謁五侯。斗雞橫大道，走馬出長楸。桑陰徒將夕，槐路轉淹留。」同註 17，頁七三四。
[198]梁・王筠另作＜俠客篇＞：「俠客趨名利，劍氣坐相矜。黃金塗鞘尾，白玉飾鉤膺。晨馳逸廣陌，日暮返平陵。舉鞭向趙、李，與君方代興。」同註 17，頁七三四。

遼西，皆連接邊郡，習尚與太原同俗，故自古言勇俠者，皆推幽、并云。然太原自前代以來，皆多文雅之士，雖俱曰邊郡，然風教不為比也。」從這段話可以大概推論隋代遊俠所具備的特質：一是重義氣，輕死生。二是性剛強，習戎馬。由於地點在北方，農耕收入不敷所需，必須靠遊獵維生。等而下之的，便剽竊劫掠，也就是荀悅所說的「游俠之本，生於武毅，不撓久要，不忘平生之言，見危授命，以救時難而濟同類。以正行者謂之武毅，其失之甚者至為盜賊也。」(《漢紀・前漢孝武皇帝紀》)加上隋代周而起，經歷了一番政爭，接著平陳，統一後北有突厥，西有土谷渾作亂，叛軍也伺機而動。煬帝即位後又征遼東，隨即國內盜賊蜂起，在這種情形下，遊俠的出現成為必然。隋代的樂府詩中有不少有關遊俠此一內容的作品，自梁至隋，劉生到底被塑造成一個怎樣的遊俠？上節已做了論析。本節想研究的是，隋代的劉生，是個怎樣的人？弘執恭是這樣說的：

> 英名振關右，雄氣逸江東。遊俠五都內，去來三秦中。劍照七星影，馬控千金驄。縱橫方未息，因茲定武功。

可以看出弘執恭已經不直指「劉生」之名，僅以「英名振關右，雄氣逸江東。」這樣的泛指更可以說「劉生」是一位英雄的代稱，不一定要說他是何人。接著強調「遊」:「遊俠五都內，去來三秦中。」他四處「去來」，為的是行俠仗義。身上配著寶劍，騎的是寶馬。他的豪情壯志，最後還須用來立（軍）功揚名。《隋書・卷七十六・文學列傳》提到「王頍，字景文，齊州刺史頒之弟也。年數歲，值江陵陷，隨諸兄入關。少好游俠，年二十，尚不知書。為其兄顒所責怒，於是感激，始讀《孝經》、《論語》，盡夜不倦……勤學累載，遂遍通五經，究其旨趣，大為儒者所稱……又曉兵法，益有縱橫之志，每歎不逢時，常以將相自

許。」可見「投筆從戎」在隋代也是一種風氣。弘執恭的劉生融合了貴遊公子仿俠的風氣。[199]「劍照七星影，馬控千金驄。」並將描寫重點擺在建立軍功上面，這個改造是有其意義的，隋初統一天下及隋末大亂，提供了遊俠利用軍功改變自己身為地方豪強的途徑。根據資料[200]顯示，隋代的遊俠最後都透過軍功而作官，如下列幾個例子：

> 元諧，河南洛陽人也，家代貴盛。諧性豪俠，有氣調。少與高祖同受業於國子，甚相友愛。後以軍功，累遷大將軍。及高祖為丞相，引致左右。諧白高祖曰：「公無黨援，譬如水間一堵牆，大危矣。公其勉之。」尉迥作亂，遣兵寇小鄉，令諧擊破之。及高祖受禪，上顧諧笑曰：「水間牆竟何如也？」於是賜宴極歡。進位上大將軍，封樂安郡公，邑千戶。（《隋書・卷四十・元諧列傳》）

> 虞慶則，京兆櫟陽人也。本姓魚。其先仕於赫連氏，遂家靈武，代為北邊豪傑。……慶則幼雄毅，性倜儻，身長八尺，有膽氣，善鮮卑語，身被重鎧，帶兩鞬，左右馳射，本州豪俠皆敬憚之。初以弋獵為事，中便折節讀書，常慕傅介子、班仲升為人。仕周，釋褐中外府行參軍，稍遷外兵參軍事，襲爵沁源縣公……開皇元年，進位大將軍，遷內史監、吏部尚書、京兆尹，封彭城郡公，營新都總監。（《隋書・卷四十・虞慶則列傳》）

> 劉權，字世略，彭城豐人也。祖軌，齊羅州刺史。權少有俠氣，

[199]同註 170，頁三十六。
[200]龔鵬程、林保淳編《二十四史俠客資料彙編・隋書》（台北：學生書局，一九九五年出版），頁一八 0~一八八。

重然諾，藏亡匿死，吏不敢過門。後更折節好學，動循法度……高祖受禪，以車騎將軍領鄉兵。後從晉王廣平陳，以功進授開府儀同三司，賜物三千段。（《隋書・卷六十三・劉權列傳》）

隋代遊俠多文武全才，他們隨著文帝、煬帝東征北討，足跡南至陳，北至突厥，西至吐古渾，東到遼東。以能力建功立業，有些還經營邊境，自成一方之主。但也常因「然剛愎，好排詆，不能取媚於左右。」（《隋書・卷四十・元諧列傳》）、「自恃元功，甚懷怨望。」（《隋書・卷四十・梁士彥列傳》）或謀反，或被帝所弑。其中也有直言進諫，忠心耿耿，可惜忠言逆耳，一片丹心，抑鬱而終的。（《隋書・卷五十六・宇文弓弓？列傳》、《隋書・卷六十・段文振列傳》） 唐・魏徵在《隋書・卷六十四》篇末言到：「楚漢未分，絳、灌所以宣力，曹劉競逐，關、張所以立名。然則名立資草昧之初，力宣候經綸之會，攀附麟翼，世有之矣。圓通、護兒之輩……皆一時壯士，困於貧賤。當其鬱抑未遇，亦安知其有鴻鵠之志哉！終能振拔污泥之中，騰躍風雲之上，符馬革之願，快平生之心，非遇其時，焉能至於此也。」正是在這種風雲際會中，給了隋代遊俠建功立業的時機。也使隋代遊俠內容有了新的風貌。

若論到以第一人稱描寫遊俠的社經背景的，就要看李德林所寫的＜相逢狹路間＞：

天衢號九經，冠蓋恒縱橫。忽逢懷刺客，相尋欲逐名。我住河陽浦，開門望帝城。金臺遠猶出，玉觀夜恒明。筵羞太官膳，酒釀步兵營。懸床接高士，隔帳授諸生。流水琴前韻，飛塵歌後輕。大子難為弟，中子難為兄。小子輕財利，實見陶朱情。龍軒照人轉，驥馬噓天門。入門俱有說，至道勝金籯。出門會親友，天官奏德星。大婦訓端木，中婦誨劉靈。小婦南山下，擊缶和秦箏。

群賓莫有戲，燈來告絕纓。

在天子腳下，來來往往的，多是急於有一番建樹的豪客俠士。詩中的主角先詳述自己生活的豪奢與寫意，幾個兒子相互親愛，且均有功名，媳婦也都端方守禮，不容戲侮。李德林寫出了一個豪俠心中的夢想。在梁代，大量同性質的擬作出現，反而喪失了它原來多變的風貌，內容內容也從個人的抒情言志轉而變為專門描寫女性的容貌、動作等輕豔之詩。隋・李德林之作在這些擬作中，雖然他的主結構是延續＜相逢行＞古辭而來，並不似晉・陸機、宋・謝惠連、孔欣等能自述懷抱，但也不像梁、陳詩人傷於輕豔，而是以儒家的角度，寫出一個人生有成的貴族家庭形象，傳達「齊家、治國、平天下」的理想，從這個角度來看，他是唯一繼承古辭精神的，唐代擬作，[201]全似梁、陳之作，不復古風，因此李德林此篇擬作，自有其價值所在。

但要達到夢想前，自己先要有一番努力，尤其是那些成天在鄉里間無所事事的少年，從軍是一個改頭換面的好機會，試看王胄的＜白馬篇＞：

白馬黃金鞍，蹀躞柳城前。問此何鄉客，長安惡少年。結髮從戎事，馳名振朔邊。良弓控繁弱，利劍揮龍泉。披林扼彫虎，仰手接飛鳶。前年破沙漠，昔歲取祈連。折衝摧右校，搴旗殪左賢。虎彌還謝力，慶忌本推儇。海外平遐險，來庭識負褰。三韓勞薄伐，六事指幽燕。良家選河右，猛將征西山。浮雲屯羽騎，蔽日引長旃。自矜有餘勇，應募忽爭先。王師已得俊，夷首失求全。

[201] 如唐・崔顥＜相逢行＞：「妾年初二八，家住洛橋頭。玉戶臨馳道，朱門近御溝。使君何假問，夫婿大長秋。女弟新承寵，諸兄近拜侯。春生百子殿，花發五城樓。出入千門裡，年年樂未休。」同註 17，頁四 0 三。

鼓行徇玉檢，乘勝蕩朝鮮。志勇期功立，寧憚微軀捐。不羨山河賞，唯希竹素傳。

他細膩的刻畫出「長安惡少年」的形象，騎著「白馬黃金鞍」前去從軍，平日好勇鬥狠的武功成為戰場上勝出的利器，連仗皆捷的少年轉戰南北，只要能建立功業，不在乎犧牲生命，所求也不是土地封賞，而是自我實現。隋煬帝的＜白馬篇＞[202]則是對少年的智謀、武功及保家衛國的抱負作更進一步的描寫：

白馬金具裝，橫行遼水傍。問是誰家子，宿衛羽林郎。文犀六屬鎧，寶劍七星光。山虛弓響徹，地迥角聲長。宛河推勇氣，隴蜀擅威強。輪臺受降虜，高闕翦名王。射熊入飛觀，校獵下長楊。英名欺衛、霍，智策蔑平、良。島夷時失禮，卉服犯邊疆。徵兵集薊北，輕騎出漁陽。集軍隨日暈，挑戰逐星芒。陣移龍勢動，營開虎翼張。衝冠入死地，攘臂越金湯。塵飛戰鼓急，風交征旆揚。轉斗平華地，追奔掃帶方。本持身許國，況復武力彰。會令千載後，流譽滿旅常。

《隋書・卷六十四・沈光列傳》就有一個類似的例子：「沈光，家甚貧窶，父兄並以傭書為事，光獨跅馳，交通輕俠，為京師惡少年之所朋附。人多贍遺，得以養親，每致甘食美服，未嘗困匱。初建禪定寺，其中幡竿高十餘丈，適遇繩絕，非人力所及，諸僧患之。光見而謂僧曰：『可持繩來，當相為上耳。』諸僧驚喜，因取而與之。光以口銜索，拍竿而上，直至龍頭。系繩畢，手足皆放，透空而下，以掌拒地，倒行數

[202] 此篇《樂府詩集》認為是齊・孔稚珪所作。但逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩集》卻根據內容提到遼東而認為是隋煬帝的作品。今從逯說。

十步。觀者駭悅，莫不嗟異，時人號為『肉飛仙』。大業中，煬帝征天下驍果之士以伐遼左，光預焉。同類數萬人，皆出其下。光將詣行在所，賓客送至灞上者百餘騎。光酹酒而誓曰：『是行也，若不能建立功名，當死於高麗，不復與諸君相見矣。』……未幾，以為折沖郎將，賞遇優重。帝每推食解衣以賜之，同輩莫與為比……光自以荷恩深重，思懷竭節。及江都之難，潛構義勇，將為帝復仇。值捨人元敏，數而斬之。遇德戡兵入，四面圍合。光大呼潰圍，給使齊奮，斬首數十級，賊皆披靡。德戡輒復遣騎，持弓弩，翼而射之。光身無介胄，遂為所害。麾下數百人皆斗而死，一無降者。時年二十八。壯士聞之，莫不為之隕涕。」沈光感於煬帝知遇之恩而陰謀復仇，頗有專諸、豫讓之風，如果他在意自己的生命，希望富貴常保，也不會有最後的壯舉了。

煬帝和王胄的＜白馬篇＞和梁、陳擬作相比，王胄、煬帝筆下遊俠所經歷戰事甚多，充份表現征途的辛勞及遊俠的英勇。辛德源之作內容為貴族少年出遊，和＜白馬篇＞意旨不合，比較類似 ＜輕薄篇＞，是南朝貴族少年仿俠的遺風。

同類型之作，還有孔紹安的＜結客少年場行＞：

> 結客佩吳鉤，橫行度隴頭。雁在弓前落，雲從陣後浮。吳師驚燧象，燕將警奔牛。轉蓬飛不息，冰河結未流。若使三邊定，當封萬里侯。

此篇完全省略從軍建功的心態，直接從從軍生活艱險提起，但最後仍提到少年的期許：「若使三邊定，當封萬里侯。」比起王胄的＜白馬篇＞，此篇多了一點現實的考量。相形之下，辛德源之作[203]描述遊俠騎

[203]隋・辛德源＜遊俠篇＞：「任俠重芳辰，相從競逐春。金羈終赭汗，紫陌映紅塵。寶劍提三尺，彫弓韜六鈞。鳴珂蹀細柳，飛蓋出宜春。遙見浮光發，懸知上頭人。」同註 17，頁七三四。

著寶馬「逐春」踏青，身上行頭耀眼，但也只是貴遊公子模仿遊俠的行徑而已。陳良也有一首內容類似的擬作＜遊俠篇＞：

> 洛陽麗春色，遊俠騁輕肥。水逐車輪轉，塵隨馬足飛。雲影遙臨蓋，花氣近熏衣。東郊斗雞罷，南皮射雉歸。日暮河橋上，揚鞭惜晚暉。

隋朝和南朝一樣，也有仿俠浮靡的風氣，《隋書・卷六十五・周羅？列傳》：「周羅？，年十五，善騎射，好鷹狗，任俠放蕩，收聚亡命，陰習兵書。從祖景彥誡之曰：『吾世恭謹，汝獨放縱，難以保家。若不喪身，必將滅吾族。』羅？終不改。」但這些輕薄少年，往往靠著軍功出將入相，成就一番事業。

綜上所述，隋代的地理環境及特殊的政治、社會背景，使得隋朝短短三十幾年間戰亂頻仍，所謂「亂世出英雄」，許多少年趁勢掘起，開疆僻土，成就一番功業或聲名，這便是隋代遊俠內容從騁雞鬥狗、逐春踏青轉向建功立業、博取聲名的原因。

附帶一提的是＜長安道＞。其實＜長安道＞在鄭樵《通志・樂略》[204]和日本學者增田清秀的分類[205]中都不屬於遊俠類[206]，此題由梁・簡文帝所創，他還另創一題＜洛陽道＞，兩題內容相似，都是形容道上風光，今舉幾例以觀（以下所舉題名均為＜長安道＞）：

> 神皋開隴右，陸海實西秦。金槌輪抵長樂，複道向宜春。落花依度幰，垂柳拂行人。金、張及許、史，夜夜尚留賓。（梁・簡文

[204]見《通志・樂一》，楊家駱主編《中國學術類編・十通分類總纂・十四冊・樂類上》（臺北：鼎文書局，一九七四年十一月初版），卷一二二。
[205]增田清秀著《樂府歷史的研究》第七章＜漢魏南北朝遊俠主題歌曲＞（東京：創文社，一九七五年出版）頁一五六~一五八。
[206]＜相逢狹路間＞也不屬於遊俠詩範圍，但內容頗有涉及處，故仍於文中論之。

帝）

建章通未央，長樂屬明光。大道移甲第，甲第玉為堂。遊蕩新豐裡，戲馬渭橋傍。當壚晚留客，夜夜苦紅妝。（陳・後主）

槐衢回北第，馳道度西宮。樹陰連袖色，塵影雜衣風。採桑逢五馬，停車對兩童。喧喧許史座，鍾鳴賓未窮。（北周・王褒）

陳代擬作甚多，但大抵若此。直到隋代擬作，內容出現了變化：

長安狹斜路，縱橫四達分。車輪鳴鳳轄，箭服耀魚文。五陵多任俠，輕騎自連群。少年皆重氣，誰識故將軍。（隋・何妥）

長安、洛陽自漢以來便是遊俠薈萃之地，如宋・袁淑＜白馬篇＞：「劍騎何翩翩，長安五陵間。秦地天下樞，八方湊才賢。荊、魏多壯士，宛、洛富少年。」陳・後主＜劉生＞：「遊俠長安中，置驛過新豐。」陳・沈炯＜長安少年行＞：「長安好少年，驄馬鐵連錢。」北周・王褒＜遊俠篇＞：「京洛出名謳，豪俠競交遊。」何妥由道上風光衍伸出任俠匯聚長安，道上熙來攘往，少年在此尋求建功立業的機會，其題名即使沒有俠或少年行等字眼，但內容仍可歸類成遊俠詩，特地提出討論。

三、隋代樂府詩遊俠內容的特色

有關六朝遊俠樂府在文學史上的意義，王文進論之甚詳，其重點有二：一是探討遊俠詩與邊塞詩之間的關係及對南朝詩定論的影響，二是樂府詩將遊俠以詠嘆的方式在歷史和文學中定型。[207]時至隋代，隋代遊

[207]參見王文進教授＜六朝遊俠樂府在文學史上的意義＞，收錄於淡江大學中文系主編《俠與中國

俠樂府又有何發展？筆者將之歸納為三點：

（一）遊俠與其它內容的交融：有關六朝遊俠樂府與邊塞、閨怨、詠馬類型樂府詩的交融，王文進和王子彥均作了非常詳細的說明。[208]筆者所要提的，是隋代遊俠樂府明顯的朝著兩個方向發展，一 是與邊塞詩風交融，如弘執恭的＜劉生＞、王胄的＜白馬篇＞以及孔紹安的＜結客少年場行＞；一是雜染輕豔詩風，如辛德源的＜白馬篇＞、李德林的＜相逢狹路間＞和陳良的＜遊俠篇＞，中間並沒有模糊地帶，這和六朝遊俠樂府能同時橫跨三至四個類型不同。[209]在與輕豔詩風交融中，並無豔情的成份，這也和六朝不同，尤其是李德林的＜相逢狹路間＞，自梁以下，輕豔之作頻頻，李德林雖照古辭結構鋪敘，但其描寫的三婦既不彈瑟，也不歌舞，而是一臉道貌岸然的拒斥輕薄，這是隋代遊俠樂府與六朝遊俠樂府不同之處。

（二）遊俠形象的模擬與再塑造：王文進提到六朝遊俠有三個明顯特徵：一是以立功塞上代替私勇，二是繼續渲染司馬遷筆下「言必信」、「行必果」、「諾必誠、「赴士之阨困」的俠客意氣，三是描寫遊俠在生活上的流逸。[210]隋代遊俠形象集中在一、三類，但仍和六朝有些微不同，隋代遊俠樂府和邊塞交融之作全部具備第一特徵，而且他們既不是因為挾怨殺人而亡命異域；也不是單純保家衛國，而是化被動為主動，積極建立起自己的功名，至於為何會有這種現象產生？筆者認為和隋代特殊的政治、社會背景有關，已於第一、二節詳加論述，此處不再重複。至於第三類的詩作，他們的形成也很特殊，如＜白馬篇＞和＜遊俠篇＞，在同題的擬作中，六朝拼命鋪敘一個捨身為國、慷

文化》（臺灣：學生書局，一九九三年出版。），頁一三一~ 一四七。

[208]參見王文進教授＜南朝邊塞詩的類型＞《南朝邊塞詩新論》（台北：里仁書局，二 000 年）頁九十七~ 一六一。以及王子彥＜詩類交融途徑之探究＞，《南朝遊俠詩研究》，淡江大學中國文學研究所一九九五年碩士論文。頁十九~ 一 00。

[209]關於此點，王子彥先生論之甚詳，請參看註 208。

[210]同註 208，一三三~ 一四 0。

慨悲歌的人物，到了隋代卻搖身一變成為美少年巡遊，這個內容在同篇擬作中，真是前無古人，後無來者。筆者認為隋代詩人在有意無意之間，漸漸的擺脫亦步亦趨的寫法，以樹立自我的形象。至於第二類型之作為何不見？以下這段史實或可提供一些線索：

> 令狐熙字長熙，敦煌人也，代為西州豪右…….熙性嚴重…不妄通賓客，凡所交結，必一時名士…..及上祠太山還，次汴州，惡其殷盛，多有姦俠，於是以熙為汴州刺史。下車禁游食，抑工商，民有向街開門者杜之，船客停於郭外星居者勒為聚落，僑人逐令歸本，其有滯獄，並決遣之，令行禁止，稱為良政，上聞而嘉之。（《隋書・卷五十六・令狐熙列傳》）

由上述引文可知，隋代基本上不鼓勵遊俠的存在。這也許是重然諾的豪俠不見於隋代樂府的可能原因之一。

如果說遊俠是詩人筆下想像和虛構的人物，相信在隋代的第一類型中，可以找到與現實吻合的痕跡，弘執恭的＜劉生＞篇，是歷代擬作中唯一沒有嵌入劉生名字的一篇歌詠豪俠之作，也許在隋人眼裏，豪客遊俠脫離了想像的外衣，成為你我身邊隨處可見的人間英雄。

（三）隋代遊俠樂府對建安風骨的繼承：現今能看到的隋朝遊俠樂府，除了兩首較具輕豔風格外，其它大多數還是具備鮮明生動和剛健有力的特質，如第二節所述，王胄的＜白馬篇＞，不論是擬篇、作辭都直接模仿曹植，孔紹安的＜結客少年場行＞、弘執恭的＜劉生＞、李德林都有異於齊、梁、陳的特色，齊步晉、宋，甚至頗有建安風骨。何謂建安風骨？根據劉勰《文心雕龍・明詩》[211]和《文心雕龍・時序》

[211]（梁）劉勰著，周振甫注《文心雕龍》（台北：里仁書局，一九八四年出版。），頁八十四。

[212]的說法，建安風骨應具備三項特質：一是「慷慨以任氣，磊落以使才。[213]」二是「造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能。[214]」三是「良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，固梗概而多氣也。[215]」隋朝處在一個戰亂頻仍的時代，煬帝雅好聲樂，導至流民四起，影響所及，隋代詩人或本身即是將軍（如楊素）或親赴戰場（如王胄、辛德源.....）他們在寫作邊塞、遊俠詩時，往往能跳脫南朝對於雕琢、僻典的束縛，呈現清麗自然，梗概多氣的風貌，而被後世贊賞的，往往就是這些作品。筆者認為在討論南朝邊塞詩對後世影響時，隋代恐怕是值得探討的一個銜接點。

第五節　其它

除了前述所提的邊塞、閨怨、寫景、遊俠等內容外，隋代樂府詩的內容尚可在細分討論，但因每一內容的詩作不多，故集中在此節來討論。

一 、遊仙

格羅塞在《藝術的起源》[216]這本書中提到他考察了原始部落的抒情詩，發現絕大多數詠嘆個人的苦痛與喜悅，這是因為在原始部落中，人類忙著為生存而奮鬥，所以著重於個人的內在感受。等到人類為生存的奮鬥告一段落，能夠對這個生活的環境有一定程度的掌控後，生存的二重性[217]和歷史的二重性[218]又使人類的情感受到「一種煩噪不安

[212]同註 211，頁八一五。
[213]同註 211，頁八十四。
[214]同註 211，頁八十四。
[215]同註 211，頁八一五。
[216]【德】 格羅塞《藝術的起源》，（中國：商務印書館，一九八七年出版 。）
[217]李桾平在＜人類原始情緒、基本焦慮及其抒情本質＞中言：「人類存在的二重性，根源於人既是動物，但由于自我意識、理性和想象力的發達，又不是動物這一基礎……..正像叔本華所說，人是動物卻不能像動物那樣混沌、蒙昧地度過一生，人不是動物又不能超越生死.....這是人的悲劇性存在的實質，是人最基本的生存焦慮。」《佳木斯大學社會科學學報》，二 000 年第一期。

或興奮激動。[219]」，「要通過做某種事情把自己從這種不確定的和受壓抑的處境中解救出來，這種事情我們稱之為表現。[220]」，其解決的方法一是「重視生命相對的有效利用，生命密度的提高。[221]」二是「重視生命絕對的延續，生命長度的增加。[222]」前者產生惜時的內容；後者產生遊仙的內容。魏晉戰亂頻仍，詩人體認到韶華飛逝，功業不逮，除了靠修煉求仙服藥等尋覓長生之道的方法外，在詩裏也流露出這種渴求，期待有一個超脫現實的神祕世界，能夠讓人忘卻現實生活中的羈絆。它可以「否定空間和時間，設想出一種永恆而無限的超越。[223]」自屈原的＜遠遊＞之後，漢樂府裏也可以常見遊仙內容，魏、晉詩人則在一種對現實深切憂憤的情緒裏傳達仙遊的渴望。加以佛教的傳入和道教的盛行，遊仙不再是浪漫的幻想而具有宗教的基礎。隋代樂府詩有關於遊仙內容的共有五首，全分布在雜曲歌辭中。（參見表十五、十六）今試分析如下：

（一） 隋代遊仙內容論析

遊仙詩由來已久，在漢代樂府中便可見蹤跡，如＜上陵＞[224]、＜王子喬＞[225]、＜董逃行＞[226]等，仙人、仙物、仙境畢集。魏晉時

---

[218] [德] 弗洛姆在《人的境遇》中提到人面臨了歷史的二重性：「人的生存在物種內進化行程中的某一偶然時刻的誕生和消亡，因而與個體全面實現自己的種種潛能的要求產生了悲劇性的衝突。」（中國：華夏出版社，一九八七年出版。）

[219]【英】 科林伍德《藝術原理》，王致元、陳華中譯（北京市：中國社會科學出版社，一九八五年出版）頁一一二。

[220]同上，頁一一三。

[221]王力＜中國古代文學中的遊仙主題＞，《中國古代文學十大主題》（台北：文史哲出版社，一九九四年出版），頁二一六。

[222] 同上。

[223] 【美】 馬斯洛著，林方主編《人的潛能和價值》，（北京：華夏出版社，一九八七年出版）頁二十一。

[224] ＜上陵＞：「上陵何美美，下津風以寒。問客從何來，言從水中央。桂樹為君船，青絲為君笮，木蘭為君櫂，黃金錯其間。滄海之雀赤翅鴻，白雁隨。山林乍開乍合，曾不知日月明。醴泉之水，光澤何蔚蔚。芝為車，龍為馬，覽遨遊，四海外。甘露初二年，芝生銅池中，仙人下來飲，延壽千萬歲。」同註 17，頁一九九。

[225] ＜王子喬＞：「王子喬，參駕白鹿雲中遨。參駕白鹿雲中遨，下遊來，王子喬。參駕白鹿上至雲，戲遊遨。上建逋陰廣里踐近高。結仙宮，過謁三台，東遊四海五嶽，上過蓬萊紫雲臺。三王五帝不足令，令我聖明應太平。養民若子事父明，當究天祿永康寧。玉女羅坐吹笛簫。嗟行聖人遊八極，鳴吐銜福翔殿側。聖主享萬年。悲吟皇帝延壽命。」同註 17，頁三五三。

遊仙內容盛行，在樂府詩中曹操便曾寫過＜氣出唱＞。[227]曹植遊仙詩更多，如＜五遊＞、＜遠遊＞、＜仙人篇＞、＜升天行＞。晉・陸機也有＜前緩聲歌＞的作品。齊、梁也有人擬作或改題另作，如＜仙人覽六著篇＞、＜輕舉篇＞、＜昇仙篇＞。＜升天行＞，《樂府解題》曰：「皆傷人世不永，俗情險艱，當求神仙，翱翔六合之外。」曹植所作[228]二首，第一首言其人羽化，升天見神仙，第二首極言身輕得以遨遊四方。鮑照見仙的過程更為詳細：

> 家世宅關輔，勝帶宦王城。備聞十帝事，委曲兩都情。倦見物興衰，驟睹俗屯平。翩翻類迴掌，怳惚似朝榮。窮塗悔短計，晚志愛長生。從師入遠岳，結友事仙靈。五芝發金記，九籥隱丹經。風餐委松宿，雲臥恣天行。冠霞金綵閣，解玉飲椒庭。蹔遊越萬里，近別數千齡。鳳臺無還駕，簫管有遺聲。何時與爾曹，啄腐共吞腥。

先是家世豪富，後由物之興衰體認到生死無常，為了長生，便開始求道 。吞丹之後得以遨遊天際，還聞得仙樂飄飄。梁・劉

---

[226] ＜董逃行＞：「吾欲上謁從高山，山頭危險大難。遙望五嶽端，黃金為闕，班璘。但見芝草，葉落紛紛。……..但見山獸援戲相拘攀。小復前行玉堂，未心懷流還。傳教出門來：「門外人何求?」所言：「欲從聖道求一得命延。」教敕凡吏受言，採取神藥若木端。白兔長跪擣藥蝦蟆丸。奉上陛下一玉柈，服此藥可得神仙。服爾神藥，莫不歡喜。陛下長生老壽，四面肅肅稽首，天神擁護左右，陛下長與天相保守。」同註 17，頁四 00。

[227]魏・曹操＜氣出唱＞：「駕六龍乘風而行。行四海外，路下之八邦。歷登高山臨溪谷，乘雲而行。行四海外，東到泰山。仙人玉女，下來翱遊。驂駕六龍，飲玉漿，河水盡，不東流。解愁腹，飲玉漿。奉持行，東到蓬萊山。上至天之門。玉闕下，引見得入。赤松相對，四面顧望，視正焜煌。開王心正興，其氣百道至，傳告無窮。閉其口，但當愛氣壽萬年。東到海，與天連。神仙之道，出窈入冥，常當專之。心恬澹，無所愒欲。閉門坐自守，天與期氣。願得神之人，乘駕雲車，驂駕白鹿，上到天之門，來賜神之藥。跪受之，敬神齊，當如此，道自來。」同註 17，頁三一四。）

[228] 魏・曹植＜升天行＞：「乘蹻追術士，遠之蓬萊山。靈液飛素波，蘭桂上參天。玄豹遊其下，翔昆戲其顛。乘風忽登舉，彷彿見眾仙。」（＜之一＞）「扶桑之所出，乃在朝陽溪。中心陵蒼昊，布葉蓋天涯。日出登東幹，既夕沒西枝。願得紆陽轡，迴日使東馳。」（＜之二＞）同註 17，頁七 0 一。

孝勝之作[229]則提到道侶的事蹟。盧思道之作則顯露仙界泯滅了時間帶來的壓迫感：

> 尋師得道訣，輕舉厭人群。玉山候王母，珠庭謁老君。煎為返魂藥，刻作長生文。飛策乘流電，彫軒曳白雲。玄洲望不極，赤野曉無垠。金樓旦蹇嶉，玉樹曉氛氳。擁琴遙可望，吹笙遠詎聞。不覺蜉蝣子，生死何紛紛。

雖云遊仙，但＜神仙篇＞大部份的內容都集中在仙境的描寫，詩人極力騁其想像，首先仙境都在高而飄渺之處，如「瀛州分渤澥，閬苑隔虹霓。欲識三山路，須尋千仞溪。石梁雲外去，蓬丘霧裏迷。」（陳・張正見）、接著是對宮殿的描寫：「璧門涼月舉，珠殿秋風迴。」（梁・王融）、「六龍驤首起雲閣」（陳・張正見）、「雲軒遊紫府，風駟上丹梯。」（隋・盧思道）然後是對神仙及神奇景物的描寫，或者是神仙聚會的情景。如「青鳥騖高羽，王母停玉杯。」（梁・王融）、「玄都府內駕青牛，紫蓋山人乘白鶴。潯陽杏花終難朽，武陵桃花未曾落。已見玉女笑投壺，復睹仙童欣六博。同甘玉文棗，俱飲流霞藥。鸞歌鳳舞集天台，金闕銀宮相向開。西王已令青鳥去，東海還馭赤虯來。魏武還車逢漢女，荊王因夢識陽臺。鳳蓋隨雲聊蔽日，霓裳雜雨復乘雷。」（陳・張正見），在詩人的浪漫想像中，所有人世間稀有的珍奇之物，都會一一出現：「時見遼東鶴，屢聽淮南雞。玉英持作寶，瓊實採成蹊。飛策揚輕電，懸旌耀彩霓。瑞銀光似燭，靈石髓如泥。寥廓鸞山

[229]梁・劉孝勝＜升天行＞：「堯攀已徒說，湯捫亦妄陳。欲訪青雲侶，正遇丹丘人。少翁俱仕漢，韓終苦入秦。汾陰觀化鼎，瀛洲宴羽人。廣成參日月，方朔問星辰。驚祠伐楚樹，射藥戰江神。閶闔皆曾倚，太一豈難親。趙簡猶聞樂，周儲固上賓。秦皇多忌害，元朔少寬仁。終無良有以，非關德不鄰。」同註 17，頁七 0 二。

右，超越鳳洲西。一丸應五色，持此救人迷。」（隋・盧思道）而這些神仙的丹藥，更是讓人衷心嚮往：「霜分白鹿駕，日映流霞杯。煎金丹未熟，醒酒藥初開。」（隋・魯范）除此之外，仙樂輕揚，更讓人有飄飄欲仙之感：「河曲銜圖出，江上負舟歸。欲因作雨去，還逐景雲飛。引商吹細管，下徵泛長徽。持此淒清引，春夜舞羅衣。」（隋・蕭＜飛龍引＞）

除此之外，陳、隋因為道教盛行，因此道教音樂流傳，北周・庾信和隋煬帝都曾寫過＜步虛詞＞。＜步虛詞＞,《樂府解題》曰：「＜步虛詞＞，道家曲也，備言眾仙縹緲輕舉之美。」今各舉一首為例：

> 凝真天地表，絕想寂廖前。有象猶虛豁，忘形本自然。開經壬子歲，值道甲申年。迴雲隨舞曲，流水逐歌弦。石髓香如飯，芝房脆似蓮。停鸞讌瑤水，歸路上鴻天。 （北周・庾信）
>
> 洞府凝玄液，靈山體自然。俯臨滄海島，回出大羅天。八行分寶樹，十丈散芳蓮。懸居燭日月，天步役風煙。躡記書金簡。乘空誦玉篇。冠法二儀立，佩帶五星連。瓊軒觶甘露，瑜井挹膏泉。南巢息雲馬，東海戲桑田。回旗遊八極，飛輪入九玄。高蹈虛無外，天地乃齊年。（隋煬帝）

內容仍是記載遊仙情形。綜上所述，詩人在寫作遊仙題材時，「遊」也是個很重要的特點。除了「遊」往找神仙之外，神仙異於人處，便是可以隨心所欲，「遊」歷於五湖四海間，又因為「仙」本是虛幻飄渺的意象，詩人只好從道家經典，先人詩句、神怪小說

中尋找素材，往好的方面說，遊仙詩被塑造成一個固定的模式；[230]從 另一方面說也導致內容的侷限性，[231]無法顯露出作者自身的風格。如以隋代來說，盧思道和楊廣之作的差別，可能得以創作動機來分辨，盧思道可能想和曹植一樣，藉遊仙詩來暫息對現實的失望不滿，楊廣則可能充滿對神仙世界的浪漫嚮往。就如同王力所說：「遊仙內容構築了兩大層面：一重精神超越解脫；一重肉體飛昇長生，長生追求的務實流向構成了遊仙內容表面結構，它的深層結構是精神超越。[232]」盧思道屬於前者（重精神超越解脫）；楊廣屬於後者（重肉體飛昇長生），但「精神超越時的離世遠遁與理想痴念又常糾纏不已……使整個內容呈現出複雜風貌與錯綜變幻的內在網路。[233]」

二、詠物

所謂的詠物詩，根據洪順隆的說法，便是：「一篇之中，主旨在吟詠物的個體（包括自然界與人造的），也即作者因感於物，而力求工切的『體物』、『狀物』、以『窮物之情』、『盡物之態』，且出之以詩體的，才是詠物詩。所以題名詠物，實以寫景，抒情為主的篇什。[234]」以某種事物作為吟詠的對象，早在先秦時便已存在，如荀子的＜賦篇＞，屈原的＜橘頌＞等，賈誼的＜鵩鳥賦＞，替漢代詠物賦開了先河，受到詠物賦的影響，詠物詩也開始繁衍。在南朝已然覺醒的審美意識及浮靡風氣影響下，詠物詩與山水詩、宮體詩成為文學主流，其中尤以詠禽鳥及詠節候兩個最

[230]根據洪順隆先生的說法：「『遊仙詩』中遊的對象，包括仙人、仙景、仙丹妙藥。」＜試論六朝的遊仙詩＞，《六朝詩論》（台北市：文津出版社，一九七八年出版）頁九十五。
[231]根據洪順隆先生的研究，遊仙詩所表現的思想有三：「一是享樂思想的蛻變，二是節欲靜修底長壽意識的幻化，三是苦悶的解放。」同註 230，頁九十八。
[232] 同註 221，頁二一一。
[233] 同註 221，頁二一一。
[234]洪順隆＜六朝詠物詩研究＞，同註 230，頁七。

多，王玫認為這類詠物詩其實是山水詩內容的局部擴展：「詠物詩所吟詠的景物也曾寄托了作者對人生的看法及理想追求與道德評判，作者從被詠誦的對象看到了自身人格力量或某種道德屬性……這也是前人所謂『體物寫志』。[235]」同樣的，在樂府詩中也可以看到詠物題材，筆者將就隋代樂府詩中相關內容做一分析。（隋代詠物樂府共有五首，參見表十五、十六）

（一） 隋代樂府詩詠物內容論析

根據宋．郭茂倩的《樂府詩集》中有關詠鳥的題名便有好幾篇，宋．鮑照的＜空城雀＞言作者看到雀兒為了生存，覓食時諸多艱險，嘆鳥類命運順蹇不同，亦只能長嘆而已：

> 雀乳四穀，空城之阿。朝拾野粟，夕飲冰阿。高飛畏鴟鳶，下飛畏網羅。辛傷伊何言，怵迫良已多。誠不及青鳥，遠食玉山禾。猶勝吳宮燕，無罪得焚窠。賦命有厚薄，長歎欲如何。

表面上看來是悲嘆空城雀，其實，人的命運又何嘗由得了自己呢？此詩有體物寫志的味道。後魏．高孝緯擬作此詩，雀變成了配角，作者難解的，是心中那份抑鬱的情懷：

> 百雉何寥廓，四面風雲上。紈素久為塵，池臺尚可仰。啾啾雀噪城，鬱鬱無歡賞。日暮縈心曲，橫琴聊自獎。

如果宋．鮑照寫的是空城雀的苦，隋．李元操寫的便是空城

[235]王玫＜論六朝詠物詩、宮體詩與山水詩的聯系＞，《齊魯學刊》，一九九六年第六期，頁六十四。

雀的樂，怎樣的樂呢？當然是自由自在，遨翔天際的快樂：

聽琴旋蔡子，張羅避翟公。夕宿寒林上，朝飛空井中。既並玄雲曲，復變海魚風。一報黃苑惠，還遊萬歲宮。

這種自由，無寧是人類所羨慕的吧！

另一首作品是由岑德潤寫的＜雞鳴篇＞，《樂府詩集》並未收入，不過從篇名到內容都和《樂府詩集》所收的相近，故於此列入討論。＜雞鳴篇＞，古辭[236]根據《樂府解題》所言：「喻兄弟當相為表裡。兄弟三人近侍，榮耀道路，與＜相逢狹路間行＞同。」此題＜雞鳴＞，大概是根據首句「雞鳴高樹巔」而來，屬於起興的用法。梁・劉孝威的擬作，卻從題名出發，成為詠雞之作：

塒雞識將曙，長鳴高樹巔。啄葉疑彰羽，排花強欲前。意氣多驚舉，飄颻獨無侶。陳思助斗協狸膏，郈昭妒敵安金距。丹山可愛有鳳凰，金門飛舞有鴛鴦。何如五德美，豈勝千里翔。

表面上是詠雞，實際上仍是體物言志之作，將詠物與言志兩個內容融合在一起，這是詠物詩常有的寫作內容。後來梁・簡文帝之作＜雞鳴高樹巔＞則偏向輕豔閨情，[237]直到陳・張正見的＜晨雞高樹鳴＞和隋・岑德潤＜雞鳴篇＞之作，才又恢復到詠雞的：

[236]古辭＜雞鳴＞：「雞鳴高樹巔，狗吠深宮中。蕩子何所之，天下方太平。刑法非有貸，柔協正亂名。黃金為君門，碧玉為軒堂。上有雙樽酒，作使邯鄲倡。劉王碧青璧，後出郭門王。舍後有方池，池中雙鴛鴦。鴛鴦七十二，羅列自成行。鳴聲何啾啾，聞我殿東廂。兄弟四五人，皆為侍中郎。五日一時來，觀者滿路傍。黃金絡馬頭，熲熲何煌煌。桃生露井上，李樹生桃傍。蟲來齧桃根，李樹代桃殭。樹木身相代，兄弟還相忘。」同註 17，頁三三一。）

[237]梁・簡文帝＜雞鳴高樹巔＞：「碧玉好名倡，夫婿侍中郎。桃花全覆井，金門半隱堂。時欣一來下，復比雙鴛鴦。雞鳴天尚早，東烏定未光。」同註 17，頁三三二。

晨雞振翮鳴，出迴擅奇聲。蜀郡隨金馬，天津應玉衡。摧冠驗遠石，擊火出連營。爭棲斜揭暮，解翼橫飛度。試飲淮南藥，翻上仙都樹。枝低且候潮，葉淺還承露。承露觸嚴霜，葉淺伺朝陽。不見猜群怯寶劍，勇戰出花場。當損黃金距，誰論白玉璫。豈知長鳴逢晉帝，恃氣遇周王。流名說魯國，分影入陳倉。不復愁符朗，猶能感孟嘗。（陳・張正見）

鍾響應繁霜，晨雞錦臆張。簾迴猶侵露，枝高已映光，排空下朝揭，奮翼上花場。雨晦思君子，關開脫孟嘗。既得依雲外。安用集陳倉。（隋・岑德潤）

張正見先應題，並運用典故極力形容此雞不凡，暗示人也該修身以待時用。岑德潤之作暗喻「君子之德」，內容和張正見相似，只是結構較為緊湊。此詩自岑德潤後便無擬作，恐怕是因為原辭和＜相逢狹路間行＞相同，後代「賦題法」擬作對象及典故運用受到踢限，很難有所突破的緣故。

隋代另一首體物言志的樂府作品是辛德源的＜漪蘭操＞。《樂府詩集》引《琴操》曰：「＜猗蘭操＞，孔子所作。孔子歷聘諸侯，諸侯莫能任。自衛反魯，隱谷之中，見香蘭獨茂，喟然嘆曰：『蘭當為王者香，今乃獨茂，與眾草為伍。』乃止車，援琴鼓之，自傷不逢時，託辭於香蘭云。」今辭如下：

習習谷風，以陰以雨。之子于歸，遠送于野。何彼蒼天，不得其所。逍遙九州，無所定處。時人闇蔽，不知賢者。年紀逝邁，一身將老。

詞質古樸，頗能表達孔子鬱鬱不得志的心態。辛德源則藉以比喻君子不同流合污，闇然媚於世的心境：

奏事傳青閣，拂除乃陶嘉。散條凝露彩，含芳映日華。已知香若麝，無怨直如麻。不學芙蓉草，空作眼中花。

用琴曲歌辭來體物言志是較為少見的作法，因此所詠之物大多本身便具有道德的象徵，如商陵牧子＜別鶴操＞、梁・吳均＜綠竹＞。齊、梁、陳有不少琴歌，但他們偏重的內容多為閨怨之作，像＜白雪歌＞、＜湘夫人＞、＜雙燕離＞、＜貞女引＞、＜宛轉歌＞、＜秋風＞等，或像＜渡易水＞等邊塞之作。從宋・鮑照到唐・韓愈之間，辛德源此作算是特異獨行。但這應和詩人本身境遇有關。[238]

隋代樂府詩另有一些詠物詩很明顯的可看出受到豔情詩的影響。首先是辛德源的＜芙蓉花＞：

洛神挺凝素，文君拂豔紅。麗質徒相比，鮮彩兩難同。光臨照波日，香出隨岸風。涉江良自遠，托意在無窮。

從表面上看這首詩在詠芙蓉花，講它外觀鮮麗，芬芳撲鼻。但辛德源用了兩位歷史上的美女來襯托芙蓉花的高雅，又用了古詩十九首中的典故暗指「所思在遠道。」、「同心而離居，憂傷以終老。」等相思、孤獨等常出現在詩的情懷。再看下一首僧法宣的＜愛妾換馬＞：

[238] 這或許和他的遭遇有關，《隋書・文學傳》言辛德源曾因不受重用，隱居山中。

朱鬣飾金？，紅妝束素腰。似雲來躞蹀，如雪去飄飄。桃花含淺汗，柳葉帶餘嬌。騁先將獨立，雙絕不俱標。

將馬與女子並寫，馬駿人美。＜愛妾換馬＞是梁代將宮體與詠物兩大內容合而為一的特殊題材。在齊、梁女性不但是欣賞娛樂的標的，在文學上還被當作一種藝術品對待，也就是類似於一件美麗的物品。有寓意及有懷抱的詠物詩不多，常見的是「對某個事物的單純描繪，對象的形貌狀態及掌故來歷被詳細的揭示，但無太深的寄託，摹景狀物水平之高超與意蘊之平淺形成較大的反差。[239]」梁・簡文帝寫＜愛妾換馬＞時，還會強調該名女子的悲憤：「功名幸多種，何事苦生離？」、「真成恨不已，願得路傍兒。」對以人易物採用一種較隱晦的敘述：「必取匣中釧，迴作飾金羈。」劉孝威則花了許多篇幅敘述馬的神駿。[240]庾肩吾則用駿馬襯脫被換之妾的無奈：「琴聲悲玉匣，山路泣蘼蕪。」隋・僧法宣則將兩者對舉，顯現「雙絕不俱標」的抉擇。

隋詩中不乏詠物這個類型，但在樂府詩中卻很少見到詠物詩，其實非但隋代如此，因為詠物詩中上乘之作須有寄託，根據胡大雷的說法：「詠物而有寄托，詩人須特為著意選擇某些具有特別品性的東西，它要能與詩人內心情感的抒發恰恰相配，不即不離，這樣詩人才能將自己的期望賦予詩中所詠之物而達到抒情的目的。[241]」如此一來，選題便受到限制，加上樂府擬作受制於文本，能發揮的也就有限。樂府詩最早是採集民間歌謠，在類型上便有所限制，其後雖然漸漸朝向文人樂府的型態，但在中唐新樂府運動以前，樂府

[239]同註 235，頁六十四。
[240]梁・劉孝威＜愛妾換馬＞：「驄馬出樓蘭，一步九盤桓。小史贖金絡，良工送玉鞍。龍驂來甚易，烏孫去實難。麟膠妾猶有，請為急弦彈。」同註 17，頁七八六。
[241]胡大雷＜試論南朝宮體詩的歷程＞，《文學評論》，一九九八年第四期，頁一二二。

詩和音樂仍有一定程度的關連，其作用大抵是為了宮庭宴會及娛樂所準備，其內容自然就不如詩的豐富多變了。

第六節　結語

最後，筆者想對本章作個總結。綜上所述，隋代樂府詩的內容集中在邊塞、閨怨、遊俠、詠景四大類，且此四類中也有相互交融的情形。而此四類，除詠景內容外，自魏以後，漸漸成為樂府詩的內容大宗，尤其自南朝宋後，此三大內容成為詩人擬作內容的範式，隨之而來的，是慣常的意象、語言、表達方式。從好的方面來說，隋代詩人接受了特定的美感經驗及文化模式。同時他們因應時代及環境的變化及個人的素質建構屬於這個時代的記號。在邊塞內容方面，隋代詩人繼承對邊塞軍旅生活、景物的描述，吟詠兩地相隔所帶來的征怨與閨怨，對戰馬加以描寫，同時將南朝以來漸趨偏離皇帝巡行的情形加以改正，由於煬帝有戰陣的經驗，便增添了凱旋得勝、班師回朝這種內容。另外，隋代用琴曲歌辭寫征怨以及煬帝自創新曲來寫作班師凱旋這兩種情形在歷代來說是較為特別的。在豔情內容方面，隋代詩人雖然也有不少首描寫女性衣飾及外貌的作品，但內容較為活潑輕麗，比較沒有使用大量華豔詞語帶來的濃重之感。同時他們開始試著將描寫重點由女性轉為吟詠風景或抒發情志，煬帝的新製曲多半也用來寫作此一題材。在遊俠內容方面，隋代將樂府詩中的遊俠形象略作改變，由據守一方的豪強或挾恩報主的俠客變為立功塞上的有志青年或騁馬遊春的貴族少年。除此之外，隋代詩人對漢魏流行的思鄉、惜時，晉宋流行的山水、遊仙、出處，齊梁流行的詠物等內容均甚少或根本沒有著墨。其原因可能如王立所說：「每個創作主體在不同的人生階段因遭遇心境和時代文化氛圍而對各內容及其內在流向偏重各

殊。[242]」隋以鮮卑族身份入主中原，把戰功當作人生價值的重點理所應然，隋祚短促，朝內文士多來自北齊、北周或南朝，附和當政者以保全已身或求取功名更是勢所必然。另一個原因是體裁的限制。樂府詩不同於古體詩，它有自己的音樂、說唱的藝術背景及特定的內容，雖然可能因為新創樂府或是山水等內容詩的流行，而使樂府詩和古體詩一般流行特定內容，但這只能說是一時的現象而不是固定的模式。身處南北朝統一的情況，從內容分析可看出隋代在樂府詩上承襲南朝盛行的內容，此因北朝樂府多為民間樂府，其時北朝多傾慕南朝詩作的藝術技巧盡力模仿，很少有人擬作北朝樂府，[243]即使有，所擬作的內容仍似南朝，與北朝不類，如梁武帝的＜雍台＞：

> 日落登雍台，佳人殊未來。綺窗蓮花掩，網戶琉璃開。蕈茸臨紫桂，蔓延交青苔。月沒光陰盡，望子獨悠哉。

內容純悉氣息。就連北朝文人擬作，也純粹是文士氣息：

> 少年多好事，攬轡向西都。相逢狹斜路，駐馬指當爐。（後魏・溫子昇＜白鼻馬吊＞）

內容化用＜結客少年場行＞、＜羽林郎＞、＜相逢狹斜路＞等漢魏六朝樂府，完全沒有北朝民歌純樸剛健的氣質。

在隋之前，北地三才[244]的樂府便有南朝輕豔氣息，如魏收的＜挾瑟歌＞：

> 春風宛轉入曲房，兼送小苑百花香。白馬金鞍去不返，紅妝玉箸下成

---

[242] 同註 221，頁六 0。

[243] 在隋以前，《樂府詩集・卷二十五》所能看到的有四首：梁武帝、吳均擬作＜雍台＞，後魏・溫子昇擬作＜白鼻馬吊＞，陳・江總擬作＜橫吹曲＞。

[244] 北地三才指魏收、溫子升、邢劭。

行。

雖然隋代延襲了這些內容，但並不表示北朝剛健樸實的氣質未得到繼承，從之前的內容分析可看出：在邊塞內容方面，隋代詩人並不擬作南朝流行的邊塞樂府題名，如＜折楊柳＞、＜關山月＞、＜隴頭水＞……，反而喜歡漢魏邊塞題名，如＜青青河畔草＞、＜出塞＞、＜從軍行＞。內容不但有邊塞景物、戰陣描寫，更有男兒立志塞上的遠大抱負，同樣的想法出現在遊俠形象的改造，隋代的遊俠不再是結黨交友的豪客，而是立志揚名邊陲的俠士。在豔情內容方面，突出藉女性以言志的內容，將細膩的描摹轉為運用在寫景上。在寫景內容方面，拓展景緻，高山、高臺、異國風光、江南美景、宮庭景物…….等，無處不可描寫。創新曲調、寫景破除金雕玉飾的華麗詞語，轉為清麗自然，將六朝文士集會的題材放入樂府作品中，凡此種種，都可以了解隋代樂府在內容上融合前人精華，卻又試著塑造出屬於自身的時代風格，在南朝樂府與唐代樂府中成為一個轉折的中繼站。