

《東華漢學》第 22 期；45-76 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2015 年 12 月

中介的空間：論南朝作家的江州書寫^{*}

祁立峰^{**}

【摘要】

過去研究者已經注意到南北朝的「南」、「北」差異，然而以南朝地域而言，長江下游的揚州與長江中游的荊州，對南朝士人而言存在截然有別的空間感。那麼，位於荊、揚兩州間的江州，就成為南朝士人宦遊時必經的空間。本文分三部份，首先談南朝作家如何將自身驚急的旅途與江州空間連結，且談擬西曲對江荊州統治權的政治意涵；再次，聚焦談鮑照、江淹兩位作家於江州時所寫的廬山諸詩，談其中的仙靈氣氛建構與文化屬性；其三，則聚焦何遜、陰鏗與江州相關的詩歌，談他們如何將自身沿江宦遊的厭倦，投射至江州空間，寫出有別過去的山水詩。就本文看來，江州代表的除了是南朝版圖的中介，同時卻又如仙境或空無的地景。作家至此除了興發隱逸情緒，更運用了另外一種空無與感傷的筆調，書寫他們所親歷的江州。

關鍵詞：江州、西曲、鮑照、江淹、陰鏗、何遜

* 本文為筆者 102 年度之科技部專題計畫：「國境之西：南朝作家的荊州江州書寫」（102-2410-H-005-054）之部份成果，修改過程得匿名審查人之寶貴建議，獲益良多，特此致謝

** 國立中興大學中國文學系助理教授

一、前言：製造「江州」

相對於長江下游的揚州和長江中游的荊州，江州是一後來分立的行政區，由於考量揚、荊兩州所轄的區域範圍過大，可能造成州刺史掌握兵權而枝強幹弱，晉惠帝永平元年（291）將荊州下轄的武昌、桂陽、安成；以及揚州下轄的豫章、鄱陽、廬陵、臨川、南康、建安、晉安等共十郡，另立為江州。¹從歷史發展來說，這並非是多麼獨特的政策，其後宋孝武帝劉駿在位期間，也曾考量刺史權力過大，而大幅針對州郡管轄進行調整，劃揚州浙東五郡為東揚州，而再從荊、湘、江、豫等四州劃分出八個郡，立為郢州。²

而從目前所見文獻來看，到了東晉時期，江州顯然也成為了揚州建康之外另外一政治與經濟的重心。例如在蘇峻之亂平定後，東晉朝廷即有遷都豫章之議，而豫章正是江州大郡：

及賊平，宗廟宮室並為灰燼，溫嶠議遷都豫章，三吳之豪請都會稽，二論紛紜，未有所適。導曰：「建康，古之金陵，舊為帝裏，又孫仲謀、劉玄德俱言王者之宅。……今特宜鎮之以靜，群情自安。」由是嶠等謀並不行。（《晉書·王導傳》）³

即便最後在王導的「建康，古之金陵，舊為帝裏」王氣傳說之中，遷都之議未遂，但溫嶠既然建議遷都豫章，足見江州在當時已然成為了另一個可供足以作為行政中心的政治區域。

且江州位於荊、揚兩大行政區之間，成為士人商賈往返長江中下游的中介場所，不少吳聲、西曲歌都描述及商賈於東往西返時的奔波實

¹ 唐·房玄齡，《晉書》，卷4〈惠帝本紀〉：「秋七月，分揚州、荊州十郡為江州」，頁91。

² 梁·沈約，《宋書》，卷6〈孝武帝本紀〉：「癸未，分揚州立東揚州。分荊、湘、江、豫州立郢州」，頁115。

³ 唐·房玄齡，《晉書》，卷65〈王導列傳〉，頁1751。

境，如「江陵去揚州，三千三百里。已行一千三，所有二千在」以及「長檣鐵鹿子，布帆阿那起。託儂安在間，一去三千里」⁴，都是男女儂歡、因商賈移動而不得不分離的情境下作的情歌。過去已有研究者發現吳聲西曲等民間樂歌影響到南朝士人的作品，但筆者後文將進一步討論這種擬樂府所代表的文化與政治正統意涵。

除了商賈與庶民男女因江水險阻分離，而有所對應的江州書寫之外，基於當時特殊的「州府僚佐雙軌」制度，以至於政治集團的僚臣經常隨府主出鎮州刺史，造成文人也有流寓於外地，或往返奔波於長江中下游的經驗。所謂的「州府僚佐雙軌制」，簡而言之即是在本有的州吏僚佐外，另置府僚佐，如長史、參軍、功曹、記室、錄事等職，由府主直接任用拔擢，而僚佐也不再侷限於本地籍貫人士，嚴耕望在談南朝督察區等問題時，曾提到此一制度的發展：

漢世，州佐吏僅有刺史自辟之別駕治中一系統。魏世已漸有參軍事；然而在三國西晉時代，州佐主要成為承漢以來之州吏一系統……自東晉以下逮於梁陳，州刺史多加將軍之號，州之佐吏除別駕治中之一系統外，又有將軍府佐。……而刺史之加將軍者，其佐吏則有州佐、府佐兩系統。⁵

如蕭綱任州刺史時，同時被封為雲麾府將軍；蕭秀任平西府將軍等即是。嚴耕望也提到若當地處邊疆，如荊雍州郡，更有置寧蠻府、南蠻府等，因此僚佐員額頗為龐大。《宋書·武帝紀》於永初二年下有一條稱：

三月乙丑，初限荊州府置將不得過二千人，吏不得過一萬人；州置將不得過五百人，吏不得過五千人。兵士不在此限。（《宋書·武帝紀》）⁶

⁴ 此兩首為吳聲歌中的〈懊儂歌〉，雖宋·郭茂倩《樂府詩集》亦有收錄，然本文皆據《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1057。

⁵ 嚴耕望，《中國地方行政制度史（上編）》（臺北：中研院歷史語言研究所專刊，1977），頁152。

⁶ 梁·沈約，《宋書》卷3〈武帝本紀〉，頁57。

由此得以發現，州府系統員額官吏頗為壯盛，而因此流寓外地，隨長江宦遊的士人數量也可想而知。無論往返荊州、雍州甚或是益州，江州都是他們的必經之路。所以如劉峻、何遜、陰鏗都有途經江州所在的詩歌，而鮑照、江淹更有於隨江州刺史遊歷時所書寫的廬山諸詩，足以作為本文討論南朝作家江州書寫的文本。

就人文地理學的角度來說，一處空間或地景，其現實與科學地理圖譜的意義固然重要，但更重要的是它如何被書寫、被再現。⁷更進一步來說，作家書寫或體驗空間的同時，未必與真實的空間完全吻合，更多則是寄寓了他們自身的心靈圖景。《世說新語》有一則著名的例證，即王東亭稱建康所謂的「紆餘委曲」：

宣武移鎮南州，制街衢平直。人謂王東亭曰：「丞相初營建康，無所因承，而制置紆曲，方此為劣。」東亭曰：「此丞相乃所以為巧。江左地促，不如中國；若使阡陌條暢，則一覽而盡。故紆餘委曲，若不可測。」（《世說新語·語言》）⁸

這段文獻的重點在於王宣武對王導的推崇，然而南州根據注疏，在「淮南郡之於湖縣南，所謂姑孰」⁹，即位於江州。鄭毓瑜認為，這樣的空間設置「意象化了的文士風流，體現在東晉建康城的空間形式上」¹⁰，換言之建康的「紆餘委曲，若不可測」，同時也象徵了南朝士人的心靈圖景。那麼，若南州的新城重建時之所以「街衢平直」，豈非也是江州專屬而獨特地景與心景的結合？故本文以南朝作家的江州書寫為題，以江州作為主體，談於此空間流寓、奔波、宦遊與親歷的作者，如何再現出他們的江州，以及此空間反身之於南朝士人的文化意涵。從士人的感受，文本的呈現中，表現出與量化、科學或圖表的地理學不同的空間意

⁷ 這是人文地理學者美·柯蘭（Mike Crang）的說法，筆者參酌氏著，王志弘等譯，《文化地理學》，頁 58-59。

⁸ 余嘉錫箋疏，《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1984），頁 155。

⁹ 同前註，頁 155。

¹⁰ 鄭毓瑜，《文本風景——自我與空間的相互定義》（臺北：麥田出版，2005），頁 78。

義。江州是南朝士人真實生存的空間，但同時也是心靈的、是人文的，是經過作品再現或想像出來的心景。本文希望能補充這樣的面向。

二、在地與正統——江州的中介意義與文化意涵

（一）驚急的旅途中介：江州

過去王文進討論江州地帶與南朝詩歌的關係，大概有兩個重點，其一是江州、廬山的仙靈氣氛，讓旅行或流寓者興起肥遯高鳴的感嘆¹¹；其二則是江州位於荊、揚之間，地處交通樞紐，但行旅至此的作者往往處於宦歷流轉的過程，「因此，南朝無論府僚來到江州，總帶著行旅之惆悵與異域之陌生」¹²。關於宦遊旅途中的驚急與倉促，鮑照在自潯陽返還建康的〈上潯陽還都道中〉詩中，充分表現了這樣的奔波與無奈：

昨夜宿南陵，今旦入蘆洲。客行惜日月，崩波不可留。侵星赴早路，畢景逐前儔。鱗鱗夕雲起，獵獵曉風道。騰沙鬱黃霧，翻浪揚白鷗。登艫眺淮甸，掩泣望荆流。絕目盡平原，時見遠煙浮。倏悲坐還合，俄思甚兼秋。未嘗違戶庭，安能千里遊？誰令乏古節，貽此越鄉憂。（鮑照〈上潯陽還都道中〉）¹³

「崩波」此詞大概是鮑照重新組合生造的詞語，一方面義同奔波，另一方面又表現出隨著江水飄盪的崩亂情境。鍾嶸《詩品》曾稱鮑照詩「險俗」¹⁴，《南齊書·文學傳論》稱鮑照「操調險急」¹⁵，這裡的「險」恐

¹¹ 王文進，〈江州地帶與南朝詩歌的關係〉，《文與哲》第十四期（2009.6），頁 69。

¹² 同前註，頁 81。

¹³ 南朝宋·鮑照〈上潯陽還都道中〉見逯欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），頁 1291。本詩於《文選》收入行旅類，然為求統一以下本文引詩皆據逯欽立此版本，不再另作註腳。

¹⁴ 梁·鍾嶸《詩品》卷中：「宋參軍鮑照詩，其源出於二張，善製形狀寫物之詞。得景陽之諛詭，含茂先之靡嫚。骨節強於謝混，駢邁疾於顏延。總四家而擅美，跨兩代而孤出。嗟其才秀人微。故取湮當代。然貴尚巧似，

怕正是指鮑照這種澀造詞彙的風格。我們姑且無論這些生澀新奇詞語放進詩中的效果，從這樣動態敘事中，確實也能體會到這趟還都旅途的不安定與不舒適。不到一日夜之間，作者從南陵進入蘆洲，身體移動速度超過了感受力的極限，於是乎無論是「曉風」或「騰沙」，都不是愉快的景象與經驗。而就在這麼一個驚險、倉皇與慌忙之中，鮑照敘述他穿越江州空間的無奈謂歎。而同樣與江州書寫有些關聯的，我們還可參酌以下幾個作家的詩歌：

鼓枻浮大川，延睇洛城觀。洛城何鬱鬱，杳與雲霄半。前望蒼龍門，斜瞻白鶴館。槐垂御溝道，柳綴金隄岸。迅馬晨風趨，輕與流水散。高歌梁塵下，絃瑟荆禽亂。我思江海遊，曾無朝市玩。忽寄靈臺宿，空軫及關歎。仲子入南楚，伯鸞出東漢。何能栖樹枝，取斃王孫彈。（劉峻〈自江州還入石頭詩〉）

自與君別離，四序紛迴薄。分手清江上，念別猶如昨。追憶邊城遊，奚尋平生樂。俱登龍岷嶺，共坐逶迤閣。連鑣戲淺草，遊憶遵長薄。五載同衣裘，一朝異睽索。夫君頗留滯，驂駢未沃若。伊家從入關，終是填溝壑。早秋正悽愴，餘暉晚銷鑠。林葉下仍飛，水花披未落。如何隔千里，無由舉三爵。因君奏采蓮，為余吟別鶴。（何遜〈寄江州褚諮議詩〉）

劉峻此詩亦有繫於蕭繹所作，蕭繹有豐富旅居江州、荊州的經驗，但至於劉峻則未見相關記載。不過無論作者為誰，這首詩同樣是典型的江州書寫例證。詩的前半段寫順水遊覽的景觀，後半則一如其他與江州相關的書寫般，興起出世隱逸之志。在船槳、波濤的驚急之中，石頭城近在前方，然而隨著建康的接近，代表距離江州更為遙遠，都城的柳岸津堤、御溝垂槐，以及市集裡的快馬、輕輿與歌聲，都在在象徵了現實的紅塵

不避危仄，頗傷清雅之調。故言險俗者，多以附照」，引自王叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992），頁196。

¹⁵ 梁·蕭子顯，《南齊書》，卷52〈文學傳論〉，頁908。

俗世。陳仲子相關事蹟見於《孟子》¹⁶，而梁鴻隱逸事蹟出於《東觀漢記》¹⁷，至於「王孫彈」則是《韓詩外傳》中著名「黃雀在後」的典故。¹⁸或許趨吉避禍、望能逃離彈丸之斃，乃是當時士人普遍的志向，而受到江州空間的召喚更為強化，思江海之遊是作者的願望，而耽溺朝市塵俗卻又是不得不然的生命際遇。

相對於劉峻此詩，何遜詩並非寫江州，而是寄置身江州的友人。然而何遜幾度隨府主赴任江州，江州的空間與體會他應是熟悉的，所以有「夫君頗留滯」、「伊家從入關」這種類似邊塞書寫的聯想。筆者更重視本詩最末的「因君奏采蓮，為余吟別鶴」兩句，何遜表面的意思是他與褚諮議得以〈采蓮曲〉、〈別鶴操〉互為贈答，猶如這往來的詩歌，但更進一步用田曉菲談「采蓮」象徵江南文化意象這個說法¹⁹，江南與采蓮的意象緊密結合，成為一種文化的共同體。但即便如此，江南仍有東西之分、有揚州江荊州之別，由北入南的這批士人後代，仍得再次經歷離散體驗。因此，即便士人同屬於一個多情旖旎、可采蓮的江南，卻仍奏演別鶴操以抒別離之感傷，在此脈絡下，江州就成了寄寓離別的空間。

曾任南兖州刺史，後都督江州四郡軍事的宋孝武帝劉駿，也曾有〈之江州詩〉，然此詩僅殘兩句「山曲蒙幽雨，江路結流寒」，大抵上看得出來在寫他出鎮江州，旅程中沿江遇雨的苦寒。然而對於南朝士人而言，江州的形象是宦遊旅途的中介、是沿江水漂流、波濤驚險的濃縮與

¹⁶ 清·阮元，《十三經注疏：孟子》（臺北：藝文印書館，2003）：「匡章曰：『陳仲子豈不誠廉士哉？居於陵，三日不食，耳無聞，目無見也。井上有李，蟻食實者過半矣，匍匐往將食之，三咽，然後耳有聞，目有見。』」，頁 273。

¹⁷ 漢·劉珍，《東觀漢記》（清乾隆敕刻武英殿聚珍本），頁 828-829。

¹⁸ 漢·韓嬰，《韓詩外傳》（臺北：臺灣商務印書館，1986），卷 10：「（孫叔敖曰）臣園中有榆，其上有蟬，蟬方奮翼悲鳴，欲飲清露，不知螳螂之在後，曲其頸，欲攫而食之也；螳螂方欲食蟬，而不知黃雀在後，舉其頸，欲啄而食之也；黃雀方欲食螳螂，不知童挾彈丸在下，迎而欲彈之」，頁 432。

¹⁹ 相關論述筆者參酌田曉菲，《烽火與流星——蕭梁王朝的文化與文學》（北京：中華書局，2010）的觀點，頁 255-256。

隱喻，但江州相對於荊州荊臺、陽臺的典故，是否有專屬於自身的傳說與儀式？而此儀式又有何政治文化意涵？本文以為可以從幾首西曲樂府切入。

（二）西曲的模擬與文化意涵

西曲歌指的是荊楚一帶，以雍州襄陽和荊州江陵為中心，相對於揚州的西方民歌。《樂府詩集》稱「《西曲歌》出於荊、郢、樊、鄧之間，而其聲節送和，與《吳歌》相異」²⁰。蕭滌非認為即便言西曲出於民間，但其實許多詩句「足見當時迷戀大城市淫靡生活之普遍心理」²¹。這些西曲也不少是於派任荊雍的諸王所作，邱燮友認為這些諸王久居建康，到了荊江州，便以當地歌謠編制西曲以為娛樂²²，葛曉音則認為此時統治者采詩模擬不再如先秦兩漢是為了考察風俗，而是滿足縱情聲色的需要。²³然而筆者此處觀察之處在於——這些旅居江州的作者模擬西曲，除了娛樂與宗教儀式外，應當還包含了政治與正統統治權的寓意。

首先我們可以注意到劉義慶所作的〈烏夜啼〉，關於此擬作，《舊唐書·樂志》有相關本事：「烏夜啼者，宋臨川王義慶所作也。元嘉十七年，徙彭城王義康於豫章，義慶時為江州。至鎮，相見而哭。文帝聞而怪之，徵還，慶大懼，伎妾夜聞烏夜啼聲，扣齋閤云：『明日應有赦。』」²⁴關於這個本事，〈樂志〉後面尚有一補充，說「今所傳歌。似非義慶本旨」²⁵。如今我們所見的〈烏夜啼〉確實如一般西曲，敘述「歡」、「儂」戀愛過程和分離後相思與感傷。此處摘錄幾首：

²⁰ 宋·郭茂倩，《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1984），頁421。

²¹ 蕭滌非，《漢魏六朝樂府文學史》（北京：人民文學出版社，1984），頁231。

²² 邱燮友，〈吳歌西曲產生原因及時代背景〉，《書和人》209期（1973.4），頁6。

²³ 葛曉音，《八代詩史》（北京：中華書局，2007），頁129。

²⁴ 後晉·劉昫，《舊唐書》（北京：中華書局，1974），卷29〈樂典〉，頁1065。

²⁵ 同前註。

歌舞諸少年，娉婷無種迹。菖蒲花可憐，聞名不曾識。
 長檣鐵鹿子，布帆阿那起。詫儂安在間，一去數千里。
 辭家遠行去，儂歡獨離居。此日無啼音，裂帛作還書。
 遠望千里煙。隱當在歡家。欲飛無兩翅，當奈獨思何。
 巴陵三江口，蘆荻齊如麻。執手與歡別，痛切當奈何。

（劉義慶〈烏夜啼〉）

不過筆者以為值得注意的是，文人擬作西曲即便套用「阿那」、「儂歡」等吳語，卻仍濡染文人氣息，如「遠望千里煙」或「蘆荻齊如麻」等意象形容。又如劉誕的〈襄陽樂〉的「爛漫女蘿草，結曲繞長松」或「黃鶻參天飛，中道鬱徘徊」，實非俗曲本色。更從劉義慶此例來說，他因徵還而懼，後因烏啼有讖，於是模擬西曲風格而作〈烏夜啼〉，恐怕不僅只是為了娛樂。筆者認為這些出鎮江荆州的士人，恐怕在模擬在地俗曲的同時，也有將自身作品與風格融入江南荆楚，並更進一步確立江南帝國對於荆楚有效統治的文化意涵。從這個角度來說，由齊梁士人共作的西曲〈共戲樂〉：

齊世方昌書軌同，萬宇獻樂列國風。
 時泰民康人物盛，腰鼓鈴柝各相競。
 觀風採樂德化昌，聖皇萬壽樂未央。（〈共戲樂〉）

其除了表面歌頌功德的意義之外，荆江州的在地俗曲西曲歌，也就被江南士族收編進入了南朝帝國的文化共同體之中。過去文學史知識提醒我們吳歌西曲影響了南朝作家的詩歌，但從反身性來說，南朝士人同樣介入了西曲，將荆江州的奔波以及庶民的戀愛，變得更為雅正而文謔謔、充滿政治隱喻。

過去論者也注意到南朝樂府與鬼神的密切關係，像著名的〈華山畿〉與〈青溪小姑曲〉皆是如此。²⁶然而這種鬼神信仰與歌舞郊祀的習俗，

²⁶ 蕭滌非談〈神弦歌〉部份認為此題材與「南方風俗、風尚淫祀，用巫覡作樂歌舞以娛神」有關，《漢魏六朝樂府文學史》，頁224；以及美·Stephen Owen，〈下江南：關於東晉的平民想像〉，收錄王堯、季進編，《下江南

同樣也有濃厚的政治正統意義。以下筆者舉的「漢高廟詩」即便不發生於江州，我們得以從反面看作者如何介入在地性與庶民性，並將之納入政治正統的脈絡之中。蕭綱在他任雍州刺史任內，曾與其僚臣共作「漢高廟賽神詩」。由於漢中是漢高祖劉邦的起兵之處，因此襄陽有漢高廟。張偉然考察湖北地區習俗也提到，漢中地區對漢代軍臣的祭祀活動十分興盛。²⁷這當然是荆楚鬼神崇拜的一個實證，但值得注意的是蕭綱與集團成員也深入參與了這個活動。田曉菲談到這首詩時認為：「作為地方總督與梁朝皇室成員的蕭綱，有責任出席地方上的公共儀式慶典，而此次參加漢高廟的賽神儀式，一方面確認梁朝上承漢統，一方面順應地方風俗」²⁸。蕭綱原作如下：

玉軼朝行動，閭闔旦應開。白雲蒼梧去，丹鳳咸陽來。日正山無影，城斜漢屢迴。瞻流如地脉，望嶺匹天台。欲祛九秋恨，聊舉十千杯。（蕭綱〈漢高廟賽神〉）

蕭綱寫自身車駕的動態（「玉軼朝行動」），將之對應了已化身鬼雄的漢高祖（「丹鳳咸陽來」）。這正是田曉菲所說的梁代之於漢代的正朔承繼，同時也是蕭綱自身的權力架構與歷史權力架構的疊合。其他共作者尚有劉孝儀、庾肩吾和徐陵，值得注意的是後兩位作者的共作：

昔在唐山曲，今承紫貝壇。寧知臨楚岸，非復望長安。野曠秋先動，林高葉早殘。塵飛遠騎沒，日徙半峯寒。徒然仰成誦，終用試才難。（庾肩吾〈和簡文帝賽漢高祖廟〉）

山宮類牛首，漢寢若龍川。玉盃無秋酌，金燈滅夜煙。丹帷迫靈嶽，紺席下群仙。堂虛沛筑響，釵低咸舞妍。何殊后廟裏，子建作華篇。（徐陵〈和簡文帝賽漢高帝廟詩〉）

——蘇州大學海外漢學演講錄》（上海：復旦大學出版社，2011），頁31-33。

²⁷ 張偉然，《湖北歷史地理研究》（武漢：湖北教育出版社，2000），頁11。

²⁸ 田曉菲，《烽火與流星》，頁206。

「寧知臨楚岸，非復望長安」是很典型關於大漢圖騰的歷史想像，庾肩吾並不像蕭綱想像幽冥空間的漢高祖隊伍，而是就實際空間的阻絕來鋪寫——長安太遙遠了，無論從地理或心靈空間來說都是如此。「唐山曲」指的是漢高祖嬪妃唐山夫人所傳之房中樂，據《漢書·禮樂志》：「漢房中祠樂，高祖唐山夫人所作。凡樂，樂其所生，禮不忘其本。高祖樂楚聲，故〈房中樂〉，楚聲也」²⁹，而從當下賽神祭祀的場景，庾肩吾似乎還得以想像昔日高祖與嬪妃的樂章，但人類目力終究有其極限，因此望不到長安。這首詩一開始就點出時空的阻絕，於是隨祭典結束，獨留下「塵飛遠騎沒，日徙半峯寒」的蕭瑟場景。相對劉孝儀的「徘徊靈駕入，叫咷倡歌新」，神輦與喧騰信眾的雜沓熱鬧，同一場所的喧騰與寂寥，恰巧凸顯了生者與亡靈的界線。

徐陵的「山宮類牛首」，一方面指的可能是他熟悉的建康附近牛首山，但更重要的是與「龍川」為對偶，這也是另外一種層次的地理類比與想像。而「金燈滅夜煙」同樣寫出了祭祀前後他感受到的英靈亡魂的空無世界，隨著幽冥諸神的召喚，與「釵低戚舞妍」等熱切儀式正好能作一對照。值得注意的是徐陵詩最末的「子建作華篇」指涉了蕭綱的原詩，而將蕭綱與建安時期另一個皇子曹植作了類比。在這樣屬於宗教的神聖儀式性中，政治集團以及蕭綱身份所代表的國家權力仍影響了作者，因此，空間疊合、儀式體悟以及對國家權力的歌頌等諸多面向，複雜而糾結於這些作品之中。

即便祭祀漢高祖是庶民的、專屬於荆楚襄陽的儀式活動，但在蕭綱等文人參與並將之詩歌化的過程中，更顯示出荆江州屬於南朝（政治與文化）版圖的事實。因此，將南朝樂府解釋為諸王縱情聲色，似乎也不全然精確。而相對於這些鬼神信仰的文化意涵；位於江州境內、代表道教聖地的廬山，南朝作家又如何書寫之？接著筆者聚焦談鮑照與江淹兩個作家的廬山書寫。

²⁹ 漢·班固，《漢書》，卷 22，〈樂志〉，頁 1043。

三、聖山與仙境——鮑照、江淹的「廬山」書寫

(一) 繁複的迷濛：鮑照的廬山書寫

廬山位於江州，《太平御覽》引《尋陽記》：「匡俗，周武王時人，屢逃徵聘，結廬此山。後登仙空廬尚在，弟子等呼為廬山」³⁰，蕭馳說廬山經慧遠經營而成為佛教聖地以前，原本已是神聖的空間，其名「廬」之由來與道教關係密切：「所謂的『感其所止為神仙之廬』（引自〈廬山記〉），已把山巒本身『神』化了」³¹。而在慧遠與其信徒經營下，廬山遂成佛門聖地，他們在〈遊石門詩序〉中提到「雖林壑幽邃，而開塗競進」、「歷險窮崖」、「猿臂相引」，都表現出朝聖旅途中所遭遇的險阻，以及透過險阻所強化的信仰與意志。

廬山的神麗、隱密與獨特氛圍，我們也可以從慧遠弟子與之奉和詩歌窺見一二，如劉程之〈奉和慧遠遊廬山詩〉：「孰至消煙外，曉然與物分。冥冥玄谷裏，響集自可聞」；如王喬之〈奉和慧遠遊廬山詩〉：「眾阜平寥廓，一岫獨凌空。霄景憑巖落，清氣與時雍」等句，正因為廬山險峻、遠離塵囂，故更能彰顯它獨特的仙靈氣氛。過去學者已經觀察到包含佛教山林化對於山水詩的影響，以及物色與玄理、與佛教空義之間的辯證關係³²，而筆者以為各種論述之中，劉苑如談廬山慧遠兩種面向的研究，特別值得注意。劉氏認為廬山這樣的特殊地景，會因時代變遷而具備不同的「文化屬性與空間記憶」³³，而這些不同的空間特質

³⁰ 宋·李昉，《太平御覽》（臺北：臺灣商務印書館，1975），頁325-1。

³¹ 蕭馳，《佛法與詩境》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2013），頁49。

³² 如前註的蕭馳，以及鄭毓瑜，《六朝情境美學》（臺北：里仁書局，2000），頁150-166；楊儒賓，〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中文學報》第30期（2009.6），頁233-234等。

³³ 劉苑如，〈廬山慧遠的兩個面向〉，《漢學研究》第24期第1期（2006.6），頁78。

會疊加在一起、並衍生出新的脈絡，構成此一地景的文化象徵。地景於是不只是實質環境，也是思考地方且賦予意義的結果。³⁴

因此，到了鮑照追隨劉義慶而至江州，始至廬山遊覽時，廬山這樣的神聖空間在他的書寫與寄寓之下，有了新的文化意涵。鮑照曾任臨川王劉義慶的侍郎，而劉義慶曾任豫州、荊州刺史，然其真正廣召作家建立文學集團時期，當是在江州活動期間。據其本傳：「招聚文學之士，近遠必至。太尉袁淑，文冠當時，義慶在江州，請為衛軍諮議參軍；其餘吳郡陸展、東海何長瑜、鮑照等，並為辭章之美，引為佐史國臣」³⁵，而鮑照與劉義慶共作、以及他寫廬山諸詩，應當就是成於此時期。

與鮑照晚年的荊州之旅相比，於江州任僚佐的時期，是鮑照平生較得志的時光。他得到劉義慶賞愛，且追隨劉義慶遊歷廬山，他的廬山四詩開創了元嘉體中獨特而晦澀的風格。過去對鮑照的廬山書寫有些批評，如方東樹就認為鮑照廬山的寫景詩，其實套用諸山皆準，只是寫景套語，「此不必定為廬山詩，又不必定見為鮑照所作也，換一人，換一山皆可施用」³⁶。然而放回鮑照寫作的時空脈絡，筆者以為頗有可探究之處。我們首先可以先看到鮑照跟隨劉義慶登香爐峰而寫作的〈從登香爐峰〉一詩。這首詩除了詞彙本身造語的奇險與怪異之外，更牽扯了幾個注家或詩評家的爭議：

辭宗盛荊夢，登歌美鳧繹。徒收杞梓饒，曾非羽人宅。羅景藹雲
扃，沾光扈龍策。御風親列涂，乘山窮禹跡。含嘯對霧岑，延蘿
倚峰壁。青冥搖煙樹，穹跨負天石。霜崖滅土膏，金澗測泉脉。
旋淵抱星漢，乳竇通海碧。谷館駕鴻人，巖棲咀丹客。殊物藏珍

³⁴ 劉苑如，〈三靈眷屬：劉裕西征的神、聖地景書寫與解讀〉，收錄劉石吉等編，《旅遊文學與地景書寫》（高雄：國立中山大學人文研究中心，2013），頁 33。

³⁵ 梁·沈約，《宋書》，卷 51〈劉義慶列傳〉，頁 1477。

³⁶ 清·方東樹，《昭昧詹言》，頁 170。

怪，奇心隱仙籍。高世伏音華，綿古遁精魄。蕭瑟生哀聽，參差遠驚覲。慙無獻賦才，洗汗奉毫帛。（鮑照〈從登香爐峰〉）³⁷

從詩歌表面來說，此詩表述了鮑照的隱遁心跡，最末他說自己「慙無獻賦才，洗汗奉毫帛」，這種用舍行藏的體會，也應當與廬山樓隱仙靈氣氛的影響有關。過去的評註者，如方東樹即認為此詩「起句蓋用宋玉高唐事切題，注家不知，次句用晝、繹，則於登游為不比切」³⁸，認為鮑照引用了襄王宋玉這樣的文學集團活動，是為了召喚了荆楚舊地的文學盛事，而舊注不明此事。但黃節《鮑參軍集注》則說：「辭宗，謂當時文學之士，視屈、宋為盛。歌頌義慶，比之魯侯。其時義慶以江州刺史都督南兗州、徐、兗、青、冀、幽六州諸軍事，一若魯侯之保有晝、繹也」³⁹，此注的角度顯然是將此詩的寓意推向了軍事與國家權力，而將「辭宗」、「荆夢」以及「晝繹」⁴⁰視為了三種指涉、義界的典故來解釋，同時更將江州廬山廣義地納入了雲夢大澤、屈宋荆楚的場域。

王文進評述此兩論頗為精確，他說劉義慶當時所領六州軍事，說穿了不過是「僑州」，而「深究詩義未嘗沒有如方東樹所言……藉宋玉以自比，而抒懷才不遇之歎」⁴¹。但這些不同的解釋，都與屈宋、與江南的空間與歷史有關，無論是纏綿旖旎（如高唐神女事）或軍事國家（如魯侯保有晝繹）。這些交錯羅織的註解可能指向了一複雜卻又具有同一性的概念，即是鮑照本身的矛盾複雜志向。

在這首詩中，鮑照一方面對他能夠進入文學集團有所知遇感激，一方面藉著應詔記遊歌功頌德，將劉義慶比之為魯禧公，但同時另一方面卻又因處江州的仙靈氛圍，觸目所見的「乳竇」與「巖棲」等景象，讓他轉念思及如煉丹、駕鶴等仙境典故與傳聞，因而詩的最末才有了「無

³⁷ 劉宋·鮑照，〈從登香爐峰詩〉，引自清·遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1283

³⁸ 清·方東樹，《昭昧詹言》，頁171-172。

³⁹ 黃節，《鮑參軍詩注》，頁289。

⁴⁰ 清·阮元，《十三經注疏：詩經》（臺北：藝文印書館，2003），〈魯頌〉：「保有晝繹，遂荒徐宅」。

⁴¹ 王文進，〈江州地帶與南朝詩歌的關係〉，頁71-72。

才獻賦」的感懷。筆者以為這首詩既然有如此多層次的意向性，那麼我們可能不應該直接將之用山水詩的「記遊—寫景—興情（體玄）」之公式來套用或理解。因為詩中鮑照展現了廬山這個神聖空間，以及荊楚與襄王集團如何對他造成影響，而另一方面，當下正在進行的文學集團與政治情誼，又如何對他產生影響。作者就在於歷時的典故、共時的空間與集體氛圍等複雜影響之中，造就了其作品。

鮑照另有一首同樣描繪廬山的詩，此詩更明確地將「廬山／城市」對比，若放進筆者前述的脈絡之中，廬山的險僻幽靜，讓他成為宗教（佛教與道教）的聖地，而久居世俗的遊者一旦進入到廬山空間，在「松桂盈膝」的氣氛美學之中，就足以洗淨凡塵：

訪世失隱淪，從山異靈士。明發振雲冠，升嶠遠棲趾。高岑隔半天，長崖斷千里。氛霧承星辰，潭壑洞江汜。嶄絕類虎牙，巒岒象熊耳。埋冰或百年，韜樹必千祀。鷄鳴清澗中。猿嘯白雲裏。瑤波逐穴開，霞石觸峯起。迴互非一形，參差悉相似。傾聽鳳管賓，緬望釣龍子。松桂盈膝前，如何穢城市。（鮑照〈登廬山望石門〉）

這首詩的開頭讓我們聯想到陸機、左思的〈招隱詩〉⁴²，以深入山林、離城索居帶入，這是過去招隱題材的套語。而此外，這首詩呈顯出一套大自然的結構性美學，包括長崖、潭壑的高聳或深邃，彎曲或奇崛。這些自然構造在鮑照摹寫之下變得雕飾而紛紜。相對於謝朓的清麗，鮑照顯然以另外一種寫作型態、一種能夠折射出迷濛氣氛的奇險詞彙來詮釋廬山。過去研究者提到鮑照的山水詩其實用了辭賦的書寫策略，「以賦為詩」，此為很有見地的觀察⁴³，但筆者以為此間還有一層值得探索之處在於——鮑照將如大自然的景觀與城市、與都邑作為對照，他用的是

⁴² 左思〈招隱詩〉開頭「策杖招隱士」，陸機〈招隱詩〉開頭「明發心不夷，振衣聊躑躅」。

⁴³ 許東海，〈論二謝山水詩的異同及其與辭賦的關係——兼論鮑照詩賦的過度作用〉，《國立中正大學學報》第八期（1995.6），頁 80-82。

鋪張繁複的賦筆，卻精寫自然景觀與山林草木，而無論是參差的霞峰或疊構的松桂，這些宛如大賦的形容，成了作者身處於仙境般的廬山所感受到的獨家意象。

這首詩的最末句「松桂盈膝前，如何穢城市」，方東樹注曰「言廬山甚近，何城市之人穢不至此」⁴⁴，「城市」與「廬山」、或更進一步說「世俗」與「仙境」形成了對比。也正只有這些「嶄絕」、「巒岼」，瑤波逐穴而開，霞石觸峯而起的怪奇迥異，特殊參差的形貌，方能與廬山的仙靈氣氛相得益彰。史傳稱鮑照後期為文「多鄙言累句」⁴⁵，然而在他的廬山詩中，正得運用如此的詞彙組合與風格，方能與此空間地景呼應。

（二）神仙的想像：江淹的江州書寫

同樣書寫自身關於江州以及廬山的經驗，此處還可以討論另一位作者江淹。江淹曾任冠軍建平王劉景素的主簿，隨劉景素赴任荊州，而途經江州廬山有作。江淹以〈恨賦〉、〈別賦〉以及模擬前代作家的雜體詩三十首聞名。李善稱他「愛奇尚異」⁴⁶，他似乎熱衷於在模擬之中開展出與原作的差異性，而他的廬山書寫也看得出來受到鮑照的影響。

除了書寫風格的影響，我們可以注意到江淹在身世上與鮑照有些類似，曹道衡認為江淹不受劉景素重用而懷憂，繼而將之憂患表現於廬山書寫之中⁴⁷；而王文進則同樣將兩個作家進行對比，而其結論是認為無論際遇身世，文人一旦進入到江州廬山這樣美景猶如仙境之場所，很自然地興發起求仙遊仙之嚮望，並不是某一作家所特有。但我們看江淹這首從建平王登香爐峰詩，大概可以看出他描寫廬山的獨特性：

⁴⁴ 清·方東樹，《昭昧詹言》，頁171。

⁴⁵ 梁·沈約，《宋書》，卷51〈鮑照列傳〉，頁1480。

⁴⁶ 梁·蕭統，唐·李善注，《文選》（上海：上海古籍出版社，1986），頁774。

⁴⁷ 曹道衡，《中古文學史論文集》（北京：中華書局，1986），頁275。

廣成愛神鼎，淮南好丹經。此山具鸞鶴，往來盡仙靈。瑤草正翕
施，玉樹信葱青。絳氣下縈薄，白雲上杳冥。中坐瞰蜿蜒，俛伏
視流星。不尋遐怪極，則知耳目驚。日落長沙渚，曾陰萬里生。
藉蘭素多意，臨風默含情。方學松柏隱，羞逐市井名。幸承光誦
末，伏思託後旂。（江淹〈從冠軍建平王登廬山香爐峰詩〉）

首先江淹召喚了兩個與神仙道術關係密切的人物，廣成子與淮南王，而接著將廬山與「鸞」、「鶴」連結，這讓我們想到洪崖先生的「鸞崗」與王子喬的「鶴嶺」的典故。然而筆者以為這些神仙人物不僅是典故，更補充了廬山多重的空間記憶。在詩的最末，江淹受到江州「肥遯鳴高與得道求仙」⁴⁸氣氛的召喚，一方面有「方學松柏隱，羞逐市井名」的體會（同樣是以廬山與世俗作為對照），但一方面又曲終奏雅，以「幸承光誦末」表述自身有機會參與應制共作之榮幸。這已經不僅只是「仕／隱」的辯證，更是身處於文學集團，卻又進入了仙靈神聖地景的矛盾與拉鋸。

筆者前述曾引用劉苑如的說法，認為一個作者一旦對於地景進行書寫時，一方面會描寫地景的自然外貌與環境，但更容易受到此一地景歷來的文化空間建構所影響。在廬山這樣一個融合佛道的聖地，作者很容易將詩作與神話、神仙等傳說予以連結，進而得出「方學松柏隱，羞逐市井名」的隱逸志向。在同一趟旅程中，江淹還有另外一首關於渡西塞的詩，而此詩中他同樣將景色的旅次的描摹與物色的流變，歸結於求仙長生的嚮往：

南國多異山，雜樹共冬榮。潺湲夕澗急，嘈嘈晨鷗鳴。石林上參
錯，流沫下縱橫。松氣鑿青藹，霞光鑠丹英。望古一凝思，留滯
桂枝情。結友愛遠嶽，采藥好長生。當畏佳人晚。秋蘭傷紫堂。
海外果可學，歲暮誦仙經。（江淹〈渡西塞望江上數山詩〉）

從詩題見江淹僅是「望山」，然而他卻從「結友愛遠嶽，采藥好長生」聯想到長生草藥與海外仙山的意象。回到前面關於廬山的幾首詩，即便

⁴⁸ 王文進，〈江州地帶與南朝詩歌的關係〉，頁 174。

鮑照書寫的廬山並沒有特別提到仙鶴的意象，但他詠鶴的名篇〈舞鶴賦〉也同樣提到了仙鶴從瑤池芝田落入凡塵的敘述：

……疊霜毛而弄影，振玉羽而臨霞。朝戲于芝田，夕飲乎瑤池。
 厭江海而游澤，掩雲羅而見羈。去帝鄉之岑寂，歸人寰之喧卑。
 （鮑照〈舞鶴賦〉）

從這一點來說，鮑照與江淹這兩個作家之間顯然有互文性的互動，從外顯的面向來說，兩個作家都有他們的江州與廬山經驗，而從內在的面向來看，他們在文字組合、詞彙意象以及典故的選用上，都有某些類似性。過去文學史有「江鮑」合稱之說⁴⁹，但本文透過從內而外，再從空間影響回到文本呈現的視角，探討兩位作家與江州的連結，進而發現空間地景如何反身來影響創作者。

以江州作為主體，將會發現這些旅寓異鄉、在顛簸的旅途中的作家，他們的所憂患的不僅是時間的流逝感傷，更是空間的變化；不止是歷史的，而更是地理的。那這樣的廬山書寫就不應該是方東樹說的「換一山皆可施用」；但也不全然是王文進所歸納的隱逸志向。每個作者因其寓居的時間、與文學集團領袖與同儕的關聯、以及本身個性的豁達或憂患，都進一步影響了他們受空間刺激、以及將空間書寫呈現出來的樣貌。

四、另一種山水感受——何遜、陰鏗的江州意象

（一）來往厭江濱：何遜的江州情結

前面我們提到，作者宦遊至江州，多半感受到路程的驚急與江水的湍急，而文人也將從西曲中挪用而來的返往長江中下游意象，運用至他

⁴⁹ 「江鮑」合稱的說法自唐代已有，盧照鄰〈南陽公集序〉有「顏延之急病於江鮑之間」。楊炯〈王子安集序〉有「繼之以顏謝，申之以江鮑」，引自清·董誥，《全唐文》，頁 1692，1630。感謝審查人於此出處之提點，此外筆者亦參酌曹道衡，《中古文學史論文集》的說法，頁 273-276。

們的江州書寫之中。就此點來說，往返荊江州多次的何遜表現頗為明顯。何遜曾任廬陵王蕭續的記室，後隨蕭續赴任江州，且卒於任所，曹道衡認為何遜有〈入西塞示南府同僚〉和〈還度五洲〉，據《資治通鑑》，「五洲」在江州黃州之間⁵⁰，足見何遜去過江州以西之地⁵¹。而葛曉音認為陰、何即便都善寫行旅送別與水上風光，但「陰鏗詩構思新穎，色彩明麗，意境較闊，與何遜的悠柔纏綿不同」⁵²。據筆者的看法，相較於陰鏗對旅程的清新，何遜以另外一種感傷與憂患的視角，來描寫他於旅途奔波中的見聞感受。

從何遜的許多詩歌作品中，我們大多能讀出他對於宦遊奔波、身若飄萍的際遇疲憊不已，卻又無可奈何的感嘆。最明顯的如他〈贈族人秣陵兄弟詩〉：

……顧余晚脫略，懷抱日湮淪。游宦疲年事，來往厭江濱。十載猶先職，一官乃任真。（何遜〈贈族人秣陵兄弟詩〉）

何遜說自己游宦十載，開始厭惡起江濱，因為臨了江岸則必須見證隨之而來的奔波推移與生離死別。奔波是顛沛的，分離是感傷的，而當這樣的傷感重複發生時，就成為了一種預視——即便還未踏上旅程，只要臨了江畔，就能夠預見接下來既熟悉又無奈的漂泊旅程。江水是南朝士人東來西往的通道，順水而流的旅途即便能縮短時間，然而江水卻在此被何遜描繪成為一看不出清新反倒是充滿感傷的介質。何遜現存的詩歌中，以贈別題材數量最多，而且他經常以江水作為臨行贈別時的意象。如以下這幾首：

宿昔敦遠遊，名分乃異路。千里泝波潮，一朝披雲霧。從容捨密勿，
纏綿論襟趣。披文極詆訶，析理窮章句。明鍾信有待，巨海誰能喻。
奔景驟西傾，還途忽東驚。黃花發岸草，赤葉翻高樹。漁舟乍回歸，
沙禽時獨赴。宴年時未幾，離歌變成賦。（何遜〈答丘長史詩〉）

⁵⁰ 宋·司馬光，《資治通鑑》（北京：古籍出版社，1956）：「（五洲）下注：江中有五洲相接，故以為名，其地當在今黃州、江州之間」，頁 3985。

⁵¹ 同前註，頁 438-440。

⁵² 葛曉音，《八代詩史》，頁 221。

歷稔共追隨，一旦辭群匹。復如東注水，未有西歸日。夜雨滴空
堦，曉燈暗離室。相悲各罷酒，何時同促膝。（何遜〈從鎮江州
與遊故別詩〉）

在〈答丘長史詩〉這首詩中，「千里波潮」成了將分離的明喻，而隨著東西的分離與阻絕，形影的拆撤，曾經的美好筵席也隨著沿途夾岸飛騁的景象（「黃花發岸草，赤葉翻高樹」）成為了記憶、成為了離別賦詠的題材。我們注意到水勢越快、越湍急，除了旅途的驚險與不適感加劇之外，也代表著與行人距離的拉寬與加長，因此，江州不僅是旅途中的中介，更是見證這一次次分離惜別的地景。長江水勢至此的意義，就是將這些士人帶來或帶離，那麼江水派勢也就成為了作者對於江州最恰如其分的印象。

在第二首〈從鎮江州與遊故別詩〉中，除了是何遜準備前往江州別故舊所作之外，他同樣以「復如東注水，未有西歸日」寄寓自身飄盪、浮游的感懷。生平較何遜稍晚的顏之推引用當時論者對何遜與劉孝綽詩高下的評論，說何遜詩雖以清巧見長，卻被評為「每病苦辛」與「饒貧寒氣」⁵³。筆者以為此處的「苦辛」與洪順隆所說謝朓於日常和旅次的「危懼感」⁵⁴並不相同，即便何遜未必是南朝作家中奔波最頻繁的，但他顯然很早即厭倦了這種隨水流東來西往的宦遊時光。日本學者堂蘭淑子論何遜的詩，注意到詩中對景色與溫度的體會特別敏感，她發現何遜的詩一如謝朓喜歡使用「寒」、「涼」等尖銳而敏感的溫度詞彙⁵⁵，因此，前人說的「寒氣」、「苦辛」可能不僅是文辭表現或詩歌風格而已，更成為何遜每次的啟程與分離的主觀敘述和感受。而江州這樣地景以及伴隨旅經過江州的疲憊感受，除了明喻更是隱喻——就像海德格於《存

⁵³ 王利器，《顏氏家訓集解》（上海：上海古籍出版社，1980），卷4〈文章〉，頁221。

⁵⁴ 洪順隆，《六朝詩論》，頁212。

⁵⁵ 堂蘭淑子，〈何遜詩の風景——謝朓詩との比較〉，《中國文學報》第57冊（1998），頁90-91。

在與時間》所說的，人生在世猶「被拋入」此世的時間之河中，是一種不可逆的此在存有。⁵⁶

這種以江水經驗側寫江州空間，並以江水意象寄托自身存在景況的敘述，在何遜的〈與沈助教同宿湓口夜別詩〉中發揮到淋漓盡致。何遜以「我為潯陽客」點出了他自身與江州密切關聯：

我為潯陽客，戒旦乃西游。君隨春水駛，雞鳴亦動舟。共泛湓之浦，旅泊次城樓。華燭已消半，更人數唱籌。行人從此別，去去不淹留。（何遜〈與沈助教同宿湓口夜別詩〉）

隨著雞鳴、華燭、更人報籌等時計倒數與催促，行人將展開旅程，而這隨春水而驅駛的旅途中，所必然遭遇的驚急顛簸，水勢騰湧與不安定感，何遜都曾親身體會。然而自身如水，贈別對象亦如水——「去去不淹留」，這是對大自然的存在現象與自身最深刻的無奈，而這樣的無奈回饋到了江流宛轉的江州，江州於是成為了一處荒謬與反諷的存在。「我為潯陽客」的實然與不得不然，江州與臨江流寓的經驗與時光，對於何遜而言成了他憂患的心景與地景，山水體驗至此已全然不同於謝靈運山水詩中所描寫的「孤嶼媚中川」或「空水共澄鮮」⁵⁷那樣的清新與感性，而充滿了不得不然的無奈。

前面提過何遜在他的〈寄江州褚諮議詩〉末尾，有「如何隔千里，無由舉三爵。因君奏采蓮，為余吟別鶴」四句。〈采蓮曲〉與〈別鶴操〉一是歡樂的，一是感傷的，對何遜而言，順江水而東西奔波與分別是感傷的，但與同僚共度的文學時光是歡快的（「清吹或忘歸，繁文時間作」），而往返江州的空間推移則成為見證他這兩種情緒與情結的介質，這也顯現出他對於過渡江州的矛盾情結，呈現另外一種與元嘉時期不同的山水書寫。

⁵⁶ 關於德·海德格（Martin Heidegger）的相關理論，筆者參酌氏著，王慶節、陳嘉映譯，《存在與時間》（臺北：桂冠圖書公司，1990），頁341-344。

⁵⁷ 這是謝靈運著名的遊覽詩〈登江中孤嶼〉中的一句，「亂流趨正絕，孤嶼媚中川。雲日相輝映，空水共澄鮮」。

(二) 風煙望似接：陰鏗的荊江州旅程

陰鏗曾任湘東王蕭繹的法曹參軍，而蕭繹經年出鎮荊州、江州，因此陰鏗的名作如〈五洲夜發〉、〈遊巴陵空寺〉等詩，則作於他隨蕭繹宦遊的時期。相對於何遜對於身若流水飄萍、疲憊感傷的情懷，陰鏗即便在旅次的奔波中對於物色變遷有所傷逝，但看得出他對荊州有較深厚的情誼。如他與蕭繹、朱超同題共作的〈登江州百花亭懷望荊楚詩〉中，就展現了他對此兩地的情懷，此處將三首共作合觀：

極目纔千里，何由望楚津。落花灑行路，垂楊拂砌塵。柳絮飄晴雪，荷珠漾水銀。試酌新春酒，遙勸陽臺人。（蕭繹〈登江州百花亭懷望荊楚詩〉）

江陵一柱觀，潯陽千里潮。風煙望似接，川路恨成遙。落花輕未下，飛絲斷易飄。藤長還依格，荷生不避橋。陽臺可憶處，唯有暮將朝。（陰鏗〈和登百花亭懷荊楚詩〉）

亭高登望極，春心遠近同。莫恨荊臺隱，雲行不礙空。柳色浮新翠，蘭心帶淺紅。若因鵬舉便，重上龍門中。（朱超〈奉和登百花亭懷荊楚詩〉）

王文進頗重視蕭繹、陰鏗這兩首奉和共作詩，發現像「何由望楚津」、「風煙望似接」等句，到了唐代轉化成為了「風煙望五津」和「萬里風煙接素秋」等經典名句。蕭繹出鎮荊州十餘年，對於荊州有一份獨特深厚的情感，然而我們知道即便極目也不過千里之遙，「楚津」實在太遠了。蕭繹只能透過那些物色與典故去緬懷荊楚。然而在陰鏗的敘事中，江陵的一柱觀順水就下，與潯陽潮水有了聯繫。除了水之外，就是「風煙」這樣明確的意象。即便川阻路遠，但裊裊升起的風煙卻不受限於地形空間的阻礙，而將江陵與潯陽如此遙遠的地景連結在一起。人類的目力有其極限，所以這幾個懷念荊州作者也並不是真的要去「看」，而是

在強調心靈的距離與存在，而這種「眼」與「心」，身體與心靈二分卻又一元的邏輯，令我們想到現象學所說的目光與心靈的距離⁵⁸，也就在見與不見、寫實與想像之中，視角的呈現隱喻了作者的主體感受。

即便陰鏗並沒有直接描敘江州的作品，但隨著他宦遊荊州，往返於揚荊之間，途經江州時所見的古壘丘墟，時空變遷，仍給予他一些刺激與感受。田曉菲注意到陰鏗熱衷於寫某種空無、空壞的場景，這與佛教盛行之下，南朝士人對於「空」之非實體化意義有所經驗或許有關。在他的〈登武昌岸望詩〉這首詩中，他感嘆空間的今昔對照：

遊人試歷覽，舊跡已丘墟。巴水縈非字，楚山斷類書。荒城高仞落，古柳細條疎。煙蕪遂若此，當不為能居。（陰鏗〈登武昌岸望詩〉）

對於唐朝的懷古詠史題材而言，南朝或建康成為了壞空的廢墟意象，然而對於南朝士人而言，他們同樣有對於遺址的廢棄、荒蕪之描寫。或許不能說陰鏗對於這樣的壞空廢墟的題材特別熱衷，但至少在他現存的詩中不乏有這樣的作品，寫古墓、寫廢墟，寫相對於正常時間與空間之外的另外一種非線性的時間。在那些廢墟場景之中，現實世界的規則（隴日沈）或友誼（懸劍），似乎都不再有意義：

偃松將古墓，年代理當深。表柱應堪燭，碑書欲有金。迥墳由路毀，荒隧受田侵。霏霏野霧合，昏昏隴日沈。懸劍今何在，風揚空自吟。（陰鏗〈行經古墓詩〉）

即便我們不能確定這古墓位於何地，但這多半也是陰鏗宦遊所經所見的場景。在這首詩中作者揭示的是生命到了最後盡頭，還不僅是成為墳土丘墟，因為就連陵墓的表柱碑書，都將隨著時間被消磨湮滅。最後連象

⁵⁸ 此處筆者參酌了梅洛龐蒂、龔卓軍譯，《眼與心》（臺北：典藏藝術家庭，2007），書中題到了一個「想像遠方終於相交的鐵軌」作為例子：「鐵路在影像上市平行線在漸漸接近：鐵軌合而為一。鐵軌相交在一起，其實又不相交，它們相交在一點是『為了』保持在彼端點的等距，世界順著我的視角呈現，是為了獨立於我而存在，他為我而存在，成其為世界而存在」，頁134。梅洛龐蒂意思是說，世界的景象會因心靈心景而呈現。

微分離的掛劍也不再有任何意義。我們可以注意到陰鏗似乎特別喜歡「昏」這個意象，而「昏」從人體與行為之心理反應，轉喻成為了對自然現象的形容，更進而成為心靈與自然呼應的描敘，如以下這首詩：

懷土臨霞觀，思歸想石門。瞻雲望鳥道，對柳憶家園。寒田穫裏靜，野日燒中昏。信美今何益，傷心自有源。（陰鏗〈和侯司空登樓望鄉詩〉）

田曉菲說這首詩所描寫秋日風景，「關注了豐收之後的匱乏與失落感，剛好體現出侯景之亂後將難的氛圍」⁵⁹，而同樣的匱乏感表現在陰鏗的〈遊巴陵空寺〉這樣的空寺意象。筆者以為確實戰亂後，作者所見到處是荒涼空無，但更重要的是經年東西往返的奔波，造就了陰鏗遊覽詩的獨特氣氛。就像〈夜發五洲〉的「溜船惟識火，驚鳧但聽聲」，夜發於開闊江面，僅漁火鳧飛這樣孤寂的意象，呈顯了臨行的全幅景象。陰鏗的遊覽詩所見所感，很大部份是壞空、是無奈，是心物合一後所感染到的昏茫，以及對於山川阻險的憾恨與傷心。研究者說「（陰鏗）以自己慣於水上行旅的生活經驗體會友人旅途的辛苦」⁶⁰，但這種行旅經驗終究是難以習慣的，因而呈現出陰、何的另一種山水書寫。

過去研究已注意到東晉作者之於山水的「新感性」或「欣於所遇」⁶¹。然而如謝靈運詩中那清新、感性，對於物色躍動一瞬間的感動與欣喜，似乎不再出現於陰鏗或何遜此處的寫景詩之中。這或許可以視作從心物二分走向情景交融的一種趨勢，但筆者以為，物色與山水更直接與作者之於空壤的經驗相融合，而這樣的經驗來自於他們不得不然的宦遊與離鄉、奔波以及大時代的災禍。大自然或許有清新躍動的一面，但在這些

⁵⁹ Kang-I Sun Chang and Stephen Owen. *Cambridge History of Chinese Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp. 268-269.

⁶⁰ 這是葛曉音評陰鏗的〈和傅郎歲暮還湘州〉詩之下的解釋，氏著，《八代詩史》，頁 222。

⁶¹ 如鄭毓瑜、蕭馳、王文進等學者都有類似的說法，鄭毓瑜、蕭馳之論已於前引，至於王文進筆者參酌氏著，《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000）中〈南朝文人的「歷史想像」與「山水關懷」——論「邊塞詩」的「大漢圖騰」與「山水詩」的「欣於所遇」〉一篇，頁 239-262。

士人以複雜憂患情感遊覽、奔波之同時，被複寫成了另外一種傷感與蒼茫的空間，一切都充滿了危懼不安、疲憊、厭倦與苦辛的處於中介狀態的空間。

五、結語：另一種山水經驗

本文就上所述，分為以下三點作為結語：

（一）由於魏晉以來特殊的「州府僚佐雙軌制度」，府官不再由本籍貫士人擔任，也因而造就了文士隨集團領袖、府主出鎮、遷徙、流寓他州的旅程與異地經驗。而江州恰巧位於長江中下游大郡荊揚之間，因而文人旅居至此，往往有對旅途奔波、行程驚急的感受；再加上旅次通常隨江移動，故常有對江水洶湧顛簸的感懷。另外值得注意的是，如此描繪於吳聲西曲即有，但士人身處江荊州，又刻意模擬西曲等民歌，本文以為有其特殊政治與文化寓意。由於南朝民歌不乏與神鬼、祭祀等儀式有關，那麼這批來建康的士族，到了荊楚之地，就必須透過這樣的文化模擬確立自身代表的政治正統性。因而如劉義慶的〈烏夜啼〉或蕭綱的〈漢高廟賽神〉，多少都有確立統治權、追認國家正朔的意味。這是我們從江州書寫延伸出的文化意涵。

（二）另一個具有多重文化意涵的獨特場所即是位於江州的廬山。鮑照、江淹在從鎮江州時都有遊覽廬山的紀錄與詩歌，而王文進也提到，南朝士人因宦遊來自江州廬山，難免因此山的煙雲飄渺以及歷史傳說中的仙靈氣氛，有了肥遯鳴高、棲隱山林的意欲。但筆者發現若從文字來說，江淹的詩顯然與鮑照有著致敬的關聯，兩人的詩歌都從仙靈空間的面向來呈現廬山。而更重要的是，我們發現鮑照廬山四詩以一種獨特而奇異的雕飾與詞藻，反覆鋪衍繪飾廬山的氣氛。筆者以為這並非是鮑照「鄙言累句」的退化表現，反而正是他運用的獨特聲腔來呼應廬山的迷濛氣氛。這是一種文本、詞彙之於空間的深層互文。同樣地，江淹也運用類似模式書寫廬山，值得我們注意。

(三)對何遜與陰鏗來說，江州是他們反覆宦遊、往來履跡的場所，換言之，每一次到臨江州，也就代表自身仍於宦場間奔波，無以止息。何遜的「來往厭江濱」很明確地表達了這個意象，將他的宦宦生涯與江水、與江州這個旅途中介的空間緊密聯繫在一起。而陰鏗則是大量運用佛教壞空的意象，用以注疏他所見的山水景觀。江州於是乎再不同於過去大謝山水詩中清新躍動的美好意象，在這些屢次遷移、身若浮萍的士人書寫中，它成了感傷與苦辛的中途、過度之空間。值得注意的是，過去談六朝山水詩，認為此時期山水書寫著重對山水靈動的一種新感性、以及與山水美景的「欣然所遇」，然而在何遜、陰鏗的山水書寫中，山水成為奔波驚險，成為荒涼與壞空的寄寓，足見他們的詩歌與大小謝山水有了全然不同的側重面向。

我們知道時至盛唐，杜甫特別推崇陰何，從山水詩歌的發展與流變來說，陰何的山水詩，尤其是與宦遊流寓相關的詩歌，即便同樣在描摹真山實水，但這些山川與江流，讀來就是含辛增酸，多了一層艱苦與空無的體會。這固然不必與作者的江州經驗有關，但這種在州郡之間往返奔波的經驗，進而促成了他們的詩歌與江州意象，江州也成為這麼一個中介的場所被紀錄下來。對於複寫西曲的作家而言，荆楚在地的民歌是庶民與士族的中介；而對書寫廬山的鮑照、江淹而言，廬山是城市與山林的中介、是仙界與人世的中介；再對陰何而言，江州則是他們宦遊旅途的中介。而身臨這樣的中介空間，感受到的不再是「空水共澄鮮」、「沉江靜如練」的靜好歡愉，而更多的是不適、急迫與感傷。從杜甫的接受史更廣義來說，大概可以說影響唐詩更多的、是陰何這一脈的山水意象。而江州也就以這麼樣的中介形式呈現於南朝作家的書寫之中。

主要徵引書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕韓嬰，《韓詩外傳》，臺北：臺灣商務印書館，1986。
- 〔漢〕劉向，《說苑》，臺北：商務印書館，1988。
- 〔漢〕班固，《漢書》，北京：中華書局，1963。
- 〔晉〕陳壽，《三國志》，北京：中華書局，1983。
- 〔梁〕沈約，《宋書》，北京：中華書局，1973。
- 〔梁〕蕭子顯，《南齊書》，北京：中華書局，1972。
- 〔梁〕蕭統、〔唐〕李善注，《文選》，臺北：藝文印書館，2003再版。
- 〔梁〕劉勰著、黃叔琳注，《文心雕龍注》，臺北：世界書局，1984。
- 〔梁〕鍾嶸著、王叔岷箋注，《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北：中研院中國文哲研究所，1999。
- 〔梁〕蕭繹著、許德平校注，《金樓子校注》，臺北：嘉新文化會，1969。
- 〔北齊〕顏之推、王利器集解，《顏氏家訓集解》，上海：上海古籍出版社，1980。
- 〔唐〕房玄齡，《晉書》，北京：中華書局，1974。
- 〔唐〕姚思廉，《梁書》，北京：中華書局，1973。
- 〔唐〕令狐德棻，《周書》，北京：中華書局，1983。
- 〔唐〕李延壽，《南史》，北京：中華書局，1975。
- 〔唐〕李延壽，《北史》，北京：中華書局，1974。
- 〔唐〕魏徵，《隋書》，北京：中華書局，1973。
- 〔後晉〕劉昫，《舊唐書》，北京：中華書局，1974。
- 〔宋〕李昉，《太平廣記》，北京：中華書局，1981。
- 〔宋〕郭茂倩，《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1986。
- 〔清〕嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1991。

- 〔清〕董誥，《全唐詩》，北京：中華書局，1992。
- 〔清〕阮元，《十三經注疏：詩經》，臺北：藝文印書館，2003。
- 〔清〕阮元，《十三經注疏：孟子》，臺北：藝文印書館，2003。
- 〔清〕丁福保編，《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006。
- 〔清〕丁福保編，《清詩話》，北京：中華書局，1963。
- 〔清〕永瑢等編，《四庫全書總目提要》，上海：商務印書館，1933。
- 〔清〕張玉穀，《古詩賞析》，上海：上海古籍出版社，2000。
- 〔清〕方東樹，《昭昧詹言》，北京：人民文學出版社，2006。
- 〔清〕逢欽立，《先秦漢魏南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983。

二、近人論著

(一) 專書

- 〔法〕Merleau-Ponty. *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith, London: Routledge, 1962.
- 〔法〕伯梅（Gernot Böhme）著，古心鵬等譯，〈氣氛作為新美學的基本基礎〉，《當代》188期，2003年4月，頁10-33。
- 〔法〕梅絡龐蒂（Merleau-Ponty）著，龔卓軍譯，《眼與心》，臺北：典藏藝術家庭，2007。
- 〔美〕Stephen Owen. *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison Wis.: University of Wisconsin Press, 1985).
- 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，賈晉華譯，《盛唐詩》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2007。
- 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學中的往事再現》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006。
- 〔美〕柯蘭（Mike Crang）著，王志弘等譯，《文化地理學》，臺北：巨流圖書公司，2003。
- 〔德〕海德格（Martin Heidegger），王慶節、陳嘉映譯，《存在與時間》，臺北桂冠圖書公司，1990。

- 丁福林，《鮑照研究》，南京：鳳凰出版社，2009。
- 王文進，《南朝山水與長城想像》，臺北：里仁書局，2008。
- 王文進，《南朝邊塞詩新論》，臺北：里仁書局，2000。
- 王利器，《顏氏家訓集解》，上海：上海古籍出版社，1980。
- 田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文化與文學》，新竹：國立清華大學出版社，2009。
- 洪順隆，《六朝詩論》，臺北：文津出版社，1985。
- 洪順隆，《由隱逸到宮體：六朝詩論集》，臺北：文史哲出版社，1984。
- 張偉然，《湖北歷史地理研究》，武漢：湖北教育出版社，2000。
- 曹道衡，《中古文學史論文集》，北京：中華書局，1986。
- 黃節，《鮑參軍詩注》，北京：中華書局，2008。
- 葛曉音，《八代詩史》，北京：中華書局，2007。
- 劉石吉等編：《旅遊文學與地景書寫》，高雄：國立中山大學人文研究中心，2013。
- 鄭毓瑜，《文本風景—自我與空間的相互定義》，臺北：麥田出版，2005。
- 蕭滌非，《漢魏六朝樂府文學史》，北京：人民文學出版社，1984。

（二）單篇論文

- 〔日〕堂蘭淑子，〈何遜詩の風景——謝朓詩との比較〉，《中國文學報》第57冊（1998），頁65-118。
- 王文進，〈江州地帶與南朝詩歌之關係〉，《文與哲》第14期（2009.6），頁55-90。
- 邱燮友，〈吳歌西曲產生原因及時代背景〉，《書和人》209期（1973.4），頁1-8。
- 段熙仲，〈鮑照五題〉，《文學遺產》第4期（1981.4），頁107-113。
- 劉苑如，〈廬山慧遠的兩個面向——從〈廬山略記〉、〈與遊石門詩序〉談起〉，《漢學研究》第24卷第1期（2006.3），頁71-106。
- 蕭馳，〈南朝詩歌山水書寫中「詩的空間」的營造〉，《中國文哲研究集刊》第40期（2012.6），頁1-40。

Selected Bibliography

- Dong-Shu Fang. *ZhaoMeiZhanYan*, People Literature Press, 2006.
- Ke-Jun Yan. *Complete Anthology from Three Generations to Six Dynasties*, Beijing: Zhonghua Bookshops, 2001
- Mike Crang. *Cultural Geography*, Routledge Contemporary Human Geography Series, 1998.
- Paul W. Kroll and David R. Knechtges. *Studies in Early Medieval Chinese Literature and Cultural History: In Honor of Richard B. Mather and Donald Holzman*. Utah: T'ang Studies Society, 2003
- Qin-Li Lu. *Complete Poetry Anthology from Qin to Northern and Southern*, Taipei: Mudou Press, 1983
- Stephen Owen. *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison Wis.: University of Wisconsin Press, 1985.
- Wea-Chiu Wang. 'The Relationship of Jiangzhou *Landscape* and Southern Poetry', "Literature and Philosophy", 14, 2009. 6
- Wea-Chiu Wang. *Nanchao Shanshuiyu Zhangcheng Xiangxiang* [*Southern Landscape and Great Wall Imagination*], Taipei: LernBook, 2008
- Xiao-Fei Tian. *Beacon Fire and Shooting Star: The Literary Culture of the Liang*, Harvard University Press, 2007
- Yu-Yu Cheng. *The Poet in Text and Landscape: Mutual Definition of Self and Landscape*, Taipei: Rye Field Publications, 2005.

Intermediary Space: A study on the Jiangzhou Writing of Southern Writes

Li-feng Chi*

Abstract

Past researcher has paid a lot attention on difference between Southern and Northern Dynasty. However, to the space of Southern, the medium and below of Yangtze, Yangzhou and Jingzhou, are totally different spaces to Southern writers. Jiangzhou located between Yangzhou and Jingzhou, becoming a place is bound to visit for Southern writers. This paper has three spindles, above all, how these Southern writers connected their alarmingly dangerous trip with Jiangzhou and the political implications of “western songs” to the right to rule Jiangzhou and Jingzhou. Second, I focus on Bao Zhao and Jiang Yan whose works of Mountains of Lu in Jiangzhou also discuss of faerie atmosphere and cultural characteristic. Third, I focus on Yin Keng, Ho Xun and relative poetry of Jiangzhou. Talking about how they project frustrated mood in life and career to the place, Jiangzhou, they wrote another landscape experience. On this paper, Jiangzhou represent the intermediary on Southern Dynasty territory. Besides, there’s the wonderland also aerial space. These writers come here to express exclusive mood further use a sad and unreal kind of style to write about experience for them in Jiangzhou.

Keywords: Jiangzhou, Music of Western, Bao Zhao, Jiang Yan, Yin Keng, Ho Xun

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University