

從庾信到王績：北朝至 唐初別業詩的形成

呂家慧

提 要

本文以庾信及王績的詩歌為中心，探討別業詩從唐前到唐初的萌生過程。文章考察了別業在南北朝的發展狀況，認為北朝的園庭修築更直接地影響了唐代別業的流行，並指出唐人已視庾信和王績為別業詩之創始人。庾信、王績的隱居方式成為唐代最常見的兩種別業生活類型的先導。他們的作品，因受到六朝以來的體物傳統以及宮廷寫作的模式的影響，也一變陶淵明質樸的藝術風格，並以其前後相繼而形成的別業詩的創作特色，開啓了唐代山水與田園詩合流的先聲。

關鍵字：陶淵明 庾信 王績 別業 田園詩

“別業詩”作為唐代所形成的一種詩歌類型，其概念最早由葛曉音先生提出^[1]，其後也有前輩學者對於“別業詩”所牽涉到的各個層面，包括文人仕隱思想的轉變、老莊思想的影響以及山水田園詩的演變等加以關注^[2]。但他們的興趣更側重於入唐後的別業文化，至於唐前到唐初別業詩的醞釀則罕見論及。就現存文獻資料觀之，別業的生活型態在南北朝已初步建構，在庾信的集子當中，已可看到早期“別業詩”相對集中地呈現，而“別

業”一詞更出現在號稱“今之庾信”的詩人王績的作品當中^[3]。王績的活動時間跨越隋、唐兩代，雖有許多作品作於初唐，但整體依然可視為北朝隋代文化傳統的延續。故本文擬以庾信和王績為中心，討論其隱居方式的性質及其處理別業中的山水景物和田園生活的創作手法，藉此勾勒出別業詩從唐前到唐初的形成過程。

一、唐前別業的形態及 相關的文學描寫

別業的意義與“本宅”相對，意指主人在本宅之外，於風景優美處，另外經營以供遊憩的居所，它有時也被解釋為“郊野園”，與“城市園”相對^[4]。“別業”或名“別館”或“別墅”，《晉書》載石崇有“別館”在河陽之金谷^[5]，但根據石崇自序，金谷別館又名“河陽別業”（《思歸歎序》^[6]）。又《宋書·謝靈運傳》云：“靈運父祖並葬始寧縣，並有故宅及墅，遂移籍會稽，修營別業。”^[7]可見別墅就是別業。除了石崇與謝靈運外，南北朝貴族卿相多有從事別業營修者見於記載，而因時代及地域的不同，別業又可區分為幾種類型。與之相關的文學描寫也出現了一些可以視為別業詩先導的特徵。

南朝別業主要有兩類。一類是與莊園混一的自然山水園^[8]，謝靈運的始寧別業可謂其中代表，它由南北兩山以及兩山之間的大小巫湖相連而成。這類型的別業占地廣闊、連山帶湖，並擁有眾多佃戶於其中從事農作，除了提供別業主一處休閒遊憩之所外，也是莊園主的主要經濟來源，形成一個自給自足的生活空間。南朝偏安政權有賴於世家大族的支持，皇權在此一時期相對萎縮，則又有助於土地私有的發展。《南史·蔡興宗傳》載：“會稽多諸豪右，不遵王憲，幸臣近習，參半宮省。封略山湖，妨人害政。”^[9]豪右勢力與王憲的緊張關係恰恰為江左豪

族封山略湖式的鋪張經營提供有利條件。除了謝靈運以外，王騫的鍾山舊墅^[10]、孔靈符的永興別墅^[11]及沈慶之的婁湖園舍^[12]等亦都可被歸於這種與莊園合一的別業類型。

謝靈運在始寧墅中的創作最能說明這種大士族的大莊園趣味，《過始寧墅》詩云：“山行窮登頓，水涉盡洄沿。岩峭嶺稠疊，洲縈渚連綿。白雲抱幽石，綠筱媚清漣。”^[13]詩人在包攬山水清華的始寧別業中，對於物象刻畫的興趣可見一斑，“巧構形似”的文學技巧，正是大謝山水詩的一大特色。又如從《於南山往北山經湖中瞻眺》^[14]的詩題和內容來看，詩人的交通方式則是先乘舟後騎乘，說的都是南朝貴族式的大規模山水遊觀。儘管始寧別業也有佃農從事農作，但在大謝的別業詩當中，我們幾乎看不到田園耕作的景象。詩人所感興趣的，是在仰視俯瞰中羅列天地萬物。可見大謝對別業的文學書寫與一般遊覽山水的詩賦基本相同。

另一類是部分士人在建康郊區經營的“郊野園”，比如徐勉戒子“東田開營小園者，非存播藝以要利，正欲穿池種樹，少寄情賞。又以郊際閑曠，終可爲宅”^[15]。又根據《梁書》記載，一代詞宗沈約於梁天監六年（507）在建康以北鍾山之麓“立宅東田，矚望郊阜”，並模仿謝靈運《山居賦》作《郊居賦》一篇。可見除了大謝那樣連山帶湖的莊園外，郊野小園在南朝也開始受到士大夫們的歡迎。沈約的《宿東園詩》有云：“野徑既盤紆，荒阡亦交互。槿籬疏復密，荆扉新且故。”^[16]表現的正是一種田園的野趣。又根據沈約寫給劉杳的信，他建東郊園的原因在於：“生平愛嗜，不在人中，林壑之歡，多與事奪。日暮塗殫，此心往矣；猶復少存閑遠，微懷清曠。結宇東郊，匪云止息，政復頗寄夙心，時得休偃。”^[17]即意圖在建康郊區的別墅裏達至林隱的心願。尤其值得注意的是沈約對於“自然”的理解，他命人在東郊齋閣的牆壁上題王筠的《草木十詠》、劉顯的《上朝詩》、何思澄《遊廬山詩》以及劉杳爲其齋閣所寫的贊，說明詠物、政治及山水的主

題都可以被囊括到他的“仲長遊居之地，休、璉所述之美”^[18]的環境當中，廟堂之思與田園閑遠之志並不相互矛盾。又就文學表達來講，沈約欣賞王筠等人的理由是王筠“指物呈形”的技巧^[19]，以及妍麗而富有聲韻之美的文字^[20]。可見沈約還是以六朝主流文壇的審美風尚來妝點其郊居的。

沈約是《宋書》陶淵明傳的作者，在陶潛長期被忽略的年代裏，沈約至少是注意到了他。從沈約的東田郊居，“思幽人而軫念，望東皋而長想。本忘情於徇物，徒羈縈於天壤”^[21]，我們或可推測沈約本人對於陶淵明的思想也有認可之處。然而，沈約對於東郊園的描述已不同於陶淵明寫意式的田園描寫：“遷甕牖於蘭室，同肩牆於華堵。織宿楚以成門，籍外扉而爲戶。”“欲令紛披蓊鬱，吐綠攢朱；羅窗映戶，接溜承隅。開丹房以四照，舒翠葉而九衢。”“或班尾而綺翼，或綠衿而絳頰。好葉隱而枝藏，乍間關而來往。”（見《郊居賦》^[22]）如此等等，都以賦體的鋪排方式表現了陶潛的田園題材。沈約《行園詩》^[23]也同樣是詳細地羅列寒瓜、秋菰、紫茄、綠芋等農作物^[24]，從文學的趣味來說，這種細緻的鋪排和陶淵明所欣賞的“意趣”大相徑庭。這實際上是符合沈約本人以及整個南朝的文學主流的。可見沈約對郊野園的文學描寫已經初步具有後世別業詩的兩大基本特點：一是並不脫離廟堂的隱居方式導致仕隱觀念的變化；二是以巧構形似之言的審美趣味描寫田園的作法導致山水詩與田園詩表現方式的初步合流。但一來沈約田園詩極少，二來就算是沈約式的田園詩在南朝也是後繼無人，其影響不能高估。相對而言，前文所說徐勉在東田營修“小園”，入北的庾信在長安有“面城”“近市”的“數畝敝廬”（《小園賦》），這種在市郊修築的私人園庭，就其位置和功能來說，纔是盛唐別業的源頭，而真正承接沈約，較爲集中地以詩賦描寫了這類郊園的，也是入北之後的庾信。

北朝的別業也有兩類：一類爲郊郭型，集中於長安、洛陽一

帶。唐代兩京的別業修築，其最直接的來源是承自北朝，因而相對於南朝以大謝為代表的莊園，北朝的別業及園亭的修築情況更值得注意。根據楊鴻年先生的《隋唐兩京考》，隋唐貴族常於城內某一坊有宅外，又於其他坊有園林庭池等別宅^[25]。其實在大城內外修築園池的風氣北朝時已然，例如洛陽郊區的洪池別墅^[26]是北魏元禧政變的重要場所之一。又，根據《洛陽伽藍記》所載，洛水以北的“王子坊”：“帝族王侯，外戚公主，擅山海之富，居川林之饒，爭修園宅，互相誇競。崇門豐室，洞戶連房，飛館生風，重樓起霧。高臺芳榭，家家而築，花林曲池，園園而有。莫不桃李夏綠，竹柏冬青。”^[27]其中又以河間王元琛的宅邸最為豪奢，規模堪比晉石崇的金谷別業。北魏洛陽的公卿營修私宅的風氣也被隨後的北齊與北周繼承，現存庾信及其他北朝詩人的作品當中，尚可見許多庭園內的吟詠或應酬之作。北宋蘇軾《洛陽李氏園池記》說：“洛陽古帝都，其人習於漢唐衣冠之遺俗，居家治園池，築臺榭，植草木，以為歲時遊觀之好。”^[28]所謂漢唐遺俗，實可追溯到北魏洛陽時期的私園修築^[29]，儘管這些城市裏外的園庭並不都是嚴格意義上的、與本宅相對的別業，位置也不一定處於郊區，但主人均對其進行人工修整，意圖將自然野趣圈進有限空間內作遊觀之用，並在其中進行社交活動，這些庭園確實已然成為北朝文學的重要創作場域。就現存庾信的詩賦來看，他的小園近市面城，其實就是在大城周邊，建立一座與城內的府第相對的別業。入唐之後，隨著世局的穩定，這種在私宅內模山範水的興趣更擴大到一般士子於兩京周邊的別業，從而開展出有唐一代的別業文學。

北朝另一類別業為鄉村型，多為祖業所在。北魏太和九年開始實施均田制並為其後的周齊政權所繼承，不同於南朝僑姓高門因為南遷而喪失其祖業基礎，北朝士族往往擁有“城市與鄉村的雙家型態”^[30]，在進入首都，與北方政權合作的同時，還保有家鄉的祖業基礎。因此每當北朝士人仕途不順，或者無意

晉升時，則他在故里所擁有的土地，就可能成爲其休憩遊觀的場域。北齊祖鴻勳在雕山的營建當屬此類，根據他寫給陽休之的信件來看，雕山位處范陽西界，“其處閑遠，水石清麗，高巖四匝，良田數頃。家先有野舍於斯，而遭亂荒廢，今復經始。即石成基，憑林起棟，蘿生映宇，泉流繞階……”^[31]正是在家傳的土地上另營屋舍，以親山水。又根據王績《遊北山賦》的敘述，王氏家族田產“始則晉陽之開國，終乃安康之受田。墳隴寓居，條焉五葉”^[32]。他在別業中則“獨居南渚，時遊北山”^[33]，實際上也就是在祖上所受田而治的十幾頃田地上蓋幾間小屋，將自己的生活空間與兄長隔開罷了。其別業營造模式，亦當可與祖居歸爲一類。這種因授田所得的資產，自然不及南朝貴族的莊園囊括山水之規模，但也爲別業詩提供了良好的創作環境。

謝靈運《山居賦》開篇云：“古巢居穴處曰巖棲，棟宇居山曰山居，在林野曰丘園，在郊郭曰城傍，四者不同，可以理推。言心也，黃屋實不殊於汾陽。”^[34]指出巖棲、山居、丘園、城傍四者隱居方式雖然不同，但若論其心，黃屋之富貴和汾陽之高情可以一致。這種“隱居”的觀念可以說是南北朝文人構築別業的共同理念。因此無論何種類型的別業，主人均可以隱士自居。如石崇《思歸歎序》便自言：“晚節更樂放逸，篤好林藪，遂肥遁於河陽別業。”^[35]大謝在始寧墅中則是“與隱士王弘之、孔淳之等縱放爲娛，有終焉之志”^[36]。而《洛陽伽藍記》卷二“城東正始寺”也曾載：“（張）倫造景陽山，有若自然。其中重巖複嶺，嶽峯相屬；深蹊洞壑，邇遞連接。高林巨樹，足使日月蔽虧；懸葛垂蘿，能令風煙出入。崎嶇石路，似壅而通；崢嶸澗道，盤紆復直。是以山情野興之士，遊以忘歸。天水人姜質，志性疏誕，麻衣葛巾，有逸民之操，見偏愛之，如不能已，遂造亭山賦行傳於世。”^[37]張倫的景陽山或非別業，而是他的住宅，但自宅的園庭尚致力於對自然的模仿，並且還得到姜質等山情野興之士的高度認可，可見對時人來說，即便是在城市的宅園內吟詠自然，也並不妨礙其逸

民之操。也正是由於這種觀念在士大夫中的普及，關於別業的文學書寫纔會包羅山居、丘園、郊郭等各種環境，最終導致盛唐山水田園詩合流的創作模式成爲可能。

二、唐人對庾信和王績 別業詩的認識

庾信和王績的別業雖然分別爲郊郭型和鄉村型，但因其詩歌表現方式的一脈相承，爲唐代別業詩的成熟奠定了重要基礎。從庾信到王績，正是別業詩從唐前進入唐代的關鍵階段，這可以從唐人對二者的認識得到確認。

關於庾信和王績對唐代別業詩的影響，已有當代學者論及。葛曉音先生《山水田園詩派研究》曾說：“（王績）的田園詩裏除了田家的生活意趣外，更多的還是隱者的林泉高致。只是這種山林之思局限在莊園的範圍之內，不同於二謝的山水詩。從這個意義上來說，也可以說王績是唐代別業山水詩的先導……身在田園而意在林泉之趣，在山水描寫中綴以野興幽情以表現隱士的高古閑雅，也是王績對庾信的發展。”^[38]葛先生已然指出在王績的創作實踐中，南朝原來分爲兩路的山水詩和田園詩在唐代別業詩中合流。但唐人如何看待庾信和王績的別業詩，他們是否可以被視爲唐前到初唐別業詩形成鏈條上最關鍵的兩個環節，王績又如何具體的創作中追步庾信，則是可以進一步探討的問題。

唐詩中的別業各具形態，一般官僚和士人的多是郊郭型或鄉村型，王公權貴及宗室則多有連山帶湖的山水自然園，尤以初唐爲盛。美國學者宇文所安先生指出，與“本宅”相對的唐代的“別業”“位於野性與馴化這兩種自然的交界地帶，展示了一個棄絕公衆生活而又尋求個人隱退的空間”^[39]。唐代文人樂於在其中扮演一種“假日隱士”^[40]的身份，出仕與隱居乃是唐人生

活的兩個面相,彼此並不相衝突。筆者認為,在唐人的別業詩創作中,我們亦能看出庾信或王績對於這些“假日隱士”的影響。唐人對庾信和王績別業詩的認識體現在幾個方面:首先,唐人認可了庾信作為別業隱士的形象,在幾首典型的唐人別業詩當中,庾信的小園被適當地召喚出來,如:

藏頭不復見時人,愛此雲山奉養真。露色點衣孤嶼曉,
花枝妨帽小園春。時攜幼稚諸峰上,閑濯眉須一水濱。興
罷歸來還對酌,茅簷掛著紫荷巾。^[41](韓翃《又題張逸人園
林》)

小宅裏間接,疏籬雞犬通。渠分南巷水,窗借北家風。
庾信園殊小,陶潛屋不豐。何勞問寬窄,寬窄在心中。^[42]
(白居易《小宅》)

第一首《又題張逸人園林》所謂“花枝妨帽小園春。時攜幼稚諸峰上”,應由庾信《小園賦》“簷直倚而妨帽,戶平行而礙眉”^[43]，“薄晚閑閨,老幼相攜”^[44]脫胎而來。值得注意的是,白居易的《小宅》將庾信的小園和陶淵明的屋宇並置於一聯,說明在白居易的認知裏,庾信和陶潛的隱居是可以相提並論的,儘管庾、陶所居“園殊小”、“屋不豐”,但結尾“寬窄在心中”則點出無論庾信的小園或陶淵明的田居所彰顯的,都是一種心理而非實際的空間。類似的手法尚可見於李群玉《請告南歸留別同館》“不勝庾信鄉關思,遂作陶潛歸去吟”^[45],將庾信和陶淵明並列,還是說明唐人對於庾信學習陶淵明的認識。庾信的鄉關之思也確是他在北周追步淵明,於小園中高歎“歸去”的直接原因。唐人對於庾、陶繼承關係的認識是建立在唐人普遍視郊園別業為隱居的基礎上,而這種隱逸模式也是庾信對於陶淵明的發展。

其次,在唐代的別業詩當中,我們往往可以找到類似庾信或王績的別業情調。如王維《從岐王過楊氏別業應教》“興闌啼鳥換,坐久落花多”^[46]以及祖詠《清明宴司勳劉郎中別業》“簷前

花覆地，竹外鳥窺人”^[47]，讓人想起王績《春晚園林》裏的“落花隨處下，春鳥自須吟”^[48]；劉長卿《送鄭十二還廬山別業》“忘機賣藥罷，無語杖藜還”^[49]所運用的典故，也見於庾信和王績的詩歌當中。初唐詩人上官婉兒的《遊長寧公主流杯池二十五首》^[50]或許最能說明王績和唐代別業詩之間的關係：上官婉兒用王績構造田園的方式來“構築”一所公主的別業，如“鑿山便作室，憑樹即爲楹”，“書引藤爲架，人將薜作衣”以及“橫鋪豹皮褥，側帶鹿胎巾”等。其中“憑樹即爲楹”是從王績《山中獨坐》直接移植過來^[51]，“人將薜作衣”在王績《過鄭處士山莊》其一的“山衣緝薜蘿”^[52]已有表現，“橫鋪豹皮褥，側帶鹿胎巾”更是從“橫文彪子褥，碎點鹿胎巾”^[53]化來。可見即使在公主山莊中的創作，也有受到王績的別業模式的影響之處。上官婉兒是初唐著名的宮廷詩人上官儀的孫女，本身也是一位宮廷詩人，在中宗朝負責藝文活動的舉辦，但在這座公主的莊園當中，她卻以一個隱士的角色出現，她的例子或許最能說明由庾、王所開啓的別業隱士的特質。用宇文所安先生的話來說：“如果說這位臉上曾被打上犯人烙印的皇帝昭容還能扮演男性隱士的話，那麼角色就不是根據主人公自身的身份和社會地位來定的。他們可被任意選定，以致讓人忘卻了她的真實面目。角色扮演中所包含的自我設計的要素成爲隨後盛唐時代最顯著的特徵之一。”^[54]

由唐人別業詩中對庾信及其小園的認識，以及對王績別業詩描寫方式的吸取，不難看到庾信和王績在唐代別業詩中的影響。這一現象可以促使我們進一步思考庾信和王績別業詩的關係。無論是從隱士角色的扮演或是隱居環境的設計來說，在上官婉兒之前，庾信已在小園別業中開始其隱士的扮演。王績雖然可以說是一位真正意義上的隱士^[55]，但他在文學上構造別業的方式還是直承庾信的小園而來。不過從庾信到王績，別業詩如何形成其觀念傳承和描寫方式的基本特徵，還需要進一步的

論證。

三、庾信和王績的隱居 方式及其性質

庾信和王績的別業詩創作與其生活環境和隱居方式有密切的關係。他們的時代背景和隱居原因雖然不同,但也有不少相似之處,如生活相對富足,一方面在別業裏以隱士自居,另一方面又與當代主流文化圈甚至是政治核心關係緊密^[56]。庾信隱居在市郊的小園當中,有王公貴族不時探望接濟。而根據《答處士馮子華書》,王績本來居住在河渚祖業,後“都盧棄家,獨坐河渚,結構茅屋,並廚廩,總十餘間。奴婢數人,足以應役”^[57]。這種隱居生活方式直接導致了他們的隱居觀念的形成。

隱士傳統在中國文化中由來已久,先秦兩漢對於隱士的理解,是指其遁迹山林,棄絕人事。廟堂與江海對當時的人來說,是互相對立的兩個概念^[58]。但由於漢代朝廷招隱士以飾太平的風氣盛行,也出現了不少假隱士,乃至有“陸沉於俗,避世金馬門”^[59]的說法。魏晉以後,“仕”與“隱”的內涵隨著玄學的論辯成爲一組複雜的概念,從郭象《莊子》注“夫聖人雖在廟堂之上,然其心無異於山林之中”,到梁元帝的《全德志論》“物我俱忘,無貶廊廟之器;動寂同遣,何累經綸之才。雖坐三槐,不妨家有三徑;但接五侯,不妨門垂五柳”,都說明“仕”與“隱”的觀念由對立走向融合^[60]。但細究這種“朝隱”的理想,與其說它具有隱居的實質,不如說它更傾向於一種精神上的超脫,六朝士大夫對於隱逸的追求,大多只是心嚮往之而罕有真正的實踐。他們一方面志在軒冕,另一方面又以優遊山林的方式展現其名士情調,“朝隱”的觀念實與六朝山水詩的興起互爲表裏,這方面的研究已多見於前輩學者的論述,茲不再綴^[61]。六朝士人中真正放棄側身主流政治、斷絕仕進,回歸隱士的本初意義的是“古

今隱逸詩人之宗”的陶淵明，但陶淵明式的真隱在南朝沒有後繼。

陶淵明之後，庾信在他自己構築的別業裏塑造了一個承繼陶氏的隱士形象。這種繼承，更多地表現在田園生活的“形式”而非“精神”上面。庾信自出任梁朝開始，便已是當時文壇的領袖人物之一，他的文名使他一生都與當朝貴卿來往頻繁，《周書·庾信傳》說他在北周所受到的待遇是“趙、滕諸王，周旋款至，有若布衣之交。群公碑誌，多相請托”^[62]。宇文逌在為庾信集所寫的序中自言和庾信“夙期款密，情均縞紵，契比金蘭”^[63]，又說庾信的文學“才子詞人，莫不師教；王公名貴，盡為虛襟”^[64]，等等，足見他一生從未離開政治核心。值得注意的是，這樣一位得到公卿榮寵的文人，卻在作品中多次引用陶淵明及其相關典故^[65]，並表現對於農事活動的關注，留下幾首田園詩作品。

對比庾信在別業中暫時躬親田園生活的隱居方式，王績與隱士的形象似乎更為靠近，但他的隱居方式也與陶淵明存在著本質上的不同。王績始終與當代主流的文學或文化集團保持著密切的關係。與王績交好的薛收正是當時文壇領袖薛道衡的兒子，同時也是王通的學生；《贈梁公》的對象則是初唐重臣房玄齡。此外，從王績的書信如《與江公重借隋紀書》以及《東臯子答陳尚書書》等文章，也可知王績與陳叔達、杜淹、魏徵均有往來，甚至還捲入這些朝臣的政治鬥爭當中。因此王績雖“躬耕於東臯，故時人號東臯子”^[66]，但不同於古代隱者的離群索居，也沒有陶淵明“窮巷隔深轍，頗回故人車”的寂寞。庾信和王績只是在別業的一方空間裏構築自己的隱居世界，所謂的隱居，實際是以隱士的表面姿態來掩飾不能真正避俗的內心。

庾信的別業詩以《奉報窮秋寄隱士》、《歸田》、《園庭》等作品為典型，在這些作品當中，庾信運用那些已被熟習的有關隱士的典故與詞彙，在小園裏扮演一位隱士，著力於刻畫小園的環境

器物，並聚焦於特定的角落以營造一種清冷的隱居色調。以《奉報窮秋寄隱士》為例，首聯直接點出上古隱士王倪、齧缺、桀溺、長沮的名字，次聯“藜林負日荷，麥隴帶經鋤”則以向詡和倪寬的生活方式召喚漢代的隱士傳統。而自“自然曲木几，無名科斗書”以下，又致力於描寫隱居環境內的細節，其中“曲木几”、“科斗書”是以古樸的器用、文字來營造一種與世隔絕的氛圍。“繁花聊飼鶴，穿池試養魚”表現出隱士的生活雅興，而“小村治澀路，低田補壞渠”似乎又說明了儘管庾信在南北朝深受北周貴族們的禮遇，但在他自己所扮演的隱士角色裏面，他對於自己的勞動姿態更感興趣^[67]。如果說陶淵明的田園詩寫作往往疏於景物刻畫而著重於個人人格的象徵意義的話，那麼庾信的別業以精巧的細節摹寫暗示其內心的蕭索，在文學上營造一個與世隔絕的心理空間，從他的《奉報趙王惠酒》“梁王修竹園，冠蓋風塵喧。行人忽枉道，直進桃花源”^[68]，就可以看出：他自比為桃花源的別業之外就是冠蓋風塵，用沈佺期在《陪幸韋嗣立山莊》^[69]的話來說，是所謂“花源接九重”，桃花源以外就是九重宮闕。

隨著隱居方式的改變，別業裏的隱士無論其實際心態如何，都成爲一種可以用文學塑造的角色。王績和庾信一樣，都試圖使自己和上古的隱士傳統接軌，是故他在詩歌作品中大量採用與庾信類似的隱士典故。以《山家夏日九首》為例，如“隱士長松壑，先生孤竹丘”，“九春寧解褐，五月自披裘”，“自得爲巢許，無勞買卻山”，“不特嫌周粟，時時須采薇”，對比庾信“三春負鋤相識，五月披裘見尋”，“若夫一枝之上，巢父得安巢之所”（《小園賦》），“避讒猶採葛，忘情遂食薇”（《擬詠懷》其二十一）等等，都以相似的典故妝飾出相同的高士意象，同時也藉以突顯了在山莊裏“抱琴聊倚石，高眠風自彈”的風神。王績也曾涉及營生的勞作，例如“傍巖開灶井，橫澗引庭除”，“北巖採樵路，東坡種藥田”等，但那都不是詩人的重點，這些勞作都僅僅只是“閑

居”而非陶淵明“營生”的表現。王績的興趣更在於“物華”，他只是欣賞這種被營造出來的生活方式，所以更著意於觀察園居裏的每個角落並將它們刻畫出來。是以王績的隱者形象往往也參雜著一種高士的情懷。以王績的《被徵謝病》^[70]為例，我們可以看到王績如何深化庾信的隱士形象塑造：同樣是寫隱者，《被徵謝病》比庾信《奉報窮秋寄隱士》更加全方位地描寫一個隱士的生活。首聯“漢朝徵隱士，唐年訪逸人”指向一個古老的年代，“橫裁桑節杖，豎剪竹皮巾”同於庾信“自然曲木几，無名科斗書”的寫作手法，都是以質樸的日常用品襯托隱士的絕世脫俗^[71]。“鶴驚琴亭夜，鶯啼酒甕春”，對隱居的環境渲染比庾信的“繁花聊飼鶴，穿池試養魚”更加閑適幽雅。再以庾信此聯與王績《田家》其一^[72]的“小池聊養鶴，閑田且牧豬”比較，他們的句法更加類似，而透過“鶴”所代表的隱士文化意涵，與其說他們必須致力於農作畜牧以維持營生，不如說他們只是享受隱居在別業田園的閑適生活並追求一種高雅的生命情調。

對於現實的無奈以及類似的隱居形態乃是庾、王別業詩相承的基本原因。庾信在南梁滅亡後，失去了其安身立命的舞臺，北周宗室的愛重，無法消解其亡國的恥辱，特殊的文學地位以及個人的政治期許又使他不能真正地遁居山林。自愧失節的心態使他需要借助傳統的隱逸觀念，尋找一個隔離世俗的環境來緩解他終日“面熱心寒”的精神煎熬；而屈仕敵國的事實又使他只能徒然追求淡泊名利的在外姿態。因此庾信只是借用別業為自己營造了一個隔絕外界的形式，以表現隱居的願望而已。這種暫居於別業的“小隱”姿態，既不同於隱於市的“大隱”，更不同於陶淵明的真隱，為唐人提供了一種最合意的隱居方式。

王績少得文名卻無法在政治上大展鴻圖，對於政治現實的失望導致他走上歸隱的道路，但特殊的家學背景又讓他與主流文化關係密切。王績在隋代曾有“今之庾信”之譽，文學地位的前後相承，或許不一定是王績接受庾信隱居觀念的原因。但是

二人都未能如陶淵明那樣徹底與世俗決裂，因此王績雖有小隱於鄉野的行迹，卻也像庾信一樣，既沒有陶淵明“貧富常交戰，道勝無戚顏”的思想掙扎，更沒有陶淵明在躬耕生活中對於自然之道和人生真諦的深刻思考。於是兩位不同時代的詩人都在別業裏找到了自己的精神歸宿。

庾信以暫居郊郭別業為隱居而又不棄執珪的觀念和生活方式，以及王績在三仕三隱的過程中在家鄉的別業中逍遙自適的生活方式，是唐代最常見的兩種別業生活類型。別業成為唐代文人待仕而隱或在居官間隙最重要的閑居場所，主人和訪客在別業中也往往以田家、隱者的角色自居。追溯這種文化現象的根源，庾信和王績別業詩的先導意義是不可忽視的。

四、唐初別業詩表現方式的形成

庾信和王績以別業為隱居的生活方式和創作環境，必然帶來表現方式的變化。如本文第一部分所論，唐前別業的文學描寫本來是涉及山居、丘園和郊郭等各種環境的。但在庾信之前還沒有出現成熟的別業文學。庾信將田園圈進別業，在藝術表現上提供了以南朝山水詩極貌寫物的描寫方式刻畫田園生活的經驗。如果說庾信的別業詩尚囿於田園詩的框架，王績則進一步從陶淵明的田園躬耕轉向在別業裏吟詠林泉。正如王績《解六合丞還》所說：“我家滄海白雲邊，還將別業對林泉。”^[73]在“別業”裏欣賞和歌詠“林泉”，從題材到表現都促成了原來成兩路發展的山水詩與田園詩在別業中的合流。

庾信為了強調自己的隱士角色，別業描寫重在田園農事，從這一點來說是陶淵明的異代繼承者。但陶詩是以寫意為主，以意寫境，而北周滕王迪說庾信工於詩賦，“窮緣情之綺靡，盡體物之瀏亮”。庾信移山水池苑到田園的創作手法正好開啓了田園詩由“寫意”到“體物”這一寫作路數上的轉變。

王績則以庾信的表現模式為先導，結合六朝以來的主流文風，以更加細緻的體物手法刻畫別業中的田園山水。換句話說，六朝以來的審美慣性依然深刻地影響庾、王二人的田園詩作品。這種講求文字技巧及細景描摹的創作方式，形成一種有別於陶氏寫意的藝術表現模式。以下即以庾、王對於陶氏田園詩寫作方式的改造為中心，說明庾、王如何從“觀賞”的角度，在景致的細緻刻畫中，一變陶氏以感受為主的寫意風格，下啓盛唐山水田園詩的繁榮。

受到六朝以來的審美慣性的影響，庾信對於觀察並刻畫瑣細的景物似乎特別感興趣。他本來擅長於山水宮苑景物的描寫，例如《詠畫屏》組詩其二“殘絲繞折藕，芰葉映低蓮”^[74]，《和靈法師遊昆明池》“碎珠縈斷菊，殘絲繞折蓮”^[75]，以及《對雨》“濕楊生細榭，爛草變初螢”^[76]等，這些細緻的描繪正是庾信池苑山水詩的特色所在，但類似的風格也被延展到其他題材中，包括他的別業詩。如詠懷組詩《擬詠懷》其十八“露泣連珠下，螢飄碎火流”^[77]，以及幾首較為典型的別業詩，如《山齋》“圓珠墜晚菊，細火落空槐”^[78]，《園庭》“古槐時變火，枯楓乍落膠”^[79]等，也表現出同樣的興趣。在別業詩中，庾信承接了齊梁宮廷詩著重細景刻畫環境的創作模式，以精巧細緻的筆致描寫田園生活，從而使田園詩和山水詩的表現方式趨同。

王績將庾信的田園描寫發展得更加瑣細。《山家夏日九首》應能說明他繼承並發展庾信對於隱居環境的刻畫方式。這組詩的第一首中“寂寞坐山家，蕭條玩物華”^[80]兩句，即清晰地表明了王績田園詩的創作旨趣在於享受其間的“物華”。他的隱居環境寧靜而清幽，因為沒有人事的打擾，所以詩人的感官可以察覺到自然的各種細微變化。如第一首的“石榴兼布葉，金荳唯作花。落藤斜引蔓，伏筍暗抽芽”，不但看到石榴、金荳、落藤的各種姿態，甚至注意到地下伏筍暗中萌芽的動靜，這是林泉高士而非田家勞動者才有的閑情雅興。又如最後一首“避暑長

巖東，蕭條趣不窮”^[81]，正可以和第一首的“蕭條翫物華”相互呼應。王績在物華的賞玩當中發現無窮的樂趣，並用大謝式的鋪陳手法將各種景物一一羅列出來。如“密藤成斗帳，疏樹即簷櫳。槿花礙前浦，荷香欄上風”^[82]，藤、樹、花、荷，一句一景，通過觸覺、視覺和嗅覺的交替運用，寫出景物的疏密和前後遠近的佈局。又如第一首的“池光連壁動，日影對窗斜”，第二首的“溪深常抱漚，磧冷鎮含秋”，第三首的“樹密簷偏冷，泉深階鎮寒”，以及第八首的“樹蔭連戶靜，泉影度窗寒”，都是在幽靜的氛圍當中突顯光影、溫度的變化。這些細緻的描寫又吸收了謝朓、何遜山水詩善於捕捉水光、日影動態的長處。這種以“田園”為題材框架，以林泉為賞玩對象，以“體物”為創作手法的表現方式，便成為庾、王別業詩的基本特徵。

除了對“體物”所表現出的高度興趣以外，從庾、王二人的作品當中，我們還可見出宮廷所養成的審美慣性是如何地滲透到別業詩的隱居主題當中。以庾信的《園庭》為例，這首詩的開頭雖然已聲明詩人的興趣在於“物外”與“閑郊”，但從他對於園庭的環境描寫觀之，“水蒲開晚結，風竹解寒苞”對比寫宮苑的《詠畫屏詩》其八的“蒲低猶抱節，竹短未空心”^[83]，以及應制詩的《陪駕幸終南山和宇文內史》“新蒲節轉促，短筍籜猶重”^[84]，也只是同一種構思方式下同類景物的不同寫法。然而後者的開頭卻是“徘徊出桂苑，徙倚就花林”，“玉山乘四載，瑤池宴八龍”，明確地把場景設置在貴遊的氛圍當中。此外，庾信還以“香螺酌美酒，枯蚌藉蘭殼”來描寫園庭裏的器用，然而根據倪璠的注釋：“《西京雜記》曰：‘趙飛燕為皇后，其女弟上穉，有香螺卮，出南海，一名丹螺。’王子年《拾遺記》曰：‘漢武帝思懷李夫人，侍者覺皇帝容色漸怨，乃進洪梁之酒，酌以文螺之卮。卮出波祇之國。’知螺可用為酒卮也。邊讓《章華賦》曰：‘蘭殼山竦，椒淵流。’”^[85]可知香螺、枯蚌、蘭殼等非一般農家所能使用的，甚至是帝王之家纔擁有的貢品。與其說它們被詩人用以

美化田園生活，倒不如說它們是因詩人的習慣而從宮苑移置到了別業裏。

別業的空間特點以及對於庾信創作手法的深化，也使得王績的某些詩歌的表現方式有類於庾信為奉和應酬而作的宮苑山水詩。《晚秋夜坐》和《山家夏日九首》其一，或許最能說明王績之別業田園詩是如何受到庾信池苑山水的刻畫技巧影響的。這兩首詩除去首尾二聯，基本上與庾信的宮苑山水詩境界相似，尤其《晚秋夜坐》中間兩聯，“芰荷高出岸，楊柳下欹池。蟬噪黏遠舉，魚驚鈎暫移”^[86]，將其插入庾信《詠畫屏》組詩中也不覺得突兀。而“蟬噪黏遠舉，魚驚鈎暫移”的構圖手法甚至有可能即直接取法自庾信“竹動蟬爭散，蓮搖魚暫飛”的詩句（《詠畫屏》其二十二）。庾信的池苑山水詩以細節的描繪見長，而這種細節的描寫或許正適宜為人造的小園庭來服務，因為它們都是人為製作的有限空間。池苑觀賞的描寫方式在王績的別業中依然有效，如王績觀察到春天裏的生意，是“雪避南軒梅，風催北庭柳”^[87]（《初春》），但在此之前，庾信已注意到夏日裏的“麥隨風裏熟，梅逐雨中黃”^[88]（《奉和夏日應令》），這實是同一種邏輯的不同說法，前者以雪、風為主語，後者以麥、梅為主詞。王績在《贈李徵士大壽》寫下“潤寒松轉直，山秋菊自香”^[89]，但類似的場景已為庾信所構造，其《從駕觀講武》即言“樹寒條更直，山枯菊轉芳”^[90]。這種細緻又時帶婉媚的取景模式，都不是陶淵明田園詩式的，而是庾信式的，其創作手法延續了南北朝所形成的細景刻畫的路數。

宮體詩習慣於在作品當中穿插神仙傳說，試圖將華美的宮室營造出仙境的氛圍，隨著南北朝道教的盛行，這種表現方式更是深刻地滲透在時人的作品當中。在很多關於宮苑的描寫或與貴遊子弟的奉和詩當中，庾信都有意識地以仙境來渲染其詩歌主題，例如《奉和浚池初成清晨臨泛》“翻逢積翠浪，更識昆明灰”^[91]，《陪駕幸終南山和宇文內史》一開頭便是“玉山乘四載，

瑶池宴八龍”^[92]的宏大氣象等，神仙世界所代表的永恒與富麗，似乎最能迎合北朝王室的審美趣味。但值得注意的是，庾信後期所構造的別業隱居環境，以《小園賦》為典型，就習慣穿插神仙典故於其中，而在詩歌表現方面，如“飛魚時觸釣”^[93]（《園庭》），或是“遊仙半壁畫”的妝點，也是將宮體詩的同一套意象系統，運用在小園生活的環境描寫當中。這種將自己的居處與遊仙傳統結合的方式，又為王績所進一步繼承。王績對於求仙的態度是不明確的。一方面他與許多道士往來，詩中常有求藥養生的場景，甚至還從事某些道教儀式，如《病後醮宅》所示；但另一方面他又反對求仙，說是“迴頭尋仙事，併是一空虛”^[94]，“相逢寧可醉，定不學丹砂”^[95]等。神仙的存在以及長生的可能性在王績的文學表現當中似乎隨著詩人的情緒而被肯定或否定，詩人隨意地以神仙典故群來裝飾自己的文字，而不在意主題與主題之間所產生的種種矛盾，甚至在他的田園當中就有“障子遊仙畫，屏風章草書”^[96]（《山家夏日》其五），這很可能是取法庾信“遊仙半壁畫，隱士一床書”^[97]（《寒園即目》）的佈置。儘管王績以阮籍和陶淵明為榜樣，嚮往一種名士與隱士相結合的風度，但在他的某些作品卻表現出另外一種形象，如《山中獨坐》：“試逐遊山去，聊觀避俗情。引流還當井，憑樹即為楹。酒中添藥氣，琴裏作松聲。石爐煎玉髓，土釜出金精。水碧連年服，雲丹計日成。還看市朝路，無處不營營。”^[98]與其說是遊山，倒不如說即將成仙，以長生得道者的角度觀看人間世的利祿爭奪。這種將隱居與遊仙暗中關聯的手法，與宮體文學將池苑形塑為仙境的模式，在邏輯上也是彼此相通的。這裏需要指出的是，遊仙的氛圍甚少見於陶淵明所開創的田園詩，卻往往被運用到山水詩的題材，因此，庾、王二人將神仙氣息帶進別業裏的田園生活，也為盛唐別業詩的藝術表現開啓先聲。

綜上，唐代別業詩的興起可溯源到南北朝各類別業及其文學描寫。從唐前到唐初，庾信和王績的別業隱居方式及其相關

詩歌創作是促使別業詩形成的關鍵。就隱居環境而言，別業兼有山林、田園的特點為別業詩提供了合山水和田園題材為一體的物質條件；就隱居方式而言，庾信和王績都借別業給自己設置了隱士的角色，而又並不真正與世隔絕；就文學手法來說，庾信總結南北朝以來的文學成就，並由號稱“今之庾信”的王績所繼承。南朝文風的影響，使他們在別業詩的創作中，以陶淵明的田園詩為框架，以山水詩乃至宮苑詩巧構形似之言的描寫手法表現隱居環境，從而形成了別業詩獨特的表現方式。因此庾、王一方面成為唐人別業隱居方式的先導，另一方面則以他們前後相繼而形成的別業詩的創作特色對盛唐山水田園詩的合流產生了深遠影響。

（作者：香港中文大學中國語言及文學系博士生候選人）

注釋：

- [1] 見葛曉音：《山水田園詩派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1993），第五章，第三節《朝隱和待時之隱》，頁180—193。
- [2] 比如美國學者斯蒂芬·歐文先生（宇文所安）以中宗朝為中心，討論唐代別業詩的特色。（見氏著，陳磊譯：《唐代別業詩的形成上》、《唐代別業詩的形成下》，《古典文學知識》，1997，第6期/1998，第1期。）又如查正賢先生指出初唐休沐宴賞詩上承晉宋山水詩的審美意識，形成“以隱逸為雅言”的寫作程式，並從而建立初唐士人“丘壑夔龍，衣冠巢許”的理想人格。（見氏著：《論初唐休沐宴賞詩以隱逸為雅言的現象》，《文學遺產》，2004，第6期。）
- [3] 王績《解六合丞還》云：“我家白雲滄海邊，還將別業對林泉。不用功名喧一世，直取煙霞送百年。”〔隋〕王績著，金榮華校注：《王績詩文集校注》（臺北：新文豐出版社，1998），頁141。

- [4] “今人一般將別業解釋為郊野園，與城市園相對，又指本宅之外另建的遊憩觀賞場所。在唐代園林中，別業的稱謂出現頻率極高，幾可作為私家園林的代稱。”李浩：《唐代園林別業考論》（西安：西北大學出版社，1996），頁30。
- [5] [唐]房玄齡等撰：《晉書》（臺北：鼎文書局，1980）卷三三，列傳三，《石苞附子崇傳》，頁1006。
- [6] [清]嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》（北京：商務印書館，1999），頁333。
- [7] [梁]沈約撰：《宋書》（臺北：鼎文書局，1980），卷六七，列傳二七，頁1754。
- [8] “私家園林不論貴族仕宦或庶民，在這一時期頗多向著自然山水園迅速發展。他們選擇風景優美的自然山林來建造，成就了含山帶水、並復耕地的廣大莊園。”見侯迺慧：《詩情與幽境：唐代文人的園林生活》（臺北：東大圖書股份有限公司，1991），頁30。
- [9] [唐]李延壽撰：《南史》（臺北：鼎文書局，1981），卷二九，列傳一九，頁771。
- [10] “（王騫）不事產業，有舊墅。在鍾山八十餘頃，與諸宅及故舊共佃之。”《南史》卷二二，列傳一二《王曇首附曾孫王騫傳》，頁596。
- [11] “（孔）靈符家本豐富，產業甚廣，又於永興立墅，周回三十三里，水陸地二百六十五頃，含帶二山，又有果園九處。”《南史》卷二七，列傳一七，《孔靖附子靈符傳》，頁726。
- [12] “慶之居清明門外，有宅四所，室宇甚麗。又有園舍在婁湖，慶之一夜攜子孫徙居之，以宅還官，悉移親戚中表於婁湖，列門同閭焉。廣開田園之業，每指地語人曰：‘錢盡在此。’”《南史》卷三七，列傳二七，《沈慶之傳》，頁958。
- [13] [南朝宋]謝靈運著，黃節注：《謝康樂詩注》（北京：人民文學出版社，1958），頁30、31。
- [14] 原詩作“朝旦發陽崖，景落憩陰峰。舍舟眺迴渚，停策倚茂松。側徑既窈窕，環洲亦玲瓏。俯視喬木杪，仰聆大壑淙。石橫水分流，林密蹊絕蹤。解作竟何感？升長皆丰容。初篁苞綠籜，新蒲含紫茸。海鷗戲春岸，天雞弄和風。撫化心無厭，覽物眷彌重。不惜去人遠，但恨莫與同。孤遊非情歎，賞廢理誰通？”[南朝宋]謝靈運著，黃節注：《謝康樂詩注》，頁74、75。
- [15] 《南史》卷六〇，列傳五〇，《徐勉傳》，頁1483。
- [16] 逯欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），頁1641。
- [17] [唐]姚察等撰：《梁書》（臺北：鼎文書局，1980），卷五〇，列傳四四，《文學

- 下》，頁 715。
- [18] 《梁書》卷五〇，列傳四四，《文學下》，頁 715。
- [19] “（沈）約於郊居宅造閣齋，（王）筠爲《草木十詠》，書之於壁，皆直寫文詞，不加篇題。約謂人云：‘此詩指物呈形，無假題署。’”《梁書》卷三三，列傳二七，《王筠傳》，頁 485。
- [20] “君（指劉杳）愛素情多，惠以二贊。辭采妍富，事義畢舉，句韻之間，光影相照，便覺此地，自然十倍。故知麗辭之益，其事弘多，輒當置之閣上，坐卧嗟覽。”《梁書》卷五〇，列傳四四，《文學下》，頁 715。
- [21] 《梁書》卷一三，列傳七，《沈約傳》，頁 237。
- [22] 同上書，頁 236—242。
- [23] 逯欽立輯，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1641。
- [24] 王績《食後》（田家無所有，晚食遂爲常）一首，羅列小米（百日黃）、胡麻、楚豆、松皮脯、杜若漿、葛花、莢帶等的食材，使整首詩看起來仿佛一部農家食譜，或亦上承沈約《行園詩》而情調更似田園之純樸。《王績詩文集校注》，頁 204。
- [25] 如“唐高宗女太平公主於長安平康、正平、尚善、鎮政、興道、興寧、醴泉七坊均有宅，在積德坊、升平坊還有園亭”。楊鴻年：《隋唐兩京考》（武昌：武漢大學出版社，2005），頁 279。
- [26] 見〔唐〕李延壽撰：《北史》（臺北：鼎文書局，1980）卷一九，列傳七，《元禧傳》。又根據李善注張衡《東京賦》，洪池在洛陽東三十里，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986），頁 105。
- [27] 〔魏〕楊銜之著，周祖謨校釋：《洛陽伽藍記校釋》（香港：中華書局香港分局，1976）卷四法雲寺，頁 163。
- [28] 〔宋〕蘇轍著，陳宏夫、高秀芳點校：《蘇轍集》（北京：中華書局，1990），頁 412。
- [29] 又根據侯乃慧先生的研究，北朝時期“北方的私家園林則因地理環境的關係，以城市型爲主，其中又以洛陽最盛。……這顯示出北方私園的兩個面向：在建築方面，是極盡豪華豐崇，爭誇其壯麗高拔；在山、水及花木的布造方面，卻又崇尚自然山林的野趣深僻；兩者皆朝向追求宏大的氣象”。見氏著：《詩情與幽境：唐代文人的園林生活》（臺北：東大圖書股份有限公司，1991），頁 32。

- [30] 見 Wolfram Eberhard, *Conquerors and Rulers: Social Forces in Medieval China* (E.J. Brill. Leiden, Netherland, 1965) p. 44, 45。又, 根據毛漢光先生研究, 南朝高門貴族多居住於建康附近, 雙家制只適用於北朝士大夫之一般情形, 且隨著北方政權的長期經營, 士大夫中央化的趨勢也愈見明顯。見氏著: 《中國中古社會史論》(臺北: 聯經出版社, 1988), 頁 86、91。
- [31] [唐]李百藥撰:《北齊書》(臺北: 鼎文書局, 1980)卷四五, 列傳三七, 《文苑傳》, 頁 605。
- [32]、[33] 《王績詩文集校注》, 頁 17。
- [34] 《宋書》, 卷六七, 列傳二七, 頁 1754。
- [35] [清]嚴可均輯:《全晉文》(北京: 商務出版社, 1999), 頁 333。
- [36] 《宋書》卷六七, 列傳二七, 頁 1754。
- [37] 《洛陽伽藍記》卷二, 頁 90、91。
- [38] 葛曉音:《山水田園詩派研究》(瀋陽: 遼寧大學出版社, 1993), 頁 97。
- [39] 見[美] 斯蒂芬·歐文(宇文所安)著, 陳磊譯:《唐代別業詩的形成上》, 《古典文學知識》, 1997, 第 6 期。
- [40] “假日隱士”的概念由(宇文所安)《唐代別業詩的形成下》一文中提出。收入《古典文學知識》, 1998, 第 1 期。
- [41] [清]彭定求等編:《全唐詩》(北京, 中華書局, 1979)卷二四五, 頁 2750。
- [42] 《全唐詩》卷四五五, 頁 5161。
- [43] [北周]庾信撰, [清]倪璠注, 許逸民校點:《庾子山集注》(北京: 中華書局, 1980), 頁 22。
- [44] 《庾子山集注》, 頁 27。
- [45] 《全唐詩》卷五六九, 第七六, 頁 6600。
- [46] 《全唐詩》卷一二六, 第二首, 頁 1265。
- [47] 《全唐詩》卷一三一, 第二九首, 頁 1336。
- [48] 《王績詩文集校注》, 頁 125。
- [49] 《全唐詩》卷一四八, 第一二二首, 頁 1527。
- [50] 《全唐詩》卷五, 第五九首, 頁 61。
- [51] 王績《山中獨坐》:“試逐遊山去, 聊觀避俗情。引流還當井, 憑樹即爲楹。酒中添藥氣, 琴裏作松聲。石爐煎玉髓, 土釜出金精。水碧連年服, 雲丹計日成。還看市朝路, 無處不營營。”

- [52]、[53] 《王績詩文集校注》，頁 186。
- [54] 見[美]斯蒂芬·歐文(宇文所安)著，陳磊譯：《唐代別業詩的形成下》，《古典文學知識》，1998 年第一期。
- [55] 《舊唐書》即將王績列入《隱逸傳》。
- [56] 庾信與北周宗室如宇文逌等交好，王績的交遊中則不乏初唐名臣如房玄齡、魏徵等。
- [57] 《王績詩文集校注》，頁 272。
- [58] “春秋以後的士已是從宗法關係中獨立出來的食祿階層，失去了曾經佔有過的封地。他們一旦成爲‘遺佚’者而無俸祿可吃，也就再沒有其他穩定的經濟來源，於是挨凍受餓也就難免，孔子爲史以前‘貧且賤’就是有名的例子。以這樣的身階隱而不仕，當然不會有什麼好地方住。……至於那些矢志避世的人們自然更明白‘溥天之下，莫非王土’的天憲，留給他們隱居的地方就只有人迹不到的深山巖穴。……隱者棲巖穴，仕者居高門，其間的天壤之別在那時本是不言而喻的事情。”見王毅：《園林與中國文化》，(上海：上海人民出版社，1990)，頁 81—82。
- [59] 《史記》卷一二六，頁 3202。
- [60] “《世說新語·文學》注引謝萬《八賢論》曰：‘以處者爲優，出者爲劣。孫綽難之，以謂體玄識遠者，出處同歸。’‘出處同歸’在東晉士人生活中得到空前充分的體現，戴逵、孫綽、謝安、王羲之……或是士族官僚的代表，或以維護禮法自任，然而如我們以前所述，他們同時又都是東晉隱逸文化和造園家的代表。直到謝靈運這晉末宋初的園林名家也還是說：‘事爲名教用，道以神理超。’他之所以能够把‘名教’和‘神理’統一起來，仍要歸功於仕隱關係的日漸成熟。”見王毅：《中國園林文化史》(上海：上海人民出版社，2004)，頁 224。
- [61] 如韋鳳娟：《試論魏晉朝隱之風與山水詩的興起》，收入《社會科學戰綫》，1983，第 1 期。
- [62] [唐]令狐德棻等撰：《周書》(臺北：鼎文書局，1980)，卷四一，列傳三三，頁 734。
- [63] 《庾子山集注》，頁 66。
- [64] 同上書，頁 64。
- [65] 如《擬詠懷》“由來千種意，並是桃花源”(頁 247)，《奉報趙王惠酒》“行人忽

枉道,直進桃花源”(頁286),《和王少保遙傷周處士》“三山猶有鶴,五柳更應春”(頁307)。

[66] 《舊唐書》卷一九二,列傳一四二,頁5116。

[67] 這種興趣在庾信《歸田》“穿渠移水碓,燒棘起山田”也可以看到。

[68] 《庾子山集注》,頁286。

[69] 沈佺期詩作:“臺階好赤松,別業對青峰。茆室承三顧,花源接九重。虹旗縈秀木,鳳輦拂疏筇。徑直千官擁,溪長萬騎容。水堂開禹膳,山閣獻堯鍾。皇鑑清居遠,天文睿獎濃。巖泉他夕夢,漁釣往年逢。共榮丞相府,偏降逸人封。”別業裏的桃花源與別業外的九重宮闕正與庾信“桃花源”外的“冠蓋風塵”一脈相承,從這首詩也可知庾信對於唐代別業文學的影響。沈詩見《全唐詩》卷九七,頁1044。

[70] 《王績詩文集校注》,頁115。

[71] 葛曉音先生分析這首詩云:“這首詩中清心寡欲的隱士形象,是由王倪、齧缺、桀溺、長沮、向詡、兒寬、常林等上古至漢代的各種隱士事迹化合而成。曲木几不需人工雕琢,蝌蚪書為遠古草創之文,又從日常用品及使用文字的古樸見出其崇尚自然之意。繁花飼鶴、穿池養魚、補路修渠,均從平時生活瑣事著眼,寫出隱者孤清、閑淡的心境。”見氏著:《山水田園詩派研究》(瀋陽:遼寧大學出版社,1993),頁88。

[72] 《王績詩文集校注》,頁145。

[73] 同上書,頁141。

[74] 《庾子山集注》,頁353。

[75] 同上書,頁321。

[76] 同上書,頁349。

[77] 同上書,頁242。

[78] 同上書,頁284。

[79] 同上書,頁278。

[80] 《王績詩文集校注》,頁172。

[81] 同上書,頁178。

[82] 同上書,頁178。

[83] 《庾子山集注》,頁355。

[84] 同上書,頁179。

- [85] 同上書,頁 279。
- [86] 《王績詩文集校注》,頁 161。
- [87] 同上書,頁 189。
- [88] 《庾子山集注》,頁 298。
- [89] 《王績詩文集校注》,頁 214。
- [90] 《庾子山集注》,頁 202。
- [91] 同上書,頁 319。
- [92] 同上書,頁 179。
- [93] 倪璠注此句云:“王子年《拾遺記》曰:仙人寧封食飛魚而死,兩百年更生。”
見《庾子山集注》,頁 279。
- [94] 《田家》三首之一,《王績詩文集校注》,頁 145。
- [95] 《贈學仙者》,《王績詩文集校注》,頁 149。
- [96] 《王績詩文集校注》,頁 176。
- [97] 《庾子山集注》,頁 280。
- [98] 《王績詩文集校注》,頁 143。

From Yu Xin to Wang Ji: The Formation of Bieye Poetry From The Northern Dynasty to The Early Tang Dynasty

LU Chia-hui

(Doctoral Candidate, Department of Chinese Language and
Literature, The Chinese University of Hong Kong)

Abstract:

With a special concern over Yu Xin and Wang Ji's poetry, this article explored the rise of Bieye poetry. Through investigating the development of Bieye (villa) in the Northern and Southern Dynasties, this study proved that the garden construction in the Northern Dynasties effected directly the Bieye prevalence in the Tang Dynasty. Yu Xin and Wang Ji, as the two founders of Bieye poetry, were recognized by Tang literati. Yu and Wang's reclusion style provided examples for the two common modes of reclusion life in the Tang dynasty. Their works, basing on the depiction and court-style traditions from the Six Dynasties changed Tao Yuanming's unadorned literary style. These features in Yu and Wang's Bieye poetry inspired the coming poets and heralded the confluence of Shan Shui and Tian Yan poetry in the Tang dynasty.

Keywords: Tao Yuanming, Yu Xin, Wang Ji, Bieye, Tian Yuan
Poetry