

# 從華得素：《詩鏡》選評隋煬帝之 形象特色及詩學意義\*

張俐盈

## 提 要

陸時雍《詩鏡》對隋煬帝詩歌的選評，在明代選本與詩話中，不僅選收比例高，評賞角度也有別。陸氏之審美標準為何？本文指出，陸氏刻意避開唐宋筆記中有關忌才妒殺、讖詩應驗之事，而凸顯其才情風流的形象，反映陸氏重情韻、輕君德的詩學觀。至若標舉煬帝詩“風骨凝然”“從華得素”，一則緣於陸氏論詩重感通素樸之作，煬帝扭轉了梁、陳以來因律句興起而雕飾盛、本實衰的問題，無論在理論與創作上，都使古道復存。此外，陸氏感慨唐詩興而六代亡，然正因唐人別轉風調，益發襯托煬帝詩得六朝滋養，風味天成。要言之，陸時雍從文學史發展的角度，重新定位隋煬帝詩歌之價值，為我們揭示了晚明詩壇及文論，在既有的復古、竟陵等諸流派框架下，不一樣的觀看視角。

**關鍵詞：**陸時雍 《詩鏡》 隋煬帝 情韻 六朝

---

\* 本文為臺灣“國科會”補助專題研究計畫“陸時雍詩學旨趣新詮——以‘詩道’與‘國運’為考察核心”(MOST 108-2410-H-005-003-)之執行成果，撰寫期間蒙多位師長及期刊審查先生提供寶貴意見，謹此一併誌謝。

## 一、前 言

晚明學者陸時雍(約生於 1590 前後,卒於 1641 前後),<sup>1</sup>字仲昭,浙江桐鄉人,崇禎癸酉(1633)貢生。其詩學代表作《詩鏡》,含《古詩鏡》36 卷、《唐詩鏡》54 卷,書前有《詩鏡敘》與《總論》<sup>2</sup>,是一部兼具詩話與選本批評之巨著。《四庫全書總目》評其:“採摭精審,評釋詳核,凡運會升降,一一皆可考見其源流。在明末諸選之中,固不可不謂之善本矣。”<sup>3</sup>肯定《詩鏡》不僅選評精詳,同時具備詩歌史流變的眼光。目前學界已有幾部專論《詩鏡》的學位論文,<sup>4</sup>然而鮮少關注隋詩在陸時雍詩學中扮演的角色。至若期刊論文中,有關《詩鏡》對個

1 有關陸氏生卒年,早期趙逵夫《陸時雍與〈楚辭疏〉》嘗詳盡考證,收入氏著:《古典文獻論叢》(北京:中華書局,2003年),頁383—386。近年則有羅劍波、趙月:《陸時雍生平、家世、交游再考》,《南開學報》2020年第6期,頁121—130。羅文在前賢研究基礎上,進一步提出陸氏約生於1588—1590,卒於1641年前後。

2 選詩編排依時代先後為序,帝王置於各卷之首,各家先進行總評,再按體裁選詩及評論。但亦有例外,如《古詩鏡》卷30—36所載為歷代歌謠、樂章、諧語,排序從先秦至隋與北周,與前29卷獨立並置,反映陸氏對古歌俚諺之重視,這也是《詩鏡》異於其他選本之處。《詩鏡》今存明崇禎間(1628—1644)刊本,與清《四庫全書》兩種版本。其中,崇禎本《詩鏡敘》,文淵閣《四庫全書》本稱《詩鏡原序》。《總論》一篇又以“詩鏡總論”為題,收錄於丁福保輯:《歷代詩話續編》(北京:中華書局,2006年),頁1401—1423。單獨傳世,流通甚廣。此外,吳文治主編:《明詩話全編》(江蘇:江蘇古籍出版社,1997年)冊十,省略原詩,以條列方式收錄《總論》《古詩鏡》《唐詩鏡》之品評,然疏漏甚多。近人任文京、趙東嵐點校:《詩鏡》(保定:河北大學出版社,2010年),據文淵閣《四庫全書》本整理,但部分標點有商榷餘地,與崇禎版對照,亦有不少異文、漏抄與改字之問題。為求謹慎,本文以明崇禎刊本《詩鏡》為據,詳見:

<https://rbook.ncl.edu.tw/NCLSearch/Search/SearchDetail?item=85b86cda2e9b46e983d5af520de5cb4cfDQ2ODA50&image=1&page=&whereString=&sourceWhereString=&SourceID=>, 2022年10月20日訪問。

3 永瑤、紀昀等撰:《欽定四庫全書總目》(臺北:臺灣商務印書館,1983年),卷189,冊5,頁88。

4 筆者寓目統計約有13本,與本文較為相關者如黃如焄:《晚明陸時雍詩學研究》(嘉義:中正大學中國文學系碩士論文,1993年);劉慧萍:《陸時雍詩學理論批評研究》(南昌:南昌大學人文學院碩士論文,2007年);郭婷婷:《陸時雍〈詩鏡總論〉研究》(太原:山西大學文學院碩士論文,2009年);葉靜:《陸時雍〈古詩鏡〉研究》(漳州:漳州師範學院文學院碩士論文,2012年);高彪:《陸時雍詩學理論研究》(蕪湖:安徽師範大學文學院碩士論文,2012年);王雅辰:《〈古詩歸〉與〈古詩鏡〉中輯錄漢詩的比較研究》(蘭州:西北師範大學文學院碩士論文,2014年)等。

別詩家之選評研究，也不曾論及隋煬帝（楊廣，569—618）。<sup>5</sup>

筆者比較《詩鏡》與明代其他兩部流傳最廣的古詩選本——李攀龍《古今詩刪》與鍾惺、譚元春《詩歸》，發現《詩鏡》對隋煬帝詩歌的選收比例明顯偏高，<sup>6</sup>頗有欲藉此與復古派、竟陵派作出區隔的態勢。不僅如此，陸時雍的評賞角度也與其他文人有別。例如王世貞（1526—1590）評論歷代君王才藝時，將隋煬帝歸為“無君德而好文多藝者”<sup>7</sup>之列，這似乎也是多數文人對他的評價。綜觀文學史，常見“陳、隋”並提，若指詩風，多以浮靡綺麗，對唐詩造成負面影響為既定印象；<sup>8</sup>若指詩人，則以亡國之君陳後主、隋

5 目前所見，以評陶詩與李、杜居多，尤以後者為主流，如陳美朱：《尊杜與貶杜——論陸時雍與王夫之的杜詩選評》，《成大中文學報》第37期（2012年6月），頁81—105；陳英傑：《神韻前史：陸時雍〈詩鏡〉的杜詩批評與盛唐圖象》，《政大中文學報》第29期（2018年6月），頁81—126；張俐盈：《得其氣韻之美——陸時雍論李白古體詩的詩學意義》，《中國文哲研究集刊》第51期（2017年9月），頁1—37。

6 三家選收數量比較表：

	《古今詩刪》	《古詩歸》	《古詩鏡》
隋煬帝詩(57首)	0(0%)	2(3.5%)	13(22.8%)

表格中隋煬帝詩現存數量，係根據馮惟訥：《古詩紀》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1380）所收煬帝詩。《四庫全書總目》評《古詩紀》：“上薄古初，下迄六代，有韻之作，無不兼收。溯詩家之淵源者，不能外是書而別求。固亦採珠之滄海，伐木之鄧林也。厥後臧懋循《古詩所》、張之象《古詩類苑》、梅鼎祚《八代詩乘》相繼而出，總以是書為藍本。”永瑤、紀昀等撰：《欽定四庫全書總目》，卷189，冊5，頁72。陸時雍《古詩鏡》亦以是書為藍本加以刪選。值得注意的是，近人逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），隋詩卷三所輯煬帝詩43首，且篇目略有出入。究其原因，緣於兩部書都參考了不少唐宋筆記小說中隋煬帝的創作，使本來作為詩歌語境的故事，轉而成為詩選家選輯時參照的資料，是以真偽難辨，難有定數，特此說明。又，《古今詩刪》《古詩歸》之檢索版本分別為李攀龍編：《古今詩刪》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊1382；鍾惺、譚元春編：《古詩歸》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），冊1590。

7 王世貞：《弇州山人四部稿》（劍橋：哈佛大學東亞系燕京圖書館善本古籍庫藏，明萬曆世經堂本），卷140，頁7a—7b。

8 如《新唐書·文藝列傳》：“唐興，詩人承陳、隋風流，浮靡相矜。”歐陽修，宋祁撰：《新唐書》（北京：中華書局，1997年），頁5738。胡應麟（1551—1602）：“五言盛于漢，暢于魏，衰于晉、宋，亡于齊、梁。……陳、隋無論其質，即文無足論者。”見氏著：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁22。沈德潛（1673—1769）：“唐顯慶、龍朔間，承陳、隋之遺，幾無五言古詩矣。”見氏著，王宏林箋注：《說詩碎語》（北京：人民文學出版社，2011年），頁156。

煬帝為代表。<sup>9</sup>

陸時雍《詩鏡》則不然，該書 90 卷中僅出現兩次“陳、隋”並提，一為評邢巨《遊春》：“三、四艷色天成，髣髴陳、隋餘致。”<sup>10</sup>一為評唐朝不知名七歲女子《送兄》：“有陳、隋風。”<sup>11</sup>不僅不帶貶意，“艷色天成”甚且語含讚賞。此外，在論及詩道與國運關係時，陸時雍更傾向將陳後主與隋煬帝區隔開來。《總論》云：

陳後主妝裹豐餘，精神悴盡，一時作者，俱披靡頹敗，不能自立。以知世運相感，人事以之。

陳人意氣懨懨，將歸於盡。隋煬起敝，風骨凝然。……詩至陳餘，非華之盛，乃實之衰耳。……隋煬從華得素，譬諸紅艷叢中，清標自出。雖卸華謝彩，而絢質猶存。<sup>12</sup>

煬帝與後主同為亡國之君，同樣雅好新聲，陸氏卻不以世運相感、亡國之徵為煬帝作品定調，甚至肯定他有“起敝”之功，與陳後主“精神悴盡”迥然有別。這段評論引發兩點思考：其一，就帝王身分審之，煬帝“荒淫暴虐，下不堪命”<sup>13</sup>，陸氏何以將其與後主區隔，不針對君德與國運進行評論？<sup>14</sup>其二，就詩人身分而言，陸時雍所謂“風骨凝然”“從華得素”的審美標準為何，反映什麼樣的詩學

9 如楊士奇(1365—1444)《聖諭錄》云：“如隋煬帝、陳後主所為，則萬世之鑑戒也。”見氏著：《東里集》(上海：上海古籍出版社，1991年)，別集卷2，頁627。胡應麟《莊嶽委譚》：“陳、隋二主，並富才情，俱涵聲色。”見氏著：《少室山房筆叢》(上海：上海書店，2009年)，頁221。

10 陸時雍：《詩鏡》(臺北：臺灣“國家”圖書館藏，明崇禎間刊本)，盛唐卷20，頁29a。下文所引，如無特別說明，皆出此本。

11 同上，初唐卷8，頁21a。

12 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁13a—13b。

13 語出陸時雍：《古詩鏡》隋煬帝詩人小傳，隋卷，頁1。

14 詩道與國運的關係，是傳統儒家典籍常見論題，如《禮記·樂記》有言：“治世之音安以樂，其政和”、“亡國之音哀以思，其民困。”見戴聖撰，鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》(臺北：藝文印書館，1965年)，頁663。明人也有不少討論，如袁中道(1570—1626)《宋元詩序》表示：“文章關乎氣運，如此等語，非謂才不知，學不如，直為氣運所限，不能強同。”見袁中道著，錢伯城點校：《珂雪齋集》(上海：上海古籍出版社，1989年)，卷11，頁497。陸時雍的見解相形之下顯得耐人尋味。

觀？箇中原因值得深究。

目前學界有關隋煬帝文學研究，主要分爲兩大類：一是探論詩歌創作與文學思想；<sup>15</sup>二是針對後代衍生的故事進行研究。<sup>16</sup>其中，前者有部分學者引用陸時雍詩話作爲煬帝融合南北文風之論證，<sup>17</sup>但僅作爲佐證論點的資料，並未深入分析審美標準及在明代詩學中的特殊性。有鑑於此，本文將從“君王”與“詩人”兩個層面，思考陸時雍對隋煬帝形象之史料，選取的特色及用意，以及對其詩藝之肯定，在批評史長河中展現的詩學價值。

## 二、別挾本事：重才情而輕君德

明初學者方孝孺（1357—1402）《題宋孝宗題橙花詩後》表示：

人之文辭翰墨，非極精妙不能傳乎後世，惟帝王及有道之士，雖未盡美，人亦好而傳之。然爲天下所尊仰，而不敢褻玩者，恒在乎德，而不在于位。陳叔寶、隋煬帝之詩，宋徽宗之書與畫，蓋有見面咄笑其所爲者矣，其美而可傳也且若此，况其不工者乎？故欲圖來世之傳者，雖人主之尊，

- 
- 15 代表者有林宗毛：《隋煬帝詩學審美及創作路徑》，《北方論叢》2019年第3期，頁60—65。作者從詩歌理論、體裁與題材創新等面向綜合梳理，跳脫煬帝政治罪責而客觀評價其詩歌史地位。孫明君：《陳後主、隋煬帝與陳隋詩史的轉變》，《安徽大學學報》2015年第5期，頁64—72。爲陳隋之時的艷情詩、邊塞詩進行梳理，確立陳叔寶、楊廣在轉捩期發揮的作用。葛旭芳：《論隋煬帝在南北詩風融合中的作用》，《株洲師範高等專科學校學報》2007年第12卷第1期，頁65—68；張玉璞：《論南北文化交融背景下的隋煬帝詩歌》，《江海學刊》2002年第3期，頁166—171。二文皆肯定煬帝促進南北文風融合起的作用。上述研究雖未從詩選本的角度考察明代文人的接受，然皆爲本文提供宏觀之研究視野。
- 16 以對《大業拾遺記》《隋煬三記》之研究爲主，論藝術成就有夏秀麗：《〈大業拾遺記〉與〈隋煬三記〉淺析》，《萍鄉高等專科學校學報》2010年第27卷第5期，頁44—47。作者表示四篇小說之“無我之境”爲唐傳奇藝術之進步。研究撰作時代則有李劍國：《〈大業拾遺記〉等五篇傳奇寫作時代的再討論》，《文學遺產》2009年第1期，頁21—28；趙修霽：《〈隋煬三記〉敷衍故實手法析論：兼論其撰作時代》，《成大中文學報》第64期（2019年3月），頁139—175。前者主張撰作年代應爲晚唐，後者則從內容結構、歷史觀點、寫作手法進行分析，指出“隋煬三記”相互映襯，應創作於北宋至南宋間。
- 17 如蕭家怡：《隋煬帝及其文學》（宜蘭：佛光大學文學系碩士論文，2008年），頁188；王金根：《論隋煬帝寫景抒情詩》，《荊楚理工學院學報》2011年第26卷11期，頁26。

亦觀其德而已。<sup>18</sup>

君王無論作品工拙都易保存且流傳後世，然而是否受人景仰，往往取決於品德，藝術成就反退居次要。甚至有時候因地位顯赫，作品的藝術價值反被低估。<sup>19</sup> 隋煬帝即為顯例。明代文人對敷衍煬帝故實的興趣，遠大於其詩作本身，而這些與詩歌並存的本事，不僅透露了作品如何誕生，也承載著作品如何被閱讀的寶貴訊息，值得善加利用。<sup>20</sup> 而作為詩歌選本的《詩鏡》，如何爬梳剔抉、摘引史料，不僅代表陸時雍如何閱讀作品，也反映他希望煬帝詩如何被閱讀。下文將從忌才妒殺、風流韻事、讖詩應驗等明人討論熱度最高的本事，分析陸氏的揀選，及背後蘊含的審美觀。

### (一) 不談忌殺而論詩之藝術性

隋煬帝妒殺文人之故實，最早見於唐·劉餗《隋唐嘉話》：

煬帝善屬文，而不欲人出其右。司隸薛道衡由是得罪，後因事誅之，曰：“更能作‘空梁落燕泥’否？”

煬帝為《燕歌行》，文士皆和，著作郎王胄獨不下帝，帝每銜之。胄竟坐此見害，而誦其警句，曰：“‘庭草無人隨意綠’，復能作此語耶？”<sup>21</sup>

18 方孝孺：《題宋孝宗題橙花詩後》，《遜志齋集》（臺北：臺灣商務印書館，1968年），卷18，頁544。

19 劉勰已注意到此現象，《文心雕龍·才略》比較後人對曹丕與曹植的接受程度，表示：“俗情抑揚，雷同一響，遂令文帝以位尊減才，思王以勢窘益價，未為篤論也。”劉勰著，詹鍇義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁1798。

20 淺見洋二《關於詩與‘本事’、‘本意’以及‘詩讖’——論中國古代文學作品接受過程中文本與語境之關係》一文表示：“圍繞作品‘本事’（作品的語境）的筆記小說和史傳中的一系列記述，是告訴我們作品如何誕生、如何創造出來的資料；同時也是告訴我們作品如何被閱讀的資料。通常人們多將其作為前者來利用，但我們最應該利用的反倒是後者吧。”淺見洋二著，金程宇、岡田千穗譯：《距離與想象：中國詩學的唐宋轉型》（上海：上海古籍出版社，2013年），頁368。

21 劉餗撰，程毅中點校：《隋唐嘉話》（北京：中華書局，1979年），頁2—3。

《隋書》載“道衡每有所作，南人無不吟誦焉”，<sup>22</sup>“胄性疎率不倫，自恃才大”，<sup>23</sup>兩人皆有逸才，但未曾提及隋煬帝忌憚而殺之。從引文中“更能作……否”“復能作此語耶”，雷同性極高的兩句話，可推知由文人潤飾或杜撰的成分極高。根據史料所載，這兩則事跡之廣傳，宋代是關鍵期。《太平御覽》引《國朝傳記》詳載此事，<sup>24</sup>後又經司馬光(1019—1086)《資治通鑑》的摘引，<sup>25</sup>以及南宋胡仔(1110—1170)《苕溪漁隱叢話》的轉引及評論，<sup>26</sup>隋煬帝妒才橫殺的形象由此定型。

這則史料成爲明人詩話、文集、詩選本傳鈔記錄的熱門題材。根據筆者檢索，明人呈現的方式有三種：其一，直接徵引本事，不下評斷，多半附於詩選本中的薛道衡、王胄作者小傳，或薛道衡《昔昔鹽》題下。<sup>27</sup>其二，延續胡仔論點，強化煬帝心胸狹隘的形象。如錢棻(生卒年不詳，崇禎壬午〔1642〕舉人)言其“胸中底簞不濟”，胡應麟批評隋煬帝是“橫殺”。<sup>28</sup>其三，提出不同觀點，董其昌(1555—1636)表示：“妒之厲，繇其知之真也。知薛道衡者，隋煬也”；<sup>29</sup>晚明文人士徐燊(1563—1639)則質疑整起事件因果之合理性：

小說家嘗言薛道衡以“空梁落燕泥”句爲煬帝所殺，非也。按本傳，帝會

22 魏徵等撰：《隋書》(北京：中華書局，1997年)，卷57，頁1406。

23 魏徵等撰：《隋書·王胄列傳》，卷76，頁1742。

24 李昉等奉敕編：《太平御覽》(臺北：商務印書館，1975年)，卷591，頁2790。

25 司馬光編著，胡三省注：《資治通鑑》(上海：上海書店，1989年)，卷182，頁11。

26 胡仔曰：“《資治通鑑》云：隋煬帝善屬文……苕溪漁隱曰：人君不當與臣下爭能，故煬帝伎心一起，二臣皆不得其死。哀哉！然爲人臣者，亦當悟其微旨。”見氏著：《苕溪漁隱叢話》(北京：中華書局，1985年)，前集卷22，頁145。

27 如馮惟訥：《古詩紀》，卷151，《景印文淵閣四庫全書》，冊1380，頁626；梅鼎祚：《古樂苑》(臺北：臺灣商務印書館，1978年)，卷40，頁8a—8b。

28 錢棻曰：“隋煬帝以‘空梁落燕泥’而殺薛道衡，以‘庭草無人隨意綠’而害王胄。如此忌才，畢竟胸中底簞不濟。”見氏著：《蕭林初集》(合肥：黃山書社，2009年)，卷8，頁86。胡應麟曰：“‘庭草無人隨意綠’，大似唐末五代人詞，非七言體也。‘年年歲歲花相似’，鄙淺更無足觀。二子固有佳處，以此句死，便是橫死，隋煬便是橫殺。”見氏著：《詩藪·外編》，卷2，頁156。此外，直接援引胡仔之評，亦歸爲此類。如單宇：《菊坡叢話》(臺北：廣文書局，1973年)，卷23，頁680—681。彭大翼：《山堂肆考》，卷33，《景印文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1983年)，冊974，頁547。

29 董其昌：《容臺集》，別集卷1，《四庫禁燬書叢刊》(北京：北京出版社，2000年)，冊32，頁423。

議新令，久不能決。道衡曰：“使高顛不死，令當久行。”帝怒，令自盡。又《隋唐嘉話》：道衡因事誅，帝曰：“能作‘空梁落燕泥’否？”只謂其從今不能賦詩耳，非緣此一句被殺也。不然道衡佳句甚多，煬帝若果忌之，當早誅之矣，安能容其至年七十而死耶？<sup>30</sup>

徐焞根據史傳的記載以及薛道衡死亡的年紀，認為《隋唐嘉話》所載之事儘管屬實，也無法證實薛因此事而被誅，同理，煬帝的忌才與殘暴形象，很大程度經好事者踵而廣之。

陸時雍與徐焞年代相仿，其《詩鏡》也不談忌殺，在詩人小傳中說薛道衡因“上文皇帝頌，帝覽之不悅，尋以論時政見害”<sup>31</sup>；王胄則是“楊玄感敗，胄坐交遊，與虞綽俱徙邊。胄亡匿江左，為吏所捕，坐誅。”<sup>32</sup>此外，《古詩鏡》選錄薛道衡《昔昔鹽》，陸時雍也不摘引相關本事，僅就詩歌品評：

“暗牖懸蛛網，空梁落燕泥。”物相停然，覺下語韻勝，以得景之佳也。故詩人賦物，取其景之最勝者，二語悠然雅韻。凡實境自成，真情自湧，此是詩家第一義。若點綴推敲，雖極精工，終非其至，此謂要道不煩。<sup>33</sup>

《昔昔鹽》寫一個繁花似錦、垂柳覆堤的春日，女子卻因獨守空閨而無心打扮。<sup>34</sup>其中“暗牖懸蛛網，空梁落燕泥”，窗台上倒懸的蛛網，遮蔽了春光，既暗示思婦無心打掃，黯房更象徵與希望隔絕；下句再以幾點梁燕去後餘落的巢

30 徐焞：《徐氏筆精》（臺北：學生書局，1971年），頁505—506。

31 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁9a。

32 同上，頁15a。上述兩段文獻都忠於《隋書》記載。見魏徵等撰：《隋書·薛道衡列傳》《隋書·王胄列傳》，卷57，頁1408—1413；卷76，頁1742。

33 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁10a。

34 《昔昔鹽》：“垂柳覆金堤，靡蕪葉復齊。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，綵鳳逐帷低。飛魂同夜鶻，倦寢憶晨雞。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。”陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁9b—10a。孔慶芝評此詩“風調細婉，才情旖旎”，相關解析請參考孔慶芝：《“空梁落燕泥”與薛道衡之死》，《蘭臺世界》2006年11期，頁55—56。

泥，襯托屋內的寂寥與思婦的不自由。陸時雍隻字不談“空梁落燕泥”成爲名句的野史，而專注於詩藝層面，肯定薛道衡揀選“暗牖”、“空梁”兩個與思婦緊密相連的景物，搭配“蛛網”、“燕泥”，致使女子無法宣之於口的苦悶，在字裏行間渲染開來。陸氏藉此作品呼籲，詩人賦物，只要善於捕捉最合適的景，情感便能不費力地自然湧現。正呼應《總論》所言：“善言情者，吞吐深淺，欲露還藏，便覺此衷無限。善道景者，絕去形容，略加點綴，即真相顯然，生韻亦流動矣。”<sup>35</sup>若刻意推敲，即便精工也落於下乘。

究言之，陸時雍剔抉隋煬帝妒殺薛道衡、王胄的事跡，僅就詩論詩，點評詩歌的悠然雅韻，與附加本事但於詩、於人都不作評斷的詩選本，或批評煬帝“胸中底簞不濟”“橫殺”之筆記類書，皆有顯著區別。

## （二）風流多情的詩人才子

綜觀《古詩鏡》所收歷代君王的作品，雖不乏艷情之作，卻鮮少涉及本事，將詩歌背景具體交代。隋煬帝爲少數例外。《古詩鏡》中有四首煬帝贈予宮女的詩，以及八首由宮女所寫的作品，這些作品詩題前都有小字標明事件本末，既成爲理解詩歌意義的途徑，也無形中豐富角色的形象。此時編選家的“選”與“不選”，適正反映其審美觀與意欲呈顯的詩家樣態。前一小節我們看到陸時雍刻意迴避文壇盛傳的隋煬帝忌才橫殺一事，這裏則可發現他彙集了《隋遺錄》<sup>36</sup>《迷樓記》<sup>37</sup>等唐宋筆記小說，摘選其中情態優柔，旖旎纏綿的小詩，形塑煬帝風流多情的才子形象。以《嘲羅羅》爲例：

<sup>35</sup> 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 22b。

<sup>36</sup> 《隋遺錄》又名《大業拾遺記》《南部煙花錄》，舊題唐顏師古撰，恐爲假託。相關研究請見陳文新：《文言小說審美發展史》（湖北：武漢大學出版社，2007 年），頁 427—430。夏秀麗：《〈大業拾遺記〉與〈隋煬三記〉淺析》，頁 44—47。章培恒：《〈大業拾遺記〉〈梅妃傳〉等五篇傳奇的寫作時代》，《深圳大學學報》2008 年第 1 期，頁 106—110。

<sup>37</sup> 《迷樓記》與《海山記》《開河記》並稱爲《隋煬三記》，作者與撰作時代迄今仍無定論。相關研究請參考陳文新：《文言小說審美發展史》，頁 427—430；李劍國：《〈大業拾遺記〉等五篇傳奇寫作時代的再討論》，頁 21—28；趙修霽：《“隋煬帝三記”敷衍故實手法析論：兼論其撰作時代》，《成大中文學報》第 64 期（2019 年 3 月），頁 139—175。

帝常醉遊諸宮，偶戲宮婢羅羅者。羅羅畏蕭妃，不敢迎帝。帝乃嘲之曰：  
箇人無賴是橫波，黛染隆顛簇小蛾。幸好留儂伴成夢，不留儂住意如何。<sup>38</sup>

陸氏評：“此宛是唐七絕。”<sup>39</sup>平仄合乎近體格律，同時帶有民歌風味。引文中的本事出自《隋遺錄》，<sup>40</sup>原典多了“且辭以有程姬之疾，不可薦寢。”<sup>41</sup>陸氏刪之，將羅羅的閃躲單純歸因於畏懼蕭妃權勢，從而反襯煬帝不理會旁人的任情自適。詩用吳語，將小兒女的情態寫得活潑靈動，雖曰“嘲之”，字裏行間卻洋溢著愛憐之情。再如《憶韓俊娥二首》：

帝在廣陵，侍兒韓俊娥尤得帝意，蕭妃誣罪去之，帝不能止。暇日登迷樓憶之，題東南二柱云：  
黯黯愁侵骨，綿綿病欲成。須知潘岳鬢，強半爲多情。  
不信長相憶，絲從鬢裏生。閒來倚樓立，相望幾含情。<sup>42</sup>

這兩首詩又名《題迷樓東柱》，<sup>43</sup>第一首引潘岳悼念亡妻之典，表達對侍女的不捨；第二首“絲”諧音“思”，“鬢”諧音“病”，雙關地吟詠著別後思念。引文中的本事，陸時雍刪減了韓俊娥惹蕭妃不快的內情，直接陳述結果。<sup>44</sup>如此既能刪蕪汰繁，回歸以詩歌爲主、故事爲輔的詩選本核心，同時也技巧性地模糊了煬帝荒淫逸樂、縱情無度的面向，僅保留惦念多情的才子形象。再如《賜守宮女》：

《隋遺錄》曰：大業十二年，帝將幸江都，東都宮女半不隨駕，泣留帝言：遼東小

38 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 5a。

39 同上。

40 顏師古撰：《隋遺錄》（北京：中華書局，1991 年），卷上，頁 2。

41 “程姬之疾”係女子月事隱語，典出《史記·五宗世家》：“景帝召程姬，程姬有所辟，不願進，而飾侍者唐兒使夜進。”司馬遷撰，裴駰集解，司馬貞索隱，張守節正義：《史記》（北京：中華書局，1959 年），冊 1，頁 2100。

42 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 4b—5a。

43 《古詩鏡》詩題下有字：“《拾遺》作《題迷樓東柱》。”陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 4b。《拾遺》係指楊慎《選詩拾遺》，經查現存《隋遺錄》《大業拾遺記》皆作此題。

44 原文詳見顏師古撰：《隋遺錄》，卷下，頁 5—6。

國，不足以煩大駕，願擇將征之。帝意不回，因戲飛白題二十字賜守宮女云：  
我夢江都好，征遼亦偶然。但存顏色在，離別只經年。<sup>45</sup>

若隋煬帝暴虐無道，那麼他“幸江都”的消息，對留守東都的宮女而言，應該是個喘息的機會。然而引文宮女的泣涕挽留，卻營造一風流帝王的形象。《隋遺錄》原文多了“攀車留惜，指血染鞅”，<sup>46</sup>更具戲劇性，陸時雍刪卻此段，減弱了忍情負義，也使煬帝“但存顏色在，離別只經年”，更見寬慰效果。鍾惺《古詩歸》評此詩：“看他一段周旋溫慰，有宋子京半侍忍凍之意，能使守宮諸人不得從幸而為之心死。後主、煬帝除却天子不為，使之作文士蕩子，真當家本色也。”<sup>47</sup>竟陵體察詩歌“幽情單緒”，<sup>48</sup>對情之珍視不亞於陸時雍，然而《古詩歸》隋煬帝作品僅收入此詩及《春江花月夜》，對“文士蕩子”本色之著墨，反不如《詩鏡》來的刻意彰顯。

陳文新《文言小說審美發展史》分析《隋遺錄》時表示：

在中國古代小說中，帝王經常扮演兩種角色：一是充當好色之徒，他沉溺後宮，胡作非為；……。二是以“有風情”的文人的化身出現，憐香惜玉，蕩佚不檢；……，《隋遺錄》便屬於這種情形。作者意在為“辭人才子”提供“談柄”，隋煬帝是被當做風流天子來寫的，他的種種恣縱之舉，是韻事而非俗惡的行為。<sup>49</sup>

好色之徒的“俗惡”，與風情文人的“韻事”，差別在於帝王是否具備文采，以及是否憐香惜玉。陸時雍顯然肯定《隋遺錄》為隋煬帝設定的才子形象，《古詩鏡》另收了兩位煬帝宮女的創作，其中煬帝與吳絳仙的互動，尤具才子佳人模

45 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 4b。

46 《隋遺錄》：“大業十二年，煬帝將幸江都，命越王侑留守東都，宮女半不隨駕……攀車留惜，指血染鞅。……我夢江都好，征遼亦偶然。但存顏色在，離別只今年。”顏師古撰：《隋遺錄》，卷上，頁 1。《古詩鏡》所載與之略有出入。

47 鍾惺、譚元春編：《古詩歸》，卷 15，《續修四庫全書》，冊 1590，頁 136。

48 鍾惺：《詩歸序》，鍾惺著，李先耕、崔重慶標校：《隱秀軒集》（上海：上海古籍出版社，1992 年），頁 236。

49 陳文新：《文言小說審美發展史》，頁 428。

式,題曰《謝賜合歡果》:

《隋遺錄》曰:殿脚女自至廣陵,悉用備月觀行宮,由是絳仙不得親侍寢。殿有郎將獻合歡水果一器,帝命小黃門以一雙騎馳賜絳仙,遇馬急搖解,絳仙拜賜,因附紅箋小簡,上進詩云云。帝省章不悅,顧黃門曰:“絳仙如何來辭,何怨之深也?”黃門言其故,帝曰:“絳仙不獨貌可觀,詩意深切,何謝左貴嬪乎!”  
驛騎馳雙果,君王寵念深。寧知辭帝里,無復合歡心。<sup>50</sup>

引文中的本事,同樣經過陸氏剪裁,其中“黃門言其故”,原作:“黃門懼拜而言曰:適走馬搖動,及月觀果已離解,不復連理,帝意不解。”<sup>51</sup>煬帝賜予絳仙的合歡水果,不慎於運送過程中離解,絳仙看到不復連理的雙果,婉轉藉謝詩表露委屈,哀而不怨。煬帝由詩情覺察蹊蹺,問明事由後,嘆服“絳仙不獨貌可觀,詩意深切”,賞愛之情溢於言表。

隋煬帝憐惜才女的事跡,還不能忽略侯夫人。《古詩鏡》引《迷樓記》曰:

煬帝建迷樓,選後宮女數千以居其中,由是後宮多不得進御。宮女侯夫人有美色,一日縊於棟下,臂繫囊,囊中有《自傷詩》,左右取以進,帝覽其詩,反覆傷感,厚禮葬之。<sup>52</sup>

有趣的是,陸時雍並未選《自傷詩》,<sup>53</sup>而將侯夫人的其他作品全數選入,含《妝成》《自遣》《自感三首》《看梅二首》等共七首詩,擇要摘錄於下:

秘洞扃仙卉,雕房鎖玉人。毛君真可戮,不肯寫昭君。(《自遣》)

妝成多自惜,夢好却成悲。不及楊花意,春來到處飛。(《妝成》)

50 陸時雍:《詩鏡》,隋卷,頁21a。

51 顏師古撰:《隋遺錄》,卷下,頁6。

52 陸時雍:《詩鏡》,隋卷,頁19b。此段亦經陸時雍剪裁,原文見佚名著:《迷樓記》(北京:中華書局,1991年),頁2—3。

53 《自傷詩》為五古長詩,較之侯夫人其他作品情韻稍淺。原作見佚名著:《迷樓記》,頁3。

春陰正無際，獨步意如何。不及閒花草，翻承雨露多。（《自感三首》其三）  
砌雪無消日，捲簾時自嚟。庭梅對我有憐意，先露枝頭一點春。（《看梅二首》其二）<sup>54</sup>

引文中每首詩都透露侯夫人對自己才情品貌的自信，以及不被重視的哀傷。《自遣》以王昭君自比，不願成爲困守雕房的玉人。《妝成》《自感三首》其三，分別以楊花自在飛揚、閒草受雨露滋養，襯托自己備受冷落的淒清。陸時雍評《自感三首》其三曰：“情抱若此，不禁只有死之一道。”<sup>55</sup>《看梅二首》其二將嶄露枝頭的早梅，視爲對她有“憐意”的知音，以有襯無，更顯哀戚。綜合這些作品，可知侯夫人之“縊於棟下”，良有以也。煬帝的“反覆傷感”，除了才性風流使然，也不無相見恨晚的憐惜之情。

《古詩鏡》摘選《隋遺錄》《迷樓記》等筆記小說，模糊了紀實與虛構的界線，有助豐富詩歌的情感面貌，使煬帝與宮女的互動立體化，是以儘管題材香豔，卻與梁簡文帝、陳後主等君王，以書寫女性爲題材之宮體詩大異其趣。<sup>56</sup> 這類作品的揀選，反映陸氏重情韻而輕君德的詩學觀。可再以虞世南《應詔嘲司花女》爲例，本事亦出自《隋遺錄》：

煬帝幸江都，洛陽人獻合蒂迎輦花，帝令御車女袁寶兒持之，號司花女。時詔世南草敕於帝側，寶兒注視久之。帝曰：“昔飛燕可掌上舞，今得寶兒，方昭前事，然多憨態，今注目於卿，卿可便嘲之。”世南爲絕句曰：“學畫鴉黃半未成，垂肩驪袖太憨生。緣憨却得君王惜，長把花枝傍輦行。”<sup>57</sup>

54 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 19b—20b。

55 同上，頁 20b。

56 關於宮體詩的定義，王運熙、楊明認爲：“所謂‘宮體’，主要以女子爲歌詠對象，描繪其體貌、神情、服飾、用具、歌容舞態、生活細節、男女艷情等。”見王運熙、楊明：《魏晉南北朝文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 297。陸時雍認爲南朝帝王之宮體詩儘管內容香豔，卻“情趣日掩”，見氏著：《詩鏡》，陳卷 1，頁 5b。

57 顏師古撰：《隋遺錄》，卷上，頁 1—2。《古詩鏡》此詩以【附】方式列於虞世南《奉和月夜觀星應令》後。虞世南也是《詩鏡》中少數同時收錄在“隋卷”與“初唐”的詩家，“隋卷”僅收此二首，且兩首皆爲應煬帝詔而作。陸氏刻意收之，值得留意。

帝王命臣子以司花女為題材，作詩嘲戲，此舉在道學家眼中可謂荒誕不經。然細觀虞世南所作絕句，以不成熟的畫技及不合身的衣袖，襯托寶兒的稚氣，再因憨態可掬而博得君王憐惜，筆調清新且不落俗套。這段詩文不僅讓我們看到虞世南“沉靜寡欲”<sup>58</sup>外，風情知趣的一面，也呼應《總論》所言：“詩有靈襟，斯無俗趣矣；有慧口，斯無俗韻矣。乃知天下無俗事，無俗情，但有俗腸與俗口耳。”<sup>59</sup>生活中隨處可見風情韻事，卸下帝王、臣子的身分，詩人不過是將美好的事物靈活再現，若以載道衡量，未免狹隘，且落入“俗腸、俗口”。

### (三) 以詩讖為歌謠弱化亡國罪責

與隋煬帝亡國有關的詩讖，野史與小說流傳甚多，《古詩鏡》選錄其中最著名的三首，值得注意的是，不是放在“隋卷”煬帝詩下，而是收入卷32“歌謠”中。其一為《鳳船歌》：

《廣五行志》曰：隋煬帝三月三日江上作《鳳船歌》，乃唐興之兆。

三月三日向江頭，正見鯉魚波上遊。意欲垂鈎往撩取，恐是蛟龍還復休。<sup>60</sup>

三月三日上巳節，自古便是文人到水邊郊遊宴飲的節日。傳聞煬帝乘船在江上遨遊，見鯉魚於波上跳躍嬉戲，本有意垂鈎捕之，卻又擔心是蛟龍而作罷。由此暗示唐帝國之興起。郭子章《六語》直言：“鯉者，李也。波者，淵也。”並載其源出《海山記》，<sup>61</sup>然而《海山記》的情節與之略有不同，該書另有以宮中後院楊梅、玉李之榮枯，預言隋煬衰、李唐興。<sup>62</sup>學者表示《海山記》“運用諧音、拆字預示歷史發展，但事實上是作者已經掌握唐將代隋而興的歷史結果，才以此創

58 語出劉昫撰：《舊唐書·虞世南列傳》（北京：中華書局，1997年），冊10，頁2565。

59 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁14b—15a。

60 陸時雍：《詩鏡》，歌謠卷3，頁13a。

61 郭子章：《讖語》，《六語》（濟南：齊魯書社，1995年），卷3，頁301。

62 佚名著：《海山記》（北京：中華書局，1991年），頁4。

作傳奇小說。”<sup>63</sup>換言之，《鳳船歌》很可能是後人附會，且年代恐在《海山記》之後。此則詩話在明代筆記中流傳甚廣，<sup>64</sup>至若詩選本，馮惟訥《古詩紀》、梅鼎祚《古樂苑》、張溥《漢魏六朝一百三家集》等，均歸入隋煬帝，<sup>65</sup>相較之下，陸時雍的編排特別引人注目。《古詩鏡》的編選體例，前 29 卷以詩人為主，下繫詩作，卷 30 之後則分“歌謠”“樂章”“諧語”。將《鳳船歌》歸入“歌謠”而非詩人之下，無形中便淡化了煬帝亡國之罪責。

《古詩鏡·歌謠》中另外兩首與隋煬帝相關的作品皆典出《迷樓記》，題曰《迷樓宮人歌》：

《迷樓記》曰：大業九年，帝將再幸江都，有迷樓宮人夜歌云：

河南楊柳謝，河北李花榮。楊花飛去去何處，李花結果自然成。

帝聞其歌，披衣起聽，召宮女問之云：“孰使汝歌也？汝自爲之邪？”宮女曰：“臣有弟在民間，曰：道途兒童多唱此。”帝默然久之曰：“天啟之也。”因索酒自歌云云。

後帝幸江都，唐帝起兵入京，焚迷樓，火經月不滅。

宮木陰濃燕子飛，興衰自古漫成悲。他日迷樓更好景，宮中吐艷戀紅輝。<sup>66</sup>

對照《迷樓記》可知這段引文經陸氏剪裁，不同處有三：一是原文“索酒自歌”後接：“歌竟，不勝其悲。近侍奏：‘無故而悲，又歌，臣皆不曉。’帝曰：‘休問，他日自知也。’”其二，焚燒迷樓前，原文多了：“見迷樓，太宗曰：‘此皆民膏血所爲。’乃命焚之。”其三，《迷樓記》最後導入作者批判：“經月火不滅，前謠、前詩皆見矣。方知世代興亡，非偶然也。”<sup>67</sup>《古詩鏡》則無。

63 趙修霽：《“隋煬帝三記”敷衍故實手法析論：兼論其撰作時代》，頁 147。

64 據檢索，最早約出現於宋代李昉等奉敕編：《太平御覽》，卷 936，頁 4292。明代則有蔣一葵：《堯山堂外紀》（上海：上海古籍出版社，1992 年），卷 21，頁 204；陳仁錫：《無夢園初集》，乾集四，《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，2000 年），冊 60，頁 469。

65 馮惟訥：《古詩紀》，卷 130，《景印文淵閣四庫全書》，冊 1380，頁 450；梅鼎祚：《古樂苑》，卷 40，頁 3a；張溥：《漢魏六朝百三家集·隋煬帝集》（臺北：文津出版社，1979 年），頁 5029。

66 陸時雍：《詩鏡》，歌謠卷 3，頁 13a—13b。

67 佚名：《迷樓記》，頁 3—4。

換言之,《古詩鏡》雖注明摘自《迷樓記》,敘事手法卻略有不同,除了將故事中的兩詩獨立摘引外,也針對情節稍作刪減。這些刪減必然隱含編選家個人的考量,除了為配合選本的編排,便於讀者閱讀外,陸時雍巧妙地隱去了原文中兩處對隋煬帝的批判:一是唐太宗指責“此皆民膏血所為”,二是《迷樓記》的作者“方知世代興亡,非偶然也”,直接將亡國罪責歸於煬帝的評判。

筆者以為,陸時雍的揀選有幾點特殊意義:其一,承前所言,這幾首詩在《古詩鏡》中被歸為“歌謠”而非“隋卷”煬帝詩,已表明編者將其視為民間創作的立場,是以有關《迷樓記》對煬帝的批判,為避免誤導讀者而加以剪裁。其二,對照明代其他抄錄此故實的詩話筆記:郭子章《六語》列於“讖語”一卷;楊慎《升菴集》標目為“隋末詩讖”;蔣一葵《堯山堂外紀》、王世貞《豔異編》等筆記雜史類,皆全文引述《迷樓記》。至若詩選本,馮惟訥《古詩紀》亦收二詩,文字剪裁與《古詩鏡》雷同,然而馮惟訥將其列入隋朝詩歌之列,<sup>68</sup>題曰《迷樓宮人歌》,下加小字“煬帝自歌附”,等於認定這是隋煬帝的作品。相較之下,《古詩鏡》刪除了原文“前謠、前詩皆見矣”一段,不提“詩讖”而歸入“歌謠”,陸時雍在編排上的用心,值得留意。

根據前一小節可知,《古詩鏡》隋卷所收煬帝詩,亦不乏摘引《迷樓記》文本。換言之,陸時雍並非出於質疑《迷樓記》之真實性,而刻意將《鳳艸歌》《迷樓宮人歌》編入“歌謠”卷。相反地,從整部《古詩鏡》的編選可發現,陸氏是以詩人而非帝王的身分,對隋煬帝進行選評,是以弱化了與帝王威權、亡國預言相關的訊息,而集中凸顯其富於情韻、纖細敏銳的詩人形象。陸時雍的巧妙剔抉,隱然與他重視煬帝詩歌藝術,有著相呼應的關係。此將於下一節論述。

### 三、標舉詩藝:“從華得素”的過渡詩人

有關隋煬帝詩歌在文學史上的地位,王世貞以煬帝《望江南》為詞體之

68 馮惟訥:《古詩紀》,卷130,《景印文淵閣四庫全書》,冊1380,頁450。

始；<sup>69</sup>胡應麟以《江都宮樂歌》為近體七言之祖，<sup>70</sup>皆從體製之新變著眼，肯定煬帝作品已開詞體與七律之先聲。然而就隋朝主要的詩體——樂府與古詩而言，明代詩論家對煬帝詩藝的評價普遍不高。許學夷（1563—1633）《詩源辯體》表示：“（隋煬帝）五言聲盡入律，語多綺靡。樂府七言有《泛龍舟》《江都夏》《東宮歌》，調雖稍變梁、陳，而體猶未純。”<sup>71</sup>由“入律”、“調變梁、陳”，定調煬帝詩處於過渡階段。鍾惺《唐詩歸》也提出類似觀點：“陳、隋五言，不足為律詩之始，而祇覺其為古詩之終。”<sup>72</sup>陸時雍一方面承接前人過渡之說，同時更著意於肯定“隋煬起敝，風骨凝然”，“隋煬從華得素，譬諸紅艷叢中，清標自出。”<sup>73</sup>較之許、鍾，頗有正向護航之意。這些評論的立基點為何？在批評史上有何意義？以下將從兩面向探討。

### （一）區隔陳、隋：去時病而存古道

陸時雍對隋煬帝詩的評價，建立在調整前後七子詩學弊病的企圖之上。復古派強調作詩應師法前賢上乘之作，<sup>74</sup>李夢陽（1472—1529）《答周子書》嘗云：“文必有法式，然後中諧音度”，<sup>75</sup>其《刻陸謝詩序》又云：“夫五言者，不祖漢，則祖魏，固也；乃其下者，即當效陸、謝矣。所謂‘畫鷁不成尚類鷺’者也。”<sup>76</sup>何景明（1483—1521）也表示：“古作必從漢魏求……學歌行、近體，有取于（李、杜）二家，旁及唐初、盛唐諸人。”<sup>77</sup>後七子王世貞對各體範式的凝定也大抵遵從前七子：“五言古，故李其風乎，而法極黃初矣；七言暢於燕歌乎，而法

69 王世貞：《藝苑卮言·附錄一》，《弇州山人四部稿》，卷152，頁1a。

70 胡應麟：《詩藪》內編五，頁81。

71 許學夷：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001年），卷11，頁135—136。

72 鍾惺、譚元春：《古詩歸》，卷15，頁130。

73 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁13a。

74 此觀點源自嚴羽《滄浪詩話·詩辯》：“學其上，僅得其中；學其中，斯為下矣。”見嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，1987），頁1。

75 李夢陽：《空同先生集》（臺北：偉文出版社，1976年），卷61，頁1747。

76 同上，卷49，頁1424—1425。

77 何景明：《海叟集序》，李叔毅等點校：《何大復集》（河南：中州古籍出版社，1989年），卷34，頁595。

極杜、李矣；律暢於唐乎，而法極大曆矣。”<sup>78</sup>由此可知，在古體學漢魏、近體法盛唐的時代風潮下，煬帝詩不在復古派的學習範疇之中。

然而，復古派文必先秦兩漢，詩必漢魏盛唐的主張，在當時引起許多批評聲浪，其中衍生最嚴重的弊端，便是摹擬太甚，導致性情不真。<sup>79</sup>有鑒於此，公安三袁主張“獨抒性靈，不拘格套”，<sup>80</sup>竟陵提倡“另立幽深孤峭之宗，以驅駕古人之上”，<sup>81</sup>都是立基於矯正時弊。然而，許學夷表示：“袁中郎大譏國朝人取法古人，故其為詩恣意奇詭，使繼中郎者更為中郎，則亦為盜襲，若更為奇詭，則必舉世鬼魅而後已耳。”<sup>82</sup>他批評世人學袁宏道，也是另一種“盜襲”，甚且走向奇詭而偏離雅正。

與許學夷同樣活躍於萬曆至崇禎年間的陸時雍，嘗以“世俗之魔見”抨擊當時爭雄的七子與竟陵：

世之言詩者，好大好高，好奇好異，此世俗之魔見，非詩道之正傳也。體物著情，寄懷感興，詩之為用，如此已矣。<sup>83</sup>

“好大好高”暗指追求辭雄調響的七子，<sup>84</sup>“好奇好異”則針對“思別出奇”<sup>85</sup>的竟陵而發，陸氏以為此皆非詩之正道，而提倡回歸詩歌創作本源——體物著情，寄懷感興，《總論》又說：“詩之可以興人者，以其情也，以其言之韻也。……

78 王世貞：《王氏金虎集序》，《弇州山人四部稿》，卷71，頁4b—5a。

79 陳英傑針對復古派創作實踐導致摹擬太甚的爭議，以及復古派詩人明知剽竊的危險性，卻仍致力擬古的苦心，有相當深入的探討。可作為本文開展的前理解。見陳英傑：《明代復古派詩學中的“摹擬”議題》，《臺大文史哲學報》第94期（2020年11月），頁77—120。

80 袁宏道：《敘小修詩》，袁宏道著，錢伯城箋校：《袁宏道集箋校》（上海：上海古籍出版社，1981年），卷4，頁187。

81 錢謙益：《列朝詩集·鍾提學惺》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁574。

82 許學夷：《詩源辯體》，卷34，頁322。

83 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁16a—16b。

84 王世貞《藝苑卮言》曰：“獻吉才氣高雄，風骨適利，天授既奇，師法復古，手闢草昧，為一代詞人之冠。”“五七言律至仲默而暢，至獻吉而大，至于鱗而高，絕句俱有大力，要之有化境在。”以高、大作為才氣及藝術風格的肯定用詞。丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁1044、1049。

85 語出錢謙益：《列朝詩集·譚解元元春》引金陵張文寺語，頁574。

是故情欲其真，而韻欲其長也，二言足以盡詩道矣。”<sup>86</sup>詩之感發，在其情真與韻長。“韻長”可謂吸收了復古派格高調響的追求，而“情真”不僅融合公安、竟陵關注的性靈，也同步改良七子因摹擬太甚，性情不真的問題。最重要的是，陸時雍將學習典範上推至《詩經》。其云：

《三百篇》每章無多言。每有一章而三四疊用者，詩人之妙在一歎三詠。其意已傳，不必言之繁而緒之紛也。故曰：“《詩》可以興。”  
古稱詩千有餘篇，而夫子刪之，存止三百，亦取其感通之至捷者耳。<sup>87</sup>

《詩經》透過重章複唱的歌詠形式，發抒主體內在情志，不必龐言繁稱而感寤俱存，呼應前文所引“詩之可以興人者，以其情也，以其言之韻也。”<sup>88</sup>也就是《論語》所說的“詩可以興”，<sup>89</sup>讀者因讀詩而獲致感發志意的效果，<sup>90</sup>是以陸時雍依循孔子選詩的標準，指出好的作品都具備“感通之至捷”的特性。這也正是陸氏賦予隋煬帝高評價之因。《古詩鏡》曰：

禮失則來之野，<sup>91</sup>詩失則反之素。隋煬帝一洗頽風，力標本素，古道於此

86 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 20a。《四庫全書總目》論陸氏詩學：“大旨以神韻為宗，情境為主。”亦是由此而發，可一併參看。永瑤、紀昀等撰：《欽定四庫全書總目》，卷 189，冊 5，頁 87。

87 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 20a；《詩鏡·敘》，頁 1b。

88 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 20a。

89 何晏集解，邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1973 年），頁 156。

90 顏崑陽以“言意位差”觀點，指出“興”在先秦時期是“讀者感發志意”的“興”義。見氏著：《從“言意位差”論先秦至六朝“興”義的演變》，《詩比興系論》（臺北：聯經出版有限公司，2017 年），頁 72—119。陸時雍“感通之至捷”，也是依循“詩可以興”，從讀者之閱讀效果立論。

91 此句《四庫全書》版作“禮失則求之野”，筆者比對日本內閣文庫藏兩部明崇禎年間刊本，“求”均作“來”。推測“求”為四庫館臣校訂後改，雖與孔子所言較為接近，然而若與原文下句並觀，“來之野”與“反之素”，語意更為呼應。分別見陸時雍：《詩鏡》，卷 29，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），冊 1411，頁 242；陸時雍：《詩鏡》（東京：內閣文庫藏紅葉山文庫 26 冊版，明崇禎間刊本），冊 6，隋卷，頁 1b；陸時雍：《詩鏡》（東京：內閣文庫藏昌平坂學問所 8 冊版，明崇禎間刊本），冊 7，隋卷 1b。

復存。<sup>92</sup>

仲尼有言：“禮失而求諸野”<sup>93</sup>，當上層社會禮崩樂壞、政教淪喪時，民間或仍保留傳統的典章制度，可供依循。回顧詩歌發展史，隋煬帝也處於“詩失”的年代，陸時雍曾批評陳朝：“陳人務進新采，失厥本趣，故其病甚於輕浮。……今觀《玉樹後庭花》，其詞頗無佳處，何也？蓋求之意外，失卻當前，淫麗日高，情趣日掩。”<sup>94</sup>又云：“梁詩少氣，常似荏苒欲倒。陳詩無骨，常似飄颻無依。陳詩最輕。”<sup>95</sup>梁、陳文人致力於新穎文采，導致真趣日掩，煬帝則“力標本素”，使作品重現感發志意的功能。《總論》對此有更清楚的說明：

陳人意氣慳慳，將歸於盡。隋煬起敝，風骨凝然。其於追《風》勒《雅》，反漢還《騷》，相距甚遠。故去時之病則佳，而復古之情未盡。詩至陳餘，非華之盛，乃實之衰耳。不能予其所美，而徒欲奪其所醜，則枵質將安恃乎？隋煬從華得素，譬諸紅艷叢中，清標自出。雖卸華謝彩，而絢質猶存。<sup>96</sup>

相對於陳詩“無骨”，隋煬“風骨凝然”，承襲了建安詩歌明朗剛健，遒勁駿爽的精神儀態。然陸氏不無中肯地點出，若與漢魏、《詩》《騷》相比，煬帝“復古之情未盡”，但與意氣慳慳的陳詩相較，“去時之病則佳”。所謂“時病”，《古詩鏡》有言：“詩惟雅艷二端，建安以來，日趨於艷……律句始於梁、陳，而古道遂以不振，雕飾盛而本實衰也。”<sup>97</sup>律句的興起，使詩人過度關注修辭與音律等藝術形象的表現，而衍生出文勝於質、情性漸隱之弊（實衰）。當此之際，“隋煬帝一洗頹風，力標本素，古道於此復存”，其重要性不言而喻。陸氏以“從華得素”彰顯

92 陸時雍：《詩鏡》，隋卷1，頁1b。

93 班固撰，顏師古注：《漢書·藝文志》（北京：中華書局，1997年），冊2，頁1746。

94 陸時雍：《詩鏡》，陳卷1，頁5b。

95 同上，頁1a。

96 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁13a—13b。

97 陸時雍：《詩鏡》，北朝卷，頁22a。

煬帝與梁、陳之別，他曾批評沈約“有聲無韻，有色無華”<sup>98</sup>，嚴格區辨聲 / 韻，<sup>99</sup>以及色 / 華。又曰：“沈材不逮意，故情色不韶，讀其詞如枯株寡秀。詩須實際具象，虛裏含神。沈約病於死實。”<sup>100</sup>言下之意，沈約詩有聲有色，但缺乏鮮活盎然的情韻，予人死氣沉沉枯寡之感。由此歸納，“華”與“色”最大的差別在於，後者只是肉眼可見的表層色彩，甚至帶有人為雕琢的意涵；“華”則是由內而外散發出來的精神色澤，飽含活潑生氣。誠如《總論》：“物有天艷，精神色澤，溢自氣表。”<sup>101</sup>“天艷”與“華”在《詩鏡》中概念相近，故陸氏說“隋煬從華得素，譬諸紅艷叢中，清標自出。雖卸華謝彩，而絢質猶存。”相對於“陳後主妝裹豐餘，精神悴盡”<sup>102</sup>，煬帝詩不僅有金玉之表，華艷的文采深處，更隱藏著發光的本質。<sup>103</sup>此外，陸時雍也曾用“素”“華”品評其他詩人，如“素而絢，卑而未始不高者，淵明也”<sup>104</sup>；“梁人多妖艷之音，武帝啟齒揚芬，其臭如幽蘭之噴，詩中得此，亦所稱絕代之佳人矣。‘東飛伯勞西飛燕’（筆者按：梁武帝《東飛伯勞歌》），《河中之水歌》，亦古亦新，亦華亦素，此最艷詞也。”<sup>105</sup>換言之，“華”與“素”貌似對反，實則相輔相成，“從華得素”即肯定詩歌華采與真趣兼備，也昭示了煬帝詩承接“素而絢”（陶淵明）、“亦華亦素”（梁武帝）等六朝詩歌之精華。

《詩鏡》兼具詩話品評與選詩作為學習範本的雙重功能，因此陸時雍的評論背後必然有相對應的文本。證之《古詩鏡》所收煬帝詩，以《飲馬長城窟行示從征群臣》為例：

肅肅秋風起，悠悠行萬里。萬里何所行，橫漠築長城。豈合小子智，先聖

98 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 10b。

99 陸時雍云：“詩被於樂，聲之也。聲微而韻，悠然長逝者，聲之所不得留也。一擊而立盡者，瓦缶也。詩之饒韻者，其鈺磬乎？”陸氏之“韻”，指詩歌樂聲之外，悠然不絕的弦外之音，與“聲”判然有別。同上，頁 6b。

100 陸時雍：《詩鏡》，梁卷 3，頁 7b。

101 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 8b。

102 同上，頁 13a。

103 引文中“雖卸華謝彩，而絢質猶存”中的“華”，在此語境中與“彩”並列，應作“色”解，與“有色無華”之“華”不同。

104 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 6a。

105 同上，頁 10a。

之所營。樹茲萬世策，安此億兆生。詎敢憚焦思，高枕於上京。北河秉武節，千里捲戎旌。山川互出沒，原野窮超忽。擬金止行陣，鳴鼓興士卒。千乘萬騎動，飲馬長城窟。秋昏塞外雲，霧暗關山月。緣巖驛馬上，乘空烽火發。借問長城候，單于入朝謁。濁氣靜天山，晨光照高闕。釋兵仍振旅，要荒事方舉。飲至告言旋，功歸清廟前。<sup>106</sup>

詩中描繪帝王為百姓英勇征戰塞外，煬帝效法秦始皇修築長城，自比漢朝天子遠征突厥，最後諸夷稱臣，凱旋歸來，功歸太廟。《飲馬長城窟行》為樂府古題，郭茂倩《樂府詩集》言：“古詞，傷良人游蕩不歸。”<sup>107</sup>陳琳《飲馬長城窟行》為代表作。然隋煬帝不擇閨怨題材，而是有意識地在詩中傳遞他的帝王意志與情感，延續曹操、曹丕在同題詩作中的軍旅題材。張玉穀(1721—1780)評：“通首氣體闊大，頗有魏武之風。”<sup>108</sup>承襲了陸時雍“風骨凝然”之評，而陸氏在此詩後曰：“風格整峙”<sup>109</sup>，肯定隋煬帝透過文辭展現他奇偉高俊的精神風貌。<sup>110</sup>《隋書·文學傳序》：

其(筆者按：指煬帝)《與越公書》《建東都詔》《冬至受朝詩》及《擬飲馬長城窟》，並存雅體，歸於典制。雖意在驕淫，而詞無浮蕩，故當時綴文之士，遂得依而取正焉。所謂能言者未必能行，蓋亦君子不以人廢言也。<sup>111</sup>

《古詩鏡》卷 29 詩人小傳中大篇幅引用這段文字，說明陸時雍承襲魏徵觀點，

106 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 1b—2a。

107 郭茂倩：《樂府詩集》(北京：中華書局，2013 年)，頁 555。

108 張玉穀：《古詩賞析》(北京：中華書局，2017 年)，卷 22，頁 552。

109 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 2a。

110 蔡英俊《“風格”的界義及其與中國文學批評理念的關係》表示：“‘風格’一詞在語義內容上包含兩個層面的意義：一是由作品語文結構(文理組織)所形成的藝術形相，一是由作者主觀才性所展示的精神風貌。”收入中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》(臺北：學生書局，1988 年)，頁 355。換言之，文學批評慣常將作品視為作者生命之展現。

111 魏徵等撰：《隋書》，頁 1730。

肯定煬帝的詩學理念在當時士人群體發揮一定的影響力，而陸氏“風骨凝然”、“古道復存”，正呼應了“並存雅體”“詞無浮蕩”的評價。

值得注意的是，史載煬帝評賞他人詩歌：“氣高致遠，歸之王胄。詞清體潤，其在世基，意密理新，推庾自直。過此者，未可以言詩也。”<sup>112</sup>清新潤華為南朝詩風，氣高意密則偏北土特長，由此凸顯隋煬帝的審美觀兼取南北文風，這也使他的詩歌在崇尚南方文學的時代風潮中別具一格。<sup>113</sup>如《春江花月夜》，原為陳後主所創之新聲，<sup>114</sup>今已失傳，煬帝擬之，《古詩鏡》收錄其一：

暮江平不動，春花滿正開。流波江月去，潮水帶星來。<sup>115</sup>

前兩句寫迷濛夜色中所見之景，江面平靜，岸邊花開。後兩句由靜轉動，夜色愈深，江流的波動與潮水的起落，伴隨星月湧現，相互映照，益發展現春夜的活潑生機。詩題中“春、江、花、月、夜”諸景，俱現於二十字中，尺幅千里，開闊氣象已超越宮體詩格局。<sup>116</sup>若與陳後主同樣詠夜月的詩相比，更顯差異：

月上仍為鏡，星連可作橋。（《同管記陸瑜七夕四韻詩》）

月小看針暗，雲開見縷明。（《七夕宴玄圃各賦五韻詩》）<sup>117</sup>

前者以月為鏡，後者直就視覺描摹，除了字面含義，無法掘發更深層意境，也難

112 魏徵等撰：《隋書·王胄列傳》，頁 1741—1742。虞世基（？—618）為虞世南（558—638）之兄；庾自直（生卒年不詳）為陳、隋之際文人，史書稱其“解屬文，於五言詩尤善。”魏徵等撰：《隋書·庾自直列傳》，頁 1742。

113 杜曉勤：《試論隋煬帝在南北文化交融過程中的作用》，《北京大學學報》1999 年第 4 期，頁 96—104。林宗毛：《隋煬帝詩學審美及創作路徑》，頁 60—65。

114 《舊唐書·樂志》：“《春江花月夜》《玉樹後庭花》《堂堂》，並陳後主所作。叔寶常與宮中女學士及朝臣相和為詩，太樂令何胥又善於文詠，採其尤豔麗者以為此曲。”劉昫撰：《舊唐書》，冊 10，頁 1067。

115 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 4a。

116 杜曉勤評此詩：“三、四兩句搖星帶月，氣魄宏大，這無疑是北地粗獷、豪雄的性格、闊大的襟懷在詩中的體現。”可一併參看。杜曉勤：《試論隋煬帝在南北文化交融過程中的作用》，頁 103。

117 陸時雍：《詩鏡》，陳卷 1，頁 3a。

以知悉文字背後的情緒感受。陸氏批評這樣的作品“俱入小樣”<sup>118</sup>，格局窄，氣度狹。相較之下，“流波江月去，潮水帶星來”，隨著月轉星移，讀者仿佛能感受春夜微風，無際無邊地拂上肌膚，頗能呼應陸氏“詩之可以興人者，以其情也，以其言之韻也”<sup>119</sup>之詩觀，而煬帝詩境洋溢的動感與開闊，不能忽略某種程度是其豪邁襟懷的藝術折射。再如《四時白紵歌·江都夏》前四句：“黃梅雨細麥風輕，楓樹蕭蕭江水平。飛樓綺觀軒若驚，花簾羅幃當夜清。”<sup>120</sup>寫初夏時節的揚州，從物候、地景到夜晚的感受，筆調清綺卻不造作，《古詩鏡》評“似冰玉人語”<sup>121</sup>。玲瓏剔透若冰，清潤光華似玉，這也呼應《總論》“雖卸華謝彩，而絢質猶存。”

綜言之，陸時雍為調整復古與師心衍生的弊病，推尊《詩經》，重視感通至捷、自然素樸之作。煬帝詩繼陳朝之後，一洗頹風，從華得素，雖僅作為過渡階段，卻不能否認在他個人的理論與創作上，近乎實現古道復存，故陸氏特為揭揚之。

## (二) 比較隋、唐：絢質猶存且風味自成

從文學史流變的角度，陸時雍也提供了與其他詩選本不同的觀察。根據學者統計，《古詩鏡》選隋詩共 65 首，占選本比例 4%，較齊詩選錄 63 首，占比 3.9%略高。若將所選詩歌放入逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》統計時代詩歌總數來看，隋詩共 456 首，《古詩鏡》所選占 14.3%，與晉詩並列，依舊高於齊（12.3%）。<sup>122</sup> 不僅如此，若與《古今詩刪》與《古詩歸》相較，《古詩鏡》重視隋詩，乃至煬帝詩歌的現象，也極為明顯。<sup>123</sup> 換言之，儘管就整部選本而言，煬帝

118 陸時雍：《詩鏡》，陳卷 1，頁 3a。

119 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 20a。

120 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 3b—4a。

121 同上，頁 4a。

122 葉靜：《陸時雍〈古詩鏡〉研究》，頁 9。

123 李攀龍《古今詩刪》選隋詩 8 首，占逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》隋詩總數 1.7%，少於齊詩（44 首，占 8.6%）；鍾惺、譚元春《古詩歸》收隋詩 17 首，占比 3.7%，亦少於齊詩（35 首，占 6.8%）。又，《古詩鏡》收煬帝詩 13 首，占所選隋詩 20%，位居第一，這也是《古今詩刪》與《古詩歸》沒有的現象。

詩入選數量並不突出，卻不能忽略陸時雍從詩歌發展史的宏觀視角，指出了隋煬帝獨特的地位。《總論》曰：

隋煬從華得素，譬諸紅艷叢中，清標自出。雖卸華謝彩，而絢質猶存。並隋素而去之，唐之所以暗而無色也。珠輝玉潤，寶焰金光，自然之色，夫豈不佳？若朽木死灰，則何貴矣？唐之興，六代之所以盡亡也。<sup>124</sup>

肯定煬帝在陳朝之後一洗頹風，於紅艷叢中透出光亮（即“絢質”）。如同天然珠寶的色澤，由內而外散發著華貴溫潤。初唐繼之，鮮能將煬帝詩充滿生命力的那部分承襲下來，只掌握一鱗半爪，<sup>125</sup>故而感嘆“暗而無色”“朽木死灰”，“唐之興，六代之所以盡亡也”。

何以唐詩興則六代亡？陸時雍肯定並凸顯六朝詩歌，緣於調整復古派學習範疇過於狹隘的問題。前後七子古體推崇漢魏，近體、歌行以初盛唐為範式，直接跳過了六朝詩歌。在復古派眼中，六朝處衰亂之世，且古、律體混雜，無法與唐詩相比。這個觀點顯然忽略了六朝作為唐詩先聲的樞紐地位，不少文人陸續提出反對意見。如楊慎（1488—1559）《選詩拾遺序》：“漢代之音可以則，魏代之音可以誦，江左之音可以觀，雖則流例參差，散偶分，音節尺度絜如也。有唐諸子，效法於斯，取材於斯，昧者顧或尊唐而卑六代，是以枝笑幹，從潘非淵也，而可乎哉。”<sup>126</sup>沒有六朝的巍峨樹幹，何來唐詩之枝繁葉茂？楊慎選《五言律祖》《詩選外編》《詩選拾遺》，正是用以對抗那些“尊唐而卑六代”的文人。<sup>127</sup>

陸時雍《古詩鏡》廣收六朝及隋詩，亦為擴大學習楷模。《總論》中甚至不乏誇大言詞，如：“六朝一語百媚，漢魏一語百情，唐人未能辦此。”<sup>128</sup>一再凸顯唐

124 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 13a—13b。

125 如評唐太宗五古《帝京篇》：“太宗麗色來自齊梁，蒼骨本之隋氏。”肯定太宗學習了煬帝詩“風骨凝然”的面向。陸時雍：《詩鏡》，初唐卷 1，頁 3a。

126 楊慎撰，王大厚箋證：《升庵詩話新箋證·附錄二》（北京：中華書局，2008 年），頁 1172。

127 有關楊慎詩選本及研究，請見林玟君：《楊慎“六朝學”研究——兼論江戶時代荻生徂徠的容受》（臺北：臺灣師範大學國文學系博士論文，2020 年），頁 201—282。據筆者檢索，楊慎即使提倡六朝學，但並未提及隋煬帝詩歌，由此亦凸顯陸時雍之識見。

128 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁 14a。

前詩歌之特質,又曰:

隋煬復古未深,唐人仍之益淺。夫以隋存隋,隋不存也,祇存其為唐耳。唐之存,隋之所以去也。蓋以隋存隋,則隋孤;隋孤而以唐之力輔之,則唐之力益弱;唐弱而人不知反,不求勝於古,而求勝於唐,則他道百出矣。正不足而徑,徑不足而鬼,鬼不足而漸滅無餘矣。自漢而下,代不能為,相存至於唐,而古人之聲音笑貌無復餘者。隋素而麗,唐素而質,“鳥擊初移樹,魚寒欲隱苔”,唐欲為之,豈可得耶?<sup>129</sup>

這段話有幾個重點:其一,將煬帝詩放回文學史長河中,檢視其影響指數。文學史上所稱的“隋唐”,事實上以唐代為主。唐代近體詩成熟發展,兼之國力鼎盛,導致後人重唐輕隋,隋詩光芒因此被掩蓋。煬帝處於詩學革新的轉折期,他也是這段過渡期中的掌舵者,在創作與理論上都透顯了復古的端倪,可惜因國祚短,文學尚未形成一個成熟的時代風格,故陸氏客觀表示隋煬“復古未深”,<sup>130</sup>唐人承之“益淺”;“讀隋煬帝詩,見其風格初成,精華未備。”<sup>131</sup>肯定卻又不過分讚揚。其二,“以隋存隋,則隋孤”,係指後人讀隋詩,常根據國號斷限,將這三十八年的作品從文學史長河中孤立出來,忽略了隋詩得益於六朝之滋養。同理,一筆抹滅齊、梁、陳、隋而只讀唐詩,企圖“以唐之力輔之”,學到的僅是糟粕而已。<sup>132</sup>“唐弱而人不知反,不求勝於古,而求勝於唐,則他道百出矣。正

129 陸時雍:《詩鏡·總論》,頁 13b—14a。

130 這裏的“復古未深”,是就國祚短、尚不足以影響後世而論。至若前文所引,肯定“古道於此復存”,則是緣於煬帝詩繼梁、陳詩少氣無骨後,重振古風。兩者層次有別,並不衝突。

131 陸時雍:《詩鏡·總論》,頁 13b。沈德潛評煬帝《白馬篇》:“二章氣體自闊大,而骨力未能振起。故知風格初成,菁華未備。”見氏著:《古詩源》(北京:中華書局,2006年),頁 307。這段話摘自《詩鏡》,可知陸氏之評饒有見地。

132 包節(?—?,嘉靖 11 年進士)《苑詩類選後序》已提過類似觀點:“予嘗見論者謂齊、梁而下,靡麗可盡刊削。審若是,則漢魏無支裔,而唐人無本始耶?夫以齊、梁、陳、隋上溯漢魏,則古風之變;下沿唐人,則又近體之祖。……及觀唐之帝王,才如太宗,猶效庾信體;詞臣之才如李白,猶句句似陰鏗,况其下者乎!唐人效似,率不外梁、陳間諸名家,非近體所從來者哉?”然其《苑詩類選》以題材選詩,未見彰顯煬帝詩歌之價值。收入黃宗羲:《明文海》(北京:中華書局,1987年),頁 2311。

不足而徑，徑不足而鬼，鬼不足而澌滅無餘矣。”這裏的“他道”乃暗諷學唐而捨齊、梁的復古派，以及體察“幽情單緒”，刻意偏離主流的竟陵派。在陸氏看來，這些學者不知上溯《詩經》，也未能領會唐人是在廣泛閱讀並學習前代作品後，才有今日所見的成就，習詩者若僅學唐詩而截斷源頭，又怎可與之比肩？此論可謂振聾發聵，為有志習詩者提供重新校準的藍圖。

其三，主張衰變論以彰顯煬帝詩。“自漢而下，代不能為，相存至於唐，而古人之聲音笑貌無復餘者。”因唐詩別開新局，“唐之興，六代之所以盡亡也”。“隋素而麗，唐素而質”，“素而麗”承前一小節“從華得素”之論述，肯定煬帝承接六朝詩之精華，《唐詩鏡》有更清楚的說明：

詩自梁、陳以來，爛爛春華，輝輝秋月，艷之一徑，不可復過。隋煬雖返古道，然華實並高，轉入初唐，英華賁頓，盛唐別轉風調，即意味愈漓矣。<sup>133</sup>

《總論》曰：“詩麗於宋，艷於齊”，梁、陳繼之，因律句興而走向雕飾盛、本實衰時，隋煬帝融合南北文風，達到華實並高，是為“素而麗”。入唐後，“初唐人承隋之餘，前華已謝，後秀未開，聲欲啟而尚留，意方涵而不露，故其詩多希微玄澹之音。”<sup>134</sup>初唐英華漸殞，新局未開，詩風多“素而質”，如陸氏評王績《野望》：“多于樸茂。”<sup>135</sup>盛唐開始別轉風調，以泱泱大國的盛世氣度，拓展七言詩縱橫開闢的新格局，《唐詩鏡》開篇提到：“唐之勝於六朝者，以七古之縱，七律之整，七絕之調。此其故在氣局聲調之間，而精神材力未能駕勝。”<sup>136</sup>至若五言詩講究的聲色神情，以少總多，唐人不免捉襟露肘，較難駕勝，故有“意味愈漓”之憾。<sup>137</sup>換言之，正是初唐的“英華賁頓”、盛唐的“別轉風調”，襯托了煬帝詩歌無法再現的獨特魅力。

133 陸時雍評王績《野望》語，見氏著：《詩鏡》，初唐卷1，頁10a—10b。

134 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁24b。

135 陸時雍：《詩鏡》，初唐卷1，頁10a。

136 同上，頁1a。

137 《唐詩鏡》云：“五言古詩，其道在神情之妙，不可以力雄，不可以材騁，不可以思得，不可以意致。雖李、杜力挽古風，而李病于浮，杜苦于刻，以追陶、謝之未能，況漢、魏乎！”同上。

陸氏以煬帝《悲秋》爲例，感嘆“唐欲爲之，豈可得耶”。全詩如下：

故年秋始去，今年秋復來。露濃山氣冷，風急蟬聲哀。鳥擊初移樹，魚寒欲隱苔。斷霧時通日，殘雲尚作雷。<sup>138</sup>

《悲秋》這個概念源自《楚辭·離騷》，<sup>139</sup>至漢《古詩十九首》則擴大爲“歎逝”的主題，<sup>140</sup>建安、正始詩人皆承襲此一精神風貌。<sup>141</sup>然而隋煬帝沒有延續這種寫法，《悲秋》以感嘆時光飛逝起頭，但後半段鳥因受擊、魚因凍寒而雙雙隱身，搭配末尾衝破雲霧的雷與日，十足展現詩人的生命力與意志力。《古詩鏡》評曰：“氣格跨凌，後世唐人擬之不得。”<sup>142</sup>陸時雍論詩重視“氣格”，嘗云：“詩先氣格，氣格既具，情性所到，一往遂成。”<sup>143</sup>檢索《詩鏡》，陸氏常以“氣格”作爲品評基準，並在前或後加上形容詞，加強肯定或否定的語義。如“氣格雄深”“東京氣格頹下”等。<sup>144</sup>事實上，“氣格”爲“氣”與“格”的複合詞，前者與詩人的生命性情相關，然性情之氣無法被孤立地認識，必須仰賴語言形式表現出來，其規範則稱爲“格”。<sup>145</sup>換言之，“氣格跨凌”意指煬帝以雄健的筆力，寫出超越這個題材的藝術形相。

至若“唐欲爲之，豈可得耶”，此“唐”是總括所有唐詩，抑或別有所指？筆者以爲暗指中唐。《總論》嘗言：“‘寒鳥數移柯’，與隋煬‘鳥擊初移樹’同，而風

138 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 2b—3a。

139 《楚辭·離騷》：“日月乎其不淹兮，春與秋其代序，惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。”洪興祖撰：《楚辭補注》（臺北：藝文印書館，2011 年），頁 18。

140 吉川幸次郎稱這樣的主題爲“推移的悲哀”，即“人類意識到自己生存於時間之上而引起的悲哀。”見吉川幸次郎：《推移的悲哀——古詩十九首的主題（上）》，《中外文學》第 6 卷第 4 期（1977 年 9 月），頁 25。

141 呂正惠：《物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展》，收入中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，1988 年），頁 293。

142 陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁 3a。

143 同上，漢卷 2，頁 1a。

144 分別出自陸時雍評李白《長門怨二首》與總評東漢詩，見氏著：《詩鏡》，盛唐卷 12，頁 13a；《總論》，頁 2b。檢索《詩鏡》，以“氣格”作爲批評術語共出現 43 次，其重要性由此可覘。

145 “氣格”爲“文氣論”與“文體論”發展脈絡中形成的批評觀念。詳見顏崑陽：《文學批評術語辭典：氣格》，《文訊》第 27 期（1986 年 12 月），頁 262—264。

格欲遜。”<sup>146</sup>“寒鳥數移柯”出自劉長卿(約726—786)《月下呈章秀才》：

自古悲搖落，誰人奈此何。夜蛩偏傍枕，寒鳥數移柯。向老三年謫，當秋百感多。家貧惟好月，空愧子猷過。<sup>147</sup>

相較於《悲秋》氣力雄渾，《月下呈章秀才》首聯就把古往今來所有愁苦之人含納進來，輔以“向老”、“家貧”，悲情苦意貫串全篇。《唐詩鏡》評“寒鳥數移柯”一句“語力精緊”<sup>148</sup>，肯定劉長卿用字之妙，“風格欲遜”便明白點出劉長卿展現的精神風貌，未若煬帝之昂揚。

不能忽略的是，陸時雍仍肯定劉長卿部分詩作頗得六朝聲口，<sup>149</sup>如同他稱許煬帝“華實並高”，亦以六朝詩為基準。再以煬帝自創的新題《江都宮樂歌》為例，<sup>150</sup>其中五、六句“淶潭桂楫浮青雀，果下金鞍躍紫騮。”陸氏評曰：“標格渾成，意象圓美。”<sup>151</sup>“圓美”典出謝朓，<sup>152</sup>稱許此詩自然清新，圓轉流暢。此外，陸時雍嘗據此批評唐詩：

江淹(筆者按：應為江總，原文誤植)“風高暗綠凋殘柳，雨駛芳紅濕晚芙”，隋煬帝“淶潭桂楫浮青雀，果下金鞍躍紫騮”，直述景物，風味自成。唐人不琢不高，意必矜異，語必務奇，故緣飾盛而實趣衰，雕刻深而真氣

146 陸時雍：《詩鏡·總論》，頁25a。

147 陸時雍：《詩鏡》，中唐卷1，頁9b。

148 同上。

149 陸時雍云：“劉長卿體物情深，工於鑄意，其勝處有迥出盛唐者。‘黃葉減餘年’，的是庾信、王褒語氣。‘老至居人下，春歸在客先’，‘春歸’句何減薛道衡《人日思歸》語？”見氏著：《詩鏡·總論》，頁25a。

150 原詩如下：“揚州舊處可淹留，臺榭高明復好遊。風亭芳樹迎早夏，長臯麥隴送餘秋。淶潭桂楫浮青雀，果下金鞍躍紫騮。綠觴素蟻流霞飲，長袖清歌樂戲州。”陸時雍：《詩鏡》，隋卷，頁3a—3b。

151 陸時雍：《詩鏡》，盛唐卷2，頁22a。

152 《南史·王曇首傳》：“謝朓常見語云，‘好詩圓美流轉如彈丸’。”李延壽撰：《南史》(北京：中華書局，1997年)，頁609。

損,格力日降,音韻日沉矣。<sup>153</sup>

陸氏論詩主張“詩以風味爲佳,不以事實爲貴”<sup>154</sup>、“詩以清遠爲佳,不以苦刻爲貴”<sup>155</sup>,講究真情自湧,實境自成。引文透過評賞江總詩,肯定煬帝寫揚州江村風情,自然傳神,進而針砭有雕琢之病的中唐詩家。《總論》有言:“絕去形容,獨標真素,此詩家最上一乘。本欲素而巧出之,此中唐人之所以病也。”“中唐入用意,好刻好苦,好異好詳。”<sup>156</sup>中唐詩情趣不乏與六朝相承者,<sup>157</sup>惟選言攢意常見雕刻太甚之病,<sup>158</sup>不如六朝或煬帝詩風味自成。

綜言之,陸時雍從詩歌發展衰變相承的視角,感嘆“唐之興,六代之所以盡亡也”,隋煬帝在這過渡期中,恰如其分地保留了六朝的華艷風韻,較之風格相近的中唐詩家,更自然渾成。也緣於初唐“英華震頓”、盛唐“別轉風調”,使隋煬“華實並高”的特質,在文學史上展現特殊意義。陸時雍以“唐欲爲之,豈可得耶”“後世唐人擬之不得”等誇大語彙讚揚煬帝詩,更意在提醒讀者,六朝與隋詩實爲不可忽視的詩學範本。

## 四、結 語

本文以陸時雍《詩鏡》評選隋煬帝詩及本事爲討論核心。《詩鏡》對煬帝詩歌的選評,在明代古詩選本與相關詩話中,有兩點特殊之處:其一,較之《古今詩刪》《詩歸》等著名選本,選收比例偏高。其二,相對於王世貞將隋煬帝歸爲

153 陸時雍評江總《內殿賦新詩》語,見氏著:《詩鏡》,陳卷3,頁11a。

154 陸時雍:《詩鏡》,初唐卷8,頁6a。

155 同上,中唐卷13,頁23b。

156 陸時雍:《詩鏡·總論》,頁25a、23b。

157 如“韋蘇州得六朝之藻而無其實,柳子厚得六朝之幹而無其華。”又評韋應物“澹而韻,陶服其香……六朝餘絢。”陸時雍:《詩鏡》,初唐卷1,頁1a;中唐卷2,頁1a。

158 陸時雍云:“中唐反盛之風,攢意而取精,選言而取勝……然其病在雕刻太甚,元氣不完,體格卑而聲氣亦降。”詩例如評盧綸《落第歸終南別業》:“峭削刻露,是爲中唐。”評郎士元《長安逢故人》:“偏削苦刻是中唐語調。”見氏著:《詩鏡》,《總論》,頁24b;中唐卷4,頁9a;中唐卷3,頁16b。

“無君德而好文多藝者”之列，以及文學史慣常並稱“陳、隋”，陸時雍不僅不以世運相感、亡國之徵為煬帝作品定調，甚且肯定他有“起敝”之功。陸氏異於流俗的論點基於什麼樣的詩學觀，有何時代性意義？簡要歸納研討成果如下：

就別抉本事而言，陸時雍刻意迴避唐宋筆記傳奇中，隋煬帝忌才妒殺之本事，並將詩讖應驗之作歸入“歌謠”卷，而在《古詩鏡》隋詩卷中，保留煬帝才情風流的韻事與形象。陸氏對《隋遺錄》《迷樓記》等小說之摘引與精簡，凸顯他重情韻而輕君德的審美觀。相對於其他詩論家從道德層面批評煬帝，陸時雍肯定煬帝靈襟慧口的才情，為讀者開啟更多元的解讀面向。

就標舉詩藝而言，陸時雍對煬帝詩的評價，建立在調整前後七子詩學弊病的企圖上。首先，他論詩推尊《詩經》，重視感通至捷、自然素樸之作，改良七子因摹擬太甚，性情不真的問題。在此審美基準上，相對於陳後主的作品“精神悴盡”，煬帝詩一洗頹風，從華得素，無論在理論與創作上都使古道復存，儘管只是過渡階段，在詩歌發展長河中卻彌顯珍貴，故陸氏揭揚之。其次，陸氏反對前後七子古詩學漢魏，近體法盛唐的狹隘詩觀，是以編選《古詩鏡》擴大學習楷模。同時，他拈出文學衰變現象，感慨唐詩興而六代亡，由此凸顯受到前人滋養而詩作風味天成的隋煬帝，尤其在初唐英華隕頓，盛唐別轉風調，中唐有好刻之病的對比下，益發襯托煬帝詩後無來者的指標性。

綜言之，身處晚明的陸時雍，透過選評詩歌，擴大詩學典範，他從文學史發展的角度，重新定位隋煬帝詩歌之價值，為我們揭示了晚明詩壇及文論，在既有的復古、竟陵等諸流派框架下，不一樣的觀看視角。

（作者：成功大學中國文學系副教授）

## 引用書目

### 一、專書

- 方孝孺：《遜志齋集》。臺北：臺灣商務印書館，1968年。
- 王世貞：《弇州山人四部稿》。劍橋：哈佛大學東亞系燕京圖書館善本古籍庫藏，明萬曆世經堂本。
- 王世貞：《藝苑卮言》，丁福保輯：《歷代詩話續編》。北京：中華書局，2006年。
- 王運熙、楊明：《魏晉南北朝文學批評史》。上海：上海古籍出版社，1989年。
- 司馬光編著，胡三省注：《資治通鑑》。上海：上海書店，1989年。
- 司馬遷撰，裴駰集解，司馬貞索隱，張守節正義：《史記》。北京：中華書局，1997年。
- 永瑤、紀昀等撰：《欽定四庫全書總目》。臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 何景明著，李叔毅等點校：《何大復集》。鄭州：中州古籍出版社，1989年。
- 何晏集解，邢昺疏：《論語注疏》。臺北：藝文印書館，1973年。
- 佚名著：《迷樓記》。北京：中華書局，1991年。
- 吳文治主編：《明詩話全編》，冊10。南京：江蘇古籍出版社，1997年。
- 李延壽撰：《南史》。北京：中華書局，1997年。
- 李昉等奉敕編：《太平御覽》。臺北：臺灣商務印書館，1975年。
- 李夢陽：《空同先生集》。臺北：偉文出版社，1976年。
- 李攀龍編：《古今詩刪》，《景印文淵閣四庫全書》，冊1382。臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 沈德潛撰：《古詩源》。北京：中華書局，2006年。
- 沈德潛撰，王宏林箋注：《說詩碎語》。北京：人民文學出版社，2011年。
- 佚名著：《海山記》。北京：中華書局，1991年。
- 洪興祖撰：《楚辭補注》。臺北：藝文印書館，2011年。
- 胡子：《苕溪漁隱叢話》。北京：中華書局，1985年。
- 胡應麟：《少室山房筆叢》。上海：上海書店，2009年。
- 胡應麟：《詩藪》。上海：上海古籍出版社，1979年。
- 徐焞：《徐氏筆精》。臺北：學生書局，1971年。

- 班固撰，顏師古注：《漢書》。北京：中華書局，1997年。
- 袁中道：《珂雪齋集》。上海：上海古籍出版社，1989年。
- 袁宏道著，錢伯城箋校：《袁宏道集箋校》。上海：上海古籍出版社，1981年。
- 張玉毅：《古詩賞析》。北京：中華書局，2017年。
- 張溥：《漢魏六朝百三名家集》。臺北：文津出版社，1979年。
- 梅鼎祚：《古樂苑》。臺北：臺灣商務印書館，1978年。
- 許學夷：《詩源辯體》。北京：人民文學出版社，2001年。
- 郭子章：《六語》。濟南：齊魯書社，1995年。
- 郭茂倩：《樂府詩集》。北京：中華書局，2013年。
- 陳仁錫：《無夢園初集》，《四庫禁燬書叢刊》，冊60。北京：北京出版社，2000年。
- 陳文新：《文言小說審美發展史》。武漢：武漢大學出版社，2007年。
- 陸時雍：《詩鏡》。臺北：臺灣“國家”圖書館藏，明崇禎間刊本。
- 陸時雍：《詩鏡》，《景印文淵閣四庫全書》，冊1411。臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 陸時雍：《詩鏡》。東京：內閣文庫藏紅葉山文庫26冊版，明崇禎間刊本。
- 陸時雍：《詩鏡》。東京：內閣文庫藏昌平坂學問所8冊版，明崇禎間刊本。
- 陸時雍撰，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》。保定：河北大學出版社，2010年。
- 黃宗羲：《明文海》。北京：中華書局，1987年。
- 單宇：《菊坡叢話》。臺北：廣文書局，1973年。
- 彭大翼：《山堂肆考》，《景印文淵閣四庫全書》，冊974。臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》。北京：中華書局，1983年。
- 馮惟訥：《古詩紀》，《景印文淵閣四庫全書》，冊1380。臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 楊士奇：《東里集》。上海：上海古籍出版社，1991年。
- 楊慎撰，王大厚箋證：《升庵詩話新箋證》。北京：中華書局，2008年。
- 董其昌：《容臺集》，《四庫禁燬書叢刊》，冊32。北京：北京出版社，2000年，明崇禎三年董庭刻本。
- 劉昫撰：《舊唐書》。北京：中華書局，1997年。
- 劉勰著，詹鏜義證：《文心雕龍義證》。上海：上海古籍出版社，1989年。
- 劉餗撰，程毅中點校：《隋唐嘉話》。北京：中華書局，1979年。
- 歐陽修、宋祁等撰：《新唐書》。北京：中華書局，1997年。
- 蔣一葵：《堯山堂外紀》。上海：上海古籍出版社，1992年。
- 錢棻：《蕭林初集》。合肥：黃山書社，2009年。

錢謙益：《列朝詩集》。上海：上海古籍出版社，2009年。

戴聖撰，鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》。臺北：藝文印書館，1965年。

鍾惺、譚元春編：《古詩歸》，《續修四庫全書》，冊1590。上海：上海古籍出版社，2002年。

鍾惺著，李先耕、崔重慶標校：《隱秀軒集》。上海：上海古籍出版社，1992年。

顏師古：《隋遺錄》。北京：中華書局，1991年。

魏徵等撰：《隋書》。北京：中華書局，1997年。

嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》。臺北：里仁書局，1987年。

## 二、論文

孔慶芝：《“空梁落燕泥”與薛道衡之死》，《蘭臺世界》，2006年11期，頁55—56。

王金根：《論隋煬帝寫景抒情詩》，《荊楚理工學院學報》2011年第26卷11期，頁26。

吉川幸次郎：《推移的悲哀——古詩十九首的主題(上)》，《中外文學》第6卷第4期，1977年9月，頁25。

李劍國：《〈大業拾遺記〉等五篇傳奇寫作時代的再討論》，《文學遺產》2009年第1期，頁21—28。

杜曉勤：《試論隋煬帝在南北文化交融過程中的作用》，《北京大學學報》1999年第4期，頁96—104。

林宗毛：《隋煬帝詩學審美及創作路徑》，《北方論叢》2019年第3期，頁60—65。

夏秀麗：《〈大業拾遺記〉與〈隋煬三記〉淺析》，《萍鄉高等專科學校學報》2010年第5期，頁44—47。

孫明君：《陳後主、隋煬帝與陳隋詩史的轉變》，《安徽大學學報》2015年第5期，頁64—72。

張玉璞：《論南北文化交融背景下的隋煬帝詩歌》，《江海學刊》2002年第3期，頁166—171。

張俐盈：《得其氣韻之美——陸時雍論李白古體詩的詩學意義》，《中國文哲研究集刊》第51期(2017年9月)，頁1—37。

章培恆：《〈大業拾遺記〉〈梅妃傳〉等五篇傳奇的寫作時代》，《深圳大學學報》2008年第1期，頁106—110。

陳美朱：《尊杜與貶杜——論陸時雍與王夫之的杜詩選評》，《成大中文學報》第37期(2012年6月)，頁81—105。

陳英傑：《明代復古派詩學中的“摹擬”議題》，《臺大文史哲學報》第94期(2020年11月)，頁77—120。

陳英傑：《神韻前史：陸時雍〈詩鏡〉的杜詩批評與盛唐圖像》，《政大中文學報》第29期(2018

- 年6月),頁81—126。
- 葛旭芳：《論隋煬帝在南北詩風融合中的作用》，《株洲師範高等專科學校學報》2007年第1期，頁65—68。
- 趙修霽：《“隋煬帝三記”敷衍故實手法析論：兼論其撰作時代》，《成大中文學報》第64期（2019年3月），頁139—175。
- 顏崑陽：《文學批評術語辭典：氣格》，《文訊》第27期（1986年12月），頁262—264。
- 羅劍波、趙月：《陸時雍生平、家世、交游再考》，《南開學報》2020年第6期，頁121—130。
- 呂正惠：《物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展》，中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，1988年），頁285—312。
- 淺見洋二：《關於詩與‘本事’‘本意’以及‘詩識’——論中國古代文學作品接受過程中文本與語境之關係》，淺見洋二著，金程宇、岡田千穗譯：《距離與想象：中國詩學的唐宋轉型》（上海：上海古籍出版社，2013年），頁368。
- 趙達夫：《陸時雍與〈楚辭疏〉》，《古典文獻論叢》。北京：中華書局，2003年，頁383—386。
- 顏崑陽：《從“言意位差”論先秦至六朝“興”義的演變》，《詩比興系論》（臺北：聯經出版有限公司，2017年），頁72—119。
- 蔡英俊：《“風格”的界義及其與中國文學批評理念的關係》，中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，1988年），頁347—368。
- 黃如焄：《晚明陸時雍詩學研究》（嘉義：中正大學中國文學系碩士論文，1993年）。
- 劉慧萍：《陸時雍詩學理論批評研究》（南昌：南昌大學人文學院碩士論文，2007年）。
- 蕭家怡：《隋煬帝及其文學》（宜蘭：佛光大學文學系碩士論文，2008年），頁188。
- 郭婷婷：《陸時雍〈詩鏡總論〉研究》（太原：山西大學文學院碩士論文，2009年）。
- 葉靜：《陸時雍〈古詩鏡〉研究》（漳州：漳州師範學院文學院碩士論文，2012年）。
- 高彪：《陸時雍詩學理論研究》（蕪湖：安徽師範大學文學院碩士論文，2012年）。
- 王雅辰：《〈古詩歸〉與〈古詩鏡〉中輯錄漢詩的比較研究》（蘭州：西北師範大學文學院碩士論文，2014年）。
- 林玟君：《楊慎“六朝學”研究——兼論江戶時代荻生徂徠的容受》（臺北：臺灣師範大學國文學系博士論文，2020年），頁201—282。

# **The Insights and Values of the Commentary on Emperor Yang of the Sui's Poems Anthologized in Lu Shiyong's *Shijing***

**Chang, Li-Ying**

(Associate Professor, Department of Chinese Literature,  
National Cheng Kung University)

## **Abstract**

The late Ming scholar Lu Shiyong (d. 1640) has a unique aesthetic taste revealed in his commentary on Emperor Yang of the Sui's (r. 604 – 618) poems anthologized in his *Shijing* (*Mirror of Shi-Poetry*). What is Lu's aesthetic standard? In this study, I point out that Lu Shiyong deliberately avoids the viewpoints found in miscellaneous Tang and Song notes about this emperor's envy for other talented poets and penchant for killing them by making use of the fabricated realization of prophecies. Rather, Lu highlights the emperor's romantic and talented character. This treatment reflects the emphasis on lyricism while despising the monarch's morals. Lu appraises the Sui Emperor's poems as embodying "Air and Bones" and "pursuing simplicity via embellishment." This appraisal reveals Lu's emphasis on simplicity, a deed achieved by the Sui Emperor, who checked and changed the trends in writing in overly ornate poetry with little solid content, which were developed and prevalent since the Qi and Liang Dynasties (479 – 557). In Lu's view, the poetry of the Six Dynasties died as Tang poetry was born. Before this transition, Emperor Yang's poetry became especially precious because he was nourished by the poetry of the Six Dynasties. In short, from the perspective of the development of literary history, Lu Shiyong reevaluates the value of Emperor Yang's poetry and demonstrates a different

perspective in late Ming poetics, which are mainly represented by classicists and the Jingling schools.

**Keywords:** Lu Shiyong, *Shijing*, Emperor Yang of the Sui Dynasty, lyricism, Six Dynasties