

# 論南朝詩歌冢墓書寫中的 移動與觀看

何維剛

## 提 要

冢墓作為中世重要的文化場域，在詩歌領域中，從東漢以來附庸於“哀傷”詩的景觀陪襯，轉變為南朝詩的歌詠主題，冢墓與詩歌的連結，展現出獨特的發展與變化。南朝詩的冢墓書寫具有強烈的移動性質，不僅強調作者對於冢墓的意外發現，冢墓的存在迥異人類經驗世界，從生活之“常”走入冢墓之“非常”，需要透過移動才能達成。而此一移動特徵，亦表現於南朝冢墓詩書寫的臨場性與當下性。謝靈運與蕭子良文學集團，對於故人之拜墓與追念，從哀傷抒懷到同題共作，展現“為情造文”與“為文造情”兩種書寫風格。至何遜、庾信結合冢墓與詠史，使冢墓書寫不限於生死感嘆，更加拓展了冢墓在詩歌書寫的可能性。南朝詩冢墓書寫融會移動、抒情、詠史三項詩歌性質，交會時間與空間、生命與死亡的探討，實為觀照南朝詩歌的重要視角。

關鍵詞：文化場域 南朝 冢墓 移動 詩

## 一、前 言

《文選》作為中古最重要的文學總集，選錄了不少以“冢墓”作為主題的詩

文作品。單以劉宋一朝為例，就錄有謝靈運《經廬陵王墓下作》、顏延之《拜陵廟作》、傅亮《為宋公修楚元王墓教》、《為宋公修張良廟教》、《為宋公至洛陽謁五陵表》、謝惠連《祭古冢文》等名篇。其中許多詩文作品，重複見於《藝文類聚》、《文苑英華》等重要類書，並以《禮·冢墓》、《悲悼·墳墓》重新概括分類。足見環繞冢墓書寫的詩文創作，已然成為中古時期重要的寫作母題。

冢墓此一文化場域，如何進入六朝文人創作的書寫主題？朱曉海曾指出漢代世俗所強調之美，是高、貴、廣、富、多、大、強等具體內涵，但在東漢中葉以後，“出現一支數量有限、意義堪思的涓流，走向兩漢審美主流的對立面，以愚魯、粗拙、荒穢、困厄、災孽、殘缺、死亡等為賦作的鋪摛對象。”<sup>1</sup> 此審美風氣不僅影響到賦，同時也影響到詩。如張衡《冢賦》、《髑髏賦》，陸機《大墓賦》、《感丘賦》，在詩歌方面，《文選》收有繆襲、陸機、陶淵明的《挽歌詩》，亦可看作此一審美風潮之蕩漾餘波。程章燦、劉苑如、大平幸代等，則以冢墓作為重要的文化場域，探討冢墓對於劉宋詩文作品、志怪小說的創作影響與空間意義，並透過政治寓意與文化解讀，在生死、古今、常異之間觀照六朝士族生命意識與傷逝情懷，進而使“冢墓”成為南朝專門的書寫與學問主題。<sup>2</sup> 尤其劉苑如《三靈眷屬：劉裕西征的神、聖地景書寫與解讀》一文，已然注意到劉裕對於墳冢的發現、觀看與書寫，實則反映“革新者對末代歷史的反省”以及建立“合乎特定時代與地域需求的‘忠’的關係”。<sup>3</sup> 是以“冢墓”不僅是區別生死的地景，在文人刻意地篩選、組合與書寫後，亦可成為凝聚地方意識的文化象徵。

問題在於：縱然以冢墓、死亡為主題的賦作與詩歌，在漢晉之際已悄然成風，除了挽歌詩外，些許的詠史詩如曹植、王粲、陶淵明《三良》詩，或是《文選》

1 朱曉海：《自東漢中葉以降某些冷門詠物賦作論彼時審美觀的異動》，《習賦椎輪記》（臺北：學生書局，1999年），頁269—270。

2 程章燦：《冢墓：作為劉宋的文化場域》，《中國文化》第53期（2021年5月），頁28—35。劉苑如：《松柏岡岑—魏晉南北朝志怪中的墓葬習俗與文化解讀》，成功大學中國文學系編：《第五屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2004年），頁323—361。大平幸代：《〈皇覽〉的流傳與劉宋“冢墓”之學》，《古典文獻研究》第20輯下卷（2017年2月），頁107—120。

3 劉苑如：《三靈眷屬：劉裕西征的神、聖地景書寫與解讀》，劉石吉等編：《旅遊文學與地景書寫》（高雄：中山大學人文研究中心，2013年），頁50。

“哀傷”類的詩作：曹植、王粲、張協的《七哀》、潘岳《悼亡詩》，都會直接或間接涉及死亡母題與冢墓書寫。及至南朝，祁立峰、沈凡玉曾以南朝文學集團寫作策略與同題共作的角度，看待劉瓛墓系列詩作的問題。<sup>4</sup> 與本文議題最相關者，則為後藤秋正《墓を詠ずる詩—南北朝末期まで》（《南北朝末期以前的咏墓詩》）之撰寫。後藤氏長期關注六朝的“哀傷”文學，詳盡整理了南朝時期的“詠墓詩”，並依時代針對各首作品進行了初步的文義疏理，可謂是相關主題中最重要的前行研究。<sup>5</sup> 尤應注意的是近年歷史與考古學門，於南朝喪葬制度、墓葬文化等領域，研究成果漸趨完備，代表著作如吳麗娛《終極之典：中古喪葬制度研究》、藤井康隆《中國江南六朝考古學研究》、巫鴻《廢墟的故事：中國美術和視覺文化中的“在場”與“缺席”》等。<sup>6</sup> 雖未必與本文論旨直接相關，但相應之思考啓發則更能提供讀者於文學領域之外，以跨域、多聲複調的方式全面地觀照中古“冢墓”議題。

題目“冢墓書寫”意在強調本文並非討論單一詩體“冢墓詩”的發展流變，而在於冢墓所具備之空間性質以及詩人移動經驗，如何影響到南朝時人書寫冢墓的觀看角度。空間與移動既是關注焦點，上墓的臨場性則尤為重要。東漢《古詩十九首》以降，許多詩歌藉由冢墓興發生死之情，但詩歌重心卻非冢墓與死者，如鮑照《松柏篇》承繼傅玄、古詩十九首將冢墓作為抒情的媒介，此類作品則暫時不納入討論。從陪襯、揭露到正視、品味，南朝詩人反覆試驗冢墓與詩的結合。觀看冢墓既是觀看死亡、也是觀看生命，而移動則是觀看冢墓之前提，甚至可視為一種儀式，作者務須脫離城市所構築人世之常，進入到冢墓的特殊空間。冢墓從附庸於“哀傷”、“挽歌”的景觀陪襯，成為詩歌的書寫對象，並且詩人有意在題目中展現冢墓主體的獨特性質。然而冢墓並非僅是歌詠的對

4 祁立峰：《相似與差異：論南朝文學集團的書寫策略》（臺北：政大出版社，2014年），頁186—188。沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》（臺北：臺大出版中心，2015年），頁386—388。

5 後藤秋正：《墓を詠ずる詩—南北朝末期まで》，《六朝學術學會報》第10期（2009年3月），頁106。

6 吳麗娛：《終極之典：中古喪葬制度研究》（北京：中華書局，2012年）。藤井康隆著，張學鋒、劉可維譯：《中國江南六朝考古學研究》（南京：江蘇人民出版社，2023年）。巫鴻著，蕭鐵譯：《廢墟的故事：中國美術和視覺文化中的“在場”與“缺席”》（上海：上海人民出版社，2012年）。

象,同時也是詩人臨場參與、吊古懷今的空間因素,也需參照詩人的移動經驗與觀看方式,看待冢墓的創作動機與書寫影響。而冢墓涉及古今時間流動,對於埋葬前賢的懷念興發,實亦涉及“詠史”書寫。從這個角度來看,冢墓作為南朝詩歌的特殊集散中心,兼涵了移動、抒情與詠史三項詩歌特色,表現出南朝時期獨特的空間觀感與時間意識。

## 二、公私視域與觀察角度：謝靈運、蕭子良的兩種吊墓

在《藝文類聚》的分類中,《禮部下》最後的兩個類目是“吊”與“冢墓”,說明編纂者透過類書建構知識體系時,已然注意到二者類比與連類的特殊意義。中古時期以冢墓作為書寫之媒介、進入到詩歌作品,較早見於曹植諸人的《三良詩》共作。《文選》收錄王粲《詠史詩》與曹植《三良詩》,《藝文類聚》收錄了阮瑀以三良為主題之《詩》。三詩雖在題目上各有不同,然而根據楊玉成推斷,三首作品應當同在建安十六年,跟隨曹操西征時的同題共作。<sup>7</sup> 三首作品皆以秦穆殉三良之史事感懷起頭,後切入面對墓穴之“惴惴其慄”,最終則以“黃鳥”句切合《詩經·黃鳥》,在寫作章法上呈現強烈的一致性。

冢墓是刺激書寫與反思生死的文化場域,但達到此一場域之前提在於空間移動。曹植、王粲、阮瑀對於三良冢墓之觀察,是出於公府、軍隊的視角,表達聲口、敘述模式亦受限於同題共作,而非出自私人感懷。換言之,“冢墓”並非此組共作真正的主題。相對於親臨冢墓之周遭風景、抒發個人登臨之情,透過遺跡興發政治、歷史之感,並且得以符合曹操所預想之內容,才是《三良詩》共作的首要條件。移動經驗決定觀察視域,尤當注意的是:當偏安的南朝政權阻隔了與中原王朝的時間連續,曹植《三良》以“史”為中心的書寫主題,如何在南方得到新變與承繼。宋齊之際,謝靈運《廬陵王墓下作》與蕭子良西邸共作,前者凸顯上墓個體移動經驗之發端,後者繼承了三良詩同題共作的觀察,呈現南

7 楊玉成:《詩與史:論古詩中的三良主題》,《中華學苑》第49期(1997年1月),頁97—139。

朝詩中冢墓書寫的兩種發展面向。

### (一) 謝靈運《廬陵王墓下作》的拜墓與追念

東漢明帝時期除施行上陵禮外，亦遣使致祭前代大臣之墓，此見《後漢書·明帝本紀》：“遣使者以中牢祠蕭何、霍光。帝謁陵園，過式其墓。”<sup>8</sup> 流波所及，東漢“上墓”風潮愈見普遍。<sup>9</sup> 是以《陔餘叢考》稱：“蓋又因上陵之制，士大夫倣之，皆立祠堂於墓所，庶人之家不能立祠，則祭於墓，相習成俗也。”<sup>10</sup> 而從“上墓”所延伸之古有無“墓祭”，也成為漢代禮學與考古上爭議不斷之問題。墓地為亡者靈魂居所，不僅具有個別性、同時強調地域性。《異苑》載陸機赴洛，“次河南之偃師”，曾與王弼鬼魂談《易》。陸機何處不可與王弼夢，而獨繫於“偃師”？關鍵在於“止有山陽王家冢爾”。<sup>11</sup> 冢墓成為亡者靈魂所居，且有地域限制，若陸機無從吳至洛的移動經驗，則無法觸及王弼冢墓與靈魂。此張衡《冢賦》所言“祭祀是居，神明是處”，<sup>12</sup> 亦是曾龍生所言：

墓地之下的墓室是墓主靈魂在陰間的居所，以及墓主下葬、祔葬或改葬時的奠祭之處；墓地之上的祠堂則是墓主下葬後靈魂從陰間返回陽間，接受子孫後代祭祀之處。<sup>13</sup>

上述僅是從禮學與靈魂的角度觀看上墓與墓祭等問題，若回歸到劉宋實際案例上來，史書中對於上墓，尤其是皇帝遣使祭祀的記載相當頻繁。《宋書·禮

8 《明帝本紀》，《後漢書》（臺北：鼎文書局，1981年），卷2，頁104。

9 關於東漢上冢的問題，顧炎武《日知錄》、趙翼《陔餘叢考》已有專條討論，而後如楊寬、楊樹達皆有延續討論。分見楊寬：《中國古代陵寢制度史》（上海：上海人民出版社，2008年），頁106—124。楊樹達：《漢代婚喪禮俗考》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁189—200。

10 趙翼：《墓祭》，《陔餘叢考》（上海：上海古籍出版社，2011年），卷32，頁615。

11 劉敬叔：《山陽王輔嗣》，《異苑》，上海古籍出版社編：《漢魏六朝筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，1999年），卷6，頁645。

12 張衡：《冢賦》，歐陽詢：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1999年），卷40，頁734。

13 曾龍生：《從禮儀看信仰——再論漢代普遍流行的靈魂觀》，《漢學研究》第37卷第1期（2019年3月），頁9。

儀志》載元嘉二十五年劉穆之墓、大明三年袁湛墓、大明五年殷景仁墓、大明七年桓溫、毛璩墓，都有天子巡幸經故臣墓而“遣使致祭”的案例。<sup>14</sup> 此類皇帝於巡幸天下途中遣使詔祭，其詔書亦有相當書寫模式可尋。如宋文帝過劉穆之墓“近因遊踐，瞻其塋域，九原之想，情深悼歎”。宋孝武帝經王弘墓“朕薄巡都外，瞻覽墳塋，永言想慨，良深于懷”。經袁湛墓“朕近巡覽千畝，遙瞻松隧，緬惟徽塵，感慕增結”。經殷景仁墓“近瞻丘墳，感往興悼”。<sup>15</sup> 冢墓作為靈魂居所，既是“遣使致祭”之墓祭前提所在，但以冢墓書寫來看，詩人與靈魂透過冢墓空間之交會，同時也是激發“情深悼歎”、“感往興悼”的情感媒介。換言之，自東漢以來，冢墓其實主要兼具禮儀與抒情兩種基本性質。

廬陵王劉義真與謝靈運、顏延之交善，曾自道“得志之日，以靈運、延之為宰相。”<sup>16</sup> 後徐羨之、傅亮議謀廢立少帝，考量到廬陵王劉義真為劉裕次子，有議立帝位之資格，然徐羨之等“以義真輕詔，不任主社稷”，先廢為庶人，“尋又見殺”。<sup>17</sup> 按照《文選》李善注《廬陵王墓下作》寫作背景：

徐羨之等奏廢廬陵為庶人，徙新安郡。羨之使使殺廬陵也。後有讒靈運欲立廬陵王，遂遷出之。後知其無罪，追還，至曲阿，過丹陽。文帝問曰：自南行來，何所制作？對曰：過廬陵王墓下作一篇。<sup>18</sup>

宋文帝誅殺徐羨之等，追復廬陵王，此雖為政治舉措，但頗有為劉義真平反之意。是以謝靈運出示《廬陵王墓下作詩》，其不僅是文學創作上的分享，同時也有表白其政治立場與文帝相同之意。<sup>19</sup> 謝靈運《廬陵王墓下作》：

14 《禮儀志》，《宋書》（臺北：鼎文書局，1980年），卷17，頁486。

15 《劉穆之傳》，同上，卷42，頁1308；《王弘傳》，同上，頁1322；《袁湛傳》，同上，卷52，頁1498；《殷景仁傳》，同上，卷63，頁1684。

16 《廬陵王義真傳》，同上，卷51，頁1636。

17 同上，頁1636、1638。

18 謝靈運：《廬陵王墓下作》，蕭統編，李善注：《文選》（臺北：藝文印書館，1998年），卷23，頁338。

19 相關論述可參看顧農：《謝靈運詩〈廬陵王墓下作〉解讀》，《文選論叢》（揚州：廣陵書社，2007年），頁204—207。

曉月發雲陽，落日次朱方。含悽泛廣川，灑淚眺連岡。眷言懷君子，沈痛切中腸。道消結憤懣，運開申悲涼。神期恒若存，德音初不忘。徂謝易永久，松柏森已行。延州協心許，楚老惜蘭芳。解劍竟何及，撫墳徒自傷。平生疑若人，通蔽互相妨。理感心情慟，定非識所將。脆促良可哀，天枉特兼常。一隨往化滅，安用空名揚。舉聲泣已瀝，長歎不成章。<sup>20</sup>

《廬陵王墓下作》屬於自始寧別墅赴建康上任途中作。開篇四句“曉月發雲陽，落日次朱方。含悽泛廣川，灑淚眺連岡”，陸時雍《古詩鏡》稱“一似自叙，一似告語。惠連西陵遇風獻康樂‘昨發浦陽汭，今宿浙江湄’，途踪旅次樂，與親知具道之也”。<sup>21</sup> 時間與地點或以詩序記錄，謝靈運則轉以詩句概括整個行程，明言赴京“移動”於整首作品具有特殊意義。

謝靈運詩作雖有強烈的移動特質，但此詩《文選》收錄於“哀傷”而非“行旅”，關鍵還是在於視點的佇留與哀傷的展現。王文進指出“行旅”特徵之一在於“時空變換的描述上”節奏相當快，然而《廬陵王墓下作》作為定點觀察，視野與思維卻始終環繞對故人之追思。就這角度來看，此詩反而含有隨遇尋索、恣意覽物之性質。<sup>22</sup> 其次，從哀傷的表現模式上來看，蕭馳曾經指出：自東漢以來詩以“感物”的書寫傳統，經常將時間繫於秋冬之黃昏或夜晚，使作者透過聽覺與觸覺：鳥鳴、風聲、落葉聲、寒溫知覺，以此程式化的意象書寫感傷。<sup>23</sup> 但在謝靈運此詩中，除了首聯交代移動時間外，在整首詩中基本上並不承續《古詩十九首》以來之哀傷意象，甚至可以說，除了少數的視覺描寫外，所有感官都被關閉。詩中唯一的聲音是末聯“舉聲泣已瀝”，萬籟俱寂、只餘泣聲，亦是詩人內心與世界的迴蕩與對話。

20 謝靈運：《廬陵王墓下作》，蕭統編，李善注：《文選》，卷 23，頁 338—339。

21 陸時雍：《古詩鏡》，卷 13，紀昀等編：《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006 年），冊 1415，頁 114。

22 王文進：《南朝“山水詩”中“遊覽”與“行旅”的區分》，《南朝山水與長城想象》（臺北：里仁書局，2006 年），頁 24—31。

23 蕭馳：《“書寫聲音”中的群與我、情與感——〈古詩十九首〉詩學質性與詩史地位》，《中國文哲研究集刊》第 30 期（2007 年 3 月），頁 64—70。

相對於其他南朝詩歌的冢墓書寫，謝靈運的《廬陵王墓下作》寫作層次是較為多元的。其不僅在詩句語法上有所新創，如“延州協心許，楚老惜蘭芳。解劍竟何及，撫墳徒自傷”。延州、解劍出典延陵季子，楚老、撫墳則是《漢書》龔勝事。《韻語陽秋》稱：“老杜詩以後二句續前二句甚多……此格起於謝靈運《廬陵王墓下作》。”<sup>24</sup>將二重典故以上下聯的方式加以重新組合，而非以“延州協心許，解劍竟何及”的方式，在一聯之內結束語氣與出典。康樂以二聯四句重組一有機整體，不僅二重典故互文見義，也不會因一聯一典之轉換，造成詩句語氣之滯塞。

另一方面，謝靈運對於劉義真之追思，將寫作引導至生死富貴與虛名的省思。《廬陵王墓下作》與謝靈運《廬陵王誄》在心境與語句上頗多重合，尤其著眼於天道奈何之“道消結憤懣”。《廬陵王誄》：

哀哀君王，終仁且德。在枉無言，即罪有默。曾是忍虐，古來一酷。身微咎累，痛踰酖毒。何斯禍斯，乃怨乃辱。命如可延，人百其贖。<sup>25</sup>

劉義真之皇胄身分與迫害下場，一直是謝靈運在追懷過程中無法放下的心結。“道消結憤懣，運開申悲涼”、“平生疑若人，通蔽互相妨”、“脆促良可哀，天枉特兼常”皆反覆重現其對於人世“憤懣”、生命“脆促”之不解與遺憾。對於劉義真“矜急景之難留，悼驚波之易淪”，謝靈運百般情緒：懷、沈痛、悲涼、傷、慟，歸結於“虛名”：“一隨往化滅，安用空名揚。”謝靈運自外調永嘉，“在郡一周，稱疾去職”，<sup>26</sup>離去時作《初去郡》便已明言：“或可優貪競，豈足稱達生。伊余秉微尚，拙訥謝浮名。”<sup>27</sup>相對於官場與徐羨之等輩以貪婪競進，不如“謝浮名”追求“達生”。於回歸始寧別墅作《山居賦》時，亦稱“投吾心於高人，落賓名於聖賢”。<sup>28</sup>虛名是“賓”，唯有生、身是“主”。若說《初去郡》與《山居賦》所稱之“名”，反省

24 葛立方：《韻語陽秋》（上海：上海古籍出版社，1984年），卷1，頁7。

25 謝靈運：《廬陵王誄》，歐陽詢：《藝文類聚》，卷45，頁808。

26 《謝靈運傳》，《宋書》，卷67，頁1754。

27 謝靈運：《初去郡》，蕭統編，李善注：《文選》，卷26，頁387。

28 《謝靈運傳》，《宋書》，卷67，頁1771。

動機出於謝靈運對自身際遇與政治環境之“個人經驗”，那麼《廬陵王墓下作》，則透過天道不公與生死脆促，重新刺激詩人之敏感神經。劉履《風雅翼》嘗論此詩：

夫以命之脆促，事之夭枉，若此其甚，則形既隨化而滅，其於追崇虛名，亦何用哉。<sup>29</sup>

《廬陵王墓下作》從冢墓出發、激發生死之嘆，並不出東漢以來“哀傷”的範疇，但詩作歸結身、名之矛盾，作者意欲與劉義真，甚至是潛藏之讀者宋文帝等京城顯貴，表達自身之憤懣情緒。

謝靈運《東山望海詩》“非徒不弭忘，覽物情彌適”，<sup>30</sup>透過“覽”之視覺行為，強化“情”的作用，關鍵還是在於“參與感”以及“臨場感”。《廬陵王墓下作》尤其著重於謝靈運“臨場”冢墓，重新鉤出自身之慟與哀，地點與心境兩相激蕩。齊梁之後，冢墓則從意象成爲詩歌的書寫主題，此一南朝詩“冢墓”看待視野的質變，或許可從蕭馳對於謝靈運山水詩的觀察予以參照：

“山水”在東晉作爲自然風景的指稱，並不偶然，它本身乃由觀賞和描寫自然風景的風氣所鑄就，是“山水”一詞以轉喻形式實現的詞義擴大。而此一自然風景的知覺話語至少在初期仍以詞義擴大前山與水的相對爲其基本架構。<sup>31</sup>

蕭馳此雖以“山水”作爲討論主題，但此一思考方式，仍有助於思考南朝詩冢墓書寫的興起問題。“冢墓”自東漢以來，便頻繁出現在古詩十九首、哀傷、悼亡、挽歌等類型詩作中，但在各類詩歌作品中，冢墓僅是哀傷的陪襯，並非主題。即

29 劉履：《風雅翼》，卷6，紀昀等編：《文淵閣欽定四庫全書》（杭州：杭州出版社，2015年），冊1413，頁383—384。

30 謝靈運：《東山望海詩》，歐陽詢：《藝文類聚》，卷28，頁502。

31 蕭馳：《從實地山水到話語山水——謝靈運山水美感之考掘》，《中國文哲研究集刊》第37期（2010年9月），頁34。

使謝靈運《廬陵王墓下作》已明確將冢墓帶入題目，並在意象上也初步跳脫東漢束縛，但書寫上仍是以作者與亡者之情感作為主題，悼亡與哀傷仍是第一義的書寫，書寫模式仍潛合東漢魏晉之舊風。到了蕭子良的同題共作，成為想象的過墓，脫離了第一層次作者與亡者的互動，但仍有生前之交誼。而後何遜、陰鏗、庾信之書寫冢墓，作者與亡者已無私情，情感更多訴諸普遍的生死之嘆。在景物摹寫與意象運用上，陰何更能以風景、色彩重繪冢墓空間，以此塑造悲傷淒涼的詩境。

從劉宋到永明，適逢江淹“晚節才思微退”，<sup>32</sup>然而今人早已考證，江淹才盡實出自永明文學與審美上產生變動，江淹因循舊風而未能趕上時代變動所致。<sup>33</sup> 謝靈運《廬陵王墓下作》，在哀傷主題與冢墓作為陪襯的書寫模式上，仍與東漢西晉有較多的聯繫。就齊梁觀點而言，謝靈運一體“疏慢闡緩”、“典正可采，酷不入情”，此亦蕭綱《與湘東王書》所稱“是為學謝則不屆其精華，但得其冗長”。<sup>34</sup> 自蕭子良以降，不論是酬唱奉和詩作，或是陰何對於無主古墳的嘆息，作品善於寫景與詠物，寫作深受永明體之影響，而展現與《廬陵王墓下作》全然不同之風格。

## (二) 蕭子良與西邸文人的過墓唱和

繼曹植等作《三良詩》，南朝文人於冢墓寫詩唱和之風不墜。《南史·崔元祖傳》：

從駕至何美人墓，上為悼亡詩，特詔元祖使和，稱以為善。<sup>35</sup>

此條材料需與《金樓子》互相參照：“齊武帝有寵姬何美人死，帝深悽愴。後因

32 《江淹傳》，《梁書》（臺北：鼎文書局，1980年），卷14，頁251。

33 朱曉海：《江淹的兩個夢》，《華學》第11期（2014年6月），頁117—127。

34 《文學傳論》，《南齊書》（臺北：鼎文書局，1980年），卷52，頁908。《庾肩吾傳》，《梁書》，卷49，頁691。

35 《崔元祖傳》，《南史》（臺北：鼎文書局，1980年），卷47，頁1172。

射雉，登巖石以望其墳。”<sup>36</sup>此因射雉而登臨何美人墓，較有可能發生在永明六年以前。<sup>37</sup>其中南朝以冢墓為詩，最具代表性的便是蕭子良及其西邸文人群體於劉瓛墓的唱和詩作。蕭子良《登山望雷居士精舍同沈右衛過劉先生墓下作詩》，此詩《藝文類聚》作《同隨王經劉先生墓詩》。雷次宗最初“開館於雞籠山”，廬山隱居後，宋文帝元嘉二十五年又為雷次宗立招隱館於“鍾山西巖下”。<sup>38</sup>蕭子良永明六年後“移居雞籠山邸”，《景定建康志》稱蕭子良邸在“鍾山之西”。<sup>39</sup>雞籠山屬鍾山餘脈，二處地理位置相近，及至唐人徐鉉《龍山泉銘》：“雷次宗之儒學、蕭子良之西邸，遺蹤可識”，<sup>40</sup>亦將二處景點置為一談。“精舍”一詞，則可參見王觀國說：“世俗謂佛寺為精舍。觀國案古之儒者，教授生徒，其所居皆謂之精舍。”<sup>41</sup>當指其生前教授之所。

相對於此，《景定建康志》稱“劉子珪宅在今城東二十五里，青龍山之前”，<sup>42</sup>對於其墓的記載始見《（萬曆）應天府志》：“劉瓛墓在青龍山”，<sup>43</sup>唐代以前皆無劉瓛墓之記載。《應天府志》的材料可能延續《建康志》而來，但是二條材料是否屬實，仍有商榷餘地。一來《南齊書》本傳稱劉瓛住在“檀橋”，實則檀橋在“建康東尉蔣陵里”，<sup>44</sup>同樣也在鍾山之麓，而學徒敬稱“青溪”，推測其住所、講學當在建康城東北，於蔣山之麓與玄武湖引水入青溪一帶。二來後世文獻《建康志》等，可能把“檀橋”附會至“檀城”，故強調在青龍山之前。然而青龍

36 蕭繹：《金樓子》，鮑廷博校：《知不足齋叢書》（臺北：藝文印書館，1966年），冊468，卷1，頁26。

37 《南齊書》：“先是六年，左衛、殿中將軍邯鄲超上書諫射雉，世祖為止。”蕭子顯：《蕭子良傳》，《南齊書》，卷40，頁699。

38 《雷次宗傳》，《宋書》，卷93，頁2293、2294。

39 《蕭子良傳》，《南齊書》，卷40，頁698。周應合纂：《風土志一·第宅》，《景定建康志》，卷42，李海榮、金承平主編：《南京稀見文獻叢刊》（南京：南京出版社，2008年），冊4，頁1036。

40 徐鉉：《龍山泉銘》，董誥編：《全唐文》（北京：中華書局，1983年），卷883，頁9228。

41 吳曾：《能改齋漫錄》，王雲五主編：《叢書集成初編》（北京：中華書局，1985年），冊289，卷4，頁83。

42 周應合纂：《風土志一·第宅》，《景定建康志》，卷42，李海榮、金承平主編：《南京稀見文獻叢刊》，冊4，頁1036。

43 汪宗伊、程嗣功：《宅墓》，《應天府志》，卷22，中國科學院圖書館選編：《稀見中國地方志彙刊》（北京：中國書店，1992年），冊10，頁323。

44 許嵩：《建康實錄》（北京：中華書局，2009年），卷12，頁429。

山已近句容,距建康城甚遠,不易“京師士子貴遊莫不下席受業”,而後“表世祖爲瓏立館,以揚烈橋故主第給之”,同樣是以建康城爲中心。<sup>45</sup> 劉瓏墓今已不易考察位置,但其生前主要的活動範圍,當與鍾山西麓密切相關。謝朓和詩“不有至言揚,終滯西山老”,郝立權以爲出自《史記·伯夷列傳》“登彼西山兮,採其薇”。<sup>46</sup> 然而置於此一唱和時空下,“西山”可能亦雙關蕭子良序之“升望西山,率爾爲答”。

蕭子良詩尚有《序》:

沛國劉子珪,學優未仕,跡邇心遐。履信體仁,古之遺德。潛舟迅景,滅賞淪輝。言念芳猷,式懷嗟述。屬舍弟隨郡,有示來篇。彌續久要之情,益深宿草之歎。升望西山,率爾爲答。雖因事雷生,實申悲劉子云爾。<sup>47</sup>

雷與劉同爲當代禮學大家,雷次宗“篤志好學,尤明三禮、毛詩”,劉瓏“關西孔子,通涉六經”。<sup>48</sup> 雷次宗生前“精舍”與劉瓏死後冢“墓”,構成地上、地下居所的空間對照,除了聯繫生死外,同時也構築了鍾山西麓的聚學風景。宋文帝爲雷次宗“築室於鍾山西岩下,謂之招隱館”,蕭子良爲劉瓏“表世祖爲瓏立館”,蕭子良卒後,蕭遙光又爲吳苞立學館:“自劉瓏卒後,學者咸歸之。”<sup>49</sup> 從這個角度來看,鍾山學館“典範”的興廢,其實也與建康政治局勢之轉移密切關聯。

沈凡玉曾指此次和詩是“想象的‘墓下’聚集”,重點在於“同情共感”:“情感上已成爲‘過墓’群體的一分子,是否真的過其墓下,已不再重要。”<sup>50</sup> 按照寫作次序而言,“屬舍弟隨郡,有示來篇”,是隨王蕭子隆首先作詩,而後蕭子良“率爾爲答”,再次則有謝朓、虞炎、沈約、柳惲的唱和。而謝朓諸人詩題皆稱

45 《劉瓏傳》,《南齊書》,卷 39,頁 679。

46 郝立權:《謝宣城詩注》(臺北:藝文印書館,1976年),頁 48。

47 逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》(北京:中華書局,1983年),齊詩卷 1,頁 1383。

48 《雷次宗傳》,《宋書》,卷 93,頁 2292。《劉峻傳》,《梁書》,卷 50,頁 703。

49 《雷次宗傳》,《宋書》,卷 93,頁 2294。《劉瓏傳》,《南齊書》,卷 39,頁 679;《吳苞傳》,同上,卷 54,頁 945。關於鍾山西麓的學館風景,可參看魏斌:《“山中”的六朝史》(北京:生活·讀書·新知三聯書店,2019年),頁 299。

50 沈凡玉:《六朝同題詩歌研究》,頁 388、387。

“奉和竟陵王”，是和詩並不以創作順序之隨王為先，而是以集團中心之蕭子良為主。此處先以蕭子隆、蕭子良二首詩相互參看，再以奉和之竟陵文人作為對照：

升堂子不謬，問道余未窮。如何辭白日，千載隔音通。山門一已絕，長夜緬難終。初松切暮鳥，新楊催曉風。榛關向蕪密，泉途轉銷空。（蕭子隆《經劉瓛墓下詩》）

漢陵淹館蕪，晉殄洙風缺。五都聲論空，三河文義絕。興禮邁前英，談玄踰往哲。明情日夜深，徽音歲時滅。垣井總已平，煙雲從容喬。爾歎牛山悲，我悼驚川逝。（蕭子良《登山望雷居士精舍同沈右衛過劉先生墓下作詩》）<sup>51</sup>

蕭子隆與蕭子良兩首詩中各潛藏一組對話，一是蕭子隆與劉瓛：“升堂子不謬，問道余未窮。”一則是蕭子良與蕭子隆：“爾歎牛山悲，我悼驚川逝。”換言之，相對於蕭子隆追念自身與劉瓛之互動，蕭子良是透過與蕭子隆的唱和，輾轉地表現出自身對於劉瓛之追念。蕭子隆：“如何辭白日，千載隔音通。山門一已絕，長夜緬難終。”可能脫胎自陶淵明《挽歌詩》：“幽室一已閉，千年不復朝。”<sup>52</sup>而“榛關向蕪密，泉途轉銷空。”榛關以指冢墓、泉途則稱泉下，<sup>53</sup>“銷空”一詞六朝甚少得見，然從蕭子範“與歲月而荒茫，同林藪之蕪密”<sup>54</sup>來看，銷空或與“蕪密”之凌亂相反，或指死後泉下之虛空、虛無。<sup>55</sup>相較蕭子隆花費大篇幅書寫生死有別的意象：辭白日、隔音通、榛關、泉途，蕭子良的“率爾為答”則非亦步亦

51 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，齊詩卷1，頁1384、1383。

52 陶淵明：《挽歌詩》，蕭統編，李善注：《文選》，卷28，頁415。

53 謝莊《宋孝武宣貴妃誄并序》：“悼泉途之已宮”，呂向注：“泉途謂葬於泉下。”謝莊：《宋孝武宣貴妃誄并序》，蕭統編，李善等注：《六臣注文選》（北京：中華書局，1987年），卷57，頁1063。

54 蕭子範，《家園三日賦》，歐陽詢：《藝文類聚》，卷4，頁70。

55 或以為“銷空”即佛教“壞空”之意，其說可備。見祁立峰：《相似與差異：論南朝文學集團的書寫策略》，頁188。

趨的唱和,而是幾乎全數重寫,尤其強化了劉瓛興禮談玄的儒學形象。此或許正是出自蕭子良只登西山,而無真正上劉瓛墓的背景所致。

從這角度來看,過劉瓛墓的同題共作,西邸文人的寫作俱受限於府主蕭子良的觀察視野。冢墓奉和詩中的互文見義,一方面限制了詩人揮灑的空間,另一方面如何換句話說並與原詩有所呼應,卻又極其依賴詩人之反應與技巧。且看謝朓、虞炎、沈約、柳惲等四首作品:

嘉樹因枝條,琢玉良可寶。若人陵曲臺,垂帷茂淵道。善誘宗學原,鳴鐘霽幽抱。仁焉徂宛洛,清徽夜何早。歲晚結松陰,平原亂秋草。不有至言揚,終滯西山老。(謝朓《奉和竟陵王同沈右率過劉先生墓詩》)

下帷聞昔儒,窺園信且逸。聚學叢煙郊,棲遁事環華。戢景謝歸年,稅駕空悠日。庭露已沾衣,松門向蕭瑟。憫憫神念周,依依惠言密。(虞炎《奉和竟陵王經劉瓛墓下詩》)

表閭欽逸軌,軾墓禮真魂。化塗終眇默,神理曖猶存。塵經未輟幌,高衡已委門。日燕子雲舍,徒望董生園。華陰無遺布,楚席有靈樽。玄泉倘能慰,長夜且勿論。(沈約《奉和竟陵王經劉瓛墓詩》)

西河寂高業,北海望清塵。音徽誰與寄,尚德在伊人。遺文重昭晰,絕緒復紛綸。露華尚朝日,蘭生無久春。芳猷動淵思,撫軾履高辰。山風起寒木,野雀亂秋榛。壠草時易宿,素軌邈難遵。(柳惲《奉和竟陵王經劉瓛墓下詩》)<sup>56</sup>

祁立峰嘗論劉瓛墓諸詩:“這幾首詩瀟灑的傷逝、悼亡氛圍,自然稱不上‘貴遊’,但從內容來說,這些詩的意象、詞彙、素材等,似乎更接近‘遊覽詩’,故此

56 引詩分見逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》,齊詩卷4,頁1439;同上,齊詩卷5,頁1460;同上,梁詩卷7,頁1647;同上,梁詩卷8,頁1676。

處將之歸入‘遊覽題材’的同題共作。”<sup>57</sup>其並指出荒蕪、枯槁、秋草、長夜等死亡意象於和詩中反覆出現。除了意象以外，詩歌結構亦值得加以注意。雖然奉和詩作皆稱“經”劉先生墓下，但其觀看方式卻與上節討論之“行經”詩作大相徑庭。四首奉和詩大抵都可分為兩個結構模式，前半以夙昔典型反覆出典，如西河子夏、北海鄭玄、揚雄子雲舍、董仲舒董生園，以此輝映蕭子良“漢陵淹館蕪，晉殄洙風缺”。後半段則轉以說理，或襯以景致，意象與措辭都可視為蕭子良詩的“回聲”。<sup>58</sup>

蕭子良以學養與追懷作為兩大框架，很大程度上限制了後續奉和詩作的發展。同樣面對劉瓛亡故，劉孝標《辨命論》認為劉瓛兄弟不存後嗣“相繼徂落，宗祀無饗”、才不得遇“皆擯斥於當年，韞奇才而莫用”，<sup>59</sup>一切皆難脫命運使然。實則史載劉瓛“素無宦情”，<sup>60</sup>劉孝標難免有藉以他人酒杯澆自己心中壘塊之意。同樣緬懷劉瓛，因切入角度不同，呈現出不同的關懷面向與表達方式，就西邸同題共作而言，蕭子良從一開始便設計冢墓的“觀看”路線，後續奉和者只得延續設計好的路線移動，間接限制了想象空間。在此種奉和詩作中，冢墓不再是看“見”與發“現”的對象，而是蕭子良原作的回聲與再現。

### 三、發現與再現：冢墓空間與個人經驗的融會

鄭毓瑜《六朝情境美學綜論》曾經提及六朝士人的歎逝懷舊，其意念具有強烈的“臨場”性，透過在與不在、常與無常，建構出今昔共生又今非昔比之感。<sup>61</sup>此一“臨場”議題，實則涉及空間與時間兩個維度的移動與跨越，並在冢墓書寫展現的臨場性質尤為強烈。

南朝以後，個體移動經驗與詩作的結合增多。在《文選》詩的分類中，有

57 祁立峰：《相似與差異：論南朝文學集團的書寫策略》，頁 187。

58 原詩與和詩之間，在文本上時有互文。唯因各人經驗與才情不同，即使原詩相同，各首和詩之風格與情感也會有所差異。如風之入谷，聲迴不同，是以本文暫以“回聲”稱之。

59 《劉峻傳》，《梁書》，卷 50，頁 703。

60 《劉瓛傳》，《南史》，卷 50，頁 1236。

61 鄭毓瑜：《六朝情境美學綜論》（臺北：學生書局，1996 年），頁 88—90。

“遊覽”與“行旅”的差異，二者雖然都處於一種移動的過程，但是移動目的與覽物經驗，卻會影響作者“觀物”之心境與描寫。就“遊覽”而言，遊覽具有明確的遊玩意識，遊覽的景致可能就是此次出行的終點。不論是自發作詩或是應令而作，在作品情致上都相對開朗愉悅。就“行旅”來看，作者則處於移動的過程，很多是上任或任務途中，臨時的抒發感懷。同樣以“冢墓”作為書寫主題，齊梁詩作卻有另一脈絡承繼了謝靈運《廬陵王墓下作詩》抒情關懷，強調展現個人的移動與觀察，而非如同曹植《三良詩》、蕭子良西邸唱和的群體共作。從群體經驗到個體經驗，南朝詩人的冢墓書寫有開創、也有因循，呈現詩作與新空間、新主題的嘗試與磨合。

### (一) 冢墓臨場展現的移動與偶然

晉宋詩作冢墓書寫，如顧愷之《拜宣武墓詩》、謝靈運《廬陵王墓下作詩》、劉駿《拜衡陽文王義季墓詩》，往往在題目上強調“拜”，或是直接以墳墓作為主題中心。相對於晉宋，齊梁以後題目大多與“行旅”諸詩定題相似。如蕭子良《登山望雷居士精舍同沈右衛過劉先生墓下作詩》，諸唱和者《經劉瓛墓下詩》，何遜《行經孫氏陵詩》、庾信《經陳思王墓詩》、陰鏗《行經古墓詩》。“經”、“過”取代“拜”成為詩題的主要動詞。從題目的設計上來看，齊梁以後觀看冢墓帶有強烈的隨機性，甚至可以說，作者可能有意識地透過題目，將拜墓設計為旅途中的次要風景，而不是作為主要目的。

齊梁詩作中冢墓作為旅途中的風景，是一種偶然瞥見的景象，此一寫作之臨場性與偶然性所點燃之興發感觸，隱微彰顯出南朝作者對於死亡之看法，而觀看的重點在於詩人之慧眼。何遜《塘邊見古冢》：

行路一孤墳，路成墳欲毀。空疑年代積，不知陵谷徙。幾逢秋葉黃，驟見春流瀾。金蠶不可織，玉樹何時蕊。陌上驅馳人，笑歌自侈靡。今日非明日，所念誰憐此。<sup>62</sup>

62 何遜：《塘邊見古冢》，李伯齊校注：《何遜集校注》（北京：中華書局，2010年），卷3，頁302。

冢墓代表的死亡，並非是人生旅程的主要目的，但是在旅途的過程中，卻總又能不經意地瞥見，提醒作者死亡的無奈以及荒涼，以及是否自身終有一日的歸途。《塘邊見古冢詩》的擬題，很容易聯想田曉菲《塵几錄》對於陶淵明是悠然“望南山”或是“見南山”的討論。“見”不僅是“看見”，亦可假借為“現”，古冢之於何遜就如南山之於陶淵明，是一種偶然的、無心的交會，而非刻意追尋結果。

與何遜時代與書寫風格相近者尚有陰鏗《行經古墓詩》：

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。<sup>63</sup>

陰、何生處時代相近，並對齊梁永明體都有所繼承與創發，杜甫亦常以陰、何並稱。“行路一孤墳”與“偃松將古墓”，前者是行路過程中的偶然發現，後者則是覆蓋於偃松之下，隱藏了其形貌。詩人刻意設計詩歌以凸顯發現古墓之隨機性，“陌上驅馳人，笑歌自侈靡”，這座古冢佇立道旁，來往“驅”行、“笑歌”、“侈靡”，衆生對此視而不見的古冢，只有詩人見到了。“表柱應堪燭，碑書欲有金”，表柱、碑書彰顯於墓主生前於人世價值的身分判別，也透過“由路毀”、“受田侵”，生前價值也逐漸消磨於時光洪流之中。

何遜與陰鏗的差異在於展現了兩種不同的結尾手法，何遜透過時間、生死的對比，以說理收束全詩。“今日非明日，所念誰憐此。”詩眼在於“誰”，世人熙熙攘攘，但能以慧眼洞察今日與明日之別，並可與此墓同情共哀者，卻只有詩人自身。在六朝詩中，這樣的今、明對比並不鮮見。漢樂府古辭已有“今日斗酒會，明旦溝水頭”。曹植《怨歌行》“今日樂相樂，別後莫相忘”，陶淵明《歲暮和張常侍》“明旦非今日，歲暮余何言”。<sup>64</sup> 透過生死、今明對比，既展現出對於未知的恐懼，也反襯了今日歡樂之傷逝。“所念誰憐此”，《初學記》作“可憐詎鄰

63 陰鏗：《行經古墓詩》，歐陽詢：《藝文類聚》，卷40，頁733。

64 《樂志》，《宋書》，卷21，頁622。黃節：《曹子建詩注（外三種）》（北京：中華書局，2008年），頁129。陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁129。

此”，<sup>65</sup>其實較今本更有滋味。此以“可憐”冠首，頗有樂府古辭《子夜四時歌》的風格；另一方面，何遜也不諱詩句中“可憐”之使用，如何遜詩有“可憐玉匣劍”、“可憐江上雪”、“可憐雙白鷗”。<sup>66</sup>可憐與所念雖然意義不同，但在南朝詩中偶爾可見以“可憐”、“可念”互文見義處。如南齊童謠“可憐可念尸著服”、劉孝威《詠佳麗詩》“可憐將可念”，稍晚盧思道亦有“可憐白水神，可念青樓女”之句。<sup>67</sup>若說“所念誰憐此”著眼於詩人自身與外在行人身分的差異，強調“憐”之主觀感受無法為世所知與認同，則“可憐詎憐此”則將視域從詩人與他者轉換至生與死的命題，“陌上驅馳人”與詩人同樣與“孤墳”相鄰，在生死議題上詩人與他者的身分差異被泯滅了，只餘下今日之歡與明日之苦、生與死的對話。

相對於何遜，陰鏗則用了一種類似志怪小說的筆法，從隱藏“偃松”到揭示之“表柱”、“碑書”，又從揭示回到隱藏“霏霏野霧合，昏昏隴日沈”。這種“隱”—“顯”—“隱”的詩歌結構，可能深受永明體與宮體的影響。如沈約《早行逢故人車中為贈》“殘朱猶曖曖，餘粉尚霏霏。昨宵何處宿，今晨拂露歸”，<sup>68</sup>以不知所起開頭，又以不知所終結尾，詩歌正文揭露了片刻的交會，但此一交會也轉瞬而逝。開頭之前與結尾之後餘下大片空白，給予讀者想象與揣測的空間。尤應注意的是，陰鏗在彰顯的手法上，雖然揭示了“表柱應堪燭，碑書欲有金”，表面上看似透過表柱與碑書得以彰顯墓主生前事蹟，實則過客仍停留在“應”、“欲”，對於墓主的身分仍屬未知。此不禁聯想起巫鴻對石慢於李成《讀碑圖》詮釋的評論：“在這種情境中，遊客意識到自己正面對著一個無名的往昔。”在這種無名的情境，地理與時間的確切信息皆被抹去，將吊古不限制於單一歷史人物，而是作為一種情懷，更為開闊且深邃地進入

65 徐堅等：《初學記》（北京：中華書局，1962年），卷14，頁362。

66 分見何遜：《別沈助教》，何遜著，李伯齊校注：《何遜集校注》，卷2，頁107；《詠春雪寄族人治書思澄》，同上，頁193；《詠白鷗兼嘲別者》，同上，卷3，頁291。

67 《文學傳·卞彬》，《南齊書》，卷52，頁892。劉孝威：《詠佳麗》，徐陵編，吳兆宜注：《玉臺新詠箋注》（北京：中華書局，2007年），卷10，頁521。盧思道：《後園宴》，李昉等編：《文苑英華》（北京：中華書局，1966年），卷214，頁1063。

68 沈約：《早行逢故人車中為贈》，徐陵編，吳兆宜注：《玉臺新詠箋注》，卷10，頁491。

讀者心中。<sup>69</sup>

田曉菲曾經提出梁代宮廷詩人“沈迷於事物的外表，特別是那些轉瞬即逝的，脆弱的，多餘的事物。”<sup>70</sup>其並以“斷橋”作為討論案例，一方面以此強調人類秩序的脆弱，另一方面橋本身具有強烈的實用性質，當“斷橋”從既有存在價值與意義的秩序系統解放出來後，反而更加貼近梁朝詩人所追尋之“真實”。<sup>71</sup>這種思維模式，其實正與何遜、陰鏗詩作旨趣潛合。冢墓、墓碑本是過往之人曾經生存於世的線索，但是當身分、歷史透過冢墓、石碑的毀損，而完全跳脫出人世價值之外，詩人則透過無名古墓直視死亡之真實，而非墓碑所掩蓋的文字迷障。

縱觀南朝詩冢墓書寫對於無主古墓的嗟嘆，“常”與“價值”並非詩人所欲追尋的詩意建構，相反以冢墓之毀滅敘事與創傷書寫為主，以冢墓破敗暗襯生前“金蠶”、“玉樹”、“表柱”、“碑書”之繁榮奢靡。這種笙歌樂舞之盛世的“笑歌”、“侈靡”與滄海桑田之破敗的“路毀”、“田侵”二者形成之反差，其實早在南朝都城辭賦已見成熟。<sup>72</sup>毀滅既是過去、現在進行式，同時也反覆再現，就何遜、陰鏗詩作而言，死亡已經是生命的毀滅，冢墓作為死後居所，則又再次面臨路、田的侵毀，以及生人“誰憐此”之漠不關心。從都城到冢墓、從國體到身體，冢墓書寫其實近似日本“盆栽”之觀看角度，將囊括古今、生死、戰火的創傷浩大之都城賦文體，濃縮至永明五言詩的展現。雖然觀照範圍與文體書寫之大、小不一，但其中反映之審美觀則頗有會通之處。

觀照與書寫冢墓模式之反差，亦展現於虞騫《遊潮山悲古冢詩》：

長林帶朝夕，孤嶺枕江村。疏松含白水，密篠滿平原。荒墳改凍葉，低壠

69 引文與詮釋角度，分見巫鴻：《廢墟的故事：中國美術和視覺文化中的“在場”與“缺席”》，頁31、33。

70 田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（北京：中華書局，2012年），頁151。

71 同上。

72 祁立峰：《建康內外：南朝作家的都城書寫與空間想象》（臺北：政大出版社，2020年），頁119—166。

變年根。西光長檜落,促爾膝前尊。<sup>73</sup>

在詩題的設計上,此詩其實更近於“遊覽”,而非本節所論之“行經”,但對無名古墓之發現與感傷,卻與何遜、陰鏗頗有會通。虞騫《遊潮山悲古冢詩》的主題,或者說此次詩人此行目的是“遊潮山”,具有明確的遊覽意識,但卻在主題後增加了一個次要風景“悲古冢”,遊與觀,或者說是憂與遊,在同一題目中呈現出矛盾的二種層次。這種詩題設計的衝突性,大幅增加了詩的韻味與思考,詩意便在遊與悲、潮山與古冢兩種層次間相互迴蕩。這種詩題展現,呈現出梁代詩人對於詩意追尋的高度成長,不僅是詩歌內文,在詩題上也經過特殊設計,以使詩意在入眼之初便已爆發開來。

這種主、次主題與傳統單一景點的遊覽詩略有差異。羅志仲曾指出遊覽詩於詩題主、次風景的差異:“這些美景是原本尋幽訪勝中的意外收穫,是‘遊’中之‘遊’,只是後者掩蓋了前者的風光而已。”<sup>74</sup>“遊”作為一種特殊的移動方式,並不限於起點與終點直線之兩端,而是有多種移動路線的可能。行走本身就是一種視覺活動,甚至可以反過來說,視覺對於探索之好奇,影響了詩人遊走之路線。

《遊潮山悲古冢詩》呈現出鏡頭不斷縮小的收斂過程,從遠景之“朝夕”、“孤嶺”,帶到中景“疏松”、“密篠”,最終聚焦至近景“荒墳”、“長檜”,以潮山風色之生機蓬勃,反襯冢墓之荒涼淒寂。猶可注意的是,作者可能透過動詞位置:帶、枕、含、滿、改、變,將前三聯塑造造成一種排比句式。一般而言,詩句的結構需靈活轉變,避免讀之滯塞,但在虞騫此詩中,可能刻意反覆“(形)名+動+名”的詩句句式,將前三聯塑造為三種景觀之對照,最終再以自然景物與人世生死之結合“西光長檜落”,收束整體遊潮山之感。

“行經”作為冢墓詩作的題目,不僅強調作者對於冢墓的意外發現,同時最重要的是強調作者自身的移動性。冢墓的存在遠超出人類習以為常的經驗世

73 虞騫:《遊朝山悲古塚》,李昉等編:《文苑英華》,卷306,頁1566。

74 羅志仲:《〈文選〉詩收錄尺度探微》(新竹:臺灣清華大學中國文學系博士論文,2008年),頁59。

界，從生活之“常”走入死亡之“非常”，需要透過移動的經驗才能達成。換言之，從人間走向墳冢，移動不僅是一個過程，更近似一種儀式。此種“隱藏—揭露—隱藏”的移動經驗，帶領詩人從“常”進入“非常”，即使“揭露”亦非明確顯現生前種種，無法明確辨析時間與空間資訊，僅是在“非常”中對於現實世界的回眸一瞥，帶領詩人進入吊古與現實的錯位。當詩人與冢墓相遇時，得以暫時跳脫人世間“常”的約束，透過冢墓連結死亡與發想，但是當作者旅程繼續，勢必又將脫離冢墓與吊古之“非常”，回到人間的正“常”狀態。

## (二) 南朝詩中冢墓書寫與懷古的結合

若說無主孤墳強調的是對於生死無知的恐懼，佇留故人冢墓多著墨於“撫今懷昔”之感，那麼對於前賢冢墓懷古之遠想，則更加強調時間推移與世界變動。何遜《行經孫氏陵詩》：

昔在零陵厭，神器若無依。逐兔爭先捷，持鹿兢因機。呼噏開伯道，叱咤掩江畿。豹變分奇略，虎視肅戎威。長蛇劬巴漢，驥馬絕淮淝。交戰無內禦，重門豈外扉。成功舉已棄，凶德愆而違。水龍忽東驚，青蓋乃西歸。揭來已永久，年代曖微微。苔石疑文字，荆墳失是非。山鶯空曙響，隴月自秋暉。銀海終無浪，金鳧會不飛。闕寂今如此，望望沾人衣。<sup>75</sup>

據《六朝事跡類編》稱孫陵岡“即吳大帝蔣陵，今在鍾山鄉蔣廟之西南”。<sup>76</sup> 蔣廟作為鍾山守護神，文獻記載頻繁見於史傳與志怪，與其比鄰之孫陵與孫權，卻鮮少進入詩賦寫作主題。此可能正符合祁立峰所言：“如果說‘懷古’也是有機的、有選擇性的創作行為，那麼從南北家國的大環境來看，這專屬於南方……的雄圖霸業，也召喚出了南朝作家獨有的感傷。”<sup>77</sup> 孫權成為懷古之對

75 何遜：《行經孫氏陵》，何遜著，李伯齊校注：《何遜集校注》，卷3，頁304。

76 張敦頤：《九日臺》，《六朝事迹類編》（南京：南京出版社，2007年），卷4，頁58。孫陵詳細的創建時間與地點，可參考魏斌：《“山中”的六朝史》，頁297。

77 祁立峰：《建康內外：南朝作家的都城書寫與空間想象》，頁183。

象,關鍵在於觀看“天下”之視角由北到南之轉移。

“反差”為《行經孫氏陵詩》詩關鍵所在。詩分前後兩段,前半段寫江東孫吳雄圖霸業,反覆出現“伯道”與軍事相關的幾個意象:逐兔、擒鹿、奇略、戎威、駒、驥馬、交戰、成功。何遜此處隱而未言的是,此政權有霸道而無仁德,“水龍東驚”、“青蓋西歸”並非“交戰無內禦,重門豈外扉”的客觀環境有所變化,是以功虧一簣“舉已棄”者,關鍵在於“凶德復而違”。何遜對於外在軍事意象的描寫,暗合的是陸機《辨亡論》:

向時之師無曩日之衆,戰守之道抑有前符,險阻之利俄然未改,而成敗質理,古今詭趣,何哉?<sup>78</sup>

但是何遜此處並不以陸機的回應“彼此之化殊,授任之才異也”作為詩作轉折,而是採用《過秦論》之結論“仁義不施,而攻守之勢異也”。<sup>79</sup>對於何遜而言,吳為何亡、如何亡等客觀探討,並非詩作呈現重心。“凶德復而違”作為一切軍事意象湮滅的癥結,強調的是軍事霸權與死亡淒涼形成的反差,而營造出有如《蕪城賦》從盛極到衰敗的詭譎氛圍。是以後半段自王濬樓船“水龍忽東驚”急轉直下,由亡國切入世事興衰之感嘆,以此切回冢墓主軸。

何遜於懷古與冢墓的結合以及對於吳國孫氏覆滅之懷想,最可參看的是謝朓《和伏武昌登孫權故城詩》,本文僅節錄此詩後半對於吳祚興衰感嘆之部分:

參差世祀忽,寂寞市朝變。舞館識餘基,歌梁想遺囀。故林衰木平,荒池秋草徧。雄圖悵若茲,茂宰深遐睭。<sup>80</sup>

78 陸機:《辨亡論上》,蕭統編,李善注:《文選》,卷53,頁753。

79 賈誼:《過秦論》,同上,卷51,頁723。《文心雕龍》已然指出陸機《辨亡論》“效過秦而不及,然亦其美矣”,實則秦亡與吳亡時空背景不一,故需要“辨”。范文瀾:《論說》,《文心雕龍注》(臺北:學海出版社,1991年),卷4,頁327。

80 謝朓:《和伏武昌登孫權故城》,蕭統編,李善注:《文選》,卷30,頁439。

以此對照何遜《行經孫氏陵詩》：

竭來已永久，年代暖微微。苔石疑文字，荆墳失是非。山鶯空曙響，隴月自秋暉。銀海終無浪，金鳧會不飛。闌寂今如此，望望沾人衣。<sup>81</sup>

謝朓與何遜二詩同樣著眼“反差”，但表現手法全然不同。謝朓的對比都限制在一聯之內，透過三個面向：人群之“世祀”與“變”、地點之“舞館”與“遺囑”、人工與自然之“故林衰木”與“荒池秋草”，謝朓的反差奠基於今昔之非，以聯為單位堆疊三種意象反差，並將反差引導至“雄圖悵若茲”，下開與伏曼容的應和。<sup>82</sup> 若說謝朓的反差鑲嵌於“聯”之單位，何遜則透過整段的詩歌結構，後半愈見於冢墓之平淡闌寂，愈可和前半霸圖之軍事雄心形成鮮明對比。謝、何反差之拿捏亦見於對於自然景物之取用，此蕭馳嘗論：

以往懷古追摹鮑照《蕪城賦》，寫丘墟一定是“風嗥雨嘯，昏見晨趨”、“白楊早落，塞草前衰”，一派淒風苦雨，如謝朓《和武昌登孫權故城》有“寂寞市朝變，舞館識餘基。……故林衰木平，荒池秋草徧”……仲言《行經孫氏陵》卻在“竭來已永久，年代暖微微。苔石疑文字，荆墳失是非”後，接以“山鶯空曙響，隴月自秋暉”，令大自然的生機依舊反視人世滄桑，此不啻為懷古主題的一大開拓。<sup>83</sup>

冢墓雖為“闌寂”之所，但一味強調寂寞虛無，反易陷於詩意呆滯。何遜以些許之聲音與生機“山鶯空曙響”，反視人世價值（文字、是非）之“疑”、“失”，並總歸“闌寂今如此”，此與“空山不見人，但聞人語響”之唐音頗有會通。

81 何遜：《行經孫氏陵》，李伯齊校注：《何遜集校注》，卷3，頁304。

82 “冢墓”作為“都城圈”的一部分，其實正是都城文化興盛與否的反照，是以觀照“冢墓”之“死”，實則側映著都城社會之“生”的問題。可參看張學鋒、陳剛：《吳都建業的空間與葬地》，《魏晉南北朝隋唐史資料》第36輯（2017年11月），頁1—27。

83 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年3月），頁13。

何遜結合了詠史與冢墓兩種主題，透過軍事與死亡的對比，塑造出霸業消亡、英雄已逝的反差。相較於孫吳霸圖“立功”的英雄慨嘆，以文章行世“立言”的文士又應如何進入追憶的範疇？庾信《經陳思王墓詩》：

公子獨憂生，丘壟擅餘名。採樵枯樹盡，犁田荒隧平。寧追宴平樂，詎想謁承明。旦余來錫命，兼言事結成。飄飄河朔遠，颯颯颶風鳴。雁與雲俱陣，沙將蓬共驚。枯桑落古社，寒鳥歸孤城。隴水哀篴曲，漁陽慘鼓聲。離家來遠客，安得不傷情。<sup>84</sup>

此詩《文苑英華》題作庾肩吾作，而後如陸時雍《古詩鏡》、張溥《漢魏六朝百三家集》皆承續《文苑英華》之繫名。逯欽立曾作案語：“肩吾終生未嘗奉使河朔，自無由經陳思王墓而題詩。據北史庾信傳，信曾聘東魏，文章辭令為鄴下所稱。則此當為子山之什。”<sup>85</sup>當為的論。庾信出使東魏，事見《魏書·島夷蕭衍傳》：“（武定）三年秋，又遣散騎常侍徐君房、通直常侍庾信朝貢。”<sup>86</sup>時值梁大同十一年（546）。建康至鄴的北使路線，大抵由建康—彭城（徐州）—碭礪（濟州）—東阿—滑臺（東郡）—鄴城為南北朝的聘使路線，此詩當於路過東阿時作。<sup>87</sup>

對於古人之追憶，涉及當時代的接受與評價。在南朝皇室，曹植作為有文采之藩王被反覆提及。齊武帝稱隨王蕭子隆“我家東阿也”，梁武帝稱蕭綱“常以東阿為虛，今則信矣”。蕭綱稱蕭繹“思吾子建，一共商榷”，<sup>88</sup>庾肩吾作為蕭綱集團文士，詩作反覆出現“陳王”與“副君”的對比，亦是以曹植比擬蕭繹。在詩文創作，曹植許多作品如《洛神賦》、《白馬篇》、《七哀》，於南朝都有很多迴

84 庾信：《經陳思王墓詩》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北周詩卷2，頁2365。

85 庾肩吾：《經陳思王墓詩》，同上，梁詩卷23，頁1990。

86 《島夷蕭衍傳》，《魏書》（臺北：鼎文書局，1980年），卷98，頁2178。

87 關於聘使路線的考察，可參看蔡宗憲：《中古前期的交聘與南北互動》（新北：稻鄉出版社，2008年），頁245—258。

88 《蕭子隆傳》，《南齊書》，卷40，頁710。《梁簡文帝本紀》，《南史》，卷8，頁232。《庾肩吾傳》，《梁書》，卷49，頁691。

響追步之作。但其作品風格影響較大仍在晉宋、而非南朝，以致《詩品·序》有“次有輕蕩之徒，笑曹、劉為古拙”<sup>89</sup>之說。謝靈運《擬魏太子鄴中集詩八首》已有《平原侯植》，江淹《雜體詩》亦有《陳思王贈友》，但對於曹植的思考都現置於文學“擬作”之層面，並非主觀心境之觀察與投射。如此來看，以追想曹植入詩，庾信可能開風氣之先。

相對於何遜《行經孫氏陵》將整首詩切分為兩大段落，庾信的寫作手法則相對複雜，既有切合傳統冢墓書寫，亦從曹植詩句中化出新詩，並融會自身出使之情境，可謂集南朝詩歌之大成。庾信此詩有化用前人或類同時人之部分，如“公子獨憂生”，出自謝靈運“公子不及世事，但美遨遊，然頗有憂生之嗟”。<sup>90</sup>對於丘隴冢墓之描寫“採樵枯樹盡，犁田荒隧平”，近於陰鏗“迴墳由路毀，荒隧受田侵。”<sup>91</sup>詩中對於曹植之懷想，很多出自曹植詩句與慣用意象。“寧追宴平樂，詎想謁承明”，可能典出曹植《名都篇》“歸來宴平樂”、《贈白馬王彪》“謁帝承明廬”。<sup>92</sup>“飄飄河朔遠，颭颭颭風鳴。雁與雲俱陣，沙將蓬共驚”，則反覆使用曹植詩頻繁出現之風、蓬意象：

轉蓬離本根，飄飄隨長風。何意迴颭舉，吹我入雲中。（《雜詩六首》）

卒遇回風起，吹我入雲間。自謂終天路，忽然下沉淵。（《吁嗟篇》）<sup>93</sup>

“雁與雲俱陣，沙將蓬共驚”，表面看似寫景，實則一方面透過意象，連結曹植生前憂生之嗟；另一方面雁、雲、沙、蓬之飄飄流離，卻又切合出使在外的心境。陸時雍《古詩鏡》嘗論此聯：“語極俊挺。鮑照‘孤蓬坐振，驚沙自飛’，視之瞭然。”<sup>94</sup>換言之，在庾信筆下對於蓬、雲之摹寫，既有出自曹植慣用之意象，亦有

89 《鍾嶸傳》，《梁書》，卷 49，頁 696。

90 謝靈運：《擬魏太子鄴中集詩·平原侯植》，蕭統編，李善注：《文選》，卷 30，頁 447。

91 陰鏗：《行經古墓詩》，歐陽詢：《藝文類聚》，卷 40，頁 733。

92 曹植：《名都篇》，黃節：《曹子建詩注（外三種）》，卷 2，頁 109；《贈白馬王彪》，同上，卷 1，頁 61。

93 《雜詩六首》，同上，卷 1，頁 22；《吁嗟篇》，同上，卷 2，頁 136。

94 陸時雍：《古詩鏡》，卷 21，紀昀等編：《文津閣四庫全書》，冊 1415，頁 178。

承繼自鮑照《蕪城賦》的改寫。出典紛雜卻又渾然天成，甚至看似寫景而非用典，實已足見庾信上繼永明體三易說、下開唐音的詩史地位。

以典故與風景作為曹植的追想後，庾信轉以實景作結：“枯桑落古社，寒鳥歸孤城。隴水哀笳曲，漁陽慘鼓聲。”古社一作故社，此在下文會再加以論述，此處先論其邊塞情致。“隴水哀笳曲，漁陽慘鼓聲”，以用典而言，前句或出自蔡琰《胡笳曲》“夜聞隴水兮聲嗚咽”，<sup>95</sup>後句則因庾信入東阿，已近河朔（冀州），以此指涉西漢舊設之漁陽郡。不過與其視隴水、漁陽為典故實寫，不如視作庾信延續邊塞詩傳統的虛寫。類似的句法在江總“鐘口漁陽慘，怨抑胡笳斷”、薛道衡“笳聲喧隴水，鼓曲噪漁陽”<sup>96</sup>仍反覆出現。可見隴水、漁陽等邊塞作為被鑲嵌入詩的意象，並非眼前實錄，而更強調庾信遠離建康、將入河北的心境。

庾信雖對風景有不少的描述，但真正涉及冢墓書寫，僅有“丘壟擅餘名。採樵枯樹盡，犁田荒隧平”數句，關鍵可能在於“枯桑落故社”。此“社”為何？或是祭祀曹植之靈廟。作於開皇十三年之闕名《陳思王廟碑》：

既如年代復遠，兆瑩崩淪。茂響英聲，遠而不絕。至十代世孫曹永洛等。去齊朝皇建二年，蒙前尊孝昭皇帝恢弘古典，敬立二王，崇奉三恪。永洛等于時膺符表貢，面奉照皇，親酬聖詔。比經窮討，皆存實錄。蒙敕報允，興復靈廟。饋嗣烝嘗，四時受謁。<sup>97</sup>

碑文稱北齊皇建二年（562）重修陳思王廟，上距大同十一年（546）庾信出使約十六年。此時陳思王墓之狀況，或如碑文則稱“年代復遠，兆瑩崩淪。茂響英聲，遠而不絕”。既有損毀之“崩淪”，亦有“不絕”之禮儀祭祀。是以前齊皇建二年“興復靈廟”，既稱“興復”則非無中生有，當是將損毀失修之舊蹟加以整理修復。庾信詩題雖稱《經陳思王墓詩》，實則根據《陳思王廟碑》前稱“兆瑩崩

95 蔡琰：《胡笳十八拍》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，漢詩卷7，頁202。

96 江總：《橫吹曲》，同上，陳詩卷7，頁2572；薛道衡：《奉和月夜聽軍樂應詔詩》，同上，隋詩卷4，頁2682。

97 闕名：《陳思王廟碑》，嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991年），《全隋文》，卷29，頁4196。

淪”、後稱“興復靈廟”，說明東阿魚山曹植冢墓與祠廟於地域空間之一體性。

實際上，透過冢墓開啓對於歷史興衰的詩作，在劉宋北伐時已見前例。顏延之《還至梁城作》：

眇默軌路長，憔悴征戎勤。昔邁先徂師，今來後歸軍。振策睽東路，傾側不及群。息徒顧將夕，極望梁陳分。故國多喬木，空城凝寒雲。丘壟填郭郭，銘誌滅無文。木石扃幽闥，黍苗延高墳。惟彼雍門子，吁嗟孟嘗君。愚賤同堙滅，尊貴誰獨聞。曷爲久游客，憂念坐自殷。<sup>98</sup>

此詩《文選》歸類於詩部“行旅”，為顏延之在劉宋北伐成功後途經梁城，興發故國摧殘的感慨。然而，在顏延之的筆下，冢墓僅是作為歷史巨輪的映照與媒介，是家國主義與宏大敘事的縮影。以此相較何遜、陰鏗對於冢墓毀滅的觀察，則在歷史與先人的依歸之外，更多地是個體面對死亡的偶然性與不確定性。當南朝詩人在南方冢墓，阻斷了中原王朝的地理空間與歷史時間意識，或許才能更多地從歷史的框架釋放，更多地融會了臨場之景與詩人之情。

#### 四、結 論

“冢墓”作為南朝特殊的文化空間，以往研究關注多聚焦於文化、禮儀、文體等層面，本文以詩的角度作為切入點，尤其關注於移動經驗及觀察角度的連結，試圖探討於“哀傷”以外，冢墓如何從附庸於挽歌詩、哀傷詩的陪襯背景，蛻變為獨立的詩歌主題。以文學史的角度來看，從發現到品藻，是冢墓書寫在南朝時期的特殊變化。落實在詩歌書寫上，南朝詩人尤其表現於冢墓場景的精心經營，以及情感表達的私人性與多層次性，面對冢墓的態度亦於漢晉哀傷詩上有所推進。顏崑陽已然指出，文學作品應由三個層次看待其文學意義：作品

<sup>98</sup> 顏延之：《還至梁城作》，蕭統編，李善注：《文選》，卷 27，頁 391。

本身的“藝術性評價”、作品衍外的“社會性評價”、作品在文學歷史因果序列上的“文學史性評價”。<sup>99</sup> 就此來看，南朝詩冢墓書寫的文學意義，雖未必在“藝術性評價”與“社會性評價”得到正面回饋，但在“文學史性評價”的層面，南朝詩人如何以詩歌書寫結合冢墓之空間因素，其開創、轉變之文學史意義仍應受到關注。

個體移動經驗的增加，也改變了南朝詩人觀看冢墓與詩歌抒情的方式。東漢時期對於冢墓的觀察與書寫，大多限制於府主或軍隊視角，如曹植等所作《三良詩》務須觀照曹操觀感。及至蕭子良西邸文人集團的唱和，過墓的同題共作依然延續此一精神，在真實情感與遊覽之外，更著重的是同題共作的回聲與競爭。然而，南朝詩作的冢墓書寫所以異於魏晉以先，關鍵或許在於與中原隔斷的南方空間與時間意識。冢墓本身具有“家”的意涵，兼具土地與情感的雙重認同。當南朝詩人脫離北方的家國框架與歷史脈絡，在觀照南方的冢墓時，臨場之景與詩人之情的當下性才真正被加以凸顯。謝靈運從會稽至建康的個人移動，對於廬陵王劉義真的追述，側重個人情感的抒發而非歷史故實的連結。至何遜、陰鏗等齊梁詩人，或對無名古冢之毀、侵、揭露、隱藏發以哀嘆，或對登臨歷史人物之冢墓生撫今懷昔之感，觀看視角添入了更多個人觀察。唐代以後，冢墓不僅是文化空間，同時也成為重要的詩歌書寫主題。駱賓王《過張平子墓》、唐明皇等人有《過王濬墓》、李白有《過四皓墓》、杜甫有《別房太尉墓》，登臨與書寫冢墓，尤其是歷史人物之冢墓，成為時代普遍的文化現象與詩歌書寫風尚，此一書寫風尚實濫觴於南朝的反覆實驗。

宇文所安《追憶》嘗論中國文學對於冢墓與骨骸之書寫，生者總是試圖與死者建立連結：

這是活著的人的猜想，猜想當活人世界的一切聯繫都被切斷後，每一個人都一定會渴望能恢復這樣的聯繫。……死是對這些價值的背叛；對生的依戀是我們同死者建立關係的基礎，然而，由於感到被人辜負了，

99 顏崑陽：《論“典範模習”在文學史建構上的“漣漪效用”與“鏈接效用”》，《學術突圍：當代中國人文學術如何突破“五四知識型”的圍城》（臺北：聯經出版社，2020年），頁278。

這種單純的依戀就變得複雜了。<sup>100</sup>

對於生命的依戀及反叛，正是文學況味之關鍵所在。死亡是文學書寫之不朽主題，但是當死亡進入文學，既有書寫傳統之包袱，亦有詩人自身情感之抒發感懷，面對死亡的態度與觀點，也會隨著個人經驗與時代價值產生歧異。冢墓作為南朝新興的詩歌主題，試圖跳脫東漢以來冢墓作為背景陪襯的空間，從“哀傷”之個人抒懷、蕭子良文人群體的同題共作，到以冢墓為對象直視生死之矛盾淒涼，進而與詠古結合，開拓出迥異於“哀傷”單線的書寫可能。

（作者：臺灣師範大學國文學系助理教授）

---

100 宇文所安著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2004年），頁51。

## 引用書目

### 一、專書

- 王夫之：《讀通鑑論》。北京：中華書局，1975年。
- 田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》。北京：中華書局，2012年。
- 宇文所安著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》。北京：生活·讀書·新知三聯書局，2004年。
- 何遜著，李伯齊校注：《何遜集校注》。北京：中華書局，2010年。
- 吳曾：《能改齋漫錄》，王雲五主編：《叢書集成初編》，冊289。北京：中華書局，1985年。
- 吳麗娛：《終極之典：中古喪葬制度研究》。北京：中華書局，2012年。
- 巫鴻著，蕭鐵譯：《廢墟的故事：中國美術和視覺文化中的“在場”與“缺席”》。上海：上海人民出版社，2012年。
- 李延壽：《南史》。臺北：鼎文書局，1980年。
- 李昉等編：《文苑英華》。北京：中華書局，1966年。
- 汪宗伊、程嗣功：《應天府志》，中國科學院圖書館選編：《稀見中國地方志彙刊》，冊10。北京：中國書店，1992年。
- 沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》。臺北：臺大出版中心，2015年。
- 沈約：《宋書》。臺北：鼎文書局，1980年。
- 周應合纂：《景定建康志》，李海榮、金承平主編：《南京稀見文獻叢刊》，冊4。南京：南京出版社，2008年。
- 房玄齡：《晉書》。臺北：鼎文書局，1980年。
- 祁立峰：《建康內外：南朝作家的都城書寫與空間想象》。臺北：政大出版社，2020年。
- 祁立峰：《相似與差異：論南朝文學集團的書寫策略》。臺北：政大出版社，2014年。
- 姚察：《梁書》。臺北：鼎文書局，1980年。
- 范文瀾：《文心雕龍注》。臺北：學海出版社，1991年。
- 范曄：《後漢書》。臺北：鼎文書局，1981年。
- 徐堅等：《初學記》。北京：中華書局，1962年。

- 徐陵編,吳兆宜注:《玉臺新詠箋注》。北京:中華書局,2007年。
- 郝立權:《謝宣城詩注》。臺北:藝文印書館,1976年。
- 張敦頤:《六朝事迹編類》。南京:南京出版社,2007年。
- 許嵩:《建康實錄》。北京:中華書局,2009年。
- 陳壽:《三國志》。臺北:鼎文書局,1980年。
- 陶潛著,龔斌校箋:《陶淵明集校箋》。上海:上海古籍出版社,1999年。
- 陸時雍:《古詩鏡》,紀昀等編:《文淵閣四庫全書》,冊1415。北京:商務印書館,2006年。
- 逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》。北京:中華書局,1983年。
- 黃節:《曹子建詩注(外三種)》。北京:中華書局,2008年。
- 楊寬:《中國古代陵寢制度史》。上海:上海人民出版社,2008年。
- 楊樹達:《漢代婚喪禮俗考》。上海:上海古籍出版社,2009年。
- 葛立方:《韻語陽秋》。上海:上海古籍出版社,1984年。
- 董誥編:《全唐文》。北京:中華書局,1987年。
- 趙翼:《陔餘叢考》。上海:上海古籍出版社,2011年。
- 劉敬叔:《異苑》,上海古籍出版社編:《漢魏六朝筆記小說大觀》。上海:上海古籍出版社,1999年。
- 劉履:《風雅翼》,紀昀等編:《文淵閣欽定四庫全書》,冊1413。杭州:杭州出版社,2015年。
- 歐陽詢:《藝文類聚》。上海:上海古籍出版社,1999年。
- 蔡宗憲:《中古前期的交聘與南北互動》。新北:稻鄉出版社,2008年。
- 鄭毓瑜:《六朝情境美學綜論》。臺北:學生書局,1996年。
- 蕭子顯:《南齊書》。臺北:鼎文書局,1980年。
- 蕭統編,李善注:《文選》。臺北:藝文印書館,1998年。
- 蕭統編,李善等注:《六臣注文選》。北京:中華書局,1987年。
- 蕭繹:《金樓子》,鮑廷博校:《知不足齋叢書》,冊468。臺北:藝文印書館,1966年。
- 魏收:《魏書》。臺北:鼎文書局,1980年。
- 魏斌:《“山中”的六朝史》。北京:生活·讀書·新知三聯書局,2019年。
- 羅志仲:《〈文選〉詩收錄尺度探微》。新竹:國立清華大學中國文學系博士論文,2008年。
- 藤井康隆著,張學鋒、劉可維譯:《中國江南六朝考古學研究》。南京:江蘇人民出版社,2023年。
- 嚴可均:《全上古三代秦漢三國六朝文》。北京:中華書局,1991年。
- 顧農:《文選論叢》。揚州:廣陵書社,2007年。

## 二、論文

大平幸代：《〈皇覽〉的流傳與劉宋“冢墓”之學》，《古典文獻研究》第20輯下卷(2017年2月)，頁107—120。

王文進：《南朝“山水詩”中“遊覽”與“行旅”的區分》，《南朝山水與長城想像》(臺北：里仁書局，2006年)，頁19—35。

朱曉海：《江淹的兩個夢》，《華學》第11期(2014年6月)，頁117—127。

朱曉海：《自東漢中葉以降某些冷門詠物賦作論彼時審美觀的異動》，《習賦椎輪記》(臺北：學生書局，1999年)，頁257—296。

後藤秋正：《墓を詠ずる詩—南北朝末期まで》，《六朝學術學會報》第10期(2009年3月)，頁91—106。

張學鋒、陳剛：《吳都建業的空間與葬地》，《魏晉南北朝隋唐史資料》第36輯(2017年11月)，頁1—27。

曾龍生：《從禮儀看信仰——再論漢代普遍流行的靈魂觀》，《漢學研究》第37卷第1期(2019年3月)，頁1—38。

程章燦：《冢墓：作為劉宋的文化場域》，《中國文化》第53期(2021年5月)，頁28—35。

楊玉成：《詩與史：論古詩中的三良主題》，《中華學苑》第49期(1997年1月)，頁97—139。

劉苑如：《三靈眷屬：劉裕西征的神、聖地景書寫與解讀》，劉石吉等編：《旅遊文學與地景書寫》(高雄：中山大學人文研究中心，2013年)，頁29—70。

劉苑如：《松柏岡岑——魏晉南北朝志怪中的墓葬習俗與文化解讀》，國立成功大學中國文學系編：《第五屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》(臺北：里仁書局，2004年)，頁323—361。

蕭馳：《“書寫聲音”中的群與我、情與感——〈古詩十九首〉詩學質性與詩史地位》，《中國文哲研究集刊》第30期(2007年3月)，頁45—85。

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年3月)，頁1—40。

蕭馳：《從實地山水到話語山水——謝靈運山水美感之考掘》，《中國文哲研究集刊》第37期(2010年9月)，頁1—50。

顏崑陽：《論“典範模習”在文學史建構上的“漣漪效用”與“鏈接效用”》，《學術突圍：當代中國人文學術如何突破“五四知識型”的圍城》(臺北：聯經出版社，2020年)，頁271—319。

# Appreciation and Literary Meaning of Grave-Visiting Poetry in the Southern Dynasties

**Ho Wei-kang**

(Assistant Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University)

## **Abstract**

Graves were an important cultural field in Medieval China. In poetry, its role changed from a subsidiary element in Eastern Han to being a main theme in the Southern Dynasties. The connection between graves and poetry has created a unique development and transformation. Poems on visiting graves in the Southern Dynasties are characterized by the theme of mobility. They not only emphasize the poets' incidental discovery of graves but also point out that the graves' very existence is different from the world of human experience. It requires mobility to step into the "unusual" world of the grave from the "usual" world of everyday life. On the themes of visiting graves and mourning, the two literary circles led by Hsieh Ling-Yun and Hsiao Tzu-Liang demonstrate two different modes of writing, "create writing for the sake of feeling" and "create feeling for the sake of writing." In the latter part of the era, by integrating the genres of grave-visiting poetry and poems on history, He Xun and Yu Xin further expanded the possibilities of the former, taking it beyond reflections on life and death. The grave-visiting poetry in the Southern Dynasties feature travel, mourning and reflection on history, combine the discussion of time and space as well as life and death, and provide an important perspective in appreciating the poetry of the Southern Dynasties.

**Keywords:** cultural field, Southern Dynasties, graves, mobility, poetry