掌間之地：隋詩裏的南北空間與文化意涵*

祁立峰

提　要

相對於南北朝的分裂，或漢唐帝國的大一統，隋代是一個微妙的中間斷代。一方面來說隋文帝篡北周平陳，統一天下。但另一方面，這些原本北周、北齊或南朝的士人進入了大一統的帝國，接受所謂的六合、天下、四海一家的世界觀，在政治認同、心態以及對於南北的地方感，都呈現出相當微妙且細膩的變化。而相較於公領域的史傳、詔令，詩歌固然也有歌頌功德、同題應詔的意義，但頗能呈現詩人多元且複雜的心態與精神。是故本文聚焦於隋詩的南北空間書寫，以及其背後的文化隱喻。由於隋代詩人與詩歌數量不多，本文選擇幾個知名度較高、詩作保存較多的詩人——如隋煬帝楊廣、薛道衡、孫萬壽、虞世基、虞世南兄弟、王胄、許善心等，但卻又不以專家爲分類，而是從隋詩裏描寫江都、長安等幾個具有特殊地方感之地景描寫切入，論對空間的想象與虛實，進而觸及他們詩歌內外所透顯出的——政治、族群、文化與華夷等等議題。

關鍵詞：陳朝　隋朝　空間　南北　地方感

---

* 本文爲“國科會”專題計畫“帝國與地方：隋代文學的地方感書寫”（114－2410－H－003－072－MY2）之部分成果。

一、空間感與地方感

當代人文地理學對於"空間",不僅是如經緯度這樣的坐標認知,也不同於科學與量化的知識,如距離多少公尺,方圓多少平方公里等。人身處於空間之內,所以我們認知的空間是一種具有感覺結構的地景。且心靈的空間、想象的空間往往與現實完全不同。如童年的房間,如樓下街角的便利店,房間的大小,距離商店的遠近,都會隨著主體的感受、認知而改變。也因此人文地理學會將科學量化的"空間"(space)、現實存在地景(landscape),與心靈的、感受的"地方"(place)區分開來。[1] 人們依據自身主體的感受或心靈變遷,透過記憶的,想象的,呈現對於一處空間的情感或抒情的認知,就被視爲是一種"地方感"。

關於"地方感"的相關理論,通常參考英國地理學家克雷斯威爾(Tim Cresswell)的重要著作《地方》。"地方既代表一個對象,又代表了一種觀看方式"。[2] 而根據克氏之溯源,其地方感的理論建構來自段義孚與瑞爾夫(Edward Relph)這兩位前行學者:

> 地方被視爲普遍而超越歷史的人類狀況的一部分。令人文主義者感興趣的不是(世界上的)地方,而是作爲一種觀念、概念,以及在世存有方式的"地方"。最徹底闡述這種地方新取向的兩位地理學家,非段義孚和瑞爾夫莫屬了。段義孚的書《地方之愛》(1974)和《空間與地方》(1977)對人文地理學史影響即大,尤其影響了地方的發展。……瑞爾夫的地方研究取向,比較明白揭櫫對現象學的哲學關注。瑞爾夫在《地

1　關於空間理論,筆者參酌了幾本重要著作,包括巴舍拉(Gaston Bachelard)著,龔卓軍譯:《空間詩學》(臺北:張老師文化,2003 年);柯蘭(Mike Crang)著,王志弘、余佳玲、方淑惠譯,《文化地理學》(臺北:巨流圖書公司,2003 年);段義孚著,潘桂成譯:《經驗透視中的空間與地方》(臺北:"國立"編譯館,1998 年);以及其後提到的克雷斯威爾《地方:記憶、想象與認同》等著作。

2　克雷斯威爾(Tim Cresswell)著,王志弘、徐苔玲譯:《地方:記憶、想象與認同》(臺北:群學出版社,2006 年),頁 28。

方與無地方性》(1976)中，確立了他所謂的我們對地方的實際知識。[3]

段義孚的《空間與地方》其中談地方感、家屋親切感等概念頗爲著名。空間是地理學、科學的認知，而地方則是私我化熟悉化的過程；[4] 至於瑞爾夫提出的"無地方性"(non-place)指的是全球化時代，不同國家有類似的場所與地方，如車站、連鎖餐廳，遊樂園等。除了西方理論的引薦，古典文學、詩歌的寫作也與空間感知或地方感密切相關，如中國大陸學者鄒建軍在談文學地理學批評方法時就談到"地理感知"與"地理叙事"——"地理感知"是指詩人與作家對自然界萬事萬物的感覺與認知……許多文學作品的産生，是來自於詩人、作家對人類某一個定區域的社會活動與人類自身的觀察"；[5]"作家通過地理意象、地理形象、地理描繪與地理影像，從而實現了對主題思想、人物形象與藝術想象的表達"。[6] 然而地方感又不只是那麼單純的文學性叙事，並不是簡單於字句裏解讀的地理意象或叙事，而内裏更結合了各種多元與多重的感覺結構。

而本文之所以提出所謂"地方感"而非空間書寫、地景描摹等等常用的詞彙，主要正是考量詩歌這樣獨特的題材。我們知道中古時期的詩歌確實有一大部分出於同題共作、用以應制應詔，表現在社會功能與價值。但即便如此，一方面士人仍然有所爲傷悼、贈别、懷鄉等私我情感之作，另一方面就算是應制酬酢，詩歌作爲一種抒情，感性，創造的一種集體性的共感或聯覺，仍是其他文類無法取代的部分。這也解釋了本文以詩歌爲主要討論文類，而非史傳詔册等提及南北空間的文本；又聚焦談地方感而不僅是南北實際的版圖疆域與空間等問題。

3　克雷斯威爾(Tim Cresswell)著，王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想象與認同》，頁 35。

4　將這種地方感運用在古典文本的討論中，過去已有古典文學研究者借用且成果斐然，如鄭毓瑜對六朝建康空間的論述，曹淑娟對明清園林文學的論述等等，相關論述甚多，此處僅列舉一二，筆者參酌鄭毓瑜：《文本風景：自我與空間相互定義》(臺北：麥田出版社，2014 年)；曹淑娟：《在勞績中安居：晚明園林文學與文化》(臺北：臺大出版中心，2020 年)。

5　鄒建軍：《文學地理學批評的四個術語及其内涵簡説》，《文學地理學》(廣州，中山大學出版社，2015 年)，頁 51。

6　同上，頁 51—52。

另外一個問題意識在於,本文爲何聚焦於隋代。南北朝的大分裂與文學作品對南北空間的表現與心靈投射,過去許多學者有珠玉在前之論。[7] 然而隋代作爲一個新的一統帝國,一方面它呈現了一種拼貼與多元;[8] 另一方面是隋詩在題材上,在風格上,基本上不出齊梁以降的宫體餘響。從作品數量來説,隋詩相當有限;就文學史發展脈絡來看,隋詩既不如齊梁詩給予唐詩一些反面性建構,也還未若如四傑、陳子昂等對唐詩之啓迪。[9] 因此,若論美學藝術,修辭技巧,或許不如論其獨特的空間描繪與身份認同等文化議題,來得更有可開展性。這也是本文定題與討論範疇之由來。

下文筆者將聚焦於隋詩對南北不同風景、典故與感受進行文本的舉例、細讀,觀察隋代詩人獨特的心靈感受,但在此之前本文想先舉一首隋詩,簡單補充一下本文的思考脈絡。逯欽立《先秦漢魏南北朝詩》收録了一首《楊叛兒》,分屬兩個作者名下,分别是隋煬帝楊廣與越王楊侗:

青春上陽月,結伴戲京華。龍媒玉珂馬,鳳軫繡香車。水映臨橋樹,風吹

7　此處筆者參酌但没有特别引用的著作,包括田曉菲:《"南、北觀念"的文化建構》,《烽火與流星:蕭梁王朝的文學與文化》(新竹:清華大學出版社,2009 年)中"南北"的討論,王文進:《南朝文人的歷史想象與山水關懷:論邊塞詩的大漢圖騰與山水詩的欣於所遇》,《南朝山水詩新論》(臺北:里仁書局,2000 年);《南朝詩人的時空思維》,《南朝山水與長城想象》(臺北:里仁書局,2006 年),以及拙著:《想象之城:南朝詩歌中的洛陽長安書寫與文化意涵》,《國文學報》63 期(2018 年 12 月)等著作。

8　就歷史或典章制度來看,隋之建制大抵來自北齊、北周與南朝,陳寅恪:《隋唐制度淵源略論稿》(上海:上海古籍出版社,1982 年)頁 1—2:"隋唐之制度雖極博紛複,然究析其因素,不出三源:一曰魏、齊,二曰梁、陳,三曰魏、周。所謂魏齊之源者,凡江左承襲漢、魏、西晉之禮樂政刑典章文物……所謂梁、陳之源者,凡梁代繼承創作陳氏因襲無改之制度,迄楊隋統一中國吸納採用,而傳之於李唐者。……所謂魏周之源者,凡西魏、北周之創作有異於山東及江左之舊制"。康震:《長安文化與隋唐詩歌》(西安:陝西人民教育出版社,2008 年),頁 10:"以隋都長安爲中心,君臨天下之大一統王朝兼容並蓄、開放雄健的時代精神。西魏北周、東魏北齊、梁陳三地詩人入隋後會聚長安,在詩歌創作所表現出高度一致的傾向",亦提出類似觀察。

9　過去學者論及隋詩評價自然不高,此例甚多,此處不再作美學性的評論檢討,故簡而從略,如葛曉音:《八代詩史》(北京:中華書局,2007 年)曾論:"煬帝雖好尚文學,然才力不高……煬帝對詩壇的惡劣影響(指對薛道衡、王胄的妒才等等)不僅是提倡浮豔,而且增長了詩中的平庸與蒙鈍。隋詩普遍有蒙氣,還與這一待作者大多才情不高有關,就連水平較高的詩人也缺乏雄厚的才力和突破的氣魄"等等,頁 256。

來路花。日昏歡宴罷，相將歸狹斜。（楊廣，一作楊侗《楊叛兒曲》）[10]

這是一首典型的、與長安相關意象有關的樂府詩，[11]描寫長安浪蕩遊俠的日常，加上一些如"龍媒鳳軫"、"雕馬香車"的宮體輕豔意象。樂府舊題由多人共作，或不確定作者爲誰，這在中古時期相當常見，然而根據詩的附注，這首詩的三個可能作者（也皆是帝王）卻頗爲微妙。根據《拾遺》，這首詩爲隋越王的《京洛行》；然而根據《詩紀》："此詩乃陳後主《楊叛兒曲》也。選詩拾遺作隋越王，不知何據。《樂府詩集》四十九作隋後主"。[12]《樂府詩集》所謂"隋後主"也不是一個正確的謚號，可能是陳後主之訛誤。大業十四年（618），宇文化及叛變，隋煬帝楊廣於江都被殺，當時人在東都洛陽的越王楊侗即位，在位不到一年，是爲隋恭帝。從歷史的後見之明來定義，陳叔寶、楊廣、楊侗都是後主，這首詩的擬代風格，尤其最後"將相歸狹斜"[13]召喚、致敬漢樂府的微妙化用，確實讓人想到陳叔寶《長安道》、《洛陽道》等詩的再創作。

如果我們就這三位可能的作者來考慮：南陳都城在建康，對陳叔寶而言，兩都二京或《相逢行》、《長安有狹斜行》的長安，只出現在歷史文獻裏。因此若這首詩出於其手筆，那麼所謂"青春上陽月，結伴戲京華"只能是想象或擬代，夢迴故國、當了一日長安城裏的少年遊俠；對楊廣與楊侗而言，長安/大興城是他們現實的"京華"，文獻成了實景。然而他們也應當讀過前朝陳叔寶或張正見那些、關於京洛的樂府詩。從人文地理學的角度，我們可以説這首《楊叛兒》既有地方感，卻又不限於真實的空間；既有作者感，卻又非屬單一作者的經驗與視域。這對於千篇一律的陳隋宮廷詩歌來説很常見，但不常見的是這三位

10　本詩於逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983 年）書中，分別收録在兩處，一題作者爲隋煬帝楊廣，題名《楊叛兒曲》，頁 2663。另一題作者爲越王楊侗，題名《京洛行》，頁 2717。本文其後獨立引文之隋詩，若無特別版本需求，皆引自逯欽立所輯本，不再贅注。

11　根據逯欽立：《先秦漢魏南北朝詩》引《唐書・樂志》，頁 1487："楊叛兒，本童謡歌也。齊隆昌時，女巫之子曰楊旻，少時隨母入内，及長爲何后寵。童謡云：'楊婆兒。共戲來所歡'。語訛，遂成楊叛兒"。

12　引自逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2717。

13　"狹斜"在漢樂府裏有幾個版本，包括《相逢行》、《長安有狹斜行》等，然其内容大同小異。

"後主"想象了現實或過去的都城,也親身見證了其帝國的終結。在中古時期,詩歌當然可能是公領域的酬唱共作,是樂府舊題遊戲之作,但也就在這些濃密、雷同卻又細膩感性的詩句字行間,我們探索士人的心靈狀態與認同,思考詩裏的模擬、典故、致敬與可能隱含的文化符號。這是本文嘗試開展的課題。

二、江南有苦樂

(一) 瘴癘地

過去學者已經注意到江南在南北朝時期與其後唐詩裏的形象頗爲不同。[14]然而説起杜甫《夢李白》裏的名句"江南瘴癘地,逐客無消息"[15]之化用,通常會追述到孫萬壽的《遠戍江南寄京邑親友》。這首詩見於《隋書》孫萬壽本傳,且據本傳,孫萬壽的祖父孫寶爲北魏散騎常侍,[16]父親孫靈暉是北齊博士,入隋之後萬壽因"坐衣冠不整,配防江南",由"行軍總管宇文述召典軍書"。[17]《隋書》稱"萬壽本自書生,從容文雅,一旦從軍,鬱鬱不得志,爲五言詩贈京邑知友",[18]即指此詩:

> 貫誼長沙國,屈平湘水濱。江南瘴癘地,從來多逐臣。粵余非巧宦,少小拙謀身。欲飛無假翼,思鳴不值晨。如何載筆士,翻作負戈人。飄颻如木偶,棄置同芻狗。失路乃西浮,非狂亦東走。晚歲出函關,方春度京口。……(孫萬壽《遠戍江南寄京邑親友》)

14　這是田曉菲:《烽火與流星》的説法,參見頁 272:"物色與清空成了江南形象的基本因素,它們相互定義,彼此缺一不可。江南不僅是感性娛樂的國土,同時也召喚人們看清楚這種感性娛樂的空虛本質。對後人來説,江南之'空'因爲種種歷史事件的發生而不再僅僅是一個比喻性説法,因爲我們知道南朝終於覆滅,江南被蹂躪踐踏"。

15　杜甫:《夢李白》,仇兆鰲注:《杜詩詳注》(北京:中華書局,1979 年),卷 7,頁 555。

16　魏徵:《隋書》(北京:中華書局,1973 年),卷 76,頁 1735:"祖寶,魏散騎常侍。父靈暉,齊國子博士。萬壽年十四,就阜城熊安生受五經,略通大義,兼博涉子史。善屬文,美談笑,博陵李德林見而奇之。"

17　魏徵:《隋書》,卷 76,頁 1735。

18　同上。

過去學者已經注意到孫萬壽將謝朓的“江南佳麗地”，重寫成了所謂瘴癘之地，[19]然而詩句裏召喚的賈誼與屈原的典故，也是書寫南方經常可見的熟典。這首詩在當時就已經成名，本傳稱“此詩至京，盛爲當時之所吟誦，天下好事者多書壁而玩之”。[20] 就修辭來説，這首詩前幾句密度不算高，甚至有些淺白。如“欲飛無假翼，思鳴不值晨”[21]或“如何載筆士，翻作負戈人”等句。但詩的後段開始拼貼典故，讓人想到庾信或蕭綱的寫作風格：

> 石城臨虎據，天津望牛斗。牛斗盛妖氛，梟獍已成群。郤超初入幕，王粲始從軍。裹糧楚山際，披甲吴江濆。吴江一浩蕩，楚山何糾紛。驚波上濺日，喬木下臨雲。繫越恒資辯，喻蜀幾飛文。魯連唯救患，吾彦不爭勳。……昔時遊帝里，弱歲逢知己。旅食南館中，飛蓋西園裏。河間本好書，東平唯愛士。英辯接天人，清言洞名理。鳳池時寓直，麟閣常遊止。勝地盛賓僚，麗景相攜招。舟泛昆明水，騎指渭津橋。祓除臨灞岸，供帳出東郊。……一朝牽世網，萬里逐波潮。迴輪常自轉。懸旆不堪摇。鄉關白雲外。迴首望孤城。愁人益不平。華亭宵鶴唳，幽谷早鶯鳴。（孫萬壽《遠戍江南寄京邑親友》）

我們可以注意到在孫萬壽詩裏，江南的此刻與帝都的昔時成爲悲喜之對照組，“楚山吴江”雖然不至於殘山剩水，但相對於“昆明池”、“渭津橋”、“灞陵岸”等長安地景，至少也近乎於淒山苦水。詩裏的典故有些出於拼貼，如郤超王粲等，寫文士從軍典故，河間王、東平王寫在北方時僚主賓客相互愛重的時光等等。但也有值得細究的典故，如“魯連”與“吾彦”的對照。稷下論壇之時，魯仲連詰

19　關於江南瘴癘地與謝朓江南佳麗地的論述，筆者參酌原田直枝：《“江南は瘴癘の地”そして故郷は：隋の孫萬壽の詩を手がかりとして》（“江南瘴癘地”與故鄉：以隋代孫萬壽的詩爲例），《中國文學報》71 期（2006 年 4 月），頁 1—24。

20　魏徵：《隋書》，頁 1736。

21　此句由曹丕詩化用而來，曹丕《雜詩》原句爲“願飛安得翼，欲濟河無梁”，逯欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩》，頁 401。

問田巴,齊國危在旦夕而不作爲,此是"危不能爲安,亡不能爲存","無爲貴學士矣",[22]然而"吾彦不爭勳"則可能有些孫萬壽的自我投射。據《晉書》,東吴亡國後,孫皓舊部吾彦歸降,晉武帝先問薛瑩:"孫皓所以亡國者何也?",薛瑩回答説:"歸命侯臣皓之君吴,昵近小人,刑罰妄加,大臣大將無所親信,人人憂恐,各不自安,敗亡之釁,由此而作矣",[23]同樣一個問題,司馬炎再轉而問吾彦:

> (吾彦)對曰:"吴主英俊,宰輔賢明。"帝笑曰:"君明臣賢,何爲亡國?"彦曰:"天禄永終,曆數有屬,所以爲陛下擒。此蓋天時,豈人事也!"張華時在坐,謂彦曰:"君爲吴將,積有歲年,蔑爾無聞,竊所惑矣。"彦厲聲曰:"陛下知我,而卿不聞乎?"帝甚嘉之。[24]

這段文獻有趣的是吾彦不稱舊主之惡,而將之歸於天道循環,卻遭到張華質疑,其任職東吴數年,孫皓之得失卻然蔑爾無聞,這合理嗎?吾彦的"陛下知我,而卿不聞乎?"既是反問,也是對張華的暗示。一個君主究竟是明君或庸主,都是成王敗寇,出於後見之明。張華身在大晉,卻對陛下喜惡都不能分辨,不也是"無聞"嗎?孫萬壽此處用魯連與吾彦對照,這兩人對救國之圖存一進一退,一顯一隱,一救患一不爭。然而天命輪迴,豈是人事可以干預?或更直接地説,豈是人臣得以自主呢?這也就是詩後所説的"萬里逐波潮","迴輪常自轉"等由來。吾彦還有一個更明確的對照組,就是華亭鶴唳的陸機。從北齊到隋,從北方到江南,詩人思考的不僅是自己投筆負戈、失路西浮的旅途而已,這些救國圖存或身經貳朝的士人典故,讓孫萬壽思考了各種的歷史、家國情境,

---

22　事見《魯仲連子》,引自李昉:《太平御覽》(臺北:臺灣商務印書局,1975 年),頁 2262:"魯連曰:'臣聞堂上之冀不除,郊草不芸,白刃交前,不救流矢,何則?急者不救則緩者非務。楚軍南陽,趙氏伐高唐,燕人十萬之衆在聊城而不去,國亡在旦暮耳。先生將奈何?'田巴曰:'無奈何。'魯連曰:'夫危不能爲安,亡不能爲存,則無爲貴學士矣。今臣將罷南陽之師,還高唐之兵,卻聊城之衆。爲所貴談,談者其若此也。先生之言有似梟鳴,出聲而人惡之。願先生之勿復談也。'"

23　房玄齡:《晉書》(北京:中華書局,1974 年),卷 57,頁 1562。

24　房玄齡:《晉書》,頁 1562。

最終他做出了“斷絶心難續，悄恍魂屢驚”這樣惴惴危懼的結論。[25] 瘴癘的意象並不僅發生於江南之地，而是去境逐臣的驚魂徬徨之感，投射於江南地景之中罷了。

孫萬壽明確提到江南地理空間之詩，除了前面這首《遠戍江南》之外，還有如《和張丞奉詔於江都望京口詩》、《早發揚州還望鄉邑詩》、《東歸在路率爾成詠詩》，另外如《和周記室遊舊京詩》，舊京指的是北齊的故都鄴城，相對於北朝的長安洛陽，南朝的建康而言，關於鄴城書寫並不多，最知名可能是左思《三都賦》，不過本詩容後談到北方空間再提。這些江南空間大多不是宫體視域下的清麗或清空，更像何遜那種悲苦行旅的詩句，[26]如：

> 回首觀濤處，極望滄海湄。流波去無限，喬木不勝悲。蓬萊雖已變，池塘尚所思。歸飛路窮此，悵望情難持。……（孫萬壽《於江都望京口詩》）
>
> 學宦兩無成，歸心自不平。故鄉尚千里，山秋猿夜鳴。人愁慘雲色，客意慣風聲。……（孫萬壽《東歸在路率爾成詠詩》）

當然，所謂流波苦辛，蓬萊世變，或哀猿夜啼等等，也未必必然與愁慘江南等地景掛鈎，也可能是羈旅勞苦、思鄉情切等等心態使然。這些描述與許多征戍行旅詩差異不大，此處不贅論。另外一個對隋詩裏對江南空間的描述，與歌舞密切相關。

（二）歌舞地

關於統一的帝國，我們會想到許多“大”的形容，包括天下、六合、四海等等恢宏壯闊的詞彙。相對於大，關於小的描摹、賤斥，或因其小而産生的情慾與想

25　洪順隆曾論謝朓之危懼感，同樣對於政治朝代興替之危懼，我們可以在孫萬壽以及許多隋代詩人的詩歌裏窺見一二。洪順隆：《謝朓作品中所表現的“危懼感”》，收録《六朝詩論》（臺北：文津出版社，1978 年），頁 194—230。

26　此處所謂何遜叙行旅之苦辛的詩歌，指的是如《贈族人秣陵兄弟詩》：“顧余晚脱略，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”這一類“來往厭江濱”的書寫，引自逯欽立：《先秦漢魏南北朝詩》，頁 1685。

象投射,則是文學詩歌裏另外一個常見的譬喻。對於江南除了賈誼、屈原、湘妃等等的意象,西漢長沙王劉發(公元前? —129)曾有一個"張袖小舉手"的故事,成爲後來詩人經常引用的典故。這個故事的原典可見於《史記集解》:

> 孝景前二年用皇子爲長沙王,以其母微,無寵,故王卑濕貧國。應劭注曰:"景帝後二年,諸王來朝,有詔更前稱壽歌舞。定王但張袖小舉手。左右笑其拙,上怪問之,對曰:'臣國小地狹,不足迴旋。'帝以武陵、零陵、桂陽屬焉。"[27]

長沙王劉發爲了封地的卑濕狹小,在漢景帝面前故作姿態,張袖小舉手,動作滑稽笨拙,引來左右貴族的嘲笑,劉發的解釋是自己"國小地狹,不足迴旋",這也讓我們聯想到後來《世説新語》知名的故事,王導考量江南地促不如中國,故將建康城設計成"紆餘委屈,若不可測"[28]的樣貌。而這個典故後來的齊梁詩人的作品裏,得到進一步闡發,譬如劉緩(?,約 549 年前後在世)的樂府詩《江南可採蓮》:"春初北岸涸,夏月南湖通。卷荷舒欲倚,芙蓉生即紅。檝小宜迴逕,船輕好入叢。釵光逐影亂,衣香隨逆風。江南少許地,年年情不窮";[29]又如蕭綱(507—551)的宮體詩《賦得樂府大垂手》:"垂手忽苕苕,飛燕掌中嬌。羅衣恣風引,輕帶任情搖。詎似長沙地,促舞不回腰"。[30] 在劉緩的詩裏面,江南的卑濕成了世界觀的另外一面,南湖北岸、緑荷紅花,採蓮女髮釵衣香與水鄉澤國相映成趣,宮體與江南山水形成了一種想象共同體式的地方感。這樣的多情江南意象,在南朝滅亡後成了清空,成了軍事霸業反面的夢幻與破滅,這些討論在田曉菲《烽火與流星》書中"南、北觀念文化建構"一章裏,已經有相當深刻的闡述。感性的、愛情的、女性的、江南的,以及抒情與國族,在這些文本處

27　司馬遷:《史記》(北京: 中華書局,1959 年)卷 59,頁 2100。
28　劉義慶著,余嘉錫箋疏:《世説新語箋疏》(臺北: 華正書局,1984 年),頁 156。
29　逯欽立:《先秦漢魏南北朝詩》,頁 1874。
30　同上,頁 1919。

理裏，是不可一而二的。[31]

值得一提的是，在蕭綱這首《賦得樂府大垂手》詩裏，長沙王劉發的張袖小舉手如此滑稽笨拙的行動藝術，卻與另外一個在狹小區域起舞的趙飛燕兩相對照。詩的最末蕭綱提出一個設問——"詎似長沙地，促舞不回腰"。長沙並不是什麼陌生化的異地異國，它就是江南版圖的一部分，但從地小卑濕到了多情纏綿，再到孫萬壽的"賈誼長沙國，屈平湘水濱。江南瘴癘地，從來多逐臣"。這背後的地理空間與地方感體驗顯然有別。

而這樣一個地促而起舞的意象，在隋煬帝楊廣的《泛龍舟》裏，有了更進一步的開創。隋煬帝遊幸江都乃是隋代興衰轉折的歷史大事，相關的詩歌也有一定的能見度。雖然隋詩整體而言不脫梁陳詩遺風，但《泛龍舟》以高度律化的七言體例來說，已經頗有唐詩的先聲：

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

"借問揚州在何處"這一句提問，頗能用空間理論來進行回應，社會學者喜歡談維繫正常社會空間運作的異質空間；而人文地理學也提出所謂的"地方感"與"無地方"，雖不能直接比附，但頗有可聯想之縫隙。揚州當然是真實存在的，但又是文學的、詩歌的，充滿想象的情調。就像田曉菲說的：江南之所以如夢似幻，引發詩人騷客惋惜，乃在於我們的後見之明目睹了其最終結局。[32] 回到楊廣的這首詩，頸聯的"六轡聊停"指的是捨車從舟；"暫罷開山"指的是棄陸從水。而尾聯的"獨自稱言鑑裏遊"讓人想到水月鏡花等形容。隋煬帝經大運河

31　田曉菲：《烽火與流星》，頁 245—281。劉緩的這個"春初北岸涸，夏月南湖通"的旖旎多情的江南意象，後來在李商隱（813—858）的《南朝》詩裏，將之與金陵城的龍盤虎踞等國族隱喻聯結在一起——"北湖南埭水漫漫，一片降旗百尺竿。三百年間同曉夢，鐘山何處有龍盤"。（李商隱：《詠史》，見《全唐詩》卷 539。）

32　田曉菲：《烽火與流星》，頁 272—273。

南巡,運河溝通南北,乃是一空間的中介,且不同於陸路交通,這是很獨特的空間描述與地方體會。另外值得注意的是"詎似江東掌間地"這一句。楊廣的遠典顯然是長沙王劉發"張袖小舉手",而近典則是以蕭綱同樣的設問句。長沙王的故事,至此成爲整個江南的隱喻,這個典故也從長沙王劉發到趙飛燕,從漢到南朝,最後再到隋煬帝的詩裏,成了一組複雜的意象。在歷史學常識裏,北方帝國統一了南方王朝,但南方的各種意象,加上大漢圖騰正統的糾纏,重新組合進了隋詩的文化意涵之中。

在隨侍隋煬帝遊歷江都的文人之中,虞世基、虞世南兄弟都有奉詔應制的詩歌。這些詩頗有前朝宮廷詩人顏延之那般尚義光大的風格,此處我們各舉一首其兄弟的奉和詩:

> 巡遊光帝典,征吉乃先天。澤國翔宸駕,水府泛樓船。七萃縈長薄,三翼亘通川。夙興大昕始,求衣昧旦前。澄瀾浮曉色,遥林卷宿煙。晨霞稍含景,落月漸虧弦。迴塘響歌吹,極浦望旌旃。方陪覲東后,登封禪肅然。(虞世基《奉和幸江都應詔詩》)
>
> 南國行周化,稽山秘夏圖。百王豈殊軌,千載協前謨。肆覲遵時豫,順動悦來蘇。安流進玉舳,戒道翼金吾。龍旂煥辰象,鳳吹溢川塗。封唐昔敷錫,分陝被荆吴。沐道咸知讓,慕義久成都。冬律初飛管,陽烏正銜蘆。嚴颸肅林薄,曖景澹江湖。鴻私浹幽遠,厚澤潤凋枯。虞琴起歌詠,漢筑動巴歈。多幸霑行葦,無庸類散樗。(虞世南《奉和幸江都應詔詩》)

這兩首詩開頭都是典型的宮廷手筆,從光帝之恩典,想到周化夏圖這些上古聖代明君,這樣的宮廷詩體讓我們想到顏延之的名句:"虞風載帝狩,夏諺頌王遊"[33]這一類的對偶模式。比較值得談的典故在虞世南的詩裏,"封唐昔敷錫"

33　此句出自顏延之:《車駕幸京口三月三日遊曲阿後湖》,引自逯欽立輯:《先秦漢魏南北朝詩》,頁 1231。

典故出自當年的周成王以梧桐葉爲遊戲、封小弱弟叔虞於唐；[34]而"分陝批荆吴"則是另外一個本義單純、衍生卻相對複雜的典故。昔時周武王克商之後，召公周公分陝而治，故稱荆楚爲陝西、揚州爲陝東。然而"分陝"同時也是一個江南士人附庸風雅的代表，顔之推《顔氏家訓》稱："江南閭里間，士大夫或不學問，羞爲鄙樸，道聽塗説，强事飾辭"，上荆州時必稱赴陝西，下揚州則稱去海郡。[35]

即便詩人寫這些典故的時候只是套語，只是歌頌功德，召喚郁郁斯文的大周朝與賢君聖主，用以比附隋煬帝，但回到召公周公分陝，劃東西而治的典故，中國的歷朝歷代南北分裂者多，但就在隋帝國統一之前，整個中華帝國的版圖上還真存在過東西分治的政權，譬如梁元帝蕭繹與梁宣帝蕭詧，分治江陵、襄陽；譬如北周武帝宇文邕與北齊宣文帝高洋，分治長安與鄴都。蕭詧的兒子蕭巋最後與北周議和，在另外一場歌舞場景之際，宇文邕爲蕭巋彈奏琵琶，而蕭巋爲宇文邕跳了一曲百獸舞。蕭巋統御的西梁僅是北周的附庸政權，版圖比前朝的長沙王封地還小得多，但蕭巋卻毫無侷促不安的模樣，還因此獲得宇文邕的賞賜。[36] 待隋文帝篡位，蕭巋原本亦有機會割據天下，卻認清時勢，選擇按兵不動，[37]於是楊堅許諾平陳之後，將整個江南故國歸返給蕭氏：

開皇二年，隋文帝備禮納巋女爲晉王妃。又欲以其子瑒尚蘭陵公主。由

34　司馬遷：《史記》卷 39，頁 1635："成王與叔虞戲，削桐葉爲珪以與叔虞，曰：'以此封若。'史佚因請擇日立叔虞。成王曰：'吾與之戲耳。'史佚曰：'天子無戲言'"。

35　王利器：《顔氏家訓集解》，頁 202："蕭子顯曰：'江左大鎮，莫過荆揚。'弘農郡陝縣，周二伯主諸侯，周公主陝東，召公主陝西，故稱荆州爲陝西。蓋東晉以後，揚、荆兩州刺史，膺分陝之任，故荆州有陝西之稱。梁元帝封湘東王，是時正在荆州也。"

36　令狐德棻：《周書》（北京：中華書局，1971 年）卷 48，頁 864："及酒酣，（北周）高祖又命琵琶自彈之。仍謂巋曰：'當爲梁主盡歡。'巋乃起，請舞。高祖曰：'梁主乃能爲朕舞乎？'巋曰：'陛下既親撫五絃，臣何敢不同百獸？'高祖大悦，賜雜繒萬段、良馬數十匹，并賜齊後。"

37　令狐德棻：《周書》，頁 865："及隋文帝執政，尉遲迥、王謙、司馬消難等各起兵。時巋將帥皆密請興師，與迥等爲連衡之勢，進可以盡節於周氏，退可以席卷山南。巋固以爲不可。俄而消難奔陳，迥等相次破滅。"

> 是罷江陵總管,藺專制其國。……及還,(隋文帝)親執其手謂之曰:"梁主久滯荊楚,未復舊都,故鄉之念,良軫懷抱。朕當振旅長江,相送旋反耳。"(《周書・蕭巋傳》)[38]

這件事最後並没有成真,或許政治版圖的江南,就像周成王封給叔虞的桐葉一樣,可以隨意分封、君有戲言。但這讓人想問的是——江南到底是誰的?由誰贈、由誰封,再由誰將之作爲"敷錫"而可以旋反相送?這呈現了在南北朝至隋這個多極(multipolar)或一統時代,多元且複雜的國族認同與想象空隙。

虞世南詩的最後幾句——"虞琴起歌詠,漢筑動巴歈",虞琴可以起而歌詠,漢筑亦可以演奏巴蜀之樂。他感激大隋盛世,得遇聖主,如蒲葦得雨露而均霑。"多幸霑行葦,無庸類散樗",這又是一個典故的反用。《莊子・逍遥遊》裏的大樗樹,"其大本臃腫而不中繩墨,其小枝卷曲而不中規矩。立之塗,匠者不顧",[39]然而莊子卻可以"逍遥乎寢卧其下",[40]虞世南顯然没有這樣的空間了。這對如二陸入洛的虞氏兄弟,只能在華亭鶴唳或哀江南的兩種情境裏選擇。關於江都的空間與想象,還有另外一組樂府共作,將江南的地方感與四季感受作了聯結,本節最後可以延伸一談。

(三)四季的地方感

我們現在談到所謂六朝文論裏的感物、寫物、巧構形似等等的物感論述,其實經常與四季聯結在一起。如《文心雕龍》論物色提道:"是以獻歲發春,悦豫之情暢;滔滔孟夏,鬱陶之心凝;天高氣清,陰沈之志遠;霰雪無垠,矜肅之慮深";[41]如《詩品》論"物之感人"以四季開場:"若乃春風春鳥,秋月秋蟬,夏雲暑雨,冬月祁寒,斯四候之感諸詩者也"。[42] 即便所謂的"氣之動物"的物不僅有

38　令狐德棻:《周書》,頁 865。
39　王先謙:《莊子集解》(北京: 中華書局,1987 年),頁 7。
40　同上。
41　黄叔琳:《文心雕龍注》(臺北: 世界書局,1962 年),頁 166。
42　王叔岷:《鍾嶸詩品箋證稿》(臺北:"中研院"文哲所籌備處,1999 年),頁 45。

四季，還包括各種世情流轉等等，但按照《詩品》建構的這一套“楚臣去境，漢妾辭宮；或骨横朔野，或魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨淚盡”；[43]“士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國”，[44]按照現代心理學之聯覺經驗，我們似乎也可以將這些世情與四季結合。譬如李陵蘇武，解佩出朝遠赴漠北，背景季節應當事冬季；漢妾辭宮，團扇見捐，則是秋季等等聯想。

“四時白紵歌”典出吴聲樂舞，根據《樂府詩集》，“按舞辭有巾袍之言……吴音呼緒爲紵，疑白緒即白紵也”，[45]此詩本寫舞樂。不過在隋文帝君臣的書寫中，東都洛陽，江都廣陵，西都長安，有了春夏秋等明確可對應的季節：

> 洛陽城邊朝日暉，天淵池前春燕歸。含露桃花開未飛，臨風楊柳自依依。小苑花紅洛水緑。清歌宛轉繁絃促。長袖逶迤動珠玉，千年萬歲陽春曲。（楊廣《東都春》）
>
> 黄梅雨細麥秋輕，楓葉蕭蕭江水平。飛樓綺觀軒若驚，花簟羅幃當夜清。菱潭落日雙鳧舫，緑水紅妝兩摇緑。還似扶桑碧海上，誰肯空歌採蓮唱。（楊廣《江都夏》）
>
> 長洲茂苑朝夕池，映日含風結細漪。坐當伏檻紅蓮披，雕軒洞户青蘋吹。輕幌芳煙鬱金馥，綺簷花簟桃李枝。蘭苕翡翠但相逐，桂樹鴛鴦恒並宿。（虞世基《江都夏》）
>
> 露寒臺前曉露清，昆明池水秋色明。摇環動珮出層城，鵾弦鳳管奏新聲。

43　王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：“中研院”文哲所籌備處，1999 年），頁 45。

44　同上。

45　郭茂倩：《樂府詩集》（上海：上海古籍出版社，2016 年）卷 55，頁 704：“《宋書・樂志》曰：‘《白紵舞》，按舞辭有巾袍之言，紵本吴地所出，宜是吴舞也’。晉俳歌云：‘皎皎白緒，節節爲雙。吴音呼緒爲紵，疑白緒即白紵也。’《南齊書・樂志》曰：《白紵歌》，周處《風土記》云：‘吴黄龍中童謡云：行白者君，追汝句驪馬。後孫權征公孫淵，浮海乘舶，舶白也。今歌和聲猶云行白紵焉。’《樂府解題》曰：‘古詞盛稱舞者之美，宜及芳時爲樂，其譽白紵曰：“質如輕雲色如銀，製以爲袍餘作巾。袍以光軀巾拂塵。”’《唐書・樂志》曰：‘梁武帝令沈約改其辭爲《四時白紵歌》。今中原有《白紵曲》，辭旨與此全殊。’”

上林蒲桃合縹緲,甘泉奇樹上葱青。玉人當歌理清曲,婕妤恩情斷還續。(虞世基《長安秋》)

除了季節與空間結合,形成詩人主觀且微妙的地方感之外,我們也可以看到詩歌風格的"江南化"、"宫體化"如何影響這些城市書寫與套語遞變。[46] 千年古都"長安"從漢代開始就創造出了一套典故鏈,如狹斜、如羅敷、如蕭史弄玉,或上林甘泉、昆明池、灞陵岸等等。但虞世基的《長安秋》即便有沿用這些詞彙隸事,但它們顯然又是江南化、宫體化後的書寫風格。如"長袖逶迤",如"玉人當歌",如"摇環動珮"或"春燕朝日"等意象。這是很微妙的挪移。

楊廣與虞世基的詩共同點即是江都,然而此江都其實看不出廣陵明確的地景特性,反而是江南處處存在的景象,是一種無地方的普遍存在書寫。在楊廣的詩裏:"黄梅雨"、"荷花潭",水鄉澤國的緑水與採蓮女紅妝,這是標準宫體詩凝視下的江南風景。而在虞世基的詩裏,詩人似乎仍想召唤吴聲吴舞的樂府舊題材,緣題而作,故有"蘭苕翡翠但相逐"等既形容空間、場景,又暗示舞動舞姿的形容。當然,若對《遊仙詩》嫻熟的讀者,很容易就想到這是對郭璞《遊仙詩》其三名句的致敬("翡翠戲蘭苕,容色更相鮮"[47])。由今視昔,我們或許會覺得隋煬帝因南遊江都而招致身死國滅,江南稱不上什麼仙鄉,反而淪爲地獄。但風景的清麗,採蓮女子的旖旎多情,共構成了夢幻仙境,而這樣的節令、物色、氣候,又構成了北國没有的夏日時光。因此在這幾首《四時白紵歌》裏,每個地景、城市,它的形容與意象或許並不專指該城市,以描寫江都來説,詩裏的風景是江南到處存在的場景;以描寫長安來説,它又不像當前的大興而更像漢賦裏的都城。然而姑且不論這些套語或公式是背誦類書、蹈襲套語,但在這幾首《白紵歌》的描述之中,洛陽、江都與長安有了明確的季節對應。季節感、地方感、江南與江北的歷史與典故,於是有了感知聯覺的可能性。

46　關於所謂江南化與宫體化的呈現,拙著《遊戲與遊戲之外:南朝文學題材新論》(臺北:政大出版社,2015 年)中談艷情詩部分曾有相關之展開,見頁 169—198。

47　逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》,頁 865。

三、行路與失路

（一）南北莫辨

無論是不是大一統的帝國，或繼承華夏正朔，在詔令、冊表之中，經常出現四海之內，普天之下的空間修辭，然而隨著華夷莫辨、南北遷徙，作者也不斷反思這樣的邊界與定義。譬如寫下與《哀江南賦》的庾信齊名的沈炯（503—561），有一篇《長安還至方山愴然自傷詩》。雖然在年代上，沈炯僅能算是前隋詩人，但他這首詩有幾個鮮明的意象，本小節之標題亦出於此，故此處簡單一提：

> 秦軍坑趙卒，遂有一人生。雖還舊鄉里，危心曾未平。淮源比桐柏，方山似削成。猶疑屯虜騎，尚畏值胡兵。空村餘拱木，廢邑有頹城。舊識既已盡，新知皆異名。百年三萬日，處處此傷情。（沈炯《長安還至方山愴然自傷詩》）

沈炯先後經歷侯景之亂、江陵城破，先北聘於周，再南歸於陳。他將歸返江南之期盼描寫得猶如魂兮歸來。然而在這首詩裏，這個南北政權都改弦易轍的新時代，讓他感到陌生。舊鄉里的路自己自然認識，然而所謂的“危心”讓他對於曾路途經過的方山、桐柏山、淮水，都疑心生畏，恐再遇虜騎與胡兵。但有些反諷的是，胡兵漢騎，只要看服飾武裝，一眼可辨，但回到南朝的政治場域，竟然舊識已盡，新知異名。新知的新進士人是南人，是漢人，是同鄉，但同樣也是傷情傷感的來源。古詩裏的名句：“所遇無故物，焉得不速老”，[48]這個長平之戰裏的倖存者，如果記憶已經不在了，他還算是存在嗎？以空間與地方書寫來說，這種分明是熟悉的路途，卻成失路之人的感慨，在隋詩裏出現了幾次，如前文提及的孫萬壽，有一首《和周記室遊舊京詩》：

48　古詩《迴車駕言邁》，引自逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 331—332。

> 大夫愍周廟,王子泣殷墟。自然心斷絶,何關繫慘舒。僕本漳濱士,舊國亦淪胥。紫陌風塵起,青壇冠蓋疎。臺留子建賦,宫落仲將書。譙周自題柱,商容誰表閭。聞君懷古曲,同病亦漣如。方知周處歎,前後信非虚。(孫萬壽《和周記室遊舊京詩》)

開篇同樣是顔延之式的宫廷詩開場,只是相對於顔詩"虞風載帝狩,夏諺頌王遊"的壯盛,"大夫愍周廟,王子泣殷墟"則有了感傷與悲憫。一喜一悲,一公一私,恰巧對照。"僕本漳濱士,舊國亦淪胥"也是一聯巧妙的意象,回想北齊政權已成舊國故京,自己也成了"漳濱之士"。建安七子的劉禎有"余嬰沈痼疾,竄身清漳濱"[49]這樣的句子,而在"臺留子建賦"四句,連用曹植、韋誕、譙周與商容四個典故。曹植的《銅雀臺賦》,韋誕書寫許都宫觀的遺跡,都已經成了紀念碑性。此前的功績霸業如今都已成故壘丘墟了,就像孫萬壽另一首詩裏的空間描寫——"蕭條金闕遠,悵望羈心愁。舊邸成三逕,故園餘一丘"(孫萬壽《行經舊國詩》)。但我們不該忘了,如今的故都曾經是昔日的皇城、權力中心,那麼如今的金闕也可能走向未來的荒煙漫草。古詩"四海皆兄弟,誰爲行路人",[50]但到了大一統的隋帝國,今日四海爲家日,但四海之内會不會只是南北路途不分的失路之人呢?

孫萬壽的"僕本漳濱士",實則就是行路之難的另一種演繹。此處有另一個與之類似的例證,即虞世基自述身世的長詩《秋日贈王中舍詩》。在詩裏虞世基將這種熟悉而陌生的空間地方,行路而失道之感,説得很清楚:

> 秦關望吴苑,渭涘去江濆。天漢星躔絶,山川地角分。百年變朝市,千里異風雲。雙鴛難可贈,别鶴不相聞。忽值從遊士,玳簪光素履。歡言悦鄭郊,雪泣悲燕市。去來金馬門,留連門雞道。鷲嶺訪三禪,商山追四皓。勝地俱遊息,披文遞論討。……
>
> 南風忽不競,東海遂成田。喧喧狹斜路,隱隱平陵樹。鳳闕曖西臨,星橋

49　逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》,頁 369。
50　《李陵録别詩二十一首》之四,引自逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》,頁 338。

耿南注。五方多異俗，四海皆行路。士衡嗟苦辛，德璉傷流寓。鞏洛重行行，寓目盡傷情。（虞世基《秋日贈王中舍詩》）

詩的開頭“秦關望吳苑，渭涘去江濱”，即已經很清楚地將空間之界分、南北之隔離一語道盡了。虞世基從南陳入隋，本傳説他“及陳滅歸國，爲通直郎，直内史省。貧無産業，每傭書養親，怏怏不平”，[51]直到“煬帝即位，顧遇彌隆”，[52]他筆下的秦關之於吳宫花草的距離，渭涘河岸之於長江雲夢的距離，猶如“天漢星躔”、“山川地角”，很難不讓人有“百年變朝市，千里異風雲”之感。“金馬門”、“鬥雞道”、終南山、商山四皓等等，這都是大漢圖騰文獻裏的長安，對江南士人來説，現實的南北空間還有待感覺結構來驗證。我們知道古文的“宇宙”即作“上下四方，古往今來”解，時間與空間原本就是一同産生異變的現象。那麼滄海桑田，“南風不競，東海成田”，[53]這才得到了“五方多異俗，四海皆行路”的深刻體會。四海如此遼闊，但拼貼鑲嵌，成了一行行重行行卻睹目所見、皆爲傷情遺跡的地方感。

令人感到弔詭之處是，所謂的天下或四海，原本應當是指進入帝國想象共同體之後的版圖，但既然五方易俗，四海行路，虞世基於詩裏典故召喚了陸機、應暘（“士衡嗟苦辛，德璉傷流寓”），再到嵇康、裴啓（“嵇生顧影琴，裴子飄風燭”），最後來到當下這個短暫一統的隋帝國，他將如何繼續完成想象的共同體呢？這首詩的收束“寓目盡傷情”與沈炯的“處處此傷情”顯然有致敬關係，這是南北流寓、同時代的士人共同的感傷嗎？

我們今日解讀古典詩歌，經常透過知人論世、繫年推論等等。但一方面士人的生命情感有所轉折，再者其性格心態等等難以還原追溯。從生平事蹟來看，虞世基入煬帝朝後一帆風順，本傳稱他“言多合意，是以特見親愛，朝臣無與爲比”，[54]這從他侍遊江都的那些歌頌功德的詩歌可以看得出來，如底下這首

51　魏徵：《隋書》，卷 67，頁 1569。

52　同上。

53　“南風不競”出自《周禮》，引自阮元：《十三經注疏：周禮》（臺北：藝文印書館，2003 年），頁 357：“晉人聞有楚師，師曠曰：不害，吾驟歌北風，又歌南風，南風不競，多死聲，楚必無功”。

54　魏徵：《隋書》，頁 1573。

詩裏,這種南北失途,所見皆行路之感已經全然無存了:

> 夏山朝萬國,軒庭會百神。成功疇與讓,盛德今爲鄰。區宇屬平一,庶類仰陶鈞。鑾鞞臨河濟,裘冕肅柴禋。啓行分七萃,備物象三辰。祈祈亘原隰。濟濟咸縉紳。陽谷升朝景,青丘發早春。兗衣敷帝則,分器敍彝倫。臨淄成誦美,河間雅樂陳。薰風穆已被,茂實久愈新。(虞世基《汴水早發應令詩》)

"河間"、"七萃"[55]這些典故其實在虞氏兄弟侍宴應制詩裏反覆出現,不外乎召喚大漢圖騰、《穆天子傳》的元素。"盛德今爲鄰"、"區宇屬平一"顯然是關鍵詞,這個隋帝國共同體至此,作者已毫不質疑了。對於宮廷詩人來説,他們所建構的世界觀,到底是真心所感或出於爲國家宣傳,這實在不容易論斷。[56] 但虞世基另一件知名的事蹟,就是掩蓋天下大亂的訊息,[57]間接導致了隋煬帝身死國滅的終局。從身世到性格再到文學作品,我們或許只能説,這就是宮廷詩人的功用之一嗎?或説隋朝的覆滅,宮廷詩人也間接推了一把呢?對於隋代詩人來説,除了江南的地景風貌之外,長安也是另一個切入點。如前面虞世基那些金馬門、鬥雞道的描寫,落實到現實的長安,又將如何呈現呢?

(二)想象長安與身在長安

如果按照如田曉菲對南北空間的兩種想象——採蓮與邊塞的建構,像楊廣、虞世基用一種宮體化的方式建構江南,那麼以《從軍行》聞名詩壇的盧思

55　此詞來自《穆天子傳》,王根林:《漢魏六朝筆記小説大觀》(上海:上海古籍出版社,1999年),頁6:"大戎胡觴天子于當水之陽,天子乃樂,賜七萃之士戰",指天子之禁軍。

56　關於此點,田曉菲談顔延之的侍宴蒜山等詩,有相當深刻的辯證。蒜山僅是建康附近百餘公尺高的小山,卻被描寫成與華山、泰山媲美,這是宮廷詩人的誇張,但未必是出於寫實。相關論述筆者參酌田曉菲著,何維剛、雷之波譯:《南朝宮廷詩歌裏的王權再現與帝國想象》,《中國文哲研究通訊》,第30卷1期(2020年6月),頁149。

57　魏徵:《隋書》,頁1573:"於時天下大亂,世基知帝不可諫止,又以高熲、張衡等相繼誅戮,懼禍及己,雖居近侍,唯諾取容,不敢忤意。盜賊日甚,郡縣多没。世基知帝惡數聞之,後有告敗者,乃抑損表狀,不以實聞。是後外間有變,帝弗之知也"。

道，他的地景書寫則瀰漫著邊塞風格，此處舉兩首盧思道提及長安地景的詩歌，但由於邊塞詩擬代與拼貼的寫作習慣，有些空間地理未必成爲作者獨家的地方感，僅是修辭意義，故不細論：

> 開邛昔柔遠，賓越盡招攜。豈若馳天使，玉節撫遺黎。五祠臨渭北，雙嶺帶崤西。故關看金馬，餘壇聽寶雞。垂絲被柳陌。落錦覆桃蹊。分袪俄易慘，離思實難齊。極野雲峯合，遥嶂日輪低。塵暗前旌没，風長後騎嘶。灞陵行可望，函谷久無泥。須君勞旋罷，春草共萋萋。（盧思道《贈劉儀同西聘詩》）
>
> 聽鳴蟬。此聽悲無極。……長安城裏帝王州，鳴鐘列鼎自相求。西望漸臺臨太液，東瞻甲觀距龍樓。説客恒持小冠出，越使常懷寶劒遊。學仙未成便尚主，尋源不見已封侯。富貴功名本多豫，繁華輕薄盡無憂。詎念嫖姚嗟木梗，誰憶田單倦土牛。歸去來，青山下，秋菊離離日堪把？獨焚枯魚宴林野。終成獨校子雲書，何如還驅少游馬。（盧思道《聽蟬鳴篇》）

在《贈劉儀詩》裏的"崤西"、"金馬"、"寶雞"、"灞陵"或"函谷"，就有很强烈的拼貼色彩，相較地方感給予詩人的體驗，詞句本身作爲修辭對偶的意義更强烈。而《聽蟬鳴篇》的"長安城裏帝王州"，後爲杜甫化用爲《秋興》八首其六的"秦中自古帝王州"，可謂點鐵成金。《聽蟬鳴篇》此題雖與邊塞無關，但盧思道仍然大量引用大漢邊塞的典故與意象。廣義來説，這仍是一種聯覺的空間跳接，從"長安—大漢—邊關"的語言聯類與轉喻。比較值得一提的是在典故運用時，盧思道經常反用並反思典故本事，重新賦予弦外之意，譬如"詎念嫖姚嗟本梗，誰憶田單倦土牛"兩句，後句用田單火牛陣復國，但前一句的"嫖姚"應當是指衛青，"木梗"[58]用《戰國策》裏蘇秦見孟嘗君，以土偶人與桃梗人的對話作

58　王利器：《顔氏家訓集解》（上海：上海古籍出版社，1980 年），《附録》，頁 632："富貴功名本多豫，繁華輕薄盡無憂。詎念嫖姚嗟木梗，誰憶蘭皋倦土牛"。此詩顔之推也有同題共作，其中寫都城的段落如"城中帝皇里，金張及許史。權勢熱如湯，意氣喧城市。……關中滿季心，關西饒孔子。詎用虞公立國臣？誰愛韓王游説士"等句，也連用了幾個前朝的典故。

爲寓言。[59] 但衛青嗟嘆木梗,田單倦對土牛,明面上是在寄寓將軍功成萬骨枯,看似在説一代名將拔劍四顧的嗟嘆與疲憊,但如果從桃梗人形與披甲戰牛的角度來看呢? 桃梗浮水,漂漂零落,火牛衝鋒,土牛祭獻,世間功名又與之何相干呢? 因此盧思道此詩收尾於"終成獨校子雲書,何如還驅少游馬",望能如揚雄校書立言,或還驅少游之馬。馬少游乃馬援之從弟,《後漢書》裏馬援引少游與自身的大志對照:"吾從弟少游常哀吾慷慨多大志,曰:'士生一世,但取衣食裁足,乘下澤車,御款段馬,爲郡掾史,守墳墓,鄉里稱善人,斯可矣。致求盈餘,但自苦耳。'"[60]原典説的是馬援與少游兩種人格類型與人生選擇,但與前文建構的學仙、歸去來、倦牛、秋菊等等意象,詩人建構了一套仕隱的閉環。從長安想到大漢圖騰,到邊塞建功名,再到自身眼見將軍功成,萬物芻狗的現實。霸業興衰,百姓苦樂,而不如校書學子雲,驅馬似少游。從修辭來説,盧思道這種以人名鑲嵌的用典模式,在其詩裏常見,如"歎息徐公劍,悲涼鄒子書"、"東越嚴子陵,西蜀馬相如"(《遊梁城詩》)等等,此或許承繼自鮑照庾信,頗有南朝邊塞詩的風格。

關於長安書寫,除上述幾位隋代較知名詩人之外,其他從南陳入北的詩人,尚有王胄(558—613)、許善心(558—618)等。王胄爲梁朝太子詹事王筠之孫;許善心禎明二年(588)即聘於隋,據本傳,陳亡之後文帝遣使告之,善心著衰服號哭於西階之下。"善心哭盡哀,入房改服,復出北面立,垂涕再拜受詔。明日乃朝,伏泣於殿下,悲不能興。上(隋文帝)顧左右曰:'我平陳國,唯獲此人。既能懷其舊君,即是我誠臣也'"。[61] 王胄的《奉和賜酺詩》,隋煬帝讀後稱"氣高致遠。歸之於胄。詞清體潤。其在世基。意密理新。惟庾自直。過此

59　劉向:《戰國策》(上海:上海古籍出版社,1978 年),卷 6,頁 373—374:"孟嘗君將入秦,止者千數而弗聽。蘇秦欲止之,孟嘗曰:'人事者,吾已盡知之矣;吾所未聞者,獨鬼事耳。'蘇秦曰:'臣之來也,固不敢言人事也,固且以鬼事見君。'孟嘗君見之。謂孟嘗君曰:'今者臣來,過於淄上,有土偶人與桃梗相與語。桃梗謂土偶人曰:子,西岸之土也,挺子以爲人,至歲八月,降雨下,淄水至,則汝殘矣。土偶曰:不然。吾西岸之土也,土則復西岸耳。今子,東國之桃梗也,刻削子以爲人,降雨下,淄水至,流子而去,則子漂漂者將何如耳?'"

60　范曄:《後漢書》(北京:中華書局,1965 年),卷 24,頁 838。

61　魏徵:《隋書》,卷 58,頁 1424。

者未可以言詩也”。[62] 若解析其氣高致遠，可能與此詩的地理空間描寫有些關聯：

> 河洛稱朝市，崤函實奧區。周營曲阜作，漢建奉春謨。大君苞二代，皇居盛兩都。招搖正東指，天駟迺西驅。展軫齊玉馭，式道耀金吾。千門駐罕畢，四達儼車徒。是節春之暮，神皐華實敷。皇情感時物，睿思屬枌榆。詔問百年老，恩隆五日酺。小人荷鎔鑄，何由答大鑪。（王胄《奉和賜酺詩》）

即便以河洛朝市、崤函之固作爲詩之發端；或將唐堯虞舜、周漢霸業對偶，用以歌頌當朝已經成爲套語，但王胄這首詩的時空結合一種新的世界觀。我們在談所謂的概念與反身性、反概念時有一個説法，一個正面概念會與反概念辯證成同一性。然而在同一性之中，反概念暗示著無法和諧的現況。換言之，整個天下剛剛一統，需要詩歌與意象去間接肯認這樣的“天下”、“統一”與“六合”，於是“苞二代”、“盛兩都”；“招摇東指”、“天駟西驅”，實則不斷地透過時間的跨度與空間的包攬，去指涉帝國的想象共同體。從地方感的角度，空間的同一性是與時間結合的，即便隋帝國才傳二代，但東西都的經營與體會，就足以可以跨周越漢。路途的千門四通，轉喻到“帝則”、“帝典”、“皇情”這些潛台詞。都城不僅是空間、地理的壯盛，也是一種時間的跨越。王胄還有一首贈別詩提及長安，但典故意象詞彙較常見。許善心有《奉和還京師》，也是典型的宫廷詩歌，並列如下：

> 遊人賣藥罷，徐步反江干。行吟灞陵岸，迴首望長安。晨華照城闕。參差復鬱盤。千門含日麗。萬雉映霞丹。雲開承露掌。吹動相風竿。遊童輕薄少。鮮服鵁鶄冠。花開傅粉晏，塵起副車韓。屢投雙飛劍，曾操兩色丸。挂玉要遊女，彈珠落矯翰。信美非吾樂，何事久盤桓。欲動南

62　逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2699。

登詠,還謠北上難。……容華冉冉謝,衣帶朝朝寬。盛憲寧延壽,劉琨自少歡。宿昔均取捨,同波豈異瀾。贈言不盡意。擲筆起長歎。(王胄《言反江陽寓目灞涘贈易州陸司馬詩》)

重光闡帝圖,肆覲荷來蘇。卜洛連新邑,因秦還舊都。雷警三辰衛,星陳七萃驅。從風折鳳羽,曜日拖魚鬚。憲章殫禮樂,容服備車徒。迴鑾入鄭鎬,從蹕度枌榆。冉冉年和變,遲遲節物徂。餘花照玉李,細葉翦珪梧。朝夕萬國湊,海會百川輸。微生逢大造,倏忽改榮枯。(許善心《奉和還京師詩》)

王胄詩裏的"賣藥"可能是用東漢壺公於長安賣藥的故事;[63]而"迴首望長安"這兩句可謂是南北朝詩的套語,從王粲《七哀詩》[64]之後,沈約、何遜、劉孝綽、庾信、庾肩吾、江總等南朝文人都用過此句。[65] 大抵長安見與不見已與實際的地理無關,而是想象與隱喻,"長安"的見與不見已經是古典文學的知名意象,無須多談。然因引用了名句,其後長安自然也未必是要可望可見實景,因此我們熟悉的遊俠少年意象又魚貫而出,如"兩色丸"用《漢書》裏抽赤丸殺武吏,抽黑丸殺文吏的典故;[66]"彈珠"則是《莊子》用隋侯之珠彈雀鳥的典故,都在形容都城裏鮮衣怒馬的遊俠少年。至於這位身兼"懷陳舊君"與"大隋誠臣"的許善心,他筆下的長安同樣是滿滿的歌頌功德套語,包括"重光"、"帝圖"、"七萃"、"憲章"等詞彙。許善心與王胄詩都用了"枌榆",出自《漢書》高祖起兵之時,於枌榆社祭天釁旗,[67]不過此處倒不認爲這是多麼獨特的大漢比擬大隋的聯

63 酈道元:《水經注》(南京:江蘇古籍出版社,1989 年),頁 1785:"昔費長房爲市吏,見王壺公懸壺於市,長房從之,因而自遠,同入此壺,隱淪仙路"。

64 逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》,頁 365:"西京亂無象,豺虎方遘患。復棄中國去,遠身適荊蠻。親戚對我悲,朋友相追攀。出門無所見,白骨蔽平原。……南登霸陵岸,迴首望長安。悟彼下泉人,喟然傷心肝"。

65 此處指沈約《登高望春詩》,何遜《臨別聯句》,劉孝綽《登雲陽樓詩》,庾肩吾《賽漢高祖廟詩》,庾信《詠懷詩》,江總《贈賀左丞蕭舍人詩》等,就不再贅引贅注。

66 班固:《漢書》(北京:中華書局,1965 年),卷 90,頁 3673。

67 班固:《漢書》,卷 25,頁 1210:"高祖禱豐枌榆社,侚沛,爲沛公,則祀蚩尤,釁鼓旗"。

類，因爲高祖枌榆自張華以下，也有好幾首南朝詩都用了這個套語。

總體來説，長安舊址在隋更名大興，但同一個空間，同樣的地景，對士人來説長安成了真實存在、毋庸置疑的帝京帝都。然而我們從詩歌裏，看到一個很有趣的現象是，詩人筆下的長安，那些創造的意象、典故與修辭，實在並不像真實存在、寫生而來的長安，更像是閱讀前代詩文、典故而延續而來、集結大成的長安。這是一個很有趣的重層與折射。一方面來説，詩人已經身在長安了，但另一方面，他們得透過前朝這些不在場者的詩文裏，透過徵引、挪用與致敬，重新建構大隋詩歌裏的大興/長安。

美國社會學者朱津（Sharon Zukin）在其《裸城》書中，觀察二十世紀六零年代以來，紐約居民以及城鄉研究學者，開始對紐約快速發展而逐漸失去的"純正性"有所憂慮，進而保留甚至試圖創造純正性——如下曼哈頓的舊街區，布魯克林、皇后區、蘇活區的獨特文化。[68] 對城市的新老居民而言，可能會爭奪城市的純正性或再創造。如果從這個角度來説，長安這座北方都城，由於數百年的異族統治，它在文學作品裏的正統性卻在南方延續，而即便到了真正的長安，詩人們還是只能召喚過去南朝—大漢圖騰裏的文獻長安。

本文最末想補充一首、作者知名度甚低，但卻有些趣味的長安書寫，胡師耽（?）的《登終南山擬古詩》：

> 結廬終南山，西北望帝京。煙霞亂鳥道，劣見長安城。宮雉互相映，雙闕雲間生。鍾鼓沸閭闔，笳管咽承明。朱閣臨槐路，紫蓋飛縱橫。望望未極已，甕牖秋風驚。巖岫草木黃，飛鴈遺寒聲。墜葉積幽徑，繁露垂荒庭。甕中酒新熟，澗谷寒蟲鳴。且對一壺酒，安知世間名。寄言朝市客，同君樂太平。（胡師耽《登終南山擬古詩》）

這首詩與大部分隱逸終南山、登臨望帝京等無異，但最費解的可能是"劣見長安城"一句。"劣"可以訓解爲勉强、艱難貌，然而這個勉强顯然不是實際的、物

68　雪倫・朱津（Sharon Zukin），王志弘等譯：《裸城：純正都市地方的生與死》（臺北：群學出版社，2012 年），頁 31—40。

理上或距離上的勉强,因爲後文詩人將長安的地景樣貌寫得很細緻,包括宫雉掩映、鐘鼓鼎沸、朱樓紫蓋等等的細節。"望望"可能也可以有兩種解釋,如古詩的"行行",一望再望是一種望,一望而驚斷知不可即是另一種望。所以最後僅止於遥望,"寄言朝市客"脱胎自謝靈運詩"寄言攝生客",但無論身在鐘鼎山林,皆同君共享太平盛世。這首詩相較於許善心或王胄的長安書寫,更像是大一統帝國、想象共同體下的地方感受。無論在仕在隱,彼此凝視,彼此共構眼前的長安。不過無論文獻裏,現實中,無論正統或非正統,南或北,華或夷,我們都見證到詩人如何在詩歌裏呈現他們的地方感受,而這些微妙的心態、身世、認同,未必完全能在史傳裏呈現,這也是本文選擇隋代詩歌切入此議題的初衷。

四、帝國的核心與邊緣

有一則與隋代詩歌没有那麽密切相關的文獻,可見於楊衒之《洛陽伽藍記》——"伊洛之間,夾御道有四夷館:一名金陵,二名燕然,三名扶桑,四名崦嵫。道西有四里:一曰歸正,二曰歸德,三曰慕化,四曰慕義";[69]"吴人投國者處金陵館,三年已後,賜宅歸正里。……正光四年中,蕭衍子西豐侯蕭正德來降,處金陵館,爲築宅歸正里"。[70] 而劉淑芬在論述此段時提道:"西域人居在慕義里者有萬餘家,而吴人北降,居於歸正里者也有三千餘家。但慕化、歸德二里只是預先做好規劃,而没有高麗、百濟等東夷人,或柔然等北夷族人定居"。[71] 過去法國哲學家福柯(Michel Foucault)在談其"異質空間"的理論時,曾經以波斯帝國之花園爲例,談跨洲的大型帝國如何建構如模型般的空間。[72] 由此思考,當北魏將所謂的"四夷館"收納進洛陽時,洛陽也就成爲天下的核心。

---

69 楊衒之撰,范祥雍校注:《洛陽伽藍記校注》(上海:上海古籍出版社,1978 年),頁 160。

70 同上。

71 劉淑芬:《六朝建康與北魏洛陽之比較》,《"國立"臺灣大學建築與城鄉研究學報》2 期(1983 年 6 月),頁 185。

72 福柯(Michel Foucault):《不同空間的正文與上下文"脈絡"》,收録夏鑄九、王志弘編譯:《空間的文化形式與社會理論讀本》(臺北:明文書局,1993 年),頁 405:"波斯的傳統花園是一個神聖化空間,被表徵著世界四大區的園内四份長方形空間匯集起來,是一個比其他部分更神聖化的空間,就如同一個肚臍(umbilicus)"。

雖然並没有文獻提到隋代的大興城有類似的都市規劃，但由於隋煬帝東征高麗，南巡江都，他的都城與帝國其實比南北朝更有資格稱之爲世界的臍點。在隋煬帝與王胄共作的遼東詩裏，有這樣的兩句："秉旄仗節定遼東，俘馘變夷風。清歌凱捷九都水，歸宴雒陽宫"（《紀遼東》二首其二），[73]由夏變夷，異内而外，這可能是華夷之辨或公羊學研究者關注的焦點。然而從中心俯瞰邊緣，從邊緣建構中心，地理學就像階級、像種族一般，有著流動、隨時定義、動態建構的過程。如《洛陽伽藍記》裏的金陵館成了夷民居所；或如《魏書》稱江南王朝爲島夷，江南稱北朝爲魏虜等記録。

本文以隋詩的南北書寫與地方感受作爲切入點，提出幾個結語。首先是江南空間，由於隋煬帝南巡江都，士人隨侍應制之作裏，都將江南描寫成一種整體性的、多情旖旎的宫體化空間，在這樣的再現裏，採蓮女子亦成爲慾望客體，成爲江南緑水紅妝的風景之一。"江南少許地，年年情不窮"。而以歌舞形容江南，到了隋詩裏這不僅是典故、是意象，歌舞、宫體、開滿蓮蓬的夏日，成了江南的一種聯覺。

另外一點是南北流寓遷徙過程中的詩人，經常有行路艱難，世途艱辛之感，這並不是隋詩特有，中古時期士人客居宦遊移動頻繁，皆有此歎，然而在隋詩裏，此感受又與行路的另一層意義："行路之人"密切結合。由於大一統而拼貼補綴的帝國裏，"舊識皆已盡，新知俱異名"，《論語》裏的四海之内皆兄弟被覆寫成了四海之内皆行路，那麽陌生的就不盡是南北風景之殊，或路途險阻，當政治場域内的故舊都成了新知，熟悉的南北路途也成了陌生化的空間場所。

其三關於長安的書寫，對於南朝士人來説，寫邊塞是想象與遊戲拼貼，寫長安則是大漢圖騰，藉著拼貼文獻裏那些雄渾壯麗（如《兩都賦》）或玉軟温香（如《相逢行》）的意象，想象不曾居處甚至遊歷的長安。然而對於隋代詩人來説，長安大興即是他們的都城，是真實身處的空間，但他們又是透過一種第二重折射。文學上他們受到南方詩歌的影響，藉著模擬江南王朝的詩人去建構自己的都城，於是成了第二重的模擬。

73　逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2666。

在中古時期,詩歌雖然頗有政治、貴遊活動等公領域的應制功能,但詩之興發、抒情,贈別、感懷,又透顯出私領域的人情體貼與流轉。也在這樣的獨特的公私交織,既歌頌功德又隱微透顯其志的複雜心靈運作中,隋代這些描繪南北空間的詩歌,呈現出了獨特、具有强烈時代與個人感受的地方風景,北方的空間隱含某種江南化的書寫風格;而江南的空間則成了某種多情之所在。[74] 這也是隋代詩歌獨特的風貌與價值。

(作者:臺灣師範大學國文學系教授)

74 審查人提到晚唐詩人許渾《汴河亭》作爲對照。在這首詩的頷聯"百二禁兵辭象闕,三千宫女下龍舟"與尾聯"四海義師歸有道,迷樓還似景陽樓"裏,呈現了隋煬帝與江南的幻滅。"景陽樓"是另一個關鍵的地景,劉宋文帝劉義隆曾有《登景陽楊樓》,江夏王劉義恭、顔延之、柳惲等皆有共作。作爲皇權的象徵地景,在隋煬帝朝換成了迷樓,但迷樓又成了大唐四海義師討滅之所在。就像李商隱"梁臺歌管三更罷"的意象,改朝換代一如大自然,但那些地景之名會留下來,成爲回憶那個時代斷片特有的地方感受。《全唐詩》(北京:中華書局),卷 534,頁 6094。

引 用 書 目

一、中文

（一）專書

王先謙集解：《莊子集解》。北京：中華書局，1987 年。

余嘉錫箋疏：《世説新語箋疏》。臺北：華正書局，1984 年。

阮元注疏：《十三經注疏：周禮》。臺北：藝文印書館，2003 年。

司馬遷：《史記》。北京：中華書局，1959 年。

令狐德棻：《周書》。北京：中華書局，1971 年。

李昉：《太平御覽》。臺北：臺灣商務印書局，1975 年。

班固：《漢書》。北京：中華書局，1965 年。

房玄齡：《晉書》。北京：中華書局，1974 年。

范曄：《後漢書》。北京：中華書局，1965 年。

逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》。北京：中華書局，1983 年。

黃叔琳：《文心雕龍注》。臺北：世界書局，1962 年。

郭茂倩：《樂府詩集》。上海：上海古籍出版社，2016 年。

楊衒之撰，范祥雍校注：《洛陽伽藍記校注》。上海：上海古籍出版社，1978 年。

顏之推撰，王利器集解：《顏氏家訓集解》。上海：上海古籍出版社，1980 年。

鍾嶸撰，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》。臺北：“中研院”文哲所籌備處，1999 年。

劉向：《戰國策》。上海：上海古籍出版社，1978 年。

魏徵：《隋書》，北京：中華書局，1973 年。

酈道元：《水經注》。南京：江蘇古籍出版社，1989 年。

王文進：《南朝邊塞詩新論》。臺北：里仁書局，2000 年。

王文進：《南朝山水與長城想象》。臺北：里仁書局，2006 年。

王根林：《漢魏六朝筆記小説大觀》，上海：上海古籍出版社，1999 年。

洪順隆：《六朝詩論》。臺北：文津出版社，1978 年。

康震：《長安文化與隋唐詩歌》。西安：陝西人民教育出版社，2008 年。

曹淑娟:《在勞績中安居:晚明園林文學與文化》。臺北:臺大出版中心,2020 年。

陳寅恪:《隋唐制度淵源略論稿》。上海:上海古籍出版社,1982 年。

葛曉音:《八代詩史》。北京:中華書局,2007 年。

鄭毓瑜:《文本風景:自我與空間相互定義》。臺北:麥田出版社,2014 年。

巴舍拉(Gaston Bachelard)著,龔卓軍譯,《空間詩學》。臺北:張老師文化,2003 年。

王志弘、余佳玲、方淑惠譯,《文化地理學》。臺北:巨流圖書公司,2003 年。

雪倫・朱津(Sharon Zukin),王志弘譯:《裸城:純正都市地方的生與死》。臺北:群學出版社,2012 年。

克雷斯威爾(Tim Cresswell),王志弘、徐苔玲譯:《地方:記憶、想象與認同》。臺北:群學出版社,2006 年。

段義孚(Yi-Fu Tuan),潘桂成譯:《經驗透視中的空間與地方》。臺北:"國立"編譯館,1998 年。

祁立峰:《遊戲與遊戲之外:南朝文學題材新論》。臺北:政大出版社,2015 年。

杜甫著,仇兆鰲注:《杜詩詳注》。北京:中華書局,1979 年。

《全唐詩》。北京:中華書局,1960 年。

(二)論文

祁立峰:《想象之城:南朝詩歌中的洛陽長安書寫與文化意涵》,《國文學報》63 期(2018 年 12 月),頁 111—134。

田曉菲著,何維綱、雷之波譯:《南朝宮廷詩歌裏的王權再現與帝國想象》,《中國文哲研究通訊》,第 30 卷 1 期(2020 年 6 月),頁 141—182。

劉淑芬:《六朝建康與北魏洛陽之比較》,《"國立"臺灣大學建築與城鄉研究學報》2 期(1983 年 6 月),頁 177—188。

鄒建軍:《文學地理學批評的四個術語及其內涵簡説》,《文學地理學》(廣州:中山大學出版社,2015 年),頁 51—62。

田曉菲:《"南、北觀念"的文化建構》,《烽火與流星:蕭梁王朝的文學與文化》,新竹:清華大學出版社,2009 年,頁 245—頁 281。

王文進:《南朝文人的歷史想象與山水關懷:論邊塞詩的大漢圖騰與山水詩的欣於所遇》,《南朝山水詩新論》。臺北:里仁書局,2000 年,頁 239—頁 262。

王文進:《南朝詩人的時空思維》,《南朝山水與長城想象》。臺北:里仁書局,2006 年,頁 157—頁 196。

福柯(Michel Foucault):《不同空間的正文與上下文"脈絡"》,夏鑄九、王志弘編譯:《空間的

文化形式與社會理論讀本》。臺北：明文書局，1993 年，頁 399—頁 409。

二、外文

原田直枝：《“江南は瘴癘の地”そして故郷は：隋の孫萬壽の詩を手がかりとして》，《中國文學報》71 期（2006 年 4 月），頁 1—24。

The Land in the Palm: Northern and Southern Space and Cultural Significance in Sui Poetry

Chi Lifeng

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

Abstract

Compared to the division of the Northern and Southern Dynasties or the grand unification of the Han and Tang empires, the Sui Dynasty represents a subtle transitional period. On one hand, Emperor Wen of Sui (Yang Jian) usurped the Northern Zhou and conquered the Chen Dynasty, thus achieving the unification of the realm. On the other hand, scholars and officials from the former Northern Zhou, Northern Qi, and Southern Dynasties entered this unified empire and adopted the worldview of a unified "Six Directions" (六合), "All-under-Heaven" (天下), and "the world as one family" (四海一家). Their political identity, mentality, and sense of place regarding the North and South underwent delicate and intricate transformations. Compared to the official realm of historiography and imperial decrees, poetry, while also serving functions such as praising virtues or responding to imperial themes, reveals the poets' more diverse and complex inner sentiments and states of mind. Therefore, this paper focuses on the spatial representations of the North and South in Sui poetry and the cultural metaphors embedded within them. Given the relatively small number of extant poetic works from the Sui Dynasty, this study concentrates on several prominent figures whose works are better preserved—such as Emperor Yang of Sui (Yang Guang), Xue Daoheng, Sun Wanshou, Yu Shiji, Yu Shinan and his brother, Wang Zhou, Xu Shanxin, among others. Rather than categorizing them strictly by

official ranks or status, this paper explores the depictions of significant landscapes with distinct senses of place, such as Jiangdu and Chang'an. Through this lens, it examines their poetic imagination of space, the interplay of reality and idealization, and further explores the political, ethnic, cultural, and Sino-barbarian (Hua-Yi) issues reflected both within and beyond their poetry.

Keywords: Chen Dynasty, Sui Dynasty, Space, North and South, Sense of Place