

## 蕭統、劉孝綽詩與齊梁新體之比較： 兼論《文選》編纂者問題

朱寶盈

香港中文大學中國語言及文學系

—

梁朝蕭氏家族不僅是王朝的統治者，也是當時文壇的領袖。據《梁書·昭明太子傳》載，昭明太子蕭統（501-531）「引納才學之士，賞愛無倦。恆自討論篇籍，或與學士商榷古今；閑則繼以文章著述，率以為常。于時東宮有書幾三萬卷，名才並集，文學之盛，晉、宋以來未之有也」。<sup>1</sup>梁朝共三十餘年，從天監十四年（515）至中大通三年（531）共十六年，為蕭統及其東宮文人活躍於文壇的時期。<sup>2</sup>蕭統及其東宮文人的關係密切，不少學者視之為「蕭統文學集團」。<sup>3</sup>東宮文人之中，劉孝綽（481-539）與蕭統關係最密切。蕭統不但「起樂賢堂，乃使畫工先圖孝綽焉」，更指定劉孝綽為他的詩文編訂結集。雖然當時「群才咸欲撰錄」，但蕭統卻「獨使孝綽集而序之」，<sup>4</sup>可見蕭統對劉孝綽的偏重。

<sup>1</sup> 姚思廉：《梁書》（北京：中華書局，1973年），頁167。

<sup>2</sup> 天監十二年（513），沈約歿，永明文學的重要作家至此已先後辭世，曹道衡、沈玉成指出那「確實在文學史上標誌著一個歷史的段落」。見曹道衡、沈玉成：〈有關《文選》編纂中幾個問題的擬測〉，載俞紹初、許逸民（主編）：《中外學者文選學論集》（北京：中華書局，1998年），頁343。蕭綱（503-551）中大通三年被立為太子後，梁朝後期的重要作家才活躍於文壇，而蕭統最遲於天監十四年設置東宮學士，因此說從天監十四年到中大通三年這十六年，是蕭統及其東宮文人的活躍時期。

<sup>3</sup> 例如胡大雷：《中古文學集團》（桂林：廣西師範大學出版社，1996年），頁136-69；王次澄：《南朝詩研究》（臺北：私立東吳大學中國學術著作獎助委員會，1984年），頁67-90；閻采平：《齊梁詩歌研究》（北京：北京大學出版社，1994年），頁44-90；胡德懷：《齊梁文壇與四蕭研究》（南京：南京大學出版社，1997年），頁1-27。

<sup>4</sup> 《梁書·劉孝綽傳》，頁480。

蕭統對劉孝綽的青睞，更讓學者認定劉孝綽是《文選》的重要編纂者。<sup>5</sup>蕭統與劉孝綽的文學主張，分別見於蕭統的〈答湘東王求文集及詩苑英華書〉和劉孝綽的〈昭明太子集序〉。〈答湘東王求文集及詩苑英華書〉云：「夫文典則累野，麗亦傷浮，能麗而不浮，典而不野，文質彬彬，有君子之致。」〈昭明太子集序〉亦云：「深乎文者，兼而善之，能使典而不野，遠而不放，麗而不淫，約而不儉，獨擅眾美，斯文在斯。」<sup>6</sup>兩段文字相若，都是反對極端，強調中和，但這不足以論定《文選》的編纂者。因此，要了解蕭統與劉孝綽的文學好尚，必須比較二人的創作實踐。本文擬比較蕭、劉詩作與齊梁新體，再比對《文選》的選詩傾向，盼能對《文選》編纂者的問題有所啟發。

## 二

六朝詩歌發展至齊梁，詩風一變。今日所謂齊梁新變詩風，主要指的是永明文學和宮體文學。「新」與「變」是齊梁時期詩歌發展中最重要精神，蕭子顯(489-537)在《南齊書·文學傳論》提出：「習玩為理，事久則瀆，在乎文章，彌患凡舊。若無新變，不能代雄。」<sup>7</sup>新變的思潮講求以新變舊，所謂「新變」，是相對「舊」而言的。齊梁時期的新變理論，對於前一期的劉宋詩風是具有針對性的。「永明體」為這種新詩體的基本特徵是四聲八病的運用。然而，聲律說雖然是永明體最惹人注目的新變，但永明新變不止於此。詩作篇幅的縮小和風格的平易等，都與劉宋詩風大為不同。劉躍進《永明文學研究》、葛曉音《八代詩史》和王鍾陵《中國中古詩歌史》三書，均取廣義角度，從較全面的方向分析永明體。<sup>8</sup>至於「宮體詩」，最明顯的特色是題材和風格上的豔情傾向和女性描寫。豔情詩雖然是宮體文學的重要特徵，但佔宮體代表作家現存詩作數目，卻不超過30%，而寫境詠物的詩作反而更多。<sup>9</sup>因此，只把宮體等同於豔情詩和女性描寫，不免有所偏頗。《梁書·庾肩吾傳》指王融(467-493)、謝朓

<sup>5</sup> 例如清水凱夫(著)、韓基國(譯)：〈《文選》撰(選)者考——昭明太子和劉孝綽〉，載清水凱夫(著)、韓基國(譯)：《六朝文學論文集》(重慶：重慶出版社，1989年)，頁1-18；曹道衡、沈玉成：〈有關《文選》編纂中的幾個問題的擬測〉，頁338-53；傅剛：《〈昭明文選〉研究》(北京：中國社會科學出版社，2000年)，頁153-70。

<sup>6</sup> 蕭統(著)、俞紹初(校注)：《昭明太子集校注》(鄭州：中州古籍出版社，2001年)，頁155，245。

<sup>7</sup> 蕭子顯：《南齊書》(北京：中華書局，1972年)，頁908。

<sup>8</sup> 劉躍進：《永明文學研究》(臺北：文津出版社，1992年)，頁111-64；葛曉音：《八代詩史》(西安：陝西人民出版社，1989年)，頁227-78；王鍾陵：《中國中古詩歌史》(北京：人民出版社，2005年)，頁445-56。

<sup>9</sup> 見周建渝在〈也評「宮體詩」和《玉臺新詠》〉的統計，載周建渝：《傳統文學的現代批評》(北京：中國社會科學出版社，2002年)，頁44-45。

(464–499)、沈約(441–513)三人以四聲為新變，又指蕭綱立為太子後，「轉拘聲韻，彌尚麗靡，復踰於往時」。<sup>10</sup>可見宮體是在永明體的基礎上發展的。作為永明文學和宮體文學所常採用的新變體，在作品體式、聲律和語言上均有顯著的特色，與劉宋文學有頗大的不同。不過，對於語言是否淺白易曉，相對來說，較難有一個客觀的衡量準則。因此，本文擬從體式和聲律運用兩方面，比較蕭統、劉孝綽與齊梁新變體。

## 體式

永明新變以前，就體式而言，詩壇上以長篇的詩作為主流。筆者嘗就逯欽立輯校的《先秦漢魏晉南北朝詩》中五言詩的句數作出統計：<sup>11</sup>

句數 \ 詩人	謝靈運 (大約百分比)	顏延之 (大約百分比)	二人共計 (大約百分比)
10句以下	18 (24%)	11 (44%)	29 (29%)
10句以上	57 (76%)	14 (56%)	71 (71%)
詩作總數	75	25	100

從上表可見，整體而言，顏延之(384–456)和謝靈運(385–433)的詩歌創作仍以長篇為主，數目達七成以上。不過，這些長篇的詩歌，就個別而言，並無固定的句數。謝靈運五言二十二句這種體式的詩最多，共十二首；十八句其次，共十一首。就謝靈運五十七篇十句以上的詩作而言，二十二句體式的和十八句體式的，只分別佔約21%和19%。但顏延之五言二十二句的只有一首，十八句的更是一首也沒有。顏延之最長的詩作共九十句，謝靈運的卻只有四十二句。這反映了劉宋時期，詩作雖以長篇為主，但對於具體句數多少，卻沒有一個主流的傾向。

及至永明新變，情況有了顯著的改變，十句以下短篇詩作明顯增多：

句數 \ 詩人	沈約 (大約百分比)	謝朓 (大約百分比)	王融 (大約百分比)	三人共計 (大約百分比)
10句以下	82 (73.9%)	57 (57%)	31 (81.6%)	170 (68.3%)
10句以上	29 (26.1%)	43 (43%)	7 (18.4%)	79 (31.7%)
詩作總數	111	100	38	249

<sup>10</sup> 《梁書》，頁690。

<sup>11</sup> 劉躍進《永明文學研究》一書對劉宋時期永明文學和宮體文學進行統計，但他所根據的只是《玉臺新詠》、《文選》、《八代詩選》三書，而這些都是選本，或涉編者主觀好惡，故本文根據逯欽立輯校的《先秦漢魏晉南北朝詩》(北京：中華書局，1983年)重新統計，以求更加準確公允。

從上表可見沈約、謝朓、王融的詩作，短篇的明顯佔了極高比例，平均接近七成。與劉宋時期只有三成相比，情況可謂恰恰相反。沈、謝、王三人的五言詩中，八句式最多，共七十五首；其次為十句，共四十四首；再次為四句，三十七首。這些數字反映永明時期的詩人已自覺地創製短篇，形成新變風氣，令五言四句、八句、十句的體式，取締劉宋時期的長篇詩作，主導文壇。郭紹虞認為：「永明體與古體不同之最顯明的一點，即在於篇幅的簡短。」<sup>12</sup> 蕭綱和蕭繹（508-554）兄弟的詩作中，也有同樣的傾向，而且情況更加突出：

句數	詩人	蕭綱 (大約百分比)	蕭繹 (大約百分比)	二人共計 (大約百分比)
10句以下		135 (77.6%)	74 (86%)	209 (80.4%)
10句以上		39 (22.4%)	12 (14%)	51 (19.6%)
詩作總數		174	86	260

二人的短篇詩作，達到八成。四句者最多，七十一首；八句者次之，六十一首；十句者再次，五十一首。明顯地，自永明新變後，發展至宮體文學，五言四句、八句和十句，已居詩壇的主要形式。相比之下，長篇句式日漸減少。

永明文學在梁朝初期仍居主導地位，其後在蕭綱繼任為太子，宮體文學代為主流。就體式上而言，宮體文學繼承和發展了永明文學的特點，以短小篇幅為主。按正常的發展脈絡而言，處身在這兩種文體興盛時期之間的蕭統與劉孝綽，在這新變風氣下，創作情況亦應與之相近。然而，二人的創作傾向，卻頗有不同。

### 蕭統

蕭統傳世詩作中，若不計算擬古樂府，五言句式的共十六首。其中，十句以上的有八首，佔了一半。這八首包括十四句一首、二十句兩首、二十二句一首、二十八句兩首、四十句一首和六十句一首。短篇詩作中，以八句為多，佔了五首。這與永明文學及宮體文學中，十句以下體式的達七至八成的現象，頗有不同。蕭繹見於《先秦漢魏晉南北朝詩》的詩作有八十六首，長篇的只有十二首。而蕭統詩僅見十六首，長篇的卻有八首。就體式而言，似乎蕭統的詩作以長篇為主。

雖然，就個別體式來看，蕭統五言詩八句最多，共有五首，但這並不表示蕭統的詩作以短篇為主。因為，如前文分析謝靈運和顏延之的詩所言，長篇詩作的具體句數多少並沒有一個主流的傾向。所以，就個別句數來看，蕭統的長篇詩作，似乎不佔有優勢。相對而言，篇幅較短詩作的體式，較長篇的更為穩定。即使在以長篇

<sup>12</sup> 郭紹虞：〈永明聲病說〉，載所著《照隅室古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁225。

為主流的劉宋詩壇，考顏、謝二人的短篇詩作，不難發現四句和八句同樣有較多的篇章。謝靈運五言四句的詩作共十首，佔他十句以下詩作的55%，而顏延之的五言八句詩共八首，佔他十句以下詩作的72.7%。所以，筆者認為蕭統詩以長篇為主，與當時的新變文風頗有不同。細味當中的數字，實在比較接近顏延之：

句數	詩人	顏延之 (大約百分比)	蕭統 (大約百分比)
10句以下		11 (44%)	8 (50%)
10句以上		14 (56%)	8 (50%)
詩作總數		25	16
8句佔全部詩作		8 (32%)	5 (31.2%)

### 劉孝綽

遼欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》收錄劉孝綽詩作六十九首，計擬古樂府六首、四言詩一首、雜言詩一首、五言詩六十一首。劉孝綽的詩作以五言為主，符合六朝的文學趨勢。曹道衡、傅剛認為，「劉孝綽詩宗古體，篇幅宏長，從容用筆，沒有局促之感」。<sup>13</sup>然而從實際的統計數字上來看，情況當非如此。劉孝綽的六十一首五言詩中，詳細的句數分佈如下：

句數	4	6	8	10	12	14	16	20	22	24	26	42	122
篇數	13	2	11	13	2	7	5	2	2	1	1	1	1

其中三十九首是十句以下的短篇之作，佔約63.9%，十句以上的長篇只有二十二首，佔約36.1%。可見劉孝綽的詩作中，長篇古體並未成為主要體式。試比較劉孝綽的詩作和不同時期詩人的長短篇比例：

句數	詩人	謝靈運、顏延之 (大約百分比)	沈約、謝朓、王融 (大約百分比)	劉孝綽 (大約百分比)
10句以下		29%	68.3%	63.9%
10句以上		71%	31.7%	36.1%

劉孝綽的短篇比率，較劉宋時期詩人為高，更接近永明文學的情況。

此外，在劉孝綽的六十一首五言詩中，以五言四句和十句最多，各有十三首，其次為五言八句的，也有十一首。永明新變後，詩人自覺地創製短篇，形成五言四句、八句和十句的體式，取代了劉宋時期主導的長篇詩作。因此，劉孝綽的詩歌創作符合永明以後詩壇上的情況，與蕭統頗為不同。

<sup>13</sup> 曹道衡、傅剛：《蕭統評傳》（南京：南京大學出版社，2001年），頁158。

## 聲律

齊梁新變詩風其中一個重要的創新之處在於把四聲在詩歌的運用理論化。沈約《宋書·謝靈運傳論》云：「欲使宮羽相變，低昂互節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。」<sup>14</sup>在〈答陸厥書〉又云：「宮商之聲有五，文字之別累萬。以累萬之繁，配五聲之約，高下低昂，非思力所學，又非止若斯而已也。十字之文，顛倒相配；字不過十，巧歷已不能盡；何況復過於此者乎！」<sup>15</sup>雖然沈約沒有明確地提及四聲這概念，只以「低」、「昂」，「輕」、「重」，「浮聲」、「切響」這些相對的概念來討論，但許多音韻學家都認為，沈約其實是用帶比喻性的語彙，來表現「平」與「仄」這兩個概念。例如顧炎武《音論》說：「其重其疾，則為入為去為上；其輕其遲，則為平。」<sup>16</sup>又如錢大昕《潛研堂集·音韻答問》說：「大率輕重相間，則平側之理已具。」<sup>17</sup>「低」、「輕」、「浮聲」指的都是平聲，「昂」、「重」、「切響」指的都是仄聲。雖然郭紹虞在〈永明聲病說〉和〈從永明體到律體〉兩文中指出，低昂、輕重、浮聲、切響並不完全等同於平仄，<sup>18</sup>但卻認同兩者關係密切。因此，沈約的理論實際是討論如何在一句五字，或兩句十字中，夾雜運用平仄，使詩歌具有抑揚頓挫的音律美。

永明體把聲律理論運用於詩歌中，使詩句平仄相間，成為唐代近體詩的源頭。後人總結出來的近體詩平仄句式，主要有平起兩種和仄起兩種：

平平平仄仄  
 平平仄仄平  
 仄仄仄平平  
 仄仄平平仄<sup>19</sup>

除了這四種基本句式，啟功認為還有三種變調可以歸類為嚴格律句：

平仄仄平平  
 平仄平平仄  
 仄平平仄仄<sup>20</sup>

<sup>14</sup> 沈約：《宋書》（北京：中華書局，1974年），頁1778。

<sup>15</sup> 嚴可均（輯）、馮瑞生（審訂）：《全梁文》（北京：商務印書館，1999年），頁310。

<sup>16</sup> 顧炎武：《音論》（臺北：藝文印書館，1986年），頁376。

<sup>17</sup> 錢大昕（撰）、呂友仁（標校）：《潛研堂集》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁245。

<sup>18</sup> 詳見郭紹虞：〈永明聲病說〉，頁218-42；〈從永明體到律體〉，載《照隅室古典文學論集》，頁327-43。

<sup>19</sup> 參考王力：《漢語詩律學》（香港：中華書局，1976年），頁74。

<sup>20</sup> 啟功：《詩文聲律論稿》（香港：中華書局，1978年），頁14-16。

這七種基本句式都是五言詩在單句中平仄間用而構成的。

永明以前，人們雖未有意識在詩句中交替運用平仄，但五言古詩中，卻仍可以找到偶然而成的入律句子。沈約推崇的「子建函京之作，仲宣霸岸之篇，子荆零雨之章，正長朔風之句」，<sup>21</sup>皆與律句有密切的關係，已見律句的雛型。元嘉時代的代表詩人鮑照、謝靈運、顏延之雖然仍未有意識調配平仄，但詩中也偶有合律的句子出現。不過，平仄的夾用和合律句子，只限於單句而非聯句，句與句之間的平仄「對」的關係還是不明顯。

永明時期，由於詩人在發現四聲的基礎上，意識到把平仄變化應用於詩句中。理論上的自覺，加上永明詩人的創作實踐，令永明新體在詩歌韻律上產生了明顯的變化。以沈約、王融、謝朓的五言十句以下的詩歌為例，符合近體詩格律的句子約有60%。<sup>22</sup>嚴格入律的句子在他們詩中佔有頗高的比例，有時甚至在一首詩中，大多數是入律的，例如沈約〈早行逢故人車中為贈〉：

殘朱猶曖曖，餘粉尚霏霏。  
 平平平仄仄 平仄仄平平  
 昨宵何處宿，今晨拂露歸。<sup>23</sup>  
 仄平平仄仄 平平仄仄平

又如謝朓〈金谷聚〉：

渠盃送佳人，玉杯邀上客。  
 平仄仄平平 仄平平仄仄  
 車馬一東西，別後思今夕。<sup>24</sup>  
 平仄仄平平 仄仄平平仄

而且，不難發現，永明詩人對於平仄的交錯相配，已不限於單句之中，而是擴展至兩句為一聯的單位。郭紹虞說：「永明體所注意的只是一句兩句中間的聲律，還沒有注意到通篇的聲律。……因其如此，所以律體講到黏，而永明體不講黏。黏是兩聯中間的關係，不是兩句中間的關係。」<sup>25</sup>劉躍進也說：「從理論上講，永明詩人在發現四聲的基礎上，已經比較明確地意識到了詩歌平仄變化的重要性，並作出了初步的歸類，不僅在一句之內，而且更強調在一聯之中講究平仄變化，強調顛倒相配，可

<sup>21</sup> 《宋書·謝靈運傳論》，頁1779。

<sup>22</sup> 統計數字見劉躍進：《永明文學研究》，頁125。

<sup>23</sup> 《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1659。

<sup>24</sup> 同上注，頁1420。

<sup>25</sup> 郭紹虞：〈永明聲病說〉，頁240。

以說是一種理論上的自覺。」<sup>26</sup>從沈約提出「十字之文，顛倒相配」，「兩句之中，輕重悉異」，可知他們已經注意到兩句之間平仄雜用的關連。

### 蕭統

短篇詩歌的律句超過半數以上，是從永明詩人開始的。這種新詩體到了宮體詩人手上，運用更為純熟。不少宮體詩，實際上都是以按永明體對聲律的要求寫成的。自劉宋以來，詩歌遞用平仄，已非不自覺的偶然現象，而是有意識並且逐漸普遍的新變風氣。然而夾在永明體與宮體這兩個新變浪潮之間的蕭統，所受的影響卻不大，看不出他是有意積極地寫出合律的詩句。對於蕭統詩作不重聲律的這個特點，曹道衡及傅剛兩位早已就個別詩作提出。曹道衡的《蘭陵蕭氏與南朝文學》指出蕭統的〈擬古〉（「晨風被庭槐」）詩，「除末二句外，全用對仗，且很注意辭藻，但似不很講究聲律，往往以仄聲字對仄聲，平聲字對平聲，與永明作家們很不一樣，倒近於江淹等人之作」。<sup>27</sup>曹、傅合著的《蕭統評傳》中也有相似的說法，並進一步說明：「所以他的詩還有一些古氣，這和他編《文選》時較多地採錄潘岳、陸機、顏延之、謝靈運之作，而不收何遜、柳惲、吳均等人之作，恐怕有一些關係」。<sup>28</sup>他們清楚指出了蕭統詩作不重聲律的特點。若仔細研究蕭統詩歌的聲律，可以發現蕭統並未如永明詩人和宮體詩人般，積極從事聲律的運用。

在蕭統十句以下的短篇詩作中，屬於嚴格律句的句子，較劉宋時期為多，例如：「薄暮至中台」（仄仄仄平平）、「聊因班女織」（平平平仄仄）、「夜露傷階草」（仄仄平平仄）、「雙異獨鳴鸞」（平仄仄平平）。<sup>29</sup>蕭統詩作中入律的句子，隨著永明聲律的提出，相對劉宋詩人，有增加的痕跡。這表示蕭統也受到聲律新變的流風影響，而他也不排斥聲律的運用。他身邊的東宮文人中，甚得他賞識的王筠（481-549），正是以擅長聲律見稱。不過，不排斥並不表示熱衷於追求這種新變。事實上，與永明詩人和宮體詩人相比，蕭統並不特別講求永明新變詩律。

前文提到，永明文人和宮體文人較諸劉宋時期的詩人，不單入律句子大大增加，同時也將聲律的運用由單句擴展至一聯，並留意到兩句間「對」的關係，強調「十字之文，顛倒相配」，「兩句之中，輕重悉異」。不過，從蕭統入律的詩句看來，他並沒有留意一聯內平仄相對的關係，往往只有單句入律。蕭統詩中，能構成一聯相對的平仄關係的，只有三聯：

<sup>26</sup> 劉躍進：《永明文學研究》，頁124。

<sup>27</sup> 曹道衡：《蘭陵蕭氏與南朝文學》（北京：中華書局，2004年），頁146。

<sup>28</sup> 曹道衡、傅剛：《蕭統評傳》，頁189。

<sup>29</sup> 《昭明太子集校注》，〈詠山濤王戎〉其二，頁50；〈詠書帙〉，頁52-53；〈擬古〉，頁52；〈詠同心蓮〉，頁54。

山公弘識量，早側竹林歡。(〈詠山濤王戎〉其一)  
平平平仄仄 仄仄仄平平  
留連追宴緒，墟下獨徘徊。(〈詠山濤王戎〉其二)  
平平平仄仄 平仄仄平平  
故箏猶可惜，應度新人邊。(〈詠彈箏人〉)<sup>30</sup>  
仄平平仄仄 平仄仄平平

其他入律的句子，只以單句的形式存在，對句往往全不合律，例如：

朝映出嶺雲，莫聚飛歸翼。(〈詠書帙〉)  
平仄仄仄平 仄仄平平仄  
霧苦瑤池黑，霜凝丹墀皓。(〈擬古〉)<sup>31</sup>  
仄仄平平仄 平平平平仄

即使上下兩句皆入律，其平仄亦不相對：

況等連枝樹，俱耀紫莖端。(〈詠同心蓮〉)  
仄仄平平仄 平仄仄平平  
庚桑方有係，原生今易擬。(〈貽明山賓〉)<sup>32</sup>  
平平平仄仄 平平平仄仄

而且，蕭統詩作中，少有顧及全篇平仄雜用。前面引述曹道衡及傅剛的評語中所提及的〈擬古〉(「晨風被庭槐」)，更是「不很講究聲律」中最明顯的例子：

晨風被庭槐，夜露傷階草。  
平平平平平 仄仄平平仄  
霧苦瑤池黑，霜凝丹墀皓。  
仄仄平平仄 平平平平仄  
疏條素無陰，落葉紛可掃。  
平平平平仄 仄仄平仄仄  
安得紫芝術？終然獲難老。<sup>33</sup>  
平仄仄平仄 平平仄平仄

<sup>30</sup> 同上注，頁49，50，40。

<sup>31</sup> 同上注，頁52。

<sup>32</sup> 同上注，頁54，38。

<sup>33</sup> 同上注，頁52。

此外，蕭統的詩句每多犯「平頭」之病。所謂「平頭」，據《文鏡秘府論》的解釋，即「五言詩第一字不得與第六字同聲，第二字不得與第七字同聲」，<sup>34</sup>其中尤以第二與第七字更重要。「庚桑方有係，原生今易擬」，第一字「庚」與第六字「原」同為平聲，第二字「桑」與第七字「生」也一樣是平聲，這句明顯犯了平頭的毛病。蕭統的短篇詩作有時甚至在一首中，多句也犯上平頭之病，例如〈詠山濤王戎〉其一：

山公弘識量，早側竹林歡。  
 平平平仄仄 仄仄仄平平  
 聿來值英主，身遊廊廟端。  
 仄平仄平仄 平平平仄平  
 位隆五教職，才周五品官。  
 仄平仄仄仄 平平仄仄平  
 為君翻已易，居臣良不難。<sup>35</sup>  
 平平平仄仄 平平平仄平

這首詩中，除了首兩句外，後六句均犯上平頭之病。

從上述例子中可見，相比永明文人提出聲律說以前的元嘉詩人，蕭統詩中入律句子的數目無疑有所增加。這表示蕭統受到時代風尚的影響，至少他並不特別排斥聲律之說。然而，永明詩人及宮體詩人大幅度的採用合律句子，把聲律的新變學說積極實踐於詩中。若與這情況相比，又可以看到蕭統並不特別傾力於詩歌聲律的運用。而且，永明詩人和宮體詩人的入律句，已不止於單句，他們已開始留意並發展兩句間「對」的關係。蕭統的入律句，數量不及永明和宮體詩人，而且仍只在單句中運用，這一點與劉宋詩人的情形相似。一聯中兩句的平仄關係，蕭統並不重視，大多是單句入律，對句並不入律，即使兩句皆入律，平仄也不相對。如〈貽明山賓〉的例子，「庚桑方有係，原生今易擬」，雖然兩句都入律，但平仄完全相同，根本不成「對」的關係。再者，蕭統詩中犯平頭之處甚多，這也是他不注重兩句平仄搭配的一個鮮明有力的例子。

### 劉孝綽

永明新變，最為人注目的是它的聲律理論。據筆者統計所得，劉孝綽三十九首十句以下的短篇詩作，共二百七十四句詩中，有一百六十六句屬於嚴格律句，佔總數60.6%。

<sup>34</sup> 遍照金剛(撰)、周維德(校點)：《文鏡秘府論》(北京：人民文學出版社，1975年)，頁180。

<sup>35</sup> 《昭明太子集校注》，頁49。

劉宋時期的代表詩人鮑照、謝靈運和顏延之的詩作中，只出現了約18%的入律句，而且句與句的平仄之間，「對」的關係還不明顯。那些入律的句子，只是無意識、偶然寫成的。永明時期的詩人在四聲的基礎上，開始有意識地在詩句中遞用平仄，入律的句子比例開始大幅增加。以沈約、王融和謝朓為例，入律句子約有60%。至於宮體詩人的比率更高，蕭綱、蕭繹兄弟的詩句平均達67%。<sup>36</sup>

比較這些數字，會發現劉孝綽詩歌入律句子的比率，與永明詩人極為接近。劉孝綽詩句中入律句的增多，當非偶然，而是永明聲律的影響力在劉孝綽詩作上的反映。劉孝綽的部份詩作，甚至幾乎全首詩都是入律的，例如〈夕逗繁昌浦〉：

日入江風靜，安波似未流。  
仄仄平平仄 平平仄仄平  
岸迴知舳轉，解纜覺船浮。  
仄平平仄仄 仄仄仄平平  
暮煙生遠渚，夕鳥赴前洲。  
仄平平仄仄 仄仄仄平平  
隔山聞戍鼓，傍浦喧棹謳。  
仄平平仄仄 仄仄仄平平  
疑是辰陽宿，於此逗孤舟。<sup>37</sup>  
平仄平平仄 平仄仄平平

而且，劉孝綽對平仄的遞用，已不限於單句之中，甚而擴展至兩句為一聯的單位。他的詩作中，有不少詩句上下兩句的平仄是完全相對的，例如：

迴風飄淑氣，落景煥新光。(〈餞張惠紹應令〉)  
平平平仄仄 仄仄仄平平  
方塘交密篠，對霤接繁柯。(〈陪徐僕射晚宴〉)  
平平平仄仄 仄仄仄平平  
薄黛銷將盡，凝朱半有殘。(〈愛姬贈主人〉)  
仄仄平平仄 平平仄仄平  
未若華滋樹，交枝蕩子房。(〈賦得遺所思〉)<sup>38</sup>  
仄仄平平仄 平平仄仄平

這些情況都說明了劉孝綽的詩作受到永明聲律的影響。

<sup>36</sup> 統計見劉躍進：《永明文學研究》，頁124，125，134。

<sup>37</sup> 《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1832。

<sup>38</sup> 同上注，頁1829，1830，1836，1841。

此外，若仔細分析劉孝綽詩歌中入律句子的位置，將明顯發現他對聲律的運用是自覺的。以兩句五言詩的十個字計算，不同平仄搭配應用於第一至五字（上句），抑或第六至十字（下句），是有固定規律的。他十二句「平平平仄仄」的詩句中，佔了十一句是用於上句的（84.6%）；四十句「仄仄仄平平」的詩句中，有三十五句是下句（87.5%）；二十二句「平平仄仄平」的句子中，有十九句是下句（91.6%）；二十五句「仄仄平平仄」的句子中，十九句是上句（76%）。這些現象斷非偶然，而是一種有意識的聲律的運用。不同的平仄搭配，均以固定的規律，置於兩句詩的上句或下句。

從上述的例子可見，劉孝綽的詩作受永明聲律的影響甚為明顯。論者雖少有集中討論劉孝綽的聲律運用情形，但卻多以劉孝綽為例，說明永明聲律，例如杜曉勤在《齊梁詩歌響盛唐詩歌的嬗變》一書中說：「當永明體發展到梁大同中，庾肩吾、庾信、徐陵等人登上詩壇的時候，黏式律的比重就出現了明顯的上升趨勢。……而且此時偏好黏式律的不止庾肩吾一人，尚有范雲、丘遲、何思澄、劉孝綽、蕭子暉、江洪、朱超、戴暲等人。」<sup>39</sup>王力堅《由山水到宮體：南朝的唯美詩風》一書中也說：「有的詩對式與黏式並用，便形成了黏對組合的聲律結構。如劉孝綽的〈陪徐僕射晚宴〉共五聯，前三聯為黏式，後二聯則是對式。」<sup>40</sup>可見他們確已留意到劉孝綽詩歌的這個特色。蕭統的詩作不太重視聲律，與劉孝綽頗為不同。

劉孝綽的五言詩中，逾六成採用短篇體式，並且十分注重聲律的運用，具有明顯的新變體特色。蕭統的詩作則較重視長篇，又不甚注意四聲的搭配，齊梁新變文學的影響，在他身上是不顯著的。反之，劉宋時期詩作的特點，在蕭統詩中更為突出。由此可見，蕭統與劉孝綽在創作傾向方面並不一致。

#### 四

前文引述蕭統〈答湘東王求文集及詩苑英華書〉云：「夫文典則累野，麗亦傷浮，能麗而不浮，典而不野，文質彬彬，有君子之致。」劉孝綽〈昭明太子集序〉云：「典而不野，遠而不放，麗而不淫，約而不儉。」兩段文字的意思甚至部份用字都極為相似，只是蕭統比劉孝綽更清楚指出「典」與「野」和「麗」與「浮」這兩組概念的關係。學者一般以此為證，指出這是二人文學主張一致的表現；但能否就此斷言劉孝綽與蕭統具統一的文學主張，筆者是懷疑的。對於這兩個表面相似的主張，在處理時必須留意〈昭明太子集序〉的性質。這篇序是劉孝綽奉蕭統之命，為他編訂的文集所寫的。序文對蕭統的詩文讚不絕口，但由於二人有君臣上下之別，劉孝綽又奉命寫序，當中不乏奉承溢美之語。例如劉孝綽稱讚蕭統是深乎文者，各種文體都恣「兼而善

<sup>39</sup> 杜曉勤：《齊梁詩歌響盛唐詩歌的嬗變》（臺北：商鼎文化出版社，1996年），頁9-10。

<sup>40</sup> 王力堅：《由山水到宮體：南朝的唯美詩風》（臺北：臺灣商務印書館，1997年），頁133。

之」，是明顯的過譽。蕭統在〈答湘東王求文集及詩苑英華書〉中提出「麗而不浮，典而不野」後，清楚說明「吾嘗欲為之，但恨未逮耳」。<sup>41</sup>可見那是他的自我追求。〈昭明太子集序〉是一篇劉孝綽讚頌蕭統的文章，試問有甚麼比稱讚一個人能做到自我的追求，更能收到讚頌的效果，更能討好對方呢？既然對於劉孝綽讚賞蕭統是通才，學者大都不以為然，認為只是溢美奉承之辭，那為何對劉孝綽文中關於「文學主張」的這幾句話，卻不懷疑當中存在討好的意味呢？雖然劉孝綽和蕭統都提出了文字相近、意思相通的觀點，但委實不宜過份強調二人意見一致。這篇序文因二人的君臣關係而有其可議之處，需要進一步從他們的創作實踐中尋找例證。

蕭統對於文學需要典正的主張，在他的詩歌創作中的確得到實踐。蕭統的詩歌極少男女情感的題材，偶有涉及，也只見於擬古樂府和民歌這些相對文人詩作來說的俗體。蕭統的五言古體固然寫得古奧，即使是五言短篇，也同樣寫得典正，完全沒有描寫女性或男女之情，可見蕭統的確把他的文學主張實踐在他的創作上。<sup>42</sup>相反，同樣提出「典而不野」的劉孝綽，便看不到對典正的堅持和對俗俚的避忌。劉孝綽有不少以男女之情或女性描寫為題材的詩歌，部份詩作對女性媚態的描寫，甚至已稱得上宮體豔詩。劉孝綽在寫女性題材時，不似蕭統般只用於擬古樂府和民歌的俗體，而是用五言詩寫成。劉孝綽的豔情詩，不只用短篇新體，例如：〈愛姬贈主人〉、〈詠眼〉、〈為人贈美人〉等，也有不少是用長篇古體寫成的，例如：〈淇上人戲蕩子婦示行事〉、〈遙見鄰舟主人投一物眾姬爭之有客請余為詠〉、〈古意送沈宏〉等，可見他對於古體、新體、俗體並不似蕭統般具有強烈的意識去區分雅俗。即使是以典正為宗的古體，劉孝綽仍然把輕靡的題材入詩。故此，對於「典而不野」的典正文學觀，劉孝綽雖然在〈昭明太子集序〉中提出，但從他的創作看來，那並不是他真心的文學主張。

從劉孝綽現存詩作來看，確與蕭統對古體的好尚有出入。據《梁書》記載，天監十四年，蕭統加元服後，劉孝綽已三十五歲，而且成名很早（七歲能屬文，當時號曰神童）。在他成為蕭統的臣屬以前，早已耽於文學。劉孝綽與永明文人的關係又極為密切，受永明文學影響極深。劉孝綽的舅舅王融是著名的永明詩人，從小便對劉孝綽加以栽培，「常與同載適親友」。對於劉孝綽的詩作，王融極為推崇，「每言曰：『天下文章，若無我當歸阿士。』」<sup>43</sup>可見劉孝綽的詩作符合王融的創作喜好和審美觀點。而劉孝綽父親劉繪（458-502），也是永明詩人。《南史·劉繪傳》載：「永明末，都下人士盛為文章談義，皆湊竟陵西邸，繪為後進領袖。」劉繪對於聲律理論和應用

<sup>41</sup> 《昭明太子集校注》，頁155。

<sup>42</sup> 詳見筆者的〈蕭統詩作研究〉（香港：香港中文大學碩士論文，2006年），第四章「蕭統詩與『永明體』及『宮體』之比較」，頁81-107。

<sup>43</sup> 《梁書·劉孝綽傳》，頁479。

都很精通，作品「音采瞻麗，雅有風則」。<sup>44</sup>劉孝綽的出身，與永明文學關係密切；長期在永明詩風的浸淫下，他的詩作具有永明體的特色是可以理解的。既然劉孝綽已經三十多歲，愛好新變詩風已久，是否輕易被蕭統影響而改變創作傾向？這點是值得認真考慮的。

## 五

目前對於《文選》編纂者有三種主流的學術觀點：其一是蕭統，<sup>45</sup>其二是劉孝綽，<sup>46</sup>其三是蕭統與劉孝綽共同編纂。<sup>47</sup>對於《文選》編者誰屬的問題，筆者認為蕭統和劉孝綽的詩歌實踐可作為其中一個考量點。

通過與齊梁新體的比較，可見蕭統與劉孝綽在詩歌創作上，具有不同的取向。蕭統傾向於長篇不注重聲律的劉宋舊體，而劉孝綽則多採用短篇重聲律的齊梁新體。《文選》的選詩情況，恰巧同樣傾向於古體。

日本學者岡村繁在《文選之研究》一書中指出：

當時能夠切實滿足以昭明太子為首的梁朝文壇人士在詩文創作鑑賞方面之需求的作品，首先不得不推離他們不遠的宋齊以後華麗清新的詩文。其中特別是「永明文學」，它被梁朝宮廷文壇的人們奉為文學典範，視為歷代詩文的極致。《文選》序中所強調推重的「辭采」、「翰藻」與「永明文學」關係尤為密切。這些當已是不必多贅言的了。<sup>48</sup>

岡村繁雖然認為《文選》與永明文學的關係密切，甚至其選文標準所指，正針對永明文學，然而這種「不必多贅言」的想當然耳的說法，卻不是《文選》實際的選文情況。劉躍進在〈昭明太子與梁代中期文學復古思潮〉一文考究《文選》選詩的狀況，卻得出相反的結論，認為《文選》所偏愛者在於「古體」，而劉躍進所指古體「是指晉宋盛行的典雅繁富的文體，是與永明以後流行的『新體』相對而言的」。<sup>49</sup>岡村繁用以指稱《文選》重視新體，理據在於：

<sup>44</sup> 李延壽：《南史》（北京：中華書局，1975年），頁1009。

<sup>45</sup> 古代學者一般採信此說，例如：《隋書·經籍志》、李善的〈上《文選》注表〉、呂延祚的〈上五臣集注《文選》表〉。

<sup>46</sup> 此一說法以日本學者為主，例如清水凱夫：〈《文選》撰（選）者考——昭明太子和劉孝綽〉，頁1-18；岡村繁（著）、陸曉光（譯）：《文選之研究》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁59-95。

<sup>47</sup> 提出這個觀點的為曹道衡、沈玉成：〈有關《文選》編纂中幾個問題的擬測〉，頁153-70。

<sup>48</sup> 岡村繁：《文選之研究》，頁85。

<sup>49</sup> 劉躍進：〈昭明太子與梁代中期文學復古思潮〉，載俞紹初、許逸民（主編）：《中外學者文選學論集》，頁455。

具體而言，首先從所收錄的作家人數看，前漢至東晉的約六百年間被收人數為近一百人；與此相對，宋齊後至《文選》編纂時僅約一百年的短時期中，被收人數卻居然多達三十人。以相對時期間頻度計算，後者近乎前者的兩倍。再從被收錄的作品數看，東晉以前約六百年間中被收數不足五百篇，而宋齊以後僅約一百年中則多達二百五十篇上下。以相對期間頻度計算，後者為前者的三倍之多。單從這種數字的比較中就不難發現，《文選》編撰者對劉宋以後一百年間「近世」文學新興的文壇發展趨勢是何等關注。<sup>50</sup>

不過，岡村繁提出的論證卻頗有問題，他在論述時一直把「宋齊」混合計算，俱指近世。然而劉宋詩風與齊梁詩風差異甚大，甚至新變思潮所要變者，正是前一期的劉宋文學。故此將兩者混為一談，而論定蕭統重視新體，是不合理的。其次，岡村繁只是簡單地統計了宋齊以後所收作品數目，卻沒有仔細分辨作品的性質。如果考量《文選》所收永明文人的作品，將會發現《文選》的好尚不在短篇新體的永明文學。

《文選》不止收錄永明文人的詩歌較少，而所收錄的，更是以古體為主，少有他們新創的永明新體。永明新體以篇幅短小的五言四句和五言八句為特徵，然而若以永明文學的代表詩人竟陵八友為例，《文選》所收的三十九首五言詩中，二十七首是十句以上的長篇，佔約七成的數目，五言八句的只有四首，四句的更是一首全無，這確與永明文學的特色相悖。相反，以新體為好尚的《玉臺新詠》，收竟陵八友的五言詩四句者四十八首，八句者三十二首，十句以下的佔全部詩作90%。由此可見，《文選》選詩的確較為重視古體，對於流行的新變永明體不怎樣重視。

蕭統與劉孝綽對新變詩風看法不同。蕭統詩作，側重古體，對新變體並不積極。劉孝綽的詩歌則極具永明文學的色彩，新變體是他的創作主流。考究《文選》的選錄情形，最重視的是晉、宋詩歌，永明文人的詩作收錄不多。而且，即使收錄永明詩人的作品，逾九成是長篇古體之作，極少新變體。比較蕭統、劉孝綽的詩歌創作和《文選》，蕭統的創作傾向無疑更接近《文選》所反映對新變體的態度。若真如清水凱夫所論，劉孝綽是《文選》的實際編者，《文選》的作品反映了他的好惡，那筆者不禁疑惑：劉孝綽選詩，為何盡選一些與他的創作傾向相悖的作品？「徒具虛名」的蕭統，他對詩歌的好尚，又何以與《文選》如此吻合？依據蕭統與《文選》對古體好尚的一致，筆者認為他必定曾參與《文選》的編纂。即使因為工程浩大，蕭統不是此書的唯一編者，卻也不能一筆抹去他的功勞。

<sup>50</sup> 岡村繁：《文選之研究》，頁84。

# Poems of Xiao Tong and Liu Xiaocuo Compared with the New Literary Styles of the Qi-Liang Period with a Discussion on the Editorship of the *Wen xuan*

(A Summary)

Chu Po Ying

Traditionalists have long hailed Xiao Tong 蕭統 as the key editor of the *Wen xuan* 文選, justifying their belief with reference to the *Liang shu* 梁書. However, Japanese scholar Shimizu Yoshio 清水凱夫 is sceptical about its validity, arguing that his involvement is falsified and unfounded. Subsequently, he proposed Liu Xiaocuo 劉孝綽 to be the true editor. However, many Chinese mainland scholars have resounded in disagreement.

This paper endeavours to contribute to this long-standing *Wen xuan* editorship debate through a thorough analysis of the differences between the poems of Xiao and Liu and the new literary styles of the Qi-Liang period.

Xiao and Liu approached the trend of innovation in Qi and Liang with distinctly different attitudes. Xiao remained traditional in his approach, demonstrating little interest in the trend of innovation. Conversely, Liu's poetry exuded the colour and vigour of Yongming 永明 literature.

When the selection of works in the *Wen xuan* is concerned, it is evident that Jin and Song literary works were of primary importance while records of Yongming literature were few and secondary in nature. With this in mind, one is more inclined to believe that Xiao's traditional literary style bears greater semblance to that of the *Wen xuan*. Hence, on the basis of the above literary similarity, this paper argues that Xiao's editorship of the *Wen xuan* is beyond doubt.

**關鍵詞：**蕭統 劉孝綽 齊梁新體 《文選》

**Keywords:** Xiao Tong, Liu Xiaocuo, new literary styles of the Qi-Liang period, *Wen xuan*