

中國文學史（下）

第四單元：

西晉文學

授課教師：歐麗娟教授

授課講次：第十二講



【本著作除另有註明外，採取創用 CC「姓名標示—

非商業性—相同方式分享」台灣 3.0 版授權釋出】

三·西晉文學：六朝詩的巧構形似之言

《文心雕龍·物色篇》：「自近代以來，文貴形似。窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥。不加雕削，而曲寫毫芥。」

黃節：「漢魏以前，敘事寫景之作甚少，以有賦故也。至六朝，則漸以賦體施之於詩，故言情而外，敘事寫景兼備，此其風實自康樂開之。」

孫康宜：「詩中『形似』的概念，總的來說原本就建築在工於描寫的賦的美學原則之上。」

王文進：「語言與形似之間乃一相互誘發的關係，語言愈是要迫肖自然，愈是需以本身之多變性修飾自然。」六朝追求巧構形似的詩歌語言最終成就了兩項成果，一為隱喻性，二為繪畫性。

陸機（261-303）

（一）感物美學：以「物、情」關係為核心的「物色」論與「緣情」說

呂正惠：朱自清認為，「緣情」說的出現和五言詩的產生有密切關係，……我們可以說，以「物、情」關係為核心而提出的「物色」論與「緣情」說，其實是對於新興的五言詩這一文學現象的反省。最有意思的是，鑄造「緣情」一語的是陸機，以「歎逝」與「感物」來呈顯「物色」論的早期面貌的也是陸機。陸機可說是六朝新抒情美學的奠基者。

張戒《歲寒堂詩話》：「建安陶阮以前詩，專以言志；潘陸以後詩，專以詠物。兼而有之者，李杜也。言志乃詩人之本意，詠物特詩人之餘事。……潘陸以後，專意詠物，雕鐫刻鏤之工日以增，而詩人之本旨掃地盡矣。」

（二）擬古現象：典範的學習摹擬、生活境遇的認同、對話與爭勝

蔡英俊：在「擬古」的表現上更包含兩個不同的面向，其一是就實際創作的層面而來的對於作品表現形式上的「學習摹擬」，另一則是在情感層面上對於摹擬對象的生活與境遇所懷有的「認同」。「如此的一種擬作包含了對於前代作家個人獨特的身世遭遇以及各異的作品風格的一種想像的理解與再創造。」

王瑤：此中表現出詩人面對前人的經典文本，企圖模仿並加以翻新的心理。

（三）排偶

明·胡應麟《詩藪》：「晉宋之交，古今詩道之大限乎！魏承漢後，雖寢尚華靡，而淳樸餘風，隱約尚在。……士衡、安仁一變而排偶開矣，靈運、延年再變而排偶盛矣，玄暉三變而排偶愈工，淳樸愈散，漢道盡矣。」

明·許學夷《詩源辨體》：「用意排偶，自陸士衡始。」又說：「五言自士衡至靈運，體盡排偶，語盡雕刻，不能盡舉。然士衡語雖雕刻，而佳句尚少，至靈運始多佳句矣。」

清·沈德潛《說詩碎語》卷上：「士衡首推大家，然通瞻自足，而絢綵無力，遂開出排偶一家。」

版權聲明

頁碼	作品	版權 標示	作者/來源
2	「自近代以來，文貴形似。窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥。不加雕削，而曲寫毫芥。」		南朝梁·劉勰：《文心雕龍·物色》 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。
2	「漢魏以前，敘事寫景之作甚少，以有賦故也。至六朝，則漸以賦體施之於詩，故言情而外，敘事寫景兼備，此其風實自康樂開之。」		黃節講述，蕭滌非整理：《讀詩三札記·讀謝康樂詩札記》，收入葛曉音編選：《謝靈運研究論集》（桂林：廣西師範大學出版社，2001），頁14。 依據著作權法第46、52、65條合理使用。
2	「詩中『形似』的概念，總的來說原本就建築在工於描寫的賦的美學原則之上。」		〔美〕孫康宜著、鍾振振譯：《抒情與描寫——六朝詩歌概論》（臺北：允晨文化，2001），頁116。 依據著作權法第46、52、65條合理使用。
2	「語言與形似之間乃一相互誘發的關係，語言愈是要迫肖自然，愈是需以本身之多變性修飾自然。」		王文進：《論六朝詩中巧構形似之言》（臺北：臺灣師範大學國文所碩士論文，1978），頁118。 依據著作權法第46、52、65條合理使用。
2	「朱自清認為，「緣情」說的出現和五言詩的產生有密切關係，……我們可以說，以「物、情」關係為核心而提出的「物色」論與「緣情」說，其實是對於新興的五言詩這一文學現象的反省。最有意思的是，鑄造「緣情」一語的是陸機，以「歎逝」與「感物」來呈顯「物色」論的早期面貌的也是陸機。陸機可說是六朝新抒情美學的奠基者。」		呂正惠：〈物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展〉，《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989）。 依據著作權法第46、52、65條合理使用。
2	「建安陶阮以前詩，專以言志；潘陸以後詩，專以詠物。兼而有之者，李杜也。」		南宋·張戒：《歲寒堂詩話》 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。

	言志乃詩人之本意，詠物特詩人之餘事。……潘陸以後，專意詠物，雕鐫刻鏤之工日以增，而詩人之本旨掃地盡矣。」		
2	「如此的一種擬作包含了對於前代作家個人獨特的身世遭遇以及各異的作品風格的一種想像的理解與再創造。」		蔡英俊：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，李豐楙主編：《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002），頁 91。 依據著作權法第 46、52、65 條合理使用。
2	「此中表現出詩人面對前人的經典文本，企圖模仿並加以翻新的心理。」		參考自王瑤：〈擬古與作偽〉，收入氏著：《中古文學史論》（臺北：長安出版社，1982 年），頁 110-134。 依據著作權法第 46、52、65 條合理使用。
2	「晉宋之交，古今詩道之大限乎！魏承漢後，雖寢尚華靡，而淳樸餘風，隱約尚在。……士衡、安仁一變而排偶開矣，靈運、延年再變而排偶盛矣，玄暉三變而排偶愈工，淳樸愈散，漢道盡矣。」		明·胡應麟：《詩藪》 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。
2	「用意排偶，自陸士衡始。」又說：「五言自士衡至靈運，體盡排偶，語盡雕刻，不能盡舉。然士衡語雖雕刻，而佳句尚少，至靈運始多佳句矣。」		明·許學夷：《詩源辨體》 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。
2	「士衡首推大家，然通瞻自足，而絢綵無力，遂開出排偶一家。」		清·沈德潛：《說詩碎語》 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。