

觀看的隱喻： 齊梁登臨詩中的文化意涵*

祁立峰

國立臺灣師範大學國文學系教授

提 要

過去我們談詩人進行登臨遠眺、進而吟詠創作的活動，通常與思鄉，懷古，憂國等主題有關。但相對於個體詩人的創作，南北朝時期盛行的同題應詔之作，往往表現其集體性與政治性的意圖，更多過個人性的意志與抒情。因此齊梁的登臨詩歌一方面有自我情志之表述，一方面則呈現對政治、對帝國以至於對王權的寓意與寄託。本文透過幾首描寫登臨、遠望的齊梁詩切入，從風景與視野的描寫，從觀看時的慾望與想像，以至於光線光源的轉變切入，試圖掌握其後的觀看視角以及寫作者透顯的文化隱喻。空間、觀看、權力在詩歌裡被觀看，被描寫，故本文分為三個層次，先論自己與他人所見的風景，再論觀看背後透顯的公私慾望，三論詩裡景物的光源與反射以及與皇權的對應關係，透過不同的登臨應制詩之描寫，試圖勾勒出觀看的背後複雜且多元的文化意涵。

關鍵詞：觀看 登臨 空間 權力 文化意涵

* 本文為國科會計畫「多極時代的文學與權力(II)：邊緣之地與邊緣之人」(112-2410-H-003-168-)之部份成果，感謝兩位匿名審查人的寶貴建議，特此誌謝。

觀看的隱喻： 齊梁登臨詩中的文化意涵

祁立峰

國立臺灣師範大學國文學系教授

一、前言：空間、垂直與觀看的隱喻

法國哲學家、社會學家傅柯（Michel Foucault）有個很著名的理論，稱之為「全景敞視主義」（Panopticism），^① 這個理論來自於傅柯對監獄的觀察。獄卒在環形監獄中央監視所有犯人，監視者不會被發現，而被監視者則相對無所遁形。由於被監視者無法確信誰正在觀看著自己，因此當犯人習慣於被監看之後，就會開始想像環形監獄中央所發射出來的視線。於是只要身處在全景之中，被觀看被權力所掌控的壓迫將無所不在。在現代社會中，觀看與被觀看有著明確的權力關係，如教室的座位，或如辦公室的隔板。

而英國地理學家葛雷罕（Stephen Graham）則從現代性城市的發展，對「平坦空間」有了重新商榷，進而提出「垂直」的觀點，認為空間裡的上下位置，與「虛弱、貧賤的地位，或者脆弱性或向重力屈服的人」都有關連。^② 「空間」是

① 關於傅柯的「全景敞視」相關理論，筆者參酌傅柯（Michel Foucault）著，劉北城譯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》（臺北：桂冠圖書公司，2011年），頁195-226。本書近年亦有新譯本，王紹中譯：《監視與懲罰：監獄的誕生》（臺北：時報出版，2020年）本文亦有所對照與參酌。

② 葛雷罕（Stephen Graham）著，高郁婷、王志弘譯：《世界是垂直的》（臺北：臉譜城邦書局，2020年）的說法，葛氏提及：「地理學與都市論的『平坦』傳統，顯然需要翻轉。……」

三維的，即便在中古時期還沒有太過高聳的人造建物，但大自然裡形成的的高卑形勢，以及遠眺時所見的空間，無限的視野與遮蔽的風景，全景觀看與限知視角的差別。換言之，空間是充滿權力的，無論是階級、位置、視野，監視與被監視……上述這些都是近現代對於空間研究所提出的新切入點。

過去我們論及魏晉南北朝文學作品裡「登臨」與「遠眺」的研究，很容易會聯想到廖蔚卿談王粲〈登樓賦〉與鮑照〈蕪城賦〉的著名篇章——「登臨懷古」與「遠望當歸」。^③ 本文並非對所謂「古典文學的兩大主題」有所質疑，但要注意的是中古時期的登臨詩歌不僅止於個人情志的抒發，更多是集體性、文學集團式的酬唱共作，那麼此時提到的懷古、思鄉或詠懷，經常又與政治、君王和帝國有些關聯——如那些我們熟悉的典故，新亭對泣或江關之思^④等等。而也誠如廖蔚卿所說：「懷古」的基礎乃建立在「對人生的了解的歷史認知」，而「遠望」則是來自於「疏離與孤絕之感」，^⑤ 而這種疏離的孤絕之感，或對歷史無情定律的必然認知，就算到了應制、公讌的政治活動場合時，仍然是寫作者不可能逃脫的感思與體驗。

至如當代學者如田曉菲、蕭馳，則對空間與登臨，提出了一些更有創見的思考。田曉菲透過顏延之的詩歌，與劉宋皇室的幾首〈登景陽樓〉的共作，談宮廷詩人與王權展示。她提到「宮廷詩人於再現（representation）過程中扮演的中介角色，不僅再現天子之所『觀』所見，同時也再現臣民眼中所觀所見的

虛弱、貧賤的地位，或者脆弱性或是像重力屈服的人連結在一起」，頁 24-32。將垂直空間與高下，和權力、階級、性別等不同脈絡進行連結。

③ 廖蔚卿：〈中國古典文學中的兩大主題：從〈登樓賦〉與〈蕪城賦〉探討「遠望當歸」與「登臨懷古」〉，收入《漢魏六朝文學論集》（臺北：大安出版社，1997年），頁 47-97。該文更早發表於 1983 年之《幼獅學誌》，由於年代與刊物性質，更類似賞析心得，因此與其說廖氏將登臨所感化約為懷古與思鄉兩種類型，更像是兩種整理歸納。另外一個層面是，當應詔、應制的同題之作被規範時，其某種程度就已經脫作者個人抒情性的感思，而進入公領域，這也是我們必須考量的。

④ 新亭對泣之典故出自《世說》，「江關」則出自杜甫述庾信之「晚年詩賦動江關」，此處僅是泛指，遊覽或登樓所緬懷之故國故鄉的作品甚多，確實是古典文學之核心主題。

⑤ 廖蔚卿：《漢魏六朝文學論集》，頁 53。

天子」，^⑥「將皇室權力轉化為『可見』，是詩人的著力之處」。^⑦田曉菲重點在於權力（尤其指王權）必須是可觀看的，但權力虛無飄渺，天子的身體行動與地景都是神聖的，但必須透過宮廷詩人的擦指抹粉，此即所謂政治宣傳（Propaganda）。^⑧田氏認為我們過去「指責這類（宮廷）詩歌缺乏個性與自我表述，其實是時代倒錯的一種表現」，^⑨因為這些詩歌表述的自我意識與我們今日想像全然不同。

蕭馳在談中古時期佛教與山水詩歌，物色描寫時，使用到如「垂直上升」^⑩這樣的身體行動與宗教隱喻。其實關於身體、觀看與物色的關聯，鄭毓瑜或楊儒賓都有相關論述，但蕭馳特別提到「淨土」思想，^⑪也就是說六朝士人在他們尋幽訪勝不斷攀升的過程，雖著真實海拔高度的上升，想像中的仙鄉淨土也就更為貼近，這樣的論述足以解釋如謝靈運〈登石門最高頂詩〉前半，明明都在描寫攀爬之崇高險峻，但末尾轉向求仙道術：「居常以待終，處順故安排。惜無同懷客，共登青雲梯」，^⑫眾所周知這幾句即是李白名句「腳著謝公屐，身登青雲梯」^⑬的典出所由，因此，攀爬、登臨、身體行動，象徵著除了物理海拔的抬

^⑥ 田曉菲著，何維綱、雷之波譯：〈南朝宮廷詩歌裡的王權再現與帝國想像〉，《中國文哲研究通訊》，第30卷第1期（2020年6月），頁149。

^⑦ 同前註。

^⑧ 「政治宣傳」也是後文幾次提到的概念，其由美國傳播學者拉斯威爾（Harold Dwight Lasswell）於1927年所提出，其理論架構主要針對一戰之參戰國所運用傳播媒體進行的政治宣傳。本文主要中性使用這個說法，故後文也會提到這些應制詩預設的讀者相關問題，相關著作可參酌氏著，張潔、田青譯：《世界大戰中的宣傳技巧》（北京：中國人民出版社，2003年）。

^⑨ 田曉菲：〈南朝宮廷詩歌裡的王權再現與帝國想像〉，頁167。

^⑩ 蕭馳：《佛法與詩境》（臺北：聯經出版公司，2012年），頁52。

^⑪ 同前註。

^⑫ 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），頁1166。本文所徵引的詩歌，或可見如《文選》、《藝文類聚》、《文苑英華》或《廣弘明集》等書，此處為求統一，皆引自遼欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》本書。此後隨詩附註頁碼，不另贅註。

^⑬ 李白：〈夢遊天姥吟留別〉，收入清聖祖敕編：《全唐詩》（清康熙（1662-1722）揚州詩局刻本），卷174。

升，觀看視野的開闊，以及身體與心靈的境界之外，與政治、權力、宗教等思維又有了相互呼應參照之處。

似乎我們可以這麼說，在南北朝登臨作品裡，就個人情感與表述而言，登臨時所興發的懷古或思鄉仍是理所當然的；但在政治活動時，懷國與思君卻成爲了主要的內涵，猶如學者楊牧談《詩經》注疏學提到的：「實用」（prodesse）比「愉悅」（delectare）更爲重要。¹⁴但即便這些作品以政治功能爲主軸，這並不代表這些作品千篇一律或缺乏價值。田曉菲提到：顏延之筆下的長滿野蒜的平頂小丘（蒜山），被比喻成如「華山、泰山如此壯闊巍峨的北方山嶽」。¹⁵學者王文進對這種以漢代圖騰與跨越時空結構來描述南方山水的詩歌，認爲與收復失土的想像與投射有關。¹⁶這些古典的文學作品給我們當代最重要的啓發，也就在於想像與真實的交錯。歷史留下的通常只剩下文本，而文本裡的真實會影響甚至覆蓋掉了真正的事實。

既然這種登臨與觀看的作品，充滿了各種複雜的文化意涵，然而過去學者已經深論過的作品，本文也就不多重複，故此處以一些特殊場域、目的的齊梁登臨詩歌爲題材，觀察其後不同層次的寓意與隱喻。¹⁷本文預計從空間描寫的不同側重，分爲以下三個面向：首先透過視野的描寫，觀看；其次是從「明兩」¹⁸這個詞衍生來談日月或其他光線光源的隱喻，其三則是透過「可見」與「不可見」的風景，談寫作之想像與其後的公私慾望。筆者認爲權力或垂直空間都是重新看待

¹⁴ 王靖獻著，謝濂譯：《鐘與鼓：詩經的套語及其創作方式》（成都：四川人民出版社，1990年），頁1。

¹⁵ 田曉菲：〈南朝宮廷詩歌裡的王權再現與帝國想像〉，頁167。

¹⁶ 王文進主要的論述在於這種錯把南朝山水比喻成北方或大漢圖騰的思考，乃在於其收復失土之嚮往，以及對故國的投射，筆者參酌王文進：《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2008年），頁157-196，以及《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000年），頁239-262。

¹⁷ 必須說明之處在於：本文所徵引之登臨詩，並非對齊梁所有詩歌進行主題篩選，而是從政治性、尤其如政治集團之同題共作進行考察。故有幾篇並非傳統定義上的登臨詩，亦被本文作爲例證，實乃考量本文之目的——在於補充過去談登臨時之詠懷、思歸等情感之未竟之處。

¹⁸ 關於「明兩」在齊梁語境裡常用借代太子，此點本文之第四節將會再論述。

這類作品的重要切入點，但卻又同時認為這些詩歌在不同場域，不同語境裡，又有著複雜且多層次的隱喻。從物色、空間這個似乎不是那麼新穎的角度切入，探索其間的文化意涵，這是本文的重點所在。

二、他人的風景：宏觀的視野描寫

魏晉南北朝時期由於政治情境使然，文學集團應制寫作的詩歌，經常以讚頌功德、謳歌皇權為題旨，我們熟悉的「願我賢主人，與天享巍巍」（王粲〈公讌詩〉，頁 360）或「賢主以崇仁」（阮瑀〈公讌詩〉，頁 380）是典型。至於集體性的出遊、登臨，除非是來到特殊的地景，如道佛教之聖境，否則詩之體要也經常與皇權也脫離不了關係。不過作為宮廷詩人，如何描寫所見的皇輿全覽風景，其間又有微妙的差異。首先我們可以來看蕭衍（464-549）的〈登北固樓詩〉及其共作其中的視野差異：

歇駕止行警，迴輿暫遊識。清道巡丘壑，緩步肆登陟。雁行上差池，羊腸轉相逼。歷覽窮天步，矚矚盡地域。南城連地險，北顧臨水側。深潭下無底，高岸長不測。舊嶼石若構，新洲花如織。（蕭衍〈登北固樓詩〉，頁 1529）

春陵佳麗地，濟水鳳凰宮。況此徐方域，川岳邁周禮。皇情愛歷覽，遊涉擬崆峒。聊驅式道候，無勞襄野童。霧崖開早日，晴天歇晚虹。去帆入雲裏，遙星出海中。（蕭綱〈奉和登北固樓詩〉，頁 1931）

所謂「普天之下，莫非王土」，¹⁹這是我們熟悉的帝國與皇權想像，但關鍵確實在於要怎麼確認自己的版圖。過去學者如鄭毓瑜曾提到漢大賦或山水賦裡的「體

¹⁹ 此名句見於《詩經》，《左傳》與《孟子》。關於十三經部份，本文統一用（清）阮元注疏：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，2003 再版，嘉慶二十年（1542）江西南昌府學開雕本），頁 441、759 及 164。

國經野」，正是透過地理與圖測親身履歷描繪（當然仍然包括想像）自己的所有權。²⁰ 梁武帝的〈登北固樓詩〉提到攀爬的部份並不多，但關鍵在於「緩步肆登陟」這樣的緩慢移動。即便有奉和共作詩留存，可見此次登樓並非個體行動，但梁武帝顯然是決定隊伍移動與攀爬速度的核心。在他「歷覽窮天步」的提昇過程之後，「南城連地險，北顧臨水側」，這如同賦裡的「體國經野」，也是宋代詩話批評詩所謂的「解量四至」。²¹ 而這種猶如房屋仲介（莊宅牙人）的視野形容描述，正在於視野的從有限到無限的過程。

這種表彰皇權的登臨詩，強調眺望時的無限景觀，如蕭衍的「歷覽窮天步，矚矚盡地域」，如蕭綱（503-551）的「去帆入雲裏，遙星出海中」，在這些登臨場景的描繪裡，我們似乎忘了江南帝國向來有所謂「江南少許地」（劉綏〈江南可採蓮〉，頁 1848）²² 或「江左地促」、「迂餘委曲」²³ 的說法。蕭綱詩開頭的「春陵佳麗地，濟水鳳凰宮」氣勢恢宏，我們很容易聯想到謝朓（464-499）謳歌南朝帝國的「江南佳麗地，金陵帝王州」（〈鼓吹曲〉，頁 1414），²⁴ 此間當然有互文性，風景描摹不僅是物色，也成為國家宣傳的一部分。也透過這種無限視野描繪，讓南方成為帝國的共同體。

同樣以〈登北固樓〉為題，沈約（441-513）也有一首同題之作。此外差不

²⁰ 此論筆者參酌鄭毓瑜：〈身體行動與地理種類—謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，《淡江中文學報》第 18 期（2008 年 12 月），頁 37-70。相關論述筆者於鄭氏著：《性別與家國：漢晉辭賦的楚騷論述》（臺北：里仁書局，2000 年）亦得到許多啟發。

²¹ 這個形容見：「陳無已《詩話》謂平甫以楊蟠〈金山詩〉為莊宅牙人語，解量四至。詩云：『天末樓臺橫北固，夜深燈火見揚州。』然余觀荊公〈金山詩〉，前四句亦類此，『天末海門橫北固，煙中沙岸似西興，已無船舫猶聞笛，遠有樓臺只見燈』」。出自（宋）胡仔：《苕溪漁隱叢話》（臺北：世界書局，2009 年），頁 598。

²² 劉綏〈江南可採蓮〉：「江南少許地，年年情不窮」。

²³ 「宣武移鎮南州，制街衢平直。人謂王東亭曰：『丞相初營建康，無所因承，而制置紆曲，方此為劣。』東亭曰：『此丞相乃所以為巧。江左地促，不如中國；若使阡陌條暢，則一覽而盡。故紆餘委曲，若不可測』」。見余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1984 年），頁 156。

²⁴ 〈鼓吹曲〉：「江南佳麗地，金陵帝王州。逶迤帶綠水，迢遞起朱樓」。

多同個時期，柳惲（465-517）也有一首與梁武帝應制而作的〈登景陽樓〉，在此可作一個對照：

六代舊山川，興亡幾百年。繁華今寂寞，朝市昔喧闐。夜月琉璃水，春風柳色天。傷時為懷古，垂淚國門前。（沈約〈登北固樓詩〉，頁1640）
太液滄波起，長楊高樹秋。翠華承漢遠，雕輦逐風游。（柳惲〈從武帝登景陽樓詩〉，頁1677）

從內容來說沈約的「登北固樓」可能不是應制共作，因為它以懷古傷逝為主題，呈現今昔對照，感嘆興亡。懷古與傷逝在情感寄託上與帝國與王權是有所頡頏的，因為權力如日中天，帝國如無限視野全幅總覽的描寫裡，對歷史興衰必然的體驗，很自然成爲一種反例。²⁵我們知道山川易代，繁華寂寞興替是必然是不可逆且不可解的懸臨，如現象學所謂生之通往死亡的此在存有，²⁶但當下的權力極盛或政治宣傳卻又得迴避掉這種時間必然循環輪迴的因果律，這也就產生了弔詭。個人的慾望不同於他人的風景，這是我們讀這些登臨詩時需要留意的。至於〈從武帝登景陽樓〉這首詩，根據《梁書》的說法：「武帝與宴，必詔（柳）惲賦詩。嘗和武帝登景陽樓篇云：『太液滄波起，長楊高樹秋，翠華承漢遠，彫輦逐風游』。深見賞美，當時咸共稱傳」。²⁷顯然這首詩不僅四句，但如今僅存「深見賞美」、「咸共稱傳」的評價。若是要作某種揣測，武帝蕭衍對這首詩的賞愛與稱傳，不只是這首詩替皇權「看見」帝國的版圖，更可能足以用來宣傳帝國的聲威。

另一個例證是「登鍾山解講詩」這組共作。雖然鍾山是佛教地景，但這詩在

²⁵ 在沈約過世的三十年後，大同十年（544）三年，梁武帝「幸京口城北固樓，因改名北顧」，（唐）李延壽：《南史·梁武帝本紀》（北京：中華書局，1974年），頁217。這時的北固樓才有了濃厚的國族隱喻。

²⁶ 這是現象學的說法，筆者參酌德國現象學家海德格（Martin Heidegger）著，王慶節、陳嘉映譯：《存在與時間》（臺北：桂冠圖書公司，1993年），頁341。

²⁷ （隋）姚思廉：《梁書·柳惲傳》（北京：中華書局，1962年），頁331。

登臨過程的描寫同樣充滿皇權的俯瞰：

終南鄰漢闕，高掌跨周京。復此虧山嶺，穹窿距帝城。當衢啟珠館，臨下構山楹。南望窮淮潏，北眺盡滄溟。……（陸倕〈和昭明太子鍾山解講詩〉，頁1775）

嵩岳基舊宇，盤嶺跨南京。叡心重禪室，遊駕陟層城。金輅徐既動，龍驂躍且鳴……邈迤因臺榭，參差憇羽旌。高隨閬風極，勢與元天并。氣歇連松遠。雲昇秋野平。……（蕭子顯〈奉和昭明太子鍾山講解詩〉，頁1819）

鍾山詩為蕭統集團的成員共作，除上兩首之外，尚有蕭統自己、以及劉孝綽（481-539）、劉孝儀（484-550）兄弟，但其餘三人的詩更趨近佛理，因而有學者以所謂雙重權力運作來詮釋。²⁸ 相對來說，蕭子顯（489-537）和陸倕（470-526）將登臨所見之風景，更用王權凝望的視野來規制。「終南鄰漢闕」當然是大漢圖騰的想像，但「盤嶺跨南京」，或「重禪室／陟層城」的對照，禪修道場與周京建康相比，終究還是有其主次之別。尤其到了「高隨閬風極，勢與元天并」所側寫的開闊恢宏之帝國景觀，與閬風之巔，元天之頂並齊的視野，這顯然是替集團領袖蕭統、甚至梁帝國所寫的無限風光視野。這與劉孝綽「況在登臨地，復及秋風年。喬柯變夏葉，幽澗潔涼泉」的尋幽訪勝，佛理清涼淨土的描摹不同，與孝儀「煙壁浮青翠」或「石瀨響飛奔」或青翠裊裊，空谷流泉的靜謐妙悟也不同。

相對應詔應制的而作登臨詩來說，登臨雖難免會去描繪風景，鋪寫視野的無盡，但描繪的層次、空間形塑以及背後的權力象徵也顯然有別。譬如說彭城劉氏家族另一位成員劉孝威（496-549）的登臨詩：

²⁸ 相關論述於祁立峰：《遊戲與遊戲之外：南朝文學題材新論》（臺北：政大出版社，2015年）裡，談「遊寺題材」的部份已有所論述，頁109-140。此處不再重複討論。

紫川通太液，丹岑連少華。堂皇更隱映，松灌雜交加。苻蒲浮新葉，漁舟繞落花。浴童競淺岸，漂女擇平沙。極望傷春日，迴車歸狹斜。（劉孝威〈登覆舟山望湖北詩〉，頁 1876）

本文下一節將論登臨詩與慾望投射的連結，但在此詩中我們可以看到皇家王權之視野與帝國風景，與宮體描摹細節結合的一種風格趨勢。我們知道長安之太液池在建章宮西北，引昆明池水而成，但這成了後代宮園裡到處存在的地景，而少華山位於陝西，這兩句固然是典型的大漢圖騰描摹，但到了「苻蒲浮新葉，漁舟繞落花」這一聯，因為「苻蒲」、「漁舟」等意象，又成了典型的江南風光。長安與江南無違和地放進了同一首詩裡，游移在國家大義與私我慾望之間的詩人，其陳述變得理所當然。「紫川通太液，丹岑連少華」當然是開闊無極的視野，甚至開闊過度，將想像與不可見的帝國版圖也納了進來，但即便如此，這首詩卻回歸到了傷春與思鄉的願望裡，回歸到所謂「遠望當歸」的文學母題。蕭綱也有一首〈登烽火樓詩〉，我們在總集裡看不到其他文學集團成員的共作：

聳樓排樹出，卻堞帶江清。陟峯試遠望，鬱鬱盡郊京。萬邑王畿曠，三條綺陌平。巨原橫地險，孤嶼派流生。悠悠歸棹入，渺渺去帆驚。水煙浮岸起，遙禽逐霧征。（蕭綱〈登烽火樓詩〉，頁 1932）

登臨的地景是烽火樓，描寫的無盡視野是郊京，是王畿，是建康城，這首詩當然會與國家權力、與政治宣傳、甚至軍事武力都有密切的關聯。但同樣地我們在詩的後半段看到南方王朝特有的形象與意境，船棹，風帆，水煙浮岸，遙禽逐霧。這都是一些狹小的視野，是有限的風光。這些細微、聚焦而非擴寫至無限風景的意象，構成了江南王朝的小細節。筆者疑惑在於這首詩以篇幅來說，句數雖已足夠，但末句卻有未竟之感，在《藝文類聚》的編排裡，排在蕭綱此詩之後的為沈

約〈登玄暢樓詩〉，其尾聲曰「信美非吾土，何事不抽簪」（頁 1634）。²⁹就齊梁登臨詩而言，加此宣誓與願望，此詩恐怕方能完整，因此若不是蕭綱此詩可能受到類書之割裂裁剪，就是此詩末描寫江南的小風景，即是蕭綱內在的慾望與心景，於是公領域與私領域就有了交會與疊合的可能。

即便是個人性的登臨遠望，對國家對王權的認同，仍然與詩人所見的風景有所結合，譬如以下何遜（468-518）〈登石頭城詩〉：

關城乃形勢，地險差非一。馬嶺逐紆回，犬牙傍隆窳。百雉極襟帶，億庾兼量出。至理歸無為，善守竟何恤。眺聽窮耳目，遠近備幽悉。擾擾見行人，暉暉視落日。連檣入迴浦。飛蓋交長術。天暮遠山青，潮去遙沙出。薄宦慙師表，屬辭慙愈疾。願乘穀觶牛，還隱蒙籠室。（何遜〈登石頭城詩〉，頁 1681）

由於石頭城的特殊地理與軍事位置，此詩開端鋪衍之氣勢，讓我們想到謝朓名詩〈登孫權故城〉的「炎靈遺劍璽，當塗駭龍戰」或「鵲起登吳臺，鳳翔陵楚甸」（頁 1441）等「善發詩端」、縱橫捭闔的句式，但何遜本詩寫到了「天暮遠山青，潮去遙沙出」等視野的轉折之後，又將報國志向、疾病狀態結合在一起，回歸到山林與魏闕的辯證之中。「穀觶牛」也是個複雜的意象，《孟子》裡齊宣王同情牛之穀觶，欲以羊代之，³⁰照說登臨東吳故國，理當思家國之聲勢，但又慚生理疾患而不能上表出師，而有隱遁之意，那麼所見的遙沙落日，關山天險，不就成為了真正的、他人的風景³¹嗎？這可能是何遜此詩所反覆思辨的題旨。

²⁹ 此句來自潘岳〈在懷縣作〉：「信美非吾土，祇攬懷歸志」（逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 634）。

³⁰ 「王坐於堂上，有牽牛而過堂下者。王見之，曰：「牛何之？」對曰：「將以釁鍾。」王曰：「舍之，吾不忍其觶觶，若無罪而就死地。」對曰：「然則廢釁鍾與？」曰：「何可廢也，以羊易之，不識有諸」。見（清）阮元注疏：《十三經注疏·孟子》，頁 22。

³¹ 本節標題「他人的風景」原意是指由集團共作、共同替國君、王權所描繪出的帝國風景，但此處他人的風景指的即是他國的、其他政權的、或曰敵國的風景。

總而言之，齊梁時期的登臨詩，在去國思鄉或興情懷古之外，因集團共作而有了對國家權力的隱喻，對視野的無限觀覽之興歎，透過詩人彼此之間的共構與疊加，為君王的江南帝國賦予可見性與可視性。然而在這種國家權力、政治宣傳的凝視之中，卻又透顯著個人的、私我的、甚至帶有情色想像的慾望。這也是本文下一節的論述核心。

三、自己的慾望：公與私的觀看投射

過去學者如王文進已經提出收復失土的願望，作為南朝士人的精神投射。但登臨遠望，懷國思鄉之外，在詠物巧似的時代，在宮體流行的時期，登臨詩一方面在詠物時面對宮體化的傾向，另外一方面，江南的山水欣於所遇，江南的版圖紆餘委曲，江南的變童豔女又如出水芙蓉自然可憐愛的情境裡，詩人如何將這些多層次的慾望融合在登臨詩中？我們又如何將這些不同層次的慾望，投射，想像如剝筍般逐一梳理展開，這是本節想延伸來談的重心。我們可以先從名家沈約（441-513）的一首著名登臨詩談起：

登高眺京洛，街巷何紛紛。迴首望長安，城闕鬱盤桓。日出照鈿黛，風過動羅紈。齊童躡朱履，趙女揚翠翰。春風搖雜樹，葳蕤綠且丹。寶瑟玫瑰柱，金羈瑇瑁鞍。淹留宿下蔡，置酒過上蘭。解眉還復歛，方知巧笑難。佳期空靡靡，含睇未成歡。嘉客不可見，因君寄長歎。（沈約〈登高望春詩〉，頁 1633）

「登高眺京洛」，「回首望長安」當然都是想像，而且這讓我們想起建安詩人的實境，在齊梁詩歌的脈絡裡，與「望長安」類似的意象反覆出現，如謝朓的「灞涘望長安，河陽視京縣」（〈晚登三山還望京邑詩〉，頁 1430）；蕭綱的「灞陵忽回首，河隄徒望軍」（〈登城北望詩〉，頁 1951）或「南遊偃師縣，斜上灞陵東」（〈京洛篇〉，頁 1907），或蕭繹（508-555）的「前登灞陵岸，還瞻

渭水流」（〈長安路詩〉，頁 2048）。³² 這些樂府當然有緣題而作的成分在，但從歌到了詩，對長安、灞陵、豔姬妖女的形容，就合成了一整體性的慾望客體。「鈿黛」與「羅紈」這兩個細膩而宮體化的服飾細節，已經與登高或登臨無關了，反倒與其後「齊童」的「朱履」，「趙女」的「翠翰」，「玫瑰柱」，「瑇瑁鞍」連結在一起。「下蔡」和「上蘭」一方面是郡縣名對偶的遊戲延伸，另一方面則很容易讓我們記起宋玉〈登徒子好色賦〉裡的東家之子「惑陽城，迷下蔡」³³ 的形容。

在沈約這次登高覽眺的描寫裡，我們找不到太多公領域的慾望，復國，懷鄉，也不如傳統的心遊江海，歸田思玄，「解眉還復歛，方知巧笑難」成爲最核心的題旨，這猶如卡爾維諾形容年老的旅行者來到熟悉城市裡感觸，「慾望成爲記憶」。而這類宮體化的登臨詩，也可能從單純的士人登臨覽眺，成爲一種擬代，譬如范雲（451-503）這首：

楚妃歌脩竹，漢女奏幽蘭。獨以閨中笑，豈知城上寒。（范雲〈登城怨詩〉，頁 1551）

登城時所思無涉乎鄉關或家國，卻將意象投射到了楚妃和漢女，這是懷古的變型，是公領域與私領域結合的典型，大概也可謂之齊梁詩人的特徵。另外一首同樣將登臨感懷歸結於私領域的作品，是蕭綱的〈登城詩〉：

日影半東簷，靖念空杼袖。小堂倦縹書，華池厭修竹。寂寞既寡悰，登城望原陸。遙山半吐雲，巖颺時響谷。靡靡見虛煙，森森視寒木。落霞乍續斷，晚浪時迴復。遠矚既濡翰，徒自勞心目。短歌雖可裁，緣情非霧縠。（蕭綱〈登城詩〉，頁 1932）

³² 此詩又作蕭賁作，這種作者的錯置與其地理地景的想像恐怕也頗有關聯。

³³ 引自（清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991年），頁 74。

視野的一覽無遺，皇輿圖的恢宏聲勢，在這首詩裡並沒有太強化，充其量就是落霞與晚浪的遠景。但這首詩最末的慾望卻也不是宮體化的感嘆，而是歸結到了登高之旨的寫作，「短歌雖可裁」顯然就是指眼前蕭綱寫的這首小詩，而「緣情非霧縠」用了揚雄論賦時提到的「女工之霧縠」，³⁴蕭綱暗引了「登高能賦」呼應自己所賦未成的感傷。這種後設的、自我指涉的寫作慾望，同樣是登臨詩常見的描寫，如劉孝綽〈奉和昭明太子鍾山解講詩〉：「摛辭雖並命，遺恨獨終篇」（頁 1829），陸倕〈和昭明太子鍾山解講詩〉的「多謝先成敏，空頌後乘榮」（頁 1775）；或庾肩吾（487-551）〈遊甌山詩〉：「平子去已久，餘風今復追」（頁 1987）等句。

除此之外，登臨而起脫簪隱逸、肥遁鳴高的願望，這也是個體詩人登臨之時，經常有的感懷，如蕭子範〈東亭極望〉「從君採蘿葛，寧復想輕肥」（頁 1897）；蕭子雲「子家冠蓋里，我館幽棲郭」（頁 1885）等詩句，此處就不多加論述。但本文注意到還有一組詩將王權與宮體化的情慾結合，且值得進一步探索的，即是蕭繹與其僚臣共作的「登江州百花亭懷荊楚」這組詩：

極目纔千里，何由望楚津？落花灑行路，垂楊拂砌塵。柳絮飄晴雪，荷珠漾水銀。試酌新春酒，遙勸陽臺人。（蕭繹〈登江州百花亭遙望荊楚詩〉，頁 2048）

江陵一柱觀，潯陽千里潮。風煙望似接，川路恨成遙。落花輕未下，飛絲斷易飄。藤長還依格，荷生不避橋。陽臺可憶處，唯有暮將朝。（陰鏗〈和百花亭懷荊楚詩〉，頁 2451）

過去論者幾次談及此詩，論其對唐詩之影響或江州地景的描寫。但筆者以為此詩

³⁴ 「或問『吾子少而好賦』。曰：『然，童子彫蟲篆刻。』俄而，曰：『壯夫不為也。』或曰：『賦可以諷乎？』曰：『諷乎！諷則已，不已，吾恐不免於勸也。』或曰：『霧縠之組麗。』曰：『女工之蠶矣。』」。見（西漢）揚雄著，汪容寶撰：《法言義疏》（北京：中華書局，1987年），頁 45。

對王權與情慾都有著不同層次的書寫。「極目纔千里」背後隱含的就是眺望的慾望，爾後成爲唐詩裡「欲窮千里目」這般的千古名句。蕭繹的原作與陰鏗的應和之作，都提到了高唐神女的典故，但在原版的故事裡，楚襄王是神女薦枕席的對象，宋玉是替他描寫出這樣情慾想像場景的言語侍從，因此即便論者從精神分析，稱兩者之間有著情慾共享之可能性³⁵，但這個故事終究還是王權獨享的視野與情慾。不過在蕭繹與陰鏗的複寫下，蕭繹成了「遙勸陽臺人」的敘事者，但陰鏗（511-563）卻反過來成爲感傷「陽臺可憶處，唯有暮將朝」，感嘆於神女辭別化爲朝雲暮雨的感情流連。我們知道樂府有〈巫山高〉一曲，吟誦楚王與神女的故事是常見的題材，但蕭繹經營荊楚多年，這組詩又很難說沒有政治與權力的隱喻，於是乎目力所極，荊楚在望，而對神女的慾望，對巫山雲雨的旖旎想像，完全融合在這次登臨百花亭遠眺荊楚的詩裡。

這樣的國族寓言與情慾想像，最後發展到了劉孝綽〈登雲陽樓詩〉敘述裡，高唐的私密情慾，回望長安的家國宏願，完全可以二而爲一、並行不悖地存在於以下這首詩裡：

吾登陽臺上，非夢高唐客。回首望長安，千里懷三益。顧惟慚入楚，降私等申白。西沮水潦收，昭丘霜露積。龍門不可見，空慕凌寒柏。（劉孝綽〈登雲陽樓詩〉，頁1831）

劉孝綽開頭就很饒富趣味，他當然不是高唐客，從身份從階級都不會是。除非他有所代言者，如果這首詩也是共作且有明確讀者，那麼意義就不同了。就如同庾肩吾的「寧知臨楚岸，非復望長安」（〈賽漢高廟詩〉，1989），比起那些奢言望長安的作品，「回首望長安，千里懷三益」對江南帝國來說實際一點。胸懷江南，遠望益州，放眼長安，更爲符合當時的地理政治與多極國家關係。而「顧惟慚入楚，降私等申白」同樣是個複雜而巧妙的典故。「楚」一方面當然指的是江

³⁵ 關於此論筆者參酌周芳仰：《「神女論述」與「欲望文本」——宋玉賦到江淹賦》（新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2001年7月），頁27-51。

南王朝所在的楚地，但與下聯合觀，似乎又兼指漢高祖的少弟楚元王。「申白」則是與楚元王年少時的同窗——魯申公與白生，此典故出於《漢書》，申白與楚元王都曾學《詩》於秦儒生浮丘伯。後來始皇焚書，則各自離散。³⁶「顧帷」又作「顧帷」，「降私」又作「殊私」，劉孝綽感受到某種特殊的權力關係，因此自比申白，然而楚地與江南王朝的連結，可能才是他這幾個典故的比附。

從內容來看，劉孝綽此次登臨或許不是同題應制，他陳述了自己某些感性抒情的真心話。位於河東西界的「龍門」太遠了，它會出現在枚乘的〈七發〉³⁷裡，會出現在永明體詩人的共作中，³⁸但卻是難以眺望的。在這首詩裡，他將高唐神女的典故，與長安龍門的典故，做了一個輕重緩急的鋪排，因此才有「吾登陽臺上，非夢高唐客」的感懷。我們不確定這首詩是不是共作，也就無法確定他的明確讀者是不是更高層的諸王貴族。但無論是「高唐客」或「望長安」，似乎都別有欲圖。

前文提到田曉菲在談江夏王劉義恭的〈登景陽樓詩〉這首詩時，提到江夏王「彌望少無際，肆睇周華疆」（頁1248）³⁹這句詩，用了一個值得深究的用詞「少」，形容他在景陽樓上所見的景物，而刻意用「少」這個字，其實是「規制住了江夏王劉義恭無限的視域」。⁴⁰筆者以為同樣有趣的在於這首詩裡最末的「顧此燭火微，胡顏廁天光」這一句。「燭火」之所以在此得與「天光」對應，

³⁶ 「楚元王交字游，高祖同父少弟也。好書，多材藝。少時嘗與魯穆生、白生、申公俱受詩於浮丘伯。伯者，孫卿門人也。及秦焚書，各別去」。見（東漢）班固：《漢書·楚元王傳》（北京：中華書局，1962年），頁1921。

³⁷ 枚乘〈七發〉：「龍門之桐，高百尺而無枝」，收入（清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991年），頁238。

³⁸ 此處指蕭子良、沈約等人的「梧桐賦共作」，沈約賦曰：「龍門之桐，遠望青葱。專巖擅嶺，或孤或叢」；蕭子良賦曰：「植椅桐於廣園，嗟倏忽而成林。依層楹而吐秀，臨平臺而結陰」，皆收入（清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3100及2824。

³⁹ 全詩為：「丹墀設金屏，瑤榭陳玉床。溫宮冬開燠，清殿夏含霜。弱藁布遐馥，輕葉振遠芳。彌望少無際，肆睇周華疆。象闕對馳道，飛廉矚方塘。邸寺送暉曜，槐柳自成行。通川溢輕鱸，長街盈方箱。顧此燭火微，胡顏廁天光」。

⁴⁰ 田曉菲：〈南朝宮廷詩歌裡的王權再現與帝國想像〉，頁153-154。

典出《莊子·逍遙遊》裡堯讓天下與許由時，所說的「日月出矣，而燭火不熄，其為光也，不亦難乎？」⁴¹ 在亮度來說，燭火豈敢與日月爭光？而如此這般主光源與次光源的譬喻，在登臨的詩歌裡就與視野連結在一起。我們知道在中古時期的詩歌中，「風景」是個重要的課題，但光影的變化，光源折射的意象，都與觀看與描寫息息相關。因此本文下一節從空間與視野延伸來談光影的變化，透過光影的寓意，來表現權力的隱喻。

四、從風景到光源：登臨時的光線以及隱喻

（一）光源與反射

根據日本學者小川環樹的論述，六朝所謂「風景」的「景」即在言「光」，且是反射折射之光：「今從《文選》所見『景』字用法來看，絕大多數顯然指光或光度而言……直到齊、梁時代為止，所謂『景』與其說是指放出光線的物體（即天體特別是日月）本身，不如說是放射出來得光或輝耀的光芒而言」。⁴² 至於談到登高遠望，除了描寫可見與不見的視野，寄寓目力與欲望所歸之外，很自然會描寫到光影的變化。一方面也是日光的全景遍照，另一方面是世間萬物受到光影照耀或遮蔽時，光線與陰影的變化。過去詩話談及中古時期詩歌，所謂的「流連光景」，⁴³「不出月露之形」⁴⁴或「光則馳也，聲則驟也」，⁴⁵ 都與光影造就的聲色視聽效果有密切的關係。

登臨時所描寫的光影詩，有一部份純粹是寫景，讀不出太多國族或權力、或

⁴¹ （清）王先謙：《莊子集解》（北京：中華書局，1987年），頁4。

⁴² （日）小川環樹著，譚汝謙、陳志誠、梁國豪譯：《論中國詩》（香港：香港中文大學出版社，1986年），頁6。

⁴³ （清）董誥：《全唐文》（北京：中華書局，1987年），卷654，頁6499。

⁴⁴ （唐）李諤：〈上高祖格文華書〉，收入（唐）魏徵：《隋書》（北京：中華書局，1973年），卷66，頁1544。

⁴⁵ （清）陳祚明：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁539。

對空間、或對社群的隱喻。當然純粹如此也是有其文學價值。當巧構形似的寫作技術微觀到最細膩的光影變化，這是寫物顯微技術的集大成，譬如以下這幾首：

南國多異山，雜樹共冬榮。潺湲夕澗急，嘈嘈晨鷓鳴。石林上參錯，流沫下縱橫。松氣鑑青藹，霞光鑠丹英。……當畏佳人晚，秋蘭傷紫莖。海外果可學，歲暮誦仙經。（江淹〈渡西塞望江上諸山詩〉，頁 1558）

冠者五六人，攜手巖之際。散意百仞端，極目千里睇。疊岫乍昏明，浮雲時卷閉。遙看野樹短。遠望樵人細。（虞騫〈登鍾山下峯望詩〉，頁 1610）

涉江望行旅，金鉦間綵旂。水際含天色，虹光入浪浮。柳條恆拂岸，花氣盡薰舟。叢林多故社。單戍有危樓。疊鼓隨朱鷺。長蕭應紫騮。蓮舟夾羽翬。畫舸覆緹油。榜歌殊未息，於此泛安流。（蕭繹〈赴荊州泊三江口〉，頁 2036）

這幾首詩最末歸結的願望或說慾望都類似，即是「榜歌將息」，「歸入漁樵」或「學誦仙經」，這種遊於江海，肥遁山林志趣，當然也可以歸入廖蔚卿所謂「遠望當歸」的一種延伸性情志。但筆者以為值得注意的是，在這樣的情境描摹中，我們看不前述應詔共作的全覽視野，無限光芒敞亮的描繪。「水際含天色，虹光入浪浮」算是比較大器開闔的敘述，一方面跟蕭繹之身份有關，另一方面天色與虹光終究還是倒影水面，只能算是間接反射而成的光源。至於江淹的「霞光鑠丹英」裡的霞光，虞騫「疊岫乍昏明」裡日晚昏暗而倒射在疊嶂岫巒的光影，更毋庸置疑是間接而成的光源了。何遜也有一首點明日光推移變化的登臨詩：

登樓欲望遠，遙遙見白衣。白衣猶遠遠，言是稍知非。對窗看寶瑟，入戶弄鳴機。無令日光晚，門閣掩重扉。（何遜〈同虞記室登樓望遠歸詩〉，頁 1705）

此詩的開頭頗為壯闊，我們熟悉的杜甫名句「行路難如此，登樓望欲迷」（〈春

日梓州登樓》），應當脫胎如此。結尾的「無令日光晚，門閣掩重扉」當然也一種光陰推遲的隱喻，這還是與遠望登歸的文學永恆主題有關。何遜此處「白衣」的意象，讓我們聯想到陸機的「京洛多風塵，素衣化爲緇」，只是陸機或謝朓（「誰能久京洛，緇塵染素衣」，謝朓〈酬王晉安德元詩〉，頁 1427）乃是自我表述，而何遜此處藉著描繪遠方戍行旅客來對照自身的漂泊。

除了這種明確指外在物色之光影變化，沒有太多隱喻的登臨詩之外，當然也有藉著光線或光源指涉權力的詩歌，但通常即是奉和應制之作了。譬如任昉與劉綏這兩首：

物色感神遊，升高悵有閱。南望銅駝街，北走長楸埭。別澗宛滄溟，疏山駕瀛碣。奔鯨吐華浪，司南動輕柂。日下重門照，雲開九華澈。觀閣隆舊恩，奉圖愧前哲。（任昉〈奉和登景陽山詩〉，頁 1596）

所以登臺榭，正重接煙霞。長絲觸欄斷，歸鳥避窗斜。俯巢窺暝宿，臨樹摘高花。百雉時方晚，九層光尚賒。（劉綏〈和晚日登樓詩〉，頁 1848）

雖然劉綏此首沒有太恢宏開闊的景象，但「百雉」與「九層光」可見其仍有歌頌功德，讚頌從遊政治領袖如朝陽九重的權力寓意。至於任昉此詩，在「日下重門照，雲開九華澈」則很明確點明背後的皇權與國家聲威。此處任昉的視野也並非自己一介文人的視野，而是齊武帝蕭蹟所見的景象，因此他「觀閣隆舊恩，奉圖愧前哲」，觀的看的雖是景陽山，卻也是皇家是帝國的版圖。詩裡比較有趣的典故可能是「南望銅駝街，北走長楸埭」這一聯，「長楸埭」典出陳思王曹植的「鬪雞東郊道，走馬長楸間」，這沒有太大問題，就是歌舞昇平的意象；「銅駝」⁴⁶也是常典，只是若我們記得索靖的典故，又想起唐詩裡「老憂王室泣銅

⁴⁶ 「銅駝街」位於洛陽，橫貫南北中軸，「靖有先識遠量，知天下將亂，指洛陽宮門銅駝，歎曰：『會見汝在荊棘中耳』」見（唐）房玄齡：《晉書·索靖傳》（北京：中華書局，1974年），頁 1648。其後語果成讖，《晉書·愍懷太子傳》，頁 1464：「（趙王）倫與太孫俱之

駝」⁴⁷ 這句詩，可能會從這樣一覽無遺、穿越時空觀看回到長安洛陽的帝國視野裡，看到一些預先的感傷。同樣地，我們會在奉和詩裡看到如「歷覽周仁智，登臨歡豫多。穿渠引金谷，關道出銅駝」（王臺卿〈山池應令詩〉，頁 2089）這樣的意象。如田曉菲感嘆的：「對後人來說，江南之空因為種種歷史事件的發生而不再僅僅是一個比喻性的說法」。⁴⁸ 但這當然是後見之明，至少對任昉或王臺卿這樣的宮廷詩人、貴族僚臣來說，用這些意象時只有描寫歡豫未央的快樂，沒有任何反諷或省思的寄託。

此處另外想附帶一提的是，這些描繪王權與頌讚的登臨之作，有時也會提到另外一種「光」，不是雲影天光，不是物體折射之光，而是當下應詔參與者與過去歷史記憶對話的靈光，譬如：

宴鎬鏘玉鑿，遊汾舉仙輶。榮光泛彩旄，脩風動芝蓋。淑氣婉登晨，天行聳雲旆。……（沈約〈三日侍林光殿曲水宴應制詩〉，頁 1631）

御鶴翔伊水，策馬出王田。我后遊祇鷺，比事實光前。翠蓋承朝景。朱旗曳曉煙。……沉在登臨地。復及秋風年。……（劉孝綽〈奉和昭明太子鍾山解講詩〉，頁 1829）

珪幣崇明祀，牲樽禮貴神。風驚如集廟，光至似來陳。……（劉孝儀〈和簡文帝賽漢高廟詩〉，頁 1893）

「榮光」、「光前」或「光至」都未必是真實物色世界之光，而是當下文學集團應詔奉和展現的熠熠靈光。這種光當然也與國家權力凝視下的感受有關，若從物理學現象來說，是光源折射出的第二光源，但要描摹這樣的次光源，卻仍得用過去的典故來包裝或宣傳，劉孝綽寫蕭統鍾山解講之事，用了周靈王時王子喬御鶴

東宮，太孫自西掖門出，車服侍從皆愍懷之舊也。到銅駝街，宮人哭，侍從者皆哽咽，路人投淚焉」。自然也不算是適合譬喻的地景。

⁴⁷ 出自李商隱〈曲江〉，收入清聖祖敕編：《全唐詩》，卷 541。

⁴⁸ 田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文化與文學》，頁 272。

飛翔於伊川洛水之間的典故；⁴⁹ 以及悉達多王子捧馬出家的典故；⁵⁰ 劉孝儀與蕭綱在漢高祖廟共作的謁廟詩，用了舜駕崩之所在的「蒼梧野」⁵¹ 以及則用了秦穆公與其女弄玉的故事⁵²（「白雲蒼梧去，丹鳳咸陽來」），這麼一來我們好像稍微能夠理解——齊梁應詔宮廷詩歌裡的，這些高密度典故的意義。正因為文學集團的僚臣有著「光耀前代」的使命。而這樣的任務必須藉著詩歌來達成。光線可以驅散陰影，而更亮的光源可以驅散原本的微弱的光線。即便是折射的光線，但當沒有其他光源之時，它也能顯得耀眼非常。而接著我們談的「月輪」就是這樣的第二光源。有日與月的運行，也就有了所謂的「明兩」。

（二）「明兩」的象徵

「明兩」這個詞來自於《周易·離卦》，稱「明兩作離，大人以繼明照於四方」。⁵³ 從字面上理解指的就是日月交替、天行黃道之運轉與輪迴。如果從現代天文學知識來理解，月亮的光芒來自於太陽之反射，那麼「明兩」這個詞，也就內建有了主要光源與間接光源的隱喻。光線的觀測與我們前文提到的登臨時的視野、空間描摹都有所關聯，當視野越無盡、越一覽無際之時，室內外之採光照明也就越敞亮無遺。「明兩」這個詞在魏晉南北朝經常被使用，尤其在頌表書贊之類的歌頌功德之作品：

⁴⁹ 「玉喬者，周靈王太子晉也，好吹笙作鳳鳴，遊伊、洛之間，道人浮丘公接以上嵩高山」。見（梁）蕭統（唐）李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁1017。

⁵⁰ 「二月八日夜、淨居諸天、共白太子、今者正是出家之時、車匿自覺、捷陟不復噴鳴、太子放身光明、獅子吼言、諸佛出家之法、我亦如是、諸天捧馬四足、并接車匿」。見（梁）宗懷：《荊楚歲時記》（北京：中華書局，1991年），頁7。

⁵¹ 「（舜）踐帝位三十九年，南巡狩，崩於蒼梧之野，葬於江南九疑，是為零陵」，見（西漢）司馬遷：《史記·五帝本紀》（北京：中華書局，1959年），頁44。

⁵² 「秦穆公有女弄玉，善吹簫，公以弄玉妻之（蕭史），遂教弄玉作鳳鳴。居十數年，吹簫似鳳聲，鳳凰來止其屋。公為作鳳臺，夫婦止其上，不飲不食，不下數年。一旦，弄玉乘鳳，蕭史乘龍昇天而去」。見（北宋）李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，1961年），頁25。

⁵³ （清）阮元注疏：《十三經注疏：周易》，頁11。

伏惟皇太子殿下，明兩承乾，元良作貳，抗法遷身，英華自遠。（謝莊〈慶皇太子元服上至尊表〉）⁵⁴

臣間重離在天，八紘之所共仰。明兩作貳，萬國所以咸寧。（沈約〈謝立皇太子賜綰表〉）⁵⁵

正是基於主要光源與間接光源的輪替與主次之關係，「明兩」經常用以指稱太子這般的一國儲君副貳。而相對於日、太陽這樣唯一且無以匹敵的光源存在，與太陽交替出現，但光源不強於太陽的月輪，也就成爲了太子的象徵，譬如曹丕就有〈月重輪行〉，稱「三辰垂光，照臨四海。煥哉何煌煌，悠悠與天地久長」（頁398）。至於梁時詩人戴暠也有〈月重輪行〉這首樂府：

皇基屬明兩，副德表重輪。重輪非是暈，桂滿自恆春。海珠含更滅。階莫翳且新。婕妤比團扇，曹王譬洛神。浮川疑讓壁，入戶類燒銀。從來看顧兔，不曾聞鬥麟。北堂豈盈手？西園偏照人。（戴暠〈月重輪行〉，頁2099）

雖然不是登臨時所作，也不若描寫太陽時遍覽無遺之光輝，但如「北堂豈盈手」到「西園偏照人」的廣域描摹，仍然寫出月輪普照四界的無遮與無礙。照全景敞視的理論，我們對權力的想像來自於一種對於高位階，對遠方視角的揣測。而這種一覽無遺的視線，就成了權力具象化的意象。此處筆者還想引用另外一組雖然不算是明確的登臨，但同樣有眺望與想像「權力」的共作，蕭綱、庾信與王臺卿的「奉和同泰寺浮圖」。眾所周知同泰寺是梁武帝蕭衍的家寺，照學者顏尚文的論述，也是他「菩薩皇帝」雙身的起點。⁵⁶但庾信、王臺卿的望同泰寺，其實都

⁵⁴ （清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁2628。

⁵⁵ 同前註，頁3109。

⁵⁶ 顏尚文：〈梁武帝受菩薩戒已捨身同泰寺「皇帝菩薩地位的建立」〉，《東方宗教研究》第1期（1990年10月），頁43-89。

不只是描寫眼前所見的場景，更包含了不可見的風景與權力象徵：

岿岿凌太清，照殿比東京。長影臨雙闕，高層出九城。拱積行雲礙，幡搖度鳥驚。鳳飛如始泊。蓮合似初生。輪重對月滿，鐸韻擬鸞聲。畫水流全住，圖雲色半輕。露晚盤猶滴，珠朝火更明。雖連博望苑，還接銀沙城。……（庾信〈奉和同泰寺浮圖詩〉，頁 2363）

朝光正晃朗，涌塔標千丈。儀鳳異靈鳥，金盤代仙掌。積拱成雕栱，高簷挂珠網。寶地若池沙。風鈴如樹響。……煙霞時出沒，神仙乍來往。晨霧半層生，飛幡接雲上。遊蛻不敢息，翔鶻詎能仰。讚善資哲人，流詠歸明兩。願假舟航末，彼岸誰云廣？（王臺卿〈奉和同泰寺浮圖詩〉，頁 2088）

「東京」（洛陽）當然是不可見的，就好像鳳與鸞也只是神話裡的象徵，未必是實景。但「輪重對月滿」很明確點出了日行月輪這個明兩的意境，恰巧能與王臺卿的「讚善資哲人，流詠歸明兩」互為表裡。舊注認為「輪重對月滿，鐸韻擬鸞聲」指「塔上懸鏡疑月，搖鐸似鸞」，與鑄鳳刻蓮一般，都只是浮圖之雕刻，但「雖連博望苑，還接銀沙城」仍然點明了蕭綱的太子尊位與權力象徵。「博望苑」典出漢武帝為太子時，「開博望苑以通賓客」，⁵⁷ 博望苑在長安杜門，並非位於都城核心，這有所謂權力謙退的隱喻，但庾信有讓這個博望苑與「銀沙城」這個佛國象徵接壤在一起。「銀沙城」疑似是庾信自創生造的藻飾，倪璠作注僅知「金沙」，⁵⁸ 但這句呼應了開頭的漢明帝神光照殿的故事。照耀宮殿的不是現實的光，而是典故、佛國的神光了。

相對來說，王臺卿詩開頭的「朝光正晃朗」，是在寫現實的時間，這點從其後的「晨霧半層生」足以為呼應。而中段寫到「遊蛻」、「翔鶻」或「神仙乍來

⁵⁷ 「博望苑，武帝立子據為太子，為開博望苑以通賓客」，引自《三輔黃圖》，收入（明）陶宗儀：《說郛》（上海涵芬樓排印本），頁 26。

⁵⁸ 見（清）倪璠：《庾子山集注》（北京：中華書局，1980 年），頁 220。

往」等意象，或許已非實景，因此一路鋪衍到了所謂「讚善資哲人，流詠歸明兩」這兩句，將佛教典籍裡的哲人，與現世日常裡的太子並陳，作為他所頌讚的對象。那麼從這個角度來說，最末詩人說想要假借舟楫之力、慈航普渡，航向「彼岸」。但彼岸真的是佛教裡的西方淨土嗎？或是現實的政治世界裡的更上一層樓呢？這本身就有不同的權力想像與拉鋸。

即便詩人們寫的是浮圖，體貼的是佛理，但出現在視野裡的仍然是現實的權力，這是我們再看中古時期這些集體寫作的登臨詩，必須留意的。學者楊牧過去談陳子昂著名的登臨詩時就提到：「詩的文化關涉所及者，乃是組構……包括詩人對於他自己的時代領域以及他對於傳統累積文化的信任和理解」；⁵⁹「傳統的中國詩人構思執筆，志在繼承與延續，沒有一個是處在文化的真空裡創作的」。⁶⁰有趣的是梁武帝蕭衍後來就在同泰寺數次捨身出家，並舉辦所謂「四部無遮法會」。⁶¹四部指的即是僧侶、庶民和善男信女。從佛理的儀軌與意義來說，無論男女僧俗都一律平等無遮，但事實上所謂的「無遮」是有可能的嗎？當登臨之時，視野被遮蔽，當光線被遮蔽，風景與視域再也不是獨享的。所以誠如宋玉〈風賦〉著名的「大王與庶民之風」⁶²的辯證，從坐擁權力、真正具有敞視全景的位置觀之，一切都無遮蔽無阻礙，但背後的權力模式可能遠比我們想像中更為複雜。

五、結語：權力與風景

本文從幾首齊梁的登臨詩出發，探討詩裡描繪空間、臨摹視野並寄託詩人的嚮望時，所描繪的不同層次，區分為「他人的風景」，「自己的慾望」，以及

⁵⁹ 楊牧：《隱喻與現實》（臺北：洪範書局，2001年），頁30。

⁶⁰ 同前註，頁31。

⁶¹ 「（中大通三年）秋九月辛巳，朱雀航華表災。癸巳，幸同泰寺，設四部無遮大會。上釋御服，披法衣，行清淨大捨……癸卯，羣臣以錢一億萬奉贖皇帝菩薩大捨，僧眾默許」。見（唐）李延壽：《南史》，頁206。

⁶² 引自（清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁72。

「光影變化」等作為切入視角。我們可以注意到，除了過去談登臨，提到的思歸、懷古、感嘆身世情結之外，當這些登臨詩出於應制共作時，就有明確的權力結構，甚至是對於帝國、對於版圖的想像，加入了這樣的詩歌描摹中。我們知道無論是政治宣傳、皇權聲威，都是相當幽微隱晦而不可見的，但不可見卻依然存在的力量，時時引動著中古時期的詩人，在他們描寫視野、光線與風景的流轉與變遷裡，隱微的呈現，這是本文最主要要探討的核心。

在本文最末，筆者希望能舉一兩首並非在探討的時代之內，卻得以作為補充的幾首詩，首先是陳朝最後一位皇帝，著名的亡國之君陳後主陳叔寶，他的一首〈臨高臺〉。這首乃樂府舊題，從陳叔寶筆下歡豫且無憂的描寫層次來看，很可能是入隋之前所作，恰巧與他後來的〈入隋侍宴應詔詩〉作一對比：

晚景登高臺，迴望春光來。霧濃山後暗，日落雲傍開。煙裏看鴻小，風來望葉回。臨牕已響吹，極眺且傾杯。（陳叔寶〈臨高臺〉，頁 2505）

日月光天德，山河壯帝居。太平無以報，願上東封書。（陳叔寶〈入隋侍宴應詔詩〉，頁 2520）

在〈臨高臺〉裡空間相對開闊，視野也相對遼闊，一方面有「迴望春光」或「煙裏看鴻」這樣的形容，另一方面也有「遠眺」而「傾杯」這樣閒暇且歡快的宴飲時光。然而到了〈入隋應詔〉裡的「日月」或「山河」，恐怕就不是陳後主登臨所見的實景，而是他入隋的日常。在太平時日裡，權力依舊如日月無所不在。所謂的「東封書」說的是當時群臣勸隋文帝東行封禪泰山之事，而相對於「東封」，對江南有效統治，則在虞世基的應制詩〈奉和幸江都應詔詩〉得以窺見：

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。……晨霞稍含景，落月漸虧弦。迴塘響歌吹，極浦望旌旗。方陪覲東后，登封禪肅然。（虞世基〈奉和幸江都應詔詩〉，頁 2711）

「晨霞稍含景，落月漸虧弦」詩中所描寫的一日光線變化，或許也不是實景素

描，但表述皇權的普照與永恆已經足夠。筆者以為從觀看與空間的權力描述來看，最巧妙的是「澤國翔宸駕，水府泛樓船」，水府河鄉與澤國，都在奉承天命的「帝典」巡獵與有效統治之下，終於成為帝國的一部分。田曉菲曾經以宮廷詩人顏延之來論劉宋帝國的王權書寫，但筆者以為權力就像是社會學所謂的「習態」，⁶³是一種不斷積累與動態建構的過程。換言之，權力恐怕不是單一位宮廷詩人就足以外宣，必須不斷積累，彼此回聲，猶如今日所謂的同溫層效應。當權力的聲音不斷遞迴擴散之後，權力才能真正的落實。所以從陳叔寶到虞世基，從「山河壯帝居」到「水府泛樓船」，正是一連串緩慢建構與政治宣傳的過程。當過去的亡國之君成了伏首之臣，那麼自己獨攬的風景也成了別人的風景。過去的長江天險，龍蟠虎踞成了別人的陪都江都，那麼所謂的「迴塘歌吹」，「極浦旌旃」，也就進一步地成為北方帝國風景的一部分。

從現實地理層面來說，隋文帝東封泰山，南鑿運河，以確認自己帝國的版圖，而這些應詔奉和的詩作，則扮演持續建構帝國權力的功能。過去我們總對這些歌頌功德的作品評價不高，從道德層面來說，這些詩確實只有歌功頌德、甚至有種千篇一律，以各種花式拍馬屁的嫌疑。但從權力的展示，從預設的讀者，從帝國的政治宣傳來看，這些作品的存在是必須且合理的。也正基於此，透過對登臨詩的討論，我們得以觀測其後饒富寄寓的文化意涵。

徵引書目

一、傳統文獻

（西漢）司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1959年）。

（西漢）揚雄著，汪容寶撰：《法言義疏》（北京：中華書局，1987年）。

（東漢）班固：《漢書》（北京：中華書局，1962年）。

⁶³ 「習態」（habitus）乃法國社會學家布迪厄（Pierre Bourdieu）的知名理論，指一種源於所處階級，且在成長中不斷積累的雅俗習性，布迪厄談場域（field）生成時，同樣指出場域中的權力來自於一種集體性的社會建構。相關論述筆者參酌史華慈（David Swartz）著，陶東風譯：《文化與權力——布爾迪厄的社會學》（上海：上海譯文出版社，2006年），頁116-120。

- (梁)蕭子顯：《南齊書》(北京：中華書局，1972年)。
- (梁)蕭統著，(唐)李善注：《文選》(上海：上海古籍出版社，1986年)。
- (梁)宗懷：《荊楚歲時記》(北京：中華書局，1991年)。
- (隋)姚思廉：《梁書》(北京：中華書局，1962年)。
- (唐)魏徵《隋書》卷66(北京：中華書局，1973年)。
- (唐)令狐德棻：《周書》(北京：中華書局，1983年)。
- (唐)李延壽：《南史》(北京：中華書局，1974年)。
- (唐)房玄齡：《晉書》(北京：中華書局，1974年)。
- (北宋)李昉等編：《太平廣記》(北京：中華書局，1961年)。
- (南宋)胡子：《苕溪漁隱叢話》(臺北：世界書局，2009年)。
- (明)陶宗儀：《說郛》(上海涵芬樓排印本)。
- (清)倪璠：《庾子山集注》(北京：中華書局，1980年)。
- (清)王先謙：《莊子集解》(北京：中華書局，1987年)。
- (清)清聖祖敕編：《全唐詩》(清康熙(1662-1722)揚州詩局刻本)。
- (清)陳祚明：《采菽堂古詩選》(上海：上海古籍出版社，2008年)。
- (清)阮元注疏：《十三經注疏》(臺北：藝文印書館，2003年再版，嘉慶二十年(1542)江西南昌府學開雕本)。
- (清)嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局，1991年)。
- (清)黃叔琳：《文心雕龍注》(臺北：世界書局，1983年)。
- (清)余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》(臺北：華正書局，1984年)。
- (清)董誥：《全唐文》卷654(北京：中華書局，1987年)。

二、近人論著

(一)專書

- 王文進：《南朝邊塞詩新論》(臺北：里仁書局，2000年)。
- 王文進：《南朝山水與長城想像》(臺北：里仁書局，2008年)。
- 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》(臺北：中研院文哲所，2002年)。

王靖獻著，謝濂譯：《鐘與鼓：詩經的套語及其創作方式》（成都：四川人民出版社，1990年）。

田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文化與文學》（新竹：清華大學出版社，2010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）。

遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年）。

廖蔚卿：《漢魏六朝文學論集》（臺北：大安出版社，1997年）。

鄭毓瑜：《性別與家國：漢晉辭賦的楚騷論述》（臺北：里仁書局，2000年）。

楊牧：《隱喻與現實》（臺北：洪範書局，2001年）。

蕭馳：《佛法與詩境》（臺北：聯經出版公司，2012年）。

（日）小川環樹著，譚汝謙編，譚汝謙、陳志誠、梁國豪譯：《論中國詩》（香港：中文大學出版社，1986年）。

（法）傅柯（Michel Foucault）著，劉北城譯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》（臺北：桂冠圖書公司，2011年）。

（法）傅柯（Michel Foucault）著，王紹中譯：《監視與懲罰：監獄的誕生》（臺北：時報出版，2020年）。

（美）史華慈（David Swartz）著，陶東風譯：《文化與權力——布爾迪厄的社會學》（上海：上海譯文出版社，2006年）。

（美）拉斯威爾（Harold Dwight Lasswell）著，張潔、田青譯：《世界大戰中的宣傳技巧》（北京：中國人民出版社，2003年）。

（英）葛雷罕（Stephen Graham）著，高郁婷、王志弘譯：《世界是垂直的》（臺北：臉譜城邦書局，2020年）。

（德）海德格（Martin Heidegger）著，王慶節、陳嘉映譯：《存在與時間》（臺北：桂冠圖書公司，1993年）。

（二）期刊論文

田曉菲著，何維綱、雷之波譯：〈南朝宮廷詩歌裡的王權再現與帝國想像〉，

《中國文哲研究通訊》，第 30 卷第 1 期（2020 年 6 月），頁 141-182。

鄭毓瑜：〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，《淡江中文學報》第 18 期（2008 年 6 月），頁 37-70。

顏尚文：〈梁武帝受菩薩戒已捨身同泰寺「皇帝菩薩地位的建立」〉，《東方宗教研究》第 1 期（1990 年 10 月），頁 43-89。

蕭馳：〈後謝靈運時代的風景——以鮑照、謝朓為例〉，《漢學研究》，第 30 卷第 2 期（2012 年 6 月），頁 33-70。

（三）學位論文

周芳仰：《「神女論述」與「慾望文本」——宋玉賦到江淹賦》（新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2001 年 7 月）。

Metaphor of Watching: The Culture Meaning in Qi-Liang Vision Description Poems

Chi, Li-Feng

Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University

Abstract

In the past, it was thought that the writers ascending the heights and then writing poetry were usually related to themes such as homesickness, nostalgia, and the Sorrow for homeland. However, Compared to individual writers, co-writing on the same subject during the Southern and Northern Dynasties often expresses their collective and political intentions, rather than personal will and Lyricism. Therefore, Qi-Liang's poems on the arrival of the ascension have the expression of Personal emotion, and presented the meaning and sustenance of politics, empire, and kingship. I will submit a few Qi-Liang poems that describe distant views, from the vision, scene, light, and even from the reality and imagination of landscape. This paper will follow three steps, first on infinite and limited horizons, second on the meaning of imagination and desire, and third on the description of the light source, reflection and the corresponding relationship with the Kingship. I hope through this kind of research, observe the complex and diverse cultural meaning behind the viewing.

Keywords: Watching, Boarding, Space, Power, Cultural Meaning