



中国流派文学精品文库

总策划 曾果伟

湖南文艺出版社



古代 十大 散文 流派

主 编 蒋 凡 副主编 汪涌豪

第一卷

◎秦汉论辩文 ◎班马史传派



中国流派文学精品文库

总策划 曾果伟
湖南文艺出版社

古代十大散文流派

主

汪涌豪

第一卷 ⊙秦汉论辩文 ⊙班马史传派

[湘] 新登字 002 号

中国流派文学精品文库

总策划: 曾果伟

古代十大散文流派

主编: 蒋 凡

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编: 410006)

湖南省新华书店经销 湖南省望城湘江印刷厂印刷

*

1997 年 7 月第 1 版 1998 年 10 月第 2 次印刷

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 114

字数: 2,554,000 印数: 5,001—7,000

ISBN 7—5404—1711—0

简易精装: 1 · 1372 (全五册) 定价: 139.00 元

若有印装质量问题, 请直接与印刷厂技质科联系调换
(厂址: 望城县高塘岭镇郭亮路 69 号 邮编: 410200)

序 言

蒋 凡 汪涌豪

中国古代散文的发展历史十分悠久，倘若从殷商时代的甲骨刻辞、铜器铭文算起，它已经有了数千年的积累。不过，从现存史料看，那个时代的文字记事简单而少润饰，尚算不得成型。

春秋战国时代，随着社会大变动的兴起，社会生产方式和结构方式的重新组合，作为时代记录的文章，从内容到体制都有了充实，且文采也较以前为丰赡。其中，尤以《论语》为代表的诸子散文和《左传》为代表的历史散文为杰出代表。尽管严格地说，它们一者主要用来述志，一者用来记事，不能算自觉的文学创作，但其深于比兴取象，精于议论发扬，就影响而言，确乎开启了后世散文发展的道路。清人章学诚正是据此指出：“后世之文，其体皆备于战国”（《文史通义·诗教上》）。

历史上散文由初起趋于成熟的过程，大抵是在秦汉时实现的。秦世虽施行文化专制政策，“燔灭文章，以愚黔首”，但就仅存李斯所作诸颂功刻石，特别是《谏逐客书》可知，先秦散文传统并未被割断，其气质疏壮雄强，笔挟情感，驰纵辞华，自是彼时之绝采，也是一时人文不绝的体现。汉代文化政策较秦为自由，处在上升时代的士人，心胸和眼界也较秦人为开阔，故发为

文章，能在“罢黜百家，独尊儒术”的时代，犹葆有“究天人之际，通古今之变”的豪迈追求。在西汉末、东汉初，因时代风云的激荡和自由思想的任张，更迸激出灿烂夺目的辉光。具体地说，他们不再仅要求自己能以立意为宗，还进而强调以能文为本，故所作于记事述志说理之外，兼及描写和铺衍。单句只语，注意节奏；骈辞俪句，复多整饬。一种完全意义上的美文，由此渐形渐著。故近人刘师培所说“文章各体，至东汉而大备”（《中国中古文学史》），是较章氏更为允恰的判断。

两汉以后，朝代更迭，战争频仍。思想文化之丰富驳杂，亦复蔚为壮观。反映在散文创作一途，在由独尊儒术变为颇杂刑名的汉末魏世，文风由渊雅趋向于通脱，由格调和缓趋向于清峻劲急。汉代文士精通小学，兼擅经义，其遣词造语，皆有本原，且大多注意简直，精加研练，不使冗长；偶用骈对，也不失自然。至此虽语易义明，不假注释，但骈偶相须，藻绘相饰，句式增长而缛丽加焉，以至虽非有韵之文，亦用偶文之体，绮采丽靡，渐开四六端倪。降及两晋，时人为文多喜谈玄论佛，虽用字平易，但言有深致，语多骈并，不能算清道简要。尤可一提的是，论序之篇日富，于前代诸体之外，凡志铭哀吊杂文，多见佳什，而议论特出，更成一代文章之特色，并影响到南朝及后世，其沾溉来叶，可谓既深且远。

南朝基本上是一个贵族化的社会，那批具有高贵血统和门第的士族文人，与处在专制政治高压下，以寄情诗酒玄谈，忘意山水林泉为韬晦的魏晋文人不同，他们大多为官场中人，在雅爱文事并能积极倡导实践的君王御前摇笔弄墨，送往迎来，进行以文辞为润饰的创作活动。他们的努力，推动了美文学的高度发展。

骈文的成熟和发展，叙事抒情议论之外，写景文字的大量出现，是这种努力最直接可见的结果。如前提及，魏晋之世，文章已由单体向偶体发展，然由三曹七子而及两晋如陆机、刘琨诸家，尚多杂用两者论理叙情，奇偶相成，韵散交并，陶渊明更独行特立，为文平和真淳，刊落浮华。此时不能说魏晋风烈荡然无存，但时人总的趋向归于骈偶，确是不争之事实。虽有作者如鲍照等人，能行此而不伤逸气，大多数人拘于属对病累调声事典的讲究，往而不返，以至在当时就引起裴子野的反对。北朝尚质，文风气义贞刚，然因其中主要作者如徐陵、庾信、王褒等人，皆由南入北，受习尚熏染，自难免绮靡之累。不过，如庾信诸碑传，四六行文，写得流畅自然，并无拘牵之病，颇可表征骈文发展的自在生机，而颜之推等人追求典正，也别出时尚之外。只是要说其足以振起一代文风以与汉魏接，则犹有未逮。

因此，隋唐人最初接受的文学遗产，总的来说是一种绮靡纯美过了头的文字。为了建起与自己政治理想相适应的新文风，早在隋初，文帝君臣就着手革去浮华推尚典则的工作。不过，由于他们反对的只是文辞浮华，而非骈文本身，加以“糠粃魏晋，宪章禹夏”，不免矫枉过正，莫能常行，故唐初时，太宗君臣不得不再加整顿。惜乎太宗而下，一千人本来都是六朝文风的崇拜者，作文缛丽过美，撰史亦复因之，故刘知几称其“远弃史班，近宗徐庾”（《史通·论赞》），“繁华而失实，流宕而忘返”（《史通·载文》）。其间，有杨炯等人起来反对，无奈自己的文章未能化尽故蹊，李峤、崔融辈等而下之，自然就更不用说了。一直到富嘉谟、陈子昂出，凋弊五百年的文章才方始有振兴的起色。当日著名文家如李华、独孤及、梁肃等人，均称赞他有扫荡浮艳、

归复雅正之功。李华等人，是继陈子昂后反对浮艳文风的代表人物。不过，与陈氏稍异，随着唐王朝日益走向衰落，佛教的隆盛，道教思想泛滥造成的认识混乱，他们对新文风的呼唤，更多地与对社会新风尚的呼唤联系在一起，故要求文章上承六经，有附益风雅，赞襄教化的现实功用，在形式上则以简易质朴为上，反对夸诞浮靡，由此为中唐韩柳古文运动作了准备。韩愈继承了上述古文运动先驱的传统，明确提出修辞明道的主张，柳宗元也反对骈文，提倡文以明道，但他以辅时及物为道，倡言复古而又反对荣古虐今，似比韩愈更具建设性。由于韩柳两人在理论上明确的追求，创作成就突出，加以团结和培养了一批新进共同创作，终于彻底打倒了骈文长达数百年的统治。当然，要特别提出的是，六朝浮靡文风在唐代的被荡涤，并不意味着骈文这一文体本身的终结。事实是，几乎与韩柳同时，如陆贽的一些论政奏疏，通篇骈文而全不隶事，也不用奥词僻句，理体明练，曲尽事情，隐隐透露出古文地位确立后，骈文自身变革的消息。只是到了李商隐特别是其追随者手中，它被衍为纯粹的四六文，排偶更严格，辞藻也更缛丽，这种积极变革的势头才被阻抑了。而更为令人遗憾的是，唐后期士大夫但知征歌逐舞，不问国计民生，所作诗文，唯以技巧娴雅、形式精工为务，而古文运动的传人对现实社会的洞察力既不及韩柳，因追求各有偏诣，又不免气机差涩，曲高和寡，并最终失去对创作路向的有效控制，遂使文坛重新为消极颓靡的风气所笼罩。古文运动所倡导的创作宗旨，后来是由刘蛻、陆龟蒙、罗隐、皮日休等人，变换了方式，在杂文小品中接续下去的。

宋初，以柳开、王禹偁等人为代表，对晚唐五代以来骈文复

兴，文风靡丽十分不满。继起的欧阳修，以通经学古为高，以救时行道为贤，对当日“西昆体”时文和尚奇求险的“太学体”进行了清算，他利用自己主持科举的机会和冠绝一时的资历声望，提携了苏轼、曾巩等一大批作者，振起为古文，遂使新一轮古文运动演成浩大的声势。古文作者以此清通自然的文字言事论政，谈兵议学，肇成古文一体有了较唐人更为长足的发展。它那种纾徐委备、平易畅达，那种纵收自如、行云流水的气度和格调，既将古文从典奥的书面语的桎梏中解救出来，又不失其安闲容与的纯美属性，以至理学家也受其裹挟，虽倡言重道轻文，更以为作文害道，在以语录为文的同时，竟也有不少写得清新明晓，辞条理鬯。辽金两代，文章多受宋人影响。延及元代，亦复如此。至元、大德以后，创作繁荣，著名作家如虞集、姚燧等人，力去宋末以来道学心性和江湖习气，为文闳肆而言简意赅，为古文延续了一脉正传，并影响及于明清两代。

有明一代散文，初承元人习气，多盛世渊雅之作，冲融演迤，不事钩棘，然而大多气体不高，骨力不壮。以后，随专制皇权的加强，文字狱的迭兴，就更少有汉唐人那种感激历史指点时政之作了。当时，以三杨为代表的“台阁体”颇为风行。“台阁体”用的也是古文，然其记盛世，颂盛德，体尚绚丽丰腴，虽号称出入宋元，溯流唐代，实与唐宋古文貌同神异。以后李东阳为一时宗匠，也大抵用此旧规。当举世滔滔如此，才有弘正、嘉靖年间前后七子的崛起，以李梦阳、何景明和李攀龙、王世贞为代表，倡言“文必秦汉”，以反台阁之媚俗。不过，倡言用秦汉文来纠正体气萎弱，不免空廓托大，试图借此来振兴古文，更不免寻错路头，建一而遗十。故不久有王慎中、唐顺之、归有光等为代表的

“唐宋派”出来，以唐宋古文相号召。唐顺之编《文编》，将韩柳欧苏曾王之文与秦汉文并列；茅坤更编《唐宋八大家文钞》，以为自己的主张鼓吹；而归有光的创作成就直追八家。他们的出现，对七子复古拟古主张不啻是一种棒喝。不过，由于他们“道从伊洛”、“文擅韩欧”，摹唐仿宋，并有元人习气，且时时以八股时文笔法入文，并不足以真正替代七子而有以自树。真正能在时流中独树一帜的是以三袁为代表的“公安派”。与七子和“唐宋派”专从文体上复古，而不具有新特的思想渊源不同，公安三袁对从王阳明到王学左派到李贽的学说十分佩服，这一点在他们“独抒性灵，不拘格套”的口号以及具体的创作实践中都可以看到。正是这种影响，使他们的文章脱离了对朝廷的称颂，对政事的记述，而更多地偏重于一己情性的表暴。尽管这种情感依然有社会的影子，但终究是一种适世的而非用世的文字。与“公安派”同时而稍后的“竟陵派”代表人物如钟惺，弃名教而不顾，承亲讳而冶游，也是一个纵情任性之人，被时人目为无行文人。他与谭元春等人崇尚个性，但在主张上似更偏狭一些，即以作文为生趣之所在，推尚幽深孤峭，精纯灵透或超出前人些许，终究不够大气，故不如七子和“唐宋派”。在明末一有张溥、陈子龙为之辩白，一有艾南英为之张目。当然，至明末天崩地解之际，无论是前、后七子，还是公安、竟陵，那种空廓或肤切的文字都失去了继续风行的可能，再不足以耸动人心了。

如此时序更迭，到了清代。作为古代文化的集成期，清代的文化学术具有明显的总结特征。清初文坛受实学思潮影响，重视经世致用，以黄宗羲、顾炎武和王夫之为代表，究心实学实务，关切时道人心。他们的这种追求，集中体现了传统知识分子的责

任和良知。不过，他们并不刻意为文章。真正用意于文，且好讲前人矩矱的是汪琬、魏禧、侯方域三大家，他们兼取先秦以来古文之长，以求自成面目，只是未能如愿。一种足以标别一个时代的散文流派，是由桐城派完成的。桐城古文的奠基者方苞以为，古文失传已历七百年，自王慎中、归有光以下，直到清初三大家，皆不能算得古文之真，并郑重提出文章应阐道翼教，助益政教。当他确立“言有物”、“言有序”的义法，并要求古文在整体上能有质而不芜的雅洁格调时，他实际上已经确立了作为盛世文章的基本特征了。以后，刘大魁、姚鼐分别提出神主气辅，要求义理、书卷、经济与神气、音节、字句相应，乃至总结性地提出义理、考据、词章，神理气味与格律声色之说，比较注意融唐学、汉学与唐宋古文于一炉，但精神所钟，仍在文章。桐城派在后来取法上将古文界域扩大到古文辞，如姚氏所编《古文辞类纂》就收辞赋若干，以补救方氏的偏颇，且代表人物的创作成就十分显著，所以在当时产生了巨大的影响，以至周永年称“天下之文章，其在桐城乎”（曾国藩《欧阳生文集序》）。值得一提的是，与“唐宋派”一样，桐城诸大家与八股文的关系也十分密切，有以古文为时文的倾向，这当然可见出他们对统治思想的迎合。但鉴于其要求理正皆心得辞古必已出，并排拒时文陋习入古文，可知真正目的在提高时文境界，创造出时文中的古文。以后，曾国藩、张裕钊，一直到林纾等桐城后学，基本贯彻这样的主张。即恽敬、张惠言为代表的“阳湖派”，虽认为桐城古文亦有未至者，歧馥处须以才识修养充实之，继而要求出入诸子百家，但两人初学骈俪之体，继而并以专诣古文，实也深受桐城派影响，或可径谓派出桐城，故王先谦《续古文辞类纂序》称近人将桐城、阳湖

离为两派，是“疑误后来”之说。

清文集古代散文之大成，还表现为骈文的复兴。本来，兴盛于魏晋六朝的骈文，经唐宋古文运动的冲击，虽不至寂灭，或间有成绩不凡者，但基本已趋溃散，它的施展领域，只限官场应酬一途。到了清代，继明末张溥编《汉魏百三名家集》以后，清初陈维崧、吴绮已有复兴之意，及至乾嘉，有胡天游、汪中两人特擅胜场，袁枚、邵齐焘等人，并有骈文八大家之目，而李兆洛采战国至隋骈文为《骈体文钞》，与《古文辞类纂》相抗衡，阮元更称骈文为美文正宗，排斥古文于文章之林，则可视作理论上的呼应。桐城派发展到后来，因过于株守雅洁清规，排斥诸子百家而流于卑弱空疏，其情形正如唐后期古文家之走向险怪与率易，故八代英华的重新崛起，也可视作骈文对古文的一种补充。以后，桐城后劲曾国藩编《经史百家杂钞》，重古文而不弃骈文，正是受到当时风气的影响。至如袁枚为古文而不废骈偶，根本就是表明古文、骈文不像阮氏所说势同水火，而可并存不废的。

不过，随着时代发展到晚清，社会形势的急剧变化和思想文化界的潮流冲荡，如骈文是根本难以适应并难有进一步发展的可能的。不但是骈文，即桐城派这样一味顺应统治者意志的盛世文章，也失去了继续垄断文坛的号召力。故继龚自珍、魏源的经世之文后，是以章太炎、梁启超等人为代表的散文新文体的出现。新文体，包括从冯桂芬、薛福成的散文，到以后王韬的“报章文”、徐勤的“时务文”，其中特别是梁氏散文，纵笔所止，不加检束，笔锋常带激情，当时号为“新文体”。这一体派在内容上贴近国计民生，形式上不受桐城义法拘限，而代之以平易自然，活泼清新，尽管存在时间不长，却为古代散文向近现代的过渡，写

上辉煌的一笔。

古代散文发展演变的大概已如上述，综其发展演变的过程，可以看到这样一个事实，即除了一定时期社会政治和文化思潮的综合作用外，散文创作自身的彼此因应相互消长，也是推动其高潮迭起，风生水起的重要原因。而倘逼视这自身的因应消长，又与作者不甘居于人后，而欲自树一帜的雄心的强烈支配有关。既然作诗“吏部仪曹体不同，拾遗供奉各家风”，那么在散文创作一途自领一队，后出转精又有何不可。综观中国古代散文发展历史，一些作家在某一特定时期，聚集在一起，往还切磋，相互砥砺，大抵出于这样的雄心支配。作为对文章艺术追求趋同性的概括，流派这种文学现象，由此形成。

本来，文学流派当指有明确的创作主张，形成大体相似的艺术风格，又成为一定时期特殊文风的创作群体。它肇始于对文学基本看法的相同和相近，内部尽管不一定用统一的创作方法，但创作主张大体一致，作者联系普遍密切。依此考察中国古代散文流派的实际情况，我们可以看到稍异于是的情况。由于受古代杂文学体制的影响，实用之文与美文并未有严格的区分，而呈相互交叉包容的态势，加以创作者并不是在任何时候都具备乃至基本具备单纯的文人身份，所以在开初阶段，这种纯粹意义上的流派并未形成。并且，就是在通常被认为文学趋于自觉的魏晋时期，这种流派也不一定形成。然而，在秦汉以后，一定历史时期、一系列代表人物的散文创作，其最本质的创作特点也间有相契相合，并因以蔚为大观的。对这种具有共同创作特征的松散群体，乃至彼此间并未有多少联系，或因异代异地，未有可能联系，但创作特征相似相契的，我们姑且也以流派称之。鉴于流派的组合

并非一定限于创作主体的自觉，我们这种归纳不但应合了中国古代散文创作的 actual，且在理论上或许也不算太违拗。

魏晋以后，纯粹意义上的散文流派开始形成。如前所说，基于欲在创作上自成一家自树一帜的雄心支配，流派内无论是提倡者，还是继起响应者，都曾对自己所遵奉的主张从理论到创作两方面，作了许多张的张扬。如果说，秦汉论辩派、班马史传派，某种程度上还包括徐庾古文派，属于上述并未有密切联系甚或没有实际联系的“前流派”，属于后人基于他们所用体式及写作方法、技巧不自觉的相同或暗合，或者有时因体裁关系不得不相同、自然而然的暗合，将他们视为一体，冠以流派的总名，那么，唐宋以降，基于对散文创作特点和规律的认识，还有欲在前代创作积累基础上有所清算有所创造的用心，一些作者开始有意识地确立一个共同的创作宗旨和主张，并团结一批人遵奉这一宗旨和主张，用创作作出证明和充实，这就形成了纯粹意义上的文学流派。尽管限于体制的特殊要求，文派意识在古人那里，远未有像诗派一样强烈，但因为有了对创作方法和技巧的有意整合，并自觉形成原则规范创作，这种流派还是大大推动了散文的进步，促成了文坛的繁荣。唐代古文运动所结成的韩柳古文派，代表了并非世袭贵族出身的中下层知识分子的政治理想和社会期待，他们在儒家文艺思想指导下，进行文风的改革运动，它的提倡者、鼓吹者和继承者，大多秉持一个根本的创作宗旨，虽然构成颇为松散，成员之间有的可能也没有直接的师承关系，但流歧而源同，大体形成一个流派，特别是就对后世的影响角度回溯更是如此。此后，应和着自江西诗派起，诗歌领域内流派迭起并日趋成熟的形势，散文一途宗旨相同的文学流派也纷纷出现。由于它们

出现的动因如前所说，多和欲与前贤争胜有关，故每每有相互诘驳难的论辩色彩。具体地说，既有古文和骈文的纷争，也有同是古文但宗法上取秦汉还是取唐宋的纷争；乃或突过秦汉唐宋之外，重视自尚高格独抒性灵与强调文有本原，须慎终追远的纷争。前、后七子以下，一直到桐城派，其间相生相代，充满了这样的辩难与争执。这些辩难与争执的发生，既有时代大背景的影响和历史前进合力的操纵，也受文学自身因革代谢规律的操纵，但是不论是其中哪一派，都曾明确提出过自己的理论主张，有相对稳定的作者队伍，以及体现自己创作理想的专著和选本，乃至到后来，有互相标榜、党同伐异的情况出现。一方面，一派宗匠对亲附自己的人，往往多有称赞，甚至于稠人广众中扬挹极齿颊，不惜作过情之誉；另一方面，对不同派别的人，则往往动色力争，互相诟病辩难，至笔墨腾谤也间或有之。这种同同异异，师心自用的结果，有时虽不利于创作的发展，但它带来的积极后果是，各流派的宗旨和主张被界划得分外清晰，派中人的群体归属意识也更加强烈。因此从很大程度上可以说，流派的崛起和多样化，是中国古代散文成熟和繁荣的重要标志。

本着上述对流派的基本认识，我们编选了这部书。将先秦以来一直到晚清散文，分为十大流派。这十大流派的设置，或着眼于体式，或着眼于作用；或偏重在题材风格，或偏重在地域气度，且时间跨度不一，但在创作宗旨、意趣和影响方面相似相续，皆源出有本，为历代人所承认。至于具体称名，也一律依从成说，间有以姓名为冠冕，意在用一二代表人物提携起一个流派以及服膺其主张的风格集合，所谓建一叶而概全林，仅此而已。

由于本书对流派持上述理解，并因此有如此具体设置，对每

一流派具体形成、发展变化的过程，以及它的风格特征、审美品格，尤需要有详细的论列和展示，而这一任务，显然不是本篇短序可以胜任的。所以我们在每一流派的作品前，先对该派大体情况作一概括性的介绍，希望借此有助于阅读和理解。

本书所选作品，以能准确反映古代散文流派发展的实际过程和艺术特征为原则。在此基础上，尽量顾及全体，更多采入一些不太为人所知的作家作品，同时兼顾多种题材和文体。就题材而言，举凡庙堂政治、郡国利病、师友契阔、手足情深，乃或论性述志、阐道悟佛等等，皆有反映，以期见出作者思想和人格之全体，并由此形象地显示古代中国人独特的精神追求和人生理想；就文体而言，则书序奏疏、笔记杂撰、墓志行状等等，诸体皆备。此外，在文章的篇幅体制方面，注意长短兼收，以使每一流派的创作面貌能比较完整地呈现出来。至于各编选文的排比，以写作年代为次，有的篇什撰作时间待考或无法确定，则依照以类相从的原则，附于同类篇目之后。

如前所说，古代散文流派的形成，曾受到先秦以来古文的无穷滋养，尽管当时人的写作，尚谈不上自觉，更谈不上有流派；而有的流派对后世影响很大，对此忽略不顾，不足以全面准确地把握其整体。为此，书中特设“附录”一体。如将先秦诸子散文、历史散文中体属论辩的，附于秦汉论辩派后，以明其渊源；将唐宋以降，一直到清代的骈文作品，附录于徐庾骈文派后，以见其影响；将阳湖派、八股文附于桐城派后，以证其变化发展等等，庶几能赖此体现流派的整体面貌。

本书选文一般依从本集，并依照新整理的权威标校本。倘无新本，则采旧刻佳本，并参照他本校勘。为避免繁冗，一般不出

校记。除附录外，选文每篇均作注释，首注兼作题解，语稍详赡，其他一律从简。注文以释词为主，不作音注，也不串讲。所引古注，注明出处；参考今人新解，则不一一标出。特此说明，以示谢忱。

由于本书编选工作量颇大，各编作者水平又有参差，加以有的文派，不少作者的作品尚无人作过标校注释，这些都给编选带来困难，因此全书各处，一定存在不少错误，敬请读者批评指正！

1995.7.10 于复旦

总 目

秦汉论辩文 (1)

李 斯	贾 山	贾 谊	晁 错	梅 乘
刘 安	司马相如		司马谈	董仲舒
吾丘寿王		主父偃	徐 乐	严 安
东方朔	路温舒	赵充国	魏 相	张 敞
桓 宽	萧望之	王 吉	贡 禹	贾捐之
侯 应	匡 衡	杜 钦	刘 向	王 嘉
鲍 宣	贾 让	梅 福	扬 雄	刘 歆
桓 谭	冯 衍	班 彪	王 充	左 雄
张 衡	王 符	朱 穆	陈 蕃	崔 寔
刘 梁	刘 陶	蔡 邕	荀 悦	仲长统

班马史传派 (347)

司马迁 班 固 范 晔 陈 寿

徐庾骈文派 (819)

刘 裕	傅 亮	谢惠连	谢 庄	颜延之
王僧达	鲍 照	王 俭	王 融	孔稚珪
谢 朓	沈 约	江 淹	陶宏景	任 昉