

相似與差異： 論蕭子良文學集團同題共作的「書寫習性」 與「互文性」

祁立峰*

摘 要

南朝齊一代，由竟陵王蕭子良領導的文學集團聲勢浩大，集團成員除沈約、謝朓等「竟陵八友」之外，曾任蕭子良參軍、諮議、僚佐者，多達五十餘人。而蕭子良集團與其他文學集團相較，在文獻上保存較多「同題共作」的詩賦。而這些詩賦，在形式和內容上都表現出文士的生活美學與遊戲的創作動機。在過去文學史評價中，這批大半書寫於貴遊活動時的同題共作，常被視為筵席樽前之作，多以「形式主義」輕易地將之化約，討論者不多，評價也不高。本文擬從「寫作習性」以及「互文性」這兩個研究視角出發，發覺這些同時空創作的詩賦作品，其文本間的對話性，以及個別作者獨特的「寫作習性」。從既存在著相似、又存在著差異的角度，以新視野修正過去的論述，進而建構南朝貴遊文學的另一種面貌。

關鍵詞：竟陵、文學集團、蕭子良、貴遊文學、貴遊活動、六朝

* 政治大學中國文學系講師、政治大學中國文學系博士候選人

** 承蒙兩位匿名審查人惠賜寶貴意見，本文得以據卓見進行改正、修裁，特此銘謝。

Similar and Difference: A study of “writing habitués” and “Intertextuality” about the Literature Community of Xiao Zi-xian

Chi Li-Feng*

Abstract

The Jing-Lin Literature Community that is the leader of Lord (the feudal baron) of Jing-Lin (Xiao Zi-xian). This Community always place importance on academic that because three reason. The First, there're many Literati join this Literature Community. Second, the Community stretch across a several years. Third, there're more complete records of this Literature Community. According the statistical information, there're over fifty Literati ever joined in Jing-Lin Literature Community. They're the secretary, vassal, or subaltern of King of Jing-Lin. The Literati had a lot of Sui & Fu that written together or use the same title. This work's subject including “Pine”, “phoenix tree”, or “Chanted musical instruments”, “Chanted decoration”. For example, “chanted Chinese zither” written by Xie Tiao, “chanted curtain Sui” written by Wang Rong...etc. This works that academic put less attention there appear highly refinement and recreation. This paper prepares to discover the individual personality and aesthetic value from this Sui & Fu works which the same look.

Key words: Feudal Lord of Jing-Lin, Jing-Lin Community, Elite Literature, Elite Activities

* Lecturer of Dept. Chinese Literature, National Cheng-Chi University, Candidate for PHD of Chinese Literature, National Cheng-Chi University

相似與差異： 論蕭子良文學集團同題共作的「書寫習性」 與「互文性」

祁立峰

一、前言：相似，還是差異？

(一)貴遊集團與貴遊活動

根據王夢鷗先生、簡宗梧先生的研究，西漢時已出現主人賓客組織成社會階級，後領主又有部曲。時至六朝，世族門第成為上層社會組織的核心¹。而各領主招攬文士，組織「集團」，他們效仿兔園、柏梁的文學活動，憐風狎月，應酬賦詩。根據呂光華《南朝貴遊文學集團研究》指出——南朝大致有十五個文學集團，而其中以竟陵王蕭子良的文學集團歷時最久²，參與者最多³，今存奉和、酬作、共詠的詩賦作品也較完整。根據蕭子良本傳：

(子良)少有清尚，禮才好士，居不疑之地，傾意賓客，天下才學皆遊集焉。善立勝事，夏月客至，為設瓜飲及甘果，著之文教。士子文章及朝貴辭翰，皆發教撰

¹ 相關論述請參酌王夢鷗先生〈貴遊文學與六朝文體的轉變〉(收錄氏著,《古典文學論探索》(台北:正中書局,1984)),118-119頁,以及簡宗梧先生〈六朝世變與貴遊賦的衍變〉(發表於「中研院第三屆國際漢學會議」,2003)一文:「東漢末年強宗大族築塢堡自衛的時代,塢主的領民就有賓客與部曲。其所謂賓客,『是戰國時代食客的轉變,只因投靠世族,遂為世族所役屬』。在西漢末年即已盛行,所以《後漢書·岑彭傳》說『彭將賓客戰鬥甚力』,《後漢書·劉植傳》說劉植『率宗族賓客,聚兵數千人,據昌城』」。

² 永明二年(484),蕭子良為護軍將軍,住在西洲府城。永明五年(487)正位司徒,開西邸,進入到子良文學集團的全盛期,一直到永明末。而時序入梁,蕭子良舊部如蕭衍、沈約等人,仍繼續領導梁武帝文學集團,足見其影響力。

³ 除著名的「竟陵八友」外,呂光華考察史典,發現共五十四文士與蕭子良曾有從屬關係(呂光華《南朝貴遊文學集團研究》(台北:政治大學中國文學研究所博士論文,1990),140-154頁);而根據朱曉海〈「貴遊文學獻疑」一文,認為參與人數最多者當蕭氏父子集團,人數多達百餘人。但蕭氏父子實時間有異,故當分屬兩集團,故本文根據呂光華之考察,以為竟梁集團參與者當屬最多。

錄。⁴

西元 479 年，蕭道成即帝位，是年蕭子良封為竟陵王。永明五年(487)，子良於雞籠山「開西邸，召文學」，儼然為當時天下文士競相從遊的場所，⁵也成為當時文惠太子集團之外的另一文人聚集中心⁶。雞籠山向以風光明媚著稱，元嘉二十四年(448)時宋文帝曾為愛子劉宏於此立宅第，事隔四十年，蕭子良再度於此開館禮賢。關於預參開館事，王融、王儉都曾賦詩作贊，以謳歌西邸景觀。⁷而本文即以竟陵王文學集團為研究對象，討論他們貴遊活動時的「同題共作」，並由此文本出發，探討在同時代同場域的作者，其作品的相似與差異、以及作品之間的對話、呼應、補充關係。學圈對於「貴遊」一詞彙的定義與脈絡上曾有相關論爭⁸。但基本上，文學集團是南朝文學史的主軸線，而文學集團在貴遊時，以「同題共作」所創作的作品，就值得我們關注。

如果說柏梁聯句、菟園共賦、南皮高韻開始，貴遊活動成為皇室或世族生活一部份，成為文學作品誕生的重要場合，那麼以文學集團為觀察中心所作的討論，就有所意義。南朝時貴遊活動發展到另一個顛峰，文學性與遊戲性得以更緊密結合⁹。而創作者也樂於

⁴ 蕭子顯，《南齊書·蕭子良傳》(台北：鼎文書局，1979)卷 40，694 頁。

⁵ 「開西邸，招文學」出自《梁書·王僧孺傳》「司徒竟陵王子良開西邸招文學，僧孺亦遊焉」，469 頁；與《梁書·武帝本紀》「竟陵王子良開西邸，招文學，帝與沈約、謝朓、王融、蕭琛、范雲、任昉、陸倕等並游焉，號曰『八友』。」關於「西邸」亦見《梁書》〈王亮傳〉、〈陸倕傳〉、〈謝朓傳〉，《南史》〈陸慧曉傳〉、〈謝恂傳〉等。另外蕭子良更於西邸蒐謝安鳴琴、嵇康酒杯、徐邈酒鐺等古董，又有琴室，有士林館。蕭子良與僚掾在此間應詩和賦、編纂文籍、論文審音。本文討論蕭子良集團，其餘相關論述可參呂光華《南朝貴遊文學集團研究》〈竟陵王蕭子良文學集團〉一節，140-167 頁。

⁶ 呂光華，《南朝貴遊文學集團研究》，140 頁。

⁷ 任昉有〈齊竟陵王行狀〉，王融有〈棲玄寺講聽畢游邸園七韻應司徒教詩〉，王儉有〈竟陵王山居贊〉，都曾描繪西邸的景觀。我們今日從王融的「高軒臨廣液，芳草列成行」，「清煙泛喬石，日汨山照紅」(遼欽立《先秦漢魏南北朝詩》，1935 頁)等詩句，仍能想像園邸的明媚風光與群才畢聚的風雅韻事。

⁸ 所謂的「貴遊集團」、「貴遊活動」與「貴遊文學」的問題，實有釐清的必要。「貴遊」一詞出於《周禮·地官》「掌國中失之事以教國子弟，凡國之貴遊子弟學焉」。根據鄭眾的注，「貴遊子弟」乃指「王公子弟」，「遊」乃因其「無官司」(參見阮元，《十三經注疏：周禮》(台北：藝文印書館，2003)卷 14，212 頁)加身。王夢鷗先生將之用諸泛稱宮廷中「以語言技藝伺候當時對文學有興趣的貴人」的言語侍從。由於環境使然，故貴遊集團成員不免「鋪張揚厲」、「苟聘夸飾」(以上諸說，參見王夢鷗〈貴遊文學與文體的演變〉，117-135 頁、朱曉海〈「貴遊文學」獻疑〉(《第五屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》(台北：里仁書局，2003))，91-120 頁)。該論爭與本文探討主旨關係不大，然與本文題目有些關係，故羅列於此，供備參酌。後文筆者仍沿用「貴遊集團」、「貴遊文學」以稱貴族文士所進行的文學遊戲以及宴樂等活動。

⁹ 根據《南史·曹景宗傳》曹景宗力求表現，強以「競」、「病」兩韻為詩；以及《梁書·褚翔傳》、《梁書·到沆傳》都曾提到——創作者於限時的三刻間完成二十韻、三十韻或兩三百字的詩賦作品，都能看出南朝文人將貴遊活動的遊戲性與文學性，進一步結合與限制。

在貴遊活動的高度限制性中，展現他們為文立就的才華。於是到了陳叔寶文學集團中，甚至讓狎客陳暄「倒縣于梁，臨之以刃」¹⁰的變態情境，且當事人似乎也不以為恐懼。我們不得不懷疑其中有「非常性」的癡狂性行為。同樣地，沈約、王融、謝朓在同時空以同樣題材寫作——或賦梧桐高松，或詠器物，或餞別或數郡縣數藥名，創作的速度、典故的運用、作品的美學、以及與其他作品相互補述、對話、彼此競賽的創作心態，恐怕都是創作者必須考慮的。

(二)「書寫習性」與「互文性」

過去文論家對詩賦發展至齊梁，評價多半不高，很大的一個原因在於他們認為這一批作品的風格趨於駢麗，而內容題旨薄弱；而就形式來說，又千篇一律、「辭工情短而味淺」。¹¹至於文學史家更對齊梁文學史褒少貶多——無論葉慶炳、袁行霈，對齊梁君臣的奉和共詠作品的藝術成就都語帶保留。至於劉大杰，對齊梁的厭惡與批判更是強烈：

齊梁二代的詩風，更追求形式。因聲律說的興起與宮廷生活的日趨腐化，駢麗日盛，宮體詩風靡一時。較之劉宋，文風就更卑下了。¹²

劉大杰的論述或出於唯物論的實用主義，由此來看，我們多少能給予同情的理解。而就

¹⁰ 參見《陳書·陳暄傳》，「(陳)暄素通脫，以俳優自居，文章諧謔，語言不節，後主甚親昵而輕侮之。嘗倒縣于梁，臨之以刃，命使作賦，仍限以晷刻。暄援筆即成，不以為病，而留弄轉甚」，911頁。

¹¹ 就詩來說，鍾嶸即認為「近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事，爾來作者，寢以成俗」(引自王叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》(台北：中研院中國文哲研究所，1999)，97頁)；明代謝榛認為「六朝以來，留連光景之弊，蓋自三百篇比興中來，然抽黃對白，自成一體」(《四溟詩話》，收錄丁福保編《歷代詩話續編》(北京：中華書局，2006重印)，1138頁)；清代陸時雍認為，「魏晉以降，多務纖巧。六朝以降，千變萬化」(《詩鏡總論》，收錄丁福保編《歷代詩話續編》，1168頁)；後性靈說盛，對齊梁詩風大加批評。袁宏道就認為六朝弊在「駢麗釘釘」(參照，《江盈科集·雪濤閣集·序》(長沙：岳麓書社，1997)，2頁「夫法因於敝而成於過者也。矯六朝駢麗釘釘之習者，以流麗勝。釘釘者固流麗之因也，然其過在輕纖。盛唐諸人以闊大矯之」)。至於談到辭賦，祝堯《古賦辨體》中以「格以代降」來詮釋辭賦自漢道唐的發展，認為「三國六朝，一代工於一代，辭愈工，則情愈短而味愈淺，味愈淺，則體愈下。……徐庾繼出，又復隔句對。聯以駢四儷六，簇事對偶，以為博物洽聞，有辭無情，義亡體失，此六朝之賦所益遠於古」(祝堯《古賦辨體》收錄王冠《賦話廣聚》〈第一冊〉，263-267頁)；類似的說法也可見李調元《賦話》：「(梁)章句益工，而氣味漸薄……」、「永明以後，風氣去魏晉已遠」、「齊梁人效之，琢句愈秀，結字愈新，而去古亦愈遠」，13頁。認為齊梁實去漢魏遠，而開唐新聲。

¹² 葉慶炳之說參見《中國文學史》(台灣：學生書局，1997)；袁行霈之說見《中國文學概論》(台北：五南圖書，1988)劉大杰，《中國文學發展史》(台北：華正書局，2001再版)，351頁。

今日的觀點來看，除集團中父子、從兄從弟的作品在題材、風格面向有著高度的雷同之外，就算是較知名的作者如梁元帝蕭繹和庾信，也存在著作品相雜難分的情況。但如果我們從《南齊書》、《梁書》所談到作家或作品風格的幾則文獻來看，對於其時的批評者或作者而言，似乎並不存著這類風格混淆的問題。¹³所以本文處理的課題就變成——蕭子良集團所創作的這些篇幅不長的、題材題目相同的詩賦，是否在風格、修辭、結構、視角、書寫策略等面向上也有高度的相似性？如果是的話，這些相似性有何意義？本文引據社會學理論「習性」¹⁴一概念，並引據符號學的「互文性」¹⁵，作為兩個切入視角。習性是一種長期的習慣從而實踐的結果；而「互文性」則點出文本與文本間互相「濃縮、深化、置移、對話」的軌跡。「習性」有助於我們觀察創作者的獨特性(也就是差異性)，而「互文性」也助於我們觀察創作者的相似性，本文以此兩視角切入，觀察這批同題作品的相似與差異。¹⁶而文學集團成員的這一批同題共作，到底有何意義？他們如何在高

¹³ 蕭衍曾問王儉關於謝莊之子謝朓與江淹兩人詩高下的記載：「武帝問王儉當今能為五言詩，儉對曰『謝朓得父膏腴，江淹有意』。(《南齊書·謝朓傳》，764 頁)，又，以同屬梁武帝集團的到洽、到沆、到溉風格來說——「武帝問侍詔丘遲曰：『到洽何如沆？』遲對曰『正清過於沆，文章不減溉，加以清言，殆將難及』」(《梁書·到洽傳》，404 頁)。顯然，身處其時的作者／讀者，是具備評斷諸作者作品風格與優劣的視野，只是時移事往，過去看來的明顯差異，今日觀察則顯得相對趨近。就像蕭子顯說的：「建安一體，《典論》短長互出；潘、陸齊名，機、岳之文永異」(《南齊書·文學列傳》，908 頁)。

¹⁴ 「習性」(habitus)一詞應當是法國社會學家布迪厄(Pierre Bourdieu)提出的理論，認為身處同一場域的階級會因相似的經濟資本與文化資本，而有類似的結構性習慣，稱為「習性」。在布迪厄理論中的「習性」由「習慣」的字根而來，只是比習慣為加深刻而遠久，並與資本、媒體傳播等概念有關，本文並不在套用布氏理論只是做一類比，後文中我們將發現作者展現其不同風格、語言邏輯、詞彙選擇……不僅與環境有關，也有類似布氏所謂的習性。類似觀念俄國形式主義理論嘉雅克慎(Roman Jakobson)就曾提過，只是雅氏使用「語言軸」與「組合軸」來稱之。

¹⁵ 「互文性」又稱為「文本間性」，由法國女性主義者、後結構主義者克麗絲蒂娃(Julia Kristiva)所提出。後有廣義、狹義之別。「互文性通常用來指兩個或兩個以上文本間發生的互文關係。它包括：一，兩個具體或特殊文本之間的關係(稱為(transtextuality))；二，某一文本通過記憶、重復、修正，向其他文本產生的擴散性影響(稱為(intertextuality))」。互文性研究今日已被諸多學科廣泛運用，意義自然更為複雜。按照陳永國的說法：「任何文本都是一種互文。在一個文本中，不同程度地以各種能夠辨認的形式存在其他文本。於是，從極端的意義來說，任何文本都是過去的引文的重新組織」。相關論述請參見薩莫瓦約，《互文性研究》(天津：天津人民出版社，2003)，41 頁；廖炳惠，《關鍵詞 200》(台北：麥田，2002)；陳永國〈互文性〉(收錄《外國文學》，2003)。

¹⁶ 審查人提到是否可以拿掉「書寫習性」與「互文性」兩個理論而開展討論。其實筆者就是期望在議題主導的當前，令研究回歸作品細讀。「互文性」與「習性」只是兩個視角，同題共作必然會展現出「相似」與「差異」，只是「書寫習性」讓我們發現屬於作者的習慣結構，而不同於過去「風格論」的面向，而「互文性」讓我們發現屬於文本內在的對話呼應，而不屬於過去「影響論」的面向。也正因為這兩個理論討論的部分，在過去有所涵蓋、也有所未涵蓋，所以筆者還是認為以此兩個視角切入，較能讓本文的論述顯題化。當然，文本的討論與開挖，我想終究是古典文學研究的核心價值。

度相似中，開展出文學美感與獨特意義？是我們所關注的。本文下兩段，分別針對蕭子良集團同題共作的賦詩進行討論。

二、蕭子良集團同題共作的辭賦作品

(一)同題共詠之一：梧桐賦

竟陵集團的詠物賦，至今保存較完整的，當屬梧桐與高松兩題。此兩類皆賦樹木，但意象描繪與寫作策略各有不同。從蕭子良、王融、沈約的〈梧桐賦〉來看，當屬應教酬和之作無疑：

植椅桐於廣園，嗟倏忽而成林。依層楹而吐秀，臨平臺而結陰。乃抽葉於露始，亦結實於星沈。聳輕條而麗景，涵清風而散音。發雅詠於悠昔，流素賞之在今。必鸞鳳而後集，何燕雀之能臨。匪伊楚宮側，豈獨嶧山岑。邈蒿萊之難儷，永配道於仙琴。(蕭子良〈梧桐賦〉)¹⁷

梧桐生矣，於邱岫之曾隈，移龍門於插幹，佇鳳羽以抽枝，踪楚宮而留稱，藉溜館以翻聲。直不繩而特秀，圓匪規而天成。同歲草以委暮，共辰物而滋榮。豈歲心於自外，寧有志於孤貞。(王融〈應竟陵王教桐樹賦〉)

龍門之桐，遠望青蔥。專巖擅嶺，或孤或叢。枝封暮雪，葉映晝虹。抗蘭橈以栖龍，拂雕窗而團露。喧密葉於鳳晨，宿高枝於鸞暮。合影陽崖，標峰東陸。俯結玄陰，仰成翠屋。乍髣髴於行雨，時徘徊於丹轂。遶齊綵於碧林，豈慚光於若木。(沈約〈桐賦〉)

但我們更仔細看這三篇作品——蕭子良的描繪視野，並非苑囿裡的某一株梧桐，從「植椅桐於廣園，嗟倏忽而成林」來看，他縱觀園林幾株梧桐而有所感懷。這與王融、沈約從將「梧桐」轉化為一詠物寄託的客體，追溯其典故、歷史有所不同。在蕭子良的〈梧桐賦〉中，他運用幾個並不冷僻的典故與聯想——「必鸞鳳而後集，何燕雀之能臨」乃鳳凰棲梧的意象，至於「永配道於仙琴」是桐木為琴的典故。從賦文中「倏忽成林」、「匪伊楚宮側」等句我們可發現，蕭子良是藉托詠梧桐，追悼青春流逝的遺憾，與王融、沈約相較，其賦大致上能夠表述出他作為集團領袖的恢弘勢派。

¹⁷ 蕭子良〈梧桐賦〉，引自嚴可均編纂，《全上古三代秦漢三國六朝文·全齊文》(北京：中華書局，1958)卷7，2814頁。未避免註腳過於繁多雷同，後文若有獨立引文的段落，出自《全上古三代秦漢三國六朝文》者，即隨引文附註作者篇名於後，不另標示註腳。

至於王融將重點放在梧桐的孤貞與高潔，桐在《尚書》、《周書》就已與「孤貞」、「高潔」等意象連結¹⁸，這是其植物特徵。至於《莊子》中，鵲鷦「發南海至北海」，也「非梧桐不止」。¹⁹而賦文中提到梧桐的孤貞以及「直無須繩、圓無須規」的特性，也能讀出作者藉著詠物來寄託己志的底蘊，而這也是植物或禽鳥等題材的辭賦作品常見的寫作策略。就形式而言，王融雖也重視結構與對偶，但如「同歲草以委，共辰物而滋」、「龍門插幹，鳳羽抽枝」等雖工整卻流於表面，相比之下，沈約〈桐賦〉中的「枝封暮雪，葉映晝虹」，「標峰東陸」、「仰成翠屋」等聯，祝堯已注意其運用「隔句對」修辭，而李調元認為這篇賦「古變為律」²⁰，具備律賦長聯偶對的梗概。

若從「互文性」的角度來看，王融的「豈歲心於自外，寧有志於孤貞」顯然與蕭子良的「豈獨嶧山岑」或沈約「豈慚光於若木」是有著對話與補充關聯存在的。梧桐的「孤」是自願為之，還是情非得已？梧桐與節令的違和是有心還是天性使然？是「同歲草以委暮」適其天性？還是「枝封暮雪」合乎造景？文本與文本間顯然有對話、有呼應、也有反駁與爭論。雖然王融與沈約的梧桐同樣與枚乘〈七發〉的「龍門之桐，百尺無枝」²¹有著廣義的呼應與置移，但仔細論察文本——王融的桐乃插枝於龍門，沈約的桐乃原生於龍門，這是兩個作家視域的落差，也展現其心態與創作習性的差異——王融目睹西邸的梧桐，想像其嫁接自龍門，而沈約則負載於文學情境中而得以跨越時空距離。沈約原本就對「梧桐」此一植物深有所托，他另有〈詠孤桐詩〉、〈詠梧桐詩〉兩首：

龍門百尺時，排雲少孤立。分根蔭玉池，欲待高鸞集。(沈約〈詠孤桐詩〉)

秋還遽已落，春曉猶未美。微葉雖可賤，一剪或成珪。(沈約〈詠梧桐賦〉)

同樣文類的文本與文本間有「互文性」，而賦與詩兩種不同文類間同樣有「互文性」。〈詠孤桐〉的「龍門百尺時」顯然就是〈桐賦〉中的「龍門之桐」。而「欲待高鸞集」也與辭賦中的「宿高枝於鸞暮」相互呼應、濃縮、補充。從賦到詩，這兩首絕句偏重抒情性，沈約沒用浪費篇幅描寫梧桐姿態，卻點明節令、說明植物特徵，最末「微葉雖可賤，一剪或成珪」表述心志，題旨積極正面。結構的起承轉合歷歷分明。我們可以發現「梧桐」

¹⁸ 《尚書·禹貢》有「嶧陽孤桐，泗濱浮磬」(阮元，《十三經注疏》(台北：藝文印書館，2003)，6頁)，《周書》曰，「清明之日，桐始華，不始華，歲大寒」(唐·歐陽詢，《藝文類聚》(台北：新興，1973)，1526頁)，因為生長時與其他林木的間隔、以及其凋蔽節令的獨特性，讓梧桐有孤貞的形象，這與「松柏」不凋歲寒所延伸出的堅忍形象，乃出於同樣的植物特性聯想。

¹⁹ 典出《莊子·秋水》「莊子往見之(惠施)，曰：『南方有鳥，其名為鵲鷦，子知之乎？夫鵲鷦，發於南海而飛於北海，非梧桐不止，非練實不食，非醴泉不飲』」(清·郭慶藩《莊子集釋》(台北：世界書局，1962)，605頁)。

²⁰ 清·李調元《賦話》，收錄王冠編，《賦話廣聚》(北京：北京圖書館出版社，2006)第三冊，12頁。

²¹ 枚乘〈七發〉參見梁·蕭統《文選》(台北：藝文印書館，2003新版)，487頁。

此一題材無論可以選擇詩歌或辭賦兩種不同文類作為載體，事實上沈約都有相對應的作品。但由於篇幅長短不同，「體物」與「言志」的文類限制迥異，表現方式也大有不同。但在差異中我們仍發現其間的呼應，以及沈約獨具的「書寫習性」。

從「互文性」的考察延伸來說——我們可舉東晉傅咸的〈梧桐賦〉、劉宋袁淑的〈桐賦〉，一併觀察「梧桐」題材在六朝的運用：

美詩人之攸貴兮，覽梧桐乎朝陽。蔚莘莘以萋萋兮，鬱株列而成行。夾二門以駢羅，作館鳥之表章。停公子之龍駕，息旅人之肩行。瞻華實之離離，想儀鳳之來翔。(傅咸〈梧桐賦〉)

越眾木之薰匯，勝雜樹之藻縟。信爽幹以弱枝，實裏素而表綠。若乃根萑條茂，跡曠心沖，貞觀於曾山之陽，抽景於少澤之東。被籍兮煙霞，懷珮兮星虹。儀丹丘之瑞羽，棲清都之仙宮。(袁淑〈桐賦〉)

傅咸「覽梧桐乎朝陽」用的是《詩經》「梧桐生矣，於彼朝陽」²²的典故，而袁淑「越眾木之薰匯」則強調梧桐超越其他雜樹——這是奇樹題材辭賦的共通點。但與蕭子良、王融、沈約其賦不同處在於傅咸、袁淑的作品並沒有點明梧桐生長的地點，以及其延伸出的典故。²³相較之下，傅咸「美詩人之攸貴」強調的是梧桐賞翫者的高潔品格，如「停公子之龍駕」、「想儀鳳之來翔」則瀟灑浪漫的神話色彩。傅咸有〈尚書詩〉、〈論語詩〉、〈毛詩詩〉等詩作，其對經典有深入理解與記憶，加上他的〈相風賦〉、〈儀鳳賦〉都運用神話題材，〈舜華賦〉的「覽中唐之奇樹，稟沖粹之至清」、「朝陽照灼以舒暉，逸藻采粲而光明」在語言、詞彙的選擇與排列組合都與〈梧桐賦〉的「覽梧桐乎朝陽」、「瞻華實之離離」相去不遠，創作者的「寫作習性」，自身作品的「互文性」，以及同時代、異時代的「互文性」，我們從這批同題的作品中窺見一二。

(二)同題共詠之二：高松賦

從王儉「和竟陵王高松賦」以及謝朓「高松賦奉竟陵王教作」看來，蕭子良原本也有〈高松賦〉，今不得見。而王儉、謝朓、沈約三賦從題目即可推斷當是同席前後所作。三賦在意象、典故、視角轉換與描繪流程頗有許多相互呼應、補述的部分：

²² 典故出自《詩經·卷阿》，「鳳皇鳴矣，于彼高岡。梧桐生矣，于彼朝陽。莘莘萋萋，離離喈喈」(阮元《十三經注疏》，629頁)。「莘莘萋萋」指梧桐之茂盛，傅咸「蔚莘莘以萋萋兮，鬱株列而成行」也由此而來。

²³ 如夏侯湛〈愍桐賦〉，以「有南國之陋寢，植嘉桐乎前庭」開頭，也很明確地點明梧桐生長於其前庭。

山有喬松，峻極青蔥。既抽榮於岱丘，亦擢穎於荆峰。受靈命於后土，方虞舜以齊蹤。貫四時而不改，超五玉之嘉容。上拂天而獨遠，下流雲而自重。重陽微微，漏景含暉。日既升而獨晦，時方中而未晞。通霄漢而隱影，集鸞鳳之翻飛。……若乃朔窮乾紀，歲亦暮止。隆冰峨峨，飛雪千里。嗟萬有之必衰，獨貞華之無已。積皓霰而爭光，延微颿而響起。(王儉〈和竟陵王子良高松賦〉)

鬱彼高松，栖根得地。託北園於上邸，依平臺而養翠。若夫蟠株聳幹之懿，含星漏月之奇。經千霜而得拱，仰百仞而方枝。朝吐輕煙薄霧，夜宿迷鳥羈雌。露雖滋而不潤，風未動而先知。既梢雲於清漢，亦倒景於華池。輕陰蒙密，喬柯布濩，葉斷禽蹤，枝通猿路。聽騷騷於既曉，望隱隱於將暮。曖平湖而漾青綠，拂增綺而籠丹素。於時風急壟首，寒浮塞天，流蓬不息，明月孤懸。檀欒之竹可詠，鄒枚之客存焉。清都之念方遠，孤射之想悠然。擢柔情於蕙圃，涌寶思於珠泉。豈徒為善之小樂。離繳之短篇，若此而已乎。(沈約〈高松賦〉)

閱品物於幽記，訪叢育於祕經。巡汜林之彌望，識斯松之最靈。提於巖以群茂，臨於水而宗生。豈榆柳之比性，指冥椿而等齡。若夫修幹垂蔭，喬柯飛穎。望肅肅而既閒。即微微而方靜，懷風陰而送聲，當月露而留影。……爾乃青春爰謝，雲物含明，江皋綠草，曖然已平。紛弱葉而凝照，競新藻而抽英。陵翠山其如翦，施懸羅而共輕。至於星迴窮紀，沙雁相飛，同雲泐其無色，陽光沈而減暉。卷風颿之歛吸，積霰雪之嚴霏。豈彫貞於歲暮，不受令於霜威。²⁴ (謝朓〈高松賦奉竟陵王教作〉)

王儉於「山有喬松，峻極青蔥」，運用的是一遠眺的視角，而這樣的開宗明義法，其實與沈約的〈桐賦〉首句「龍門之桐，遠望青蔥」在風格與語言描繪的排列組合頗為接近，彼此或許身處同一文學集團而有相互仿效的可能性。王儉描寫的高松「既抽榮於岱丘，亦擢穎於荆峰」，謝朓以「提於巖以群茂，臨於水而宗生」可見這株高松不僅其勢原本即高聳，而生長於峻峰巔巖。大抵來說三篇辭賦都扣緊「高」與「松」這兩個意象，但在處理面各有差異，彼此補充。王儉與沈約都直接切入「高松」本身，王儉以極寒(「隆冰峨峨，飛雪千里」)說明「高松」生長的環境，沈約以孤貞(「風急壟首，寒浮塞天，流蓬不息，明月孤懸」)注疏「高松」面臨的考驗，以正反辯證的技巧烘托出高松獨特神聖的植物性質。至於謝朓則夾帶許多遠景的描繪——如「靈物含明」、「江皋綠草」、「陵翠山其如翦」、「星迴窮紀，沙雁相飛」，隱在地表述出高松生長的環境與姿態。王、沈的辭

²⁴ 《藝文類聚》即引此段。若據謝朓本集，後尚收有佚文，大抵不出踵事增華，歌功頌德。參見唐·歐陽詢，《藝文類聚》，收錄《景印文淵閣四庫全書》(據國立故宮博物院藏本影印)(台北：台灣商務印書館，1983)卷 88「木部」，889-1283 頁。

賦在詠歌高松的特質，而謝朓的辭賦卻更像描繪出一「修幹垂蔭，喬柯飛穎」、「懷風陰而送聲，當月露而留影」的靜好景觀。

事實上，王儉筆下「高松」的植物特性——如「集鸞凰」或「抽榮擢穎」——與梧桐相去不遠。但王儉更強化「高松」的幾個特性，經「隆冰飛雪」卻仍「貞華」、「嘉容」的姿態。至於「四時不改柯易葉」、「歲寒然後之松柏後凋」等特質在《禮記》、《論語》就已有記載；沈約除了歌詠高松，更寫薄霧、羈鳥，以「風動先知」，「梢雲清漢」間接點出此松樹的高聳，該賦對偶工整²⁵，李調元稱沈約這篇賦「清勁有力，可謂琢句之法」²⁶；謝朓其賦不僅止於詠松或詠高，更像他的許多寫景詩般，筆鋒流轉地描繪了週遭的遼闊山水。其賦最後歸結於「豈彫貞於歲暮，不受令於霜威」，回到松的植物特性，並藉此托明己志。從「互文性」的角度來看，王儉說明松柏此類常青樹最重要的植物特性，沈約替「高松」的「高」作了精確而喻象性十足的表述，至於謝朓則完成這類詠物賦最終的題旨——寓景於情、借物托志。在詞彙、語序、修辭語意象營造上，三篇賦各逞辭采，別出心裁，但在體制結構面卻相互補充、內容相應。這是我們應當注意的。

(三)同題共詠之三：〈賦體〉

根據現存的文獻，蕭衍、任昉、陸倕、王僧孺、柳愷都有過一篇以〈賦體〉為題目的「楚辭體」²⁷辭賦。這一批作品句數相當、韻腳相同，其題旨與題材也差不多就在書寫春和景明的景象，借此歌功頌德一番。這一批作品很顯然扮演遊戲性的功能，故篇幅雖短小，從主題來看意義也不顯著，卻值得我們討論。此處這五篇〈賦體〉，來觀察其創作習性與互文性：

草迴風以照春，木承雲以含化。芳競飛於陽和，花爭開於日夜。樂萬類之得所，豈此心之云舍。欣分竹其厲精，慚戎車之屢駕。(蕭衍〈賦體〉)

俶征侶兮艤行舟，奉君命兮不俟駕。屬軒軌之易循，值堯民之可化。慚孺雉之聲朝，惡細魚之在夜。奉玉檢之陸離，待金壘之云舍。(任昉〈賦體〉)

奉欽明之睿后，沐隆平之玄化。參振鷺之充庭，侍長徒之曾舍。冀無恨於終南，

²⁵ 如「聽騷騷而既曉」一聯以及「曖平湖而漾青綠」一聯都字句強調整齊，另外，像隔句對如「檀樂之竹，鄒枚之客」，前聯出《莊子》，後聯自兔園，不但詞性相對典故也對稱。

²⁶ 清·李調元，《賦話》，收錄《賦話廣聚》，12頁。

²⁷ 根據葉慶炳的區分，賦可概分「散文體」與「楚辭體」兩類，另外，除葉慶炳外，鈴木虎雄、何沛雄、馬積高、曹明綱等皆針對賦的形式進行分類，關於「散文體」、「楚辭體」或「散體」、「騷體」的論述得參酌吳儀鳳，〈論騷體賦、散體賦之分類概念〉，「何沛雄教授榮休紀念中國散文國際學術研討會」，1-17頁。

豫告成於芝駕。雖就列而陳力，終胡顏於長夜。(陸倕〈賦體〉)

雜沓兮翠旌，容與兮龍駕。新桐兮始華，乳雀兮初化。思治兮終朝，求人兮反夜。竟大德之未訓，何飛光之徒舍。(王僧孺〈賦體〉)

飛轡竦兮不停陰，徂川逝兮無暫舍。白日出兮爍晚辰，春雷奮兮動蘭夜。竊匪報於儲闈，叨洪恩於良駕。何眇身之多幸，濯微纓於唐化。(柳愷〈賦體〉)

合併來看，這五篇〈賦體〉句數必須相等，句法也須以帶「兮」字的楚辭體來創作，且又受到韻腳「駕」、「化」、「夜」、「舍」等四個韻字所限制，故「駕」韻則對出「戎車屢駕」、「奉君命不俟駕」，至於「化」字則導出「沐隆平玄化」、「值堯民之可化」這些詞彙與組合，其意象、內容、景觀都相去不遠。但從其內容我們仍可發現這是一次由蕭衍引領的出遊活動，蕭衍自己描繪出一個春和景明的觀遊景象，至於任昉與陸倕就沒有把重心放在寫景、描摹的部分，而旨在歌功頌德、舒展政治抱負。任、陸兩人曾有〈知己賦〉相互贈答，對於這類感知遇、圖報答的主題與賦文類載體的結合並不陌生，而任昉除此賦、與陸倕贈答賦之外，尚有〈靜思堂秋竹應詔〉，就題目來看是典型的詠植物賦，其開頭「靜思堂，連洞房。臨曲沼，夾脩篁。竹宮豐麗於甘泉之右，竹殿弘敞於神嘉之傍」但我們不可忽略題目最後的「應詔」所注疏的創作動機。故這篇辭賦處處寫靜思堂外秋竹，但處處也不忘隱喻宮殿盛美與知遇的恩德。

以「書寫習性」而言，任昉對於這類歌功頌德的辭賦同樣駕輕就熟。所以他又不像王僧孺、柳愷，將春日盎然的生機放在賦的前半段，最後才以「何眇身之多幸，濯微纓於唐化」、「竟大德之未訓，何飛光之徒舍」點出這一系列辭賦的背後——雖然幽隱卻不難發現的政治企圖。

於是，就算不從韻部、不從句法或體裁等面向來說，這五篇相次為韻、以「頌德」、「詠春」為題材的作品，只能創作於貴遊活動的酒筵歌席之間。文學集團成員統一選擇一種語法體裁，並在這個嚴格的聲律條件下進行創作，這與後來詩歌的「和韻」、「次韻」非常類似——惟不同之處在於，這一批以〈賦體〉的辭賦它們的韻腳尚未按照順序逐一應和而已。前面對〈梧桐賦〉、〈高松賦〉的考察，我們發現內容的「互文性」；而此處對〈賦體〉的考察，我們也發現到形式的「互文性」。另外可見的是，「和韻」、「次韻」其實也不僅為詩歌的專利，李立信的〈從「和賦」看賦的文類屬性〉文中就將「和韻賦」列為「和賦」中的一類²⁸。但由於「和韻」終究適合篇章短小的作品運用，但辭賦終究

²⁸ 李立信〈從「和賦」看賦的文體屬性〉一文，收錄《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》(台北：國立政治大學文學院，1996)，685-696頁。李立信提出「和賦」六種類別：「和意賦」、「和韻賦」、「奉和賦」、「賦題無和但賦序有和」、「以賦和詩」與「已不同賦題相和」。但筆者以為就竟陵王集團來看，奉和賦自屬大宗，但奉和勢必和意，如〈高松〉、〈梧桐〉；而「奉和」又

不能短小如詩歌。因此時至南朝，以辭賦作為載體來寫公讌或贈答的作品已非常少了。爾後，詩歌逐漸取代辭賦過去在貴遊活動時扮演的功能，成為文人遊戲宴會或贈答的主要文類。²⁹

三、蕭子良集團同題共作的詩歌作品

(一)餞別詩：「別蕭諮議」與「餞謝文學」

永明八年(490)，謝朓奉命赴荊州任隨王文學，將離開建康。謝朓於隨郡王蕭子隆相識甚早，時隨王出任荊州刺史、鎮西將軍，謝朓受召而隨行³⁰。與竟陵集團貴遊共詠的時光雖短暫，卻成就許多著名詩賦篇章，就在感傷氛圍中，蕭子良集團成員設筵江畔，為謝朓餞行。³¹就今日文獻來看，王融、虞炎、劉繪、沈約皆有〈餞謝文學離夜詩〉，而其詩作各有特色。席間謝朓感諸友相思情誼，有和詩〈和別沈右率諸君詩〉回應。王融、虞炎等人的作品如下：

所知共歌笑，誰忍別笑歌。離軒思黃鳥，分渚蔓青莎。翻情結遠旆，灑淚與行波。
春江夜明月，還望情如何。(王融〈餞謝文學離夜詩〉)³²

汀洲千里芳，朝雲萬里色。悠然在天隅，之子去安極。春潭無與窺，秋臺誰共陟。
不見一佳人，徒望西飛翼。(劉繪〈餞謝文學離夜詩〉)

差池燕始飛，羃歷草初輝。離人悵東顧，遊子愴西歸。清潮已駕渚，溽露復沾衣。
一乖當春聚，方掩故園扉。(虞炎〈餞謝文學離夜詩〉)

漢池水如帶，巫山雲似蓋。滌汨背吳潮，潺湲橫楚瀨。一望沮漳水，寧思江海會。
以我徑寸心，從君千里外。(沈約〈餞謝文學離夜詩〉)

「和韻」者，其「意」也不至於乖違到什麼程度，如〈賦體〉。故筆者以為李立信之分類，不甚適用於本文。

²⁹ 此說也可參酌高莉芬，〈六朝詩賦合流現象之一考察——賦語言功能之轉變〉，收錄《語文學報》第四期，1996·6，203-225頁。

³⁰ 關於永明八年(490)後謝朓至荊州的記載，我們從本傳「子隆在荊州，好辭賦……朓以文才，尤被賞愛，流連晤對，不捨日夕」可看出其仍發揮長才。

³¹ 在曹道衡、劉躍進針對「永明文學」的討論中，都曾提到諸成員替謝朓餞別的事件。劉躍進也由此批詩作導出——永明集團並非僅在詠物連篇，其實也不乏真摯深情、深沉感傷的作品——這樣的結論。參見劉躍進，《永明文學研究》，94-95頁。

³² 王融〈餞謝文學離夜詩〉引自遼欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》(台北：木鐸，1983)，1401頁。

我們合四詩觀之，謝朓從京師往荊州赴任，乃向西行，故虞炎詩曰「離人悵東顧，遊子愴西歸」，劉繪「徒望西飛翼」；又由於餞別宴設於夜晚江畔，故我們也可發現「夜宴」與「臨江」這兩個意象，以各種語言邏輯在詩句中重新組合，一方面類似、一方面展現作者的特性——像王融的「灑淚與行波」、「春江夜明月」、虞炎的「清潮已駕渚」、沈約的「汀洲千里芳」、「滌汨背吳潮，潺湲橫楚瀨」……這是出於共同的書寫時空背景，詞彙複製、置移與挪用的表層「互文性」。

但我們從這些詩的結構來觀察，卻又存在著差異性。王融以僚佐過去的歡樂為首聯（「所知共歌笑，誰忍別笑歌」），其後都是純粹的抒情，最後才點出當下送別的時空與情境（「春江夜明月」）。劉繪與沈約的開頭較為類似，都是描繪一遼闊的遠景，虞炎則是細寫眼前的近景，且此一「近景」非常細膩，甚至涵蓋部分細節的細節（「差池燕始飛，羃歷草初輝」）——宛如兩種迥然的攝影技巧。但巧妙地是劉繪將謝朓的遠行譬喻為「飛鳥與天涯」的拉踞，而虞炎則將謝朓的遠行化喻成「離人與原鄉」的離別。鳥禽的遠飛與離人的遠遊自有不同的詞彙、意象。譬如「汀洲」、「朝雲」、「潭」、「陟」；譬如「悵」、「愴」、「沾衣」、「乖」、「聚」……這些詞彙意象在劉繪與虞炎的巧妙設計下得到平衡與美感。這兩首詩不盡然有高下，但卻明顯有所區別，這又是相互濃縮、補充、更深層的「互文性」。

永明九年(491)，蕭衍為隨王鎮西諮議參軍，準備離開建康。共作〈別蕭諮議〉有王融、任昉、宗夬、蕭琛：

徘徊將所愛，惜別在河梁。衿袖三春隔，江山千里長。寸心無遠近，邊地有風霜。
勉哉勤歲暮，敬矣事容光。山中殊未憚，杜若空自芳。（王融〈別蕭諮議〉）

離燭有窮輝，別念無終緒。歧言未及申，離目已先舉。揆景巫衡阿，臨風長楸浦。
浮雲難嗣音，徘徊悵誰與。儻有關外驛，聊訪狎鷗渚。（任昉〈別蕭諮議〉）

別酒正參差，乖晴將陸離。悵焉臨桂苑，憫默瞻華池。輕雲流惠采，時雨亂清漪。
眇眇追蘭徑，悠悠結芳枝。眷言終何託，心寄方在斯。（宗夬〈別蕭諮議〉）

落日總行轡，薄別在江干。遊客無淹期，晨川有急瀾。分手信云易，相思誠獨難。
之子兩特達，伊余日盤桓。俟我式微歲，共賞階前蘭。（蕭琛〈別蕭諮議前夜以醉乖例今晝由醒敬應教詩〉）

王融詩的整體結構感，與替謝朓餞別的詩作相差不多，他兩次餞別詩的結尾「春江夜明月，還望情如何」與「山中殊未憚，杜若空自芳」，都在營造景物依舊、情感變遷而生的悲涼感。如果從書寫習性來看，王融雖然也寫景、也依景入情，但其寫景多半帶有一客

觀、冷調的視角。譬如〈錢謝文學〉的「離軒思黃鳥，分渚菱青莎」、譬如此處的「寸心無遠近，邊地有風霜」、又如其〈離和詩〉的「冰容慚遠鑒。水質謝明暉」、〈遊仙詩〉的「五芝多秀色。八桂常冬榮」。另外，像〈錢謝文學〉的「所知共歌笑，誰忍別笑歌」以及此處「徘徊將所愛，惜別在河梁」，這種描寫千迴百轉的意象，在王融作品中也不少。如〈別王丞僧孺詩〉「非君不見思，所悲思不見」，〈雜體報范通直〉的「徘徊吹樓側，欲見心所親」……這大概是王融獨愛的描寫語感，展露其書寫習性。

至於這批作品的互文性也很值得談。任昉、蕭琛的詩在意象營造相去不大，都是從眼前觸目所見的離別場景寫起，中段鋪陳景物，末段歸乎對離人的傾訴，以及對未來景觀的幻設。但在對未來的假想之上，宗夫寄託於心靈，認為心繫即稱不上分離，並不對未來假設，而任昉與蕭琛卻產生悲喜劇交錯的分歧。任昉的「儻有關外驛，聊訪狎鷗渚」，顯示他對將來能否重聚有些悲觀，將離情放在「站驛」或「沙渚」，期待循此獲得消息。但蕭琛的「共賞階前蘭」則相對充滿積極正面的樂觀感受，認為重逢乃指日可待。結構面同樣由近而遠，句句呼應，但結尾卻一悲一喜、一向客體的物，一向主體的人投射情感。兩篇作品形成對話式的「互文性」。

(二)遊覽詩：「過劉先生墓」

劉瓛字子珪，他在世時曾應蕭子良的邀請，擔任過征北司徒記室、步兵教尉。其本傳曰「(瓛)儒學冠於當時，京師士子貴遊莫不下席受業。性謙率通美，不以高名自居」，劉瓛卒於永明七年(489)，及其病時，「子良遣從瓛學者彭城劉繪、從陽范縝將廚於瓛宅營齋」，及卒「門人受學並弔服臨送」，足見其對蕭子良文學集團的影響以及蕭子良對劉瓛的尊重。我們從蕭子良的〈登山望雷居士精舍同沈右衛過劉先生墓下作詩〉的序，可以一窺竟陵集團文士共作「過劉先生墓」的創作動機與心態：

沛國劉子珪，學優未仕。跡適心遐，履信體仁，古之遺德。潛舟迅景，滅賞淪輝。言念芳猷，式懷嗟述。屬舍弟隨郡，有示來篇，彌緘久要之情，益深宿草之歎。升望西山，率爾為答，雖因事雷生，實申悲劉子云爾。(蕭子良〈登山望雷居士精舍同沈右衛過劉先生墓下作詩·序〉)

蕭子良因為「屬舍弟隨郡，有示來篇」，看到蕭子隆的詩而重新懷念起與劉瓛受學請益的感觸，於是「升望西山，率爾為答」。於是由蕭子良為首，包括沈約、謝朓、虞炎、柳惲等文學集團成員皆以「過劉先生墓」為題而分別賦詩。從活動性質來說——瀟灑著的傷逝、悼亡氛圍自不屬於「貴遊活動」，但我們從蕭子良的序到幾所作品的內容來看，這批作品在創作動機、目的或許是出於悼亡，但其素材、風格、詞彙和意象卻更接近「遊覽詩」。此處列舉諸詩作如下：

升堂子不謬，問道余未窮。如何辭白日，千載隔音通。山門一已絕，長夜緬難終。
初松切暮鳥，新楊催曉風。榛關向蕪密，泉途轉銷空。(蕭子隆〈經劉瓛墓下詩〉)

漢陵淹館蕪，晉殄洙風缺。五都聲論空，三河文義絕。興禮邁前英，談玄踰往哲。
明情日夜深，徽音歲時滅。垣井總已平，煙雲從容裔。爾歎牛山悲，我悼驚川逝。
(蕭子良〈登山望雷居士精舍同沈右衛過劉先生墓下作詩〉)

表閭欽逸軌，軾墓禮真魂。化塗終眇默，神理曖猶存。塵經未輟幌，高衡已委門。
日蕪子雲舍，徒望董生園。華陰無遺布，楚席有靈樽。玄泉倘能慰，長夜且勿論。
(沈約〈奉和竟陵王經劉瓛墓詩〉)

嘉樹因枝條，琢玉良可寶。若人陵曲臺，垂帷茂淵道。善誘宗學原，鳴鐘霽幽抱。
仁焉徂宛洛，清徽夜何早。歲晚結松陰，平原亂秋草。不有至言揚，終滯西山老。
(謝朓〈奉和竟陵王同沈右率過劉先生墓詩〉)

西河寂高業，北海望清塵。音徽誰與寄，尚德在伊人。遺文重昭晰，絕緒復紛綸。
露華尚朝日，蘭生無久春。芳猷動淵思，撫軾履高辰。山風起寒木，野雀亂秋榛。
芳草時易宿，素軌邈難遵。(柳惲〈奉和竟陵王經劉瓛墓下詩〉)

從表面而言，這批作品自然有些共通點。包括「荒蕪」、「枯槁」、「秋榛」、「秋草」、「長夜」……這幾個由「死亡」所衍生出的意象，大量而反覆出現在不同作家的詩句中，到底當時節令真的是秋季呢，還是秋季更適合與悼亡的意象結合？像蕭子隆原詩的「初松切暮鳥，新楊催曉風」，與蕭子良「垣井總已平」、「山風起寒木，野雀亂秋榛」，「平原亂秋草」都能互通共構出一荒涼、雜蕪、既似曠原又如廢墟的悲涼景象。

不過值得一提的是，這幾首詩在創作的先後上也頗堪玩味。大部分這類於貴遊活動時同題共作的詩歌辭賦，我們不太能夠判斷其先後次序。但以這一批作品來說，根據蕭子良的序我們就可以確定蕭子隆的詩乃這批作品中最早的創作。而其篇幅也較短，接著蕭子良與其僚佐的創作篇幅、句數皆趨於一致。另外從謝朓的詩題〈奉和竟陵王同沈右率過劉先生墓詩〉，我們又可以發現謝朓的詩其實是跟在蕭子良和沈約之後的創作。從這個角度來看，蕭子隆的作品並沒有一絕對的結構性，大抵上藉著寫景句(「如何辭白日，千載隔音通」、「初松切暮鳥，新楊催曉風」)來紓解情感。但蕭子良以及僚佐的作品就有固定的結構存在。蕭子良的「漢陵淹館蕪，晉殄洙風缺」是一廣義的典故，從前代宮殿荒蕪寫景以烘托亡者已矣，時間消逝的感懷。與之呼應的句式——柳惲有「西河寂高業，北海望清塵」、沈約有「日蕪子雲舍，徒望董生園」、「華陰無遺布，楚席有靈樽」。且蕭子良設計了一既定的悼亡流程；包括廣義的歷史縱論(五都聲論空，三河文義絕)、包括

感懷過往的情誼與點點滴滴(興禮邁前英，談玄踰往哲)，包括寫景句的穿雜(垣井總已平，煙雲從容裔)，以及歸於情感、歸於體悟的收束(爾歎牛山悲，我悼驚川逝)。而其僚臣也就按照此結構層層鋪排。於是原本屬於抒懷的悼亡題材，就成為一次集團創作活動中的套語。就在這之中，呈現文本相互呼應、指涉、對話、補充的「互文性」。

(三)詠物詩：「詠樂器」、「詠所見」、「詠玩物」

就文類區別而言，「詠物」本屬賦體下轄的題材，根據高莉芬先生的論述——一時至南朝，詩文類開始扮演過去原本賦文類的功能性³³，而這類巧構形似的「詠物詩」則是最好的例證。另外，考量貴遊活動限時、短暫的方便性，過去的楚宮、兔園中言語侍從以辭賦諧隱逞才，取悅君王的時代已經走入歷史。「詠物題材」強調「鋪排」、強調「體物」，這原本是賦文類的文類特徵，但也逐漸被詩文類所涵蓋。南朝的詩文類同樣可以鋪排、可以體物寫志。於是固定的「題材」卻發生「載體」的改變，那麼創作者的修辭、結構、運用技巧、創作心態……等書寫策略也勢必得所改變。

謝朓集中有〈同詠樂器詩〉、〈同詠坐上所見一物〉、〈同詠坐上玩器〉，從詩題來看〈同詠樂器詩〉中謝朓詠的是「琴」，而題下則注明「王融詠琵琶。沈約詠箎」；〈同詠坐上玩器〉中謝朓「詠烏皮隱几」，題下注明「沈約詠竹檳榔盤」；而在〈同詠坐上所見一物〉中，謝朓「詠席」，題下注明「柳惲詠同，王融詠幔，虞炎詠簾」。舉凡杯盤器皿，簾幕座席都作為被謳歌引詠的對象，這是詠物題材的新嘗試，也是遊戲性十足的寫作競賽。就表面來說，創作者所謳詠的器物並不相同，但這些器物卻屬於同一種屬性，共構充塞其所當下寓目的空間。

大抵來說，分題與分韻在效果上差不多，都是對創作者在書寫與神思的凝聚上，進行一限制與阻礙。只是分韻的限制性較偏於音律、偏於形式；而分題的限制性在於題材、內涵。我們可以看這三批作品：

洞庭風雨幹，龍門生死枝。雕刻紛布濩，沖響鬱清危。春風搖蕙草，秋月滿華池。
是時操別鶴，淫淫客淚垂。(謝朓〈詠琴〉)

抱月如可明，懷風殊復清。絲中傳意緒，花裏寄春情。掩抑有奇態，淒鏘多好聲。
芳袖幸時拂，龍門空自生。(王融〈詠琵琶〉)

江南簫管地，妙響發孫枝。殷勤寄玉指，含情舉復垂。雕梁再三繞，輕塵四五移。
曲中有深意，丹誠君詎知。(沈約〈詠箎〉)

本生潮汐池，落景照參差。汀洲蔽杜若，幽渚奪江蘼。遇君時採擷，玉座奉金卮。

³³ 高莉芬，〈六朝詩賦合流現象之一考察——賦語言功能之轉變〉，收錄《第三屆國際辭賦學研討會論文集》(政治大學文學院，2003)，211頁。

但願羅衣拂。無使素塵彌。(謝朓〈詠席〉)

照日汀洲際，搖風滌潭側。雖無獨繭輕，幸有青袍色。羅袖少輕塵，象牀多麗飾。

願君蘭夜飲，佳人時宴息。(柳惲〈詠席〉)

幸得與珠綴，纂歷君之楹。月映不辭卷，風來輒自輕。每聚金爐氣，時駐玉琴聲。

但願置樽酒，蘭釭當夜明。(王融〈詠幔詩〉)

青軒明月時，紫殿秋風日。瞳朧引光輝，曖曖映容質。清露依檐垂，蛸絲當戶密。

褰開誰共臨，掩晦獨如失。(虞炎〈詠簾詩〉)

蟠木生附枝，刻削豈無施。取則龍文鼎，三趾獻光儀。勿言素韋潔，白沙尚推移。

曲躬奉微用，聊承終宴疲。(謝朓〈詠烏皮隱几詩〉)

梢風有勁質，柔用道非一。平織方以文，穹成圓且密。薦羞雖百品，所貴浮天實。

幸承歡醕餘，寧辭嘉宴畢。(沈約〈詠竹檳榔盤詩〉)

就樂器來說：琴、琵琶、箏自有不同，但同屬絃樂器，差別實並不多。三詩中，沈約緊黏著樂器而開展鋪排——從樂器的製作，彈奏的過程，音樂的流洩，從曲聲中歸結到思君之情。王融結構與沈約相當，狀撥奏之景，寫樂曲之聲。就三首作品來看，謝朓的詩最工於練句，如「雕刻紛布濩」，如「春風搖蕙草，秋月滿華池」由琴面雕刻、音色聯想自然的景觀，最後由景歸入別情。從文類的限制與特徵面去評判的話謝詩深得「體物寫志」的詠物傳統，他並不黏附去描繪琴的外形、音色，而抽離出去摹寫情聲。詩末引高陵牧子〈別鶴操〉³⁴此一典故來收述情懷，情(／琴)深意重。就三首詩而論，謝朓、沈約都以樂器的來源起首(洞庭風雨幹，龍門生死枝／江南簫管地，妙響發孫枝)。但即便製作樂器的木材得天獨厚，卻終究需要巧手撥彈，在結構面這兩首詩較為接近。但王融則巧妙地將這一部份放在詩的收束處(芳袖幸時拂，龍門空自生)。先從琵琶已然成為琵琶寫起，最後才進行後設的感嘆與慶幸。於是這三首詩合觀——則先因後果，變果為因，既有伏筆、也有預設，展現細膩而精妙的「互文性」。

就〈同詠坐上所見一物〉這一系列詩來說，謝朓和柳惲都選擇「席」作為賦詠對象，但他們視角又有所不同。謝朓從席的製作、來歷寫起，至於柳惲則細寫「席」的質地、色澤、以及席上美人的麗飾心境，絲絲入扣。其實王融的「幔」和虞炎的「簾」，就物質性來說也相似。但王融筆下的珠幔迎風綽約，如描寫美人；虞炎的簾濛曖蒼茫，既沾清

³⁴ 根據《文選·琴賦》「王昭楚妃，千里別鶴」一段，李善注曰，「《相鶴經》曰：『鶴一舉千里。蔡邕琴操曰：商陵牧子娶妻五年，無子，父兄欲為改娶，牧子援琴鼓之，歎別鶴以舒其憤，故曰別鶴操。鶴一舉千里，故名千里別鶴也』。崔豹《古今注》曰：『別鶴操，商陵牧子所作也。牧子娶妻五年，無子，父母將為之改娶。妻聞之，中夜起，聞鶴聲，倚戶而悲。牧子聞之，愴然歌曰：將乖比翼隔天端，山川悠遠路漫漫。攬衣不寢食。後人因以為樂章也』」。(梁·蕭統、唐李善注，《文選》(台北：藝文印書館，2003)，845頁)

露又纏蛛絲，相對就讓物件與感傷情懷連結。

至於「同詠坐上玩器」等作品，同樣展現文本彼此的「互文性」，以及作家個別的「習性」。謝朓詠「烏皮隱几」，先寫烏皮隱几的由來：「取則龍文鼎，三趾獻光儀」，再借几以喻己託志，表彰其身高潔。而沈約的〈詠竹檳榔盤〉同樣以其器物珍貴而切入點，並彰顯其器物與眾不同的質地材料，與其背後的象徵性——「稍風有勁質」、「穹成圓且密」。兩詩同樣歸於「寧辭嘉宴畢」、「聊承終宴疲」。這些珍貴器皿成就於身處環境的優渥，這是詩人表面盛讚的，但另一方面，屬於人們的歡宴終將會結束，杯盤狼藉，但唯有玩器始終見證這一切的推移與變遷。這些詠物詩就表層意象來看，其題旨自然還是歸於歌功頌德，但就底蘊而言，同樣帶有與前面討論的餞別詩、傷逝詩相似的旨趣。

另外，《西京雜記》中韓安國為〈几賦〉不成，鄒陽代作，其辭曰「高樹凌雲，蟠紆煩冤，旁生附枝。王爾公輸之徒，荷斧斤，援葛藟，攀喬枝。上不測之絕頂，伐之以歸」³⁵。大抵詩歌與辭賦，都從器物之由來或材質開始鋪排起。只是「蟠木生附枝，刻削豈無施」自然較「高樹凌雲，蟠紆煩冤，旁生附枝……」來的簡潔工麗，而「王爾公輸之徒，荷斧斤，援葛藟」則也較「刻削豈無施」來的體物深刻、細膩。這是詩文淚與賦文類難以踰越的疆界，所以詩文類與賦文類或可在功能面交融合流，但各自仍保留自身的文類特徵。然而從此我們可以看到共時性的——同詠一物的「互文性」，也能觀察到歷時性的——〈几賦〉與〈烏皮隱几詩〉的「互文性」。

(四)狹義貴遊題材

1.郡縣名詩

根據沈約、王融與范雲的「奉和竟陵王郡縣名詩」詩題名，蕭子良亦應有此題作品，至今不傳。這一類作品很明顯的就是出於遊戲、逞能、炫才的創作動機，並不在追求深刻的內涵意義，故本文將之稱為「狹義貴遊題材」。像前述的「餞謝文學」或「過劉先生墓」雖同樣乃文學集團於貴遊活動時創作，但其貴遊活動又有其他的目的性，相對而言較為廣義。今日可見的王儉、范雲、沈約皆有〈郡縣名詩〉，後來的蕭繹更有〈宮殿名詩〉、〈姓名詩〉、〈將軍名詩〉、〈屋名詩〉、〈獸名詩〉、〈鳥名詩〉、〈樹名詩〉、〈草名詩〉……等詩作。此處舉王、沈、范的詩：

西都富軒冕，南宮溢才彥。高闕連朱雉，方渠漸游殿。廣川肆河濟，長岑繞嶠汧。
曲梁濟危渚，平皋騁悠眇。清淵皎澄澈，曾山鬱蔥蒨。陽泉濯春藻，陰丘聚寒霰。
西華不可留，東光促奔箭。望都遊子懷，臨戎征馬倦。既豫平臺集，復齒南皮宴。
一窺長安城，羞言杜陵掾。(沈約〈奉和竟陵王郡縣名詩〉)

³⁵ 晉·葛洪，《西京雜記》(台北：台灣商務印書館，1979)，16-18頁

追芳承荔浦，揖道訊虛丘。升裾臨廣牧，從望盡平洲。曾山臨翠阪，方渠緬清流。陽臺翻早茂，陰館懷名秋。歲晏東光弭，景仄西華收。端溪慚昔彥，測水謝前脩。往食曲阜盛，今屬平臺遊。燕棠缺初雅，鄭衰息遺謳。久傾信都美，乃結茂陵儔。河間誠可詠，南海果難遊。(王融〈奉和竟陵王郡縣名詩〉)

撫戈金城外，解珮玉門中。白馬騰遠雪，蒼松壯寒風。臨涇方辨渭，安夷始和戎。取禾廣田北，驅獸飛狐東。新城多雉堞，故市絕商工。海西舟楫斷，雲南煙霧通。罄節疇盛德，宣力照武功。還飲漁陽水，歸轉杜陵蓬。(范雲〈奉和齊竟陵王郡縣名詩〉)

我們其實可以從這類郡縣的拼貼(collage)中，發現「文字蒙太奇」³⁶的趣味。就王融與沈約這兩首詩來看，似乎對於採用何郡縣入詩並無強制規定。不過依據詩的對仗與修辭需求，有些郡縣是較容易使用的，也在兩人的詩中都有出現——如「平臺」或「曾山」，像以「曲阜」對「平臺」、「東光」對「西華」、「陽臺」對「陰館」……就頗為工整。這是詞彙選擇的「互文性」。其實此一題材的作品，除了考驗作者對郡縣名稱的嫻熟與強記之外，也展現出不同作者的書寫習性。譬如以沈約的「既豫平臺集，復齒南皮宴」來看，他以「平臺」對「南皮」，乃是從「平臺逸響，南皮高韻」這兩個貴遊活動空間而來的典故，不僅地名相對，也與呼應作者身處貴遊活動的「正在進行式」；至於王融以「曲阜」對「平臺」，這完全是將「地名」理解成為「詞性」的考量。如果就詞性工整來判斷三詩的高下優劣的話，那麼范雲的作品對偶最工整，他以「金城」對「玉門」，以「白馬」對「蒼松」，「新城」對「故市」，「盛德」對「武功」，可謂字字妥切。這是每個創作者因習性的差異，而衍生出的分歧。不過類似題材的作品，或許有文字面的藝術性，但卻不具有太深刻的意義。

2. 藥名詩

沈約有〈奉和竟陵王藥名詩〉，從詩題同樣可確認蕭子良乃此題材的提倡者，同時他也是一個對這類繁瑣卻華麗知識的愛好者。而這些知識、材料，在蕭子良的提倡下成為僚佐競賽遊戲的主題。對於知識、典故的熱衷以及永明體的新變主張，其實是互為因果的，這個說法劉躍進、呂光華³⁷都已經提過。這個風氣進而發展，就演變成抄書、編纂類書這類活動。過去漢代的言語特追求辭賦的「詭勢壞聲」，因而搜羅瑋字製作字書。

³⁶ 「文字蒙太奇」一詞本文引用自陳建志，《流行力：台灣時尚文選》(台北：時報，2007)，10頁。陳建志原文是對填詞家方文山所創作的中國風歌詞其拼貼技巧的詮釋，本文挪用至此處的脈絡中。

³⁷ 劉躍進的論述可參見其《永明文學研究》(台北：文津，1992)，94-99頁。呂光華已於前述。

時至南朝，漢代的「言語侍從文學」轉向成「士大夫文學」³⁸，於是作者強記典故，進而將典故知識編系造譜，以便於快速運用在創作上。沈約〈藥名詩〉：

丹草秀朱翹，重臺架危岵。木蘭露易飲，射干枝可結。陽隰採辛夷，寒山望積雪。
玉泉亟周流，雲華乍明滅。合歡葉暮卷，爵林聲夜切。垂景迫連桑，思仙慕雲埒。
荊實剖丹瓶，龍芻汗奔血。照握乃夜光，盈車非玉屑。細柳空葳蕤，水萍終委絕。
黃符若可挹，長生永昭晰。(沈約〈奉和竟陵王藥名詩〉)

雖然是文字的拼貼與鋪衍，但其詩仍有結構性邏輯。譬如「陽隰採辛夷，寒山望積雪」、「雲華乍明滅」等都是經過鍊字後的摹景句，雖然鑲嵌藥名，就文義而言也說得通。詩最後以「黃符若可挹，長生永昭晰」作結，透過一連串繁複藥名鋪排，一條擺脫時間與衰老的壓迫，通往長生永存的道路逐漸明晰起來，由此我們也讀出這類題材作品的趣味所在。

上述本文討論的是蕭子良文學集團大部分於貴遊活動時書寫的詩賦。另外，也有些作品，它們的「互文性」與「書寫習性」沒有那麼顯著，此處就沒有特別提出，像是沈約有〈和竟陵王遊仙詩二首〉，題後註明「王融、范雲同賦」，另外陸慧曉、蕭衍、袁彖亦有〈遊仙詩〉，但「是否同時的酬和之作，則難以確定」³⁹。歷代遊仙詩作旨在描摹仙宮景緻，煙雲飄邈、穠麗旖旎，風格相去不大。沈約、王融、范雲的作品中大抵以沈約「朝止閭闔宮」最為突出，先以「騰蓋隱奔星，低鑾避行月」、「九疑紛相從，虹旌乍升沒」寫仙宮富麗堂皇，其末歸於「淹留且晞髮」的體玄思維。這樣「以寫景起」，「以體悟終」的結構，在沈約的〈遊鍾山詩應西陽王教〉（「所願從之遊，寸心於此足」）、以及〈登高望春詩〉（「因君寄長歎」）也都可見，屬於他對結構的獨特習性，而「九疑」、「虹旌」等也是沈約一用再用的詞彙。⁴⁰

另外一提的是，竟陵集團雖無共賦或和韻「招隱詩」，但就文來說庾杲之有〈為竟陵王致書劉隱士〉，王融有〈為竟陵王與隱士劉虯書〉⁴¹，皆為他們身處竟陵集團時的作品。陸倕有〈感知己賦贈任昉〉、任昉有〈答陸倕感知己賦〉⁴²，南朝以詩贈答者多，亦賦贈

³⁸ 此說為簡宗梧先生歷年來所強調的賦體流變史中，相當重要的發展趨勢。簡先生認為賦體由兩漢的言語侍從文學一變成為六朝的「士大夫文學」，再變成為唐代的「場屋文學」。關於此論述，請參見簡先生，〈賦的可變基因與其突變：兼論賦體蛻變之分期〉（《逢甲人文社會學報》第十二期，2006）以及〈賦體之典律作品及其因子〉（《逢甲人文社會學報》第六期，2003）等論文。

³⁹ 呂光華，《南朝貴遊文學集團研究》，155 頁。

⁴⁰ 「虹旌」一詞沈約又於〈九日宴樂遊苑詩〉中運用，其時其他詩中不曾見。至於〈遊鍾山詩〉、〈前緩聲歌〉沈約都曾用「九疑」一詞。

⁴¹ 庾杲之〈為竟陵王致書劉隱士〉收錄《全齊文》卷 24，2925 頁。王融〈為竟陵王與隱士劉虯書〉收錄《全齊文》卷 12，2858 頁。

⁴² 陸倕、任昉之賦，參見《全梁文》，3187、3255 頁。

答卻不常見。另外根據《南齊書》，「竟陵王子良與諸文士造奏之，人為十曲」⁴³，即〈永明樂〉，都可視為蕭子良集團的同題共作。

四、結語：相似卻又有所差異

過去論文學集團與創作的關聯，學者如王夢鷗、簡宗梧、劉躍進、呂光華、侯杰鋈皆有相關論述，但過去談到蕭子良集團的文學成就，仍多偏向「詩」文類，偏向以「永明體」為討論的主軸。本文以蕭子良集團的同題共作為研究範圍，不再僅侷限於體類的流變，而將集團的「同題共作」獨立出來，並以「互文性」、「習性」作為觀看視角，討論集團中同題共作的詞彙選擇、修辭方法、篇章結構、題旨、以及彼此文本間的置移與對話。此處依前文歸納以下三點：

其一，關於同題共作的文學史意義。近代的文學史家對本文所討論的——文學集團的同題創作，多半負評多於正面。從風格來說，這些作品被認為都是乃君臣和應，樽前花間，無宏大的意義；從藝術價值來說，過去一方面肯定「永明體」在聲律⁴⁴與新變意義對唐詩的影響；另一方面，卻始終沒有以細讀與賞析的方式討論這些作品。就筆者看來——文學集團成員於貴遊活動時，依據同題或同動機進行創作，其主要目的確實有遊戲性或應酬性的功能。但如果我們從「因難見巧」的「限制性美學」來看，這一類的作品需在高度相似的韻部、典故、意象營造、詞彙排列中，創作出篇篇不同的作品，這比創作者根據主體意識並自由選擇題目的創作法更加高難度。於是貴遊活動就成為鍛鍊文字的場所，成為創作者競技逞能的舞台，此時誕生的詩賦，恰入其份表現出簡宗梧先生提到的「士大夫文學」⁴⁵的特質。

其二，關於「互文性研究」與「書寫習性」。雖對蕭子良集團而言，以「高松」、以「梧桐」、「賦體」或以「餞別」作為主題，存在著高度相似背景。但從「互文性」與「書寫習性」兩條理論軸線分析後，我們也發現——高度相似的文本與文本間，其實也存在著意想不到的對話、呼應，以及悖反的論述，而這都屬「互文性」。從不同作者對文字、詞彙、意象的經營與擇汰過程中，我們也發現在高度相似性之外，屬於作家的個別「習

⁴³ 此說根據蕭子顯，《南齊書·樂志》。〈樂志〉稱「永平樂歌」，據呂光華考郭茂倩、馮惟訥版本，而發現此即〈永明樂〉，《南朝貴遊文學集團研究》，178頁。

⁴⁴ 值得一提的是，審查人建議筆者亦可從永明文學最重要的「聲律」部分，來討論諸成員的「互文性」。「聲律」的進展與發明，確實是永明體的核心。前面我談〈賦體〉這批同題共作時，稍有涉及押韻，但其一，「互文性」討論的是文本與文本間的移置、濃縮、對應關係，聲律並不在此理論的框架之中；其二是，根據本文所探討的文本，除了〈賦體〉外的其他同題共作似乎找不到次韻的例證。如果說從「聲病」或「平仄」等面向來探討，那又不僅是同題共作的問題，而是整個永明時期作品的問題，如此一來研究開展性就被限縮了。但關於審查人提出的切入徑路，確實是一條寶貴的線索，我將深入謹慎的思考其可能性。

⁴⁵ 簡宗梧先生認為，六朝的文學史發展可以說是一種「士大夫文學」。

性」。遂欽立認為，我們今日研究六朝文學與理論的困境在於——「梁代迄今，貌逾千祀，遺篇舊製，十九不存」⁴⁶。因為作品散佚加上時間久遠，我們難免會認定同一時代、同一地域、屬於同樣文學集團的作品，其具備高度相似的風格。筆者不敢妄自認為「書寫習性」與「互文性」能夠分別每個作者細微的差別，但至少是可嘗試擴大研究的一條新徑路。

其三，關於詩賦合流。本文以蕭子良集團於同題共作的詩賦作品，作為本文的兩大章節。但同時詩文類與賦文類的選擇問題也是一個值得探討的課題。過去的學者如徐公持、高莉芬⁴⁷已提到，在齊梁前後詩歌逐漸扮演過去辭賦的功能，被文人當作為貴遊活動的載體。這與辭賦文類的文類限制、篇幅、時效性都有關聯。但事實上，如沈約、謝朓、王融等作者，仍以辭賦來詠植物(如〈梧桐賦〉、〈高松賦〉)、應和節令(如〈七夕賦〉⁴⁸)或宴樂奉酬(如〈賦體〉)⁴⁹。這其中又有什麼更深刻、更隱密的動機，或有這包含了創作者個別對文類的定義與想像⁵⁰？或代表一個文學集團的「集體無意識」⁵¹或「美學成規」⁵²？此處本文只能討論了同題共作的詩賦，他們所展現出的側重面、結構和修辭技巧的差異……而至於更深化的問題，恐怕尚須更全面的論述予以佐證。

⁴⁶ 此段出於遂欽立駁斥王士禛對《詩品》的批評，「欽立按，時代懸異，論文標準，每以殊別。遽以誅責古人，此不可也。又梁代迄今，貌逾千祀，遺篇舊製，十九不存，莫可綴拾殘文，定當日全集之優劣，且一書之成，發新立異，有所所創……倘不悉其因創，即斷然加以詆斥，責之過苛，適所以推之過重也。」(遂欽立〈鍾嶸《詩品》叢考〉(收錄曹旭編，《中日韓《詩品》論文選評》(上海：上海古籍出版社，2002)，121頁)。

⁴⁷ 高莉芬先生論及「南朝詩賦合流」的意見已如前述，徐公持論文則參見氏著〈詩的賦化與賦的詩化〉，收錄於《文學遺產》，1992(1)。

⁴⁸ 謝朓有〈七夕賦奉護軍命作〉一首留存：「金祇司矩，火曜方流。素鐘登御，夷律鳴秋。朱光既斂，涼雲始浮。盈夕露之藹藹，升夜月之悠悠……」，按照賦題與賦文，謝朓當奉蕭子良詔而作。見《全齊文》卷23，2918頁。

⁴⁹ 又，若我們認定賦文類「體物寫志」，故「詠物題材」就必然選擇辭賦作為載體，其實也不盡然——因為他們的「詠樂器」、「詠坐上玩物」等詩，就說明了「詠物題材」與「賦文類」的不盡然相關。

⁵⁰ 筆者此處的「想像」，指的是創作者可能會認為某種題材應該以某種文類為載體，而整個文學集團也會有一種約定成俗的理解。這也就是為什麼菟園集團以賦詠物，而竟陵集團以詩詠物的差別。

⁵¹ 「集體無意識」出自於榮格(Carl G. Jung)的精神分析理論，乃指我輩除個人意識之外，祖先世代代所留贖下的潛意識甚至是無意識的經驗庫，雖不曾被遺忘，卻也不容易被意識到。相關論述可參酌榮格著、龔卓軍譯，《人及其象徵》(台北：立緒文化，2003)、*Psychology and Religion*, v.11, Collected Works of C.G. Jung, Princeton, published by as "Antwort auf Hiob", Zürich, 1952。

⁵² 關於「美學成規」的問題，詳細還請參酌自侯杰錫，《梁朝帝王賦作研究：文學審美成規之考察》(台北：政治大學中文系碩士論文)，17-19頁。

徵引文獻：

(一)古籍

- 東漢·班固，《漢書》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 東晉·葛洪，《西京雜記》，台北：台灣商務印書館，1979。
- 劉宋·范曄，《後漢書》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 梁·沈約，《宋書》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 梁·蕭子顯，《南齊書》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 梁·徐陵著、吳兆宜注，《玉臺新詠箋注》，台北：明文，1988。
- 唐·房玄齡，《晉書》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 唐·李百藥，《北齊書》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 唐·令狐德棻，《周書》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 唐·姚思廉，《梁書》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 唐·李延壽，《南史》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 唐·李延壽，《北史》，台北：鼎文書局，1979-1980。
- 唐·孔穎達正義、清·阮元校勘，《十三經注疏》，台北：藝文印書館，2003 再版。
- 唐·歐陽詢，《景印文淵閣四庫全書：藝文類聚》，據國立故宮博物院藏本影印，台北：台灣商務印書館，1983。
- 唐·徐堅，《景印文淵閣四庫全書：初學記》，據國立故宮博物院藏本影印，台北：台灣商務印書館，1983。
- 宋·郭茂倩，《樂府詩集》，台北：里仁書局，1981。
- 宋·李昉，《太平御覽》，台北：商務，1974。
- 宋·李昉，《文苑英華》，北京：中華書局，1990。
- 宋·杜佑，《通典》，台北：新興出版社，1978。
- 明·江盈科，《江盈科集》，長沙：岳麓書社，1997。
- 清·陳元龍、吉川幸次郎，《御定歷代賦彙》，京都：中文出版社，1974。
- 清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，台北：世界書局，1969。
- 清·馮惟訥，《古詩紀》，京都：中文出版社，1983。
- 清·何文煥，《歷代詩話》，北京：中華書局，2006 重印。
- 清·丁福保，《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006 重印。
- 清·逢欽立，《先秦漢魏南北朝詩》，台北：木鐸，1983。

(二)近人編輯、論著

- 王力堅，《六朝唯美詩學》，台北：文津出版社，1997。

- 王叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》，台北：中研院中國文哲研究所，1999。
- 王冠編，《賦話廣聚》，北京：北京圖書館出版社，2006。
- 王夢鷗，《古典文學論探索》，台北：正中書局，1984。
- 王夢鷗，《傳統文學論衡》，台北：東大圖書公司，1987。
- 呂光華，《南朝貴遊文學集團研究》，台北：政治大學中國文學研究所博士論文 1990。
- 朱曉海，〈「貴遊文學」獻疑〉，收錄《第五屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，台北：里仁書局，2003。
- 李立信，〈從「和賦」看賦的文體屬性〉一文，收錄《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，台北：國立政治大學文學院，1996。
- 吳儀鳳，〈論騷體賦、散體賦之分類概念〉，「何沛雄教授榮休紀念中國散文國際學術研討會」，2000。
- 袁行霈，《中國文學概論》，台北：五南圖書，1988。
- 洪順隆，《由隱逸到宮體：六朝詩論集》，台北：文史哲，1984。
- 陳建忠，《流行力：台灣時尚文選》，台北：時報，2007。
- 劉大杰，《中國文學發展史》，台北：華正書局，2001 再版。
- 葉慶炳，《中國文學史》，台灣：學生書局，1997。
- 廖蔚卿，《六朝文論》，台北：聯經出版事業公司，1978。
- 廖蔚卿，《漢魏六朝文學論集》台北：大安出版社，1997。
- 簡宗梧，《漢賦源流與價值之商榷》，台北：文史哲，1980。
- 簡宗梧，《賦與駢文》，台北：台灣書局，1998。
- 簡宗梧，〈六朝世變與貴遊賦的衍變〉，發表於「中研院第三屆國際漢學會議」，2003。
- 簡宗梧，〈賦體之典律作品及其因子〉，《逢甲人文社會學報》第六期，2003。
- 簡宗梧，〈賦的可變基因與其突變：兼論賦體蛻變之分期〉，《逢甲人文社會學報》第十二期，2006。

