

文論、樂府詩與賦得體

——六朝「文章辭賦化」的三個側面

祁立峰

摘要

「文章辭賦化」這個概念出自王夢鷗《傳統文學論衡》，他認為一般人愛奇新變的心理，加上貴遊文學家的倡導，導致六朝文章趨於雕飾繁複，原本運用在辭賦的風格，逐漸氾濫到了一般的文體，此即為「辭賦化」。其後研究者亦從「詩的賦化」、「詩賦合流」等概念作為切入點，觀察六朝文學與文類的獨特現象。本文嘗試重探此一論題，但將討論面聚焦於三個剖面——文論、樂府以及「賦得之作」。首先是文學主張中追求「新變」的心理與意義；其次是民歌樂府中的意象、典故與素材，對於梁陳宮體詩提供的養分；其三則是六朝有一類以「賦得」為題材的作品，他們對過去的經典進行續衍，同時又用了「賦」的複誦鋪排之本義。本文的三個側重點或許只是偏例舉隅，但所謂「辭賦化」原本只是一個大而化約的觀察，透過以上幾例，希望可以更細膩、也更精確地釐清「文章辭賦化」這樣的概念，也能更聚焦「賦」這樣的文類在中國文學史中展現的關鍵意義。

關鍵詞：文章辭賦化、新變、樂府、賦得、宮體

2018/10/24 收稿，2018/11/29 審查通過，2019/5/24 修訂稿收件。

* 本文修改時獲兩位匿名審查人寶貴意見，獲益良多，特此誌謝。

** 祁立峰現職為國立中興大學中國文學系副教授。

DOI: 10.30407/BDCL.202006_(33).0002

Literary Theory, Yuefu Poetry, and the “Fude” Style: Three Perspectives on the “Cifu Hua” Phenomenon in the Six Dynasties

Chi Li-feng

Abstract

The concept of “cifu hua” originated from Wang Mengou’s book—*Commentaries on Traditional Literature*. He coined the term to describe the phenomenon of other literary genres taking on the characteristics of the *cifu* genre. This phenomenon resulted from the ever-changing tastes of the general public, combined with the proliferation of the *guiyou* literary style. The phenomenon caused the style of writing to become elaborate and complex in general during the six dynasties. Later on, other researchers also observed the unique development of literature and literary genres during the six dynasties by analyzing literary trends including “poetry taking on the characteristics of fu” (*shi de fu hua*) and “convergence of poetry and fu” (*shi fu heliu*). In this article, the writer reexamines the “cifu hua” concept by focusing on three aspects: literary theory, Yuefu poetry, and the “fude” style. First, it discusses the psychology and meaning behind the shifting public tastes towards literature. The second aspect is about the imageries, allusions, and material used in the Yuefu poetry, which influenced the palace style (*gongti*) poetry in the Liang and Chen dynasties. Third, there is a category of “fude” poetry in the six dynasties, which means excerpting a line from a poem as the title of a new poem. This

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University.

category of poetry carries on the poetic tradition while applying the complexity and elaborate style of fu. The three perspectives covered in this article only illustrates certain aspects of the “cifu hua” concept. However, observations made on this concept thus far have been broad yet sketchy. Through discussing the three points, this article intends to clarify “cifu hua” in a more accurate and precise manner, so as to demonstrate the significance of fu in Chinese literature.

Keywords: cifu hua, shifting literary tastes, yuefu poetry, fude, palace style poetry

一、前言：追逐新變的時代

過去我們談到六朝詩歌或辭賦，多半注意到此時期作品朝向綺靡、雕飾的大趨勢發展。即便有如建安時期較為剛健的詩風，也有如正始或大明、泰始較平淡寡味的詩風，但整體來說如詩賦這樣的抒情文類，甚至包括銘誄書奏等應用文體，都朝向雕飾、增華的大方向傾斜。文學作品的寫作呈現如此的趨勢，文論也有相應的主張。過去按照研究者的說法，我們將齊梁文學主張分為新變、守舊與折衷三派，¹當然此分派也有過一些相關討論。但暫且擱置這樣的派別分野，如〈文賦〉說的「其遺言也貴妍」；²如蕭統的〈文選序〉，都明確主張了「貴妍」與「踵事增華」是文章自然的發展狀態：

若夫椎輪為大輅之始，大輅寧有椎輪之質；增冰為積水所成，積水曾為增冰之懷。何哉？蓋踵其事而增華，變其本而加厲，物既有之，文亦宜然，隨時變改，難可詳悉。（蕭統〈文選序〉）³

蕭統將文章比喻成自然界的變化，這點可能還有辯證的空間，但他點出了「踵事增華」、「變本加厲」這樣的物理現象，是可以完全等同且移植到文學寫作與發展脈絡之上。而這樣的「踵事增華」在梁代之際，確實也是大部分寫作者的共識——姑且不論守舊派或折衷的文論如《文心雕龍》的呼籲，以及呼籲背後隱含的反身性因素。⁴

本文並非要證明此一早有共識的事實，也不是要予以翻案，純粹對於「踵事增華」這樣的概念有一個延伸聯想。過去王夢鷗先生曾提出過所謂

¹ 關於「梁代文論三派說」的說法，本文主要參酌周勛初：〈梁代文論三派述要〉，《中華文史論叢》第5輯（1964年6月），頁197；另外，祁立峰：〈「三派說」的重新商榷：從齊梁文論對「雕飾」的看法談起〉，《東華漢學》第15期（2012年6月），頁59-88有較詳盡的論述，此處為避免重複，故簡略於此一提。

² 〔西晉〕陸機：〈文賦〉，收於〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁766。

³ 〔南朝梁〕蕭統：〈文選序〉，收於同上註，頁1-2。

⁴ 過去周勳初有梁代文學「三派說」的論述，而田曉菲在其《烽火與流星》文中提到這種三派可能只是出於虛構的想像，田氏表示：「我們可以看到梁代詩人全都基本認同的一系列原則：聲音的和諧，對晦澀語言和怪異字句的抵抗；一方面承認詩歌抒發情感的功能，一方面又提倡有所節制。」見田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（新竹：國立清華大學出版社，2009年），頁111。

「文章辭賦化」的說法，認為在「一般人愛奇好異的心理」加上「貴遊文學家的提倡」，「二者相因為用，推動了魏晉以下文體趨向於另一道路」。⁵而這樣的說法經過簡宗梧先生進一步發揮，作為六朝士大夫的貴遊文學與西漢言語侍從的文學最根本的差異。⁶爾後亦有學者延續此步驟，從「辭賦化」的想像與推演，進一步談了更細節的課題，包括特定作者如鮑照、謝靈運的「詩賦合流」；或詩歌的巧構形似，寫景與興情結合的「賦化」現象；以及語言功能轉變現象等等。⁷

若回到原本王夢鷗「文章辭賦化」的論述脈絡，「辭賦化」原本即是指涉更廣泛且廣義的概念（王夢鷗在原文也曾用「辭賦的作風」來指涉）。⁸這裡所謂的「辭賦化」，又並不只是指「辭賦」這一種文類，應該指的是一種寫作的技術或策略，更進一步聚焦來說，筆者以為指的就是上述蕭統說的「踵事增華」，包括典故的展開、詞句的代換、新奇的意象等等。⁹事實上，造成這樣的「辭賦化」有許多原因，王夢鷗在〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉文中，也提到了如談辯風氣的影響、類書編纂的推波助瀾、貴遊的集體創作等五大類影響因素，但本文並不在於探討原因，而僅就「辭賦化」這個概念之義界，進行幾個側面的增補。其中引發筆者關注的，即是王夢鷗談到齊梁一代獨特的「隸事」模式，尤其以蕭綱、王融之文為例：

⁵ 王夢鷗：《傳統文學論衡》（臺北：東大圖書，1987年），頁79。

⁶ 此點本文參酌簡宗梧：〈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12期（2006年6月），頁9-11、14-19；簡宗梧：〈六朝世變與貴遊詩的衍變〉，收於李豐楙主編：《第三屆國際漢學會議論文集文學組：文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年），頁16-40。

⁷ 包括徐公持：〈詩的賦化與賦的詩化——兩漢魏晉詩賦關係之尋蹤〉，《文學遺產》1992年第1期，頁16-25；許東海：〈論張協、鮑照詩歌之「巧構形似」與辭賦之關係〉，《國立中正大學學報（人文分冊）》第8卷第1期（1997年12月），頁21-48；許東海：〈論二謝山水詩的異同及其與辭賦的關係——兼論鮑照詩賦的過渡作用〉，《國立中正大學學報（人文分冊）》第9卷第1期（1998年12月），頁67-90；高莉芬：〈六朝詩賦合流現象之一考察——賦語言功能之轉變〉，收於國立政治大學文學院編：《第三屆國際辭賦學術研討會論文集》上冊（臺北：國立政治大學中國文學系，1996年），頁187-206等等論述。

⁸ 王夢鷗：《傳統文學論衡》，頁82。或許論者會認為本文在進行「辭賦化」的討論，可能會令此概念模糊，但正因如此，筆者嘗試從相對聚焦的面向，來重新探究（同時也包括反思）此「辭賦化」的現象與觀點。

⁹ 事實上，研究者討論賦史同時，也注意到「賦」的多義性和歧異性，大概就像程章燾《魏晉南北朝賦史》書中所說：「賦體的特徵是一個不斷發展變化的概念，如同變量函數，難以給出一個確定值。」見程章燾：《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，1992年），頁12。

為著隸事而使字句增繁，造成文體之迂緩遲鈍以外，而可用的典故本身又與常用字一樣，沿襲既久，也會變得陳濫可厭。於是，或在用典使事同時應用換字法，使陳濫的典故看來像是新奇；例如蕭綱〈與湘東王書〉云：「章甫翠履之人，望閭鄉而歎息。」……寫文章寫到「後人不識」的程度，在六朝文中雖為常見之事，然以寫作為目的言之，則其寫如未寫了。（王夢鷗《傳統文學論衡》）¹⁰

關於齊梁作家如何改詞換句、展開典故以求新變、避免「迂緩遲鈍」，容本文其後再論。但就王夢鷗此段來說，固然將文章寫成「後人不識」這當然是走火入魔，但「寫如未寫」恐怕也批之過重。若我們說凡存在必合理，那麼蕭綱、王融這樣用典、趨新與易詞的技術，所試圖營造的寫作策略與意義，即是王夢鷗論述中一種更廣義的「辭賦化」。這樣典故的置換，透過訛誤達成新奇的效果，以及對於同一個典故各種增加連綴、聯想、變易的技術，對於梁陳一代士人來說似乎是很正常且理所當然的。或更進一步來說，若用了太過慣見的典故，沒有變化或改動詞語，反倒是一種駑鈍或失誤。

而本文即由此推演，認為這樣的寫作心態，進一步造就出幾種新的題材與體類——譬如梁陳士人大量寫作的樂府〈三婦豔〉，又譬如幾個寫作者特別熱衷的「賦得」一體。筆者認為這些作品都與「踵事增華」的寫作策略有關，而廣義來說，也都可視為「辭賦化」之一的面向。因此，下文筆者將試著從王夢鷗談到的蕭綱〈與湘東王書〉換句法著手，分別就「文論」中訛與新的辯證、「樂府詩」中的典故超展開、以及對「賦得」體的書寫策略探索，將之作為「辭賦化」這個廣義風格概念的三個側面，進行逐一論析，望能進而補充王夢鷗「文章辭賦化」的結構骨肉與理論內涵。

二、「訛」與「新」的辯證：齊梁文論的主張

前面我們談過王夢鷗的觀點，由於經典隸事的增加，難免造就文體作品的遲鈍；而典故反覆出現，又難免顯得陳舊可厭。因此，寫作者嘗試在舊有典故之上改詞易句，製造出新鮮感。事實上，這可能是文學發展的一種必然現象。然而在這樣改造的過程中，雖造就出新鮮感，卻也難免會讓作品產生一些弊病，最可能發生的就是劉勰於〈通變〉篇所指出的：劉宋

¹⁰ 王夢鷗：《傳統文學論衡》，頁125-126。

以降產生的一種以「訛與新」之有機結合，甚至是「以訛為新」的寫作趨勢，以及所衍生出的新美學：

黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而艷，魏晉淺而綺，宋初訛而新：從質及訛，彌近彌澹。何則？競今疏古，風味氣衰也。今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集；雖古今備閱，然近附而遠疏矣。夫青生於藍，絳生於茜，雖逾本色，不能復化。（劉勰《文心雕龍·通變》）¹¹

從〈通變〉這段的「青生於藍，絳生於茜」，很容易讓我們聯想到前一段《文選》序中「積水增冰」、「變本加厲」的意象形容。過去已有研究者注意到，劉勰與蕭統由於文學集團的從屬關係，彼此有類似的文論主張，¹²然而劉勰此處對於近世以來「競今疏古」、「多略漢篇，師範宋集」的看法，顯然與蕭統略有不同。即便他們的文論主張都有折衷的傾向，但對於「踵事增華」，蕭統抱持自然的態度，而劉勰則抱持相對貶抑的看法。

不同文論的主張可能是另一個層面的議題。就本文所聚焦的「辭賦化」來說，劉勰明確將「訛」與「新」合而為一，做了一個整體性的形容。在過去詮釋中，「訛」與「新」是兩種現象，但若我們放在「文章辭賦化」的觀察，「訛」與「新」卻是互為因果，「訛」成了刻意為之的操作，為了達成「新」的效果。事實上，論及辭賦，在此之前就有關於其訛誤與造偽的批評，最著名的就是左思對於司馬相如、揚雄的批評：

相如賦〈上林〉而引「盧橘夏熟」，揚雄賦〈甘泉〉而陳「玉樹青蔥」，班固賦〈西都〉而歎以「出比目」，張衡賦〈西京〉而述以「遊海若」。假稱珍怪，以為潤色，若斯之類，匪啻於茲。考之果木，則生非其壤；校之神物，則出非其所。於辭則易為藻飾，於義則虛而無徵。且夫玉卮無當，雖寶非用；侈言無驗，雖麗非經。（左思〈三都賦序〉）¹³

¹¹ 〔南朝梁〕劉勰著，〔清〕黃叔琳注，〔清〕紀昀評：《文心雕龍注》（臺北：世界書局，1983年），頁112。

¹² 關於此說，筆者參酌歸青、曹旭著，陳伯海、蔣哲倫主編：《中國詩學史：魏晉南北朝卷》（廈門：鷺江出版社，2002年），頁201。

¹³ 〔西晉〕左思：〈三都賦序〉，收於〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，頁173。

兩都無有「比目」，西京不見「海若」，這是基於事實所做的批評，但〈兩都〉、〈二京〉之所以要調度這些大量的詞彙，正基於對辭賦本質的鋪衍與堆疊。即便鋪排或續衍可能是文學創作的常態，並不僅限於辭賦，但辭賦家為了讓其賦更具篇幅，在即便知識與資訊訛誤的狀態下，他們仍然會誇耀逞辭。而左思的說法很明顯影響到劉勰的《文心雕龍》。在〈夸飾〉舉的例證中，劉勰提到左思批評過的「比目」、「海若」，也提到揚雄與張衡的〈羽獵賦〉，揚雄賦裡有「鞭洛水之宓妃，餉屈原與彭胥」，¹⁴至於張衡〈羽獵〉今僅見殘文，但可以揣測「玄冥」一事應當也屬過度誇張的形容，這些例證都是已超越典故原型而新開展的面貌，劉勰將之視為「虛用濫形」：

至〈東都〉之比目，〈西京〉之海若，驗理則理無不驗，窮飾則飾猶未窮矣。又子雲〈羽獵〉，鞭宓妃以饗屈原；張衡〈羽獵〉，困玄冥於朔野。變彼洛神，既非罔兩；惟此水師，亦非魑魅；而虛用濫形，不其疏乎？（劉勰《文心雕龍·夸飾》）¹⁵

值得注意的是，〈夸飾〉談的是文學技巧，但批評或負面的例證多半是辭賦，這是「辭人之賦麗以淫」的延伸；¹⁶反面來說，這也正是六朝文章走向「辭賦化」的大趨勢。關於「以訛為新」，還有另一段的文論可作為例證，出自《顏氏家訓》：

文章地理，必須愜當。梁簡文〈雁門太守行〉乃云：「鵝軍攻日逐，燕騎盪康居，大宛歸善馬，小月送降書。」蕭子暉〈隴頭水〉云：「天寒隴水急，散漫俱分瀉，北注徂黃龍，東流會白馬。」此亦明珠之類，美玉之瑕，宜慎之。（顏之推《顏氏家訓》）¹⁷

顏之推這邊說的是梁代文人堆疊辭藻，將不合現實的地理硬套在詩歌之中。但我們可以反面來說，蕭綱或蕭子暉未必不知曉「白馬」、「黃龍」與「大宛」的實際地理位置，而趨新的意圖卻超越現實的知識。也基於此，筆者將為了追求新奇、增華，以及藉著誤用進而累積詞彙、生造新語的技

¹⁴ [南朝梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》，頁397。

¹⁵ [南朝梁]劉勰著，[清]黃叔琳注，[清]紀昀評：《文心雕龍注》，頁132。

¹⁶ [漢]揚雄原著，汪榮寶撰，陳仲夫點校：《法言義疏》（北京：中華書局，1996年），頁49。

¹⁷ [北齊]顏之推著，王利器集解：《顏氏家訓集解》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁271。

術，歸納為「辭賦化」的特質之下，大抵是由此脈絡而來。關於這樣的「訛」與「新」之間，互為因果、彼此互滲的現象與事實釐清之後，我們就可以進一步來談王夢鷗所舉的蕭綱、王融的範例，如〈與湘東王書〉著名的「翠履」與「閩鄉」這兩個訛衍而成的典故：

比見京師文體，懦鈍殊常，競學浮疏，爭事闌緩，既殊比興，正背風騷。若夫六典三禮，所施則有地，吉凶嘉賓，用之則有所，未聞吟詠情性，反擬〈內則〉之篇，操筆寫志，更模〈酒誥〉之作。遲遲春日，翻學《歸藏》，湛湛江水，遂同《大傳》。……故玉徽金銑，反為拙目所嗤，巴人下俚，更合郢中之聽。陽春高而不和，妙聲絕而不尋。竟不精討錙銖，覆量文質，有異巧心，終愧妍手。是以握瑜懷玉之士，瞻鄭邦而知退，章甫翠履之人，望閩鄉而歎息。（蕭綱〈與湘東王書〉）¹⁸

前述王夢鷗所謂文體的「迂緩遲鈍」與詞句的「陳濫可厭」，基本上就是從蕭綱此處「比見京師文體，懦鈍殊常」所來的論述。從王夢鷗舉出的「章甫翠履之人，望閩鄉而歎息」這兩句來說，「翠履」可說是「章甫」的延異與增華，是典故之上疊加典故的技術；至於「閩鄉」則是越國的訛誤，是一種基於「宋人適越」這個典故太過於常見、了無新意，因而所逕自進行的變化。固然「閩」不同於「越」，這是明顯的錯用典故，但站在先秦文獻的角度，閩、越皆南蠻之地，既然越人有「斷髮文身」習俗，則閩人同樣如此，所以可以推測而知。¹⁹這並不僅是如前「黃龍」、「白馬」的地理錯置了，是對過去典故明顯的誤用。

更值得我們注意之處——在於蕭綱一方面批評「遲遲春日，翻學《歸藏》，湛湛江水，遂同《大傳》」的拘攣補衲；另一方面，自己改詞換句，錯綜典故。我們似乎可以這麼推測：蕭綱所施用的「翠履」與「閩鄉」，相對於「遲遲春日」與「湛湛江水」，代表另外一種新奇的、更雕飾而增華的典故，讓他一改過去舊體、舊典的束縛，避免了所謂「迂緩遲鈍」與「陳

¹⁸ 〔南朝梁〕蕭綱：〈與湘東王書〉，收於〔清〕嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》第3冊（北京：中華書局，1991年），頁3011。

¹⁹ 我們知道這個故事原典出自於《莊子·逍遙遊》：「宋人資章甫而適諸越，越人斷髮文身，無所用之。」見〔東周〕莊周著，〔清〕郭慶藩輯，王孝魚點校：《莊子集釋》第1冊（北京：中華書局，1961年），頁31。

濫可厭」。到底這種趨新求變的心態，對於梁陳寫作者來說是多麼強烈，我們或許難以想像，但典故的慣見確實造成陳濫，除了王夢鷗所謂的「可厭」，簡宗梧所謂的「案頭文學強調變化」之外；²⁰事實上，慣見的典故與文獻重複再運用，難免顯得幼稚或見識淺薄。好比今日學者撰寫論文，重複或常見文獻也可能直接論之或略而不徵引，也是出於類似的心態。至於王夢鷗寫到另外一例，即王融〈王文憲集序〉中的「挂服捐駒」，李善不得不注為「未詳」，²¹很可能也是同樣的、為了追求新奇而造成訛變的例證。

而蕭綱以至於南朝文人這樣的集體心態，筆者以為還可以與另外一段文獻合而觀之，亦即是「宮體」誕生的重要段落：

（按：徐）摛幼而好學，及長，遍覽經史。屬文好為新變，不拘舊體。……文體既別，春坊盡學之，「宮體」之號，自斯而起。高祖聞之怒，召摛加讓，及見，應對明敏，辭義可觀，高祖意釋。（姚思廉《梁書·徐摛列傳》）²²

相對於舊體，徐摛所嘗試的新變題材，顯然符合蕭綱的文學美學品味，於是「文體既別，春坊盡學之」。這一代文人對於「新」、「新體」或「新變」的追求與迷戀，顯然超乎我們今日所能想像，那麼相對「訛誤」造成的錯誤或理解上的困難，就成為可以容受的必要之惡，或更進一步來說，這種訛誤以及刻意扭曲，實則增添了文章雕飾的繁複，以及讀者揣度典故且溯源的樂趣。當然，這樣的文學趨向可能是六朝的時代風氣與文學口味使然，與「辭賦」這個文體未必有關，但若放本文以及王夢鷗論述的大脈絡下，這樣趨新表現，就可以將之視為「廣義的」辭賦化特徵。

若我們接受了此推論，那麼所謂的「辭賦化」就不限只是詩或文的賦化——詩歌的鋪衍、巧構形似與體物寫志等等表現，²³我們可以更進一步來

²⁰ 簡宗梧：〈賦的可變基因與其突變——兼論賦體蛻變之分期〉，頁6。

²¹ 王夢鷗：《傳統文學論衡》，頁125。原文見〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，頁2079。

²² 〔唐〕姚思廉：《梁書》第1冊（北京：中華書局，1973年），頁446。

²³ 就筆者所見的前行研究，若論及賦化，多半聚焦於「體物寫景」、「巧構形似」的趨向，如許東海：〈論張協、鮑照詩歌之「巧構形似」與辭賦之關係〉，頁21-48；許東海：〈謝靈運山水詩、賦的「體物寫志」〉，《中正大學中文學術年刊》第2期（1999年3月），頁247-273；蘇怡如：〈形似的美典——論謝靈運山水詩〉，《東華漢學》第6期（2007年12月），頁81-130；或「輻輳中心」的書寫，如許東海：〈貴遊天堂與世變京都——《洛陽

談一些過去與「辭賦化」看似無關的詩體，比方說，由六朝士人所擬作的樂府舊題，或貴遊文學共作唱和的「賦得」一體。²⁴這樣的體類在本質上沒有跨越文類的問題，從句式到題材、從詞彙到結構都是詩歌無誤，但由於前述「踵事增華」、「以訛為新」的書寫策略，讓這樣的作品也有了「辭賦化」的意涵。

三、典故超展開：²⁵樂府舊題與宮體詩

(一) 樂府舊題的情慾化

前一節，我們已經談過「宮體」與「新變」的連結，而事實上，梁陳以降的寫作者，除了對宮體的熱衷，他們的其他詩歌也都有宮體化的跡象。而放進本文所謂「廣義辭賦化」的脈絡中，我們可以注意到這些作者將王夢鷗所謂的換句法或離合錯綜的技術，更進一步進行超展開，將原本的典故挪用，寫成了另一個故事。眾所周知，《玉臺新詠》卷1就收錄了如〈上山採蘼蕪〉、〈日出東南隅行〉這些與女性題材有關的樂府詩，²⁶而這些樂府舊題除了被梁陳士人大量擬作之外，他們更進一步將原本與情慾無涉的樂府舊題，都宮體化且情慾化了。

這樣的「情慾化」乍看與「辭賦化」似乎無關，但從典故的蔓衍、聯想與超展開來說，這些寫作者運用的其實就是前述的易詞換句，無限度的聯想，開展並進行語言的「換喻」(metonymy)。²⁷其實對樂府舊題進行擬

伽藍記》的賦化觀照及其世變圖像》，《文與哲》第18期（2011年6月），頁143-172。然而本文所談之「辭賦化」，實際上指涉的是更廣義且歧異的風格，故聚焦本文所提出之三面向試圖釐清。

²⁴ 可以補充說明之處，在於過去論「詩的賦化」多半從句式、體制等形式來說，譬如許東海即從謝靈運、鮑照山水詩，論其詩末興情的格式，猶如辭賦曲終奏雅，相關論述可見許東海：〈論張協、鮑照詩歌之「巧構形似」與辭賦之關係〉，頁21-48、〈論二謝山水詩的異同及其與辭賦的關係——兼論鮑照詩賦的過渡作用〉，頁67-90。

²⁵ 此處「超展開」為一中性形容（並非褒揚，也無貶抑），指超乎想像、過度開展典故的現象。

²⁶ 本文參考的《玉臺新詠》版本，乃是〔南朝陳〕徐陵編，〔清〕吳兆宜箋注：《玉臺新詠箋注》（北京：中華書局，1985年）。然為求註腳統一，下文仍用逯欽立輯校本。

²⁷ 此處本文所指的「換喻」，並非僅是修辭學上的「借喻」或「轉喻」，而是形式主義「隱喻」與「換喻」的兩軸極。不過語言部分與本文關係較沒有那麼密切，相關論述請參酌〔法〕熱拉爾·熱奈特（Gérard Genette, 1930-2018）：〈廣義文本之導論〉、〈隱跡稿本〉，收於〔法〕熱拉爾·熱奈特著，史忠義譯：《熱奈特論文集》（天津：百花文藝出版社，2001年），頁5-8、56-63。

作的文本甚多，這類樂府舊題的鋪衍與再創作，都與廣義「辭賦化」的鋪衍技術有些關聯，如建安七子或以擬樂府著稱的陸機。但為了聚焦本文所探討的課題，筆者此處聚焦於〈陌上桑〉與〈相逢行〉這兩組樂府古詩原作，以及它們於梁陳宮體流行之後，文人嘗試的模擬和開展來說，而這也能與本文前一節所談的蕭綱有所連結。

譬如〈陌上桑〉這個題目，在建安時期就有不少續作留存，不過曹操父子的〈陌上桑〉承繼是另一曲樂府的體式。²⁸而「羅敷採桑」這樣的題材對梁陳寫作者來說是一個熟典，透過宮體視野的凝視下，這樣的故事又顯然與情感的濛曖、慾望的流動有關。²⁹宇文所安（Stephen Owen）就曾從慾望的投射與嫉妒來解釋這首詩。³⁰但對宮體詩的寫作者而言，詩中建構的採桑女羅敷與其夫婿形象，顯然對宮體寫作者有著巨大刺激。此處即節錄原詩首、尾二段：

日出東南隅，照我秦氏樓。秦氏有好女，自名為羅敷。羅敷喜蠶桑，採桑城南隅。青絲為籠系，桂枝為籠鉤。頭上倭墮髻，耳中明月珠。綉綺為下裙，紫綺為上襦。……來歸相怨怒，但坐觀羅敷。

……東方千餘騎，夫婿居上頭。何用識夫婿？白馬從驪駒；青絲繫馬尾，黃金絡馬頭；腰中鹿盧劍，可值千萬餘。十五府小吏，二十朝大夫，三十侍中郎，四十專城居。為人潔白晳，鬢鬢頗有須。盈盈公府步，冉冉府中趨……。（〈陌上桑〉）³¹

²⁸ 曹操〈陌上桑〉：「駕虹蜺，乘赤雲，登彼九疑歷玉門。濟天漢，至崑崙，見西王母，謁東君，交赤松，及羨門，受要祕道愛精神。食芝英，飲醴泉，拄杖桂枝佩秋蘭。絕人事，遊渾元，若疾風遊欵飄翻。景未移，行數千，壽如南山不忘愆。」曹丕〈陌上桑〉：「棄故鄉，離室宅，遠從軍旅萬里客。披荊棘，求阡陌，側足獨窘步。路局窄，虎豹嗥動，雞鶩禽失，群鳴相索。……」曹植〈陌上桑〉：「望雲際，有真人，安得輕舉繼清塵。執電鞭，騁飛麟。」見遠欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊（北京：中華書局，1983年），頁348、395、442。

²⁹ 另外，同樣拼貼「陌上桑」此題材，如王臺卿〈陌上桑〉：「鬱鬱陌上桑，盈盈道傍女。送君上河梁，拭淚不能語。」（見遠欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》下冊，頁2087）將「陌上桑」與《古詩十九首》的〈青青河畔草〉結合，這是一種另類的拼貼，不過不在本文選材範圍之中。

³⁰ [美]宇文所安（Stephen Owen）著，程章燦譯：《迷樓：詩與欲望的迷宮》（臺北：聯經出版事業公司，2006年），頁129-133。

³¹ 〈陌上桑〉此詩，《玉臺新詠》、《樂府詩集》等皆有收錄，但為與底下徵引詩歌統一，此

事實上，〈陌上桑〉除了一場情慾流動的展演，同時也有劇場舞臺的性質，³²然而這樣的採桑女形象顯然對於南朝作者來說頗為強烈。在梁陳有一組與「陌上桑」或「豔歌行」基本上無關的樂府〈長安道〉、〈洛陽道〉，大量運用「陌上桑」的典故並進行超展開，以下舉幾首為例：

槐衢回北第，馳道度西宮。樹陰連袖色，塵影雜衣風。採桑逢五馬，停車對兩童。喧喧許史座，鐘鳴賓未窮。（王褒〈長安道〉，下冊，頁 2332）

輦道乘雙闕，豪雄被五都。橫橋象天漢，法駕應坤圖。韓康賣良藥，董偃鬻明珠。喧喧擁車騎，非但執金吾。（徐陵〈長安道〉，下冊，頁 2526）

洛陽開大道，城北達城西。青槐隨幔拂，綠柳逐風低。玉珂鳴戰馬，金爪鬥場雞。桑萎日行暮，多逢秦氏妻。（蕭繹〈洛陽道〉，下冊，頁 2033）

喧喧洛水濱，鬱鬱小平津。路傍桃李節，陌上採桑春。聚車看衛玠，連手望安仁。復有能留客，莫愁嬌態新。（岑之敬〈洛陽道〉，下冊，頁 2549）

潘岳於洛陽道擲果盈車的故事，確實可以視為洛陽的隸事；但羅敷的故事從其原文脈絡來看，實在找不到與長安、洛陽之間明顯的連結。顯然採桑女與使君的出現，只是為了點綴洛陽與長安城的聲色犬馬、歌姬妖女之繁華富豔而已。但我們若仔細看上述如王褒、徐陵和蕭繹的詩歌，他們並不僅是單純的用羅敷「陌上桑」的典故，同時又不斷地改換典故的細節與資訊（比方說，將「朝大夫」、「侍中郎」的意象，以「執金吾」代換；或讓發生於「城南隅」的故事，搬演到了「洛水濱」、「洛陽大道」）。而在這樣

處引自遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊，頁 259-261。附帶一提，以下正文所徵引的詩歌，皆據遼欽立此輯本，不另外贅注，僅於引文後括號註明冊次及頁碼。

³² 關於樂府詩以及舞臺性，筆者也同時參酌〔美〕宇文所安：〈下江南：關於東晉平民的幻想〉，收於王堯、季進編：《下江南——蘇州大學海外漢學演講錄》（上海：復旦大學出版社，2011年），頁 27-41。此外祁立峰：〈想像之城：南朝詩歌中的洛陽長安書寫與文化意涵〉，《國文學報》第 63 期（2018 年 6 月），頁 124-125，對〈長安道〉與〈洛陽道〉這組樂府有更詳細的討論，並將之與都城想像連結在一起，與本文脈絡層次不同，此處不贅述。

一個看似描寫洛陽，實則卻是情慾展演舞臺的虛構地景之上，羅敷的故事也就與「擲果潘岳」、「看殺衛玠」等京洛典故有了連動的關係。³³

最後就像蕭繹的〈洛陽道〉中魔幻的形容：「多逢秦氏妻」。羅敷成了洛陽、長安紙醉金迷的妖冶象徵，成了到處存在、去特定脈絡的一個腳本裡的固定角色。她會在劇本的發展和樂府的舞臺效果中，扮演各種脈絡，進行原典不曾提到（但卻符合其脈絡）的超展開行為。從詩句字面意義來說，這當然是一種改詞換句、增加新奇的方式，但事實上，這批寫作者已經重寫了這個典故，賦予了典故過去所未有的新發展與新情節。這種不斷鋪衍、開展、增華隸事的技術，與「賦者，鋪也」的辭賦，³⁴在技巧與寫作策略上就有了可會通之處，符合本文界定下的廣義「辭賦化」邏輯。而接下來，則是另一組樂府及其擬作——〈相逢行〉。

（二）「三婦」的故事

關於樂府相和歌辭中的〈相逢行〉，另有〈長安有狎邪行〉一版本，兩首詩歌差異不大，尤其詩末的三婦描述，基本上重疊，〈相逢行〉最末幾句如下：

入門時左顧，但見雙鴛鴦；鴛鴦七十二，羅列自成行。音聲何囀囀，鶴鳴東西廂。大婦織綺羅，中婦織流黃；小婦無所為，挾瑟上高堂。丈人且安坐，調絲方未央。（〈相逢行〉，上冊，頁265）

在古詩設定的情境中，作為妯娌的三婦是呼應「大子兩千石，中子孝廉郎」的存在，³⁵他們或工機杼，或理絲桐，象徵自己的技藝能力，此技藝且能放入家族富裕繁盛的脈絡之下來理解。然後到了梁陳宮體詩盛行的時代，這三婦織機展示家族經濟軟實力的段落，卻被重新複寫、改寫，而成了情慾化、宮體化的凝視，譬如以下沈約、王筠或吳均等人的擬作：

³³ 「擲果潘岳」典出《晉書》：「（按：潘）岳美姿儀，辭藻絕麗，尤善為哀詠之文。少時常挾彈出洛陽道，婦人遇之者，皆連手縈繞，投之以果，遂滿車而歸。」見〔唐〕房玄齡等著：《晉書》第5冊（北京：中華書局，1973年），頁1507；「看殺衛玠」典出《世說》：「衛玠從豫章至下都，人久聞其名，觀者如堵牆。玠先有羸疾，體不堪勞，遂成病而死。時人謂『看殺衛玠』。」見〔南朝宋〕劉義慶著，〔南朝梁〕劉孝標注，〔清〕余嘉錫箋疏，周祖謨、余淑宜整理：《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983年），頁614。

³⁴ 「賦者，鋪也」，是《文心雕龍·詮賦》篇中對「賦」這個字作的音訓，見〔南朝梁〕劉勰著，〔清〕黃叔琳注，〔清〕紀昀評：《文心雕龍注》，頁17。

³⁵ 這兩句引自〈長安有狎邪行〉，收於逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊，頁266。

大婦拂玉匣，中婦結珠帷，小婦獨無事，對鏡理蛾眉。良人且安臥，夜長方自私。（沈約〈三婦豔〉，中冊，頁1616）

大婦留芳褥，中婦對華燭。小婦獨無事，當軒理清曲。丈人且安臥，豔歌方斷續。（王筠〈三婦豔〉，下冊，頁2021）

大婦弦初切，中婦管方吹，小婦多姿態，含笑逼清卮。佳人勿餘及，殷勤妾自知。（吳均〈三婦豔〉，下冊，頁2021）

而這些原本為家族經濟貢獻的紡織行為，在梁陳寫作者的模擬之中已經完全消失，無論「拂玉匣」、「理蛾眉」或「對華燭」，成了一種無用或剩餘的技藝，且展現出情慾的形象。過去詩話所謂「丈人安坐待調絲」的禍亂將及，³⁶在三婦皆以樂器歌舞的歡愉中，似乎成了最不用擔心的憂患。宇文所安有個解釋，說衣服代表的是紡織物，而身體又與衣服唇齒相依；因此，從紡織聯想到衣物，從衣物聯想到身體的裸露或遮掩，背後有一種欲望的引誘和回應欲望的運作。³⁷總之，在梁陳時代，像〈三婦豔〉這樣的新題材，就徹底從〈相逢行〉原詩架構中獨立出來，梁陳士人也就可以無受限、去除道德以及原典的框架——且就筆者以為，這種突破原典的脈絡限制，以及突破道德與倫常的限制，在〈三婦豔〉這樣題材中其實是二位一體的。如陳叔寶就寫了10首〈三婦豔〉，每一首設定三婦的行為都不盡相同，但她們的共同點就是含情欲吐、嬌軟無力的情慾化之形象營造：

大婦上高樓，中婦蕩蓮舟。小婦獨無事，撥帳掩嬌羞。丈夫應自解，更深難道留。

大婦愛恆偏，中婦意長堅。小婦獨嬌笑，新來華燭前。新來誠可惑，為許得新憐。

大婦怨空閨，中婦夜偷啼。小婦獨含笑，正柱作烏棲。河低帳未掩，夜夜畫眉齊。（陳叔寶〈三婦豔〉，下冊，頁2502）

大婦織殘絲，中婦妒蛾眉。小婦獨無事，歌罷詠新詩。上客何須起，為待絕纓時。（張正見〈三婦豔〉，下冊，頁2473）

³⁶ 此出於〔清〕王堯衢《古唐詩合解》：「家中無婦女，或工組織，或理絲桐，彼堂上之丈人，且安坐燕樂，……詎知樂不可縱，而禍之將及也哉。」見〔清〕王堯衢編注：《古唐詩合解》（臺北：文化圖書，1964年），頁120。

³⁷ 〔美〕宇文所安著，程章燦譯：《迷樓：詩與欲望的迷宮》，頁334-338。

在陳叔寶的複寫之中，三婦原本織機技藝的書寫，似乎也可以完全省略，三婦的對比只剩下情慾解放的層次不同（譬如當春戶向窗外眺望的姿態，以及玉體橫陳含嬌欲吐的差異），或「愛恆偏」、「意長堅」、「獨嬌笑」等不同的情感呈現，這完全是對於原來典故的拆解以及鋪衍。在這些寫作者的想像與文本開展中，三婦以完全脫逸出原典的形象，建構了另外一套以閒散、以放蕩、以情慾流動與舞臺展演為主體的世界觀。另外，筆者以為這個體類裡面，值得一提的，可能是張正見〈三婦豔〉最末句的「為待絕纓時」，「絕纓」此一典故出自《說苑》：

楚莊王賜群臣酒，日暮酒酣，燈燭滅，乃有人引美人之衣者，美人援絕其冠纓，告王曰：「今者燭滅，有引妾衣者，妾援得其冠纓持之，趣火來上，視絕纓者。」王曰：「賜人酒，使醉失禮，奈何欲顯婦人之節而辱士乎？」乃命左右曰：「今日與寡人飲，不絕冠纓者不懼。」（劉向《說苑》）³⁸

張正見複寫了這個典故，展現出全然相反的指涉，「絕纓」被改寫成了一種脫離現實與道德束縛的場景。而這不僅是典故的反身性，更是一種逆向的指涉與刻意的誤用。也就在這樣的誤讀與誤用中，這些原典被訛變、解構並重組，構成一組新的典故脈絡。而這樣的技術，基本上就是本文前述蕭綱「翠履」與「閩鄉」的另一種形式。只是這些樂府詩超出了王夢鷗所謂的換句易詞，而徹底從既有的語言邏輯形式（也包含其後的典故的情節、道德的規範）中解放出來，而構成了一派新典故與新故事。同樣也與〈相逢行〉有關的，筆者覺得更有趣的是〈中婦織流黃〉這樣的詩題，將原本的詩句獨立出來，成為這些宮體詩作者新開展的題目：

翻花滿階砌，愁人獨上機。浮雲西北起，孔雀東南飛。調絲時繞腕，易鐻乍牽衣。鳴梭逐動釧，紅妝映落暉。（蕭綱〈詠中婦織流黃〉，下冊，頁1913）

落花還井上，春機當戶前。帶衫行障口，覓釧枕檀邊。數鐻經無亂，新漿緯易牽。蜘蛛夜伴織，百舌曉驚眠。封用黎陽土，書因計吏船。欲知夫婿處，今督水衡錢。（徐陵〈中婦織流黃〉，下冊，頁2523-2524）

³⁸ [漢]劉向：《說苑》（臺北：臺灣商務印書館，1977年），頁169。

如蕭綱和徐陵將「中婦織流黃」這單獨看起來平凡無奇的詩句，從原本三婦的脈絡獨立、脫逸截斷了出來，成為新的詩題，這已經不僅是字面的改易或意象的聯類。單一句子透過互文性、超文性的複寫，成了獨立而有完整結構的篇章，我們可以將之視為一種想像力超展開的新作品。蕭綱的詩較短，將一些古詩題鑲嵌其中；至於徐陵的詩，則是典型的閨怨題材——思婦遭到捐棄後，蜘蛛伴織，百舌驚夢，「中婦」從原本長安浪蕩子的廳堂之內，被翻轉搬演到了閨怨棄婦的場景之中，而這樣鋪衍出的意象又進一步成為了新的典故，成了唐詩典律「更教明月照流黃」（沈佺期〈古意〉）、「小婦被流黃，登樓撫瑤瑟」（溫庭筠〈西洲曲〉）之類的閨怨詩典故。³⁹

我們知道樂府舊題在六朝的擬作與鋪衍很常見，論者或許質疑將之視為「文章辭賦化」是否會讓此概念太過廣義？但筆者強調的是齊梁作者的某種情慾化、宮體化的再創造，其實是透過訛誤與典故的錯置造成新變效果這一點，實是受了王夢鷗所謂「辭賦作風」的影響。就算原本就是思婦與情慾類的題材（譬如曹丕的〈燕歌行〉），⁴⁰在梁代作者複寫之下，「燕」或被當成實際地理（「燕趙佳人本自多，遼東少婦學春歌」）；或作為禽鳥隱喻，再加入三婦獨守空閨的想像（「自從昔別春燕分，……屬國小婦猶年少」），⁴¹以文字遊戲的聯想方式，進入這些梁代擬作者的詩歌中。

這樣的書寫技術，無疑是錯用、誤讀和訛異。但就在這樣的錯用過程中，這些典故詞彙被解放出來，開展出過去未見的情節，「踵事增華」到了另一層境界，最後又成了一個新奇的典故，進入了文學發展脈絡之中。大抵來說，如上述的詩歌，可視為一種新作品；但齊梁這種獨特書寫技術的運用，就筆者看來，就受了廣義「辭賦化」影響，而這也是六朝此一時期的獨有特色。正因為此時期的文本都朝向增華、延異、超展開的趨向，才會有如此超乎框架與格套的作品誕生。固然六朝文學是有千篇一律、雕飾

³⁹ 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》第4、17冊（北京：中華書局，1960年），頁1043、6708。

⁴⁰ 曹丕〈燕歌行〉原詩：「秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露為霜，……賤妾堯堯守空房，憂來思君不敢忘，不覺淚下沾衣裳。授琴鳴絃發清商，短歌微吟不能長。明月皎皎照我床，星漢西流夜未央。牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁。」見遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊，頁394。

⁴¹ 這幾句分別出自於蕭綱、王褒擬作的〈燕歌行〉（見遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》下冊，頁2035、2334），就是後來被《周書》以「競為淒切」譏訛的作品，見〔唐〕令狐德棻等：《周書》第3冊（北京：中華書局，1983年），頁731。

過度的缺點，但更細膩來觀察，似乎也不全然如此。接著，我們再來談另外一類看似了無新意、實則充滿創新意義的作品——「賦得」詩。

四、模擬與互文：「賦得體」的互文性

「賦得」之體可說是一種文學遊戲，從前代或同代人詩句中摘取一句，進而作為新作之一首詩的詩題，而此題如范雲、吳均、劉孝綽、劉孝威以及蕭綱、蕭繹等都有寫作，但此處，筆者以此體所作最多，也最有互文性興味的張正見作為例證。

第一組值得注意的是張正見的〈賦得日中市朝滿〉，「日中市朝滿」這句原詩出自鮑照〈代結客少年場行〉，鮑照雖然以樂府〈擬行路難〉著稱，但這首詩之所以著名，乃在於《詩品》這一段雖有述及、實為貶抑的論述：「次有輕蕩之徒，笑曹、劉為古拙，謂鮑照羲皇上人，謝朓今古獨步。而師鮑照終不及『日中市朝滿』，學謝朓劣得『黃鳥度青枝』。徒自棄於高聽，無涉於文流矣。」⁴²顯然鮑照的這首〈代結客少年場行〉以及此類風格，在當時頗為盛行。而張正見此處摘出「日中市朝滿」一句，以此句作為互文、對話與重新脈絡化的對象，也頗值得注意。我們將這一首原作、一首「賦得」的延伸隸事之作，並置於下：

驄馬金絡頭，錦帶佩吳鉤。失意杯酒間，白刃起相讐。追兵一旦至，負劍遠行遊。去鄉三十載，復得還舊丘。升高臨四關，表裏望皇州。九塗平若水，雙闕似雲浮。扶宮羅將相，夾道列王侯。日中市朝滿，車馬若川流。擊鍾陳鼎食，方駕自相求。今我獨何為？培塿懷百憂。（鮑照〈代結客少年場行〉，中冊，頁1267）

雲閣綺霞生，旗亭麗日明。塵飛三市路，蓋入九重城。竹葉當墟滿，桃花帶綬輕。唯見爭名利，安知大隱情。（張正見〈賦得日中市朝滿〉，下冊，頁2491）

鮑照原詩基本上就是漢樂府中浪蕩子的仿擬，而如「夾道列王侯」或「日中市朝滿」等意象，與漢樂府「五日一來歸，道上自生光」等形容，⁴³在意

⁴² 〔南朝梁〕鍾嶸著，王叔岷箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年），頁81。

⁴³ 這兩句引自〈相逢行〉，收於逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊，頁256。

象經營也頗為類似。而張正見的詩，很明確是與鮑照（以及其後的漢樂府）共用了一個世界觀架構；只是張正見的詩並非樂府，所以其模擬庶民的白話語彙含量減少，從「三市」或「九重」這樣的城市意象，我們仍能稍稍看出都城長安形象化用的痕跡。至於如「雲閣綺霞生」、「竹葉當壚滿」這樣的詞句，就顯得更雕琢、更有文人化的傾向，而不同於樂府詩了。然而這首「賦得」與致敬的前文本，仍然有著文本共構與呼應的超文性，立基於〈代結客少年場行〉（以及更早的漢樂府中的長安城）所共構的世界想像。

至於張正見的另一首「賦得」之作〈賦得落落窮巷士〉，則是另外一種互文性的實踐與軌跡。其致敬對象是左思的〈詠史詩〉，如果我們將左思原詩視為典故的來源，那麼張正見顯然以另外一種書寫策略——並非是開展，卻反倒是凝縮的方式，重新複寫、逆寫了這個「窮巷士」的典故，呈現一種反身的（同時也是解構原典的）互文性：

習習籠中鳥，舉翮觸四隅。落落窮巷士，抱影守空廬。出門無通路，枳棘塞中塗。計策棄不收，塊若枯池魚。外望無寸祿，內顧無斗儲。親戚還相蔑，朋友日夜疏。蘇秦北游說。李斯西上書。俛仰生榮華。咄嗟復彫枯。飲河期滿腹，貴足不願餘。巢林棲一枝，可為達士模。（左思〈詠史詩〉之八，上冊，頁734）

颺雲不邀名，原憲本遺榮。草長三徑合，花發四鄰明。塵隨幽巷靜，嘯逐遠風清。門外無車轍，自可絕公卿。（張正見〈賦得落落窮巷士〉，下冊，頁2491）

照原文的脈絡，左思詩中的這個窮巷士之所以「抱影守空廬」，乃在於其積學而儲寶，雖然才能卻暫時得不到重用，曖曖內含光；他的志向抉擇在於其是要效法李斯、蘇秦般大展抱負，或是如〈逍遙遊〉裡許由所說的「鷦鷯巢於深林，不過一枝；鼯鼠飲河，不過滿腹」；⁴⁴而此窮巷士最後選擇隱逸之路，卻仍可作為達士楷模。但張正見的「賦得」互文詩，顯然又是將「窮巷士」做了聯想與超展開，「塵隨幽巷靜，嘯逐遠風清」原本就是他自主且唯一的選擇，既然沒有其他的想望與政治企求，也理所當然地做出「絕公卿」的表現。

⁴⁴ 〔東周〕莊周著，〔清〕郭慶藩輯，王孝魚點校：《莊子集釋》第1冊，頁30。

當然，這樣帶有遊戲性、異時共作的詩歌，從體裁或主題上來說，看不出與辭賦這文類有什麼關聯；至於從篇幅來說，張正見的致敬擬作，其實比原詩來得短，稱不上有什麼「踵事增華」的空間。但筆者以為更重要的特徵——在於張正見與左思原詩共用了「窮巷士」這個角色，於是乎這個窮士形象成了張正見的典故（且可能是當時熟常慣見的典故）；但為了趨新求變，張正見的「賦得」詩並不重寫這位窮士在現實世界所受的輕賤，或面對仕隱時的抉擇，而直接以猶如〈閒居賦〉或〈歸去來辭〉的形式、詞彙，逆寫了窮巷士的日常與嚮往。那麼廣義來說，這不也是一種將典故解構，進而改易形象的作品嗎？不也是另外一種踵其事的超展開嗎？而就筆者觀察，張正見顯然特別熱衷「賦得」此體，且他專門挑當時慣見的典範名家與經典詩句，進行摘句與續衍創作。如果我們將寫作本身視為文學評論的方式之一（如著名的「論詩詩」這樣的體裁），那麼張正見的行為或許可視為一種摘句式的批評了。此處另外舉兩首其「賦得」之作：

耿耿長河曙，濼濼宿雲浮。天路橫秋水，星衡轉夜流。月下姮娥落，風驚織女秋。德星猶可見，仙槎不復留。（〈賦得秋河曙耿耿詩〉，下冊，頁 2493）

茅蘭夾兩岸，野燎燭中川。村長合夜影，水狹度浮煙。收光暗烏弋，分火照漁船。山人不炊桂，樵華幸共然。（〈賦得浦狹村煙度〉，下冊，頁 2494）

「秋河曙耿耿」原句出自謝朓的名詩〈暫使下都夜發新林至京邑贈西府同僚〉，原詩中的「大江流日夜，客心悲未央」、「秋河曙耿耿，寒渚夜蒼蒼」（中冊，頁 1426），指的是作者夜發京路，而驚急倉促趕路回京之過程，一路上憂讒畏譏，被危懼感所糾結困擾。⁴⁵但此處，張正見以「耿耿長河曙，濼濼宿雲浮」改寫，全詩固然仍是寫夜景，但謝朓原詩所描繪的夜晚行路的險急，以及不得不行旅的背景，被改寫成為夜景與星河的抒發，而最後以《博物志》「八月槎」典故作為收束。⁴⁶可見這種摘句的再現、展開與再

⁴⁵ 可參酌洪順隆：〈謝朓作品所表現的「危懼感」〉，收於洪順隆：《六朝詩論》（臺北：文津出版社，1985年），頁 212。

⁴⁶ 根據梁代宗懷《荆楚歲時記》稱，此故事出自西晉張華《博物志》：「舊說天河與海通，近世有人居海上者，每年八月，見浮槎來，不失期，心竊異之，候其復來，乃賣一年糧，乘之十餘日，猶見日月星風，自後茫然，亦不覺晝夜。忽至一處，有城郭、屋舍甚盛，

創作，基本上可與原詩全無關聯；或就如筆者前述說的，「秋河曙耿耿」僅是一個典故，或一個題目，文人集體的共作時，原詩的脈絡性是被排除的，而單純就單一詩句進行聯想、腦力激盪與展開。

與謝朓前一例不同，〈賦得浦狹村煙度〉原句出自蕭綱〈隴丘引〉，原詩「浦狹村煙度，洲長鳥息遊」（下冊，頁1915），原本也僅不過是一聯寫景句，全詩亦沒有明顯敘事，而重點在物色描繪。張正見的這首致敬作，也並非將「浦狹村煙度」原句照搬，而是改寫成「村長合夜影，水狹度浮煙」兩句，這或許出於某種因難見巧的炫技，抑或是作者個人的鑲嵌與嫁接巧思。但可見的是，張正見詩將原詩從寫景題材，加入了敘事情節，寫一座山村裡日常的描繪。從文字表面的寫景來說，這首詩從句式和結構來說，都是一首純粹的詩歌；但從其根據單一詩句，進行超展開鋪衍，就符合本文定義的「辭賦化」脈絡。

而更重要的是，筆者以為若從鋪排、隸事的角度來說，「賦」除了文類學的定義，更有一種技術性的定義，而這樣的技術在六朝得到大量的發揮，這也就是王夢鷗、簡宗梧兩位先生所謂「文章辭賦化」、辭賦演進成為「士大夫案頭文學」的重要關鍵。從更長遠的脈絡來說，這種「辭賦化」的漸變因素，就成為中國文學史流變中的一種技術與趨向。當作者追求新奇、變化技術時，這種「麗以淫」的辭賦技術，就成為他們運用的核心。因此，筆者於結論處以為，「賦」給予中國文學史的意義，不僅是一種文類，而是一種技術、一種寫作策略，以至於一種文學風格。

五、結語：「辭賦」作為一種文學風格

所謂賦，原本取其獻納之意，當不歌而誦的韻語，發展成為口藝，一種逞口舌之能的趣味遊戲，為優者獻納進言所擅用。當韻語結合諧辭隱語，晉身宮廷為進獻之用，用於意在言外的進獻諷誦，留下文字記錄，便成為稱之為「賦」的文章。……到東漢，……賦從「暇豫事君」的優言文學，轉化為士人文學。士大夫成為作

遙望宮中有婦人織，見一丈夫，牽牛渚次飲之，驚問曰：『何由至此？』其人說與來意，並問：『此是何處？』答曰：『君至蜀郡訪嚴君平，則知矣。』不及登岸，復乘槎還，家徑入蜀問君平，君平曰：『某年月日，有客星犯牛宿，計其年月日，正是此人到天河也。』見〔南朝梁〕宗懷著，〔隋〕杜公瞻注，姜彥雅輯校：《荊楚歲時記》（北京：中華書局，1991年），頁12。

家與欣賞者的主力，傳播媒介的運作也改變了，從口傳耳受變成書面目讀，功能取向也由諷喻擴大到抒情，造成作品審美向度的改變。這是重大的突變，經過這一次基因序列重整的突變，以後的發展就穩定多了。六朝駢賦大體因應世變順此發展，發揚蹈厲，所以這世代對賦而言，堪稱是文士文學的時代。⁴⁷

過去簡宗梧所談的辭賦作為一種隱性的、體類的火車頭，與各時代主流文學結合的觀點，有助於我們理解辭賦此文類在中國文學史流變中的意義。但若聚焦於六朝文學，就會發現所謂的文章、詩歌的「辭賦化」，事實上，是以一種更全面、更廣義、也更具涵蓋性的漸變在進行的。除了在主題上的物色寫景，在風格上的鋪張揚厲，在主旨上的諷諭敘志；若我們不僅將「賦」當作文類，而當作一種風格或藝術形式，那麼其實可以發現到，「辭賦化」可能是六朝文學內在的關鍵因素。

若從「賦」鋪張與增華的意義來解釋，那麼六朝士人的換句易字、追求新變，可視為朝向賦化的趨向；如果說，就「賦」遊戲諧隱的功能來解釋，那麼六朝士人的貴遊活動、同題共作（即便文類選擇的是詩，而題材以更具遊戲性的如「離合」、「數名」、「賦得」這類作品來寫作），則又是另一種賦化的實踐；若從「賦」的進獻諷誦的獨特意義來解釋，六朝士人的大多數文章或文學活動，也都與政治有著密切關聯。那麼所謂的「文章辭賦化」，其實不僅於詞句的新變，或結構的寫景興情、勸百諷一等等，而是「賦」成了一種六朝士人寫作的風格與方法，也成了他們日常政治活動的表現——即便在貴遊文學活動裡，篇幅短小的詩歌取代辭賦，但「辭賦」的核心卻內化到詩歌與其他文類之中。

本文主要延續著王夢鷗「文章辭賦化」的觀點，將這樣的觀點聚焦於三種面向，或說三種體類：其一，是如蕭綱〈與湘東王書〉這般，改寫以至於誤訛典故、造就新意的「文論」以及文學主張；其二，是如陳叔寶〈三婦豔〉這樣，將漢樂府作為典故而進行隸事、延異、超展開，以達成刺激與新奇的「樂府詩」；其三，則是如張正見〈賦得日中市朝滿〉這類，透過摘句擬作、複寫原詩，達成互文性與特異聯想的「賦得體」。這三類作品與辭賦的文類意義實則全然無關，但根據筆者的觀察與論述，這三類作品其

⁴⁷ 簡宗梧：〈賦的可變基因與其突變——兼論賦體蛻變之分期〉，頁3。

實都表現了一種內化的「辭賦化」現象。過去劉若愚曾有一個說法，稱如辭賦、駢文以其特殊的格律與修辭，透過實踐而去贊同文學技巧；⁴⁸這與本文所謂的「辭賦化」即技巧的說法，有其可會通之處。

換言之，這一個斷代時期的寫作者，接受過「踵事增華」、「鋪張揚厲」的文學訓練，且在此同時，更有了文學主張支持他們這樣變新尚異、積水增冰的寫作方式，於是他們理所當然地，將典故從原本脈絡中開展出來，蔓衍增生成另外一篇故事、另外一則情境，且運用了另外一些詞彙。或許論者以為，這樣的創作方式與書寫策略是一種集體的時代氛圍，是六朝這個時代特有的雕飾主義或形式美學的展現，而不必然與辭賦有關。但從文學史發展的代際，從六朝士人對兩漢辭賦家的想像，從六朝文論對「辭人之賦」的區辨與界定……，我們可以說，廣義的「賦」代表的就是一種「麗以淫」，透過「麗事」以「隸事」的文學手法或策略。那麼上述的這幾種誕生於六朝的新題材與新技術，似乎隱然又與辭賦有所連結。

當然，將「辭賦化」進行如此的理解與開展，可能是本文的新嘗試，或許還需要更多的文本例證進行論述。然而緊接在蔚為大國的漢賦之後，六朝的各種體類、題材與形式有了如此巨大的轉變，且無論從正面或反面的角度來說，都影響到了其後的唐宋文學，這必然與辭賦有著連動關係。本文以管窺豹，僅提出片面見解，也期望未來「辭賦」與「辭賦化」的討論，可以更進一步開展；「賦」這個文體與技藝在中國文學史脈絡中的多義性，也可以得到更進一步釐清。

【責任編校：林哲緯、廖方瑜】

⁴⁸ 劉若愚的原文是說：「在中國文學批評中，這種概念通常是隱含在實踐中，很少在理論中加以闡釋，例如，博學強記的辭賦、詞藻華麗的駢文，以及其他具有嚴格技巧規則的文體，其作者全神貫注於格律與修辭的細節，而時常忽略了思想或情感的表現，他們可以說贊同了文學的技巧概念，儘管他們並沒有明顯地這樣表示，甚至對其他概念，例如實用概念或表現概念，口頭表示贊同。」見〔美〕劉若愚著，杜國清譯：《中國文學理論》（臺北：聯經出版事業公司，1981年），頁185。

徵引文獻

專著

- 〔東周〕莊周 Zhuang Zhou 著，〔清〕郭慶藩 Guo Qingfan 輯，王孝魚 Wang Xiaoyu 點校：《莊子集釋》*Zhuangzi jishi* 第1冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1961年。
- 〔漢〕揚雄 Yang Xiong 原著，汪榮寶 Wang Rongbao 撰，陳仲夫 Chen Zhongfu 點校：《法言義疏》*Fayan yishu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1996年。
- 〔漢〕劉向 Liu Xiang：《說苑》*Shuoyuan*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1977年。
- 〔南朝宋〕劉義慶 Liu Yiqing 著，〔南朝梁〕劉孝標 Liu Xiaobiao 注，〔清〕余嘉錫 Yu Jiayi 箋疏，周祖謨 Zhou Zumo、余淑宜 Yu Shuyi 整理：《世說新語箋疏》*Shishuo xinyu jianshu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1983年。
- 〔南朝梁〕宗慄 Zong Lin 著，〔隋〕杜公瞻 Du Gongzhan 注，姜彥稚 Jiang Yanzhi 輯校：《荊楚歲時記》*Jingchu suishi ji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1991年。
- 〔南朝梁〕劉勰 Liu Xie 著，〔清〕黃叔琳 Huang Shulin 注，〔清〕紀昀 Ji Yun 評：《文心雕龍注》*Wenxin diaolong zhu*，臺北 Taipei：世界書局 Shijie shuju，1984年。
- 〔南朝梁〕蕭統 Xiao Tong 編，〔唐〕李善 Li Shan 注：《文選》*Wenxuan*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，2003年。
- 〔南朝梁〕鍾嶸 Zhong Rong 著，王叔岷 Wang Shumin 箋注：《鍾嶸詩品箋證稿》*Zhong Rong shipin jianzheng gao*，臺北 Taipei：中央研究院中國文哲研究所 Zhongyang yanjiuyuan zhongguo wenzhe yanjiusuo，1992年。
- 〔北齊〕顏之推 Yan Zhitui 著，王利器 Wang Liqi 集解：《顏氏家訓集解》*Yanshi jiaxun jijie*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1980年。
- 〔南朝陳〕徐陵 Xu Ling 編，〔清〕吳兆宜 Wu Zhaoyi 箋注：《玉臺新詠箋注》*Yutai xinyong jianzhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1985年。

- 〔唐〕房玄齡 Fang Xuanling 等著：《晉書》*Jinshu* 第 5 冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1973 年。
- 〔唐〕姚思廉 Yao Silian：《梁書》*Liangshu* 第 1 冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1973 年。
- 〔唐〕令狐德棻 Linghu Defen 等：《周書》*Zhoushu* 第 3 冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1983 年。
- 〔清〕王堯衢 Wang Yaoqu 編注：《古唐詩合解》*Gutangshi hejie*，臺北 Taipei：文化圖書 Wenhua tushu，1964 年。
- 〔清〕彭定求 Peng Dingqiu 等編：《全唐詩》*Quantangshi* 第 4、17 冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1960 年。
- 〔清〕嚴可均 Yan Kejun 校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》*Quanshanggu sandai qinhan sanguo liuchao wen* 第 3 冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1981 年。
- 王夢鷗 Wang Mengou：《傳統文學論衡》*Chuantong wenxue lunheng*，臺北 Taipei：東大圖書 Dongda tushu，1987 年。
- 田曉菲 Tian Xiaofei：《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》*Fenghuo yu liuxing: Xiaoliang wangchao de wenxue yu wenhua*，新竹 Hsinchu：國立清華大學出版社 Guoli qinghua daxue chubanshe，2009 年。
- 洪順隆 Hong Shunlong：《六朝詩論》*Liuchao shilun*，臺北 Taipei：文津出版社 Wenjin chubanshe，1985 年。
- 程章燦 Cheng Zhangcan：《魏晉南北朝賦史》*Weijin nanbeichao fushi*，南京 Nanjing：江蘇古籍出版社 Jiangsu guji chubanshe，1992 年。
- 遼欽立 Lu Qinli 輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》*Xianqin hanweijin nanbeichao shi* 上、中、下冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1983 年。
- 歸青 Gui Qing、曹旭 Cao Xu 著，陳伯海 Chen Bohai、蔣哲倫 Jiang Zhelun 主編：《中國詩學史：魏晉南北朝卷》*Zhongguo shixue shi: weijin nanbeichao juan*，廈門 Xiamen：鷺江出版社 Lujiang chubanshe，2002 年。
- 〔法〕熱拉爾·熱奈特 Gérard Genette 著，史忠義 Shi Zhongyi 譯：《熱奈特論文集》*Renaite lunwen ji*，天津 Tianjin：百花文藝出版社 Baihua wenyi chubanshe，2001 年。

〔美〕宇文所安 Stephen Owen 著，程章燦 Cheng Zhangcan 譯：《迷樓：詩與欲望的迷宮》*Milou: shi yu yuwang de migong*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，2006 年。

〔美〕劉若愚 Liu Ruoyu 著，杜國清 Du Guoqing 譯：《中國文學理論》*Zhongguo wenxue lilun*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，1981 年。

期刊與專書論文

祁立峰 Qi Lifeng：〈「三派說」的重新商榷：從齊梁文論對「雕飾」的看法談起〉“Sanpaishuo” de chongxin shangque: cong qiliang wenlun dui ‘diaoshi’ de kanfa tanqi”，《東華漢學》*Donghua hanxue* 第 15 期，2012 年 6 月。

——：〈想像之城：南朝詩歌中的洛陽長安書寫與文化意涵〉“Xiangxiang zhi cheng: nanchao shige zhong de luoyang changan shuxie yu wenhua yihan”，《國文學報》*Guowen xuebao* 第 63 期，2018 年 6 月。

周勛初 Zhou Xunchu：〈梁代文論三派述要〉“Liangdai wenlun sanpai shuyao”，《中華文史論叢》*Zhonghua wenshi luncong* 第 5 輯，1964 年 6 月。

徐公持 Xu Gongchi：〈詩的賦化與賦的詩化——兩漢魏晉詩賦關係之尋蹤〉“Shi de fuhua yu fu de shihua: lianghan weijin shifu guanxi zhi xunzong”《文學遺產》*Wenxue yichan* 1992 年第 1 期。

許東海 Xu Donghai：〈論張協、鮑照詩歌之「巧構形似」與辭賦之關係〉“Lun Zhang Xie, Bao Zhao shige zhi ‘qiaogou xingsi’ yu cifu zhi guanxi”，《國立中正大學學報（人文分冊）》*Guoli zhongzheng daxue xuebao (renwen fence)* 第 8 卷第 1 期，1997 年 12 月。

——：〈論二謝山水詩的異同及其與辭賦的關係——兼論鮑照詩賦的過渡作用〉“Lun er Xie shanshuishi de yitong ji qi yu cifu de guanxi: jian lun Bao Zhao shifu de guodu zuoyong”，《國立中正大學學報（人文分冊）》*Guoli zhongzheng daxue xuebao (renwen fence)* 第 9 卷第 1 期，1998 年 12 月。

——：〈謝靈運山水詩、賦的「體物寫志」〉“Xie Lingyun shanshuishi, fu de ‘tiwu xiezhi’”，《中正大學中文學術年刊》*Zhongzheng daxue zhongwen xueshu niankan* 第 2 期，1999 年 3 月。

——：〈貴遊天堂與世變京都——《洛陽伽藍記》的賦化觀照及其世變圖像〉“Guiyou tiantang yu shibian jingdu: Luoyang qielan ji de fuhua guanzhao ji qi shibian tuxiang”，《文與哲》*Wen yu zhe* 第 18 期，2011 年 6 月。

- 簡宗梧 Jian Zongwu :〈賦的可變基因與其突變——兼論賦體蛻變之分期〉
“Fu de kebian jiyin yu qi tubian: jian lun futi tuibian zhi fenqi”, 《逢甲人文社會學報》 *Fengjia renwen shehui xuebao* 第 12 期, 2006 年 6 月。
- 蘇怡如 Su Yiru :〈形似的美典——論謝靈運山水詩〉“Xingsi de meidian: lun Xie Lingyun shanshuishi”, 《東華漢學》 *Donghua hanxue* 第 6 期, 2007 年 12 月。
- [美] 宇文所安 Stephen Owen :〈下江南：關於東晉平民的幻想〉“Xia jiangnan: guanyu dongjin pingmin de huanxiang”, 收入王堯 Wang Yao, 季進 Ji Jin 編:《下江南——蘇州大學海外漢學演講錄》 *Xia jiangnan: suzhou daxue haiwai hanxue yanjiang lu*, 上海 Shanghai: 復旦大學出版社 Fudan daxue chubanshe, 2011 年。

會議論文集

- 高莉芬 Gao Lifen :〈六朝詩賦合流現象之一考察——賦語言功能之轉變〉
“Liuchao shifu heliu xianxiang zhi yi kaocha: fu yuyan gongneng zhi zhuanbian”, 收入國立政治大學文學院 Guoli zhengzhi daxue wenxueyuan 編:《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》 *Disanjie guoji cifuxue xueshu yantaohui lunwen ji* 上冊, 臺北 Taipei: 國立政治大學中國文學系 Guoli zhengzhi daxue zhongguo wenxue xi, 1996 年。
- 簡宗梧 Jian Zongwu :〈六朝世變與貴遊賦的衍變〉“Liuchao shibian yu guiyoufu de yanbian”, 收入李豐楙 Li Fengmao 主編:《第三屆國際漢學會議論文集文學組: 文學、文化與世變》 *Disanjie guoji hanxue huiyi lunwenji wenxuezu: wenxue, wenhua yu shibian*, 臺北 Taipei: 中央研究院中國文哲研究所 Zhongyang yanjiuyuan zhongguo wenzhe yanjiusuo, 2002 年。