

## 即「寺」遊玄：

# 論南朝文學集團「遊寺詩」共作的文化意涵

祁立峰

### 摘要

本文以南朝文學集團的「遊訪寺詩」以及其他幾首應制共作的佛教詩，作為考察對象。遊寺詩為宗教文學中的特殊體例，除了佛學體悟，更表現了山水物色的寫景技巧。本文從「遊覽」、「遊戲」和「權力」3個面向來談此體詩的文化意涵。從「遊覽」來說，遊歷名寺過程中，身體的攀臨或視角的觀看，一方面有著朝聖的意味，同時也隱喻了集團權力結構；從「遊戲」來說，即便文學遊戲本為應制共作的動機，但作家將佛理、事數充作文字遊戲，以遊戲的愉悅解構儀式的肅穆，也同時表現了佛教的傳播；從「權力」來說，遊訪寺詩表現了政治與宗教雙重權力，兩者彼此交融，又相互強化。遊覽為遊戲的一種方式，而遊戲又隱含了秩序與權力結構，3面向層層相因，共構南朝遊寺詩的文化意涵。

關鍵詞：南朝、遊寺詩、遊覽、遊戲、權力

---

2013/04/30 投稿，2013/06/27 審查通過，2013/07/07 修訂稿收件。

\* 本文為國科會專題計畫（NSC 101-2410-H-005-034）之部分成果，感謝兩位匿名審查人的寶貴意見。

\* 祁立峰現職為國立中興大學中國文學系助理教授。

## **Temple and Metaphysics: the Cultural Meaning of “Temple Tour Poetry” in South Dynasty**

Chi Li-feng

### Abstract

This paper aims to examine the “temple tour poetry” composed by literary groups in South Dynasty. As a special genre in religious literature, “temple tour poetry” integrates Buddhist experiences and landscape description. In this paper, I will focus on the cultural meaning of “temple tour poetry” in terms of tour, game, and power. In the process of the temple touring, the climbing of the hills and the gazing at the landscape resemble those in a pilgrimage. It can also be seen as a metaphor of the elite group’s power. Poets took Buddhism into their word game. The playfulness not just dismisses the solemnity of religious rituals but also shows the wide spread of Buddhism in this period. “Temple tour poetry” features the dual power of religious power and political power. In this genre, they influence and reinforce each other. Tour serves as a kind of recreation, and game may imply the structure of order and power. The cultural meaning of “temple tour poetry” is thus constituted by tour, game and power.

Keywords: South Dynasty, Temple tour poetry, tour, game, power

---

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

## 一、前言：理解南朝遊寺詩的幾種面向

### (一) 南朝佛教發展與遊寺詩

東晉之後，佛教於中國逐漸流行，《世說新語》中劉孝標注引檀道鸞之說：「至江左，佛理尤盛」。<sup>1</sup>據湯用彤的看法：南朝佛學發展存在著宋齊與梁陳的差異。宋齊之時，隨鳩摩羅什譯經的成果，《成實》、《涅槃》流行，這與東晉重空無的風氣不同；到了梁陳，玄談再興，龍樹、提婆的「三論」因而盛行。<sup>2</sup>至於佛教與文學的關係，歷經東晉玄言詩風後，佛教深切地影響了南朝文學，不少世族信奉佛教，而王公貴族也經常參與佛教活動，如與僧從遊、法會、受戒、造唄與抄譯經等。<sup>3</sup>

過去研究者早已注意到佛教與南朝文學彼此影響、交涉的關係，像談佛教的「梵唄」、「轉讀」和永明體聲律的關係；<sup>4</sup>因為佛教談空性，宮體從相反面、即情慾、色相的描敘，顯現出兩者的辯證關係；<sup>5</sup>至於佛教於廬山

<sup>1</sup> 余嘉錫 Yu Jiayi 箋疏：《世說新語箋疏》*Shisuoxinyu jiansu*（北京[Beijing]：中華書局 [Zhonghua shuju]，1983年），頁262。關於此說余嘉錫 Yu Jiayi 有所商榷：嘉錫箋曰：「各本『至過江，佛理尤盛』……皆源於檀氏。重規疊矩，并為一談。不聞有佛理之說。檢尋《廣弘明集》*Guanghongmingji*，支遁始有讚佛詠懷諸詩，慧遠遂撰念佛三昧之集。雖在典午之世，卻非過江之初……」，頁262。

<sup>2</sup> 「三論」指的是《中論》*Zhong lun*、《十二門論》*Shiermen lun* 和《百論》*Bai lun*，三論與成實論流行的時間與義界，本文參酌湯用彤 Tang Yongtong：《漢魏兩晉南北朝佛教史》*Hanwei liangjinn anbeichao fojiaoshi*（北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，1997年），頁628-635。

<sup>3</sup> 以本文談的幾個文學集團領袖來說：蕭子良於西邸招僧徒、講佛法、造經唄新聲（〔梁〕Liang 蕭子顯 Xiao Zixian：《梁書》*Liang shu* 卷40〈蕭子良傳〉“Xiaoziliang zuan”，頁698），且與范縝 Fan Zhen 有過論辯（〔唐〕Tang 姚思廉 Yao Silian：《梁書》*Liang shu* 卷48〈儒林傳〉“Rulin zuan”，頁665）；蕭統 Xiao Tong 曾主持「二諦義」、「法身義」論；蕭綱 Xiao Gang 受戒且撰〈大法頌〉“Dafa song”；蕭繹 Xiao Yi 撰〈法寶聯璧序〉“Fabaolianbixu”（〈法寶聯璧序〉見《廣弘明集》*Guang hongming ji*，頁242）

<sup>4</sup> 相關論述如羅文玲 Luo Wenling：〈佛經弘傳與聲律說〉“Fojinhongzuan yu shenglushuo”，《南朝詩歌與佛教關係研究》*Nanchao shige yu fojiao guanxi yan jiu*（臺中[Taizhong]：東海大學中國文學系碩士論文[Donghai daxue zhongguowenxue shuoshi lunwen]，1996年），頁70-89。

<sup>5</sup> 注意到宮體詩與佛教興盛關係者，包括蔣述卓 Jiang Shuzhuo：〈齊梁浮艷雕繪文風與佛〉“Qiliang fuyandiahui yu fo”，《華東師範大學學報》*Huadong shifandaxue xueba* 第1期1988年；汪春泓 Wang Chunhong：〈論佛教與梁代宮體詩的產生〉“Lun fojiao yu liangdaigongtishi de chansheng”（《文學評論》*Wenxuepinglun* 第5期1991年以及張伯偉 Zhang Bowei：《禪與詩學》*Chan yu shixue*（杭州[Hangzhou]：浙江人民出版社[Zhejiangrenmin chubanshe]，1992年），頁268-276部分。

慧遠後走向山林化，而佛教山林化的清曠與山水詩的神麗恰巧有了會通之處，故研究者也注意到大乘佛教與山水詩之間的容受問題。<sup>6</sup>

而更顯著地表現了佛教與物色、山水文學交滲的作品——即本文關注的「遊寺詩」或「訪寺詩」。此類型的詩出於文人或僧侶因朝拜、遊山或聽講等原因，前往山岳名剎遊覽所作之詩。<sup>7</sup>「遊寺詩」顯然是頗為獨特的、象徵宗教與文學融合的作品。它既不是單純的遊覽紀行，卻又與崇佛、禪偈等作品大不相同。而過去一般認為這類的遊訪寺詩，其藝術價值凌駕純粹談佛教義理的作品之上——普慧認為：「就其（遊寺詩）文學性和審美效果來看，在整個崇佛詩歌當中是最具文學價值的」，<sup>8</sup>「這類作品的歌詠對象大多是景、是物，雖然它們往往塗抹著一層濃厚的佛教色彩，然而一旦這些客體的景物獲獨立的審美韻味和審美價值就會閃現出誘人的藝術色彩與魅力」；<sup>9</sup>潭潔也說：「遊寺詩作把對佛理的領悟與景物的描寫編織在一起，於美景中別藏一段信仰的深情」。<sup>10</sup>

若要理解南朝文學與佛學的交涉，遊訪寺詩恰是一切入點。至於本文進一步聚焦於應制共作的原因有二：1. 據程建虎統計，中古時期遊訪寺的應制詩呈現兩個高峰，分別是梁以及唐五代，其他時期則較零星，而程氏認為此與佛教盛行的背景有關；<sup>11</sup> 2. 除數量充足得以探討外，若崇佛風氣與遊覽活動常發生於文學集團，那麼聚焦於應制共作，除了看出一整體文化意涵之外，也能挖掘作品間具備的普遍性因素。<sup>12</sup> 接著本文說明探討遊寺詩共作意涵的三個面向：遊覽、遊戲與權力。

<sup>6</sup> 如蕭馳 Xiao Chi:〈大乘佛教的受容與晉宋山水詩學〉“Dasheng fojiao de shourong yu JinSong shanshui shixue”，收錄《佛法與詩境》*Fofa yu shijing*（臺北[Taipei]: 聯經出版公司[Lianjing chubangongsi]，2012年），頁11-76。

<sup>7</sup> 須說明的是：後文也將過去並不認為屬遊寺詩的八關齋、望同泰寺等詩納入，一方面考量其應制共作的書寫背景；二方面因其亦能表現出此體詩的文化意涵。

<sup>8</sup> 普慧 Pu Hui:《南朝佛教與文學》*Nanchao fojiao yu wenxue*（北京[Beijing]: 中華書局[Zhonghua shuju]，2002年），頁131。

<sup>9</sup> 同上註。

<sup>10</sup> 潭潔 Tan Jie:《南朝佛學與文學：以竟陵「八友」為中心》*Nanchao goxue yu wenxue: yi jingling 'bajou' wei zhongsin*（北京[Beijing]: 宗教文化出版社[Zhongjiao wenhua chubanshe]，2009年），頁275。

<sup>11</sup> 程建虎 Cheng Jianhu:《中古應制詩的雙重觀照》*Zhonggu yingzhishi de shuangzhong guanzhao*，頁140的表格所繪製。

<sup>12</sup> 因為本文僅探討遊寺詩應制，因此南朝其他的遊寺詩——如：何處士 He Chushi〈春日從將軍遊山寺〉“Chunri cong jiangjun youshansi”、沈炯 Shen Jiong〈從遊天中天寺應令〉

## (二) 三個文化意涵的面向：遊覽、遊戲、權力

筆者選擇遊覽、遊戲和權力切入，作為探討南朝遊寺詩文化意涵的三個面向，此處說明此三者有何意義，又如何互為因果。

「遊寺詩」既然以遊寺為主題，進入空間的遊覽與身體行為，自然是它最表層也最顯著的文化意義。談遊覽、空間的議題，當代成果頗為豐碩，若回到「遊」此字的本意，根據許慎《說文》：「游，旌旗之流也」，段注：「引申為出遊、嬉遊，俗作遊」。<sup>13</sup>「遊」若指的是身體或心靈的行旅遊歷，原本字義就包含了遊戲、娛樂的意涵。Orvar Lofagren 指出：人之所以喜好旅遊，乃在於身心達到的歡愉，而進一步得以面對「風景」(landscape) 與「心景」(mindscape)。<sup>14</sup>過去研究者一方面注意「遊」所代表的超越境界；<sup>15</sup>另一方面也注意到「遊」因旌旗隨風飄颺的本義，衍生出「遨遊與漫遊」、「表現自由自在、活潑流動的心理狀態」。<sup>16</sup>那麼遊覽本身就是一種遊戲性的，歡愉而嬉樂的過程。

鄭毓瑜、楊儒賓、蕭馳等學者都談過遊覽與山水、即色遊玄、以及「山水以形媚道」的論題，<sup>17</sup>而在此討論中，有一至為關鍵的文獻被提出，即慧遠的〈遊石門山序〉，其中履跡登高的這個部份特別受重視：

釋法師以隆安四年仲春之月，因詠山水，遂杖錫而遊……雖林壑幽邃，而開塗競進。雖乘危履石，竝以所悅為安。既至，則援木

“Chunyou Tianzhongtian si yingling”，姚察 Yao Cha 〈遊明慶寺〉“You minqingsi”等等，雖因也為集體遊覽所作，而因無共作存焉，本文未能論之了。

<sup>13</sup>〔東漢〕DongHan 許慎 Xu Shen：《說文解字註》*Shuowenjiezhizhu*（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshu guan]，1986年），頁314。

<sup>14</sup>Orvar Lofagren, *On Holiday: A History of Vacationing*, (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1999), pp.7-9.

<sup>15</sup>梅新林 Mei Xinlin、崔小敬 Cui Xiaojing：〈由「游」而「記」的審美銘鑄——中國游記文學發生論〉“You ‘you’ er ‘ji’ de shenmei rongzhu: Zhongguo youji wenxue fasheng lun”，《學術月刊》*Xueshu yuekan* 第10期（2000年），頁82。

<sup>16</sup>劉苑如 Liu Yuanru：〈廬山慧遠的兩個面向〉“Lushan huiyuan de liangge mianxiang”，頁96。

<sup>17</sup>鄭毓瑜 Zheng Yuyu：《六朝情境美學》*Liuchao qingjing meixue*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，1996年），頁155-166；楊儒賓 Yang Rubin：〈山水是怎麼發現的——玄化山水析論〉“Shanshui shi zenme faxian de: Xuanhua shanshui xilun”，《臺大中文學報》*Taida zhongwenxuebao* 第30期（2009年6月），頁209-254；蕭馳 Xiao Chi：《佛法與詩境》*Fofa yu shijing*，頁11-76。

尋葛，歷險窮崖。猿臂相引，僅乃造極。<sup>18</sup>

鄭毓瑜援引知覺現象學，認為慧遠僧團不僅「寓目」更以「身觀」，在攀爬、登臨的行動中，整個空間以三維向度展現；<sup>19</sup>劉苑如說這種登遊的身體行動「不僅是體力上的鍛鍊，也是意志上的興發」，<sup>20</sup>以「遊」與「興」達到觀物交融。而蕭馳則認為，這種種攀援、登高、涉履的活動與行為描寫，都表現了淨土信仰和佛教垂直向上的（verical）宇宙觀念。<sup>21</sup>確實，在登臨山寺的過程，歷險的過程越是艱難，路途越是險阻，越能強化了遊寺者的虔誠信仰。反過來說：山寺之所以位於名山峻嶺，正在於表現相對的、崇高的權力位置。遊覽、遊戲的過程含有現實世界的權力結構，一如上下關係和群己位置所隱含的秩序。也因此，本文以遊寺、遊戲以至於權力層層論述，實則此間又環環相扣。

至於應制共作的遊戲性原本即為其特徵，但除了遊覽屬於遊戲的一種方式之外，可注意到文人集團在觀看（〈望同泰寺浮圖詩〉）、窺探（〈臥棲霞寺房望徐祭酒詩〉）、以及消磨儀式嚴肅性的同時（〈八關齋詩〉），選擇進行文學遊戲。渥厄（Patricia Waugh）提到過：遊戲為現實生活帶來逃逸的可能、帶來一種「可選擇的現實」；<sup>22</sup>而遊戲所代表「非日常性」，<sup>23</sup>也與宗教的跨越聖／俗頗為類似。因此，本文談佛教詩共作的遊戲性，不僅是談詞句本身的鑲嵌拼貼，也不僅將文學遊戲視為佛教傳播的結果，從更

<sup>18</sup>〔東晉〕Dong Jin 慧遠 Huiyuan：〈遊石門山序〉“You shimenshan xu”，引自〔清〕Qing 嚴可均 Yan Kejun 輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》*Quan shanggu Sandai Qin Han Liuchao wen*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2001年），頁2437。本文徵引原文繁多，若隨後附篇名者，皆引自嚴可均此輯本，若無特殊必要則不再另作註腳。

<sup>19</sup>鄭毓瑜 Zheng Yuyu：《六朝情境美學》*Liuchao qingjing meixue*：「序文的寫法，卻迥異於詩篇的『端坐』『異想』，換言之，並非『以玄對山水』，而是『乘危履石』、『歷險窮崖』的親身經歷」，頁151。

<sup>20</sup>劉苑如 Liu Yuanru：〈廬山慧遠的兩種面向〉“Lushan huiyuan de liangge mianxiang”，頁96。

<sup>21</sup>蕭馳 Xiao Chi：《佛法與詩境》*Fofa yu shijing*，頁52。

<sup>22</sup>渥厄 Patricia Waugh 著，錢競 Qian Jing、劉雁濱 Liu Yanbin 譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》*Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*（臺北[Taipei]：駱駝出版社[Luotuo chubanshe]，1995年），頁42。

<sup>23</sup>「遊戲之區別於『日常的』生活，既因為發生的場所，也因為延續的時間……（遊戲特徵包含）它的封閉性、限定性。遊戲是在某一時空限制內演完的，它包含著自己的過程與意義。」（胡伊青加 John Huizinga：《人：遊戲者—對文化中遊戲因素的研究》*Homo Ludens: The Play Element of Culture*（貴陽[Guiyang]：貴州人民出版社[Guizhourenmin chubanshe]，1998年），頁10。

深層的意涵來說——在遊戲進行過程中，輸入了加強信念、形塑權力結構的意義。<sup>24</sup>

而從遊覽、身體行動、觀看、遊戲的討論，就可以明確發現在遊寺、佛理共作詩中，確有被強化的權力結構，且此結構分為兩層，分別是宗教的和政治的，兩者互為表裡、同時存在並彼此強化。而這樣的現象不僅於詩歌，蕭譽〈遊七山寺賦〉就是一頗貼切的例子：

因茲連鑣結駟，並慢方舟。萬騎齊列，千楫爭浮。皆東南之俊異，並禹穴之琳球……窮周章而歷覽，盡娛翫而遨遊……爾乃傍林橫出，輕舸上泝。歷秦王之舊陌，綠越地之昔路。……途嶮峭而巉絕，路登陟而如梯。既攀藤而挽葛，亦資伴而相提。窮羊腸之詰屈，極馬嶺之高低。（蕭譽〈遊七山寺賦〉）<sup>25</sup>

遊山寺目的是基於朝山的虔誠信仰，然而過程中的歡愉卻是來自於全幅遍歷的遊覽（「盡娛翫而遨遊」）、來自於盛壯的車駕（「萬騎齊列，千楫爭浮」且顯然是由上往下俯瞰）、來自於含有歷史和政治意義的古蹟（「歷秦王之舊陌，綠越地之昔路」）、以及來自於登陟攀爬等身體行動。遊寺固然是宗教性活動，然而敘述的層次卻涵蓋了遊覽、探險、以及觀看背後所象徵的政治權力。在遊寺作品中，不但多元意涵並陳，且以縝密的因果關係扣合在一起。

如前述，過去談「即色遊玄」、「以形媚道」，談物色與義理的交會，成果已頗豐碩。「物色」躍動盎然真實可感的，但隨之而來佛家的「空」、一切抹消的「非實體」感<sup>26</sup>卻也存在於文人的信仰世界中。葉慶炳解釋南朝

<sup>24</sup> 相關論述像 Meyer Barash, *Man, Play, and Game*, Urbana: University of Illinois Press, 1961, pp.37-41. 提到遊戲的社會功能，遊戲中技能培養的社會性意義；又如呂紹理 Lu Shaoli：《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象論述》*Zhanshi Taiwan: quanli kongjian yu zhimintongzhi de xingxianglunshu*（臺北[Taipei]：麥田[Maitian]，2005年）談日治時期博覽會與博物館的設置，雖是供遊覽和娛樂，背後卻隱含了複雜的權力佈置和意識形態輸入，頁31-46。

<sup>25</sup> 引自嚴可均 Yan Kejun：《全上古三代秦漢三國六朝文》*Quan shanggu Sandai QinHan Sanguo Liuchao wen*，頁3557-3558。

<sup>26</sup> 關於「空」，牟宗三認為「空」應視為一負面的謂術語，是一個不能「實體化」的「否定性存有」：「說它（空）是一個道理，如說『空理』（空性，以空為性），意識不客觀存有的實在之理，是故對於『空』不能實體化，實體化之，即是執著」，意即是空一旦實體化，則為「不空」了。牟宗三 Mou Zongsan：《佛性與般若》*Foxing yu pore*（臺北[Taipei]：學生書局[Xuesheng shuju]，1997年），頁154。

佛教信仰與輕豔詩歌之間的矛盾，有今生／來生<sup>27</sup>的講法。但筆者以為田曉菲談南朝詩歌美學的「清空」的解釋更為貼切，如她所說：「江南是感性娛樂的國土，同時也召喚人們看清楚這種感性娛樂的虛空本質」。<sup>28</sup>

東晉名僧支遁曾有〈即色論〉，其論雖亡佚，但從《世說》引〈妙觀章〉、《肇論疏》、《中觀論疏》所引可窺見其旨。<sup>29</sup>研究者認為此說在僧肇「當色即色，豈待色色而後為色」的解釋下，「色色」可分為「視色成色」與「緣色成色」兩義。<sup>30</sup>而回到支遁所引〈不二入品〉談的色空相即的不二法門，「即色」與「色色」、「緣色」或許存在著更複雜的辯證。但從「不壞假名而說實相」看來，此「色」作為一擱置的概念性，似乎與「遊寺」呈現了對應且悖反的意向。事實上，本文討論的遊寺共作，作家雖然從遊寺路途寫到佛理體悟，但義理常固著詞彙的雕飾和遊戲性。換言之，南朝作家的「此遊玄」確實非支遁「彼遊玄」，但從另一角度看，這批遊寺、佛理應制詩，讓我們觀察到南朝作家於宗教信仰傳播之同時，出入遊覽、遊戲、權力的現象，並藉此探討文學集團與佛教、與遊覽、遊戲和權力的關聯，以期補充南朝宗教文學研究的另一方面。

## 二、身目遊覽：遊寺詩的身體行動與觀看

前面談到遊寺詩的攀援、登高的身體行動、觀看時的仰俯視角、視線的虛實、車隊的盛壯，都影響到作者此次遊寺的經驗與感受。除了身體、觀看與權力有關之外，動作、觀看和想像等身心行為彼此又是密切相關。<sup>31</sup>

<sup>27</sup> 葉慶炳 Ye Qingbing:《中國文學史》Zhongguo wenxue shi(臺北[Taipei]:學生書局[Xuesheng shuju], 1990年)說:「蕭氏父子均信奉佛教,均大作其宮體詩。蓋信佛為來生積德,聲色為今生享受,兩者兼顧,不失為聰明人」,頁235-236。

<sup>28</sup> 田曉菲 Tian Xiaofei:《烽火與流星》Fenghuo yu liuxing, 頁272。

<sup>29</sup> 元康 Yuan Kang:《肇論疏》Zhaolun shu:「林法師語意也:若當色自是色,可名有色;若待緣色成果色者,是則色非定色也」,《大正藏》Dazhengcang 45冊,頁171;〔唐〕Tang 吉藏 Ji Zang《中觀論述》Zhongguan lunshu:「支道林著〈即色遊玄論〉,名即色是空,故言『即色遊玄論』。此猶是不壞假名而說實相,與安師本性空故無異」,《大正藏》Dazhengcang 42冊,頁29。

<sup>30</sup> 周大興 Zhou Daxing:〈即色與遊玄:支遁佛教玄學的詮釋〉“Jise yu youxuan: Zhi Dun fojiao xuanxue de quanshi”,《中研院文哲集刊》Zhongyanyuan wenzhejikan 第24期(2004年3月),頁191。

<sup>31</sup> 登臨與觀看彼此關聯與探討,於廖蔚卿 Liao Weiqing 重要著作〈論中國古典文學中的兩大主題——登臨懷古與遠望當歸〉“Lun zhongguo gudian wenxuezhong de liangdazhut: Denglin huaigu yu yuanwang danggui”(收錄《漢魏六朝文學論集》Hanwei liuchao wenxue



在本節中，筆者以蕭綱文學集團的兩組共作：「往虎窟山寺」和「望同泰寺浮圖」為例，說明書寫遊寺詩的空間佈置、身體運作和視角如何呈顯，如何呈現佛理體悟，又如何呈現審美意義。

### （一）身體行動與記載：蕭綱集團的「虎窟山寺」共作

和其父蕭衍（464-549）或其兄蕭統（502-531）一樣，蕭綱（503-551）與佛教淵源頗深。立為太子後，他於華林園受菩薩戒，<sup>32</sup>於〈蒙華林園戒〉一詩中，蕭綱坦率地說自己「非為樂肥遯，特是厭逢迎」、「執珪守藩國」、「斯焉佩金璽」，隱逸非其所願，而前戍藩屬，後繼儲君，既是此生因緣，既無由迴避卻也不戀棧權力，望此受戒得達到「八解脫」、「六根清」。他另有一篇與佛教關係密切作品〈大法頌〉，文中他贊同梁武帝佛國聖王的政治理念：「皇帝以湛然法身，不捨本誓，神力示現，降應茲土……豈非聖主，同諸佛身，降茲妙相」。<sup>33</sup>

關於蕭衍的菩薩皇帝代表的雙重權力容後再論，此處要說的是，無論蕭綱的崇佛是否為迎合蕭衍，他應對佛教義理頗有精研。但另一方面，蕭綱又對辭藻、文學有著獨特的美學品味，他對文辭的極端重視即便在文風富豔的齊梁也頗為突出，<sup>34</sup>這點從〈大法頌〉的文辭本身即可窺得一二。蕭衍因此頌「詞義兼美，覽以欣然」<sup>35</sup>某種程度也印證了這一點。因此進一步來說，筆者以為蕭綱一方面受佛教教義感召，另一方面他可能受到佛教文

lunji（臺北[Taipei]：大安出版社[Daan chubanshe]，1997年，頁76-78）有相關論述。

<sup>32</sup> 林伯謙 Lin Boqian 對「菩薩戒」曾有相關考察，另外他發現可從蕭綱的〈又答湘東王書〉“*You da xiangdongwang shu*”、〈侮高慢文〉“*Wugaomanwen*”等文獻得到相互印證。氏著：〈梁武帝立身、文論與《維摩詰經》關係考〉“*Liangwudi lishen, wenlun yu Weimojiejing guanxi kao*”，收錄《中國佛教文史探微》*Zhongguo fojiao wenshi tanwei*（臺北[Taipei]：秀威資訊[Xiuwei zixun]，2005年），頁173、175-178。

<sup>33</sup> 〔梁〕Liang 蕭綱 Xiao Gang 〈大法頌并序〉“*Dafasong bingxu*”，引自《廣弘明集》*Guang hongming ji*，頁240-241。

<sup>34</sup> 關於此點，其實王夢鷗 Wang Mengou 與田曉菲 Tian Xiaofei 都有注意到。王舉 Wang Ju 〈與湘東王書〉“*Yu xiangdongwang shu*”的典故鑲嵌置換；而田舉 Tian Ju 《詩經》注疏前已述及，顯示出蕭綱對辭藻確有特殊重視。參見王夢鷗 Wang Mengou：《傳統文學論衡》*Chuantong wenxue lunheng*（臺北[Taipei]：時報文化[Sgibaowenhua]，1987年），頁323；田曉菲 Tian Xiaofei：《烽火與流星》*Fenghuo yu liuxing*，頁243。

<sup>35</sup> 〔梁〕Liang 蕭綱 Xiao Gang：〈上大法頌表〉“*Shang dafasong biao*”，引自《廣弘明集》*Guang hongming ji*，頁240。

獻典籍中——典故豐沛、色彩斑斕、以及「事數」<sup>36</sup>龐大的典籍、辭藻所構築成的世界觀——所吸引。

而談到蕭綱文學集團同題共作的「往虎窟山寺」，共作「往虎窟山寺」的作家包括蕭綱本身，和其僚佐鮑至、陸罩、孔燾、王臺卿、王回，就此詩來說遊覽、觀瞻與寫景乃是此詩主軸。蕭綱詩中除「清虛類八禪」這一句加了事數、和結尾兩句作時間感傷的謂歎以外，其餘都在記遊、寫景：

塵中喧慮積，物外眾情捐。茲地信爽塏，墟壟暖阡綿。藹藹車徒邁，飄飄旌旆懸。細松斜遠逕，峻嶺半藏天。古樹無枝葉，荒郊多野煙。分花出黃鳥，挂石下新泉。蒼鬱均雙樹，清虛類八禪。栖神紫臺上，縱意白雲邊。徒然嗟小藥，何由齊大年。（蕭綱〈往虎窟山寺詩〉）<sup>37</sup>

值得注意的是這首遊寺詩的佛理比例非常少，勉強要談僅「八禪」一詞，「八禪」指的是「四禪八定」，不過在齊梁佛理詩中，事數用來對仗的意味似乎更顯著。<sup>38</sup>這首詩較值得注意的是紀遊、寫景的表述，隨著「車徒邁」的身體行動之中，車駕由低至高（「墟壟暖阡綿」、由城往鄉（「荒郊多野煙」）進行移動，而視覺也隨之呈現動態進行，然而在此動態中，蕭綱有試著捕捉某個大自然景物和生命姿態瞬間靜止的實境畫面，也就是此詩的名句「分花出黃鳥，挂石下新泉」，明清詩評家陸時雍就以摘句批評論此兩句，稱讚其善於摹寫，<sup>39</sup>筆者以為更重要的是，即色遊玄實因「色」是如此靈動活潑，山水的清曠和教義的清空聯繫恰如其分地有了聯繫。

<sup>36</sup> 「事數」指含有數字的佛教義理，《世說新語·文學》*Shishuoxinyu.wenxue*：「殷中軍被廢，徙東陽，大讀佛經，皆精解。唯至『事數』處不解，注曰：『事數：謂若五陰、十二入、四諦、十二因緣、五根、五九、七覺之聲』」，頁 240。足見要理解事數對六朝士人而言尚頗困難。

<sup>37</sup> 此詩引自逯欽立輯 Lu Qinli 輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》*XianQinHan WeiJinNanBeichao shi*（臺北[Taipei]：木鐸出版社[Muduo chubanshe]，1983 年），頁 1934；同詩亦可見於《廣弘明集》*Guang hongming ji*，頁 350。以下數詩皆於可見於此兩版本，然本文為求統一，以逯欽立輯為主。

<sup>38</sup> 像「八解」指「八解脫」，也經常用以對偶，如沈約 Shen Yue：〈遊鍾山應西陽王教〉“*You zhongshan ying xiyangwang jiao*”「八解鳴澗流，四禪隱巖曲」；蕭綱 Xiao Gang：〈蒙華林園戒詩〉“*Meng hualinnyuan jie shi*”「庶蒙八解益，方使六塵輕」；庾信 Yu Xin：〈奉和同泰寺浮圖詩〉“*Fenghe Tongtaisifutu shi*”「庶聞八解樂，方遣六塵情」，此處蕭綱 Xiao Gang 也以「蒼鬱均雙樹，清虛類八禪」的「雙樹」、「八禪」相對。

<sup>39</sup> 〔明〕Ming 陸時雍 Lu Shiyong：《詩鏡總論》*Shijing zonglun*，見〔清〕Qing 丁福保 Ding

同題應制的體式規範使然，集團領袖之作也影響了其他共作，鮑至、王臺卿的作品都很注重自然景色的巧構，寫風景的一瞬間流轉變化的，寫花草生機盎然，且造詞都頗為精緻：

……短葉生喬樹，疏花發早條。遠峯帶雲沒，流煙雜雨飄。復茲承乏者，頌名緇末僚。願藉連河澗，庶影慧燈昭。一知衣內寶，衣慙茲地遼。（鮑至〈奉和往虎窟山寺詩〉）

……叢花臨迥砌，分流繞曲墀。誰言非勝境。雲山獨在茲。塵情良易著，道性故難緇。承恩奉教義，方當弘受持。（王臺卿〈奉和往虎窟山寺詩〉）

對於僚臣而言，往虎窟山寺的「遊覽」經驗，以及遊覽伴隨而來的寓目和寫景，彼此交融，呈顯了他們遊覽前後的身心更變。鮑至「一知衣內寶」<sup>40</sup>與王臺卿「塵情良易著」相互呼應，身處於滾滾塵世所沾染的污垢，就在此趟「往」虎窟山寺的朝聖之旅中得到淨化。對遊覽的所見聞進行記載，並在此過程中與同僚競爭作品的「優」與「速」，這是文學集團同題共作的重要意圖，然而在此意圖之下，身體的遊覽與心靈的體悟，似乎也成為共作所要競爭的對象。受到蕭綱寫景詩句巧構形似的影響，王臺卿「叢花臨迥砌」一聯；鮑至「遠峯帶雲沒」一聯，在組詞構句上都非常細膩，文采超越了其他集團的遊寺詩，然而這樣的書寫技術競爭最後又歸結為身心的洗滌和淨化，看似矛盾的競爭與悟道在詩中得到和諧的安置。

在身體進行移動、遊覽的過程中，進入到新鮮而不甚熟悉的空間，看到自然山林的景色、風光和生命姿態的一瞬變化，這與作者的信仰和宗教體悟有所呼應，但若身體並未改變位置，而透過觀看以及視覺伴隨而來「見」與「不見」的想像，又如何呈現其遊覽與義理體悟？「望同泰寺浮圖」提供了這樣的文獻。

## （二）觀看的視角與願力：蕭綱集團的「望同泰寺浮圖」共作

蕭綱文學集團另有一組共作「望同泰寺浮圖」，「望」顯示出作家僅透過眺望，意即是這首詩固屬崇佛題材，卻不大能歸為遊寺詩。不過現象學

Fubao 輯：《歷代詩話續編》*Lidaishihua xubian*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2001年）：「梁簡文〈往虎窟山寺〉『分花出黃鳥，掛石下新泉』，唐人無此寫作」，頁1409。  
<sup>40</sup> 鮑至 Bao Zhi 的意思是：外衣在旅途中難免積塵染緇，但衣內法寶仍澄淨明亮。「衣慙（而食脫味）」是佛家語，鮑至層層轉化，外衣積塵無妨，慙脫而出，而本性保有空明。

者認為「觀看」本身並不僅僅是視覺的行為，同時也是身體與心靈的越界，像梅絡龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）所說：「眼睛是身體的一部分，當身體在世界裡，它（眼睛）自己也就具備可視性」；<sup>41</sup>而段義孚認為，身體本身就等同於經驗與感覺的空間。<sup>42</sup>此外，「遊觀」已經成為是中古宗教、文學的重要主題而受到學者所關注，<sup>43</sup>因此，本文並不認為「望同泰寺浮圖」屬於遊寺詩，然而此共作確實達到某種「神遊」、「觀遊」的狀態。

此組透過「望」同泰寺進行的創作，其中敘述所見與再現的浮屠景觀，在眺望的同時興起誓願，表達對信仰的情感。本文認為這組關於「望」的共作另外一個重要的切入點即「觀看」這樣的行為，下文我們談遊戲之作的窺探、談權力運作下的監看，其實都與視覺行為有所關聯。傅柯提出「全景敞視」的概念，發現監獄中犯人所受的最大監視在於看不到的監控者，這時權力就進入了全景：「權力不體現在某個人身上，而體現在肉體、表象、光線、目光聚焦的統一分配」，<sup>44</sup>關於集團與權力運作稍後再談，此處先看蕭綱的原作詩。詩的開頭即點明「望」這樣的身體行動，並細微敘述了隨著不同時間點、不同光影與變化，而這一切都是「梵世陵空下」的場景：

<sup>41</sup> Galen A. Johnson ed, *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Evanston: Northwest University Press, 1993, "Eye and Mind", p.124.

<sup>42</sup> Yi-fu Tuan, *Space and Place: the Perspective of Experience*, 'Experience is the overcoming of perils. The word "experience" shares a common root with "experiment," "expert", and "perilous". To experience in the active sense requires that one venture forth into the unfamiliar and experiment with the elusive and the uncertain.', p.9.

<sup>43</sup> 劉苑如 Liu Yuanru:《遊觀：作為身體記憶的中古文學與宗教》*Youguan: Zouwei shentiji de zhonggu wenxue yu zongjiao*, 頁 15-18。本書收錄如李豐楙 Li Fengmao:〈遊觀內景：二至四世紀江南道教的內向超越〉“*Youguan neijing: erzhisishiji jiangnan daojiang de neixiang chaoyue*”、周大興 Zhou Daxing:〈外遊與內觀——論列子好遊〉“*Waiyou yu neiguan: lun liezi haoyou*”等論文皆與「遊觀」和本文論述有所相關。

<sup>44</sup> Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. by Alan Sheridan, New York: Pantheon Book, 1977, pp.187, 195-197。傅柯稱此為「全景敞視主義」，中譯本參照劉北城 Liu beicheng 譯：《規訓與懲戒——監獄的誕生》*Guixun yu chengjie: jianyu de dansheng*（臺北[Taipei]: 桂冠圖書公司[Guiguan tushugongsi], 1992年），頁 198-219。審查人提到此「望」的行為或許可用 Paul F. Rouzer「審美距離」（aesthetic distance）的說法，然而本文更重要的論述在於「望」並不僅是願（欲）望投射或美學視角，而是要談其隱含的雙重權力架構，在觀看浮圖過程中，同時也是臺城（政治空間）與同泰寺（宗教空間）的彼此距離的相互注視，所以相較之外討論觀看與權力關係的理論更適合作為切入點。

遙看官佛圖，帶壁復垂珠。燭銀踰漢汝，寶鐸邁昆吾。日起光芒散，風吟宮徵殊。露落盤恒滿，桐生鳳不雛。飛幡雜晚虹，畫鳥狎晨鳧。梵世陵空下，應真蔽景趨。帝馬咸千轡，天衣盡六銖。意樂開長表，多寶現金軀。能令苦海渡，復使慢山踰。願能同四忍，長當出九居。（蕭綱〈望同泰寺浮圖詩〉）

「望」到了最後，蕭綱提出「願能同四忍，長當出九居」的誓願，從原本抽象的、信仰化的佛圖、法器之遊觀（或說「內觀」）<sup>45</sup>世界，回到眼前的現實世界（「九居」），<sup>46</sup>「能令苦海渡，復使慢山踰」，表達出蕭綱救民度厄的真摯願望，或許從現實的政治實況與發展來看，蕭綱並沒能完成他許諾誓禱的願力，然而在此「望」同泰寺的瞬間，他虔誠地臣服於超越性的天帝、金身和浮屠的意義，伴隨著觀看，他既進且出了「官佛圖」背後的明喻和隱喻。

從觀看作為一種刻意選擇的行為來說，這首詩許多意象都置於真假虛實之間，使真實的建築構造和圖畫、佛典中的畫面交織錯結。像蕭綱詩開頭就說「遙看官佛圖」應當進入佛圖內容，然「飛幡」、「晨鳧」卻又寫佛寺構造景觀，這樣的觀看視角和意象敘述的跳接錯織，同樣出現在共作中，且詩側重的反而是以華麗辭藻來勾勒佛寺的富麗莊嚴，用山水詩「三段式」<sup>47</sup>結構來比擬，最後「言玄」變成了對浮圖的誓願。

如果更進一步從觀看、佛教信仰和現世權力位置的關係來談，在共作中似乎可以注意庾肩吾（487-551）和王臺卿（？）這兩位作者的詩：

望園臨柰苑，王城對鄴宮。還從飛閣內，遙見崛山中。天衣疑拂石，鳳翅欲凌空。雲霓猶帶雨，蓮井不生桐。……我後情初照，不與伊川同。方應捧馬出，永得離塵蒙。（庾肩吾〈奉和望同泰寺浮圖詩〉）

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。……讚善資哲人，流詠歸明兩。願假舟航末，

<sup>45</sup> 關於「內觀」可參見周大興 Zhou Daxing:〈外遊與內觀——論列子好遊〉“Waiyou yu neiguan: lun liezi haoyou”，頁 261-270，主要論內觀和遊覽處在頁 263、268。

<sup>46</sup> 「四忍」是指的是「無生忍、無滅法忍、因緣忍、無住忍」，「九居」是指「三界九居」，此為眾生之居所。

<sup>47</sup> 此「三段式」結構，指的是林文月針對謝靈運、鮑照的山水詩所提出的記遊、寫景、興情（悟理）等三層結構。相關論述參見林文月 Lin Wen-yue:《山水與古典》Shanshui yu gudian（臺北[Taipei]: 三民書局[Sanmin shujyu], 1996 年），頁 52-57。

彼岸誰云廣。(王臺卿〈奉和望同泰寺浮圖詩〉)

庾肩吾省略了「望」這個中介詞，從臺城望到了「(耆闍)崛山」，<sup>48</sup>風景、圖畫以至於詩句，從實際的目光、視線、圖畫到典故，層層翻轉。在詩的最後庾肩吾同樣面對同泰寺發願：「不與伊川同」、「方應捧馬出」這兩聯，用了王子喬、釋迦牟尼的典故，<sup>49</sup>呼應蕭綱的太子身分。眾所周知，庾肩吾與其子庾信和蕭綱於東宮時期頗為親密，「父子在東宮，出入禁闈，恩禮莫與比隆」，<sup>50</sup>望浮圖而許願，這是對佛教信仰的服膺；但典故的古今指涉，卻有著對政治位置的寄寓。至於王臺卿的詩，前面敘事宛如「詠同泰寺浮圖」，而收尾卻不在體貼佛理或展示信仰，而是將仙境飄渺的體貼歸功於太子蕭綱：「讚善資哲人，流詠歸明兩」。當然，應詔之作離不開歌功頌德，但當願力與權力、佛教哲人與現世太子的權力位置如何重疊、又如何被區隔，頗值得深入探索。

如果說傅柯的理論指的是觀看與被觀看都存在著權力監控，那麼反過來說，就在作家們「望同泰寺」也同時被「同泰寺」所凝望的視線中，體貼到宗教的和政治雙重的權力網絡架構。我們似乎可以從身體、從觀看等行為，發展出更細膩而複雜的心態與策略。作者於遊覽過程中，穿透清曠風景，即色遊玄，但進入佛教義理、傳播與體悟的超現實境地，現世的政治位階依舊成為他們觀看與被觀看的動力結構，而影響他們的書寫、心態以至於信仰。遊寺屬於遊覽行為，同題共作出於語文遊戲，但無論遊覽或遊戲，背後都有著更為複雜的磁力線。接著即探討遊寺詩共作本身遊戲性與佛教之關係。

### 三、文學遊戲：佛理詩共作的事數鑲嵌與語文遊戲

前文已提過，「遊覽」與「遊戲」即是相互涵涉的概念與行為。而同題共作當然含有於遊戲的動機目的。然而更重要的是加入了佛教義理、傳播的主題，這樣以遊戲、以語言典故作為競賽、爭勝的共作詩，與其他應制

<sup>48</sup> 耆闍崛山(梵文 Grdhrakuta)乃釋尊說法之地，一說山頂似鷲，又說山中鷲多，故亦名「靈鷲峰」。

<sup>49</sup> 「伊川」應是王子喬御鶴的典故；而「方應捧馬出」則用釋迦牟尼出家時「車匿牽馬既至，諸天捧馬四足，并接車匿。帝釋執蓋從北門出，其門無聲自然而開」(《佛祖統紀》Fozu tongji，引《大正藏》Dazhengcang 49冊，頁144)之典故。

<sup>50</sup> 〈庾信傳〉“Yusin zhuan”，《周書》Zhoushu，頁747。

之作有何區別？本節先延續觀看與視角談「栖霞寺」共作表現出作者相互窺察的目光，進而談佛教義理如何變成單純的詞彙、術語，鑲嵌進佛教詩歌之中。

### （一）賞翫、窺探與遊戲：陳叔寶集團的「栖霞寺」共作

應制共作本有遊戲功用，然而隨時代發展，集團的遊戲宴樂現象越明顯，陳叔寶與其「狎客」陳暄、江總（519-594）、張正見等遊宴於後宮，而這幾位作家都有不少遊戲之作。尤其本傳稱江總「日與後主遊宴後庭」，<sup>51</sup>終致「國政日頹，綱紀不立」<sup>52</sup>的後果。而叔寶集團的遊寺詩，大部分即與江總以及位於建康城東北攝山上的「栖霞寺」有關。據說攝山「多藥草可以攝生，因名焉」，<sup>53</sup>《南史》載明僧紹「遁還攝山」捨宅而建栖霞寺，<sup>54</sup>僧朗曾於此弘揚三論之學。

江總於〈入攝山棲霞寺詩序〉說他四度遊覽栖霞寺，對此寺情有獨鍾：「永夜留連，棲神悚聽」，這是因身處山寺幽靜深夜的遊觀感觸？還是身處宗教場所的通感體悟？或許沒有定論，然江總的遊寺詩確實不只記遊或義理體貼，還有結構和語言遊戲性值得注意。陳大道說江總的遊寺詩展現了不同於宮體的風格，<sup>55</sup>以下筆者將舉兩組訪寺贈答詩作，一為陳叔寶與江總同遊、二為江總與徐孝克（527-599）唱和之詩：

時宰磻溪心，非關狎竹林。鷲嶽青松繞，鷄峰白日沈。天迥浮雲細，山空明月深。摧殘枯樹影，零落古藤陰。霜村夜鳥去，風路寒猿吟。自悲堪出俗，詎是欲抽簪。（陳叔寶〈同江僕射遊攝山棲霞寺詩〉）

……茲山靈妙合，當與天地俱。石瀨乍深淺，崖煙遞有無。缺碑橫古隧，盤木臥荒塗。行行備履歷，步步鱗威紆。高僧迹共遠，

<sup>51</sup>（唐）Tang 姚思廉 Yao Silian：《陳書》*Chen shu* 卷27〈江總傳〉“Jiangzong chuan”，頁347。

<sup>52</sup>同上註。

<sup>53</sup>〔北宋〕BeiSong 周應和 Zhou Yinghe：《景定建康志》*Jingding jiankang zhi*，頁1564。

<sup>54</sup>〔唐〕Tang 李延壽 Li yanshou：《南史》*Nanshi* 卷50〈明僧紹傳〉“Mingsengshao chuan”，頁1256。

<sup>55</sup>陳大道 Chen Dadao：《世紀末閱讀宮體詩之帝王詩人》*Shijimo yuedu gongtishi zhi diwangshiren*（臺北[Taipei]：雲龍出版社[Yunlong chubanshe]，2002年），頁249-250。不過筆者的觀點還是認為一個作者並不會存在風格或動機差異過大的作品。

勝地心相符。樵隱各有得，丹青獨不渝。遺風佇芳桂，比德喻生  
芻。寄言長往客，悽然傷鄙夫。（江總〈入攝山棲霞寺詩〉）

於此組詩中，我們注意到陳叔寶詩寫景詠物之細膩程度，一如他的宮體和其他貴遊詩。不同於前面談到遊寺詩的曲終奏雅，在〈同江僕射遊攝山棲霞寺詩〉詩末，叔寶未提出佛理、事數等相關概念，反而是以個人化、具抒情性的感傷情懷——「自悲」、「欲抽簪」作結。這讓陳叔寶的遊寺詩反而更接近山水詩公式，意即目寓山水美景之後，繼而興起「解駕」、「抽簪」之類的隱居意圖，「鷲峰」與佛教義理勉強有些關聯，但它更主要的功能和雞籠山兩兩對偶。我們可以說陳叔寶的遊寺詩實與遊覽詩無異。

至於江總的這首詩，從「行行」、「步步」來看，他對棲霞寺有充分身體履踐的經驗，且重點在「高僧迹共遠，勝地心相符」，遊覽可能是某種賞翫遊戲，是對勝／聖境的觀光體驗，但同時更為了要履迹高僧的步伐，地理探察成為歷史遊觀。前面提到身體行動與佛教山水的論述，鄭毓瑜在討論謝靈運<sup>56</sup>時提到：「東晉以來興盛的透過身體行動的地理發現」，<sup>57</sup>「以親歷身觀的體驗空間，取代精審估算的數據圖譜」，<sup>58</sup>勝地依舊，高僧已遠，自然景物依舊存在著，它們的意象和隱喻則是得依靠典故的引譬連類來架構——就像東漢徐穉（97-168）以「生芻」喻母德的典故。<sup>59</sup>在詩中江總除了敘述自己親身進入勝地，更強調物色被記載下來的意義。而這種書寫、共作的技藝也正是文學集團彼此遊戲、爭勝負定高下最主要的載體。

<sup>56</sup> 此處論江總之所以引用謝靈運的研究成果，除了考量江總詩序說「憶謝靈運集，還故山入石壁中尋曇隆道人有詩一首十一韻，今此拙作仍學康樂體」、以及三段式的山水詩結構之外，江總詩結語「寄言長往客」，也有向謝靈運「寄言攝生客」致敬的意味。

<sup>57</sup> 鄭毓瑜 Zheng Yuyu:〈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〉“Shentixingdong yu dilizhonglei: Xie Lingyun ‘Shanjufu’ yu JinSongshiqi de ‘shanchuan’, ‘shan shui’ lunshu”,《淡江中文學報》*Danjiang zhongwenxuebao* 第 18 期（2008 年 6 月），頁 67。

<sup>58</sup> 同上註，此外鄭毓瑜 Zheng Yuyu 於《六朝情境美學》*Liuchao qingjing meixue* 書中亦有相關論述，頁 155-166。

<sup>59</sup> 〔劉宋〕LiuSong 范曄 Fan Ye:《後漢書》*Hou hanshu* 卷 53〈徐穉傳〉“Xuzhi chuan”：「及林宗有母憂，穉往弔之，置生芻一束於廬前而去。眾怪，不知其故。林宗曰：「此必南州高士徐孺子也。詩不云乎，『生芻一束，其人如玉。』」，頁 1747-1748。



江總另有與徐孝克共作，孝克為徐陵從弟，侯景亂時出家為僧後還俗，太建年間為通直散騎常侍、國子祭酒。<sup>60</sup>由於徐孝克的背景，他的詩中論述佛學義理的比例較高，詠物寫景比例則較少：

戒壇青石路，靈相紫金峯。影盡皈依鶴，餐迎守護龍。晨朝宣寶偈，寒夜斂疎鐘。雞蘭靜含握，仁智獨從容。五禪清慮表，七覺蕩心封。願言於此處，攜手屢相逢。（徐孝克〈仰同令君攝山棲霞寺山房夜坐六韻詩〉）

絕俗俗無侶，修心心自齋。連崖夕氣合，虛宇宿雲靈。臥藤新接戶，欹石久成階。樹聲非有意，禽戲似忘懷。故人市朝狎，心期林壑乖。唯憐對芳杜，可以為吾儕。（江總〈靜臥棲霞寺房望徐祭酒詩〉）

但我們姑且不論義理、事數的內容，從詩題設定來看這兩首呼應共作。「集韻」這個行為本來就是文學遊戲的規範、設定，胡伊青加（Johan Huizinga）論遊戲時提到：須有一存在於內部的、「封閉性、侷限範圍的秩序」。<sup>61</sup>那麼「集韻」恰為詩歌用來競爭的內在規則。在詩題中可以發現，兩作者以「仰同令君」、「（臥）房望徐祭酒」彼此贈答，在「望」、「仰」之間，彼此關注、凝望，視線一方面表露強調彼此情誼（屢相逢、為吾儕），另一方面在觀看與被觀看的視線中窺探對方的行動。而這表現出遊戲所帶來的競爭意識，以及遊戲者對於規則的遵守與相互限制。

即便研究者認為江總的佛教詩與宮體詩顯然有別，<sup>62</sup>但筆者認為江總的佛教詩仍有濃厚的文學遊戲思維。作為對照組，徐孝克對佛教義理較為精深體貼，就表現在詩句的比例上。且另外一方面，單獨從佛教義理或術語的比例，來判斷這首詩和作者於佛教傳播的接受度，同樣未必準確。從實際作品中我們發現，有些事數、詞彙似乎僅是為了對偶而存在，並沒有發

<sup>60</sup>（唐）Tang 姚思廉 Yao Silian：《陳書》*Chen shu* 卷6〈徐孝克傳〉“Xu Xiaoke chuan”，頁337-338。

<sup>61</sup>胡伊青加 John Huizinga：《人：遊戲者——對文化中遊戲因素的研究》*Homo Ludens: A Study of the Play-element in Culture* 以三點定義「遊戲」：「1.一切遊戲都是一種自願的活動。遵照命令的遊戲是對遊戲的強制模仿。2.遊戲不是「日常的」或「真實的」生活。3.遊戲別於日常的生活，既因為發生的場所，也因為延續的時間，它具有「封閉性」和「限定性」，頁10-11。

<sup>62</sup>陳大道 Chen Dadao：《世紀末閱讀宮體詩之帝王詩人》*Shijimo yuedu gongtishi zhi diwangshiren*，頁249。

揮其義理功能。像前面提到的「鷲嶽青松繞，鷄峰白日沈」、「徒知餌五色，終當悲九泉」，以及以下數聯：

晨朝宣寶偈，寒夜斂疎鐘。(徐孝克〈仰同令君攝山棲霞寺山房夜坐六韻詩〉)

上宰明四空，迴車八道中。(徐孝克〈仰同令君詩〉)

梵宇調心易，禪庭數息難。(江總〈五言攝山栖霞寺山房夜坐簡徐祭酒周尚書并同遊群彥〉)

三空豁已悟，萬有一何小。(江總〈遊攝山棲霞寺〉)

即便上述詩句中都有涉及佛教義理或概念的關鍵詞，像「寶偈」、「四空」、「梵」、「禪」，但義理辨析大概不是作家最關注的。像「四空／八道」、「寶偈／疎鐘」達成的對偶和詞彙美感，更強化了佛教語彙的意義。其實從上面的例子來說，江總對佛教義理似乎瞭解的較為表面，這也就為什麼當他遭遇侯景之亂而避居龍華寺所作的〈修心賦〉，結論才剛說「折四辯之微言，悟三乘之妙理」，隨即接「何遠客之可悲，知自憐其何已」作結，這種矛盾<sup>63</sup>某種程度說明了文學集團作家將佛教義理作為表面的雕飾功能來理解。於是這些佛理就有了另外一層功能——在於滿足作品的藻飾，以達成「以文為戲」目的。

當然，換一個角度也可以說：佛教傳播既廣，已然內化進入作家的深層語言組合與選擇之中，我們很難有一客觀判斷說：梁陳這批貴遊作家對佛學義理、事數的體悟到了什麼境界，但是佛教義理也確實是他們運用於對偶、雕飾或拼貼辭藻時，頗為方便而熟悉的詞語。這和前面筆者認為蕭綱受到佛典語彙的華麗吸引類似。隨著佛教義理的傳播，南朝作者除心靈的信仰之外，更得到詞彙語言的助益，這樣的助益豐富了他們的作品，讓對偶、鑲嵌的語言變得更靈活而多元——且不僅是遊寺詩。像我們底下提的另外一組「八關齋詩」

<sup>63</sup> 學者就認為從〈修心賦〉“Xiuxin fu”結論「私自憐其何已」，與「修心」顯有所矛盾，因此認為江總仍有所圖，皈依空門只是一時權宜之計。趙逵夫 Zhao Kuifu、湯斌 Tang Bin：《歷代賦評注》*Lidaifu pingzhu*（成都[Chengdou]：巴蜀書社[Bashu shushe]，2010年），頁573。這個說法當然可能從江總後來際遇讀此賦，但賦中在體悟的矛盾卻也是事實。

## (二) 神聖時間的遊戲：蕭綱集團的「八關齋」共作

「八關齋」並不屬於遊寺詩，此處置於「遊寺詩」遊戲意涵之後，乃延續前面話題而來。在佛教傳播過程中，義理為作家體會，且概念、事數為作家吸收，在文學集團的共作、以文為戲時，這些術語扮演關鍵的功能。一方面似乎可以說這是信仰與佛學傳播與深化的現象，但筆者更贊同反過來一面的意義：也就是這群文學集團的作家，如何將文學遊戲帶入嚴肅的宗教齋戒，以遊戲的時間消解神聖的時間。<sup>64</sup>對教義的體悟是個體的、私密的；然而語文的鑲嵌、拼貼卻是屬於集團的、公眾的。

「八關齋」指的是齋日舉行的八種戒持，至今佛教徒亦有受持此戒。其中 1.不殺生 2.不偷盜 3.不淫 4.不妄語 5.不飲酒，與五戒同，而另外三戒為 6.不眠坐華麗之床 7.不著香華鬘、不觀聽歌舞 8.不非時食。「關」指的是關閉六根以絕俗塵，有如關閉城門，本文此處所討論的、由蕭綱、庾肩吾、諸葛愷、李鏡遠、徐防、王臺卿等作家分韻共詠的〈八關齋夜賦四城門詩〉的「城門」來自悉達多遊四城門而體老病死事，「八」、「四」這種數字對偶，讓此組詩從題目到設定都有濃厚的遊戲意味。東晉支遁的〈八關齋詩〉可與之對照，此處摘引詩的二、三首：

鳴禽戒朗旦，備禮寢玄役。蕭索庭賓離，飄飄隨風適。……咄矣形非我，外物固已寂。吟詠歸虛房，守真玩幽蹟。(支遁〈八關齋詩〉其二)

廣漠排林篠，流飈灑隙牖。從容遐想逸，採藥登崇阜。崎嶇升千尋，蕭條臨萬畝……冷風解煩懷，寒泉濯溫手……達度冥三才，恍惚喪神偶。(支遁〈八關齋詩〉其三)

支遁對「色」與「空」的辯證頗為著名，而「色不自有，雖色而空」<sup>65</sup>如何具體落實於色與空交融的現實世界，其詩作了示範。其詩先「即色」後「遊

<sup>64</sup> 「神聖時間」令我們想到巴赫汀 (Mikhail Bakhtin) 對狂歡節的論述，筆者確實認為其中有類似之處，頗為弔詭的是：狂歡節有反神學、反權威的傾向，然而將神聖性以戲謔、娛樂表現此點，頗為類似此處談得八關齋詩，即便八關齋詩於枯燥儀式時的娛樂其實有強化信仰的意味。另外一個作為反身性的對照是語言的運用，巴赫汀注意到狂歡節以俚俗方言解構作為中心的拉丁語，而佛教術語概念的神聖化與崇高化摻雜於八關齋詩中，卻是反身的例證。

<sup>65</sup> 余嘉錫 Yu Jiaxi:《世說新語箋疏》ShisuoXinyu jiansu:「支道林集妙觀章云:『夫色之性也，不自有色。色不自有，雖色而空。故曰色即為空，色復異空。』」，頁 222。

玄」——於自然山林中「採藥」、「登阜」且進一步於自然景色間得道體悟，歸於虛室或合於神偶。楊儒賓認為支遁處於玄言與山水的過度：「空無虛化恰巧可以將累積在山水詩上的非本質性因素，一掃而淨」，<sup>66</sup>此說類似於蕭馳「清曠山水」的談法；而普慧也提到佛教的空無與詩境的靜、山水的自然相得益彰。<sup>67</sup>也確實，支遁〈八關齋詩〉都展現了伴隨物色而來的清曠與義理興會，至於蕭綱集團的「八關齋」共作則呈現了不同面貌。

支遁〈八關齋詩〉在詩序提到八關齋過程：「十月二十二日，集同意者在吳縣土山墓下。三日清晨為齋始……至四日朝眾賢各去」，<sup>68</sup>可知齋戒須三晝夜。而文人為了消磨打發齋戒進行中的時間，於是進行了他們最擅長的文學活動，將「八關齋」分題分韻以共作，這組詩分「四韻」，每韻各詠東南西北四城門，題目為「病」、「老」、「死」、「沙門」，每首八句，且每一作者寫四句則換替，格式與規定頗為嚴謹，由此可見文學遊戲進行時所必須遵守的內在秩序。<sup>69</sup>八關齋的期限與戒律是的枯寂的、是肅穆的且抑制慾望的；但遊戲卻是愉悅的且具動態感而刺激的。這兩者結合的樣貌從表面來看：或許佛教術語和義理被掏空了，作為雕飾、對偶等以文為戲的工具；但更深化來看，在文學遊戲中，作者們呼應當下齋戒的時空，將義理作為詩句拼貼的語彙，也證明了佛教的傳播、深植與影響。此處實際舉幾首來說明這種佛教義理的遊戲化傾向：

空病誠易愈，有病故難痊。徒知餌五色，終當悲九泉。(王臺卿)  
已無雲山草，沈痾竟誰憐。復悲淪苦海，何由果淨天。(諸葛愷)  
(〈第二韻東城門病〉)

<sup>66</sup> 楊儒賓 Yang Rubin:〈山水是怎麼被發現的？玄化山水論〉“Shanshui shi zenme bei faxian de? Xuanhua shanshui lun”, 頁 233。

<sup>67</sup> 普慧 Pu Hui:《南朝佛教與文學》*Nanchaofojiao yu wenxue*:「學問僧常用『無』來代替『空』，或把『空無』連用，這就給佛教的『空』在外表上加上了漢語空的『中無所有』的含意，造成了長期以來佛教的空具有漢語『無』或『沒有』之義的誤解」，頁 125。「齊梁重佛文人詩歌中對『空』的大量運用……將佛教空與『靜』的思想與自然山水、人生感受有機地相結合」，頁 131。

<sup>68</sup> 〔東晉〕Dongjin 支遁 Zhi Dun:〈八關齋詩〉“Baguanzhai shi”，收錄遼欽立 Lu Qinli:《先秦漢魏晉南北朝詩》*Xianqinhan weijinnanbeichao shi*，頁 1079。

<sup>69</sup> 胡伊青加 John Huizinga:《人：遊戲者——對文化中遊戲因素的研究》*Homo Ludens: A Study of the Play-element in Culture*:「(遊戲)它創造秩序，因此它就是秩序」，頁 13。

少年愛紈綺，衰暮慙羅縠。徒傷歲冉冉，陳詩非郁郁。(王臺卿)

鶴髮辭軒冕，鮫背烹葵菽。松柏稍相依，歡愛時睦睦。(李鏡遠)

(〈第三韻西城門老〉)

俗幻生影空，憂繞心塵暄。於茲排四纏，去矣求三涅。(蕭綱)

(〈第一韻北城門沙門〉)

挽聲隨逕遠，蘿影帶松懸。詎能留十念，唯應逐四緣。(庾肩吾)

(〈第二韻西城門死〉)

「東城門病」是對於疾病的書寫，王臺卿的「病痾」與諸葛愷的「沈痾」一生理一心理，彼此相互補充、呼應；「苦海」與「淨天」對偶，此處「淨天」來自於色界「三禪諸天」，且與苦海工整相對。至於「西城門老」的書寫範圍也頗為獨特，「紈綺」、「羅縠」或「冉冉」、「松柏」，都讓我們聯想到古詩「冉冉孤生竹」或「披服紈與素」云云的詩句，「老」、「病」固然是佛家輪迴，而作者卻在八關齋這樣的神聖時間，召喚了古詩中死生新故、年華遲暮的意象來作為書寫素材。王臺卿用了「綺」、「縠」來對比少年老年，李鏡遠更進一步，以「仕隱」（「鶴髮辭軒冕」）選擇來對應之。這八句詩中已無佛教相關的句子，只剩下作家從「老」或「病」等意象所進行的聯想，而隨聯想的語料庫範圍，過去的文學傳統與佛教義理巧妙融合在一起。

若以詩人來分別比對，其中蕭綱、庾肩吾的詩佛教義理較多，這或許與作家個別的創作經歷、和對佛學體悟深淺有關。庾肩吾詩的「十念」出自《般若經》，「四緣」見《大智度論》，此處旨不在深入探討「事數」指涉，更重要的是筆者認為：「四纏」、「三涅」這些詞彙，當作家將它們從自身的知識語料庫中汰選出來時，意義可能已經被擱置了，更多的即是文辭語言本身的雕飾與華麗性質。程建虎提到應制詩有一個特色就是大量運用數量詞，這種數量詞「本身就是一種形式，秩序本身就具有形式的美感」，<sup>70</sup>而佛教事數恰巧提供了大量的數量詞可供選擇。

筆者此論並不在於要將義理、事數給簡化或表面化，然而一旦論南朝作家，就不應該忽略當時的文學風氣與口味。在極端重視雕飾、新變的寫作潮流中，雕飾本身就是他們書寫的重要使命和意義。且經過上述討論，

<sup>70</sup> 程建虎 Cheng Jianhu：《中古應制詩的雙重觀點》*Zhonggu yingchihshi de shunghong guandian*，頁 217。

筆者認為以蕭綱的這種雕飾偏執最為明顯，在他的文學理解中，「詩」即由「言辭」構成。<sup>71</sup>從詩中可以讀出義理的意義，讀出佛教傳播的趨勢，然而回到文學遊戲的脈絡，從這種事數拼貼的詩可以發現：這些文學集團文人的共作，在意的大概不是佛教義理的深義或貼切與否，而更在意的是各種的知識、物種、術語、數目、義理和典故本身——所呈顯的表面語意，以及動賓詞語鑲嵌、對偶時的組合關係。換言之，作家更重視當這些詞彙進入一首詩中，它們位置與整體的美感。

#### 四、雙重權力：遊寺詩中的政治與宗教權力

當代遊戲理論提示我們：遊戲本身不僅是好玩，更隱含了社會性的規則、意圖與結構。<sup>72</sup>換言之即便是文學遊戲，我們應從之探討內在的文化寓意。更重要的是遊戲與秩序密切相關，如胡伊青加所說：「遊戲場地內，統轄著一種絕對的、特殊的秩序……遊戲對秩序的要求是絕對的」。<sup>73</sup>從遊戲進一步延伸出來，筆者以為此遊寺詩的另一個面向即在於權力結構。在秩序的建構與解構之中，定義出作者自身與他人的權力位置。

##### （一）轉輪聖王與菩薩皇帝：蕭衍與「同泰寺」

大陸學者程建虎在談六朝與唐遊寺詩（程氏以「訪寺詩」稱之）的差別時，提到以隋界分，隋之前和之後的遊寺詩呈現不同的面貌：「南朝訪寺應制詩始終是以佛教為中心，在描述帝王駕幸寺院的盛況後，其旨皆歸於

<sup>71</sup> 蕭綱 Xiao Gang 對《詩·墓門》*Shi: mumen* 的評點提到：「詩者，思也，辭也。發慮在心謂之思，言，見其懷抱者也。在辭為詩，在樂為歌，其本一也」，〔唐〕Tang 成伯璵 Cheng Boyu：《毛詩指說》*Maoshi zhishuo*，引自〔清〕Qing 馬國翰 Ma Guohan：《玉函山房輯佚書》*Yuhanshanfang ji yi shu*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1989年）卷16，頁48。田曉菲 Tian Xiaofei 認為「蕭綱把『詩』等同於『思』，更等同於『辭』，這一點不容忽視，因為它強調了語言的重要性……在蕭綱的定義裡，一首詩也可以僅僅只是言『辭』」，《烽火與流星》*Fenghuo yu liuxing*，頁243。

<sup>72</sup> 胡伊青加 John Huizinga：《人：遊戲者—對文化中遊戲因素的研究》*Homo Ludens: A Study of the Play-element in Culture*：「作為一種特殊行為方式的遊戲，作為一種『有意義的形式』的遊戲，以及作為一種社會功能的遊戲……可將遊戲多樣多種的形式視為一種社會結構（social construction）」（頁5），他提到文化本身就是「亞遊戲」（*sub specie ludi*）（頁6），競賽、表演展示、舞蹈與音樂，化裝舞會等都是社會性遊戲（頁9），本文談的共作詩自是具備高度社會結構性的遊戲。

<sup>73</sup> 胡伊青加 John Huizinga：《人：遊戲者—對文化中遊戲因素的研究》*Homo Ludens: A Study of the Play-element in Culture*，頁11-13。

佛教本身……對佛教的提倡與弘揚與對帝王的頌美處於相同的位置……（至於唐訪寺詩）沒有對佛法的闡揚，也沒有對佛教的遵從和嚮往，詩人『反應』全部都是頌聖。<sup>74</sup>程氏認為造就此兩代區別最主要原因在於文化資本，出於對梁武帝提昇佛教位階的反應。然而筆者以為——差別的原因應較程氏所論更為複雜。

梁武帝的佛教信仰確是處理遊寺詩的權力關係與作者心態的關鍵切入點，且應從「轉輪聖王」以及「菩薩皇帝」等相關論述談起。「轉輪王」典出《阿育王經》，乃釋迦受記的轉輪聖王。<sup>75</sup>佛教傳入中國後，轉輪聖王與傳統聖王政治有了結合，如北魏帝王的如來觀<sup>76</sup>和此處談的梁武帝「菩薩皇帝」。梁武帝的政教合一，又與同泰寺的建置密切相關，蕭綱〈大法頌〉提到：

夾鍾應乎仲春，甲申在乎吉日。將幸同泰，大轉法輪。茲寺者，我皇之所建立，改大理之署，成伽藍之所。化鐵繩為金沼，變鐵網為香城……上玉翼而捫天。飛銀楹而蔽景。虹拖蜿垂。承蕙繞楹……（蕭綱〈大法頌〉）

湛湛奕奕，嶙嶙赫赫，出乎大通之門。天子降雕輦之貴，行接足之禮。頂拜金山，歸依月面。如聞萬歲之聲，若觀六變之動，於是乃披如來之衣，登獅子之座。（蕭綱〈大法頌〉）

除了注意到「虹拖蜿垂」等句與蕭綱〈望同泰寺浮圖〉詩中的「飛幡雜晚虹」寫景句頗為類似之外，寫梁武帝如何以皇帝之尊而呼應聖王信仰。顏尚文曾對蕭衍一連串改造阿育王寺塔、出佛舍利髮爪、設無礙喜食法會等，以轉輪王自居的事蹟與前後因果，有完整的討論。<sup>77</sup>但本文更重視的是蕭綱

<sup>74</sup> 程建虎 Cheng Jianhu：《中古應制詩的雙重觀點》*Zhonggu yingzhishi de shuangzhong guanzhao*，頁 142-145。

<sup>75</sup> 《阿育王經》*Ayuwang jing*：「此兒者我入涅槃百年後，當聲波吒利弗多城，王名阿育，為四分轉輪王，信樂正法……我入涅槃後，當生孔雀姓，名阿育人王，樂法廣名聞」，引自《大正藏》*Dazhengcang* 50 冊，頁 131-132。據《歷代三寶紀》*Lidai sanbaoji*：「天監十一年《阿育王經》初翻，梁武帝『躬自筆受』」，《大正藏》*Dazhengcang* 49 冊，頁 98。

<sup>76</sup> 康樂 Kang Le：〈轉輪王觀念與中國中古的佛教政治〉“*Zhuanlunwang guannian yu zhongguo zhonggu de fojiao zhengzhi*”，《中央研究院歷史語言研究所集刊》*Zhongyang yanjiuyuan lishiyuyan yanjiusuo jikan* 67 卷 1 期（1996 年 3 月），頁 109-142。

<sup>77</sup> 相關論述筆者參酌顏尚文 Yan Shangwen：《梁武帝》*Liangwudi*，頁 288-303。顏尚文除《梁武帝》書外，其〈梁武帝受菩薩戒已捨身同泰寺「皇帝菩薩地位的建立」〉“*Liangwudi shou*

集團如何面對蕭衍以輪轉王的政教合一帶來的權力位置，和原本以服膺權力、歌頌功德的遊寺詩的轉變。

上面所引〈大法頌〉提到車駕「出乎大通之門」，尤其須注意其空間配置。因應同泰寺建寺，蕭衍於臺城北面開「大通門」，位置上與同泰寺相對，而語言上「大通」即為「同泰」的反語，彼此音聲相協，取佛教與現世得以「大通」<sup>78</sup>之意。且同泰寺的「樓閣臺殿，擬則宸宮」，<sup>79</sup>這正是空間研究談到的：「神聖空間中部分得以象徵或模擬全體，並得到全體的法力」，<sup>80</sup>放進本文脈絡中：政治與宗教權力彼此相涉，相互打通，兩個世界背後的雙重權力得以相互流動。

從這樣的空間配置，回頭看前文提過的「望同泰寺浮圖」，王臺卿的詩為何要說「讚善資哲人，流詠歸明兩」，意向性就更為彰顯了，這不僅是一般應制的歌功頌德，更包含了視線眺望中的兩層權力以及其相互會通、滲透的痕跡。而在其他共作詩中，也可以發現這種「聖與俗」、象徵「國家權力」與「信仰權力」的空間如何被並置、互相注解：

岩岩凌太清，照殿比東京。長影臨雙闕，高層出九城。……雖連博望苑，還接銀沙城。天香下桂殿，仙梵入伊笙。（庾信〈奉和同泰寺浮圖詩〉）

副君坐飛觀，城傍屬大林。王門雖八達，露塔復千尋。……（王訓〈奉和同泰寺浮圖詩〉）

即便臺城宮門四通八達，然而「大通」經同泰寺的這條徑路顯然就是一條超越世俗而通往佛教信仰之道，然而這樣的路徑、或視線、或目光聚焦點，卻又總是會出現集團領袖、以及集團領袖背後更重要的國家、政治與皇權等象徵——就像王訓不能忽略「副君」的存在；像庾信詩中用以比附聯想

---

pusa jieyi sheshen tongtaisi 'huangdi pusa diwei de jianli'”，《東方宗教研究》*Dongfang zongjiao yanjiu* 第1期（1990年10月）文中亦有論及，頁43-89。

<sup>78</sup> 〔北宋〕BeiSong 司馬光 Sima Guang：《資治通鑑》*Zizhitongjian*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2004年）：「上作同泰寺，又開大通門對之，取其反語相協」，頁4723。顏尚文 Yan Shangwen：《梁武帝》*Liangwudi*：「……武帝捨身時，須由臺城大通門通向同泰寺……接著改年號『大通』，似乎向全國宣告因為皇帝經由捨身的儀式，而大大打通皇宮寺院的兩個世界」，頁272。

<sup>79</sup> 〔唐〕Tang 釋道宣 Shi Daoxuan：《續高僧傳》*Xu gaoseng zhuan*：「於臺城北開大通門，立同泰寺。樓閣臺殿，擬則宸宮，九級浮圖，迴張雲表」，頁427。

<sup>80</sup> Yi-fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, p.113.



的「東京」。兩重權力確實出現在遊寺詩應制之中，而本文更希望能論證之處在於：此兩者權力如何交滲、彼此又有何關聯？接著以蕭統與僚臣共作的「鍾山解講詩」為例。

## （二）雙重權力的交涉：蕭統集團「鍾山解講詩」

和蕭衍、蕭綱相提，蕭統對佛教造詣領略同樣深刻。《廣弘明集》有〈昭明太子解二諦義章〉、〈諮身法義〉等文，知蕭統曾於慧義殿主持「二諦義」、「身法義」的討論。<sup>81</sup>至於「鍾山」更是一神異空間，秦皇時對鍾山即有超現實記載，而蕭衍家僧釋保志圓寂後，蕭衍以錢二十萬於鍾山定林寺前崗葬保誌，<sup>82</sup>並於此立開善寺，蕭統作〈開善寺法會詩〉，此詩即是典型的「三段式」結構，先敘山水、次寫法會，最後歸於崇佛思維。

關於「鍾山解講」應制，共作者除蕭統，有陸倕（470-526）、蕭子顯（487-537），和劉孝綽（481-539）、劉孝儀（484-550）兄弟。蕭統詩如下：

清宵出望園，詰晨屆鍾嶺。輪動文學乘，笳鳴賓從靜。瞰出岩隱光，月落林餘影。亂紛八桂密，坡陀再城永。伊予愛丘壑，登高至節景。迢遞觀千室，迤邐觀萬頃。即事已如斯，重茲遊勝境。精理既已詳，玄言亦兼逞。方知蕙帶人，囂虛成易屏。眺瞻情未終，龍鏡忽遊騁。非曰樂逸遊，意欲識箕穎。（蕭統〈鍾山解講詩〉）

蕭統另有〈和武帝鍾山遊大愛敬寺〉，此處的「重茲遊勝境」來看，這次鍾山行旅且聽講對蕭統與僚臣頗為熟悉了。「解講」指止講而解散法座，故此遊覽不僅是身體活動的告一段落；也是心靈與體悟的統整。如果說旅行是出於對「有所不同」的追求，<sup>83</sup>蕭統此詩即點出親身所感的遊前與遊後差異。在詩末，蕭統作出一否定歡愉與享樂的結論：「非曰樂逸遊，意欲識箕穎」，箕山、潁川傳是許由歸隱之地。<sup>84</sup>遊覽是快樂的，但作者卻以這樣的

<sup>81</sup> 此點前文已徵引，見《廣弘明集》*Guang hongming ji* 卷 19、卷 21。

<sup>82</sup> 事蹟見〔梁〕Liang 釋慧皎 *Shi Huijiao*：《高僧傳》*Guoseng zhuan*，引自《大正藏》*Dazhengcang* 第 50 冊，頁 394；〔宋〕Song 張敦頤 *Zhang Dunyi*：《六朝事蹟類編》*Liuchao shiji leibian*（臺北[Taipei]：廣文書局[Guangwen shuju]，1970），頁 176。

<sup>83</sup> Orvar Lofagren, *On Holiday: A History of Vacationing*, p.8.

<sup>84</sup> 〔唐〕Tang 李善 *Li Shan* 注：《文選》*Wen xuan*：「《呂氏春秋》曰：昔堯朝許由於沛澤之中，曰：請屬天下於夫子。許由遂之箕山之下」（頁 839）、「昔堯朝許由於沛澤之中，請屬天下於夫子，許由遂之潁川之陽」（頁 1020）。

樂並非目的而予以否定。這種「因樂而禁樂」的書寫更含有自我反身性，意即是作者並不希望此遊寺以遊覽和遊戲的歡愉為目的，但它卻已然發生而被敘述出來了，而當感到清曠山水的快樂同時，「非樂」的念頭才隨之誕生。

「鍾山解講」這組詩當然與身體行動、文學遊戲都有關聯，但筆者更重是他的權力結構與象徵。在這組應制詩中有一個頗明確的敘述視角，是每個作家多少都提到的：即車駕的壯盛，如蕭統「輪動文學乘，笳鳴賓從靜」，而共作的蕭子顯「金輅徐既動」、劉孝綽「翠蓋承朝景」或孝儀的「林開前騎騁」等詩句，都在表現車駕壯盛華麗，歌管的悠揚旋律。旅遊車隊所帶來的壯盛崇高感，音樂帶來的莊嚴肅穆感，給予了作家們強烈的感受，而這壯盛的隊伍代表的是朝聖旅程的堅定和虔誠，卻同時也是政治的、國家或軍事性的威武與雄壯。

除此之外，劉孝綽、陸倕的共作詩也有值得注意之處，此處節錄其首尾如下：

御鶴翔伊水，策馬出王田。我後遊祇鷲，比事實光前。……停鑾對寶座。辯論悅人天。淹塵資海滴，昭暗仰燈然。法朋一已散，笳劍儼將旋。邂逅逢優渥，託乘侶才賢。摛辭雖並命，遺恨獨終篇。（劉孝綽〈和昭明太子鍾山解講詩〉）

終南鄰漢闕，高掌跨周京……副君憐世網，廣命萃人英。道筵終后說，鑾轡出郊坰。雲峯響流吹，松野映風旌。睿心嘉杜若，神藻茂琳琅。多謝先成敏，空頒後乘榮。（陸倕〈和昭明太子鍾山解講詩〉）

劉孝綽這首詩的開頭，用了兩個典故：「御鶴翔伊水」、「策馬出王田」，分別是仙人王子喬的「御鶴翔於伊、洛之上」<sup>85</sup>和悉達多王子的「策馬出於王田」，用典側重於王子喬、悉達多都具有王子身分，從「比事實光前」來看，劉孝綽是要歌頌太子功德，然而頌德卻不離佛道事蹟；至於陸倕的「終南鄰漢闕，高掌跨周京」<sup>86</sup>也有空間性的政治寓言，他強調自己因「副君憐世

<sup>85</sup> 據《列仙傳》*Leixian zhuan*：「王子喬好吹笙，作鳳凰鳴，遊伊洛之間，道士浮邱公接以上嵩山……告我家七月七日待我緱氏山頭，是日，果乘白鶴駐山嶺……」，引自〔北宋〕Beisong 李昉 Li Fang：《太平御覽》*Taiping yulan*，頁 278。

<sup>86</sup> 王文進認為，漢代的歷史地理圖騰作為借代，在南朝詩很常見，王文進 Wang Wenjin：《南朝山水與長城想像》*Nanjiao shanshwei yu jhangcheng xiang xiang*，頁 166。

網，廣命萃人英」，所以才得以參與集團同遊，但與遊寺最終歸於佛教義理或體悟有些不同，這次行旅所感受的飄渺仙境氛圍，反過來強化了他的權力從屬位置，其身體行動、觀看與感受，都呼應了這樣的敘事和感受。

從結構來看陸倕的詩，是一種從「群」以至於「己」的敘事架構，陸倕首先寫鍾山與臺城的相對位置（「復此虧山嶺，穹窿距帝城」），其次寫鍾山仙靈氣氛以及遊寺所觀所見（「網戶圖雲氣，龕室畫仙靈」），在歌頌太子後，才寫到自己於勝景場所感受到的「風」、「流」、「映」、「響」，而最後表述他於此次奉和共作中，個人的創作意義，相對於劉孝綽「摛辭雖並命，遺恨獨終篇」詩成較遲的惋惜，他以「多謝先成敏」回應謙稱。

而這種權力架構如何和遊寺發生關聯？筆者以為在集團共遊或應制中，政治的權力位置始終存在，因此歌功頌德是必然出現的題旨。然而與遊寺以至於佛教傳播的議題結合來看，山靈毓秀的風光景色，攀援登臨的淨土追尋、觀看與身體朝聖，原本在於以清曠神麗、以宇宙向上的身體觀強化宗教信仰，卻同時強化了政治以及對集團領袖的信仰。於是遊寺、聽講伴隨而來身體的登高、眺望；心靈的淨化、洗滌，確實呼應了佛教義理，但同時也再次召喚對集團領袖的感激與歌頌、以及當時政權皇權趨勢的服膺與認同。從最表面的視角也可以發現這種政治權力位置的分佈：如蕭統的遊山視線：「登高至節景」、「迢遞覩千室」，都顯示出俯瞰而下之視角；至於「遊駕陟層城」、「金輅徐既動，龍驂躍且鳴」這類詩，就是隨著車駕節節攀高的敘事了，而這樣的敘事隨著山頂或寺廟逐漸接近而強化，雙重權力即二而合一了。

這種政治與宗教的二重權力相互鞏固、加強的狀態，自然也不僅表現於「鍾山解講」，前文曾談過的「往虎窟山寺」，其中陸罩的應制詩也頗能表現此特徵：

鷄鳴動睟駕，柰苑睠晨遊。朱鑣陵九達，青蓋出層樓。歲華滿芳岫，虹彩被春洲。葆吹臨風遠，旌羽映九旒。喬枝隱修逕，曲澗聚輕流。徘徊花草合，瀏亮鳥聲遒。金盤響清梵，涌塔應鳴桴。慧雲方靡靡，法水正悠悠。實歸徒荷教，信解愧難酬。（陸罩〈奉和往虎窟山寺詩〉）

「鷄鳴動睟駕，柰苑睠晨遊」、「朱鑣陵九達，青蓋出層樓」無疑是第一重政治的權力；而隨著作者的步履的深入，逐漸接觸到山寺的清梵頌唄、法

器鳴響，他才開始描敘接受到的第二層的宗教權力。世俗權力和神聖權力彼此互涉、包容，就像劉苑如所提的：人間建造的園林或伽藍表達了「佛教理想國在人間的一時實現」，<sup>87</sup>佛國信仰卻也反過來強化了人間的權力。

諸如此二重權力且相互強化的例證不少，也有與遊寺詩無關者，如臺城內部太子所居的「玄圃」，<sup>88</sup>以及御園「華林園」，<sup>89</sup>它們都是同一場所融會了政治與宗教權力的代表。最顯著的例子就像蕭子雲（487-549年）〈玄圃園講賦〉，描寫了太子於玄圃聽講的狀況：「清宮廣闢，宿設宵張。華燈熠曜，火樹散芒」、「文衛濟濟，僧徒肅肅」，<sup>90</sup>「文衛」屬於國家權力的展現；「僧徒」代表佛教力量的現形，這雙重權力像是平行空間，交錯重疊在一起了。

## 五、結語：遊寺詩的多元意涵

### （一）遊覽與物色

蕭馳曾論析「色」這個概念：「色」原本即佛教語，東晉後「色」才有天地景物光影變化之義，「人們對即時即刻景色變化的敏感，藉延伸佛學語彙表達」。<sup>91</sup>「遊寺詩」恰巧代表了山水遊覽與佛教義理的結合。經上述討論，可以發現文學集團的遊寺詩即便有遊戲、競爭、觀看、權力等文化意涵，但更重要的還是物色寫景的敘述，「即寺／色」是他們真實進入、面對世界的因緣，而最後的遊玄結構則展現出佛教傳播、深植或呼應集團領袖的精神與意識。若將「即寺」、「遊玄」分為此體詩的兩層架構和步驟，更

<sup>87</sup> 劉苑如 Liu Yuanru：〈佛國因緣——《洛陽伽藍記》中佛寺園林的自然與文化再探〉“Foguo yinyua: Luoyang qielan ji zhong fosi yuanlin de ziran yu wenhua zaitan”，《臺灣宗教研究》Taiwan zongjiao yanjiu 8 卷 1 期（2009年8月），頁 31-36，此句引自頁 32。

<sup>88</sup> 「玄圃」本指神人居所，張衡 Zhang Heng 〈東京賦〉“Dongjing fu”稱「左瞰暘谷，右睨玄圃」，齊代文惠太子蕭長懋曾經營玄圃：「開拓玄圃園與臺城北塹等，其中樓觀塔宇，多聚奇石，妙極山水」，〔梁〕Liang 蕭子顯 Xiao Zixian：《南齊書》Nanqi shu 卷 21 〈文惠太子列傳〉“Wenhui taizi liezhuan”，頁 401。

<sup>89</sup> 齊永明中，釋保誌「迎入華林園，尋住東宮後堂」〔清〕Qing 嚴可均 Yan Kejun 引《南史·隱逸列傳》Nanshi: yinyi lie zhuan，《全上古三代秦漢三國六朝文》Quan shanggu sandai qinhan sanguo liuchao wen，頁 1901，此後「華林園」與佛教有了密切關聯，蕭綱亦於此處蒙戒。

<sup>90</sup> 值得注意的是：大賦的鋪張與聯類，原本就與帝國的中心與權力相關，然此賦卻同時將國家權力與聽講而來的宗教權力結合。

<sup>91</sup> 蕭馳 Xiao Chi：《玄智與詩興》Xuanzhi yu shixing，頁 237。

會發現遊覽時，身體與目光對外界的接受，更凌駕於心靈的體悟與佛理，就像王融的這首或許非共作的遊寺詩：

道勝業茲遠，心閒地能曠。桂檣鬱初裁，蘭墀坦將闢。虛檐對長  
嶼，高軒臨廣液。芳草列成行，嘉樹紛如積。流風轉還逕，清煙  
泛喬石。日汨山照紅，松暎水華碧。暢哉人外賞，遲遲眷西夕。  
(王融〈棲玄寺講聽畢遊邸園詩〉)

「道勝業茲遠」之後，詩的內容再與「遊玄」無關，外在的現實世界的欣然物色，芳草嘉樹共構的生機盎然，在詩中密集呈顯。雖說「空不異色，色不異空」，<sup>92</sup>然而物色的動感與生命力卻又那麼真實地存在，觸動著創作者。田曉菲曾談到陰鏗的〈遊巴陵空寺詩〉「香盡奩猶馥，幡塵畫漸微」，「空」以地景與佛學的兩層意義存在，<sup>93</sup>也可以說在遊寺過程中「色／空」雙重意義成了遊寺詩獨特的標誌，也表現了南朝宗教文學之意義。

## (二) 術語與遊戲

「遊覽」之「遊」原本即有自在活潑、不受拘束的遊戲意味，因此「遊覽」本身即為遊戲之一。而本文談的文學遊戲不僅是身體、行動的，更包含詞彙、形式意義的。眾所周知，文學集團的應制共作本來就有遊戲、競賽的意味。而從上述討論來看：作者除了以巧構形似之言來描敘名山景色或寶刹浮圖裝飾之外，熱衷於詞彙藻飾的作者，更大量運用佛教術語、事數本身的繁富與藻麗，使它們形塑出一種文字陌生化與量詞化的特色。過去研究提到，應制詩中數量詞特別受到作家青睞，因數量詞可以形成「形式上的整齊、有序」，而這種秩序當然有權力意義，進一步加強詩歌肅穆、莊重、擴大的氣氛，象徵秩序的美感。不過筆者認為更重要的是這些數目本身即滿足一種語文遊戲性，於是，在遊寺詩中如「八解」、「六塵」、「五惑」、「十念」這些概念複雜的事數、量詞，經過作家的拼貼與脈絡化或去脈絡化，扮演了詩中的對偶或雕飾的詞彙，重新進入一首詩的脈絡。

<sup>92</sup> 〈摩訶般若波羅蜜經〉“Mohe bore boluomi jing”，引《大正藏》*Dazhengcang* 8 冊，頁 223-1。

<sup>93</sup> 引自 Kang-I Sun, Stephen Owen ed., *The Cambridge History of Chinese Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp.270-271.

### (三) 雙重的權力

當代文化研究指出：無論空間遊覽、觀看或遊戲，其行動時的相對位置、目光與內在秩序，都寄寓且象徵了權力關係。即便過去認為文學集團的應制共作，原本就以歌頌功德為主旨，<sup>94</sup>表示出政治與階級權力位置，但遊寺、崇佛詩加入了宗教的神聖位置，此權力架構是否有所變化？又如何互涉？在本文的探討中，宗教的權力作為強化政治的權力而存在，這一方面與蕭衍「菩薩皇帝」政教結合的宣示有關；二方面身體攀臨的朝聖、車駕的位置與視線、應制共作的較勁、以及聽講或齋戒這類活動，在在強化也穩固了權力結構。於是宗教與政治的雙重權力不但密切互滲、更相互強化。更重要的是，遊寺所在、所往的空間更呈現出集體性的「文化價值與心理認同」，<sup>95</sup>空間成為了權力，而雙重權力寄寓於空間中，互為表裡，作家同時服膺於超越的宗教權力與現世的政治權力。

本文宗旨在於探討南朝文學集團的遊寺詩應制共作的文化意涵，這些詩自然與佛教信仰與傳播有關，卻又不僅是宗教的意義。因此，從遊覽、遊戲、權力這三個面向切入，談詩中的內容、視角，談文字表面的雕飾和對偶，也談更內在的秩序與權力關係，期望能提出並補充南朝宗教文學研究的另一個可能性。

【責任編校：郭千綾、張月芳】

<sup>94</sup> 先秦至魏晉的文學集團如襄王宋玉集團、梁王兔園的集團共作中，皆有歌頌功德或勸進領袖的內容，像宋玉 Song Yu〈風賦〉“Feng fu”、《西京雜記》*Xijing zaji* 載枚乘 Mei Cheng〈柳賦〉“Liu fu”等，〈西京雜記〉引賦有真偽問題，此處暫且不論。關於同題共作的頌德模式，沈凡玉 Shen Fanyu：《六朝同題詩歌研究》*Liuchao tongti shige yanjiu*（臺北[Taipei]：臺灣大學中國文學系博士論文[Taiwan daxue zhongguowenxuexi boshi lunwen]，2011年）有詳細歸類，頁430-453。

<sup>95</sup> 畢恆達 Bi Hengda：《空間就是權力》*Kongjian jiushi quanli*：「（空間）一方面滿足人類遮蔽、安全與舒適的需求，一方面更展現了人們在某時某地的社會文化價值與心理認同」，頁2。

## 主要參考書目

### 專著

- Johan Huizinga 著、成窮 Cheng Qiong 譯：《人：遊戲者——對文化中遊戲因素的研究》*Homo Ludens: A Study of the Play-element in Culture*，貴陽 Guiyang：貴州人民出版社 Guizhourenming chubanshe，1998 年。
- 大藏經刊行會編 *Dazangjing kanxing huibian*：《大正新脩大藏經》*Dazheng xinxiu dazangjing*，東京 Dongjing：大藏經刊行會 Dazangjin kanxinghui，1924 年。
- 王文進 Wang Wenjin：《南朝山水與長城想像》*Nanchao shanshui yu zhangcheng xiangxiang*，臺北 Taipei：里仁書局 Liren shuju，2008 年。
- 王夢鷗 Wang Mengou：《傳統文學論衡》*Zhuantong wenxue lunheng*，臺北 Taipei：時報文化 Shibao wenhua，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*，北京 Beijing：中華書局 Zhongjia shuju，2009 年。
- 余嘉錫箋注 Yu Jiayi jianzhu：《世說新語箋注》*Shishuoxinyu jianzhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1983 年。
- 湯用彤 Tang Yongtong《漢魏兩晉南北朝佛教史》*Hanwei liangjin nanbeichao fojiaoshi*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1997 年。
- 遼欽立 Lu Qinli：《先秦漢魏南北朝詩》*Xianqin hanwei nanbeichao shi*，臺北 Taipei：木鐸出版社 Muduo chubanshe，1983 年。
- 普慧 Pu Hui：《南朝佛教與文學》*Nanchao fojiao yu wenxue*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2002 年。
- 劉苑如 Liu Yuanru：《遊觀：作為身體記憶的中古文學與宗教》*Youguan: zuowei shentiji yi de zhongguwenxue yu zongjiao*，臺北 Taipei：中研院文哲所 Zhongyanyuan wenzhesuo，2009 年。
- 譚潔 Tan Jie：《南朝佛學與文學：以竟陵「八友」為中心》*Nanchao foxue yu wenxue: Yi Jingling "bayou" weizhongxin*，北京 Beijing：宗教文化出版社 Zongjiao wenhua chubanshe，2009 年。
- 蕭馳 Xiao Chi：《佛法與詩境》*Fofa yu shijing*，臺北 Taipei：聯經出版公司 Lianjing chuban gongsi，2005 年。

蕭子顯 Xiao Zixian:《南齊書》*Nanqi shu*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1972 年。

嚴可均 Yan Kejun:《全上古三代秦漢三國六朝文》*Quan shanggu sandai qinhan sabguo liuchao wen*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2001 年。

釋道宣 Shi Daoxuan:《廣弘明集》*Guan hongming ji*, 上海 Shanghai: 上海商務印書館 Shanghai shangwu yinshuguan, 1965 年。

Yi-fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

#### 期刊與專書論文

楊儒賓 Yang Rubin:〈山水是怎麼發現的？玄化山水析論〉“Shanshui shi zenme Faxian de? Xuanhua shanshui xilun”,《臺大中文學報》*Taida zhonwen xuebao* 第 30 期, 2009 年 6 月, 頁 209-254。

劉苑如 Liu Yuanru:〈廬山慧遠的兩個面向——從〈廬山略記〉、〈與遊石門詩序〉談起〉“Lushan huiyuan de liangge mianxian: Cong ‘Lushanlueji’、‘Yuyou shimenshi Xu’ tan qi”,《漢學研究》*Hanxue yanjiu* 第 24 卷 1 期, 2006 年 3 月, 頁 71-106。

顏尚文 Yen Shangwen:〈梁武帝受菩薩戒已捨身同泰寺「皇帝菩薩地位的建立」〉“Liangwuti shou pusajie yisheshen tongtaisi ‘Huangdi pusa diwei de jianli’”,《東方宗教研究》*Dongfang zongjiao yanjiu* 第 1 期, 1990 年 3 月, 頁 43-89。

#### 學位論文

王延蕙 Wang Yanhui:《六朝詩歌中之佛教風貌研究》*Liuchao shigezhong zhi fojiaofengmao yanjiu*, 臺北 Taipei: 中國文化大學中國文學系碩士論文 Zhongguo wenhua daxue zhongguo wenxuexi shuoshi lunwen, 2000 年。

顏尚文 Yan Shangwen:《梁武帝「皇帝菩薩」理念的形與政策的推展》*Liangwudi “Huangdi pusa” linian de xingcheng yu zhengce de tuizhan*, 臺北 Taipei: 國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文 Guoli Taiwan shifandaxue lishi yanjiusuo boshi lunwen, 1989 年。



羅文玲 Luo Wenling：《南朝詩歌與佛教關係研究》*Nanchao shige yu fojiao guanxi yanjiu*，臺中 Taizhong：東海大學中國文學系碩士論文 Donghai daxue zhongguo wenxuexi shuoshi lunwen，1996 年。

### 審查意見摘要

#### 第一位審查人：

本文從「遊覽」、「遊戲」和「權力」三個面向來探討南朝文學集團的「遊訪寺詩」的文化意涵。作者對學界的研究動態與現狀有一定的了解，在學界現有的研究成果基礎上進一步開拓，並取得較具創意的研究心得，尤其是對遊訪寺詩表現政治與宗教雙重權力，兩者彼此交融，又相互強化，以及遊戲中隱含秩序與權力結構的論述，頗有新意也頗具深度。

#### 第二位審查人：

從論文撰述的方式，可見本篇論文作者是一位好學深思，對於學術資訊的掌握極為嫻熟，又善於運用新知詮釋文本的作者，〈即「寺」遊玄：論南朝文學集團「遊寺詩」共作的文化意涵〉此篇論文的確有其學術視野。