

同題競作與宋詩之遺妍開發

——以〈陽關圖〉、〈續麗人行〉為例

張高評*

〔摘要〕

宋代詩人同題競作之風極盛，蔚為時代風氣。今檢索《全宋詩》資料，選擇〈陽關圖〉、〈續麗人行〉為例，皆有關題畫詩之創作與遺妍開發者。初，李公麟作〈陽關圖〉並小詩，詩情畫意，相得益彰，於是引發蘇頌、蘇軾、黃庭堅、蘇轍、張舜民、謝邁、王灼、樓鑰、嚴粲等九家繼作，迭相唱和、題跋，畫與詩中之遺妍，先後經詩人穿之、鑿之，遂獲得許多開發。蘇軾作〈續麗人行〉，假借杜甫〈麗人行〉詩題，以圖寫周昉所畫「背面欠伸」美人，於是引發韓駒、姜特立、楊萬里、高斯得、趙善扛五家南北宋詩人同題共作，或寫麗人之哀怨，或寄諷諭之微旨。宋詩之遺妍開發，往往就前人作品意蘊未盡處、情節空白處、留有餘地處、美中不足處，以及淺處、直處、粗處、窄處、正處、俗處，進行穿越、開鑿、拓展、發明，或因出入眾作而推陳出新，或因別識心裁而開拓發明，同題詩有之。其創作精神與當代西方文學理論中之「接受理論」或「接受美學」有異曲同工之妙。要之，同題競作之策略，在針對「前修未密」處，進行「後出轉精」之開拓與發明。清金德瑛指出：「大抵後人須精刻過前人，然後可以爭勝。苟無新意，不必重作。」宋代同題詩之佳妙者，真足以當之。

關鍵詞：宋詩、同題競作、遺妍開發、〈陽關圖〉、〈續麗人行〉

* 國立成功大學特聘教授，中文系教授兼文學院院長

一、遺妍開發與宋詩之傳承開拓

齊梁詩人柳惲作〈江南曲〉，原是一首閨怨詩，其詩曰：「汀洲采白蘋，日暖江南春。洞庭有歸客，瀟湘逢故人。『故人何不返？春花復應晚。』不道新知樂，祇言『行路遠』。」洞庭歸客所遇的故人，即是詩中獨守空閨妻子的丈夫；洞庭歸客隱瞞故人移情別戀的事實，祇以「行路遠」搪塞朋友的妻子。詩中妻子聽完洞庭歸客的表述之後，究竟有哪些情緒反應，或言語動作？柳惲原詩戛然而止，留下許多不確定性和空白處，提供讀者去想像、挖掘、補充、引申、發揮。北宋寇準（961-1023），於上述柳惲〈江南春〉詩頗有領會，曾作〈追思柳惲汀洲之詠，尚有遺妍，因書一絕〉，詩曰：

杳杳煙波隔千里，白蘋香散東風起，日落汀洲一望時，愁情不斷如春水。

寇準此詩第一二句，傳承柳惲〈江南春〉之詩境為場景，同時調整本詩之敘事視角，轉換思婦與歸客之對話，定焦為思婦的千里悵望；三四兩句進一步發掘〈江南春〉之「遺妍」，凸顯妻子之一往情深，癡心盼望。形象動人，感情真摯，令人低迴不盡。寇準詩題所謂「遺妍」，是就前人所作相對而言，就作品之召喚性結構，嘗試開發其中美妙而意猶未盡處、情節空白處、古所未言處，進行穿之、鑿之、開之、發之。此種「遺妍開發」，側重發現古人作品的「死角」，轉介作為自我創作的「活角」，乃宋詩於唐詩之後，追求新變，崇尚自得，所進行之諸多策略之一。在開發遺妍的過程中，出入眾作，博觀汲深，不但繼承前賢優長，更注重開拓自家特色。筆者以為，宋代詩人之致力「遺妍開發」，往往一舉而完成文學之傳承與開拓，所謂「新變代雄」者是。由此觀之，宋詩之遺妍開發，自有其詩史上之地位與意義。

宋代詩人無不學古，然學習古人，汲取其優長，只是手段，只是策略，不是目的；其盡心致力者，乃在變古自得，自成一家，企圖與唐詩分庭抗禮。錢鍾書《談藝錄》開宗明義所謂「詩分唐宋」，將古典詩分為唐音宋調之畛域者，¹即此是也。宋詩於唐詩「菁華極盛，體製大備」之後，猶能「變化於唐，而出其所自

¹ 錢鍾書《談藝錄》一、「詩分唐宋」，（臺北：書林出版公司，1988年11月），頁1-5。

得」，其道多方；筆者以為：遺妍之開發，為其中一大策略。試翻檢《全宋詩》之詩題，樂府詩有〈行路難〉，宋詩則有〈廣行路難〉；杜甫有〈麗人行〉，宋詩則有〈續麗人行〉；白居易有〈長恨歌〉，宋詩則有〈續長恨歌〉；蘇軾作〈薄薄酒〉，黃庭堅及南宋詩人則賦〈續薄薄酒〉；黃庭堅作〈演雅〉詩，南宋詩人亦紛紛踵武前修，而有〈續演雅〉諸作。推而至於白戰體、昭君詠、禽言詩，兩宋詩人所作，詩題或未註明「續」、「廣」，或但標明「和」、「引」、「效」、「反」，其中最多者為同題競作，如同賦〈明妃曲〉，同賦〈望夫石〉、同賦〈行路難〉、同賦〈陽關圖〉等等，其創意造語，大多「承前人之後，故以變化爭勝」；此中之佳妙者，或前修所未道，或精刻過古人，筆者所謂「遺妍之開發」者，開發此也。

陳衍論宋詩，有所謂「淺意深一層說，直意曲一層說，正意反一層、側一層說」者，²此即「遺妍開發」之諸般策略。宋人生唐後，詩人創作往往注目在「古人未到處，別生眼目」；在「前修未密」處，作種種「後出轉精」之開拓與發明，此之謂「遺妍開發」。

二、同題競作與宋詩之遺妍開發

貴遠賤近，崇古抑今，是先秦、漢、唐以來，極為普遍之歷史觀和審美觀，影響歷史之發展，文學之解讀，以及批評理論之建構至深且鉅。然時至宋代，卻跳脫傳統慣性之思維，突變體現競爭與進步之理念。陳寅恪曾言：「華夏民族之文化，歷數千載之演進，造極於趙宋之世」；³筆者以為，其中自有宋型文化積極進取精神之體現在，其中競爭意識、超勝意識尤其值得稱道。

楊聯陞研究中國歷史，特別關注「朝代間的比賽」(Dynastic competition or Dynastic comparison)，以為宋朝人講究事勝前代，其言謂：

宋朝以來，更常常有人列舉若干條「本朝事勝前代」之事，而且往往是比

² 陳衍《石遺室詩話》卷十六，第一〇則，張寅彭主編《民國詩話叢編》第一冊，(上海：上海書店，2002年12月)，頁230。

³ 陳寅恪《金明館叢稿》二編，〈鄧廣銘《宋詩職官志考證》序〉，(北京：三聯書店，2001年7月)，頁277。

較認真的。這種「朝代間的比賽」，注意創造了些什麼新記錄，多數由本朝人記分，也有後人的評論。⁴

程頤曾宣言：「本朝有超越古今者五事」；呂大防勉勵哲宗：但盡行「所以致太平」之祖宗家法八事，「不須遠法前代」；邵雍亦列舉五事，以為「自唐虞而下所未有」；顧炎武《日知錄》卷十五則盛稱：宋世過於前人者四事；《警世通言·趙太祖千里送京娘》，亦特書宋朝有三事超勝於漢唐。程頤、呂大防、邵雍、顧炎武等所論宋朝事勝前代者，大抵指政治、外交、刑法而言。若就科技而論，則有建築、農業、天文、地礦、醫藥、數學、火藥、指南針、活字印刷九大科技成就，皆於前人成果上，更進一步作補充、改良、精益求精，止於至善。⁵筆者發現：此種「競爭意識」、「超勝意識」，亦多表現於詩話、筆記、詩集、文集之論述中。如李杜優劣論、蘇黃爭名說、唐詩宋詩高下之爭，乃至於尊體與破體、本位與出位、師古與創新、形似與神似、規矩與活法間之辯正與攻防，以及忌隨人後與自成一家的標榜，⁶其中多有競爭與超勝之意識在。

就圖書傳播而言，與唐朝相較，宋代士人之閱讀書籍，除藏本、寫本外，尚有物美價廉，流通便捷之雕版印刷（印本），提供讀者選擇。宋代雕版印刷提供詩人購得多元之閱讀印本，公私藏本寫本又方便借閱流通，詩人相互酬唱既已蔚然成風，於是同題競作亦隨之成為風尚。同一題目，詩人同時或先後共同歌詠，或以交際為詩、或以遊戲為詩、或以競技為詩，或以出奇為詩、或以雅玩為詩，⁷其中不無比賽競爭之意味在。詩人下筆，為求超勝，往往追求因難見巧，新變

⁴ 楊聯陞《國史探微》，〈國史諸朝興衰芻論〉，附錄「朝代間的比賽」，（臺北：聯經出版公司，1997年5月，初版四刷），頁45-47。邵伯溫《邵世聞見錄》卷十八，引康節先公說：「本朝五事，自唐虞而下所未有者：一、革命之日，市不易肆。二、克服天下在即位後。三、未嘗殺一無罪。四、百年方四葉。五、百年無心腹患。」（上海：上海古籍出版社，2001年12月），頁1818。

⁵ 石訓、朱保書主編《中國宋代文化》，第三章第五節〈營造法式簡介〉；第五章第二節〈宋代的八大科技成就〉，（開封：河南人民出版社，2000年10月），頁101-104；頁159-174。

⁶ 張高評《宋詩之新變與代雄》，〈自成一家的宋詩特色〉，（臺北：洪葉文化公司，1995年9月），頁67-141。

⁷ 周裕鍇《元祐詩風的趨同性及其文化意義》，《新宋學》第一輯，（上海：上海辭書出版社，2001年10月），頁187。

逞能之妙。同題競作，詩人欲見巧、逞能、創新、超勝，其中當有較量參照之系統在，此可從宋代詩人泛覽綜觀、博覽群籍中尋繹得之。而印本書籍在傳統寫本、鈔本、藏本之外，可以提供質精量多，便利快捷之知識傳播媒介。蘇軾〈稼說送張琥〉所謂「博觀而約取，厚積而薄發」，可以推想：圖書流通對文學創作之影響。谷登堡在歐洲發明印刷術，使得十五世紀出現「第一次圖書革命」；十一、二世紀的東方宋朝，宋人面對量多質佳之雕版書籍，對於閱讀習慣、學習模式、創作方法、批評角度、審美情趣、學術風尚，亦必有相當的激盪與轉變。⁸

同題詩，蓋起於南北朝文人雅集，同時多人共賦一題，如金谷園詩會、蘭亭雅集之倫。至南朝齊謝朓、梁吳均、陳陳叔寶諸詩人，同詠、同賦一題，或同時，或不同時，往往和意不和韻，於是漸與唱和詩合流而無別。⁹初唐盛唐，一仍六朝舊制，至中唐白居易〈和答詩十首·序〉，提出「同者謂之和，異者謂之答」之嶄新觀點，且於元白唱和詩有具體實踐，於是改造了和詩之體質，同題詩亦受其影響。¹⁰據白居易之見，和詩是立意相同相近之詩，答詩則是立意不同、視角翻新之作。時至宋代，同題共作之詩，遂發展為和意而不和韻，甚至韻與意多可以不依，¹¹命意視角方面，更致力對原唱之追新求變，遺妍開發。

宋代文人雅集，往往以詩歌相唱和，見於《四庫全書》總集類著錄者，如李昉編《二李唱和集》一卷，楊億編《西崑酬唱集》二卷、鄧忠臣等撰《同文館唱和詩》十卷、邵浩編《坡門酬唱集》二十三卷、朱熹等《南嶽倡酬集》一卷、吳渭編《月泉吟社》一卷。朱弁《風月堂詩話》卷上，載錄「歐公居潁上，申公呂晦叔作太守，聚星堂燕集賦詩分韻」，「詩編成一集」，歐公詠雪禁體，即完成於雅集酬唱競作時節。文士雅集與唱和競作之密切關係，由此可見一斑。

宋人同題詩創作之熱絡蓬勃，得歸功於詩壇大家名家之首倡：如梅堯臣創作〈禽言四首〉，於是蘇軾、黃庭堅繼作，終南宋之世禽言詩約 205 首。¹²王安石

⁸ 張高評〈北宋讀詩詩與宋代詩學〉，一、文化傳播與北宋讀書詩之興起，浙江大學、浙江工業大學主辦「第四屆宋代文學國際學術研討會」，2005年9月10-15日，頁1-3。

⁹ 趙以武《唱和詩研究》，第十章〈南北朝「同」詩〉，（蘭州：甘肅文化出版社，1997年8月），頁330-364。

¹⁰ 同上，附論，唐代和詩的演變，頁389-419。

¹¹ 周益忠《西崑研究論集》，壹、四、和意不和韻；伍、〈祥符詔書與崑體和意不和韻的關係〉，（臺北：學生書局），頁12-17；頁219-254。

¹² 張高評《宋詩之傳承與開拓》，〈宋代禽言詩之傳承與開拓〉，（臺北：文史哲出版社，1990年

始作〈明妃曲二首〉，一時詩苑名家如梅堯臣有〈和介甫明妃曲〉、歐陽脩有〈明妃曲和王介甫作〉、〈再和明妃曲〉、〈明妃小引〉諸作；司馬光有〈和王介甫明妃曲〉、劉敞有〈同永叔和介甫昭君曲〉、〈王昭君〉、曾鞏有〈明妃曲二首〉，終南宋之世，宋人所作歌詠昭君之同題詩凡 140 首以上。¹³自李公麟作〈陽關圖〉並小詩，於是有蘇頌、蘇軾、黃庭堅、蘇轍、張舜民、謝邁、王灼、樓鑰、嚴粲等九家繼作，唱和、題跋，開發畫與詩中之遺妍。蘇軾推廣趙明叔之意，作〈薄薄酒二首〉，於是黃庭堅、陳造、敖陶孫、張侃等八家先後同題競作，共得九題 13 首。黃庭堅〈演雅〉詩，就《爾雅》之蟲魚禽鳥引申發揮，寄托襟抱，於是南宋楊萬里、劉克莊、方岳、張至龍、白珽等八家同題共作十題 38 首〈演雅〉詩。蘇軾作〈續麗人行〉，假借杜甫〈麗人行〉詩題，以圖寫周昉所畫美人，於是引發韓駒、姜特立、楊萬里、高斯得四家同題共作，得五題 6 首。自黃庭堅作〈書摩崖碑後〉、張耒作〈讀中興頌碑〉，於是潘大臨、李清照、胡寅、范成大、李洪、王炎等六十三家，盼望中興，感慨偏安，先後同題共作 75 首浯溪詩。其他，列朝故事與人物，有合於現今之實務者，亦容易感發詩人之同題共賦，以之借古諷今，如〈嚴陵〉〈釣臺〉，《全宋詩》凡 141 題 217 首；〈歸去來〉，得三十三題 53 首；〈桃源行〉，得九題 9 首；〈妾薄命〉，得二十題 28 首；〈行路難〉，得十七題 22 首；〈望夫石〉，得十六題 17 首。接受自白居易〈放言五首〉、元稹〈放言五首〉長句，宋人踵事增華，別出心裁，亦寫出二十題 82 首〈放言〉詩。

同題詩之寫作，大多承前人名篇佳作之後，故往往以創新變化爭勝。清乾隆間金德瑛指出：「大抵後人須精刻過前人，然後可以爭勝。試取古人同題者參觀，無不皆然。苟無新意，不必重作。」¹⁴宋詩之佳妙可觀者，多表現在通變自得方面；在唐詩大家名家輩出，名篇佳作琳瑯滿目，「菁華極盛，體製大備」之後，在「一切好詩，到唐已被做完」之宋代，因者之難巧、開闢之難為，突破超越之難能，處窮必變之難得，可以想見。宋人作詩往往就「前修未密」處，穿之，鑿

3 月)，頁 177-207；又，〈宋代禽言詩與化俗為雅——從遺妍開發、創意造語切入〉，第六屆「通俗文學與雅正文學研討會」，臺中：中興大學中國文學系主辦，2006 年 3 月 10-11 日，頁 407-434。

¹³ 張高評《王昭君形象之流變與唐宋詩之異同》（NSC88-2411-H-006-004），〈《全宋詩》題詠王昭君詩〉，頁 116-134。原結案報告漏失 13 首，當據以補全。

¹⁴ 程千帆〈相同的題材與不相同的主題、形象、風格——四篇桃源詩的比較〉，《古詩考察》，《程千帆全集》第八卷，（石家莊：河北教育出版社，2001 年 5 月），頁 143-144。

之，進行「後出轉精」之開拓與發明，此所謂「遺妍之開發」。

遺妍之開發，為宋人同題競作時，新變自得，後出轉精之重要策略。試觀蘇軾、黃庭堅作〈薄薄酒〉，楊萬里作〈續麗人行〉，曹勛作〈行路難〉，考察四家同題詩之詩序，即可推測宋代詩人創作之策略取向，蓋詩思如此，詩作以之，如：

膠西先生趙明叔，家貧，好飲，不擇酒而醉。常云：「薄薄酒，勝茶湯，醜醜婦，勝空房。」其言雖俚，而近乎達，故推而廣之以補東州之樂府；既又以為未也，復自和一篇，聊以發覽者之一噓云爾。（蘇軾〈薄薄酒二首并引〉，《全宋詩》卷七九七，頁 9227）

蘇密州為趙明叔作〈薄薄酒〉二章，憤世疾邪，其言甚高。以予觀趙君之言，近乎知足不辱，有馬少游之餘風。故代作二章，以終其意。（黃庭堅〈薄薄酒二章并引〉，《全宋詩》卷一〇〇三，頁 11477）

即東坡集中周昉畫背面欠伸內人，東坡賦之，韓子蒼又賦之，今姜君又賦之。予因和姜韻。（楊萬里〈和姜邦傑春坊續麗人行〉序，《全宋詩》卷二二九七，頁 26377）

昔鮑照、王筠皆有此作，以敘征戍、離別、悲感之思。因變而新之。（曹勛〈行路難并序〉，《全宋詩》卷一八八一，頁 21070）

鮑照、王筠皆有所託，其詞閑雅感激，惟道閨門、離別、征戍、懷遠之思，因以申之云爾。（曹勛〈行路難并序〉，《全宋詩》卷一八八一，頁 21070）

趙明叔「薄薄酒」云云，言簡而俗，知足達觀，蘇軾思「推而廣之」，故和作〈薄薄酒二首〉；黃庭堅解讀蘇軾之作，以為「憤世疾邪，其言甚高」，以趙明叔之言，為「知足不辱」，故「代作二章，以終其意」。楊萬里和作〈續麗人行〉，是在「東坡賦之，韓子蒼又賦之，今姜君又賦之」諸家洗剝殆盡之餘，尚企圖挑戰典範、開發遺妍，而出其所自得。曹勛作〈行路難〉，一則欲「新變」前人詩征戍離別悲感之思，再則欲將前人所作「閨門、離別、征戍、懷遠之思」，引而申之。由此觀之，宋人之開發遺妍，其策略或為「推而廣之」，或為「終其意」，或欲「新變」前人，或期引申發明；總之，宋人深體詩不可不變，不得不新之理，為挑戰典範、穿鑿刻抉，固因難而見巧；而洗剝深折、推廣盡致，自精益求精，變前

賢之所已能，發唐詩之所未盡，此所謂「遺妍之開發」。

就文學創作之接受與反應言，其體現之主題內容，大體不離因革損益之權衡，此中關係作品受宋型文化之影響，對前人優長之傳承，以及詩人對自家特色之開拓。唱和詩、同題詩之創作，對原唱、原型之接受，第一讀者最居關鍵，其獨到之見解、精闢之闡釋，開創性與奠基性之解讀，往往能接引後續之作家，指點繼起之作品。¹⁵李公麟作〈陽關圖〉并小詩，對王維〈渭城曲〉作另類之詮釋，於是促成蘇軾黃庭堅等之唱和發揮，創意解讀；推而至於梅堯臣作〈禽言四首〉、王安石作〈明妃曲二首〉、蘇軾作〈續麗人行〉、〈薄薄酒〉、黃庭堅作〈演雅〉詩，詩人身兼第一讀者，所作不但能傳承前賢優長，更思精益求精，展現許多發明與開創。范溫《潛溪詩眼》所謂「老坡發明其妙，學者方漸知之」，能從事遺妍開發，發明其妙者，多是詩界之先知先覺，此固古今中外文學之共相。

宋人既無不學習古人，從學習、閱讀、闡釋典範作品，到會通、化變、創新、自得寫作，其間經過挑戰權威、疏離本色、創造詮釋，以至於自成一家之歷程；此與當代西方所倡接受反應文論，可以相互發明。美國耶魯大學教授哈羅德·布魯姆（Harold Bloom, 1930~），提出「影響之焦慮」之閱讀闡釋理論，以為詩人面對名篇佳作，或典範權威，閱讀接受之餘，多有「影響之焦慮」。由於前輩大家名家之影響，都是「毀滅性的」（destructive），因此，強大而先在的焦慮逼迫詩人，促使創作者進行文學傳統之內在審視，深知唯有奮力推翻並否定前輩之影響，才能脫穎而出，也才能取得獨立自主，與創新發明。¹⁶美國學者研究宋詩，曾參考布魯姆「影響之焦慮」理論中之六種修正比，提出宋代詩人作為唐詩之後來者，其爭得一席之地有六種主要策略，其言曰：

在宋代的材料中，我們可以發現用來為後來者爭得一席之地的六種主要策略：一，模仿和補充；二，從反面立意的修正；三，對前人的認同；四，指出前人的前人；五，將自我昇華為詩歌之源，並在與世隔絕的狀態中囊

¹⁵ H. R. 姚斯, R. C. 霍拉勃著《接受美學與接受理論》，周寧、金元浦譯，（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年9月），頁25；陳文忠《中國古典詩歌接受史研究》，第二編，一、「第一讀者」的接受史意義，（合肥：安徽大學出版社，1998年8月），頁62-83。

¹⁶ 參考金元浦《接受反應文論》，第八章〈集中於讀者與閱讀闡釋的理論〉，第三節〈布魯姆：誤讀與焦慮〉，（濟南：山東教育出版社，1998年10月），頁306-314。

括前人；六，按自己的意思將前人納入詩歌，從而取代或超越她們。¹⁷

宋詩學唐變唐，而終能跳脫唐詩本色，悖離唐詩大家名家之典範，而蔚為宋詩宋調之特色者，或可借鏡接受反應文論解讀之；布魯姆「影響的焦慮」及「誤讀的詩論」之觀點，尤其值得參考化用。薩進德於上述引文中對宋人學習唐詩、讀解唐詩，參考化用布魯姆「影響之焦慮」學說，提出六種主要策略，值得注意與借鏡。前述李公麟作〈陽關圖〉、蘇軾作〈續麗人行〉、〈薄薄酒〉、王安石作〈明妃曲〉，要皆前有所傳承，後有所因革；繼起之同題續作，往往就前修未密處、空白處、不確定處，作模仿補充、翻案生新、甚至創造發明。可見，唯有創前未有，方能傳後無窮。

由此觀之，筆者發現：宋人作詩，往往盡心於前人作品意蘊未盡處、情節空白處、留有餘地處、美中不足處；而且致力於淺處、直處、粗處、窄處、正處、俗處，進行穿越、開鑿、拓展、發明。相較於前人作品，更精、更深，更寬、更曲，更多從反面、旁面、側面、對面，作多視角之觀照，多角度之揮灑，此所謂「遺妍之開發」。德國伊瑟爾（Wolfgang Iser 1926~）討論接受美學，極重視文學本文之「召喚結構」。以為文學作品存在許多「不確定性」、「空白感」等召喚性之結構，等待讀者（接受者）去想像、挖掘、填補、引申、創造與發明。¹⁸伊瑟爾所倡文學作品之召喚結構，對應於宋詩之遺妍開發，可以提供另類之解讀理論。宋代詩人致力開發遺妍，或因出入眾作而推陳出新，或因別識心裁而開拓發明，或因精益求精而度越流輩，復緣透脫無礙而自成一家，於是學唐變唐，而蔚為異於唐詩之宋詩特色。

同題競作之詩篇，《全宋詩》徵存極多；單就遺妍開發之面向言，文本亦十分可觀。筆者斟酌再三，原本選擇五大子題，作為宋詩有關遺妍開發之佐證：其一，〈陽關圖〉之唱和與別關谿徑；其二，〈續麗人行〉之開拓與創意寫作；其三，〈薄薄酒〉之啟後與推廣發明；其四，〈明妃曲〉之同賦與競爭意識；其五，〈禽

¹⁷ 美國，斯圖爾·薩進德〈後來者能居上嗎：宋人與唐詩〉，原載《中國文學》（CLEAR），（亞利桑那大學、印度安納大學、威斯康辛大學聯合出版）第4卷第2期（1982年），譯文見英礪鋒主編《神女之探索》，（上海：上海古籍出版社，1994年2月），頁75-106。

¹⁸ 朱立元《接受美學》，Ⅲ、〈文學作品論：本文的召喚結構〉，3·3，文學作品結構的召喚性，（上海：上海人民出版社，1989年8月），頁111-127。

言〉詩之發展與偏離效應。受限於時間與篇幅，今只探討有關題畫詩之同題競作，即〈陽關圖〉及〈續麗人行〉兩個面向，其他暫時不表。由於題畫詩關涉到詩與畫兩種姊妹藝術之會通交融，蘊含豐富，無論召喚結構、或遺妍開發，對於宋詩之學古通變，自得成家，皆頗具參考意義。〈演雅〉詩之遺妍開發，雖然很值得研究，但周裕鍇已發表相關論文，¹⁹剖析精到，值得參閱，故本文亦暫時從略。

三、〈陽關圖〉之唱和與別關谿徑

王維（701-761）《王右丞集》有〈送元二使安西〉一首，詩曰：「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」《樂府詩集》卷八〇稱為「〈渭城曲〉」，計有功《唐詩紀事》卷十六，解讀為「維送客詩也」；風味雋永，讀之令人魂斷；語老情深，堪稱千古送別詩之絕調。李公麟（1049？-1106），字伯時，號龍眠居士，以書畫知名，亦能詩。曾作〈小詩並畫卷奉送汾叟同年機宜奉議赴熙河幕府〉，既畫圖，又作詩，以描寫別離悲泣之態，其詩曰：

畫出離筵已愴神，那堪真別渭城春。渭城柳色休相惱，西出陽關有故人。
（李公麟〈小詩並畫卷奉送汾叟同年機宜奉議赴熙河幕府〉，《全宋詩》卷一〇六九，頁12162）

李公麟此詩，與王維〈送元二使安西〉相較，遺妍之開發，大抵表現在四方面：一、它是一首詩意畫，詩畫相資，係針對王維〈送元二使安西〉詩之模仿與補充；二、它創作出翻案詩，從反面立意，修正原詩；三、故意的誤讀，呈現傳承和創新之悖謬狀態；四、將自我升華為詩歌之源，成為第一讀者，從而「獨發其妙」，提示許多創造性與開拓性。

今翻檢《全宋詩》，有關〈陽關圖〉和〈陽關詞〉之詩篇，自蘇軾、黃庭堅以下，凡十七家十九題 27 首，就主題內容而言，其創作取向大抵分三大類型，多對王維送別詩作遺妍之開發：一則為王維〈渭城曲〉之認同、模仿，和補充；

¹⁹ 周裕鍇〈宋代「演雅」詩研究〉，《宋代文學研究叢刊》第十期，（高雄：麗文文化公司，2004年12月），頁13-31。

再則以李公麟〈陽關圖〉為召喚結構，進行挖掘、填補、引申，和創發；其三，就李公麟〈陽關圖〉「詩畫相資」之原創，發表「無聲詩」、「有聲畫」之義蘊。試分別論證如下：

（一）王維〈渭城曲〉之意境接受

王維〈送元二使安西〉，又稱〈渭城曲〉，蓋唐人送客西去，至都門三十里處，其地即渭城所在（在今陝西西安市西北），故云。其後，唐教坊採之，譜為餞別之歌，遂傳有〈渭城曲〉；劉禹錫〈與歌者〉所謂「舊人唯有何勣在，更與殷勤唱渭城」是也。又謂之〈陽關曲〉，白居易〈欲攜酒尋沈著作〉所謂「最憶陽關唱，真珠一串歌」是也。吟者或歌者，為增強離別之情味，往往反復歌詠，故有「陽關三疊」之名。²⁰其情真，其興切，其聲婉轉淒斷，其意味雋永悠長，故盛傳當代，流播後世。宋人作詩認同王唯〈渭城曲〉，模仿之、補充之，藉唱和寫出若干以〈渭城曲〉為原型之同題詩，於送別之遺妍，多所開發，如：

渭城淒咽不堪聽，曾送征人萬里行。今日玉關長不閉，誰將舊曲變新聲。
 （蘇頌〈和題李公麟陽關圖二首〉其一，《全宋詩》卷五二九，頁 6401）
 三尺冰紈一絕詩，翩翩車馬送行時。尊前懷古間開卷，見盡關山遠別離。
 （蘇頌〈和題李公麟陽關圖二首〉其二，《全宋詩》卷五二九，頁 6401）
 陽關何處草煙平，不識陽關空記名。古人驅車欲西過，吟成繕寫離群情。
 天涯此去故人絕，雖有樽酒同誰傾。古人幽怨幾時盡，至今愁殺陽關聲。
 陸君酒酣喜自唱，坐上客淚俄縱橫。杯盤咫尺意萬里，忽若身在關山行。
 耳傍宛聞車馬動，簾外已覺邊風生。乃知樽酒須故舊，為君一飲無餘觥。
 （強至〈陸君置酒為予唱陽關即席有作〉，《全宋詩》卷五八九，頁 6917）
 受降城下紫髯郎，戲馬台前古戰場。恨君不取契丹首，金甲牙旗歸故鄉。
 （蘇軾〈陽關詞三首·贈張繼願〉，《全宋詩》卷七九八，頁 9240）

²⁰ 「陽關三疊」之疊法，眾說紛紜，蘇軾《仇池筆記》卷上，陸深《詩話》、徐增《而庵說唐詩》、以及近人羅元貞、徐仁甫皆有主張，詳參傅庚生《百家唐宋詩新話》，（成都：四川文藝出版社，1989年5月），頁100-102；吳企明等主編《中華大典·文學典·隋唐五代文學分典》第二冊，（南京：江蘇古籍出版社，2000年12月），頁288-290。

西出陽關萬里行，彎弓走馬自忘生。不堪未別一杯酒，長聽佳人泣渭城。
（蘇轍〈李公麟陽關圖二絕之二〉，《全宋詩》卷八六四，頁10053）

蘇頌（1020-1101）之和作，第一首詩前二句，認同仿擬王維詩之原型，第三句凸出「今日玉關長不閉」，將小我之送別之情，轉化為大我之邊防之思，別出心裁，頗有創發。第二首詩，就李公麟所作詩畫合言之，特寫畫境中之車馬送行，凸出「關山遠別離」之主題，因襲王維原型不少，創發遂不多。強至（1022-1076）聞唱陽關而即席有作，特別點染幽怨之離群情，愁殺之陽關聲；而且懸想邊塞之萬里關山、車馬邊風，蓋就王維詩「西出陽關無故人」生發補充。蘇軾（1037-1101）所作〈陽關詞〉，「三詩各自說事，先生皆以陽關歌之，乃聚為一處」；²¹筆者以為，蘇軾此詩作意，蓋從「西出陽關」一意生發，引申觸類，而有塞外征戰，榮歸故鄉之詩思。蘇轍（1039-1112）所作，亦從「西出陽關」意境之空白處，不確定處，進行挖掘、增補、引申，於是懸想萬里西行，扣切邊塞詩之場景，經過稼接組合，遂有「彎弓走馬自忘生」之創發。三四句「不堪未別」云云，認同模仿〈渭城曲〉，與前二句「西行忘生」相反相成，更反襯出離情之不堪來。

其他詩人如謝邁、樓鑰、嚴粲所作〈陽關圖〉同題詩，演述王維〈渭城曲〉意象者，亦多從原型作品不確定處、模糊處、空白處，作遺妍之開發，如：

坐對丹青傷別離，淚朝雨和想頻揮。道邊垂柳年年在，看盡行人長不歸。
（謝邁〈觀李伯時陽關圖二首〉其一，《全宋詩》卷一三七八，頁15807）

春草春波傷底事，青青柳色最銷魂。龍眠自有離家恨，貌得陽關煙雨昏。
（謝邁〈觀李伯時陽關圖二首〉，《全宋詩》卷一三七八，頁15807）

離觴別淚為君傾，行李匆匆欲問程。不用陽關尋舊曲，圖中端有斷腸聲。
（樓鑰〈題汪季路太傅所藏龍眠陽關圖〉其一，《全宋詩》卷二五四二，頁29434）

畫出陽關古別離，蕭疎柳質不勝悲。行人顧歎離人泣，柳下漁翁總不知。
（樓鑰〈題汪季路太傅所藏龍眠陽關圖〉其二，《全宋詩》卷二五四二，

²¹ 清馮應榴《蘇軾詩集合注》卷十五，〈陽關詞三首〉，黃任軻等校點本，（上海：上海古籍出版社，2001年6月），頁726。

頁 29434)

人人腸斷渭城歌，誰獨持竿面碧波。可是無情如木石，祇應此地別離多。

(嚴粲〈陽關圖〉，《全宋詩》卷 3129，頁 37391)

謝邁(1074-1116)所作觀畫詩二首，其一，特寫道邊垂柳，看盡行人，蓋演述李公麟原畫「哀樂不關其意」之畫境；其二，偏從「離家恨」著墨，推想創作之因緣，亦想當然爾之詞。樓鑰(1137-1213)所作題畫詩二首，其一，因畫生境，「圖中端有斷腸聲」，極贊李公麟〈陽關圖〉之妙絕，能「畫出陽關意外聲」。其二，運用三一句法，特提柳下漁翁之不知不覺，反襯疏柳之悲涼與行離之歎泣，再現「陽關古別離」之畫意。嚴粲(?-1228-?)所作〈陽關圖〉題畫詩，就李公麟所繪持竿釣叟發論，以為「此地別離多」，造成釣叟「無情如木石」，推想極富理趣。《宣和畫譜》卷七解讀李公麟〈陽關圖〉，以為「設釣者於水濱，忘形塊作」，主要在凸顯「哀樂不關其意」之畫意；²²嚴粲所題，可與李公麟原畫旨趣相發明。

明李東陽《麗堂詩話》極稱王維〈渭城曲〉，謂「後之詠別者，千言萬語，殆不能出其意之外」；筆者則以為，別離悲泣慘恨之意雖大體不能出王維〈渭城曲〉之外，然宋人同題詩之作，在「大德不踰閑」下，作「小德出入」之遺妍開發，要不可謂無功。

(二) 李公麟〈陽關圖〉之召喚結構

吳曾《復齋漫錄》稱：「王摩詰〈送元二〉絕句，李伯時取以為畫，謂之〈陽關圖〉。余嘗以為失，據其所畫，謂之〈渭城圖〉可也。」《志雅堂雜抄》云：「伯時〈陽關圖〉，備盡別離悲泣之態。」²³李公麟所繪畫卷，經蘇頌、張舜民、蘇軾、蘇轍、黃庭堅、謝邁、樓鑰、嚴粲等唱和，皆稱為〈陽關圖〉，唯王灼別作〈渭城送客圖〉，未有如吳曾所謂〈渭城圖〉者。即鄧椿《畫繼》、《宣和畫譜》卷七、周密《雲烟過眼錄》諸書著錄，亦標明為〈陽關圖〉。所以稱為〈陽關圖〉

²² 佚名《宣和畫譜》卷六，〈周昉〉，(臺北：文史哲出版社，1994年1月)，頁448-449。

²³ 同上註，卷三十，〈書林次中所得李伯時〈歸去來〉〈陽關〉二圖後〉，頁1512。

者，實從王維「西出陽關」句類化而來，王灼稱作〈渭城送客圖〉最確。至於「心通意徹，直造玄妙」，以「吟詠情性」為畫之李公麟，如何經營圖繪此幅〈陽關圖〉，浮休居士張舜民（1065年進士）有題畫詩記其事，除再現畫面外，頗多藉題發揮之畫外意：

古人送行贈以言，李君送人兼以畫。自寫陽關萬里情，奉送安西從辟者。澄心古紙白如銀，筆墨輕清意瀟灑。短亭離筵列歌舞，亭下誼誼簇車馬。溪邊一叟靜垂綸，橋畔俄逢兩負薪。掣擘蒼鷹隨獵犬，聳耳駟驢扶只輪。長安陌上多豪俠，正值春風二三月。分明朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。主人舉杯苦勸客，道是西征無故人。殷勤一曲歌半闕，歌者背淚沾羅巾。酒闌童僕各辭親，結束韜滕意氣振。稚子牽衣老人哭，道上行客皆酸辛。惟有溪邊釣魚叟，寂寞投竿如不聞。李君此畫何容易，畫出漁樵有深意。為道世間離別人，若個不因名與利？紅蓮幕府盡奇才，家近南山紫翠堆。烜赫朱門當巷陌，潺潺流水繞亭臺。當軒怪石人稀見，夾道長松手自栽。靜鎖園林鶯對語，密穿堂戶燕驚回。試問主翁在何所，近向安西幕府開。歌舞教成頭已白，功名未立老相催。西山東國不我與，造父王良安在哉？已卜買田箕嶺下，更看築室潁河隈。憑君傳語王摩詰，畫箇陶潛歸去來。（張舜民〈京兆安汾叟赴辟臨洮幕府南舒李君自畫〈陽關圖〉並詩以送行浮休居士為繼其後〉，《全宋詩》卷八三三，頁9670）

張舜民此詩，再現還原了李公麟〈陽關圖〉的大致畫面：「短亭離筵列歌舞，亭下誼誼簇車馬」，這是餞別的場景：「溪邊一叟靜垂綸，橋畔俄逢兩負薪」，溪邊釣叟與橋畔負薪者，皆是看慣別離的局外人，《宣和畫譜》卷六評述李公麟此圖，所謂「以離別慘恨為人之常情，哀樂不關其意」者是也。「掣擘蒼鷹」二句，都是西出陽關常有的排場。「分明朝雨」以下四句，傳承王維〈渭城曲〉，認同紹述其意境與意象。「殷勤一曲」以下六句，就王維詩之空白處增補發揮，渲染離別之酸辛；「惟有溪邊」四句，安排溪邊釣叟之寂寞投竿，藉以確認李公麟「畫出漁樵有深意」，進而嘲弄離人為名為利，終以買田箕下，築室潁隈，嚮往陶潛「歸去來」之反思作結。此詩針對李公麟原畫作多面之發揮，特別欣賞李公麟〈陽關

圖〉溪邊釣叟及橋畔負薪之設計。就詠畫詩觀之，畫中意境之開拓，已作不少延展揮灑，對於遺妍開發，實別具意義。

李公麟（1049？-1106）除繪有〈陽關圖〉外，尚作有小詩一首，就王維〈渭城曲〉詩反面立意，翻案生新，修正了原詩，於是昇華自我，成為另類詩歌之原型。李公麟既開發離別詩之新原型，於是蘇軾、韓駒、陳剛中所作〈陽關〉詩，多附和發揮李公麟之詩意，以開發離別詩之遺妍，如：

畫出離筵已愴神，那堪真別渭城春。渭城柳色休相惱，西出陽關有故人。
（李公麟〈小詩並畫卷奉送汾叟同年機宜奉議赴熙河幕府〉，《全宋詩》卷一〇六九，頁12162）

兩本新圖寶墨香，樽前獨唱〈小秦王〉。為君翻作〈歸來引〉，不學〈陽關〉空斷腸。（蘇軾〈書林次中所得李伯時〈歸去來〉〈陽關〉二圖後〉其二，《全宋詩》卷八一三，頁9409）

人事好乖當語離，龍眠貌出斷腸詩。渭城柳色關何事？自是離人作許悲。
（黃庭堅〈題陽關圖二首〉其二，《全宋詩》卷一〇一三，頁11570）
風煙錯漠路崎嶇，倦客羈臣淚滿襟。何事道人常把玩，只應無復去來心。
（韓駒〈題修師陽關圖〉，《全宋詩》卷一四四一，頁16611）

客舍休悲柳色新，東西南北一般春。若知四海皆兄弟，何處相逢非故人？
（陳剛中〈陽關詞〉，《全宋詩》卷一九〇二，頁21247）

李公麟詩先強化離筵愴神，渭城真別，柳色相惱三個餞別的場景，再峰迴路轉、絕處逢生宣稱「西出陽關有故人」。就王維詩作有無的翻案，揚棄了王維原詩之悲泣，言之成理，遂有雲散月來，轉悲為喜之欣慰與曠達。《宣和畫譜》卷七評介〈陽關圖〉，認為李公麟此畫「以離別慘恨為人之常情」，故其詩樂天達觀如此。蘇軾所作，亦別闢谿徑，以「為君翻作〈歸來引〉」，取代「樽前獨唱〈小秦王〉」，²⁴歸結出題畫詩之創意：「不學〈陽關〉空斷腸」。此種命意策略，能從「正意反一層、側一層說」，可謂工於遺妍之開發。黃庭堅（1045-1105）〈題

²⁴ 〈小秦王〉曲，即陽關遺聲。世傳東坡〈哨遍〉，即此〈歸去來引〉。或曰：〈小秦王〉，一名〈古陽關〉，同註20，頁1513。

陽關圖二首〉其二，就王維〈渭城曲〉翻案，以為渭城、柳色無關於別恨斷腸，與龍眠所繪〈陽關圖〉中水濱釣叟一般，誠然「哀樂不關其意」。離人之所以悲愁慘恨，總緣自作多情。人情世態與山水花鳥邂逅交感，則如王國維《人間詞話》所謂「有我之境，以我觀物，故物皆著我色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物」，²⁵黃庭堅此詩，採「以物觀物」視角，可提供王國維「無我之境」之例證，頗能開發離別詩之遺妍。韓駒（?-1135）所題〈陽關圖〉，表明作者為修師，可見為李公麟外之畫家所繪。此幅〈陽關圖〉，以錯漠的風煙、崎嶇的山路為畫面形象，畫中人物有倦客、有羈臣，場景為「淚滿襟」，與其他〈陽關圖〉以離別慘恨為主題並無二致。三四句跳脫離別詩、陽關圖「不忍卒讀」之窠臼，反其道而行，稱修師道人「常把玩」，大概道人忘情好惡，無心得失，所以時時把玩；由於「哀樂不關其意」，因此，韓駒題畫以為「只應無復去來心」。於離別慘恨為普遍基調的〈陽關〉詩中，有此冷雋之理趣，可謂工於遺妍之開發。陳剛中（1128年進士）〈陽關詞〉，則就王維〈渭城曲〉之原型，分別作因果與假設式之翻案，以理性知性過濾傷感哀絕，轉化離別悲泣，成為樂觀曠達。試與李公麟詩意圖參照，其謀篇命意，可以相互發明，皆古今送別詩中之達者也。

再就題畫詩而言，所謂畫意詩情，亦貴在遺妍之開發。蓋畫家藉由筆墨、設色、經營、布置，表現其匠心與畫境。尤其以詩意為繪畫題材，或因景藏意，或趣因景顯，往往只取興會神到，²⁶故詩人鑑賞圖畫而題詩，由於審美接受，解讀視角不同，故所作同題之詠畫詩，亦自有別。如夏倪、王灼、陸游三家所作：

君不見季子敝盡黑貂裘，一生車轍環九州。使之負郭有二頃，未必肯相六國侯。此郎亦復何為者？浪自出入不肯休。東風夾道羅供帳，倚馬欲行那得上。綠尊翠勺浩縱橫，四坐哀歌互酬倡。陰雲漠漠天四垂，行子多著短後衣。金羈滴瀝鳴翠珥，負屨蹶倒從盧兒。漁舟微茫出浦溆，遠山無數迎修眉。傾曦馱醉出關去，縱有離愁渠得知？長安春色濃如酒，乃向斯時別

²⁵ 王國維《人間詞話》，〈有我之境與無我之境〉，唐圭璋《詞話叢編》本，第五冊第三條，（北京：中華書局，1986年1月），頁4239。

²⁶ 同註12，下篇〈宋代「詩中有畫」之傳統與創格〉，第一章，五、〈以詩意為繪畫題材〉，頁270-275。

親友。可憐兒女浪苦辛，奔走功名逮華首。濁醪百榼胸崔嵬，暮色慘慘羈鴻哀。羊腸鳥道天尺五，爾獨胡為來此哉？水有蛟龍擗口眼，陸有兕虎潛岩隈。嗟爾遊子不顧返，富貴有時終自來。（夏倪〈次韻漢陽蔡守題陽關圖〉，《全宋詩》卷一三一八，頁14967）

龍眠幻出摩詰句，想見落筆懷抱空。只有古今情不盡，渭城楊柳幾春風。（王灼〈題李伯時渭城送客圖用知幾韻〉，《全宋詩》卷二〇六七，頁23316）

誰畫陽關贈別詩，斷腸如在渭橋時。荒城孤驛夢千里，遠水斜陽天四垂。青史功名常蹭蹬，白頭襟抱足乖離。山河未復胡塵暗，一寸孤愁只自知。（陸游〈題陽關圖〉，《全宋詩》卷二一八三，頁24865）

〈陽關圖〉在意象或意境上之召喚結構，環繞離別悲泣之氛圍，存在許多模糊、空白、和不確定性，提供觀賞閱讀者許多闡釋的空間，如此之類，最是遺妍開發之著眼處。夏倪（？-1127）所題〈陽關圖〉，從詩中再現畫面之內容看，雖然與李公麟之詩意圖無關，確定又是另幅陽關圖。不過，以西出陽關之離別哀愁為主軸，是其所同。自「此郎亦復何為者」以下十二句，詩人經由詩歌，再現〈陽關圖〉畫面之大致場景，而以「出關離愁」，點醒畫意。自「長安春色濃如酒」以下十二句至終篇，詩人就〈陽關圖〉意境上之「召喚結構」，藉題發揮，渲染奔走功名之苦辛，歸結到富貴不能強求之旨意，所謂「嗟爾遊子不顧返，富貴有時終自來」。由陽關離愁，生發出富貴功名之人生追求議題，堪稱創意之遺妍開發。王灼（？-1145-？）所題，正名為「〈渭城送客圖〉」，十分貼切李公麟詩意圖主題，從離愁別緒之悠悠慘慘，提煉出「只有古今情不盡」之理趣，堪稱極富創意之開發。陸游（1125-1210）〈題陽關圖〉，扣緊〈陽關圖〉「贈別」、「斷腸」、「渭橋」之主題與場所，進一步開發「西出陽關」意象之遺妍：先認同荒城孤驛、遠水斜陽、夢千里、天四垂之出塞場景；再就前人陽關主題美中不足處、未經人道處，進行遺妍之開鑿與發明：由西出陽關，而引發功名蹭蹬、襟抱乖離之憾恨；相形之下，「青史功名常蹭蹬」，只不過是「一寸孤愁」；「山河未復胡塵暗」，方是作者襟抱乖離，白頭空悲切之主因。陸游將陽關贈別之圖畫，開發遺妍，觸類引申，以抒發自我報國無門之哀愁，誠屬前所未有的。然推本溯源，亦就〈陽關圖〉所具

有之召喚結構生發拓展而來。

(三) 李公麟〈陽關圖〉與詩畫相資

李公麟所作，依詩題自述，為「小詩並畫卷」；小詩指所作七絕，畫卷則為〈陽關圖〉。筆者研究宋代文學有年，曾主張「會通化成」乃宋型文化異於唐型文化之處。²⁷ 詩歌與繪畫雖異迹而同趣，要皆文化特質之體現，所謂「雜然賦流形」者也，故「會通化成」之宋型文化特色自亦表現於詩與畫中。蘇軾〈書摩詰藍田煙雨圖〉楮槩「詩中有畫，畫中有詩」之命題，²⁸ 特此中之顯例而已。詩與畫之會通交融，普遍表現於山水詩中，亦表現於風俗畫、景物畫中。如《宣和畫譜》評介李公麟之畫藝，尤可見詩法畫法之相互借鏡：

大抵公麟以立意為先，布置緣飾為次，……蓋深得杜甫作詩體制，而移於畫。如甫作〈縛雞行〉，不在雞蟲之得失，乃在於「注目寒江倚山閣」之時；公麟畫陶潛〈歸去來兮圖〉，不在於田園松菊，乃在於臨清流處。甫作〈茅屋為秋風所拔歎〉，雖衾破屋漏非所恤，而欲「大庇天下寒士俱歡顏」；公麟作〈陽關圖〉，以離別慘恨為人之常情，而設釣者於水濱，忘形塊坐，哀樂不關其意。其他種種類此，唯覽者得之。（佚名《宣和畫譜》卷七，《畫史叢書》第一冊，頁448-449）

李公麟嘗自言：「吾為畫，如騷人賦詩，吟咏情性而已。」結合《宣和畫譜》稱其「深得作詩體制，而移於畫」，可見李公麟作畫，蓋融詩情入畫意，以詩法為畫法，其畫作之抒情性極濃，頗近寫意畫之畫風。且李公麟畫卷之所取材，往往選擇名篇佳作，所謂詩意畫者是也。《宣和畫譜》稱公麟作〈陽關圖〉，「以離別慘恨為人之常情，而設釣者於水濱，忘形塊坐，哀樂不關其意」，融情入景，象外見意，可謂「畫中有詩」。論者稱：「畫中有詩無詩，關係到作品能否反映畫家

²⁷ 張高評〈從「會通化成」論宋詩之新變與價值〉，《漢學研究》十六卷第一期，1998年6月，頁235-263；又，《會通化成與宋代詩學》，（臺南：國立成功大學出版組，2000年8月）。

²⁸ 「畫中有詩」之論著，參考錢鍾書《七綴集》，〈中國詩與中國畫〉，（北京：三聯書店，2001年1月），頁1-37。

個人在生活、現實中的感受，進而創立意境，表現風格，也就是作品中有無個性的問題」，²⁹李公麟自道作畫，「如騷人賦詩，吟咏情性而已」；唯其以畫「吟咏情性」，故公麟所畫，最富詩情。李公麟畫〈李廣奪馬南馳圖〉，黃庭堅題跋盛贊其「取胡兒弓引滿，以擬追騎」之畫面，以為此中當「觀韻」。公麟作畫，長於選取「最富於孕育之頃刻」，提供讀者豐富而創造性之解讀空間，用心於筆墨之外，於是圖畫往往有象外之意。³⁰由此可見，公麟身為名畫家，又富含詩學之素養，〈陽關圖〉小詩及畫卷，詩情畫意間，方能圓融相資如此。

詩與畫號稱姊妹藝術，兩者異迹而同趣，卻又相得益彰，詩畫關係，遂成宋代文藝之重要課題：郭熙郭思曾稱：「更如前人言：『詩是無形畫，畫是有形詩』，哲人多談此言，吾人所師。」³¹蓋自唐張彥遠《歷代名畫記》所謂「書畫異名而同體」說演化而來。於是宋代詩人多就詩畫異同之辯證，提出見解，所謂無形畫、有形詩；有聲畫，無聲句；有聲畫，無聲詩云云，論述頗多。蔡條《西清詩話》謂：「丹青吟咏，妙處相資」；南宋末年楊公遠自編詩集為《野趣有聲畫》，吳龍翰作序，稱「畫難畫之景，以詩湊成；吟難吟之詩，以畫補足」；孫紹遠亦搜羅唐以來至南宋題畫詩，編為《聲畫集》，「詩畫相資」概念於宋代之流行，可見一斑。³²李公麟既詩畫兼擅，所作〈陽關圖〉有「小詩並畫卷」，其畫中之詩情，詩中之畫意，筆者考察諸家所作同題唱和詩二十餘首，已解讀如上。除外，諸家題畫詩，冠冕堂皇針對「詩畫相資」課題作多元解讀者，最可寶貴，可與有聲畫、無聲詩之話語表述相發明，如：

不見何戡唱渭城，舊人空數米嘉榮。龍眠獨識殷勤處，畫出陽關意外聲。
 （蘇軾〈書林次中所得李伯時〈歸去來〉〈陽關〉二圖後〉其一，《全宋詩》卷八一三，頁9409）

²⁹ 伍蠡甫《中國畫論研究》，〈試論畫中有詩〉，「畫中有詩與形象思維」，（北京：北京大學出版社，1987年5月），頁214-218。

³⁰ 黃庭堅《豫章黃先生文集》卷二十七，〈題摹燕郭尚父圖〉，《四庫全書》本，第一一一三冊，頁284；參考《詩與畫的界限·拉奧孔》，第三章〈最富於孕育性之頃刻〉，德國萊辛著，朱光潛譯，臺北：蒲公英出版社，1986，頁171。

³¹ 俞劍華編著《中國畫論類編》，第五編〈山水（上）〉，《林泉高致》，（北京：人民美術出版社，1986年12月），頁640。

³² 出處及述說，參考同註28，頁5-8。

蘇軾是傑出詩人，又長於繪畫，更是高明的藝術鑑賞家，曾楊槩「詩中有畫，畫中有詩」之命題，助長詩畫「異迹而同趣」之討論風潮。³³蘇軾所題〈陽關圖〉詩，蓋借用劉禹錫〈歸京聞何戡歌〉、〈贈米嘉榮〉二詩之語，別出心裁，而自作〈陽關〉詩。東坡極贊李公麟獨具慧眼，能見人所未見，因而能「畫出陽關意外聲」；先有「獨識處」，方能畫出「意外聲」。何者為李公麟〈陽關圖〉之「意外聲」？筆者以為：《宣和畫譜》解讀〈陽關圖〉，稱「以離別慘恨為人之常情」，故水濱釣叟「哀樂不關其意」，此即李公麟小詩所謂「渭城柳色休相惱，西出陽關有故人」，揚棄悲哀，表現樂觀曠達，覺悟人情世故後，生發理性之達觀。此種揚棄悲哀之人生觀，與宋以前「以悲為美」相較，最具有宋型文化之特色。³⁴黃庭堅受蘇軾影響，亦作〈題陽關詞二首〉，其一詩曰：

斷腸聲裏無形影，畫出無聲亦斷腸。想得陽關更西路，北風低草見牛羊。
（黃庭堅〈題陽關圖二首〉其一，《全宋詩》卷一〇一三，頁11570）

詩之為藝術，有聲無形；畫之為藝術，有形無聲。錢鍾書對黃庭堅此詩，頗有精采闡釋：「〈陽關〉三疊，有聲無影，非繪事所能傳，故曰：『斷腸聲裏無形影』。然龍眠畫筆，寫惜別悲歌情狀，維妙維肖，觀者若於無聲中聞聲而腸斷，故曰：『畫出無聲亦斷腸』，即聽覺補充視覺之理。」³⁵黃庭堅〈題陽關圖〉二首之一，一二句已將詩畫異迹同趣，相輔相成處，點醒勾勒。黃庭堅再精益求精，就「西出陽關」之意象，作遺妍之開發，扣緊題畫「展延畫境」之策略，運用「以故為新」之詩法，移植〈勒勒歌〉：「天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊」之塞外風光，轉化吸納於〈陽關圖〉中，遂成「想得陽關更西路，北風低草見牛羊」之畫中意象，堪稱遺妍開發之高手。除外，尚有蘇轍、晁說之之家，對〈陽關圖〉另有解讀，大抵亦環繞詩與畫之異迹同趣發揮，如：

³³ 孔武仲《宗伯集》卷一〈東坡居士畫怪石賦〉：「文者無形之畫，畫者有形之文，二者異迹而同趣。」

³⁴ 參考吉川幸次郎《宋詩概說》，序章第七節〈宋詩的人生觀——悲哀的揚棄〉，鄭清茂譯本，（臺北：聯經出版公司，1983年5月），頁32-45；張高評《自成一家與宋詩宗風》，附錄，〈建安詩人與悲情意識〉，（台北：萬卷樓圖書公司）

³⁵ 錢鍾書《談藝錄補訂》，〈黃山谷詩補註〉，（臺北：書林出版公司，1988年11月），頁315。

百年摩詰陽關語，三疊嘉榮意外聲。誰遣伯時開縞素，蕭條邊思坐中生。
（蘇轍〈李公麟陽關圖二絕之一〉，《全宋詩》卷八六四，頁10053）
邂逅故人逃難處，王孫氣象獨升平。詩吟摩詰如無味，畫到陽關別有情。
（晁說之〈謝蘊文承議陽關圖〉，《全宋詩》卷一二一二，頁13808）

李公麟〈陽關圖〉，備盡別離悲泣之態，劉禹錫〈贈米嘉榮〉詩：「唱得〈陽關〉意外聲，舊人唯數米嘉榮」，二蘇兄弟所作題畫詩所謂「畫出陽關意外聲」，所謂「三疊嘉榮意外聲」，蓋化用劉禹錫詩典故，以凸顯陽關之離別慘恨，李公麟能經由無聲詩（繪畫）傳出，蘇軾所謂「畫出陽關意外聲」；觀看〈陽關圖〉者，透過畫面形象，於靜默無聲中，彷彿聞聲而腸斷，故黃庭堅詩稱「畫出無聲亦斷腸」。蘇軾此詩，前兩句認同王維之〈渭城曲〉，呼應劉禹錫詩之「意外聲」，皆就離別詩與斷腸聲而言。三四句，但就李公麟〈陽關圖〉畫境引發之美感效應，略作提示，以為觀賞〈陽關圖〉，可使「蕭條邊思坐中生」，神遊圖外，遠至蕭條之邊塞，令尺幅而有千里之勢，此種因畫生感之「邊思」，對於畫境拓展延伸，以及〈陽關圖〉遺妍之開發，頗具意義。晁說之（1059-1129）所詠，又是另幅陽關圖，於逃難處邂逅故人，故曰「詩吟摩詰如無味」；李公麟畫作「以離別慘恨為人之常情」，故晁詩稱「畫到陽關別有情」，否定王維詩，認同龍眠畫，詩與畫各有取捨。

宋人所作陽關圖同題詩，兼及詩與畫者，尚有黃庭堅〈題陽關圖二首〉其二：「龍眠貌出斷腸詩」；樓鑰〈題汪季路太傅所藏龍眠陽關圖〉云：「圖中端有斷腸聲」，諸詩所作詩畫相資之論述，大抵未超越上述蘇軾、黃庭堅「遺妍之開發」，故從略，不再贅述。

四、〈續麗人行〉之開拓與創意寫作

文藝作品，往往留存絕大的空白處，刻意安排若干不確定處，提供讀者體味、發現、尋覓、填補，這些「言外之意」，最富於含蓄蘊藉之美，是接受美學「召喚結構」作品論的重要內容。尤其敘事寫人作品中，人物肖像、性格刻畫、環境描寫、事件情節敘述、謀篇佈局，凡屬於虛構世界意象意境層之描寫者，多存在

許多不確定和空白感。³⁶杜甫所作〈麗人行〉，敘寫秦國夫人、虢國夫人之冶容倩影，乃概言麗人以櫛括之，³⁷此一題材，最有遺妍，宋人曾經多方開發。

歐陽脩《六一詩話》提示詩歌之美妙，有所謂「狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外」者，可移以詮釋作品之召喚結構，以及詩美之遺妍開發。人物、性格、環境、事件之表述，作品吞吐深淺，欲露還藏之際，往往留有餘地，筆有餘情，提供讀者之挖掘與揮灑，宋人所作題畫詩於此多有發揮，而莫妙於蘇軾〈續麗人行〉之創意造語，及遺妍開發。自蘇軾借用杜甫〈麗人行〉詩題，進行意境原型之重塑，於是〈續麗人行〉別子為宗，附庸蔚為大國。麗人之形象意境既經重塑，因而宋代詩人改以〈續麗人行〉為原型，持續作遺妍之開發者，計有韓駒〈題伯時所畫宮女〉二首、姜特立〈續麗人行〉、楊萬里〈和姜邦傑春坊續麗人行〉、趙善扛〈麗人行〉、高斯得〈三麗人行〉五家五題六首，論述如後：

（一）〈麗人行〉意境原型之重塑

杜甫（712-770）作詩，長於敘事傳人，有「詩史」之美譽。安史之亂前夕，所作〈麗人行〉，敘寫諸楊遊宴曲江之事，秦國虢國夫人極美，饌食極奢，賓從極盛，淫佚極醜，詩中極力敷寫富麗豪華與驕橫跋扈，運化《春秋》書法，諱言明皇，但直書楊氏兄妹之跋扈與驕奢，諷刺之意多見於言語之外。《彥周詩話》稱「老杜似司馬遷」，³⁸蓋指此等。杜甫〈麗人行〉之詩曰：

三月三日天氣新，長安水邊多麗人。態濃意遠淑且真，肌理細膩骨肉勻。繡羅衣裳照暮春，蹙金孔雀銀麒麟。頭上何所有？翠微鬋葉垂鬢脣。背後何所見？珠壓腰褱穩稱身。就中雲幕椒房親，賜名大國號與秦。紫駝之峯出翠釜，水精之盤行素鱗。犀筋厭飫久未下，鑿刀縷切空紛綸。黃門飛鞞不動塵，御廚絡繹送八珍。簫管哀吟感鬼神，賓從雜遝實要津。後來鞍馬何逡巡，當軒下馬入錦茵。楊花雪落覆白蘋，青鳥飛去銜紅巾。炙手可熱

³⁶ 同註 18，頁 120、頁 124。

³⁷ 清仇兆鰲《杜詩詳注》卷二，〈麗人行〉，（臺北：里仁書局，1980、7），頁 156-162。

³⁸ 同註 27，《會通化成與宋代詩學》，伍，〈史家筆法與宋代詩學——以宋人詩話筆記為例〉，三、（五），「杜工部似司馬遷」，頁 185-193。

勢絕倫，慎莫近前丞相嗔。(仇兆鰲《杜詩詳註》卷二·〈麗人行〉，頁 156-160)

杜甫〈麗人行〉，敘寫皇親國戚之遊春，特別摹寫秦國夫人、虢國夫人之姿容服飾，妖豔入神；鋪寫肴核、音樂、賓從，豪貴驕奢。《峴傭說詩》稱：「前半竭力形容楊氏姊妹之游冶淫佚，後半敘國忠之氣燄逼人」，蓋微指椒房，直言宰相，皆緣於上之寵祿太過。《穀梁傳》成公九年《春秋》書法有所謂「為尊者諱恥，為賢者諱過」者，此篇之諷諭是也。杜甫〈麗人行〉人物形象之塑造，誠所謂「美人相，富貴相，妖淫相，後乃現出羅剎相」，³⁹其人物形象如此，全篇意境亦大抵如此。此所謂〈麗人行〉之原型。

蘇軾（1037-1101）作詩，長於觸類生發，將無作有，又工於移花接木，翻空出奇。其〈續麗人行〉一詩，因「周昉畫背面欠伸內人」，遂借用杜甫〈麗人行〉之詩題，以逞其浮想之聯翩，表現其不即不離之詩思，展示其俊逸偉麗之創意寫作，其承先啟後，目光關注「最富孕育」「韻味」之「背面」，從而開發許多美妙之遺妍，其詩云：

深宮無人春日長，沉香亭北百花香。美人睡起薄梳洗，燕舞鶯啼空斷腸。
畫工欲畫無窮意，背立東風初破睡。若教回首卻嫣然，陽城下蔡俱風靡。
杜陵飢客眼長寒，蹇驢破帽隨金鞍。隔花臨水時一見，只許腰肢背後看。
心醉歸來茅屋底，方信人間有西子。君不見孟光舉案與眉齊，何曾背面傷春啼？
(蘇軾〈續麗人行并引〉，序曰：李仲謀家有周昉畫背面欠伸內人，極精，戲作此詩。《全宋詩》卷七九九，頁 9252)

總體說來，蘇軾〈續麗人行〉之麗人形象，及意境指涉，業經改造重塑，已脫離杜甫〈麗人行〉之主題與形象，而另起爐竈，自立門戶。筆者以為，蘇軾〈續麗人行〉前四句，借鏡宮怨詩之寫作風格；「畫工欲畫」以下四句，儼然絕妙之題畫詩；「杜陵飢客」以下六句，移花接木，將無作有；安排落魄長安之杜甫，一睹麗人背影，調侃幽默，以遊戲為詩；「君不見」二句，藉題發揮，以議論而不

³⁹ 同註 20，《中華大典·文學典·隋唐五代文學分典》第二冊，杜甫〈麗人行〉，頁 671-672，《杜詩鏡銓》卷二引蔣弱六評語。

失理趣作結。試與杜甫〈麗人行〉相較，蘇軾〈續麗人行〉在人物形象及意境經營上，有兩大層面之異同：其一，人物形象與環境之描寫，其二，意象虛構與創意研發，論述如次：

蘇軾〈續麗人行〉，本是一首題畫詩，專為唐仕女圖名家周昉所畫「內人」（宮女）圖賦詩。《宣和畫譜》卷六稱：周昉長於人物畫，形似之外兼得精神姿致，「傳寫婦女，則為古今之冠」。⁴⁰蘇軾所題，周昉所畫之麗人，身分為宮女，「背面」與「欠伸」為畫中麗人之兩組形象。周昉畫仕女，經營布置能掌握「最富孕育之頃刻」，故筆妙而韻勝。黃庭堅曾盛推李公麟所繪〈李廣奪馬南馳圖〉，以為其中可「觀韻」。然則何謂韻？郭忠恕畫天外數峰，妙在筆墨之外；范溫《潛溪詩眼》所謂「有餘意之謂韻」，周昉仕女圖「背面欠伸」巧妙設計之韻味與效果，⁴¹差可髣髴。

蘇軾題詠周昉此畫，妙趣橫生，韻味無限，活繪畫中宮女無寵、無聊、孤寂、傷春之情懷，妙在能令讀者「見詩如見畫」，蓋傳承宮怨詩優柔婉約、怨而不怒之本色。「背面」與「欠伸」，為周昉原畫之宮女兩組形象，其中留存許多空白、模糊，和不確定處。譬如：宮女的圖像，何以畫成「背面」？而不取正面？姿體動作何以選取「欠伸」的缺陷美，而不是舉止端莊的優雅美？蘇軾題畫，據此進行藝術構思，既認同回歸周昉「背面欠伸」之內人原型，又開拓生發許多遺妍，留作後人閱讀接受之觸媒，所謂承先啟後，繼往開來，蘇軾〈續麗人行〉真足以當之。

周昉所畫，蘇軾所題，為一無寵、無聊、孤寂、傷春之宮女圖像，此自蘇軾〈續麗人行〉前四句之再現畫面，藉環境描寫，立象見意，即器求道，可以知之：春光明媚，百花飄香，自是人間好時節；可惜深宮孤寂，無人見賞，故美人睡起隨意淡妝，面對春日倍感漫長，怕看燕舞，怕聽鶯啼，耳目所及，徒令人傷心腸斷而已。〈牡丹亭·驚夢〉所謂「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院」，差可比擬此一「欠伸內人」之哀怨。「欠伸」，指打哈欠，伸懶腰，是美人孤寂、無聊之外

⁴⁰ 同註 22，卷六〈周昉〉，頁 433-434。

⁴¹ 同註 22，郭若虛《圖畫見聞誌》卷三，〈郭忠恕〉，頁 181；《永樂大典》第一冊，卷八〇七〈詩〉引范溫《潛溪詩眼》，（北京：中華書局，1986.6），頁 232-233。參考葉朗《中國美學史大綱》，第十四章〈宋元詩歌美學〉，第四節「韻」的突出，（臺北：滄浪出版社，1986 年 9 月），頁 306-312。

在體現；無寵，引發傷春之哀愁，以及孤寂無聊之情緒反應。蘇軾題畫，通過深宮無人、春日長、百花香、薄梳洗、燕舞鶯啼諸場景描寫，解讀周昉畫中美人孤寂、無聊、傷春、無寵之內心世界。蘇軾對周昉畫中美人「欠伸」姿體語言之詮釋，運用「再現畫面」之題畫手法呈現，堪稱具體而生動。

周昉美人圖「背面」形象之設計，最可供接受美學「召喚結構」所謂空白處、不確定處，作遺妍之開發。蘇軾就周昉所畫之「背面」特寫，進行體味、發現、尋覓、填補；後學據此穿越、開鑿、拓展、發明，亦多有創意之詮釋。蘇軾〈續麗人行〉「背立東風初破睡」句，為「背面欠伸」形象之點醒；「若教回首」二句，從反面側面作假設性之推想，將周昉美人圖「背面」形象設計之遺妍，進行創意之解讀：如果美人回首嫣然一笑，必定傾陽城、靡下蔡，則其美麗動人可以想見，已點出畫工欲畫之「無窮意」。范溫《潛溪詩眼》所謂「有餘意之謂韻」，周昉畫背面美人，蘇軾題畫詩之創意解讀，與陳衍論宋詩所謂「淺意深一層說，直意曲一層說，正意反一層說，側一層說」，彼此可以相互發明。

蘇軾作詩，長於將無作有、翻空出奇，以「想當然爾」之詩思，進行移花接木之異質組合，對於意象之虛構，主題之烘托，頗有趣味。「杜陵飢客」以下六句，憑空安排落魄長安之杜甫，隔花臨水一見「背面」之麗人，杜撰情節，虛構意象如此，堪稱以遊戲為詩，幽默調侃之至。杜甫隔花鄰水，只是從「背後看」美人的腰肢，就已經「心醉」神迷，因此，歸來茅屋後，「方信人間有西子」。本詩以形象忠厚之杜甫，側筆烘托畫中人之美麗，是進一步對「畫工欲畫無窮意」之渲染發揮。未以孟光舉案齊眉之當下幸福，反諷美人之傷春斷腸，可見美醜妍媸與幸福快樂，並非絕對相關。凸出嚴肅之人生議題，頗富理趣。

由此看來，蘇軾〈續麗人行〉與杜甫〈麗人行〉相較，杜詩中的麗人是專寵的諸楊，蘇軾詩中的麗人是無寵的宮女。〈麗人行〉場景，舖寫遊宴之豪奢；〈續麗人行〉畫境，渲染宮怨之無奈。諸楊之美麗，正面白描；內人之美麗，側筆烘托。杜詩旨趣，以諷諭為詩；蘇詩作意，以遊戲為詩。杜甫〈麗人行〉，據事直書，堪稱「詩史」；蘇軾〈續麗人行〉，無中生有，情節虛構，可謂創意，此其大較也。要之，蘇軾題畫之成就，在推翻杜甫〈麗人行〉樹立之典型，重新塑造一個「麗人」的意境和形象，提供南宋詩人寫作〈麗人行〉同題詩之原型。所謂別子為宗，附庸蔚為大國者，此之謂也。

(二) 南宋詩人對〈麗人行〉之創意解讀

蘇軾〈續麗人行〉，於杜甫〈麗人行〉外，別出心裁，重新創造了一位「麗人」的形象，成為南宋同題歌詠的原型。同時，杜甫〈麗人行〉的諷諭主題，也為詩人所接受，借題發揮，以之進退公卿，批評時政。大體而言，〈麗人行〉之閱讀接受，在南宋分為兩個支派：

(1) 「背面」麗人之遺妍開發

周昉所畫，蘇軾所題，麗人之形象經由「背面」與「欠伸」組合，以表現無寵而孤寂之情懷，為宮怨詩之流亞。唯蘇軾所詠，顯然側重「背面」形象之渲染與揮灑，「欠伸」多略提淡寫。南宋詩人繼作，祖述東坡所塑原型者多，較少例外，如韓駒（1080-1135）所作題畫詩：

只道春風閉掖庭，朝來縮結髻鬟新。蛾眉不是專君寵，試觸君衣鸚鵡嗔。

（韓駒〈題伯時所畫宮女〉其一，《全宋詩》卷一四四二，頁16626）

睡起昭陽暗淡粧，不知緣底背斜陽？若教轉盼一回首，三十六宮無粉光。

（韓駒〈題伯時所畫宮女〉其二，《全宋詩》卷一四四二，頁16626）

第一首詩，紹述蘇軾〈續麗人行〉之宮怨主題，唯麗人遭遇由無寵改為失寵，百無聊賴換成新結髻鬟，表現較為樂觀進取。詩篇敘寫曾「專君寵」之「蛾眉」，如今雖「閉掖庭」，仍然善自修飾——「朝來縮結髻鬟新」，「不忿君恩斷，新妝視鏡中」，差可比擬失寵後之望寵。小詩以末句「試觸君衣鸚鵡嗔」凸顯怨情：奸邪小人之讒言，猶鸚鵡之嗔怒與學舌，這才是君恩斷、閉掖庭之來由。此猶宮怨詩之羨寒鴉，怨沅湘，優柔婉約，怨而不怒，有風人之義。第二首詩較膾炙人口，詩題稱〈題伯時所畫宮女〉，回歸蘇軾題畫之祖本，作另類之創意寫作：周昉所畫「內人」，並未明示麗人之得寵失寵；蘇軾設定其無寵，韓駒則認定其得寵，此從「睡起昭陽」句可知。韓駒此詩，專就「最富孕育頃刻」之「背面」，作遺妍之開發：詩中美人因何白晝睡起？為何只「暗淡粧」？「不知緣底背斜陽？」又為何在斜陽日暮中「背立」？讀者無由知之，亦毋需知之，此中即蘊含無限之

遺妍，提供讀者追索補充。詩人突發奇思，翻轉變異，從反面設想：「若教轉盼一回首」，可以想見「三十六宮無粉光」。依此，韓駒筆下之美人，得寵於昭陽宮，即使白晝睡起，即使「暗淡粧」，即使有背立斜陽之落寞，轉盼回首之餘，仍然豔冠群芳，能使「三十六宮無粉光」，其美麗風華，存留於虛處、空處，委由讀者作補充、發明。黃庭堅稱：「詩畫當觀韻」，《潛溪詩眼》謂：「有遺意之謂韻」，韓駒所題李公麟畫之二，真足當之。唯與蘇軾〈續麗人行〉相較，論者以為「終不及東坡之偉麗」；⁴²然韓子蒼所作，亦自有其創發。

南宋〈續麗人行〉，主題不離宮怨者，尚有姜特立、楊萬里二家，姜特立所作如：

畫師不作春風面，豈是玉容容易見？動人正在阿堵中，妙處猶須著歌扇。
沉香亭邊初睡起，鬢髮瓏鬆薄梳理。欠伸背面故作妍，半靨牆頭出桃李。
畫成眾目爭回顧，只欠孫娘折腰步。似見不見愁殺人，始是人生腸斷處。
愁腸易斷可奈何，古往今來此恨多。君不見李夫人，不肯回身看漢君。又
不見楊太真，擁行莫戀屬車塵。自古蛾眉多蠹國，玉顏畫就還傷神。（姜
特立〈續麗人行〉，序云：「即坡公賦周昉畫欠伸內人」，《全宋詩》卷
二一三二，頁 24081）

姜特立（1125-？）〈續麗人行〉，由「沉香亭邊初睡起，鬢髮瓏鬆薄梳理」二句，可知為宮怨詩之場景。詩之前半就「背面」美人形象作渲染，推想畫師所以作「欠伸背面」，而不作「春風面」者，一則「玉容容易見」，再則「動人正在阿堵」，三則畫意妙在有餘韻，猶「半靨牆頭出桃李」。因此，「欠伸背面」之形象設計，其策略正是「故作妍」——故作姿態。姜特立〈續麗人行〉與蘇軾、韓駒相異處，在多方解讀周昉「背面欠伸」之畫意。詩之下半幅，但就「背面」形象作申說，別闢一「似見不見愁殺人」之詩情，作遺妍之開發：凸出李夫人臨終前之「不肯回身」，楊太真身死前之「擁行莫戀」；要之，皆是「人生腸斷處」。美人圖「背面故作妍」之藝術設計，生發「似見不見愁殺人」之審美效果；由「愁殺人」進

⁴² 胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷三十四，〈韓子蒼〉，（臺北：長安出版社，1978年12月），頁 262-263。

層生發，於是而有「人生腸斷」之慨歎。李夫人楊太真二例，自是「背面麗人」之另類故實。觸類引申，則生發無限。詩末以案斷議論作收，迴顧「玉顏」，扣切腸斷恨多而「傷神」。楊萬里〈續麗人行〉，在蘇軾、韓駒、姜邦傑（特立）既作之後，如何開發「前修未密」之遺妍，作「後出轉精」之開發？且看其「和姜（特立）韻」之作：

玉人自惜如花面，不許黃鸝鸚鵡見。若令畫史識傾城，寫遍人間屏與扇。
春光嬾困扶不起，吹殘玉笙也慵理。是誰瞥見一梳雲？微月影中掃穠李。
阿昉姓周不姓顧，筆端那得蓮生步？無妨正面與渠看，看了丹青無畫處。
古來妍醜知幾何？嫫母背面謾人多。君不見漢宮六六多少人，畫圖枉卻王昭君。
是時當面看寫真，卻遣琵琶彈塞塵。不如九京喚起文與可，麝煤醉與竹傳神。
（楊萬里〈和姜邦傑春坊續麗人行〉，序云：即東坡集中周昉畫背面欠伸內人，東坡賦之，韓子蒼又賦之，今姜君又賦之。予因和姜韻。
《全宋詩》卷二二九七，頁 26377）

楊萬里（1127-1206）所作〈續麗人行〉，和姜特立韻而不和其意；非但不和其意，且別開生面，致力許多創意寫作；不過，「背面」形象，依然是楊萬里開發麗人遺妍之焦點。全詩就「背面」遺妍，作或正或反之敷寫與渲染：一二句設想美人之所以「背面」，主要在「玉人自惜如花面，不許黃鸝鸚鵡見」，可謂無理而妙。三四句假設性翻案，謂美人之如花容顏，傾城玉貌，若為畫家識見，一定「寫盡人間」畫屏與畫扇。將無作有，弄假成真，虛寫美麗引發之層層效應。「春光嬾困」以下四句，圖寫麗人之慵懶無趣，卻又珍愛芳華，自是宮怨詩「怨而不怒」之溫厚書寫。藝術構思，忌諱直接正面，蓋一覽無遺，則了無餘韻，故楊萬里詩云：「無妨正面與渠看，看了丹青無畫處」；唯有從間接、反面、旁面、對面、側面著眼經營，方成召喚結構，方有許多遺妍，足供開發。「古來妍醜」以下六句，由「背面」生發議論：一則曰「背面謾人多」，再則曰「當面寫真」也未必可靠。前者舉「嫫母背面」，後者舉昭君寫真，可見古來美醜難知，而「畫圖枉

卻」；即使「當面看寫真」，卻還「遣琵琶彈塞塵」。⁴³由美人「背面」之遺妍作開發，反向思考而及「嫫母背面」；由「背面謾人多」之論述，再翻轉觸類，而有「當面」「枉卻」之遺憾。足見妍醜真偽之難辨，正背形神之難寫。詩篇由畫人而畫竹，自寫形而傳神，楊萬里對周昉所畫「麗人」遺妍之開發，可謂別生眼目，創獲良多。傳承前人優長之餘，又不失建立自家之風格與特色。

(2) 諷諭主題之傳承與發明

杜甫〈麗人行〉，體現《春秋》諱言諱書之書法，及史家據事直書之筆法，對諸楊之富麗驕橫，進行微言之貶刺譏諷，含蓄得體，妙不傷雅。楊倫《杜詩鏡銓》稱引歐陽脩之言，以為「《春秋》之義，痛之深，則詞益隱；刺之切，則旨益微」，⁴⁴杜甫〈麗人行〉之謂也。自蘇軾借用杜甫〈麗人行〉詩體，以歌詠周昉所畫「背面欠伸」之麗人，於是諸家續作，多致力開發宮怨之隱微，杜甫原詩諷諭刺譏之主題遂闕而不明，鬱而不發。至南宋末高斯德（1229年進士）作〈三麗人行〉，方獲得傳承與開拓，其詩曰：

相公列屋芙蓉城，煙紅露綠千娉婷。朝回迎笑擁前後，忽遭唾棄嫌臃腥。
 汝曹面作死瓦色，爭似平康坊裏人。連眉倒暈雙鴉鬢，臨春壁月陽臺雲。
 西湖喧天歌鼓鬧，列坐長筵未狎賓。紫衣中使天上至，黃封百榼羅前庭。
 海螯江柱堆轟崦，猩唇熊白爭鮮新。微哉何曾食萬錢，陋矣楊家送八珍。
 酒酣自有娛客具，非絲非竹非歌聲。呼盧一擲數百萬，劉毅酸寒何足陳。
 此時相公眼生纈，平康一笑華堂春。雞鳴鐘動卻歸去，相公手自與金銀。
 恩纏愛結無與比，何意一朝遭怒嗔。偶緣病起思破悶，亟遣花使傳丁寧。
 誰知青鳥不解事，還報從人嬉水亭。立驅百騎猝而至，判司姓賈如弟兄。
 同遊七吏俱簿錄，一日得錢千萬緡。大書明梏令湖曲，蘇堤掃跡無蹄輪。
 風流宰相推第一，但恐稷契羞同倫。腥風霎霎塞宇宙，萬年遺臭何時泯。
 要當壯士為一洗，我老無力覆八溟。（高斯得〈三麗人行〉，序云：「杜

⁴³ 參考張高評〈王昭君形象之流變與唐宋詩之異同〉，《世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年2月），頁487-526。

⁴⁴ 楊倫《杜詩鏡銓》卷二，〈麗人行〉引李安溪云，（臺北：中華書局，1969年10月），頁101。

子美作〈麗人行〉，譏丞相楊國忠也。國忠，貴妃之兄。近事有相似者，以蘇公有〈續麗人行〉，故作〈三麗人行〉。」《全宋詩》卷三二三〇，頁38570)

據高斯得詩序，「近事有相似」於杜甫〈麗人行〉之「譏丞相」者，詩人有感而發，「故作〈三麗人行〉」。事既相似，由此觸類生發，遂有此篇譏諷「風流宰相」賈似道之作。藉詩中麗人之失寵而復得寵，得寵旋又「遭怒嗔」，終而「驅騎猝至」之曲折歷程，譏斥宰相「腥風霎霎」之遺臭萬年。在〈三麗人行〉詩中，「風流宰相」是此一敘事詩之主角，能令「相公眼生纈」之麗人，反成了配角；此與杜甫〈麗人行〉以秦國夫人虢國夫人兩位麗人為主角，「楊花覆白蘋」，動輒怒「嗔」之丞相楊國忠為配角，恰好相反；然其中之驕奢淫佚，並無太大差異。異中有同，可觀其傳承；同中有異，可見其新變及開拓。要之，同題詩之競作，最可見作品之因革損益，影響與接受之脈絡，隱然存在其中。

〈三麗人行〉作意，既在譏刺丞相，故敘事眼睛多投注在「風流宰相」之奢華淫逸上；至於「忽遭唾棄嫌臃腥」之麗人，著墨並不多。寫其姿色可人，只有「連眉倒暈雙鴉鬢」、「平康一笑華堂春」兩句而已，可見能令宰相風流遺臭的佳麗，身分竟是「平康坊裏人」，大抵是李師師之流、色藝雙絕的歌伎吧！話說丞相初嫌麗人「臃腥」，而加以唾棄，不旋踵而「紫衣中使天上至」，於是麗人再次得寵。以下鋪寫相公宴飲之豐盛，博賭之豪闊，賜與之多金，歡愛之纏綿，能令「平康一笑華堂春」，且使「此時相公眼生纈」。不意歡樂極兮悲劇生：丞相遣使傳喚破悶，還報麗人「從人嬉水」，於是丞相怒嗔，百騎猝至，同遊收押；此一事件影響所及：大書明梏，蘇堤掃跡。真是「衝冠一怒為紅顏」，「風流宰相推第一」。其腥風遺臭之無狀，正是詩人借題發揮之諷諭所在。

《宋史》卷四百七十四〈姦臣四·賈似道傳〉述賈似道(1213-1275)，「少落魄，為游博，不事操行」；及姊為理宗貴妃，有寵，「益恃寵不檢，日縱游諸妓家」。甚至襄陽之圍告急時，「似道日坐葛嶺，起樓閣亭榭，取宮人娼尼有美色者為妾，日淫樂其中。惟故博徒日至縱博，人無敢窺其第者」，⁴⁵其荒淫縱樂，

⁴⁵ 《宋史》列傳第二百三十三，〈姦臣四·賈似道〉，《二十五史》點校本，(北京：中華書局，1990年12月)，頁13780、13784。

無所不至有如此者。以此例彼，則高斯得〈三麗人行〉之寫作，不可謂徒然。賈似道之專權、誤國、欺天、罔君、害民，致「天心怒，地氣變，民心離，人才壞，國有亡證」，具見臨安府學生葉李、建寧府學教授謝枋得上書及奏議中，⁴⁶故《宋史》列入姦臣傳，固其所也。今觀高斯得〈三麗人行〉之「譏丞相」，刺相公，可與正史相發明。筆者以為，〈三麗人行〉堪稱南宋亂亡之「詩史」，與杜甫〈麗人行〉反應安史之亂之徵兆，宋人謂之「詩史」，有異曲同工之妙。高斯得此詩之師法杜甫，自有其傳承與新變之意義與價值。

《全宋詩》卷二五九〇，載有趙善扛（1141-?）〈麗人行〉一詩，⁴⁷圖寫得寵宮人但知「傍輦」、鬥眉，逸樂，結以張麗華，〈後庭〉歌，諷諭之意自在言外。由此觀之，此詩亦傳承杜甫〈麗人行〉之諷刺主題，所謂「詩諫」者是也。

五、結論

清趙翼（1727-1814）〈書懷〉其三云：「共此面一尺，竟無一相肖。人心亦如面，意匠戛獨造。同閱一卷書，各自領其奧；同作一題文，各自擅其妙。」⁴⁸此所謂意匠獨造，各擅其妙，本論文所述宋詩之同題競作、遺妍開發有之。宋代詩人致力開發遺妍，或因出入眾作而推陳出新，或因別識心裁而開拓發明，或因精益求精而度越流輩，復緣透脫無礙而自成一家，於是學唐變唐，而蔚為異於唐詩之宋詩特色。筆者討論宋詩之同題競作，而歸本於遺妍開發，據此可窺宋詩之傳承與開拓，新變與自得之一斑。今將研討觀點，整理如次：

一、宋代詩人無不學古，然學習古人，汲取其優長，只是手段，只是策略，不是目的；其盡心致力者，乃在通變自得，自成一家，企圖與唐詩分庭抗禮。錢鍾書《談藝錄》開宗明義所謂「詩分唐宋」，將古典詩分為唐音宋調之畛域者，即此是也。

⁴⁶ 清李銘漢《續通鑑紀事本末》卷八十七上，〈賈似道誤國〉，（蘭州：甘肅人民出版社，2005年8月），頁2451，頁2452。

⁴⁷ 趙善扛〈麗人行〉：「桃葉山前宮漏遲，宮人傍輦持花枝。君王喜憑絳仙立，殿腳爭畫雙長眉。欲抱琵琶彈出塞，結綺臨春時事改。井邊忽見張麗華，忍聽《後庭》歌一再。」《全宋詩》卷二五九〇，頁30103。

⁴⁸ 趙翼《甌北集》卷二十四，〈書懷〉，（上海：上海古籍出版社，1997年4月），頁515。

- 二、宋詩於唐詩「菁華極盛，體製大備」之後，猶能「變化於唐，而出其所自得」；筆者以為：遺妍之開發，為其中一大關鍵。陳衍論宋詩，有所謂「淺意深一層說，直意曲一層說，正意反一層、側一層說」者，此即「遺妍開發」之諸般策略。宋代詩人注目「前修未密」處，作種種「後出轉精」之開拓與發明，此之謂「遺妍開發」。
- 三、就圖書傳播而言，宋代雕版印刷提供詩人購得多元之閱讀印本，公私藏本寫本又方便借閱流通，詩人雅集、相互酬唱既已蔚然成風，於是同題競作亦隨之成為風尚。或以交際為詩、或以遊戲為詩、或以競技為詩，或以出奇為詩、或以雅玩為詩，其中不無比賽競爭之意味在。同題競作，詩人欲見巧、逞能、創新、超勝，其中當有較量參照之系統，此可從宋代詩人泛覽綜觀群書中尋繹得之。
- 四、宋人同題詩創作之熱絡蓬勃，當歸功於詩壇大家名家之首倡，宋人針對名篇佳作，踵事增華，別出心裁，故往往以創新變化爭勝。清乾隆間金德瑛指出：「大抵後人須精刻過前人，然後可以爭勝。試取古人同題者參觀，無不皆然。苟無新意，不必重作。」宋詩之佳妙可觀者，往往就「前修未密」處，進行「後出轉精」之開拓與發明，此所謂「遺妍開發」。
- 五、就文學創作之接受與反應言，其體現之主題內容，大體不離因革損益之權衡，此中關係作品對前人優長之傳承，以及詩人對自家特色之開拓。唱和詩、同題詩之創作，對原唱、原型之接受，第一讀者最居關鍵，其獨到之見解、精闢之闡釋，開創性與奠基性之解讀，往往能接引後續之作家，指點繼起之作品。宋人既無不學習古人，從學習、閱讀、闡釋典範作品，到會通、化變、創新、自得寫作，其間經過挑戰權威、疏離本色、創造詮釋，以至於自成一家之歷程；此與當代西方所倡接受反應文論，可以相互發明。
- 六、宋人作詩，往往就前人作品意蘊未盡處、情節空白處、留有餘地處、美中不足處，以及淺處、直處、粗處、窄處、正處、俗處，進行穿越、開鑿、拓展、發明。德國伊瑟爾討論接受美學，極重視文學本文之「召喚結構」。以為文學作品存在許多不確定性、空白感等召喚性之結構，等待讀者去想像、挖掘、填補、引申、創造與發明。移以詮釋宋詩之遺妍開發，可以提供另類之解讀理論。

- 七、宋人所作〈陽關〉詩，有傳承接受王維〈渭城曲〉之形象與意境者，更有以李公麟〈陽關圖〉為召喚結構，而進行遺妍開發者。李公麟〈陽關圖〉詩，就王維〈渭城曲〉詩反面立意，翻案生新，修正了原詩，於是昇華自我，成為另類詩歌之原型。李公麟既開發離別詩之新原型，於是蘇軾、韓駒、陳剛中所作〈陽關〉詩，多回歸接受李公麟之詩意，進而開發離別詩之遺妍。
- 八、李公麟作畫，蓋融詩情入畫意，以詩法為畫法。《宣和畫譜》稱公麟作〈陽關圖〉，「以離別慘恨為人之常情，而設釣者於水濱，忘形塊坐，哀樂不關其意」，融情入景，象外見意，可謂「畫中有詩」。李公麟既詩畫兼擅，所作〈陽關圖〉有「小詩並畫卷」，其畫中之詩情，詩中之畫意，開啟「詩畫相資」課題之書寫，可與有聲畫、無聲詩之話語表述相發明。蘇軾、黃庭堅、蘇轍、晁說之等所作〈陽關圖〉，亦具此妙。
- 九、蘇軾作〈續麗人行〉，假借杜甫〈麗人行〉詩題，無中生有，想當然耳，進行意境原型之重塑，以圖寫周昉所畫「背面欠伸」美人。諸家同題共作，針對美人「背面」形象，扣緊「宮怨」主題，於是〈續麗人行〉別子為宗，附庸蔚為大國。麗人之形象意境既經重塑，因而南宋詩人改以〈續麗人行〉為原型，持續作遺妍之開發，如韓駒、姜特立、楊萬里三家，於「背面」意境作創意之解讀者尤多。至於高斯得〈三麗人行〉，則傳承杜甫〈麗人行〉諷諭之主題，對「風流宰相」賈似道有所譏刺與貶責；其他，趙善扛〈麗人行〉，作意亦歸於諷諫。

主要參考書目

一、古籍原典

- 《蘇軾詩集合注》，清馮應榴著，黃任軻等校點本，上海：上海古籍出版社，
2001年6月
- 《黃庭堅全集》，劉琳、李勇先、王蓉貴校點本，成都：四川大學出版社，
2001年5月
- 《苕溪漁隱叢話》，宋胡仔著，臺北：長安出版社，1978年12月
- 《宣和畫譜》，佚名著，《畫史叢書》本，臺北：文史哲出版社，1994年1
月
- 《宋史》，元脫脫著，《二十五史》點校本，北京：中華書局，1990年12
月
- 《永樂大典》，北京：中華書局，1986年6月
- 《續通鑑紀事本末》，清李銘漢著，蘭州：甘肅人民出版社，2005年8月
- 《杜詩詳注》，清仇兆鰲著，臺北：里仁書局，1980年7月
- 《杜詩鏡銓》，清楊倫著，臺北：中華書局，1969年10月
- 《甌北集》，清趙翼著，上海：上海古籍出版社，1997年4月
- 《清詩話續編》（中），郭紹虞主編，《甌北詩話》，臺北：木鐸出版社，
1983年12月
- 《石遺室詩話》，陳衍著，《民國詩話叢編》本，上海：上海書店，2002
年12月
- 《人間詞話》，王國維著，唐圭璋《詞話叢編》本，北京：中華書局，1986
年1月
- 《中國畫論類編》，俞劍華編著，北京：人民美術出版社，1986年12月
- 《全宋詩》（1-72），北京大學古文獻研究所編，北京：北京大學出版社，
1991-1998年
- 《中華大典·文學典·隋唐五代文學分典》第二冊，吳企明等主編，南京：
江蘇古籍出版社，2000年12月

二、近人專著

- 《金明館叢稿》，陳寅恪著，北京：三聯書店，2001年7月，二編
- 《七綴集》，錢鍾書著，北京：三聯書店，2001年1月
- 《宋詩概說》，吉川幸次郎著，臺北：聯經出版公司，1983年5月
- 《詩與畫的界限·拉奧孔》，德國萊辛著，朱光潛譯，臺北：蒲公英出版社，1986年
- 《中國美學史大綱》，葉朗著，臺北：滄浪出版社，1986年9月
- 《中國畫論研究》，伍蠡甫著，北京：北京大學出版社，1987年5月
- 《接受美學與接受理論》，H. R. 姚斯，R. C. 霍拉勃著，周寧、金元浦譯，瀋陽：遼寧人民出版社，1987年9月
- 《談藝錄》，錢鍾書著，臺北：書林出版公司，1988年11月
- 《百家唐宋詩新話》，傅庚生著，成都：四川文藝出版社，1989年5月
- 《接受美學》，朱立元著，上海：上海人民出版社，1989年8月
- 《宋詩之傳承與開拓》，張高評著，臺北：文史哲出版社，1990年3月
- 《宋詩精選》，程千帆著，南京：江蘇古籍出版社，1992年。
- 《神女之探索》，莫礪鋒主編，上海：上海古籍出版社，1994年2月
- 《宋詩之新變與代雄》，張高評著，臺北：洪葉文化公司，1995年9月
- 《國史探微》，楊聯陞著，臺北：聯經出版公司，1997年5月，初版四刷
- 《唱和詩研究》，趙以武著，蘭州：甘肅文化出版社，1997年8月
- 《蘇詩彙評》（一~四），曾棗莊編，臺北：文史哲出版社，1998年5月
- 《中國古典詩歌接受史研究》，陳文忠著，合肥：安徽大學出版社，1998年8月
- 《接受反應文論》，金元浦著，濟南：山東教育出版社，1998年10月
- 《西崑研究論集》，周益忠著，臺北：學生書局，1999年3月
- 《會通化成與宋代詩學》，張高評著，臺南：國立成功大學出版組，2000年8月
- 《中國宋代文化》，石訓、朱保書主編，開封：河南人民出版社，2000年10月
- 《程千帆全集》，程千帆著，石家莊：河北教育出版社，2001年5月

《邵氏聞見錄》，邵伯溫著，《宋元筆記小說大觀》本，上海：上海古籍出版社，2001年12月

《自成一家與宋詩宗風》，張高評著，台北：萬卷樓圖書公司，2004年

三、期刊論文

〈後來者能居上嗎：宋人與唐詩〉，美國，斯圖爾·薩進德（Sargent Stuart H），《中國文學》（CLEAR），（亞利桑那大學、印度安納大學、威斯康辛大學聯合出版）第4卷第2期，1982年

〈建安詩人與悲情意識——以三曹七子詩歌為例〉，張高評撰，《第三屆中國詩學會議——魏晉南北朝詩學》，彰化師範大學國文系主辦，1996年5月

〈從「會通化成」論宋詩之新變與價值〉，張高評撰，《漢學研究》十六卷第一期，1998年6月

〈史家筆法與宋代詩學——以宋人詩話筆記為例〉，張高評撰，《宋代文學研究叢刊》第四期，高雄市麗文文化公司，1998年9月

〈王昭君形象之流變與唐宋詩風之異同——北宋詩之傳承與開拓〉，張高評撰，《世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，臺北南港：中央研究院中國文哲研究所，2000年2月

〈元祐詩風的趨同性及其文化意義〉，周裕鍇撰，《新宋學》第一輯，上海：上海辭書出版社，2001年10月

〈宋代「演雅」詩研究〉，周裕鍇撰，《宋代文學研究叢刊》第十期，高雄：麗文文化公司，2004年12月

〈北宋讀詩詩與宋代詩學〉，張高評撰，《第四屆宋代文學國際研討會論文集》，杭州：浙江大學出版社，2006年6月

The Same-Title Poetry Competition and the Development of the Incomplete Aesthetics of Poetry in the Song Dynasty:

Using “The Picture of Yang-Guan” and “The
Sequel of Beauties’ Singing” as Examples.

Chang, Kao-Ping*

[Abstract]

To write poems under the same title in competition is not only a trend but also a fashion among the poets in the Song Dynasty. To explore this literary moment, the present paper will mainly discuss “The Picture of Yang-Guan” and “The Sequel of Beauties’ Singing” from *The Complete Collection of Poems in the Song Dynasty* because they serve excellent examples to the development of the unfinished aesthetics of the poem-written painting during this period. At first, Li Gong-Ling drew “The Picture of Yang-Guan” with a little romantic poem on it. The poetic feelings and pictorial images in this poem-painting end up bringing the best in each other, a very successful combination. Accordingly, this work of art powerfully inspires nine famous poets—Su Sung, Su Shr, Huang Ting-Jian, Su Che, Chang Shuen-Min, Shie Guo, Wang Juo, Lou Yau and Yan Tsan. They continue to write poems to interpret this poem-painting in order to develop the incomplete aesthetical aspects of the work. For instance, inspired by Du Fu’s “Beauties’ Singing,” Su Shr writes “The Sequel of Beauties’ Singing” to describe the twice-told-tale-like tedious life of the aristocratic lady who is the man figure in the painting “Stretch Back and Yawn” drawn by Jou Fang. The inspiration ripples continue to move even further. Five poets—Han Jiu, Jiang Te-Li, Yang Wan-li, Kao Shr-Dei and Jau Shan-Jang—decided to follow Su Shr and compete each other by writing new poems on the same subject and painting. In the end, they successfully dig out the various aesthetic values hidden behind this poem-painting, some writes about the unexpressed sorrow of the lady while others write political parodies of the painting. In truth, the uniqueness and success of Song-Dynasty poetry is its relentless effort to develop something left unsaid and unfinished in the early works of art from different perspectives—similar to what is called “reception theory” or “reception aesthetics” in the contemporary literary theory. In

* Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University.

brief, my contention is that the same-title poetry competition lays the cornerstone to the significant development of the incomplete aesthetics of the early poetry in the Song dynasty. In order to become outstanding followers, poets in this period have to find out the “aesthetic lacuna” of an early work first in order to work out something new and noteworthy thereby making their unique contribution to it. Jin De-Ying in the Ching Dynasty rightly pointed out, “[T]he successors must have something superior to the predecessors. Otherwise, there is really no need to redo the early works.” Indeed, the same-title poetry competition, which successfully redeems the hidden aesthetic values of the early poetry in the Song Dynasty, is surely an excellent instance here.

Key Words: the Song-Dynasty poetry, the same-title poetry competition, the incomplete aesthetics, the picture of Yang-Guan, the sequel of Beauties’ Singin