

古典詩歌研究彙刊



明程

第二二輯 第一冊

六朝「詩歌遊戲化」現象研究

朱錦雄 著

花木蘭

古典詩歌研究彙刊

第二二輯

龔鵬程 主編

第 1 冊

六朝「詩歌遊戲化」現象研究

朱錦雄 著

國家圖書館出版品預行編目資料

六朝「詩歌遊戲化」現象研究／朱錦雄 著 — 初版 — 新北市：
花木蘭文化事業有限公司，2017〔民 106〕

目 2+266 面；17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第二二輯；第 1 冊）

ISBN 978-986-485-112-6（精裝）

1. 中國詩 2. 詩評

820.91

106013421

ISBN-978-986-485-112-6



古典詩歌研究彙刊
第二二輯 第一冊

ISBN：978-986-485-112-6

六朝「詩歌遊戲化」現象研究

作 者 朱錦雄
主 編 龔鵬程
總 編 輯 杜潔祥
副總編輯 楊嘉樂
編 輯 許郁翎、王筑 美術編輯 陳逸婷
出 版 花木蘭文化事業有限公司
社 長 高小娟
聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓
電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452
網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com
印 刷 普羅文化出版廣告事業
初 版 2017 年 9 月
全書字數 210123 字
定 價 第二二輯共 14 冊（精裝）新台幣 22,000 元 版權所有・請勿翻印

六朝「詩歌遊戲化」現象研究

朱錦雄 著

作者簡介

朱錦雄，花蓮人。國立政治大學中國文學系博士。曾任臺灣大學、亞東技術學院兼任助理教授，臺北商業技術學院、中華大學等校兼任講師，現任靜宜大學中國文學系助理教授。專長領域以六朝詩及文人思想為主，旁及古典詩詞及古典文學批評。創作古典詩詞多年，先後師承顏崑陽、劉漢初二位先生。曾連續獲得數屆政治大學道南文學獎古典詞組及古典詩組第一名、第三十屆中興湖文學獎全國徵文比賽古典文學獎佳作。

提 要

本文題目為《六朝詩歌遊戲化現象研究》，主要是探討六朝時期的詩歌，在「言志」與「緣情」的變化之外，逐漸朝向遊戲化發展的演進過程。

將文學視作「遊戲」的行為，並不是一種單獨存在於某時代或某文學集團中的現象，在漢代已有之。而這種現象又在詩歌盛行的六朝時期特別突出，不僅成爲一種當時文人階層中的文化，也影響後代文人對於詩歌的觀念。然而，目前學術界常以「言志」和「緣情」二種詩體本質觀，來解釋詩歌的發展時，詩歌「遊戲化」的現象便往往容易被忽略，或是以非主流的觀念簡單提及。導致此類的作品不是被認爲沒有情志而棄之不談，就是強加以作者的生平來賦予意義。當然，這麼說並不是否定現今學者對於詩學體系建構的成果，而是認爲在六朝詩歌中清楚可見的「遊戲化」現象，也應是當時文人看待詩歌的主流觀念，絕不可輕易忽視。因此，本文將透過討論此種自社會行爲所產生的文化現象，呈現出不同於文學批評史中關於六朝詩學的面貌。



目

次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究方法與步驟	8
第三節 研究範圍義界	11
第四節 前人研究成果回顧	14
第二章 六朝文人的「遊戲」心態	19
第一節 「詩歌」與「遊戲」	19
第二節 時代風氣與六朝詩歌遊戲化之關係	22
一、漢代貴遊文學作風	22
二、清談的風氣	28
三、博物隸事之風	35
四、政治動盪的氛圍	44
第三章 六朝「詩歌遊戲化」與文學集團的關係	51
第一節 文學集團的定義	51
第二節 六朝文學集團與詩歌創作動機「遊戲化」	54
一、鄴下文學集團所開啓的轉變	57
二、太康時期文學集團所呈現的模糊觀念	63
三、南朝文學集團對「詩歌遊戲化」的確立	68
第三節 六朝文學集團透過「詩歌遊戲化」增強社會功能	80
一、政治權力的依附	83
二、同儕之間的交遊	87
第四節 六朝文學集團「同題共作」的創作方式	90
一、「同題共作」釋義	90
二、「同題共作」在六朝的發展及其對六朝詩體的影響	93

第四章 六朝之前文體對六朝「詩歌遊戲化」的影響	107
第一節 賦體與六朝「詩歌遊戲化」的關係	107
一、漢代賦論的兩種觀念	108
二、六朝時期賦體「遊戲」觀的興盛	119
三、賦體「遊戲」觀對六朝「詩歌遊戲化」的影響	126
第二節 樂府詩與六朝「詩歌遊戲化」的關係	133
一、漢代樂府詩的發展與特質	133
二、樂府詩娛樂性質對六朝「詩歌遊戲化」的影響	136
第五章 六朝遊戲化詩歌所呈現的類型	147
第一節 六朝遊戲化詩歌的特質	147
第二節 六朝遊戲化詩歌的主要類型之一： 「先有題後有詩」	154
一、六朝遊戲化詩歌的特殊類型	155
二、六朝遊戲化詩歌的主要模式	203
第三節 六朝遊戲化詩歌的主要類型之二： 「先有韻後有詩」	215
第六章 遊戲筆調下的嚴肅心態	221
第一節 如何判定的問題	221
第二節 透過創作動機確認其涵義	226
第三節 透過作品呈現之意義詮釋其涵義	234
第七章 結 論	241
參考書目	253
一、古籍	253
二、現代學術論著	257
三、期刊論文	261
四、學位論文	265

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

詩，是中國文學中非常重要的一個文體。從古至今，不僅創作數量非常龐大，對中國古典文學批評理論更是影響深切。然而，究竟什麼是詩？如何判斷出什麼是好詩？這其實涉及了一個根本的問題：什麼是詩的本質？而這也正是歷代中國文人亟欲解釋的問題。但因為對詩的認知不同，當然也就產生了不同解釋。目前學界探討中國古典詩的本質問題時，大多以「言志」與「緣情」為兩大主流的理論體系。多數學者均認為先秦「詩言志」的觀念，在經歷兩漢的論述發展後，成為詩體的最高價值判斷。而隨著漢末五言詩的興起，「言志」觀念已經無法完整詮釋新起之詩的全貌，「緣情」的觀念便因此而產生。而朱自清是第一個將此兩個理論體系作為並列的概念，並且進行討論者。他認為「言志」與「緣情」是詩體發展的兩個階段。（註1）自從

〔註1〕朱自清《詩言志辨》：「『詩言志』一語雖經引申到士大夫的窮通出處，還不能包括所有的詩。《詩大序》變言『吟詠情性』，卻又附帶『國史……傷人倫之廢，哀刑政之苛』的條件，不便斷章取義用來指『緣情』之作。《韓詩》列舉『歌食』『歌事』，班固渾稱『哀樂之心』，又特稱『各言其傷』，都以別於『言志』，但這些語句還是不能用來獨標新目。可是『緣情』的五言詩發達了，『言志』以外迫切的需要

朱自清提出這樣的詩學發展現象後，後世之學者大多依此為基礎，進行不同層面的論述。例如：王瑤認為中國詩是由「言志」發展至「緣情」，而且還指出漢末的建安正是轉變的關鍵時期。^{〔註2〕}除此之外，廖蔚卿、鄭毓瑜、蔡英俊、陳昌明、呂正惠、陳良運等人皆有相關論述。^{〔註3〕}目前多數學者的論述基調，我們可以曾守正分析此類論著後，所得到的結論作為說明：

自理論的發生意義來說，「緣情說」是在「言志說」的土壤發展出來的；從本質意義來說，「緣情說」與「言志說」相互對比著。而「言志說」與「緣情說」兩者互斥的地方在於：前者強調文學功能的意義，而後者卻強調文學本質的意義。^{〔註4〕}

很明顯的，在這一類論述中，「緣情」觀雖然是接續在「言志」觀之後產生的，但兩者基本上是一種斷裂或是相對的關係。「緣情」是一種新起的觀念，在漢末六朝時取代了舊有的「言志」觀念，成為創作

一個新標目。於是陸機《文賦》第一次鑄成『詩緣情而綺靡』這個新語。『緣情』這詞組將『吟詠情性』一語簡單化、普遍化，並囊括了《韓詩》和《班志》的話，扼要的指明了當時五言詩的趨向。」（臺北：漢京文化事業有限公司，民國72年元月5日初版），頁37。

〔註2〕王瑤《中古文學史論》：「中國詩底發展的主流，是由『言志』到『緣情』，而建安恰是從『言志』到『緣情』的歷史的轉關。」（北京：北京大學出版社，2008年5月二版二刷），頁175。

〔註3〕廖蔚卿：《六朝文論》（臺北：聯經出版社，民國74年9月初版三刷），頁354~356；鄭毓瑜：〈詩歌創作過程的兩種模式——「詩緣情」與「詩言志」〉，《中外文學》第11卷第9期，民國72年2月，頁4~19；蔡英俊：《比興物色與情景交融》（臺北：大安出版社，民國84年3月一版三刷），頁23~30；陳昌明：《緣情文學觀》（臺北：臺灣書店，民國88年11月初版）；呂正惠：〈「物色」論與「緣情」說——中國抒情美學在六朝的開展〉，收入中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，民國75年5月初版），頁285~312；陳良運：《中國詩學體系論》（北京：中國社會科學出版社，1998年9月一版二刷），「言志篇」與「緣情篇」二部分。

〔註4〕曾守正：〈中國「詩言志」與「詩緣情」的文學思想——以漢代詩歌為考察對象〉，收入《淡江人文社會學刊》第10期，2002年3月，頁3。

及評論的主流價值觀。雖然近代已有學者開始挑戰或檢討這樣的說法，而認為「緣情」並非六朝時期完全新起的觀念，在漢代已可見出端倪。^{〔註5〕}或是直接認為陸機〈文賦〉「專論辭條與文律，不談作者道德修養及作者如何抒情言志的問題」。而且〈文賦〉中最受後人注目的「詩緣情而綺靡」一句，其重點亦「在綺靡而不在情，情甚至還可因綺靡之文造出」。^{〔註6〕}但整體來說，目前學界針對此時期詩體的研究，無論是贊同或質疑，無論是從創作層面還是批評層面切入，大部分還是以「言志」與「緣情」為基礎觀念進行討論。

然而，明代胡應麟《詩藪》中對六朝詩文的一段評論，反而讓我們產生了一些疑問：

詩文不朽大業，學者雕心刻腎，窮晝極夜，猶懼弗窺奧渺，而以游戲費日可乎？孔融〈離合〉、鮑照〈建除〉、溫嶠廻文、傅咸集句，亡補於詩，而反為詩病。自茲以降，摹倣實繁，字謎、人名、鳥獸、花木，六朝才士集中，不可勝數。詩道之下流，學人之大戒也。^{〔註7〕}

胡應麟提及的「離合」、「建除」、「廻文」、「集句」四種類型的詩，皆是屬於展現作者自身的才氣、學問且兼具遊戲性質之作。所謂離合詩

〔註5〕此種說法可參見龔鵬程：〈從「呂氏春秋」到「文心雕龍」——自然氣感與抒情自我〉收入《文學批評的視野》（臺北：大安出版社，1998年年4月初版二刷），頁47～84；曾守正：〈中國「詩言志」與「詩緣情」的文學思想——以漢代詩歌為考察對象〉，頁1～33。

〔註6〕龔鵬程：「陸機〈文賦〉專論辭條與文律，不談作者道德修養及作者如何抒情言志的問題；陸雲論文，先詞後情，代表的就是這一路思潮。近人講文學史，拿一套抒情史觀瞎糊弄，在陸機說『詩緣情而綺靡』上做文章，大談緣情的魏晉如何跟言志的漢朝勢不兩立，魏晉之緣情又如何顯示了人的自覺，此等自覺又如何建構了審美主體。不知緣情而綺靡者，重點在綺靡而不在情，情甚至還可因綺靡之文造出，以致把一個『體情之製日疏』的時代，講成一則重情的神話，實在可笑！」參見氏著《中國文學史》〈文學技藝的強化〉（臺北：里仁書局，2009年1月5日初版），頁162。

〔註7〕〔明〕胡應麟：《詩藪》（臺北：廣文書局，民國62年9月初版），頁462。

是指用拆字法寫成的詩，閱讀者必須先將詩中的某個字離出一半，再和另一個字的一半合成其他字。以胡應麟所提及的孔融〈離合作郡姓名字詩〉為例：

漁父屈節，水潛匿方。與岑進止，出行施張。呂公磯釣，闔口渭旁。九域有聖，無土不王。好是正直，女回于匡。海外有截，隼逝鷹揚。六翮將奮，羽儀未彰。虵龍之蟄，俾也可忘。玳璇隱曜，美玉韜光。無名無譽，放言深藏。按轡安行，誰謂路長。〔註8〕

此詩看似在描寫隱士，但無論在內容或用詞上，其實並無突出、獨到之處。但整首詩的特殊之處並不在於表面的字詞，而是在於潛藏的遊戲意義。如果說一首詩的題目，在詮釋詩的過程中，扮演著畫龍點睛的關鍵角色，那麼這首詩的題目，即已明確告知其所隱涵的意義了。

「離合」是指解釋的方法，「郡姓名字」則是指隱藏的答案。以這樣的方向解釋，先用「離」的方法，則前二句「漁父屈節，水潛匿方」所得到的字為「魚」，三、四句「與岑進止，出行施張」可解析出「日」字。接著再用「合」的方法，故可得出「魯」字。以這樣的方法重覆進行，最後可以得到「魯國孔融文舉」六個字，此即題目「郡姓名字」的答案。

「建除」指的是一種依據天文曆法以占卜人事吉凶的方法。古代方士之一的「建除家」〔註9〕以天上十二辰分別象徵建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉等十二種人事的情況。〔註10〕鮑照

〔註8〕 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩·上》（北京：北京中華書局，1998年5月1版4刷），頁196。

〔註9〕 〔漢〕司馬遷《史記·日者列傳》：「孝武帝時，聚會占家問之，某日可取婦乎？五行家曰可，堪輿家曰不可，建除家曰不吉，叢辰家曰大凶，曆家曰小凶，天人家曰小吉，太一家曰大吉。辯訟不決，以狀聞。制曰：『避諸死忌，以五行為主。』」（北京：中華書局，1997年11月一版），頁815。

〔註10〕 《淮南子·天文訓》：「寅為建，卯為除，辰為滿，巳為平，主生；午為定，未為執，主陷；申為破，主衡；酉為危，主杓；戌為成，主少德；亥為收，主大德；子為開，主太歲；丑為閉，主太陰。」（臺

將這十二個字入詩，並分別冠在每聯第一句的首字。〔註11〕後世便稱此種詩體為「建除體」。

迴文詩是指可以倒讀或反覆迴旋的詩篇。〔註12〕胡應麟所舉溫嶠〈迴文虛言詩〉今僅存兩句：「寧神靜泊，損有崇無。」〔註13〕而無論是順著讀或逆著讀，意義皆相同。這種簡單的迴文詩雖然沒有南朝詩人來得繁複，但已初具雛形。

至於集句詩則是採集其他人的詩句所合成的詩。〔註14〕胡應麟所說「傅咸集句」所指的是傅咸〈七經詩〉中的〈毛詩詩〉：

無江大車，維塵冥冥。濟濟多士，文王以寧。顯允君子，大猷是經。

聿修厥德，令終有俶。勉爾遐思，我言維服。盜言孔甘，其何能淑。讒人罔極，有覲面目。〔註15〕

這兩首詩的句子，幾乎都是摘取《詩經》中各篇章之詩句所串聯出

北：世界書局，民國47年5月初版），頁48。

〔註11〕鮑照〈建除詩〉：「建旗出燉煌，西討屬國羌。除去徒與騎，戰車羅萬箱。滿山又填谷，投鞍合營牆。平原亘千里，旗鼓轉相望。定舍後未休，候騎敕前裝。執戈無暫頓，彎弧不解張。破滅西零國，生虜邛支王。危亂悉平蕩，萬里置關梁。成軍入玉門，士女獻壺漿。收功在一時，歷世荷餘光。開壤襲朱紱，左右佩金章。閉帷草太玄，茲事殆愚狂。」遼欽立《先秦漢魏晉南北朝詩·中》（北京：北京中華書局，1998年5月1版4刷），頁1300。

〔註12〕〔宋〕嚴羽《滄浪詩話·詩體》：「論雜體則有……回文（起於竇滔之妻織錦以寄其夫也。）……離合（字相析合成文。孔融『漁父屈節』之詩是也。）雖不關詩之輕重，其體製亦古。至於建除（鮑明遠有〈建除詩〉，每句首冠以『建除平定』等字。其詩雖佳，蓋鮑本工詩，非因建除之體而佳也。）」郭紹虞：《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，民國76年4月1日初版），頁100~101。

〔註13〕參見遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩·中》，頁871。

〔註14〕裴普賢《集句詩研究》：「所謂集句詩是完全採集前人的詩句或文句，以另行組合成一詩的作品，不許有任何一句自創之作摻雜其中，甚至更動前人的詩句或文句，也不被容許，（簡縮一、二字，已屬例外。）與一般的創作完全不同，而形成一種特殊的詩體者。」（臺北：臺灣學生書局，民國64年11月初版），頁1。

〔註15〕參見遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩·上》，頁604。

來。以第一首來說，「無江大車，維塵冥冥」是引自〈小雅·北山之什·無將大車〉；「濟濟多士，文王以寧」是引自〈大雅·文王之什·文王〉；「顯允君子」是引自〈小雅·白華之什·湛露〉。至於第二首，更是每句皆從不同之詩篇摘取。「聿修厥德」出自〈大雅·文王之什·文王〉；「令終有俶」出自〈大雅·生民之什·既醉〉；「勉爾遐思」出自〈小雅·祈父之什·白駒〉；「我言維服」出自〈大雅·生民之什·板〉；「盜言孔甘」出自〈小雅·小旻之什·巧言〉；「其何能淑」出自〈大雅·蕩之什·桑柔〉；「讒人罔極」出自〈小雅·桑扈之什·青蠅〉；「有覲面目」出自〈小雅·小旻之什·何人斯〉。

上述這些詩作，都很難以「言志」或「緣情」的觀念來解釋，在內容上所呈現的多是作者的才氣與學識。對胡應麟來說，詩文本是不朽之大業，即使窮盡心力、日夜學習，都不一定能夠窺見箇中奧妙。但六朝有些詩人不努力體會詩文精深之處，反而將作詩當成一種遊戲，終日爭相鑽研在那些文字修辭的枝微末節處，成為不足為後人法的「詩道下流」。《詩藪》的這段文字，雖然主要用意是在勸誡後人，學詩需謹慎為之，若落入遊戲性質之作，則離詩文之大道遠矣。但是從另一個角度來看，反而讓我們也注意到了六朝時期，這種具有遊戲性質之詩作，不僅在文士間十分的興盛，也可以發現他們對於詩的認知與作用，並不止於「言志」與「緣情」的觀念。但這不就與目前學界所認為六朝詩歌為「緣情」的說法，有很大的差異嗎？而且從六朝時期的文獻來看，文士們也不是完全排斥將詩歌視作遊戲的觀念。例如：劉勰《文心雕龍·明詩》：

若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗，華實異用，惟才所安。……至于三六雜言，則出自篇什；離合之發，則萌於圖讖；回文所興，則道原為始；聯句共韻，則柏梁餘製。巨細或殊，情理同致，總歸詩圃，故不繁云。

〔註16〕

〔註16〕〔南朝梁〕劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，

以及鍾嶸〈詩品序〉：

至若詩之爲技，較爾可知。以類推之，殆均博弈。〔註17〕

劉勰不僅沒有對「離合」、「回文」、「聯句」這類具有遊戲性質的詩，產生貶抑、唾棄的想法，甚至還認爲這類詩與「正體」的四言詩和「流調」五言詩，只有外在體製上的差異，在內容情理上殊途同歸，皆屬於詩體的一部份。鍾嶸則不僅直接將詩當成一種技藝，還以用來遊戲的博弈比擬之。而且由「詩之爲技，較爾可知」一句來看，將詩當成一種技藝，似乎已是當時文人對詩歌的共識。創作詩歌既然成爲一種技藝，那麼難免會滲入遊戲或競技的心態，而容易產生一較長短的情形。在互爭高下的遊戲競技下，以文字技巧決勝負便在所難免，至於詩的內容是否承載作者的情志，就不一定是最重要的事了。因此，鍾嶸以「博弈」比擬，完全反映了當時文人創作詩歌時的心態。

就六朝文人詩歌的實際創作而言，將詩歌當作一種「遊戲」競技看待的現象，確實十分常見。不僅有許多同時代、同集團的文人間，透過創作詩歌達到一種娛樂或相互較勁的目的，也有透過模仿擬作前人之詩，以達到「尚友古人」，甚至與古人一較高下的心態。不過，將文學視爲一種具有「遊戲」性質的「技藝」，六朝時期並非首見，而早在兩漢時期便已出現。將文學視作「遊戲」的行爲，並不是一種單獨存在於某時代或某文學集團中的現象。只是這種現象在詩歌盛行的六朝時期特別突出，不僅成爲一種當時文人階層中的文化，也影響後代文人對於詩歌的觀念。然而，目前學術界常以「言志」和「緣情」二種詩體本質觀，來解釋詩歌的發展時，詩歌「遊戲化」的現象便往往容易被忽略，或是以非主流的觀念簡單提及。導致此類的作品不是被認爲沒有情志而棄之不談，就是強加以作者的生平來賦予意義。當然，這麼說並不是否定現今學者對於詩學體系建構的成果，也並非認

民國 87 年 9 月 28 日初版三刷)，頁 85。

〔註17〕〔南朝梁〕鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，民國 81 年 3 月初版），頁 89。

爲「遊戲」即與「言志」、「緣情」對立，而是認爲在六朝詩歌中，清楚可見的「遊戲化」現象，不僅應是當時文人看待詩歌的主流觀念之一，也可能與「言志」和「緣情」有著密切的關係，故絕不可輕易忽視。因此，本文將透過討論此種自社會行爲所產生的文化現象，呈現出不同於文學批評史中關於六朝詩學的面貌。

第二節 研究方法與步驟

凡是人類，除非離群索居，過著遺世獨立的生活，或多或少都會與社會產生聯繫。而這種聯繫便是一種「社會關係」。「社會關係」雖然是社會學家所積極探討的核心觀念，但對文學研究者來說，卻往往成爲一種背景資料，僅作爲一種輔佐論證的說明。埃斯卡皮（Robert Escarpit）曾在其書《文學社會學》中提及二者的關係：

所謂的文學史仍往往侷限在人物和作品的探討（也就是作家生平研究和作品解析），而僅把群體背景當做是一種飾景道具，將它視爲政治性歷史文件的研究範疇。（註18）

埃斯卡皮的說法，正道出了以往中國文學研究者的問題。面對中國古典文學作品時，研究者通常會從二方面著手探討：第一，從「文學本位」的角度，也就是文學的「內在性」因素。其研究主要在文學縱向的「歷史存在關係」，而主題多爲作品的語言形式結構、美學性質、創作與鑑賞的經驗法則、文本意義的詮釋等觀點；第二，從「社會學」的角度，也就是文學的「外緣性」條件。其研究方向在於文學橫向的「社會存在關係」。研究主題則爲文學的生產方式、過程和結果，以及其他的社會條件的關係（如：社會階層、政治條件、社會互動行爲等）。第一種以「文學本位」爲基本觀點的研究進路，可說是中國古典文學研究者所廣泛使用的方式。這種取向，當然也使得我們對於文學在前後的歷史存在關係上，如何演變、轉化並展現其特色，獲得了

〔註18〕 Robert Escarpit 著、葉淑燕譯：《文學社會學》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1995年2月1日，初版二刷），頁4。

更爲深入的認識。相對之下，第二種從「社會學」角度切入的研究取向，較不受到重視，或著是僅當作背景資料說明，簡單帶過。

劉大杰《中國文學發展史》便常見這種情況。此書雖爲通論性質之作，但由於對學術界的影響甚鉅，故可作爲範例說明。劉大杰在討論各個朝代的文體時，一開始都會先將社會背景的相關因素列出。例如其在論述「唐詩興盛的原因」時，分成三點：一、詩人地位的轉移，二、政治背景，三、詩歌形式的發展。而在論述「宋詞興盛之原因」時，也分成三點：一、社會環境需要，二、詞體本身的歷史發展，三、政治力量的影響。^{〔註 19〕}上述所列的這些原因，除了文體本身的發展這部分之外（「詩歌形式的發展」和「詞體本身的歷史發展」），其他的原因其實皆與當時之社會環境有很大的關係。但是此書接下來並沒有順著這些「社會存在關係」切入，探討當時代個別的文學家及其作品。使得最先所論述關於社會層面的影響，變成近似導讀性質的說明。前後的論述明顯成爲一種分割、甚至可以互不相關的情形。這種論述也普遍影響了後來各家文學史的書寫。

這種情形其實也顯示出了一個問題：許多關於古典文學和古典文學批評（尤其是詩歌）的論述，多半都會先從社會背景、作者生平談起，這是因爲受到了傳統「知人論世」的詮釋方式影響。「知人論世」之說雖然由孟子提出，但其本意原不在於對文學作品的箋釋。^{〔註 20〕}在經過漢儒用以解經的實際操作後，才逐漸形成一套文學箋釋理論。這套箋釋理論主要是「依據著對外緣歷史經驗的文本的理解」，進而「歸趨於對主體心靈經驗，也就是他內在情志的理解」。

〔註 19〕 劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，民國 85 年 7 月版），頁 367~371、608~611。

〔註 20〕 《孟子·萬章下·8》：「以友天下之善士爲未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。是尚友也。」參見〔宋〕朱熹：《四書章句集注》（臺北：大安出版社，民國 85 年 11 月一版二刷），頁 452。

〔註 21〕由此可見，論述者並不是不了解由「外緣性」條件切入的方法，只是因為過於專注在「內在情志」的解釋，導致了詮釋視野的窄化，而無法看見外緣性的社會背景，究竟在文人創作時產生了什麼樣的影響。

當然，本文並不是在指明使用哪一種方式就一定是正確，哪一種方式就一定是錯誤的。之所以特別提出這點，主要是認為文學的發展，除了文體自身因素的傳承、演變外，社會因素、條件也具有一定的影響力，絕對不僅是一種背景知識。偏重其中一種方式，容易使研究視野窄化，導致無法全面性的觀看問題。因此，當我們想深入研究某一個時期所產生的特殊文學現象時，這兩種研究進路不應有所偏廢，而且還應該結合二種研究進路所得到的結果，建構出一個完整的體系。基於上述的想法，本文除了從文體內在的傳承、影響探討之外，也嘗試透過「社會學」與「文化學」的研究角度，以探討「詩歌遊戲化」的現象如何產生和演變，以及這種現象對詩體發展有什麼影響。

因此，本文的研究步驟，是先在第二章探討六朝文人的「遊戲」心態。而後再以此為基礎，從「六朝『詩歌遊戲化』與文學集團的關係」作為討論的切入點。因為從社會學的角度來看，詩歌遊戲化的產生和興盛，與文學集團的發展有很大的關聯。而六朝時期的文學集團，不僅在人數上超越了之前任何的文人群體，整個集團的創作風格、創作方式，更是直接影響了六朝文學的發展。

接著，第四章論「六朝之前文體對六朝『詩歌遊戲化』的影響」。本章共分為兩部分：第一節是論賦體與六朝「詩歌遊戲化」的關係。此節先從「漢賦的兩種本質觀」談起，接著論述「六朝時期賦體『遊戲』觀的興盛」部分，最後再論「賦體「遊戲」觀對六朝『詩歌遊戲化』的影響」。第二節則是論述樂府詩與六朝「詩歌遊戲化」的關係，然後從「漢代樂府詩的發展與特質」，以及「樂府詩娛樂性質對六朝

〔註 21〕參見顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》（臺北：里仁書局，民國 94 年 11 月 30 日修訂一版），頁 70。