

《東華漢學》第 36 期；1-38 頁  
東華大學中國語文學系 華文文學系  
2022 年 12 月

## 從幾篇北朝賦及殘篇論其美學品味與文化寓意<sup>\*</sup>

祁立峰<sup>\*\*</sup>

### 【摘要】

我們現在多半認為魏晉南北朝時期的文學，南朝勝於北朝，而除了魏收、邢邵、溫子昇所謂「北地三才」之外，北朝沒有什麼值得一提的作家作品。但從辭賦這個文體來說，本文注意到如成霄、姜質等文人獨特的風格以及在當時得到的評價，並認為這般特殊的風格，背後與在地化、俚俗趣味，以及當時北朝文壇的美學品味有關。故本文分為幾個部份，先談北朝賦發展的脈絡與評價；其次聚焦於北朝賦的風格、美學品味以及當時對此風氣的評價；其三則聚焦到北朝賦的題材、內容、權力象徵與國家宣傳。就文學史來看，南朝文學確實比北朝更有價值，但從政治與國家層面，賦的寫作動機與預設讀者，本質上就與其他文體不太一樣。因此，將賦放在政治、國家、文化與權力等脈絡來詮釋，是有其

---

\* 本文為國科會計畫「多極時代的文學與權力：以魏晉南北朝為例」（111-2410-H-003-157）之部份成果，感謝匿名審查人之寶貴意見，特此誌謝。

\*\* 國立臺灣師範大學國文學系教授。

適當性的。而在本文的探討與建構中，也能填補過去討論文學作品時較缺乏的面向。

**關鍵詞：**北朝賦、姜質、魏收、邢邵、國家權力

## 一、前言：被取消的北朝賦

「取消文化」(cancel culture)此一概念來自網路時代，指言論或作品不符合時代價值、政治正確等議題，因而遭到檢舉下架、進而隱蔽或無法存在於網路媒介之中。筆者僅是借用這樣「取消」的概念，對北朝辭賦進行某種聯想。我們知道作品的留存與否是一個複雜的過程，充滿各種有意或隨機的行動。譬如梁元帝於江陵城破之前將其圖書十四萬卷聚而焚之<sup>1</sup>，譬如北齊運送圖書過程遭到黃河潰堤而散失<sup>2</sup>。但對北朝辭賦來說，其亡佚與殘篇的狀況極其嚴重，猶如被後世文學史所取消的一段訊息。也因此，本文嘗試以這些北朝辭賦與殘篇為討論範圍，試圖從這些在場與不在場的證據裡，梳理其中的美學價值，以及國家、政治、權力等文化隱喻。

在我們現存與北朝辭賦的文獻資料裡，有兩條引發了研究者的興趣。一則來自於南涼的禿髮傉的〈高昌殿賦〉，另一則是關於北齊文人魏收對辭賦的看法：

崔鴻《十六國春秋·南涼錄》曰：「禿髮傉，檀子，禮年十三，命為〈高昌殿賦〉，援筆即成，影不移漏。檀覽而異之，擬於曹子建。」（《太平御覽》）<sup>3</sup>

（魏）收以溫子昇全不作賦，邢（邵）雖有一兩首，又非所長，常云：「會須作賦，始成大才士。唯以章表碑誌自許，此外更同

<sup>1</sup> 唐·李延壽，《南史》（北京：中華書局，1974）卷八〈元帝本紀〉，頁244-245：「及魏人燒柵，買臣、謝答仁勸帝乘暗潰圍出就任約。帝素不便馳馬，曰：『事必無成，徒增辱耳。』答仁又求自扶，帝以問僕射王褒。褒曰：『答仁，侯景之黨，豈是可信？成彼之勳，不如降也。』乃聚圖書十餘萬卷盡燒之。」

<sup>2</sup> 隋·楊銜之，《洛陽伽藍記》，頁146：「後魏之末，齊神武執政，自洛陽徙於鄴都，行至河陽，值岸崩，遂沒於水。其得至鄴者，不盈太半。」

<sup>3</sup> 宋·李昉，《太平御覽》（臺北：商務印書館，1975），頁2831。

兒戲。」自武定二年已後，國家大事詔命，軍國文詞，皆收所作。每有警急，受詔立成，或時中使催促，收筆下有同宿構，敏速之工，邢、溫所不逮。（《北齊書·魏收傳》）<sup>4</sup>

但令人玩味之處在於象徵南涼都城與政治權力核心的〈高昌殿賦〉，如今已然不存；而以受詔之後、援筆立成著稱，以辭賦為大才士的魏收，如今也僅剩辭賦篇名。曹道衡對這兩段文獻有如此評論：「這種缺乏文學價值的賦，畢竟經不起時間的淘汰」<sup>5</sup>；「在今天不但〈高昌殿賦〉久已散佚，連那位以大才士自居的魏收，也僅僅留下五篇賦的名字」；「儘管直到唐宋還有類似的作品產生，而讀者寥寥，在文學史上也不大有人提及了」<sup>6</sup>。此一段論述引起筆者對於北朝賦重新思考的興趣。

我們如今對南北朝文學的評價，多半認為南朝勝於北朝，雖然北朝亦有如民歌等優秀的作品，但就辭賦此文體上，無論是北魏與十六國，到後來的東魏、西魏，北齊、北周，無論是辭賦保存的數量，文學的成就，文學史之評價，都難以與南朝相比。若再細論北朝的辭賦概況，北齊賦的作品質量在各方面都超越北周，根據程章燦的觀察：「山東地區大批文人秀士由北魏入東魏，再為北齊所用，成為北齊文學發展的重要資本」<sup>7</sup>，如我們熟悉的邢邵、魏收等知名作者；至於北周文壇，除了前面提到庾信王褒之外，北周在地文人包括盧柔、唐瑾、蘇亮、蘇綽、元偉、李昶等，都僅有事功而不以文采著稱。<sup>8</sup>而北周有賴於王褒、庾信的加入，其作品方能與北齊相衡。然而王褒、庾信北聘於周，在文學評價與美學風格上，實應歸於梁季。也因此，前述曹道衡的論述已經注意到幾個概念：其一是文學價值，當北朝文學相較於南朝為劣的狀況下，其作品較難以保存；其二是讀者組成，田曉菲曾舉北朝陽俊之的六言詩

<sup>4</sup> 唐·李百藥，《北齊書》（北京：中華書局，1972）卷三十七〈魏收傳〉，頁492。

<sup>5</sup> 曹道衡，《中古文學論文集》（北京：中華書局，1986），頁27。

<sup>6</sup> 曹道衡，《中古文學論文集》，頁28。

<sup>7</sup> 程章燦，《魏晉南北朝賦史》，頁319。

<sup>8</sup> 同前註，頁319。

為例，談到流行作品未必能夠被保存<sup>9</sup>，但讀者的數量，預設讀者的對象，對作品的評價與保存必然起到一定的作用。

若以題材來看，程章燦提到：「『京殿大賦』是以京都宮殿為中心，描繪一個政權的政治經濟盛況。十六國、北朝的政治變動和不斷轉換的歷史地理背景，客觀上為賦家提供了京殿大賦的題材」<sup>10</sup>；「在東晉南朝賦家看來已經寫熟用濫的京殿大賦題材，對相對封閉落後的十六國與北朝賦家仍然具有一定的吸引力與新鮮意味」<sup>11</sup>。從文學與藝術價值來說，這些京殿賦或許確實僅「亦二京之流」<sup>12</sup>，主要在模擬漢代京殿大賦，創見不多，了無新意，但這樣的都城摹寫，國家權力的追認與宣言，實則有其更重要的政治與權力等文化寓意。這也是本文最為關鍵的推論。

誠如前言標題所謂的「被取消」，北朝賦的殘佚或許有諸多成因——包括文學評價的低劣，作品的了無創意，封閉的文學場域，沒有名家名篇等等，總之它已然成為了一種「不在場」。本文所嘗試的工作，就是根據這些殘篇、佐以史傳文獻、詩歌與章表其他文類，旁敲側擊，希望能從美學態度的分歧，預設讀者的組成，對南朝賦和漢魏賦的模仿，對國家權力、正統正朔的想像等面向，試圖透過「不在場的在場」，對於北朝賦的文化寓意有更深入的探討。從文學意義上來說，我們不可否認這是一批沒有那麼有創造性、有藝術價值的作品。從保存的狀態與數量來說，也不可否認這是一批相當殘佚不全的資料。但唯有透過文化、政治、國家權力、正統競爭等寓意去發掘，這一批作品方有機會得到新的價值與定位。

<sup>9</sup> 此段論述筆者參酌田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（新竹：清華大學出版社，2010），頁 61,67。

<sup>10</sup> 程章燦，《魏晉南北朝賦史》，頁 321。

<sup>11</sup> 同前註，頁 322。

<sup>12</sup> 這一段出自北齊·魏收，《魏書》（北京：中華書局，1974）卷四十八〈高允傳〉，頁 1076：「（高）允上代都賦，因以規諷，亦二京之流也。文多不載」。

## 二、北朝賦的美學品味分歧

### (一)「可笑詩賦」的出現與脈絡

我們知道「俗賦」在辭賦發展史上，有其特殊的定義與範疇。<sup>13</sup>就本文關注的幾篇北朝賦，仍是由具名文人所寫作，稱不上真正的「俗賦」。但從東漢以降，亦有一群文人創造出一種詼諧、俚俗、惡趣的辭賦，根據劉勰的說法，這種詼諧題材在當時可能相當多：「潘岳醜婦之屬，束皙賣餅之類，尤而效之，蓋以百數」<sup>14</sup>，當然也未必都以辭賦作為文體形式。在論北朝的這一批被正統文士批評是「可笑詩賦」的作品

<sup>13</sup> 從語言風格來說，「俗賦」可以說是一種白話賦、誕生於民間、並非由文人寫作的作品。由於大量的「俗賦」在敦煌文獻裡發現，所以「俗賦」的概念又與敦煌學有密切的關係。1935年，容肇祖在〈敦煌本韓朋賦考〉一文中通過研究〈韓朋賦〉的體制特徵和故事淵源，推斷西漢時可能已經有民間故事賦。鄭振鐸於《中國俗文學史》認為西漢王褒的〈僮約〉就是一篇白話賦，以上見伏俊璉，〈敦煌俗賦之研究範疇及俗賦在文學史上的意義〉，《政大中文學報》第18期（2012年12月）文中的整理，頁38。馬積高於1987年出版重要著作的《賦史》書中提到，像〈僮約〉這樣的作品：「從內容說，此賦是可以與《豳風·七月》相比擬的……而在描寫的生動、形象上，此賦遠遠超過了〈七月〉，特別是語言已接近口語，尤為可貴」，見其《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987），頁84。雖然馬氏並非以「俗賦」稱王褒的〈僮約〉，〈僮約〉實際上也並非以賦為名，但一般就認為它是賦的一種變體，也被視為文人寫作俗賦的例證。在許結、郭維森的《中國辭賦發展史》裡，就將西漢開始的一類賦稱之為「賦的旁衍與文的變格」，而所謂的旁衍就不僅只是傳統意義上的「賦」（以賦為名、或以雕琢鋪衍、輻輳雲構為風格）。在這一節，作者談到了如東方朔的〈答客難〉，揚雄的〈解嘲〉等等，評論曰：「東方朔〈客難〉……雖以滑稽為文，以詼諧語氣出之，但其牢騷不平之意，顯然可見」；「王褒〈僮約〉一文是以接近口語的語言寫成的俳諧文字」，氏著，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996），頁130。由此可見，「俗賦」未必不能有具名文人寫作，且俚俗語言原本即是賦的脈絡。故本文一定程度推論，如後文提到的成霄等賦之主張，或許與俗賦脈絡有關。然此並非本文重點，故於此注一提而已。

<sup>14</sup> 清·黃叔琳，《文心雕龍注》〈諧謔篇〉，頁53。

之前，本文想耗費一些篇幅解釋此處所謂的「惡趣味」以及語言的反諷效果。

在束皙(?-300)的〈餅賦〉裡，他將辭賦鋪排的形式，用來談餅食這樣街邊小吃，這本身就隱含某種反雅正與逆崇高的實驗。不過從字行間，我們可以看到一種雅正鋪張的文學技巧，與刻意俚俗化日常化的題材內容，彼此形成的張力。如〈餅賦〉開頭描摹餅麵之形狀與料理方式：「安乾粗糲之倫，豚耳狗舌之屬」<sup>15</sup>；如「劔帶案盛，餠飣髓燭。或名生於里巷，或法出於殊俗」<sup>16</sup>，其間的「殊俗里巷」或「豚耳狗舌」，作為儷辭對偶仍然不馬虎。其後鋪衍四時食餅之效用與必要，看起來有俗趣以為笑樂之作，但實則用的是大賦式的輻輳與鋪張之形式：

三春之初，陰陽交際，寒氣既消，溫不至熱。於時享宴，則曼頭宜設，吳回司方；純陽布暘，服絺飲水，隨陰而涼，此時為餅，莫若薄壯。商風既厲，大火西移，鳥獸氂毛，樹木疏枝，肴饌尚溫，則起漉可施；玄冬猛寒，清晨之會，涕凍鼻中，霜成口外，充虛解戰，湯餅為最。（束皙〈餅賦〉）<sup>17</sup>

若論其詼諧俗趣的形容，如「曼頭宜設」，「服絺飲水」，「涕凍鼻中」或「霜成口外」等等，刻意造成一種粗鄙的意象甚至搞笑的畫面，但句型句式本身仍然有其雕琢格律。於此鋪衍展開之後，束皙作的小結即是：「然皆用之有時，所適者便，苟錯其次，則不能斯善」<sup>18</sup>；「其可以通冬達夏，終歲常施，四時從用，無所不宜」<sup>19</sup>。就現代來看〈餅賦〉相較文人典型題材賦作，僅是題材偏俚俗、語言較白話，以及幾句形容冬夏節令變化的詼諧而已。

但筆者以為更重要的是這種題材呈現出一種以冷門、以細微、以百無聊賴且無可鋪衍之題材，進而故作正經地予以鋪張、儷辭、聯類。也

<sup>15</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁1963。

<sup>16</sup> 同前註，頁1963。

<sup>17</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁1962-1963。

<sup>18</sup> 同前註，頁1963。

<sup>19</sup> 同前註，頁1963。

就是說，這一類俗賦的惡趣味正在於它介於雅俗之間，用典正的賦體，去描摹極俗之題材。既然如作者所言，食餅則四季皆宜，不分寒暑，那麼何來什麼「用之有時，所適者便，苟錯其次，則不能斯善」？夏季食餅以為牢丸，冬天則食熱湯餅，春天吃饅頭豬耳，這是人之天性，也是長期以來的飲食傳統，豈有次序錯亂之可能？所以這種風格、口吻，這種故作正經的詼諧，誠如我們今日所謂的一本正經地說笑話這般。

諸如此類的賦如潘岳〈醜婦賦〉、左思〈白髮賦〉，其實呈現的書寫策略都有些類似。若從此角度來看北朝的某一類辭賦，就會體會出此間承繼的脈絡弦外之意。首先我們注意到《顏氏家訓》的〈文章〉篇，有一段在批評當時的北朝文人：

學問有利鈍，文章有巧拙。鈍學累功，不妨精熟；拙文研思，終歸蚩鄙。但成學士，自足為人。必乏天才，勿強操筆。吾見世人，至無才思，自謂清華，流布醜拙，亦以眾矣，江南號為詭癡符。近在并州，有一士族，好為可笑詩賦，詭擊邢、魏諸公，眾共嘲弄，虛相讚說，便擊牛釀酒，招延聲譽。其妻，明鑒婦人也，泣而諫之。此人歎曰：「才華不為妻子所容，何況行路？」至死不覺。自見之謂明，此誠難也。（《顏氏家訓·文章》）<sup>20</sup>

「詭嗤符」一詞，王利器校注時引胡仔《苕溪漁隱叢話》云：「江左有文拙而好刻石者，謂之詭嗤符」<sup>21</sup>，乃指以劣文為優，裝騷賣愚，敝帚自珍之謂。顏之推指的「可笑詩賦」，舊注認為即是指成霄、姜質者流的文人。成霄乃成淹之子，其父於齊武帝蕭蹟朝（482-493）由齊入北魏，其子大約北魏至東西魏之際的文人。根據《魏書·成淹傳》：「子霄字景鸞，亦學涉，好為文詠，但詞彩不倫，率多鄙俗。與河東姜質等朋遊相好，詩賦間起。知音之士，共所嗤笑；閭巷淺識，頌諷成群，乃至大行於世」<sup>22</sup>。

<sup>20</sup> 王利器，《顏氏家訓集解》（上海：上海古籍出版社，1980），頁237。

<sup>21</sup> 王利器，《顏氏家訓集解》，頁237。

<sup>22</sup> 北齊·魏收，《魏書》（北京：中華書局，1974）卷七十九〈成淹傳〉，頁1755。

可惜的是成霄的賦如今已經亡佚殆盡，但或許就類似〈餅賦〉這般惡趣味的語言衝突。不過姜質尚有〈亭山賦〉一篇，此作來自於北魏時司農張綸曾於其園林內造一假山，名之曰景陽，「有若自然」，「姜質遂造〈亭山賦〉，行傳於世」<sup>23</sup>。根據學者許東海對照《洛陽伽藍記》裡正始寺的一條記載，推測「敬義里南之昭德里，乃北魏權貴聚居之地，而張倫豪宅即在其中」。<sup>24</sup>這篇〈亭山賦〉由於題材典正，我們看不到太明顯所謂的「詞彩不倫，率多鄙俗」，遭到「知音之士，共所嗤笑」的風格。但賦中仍有幾段的形容與描寫，引起筆者的注意，譬若以下兩段：

然目之綺、烈鼻之馨，既共陽春等茂，復與白雪齊清。或言神明之骨，陰陽之精，天地未覺，生此異人，焉識其名？羽徒分泊，色雜蒼黃。綠頭紫頰，好翠連芳。白鶴生於異縣，丹足出自他鄉。皆遠來以臻此，藉水木以翱翔。不憶春於沙漠，遂忘秋於高陽。……

子英游於玉質，王喬繫鵠於松枝。方丈不足以妙詠，歌此處態多奇。嗣宗聞之動魄，叔夜聽此驚魂。恨不能鑽地一出，醉此山門。別有王孫公子，遜遁容儀。思山念水，命駕相隨。逢岑愛曲，值石陵歎。迺為仁智之田，故能種此石山。（姜質〈亭山賦〉）<sup>25</sup>

前段的「然目之綺、烈鼻之馨」，所謂「燃目」、「烈鼻」，一般文人之雅賦確實較少使用，至於「憶春於沙漠」、「忘秋於高陽」，也有一種意在對偶卻力猶未逮、才力未工之感；至於後一段的「子英游於玉質，王喬繫鵠於松枝」，「嗣宗聞之動魄，叔夜聽此驚魂」這種以人名直接

<sup>23</sup> 上兩句皆出自〔北魏〕姜質〈亭山賦〉的序，序全文曰：「司農張綸造景陽山。有若自然。天水人姜質遂造亭山賦。行傳于世」，見清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3785。

<sup>24</sup> 許東海，〈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〉，《文與哲》第 18 期（2011.6），頁 167。

<sup>25</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3785。

鑲嵌用典的風格，讓人聯想到庾信詩賦的風格，但就句法與語意來說，實則又不如庾信般渾然天成。尤其當寫到了「恨不能鑽地一出，醉此山門」的形容，實在頗為俚俗且直露。雖說是觀覽假山以至於恨不得入幻成真，將自身從現實鑽入小宇宙，醉倒於山門，但所謂「鑽地一出」等形象與形容，在南北朝辭賦裡確實較少見。

筆者以為更有趣之處在於——《顏氏家訓》所謂的「誇癡符」或「可笑詩賦」，從字裡到字外恐怕都沒有推崇的意思，但似乎這樣的形容，反身地暗示出這一類辭賦帶有某種刻意为之、賣癡弄愚的動機，且進而成為北朝的「正統」<sup>26</sup>文人「眾共嘲弄，虛相讚說」的對象。也因為「虛相讚說」所延伸而來的後果，讓成霄、姜質這一批文士「擊牛釀酒，招延聲譽」，唯有明鑑通曉風格與美學之婦人「泣而諫之」。這整齣文壇嘲笑與賞譽的聲價，在顏之推的形容裡，呈現出了某種劇場的效果。首先成霄等辭賦家創作了一批可笑的作品，由於其鄙俗到呈現出某種惡趣味，於是招致另外一群「正統文人」的嘲弄。但這群正統文人一方面嘲笑，一方面反諷地稱頌，竟然讓成霄者流的賦家，對於自身的作品有了錯誤的想像，進而更「擊牛釀酒」去宣傳行銷他們的作品，終至《魏書》所謂的「頌諷成群」，「大行於世」的結果。

在《顏氏家訓》的記載裡，這位寫作「可笑詩賦」的士人，回應其妻說：「才華不為妻子所容，何況行路」，這句話也頗富隱喻。相對於江南王朝，五胡亂華之後的北朝，本來就是個民族多元融合羅織的場域。如虞世基的詩：「五方多異俗，四海皆行路」<sup>27</sup>（〈秋日贈王中舍〉），相較於《論語》裡「四海之內皆兄弟」<sup>28</sup>的時代已經很遙遠，陌生化的

<sup>26</sup> 所謂「正統」當然是筆者的觀點與定義，此處指的即是如魏收、邢邵等正統派文人。但基本上等同文學史所謂的典律（*canon*），近代對典律已經有相當的反思，文學史充滿了被創造、被生成的痕跡。故此詞放在括弧裡，有暫且稱之之意。

<sup>27</sup> 引自遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），頁2712。

<sup>28</sup> 清·阮元，《十三經注疏：論語》（臺北：藝文印書館，2003），頁106：「司馬牛憂曰：『人皆有兄弟，我獨亡』。子夏曰：『商聞之矣，死生有命，富貴在天。君子敬而無失，與人恭而有禮，四海之內，皆兄弟也。君

語言，陌生化的風格，以至於陌生化的美學品味，成為北朝的獨特的價值。北朝留存完整的辭賦實在不多，但譬如元順的〈蠅賦〉，盧元明〈劇鼠賦〉等<sup>29</sup>，從題材來看似乎還保存了詼諧與惡趣。它們不只是題材俚俗日常，或許更代表一種專屬於北朝的美學品味，譬如〈蠅賦〉的「寡愛芳蘭。偏貪穢食」的習性；〈劇鼠賦〉的「眼如豆角中劈，耳類槐葉初生」等特徵，在語言上，在形象上窮盡各種醜惡鄙俗之詞彙。<sup>30</sup>

過去對北朝的這些殘存的辭賦，評價都不甚高，馬積高稍微中肯地替〈劇鼠賦〉找出其中一兩句生動的譬喻：「元順之〈蠅賦〉病在露，此（盧元明〈劇鼠賦〉）則稍泛，但其憎惡陰類小物之意，還是可以尋繹的。其刻畫形容，亦頗生動，麥穗豆角之喻，尤新鮮別緻」<sup>31</sup>。但在筆者重新思考的脈絡裡，這樣的賦可說營造出一種遊走雅俗、或以俗為盛讚的劇場效果。錢鍾書在〈論俗氣〉一文提到：當「感動的人數超過他自以為隸屬著的階級的人數」<sup>32</sup>，則稱之為俗，然而所謂的階級與品味，本質上就是可以鬆動的，可以反諷的，更進一步可以作為一種挑戰界線或行為藝術。為什麼雅的语言風格與題材體類，就是被欣賞的主體嗎？其背後的美學價值是否由南方所輸出呢？這是如今可以重新思考的。而與此有關即是本文所謂的北朝士人之「南方情結」。

子何患乎無兄弟也』」。

<sup>29</sup> 元順〈蠅賦〉見清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3600；盧元明〈劇鼠賦〉見清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3702。此兩賦過去較受到關注，如下文之馬積高，如程章燦，《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，1992）也提到〈蠅賦〉、〈劇鼠賦〉的「托物言志、借物抒懷」，頁 322。

<sup>30</sup> 關於〈蠅賦〉、〈劇鼠賦〉，筆者曾有〈廢餘美學——論六朝辭賦中的微物、醜物與剩餘物〉，《成大中文學報》61 期（2018.6），頁 1-28，有較多討論，故此處略而提之。

<sup>31</sup> 馬積高，《賦史》，頁 238。

<sup>32</sup> 錢鍾書，〈論俗氣〉，收錄氏著，《錢鍾書散文》（杭州：浙江文藝出版社，1997），頁 60。

## (二) 北朝正統文人的「南方情結」

關於南北朝時期的「南北」定義與想像，近年許多學者都有相關的成果。<sup>33</sup>我們前面也提到，在文學成就上一般認為北朝不及南朝，而北周又不及擁有「三才」的北齊。然而北齊的這匹正統文人，顯然有一種「江南化」的趨勢。關於魏收（507-570）、邢邵<sup>34</sup>（496-?）與溫子昇（496-547）並稱所謂「北地三才」，有一則著名的故事伴隨著「北朝三才」而一起被記載下來，即是魏收與邢邵互相指責對方抄襲剽竊南朝作家的軼事：

始（魏）收比溫子昇、邢邵稍為後進，邵既被疏出，子昇以罪幽死，收遂大被任用，獨步一時。議論更相訾毀，各有朋黨。收每議陋邢邵文。邵又云：「江南任昉，文體本疏，魏收非直模擬，亦大偷竊。」收聞乃曰：「伊常於沈約集中作賊，何意道我偷任昉。」任、沈俱有重名，邢、魏各有所好。（《北齊書·魏收傳》）<sup>35</sup>

從這段知名的敘述裡，我們可以很明確看到北齊文士對於江南詩人的愛好，以及他們的江南想像。從郡縣出身來說，邢邵是河間人，魏收是巨鹿人，後來入隋的盧思道，與撰寫《北齊書》的李百藥都是涿郡人，從地理位置同屬於北齊疆域範圍。所以李百藥的這段敘述未必有什麼惡意，或對北方文學的貶抑。任昉、沈約對北齊來說，是前一代的永明時

<sup>33</sup> 如王文進，《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2010）；劉苑如〈三靈眷屬：劉裕西征的神、聖地景書寫與解讀〉（收錄劉石吉等編，《旅遊文學與地景書寫》，高雄：中山大學出版社，2013），頁29-70；筆者拙著，《建康內外》（臺北：政大出版社，2020）；何維綱〈南朝吳興項羽信仰的神蹟文本製作與國家地方之互動〉，（收錄《民俗曲藝》215期，（2022.3），頁1-42）等，都是從地域性與背後文化意涵的角度，重新思考南北朝文學的特質與差異。

<sup>34</sup> 「邢邵」之「邵」其異體字甚多，有做「邢邵」、「邢邵」或「刑劭」等版本，此處暫且統一為「邵」。

<sup>35</sup> 唐·李百藥，《北齊書》（北京：中華書局，1974）卷三十七〈魏收傳〉，頁492。

期的文人。如我們都熟悉的文學史封號「任筆沈詩」<sup>36</sup>，在《文選》裡選錄的十餘篇表之作品裡，任昉就佔了三分之一，過去學者有以「典範模習」<sup>37</sup>的論述來解釋任昉的應用文體在當時的造成的流行效應。或應該說，如表奏之類的應用文體，如同今日公文般，既然是四言體，有固定模式，引用經典，敘述國家歷史與集體記憶之脈絡等等，所謂「非直模擬，亦大偷竊」，其實是無可厚非。然而魏收嘲諷邢邵的「常於沈約集中作賊」，考量「任筆沈詩」的文壇共識，很可能指的是詩文這一類的文學作品，那麼這就未必是李百藥說的「邢、魏各有所好」有問題，而是在不同的文體上進行的模擬。

《北齊書》這一條目很著名，但一般就是用來詮釋南北朝時期，北方文學不若南方興盛，且所謂北朝三才也不過是臨摹蹈襲之輩，其流傳有種南方式的文化勝利隱喻。但實際就作品來看，到底「非只模仿，實大偷竊」與「於集中作賊」是怎麼呈現呢？正好有幾個還算貼切的例證。梁朝天監元年（502），東昏侯蕭寶卷退位禪讓梁武帝蕭衍，蕭寶卷那些荒淫事蹟我們都很熟悉，如在芳樂苑開集肆，以及潘妃步步生蓮等故事。任昉為此改朝換代之大事，寫了一篇〈禪位梁王策〉，其中段是這樣說的：

我太祖握河受祿，應符啟運，二葉重光，三聖係軌。嗣君喪德，昏棄紀度，毀紊天綱，凋絕地紐。茫茫九域，翦為仇讐。溥天相顧，命懸晷刻。斲涉剝孕，於事已輕。求雞微杖，曾何足譬。是以谷滿川枯，山飛鬼哭。七廟已危，人神無主。惟王體茲上哲，明聖在躬。稟靈五緯，明竝日月。彝倫攸序，則端冕而協鬯熙；時難孔棘，則推鋒而拯塗炭……（任昉〈禪位梁王策〉）<sup>38</sup>

<sup>36</sup> 此說來自唐·李延壽，《南史》（北京：中華書局，1975）卷五十九〈任昉傳〉，頁1455。

<sup>37</sup> 關於此論參酌何維綱，〈論《文選》選錄讓表及其典範模習之意義〉，《清華學報》第四十九卷第4期（2019.12），頁613-614。

<sup>38</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3191。

即便這種（被）禪讓之行禮如儀，所謂的檄詔策論，不過是虛應形式，但既然關乎國家權力的轉移，亦即所謂堯舜禪讓的大傳統大歷史（此即《尚書》建構的「彝倫」之謂也），那麼就有些套語。譬如天下，六合，九州九域，譬如所謂日月重光，百代明兩等等。天不能有重日，七廟人神卻又不能無主，雖說應用文體原本就是套語的大集結，但在偏安的時代，在南北雙極主權國家的角力之下，這些應用文體背後的國家認同與權力示現，仍然頗富趣味。

同樣的情境在南北朝，是東魏的孝靜帝元善。孝靜帝十一歲即位（534），國之大統為權臣高歡把持。根據《資治通鑑》，孝靜帝因大權旁落之不堪憂辱，曾引謝靈運詩的「韓亡子房奮，秦帝仲連恥」<sup>39</sup>，望能剷除高澄勢力，不過最後還是在他任內結束了東魏的朝運。魏收的〈為孝靜帝下詔禪位〉是這樣寫的：

三才剖判，百王代興，治天靜地，和神敬鬼。庇民造物，咸自靈符。非一人之大寶，實有道之神器。昔我宗祖應運，奄一區宇。歷聖重光，暨於九葉。德之不嗣，仍離屯圯。盜名字者遍于九服，擅制命者非止三公。主殺朝危，人神靡繫，天下之大，將非魏有。賴齊獻武王奮揚靈武，剷翦多難，重懸日月，更綴參辰。廟以埽除，國由再造。鴻勳巨業，無德而稱。……迄相國齊王，緯文經武，統茲大業。盡叡窮幾，研深測化。思隨冥運，智與神行。恩比春天，威同夏日。（魏收〈為孝靜帝下詔禪位〉）<sup>40</sup>

這兩篇雖然都是詔策而非辭賦，但在鋪衍與歌頌的意象，以及對「天地」，對「區宇」，對「三才」或「百代」等等時間空間宇宙綿邈的描述，實則可與漢大賦相稱。只是提到宇宙、時空、天下或六合，就很難迴避一個關鍵的問題，在南北朝這樣分裂分立的國家情勢裡，到底符不

<sup>39</sup> 引自北宋·司馬光，《資治通鑑》（北京：古籍出版社，1956），頁4959：「（孝靜）帝不堪憂辱，詠謝靈運詩曰：『韓亡子房奮，秦帝仲連恥。本自江海人，忠義動君子』。常侍、侍講潁川荀濟知帝意，乃與祠部郎中元瑾、長秋卿劉思逸、華山王大器、淮南王宣洪、濟北王徽等謀誅（高）澄。」

<sup>40</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3845。

符合這些詞彙的指涉；或說有沒有可能去思考天下與六合的範疇？尤其在古典時期的聖王道統意象裡，「百王代興」自然得從堯舜禹湯算起，像任昉所謂的「洎乎農、軒、炎、皞之代……有漢所以高揖，黃德既謝，魏氏所以樂推，爰及晉宋，亦弘斯典」<sup>41</sup>……南方的偏安小朝廷真的繼承了神農、軒轅、漢魏晉宋的正朔大統嗎？北方鮮卑族漢化的朝廷面對這個華夏正統又如何呢？但是否承繼其實不是最重要的，在作品裡描寫的時分，道統與脈絡的論述就同時被建構了出來。

關於辭賦裡的國家認同與對內對外宣傳的部份，或許留待容下節再論。而這兩篇禪讓策，從詞彙或意象來看，是有許多相似處，但實際上這樣的題材文體，原本也就是這幾個詞彙的組合。因此若以剽竊蹈襲的程度嚴重來說，被魏收反唇相譏的邢邵，似乎更為嚴重。即便從題材來說，上巳、七夕、公讌、曲水流觴之類貴遊集團的文人活動，南北朝皆有，庾信在南北朝都寫過如三日流觴，九日馬射等作品，但對邢邵、魏收這樣南方妒羨的作家來說，這種「集中作賊」的痕跡就相當明顯。譬如邢邵有一首公宴詩是這樣寫：

迴鑿自樂野，弭蓋屬瑤池。五丞接光景，七友樹風儀。芳春時欲遽，覽物惜將移。新萍已冒沼，餘花尚滿枝。草滋徑蕪沒，林長山蔽虧。芳筵羅玉俎，激水漾金卮。歌聲斷以續，舞袖合還離。  
(邢邵〈三日華林園公宴詩〉)<sup>42</sup>

跟前面姜質的賦相比或許稍微雅正一些，且像「歌聲斷以續，舞袖合還離」頗有宮體詩的痕跡。但若以沈約同題作品來對照，像〈三日侍林光殿曲水宴應制詩〉的「宴鎬鏘玉鑾，遊汾舉仙輶。榮光泛彩旆，脩風動芝蓋」<sup>43</sup>；或〈三月三日率爾成章詩〉的「清晨戲伊水，薄暮宿蘭池。象筵鳴寶瑟，金瓶泛羽卮」<sup>44</sup>；「長袂屢已拂，彫胡方自炊」<sup>45</sup>，就可以

<sup>41</sup> 梁·任昉，〈禪位梁王詔〉，見清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3191。

<sup>42</sup> 引自遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2263。

<sup>43</sup> 同前註，頁 1631。

<sup>44</sup> 同前註，頁 1644。

發現，「廻鑾自樂野，弭蓋屬瑤池」的車駕形容，基本上就從「宴鎬鏘玉鑾」、「脩風動芝蓋」等形容換詞易句而來，而「激水漾金卮」更僅是從「金瓶泛羽卮」收斂展開而來。真正可謂是邢邵精巧經營的寫景句，如「五丞接光景，七友樹風儀」或「新萍已冒沼，餘花尚滿枝」，一方面對偶儷辭顯得較為粗糙、無甚可觀之處，另一方面我們還是能看出此間模擬魏晉南朝的一些套語<sup>46</sup>。邢邵另外有一首七夕詩，更與沈約原作亦步亦趨之模仿，大概即是魏收批評的剽竊作賊之類：

盈盈河水側，朝朝長歎息。不恡漸衰苦，波流詎可測。秋期忽云至，停梭理容色。束衿未解帶，廻鑾已沾軾。不見眼中人，誰堪機上織。願逐青鳥去，慙因希羽翼。（邢邵〈七夕詩〉）<sup>47</sup>

紅妝與明鏡，二物本相親。用持施點畫，不照離居人。往秋雖一照，一照復還塵。塵生不復拂，蓬首對河津。冬夜寒如此，寧遽道陽春。初商忽云至，暫得奉衣巾。施衿已成故，每聚忽如新。（沈約〈牽牛贈織女詩〉）<sup>48</sup>

同樣的思婦，同樣的秋期將至，良人不歸，年華老大，這或許是漢代樂府古詩的套語，但邢邵將沈約的「拂塵」改為「停梭」，「蓬首」改為「衰苦」，「束衿」改為「衣巾」，將「離居人」改為「眼中人」，確實幾乎在使用同樣語彙描敘同一題材，不易其意也無須另造其語，基本上已從致敬淪為蹈襲。而邢邵並不只於沈約集中抄襲詩歌，他的〈新宮賦〉或他的哀策文，都能看到這幾個意象的反覆組合。譬如沈約描寫自己伴隨帝王車駕於初三上巳巡遊的這一聯——「榮光泛彩旄，脩風動芝蓋」，同樣的芝蓋或旄旗，或「五丞七友」成了「七變五成」，並與「三

<sup>45</sup> 引自遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1644。

<sup>46</sup> 「五丞接光景」句，班固〈兩都賦〉即有「冠蓋如雲，七相五公」；「新萍已冒沼」讓人想到曹植〈公讌詩〉「朱華冒綠池」句。因此我們其實也可以發現，與其說北朝文人蹈襲於南朝，然而所謂的「南朝」又不僅只是沈約、任昉之永明時期，更涵蓋整個漢魏晉的文學道統。

<sup>47</sup> 引自遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2265。

<sup>48</sup> 引自遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1645。

奇四象」、「六合九天」這些壯闊、豐瞻富豔、象徵國家權力的量詞結合在一起，直接挪到以歌頌君主之功德，國朝之聲威：

四象更運，九天代名，通三以王，得一為貞。是應玄德，實啟蒼精，風后之陣，師尚之兵。三奇六合，七變五成，授柯推轂，稟律襲行。野無完陳。邑少堅城。經營四海，劬勞百姓。芝蓋夕臨，羽旄晨映。……（邢邵〈文宣帝哀策文〉）<sup>49</sup>

當然，「四象」、「六合」或「九天」等套語或許自漢代就常見，但就如筆者所說，相較於漢代，南北朝一個是偏安的南方朝廷，另一個則是五胡亂華後的中原，他們如何思考所謂的「天下」？我們過去不太討論北朝文學的原因也很單純，就辭賦來說，其殘存的作品實在非常有限；就詔策等應用文體來說，除了歌頌功德之外也找不到其他什麼弦外之意。但從當代的視域重新回顧，我們發現文學作品不僅有「在場」的意義，還有其「不在場」的價值。也就是說，保存下來的作品有保存的原因，與其題材，價值，國家宣傳，預設的接受讀者都有密切的關係。在本節中筆者談了兩個層次的問題，其一是寫作鄙俗可笑詩賦的北朝文人，其二是嘲笑這些作品的正統文人。然而此兩者又環環相扣。因為這些正統文人之所以正統，在於他們接受的是南朝以至於大漢而來的文學價值，他們模仿南朝尤其是永明體的作品<sup>50</sup>，並運用一種想像裡「南方的」與「雅正的」文學風格，嘲弄北方流行卻鄙俗的語言風格。但另外一群作家，沒有那麼被當代主流文壇所推崇的作家，他們嘗試另類的文學題材與語言，蒼蠅，老鼠，或那種粗鄙可笑，讓人猶如辭賦裡形容的

<sup>49</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3842。

<sup>50</sup> 學者曹道衡有個看法，認為魏徵的《隋書·文學傳論》與令狐德棻的《周書》的持論不同，《隋書》對梁代中期的文學並無批評，對梁後期文學則頗為反對。這就是因為北方士人（尤其是東部北齊舊地文人）對於謝靈運、沈約、任昉較為推崇，若否定沈、任，也會否定了北齊文人的美學定位，氏著，《南朝文學與北朝文學》（南京：江蘇古籍出版社，1999。），頁 258-259。

——「鑽地一出」，找個地洞鑽進去那樣直露淺顯的語言，去建構北朝獨特的美學。

此問的分辨說來清晰，卻又實則非常微妙。在朝代分立的時代，文化與美學似乎有著明確的典律建構與優劣之別，但分別優劣的標準又不全然且絕對。這可以說是所謂「俗」的反作用力。造成鄙俗的原因與數量，與階級，與場域都密切關聯，但當俗到怪到成為一種共識時，雅的愛好者會不會懷疑自身認同？又或者，當雅的愛好者對俗反諷過度的時候，雅俗有了逆轉，那麼誰才是被嗤笑而「至死不覺」的那個俗人呢？這是本文所提出並思考的。當然，本文並不僅在點出或觀測此現象，更希望解釋這樣的俗之現象，而筆者認為作為南北朝這樣多軸極時代的辭賦作品，所謂的讀者反應與政治宣傳，就是其後的文化寓意。

### 三、北朝賦與國家權力的關係

#### （一）作為國家宣傳的競技

辭賦因為其鋪張揚厲的風格，體國經野的技術，加上四方輻輳、腴辭雲構的寫作策略，向來扮演國家權力、皇權版圖的宣傳工具，且讀者設定很明確，就是讓帝王透過全知視域一覽自身帝國的全景圖。尤其是《文心雕龍》所謂的「京殿苑獵」<sup>51</sup>，更是將皇權的遍照落實到都城，到宮殿，君王的園林或畋獵圍場之中。只是對於漢代這樣大一統的帝國而言，辭賦的讀者設定就是君王，辭賦的功能就只有對內宣傳，但到了南北朝分裂時代，國家權力多極分化的時代，這種獻給上位者的大賦就不僅是內部宣傳，也有了外宣的想像。誠如前述，北朝的賦大多亡佚不全，如今許多作品僅見殘文或篇目，但就算如此，我們也能夠過「不在場」的在場，去遙想那些辭賦的寫作目的，以及其誕生之背景與脈絡性。

<sup>51</sup> 此段出自〈詮賦篇〉，引自清·黃叔琳，《文心雕龍注》，頁17。

前面提到北地三才之一、以詔策檄令等文體著名的魏收，同樣也擅長辭賦，他如今存目而內容亡佚的賦作有〈南狩賦〉、〈遊騁賦〉、〈皇居新殿臺賦〉等篇，從篇名看都是典型的大賦題材，有濃厚的政治宣傳用意。前面我們已經提到，魏收認為「會須作賦，始成大才士」，將章表之類應用文體當成「兒戲」<sup>52</sup>，但他所謂的兒戲顯然又有一種故作姿態的表現，因為他也擅長「國家詔命，軍國文詞」，而這些應用文書，除了應用文實用文之功能外，很必然地與政治宣傳、吹捧與大國外宣有著密切的關係。有一個實例就是在侯景之亂爆發時，魏收的實際貢獻：

侯景叛入梁，寇南境，文襄時在晉陽，令（魏）收為檄五十餘紙，不日而就。又檄梁朝，令送侯景，初夜執筆，三更便成，文過七紙。文襄善之。魏帝曾季秋大射，普令賦詩，收詩末云：「尺書徵建鄴，折簡召長安。」文襄壯之，願諸人曰：「在朝今有魏收，便是國之光采，雅俗文墨，通達縱橫。我亦使子才、子昇時有所作，至於詞氣，並不及之。吾或意有所懷，忘而不語，語而不盡，意有未及，收呈草皆以周悉，此亦難有。」……文襄謂收曰：「今定一州，卿有其力，猶恨『尺書徵建鄴』未効耳。」（《北齊書·魏收傳》）<sup>53</sup>

其實這種在詩文裡遙想收復版圖云云，江南王朝同樣有對應的例證，譬如《談藪》裡吳均與梁武帝關於「何當見天子，劃地取關西」<sup>54</sup>的詼諧對話，但「尺書徵建鄴」顯然有些膨脹過頭，但文襄帝對魏收這兩句政治宣傳的詩，給出了微妙的評價。「今定一州，卿有其力」，這說的主要是魏收援筆立就的檄文，但「雅俗文墨，通達縱橫」，讓北朝始終被南方壓制的文化軟實力，在此某程度得以相提並論。文藝力背後連結的

<sup>52</sup> 唐·李百藥，《北齊書》卷三十七〈魏收傳〉，頁492。

<sup>53</sup> 同前註，頁487。

<sup>54</sup> 事見北宋·李昉，《太平廣記》，頁1483：「梁奉朝請吳均有才器，常為〈劍騎詩〉云：『何當見天子，畫地取關西』。高祖謂曰：『天子今見，關西安在焉？』均默然無答。」

是國家與國勢，這國勢軍力不只是真槍實彈的展演出來，更需要被言說出來或寫出來，就算只是想像或紙上的吹噓。

前面提到魏收兩篇描寫國家權力與帝國聲勢題材的作品，〈南狩賦〉寫於他二十七歲之年，本傳稱當時「孝武嘗大發士卒，狩於嵩少之南旬有六日。時天寒，朝野嗟怨」<sup>55</sup>，魏收「欲言則懼，欲默不能已，乃上南狩賦以諷焉」<sup>56</sup>，對漢賦發展與體例熟悉的論者，很容易就會想起揚雄著名的「勸百諷一」等說法。這種大賦一方面宣稱其諷喻，但卻又藉著諷喻歌頌功德。果不然，這篇賦在外宣與內宣上都達成了目的性，這篇「雖富言淫麗，而終歸雅正」<sup>57</sup>的賦造成的結果是「帝手詔報焉，甚見褒美」<sup>58</sup>，魏收從此登上北朝的舞台，藉著承繼大賦歌頌功德的帝國宣傳套語，加上模擬江南士人文筆檄策的風格，成為大才子。至於〈皇居新殿臺賦〉政權宣傳的意味更明確。且除了政治宣傳之外，根據魏收本傳提及當時寫成此篇賦之本事，更有同儕較勁、爭相競速的內在動機：

八年夏，除太子少傅、監國史，復參議律令。三臺成，文宣曰：「臺成須有賦。」愔先以告收，收上皇居新殿臺賦，其文甚壯麗。時所作者，自邢邵已下咸不逮焉。收上賦前數日乃告邵。邵後告人曰：「收甚惡人，不早言之。」（《魏書》）<sup>59</sup>

北齊文襄帝高澄駕崩，文宣帝高洋即位，天保八年（557），被史傳認為是荒淫貪婪，好大喜功的高洋，於鄴都新成宮殿，並令文士以賦歌頌之。魏收得到楊愔的內線消息，於是先成〈新殿臺賦〉，邢邵為此悔恨不已，甚至對魏收此行為口出惡言。在這段文獻裡我們看到魏收與邢邵的競爭，不僅是文采競速與才華較勁，背後的心態正是爭先恐後，希冀能更早一步完成國家宣傳的辭賦以逢迎上位者。魏收對這樣的國際關係與大國博奕，實乃深諳其理，在他的另一篇啟奏裡曾提到：「自永嘉喪

<sup>55</sup> 唐·李百藥，《北齊書》卷三十七〈魏收傳〉，頁484。

<sup>56</sup> 同前註，頁484。

<sup>57</sup> 同前註，頁484。

<sup>58</sup> 同前註，頁484。

<sup>59</sup> 同前註，頁489。

圯，中原淆然，偏偽小書，殆無可取。魏有天下，跨蹤前載，順未克讓。善始令終。陛下極聖窮神，奉天屈己。顧眄百王，指掌萬世……」<sup>60</sup>這些內容稍微更動，放進他的這些宮殿賦裡也毫無違和。我們可以說，為國家內外宣傳不僅是辭賦作家個人的枯榮，也是國力興衰的象徵，對於南方，對於北方的其他政權，在多軸極的複雜國際關係中，辭賦除了當成文學作品，也能當成關鍵決勝的文體，與檄移、詔策可以相提並論，而文人之間寫作之遲速就不單是才華高下優劣的判斷而已。

在這樣的心態之中，我們可以注意到某些篇的北朝辭賦背後的寫作心態與目的，即便有些賦篇如今僅存其目錄：

（裴）子景融，字孔明，篤學好屬文。正光初，舉秀才，射策高第，除太學博士。永安中，祕書監李凱以景融才學，啟除著作佐郎，稍遷輔國將軍、諫議大夫，仍領著作。……景融卑退廉謹，無競於時。雖才不稱學，而緝綴無倦，文詞汎濫，理會處寡。所作文章，別有集錄。又造〈鄴都〉、〈晉都賦〉云。（《魏書·裴誕俊傳》）<sup>61</sup>

（李）昶性峻急，不雜交遊。幼年已解屬文，有聲洛下。時洛陽初置明堂，昶年十數歲，為〈明堂賦〉。雖優洽未足，而才制可觀。見者咸曰「有家風矣」。初謁太祖，太祖深奇之，厚加資給，令入太學。太祖每見學生，必問才行於昶。昶神情清悟，應對明辨，太祖每稱歎之。（《周書·李昶傳》）<sup>62</sup>

裴景融於北魏孝明帝正光年間（520-524），薦舉為秀才，至孝莊帝永安年間（528-530）任著作佐郎。他所著的〈鄴都賦〉、〈晉都賦〉今雖不存，但料想描寫都邑京城，必然與國家宣傳有密切關係；李昶於活躍

<sup>60</sup> 北齊·魏收，〈上魏書十志啟〉，見清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3848。

<sup>61</sup> 北齊·魏收，《魏書》（北京：中華書局，1974）卷六十九〈裴誕俊傳〉，頁1534。

<sup>62</sup> 唐·令狐德棻，《北周書》（北京：中華書局，1974）卷三十八〈李昶傳〉，頁686。

於西魏至北周時期，此處太祖即指宇文泰（505-556），過去學者如程章燦認為，以北周與北齊相比，「東魏北齊賦談要比西魏北周賦壇繁榮得多」<sup>63</sup>，「本來太行山以東地區文化就比較發達，北魏後期賦家主要出於河東尤其山東地區」<sup>64</sup>。即便這些作品不存，但我們仍能從史臣的記敘裡覺察到一些細節，譬如裴景融即便「才不稱學」、「文詞汎濫」，卻仍鋪衍其文寫了這樣的都邑大賦；至於李昶「幼年已解屬文，有聲洛下」，但他要如何洛陽紙貴，還是得靠著都邑京殿的大賦，如其〈明堂賦〉。過去我們只認為因為辭賦篇幅闳衍巨麗、比體雲構，因此得以成就為一個作家的代表作，但反身從題材影響作家的角度，當一個作家有能寫出這樣代表國家宣傳、君主聲威的作品時，他才真正被文壇（政壇）認知是一個創作者。

或許立基於辭賦研究或文學研究之傳統，認為將文本放在政治學、國際關係學脈絡去解讀，會減損其藝術與美學價值，但回歸到當時的社會情境與政治場域，這些作品確實誕生於這樣的政治社會氣氛，它們的修辭技術，預設的讀者與宣傳對象，都頗饒富寓意。而回到這樣的政治背景與社會脈絡，更能精確掌握這些辭賦的文化意涵，這也就是筆者試圖從看似外緣的史料與辭賦存目去論北朝賦的關鍵。其後我們可以實際舉幾篇現今留存的北朝宮殿或園林作品，來認證其間的政治意向。

## （二）六合與天下

如前文所述，我們在北朝的史傳裡看到一些辭賦的殘目，或寫作當時的本事，但賦本體如今已不存，在此同時，但我們也可以看到另外一類敘述，就是稱此賦家本身文采不足，才力有限，但夸夸其辭、勉力而為，望能以辭賦傳世、或所謂「擊牛釀酒」招攬聲譽等等。《北齊書》有一段關於士人劉晝寫〈六合賦〉的軼事，就頗令人玩味：

<sup>63</sup> 程章燦，《魏晉南北朝賦史》，頁318。

<sup>64</sup> 同前註，頁318。

（劉晝）乃恨不學屬文，方復緝綴辭藻，言甚古拙。制一首賦，以「六合」為名，自謂絕倫，吟諷不輟。乃歎曰：「儒者勞而少工，見於斯矣。我讀儒書二十餘年而答策不第，始學作文，便得如是。」曾以此賦呈魏收，收謂人曰：「賦名六合，其愚已甚，及見其賦，又愚於名。」（《北齊書·劉晝傳》）<sup>65</sup>

雖然沒有記載劉晝與姜質、成霄等共寫俗賦成為正統士人笑樂的對象，但在這段文獻裡，他的賦作同樣成為被正統文人調侃的對象。他顯然對自己的作品頗有自信，自稱「讀儒書二十餘年而答策不第，始學作文，便得如是」，似乎是察覺了辭賦某種易學易擬的技術，但這樣的作品旋即遭到魏收的訕笑。我們現在固然是看不到這篇「及見其賦，又愚於名」的〈六合賦〉是何愚之有，或許用詞古拙鄙薄，或許是魏收從南方化的角度所見的評價，但可以想像的是——「六合」這個標題顯然與國家權力、政治宣傳有關。作出此評價的魏收一方面是國家政治宣傳的專家，或許有壓抑後進、彼此競爭的想法；另一方面「六合」本身這樣過度恢宏、無所不包的題目，這是「其愚已甚」的選題。當然我們知道「六合」詞面上是指「上下四方」、「古往今來」，或曰天下宇宙之極限。但它往往當成政治與皇權的隱喻。在多極國家分立的時代，對南北朝士人來說，鋪寫敷衍「六合」除了書不盡意之外，在分立的天下狀態下，能輕易地想像並描繪「六合」嗎？

那麼姑且不談天下或六合，回到都城、園林或宮殿等描摹去建構國家與君主的權力，應該比較實際吧。在北朝保留相當稀少的辭賦裡，我們如今還能看到幾篇尚存殘篇的賦，一是前面提到邢邵的〈新宮賦〉，以及身為北齊宗室、曾任兗州刺史、太常卿的高允〈鹿苑賦〉。高允大約是北魏太和年間（477-499）士人，根據《魏書》稱「（高）允轉太常卿，上〈代都賦〉，因以諷諫，亦二京之流也」<sup>66</sup>，〈鹿苑賦〉寫的是北魏獻文帝時代（465-471在位），平城外鹿苑建築工程的恢宏與佛教寄

<sup>65</sup> 唐·李百藥，《北齊書》卷四十四〈儒林傳〉，頁589。

<sup>66</sup> 北齊·魏收，《魏書》卷四十八〈高允傳〉，頁1076。

寓，但既然是大賦，既然描寫國家權力優於宗教權力，那麼賦之開頭自然是縱橫捭闔、以大歷史之正統正朔為旨歸：

啟重基於朔土，系軒轅之洪裔。武承天以作主，熙大明以御世。  
灑靈液以滂沱，扇仁風以遐被。踵姬文而築苑，包山澤以開制。  
植羣物以充務，蠲四民之常稅。暨我皇之繼統，誕天縱之明叡。  
追鹿埜之在昔，興三轉之高義。振幽宗於已永，曠千載而可寄。  
（高允〈鹿苑賦〉）<sup>67</sup>

北魏太和十五年（492），孝文帝與朝臣一番討論後，定北魏為水德<sup>68</sup>，至此北朝也納入了華夏文明五德終始之脈絡。〈鹿苑賦〉裡的「軒轅」、「姬文」，一直到「我皇之繼統」、「天縱之明叡」，這些從上古到當前的聖王明君道統，其實就已經把這樣的道統闡述了一輪。賦的後段才開始講鹿苑裡的佛教建築：「於是命匠選工，刊茲西嶺，注誠端思，仰模神影」，有佛寺之建築，有佛像之雕刻，也包含了有軟性的人文造景，如「會眾善以竝臻，排五難而俱遣」<sup>69</sup>，僧侶可在此講法、譯經、禪修。最末段如學者程章燦所提及，觸及了「獻文帝被迫禪位的宮廷隱秘」<sup>70</sup>，如果拿這類典型的宣揚國威與物質人文建設文明的作品風格，與前文提到姜質、成霄那類鄙俗辭賦來較，這其實是典型的南朝風格或曰兩漢大賦風格的作品，曲終雅奏，起於國家政治權力，終於國家宮廷隱喻，且用詞典正，造語精緻，毫無所謂鄙俗詼諧笑樂的可能空間。當然，就筆

<sup>67</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3651。

<sup>68</sup> 北齊·魏收，《魏書》（北京：中華書局，1974）卷一〈禮志〉，頁 2744-2747。此段與多極國家的關聯亦頗值得注意，如中書監高閏議以為：「故張蒼以漢為水德，賈誼、公孫臣以漢為土德，劉向以漢為火德。以為水德者，正以嘗有水溢之應，……魏承漢，火生土，故魏為土德。晉承魏，土生金，故晉為金德。趙承晉，金生水，故趙為水德。燕承趙，水生木，故燕為木德。秦承燕，木生火，故秦為火德。秦之未滅，皇魏未克神州，秦氏既亡，大魏稱制玄朔」，頁 2744；「又秦趙及燕，雖非明聖，各正號赤縣，統有中土，郊天祭地，肆類咸秩，明刑制禮，不失舊章」，頁 2745。十六國的興衰皆被納入討論，這也是北朝之內的「華夷之辨」。

<sup>69</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3651。

<sup>70</sup> 程章燦，《魏晉南北朝賦史》，頁 312-313。

者看來，相對於漢大賦或江南王朝的開篇，北朝士人的這種繼承道統、「承天作主，大明御世」的描摹，顯得有些違和卻又頗值得玩味。姑且擱置正統與非正統的國族認同，所謂的脫夷入夏實則是一個充滿宣告與宣示的過程，就像當代學者談的「華夷風」<sup>71</sup>，或移民與夷民的辯證，讓這篇賦雖是要鋪寫佛寺建築，刻寫得應該是超脫方外的意境，卻有了濃厚的現實與政治寄寓。

邢邵的〈新宮賦〉如今尚存殘文，大抵可以揣度，開篇也可能從黃帝軒轅、堯舜禹湯之類的聖王明君、故名城都敘述起，如今留存的段落直接是新宮的物質文明與超現實想像，也確實整篇賦中最精彩、鋪采摛文恢宏聲勢到極致的段落：

擬二儀而構路寢，法三山而起翼室。何大廈之耽耽，而斯干之秩秩。豈西京之足偉，故東都之所匹。爾其狀也，則瓌譎屈奇，瀾漫陸離。峩峩崔嵬，巉巖參差。若密雲之乍舉，似鵬翼之中垂。布菱華之與蓮蒂。咸反植而倒施。若承露而將轉。侶含風而欲披。土成黼黻，木化蛟螭。布紅紫之融泄，閒朱黃之赫曦。獸狂顧而猶動，鳥將騫而以疲。木神水怪，海若山祇。千變萬化，殊形異宜。陰梁北注。陽鳥南施。百楹列倚。千櫨代支。或據險而形固。或居安而勢危。（邢邵〈新宮賦〉）<sup>72</sup>

「峩峩崔嵬，巉巖參差」已經是漢大賦的奇詞瑋字塑造法，不過鋪衍僅八字就收斂，不確定是作者刻意為之，或對北朝士人來說，鋪衍堆垛的雕飾技術並沒有那麼嫻熟；另外像「木神水怪，海若山祇。千變萬化，殊形異宜」也有些詞窮之感，以漢大賦的體例與寫作策略，要稱「千變萬化」之前總得鋪排個四句以上方能作此收束。我們知道庾信入北之後有個著名的軼事，在於其出示〈枯樹賦〉以示北朝士人，「於後無敢言

<sup>71</sup> 關於「華夷風」（Sino-phone）相關的討論，筆者參酌了現代文學研究者王德威的說法，見氏著，〈華夷之變：華語語系研究的新視野〉，《中國現代文學》第34期（2018年12月），頁1-28，此處並無意深論此概念，二者時代背景、情境亦有所不同，僅略作一比附而已。

<sup>72</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3839。

者」<sup>73</sup>。這其間或許真有南北朝文學的鋪寫技術，或所謂的「知識鴻溝」。也就是說，在邢邵這篇〈新宮賦〉所描述的鄴城新宮，或許在實體建設，在宮殿修造，在物質文明的現實裡，能夠滿足賦中所述「豈西京之足偉，故東都之所匹」，但辭賦作為國家權力與聲勢的宣揚，文學作為一種超現實的想像與言說載體，在這篇殘佚又詞窮的辭賦裡，我們只能說新宮遠遠難以比擬西京長安或東都洛陽。這不只是因為長安洛陽與漢帝國的繁榮或富庶，還包括這兩座都城有賴於〈兩都賦〉、〈兩京賦〉的豐瞻富豔而得以不朽。

但即便較微小，較簡約，較節制或較寒礫，北朝士人還是用自己的模式，自己的風格，繼承了大漢圖騰、或經過江南轉譯複寫的大賦——進而去描寫自己的新朝、新城與新宮。就修辭藻飾來看，如「大廈之耿耿」，「斯干之秩秩」；「密雲之乍舉」，「鵬翼之中垂」都勉力描述了新宮的廣袤，恢宏與輝煌。這篇以及其他已經亡佚的、模仿兩漢以至於魏晉風格的體國經野大賦；深具歌頌功德、國家宣傳意義的辭賦，我們大概可以想像它們一開始就有很明確預設的讀者，就是統治者、上位者。而對統治者來說，這些作品又不僅是體國經野，想像自身的帝國，還包括在朝代並立的國境情勢之下，在國內國外進行政治宣傳。就算如今我們讀到的北朝辭賦，大多殘佚不全，但其間之開篇意象、運用詞彙、組句與聯類，都具備了明確的政治意圖。將這種意圖放在南北朝並立，多極政治與區域政治的年代，就具備了額外的文化隱喻。這也是本文選擇此類如今數量不多的作品，作為論述主題的原因。邢邵除了〈新宮賦〉之外，其〈甘露頌〉雖非賦體，也可以作為這種歌頌功德之對照：

歷選列辟，逖聽前聞。三才易統，五運相君。皇極攸序，庶類以分，乃忠乃敬。或質或文，赫矣景命。蒸哉上聖，大德大名。至

<sup>73</sup> 此事甚著名，見唐·張鷟，《朝野僉載》（北京：中華書局，1979），頁140：「梁庾信從南朝初至北方，文士多輕之。信將枯樹賦以示之，於後無敢言者」。

道無競。川停岳路。雲臨水鏡。望日齊明。瞻天比映。……廣輸四海，堤封十洲。紫川北注，赤水南流。（邢劭〈甘露頌〉）<sup>74</sup>

我們會發現，在北朝的這些賦頌作品裡，歷史的道統，時空的連結，是相當重要的意象。雖然輻輳六合原本就是辭賦關鍵的意象，但如「廣輸四海，堤封十洲」；「三才易統，五運相君」等等，都有些違和感。如果更後設來看，這些身處於不完整國家的文人，試圖用辭賦來宣告不在場的在場、確認可能不存在的正朔與道統<sup>75</sup>，這就是士人選擇寫作辭賦，辭賦且謳歌讚揚國家認同的關鍵。

在本節最末筆者想補充一位從北齊入隋的辭賦家杜臺卿，它的一篇〈淮賦〉留有殘文，其序是這樣寫的：

魏文帝有〈滄海賦〉，王粲有〈游海賦〉，晉成公綏有〈大海賦〉，潘岳有〈滄海賦〉。木玄虛孫綽竝有〈海賦〉。楊泉有〈五湖賦〉。郭璞有〈江賦〉。惟淮未有賦者。魏文帝雖有〈浮淮賦〉，止陳將卒赫怒，至于兼包化產，略無所載。齊天統初，以教府詞曹出除廣州長史，經淮陽赴鎮，頻經利涉，壯其淮沸浩蕩，且注巨海，南通曲江，水怪神物，於何不有。遂撰聞見，追而賦之曰：「……」

（杜臺卿〈淮賦〉）<sup>76</sup>

如序所言，杜臺卿這篇賦寫於北齊天統年間（565-569），他「淮陽赴鎮，頻經利涉，壯其淮沸浩蕩」。從這篇賦的殘文如「始經營於赤位，終散漫於炎野」<sup>77</sup>我們也可以推測，大抵又是從先秦正朔、五德終始的聖王道統遞嬗敘述起。但有趣的是，杜臺卿將他的〈淮賦〉此前的江海作品梳理了一次，尤其是曹丕雖寫過〈浮淮賦〉，但他認為曹丕此賦停留在

<sup>74</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3842。

<sup>75</sup> 關於辭賦隱含的權力、宣告等面向，筆者參酌了如王欣慧，《歷代京都賦的文化審視》（臺北：政治大學中國文學系博士論文，2009）；鄭毓瑜：〈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〉，《淡江中文學報》第 18 期（2008.6），頁 37-70。

<sup>76</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 4133。

<sup>77</sup> 同前註，頁 4134。

「止陳將卒赫怒」，不足以表現淮河之「兼包化產」，而淮河之「注巨海」，「通曲江」，此間的「水怪神物」，沒有足夠的描寫。我們可以據此回推，杜臺卿的〈淮賦〉如果還有全篇留存，其篇幅恐怕不短，且不僅寫軍事國家的聲勢，還包括文化性的，物質性的內涵。如果更進一步來推論，北朝士人認為要表現一個帝國，一個王朝的力量與聲威，不僅是軍事力量，不只是「將卒赫怒」，還要包括物產、物質、綿邈之時空裡的神怪與現實物。

當時間與空間，歷史與地理，道統與現實融裁成為一體，才真正足以表現帝國的位置與意義。過去我們談詩歌辭賦，通常從文學或美學價值，論意象，論修辭，那麼北朝確實不若南朝，在風格或技術都只能蹈襲剽竊。但從國力、從政治、從認同、從華夷之辨等文化意涵的角度來論，北朝這些或佚或殘的辭賦，其實頗有一些弦外之音可以探掘，這也是本文聚焦於此論述的關鍵所在。

#### 四、結語：北朝賦的風格與隱喻

本文聚焦於北朝辭賦及其衍生的文學語言、風格與政治權力等議題，大抵可歸結以下三個結論：

(一) **北朝賦兩種美學風格**。從史傳以及如今殘存的賦文裡，我們可以確定如成霄、姜質在當時有一類作品，就是以語言鄙俗而成為北方正統文士的笑柄，然而這其間又有一種劇場性或表演性，亦即一方面來說這些正統文人以模擬、剽竊南朝風格為優，將這種俚俗與白話視為可笑；但又反身鼓勵或笑看這類可笑詩賦的流行。更進一步來說，我們可以發現就算是正統文人，有時難免創作出這種鄙俗、口語的作品，就像前面提到以「大才士」自居的魏收，一方面與邢邵爭相模仿永明體的作者沈約、任昉，但仍然不免如〈枕中篇〉裡「益不欲多，利不欲大」；「其達也則尼父棲遑，其忠也而周公狼狽」；「如山之大，無不有也。

如谷之虛，無不受也」；「能剛能柔，重可負也。能信能順，險可走也」<sup>78</sup>等一類較口語句子。因此筆者以為——北朝有一類承繼俗賦系譜的作家作品，他們以鄙俗為風格，以口語為修辭，此間有不得不俗的教養，但也有刻意為俗的意圖。因為透過「俗」的階級與流行，足以與南方區隔。

（二）正統文人與正統辭賦的政治寓意。即便我們現在所見的北朝辭賦留存不多，就算保留也是僅存篇目或殘文，但我們從篇目、殘文，仍可以推想其設定的讀者，以及背後作為國家軟實力或對內對外宣傳的意圖。像魏收的〈南狩賦〉、〈遊騁賦〉、〈皇居新殿臺賦〉，如今雖不存，但可想見而知；至於如高允的〈鹿苑賦〉，邢邵的〈新宮賦〉，如今還有殘文留存，在賦裡除了歌頌功德，讚揚國朝文治武功，物質建設與人文建設的同時飛躍之餘，基本上也隱含著對與其他政權較勁的意味。只是令人玩味的是這些模擬江南或蹈襲漢大賦體國經野的作品，如今流傳的作品卻有限，這可能是因為讀者單一小眾，造成複本不易流傳；也可能是這類作品相較於兩漢或南朝，多是模擬蹈襲，無甚可觀之處。

（三）賦作為多軸極時代的正統依據。即便作品的風格了無新意，但辭賦仍然成為北朝士人爭相競寫的文體，這邊有兩個年代更晚一些、由周入隋代之後的例證，其一是潘徽寫了〈述恩賦〉，其二是王貞寫了〈江都賦〉，一篇述恩榮，一篇詠名都，顯然都是歌頌功德之作，即便這兩賦如今都不存，但《隋書》是這樣記述的：

秦孝王俊聞其名，召為學士。嘗從俊朝京師，在塗，令（潘）徽於馬上為賦，行一驛而成，名曰〈述恩賦〉，俊覽而善之。（《隋書·文學傳》）<sup>79</sup>

<sup>78</sup> 上述幾句皆見於北齊·魏收〈枕中篇〉，引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3850。

<sup>79</sup> 唐·魏徵，《隋書》卷七十六〈文學傳〉，頁 1743。

齊王覽所上集，善之，賜良馬四匹。（王）貞復上〈江都賦〉，  
王賜錢十萬貫，馬二匹。（《隋書·文學傳》）<sup>80</sup>

〈述恩賦〉就如同當年「戎馬之間」援筆立成的枚皋<sup>81</sup>；〈江都賦〉則讓王貞得到十萬貫的賜錢。即便這兩篇賦不存，但潘徽與王貞還有其他作品見於《隋書》，如潘徽的〈韻纂序〉是這麼寫：「初則羲皇出震，觀象緯以法天，次則史頡佐軒，察蹄迹而取地。……暨大隋之受命也，追蹤三五，並曜參辰，外振武功，內修文德」<sup>82</sup>；王貞的一篇〈謝齊王索文集啟〉則是這麼開頭：「昔公旦之才藝，能事鬼神，夫子之文章，性與天道，雅志傳於游夏，餘波鼓於屈宋，雕龍之迹，具在風騷，而前賢後聖，代相師祖」<sup>83</sup>……我們大抵可以想像，這些序譜系、述道統的語言修辭，若橫向移植到了如〈述恩賦〉或〈江都賦〉的文字裡，可能是類似的意象與鋪衍。如果是這樣的成果，確實不出兩漢以至於南朝的風格，未必有非得流傳的必要了。

更進一步來說，在政權分立的時代，在國與國之間微妙競爭的文化博奕之中，這些作品卻有明確必須被創作出來的意義。國家權力不可視，必須由作家文士書寫出來，言說出來，展演出來<sup>84</sup>，而最適合展演體類的又莫過於「體國經野」、「鋪張揚厲」的辭賦莫屬。然而這些模擬漢大賦的作品，終究經不起文學史的考驗，淪為「被取消」的殘佚結局。北齊武帝高歡曾經有一段很著名的發言：「江東復有一吳兒老翁蕭衍者，專事衣冠禮樂，中原士大夫望之以為正朔所在」<sup>85</sup>，高歡擔憂「士

<sup>80</sup> 同前註，頁 1738。

<sup>81</sup> 東漢·劉歆，《西京雜記》（清乾隆盧文弨輯刊本，約西元 17 世紀），頁 100：「枚皋文章敏疾，長卿製作淹遲，皆盡一時之譽。而長卿首尾麗麗，枚皋時有累句，故知疾行無善迹矣。揚子雲曰：『軍旅之際，戎馬之間，飛書馳檄，用枚皋。』」。

<sup>82</sup> 引自清·嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 4098。

<sup>83</sup> 同前註，頁 4178。

<sup>84</sup> 關於南北朝國家與王權的可視與不可視之論述，筆者參酌了田曉菲著，何維綱、雷之波譯，〈南朝宮廷詩歌裡的王權再現與帝國想像〉，《中國文哲研究通訊》，第三十卷 1 期（2020 年 6 月），頁 149-150。

<sup>85</sup> 唐·李百藥，《北齊書》卷二十四〈杜弼傳〉，頁 347。

子悉奔蕭衍，則人物流散，何以為國？」<sup>86</sup>。衣冠禮樂等典章制度，正朔所在道統存亡，並非一蹴可幾。但相對來說，賦寫起來卻很快，甚至我們應該說——賦必須要寫得很快，必須要由駿發之士「敏在慮前」、「應詔成賦」<sup>87</sup>，在戎馬之間，飛書馳檄完成，才能即時彰顯國家的權力，宣揚國家的聲威。於是這麼來看，北朝辭賦就成為饒富隱喻的文體，即便它在數量保存上、在美學價值上遠不及江南王朝。但正是在這樣雅俗對照，南北對照，東西<sup>88</sup>對照，兩漢與六朝對照裡，我們發覺到北朝賦的核心意義與文化寓意。

---

<sup>86</sup> 同前註。

<sup>87</sup> 原句來自《文心雕龍》的〈神思篇〉，引自清·黃叔琳，《文心雕龍注》，頁106：「駿發之士，心總要術，敏在慮前，應機立斷」；「淮南崇朝而賦騷，枚舉應詔而成賦」。

<sup>88</sup> 此處「東／西」指的是東魏與西魏以及北周與北齊。

## 主要徵引文獻

### 傳統文獻：

- 【東漢】劉歆，《西京雜記》。清乾隆盧文弨輯刊本，約西元17世紀。
- 【東漢】班固，《漢書》。北京：中華書局，1963。
- 【梁】蕭統著，唐·李善注，《文選》。上海：上海古籍出版社，1986。
- 【梁】劉勰著，清·黃叔琳注，《文心雕龍注》。臺北：世界書局，1984。
- 【北齊】魏收，《魏書》。北京：中華書局，1974。
- 【唐】令狐德棻，《周書》。北京：中華書局，1983。
- 【唐】李延壽，《南史》。北京：中華書局，1974。
- 【唐】李百藥，《北齊書》。北京：中華書局，1972。
- 【唐】張鷟，《朝野僉載》。北京：中華書局，1979。
- 【北宋】李昉，《太平御覽》。臺北：臺灣商務印書館，1975。
- 【北宋】司馬光，《資治通鑑》。北京：古籍出版社，1956。
- 【清】嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》。北京：中華書局，1981。
- 【清】阮元校注，《十三經注疏：論語》。臺北：藝文印書館，2003。
- 遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》。北京：中華書局，1983。
- 王利器，《顏氏家訓集解》。上海：上海古籍出版社，1980。

### 近人論著：

#### （一）專書

- 王文進，《南朝山水與長城想像》。臺北：里仁書局，2010。
- 王貞平著、賈永會譯，《多極亞洲中的唐朝》。上海：上海文化出版社，2020。
- 朱曉海，《習賦椎輪記》。臺北：臺灣學生書局，1999。

祁立峰，《建康內外：南朝作家的都城書寫與空間想像》。臺北：政大出版社，2020。

馬積高，《賦史》。上海：上海古籍出版社，1987。

許結、郭維森，《中國辭賦發展史》。臺北：聯經出版社，1990。

程章燦，《魏晉南北朝賦史》。南京：江蘇古籍出版社，1992。

曹道衡，《中古文學論文集》。北京：中華書局，1986。

曹道衡，《南朝文學與北朝文學》。南京：江蘇古籍出版社，1999。

錢鍾書，《錢鍾書散文》。杭州：浙江文藝出版社，1997。

## （二）期刊論文

王德威，〈華夷之變：華語語系研究的新視野〉，《中國現代文學》第34期（2018年12月），頁1-28。

伏俊璉，〈敦煌俗賦之研究範疇及俗賦在文學史上的意義〉，《政大中文學報》第18期（2012年12月），頁35-56。

何維綱，〈論《文選》選錄讓表及其典範模習之意義〉，《清華學報》第49卷第4期（2019年12月），頁。

何維綱，〈南朝吳興項羽信仰的神蹟文本製作與國家地方之互動〉，《民俗曲藝》215期，2022年3月，頁1-42。

祁立峰，〈廢餘美學——論六朝辭賦中的微物、醜物與剩餘物〉，《成大中文學報》61期，2018年6月，頁1-28。

田曉菲著，何維綱、雷之波譯，〈南朝宮廷詩歌裡的王權再現與帝國想像〉，《中國文哲研究通訊》，第30卷1期（2020年6月），頁141-182。

許東海，〈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〉，《文與哲》第18期（2011年6月），頁143-172。

鄭毓瑜，〈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〉，《淡江中文學報》第18期，2008年6月，頁37-70。

劉苑如，〈三靈眷屬：劉裕西征的神、聖地景書寫與解讀〉，收錄劉石吉等編，《旅遊文學與地景書寫》，高雄：中山大學出版社，2013），頁29-70。

### （三）學位論文

王欣慧，《歷代京都賦的文化審視》，臺北：政治大學中國文學系博士論文，2009。

## Selected Bibliography

1. Ke-jun Yan (嚴可均), *Quan Shanggu Sandai Qinhan Sanguo Liuchao Wen* (Complete Anthology from Three Generations to Six Dynasties), Beijing: Zhonghua Book-shops, 1991.
2. Michel Foucault, translated by Shao-zhong Wang, *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, Taipei: China Times Publishing Co., 2020.
3. Si-lian Yao (姚思廉), *History of Liang*, Beijing: Zhonghua Bookshops, 1973.
4. Qin-li Lu (遼欽立), *XianqinHanWei Nanbeichao Shi* (Complete Poetries from Qin to Northern and Southern Dynasties), Beijing: Zhonghua Bookshops, 1981.
5. Wea-chiu Wang(王文進), *Southern Landscape and Great Wall Imagination*, Taipei: LernBook, 2008.
6. Wei Shou (魏收), *History of Wei*, Beijing: Zhonghua Bookshops, 1974.
7. Xiao-fei Tian (田曉菲), *Beacon Fire and Shooting Star: The Literary Culture of the Liang*, Beijing: Zhonghua Bookshops, 2010.
8. Yan-shou Li (李延壽), *History of Southern*, Beijing: Zhonghua Bookshops, 1975.
9. Yu-yu Cheng (鄭毓瑜), *Bodily Movement and Geographic Categories: Xie Lingyun's "Rhapsody on Mountain Dwelling" and the Jin-Song Discourse on Mountains and Rivers*, *Tamkang Chinese Journal*, 18, P37-70.
10. Zhang-can Cheng(程章燦), *Rhapsody History of Wei-Jin and Southern and Northern Dynasties*, Nanjing: Jiangsu Ancient Books Publishing, 1992.

## The Aesthetic Taste and Cultural Meaning of Rhapsodies on Northern Dynasty

Li-Feng Chi\*

### Abstract

Discussing the literature of the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties, nowadays we generally consider that the Southern Dynasty's literary works to be better than the Northern Dynasty. Except for Wei Shou, Xing Shao, and Wen Zisheng, the so-called "Three Talents of the Northern Territory", there are no writers and literary works in the Northern Dynasties worth mentioning. This paper noticed that in the style of rhapsody, writers such as Cheng Xiao and Jiang Zhi brought the vulgarity to the literature system. The style of vulgarity is also related to local identity, state power, and cultural competition in the age of multi-polarity. This paper is divided into several parts. Firstly, clarify the relationship between the vulgarity rhapsodies of the Northern Dynasties. Secondly, focus on the formation of the language style, and the public evaluation towards this kind of writing style from the society at that time. Finally, focus on themes, contents, power symbols, and propaganda of the Northern Dynasty rhapsodies. In terms of literary history, the literature of the Southern Dynasties is indeed more valuable than the Northern Dynasty. However, if viewed from national politics' perspective, it is clear that the writing motives and the target readers of rhapsody are fundamentally different from other literary styles. Therefore, it is appropriate to interpret rhapsody in the context of politics, state, culture, and power. The discussion and

---

\* Professor of Department of Chinese, National Taiwan Normal University.

---

construction of this paper could act as a supplement to the aspects regarding literary discussion that were not much discussed in the past.

Keywords: Southern Dynasty Rhapsody, Jiang Zhi, Wei Shou, Xing Shao, Propaganda