

魂兮歸來哀江南：

論沈炯、庾信、顏之推的傷痕書寫與敘事美學*

祁立峰**

國立中興大學中國文學系

摘 要

西元 548 年侯景之亂爆發，建康城破，這毀滅性的災難對於南朝創作者而言，無疑造成了強烈的創傷。歷史敘述的本身或許是某種真實，但文學家根據記憶、經歷而再現的「真實」，同樣值得我們關注。本文從「傷痕書寫」與「敘事美學」兩個角度切入，探討沈炯 (503-561)〈歸魂賦〉、庾信 (513-581)〈哀江南賦〉、以及顏之推 (531-591)〈觀我生賦〉這三篇浩劫「倖存者」的辭賦作品。從傷痕書寫的角度來說，沈炯、庾信、顏之推採取了不同的觀看和再現的視野；從敘事美學角度來說，沈炯多使用第一人稱，與庾信的隱遁其辭和顏之推的自作注解又各有差異。本文透過對辭賦的修辭、典故、意象與互文性之探討，希望重新檢視此三賦對於傷痕經驗的安頓與呈現，進而補充對於梁、陳辭賦的研究。

關鍵詞：沈炯〈歸魂賦〉，庾信〈哀江南賦〉，顏之推〈觀我生賦〉，傷痕書寫，敘事美學

* 本文為國科會計畫 NSC 101-2410-H-005-034 之部分研究成果，承本刊匿名審查人提供寶貴意見，謹此誌謝。

** 作者電子郵件信箱：lifeng@dragon.nchu.edu.tw

一、前言

(一)關於「傷痕書寫」

「創傷」指的是當我們身體或心靈遭受突發衝擊與災難所受到的傷害，而伴隨著「創傷」，「傷痕」因而出現。¹ 王德威認為：「傷痕是一種記號，指向身體非經自然的割裂或暴露，最終又得以痊癒、彌合的痕跡」，「只要傷疤的痕跡存在，人們就會記起暴力的曾經發生」。²

從上述的說法可以發現：傷痕代表「從現在視過去」的體驗。當衝擊、浩劫或災難發生的一瞬間，我們得到創傷經驗，爾後，此經驗隨創傷的遠逝或延遲而成為了傷痕。當我們書寫傷痕的時候，創傷的經驗往往就已經距離敘事者有一段距離了。因此，當創作者進行「傷痕書寫」時，就不僅僅是表現此「傷痕」，也包涵其他寓意，王德威即認為「傷痕書寫」與「書寫創痛」是不同概念，將傷痕書寫下來，往往只是單向度的記載；而「傷痕書寫」則屬於集體性的行為，當作家經歷創傷經驗之後，如何將傷痕傷疤公諸於世的一種「技術」(technology)。³

而「傷痕」與「文學」之關係，過去談中國大陸八零年代文學脈絡時即廣泛論及。⁴ 然本文所談無涉傷痕文學，筆者所關注的是：當創傷發生後「傷痕」若提醒

¹ 關於「創傷」定義，本文參酌 Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996), p. 11.

² 王德威，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》（香港：三聯書店，2008），〈傷痕書寫，國家文學〉，頁8。

³ 「（本文）說明『書寫創痛』如何轉變為『創痛書寫』……我特別著眼將傷痕公諸於世的『技術』(technology)，這一技術促使我們思考傷痕書寫所行諸的道德訴求與盲點。」同前引，頁14。而從本文探討的三篇辭賦來說，此展示傷痕的技藝顯然還有弦外之音。

⁴ 「傷痕文學」的源頭與命名，一般認為來自盧新華於1987年8月11日於《文匯報》的小說〈傷痕〉（〈傷痕〉一文請參見劉錫慶編，《生命如同那年夏天：傷痕小說》（北京：北京師範大學出版社，1992），頁28-39），呈現文革對人民的身心傷害，見洪子誠，《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999），頁275；宋如珊，《從傷痕文學到尋根文學：文革後十年的大陸文學流派》（臺北：秀威資訊，2002），頁106-107。其他談中國新時期文學與傷痕書寫的著作，本文也參見王德威，《跨世紀風華：當代小說20家》（臺北：麥田出版社，2001），〈傷痕即景，暴力奇觀：余華論〉，頁161-183；唐小兵，《再解讀：大眾文藝與意識型態》（香港：牛津大學出版社，1993），〈暴力的辯證法〉，頁122；Liu Kang and Xiaobin Tang, *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique* (Durham: Duke University Press, 1993), pp. 3-10; Xiaobin Yang, *The Chinese Postmodern: Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002), pp. 47-73.

人們暴力或災難的曾經存在，其中應包含兩個層次：一、傷痕之所以為傷痕，在於其已經痊癒，從傷痕回想創傷發生的本質，就必須得透過想像與再現；二、由於「創傷經驗」會隱藏進入記憶，它只能以「徵狀」(symptom)⁵來表現，因此在書寫過程中，作者可能運用了選擇、誇張、延宕或變造等技藝，不必然與事實吻合。

而這第一點與作者回溯創傷經驗的方式有關，第二點與作者敘事的角度的意圖有關。因此，本文題目雖定為「傷痕書寫」和「敘事美學」，分別從此兩種角度作為〈歸魂賦〉、〈哀江南賦〉和〈觀我生賦〉三篇辭賦的切入點，且此兩者相互呼應。後文即從沈炯、庾信與顏之推的「敘事」視角和「人稱」選擇來談，進一步觀察敘事如何影響記錄「傷痕」和描敘「創傷」經驗。「傷痕」本身或許有「不可再現性」(un-representability)，但它終究被記載了下來。「創傷」既是回溯性的，有被再現的可能，又同時是被選擇、被以具有差異的方式言說的。

對三個由南入北的作者沈炯、庾信與顏之推而言，侯景之亂(548-552)、臺城陷落、逃離家園……一連串的浩劫，都是真實發生的創傷經歷，但他們卻以不同的書寫技藝、不同之暴力層次，以及迥異的敘事視角、言說方式，來呈現他們所見的災難以及所見的北方與江南。對於三個作者而言，真實的際遇或許有所差別，造就彼此體裁之差異，但「傷痕」經驗對於這經歷南北逃奔離散的作者而言，卻是普遍存在的。

從後文的研究回顧中可以發現：庾信與其〈哀江南賦〉表述的創傷經驗、家國認同等等，已逐漸受到關注，但從議題面出發，討論沈炯或顏之推的研究成果還很有限。如果傷痕書寫不只是受到創傷的反饋，還具有療癒或展示的意義，那麼如何「敘說」「傷痕」，便顯得格外重要。王德威說在閱讀傷痕書寫的儀式中：「我們回顧那支離破碎的現實……最重要的是，我們從中追溯出一道一道逐漸隱沒的敘事線索，一段一段不復記憶的歷史」。⁶ 本文希望結合「傷痕書寫」與「敘事美學」，針對〈歸魂賦〉、〈哀江南賦〉和〈觀我生賦〉三篇辭賦進行細讀、對比與深究。

(二) 真實的創傷經驗

⁵ 這是精神分析的說法，佛洛伊德有「創傷延遲反應」(deferred action)的理論，認為創傷發生後無法立刻回應，進入無意識，延遲到數年之後才而呈現出來，此說見 Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (London: Hogarth Press, 1966), vol. 1, p. 356. 根據審查意見，此與傷痕書寫雖然有關，然恐占篇幅過多，於此處一提而已。

⁶ 王德威，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》，頁12。

沈炯是吳興沈氏家族的一員，而吳興沈氏自兩晉來，有「家世為將」之說，⁷於文學、經學、史學等皆有貢獻，⁸直至隋唐，吳興沈氏於政治場域中仍見影響力。據沈炯本傳，沈炯的祖父沈瑀曾任尋陽太守，沈炯的父親沈續曾任王府記室參軍。⁹沈炯的生平起伏、經歷與才華，其實都與「侯景之亂」緊密地牽扯在一起。

關於沈炯身處災難之中的狀況，史傳中有明確的記載。寫沈炯解衣就戮、妻喪子誅的悲慘經驗，與之相比，他後來遭西魏短暫俘虜，好像就算不上多麼悲劇性的體驗：

侯景之難，吳郡太守袁君正入援京師，以（沈）炯監郡。京城陷，景將宋子仙據吳興，遣使召炯，委以書記之任。炯固辭以疾，子仙怒，命斬之。炯解衣將就戮，礙於路間桑樹，乃更牽往他所，或遽救之，僅而獲免。……及侯景東奔至吳郡，獲炯妻虞氏，子行簡，並殺之，炯弟攜其母逃而獲免。侯景平，梁元帝愍其妻子嬰戮，特封原鄉縣侯，邑五百戶。¹⁰

此段之後還有一段，寫沈炯擔心西魏愛其才，故閉門自掃，一旦有著作即立刻毀棄之事。¹¹如果露才揚己是作家表述自己的一種方式，那麼沈炯以相反的處世之道，逆向操作，免於庾信的結局。反諷的是，沈炯的這些生命經歷，都和他創作的才華天賦密切相關，似乎對於沈炯而言，創作者的才華與教養，成為其人生悲喜劇的緣由。

沈炯回歸故國後，留下作品不多，大多是隨貴遊集團應酬遊戲之作。¹²這點

⁷ 陳寅恪曾就吳興沈氏的家族史興衰進行研究，認為沈氏在劉宋以前是以尚武為其門風，而在沈約之後才進入到文化士族的階段，參見萬繩楠整理，《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》（臺北：聯經出版社，1999），頁158。相關論文可參唐燮軍，〈六朝吳興沈氏宗族文化的傳承與變易〉，《重慶社會科學》，3（重慶：2007），頁84-88；王永平，〈南朝吳興武康沈氏之學術文化述略〉（上），《許昌學院學報》，3（許昌：2004），頁46-50；王永平，〈南朝吳興武康沈氏之學術文化述略〉（下），《許昌學院學報》，6（許昌：2004），頁55-57；嵇發根，〈六朝時吳興沈氏文人的崛起與發展〉，《湖州師範學院學報》，1（湖州：1998），頁80-87。

⁸ 沈氏在劉宋之前雖然以家族武力著名，但亦有經學與注疏的成就。而沈慶之、沈攸之等武將，也重視讀書的重要。參王永平，〈南朝吳興武康沈氏之學術文化述略（上）〉，頁46-47。

⁹ 姚思廉，《陳書》（北京：中華書局，1992），卷19，〈沈炯列傳〉，頁253。

¹⁰ 同前引，頁253-254。

¹¹ 同前引，頁254。

¹² 沈炯現存的詩有十七首，樂府詩兩首，像〈六甲詩〉、〈八音詩〉、〈建除詩〉等很明顯就是貴

與庾信恰巧相反。根據本傳記載，庾信在南方時貴遊作品甚多，與父親庾肩吾(487-550)「出入禁闈」一段很著名。新野庾氏或許未若沈炯家族擁有宏大的家族歷史，但庾信的政治位置同樣與侯景亂密切相關：

侯景作亂，梁簡文帝命信率宮中文武千餘人，營於朱雀航。及景至，信以眾先退。臺城陷後，信奔于江陵。……來聘于我（北周）。屬大軍南討，遂留長安……時陳氏與朝廷通好，南北流寓之士，各許還其舊國。陳氏乃請王褒及信等十數人。高祖唯放王克、殷不害等，信及褒等留而不遣。¹³

一連串的偶發事件造成了庾信的身世與結局，而這些事件的開端同樣是侯景之亂這個災難共同體。田曉菲以生動筆調描繪了庾信與秦淮河防線的潰散，¹⁴ 將庾信與建康的陷落連結，有些太戲劇化，但亂事確實改變了庾信的一生，我們未必能替庾信的經歷，輒下悲喜評斷，鄉關之情本來就是創作者感懷興發的重要題材。庾信的「位望通顯」是歷史的成因，而「鄉關之思」同樣是真實的情感。¹⁵ 當我們離開了創傷經驗，那樣的經驗又會透過回溯對受創者有所干擾或糾纏。

庾信的生命經驗和辭賦作品歷來有忠貳的討論，此論題同樣存在於顏之推。顏之推〈觀我生賦〉收入《北齊書》，以賦為史，加上他頻繁的自我注疏，〈觀我生賦〉和〈哀江南賦〉之間顯有密切的辯證關係。¹⁶ 辭賦的敘事容後再論，顏之推的生命經驗同樣與災難浩劫密切相關，只是層次與效忠的國家又相對複雜：

遊活動時的遊戲拼貼之作，是對知識與詞藻的一種衍生。比較有意義的大概就是寫其自長安返所作的〈長安還至方山愴然自傷詩〉，田曉菲解讀這首詩時認為，方山可能讓沈炯想到他家鄉的桐柏山。參田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（北京：中華書局，2010），頁292。從詩句中的「空村餘拱木，廢邑有頽城」來說，確實可以和〈歸魂賦〉中虛寫長安的歷史地景，有些呼應的地方。現實存在的世界成為了廢墟，這讓人感傷；但眼前的風景，在創作者善感的體會下，被看成了歷史廢墟，同樣讓人感傷。

¹³ 令狐德棻，《周書》（臺北：鼎文書局，1980），卷41，〈庾信列傳〉，頁733-734。

¹⁴ 「秦淮河水在十二月的寒冷陽光裡閃爍著，庾信騎馬立在橋頭，咀嚼著一節甘蔗……。」諸如此類生動感性的筆觸。田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁277-278。

¹⁵ 「（庾）信雖位望通顯，常有鄉關之思。乃作〈哀江南賦〉，以致其意云。」令狐德棻，《周書》，卷41，〈庾信列傳〉，頁734。

¹⁶ 參李錫鎮，《庾信〈哀江南賦〉的批評與詮釋》（臺北：三通圖書股份有限公司，2000），〈試評述〈哀江南賦〉——撰作年代及動機的爭議問題〉，頁35-89。

值侯景陷郢州，頻欲殺之（之推），賴其行臺郎中王則以獲免。被囚送建業。景平，還江陵。時繹已自立，以之推為散騎侍郎，奏舍人事。後為周軍所破。大將軍李顯慶重之，薦往弘農……及周兵陷晉陽，帝輕騎還鄴，窘急計無所從，之推因宦者侍中鄧長顓進奔陳之策，仍勸募吳士千餘人以為左右，取青、徐路共投陳國……。¹⁷

顏之推的家國認同與效忠對象，在一連串歷史因果折衝下，顯得多元而矛盾，臨了北齊存亡之際，顏之推再度想起故鄉的南方。但除去複雜的家國認同，回到傷痕經驗的本身——顏之推其實和沈炯很類似。在侯景亂時，他經歷了生死關頭。根據史傳校注和〈觀我生賦〉，侯景執顏之推欲殺，是賴王則的「再三護救」才獲免。¹⁸那隨伺在側的瀕死經驗與暴力，勢必造成傷痕。於是乎恐懼、危機感、身體或心靈的傷害，成為了日後傷痕的指涉對象，這並不難想像。

二、研究回顧：哀江南論述與災難倖存者

（一）受到關注的焦點：「哀江南論述」

與本文相關的研究，值得一提的包括近期學者對「哀江南」的重視。鄭毓瑜將「哀江南」視為「論述」，探討明清交替的作家夏完淳（1631-1647）、陳子龍（1608-1647）、倪璠（生卒年不詳）等。於是「哀江南」從一個賦題、一篇作品，成為集體經驗。¹⁹這些作家不僅是「受庾信影響」，而是重寫了「哀江南」。

如果說〈哀江南賦〉因為創作在先，而成為明清之際「哀江南」意識已知的同情共感的焦點；相對而言，透過明清之際相對於〈哀江南賦〉的詮釋、書寫，也如同是在形塑當代入眼中的庾信，以及如何閱讀或仿擬〈哀江南賦〉的可能視野。換言之，這當中牽涉代言與發言者雙重角

¹⁷ 李百藥，《北齊書》（臺北：鼎文書局，1980），卷45，〈文苑傳〉，頁617-618。

¹⁸ 顏之推自注：「景行臺郎中王則初無舊識，再三救護，獲免。」嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991），頁4088。

¹⁹ 鄭毓瑜，《文本風景——自我與空間的相互定義》（臺北：麥田出版，2006），〈明清之際辭賦作品的哀江南論述〉，頁135-191。

色，既是挪借〈哀江南賦〉而為言，意在挪借的同時進行主觀的取捨與定位……。²⁰

也就是說，庾信的評價或許還有待商榷，但這樣藉著作品或注疏向庾信致敬的文本，本身就形成一種評價與篩選的機制。鄭毓瑜說她這篇論文更重視「發現論述間的對話關係」，²¹ 而這種對話，可以看作是遲到的作者對於先行的作者（庾信或是《楚辭》）的「互文性」。在結論處鄭毓瑜提到「典律」的意義：「透過傳承典律，使古典（作品）『重生』的不斷書寫與詮釋」。²² 經典的意義並不只是靜態的接受與閱讀性的，更重要的在於後來創作者的塗改與重寫，藉著有意識或無意識的互為文本，形構成「同情共感」的集體經驗。那麼，用顏崑陽的「漣漪效用」²³ 來看，〈哀江南賦〉所掀起的顯然是一陣波紋激越的漣漪。

過去將庾信的作品分為「東宮時期」、「江陵時期」、「北朝時期」，²⁴ 許東海從庾信前後作品對照，將其創作心態和生命歷程更深化分為「宮體」、「國殤」、「桃花源」三種層次，²⁵ 並考量了庾信國家認同的轉向。庾信見證了時代的變衍，「世變」給了創作者不同層次的衝擊與感受，創作者則以作品的分期與主題的差異，來回應時代的變遷。許東海認為〈哀江南賦〉固然有向屈騷致敬的軌跡，但庾信又對羈北之事「俯仰有愧」。²⁶ 許東海沒說的其實是，書寫〈哀江南〉，對於梁亡世變的「哀」與「無奈」，成了庾信自我療癒方法：

庾信撰寫〈擬詠懷二十七首〉時，南返的宿願固然渺茫。更何況值此南朝世變之際，南返的深層意義何在？這些對於庾信應為難以言喻的情志困境。其中〈哀江南賦〉乃撰於南朝梁、陳易代之後的一個月左右，南梁亡國既成事實，庾信仿擬〈招魂〉「目極千里傷春心，魂兮歸來哀江

²⁰ 同前引，頁 144。

²¹ 同前引，頁 145。

²² 同前引，頁 175。

²³ 顏崑陽的觀點，請參見氏著，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，收入中國古典文學研究會主編，《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》（臺北：臺灣學生書局，2002），頁 787-833。

²⁴ 葉慶炳，《中國文學史》（臺北：臺灣學生書局，2002），頁 255。

²⁵ 許東海，〈庾信賦之世變與情志書寫：宮體·國殤·桃花源〉，《漢學研究》，24.1（臺北：2006），頁 141-167。

²⁶ 同前引，頁 163。

南」之〈哀江南賦〉，自應視為他身為羈旅北國，無法南歸的異域士臣所進行悼亡書寫與國殤隱喻。²⁷

許東海基於倪璠「〈哀江南賦〉者，哀梁亡也」的解釋，將〈哀江南賦〉視為「南梁興亡得失的賦史」。²⁸「梁、陳易代」是否對庾信而言是關鍵的世變，這或許很難說，但「江南」深化成了一種風格與區隔——區別「草木春陽」或「驢鳴犬吠」²⁹的界線，甚至是一種生存方法與價值觀。這樣來說，「哀」或許是一種比國殤更沈重、更多層次的痛苦。

也在這樣的解釋之下：〈哀江南賦〉成為了梁、陳史的補充文獻，成為離散的應證文本，更成為歷代處於世變與遺民身份的創作者仿擬的另外一個選擇（《楚辭》是第一選擇）。³⁰

(二)創作者的共通性：災難的倖存者

田曉菲在《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》書中，以心理史學的筆觸，從徐陵和庾信作為兩個分道揚鑣的敘事者，呈現侯景亂後的江南。「倖存者」是其書的用詞，對於梁、陳創作者而言，這樣城毀國滅、流離失所的災難，不僅是單純的朝代興替。對本文直接的啟發在於，田曉菲注意到侯景之亂對於六世紀中葉每一個創作者的影響與創傷經驗。傷痕書寫似乎並非田曉菲論述的重心，她將更多的關注放在南北政權的狀態，以及作家身處於南北的感受、心態、恐懼或羞愧：

²⁷ 同前引。

²⁸ 同前引。

²⁹ 庾信〈哀江南賦〉描寫江南安逸的時光：「吳歛越噓，荆豔楚舞。草木之藉春陽，魚龍之得風雨。五十季中，江表無事。」嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3922。相較於他對於北方以及北方文壇「驢鳴犬吠」的評價，江南不僅是一個空間的概念，也是一種生活與文學的價值觀之差異。「驢鳴犬吠」典出庾信說北朝文人中，「唯文子昇韓陵山寺碑堪共語，薛道衡、盧思道少解把筆，自餘驢鳴犬吠，聒耳而已。」張鷟著，趙守儼點校，《朝野僉載》（北京：中華書局，1979），卷 6，頁 140。

³⁰ 鄭毓瑜曾提到：「在國破家亡的亂世裡，文學書寫的意義如果可能作用於當時在政治或社會上的實踐與反思，其中很重要的一個途徑是透過傳承典律……藉助楚騷體系的話語論述之所以重要，正因為這些作品重塑或體現了中國文化固有的情志體系……。」鄭毓瑜，《文本風景——自我與空間的相互定義》，〈明清之際辭賦作品的哀江南論述〉，頁 175。如果說「哀江南」論述可上溯回到楚騷體系，但我們也必須發現這種經典之間的互相涵蓋與包覆性。也就是說，「哀江南」在明末的意義，甚至超越了《楚辭》，而成為遺民身分的創作者致敬與互文的「另一種選擇」。

庾信是一個複雜的人，終其一生似乎都被負疚感、悔恨、羞恥和思想情緒所折磨……庾信不是唯一為自己的時代作見證的人。公元 589 年，陳朝滅亡之後，皇帝、皇室成員和大臣全都被帶到隋朝的首都長安。……很多陳朝大臣都是在梁朝開始仕宦生涯的，雖然他們僥倖逃過侯景之亂，卻終於沒有能夠避免流離江北的命運。……在這一背景下，庾信的詩歌作品異常突出，這不僅因為它們的情感力量由於受到嚴格的藝術形式控制變得更加強烈，更因為時間與空間的雙重距離引發的理性反思，加深了詩中蘊含的創痛。³¹

在田曉菲之前，並非沒有研究者注意到從沈炯、庾信到顏之推的關係，就從「歸魂」和「哀江南」的題目來說，庾信賦的誕生與沈炯關係密切。陳寅恪就認為：庾信以「哀江南」不僅用《楚辭·招魂》這個古「典」，更重要的是〈歸魂賦〉這個今典。³² 臺靜農則從陳寅恪、周法高的說法，推論沈炯、庾信、顏之推彼此間的影響。³³ 而馬積高的《賦史》、³⁴ 郭維森、許結的《中國辭賦發展史》、³⁵ 王琳的《六朝辭賦史》³⁶ 都將三家的辭賦放在同一個脈絡下來探究。田曉菲則是明確提到了庾信的「創痛」(traumatic)，她對此創痛兩個解釋，所謂「嚴格的藝術形式」指的大概是應酬共詠的風氣；而時空的距離指的是庾信之於梁、之於江南的距離。

田曉菲談沈炯〈歸魂賦〉時以〈長安還至方山愴然自傷詩〉作互文性的考察，比起〈歸魂賦〉寫返鄉部分的流暢歡愉，〈方山詩〉混合了欣喜與殘留的恐懼感。「更令詩人感到震動的是他社交圈發生的變化：『舊識莫不盡，新知皆異名』，這些異名的新知，恐怕很多並非來自江南舊族，而是一些新貴」、「到此時，詩人初歸時的欣喜已經完全泯滅，變成了深刻的失落與悲哀」。³⁷ 相對於庾信、顏之

³¹ 田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁 279。

³² 「注〈哀江南賦〉者，以《楚辭·招魂》之『魂兮歸來哀江南』一語，以釋命名之旨，雖能舉其遺詞之本，尚未盡其用意之相關。是知古『典』矣，猶未知『今典』也。」陳寅恪，《金明館叢稿初編》（臺北：里仁書局，1981），〈讀哀江南賦〉，頁 214。

³³ 「沈炯的〈歸魂賦〉影響了庾信的〈哀江南賦〉，庾信的賦又影響了顏之推〈觀我生賦〉，顏賦中的用事及句法與庾賦符合處，極類〈哀江南賦〉之與〈歸魂賦〉。」臺靜農，〈庾信的賦〉，《臺大中文學報》，5（臺北：1992），頁 23。

³⁴ 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987）。

³⁵ 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996）。

³⁶ 王琳，《六朝辭賦史》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998）。

³⁷ 田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁 294。

推，王琳認為〈歸魂賦〉寫到了沈炯的返鄉經驗，但由於沈炯後來的創作經歷，³⁸讓他在文學史的意義不比庾、顏。真實經驗或許有所差異，沈炯也終究不像庾、顏終生羈北，但從傷痕書寫的角度來說：既然記憶中的斷裂與暴力，勢必會透過回溯出現，干擾著創作者。

創傷發生是既成的事實，但對於作者而言，傷痕隨著時間推遲而懸宕。當歡快、復癒到來的時候，創痛的經驗又再度被回憶起。因此，本文與田曉菲差異在於：將事後的書寫視為對創傷的「回溯」，進而觀察「創傷」如何成為傷痕、傷痕又如何被書寫、在書寫時又如何呈現敘事與視角，這也是過去研究皆未觸及的部分。接著本文即從「傷痕書寫」與「敘事美學」的角度，來探討這三篇記載了「發生在我（他）們這一代歷史」的辭賦。

三、傷痕書寫作為一種「技藝」

—— 沈炯的傷痕展示與第一人稱敘事

(一)從長安與江南：回溯性的經歷

〈歸魂賦〉的序說：「古語稱『收魂升極』，周易有『歸魂卦』，屈原著〈招魂〉篇，故知魂之可歸」。³⁹ 創作者的身體已經回到江南，但心靈仍停留在經驗殊異的時空。沈炯說「魂之可歸」，他顯然並非是儀式性的招魂，而是追求身體與心靈的同一性。這並不像新亭對泣的故事，⁴⁰ 也不像庾信〈望渭水〉「樹似新亭岸」那樣，錯把江北看作是江南。江南終究是沈炯唯一的鄉土，是他肉體與魂魄都朝暮嚮往、必須歸返的所在。

³⁸ 由於沈炯回歸南方之後，又繼續作詠物、宮體的作品，這減損其作品價值。參王琳，《六朝辭賦史》，頁 282。

³⁹ 沈炯，〈歸魂賦〉，嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3477。

⁴⁰ 「新亭對泣」出自《世說新語》，成為東晉後很常見的一個關於遺民認同的典故：「過江諸人，每至美日，輒相邀新亭，藉卉飲宴。周侯中坐而歎曰：『風景不殊，正自有山河之異！』皆相視流淚。唯王丞相愀然變色曰：『當共戮力王室，克復神州，何至作楚囚相對？』」參劉義慶編纂，余嘉錫箋注，《世說新語箋注》（臺北：華正書局，1993），頁 92。所以庾信〈望渭水詩〉的「新亭」：「樹似新亭岸，沙如龍尾灣。猶言吟暝浦。應有落帆還」，自然就是在指涉此典故。詩見逢欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983），頁 2406。

沈炯的敘事角度與美學稍後再提。此處先談沈炯認知的「長安」，以及作為長安對照組的「江南」。〈歸魂賦〉中沈炯以生動而魔幻的筆調，對照長安的現在與過去：

長卿之賦可想，邵平之跡不存。咄嗟驪山之阜，惆悵灞陵之園。文恭儉而無隙，羸發掘其何言。訪軹道之長組，捨藍田之瓊璠。無故老之可訊，並膾膾之空原。登未央之北闕，望長樂之基趾。伊太后之所居，築旗亭而成市。槐路鬱以三條，方塗坦而九軌。觀阡陌之遺蹤，實不乖乎前史。傍直城而北轉，臨橫門而左趨。南則董卓之塢，北則符堅所居。即二賊之墟壘，為彼主之庭除。（沈炯〈歸魂賦〉）⁴¹

很明顯地，沈炯寫的長安並不是眼前的地景，而是歷史的遺跡，沈炯以「觀阡陌之遺蹤，實不乖乎前史」來解釋他的「入幻」與「出幻」。郭維森和許結認為，沈炯既然曾寫通天臺「陳己思歸之意」，那麼「〈歸魂賦〉詳寫長安，意亦在表思歸之意」；⁴² 田曉菲認為沈炯「以語言修辭手法，造成了時間的分野，也造成在實際地理上並不存在的空間分野」。⁴³ 換言之，作者藉著實際的登臨，並宣稱其動機出於考察「遺蹤」是否「乖乎前史」，但他的身體與心靈卻完全回到了「歷史的長安」。在賦中作者眼見的是真實地理，卻看穿了歷史，看到一座雄偉都城的過去，與自己生命經驗的過去。

沈炯記述了長安這歷史都城真實與虛構的見聞，（在辭賦中）他準備南歸。他形容自己回到江南的心境有如「即雲衣而虹裳」。⁴⁴ 但筆者以為很能表現創傷如何被延遲與回溯來呈現的，在於沈炯寫南歸的前一段。與此段之前寫長安見聞懷古、以及之後溫暖南歸之旅相比，此段顯得突兀，這正是對創傷的回溯性：

爾乃背長夏，涉素秋，臥寒野，坐林陬。霜微凝而侵骨，樹栽動而風道。思我親戚之顏貌，寄夢寐而魂求。察故鄉之安否，但望斗而觀牛。稚子夭於鄭谷，勉勵愧乎延州；聞愛妾之長叫，引寒風而入楸。何精靈以堪此，乃縱酒以陶憂。至誠可以感鬼，秉信可以祈天。何精殞而魄

⁴¹ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3477。

⁴² 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》，頁 316。

⁴³ 田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁 302。

⁴⁴ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3478。

散，忽魂歸而氣旋。解龍驂而見送，走郵驛於亭傳。出向來之大道，反初入之山川。受繞朝之贈策，報李陵之別篇。淚未悲而自墮，語未咽而無宣。（沈炯〈歸魂賦〉）⁴⁵

沈炯在夢境（「寄夢寐而魂求」）中，超越肉身的限制，眺望遠方的故鄉。但一旦脫離現實，這些創痛的回憶和羈絆，也就隨之重現。喪妻亡子之痛，離亂遭變之傷，再度糾纏著創作者嚮往自由的靈魂。沈炯用「龍驂」這個典故，值得我們注意。「龍驂」固然是南朝的常用詞彙，但其典故顯是出自於《九歌·河伯》的「乘水車兮荷蓋，駕兩龍兮驂螭」⁴⁶ 或〈離騷〉「駕八龍之蜿蜿兮，載雲旗之委蛇」。⁴⁷ 沈炯此處的情緒感受怎麼都不比《楚辭》的仙風飄忽，於是他拆解了「龍驂」的典故，變成了「解龍驂而見送」。

「受繞朝之贈策，報李陵之別篇」是一組「反對」，上下兩句的意義相反。李陵的典故用於離別很常見，但秦大夫繞朝贈策予士會的故事，其間又有許多周折。《左傳·文公十三年》記載：晉國恐秦國重用其策士士會，故遣魏壽餘偽裝降秦，設計將士會帶回晉國。秦康公被士會和魏慶餘的雙簧所矇騙，於是允許士會東行歸晉。秦大夫繞朝在士會臨行之前，以馬策贈予士會，告訴他「子無謂秦無人，吾謀適不用也」。⁴⁸「策」一方面指他們的低劣策略，被繞朝所識破；二方面也是出於譏諷，要士會快馬加鞭逃回晉國。典故的本事偏向於負面，有嘲諷的意味。但沈炯義無反顧「受繞朝之贈策」，他或許帶有李陵蘇武訣別之感傷，卻沒有士會的羞恥感。生為江南士人，離開了重用惜才的國家，回到自己從初的鄉土，或許有些感傷，卻有什麼好愧疚的呢？

描寫妻死子戮，在長安受執等浩劫時，沈炯都以知識鋪排的筆觸敘寫。但在這一段，沈炯展現了陰森悲愴的面向。傷痕一直被隱蔽，或改寫成憤怒與無奈，直到歸返之時才完全展現出來。創傷被延遲了，而且更重要的是，傷痕書寫經過策略性

⁴⁵ 同前引，頁 3477。

⁴⁶ 洪興祖，《楚辭補注》（臺北：廣文書局，1962），頁 77。

⁴⁷ 同前引，頁 46。

⁴⁸ 原文為「魏壽餘偽以魏叛者，以誘士會。執其帑於晉，使夜逸，請自歸于秦。秦伯許之，履士會之足於朝。秦伯師于河西，魏人在東。壽餘曰：『請東人之能與夫二三有司言者，吾與之，先使士會。』士會辭曰：『晉人虎狼也，若背其言，臣死，妻子為戮，無益於君，不可悔也』。秦伯曰：『若背其言，所不歸爾帑者。』有如河，乃行。繞朝贈之以策，曰：『子無謂秦無人，吾謀適不用也。』」阮元審定，《重刊宋本左傳注疏附校勘記》，《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第 6 冊（臺北：藝文印書館，1965），頁 332。

呈顯。⁴⁹ 無論是「淚墮」或「語咽」，在言與不言的縫隙之中，沈炯巧妙地展示了傷痕的存在。現跡與匿跡顯然是經過設計與操作的，這也符合我們今日對於災難過後傷痕書寫的其中一種理解：作為技藝展示的「傷痕」。展示傷痕有什麼意義？本文以為這接下來談的「第一人稱敘事」大有關係。「我」可以用以指涉沈炯自身，但他更喜歡用「我」指涉國家。於是，原本個人的創傷經驗，經過沈炯的展示與嫁接，成了國仇家恨。即便展示傷痕普遍存在，但本文以為沈炯特別需要透過傷痕展示的「技藝」，以消除南方政權的疑慮。

(二)「我」的國家：沈炯的兩種敘事

〈歸魂賦〉的開頭從家族史寫起，沈炯前後的作家，像謝靈運或庾信，其實也以家族史作為長賦的開頭，但沈炯顯然有選擇性。他從秦先祖沈逞寫起，沈逞徵秦相不就，⁵⁰ 於是南遷，開啟了吳興沈氏的宗譜歷史。越江之後沈炯提到東漢的沈戎 (?-58) 和沈鄴 (生卒年不詳)。沈戎於東漢初為光祿勳、九江從事，沈鄴則曾任零陵太守。⁵¹ 沈鄴其後如沈慶之 (386-465)、沈演之 (397-449) 其實都手握兵權，沈約更是三朝為官，但沈炯並沒有太多著墨。這很難說這是大漢圖騰的榮耀對沈炯的牽引？還是戎鄴「且卿且公」的家族史，是他唯一認同的記憶？

值得注意的是：家族史的脈絡裡，沈炯很明確寫到「爰逮余躬」，⁵² 〈歸魂賦〉中經常以「余」、「我」等主語來寫，這是「第一人稱」敘事。⁵³ 沈炯沒有

⁴⁹ 這顯然和顏之推〈觀我生賦〉的責咎懊悔，並將暴力與傷害進行反置，在敘事上有所不同，這點我們容後再論。

⁵⁰ 「秦未有沈逞，徵丞相不就。漢初，逞曾孫保封竹邑侯。保子遵自本國遷居九江之壽春，官至齊王太傅，封敷德侯……。」李延壽，《南史》（北京：中華書局，1975），卷 57，〈沈約列傳〉，頁 1403。

⁵¹ 值得一提的，沈麟士作〈沈氏述祖德碑〉文末的語，同樣從沈戎開始寫：「東漢故臣沈戎，沈國嫡系，世有善行，才智兼長。忠義自矢，遂敢身入虎穴，論以至誠，一矢不加。」嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3108。

⁵² 同前引，頁 3477。

⁵³ 從扣除题目的檢索中，我們發現：庾信稱「余」、「信」、「蘭成」等六次（賦文五百三十句，序一百零六句）；顏之推稱余、稱我或予八次（賦文三百三十八句，無序）；沈炯十三次（賦文兩百三十二句，序八句）。庾信的部分前面談過，顏之推使用第一人稱敘事仍然與沈炯不同，和庾信比較接近：如「我祖於是南翔」、「予一生而三化」，「我」在創傷發生時旁觀，當成為傷痕成為傷疤後，再次提及。於是我們就得以分別沈、顏、庾三者的差異。經審查人提點，須參酌其總句數，沈炯平均約十八點四句用一次「第一人稱」，庾信平均一百零六句，顏之推平均四十二點二句，足以證明沈炯刻意運用的第一人稱。而這樣的人稱未必是自稱，但「我」的敘事，讓〈歸魂賦〉顯然與顏、庾賦有所區別。

運用太多迂迴的意象與托喻去寫發生的災難與創痛，災難對沈炯而言如天崩地裂、如日月無光。他強調他「身豫封禪之官，名入南宮之記」、「受北狄之奉書，禮東夷之獻使」，⁵⁴ 即便盡得禮遇，但卻也「不嘗至屈膝遜言，以殊方降意」。⁵⁵ 一個遭北聘而後南歸的官員，當然得找些語言縫隙，一方面是自清的自我表述，一方面對這個雖舊實新的南方政權，宣示效忠。

沈炯四十六歲時侯景之亂爆發，他說「嗟五十之踰年」，有些對「五十知天命」的反諷。人到中年，接踵而來的生命悲喜劇，讓沈炯提出深沉的叩問：

嗟五十之踰年，忽流離於凶忒。值中軍之失權，而大盜之移國。何赤疹之四起，豈黃霧之云塞？祈瘦弟於赤舂，乞老親於劇賊。免伏質以解衣，遂窘身而就勒。既而天道禍淫，否終斯泰。靈聖奮發，風雲饗會。埽欃槍之星，斬蚩尤之旆。余技逆而效從，遂妻誅而子害。雖分珪而祚土，迄長河之如帶。肌膚之痛何泯，潛翳之悲無伏。我國家之沸騰，我天下之匡復。我何辜於上玄，我何負於鄰睦。背盟書而我欺，圖信神而我戮。（沈炯〈歸魂賦〉）⁵⁶

沈炯筆下的大歷史，變成了他私我的注疏。他用生存的姿態見證了禍亂的始末。前面曾提過：「免伏質以解衣」、「妻誅子害」都是沈炯的真實經驗，後來梁元帝「愍其妻子嬰戮，特封原鄉縣侯」，⁵⁷ 這是辭賦中所說的「分珪而祚土」。沈炯遭遇的「創痛」，包含肌膚之傷痛、潛伏之悲痛，這種苦痛是多元的、是多層次的。因此他以連續十句的第一人稱敘事者「我」，一方面陳述屬於「我」的歷史，與對歷史現象的問難；一方面「我」又作為「我國」、「我君」的代換詞，像「我何辜于上玄」以下四句。

王琳說這種「第一人稱敘事」，是沈炯悲憤情感的展現，⁵⁸ 但本文以為更重要的是：「我」的創傷經驗，與「我國」、「我家」的創傷經驗，微妙地結合在一起。在沒有「我」的句子中，沈炯言說了自身的小歷史；在連續以「我」作為敘事的句子中，沈炯代言了更廣大的群體，以及代替整個國家提出了強烈的控訴。沈炯

⁵⁴ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3477。

⁵⁵ 同前引。

⁵⁶ 同前引。

⁵⁷ 姚思廉，《陳書》，卷 19，〈沈炯傳〉，頁 254。

⁵⁸ 王琳，《六朝辭賦史》，頁 281。

藉著這樣的敘事，一方面表述自我情感，一方面把情感與國族結合了，以便向政治詭譎、卻是他始終作為他認同的「南方」效忠。

接著「履峨峨之曾水，面颯颯之巖雪」⁵⁹一整段，就是沈炯描述他一路往北的所見所聞。田曉菲發現沈炯的北行經驗，與他的史籍知識結合在一起。⁶⁰從這個角度來說，沈炯此行不僅僅是空間的置換，更是時間的移動。原本對經籍裡空間的真實探訪，應該是出自於朝聖的憧憬；但一方面沈炯行動受到限制，二方面〈歸魂賦〉敘述的就是「身分政治麻煩」的北歸者對於北方的見聞錄。因此，沈炯選擇了一種與前半段迥然的敘事腔調，以旁觀的姿態，小心翼翼言說他的特殊經驗。

從敘事美學來說，最後一段也值得重視。在「於時和風四起」一段之後，敘事風格再變，比起第一部分的悲憤，第二部分的旁觀，最後這個部分的顯得歡樂。州郡在眼前快速流動飛舞，春光明媚：

於時和風四起，具物初榮。草極野而舒翠，花分叢而落英。魚則潛波渙濯，鳥則應嶺俱鳴。隨六合之開朗，與風雲而自輕。其所涉也：州則二雍三荊，昌歡江并，唐安浙洛，巴郢雲平……豈論生平與意氣，止望首丘於南風。悲城邑之毀撤，喜風水之渺揚。既盡地而謁帝，乃懷橘而升堂。何神仙之足學，此即雲衣而虹裳。（沈炯〈歸魂賦〉）⁶¹

北方隆冰巖雪，相對於南方春和景明，這當然含有作者主觀的再現。我們看到「悲城邑毀撤」的傷痛經驗並沒有被淡忘，但與歡樂與期待的心情交混在一起。「懷橘」是《三國志》裡陸績「懷橘遺母」的典故，⁶²或許沈炯希望藉著笨拙又野人獻曝的描寫，化解週遭對其國家認同的疑慮，⁶³至於最後兩句很像〈離騷〉的飛天易服，大概是沈炯的返鄉之路的盡頭。他的身體回到了江南，而魂魄則更進一步進入了仙界。與前面長安的歷史遺跡、輝煌事業相比，江南有如仙境般的海市蜃

⁵⁹ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3477。

⁶⁰ 「以前不曾出現在歷史典籍裡的地方，在沈炯的賦中也就沒有反映。」田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁 302。

⁶¹ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3478。

⁶² 「（陸）績年六歲，於九江見袁術。術出橘，績懷三枚，去，拜辭墮地，術謂曰：『陸郎作賓客而懷橘乎？』績跪答曰：『欲歸遺母。』術大奇之。」陳壽，《三國志·吳書》（北京：中華書局，1960），卷 57，〈陸績列傳〉，頁 1328。

⁶³ 若更後設一點來看，沈炯寫作的〈為王僧辯等勸進梁元帝初表〉、〈為王僧辯與陳武帝盟文〉、〈武帝哀策文〉，更直接間接地，為陳的興替作出了實質貢獻。

樓。敘事者既是沈炯，也是沈炯的魂魄，於是隨著第一人稱敘事者的飛升羽化，〈歸魂賦〉於是呼應標題，提出了一個超現實的結論。

四、隱身與現身

—— 庾信的家族史與隱遁主語敘事

(一) 家族的「大歷史」：⁶⁴ 對於歷史的回溯

如果進一步比對沈炯、庾信與顏之推的作品，我們會發現這樣的後災難辭賦，它們說的是家國離散的始末，寫的是個人的經驗與自述，但「家國」這樣一個更宏大的敘事體，依舊是作家所關心的，更重要的是在南朝的政治環境下：「家／國」是分不開的。在談庾信之前，可以對比來看另一篇描寫家國歷史的經典作品——謝靈運的〈撰征賦〉。

〈撰征賦〉寫作在劉裕北伐期間，謝靈運 (385-433) 奉命北上彭城勞軍。⁶⁵ 謝靈運從榮耀的家國史作為開頭：「系烈山之洪緒，承火正之明光。立熙載於唐后，申讚事於周王」。⁶⁶ 據陳恬儀解釋，謝氏乃姜姓之後，「申伯以周宣王舅受封於謝」。⁶⁷ 而申伯是炎帝後裔，以火為德，謝靈運又把火與明光連結。這場受王命的行旅，於是和謝氏家族的先祖史蹟連結在一起。過去顧紹柏認為〈撰征賦〉有著「收復失土」的意義；⁶⁸ 康正果認為此賦是一篇練習作，「給現實的行程標

⁶⁴ 所謂「大歷史」指的是群體的、官方的歷史，也稱之為「大寫的歷史」(History)。「後現代主義者為了進一步挑戰『大寫歷史』的合法性，便直指這種歷史敘述和撰寫方式的前提假設——突出時間的順序和強調事件之間的因果關係。」楊祥銀，《後現代與歷史學》(臺北：巨流圖書公司，2003)，頁83。像寫國家與家族的歷史，自然屬於「大歷史」。

⁶⁵ 「高祖伐長安，驃騎將軍道憐居守，版為諮議參軍，轉中書侍郎，又為世子中軍諮議，黃門侍郎。奉使慰勞高祖於彭城。」沈約，《宋書》(臺北：鼎文書局，1979)，卷67，〈謝靈運列傳〉，頁1743。高祖劉裕即位後，謝靈運不知道是因本傳裡說的貶官喪志，還是遂行他辭賦中「長守朴以終稔」的主張，開始「肆意游遨，徧歷諸縣，動踰旬朔，民間聽訟，不復關懷。」同前引，頁1753-1754。從這個角度來說，「守朴終稔」確實是謝靈運表述其政治意向性的最後一個座標。

⁶⁶ 謝靈運，〈撰征賦〉，嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁2600。

⁶⁷ 陳恬儀，〈謝靈運〈撰征賦〉中的追尋與定位〉，《有鳳初鳴年刊》，3(臺北：2007)，頁239。

⁶⁸ 顧紹柏，《謝靈運集校注》(臺北：里仁書局，2005)，頁373。

上歷史座標的觀物方法」；⁶⁹ 鄭毓瑜認為這篇賦中謝靈運既寫地理，又稱讚謝安、謝玄的風範，「正是宣揚入世濟民，又不望高臥名山的祖德家風」。⁷⁰ 但陳恬儀認為：〈撰征賦〉和謝靈運的〈勸伐河北書〉有類似的意義，是謝靈運「尋找自我定位」的方式。⁷¹

我們可以從學者所謂「現實座標的歷史意義」和「旅行寫作的指南」，⁷² 進而思考三篇倖存者辭賦的意義。對沈炯、庾信與顏之推而言，他們都擁有過去輝煌的歷史感，當他們離散異地或返鄉時，空間又有所改變。或許這樣的行旅並非像謝靈運那樣榮耀，但時間與空間在某種意義上，相互注疏了彼此。

在〈哀江南賦〉中，庾信從新野庾氏遷徙分封的歷史說起，庾氏或許不若謝氏家族枝繁葉茂，但庾信說到了家族南遷的經歷，說到了家族中兩種高潔的人格型態：「逸民」和「貞臣」。照倪璠的注解，說的是庾易和庾肩吾：⁷³

我之掌庾承周，以世功而為族。經邦佐漢，用論衡而當官。……彼凌江而建國，始播遷于吾祖。分南陽而賜田，裂東嶽而胙土。……新野有生祠之廟，河南有胡書之碣。況乃少微真人，天山逸民。階庭空谷，門巷蒲輪。移譚講樹，就簡書筠。降生世德，載誕貞臣。文詞高於甲觀，模楷盛於漳濱。（庾信〈哀江南賦〉）⁷⁴

從篇幅來說，〈哀江南賦〉一點也不短，但在敘說梁末的動盪與災禍時，〈哀江南賦〉採用了敘事學的「省略」(ellipsis) 和「延宕」(slow-down)，有輕快交代者，亦有加長描寫者。庾信本來就是一個熱衷拼貼典故與知識的創作者，⁷⁵ 且〈哀江

⁶⁹ 康正果，〈辭賦論述及其策略〉，《中國文哲研究通訊》，12.1（臺北：2002），頁169。

⁷⁰ 鄭毓瑜，《性別與家國：漢晉辭賦的楚騷論述》（上海：三聯書局，2006），〈歸返回音——地理論述與家國想像〉，頁104。

⁷¹ 陳恬儀，〈謝靈運〈撰征賦〉中的追尋與定位〉，頁238。

⁷² 此說牽扯到「紀行賦」這樣的一個題材。但筆者以為這是一個因果的問題。康正果先生認為賦原本即有「紀行」題材：「每一篇紀行賦都以其特定方向及路線的歷史地理題詠，為後來的發思古幽情者，提供了旅行寫作的指南。」康正果，〈辭賦論述及其策略〉，頁169。

⁷³ 「況乃少微真人」之下倪璠注：「謂信祖庾易也，……少微，處士位」、「降生世德，載誕貞臣」其後注曰：「謂信父肩吾也，肩吾不受賊職，潛奔江陵，故以貞臣稱之。」倪璠注，《庾子山集注》，頁107。

⁷⁴ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3922。

⁷⁵ 這一點我們從庾信的其他辭賦都可以看得出來。以〈小園賦〉來說，賦中共四十八句，其中就有十三句是直接用古人的名號作為典故，作為對偶之用。如「問葛洪之藥性，訪京房之卜林」、

南賦〉之所以受到重視，也正是因為它大量典故與史實的代換。對於這些典故，我們經常得依注家的解釋進行聯想比附，但就算是在倪璠考證詳實的注解中，我們也還是看到「疑」這樣的揣測語。⁷⁶ 這顯示〈哀江南賦〉撰寫之初，庾信恐怕並非要呈現真實的、侯景之亂前後歷史，而側重於文學與意象的陳列。也就是說：〈哀江南賦〉恐怕更像是私密的日記、手札，作者刻意融合真實經驗，架空了人事時地，而不是要作為回憶錄或傳記的存在。⁷⁷

那麼，這樣的距離感有何意義呢？本文以為即是當作家事隔多年，要面對創傷經驗時，作家刻意選擇的帶有距離感之敘事策略。這並非是作家已經忘懷了這樣的傷痛。李錫鎮注意到這個現象，他批評魯同群的「常情」理解，⁷⁸ 並認為情感處於反思狀態，隨著主體與世界的互動卻有跳躍的可能：「庾信在事隔二、三十年之後，才寫成情感強烈的〈哀江南賦〉亦不足為異」。⁷⁹ 誠如前述：傷痕書寫乃是一回溯過程，時間越久，傷痛未必淡忘，而隱藏或改寫成了一種徵狀，為了避免碰觸傷痕的本質，庾信啟動了自我保護機制，而此機制正是「隱遁其辭」的敘事方法。

(二)「我」在哪裡？庾信的「隱遁其辭」敘事

郭玉雯曾有個說法，認為〈哀江南賦〉的「用典」是一種過去與當前的時空交錯，形成「古今共處的語意結構」，⁸⁰ 但〈哀江南賦〉的「用典」更直接地與他的敘事策略相關。庾信顯然用了一種「隱遁其辭」的敘事書寫，如果將之與沈炯對比，「隱身」的對象其實就是敘事者「主體」的存在。而這樣的用典一來造成〈哀江南賦〉的解釋系統龐雜，同時也造就了它的美學高度。〈哀江南賦〉寫侯景之亂與建康毀滅一段，是庾信一連串創傷事件的起點：

「荆軻有寒水之悲，蘇武有秋風之別」，都出於炫才的鋪排而已，不一定有什麼呼應的意思。

⁷⁶ 像注「五郡則兄弟同悲，三州則父子離別」的「三州」，倪璠就以「疑指荊州益州鄧州」等解釋。其實這大概只是創作者的一個泛稱，但倪璠秉持著每句皆注皆解的原則，以行注解。

⁷⁷ 「倖存者的回憶錄」參田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁 280。

⁷⁸ 「以常情而論，一個人國破家亡的痛苦應是在事情初發生之時或其後不久最為巨大，時間漸久，則創痛漸平。」魯同群，《庾信傳論》（天津：人民出版社，1997），頁 104。然而創傷經驗其實有各種層次，如就庾信而言，初去國他或許未必知道歸鄉之不可得，但隨著時間久遠，他「逐漸」確定「還鄉」無望，那麼傷痛自然較初期有了不同層次。

⁷⁹ 李錫鎮，《庾信〈哀江南賦〉的批評與詮釋》，頁 72-73。

⁸⁰ 郭玉雯，〈哀江南賦的結構與用典〉，《臺北師專學報》，13（臺北：1986），頁 67。

天子履端廢朝，單于長圍高宴。兩觀當戟，千門受箭；白虹貫日，蒼鷹擊殿；竟遭夏臺之禍，終視堯城之變。官守無奔問之人，干戚非平戎之戰。陶侃空爭米船，顧榮虛搖羽扇。……尚書多算，守備是長。雲梯可拒，地道能防；有齊將之閉壁，無燕師之臥牆。（庾信〈哀江南賦〉）⁸¹

此段講梁武帝臺城被圍，講蕭氏宗親擁兵不救，王琳、羊鴉仁勤王失利。講羊侃堅守臺城等史實，卻用陶侃、顧榮、劉秀、王莽、田單、慕容垂等典故。⁸² 另外，講江陵失陷，官民被擄入關，庾信用「班超生而望返，溫序死而思歸。李陵之雙鳧永去，蘇武之一雁空飛」⁸³ 四個典故。我們若深究其典故與歷史事實的聯繫，就會覺察到其間的反諷：李陵詩裡北飛的「雙鳧」成了不歸的意象；而證明蘇武存在的「白雁」成了空無的載體。⁸⁴ 這在庾信〈擬連珠〉裡也有類似的意象，田曉菲解釋說這是因為蘇武畢竟還有國家的嚮往，而庾信失落的不僅僅是「江南」，更是一種生活方式。⁸⁵

過去我們談庾信獨特的典故修辭，談「用典」的美學，卻較少論其原因。我認為其一，庾信本具有熱衷於拼貼典故的寫作習性；其二，庾信藉著典故拼貼，讓真實的歷史事件與私我敘事有所隔閡。辭賦中不是沒有第一人稱敘事的句子，像「信生世等於龍門」⁸⁶ 或「泊余身而七葉」，⁸⁷ 但當敘述起傷痕、痛苦的回憶或是真實事件場景的悲慘過程時，庾信選擇以典故作為能指。這其實是非常巧妙且特殊的敘事方法，就好比明明是一齣自傳電影，卻在血腥、殘忍與相對暴力的畫面，以黑白或卡通畫面來處理。

在〈哀江南賦〉的最末堆砌了江南地景 (landscape)，這應是全篇賦裡作者運用第一人稱敘事最明確之處。荊山出玉、崑山出珠，平林新市、梁國楚地，都是荊楚江南內轄下的地理名。顯然，作者要回歸辭賦的標題——「江南」：「且夫天道

⁸¹ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3923。

⁸² 相關典故與指涉，見倪璠注，《庾子山集注》，頁 120-129。

⁸³ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3924。

⁸⁴ 「……數月，昭帝即位。數年，匈奴與漢和親。漢求武等，匈奴詭言武死。後漢使復至匈奴，常惠請其守者與俱，得夜見漢使，具自陳道。教使者謂單于，言天子射上林中，得雁，足有係帛書，言武等在某澤中。使者大喜，如惠語以讓單于。單于視左右而驚，謝漢使曰：『武等實在。』」班固，《漢書》（北京：中華書局，1973），卷 54，〈蘇武列傳〉，頁 2466。在原本的典故中，「雁」的出現象徵了蘇武仍然生還的信號。

⁸⁵ 田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁 300。

⁸⁶ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3923。

⁸⁷ 同前引，頁 3924。

迴旋，生民預焉。余烈祖於西晉，始流播於東川。泊余身而七葉，又遭時而北遷。提挈老幼，關河累年。死生契闊，不可問天。」⁸⁸ 幾句寫來豁達、順天應理，但其間卻隱含深刻的反諷。

庾信說這些生死離別，「不可問天」，這是涉及《楚辭》裡〈天問〉這個前文本的「互文性」，⁸⁹ 但到底是「不可問」、「不能問」還是「不必多問」？是表面顯現的豁達通徹？還是內心深處的至痛無言？即便庾信在再現創傷與災難時，運用了複雜的典故作為能指，但我們依舊可從敘事技巧與美學中，發現這「表／裡」的兩種狀態，而這也正是我們面對災難巨變，延遲創痛之後，隨之而來的兩種不同精神狀態。魯同群認為庾信的傷痕應隨時間平復；李錫鎮認為傷痕應隨時間更加清晰，但筆者以為這兩種狀態其實是交互串演，因為這場浩劫「已經超過可認知的範圍」、⁹⁰「只能勉強控制，永遠難以掌握」，⁹¹ 此兩種狀態的交互出現，也符合我們面對傷痕的反應與理解。

五、以暴易暴的敘事

——顏之推的暴力反饋與自注敘事

(一)顏之推的暴力反饋

當代學者談傷痕文學時有個說法，認為遭遇傷痕經驗的作家，會在作品敘事中以暴力、殘忍的方式將這樣的創傷與暴力經驗反應出來，王德威稱之為「以暴易暴的交易」，⁹² 而本文以為顏之推〈觀我生賦〉同樣展現了如此的敘事策略。

⁸⁸ 同前引。

⁸⁹ 「互文性」指的是兩個文本（同時或歷時）之間的相互對話、濃縮、挪用或戲擬的關係。相關論述見薩莫瓦約 (Tiphaine Samoyault) 著，邵焯譯，《互文性研究》（天津：天津人民出版社，2003），頁 41。在本文脈絡中，「問天」或許是一個常用語，但從創作者的思維模式與聯想背景來推斷，我們就不能忽略〈天問〉作為前文本的可能。

⁹⁰ Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, p. 92.

⁹¹ Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001), p. 41.

⁹² 王德威談余華小說時，引述並再詮釋楊小濱的說法，稱之為「以暴易暴的交易」。參王德威，《跨世紀風華：當代小說 20 家》，頁 171。當然，「以暴易暴」是王德威的理解，筆者認為此處用之來解釋顏之推的冷酷、殘忍之書寫，似乎也說得通。

顏之推〈觀我生賦〉題目出自《易·觀卦》：「觀我生，君子無咎」。⁹³但在辭賦中，顏之推面對災難，還是帶有某種悔恨與感傷的成份。這麼說來，「觀我生」有了翻轉原典的意義。另外一個值得注意的書寫策略是：顏之推在辭賦固有的書寫以外，加上了自我意識的「自注」。田曉菲認為顏之推預設了「隱在的讀者」群體，來解釋這樣的自注行為。⁹⁴如果說典故會妨礙論述的表達，那麼自注的說明，卻明確地表達：作者確實遭受到災難以及災難後遺下的傷痕。

〈觀我生賦〉的許多意象、典故與敘說，讓人聯想到〈哀江南賦〉，這兩篇賦確實存在著致敬的關係。⁹⁵王文進認為：南朝作者對於「北方」這個概念本身，帶有收復失土的欲望與「歷史想像」，⁹⁶彭定源則指出，顏之推〈觀我生賦〉或沈炯〈歸魂賦〉，實處於「歷史想像的雙重矛盾」：作者一方面緬懷「京洛」所象徵的正統，一方面又無法認同胡人統治下的北方荒漠廢墟。⁹⁷但無論何者，〈觀我生賦〉都表述了顏之推的真實心態。

〈觀我生賦〉可分為三個主要架構，分別敘寫侯景之亂、蕭繹之死與北齊的滅亡。其中寫侯景之亂這一段，血腥淋漓，哀鴻遍野，非常細膩且鮮明地展現了浩劫的景觀：

間王道之多難，各私求于京邑。襄陽阻其銅符，長沙閉其玉粒。遽自戰

⁹³ 阮元審定，《重刊宋本周易注疏附校勘記》，《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第1冊，頁60。象辭說是「觀民風」的意思，但顏之推此處顯然就是觀看己生，且有所悔咎之感，對原來的典故有了拆解。

⁹⁴ 「為了突出賦的自傳性，他（顏之推）親自為賦作注……很明顯，顏之推寫作的時候，心目中的一群想像讀者，他擔心這些讀者不熟悉發生在江南的歷史事件，所以才感到解釋的必要。」田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁281。田曉菲此處運用的顯然是讀者理論的說法，認為顏之推預設了一批「隱在的讀者」(the implied reader)，並以之為閱讀對象，為其注解江南歷史。

⁹⁵ 像敘述侯景之亂的始末幾段，譬如「貪心之野狼」、「重發矍于蕭牆」、「子既損而姪攻，昆亦圍而叔襲。褚乘城而宵下，杜倒戈而夜入」等，包括像「倒戈」、「蕭牆」等語詞，其實都讓人想到〈哀江南賦〉。至於像「子既損而姪攻」，也直接和〈哀江南賦〉的「三世為將，終於此滅」、「兄弟三人，義聲俱唱」相似。顏之推，〈觀我生賦〉，嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁4088；庾信，〈哀江南賦〉，嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3923。

⁹⁶ 王文進，《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000），〈南朝文人的「歷史想像」與「山水關懷」〉，頁239-262；王文進，《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2008）。

⁹⁷ 關於彭定源對王文進的開展與詮釋，見彭定源，《前中古辭賦中的「江南」論述——以〈楚辭〉、〈山居賦〉、〈哀江南賦〉為主的討論》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，2008），頁70。

于其地，豈大勛之暇集。子既損而姪攻，昆亦圍而叔襲。褚乘城而宵下，杜倒戈而夜入。行路彎弓而含笑，骨肉相誅而涕泣。周旦其猶病諸，孝武悔而焉及。（顏之推〈觀我生賦〉）⁹⁸

這樣清晰的浩劫場景，筆觸與其說寫實，不如說過度真實地呈現了作者見證的災難，以及展現創傷的疤痕。顏之推寫侯景圍建康，封地諸王閉門自守不救；寫侯景之亂中父子相互猜疑、兄弟先後殉難的慘況。其中像「行路彎弓而含笑，骨肉相誅而涕泣」這兩句，典出於《孟子·告子》，原典是「有人於此，越人關弓而射之，則已談笑而道之，疏之也」。⁹⁹ 但顏之推刻意移置了這個典故，他把蕭氏家族彼此猜疑、自私與權謀，以及直接或間接導致的骨肉相殘結局，放進「含笑／涕泣」的二元結構。於是顏之推的〈觀我生賦〉反應出作者交錯血腥、冷感、悲痛與悔咎的各種情感。在建康城瀕臨毀滅的前夕，每個人物對於苦難的悲喜無常，甚至是異常歡快。死亡與痛苦在某些情況下，甚至用談笑來呈現：這展現了顏之推如何接受暴力，並回饋暴力的症狀。

全篇賦中，我們幾乎看不到什麼清暢明亮的詠物或寫景句，甚至連比較溫暖的辭藻都沒有。所有的景觀都為是急切的、紊亂的，終將往崩壞發展。即便是那些表面還算精緻華美的對句，都摻雜了血腥、殘忍與悲愴的經驗，但它們又以清晰而直露的筆調描繪了出來。或許可以說：這就是顏之推在〈觀我生賦〉裡的暴力展示，以書寫傷痕為題旨的暴力反饋與美學。¹⁰⁰ 這「暴力」當然是遭受傷害的後果，但它更顯示了顏之推處於悔恨與忘懷的矛盾之中，此點須與他「自注」的敘事方法合觀。

（二）〈觀我生賦〉的「自注」

⁹⁸ 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 4088。除此段外，如寫北齊滅亡、百官遷徙的場景，也如此殘忍殘酷，此暴力的描敘是普遍存在的，此段僅表現特別明顯故引之。

⁹⁹ 阮元審定，《重刊宋本孟子注疏附校勘記》，《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第 8 冊，頁 211。

¹⁰⁰ 此處本文僅舉此段，但其實類似段落不乏，如蕭繹力圖重建而無功、江陵君臣北虜西魏時，〈觀我生賦〉：「竚既定以鳴鸞，修東都之大壯……守金城之湯池，轉絳宮之玉帳……民百萬而囚虜，書千兩而煙燭。溥天之下，斯民盡喪。憐嬰孺之何辜，矜老疾之無狀」。建康重建時期，顏之推似乎還有所期待：「修東都之大壯」、「守金城之湯池」，看似安穩敘事，對照了嬰孺老疾囚虜入北方異邦的結局。傷痕書寫往往出於回顧，也就是說賦中看似復原與美好的背後，作者早已知道即將到來更慘烈的結果。暴力反較一開始全無期待，來得更為沈痛殘忍。

關於〈觀我生賦〉的自注，通常從「替讀者準備」的角度來解釋，錢鍾書和田曉菲皆如此。¹⁰¹ 興膳宏則認為，這樣的「自注」是著眼於〈哀江南賦〉的典故繁麗，甚至有替〈哀江南賦〉補注，彰顯其中以隱密方式談論史實的意圖。¹⁰²

辭賦的「自注」在六朝不是新體，謝靈運的大賦〈山居賦〉即有作者自注。〈觀我生賦〉篇幅雖不短，卻還稱不上幅輳巨麗的「大賦」，是不是有必要注疏典故，啟人懷疑。如果從本文的「傷痕書寫」來思考，我們應該注意到「自注」指向的對象——也就是「本事」。既然是注「本事」，對象自然是對此段歷史不熟悉的「讀者」：無論因空間隔絕的「北人」，或因時間隔絕的「後人」。〈哀江南賦〉以典故史實更迭抽換，隱遁辭意之外，更隱藏了主體敘事者的身影。那麼「注本事」就顯示出與〈哀江南〉相反的解釋意圖。我們可以選其中一段〈觀我生賦〉的賦文與自注，討論其敘事策略：

問我良之安在，鍾馭惡於有梁。養傅翼之飛獸，（梁武帝納亡人侯景，授其命，遂為反叛之基。）子貪心之野狼。（武帝初養臨川王子正德為嗣，生昭明後，正德還本，特封臨賀王，猶懷怨恨，徑叛入北而還積財養士，每存異志也。）初召禍於絕域，重發釁於蕭牆。¹⁰³

「養傅翼之飛獸，子貪心之野狼」以對偶寫來，但顏之推的「自注」提醒我們，這個對偶並非「互文見義」、相互補述，說的是兩件事。「飛獸」講的是侯景，蕭衍養虎為患，造成梁滅主因；而「野狼」若根據顏之推自注，明喻的是蕭正德內應侯景和投奔北魏的叛變行為，更深一層說的是蕭正德的養子身份以及他血統正朔的喪失。在賦裡，我們看得出來顏之推怎麼描敘蕭正德所代表的：從「異種」到「異心」的同一性。因為蕭正德於侯景亂中的意義，讓這場浩劫不止是「我族／異族」的紛擾，更來自於宗族內部，與倫常血統等問題連結在一起。這顯然比庾信的「蕭牆內起」有更深的辯證。而相對於「自注」，辭賦原文顯得更具情緒和批判性。

¹⁰¹ 「（顏）之推自註此賦，嚴謹不苟，僅明本事，不闖入典故。蓋本事無自註是使讀者昧而不知；典故有自註，是疑讀者陋而不學」。錢鍾書，《管錐編》（臺北：書林圖書公司，1990），〈全上古三代秦漢三國六朝文 271〉，頁 1546；田曉菲之說已見前注。

¹⁰² 「如果說，顏之推因為讀過〈哀江南賦〉受到刺激的話，可能也因此產生一種意圖，想把這位前輩的作品，僅以隱密的方式談到的史實，當作一個事實的紀錄，流傳給後世。」興膳宏，《望鄉詩人——庾信》（臺北：萬盛出版公司，1984），頁 93。

¹⁰³ 嚴可均輯，《全上古三國秦漢三國六朝文》，頁 4088。

由此來說，本文想要藉著這樣的「自注」來談的敘事策略其實在於：〈觀我生賦〉整體營造的敘事風格。我們可以舉〈觀我生賦〉中的另外一段來對比：

六馬紛其顛沛，千官散於奔逐。無寒瓜以療飢，靡秋螢而照宿。鱗敵起於舟中，胡越生於輦轂。壯安德之一戰，邀文武之餘福。屍狼藉其如莽，血玄黃以成谷。天命縱不可再來，猶賢死廟而慟哭。（顏之推〈觀我生賦〉）¹⁰⁴

這段描述是在寫北齊滅亡時：離散的官員求寒瓜求螢照的困窘、危難和顛沛，但我們可以發現這一段敘事非常的寫實而殘酷。作家此時彷彿化身為攝影記者，目睹了災難的發生，只是按下快門。筆者並非認為顏之推此賦出於旁觀者的角度，若用回溯的「創傷經驗」來說：這是多年之後顏之推召喚過往記憶而衍生的景觀，而文辭本身的殘忍，其實重現了浩劫本身的創傷經驗。我們發現：創痛、悔恨、哀嚎與感傷，涵蓋了作者「一生三化」的大部分內容。災難與毀滅發生的當下，作者或許未能即時反應，而事過境遷，創傷延遲浮現，不斷出現提醒敘事者——傷痕存在的事實。

也就是說，創傷經驗對於作家終究是莫大衝擊，只是它被「延遲」了。而「自注」恰巧是與辭賦本身對照的最佳文本。在「自注」中，顏之推恢復了學者的旁觀視角，像替史書注疏般說明了本事，這也是顏之推試圖讓創傷成為「可理解」的方法。¹⁰⁵ 但創傷終究是不可理解、是無言以對的：「一個有良心的作家於是面對一項兩難：他必須為死者、為不能發聲的人持續書寫，但他只能寫出痛苦與死亡的『不可再現』和難以言傳」，¹⁰⁶ 而顏之推正是以辭賦與自注化解這個兩難。從引文這段來看：何以連寒瓜、秋螢皆無呢？是因「時在季冬，故無此物」。這樣的解釋有兩層意義：一、告訴讀者這一切的場景都是真實發生的，並非因回溯而有所再現或誇大；二、辭賦的「殘酷」恰巧與自注的「旁觀」有了對照。傷痕可以暫時抽離，卻無法徹底遺忘。因此，一方面隨著時間久遠而得以用旁觀的姿態來回顧創傷

¹⁰⁴ 同前引，頁 4090。

¹⁰⁵ 重複創傷在於它密不可分的兩個特徵：延遲 (belatedness) 與不可理解 (incomprehensibility)。見 Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, p. 92.

¹⁰⁶ 王德威，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》，頁 67-68。其中引阿多諾名言「奧許維茲 (Auschwitz) 之後，詩不再成為可能。」然後說：「不該發生的已經發生了，千言萬語哪能說得盡令人無言以對的創傷？」

（「自注」）；另一方面，災難與浩劫的場景卻依舊糾纏著作者（「辭賦本身」）。錢鍾書說顏之推的「自注」深解「義法」，¹⁰⁷但作家怎能以如此「嚴謹」不帶情感的敘述，來自注親身經歷的一切呢？

田曉菲說顏之推對於一連串的歷史事件，未必是自責，但一切事件的偶發與巧合，已經超出了人類理性的範疇。¹⁰⁸於是「觀我生」在題目與原典故之間，就多了一層反諷，或許這樣的反諷多少具有自我療癒的意義。在〈觀我生賦〉中，顏之推旁觀他人和自身之苦難，並且將此苦痛以暴力反饋的方式展現出來。對災難與創傷的記憶無論真假深淺，當其展現出來時，都具有強烈的震撼力。

六、結語

在倪璠對「哀江南」這個標題的注疏中，他說：「宋玉〈招魂〉曰：『魂兮歸來哀江南』。宋玉，戰國時楚人。梁武帝都建鄴，元帝都江陵，二都本戰國楚地，故云」。¹⁰⁹庾信和宋玉的「互文性」很明確；而沈炯的潛臺詞同樣是這句話的後半段：「哀江南」；顏之推〈觀我生賦〉典出《易》爻辭，君子究竟是有咎或無咎，辭賦寫得很清楚。換言之，無論是歸魂、哀江南、觀我生，都明確展現了作者的創傷經驗，但展示與書寫此傷痕時，三家卻呈現了不同的敘事方式。本文從傷痕書寫與敘事美學兩個切入點，來觀察沈炯、庾信、顏之推三個流離作家的三篇辭賦。結論如下。

（一）是沈炯的第一人稱敘事策略。本文從〈歸魂賦〉的書寫與敘事著手，可以注意到三點：1. 沈炯與庾、顏以典故隱藏敘事者身影的策略有所不同，他以大量第一人稱來敘說自我與家國的浩劫；2. 沈炯全賦可分三個部分，第一個描寫「私我的」災難經驗，第二部分描寫「歷史的」雄偉長安，並對應第三部份「仙境的」清麗江南，其中應當有政治意涵；3.《歷代賦彙》將〈歸魂賦〉編進「人事」，微妙之處在於其後就是「夢」為主題的辭賦。¹¹⁰《賦彙》大概暗示了我們一點：這離魂而歸返的過程，其實宛如夢境。

（二）是關於庾信的隱遁敘事策略。過去對〈哀江南〉和〈觀我生〉的影響先

¹⁰⁷ 錢鍾書，《管錘編》，〈全上古三代秦漢三國六朝文 271〉，頁 1546

¹⁰⁸ 田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁 286。

¹⁰⁹ 倪璠注，《庾子山集注》，頁 94。

¹¹⁰ 陳元龍，《御定歷代賦彙》（京都：中文出版社，1971），頁 2083。

後存在著辯論，但至少筆者注意到：庾信〈哀江南賦〉採取的「隱遁其辭」敘事策略，與顏之推的「自注」、或沈炯的「第一人稱」表現大有不同。可以發現到，庾信的敘事策略至少有兩個意義：1. 庾信大量運用典故來隱遁自身，其實將距離自己非常接近的災難、傷痕、暴力與毀滅，以遠距離化、默劇化的方式來處理，這是一種創傷後的自我保護機制；2. 鄭毓瑜談謝靈運賦時曾提到「家族地理誌」，¹¹¹ 如果說家族史可與地理空間相互注解，那麼個人的歷史同樣可以被空間化，¹¹² 在空間流轉時標記出來。那麼庾信〈哀江南賦〉其實與謝靈運〈撰征賦〉的家族史敘事有些接近，差別在於一是榮耀的，一是傷痛的。

（三）是關於顏之推的暴力敘事策略。西元 548 年之後幾年接踵而來的災難，給予梁、陳之際作者鮮明的創傷經驗。創痛往往不會立即反應，表現於爾後的徵狀（即是辭賦）中。那麼我們可以發現到兩點：1. 在顏之推〈觀我生賦〉中，以同樣暴力而冷調的筆觸，來寫臺城陷落、北齊滅亡的悲劇與創痛，其間不乏暴力與異常歡快的狀態，這可以視為顏之推接受暴力場景之後的反饋。2. 相對賦文，〈觀我生賦〉的「自注」以結構嚴謹、重義法的視角來寫。賦的「殘酷」，「自注」的「冷酷」表達了創傷的兩種心理狀態，悔恨與忘懷交互出現，由此可以發現「觀我生」這個題目其實存在著反諷義。

透過上面三篇辭賦的對比，反映傷痕存在於南朝動亂的歷史情境中，但創作者面對傷痕的表述與書寫，敘事策略有著明顯差異：1. 沈炯以第一人稱將「我」與「國家」結合，將北方經歷展示成了傷痕，清楚告訴讀者「這就是發生在我／國家身上的創傷」，並藉此向南方政權宣示效忠。2. 庾信藉著典故的譬喻聯類，隱遁了主體，尤其在建康城破的慘烈經驗，以大量典故替換，就像限制級電影，將血腥的畫面以黑白化處理，作者藉著重製創傷經驗以自我保護。3. 顏之推一方面在辭賦中反饋創痛，呈現受害者的殘酷敘事；一方面在「自注」中試圖理解創傷，展現學者的冷觀敘事。我們可以發現：顏之推擺盪於悔恨與忘懷之中，¹¹³ 展現創傷延遲後之典型反應。

南朝，尤其是梁、陳的詩歌辭賦，其意義與深度往往遭致質疑，得到如「留連

¹¹¹ 鄭毓瑜，《性別與家國：漢晉辭賦的楚騷論述》，頁 109-113。

¹¹² 王建元，《現象詮釋學與中西雄渾觀》（臺北：東大圖書公司，1992），第 4 章，〈中國山水詩的空間經驗時間化〉，頁 137-139。

¹¹³ 此即是 Cathy Caruth 說的：創傷經驗「同時作為形象與遺忘的重複加強」、「喚醒了不可理解的真實歷史現實。」Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, p. 153.

光景之弊」、¹¹⁴ 體愈工而味愈淺¹¹⁵ 之類的評價。但事實上，辭賦這樣的文類本來就具有「長篇」、「鋪衍」、「敘事」的特性。根據此文類特性，具有「文體歷史感」¹¹⁶ 的創作者，於是創作出了上述作品。從這些辭賦之中，我們看到獨特的敘事角度，也看到了作者如何書寫和展示傷痕。但不能忽略的是，這樣的辭賦對於作者或許還有其他的意義，譬如公領域的政治目的、私領域的抒情目的，或許還有超現實的收魂儀式性。但若沒有辭賦這樣的載體，我們也就失去這樣感性層面的文獻與史料。因此，本文希望透過議題的帶入，補充梁、陳辭賦的一個側面。

¹¹⁴ 謝榛，《四溟詩話》，收入丁福保，《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2006），頁1163。

¹¹⁵ 「三國六朝，一代工於一代，辭愈工，則情愈短而味愈淺。」祝堯，《古賦辯體》，收入王冠輯，《賦話廣聚》第2冊（北京：北京圖書館出版，2006），頁263。

¹¹⁶ 創作者在選擇形式時，難免要考量到此一形式在文體歷史上的意義。譬如說辭賦始終有闕衍、鋪張、盛大規模的特性。如果要描敘一盛大複雜的歷史事件與情感，就會首先聯想到辭賦文類。

引用書目

一、傳統文獻

- 丁福保，《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006。
- 王冠輯，《賦話廣聚》，北京：北京圖書館出版，2006。
- 令狐德棻，《周書》，臺北：鼎文書局，1980。
- 阮元審定，《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965。
- 沈約，《宋書》，北京：中華書局，1974。
- 李百藥，《北齊書》，臺北：鼎文書局，1980。
- 李延壽，《南史》，北京：中華書局，1975。
- 姚思廉，《陳書》，北京：中華書局，1992。
- 洪興祖，《楚辭補注》，臺北：廣文書局，1962。
- 班固，《漢書》，北京：中華書局，1973。
- 倪璠注，《庾子山集注》，北京：中華書局，2000。
- 陳壽，《三國志》，北京：中華書局，1960。
- 陳元龍，《御定歷代賦彙》，京都：中文出版社，1971。
- 張鷟著，趙守儼點校，《朝野僉載》，北京：中華書局，1979。
- * 遼欽立，《先秦漢魏南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983。
- 趙超輯，《魏晉南北朝墓誌彙編》，天津：天津古籍出版社，1992。
- * 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1991。

二、近人論著

- 王文進，《南朝邊塞詩新論》，臺北：里仁書局，2000。
- * _____，《南朝山水與長城想像》，臺北：里仁書局，2008。
- 王永平，〈南朝吳興武康沈氏之學術文化述略〉（上），《許昌學院學報》，3，許昌：2004，頁46-50。
- _____，〈南朝吳興武康沈氏之學術文化述略〉（下），《許昌學院學報》，6，許昌：2004，頁55-57。
- 王琳，《六朝辭賦史》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998。
- 王建元，《現象詮釋學與中西雄渾觀》，臺北：東大圖書公司，1992。
- 王德威，《跨世紀風華：當代小說20家》，臺北：麥田出版社，2002。
- * _____，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》，香港：三聯書店，2008。
- * 田曉菲，《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，北京：中華書局，2010。

- 宋如珊，《從傷痕文學到尋根文學：文革後十年的大陸文學流派》，臺北：秀威資訊，2002。
- * 李錫鎮，《庾信〈哀江南賦〉的批評與詮釋》，臺北：三通圖書股份有限公司，2000。
- 洪子誠，《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，1999。
- 馬積高，《賦史》，上海：上海古籍出版社，1987。
- 唐小兵，《再解讀：大眾文藝與意識型態》，香港：牛津大學出版社，1993。
- 唐燮軍，〈六朝吳興沈氏宗族文化的傳承與變易〉，《重慶社會科學》，3，重慶：2007，頁 84-88。
- 康正果，〈辭賦論述及其策略〉，《中國文哲研究通訊》，12.1，臺北：2002，頁 161-172。
- * 許東海，〈庾信賦之世變與情志書寫：宮體·國殤·桃花源〉，《漢學研究》，24.1，臺北：2006，頁 141-173。
- 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》，南京：江蘇教育出版社，1996。
- 郭玉雯，〈哀江南賦的結構與用典〉，《臺北師專學報》，13，臺北：1986，頁 67-93。
- 陳恬儀，〈謝靈運〈撰征賦〉中的追尋與定位〉，《有鳳初鳴年刊》，3，臺北：2007，頁 229-241。
- * 陳寅恪，《金明館叢稿初編》，臺北：里仁書局，1981。
- 彭定源，〈前中古辭賦中的「江南」論述——以《楚辭》、〈山居賦〉、〈哀江南賦〉為主的討論〉，臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，2008。
- 嵇發根，〈六朝時吳興沈氏文人的崛起與發展〉，《湖州師範學院學報》，1，湖州：1998，頁 80-87。
- 楊祥銀，《後現代與歷史學》，臺北：巨流圖書公司，2003。
- 萬繩楠整理，《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》，臺北：聯經出版社，1999。
- 葉慶炳，《中國文學史》，臺北：臺灣學生書局，2002。
- 臺靜農，〈庾信的賦〉，《臺大中文學報》，5，臺北：1992，頁 21-23。
- 劉錫慶編，《生命如同那年夏天：傷痕小說》，北京：北京師範大學出版社，1992。
- 魯同群，《庾信傳論》，天津：人民出版社，1997。
- * 鄭毓瑜，《文本風景——自我與空間的相互定義》，臺北：麥田出版，2005。
- _____，《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》，上海：三聯書局，2006。
- 興膳宏，《望鄉詩人——庾信》，臺北：萬盛出版公司，1984。
- 錢鍾書，《管錘編》，臺北：書林圖書公司，1990。
- 顏崑陽，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，收

入中國古典文學研究會主編，《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁 211-244。

顧紹柏，《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局，2005。

薩莫瓦約 (Tiphaine Samoyault) 著，邵煒譯，《互文性研究》，天津：天津人民出版社，2003。

* Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press Limited, 1966.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

Liu, Kang and Xiaobin Tang. *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique*. Durham, NC: Duke University Press, 1993.

Yang, Xiaobin. *The Chinese Postmodern: Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.

(說明：書目前標示*號者已列入 selected bibliography)

Selected Bibliography

- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- Chen, Yin-ke. *Jin-Ming Guan Conggao Chubian (First Anthology Edited in His Jin-Ming Residence)*. Taipei: Liren Books, 1981.
- Cheng, Yu-yu. *Wenben Fengjing: Ziwo yu Kongjian de Xianghu Dingyi (The Poet in Text and Landscape: Mutual Definition of Self and Landscape)*. Taipei: Rye Field Publishing Co., 2005.
- Hsu, Tong-hai. "Yu Xin Fu zhi Shibian yu Qingzhi Shuxie: Gongti, Guoshang, Taohuayuan (The Changing Situation and Sentimental Writings of Yu Xin's Rhapsodies: Palace-style Poetry, National Calamity, and the Peach Blossom Spring)," *Hanxue Yanjiu (Chinese Studies)*, 24.1, 2006, pp. 141-174.
- Li, Xi-zheng. *Yu Xin "Ai Jiangnan Fu" de Piping yu Quanshi (Criticism and Interpretation of Yu Xin's "Sad Thoughts of Jiangnan")*. Taipei: San-Tong Book Co., 2000.
- Lu, Qin-li (ed.). *Xianqin Han Wei Nanbeichao Shi (Collected Poems from Pre-Qin to Northern and Southern Dynasties)*. Taipei: Mu Duo Chubanshe, 1983.
- Tian, Xiao-fei. *Fenghuo yu Liuxing: Xiao Liang Wangchao de Wenxue yu Wenhua (Beacon Fire and Shooting Star: The Literary Culture of the Liang Dynasty)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.
- Wang, De-wer David. *1949: Shanghen Shuxie yu Guojia Wenxue (1949: Trauma Writing and National Literary)*. Hong Kong: Joint Publishing Co., 2008.
- Wang, Wea-chiu. *Nanchao Shanshui yu Changcheng Xiangxiang (Southern Landscape and Great Wall Imagination)*. Taipei: Liren Books, 2008.
- Yan, Ke-jun (ed.). *Quan Shanggu Sandai Qinhan Sanguo Liuchao Wen (Complete Anthology from Ancient Times to Six Dynasties)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1991.

**The “Return of the Spirits” and
“Sad Thoughts of Jiangnan”:
A Study of Trauma Writing and the Narrative Aesthetics of Shen
Jiong, Yu Sin, and Yan Zhi-tui**

Chi, Li-feng

Dept. of Chinese Literature
National Chung Hsing University

ABSTRACT

In 548 AD, Jiankang City 建康城 was destroyed in the Hou Jing Rebellion 侯景之亂. Thousands of people lost their homes and became refugees. This destruction caused trauma to the writers of the Southern Dynasties 南朝. In my opinion, the representation of what is “Real” in history is re-created through the memory of each writer. Therefore, how a writer describes the facts is important to us. In this paper, I study, from the point of view of trauma writing and the aesthetics of narrative, the odes of three survivors: Shen Jiong’s *Return of the Spirits* 歸魂賦, Yu Sin’s *Sad Thoughts of Jiangnan* 哀江南賦, and Yan Zhi-tui’s *Contemplating My Life* 觀我生賦. According to the theory of trauma and the aesthetics of narrative, the three authors observed the disaster in different ways. Through a discussion of rhetoric, allusions, imagery, and intertextuality, I re-examine the traumatic experiences in the three works and add to the study of odes from the Liang-Chen 梁陳 Dynasties.

Key words: Shen Jiong’s *Return of the Spirits* 沈炯〈歸魂賦〉, Yu Sin’s *Sad Thoughts of Jiangnan* 庾信〈哀江南賦〉, Yan Zhi-tui’s *Contemplating My Life* 顏之推〈觀我生賦〉, trauma writing, narrative aesthetics

(收稿日期：2011.6.27.；修正稿日期：2011.11.17.；通過刊登日期：2012.7.12.)