

# 重究天人之際 ——從〈觀我生賦〉論顏之推的 史家筆法及敘述策略\*

龔詩堯

國立高雄師範大學國文學系助理教授

## 提 要

顏之推〈觀我生賦〉寫於北齊潰亡以後，傳達出飄盪於異鄉的孤絕感，更對華夏文化之衰頹進行深刻的反省，同時承襲了傳統史家的精神與終極關懷，不僅翔實地記載歷史事件，也對各動亂之緣起提出敏銳的分析和批判。本篇論文嘗試說明，顏之推巧妙地將「自傳」—「紀實」—「歷史評論」安排於賦中，使三層結構井然有序地交錯，規律地切換個體視域與集體視域，並透過組織事件、細節選取、修辭手法及視角轉換等方式展開委婉的褒貶勸懲，將內心的法度與義理融入於歷史敘述，是以全文帶著明顯的價值判斷。在流亡的旅程裏，顏之推以「昔」定義「今」的照覽方式面對異域風景，透露了時間意識的淆亂及空間認知的錯位，進一步對社會秩序瓦解的因素和世界運作之律則提出痛切的質疑，又藉由人事現象探究更深層的存在問題，用生命完整地演繹了「觀卦」多層次的概

---

\* 承蒙兩位匿名審查委員惠賜寶貴意見，使得本文更臻完備，謹申謝忱。

念，也延伸出「咎與無咎」之辯證迴圈。

**關鍵詞：**顏之推 〈觀我生賦〉 歷史意識 錯位 插敘

# 重究天人之際

## ——從〈觀我生賦〉論顏之推的 史家筆法及敘述策略

龔詩堯

國立高雄師範大學國文學系助理教授

### 一、前言

南朝梁自武帝末期的侯景之亂，引發了一連串兵禍，造成政治與社會整體性的崩毀，無數百姓被迫四處遷徙，顛沛流離。江陵覆滅時被北俘的顏之推（531-591），在因緣際會之下入仕西魏、北齊、北周、隋等四代，一再重複面臨家國的破敗、族群之間的侵擾，以及命運加諸於個人的苦難與恥辱，正是歷史浩劫的見證者。北齊潰亡後，顏之推以《易經》觀卦之爻辭為題名，撰寫〈觀我生賦〉回顧前塵，沿續庾信〈哀江南賦〉對故土的追念與喟嘆，<sup>❶</sup>透過描寫爭戰訴說天下蒼生的栖惶不安，傳達出飄盪於異鄉的孤絕感，更對華夏文化之衰頹進行深刻的反省。

值得注意的是，〈觀我生賦〉雖採取文學體製完成，卻承襲了傳統史家「略攷其行事，綜其終始，稽其成敗興壞之紀」、「究天人之際，通古今之變」的精

---

❶ 關於〈觀我生賦〉與〈哀江南賦〉之間的關係及比較，已有多位學者展開探討，此處不再贅言。參考馬積高：《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁248-250；周法高：〈顏之推觀我生賦與庾信哀江南賦之比較〉，《大陸雜誌》第20卷第4期（1960年2月），頁1-4；臺靜農：〈庾信的賦〉，《臺大中文學報》第5期（1992年6月），頁21-23。

神與終極關懷，<sup>②</sup>除了記載翔實的歷史事件以外，也對不同動亂之緣起提出敏銳的分析和批判，並藉由人事現象探究更深層的存在問題，思索自我在時空變動裏的位置及產生的作用。因此，儘管全賦主要處理的是漂泊、傷逝，甚至被侮辱與被損害等晦暗命題，故而貫穿著總結式的懺悔，卻始終維持了相當冷靜客觀的態度，讓情感的波動呈現一定程度的均衡，使得學者格外留心它的史學特徵，<sup>③</sup>甚至被部分研究者視為是種冷酷、殘忍的書寫，認為顏之推採用了「以暴易暴」的敘事基調。<sup>④</sup>

本篇論文嘗試站在學界過往研究的基礎上進一步說明，顏之推這樣的表現形態其來有自，既源於他個人獨特的文學思想，也與傳統史家之鑒識緊密相連，從而決定了全賦的風格。另外亦嘗試說明，顏之推如何運用組織事件、細節選取、修辭手法及視角轉換等方式展開委婉的褒貶勸懲，將立教的觀點融會於對古今之變的陳述之中？如何對社會秩序瓦解的因素和世界運作的律則提出痛切的質疑？最後是否導出超越性的答案？與此同時，〈觀我生賦〉紮根於慘烈的歷史經驗之上，筆端充滿史家的使命感，顏之推企圖拾掇那被烽火粉碎的記憶、真實和聲色繁華，但仍不免見證了歷史傳承時必然浮現的限制，全賦內部乃埋藏著幽微而複雜的辯證，更透露出其生命信仰在遭逢離散際遇後，必要而不得已的妥協。

---

② (漢)司馬遷：〈報任安書〉，收於(清)嚴可均輯：《全漢文》(臺北：世界書局，1982年，《全上古三代秦漢三國六朝文(一)》)，卷25，頁8。

③ 例如杜志強：〈《觀我生賦》的史料價值釋證〉，《中國典籍與文化》第67期(2008年11月)，頁8-13；洪衛中：〈從《顏氏家訓》與看顏之推的史家意識〉，《淮北煤炭師範學院學報(哲學社會科學版)》，第30卷第2期(2009年4月)，頁8-13。

④ 祁立峰：〈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〉，《清華學報》，第42卷第4期(2012年12月)，頁625-656。

## 二、「自傳」—「紀實」—「歷史評論」 交錯的三層結構

### (一) 個體視域與集體視域的切換

江山易代的慘烈情狀，使得流亡於北方的文士頻頻回首，經常以筆墨捕捉記憶，因此許多作品都載錄了相當完整的歷史事件，希望能儘量拼合故國前朝之圖像，〈觀我生賦〉同樣也是這哀思與冀望的產物。顏之推自言「一生而三化」，對於侯景之亂、江陵覆滅，乃至於北齊潰亡之來龍去脈，有著極為深刻的理解，他幾度遷徙於不同區域，看到昔日榮光的崩散、族群的互涉與更迭，從而萌發了複雜的體悟，故此賦的完成不僅用來抒發悲憤憂患、重新檢視自身的定位，更用來銘刻政治與文化的嬗變。

在結構上，有別於南北朝長賦偏好以家族史作為開頭，習慣將作者擺放於歷史核心，把自己當成廣大群體代言者的寫法，<sup>⑤</sup>顏之推反其道而行，由天地開闢的神話時間入手，特意營造出長遠遼闊的背景，接著進入上古、三皇五帝以至於商周，藉由疆域的分野來呈現夷夏文化的區隔，往後胡漢之主客易位，演變成「灑澗鞠成沙漠，神華泯為龍荒」的悲劇，再以國族史帶出家族史，才逐漸將鏡頭收束至一己遭遇。然而，顏之推自我的現身總是融化於社會動盪之中，他首次出場的句子為「逮微躬之九葉，頹世濟之聲芳。問我良之安在，鍾馭惡于有梁」，對一己的成長歷程、功業與心緒全無著墨，直接就轉入對侯景之禍與蕭正德之叛的敘述，隱約暗示了個人只是歷史長河的微小涓滴，是時代變亂的容受體，其漂泊、流寓或任仕等動態，皆有被當下情勢推移的不由自主。

---

<sup>⑤</sup> 例如李騫〈釋情賦〉、謝靈運〈撰征賦〉、沈炯〈歸魂賦〉、庾信〈哀江南賦〉等，都追述了自己的家世淵源和祖先，這類結構上承屈原〈離騷〉，也與南北朝重視門閥有關，呈現出過去輝煌的歷史感。參考吳先寧：《北朝文學研究》（臺北：文津出版社，1993年），頁65-112。

顏之推透過個人經驗來書寫家國離散的始末，因此〈觀我生賦〉總是在主觀陳訴了作者處境之後，又以客觀的筆調完成政治或社會面向的相關記聞，其間更幾度抽離，對禍亂之原由提出精闢的綜括性解析，「自傳」－「紀實」－「歷史評論」這三個層次井然有序地被安排於賦中，作者便靈活地穿梭於事件內外。<sup>6</sup>從比例來看，「紀實」所占篇幅最大，這既與兩晉以後，撰史的風氣特別盛行有關，<sup>7</sup>也受到北朝重質尚用文學觀的影響，<sup>8</sup>故全文具有強烈的敘事性，基本上順著時間軸線的前進而展開陳述，<sup>9</sup>除了起首與結尾，幾乎每一句都指涉了一個歷史境況或社會樣態，很少盤桓於特定場景，使整篇賦文閱讀起來具有明顯的流動感。以侯景之亂的記載為例：

養傅翼之飛獸，子貪心之野狼。初招禍於絕域，重發釁于蕭牆。雖萬里而作限，聊一葦而可航，指金闕以長鑿，向王路而蹶張。勤王踰于十萬，曾不解其搯吭。嗟將相之骨鯁，皆屈體於犬羊……嗣君聽於巨猾，每凜然而負芒……世祖赫其斯怒，奮大義於沮漳。授犀函與鶴膝，建飛雲及餘旌。北徵兵于漢曲，南發鐔於衡陽。<sup>10</sup>

- 
- <sup>6</sup> 將作者生平、歷史敘事及歷史評論緊密結合，雖是賦體常見的手法，然〈觀我生賦〉卻比其他作品都更頻繁地出入於三重視角，除了完整具備三層結構的部分段落以外，「自傳」、「紀實」、「歷史評論」兩兩切換的次數更不下十次。
- <sup>7</sup> 《隋書·經籍志》「雜史」云：「靈獻之世，天下大亂，史官失其常守。博達之士，愍其廢絕，各記聞見，以備遺亡。」魏晉南北朝長期動亂，私人修史成為風氣，故史書數量大增。參考徐寶余：《庾信研究》（北京：學林出版社，2003年），頁111。另如萬繩楠、鄭鶴聲等皆持此論，參考鄭鶴聲：〈漢隋間之史學〉，《學衡》第33期（1924年9月），頁4485；萬繩楠：《魏晉南北朝史論稿》（北京：東方出版社，2007年），頁270；馬艷輝：《魏晉南北朝史論研究》（北京：人民出版社，2017年），頁33-45。
- <sup>8</sup> 參考曹道衡、沈玉成：《南北朝文學史》（北京：人民文學出版社，2006年），頁326-327。
- <sup>9</sup> 關於〈觀我生賦〉的敘述方式，「……以順序為主，但也會有所變化，能夠打破單一的敘事模式。或先敘述事情，後補充原因；或先言事件的內因，隨後展現事態的發展經過」，補敘的部分其實已具有史評的意味，容後討論。參考秦元：〈論顏之推《觀我生賦》敘事藝術〉，《臨沂大學學報》第33卷第1期（2001年2月），頁96-100。
- <sup>10</sup> （北齊）顏之推：〈觀我生賦〉，收於（清）嚴可均輯：《全隋文》（臺北：世界書局，1982

賦文首先記錄這一歷史事件的過程，並把帝王及諸侯將相於此亂的反應表現出來。全段按照時序單向地進行簡潔而順暢的陳述，若與〈哀江南賦〉相比，顏之推撥去各種繁複的頭緒，省略了不少細節的鋪演，幾乎只留下事件的梗概，例如梁武帝受困、簡文帝以紙鳶求援等戲劇性場面，不是快速帶過、就是付之闕如，而援軍打著慰問二宮的名義，卻都投降了侯景之類的周折發展，則另置於自注裏；<sup>⑪</sup> 再加上抒情及寫景的成分較為稀薄，對戰敗崩潰之慘烈情況並未給予集中的描繪，亦不著意於刻畫特定人士之行爲或心理，因此整體敘述便顯得清晰易明，相對地就缺乏沉鬱頓挫之層次感，故錢鍾書云：「之推賦與庾信哀江南賦命意大同，而文情遠遜。修詞潔適麇庇，是其所長，庾信波瀾騰瀉物，不免夾泥沙耳」。<sup>⑫</sup> 無論面對何種局面的變動，顏之推都保持著大致相同的節奏完成書寫，這樣冷靜平穩的敘述方式，淡化了悲傷、痛苦或憤恨等張揚的情緒，雖可以避免修辭用字上的雜質，但藝術渲染力也就跟著減弱。

文後敘述湘東王蕭繹指派年僅十五歲的世子蕭方諸出任潁州刺史，下貫至侯景被擊潰的過程，處理得也十分明快：

緊深宮之生貴，矧垂堂與倚衡，欲推心以厲物，樹幼齒以先聲。愾敷求之不器，乃畫地而取名，仗禦武于文吏，委軍政于儒生。值白波之猝駭，逢赤舌之燒城，王凝坐而對寇，白（向）詡拱以臨兵。莫不變黿而化鵠，皆自取首以破腦。將睥睨于渚宮，先憑凌于他道，懿永靈之龍蟠，奇護軍之電埽。（頁2）

顏之推隱約質疑了蕭繹如此佈署的動機，只是想奠立世子的威望，未以軍國大事

---

年，《全上古三代秦漢三國六朝文（九）》，卷13，頁1。本文所引〈觀我生賦〉俱出自此版本，故以下將於引文直接標出頁碼，不再另行加註。

⑪ 顏之推在〈觀我生賦〉正文中，加上了散體的自注，增補了與正文相關的史實本事。參考杜志強：〈顏之推《觀我生賦》的史料價值釋證〉，頁8-13。

⑫ 錢鍾書：《管錘篇（四）》（臺北：書林出版公司，1990年），「271條」，頁1547。

為優先考量，從而陳述蕭方諸領銜的荒誕，包括年紀太輕而缺乏歷練，以及庸碌無知造成用人不當，終於導致侯景突襲，在全無防備之中驚駭奔散，可以說是自取滅亡，然而不久之後，侯景也在王僧辯與陸法和的攻防中節節敗逃。這一部分同樣壓縮了好幾個歷史片段，語言雕飾（例如典故、隱喻的使用）並不過度艱澀，文字所帶出的戰爭走勢極為迅速，敘事成分遠高於對景觀、狀態的鋪衍，透露出對顏之推來說，所謂災難，主要源自於人們的決定與行為，而國家的崩頹往往從內部開始瓦解，因此對這些亂象展開較詳盡的記載，至於山水、宮城、屋舍等物質性的地貌受到毀壞，其實僅是必然的結果，反倒不是他所關懷的重心。

此段前後，包夾著具有自傳色彩的個人經歷——前面提及自己擔任蕭方諸之外兵參軍、掌書記的心境，「濫充選于多士，在參戎之盛列，慚四白之調護，厠六友之談說，雖形就而心和，匪余懷之所說」，陳述出一種不願涉足世事的超離態度，也坦承屈從這種職務安排只是現實性的保身之道；其後則敘述自己被俘乃至獲救的過程，「奔虜快其餘毒，縲囚膏乎野草，幸先生之無勸，賴滕公之我保」，都與開首的書寫型態互相呼應，展現出個人被整體環境推就、沖刷的不得已狀態，以及沒有選擇的生存危機，藉由描述朝堂的動盪來凸顯主體的困頓與悲哀。從意義來看，就產生為自我辯護的功能，<sup>13</sup> 傾訴著從政以來不斷面臨進退兩難的窘境，解釋幾次出仕、流亡經驗所加諸身上的羞辱，「充其量祇是個人意志的挫折，而無道德上的罪過」，<sup>14</sup> 於是降節事胡乃成為易代鼎隔之際必經的普遍性創痛，扣合了題名所暗藏「君子无咎」的概念，又與末尾否定積極用世的價值取向展開糾葛的辯證。

「自傳」部分採取第一人稱敘述方式來完成，主要敷演作者命運的周折，將身之所感、目之所見的問題傳達出去，把隱晦的心聲揭露給讀者，進而提供不被

---

<sup>13</sup> 其後顏之推敘述自己未能南返，乃因「舊國從於采芑，先廢君而誅相，迄變朝而易市」，以「梁滅陳興」作為身仕北朝的理由，輕輕揭過，一則透露出受制於整體環境，同時也有意無意地淡化處理，亦具自我辯護的作用。本處為匿名審查人所提供意見，特此致謝。

<sup>14</sup> 賦篇命名「觀我生」，取自《周易》〈觀卦〉九五爻辭，重點卻在未便明言的「君子无咎」一語。參考李錫鎮：《庾信〈哀江南賦〉的批評與詮釋》（臺北：三通圖書公司，2000年），頁118。

理解的內在形象，悔恨中帶著撇清責任之企圖；接著切換成第三人稱敘述方式並同時轉入「紀實」，從內裡翻至外緣，讓家國坍塌的過程更清楚地留存下來，冷澈地展現群眾的憂患，然後再回到第一人稱敘述。<sup>15</sup> 整篇賦文藉由這兩種疊覆卻不全然相等的視域，把個體抒情和集體記憶嫁接於同一介面，既通過歷史的紛擾來重新蠡測作者的價值觀，又通過作者所面臨的喪亂來調校歷史的焦點。也因此，在史實的運用上，〈觀我生賦〉所載錄的事件便不如〈哀江南賦〉那樣完整寬闊——庾信對於援軍四分五裂，梁武帝淪為階下囚、蕭綱遭弒，重要將領如韋粲慷慨死義、羊愷保衛台城等情景，都作了相當飽滿的描繪，呈現出來的是具統攝性、接近史書的全幅觀點；而顏之推隸屬於蕭繹陣營，<sup>16</sup> 賦文與自注所詳訴的正是蕭繹陣營面對的局勢，故蕭繹與蕭譽、蕭詒等宗室互相攻襲等細節，就是〈哀江南賦〉較為缺乏的內容。換句話說，〈觀我生賦〉是貼沿著自己的遭遇、依從著自己的眼界而產生的作品，「我」是這場檢視得以推展的基據，呈現了偏於一方的限制性觀點，「紀實」部分很明顯受到「自傳」的牽引，第三人稱敘述的範疇被第一人稱敘述之向量約束起來，必須顧及親歷親證的真切程度，有時不得不將某些中央發生的嚴重震盪割捨掉。

類似的書寫傾向亦可見於蕭繹稱帝、乃至兩年後西魏興兵侵滅這段時期的敘述。此時蕭繹以顏之推為散騎侍郎，故賦文交代個人際遇「攝絳衣以奏言，忝黃散於官謗，或校石渠之文，時參柏梁之唱」，透過緬懷自己因文章才識受到君王青睞的過往，側面顯現出梁元帝振興國威的昇平之象。由於這一官職所繫任務使然，顏之推特別關注王僧辯將八萬卷書籍運往江陵、朝廷下詔大規模校對，以及

<sup>15</sup> 關於此賦第一人稱的敘述方式，秦元認為受到東漢〈魯靈光殿賦〉的影響很大，然而，〈魯靈光殿賦〉採取的是隱微的第一人稱敘述，雖按照作者的視角展開，但正文並未出現第一人稱代詞，而〈觀我生賦〉則明顯使用「余」、「我」、「予」、「私」等代詞，或許和沈炯〈歸魂賦〉的關聯更直接。參考秦元：〈論顏之推《觀我生賦》敘事藝術〉，頁 96-100。

<sup>16</sup> 南朝自東晉以來，限定以宗室出鎮荊州，使得許多優秀文人跟隨諸王出鎮至此的機會大增，例如謝朓之於蕭子龍，孔稚珪之於蕭遙欣，劉峻之於蕭秀，劉之遴、顏之推、徐君蒨之於蕭繹。參考王文進：〈州府雙軌制對南朝文學的影響——以荊雍地帶為主的觀察〉，《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2008年），頁 131-155。

君臣詩歌唱和之類的文化狀態，這雖是梁朝在兵馬倥傯之餘，一時偏安的短暫繁華，<sup>17</sup> 仍為映照於顏之推眼簾的真實圖景，呼應著其後對蕭繹焚書、華夏禮樂散盡的喟嘆。也因此，當西魏軍隊大舉攻伐，在其筆下便被表現成突如其來、毫無預警的劇變：

驚北風之復起，慘南歌之不暘。守金城之湯池，轉絳宮之玉帳。徒有道而師直，纓無名之不抗。民百萬而囚虜，書千兩而煙燭，溥天之下，斯民盡喪……小臣恥其獨死，實有媿于胡顏，牽痂痕而就路，策駑蹇以入關。  
(頁 3-4) <sup>18</sup>

對於這段歷史，顏之推同樣採取「紀實」與「自傳」交叉的方式進行描繪，國家與民族的碎裂，顯然覆蓋了一己的生命走向，讓堅持與抵抗失去力量，最終只能被異族驅迫而作出苟且偷生的選擇，面對永無止盡的屈辱與羞慚。在「紀實」的部分裏，可以看出顏之推完全肯定了蕭繹王權的正統性，故懷著「佇既定以鳴鸞，修東都之大壯」之高度期待，也未質疑蕭繹與西魏簽訂盟約的求和策略，因而站在「有道」的立場對向西魏提出「師出無名」之譴責，透過朝廷重整的平靜與戰端驟起的巨大落差來傳達驚惶的心情。這種處理方式與其詩〈古意〉「數從明月讌，或侍朝雲祀。登山摘紫芝，泛江採綠芷。歌舞未終曲，風塵暗天起」等句相符，<sup>19</sup> 愈是謳歌蕭繹在位期間社會的安定富裕、貴族賞遊的適情愜意，就愈突顯出樂園崩壞的悲哀。在「自傳」的部分裏，以「小臣」作為第一人稱代詞，竭力鋪陳肉體的病痛及心理的困頓，自我形象與受難的群眾相融合，卻又刻劃出

<sup>17</sup> 縱覽梁元帝政權之興亡：太清三年（549）三月侯景入臺城後，蕭繹始割據一方；稱帝而改元承聖（552），已是其年十一月；三年（554）十月即為西魏所滅，時間不滿三年。

<sup>18</sup> 「斯民盡喪」句於《北齊書·文苑傳》作「斯文盡喪」，見（隋）李百藥：《北齊書》（臺北：藝文印書館，1982年，清乾隆武英殿刊本景印《二十五史》），卷45〈文苑列傳〉，頁290。由行文脈絡、顏之推自注及其他版本研判，應為「斯文盡喪」，故後文引用即遵沿之。

<sup>19</sup> （北齊）顏之推：〈古意（其一）〉，收於逯立欽輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1988年），頁2283。

屬於文士特有的悵悵，那是存身與殉死相互撕扯的矛盾，從此刻開始萌發，並將永遠籠罩餘生；然而，在直接承認氣節有所虧損的另一面，濃郁的負罪意識使得〈觀我生賦〉充滿內省的厚度，作者的面目變得複雜深邃起來，使失格事胡這個汙點因懺悔獲得有效的洗刷，巧妙地清理出一個帶著缺陷卻不失崇高的歷史背影，或許源於晚年展開追憶時為過往開脫的記憶重塑。綜合來說，顏之推有規律地切換兩種不同的視角，利用對大時代的宏觀敘述推導出微觀的個人感懷，再利用微觀的個人感懷來見證關於大時代的宏觀敘述，既為天下蒼生發聲，也傾吐了士大夫的喁喁獨白，印映著「觀」卦之雙層意涵，既返照自己又俯照萬民。<sup>20</sup>

若與〈哀江南賦〉比較起來，庾信對於蕭繹的批判就嚴厲得多，認為他雖恢復舊制威儀，但本身在性格上有重大缺陷，「沈猜則方逞其欲，藏疾則自矜于己」，造成諸侯離心離德、家族鬥爭愈演愈烈，又因依戀江陵而遲遲不還都建康，「地為黑子，城猶彈丸」，都隱約暗示王權的正統性不足。另外如錯估外交形勢，「既而齊交北絕，秦患西起」；又求助於祈禱詛咒，「問諸淫昏之鬼，求諸厭劾之巫」，皆可看出蕭繹之滅亡的原由，最大的危機就埋伏在朝廷內裡。庾信之所以能夠這樣凌厲地展開批判，或許與他自幼出入於蕭綱宮闈，並曾封建康令這一要職有關，在情感上，不若始終跟隨蕭繹陣營的顏之推那樣深切，從政治角度而言，則可能牽涉到中央官員與地方官員之眼界格局的差異。由於江陵陷落時，庾信恰好奉命出使西魏，並未親眼目睹都城破敗的實況，當然也未成為俘虜，親身履跋過那段由南入北的艱苦路途，<sup>21</sup> 因此下列悲哀情景即是他日後參考

<sup>20</sup> 「觀卦」九五之《象辭》曰：「觀我生，觀民也」，「我」同時有「大我」、「小我」之意。另外，顏之推特別強調親歷親證的真實性，除了受到「自傳」之個人視域的引領以外，也可能被北朝文風影響，例如楊銜之《洛陽伽藍記》否定劉澄之撰寫《山川古今記》、戴延撰寫《西征記》的成績，即認為他們「生在江表，未游中土，假因征役，暫來經過；至於舊事，多非親覽，聞諸道路，便穿鑿」，指責他們貽誤後學，北朝文學對於真實的標準應當比南方嚴厲。參考鮑遠航：〈戴延之《西征記》考——《水經注》徵引文獻研究之一〉，《東方人文學誌》第3卷第1期（2004年3月），頁35-53。

<sup>21</sup> 〈哀江南賦〉所記載史事，除了江陵覆滅之外，另如西魏軍至襄陽而蕭詧率兵會之、梁朝貴賤被擄至北方、王僧辯納蕭淵明為梁嗣等等，均為庾信所不能親見，所記史事無論庾信親歷與否，《梁書》均有相應之記錄，且兩者記載均一致；〈觀我生賦〉所記則有與《梁書》不合之

各種傳聞而鑄製的想像之辭：

水毒秦涇，山高趙陘。十里五里，長亭短亭。饑隨蟄鷺，闇逐流螢。秦中水黑，關上泥青。于時瓦解冰泮，風飛電散。渾然千里，溜澗一亂。雪暗如沙，冰橫似岸。逢赴洛之陸機，見離家之王粲。莫不聞隴水而掩泣，向關山而長歎。<sup>22</sup>

此處主要敘述對象為被迫遷移的梁朝臣民，並以陸機、王粲借指那些過去負有盛名的文士。當他們訴說著這段流亡旅程裏的飢渴與疲憊，因為外在事物的消蝕而感受到家國覆滅的愴慟，庾信正站在旁觀的位置進行聆聽，故這批因擄入關的臣民和庾信之間確實存在著經驗上的距離，無論後者再怎麼試圖貼近前者，都只能透過話語或文字掌握其中的險惡悲慘，再藉著古迹和歷史事件將之重現——那是梁朝臣民的共同回憶，卻非庾信本身的回憶，他僅為替群眾發聲、記錄過往的代言者，所以沒有顏之推那般糾結的個人情緒，而賦中對涇水之陰毒及關隘之泥濘的描繪，自然屬於想像中的景象，文學性的修辭效果遠大於紀實意義。有趣的是，庾信以「饑隨蟄燕，暗逐流螢」述說這段歷程之酷虐狀態，用難覓的「有」反襯當時物資極度貧乏，「燕」與「螢」只是情感投射的載體，擬構的情境不免帶著誇飾成分；類似的語句出現在顏之推刻劃北齊滅亡時，官員「無寒瓜以療饑，靡秋螢而照宿」，則利用切合環境條件的「無」來證明物資的匱乏，顏之推甚至自注云「時在季冬，故無此物」，透過這個看似冗餘的補充，極力宣稱他所面臨的一切遭遇都千真萬確。一樣的螢火，卻具有虛與實的不同屬性，透露出作者書寫取徑的分歧。

---

處，如蕭繹世子蕭方等攻河東王蕭譽，而為亂兵所害，蕭繹發怒增兵，《梁書》則曰蕭方等乃溺水而亡，蕭繹聞之不戚；再如杜岸兄弟怨岳陽王蕭詧而夜降蕭繹，《梁書》則曰蕭繹與杜岸兄弟有舊而密邀之等，皆透露出顏之推對於蕭繹的評價正面許多。詳參（唐）姚思廉撰：《梁書》（臺北：藝文印書館，1982年，據清乾隆武英殿刊本景印《二十五史》）。

<sup>22</sup>（北周）庾信：〈哀江南賦〉，收於（清）嚴可均輯：《全後周文》（臺北：世界書局，1982年，《全上古三代秦漢三國六朝文（九）》），卷8，頁9。

從而可以發現，庾信與顏之推雖敘述了許多相同的軍國大事，也都重視對梁末變亂的省察，但他們為作品設定的方向隱隱然有所差異——庾信綜觀全局，熱衷於藝術層面的琢磨，在不斷調動、鏈結今昔符碼的過程中，有意讓賦文撐起更大幅度的精神空間，讓因世局變化而翻騰的哀思，曲折地引發蒼茫蕭瑟的審美感受，醞釀出賦與史之間互掩互映的關係；<sup>23</sup> 顏之推特別強調真實性的傳遞，以賦補史、以賦存史的企圖或許更為濃厚，故藝術層面的雕鍊乃退居於對過往的記錄之後，表現出一種直截坦易的風貌<sup>24</sup>——儘管部分學者認為後者的「史識」相對而言變得薄弱，<sup>25</sup> 但若更細緻地劃分，庾信乃蓄積了較深刻的歷史見識及歷史鑒識，顏之推卻秉持著較強烈的歷史意識。如此一來，便能再進一步審思顏之推頻繁使用本事自注的原因，日本學者興膳宏認為：

顏之推在〈觀我生賦〉裏增加了散文的自注，將和歷史有關的部分，描述得更為清楚……也可以說，和庾信在賦中積極採用比較含糊的美文相比較下，顏之推的賦可說是相反的手法……如果說，顏之推因為讀過〈哀江南賦〉而受到刺激的話，可能也因此產生一種意圖，想把這位前輩的作品中僅以隱密方式談到的史實，當作一個事實的記錄，流傳給後世。<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> 祁立峰認為，庾信敘述梁武帝遭困於臺城等史實，大量運用陶侃、顧榮、劉秀、王莽、田單、慕容垂等典故，可以看出他「刻意要隱藏敘事者的身影」，「架空了人事時地，閃避了現實世界，撰寫時可能更側重於文學性，也側重於今與昔的對映」。參考祁立峰：〈毀滅的城市：論南朝辭賦中的城市書寫與毀滅敘事〉，《臺大中文學報》，第41期（2013年6月），頁107。

<sup>24</sup> 與〈哀江南賦〉比較起來，顏之推運用典故頻率較低、運用方式也略顯平板，多半只具強化和確定意義的功效，雖仍有裝飾性，但產生聯想的幅度較小，顯然特別著重於呈現現實景況，並不預備讓賦文發揮「錯綜天地，控引古今」的作用。這種節制平穩的筆調或許無法簡單化約為顏之推個人才具的侷限，也與他的治學作風、對文章的看法緊密相連，應視為作者有意識的選擇。

<sup>25</sup> 沈冬青：《梁末羈北文士研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1986年），頁234。

<sup>26</sup> 興膳宏：《望鄉詩人——庾信》（臺北：萬盛出版公司，1984年），頁2-3。

〈觀我生賦〉之所以需要自我詮釋，之所以不若〈哀江南賦〉使用那麼多迂迴的技藝，或許和作者嘗試保留歷史、整飭歷史的態度有關，因此必須鉅細靡遺地將過往發生的事件記錄下來，必須將庾信未能明說的內容開展出來，讓那些紛亂且隨時可能湮滅的境遇獲得彰顯、獲得重建，並提出自己曾經位居現場，甚至曾經介入的證據；既是證據，一切敘述當然皆有所本，絕非受到「賦」這一特殊形製影響而鋪張厲揚的結果。關於顏之推自注的緣故，錢鍾書認為「是疑讀者陋而不學」；<sup>27</sup> 田曉菲則認為是「心目中有一群想像讀者，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」；<sup>28</sup> 而祁立峰強調「自注」成爲與辭賦本身對照的文本，以旁觀視角說明本事，「試圖讓創傷成爲『可理解』的方法」，卻反諷地顯現出創傷經驗之不可理解。<sup>29</sup> 這些看法雖各有偏重，但都觸及了記憶的飄零及文化的斷裂。顯然，顏之推在生命動盪中體認到現實愈來愈支離破碎，故國舊朝的種種因時空變遷也逐漸隱沒而不復整全，所以他儘可能撿拾、連綴那些散佚的片段，幫助北方或未來讀者突破觀閱的隔閡，這個目的仍傾向強化歷史性理解而非文學性理解。

除此之外，賦文及自注裏盛載了許多未見於〈哀江南賦〉的細節，以及和〈哀江南賦〉有所出入甚至衝突的判斷，在在反映出歷史是立體且成因複雜的，從不同的角度觀測、描摹，便會讀取不同的風景與結論；顏之推並不想承認庾信敘述的是唯一的真實，他想演繹真實的歧異性，也嘗試瓦解歷史被特定文獻禁錮的狀態，所以只能用自己的書寫來還原自己的記憶。然而，記憶顯現了更多的遺忘，書寫透射出更大的空白，兩端形成微妙的拉鋸，那些嚴謹卻顯得有些瑣碎的自注，即是顏之推竭力填補遺忘及空白的痕跡。在〈觀我生賦〉裏，顏之推終究只能保留時代影像殘餘的一角，他以文字與庾信永恆而無聲地對話著，既完成了資料的擴充、情感的呼應，也暗地施加了抗衡的力道。

<sup>27</sup> 再錢鍾書：《管錐篇（四）》，「271條」，頁1546。

<sup>28</sup> 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年），頁281。

<sup>29</sup> 祁立峰：〈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〉，頁648。

## （二）在回溯中完成的史評

如前所述，〈觀我生賦〉基本上按照時間流動的先後來記錄南北朝後期各種紛雜的歷史事件，然而在整篇賦文裏，並非嚴格執行單一敘述模式，顏之推除了依循個人遭遇來訴說世局變化以外，又間採插敘手法，偶爾會中斷書寫的線索，對一次又一次的政治風暴展開集中而深入的說明，透過追溯與畫面跳接，讓賦文節奏變得靈活，也使事件的脈絡獲得梳理、意義更加豐厚。但這類手法並不僅用來鋪墊情節或製造波瀾，往往還具有探究「事件為何而起」的歸因功能，是以帶著高度的價值判斷。例如：

昔承華之賓帝，實兄亡而弟及，逮皇孫之失寵，歎扶車之不立。閒王道之多難，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。  
（頁 2）

此段以前，原本一路講述的是侯景之亂的發展，直到梁武帝死亡、梁簡文帝蕭綱被立為君主，緊接著陳演了蕭繹派軍勤王的狀況。顏之推在這裡將順暢的敘事軸暫時切斷，「昔承華之賓帝」之「昔」，類似《史記》運用「初」、「始」、「嘗」等形式來交代某些變動的緣由，<sup>30</sup>把時序重新拉回昭明太子蕭統薨逝之後，對梁武帝未按照宗法制度將蕭統長子蕭歡立為太子、改立三子蕭綱一事加以著墨。表面看來，這似乎是無關於王朝動亂的政治決定，但顏之推顯然認為這是國家崩潰的先兆——梁武帝的選擇埋下了隱患，使蕭統之子岳陽王蕭譽、河東王蕭譽懷恨在心，才於平叛關頭拒絕蕭繹的徵兵和催糧，故謂「襄陽阻其銅符，長

<sup>30</sup> 參考高萍：〈《史記》人物傳記敘事時間模式研究〉，《社會科學研究》第 6 期（2002 年 11 月），頁 153-156。顏之推此段主要批評對象為蕭統諸子，也並未否定蕭綱之合法性，但藉由插敘來突顯問題的根源，故追溯了梁武帝易儲一事引發的問題。

沙閉其玉粒」，皇子皇孫雖各擁重兵卻不肯盡心盡力救援中央，叔姪之間更發生混戰，導致原本不難弭平的侯景之亂持續擴大，終而無法收拾。<sup>41</sup> 這一評議同樣透露出以蕭繹政權為本位的思考方向，更重要的是，顏之推將禍害延燒、王朝潰散的因素聚焦於綱常倫理之敗壞，此敗壞以梁武帝易儲作為關鍵性的轉折，家國的病根早已悄悄潛伏於宮牆之內，無論蕭正德背叛、宗室坐視台城陷落、骨肉相殘、將相投降等必須譴責的亂象，其實都屬於這個因素引發的後遺效應，歷史悲劇是彼此勾連且不斷擴散的。

與〈哀江南賦〉相比，庾信對王朝為何衰亡的觀察較為全面，從社會沉迷佛教玄學、中央怠忽軍政、皇族鬪牆，乃至於君主本身性格的缺陷等不同角度，進行了均衡的批判，認為家國之所以傾頹是複合性因素共同促成的。顏之推則採取截然不同的詮釋策略，儘量把各種變動都梳攏至特定事件底下，並賦予它價值層次的解讀——從內容來看，此段僅為作者對武帝易儲的記錄，但因跳脫了一貫的敘述時間而獲得放大，其潛在意義也隨著這個布局被強調出來——梁武帝破壞了公共體制所規定的社會秩序，於禮有失、於德有虧，才招致各種傷害及殺戮，進而造成國祚中斷、文化解離的慘況。在回顧與追溯之中，已悄悄置入作者自己的評斷，顏之推藉由情節的調配和剪裁來彰顯心中的法度與義理，使〈觀我生賦〉具有褒貶筆削的資鑑功能，他並非只是被歷史沖刷的當下存在，亦體現了超越性的史家精神。<sup>42</sup>

類似的處理方式還可見於入齊以後的記載：

---

<sup>41</sup> 《梁書》〈侯景傳〉記載：「平蕩之事，期望援軍。既而四方雲合，眾號百萬，連營相持」，可見當時勤王軍聲勢浩大，侯景雖圍困宮城，軍力卻無法抗衡，故「景自歲首以來乞和」，倘若梁朝君臣處理得當，無論使用武力或談判，動亂原本都不難弭平。參考（日）吉川忠夫：《侯景の亂始末記——南朝貴族社會の命運》（東京：中央公論社，1974年），頁49-73；鄧奕琦：〈試論侯景之亂〉，《北京師範大學學報》第6期（1989年11月），頁92-101。

<sup>42</sup> 此類透過敘事安排來進行褒貶、彰顯義理的方式，應該受到《左傳》、《史記》等傳統史著的影響。參考李隆獻：《先秦兩漢歷史敘事隅論》（臺北：臺灣大學出版中心，2017年），頁161-192。

予武成之燕翼，遵春坊而原始，唯驕奢之是脩，亦佞臣之云使。惜染絲之良質，情琢玉之遺祉，用夷吾而治臻，昵狄牙而亂起。誠怠荒於政度，惋驅除之神速，肇平陽之爛魚，次太原之破竹……迷識主而狀人，競己棲而擇木，六馬紛其顛沛，千官散于奔逐。無寒瓜以療饑，靡秋螢而照宿。讎敵起于舟中，胡越生于輦轂，壯安德之一戰，邀文武之餘福，屍狼藉其如莽，血玄黃以成谷。（頁 4-5）

此段以前，賦文與自注敷演的是顏之推個人在北齊的經歷，包括掌理後主高緯於武平四年（573）開設的文林館，以及輔佐尚書左僕射祖珽編撰類書，並擔任黃門侍郎，側面呈現出漢人如何在異邦運用少數政治資源來構築文學場域，但也因身分曖昧而受到嫉恨，甚至差點捲入崔季舒諫阻後主避難晉陽之案，幾度在祖珽的庇護下有驚無險地通過危機。這裡再次切斷了原本按照時序先後而呈現的敘事軸，回到武成帝高湛在位期間，認為君王奢靡驕橫、社會風氣逐漸腐化已種下禍端，直至後主高緯專寵乳母陸氏和其子駱提婆，更對政局產生了重大影響，導致北齊終於走入衰微。在時間介面切換、插敘開始進行的同時，顏之推也將自己從身處的歷史情境裏抽離出來，位於制高點上觀探一切憂患的源頭，他把王朝淪陷的因素收束在君主用人不當的問題上，是以信任的臣子多半無德無行，「故教令昏僻，至于滅亡」，這些奸佞面臨國家危難又紛紛變節，除了穆提婆之外，還有投賀拔伏恩等三十餘人投降北周，丞相高阿那肱也私通周軍，從而發出「讎敵起於舟中」的感嘆，呼應《史記·吳起列傳》「在德不在險。若君不修德，舟中之人盡為敵國也」之典故。<sup>33</sup>

北齊傾覆的原因錯綜複雜，但顏之推著眼的仍然是道德品行等修養問題，緊繫著他以儒學為本的政治思想，<sup>34</sup> 故〈觀我生賦〉以夷吾與狄牙作為對照，鮮明

<sup>33</sup> （漢）司馬遷撰，（南朝宋）裴駟集解，（唐）司馬貞索隱，（唐）張守節正義：《史記》（北京：中華書局，1997年，《二十四史點校本》），卷 65〈孫子吳起列傳〉，頁 2167。

<sup>34</sup> 關於顏之推整體政治思想，參考洪衛中：《顏之推思想研究》（合肥：黃山書社，2017年），頁 143-188。

地強調了忠臣與奸佞之間的落差，又深入考究事件發展、王朝從榮至辱的完整過程，注意到社會昌繁的底層已經隱藏了家國頹喪之兆端，既暗合司馬遷「原始察終，見盛觀衰」等具有憂患意識的檢視方法，<sup>35</sup> 同時亦蘊含立教立德的書寫原則，於變遷之中指出不變的至道，在具體的歷史事實裏夾藏抽象的歷史意義。<sup>36</sup> 有趣的是，此段述及的忠臣除了祖珽以外，還包括在晉陽之戰力抗北周的安德王高延宗，然祖珽於史書記載中的性格反比極大，雖博學多才且力求改革、勵精圖治，卻也留下聚斂貪財、陷害忠良等惡劣行跡，而〈觀我生賦〉所呈現的祖珽只具備正面形象，很明顯受了作者個人遭遇影響，故不免有所偏袒；至於高延宗在晉陽奮勇殺敵，其最終潰逃固然和顏之推自注記載「齊將之降周者告以虛實」的背叛行為有關，不過真正敗因還包括晉陽軍民在短暫得勝後即疏於防備，如《北齊書》敘述「時齊人既勝，入坊飲酒，盡醉臥，延宗不復能整」，<sup>37</sup> 使北周獲得捲土重來的機會。由此可見，在賦文嘗試將忠奸議題當成主因來鋪陳的侷限之下，顏之推對整體局勢的研判的確有簡化的傾向，其描繪的人事物皆略顯扁平，難以顧及更細微的真相。<sup>38</sup>

透過〈觀我生賦〉的敘事模式，能夠察覺顏之推並未沉溺於亂世飄零的傷痛，儘管他時而被命運推迫、時而受到時代環境的衝擊，最後只能將廟堂權充為隱匿之地，對異族的服從也不免暴露出個體在流離中持續萎縮的存在感，但透過綜理前塵往事、重新思索家國驟變的原由，顏之推其實正在以一個史家的懷抱，

---

<sup>35</sup> 同（漢）司馬遷撰，（南朝宋）裴駟集解，（唐）司馬貞索隱，（唐）張守節正義：《史記》，卷 130〈太史公自序〉，頁 3319。

<sup>36</sup> 參考黃俊傑：《儒家思想與中國歷史思維》（臺北：臺灣大學出版中心，2015 年），頁 31-54。

<sup>37</sup> （唐）李百藥：《北齊書》，卷 11〈高祖十一王傳〉，頁 74。

<sup>38</sup> 除了先前所列插敘以外，〈觀我生賦〉另有一次類似的表現，置於顏之推北遷至西魏以後，得知北齊南士有機會返回故國，因而嘗試潛逃的過渡階段。此處將時序再度拉回侯景之亂，「自太清之內釁，彼天齊而外侵，始蹙國於淮潁，遂壓境于江潯」，接著點出殘梁形勢，其作用是將北齊與梁朝的關係引帶出來，藉以說明當時由於北齊扶植蕭繹嫡長孫蕭淵明這一魁儡政權，與殘梁的交流狀態獲得改善，故而遣返部分南士之原委。由於不具備史評功能，是以略而不談。

為維繫民族命脈、避免文化徹底傾頹而努力。

### 三、流亡空間裡的歷史景觀： 〈觀我生賦〉呈現的照覽方式

戰爭造成的損害使許多南朝人士被迫離開故土，在這大規模的遷移裏，他們不得不進入陌異的環境、接觸嶄新的物事，因而引發精神上的震動，但已被胡夷掌控的北方正是過去頻繁在典籍裏讀取的原鄉，即使初見亦似曾相識，此種疏離感與熟悉感混淆難辨的衝突，更令他們體驗到深刻且複雜的「錯位」（dislocation）。<sup>39</sup> 於是在流亡的旅程、暫定的居所中，南朝人士都投入了別具意義的照覽，也開始重建自己的視野，逐漸整理出迥異於以往所認知的自然或社會秩序，個體生命之顛沛竟意外地讓創作空間獲得延伸，同時又改變了對世界的詮釋，顏之推正是此觀看範式的顯著個案之一。

東晉時期，南方人士對北方的書寫大多屬於想像的遊歷，例如謝道韞〈泰山吟〉透過未曾親身踐履的景致，寄寓忘卻俗塵的懷抱；各家邊塞詩又不斷出現對長安、洛陽的詠嘆，將南朝時空與漢代時空交揉融合，隱然透露出南北政權正統性的爭奪；<sup>40</sup> 在劉裕擊敗後秦、征服長安以後，派遣羊長史前往勞軍，陶淵明作詩送行曰「得知千載外，正賴古人書……路若經商山，為我少躊躇。多謝綺與

<sup>39</sup> 田曉菲認為南北朝是重要的「錯位」時期，意謂著身體的移動，更包括「一個人在遭遇異國的、陌生的、奇特的以及未知的現象時發生的智識與情感上的移位與脫節」、「既是實際發生的，也是象徵性的；是身體的，也是精神的」，進而發展一系列觀看世界的範式。參考田曉菲：〈引言〉，《神遊——早期中古時代與十九世紀中國的行旅寫作》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年），頁1-9。

<sup>40</sup> 王文進認為，南朝人士的時空思維超乎正常的邏輯運作，他們迷戀漢代的帝國聲威，使其慣於使用歷史名詞，一再詠嘆長安、洛陽及相關人事物，卻反而忽略了自己置身江南偏安的實境，這出自於心理的補償作用及移情手法。參考王文進：〈南朝士人的時空思維〉，《南朝山水與長城想像》，頁157-196。

用，精爽今何如？紫芝誰復採？深谷久應蕪」，<sup>41</sup>則感嘆自己渴望的商山早已沒入荒煙蔓草，那並非現象的、物質性的山水，而是餘留於書本或卷軸上的印跡、「千載外」的文字山水，浮顯著「對地理的歷史性了解」。<sup>42</sup>換句話說，對東晉人士而言，北方風景的意義主要取決於它們是國族記憶的一部份，為典籍之載述提供可見的證據，是在人們的緬懷中確立其價值的。<sup>43</sup>

這類以「昔」定義「今」的照覽方式，同樣出現在〈觀我生賦〉之中。江陵陷落以後，顏之推被俘至西魏：

若乃玄牛之旌，九龍之路，土圭測影，璿璣審度，或先聖之規模，乍前王之典故，與神鼎而偕沒，切仙宮之永慕。爾其十六國之風教，七十代之州壤，接耳目而不通，詠圖書而可想，何黎氓之匪昔，徒山川之猶曩。（頁4）

旌旗車馬、測度天地之器物被劫掠，乃至於神鼎覆沒，都暗喻著梁朝王權的傾頹，永遠成為只能在回憶裏思慕的仙鄉。此時顏之推「策駑蹇以入關」，這裏指稱的函谷關為秦漢數代的門戶，亦是兵家必爭之地，向來具有高度的政治意涵，更與中原文化緊密連結，然入關以後舉目所見的山川依舊，卻已經充斥著異族的風俗教化，而百姓也都變成胡人了。透過賦文可以察覺顏之推五味雜陳的心境，第一次踏出鄉國其實也是歸返鄉國，究竟自己是從華夏的根據地挪移至邊緣的蠻夷之邦、抑或是朝著天下之中心前進？眼前的景觀明明是首次親睹，但又不免引發回顧之幻覺；北方使用的語言及習染儘管陌生，烙印在腦海裡的典籍仍不斷召

<sup>41</sup>（南朝宋）陶淵明：〈贈羊長史〉，收於（明）張溥：《陶彭澤集》（臺北：文津出版社，1978年，《漢魏六朝百三家集（三）》），頁2476。

<sup>42</sup> 再田曉菲：《神遊——早期中古時代與十九世紀中國的行旅寫作》，頁69-80。

<sup>43</sup> 這類置入大量想像的記載，從實錄的角度來看自然有所欠缺，例如戴延之從軍至洛陽，奉命勘察洛水而撰著的《西征記》即被楊銜之《洛陽伽藍記》批評：「按澄之等並生在江表，未游中土，假因征役，暫來經過，至於舊事，多非親覽，聞諸道路便為穿鑿，誤我後學，日月已甚」。

喚出熟悉的感受。於是對實際空間的認知（外）與精神空間之布列（內）便出現一定程度的錯歧，透露了六朝遺民無從為自己定位，各種界線曖昧不明、難以釐清的苦悶經驗。

時間與空間意識的迷惘感亂，也經常出現在其他進入北地的南方人士作品裏。例如謝靈運於宋武帝劉裕率師攻伐後秦時，奉命出使彭城慰勞世子劉駿，歸途寫下的〈撰征賦〉云：「訪曩載於宋鄙，採陽秋於魯經」，<sup>44</sup> 此處「宋」指的即是彭城，春秋時代為宋國領土，亦是孔子先祖所居之處，而今重新納入劉宋的疆域。在邊境所探求的昔日榮光、在史冊所尋找的微言大義，都意謂著源遠流長的文化道統；這道統向來被南方人士認為屬於江左的心靈中原，現在又承認屬於才剛收復的地理中原，因此關於軍威壯盛的讚揚底層，乃隱藏著對政治區劃頻繁游移之不確定感。再譬如同樣在江陵陷落之後被俘至西魏的王褒〈渡河北〉一詩曰：「常山臨代郡，亭障繞黃河。心悲異方樂，腸斷隴頭歌」，<sup>45</sup> 感慨漢朝防止匈奴侵擾的戰略要衝常山關，如今卻成了鮮卑防禦的碉堡，而代郡曾是漢文帝劉恆的封國，亦為北魏拓拔氏發跡之處，同塊土地見證了漢族一代明君之沉潛和外族的崛起，將深沉的歷史興衰之嘆融入對故國的哀思中，幽微地陳述自己身居異邦的不甘，進而帶出分不清方向，失道於山阿、失道於命運的躊躇與茫然。另外，庾信著名的〈望渭水〉描述：「樹似新亭岸，沙如龍尾灣」，<sup>46</sup> 明明身處於北境，卻將景色誤認為江南，現實與記憶交織，在對舊里的深切懸想下，映入眼簾的樹影沙跡便顯得混沌起來，而「新亭對泣」典故的反諷性顛倒，更強調了山河之異，作者既知無緣回返，只能再度錯置那已錯置的時空，以撫慰自我身心漂浮之憤懣。<sup>47</sup> 凡此種種，皆說明現實的地表座標往往會被夷夏間的爭搏或思鄉情懷所干擾，不斷於這些南方文士的腦海中進行嫁接或抽換，那迷惘感亂正是詭譎

<sup>44</sup> （南朝宋）謝靈運：〈撰征賦〉，收於（清）嚴可均輯：《全宋文》（臺北：世界書局，1982年），《全上古三代秦漢三國六朝文（六）》，卷30，頁9。

<sup>45</sup> （北周）王褒：〈渡河北〉，收於（明）張溥：《王司空集》（臺北：文津出版社，1978年），《漢魏六朝百三家集（六）》，頁4948。

<sup>46</sup> （北周）庾信：〈望渭水〉，收於（明）張溥：《庾開封集》，同前註，頁4912。

<sup>47</sup> 同田曉菲：《烽火與流星——蕭梁王朝的文學與文化》，頁305-306。

且難堪之世局的反映。

至於顏之推逃至北齊之旅程的記述中，亦呈現出相當強烈的歷史視野：

譬欲秦而更楚，假南路于東尋，乘龍門之一曲，歷砥柱之雙岑。冰夷風薄而雷响，陽侯山載而谷沉，侷絜龜以憑濬，類斬蛟而赴深，昏揚舲于分陟，曙結纜于河陰。追風颿之逸氣，從忠信以行吟。（頁4）

這一段落仿效了屈原〈遠遊〉、〈哀郢〉等作品，藉由神話形象來強化思歸主題，透過河神冰夷及波神陽侯激烈的運作，襯托出風雨暴降及旅程的艱辛，也透露出自我放逐之意。沿著黃河順流而下，顏之推特別註記的幾個地點，例如「龍門」與「砥柱」都源自大禹治水的典故，具有開闢華夏文化的意味，亦被視為百折不撓的精神象徵，魏晉南北朝士人用來入詩入文的次數也頗高，<sup>48</sup> 這些地點蘊含的濃厚寓意觸動了顏之推的心緒，和此時潛遁東渡、亟欲奔赴梁土的境況有所應合，將之設為賦文的頓折處，即標誌著這場冒險並不具備獵奇或探勘異邦的性質，而是經由一次次的抵達來憑弔遠古盛事、回返精神之鄉。與其云顏之推攝取了當下景觀，倒不如說他瞥見的更是過去的殘影——移民／遺民之播遷軌跡總離不開和舊山河的參照，地理的重要性遂被歷史所取代。也因此，整篇〈觀我生賦〉雖敘述了流亡主體被逼離至國界之外、不斷進行身分轉換的過程，但顏之推對西魏、北齊的描繪卻非常稀薄，他建構了相當純粹的認知空間，幾乎沒有參雜任何異質情調，再三凝注的其實只是自己前半生的世界，那是浸染著漢家傳統的世界、也是被固定表述方式所掩蓋的世界，故入北的後半生可說是與這一世界餘留多少聯繫之測量。

<sup>48</sup> 例如魏朝繆襲〈喜霽賦〉以龍門為譬喻，西晉木華〈海賦〉透過龍門呈現大海的氣勢磅礴，而王嘉《拾遺記》已詳細記載〈禹鑿龍門〉傳說，南齊謝朓〈辭隨王子隆箋〉、庾信晚期〈小園賦〉、〈枯樹賦〉都述及龍門；至於砥柱的記載，從後漢傅毅〈洛都賦〉開始，已用來當作洛陽的襯托，梁簡文帝〈為子大款讓石城公表〉藉以形容蹇困局勢對其子的磨練，北魏酈道元《水經注》對砥柱與禹的關聯有詳細敘述，庾信〈哀江南賦〉亦含「有登陽城而避險，臥砥柱而求安」之句，徐陵〈冊陳公九錫文〉則用來比擬環境艱險。

綜觀而論，顏之推的作品確實比許多羈北人士保留了更完整的漢文化視野。在文章方面，除了〈觀我生賦〉以外，目前僅留〈上言用梁樂〉一作，主要針對禮崩樂壞導致朝廷儀典並用胡聲一事進行勸諫，而《顏氏家訓》雖可見其對北方社會的熟悉程度，然展現出來的家教門風、乃至於文藝觀念，都沒有脫離儒家色彩，對北朝風物的記載也往往在與南朝進行對照的脈絡下呈現；詩作現留六首，罕見關於異邦的著墨，即使在北齊滅亡之後吟詠的〈和陽納言聽蟬鳴篇〉亦看不出地域性格。相對地，其他羈北人士如由南齊投奔北魏的王肅〈悲平城〉，同樣被俘至西魏的王褒〈飲馬長城窟〉、〈渡河北〉等作，皆能看出對北朝景觀具有一定程度的察照，導致文字風格的改變，即使是體裁及題材相似的〈哀江南賦〉，對於入關以後「……瓦解冰泮，風飛電散，渾然千里，淄澠一亂。雪暗如沙，冰橫似岸」等刻畫，也較〈觀我生賦〉更具「境外」美感。

由此可見，當顏之推拖著羸弱的身軀跨越出南梁疆界，個人時間幾乎就在那個時刻停止下來，中州的廣袤或天涯盡頭之寒酷荒漠都未能真正觸動內心，往後只是不斷追憶，一再於詩文中調遣傳統資源來敷演在北國的遭遇，透過體式、典故甚至音韻之反覆操練，將昔日認知下的他方轉化為自己熟稔的意象，使其抒情或敘事都浸附了相當程度的記史、詠史或論史功能，曲折地填補難以克服的心理距離。在這個夷夏民族主客易位、軍政實力陵夷的時代，南朝文士已經無法使用過去那種征服及開發的功利性眼光來看待不同國度，<sup>49</sup> 尤其顏之推身處於不全為異域的異域，悼念著未足以稱為唯一正統的正統，深切感受箇中尷尬，他清楚瞭解漢胡之間上對下的絕對優勢早已消逝，故筆端所呈現的便是以虛像（古）覆蓋實像（今）的朦朧情境，透過此層濾鏡，方可保護自己的信仰和鄉愁不被消蝕殆盡，無止盡地延續下去。

<sup>49</sup> 例如《史記》〈匈奴列傳〉、〈大宛列傳〉對異邦之農牧、物產、兵力、人口及世俗風情等進行具有經濟軍事信息的敘述，背後存著貿易或殖民的考量。

#### 四、咎亦无咎：自我隱遁與自我安頓

如前所述，〈觀我生賦〉首段揭舉了「已生民而立教，乃司牧以分疆，內諸夏而外夷狄，驟五帝而馳三王」之歷史起源，那其實也是顏之推心目中的理想世界，胡漢領域擊劃允當、文化區隔井然有序，卻是無法再尋的舊夢。在接下來的內容裏，他逐步展示了春秋之後以夷變夏的逆向趨勢，這個違背儒家王道思想之趨勢，極其諷刺地穿透了歷史的進程，從趙武靈王推行胡服騎射開始，一路向下沉墜，終於造成「吾王所以東運，我祖于是南翔」的時代背景，故全賦承接了〈毛詩序〉「小雅盡廢，則四夷交侵，中國微矣」之悲鳴，<sup>50</sup> 記錄王朝崩解軌跡的同時，更昭明了極其濃厚的文化危機感。顏之推將戰國、東漢、西晉五胡亂華，乃至於南朝梁侯景之亂的多重古今之變串聯起來，這些動盪有其共通性，它們都不只引發了政治權力轉移及王朝消亡，還牽涉到語言、習俗、知識教養與價值理念的剝褪甚或斷裂，藉由此一串聯，〈觀我生賦〉確立了以文化為本的書寫框架，也埋設了堅守文化主體這個書寫目的，從而開拓出有別於〈歸魂賦〉、〈哀江南賦〉等作品的議題和敘述重心。<sup>51</sup>

顏之推指陳東晉以後「左衽浹於四方」，華夏文化原已處於逼仄圍困的窘境，這是個壘罩在「苦胡」、「微管」遺憾下的焦灼年代，南方富庶生活的背後永遠隱藏著胡漢對峙的憂慮，經過侯景肆虐便完全陷入荒蕪：

慨〈黍離〉于清廟，愴〈麥秀〉于空塵，鼗鼓臥而不攻，景鐘毀而莫懸。

---

<sup>50</sup> (漢)毛亨傳，(漢)鄭玄箋，(唐)孔穎達疏：《毛詩正義》：(臺北：文化圖書公司，1970年，影印阮刻《十三經注疏》)，頁424。

<sup>51</sup> 參考賈國慶：〈《觀我生賦》中顏之推的華夏文化情感〉，《四川民族學院學報》第1期(2015年2月)，頁61-65。賈國慶強調此即〈觀我生賦〉的特殊處，「同是寫亡國之痛，二李和沈庾之作皆是述及國家滅亡中的個人遭遇，而顏賦則把個人遭遇和華夏文化聯在一起，講述華夏文化的厄運……它是漢族文化人第一次在文學作品中表達個人命運與華夏文化之命運息息相關的情感。」

野蕭條以橫骨，邑闐寂而無煙。疇百家之或在，覆五宗而翦焉。（頁3）

此段首先突顯了戰事以後的枯寂感，運用大量殘破與死亡的意象來傳遞喪亂之痛，其中鐘鼓隱喻著禮樂制度，它們遭到毀損及棄置，乃透露出文化亦在災禍中被嚴重斷傷，隨著田野城邑凋敝、宗族斷絕而失去生機。顏之推自注云此時「北于墳籍少于江東三分之一，梁氏剝亂，散逸湮亡」，卻還能在蕭繹的策劃下蒐集輯錄，勉強保持一絲命脈，直至江陵失守，「民百萬而囚虜，書千兩而煙燬，溥天之下，斯文盡喪」，終於造成人口、財貨以及各類圖冊典籍之損失難以估計的浩劫。焚書既是史實，亦是知識與記憶被戾氣銷鎔的象徵，訴說著遠比「臥」、「毀」、「蕭條」、「闐寂」等靜晦景況更具衝擊性之動態暴力，文化因為兵燹與君王一時的偏激心理而內外交迫、幾近灰飛煙滅，最後導致「海內無復書府」的全然壞空。

如果按照長久以來儒家的認知，用夏變夷即是歷史的「應然」，漢民族本該作為一切文明的核心，綿綿不絕地向異邦提供前進的原動力；但就經驗而言，以夷變夏卻是歷史的「實然」，顏之推透過賦文所進行的串聯，呈現出漢民族幾番受傾軋、典章制度幾番被胡化的蒼涼，直到江陵城破，更延燒出整片精神廢墟，反倒顯露了一個極其悖反的趨勢。當非理性的亂象壓倒了理性的規範，一切顯得那樣不合軌轍，是否還能於其間提煉出普遍而超越的常道？雜沓的人事是否真的蘊藏了上天的啓示、究竟想給予怎樣的啓示？顏之推在敘述歷史與評議歷史之間隱含了對命運的叩問，叩問裏透露著身處於無明與殺戮的徬徨，因此〈觀我生賦〉一再出現卜筮的場景，祈求神秘力量的牽引：

竊聞風而清耳，傾見日之歸心，試拂著以貞筮，遇交泰之吉林。（自注云「之推聞梁人返國，故有彝齊之心。以丙子歲旦筮東行吉不，遇泰之坎，乃喜曰：「天地交泰而更習，坎重險，行而不失其信，此吉卦也，但恨小往大來耳。」後遂吉也。」）（頁4）

曩九圍以制命，今八尺而由人，四七之期必盡，百六之數溢屯。（自注云

「趙郡李穆叔調妙占天文算術，齊初踐祚，計止于二十八年。至是如期而減。」）（頁5）

賦文中首次卜筮場景出現於顏之推聽聞北齊與梁交好，並將俘虜遣返梁朝，因而準備投奔北齊，他在涉險之前於元旦之日進行了預測；另外一次則是對北齊覆亡的附加解說，藉著確認奇人異士對國祚的演算，來突顯一個王朝從積極開拓到任由他國宰割的悲哀逆轉。顏之推於字裡行間肯定了卜筮的效驗，似乎也就同時肯定了歷史流衍有其必然性，會依循某種內在力量而往前推進，同時，這些場景既烘托出自己對生命的有限領悟，也傾瀉了隨著領悟而來的無限悵惘——首次占卦使顏之推重新體會「信」之行事原則，那正是身處於亂世卻仍能秉承吉兆的前提，其後流亡至北齊再度仕官的個人際遇，卻又印證了「小往大來」、陰暗與光明互有消長之現實，造成無法為南梁保持忠誠的遺憾；關於北齊運數的終止，乃順著賦文的脈絡對君王不分賢愚忠奸予以譴責，引帶出失德即失天命的訊息。顏之推揭櫫的宇宙規律大抵上符合儒家觀念，自含天人交感的因果關係，他認為政治的變化亦是價值的開顯，然所謂價值或真理卻又造成「鳥焚株而鐵翻，魚奪水而暴鱗」等慘狀，逼使渺小的自己再度背離貞一之道，不免充滿諷刺的況味。

也因此，儘管顏之推承襲了傳統的天命思考，相信無論政治如何黑暗、文化如何混濁，都是在宇宙原理之設定與流動下而達致的結果、都有其機兆，但他也發現一次劫毀往往召喚了更大的劫毀，常道的鋪展總伏藏著許多不合常道的細節，這些現實運作和心靈信仰的巨大落差引發了他的迷惑，終於又陷入司馬遷「儻所謂天道，是耶非耶？」之類的痛切質疑，<sup>52</sup> 展現出一種頹廢的存在姿態。另首〈古意〉詩云：

千刃安可捨，一毀難復營。昔為時所重，今為時所輕。願與濁泥會，思將

<sup>52</sup> （漢）司馬遷撰，（南朝宋）裴駟集解，（唐）司馬貞索隱，（唐）張守節正義：《史記》，卷61〈伯夷列傳〉，頁2125。

垢石并。歸真川岳下，抱潤潛其榮。<sup>53</sup>

此詩雖已擺落了初至北方的狼狽，卻充滿抑鬱無奈的心情，由於家國敗亡、民族潰散及變節之故，生存處境陡然下降，因而僅能躲在時間與空間的角落，搜尋記憶的殘骸、並讓自己成為歷史的殘骸，那其實也是傳統倫理和文化的絕境。顏之推以明珠、寶玉蒙塵，來暗喻難得見重於世的傷懷，與「濁泥」、「垢石」同化則意謂著日後的低調甚至卑微，訴說了人們苟活於天地所必須付出的代價，一切「潤」、「榮」終歸徒然的恐懼，從此便只有永遠的沉默。全詩表面上看似豁達通徹，內裡卻哀慟逾恆，傳達出連掙扎都放棄的疲憊滄桑，那是一種無能為力的創痛，最低限度的生命要求於焉浮現——在南與北、今與昔的夾縫間，如何安頓個人？如何總結餘生？顯然，遁跡於世、匿蹤於朝堂，便是顏之推提出的答案，儘量讓自己成為毫不張揚、無聲無息的寂寥個體，正如《顏氏家訓》云：「仕宦稱泰，不過處在中品，前望五十人，後顧五十人，足以免恥辱，無傾危也」，<sup>54</sup> 裁剪各種可能招致禍害之功績利祿，警戒地讓自己和子孫位居平庸，這是體認到社會失序而訂立的現實策略，也符合了《易》「觀卦」六三爻辭揭示的：「觀我生，進退」，<sup>55</sup> 時時刻刻省察自己的生存方式，藉以決定進退，更在進退之間求生存，蠱測他人動向的同時，也不忘他人亦在窺探自己，將群眾的束縛轉演成規避風險的均衡之道。

這類雖生猶死、蜷曲蟄伏的消極存在姿態，經常成為羈北人士用以傾訴的形象，屢屢透露出閉塞而脆弱易感的神色，並彰顯了共通的耽溺美學。庾信筆下那些被移植於異地的嘉樹惡木，一再承受「埋」、「壓」、「剝」、「穿」、「剗」、「摧」、「剗斲」、「撼頓」等酷虐力量的重度傷害，以致「拔本垂

<sup>53</sup> (北齊)顏之推：〈古意(其二)〉，收於遠立欽輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁2283。

<sup>54</sup> (北齊)顏之推撰，王利器集解：《顏氏家訓集解》(臺北：明文書局，1984年)，卷5〈止足篇〉，頁319。

<sup>55</sup> (魏)王弼，(晉)韓康伯注，(唐)孔穎達正義：《周易正義》(臺北：文化圖書公司，1970年，影印阮刻《十三經注疏》)，頁36。

淚，傷根瀝血。火入空心，膏流斷節」，<sup>56</sup> 枯槁的形體既為南朝殘山剩水的縮影，又是被環境壓抑與自我壓抑的表徵，各種傷口都刻劃著作者因孤懸於故土之外而身心委頓的情狀，隱喻著缺陷、畸零已是今後活著的樣貌，全文極盡頹唐，幾乎沒有任何昂揚或振奮的剛性成分。<sup>57</sup> 〈觀我生賦〉末尾同樣瀟灑低迷的氣氛，思索的仍是主體何去何從的問題：

夫有過而自訟，始發矇于天真，遠絕聖而棄智，妄鎖義以羈仁，舉世溺而欲拯，王道鬱以求申……向使潛于草茅之下，甘為吠畝之人，無讀書而學劍，莫抵掌以膏身，委明珠而樂賤，辭白璧以安貧。堯、舜不能榮其素樸，桀、紂無以汙其清塵，此窮何由而至，茲辱安所自臻。而今而後，不敢怨天而泣麟也。（頁5）

此段總結一生的意味濃厚，不僅應合全文題名，同時也隱約由「觀卦」九五「觀我生，君子無咎」之辭推導出對自我的評價及指引。這裡的「咎」同時具有「罪」及「災」的義涵——以「罪」論之，顏之推回首此生，所有「窮」、「辱」皆源於未諳世事的天真，源於對仁義道德的堅持，源於如珠如璧的才性；換句話說，知識分子的理想甚或執念即是最大的過失。表面上，這個省思浮現了近似宗教性的領悟，實則對「天」託寓了強烈的懷疑，在不明究底的挫折中，只能強迫一己從積極入世轉化為絕聖棄智的沉潛，雖云不敢怨、不敢泣，然怨與泣都藏在更深處，否定自我的同時又重新肯定了自我，傾訴悔恨亦無悔恨，檢討過失亦無過失，故云「无咎」。以「災」論之，顏之推遭遇的都是極為艱鉅的磨難，然愈接近生命的盡頭，愈懂得從「觀卦」六三進退的尷尬中掌握九五的反身察照，更追求超越於個人的寬闊視野，於是沉思的對象乃逐漸由小我朝向大我，

<sup>56</sup> （北周）庾信：〈枯樹賦〉，（清）嚴可均輯：《全後周文》，卷9，頁5。

<sup>57</sup> 參考楊儒賓：〈龍門之桐半死半生——由體裁、主題與表現方式，論庾信晚期作品所展現的精神世界〉，《幼獅學誌》第20卷第1期（1988年5月），頁39-79。

期盼與文化之流同感共悲。<sup>69</sup> 正因為歷經太多風霜，才終於明白無法再計較那一時一地的吉凶，才終於明白應該哀悼的，並非具有侷限性的特定人事物，也才終於明白先哲所泣，從來不是爲了自身的貴賤或安危，知天的豁達下埋藏了難以言說的莫可奈何，而參透命運未必就代表能掌握救贖之道，恆處於禍福、又解消了禍福，故云「无咎」。

於是「觀」這一姿態既是具有統納意義的環顧，也是具有批判性質的審鑑，同時又因爲循環辯證的關係，時而擺脫舊有的狹隘知見，轉而再度陷入綿延不盡的荒涼感受。往返於天人之際的兩端，顏之推無論在隱遁與安頓上都未能徹底，看似亟欲呼應佛道的淡漠境界，卻總拋不掉儒家的教誨，始終以孤臣孽子的目光眷睽著世事的變化，他所呈現的並非窮理盡性的胸懷氣象，而是周旋於歷史迷霧中的生命軌跡。

## 五、結論

敘述方式的選擇，往往與作者寓於書寫的用意具有幽微的內在關聯。顏之推在〈觀我生賦〉裏營砌了「自傳」－「紀實」－「歷史評論」交錯的三層結構，使全文能兼顧個體經驗和集體記憶，有時娓娓陳說一己遭逢變故的感懷，有時嘗試還原家國淪陷之景況，更採取超脫的立場來盤整各種動亂的前因後果，在靈活出入於不同視角當下，既提出親身參與時代遷衍的見證，也有心鈎沉人事、保存被遺落的災難片段，並透過追溯與畫面跳接來完成褒貶筆削的資鑑功能，據此可看出顏之推懷著以賦補史、以賦存史的企圖。自傳所呈現的人生態度，原即源於儒家傳統之價值判斷，和歷史評論這個脈絡互相依存，故他必須忠實於不忠的自我，對過往的失節持續進行反省及辯解；但自傳與歷史評論亦不免彼此牴觸，故將錯誤推導至世運之非理性，兩個脈絡乃具有一種緊張關係。

透過這樣複雜的結構，作者強烈的內心衝突即清晰地呈現出來，嚴格的自我

---

<sup>69</sup> 同賈國慶：〈《觀我生賦》中顏之推的華夏文化情感〉，頁 61-65。

檢查及寬鬆的自我澄清不斷交相運作，向後世傳遞著一個雖未能以死盡節、卻始終懷抱著文化堅持的身影，是以長達數十年的異域生活，竟反向淬鍊出極其純粹、不脫華夏風土的詩文視野。顏之推於胡聲掩抑了漢聲的北地，一再描繪的仍是典籍裏的中州、南方氣息濃厚的長楊細柳，<sup>59</sup> 古今疊映、原鄉與異鄉混淆難辨，突顯了那一代流亡者之時空意識的迷亂，亦表露出自己不變的政治傾向，從而展現出南北朝文士在儒家教養下的道德承擔和道德負擔。

憑著歷史事件的陳列，顏之推嘗試窺探命運、思索常道，期盼能找到安頓身心的境地，卻意外發現了千百年來以夷變夏的殘酷趨勢，故而陷入極度苦悶的狀態。在這釐清天人關係的永恆辯證裏，顏之推反覆周折於咎與無咎的矛盾，始終未找到明朗的答案，儘管流離中難以避免罪惡與災禍，然他以自己的生命完整地演繹了「觀我生」多層次的概念，從如何在危殆的現實中達致平衡，到如何撤除個人侷限、與文化存亡同悲同喜，一次又一次測度了渺小的自我，在鼎革之際所居的位置及產生的作用。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

（漢）毛亨傳，（漢）鄭玄箋，（唐）孔穎達疏：《毛詩正義》：（臺北：文化圖書公司，1970年，影印阮刻《十三經注疏》）。

（漢）司馬遷撰，（南朝宋）裴駟集解，（唐）司馬貞索隱，（唐）張守節正義：《史記》（北京：中華書局，1997年，《二十四史點校本》）。

（魏）王弼，（晉）韓康伯注，（唐）孔穎達正義：《周易正義》（臺北：文化圖書公司，1970年，影印阮刻《十三經注疏》）。

（北齊）顏之推撰，王利器集解：《顏氏家訓集解》（臺北：明文書局，1984年）。

（隋）李百藥：《北齊書》（臺北：藝文印書館，1982年，清乾隆武英殿刊本

---

<sup>59</sup> 如〈和陽納言聽鳴蟬篇〉：「細柳高飛夕，長楊明月曙」，此詩寫於北齊亡後，卻幾乎沒有呈現出相關時空背景，更像是在哀嘆南梁的覆滅。

- 景印《二十五史》)。
- (唐)姚思廉撰：《梁書》(臺北：藝文印書館，1982年，據清乾隆武英殿刊本景印《二十五史》)。
- (明)張溥：《陶彭澤集》(臺北：文津出版社，1978年，《漢魏六朝百三家集(三)》)。
- (明)張溥：《王司空集》(臺北：文津出版社，1978年，《漢魏六朝百三家集(六)》)。
- (明)張溥：《庾開封集》(臺北：文津出版社，1978年，《漢魏六朝百三家集(六)》)。
- (清)嚴可均輯：《全漢文》(臺北：世界書局，1982年，《全上古三代秦漢三國六朝文(一)》)。
- (清)嚴可均輯：《全宋文》(臺北：世界書局，1982年，《全上古三代秦漢三國六朝文(六)》)。
- (清)嚴可均輯：《全隋文》(臺北：世界書局，1982年，《全上古三代秦漢三國六朝文(九)》)。
- (清)嚴可均輯：《全後周文》(臺北：世界書局，1982年，《全上古三代秦漢三國六朝文(九)》)。

## 二、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，2008年)。
- 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年)。
- 田曉菲：《神遊——早期中古時代與十九世紀中國的行旅寫作》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年)。
- 吳先寧：《北朝文學研究》(臺北：文津出版社，1993年)。
- 李錫鎮：《庾信〈哀江南賦〉的批評與詮釋》(臺北：三通圖書公司，2000年)。
- 李隆獻：《先秦兩漢歷史敘事隅論》(臺北：臺灣大學出版中心，2017年)。

- 洪衛中：《顏之推思想研究》（合肥：黃山書社，2017年）。
- 馬積高：《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年）。
- 馬艷輝：《魏晉南北朝史論研究》（北京：人民出版社，2017年）。
- 徐寶余：《庾信研究》（北京：學林出版社，2003年）。
- 曹道衡、沈玉成：《南北朝文學史》（北京：人民文學出版社，2006年）。
- 黃俊傑：《儒家思想與中國歷史思維》（臺北：臺灣大學出版中心，2015年）。
- 遂立欽輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1988年）。
- 萬繩楠：《魏晉南北朝史論稿》（北京：東方出版社，2007年）。
- 興膳宏：《望鄉詩人——庾信》（臺北：萬盛出版公司，1984年）。
- 錢鍾書：《管錐篇（四）》（臺北：書林出版公司，1990年）。
- （日）吉川忠夫：《侯景の亂始末記——南朝貴族社會の命運》（東京：中央公論社，1974年）。

（二）期刊論文

- 周法高：〈顏之推觀我生賦與庾信哀江南賦之比較〉，《大陸雜誌》第20卷第4期（1960年2月），頁1-4。
- 杜志強：〈《觀我生賦》的史料價值釋證〉，《中國典籍與文化》第67期（2008年11月），頁8-13。
- 祁立峰：〈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〉，《清華學報》，第42卷第4期（2012年12月），頁625-656。
- 祁立峰：〈毀滅的城市：論南朝辭賦中的城市書寫與毀滅敘事〉，《臺大中文學報》，第41期（2013年6月），頁85-124。
- 洪衛中：〈從《顏氏家訓》與看顏之推的史家意識〉，《淮北煤炭師範學院學報（哲學社會科學版）》，第30卷第2期（2009年4月），頁8-13。
- 秦元：〈論顏之推《觀我生賦》敘事藝術〉，《臨沂大學學報》第33卷第1期（2001年2月），頁96-100。
- 高萍：〈《史記》人物傳記敘事時間模式研究〉，《社會科學研究》第6期（2002年11月），頁153-156。

楊儒賓：〈龍門之桐半死半生——由體裁、主題與表現方式，論庾信晚期作品所展現的精神世界〉，《幼獅學誌》第20卷第1期（1988年5月），頁39-79。

賈國慶：〈《觀我生賦》中顏之推的華夏文化情感〉，《四川民族學院學報》第1期（2015年2月），頁61-65。

鄧奕琦：〈試論侯景之亂〉，《北京師範大學學報》第6期（1989年11月），頁92-101。

臺靜農：〈庾信的賦〉，《臺大中文學報》第5期（1992年6月），頁21-30。

鄭鶴聲：〈漢隋間之史學〉，《學衡》第33期（1924年9月），頁4465-4546。

鮑遠航：〈戴延之《西征記》考——《水經注》徵引文獻研究之一〉，《東方人文學誌》第3卷第1期（2004年3月），頁35-53。

（三）學位論文

沈冬青：《梁末羈北文士研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1986年）。

# Discussing Yan Zhitui's Style of Historian Writing and Narrative Strategies from His Rhapsody, “Fu on Contemplation of My Life (Guan Wo Sheng Fu)”

*Kung, Shih-Yao*

Assistant Professor, Department of Chinese,  
National Kaohsiung Normal University

## Abstract

To convey the sense of loneliness for intellectuals to wander on foreign soil, Yan Zhitui composed the rhapsody, “Fu on Contemplation of My Life,” after the collapse of the Northern Qi Dynasty. The literary piece focuses on reflecting the fall of the Chinese culture while it inherits the spirit and ultimate sympathy of traditional historians. At the same time, the rhapsody records the historical events in detail and offers a keen analysis and criticism on the causes of each turmoil. This paper attempts to explain how Yan Zhitui skillfully arranges autobiography, documentary, and historical commentary in the rhapsody. The three-layer structure is interlaced in an orderly manner, regularly switching between the individual and collective points of view. Through the organization of events, selection of details, figures of speech, and switching of perspectives, Yan integrated his inner law of justice into the historical narrative with euphemistic praise and critique, consequently filling the piece with apparent judgments. During Yan's exile, he dealt with the unfamiliarity by contrasting

and defining the present with the past, indicating his confusion in time and space. Moreover, Yan cast severe doubts on both the causes of the societal collapse and the laws of the universe, while extending the contemplation to even more profound existence questions by observing people and events.

**Keywords:** Yan Zhitui, “Fu on Contemplation of My Life(Guan Wo Sheng Fu)”, Historical Awareness, Dislocation, Interlude

