

庾信賦體演變考

李國熙

韓國世明大學校中語中文學科

一、序言

六朝文人賦創作所運用的形式和技巧，在庾信的筆下都得到了新的發展。他的前期賦，在構思和琢句上求新求巧，注意描繪的具體性和形象性。其狀物寫景寫情的想象力與辭藻音律的美妙，確有其卓越的才思和技巧。在後期賦中，儘管他創作的題材內容改變了，對形式美的追求依然如故，在藝術上也有一定的成就。不過，後期賦中表現的「鄉關之思」究竟能不能對賦的形式結構產生決定性的影響？由於所謂「鄉關之思」，基本上就是就作者創作心態和題材內容而言的，所以這個問題除非有特性明確的證據，否則恐怕是難以回答的。本論文首先比較前後期賦的情感和思想，以便突現出前後期賦的題材和內容上的特徵，然後依照後期賦所採用的形式和技巧，論述其演化的因素。

二、前後期賦內涵的比較

庾信，前期（四十一歲以前）是梁朝著名的宮體詩人，「徐庾體」的代表作家，被一些人稱做是「辭賦之罪人」。這時寫下了〈鏡賦〉、〈燈賦〉、〈春賦〉、〈七夕賦〉、〈對燭賦〉、〈鴛鴦賦〉、〈蕩子賦〉等七篇，多為短作。後期（四十二歲以後）他在北朝度

過的，這時生活經歷的豐富和對人生的深刻體驗，促使庾信的「暮年辭賦動江關」。這時他寫下了〈枯樹賦〉、〈竹杖賦〉、〈小園賦〉、〈傷心賦〉、〈哀江南賦〉等共八篇，頗多鉅作。現在評論庾信賦，也應論列就班。他有前期一切如意的欣豫之作，又有後期表現「鄉關之思」的作品。倘有取捨，就會不是庾信全人，只有全面來看，才是庾信賦的真面目。¹

（一）情感和思想的比較

一篇作品的情感成分，決定於最初的寫作動機。庾信前期賦，大多是屬於文士集團互相酬和的遊戲之作，儘管描寫生動，感情細膩，畢竟不是爲我而寫，絡隔一層。因此這種作品的情感，純以寫作技巧取勝，是爲文造情。而體現了梁時極貌寫物、窮力追新的特點，自談不上真感情的流露，多爲未滲入主觀情感的應詔之作，而且描寫的用物和植物，幾乎都是一種照鏡式的反映，絲毫不涉及個人情感。其中，〈蕩子賦〉卻不僅暗寫相思之苦，相聚之樂，同時也寄寓了作者期望有情人永不分離的情懷。〈鴛鴦賦〉是通過失寵宮女的口寫其怨恨和理想，他同情被拋棄者，替他們鳴不平。然而，前期賦中所流露出的情感成分，還是含蓄而微弱的。但入北以後，人事已非，尤其從梁朝淪亡而流落北朝的所見所聞，使他正視人生際遇，對自己生命的意義加以重新反省和估量。於是產生了「情以物遷，辭以情發」²的現象，而寫出注入情感的作品。最明顯的一點，即是爲我而寫，不是應制之作，因此流露出真實而又深刻的感情，而且寫景詠物就帶上強烈的感情色彩。這些情感是庾信對人生真相意義，有了最深刻最主要的內涵，也是他所要表現的一個心靈世界。庾信前期賦思想內容方面的不足，是與他生活的時代和環境有密切關係。作爲文學侍臣的庾信，在狹小的宮廷生活圈子裡，勢必給他的創作帶來極大的局限。前期賦雖然「窮緣情之綺靡，盡體

¹ 參見宋安華，〈論庾信辭賦〉，《洛陽師範學報》，1988年，第4期，頁57。

² 參見《文心雕龍》，卷一〇，〈物色篇〉。

物之瀏亮」³，畢竟落入沒有思想內容的窠臼。如此前期賦但求物態之真和巧尙形似，沒有寄托深刻的思想，思想性較低。庾信經由一段動亂生活後，無法超脫時代的籠罩和影響。因此在後期賦中，回憶一生經歷的同時，又時常流露出人生無常的感慨，表現出對人生的懷疑態度。這種懷疑，正是由於依賴佛道的逃避，無法解決其根本問題，而內心的痛苦和矛盾依然存在，最後只有付諸「天意人事」的無奈。⁴不過，庾信的「鄉關之思」決不能是遊離在作品所反映的生活現實之外，而是必須與這生活現實結合在一起；它不但是從這生活現實中學生出來，並且是與這生活現實凝爲一體的。它振響著庾信特有的音調，塗抹著庾信特有的色彩；它是庾信的心血，即是思想感情的結晶。

（二）題材和內容的比較

庾信前期賦，大多以詠物、豔情、寫景作爲題材，從這些題材來看都是宮廷淫靡的象徵。其中「閨怨」題材作品，敘述思念之情、哀傷之感外，往往以淒冷景物烘染環境。如〈對燭賦〉、〈蕩子賦〉等用相同旨趣的題材。〈對燭賦〉一篇所描繪的事情，是在「兵革屢變」的動蕩時代裡極爲普遍的社會悲劇。〈蕩子賦〉則抒寫思婦眷念辛苦逐征行的蕩子之情。由於當時梁代政局不穩，戰爭頻仍，連一些專寫宮體豔情的文人，也多少反映了一些動亂的現實。⁵後期賦的題材，庾信本人在環境遭遇和個人生命的互相投射照應之下，從豔情、宮苑變爲戰亂、鄉思，致力於反映豐富多彩的社會生活，抒吐強烈的思鄉戀國之情，創作出一大批具有自傳性和現實性的作品。庾信前期思想有些貧乏，生活面也較狹窄，他的作品基調，以歡樂爲主，沒有悲苦之情。其內容又無法突破宮闈豔情的範圍。前期賦中，像〈春賦〉、〈燈賦〉之類內容空虛，文風輕豔，狹小的

³ 參見《庾子山集注》（台北：原流出版社，1983），〈滕王道原序〉，頁53。

⁴ 參見許東海，〈庾信生平及其賦之研究〉（台北：文史哲出版社，1984），頁263-264。

⁵ 參見葛曉音，〈庾信的創作藝術〉，《中州學刊》，1982年，第4期，頁80。

宮廷生活圈限制了這一時期庾信的視野，輕豔的宮廷詩風也削弱了他反映現實的深度和廣度。儘管某些前期賦不同程度地閃煉出現實主義的光芒，但就其整體而言，其內容還是單薄的。後期賦在內容方面不僅是述其身世之感、流離之痛以至亡國之痛，亦即抒情之外頗多生平經歷的敘述。因此可以說後期賦的創作糾正了前期賦萎靡的內容，用亂離哀怨取代了豔情。

三、後期賦體演化的因素

庾信入北之後，作品的思想內容有了新的變化，「鄉關之思」成了後期賦創作的重要主題。儘管他屢經變亂，有亡國之痛，而寫出寓有身世之感的作品，但他的生活仍是局限宮廷，在這種環境中生活久了，就使他積習難除，所以入北以後，一遇同樣情境，也寫出奉和、應詔作品，與前期不同的只是易地而居罷了。就賦體而言，後期賦境大變，惟〈象戲賦〉、〈三月三日華林園馬射賦〉兩篇尚仍舊觀。這說明後期也有不同風格的作品問世。在此，「後期賦」主要講表現「鄉關之思」的作品。談到「賦體」，自然與組合語言的方法、型式及素材有密切關係。但庾信後期賦體，並無賦體結構本身上的差距，重點擺在表現的情感思想和賦體結構的關係。

(一) 句式

庾信的駢賦創作，在中國賦史上占有重要的一席。駢賦不同以前的古賦和後來的律賦，它和駢文相近。賦到徐、庾之手，創為隔句相對之制，由是於四六文之外，復有四六賦之體。蓋四六之文自陸機〈演連珠〉及〈豪士賦序〉後，作者日眾，至於通篇以四六間隔作對則始於庾信。如：「荆璧睨柱，受連城而見欺。載書橫階，

6 參見李正春，〈論庾信的賦〉，《鐵道師範學報》，1988年，第3期，頁69。

7 參見葛曉音，〈庾信的生平和思想〉，《漢唐文學的嬗變》（北京大學出版社，1990），頁229。

8 參見張仁青，〈魏晉南北朝文學思想史〉（台北：文史哲出版社，1978），

捧珠盤而不定。」（〈哀江南賦〉）「晏嬰近市，不求朝夕之利，潘兵面城，且適閒居之樂。」（〈小園賦〉）這些體式，對偶精工，而四六隔聯之句，更屬俯拾即是。其餘或轉而為六四相隔聯之對，四七、四五相隔之對，皆由此法而出，愈演愈活。如：「一枝之上，巢父得安巢之所。一壺之中，壺公有容身之地。」（〈小園賦〉）「平吳之功，壯於杜元凱。王室是賴，深於溫太真。」（〈哀江南賦〉）庾信賦序雖多四六，然而在賦的本部，也不必篇篇用之，如：「寄根江南，淼淼幽潭。傳節大夏，悠悠廣野。」（〈邛竹杖賦〉）而且屬對的工整和排偶的精美之中，綴散句以備作文，如：「見被髮於伊川，知百年而為戒矣。」（〈哀江南賦〉）「草無忘憂之意，花無長樂之心。」（〈小園賦〉）這種「四六」和散體相雜的句法，不獨內容，連形式都變得參差不齊，使全篇文字，一點不覺呆板，但覺其自然。庾信賦在四言、六言句式之外，又大量運用五、七言句式，使賦的語言形式和辭采情韻向五、七言詩體靠攏，表現出一種詩化的趨勢。如〈春賦〉多用整齊的詩句入賦，對仗多而不顯得板滯，自然流麗，聲韻婉諧，詩化的現象很明顯。又如〈燈賦〉是一篇不到二百字的小賦，其中出現了五七言詩句。此外，〈鴛鴦賦〉、〈對燭賦〉、〈蕩子賦〉等，也都大量採用二、二、三韻律的七言。這種七言的輕快韻律，在過去的賦是很少使用的。七言在賦中，一如七言詩的旨趣，開始頻繁使用，是始於簡文帝及庾信等宮體詩人，在他們之間彼此酬唱的背景之下，很可能配合詠物、豔情的主體，才選用七言韻律。賦中這些韻味較濃的詩句，不僅可以避免因過分追求整齊對稱而損害文意的弊端，而且還能幫助作者自由地抒發感情，活躍駢賦的抒情節奏。至於後期賦，有顯著的變化，就很少用五、七言句。如五言句（二、三調）：「欹側八九丈，縱橫數十步。榆柳兩三行，梨桃百餘樹。」（〈小園賦〉）「建章三月火，黃河千里槎。」（〈枯樹賦〉）七言句（二、二、三調）：「若非金谷滿園樹，即是河陽一縣花。」（〈枯樹賦〉）值得注意

的是，從題名上看，很像詠物性的〈枯樹賦〉，也只有最後一聯七言，而且這兩句還是描寫回顧南朝時代華美生活的情景。連長篇〈哀江南賦〉中，二、二、三調的七言形式，一次也沒有出現過。可見，庾信被沉重憂愁即「鄉關之思」所封閉的後期賦，已經不合用七言的輕快韻律。

（二）用字

每個文人往往都有自己特別喜愛的詞彙。使用同樣的詞語，這個詩人表現喜，而那個詩人表現悲。各自注進不同的感情，組裝成不同的畫面，因而形成不同的風格和特點。庾信後期賦常用的有關「鄉關之思」的語彙大致如下：

1. 字彙

（1）有關「望鄉」的「望」、「歸」、「空」、「徒」字

庾信在現實生活中既不得歸鄉，客地思鄉的情懷又無計可消除，於是醒則「遙望」、寢則「夢歸」了。「望」字表示主觀願望動作的動態，庾信欲望之處是南方的國土，但「歸鄉」的渴望終是「落空」，故多用「空」、「徒」字。「空」、「徒」兩個字，都反映庾信意志的喪失和絕望感。

望：「望隴水而不歸。」（〈傷心賦〉）「望赤壁而沾衣。」（〈哀江南賦〉）「班超生而望返。」（〈哀江南賦〉）「非玉關之可望。」（〈哀江南賦序〉）「知西陵之誰望。」（〈哀江南賦〉）「望思無望。」（〈傷心賦〉）

歸：「有去無歸。」（〈哀江南賦序〉）「羈旅無歸。」（〈枯樹賦〉）「溫序死而思歸。」（〈哀江南賦〉）「望隴水而不歸。」（〈傷心賦〉）「歸來不歸。」（〈傷心賦〉）

。參見興善宏著、譚繼山譯，《望鄉詩人庾信》（台北：萬盛出版有限公司，1984），頁96-98。

空、徒：「空成鄧林。」（〈竹杖賦〉）「空懼西河之譏。」（〈傷心賦〉）「蘇武之一雁空飛。」（〈哀江南賦〉）「徒思拊馬之秣。」（〈哀江南賦〉）「烏毛徒覆，獸乳空含。」（〈傷心賦〉）「仁壽之鏡徒懸，茂陵之書空聚。」（〈哀江南賦〉）

（2）冷氣嗖嗖、哀聲淒切的「寒」、「秋」字庾信在後期賦中，特別喜歡用「寒」、「秋」之類的字，這兩個字反覆出現，已明白說明勾勒出他後半生的心情。

寒：「寒風蕭瑟。」（〈哀江南賦序〉）「寒關淒愴。」（〈竹杖賦〉）「不寒而戰。」（〈竹杖賦〉）「荆軻有寒水之悲。」（〈小園賦〉）「雲蒼蒼而正寒。」（〈傷心賦〉）

秋：「秋藜促節。」（〈小園賦〉）「颯焉秋草。」（〈傷心賦〉）「憤泉秋沸。」（〈哀江南賦〉）「容貌先秋。」（〈竹杖賦〉）「蘇武有秋風之別。」（〈小園賦〉）

（3）含挫折感和孤獨感的「斷」、「絕」、「獨」字庾信在後半生對任何事物都出之以悲觀的心情，在後期賦中找不出一絲一毫的快樂。他這一個孤絕的心靈，飄泊在茫茫人海、渺渺世界裡。終其一生，都沒有展顏過，他渴望還鄉，卻始終不能如願。「斷」、「絕」無疑是落淚、悲哀的導引。他的傷嘆，如果不是「斷」、「絕」，那麼就是「獨」了。「獨」字含有多少孤獨悲哀之情，是異國孤臣的心聲。這些字彙裡，很明顯的閃耀出一個寂寞的影子和孤獨無依、流離走散的形象。如：「膏流斷節。」（〈枯樹賦〉）「猿吟腸斷。」（〈傷心賦〉）「鶴聲孤絕。」（〈傷心賦〉）「親友離絕。」（〈竹杖賦〉）「隴水則肝腸斷絕。」（〈小園賦〉）「豈獨城林細柳之上。」（〈枯樹賦〉）「豈獨思歸王子。」（〈哀江南賦〉）

（4）抗議和詰問的「何」字歷史的衰亡、時空的劇烈變易、人類及物體的短暫易逝與庾信本身的羈旅身世，再加以他的矛盾性格、心理，使他處處用「何」字，來顯示不平的抗議和焦慮的詰問。如：「天何事而此醉。」（〈哀江南賦〉）「人何以堪。」（〈枯樹賦〉）

「伯玉何嗟。」（〈竹杖賦〉）「丘陵兮何忍。」（〈傷心賦〉）
 「鳥何事而逐酒，魚何情而聽琴。」（〈小園賦〉）「桂何事而銷
 亡，銅何爲而半死。」（〈枯樹賦〉）「何去何依。」（〈傷心賦〉）

2. 詞組

(1) 帶有身世悲感性的「日暮」、「搖落」、「悽愴」等

庾信後期賦中充滿著身世悲感性的字眼，其中最常見的詞組，諸如「日暮」、「搖落」、「悽愴」……等，都是描寫大自然和內心感應的字眼，從而組成一曲危苦悲涼酸楚的調子，將庾信內心的陰冷苦澀直接道出，顯得如此的哀怨而調和。

「日暮」、「暮齒」等：「日暮途遠」的景象，反映出庾信遠隔孤獨的流離心態，是庾信「鄉關之思」的基本情調。日暮天晚，象徵著歲月時日的匆迫；路遠天闊，象徵著理想的難以達成。且「落景」恰如被幽憂愁苦所摧傷的詩人。庾信常用這種意象來比況理想的懸隔與心情的焦急。如「日暮途遠。」（〈哀江南賦序〉）「日窮於紀」（〈哀江南賦〉）「三槐暮齒。」（〈竹杖賦〉）「青春欲暮」（〈邛竹杖賦〉）

「搖落」、「蕭瑟」等：「搖落」是從木葉直連詩人心境與身世的悲感性字眼。當詩人獨立蒼茫，在「蕭瑟」的寒風中抖落一身枯葉時，無垠的悲風便將他吞噬了。人們每見秋葉飄零，易惹鄉思，庾信也正因此情，把思緒引向了自己身世和滅亡的故國。如「搖落變衰。」（〈傷心賦〉）「既傷搖落。」（〈枯樹賦〉）「今看搖落。」（〈枯樹賦〉）「寒風蕭瑟。」（〈哀江南賦序〉）「悽愴」、「寂寞」、等：庾信習慣詠唱一些帶有愁苦淒怨色彩的字眼，借以加重鄉關之思的抒情氣氛。如「悽愴」、「寂寞」等恨詞苦語出現。由於在庾信滿含愁苦的眼裡，大自然也失去了明朗的色調，被罩上了一層愁雲慘霧。他的悲哀簡直是無時不有、無處不在了。如「悽愴江潭。」（〈枯樹賦〉）「寒關悽愴。」（〈竹杖賦〉）「關山則風月悽愴。」（〈小園賦〉）「寂寞人外。」（〈小園賦〉）

「寂歷無心。」（〈邛竹杖賦〉）

(2) 有關「流離失所」、「屈身士敵」的詞組庾信流離失所，是以常自稱「遊子」、「旅人」，而且他忍辱求全、屈仕敵國，所以常用有關「流離失所」、「屈身士敵」的詞組表達終生的悔恨和自責。

「羈旅」、「流離」等：如「羈旅無歸。」（〈枯樹賦〉）「對玉關而羈旅。」（〈傷心賦〉）「流離江漢。」（〈竹杖賦〉）「流寓秦川。」（〈傷心賦〉）

「食薇」、「餐周粟」等：如「還成食薇。」（〈枯樹賦〉）「遂餐周粟。」（〈哀江南賦序〉）「丘明唯恥。」（〈竹杖賦〉）

（三）用典

庾信的學問豐瞻，善於用精約的語言和豐富多樣的用典方式。這些用典，替庾信後期賦的創作開拓了新的局面，使其不顯陳腐和千篇一律。

1. 典故的選用

庾信後期賦中大量用典，一方面受了時代文風的影響，同時也與他的政治環境有關。其用典的出處多在《左傳》，《左傳》的敘事，言多綺合，對庾信的創作有著良好的啓迪。庾信還廣泛涉獵《史記》、《漢書》乃至小說家言。其中，多用伯夷、叔齊、李陵、蘇武、鐘儀、荊軻、項羽等人物的故事。至於前代作家，也對庾信的用典給與不少啓迪，例如屈原、宋玉、揚雄、曹植、王粲、陶淵明、嵇康和陸機等。這些典故大都和他的生平、思想有密切關係。由於他的後期生活過得很痛苦，而關心這些古代悲劇人物，透過這些人的典故呼籲他內心的痛苦。而且恰當地概括往古事實，隱括有力地更準確地體現了自己的思想感情。

2. 典故的分類

庾信透過典故的運用手法，使作品蘊含更深一層的潛藏意義，使所要表現的感情更加體現。體現「鄉關之思」的典故大致如下：

- (1)有關「亡國」的典故：「艤烏江而不渡。」（〈哀江南賦〉）用項羽垓下之戰的故事，見《史記》卷七〈項羽本記〉及《漢書》卷三一〈項籍傳〉。「還成食薇」（〈枯樹賦〉）用伯夷、叔齊不食周粟的故事，見《史記》卷六一〈伯夷傳〉。「豈比夫接君當上之履」（〈竹杖賦〉）用黃歇的故事，見《史記》卷七八〈春申君傳〉。
- (2)有關「望鄉」的典故：「李陵之雙鳧永去」（〈哀江南賦〉）、「蘇武之一雁空飛」（〈哀江南賦〉）、「胡笳哀吟，羌笛悽囀。」（〈竹杖賦〉）用李陵、蘇武的故事及其事，見《漢書》卷五四〈蘇武傳〉及〈李陵傳〉等。「望隴首而不歸」（〈傷心賦〉）、「隴水而肝腸斷絕」（〈小園賦〉）用〈隴頭歌〉，見《秦州記》。「班超生而望反」（〈哀江南賦〉）用班超年老思歸的故事，見《後漢書》，卷四七〈班超傳〉。「出都門而長送」（〈傷心賦〉）用臨江王榮的軸折故事，見《漢書》卷五三〈臨江閔王劉榮傳〉。
- (3)有關「身世」的典故：「荆軻有寒水之悲。」（〈小園賦〉）、「壯士不還」（〈哀江南賦〉）用荆軻的故事，見《史記》卷八十六〈刺客列傳〉。「鶴聲孤絕」（〈傷心賦〉）用〈別鶴操〉，見蔡邕〈琴操〉。「陸機則兄弟同居」（〈小園賦〉）用陸機的故事，見《晉書》卷五十四〈陸機傳〉。「丘明唯恥」（〈竹杖賦〉）用左丘明的故事，見《論語》。「聚空倉而雀噪」（〈小園賦〉）見蘇伯玉妻〈盤中詩〉。「驚懶婦而蟬嘶」（〈小園賦〉）見崔豹《古今注》卷中〈魚蟲〉。
- (4)有關「隱居」的典故：「雖有門而長閉」（〈小園賦〉）用陶淵明和桃花源的故事，見《晉書》卷九十四〈隱逸傳〉、《續晉陽秋》、〈桃花源記〉、〈歸去來辭〉等。「椎髻梁鴻之妻」（〈小園賦〉）用梁鴻妻的椎髻故事，見《後漢書》卷八十三〈逸民傳〉。「若夫一枝之上，巢夫得安巢之所。」（〈小園賦〉）用許由的居巢故事，見譙周《古史考》及〈琴操〉。

（四）對偶

庾信後期賦的對偶手法已達爐火純青的地步。庾信幾乎全用對偶，但由於他善於駕馭語言，有真情實感，所以並不顯得堆砌呆板，反而覺得流麗工巧，屬對自然，而不失其氣勢。

1. 設色對

庾信在後期賦中，剔出前期賦設色偏濃麗的毛病，將對比搭配的手法用於烘染氣氛，效果頗佳。因為色彩的調配，與作品反映的客觀環境和作家所表達的感情要融溶和洽，卻是很重要的。庾信後期賦中色彩對，用之最多者，為「青」（亦含「蒼」）字和「白」字（「青」和「白」都屬於冷色調）。如「青袍如草，白馬如練。」（〈哀江南賦〉），以為「青」、「白」顯明的對比。據說，侯景將亂時，童謠云：「青絲白馬壽陽來」是說叛軍會穿著青衣，而侯景自乘白馬。而「青」、「白」兩種顏色竟成這次亂世的代表性色彩，所以庾信從這一點著想用青白顏色。¹⁰而且他又寫侯景之亂之前的徵兆：「白虹貫日，蒼鷹擊殿。」（〈哀江南賦〉），刺眼的白色和蒼色的環境構成不協調感，襯托出梁王朝的搖搖欲墜。其外則用「赤」、「黑」等字。如「赤鳥則三朝夾日，蒼雲則七重圍軫。」、「蒼鷹赤雀」（〈哀江南賦〉），赤色則讓人連想起戰爭，從傷口中流下的血；蒼色讓人感受到死亡的恐懼，令人窒息。又如「秦中水黑，關上泥青」（〈哀江南賦〉），以「黑」、「青」類陰晦冷瑟的色調，強化了悲劇氣氛。¹¹由此可見，色彩的對比和搭配深受庾信的鍾愛，而且他的情感與色彩確實有契合之處，給人的印象很深刻。

2. 聯綿對

庾信很善於運用聯綿對，無論是狀神，還是傳情，都十分出色。庾信在後期賦的對偶中，多用詞意淒涼的疊字對。運用疊字的情形，

¹⁰ 參見李正治，《神州血淚行》（台北：故鄉出版社，1980），頁166-167。

¹¹ 參見祝鳳梧，〈庾信的詩賦特色〉，《中國文學研究》，1990年，第4期，頁72-73。

如：「潰潰沸騰，茫茫慘黷。」（〈哀江南賦〉）「天慘慘而無色，雲蒼蒼而天寒。」（〈傷心賦〉）「風騷騷而樹急，天慘慘而雲低。」（〈小園賦〉）「髮種種而樹急，眉髟髟而競長。」（〈竹杖賦〉）「涼天造兮昧昧，嗟生民兮渾渾。」（〈小園賦〉）「寄根江南，淼淼幽潭；傳絕大夏，悠悠廣野。」（〈邛竹杖賦〉）「昔年種柳，依依漢南；今看搖落，悽愴江潭。」（〈枯樹賦〉）其中，「茫茫」是廣大彌遠貌，「茫」為唇音字，涵蘊「原野」、「宇宙」茫然之情，「茫」字還代表「有關黑暗的概念」，¹²頗利於陰翳氣氛的烘托。庾信借「茫」字來暗示其置身於無涯、幽暗的空間中，迷惘無恃的感受。「渾渾」往往畫出了社會的離亂，斥責了當政者在國家多難時的無能。「依依」生動而形象地寫出戀戀不捨、恩愛難割的苦況，而可增加悲涼的氣氛。而且，庾信用「慘慘」、「騷騷」、「昧昧」、「蒼蒼」等疊字的涵蘊來表達自己心情，這是由於在他滿涵愁苦的眼裡，大自然的景象也失去了明朗的色調，被罩上了一層愁雲慘霧。此外，庾信還用了疊韻字和雙聲字，如「嫵媚高節，寂歷無心。」（〈邛竹杖賦〉）「發蒙密而見窗，行欹斜兮得路。」（〈小園賦〉），做為擬態表現，使作品產生很大的效果。

（五）用韻

庾信後期賦的用韻，大致按照古體詩用韻規則。中間可以押別的韻（「換韻」或「轉韻」）；除平聲韻之外，也常用仄聲韻，而不能稱得上嚴謹，但仍有同用和獨用的規則。後期賦中出現的用韻情形，¹³是以平聲為主，上、入次之。其中用韻的分佈，以寬韻最多，即包括之韻類七次，先韻類六次，麻韻類五次，尤韻類四次，寒韻類四次，真韻類四次，元韻類三次，庚韻類三次，侵韻類三次，灰韻類三次，支韻類二次，東韻類二次，歌韻類一次，魚韻類一次，

¹² 參見王力，《漢語史稿》（上海：教育出版社，1979），頁541-542。

¹³ 參見王力，〈南北朝詩人用韻考〉，《清華學報》，第14卷，第4期，1936年7月，頁839-842；丁邦新，〈南北朝韻部演變研究〉（台灣大學博士論文，1981年6月），第3章，第2節。

豪韻類一次等。用窄韻者抱括微韻類五次，覃韻類三次，青韻類二次，齊韻類一次等。¹⁴而且，庾信非但用仄聲韻，也多為上去入聲俱全，即包括上聲二十次，去聲十一次，入聲十二次之多。這種現象是足以說明庾信在後期賦選韻上是多方面的，無論寬、窄韻或平、仄韻，都用來呈現出他的才華。一般論來，韻類的音調往往和作品的情調有密切關係，聲音可以表達情感和思緒。例如「微」、「灰」韻類含有氣餒、抑鬱的情思；「尤」韻類似乎含有千般愁怨，無法申訴的意味似的；「寒」韻類含有黯然神傷，喻彈雙淚的情愫；「真」韻類含有苦悶、深沉、怨恨的情調。「庚」韻類含有一種「淡淡的哀愁，似乎又有相當理智」的情愫。「虞」、「魚」韻類含有日暮途窮，極端失意的情感。¹⁵此外，後期賦所用的「先」、「寒」、「元」、「侵」、「覃」、「歌」等韻類，也較適合於表達「鄉關之思」的沉重、哀痛、纏綿和憂愁等情緒。¹⁶可見庾信後期賦的用韻，也能配合在作品中所須要表達的情感。

四、結語

文學作品是作家心靈的獨白，也常寓託著作家的情懷，作家以作品的形式和技巧表達他的情意，也必然在知覺或不知覺的情況下含有深意。庾信後期賦在內容方面不僅是述其身世之感，流離之痛以至亡國之痛，亦即抒情之外頗多生平經歷的敘述。他所用的題材從豔情、宮苑變為戰亂、鄉思，致力於反映豐富多彩的社會生活，抒吐強烈的思鄉戀國之情。其主要原因是由於作者思想內容所促成，對形式也不無影響，而對修辭的方法也關緊要。因而雖有一些出入，大致可見庾信後期賦體所用的句式、用字、用典、對偶、用

¹⁴ 參見簡明勇，《律詩研究》（台北：嘉新水泥公司文化基金會，1969），頁99-100。

¹⁵ 參見謝雲飛，《文學與音律》（台北：東大圖書公司，1978），頁61-62。

¹⁶ 參見黃永武，《中國詩學》設計篇（台北：巨流圖書公司，1976），頁157。