

廢餘美學——論六朝辭賦中的微物、醜物與剩餘物

祁立峰*

摘 要

六朝向來以政治黑暗，士族門第森嚴，時局動盪不安著稱。過去文學史多側重此時期模擬、華麗的形式主義與唯美文學，認為此時期的作品多半雕飾繁複、千篇一律。事實上六朝創作者確實在美學傾向以及其背後的文化意涵上，與前代有著顯著的差別。以辭賦來說，「詠物」題材至六朝大為盛行，而在詠物之中，有幾類較為特殊的題材，包括「微物」、「餘物」、「醜物」甚至是「有害之物」成為辭賦家獨具匠意的構造。「詠物」題材的範疇看似擴大了，但這樣的擴增中包含的是一種異樣的審美心態與文化意涵。故本文試圖從「廢」「餘」美學著手，點狀式搜尋六朝辭賦中這些獨特的、關乎詠物、閒居等題材與體例，將之試圖從一種殘餘、零餘的美學角度切入，並追求詰問其後的新變意識、寫作心態、時代與作者之間的呼應關係，以及廢餘書寫辯證到最終的隱喻所在。

關鍵詞：廢餘、閒散、詠物、六朝、詞賦

* 國立中興大學中國文學系副教授。

Waste Aesthetics — The Study on the Tiny, Remainder and Peculiar Object of Six Dynasties' Fu

Chi Li-Feng

Associate Professor, Department of Chinese Literature,
National Chung Hsing University

Abstract

The six dynasties have always been famous for their political darkness and social unstableness. In the past, literature histories emphasize more on the sumptuous formalism and aesthetical literature, thinking that works in this period are mostly heavily elaborated and follow the same pattern. Actually, there is a significant difference in aesthetical leaning and cultural content between writers in the six dynasties and those before them. Take Ci and Fu as an example, Dinggedicht articles became popular in the Six Dynasties. In Dinggedicht, some types of the topic are very exclusive. For instance, tiny objects, remainder objects, peculiar objects, or even pernicious objects became unique features of Fu writers. Although the topic of Dinggedicht seems to have increased, it belies entirely new aesthetics mindset and cultural features. This article, therefore, tries to analyze through the aesthetic value of “waste” and “remainder”. By searching for Fu topics that are unique, Dinggedicht featured, or seclusive throughout the six dynasties, the author reanalyzes their consciousness, writing mentality and the relationship between those writers and their era. Last but not least, the author includes the final metaphor of “waste” and “remainder” dialectical writing.

Keywords: Waste & Remaining, Idle, Seclusion, Six Dynasties, Fu

廢餘美學——論六朝辭賦中的微物、醜物與剩餘物*

祁立峰

一、前言：廢餘美學及其源流

在當代漢語之中，「廢」一概念既可以作為「無用」、「失能」來解釋，卻也同時有著「剩餘」或「殘存」的解釋。近來文化研究將「廢」、「餘」視為重要的主題，從物質生成與演化的角度來說，廢是一種末端的殘留狀態，如廢物，廢料；而從歷史發展或心靈狀態來說，廢同時也含有廢棄、殘餘、頹廢的意義。¹

若以六朝時期的文學研究來說，過去也曾有研究者以 19 世紀法國象徵主義的「頹廢派」與此時代之文學面貌、風格與派勢進行對照和比較研究。²當然，19 世紀之世紀末頹廢派的誕生，與歐洲大陸所處工業革命後全幅經濟社會背景有著密切關係，而 19 世紀之西方城市經濟體，與西元 4、5 世紀中國當時之田園經濟規模，也有著根本上的差異，這樣的比附筆者並不能輕易認同。

但誠如上所述，文化研究將「廢」與「餘」賦予更多層次的文化意義。從工具理性與效能性來說，廢餘代表的是無用與失能；從身體與精神層面來說，卻又代表

* 本文為科技部專題計畫「成為江南人（II）：俗化與山水」（105-2410-H-005-039-）之部份成果，並於修改過程獲兩位審查人之寶貴建議，獲益良多，僅此誌謝。

¹ 如「2016 台灣人文學社理論營」的會議主旨，就如此陳述「廢」這樣的概念：『廢』是物質生成、消耗與殘留的流變過程，科技與資本主義發展的一環，如廢物、廢料。『廢』也是自然與歷史發展的終結或剩餘狀態，戰爭暴力的證言，如廢墟、荒廢、廢棄。「廢」是律法、體制與規律的懸置如廢除與廢置。「廢」是身體、心靈或存有的失能、不全或欠缺，是憂鬱、無聊、無用的心神狀態與生命情境，如殘廢、廢疾、頹廢」。參見〈2016 台灣人文學社理論營：「廢」〉，《台灣人文學社》網站，2016 年 8 月 12 日，網址：<http://twhs.org.tw/news/news.php?Sn=72>（2016 年 12 月 3 日上網）。

² 就筆者所見論述最豐富乃陳大道：《世紀末閱讀宮體詩之帝王詩人》（臺北：雲龍出版社，2002）一書，其中第二章即討論此課題，頁 41-72。

是零餘、是欠缺，是一種頹廢、廢疾的不完整狀態。就如今所存的六朝辭賦來說，固然過去兩漢的大賦題材——如京都、宮殿、述行等不乏既有作者，但同時辭賦也發展出小賦的流派，篇幅趨於短小，內容趨向抒情，過去有研究者認為，這是從城市文學到鄉村文學傳統的遞變。³同時我們也注意到辭賦題材的擴大，除了既有的主題，也包括新的詠物題材，如本文所歸納的「渺小微物」、「戲謔醜物」等，成為辭賦作者得以鋪寫的對象物。這些物的鋪陳與賦詠，反射了寫作者呼應時代或自身的精神史以及寫作心態。因此，不同於京殿苑囿宮室的「狹室」、「閒居」等題材也被創作出來。

總括來說，筆者以為這樣新變式的、或曰「反文化」⁴式的新美學與新口味，實則可以用「廢」與「餘」這樣的文化概念來歸納之。而當過去士人「建永世之業，流金石之功」⁵的自我期許，六朝這樣以廢餘物為鋪排對象的辭賦到底如何呈現？又為何呈現出如此的新變美學？這是本文所預期探討的。

在前言部份，筆者希望能進一步釐清所謂「廢」和「餘」的理論概念源流，以及本文借用其脈絡之部份。關於廢或零餘者等相關論述，目前學者多半引據法國文學評論家班雅明（Walter Benjamin）於《發達資本主義時代的抒情詩人》一書中提出的「漫遊者」之說。班雅明原著旨在分析波特萊爾詩作中對 19 世紀巴黎的再現。班雅明說：

從第二帝國起，巴黎就成了所有那些不為生計奔忙，不謀求職業，不想達到什麼目的的人的天堂——波希米亞人的天堂。這些人不僅包括藝術家和作家，還包括所有那些流離失所、沒有地位、無法被政治和社會整合的人。⁶

³ 許結：《賦體文學的文化闡釋》（北京：中華書局，2005），頁 84-97。

⁴ 關於「反文化」的定義，一般來說指的是「一種相對於主流文化或主導文化的意識形態、美學或價值觀，而有一個群體的追隨者，行為舉止與眾不同」，或「以多樣與混合對抗單一性，以鬆散對歸一」，關於反文化諸起源與定義，筆者參酌了〔美〕彌爾頓·英格（J. Milton Yinger）著，高丙中、張林譯：《反文化：它的形式、基礎與作用》（臺北：桂冠出版社，1995），頁 27-34、73-74。

⁵ 此段出自魏·曹植：〈與楊德祖書〉，收入清·嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991），頁 1140。本文以下引用的辭賦文本，皆用嚴可均之輯本，不另作注，僅標示頁碼。

⁶ 〔德〕班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人》（臺北：臉譜出版社，2010），頁 75。

當然，從型態、階級與職業來說，六朝時期的作家或貴族的寫作，以及筆者之對零餘、廢的觀察，與 19 世紀街頭這些漫遊者，甚至是游手好閒的文學家，和「或多或少處在一種反抗社會的低賤地位，或多或少過著朝不保夕」⁷生活拾荒者，有著並不全然一致的基調。但班雅明所詮釋的漫遊者諸多行為與習態中，提到當時文學寫作者之所以於街頭漫遊，有一部分原因來自於專欄稿費的增加、知識的普及，而這些文人以一種馬克思主義商品價值式的姿態，故作姿態地表現出閒散或懶散：

在街頭，他（文人）把時間用來在眾人面前顯示其閒散慵懶，這是他工作的一部分，他的行為像是告訴人們，他已從馬克思那裡弄懂了商品價值是由製造它所需的社會必要勞動時間決定的。在眾人面前延長閒暇時間對於認識他自己的勞動力是必須的，這使得他的價值變得大得簡直讓人難以捉摸。⁸

即便中古時期創作者，並沒有考慮商品經濟或稿費等外緣之價值與勞動，但「閒散慵懶」仍然具有某程度的表現性。可能如過去研究者所說的「確認資產版圖」⁹，或更進一步來說，表現出閒散無意義的廢餘生活，本身就帶有一種值得炫耀的舞台劇場效果。

基於當代這些文化論述與議題，廢、餘及背後多重複雜的文化意涵，受到學術界的重視，此文試圖進一步將如此的「廢」與「餘」之思考，比附到了六朝時期的文學場域之中。誠如前述，西方的廢或零餘有其社會背景脈絡的起源，與六朝時期的政治、社會或經濟層面都有著根本差異。此處要強調的是，本文並不是套用理論並以此作為研究成果，而僅是藉由「廢」這樣的切入點作為研究方法，更重要試圖探討六朝時期的文人如何呈現不同於雄偉恢宏美感之外的另一種廢頓與無用之美學。

這樣的新美學與新感受，到底如何在辭賦中呈顯？如何透過詠物來達成？又有何寄託、意義？是單純對於廢與餘的迷戀與美感經驗，抑或隱含有一種對於主流價

⁷ 〔德〕班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人》，頁 76。

⁸ 〔德〕班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人》，頁 87。

⁹ 如對謝靈運〈山居賦〉的資產確認之解讀，參見鄭毓瑜：〈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》18（2008.6），頁 67。

值的抵抗與反動？本文以三個部份，分別就渺小不足道的「微物」、怪奇非常態的「醜物」，以及殘剩簡陋或抵禦現實的「餘物」進行探討，以魏晉南北朝辭賦的詠物與居室題材為探討主軸，這樣題材的選摘或許未必能對廢餘主題進行全面探討，但透過舉例與分析，希望能釐清六朝辭賦獨特的廢餘美學。

二、渺小微物——從傅玄到鮑照

辭賦發展到了魏晉南北朝，有了小賦一類。關於小賦之抒情題材、篇幅短小，過去討論甚多。曾有研究者指出，東漢以後賦家開始寫作冷門或氣偏之物題材¹⁰，所謂冷門即是相對過去京殿苑獵等恢宏之題材，至於氣偏之物則相對過去正向有益之物，無論是「鷦鷯」這種「色淺體陋」、「行微處卑」的鳥類，或〈寡婦賦〉、〈妒婦賦〉這一類較異於凡常的人事題材。王充在《論衡》曾提到人與蟬之別，認為相對於人，「蟬生兩翼，不類螻蟴。凡諸命蠕蜚之類，多變其形，易其體」¹¹，這一切來自於受氣之偏正。而朱曉海延伸此論曰：

如果說人鍾五行之秀氣，故人全幅生命結構乃一小宇宙，則萬物雖氣質有偏，畢竟也能多少體現最高實體的屬性於一二，在這種宇宙論式下詠物，贊其德成為很難或缺的基調。雖然細物微品，總也要說得它法天契地。¹²

相對於後文所提出的「有害物」，此處主要談辭賦中所賦詠的這些微型、氣偏卻仍有可用於人類，或從之可得到某種學習與寄託的渺小微物。從辭賦的鋪詠層面來說，這些「微物」並非是無用之物，但更進一步來觀察這樣的題材選擇，寫作者正是著眼於其「看似微小實則有可效法之處」進行立論，因而展開鋪衍。如收入《文選》的經典之作——張華〈鷦鷯賦〉：

¹⁰ 此處指的是朱曉海：〈自東漢中葉以降某些冷門詠物賦作論彼時審美觀的異動〉，收入《習賦椎輪記》（臺北：臺灣學生書局，1999），頁 257-278。

¹¹ 漢·王充：《論衡校釋》（北京：中華書局，1990），頁 62-63。

¹² 朱曉海：《習賦椎輪記》，頁 264。

鷦鷯，小鳥也，生於蒿萊之間，長於藩籬之下，翔集尋常之內，而生生之理足矣。色淺體陋，不為人用，形微處卑，物莫之害，繁滋族類，乘居匹游，翩翩然有以自樂也。……（張華〈鷦鷯賦〉）¹³

「鷦鷯」的典故出自〈逍遙遊〉「鷦鷯巢於深林，不過一枝」¹⁴，這樣的設定顯然呼應老莊玄學的時代脈絡。因此張華其賦結論所謂「巨細舛錯，種繁類殊。鷦鷯巢於蚊睫，大鵬彌乎天隅。將以上方不足，而下比有餘。普天壤以遐觀，吾又安知大小之所如」（頁 1790）意義就很明確了，從魏晉玄學的角度對「鷦鷯／大鵬」這樣的小大之別做了重新的界定、反思與辯證。即便張華標舉鷦鷯此一小鳥只是為了與大鵬對應，但也渺小微物。¹⁵

而後大量寫作這類題材的東晉辭賦家傅咸，其描敘微物微行的〈鳴蜩賦〉與〈蜉蝣賦〉，筆者以為也足以視之為此類題材的代表：

有嘒嘒之鳴蜩，於台府之高槐，物處陰而自慘，奚厥聲之可哀。秋日悽悽兮，感時逝之若積；曷時逝之是感兮，感年歲之我催。孰知命之不憂，詠梁木之有摧，生世忽兮如寓，求富貴於不回。且明明以在公，唯忠讜之是與，佚履道之坦坦，登高衢以自棲。（傅咸〈鳴蜩賦〉，收入清·嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 1755。）

讀詩至蜉蝣，感其雖朝生暮死，而能修其翼，可以有興，遂賦之：有生之薄，是曰蜉蝣，育微微之陋質，羌采采而自修。不識晦朔，無意春秋，取足一日，尚又何求。戲停淹而委餘，何必江湖而是游。（傅咸〈蜉蝣賦〉，頁 1755。）

論起「蟬賦」此題材的源流與發展，在傅咸前後如蔡邕、曹丕、曹植、孫楚等皆有同題之作，而與此題目很接近的應當是其父傅玄的〈蟬賦〉，其賦曰：「美茲蟬之純潔兮，稟陰陽之微靈。含精粹之貞氣兮，體自然之妙形。潛玄昭于后土兮，雖在穢而逾馨」（頁 1721），藉著蟬的德行表述玄言的體貼與境界。而傅咸這首〈鳴蜩賦〉

¹³ 西晉·張華：〈鷦鷯賦〉，收入清·嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 1790；亦見於梁·蕭統，唐·李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986），頁 616-618。

¹⁴ 清·郭慶藩集釋：《莊子集釋》（北京：中華書局，1995），頁 24。

¹⁵ 過去托為宋玉所作的〈大言賦〉、〈小言賦〉，似乎也可以放在此小大脈絡，觀察對「渺小」的鋪衍與誇飾，亦可參見祁立峰：《遊戲與遊戲以外：南朝文學題材新論》（臺北：政大出版社，2015），頁 25-28。

借蟬鳴敘述年歲催促、知命不憂之情懷。顯然「蟬」或「蟬鳴」這樣的題材即便微型也不足以義尚光大，但如研究者所說，雖「細物微品，也要說的法天契地」¹⁶，終成為正統的題材之一。至於〈蜉蝣賦〉則是另外一種書寫趨向，傅咸基於浮游此一生物的微小與其朝生暮死，而試圖對「不知晦朔、不知春秋」重新翻案，將《莊子》的原文¹⁷做了拆解與再詮釋。

類似此類的詠物題材，兩晉值得一提作品還包括如夏侯湛〈浮萍賦〉，從浮萍不結黨攀附的角度，謳歌浮萍這樣的微物，但最後得出了「侶孤臣之介立，隨排擠之所往，內一志以奉朝兮，外結心以絕黨，萍出水而立枯兮，士失據而身枉，覩斯草而慷慨兮，固知直道之難爽」（頁 1851）的結論；又如成公綏〈蜘蛛賦〉，同樣是從正面頌揚的角度，來謳歌蜘蛛這樣的渺小微物，稱讚其織網的技術：「南連大廡，北接華堂，左馮廣廈，右依高廊。吐絲屬緒，布網引綱」，以及捕獲害蟲獵物無所不獲，有犯者必落入其穀陷的機巧——「蒼蚊夕起，青蠅昏歸」、「挂翼繞足，鞞絲置圍」。（頁 1797）

此類作品在設定上都有一種翻案的逸趣，它們並非是從反面賦詠達成惡趣味，而是選擇過去不曾關注的細微小物，並對這些被忽略實則秉性高潔的生物特性進行讚頌。六朝辭賦有時因類書剪裁而有所散佚¹⁸，但如上述所談的〈浮萍賦〉和〈蜘蛛賦〉來看，其架構相對完整，因此這樣的篇幅應當就是當時原文之全貌。可見「小賦」此一型態的篇幅短小，實則與題材的渺小細微頗有連動的關係。畢竟賦詠「蜘蛛」或「浮萍」，不太可能如鋪衍兩都、兩京或苑囿宮殿般豐瞻巨富，那麼篇幅、策略與鋪衍時的架構與節奏，理所當然也必須有所調整。

在傅咸其後，大量寫作這樣詠微小之物題材的作品，應當是南朝宋文人鮑照。鮑照是元嘉體重要詩人，除此之外也很擅長遊戲文學。¹⁹就今日所見他的辭賦之中，

¹⁶ 朱曉海：《習賦椎輪記》，頁 264。

¹⁷ 〈逍遙遊〉：「小知不及大知，小年不及大年。奚以知其然也？朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，此小年也」。清·郭慶藩集釋：《莊子集釋》，頁 9-10。

¹⁸ 關於辭賦的剪裁與類書的關係，參見簡宗梧：〈賦與類書關係之考察〉，發表於「第五屆國際辭賦學術研討會」（漳州：漳州師範學院，2001.11.17）。

¹⁹ 劉漢初將鮑照的〈建除詩〉視為遊戲與邊塞詩的連結，而鮑照也確實為此遊戲體裁的代表人物。參

包括〈園葵賦〉、〈野鵝賦〉、〈尺蠖賦〉、〈飛蛾賦〉，大抵可以歸入本節所論的「渺小微物」一項。這些詠物之對象皆非兩漢義尚光大的恢宏題材，但鮑照並不同於他在〈蕪城賦〉中「正／反／合」²⁰的寫法，而依舊從頌讚角度去鋪衍這些微物。此處錄〈園葵賦〉、〈尺蠖賦〉、〈飛蛾賦〉作為例子：

風暖凌開，土冒泉動，游塵曝日，鳴雉依隴。主人拂黃冠、拭藜杖、布蔬種、平圻壤。通畔脩直，膏畝夷敞，白莖紫蒂，豚耳鴨掌，溝東陌西，行三畦兩。既區既鉏，乃露乃映，句萌欲伸，齧牙將散。……萋萋翼翼，沃沃油油，下葳蕤而被逕，上參差而覆疇，承朝陽之麗景，得傾柯之所投。仕非魯相，有不拔之利；賓惟二仲，無逸馬之憂。（〈園葵賦〉，頁 2688-2689。）

智哉尺蠖，觀機而作，申非向厚，詘非向薄。當靜泉渟，遇躁風驚，起軒軀以曠跨，伏累氣而併形。冰炭弗觸，鋒刃靡迨，逢嶮踟躕，值夷舒步，忌好退之見猜，哀必進而為蠹，每驤首以瞰途，常佇景而翻路。故身不豫託，地無前期，動靜必觀。（〈尺蠖賦〉，頁 2689-2690。）

仙鼠伺闇，飛蛾候明，均靈舛化，詭欲齊生。各會性以憑方，凌焦烟之浮景。赴熙焰之明光，拔身幽幽草下，畢命在此堂，本輕死以邀得，雖糜爛其何傷。豈學山南之文豹，避雲霧而巖藏？（〈飛蛾賦〉，頁 2690。）

「園葵」本身當然不是什麼高潔的繁花香草，但它有實際成為料理食材的功用，所以成了鮑照此篇賦的鋪陳對象；至於〈尺蠖賦〉寫其伸縮前進的姿態，將之以「申非向厚，詘非向薄」、「逢嶮踟躕，值夷舒步」等意象形容，此策略與夏侯湛或傅咸的賦作很類似——這些渺小生物天生所成的姿態，成了賦作者過度詮釋或自我投射的特徵，於是乎失根漂流的浮萍，成了絕黨失據的形象；而屈伸行走的尺蠖，則成了行藏有節，能夠察顏動靜的象徵物。至於像撲火之飛蛾，更成了與南山隱霧之玄豹相襯相反之對應物了。

過去鮑照於史傳中有「鄙言累句」²¹的評價，筆者以為除了詩歌，這些賦微物

見氏著：〈梁陳邊塞詩小論〉，收入香港中文大學中國語言文學系主編：《魏晉南北朝文學論集》（臺北：文史哲出版社，1994），頁 76-78。

²⁰ 關於鮑照〈蕪城賦〉的辯證結構，參見朱曉海：《習賦椎輪記》，頁 260。

²¹ 「上好為文章，自謂物莫能及，（鮑）照悟其旨，為文多鄙言累句，當時咸謂照才盡，實不然也」。

之賦同樣能看的出來，如〈園葵賦〉的「仕非魯相，有不拔之利；賓惟二仲，無逸馬之憂」，前一句用的是魯相公儀休拔園葵以利天下的典故²²，後一句則用《列女傳》裡「逸馬馳走踐園葵」的典故²³，這些排比堆砌的隸事都增加了辭賦的繁複與雕琢。

過去文學史以「江鮑」合稱²⁴，而江淹同樣有類似微物題材的作品，如〈青苔賦〉所賦之「青苔」，自屬此類微物題材，從書寫的層次與架構來說，〈青苔賦〉頗有與鮑照〈蕪城賦〉致敬的軌跡，譬若以下這段：

若迺崩隍十仞，毀冢萬年，當其志力雄俊，才圖驕堅，錦衣被地，鞍馬耀天。淇上相送，江南採蓮，妖童出鄭，美女生燕，而頓死豔氣於一旦，埋玉玦於窮泉。寂兮如何？苔積網羅，視青蘼之杳杳，痛百代兮恨多。故其所詣必感，所感必哀，哀以情起，感以怨來。魂慮斷絕，情念徘徊者也。彼木蘭與豫章，既中繩而獲天，及薜荔與蘼蕪，又懷芬而見表，至哉青苔之無用，吾孰知其多少？（江淹〈青苔賦〉，頁3149。）

如「志力雄俊，才圖驕堅，錦衣被地，鞍馬耀天」，與〈蕪城賦〉的「廬閨撲地，歌吹沸天」、「才力雄富，士馬精妍」（頁2684）等句，在描寫視野、遣詞用字、以至敘述節奏上都非常接近；至於「淇上相送，江南採蓮。妖童出鄭，美女生燕。而頓死豔氣於一旦，埋玉玦於窮泉」，又與〈蕪城賦〉「東都妙姬，南國麗人。蕙心紈質，玉貌絳脣。莫不埋魂幽石，委骨窮塵」（頁2684）互為表裡，只是江淹所賦詠之物名曰「青苔」，實則寫的是廢墟故壘，顯然「青苔」不僅是微物，還是一個見證此處走向荒廢衰敗的殘餘之物，與本文第四節足資對照。

〈青苔賦〉全篇總結於「至哉青苔之無用」這一句，青苔之無用不言自明，但江淹恰巧立基於此點，青苔本身無所可賦詠，甚至與青苔相關的典故也相對貧瘠，然而凡有青苔處，代表此一空間走向荒蕪，因此青苔只是一個聯想物，是進入廢餘

梁·沈約：〈鮑照傳〉，《宋書》（北京：中華書局，1973），卷51，頁1480。

²² 魯相公儀休曾「食茹而美，拔其園葵而棄之，以利天下」。漢·司馬遷：《史記·公儀休傳》（臺北：鼎文書局，1979），頁1247。

²³ 「晉客舍吾家，逸馬馳走踐園葵，使我終歲不食葵」。漢·劉向：《列女傳》（臺北：中華書局，1967），頁9。

²⁴ 關於「江鮑」合稱起源於唐代及發展，參見曹道衡：〈論鮑照詩的幾個問題〉，《中古文學史論文集》（北京：中華書局，2002），頁255-256。

場所的轉喻物。²⁵關於這樣的反面鋪排、或所謂的「審醜」，留待下一節再深論，筆者以為此篇賦、或說此類題材之特殊處，就在於它們呈顯出了六朝辭賦獨特的、與廢和餘相關連的審美經驗或美學。而這樣專門鋪衍賦詠微物的題材，進入了辭賦文類之中，實則是饒富趣味的。漢代那些恢宏格局的京殿賦，見獵心喜的畋獵賦，即便到了六朝仍繼有作者，但時空置換到了偏安的政局、混亂的時代，一切堅固的東西就算還沒有煙消雲散，卻也難以恆存、難以長治久安，於是乎這些渺小微物之題材，也就成了辭賦家名正言順的寫作題材之一了。

三、戲謔醜物——審醜美學下的美惡辯證

其實所謂的「惡」或「醜」作為一種文學題材，或進一步對於這樣的「醜惡」進行鋪衍，謳歌以至於深辯，恐怕可以追溯到宋玉〈登徒子好色賦〉。賦中宋玉先描寫東家之子的美貌，其後形容登徒子之妻之醜陋：

玉曰：「天下之佳人，莫若楚國，楚國之麗者，莫若臣里，臣里之美者，莫若臣東家之子。東家之子，增之一分則太長，減之一分則太短，着粉則太白，施朱則太赤，眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齒如含貝。嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡。然此女登牆窺臣三年，至今未許也。登徒子則不然，其妻蓬頭攢耳，齟齬歷齒，旁行踽踽，又疥且痔。登徒子悅之，使有五子。王熟察之，誰為好色者矣？」（宋玉〈登徒子好色賦〉，頁72。）

〈登徒子好色賦〉有遊戲戲謔的特質，更可能隱含有俗賦表演的濫觴，但如此類題材之賦，至六朝仍後繼有人，如張纘的〈妒婦賦〉就從原本女性的外貌，進一步描寫其歪斜扭曲的性格，將「妒」此一形象鋪寫成極致之惡。此間是否有對女性形象

²⁵ 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》（臺北：聯經出版，2006），頁6、83-87，提到「餘物」的概念，雖主要論杜甫詩與鮑照〈蕪城賦〉，但筆者以為此處江淹〈青苔賦〉也是這樣的體類。

之污穢或醜化，與當代文化論述所謂「女力」或「惡女力」(Bad Girl Power)²⁶或許有交涉之處，但這並非本文所要處理的。暫且不論現實中對「妒婦」形象的褒貶，當此「妒婦」成為一文學題材，或說成為一詠物的對象，那麼此形象就有了一種反差的美感，而呈現出賦家所追求的「以惡為美」的反差與刺激。張纘在賦中如此描敘此「妒婦」：

惟婦怨之無極，羌于何而弗有，或造端而構末，皆莠言之在口，常因情以起恨，每傳聲而妄受，乍隔帳而窺屏，或覘窗而瞰牖。若夫室怒小憾，反目私言，不忍細忿，皆成大冤。閨房之所隱私，牀第之所討論，咸一朝之發洩，滿四海之囂喧。忽有逆其妬鱗，犯其忌制，赴湯蹈火，瞋目攘袂，或棄產而焚家，或投兒而害壻。(張纘〈妒婦賦〉，頁3333。)

張纘此賦值得一提之處在於，他並非全然依循宋玉「審醜」之套路，直接去形容此妒婦之外表醜陋或扭曲，而是從性格之潑辣歪斜來建構，包括窺探之鄙行、囂喧之長舌，乃至因嫉妒而興起各種栩栩如生的醜態。這樣的詠物寫作已然不同於前述的渺小微物，而是徹底的醜劣與惡行。若說「嫉妒」是對比於婦功婦德之正向良善之外的惡、醜或殘餘，那麼此篇〈妒婦賦〉所描寫的策略基本上就是從反身與反面去建構一個妒妻——其歪斜、醜陋以及發揮至極致時的美感。

這樣以審醜作為題材，進而以醜為美的辭賦書寫，在六朝其實有不少例證可舉。誠如研究者所說，過去或許將此作視為俗賦的延續，將之追溯至王褒〈僮約〉、蔡邕〈短人〉或石崇〈奴卷〉那一類作品脈絡之下，並將之「視為滑稽嘲諷文學風尚的產物或先河」。²⁷但在南北朝時期，創作者嘗試了以鋪衍謳歌的詠物方式，將辭賦的鋪衍方法嫁接到了對醜物、有害物之上，值得注意字行間的反差性。東晉時嵇含有一篇〈遇蠹賦〉，全篇僅有賦序殘存，序曰：「元康二年七月七日，余中夜遇蠹。客有戲余者曰：『俗語云：過滿百，為蠹所螫』。斯言信哉。雖內省不疚，而逢此害，喟然而歎，遂作賦」。(頁1830) 遭蠹所叮絕非好事、美事，而此篇賦若尚存，理當

²⁶ 關於「惡女力」其概念與其界定，參見施舜翔：《惡女力：後女性主義的流行電影解剖學》(新北：八旗文化，2015)，頁99-100、123-126。但與本文論述範圍較無關連，此處僅作一比附和聯想。

²⁷ 朱曉海：《習賦椎輪記》，頁283。

就是此類詠醜物、醜事之類。至於傅咸於詠微物題材的嘗試，亦有幾篇以審醜方式進行鋪衍的賦作，此處舉其〈污卮賦〉、〈青蠅賦〉為例：

人有遺余琉璃卮者，小兒竊弄，墮之不絜。意既惜之，又有感物之汙辱，乃喪其所以為寶，況君子行身，而可以有玷乎？

有金商之瑋寶，稟乾剛之滄精，歎春暉之定色，越冬冰之至清。爰甄陶以成器，逞異域之殊形，猥陷身于醜穢，豈厥美之不惜。與觴杓之長辭，曾瓦匱之不若。（傅咸〈污卮賦〉，頁 1752-1753。）

幸從容以閑居，且遊心於典經，覽詩人之有造，刺青蠅之營營。無纖芥之微用，信作害之不輕，既反白而為黑，恆懷蛆以自盈。穢美厚之鮮絜，蟲嘉肴之芳馨，滿堂室之薨薨，孰閨寓之得清。（傅咸〈青蠅賦〉，頁 1755。）

〈污卮賦〉的第一段當可視為此賦之序，顯然這篇賦也不僅以單純的審醜衍怪為主題，而呈現了「正」與「反」的辯證，琉璃卮原本乃高潔之珍寶，「有金商之瑋寶，稟乾剛之滄精」，但稍有不慎即墮入不潔，遭到玷污，一如君子之立身處事。就如此脈絡來看，所詠之「物」固然是惡物殘物，又不失為有其教訓意義，而「青蠅」亦是如此脈絡，開頭作者以「從容閑居」側面點明此賦出於閑居聊賴所作，而到「反白為黑，懷蛆自盈」等句，可說是以美審醜、以描繪醜惡為主軸。此青蠅於是成了可歌可詠，手之舞之的抒情脈絡之物——即便牠依舊是如此偏邪而醜惡的。

至於北魏的元順〈蠅賦〉、盧元明〈劇鼠賦〉，如今全篇尚存，大抵也是從傅咸此寫作策略發展而下，只是更進一步踵事增華²⁸（此「華」姑且可稱之為「惡之華」）：

敬脰纖翼，紫首蒼身，飛不能迴，聲若遠聞。點緇成素，變白為黑。寡愛芳蘭，偏貪穢食。集桓公之屍，居平叔之側，亂鳴雞之響，毀皇宮之飾。習習戶庭，營營榛棘，反覆往還，譬彼讒賊。……若夫天生地養，各有所親，獸必依地，鳥亦憑雲。或來儀以呈祉，或自擾而見文，或負圖而歸德，或銜書以告真，或天胎而奉味，或殘軀以獻珍，或主皮而興禮，或牢豢以供神。雖

²⁸ 「踵事增華」一詞出於梁·蕭統《文選》的序：「若夫椎輪為大輅之始，大輅寧有椎輪之質。增冰為積水所成，積水曾微增冰之凜。何哉？蓋踵其事而增華，變其本而加厲。物既有之，文亦宜然」，唐·李善注：《文選》，頁 1。有趣之處在於此「華」純粹就是詞藻，但所謂的嗤妍美醜，同樣都可以成為增華的對象。

死生之異質，俱有益于國人，非如蒼蠅之無用，唯構亂於蒸民！（元順〈蠅賦〉，頁 3600。）

跼實排虛，巢居穴處，惟飲噬于山澤，悉潛決于林蘖。故寢廟有處，茂草別所。矧乃微蟲，乖羣異侶。於紀而進，於情難許，爾雅所載，厥類多種……或飲河以求飽腹，或噓烟而游森聳。然今者之所論，出於人家之壁孔，嗟乎在物，最為可賤。……又領其黨與，欣欣奕奕，歆覆箱匱，騰踐茵席，共相侮慢，特無宜適，訝天壤之含弘，產此物其何益？（盧元明〈劇鼠賦〉，頁 3702。）

相較於前面所提過的「園葵」、「尺蠖」或「飛蛾」等物，雖然微不足道或不值一提，仍有值得人類借鑒之處。此處的「蠅」或「劇鼠」不但無益於人類，實則充滿害處。以蠅來看，元順所寫的蠅大抵來說一無是處，但其賦仍經營隸事，用桓公「蟲流出尸」²⁹以及何晏「青蠅撲鼻」³⁰的典故，有些遊戲的特徵，卻又反覆堆砌、鋪衍出「蠅」的歷史與生物特性。「或天胎而奉味，或殘軀以獻珍」等四句，固然是從人類本位來思考，但作品越是鋪衍誇飾蠅之無用無益於人類，更讓這樣詠物賦從體裁、從主旨到結論都益發顯得荒謬且反諷。

在〈蠅賦〉之序中作者稱自己「仲秋休沐，端坐衡門，寄想琴書，託情紙翰。而蒼蠅小蟲，往來牀几，疾其變白，聊為賦云」（頁 3600），足見此賦乃暇豫之末而作，主要是為作消遣之用。但即便如蒼蠅此類小物醜物害物，同樣也能作賦而詠，那麼辭賦之題材實則擴大到難以想像的境界。至於盧元明的〈劇鼠賦〉之中，作者將家鼠與其他動物區隔，其他動物以野外築巢營生，而鼠輩「出於人家之壁孔」、「領其黨與，欣欣奕奕。歆覆箱匱，騰踐茵席」，相對他物而言，鼠與蠅寄生於人類文明世界，卻利用人類剩餘之食物維生，生存於房室屋樑剩餘之空間之下，除此醜形惡態惹人生厭之外，牠們更淪為了「產此物其何益」之餘物與有害物。

²⁹ 「昔者桓公宮中二市，婦閭二百，被髮而御婦人，得管仲為五伯長，失管仲得豎刁，而身死，蟲流出尸不葬」。戰國·韓非：〈難二〉，《韓非子》（北京：中華書局，1958），卷 15，頁 826。

³⁰ 典出《世說新語》何晏問管輅之事：「（何晏）因謂輅曰：『聞君非徒善論易，至於分著思爻，亦為神妙，試為作一卦，知位當至三公不？又頃夢青蠅數十來鼻頭上，驅之不去，有何意故？』」劉宋·劉義慶著，清·余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1984），頁 552-553。

值得注意的是，這般多餘剩餘之物，卻又陰錯陽差（或說刻意設計地）成為了辭賦所謳詠的主題。這麼看來，這幾篇新題材的詠物之作的出現，實則擴大的詠物賦內涵的想像與限制，而這樣寫微物醜物，或殘缺物、剩餘物的行為，實則與寫作者的心態有關，與整個時代的變遷有關。除了詠物賦可作為「廢餘」書寫的考察之外，還能從另外一類，包括如「閒居」、「山居」等追求隱逸、自我退隱的作品，或「狹室」、「小園」等表彰郊居之樂而自我放逐廢退之作，觀察辭賦到了六朝這樣獨特的現象與題材。

四、殘陋與閒散——「狹室」與「閒居」

從辭賦發展的流變來說，如「歸田」此類題材，可上溯至東漢，不過張衡〈歸田賦〉就其內容，倒沒有對自己的家屋宅室進行太多的描繪。³¹然而，當寫作者書寫自身家屋的內外格局，物件其實有著富饒的意義。美國空間學者瑪克絲（Clare Marcus）認為，家與其他場所最大的區異就在於「空間的個人化（personalization）」³²：「從聽來的故事中，我一次又一次地發現，自我的象徵符號是家中可移動的物體，而非家的物質結構本身」³³，瑪克絲提到就連囚犯都可以將個人意義的所有物，如美女海報或家人照片帶入囚室，這是因為住處必須是個人化的，而「家屋的內部與內容物即是內在心理自我（inner psychological self）的鏡像」。³⁴此外，根據法國空間學家巴舍拉的說法：「家屋在世界的處境（situation de la maison dans le monde）能呈現

³¹ 相對六朝的隱居賦，張衡〈歸田賦〉較偏向於泛論田居之樂，如：「諒天道之微昧，追漁父以同嬉。超埃塵以遐逝，與世事乎長辭」、「於是仲春令月，時和氣清，原隰鬱茂，百草滋榮，王雎鼓翼。鸛鵲哀鳴，交頸頡頏。關關嚶嚶，於焉逍遙」等句。清·嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁769。

³² 〔美〕克蕾兒·瑪克絲（Clare C. Marcus）著，徐詩思譯：《家屋，自我的一面鏡子》（臺北：張老師文化事業公司，2000），頁19。

³³ 〔美〕克蕾兒·瑪克絲（Clare C. Marcus）著，徐詩思譯：《家屋，自我的一面鏡子》，頁20。

³⁴ 〔美〕克蕾兒·瑪克絲（Clare C. Marcus）著，徐詩思譯：《家屋，自我的一面鏡子》，頁46。

我們人類在世間形上具體處境的一個變奏」³⁵，因此，將家宅以簡陋形容，或以山居閒適狀態物件描繪的這些辭賦，自然有其內蘊的文化意涵。

時至六朝，繼承「歸田」題材的「閒居」、「郊居」之作，代有作者與作品，以兩晉來說，潘岳和庾闡皆有〈閒居賦〉，值得一提，是此兩位作者另一體同題之作即是〈狹室賦〉，不妨將這幾篇作品節錄，從其居室之狹仄殘陋，進一步論這些作者對其身的閒散與放逐（及其辯證性）。³⁶首先，可能的提問在於——所謂的「閒居」與「狹室」，會不會有著互為表裡、彼此因果的呼應關係？此處摘選幾段賦如下：

於是宅鄰京郊，宇接華郭，聿來忘懷，茲焉是託。鳥棲庭林，燕巢於幕，既乃青陽結蔭，木槿開榮，森條霜重，綠葉雲傾。陰興則暑退，風來則氣清。前臨塘中。眇目長洲。晨渠吐溜。歸潮汐流。顧有崇臺高觀。凌虛遠遊……靜因虛來，動率化往，蕭然忘覽，豁爾遺想。榮悴靡期，孰測幽朗，故細無形骸之狹，巨非天地之廣，音興乎萬韻，理絕乎一響。（庾闡〈閒居賦〉，頁1679。）

居不必阨，食不求簞，豈獨蓬蓼可永，而隆棟招患。奚必膏粱非美，而飲疏以滄。醪俎可以充性，不極欲以析龍肝；清室可以遊暑，不洌冰而興夏寒。於時融火炎炎，鶉精共耀，南義熾暑，夕陽傍照。爾乃登通扉、闢櫺幌、絺幕褰、閑堂敞，微颿凌閨而直激，清氣乘虛以曲蕩，溫房悄悽以興涼，軒檻寥豁以外朗。（庾闡〈狹室賦〉，頁1679。）

從庾闡的兩賦來說，〈閒居賦〉講的是閒居閒處的心靈所感所得，而〈狹室賦〉則是形容自身的宅邸雖因陋就簡，溽暑而焚悶，但由於身心互相通感，故「清氣乘虛」、「溫房興涼」。將兩賦合而觀之，就會發現到如「青陽結蔭，木槿開榮」這類的環境，實則與「宅鄰京郊，宇接華郭」成為對比，這是形容宅邸雖距離不遠京華，卻能獨立於塵囂，在自然物色圍繞之環境下，抵達「靜因虛來，動率化往，蕭然忘覽，豁

³⁵ 〔法〕加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化事業公司，2003），頁93。

³⁶ 審查人提到「閒居」在心態上未必可等同於廢頓，而有一種以此驕矜不同於京華的心態，此點筆者亦頗認同，但筆者仍認為閒居與狹室（也不等同於字面的簡陋）在心態上，有一種刻意彰顯的自我放逐與刻意的投閒置散，因此將之列入本文的廢餘美學之中。

爾遺想」的境界。人文空間學者柯蘭就曾經提到：「書寫『異邦』有助於建構『家鄉』文化的觀念，因為透過『他者化』(Othering)的過程，「自我」乃相關於「他者」文化的特徵來界定」。³⁷從庾闡所敘述的家屋狀態，可知對他來說，所居處之空間早已超脫實際小大的物理限制，得以「細無形骸之狹，巨非天地之廣」，那麼外在環境自然無需求華美，就如平淡飲食與簡約居室一般(「醪俎可以充性」、「清室可以遊暑」)。

庾闡寫自己「狹室」的殘陋部份其實並沒有那麼多，更多的在於他如何「登通扉、闢櫺幌、締幕摎、閉堂敞」，破除或消解這樣的一個溽熱酷暑的窘迫，而這樣的自我反身詰問與紓解，實則與潘岳〈狹室賦〉有著呼應致敬的關係：

歷甲第以遊觀，施陋巷而言歸，伊余館之褊狹，良窮弊而極微。閣了戾以互掩，門崎嶇而外扇，室側戶以攢楹，檐接甍而交棟。當祝融之御節，熾朱明之隆暑。□日暉以耀庭，赫風湛其灼宇，沸體慙其如鑠，珠汗揮其如雨。……
(潘岳〈狹室賦〉，頁1989。)

潘岳賦的前半段深刻地闡述其室之陋狹，包括「室側戶以攢楹」等句，而至「當祝融之御節，熾朱明之隆暑」，明確地陳述其室的溽熱與難以居處的狀態，於是乎庾闡其賦同樣面對「融火炎炎」、「南羲熾暑」，很有可能就延續著潘岳這樣的脈絡，發展出如此抵禦、消解這樣陋室的方法。

以上的因陋就簡寫的是物質文化與物理情境，至於潘岳所賦的「閒居」，雖然在概念上與「狹室」似乎同題材、足以相互補充，但實則又觸及了不同面向的情境與描摹。若進一步來看潘岳所描寫的「閒居」情境，又與其後的謝靈運〈山居賦〉，以及更後來沈約的〈郊居賦〉有著彼此呼應、對話的互文性³⁸縫隙：

太夫人在堂，有羸老之疾，尚何能違膝下色養，而屑屑從斗筭之役乎？於是覽止足之分，庶浮雲之志，築室種樹，逍遙自得。池沼足以漁釣，春稅足以代耕。灌園弼蔬，以供朝夕之膳；牧羊酤酪，以俟伏臘之費。(潘岳〈閒居賦〉，頁1987。)

³⁷ [英]邁克·柯蘭(Mike Crang)著，王志弘等譯：《文化地理學》(臺北：巨流圖書公司，2003)，頁80。

³⁸ 關於「互文性」理論，參見[法]蒂費納·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35-43。

古巢居穴處曰巖棲，棟宇居山曰山居，在林野曰丘園，在郊郭曰城傍，四者不同，可以理推。言心也，黃屋實不殊於汾陽；即事也，山居良有異乎市廛。抱疾就閑，順從性情，敢率所樂，而以作賦。……今所賦既非京都宮觀遊獵聲色之盛，而敍山野草木水石穀稼之事。（謝靈運〈山居賦〉，頁2604。）

潘岳將與閑居、俗事正務的「斗筭之役」區別開來，進而闡述了他閑居零散的田園生活，以及自給自足農家式的生活圖景——「灌園粥蔬」、「牧羊酤酪」。論潘岳〈閑居賦〉與其現實仕途利祿的乖悖³⁹，元好問〈論詩絕句〉其六的「高情千古閑居賦，爭信安仁拜路塵」⁴⁰說得很直截，但不妨暫時擱置所謂「知人論世」、「文如其人」的一連串辯證，或文學寫作的巧言令色成份。筆者以為〈閑居賦〉這樣對自己的閑適描繪，其實反身有一種自我邊緣、自我放逐的廢餘與耽溺，而這樣刻意表述的投閑置散，又反身呼應了六朝時這種殘陋與閑散的美學。換言之，與其說潘岳真心嚮往這樣灌園牧羊的生活，倒不如說這樣的閑適閒散以及自我濫費，呼應了這個時期的這樣零餘、廢盡的美感經驗。一個對於政治場域或利祿之途尚有抱負的士人，嚮往的可能是「池沼」、「春稅」之事背後的廢與餘，而這樣的心態與美學是內建於此一辭賦體類之內的深層文化意涵。

至於謝靈運之所以將「京都宮觀遊獵聲色」與「山野草木水石穀稼」兩組概念和術語對舉，似乎同樣也嘗試用另外一組概念與意象，去對辭賦內部的體類與題材轉換，提出其觀點。日本學者佐藤希史分析謝靈運此賦，認為居的文學代表的是一種從政治公領域（國家的秩序）走向情感私領域（私的秩序）的流動。⁴¹另一方面，〈山居賦〉一如其序文所說的：「言心也，黃屋實不殊於汾陽。即事也，山居良有異乎市廛」，雖說大隱理當隱於市，但唯有坐落於山居，方能有異於市廛，在身體與心景，環境與心境都有了全然不同於過去的暇豫。這種閒暇、或當時認為的一種廢退

³⁹ 關於潘岳著名的望塵而拜之事：「岳性輕躁，趨世利，與石崇等諂事賈謐，每候其出，與崇輒望塵而拜。構愍懷之文，岳之辭也。謐二十四友，岳為其首。謐晉書限斷，亦岳之辭也」。唐·房玄齡：〈潘岳傳〉，《晉書》（臺北：鼎文書局，1980），卷55，頁1504。

⁴⁰ 金·元好問著，姚奠中編：《元好問全集》（太原：山西人民出版社，1990），頁338。

⁴¹ 〔日〕齋藤希史：〈〈居〉の文學—六朝山水／隱逸文學への一視座〉，《中國文學報》42（1990.10），頁86-87。

生活哲學，並非全然無事可作，而是以另外一種日常工作或身體勞動來進行。

透過這種身體勞動，田居閒事（以及背後反身隱喻的、一種自我消耗或浪費），這已經不僅止於過去研究者認為的，炫耀自己的栽種植物的自然恬靜門庭⁴²，或誇耀自己的資產屋宅與山林地理種類的獨特氣韻與特權。⁴³這樣的賦與這樣的題材有一種反諷性，過去的「序志述行」⁴⁴，如「北征」或「撰征」⁴⁵這樣志向雄大的題材，被覆寫成了郊居閒居或山居，豪情壯志成了寄情山水（即便是表演或故作姿態），這本身就是一種廢、剩餘，代表一種閒然無事的自我浪費，就像〈郊居賦〉的行為表演：

爾乃傍窮野、抵荒郊、編霜蒹、葺寒茅，構棲噪之所集，築町疇之所交。因犯檐而刊樹，由妨基而翦巢，決渟洿之汀瀆，塞井甃之淪坳。藝芳枳於北渠，樹脩楊於南浦，遷甕牖於蘭室，同肩牆於華堵。織宿楚以成門，籍外扉而為戶，既取陰於庭樾，又因籬於芳杜。開閣室以遠臨，闢高軒而旁覩，漸沼沚於溜垂，周塋陌於堂下。（沈約〈郊居賦〉，頁3098。）

這此賦文中沈約詳細描述了他身體的勞動過程，以及純粹（並非如同陶淵明的「常恐霜霰至」或「草盛豆苗稀」⁴⁶那樣強調經濟效益）的植栽與園藝，或許可將之視為沈約於公務案牘之外的一種閒適展示。此外，就他郊居的物質狀態來說，實則也並不低調簡約，如「開閣室以遠臨，闢高軒而旁覩」等句，展現出那種自然造景與人為造景並行不廢，共構的郊居美感，除了是地景空間的，恐怕也反饋到了創作者

⁴² 朱曉海：「（論潘岳閒居賦）遙譯成現代的話，等於在說：我的幽隱小築座落在臺北市黃金地段名人巷，草坪皆舶來；盆景率萬金。這種林下生活固可謂關起來門扮皇帝，即在敘寫上也可謂將原用在京苑大賦上的布局手法移轉到個人莊園上」。氏著：《習賦椎輪記》，頁267。

⁴³ 如〈山居賦〉除了誇耀資產，還有以親身體驗取代數據圖譜的效果，詳見鄭毓瑜：〈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〉，頁66-67；《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》（臺北：里仁書局，2000），頁122-125。

⁴⁴ 「夫京殿苑獵，序志述行」。梁·劉勰著，黃叔琳注：〈詮賦〉，《文心雕龍注》（臺北：世界書局，1984），卷2，頁27。

⁴⁵ 關於此類題材的政治意圖，參見鄭毓瑜：《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》，以及陳恬儀：〈謝靈運〈撰征賦〉中的追尋與定位〉，《有鳳初鳴年刊》3（2007.10），頁229-232，文中其談到謝靈運「作賦撰征」的抱負等等，恰巧可與本文此處的〈山居賦〉作一對照。

⁴⁶ 此兩句分別出自東晉·陶淵明：〈歸田園居〉的其二與其三，收入逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983），頁991-992。

的心景世界。這類「山居」、「郊居」辭賦題材，看似隱逸宣言，實則又有炫逞、自我廢退的表述策略，頗值得重視。空間理論學者就曾經舉過巴舍連（Henri Bachelin）的雕塑書中的形象「隱士的茅屋」（*hutte de l'ermite*）為例⁴⁷，在此意象中隱士是孤獨的，是自外於人群與修道院的其他信眾，那麼這個茅屋空間「不再接受屬於『這個世界』的財富，它擁有了極度貧困中的幸福，他就是貧困中的一件光榮事蹟，通向了隱居的絕對狀態」⁴⁸；段義孚也提過，家屋存在著特殊性，讓人感到親切感。⁴⁹

當然，以沈約或謝靈運在經濟物質的狀況上，或許不虞匱乏，但他們這樣山居郊宅的邊陲描繪，實則有一種炫耀的自矜，這可能是故作姿態，但這樣的行為表演也有一層戲耍廢退的意味。而庾信的〈小園賦〉同屬此類辭賦作品：

若夫一枝之上，巢父得安巢之所；一壺之中，壺公有容身之地。……草樹涵濔，枝格相交，山為簣覆，地有堂坳。藏狸竝窟，乳鵲重巢，連珠細菌，長柄寒匏，可以療飢，可以棲遲。鼓隘兮狹室，穿陋兮茅茨，簷直倚而妨帽，戶平行而礙眉。坐帳無鶴，支牀有龜，鳥發閒景，花隨四時。心則歷陵枯木，髮則睢陽亂絲，非夏日而可畏，異秋天而可悲。一寸二寸之魚，三竿兩竿之竹，雲氣蔭於叢蓍，金精養於秋菊。棗酸梨酢，桃惝李萸，落葉半床，狂花滿屋，名為野人之家，是謂愚公之谷。（庾信〈小園賦〉，頁 3921。）

過去研究者認為此一「小園」的描述，實則建構了庾信北聘後所想像的桃花源或烏托邦⁵⁰，但筆者以為此作品仍須放在「狹室」、「閒居」這樣的辭賦題材發展之譜系來界定。無論賦中所謂的巢父或壺公，野人或愚公，實則不可一而為二，這種殘陋或許像作者所描述，一種生物界的普遍現象（「藏狸竝窟，乳鵲重巢。連珠細菌，長柄寒匏」），但這對於寫作者而言，自己的小園山居之「狹」之「陋」，正是「斯是陋室，惟吾德馨」⁵¹一種具體的展現，而透過這樣的強調，自己的自我浪費與甘居殘

⁴⁷ 〔法〕加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，頁 96-97。

⁴⁸ 〔法〕加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，頁 98。

⁴⁹ Yi-Fu Tuan（段義孚），*Space and Place: the Perspective of Experience*（Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977），p. 146.

⁵⁰ 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（2006.6），頁 164-167。

⁵¹ 唐·劉禹錫：〈陋室銘〉，收入清·董誥：《全唐文》（北京：中華書局，1987），頁 6145。

餘更顯得意義非凡，有了新變與獵奇的效果。

若再和前面提到的另外兩類詠物辭賦一起來比對，才發現所謂渺小微物、怪醜惡物，抑或本節中殘餘家屋與閒散志向的描寫，其實都得以從反面性或反身性來理解。唯有以惡為美、以殘為全、以閒為用時，此時期辭賦的獨特美感經驗才能被彰顯出來。而這樣的殘餘之美，廢退之美，可能也正是六朝辭賦家透過這些特異之題材與作品所試圖呈現的。

五、結語：「廢」作為一種新美學

（一）渺小微物的賦詠意義

本文的第一部份，透過作品舉證與賞析，聚焦談了一些獨特的、六朝以來大量寫作的辭賦題材（且聚焦於幾個特定的辭賦作者之手）。可以發現如傅咸或鮑照，他們對於某類偏狹冷門的題材顯然情有獨鍾。如傅咸寫了〈鳴蜩賦〉、〈蜉蝣賦〉、〈汚卮賦〉；鮑照更寫了〈飛蛾賦〉、〈尺蠖賦〉、〈飛蛾賦〉、〈園葵賦〉等作品，過去的花香草隱喻，神鳥神獸傳統，似乎被他們重新解構，又重新賦予了新的意義。

過去吉川幸次郎在認為，六朝詩歌美學追求的是一種「持續」的美感經驗⁵²，與唐詩有著顯著的不同，但筆者以為對於新與異的刺激，卻表現於辭賦的題材之中。而這些渺小或剩餘之物，必須透過複雜的描寫與感受力，再加上運用辭賦的「體物」技術去完整描摹、巧構形似。所以「小賦」此類體或許也是六朝才得以出現的獨特文體，畢竟這些被鋪詠的「餘物」或「微物」，撐不起過去體國經野的大賦規模。當然「小賦」的形成原因等已經超出本文論述之範疇，但從詠物題材來說，微物題材

⁵² 吉川幸次郎：「唐人喜愛的是瞬間情感的燃燒。所以作為風景來說，能使情感瞬間燃燒起來的落日、斜陽、夕陽，便往往被吟唱；在其相反方向，沒有人煙的山丘、樹林、池畔的空氣，因為瞬間便能攝住人們的感情，從而也被歌唱。與此相反，六朝人喜愛的是持續，江河的流水，水中悠閒的游魚；一望無際的原野，原野上無憂無慮的飛鳥」氏著，高橋和己編，章培恒等譯：《中國詩史》（上海：復旦大學出版社，2001），頁 174-175。

的興起，頗值得賦史研究的重視。

（二）審醜的惡物

在第二部份，筆者聚焦談過去辭賦不太會去鋪衍、或本質上不符合辭賦「鋪采摘文，體物寫志」⁵³這樣文類傳統的題材——如〈青蠅賦〉、〈蠅賦〉與〈劇鼠賦〉這類作品。蒼蠅與鼠這對於人類而言侵虧糧食或帶來髒亂疾病的生物，本身與「飛蛾」或「尺蠖」這些雖然細微卻有其德性可供人類效法的小物，在本質上又有所不同，再怎麼拘攣補衲也找不到任何善美之處可供謳詠，因此，這類有害的惡物，在作者的描述中就成了以下的形象與結論，如「非如蒼蠅之無用，唯構亂於蒸民」、「訝天壤之含弘，產此物其何益」。

即便是「無益之物」或僅是構亂的「無用之物」，創作者仍然調度詠物賦的書寫策略與技術，將整篇賦鋪衍而出。這背後於是有了遊戲性，也隱含審醜審惡、以醜為美的美感價值。這樣的「以醜為美」有些惡戲與惡搞的心態，與六朝寫作者追求陌生、新變的整個文學趨向頗有關連。

（三）簡陋之室與閒散之人

提到「剩餘物」很容易令人想起《莊子·逍遙遊》裡的大樗樹：「其大本擁腫而不中繩墨，其小枝卷曲而不中規矩。立之塗，匠者不顧」。⁵⁴事實上六朝文學的某些部份之美感經驗，即是建立在這樣殘陋的「餘物」之上。關於此點，田曉菲在談宮體詩的部份，曾有深刻的論述。她提到《談藪》中有一段記載——徐摛曾經有一次對「癰」的麗事與鋪排。⁵⁵「癰」這樣的腫瘤是身體的增生物，而對「癰」的描寫與體物，則成了文學的增生物。根據田曉菲的詮釋，徐摛代表的宮體詩，甚至更擴

⁵³ 梁·劉勰著，黃叔琳注：〈詮賦〉，《文心雕龍注》，卷2，頁27。

⁵⁴ 清·郭慶藩：《莊子集釋》，頁39。

⁵⁵ 根據隋·楊松玠：《談藪》：「梁侍中東海徐摛，散騎常侍超之子也，博學多才，好為新變，不拘舊體。常體一人病癰曰：『朱血夜流，黃膿晝瀉。斜看紫肺，正視紅肝』。又曰：『戶上懸簾，明知是箔。魚遊畏網，判是見罾』。又曰：『狀非快馬，蹢腳相連。席異儒生，帶經長臥。』」引自宋·李昉：《太平廣記》（北京：中華書局，1981），頁1909。

大來看整個六朝唯美文學，在中國文學流變與發展的體制內，可能就成為了一種多餘、剩餘物的存在。⁵⁶

本文第三部份，不僅討論辭賦中的「詠物」，更將題材拓展至「閒居」、「郊居」等題材，在此表彰閒散的主題中，作者一方面誇耀自身山居的質樸自然，因陋就簡，另一方面又頗有自矜自重的意味。但筆者更進一步認為，這樣的山居狹室陋屋的描摹，其實與這樣殘剩、殘陋之美學亦有呼應之處。家屋的簡陋象徵的是主人的德性；而主人的投閒置散，吟花弄草，反過身來即是象徵其抱負與野望。屋室是簡陋的，屋主是閒置的，在在都象徵著一種浪費，也同時呼應了廢與餘的美學，寫作者不僅是謳歌這些廢與醜，更親身深度示範了這樣的廢與陋。

從時代背景來說，我們或許理所當然地將本文所提出的「廢」或「剩餘」此類書寫題材與新美學，視為六朝這個動盪、混亂與黑暗時代下的產物。的確，按照宇文所安的說法，在那個隨時可能身經喪亂的時代，整個世界所形成的讖象（omen）⁵⁷提供了創作者如此感染力，而辭賦中的微物、害物或殘陋物，可能恰巧反應了這個時代辭賦作者的心靈投射。如今我們閱讀文學史，多半談唐代如何吸納六朝文學的養分並進行轉化，將那些多餘的藻飾或不夠雅正登於大堂的題材割捨、切除掉。而一體兩面地，這些必須被割除的部份代表的就是一種「廢」與「餘」的本質，它作為增生的多餘物，但卻又是如此真實的存在於文學史，尤其是辭賦的流變當中。而這正是本文試圖探討六朝辭賦中「廢」與「餘」更核心的意義所在。

⁵⁶ 田曉菲：《烽火與流星——蕭梁王朝的文學與文化》（新竹：國立清華大學出版社，2009），頁142；本文亦參見 Xiao-Fei Tian, *Beacon Fire and Shooting Star: The Literary Culture of the Liang (502-557)* (Cambridge: Harvard University Press, 2007), pp. 179-180.

⁵⁷ 「讖象」指的就是外界世界變化同時，創作者也有會有感應，此概念參見 Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985), p. 44

徵引文獻

一、原典文獻

- 戰國·韓非：《韓非子》，北京：中華書局，1958。
- 漢·王充：《論衡校釋》，北京：中華書局，1990。
- 漢·司馬遷：《史記》，臺北：鼎文書局，1979。
- 漢·劉向：《列女傳》，臺北：中華書局，1967。
- 劉宋·劉義慶著，清·余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1984。
- 梁·沈約：《宋書》，北京：中華書局，1973。
- 梁·劉勰著，黃叔琳注：《文心雕龍注》，臺北：世界書局，1984。
- 梁·蕭統，唐·李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 唐·房玄齡：《晉書》，臺北：鼎文書局，1980。
- * 宋·李昉：《太平廣記》，北京：中華書局，1981。
- 金·元好問著，姚奠中編：《元好問全集》，太原：山西人民出版社，1990。
- 清·郭慶藩集釋：《莊子集釋》，北京：中華書局，1995。
- 清·董誥：《全唐文》，北京：中華書局，1987。
- * 清·嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1991。
- * 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983。

二、近人論著

- 田曉菲：《烽火與流星——蕭梁王朝的文化與文學》，新竹：清華大學出版社，2009。
- * 朱曉海：《習賦椎輪記》，臺北：臺灣學生書局，1999。
- * 祁立峰：《遊戲與遊戲以外：南朝文學題材新論》，臺北：政大出版社，2015。
- 施舜翔：《惡女力：後女性主義的流行電影解剖學》，新北：八旗文化，2015。
- 香港中文大學中國語言文學系主編：《魏晉南北朝文學論集》，臺北：文史哲出版社，1994。
- 曹道衡：《中古文學史論文集》，北京：中華書局，2002。

- * 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（2006.6），頁141-173。
- * 許結：《賦體文學的文化闡釋》，北京：中華書局，2005。
- 陳大道：《世紀末閱讀宮體詩之帝王詩人》，臺北：雲龍出版社，2002。
- 陳恬儀：〈謝靈運〈撰征賦〉中的追尋與定位〉，《有鳳初鳴年刊》3（2007.10），頁229-241。
- * 鄭毓瑜：《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》，臺北：里仁書局，2000。
- * 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》18（2008.6），頁37-70。
- 簡宗梧：〈賦與類書關係之考察〉，發表於「第五屆國際辭賦學學術研討會」，漳州：漳州師範學院，2001.11.17。
- 〈2016 台灣人文學社理論營：「廢」〉，《台灣人文學社》網站，2016 年 8 月 12 日，網址：<http://twhs.org.tw/news/news.php?Sn=72>（2016 年 12 月 3 日上網）。
- 〔日〕吉川幸次郎，高橋和己編，章培恒等譯：《中國詩史》，上海：復旦大學出版社，2001。
- 〔日〕齋藤希史：〈〈居〉の文學—六朝山水／隱逸文學への一視座〉，《中國文學報》42（1990.10），頁61-92。
- 〔法〕加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，臺北：張老師文化事業公司，2003。
- 〔法〕蒂費納·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。
- 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，臺北：聯經出版，2006。
- 〔美〕克蕾兒·瑪克絲（Clare C. Marcus）著，徐詩思譯：《家屋，自我的一面鏡子》，臺北：張老師文化事業公司，2000。
- 〔美〕彌爾頓·英格（J. Milton Yinger）著，高丙中、張林譯：《反文化：它的形式、基礎與作用》，臺北：桂冠出版社，1995。

〔英〕邁克·柯蘭（Mike Crang）著，王志弘等譯：《文化地理學》，臺北：巨流圖書公司，2003。

* 〔德〕班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人》，臺北：臉譜出版社，2010。

Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*, Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

Xiao-Fei Tian, *Beacon Fire and Shooting Star: The Literary Culture of the Liang*, Cambridge: Harvard University Press, 2007.

Yi-Fu Tuan, *Space and Place: the Perspective of Experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Chi Li-Feng, *You Xi Yu You Xi Zhi Wai: Nan Chao Wen Xue Ti Cai Xin Lun* [Outside Recreation: The New Theory of Literature Theme of Southern], (Taipei: NCCU Press, 2015).
- Hsu Tong-Hai, “Yu Xin Fu Zhi Shi Bian Yu Qing Zhi Shu Xie: Gong Ti, Guo Shang, Tao Hua Yuan” [The Changing Situation and Sentimental Writing of Yu Xin’s Rhapsodies: Palace-style Poetry, National Calamity, and the Peach Blossom Spring], in *Han Xue Yan Jiu* [Chinese Studies], Vol. 23:1 (June, 2006), pp. 141-174.
- [Song] Li Fang, *Tai Ping Guang Ji* [Tai Ping Era], (Beijing: Zhonghua Book Co., 1981).
- Lu Qin Li, *Xian Qin Han Wei Jin Nan Bei Chao Shi* [The Poems of Pre-Qin, Han, Wei and Northern and Northern Dynasties], (Taipei: Mu Duo Press, 1983).
- Walter Benjamin, *Fa Da Zi Ben Zhu Yi Shi Dai De Shu Qing Shi Ren* [Charles Baudelaire, Ein Lyriker Im Zeitalter des Hochkapitalismus] trans. by Zhang Xu Dong & Wei Wen Sheng, (Taipei: Faces Publishing LTD., 2010).
- Xu Jie, *Fu Ti Wen Xue De Wen Hua Chan Shi* [The Cultural Interpretation of Fu Genre], (Beijing: Zhonghua Book Co., 2005).
- [Qing] Yan Ke Jun, *Quan Shang Gu San Dai Qin Han San Guo Liu Chao Wen* [Complete Anthology from Three Generations to Six Dynasties], (Beijing: Zhonghua Book Co., 2001).
- Zheng Yu Yu, *Xing Bie Yu Jia Guo: Han Jin Ci Fu De Chu Sao Lun* [Gender and Nation: The Discussion of Chu and Sao in Han and Jin’s Fu], (Taipei: Le Jin Books, 2005).
- Zheng Yu Yu, “Shen Ti Xing Dong Yu Di Li Zhong Lei- Xie Ling Yun ‘Shan Ju Fu’ Yu Jin Song Shi Qi De ‘Shan Chuan’, ‘Shan Shui’ Lun Shu” [Bodily Movement and Geographic Categories: Xie Lingyun’s “Rhapsody on Mountain Dwelling” and the Jin-Song Discourse on Mountains and Rivers] in *Tan Jiang Zhong Wen Xue Bao* [Tamkang Journal of Chinese Literature], Vol. 18 (June, 2008), pp. 37-70.
- Zhu Xiao Hai, *Xi Fu Zhu Lu Ji* [The Notes of Practicing Writing Fu], (Taipei: Taiwan

Students Co., 1999).