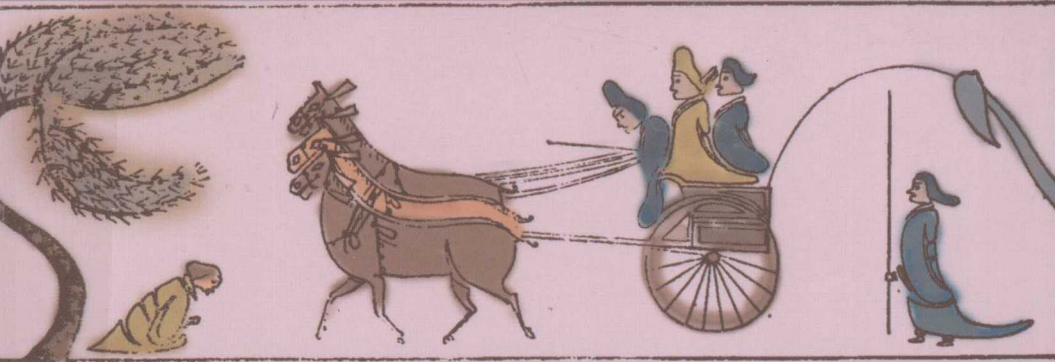
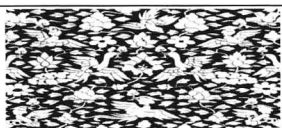


經典與世變的辭賦書寫

許東海 著





經典與世變的辭賦書寫

作者◎許東海

國家圖書館出版品預行編目（CIP）資料

經典與世變的辭賦書寫／許東海作． -- 初版． --

臺北市：里仁，2013.02

面；公分

ISBN 978-986-6178-61-0（平裝）

1.辭賦 2.文學評論

822.88

102003443

• 本書經作者授權在全世界出版發行 •

經典與世變的辭賦書寫

許東海 著



校對者：作者自校

發行所：里仁書局（請准註冊之商標）

發行人：徐秀榮

臺北市仁愛路二段98號5樓之2

電話：(886-2) 2391-3325・2351-7610・

2321-8231

FAX：(886-2) 3393-7766

網站：<http://lernbook.webdiy.com.tw/>

郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶

印刷所：福霖印刷有限公司

西元二〇一三年二月二十七日初版

參考售價：500 元

ISBN：978-986-6178-61-0

導言：經典與世變視域下的辭賦書寫

當我們沿著水岸觀看溪流的蜿蜒轉進，每每可以發現煥然一新的風景與視域，也不禁令人油然憶起王維「行到水窮處，坐看雲起時。」的癡情與徹悟，宛若一則生命經典的詩意寓言，其中困境邂逅的逆流與幻變，往往可以轉化為通往桃花源的津渡，所以當天涯淪落的白居易，邂逅大林寺的桃花繽紛，在琵琶長恨的江湖山水之際，縱使人間已然四月天，依舊可以聽見頓挫流轉的一千個春天。

如果詩國的經典，往往源自於面臨詩人生命長河的巨變，那麼向來高揭「體國經野，義尚光大」大纛的辭賦書寫，又如何軒翥詩人之後，奮飛於世變洪流的宇宙時空，展現其「鋪采摘文，體物寫志」的精采絕艷與既麗以則，於是藉由辭賦書寫的歷史巡禮，不難發現賦家筆下的彩麗競繁，往往並非僅是一場華麗與蒼白的相互定義與逐末忘本，反而在美麗的語言文字調度與彩繪裡，精彩鐫刻世變的脈動與網絡，由此觀之，如夢似幻的賦筆彩翼之下，經常承載並見證著另一種世變滄桑與深情喟歎，誰說辭賦的美麗竟是錯誤的同義詞，或許我們應該重新審視其中正由於辭賦縱容彩筆的華麗演繹，方始得以跌宕出賦家面對古往今來浮雲幻變的大千世界，及其意圖展現的深情禮讚及其喟歎，於是藉由百轉千迴，乃至繾綣纏綿的賦筆彩繪，儼然可以視為一種深情擁抱世界的文化隱喻。由是觀之，屈〈騷〉的天界巡禮，只有華

麗的飛行足以深刻見證詩人心靈之幽暗與悲愴；炎漢的帝國氣象，不有漢賦「體國經野，義尚光大」的宇宙時空鋪陳，何由感天地而泣鬼神？因為也唯有擁抱風華與美麗，才更得以深刻映現世變的浮沈與悲歡，這或許正是辭賦書寫，在逝者如斯的歷史長河裡，最嚴肅動容的崇高靈魂所在。

因此從上述這一意義而言，我們應可重新正視辭賦此一最經典的當行本色，其實不僅不是急欲擺脫或努力卸下華麗驚豔的語言彩衣，讓批評家的眼光挪移並回歸到詩歌譜系抒情言志的初始之端，而更應是審視歷代辭賦書寫，如何在承傳古詩之流的情志與旨趣之外，大肆於文字語言的藝術變造，從而意圖尋繹辭賦由詩家附庸蔚為大國之主體建構的重要依據，於是發軔於極富變創能量的語言魅力，及其「錯綜天地，控引古今」的酣暢淋漓書寫及其演繹背後，恰如其分地映現辭賦家面對宇宙時空及其歷史世變的一種獨特文化觀照取向。因此就文類屬性及其文化隱喻而言，辭賦既以「鋪采摛文」作為「體物寫志」的主要書寫策略，因此所謂「彩麗競繁」不僅是文學批評史上賦化現象的一種語言藝術指涉，其實也是其文類經典風尚的內在精神依據，也唯有憑恃此一中心意蘊，最能深刻映現辭賦書寫周旋於經典與世變兩端的抒情張力及其文化隱喻，在此之下，我們或許可以說華麗所以鋪陳世變的轉換，同時世變也有待於華麗的見證，因此辭賦書寫基本上往往在歷史長河裡，此起彼落展演著一幕幕華麗與滄桑的世變風景及其人文對話。其中不變的是深富經典意蘊的華麗鋪陳，而翻轉跌宕者，則是世變的風起雲湧，從而在書寫的動靜抑揚之際，經典與世變交織映蔚，水到渠成。

於是我們可以在六朝宮體話語中，沿著庾信以賦為史的經典筆觸，重新看見當代的世變畫卷，進而展現其在賦史上無可取代的經典地位；而歐陽脩則以身體與夢想的變遷出發，看見士人面對北宋世變雲譎的困境與落寞，從而在靈魂與身體相互抗衡的鋪陳裡，凝視與洞鑑自我生命的秋聲，進而延展為世變的對話，成為北宋士大夫深層喟歎與當代吶喊的經典代言。至於經典本身固將為後世借鑑的歷史典範，卻同時無可避免地成為因革變創者的焦慮根源，於是如何發揮創化可能，終將挑戰後起之秀的困境超越及其實踐，其中例如唐代的美麗賦固然不乏重返《列女傳》等經典古籍之女性風範，更關注於漢代李夫人的歷史身影，及其由漢賦到唐賦之書寫世變與風華再現，展現唐代賦家意圖探索並演繹的當代女性論述，從而映現其經典與世變視域下辭賦書寫的另一詮釋途徑；至於異曲同工的唐賦明鏡系列，也不難隨其承傳六朝宮體餘緒之外，以多面向的文化開展格局，大肆鋪陳的帝國氣象及其當代觀照，從而以經典的世變之姿，映現多姿多采的大唐風雲。此外，前述經典的創作焦慮，又往往成為辭賦史上再造經典的創作啟示錄，其中蘇軾黃州辭賦經典力作〈赤壁賦〉前、後篇等，其中誠不乏巧妙融鑄《楚辭》、《莊子》、陶潛《歸去來辭》、柳宗元山水遊記的前代經典，從而重新打造出屬於蘇軾風格的世變經典，其中關鍵又在經典改寫之創意可能，於是像司馬相如〈大人賦〉漢賦仙道論述經典之作，堂而皇之化身為宋濂賦筆之下，意圖向明太祖展開諷諭的主要歷史依據，然而重返漢賦的神仙風情，其實又是攸關君臣遇合與史鑑諫諍，乃至生死拔河華麗冒險，至若賦篇以蟠桃仙壽為名，然而賦家命運隨之禍福相倚，危

機四伏，表面的詠物遊戲，卻掩抑了千萬個嚴肅與沉重，同時為了避免重蹈漢賦曲終奏雅及其欲諷反勸的覆轍，宋濂〈蟠桃賦〉顯然充分體現其借鑑又改寫前賢經典的世變觀照。

因此基於上述辭賦案例的各照隅隙，或許不足以洞燭「經典與世變」的全面視域，但應可為辭賦史中環繞此一主題的創作現象，提供具有代表意義的參考案例與論述類型。

附記：

本書六篇論文，先後皆已發表於學術期刊與學術會議：首尾兩篇之〈宮體·國殤·桃花源〉與〈仙道·聖政·世變〉：2006年與2008年之《漢學研究》（台北漢學中心）；〈美麗·經典·世變〉：《逢甲人文學報》；〈明鏡·辭賦·世變〉（2003 成功大學/魏晉南北朝思想與文學國際會議）；〈經典·世變·困境〉（2007 年宋代文學國際學術會議）；〈變聲·衰體·夢田〉（2007 年紀念歐陽脩誕辰 1000 年國際學術會議）。

目次

導言：經典與世變視域下的辭賦書寫·····	I
宮體·國殤·桃花源：庾信賦之世變與情志書寫·····	1
女性·經典·世變：唐「美麗」賦之書寫類型及其文化意蘊···	55
明鏡·辭賦·世變：唐賦明鏡書寫之主要類型及其當代觀照···	87
變聲·衰體·夢田： 歐陽修〈秋聲賦〉之困境隱喻及其世變寫真·····	125
經典·回應·困境：蘇軾黃州辭賦之經典轉化與困境對話····	159
仙道·聖政·世變： 宋濂〈蟠桃核賦〉之仙道書寫及其明初史學意涵·····	199

宮體・國殤・桃花源：

庾信賦之世變與情志書寫

一、緒論：以宮體彩繪的世變畫卷

南北朝是中國歷史上處於南北分庭抗禮形勢的首要代表時期，而對於身為這一階段文士階層的重要發言代表庾信來說，具有發人深思的意義。其中的主要理由，在於庾信既躬逢此一巨大世變，並歷經南、北二朝，深具南北交流與融合的文化身影，復因其南方文士身份長年羈旅於北國，且加上處於仕、隱之間的不由自主。於是庾信筆下文學世界成為南北朝世變下當代士人心靈具體而微的重要縮影與真實見證。宛若一幅幅以宮體彩繪的世變畫卷。

辭賦作為南朝文學的主要話語型態之一，它本身實富於濃厚的當代文化風潮，一方面南朝辭賦承繼兩漢賦家的尚麗風華，另一方面又深契於當時文學的貴游審美取向，從而蔚為六朝文壇普遍的「文體辭賦化」風潮。¹因此即使兼具詩人、賦家雙重身份，為當代文士慣見的現象，然則辭賦更成為當代文士展現才華的重要場域；也因此從南北文學的交流層面而言，南方文士自然會以

¹ 參見王夢鷗，〈貴游文學與六朝文體的演變〉，《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984），頁118。

辭賦作品做為優先考慮的文類，其中最主要原因之一亦即在於展現南方崇尚美文麗采的文化特色。這一情形從庾信入北即刻意以〈枯樹賦〉自炫的記載可證：

梁庾信從南朝初至北方，文士多輕之。信將〈枯樹賦〉以示之，於後無敢言者。時溫子昇作〈韓陵山寺碑〉，信讀而寫其本。南人問信曰：『北方文字何如？』信曰：『唯有韓陵山一片石堪共語，薛道衡、盧思道稍解把筆，自餘驢鳴狗吠聒耳而已。』²

於是辭賦成為當時南北文化特色之對照與觀摩的重要載體，特別是素以宮體之風著名的庾信而言，更成當代南朝文學以至文化特色的首選代表。進一層而言，深具宮體色彩的庾信賦，不僅成為南北文學與文化交流的重要觀察焦點，同時亦復成為南北朝世變下源自於南朝文士的心靈告白。當然，就作者本身而言，亦牽動其世變下的鄉愁書寫，然則此一鄉愁雖然與其濃厚的士人身份及背景息息相關，卻並不盡然等同一般的鄉愁意涵。因此庾信賦中的羈旅鄉愁，固然為其基本書寫旨趣，然則植根於宮體之「世變」應更是其鄉愁書寫的深層根據，兩者深契而不可切割，卻又層次有異。故藉由世變之脈絡，觀照庾信賦中的書寫現象，我們或許更能洞鑒其鄉愁書寫的另一種可能展現型態。而其中涉及文學話語所隱喻的歷史文化意涵。考察庾信前後期賦作的內在聯繫與對照意涵；以至於後期兩大代表賦作之間，如何藉由宮體書寫融合鄉愁與桃花源的新變特色。具體而言，庾信賦創作世界其中仍有

² 參見唐·張鷟，《朝野僉載》（西安：三秦出版社，2004），卷6，頁184。

待深入探索者有三：

（一）除去庾信於作品直接表達鄉關之思的直接告白外，是否運用另一種更為深刻的文學與文化標記，從而身處南、北二朝世變之下，成為一種反覆操演，延續記憶的鄉愁象徵，從而成為士人心靈獨立當代世變之外的不渝情懷與永恆牽掛。

（二）「賦」的文體特色重在「鋪采摘文，體物寫志。」³而在庾信分別撰寫於南、北朝不同時期的賦，亦以詠物賦為大宗。然則將其現存庾信集中前、後兩期的景物敘寫之作加以對照，詠物之作仍是庾信最偏愛之題材，但景物題材之運用如何嬗變？其中的「物」換星移現象，就其鄉愁與世變而言，又具有如何的創作意涵？

（三）庾信入北之後的兩大經典之作〈哀江南賦〉、〈小園賦〉，固然向來受到學者、讀者的關注，相關著述尤為豐富，並主要集中於庾信羈旅身世的家國之思。⁴然則〈哀江南賦〉與〈小園賦〉在其不同題材的表面之外，是否潛藏著另一種創作的內在聯繫及其心靈脈動？其中的創作旨趣何在？換言之，這兩篇賦除應具其殊途同歸、相輔相成的重要關係外，若將其置於世變書寫的視野中，其中可能具有何種的特殊情志意蘊？

通過上述庾信賦中相關問題面向之思索，或許可以讓我們進而觀照庾信賦中細膩鋪陳的心靈告白及其與世變對話下的深層創作意蘊，諸如在讀者一向熟悉的宮體與鄉愁之間，別具深刻的內

³ 參見齊·劉勰，《文心雕龍·詮賦》（臺北：金楓出版社，1981），頁91。

⁴ 參見拙著，《庾信生平及其賦之研究》（臺北：文史哲出版社，1984），頁181、頁209。

在聯繫。此外，文中又主要藉由庾信賦中同類賦篇之對讀，及其賦篇重新詮釋其情志意蘊。

二、宮體再現與樂園錯位——〈春賦〉與〈三月三日華林園馬射賦〉的世變與情志書寫

「宮體」之形成主要源自南朝梁代宮掖的文學風尚，據《梁書·簡文帝本紀》載：「（簡文帝）雅好題詩，其序曰：余七歲有詩癖，長而不倦。然傷於輕豔，當時號曰宮體。」⁵又《梁書·徐摛傳》亦載：「摛文體既別，春坊盡學之，宮體之號，自斯而起。」⁶而庾信文學的宮體特色，實即鑄染於出入宮掖的徐、庾家風，⁷其中明顯映射宮體的貴遊文學色彩與特性。並且在當時還以深富宮廷氣息做為此類作品的重要標記，當然所謂宮體文學的特質，主要並不強調於寫作題材的宮廷化、貴遊化，而是展現一種華麗輕豔的表現風格。因此從這一標準而言，固然描寫女性或男女情愛的豔情詩屬於宮體詩，而記遊宴、詠節候寫風景與詠物為主的題材，若在具體的書寫話語上富於華麗輕豔特色者，其實也就應視為宮體之作。⁸而形成此一風尚背後，亦涉及當時文學觀念強調娛耳悅目的遊戲功能，於是像蕭綱「立身先須謹重，文章且須放蕩。」

⁵ 參見唐·姚思廉，《梁書》（北京：中華書局，1987），卷4，頁109。

⁶ （同前註），卷30，頁446。

⁷ 劉師培云：「蓋徐陵、庾信之文體，實承南史簡文帝所載徐摛、庾肩吾之家風。」參見氏撰，《漢魏六朝專家文研究》（臺北：中華書局，1969），頁52-53。

⁸ （同註4），頁69-71。

與蕭繹「至如文者，惟需宮徵靡曼，唇吻適會，性靈搖蕩。」⁹以綺靡與巧構形似之言，從事刻畫風景事物，便成為宮體源自貴遊文學傳統的主要寫作標識。¹⁰因此宮體是一種崇尚輕豔，並富於貴遊色彩的文學思潮，其本質在於處理題材所形成的一種南朝文風特色，並非以題材本身為主要區隔。¹¹而在庾信前、後期的賦篇裡，即集中體現這一宮體作家的當行本色。

庾信〈春賦〉為其仕職梁朝宮廷深具貴遊色彩的典型作品之一，此賦標題雖未顯示「奉和」等相關文字，但從其同時密切往來之簡文帝〈晚春賦〉、元帝蕭繹〈春賦〉等亦有近似的賦篇題稱來看，應是與貴遊集團同題共作的風氣密切相關。因此庾信與元帝二人之〈春賦〉亦出現近似的書寫句式，¹²至於簡文帝與庾信間的賦風相近，前人已有定評。此外，從徐陵所編《玉臺新詠》收錄的梁簡文帝詩來看，亦不乏以詠春為題者，例如〈春日〉、〈春夜看妓〉、〈春思〉等詩，亦可略窺貴游文學下，宮體作家富於遊戲意趣的創作心理。其中〈春日〉中「春」字的頻繁重複，前後共出現 23 次，甚至不乏一句之中「春」字兩見的情形，明顯流露

⁹ 參見梁·蕭綱，〈誠當陽公大心書〉，《全上古三代秦漢三國六朝文》（石家莊：河北教育出版社，1997），頁 116；梁·蕭繹，《金樓子·立言》（臺北：藝文印書館，1965），卷 4，頁 21。

¹⁰ 參見簡宗梧，《賦與駢文》（臺北：台灣書店，1998），第四章，頁 118-121。

¹¹ 參見羅宗強，《魏晉南北朝文學史》（北京：中華書局，1992），卷 4，頁 412-425。此外，有關宮體詩手法上尤重「巧構形似」及其書寫取向，可參見林文月，〈宮體詩人的寫實精神〉，《山水與古典》（臺北：純文學出版社，1976），頁 125-150。

¹² （同前註 4），頁 72。

宮體作家好以新變為戲樂的創作趣味。而這一類似特色亦復映現於庾信〈春賦〉的開首一段：

春還春節美，春日春風過。春心日日異，春情處處多。處處春芳動，日日春禽變。春意春已繁，春人春不見。不見懷春人，徒望春光新。春愁春自結，春結誰能申。欲道春園趣，復憶春時人。春人竟何在？空爽上春期。獨念春花落，還似昔春時。（〈春日〉）

宜春苑中春已歸，披香殿裏作春衣。新年鳥聲千種嘯，二月楊花滿路飛。河陽一縣併是花，金谷從來滿園樹。一叢香草足礙人，數尺遊絲即橫路。（〈春賦〉）¹³

庾信〈春賦〉前二句中既連續三次「春」字。此外，在這一段中「春」、「花」、「一」、「滿」、「路」五字，皆前後重複出現兩次。再者，數量詞共出現五次（「滿」、「併」字未採計），亦占全段八句的大半。這些遣辭用字之刻意鋪陳顯然出於宮體作家的苦心經營，從而展現其巧麗新奇的創作取向，可徵諸《玉臺新詠》。換言之，由於宮體作家源自宮廷貴遊的文學世界，於是以宮廷生活為題材，便順理成章成為宮體文學的重要基本典型。

對於庾信賦的創作世界而言，〈春賦〉即是一篇以梁朝宮苑為

¹³ 梁·蕭綱，〈春日〉，《玉臺新詠》（北京：中華書局，1996-1997），卷7，頁322；梁·庾信，〈春賦〉，《庾子山集》（臺北：源流出版社，1983），頁76。梁簡文帝與庾信間的賦風相近事參見清·浦銑謂：（蘭成（庾信）賦，詞清句麗，殆無甚匹。求其近似，梁簡文或庶幾爾。」，《復小齋賦話》（香港：三聯書店，1982），卷下，頁75。

背景，並以立春到三月三日上巳節之遊春情事為主的宮體敘寫。其中除表現「文並綺豔」的一貫作風外，¹⁴亦復結合隸事與聲律二者，表現宮體務尚新變麗靡的美學取向。¹⁵從其實際創作的背景與旨趣而言，主要映現梁朝於南朝長期兵馬倥傯之餘，一時偏安的寫照與見証。然則賦體文章的在漢代早已不乏潤飾王業，宣美教化之旨，並與美盛德之頌體合流，例如王褒〈聖主得賢臣頌〉、〈甘泉宮頌〉。換言之，藉由庾信〈春賦〉大事鋪陳與展開之宮苑遊春畫卷，儼然彩繪出梁代歌舞昇平的王朝之春，於是依循著庾信〈春賦〉的宮體筆觸，我們可以輕易窺見貴遊生活的安定豐裕與適情愜意，以及其間景物繽紛，美不勝收。〈春賦〉首段中的「鳥聲千種囀」、「楊花滿路飛」、「河陽一縣併是花」、「金谷從來滿園樹」、「香草足礙人」、「遊絲即橫路」，這些瀰漫於〈春賦〉首段的景物鋪陳，一一指涉著庾信宮體敘寫下的與偏安王朝。於是「眉將柳而爭綠，面共桃而競紅。影來池裡，花落衫中。」的宮廷女眷，從倘佯春光漸次到相映成趣的宮體意象，亦成為梁王朝昇平氣象的具體美麗縮影。其次，美人之外的醇酒敘寫，如「移戚里而家富，入新豐而酒美。石榴聊泛，蒲桃醖醕。芙蓉玉碗，蓮子金杯……綠珠捧琴至，文君送酒來。」¹⁶，也完全擺脫「何以解

¹⁴ 參見唐·令狐德棻等，《周書·庾信傳》（北京：中華書局，1983），卷41，頁733。傳文云：「時肩吾為梁太子中庶子，掌書記。東海徐摛為左衛率。摛子陵與信，竝為抄撰學士。父子在東宮，出入禁闥，恩禮莫與比隆。既有盛才，文並綺豔，故世號為徐、陵體焉。」

¹⁵ （同註4），第四章，頁239-261。

¹⁶ （同註13），頁76。

憂，唯有杜康。」¹⁷的澆愁意象，翩然幻化為王朝之春的點綴與流洩。並且藉由庾信鋪采摛文的宮體妙筆，益發強化此一書寫效果。其次結合辭賦「錯綜天地，控引古今。」的書寫取向¹⁸，梁朝宮苑之春早已在宮體賦家巧妙點染下，倏地搖身變為仙境樂園之華麗圖卷，於是歌舞射獵的場景敘寫，亦從而轉換為天上人間絕無僅有的生命饗宴：

玉管初調，鳴絃暫撫，《陽春》《淅水》之曲，對鳳迴鸞之舞。更炙笙簧，還移箏柱，月入歌扇，花承節鼓。協律都尉，射雉中郎，停車小苑，連騎長楊。金鞍始被，柘弓新張。拂塵看馬埒，分朋入射堂。馬是天池之龍種，帶乃荊山之玉梁。豔錦安天鹿，新綾織鳳凰。¹⁹

其中鸞鳳、天地龍馬、荊山玉梁、天鹿等鳥獸無不成為神仙祥瑞境域的具體指涉，如〈春賦〉末段的上巳節敘寫，率土之濱皆在君臣與君民同樂的勝境裡，為之「解神」與陶醉。²⁰因此庾信〈春賦〉表面上似乎是梁朝宮廷貴族遊春情景的一般紀錄，然則經由作者融合宮體與辭賦的精心巧變之後，儼然已化身為梁代王朝昇平雍熙，如沐春風的樂園隱喻。換言之，藉由宮體賦的梁代觀照，這一深富太平樂園色彩的〈春賦〉書寫，適成為南朝偏安江左的

¹⁷ 參見魏·曹操，〈短歌行〉，《三曹集》（長沙：岳麓書社，1992），頁65。

¹⁸ 參見晉·葛洪，《西京雜記》（上海：上海古籍出版社，1991），卷2。

¹⁹ （同註16），頁77。

²⁰ （同註16），頁78。賦文謂：「三日曲水向河津，日晚河邊多解神。……百丈山頭日未斜，三晡未醉莫還家。」

具體縮影及其情志取向之重要隱喻。

庾信〈春賦〉所建構的偏安圖景，基本上映射出富饒具足的樂園世界。此外，由於作者對此這一樂園的種種敘寫，主要聚焦於宮苑本身，相形之下面對戰亂紛擾多端，朝代又更替頻繁的芸芸眾生而言，這一世界固然捍格突兀。然則對於宮廷京邑的貴遊族群而言，像〈春賦〉這類作品所呈現的樂園取向，不啻是一幅適時與外在喧嘩世界隔絕，從而遺忘南渡滄桑的偏安寫照及其戰地春夢。於是〈春賦〉所呈現的世界，適復成為貴遊群體擺脫南渡焦慮，尋覓精神出口的樂園隱喻。並且對照於東晉以來戰亂與朝代頻繁更迭的歷史嬗變來看，〈春賦〉所呈現華麗富足的宮苑畫卷，就其深層意蘊而言，不啻成為六朝世變之下梁代貴遊的一種嶄新桃花源論述。然則這一論述不同於過往陶淵明式的平民色彩，反之，深富貴遊色彩的樂園敘寫，不妨視為宮體作家對於傳統陶式桃源論述的重新改寫，但無論陶淵明或庾信而言，其創作本質俱不外於世變下的樂園隱喻；換言之，庾信〈春賦〉基本上可視為以貴遊為中心的世外桃源新變書寫，而〈春賦〉之「春」則巧妙指涉世變中可以誘引探尋以從容優遊的生命樂園。

庾信入北所撰之〈三月三日華林園馬射賦〉，與前期〈春賦〉，皆以宮苑春遊為其主要題材。但其場景已由南梁易為北周，撰述時間約在周武帝建德二年（西元 573）前後，²¹對於庾信而言別具意義，蓋此時入北十九年，已逐漸擺脫初入北朝之時，表面優禮

²¹ 參見牛貴琥，〈庾信入北的實際情況及與作品的關係〉，《文學遺產》2000 年第五期，頁 34-41；林怡〈庾信作品考辨二則〉，《文學遺產》第五期，頁 116-118。