

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

一〇〇學年度第二學期碩士學位論文

指導教授：陳成文先生



研究生：徐立安

中 華 民 國 一 〇 一 年 六 月

# 晚唐諷刺賦研究

## 提 要

本文以晚唐諷刺賦作為研究之對象。賦體文學發展到唐代，無論在體例、題材、主題上都出現多元的表現，到了晚唐，伴隨朝政敗壞與社會紊亂，遂導致部分有志之士開始藉由賦作反映自身對政治、世風等黑暗現實的不滿。因此本文便以唐文宗至哀帝期間，透過暗示或直刺的筆法對社會風氣進行譴責與批判的古賦作為研究範圍，文中藉由了解晚唐歷史背景，透過對作家的認識以解讀文本，進而分析、歸納此時的諷刺賦在整體表現上的特色，以釐清晚唐諷刺賦在唐帝國凋敝之際如何彰顯其社會功能，並依此理解其發展概況及主題思想，了解諷刺賦發展至此時在藝術手法的呈現上有何歧出或創新。

在研究上本文首先由文學的發展脈絡梳理出自《詩經》、《楚辭》及南北朝詠物小賦以降，以至於中唐柳宗元這些在作品中屢屢出現揭露現實的筆法，對晚唐諷刺賦所產生的影響，其次再針對題材、主題、藝術手法三個層面為晚唐諷刺賦的精神與內涵進行深究。在題材運用上可知作家透過自身經驗廣泛地取用不同素材，藉此反映不安的朝政與世風日下的社會環境；在主題思想的探究上，透過文本與時代背景的結合，了解作家在賦作中反映的現象與寄託的刺世精神，從中體會作家創作的宗旨；至於在藝術手法則透過賦在「組織結構」、「諷刺手法」、「修辭技巧」、「問答體式」的表現，以歸納出諷刺賦在語言藝術上的特色。本文在研究上歸結出晚唐諷刺賦所批判的內容不外乎是對朝政、奸佞、世風表達不滿，整體思想與時代環境高度結合，呈現出作家個人對社會現實的關注，雖然在當時無法對統治者或時代風氣造成任何正面影響，卻具有其所背負的時代意義，呈現出晚唐文人對這一混亂時局所引發的不滿與感慨。

關鍵詞：晚唐、辭賦、賦、諷刺

# 晚唐諷刺賦研究

## 目次

<b>第一章</b>	<b>緒論.....</b>	<b>1</b>
第一節	研究動機與目的.....	1
第二節	研究範圍與方法.....	4
一、	研究範圍.....	4
二、	研究方法.....	19
第三節	前人研究成果探討.....	21
一、	專書.....	22
二、	學位論文.....	23
三、	期刊論文.....	25
<b>第二章</b>	<b>晚唐諷刺賦題材.....</b>	<b>29</b>
第一節	自然氣氛與景物現象.....	31
一、	躍出傳統視角的天象賦.....	32
二、	凸顯人情冷暖的歲時賦.....	34
三、	擺脫模山範水的地理賦.....	36
第二節	生物形象與善惡隱喻.....	39
一、	譏刺朝臣分裂的鳥獸賦.....	39
二、	批判小人道長的鱗蟲賦.....	42
三、	表彰個人情志的花果賦.....	45
四、	寓託勸懲之道的草木賦.....	47
第三節	都邑空間與史事詠懷.....	48
一、	貼近百姓民生的都邑賦.....	48
二、	脫離君權至上的宮殿賦.....	50
三、	陳述社會失序的室宇賦.....	53
四、	緬懷歷史遺基的覽古賦.....	54

第四節 器用素材與現實意識.....	56
第五節 道釋思想與世風消長.....	57
第六節 自我意志與情感寄託.....	58
<b>第三章    晚唐諷刺賦主題思想 .....</b>	<b>61</b>
第一節 懷古事而興黍離之感.....	66
一、諷刺國君無道.....	67
二、憂心國勢動盪不安.....	77
三、批評世風澆薄.....	83
第二節 面對出處的矛盾抉擇 .....	84
一、出而不得衍生的現實焦灼感.....	85
二、隱身江湖卻心繫天下局勢.....	102
第三節 時間意識的價值探求.....	104
一、生命價值的肯定與實現.....	104
二、感時傷逝的怨懟.....	108
三、遊仙主題的岔出——批判迷信思想.....	110
<b>第四章    晚唐諷刺賦語言藝術.....</b>	<b>115</b>
第一節 組織結構.....	115
一、大賦、小賦兼容並蓄.....	116
二、序言、正文、亂辭的章法運用.....	119
第二節 婉曲、直刺的諷刺手法.....	124
一、婉曲諷刺.....	125
二、直言針砭.....	138
第三節 修辭技巧.....	142
一、對比成諷.....	143
二、比體雲構.....	148

第四節 問答體式.....	153
一、作者與虛構人物對答.....	155
二、歷史人物對答.....	158
三、虛構人物對答.....	160
第五章 結論 .....	165
參考書目 .....	177



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

清代王芑孫曾云「詩莫盛於唐，賦亦莫盛於唐。」<sup>1</sup>指出詩、賦在唐代都獲得空前的發展，給予唐賦正面的評價；即便在明代時胡應麟《詩藪》曾指出「賦盛於漢，衰於魏，而亡於唐。」<sup>2</sup>反映出唐賦在表現上呈現兩極化的定位，然而，賦在體例、題材、主題的書寫上出現多樣的表現卻是不爭的事實。<sup>3</sup>晚唐進入帝國末世，賦在呈現上出現了綺靡、諷世兩種風格。馬積高《賦史》曾針對這時期的文學表現指出：

文學創作由此出現兩種分明的傾向：一種是對社會上的黑暗現象進行憤怒的譴責，脫出了我國古代文學傳統所強調的「主文諷諫」、「溫柔敦厚」的桎梏，大聲疾呼，劍拔弩張；一種是表現悲觀消極的傷感情緒和享樂思想。

4

面臨朝政敗壞、社會混亂之際，有志之士透過批判、譴責世風以提升文學的社會功能；然而部份文人在風氣低迷的頹廢風氣下，亦藉文字表達悲觀的人生態度，或受整體淪喪風氣影響而走向享樂主義。對此郭維森、許結《中國辭賦發展史》也說：

頹靡的社會風氣，滋生著消極頹廢、綺靡豔麗的文學，另一方面也總有一些頭腦清醒的士大夫、文人，憂國憂民，寫出一些諷刺社會，批判現實的有意義的作品。<sup>5</sup>

上述說法亦將晚唐辭賦受到時代風氣的影響，而出現綺豔、諷刺兩種截然不同的

<sup>1</sup>（清）王芑孫著、何沛雄校點，《讀賦卮言》。收錄於何沛雄編，《賦話六種》（香港：三聯書局，1982年），頁5。

<sup>2</sup>（明）胡應麟，《詩藪》（臺北：廣文書局，1973年），〈內編·古體上·雜言〉，頁40。

<sup>3</sup>馬積高指出「唐賦不僅數量之多超過前此任何一代（現存一千餘篇），即就思想性和藝術性來說，也超過前此任何一代。」見馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁252。

<sup>4</sup>馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁332。

<sup>5</sup>郭維森、許結，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁332。

思想內容做了說明。關於晚唐諷刺文學的研究，魯迅曾為此時揭露現實的文學現象提出說明，他認為：

羅隱的《讒書》，幾乎全部是抗爭和憤激之談；皮日休和陸龜蒙自以為隱士，別人也稱之為隱士，而看他們在《皮子文藪》和《笠澤叢書》中的小品文，並沒有忘記天下，正是一塌糊塗的泥塘裡的光彩和鋒銳。<sup>6</sup>

這段文字就羅隱、皮日休、陸龜蒙三人的小品文特色進行論述，反映出他們在作品中雖呈現不同的風格，然而因他們都關心社會現實，因此還是在小品文透露了當時政治不安、社會秩序失調的混亂環境，並開始將對現實環境的不滿表現於作品。魯迅明確指出了諷刺小品文實是晚唐文學的一大特色，足以使人進而探討此時其他文體中的諷刺書寫，並由賦體發展脈絡理出賦作中的反映現實的表現；並探求這個時期是否還有其他作家的諷刺之作可供研究。此外，馬積高《賦史》曾指出曹植以〈蝙蝠賦〉反映奸惡之徒，開詠物諷刺小賦的先聲；<sup>7</sup>隨後南朝卞彬〈蚤蝨賦〉、〈蝦蟆賦〉，北魏元順〈蠅賦〉更是以小蟲作為題材來諷刺世間偽詐小人；到了中唐，柳宗元賦作更以各種不同角度指斥政治黑暗及人情醜惡，揭露現實混亂的一面。柳宗元作品表現的精神與筆法對晚唐及後世造成極大觸發，因此在他的辭賦影響之下，晚唐賦在整體表現上有何特出之處？晚唐諷刺賦作家與作品，在數量上何以提升？是本文首先必須探討的問題。

其次，賦在題材內容上涵括的範圍十分廣泛，廖國棟《建安辭賦之傳承與拓新——以題材及主題為範圍》曾說，「題材是作者將其人生經驗中所感知的生活素材進行選擇、提煉、加工、改造之後，呈現於作品之中。」<sup>8</sup>當代所流行的題材，或是作者本身熟悉之物，都會影響作家創作表現，透過對辭賦題材的分析，可以從中了解作家藉哪些素材來反映心中所念所想；黃水雲《六朝駢賦研究》也進一步指出：

任何文學作品理當以內容為其重心，因為作家之創作，多將其生活事件或生活現象提煉而進入作品中，因此一篇作品之完成必表現一定之主題思

<sup>6</sup> 魯迅，〈小品文的危機〉，見《魯迅全集》第4卷《南腔北調集》（臺北：谷風出版社，1989年），頁571。

<sup>7</sup> 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁154。

<sup>8</sup> 廖國棟，《建安辭賦之傳承與拓新——以題材及主題為範圍》（臺北：文津出版社，2000年），頁137。

想，而生活素材多成了作品之題材。題材乃指作家用以表現作品主題思想之素材，也是文學作品中組織生活主題的單元。<sup>9</sup>

文中除了闡述作家親身體驗的生活素材成爲創作題材，也提出主題思想在作品中所佔有的地位。透過不同題材的表現，更能進一步的了解作家日常生活中的所見所聞，襯托、凸顯出作者的思想表現，使作品主題內涵的精髓被進而彰顯。因此，透過晚唐環境與文本的分析整理出諷刺賦的題材表現，進而探究其與過往的承襲或創新，對於晚唐諷刺賦的研究實具有其必要性。

再者，任何文學作品在表現上除了跟作家主觀意識有密切關係外，也與時代背景及現實環境有極大的關聯。晚唐國君無能所造成的朋黨之爭、宦官亂政、藩鎮割據等政治不安，連年苛捐雜稅與戰亂壓迫導致人民深受其害，因而引發各種末世亂象；政治引發的民生問題，也造成風俗、世態、人情各方面出現矛盾，世風呈現極爲混濁敗壞的現象，刺激了諷刺文學的興起。面臨動亂時代，部分作家開始藉由諷刺主題的書寫以批判世風，直述個人對朝政、社會風氣的不滿，促成諷刺賦在晚唐大爲增加的現象。因此，作家藉由賦作反映出的社會問題與對朝政的不滿，期望透過賦作表達何種批判思想，並透過哪些主題彰顯賦作中的諷刺精神，亦是本文所要研究的焦點。

最後，晚唐諷刺賦雖以揭露政治腐朽黑暗，反映社會現實爲重，然而其是否仍舊具有「鋪采摛文，體物寫志」<sup>10</sup>的傳統特色也相當值得關注，因此了解晚唐諷刺賦所運用的藝術手法亦屬重要一環。不同朝代背景的作家表現思想的方式不盡相同，晚唐諷刺賦因著重現實批判而看似不再拘泥於傳統賦作「體國經野，義尚光大」<sup>11</sup>的內容，然而，在形式表現上是否也隨著賦體的發展而在章法結構上呈現不同面向；此外，晚唐賦作家運用的諷刺手法亦是個相當值得探究的層面，文本中隱含的寓託之旨如何恰如其分的揭示主題，或是強而有力的控訴時政、怒斥掌權者，甚至透過何種修辭手法、敘事技巧來豐富諷刺賦的展現，給予其更加多元的藝術呈現，進而凸顯賦中表現的諷刺主題，這些觀點都相當具有思考的價值。綜上所述，本文欲就下列論題進行研究，以了解晚唐諷刺賦的整體表現：

一、從諷刺賦的發展脈絡及歷代文學作品中揭露現實的筆法對晚唐產生的影

<sup>9</sup> 黃水雲，《六朝駢賦研究》（臺北：文津出版社有限公司，1999年），頁137。

<sup>10</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>11</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

響，探討此期諷刺賦表現；

二、以晚唐時代背景作為依據，討論作家透過哪些不同的題材來寓託思想，藉此反映不安的朝政與世風日下的社會環境；

三、將文本與時代背景進行結合，探究作家在賦作中所要反映的主題思想，藉此了解作家寫作諷刺賦的用意；

四、透過賦的發展與寫作特色，對晚唐諷刺賦的藝術手法進行評析，以了解本文所欲討論的賦作文本在外在形式上的表現。

本論文期望藉由歷史背景的輔助，將晚唐諷刺賦在題材、主題的表現上，進行整體性的理解，以釐清晚唐諷刺賦何以數量大增的原因，並得知晚唐諷刺賦在發展上有何特點；並依此理解晚唐諷刺賦的發展概況及主題思想，了解諷刺賦發展到晚唐，在藝術手法的呈現上有何歧出或創新。

## 第二節 研究範圍與方法

### 一、研究範圍

#### (一) 晚唐時間範圍的界定

有關唐賦的分期，馬積高在《賦史》中採初唐、盛唐、中唐、晚唐的分法，此種分期方式係依據唐詩歷史分期。有關唐詩的分期，自宋代起就有宋祁、歐陽脩、《雪浪齋日記》作者、楊時、朱熹、嚴羽等人開始有意識的為唐詩建構出「三唐說」、「二唐說」、「五唐說」的論點，其中又以嚴羽的「五唐說」賦予唐詩在發展上的演進更明確的軌跡，為後代「四唐說」的提出奠定階段性的基礎。<sup>12</sup>

隨後，經歷宋代嚴羽《滄浪詩話》的勾勒，元代方回《瀛奎律髓》、楊士弘《唐音》的釐清，明代高棅在《唐詩品彙》中匯集前人研究成果，依循歷史發展與詩歌體制正式將唐詩分作初唐、盛唐、中唐、晚唐四個時期；隨後徐師曾《文體明辯》進一步對高棅說法做了解釋，為「四唐」各時期的分隔進行明確劃分，

<sup>12</sup> 宋代時宋祁、歐陽脩在《新唐書·文藝傳序》中指出唐代建國以來文章歷經三變；之後佚名《雪浪齋日記》作者在評論唐詩時提出「大歷」、「晚唐」兩個時期，是詩歌史上最早將晚唐視為一個獨立的階段的論點；隨後，楊時《龜山先生語錄》提出三唐說，朱熹《答鞏仲至書》提出二唐說，而嚴羽《滄浪詩話》則依循上述基礎為唐詩歷史做了進一步劃分與分期，將唐詩分作初唐、盛唐、大歷、元和、晚唐五個發展階段，是為五唐說。見胡建次，〈「四唐說」歷史分期三部曲〉，《陰山學刊》第18卷第4期（2005年8月），頁73-75。

他指出：

梁陳至隋是為律祖。至唐而有四等，由高祖武德初至玄宗開元初為初唐，由開元至代宗大曆初為盛唐，由大曆至憲宗元和末為中唐，自文宗開成初至五季為晚唐。<sup>13</sup>

《文體明辯》將唐詩四期透過史學觀點進行分析，明確指出各期發展的時間起迄，使「四唐說」體制成為後世對唐詩分期的主要論說。然而，徐師曾忽略了元和末至開成初之間尚有十六年的時間未被明確歸屬，於是清代冒春榮進而提出：

中唐自代宗大曆元年丙午歲至文宗大和九年乙卯歲，凡七十年；晚唐自文宗開成元年丙辰歲至哀帝天祐三年丙寅歲，凡七十一年。<sup>14</sup>

冒春榮根據《文體明辯》的說法將中唐時間劃分至文宗大和九年，自此晚唐的時代界線被清楚界定。雖然文學發展難以只憑時間做出硬性區分，但以此作為唐代詩歌各期發展特色在各個階段的劃分依據，仍具有其代表意義。

由於唐賦在發展上與詩歌表現有其重複性的脈絡，因此本文在「晚唐時間範圍」的界定上承襲明代高棅「四唐說」的體制，並以冒春榮所歸納的時間作為依據，更參酌馬積高《賦史》中對唐代賦體發展的論點，將晚唐賦的發展設定於唐文宗起至哀帝被逼退位為止。<sup>15</sup>綜合上述論點，本文對於文本的選取的時代即涉及文宗、武宗、宣宗、懿宗、僖宗、昭宗、哀帝七朝的諷刺賦作。

## （二）諷刺的定義

就「諷刺賦」一詞的定義，田寧《唐代諷刺賦研究》曾指出「在唐代賦中，

<sup>13</sup>（明）徐師曾，和刻本《文體明辯》（京都：中文出版社，1982年），頁483。

<sup>14</sup>（清）冒春榮《菴原詩說》卷3除了提出四唐各期起迄，又言：「詩格雖隨氣運變遷，其間轉移之處，亦非可以年歲限定。」使唐詩在分類上不單受時間侷限，亦考慮到詩風、詩格的表現，分類方式更為客觀。見郭紹虞編、富壽蓀校點，《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁1607。

<sup>15</sup>馬積高認為唐賦在發展上與唐詩有大略相同的軌跡，可分為四階段。第一階段從唐初到玄宗即位前，第二階段自玄宗即位到代宗大曆，第三階段由德宗即位至穆宗長慶，第四階段則由文宗至五代。晚唐這段時間起自於文宗開成元年（836年）至哀帝於天祐三年（907年）被朱全忠逼退位為止，歷時七十二年。見馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁255-257。

那些具有一定諷刺或諷諭意義的賦或者賦體文」<sup>16</sup>就是諷刺賦；另外歐天發〈臺灣風刺賦的表現型態〉一文，提出「風刺、興寄正乃賦之本旨，或者以詼諧文表現風刺之義。」<sup>17</sup>然而究竟所諷刺的對象意指為何，甚至是涵蓋的範圍涉及哪些批判思想皆未明確提及，以致上述說法並不足以論定晚唐諷刺賦的表現型態。由於目前尚未出現與晚唐諷刺賦直接相關的專門論著，而簡宗梧也提出諷刺小賦在界定上仍待釐清，以便為唐代諷刺賦作進行更進一步的研究<sup>18</sup>，因此，對於「諷刺賦」的取材範圍、對諷刺的定義，是本文在研究前所必須先行釐清的。

對於中國文學中的「諷刺」涵義，《辭海》主張「不用正言，以微辭託意曰諷。」諷刺謂「微言相譏諷也。」<sup>19</sup>《辭源》則將其定義為「以婉言隱語譏刺人，本作『風刺』。」<sup>20</sup>使諷刺一詞在意義上帶有委婉而含蓄的批判意味；《現代漢語詞典》對此進一步闡釋，指出「用比喻、誇張等手法對人或事進行揭露、批評或嘲笑」<sup>21</sup>即為諷刺。上述說法分別對諷刺的詞意進行解釋，意思不脫以婉轉或比喻手法批判現實，然而在闡釋上仍未能深入諷刺一詞的意旨。

上溯「諷刺」的傳統意涵，〈詩大序〉中曾云「風，風也，教也。風以動之，教以化之。」<sup>22</sup>又言：

上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。<sup>23</sup>

文中透過君民之間的互動方式為「風」進行解釋，指出上位者以教化百姓為責任，更應以身作則；至於下位者則就上位者的政治表現給予正面批評，使聽者因此而

<sup>16</sup> 田寧，《唐代諷刺賦研究》（西安：陝西師範大學碩士研究生學位論文，2003年），頁4-5。

<sup>17</sup> 歐天發，〈臺灣風刺賦的表現型態〉，《寧夏師範學院學報（社會科學）》第31卷第4期（2010年8月），頁105。

<sup>18</sup> 簡宗梧，〈試論唐賦之發展及其特色〉，收於中國唐代學會編輯委員會編輯，《第二屆國際唐代學術會議論文集》（臺北：文津出版社，1993年），頁122。

<sup>19</sup> 臺灣中華書局辭海編輯委員會編，《辭海》（臺北：臺灣中華書局，1998年），頁4098。

<sup>20</sup> 廣東、廣西、湖南、河南辭源修訂組商務印書館編輯部編，《辭源》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1989年），頁2910。

<sup>21</sup> 中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編，《現代漢語詞典》（北京：商務印書館，2005年），頁413。

<sup>22</sup> 〈詩大序〉云：「風，風也，教也。風以動之，教以化之。」並於〈注〉指出：「集註本下即作諷字。劉氏云動物曰風，託音曰諷。」見（漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），卷1，頁12。

<sup>23</sup> （漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），卷1，頁16。

有所警戒。鄭玄對此指出「風化、風刺皆謂譬諭不斥言也。」<sup>24</sup>所謂「風化」即為教化之義，而「風刺」則有微加曉告的批判意味。就此看來，「風刺」實屬臣子、百姓對於上位者所給予的勸諫辭令。《說文解字》云及，「諷者，誦也，從言，風聲。」<sup>25</sup>又言「君殺大夫曰刺。刺者，直傷也。」<sup>26</sup>指出「諷刺」中的「刺」，實是屬於一種嚴厲指斥，激烈不留餘地的表達手法，進一步凸顯出「刺」的斥責意味。由此可知，「諷」即是不直接表明，而是用暗示的方式假託事物以傳達事理；至於「刺」字則帶有強烈的批判語氣，然而〈詩譜序〉曾指出「刺過譏失，所以匡救其惡。」<sup>27</sup>表明即便口吻直切，但表現的目的卻非一味批判，而是以指正過失為務，帶有匡正的正面意義。劉勰《文心雕龍》也提到「刺者，達也。詩人諷刺，周禮三刺，事敘相達，若針之通結矣。」<sup>28</sup>表明諷刺具有強烈的評論力量，可見「刺」實具有透過導正、批判以改正謬誤的意義，有如醫者用針治病一般，作家用這般直刺的書寫方式針砭世風，以匡正混亂時局。同時，在語言使用上「刺」也是一種較為激烈、直露的表達方式，呈現一種比「諷」更為強烈、嚴厲的斥責。上述說法皆是將諷刺分別闡述，即便是〈詩大序〉中的「風刺」一語，亦僅帶有勸說導正的意味，與今日的諷刺意旨不甚相符。關於「諷刺」一詞，郭莉敏《漢語諷刺言語行為的語用學研究》指出：

「諷」與「刺」合起來，指的當然是一種特殊的「刺」，一種與「直刺」不同的「諛而不虐」、「婉而多諷」、「溫柔敦厚」之「刺」。<sup>29</sup>

文中將諷刺視為一種語言行為，指出諷刺不僅單偏於直刺，更展現出委婉、斥責等不同的批判口吻，用以寄託作者的憤慨及貶抑之情。

然而，諷刺一詞所指涉的範圍眾說紛紜，魯迅曾認為「感而能諧，婉而多諷」

<sup>24</sup> 「風化、風刺皆謂譬諭不斥言也。主文主與樂之宮商相應也。譎諫詠歌依違不直諫。」見（漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），卷1，頁16。

<sup>25</sup> （漢）許慎著、（清）段玉裁注，《新添古音說文解字注》（臺北：洪葉文化事業有限公司，1999年），頁91。

<sup>26</sup> （漢）許慎著、（清）段玉裁注，《新添古音說文解字注》（臺北：洪葉文化事業有限公司，1999年），頁184。

<sup>27</sup> （漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），頁1。

<sup>28</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈書記〉第25，頁488。

<sup>29</sup> 郭莉敏，《漢語諷刺言語行為的語用學研究》（廣州：暨南大學碩士學位論文，2007年），頁10。

的作品即為諷刺之作，反倒「辭氣浮露，筆無藏鋒」的筆調卻屬於譴責一類<sup>30</sup>；曾慶元《文藝學原理》提到，諷刺是「在表裡不一的矛盾運動中，揭露人物性格事件的本質，從而引發出有諷刺意味的笑。」<sup>31</sup>透過這種笑使原本不受重視的事物進而更加鮮明，於是透過諷刺或嘲諷筆法，描繪現實生活中的弊端，以塑造特殊的「喜劇」效果，進而達到貶斥、譴責的目的，也屬於諷刺的表現手法。由此看來，委婉嘲諷實屬諷刺，透過直露語氣加以撻伐、批判亦為諷刺；西方有所謂「霍雷斯式諷刺（Horatian satire）」、「朱文諾式諷刺（Juvenalian satire）」，便分別可用以代表婉曲與直刺兩種諷刺手法。<sup>32</sup>

國外對「諷刺」一詞的論述，西方學者姜生博士（Dr. Johnson）將諷刺定義為「責難邪惡與愚蠢」<sup>33</sup>；特萊登（Dryden）曾說「諷刺文的真實目的在於改善惡行」<sup>34</sup>，迪佛（Defoe）也指出「諷刺文的目的在於革新：縱使其作者並不認為改革已通盤停止，但他已著手工作了。」<sup>35</sup>進一步表明諷刺具有改革意味，反映作家書寫諷刺文的目的是為了矯正現實，這其實與〈詩大序〉、〈詩譜序〉中「主文而譎諫」、「匡救其惡」<sup>36</sup>的說法有異曲同工之妙。然而，「諷刺」一語不僅具有改革教化之意，史衛夫特（Swift）更進一步強調它具有懲罰的作用，<sup>37</sup>造成諷刺一詞所包含的情緒表達層面更加廣泛。柯腊克（A. Melville Clark）對此言道：

<sup>30</sup> 魯迅〈清之諷刺小說〉指出《儒林外史》不僅指謫時弊，且文字「感而能諧，婉而多諷」，足以稱「諷刺之書」，見魯迅，《中國小說史略》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年），頁336。至於〈清末之譴責小說〉一文則云光緒庚子以降，是譴責小說特盛之時，此類小說「揭發伏藏，顯其弊惡，而於時政，嚴加糾彈，或更擴充，並及風俗。雖命意在於匡世，似與諷刺小說同倫，而辭氣浮露，筆無藏鋒，甚且過甚其辭，以合時人嗜好。」見魯迅，《中國小說史略》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年），頁416。

<sup>31</sup> 曾慶元，《文藝學原理》（武漢：武漢大學出版社，1998年），頁58。

<sup>32</sup> 「西方的諷刺有兩種鮮明的典型，一種叫作霍雷斯式（Horace）諷刺，就是以溫和和廣泛憐憫的笑意來糾正世俗的錯誤和缺失，主張使用委婉的反諷方式在語調上盡量平易白話。……還有稱為一種朱文諾式（Juvenal）諷刺，就是以辛辣、令人難堪而激憤的語調，夾以道德性的義憤，去抨擊人類及社會制度的腐敗與罪惡。」見陳莞菁，《晚唐諷刺小品文研究》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，1999年），頁96-97。

<sup>33</sup> （英）Pollard, Arthur 著，董崇選翻譯，《何謂諷刺》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1973年），頁3。

<sup>34</sup> （英）Pollard, Arthur 著，董崇選翻譯，《何謂諷刺》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1973年），頁3。

<sup>35</sup> （英）Pollard, Arthur 著，董崇選翻譯，《何謂諷刺》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1973年），頁3。

<sup>36</sup> 〈詩大序〉云「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。」見（漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），卷1，頁16。〈詩譜序〉指出「刺過譏失，所以匡救其惡。」見（漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），頁1。

<sup>37</sup> （英）Pollard, Arthur 著，董崇選翻譯，《何謂諷刺》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1973年），頁3-4。

它在以揭露愚行與斥責惡行，兩個焦點所成之橢圓形軌道上，前後擺動；它徘徊於輕率與誠摯之間，完全瑣屑與沉重教誨之間；它從極端的無禮與野蠻擴及於極端的高尚與文雅；……它又藉著使用所有諷刺光譜中的各種語氣 (tones) ——機智、譏笑、反諷 (irony)、嘲諷 (sarcasm)、譏誚 (cynicism)、譏罵 (the sardonic) 以及痛罵 (invective) 等以呈現出一種類似變色蜥蜴般的外表。<sup>38</sup>

表明諷刺的出現在於批判愚蠢及惡劣的行為，在表現上受作者背景或習慣而具不同風格，更透過機智、譏笑、反諷、嘲諷、譏誚、譏罵、痛罵等不同手法來呈現多樣面貌。由此可見，諷刺所包含的範圍實屬廣闊，不僅具有責難、改革意味，連帶揭露、斥責的批判口吻也屬於諷刺一類。巴赫金 (Bakhtin, M. M.) 認為「諷刺的因素能給任何一種體裁帶來當代現實的審視，鮮明的針對性，政治上和思想上的迫切性。」<sup>39</sup>又接著提出「諷刺是對當代現實不同方面的形象性否定，它又必須包含（以不同形式和在不同的具體與明顯程度上）積極的方面，即對美好現實的肯定。」<sup>40</sup>反映出只要是對於不合理、不符道義的人、事、物進行批判、否定、責難，都可稱之為「諷刺」。

綜上所述，可知諷刺一語所涉及的層面不單只有語氣上的譏刺，在作家情感上更有藉此加以責備、依此導正的意味。齊裕焜、陳惠琴《鏡與劍——中國諷刺小說史略》中曾說，「諷刺作家常取材於人在社會上行為的不合宜、不道德或人性的弱點，如矯飾、虛偽、自私、貪暴等。」<sup>41</sup>反映出世間的不合理或不正當表現，都能成為作家諷刺的素材。由此可見，我們可將「諷刺」定義為：以委婉或直露的語氣，透過責難、改革以導正現況，或藉此批判揭露現實，以達到改正惡行的教化目的。而本文便依此諷刺定義來對此期的諷刺賦作進行研討；然而，由於晚唐諷刺之作有其特殊之處，由於其不單以「改革」、「導正」作為唯一目的，因此，直露而斥責性的語言也充斥於此時的諷刺賦作中。

<sup>38</sup> (英) Pollard, Arthur 著，董崇選翻譯，《何謂諷刺》(臺北：黎明文化事業股份有限公司，1973年)，頁7。

<sup>39</sup> (俄) Bakhtin, M. M. 原著、錢中文主編，〈諷刺〉，《巴赫金全集》第四卷(石家莊：河北教育出版社，1998年)，頁20-21。

<sup>40</sup> (俄) Bakhtin, M. M. 原著、錢中文主編，〈諷刺〉，《巴赫金全集》第四卷(石家莊：河北教育出版社，1998年)，頁42。

<sup>41</sup> 齊裕焜、陳惠琴，《鏡與劍——中國諷刺小說史略》(臺北：文津出版社有限公司，1995年)，頁3。

### (三) 賦體的選取

本文在諷刺賦的研究範圍上以古賦為主，關於古賦一詞馬積高《賦史》指出律賦以外的賦皆是古賦，<sup>42</sup>陳成文師《唐代古賦研究》也將唐代古賦定義為律賦以外的賦作，<sup>43</sup>因此本文在古賦的界定上也以此為基準。賦是一種介於詩、文之間的文體，關於何謂「賦」這個問題，前人已從各種不同的角度予以探討。例如就文學淵源角度言之，班固曾說「賦者，古詩之流。」<sup>44</sup>劉勰指出「賦也者，受命於詩人，拓宇於《楚辭》也。」<sup>45</sup>至於章學誠則認為「古之賦家者流，原本《詩》、《騷》，出入戰國諸子。」<sup>46</sup>分別就賦的起源進行解釋；若從文學特徵探討，陸機強調「賦體物而瀏亮」<sup>47</sup>，指出賦是透過體察外物並以清朗文字加以陳述的文體，摯虞則主張「假象盡辭，敷陳其志」<sup>48</sup>，著重於賦體文學的鋪陳特質；就文學功能而言，則有「不歌而誦謂之賦」<sup>49</sup>的說法，強調其以誦讀為主、以諷諫為依歸的特點；由字義角度闡論，又有「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡」<sup>50</sup>、「賦

<sup>42</sup> 馬積高指出「正如唐人把律詩、絕句稱為近體詩，而把不拘格律的詩稱為古詩一樣，宋以來人們也把律賦以外的賦（包括騷賦、漢文賦、駢賦及四言詩體賦等）都稱為『古賦』。」見馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁257。

<sup>43</sup> 陳成文，《唐代古賦研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年），頁7-8。

<sup>44</sup> （南朝梁）蕭統編、（唐）李善等注，《增補六臣註文選》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年），卷1〈兩都賦序〉，頁21-22。

<sup>45</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>46</sup> 章學誠指出「古之賦家者流，原本《詩》、《騷》，出入戰國諸子。假設問對，《莊》、《列》寓言之遺；恢廓聲勢，蘇、張縱橫之體也；排比諧隱，韓非〈儲說〉之屬也；徵材聚事，《呂覽》類輯之義也。雖其文逐聲韻，旨存比興，而深探本原，實能自成一子之學。」見（清）章學誠著、（現代）葉瑛校注，《文史通義校注；校讎通義校注》（臺北：頂淵文化事業有限公司，2002年），《校讎通義》，卷3〈漢志詩賦〉第15，頁1064。

<sup>47</sup> （晉）陸機〈文賦〉將文體分作十類，並指出「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。」見（南朝梁）蕭統編、（唐）李善等注，《增補六臣註文選》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年），卷17〈文賦〉，頁310。

<sup>48</sup> （晉）摯虞〈文章流別論〉指出「賦者，敷陳之稱，古詩之流也。古之作詩者，發乎情，止乎禮義。情之發，因辭以形之；禮義之旨，須事以明之，故有賦焉，所以假象盡辭，敷陳其志。」收錄於《全晉文》，卷77。見（清）嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958年），頁1905。

<sup>49</sup> 《漢書·藝文志》提及「春秋之後，周道寢壞，聘問歌詠不行於列國，學詩之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。其後宋玉、唐勒，漢興枚乘、司馬相如，下及揚子雲，競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。是以揚子雲悔之，曰：『詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。』」見（漢）班固著、（唐）顏師古注、（清）王先謙補注，《漢書補注》（臺北：藝文印書館，1973年），卷10〈藝文志〉，頁902。

<sup>50</sup> 〈春官·大師〉：「教六詩，曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。」下引鄭玄注。見（漢）鄭玄注、（唐）賈公彥疏，《周禮注疏》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），卷23，頁356

者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志」<sup>51</sup>等說法，闡明賦以鋪陳為首要之務的主要特徵。

然而，就文學整體發展而言，上述的論述只能概括賦體文學的特色，卻無法作為分辨賦與詩、文之間差異的標準。漢代以馳騁大賦著稱，著重聲情的賦作不被視為「正體」<sup>52</sup>；到了唐宋時期，賦體的議論性大增，「以古文為路，由是而賦」<sup>53</sup>的作法反成為一時風尚，帶有散文的議論特質，造成文、賦之間幾無差異，而詩、騷體更與賦形成相互融涉的狀態。於是，關於賦在文體分類上除了以賦名篇的作品外，「對問」、「七發」、「連珠」在表現上因具有賦體特徵，也屬於賦的一種；<sup>54</sup>而部份作家模仿《楚辭》所作的騷體作品，或是標以文、傳、論等文章，在形式上也帶有押韻、鋪陳的賦化特質，使賦在範圍的界定上，除了以賦名篇之作外，也包含這些「賦體文」<sup>55</sup>，這些作品雖不以賦命名，書寫手法卻與賦相似，致使本文在晚唐諷刺賦的定義上仍有許多值得釐清之處。

祝堯《古賦辨體》曾對以賦名篇的賦體創作現象指出：

蓋於其同而求其異，則賦中之文誠非賦也；於其異而求其同，則文中之賦獨非賦乎？必也。分賦中之文而不使雜吾賦，取文中之賦而可使助吾賦。分其所可分，吾知分非賦之義者爾，不以彼名曰賦而遂不敢分；知其所可取，吾知取有賦之義者爾，不以彼名他文而遂不敢取。<sup>56</sup>

祝堯認為其他文體中亦含有賦體的存在，於是進而分化賦體中的非賦成份，並就同中求異、異中求同兩個層面來釐清賦體文是否為「賦」的概念，這段文字表明賦與其他文體間幾乎沒有明確界線的現象；然而，換個角度而言，也可對此看似糾纏不清的情況視為文體間交互交融發展，進而為賦體帶來更多元化的演變。因此，賦所涵蓋的範圍實屬廣大，這種多元性的表現尹占華在〈論賦的文體特徵的

<sup>51</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>52</sup>「班孟堅之〈幽通〉、張平子之〈思玄〉、王仲宣之〈登樓〉，皆偶一為之，非賦之正體也。」見（清）章太炎著、吳永坤講評，《國學講演錄》（南京：鳳凰出版社，2008年），頁257。

<sup>53</sup>（清）王芑孫著、何沛雄校點，《讀賦卮言》。收錄於何沛雄編，《賦話六種》（香港：三聯書局，1982年），頁23。

<sup>54</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈雜文〉第14，頁255。

<sup>55</sup>馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁7。

<sup>56</sup>（元）祝堯，《古賦辨體》（《清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書》本，出版年不明），卷9〈外錄〉，頁495-496。

無規範性以及唐賦形式的兩極分化〉提及「賦與詩、文的交叉融滙自然也就造成賦體的多元化，……賦如果始終固守一種內容、一種寫法、一種模式，賦也就早已走到它的末日了。」<sup>57</sup>指出文學具有與其他文體相互融涉的特色，由此看來，賦體文學實可漫延至無限擴張的層面，然而，從諸多總集、別集的編纂現象觀察，編者多將以賦名篇之作歸於一類，不以賦名篇的賦體文另歸他類；因此，由於本文欲以諷刺賦作的思想主題作為討論重點，為避免因研究範圍過於繁瑣而模糊探討焦點，因此就賦體材料的選取範圍上，便以「賦作家自身意志」作為依據，即為作者以賦名篇的作品便歸之於賦，至於作者不以賦名篇者便不將其列之於本文討論範圍。

綜合上述所言，本文所探討的「晚唐諷刺賦」即為：唐文宗至哀帝被迫退位的這個階段，作家以暗示或直刺的筆法，在賦作中，透過文字對政治、社會等不公平、不道德的現象進行嚴厲而直露的譴責與批判，藉此期望社會風氣獲得導正，或以此抒發內心對時政的不滿，而所要探討的文本都以「以賦名篇」的古賦作為討論範圍。

#### （四）晚唐諷刺賦作家及其作品

##### 1、杜牧

杜牧（803-852），字牧之，京兆萬年人。此人「剛直有氣節，不為齷齪小謹，敢論列大事，指陳病利尤切至。」<sup>58</sup>常透過詠史題材來寄託感慨，表達對現實的不滿，作有〈阿房宮賦〉、〈晚晴賦〉、〈望故園賦〉三賦。他在文宗大和五年所撰的〈上知己文章啓〉中指出「寶歷大起宮室，廣聲色，故作〈阿房宮賦〉」<sup>59</sup>，此賦透過敬宗時期的大興土木，直言寫作該賦的動機，藉由秦亡史事來諷刺唐敬宗大興宮室，深具史論色彩，帶有鑑往知來的意味；雖用以諷刺敬宗寶歷年間之事，然因作賦時間與文宗在位時期相當接近，因而仍將其歸於晚唐進行討論。

##### 2、李德裕

<sup>57</sup> 尹占華，〈論賦的文體特徵的無規範性以及唐賦形式的兩極分化〉，《濟南大學學報》第15卷第6期（2005年），頁29。

<sup>58</sup> （宋）歐陽修、宋祁著，《新唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷166，頁1972。

<sup>59</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷752，頁3502。

李德裕（787-849），字文饒，趙郡贊皇人。武宗會昌時居相位，曾為牛李黨爭時的李黨首領，宣宗在位時遭牛黨打擊，貶潮州司馬，後來再貶崖州，終卒於貶所。此人因陷於牛李黨爭而幾經沉淪，使其賦作中經常用較隱微的方式表達個人在仕途上的憂鬱與挫敗，反映自身在出處進退間的矛盾。

由於李德裕未通過進士科舉反由門蔭步入仕途，因此在賦作書寫上不諳律賦，反而有大量古賦之作，在內容多偏於雅正、自然恬淡，較少怨怒激憤的情緒，在抒發仕途失意的牢騷之餘，又具有高度的政治觀察力，主要寫作時間集中於文宗、武宗在位之時，畢生共作賦三十餘篇。他在〈黃冶賦〉中批評國君崇尚煉丹之術，在委婉的口吻中寄寓了作者的諷刺之旨。

### 3、李商隱

李商隱（813？-858），字義山，號玉谿生，懷州河內人，於武宗開成二年進士及第，卒於宣宗末年。除了辭藻華麗的感情詩外，也創作大量反映社會時事的社會詩，透過詠史、抒懷的方式聯繫晚唐政治現況。<sup>60</sup>至於在賦作書寫上，據《新唐書·藝文志》記載，義山原有賦一卷，然而今《樊南文集》僅存〈蝨賦〉、〈蝎賦〉二篇，皆為寓意深刻的諷刺之作。

李商隱今存二賦皆為四言詩體賦，賦中透過惡蟲來比喻小人，這樣的取材手法上承魏晉六朝的詠物諷刺小賦，在精神上也與柳宗元的諷刺賦一脈相承。其中，〈蝨賦〉通篇只有三十二字，卻將蝨的善齧特質生動表現出來，用以諷刺欺善怕惡的小人；而〈蝎賦〉的篇幅也十分短小，透過蝎來批評那些沒有內涵，卻只憑權勢壓榨人民的官員。

### 4、孫樵

孫樵，字可之，一字隱之，關東人，生年不詳，約卒於僖宗中和四年（884）以後。他曾期待藉由登科扭轉落魄命運，然而多年科考不順，卻造成他日益艱困，

<sup>60</sup> 李商隱在詩中反映社會時事，例如〈有感二首〉、〈重有感〉、〈詠史〉講甘露之變；〈楚宮〉、〈曲江〉抨擊宦官；〈瑤池〉、〈漢宮〉、〈賈生〉批判國君迷信長生之術；〈富平少侯〉、〈吳宮〉指陳君王荒淫失德、重色誤國；〈海客〉、〈岳陽樓〉、〈韓碑〉批判牛李黨爭。見曾進豐，《晚唐詩的鋒芒與光彩》（臺南：漢風出版社，2003年），頁136。

過著「饑腸火迫」的無奈生活，<sup>61</sup>直到宣宗大中九年才中進士。

孫樵著有《孫樵集》十卷，其中有〈大明宮賦〉、〈露臺遺基賦〉、〈出蜀賦〉三篇賦作，又有賦體雜文〈乞巧對〉、〈寓居對〉、〈罵僮志〉、〈逐店鬼文〉四篇。孫樵賦作大多作於未中科舉之前，因此多為抒發內心憂憤之情的諷刺之作。其中〈大明宮賦〉、〈露臺遺基賦〉二篇屬諷刺賦，〈大明宮賦〉藉人神對談的寓言手法譏刺朝政混亂、奸人當道的政治現實，文字發人深省；〈露臺遺基賦〉透過古事諷刺當朝，批判唐武宗建望仙臺擾民傷財之事。孫樵文學主張與韓愈一脈相承，<sup>62</sup>透過儒家的觀點與標準來抨擊晚唐黑暗政治現實，以「上規時政，下達民病」<sup>63</sup>作為寫作宗旨，以實現文學的社會功能。

## 5、羅隱

羅隱（833-909），本名橫，字昭諫，晚年自號江東生，餘杭人。自宣宗大中末年開始應舉，卻十二年不中第，因而改名為隱。直至昭宗景福二年才受到吳越王錢鏐賞識，在其麾下擔任錢塘令。<sup>64</sup>其於懿宗咸通八年所作的《讒書》也包含「疏善惡」、「警當世而誠將來」的宗旨，<sup>65</sup>他在序言表明：

他人用是以為榮，而予用是以為辱；他人用是以為富貴，而予用是以為困窮。

<sup>61</sup>（唐）孫樵〈自序〉：「樵家本關東，代襲簪纓。藏書五千卷，常以探討。幼而工文，得之真訣。提筆入貢士列，於時以文學見稱。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3737。孫樵，〈寓居對〉「樵天付窮骨，宜安守拙。無何提筆，入貢士列。抉文倒魄，讀書爛舌。十試澤宮，十黜有司。知己日懈，朋徒分離。矧遠來關東，囊裝銷空。一入長安，十年屢窮。長日猛赤，餓腸火迫。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷795，頁3739。

<sup>62</sup>孫樵承繼韓愈思想，在〈與王霖秀才書〉主張「儲思必深，摘詞必高，道人之所不道，到人之所不到。趨怪走奇，中病歸正。……曾指出其「為文真訣於來無擇，來無擇得之於皇甫持正，皇甫持正得之於韓吏部退之。」又在〈與友人論文書〉提出為文「辭必高然後為奇，意必深然後為工」，除了強調內容當反映社會，也必須透過形式上的怪奇文風來表現出文章思想的「深」、「高」。（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3736。

<sup>63</sup>（唐）孫樵，〈罵僮志〉，（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷795，頁3742。

<sup>64</sup>羅隱「詩名於天下，由長於詠史，然多所譏諷，以故不中第。」見（後晉）劉昫，《舊唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷24，頁177。此人又「為文章多氣力，而性傲睨，……又作詩文及謔語，常涉刺譏。」（清）吳任臣，《十國春秋》（臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年），卷84，頁84。

<sup>65</sup>（唐）羅隱，〈讒書重序〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷895，頁4194。

苟如是，予之書乃自讒耳，目曰《讒書》。<sup>66</sup>

羅隱因自身科考不順，生活困頓窘迫，因而以「讒」表達個人對現實不公的尖銳批判，充滿譏刺當道的意味。在賦作表現上，今僅存〈後雪賦〉、〈秋蟲賦〉、〈迷樓賦〉、〈市賦〉、〈屏賦〉五篇，皆屬諷刺小賦。〈後雪賦〉以寓言手法諷刺世間的虛偽之人沽名釣譽，凸顯眾人漠視現況、粉飾太平；〈秋蟲賦〉藉蜘蛛網諷刺法律不公、刑不上大夫的黑暗政治；〈迷樓賦〉以史事暗諷懿宗年間的政事，評論朝堂人事的紊亂足以撼動國本；〈市賦〉透過寓言手法描寫，以市場交易告誡國君，進而諷刺世人好行賄賂、善惡相混的亂象；〈屏賦〉則藉屏風比喻圍繞在國君身邊阿諛諂媚、以言語左右君王意志的小人。上述作品皆符合其「君子有其位，則執大柄以定是非。無其位，則著私書而疏善惡。斯所以警當世而誡將來也。」<sup>67</sup>的思想，除了指出作家無論進退出處都應以社會現實為務，在創作中闡述是非並進而警誡後人，表明文學當具有裨補時政的社會價值。

## 6、皮日休

皮日休（834？-883？），字襲美，又字逸少，襄陽竟陵人。<sup>68</sup>少時曾在鹿門山隱居苦讀，學成後出外遊歷，一方面增廣見聞，一方面則以其所學干謁公卿。懿宗咸通七年，將所作詩文編輯為《文藪》十卷，作為行卷之用，直至隔年才進士及第。其作品反映的時代約為宣宗、懿宗、僖宗在位時的環境，書寫其體察到的社會現實，將百姓面對官吏橫行卻手足無措的心聲形諸文字，以批判社會現況。<sup>69</sup>皮日休曾以「他年如入用，直構太平基」<sup>70</sup>的儒家道統自居，〈文藪序〉提

<sup>66</sup>（唐）羅隱，〈讒書序〉。（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷895，頁4194。

<sup>67</sup>（唐）羅隱，〈讒書重序〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷895，頁4194。

<sup>68</sup>有關皮日休生卒年無法確切得知，後人從其作品推論認為其生年約為唐文宗大和八年（834）至文宗開成三年（838）之間；皮日休晚年至今眾說紛紜，有終老於杭州說、為黃巢所害說、被唐室誅殺說三種說法，皮氏之死目前經推測應為僖宗中和四年（884）。見田啓文，《晚唐諷刺小品文探析——以羅隱、皮日休、陸龜蒙三家為論》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2000年），頁89-94。

<sup>69</sup>皮日休在〈霍山賦〉自云「臣日休以文為命士，所至州縣山川，未嘗不求其風謠，以頌以文。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>70</sup>（唐）皮日休，〈虎丘寺殿前有古杉一本形狀醜怪圖之不盡況百卉競媚若妬若媚唯此山死抱奇節翫然闖然不知雨露之可生也風霜之可瘁也乃造化者方外之才乎歲賦三百言以見志〉。見（清）聖祖御編，《全唐詩》（臺北：盤庚出版社，1979年），卷612，頁7062-7063。

到其創作宗旨，指出：

賦者，古詩之流也。傷前王太佚，作〈憂賦〉；慮民道難濟，作〈河橋賦〉；念下情不達，作〈霍山賦〉；憫寒士道壅，作〈桃花賦〉。<sup>71</sup>

分別提出各篇賦作的寫作動機，反映出自己作賦實具諷世之意，創作的原則在於「上剝遠非，下補近失」<sup>72</sup>，具體針砭時弊，否則就會失去文學的內在精神。《文藪》不似一般行卷之作以投公卿喜好為務，反在內容上表達個人對社會民生之感，真實、深刻地呈現國家面臨傾頽之際的現實。

皮日休諷刺賦有〈霍山賦〉、〈河橋賦〉、〈桃花賦〉、〈憂賦〉四篇，內容多針對政治現況進行批判，寓諷刺於議論之中，流露出晚唐知識份子面對亂世的無奈與悲憤。其中〈霍山賦〉作於咸通六年，序言提到「臣日休以文為命士，所至州縣山川，未嘗不求其風謠，以頌以文。」<sup>73</sup>直接表明寫作作用意在於觀察民情，賦中藉由百姓之事無法上達國君的現況，諷刺晚唐藩鎮割據、君臣失位的政治環境；〈河橋賦〉則表明君王之德應有如國家橋樑才能匡民濟世，暗諷晚唐國君雖位居高位卻不體恤民情；〈桃花賦〉以「非有所諷，輒抑而不發」<sup>74</sup>的主張，將文章定位為批判世風、諷刺現實的重要規範，進而透露出晚唐賢愚錯置、寒士遭斥的情形；〈憂賦〉一文對多項歷史事件表達憂心，藉此諷刺眼下朝綱紊亂、百姓生活不定。這種明道文學觀，<sup>75</sup>造成賦作帶有強烈議論性，揭示作家對現實的不滿與批判，導致賦作在內容、思想的表現上呈現更多元的發展。

<sup>71</sup> 皮日休在〈文藪序〉自稱「咸通丙戌中，日休射策不上第，退歸州來別墅，編次其文，復將貢於有司。登篋叢萃，繁如藪澤，因名其書曰『文藪』焉。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3749。

<sup>72</sup> （唐）皮日休，〈文藪序〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3749。

<sup>73</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>74</sup> （唐）皮日休，〈桃花賦〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3746。

<sup>75</sup> 皮日休文中發揮韓愈〈原道〉之旨，認為韓愈上接孟子之道；並繼韓愈之後提出道統說，成為上承韓愈思想，下開宋代理學的關鍵人物，藉此強調文道結合，進一步反對文章綺靡之風。其〈原化〉指出，「古者楊墨塞路，孟子辭而闢之，廓如也。故有周孔，必有楊墨，要在有孟子而已矣。今西域之教，岳其基，溟其源，亂於楊墨也甚矣。如是為士則孰有孟子哉？千世之後，獨有一昌黎先生，露臂瞋視，詬之於千百人內。其言雖行，其道不勝。苟軒裳之士，世世有昌黎先生，則吾以為孟子矣。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷798，頁3759。

## 7、陸龜蒙

陸龜蒙（?-881?），字魯望，自號天隨子、江湖散人、甫里先生，吳郡人。此人精通六經，雖身為宦門子弟，卻多年科舉失利而思想消極，在松江甫里過著獨善其身的躬耕生活，詩文中呈現閒淡自適的特質；咸通十三年左右，受湖州刺史張搏徵召，因而對社會現況有所接觸，造成其部分作品帶有關懷現實人生的內容。

陸龜蒙主張文章當具匡正時弊的功用，常以寓言、故事等手法記載社會離亂，較之其他諷刺作家雖較少激烈的言辭，但仍主張文學作品當具「懲勸之道」、「化下風上之旨」的經世教化思想。<sup>76</sup>其於《笠澤叢書·叢書序》曾提到：

內壹鬱而外揚為聲音，歌、詩、賦、頌、銘、記、傳、序，往往雜發。不類不次，混而載之，得稱為叢書。<sup>77</sup>

文中指出自己在面對社會諸多亂象之際，透過各種文體記錄內心交錯縱橫的「壹鬱」思想。〈春寒賦〉中指出國君應當廣納視聽，重視民情；〈後蝨賦〉以蝨這種惡蟲來諷刺世間趨炎附勢之徒；〈蠶賦〉認為的蠶的出現反而使百姓生活更加痛苦，藉以諷刺官員橫徵暴斂，造成人民生活的不安；〈秋蟲賦〉以蜘蛛網借指唐律，諷刺晚唐「刑不上大夫」的不公現象；〈塵尾賦〉透過超然絕俗的隱士形象，貶斥晚唐汲汲於功名利祿的小人，流露出作者對表裡不一之徒的鄙夷不屑；〈苔賦〉透過青苔表現出人生貴賤無常，批判當今權貴仗勢欺人；〈杞菊賦〉指出多數文人為了仕途的順遂而屈身就下，揭露晚唐價值觀扭曲的惡風；〈自憐賦〉藉由自身遭遇來批評位居顯要之人無法察納雅言，終日尸位素餐，漠視百姓生活；〈田舍賦〉以田舍的簡陋為緣起，進而反映晚唐社會失序的現象，批判世人為求利祿之欲而捨本逐末，以求躋身仕途。因此在情感上此人雖以自抒襟懷為寫作要務，但在恬淡言辭間卻可見其對現實亂象的批判。

## 8、吳融

<sup>76</sup>（唐）陸龜蒙，〈苔賦〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3766。

<sup>77</sup>（唐）陸龜蒙，《重刊校正笠澤叢書》（民國古書叢刊景《清許漣校宋》本，出版年不明），頁14。

吳融（?-903），字子華，越州山陰人，爲昭宗龍紀元年進士。爲晚唐重要的律賦作家，今存賦三篇，分別爲〈古瓦硯賦〉及〈沃焦山賦〉律賦、文賦各一。吳融指出爲文應「善善則頌美之，惡惡則風刺之」，主張創作宜「有益於事」、「關於教化」，<sup>78</sup>著重於文學得實用性。他在〈沃焦山賦〉中以《山海經》中的神話傳說帶出沃焦山的由來，藉以諷刺晚唐賢愚不分，有德之人不得看重的現象，加以反映晚唐混亂不堪的社會現象。

## 9、司空圖

司空圖（837-908），字表聖，河中虞鄉人，生於文宗開成元年，卒於後梁太祖開平二年，爲懿宗咸通十年進士。司空圖爲晚唐詩評家、文學家，以〈詩品〉聞名於文壇。先不從黃巢，在朱溫篡位後，聽聞哀帝被殺而絕食而死，具明哲保身的性格，但因不願得罪當權者，所作的文章多爲意境清雅之作。今賦存五篇，分別爲〈詩賦〉、〈情賦〉、〈春愁賦〉、〈題山賦〉、〈共命鳥賦〉。〈詩賦〉以書寫詩的特點、風格爲要；〈情賦〉描寫春情；〈春愁賦〉抒發各種春愁；〈題山賦〉寄託歸隱之志，表露其絕食自盡的心跡。至於〈共命鳥賦〉則帶有「更勉匡君志，論思在獻謀」<sup>79</sup>的思想，對唐末黨爭提出批判，將牛李兩黨比作共命鳥，指出兩黨最後兩敗俱傷的下場，造成晚唐宦官擅權、藩鎮猖獗的亂象強烈撼動國本，是爲晚唐諷刺賦代表之作。

## 10、楊夔

楊夔，自號宏農子，閩鄉人，生卒不詳。著有《楊夔集》五卷、《冗書》十卷、《冗餘集》一卷，《全唐文》僅存其作二十二篇。晚年與杜荀鶴等人同爲宣州田頔上客，因知田頔以兵富自恃，將發動變亂，於是在昭宗天復三年作〈溺賦〉以諷之。〈溺賦〉以沉溺於酒色貪權的傷害更甚於溺水，暗諷晚唐世風，將人情世態的沉淪透過沉溺於水來加以表現，反映出作家對時局不安的憂心。然而田頔

<sup>78</sup>（唐）吳融〈禪月集序〉：「君子萌一心，發一言，亦當有益於事，矧極思屬詞，得不動關於教化。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3879。

<sup>79</sup>（唐）司空圖，〈寄考功王員外〉。見（清）聖祖御編，《全唐詩》（臺北：盤庚出版社，1979年），卷632，頁7248。

終究不聽從勸諫，與淮南節度使楊行密相抗，最終敗亡。<sup>80</sup>

## 二、研究方法

諷刺賦的出現及其反映的思想內容與時代環境息息相關，在寫作手法的呈現上也因文本以批判現實為要，而具特殊之處。本文對晚唐諷刺賦採取的研究方法是藉由了解晚唐歷史背景，透過對作家的認識以解讀文本，進而分析、歸納此時的諷刺賦在整體表現上的特色。本文在理解晚唐諷刺賦的內容及創作精神後，將會就晚唐諷刺賦的題材表現、主題思想與藝術手法分別進行論述，具體做法如下。

在理解文本涵藏的思想之前，首先必須了解到作家身處的時代環境左右了文學表現的精神，通常盛世時氣勢恢弘、氣象萬千的作品就會大顯於世；倘若走入衰世，則出現各種充滿諷刺與批判的作品。儘管晚唐作品充斥著末世哀音，然而在文風的表現上卻有著些許差異，章學誠《文史通義》曾說「不知古人之世，不可妄論古人文辭也；知其世矣，不知古人之身處，亦不可遽論其文也。」<sup>81</sup>在晚唐混亂的環境下，政治、經濟、社會等各種亂象牽動著作家內心的痛苦與矛盾，進而激發作品中反映的批判諷世精神。因此，藉由了解作家的創作背景，才得以理解在晚唐的政治、社會環境下，文人在賦作中呈現的主流特質，及作家在作品內反映的創作風格。本文在研究上對於晚唐的時代環境進行了解，將透過政治、社會、文學等多種層面，來理解作家寫作諷刺賦的導因，及其在賦作中所欲反映的思想內容是必要之舉。因此，在歷史背景的理解上，將以《舊唐書》<sup>82</sup>、《新唐書》<sup>83</sup>、《資治通鑑》<sup>84</sup>作為基礎，並輔以相關政治史、社會史、宗教史、文學史論集，進行脈絡式閱讀，以作為更全盤的省察，擴大本文在晚唐歷史環境部分的視野。除了對時代背景進行了解外，文學的寫作也與作家的個人特質有密不可分的關係，文本在解讀時也須透過「知人論世」<sup>85</sup>的品評方式，探索作家出身、經歷、性格與其作品間的對應關係，才得以對文本做出適切的詮釋。

<sup>80</sup> (宋)歐陽修、宋祁著，《新唐書》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷189，頁2162-2164。

<sup>81</sup> (清)章學誠著、葉瑛校注，《文史通義校注；校讎通義校注》(臺北：頂淵文化事業有限公司，2002年)，《文史通義》內篇3〈文德〉，頁278。

<sup>82</sup> (後晉)劉昫，《舊唐書》，北京：中華書局，1975年。

<sup>83</sup> (宋)歐陽修、宋祁著，《新唐書》，北京：中華書局，1975年。

<sup>84</sup> (宋)司馬光編、(元)胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》，西安：陝西人民出版社，1998年。

<sup>85</sup> 《孟子》中記載「頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。」見(宋)朱熹，《四書章句集注》(北京：中華書局，1983年)，《孟子集注》卷10〈萬章章句下〉，頁324。

其次，在研究晚唐諷刺賦之前也需先擷取出本文所要探討的諷刺賦作。目前唐賦散見於各文集中，因此在文本的選取上本文以清嘉慶年間董誥等人奉敕編輯的《全唐文》為主，此書以清內務府舊抄唐文為藍本，更參校《文苑英華》、《唐文粹》、《崇古文訣》、《文章辨體彙選》及《四庫全書》唐人別集等，共輯千卷，可說是研究唐代文學、史學的重要參考資料。<sup>86</sup>因此本文在唐代諷刺賦以此書作為主要根據，透過蒐羅晚唐諷刺詠物賦的相關文本之後，以了解此階段諷刺賦在整體表現上的創作風格與特質；並在進行文本細讀後，參酌陳元龍《御定歷代賦彙》<sup>87</sup>中的題材分類與陳鵬翔〈主題學研究與中國文學〉<sup>88</sup>、王立《中國古代文學十大主題》<sup>89</sup>對於文學主題的探討，分別建構出文本中題材、主題在論述上的理論依據，以利於了解晚唐諷刺賦作家如何透過不同的表現手法來凸顯賦作中的諷刺思想。

再者，晚唐諷刺賦在研究上，除了文本所反映的時代背景及主題思想具有探究的價值外，在藝術手法的表現上，也有值得討論之處。賦在書寫上，以「鋪采摛文，體物寫志」<sup>90</sup>為主，晚唐諷刺賦因以反映時事、批判現實為主，偏重於思想內容，較不重視形式上的雕琢，但在寫作手法的表現上卻依然有值得探討之處。因此本文主要以劉勰《文心雕龍》<sup>91</sup>作為晚唐諷刺賦在藝術表現上的理論根據，再輔以劉熙載《藝概》<sup>92</sup>、王芑孫《讀賦卮言》<sup>93</sup>等作為參酌；至於在諷刺手法的運用上，除了以《詩經》<sup>94</sup>、《楚辭》<sup>95</sup>為依歸，亦採集西方文學理論的論述<sup>96</sup>，以擴大本文所涵蓋的層面而避免侷限一隅。除此之外，諸多前輩學者在專書、學位論文、單篇論文中對於唐賦在章法結構、修辭技巧、對話體式上所做的

<sup>86</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》，臺北：大化書局，1987年。

<sup>87</sup> (清)陳元龍奉敕編，《御定歷代賦彙》，臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年。

<sup>88</sup> 陳鵬翔，《主題學研究論文集》，臺北：東大圖書股份有限公司，2004年。

<sup>89</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》，臺北：文史哲出版社，1994年。

<sup>90</sup> 「賦」原為《詩經》的寫作手法，《文心雕龍·詮賦》即指出：「《詩》有六義，其二曰賦。賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」見(南朝梁)劉勰著、(現代)周振甫注，《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984年)，頁137。

<sup>91</sup> (南朝梁)劉勰著、(現代)周振甫注，《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984年。

<sup>92</sup> (清)劉熙載，《藝概》，臺北：漢京文化事業有限公司，1985年。

<sup>93</sup> (清)王芑孫，《讀賦卮言》。收錄於何沛雄編，《賦話六種》，香港：三聯書局，1982年。

<sup>94</sup> (漢)毛亨傳、(漢)鄭玄箋、(唐)孔穎達正義、(清)阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》，臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年。

<sup>95</sup> (漢)王逸，《楚辭章句》，臺北：藝文印書館，1974年。

<sup>96</sup> 本文參酌的西方諷刺文學理論專書有(英)Pollard, Arthur著，董崇選翻譯，《何謂諷刺》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1973年。(俄)Bakhtin, M. M.原著、錢中文主編，《巴赫金全集》第4卷，石家莊：河北教育出版社，1998年。

研究亦成爲本文在論述上的重要文獻資料，透過上述古籍、文學理論、近人研究足以讓晚唐諷刺賦在藝術手法的表現上獲得更多參考依據，進而整理出即便帝國末世的諷刺賦作呈現一片批判謾罵之聲，卻仍呈承襲賦體文學的書寫傳統，並進而與其他文體相互融涉而展現出另一番風貌。

由於唐賦數量的眾多，可研究的領域也十分廣大，因此本文便依循上列方法，先透過作家身處的時代背景以了解其創作動機；其次，再透過版本的選擇與文本的釋讀來理解諷刺賦的精神與特質，並進而藉由作者在題材、主題上的使用以梳理出作家如何將思想與文本進行適切的關聯。最後，再依據相關文學理論以整理出晚唐諷刺賦在寫作上的表現與風格，以得知此期賦作如何透過藝術手法的使用來彰顯出唐代末世批判世風的賦作精神。

透過上述範圍的限定及研究方法的選擇、運用，相信能夠給予本文在研究上有更明確的可行性與依據。如此一來，才能夠使本文在面對廣大材料時，能夠有更確切研究方向。

### 第三節 前人研究成果探討

有關於晚唐諷刺文學的研究，到目前爲止相關研究資料多著重於小品文、傳奇或詩歌等，或只對部份、單一作家的詩文作品進行討論。臺灣對晚唐諷刺文學的學位論文研究上，在小品文方面有陳莞菁《晚唐諷刺小品文研究》<sup>97</sup>、田啓文《晚唐諷刺小品文探析——以羅隱、皮日休、陸龜蒙三家爲論》<sup>98</sup>，傳奇部份有傅含章《晚唐傳奇集之諷刺類型研究》<sup>99</sup>，詩歌領域則有劉幸怡《晚唐諷刺詩研究》<sup>100</sup>；在單一作家的研究上則有張慧梅《羅隱諷刺文學研究》<sup>101</sup>、葉右萁《陸龜蒙諷刺小品研究》<sup>102</sup>；至於在諷刺賦的研究領域目前僅大陸地區田寧《唐代諷刺賦研究》<sup>103</sup>一文。

然而，這並不代表晚唐諷刺賦不受到重視，除了上述以「諷刺」爲題的學位

<sup>97</sup> 陳莞菁，《晚唐諷刺小品文研究》，臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，1999年。

<sup>98</sup> 田啓文，《晚唐諷刺小品文探析——以羅隱、皮日休、陸龜蒙三家爲論》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2000年。

<sup>99</sup> 傅含章，《晚唐傳奇集之諷刺類型研究》，高雄：國立中山大學中國文學系研究所碩士論文，2006年。

<sup>100</sup> 劉幸怡，《晚唐諷刺詩研究》，臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，1997年。

<sup>101</sup> 張慧梅，《羅隱諷刺文學研究》，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1984年。

<sup>102</sup> 葉右萁，《陸龜蒙諷刺小品研究》，彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2006年。

<sup>103</sup> 田寧，《唐代諷刺賦研究》，西安：陝西師範大學碩士研究生學位論文，2003年。

論文外，許多賦學專書中都特別提出晚唐諷刺賦對時代的獨特意義；在諷刺文學的研究論文中，有部分篇幅也會提及諷刺賦的書寫特色。由於賦體本身具有文類滲透的特質，使得在諷刺文的研究中也多會窺見賦的影子，<sup>104</sup>因此本文將前輩學者所發表的文獻研究內容透過「專書」、「學位論文」、「期刊」等三個面向來進行分類搜索，以對晚唐諷刺賦的研究進行回顧。

## 一、專書

有關賦學研究的第一部專著是陳去病《辭賦學綱要》，書中對賦史的論述始自荀賦，下至唐宋<sup>105</sup>；隨後日本學者鈴木虎雄《賦史大要》則是第一部完整的賦學通史，此書由先秦至清代，透過分體研究的方式將賦史分作六個時期。<sup>106</sup>自《賦史大要》成書以後，張正體、張婷婷《賦學》<sup>107</sup>、李曰剛《辭賦流變史》<sup>108</sup>、簡宗梧《賦與駢文》<sup>109</sup>亦開始對賦史的發展演變進行階段性的研究，在這些專門著作中，儘管已對唐賦進行評價，然而卻尚未出現對唐賦或是唐代諷刺賦進行專門研究的專書。

對唐賦研究提出重視的是馬積高《賦史》。馬積高打破前人對於「唐無賦」的偏見，他認為體現於某一時代文學中的並不一定就好，反而在當時不占主導地位的倒還可能是那個時期的精華。因此他進而著重於賦體在內容與形式上的表現，提出唐賦在數量、思想性、藝術性上皆超越前代；除此之外，他更認為晚唐出現許多反映社會現實、揭露時代黑暗的作品，在諷刺小賦的表現上成為唐賦的一大特色。<sup>110</sup>同時，他也表明「唐賦的發展同唐詩的發展有大體相同的軌迹，但又不盡相同。主要是詩的高潮出現早一些，賦晚一些。」<sup>111</sup>比照唐詩而予之以初、盛、中、晚的分期。此外，他在「晚唐五代賦的繼續發展」一節，對晚唐諷刺賦作家與其反映的思想作一介紹，說明晚唐作家創作不少抨擊社會黑暗的諷世之作，對晚唐反映現實的賦作給予正面肯定。馬積高《賦史》一書的出現著實賦予

<sup>104</sup> 辭賦在表現上，因與其他文類相互「旁衍氾濫，造成文章體類的融通滲透」現象。見陳成文，《唐代古賦研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年），頁9。

<sup>105</sup> 陳去病，《辭賦學綱要》，臺北：文海出版社，1971年。

<sup>106</sup> （日）鈴木虎雄著，殷石臚譯，《賦史大要》，臺北：正中書局，1966年。

<sup>107</sup> 張正體、張婷婷，《賦學》，臺北：臺灣學生書局，1982年。

<sup>108</sup> 李曰剛，《辭賦流變史》，臺北：文津出版社，1987年。

<sup>109</sup> 簡宗梧，《賦與駢文》，臺北：臺灣書店，1998年。

<sup>110</sup> 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁253。

<sup>111</sup> 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁255。

唐賦一個新的歷史地位。

郭維森、許結《中國辭賦發展史》也將唐賦分為初唐、盛唐、中唐、晚唐進行論述。書中對晚唐諷刺賦的表現提出進一步的說明，指出「晚唐以雜文為賦更給後來開啓了一條大路」<sup>112</sup>，強調此階段的批判諷刺之作為後代帶來莫大影響。此書在論述時著重於文本的解讀，並配合時代的背景進行探討，與作家創作這些賦作的動機與其背後的主題思想進行相互呼應；又將晚唐小品賦獨立一節，表明政治的混亂帶來了諷時刺世的文學風格，指出「中唐以後，社會每況愈下，諷刺作品日益增多，柳宗元之辭賦作品正代表了這一趨向。隨著辭賦散文化，對賦的特點的要求更加放寬，於是產生了極為簡短的諷刺小賦。」<sup>113</sup>由這段文字可知此書主張晚唐諷刺賦的發展深受柳宗元影響，也進而發現晚唐賦體的表現較之以往更加多元。

此外，大陸學者趙俊波《中晚唐賦分體研究》<sup>114</sup>一書中，也提及晚唐辭賦中反映的諷諫、諷刺觀，該書由其博士論文出版而成，對中晚唐的文賦、騷賦、駢賦、律賦進行分體研究，又涉及到類賦之文的說明。作者在文中認為文賦大量運用議論手法，正好符合其「以賦為諷」的特質；而類賦之文在表現上又出現大量諷刺世態人情的批判之作，這般論述恰好說明由於諷刺主題極具議論性質，因此大多透過文賦或類賦之文的形式呈現。書中對於中晚唐賦對世態人情的批判及作家對國政的諷諫思想都進行了詳細的討論，對中、晚唐諷刺賦的探究層面上具有參考價值。

## 二、學位論文

### (一) 以唐代諷刺賦作為討論主題

以唐代諷刺賦為題的研究論文有田寧《唐代諷刺賦研究》<sup>115</sup>一文，作者將唐代諷刺賦從詠物諷刺、弔古諷刺兩類進行分析，說明了唐代諷刺賦的起始、發展與興盛，文中著重於中唐古文運動對諷刺賦的影響，認為古文運動促使作家透過現實主義的精神來抨擊社會不公；並提出元、白功利主義的文學觀念刺激賦體文

<sup>112</sup> 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁336。

<sup>113</sup> 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁475。

<sup>114</sup> 趙俊波，《中晚唐賦分體研究》，北京：華齡出版社，2005年。

<sup>115</sup> 田寧，《唐代諷刺賦研究》，西安：陝西師範大學碩士研究生學位論文，2003年。

學中諷刺因素的表現，使晚唐賦作中的諷刺意圖更為明確。此文的討論重心著眼於諷刺賦在中唐時期的發展，認為晚唐諷刺賦的書寫承自中唐柳宗元、元稹、白居易的精神及寫作手法，將唐代諷刺賦發展的高峰階段作了概略性的論述，足以令人對於理解中唐時期諷刺賦的發展有得以依循、參酌之處，並藉此梳理出晚唐諷刺賦的表現脈絡。

## （二）在賦學研究的論述中對晚唐諷刺賦進行討論

有關唐賦研究的學位論文中，對晚唐諷刺賦進行論述的有陳成文師《唐代古賦研究》<sup>116</sup>，此文以古賦作為討論範圍，對唐代駢賦、騷體賦、新文賦的整體發展現象進行全面性評論。文中「唐代古賦的發展」一章對於晚唐諷時刺世的賦風進行研析，指出此時的賦作在體制上形成駢辭大賦與諷刺小賦極端發展的現象；此外，由於古賦受到政治社會的黑暗抨擊，加上延續中唐時期柳宗元諷刺小賦的影響而得到進一步發展。文中列舉相關賦作，以文本反映的思想與語言手法作為討論依據，對唐代的諷刺賦作了概括性的介紹；由於全文綜觀唐賦之發展，因此得以藉此通透了解晚唐賦風的生成背景，對於賦體的思想、特色得以有全面性的掌握。

另外，大陸學者趙成林《唐賦分體研究》<sup>117</sup>一文中，則認為唐諷刺賦多出現於文賦，該文參酌郭維森、許結的《中國辭賦發展史》，在論述上從唐代政治社會切入，著眼於環境與文本間的關聯性，對於歸納、分析作家在怎樣的時代背景書寫諷世賦作時，得以依此作為參酌依據。

## （三）以晚唐諷刺文或諷刺小品文作為討論主題

賦在發展上，除了以賦名篇的作品外，也出現了賦體文，造成文、賦在分類上混雜交錯的情形，因而在部分諷刺文、諷刺小品文的研究論述中，也能夠窺見諷刺賦的影子，於是，從諷刺文進行探究，也得以一探諷刺賦作的部份樣態。其中，以晚唐諷刺文或諷刺小品文為題的研究論著有田啓文《晚唐諷刺小品文探析——以羅隱、皮日休、陸龜蒙三家為論》，此文主要討論羅隱、皮日休、陸龜蒙

<sup>116</sup> 陳成文，《唐代古賦研究》，臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年。

<sup>117</sup> 趙成林，《唐賦分體研究》，武漢：武漢大學博士學位論文，2005年。

的諷刺小品文，在論述上從晚唐的時代環境、作家背景切入，將小品文分作諷刺「政治」、「民風」、「修身」三類進行分析；在寫作特色上分別由寓言說理、借史論事、邏輯論證進行闡述，釐清了晚唐諷刺小品文與時代的關係，也對作家的寫作手法作了仔細的說明。值得注意的是，此文雖以小品文作為研究範圍，但作者在定義小品文範圍時認為，羅、皮、陸「三人賦作，已邁入『散賦』階段，其雖冠以『賦』名，而內容實與散文無別，故將之視為小品文本。」<sup>118</sup>因此雖是擇取小品文，部分篇幅卻涉及到辭賦的討論，文中對於皮日休〈祝瘡癘文〉、〈霍山賦〉；陸龜蒙〈登高文〉、〈告白蛇文〉、〈祀灶解〉；羅隱〈風雨對〉等賦體文皆有所闡論，對於本文在研究上有相當值得參採之處。

另外，在陳莞菁《晚唐諷刺小品文研究》一文中，作者也以晚唐諷刺小品文作為研究對象，討論範圍擴展至劉蛻、孫樵、陳黯、皮日休、陸龜蒙、羅隱、楊夔、黃陶等人。在論述上從晚唐歷史背景著眼，以此分析小品文的主題觀點，以「憤懣不平之言，不遇於當世而無所以洩其怒之所作」的文章作為探索之焦點，對於君權顛覆、政治問題、社會亂象進行揭示。對諷刺小品文的藝術表現是此文值得關注之處，作者在文中借用霍雷斯式諷刺（婉曲諷刺）及朱文諾式諷刺（直言針砭）兩種理論對文本的寫作手法進行評論，藉此凸顯出小品文的諷刺內涵，使讀者對於諷刺書寫手法得以有進一步的了解。

而在大陸學者南哲鎮《唐代諷諭文研究》<sup>119</sup>中，作者以具諷刺教導意味的諷諭文作為研究對象，文中除了探討諷諭文的興起背景，也對唐代不同時期的諷諭文進行主題分析，說明各個階段的的思想焦點，並接著分析諷諭文寫作的藝術手法。雖然南哲鎮在論述上以散文作為討論範圍，並以「諷諭」作為討論主題，但對於晚唐諷刺賦卻有所涉略，關於羅隱〈秋蟲賦〉、〈市賦〉、〈屏賦〉，皮日休〈桃花賦〉等篇皆作了詳細介紹，並對文本所反映的國政、官場、人情世態都有所批判，對於晚唐諷刺賦的研究也頗具參考之價值。

### 三、期刊論文

#### （一）以晚唐諷刺賦作為討論範圍但不以此為題

<sup>118</sup> 田啓文，《晚唐諷刺小品文探析——以羅隱、皮日休、陸龜蒙三家為論》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2000年），頁7。

<sup>119</sup> 南哲鎮，《唐代諷諭文研究》，上海：復旦大學博士學位論文，2004年。

以晚唐諷刺賦作為討論範圍但不以此為題的研究論文有陽平南〈試探晚唐的詠史賦作——以述覆亡史事之作品為例〉<sup>120</sup>一文，此文旨在討論晚唐一朝的詠史諷刺賦，文中從「詠史」的角度進行論述，佐以晚唐賦的創作時代、背景，論及重要作家及作品，並兼論賦家的文學理論與其創作間的關係。文中所提及的賦作多具諷刺性，然研究者將焦點置於「覆亡史事」進行探討，著重文本與時代興亡間的關係，偏重於「以歷史為情感寄託」對賦作進行觀察，對杜牧〈阿房宮賦〉；黃陶〈景陽井賦〉、〈明皇迴駕經馬嵬賦〉、〈館娃宮賦〉；徐寅〈過驪山賦〉、〈勾踐進西施賦〉；孫樵〈露臺遺基賦〉、〈大明宮賦〉；皮日休〈憂賦〉、羅隱〈迷樓賦〉、王棨〈江南春賦〉等詠史賦進行研析，著眼點與本文將對晚唐時代環境以直露表現進行批判、揭示的焦點並不一致。然而，文中對於賦作所反映的時代背景，做出一番整理與評論，對諷刺賦在研究上具有參考之價值。

## （二）在賦學研究的論述中對晚唐諷刺賦進行討論

在唐代賦學通論研究中，對晚唐諷刺賦進行討論的相關研究期刊首先有張嘯虎〈唐賦略論〉<sup>121</sup>，張嘯虎一文主張任何一種文體在不同的時代都會展現其不同的藝術生命，因此他對清代程廷祚「唐以後無賦，其所謂賦者，非賦也。」<sup>122</sup>的說法提出質疑，指出唐賦在題材、體例上發展到唐代出現更多元的表現；更進一步強調此時出現大量敘事、抒情、議論三者結合的賦作，表明賦體的諷諫內容更顯突出，夾敘夾議的表現手法促使賦在內容或形式上都達到改革與創新。然而作者一方面肯定唐賦在思想內涵上的價值，卻仍舊主張它在發展上有其難以克服的侷限性，以致北宋以降賦在發展上不足以再開新局面。

簡宗梧〈試論唐賦之發展及其特色〉<sup>123</sup>一文，則由馬積高《賦史》、葉幼明《辭賦通論》的論述角度切入，並提出新的見解。文中指出唐賦在俗賦、律賦、騷賦、文賦的表現上都有新發展；也由於賦與其他文體產生緊密的相互影響，因而出現了賦的詩化、散文化的現象。因為古文的復興而給唐賦發展帶來新的影

<sup>120</sup> 陽平南，〈試探晚唐的詠史賦作——以述覆亡史事之作品為例〉，《寬橋學報》第5期（1998年9月），頁407-432。

<sup>121</sup> 張嘯虎，〈唐賦略論〉，《貴州社會科學》第44期（1986年），頁27-32。

<sup>122</sup> （清）程廷祚〈騷賦論中〉指出「唐以後無賦，其所謂賦者，非賦也。君子於賦，祖楚而宗漢，盡變於東京，沿流於魏晉，六朝以下無譏焉。」，轉引自郭紹虞編，《中國歷代文論選》第1冊（上海：上海古籍出版社，1979年），頁146-147。

<sup>123</sup> 簡宗梧，〈試論唐賦之發展及其特色〉，收入中國唐代學會編輯委員會編輯，《第二屆國際唐代學術會議論文集》（臺北：文津出版社，1993年），頁109-127。

響，於是作者認為唐賦在題材、思想上產生更多元的發展面向。值得關注的是文中對晚唐諷刺小賦的闡釋說明，作者強調晚唐諷刺小賦篇幅提高是導源於唐賦數量大增；賦作中反映廣泛的社會生活，更是與唐代士子出身與政治環境密不可分，同時也說明了唐代的社會環境給予諷刺小賦進行諷刺與譏諫的傳統職能。此文所關注的重點在於唐代賦作的整體發展及特色，而非著眼於晚唐，然而此一研究成果提供研究者一條如何從現有的文學史論述中進行另一角度的判讀門徑。

此外，王基倫〈中晚唐賦體創作趨向新議〉<sup>124</sup>一文主要韓愈、柳宗元乃至中晚唐古文家文學表現進而了解北宋的文學發展軌跡。文中指出中唐至晚唐其間，賦體不僅題材擴展，在內容上也受到元、白「文章合為時而著，歌詩合為事而作」的主張而帶有諷刺作用；也因韓柳古文運動而給予賦作在意義表現上更顯創新。作者強調中晚唐辭賦語言形式的改變實與韓愈、柳宗元「不平則鳴」的觀點有直接關係，此一主張導致中晚唐辭賦在抒情、議論、針砭時政上有更突出的表現，也造成賦體在表現上呈現多向的藝術表現。至於霍松林〈論唐人小賦〉<sup>125</sup>則是就賦體的詩化現象、主體意識表現、體裁多樣發展進行論述，值得關注的是作者在論述上多以晚唐諷刺小賦進行闡釋，因此可從中了解李商隱〈蝨賦〉、〈蝎賦〉，陸龜蒙〈後蝨賦〉、〈蠶賦〉、〈杞菊賦〉的詩化現象；在主體意識的彰顯上，作者運用杜牧〈阿房宮賦〉、孫樵〈大明宮賦〉來敘述宮殿題材在此時異於傳統的表現；更在文中進一步指出駢賦、四言詩體賦、騷賦、文賦同時大量出現，給予唐賦正面的評價。

從上述文獻的回顧中，可發現目前儘管尚未有晚唐諷刺賦的專論研究，但在許多專著、學位論文、單篇期刊中，卻早已對此論題建立極具深刻、富啟發性的觀點。即便田寧作有《唐代諷刺賦研究》一文，在取材性質上與本文極為類似，但田寧一文著眼於中唐辭賦的表現，探討諷刺賦在詠物、詠史兩部分的特色；至於本文則期望得以透過題材、主題思想、語言藝術等層面進行全面性的探討，藉以深入理解晚唐時期的諷刺賦，此外，本文未來在撰寫上，也將藉前輩學者豐沛的研究成果作為基礎，為晚唐諷刺賦作進一步的研析、探討。

<sup>124</sup> 王基倫，〈中晚唐賦體創作趨向新議〉，國立政治大學文學院編印《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（臺北：國立政治大學文學院，1996年12月），頁889-905。

<sup>125</sup> 霍松林，〈論唐人小賦〉，《文學遺產》第1期（1997年），頁37-47。



## 第二章 晚唐諷刺賦題材

賦在題材內容上涵括的範圍十分廣闊，清代陳元龍在完成奉敕所編之《御定歷代賦彙》後曾進表云：

上稽乾度，籠星辰雨露於毫端；俯驗坤輿，聚都邑山川於紙上；大之兵農禮樂，動合王章；小之服食舟車，咸關日用。或興懷民事，開卷而如睹耕桑；或緬想儒宗，披文而恍談名理。蟲魚草木多識，乃格物之資；刀劍琴書游藝，亦怡神之助。以逮訪道游仙之作，談空記幻之篇，此望古而興思，彼懷人而憶事，憂樂互異，清艷各殊，無不竭學士之經營，殫詞人之藻績。

1

文中指出星辰雨露、都邑山川等自然人文景觀皆可化諸文字，兵農禮樂、服食舟車等生活中隨處可見的行動或制度，以及自然界的鳥獸蟲魚、人世間的倫常教化，也能夠成為賦作家寫作的素材，藉以表達其思想感情。透過對辭賦題材的分析，可以從中了解作家藉哪些素材來反映心中所念所想；就文學價值而言，作品主題內涵為其精髓所在，透過不同題材的表現，更能進一步的了解作家日常生活中的所見所聞，凸顯作者的思想表現。

有關賦在題材上的分類，如南朝梁昭明太子蕭統所編纂的《昭明文選》收錄自東周至齊梁八百多年間各類文章，在三十八門當中，以賦居其首，並將賦分為「京都」、「郊祀」、「耕藉」、「畋獵」、「紀行」、「遊覽」、「宮殿」、「江海」、「物色」、「鳥獸」、「志」、「哀傷」、「論文」、「音樂」、「情」等十五類。<sup>2</sup>繼《文選》之後，宋代李昉、徐鉉奉敕編纂《文苑英華》則將賦分為四十三類，此書是唐代律賦收錄最多的詩文合集；<sup>3</sup>至於收錄唐代古賦的文集，則屬姚鉉編纂的《唐文粹》，全書共一百卷，其中賦占九卷，共有五十五篇，書中共分「宮殿」、「京都」、「郊廟」、「符寶」、「象緯」、「閱武」、「誓師」、「海」、「名山」、「華卉草木」、「鳥

<sup>1</sup>（清）陳元龍等奉敕編，《御定歷代賦彙》（臺北：台灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年），頁3-4。

<sup>2</sup> 賦類共分為京都、郊祀、耕藉、畋獵、紀行、遊覽、宮殿、江海、物色、鳥獸、志、哀傷、論文、音樂、情等十五類。見（南朝梁）蕭統編、（唐）李善等注，《增補六臣註文選》，臺北：漢京文化事業有限公司《古迂書院刊本》，1983年。

<sup>3</sup>（宋）李昉、徐鉉奉敕編，《文苑英華》，臺北：新文豐出版公司《武英殿聚珍版書本》，1979年。

獸昆蟲」、「古器」、「物景」、「決疑」、「修身」、「哀樂愁思」、「夢」等十七類。<sup>4</sup>明代周履靖等人編輯《賦海補遺》二十卷，則將賦分作「天文」、「時令」、「節序」、「地理」、「宮室」、「人品」、「身體」、「人事」、「文史」、「珍寶」、「冠裳」、「器皿」、「伎藝」、「音樂」、「樹木」、「花卉」等十六類。<sup>5</sup>清代陸棻《歷朝賦格》將賦體分爲文賦、騷賦、駢賦三格，再依其題材各分爲「天文」、「地理」、「帝治」、「人事」、「物類」五類。<sup>6</sup>此外，清代陳元龍奉敕所編之《御定歷代賦彙》更是以正集「天象」、「歲時」、「地理」、「都邑」、「治道」、「典禮」、「禎祥」、「臨幸」、「蒐狩」、「文學」、「武功」、「性道」、「農桑」、「宮殿」、「室宇」、「器用」、「舟車」、「音樂」、「玉帛」、「服飾」、「飲食」、「書畫」、「巧藝」、「仙釋」、「覽古」、「寓言」、「草木」、「花果」、「鳥獸」、「鱗蟲」等三十類；外集「言志」、「懷思」、「行旅」、「曠達」、「美麗」、「諷喻」、「情感」、「人事」八類，共分賦爲三十八類目。<sup>7</sup>上述《昭明文選》、《文苑英華》、《唐文粹》、《賦海補遺》、《歷朝賦格》、《御定歷代賦彙》各書的賦作分類，是歷代文人對其所輯的賦篇依其內容所作的題材進行區分。在分類上，由於陳元龍《御定歷代賦彙》收錄先秦至明代以來約四千餘篇賦作，涉及的題材範圍較爲廣泛，因此本章主要以此書作爲依據，並參酌其他文集，分別就晚唐諷刺賦中常見的題材，分作「天象」、「歲時」、「地理」、「鳥獸」、「鱗蟲」、「花果」、「草木」、「都邑」、「宮殿」、「室宇」、「覽古」、「器用」、「仙釋」、「言志」等十四類。在此將晚唐諷刺賦依題材列述如下：

<sup>4</sup>（宋）姚鉉編纂，《唐文粹》，臺北：台灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年。

<sup>5</sup>（明）周履靖、劉鳳、屠隆編，《賦海補遺》，《明金陵書林葉如春刊本》，出版年不明。

<sup>6</sup>（清）陸棻評選，《歷朝賦格》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年。

<sup>7</sup>（清）陳元龍奉敕編，《御定歷代賦彙》，臺北：台灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年。

題材 作者 篇名	天象	歲時	地理	鳥獸	鱗蟲	花果	草木	都邑	宮殿	室宇	覽古	器用	仙釋	言志
杜牧〈阿房宮賦〉									●					
李德裕〈黃冶賦〉													●	
李商隱〈蝨賦〉					●									
李商隱〈蝎賦〉					●									
孫樵〈大明宮賦〉									●					
孫樵〈露臺遺基賦〉											●			
陸龜蒙〈春寒賦〉		●												
陸龜蒙〈後蝨賦〉					●									
陸龜蒙〈蠶賦〉					●									
陸龜蒙〈杞菊賦〉						●								
陸龜蒙〈苔賦〉							●							
陸龜蒙〈田舍賦〉										●				
陸龜蒙〈麈尾賦〉													●	
陸龜蒙〈自憐賦〉														●
皮日休〈霍山賦〉			●											
皮日休〈桃花賦〉						●								
皮日休〈河橋賦〉								●						
皮日休〈憂賦〉														●
羅隱〈後雪賦〉	●													
羅隱〈秋蟲賦〉					●									
羅隱〈市賦〉								●						
羅隱〈迷樓賦〉											●			
羅隱〈屏賦〉												●		
吳融〈沃焦山賦〉			●											
司空圖〈共命鳥賦〉				●										
楊夔〈溺賦〉			●											

透過題材的探討，可從中探究晚唐作家多用哪類題材以諷刺社會現實，進而得知在這個時期的賦作在題材表現上，是否受社會現況或其他文體的影響而有所創新。

### 第一節 自然氣氛與景物現象

在晚唐諷刺賦中，有部分作品是藉由對自然界中的現象與景觀進行描寫，以作為諷刺社會現實的一個表現媒介。此類賦作在數量上雖然不多，但由於在書寫上已然脫離過往對於自然現象的解釋，或是對景物的精細鋪陳，只將題材表現視為揭開社會真實面的手段，因而將此涉及自然現象的題材獨立一節，並依「天象」、「歲時」、「地理」三項進行分析，藉此了解晚唐諷刺賦在天象、歲時、地理類部分，對於前代的承襲與消化，及其轉變後呈現的樣態與風格。

## 一、躍出傳統視角的天象賦

《文選》李善注云「四時所觀之物色而為之賦」，又指出「有物有文，曰色」<sup>8</sup>。所謂「物色」指的就是四時變化所產生的風物景色。劉勰《文心雕龍·物色》指出：

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安？是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣清，陰沈之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心。況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉！<sup>9</sup>

經由四時的更替變化，使得自然界的景物依序改變，所謂「歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。」<sup>10</sup>大自然中的蟲魚鳥獸、花草樹木實為天象變化所衍生的景緻，透過這些物象的流動變遷，造成春夏秋冬的自然景物得以打動人的心緒，也可以牽動人的思考，而在這種情境下所寫下的賦作，就是天象賦。

有關描寫天象題材的賦作，始自荀子〈雲賦〉、宋玉〈風賦〉。《文心雕龍》提到「於是荀況〈禮〉、〈智〉，宋玉〈風〉、〈鈞〉，爰錫名號，與詩畫境，六藝附

<sup>8</sup>（南朝梁）蕭統編、（唐）李善等注，《增補六臣註文選》（臺北：漢京文化事業有限公司《古迂書院刊本》，1983年），卷13，頁244。

<sup>9</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈物色〉第46，頁845。

<sup>10</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈物色〉第46，頁845。

庸，蔚成大國。」<sup>11</sup>指出〈雲賦〉、〈風賦〉是為天象賦的濫觴。發展至兩漢時期，則出現賈誼〈旱雲賦〉、蔡邕〈霖雨賦〉、趙壹〈迅風賦〉等；到了魏晉，以天象作為題材的賦作更涉及月、雪、雲、雨、火等自然現象，<sup>12</sup>內容更為廣泛。《御定歷代賦彙》指出天象類包括日、月、星、雲、風、雷、電、火、雨露及泛詠天象等，<sup>13</sup>因此晚唐諷刺賦中涉及大自然中天象變化所形成的景觀或現象的賦篇計有羅隱〈後雪賦〉一篇。

羅隱〈後雪賦〉沿襲了南朝謝惠連〈雪賦〉中的場景，透過寓言手法，藉梁王、鄒生、司馬相如的對答進行鋪陳，以描寫雪景。然而，在〈雪賦〉中，謝惠連以「其為狀也，散漫交錯，氛氳蕭索。靄靄浮浮，漶漶弈弈。聯翩飛灑，徘徊委積。」<sup>14</sup>具體描摹雪的形象與特點；透過「庭列瑤階，林挺瓊樹。皓鶴奪鮮，白鷗失素。」<sup>15</sup>凸顯雪之晶瑩潔白。羅隱雖沿襲此題材，卻闡述對於雪的不同看法與見解，他在書寫上脫離以往對白雪的高潔加以吟詠之傳統，反而將焦點著眼於自身所欲表達的諷刺主題。文中引梁王、司馬相如、鄒生三人之間的對話開展，鄒生首先以「若夫瑩淨之姿，輕明之質，風雅交證，方圓間出。」<sup>16</sup>提出司馬相如眼中所見的情景，在這個部份表現出相如仍表彰雪本身高潔的傳統形象；然而，隨後鄒生卻緊接著提出自己所見與相如之不同，他所看到的景象反而是「藩溷槍吹，腐敗掀空」、「汙穢所宗，馬牛所避」<sup>17</sup>的情況。作者在賦中透過鄒生之口，將雪的汙濁表現出來，有別於過往單純對庭院中潔白的雪花進行高度讚賞，反而將場景遷移到市集道路中，造成雪受到外在混亂環境的影響而呈現腐敗汙濁狀態，頗有近朱者赤、近墨者黑的況味。

羅隱〈後雪賦〉揭開雪看似高潔的假象，在題材的掌握上雖擺脫不了陳套，但因觀看視角的轉變，而造成賦作整體表現有所開創，使得詠雪不單只能就其潔

<sup>11</sup> (南朝梁)劉勰著、(現代)周振甫注，《文心雕龍注釋》(臺北：里仁書局，1984年)，〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>12</sup> 魏晉詠天象的賦作計有成公綏〈天地賦〉、周祇〈月賦〉、陸機〈浮雲賦〉、潘尼〈火賦〉、傅玄〈喜霽賦〉、阮修〈患雨賦〉等三十八篇。見廖國棟，《魏晉詠物賦研究》(臺北：文史哲出版社，1990年)，頁81-110。

<sup>13</sup> (清)陳元龍等奉敕編，《御定歷代賦彙》，臺北：台灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年。

<sup>14</sup> (南朝宋)謝惠連，〈雪賦〉，收錄於《全宋文》卷34。見(清)嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局，1958年)，頁2623。

<sup>15</sup> (南朝宋)謝惠連，〈雪賦〉，收錄於《全宋文》卷34。見(清)嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局，1958年)，頁2623。

<sup>16</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷894，頁4188。

<sup>17</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷894，頁4188。

白、祥瑞的形象進行摹繪，亦能透過反向的思考進行理解，帶有與世人對雪的既定印象形成強烈反差的對比，使賦作呈現獨特的美學況味。

## 二、凸顯人情冷暖的歲時賦

《御定歷代賦彙》指出歲時類概括了四季寒暑等自然現象，<sup>18</sup>歷代作品對於「歲時」都涉及到各個季節、節氣的描寫，然而在晚唐的諷刺賦作中，卻因為要結合社會時事，欲凸顯出百姓飽受淒寒苦冷生活的意象，而只對「寒」進行寫作。關於寒這個題材，此時的賦作匯集了風、雨、雲、雪、冰等自然現象，反而沒有就單一個物象來進行描寫，與魏晉南北朝時期就單一物質精細刻劃的體物瀏亮風格截然不同。

爲了表現出文章中寒冷的氣氛，作家也必須對其中的風、雨、雪、冰等現象進行描繪。以風而言，各個季節的風都能給人帶來不同的感受，例如和煦的春風、清爽的夏風、秋季金風颯颯，到了冬季，則是刺骨的凜冽寒風。而苦冷的寒風意象，歷來也多用以象徵讒邪、酷政、苛吏、煩擾，正可以反映諷刺賦中所要呈現的殘酷現實。同樣的，雨給人的感受亦是如此，久旱不雨則令人常感憂心，逢及時雨又滿懷歡喜，然而若是久雨不停，則會造成交通不便，甚而導致氾濫成災。於是在諷刺文學中，陰雨、泥濘、雨雪這些平凡不過的自然現象，常會被用來象徵小人的讒言。對此，陸龜蒙在〈春寒賦〉中，就透過寒冷的意象來揭開作家對現實環境的諷刺之意。

此賦以「宋玉雲夢侍從，賦成酒闌，君王慘儻，顧曰春寒。」<sup>19</sup>揭開序幕。它在題材上承襲了宋玉〈風賦〉，然而有別於宋玉將「大王之風」與「庶人之風」分開陳述，陸龜蒙在賦中一開始就透過「大王之宮庭，女子充溢。洪波浮其空，幽憂積其中。不得不雨，不得不風。風橫雨斜，天地溟濛。」<sup>20</sup>表現出無論國君或百姓都同樣置身風雨之中，差別只在於百姓面臨的是自然界的無情風雨，國君則是處在瀰漫民心凋敝的無形風雨之中，鋪寫了國君當下低迷、惆悵之感，有別於宋玉〈風賦〉中楚王洋洋得意的雄姿。隨後作者進一步接著對寒天的庭園景物

<sup>18</sup> (清)陳元龍等奉敕編，《御定歷代賦彙》，臺北：台灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年。

<sup>19</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3736。

<sup>20</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3736。

進行描寫，他指出：

獨自登樓，則偏凌遠望。臨窗戶，遠池塘，絲輕畏偏，花怯愁當。游蜂為之絕跡，好鳥為之深藏。齊紈失色，越絮騰光。掩抑兮幽襟更遠，連牽兮別緒彌長。芳神失職，陰御爭強。朝耕犢戰，暮箔蠶僵。民病如此，君何勿傷。<sup>21</sup>

賦中以獨自登樓，來鋪陳其遠望所見之景象。在此陸龜蒙有別於以往登樓思鄉抒懷的寫作傳統，而是由宮廷的高處遠望民間，藉此觀看百姓的生活情形，以開展下文對人民苦痛生活的揭露，透過蜂、鳥、牛、蠶等動物都難以適應這般天氣，凸顯出人們更是無法在此環境中生活。全篇在題材的運用上都承襲了君臣對答、登高遠望的傳統，但在氣氛、思想上卻突破俗套。

此外，徐寅〈寒賦〉（以「色悴顏愁，臣同役也」為韻）雖為律賦，但整體偏散體，亦可參考。賦一開始描寫大雪紛飛的景象，正所謂雲聚則降雨雪，賦中透過「大雪濛濛，繁雲鑱空」、「地洞互而履不得，天颯颯而飛不通」<sup>22</sup>刻畫出風雪之大，造成交通因而壅塞。隨後，場景移至深宮之中，透過安身暖閣之中以狐裘抵擋寒氣的安處王，揭開憑虛侯的進言。賦中憑虛侯分別以戰士、農民、儒生的視角、觀感來描寫寒冬之景。而徐寅在賦中便是站在不同身分的人物角度，設想他們的生活樣態與習慣，體會各行各業百姓對於寒冷的感受，並將其形諸文字，進而諷刺上位者罔顧民生的態度。

上述賦作在題材表現上都沿襲了宋玉〈風賦〉，透過人物對答表明主旨。宋玉在〈風賦〉中以大王之風、庶人之風進行對比，表達勸諫之意，然而在陸龜蒙〈春寒賦〉中，卻不再對君王進行頌揚，整體內涵脫離諷諫，反而呈現出強烈的諷刺意味。而徐寅〈寒賦〉一文，更是對此加以延伸，將百姓之苦推展到了戰士之寒、農者之寒、儒者之寒，意境更為深遠。從自然界的寒引申為世事的寒冷，將「大王未有寒色」與「下民將欲凍死」<sup>23</sup>作一對比，呈現出淒涼之感，令人不勝唏噓，映現了晚唐風雨飄搖的動盪國勢。

<sup>21</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3736。

<sup>22</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷830，頁3926-3927。

<sup>23</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷830，頁3927。

晚唐受到作家個人遭遇影響，他們爲了凸顯現實中人情冷暖，因而取材自天象部分的主要有「寒」、「雪」等意象，在賦中藉由「冷」來反映社會環境。

### 三、擺脫模山範水的地理賦

地理類的題材素來多以吟詠山水爲主，在《詩經》、《楚辭》中，對於自然山水的描寫多以字句爲主，用作起興或寄託情治，沒有專詠的篇章。東漢時期，模山範水的專篇開始出現，山水之作逐漸由陪襯邁向獨立之地位；魏晉南北朝時期，山水文學興起，吟詠山水的賦作在數量上大幅提高，在題材上所包含的範圍更加廣泛，作品多刻劃山水之美，並將個人審美經驗融入於作品之中。此時涉及自然景觀的賦作題材增加，同時對於文字的刻劃作了更加精細的描寫，有別於漢代偏向於對政治、社會鋪陳揚厲的特質，反而能夠與作家內心精神進行連結，以其心靈的審美眼光來進行審視，呈現出更高層的美學韻致。<sup>24</sup>

然而到了晚唐，諷刺賦中以山水作爲題材的作品，已脫離以往對於景物的細膩描摹，或個人美感經驗的抒發。作家在寫作上雖以山水爲題，但卻往往假託題目以暗喻作者內心之意，重點已不再單就景物、地勢進行鋪陳書寫，而是帶有先敘後議或夾敘夾議的手法，造成山水賦呈現出一股異於以往的議論性，使得山水之作在晚唐的諷刺賦中，只成爲一種作者藉物以諷的書寫手段。

#### (一) 山

自漢賦之後，山水之作由陪襯走向獨立之地位；發展到了晚唐，又脫離以往的鋪陳、吟詠，逐漸不以書寫景物爲重。然而，此時諷刺賦在山岳題材的書寫上卻承襲著漢大賦側重神秘意象的傳統特質，<sup>25</sup>主要賦作有皮日休〈霍山賦〉、吳融〈沃焦山賦〉。

皮日休在〈霍山賦〉中以「臣」自稱，在性質上屬進獻之作，序文中指出途經霍山，有感霍山之靈給予其靈感，使之「狂其文，寫其狀」，而作此賦。賦中透過一連串「岳之大」、「岳之高」、「岳之尊」、「岳之氣」、「岳之靈」、「岳之德」、

<sup>24</sup> 程章燦《魏晉南北朝賦史》指出在魏晉之前的賦作中所描寫的山水，都只是「自然景觀或帝王苑囿、京都宮殿鋪陳的組成部份。」程章燦，《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，2001年），頁138。

<sup>25</sup> 學者指出杜篤〈首陽山賦〉、班固〈終南山賦〉在書寫上都著重於描繪隱者或仙人所居之地，同時表現出崇尚神奇的特點。見孫晶，《漢代辭賦研究》（濟南：齊魯書社，2007年），頁287-288。

「岳之形」、「岳之異狀」<sup>26</sup>的鋪陳，以奇特的想像，結合時間、空間，賦予霍山歷史興衰的意義。然而此篇在空間模式上雖透過意象的排列，使其風格具漢大賦鋪疊的傳統特質，但因用字較為平易，使得此段讀來不像漢魏六朝的詠山賦般湧現出揚厲色彩。在題材上除了對景物進行描摹，前段對霍山景物的大量鋪陳反而不是本文重點所在，反倒是後半段以作者和其夢中山神之間的對話所反映的今昔對照才是賦作主體。由此反映出題材本身已不見得是作者關注的重心，而僅是託物喻意的媒介。

吳融〈沃焦山賦〉有文賦、律賦各一，兩篇互為文本。在取材上，受到神話傳說所影響，以虛構想像的沃焦山作為主體，藉以表明作者對時政的諷刺之意。在二篇賦作中，以文賦篇的諷刺意味較為特出。賦中首先就「渾沌死，乾坤始。東西傾，川澤委。帝乃慮海旁溢，俾山中峙。複孕以火，用銷其水。此沃焦之為義，真帝之元旨者也。」<sup>27</sup>說明沃焦山的背景，並對其名義進行介紹。至於描繪山岳的特殊地理環境，其中提到：

請言其狀也，巉乎崒乎，赫曦乎，翕施乎。陰陽熾炭，天地開鑪。景風鼓吹，赤帝規模。成於妙有，拔彼虛無。處冷能熱，雖燔且濡。於律則黃鍾取法，在易則既濟相符。峽峽兮壓海萬里，鴻洞兮烘天一隅。<sup>28</sup>

將沃焦山巍峨的地勢、恍如焦炭的地表，與看似乾燥其實內含潤澤水氣的地理環境加以描繪，除了其本身因傳說而賦予的神秘色彩外，透過其特殊的形貌更是凸顯出此山的特別。然而，環境的描寫並非本文重點，作者所要表達的是沃焦山受到重視的程度遠不及五岳，用以諷刺當時不當的選才制度及世人是非不分的混亂價值觀。

## （二）水

關於對「水」這個題材進行書寫的諷刺賦，則以楊夔〈溺賦〉為代表，此賦

<sup>26</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>27</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

<sup>28</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

在題材、思想的表現上，受到柳宗元〈哀溺文〉所啓發。〈哀溺文〉以一個人在溺水時捨不得丟棄腰間財物而溺死之事抒發感慨，藉以批判上位者「始貪贏以嗇厚兮，終負禍而懷讎」<sup>29</sup>的愚昧與可悲，在書寫上不像以往對於河、海、泉、濤的刻劃，反而是以「溺水」來作為題材，頗能表達出「水能載舟，亦能覆舟」之意。楊夔繼承柳宗元表達的思想，透過〈溺賦〉呈現出晚唐國勢衰微的情狀。賦中首先鋪陳出洞庭湖波平浪靜的景象，指出：

樓倚岳陽，湖觀洞庭，渺漫兮若與乎天平。遠指君山，一螺黛清。遙覘湘浦，一片雲明。輕楫巨舸，載縱載橫。或楚歌以應櫂，或漁唱以齊征。雖云吳楚之闊，於焉瞬息之程。<sup>30</sup>

文中帶出清平之景，將山光水色形諸文字，呈現出湖面的壯闊與船隻的縱橫交錯，更以漁歌互答之景，映現出此地的安樂景象，藉以象徵政治環境之清明。然而如此太平的景象卻在瞬間極具戲劇化地產生變化，自「俄而濃雲興，猛吹作」<sup>31</sup>以下，乍然風雨大作，雷電疾馳，造成風帆動盪，瞬時嚎聲四起，有如紊亂的政治與紛雜不堪的人心。作者在這段文字中以視覺、聽覺摹寫，並結合譬喻、誇飾技巧，透過「波勢兮奔騰，波聲兮湔濯。或若積雪，或若裂壑，樓岌岌兮地如落。」<sup>32</sup>繪聲繪影的刻劃出雨勢滂薄造成湖面浪濤奔騰的景象。隨後，作者將雨霽風止後的場景陳述出來，周遭所呈現的是「俄有呈其板而流者。碎其篷而飄者，彼緘滕之篋，肩鑄之櫃，委翳波間，罔知所秘。或一竹以脫命，或舉族而咸墜。沿汀遶濱，零落在地。」<sup>33</sup>的景象。

一般文章在描寫晴雨天氣時，多半只針對自然景象進行鋪陳，或是稍微引領出人物的生活狀態，〈溺賦〉本身鋪寫出了洞庭湖的晴雨，同時在景觀背後，也寫出了真實人生，更映現出現實生活的殘酷無情。賦中藉由雨後的場景，指出一切回歸平靜之後，看似恢復安定，但卻出現溺水之人，有如在不安的時局中，人

<sup>29</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷583，頁2644。

<sup>30</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷866，頁4071。

<sup>31</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷866，頁4071。

<sup>32</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷866，頁4071。

<sup>33</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷866，頁4071。

們因欲望所牽，而陷溺於酒、色、貪、權之中，雖不像刀劍毒藥戕害形體，但對於精神、理智的傷害卻更甚於刀槍。

## 第二節 生物形象與善惡隱喻

《論語·陽貨》云「小子！何莫學夫詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君；多識於草木鳥獸之名。」<sup>34</sup>在此孔子要求學生多讀《詩經》，他認為《詩》除了可以激發人的情志，也能從中體會待人處世之道，更能多方瞭解自然界中各種草木鳥獸。在《詩經》中，信手拈來便有荇菜、桃、雉鳩、螽斯、鼠、鹿、麟等生物，這些大自然出現的各種題材被詩人用來以抒情表意，同時也被後代經學家借來進一步表達儒家道統思想。

至於《楚辭》亦出現相當多的鳥獸草木，這些動、植物都被賦予象徵意義。《文心雕龍·明詩》中就曾說「逮楚國諷怨，則〈離騷〉為刺。」<sup>35</sup>屈原〈離騷〉<sup>36</sup>中表達的美刺精神，影響了後代曹植、柳宗元，他們透過動、植物的形象特徵借以發揮，以騷體來寄託個人不遇之感，這樣的藝術表現，更成為晚唐諷刺詠物賦的一項特色。

### 一、譏刺朝臣分裂的鳥獸賦

對於不同類型的小人，自有不一樣的批判方式。《詩經》常以比喻手法來諷刺世間不公，例如〈碩鼠〉透過碩鼠諷刺壓榨百姓的官員，表達出世人對官吏貪汙的諷刺及批判；<sup>37</sup>而在〈相鼠〉一詩裡，也同樣藉鼠來比喻世間沒有禮儀的無恥之徒。<sup>38</sup>《史記·屈原賈生列傳》記載著「《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹

<sup>34</sup> (宋)朱熹，《四書章句集注》(北京：中華書局，1983年)，《論語集注》卷9〈陽貨〉第17，頁178。

<sup>35</sup> (南朝梁)劉勰著、(現代)周振甫注，《文心雕龍注釋》(臺北：里仁書局，1984年)，〈明詩〉第6，頁83。

<sup>36</sup> (漢)王逸，《楚辭章句》(臺北：藝文印書館，1974年)，卷1〈離騷〉，頁21-69。

<sup>37</sup> 〈碩鼠序〉云「〈碩鼠〉，刺重斂也。國人刺其君重斂，蠶食於民，不脩其政，貪而畏人，若大鼠也。」見(漢)毛亨傳、(漢)鄭玄箋、(唐)孔穎達正義、(清)阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》(臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年)，卷5-3〈魏風·碩鼠〉，頁211-212。

<sup>38</sup> 〈相鼠〉指出「相鼠有皮，人而無儀。人而無儀，不死何為？」倘若人連基本的禮節都沒有，就是枉稱為人了。見(漢)毛亨傳、(漢)鄭玄箋、(唐)孔穎達正義、(清)阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》(臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年)，卷3-2〈鄘風·相鼠〉，頁122-123。

而不亂，若〈離騷〉者，可爲兼之矣。」<sup>39</sup>除了《詩經》的美刺精神，〈離騷〉也能看出屈原對時局的強烈指斥。王逸〈離騷經章句序〉即言道：

〈離騷〉之文，依《詩》取興，引類譬諭，故善鳥、香草以配忠貞；惡禽、臭物以比讒佞；靈脩、美人以媿於君；宓妃、佚女以譬賢臣；虬龍、鸞鳳以託君子；飄風、雲霓以爲小人。其詞溫而雅，其義皎而朗。凡百君子，莫不慕其清高，嘉其文采，哀其不遇，而閔其志焉。<sup>40</sup>

屈原將作品中的動、植物賦予人性化，各種生物都依其特性而被賦予善惡，在他筆下的「美人香草」隱喻，亦成爲了後代文人抒發己志的寄託。《楚辭》之後，惡禽臭物在文學中就成爲邪惡奸小的代稱；發展到唐代，此手法又被柳宗元大量運用，柳賦「十騷」中的〈罵尸蟲文〉、〈憎王孫文〉、〈宥蝮蛇文〉等篇，多借動物以作爲諷諭對象，啓發了唐末的「諷刺小賦」<sup>41</sup>的發展，賦作在書寫上藉由敘事、詠物以寓託諷刺之意的比重更加提高。<sup>42</sup>

就動物類型而言，不同的背景、心境，也會左右作家筆下選擇的動物類別。相較於盛世時多藉由體型龐大的祥瑞之獸來宣揚國威，或是透過鵬鳥、雕來加以自喻，進而抒發情感；衰世時作家則多透過蜉蝣、蝨、蚤這些渺小的動物來陳述自身的無可奈何，藉由謾罵渺小不起眼的蟲獸來諷刺奸佞小人。因此，關於以禽鳥蟲獸作題材的諷刺賦，在動物的形態上歷來多取明伏暗動的形態特徵作爲取材，以表達亂世之時小人道長的卑劣行徑，例如多透過鼠、蠅、蝙蝠等，來作爲諷刺對象。霍松林〈論唐人小賦〉就指出，這些賦作「將所詠之物描繪爲正面形象、但非爲自喻，而是聯繫其他有關事物用以抨擊黑暗現象。」<sup>43</sup>這類的作品即屬於以動物作爲題材進行書寫，並帶有強烈社會意義的晚唐諷刺小賦。

晚唐諷刺賦中的「鳥獸」題材，主要上承漢魏時期以鼠、蝙蝠、猿猴等動物

<sup>39</sup> (漢)司馬遷著、(日)瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》(臺北：文史哲出版社，1997年)，卷84〈屈原賈生列傳〉，頁983。

<sup>40</sup> (漢)王逸，《楚辭章句》(臺北：藝文印書館，1974年)，卷1〈離騷經章句序〉，頁21。

<sup>41</sup> 馬積高指出唐代「諷刺小賦之多超過前此任何一代，成爲唐賦的一個突出特點。柳宗元、李商隱、孫樵、陸龜蒙等人的諷刺賦可爲其代表。」見馬積高，《賦史》(上海：上海古籍出版社，1987年)，頁253。簡宗梧又進而提出「諷刺小賦多，與唐賦作品多有直接的關聯；反應社會生活深刻廣泛，則與唐代士子出身以及唐代政治環境有密切之關係。」見簡宗梧，〈試論唐賦之發展及其特色〉，中國唐代學會編輯委員會編輯，《第二屆國際唐代學術會議論文集》(臺北：天津出版社，1993年)，頁121。

<sup>42</sup> 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》(南京：江蘇教育出版社，1996年)，頁476。

<sup>43</sup> 霍松林，〈論唐人小賦〉，《文學遺產》第1期(1997年)，頁42。

形象進行發揮，例如在東漢末年世風衰敗，趙壹〈窮鳥賦〉、禰衡〈鸚鵡賦〉逐漸開始藉由詠物來寄託不遇之感；漢魏之際，曹植、阮籍等人上承屈原騷怨精神，分別藉由〈蝙蝠賦〉、〈鶴雀賦〉、〈獼猴賦〉等賦作抒發個人悲憤之情，同時也透過諸多物象的描摹，來寄託心中感想，表達強烈諷刺之意，亦開啓詠物諷刺小賦的發展。<sup>44</sup>到了北魏，盧元明在〈劇鼠賦〉以猖獗危害世人的老鼠來諷刺反映世態的灰暗險詐，鉅細靡遺的描摹鼠的形態，有如小人奸險狡詐的猥瑣之姿，實繼承了《詩經·碩鼠》中的精神，<sup>45</sup>這些作家多以自身遭遇作為出發點，透過詠物題材寄託個人對於時局混亂所寄與的幽怨感或隨之而來的威脅與禍患。

到了中唐，韓愈〈感二鳥賦〉以人不如鳥透露出對上位者賢愚不分的批判，柳宗元「十騷」<sup>46</sup>不僅利用寓言手法以直接反映作家的刺世之意，更是廣泛透過多方題材，來對現實社會進行謾罵或叱責。鄭色幸《柳宗元辭賦研究》中指出：

從屈原開始，便以「惡禽臭物」來比喻讒佞，柳賦中也以此襲之，賦中他以「病顛之駒」、「羸驢」、「尸蟲」、「蝮蛇」、「王孫」、「螻」等多種惡禽臭物，比喻讒佞。<sup>47</sup>

屈原〈離騷〉開以惡禽臭物喻奸佞之先河，柳宗元〈罵尸蟲文〉、〈宥蝮蛇文〉、〈憎王孫文〉、〈愬螻文〉等篇更承繼屈賦手法，進而在題目中藉罵、憎、斬、宥、逐等字眼抒發不滿，將原本僅作為抒發不遇情感的騷體，透過說理、諷刺的方式，對現實環境進行批判，這種諷諭精神與寫作手法，也刺激晚唐諷刺賦的書寫特色。

由上所述，可理解在紊亂的現實中，作家多透過借物比喻的隱諱方式來表達

<sup>44</sup> 曹植〈蝙蝠賦〉以蝙蝠來諷刺陰險之徒，透過蝙蝠似鳥似獸的形體，反映小人形態詭異不端正，反而以旁門左道來暗中算計正道中人；而〈鶴雀賦〉帶有寓言手法，以鶴、雀的對答，來暗諷曹丕及其身旁爪牙。阮籍〈獼猴賦〉獼猴來比喻現實中假借禮法攀權附貴之人，指出他們為了在險惡的政治環境中生存，不惜犧牲人格、漠視是非善惡。見馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁170-171。

<sup>45</sup> 盧元明為北方范陽盧氏家族成員，其〈劇鼠賦〉提及「託社忌器，妙解自惜，深藏後閉，巧能推覓。或尋繩而下，或自地高擲，登機緣櫃，蕩扉動帘，切切終朝，轟轟竟夕。」（北魏）盧元明，〈劇鼠賦〉，收錄於《全後魏文》，卷37。見（清）嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958年），頁3702。

<sup>46</sup> 柳宗元有賦十二篇，除了其中三篇為應試律賦外，其他分別為〈佩韋賦〉、〈牛賦〉、〈瓶賦〉、〈解崇賦〉、〈懲咎賦〉、〈閔生賦〉、〈夢歸賦〉、〈囚山賦〉、〈愈膏肓疾賦〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷569，頁2583-2586。十騷則有〈乞巧文〉、〈罵尸蟲文〉、〈斬曲几文〉、〈宥蝮蛇文〉、〈憎王孫文〉、〈逐畢方文〉、〈辯伏神文〉、〈愬螻文〉、〈哀溺文〉、〈招海賈文〉等十篇。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷583，頁2641-2644。

<sup>47</sup> 鄭色幸，《柳宗元辭賦研究》（臺北：文津出版社，2004年），頁76。

諷世之意，而伴隨時代環境與社會風氣的不同，文章中所蘊載的諷刺情緒也往往受作家運筆當下的意識所影響。然而發展到晚唐，作家卻多將諷刺題材集中於昆蟲一類，詠鳥獸的題材反而減少許多，統計晚唐諷刺賦詠「鳥獸」類的賦作，僅有司空圖〈共命鳥賦〉一篇。此賦除了以詠鳥進行書寫，在創作手法的取材運用上，亦受到當時佛教思想所影響，透過佛典故事來擴充題材；然就寫作立意而言，作者又藉此賦以諷刺晚唐牛李黨爭致使朝政被迫受宦官、藩鎮亂權而終究衰頹的局面，藉由佛典中的「共命鳥」<sup>48</sup>一身二頭的外觀來塑造牛、李兩黨的形象，以開展整篇賦作的鋪陳。在《雜寶藏經》中記載：

昔雪山中有鳥，名為共命，一身二頭。一頭常食美果，欲使身得安穩。一頭便生嫉妒之心，而作是言：彼常云何食好美果，我不曾得；即取毒果食之，使二頭俱死。<sup>49</sup>

文中言道雪山中的共命鳥一方因不樂見另一方過安適的生活而心生嫉妒，於是自食毒果而導致兩敗俱傷的局面，所謂的「共命鳥」其實就是兩頭一身之鳥，在佛教典籍之中，實是屬於彌陀的化身。司空圖在賦的序言中以「西方之鳥，有名共命者，連腹異者，而愛憎同一。伺其寐，得毒卉，乃餌之。既而藥作，果皆斃。」<sup>50</sup>實則受佛經因果循環觀念影響，透過共命鳥的特殊外觀來諷刺當朝小人，而非只是單純用於詠物。雖然此賦主要描寫的共命鳥出自於佛經勸世故事，然而賦中也藉由梟鴟、鳳凰來分別暗示小人與賢者，依循著自《楚辭》以來，善鳥、惡禽被作家藉以表達不滿、針砭世局的傳統。

## 二、批判小人道長的鱗蟲賦

自漢魏六朝以來，諷刺詠物之作在題材的表現上，多以小蟲、鼠輩來表達作者的譏刺之意。馬積高在《賦史》中就曾指出，這類託物寄意的作品發展到了唐

<sup>48</sup> 「共命鳥」因其梵音「耆婆耆婆」，於是又名「耆婆鳥」，又《勝天王般若經》稱「生生鳥」、《涅槃經》名「命命鳥」，而在《雜寶藏經》、《阿彌陀經》中，則以「共命鳥」稱之，為一身兩頭之鳥。見高觀廬編，《實用佛學辭典》（臺北：佛教出版社，2001年），頁1192。

<sup>49</sup> 常任俠選注、郭淑芬點校，《佛經文學故事選》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁119。

<sup>50</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷807，頁3807。

代，成爲賦體文學中最具現實意義的一類，<sup>51</sup>影響唐代詠物諷刺小賦的發展。

有關詠蟲一類的諷刺賦作在魏晉南北朝時期就已出現。齊高帝時，卞彬作有〈蚤蝨賦〉、〈蝸蟲賦〉、〈蝦蟆賦〉，藉由小蟲諷刺世間，雖然文章多已脫漏不全，但從部分殘編中，依舊可一窺作家的憤世之意。隨後，元順〈蠅賦〉的諷刺意味更加強烈，透過蒼蠅的形象來比喻屢進讒言的小人，批判其價值偏差、混淆是非，不斷擾亂秩序、傷害人民，表達世間善惡不分、喪失人道的亂象，也爲自身受讒被貶的遭遇表達控訴。<sup>52</sup>發展到了唐代，詠物諷刺之作在思想、題材、藝術手法較之前代更有所創新及突破，而柳宗元承襲〈離騷〉手法在「十騷」中借物比興所表達的諷諭精神也深深影響後代，他在〈罵尸蟲文〉中便透過「以曲爲形，以邪爲質」、「潛下謾上，恆其心術」、「利昏伺睡，旁睨竊出」<sup>53</sup>等尸蟲形象來比喻奸佞之人，便影響了晚唐李商隱〈蝨賦〉、〈蝮賦〉；羅隱〈秋蟲賦〉；陸龜蒙〈後蝨賦〉、〈蠶賦〉、〈秋蟲賦〉等以鱗蟲作爲題材以進行諷刺的賦作。

王應麟《困學紀聞》指出，「李義山賦怪物，言佞魑、讒醜、貪魃，曲盡小人之情狀，螭魅之夏鼎也。」<sup>54</sup>說明其擅以怪物來暗指小人的猥瑣形象。李商隱〈蝮賦〉屬於四言詩體賦，篇幅十分短小，全文只有八句，共三十二字，賦中抓住描繪對象的習性，將動物的行爲人性化，並透過簡潔、犀利的文字諷刺人的醜態，把蝮的形象巧妙地透過文字進行描繪，指出時下大多數的官吏都口蜜腹劍，像蝮一樣隱藏毒螫，卻暗中利用其他更爲卑劣的手段來謀害他人，以騙取官職。馬積高《賦史》就曾對〈蝮賦〉中的「角、尾」指出：

角，當指獬豸冠，唐時御史大夫、御史中丞灸御史之服，一稱法冠。也可能是角簪的雙關語，唐時兗冕、毳冕等高級官服又爵弁（九品至六品從祀之冠服）用之；尾，當是貂尾的雙關語，唐時侍中、中書令，左右常侍所帶之進賢冠皆有貂尾。<sup>55</sup>

<sup>51</sup> 馬積高認爲這種善於託物寄意，寓諷刺於文字之中的寫作方式，「完全是曹植的首創，到唐以後，逐漸發展成爲賦體作品中最富於現實意義的一種。」見馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁154。

<sup>52</sup> 《魏書》中言及元順身爲宗室一員，卻因受元徽、徐紇進讒而被貶，因而厭惡奸佞之徒，寫作〈蠅賦〉以諷世，賦中以「生茲穢類，靡益于人，名備群品，聲損衆倫，敬脛纖翼，紫首蒼身，飛不能迴，聲若遠聞，點緇成素，變白爲黑，寡愛芳蘭，偏貪穢食。」（北魏）元順，〈蠅賦〉，收錄於《全後魏文》，卷18。見（清）嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958年），頁3600。

<sup>53</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷583，頁2642。

<sup>54</sup> （宋）王應麟，《困學紀聞》（上海：上海書店，1985年），卷17，頁6。

<sup>55</sup> 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁336。

可見李商隱便是取官員佩帶的獬豸冠、角簪、貂尾等物品來進而加以嘲諷，譏刺這些尸位素餐的官吏徒有光鮮亮麗的形象，但本質卻與處於陰暗環境中的惡蟲一般，只會暗中戕害世人。此賦雖篇幅短小，卻著實是將官員的詭詐與蝮的形象進行連結。

至於在蝮的題材表現上，南朝卞彬曾作有〈蚤蝮賦〉，以蝮作為題材，透過戲謔嘲弄的手法來加以斥責當時的政治環境。<sup>56</sup>而李商隱的另一篇賦作〈蝮賦〉，亦是取材自蝮，此賦在結構上屬四言詩體賦，通篇只有三十二個字，賦中沒有特別摹繪蝮本身的形體，但卻從其「齧」的動作切入，將蝮善齧的特質生動表現出來，以之諷刺欺善怕惡的小人。此賦以「亦氣而孕，亦卵而成。晨晝露鵠，不知其生。汝職惟齧，而不善齧。」<sup>57</sup>表現出這類微小生物的生成情況，蝮雖以齧咬其他生物作為生存動力，但在選擇獵物時卻是有所選擇，作者透過「回臭而多，跖香而絕」<sup>58</sup>，以其齧咬顏回與盜跖的差別，反映出蝮本身的「不善齧」，提出顏回品格高潔卻生活貧苦，因而只能穿著破敗汙穢的衣服，卻招來蝮蟲的嚙咬；然而跖因盜取他人財物而得以穿著嶄新亮麗的服飾，於是他雖然品德低劣，卻不會引來蝮的傷害。暗諷蝮雖渺小卻也懂得欺善怕惡，有如世人見風轉舵、欺軟怕硬的醜怪特性。

陸龜蒙〈後蝮賦〉內容亦只有八句，三十二字，另有序文，言及「余讀玉谿生〈蝮賦〉，有就顏避跖之歎，似未知蝮，作〈後蝮賦〉以矯之。」<sup>59</sup>指出其在創作上深受李商隱〈蝮賦〉影響，但卻另就蝮的外在形象來進行書寫，賦中先以「衣緇守白，髮華守黑。不為物遷，是有恆德。」<sup>60</sup>表明世間政綱倫常的既定規範，然而「小人趨時，必變顏色」<sup>61</sup>，卻有異於正道規律，反映出小人黑白顛倒的習性，而這種「棄瘠逐腴」的小人行徑，就有如蝮蟲咬嚙獵物一般，以蝮這種惡蟲來諷刺世間趨炎附勢的小人。

<sup>56</sup> 《南史》中曾指出「彬頗飲酒，擯棄形骸，仕既不遂，乃著〈蚤蝮〉、〈蝮蟲〉、〈蝦蟆〉等賦，皆大有指斥。」（唐）李延壽，《南史》（臺北：藝文印書館，1973年），卷72，頁817。

<sup>57</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷771，頁3604。

<sup>58</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷771，頁3604。

<sup>59</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3769。

<sup>60</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3769。

<sup>61</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3769。

上述李商隱〈蝨賦〉、〈蝎賦〉與陸龜蒙〈後蝨賦〉等篇，皆繼承韓柳之風格，針對人有時而窮的情境，以維妙維肖的方式，透過戲謔性的口吻，闡釋他們在歷經貶謫之後，卻依舊以悲天憫人的心境，藉和「蝨」、「蝎」打交道的方式，抒發一己之情，亦藉此犧牲自己進而表達個人對於時代環境的諷刺及悲憤。<sup>62</sup>

此外，羅隱〈秋蟲賦〉、陸龜蒙〈蠶賦〉在書寫上異於過往以描述蠶、蜘蛛的功勞為主，<sup>63</sup>反而轉為描寫昆蟲之惡，藉翻案手法來進行書寫。羅隱〈秋蟲賦〉由蜘蛛結網及其獲得的獵物進行寫作，透過「物之小兮，迎網而斃。物之大兮，兼網而逝」<sup>64</sup>指出蜘蛛網只能夠捕捉到形體渺小的動物，但倘若是形體龐大的動物反而會衝破羅網，批判晚唐法律制度不公、刑不上大夫的黑暗政治。陸龜蒙〈蠶賦〉首先指出荀卿、楊泉二人的〈蠶賦〉都將蠶視為有功於世的動物，然而作者在此卻極力彰顯《詩經》的美刺精神，由反面角度來對此題材進行書寫，認為有功於世的蠶反而因其所生產的珍貴絲織品而引起達官貴人的喜好，嚴重干擾百姓生活，藉以諷刺官員橫徵暴斂又貪婪，只會擾亂民生，卻無實質建設，造成人民生活的不安。

晚唐以昆蟲作為寫作題材的皆為篇幅短小的諷刺小賦，與盛唐時期篇幅冗長以雄渾氣勢為要的大賦截然不同；在體型上，也多是渺小不受重視的昆蟲，作者在情緒上以罵為主，帶有激烈的罵世風格；同時，由此發展看來，可歸納出李商隱、羅隱、陸龜蒙等人的詠物諷刺之作實受漢魏六朝大量興起的鳥類、惡蟲、鼠輩題材所影響，<sup>65</sup>這些作品多透過小蟲、鼠輩來暗指奸邪之人，藉以表達作者的譏刺之意，也在嬉笑怒罵中深具憤世嫉俗的悲憤，表現出作者面對不安時局，仍能透過冷嘲熱諷的筆法來批評時政、譏刺社會。

### 三、表彰個人情志的花果賦

花果草木歷來多作為文學家在作品中吟詠的素材，也因受到《楚辭》影響多

<sup>62</sup> 梁淑媛，《賦的敘述成素研究——自漢迄唐為範圍》（臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2003年），頁314-315。

<sup>63</sup> 魏晉閔鴻〈蠶賦〉、楊泉〈蠶賦〉彰顯了蠶之功勞，成公綏〈蜘蛛賦〉則藉蜘蛛捕捉蚊蠅來批判像蚊蠅般的奸小。見廖國棟，《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990年），頁272-275。

<sup>64</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

<sup>65</sup> 馬積高認為這種善於託物寄意，寓諷刺於文字之中的寫作方式，「完全是曹植的首創，到唐以後，逐漸發展成為賦體作品中最富於現實意義的一種。」見馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁154。

以香花香草來比喻忠貞之士，<sup>66</sup>在《詩經》中，出現中國文學最早對植物進行描寫的篇章，例如〈桃夭〉透過桃花來表達對於生命的喜悅，〈木瓜〉用以表示贈答，然而此時都只是藉植物以作為比興，而非對物進行吟詠，直至屈原〈橘頌〉一出，才成為詠果物的首篇作品。到了魏晉六朝，吟詠植物的賦作在數量上大幅增加，這些作品多單純用審美的角度來描繪花朵的姿態，或藉此寄託情治，以表達個人內在情操、或感傷韶光短暫。

桃花是中國文學中重要的植物意象與題材，在魏晉南北朝時期審美價值被發現，然而其文化意蘊及藝術表達技巧則是到唐代才完成。唐代文人在文學中持續把握桃花嬌媚爛漫的特質，在情感寓意上寄託更深層的作家思想。皮日休〈桃花賦〉在書寫上跳脫過往對桃花的既定印象，將就有的題材賦予全新意義。此賦將桃花賦予人性化，透過鄭袖、嫦娥、妲己、息媯、西施等十三位美貌女子來形容桃花「或臨金塘，或交綺井」、「或在水濱，或臨江浦」的開放地點；並以「微動輕風，婆娑暖紅」、「豐茸旖旎，互交遞倚」<sup>67</sup>來呈現其婀娜多姿、裊裊婷婷的嬌媚姿態，文字表現上流露出濃厚的六朝宮體氣息。然而，〈桃花賦〉雖大肆鋪陳、讚美桃花的嬌豔姿態，卻非只是單純詠花，而是將此花喻為賢者，透過「以疏見貴」表明盛開的桃花因隨處可見反而未能獲得看重，藉此抒發感慨，充斥著不遇的憤懣情緒。全篇將對青春紅顏的嘆息與文人身世的感慨進行結合，使得桃花意象滲入了文人強烈的情感內涵。

陸龜蒙〈杞菊賦〉序文提到「天隨子宅荒少牆，屋多隙地，著圖書所，前後皆樹以杞菊。」<sup>68</sup>杞菊雖然不能作為主食食用，但卻具有養生藥物功能，《本草經》將枸杞列為上品，《本草綱目》亦指出此物能「堅筋骨輕，身不老，耐寒暑」<sup>69</sup>；至於菊更有疏風除熱、養肝明目的功效，同時這些植物又具備隱逸、高潔的意象，足以表彰作者個人志向。賦中對鄉居環境進行簡單介紹，並以苦澀的枝葉來反映自身苦澀的情緒，指出「爾杞未棘，爾菊未莎。其如予何！其如予何！」<sup>70</sup>強調自己從春天食苗吃到五月枝葉老硬，除非枸杞長刺、菊花凋謝，否則就要

<sup>66</sup> 「善鳥、香草以配忠貞；惡禽、臭物以比讒佞。」見（漢）王逸，《楚辭章句》（臺北：藝文印書館，1974年），卷1〈離騷經章句序〉，頁21。

<sup>67</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3746。

<sup>68</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3768。

<sup>69</sup> （明）李時珍，《本草綱目》（臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年），卷36，頁117。

<sup>70</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3768。

持續食用這些氣味苦澀的杞菊，與世俗中的「屠沽兒」相互較勁。

陸龜蒙儘管訴說隱居的樂趣，卻帶有自欺欺人的意味，充斥著作者獨立於世的無奈與堅持。賦中透過種植、食用杞、菊的過程，對隱逸生活的閒暇自適進行鋪陳，將菊花視為自身隱逸江湖的精神象徵，這種題材表現雖沿襲過往，但陸龜蒙卻於賦中表明「我幾年來忍饑誦經，豈不知屠沽兒有酒食邪？」<sup>71</sup>以此來彰顯自己不願追逐俗流的傲骨，想法看似瀟灑、高傲，卻流露出苦澀的諷刺思想。

#### 四、寓託勸懲之道的草木賦

在《詩經》中，草木只屬陪襯，《楚辭》中即以香草來象徵賢臣或忠貞之士；兩漢魏晉部分賦作藉由草離散、漂泊的形象來寄托作家的人生觀。<sup>72</sup>盛唐時蕭穎士曾作〈伐櫻桃樹賦〉表達對奸相的不滿，將櫻桃樹比為佞臣，批判李林甫恃寵擅權，迷惑君王視聽；到了晚唐，陸龜蒙作〈苔賦〉，在題材上承襲江淹〈青苔賦〉，賦中首先以「江文通嘗著〈青苔賦〉，盡苔之狀則有之，懲勸之道，雅未聞也。如此則化下風上之旨廢。」<sup>73</sup>認為江淹的賦作缺少了勸懲之道。〈苔賦〉言及「斯苔也，染婕妤之簪，殆晚偏青。封廷尉之門，經秋更綠。彼失寵以亡家者，鮮不慟哭。」<sup>74</sup>藉由青苔生長的自然現象反映出現實無常的不斷循環，並以此批判世間權貴心不懷仁。就陸龜蒙的作品看來，他不像皮日休因用世心切而懷抱深沉的人生感懷，反而帶有較多的隱居趣味；然而陸賦雖看似消極、平淡，卻依然寄寓著諷世意味。

由上述涉及動植物題材的賦作看來，可發現晚唐擅於透過動物生動的形象來批判小人，進而為現實展開諷刺。因此，晚唐諷刺賦中以昆蟲題材較占多數，也頗具代表性，此係因昆蟲微小的體型及細碎的動作最容易與奸詐小人不登大雅之堂的猥瑣言行進行聯繫；相形之下植物題材則較為少見，多取其溫潤美好狀態來用以抒發不平，然而作家卻也能以恰如其分的善用各類生物來抒發不平之意。

<sup>71</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3768。

<sup>72</sup> 夏侯湛〈浮萍賦〉透過浮萍離散、漂泊的形象，來象徵耿介孤臣；蘇彥〈浮萍賦〉藉浮萍的漂泊無定以表明自身隨遇而安的人生觀。見廖國棟，《魏晉詠物賦研究》(臺北：文史哲出版社，1990年)，頁189-190。

<sup>73</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3766。

<sup>74</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3766。

### 第三節 都邑空間與史事詠懷

梁淑媛《賦的敘事成素研究——自漢迄唐為範圍》中指出，兩漢都城賦因為多為貴族侍從之作，涉及「潤色鴻業」的題材，慣用虛構、夸飾寫法；而魏晉南北朝則因帝王君威逐漸受政治環境的紊亂而瓦解，著重於巧構形似的描繪。<sup>75</sup>此時的宮殿書寫幾乎都是魏代作品，到了晉代涉及建築類的賦作則轉而描寫私人亭台、樓閣、室宇等，<sup>76</sup>反映出君王勢力的消褪，因此作家在建築題材上多取自其生活周遭的樓臺室宇。

#### 一、貼近百姓民生的都邑賦

描寫京殿苑獵題材的賦作始自漢代揚雄〈蜀都賦〉，隨後有班固〈兩都賦〉、張衡〈二京賦〉等，將帝國的輝煌氣勢極盡誇耀之能事，對京畿的地勢範圍、宮殿的宏偉瑰麗、遊獵的壯觀樣貌、市集的繁榮盛況、臣子宮人的不凡排場，都進行精細的描繪，呈現包羅萬象的景致。由於漢代的賦作主要為侍從之用，因此在書寫上也多站在上位者的角度，對貴族生活進行刻劃，涉及的內容則不外乎京畿、殿閣、苑囿、畋獵等題材。

都邑賦在體裁上屬馳騁大賦，發展到晚唐，受到諷刺主題的影響，已脫離了以往歌功頌德，或專注描寫帝都的內容，而是將取材範圍轉移至與市井小民生活息息相關的場景，因此本段不以「京都」為題，反而循《御定歷代賦彙》的分類，將此題材歸之於「都邑」類。此時的都邑諷刺賦有皮日休〈河橋賦〉、羅隱〈市賦〉二篇。

皮日休〈河橋賦〉以橋為題，在內容中有大半篇幅涉及河川的描寫，將河岸的自然風景與人文景觀作了生動的描繪，然而此篇在主題上將「橋」和「王道」進行密切關聯，表露治道思想，因而將其歸此類。作者在敘述橋之前，先以盤古開天闢地、樸父未能疏浚川流的神話，介紹河的生成；隨後又以鯀、禹治水的傳說，來闡述河川經疏通、引導等各種建設的過程；其次提及因氾濫成災，於是進一步分述堯、舜、禹費心治水之事。賦的前半部分幾乎都是對河流與治水之事進

<sup>75</sup> 梁淑媛，《賦的敘事成素研究——自漢迄唐為範圍》（臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2003年），頁80。

<sup>76</sup> 廖國棟，《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990年），頁365。

行陳述；隨後提到，「在昔典午之世也，其君實良，其臣孔臧。念濟者之太勞，乃致功而去航。」<sup>77</sup>文章從河川氾濫、聖王治水，再進而闡述君王體恤百姓渡河之辛勞，因此造橋以一勞永逸；最後再將河橋與治道進行結合，闡述王道思想。全篇由河橋、觀橋、水、橋，引申至王道，馬積高《賦史》認為此賦具有孟子保民而王的思想，雖沒有新穎的思想，但卻有開拓的意境。<sup>78</sup>脫離以往都邑題材的賦作只圍繞君王生活打轉，〈河橋賦〉不以歌功頌德為要，反而引述傳說來回顧古聖王以民為重的王道觀，透過今昔對照給予當朝國君強烈的警戒。

羅隱〈市賦〉是一篇以寓言手法書寫的小賦，以市場生態作為題材，脫離都邑賦「體國經野，義尚光大」的特色；同時因篇幅簡短，也未符合傳統賦作序亂兼備的體制。<sup>79</sup>賦中透過齊王、晏嬰的對答，以栩栩如生的市場生態反映朝政現況。賦中以「如蜂如蟻，萬貨叢集，百工填委，紛紛汨汨。」<sup>80</sup>來形容市場的熱鬧，指出其間百工眾多、貨物繁雜的景象。然而，市場本身在貨品交流上雖然紛亂，但卻流露另一股風氣存在，賦中言及：

君勿謂乎市無技，歌咽舞腰，賤則委地，貴則凌霄。君勿謂乎市無門，可南可北，陰陽迭用。<sup>81</sup>

作者對於市場的觀察極是透徹，除了對物品交易的模式進行書寫，也將百姓在市集中所進行的娛樂做了描繪，對民間的日常生活了解得十分詳細，因而能夠貼近社會民生，將視角關注到市場中的歌舞技藝，並發現到在不起眼的市場中，憑藉著技藝亦能出現扭轉地位身分的契機；同時，他亦從市場的周邊環境發現，市集雖然缺乏法度規範，也少了門戶進行區隔，然而卻也因少了大門，造成人們都能隨心所欲地進出市場，如此一來，雖化解了人與人、人與物之間的隔閡，也透露出市場本身親民的特性，但在文字背後，卻是隱含著作者對時代的憂心，暗諷朝廷法度盡失，也道出國君用人無當，更是控訴著國勢危機四伏，表現出羅隱諷刺

<sup>77</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

<sup>78</sup>馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁345。

<sup>79</sup>「夫京殿苑獵，述行序志，并體國經野，義尚光大。既履端於倡序，亦歸餘于總亂。序以建言，首引情本，亂以理篇，寫送文勢。」見（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137-138。

<sup>80</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4189。

<sup>81</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4189。

賦批判意識極強烈的特質。

晚唐諷刺都邑賦不似過往就定都、故鄉的題材，對都邑歷史、形勢、建造、排場、禮俗等進行羅列式刻畫描寫的巨製麗文，<sup>82</sup>反而只鋪寫一般民眾生活上隨處可見的場景，貼近百姓的生活。然而，也因作者透過民間之眼進行著墨，造成賦作中所呈現的君民對比越發強烈，流露出的諷刺情緒也因而更為彰顯。

## 二、脫離君權至上的宮殿賦

歷來都邑、宮殿被視為君權的象徵，自漢代起，遊獵賦、郊祀賦、都邑賦中都涉及到宮廷殿閣的描寫；至於專注於描寫宮殿的建築類賦作，則以東漢王延壽〈魯靈光殿賦〉為代表。<sup>83</sup>這些都邑賦、殿閣賦皆呈現出一股雄渾壯闊之景，在這極盡鋪陳的宏麗書寫中，實能反映出作家對君王的認同感；在精細的建築表現下，亦可呈現出王朝的輝煌成就，使文章中充斥著帝國的無上成就，也滿足國君的誇耀心理。發展至晚唐，涉及建築的題材如同都邑賦般，已然脫離象徵君權至上的宮殿賦，涉及的範圍涵括廟宇、私人室宇、亭臺樓館等。

在《詩經》的〈大雅·綿〉、〈小雅·斯干〉、〈魯頌·閟宮〉中即已出現宮殿建築的記載。漢魏時期更是湧現大量宮殿賦，對於建築的巧妙、精細描繪得細緻深刻，以極力宣揚君威浩大。廖國棟《建安辭賦之傳承與拓新——以題材及主題為範圍》認為宮殿賦反映了中央集權的隆衰及執政者的心態，<sup>84</sup>到了晉代以降，受到國政衰頹的影響，涉及建築的題材則轉為描寫私人亭臺；由此可見，國家處於承平之時，宮殿賦在數量上就會較為豐富。

唐代的宮殿賦不像漢魏時期般用以誇耀帝國的強大勢力，也不著墨於殿閣本身的細部描寫，反而是透過詠史、寓言、對話等方式逐步引出主題，在行文的過程中適切地結合時事、抒發議論，進而表達諷刺之旨，帶有強烈的警戒意味。就晚唐的宮殿賦而言，以杜牧〈阿房宮賦〉、孫樵〈大明宮賦〉為代表。

<sup>82</sup> 班固〈兩都賦〉、崔駰〈反都賦〉、傅毅〈洛都賦〉、杜篤〈論都賦〉書寫都城，背景上牽涉到東漢年間的建都之爭。張衡〈南都賦〉則以個人故鄉作為題材。至於建安時期徐幹〈齊都賦〉、劉楨〈魯都賦〉則對春秋戰國時代的古城進行反思。見林素美，《漢賦題材之研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，2009年），頁189-191。

<sup>83</sup> 漢代描寫都邑建築的賦作在《昭明文選》中收錄有班固〈兩都賦〉、張衡〈二京賦〉、王延壽〈魯靈光殿賦〉、何晏〈景福殿賦〉等篇。見（南朝梁）蕭統編、（唐）李善等注，《增補六臣註文選》，臺北：漢京文化事業有限公司《古迂書院刊本》，1983年。

<sup>84</sup> 廖國棟，《建安辭賦之傳承與拓新——以題材及主題為範圍》（臺北：文津出版社，2000年），頁186。

《史記·秦始皇本紀》中記載：

三十五年，除道，道九原抵雲陽，塹山堙谷，直通之。於是始皇以為咸陽人多，先王之宮廷小，吾聞周文王都豐，武王都鎬，豐、鎬之間，帝王之都也。乃營作朝宮渭南上林苑中。先作前殿阿房，東西五百步，南北五十丈，上可以坐萬人，下可以建五丈旗。周馳為閣道，自殿下直抵南山。表南山之顛以為闕。為復道，自阿房渡渭，屬之咸陽，以象天極閣道，絕漢抵營室也。阿房宮未成；成，欲更擇令名名之。作宮阿房，故天下謂之阿房宮。<sup>85</sup>

秦始皇二十七年修建馳道，三十五年通至九原，認為先王所建的宮廷規模太小，因而興建阿房宮。杜牧在賦中內容表現上雖已逐漸轉向以議論為重，但依舊有大半篇涉及宮殿書寫。首先，杜牧承襲兩漢時期的宮殿賦寫作模式，先由阿房宮周遭的地勢環境意進行鋪寫，以呈現出阿房宮氣象萬千的氣派景致，賦中寫到：

六王畢，四海一。蜀山兀，阿房出。覆壓三百餘里，隔離天日。驪山北構而西折，直走咸陽。<sup>86</sup>

隨後，以「二川溶溶，流入宮牆」<sup>87</sup>，進入阿房宮的宮殿描寫。《史記》指出在興建時，「先作前殿阿房，東西五百步，南北五十丈，上可以坐萬人，下可以建五丈旗。周馳為閣道，自殿下直抵南山。」<sup>88</sup>呈現宮殿的壯麗景象，而杜牧在賦中也對各個殿閣進行形象描繪，指出：

五步一樓，十步一閣。廊腰縵迴，簷牙高啄。各抱地勢，鉤心鬪角。盤盤焉，囷囷焉，蜂房水渦，轟不知乎幾千萬落。長橋臥波，未雲何龍？複道行空，不霽何虹？高低冥迷，不知西東。歌臺暖響，春光融融；舞殿冷袖，

<sup>85</sup> (漢)司馬遷著、(日)瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》(臺北：文史哲出版社，1997年)，卷6〈秦始皇本紀〉，頁118。

<sup>86</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>87</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>88</sup> (漢)司馬遷著、(日)瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》(臺北：文史哲出版社，1997年)，卷6〈秦始皇本紀〉，頁118。

風雨淒淒。一日之內，一宮之間，而氣候不齊。<sup>89</sup>

一步步地對樓閣、迴廊、長橋、複道、歌臺、舞殿進行快速的瀏覽，以「高低冥迷，不知西東」凸顯出宮殿佔地的廣大；更透過「一日之內，一宮之間，而氣候不齊」<sup>90</sup>帶出此地高低起伏不定，映現出阿房宮在險峻的地勢間依然能夠巍峨聳立，呈現出其本身的建置不易及裝飾之妙。接著，作者又透過「明星熒熒，開妝鏡也；綠雲擾擾，梳曉鬢也；渭流漲膩，棄脂水也；煙斜霧橫，焚椒蘭也；雷霆乍驚，宮車過也；轆轤遠聽，杳不知其所之也。」<sup>91</sup>指出宮人的眾多，不僅充斥著「妃嬪媵嬙，王子皇孫」<sup>92</sup>，連侍奉的宮女及往來的宮車，數量都極其龐大。

綜觀〈阿房宮賦〉全篇，賦中對於建築、宮人、珍寶進行描寫，但已不像前代宮殿賦般在內容上進行大肆鋪陳，將焦點集中於殿閣本身，反而自「嗟乎！一人之心，千萬人之心也」<sup>93</sup>後進入評論，把作者的論點視為全文寓意託諷所在，將宮殿的奢華與百姓日常生活進行比較，對當今國君不引古為鑑的行徑進行了諷刺，打破以往宮殿題材以刻畫殿閣裝飾為重的書寫模式。

孫樵〈大明宮賦〉在構思上極為新穎，雖為宮殿賦，但在內容上卻沒有涉及建築的描寫，反而由滅周復唐、安史之亂、朱泚之亂等當朝事件進行著墨，所鋪陳之內容不在於介紹建築本身的形象外貌。「大明宮」建於唐太宗時期，在高宗時加以擴建，為唐代具代表性的宏偉建築之一，因此許多作家都曾將此宮殿作為寫作題材，除了孫樵此賦外，尚有李華〈含元殿賦〉、李庾〈兩都賦〉皆對大明宮的形象進行大肆鋪陳，書寫得極是生動，呈現出殿閣的結構層次之美。<sup>94</sup>然而，面對著同樣的素材，在李華、李庾賦中沿襲傳統宮殿賦的書寫特色，大肆鋪陳建築之美，在賦中表現出宮殿雄渾壯麗的形象；但在孫樵〈大明宮賦〉中，卻不見

<sup>89</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>90</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>91</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>92</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>93</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>94</sup> 李華〈含元殿賦〉從含元殿巍峨的地理位置寫到細部的雕樑裝飾，大如重簷，小至磚瓦，都將其氣派盛大的格局具以呈現，使得宮殿散發出「天光流於紫庭，倒影入於朱戶。騰祥雲之鬱靄，映旭日之蔥蘢」的氛圍。(清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷314，頁1427-1428。

任何對宮殿本身進行刻劃的文字，只見作者透過回顧唐代的歷史發展，藉由太宗盛世時建造的大明宮，以作為晚唐國勢衰弱不振之借鑑。

〈大明宮賦〉跳出以往宮殿賦既有的模式，別闢蹊徑，因而霍松林〈論唐人小賦〉認為杜牧〈阿房宮賦〉、孫樵〈大明宮賦〉「打破漢代宮殿賦的框架，變鋪陳大賦為抒情、諷刺小賦，顯示了唐賦主體意識昂揚的特點。」<sup>95</sup>說明以往的宮殿賦對於事物本身的鋪陳描寫極其重視，然而發展到晚唐，賦作本身的議論說理內容提升，對於物體形象的描繪比重反而降低不少，取而代之的是作家對於時局的批判及諷刺；同時，在題材上一反過去對於帝王的頌揚，也不再強調殿閣本身的宏偉外觀，而是藉由宮殿來抒發作家對於朝廷國政的不滿與批評。

### 三、陳述社會失序的室宇賦

兩漢時期的建築賦多以描寫宮殿壯觀形象為主，到了魏晉時期，才出現以書寫私人室宇為題材的賦作，<sup>96</sup>突破了以往建築賦以宮殿作為主要取材對象的情況，使得此類賦作在題材的選擇上更為廣泛，擴充了建築賦的表現。

關於以私人室宇作為寫作對象，除了有狹室、陋室外，在晚唐的諷刺賦中，亦有陸龜蒙〈田舍賦〉透過鄉間田舍來作為題材，藉以諷刺當時社會失序的現象。作者在賦中首先以「天隨子」自稱，對屋舍的四周環境進行介紹，指出：

江上有田，田中有廬。屋以菰蔣，扉以籬篠。笆籬捷微，方竇樛疎。簷卑欹而立偃僂，戶偏側而行趑趄。蝸旋頂隆，龜拆旁塗。夕吹入面，朝陽曝膚。左有牛樓，右有雞居。將行瞪遮，未起啼驅。宜從野逸，反若囚拘。

97

文字不過度描繪鄉野之景，只簡單勾勒出草廬的地理位置與屋舍透過「菰蔣」、「籬篠」興建極為平凡的外觀，並將焦點集中於居住此處之後的不便情形，認為在鄉

<sup>95</sup> 霍松林，〈論唐人小賦〉，《文學遺產》第1期（1997年），頁43。

<sup>96</sup> 西晉潘岳、庾闡皆作有〈狹室賦〉，「取材由富麗堂皇之宮殿大賦轉為私人室宇之短賦，雖無宮殿大賦雄渾壯闊之氣勢，然富於作者個人之情志，屋雖陋而實可親也。」藉此指出此時作家開始透過陋室來抒發個人之情志，而不再侷限於宮殿賦書寫。見廖國棟，《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990年），頁378。

<sup>97</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3767。

間生活理當有與自然相伴的閒情逸致，然而自己處於此間卻是「立傴僂」、「行趑趄」，不僅屋舍簡陋不便，起居亦深受牛、雞干擾，生活有如囚犯一般。通篇在行文表現上亦是篇看似詠物（詠屋），實為寄託賢人不遇的身世之感。

這類以私人室宇作為題材的賦篇，在表現上實與此期的宮殿賦、遺基賦大為不同，篇幅較為短小、氣勢也不如宮殿賦的雄渾壯闊；然而就題材表現而言，卻是遠離了透過宮殿賦來諷刺朝政的範疇，反而透過自身隱於田間卻依舊對世事表現關心，字裡行間反映社會失序、盜賊充斥的現象，陳述個人出於無奈而歸田，但歸田後又有如囚拘的不安，將作者矛盾兩難的內心世界形諸文字，對紊亂不安的世間及失序的選才制度進行控訴與批評。

#### 四、緬懷歷史遺基的覽古賦

在建築類的諷刺題材中，也有部分賦作藉由歷史遺基以興發感慨，以抒發今昔消長之感。作者在寫作時多在文中提及自己途經某地，見到眼前的遺基而引發好奇之意，在向當地人尋訪之後進而得知此處的歷史背景，於是有感於朝代興亡，而作賦以抒發感想，並藉此表達對於當朝的諷刺意圖。就晚唐諷刺賦而言，這類作品多非覽觀自然山水或名勝樓臺所寫下的作品，反而是不經意地路過歷史遺基，透過今是昨非的感傷抒發諷世思想的文章，內容涉及的重點聚焦於遺基帶給作者的歷史興亡之感，而非遊覽的過程，因此本段將晚唐諷刺賦中孫樵〈露臺遺基賦〉及羅隱〈迷樓賦〉二篇，歸之於「覽古」類。

孫樵在〈露臺遺基賦〉序文中即提出寫作背景與動機，他說：

武皇郊天明年，作望仙臺於城之南。農事方殷，而興土工，且有糜於縣官也。樵東過驪山，得露臺遺基，遂作賦以諷之。<sup>98</sup>

賦中首先說明唐武宗大興土木建造望仙臺的歷史事件，直言縣官在執行此工程時的鋪張浪費。序文雖然沒有對望仙臺的外觀、結構、雕飾進行說明，然而卻由「農事方殷，而興土工」<sup>99</sup>反映出朝廷藐視百姓日常生活；透過「糜於縣官」幾個字，

<sup>98</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>99</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

令讀者從字裡行間感受到建造時的耗大工程。隨後，作者指出自己途經漢文帝時期所建的露臺，因而以「驪橫秦原，東走盤連。其土如積，其高逾尺。隱於修岡，屹若環堂。」<sup>100</sup>對其地理位置進行描寫，運用簡要的幾句話，呈現出露臺周邊巍峨的地勢及壯闊的景象。此賦通篇皆未對唐武宗建造的望仙臺或漢代的露臺遺基進行外觀刻畫，使得它並不像以往的建築賦般對於整體建築氣勢、雕樑的精細巧妙，或者是樓閣、迴廊的高低盤旋進行大量文字鋪陳；反而就昨是今非的歷史評論，將焦點投注於對君王罔顧民生，只求個人享樂，藉以諷刺當今上位者的奢華糜爛。

羅隱〈迷樓賦〉也帶有這樣的特色，賦中首先以「歲在甲申，余不幸於春官兮，憑羸車以東驅。」<sup>101</sup>說明自己何以見到隋代迷樓故基。接著，作者透過「魏闕之三千兮，得隋家之故都。喬木拱立以不語兮，繫今昔之自離。慨餘基之未平兮，曰迷樓而在斯。」<sup>102</sup>對已經荒廢許久的迷樓進行歷史憑弔，指出隋煬帝因有感天下太平，加上春光繁好爛漫，因而興建「迷樓」，以「開吾視」、「欣吾志」。在〈迷樓賦〉中，羅隱僅以「榱桷沈檀，棟梁杞梓。將使乎旁不通乎日月，外不見乎天地」<sup>103</sup>幾句，描寫建築迷樓所用的素材，看似簡單，卻透露出此樓對建料的講究，含蓄地引出迷樓本身在結構、裝飾上的奢華細緻；並指出迷樓本身高聳而不見外物，呈現出此樓在外觀上的雄壯氣勢。此賦雖題為「樓」，卻不以樓作為寫作主題，反而僅是以樓當作傳達思想的媒介或引子。

晚唐無論是宮殿、室宇或是覽古題材，在建築書寫上都與前代作家極盡所能描繪建築精巧、刻劃樓閣壯麗的風格截然不同，反而都只對建築本身略筆稍微帶過，而將焦點投注於作家的自身想法；在這類賦作中，多因書寫宮殿、遺基而帶有詠史、懷古之感，<sup>104</sup>但作者不似一般詠史、懷古之作般只單純寄託心中感慨，而是以詠史的方式寓託作家對於現實環境的不滿，藉以直刺現實。藉由前代的興亡來諷刺晚唐的政治環境，即是這些作者在賦作中所要表達的弦外之音，使得這

<sup>100</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

<sup>101</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷894，頁4189。

<sup>102</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷894，頁4189。

<sup>103</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷894，頁4189。

<sup>104</sup> 此時的詠史之作伴隨晚唐動盪世風，逐漸蓬勃發展，文人多將歷史與社會現狀進行緊密結合，並進一步加以理性分析思考，將其真切的情感透過特定的歷史背景進行宣洩。曾進豐，《晚唐詩的鋒芒與光彩》(臺南：漢風出版社，2003年)，頁212。

些作品不單帶有史論色彩，更具有濃厚的現實意義；在一片蕭條衰頹的氣氛中，仍流露出作家慷慨激昂的憤世之音。

#### 第四節 器用素材與現實意識

吳儀鳳〈唐賦的帝國書寫特質探討〉認為，唐賦中的器物書寫多為宮廷內的珍貴寶物，或是帝王的賞賜之物，少有寫平民百姓日常所用之物，他指出：

賦家不是從一般平民百姓的角度去看、去描寫，也不是單純從一個文人的生命感懷出發去描寫，而是從帝國之眼去觀看世界，觀看宮殿範圍、天下，於是他充滿了對帝國（或帝王）的期許和歌頌。……當賦家在描寫一條河流、一座山，或一個普通的器物時，在賦中呈現出來的其實並不是一般的山川、器物，而是帝國皇帝統治下的領土，是符合聖人之禮的器物。因為他寫作時預設的讀者是皇帝。在他進行的寫作背後有一套儒家聖人之道的意識型態存在。<sup>105</sup>

此文既是以帝國書寫進行著眼，便是將重心置於對盛世的謳歌讚嘆，文人就「帝國之眼」觀看天下，固然帶有儒家意識型態存在，造成寫作的題材多由宮廷進行延展，選擇的素材便多是以大山大水、殿閣禮器來高舉聖人之道。然而，對晚唐諷刺賦作家而言，他們關心世事並對時政加以評論，又何嘗不是站在儒家關懷的角度來觀察？正因如此，此時的諷刺賦作在內容脫離歌功頌德的傳統，於題材的表現上亦偏離帝王周遭之物，反而與一般百姓日常用品或時常可見之物較具相關性；雖與盛世時所選取的題材不同，但在本質上，亦是以儒家關懷角度來寄託對於政治現況的期許。

此時涉及器用類的諷刺賦有羅隱〈屏賦〉、陸龜蒙〈麈尾賦〉二篇。〈麈尾賦〉中「麈尾」為支道林所持之物，且帶有釋道思想，藉以批判世風淪喪、好行空言，以致社會風氣頹靡不振。陸龜蒙以《世說新語》中支遁手持麈尾談《莊子·逍遙遊》之事進行鋪敘，<sup>106</sup>透過支遁所持的「麈尾」入題，用以諷刺唐末社會風氣沉

<sup>105</sup> 吳儀鳳，〈唐賦的帝國書寫特質探討〉，《東華漢學》第4期（2006年9月），頁99-100。

<sup>106</sup> 「《莊子·逍遙篇》，舊是難處，諸名賢所可鑽味，而不能拔理於郭、向之外。支道林在白馬寺中，將馮太常共語，因及《逍遙》，支卓然標新理於二家之表，立異義於眾賢之外，皆是諸名賢尋味之所不得。後遂用支理。」見（南朝宋）劉義慶，《世說新語》（臺北：藝文印書館，1974年），卷4〈文學〉，頁135-136。

淪、世人不分是非善惡的亂象。〈屏賦〉以屏風作為題材，透過此物本身對空間的阻隔性，來引領出賦作的主題思想。賦中首先指出「惟屏者何？俾蕃侯家，作道堙阨，為庭齒牙」<sup>107</sup>，對屏風進行名義上的解釋。

屏風於君侯富貴之家時時可見，亦有部分百姓家中備有此物，實為日常生活中難以或缺之物。以往涉及閨閣、服飾的題材都帶有宮體的綺艷特質，然而羅隱此賦卻別開生面的藉「屏」興發上位者斥退忠臣賢士的思想，提出「吳任太宰，國始無人。楚委靳尚，斥逐忠臣」<sup>108</sup>的觀念，透過屏風阻隔空間的特性，來暗指朝中小人阻絕君王和賢者溝通的管道，論述中巧妙地結合了歷史教訓，在題材的運用上有所創新，一反過去對服飾類題材極盡所能地加以吟詠或刻畫形狀，而是對於國政盛衰表達諷刺之意。

## 第五節 道釋思想與世風消長

受到交通的便捷與思想開放所影響，唐代對不同宗教的接受度極大，此時除了既有的儒學觀念，道家、佛教思想也大為風行，在唐代的文學、書畫、工藝中，都可一探當時社會風氣深受不同宗教思潮所浸潤，進而使唐文化呈現多元而豐富的面貌。因此，表現於唐代的賦作當中，作家亦開始透過道釋題材加以發揮，除了藉以暗中諷刺世風淪喪，也進而在賦作中表彰儒家正統觀念。屬於這一類的賦作有李德裕〈黃冶賦〉一篇。

李德裕〈黃冶賦〉以昔時李少君為漢武帝煉丹之事作為題材。所謂「黃冶」，又稱為「外丹」，即為煉丹術，屬於道教長生方之一。<sup>109</sup>對於古代煉丹術的記載，目前最早可追述於《史記·封禪書》，內容提到李少君勸武帝服食丹藥，指出「祠竈則致物，致物而丹砂可化為黃金，黃金成，以為飲食器，則益壽。益壽於海中蓬萊仙都可見，見之以封禪則不死。」<sup>110</sup>漢武帝以服仙方求得長生不老歷來多見於史傳之中；而道教煉製丹砂在《漢書·郊祀志》顏師古注引晉灼之語，提及「黃

<sup>107</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷894，頁4188。

<sup>108</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷894，頁4188。

<sup>109</sup> 長生方即通過辟谷、服食、煉丹等手段以求改變人的生理，最終達到長生不死的目的。楊英，〈漢武雜「方」與道教淵源〉，《學術月刊》第12期(2003年)，頁77-78。

<sup>110</sup> (漢)司馬遷著、(日)瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》(臺北：文史哲出版社，1997年)，卷28〈封禪書〉，頁493。

者，鑄黃金也。道家言冶丹砂令變化，可鑄作黃金也。」<sup>111</sup>就現代科學角度而言，煉丹砂而生金其實僅是物質經化學反映作用後的一個現象，所謂的「黃金」只是黃色合金，然而道士卻將其視為能夠強筋健骨，進而達到長生不死的靈物，使得歷朝君王無不期望藉由黃冶之術來永保王業。李德裕在賦中指出，「有方士李少君，譎詐丕誕，乘邪進取。盛稱化丹砂為黃金，可以登青霄而輕舉。」<sup>112</sup>透過漢代帝王好煉丹以求長生不老的事件，用以告誡當時亦崇尚道術、不求正道的晚唐君王。〈黃冶賦〉藉宗教來暗諷晚唐社會風氣，佛、道思想的流行本身能為文化帶來正面的發展，然而若是過度沉溺，甚至扭曲了原有的觀念，就會造成世風的沉淪與衰敗。歷來涉及宗教思想的文學作品不斷發展，作家所抱持的角度亦有褒有貶，但即使是貶抑也往往是與個人支持的理念不同所致。唐代因帝王信奉宗教過度虔誠，造成國庫空虛、朝政衰頹，因而出現了上述賦作，賦家藉此題材來反映賦作家不滿。

## 第六節 自我意志與情感寄託

劉熙載《藝概·賦概》曾云：

古人一生之志，往往於賦寓之。《史記》、《漢書》之例，賦可載入列傳，所以使讀其賦者即知其人也。<sup>113</sup>

作家多將自身情志寄託於賦作之中，透過賦的閱讀，可使讀者有如閱讀史書般，進一步了解作者的行為思想。《漢書·藝文志·詩賦略論》記載春秋之後禮崩樂壞，「學《詩》之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。」<sup>114</sup>抒發失志情懷的文學作品歷來有之，而此類篇章也多與政治現實有密切關聯。<sup>115</sup>

<sup>111</sup> (漢)班固著、(唐)顏師古注、(清)王先謙補注，《漢書補注》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷25下〈郊祀志〉，頁563。

<sup>112</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷695，頁3206。

<sup>113</sup> (清)劉熙載，《藝概》(臺北：漢京文化事業有限公司，1985年)，卷3〈賦概〉，頁96。

<sup>114</sup> (漢)班固著、(唐)顏師古注、(清)王先謙補注，《漢書補注》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷30〈藝文志〉，頁902。

<sup>115</sup> 李國熙指出失志題材「是以抒發失志情懷或描寫失志環境為題材的辭賦。失志情懷的範圍，包括失志情況下的忠君、遺謫、自侮、守份、放浪、悶世、消愁、待沽、抗議、戒心、勇退不爭……等，都與政治現實有絕對的聯關性。」見李國熙，《兩漢魏晉辭賦中失志題材作品之研究》(臺北：

建安時期因文人的自我觀照意識逐漸湧現，因而書寫內在情志的題材內容日益增加，讀者開始能夠透過閱讀理解到作家的內心世界；發展到唐代，在賦作中已可發現作家能夠運用自如的將個人情感與外在事物自然的融合一體，達到情景交融的境界，即便是詠物之作，也不單僅是純粹寫物，而是能適度的融入作家精神，從上述討論的天象、地理、動物、植物、宮殿、器用等題材看來，可知就晚唐諷刺賦而言，實是藉由這些外物來作為媒介，以此作一個引子，引領讀者進入賦作內容，進而提出作者對現實社會的諷刺之意。而除了上述題材之外，受中唐古文家以恢復儒家道統為要，著重文章內容及思想表現，並配合新樂府運動主張文章因時而作，作品包含的議論性更加強烈，因此諷刺賦中亦有部分作品是以「題目直接表明作家心志」，並在內容中對社會環境進行批判的賦作，此類作品中唐時有韓愈透過〈復志賦〉、〈閔己賦〉自抒不遇之感，晚唐則計有皮日休〈憂賦〉、陸龜蒙〈自憐賦〉二篇。

皮日休〈憂賦〉一文藉十七件擔憂之事勸諫國君，透過多方事例表現出自己的憂慮，同時希望帝王也能夠體察民情，留心於朝政之事，才能使天下回歸安樂，令百姓過著太平的穩定生活。此賦自始至終都瀰漫著一股鑑戒之意，在表達作家憂心之餘，更透露著說教意味。趙俊波《中晚唐賦分體研究》將皮日休的〈憂賦〉與其賦體文〈祝瘡癘文〉進行對照，指出兩篇在內容上「都是泛泛地概括政治生活中的反常現象」<sup>116</sup>，這種論述實是由於皮日休在賦作內容的取材上，都是大量指陳朝中的亂臣賊子及世間亂象，透過諸多的歷史事件進行鋪陳描寫，期望以此作為戒鑑，並進而凸顯出作者心中的憂憤及不滿，將個人的不平拓展到全體社會；而這種將個人志向藉賦表達的方式，實為言志賦的一大特點。

此外，陸龜蒙〈自憐賦〉為傷懷之作，屬典型的悲士不遇題材，序言指出：

余抱病三年於衡泌之下，醫甚庸而氣益盛，藥非良而價倍高。每一把臂一下杵，未嘗不解衣輟食而後致也。其為窮且否，亦已至矣。聖人云：「五福六極之數，曰壽、曰富、曰康寧、曰貧、曰疾、曰憂。」既貧且疾，能無憂乎？憂既盈矣，能無傷乎？人既傷矣，能無奪壽乎？是不蒙五福，偏被六極者也。誰其憐之？作〈自憐賦〉。<sup>117</sup>

---

中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1986年），頁34。

<sup>116</sup> 趙俊波，《中晚唐賦分體研究》（北京：華齡出版社，2005年），頁182。

<sup>117</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3767。

就題目看來，作者藉此賦表達自傷之意，但在哀憐自身遭遇之餘，又以此來批判現實。全賦讀來字字表達個人不遇，不斷地抒發內心牢騷，與其〈杞菊賦〉、〈田舍賦〉相互對照，實可見〈自憐賦〉中所陳述的才是作者心中真實想法，隱逸田園只是種自欺欺人的表現。了解陸龜蒙因世風不振而退居鄉野的背景後，再回過頭看〈杞菊賦〉、〈田舍賦〉二篇，更凸顯出陸氏賦作中諷刺主題的隱微含蓄。

由題材表現來歸納晚唐諷刺賦，可見賦在體物寫志的美學風格上，到唐代已發展出一套新的表現手法。爲了與時代現況相互呼應，賦作在題材的選取上逐漸出現像韓愈〈送窮文〉，柳宗元〈罵尸蟲文〉、〈宥蝮蛇文〉、〈哀溺文〉等以「惡、小」爲主的表現取向；到了晚唐，伴隨朝政、社會等多種亂象，作家亦透過詠物手法大力抨擊現實、諷刺混亂時局，透過對蝨、蚤等動物，或植物、花鳥、器物等物體進行書寫來寄託諷世之意，也成爲諷刺賦在題材表現上的一大特色。這個階段大量出現「蝨」、「蝎」等題材，反映出作家藉由這些惡蟲來揭露時代的黑暗與不公；另外，在都邑、宮殿賦的書寫上也不同於以往歌頌帝業、勸百諷一的書寫樣態，而是一改過往風格，以史事暗諷晚唐政事，表現出作家對世態的不滿和批評。

### 第三章 晚唐諷刺賦主題思想

《文心雕龍·時序》云「時運交移，質文代變。」又指出「歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者也。」<sup>1</sup>強調文章風格伴隨者時代遞進而產生變化。〈詩大序〉也表明「國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以諷其上。」<sup>2</sup>認為政治的衰敗是觸發作家情感的主要因素，而作品中所包含的主題思想，是作者在文學作品中所寄託的精神內涵，同時也是讀者在閱讀時最需關注的焦點。因此，了解作者的創作主題是理解作家書寫動機的樞紐，也是與文本內涵進行更為深度接觸的關鍵，然而何謂「主題」？陳鵬翔〈主題學研究與中國文學〉一文對「主題學」下了定義，他指出：

主題學研究是比較文學的一個部門，它集中在對個別主題、母題，尤其是神話（廣義）人物主題做追溯探源的工作，並對不同時代作家（包括無名氏作者）如何利用同一主題或母題來抒發積愆以及反映時代，做深入的探討。<sup>3</sup>

陳鵬翔透過西方比較文學理論來對中國文學的主題學進行定義，他認為此範疇源自於十九世紀德國學者對於民俗學的研究與探討，因而衍生至對於神話傳說、民間故事在演變上的追溯與發展過程，透過這樣的研究方式進而理解作者如何透過主題或母題來抒發內在情感，甚至依此來反映所處的時代背景。此外，陳鵬翔更進一步說明：

主題學探索的是相同主題（包括套語、意象和母題等）在不同時代以及不同作家手中的處理，據以了解時代的特徵和作家的意圖（intention）。<sup>4</sup>

透過這段文字的敘述，「主題」一詞在文學中所含括的意義更具彰顯，他跳脫出主題學原是因研究民間文學、神話故事所生成的框架，強調作家為了表明個人思

<sup>1</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈時序〉第45頁，頁813。

<sup>2</sup>（漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），卷1，頁17。

<sup>3</sup> 陳鵬翔，《主題學研究論文集》（臺北：東大圖書股份有限公司，2004年），頁16。

<sup>4</sup> 陳鵬翔，《主題學研究論文集》（臺北：東大圖書股份有限公司，2004年），頁26。

想會在作品中藉由不同的主題來呈現，於是讀者、批評者能夠經由剖析文本來逐一梳理出作者的寫作意圖，進而理解作家所處的時代環境，這樣的手法除了表現於神話、傳說、民間故事中，也廣泛被運用於各種文類的表現方式上。好比中國文學自先秦開始就重視文學的實用性，孔子曾指出《詩經》具有興觀群怨的特質，<sup>5</sup>裴子野〈雕蟲論〉也認為「古者四始六藝，總而為詩，既形四方之氣，且彰君子之志，勸美懲惡，王化本焉。」<sup>6</sup>皆強調了文學的事功之用，將文學賦予社會功能。因此，歷代文人在這樣的學術背景下，也大多能夠在創作時顧及到周遭社會的發展，將個人思想寄託於文字之中，使讀者得以從中理解其創作意圖，更進而認識作者所處的時代背景。中唐時，韓愈曾闡述自己應試作的〈明水賦〉「乃類俳優者之辭，顏忸怩而心不寧者數月。」<sup>7</sup>柳宗元也說「文之用，辭令褒貶，導揚諷諭而已。」<sup>8</sup>二人都強調諷諭文學的益世用途，而這樣的思想影響晚唐皮日休、孫樵等人帶有政治、社會批判意味的創作。當我們翻開晚唐諸多賦作時，其中實涵括了大多數的諷刺賦作，這種現象除了與當時的混亂環境密切相關外，也是因為作家繼承了文學具事功作用的觀念。於是，就晚唐諷刺賦的主題思想研究而言，可參酌陳鵬翔之說法將之定義為：某一主題在晚唐不同作家手中的處理方式，據此可由不同的諷刺賦作中了解時代的特徵及不同作者所欲表現的創作意圖。而本章便依此角度，逐一分解晚唐諷刺賦的主題，進而研析出作家所欲彰顯的思想內容；然而，由於晚唐諷刺賦作中以皮日休、陸龜蒙、羅隱的作品佔大多數，以致主題思想在歸納上有其侷限性，然而亦可從中辨識、掌握出作家們的創作意圖。

然而，在晚唐諷刺賦中，作者所欲強調的都是自身對於政治、世風的諷刺思想，如此一來又該如何分析其中的主題內涵？諷刺文學自古有之，〈詩大序〉云「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。」<sup>9</sup>表示出上位者應教化百姓，百姓亦應適時對上位者的缺失進行批評，使聽者有

<sup>5</sup> 〈陽貨〉指出「《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」見（宋）朱熹，《四書章句集注》（北京：中華書局，1983年），《論語集注》卷9〈陽貨〉第17，頁178。

<sup>6</sup> （宋）李昉、徐鉉奉敕編，《文苑英華》（臺北：新文豐出版公司《武英殿聚珍版書本》，1979年），卷742，頁3873。

<sup>7</sup> （唐）韓愈，〈答崔立之書〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷552，頁2508。

<sup>8</sup> （唐）柳宗元，〈大理評事楊君文集後序〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷577，頁2618。

<sup>9</sup> （漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），卷1，頁16。

所警惕；鄭玄〈詩譜序〉也指出，「論功頌德，所以將順其美；刺過譏失，所以匡救其惡。」<sup>10</sup>指出頌揚功德的用意在於歌頌君王美政，指正缺點則具有匡正教化之用，皆足以看出早期人民多利用詩歌來陳述生活情狀，或用以反映現實社會的真實面貌，甚至藉此來表達對於時局的不滿或批評。隨後，歷代作家亦多針對政治、社會風氣進行批判，藉由諷刺缺失，以匡救時政之弊、社會之亂，矯正社會現實的黑暗；面對社會現實的動亂時，作家亦多將內心不平與憤慨寄託於文字之中，使作品帶有諷刺意義。因此，當我們在回顧晚唐諷刺賦作時，亦可發現受到當時朝政、社會風氣的影響，造成作家多以直露文字將對當世的不滿情緒切中要害地宣洩出來，在作品中刺時政、刺小人、或刺民風；他們所強調的除了是承繼文學實用性的傳統觀念外，也正直敢言地表達對現實的憤懣及批判。例如皮日休〈文藪序〉中云「賦者，古詩之流也。傷前王太佚，作〈憂賦〉；慮民道難濟，作〈河橋賦〉；念下情不達，作〈霍山賦〉；憫寒士道壅，作〈桃花賦〉。」<sup>11</sup>指出自己在創作〈憂賦〉、〈河橋賦〉、〈霍山賦〉、〈桃花賦〉時都有明確的寫作動機，反映賦具有剝非補失的諷世之功能；羅隱也曾指出「可以讒者則讒之」<sup>12</sup>，陸龜蒙則抱持著「簡散誕放，無所諱避」<sup>13</sup>的想法，將寫作素材涉及到社會各個角落，流露出晚唐知識份子面對亂世的無奈與悲憤，透過文字的呈現將情感融匯於作品之中，進而樹立創作宗旨。

王立《中國古代文學十大主題》曾將中國文學分作十大主題，分別為「惜時」、「相思」、「出處」、「懷古」、「悲秋」、「春恨」、「遊仙」、「思鄉」、「黍離」、「生死」，他指出這些主題「具有超越歷史時空的普遍性、延展性，集注了中國文人、中國文學對人的價值、人生意義的關注與思考。」<sup>14</sup>又進而指出：

「主題」一語，不是絕對化的特指某一具體作品的主題，而是指瀰漫於幾乎整個古代文學中的若干類較為集中專注的情感線索、思想意旨及其相關的藝術表現形式。<sup>15</sup>

<sup>10</sup> (漢)毛亨傳、(漢)鄭玄箋、(唐)孔穎達正義、(清)阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》(臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年)，頁1。

<sup>11</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3749。

<sup>12</sup> (唐)羅隱，〈讒書序〉。見(清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷895，頁4194。

<sup>13</sup> (唐)陸龜蒙，〈復友生論文書〉。見(清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3771。

<sup>14</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁1。

<sup>15</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁7。

文中說明主題顯現於作家自身的主觀性，它不單集中於某一文類、文體或單一書籍、篇章，而是蔓延在整個文學之中若干較集中的線索。因此，同一個主題可在散文中獲得表現，也可以換另一種方式出現在詩、詞、賦、小說、戲劇當中，以凸顯作者創作時的思想進路。

就晚唐諷刺賦作家而言，面臨政局崩頹、社會搖盪不安之際，內心生發深沉的現實焦慮感，更對國勢衰敗興起黍離之悲；有志於挽救局勢則起仕宦之心，因而產生出處抉擇；然倘因身處亂世而不得見用於世，雖身負長才卻難以彰顯，則又會慨嘆自身生命的微薄。因此，本章即根據王立《中國古代文學十大主題》中所羅列的主題來歸納晚唐諷刺賦的思想脈絡，進而對此時的諷刺賦整理出「懷古」、「黍離」、「出處」、「生死」、「惜時」、「遊仙」、「春恨」、「悲秋」等八項主題，依序整理如下：



主題 作者 篇名	懷古	黍離	出處	生死	惜時	春恨	悲秋	遊仙
杜牧〈阿房宮賦〉	●	●						
李德裕〈黃冶賦〉			●	●				●
李商隱〈蝨賦〉			●					
李商隱〈蝸賦〉			●					
孫樵〈大明宮賦〉	●	●						
孫樵〈露臺遺基賦〉	●	●						
陸龜蒙〈春寒賦〉		●				●		
陸龜蒙〈後蝨賦〉			●					
陸龜蒙〈蠶賦〉			●					
陸龜蒙〈杞菊賦〉			●	●				
陸龜蒙〈苔賦〉			●		●		●	
陸龜蒙〈田舍賦〉			●					
陸龜蒙〈塵尾賦〉		●						●
陸龜蒙〈自憐賦〉			●	●				
皮日休〈霍山賦〉		●						
皮日休〈桃花賦〉			●			●		
皮日休〈河橋賦〉		●						
皮日休〈憂賦〉		●	●					
羅隱〈後雪賦〉			●					
羅隱〈秋蟲賦〉			●					
羅隱〈市賦〉			●					
羅隱〈迷樓賦〉	●	●	●					
羅隱〈屏賦〉			●					
吳融〈沃焦山賦〉			●					
司空圖〈共命鳥賦〉			●	●				
楊夔〈溺賦〉			●					

由上表可發現同一篇賦作出現二種以上的主題，據此特殊現象王立曾指出，一篇文章「往往除了一個較突出的主題外，還或隱或顯，或多或少地含有其他主題的質素。」<sup>16</sup>因此就杜牧〈阿房宮賦〉而言，作者有感於阿房宮這個早已不存在的殿閣而興發對秦始皇驕奢的不滿，進而期望引此為當朝警誡，是為懷古；而就另一層角度而言，作者身處時代已步向國將不國的衰頹景象，透過憑弔史事以冀望

<sup>16</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁8。

上位者由荒淫中覺醒，展開匡救社稷的抱負，則屬於對今衰所興起的黍離之感。至於陸龜蒙〈自憐賦〉一方面有渴望出仕卻不得的哀愁，另一方面又因不得施展才華而出現對生命價值的懷疑，則是一篇同時兼有出處、生死主題的賦作。

由於晚唐國勢幾近崩頹，上位者昏庸無道，而知識分子雖急欲挽救局面，卻因身逢亂世而有出而不得、處而不安的矛盾；再加上作家多因自身際遇而對時間意識、生命意義產生不同的價值判斷，形成晚唐諷刺賦在表現上雖呈現多重主題，卻又偏重於黍離、出處兩個部分。因此，綜觀對晚唐亂象所作賦篇，可發現在整體的諷刺思想下，共有八大主題來分別凸顯作者的創作動機，而在這些主題之下，又各有不同的母題來對晚唐進行批判諷刺，譬如在黍離主題之下，有因國君無道而起的黍離之感、因世風澆薄而起的黍離之感；在出處主題下，有出而不得之悲、處而不安之嘆，也有喚醒君王的焦慮與批判奸小的憤懣。此期賦作雖然數量不多，卻皆帶有警戒之意，以下便根據晚唐諷刺賦的主題依序分作「懷古事而興黍離之感」、「面對出處的矛盾抉擇」、「時間意識的價值探求」三節進行討論。

## 第一節 懷古事而興黍離之感

覽物傷情最容易生發懷古之感，經歷過兵燹戰禍所帶來的滄桑世事更容易使人透過歷史事件來為現實進行批判，藉以抒發舊跡殘存卻榮景不再的感懷。王立對於「懷古」一詞指出：

懷古並非原封不動地再現歷史，而是在主題價值系統中取其所需，回憶的同時呈示著希望與期待。懷古的核心是記憶，在同一文化背景下，在創作主題這裡是復現其篩選重塑的歷史，在接受主題那裡是根據文字代碼轉譯重現心中的「歷史」，均非歷史的本來面目，而帶有經主體現實感中介加工過的明顯烙印。<sup>17</sup>

由此可見，懷古並非重現歷史，而是透過作者自身的主觀意識來選取素材，藉由這些歷史材料將自身所欲建構的思想觀念加以結合，以這樣的手法來懷古傷今，甚至是以古鑒今、褒古毀今，整體氣氛悲涼慷慨。

至於黍離主題在情感上更顯沉痛，透過《詩經·黍離》序言中「閔宗室之顛

<sup>17</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁135。

覆，徬徨不忍去」<sup>18</sup>一語，可見其匡救社稷的責任更為急切，較之懷古主題有了更深層的面臨現實卻無力回天之憤恨，呈現一股強烈的傷今悼亡悲憤情緒。王立指出：

黍離之痛不單只是懷戀憑弔某一個政權、朝代和具體的國家、君主，而是在一種匡扶社稷的主體道德力量支配下，對整個今昔盛衰變化的不適應感。黍離之感是由眼前之景向歷史時空回溯而生，因而其價值關懷審視的重點往往是今昔之別。<sup>19</sup>

文字中說明黍離主題在內涵上是憑弔某一政權、時代，甚至是對昔盛今衰表達強烈的不適應，藉由諸多歷史機緣來凸顯國將不國的衰敗景象是帶有黍離主題作品的特質。就此看來，無論是懷古或黍離在精神上都是透過今昔之別以刺今，然而二者卻仍具差異，懷古在表現上重於昔日的美好，藉由往日盛景以對比今日凋零；而黍離卻是將重點著眼於現今的凋敝，透過對於往事的哀悼再直指眼前的衰頹。<sup>20</sup>所以在劃分二者時，可將懷古視為在憑弔古蹟時藉往日盛景反襯今日的蕭條；至於黍離則是延續著從前的破敗寂寥，對眼前的殘破末世表達深痛的悲哀。從晚唐諷刺賦中看來，可發現在國政搖擺不定之際，懷古、黍離主題二者間相互融涉，作者將對君王、朝政、世風的不滿密切地與史事進行對照，在賦作中透過歷史興亡表達出對於當今的批判與怨恨，呈現出黍離之痛滲透於懷古之作中的現象。因此，本節將懷古主題、黍離主題合併探討，並進而了解作家如何依此「刺君王無道」、「刺國勢動盪」、「刺世風澆薄」。

### 一、諷刺國君無道

晚唐是一個局勢黑暗的混亂朝代，《新唐書》曾針對晚唐衰亡一事指出，「蓋朝廷天下之本也，人君者朝廷之本也，始即位者人君之本也。其本始不正，欲以正天下，其可得乎？」<sup>21</sup>文中將國君的昏庸無道，視作朝政衰頹的根源，指出人

<sup>18</sup> (漢)毛亨傳、(漢)鄭玄箋、(唐)孔穎達正義、(清)阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》(臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年)，卷4-1〈王風·黍離〉，頁147。

<sup>19</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁269。

<sup>20</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁271。

<sup>21</sup> 〈懿宗僖宗本紀〉贊曰：「唐自穆宗以來八世，而為宦官所立者七君。然則唐之衰亡，豈止方鎮之患？蓋朝廷天下之本也，人君者朝廷之本也，始即位者人君之本也。其本始不正，欲以正天

君是朝廷、天下之根本，根本若不端正，國勢亦將走向顛覆。

唐代政治發展至此，已走向衰頹不振的地步，此時對外有部族侵擾、藩鎮割據；朝堂中官員擅權、宦官干政，而百姓生活也受種種天災人禍而民不聊生。面對這樣的政治環境，晚唐大部分國君依然沉溺酒樂、不問政事；即使有心革除弊端，也因積弊已久而難以克服。梁肅〈秘書監包府君集序〉指出，「文章之道，與政通矣。世教之汙崇，人風之薄厚，與立言立事者邪正臧否皆在焉。」<sup>22</sup>強調文學與政治之間的關係，直指文學立言、立事之功能。因此本節將討論的焦點集中於國君對時政的處理，由晚唐君王驕奢荒淫、漠視民情二點進行探討，透過不同作家與作品加以分析，以了解文人在面臨政治不安的時期，如何藉由作品表現出對上位者的不滿與批評。

### （一）刺君王驕奢荒淫

自古以來，國君就被視為一國的精神象徵，上達國家存亡，下至百姓生活，無不掌握於君王手中，人民若是受明君所領導，就能過安居樂業的穩定生活；倘若遇到荒淫無道的君主，則其生活就是永無安寧之日。因此，一旦國勢走向下坡，知識份子則無不將焦點投射於國君身上。

皇權消長是探究晚唐國家勢力的一大關鍵，自安史之亂後，國君的地位開始受到強大考驗，王權的鞏固實與帝王才幹、宰輔忠誠，及藩鎮、宦官、士人間有著密切關聯。穆宗、敬宗在位時，沉溺荒嬉享樂，缺乏經世濟民的雄才大略，使大唐政權再度步向衰頹；文宗、武宗、宣宗即位後，雖稍有建設，勉強樹立起皇室權威，然因朝野間的諸多問題盤根錯節，幾乎難以挽回政治經濟上積弊許久的亂象，尤其宣宗在位時，更因其過度防範臣下，遂導致君臣離心的現象。<sup>23</sup>王夫之《讀通鑒論》曾對此指出：

---

下，其可得乎？懿、僖當唐政之始衰，而以昏庸相繼；乾符之際，歲大旱蝗，民愁盜起，其亂遂不可復支，蓋亦天人之會歟！」見（宋）歐陽修、宋祁著，《新唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷9〈懿宗僖宗本紀〉，頁141。

<sup>22</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷518，頁2361。

<sup>23</sup>唐宣宗在位時有「小貞觀」之譽，重用牛黨黨人，卻過度嚴防臣子，治法嚴苛；加以大肆反對武宗時所立的政務，貶斥李德裕，更大毀道觀、興建佛寺，因而逐步造成君臣間的不信任，也讓唐室快速走向衰亡，更使宦官、藩鎮的勢力在此時再度崛起。見方堅銘，《牛李黨爭與中晚唐文學》（北京：中國社會科學出版社，2009年），頁327。

君愈疑，臣愈詐，治象愈飾，奸蔽愈滋，小節愈嚴，大貪愈縱。天子以綜覈御大臣，大臣以綜覈御有司，有司以綜覈御百姓，而弄法飾非者驕以玩，樸愿自保者懼於凶，民安得不饑寒而攘臂以起哉。<sup>24</sup>

宣宗防其臣下，造成相權日益低落，有志之士不受重用，朝臣亦多抱持著持祿苟安的消極心態，於是臣子多數「戒心於謀國」、「全身遠害」<sup>25</sup>，以至於弄權者行爲乖張，守法之人卻終日不安，無怪百姓在天災人禍之下迫於饑寒而起義。因此，君王在治國上的不合宜，是導致唐代統治秩序上的混亂不安的主要關鍵。

除了國君對臣下的不信任之外，晚唐帝王亦沉溺於荒淫的逸樂之中。唐代進入衰世之後，宦官擅權、藩鎮割據、朋黨之爭層出不窮，而百姓的生活也面對連年天災，哀鴻遍野，然而上位者卻依然故我，大肆進行著奢華耗費的享樂，無視混亂的政治現況。杜牧〈阿房宮賦〉一文便直指君王應該愛護百姓，勿好大喜功、大興土木，以免重蹈秦代滅亡之覆轍。《史記》中記載，秦始皇時建阿房宮於陝西長安西北，<sup>26</sup>隨後項羽滅秦後火燒阿房，大火三月不絕，<sup>27</sup>而〈阿房宮賦〉便以「六王畢，四海一。蜀山兀，阿房出」<sup>28</sup>起始，帶出宮殿的宏偉氣派，但隨後又以「楚人一炬，可憐焦土」<sup>29</sup>爲其生命作結，表明昔盛今衰的道理，賦中言及：

嗟乎！一人之心，千萬人之心也。秦愛紛奢，人亦念其家。奈何取之盡錙銖，用之如泥沙。使負棟之柱，多於南畝之農夫；架梁之椽，多於機上之工女；釘頭磷磷，多於在庾之粟粒；瓦縫參差，多於周身之帛縷；直欄橫檻，多於九土之城郭；管絃嘔啞，多於市人之言語。使天下之人，不敢言而敢怒，獨夫之心，日益驕固。<sup>30</sup>

<sup>24</sup> (清)王夫之，《讀通鑒論》(臺北：漢京文化事業有限公司，1984年)，卷26，頁947。

<sup>25</sup> 「蓋於時賢智之士，周覽而俯計焉，擇術以自處焉，視朝廷如燎原之火，不可嚮邇，非令狐綯之流、容容以徼厚福者，無不戒心於謀國矣。此習一倡，故唯張道古、孟昭圖之愚忠以自危，魏謩、馬植之名高而實黜，姑試其身於險而罔濟；其不爾者，率以全身遠害爲風軌。」見(清)王夫之，《讀通鑒論》(臺北：漢京文化事業有限公司，1984年)，卷26，頁951。

<sup>26</sup> (漢)司馬遷著、(日)瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》(臺北：文史哲出版社，1997年)，卷6〈秦始皇本紀〉，頁118。

<sup>27</sup> 〈項羽本紀〉載「項羽引兵西屠咸陽，殺秦降王子嬰，燒秦宮室，火三月不滅。」見(漢)司馬遷著、(日)瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》(臺北：文史哲出版社，1997年)，卷7〈項羽本紀〉頁142。

<sup>28</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>29</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>30</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化

這段文字是全賦相當發人深省的一個段落，賦中對殿宇興建時所用的豐富建材進行大力鋪排，藉由梁柱釘瓦的數量多於田畝農夫、紡織婦女、倉中穀粒、周身布帛、四方城郭、市人言語，反映出上位者為自身享樂所表現出的鋪張奢華，而百姓也因敢怒不敢言，造成國君肆無忌憚地進行日益驕奢的享受生活。此外，它在末段為社會現實所進行的評論，更是振聵發聵，凸顯全賦價值，其文指出：

嗚呼！滅六國者，六國也，非秦也。族秦者，秦也，非天下也。嗟夫！使六國各愛其人，則足以拒秦。秦復愛六國之人，則遞三世可至萬世而為君，誰得而族滅也？秦人不暇自哀而後人哀之，後人哀之而不鑒之，亦使後人而復哀後人也。<sup>31</sup>

強調國家敗亡非來自他人，而是在於自己是否以仁德治國，因此杜牧提出從前朝的破敗不只應為其哀悼，更應以此為鑑，以免將來國破之後又興起後人感傷之情，透過秦代興建阿房宮之史事，興起晚唐國勢頹唐凋敝的悲哀。這段文字跳脫以往宮殿賦的書寫模式，闡發對歷史興亡的憂患，在充斥罵世氛圍的晚唐諷刺賦中別樹一格。《資治通鑑》記載唐敬宗「好治宮室，欲營別殿，制度甚廣。」<sup>32</sup>於寶歷二年「修東都宮闕及道中行宮。」<sup>33</sup>大肆修建宮殿以致民心失序，因此杜牧〈上知己文章啓〉一文中曾指出「寶歷大起宮室，廣聲色，故作〈阿房宮賦〉」，<sup>34</sup>反映出其創作此賦帶有明確的現實動機與目的。歷史上的唐敬宗無意於朝政，除了經常於宮中遊獵外，更勞民傷財的大肆興建宮室以供進行驢鞠、角抵等遊樂。因此，即便此賦在書寫上因脫離傳統賦作以鋪陳為主的特色，但也曾被認為它帶有壯麗的辭采與雄健的氣勢；<sup>35</sup>此外，杜牧此賦雖是以古諷今，期盼唐世以前朝的奢侈作為借鏡，免重蹈六國及暴秦的亡國覆轍，在當時實具有強烈的警戒

---

書局，1987年），卷748，頁3476。

<sup>31</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷748，頁3476。

<sup>32</sup>（宋）司馬光編、（元）胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》（西安：陝西人民出版社，1998年），卷243〈唐紀59〉，頁8238。

<sup>33</sup>（宋）司馬光編、（元）胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》（西安：陝西人民出版社，1998年），卷243〈唐紀59〉，頁8238。

<sup>34</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷752，頁3502。

<sup>35</sup>趙俊波，《中晚唐賦分體研究》（北京：華齡出版社，2005年），頁72。

意味與諷刺意義，在在指陳時政之弊，與其「譎往事」<sup>36</sup>的寫作目的相得益彰。

極盡享樂而無視民間百姓存亡，幾乎是晚唐國君的生活模式。當時君王多是受宦官所擁立，即帝位之後又受朝臣與宦官蒙蔽，難以了解宮廷外的實際生活，對治國策略也無從知曉，因此大多都在宮中沉溺於酒樂，或是進行各種遊獵、戲劇活動，又或是沉迷於道教、佛教等宗教思想，於宮廷中大肆興建道壇、佛寺，並設置講席以聆聽道士、僧人講道。《舊唐書》曾提及唐武宗迷信道教，在會昌五年時，不顧朝臣勸諫，堅持造望仙臺於南郊壇，並盡毀天下佛寺。<sup>37</sup>孫樵〈露臺遺基賦〉便以此事為背景，藉古諷今，批判唐武宗過度迷信宗教而導致民心背離，進而加速唐代國勢的衰頹。此賦以漢文帝時廢築露臺一事諷刺唐武宗無視百姓忙於農事，反倒勞民傷財地興建道觀以滿足一己之欲。他在序言中提及：

武皇郊天明年，作望仙臺於城之南。農事方殷，而興土工，且有糜於縣官也。樵東過驪山，得露臺遺基，遂作賦以諷之。<sup>38</sup>

所謂露臺又稱靈臺，為天子觀象所在。孫樵於驪山眼見露臺遺基而聯想到漢文帝體恤百姓，然而當今國君卻為私利而不斷擾民，進而興發一連串今昔對照之想。

《漢書·文帝紀》贊語中提到：

孝武皇帝即位二十三年，宮室苑囿，車騎服御，無所增益，有不便，輒弛以利民。嘗欲作露臺，召匠計之，直百斤，上曰：「一百斤，中人十家之產也。吾奉先帝宮室，常恐羞之，何以臺為？」<sup>39</sup>

<sup>36</sup> (唐)裴延翰〈樊川文集序〉指出「其譎往事，則〈阿房宮賦〉」。見(唐)杜牧，《樊川文集》(臺北：漢京文化事業有限公司，1983年)，頁1-3。

<sup>37</sup> 「五年春正月己酉朔，敕造望僊臺於南郊壇。時道士趙歸真特承恩禮，諫官上疏，論之延英。帝謂宰臣曰：『諫官論趙歸真，此意要卿等知。朕宮中無事，屏去聲技，但要此人道話耳。』李德裕對曰：『臣不敢言前代得失，只緣歸真於敬宗朝出入宮掖，以此人情不願陛下復親近之。』帝曰：『我爾時已識此道人，不知名歸真，只呼趙練師。在敬宗時亦無甚過。我與之言，滌煩爾。至於軍國政事，唯卿等與次對官論，何須問道士。非直一歸真，百歸真亦不能相惑。』歸真自以涉物論，遂舉羅浮道士鄧元起有長年之術，帝遣中使迎之。繇是與衡山道士劉玄靖及歸真膠固，排毀釋氏，而拆寺之請行焉。」見(後晉)劉昫，《舊唐書》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷18〈武宗本紀〉，頁337。

<sup>38</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

<sup>39</sup> (漢)班固著、(唐)顏師古注、(清)王先謙補注，《漢書補注》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷4〈文帝紀〉，頁78。

漢文帝雖曾有興建露臺的念頭，但一聽到耗費的物材與工資所費不貲，恐怕造成百姓負擔，於是中途停工；反觀唐武宗在位期間，民間面臨了蝗災、旱災、地震之苦，百姓正為農事奔忙，但國君卻沉溺於宗教迷信而大興宮室，不僅不體恤百姓生活，也給了貪官汙吏一個欺詐、剝削人民的機會。因此，孫樵即透過漢文帝體恤人民的德政來諷刺唐武宗，此賦在寫作上不似杜牧〈阿房宮賦〉般以亡國為諫，反而透過古代明君來對當朝進行諷刺，可說是創作上的一項特色。〈露臺遺基賦〉在序言中已可見作者對時事的諷刺動機，在正文中又假文帝之口，指出「朕以涼德，君於萬國。唯日兢兢，如蹈春冰。」<sup>40</sup>首先指出漢文帝自身對於國政處理上的戰戰兢兢，再以周文王「靈臺」、楚靈王「章華臺」來進行對比，由「章華雖高，楚民亦勞。靈王宣驕，諸侯不朝。民既攜貳，王遂以死。」<sup>41</sup>批判楚王的霸道擾民，進一步藉「周為靈臺，成乎子來。文王以升，以考休徵。此臺以平，周德惟馨。」<sup>42</sup>推崇文王德政，藉此強調即使樓臺築得再高，假如失去民心同樣無法取得上天認同。孫樵在寫作上借漢文帝的例子來諷刺唐武宗築望仙臺，更透過漢文帝之言來回顧先秦時期周文王、楚靈王大相逕庭的施政態度，層層環扣一連串的史事，以周文王、漢文帝的「是」，來對比出楚靈王、唐武宗的「非」，在表現上充滿巧思，足以展現作者的用心。

此外，孫樵〈大明宮賦〉表達了唐代自建國以來先後歷經武氏干政、安史之亂、朱泚之亂，進入晚唐更是朝廷內外佈滿重重亂象，呈現一片民生凋蔽、軍事空疏的憂患，各種惡端都一一浮現，但國君卻依然故我，坐視奸人持續干政，導致朝政日益腐敗，反映出晚唐宦官擅權、賢愚倒置的混亂。

晚唐帝王除了為了一己之欲而大肆擾民之外，更是終日耽於逸樂。懿宗時常舉行宴會及出巡，揮霍無度，耗費民脂民膏；僖宗在位時寵信宦官及伶人，終日玩耍，導致國庫日益空虛，這樣的現象在皮日休〈憂賦〉中得到反映，其賦前有序，指出「草茅臣日休見南蠻不賓，天下徵發，民力半斃，乃為賦以見其誌。」<sup>43</sup>又言道「既憂其身，須憂其時。苟肉食者謀失，而藿食者殃罹。可不憂歟！可

<sup>40</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>41</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>42</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>43</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

不憂歟！」<sup>44</sup>揭示出皮日休作此賦的宗旨。全賦出現十七次「是臣憂也」，透過前代興亡的歷史教訓來抒發個人胸懷，舉凡王綱不振、外戚擅權、權臣干政、宦官弄權、宗室爭位、賢人不用、將士受讒、賣官鬻爵、禮崩樂壞等，都一一以直露筆法被作者加以揭露。對於君王豪奢一事，賦中指出：

出警入蹕，以示嚴肅。非有事於名山，即展義於群牧。故昭王遊漢水以無歸，宣帝幸中山而不複。是臣憂也。功作非宜，奪民農時。我簠不彙，我黍阻饑。傾宮既作，阿房又施。人既怨矣，鬼其泣之。是臣憂也。<sup>45</sup>

藉由前王好大喜功出巡而終至滅亡以及百姓生活不安之際卻大肆興建，諷刺君王不顧國家正面臨朝政的紊亂與國家遭遇的內憂外患，卻反而擾民生事以求自身享樂，不僅指出作者之憂，內容亦切中時弊。由於君王的昏庸造成晚唐國勢衰微，此時爆發起王仙芝與黃巢起義，各地爆發軍亂，藩鎮紛紛叛變，甚至發生僖宗被節度使李昌符挾持之事，國內哀鴻遍野，民不聊生，然而上位者卻依然故我，使國勢終告傾頹而難以挽回。就〈憂賦〉的創作主旨看來，皮日休在賦末提出「願陛下憂之，治可致樂康，道可躋羲皇，則天下幸甚。」<sup>46</sup>實可見此賦是篇有所為而為的諷刺之作。

除此之外，羅隱〈迷樓賦〉亦反映帝王沉迷逸樂的荒淫昏庸，賦中藉由「隋煬帝迷於樓乎？迷於人乎？……吾意隋煬帝非迷於樓，而人迷煬帝於此」<sup>47</sup>，記錄著隋煬帝終日荒淫導致國家滅亡的史事。迷樓為隋煬帝時所築，韓偓〈迷樓記〉雖為小說家之言，但其文指出此樓「工巧之極，自古無有也，費用金玉，帑庫為之一虛，人誤入者，雖終日不能出。」<sup>48</sup>將迷樓描繪得精巧、神秘，與〈迷樓賦〉

<sup>44</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>45</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744-3745。

<sup>46</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

<sup>47</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4189。

<sup>48</sup>（唐）韓偓〈迷樓記〉提到項昇為煬帝所建得宮殿「凡役夫數萬，經歲而成。樓閣高下，軒窗掩映，幽房曲室，玉欄朱楯，互相連屬，回環四合，曲屋自通，千門萬牖，上下金碧，金龍伏於棟下，玉獸蹲於戶傍，壁砌生光，瑣窗設日，工巧之極，自古無有也，費用金玉，帑庫為之一虛，人誤入者，雖終日不能出。帝幸之大喜，顧左右曰：『使真仙遊其中，亦當自迷也，可目之曰迷樓。』」見（清）王文誥、劭希曾輯，《唐代叢書》（臺北：新興書局《清嘉慶十一年弁山樓原刻本》，1986年），頁328-331。

中的「斯樓乃峙。榱桷沈檀，棟梁杞梓。將使乎旁不通乎日月，外不見乎天地。然後朝奏於此，寢食於此」<sup>49</sup>一相對照，可見羅隱在賦中以樓「旁不通乎日月，外不見乎天地」<sup>50</sup>的高大形象，諷刺了隋煬帝因此而受到迷惑，無法見到官員、百姓們在樓外的實際行為表現或生活情況，同時也以煬帝迷樓之事，來暗諷國君不僅易沉浸於享樂中而忽略世事，更容易遭受周遭小人蒙蔽而使朝政敗壞。羅隱透過建築遺基來諷刺當朝，藉由沉湎逸樂的隋煬帝來諷刺懿宗、僖宗的愚昧，然而他在賦中直接對隋朝的滅亡提出究竟是「迷於樓」亦或是「迷於人」的質疑，也映現出晚唐的國家情勢，直指國君迷於朝臣、宦官，終日玩樂不問世事，造成「相秉君恩，將侮君權」的現實，諷刺晚唐帝王只在乎歌樓舞館、後宮粉黛，卻不關心朝政，直接表明若再不及時醒悟也終將像隋煬帝般將國家推向破敗。

以上諸賦皆與君王沉迷享樂而不自知的驕奢現象息息相關，對此，劉允章〈直諫書〉就指出當今國君「塞諫諍，罪忠良」<sup>51</sup>，絲毫無辨人之明，使得小人環繞於身邊，無視國君權力而作威作福，導致國勢蝸蟻，朋黨亂起，這其實都根源於君王自身的昏庸以致如此結果。<sup>52</sup>

## （二）刺君王漠視民生

民本思想自古有之，《尚書·五子之歌》云「皇祖有訓，民可近，不可下，民惟邦本，本固邦寧。」<sup>53</sup>孟子也曾說「民為貴，社稷次之，君為輕。」<sup>54</sup>反映出君王治國之道應以百姓為先；然而晚唐上位者卻因過分豪奢及諸多不當政策的推動，導致百姓流離失所，民不聊生，因而失去民心。從安史之亂開始，唐代國

<sup>49</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4189。

<sup>50</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4189。

<sup>51</sup>（唐）劉允章〈直諫書〉云「自古帝王，以御史為耳目，以宰相為股肱。股肱廢則不能用，耳目蔽則不能視。今陛下廢股肱，蔽耳目，塞諫諍，罪忠良，欲令四海不言，萬方鉗口，可不畏也？」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷804，頁3792。

<sup>52</sup>文宗於太和八年曾感嘆「去河北賊易，去朝廷朋黨難！」而司馬光則據此提出個人見解，指出「朝廷有朋黨，則人主當自咎而不當以咎群臣也。」對文宗對朋黨的感嘆提出批評，認為明君依德行事，自然處事公正，不被奸佞之徒所惑，也不會引發朋黨問題。見（宋）司馬光編、（元）胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》（西安：陝西人民出版社，1998年），卷245〈唐紀61〉，頁8291。

<sup>53</sup>（漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），卷7〈五子之歌〉，頁100。

<sup>54</sup>（宋）朱熹，《四書章句集注》（北京：中華書局，1983年），《孟子集注》，卷14〈盡心章句下〉，頁367。

勢就已逐漸邁向下坡，到了穆宗時期整個國力幾乎已隨著種種內憂外患而無力挽回。此時百姓面臨自然災害侵擾、外患與各地的藩鎮亂事、貪官汙吏橫行、社會貧富不均、君王大肆興建宮殿，在這種民不聊生的現實環境下，百姓爲了生活大量出走、四處流竄，深深動搖了晚唐的社會環境，而在這樣混亂的局勢下，朝廷不僅無法平定亂事，更不能體恤民間心情，只能放任民亂紛起。懿宗時期，劉允章曾上書指出當時民生之苦，文中指出：

今天下蒼生，凡有八苦，陛下知之乎？官吏苛刻，一苦也。私債徵奪，二苦也。賦稅繁多，三苦也。所由乞斂，四苦也。替逃人差科，五苦也。冤不得理，屈不得訴，六苦也。凍無衣，飢無食，七苦也。病不得醫，死不得葬，八苦也。<sup>55</sup>

文中首先直指如今天下有八苦，並以「陛下知之乎？」表現出上位者不知民間疾苦，漠視百姓身處在吏治苛刻、經濟蕭條、饑寒交迫、有冤不得申的苦痛之中。晚唐作家的生活大多貼近社會底層，對百姓而言，他們關注的焦點不在於國君生活是否豪華，而在於自身生活是否安樂，因此，一國的經濟狀況實代表著民心的向背。到了昭宗時期，由於黃巢作亂，各地更是哀鴻遍野，「民無耕織，千室之邑，不存一二，歲既兇荒，皆膾人而食。」<sup>56</sup>將民間的苦難形諸文字，此時百姓居無定所，適逢凶年竟出現食人的荒謬景象，反映出國君對社會民情的無知與冷漠，最終造成民心背離。

在這樣的社會背景之下，作家開始透過作品來警誡國君應當體察民情，而最能夠直接切中核心的便是以懷古、黍離這些與殿閣、國勢密切相關的主題來表現，進而警誡當朝，充滿匡正社稷的責任感。例如杜牧在〈阿房宮賦〉中即已指出，「使六國各愛其人，則足以拒秦。秦復愛六國之人，則遞三世可至萬世而爲君，誰得而族滅也？」<sup>57</sup>藉由古事反映出上位者不該專制，而應該要愛護百姓，才能安定國家，受到人民愛戴，透露出得民心才是治國之關鍵。

類似的主題在皮日休賦作中也都有所提及，皮氏在其〈文藪序〉反映出自己作賦實具有諷世之意，流露出晚唐知識份子面對亂世的無奈與悲憤。他在〈霍山

<sup>55</sup> (唐)劉允章，〈直諫書〉。見(清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷804，頁3792。

<sup>56</sup> (後晉)劉昫，《舊唐書》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷20上〈昭宗本紀〉，頁406。

<sup>57</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

賦》中藉由「今聖天子越唐邁虞，而廢巡罷狩。余之封內，有可陟可黜可平可濟者，是聖天子無由知之」<sup>58</sup>，反映出當代國君無法像昔日般接納臣下諫言、體察下情，以至於難以了解民間生活，導致百姓的訴訟願請皆無法上達；而〈憂賦〉中藉多方事例表現出自己的憂慮，除了指出國君擾民生事，干涉百姓實行農事、賦稅不公外，同時也希望帝王也能夠體察民情，留心於朝政之事，才能使天下回歸安樂，令百姓過著太平的穩定生活。〈河橋賦〉則表達出自己在遊河橋時發現其「不楫而濟」的美事，藉此表明君王之德有如國家的橋樑，能夠拯救世間的百姓，也可鞏固國家的基業，因此他說：

抑聞三代之橋也，不斤不斧，不徒不杠。以道為水，以賢為梁。濟民者民不病溺，濟世者世不頽綱。……夏之梁也曰湯，殷之梁也曰昌。周之梁也曰旦，漢之梁也曰光。自漢之季，國竊主折，為水者以澤以強。及隋之世，為梁者唐，故能濟民於萬方，同軌於八荒。是知河橋之義也，可以獻於天王。<sup>59</sup>

賦中指出三代時期的橋樑非有形建築，而是君主之德，以歷史事例指出商湯是解救夏代百姓的橋樑、周文王是救濟商朝人民的橋樑，而姬旦、光武也都分別振興了周與漢；然而時至今日，君王卻無視社會民生，以至百姓陷於亂世。因此主張君王應該要體恤民情，效法湯、昌、旦、光等聖王賢者，聆聽百姓的心聲，體恤人民生活，成為濟民濟世的橋樑，以喚起晚唐懿宗咸通時期衰頹的政治現象。皮日休曾指出自己是為「慮民道難濟」<sup>60</sup>而作此賦；郭維森、許結《中國辭賦發展史》也說「所謂河橋之義，就是『濟世濟民』」<sup>61</sup>，從河橋濟人一事，進而聯想唯有透過美政才能夠濟民、濟世，<sup>62</sup>反映出晚唐作家對混亂時局的焦急，透過直露的文字批判世局，以表明自身對於上位者漠視民情的不滿。

除此之外，對於國君只關注於自身享樂，卻忽視百姓生活現況的尚有陸龜蒙仿宋玉〈風賦〉而作的〈春寒賦〉。此賦以楚襄王在遊宴時忽覺寒冷，宋玉進而

<sup>58</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3744。

<sup>59</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3745-3746。

<sup>60</sup> (唐)皮日休，〈文藪序〉。見(清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3749。

<sup>61</sup> 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》(南京：江蘇教育出版社，1996年)，頁478。

<sup>62</sup> 馬積高，《賦史》(上海：上海古籍出版社，1987年)，頁345。

陳言道：

大王之宮庭，女子充溢。洪波浮其空，幽憂積其中。不得不雨，不得不風。……寒之中人，有異於嚴冬。其來也低迷，其狀也惆悵。……掩抑兮幽襟更遠，連牽兮別緒彌長。芳神失職，陰御爭強。朝耕犢戰，暮箔蠶僵。民病如此，君何勿傷。<sup>63</sup>

指出由於國內百姓都受生活所苦，鬱悶之情充斥於天地之間，才導致君王也感受到這般寒意，反映出人民的幽憂惆悵實比天氣寒冷更為淒迷，藉此諷諫國君應廣納視聽，以重視民情，以免導致民心退卻，更因上位者耽於逸樂，而造成國勢步向衰亡的局面，文字中呈現一股作家在面臨國力低迷時生發的黍離之感。

## 二、憂心國勢動盪不安

《荀子·王霸篇》提到「故與積禮義之君子爲之，則王。與端誠信全之士爲之，則霸。與權謀傾覆之人爲之，則亡。」<sup>64</sup>國君的態度是朝綱是否得以匡正的關鍵，而君王身邊的人物品格優劣，亦足以左右朝政。晚唐朝政積弊已久，除了君王不問政事外，也與國政受小人把持有密切關係。此時國君本身缺乏建樹，朝臣間相互鬥爭，宦官勢力在此時也大力崛起，並對朝政加以干預，因此，皇帝、宦官、朝臣間的權力相互制衡；同時，對外又有各地藩鎮對地方財政、事務的干涉，導致晚唐在政治、社會上受制於眾多小人一己私欲，而處於風雨飄搖的動盪不安之中。對此，文宗曾感嘆自己「受制於家奴」<sup>65</sup>，司馬光在《資治通鑑》中也提到：

於斯之時，閹寺專權，脅君於內，弗能遠也；藩鎮阻兵，陵慢於外，弗能

<sup>63</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3767。

<sup>64</sup>（戰國）荀況著、（民國）熊公哲註，《荀子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1995年），卷7〈王霸篇〉第11，頁212。

<sup>65</sup>文宗開成四年「上疾少間，坐思政殿，召當直學士周墀，賜之酒，因問曰：『朕可方前代何主？』對曰：『陛下堯、舜之主也。』上曰：『朕豈敢比堯、舜！所以問卿者，何如周赧、漢獻耳？』墀驚曰：『彼亡國之主，豈可比聖德！』上曰：『赧、獻受制於強諸侯，今朕受制於家奴，以此言之，朕殆不如！』因泣下霑襟。」見（宋）司馬光編、（元）胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》（西安：陝西人民出版社，1998年），卷246〈唐紀62〉，頁8331。

制也；士卒殺逐主帥，拒命自立，弗能詰也；軍旅歲興，賦斂日急，骨肉縱橫於原野，杼軸窮竭於里閭。<sup>66</sup>

此時的國君多受宦官所擁立，使得政權多掌握在其手中，加上藩鎮各自擁兵自重以致兵權在外，賦稅經濟的沉重壓迫導致百姓哀鴻遍野。史書記載懿宗在位時「以諛佞為愛己，謂忠諫為妖言。爭趨險詖之途，罕勵貞方之節。見豕負塗之愛豎，非次寵升；焦頭爛額之輔臣，無辜竄逐。」<sup>67</sup>宦官受帝王寵愛而深受重用，並藉此把持禁軍，與朝臣、藩鎮相互勾結，謀圖利益。因此宦官一方面以奢靡娛樂迷惑君王耳目，另一方面也為了自身利益時而干預朝政之事；同時黨爭的問題延續多年，許多政事也因兩黨間的爭執而難以推動。從上述說明可發現，晚唐王綱不振實與朝中小人充斥有密切關係，至於在諷刺賦的表現上，此時有皮日休〈霍山賦〉直接對藩鎮割據擅權的現象進行揭露；另外像孫樵〈大明宮賦〉、皮日休〈憂賦〉、羅隱〈迷樓賦〉及〈屏賦〉等篇章，則是將諷刺視角擴大，批判了朝中上下官員與國君身旁阿諛獻媚的奸佞之徒。以下則分別就宦官邪臣擅權及藩鎮壟斷兩部份進行論述。

### （一）刺宦官、邪臣專權

晚唐時期，宦官干涉國君的廢立並操弄生殺大權，造成帝王無不受制於這些奸險之人。這個時期最為重要的就屬文宗太和九年發生的「甘露之變」<sup>68</sup>，其時宰相李訓、王涯等官員密謀在宮中誅殺王守澄、仇士良等宦官失敗，導致造成朝中諸多大臣反受牽連，一時之間京城中的顯貴名流幾乎無法倖免於難，造成「公卿半空」的局面，而宦官亂權的勢力也更加猛烈。<sup>69</sup>在仇士良掌權的這段期間，《新唐書》稱其「暴甚寇盜」，並指出他「殺二王、一妃、四宰相，貪酷二十餘

<sup>66</sup> 司馬光《資治通鑑》認為牛僧孺於文宗時擔任宰相，面對朝野混亂的現實卻謂此時為「太平」，因而引發此段論述，批判牛僧孺有「進而偷安取容以竊位，退則欺君誣世以盜名」之嫌。見（宋）司馬光編、（元）胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》（西安：陝西人民出版社，1998年），卷244〈唐紀60〉，頁8272。

<sup>67</sup> （後晉）劉昫，《舊唐書》。見（後晉）劉昫，《舊唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷19上〈懿宗本紀〉，頁380。

<sup>68</sup> 甘露之變發生於文宗太和九年十一月壬戌。見（宋）歐陽修、宋祁著，《新唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷179〈李訓列傳〉，頁2078。

<sup>69</sup> （宋）歐陽修、宋祁著，《新唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷207〈宦者列傳上〉，頁2353。

年」<sup>70</sup>，極盡猖狂地干預著國家的大小事。隨後，在懿宗、僖宗在位時，也大肆寵信宦官田令孜，<sup>71</sup>此人不僅大肆挪用公帑，更左右市場的貨物經濟，造成社會不安；同時更憑自身受寵，進而販鬻官爵，導致賢人不受看重，朝廷百官盡是些阿諛諂媚看盡宦官臉色的奸佞無用之人。因此，身處於懿宗、僖宗在位年間的皮日休在〈憂賦〉一文中，就對此現象進行抨擊，賦中藉史事指出：

內豎之臣，乃寵而綏。豎刁亂齊之日，伊戾禍宋之時。西漢則中令扇跡，東京則鄴卿構基。舉手天轉，切齒國危。其甚者，陳蕃以賢而陷矣，何進用忠而僂之。是臣憂也。<sup>72</sup>

文中透過春秋時代齊桓公寵信豎刁與宋國太子痤被伊戾所害之史事，來說明宦官擾亂國政所帶來的劇烈衝擊；並進而提出宦官不僅擅權亂政，還會爲了顧及自身權勢而殘害忠良，致使國本遭受動搖。國君本身寵信身邊宦官，造成「見逐負塗之爰豎，非次寵升；焦頭爛額之輔臣，無辜竄逐」<sup>73</sup>的局面，不僅造成朝中大臣的素質日益低落，他們更憑自身受寵而把持禁軍，與朝臣、藩鎮相互勾結，謀圖利益，僞報軍情，造成君王對國家亂事一無所知。

宦官的擅權是干預晚唐國政的一大問題；而朝臣持祿苟安，懷抱避禍的心態，也無益於國家之建設。孫樵〈大明宮賦〉除了諷刺皇帝漠視國勢頹唐動蕩的衰勢，以致朝政日益腐敗外，亦以「奸聲在堂，諛舌在旁，窳聰佛諷，正斥邪寵，嘉賞失節，怒罰失殺」<sup>74</sup>譏諷朝中充斥奸佞臣子，以至於賞罰失序、是非不分。馬積高認爲此賦構思新穎，指出「由於大明宮是太宗時所作，借它來作後世不肖子孫的一面鏡子，在當時更是巧於立言。」<sup>75</sup>賦中指出：

<sup>70</sup> 仇士良在晚年曾說：「天子不可令閑暇，暇必觀書，見儒臣，則又納諫，智深慮遠，減玩好，省游幸，吾屬恩且薄而權輕矣。爲諸君計，莫若殖財貨，盛鷹馬，日以迷獵聲色蠱其心，極侈靡，使悅不知息，則必斥經術，闔外事，萬機在我，恩澤權力欲焉往哉？」見（宋）歐陽修、宋祁著，《新唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷207〈宦者列傳上〉，頁2354。

<sup>71</sup> 《新唐書》指出田令孜在僖宗尙爲王時，常與之同榻而眠，甚至將一切政事都委託令孜，更呼其爲「父」。見（宋）歐陽修、宋祁著，《新唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷208〈宦者列傳下〉，頁2359。

<sup>72</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

<sup>73</sup> 史臣曰：「以諛佞爲愛己，謂忠諫爲妖言。爭趨險陂之途，罕勵貞方之節。見逐負塗之爰豎，非次寵升；焦頭爛額之輔臣，無辜竄逐。」。見（後晉）劉昫，《舊唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），頁380。

<sup>74</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>75</sup> 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁354。

今者日白風清，忠簡盈庭。闔南俟霽，闔北俟霽。矧帝城闐闐，何賴窮邊。  
帑廩加封，何賴疲農。禁甲飽獐，尚何用天下兵。神曾何知，孰愧往時？

76

孫樵藉人神對談大力表彰朝臣的忠信及天下之安定，指出在邊務、稅收、農事、軍力都看似四海昇平，然而他卻「以揚爲抑，以褒爲貶」<sup>77</sup>，譏刺晚唐朝政混亂、奸人當道的亂象，流露出景物依舊卻已盛景不再的憂嘆，對此時奸臣作亂以致國勢蝸蟻的局面進行撻伐。

## （二）刺藩鎮割據

晚唐藩鎮的作亂亦是社會不安的一大禍源，部分較具實力的藩鎮逐漸藉由招引移民來壯大氣勢，同時唐王朝仰賴的鹽務組織也因各地藩鎮的割據而瓦解。趙翼《廿二史劄記》曾對唐代節度使之禍指出：

及安、史既平，武夫戰將，以功起行陣為侯王者，皆除節度使。大者連州十數，小者尤兼三、四，所屬文武官悉自置署，未嘗請命於朝。力大勢盛，遂成尾大不掉之勢。或父死子握其兵而不肯代，或取舍由於士卒，往往自擇將吏，號為留後，以邀命於朝。天子力不能制，則含羞忍恥，因而撫之，姑息愈甚，方陣愈驕。<sup>78</sup>

文中提到早在安史亂後就逐步浮現藩鎮問題，節度使開始有權參與政治，並自行招募部屬，並自設一套官僚體系，逐漸不受制於唐室，以致中央難以干涉，表明藩鎮的問題實是朝廷長期以來姑息養奸的結果。面對這樣臣不臣的亂象，君王竟然無力抵擋，只能漠視藩鎮日益囂張地橫行於各地州郡。造成藩鎮壟斷國勢的現象。郭啓瑞〈唐末關中安全體系的破壞〉中指出，晚唐君王過度專注於軍事及財政，卻忽略了官僚體系的正常運作，連帶造成關中一帶的防衛過分仰賴於禁軍、

<sup>76</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>77</sup>馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁354。

<sup>78</sup>（清）趙翼著、（民國）杜維運考證，《廿二史劄記》（臺北：華世出版社，1977年），卷20〈唐節度使之禍〉，頁427。

藩鎮、邊軍，而缺乏穩定、安全性，<sup>79</sup>這樣的情況實是造成藩鎮將國君視如無物的一大關鍵。

對此現象，皮日休〈霍山賦〉便深刻的反映出這種君臣失位的殘酷現實。賦中透過對霍山形狀的描摹，進而稱頌霍山之德。賦中以作者在夢中和霍山神對談的寓言手法，指出大權旁落的晚唐政局，進而呈現國家將亡的黍離之感。賦云：

夫古有五岳，霍居其一。所以五岳相邇者，唐虞之帝，五載一巡狩，一載而遍。上以覲侯，下以存民。侯有治者陟，不治者黜。民有冤者平，窮者濟。洎唐虞以降，皆燔柴於霍。我帝用饗其禮，至周旦策而命我，與諸岳星列中國。<sup>80</sup>

賦中首先提到霍山原為南岳，其神為祝融，自漢代以降，才開始以衡山作為南岳，因此，在此賦中皮日休仍舊稱霍山為岳。賦中透過古今對比論述古代國君關心臣民，以致百姓生活無虞、安居樂業的太平景象。然而隨後又云：

自漢之後，乃易我號，而歸於衡。故祝融遷都，命余守霍。今聖天子越唐邁虞，而廢巡罷狩。余之封內，有可陟可黜可平可濟者，是聖天子無由知之。<sup>81</sup>

賦中藉由南岳名號歸之於衡山之後，導致霍山大權旁落，天子再也無法得知霍山週邊之事以反映晚唐政局。作者將霍山的情況比之於唐代國君，指出晚唐因藩鎮割據造成君王地位、權勢大幅下降，地方治理都受盡各地節度使的壟斷。因而皮日休在此賦中藉霍山山神的口吻，提出「爾能以文請於執事之達者，易衡之號，以歸於我，請天子復唐虞陟黜之義。」<sup>82</sup>表明作者對眼下政權旁落的苦悶與對此混亂情勢扭轉的期盼，反映皮日休「念下情不達」<sup>83</sup>的作賦動機。而對於「請天

<sup>79</sup> 郭啓瑞，〈唐末關中安全體系的破壞〉。收於淡江大學中文系主編，《晚唐的社會與文化》（臺北：臺灣學生書局，1990年），頁163-165。

<sup>80</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>81</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>82</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>83</sup> （唐）皮日休，〈文藪序〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3749。

子復唐虞陟黜之義」<sup>84</sup>一句，馬積高《賦史》提出這個部份「頗奇」，他認為「唐末之弊，豈止是忽『陟黜之義』，而是朝廷內部分崩離析，地方藩鎮跋扈。」<sup>85</sup>表明只將問題歸之於藩鎮實在太過武斷，若從根本探究便會發現實是朝廷上下失序，朝裡朝外充斥奸人，才導致國家逐漸步向衰敗。隨後又進一步指出此賦「頗能體現危亡的預感，有憂深思遠之致。」<sup>86</sup>將晚唐賦家對於小人把持朝政，以致國政步向日暮窮途的憂心進行了深切的描繪。

除了在政治上踰越君權之外，藩鎮因勢力的高漲，亦左右了國家的大部份財政。《資治通鑑》記載僖宗時期「藩鎮各專租稅，河南北、江、淮無復上供，三司轉運無調發之所，度支惟收京畿、同、華、鳳翔等數州租稅，不能贍。」<sup>87</sup>《冊府元龜》亦指出，此時「所在征鎮，自擅兵賦，皆不上供，歲時但貢奉而已。」<sup>88</sup>指出原本被視為經濟富庶所在的關中地區，在唐末各項財政的壓迫下，原已無法擔負朝廷開銷，受藩鎮控制後，更需另繳龐大稅收，以致朝廷無法正常收稅。在藩鎮對財政的干涉下，朝廷只好轉而向未受藩鎮控制的地區大徵賦稅，使京師一帶百姓的稅務負擔大幅提升，因而苦不堪言；同時，更因藩鎮對國家財政的專擅，導致朝廷只好轉而向酒稅與鹽稅牟利，<sup>89</sup>在諸多稅收中，朝廷竟然只能掌控少數幾樣稅收，不僅政策推動不易，更使百姓生活日益拮据不安。

皮日休〈憂賦〉中即言道「草茅臣日休見南蠻不賓，天下徵發，民力半斃，乃為賦以見其誌。」<sup>90</sup>反映出作家眼見當時外患內亂頻仍，朝廷為平各類亂事只得動用手無縛雞之力的無辜百姓，然而原本應當鎮守地方安定的節度使卻在封地中壓榨百姓，藐視中央天子的地位。於是皮日休接著藉由史事來映現眼下景況，他在文中指出：

<sup>84</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3744。

<sup>85</sup> 馬積高，《賦史》(上海：上海古籍出版社，1987年)，頁344-345。

<sup>86</sup> 馬積高，《賦史》(上海：上海古籍出版社，1987年)，頁345。

<sup>87</sup> 僖宗光啓元年之事。(宋)司馬光編、(元)胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》(西安：陝西人民出版社，1998年)，卷256〈唐紀72〉，頁8662。

<sup>88</sup> 僖宗光啓二年之事。見(宋)王欽若、楊億奉敕編，《冊府元龜》(臺北：臺灣中華書局，1981年)，卷483〈邦計部·總序〉，頁5772。

<sup>89</sup> 鹽務組織影響了唐末的財富來源，此時「鹽務組織不必透過三省，直接向皇帝負責，而且除了榷鹽之外，它還負責茶稅、礦冶稅、關津稅的徵收，和兩稅、除陌錢、酒稅的轉運，直接控制了唐室九五%以上的財富來源。」見王怡辰，〈唐代後期鹽務組織及其崩壞〉。收於淡江大學中文系主編，《晚唐的社會與文化》(臺北：臺灣學生書局，1990年)，頁273。

<sup>90</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3744。

輔之而王，在忠與良。致叔父於折木，取太公於釣璜。寵之極也，其化為權。權之極也，其化為強。其甚者，曹操以兵而上殿，高澄抑帝而勸觴。是臣憂也。<sup>91</sup>

作者主張臣子即便受封王侯應當盡忠於國君，同時君王也不宜過於寵信大臣，否則臣下就會仗勢受到寵愛而坐擁大權，以致威脅君主地位；更有甚者，還會造成像曹操挾天子以令諸侯，或是高澄蔑視君王地位的史事重演，對於晚唐藩鎮擁兵自力、恃權而驕的現況透過史事的對照進行批判。賦中透過今昔對比，指出臣子擅權必會將國家逼向衰敗之途，作者藉此進而表達帝國末世的蒼涼，反映出現實情況若再不改善，唐室也會像東漢、東魏等朝代一般最終被權臣所奪取。

### 三、批評世風澆薄

唐末政治問題難以解決，君不君、臣不臣的混亂失位導致整個社會風氣都遭到波及，最先因應而起的就是民間各地紛紛響應而起的武裝叛亂；隨後，因民心不安而引發的宗教問題也在此時動搖國家根基，造成上下失序的局面；而這些宗教、軍務所引發的經濟問題，亦撼動國家朝政，首當其衝的就是民間一般百姓。在澆薄動亂的世風下，造成百姓的目光日益短淺，世人多昧著良心進行巧偽的惡行，以蒙騙無知的眾多百姓。雖然許多人受到欺騙，卻也很少有人能夠辨識真相，對不公正的事物提出質疑，以至於世間亂象層出不窮。此時不僅國事蝸蟻，上位者忘卻自身本分及使命，連帶百姓亦不分是非曲直，使得有志之士不由得藉由文學來針砭時事，以一表內心不滿。

此時部分知識份子因好慕榮利而喪失道德標準，虛偽、矯情地與政治利益妥協的墮落行徑，這些士人心態上的扭曲與科舉有密切的關係。進士科取士的制度雖打破舊有社會階層，造成入仕途徑改變，然而，它的出現也導致多數士人為求晉身仕途而不注重品格、才學，大多曲學阿世、道貌岸然，致力於向何人干謁才得以立即受到稱譽。《文獻通考》曾對此時的凋敝世風指出「天下之士，什什伍伍，戴破帽，騎蹇驢，未到門百步，輒下馬奉幣刺再拜，以謁於典客者，投其所為之文。」<sup>92</sup>將讀書人為求功名的醜態描繪得生動逼真，指出這些文人未仕前高

<sup>91</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3745。

<sup>92</sup> (元)馬端臨，《文獻通考》(北京：中華書局，2003年)，卷29〈選舉〉，頁274。

談經世濟民理想，通達後卻又急於躋身上位，呈現出知識份子為求仕途順遂而進行的不當行徑，進而導致唐代士風敗壞。同時，部分士人為求看重，刻意揣摩掌權者的心意，與朝臣在政治利益上相互勾結、趨炎附勢，藉此而飛黃騰達。

皮日休〈憂賦〉多方陳述個人對於政治、社會等多方面向的憂心，賦中除了對上位者的不當行為進行諷刺外，也對世風進行評論，賦中提出「大樂既沒，淫聲是起。宋都已改，行人貪賄。如斯陳國一時雄，玉樹後庭花至死。是臣憂也。」<sup>93</sup>對晚唐禮樂崩壞，不只上位者流連於享樂，連帶地連飽讀詩書的文人世子都為了個人仕途而行賄，完全漠視內在的道德修養，將時下混亂不堪的凋敝世風進行揭露，強烈批判了世間的汙濁、混亂，表明世人若再不以前代顛覆之事作為警惕，也終會像陳後主一樣高唱亡國之音而以國破收場。

晚唐諷刺賦作家透過懷古主題、黍離主題來呈現對政治、社會凋零衰敗的諷刺意圖，懷抱著匡救國家社稷的社會責任，藉歷史興亡來表達對於昔盛今衰的巨大不適應感。從上述賦作可發現懷古、黍離主題在晚唐諷刺賦中相互滲透，在懷古之餘往往會為古事進行憑弔，進而對帝國末世投以黍離凋蔽之感；作家在感傷之際，字裡行間又充斥著文人志士對時政表達的憤怒及批判，呈現濃厚的諷刺風格。

## 第二節 面對出處的矛盾抉擇

或出或處，是中國傳統文人畢生徘徊於其中的選擇。出即「出仕」，士渴望見遇於國君，因而懷抱政治追求，若是出而不得便會產生士不遇的慨嘆，進而批判時代環境與取才制度；處即「退隱」，不單具有全身養性、退居閒遊的人生態度，也帶有對現實政治失望產生的落寞或棄絕，甚至因擔憂生命不保而轉而歸隱以求自得其樂，淡泊於功名利祿。王立《中國古代文學十大主題》曾指出：

仕出還是隱處，這不僅是政治態度、哲學觀念、審美取向及行為方式，實際上是每個社會生命個體終其一生的價值選擇。<sup>94</sup>

受到儒家精神影響，士人自當有強烈的政治追求欲望，迫切渴望見用於國君，進

<sup>93</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3745。

<sup>94</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁85。

而達到匡世濟民的抱負；然而晚唐士人卻眼見國勢衰敗，於是一方面期盼有朝一日得以晉身仕宦，一方面又對世局的動盪不安深感焦慮，因此在自身不得見用之際，便期望藉由文字的批判來喚醒昏昧的君王，也對地方官員的蠻橫無能強力抨擊，更進而對朝臣、制度進行大肆批判，以表達自己不受看重，但國勢卻受無能者左右而步向衰頹的強烈不滿。此外，隱居江湖之人儘管與田野為伴，卻又不甘寂寞、難以忘懷現實，他們在退居江湖的同時，內心卻關注於天下蒼生，呈現身隱而心不隱的狀態。於是，晚唐知識份子，在國勢崩頹、奸小橫行之際，在意志上面臨強大的出處矛盾抉擇，受出而不得、處而不安的痛苦而深感哀嘆，進而猛烈譏刺世風頹喪。以下便就晚唐諷刺賦家面臨出處的抉擇分別就「出」、「處」進行討論，以了解此期的作家在混亂的時代中，如何在作品中寄寓自身諷刺思想。

### 一、出而不得衍生的現實焦灼感

晚唐士人在心態上渴望成就，即便身處亂世仍對國家懷有導正念頭，卻因懷才不遇而在賦作中透過筆墨對當權者、政治制度及社會風氣進行譏刺與批評。在諸多諷刺賦中，作家對於國君昏庸無能進行批判，以期望國君清明覺醒，進而矯正各項制度得以正常運作；其次，眼見諷刺朝中小人亂權，地方官吏橫行霸道，藐視民生，這些因小人橫行以致國力衰頹的亂源，作家也毫不留情的加以痛斥，在賦作中猛烈抨擊國家各項制度、控訴社會風氣是非不分。就晚唐諷刺賦而言，此時作家因面對政治成就追求而生發的諷刺賦可分君王昏庸、奸小擅權、制度崩頹、世風敗壞、指陳不遇五個部份，分別探討如下。

#### （一）喚醒昏庸君王

國力衰頹實非晚唐國君所願，自穆宗起，八位國君有七位是由宦官所擁立，<sup>95</sup>因此政治實權多掌握於宦官手中，甚至部分帝王更是死於內官之手。在這樣的情況下國君幾乎無意於朝政，即使有心改變現況，面對積弊已久的政治現況也已無力挽回，只能眼睜睜看著國家受到藩鎮、外患、民亂的影響而一步步走向敗亡。

在充斥著以權謀利、假公濟私的混亂世風中，官僚體系也隨之腐化墮落，國

<sup>95</sup>《新唐書》懿宗僖宗本紀贊曰：「唐自穆宗以來八世，而為宦官所立者七君。」因此歷來太子冊立的慣例受到宦官掌權而遭到破壞。見（宋）歐陽修、宋祁著，《新唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷9〈懿宗僖宗本紀〉，頁141。

君本身沒有用人之明，廣大人才遭到埋沒；各地節度使壟斷地方財政，造成國庫空虛，在民亂紛仍的當下，國家為求戰事的平定只得藉由賣官鬻職來彌補國家財政。皮日休〈憂賦〉透過「懸官待賄」、「秦繆既誅於五穀，桓魋將退於仲尼」<sup>96</sup>來批判此時像五穀大夫、仲尼這些才德之人不得看重，擁有財物之人卻能因此而飛黃騰達，在這樣上下失位的情況下，上位者的昏庸導致朝廷所用非人，無才無德的奸佞之徒瀰漫朝野，以自私自利的短淺視角來阻絕朝政的發展，將晚唐的國政一步步的推向衰亡，也反映出作者見上位者用人之草率，以致自身難以件用於當世的感慨。

朝綱制度雖由國家所訂定，但是造成科舉、賦稅等問題地出現卻不是導因於制度本身，而是在於朝政趨向衰敗後，這些法律規章再次受有心人士所牽制而扭曲。進士科舉在唐代行之有年，倘若上位者有識人之明、社會風氣井然有序，就不會造成士人爭相行卷或是阿諛取巧的歪風出現，收賄行賂的偏邪風氣也不至蔓延得如此迅速。放眼觀察晚唐黑暗政局，賢愚不分、才人不用著實是唐末國政衰頹不振的一大原因。相同狀況在〈憂賦〉透露晚唐王綱不振的政治現實，此時除了軍事耗費、賦稅沉重之外，上位者賢愚不分所造成的選才不公，也是作家反映的強烈擔憂，此賦呈現出知識份子對國君用人應謹慎的期望，同時也大力諷刺當時賢愚倒置的政治現象。賦中指出：

賈誼愛時，仕止於國傅。桓譚非讖，官止於郡丞。是臣憂也。將在於軍，君命不復。知魏絳之法行，見條侯之令肅。郭開受諫，李牧就誅；范雎一言，武安被僇。是臣憂也。<sup>97</sup>

皮日休認為漢代的賈誼、桓譚空有才學，卻不被看重，以致才華不得彰顯；至於武將亦擔負國家重責大任，然而不是每個人都像晉國魏絳、漢代周亞夫般得以一展長才，像趙國李牧、秦國白起就因遭受讒言而不幸喪命。皮日休透過文士不用、將士受讒來諷刺巧偽的世態人情，批判世上許多巧言令色之徒經常黑白不分，危害家國，導致有德之人往往因此而終生無法見用於世。作者在感嘆賢人懷才不遇之際，也涵藏了作者心中對君王尋訪賢臣、禮賢下士的期待。

<sup>96</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

<sup>97</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

除此之外，李德裕〈黃冶賦〉主張國君應「爲仁爲智」<sup>98</sup>，以實現仁德爲要；羅隱〈屏賦〉則批判上位者所用非人，身旁充斥的小人有如屏風般阻礙國君視聽；〈迷樓賦〉亦是以「迷於樓」、「迷於人」<sup>99</sup>來暗指國君深受小人所蒙蔽，難以聽到賢臣勸諫的言論；孫樵〈大明宮賦〉更指出朝政凋敝不堪，小人當權亂政，然而國君卻依然故我，無視國勢已日漸走向破敗的局面。上述賦作都圍繞著國君受小人蒙蔽，以致賢人無法接近；看似抨擊邪臣，其實也對上位者因昏昧而無法端正視聽表達不滿。由於此時賦作家多半仍帶有積極仕宦念頭，例如孫樵多年科考不順，「十試澤宮，十黜有司」<sup>100</sup>；羅隱長達十二年不第，因而語多「涉刺譏」<sup>101</sup>；皮日休亦曾以「他年如入用，直構太平基」<sup>102</sup>的觀念自居，又將所作詩文編輯爲《文藪》十卷，作爲行卷之用。由上述事例可看出作家們有意出仕的意願，然而卻因科考、仕途不順而落寞於民間，以至於心生對上位者無用人之明的怨懟，進而將不滿宣洩於君王、官吏與制度。從賦作中發現，當作家批判對象是國君時，指斥的力道不強，多單就歷史事件或借物諷諭的手法來予以告誡，甚至是藉由對制度不當的批評來暗指是因帝王的昏昧才導致朝綱不振的後果，以至於在批判力道上較弱，匡正世局的企圖心稍顯不足。

## （二）譏刺小人當道

諷刺小人當權亂政是晚唐諷刺賦的表現核心，此類賦作的寫作動機除了是眼見臣子擅權以致天下混亂、百姓不安外，也與作家的出處意志有著緊密關聯。透過仕進以求施展才華是多數文人心中所想望，然而他們眼見國勢凋零，位居上位的朝臣及坐守地方的官吏卻只求一己私欲，無視民生需求，導致擁有滿腔熱情卻無處施展的知識分子只得在一旁焦急卻絲毫使不上力，只能將這些朝野小人的諸

<sup>98</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷695，頁3206。

<sup>99</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4189。

<sup>100</sup>孫樵，〈寓居對〉「樵天付窮骨，宜安守拙。無何提筆，入貢士列。抉文倒魄，讀書爛舌。十試澤宮，十黜有司。知己日懈，朋徒分離。矧遠來關東，囊裝銷空。一入長安，十年屢窮。長日猛赤，餓腸火迫。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷795，頁3739。

<sup>101</sup>羅隱「爲文章多氣力，而性傲睨，……又作詩文及謔語，常涉刺譏。」（清）吳任臣，《十國春秋》（臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年），卷84，頁84。

<sup>102</sup>（唐）皮日休，〈虎丘寺殿前有古杉一本形狀醜怪圖之不盡況百卉競媚若妬若媚唯此山死抱奇節翫然闐然不知雨露之可生也風霜之可瘁也乃造化者方外之才乎歲賦三百言以見志〉。見（清）聖祖御編，《全唐詩》（臺北：盤庚出版社，1979年），卷612，頁7062-7063。

般醜惡行徑透過賦作加以譏刺，進而在作品中對這些坐擁兵權的地方藩鎮恣意橫行、朝堂中奸臣亂權黨爭蔓延、地方官吏欺壓百姓這些行爲予以譏諷，論點直指官場亂源，批判力道極爲強烈，遠甚於對國君的指斥，堪稱晚唐諷刺賦的代表。

## 1、刺藩鎮

晚唐藩鎮不僅紛紛擁兵自立，甚至將國君視作彼此爭權奪利的籌碼，此時有許多布衣之士轉而投向藩鎮麾下，<sup>103</sup>這些文人多因科考不順而期望透過擔任節度使幕僚以一展抱負，然而各地群雄多爲武夫出身，不僅難以對文士委以重任，甚至經常「恃權任氣，又往往凌蔑文人，或至非理戕害。」<sup>104</sup>以無理的方式戕害文人自尊，他們只著重於眼前短淺的現實利益，卻絲毫沒有長遠識見，導致功利思想濃厚，造成社會風氣越發敗亂。

楊夔〈溺賦〉即是以文人投身藩鎮幕僚作爲背景，透過田頴與楊行密間的勢力爭鬥，反映出晚唐時期不僅藩鎮勢力凌駕君王，彼此之間的爭權奪利更是層出不窮。賦中以直露的筆調，藉「酒色貪權」來諷刺田頴的不當習性。其時楊夔爲田頴幕僚，因知田頴當時無法與另一藩鎮楊行密相抗衡，因而藉由作賦來暗示其若持續沉溺於酒色貪權，則會有如人陷溺於水而喪失性命。然而，田頴終究不理會，遂導致敗亡。此賦是篇對時下功利主義進行批判的作品，反映世間衆人多爲財富、權力、名聲而爭得頭破血流，因此，作家在文中即對此時人心狡詐、爭名誇利的澆薄世風進行大力批判，極具強烈的社會意義。

## 2、刺黨爭

藩鎮問題深深困擾著晚唐國家事務，然而唐文宗卻曾說「去河北賊易，去朝廷朋黨難」<sup>105</sup>，實可見黨爭的嚴重亦撼動著朝廷施政。儘管文宗時期的藩鎮勢力尙未發展到唐末時難以挽救的緊張局面，但此時國君眼中，卻發現了黨爭勢力干

<sup>103</sup> 此時「梁有敬翔，燕有馬郁，華州有李巨川，荆南有鄭準，鳳翔有王超，錢塘有羅隱，魏博有李山甫，皆有文稱。」見（清）趙翼著、（民國）杜維運考證，《廿二史劄記》（臺北：華世出版社，1977年），卷22〈五代幕僚之禍〉，頁469。

<sup>104</sup>（清）趙翼著、（民國）杜維運考證，《廿二史劄記》（臺北：華世出版社，1977年），卷22〈五代幕僚之禍〉，頁469。

<sup>105</sup> 文宗太和八年，「時德裕、宗閔各有朋黨，互相擠援。上患之，每嘆曰：『去河北賊易，去朝廷朋黨難！』」見（宋）司馬光編、（元）胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》（西安：陝西人民出版社，1998年），卷245〈唐紀61〉，頁8291。

擾著朝廷對國家人才的任用與邊境軍備問題。

從唐代的歷史進程進行對照，假使牛李黨爭不演變至唐末覆水難收的境地，其實維州事件<sup>106</sup>、甘露之變<sup>107</sup>等國事問題都得以即早獲得排解或避免，諸多問題的癥結都源自於兩黨間的爭鬥，而不至於許多政令都因兩黨間的利益爭奪而被中途扼殺。由上可見，牛李兩黨雖同屬朝臣，但卻各自爲了私欲而彼此抗衡，在朝廷面臨宦官、藩鎮等內禍，與外患、民亂紛仍的風雨飄搖之際，身爲朝中要臣卻內訌相爭，著實令人唏噓不已。

司空圖〈共命鳥賦〉透過寓言手法反映當時牛李黨爭所帶來的種種弊端，此賦以佛經寓言中一身兩頭的共命之鳥爲題，爲晚唐的牛李黨爭進行批判。賦云：

惟斯鳥者，宜稟乎義。首尾雖殊，腹背匪異。均休共患，寧忽寧己。致彼無猜，銜董以餌。厥謀雖良，厥禍孰避。梟鷂競笑，鳳凰愕視。躬雖俱斃，我則忘類。<sup>108</sup>

晚唐牛李兩黨就如同賦中一身兩頭的共命鳥，雖然同屬朝臣，卻彼此相互鬥爭，有如互相餵食毒果的行爲；同時間朝中又有宦官擅權、藩鎮割據等亂象，但兩黨人馬卻罔顧大局，鬥到兩敗俱傷的地步，以至於造成「梟鷂競笑，鳳凰愕視」<sup>109</sup>這般親痛仇快的後果。在國情飄蕩的晚唐國勢中，面對王權的衰落、宦官對朝政的干預、藩鎮間的爾虞我詐，甚至是吐蕃、回鶻這些外足的侵擾等種種內憂外患，朝臣首要處理的就是團結一致以振興皇權，遏止宦官日益高漲的勢力。然而，晚唐朝臣卻分裂爲兩大黨派，各自爲了朋黨利益或私人恩怨而故意與政敵對抗，罔顧國家大事，造成國君無法對朝政進行合理判斷，甚而還各自依附不同的宦官勢力，進而干涉科舉試務；朝政之間，更出現君王、朝臣、宦官三方勢力在權勢上的牽制關係，使得諸多政策導向失誤。因此，司空圖繼承屈原〈離騷〉及柳宗元

<sup>106</sup> 文宗大和四年至六年，李德裕擔任四川節度使，期間牛僧孺、李宗閔居相位。大和五年，土蕃內亂，吐蕃大將軍悉怛謀以維州請降於四川，李德裕立即將此事上報朝廷，但牛僧孺卻表示反對，認爲如此一來會影響唐朝與吐蕃近年來的友好關係，於是文宗採取牛僧孺主張，命令李德裕退出維州，並將悉怛謀等歸降的吐蕃人押送回吐蕃，此爲「維州事件」。見王壽南，《隋唐史》（臺北：三民書局股份有限公司，1994年），頁351-353。

<sup>107</sup> 文宗對牛李黨人的不信任，加以意欲除去仇士良等宦官，因此重用依附宦黨的鄭注、李訓等官員，因而釀成的甘露之變。自此朝臣犧牲嚴重，反倒宦官氣焰越發強盛，天下大事皆受其掌控，國君幾無實權。見王壽南，《隋唐史》（臺北：三民書局股份有限公司，1994年），頁338-341。

<sup>108</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷807，頁3807。

<sup>109</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷807，頁3807。

辭賦中諷諭精神，以梟鴟表邪佞、鳳凰表君子對國勢加以批判；同時，更透過共命鳥諷刺兩黨互鬥衍生的亂象，期望解除黨爭，直指「爾不此病，國如之何？」<sup>110</sup>表示當化解黨爭才得以挽救晚唐風雨飄搖的國勢。

### 3、刺奸臣

除了地方藩鎮和朝中黨爭的爭奪外，國君身旁極盡阿諛諂媚卻無絲毫建樹，或是只圖私利且無視人之明的臣子也是諷刺作家抨擊的對象。羅隱的諷刺之作以直露著稱，他的〈屏賦〉以「屏」作為素材，藉屏風本身具有阻隔內外的特性來諷刺朝中妨礙君王與賢人溝通的奸佞之徒，賦中提及：

吳任太宰，國始無人。楚委靳尚，斥逐忠臣。何反道而背德，與枉理而全身。爾之所憑，亦孔之醜。列我門閭，生我妍不。既內外俱喪，須是非相亂。屏尚如此，人兮何知！<sup>111</sup>

賦中藉由吳、楚因所用非人，以至於忠貞之士被罷黜之事，來批判當下反道背德的政治風氣，認為小人充斥於朝堂之上，不僅沒有用世之志，甚至還環伺於國君身邊，用巧言來迷惑君王，甚至阻絕了上位者與有志之士的交流，而這種官員尸位素餐，干預朝政的劣風，實是晚唐朝政上的一大問題。至於在〈迷樓賦〉一文中，則透過「迷」來譏諷國君受到隨侍兩旁的小人蒙蔽，以「君王欲問乎百姓，曰百姓有相。君王欲問乎四方，曰四方有將」<sup>112</sup>，指出就是由於奸人掌權與欺瞞，造成國君即使有心治理朝政，也無法得知國家四方之事，造成「相秉君恩，將侮君權」<sup>113</sup>的局面，大力諷刺小人遮蔽國君耳目為國家帶來的損害。除此之外，更因奸臣、宦官的欺瞞，導致朝臣與將領皆無視國君地位，導致外在的藩鎮、外患問題無法解決，此皆由於國君受到身旁不辨是非的臣子所蒙蔽，造成國政不安、賢人不用的窘境。

<sup>110</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷807，頁3807。

<sup>111</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

<sup>112</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

<sup>113</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

吳融〈沃焦山賦〉則以沃焦山比喻賢者，透過賦中的五岳諷刺朝臣，指出大臣不能明辨是非善惡，造成世間種種不平，賦中提到了像陳蕃、竇武這些都屬一時忠良，但卻反為奸臣所害，更以「長未一分，短以盈尺。論名則大，責實何益。封公封王，用珪用璧。邃宇崇館，朱殷粉白。然識者視之，何異沐猴而冠，牽牛負軛者耶？」<sup>114</sup>凸顯出種種的黑白倒置、是非不清的荒謬現象，然而朝中權臣卻一點都看不清箇中源由，隨後，賦中指出：

近者泰階未平，四郊多壘。貳負尚活，三苗未死。水仙則多陷齊人，米賊則半驅妖鬼。室散機杼，田拋耒耜。郎官困采橡於野，將卒貧鬻薪於市。霧足妖興，雲多陣起。既走群望，猶懸帝社。<sup>115</sup>

道出奸人當道的後果終將造成天下紛亂不斷，不僅各地災禍綿延不絕，連帶上下百姓都流離失所，難有安寧之日。吳融直接揭露世間亂象，以此來諷刺時下的社會現象，反映出善惡不分的後果必是邪臣掌權，進而使國勢走向搖盪不安的局面，不只一針見血地道出民間亂象，也大力抨擊因朝臣的無能而導致世間民亂層出不窮。

#### 4、刺惡吏

不當的選才制度造成官吏素質低落，朝中權臣只顧私人利益，以致地方官員進而效仿。宣宗在位時已知當時「刺史多非其人，為百姓害。」<sup>116</sup>反映晚唐吏治不良，地方官員多已無法愛民如子。此時出現大量諷刺小賦，對橫行霸道的官吏進行批判。在這些賦作中，首先以李商隱〈蝨賦〉、〈蝎賦〉諷刺沒有內涵，只憑權勢壓榨人民的官員作為代表，他將動物的性格予以人性化，運用簡單的文字勾勒出奸佞之徒的醜惡形態，〈蝨賦〉描寫欺負百姓，不敢得罪豪強的欺善怕惡之人，賦中提到：

<sup>114</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷 820，頁 3876。

<sup>115</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷 820，頁 3876。

<sup>116</sup> 此為宣宗大中十二年十月之事。見(宋)司馬光編、(元)胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》(西安：陝西人民出版社，1998年)，卷 249〈唐紀 65〉，頁 8448。

亦氣而孕，亦卵而成。晨鳧露鵠，不知其生。汝職惟齧，而不善齧。回臭而多，蹠香而絕。<sup>117</sup>

全賦僅有三十二字，卻生動地指出蝨雖以齧為職責，卻不擅齧，無法分辨善惡，就像顏回這樣的人雖有品行，卻因生活貧困難得梳洗以致通體汗濁，而遭受蝨的齧咬；反觀盜跖因四處掠奪而生活品質良好、全身清爽，也不致惹來蝨蟲戕害，寄託了作者對世間不平、道義不公的猛烈抨擊。至於〈蝨賦〉則是批判那些躲在暗處傷害、誣陷他人的官員：

夜風索索，緣隙憑壁。弗聲弗鳴，潛此毒螫。厥虎不翅，厥牛不齒。爾兮何功，既角而尾。<sup>118</sup>

賦中透過「夜風索索，緣隙憑壁」，表現出蝨在幽暗環境裡暗中埋伏窺伺等待時機的形象，緊接著以「弗聲弗鳴，潛此毒螫」帶出其偷偷摸摸即將以毒螫行動的姿態，隨後，作家指出牠「厥虎不翅，厥牛不齒」，反映出蝨是有意識的選擇獵物，而且更是非「虎、牛」這類體積龐大的動物不螫，表面上寫蝨面對獵物時伺機而動的形象，其實卻是生動的描摹出當時官吏常藉機壓榨人民的醜惡形態。作者最後在賦中以「爾兮何功，既角而尾」指出蝨只憑角、尾來螫傷他物，卻沒有其他足以稱道的表現，藉此暗諷官吏們同樣缺乏實質內涵，卻只憑權勢來對百姓進行壓迫。李商隱〈蝨賦〉、〈蝨賦〉兩篇雖屬篇幅簡短的小品，卻以昆蟲的形象將品德不佳的官員形象描繪得栩栩如生，大力揭露出晚唐在位的官員幾乎都是不適任的品性低劣之徒。

另外，陸龜蒙承襲李商隱〈蝨賦〉，卻認為義山賦「有就顏避跖之歎，似未知蝨」<sup>119</sup>，未能明確道出蝨的特性，因而另作〈後蝨賦〉，以諷刺時下趨炎附勢的小人。賦中言道：

衣緇守白，發華守黑。不為物遷，是有恆德。小人趨時，必變顏色。棄瘠

<sup>117</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷771，頁3604。

<sup>118</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷771，頁3604。

<sup>119</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3769。

逐腴，乃蠹之賊。<sup>120</sup>

對於小人趨炎附勢、表裡不一的行徑表達不屑，認為蠹蟲儘管好追求肥美獵物，有嫌貧愛富之嫌，但世間這些依附權勢，進而壓榨百姓之人的行為更加可惡，比蠹蟲還要不如。

此外，晚唐酷吏殘忍暴虐、戕害百姓，皮日休〈憂賦〉曾以「法令如網，隨而補之。肺石之上，落人涕洟。公孫鞅恢令之法，嚴延年掃墓之期。是臣憂也。」<sup>121</sup>批判官吏濫用職權，實施嚴刑峻法以壓迫百姓的行徑，具體摹繪出官員素質的低劣，也以公孫鞅、嚴延年之例指出酷吏終因惡行而自食苦果。同時，由於唐代官員俸祿不高，因而亦有大多數的官吏進而憑藉權勢斂財。藉由賄賂以彌補俸祿的不足，進而大肆興建私人莊院，以過著奢侈的生活。<sup>122</sup>王夫之《讀通鑿論》指出「唐之亂，賄賂充塞於天下爲之耳。」<sup>123</sup>可說是一針見血地道出晚唐亂事頻仍的箇中癥結。陸龜蒙〈蠹賦〉帶有《詩經·碩鼠》之刺，序言中稱荀子、楊泉〈蠹賦〉「皆言蠹有功於世，不斥其禍於民也」<sup>124</sup>，因而「激而賦之，極言其不可」<sup>125</sup>，藉以諷刺官員橫徵暴斂又貪婪，控訴唐代多數官員以行賄或壓榨百姓以滿足私欲。賦云：

古民之衣，或羽或皮。無得無喪，其游熙熙。藝麻緝纊，官初喜窺。十奪四五，民心乃離。逮蠹之生，繭厚絲美。機杼經緯，龍鸞葩卉。官涎益饒，盡取後已。嗚呼！既豢而烹，蠹實病此。伐桑滅蠹，民不凍死。<sup>126</sup>

<sup>120</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3769。

<sup>121</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3745。

<sup>122</sup> 關於批評鄭注憑著親附宦官而使地位逐步烜赫，隨後得文宗信任因此賓客盈門一事，《舊唐書》指其「起第善和里，通於永巷，長廊複壁，日聚京師輕薄弟子、方鎮將吏，以招權利。」見(後晉)劉昫，《舊唐書》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷169〈鄭注列傳〉，頁2200。《新唐書》亦載其「資貪沓，既藉權寵，專鬻官射利，貲積巨萬，不知止。」見(宋)歐陽修、宋祁著，《新唐書》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷179〈鄭注列傳〉，頁2080。

<sup>123</sup> (清)王夫之，《讀通鑿論》(臺北：漢京文化事業有限公司，1984年)，卷14，頁933。

<sup>124</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3771。

<sup>125</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3771。

<sup>126</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3771。

賦一開始對上古時期百姓穿著羽毛、皮裘等簡單衣飾卻無欲無求的質樸進行鋪陳，然而，等到養蠶之術盛行後卻因絲織品引起掌權者的重視，造成人們相互爭奪。賦中提到「逮蠶之生，繭厚絲美。機杼經緯，龍鸞葩卉」<sup>127</sup>，以蠶絲製作出精美的衣物並非罪惡的源頭，倘若人人都有精巧服飾穿著也未嘗是件美事，然而令作家痛心疾首的卻是官員的貪婪醜態，文中以「官涎益饒」的形象繪聲繪影地呈現出身為百姓衣食父母的醜惡，指出蠶的出現反而使百姓的生活更為痛苦。越精良的物品本身就更容易受到當權者的看重，自身也背負了更大的剝削原罪，這其實是由古至今的社會現象。此賦以「蠶」興起作家對現實的感嘆，強調文學應當發揮「刺」的功能，馬積高認為此賦末「伐桑滅蠶，民不凍死」<sup>128</sup>的思想，「如《尚書》中的『時日曷喪，予及汝偕亡』一樣，是極端激憤之辭。」<sup>129</sup>透過寧願毀壞珍貴蠶桑，也不願因此受盡惡吏戕害，對於官吏的殘暴進行猛烈、沉痛的控訴。

不只人君為朝綱之本，臣子也是決定國家是福是禍的重要角色。《荀子·臣道篇》曾指出態臣、篡臣的奸佞自私心態，足以影響國家事務的推行。<sup>130</sup>因此身為朝臣理應對上向君王負責，對下則須以百姓為重，不得徇私舞弊，只顧個人欲求；反而應該抱持輔佐君王的想法，才不致將國勢推向敗亡之途。晚唐朝綱不振，不僅國君昏庸無道，連文武百官都憑私人喜好行事，以至於國勢動盪不安，因此，作家有鑒於社會凋敝，而寫下大量諷刺之作以批判小人當道對於晚唐政治、社會局勢所帶來的衝擊。

### （三）批判制度不當

晚唐文人因仕途的不如意，便將焦點關注於時下混亂不堪的各項制度，藉由大力批判制度及世風來宣洩不平。由於此時帝王對於政策缺乏堅定的意志，只一味追求姑息，使朝中黨爭問題延續四十多年，許多政事因兩黨間的爭執而僵持不

<sup>127</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3771。

<sup>128</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3771。

<sup>129</sup>馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁349。

<sup>130</sup>「內不足使一民，外不足使距難，百姓不親，諸侯不信，然而巧敏佞說，善取寵乎上，是態臣者也。上不忠乎君，下善取譽乎民，不恤公道通義，朋黨比周，以環主圖私為務，是篡臣者也。」見（戰國）荀況著、（民國）熊公哲註，《荀子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1995年），卷9〈臣道篇〉第13，頁261。

下，難以推動；加上君王自身昏庸無道，不僅王綱不振，更造成朝政腐敗、法律不公的情況。羅隱〈秋蟲賦〉藉由蜘蛛吐絲捕捉小蟲維生之事，控訴司法不公，賦中指出「物之小兮，迎網而斃。物之大兮，兼網而逝。網也者，繩其小而不繩其大。」<sup>131</sup>以蜘蛛網只能捕捉細小之物，卻對體積大的物體無計可施，表明官吏執法只敢針對一般百姓，卻不敢觸及高官。馬積高曾說：

唐末官貪吏橫，網羅甚密。然農民起義即因之而發；地方軍閥，亦趁機割據，羅隱所謂「兼網而逝」者，大概即指此兩種人。<sup>132</sup>

文中說明唐末法網看似滴水不漏，然而卻只能壓迫安分之人，倘若百姓群起團結，亦無法受到唐律的制裁。所以馬積高認為「兼網而逝」指的便是各地擁兵自重的軍閥及因憤怒而起義的百姓，指出羅隱藉此表達出對於貪官汙吏與地方藩鎮的批評；同時，賦中這段文字也控訴唐末法律不公，強調法律只用來管束平凡的百姓，但對於貪官汙吏或有權有勢之人，甚至是團結起義的人民卻無力管控，只會魚肉百姓，造成法律上「刑不上大夫」的情形，諷刺了晚唐階級意識混亂不公正的制度。

有關此時制度不公的現象，除了法律之外，還涵括了賦稅、選才等範圍。國家財政部份，此時外有外族侵擾，內有藩鎮割據、百姓起義，造成戰事頻仍；隨之而來的則是配合戰爭而衍生的財政問題，在朝廷無法負荷的情況下，終須透過加重賦稅來負擔龐大的支出。《新唐書》記載文宗時「豪民侵噬產業不移戶，州縣不敢徭役，而徵稅皆出下貧。」<sup>133</sup>說明當時地方官吏迫於豪強施壓，而轉向貧戶強徵稅收；直至懿宗朝，更爆發了「富者有連阡之田，貧者無立錐之地」<sup>134</sup>的貧富懸殊現象，一般百姓在不當的財政制度下幾乎難以為生；同時，各地藩鎮皆各自徵收租稅，甚至透過拉攏內官以求穩固地位，因而更出現「羨餘」、「助軍」、

<sup>131</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷894，頁4188。

<sup>132</sup> 馬積高，《賦史》(上海：上海古籍出版社，1987年)，頁351。

<sup>133</sup> (宋)歐陽修、宋祁著，《新唐書》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷52〈食貨志〉，頁619。

<sup>134</sup> 懿宗十三年六月，中書門下奏曰：「兵戈之後，災沴之餘，戶口逃亡，田疇荒廢，天不敷佑，人多艱危。鄉閭屢困於征徭，帑藏因茲而耗竭，遂使從來經費色額，太半空系簿書。緩徵斂則闕於供須，促期限則迫於貧苦。言念凋弊，勞乃憂勤，不降明文，孰知聖念。其逃亡戶口賦稅及雜差科等，須有承佃戶人，方可依前應役。如將闕稅課額，攤於見在人戶，則轉成逋債，重困黎元。或富者有連阡之田，貧者無立錐之地，欲令均一，固在公平。若令狡猾之徒，得以升降由己，望其完葺，不亦難乎！」見(後晉)劉昫，《舊唐書》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷19上〈懿宗本紀〉，頁378。

「助賞」、「月進」、「宮市」等額外稅收，賦斂無度造成百姓民不聊生，民間苦不堪言，以致有志之人不斷在作品中表達朝廷對賦斂繇役需索無度的不滿。皮日休〈憂賦〉針對賦稅一事提出：

頭會箕斂，關征市賦。民之胥怨，無所赴愬。人厭進修，家為積聚。卜式出於富人，弘羊拔於賈豎。是臣憂也。<sup>135</sup>

賦中指出朝廷完全沒有考慮到百姓早已入不敷出，當面臨世間貧富失調時，卻是只憑位高權重者的觀念來設立制度，大量增立各項賦稅名目，以致中下階層的平民難以負荷如此龐大的開支，卻又無法將此不公制度上訴朝廷；皮日休藉此表明稅制不能體察下民，反而一再強徵稅收，導致民間怨聲載道，百姓無所依靠。此時朝廷除了向關中人民大肆徵稅外，亦透過賣官鬻爵的方式來挽救國庫的虧空危機。<sup>136</sup>〈憂賦〉曾對此現象言道：

懸官待賄，命相取資。崔烈作司徒之日，曹嵩為太尉之時。未搜岩穴，莫訪茅茨。秦繆既誅於五殺，桓魋將退於仲尼。是臣憂也。<sup>137</sup>

賦中以東漢靈帝時崔烈以五百萬錢得到司徒之位，曹嵩亦憑著賄賂宦官而得到太尉之職，對晚唐買賣官職的現象進行揭露，表明朝廷以此充實國庫不僅非明智之舉，透過這種方式來舉用官員，也將造成像百里奚、孔子這些賢才遭受埋沒的困境，國政將因此而永無匡正之日。

從晚唐賦作家的生平背景上不難看出此時作家多屬仕途不順的懷才不遇之人，這些人空有才學，卻只能透過撰文來抒發一己之憤，或是偶而在文中寄託來日被明君賞識的期待。唐代科舉制度原為瓦解世族壟斷之弊，但隨著政治環境日益混亂，晚唐牛、李兩黨嚴重爭執，造成科舉弊端層出不窮，更是打壓了許多渴

<sup>135</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

<sup>136</sup> 晚唐面臨各地民亂、軍亂，僖宗乾符五年三月「東都軍儲不足，貸商旅富人錢穀以供數日之費，仍賜空名殿中侍御史告身五通，監察御史告身十通，有能出家財助國稍多者賜之。」反映出晚唐因國庫虧空而透過買賣官職，以彌補軍餉不足的矛盾現象。見（宋）司馬光編、（元）胡三省音註、資治通鑑新注編纂委員會編，《資治通鑑新註》（西安：陝西人民出版社，1998年），卷253〈唐紀69〉，頁8557-8558。

<sup>137</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

望晉身的知識份子。因此文人多藉詩文寄託身世之感，例如皮日休在〈桃花賦〉流露自身不遇之感，諷刺晚唐選才制度的失當；孫樵亦是「九試澤宮，九黜有司。」<sup>138</sup>多年科考不第，他作〈讒書重序〉時說：

然文章之興不爲舉場也，明矣。蓋君子有其位則執大柄以定是非，無其位則著私書而疏善惡，斯所以警當世，而誠將來也。<sup>139</sup>

《讒書》爲其科考失利後的激憤之作，這段文字指出寫作文章不該以科考作爲唯一目的，而應該適度反映社會現實，具備「警當世」、「誠將來」的意義，因此羅隱的文章大量批判了當時各項制度，認爲位居高位的人應以天下蒼生爲己任，操持法典以辨別善惡；而身居江湖的人也應修身著書以表明世間真理，無論出處進退都該明辨世間的是非善惡，懷抱著匡正國政的志節。透過上述賦作，反映出晚唐知識份子對於現實的強烈關注力，他們在批判現實之餘，其實也將滿懷怨氣皆抒發於賦作中，藉以諷刺時下法律、賦稅、科舉等制度的黑暗及不公。

#### （四）批評社會風氣

晚唐社會秩序混亂、是非顛倒不分，造成風俗、世態、人情各方面出現矛盾，世風呈現極爲混濁敗壞的現象。此時不僅朝中君臣失位，連飽讀詩書的文人士子也受功利主義影響而迷失自我；至於民間百姓亦伴隨此荒誕不經的潮流而流離失所，而不肖之徒更藉此機會聚斂財貨，造成世風汙濁的情況。於是，許多作家藉作品反映自身對世間亂象的憂心，表達對時下貧富不均現象的憂慮之情；而對諷刺家而言，他們藉由創作批判混亂不堪、上下失序的社會風氣，透過文字揭露時代亂象與各種人事問題。

《新唐書》記載唐初一切經濟都有其既定的節度，然而隨著帝王及奸臣因一時之利而隨意更改制度，造成規律的法制蕩然無存；<sup>140</sup>隨後，不當的市場交易，

<sup>138</sup> 孫樵，〈寓居對〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷795，頁3739。

<sup>139</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷895，頁4194。

<sup>140</sup> 「唐之始時，授人以口分、世業田，而取之以租、庸、調之法，其用之也有節。蓋其畜兵以府衛之制，故兵雖多而無所損；設官有常員之數，故官不濫而易祿。雖不及三代之盛時，然亦可以爲經常之法也。及其弊也，兵冗官濫，爲之大蠹。自天寶以來，大盜屢起，方鎮數叛，兵革之興，累世不息，而用度之數，不能節矣。加以驕君昏主，姦吏邪臣，取濟一時，屢更其制」。見

迫使民心更爲不安，百姓爲求生活只能向權勢妥協。晚唐諷刺賦對貪婪重利的民間醜態進行大肆揭露，羅隱〈市賦〉透過市場中的亂象呈現出晚唐浮世繪，賦云：

先己後人，惟賄與賂。非信義之所約束，非法令之所禁錮。市之邊，無近無遠。市之聚，無早無晚。貨盈則盈，貨散則散。賢愚並貨，善惡相混。

141

賦中指出市集無人管制，因此百姓好行賄賂，罔顧信義，法令難以約束；也由於法律難以約束，缺少了典範可供仿效，也沒有制度可以對其進行牽制，導致貨品在聚集、流通上都難以掌控，使得各種物類善惡相混，造成人們難以辨別貨物的優劣，更無法分辨各人在心態上的是非善惡。隨後更言道「其誰主宰？」<sup>142</sup>指出市場混亂是因無人管理而失去是非法度，充斥紊亂不堪的交易亂象。作者將市場比之爲小型社會，以小見大，指出市場亂源也是唐帝國混亂的縮影。馬積高認爲〈市賦〉對於人情世態的諷刺「剖析亦深」<sup>143</sup>，賦中繪聲繪影地將民間好行賄賂、罔顧信義的場景描寫出來，並陳述時下賢愚善惡相雜，難以辨明是非曲直的世風，反映當時既得利益者大肆壓榨弱勢群眾的權益，一般百姓反而蕩盡家產，迫於混亂現實難以維生。晚唐牛希濟〈治論〉曾云「今之世，士亦爲商，農亦爲商，工亦爲商，商之利兼四人矣。」<sup>144</sup>足以道出晚唐世人重利，凡事以利益爲重，與昔日各行各業謹守本分各司其職大相逕庭；而這種只圖一己私欲，藐視他人身家性命的現象，在晚唐諷刺賦作中不斷得到印證。

除了批判世人重利之外，羅隱〈後雪賦〉也對社會上黑白不分的虛偽世態進行諷刺，此賦「有意掃除過去賦雪的陳套，注入諷刺的內容」<sup>145</sup>，不再著眼於對雪的詠嘆，而是以此批判汙濁世風。賦中藉由梁王、司馬相如、鄒生三人的對談進行鋪陳，透過司馬相如以「瑩淨之姿，輕明之質，風雅交證，方圓間出。」<sup>146</sup>

（宋）歐陽修、宋祁著，《新唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷51〈食貨志〉，頁609。

<sup>141</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4189。

<sup>142</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4189。

<sup>143</sup>馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁351。

<sup>144</sup>牛希濟〈治論〉指出昔日士農工商「四人各業，以成其國。士世其詩書，農本其耒耜，工傳其繩墨，商積其貨財。」然因世衰道微，導致眾人皆以自身之利爲重。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷845，頁3986。

<sup>145</sup>馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁351。

<sup>146</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化

對雪景進行高潔清淨的描繪，開展出鄒生言論。不同於相如所言，鄒生指出：

所見者藩溷槍吹，腐敗掀空。雪不斂片，飄飄在中。汗穢所宗，馬牛所避。下下高高，雪為之積。至若漲鹽池之水，屹銅山之巔，觸類而生，不可殫言。臣所以惡其不擇地而下，然後澆潔白之性焉。<sup>147</sup>

賦中鄒生言及自己所見的是雪在骯髒污穢的環境上下飄盪，落在地面後更是無所忌諱地任意堆積，完全失去原本純白的本質，反而受汙濁現實沾染而呈現腐敗特性。羅隱透過多數人只見雪的潔白來諷刺世間巧偽的人情，寓有深刻的教訓意味。此賦透過寓言方式，以翻案手法來反映出時人是非不分，黑白錯置，只重視外表，卻忽略內在本質的愚昧、荒謬行爲；由司馬相如之眼反映出廣大群眾之眼，指出世人只看見雪晶瑩皎潔的表象，卻忽略掉只要一經細看，就能發現其實雪沾染許多汙穢之物；更有甚者，更是指黑爲白，故意混淆是非。於是，〈後雪賦〉賦末指出，眾人聽完鄒生之言後背脊一涼，不僅梁王罷宴，司馬相如更爲之一懼，如此結尾足以發人深思。作者警惕世人不應受表象蒙騙，而當細心觀察本質，藉此譏刺時下是非不分的世風。

此外，陸龜蒙〈塵尾賦〉雖以支遁講道一事展開鋪敘，對眾人聆聽講道過程進行描寫，然賦末卻語氣一轉，揭露諷刺之旨。賦中指出：

於戲！世路欹斜，藏訛掩瑕。陽矜莊而靜默，暗奔競而喧嘩。貞襟枳棘，奧旨泥沙。雖然絕代清談客，置此聊同王謝家。<sup>148</sup>

賦中透過支道林所持的塵尾來進而議論晚唐崇尚佛道的風氣，借古諷今，談論晚唐世風之淪喪，指出如今世風虛偽，眾人善於偽裝，表面看似清高卻都暗地裡爭權奪利。馬積高《賦史》認爲，此賦前半敘支遁揮塵尾談《莊子》一段頗有齊梁小賦的清俊特質，然自「於戲」以下，卻批判世人不再追求高深義理，徒留清談之士的塵尾卻無實質內涵。<sup>149</sup>這樣的賦作表現，呈現出作者雖以書寫隱逸情趣作

---

書局，1987年），卷894，頁4188。

<sup>147</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

<sup>148</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3769。

<sup>149</sup>馬積高指出陸龜蒙〈塵尾賦〉「文辭風神蕭散，頗似齊梁小賦。……人們已不再有謝安等人的

爲題材，但在內涵上卻露出個人憤世嫉俗之思想。至於〈田舍賦〉則著眼於世人重士，卻輕乎農、工、商，以「農之仕墮於力而希歲，工之仕巧於文而幸貴，商之仕射其肥而啖利，所以國靡凶荒之儲，家乏完堅之器，人闕有無之備。」<sup>150</sup>指出現今農人怠於勞力，工人重於雕飾，商人放眼利益，透露人們爲了財富、權力而勾心鬥角，不再各司其職，造成社會失序；另外在他的〈自憐賦〉、〈苔賦〉等賦作中，亦多反映出這些批判世道衰敗的黑暗現實。從這些賦作中，實可見這類批判世風澆薄、人心不古的思想，充斥於眾多文人的賦作之中，反映出作家心中對世風腐敗的不滿，表明不願同流合污，也不肯身處於如此亂世，帶有迫切導正社會風氣的價值觀。

#### （五）自抒不遇之感

晚唐黨派鬥爭、忠臣被黜，宦官南司、北司相互攻訐，以致奸佞當道，無德人士也在這種混亂環境中被大量舉用。在晚唐諷刺賦中，賦家除了針對朝政與群小進行批判外，最常提及的就是哀嘆選才的不公，藉以反映自身的懷才不遇，批判人才任用不當。在動盪不安的時局中，需有人對政治的興衰進行觀察和針砭；而就文人觀察的角度而言，對於社會制度的不公最爲敏銳且能彼此得到共鳴的就是對於科舉、選才的不滿。

晚唐賢愚不分，世風瀰漫著是非顛倒的氛圍，皮日休〈鹿門隱書〉指出此時「知道而不行，知賢而不舉」<sup>151</sup>，指出上位者不以仁道治國，也不任用賢德之士，他曾提及因自身「憫寒士道壅，作〈桃花賦〉」<sup>152</sup>，表明寫作〈桃花賦〉的主旨，並在〈桃花賦〉提出自身對時下選才不公的看法，認爲：

花品之中，此花最異。以眾為繁，以多見鄙。自是物情，非關春意。若氏族之斥素流，品秩之卑寒士。他目則目，他耳則耳。或以昵而稱珍，或以

---

那種襟懷，也不再探求古書的奧義，滿腦子裝的是爭名奪利的事，只有所謂『絕代清談客』，還像王、謝之家一樣留著塵尾罷了。」見馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁349-350。

<sup>150</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3767。

<sup>151</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷798，頁3755。

<sup>152</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3749。

疏而見貴。或有實而華乖，或有花而實悴。其花可以暢君之心目，其實可以充君之口腹。匪乎茲花，他則碌碌。我將修花品以此花為第一，懼俗情之橫議。我曰不然，為之則已。我目吾目，我耳吾耳。<sup>153</sup>

科學制度雖已建立，但門閥觀念依舊堅固。作者在賦中表明，雖然桃花姿態美好，但在物以稀為貴的氛圍下卻多受鄙視，其遭遇就彷彿紊亂時代中不受重用的寒士般，只能不斷忍受現實環境的摧殘。武宗時，李德裕曾公開指出「朝廷顯官須是公卿子弟」<sup>154</sup>，以致選才制度無法步上軌道，官員大多尸位素餐、養尊處優，無視社會民生。由於世俗中人的不當認知，造成當時「素流」、「寒士」都受到鄙斥，於是作者表明自己將要擺脫世人的意見，將當時受眾人所輕的桃花列為花品第一，以矯正時下是非顛倒的風氣，並道出「妍蚩決於心，取捨斷於志。豈於草木之品獨然，信為國兮如此。」<sup>155</sup>希望上位者能夠不受世俗言論所囿，看重有才有德之人的表現，而不受左右之人的干涉。全賦從草木之情聯想到國家選才，處處流露出皮日休對當代世風日下局勢的不滿，由桃花的遭遇聯想至懷抱理想卻不得其門而入的文士，藉桃花之美來與眾多美女相互搭配，強化桃花優美姿態；更藉此凸顯了文士才學的特出，映現了天下才人在受鄙斥時所流露的無限傷感與落寞。

此外，吳融〈沃焦山賦〉中，亦以「何盜跖壽而幸，何顏回夭而冤？」<sup>156</sup>對不當世風表達懷疑，並透過「其殃忠讜也，靈均有葬魚之痛，賈誼有占鵬之徵。是非不辨，正直何稱？」<sup>157</sup>反映世道汙濁、世人黑白不分，以屈原、賈誼時逢不濟，來諷刺朝廷賢愚倒置的混亂情形。隨後緊接著以「以遠而不見貴，以近而不見大」、「雁不可度，人何以登？」<sup>158</sup>表明沃焦山雖超然獨立，卻因過於特出反而不受重視；加以因地表乾燥，導致無人願意關注此山的特色。賦中提到：

<sup>153</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3746。

<sup>154</sup> 此為武宗會昌四年十二月李德裕公開談論之事。見(後晉)劉昫，《舊唐書》(臺北：藝文印書館，1973年)，頁337。

<sup>155</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3746。

<sup>156</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷820，頁3876。

<sup>157</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷820，頁3876。

<sup>158</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷820，頁3876。

上無灌木，誘良工之斤鑿。下無靈鼈，招巨人之釣索。不棲翠羽，飾綺被之彩錯。不孕明珠，供魏車之照灼。不滋金鐵，起兵交惡。不穴鱷鯨，吞舟恣虐。<sup>159</sup>

指出沃焦山缺乏豐沛的物資、珍貴的寶物來吸引眾人目光，就像世間有道之人即便本身極富內涵，卻因少了時下價值觀中所認同的寶貴資源，反而不為世俗所重，指陳了此山有德但不受看重的現實，作者在鋪陳沃焦山形勢與環境的文字背後，實寄寓了士不遇之哀嘆與遺憾。

從本段論述中，可發現晚唐諷刺賦家對於時代環境的敏銳觀察力，正因他們兼具才華與抱負，所以能夠直指焦點洞察世局的黑暗癥結；也由於這些知識份子充滿熱情卻不得見用於世，才只能藉由筆墨來紓解胸中抑鬱之氣，將對君、對臣、對制度、對世風的批判透過各種書寫方式加以嘲諷譏刺，在謾罵的文字背後實蘊藏著作家們渴望登上仕途卻苦無門道的悲憤之感。

## 二、隱身江湖卻心繫天下局勢

晚唐諷刺賦家所關注的焦點在於社會人生，然而卻因世風凋敝迫使部份文人轉而置身江湖，然而在心境表現上，諷刺作家既然書寫諷刺文學以批判現實，就不會有像道家般的棄世精神，反而具備儒家積極關懷現實的入世思想。由於他們滿心關注現況，因此即便遁隱田野卻仍心在天下，身處自然卻又難以忘懷現實，於是此時像陸龜蒙這樣的作家，在寫作上便呈現心在世俗、身置江湖的特質，紙筆中仍流露強烈批判世風的譏刺之作。

陸龜蒙因處亂世無法表露才識，加以上位者無識人之明，連續多年參加科舉卻頻頻失利，以致思想消極，因而踏入隱逸之途。他在大部分詩賦中呈現一片隱居自適的恬淡氣氛，但在這充滿鄉野茅舍的恬靜文字中，卻隱約顯露出對時局的悲憤與不遇的感傷。在作者這種矛盾心態左右下，造成賦作充斥深切幽憤之情，在表面淡泊、漠然的掩飾之下，呈現出另一股無法擺脫的憂心與焦慮。<sup>160</sup>這種寄身田間，卻依舊不忘世事的意志表現在他許多創作中，例如〈杞菊賦〉序言以「我

<sup>159</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷820，頁3876。

<sup>160</sup> 方堅銘，《牛李黨爭與中晚唐文學》(北京：中國社會科學出版社，2009年)，頁404-405。

幾年來忍饑誦經，豈不知屠沽兒有酒食邪？」<sup>161</sup>表明自身在這種是非錯置的世風下，依舊以清高的精神自我期許，透過隱士的形象映照出作者胸中傲骨，透過世俗中汲汲營營的肉食者反襯自身高潔意志。<sup>162</sup>關於「出處」的政治取舍受人事變遷而有所不同，《莊子》中的「處」帶有憤世嫉俗的意味，<sup>163</sup>至於陸龜蒙在此賦中亦藉由個人的隱逸來諷刺不良世風，帶有儒家入世不得便轉而匡正世道的意味。賦中以「千乘之邑，非無好事之家」<sup>164</sup>揭示了上位者用人唯親，文人爲了仕途的順遂而屈身就下的社會現況，大力諷刺了晚唐文人價值觀扭曲的惡風；到了賦末，作者更以「我衣敗綈，我飯脫粟」<sup>165</sup>的窘境自豪，指出儘管衣食困頓亦不願漠視品格而隨波逐流，藉此投射出作者懷才不遇的處境與憤世嫉俗的心態，對當時世人爲追逐名利而違背禮義的不當價值觀進行批判。

渴望出仕需等待契機，至於遁隱也是有「當時」、「不當時」的問題。<sup>166</sup>發自內心真誠的避居田野，過著恬淡自在的生活實爲「當時」表現；然而若像晚唐諷刺賦家因自身不遇而歸隱，甚至是身隱但心卻不隱，則反爲一種「不當時」的避世、畏世態度。陸龜蒙〈苔賦〉批判賢人不見用的荒誕現況，表明世間權貴非靠仁義涵養才得以居於高位，實是篇爲當代失意文人發聲的不遇之作；至於〈田舍賦〉則書寫自己身處田舍卻關心民瘼的歸隱生活，賦中對於士農工商各失其位的狀況進行評論，進而批判世風之阿諛，也是篇看似隱居卻仍用敏銳的感官觀察天下蒼生的作品；〈自憐賦〉則直接表明自己因不見用於世而隱居，藉以批判世風狡詐，看似自憐實是對於黑暗現實做出猛烈的一擊。

文人士子雖才學滿腹，然因身處亂世，往往在去留取舍上遭受出而不得、處而不安的矛盾困境。<sup>167</sup>就晚唐士人而言，遁隱江湖是受外在環境逼迫，而非內心想望。即便作家透過隱居來求得一時安身立命，倘若有機會仍會期望藉由出仕以

<sup>161</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3768。

<sup>162</sup> 許東海指出陸龜蒙〈杞菊賦〉「藉由安貧樂道與刻苦自勵的隱士形象，映照作者不與世浮沉的傲骨幽姿，甚至其中不乏流露肉食者鄙的相關指涉，其中孤芳自賞之態躍然紙上。」見許東海，《風景·夢幻·困境：辭賦書寫新視象》(臺北：里仁書局，2008年)，頁13。

<sup>163</sup> 「隱，故不自隱。古之所謂隱士也，非伏其身而弗見也，非閉其言而不出也，非藏其知而不發也，時命大謬也。」見(戰國)莊周著、(清)郭慶藩輯，《莊子集解》(臺北：頂淵文化事業有限公司，2005年)，外篇卷6上〈繕性〉，頁555。

<sup>164</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3768。

<sup>165</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3768。

<sup>166</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁91-92。

<sup>167</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁87。

一展長才。由此看來，出處主題與現實政治具有密切的關聯性。此時混亂不堪的政治環境與國家黑暗局勢導致知識分子幾乎無法決定自身去留，不僅無法踏入政治圈，也難以瀟灑步向江湖，只能在官場邊緣冷眼觀察現實，將滿腔不遇牢騷透過賦作對政治、社會大肆批判嘲諷。

### 第三節 時間意識的價值探求

懷古黍離之思是知識分子對家國天下步向末路窮途的憂心，出處矛盾則是對自身才學不遇而衍生出對現實的批判，二者都將滿腔懷抱投諸於匡正社會亂象，進而對國不國、君不君、臣不臣的殘酷現況表達諷刺；至於作家在時間意識的探求上，則以個人作為中心，透過對生命價值的肯定進行自我探索，或對物候變遷生發對自身生命短暫卻有志難伸的怨懣。就晚唐諷刺賦而言，這類與生命、時序相關的主題多由作者自身的出處矛盾引發而成，此時文人士子不受社會所肯定，因而興起了悲憤之感；加上人在面對自然物候時總是分外敏感，於是進而產生生死、惜時、遊仙、春恨、悲秋等感懷。諸般主題雖不常見於諷刺文學，但仍可從中理解作家的意志，藉以理解作者面對物候交替的移轉過程中，如何將自然與政治社會或個人際遇進行結合。透過上述不同主題的探討，可發現這些意念在晚唐諷刺賦中都與作者的出處意念有著緊密的內在聯繫，文人士子面對進退取捨之際對自身生命或時序變遷所興發起的時間意識，或是在有限人生中對於現實的忿恨不平，都透過對於時間意識的探求加以宣洩。以下便依「生命價值的肯定及實現」、「感時傷逝的怨懣」、「遊仙主題的岔出——批判迷信思想」三部分為晚唐諷刺賦中的生死、惜時、春恨、悲秋、遊仙主題分別進行探討。

#### 一、生命價值的肯定及實現

有關生死、惜時、遊仙這三個主題彼此間有著與生命價值共通的特性，然而王立《中國古代文學十大主題》指出：

惜時集注於人的價值在生命有限延續區間內如何實現於塵世，遊仙矚目於人如何在打破肉體生命與時空限制的非現實世界中達到理想與精神的超越；而生死主題，則是對人生命的本體意義、奧妙的洞察、嗟嘆，其體現

了文學對人價值本身的直接的深思反省。<sup>168</sup>

文中表明生死主題、惜時主題是著眼於對自身生命價值的洞察與實現，唯其中差異在於生死主題著眼於對生命價值的肯定，惜時主題的聚焦於在有限的時間中體現生命意義；至於遊仙主題則是人對生命在宇宙間的不確定感所生成，然而因晚唐諷刺賦中的遊仙主題集中於批判君王的迷信思想，因此留待後段進行探討，本段僅先就生死、惜時兩類主題進行說明。

### （一）生死

生死主題是出自人類本能憂生懼死的觀念而生，在國勢傾頹、政治黑暗之際，作家多半自傷生命價值不受看重，使其作品呈現一片悲愴抑鬱、人命微薄之嘆。就晚唐諷刺賦而言，它所關注的焦點亦在於生命的保養及個人生命價值是否受肯定。對於人的生命本質，王立曾指出：

生死之念本質上是一個人生價值觀的問題。如能知君遇世，自我價值為外界承認肯定，死得其所，死而無怨無悔；若碌碌平生，懷才不展，這種浪費生命的痛苦更夾雜著不值得去死卻不得無聲無息結束生命的巨大遺憾，而使人痛感缺失，飽受折磨。<sup>169</sup>

生死主題與出處主題有著密切關聯，生命的終結歸之於「精彩」或「遺憾」的重點在於自我生命價值是否受到肯定，倘若是有幸見用於世即使生命短暫亦死而無悔；然而若終生懷才不遇，即便是長壽之人也覺此生平庸，為此抱憾終生。因此，晚唐諷刺賦中有李德裕〈黃冶賦〉、司空圖〈共命鳥賦〉及陸龜蒙〈自憐賦〉、〈杞菊賦〉四篇對生死主題分別進行探討。〈黃冶賦〉直指歷代君王求生懼死的心態，作者在賦中反映國君追求長生而迷信道術，從國君對生死的執著進而透露出上位者當以仁德為務的主旨，而非只關注自身性命的長短而忽視民情，此為晚唐諷刺賦作中針對國君執著生死的批判之作。

陸龜蒙因不遇而退居田園，他在賦中除了批判世風澆薄、才人不用外，也陳

<sup>168</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁285。

<sup>169</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁294。

述自身生命在有限年歲中無法獲得價值肯定的悲嘆。他在〈自憐賦〉序言中自稱：

余抱病三年於衡泌之下，醫甚庸而氣益盛，藥非良而價倍高。每一把臂一下杵，未嘗不解衣輟食而後致也。其為窮且否，亦已至矣。<sup>170</sup>

賦中指陳自己抱病多年，迫於高昂的醫藥花費而縮衣節食，內心充滿懷才不遇的苦悶與貧病交迫的窘境，隨後又言及自己既不像傳說、伊尹般受到明君看重得以輔佐天下，也不似巢父、許由般擁有隱居的灑脫志節，只能抱持幽憂之心，在鄉野間自嘆自憐。接著指出：

臯陶瘖，師曠瞽，予則視瞻而言語；郤克跛，行父禿，予則趨蹌而櫛沐。幸固陋而或全，豈乖離乎素躅？敢諫鼓不陳，進善旌不理，布衣之說無由自通乎天子。丞相府不開，平津閣不立，布衣之說無由自通乎宰執。苟吾君、吾相不聞天下之名言，則蒼生何由弛械而去繫。<sup>171</sup>

賦中在怨嘆自身不遇之際，卻又以個人耳聰目明、手腳便利，條件優於臯陶、師曠、郤克、行父這些賢人來作為期許，表明自己並非走到山窮水盡的地步，前方尚有前賢供其瞻仰。但此時作者又話鋒一轉，認為自己既然屬於有用之人，為何無法立身於世，難道只願在山林中抱憾終生嗎？藉此感嘆生命之微薄。陸龜蒙雖以疾病及不遇為苦，然而依舊從中體會處世之道，表明自己即便目前貧病交迫仍願在有生之年等待生命價值獲得彰顯；並藉以大力斥責朝中君相，諷刺這些位居顯要之人無法察納雅言，終日尸位素餐，視天下蒼生如無物。

在〈杞菊賦〉中，陸龜蒙指出夏季時杞菊氣味苦澀，人多棄而不食，然而自己卻依舊採食不輟，即便鄰人對其言及「君獨閉關不出，率空腸貯古聖賢道德言語，何自苦如此？」<sup>172</sup>作者仍回答「我幾年來忍饑誦經，豈不知屠沽兒有酒食邪？」<sup>173</sup>表明自己寧可以聖賢書為精神糧食，再搭配杞菊來強化品格意志，也不願像無

<sup>170</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3767。

<sup>171</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3767。

<sup>172</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3768。

<sup>173</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3768。

道之人般雖終日酒肉卻無所作為。陸龜蒙在賦中強調性命的延續雖須藉由飽餐以延續，然而生命的價值所在卻是肉眼無法見的內在修養與道德意志。亂世中眾人感嘆人命微薄、朝不保夕，對於有限生命是否得以持續鎮日擔憂；但〈杞菊賦〉卻對生命的價值給予肯定，強調即使不見用於世也當充實自身內涵，而不該被俗世的汙濁觀念所侵擾。

對自身生命價值的追求為晚唐知識分子所渴望；重生輕死的觀念亦屬人之常情，士人求生往往與求得仕進的目的密切相關。然而司空圖〈共命鳥賦〉卻以共命鳥選擇「求死」作為生命的終結作為批判主軸，賦中以鳥喻人，將共命鳥的性命比為國勢，批判當權者自認位高權重，竟將最寶貴的朝堂政事拋諸腦後，也將天下黎民的性命視同草芥。司空圖指出一般世人皆以求生為要，然而朝臣卻因兩黨勢力爭奪而罔顧民生，一味貪求自身利益。此賦在陳述上擺脫重生輕死的觀念，反倒以鳥求死而造成兩敗俱傷的後果批判朝臣，抨擊力道極為猛烈，在敘述上也著實令人印象深刻。

## （二）惜時

盛極必衰，物有時序是自然運行的原則，至於人生苦短、盛年不再的苦悶不僅出現於生死主題，也與惜時主題緊密相關。關於文學中的惜時主題，王立曾指出：

人在農業生產活動中對物候農時重視後形成的，多著眼於現實塵世中的社會人生遭際……重視生命相對的有效利用，生命密度的提高，現實世界裡自我價值的實現。<sup>174</sup>

文人從物候農時聯想到現實中的社會人生際遇，追求生命的有效利用，並著重實現自我價值，進而在文學作品中透露及時行樂以珍重年華的體認，或是表達不虛度時光以有限生命建功立業的社會使命感；此外，受作家困頓潦倒之際影響，樂極生悲、盛極衰生的概念也因此而出現於失志文人的筆墨之中，使文章流露濃厚的悲涼色調。

陸龜蒙透過〈苔賦〉表達物極必反的循環觀念，在序言提出文章當具「懲勸

<sup>174</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁216。

之道」的主張，並繼承了〈詩大序〉「上以風化下，下以風刺上」<sup>175</sup>的論點，認為賦本身當有「化下風上」的要旨，從而強調文學應當具有「懲勸」的教化之功能。他在賦末云及「苔之生兮自若，人有哀兮有樂。哀者貴兮樂者賤，貴者危兮賤者寡。噫哀樂兮何時止，貴賤循環兮而後已。」<sup>176</sup>除了透過青苔表現出人生貴賤無常，具有批判權貴仗勢欺人之意，也同時表明物我循環的概念，指出今日自己即便不受重用，然而他日如何發展卻是無人知曉；至於位高權重的當權者眼下掌握功名利祿，但人生際遇卻可能有如草木般隨著時序轉移周而復始而產生變化。〈苔賦〉在惜時概念上不著重於及時行樂，也不著眼於透過有限生命來追求功業，反倒是透過青苔起興，將焦點投射於物我循環之道，藉此與自身出處意志相互呼應，批判權貴勿以為眼前的繁華享樂是永恆的，透露出陸歸蒙在歸隱之際仍渴望有朝一日能夠順應自然循環由賤轉貴，藉以一展抱負。

## 二、感時傷逝的怨懟

春恨主題、悲秋主題則是對於自身情緒配合物候變換所體現出不同作家的內在主觀性，春季為萬物萌生的良辰，容易引發失意之人產生物之興衰可以週而復始，自己卻盛年不再的愁緒；秋則給予人蕭瑟淒涼之感，進而流露出人對於追求自身在整體社會中的價值實現，因此，春恨、悲秋雖看似有其共通點，卻發展出截然不同的美感體驗。<sup>177</sup>以下分別就春恨、悲秋探討作家有感於時序而生發的怨懟。

### （一）春恨

外在觀照撼動人心，而由景生情，再配合自身遭遇受挫，進而對眼前美景生發春恨、悲秋之感。春恨主題是透過自然界的物我對照引發自身對於社會進行深入思考，是一種「在春光美景中感受的是自身沒有、缺少或即將失去賞美條件及內在價值的一種缺憾怨憤之情。」<sup>178</sup>盛春觸動文人士子因才學不得彰顯而引發的

<sup>175</sup> (漢)毛亨傳、(漢)鄭玄箋、(唐)孔穎達正義、(清)阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》(臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年)，卷1，頁16。

<sup>176</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3766。

<sup>177</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁187-191。

<sup>178</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁190。

內在怨情；而冬春之際的蕭條或春末凋零殘景也讓其聯想到自身被否定、毀棄的遭遇，進而觸景傷情，興起遭逢亂世卻不見用於世，滿懷苦悶卻又無處訴說的抑鬱之感。

陸龜蒙〈春寒賦〉透過春寒凸顯出百姓飽受淒寒苦冷生活，然而上位者卻身處深宮暖閣，藉此諷刺君心的冷漠比天候更為寒冷。皮日休〈桃花賦〉則藉諸多歷史美女比喻桃花，除了表現自古紅顏多薄命，也反映晚唐賢士不受看重，呈現淒寂悲涼的色彩及感傷失落的氛圍。賦中將桃花比喻為有才華卻在當朝得不到重用的「素流」、「寒士」，反映出有才德之人除了沒有伯樂的推薦，也必須承受小人的妒忌，雖然擁有美好的品質卻只能被視為裝飾品，更遭受狂風暴雨的現實襲擊。此賦在敘述上以春日盛景訴說植物有循環，人卻盛年不可再得的哀怨，透過「以眾為繁，以多見鄙」<sup>179</sup>不受世間看重，進而感傷自身有如花朵一般沒有受到應得的肯定，除了哀悼自身不遇之感，也透過春日繁盛之景聯想到自身滿懷才情、理想卻受世俗鄙斥，流露出濃厚的春恨之感。

## （二）悲秋

秋季在四季更迭上具有環境由生機蓬勃走向凋敝蒼茫的特殊意義，在整體物候特質上呈現一片蕭索蒼涼的氛圍，予人悲慨之感。王立曾對文學中呈現的悲秋意識指出：

中國文人自然而然地以情外現，集注於秋；又將鬱悶悲慨內化，結體於悲秋之作中。在「悲哉秋之為氣」引發下，人們從各個角度按各種形式去體味、解悟自然。……悲秋與社會人生的聯繫決定了悲秋之作的藝術魅力。

180

所謂「搖落秋為氣，淒涼多怨情」<sup>181</sup>，自宋玉〈九辯〉寫就以來，悲秋意象就與失意文人畫上等號，作家在創作時透過精神抒發凸顯秋季對自身所觸發的內在鬱悶感，配合時代背景呈現出高度憂患意識。

<sup>179</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3746。

<sup>180</sup>王立，《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁155。

<sup>181</sup>（北周）庾信，〈擬詠懷〉。見（清）沈德潛編、（清）王蕙父箋註，《古詩源箋註》（臺北：華正書局有限公司，1999年），卷4，頁368。

陸龜蒙〈苔賦〉中藉由「天地閉，風雨積，門逕秋，莓苔植。離方抱圓，累紫疊碧。始分封於危亭之下，終略地於荒畦之側。」<sup>182</sup>表現出自身隱居的地域環境，文中透過「閉」、「積」、「荒」呈現秋的淒涼氣氛，使人不由得將作者自身身隱卻心不隱，眼見國勢凋蔽卻沒有絲毫能力挽救的苦悶進行聯想，蕭瑟悲涼的不單只是外界景物，也是作者內心情感的投射。因此，〈苔賦〉是作者受眼前蕭瑟景物所觸發，透過秋景的悲淒場景生發出內在憂思，「悲秋」一詞不僅帶有淒涼意象，更拓展到對人生、國家、時代步向末路的無奈，文字背後所寄寓的是落敗秋景投射到文人意識中所生發的苦悶，凸顯出此時知識份子對國將不國、君臣失位所懷的不滿與批判。

### 三、遊仙主題的岔出——批判迷信思想

王立指出遊仙主題分作兩大層面，一為「精神超越解脫」、一為「肉體飛昇長生」，<sup>183</sup>此為人類有感於宇宙自然後的想像，將其與生命意識進行結合，除了追求精神超拔永恆，也渴望肉體的永存延續。<sup>184</sup>然而發展到晚唐諷刺賦，遊仙主題以不同於魏晉時期追求精神逍遙超脫，反而著眼於王立提出的看重於「肉體飛昇長生」層面，賦中闡述國君渴望「長生」的肉體永存，直接批判帝王迷信思想，以至於主題思想在呈現上異於內在精神的超然，可謂遊仙思想的岔出。

歷代帝王大多看重肉體生命的長存，於是原本高度理想化的人生境界，卻淪為君王渴望長生、追求肉體永存，充斥著宗教迷信色彩，背離精神之超脫追求。唐代的道士、道觀、道書都達到一個前所未有的盛況，部份帝王多信奉道術，重視養生煉丹、深信著神明的力量；<sup>185</sup>同時，佛教思想亦同步流行，除了大興佛寺，更有度僧尼、迎佛骨、置戒壇等高度狂熱的迷信活動。<sup>186</sup>《舊唐書》記載唐武宗「重方士，頗服食修攝，親受法籙。至是藥躁，喜怒失常，疾既篤，旬日不能言。」

<sup>182</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3766。

<sup>183</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁211。

<sup>184</sup> 王立指出「遊仙思緒是人偏重於感受宇宙自然，且將其與生命意識聯繫後產生的奇特想像，……重視生命絕對的延續。」見王立，《中國古代文學十大主題》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁215-216。

<sup>185</sup> 據《新唐書》記載當時天下觀1687所，道士776人，女冠988人，寺5358所，僧75524人，尼50576人。見(宋)歐陽修、宋祁著，《新唐書》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷48〈百官志〉，頁571。

<sup>186</sup> 中唐韓愈曾因佛教牽動國內經濟而作〈諫迎佛骨表〉，武宗時期發生「會昌滅佛」事件，宣宗即位後再度大興國內佛寺，並將慫恿武宗滅佛的道士處死；隨後懿宗更是置戒壇、度僧尼、迎佛骨，極度崇信佛教思想。見王壽南，《隋唐史》(臺北：三民書局股份有限公司，1994年)，頁705。

<sup>187</sup>後來武宗在三十三歲時食服藥喪命。上位者因信仰而大肆鋪張、百姓也因此上行下效不事生產，導致社會秩序失調，多數人都沉溺於宗教的迷亂之中。孔子曾提出「敬鬼神而遠之」<sup>188</sup>的主張，成爲儒家對於鬼神的基本態度，因此，晚唐部分作家開始在作品中抒發儒學思想，企圖矯正迷亂的時風，例如在雜文部份陸龜蒙曾作〈野廟碑〉、〈祀灶解〉以批評民間迷信思想，劉蛻〈憫禱辭〉藉百姓祈雨一事，指責懿、僖時期的地方官員；至於在諷刺賦表現上則有李德裕〈黃冶賦〉、孫樵〈露臺遺基賦〉。

李德裕〈黃冶賦〉諷刺迷信惡習，賦中藉由漢武帝、董仲舒的對答，闡述作者對君王醉心於服食丹藥的看法，賦中指出：

臣惟聞天地變化，聖人鎔範。方士之言，臣以為諂。至如圓方為爐，造化為冶，鼓風為橐，熾陽為火。元黃之氣，網緼和粹，稟而生者，為仁為智。

189

文中以董仲舒之口表明方士所言虛妄不實，奉勸漢武帝應以仁德涵養爲要，不宜只沉迷相術或著重先天命數，卻忽略了後日的自身修爲；認爲養生首在於養心，而非透過服食丹藥，並進而提出「若乃不務德業，營信秘籙。祈年永久，以極嗜欲。斯則不由於正道，無益於景福。」<sup>190</sup>宗教原爲人生在世一個重要的精神支柱，然而，一旦心靈信仰淪爲迷信風氣，則社會風氣的糜爛敗壞就可想而知了。賦中反映不以德爲業的後果終究不利國家福祉，批判世人因迷信而忽略養生修爲，表明應除迷信思想，重視精神層次的培養，而非一味陷溺於道術。通篇不似晚唐常見的諷刺賦作般直言激憤，然而儘管語氣平靜，卻道出時下迷信之風，以針砭上位者受相術迷惑而不以朝廷政事爲先的弊病。

此外，孫樵〈露臺遺基賦〉不只藉唐武宗興建望仙臺諷刺國君擾民傷財，也反映晚唐瀰漫著濃烈的宗教信仰。此時不僅上位者崇信宗教信仰，連民間百姓，甚至文人士子，都受此不當迷信風氣影響。從上述二賦中，可發現晚唐諷刺賦中

<sup>187</sup>（後晉）劉昫，《舊唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷18〈武帝本紀〉，頁341。

<sup>188</sup>（宋）朱熹，《四書章句集注》（北京：中華書局，1983年），《論語集注》卷3〈雍也〉第6，頁89。

<sup>189</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷695，頁3206。

<sup>190</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷695，頁3206。

的遊仙主題多與國君迷信於煉丹長壽，追求肉體生命長存有緊密關聯，使作家藉此對這般糜爛的宗教惡風進行批判。

綜觀本節所述的主題，可發現晚唐諷刺賦家時常透過時間意識聯繫對國勢頹唐與自身不遇的苦悶，作家藉由「傷春悲秋、由物及我的情感線索中建立生命化了的自然與自然化了的人生間聯繫」<sup>191</sup>，使其賦作中除了直接諷刺導致國家衰頹、才華不彰的朝綱與小人，更將自身不滿寄託於對生命、時序的變遷轉換上，擴展了賦作中的批判張力。

馬積高《賦史》指出，「在唐末那樣的社會裡，政教風俗上的弊端都已顯而易見，作家已不耐煩作冷靜的剖析，就只作逕直的指責了。」<sup>192</sup>儘管趙成林曾依此提出晚唐賦的思想深度因此而不及安史之亂前後之作，<sup>193</sup>但如此說法足以一語概括晚唐賦家面對社會不公時，在內心波瀾起伏的矛盾心態與激憤的情緒下，對現實進行的沉痛控訴，展現出強烈而激昂的諷刺精神；同時，其特別之處在於晚唐諷刺家「不但痛罵貪官汙吏，而且經常將矛頭指向最高統治者。」<sup>194</sup>在作品中揭示了社會紊亂與民心動搖的原因。晚唐諷刺賦透過「懷古」、「黍離」、「出處」、「生死」、「惜時」、「春恨」、「悲秋」、「遊仙」等主題，敏銳地掌握問題癥結，令人從中感受作者欲傳達的末世淒涼與悲哀；在思想的表現上大為突破，脫離了過往「暇豫於君」的遊戲之作，反而受環境影響，而帶領作家進行深入的反思。<sup>195</sup>

此期的諷刺賦作多聚焦於皮日休、陸龜蒙、羅隱三人之作，在創作意圖上將文人內心渴望名顯於世的期望道出，真實揭露一己之才卻不受重視的情感；賦中透過賢愚錯置，批判國家制度的荒謬與失當，進而諷刺世人是非不辨，直指帝國末世的時代特徵。趙俊波《中晚唐賦分體研究》曾指出「由於社會環境的變遷以及由此帶來的社會心理的內向，同時由於自身的坎坷遭遇，中晚唐人更多地關注於自身的生活狀態。」<sup>196</sup>指陳晚唐賦作的寫作精神，並認為此時的作家實繼承了中唐韓愈、柳宗元「不平則鳴」的論點，建立起唐末帶有諷諫、諷刺觀點的辭賦觀。<sup>197</sup>由於作家與百姓生活背景密切結合，從而關注社會人生，進而鑄鑄個人情感，是這個時期的文學之所以具有諷刺內涵的關鍵原因。由於晚唐賦家大多仕途

<sup>191</sup> 王立，《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁47-48。

<sup>192</sup> 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁348。

<sup>193</sup> 趙成林，《唐賦分體敘論》（長沙：湖南大學出版社，2009年），頁99-100。

<sup>194</sup> 方堅銘，《牛李黨爭與中晚唐文學》（北京：中國社會科學出版社，2009年），頁416。

<sup>195</sup> 簡宗梧，〈試論唐賦之發展及其特色〉。見中國唐代學會編輯委員會編輯，《第二屆國際唐代學術會議論文集》（臺北：文津出版社，1993年），頁111-113。

<sup>196</sup> 趙俊波，《中晚唐賦分體研究》（北京：華齡出版社，2005年），頁35。

<sup>197</sup> 趙俊波，《中晚唐賦分體研究》（北京：華齡出版社，2005年），頁33-35。

不順，因而在心境上也不同於前代作家，使其作品在表現上更為直露批判，迥異於中唐作家在作品中瀰漫著「謫臣夢魘」<sup>198</sup>的含蓄書寫口吻，對現實的不滿已不再投以戒慎恐懼的避諱態度，反而以直露的文字、批判的口吻，大力揭露如此混亂不堪的時空背景。



---

<sup>198</sup> 許東海，〈風景·夢幻·困境：辭賦書寫新視象〉（臺北：里仁書局，2008年），頁153-160。



## 第四章 晚唐諷刺賦語言藝術

文學之所以與語言不同，在於其透過文字呈現藝術美感，王夢鷗先生《文學概論》指出：

詩的——文學的本質，只是一種恰好透過「語言」——這個實用的事實而成立的美經驗。亦即因為語言的「聲音組織」與「章句構造」這些媒介物的條件與它的潛在的要素（感情、想像、知解）互相融洽，所以它所形成的（口講或書寫），便不同於其他表現品（一面是哲學科學一面是音樂繪畫）。對於這種藝術，我們倘若依照前人已做過的分類，亦可稱之為「語言的藝術」。<sup>1</sup>

上述論述指出文學為語言的藝術，認為作者透過內心的構想，並配合其表現於外在聲音、章句的構成，使文學成為一部藝術作品；藉由語言藝術表現，使作品因而帶有更深切的生命力，形成文質並重的文學特質。晚唐諷刺賦雖以揭露政治腐朽黑暗，反映社會現實為重，呈現直刺犀利的風格，卻不脫傳統賦作「鋪采摛文，體物寫志」<sup>2</sup>的書寫特色。因此，本章擬由「組織結構」、「諷刺手法」、「修辭技巧」、「問答體式」四個部分進行研析，以了解晚唐諷刺賦在形式表現上的寫作手法。

### 第一節 組織結構

《文心雕龍·章句》指出，「夫人之立言，因字而生句，積句而為章，積章而成篇。」<sup>3</sup>章句為篇章的根本，在於使一篇文章「控引情理，送迎際會」<sup>4</sup>，透過詞句的配合，使作者內在的思想、情感和文辭達到恰如其分的表現效果。

所謂「情數運用，隨時代用」<sup>5</sup>，不同朝代背景的作家表現思想的方式亦不

<sup>1</sup> 王夢鷗，《文學概論》（臺北：藝文印書館，2005年），頁23。

<sup>2</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>3</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈章句〉第34，頁647。

<sup>4</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈章句〉第34，頁647。

<sup>5</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈章句〉

盡相同，「中唐之後，社會每況愈下，諷刺作品日漸增多，柳宗元之辭賦作品正代表了這一趨向。隨著辭賦散文化，對賦的特點的要求更加放寬。」<sup>6</sup>因此，賦在作表現上不再拘泥於傳統賦作「體國經野，義尚光大」<sup>7</sup>的內容，在形式上也趨向多元。

### 一、大賦、小賦兼容並蓄

陸機在〈文賦〉中，透過「六情底滯，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。」<sup>8</sup>形容作家在運筆之時勞神苦思的情狀，此時除了須仰賴作家豐沛的才學外，亦得就整體謀篇布局的完整，才得以突破如此窘境。才德學識的深入與否端賴個人平時用心多寡，然而在運筆謀篇之際，則得「總文理，統首尾，定與奪，合涯際，彌綸一篇，使雜而不越者也。」<sup>9</sup>將首尾與正文之主題相互融通，才能藉由精妙的布局，創作一篇立意完整的佳作，使篇章主題獲得彰顯而不失焦。

王芑孫《讀賦卮言·謀篇》提及「至唐而百變俱興，無體不備。」<sup>10</sup>指出唐代文體發展的多樣，至於晚唐諷刺賦在篇幅表現上，則是出現大賦、小賦並兼，各佔風騷的現象。就大賦而言，因篇幅較長，作家在創作時必須苦思於整體結構安排，並透過大量文句的鋪陳，以逐步彰顯賦作主題而不顯過度冗長累贅，造成謀篇上的困難；至於小賦，儘管篇幅短小，然而為求立論鮮明，作家亦須致力於寫作手法的講究，透過巧思使得賦作帶有簡而美、小而巧的特色。

所謂的「大賦」、「小賦」究竟如何界定，歷來都沒有一個明確的解釋，或是用結構完整性來辨別，或是以字數多寡區分。劉勰《文心雕龍·詮賦》<sup>11</sup>、趙俊

第 34，頁 647。

<sup>6</sup> 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996 年），頁 475。

<sup>7</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984 年），〈詮賦〉第 8，頁 137。

<sup>8</sup> （晉）陸機〈文賦〉將文體分作十類，並指出「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。」見（南朝梁）蕭統編、（唐）李善等注，《增補六臣註文選》（臺北：漢京文化事業有限公司《古迂書院刊本》，1983 年），卷 17，頁 310。

<sup>9</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984 年），〈附會〉第 43，頁 789。

<sup>10</sup> （清）王芑孫《讀賦卮言》云：「漢、魏、晉三朝，意思樸略，頗同軌轍，齊梁間始有標新立異者，至唐而百變俱興，無體不備。」收錄於何沛雄編，《賦話六種》（香港：三聯書局，1982 年），頁 8。

<sup>11</sup> 劉勰指出小賦「擬諸形容，則言務纖密；象其物宜，則理貴側附；斯又小制之區畛，奇巧之機要也。」在寫物上務求細緻，說理時又重視推衍，具有「新奇小巧」特徵；至於大賦，則是「履端於唱序，亦歸餘於總亂」，在結構上前有有序言，後有亂辭，體制宏偉雄闊、內容冠冕堂皇。見（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984 年），〈詮賦〉第 8，頁 137-138。

波《中晚唐賦分體研究》<sup>12</sup>都分別就結構、內容來區別大賦、小賦間的差異，然而賦發展至晚唐，由於篇章在結構上的安排以不似以往著重於序亂兼具的完整性，加上隨著題材的多元創新，儘管昔日京殿苑獵之作著重鋪敘張揚厲的表現手法，但此時涉及殿閣、畋獵書寫的賦作，卻已不再透過大量鋪敘辭彙的運用來呈現賦作恢宏偉麗的雄闊氣象，因此，透過結構、內容來區別大賦、小賦的差異，對照於晚唐賦作的整體樣貌自是不甚合宜。至於以字數多寡來作為界定大賦、小賦的準則，則有稻畑耕一郎〈賦的小品化初探〉<sup>13</sup>、許結〈論小品賦〉<sup>14</sup>、霍松林〈論唐人小賦〉<sup>15</sup>等篇，雖是眾說紛紜，卻依舊可由各家論述來梳理出晚唐諷刺賦在篇幅呈現上的差別。上述前輩學者分別透過字數、結構、風格、特色來對大賦、小賦進行定義，然而將這些說法歸納起來，可發現小賦帶有簡潔的語言與精鍊的結構，不像大賦著重於敷陳表現。由於晚唐諷刺賦的批判性強烈，無論篇幅長短都不改其於敘述中兼帶諷刺情緒的特質，因此本段依據上列論述，將晚唐諷刺賦中的大賦、小賦間的界定以字數六百字作為分界，此期皮日休的〈桃花賦〉684字、〈河橋賦〉838字、〈霍山賦〉880字、〈憂賦〉1585字、，而吳融〈沃焦山賦〉1789字、楊夔〈溺賦〉1120字，皆屬於諷刺賦中的長篇之作。

皮日休的諷刺賦皆為長篇，此係因其作品皆收錄在為干謁所用的《文藪》一書中，因此每篇作品都在創作時都具有其目的及社會意義，皮氏認為賦當具「諷時刺世」<sup>16</sup>之用，於是在〈桃花賦〉言及「非有所諷，輒抑而不發」<sup>17</sup>，更認為應該用鋪敘的手法來加以表達胸懷，因而他在「描寫一種情感（如「憂」）、描寫一種事物（如「桃花」），總是從多方面加以描寫比喻，以求其全面。」<sup>18</sup>他以十

<sup>12</sup> 趙俊波指出大賦除了篇幅較長，在內容上亦多以都邑、畋獵、苑囿、京殿等為主，將賦作視為歌功頌德或行諷諫，並用之以見到作者才學之廣博，至於在結構上更多使用對問手法，呈現出整體藝術表現的多樣性。見趙俊波，《中晚唐賦分體研究》（北京：華齡出版社，2005年），頁150-151。

<sup>13</sup> 稻畑耕一郎對漢代短賦的風格對小品賦進行說明，認為大賦具有突出的敘事性、敷陳性；小賦則是抒情色彩增強，涉及的題材更加廣泛。見（日）稻畑耕一郎著，陳植鏗譯，〈賦的小品化初探（下）——賦的表現論之一〉，《杭州大學學報（哲學社會科學版）》第3期（1980年），頁29-36。

<sup>14</sup> 許結就結構、特色切入，指出小品賦具有「語言簡潔、結構短小、意象單一的特徵」。見許結，〈論小品賦〉，《文學評論》第3期（1994年），頁30。

<sup>15</sup> 霍松林將李商隱〈蝨賦〉、〈蝸賦〉；陸龜蒙〈杞菊賦〉、〈後蝨賦〉、〈蠶賦〉；杜牧〈阿房宮賦〉；孫樵〈大明宮賦〉；司空圖〈共命鳥賦〉等篇歸類於小賦，雖未明示小賦定義，但卻標示出篇目，具有參考價值。見霍松林，〈論唐人小賦〉，《文學遺產》第1期（1997年），頁37-47。

<sup>16</sup> 皮日休〈文藪序〉指出「賦者，古詩之流也。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3749。

<sup>17</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3746。

<sup>18</sup> 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁476。

七種「憂」鋪寫個人對亂世的焦慮；藉桃花聯想古代美人，進而暗喻時下不受重視的文人，也因著重於這一部分的表現，因而大賦除了字數多外，更具有層層鋪敘的特質，藉由逐步的開展使主題因此而更加彰顯。

至於吳融〈沃焦山賦〉則是透過自然景觀的鋪陳，帶出此山的特殊；再進而透過歷史事例，逐一表明自古以來是非善惡混淆不清的窘境，藉此抒發作者對當時賢愚互置的不滿與悲憤；最後，再將時空背景帶回當朝，指斥現今戰事頻仍、烽火四起，然而朝中眾多大臣卻束手無策，以致百姓流離失所，諷刺之意溢於言表。楊夔〈溺賦〉由溺於水聯想到世人因私利而陷溺於酒、色、貪、權，賦中對於洞庭湖的自然景觀與晴雨變化進行大篇幅的鋪敘，而書寫人迷失於「四水」之中的文字更是充滿警戒之意且撼動人心，句句不脫作者對現實的批判。

唐賦在語言形式表現上，除了受《楚辭》以來的騷體影響之外，更繼承《詩經》、荀賦以降的四言句式，而表現出不同的風貌。同時，受古文運動影響，賦在文字表現上趨於口語；而因律詩受科舉而盛行，也導致詩在寫作上多為五言、七言，造成四言詩沒落，但卻朝賦體靠攏，以至於四言詩體賦在數量上大增，晚唐賦亦因此而在以大為美的傳統賦作觀念中，呈現小品化的傾向。早在東漢末年，諷諭小賦即為後代建立典範；到了唐代，韓愈、柳宗元強調社會功用的雜文、寓言對晚唐文學的發展有密切的關係，使諷刺小賦在體制、內容、藝術手法都獲得進一步的模仿與啓發。

王芑孫《讀賦卮言·謀篇》提到：

自古短篇，以魏孫謚〈果然賦〉為最，凡十八字；其次則唐李商隱之〈蝨賦〉、〈蝎賦〉，凡三十二字；又其次則羅隱〈秋蟲賦〉，凡四十字。<sup>19</sup>

賦雖具鋪陳特質，但也曾出現〈果然賦〉、〈蝨賦〉、〈蝎賦〉、〈秋蟲賦〉這些篇幅精簡的極短篇。李商隱的賦作風格繼承柳宗元賦作手法，在賦中呈現「文短意深，但亦諷刺尖刻的風格」<sup>20</sup>，在其以四言句構句的〈蝨賦〉、〈蝎賦〉中，雖然只有短短三十二字，但卻能夠明確闡示主題，馬積高曾對此言道，「狹小的篇幅寫一篇完整的賦，這是義山的創造，也是賦體的一種新發展。」<sup>21</sup>李商隱透過精簡的

<sup>19</sup> (清)王芑孫著、何沛雄校點，《讀賦卮言》。收錄於何沛雄編，《賦話六種》(香港：三聯書局，1982年)，頁10。

<sup>20</sup> 梁淑媛，《賦的敘述成素研究——自漢迄唐為範圍》(臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2003年)，頁312。

<sup>21</sup> 馬積高，《賦史》(上海：上海古籍出版社，1987年)，頁336。

文字呈現動物特徵，進而表達諷刺之旨，實屬難得，也因此引發後續大量賦篇在創作上的仿效。陸龜蒙〈蠹賦〉、〈後蝨賦〉及羅隱〈秋蟲賦〉亦為四言詩體賦，這些以動物為題材的賦作在書寫上皆承繼柳宗元諷刺小賦的特色，運用動物的特徵與習性來諷刺社會上的猥瑣奸人。陳成文師《唐代古賦研究》認為「唐代小品賦反映取得現實，以小喻大，帶動諷刺小賦的高峰；衝破賦鋪張揚厲的傳統」<sup>22</sup>，強調小賦與小品文的流行有密切的關係，小品文反映現實、揭示社會黑暗的特色刺激小賦的發展；至於其「以小喻大」的特色，除了出現在上述賦篇之外，在〈寒賦〉、〈雪賦〉、〈市賦〉、〈屏賦〉等篇章之中，也多透過生活中隨處可見之景、可觸之物，透過比喻、聯想的方式，對晚唐社會中的黑暗汙濁進行強烈抨擊。

馬積高提出諷刺小賦的數量之多，甚而超越其他朝代，為唐賦的一項特色。簡宗梧亦認為「諷刺小賦多，與唐賦作品多有直接的關聯；反應社會生活深刻廣泛，則與唐代士子出身及唐代政治環境有密切的關係。」<sup>23</sup>受賦體發展及時代環境影響，以致唐賦在表現上出現諷刺賦在比例上高於其他時代的狀態。而馳騁大賦與小品賦在此時的表現上也經長時間的淬煉，而日益由對立而步向二者融合，使得唐賦不僅在篇幅或內容上都出現嶄新風貌。<sup>24</sup>至於晚唐諷刺賦在發展上，也受當時賦體發展特色影響，除了寓警策之意於賦作當中，也呈現大賦、小賦並兼於唐的局面。

## 二、序言、正文、亂辭的章法運用

《文心雕龍·詮賦》曾提及「既履端於倡序，亦歸餘於總亂。序以建言，首引情本；亂以理篇，迭致文契。」<sup>25</sup>就結構而言，賦在章法上分有序、正文、亂三個部分，開頭的序言用以表明作者作賦的動機，並用以揭示主旨；中間的正文則為賦之主體，透過鋪陳逐步展現作者所欲表達的中心思想；直至賦末，則藉亂辭以總結全篇要義，使章法達到「首尾圓合，條貫統序」<sup>26</sup>的標準。

<sup>22</sup> 陳成文，《唐代古賦研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年），頁250。

<sup>23</sup> 簡宗梧，〈試論唐賦之發展及其特色〉，中國唐代學會編輯委員會編輯：《第二屆國際唐代學術會議論文集》（臺北：文津出版社，1993年），頁121。

<sup>24</sup> 「唐代馳騁大賦與小品賦，經過不斷的試驗與發展，從對立的偏勝發展，各擅勝場，走向融通的道路，在體制上綰合二者的特點，重新創造新風貌。」見陳成文，《唐代古賦研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年），頁250。

<sup>25</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁138。

<sup>26</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈鎔裁〉第32，頁615。

然而歷來賦在結構表現上，卻不一定皆需有序及亂辭的呈現，部分賦篇在整體結構上甚至僅存正文，或是有序無亂、有亂無序。由於賦體結構表現的不同，造成通篇裁製上亦帶有不同的特色；發展至晚唐，諷刺賦在呈現上也具有如此風格。作家在謀篇上採用的不同章法結構，也影響此時的諷時刺世之作透過不同的結構，藉藝術表現使得賦作主題思想以不同的切入觀點逐步展現賦作宗旨。此類型賦作可分為「序亂皆備」、「有序無亂」、「序亂皆無」三類，至於「有亂無序」類型在晚唐諷刺賦中並未出現。

### （一）序亂皆備

序、正文及亂辭皆俱的賦篇，最具劉勰在〈詮賦〉中所提的賦體原則。由於首尾結構的完整，使得賦在立意上的表達更具全面性。然而，此類賦作在漢代雖能因伴隨大賦的興盛而占多數，但發展至唐代，受到科舉試賦、近體詩的興盛與古文的再興，促使賦體在表現上不再如往昔般受到矚目，反而受到其他詩、文的影響，而產生更多元、異於往常的表現。

此時序亂皆俱的諷刺賦有〈露臺遺基賦〉、〈苔賦〉二篇。孫樵〈露臺遺基賦〉前有序云：

武皇郊天明年，作望仙臺於城之南。農事方殷，而興土工，且有糜於縣官也。樵東過驪山，得露臺遺基，遂作賦以諷之。<sup>27</sup>

序言表明作賦的動機，並直接言明透過此賦以諷刺唐武宗的不當政令。進入正文後，作者透過與牧者間的對話逐一闡明個人思想，在這個部分中，孫樵透過牧者之口來闡釋主題。到了賦末，再引牧者所吟歌謠作為賦末亂辭，以「彼通天兮，鞅埃埽之巍巍。此靈臺兮，蔽秋草之離離。已而已而，世無比兮，吾孰知其是非。」<sup>28</sup>收束全篇，表明歷史的是非不能單就眼前表象定論，透過時代的演進才能對其發展進行評斷。至於陸龜蒙〈苔賦〉在序言主張創作應當具「懲勸之道」，以包含「化下風上之旨」，亂辭中亦提出「苔之生兮自若，人有哀兮有樂。哀者貴兮

<sup>27</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>28</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

樂者賤，貴者危兮賤者宴。噫哀樂兮何時止，貴賤循環兮而後已。」<sup>29</sup>序文、亂辭兩相配合，凸顯了作者所欲表達的深意。

漢代序、亂在賦體結構上佔有重要地位，能表明賦作主旨，並在「亂曰」、「謠曰」以下重申賦作思想。到了晚唐，賦在序、亂的表現不似以往嚴謹，然而，因語言、句式受其他文類影響而更趨口語，在創作時也多非以歌功頌德為主，因此在敘述上更加直接，造成賦作主題更為鮮明。

## （二）有序無亂

在晚唐諷刺賦中，由於作家藉寫作來表達對時政的不滿，因而多直接在序言中彰明賦篇在思想上的諷時刺世之意。據廖國棟對魏晉詠物賦中有序無亂的賦作，依其序言與正文間的依存關係分作二種類型，一為「賦序僅作輔助性之說明，賦文本身可單獨存在，苟無賦序，亦無傷其主題」；二為「賦序與賦文結合成不可分之整體，苟無賦序，則賦文所詠之主題將難以顯現」<sup>30</sup>。就此論點來對晚唐諷刺賦的篇幅長短進行歸納，發現有序無亂的賦作以皮日休〈霍山賦〉、〈憂賦〉、〈河橋賦〉、〈桃花賦〉四篇為代表。就此四賦序文看來，皆僅提及作家的創作動機，對於賦中所欲揭示的主題雖有表明卻不明顯，須由讀者透過正文進一步閱讀才得以洞明主題，例如〈霍山賦〉的序文就只交代皮日休在途經霍山時眼中所見的奇特之景，撰寫此賦以作為進獻之用；〈憂賦〉則是簡短以「草茅臣日休見南蠻不賓，天下徵發，民力半斃，乃為賦以見其誌。」<sup>31</sup>陳述動機，便進入正文，單就序言的文字只能了解作家眼見戰亂頻仍、民不聊生，而作賦以宣洩情緒，卻無法得知所要表明的心志為何。

在上述四篇長賦中，序言與賦作主題幾乎沒有辦法相互結合以凸顯主題，倘若將序言排除，也無法影響賦作主題思想的呈現；然而，就短篇賦作而言，卻是必須透過序文的引導，才能夠使賦作主題更加明朗鮮明，例如〈秋蟲賦〉、〈後蝨賦〉、〈蠶賦〉、〈共命鳥賦〉、〈黃冶賦〉、〈杞菊賦〉就帶有此特質。在陸龜蒙〈蠶賦〉的序言就指出：

<sup>29</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>30</sup>廖國棟，《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990年），頁408-410。

<sup>31</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

荀卿子有〈蠶賦〉，楊泉亦為之，皆言蠶有功於世，不斥其禍於民也。余激而賦之，極言其不可，能無意乎？詩人碩鼠之刺，於是乎在。<sup>32</sup>

陸氏透過序言的陳述，指出荀卿、楊泉的〈蠶賦〉都指陳蠶對民生帶來的功勞，卻沒有考慮到蠶桑之利讓有心人士因此剝削弱勢農民，因此強調寫作此賦的目的在於翻案，並藉「刺」字來表明自身對於世風澆薄無情的深切指控，使正文中官吏貪婪的猥瑣形象更進一步地加以擴大。

司空圖〈共命鳥賦〉序言則指出：

西方之鳥，有名共命者，連腹異者，而愛憎同一。伺其寐，得毒卉，乃餌之。既而藥作，果皆斃。吾痛其愚，因為之賦，且以自警。<sup>33</sup>

賦中將共命鳥自相殘害之事引申至國事，透過序言、正文兩相映照，更能凸顯作者「痛其愚」的悲憤，究竟是「鳥之愚」或是「人之愚」，也只有身處於晚唐之世，眼見朝臣漠視國家發展，僅為個人眼前微小利益相互爭奪，造成朝政斷送於昏昧無知之人手中的有志之士才得以辨明。

李德裕〈黃冶賦〉序文以四川青城流行的道術，進而提出：

竊歎劉向累世懿德，為漢儒宗，其所述作，根於聖道，猶愛信《鴻寶》，幾嬰時僂，況流俗之士，能無惑於此乎？<sup>34</sup>

賦中對劉向即便身為儒者卻喜愛神仙道術，更何況是一般世俗中人，對於崇尚迷信的世風表達質疑。李德裕表明自己是「作賦以正之」，卻不以「諷之」、「刺之」來進行批判，實是由於作者位居要臣，作此賦的用意當以導正國君的不當想法，且不宜過份尖銳直露；然而，儘管通篇在敘述上較其他諷刺賦委婉，但賦中藉古諷今，對唐代君王好長生術的迷信思想進行評論，所呈現的諷世之意依舊明顯。

上述諷刺小賦因篇幅短小，無法像大賦一般透過逐步鋪陳再層層揭開主題，

<sup>32</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3771。

<sup>33</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷807，頁3807。

<sup>34</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷695，頁3206。

因而造成序言和正文間相得益彰、互為渲染，而達到密不可分的特殊關係。然而，以上賦作儘管在結構上少了亂辭，卻不影響結構的完整性。

### （三）序亂皆無

晚唐諷刺賦中以諷刺小賦的表現最受後世關注，由於這些賦作篇幅短小，因此在結構上只有正文，而少了序及亂辭。然而，此時諷刺小賦既有其特出之處，即反映儘管其篇幅簡短，亦不減其在主題上所彰顯的刺世鋒芒。劉熙載《藝概》指出「作短篇之法，不外婉而成章；作長篇之法，不外盡而不汙。」<sup>35</sup>又言「長篇宜橫鋪，不然則力單；短篇宜紆折，不然則味薄。」<sup>36</sup>指出創作長篇作品宜敘事詳盡而不冗贅，短篇在寫作上雖結構短小卻仍兼顧章法以避免枯燥，因此賦中的短篇之作，儘管篇幅簡短，但作者在陳述時仍舊條理分明地先引述前言、次敘主題、終論諷刺之旨。

長篇具散文筆法，雖然前無序言、後無亂辭，但僅憑正文亦能呈現首尾相互呼應的完整結構。例如楊夔〈溺賦〉首段由洞庭湖因晴雨變化，以至船舟中人陷溺於水的苦境興發感傷；中段由人溺於水，聯想到酒、色、貪、權帶給人的迫害更甚於水；末段再將前文進行收束，重申「四水」誤人之深。吳融〈沃焦山賦〉首段交代「沃焦」名義及其周邊自然景觀；中段由此山的地位論及世間賢愚倒置的現象，指出有才德者不受重視，反倒阿諛獻媚者身居要位；末段總結全文，並直指晚唐遍地烽火、民不聊生的現實狀況。

至於短篇的賦作雖然字數簡短，但亦不影響其首尾結構、篇章內容的完整性。在這些賦作中，〈阿房宮賦〉、〈大明宮賦〉、〈寒賦〉在字數上界於 400 至 500 字之間，自是能夠條理分明地一一揭示主題，例如〈阿房宮賦〉就是藉先敘後議的方式，逐一道出秦朝滅亡的主要原因；〈大明宮賦〉則是透過宮神之口回顧當朝歷史，並進而以正話反說的筆法批判眼前混亂政局；〈寒賦〉在書寫上則是以君臣對答開展論述，藉由國君奢華享受的生活，對比出百姓面臨現實苦冷的遭遇。至於 400 字以下的有〈後雪賦〉、〈春寒賦〉、〈迷樓賦〉、〈屏賦〉、〈市賦〉、〈田舍賦〉、〈塵尾賦〉，這些賦作儘管篇幅短小，卻能在簡短的文字中達到首尾兼備、前後呼應的效果。

<sup>35</sup> (清)劉熙載，《藝概》(臺北：漢京文化事業有限公司，1985年)，卷1〈文概〉，頁40。

<sup>36</sup> (清)劉熙載，《藝概》(臺北：漢京文化事業有限公司，1985年)，卷2〈詩概〉，頁77。

例如羅隱〈後雪賦〉通篇僅 175 字，然而作者首先以「鄒生閱相如之詞，呀然解頤曰：『善則善矣，猶有所遺。』梁王屬酒盈卮：『惟王少思，苟有獨見，吾當考之。』」<sup>37</sup>交待人事以展開序論；隨後，自「生曰：『若夫瑩淨之姿』」至「然後浼潔白之性焉」間 101 字，透過鄒生言論陳述自身所見的雪景實是汙穢不堪，藉以諷刺世人漠視社會現實、一味粉飾太平，以至於虛偽之人得以因此而沽名釣譽，造成世間亂象層出不窮；最後，全賦以「梁王詠歎斯久，撤去樽酒。相如竦然，再拜稽首：『若臣所爲，適彰孤陋。敬服斯文，請事良友。』」<sup>38</sup>闡述梁王、司馬相如在聽完鄒生之言後了解道理，爲全文進行總結。全賦首尾兼俱，儘管篇幅不長，卻能一一闡論主題，將諷刺之意寄託於簡短的文字之中，此亦爲諷刺小賦的特色之一。此外，李商隱〈蝨賦〉、〈蝎賦〉僅三十二字，雖然結構不甚完整，也沒有透過序言來補充賦作思想，然而全賦以一氣呵成的筆法，透過昆蟲特徵來諷刺奸佞小人，文意通暢而不拖泥帶水，具體生動的控訴末世亂象。

《文心雕龍·鎔裁》指出爲文之際應先標立三個準則，分別爲「設情以位體」、「酌事以取類」、「撮辭以舉要」<sup>39</sup>，說明作者應先著重於立意、取材、用辭後才能進一步去推敲文字辭采，所以一篇文章在章法結構的安排上也象徵作品的骨幹，因此無論篇幅或長或短，結構上是否序言、正文、亂辭三者俱備，任何文章都須透過首、中、尾相互鎔合，才能使主題鮮明且立論適當，並於文末正確的歸結要旨而不失焦，進而凸顯文章的光采。

## 第二節 婉曲、直刺的諷刺手法

諷刺作品在表現上就如同一面反映時代的鏡子，早期《詩經》是先秦作家藉美刺比興以針砭時政的手段，除了用以陳述生活、反映社會外，亦表達作家對於時局的不滿或批評。<sup>40</sup>隨後，屈原透過〈離騷〉抒發諷刺之旨，因此《文心雕龍·

<sup>37</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷 894，頁 4188。

<sup>38</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷 894，頁 4188。

<sup>39</sup> 〈鎔裁〉指出「先標三準：履端於始，則設情以位體，舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮辭以舉要。」(南朝梁)劉勰著、(現代)周振甫注，《文心雕龍注釋》(臺北：里仁書局，1984年)，〈鎔裁〉第 32，頁 615。

<sup>40</sup> 鄭玄〈詩譜序〉云「自是(周懿王)而下，厲也、幽也，政教尤衰，周室大壞。〈十月之交〉、〈民勞〉、〈板〉、〈蕩〉，勃爾俱作，眾國紛然，刺怨相尋。」見(漢)毛亨傳、(漢)鄭玄箋、(唐)孔穎達正義、(清)阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》(臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年)，頁 6。

明詩》對此指出「逮楚國諷怨，則〈離騷〉爲刺。」<sup>41</sup>表明屈原眼見朝綱不振而作〈離騷〉譏刺小人。然而，隨著國君與文人在地位上日益懸殊，屈原之後的辭賦逐漸呈現「莫敢直諫」<sup>42</sup>的特質，文學作品中隱含的「諷刺」之意，逐漸因考慮上位者的接受程度而走向「諷諫」，批判程度大幅降低。<sup>43</sup>

然而，伴隨東漢末年世風衰敗，曹植在文學上繼承屈原〈騷〉體以寄託個人不遇之感；中唐柳宗元亦受〈離騷〉借物比興的手法所啓發，在創作筆法或精神上都展現出對時局的忿恨與憂鬱，諷刺精神更顯突出而深刻；<sup>44</sup>發展到晚唐，諷刺作家更是大力透過筆墨，將政治、社會中的諸多現實問題呈現於他們的作品之中。然而，作者心中強烈的憤懣情緒究竟是如何化諸文字，藉此說服讀者並進而使之理解，就是他們在作品中所需掌握的一門諷刺藝術。再者，在作者將情緒表達爲文字之際，又可將其於賦中所表現的方式區分爲「婉曲」及「直刺」二種類型。婉曲諷刺的手法側重於「諷」的表現，將諷刺的意念藉由隱晦、含蓄的言詞，以從容、婉轉的方式進行呈現；至於直言諷刺，在態度的表現上著重於「刺」，透過辛辣、直接的激憤語氣，將作家對於現實環境的不滿透過猛烈抨擊的方式表達出來。

### 一、婉曲諷刺

關於晚唐諷刺賦所運用的婉曲技法，即是通過隱微含蓄的敘述方式，將賦作主題以委婉的手段巧妙地進行陳述，此種諷刺方式與西方文學理論中的「霍雷斯

<sup>41</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈明詩〉第6，頁83。

<sup>42</sup>「《史記》記載「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱，然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。」見（漢）司馬遷著、（日）瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》（臺北：文史哲出版社，1997年），卷84〈屈原賈生列傳〉，頁987。

<sup>43</sup>班固〈兩都賦序〉言及「故言語侍從之臣，司馬相如、虞丘壽王、東方朔、枚皋、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納。而公卿大臣，御史大夫倪寬、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等，時時間作。或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。」指出漢賦多是言語侍從之臣或公卿大夫所作，藉此宣揚國威以投君王所好；即便帶有諷諭之意，仍脫離不了溫柔敦厚、主文譎諫的範圍。而馬積高認爲自宋玉〈風賦〉之後，諷刺賦並沒有特殊的發展，司馬相如、揚雄等人的賦作雖帶有諷諫之意，卻脫離不了溫柔敦厚、主文譎諫的範圍。見馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁138-139。

<sup>44</sup>《新唐書》記載柳宗元「既竄斥，地又荒蕪，因自放山澤間，其堙厄感鬱，一寓諸文，仿〈離騷〉數十篇，讀者咸悲惻。」見（宋）歐陽修、宋祁著，《新唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷168〈柳宗元列傳〉，頁1989。此外，柳宗元〈大理評事楊君文集後序〉亦指出「文之用，辭令褒貶，導揚諷諭而已。」表明柳宗元創作宗旨。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷577，頁2618。

式（Horace）諷刺」<sup>45</sup>有異曲同工之妙的關係。至於在〈詩大序〉曾提出「主文而譎諫」，「不用直言以微辭托意」<sup>46</sup>的主張，表明作家不用直言而透過微詞託意，著重於「諷」的表示，藉由溫和的譏笑進行反諷；並透過他物來寄託作者深沉的內在思想，藉一連串的託諷進行情節的描寫。此類寫作方式在敘事表現上藉由不同媒介逐步開展賦作思想，再現行動與事件的發展場域，較直言以刺的諷刺賦呈現出更多元的藝術語言，以提升文學作品豐富的可讀性，使辭采義理具備。

晚唐諷刺賦家在論述上常藉由歷史興亡教訓來諷刺當朝，表現出對現實的不滿與批判；除了透過史事對現實進行評斷外，透過神話、想像來寓託己意，抒發不平，或是以具體物象來表達其內心難以言喻的思想等表現手法，也常出現於賦作之中。再加上由於作家擔憂因逆龍鱗而遭來橫禍，因此在寫作時多透過比興、反語、翻案等技巧來抒寫諷刺主題，以宣洩心中感慨，使文章讀來不失對現實的批判，卻又帶有含蓄而不直露的風格。以下就以史論事、神話想像、借物諷喻、比興託諷、翻案見意、反語正說六類分別進行論述。

#### （一）以史論事

《文心雕龍·事類》言及「據事以類義，援古以證今」<sup>47</sup>，表明以古事寓今事，是文人創作的一種重要寫作手法，而南哲鎮在《唐代諷諭文研究》一文中也指出，「借現實相似的歷史事實把現實問題並談論，讓讀者借鑑歷史教訓，同時以歷史論證來提高作家思想見解的客觀性和說服力的手法。」<sup>48</sup>表明藉由歷史的再現能夠客觀引發讀者進行深入思考，從而獲取教訓。因此，透過歷史事件來闡述作家的思想理念，藉以諷刺時政及世風人情，即為「以史論事」的寫作手法。

郭維森、許結《中國辭賦發展史》指出古文家在作品中引用史事的目的在於以古鑑今，同時亦強調古人詩文中好以漢比唐，多以漢武帝具雄才大略卻又好神仙、奢侈、好大喜功來作為唐代國君的借鏡；發展至晚唐，隨著國勢的衰微，則

<sup>45</sup> 「霍雷斯式（Horace）諷刺，就是以溫和和廣泛憐憫的笑意來糾正世俗的錯誤和缺失，主張使用委婉的反諷方式在語調上盡量平易白話。」見陳莞菁，《晚唐諷刺小品文研究》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，1999年），頁96。

<sup>46</sup> （漢）毛亨傳、（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達正義、（清）阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年），卷1，頁16。

<sup>47</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈事類〉第38，頁705。

<sup>48</sup> 南哲鎮，《唐代諷諭文研究》（上海：復旦大學博士學位論文，2004年），頁135。

藉秦的覆亡引以為誡，透過史事興亡來抒發已志實屬常見之事。<sup>49</sup>在諷刺賦中，作家多由古人的成敗經驗中獲取教訓，透過歷史人物、古蹟、典章制度來對晚唐政局進行嘲諷，以宣洩心中激憤、不平之意。在賦作表現上，可就〈阿房宮賦〉、〈迷樓賦〉、〈大明宮賦〉、〈露臺遺基賦〉來看作家如何藉由歷史古蹟來對混亂的當朝進行批判；亦可由〈憂賦〉來看作家如何列舉眾多歷史人物的興亡以諷刺時代黑暗；或是藉〈霍山賦〉來對古今制度進行比較，藉此揭露晚唐君不君、臣不臣的亂象。在這些賦篇中，作家並非對歷史人物或事件進行評論，而是將史事與當今現實所產生的對應關係進行比較，以達借鏡。

杜牧〈阿房宮賦〉透過秦朝史事對當朝進行戒鑑，賦中由宮殿的建築、宮人的繁多、整體氣勢的磅礴景象，對國君的豪奢進行批判，為借古諷今的代表之作。陳成文師《唐代古賦研究》中曾提出〈阿房宮賦〉「將體物與詠史冶為一爐，……移形換步地穿引追昔感今的歷史沉思，營造感人的氣氛，增加文學感染力。」<sup>50</sup>指出此賦逐一再現阿房宮的場景、宮人、物品，從而將線索聯繫到秦朝敗亡之理，使秦王因驕奢敗亡的關鍵透過歷史客觀敘述被凸顯出來。羅隱〈迷樓賦〉在題材上翻新立意，雖以樓命名，卻不像一般宮殿賦大肆描摹殿閣的形貌雕飾，反而將焦點投注於隋煬帝的荒淫喪國究竟是「迷於樓」？或是「迷於人」？賦作在內容呈現上不像其他宮殿賦般，將上位者沉溺於享樂直接怪罪於「樓」本身，反而由「迷」字生發，指出國君迷失自我以致無法端正視聽，進而招致小人的蒙蔽。此賦在陳述上引述隋煬帝因逸樂招致國破的史事，對晚唐朝綱不振、奸小亂權的局面進行諷刺，以古為鑑的義涵溢於言表。

孫樵〈大明宮賦〉本身帶有寓言色彩，透過作者與大明宮宮神間的對談，進而回顧當朝史事。此賦在題材上雖以宮殿命名，但也沒有涉及到建築的鋪陳描寫，反而就歷史著墨，透過虛無縹緲的夢境，藉宮神之口逐一陳述晚唐前三件撼動國政的史事：

吾當廬陵錫武，廟祐撤主，吾則協二毗輔，左右提護。義甲憤徒，起帝仆周，吾則械二黠雛，俾即其誅。胡猢飽膾，踣肌齧骨。驚血濺闕，仰吠白日。二聖各轍，大麓北挈，吾則激髯孽悖節，俾濟逆殺翼。兩傑憤烈，俾即斲滅。薊梟妖狂，突集五堂。縱啄怒吞，大駕驚奔，吾則勳陰刀翦其翼，

<sup>49</sup> 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁467。

<sup>50</sup> 陳成文，《唐代古賦研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年），頁212-213。

俾不得逃明殛。<sup>51</sup>

文中舉武后干政、安史之亂、朱泚之亂三件大事，指出唐代面臨災禍時，都因神祇庇祐而恢復君威。宮神自認「三革蝕黑，孰匪吾力？」藉此提升自身份量，然而賦中所引述的是當朝所發生之事，作者藉此表明即便是盛世亦會發生混亂，更何況是王朝末世，藉此警誡當政者不應眼光短淺，將國家盛衰皆寄託於神祇的庇佑，卻不求自身在朝政上所做的建設。孫樵另一篇〈露臺遺基賦〉則是以漢文帝停建露臺來批判唐武宗因宗教信仰而興建望仙臺，透過前朝的興亡盛衰來表達個人對於君王大興土木、擾民傷財的不滿，亦是篇藉古諷今的賦作。

皮日休在諷刺賦中亦大量運用古事來傳達思想，他在〈憂賦〉中言道，「賈誼愛時，仕止於國傅。桓譚非讖，官止於郡丞」<sup>52</sup>，透過漢代的任官制度指出賢士不得重用，用以諷刺晚唐選才機制的非公；並以「趙盾終屈於董狐，崔杼竟書於太史」<sup>53</sup>等先秦史事，表明晚唐亦充斥著權臣當道、忠臣遭受陷害的政治現象。皮氏藉由古事諷刺朝臣，也告誡國君理應重視賢人，將自己對現實的不滿加以抒發出來。此外，他在〈霍山賦〉中以祝融之相所陳述有關唐虞到唐代君王的行政措施反映出古今制度的不同，賦中提到：

夫古有五岳，霍居其一。所以五岳相邇者，唐虞之帝，五載一巡狩，一載而遍。上以覲侯，下以存民。侯有治者陟，不治者黜。民有冤者平，窮者濟。洎唐虞以降，皆燔柴於霍。我帝用饗其禮，至周旦策而命我，與諸岳星列中國。<sup>54</sup>

透過祝融之相的言論，指出霍山昔日為五岳之一，唐虞以來的帝王對天下皆用心建設，營造公正的社會制度，使有冤的百姓都能獲得平反、貧窮的百姓也都可以得到救濟。然而隨後話鋒一轉，緊接著指出自漢代之後，霍山的地位由衡山頂替，以至於駐守霍山的神祇成為祝融之相，至於在巡狩朝覲部分也異於往昔，賦云：

<sup>51</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>52</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

<sup>53</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3745。

<sup>54</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

今聖天子越唐邁虞，而廢巡罷狩。余之封內，有可陟可黜可平可濟者，是聖天子無由知之。<sup>55</sup>

指出現今巡狩制度廢除，導致下情不能上達，百姓的痛苦無法解決，因此期望「今聖天子」恢復舊制，並接受下臣諫言。賦中不單只看見當今所發生的事件，更往上推至唐虞、周、漢等朝代，透過今昔的差異指陳現實中所見的政治問題。

由上述賦作表現可發現，作家透過歷史事件的鋪陳以抒發今昔消長之感時，多半是以冷靜沉著地筆觸陳述史事，待作家現身論述時才會明確地抨擊前朝施政的不當，或是表達自身對今日世局的批評。林文月在〈洛陽伽藍記的冷筆與熱筆〉<sup>56</sup>一文中，曾指出楊銜之以條理井然的冷筆書寫洛陽伽藍空間，進而襯托出藉熱筆抒發個人對於世局更替而引發的今昔失落，晚唐諷刺賦中像杜牧〈阿房宮賦〉、孫樵〈大明宮賦〉、皮日休〈霍山賦〉等篇，作者在敘述地理環境或殿閣宮闕時，亦有如運用冷筆鋪寫的模式，等到描寫歷史發展進路時才進而透過熱筆激切地道出今昔盛衰之感，以表達出作者自身對於時局凋敝的無奈，藉由以古諷今的方式以警戒當朝。

## （二）神話想像

早在屈原《九歌》中，便在作品中間雜巫音、神話傳說，藉祭祀之歌以表達情感，並在其中寄託政治諷諫之意。因此，屈原作品中呈現的「人／神」符碼所代表的不單只是單純的神巫祭祀儀式，更可轉喻為君臣間遇合關係的「君／臣」符碼。<sup>57</sup>因此，以神靈的崇高地位來象徵國君，藉由其神聖不可侵犯的形象以寓託作家對於君王崇敬愛戴的心志，實為傳統文學作品中經常出現的書寫手法。然而，國家處於盛世之際，上位者的地位自是無庸置疑；但倘若面臨衰頹國勢，君王的地位自然受到權臣奸相所迫，他在百姓心中的位置亦伴隨動盪的朝政而日漸渺小。晚唐時期，皮日休〈霍山賦〉、孫樵〈大明宮賦〉都分別在賦中塑造神靈形象，然而二賦中的山神、宮神所代表的符碼卻以不如以往，〈霍山賦〉中所描

<sup>55</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>56</sup> 林文月，〈洛陽伽藍記的冷筆與熱筆〉，《臺大中文學報》第1期，1985年11月，頁105-137。

<sup>57</sup> 魯瑞菁，《諷諫抒情與神話儀式——楚辭文心論》（臺北：里仁書局，2002年），頁103-106。

寫的神靈（祝融之相）成爲渴望回復昔日制度，重返榮耀的受黜之神；〈大明宮賦〉中的宮神在歌頌完自己昔日功勞後，卻只得到貢士的反駁，絲毫不受敬畏。賦中神靈的地位較之以往大爲不同，反映著作家不再將其視爲至高無上的象徵，而此心態的轉變，也代表著晚唐君王形象亦伴隨著頹唐國勢，逐漸在百姓心中而受到漠視。

屈原〈九章·涉江〉即透過鸞鳥鳳凰、燕雀烏鵲的對比，反映出賢愚互置，小人充斥朝廷、賢者卻退居江湖不得見用的局面，藉此以禽鳥來寓託作家情懷，表明時不我與、生不逢時的苦悶。<sup>58</sup>到了晚唐，除了神靈地位降低之外，也運用禽鳥意象來描寫忠奸善惡，凸顯出詠物賦已逐漸朝向屈賦歌詠善禽以讚賢者、批判惡鳥以刺讒邪的書寫模式。<sup>59</sup>此外，佛教思想自魏晉南北朝開始便與中國文學結合，並與玄學合流而導致賦作常帶清雋風格；但伴隨現實環境的影響，司空圖〈共命鳥賦〉反而令人聯想到朝政的人事變化，呈現一種強烈的社會意義。賦中透過「梟鷂競笑，鳳凰愕視」<sup>60</sup>來反映朝綱不振時臣子們的表現態度，「梟鷂」這種惡禽當然用以代表藩鎮、宦官等奸惡之徒，至於「鳳凰」，由於其爲神話中深具靈性的善鳥，自古多被喻爲「仁智之士」<sup>61</sup>，因此在賦中則代表著賢德的臣子。除此之外，此賦中的主角「共命鳥」則是作者取材自佛典故事，透過其異首同身之象比喻晚唐牛李二黨的爭奪，進而寓託朝中大臣互不相讓，以至於朝政受到藩鎮、宦官壟斷的局面。

吳融〈沃焦山賦〉假託名山以諷刺現實，賦中描寫沃焦山的生成時，結合了眾多神話、傳說，並透過自身想像賦予沃焦山不凡。關於「沃焦」一山，在成玄英疏《莊子》時指出「尾閭者，泄海水之所也；在碧海之東，其處有石，闊四萬里，厚四萬里，居百川之下尾而爲閭族，故曰尾閭。海水沃著即焦，亦名沃焦也。」<sup>62</sup>又云「羿射九日，落爲沃焦」<sup>63</sup>；而魯迅《古小說鈎沈》輯郭璞〈元中記〉則

<sup>58</sup> 〈九章·涉江〉：「鸞鳥鳳皇，日以遠兮。燕雀烏鵲，巢堂壇兮。露申辛夷，死林薄兮。腥臊並御，芳不得薄兮。陰陽易位，時不當兮。懷信侘傺，忽乎吾將行兮。」王逸《楚辭章句》注〈九章〉云：「鸞鳥，俊鳥也。有聖德君則來，無德則去，以興賢臣難進易退也。燕雀烏鵲，多口妄鳴，以喻讒佞。」見（漢）王逸，《楚辭章句》（臺北：藝文印書館，1974年），卷4〈九章〉，頁167-168。

<sup>59</sup> 蘇慧霜，《騷體的發展與衍變——從漢到唐的觀察》（臺北：文津出版社有限公司，2007年），頁146。

<sup>60</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷807，頁3807。

<sup>61</sup> 王逸《楚辭章句》注〈離騷〉云：「鸞，俊鳥也；皇，雌鳳也，以喻仁智之士。」見（漢）王逸，《楚辭章句》（臺北：藝文印書館，1974年），卷1〈離騷〉，頁48-49。

<sup>62</sup> 成玄英疏〈秋水〉引《山海經》。見（戰國）莊周著、（清）郭慶藩輯，《莊子集解》（臺北：頂淵文化事業有限公司，2005年），外篇卷6下〈秋水〉第17，頁565。

提到「天下之強者，東海之沃焦石焉，方三萬里，海水灌之隨盡，故水東流而不盈。」<sup>64</sup>上述分別以日落之處、納百川之處或海水蓄集之地解釋「沃焦」，雖說法不一，卻都賦予沃焦獨特而神秘的色彩，可見沃焦山在古代神話、傳說中的特別地位。吳融此賦亦活用傳說題材，透過沃焦山本身的地位來寄託個人對晚唐朝政失序、賢臣不受重用的憂心。賦中首先提到：

渾沌死，乾坤始。東西傾，川澤委。帝乃慮海旁溢，俾山中峙。複孕以火，用銷其水。此沃焦之為義，真帝之元旨者也。<sup>65</sup>

文中首先就天地乾坤生化來陳述沃焦山的形成，透過豐富的想像及神話式的書寫，充分達到「寫物圖貌，蔚以雕畫」<sup>66</sup>的境界，說明此山之所以終年炎熱如炙的原因；隨後又指出「液馮夷，軋天吳。鱗介毀難以潛伏，草木安得其芬敷。巨靈不能擊，畏其爛手。愚公不能移，憚其焚軀。」<sup>67</sup>以各類蟲魚草木皆難容身於此際的情況，呈現出此山與其他山岳的不同，給予此山特殊不凡的形象，指出不僅一般生物無法居於此，連天地神靈都無法輕易撼動此山，曾經移山的愚公亦對此束手無策。吳融藉沃焦山來比喻晚唐不受看重的賢士，在描摹此山的形象、環境時更透過神話想像的寫作方式，藉此表達賢德之士在才學上與一般俗人的不同，以沃焦山「以遠而不見貴，以近而不見大」<sup>68</sup>的遭遇，寓託有德者孤寂不遇的悲憤。

### （三）借物諷諭

霍松林〈論唐人小賦〉指出：

<sup>63</sup> 成玄英疏〈秋水〉引《山海經》。見（戰國）莊周著、（清）郭慶藩輯，《莊子集解》（臺北：頂淵文化事業有限公司，2005年），外篇卷6下〈秋水〉第17，頁565。

<sup>64</sup> 魯迅，《古小說鉤沈》手稿（杭州：浙江古籍出版社，2008年），頁91。

<sup>65</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

<sup>66</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁139。

<sup>67</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

<sup>68</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

詠物賦在漢代多側重於「體物」，魏晉以來朝託物言志的方面發展，至唐代而通過詠物抒發情感、體現人品、批判現實，可謂唯意所適，極大地擴展了詠物賦的創作天地。<sup>69</sup>

文中表明詠物賦由漢到唐經歷體物敷陳、託物言志、抒情及批判兼具的三種變化，隨著賦體文學的發展，賦作涉及的題材越發廣大。雖然早在《詩經》、《楚辭》中就已體現作家所欲寄託的情思與精神，而其他文體也陸續隨著其自身發展而在內涵上有所開創，然而就賦而言，卻是受其「鋪采摛文」<sup>70</sup>、「義尚光大」<sup>71</sup>的特質，在魏晉南北朝時期仍就以言志作為書寫重心，僅有少部分用以揭示現實；發展到唐代才在作品中大量湧現出作家對於時局的批判。

屈原〈離騷〉利用「虬龍以喻君子，雲霓以譬讒邪」<sup>72</sup>的書寫技巧，借擬他類以作為寄託內在情感思想的媒介，影響柳宗元諷刺雜文的書寫，亦進而刺激晚唐諷刺賦作的藝術表現。受屈、柳的影響，晚唐詠物諷刺之作堪稱為此期賦作的代表，也頗受後世關注及討論，因此，本段就「借物諷諭」來探討晚唐諷刺賦在表現上與前代詠物之作間的承襲與創新。

### 1、以害蟲喻惡吏

王逸〈離騷經章句序〉指出「〈離騷〉之文，依《詩》取興，引類譬諭；故善鳥、香草以配忠貞；惡禽、臭物以比讒佞。」<sup>73</sup>可見在先秦時期的屈原作品中，即透過各種動植物的形象、特色，進而寄託個人高尚志節，藉此暗示楚王周遭充滿狡詐之徒，以表明自身對國家未來的憂情。直至中唐，柳宗元的賦作、雜文繼承屈原的借物諷刺的手法，透過「病穎之駒」、「羸驢」、「尸蟲」、「蝮蛇」、「螭」等動物來比喻讒邪的佞臣與奸人，進而諷刺世俗，<sup>74</sup>例如他在〈罵尸蟲文〉透過

<sup>69</sup> 霍松林，〈論唐人小賦〉，《文學遺產》第1期（1997年），頁42。

<sup>70</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>71</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>72</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈辨騷〉第5，頁64。

<sup>73</sup>（漢）王逸，《楚辭章句》（臺北：藝文印書館，1974年），卷1〈離騷經章句序〉，頁21。

<sup>74</sup>晁補之曾指出「〈離騷〉以虬龍鸞鳳託君子，以惡禽臭物指讒佞。王孫、尸蟲、蝮蛇，小人讒佞之類也。」見（唐）柳宗元，《柳河東集》（臺北：河洛圖書出版社，1974年），卷18〈有蝮蛇文〉並序引晁補之語，頁320。

尸蟲比喻蓄意顛倒黑白、混淆是非的人物，將小人醜惡的嘴臉描繪得入木三分，藉此批評惡意中傷、好打小報告之人；<sup>75</sup>此外，〈愬螭文〉則透過「膏血是利，私自肥兮」、「妖猾下民，使顛危兮」<sup>76</sup>來陳述「螭」這種惡獸的惡行與害處，諷刺社會上四處危害百姓的官吏。

因此，受到柳宗元的影響，晚唐賦作對官員卑劣的行徑進行諷刺時，往往都是以醜惡之物來作為比喻，至於蝨蟲、蝎子、蜘蛛這些處於陰暗環境中的昆蟲，就時常被用來暗諷晚唐那些貪婪、殘暴、愚蠢及沒有絲毫作為的官吏，以象徵亂世中明伏暗動的小人，藉以諷刺君子道消、小人道長的局面。<sup>77</sup>

李商隱〈蝨賦〉、〈蝎賦〉二篇與柳宗元〈罵尸蟲文〉間帶有相承關係，皆以昆蟲的特徵、習性來鞭撻晚唐欺善怕惡的官吏，賦中「曲盡小人之情狀」<sup>78</sup>，透過動物的本質、行為，來影射人性的黑暗面，諷刺之意溢於言表。陸龜蒙〈後蝨賦〉則是別開李商隱〈蝨賦〉中的諷刺主題，異於〈蝨賦〉透過蝨好吸血的特質來撻伐壓榨百姓的官員，陸龜蒙反而藉蝨喜肥棄瘠的形象來批判世間欺善怕惡的小人。至於羅隱在寫作上多透過故事寓言於所欲闡述的議論中，亦常藉由形象的事例來書寫抽象事理，藉以舒解胸中不平之氣。在其〈秋蝨賦〉中，作者透過比喻的手法，將蜘蛛所結的羅網視為國家法律，而「物之小兮」<sup>79</sup>所代表的，即是沒有背景的平凡百姓；至於「物之大兮」<sup>80</sup>即是那些身處上位的官員大夫，批判蜘蛛只會織網捕捉小蟲，然而當大蟲撲網而來時，卻會招致網破的局面；透過如此生動的描寫，以影射晚唐法律不公、刑不上大夫的政治黑暗現象。

此外，陸龜蒙的〈蠶賦〉以小見大，藉翻案手法批判現實，在選材運用上亦堪稱特別。陸氏為吳郡人，此地盛產蠶絲，因此他有鑒於絲織品的出現造成衣飾日益華麗，但是農夫蠶婦在生活上所受的剝削之苦卻不斷加深，因而作賦以刺世。蠶歷來在社會觀感上，幾乎難以與害蟲畫上等號，在荀卿、楊泉賦中指陳蠶有功於世道，然而陸龜蒙此賦卻由相反的角度論述蠶有害於民，認為透過蠶所生

<sup>75</sup> 柳宗元〈罵尸蟲文〉云：「譖下謾上，恆其心術，妒人之能，幸人之失。利昏伺睡，旁睨竊出，走讒於帝，遽入自屈。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷583，頁2642。

<sup>76</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷583，頁2644。

<sup>77</sup> 田寧，《唐代諷刺賦研究》（西安：陝西師範大學碩士研究生學位論文，2003年），頁33。

<sup>78</sup> （宋）王應麟，《困學紀聞》（上海：上海書店，1985年），卷17，頁6。

<sup>79</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

<sup>80</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

產絲織品，足以成爲貪官汙吏爲求中飽私囊而剝削百姓的無用之物。將原本無害的蠶，視爲擾亂民生經濟的惡蟲！因此，爲了去除民害，而主張「伐桑滅蠶」<sup>81</sup>，藉此回歸上古時期純樸自然的田園生活。

## 2、以花果喻品格

以香草來比喻忠貞，<sup>82</sup>是屈原作品中善用的比喻手法，這種作法開創了後人以香草來比喻高超品性的傳統。<sup>83</sup>漢魏以降，以香草喻君子的意象依舊存在，唯涉及的植物範圍更加廣大。到了晚唐，陸龜蒙〈杞菊賦〉中以寧可食自家園中的枸杞、菊花，也不屑爲五斗米折腰，來表現自己異於流俗的高潔人格；此外，皮日休繼承了屈原、宋玉以來的香草傳統，他在〈桃花賦〉中，以富豔的桃花形象來比喻晚唐素流、寒士，抒發「以眾爲繁，以多見鄙」<sup>84</sup>的感慨。賦前序言首先指出宋璟因〈梅花賦〉被蘇味道讚揚而揚名，進而使作者自傷，賦中指出：

嗚呼！夫廣平之才，未為是賦，則蘇公果暇知其人哉？將廣平困於窮，厄於躓，然強為是文邪？日休於文尚矣，狀花卉，體風物，非有所諷，輒抑而不發。因感廣平之所作，復為〈桃花賦〉。<sup>85</sup>

作者藉由蘇味道稱許宋璟〈梅花賦〉一事，進而寫作〈桃花賦〉以「狀花卉，體風物」，藉此諷刺社會中「氏族之斥素流，品秩之卑寒士」<sup>86</sup>的不平等現象，進而自傷一己之才是否也能像宋璟般受人賞識。郭維森、許結在《中國辭賦發展史》認爲此賦「引起的聯想比較牽強，缺乏說服力。」<sup>87</sup>此賦達 117 句，篇幅甚長，

<sup>81</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷 800，頁 3771。

<sup>82</sup> 〈離騷〉中言及「制芰荷以爲衣兮，集芙蓉以爲裳」，透過荷花來象徵文人士子品格的高潔，並運用大量香花香草以寓託個人志節。見(漢)王逸，《楚辭章句》(臺北：藝文印書館，1974年)，卷 1〈離騷〉，頁 37。

<sup>83</sup> 〈離騷〉一文，出現江離、芷、蘭、莽、椒、杜衡、菌、桂木、蕙、荃、留萸、揭車、菊、薜荔、芰荷、芙蓉等十八種香草。見蘇慧霜，《騷體的發展與衍變——從漢到唐的觀察》(臺北：文津出版社有限公司，2007年)，頁 131。

<sup>84</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷 796，頁 3746。

<sup>85</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷 796，頁 3746。

<sup>86</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷 796，頁 3746。

<sup>87</sup> 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》(南京：江蘇教育出版社，1996年)，頁 479。

為詠物賦作中較為少見之作，然而以桃花喻不遇的士人，亦堪稱此期諷刺賦的代表之作。

### 3、以器物喻世局

屏風本用以隔絕不同領域的空間，但羅隱在〈屏賦〉中卻將屏風比喻為阻礙賢人、障蔽言路的讒佞之徒，藉以抨擊上下阻隔的現象。作者依其特性而用之比喻不同身分、地位、階層的人物受到阻隔，將屏風與奸臣的醜惡本性進行連結。陸龜蒙〈塵尾賦〉以道家無為的思想，透過支道林講道一事，進而引申、諷刺晚唐空言、不切實際、以黑為白的錯置價值觀。在這些賦作中，作家透過觀察日常生活中身邊事物，進而揣摩物體的形象、功能，勾勒其特點，進而興寄思想、闡述事理。

上述賦作深受柳宗元影響，透過各種藉物比喻的筆法來對現實進行指斥，形成濃厚的諷刺精神。馬積高《賦史》曾指出柳宗元賦體文「從各個不同的角度諷刺和揭露了唐代中期政治的黑暗、腐敗和人情世態的醜惡。」<sup>88</sup>對其諷刺精神予以社會意義價值，指出這些作品從不同角度揭露時代的黑暗腐敗，藉此書寫人性、世風的醜惡。這些賦作題材影響了唐末李商隱〈蝨賦〉、〈蝸賦〉；陸龜蒙〈蠶賦〉、羅隱〈秋蟲賦〉等詠物諷刺小賦；更下開孫樵、皮日休、劉蛻等人在賦體文表現上的創作精神。

#### (四) 比興託諷

《文心雕龍》指出「比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。」<sup>89</sup>表明比、興是作家透過文辭來抒發胸中感慨，並利用譬況方式來加以諷諫寄託的手法。然而，就藝術表現而言，比、興終究不同，正所謂「比則畜憤以斥言，興則環譬以記諷。」<sup>90</sup>「比」是作者藉由寫作來表達心念，或是透過誇張的言詞來切合事理，將胸中所積累的憤慨發之而為激切的言詞；「興」則是藉委婉的言辭，運用迴環譬況的方式來加

<sup>88</sup> 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁314。

<sup>89</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈比興〉第36，頁677。

<sup>90</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈比興〉第36，頁677。

以寄託諷諫之意。就上述看來，儘管比、興各具特色卻殊途同歸，皆屬於透過比喻、興寄手法託寓作家意旨的書寫方式。

所謂「遯辭以隱意，譎譬以指事」<sup>91</sup>，即便賦發展至唐代，隨者上位者在心態上的開明，願意接納臣下意見，以及臣子不再以暇娛之士自居，使得賦作在書寫上不必再過度藉由曲終奏雅、勸百諷一的手段來包裝作者於文中所寄寓的思想。賦中表露作家想法的主題獲得彰顯，而逐漸趨於鮮明；但由於多數作者仍渴望透過仕宦以登高位，因此在賦中依舊透過興寄託喻的手法以暗寓個人思想，反而透過遁隱、詭譎的言辭進行譬喻，以隱諱的方式陳述事理。例如皮日休〈河橋賦〉明顯表明希望國君能夠效法前代聖王，至於徐寅〈寒賦〉、陸龜蒙〈春寒賦〉則由「寒」聯想到當今民生凋蔽；大量諷刺小賦中透過對於惡蟲的描寫，進而批判當今惡吏對於百姓的戕害；此外，宮殿賦在書寫上也脫離過往體國經野的雄闊風格，反而藉由殿閣的奢華來對於國家朝政的失當提出質疑與批評。這些賦作雖帶有明確的諷刺意旨，但卻藉比興寄意的方式由史事、神話、寓言、詠物等方式寓託諷刺之旨，使賦作整體讀來既可體會作者批判意味，亦不流於直露。

#### （五）翻案見意

晚唐諷刺賦中的翻案之作，多以歷史素材為寄託，藉以凸顯出作者的批判思想，作家在既成定論的歷史框架上，利用懷疑的態度進行反駁，使賦作中呈現強烈的現實意義。對眼前的時代背景進行批評，在翻案的背後所要表現的並不是表象的論述，反倒是一反既定的論調，對蓋棺論定的觀點提出質疑，並進行反思，提出另外的見解與看法。

羅隱〈後雪賦〉有意去除陳套，脫離以往對雪「瑩靜」、「輕明」的稱頌，由敘述進而舉證，提出眼中所見實為「藩溷槍吹，腐敗掀空」<sup>92</sup>的場景，最後再進行翻案，一反過去認為雪潔淨無瑕的形象。這般書寫不只對雪進行褒貶，更藉此諷刺世人只關注於事物的表面，卻絲毫不在乎人、物的本質內涵。此外，陸龜蒙〈蠶賦〉在序言中就對荀卿、楊泉以蠶「有功於世」<sup>93</sup>的論點直接進行批駁，強

<sup>91</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈諧讖〉第15，頁276。

<sup>92</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

<sup>93</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3771。

調此物有禍於民，並透過「詩人〈碩鼠〉之刺，於是乎在」<sup>94</sup>的論點，激烈又理直氣壯地對上位者的橫徵暴斂進行強烈諷刺。上述賦作在立意上皆以批判世風、惡吏為務，透過翻案手法敘述，提高內容的反差效果，給予讀者不同以往的論點，使人印象更為深刻。

#### (六) 反語正說

「反語正說」是運用與原意相反的文字或概念來表達作者的本意，透過尖銳、直露的反話使讀者感到矛盾，進而揭露反面現象所真實存在的本質。直接表達諷刺之意往往難以使主題得到彰顯，因此部分作家在行文時，藉由「反語」、「說反話」使個人主張扭曲，造成譏刺的意味獲得凸顯。例如柳宗元〈乞巧文〉透過反語諷刺的形式陳述自己「智所不化，醫所不攻」的「大拙」，對比出另一群「巧夫」、「智者」的姿態。文中指出「王侯之門，狂吠狺狺，臣到百步，喉喘顛汗，睚眦逆走，魄遁神判；欣欣巧夫，徐入縱誕，毛群掉尾，百怒一散。」<sup>95</sup>將善於奉承阿諛的小人形態鉅細靡遺地加以摹繪，凸顯出正直之士不得見用的遭遇。

發展到晚唐，孫樵〈大明宮賦〉在敘述上透過貢士和宮神的對談進行開展，並藉由貢士自欺欺人的反語襯托賦作的諷刺主題。田寧《唐代諷刺賦研究》指出此賦的主旨不在批判大明宮奢華，而是譏刺朝政腐敗迫使唐帝國走向衰弱，<sup>96</sup>雖然不像一般宮殿賦著眼於殿閣精細裝飾的鋪陳，卻揭露出晚唐政治的衰敗。賦中以貢士尚未聽畢宮神言論，即以「今者日白風清，忠簡盈庭。闔南俟霽，闔北俟霽。矧帝城闐闐，何賴窮邊。帑廩加封，何賴疲農。禁甲飽獐，尚何用天下兵。」<sup>97</sup>辯稱，致使宮神為此而瞠目結舌，笑言「孫樵誰欺乎？欺古乎？欺今乎？」<sup>98</sup>作者雖未明言晚唐亂象，然而明眼人一看即知此為作者刻意之作。此類運用反語正說的技巧，使得文章在乍看之下不合情理，但細細玩味後卻發現作者的手法切中情理，造成賦在諷刺主題的表現上更顯突出，譏刺諷罵的意味較直言批判的筆法

<sup>94</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷800，頁3771。

<sup>95</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷583，頁2641-2642。

<sup>96</sup> 田寧，《唐代諷刺賦研究》(西安：陝西師範大學碩士研究生學位論文，2003年)，頁27。

<sup>97</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

<sup>98</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

更爲鮮明，添增了諷刺賦在語言藝術上的多樣性。

## 二、直言針砭

晚唐作家身處末世，對於前途無望感到悲哀，理想的破滅促使他們的作品在情感表現上更加激憤，言辭益趨尖銳，以辛辣、鮮明的批判文字，抨擊社會制度的腐敗、黑暗的諷刺筆法，是晚唐諷刺賦在語言表現上有別於以往「欲諷反勸」的一項特色，而這種書寫手法亦有如西方理論中的「朱文諾式（Juvenal）諷刺」<sup>99</sup>。班固曾提出「指陳時弊，嚴厲指刺」的諷刺手法，即與晚唐直言針砭的諷刺賦在風格上有異曲同工之妙，此筆法不同於婉曲諷刺使用比興、借比他物的技巧，在書寫上反而側重於「刺」的表現，作家在行文時透過嚴厲地嘲諷、譏笑、諷罵，將社會、制度、生活上的不滿，毫不避諱地形諸文字，以對現實進行猛烈的批判。

### （一）據事直書

許結〈論唐代賦學的歷史形態〉一文中，將晚唐賦家的創作思想分爲兩類：

- 一則傳承韓、柳賦學之古意騷情，卻變其委婉雅致，而為峻急直露文字；
- 一則傳承元、白賦學之現實精神，卻變其「詩教」溫厚，而為強烈的現實批判。<sup>100</sup>

元白新樂府「爲君、臣、民、物、事而作」<sup>101</sup>的諷諭理論卻刺激晚唐小品文的發展，「炯戒諷諭」<sup>102</sup>的寫作特色更直接影響諷刺賦的表現；至於韓柳「文以明道」

<sup>99</sup> 「朱文諾式（Juvenal）諷刺，就是以辛辣、令人難堪而激憤的語調，夾以道德性的義憤，去抨擊人類及社會制度的腐敗與罪惡。」見陳莞菁，《晚唐諷刺小品文研究》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，1999年），頁97。

<sup>100</sup> 許結，〈論唐代賦學的歷史形態〉，《南京大學學報》第1期（1996年），頁49。

<sup>101</sup> 白居易〈新樂府序〉指出「其辭質而徑，欲見之者易喻也。其言直而切，欲聞之者深誠也。其事覈而實，使采之者傳信也。其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事而作，不爲文而作也。」見（唐）白居易，《白居易集》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984年）卷3，頁52。

<sup>102</sup> 白居易〈議文章碑碣詞賦〉提及「伏惟陛下詔主文之司，諭養文之旨，俾辭賦合炯戒諷諭者，雖質雖野，採而獎之，碑誄有虛美媿辭者，雖華雖麗，禁而絕之。」見（唐）白居易，《白居易集》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984年），卷65，頁1368-1369。

<sup>103</sup>則強調文學應當包含儒家道統思想，反對綺靡浮艷的書寫風格，明確指出文章當以「明道」作為標準的寫作原則。晚唐諷刺賦家學習韓柳、元白，卻不再溫厚、委婉，反而呈現激烈而直露的批判風格；在他們的賦作中，受限於批判主題的呈現，作家除了運用婉曲的筆法逐步帶出文章寄託的思想外，亦多採用「敷陳其事而直言之」<sup>104</sup>的賦法，透過文字反映眼前真實發生的人物、事件，進而批判現實，即時揭露社會人生的亂象，使賦作帶有直言而刺的特色。

此外，陳成文師在《唐代古賦研究》指出，「唐代古賦的重大轉變，厥為比興手法的淡薄，而『直賦其事』的賦法大量運用。」<sup>105</sup>因此唐賦在整體上較偏向於口語化、散文化，在內容上也更加生動而平易近人。同時，隨著古文運動的發展，唐賦逐漸走向散文化的趨向。中唐以降的賦已朝「為情而造文」<sup>106</sup>的賦史方向邁進，整體呈現議論化、散文化的特質。<sup>107</sup>這一類的賦作，多在序言中直接陳述政治、社會，或是於賦末表明作家個人的想法。然而，反映社會現實並不見得與「諷刺」畫上等號，在這些賦作中，作者除了透過文字揭示社會現實之外，更提出個人主觀思想，運用直露、批判的言辭對眼前的不滿表達強烈的批判諷罵。尤其是諷刺小賦在書寫上，因為篇幅簡短，表達更加直接，看似罵物，實為罵世，語氣呈現簡潔明快，潑辣幽默的風格，整體讀來短小精悍，言簡意賅，儘管簡短卻構思巧妙，立意新穎。

中晚唐文賦大量寫作，內容包羅萬象，伴隨環境因素，賦作中的議論性增強，作品多用以針砭時弊、批判社會，在序言中即可看出作家的創作動機。例如皮日休〈霍山賦〉、〈憂賦〉、〈河橋賦〉、〈桃花賦〉四篇就直接在序言中道出其諷刺主題；至於諷刺小賦的部分，羅隱〈秋蟲賦〉、陸龜蒙〈後蝨賦〉、〈蠹賦〉及司空圖〈共命鳥賦〉等篇，雖然篇幅簡短卻能在序言中直接表明現實的不公，使讀者

<sup>103</sup> 韓愈〈爭臣論〉曾言「君子居其位，則思死其官；未得位，則思修其辭以明其道，我將以明道也。」見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷557，頁3531。此外，柳宗元，〈答韋中立論師道書〉指出「始吾幼且少，為文章，以辭為工；及長，乃知文者以明道，是故不苟為炳炳烺烺，務采色、誇聲音而以為能也。」（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷575，頁2610。

<sup>104</sup> 「賦者，敷陳其事而直言之者也。」見（宋）朱熹，《詩集傳》（臺北：藝文印書館，1964年），〈詩卷〉第1，頁10。

<sup>105</sup> 陳成文，《唐代古賦研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年），頁268。

<sup>106</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈情采〉第31，頁600。

<sup>107</sup> 「賦的議論化表現，接受當時古文的屬性，賦的改革。在形式上，以散化代駢偶，內容上，以議論代抒情。文體職能的轉變，除形式上趨於散文化外，內容上亦濡染六經儒家之旨，轉化議論之功能。」見陳成文，《唐代古賦研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年），頁254。

在閱讀時能顯而易見地藉由其直言的敘述方式了解賦作主題。此外，孫樵的〈露臺遺基賦〉、〈大明宮賦〉都分別藉由作者和他人之間的對答開展主題，不單只是透過作者之口，更是藉由與第三者的對談，以他人之口道出社會的黑暗面，提高了文章在諷刺表現上的說服力。

晚唐諷刺賦具有強烈的時代性，然而因作家多透過直露的語氣盡興地表達對於現實的不滿，透過一針見血的敘述毫不避諱地直接闡述胸臆，造成此類據事直書的賦篇在表達上過度淺直，缺乏宏闊的氣象。魯迅雖認為諷刺之作必須力戒「辭氣浮露，筆無藏鋒」<sup>108</sup>，然而此期作家仍舊以筆為劍，在創作經驗上將自身遭遇與政治社會進行結合，透過鞭撻、抨擊的方式揭露黑暗腐敗的社會。<sup>109</sup>然而，這些賦作雖反映強烈的社會、政治思想，但卻不具有濟世功能，反而只能以冷眼批判，卻無力為現實帶來任何改進，進而匡正世風。

## （二）綜合評論

晚唐政治、社會一步步走向衰亡，文人為了挽救衰微國勢，大多於賦作表現諷勸思想，因此作品中多帶有議論的色彩，表現出庶人議政的精神；<sup>110</sup>過於強烈的議論口吻，造成語言呈現直露的特性，使賦作帶有罵世風格，也呈現有敘有議的筆法，賦作除了單純反映政治、社會，也透過議論的方式透出作者內在強烈的諷刺思想，使讀者在閱讀過程中，藉由字裡行間看出作家面對動盪而殘破的環境時，對社會問題、政治弊端所懷抱的同理心與正義感。

此類賦作在敘述的過程中隱含著作家本身對現實情況的自覺，充滿憤世嫉俗的情緒思潮與論述性的氛圍。例如杜牧〈阿房宮賦〉便採前敘後議的結構，先運用誇張文辭鋪陳阿房宮的富麗堂皇，再進一步藉由歷史興亡警戒當朝，透過「秦人不暇自哀而後人哀之，後人哀之而不鑒之，亦使後人而復哀後人也。」<sup>111</sup>批判上位者昏庸愚昧，全篇論點精闢，卻又蘊含激烈的諷世精神。此外，賦中自「嗟乎，一人之心，千萬人之心也」<sup>112</sup>以下，便道出個人的思想，對於秦的奢華導致

<sup>108</sup> 魯迅，《中國小說史略》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年），頁416。

<sup>109</sup> 劉古卓，〈一場糊塗泥塘裡的光彩和鋒芒——淺談晚唐小品文〉，《中國文學研究》第3期（1999年），頁49。

<sup>110</sup> 趙俊波，〈論中晚唐文體賦的產生〉，《四川師範大學學報（社會科學版）》第33卷第2期（2006年3月），頁79-80。

<sup>111</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷748，頁3746。

<sup>112</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化

百姓不堪其擾的景況進行議論，《古文觀止》曾評論此賦議論部份，指出該段：

因盡情痛悼之，為隋廣、叔寶等人炯戒，尤有關治體，不若〈上林〉、〈子虛〉，徒逢君之過也。<sup>113</sup>

指出此賦已不像司馬相如〈子虛賦〉、〈上林賦〉般曲終奏雅、勸百諷一，反而直指朝政之弊，強調君王豪奢終將失去民心，而使國家走向破敗。然而，杜牧作此賦不只反映了隋、陳之亡，也對自身所處的混亂時代表達強烈警誡。另外，皮日休在〈憂賦〉中則是毫無保留地陳述自己的憂心和痛苦，在敘述的過程中，不僅透過歷朝歷代的興亡盛衰來告誡當朝施政的不當，更時時透過議論的手法，穿插著作家對當今時政的看法。

《文心雕龍·論說》指為文時「其義貴圓通，辭忌枝碎；必使心與理會，彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘；斯其要也。」<sup>114</sup>寫作時不僅應立意通達，語辭通暢不破碎，也須使內在思想及外在事理相互配合，使章法結構緊密結合。作家在諷刺賦的書寫過程中，透過其身處的環境背景為民代言，以議論的方式增強敘事背景的思想意義，並使錯綜複雜的事件及作家的態度清楚明瞭地加以表達，進而確立作品的主題。他們對生活哲理的深沉思考，進而解剖自身面對混亂世局的矛盾和苦痛，引領讀者在其論述中逐一嗅出其諷刺之旨。以致晚唐諷刺賦大多反映社會真實、時代動盪，激發出作家對現實失望之餘所表現的不滿，作家透過敏銳雙眼觀察世風，將政治現象與社會風氣形諸筆墨，文中反映的現實情況彷彿「賦史」般將動亂的時局、君王的昏庸、官員的壟斷、百姓的無助表現於賦作，透過針砭政事來諷刺時代亂象以為殷鑑。

就上述看來，李商隱、孫樵、皮日休、陸龜蒙、羅隱等人在文學創作時對道統的重視深受中唐韓柳所啟發。皮日休曾指出「古之士窮達必形於歌詠，苟欲見乎誌，非文不能宣也，於是為其詞。」<sup>115</sup>晚唐士人政治不順、生活不安，滿腔才學難以見用於世，因此文章中充斥積極用世的理想。此時他們多繼承韓柳不平則

---

書局，1987年），卷748，頁3746。

<sup>113</sup> 吳楚材評注杜牧〈阿房宮賦〉。見（清）吳楚材編、王文濡校勘，《精校評注古文觀止》（臺北：臺灣中華書局，1978年），卷7，頁37。

<sup>114</sup> （南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈論說〉第18，頁348。

<sup>115</sup> （唐）皮日休，〈松陵集序〉。見（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3748。

鳴的觀念，認為創作是為宣洩內心情感的一種表現，因此居官者眼見朝政不安而批評國事；落魄者有感自身遭遇而落寞，更因其生活貼近民間而得以掌握社會種種亂源，以致文章中表達的諷刺意圖更為明顯，批判的角度更加多元而尖銳。此期無論是透過「婉曲諷刺」或是「直言諷刺」，都表現出晚唐諷家眼見時代衰頹所大聲疾呼的強烈不滿，他們在諷刺手法上或是透過序文中表達寫作的宗旨，藉以批判社會人生；或是借比他物，運用比興的技巧，指桑罵槐地怒斥當權者的醜惡行爲，都強而有力地對晚唐的黑暗進行猛烈控訴。而委婉曲折的寄興手法，也造成諷刺賦在表現上偏於迴環往復，在以直言爲重的晚唐賦風中，呈現出含蓄的風格，卻又恰如其分地揭示主題，實證明此時的諷刺賦在表現上不單僅有「叫囂怒罵」的特色，反而出現更為多元的表現手法。

### 第三節 修辭技巧

《文心雕龍·附會》指出爲文時當「以情志爲神明，事義爲骨髓，辭采爲肌膚，宮商爲聲氣。」<sup>116</sup>將辭藻文采視爲一個人的身軀構造，使文章具備「情志」、「事義」、「辭采」、「宮商」四者，並且加以潤飾推敲，才得以使作品恰到好處。唐賦在體裁形式上較以往賦作顯得更加多元，在立意取材上受時代環境背景、作家人生際遇的特殊體驗而獲得更多啓發；至於修辭的運用，除了承繼以往賦作所呈現的技巧外，也受諷刺主題影響而產生特殊表現。黃季剛《文心雕龍札記》認爲「作文之術，誠非一二言能盡。然挈其綱維，不外命意修詞二者而已。意立而詞從之以生，詞具而意緣之以顯。二者相倚，不可或離。」<sup>117</sup>指出爲文時立意、修辭二者並重，且當是先立意而後修辭。因此，本節就修辭技巧來探討晚唐諷刺賦的藝術表現，以了解諷刺賦藉由哪些修辭技巧的表現，從而突出作者蘊含的諷刺思想。

賦在表現上有其既定的風格，然而受不同文類的影響，在整體藝術呈現上發展不同的特色。簡宗梧在〈論唐賦之發展及其特色〉中提到：

語言形式和修辭方法，有其時代習尚。唐初承六朝餘風，駢律賦沿此發展，一度沿襲庾信等人用五七言詩句入賦之嘗試，造成詩賦合流的現象；而古

<sup>116</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈附會〉第43，頁789。

<sup>117</sup>黃侃，《文心雕龍札記》（九龍：香港新亞書院中國文學系出版，1962年），頁111-112。

文的復興，則又促成賦體展現另一新貌，就賦的發展而言，這才別於前代展現新的特色。<sup>118</sup>

指出受不同時代的文風所及，賦體在唐初延續駢律賦之發展，更呈現詩賦合流的特色；後受古文運動影響，又展現另一番面貌，明顯提出賦體會與其他文體相互影響，進而刺激出新的文學體式。至於在修辭運用上，除了因襲過往賦篇使用大量排比、誇飾、引用等技巧來達到鋪陳的表現，受晚唐諷刺思想影響，也造成賦體在語言藝術上順應作家對時代的批評及不滿，而產生更多元的發展。以下便就「對比成諷」、「比體雲構」二點，來對晚唐諷刺賦中常見的映襯、排比、譬喻、誇飾等修辭手法進行討論，以梳理出此類修辭技巧何以在諷刺賦作中被大量使用，並進而理解透過此類手法是否能凸顯作者於賦中表現的諷刺主題。

### 一、對比成諷

筆調直露而辛辣是晚唐諷刺賦作的特點，而表現上採「對比」的手法，把兩種截然不同的事物擺在一起，透過比較使得相反的二件事物呈現其中差別，使人印象深刻，藉此強化道理以凸顯諷刺色彩，造成對比越是鮮明，則呈現的諷刺張力更加強烈。

早先屈原就在〈離騷〉中，透過各種香草來襯托自己高潔品格，並以其他帶有異味的植物比喻群小，進行人格上的強烈對比；接著宋玉〈風賦〉更透過「大王之風」、「庶人之風」<sup>119</sup>來顯示身分階級上的不平等。發展到唐代，柳宗元的眾多賦作中亦呈現此類創作特色，例如〈憎王孫文〉中認為猿「德靜以恆，類仁讓孝慈」<sup>120</sup>，而王孫則是「德躁以囂，勃諍號呶，喑喑彊彊，雖群不相善」<sup>121</sup>，透過兩種不同動物的習性，說明上位者用人時應當近君子而遠小人。至於晚唐諷刺賦中，亦見大量運用對比的手法，作者在寫作時無論是透過章法結構以表現正反兩面的差異，或是藉對比句式來凸顯主旨，都依據此修辭手法強化賦中包含的諷

<sup>118</sup> 簡宗梧，〈論唐賦之發展及其特色〉，中國唐代學會編輯委員會編輯：《第二屆國際唐代學術會議論文集》（臺北：文津出版社，1993年），頁123。

<sup>119</sup> （南朝梁）蕭統編、（唐）李善等注，《增補六臣註文選》（臺北：漢京文化事業有限公司《古迂書院刊本》，1983年），卷13〈風賦〉，頁244。

<sup>120</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷583，頁2643。

<sup>121</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷583，頁2643。

刺色彩，藉由這種涇渭分明的區分方式，強化了作家所欲展現的主題思想，使得賦中的諷刺目的更加凸顯於讀者眼前。

### 1、章法上的對比

章法不僅表現出文章的脈絡，也反映出作家在創作時組織材料的邏輯思維，作者在行文時運用時間上的今昔對照或身分地位上的高低對比，使得文章在表現上透視出一股時空轉移上的虛實交錯感，在兩種截然不同的事件兩相比較下，顯示其中差別，使文章在整體表現上呈現一股特殊的風格，作品的主題也因此而更加突出。

晚唐諷刺賦在章法上運用對比的篇章，主要以長篇大賦為主，此係因受篇幅內容涉及較廣所致，而就文章內容表現又可分為今昔對比、君臣對比二種。採今昔對比的有杜牧〈阿房宮賦〉、孫樵〈大明宮賦〉、皮日休〈霍山賦〉等篇；至於透過君民生活對比以凸顯其差異的，則有陸龜蒙〈春寒賦〉、羅隱〈後雪賦〉等，分別說明如下。

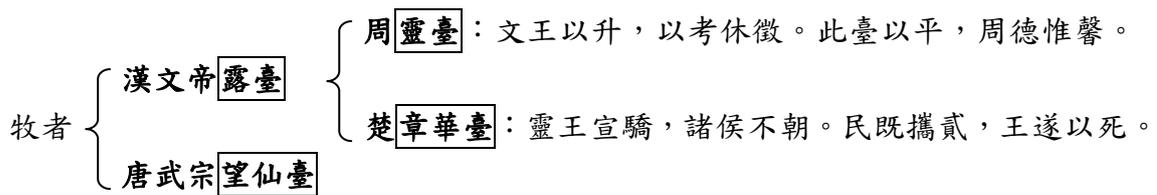
杜牧〈阿房宮賦〉在書寫阿房宮時透過大量篇幅來鋪陳秦朝的強盛，然而隨後話鋒一轉，以「嗟乎，一人之心，千萬人之心」帶出秦因豪奢而招致眾多豪士揭竿起義，最終「楚人一炬，可憐焦土」<sup>122</sup>，透過阿房宮的起落來象徵秦朝的盛衰，藉由繁華富麗的殿閣襯托秦始皇驕固的獨夫之心，更以可憐焦土來寄託秦朝因驕而敗的淒清局面。此賦藉由古事諷刺當朝，在內容上除了反映秦代的盛衰之外，亦將宮殿的奢華和百姓的清苦生活作了鮮明對比。透過君民生活的不同進行兩相比較，恰可呼應作者在賦末提出「滅六國者，六國也，非秦也。族秦者，秦也，非天下也。」<sup>123</sup>的觀點，指出秦朝的敗亡實是咎由自取。

至於孫樵〈露臺遺基賦〉則透過牧者之口，以漢文帝自述「朕以涼德，君於萬國。唯日兢兢，如蹈春冰。」<sup>124</sup>來下開不忍興建露臺以擾民的德政，反襯唐武宗大興土木的現況，說明賢君治國之道應抱持兢兢業業的態度，凡事以民為重；隨後又以周文王、楚靈王的行為進行比較，在章法上呈現以下層層對比的方式：

<sup>122</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3746。

<sup>123</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3746。

<sup>124</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。



賦中除了以古（漢）諷今（唐），更藉由漢文帝之口，指出國家長治久安的關鍵在於君王的心態，周文王以仁心而贏得民心，楚靈王卻好大喜功而致使國家步向衰敗，透過歷史人物之口，揭示出國君心態對於朝政興衰的影響力。至於今日的局面，唐武宗施政失當，從歷史案例的賢愚優劣凸顯出作者對於政局批判之猛烈。

皮日休〈霍山賦〉亦是藉由古今對比來反映出當下朝綱不振，藩鎮壟斷的混亂世局。賦中以「唐虞之帝，五載一巡狩，一載而遍。上以覲侯，下以存民。侯有治者陟，不治者黜。民有冤者平，窮者濟。」<sup>125</sup>表現出昔日天下太平的局面；然而作者話鋒一轉，言道「今聖天子越唐邁虞，而廢巡罷狩。余之封內，有可陟可黜可平可濟者，是聖天子無由知之。」<sup>126</sup>指出昔日上位者識見遠大，以致四方諸侯紛紛來朝，上下溝通無礙，百姓的生活得以及時獲得照應；但發展至今竟然上下溝通受阻，不僅與藩鎮間失去良好的互信原則，連帶造成各地人民的聲音無法順利傳達至中央，導致君權丟失的下場。

另外，晚唐諷刺賦中部分作品承襲宋玉〈風賦〉，藉由君民對比來反映百姓生活之苦。例如陸龜蒙〈春寒賦〉中，即以楚襄王「大王之國三分，水居其一。大王之宮庭，女子充溢」的豪奢享樂，與「寒之中人，有異於嚴冬。其來也低迷，其狀也惆悵」的百姓生活進行對比，<sup>127</sup>映現出民間實是過著「朝耕犢戰，暮箔蠶僵」的悲慘生活，藉此奉勸國君應當苦民之苦，抱持痾瘵在抱、悲天憫人的心念。至於羅隱〈後雪賦〉則一洗過去文學作品中對雪刻畫的高潔形象。賦中首先以「若夫瑩淨之姿，輕明之質，風雅交證，方圓間出。」<sup>128</sup>道出雪的潔淨，然而隨後話鋒一轉，藉由「所見者藩溷槍吹，腐敗掀空。雪不斂片，飄飄在中。汙穢所宗，

<sup>125</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>126</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>127</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3767。

<sup>128</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

馬牛所避。」<sup>129</sup>直指雪之白只是一般人眼中所見的表象，然而倘若更靠近、仔細的觀察，就會發現它其實已受週遭環境所染，呈現污穢不堪的面貌。

上述賦作皆透過章法上的鋪排來對社會現實進行今昔、地位差異上的對比，在論述的過程中，作家逐一藉著對比以襯托出正反兩面的不同，以此揭示、強化賦作中的諷刺主題。

## 2、文句上的對比

對比句常見於文學作品之中，由二種事物在某一類似點的差異作對比，或是以今昔、治亂、賢愚作為對應的素材，更是諷刺賦中隨處可見的。至於作品中文字表面的呈現的對比與賦中暗含的、實際反映作者心境的對比，這種善用對立的事物或現象，以凸顯主題的手法，亦進而達到「刺」的效果。

李商隱〈蝨賦〉中以「回臭而多」對比「蹠香而絕」<sup>130</sup>，表現出顏回、盜蹠二人的性格特徵與其命運的不同。顏回雖以品格高超著稱，但卻過著一簞食、一瓢飲的貧苦生活，以致生活環境污穢招致惡蟲的侵襲；反觀盜蹠雖名聲不佳，卻因盜取他人財物而使自己的生活水平較為優渥，反而不易招來蝨蟲的干擾。另外，吳融〈沃焦山賦〉除了引用顏回、盜蹠間的差異外，亦藉由「何盜蹠壽而幸，何顏回夭而冤？」<sup>131</sup>表達出壽夭的無常，強烈反映世人價值觀顛倒，以致小人道消、君子道長的亂象。

此外，司空圖〈共命鳥賦〉以「梟鷗競笑，鳳凰愕視」<sup>132</sup>來諷刺正邪兩道面對賢人遭黜時的不同反應，賦中梟鷗、鳳凰的行為表現只是文字表面上的對比，實際上，賦中其實隱含著以梟鷗喻小人、鳳凰喻君子的涵義。透過禽鳥來比喻小人、君子，表明世衰道微之際，「梟鷗」這些佞臣惡吏只會冷眼在旁嘻笑耍鬧；而「鳳凰」則象徵賢人，亦只能以驚愕的表情枯站一旁，卻對此等亂世束手無策。

楊夔在〈溺賦〉中透過今昔的背景、心境，指出「始吾觀涉水而溺，則恍然

<sup>129</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

<sup>130</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷771，頁3604。

<sup>131</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

<sup>132</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷807，頁3807。

而內惕。今複聞不波而沉，則瞿然如大敵。」<sup>133</sup>以「始」、「今」對溺於水這件事所產生的不同感想，陳述作者眼見政局、社會的動亂而愈趨恐懼，從水之惡聯想到當今社會黑暗、世人爭權奪利的殘酷現實。此外，作者提出外在的物慾與內在的生命價值實是無法相提並論，透過「輕命若糞，重賄如山」<sup>134</sup>表達時人重利卻輕忽精神修養，作者僅能透過「用一縷無繼之力，涉萬仞不測之川」<sup>135</sup>來凸顯個人心中深沉的無力感，反襯出世局沉溺於酒色貪權、是非錯置的景象。

孫樵〈露臺遺基賦〉中處處對比，首先以唐武宗和漢文帝的施政態度進行兩相比較，隨後更藉周、楚的興亡盛衰進行陳述，透過一褒一貶以凸顯出聖王應當以德治國的道理，通過「周爲靈臺，成乎子來。文王以升，以考休徵。此臺以平，周德惟馨。」<sup>136</sup>表明周文王因施行仁政而使國家安定；然而若不行仁政卻也會導致國政的敗亡，作者在賦中藉「章華雖高，楚民亦勞。靈王宣驕，諸侯不朝。民既攜貳，王遂以死。」<sup>137</sup>直指楚靈王的尋歡作樂造成百姓苦痛、諸侯不朝的局面，最終使國家步向悲劇結局，強調楚國荒廢的朝政導致國破下場，反觀周文、漢文卻因以民爲重而鞏固國政，藉此歷史案例警戒世人，以對比的手法諷刺當權者，只圖眼前的安逸享樂必然使自己及全國人民淪陷於苦難之中而不自覺。

在今昔對照的賦篇中，尚有孫樵〈大明宮賦〉，賦中透過大明宮宮神之口，回顧唐朝政治風氣的變遷。宮神言道：

吾見若正聲在懸，諍舌在軒，輟黈延諫，剗襟沃善，賞必正名。怒必正刑，當獄撤腥，當稼吞螟，吾則入瀆革濁，入囿肉角，旬澤暮溥，鬥穀視土。吾見若奸聲在堂，諛舌在旁，窳聰佛諷，正斥邪寵，嘉賞失節，怒罰失殺，奪農而徭，厚征而雕，吾則反耀而彗，反澤而沴，蕩坤而拆，裂乾而石。

138

<sup>133</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷866，頁4071。

<sup>134</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷866，頁4071。

<sup>135</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷866，頁4071。

<sup>136</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

<sup>137</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

<sup>138</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

賦中以兩次「吾見若」陳述今昔對照，透過往日「正聲在懸，諍舌在軒」，今日卻「奸聲在堂，諛舌在旁」直指小人充斥；藉過去「賞必正名，怒必正刑」，如今卻「嘉賞失節，怒罰失殺」表達賞罰錯置；至於在農事、賦稅上更是大不如前，作者直斥往昔君王虛心納下，忠貞的臣子勇於直諫，因此朝政賞罰分明；然而發展至今卻是奸佞之徒充斥朝堂，朝綱不振致使百姓日趨疾苦。此亦是篇從歷史著眼，透過史事對照、治亂對比，進而抒發感想、發人深省的賦作。

至於皮日休〈桃花賦〉藉由桃花的繁盛興發「以多見鄙」的感嘆，指出晚唐賢士宛如桃花一般，儘管人數眾多卻不受看重。賦中以「或以昵而稱珍，或以疏而見貴。或有實而華乖，或有花而實悴。」<sup>139</sup>揭發晚唐賢愚不分的景況，時人多憑一己之好來辨別是非，以致具真才實學的人反而與「珍」、「貴」越行越遠，終遭罷黜，或只能行吟澤畔、寄身田園，藉由避世的表象來逃避、慰藉自身不見用於世的苦楚。

上述賦作透過懸殊的人物、時空、身份上的對照，使我們逐步發覺現實的種種矛盾與不合理的現象，而賦中展現的刺世意義更因此而獲得更進一步的揭示，使主題獲得強而有力的彰顯，透過對比的手法，在一褒一貶之際，深刻道出作者胸中憤慨，致使這些諷刺之作不單只是以直露的文辭達到作者的批判目的，更藉由對比的方式，烘雲托月地凸顯主題，使作者心中的愛憎更加分明地獲得抒發，強化了賦作的刺世效果。

## 二、比體雲構

晚唐諷刺賦不只採用堆砌的手法來鋪陳富麗的辭彙，更透過大量排比、譬喻的技巧以達到誇大、引人注目的效果，達到諷刺的目的，《文心雕龍·比興》提及：

楚襄信讒，而三閭忠烈，依詩製騷，諷兼比興。炎漢雖盛，而辭人夸毗，詩刺道喪，故興義銷亡。於是賦頌先鳴，比體雲構，紛紜雜遝，信舊章矣。

140

<sup>139</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3746。

<sup>140</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈比興〉第36，頁677-678。

屈〈騷〉以比興見長，然而發展到漢代賦作卻以鋪敘爲重，追求文辭的華麗，以致昔日諷諫譏刺的作用逐漸削弱，以「興」爲主的義理銷聲匿跡，反倒鋪陳文字的「賦」與歌功頌德的「頌」大量出現，以「比」爲體的作品更是風起雲湧地大量崛起，然而這些文體在內涵表現上卻如出一轍，有違「興」體溫柔敦厚的原則。賦在表現上儘管運用「比興」的技法來增強它在形式上的張力，藉以豐富作品在敘事上的內容，然而，就晚唐諷刺賦甚至是唐代其他主題的賦作而言，其實並不過度要求比興技巧的使用，更有甚者，幾乎只著重於鋪陳的描繪，而不將比興視爲唯一一條表現賦作思想的途徑。

賦歷來皆深具「鋪張揚厲」的特質，以符合其「鋪采摛文，體物寫志」<sup>141</sup>的形象。自漢代司馬相如〈子虛賦〉、〈上林賦〉就極其之能地窮盡聲貌，以呈現出賦在體制上的富麗宏大；至於班固在《漢書》亦載揚雄曾指出「賦者將以風也，必推類而言，及靡麗之辭，閎侈鉅衍，競於使人不能加也。」<sup>142</sup>表明賦具有華麗鋪敘的特色。然而，晚唐發展出新文賦，除了在內容上帶議論特色外，也因受到古文運動影響而具散文筆法。趙俊波〈論中晚唐文體賦的產生〉一文中論及此時賦作的句式多鋪陳排比，而這種句式也常於先秦詩文中出現。<sup>143</sup>由於賦在書寫上過度強調文字的鋪陳，以至於後人難出其右，因而在鋪敘上逐漸由「鋪張揚厲」轉變爲「比體雲構」的寫作手法。<sup>144</sup>作家除了運用一連串的排比句式以營造壯闊氣勢外，也透過大量生動的比喻手法，對事物進行多方的描寫，藉由想像爲賦作營造一股磅礴、豐富的奇特生命力。

杜牧〈阿房宮賦〉是晚唐諷刺賦中僅少數有描寫宮殿建築的作品，在鋪寫阿房宮的精緻巧妙上，使用譬喻、排比、誇飾來鋪陳宮殿的奢侈：

明星粲粲，開妝鏡也；綠雲擾擾，梳曉鬟也；渭流漲膩，棄脂水也；煙斜

<sup>141</sup> (南朝梁)劉勰著、(現代)周振甫注，《文心雕龍注釋》(臺北：里仁書局，1984年)，〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>142</sup> (漢)班固著、(唐)顏師古注、(清)王先謙補注，《漢書補注》(臺北：藝文印書館，1973年)，卷87〈揚雄傳〉，頁1537。

<sup>143</sup> 《呂氏春秋·簡選》有「故凡兵勢險阻，欲其便也；兵甲器械，欲其利也；選練角材，欲其精也；統率士民，欲其教也。此四者，義兵之助也。時變之應也，不可爲而不足專恃。此勝之一策也」一語，文中透過「欲其便也」、「欲其利也」、「欲其精也」、「欲其教也」等句，表現出特殊的句式。見趙俊波，〈論中晚唐文體賦的產生〉，《四川師範大學學報(社會科學版)》第33卷第2期(2006年3月)，頁80。

<sup>144</sup> 陳成文，《唐代古賦研究》(臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年)，頁271。

霧橫，焚椒蘭也；雷霆乍驚，宮車過也；輓輓遠聽，杳不知其所之也。<sup>145</sup>

賦中以「明星熒熒」來比喻妝鏡繁多，藉「綠雲擾擾」借指妃嬪宮女梳攏雲鬢的景況，更透過「渭流漲膩」來指陳後宮女子在梳洗後傾倒於宮河中的脂粉之盛，接著焚燒香料時又造成一幅「煙斜霧橫」如煙似霧的場景。在鋪敘上雖不像漢大賦般呈現宏偉雄奇的氣象，然而一連運用六個比喻，卻生動靈活地表現宮殿的華美，藉由宮女艷麗多姿，宮車縱橫交錯，描繪出宮殿的精巧富麗。至於對阿房宮堂皇建築所引發人事感懷，賦中提到：

使負棟之柱，多於南畝之農夫；架梁之椽，多於機上之工女；釘頭磷磷，多於在庾之粟粒；瓦縫參差，多於周身之帛縷；直欄橫檻，多於九土之城郭；管弦嘔啞，多於市人之言語。<sup>146</sup>

連續以民間的「農夫」、「工女」、「粟粒」、「帛縷」、「城郭」、「言語」等六種生活中隨處可見的景象，來襯托出殿閣在建構上的華麗奢侈，呈現出上位者的揮霍無度的極致奢華享受，進而批判其藐視民生的姿態。

除了〈阿房宮賦〉外尚有其他透過排比句式，借比他物，進而引申賦中所含的批判主題。例如皮日休的賦作即是以鋪敘的筆法逐步帶出自身對於現實環境的各種見解。他在〈霍山賦〉透過鋪陳的手法對霍山流露出的氣勢進行描寫，賦中從「岳之大」、「岳之高」、「岳之尊」、「岳之氣」、「岳之靈」、「岳之德」、「岳之形」、「岳之異狀」<sup>147</sup>各個面向書寫霍山濤瀾壯闊的景致，延續漢賦鋪陳的筆法，呈現「鋪張揚厲」的特色；同時又藉由大量比喻的手法，跌宕出霍山高聳壯麗的氣派，令讀者深受作者所營造出氣氛影響而震懾。例如他在賦中鋪寫霍山之異狀一段指出：

岳之異狀，其勢如危，或不可支，若不可維。或仰而呀，有如吮空。或俯而拔，有如攫地。其曉而東，有如冠日。其暮而西，有如孕月。有水而脈，

<sup>145</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>146</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷748，頁3476。

<sup>147</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3744。

有石而骨。有洞而腹，有罅而節。或銳而勵，或斷而截。或回而馳，或低而折。其經之怪之，祥之詭之，千種萬類，繁不可得而詳記。<sup>148</sup>

運用大量比喻的技巧，指出往上看山勢高聳「有如吮空」，向下看又「有如攫地」，朝暮分別「有如冠日」、「有如孕月」，生動描繪出山岳外觀上的特異，並透過排比手法，層層以人的攀登、水文脈絡、日夜轉換等不同角度，來鋪疊出霍山的特殊景象，此即為「比體雲構」的語言表現。

至於〈桃花賦〉在書寫桃花姿態一段，也透過大量排比，廣用比喻，賦予桃花強盛的生命力，賦中以「或俛者若想，或閑者如癡；或向者若步，或倚者如疲；或溫磨而可薰，或矮嬌而莫持；或幽柔而旁午，或撻冶而倒披；或翹矣如望，或凝然若思；或奕傑而作態，或窈窕而騁姿。」<sup>149</sup>連續使用了十二個「或」字，使文章具節奏性與音樂美。同時，藉由想、步、疲、望、思等動詞，譬喻桃花婀娜多姿的型態，描繪生動。再者，作者又將桃花比之為歷史或神話中的美女，透過十三名美女的動作、神態，賦予讀者極大的想像空間，賦中指出：

輕紅拖裳，動則嫋香。宛若鄭袖，初見吳王。夜景皎潔，哄然秀發。又若常娥，欲奔明月。蝶散蜂寂，當閨脈脈。又若妲己，未聞裂帛。或開故楚，豔豔春曙。又若息媯，含情不語。或臨金塘，或交綺井。又若西子，浣紗見影。玉露厭浥，妖紅墜濕。又若驪姬，將譖而泣。或在水濱，或臨江浦。又若神女，見鄭交甫。或臨廣筵，或當高會。又若韓娥，將歌斂態。微動輕風，娉娉暖紅。又若飛燕，舞於掌中。半沾斜吹，或動或止。又若文姬，將賦而思。豐茸旖旎，互交遞倚。又若麗華，侍宴初醉。狂風猛雨，一陣紅去。又若褒姒，初隨戎虜。滿地春色，階前砌側。又若戚姬，死於鞠域。

150

賦中各個美女的性格、姿態不一，皮日休透過歷史傳說賦予女子不同的嬌媚樣貌，又將嬌俏桃花比擬為美人，將排比、譬喻結合為一，配合典故將歷代美女的

<sup>148</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3744。

<sup>149</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3746。

<sup>150</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3746。

姿態繪聲繪影地化諸文字，彷彿與桃花的形象互融爲一，對桃花流露出幽怨之感，對照於過往詩詞歌賦中對桃花形象的描摹，此賦卻是從桃花悲涼的姿態帶出古代紅顏，除了透過平易、生動的文辭鋪寫桃花嬌艷的形態，亦藉此象徵晚唐不受重用的寒士，表現出「士不遇」的悲憤，呼應作者「憫寒士道壅」<sup>151</sup>的創作主題。

另外，〈河橋賦〉中提到「其形也若劍倚天外，其狀也若龍橫水心。其高也若大虹之貫天，風吹不動。其壯也若巨鼇之壓海，浪泛不沈。」<sup>152</sup>透過一連串排比句描寫河橋氣勢如虹的建築外觀，書寫橋因穩重而能利民、便民，進而傳達國君治國時應當也該以民爲重；也提出三代之所以興盛是因古聖王「以道爲水，以賢爲梁」<sup>153</sup>，作者以河橋喻治道，表明君王之德有如穩定國家的橋樑，能夠拯救世間百姓，也可鞏固國家基業，進而以「是知河橋之義也，可以獻於天王」，<sup>154</sup>表現出自己對國君的期待。〈憂賦〉則表明「居人靈府者，總屬於神」，<sup>155</sup>並透過以下的「神之生也」、「神之居也」、「神之行也」<sup>156</sup>，指出「憂」生成的原因，藉生動筆法將抽象的內在意念化諸爲具體形象，表達出作者的內心思想。隨後，作者以一系列「入人之心也」、「入人之懷也」、「入人之神也」、「入人之首也」、「入人之眉也」、「入人之目也」、「入人之耳也」、「入人之齒也」、「入人四肢也」<sup>157</sup>的文句，表達眼見「南蠻不賓，天下徵發，民力半弊」<sup>158</sup>的精神表現。賦在第三段中透過歷史事件，並配合當代時事連用十八句「是臣憂也」來表現自己的憂慮，藉此諷勸君王，賦中所舉之例多帶有亡國之音，與以往作家較爲委婉的說詞不同，反映出晚唐作家面臨現實混亂、政治衰頹之際內心更顯不安，造成文字更加直露；賦末藉「願陛下憂之，治可致樂康，道可躋羲皇，則天下幸甚。」<sup>159</sup>總結作者之

<sup>151</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3749。

<sup>152</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3745。

<sup>153</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3745。

<sup>154</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3745。

<sup>155</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3744。

<sup>156</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3744。

<sup>157</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3744。

<sup>158</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷796，頁3744。

<sup>159</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化

憂，透露出這些事件雖令作家擔憂，但君王依然不為所動，促使作者必須向國君大聲疾呼，以求天下百姓安樂，提出作者期盼上位者亦能以民為重的主題。

長篇大賦中大量運用排比手法，此係因篇幅影響，加以繼承賦體自漢魏以來鋪張揚厲的傳統，然而就整體表現而言，晚唐諷刺賦少用瑋辭，且語言平易而直接；而在小賦方面，儘管篇幅短小，然而在藝術表現上亦足能以小見大，具體而微的展現出作家的志向。陳成文師指出晚唐諷刺小賦雖多以惡禽惡物為喻，但也諷諫得淋漓盡致，透過對比及層遞的手法，一層層地揭示主題，諷刺而不勸諫，更藉由露骨揭露來替代以往主文譎諫的幽默詼諧，實不失為比體的極致運用展現。<sup>160</sup>同時，諷刺賦亦運用大量比喻手法，使賦作在整體上呈現多角度、多面向的書寫。侯培曾針對陸龜蒙散文指出其作品使用比喻的手法論述對時事的見解，以致文章呈現更為豐富的形象性。<sup>161</sup>他的說法其實也概括了晚唐諷刺賦家在語言藝術上的表現，諷刺文學主要在於陳述一個嚴肅的主題，作者稍一不慎往往就會因而引來橫禍；透過比喻的方式可降低過於直斥被評論著的批判性，而賦作的諷刺特性也受到這種直露的風格而更具彰顯。

#### 第四節 問答體式

漢賦作家被稱為「言語侍從」，其在語言文字表達上定是具有高超卓越的技術。除了帶有「瓌怪瑋字」<sup>162</sup>的特色之外，也為了滿足帝王喜好而帶有富含戲劇張力的「對話」技巧。透過人物對答來帶出思想主題，是賦在寫作手法表現上的一大特色。在晚唐諷刺賦中便透過虛構人物的對答來寄寓作者個人的內心深層思想，造成賦作在表現上具有寓言特質，而作家便藉這樣的書寫方式來諷刺昏庸的國君與不堪的朝政，以抒發內心憤慨。

晚唐諷刺賦中的大賦在書寫上，延續漢大賦的對問性質，儘管發展至唐朝長篇賦作的數量大為銳減，然而自漢朝即出現的主客問答書寫模式卻影響著唐賦中的對問發展。馬積高曾提出「新文賦」重氣勢，大倡議論，同時亦增強了賦的社會功能的說法；伴隨新文賦的書寫，賦作中說理、議論的特質日益增加，同時文

---

書局，1987年），卷796，頁3745。

<sup>160</sup> 陳成文，《唐代古賦研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年），頁275。

<sup>161</sup> 侯培指出陸龜蒙的文章「除了比較多諷時刺世之作，更重要的是他的文章往往以比喻的手法抒發對時政的見解和評述，更富有形象性。」闡述其寫作特點。見侯培，《陸龜蒙散文研究》（武漢：華中科技大學碩士學位論文，2007年），頁38。

<sup>162</sup> 簡宗梧，《漢賦源流與價值之商榷》（臺北：文史哲出版社，1980年），頁45-100。

辭在表現上較過往更為淺白，與各種文體間都相互交雜影響，至於小賦中的問答表現，亦屬於此期的特殊表現方式。

有關賦中設辭問對的源頭眾說紛紜，<sup>163</sup>無論其淵源為何，重要的是這樣的寫作方式終究建構了賦在敘事表現上的框架，也反映出問答體式是賦體中佔有重要的份量。曹明綱《賦學概論》中即指出，「設辭問對在最初的賦作中不是一種偶然現象，而是一種帶規律性的、固定的普遍狀況，它是賦體從詩文中獨立出來，在形體方面所呈現出來的一個基本要素。」<sup>164</sup>說明了賦體中的對話聲音實為作者刻意營造出的表現方式，而這樣的語言特色，也使賦在陳述意念時更顯生動，從這些對話聲音中逐步引導出作者的內在思想進路。

歷來對於賦中的角色分類看似大同小異，然而伴隨時代發展，在不同的政治環境下，角色的細部呈現卻有所不同。何沛雄〈漢賦問答體初探〉以漢賦作為研究重點，主客問答以歌功頌德為主<sup>165</sup>；梁淑媛《賦的敘述成素研究——自漢迄唐為範圍》就唐代俗賦或韓柳賦體文作為觀察對象，著眼於敘事賦的探討<sup>166</sup>；周興泰〈論唐賦設辭問答的敘事因子〉則提出唐賦藉由對話向社會現實進行評論，造成賦作呈現一股諷刺風格，其論點也進而歸結出晚唐諷刺賦的對話內容<sup>167</sup>。由於晚唐諷刺賦在表現上受主題思想影響，賦中進行的人物對答時多先交代時間、背景，再進而延伸出賦作的主題思想，在整體表現上多是藉由他人之口，以傳達出作者內在隱藏的想法與觀點。因此，在賦篇的敘事表現上，作者有以第一人稱作為敘事觀點來進行賦作中人物的對答，也有作者隱藏於文本之後，透過假設的手

<sup>163</sup> 《昭明文選》始列宋玉〈對楚王問〉為對問體，劉勰《文心雕龍·詮賦》主張荀子〈禮賦〉、〈智賦〉是主客問答的開創，見（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。明代徐師曾《文體明辯》則改「對問」為「問對」，提出屈原〈天問〉是問對之作的起源，見（明）徐師曾，《文體明辯》（日本京都：中文出版社，1982年），卷43，頁1233。清代章學誠《校讎通義·漢志詩賦》對賦體起源進一步陳述，除了指出問對源自《莊子》、《列子》中的寓言，更提出賦體的起源非來自一端，而是受縱橫家宏闊論談、韓非〈儲說〉書寫筆法及《呂氏春秋》匯集眾說等各種不同思想及文體浸潤而成，見（清）章學誠著、葉瑛校注，《文史通義校注；校讎通義校注》（臺北：頂淵文化事業有限公司，2002年），卷15，頁1064。此外李曰剛《文心雕龍斟詮》又就對問體之發展起源進行陳說，他在〈雜文題述〉中認為對問體式兼備各體，受到《尚書》、《論語》、《公羊傳》、《穀梁傳》等經典的深化，又獲《楚辭》、《莊子》、《列子》等作品影響，具備多面向的思想及語言風格，以致賦體在表現上呈現宏深的規模，見李曰剛，《文心雕龍斟詮》（臺北：國立編譯館中華叢書編輯委員會，1982年），〈雜文〉第15題述，頁599。

<sup>164</sup> 曹明綱，《賦學概論》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁11。

<sup>165</sup> 何沛雄，〈漢賦問答體初探〉，香港中文大學新亞書院：《新亞學術集刊》第13期（1994年），頁47。

<sup>166</sup> 梁淑媛，《賦的敘述成素研究——自漢迄唐為範圍》（臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2003年），頁249-252。

<sup>167</sup> 周興泰，〈論唐賦設辭問答的敘事因子〉，《貴州師範大學學報（社會科學版）》第156期（2009年），頁136。

法，以全知的角度來對賦中的應答、事件進行鋪陳，這樣的書寫方式，造成賦在語言藝術的表現上，亦兼帶有寓言性質。因此，本論文在問答體式的表現上，則分別就「作者與虛構人物對答」、「歷史人物對答」、「虛構人物對答」三類進行研析。

## 一、作者與虛構人物對答

此類表現方式，早在先秦時期屈原〈離騷〉中就有人神對答敘事手法，至於〈卜居〉、〈漁父〉則為「人——人對答」的表現方式。傅修延在〈賦與中國敘事的演進〉中提及：

虛構性 (fictionality) 是文學性敘事的生命，它取決於作者的想像力，是敘事發育的先決條件。……在客主問答過程中，敘述者 (narrator) 與受述者 (narratee) 的身分被凸顯出來，一方饒有興致或咄咄逼人的詢問，引出另一方口若懸河般的回答。換而言之，受述者的「在場」鼓勵了敘述者的盡興發揮，營造了適合鋪敘的最佳語境。<sup>168</sup>

賦作中，無論是以何種角色進行主客對答，都是經作者豐富的想像力來得以呈現。作者在創作時透過想像將自身感官所接觸的外物，藉由文字的再創造使其內在想法因而彰顯，使讀者以另一種方式感受作者的內在世界。晚唐諷刺賦中，受限於主題思想，部分文人雖以抱持捨我其誰的心念，透過直刺語言大聲疾呼，然而，多數作家卻依舊以虛構的角色作為賦體中的代言人，以獲取末代亂世中心態上的片刻安定，不僅在作品中明確傳達思想，也拓展了賦作的敘事空間。因此，作者雖現身於賦作之中，但賦中卻反而不以「我」來作為敘事主角，提出主題思想的往往是作者虛擬出來的人物。而對問的用意在晚唐諷刺之作中，主要是讓作者藉此發憤述志，將一片胸懷訴諸文字，用以指斥環境、批判當下。此類又可依賦中角色的選擇分為「人——神」、「人——人」二類，透過作家與虛構人物的對談，逐一地揭示主題。

### 1、人——神

<sup>168</sup> 傅修延，〈賦與中國敘事的演進〉，《江西社會科學》第9期（2007年），頁32。

透過人神之間的應對，進而轉喻為政治寄託，藉以表達諷諫之意，是自屈原以來便有的傳統。<sup>169</sup>錢鍾書曾對《九歌》中神、巫、屈原三者不同的敘事視角指出，屈原藉由與神、巫對談的敘述抒發不平之胸臆。<sup>170</sup>而在晚唐賦作中，亦出現作者藉由與神祇的交談，進而宣洩自身對於時局混亂所產生的不安與憤懣。例如在皮日休〈霍山賦〉首先鋪陳霍山的環境，接著自「因神狂不能自主，殆而寐，夢一人絳衣朱冕，怪貌魁形，曰『余禍融之相也。夫霍山，余君之故治也。』」<sup>171</sup>以下，開展出作者與祝融之相的對話。在對談中，作者藉由山神之口陳述古代行陟黜的盛景與今日下情難以上達的窘況，進而對作者提出「爾能以文請於執事之達者，易衡之號，以歸於我，請天子復唐虞陟黜之義」<sup>172</sup>的要求。賦中作者以臣自稱，表明此文為進獻之作，藉由夢中與祝融之相的對談，闡述晚唐君王失位的政治現象。作者雖欲以人神對談的方式揭示主題，但賦中涉及諷刺時事的敘事成份幾乎都是借山神之口陳述，作者完全沒有開口的機會。

有關藉主客對答為賦作進行鋪陳自先秦即有，漢代都邑賦或宮殿賦更以此手法作為賦作的主要表現形式，而孫樵〈大明宮賦〉在人物對答的表現上主要是以作者、大明宮神作為賦中出現的主角，賦中言及「孫樵齒貢士名，旅見大明宮前庭，仰貽俯駭，陰意靈怪。暮歸魂動，中宵而夢，夢彼大明宮，神前有云。」<sup>173</sup>透過虛擬的夢境，以作者和大明宮宮神的對話開展，而使文章帶有撲朔迷離之感。在恍惚的意念中，藉由神祇假託作家思想，指出「然吾留帝宮中二百年，昔亦日月，今亦日月。往孰為設，今孰為缺。」<sup>174</sup>透露出唐朝由盛轉衰，隨後，以「樵迎斬其舌」展開反諷，表明「余聞宰獲其哲，得是赫烈。老魅跡結，爾曾何伐？宰獲其懸，得是昏蝕。魅怪橫惑，爾曾何力？」<sup>175</sup>指斥宮神奪他人之功以為己功，強調左右國勢盛衰的根本問題在於朝臣的智慧，與神祇庇祐毫無關係。以下更緊接著讚頌當朝，指出「今者日白風清，忠簡盈庭。闔南俟霽，闔北俟霽。

<sup>169</sup> 魯瑞菁，《諷諫抒情與神話儀式——楚辭文心論》（臺北：里仁書局，2002年），頁103-106。

<sup>170</sup> 錢鍾書，《管錐篇》第2冊（北京：中華書局，1986年），頁599-600。

<sup>171</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>172</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷796，頁3744。

<sup>173</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>174</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

<sup>175</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷794，頁3734。

矧帝城闐闐，何賴窮邊。帑廩加封，何賴疲農。禁甲飽獐，尚何用天下兵。」<sup>176</sup> 這段敘述明顯是孫樵以反語譏刺時政，透過「何賴」、「何用」的反詰語氣諷刺當朝荼毒百姓、無視民情的當政者。賦中雖以作者和宮神對話展開鋪敘，然而宮神之言正是孫樵心中最想說卻不敢大聲高呼的話語，然而，作者深知世風澆薄，眼前奸佞當權、賢人遭斥，因此故意反話正說，透過反語來抒發心中苦悶，藉平淡的文辭來傾訴胸中憤慨。至於這樣的表現方式，卻也使得賦作整體意義更顯辛辣，在賦末藉神祇之口道出「孫樵誰欺乎？欺古乎？欺今乎？」<sup>177</sup>進一步凸顯出作者所要強調的警策之意。田寧《唐代諷刺賦研究》中認為大明宮神自誇昔日功勞，屬「欺人之談」；作者粉飾現實黑暗的狀況，則為「自欺之舉」，整篇文章圍繞著「欺」字鋪排，<sup>178</sup>透過「欺」字，實恰如其分地凸顯作家理想，使主題獲得彰顯；也透露君王、朝臣漠視朝綱衰敗，卻仍以自身利益為重的荒誕表現更是一種欺瞞百姓的行徑。

上述二賦在敘述上，作者皆不藉一己之口表達批判，反而透過賦中虛構的「神」之質疑來抒發對朝廷的不滿。可見諷刺賦中的人神對談都是將作者的憤恨不平寄託於神祇之口加以宣洩。

## 2、人——人

在「人——人」對話的部分，則以孫樵〈露臺遺基賦〉堪稱代表，賦中以作者、牧人間的對話進行鋪陳，然而文中出現的我，只站在觀察與提問的角度，透過大量陳述以古諷今、周興楚廢的言論卻都是借牧者之言來表達。賦中牧者指出：

惟其漢文為天下君，守以恭默，民無怨慝。天下大同，帝駕而東。經營相視，茲山之址。乃因其崇，以興土功。茲臺之基，軫於帝思。<sup>179</sup>

透過牧者之口論述漢文帝的仁德，藉此凸顯唐武宗罔顧民情；更進一步闡述漢文

<sup>176</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

<sup>177</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

<sup>178</sup> 田寧，《唐代諷刺賦研究》(西安：陝西師範大學碩士研究生學位論文，2003年)，頁27。

<sup>179</sup> (清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》(臺北：大化書局，1987年)，卷794，頁3734。

帝的詔言，表達眼前的基業承自祖先奠定的基礎，透露出自己兢兢業業、克紹箕裘的抱負，從周文王因德而盛，楚靈王卻因驕而衰的歷史教訓，陳述宣驕將導致諸侯不朝、民心消散的後果，遂下召停止露臺的興建。正常來說，一個普通的牧者自然不可能提出古是今非的言論，或在一問一答中藉周文王、漢文帝的聖德以喻楚靈、唐武的豪奢擾民。作者在賦中虛構出一個平凡的牧者為自己代言的動機實是顯而易見的。

傳統賦作中，作者自身出現於賦篇當中時，其角色定位一般有二種現象，一種為作者通常會發言，但是站在反面立論，表達作家內在思想的往往是虛構的人物；另一種，則是主人所進行的言論即寄託作家思想，虛擬的客在賦作中只扮演引導作家進行主題論述的角色。然而在晚唐諷刺賦作中，無論是「人——神」或是「人——人」的對話表現，卻多以虛構的「神」或「人」來寓託作家內在的真實想法，成為作者的代言人；相反的，賦中的作者自身，卻只有提問、聆聽，幾乎未曾發言，呈現晚唐諷刺賦的特殊面貌。

## 二、歷史人物對答

此類主要是作者在賦作之中隱藏自己，並假設人物，分別站在各個虛擬人物的立場進行對話。在敘事視角上，作者穿越時空，透過古人之口以諷刺當朝，以歷史人物作為賦中對話角色部分，其題材選用主要都是前有所承的，然而，在內容上依舊和真實歷史有一段差距，屬於「故事新編」型態的文學創作表現。但就其藝術表現看來，在這些賦作中所需關注的是讀者必須跳脫過去的歷史窠臼，在閱讀中領會作者的寓意，才是此類諷刺賦所蘊含的重點所在。例如羅隱〈市賦〉在整體表現上承襲先秦諸子之言，透過齊侯、晏嬰的對答來反映現實的亂象。賦中首先指出「齊侯幸晏子所止，引目長視曰：『彼也何哉？如蜂如蟻，萬貨叢集，百工填委，紛紛汨汨，胡可勝紀。』」<sup>180</sup>齊侯眼中所看到的是市場百工、貨物繁多的富庶場景，然而賦中卻接著敘述晏嬰對齊侯解釋市場的亂象，呈現出民間好行賄賂、罔顧信義，世人不分善惡的惡風。通篇帶著濃厚的寓言特質，以市場中的交易進退來告誡國君應留心於治國之道，去除受蒙昧的雙眼。

陸龜蒙〈春寒賦〉在題材選用上屬於「宋玉——楚襄王系列」<sup>181</sup>，承襲了宋

<sup>180</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4189。

<sup>181</sup>有關「宋玉——楚襄王系列」，梁淑媛指出宋玉〈對楚王問〉、〈登徒子好色賦〉透過宋玉對楚

玉〈對楚王問〉、〈登徒子好色賦〉中楚王、宋玉登樓對答的題材。賦中首先以「宋玉雲夢侍從，賦成酒闌，君王慘愴，顧曰春寒。」道出背景，並接著藉由宋玉的進言開展主題思想，賦中言道：

寒之中人，有異於嚴冬。其來也低迷，其狀也惆悵。理雖辨而詞忤，色雖莊而意蕩。明滅薰爐，留連繡帳。相逢置酒，則少避顏。獨自登樓，則偏凌遠望。臨窗戶，繞池塘，絲輕畏逼，花怯愁當。遊蜂為之絕跡，好鳥為之深藏。齊紈失色，越絮騰光。掩抑兮幽襟更遠，連牽兮別緒彌長。芳神失職，陰禦爭強。朝耕犢戰，暮箔蠹僵。民病如此，君何勿傷。<sup>182</sup>

首先以天寒進行開展，陳述人在此天氣下呈現惆悵低迷之狀；隨後場景移轉到外物，由自然景觀的寂寥聯想到百姓生活因受農桑之事所苦而不安；最後再以「民病如此，君何勿傷」收尾，直指上位者不應該只在乎自身安逸，而當放眼民生，關懷天下。通篇僅有宋玉發言，然而由楚襄王聽後「下席稱謝，撤燕戲，省嬪嬙，以黃金為玉壽，然後返駕於高唐」<sup>183</sup>的表現，帶出國君沉浸聲色享樂之際，乍聞百姓生活艱苦，恐懼因此而喪失民心，因而背脊一涼的反應。雖然楚王未開口，然而賦中角色的聲情動作卻是栩栩如生，僅透過宋玉言詞便已發揮戲劇性的效果。

辭賦在發展初期，賦家主要活動於藩國，所在的範圍涉及原屬舊楚，以及梁、吳、淮南等地。因此在西漢初期，賈誼、枚乘等人多透過賦作來抒發對藩王的感激之情；至於司馬相如早年客遊梁國時深受梁孝王讚賞，因而在其作品中多可見他與梁王間藉賦逸樂的題材。在羅隱〈後雪賦〉中，即因襲漢初梁孝王劉武與其文學侍從間作賦逸遊的題材，賦出現的人物有三，分別為梁王、司馬相如、鄒生。賦中提到：

**鄒生**：「善則善矣，猶有所遺。」

---

襄王從容陳述情志的敘述方式，構成賦作內容的鋪陳，這種手法後世大力仿效，故歸之於「宋玉——楚襄王系列」。見梁淑媛，《賦的敘述成素研究——自漢迄唐為範圍》（臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2003年），頁216-217。

<sup>182</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3767。

<sup>183</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3767。

**梁王**：「惟王少思，苟有獨見，吾當考之。」

**鄒生**：「若夫瑩淨之姿，輕明之質，風雅交證，方圓間出。臣萬分之中，無相如之言。所見者藩溷槍吹，腐敗掀空。雪不斂片，飄飄在中。汙穢所宗，馬牛所避。下下高高，雪為之積。至若漲鹽池之水，屹銅山之巔，觸類而生，不可殫言。臣所以惡其不擇地而下，然後澆潔白之性焉。」

**相如**：「若臣所為，適彰孤陋。敬服斯文，請事良友。」<sup>184</sup>

由鄒生對司馬相如讚賞雪景的論點展開辯駁，在論述上主要的發言次序依序為「鄒生→梁王→鄒生→相如」，並以鄒生第二次發言揭示賦作主旨，從雪遭受環境所汙，指出雪的潔淨只是因世人受限於歷代文人對其詠嘆所生的刻板印象，倘若用現實角度觀看，它所呈現的樣態實是汙穢不堪。作者以此帶出世俗中充斥著萬般難以入目的破敗景象，透過鄒生之口別開生面地開啓另一觀點，反映世人先入為主的觀點其實扼殺了許多賢人的發展。

此外，李德裕〈黃冶賦〉由西漢道士李少君到武帝身前宣揚道術開展，漢武帝本身好神仙術，在聽完李少君言論後詢問董仲舒相關意見。作者借董仲舒之口，指出「若乃不務德業，營信秘籙。祈年永久，以極嗜欲。斯則不由於正道，無益於景福。」<sup>185</sup>強調聖王應以「大道」為爐，進而以仁德治理天下，而非一味盲目信奉丹爐道術。李德裕透過董仲舒勸漢武帝不該聽信道士荒謬不經的言辭，來告誡君王不該盲從道籙，也藉此現象對時下帝王對宗教的過度迷信表達諷刺。

上述諷刺賦皆以歷史人物來作為賦中出現的對話角色，雖然這些人物都曾真實存在於史實，然而事件、情節多由作者透過想像的方式虛構而成，事件的虛實非探討的重點，所寓託的諷刺之旨才是作者期待為世人所關注的。

### 三、虛構人物對答

作者處於另一空間，藉由百姓之口或是假託民間傳說，進而對現實進行批判也是一種主客問答的敘事方式。在漢代大賦中，出現大量以虛構人物進行對話應

<sup>184</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷894，頁4188。

<sup>185</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷695，頁3206。

答的作品，賦中主、客皆為作者想像出來的人物，以寓言人物形象出現於賦作之中，成為作家的代言人。因此，賦家在命名人物時，往往不直接道出人物性格，而透過名字諧音的雙關手法，以帶出諷諫之意。<sup>186</sup>例如漢代司馬相如〈子虛賦〉、〈上林賦〉中的子虛、烏有先生、亡是公，張衡在〈二京賦〉的塑造出的憑虛公子、安處先生，這樣的敘事手法都帶給賦作更多元、更生動的藝術形貌。

吳融〈沃焦山賦〉透過域中公子、方外先生的對答來介紹沃焦山的生成背景，在交待完沃焦山的特出之後，又藉方外先生之口提出沃焦山特出獨立，但卻「以遠而不見貴，以近而不見大」<sup>187</sup>，藉以闡明此山有德卻不受看重的窘境；接著，方外先生自「何盜蹠壽而幸，何顏回夭而冤？」<sup>188</sup>以下，繼續以一連串反問、用典的句式逐步論述世間善惡不分、賢愚錯置的謬誤，以此諷刺當時賢愚不分的時代亂象，表達不平的憤慨；最後於賦末再由域中公子以「愕然如失，起而謝曰」<sup>189</sup>進行總結。賦中透過域中公子、方外先生間的二問二答揭示主旨，除了讚揚沃焦山「橫絕於百代」，但卻「不遇於百王」<sup>190</sup>，至於像其他崑崙、蓬萊、荆山、隴山等，卻得到世人的重視與讚揚，有如朝中多數尸位素餐的大臣，空有名位卻對時政毫無建樹。賦中以域中公子「今之也聞吾子之論，燿然若披雲霧而覩太陽。恨不能凌風雲，乘混茫，快意極觀，勒銘其旁。」<sup>191</sup>的論述，對沃焦山表達高度肯定，呈現出晚唐知識分子面對時代亂象時心中對於正道的迫切渴望。

楊夔〈溺賦〉由湖面頓起波濤，致使眾人喪命，帶出元微先生與宏農子間的對話。賦中透過元微子對此突生的亂象「指而泣」，並進而提出：

其嗜利則孟子所以惡交爭也，其欲速則仲尼所以悲不達也。孰有輕命若糞，重賄如山，用一縷無繼之力，涉萬仞不測之川，踐險冒危，既蔑履冰之誠，殞身覆族，空銜沒齒之冤。<sup>192</sup>

<sup>186</sup> 梁淑媛，《賦的敘述成素研究——自漢迄唐為範圍》（臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2003年），頁218。

<sup>187</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

<sup>188</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

<sup>189</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

<sup>190</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

<sup>191</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷820，頁3876。

<sup>192</sup> （清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化

文中引述孔孟言論，由人陷溺於水因而喪命，進而闡述人命危淺，指出世人輕視生命卻重視利益，冒天下之大不韙以致喪命。隨後「宏農子聞其言，同其歎」<sup>193</sup>，對元微子批判世人重利的惡習表達哀嘆。全篇由水之溺，聯想到現實生活中的酒、色、貪、權之溺，通過「元微子→宏農子→元微子」一連串的對答，層層將世俗中各種侵擾眾人的現實之害逐一揭示彰顯，凸顯出酒、色、貪、權對人心志上的戕害實不亞於自然災害，賦末作者以甘波、愛河、藥江、狼津來分別表示酒、色、貪、權，藉由比喻的方式，強調貪欲才是陷害人身、人心的終極殺手。

就賦在敘事表現中對話聲音的呈現上，顧炎武《日知錄》言道，「古人為賦多假設之辭，序述往事，以為點綴，不必一一符同也。」<sup>194</sup>可見作家撰文的重點在於寄託的思想而非事件虛實。簡宗梧〈試論唐賦設辭問對之進程〉一文中，亦對賦體對話角色的改變提出看法，指出賦體設辭問對由真有其人發展至虛構人物，箇中主要原因係先秦時期言語侍從之臣多以幽默滑稽的說話方式愉悅國君，其對話過程經紀錄之後，就成為真有其人的對問雛形；然而隨著賦作家與國君會面次數減少，加上國家朝政日漸頹唐不安，原本以真實人物嘲弄調侃的寫作方式因此而不便公開書寫，取而帶之的是作家透過虛擬創構的人、物，藉嬉笑詼諧的手法表達自身對於黑暗現實的冷嘲熱諷。<sup>195</sup>所以從晚唐諷刺賦眾多作品中，在「神——人」、「人——人」對談的角色上非以作者自身作為陳述主題的一方，賦家在創作時多以虛擬人物來進行對談，即便是歷史人物，在對話上也是以想像的方式來進行敘述的鋪陳，同時也加入許多誇飾、譬喻的手法加以渲染，不僅長篇大賦大量運用對話加以鋪陳，連〈後雪賦〉、〈春寒賦〉一類的諷刺小賦也出現問答書寫。此時作家大多兼擅詩、文、賦、傳奇等多種文體，多數文人在進入仕途之前多生活於民間，造成唐代賦篇吸取大量的民間口語，在體裁上也廣受寓言、雜文所影響，以至於唐賦在整體表現上展現出多元的樣貌。<sup>196</sup>透過這些多樣的藝術手法，作為作家用之以傳達個人思想的媒介，作為為己發聲的手段。

諷刺文學自漢代建國之後，轉為以勸諫為要的書寫特質，「刺」的表現幾乎

---

書局，1987年），卷 866，頁 4071。

<sup>193</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷 866，頁 4071。

<sup>194</sup>（明）顧炎武，《日知錄集釋》第 4 冊（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1978年），卷 19〈假設之辭〉，頁 21-22。

<sup>195</sup>簡宗梧，〈賦與設辭問對關係之考察〉，《逢甲人文社會學報》第 11 期（2005 年 12 月），頁 17-30。

<sup>196</sup>陳成文，《唐代古賦研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年），頁 252。

不復可見。然而伴隨時代環境的變遷、知識份子對社會的體認，逐漸可窺見「刺」的筆法再度興起，隨著晚唐步向帝國末世，作品包含的批判意識更為顯露，作家不僅透過賦作表達不遇思想，更進而將心中悲憤形諸文辭，藉此批判亂世，造成以往借物抒懷逐漸轉為直言譏刺的直露風格，使得晚唐諷刺賦在整體表現上缺少了傳統溫柔敦厚的文學特質，取而代之的反而是偏向謾罵批判的直言斥責。

儘管晚唐諷刺賦承載著嚴肅的刺世思想，透過文字的陳述對政治、世風、人情表達批判；然而，即便是蘊含著沉重主題，仍是具有其深厚的文學特性。此時諷刺賦在組織結構上呈現大賦、小賦兼具的特色，無論是否序言、正文、亂辭皆備，都能夠恰如其分地揭示主題，表現出其刺世鋒芒；在諷刺手法的運用上出現了猛烈而激切的直刺口吻，然而在大量批判統治者的思想背景下，婉曲諷世的筆法依舊存在；正反對比的修辭技巧凸顯出是非、貧富、賢愚、今昔之差異，更加彰顯文字的批判性，至於比體雲構更是漢代以降的賦體文學特色，此期諷刺賦透過大量比喻手法借彼喻此，抒發作者對於現實人事、制度的見解，使賦作在主題表現上具有更為豐富的面貌；而對話體式的運用更是賦體文學的特殊敘事手法，作者藉由賦中虛構的角色傳達思想，使賦作在沉重的批判意識下，透過多變的敘述口吻發揮其諷刺性，問答書寫亦穿透於大賦、小賦之間。晚唐諷刺賦是瀕臨帝國末世的知識份子眼見朝綱不振、小人橫行、風氣衰敗而對現實亂象加以痛斥的意志抒發，看似只著重於反映現實，然而藉由上述語言藝術手法的表現，使得賦作在揭露黑暗社會之餘，仍舊帶有賦體文學「鋪采摛文，體物寫志」<sup>197</sup>的傳統。

---

<sup>197</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。



## 第五章 結論

唐末在風俗、世態、人情各方面出現矛盾，社會秩序混亂，作家除了在作品中諷刺上位者漠視民情，也反映自己對朝廷亂象的憂心，表達對時下貧富不均現象的憂慮之情。《全唐文·序》曾指出，「至唐起八代之衰，彬彬郁郁，以文輔治，用昭立言極則，非徒獵科名之具也。」<sup>1</sup>表明文學對於政治之譏諷有其社會作用，也給予作家在其作品中呈現的諷刺意義給予正當意義。本文經由上述各章的討論，可發現透過晚唐諷刺賦不同題材的表現，能進一步地了解作家日常生活中的所見所聞，襯托、凸顯出作者的思想表現，彰顯作品主題內涵的精髓，以了解作家藉由賦作反映出的社會問題與對朝政的不滿，期望透過賦作表達何種批判思想，並透過哪些主題彰顯賦作中的諷刺精神。

由於原本對於晚唐諷刺賦的定義較為模糊，因此本文在第一章首先給予晚唐諷刺賦明確的界定範圍，將其定義為：唐文宗至哀帝被迫退位的這個階段，作家以暗示或直刺的筆法，在賦作中，透過文字對政治、社會等不公平、不道德的現象進行嚴厲而直露的譴責與批判，藉此期望社會風氣獲得導正，或以此抒發內心對時政的不滿，而所要探討的文本都以「以賦名篇」的古賦作為討論範圍。進而梳理出諷刺賦家的社會背景，理解各個作家在作品中表現的諷刺精神所欲傳達的層面。從文中整理出的作家範圍可發現此階段的諷刺作家不僅生活條件不佳，在仕途上也不順遂。儘管唐代已透過科舉選才，但門閥觀念依舊高漲，李德裕曾說「朝廷顯官須是公卿子弟」<sup>2</sup>，可見此時門閥觀念依舊鞏固；宣宗、懿宗以降，取士制度更出現受有心人士壟斷的窘境，孫樵歷經十次科考才終於登科，杜牧、李商隱、皮日休、吳融、司空圖等人雖曾及第，但卻因為生於風雨飄搖的亂世而仕途不順，一生潦倒，而他們的遭遇也成為創作諷刺賦的契機。此時諷刺賦雖然數量不多，但卻直指社會現象，對於政治、世風進行評判，因而在精神與內涵上不僅具有研究價值，呈現多樣的內涵特色。因此，本文就晚唐諷刺賦在題材、主題、藝術手法三個層面分別進行探討，並獲得以下研究成果：

本文第二章以陳元龍《御定歷代賦彙》為依據，將晚唐諷刺賦中常見的題材，

<sup>1</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），頁2。

<sup>2</sup>武宗會昌四年十二月之事。見（後晉）劉昫，《舊唐書》（臺北：藝文印書館，1973年），卷18〈武宗本紀〉，頁337。

分作「天象」、「歲時」、「地理」、「鳥獸」、「鱗蟲」、「花果」、「草木」、「都邑」、「宮殿」、「室宇」、「覽古」、「器用」、「仙釋」、「言志」十四類，從中探究晚唐作家多用哪類素材以諷刺社會現實，進而得知這個時期的賦作在題材表現上，是否受社會現況或其他文體的影響而有所創新，也進而得知作家藉哪些素材來反映心中所念所想，從中了解作家日常生活中的所見所聞，以期襯托、凸顯出作者的思想表現。諷刺賦在天象、歲時題材的書寫上脫離過往對於自然現象的解釋，或是對景物的精細鋪陳，大多只將題材表現視作揭開社會真實面的手段。作家為了凸顯現實中人情冷暖，因而取材主要多為「寒」、「雪」等意象，藉由「冷」來反映社會環境，進而結合社會時事，凸顯出百姓飽受淒寒苦冷生活的意象，映現出晚唐風雨飄搖的動盪國勢，例如羅隱〈後雪賦〉揭開雪看似高潔的假象，在題材的掌握上雖擺脫不了陳套，但因觀看視角的轉變，而造成賦作整體表現有所開創，透過反向的思考對詠雪題材進行理解；陸龜蒙〈春寒賦〉透過寒冷的意象來揭開作家對現實環境的諷刺之意，藉由苦冷的寒風意象，反映諷刺賦中所要呈現的殘酷現實。在地理題材上，此時作家在寫作上雖以山水為題，但卻往往假託題目以暗喻作者內心之意，重點已不再單就景物、地勢進行鋪陳書寫，而是帶有先敘後議或夾敘夾議的手法，例如皮日休〈霍山賦〉以奇特的想像，結合時間、空間，賦予霍山歷史興衰的意義；吳融〈沃焦山賦〉以虛構想像的沃焦山作為主體，藉以表明作者對時政的諷刺之意；至於楊夔〈溺賦〉則受柳宗元〈哀溺文〉啟發，作者在鋪寫洞庭湖的晴雨景觀背後，也直指在不安的時局中，人們因欲而陷溺於酒、色、貪、權，寫出現實人生的殘酷無情。這些題材表現造成山水賦呈現出一股異於以往的議論性，使得山水之作在晚唐的諷刺賦中，只成為一種作者藉物以諷的書寫手段。

在鳥獸、鱗蟲題材的部份，可由歷代動物賦的發展上歸納出衰世時作家多透過蜉蝣、蝨、蚤這些渺小的動物來陳述自身的無可奈何，藉由謾罵渺小不起眼的蟲獸來諷刺奸佞小人，因此晚唐諷刺賦描寫的動物在體型上，也多是渺小不受重視的昆蟲，例如李商隱〈蝨賦〉、〈蝸賦〉及陸龜蒙〈後蝨賦〉以維妙維肖的方式將小人的醜惡行徑描摹得栩栩如生，藉以批判現實；羅隱〈秋蟲賦〉、陸龜蒙〈蠶賦〉在書寫上則異於過往以描述蠶、蜘蛛的功勞為主，<sup>3</sup>反而轉為描寫昆蟲之惡，進而譏刺官吏、制度的荒謬，這些動物賦透過明伏暗動的形象特徵以表達亂世小

<sup>3</sup> 魏晉閔鴻〈蠶賦〉、楊泉〈蠶賦〉彰顯了蠶之功勞，成公綏〈蜘蛛賦〉則藉蜘蛛捕捉蚊蠅來批判像蚊蠅般的奸小。見廖國棟，《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990年），頁272-275。

人道長的卑劣行徑；至於花果、草木這類植物題材則較為少見，多用以抒發不平，但亦恰如其分地展現諷刺之旨，譬如陸龜蒙〈杞菊賦〉將菊花視為自身隱逸江湖的精神象徵；皮日休〈桃花賦〉在書寫上跳脫過往對桃花的既定印象，將舊有題材賦予全新意義，賦中抒發感慨，充斥著不遇的憤懣情緒。

都邑題材發展到晚唐，脫離以往歌功頌德，專注描寫帝都的內容，將取材範圍轉移一般民眾生活上隨處可見的場景，貼近百姓的生活，使得賦作中所呈現的君民對比更加強烈，流露出的諷刺情緒也因而更為彰顯。例如皮日休〈河橋賦〉以橋為題，將河橋與治道進行結合，闡述王道思想；羅隱〈市賦〉就市場生態作為題材，脫離以往都邑賦「體國經野，義尚光大」<sup>4</sup>的特色，文字背後隱含作者對時代的憂心，藉以諷刺朝廷法度的無當。至於建築題材亦如同都邑賦，宮殿賦在表現上脫離君權至上的象徵，無論是杜牧〈阿房宮賦〉、孫樵〈大明宮賦〉都不再著墨於殿閣本身的細部描寫，反而結合時事、抒發議論，進而表達諷刺之旨，帶有強烈的警戒意味。除了宮殿之外，作家也透過個人室宇來反映亂世時局，例如陸龜蒙〈田舍賦〉以自身隱身於田間卻依舊對世事表現關心，字裡行間反映社會失序、盜賊充斥的現象；此外，作家亦藉由歷史遺基以興發感慨，在覽古題材中有孫樵〈露臺遺基賦〉及羅隱〈迷樓賦〉進行史事憑弔，以抒發今昔消長之感，表現今是昨非的感傷。這些建築題材只對建築本身略稍微帶過，而將焦點投注於作家的自身想法，以詠史的方式寓託作家對於現實環境的不滿，藉以直刺現實，使賦作具有強烈的現實意義。在器用題材的使用上，此時所涉及的多為與一般百姓日常用品或時常可見之物，羅隱在〈屏賦〉中興發上位者斥退忠臣賢士的思想，在題材的運用上有所創新，一反過去對服飾類題材極盡所能地加以吟詠或刻畫形狀，而是對於國政盛衰表達諷刺之意。在仙釋題材部份，晚唐過度迷信神仙思想，世風淪喪、好行空言的局面使得社會風氣頹靡不振，因此李德裕〈黃冶賦〉透過漢武帝信奉煉丹術作為題材，以告誡當時亦崇尚道術、不求正道的君王；陸龜蒙則在〈塵尾賦〉中諷刺世風淪喪，進而表彰儒家正統觀念。在言志題材上，皮日休〈憂賦〉透過諸多的歷史事件進行鋪陳描寫，期望以此作為戒鑑，並進而凸顯出作者心中的憂憤及不滿，將個人的不平拓展到全體社會；陸龜蒙〈自憐賦〉在哀憐自身遭遇之餘，又以此來批判現實。

晚唐諷刺賦家在經濟狀況上實不充裕，甚至過著貧困的生活，由於他們親眼

<sup>4</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137-138。

見到中下階層百姓謀生之困難，以致這些社會經驗在他們的文學作品中得到表現，使其賦作的題材所涵括的範圍亦十分廣闊。此時諷刺賦承繼前代既有題材，或是加以發揮，或是另出新意，這些賦作都是受作家本身困窘生活的影響，才得以將百姓苦難生活鉅細靡遺地透過文字加以呈現；而本文即透過晚唐環境與文本的分析整理出諷刺賦的題材表現，進而探究其與過往的承襲或創新，從中理解作者如何透過各種不同的題材來彰顯出賦作中所欲傳達的批判精神。

第三章從諷刺賦的主題思想來理解作家創作的宗旨，藉以了解作品中反映的環境背景，及作家所欲凸顯的刺世精神，使作品呈現強烈的文學事功用途。作品中所包含的主題思想，是作者在文學作品中所寄託的精神內涵，同時也是讀者在閱讀時最需關注的焦點；文章風格伴隨者時代遞進而產生變化，政治的衰敗是觸發作家情感的主要因素，了解作者的創作主題不僅是理解作家書寫動機的樞紐，也是與文本內涵進行更為深度接觸的關鍵。本章參酌陳鵬翔之說法，將諷刺賦的主題思想定義為：某一主題在晚唐不同作家手中的處理方式，據此可由不同的諷刺賦作中了解時代的特徵及不同作者所欲表現的創作意圖。並根據王立《中國古代文學十大主題》對此時的諷刺賦整理出「懷古」、「黍離」、「出處」、「生死」、「惜時」、「春恨」、「悲秋」、「遊仙」等八項主題。從晚唐諷刺賦中看來，可發現在國政搖擺不定之際，懷古、黍離主題二者間相互融涉，作者將對君王、朝政、世風的不滿密切地與史事進行對照，在賦作中透過歷史興亡表達出對於當今的批判與怨恨，呈現出黍離之痛滲透於懷古之作中的現象。此外，晚唐士人眼見國勢衰敗，一方面期盼有朝一日得以晉身仕宦，一方面又對世局的動盪不安深感焦慮，因此在不見用之際便期望藉由文字的批判來喚醒昏昧的君王，也對地方官員的蠻橫無能強力抨擊，更進而對朝臣、制度進行大肆批判；即便作家自身退居江湖，內心卻關注於天下蒼生，呈現身隱而心不隱的狀態，因此，出處主題與現實政治具有密切的關聯性，表現出作家在官場邊緣冷眼觀察現實，將滿腔不遇牢騷透過賦作對政治、社會大肆批判嘲諷。

由上文可知懷古黍離之思是知識分子對家國天下步向末路窮途的憂心，出處矛盾則是對自身才學不遇而衍生出對現實的批判，二者都將滿腔懷抱投諸於匡正社會亂象，進而對國家、社會的殘酷現況表達諷刺；至於作家在時間意識的探求上，則以個人作為中心，透過對生命價值的肯定進行自我探索，或對物候變遷生發對自身生命短暫卻有志難伸的怨懟。生死主題著眼於對生命價值的肯定，惜時主題的聚焦於在有限的時間中體現生命意義。此外，春季容易引發失意之人產生

物之興衰可以週而復始，自己卻盛年不再的愁緒；秋則給予人蕭瑟淒涼之感，進而流露出人對於追求自身在整體社會中的價值實現，因此又分別有春恨、悲秋的主題。至於遊仙主題在晚唐諷刺賦中則是一反過去精神超越的逍遙自適，而是聚焦於對上位者追求迷信的批判。

晚唐諷刺賦透過上述主題，令人從中感受這些不同作者欲傳達的末世淒涼與悲哀，作家們藉由文字揭露一己之才不受重視的情感，以賢愚錯置的社會現象批判國家制度的荒謬與失當，進而諷刺世人是非不辨，掌握帝國末世所生成的諸般問題癥結。晚唐作家用敏銳之眼關注社會人生，是這個時期的文學之所以具有諷刺內涵的關鍵，他們對現實的不滿已不再投以戒慎恐懼的避諱態度，反而以直露的文字、批判的口吻，大力揭露如此混亂不堪的時空背景。因此，本文將晚唐諷刺賦透過八項主題加以整理後，進而發現一篇賦作往往不單只有一種主題，而是以多重主題的方式呈現。例如杜牧〈阿房宮賦〉指出君王應該愛護百姓，勿好大喜功、大興土木，以免重蹈秦代滅亡之覆轍，末段更是振聳發聵地為社會現實進行評論，凸顯全賦價值，在在指陳時政之弊，與其「譎往事」<sup>5</sup>的寫作目的相得益彰，呈現濃厚的黍離憂情與懷古之思。至於羅隱〈迷樓賦〉則是反映帝王沉迷逸樂的荒淫昏庸，賦中以煬帝所建的迷樓暗諷國君不僅易沉浸於享樂中而忽略世事，更容易受小人蒙蔽導致朝政敗壞，進而為究竟是「迷於樓」亦或是「迷於人」提出質疑，映現出國君迷於朝臣、宦官，終日玩樂不問世事的殘酷現實；再者，賦中亦流露出作家眼見國勢凋零，位居上位的朝臣及坐守地方的官吏卻只求一己私欲，無視民生需求，導致有志之士只能透過文字對這些小人的醜惡行徑加以譏刺，以至於賦作不僅帶有懷古、黍離之感，也充斥著深厚的出處意志。而皮日休〈桃花賦〉則透過春日繁盛之景聯想到自身滿懷才情、理想卻受世俗鄙斥，流露出濃厚的春恨之感；作家在傷時之餘，指出由於世俗的不當認知，造成當時「素流」、「寒士」都受到鄙斥，因而在賦中進一步對於選才不公表達哀嘆，呈現春恨主題、出處主題兼容並蓄的現象。

由以上敘述可知晚唐諷刺賦作家或是透過「懷古」、「黍離」來表達帝國末世之嘆；或以「出處」主題來寄託士不遇的苦悶，進而對朝綱不振、奸人充斥大力指斥；又或者藉由「生死」、「惜時」等主題來慨嘆有限生命的價值難以獲得彰顯的悲憤，斥責國君、朝臣罔顧民生、尸位素餐，往往因為作者在賦中傳達各種不

<sup>5</sup>（唐）裴延翰〈樊川文集序〉指出「其譎往事，則〈阿房宮賦〉」。見（唐）杜牧，《樊川文集》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年），頁1-3。

現象，致使同一賦作中常出現二種以上的主題意識。因此，晚唐諷刺賦常以多重主題呈現，卻又因朝政傾覆而多聚焦於「黍離」、「出處」兩類主題上，反映此時諷刺賦與政治密不可分的關係，也透露出作家雖不見用於世卻又對現實表達強烈關注的矛盾現象，可見諷刺賦在整體風格上高度敏銳地掌握現實環境，直指國勢走向衰敗的癥結點。

文學為語言的藝術，作者透過內心的構想，並配合其表現於外在聲音、章句的構成，使文學成為一部藝術作品，因此第四章就諷刺賦的藝術手法進行評析，包涵「組織結構」、「諷刺手法」、「修辭技巧」、「問答體式」四個部份。晚唐諷刺賦雖以揭露政治腐朽黑暗，反映社會現實為重，呈現直刺犀利的風格，卻不脫傳統賦作「鋪采摛文，體物寫志」<sup>6</sup>的書寫特色，此期的賦在表現上不再拘泥於傳統賦作「體國經野，義尚光大」<sup>7</sup>的內容，在形式上也趨向多元；至於晚唐諷刺賦在發展上，也受當時賦體發展特色影響，除了寓警策之意於賦作當中，也呈現大賦、小賦並兼於唐的局面，本文將晚唐諷刺賦中的大賦、小賦間的界定以字數六百字作為分界，例如皮日休〈桃花賦〉、〈河橋賦〉、〈霍山賦〉、〈憂賦〉，吳融〈沃焦山賦〉、楊夔〈溺賦〉皆屬於諷刺賦中的長篇之作；至於小賦則有李商隱〈蝨賦〉、〈蝎賦〉，陸龜蒙〈蠶賦〉、〈後蝨賦〉及羅隱〈秋蟲賦〉、〈市賦〉、〈屏賦〉等篇，在書寫方式承繼柳宗元諷刺小賦的特色，建構出晚唐諷刺小賦的獨特精神，精練地運用簡短文辭批判時事。此外，晚唐諷刺賦在謀篇上更是無論篇幅長短，結構是否序言、正文、亂辭三者俱備，都能讓主題鮮明且立論適當，並於文末正確的歸結要旨而不失焦，凸顯出文章的光采。此期序亂皆俱的諷刺賦有孫樵〈露臺遺基賦〉、陸龜蒙〈苔賦〉二篇，至於有序無亂的類型可依篇幅長短進行歸納，長賦作品以皮日休〈霍山賦〉、〈憂賦〉、〈河橋賦〉、〈桃花賦〉為代表，上述四賦倘若將序言排除，也不至於影響賦作主題思想的呈現，反映出在長賦書寫上序言與賦作主題幾乎沒有辦法相互結合以凸顯主題的現象；然而，就短篇賦作而言，卻是必須透過序文的引導，才能夠使賦作主題更加明朗鮮明，好比羅隱〈秋蟲賦〉、司空圖〈共命鳥賦〉、李德裕〈黃冶賦〉及陸龜蒙〈後蝨賦〉、〈蠶賦〉、〈杞菊賦〉等篇就帶有此特質，若是沒有序文的輔助幾乎難以理解作家所欲揭露的諷刺之旨。此外，也有部分篇章是序亂皆無，例如楊夔〈溺賦〉雖無序言、亂

<sup>6</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>7</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

辭，但僅憑正文即能呈現首尾相互呼應的完整結構；至於羅隱〈後雪賦〉、〈迷樓賦〉、〈屏賦〉、〈市賦〉及陸龜蒙〈春寒賦〉這些小賦亦能在簡短的文字中達到首尾兼備、前後呼應的效果，呈現出晚唐諷刺賦在結構上的特殊形式表現。

此外，由於晚唐君王昏庸無能、臣子鬥權失道，部份關心國事的知識份子開始挺身而出，他們面對當時紛亂時局所寫出的賦作，已然脫離兩漢的溫柔敦厚的諷諫內容，更異於中唐元、白關懷國事，期望恢復王道的主張，反而引筆直斥，毫不保留的指責現況，因此在諷刺手法的使用上豐富多樣，出現「婉曲」及「直刺」二種類型。婉曲的諷刺手法著重於「諷」的表示，透過他物來寄託作者深沉的內在思想，在文字表現上亦較直言以刺的諷刺賦呈現出更多元的藝術語言。作家在論述上除了有像杜牧〈阿房宮賦〉、羅隱〈迷樓賦〉、孫樵〈露臺遺基賦〉等透過史事對現實進行評斷外，也有孫樵〈大明宮賦〉、皮日休〈霍山賦〉這類以神話、想像來寓託己意，抒發對政治現況的不平，或是像李商隱〈蝨賦〉、〈蝎賦〉、皮日休〈桃花賦〉、羅隱〈屏賦〉或陸龜蒙〈蠶賦〉、〈杞菊賦〉等篇，藉由動物、花果、器物這些具體物象來表達其內心難以言喻的思想等表現手法。在文字表現上，由於作家擔憂因逆龍鱗而遭來橫禍，因此在寫作時多透過反語、翻案等技巧來抒寫諷刺主題，以宣洩心中感慨，例如孫樵〈大明宮賦〉藉貢士自欺欺人的反語襯托賦作的諷刺主題，陸龜蒙〈蠶賦〉在序言中就對荀卿、楊泉以蠶「有功於世」<sup>8</sup>的論點直接進行批駁，造成文章讀來不失對現實的批判，卻又帶有含蓄而不直露的風格。此外，晚唐賦作在直刺的諷刺手法表現上更顯激憤，言辭益趨尖銳，以辛辣、鮮明的批判文字，抨擊社會制度的腐敗、黑暗的諷刺筆法，是晚唐諷刺賦在語言表現上有別於以往「欲諷反勸」的一項特色。作家在作品中，多採用「敷陳其事而直言之」<sup>9</sup>的筆法，以文字反映眼前真實發生的人物、事件，進而對現實加以指斥；除了透過文字揭示社會現實之外，更提出個人主觀思想，運用直露、批判的言辭對眼前的不滿表達強烈的諷罵，因此在書寫上反而側重於「刺」的表現。此外，此期賦作也呈現有敘有議的筆法，賦作中隱含著作家本身對現實情況的自覺，充滿憤世嫉俗的情緒思潮與論述性的氛圍，例如杜牧〈阿房宮賦〉、皮日休〈憂賦〉便時時透過議論的手法，穿插著作家對當今時政的看法，表現出晚唐諷家眼見時代衰頹所大聲疾呼的強烈不滿。

<sup>8</sup>（清）董誥等奉敕編、（清）陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》（臺北：大化書局，1987年），卷800，頁3771。

<sup>9</sup>「賦者，敷陳其事而直言之者也。」見（宋）朱熹，《詩集傳》（臺北：藝文印書館，1964年），〈詩卷〉第1，頁10。

在修辭運用上，除了承繼以往賦作所呈現的技巧外，也受諷刺主題影響而產生特殊表現。此期修辭因襲過往賦篇使用大量排比、誇飾、引用等技巧來達到鋪陳的表現，受晚唐諷刺思想影響，也造成賦體在語言藝術上順應作家對時代的批評及不滿，而產生更多元的發展。本文就「對比成諷」、「比體雲構」二點，來對晚唐諷刺賦中常見的映襯、排比、譬喻、誇飾等修辭手法進行討論，作家在創作時無論是透過章法結構以表現正反兩面的差異，或是藉對比句式來凸顯主旨，都依據此修辭手法深化賦作中的諷刺色彩，強化了作家所欲展現的主題思想，使得賦中的諷刺目的更加凸顯於讀者眼前；透過對比的手法，在一褒一貶之際，深刻道出作者胸中憤慨，致使杜牧〈阿房宮賦〉、孫樵〈大明宮賦〉、皮日休〈霍山賦〉、羅隱〈後雪賦〉等諷刺之作不單只是以直露的文辭達到作者的批判目的，更藉由對比的方式，烘雲托月地凸顯主題。此外，晚唐諷刺賦在在鋪敘上出現大量「比體雲構」的寫作手法，作家除了運用一連串的排比句式以營造壯闊氣勢外，也透過大量生動的比喻手法，對事物進行多方的描寫，例如杜牧〈阿房宮賦〉使用譬喻、排比、誇飾來鋪陳宮殿的奢侈；皮日休〈霍山賦〉則透過鋪陳的手法對霍山流露出的氣勢進行描寫，達到誇大、引人注目的效果，以完成諷刺的目的。由於晚唐諷刺賦少用瑋辭，且語言平易而直接；在小賦方面，儘管篇幅短小，然而在藝術表現上也能以小見大，具體而微地展現出作家的志向，因此透過比喻的方式可降低過於直斥被評論著的批判性；再者，賦作家透過人物對答來帶出思想主題，在書寫形式上，除了鋪張揚厲之外，也透過虛構人物的對答來寄寓作者個人的內心深層思想，造成賦作在表現上具有寓言的特質，而作家便藉這樣的書寫方式來諷刺昏庸的國君與不堪的朝政，以抒發內心憤慨。晚唐諷刺賦在對話上可分為作者與虛構人物對答、歷史人物對答、虛構人物對答三類，賦中對話角色與事件的真偽僅是作家用以傳達思想的媒介，透過這些人物的對談作為為自己發聲的手段，進而對當今現實展開評論，好比皮日休〈霍山賦〉及孫樵〈大明宮賦〉、〈露臺遺基賦〉透過虛構的人或神來寓託作家內在的真實想法，讓賦中的虛擬角色成為作者的代言人；相反的，賦中出現的作者自身，卻只有提問、聆聽，幾乎未曾發言，呈現晚唐諷刺賦的特殊面貌；至於以歷史人物作為賦中對話角色部分，其題材選用主要都是前有所承的，讀者必須跳脫歷史框架，在閱讀中體會作者深意，以理解賦中所寓託的諷刺之旨，這般寫作手法使作家得以順利在作品中明確傳達思想，也拓展了賦作的敘事空間。本文透過上述藝術手法的呈現，逐一凸顯出諷刺賦表現的各項宗旨，使得嚴肅的論題在陳述上仍帶有賦體文學的特質。因

此，就晚唐諷刺賦的藝術手法看來，此時賦作在表現上受主題思想影響，在整體表現上多是藉由他人之口，以傳達出作者內在隱藏的想法與觀點，賦家在創作時多以虛擬人物來進行對談，即便是歷史人物，在對話上也是以想像的方式來進行敘述的鋪陳，同時也加入許多誇飾、譬喻的手法加以渲染。看似只著重於反映現實，然而藉由上述語言藝術手法的表現，使得賦作在揭露黑暗社會之餘，仍舊帶有賦體文學「鋪采摛文，體物寫志」<sup>10</sup>的傳統。

以上為針對本文各章節的回顧與歸納。總結本文的探討與研究，可發現就晚唐諷刺賦的整體表現特色有四：首先，這些賦作具有濃厚的時代性，利用淺直的語言、短小的篇幅，表露出社會現實與人民的痛苦，然而，作家為了抒發不遇、不滿的情緒，往往使作品讀來鋒芒畢露，缺乏溫柔敦厚的傳統。此外，受作家自身身分地位所影響，文人多單純批判社會現況，而沒有對現實環境的改善做進一步的剖析；即便反映出彌補缺失的議論，卻早已失去符合當下的現實感，羅宗強《隋唐五代文學思想史》認為，皮日休、陸龜蒙、司空圖等人「提出的剝非補失的實際內容，只是泛泛而言，實際上帶著空言明道的性質。」<sup>11</sup>並進一步指出，他們的作品雖只是空言明道，卻在批判現實的同時，表現出對社會深刻的洞察力，將社會的黑暗與混亂具體呈現於文學之中，使作品展現出犀利鮮明的思想，因此晚唐諷刺賦在書寫上儘管缺乏了精雕細琢的藝術特質，卻能以銳利的眼光透視時局，透過不同主題對現實的腐敗加以揭露，以直露的口吻對帝國末世的各項缺失進行批判。就上述而言，晚唐諷刺賦作雖然無法對統治者或時代風氣造成任何正面影響，然而就整體政治、社會環境而言，諷刺賦在此時的著實具有其所背負的時代意義，呈現出文人對這一混亂時局所引發的不滿與感慨。

其次，晚唐諷刺賦在諷刺手法的表現上，直刺批判的口吻在數量上較以往大幅提高，以至於婉曲諷刺的筆法所佔的比例減少。此時直刺批判的書寫方式，除了與晚唐政治背景極為相關外，也與文學發展趨勢和選才制度失當有密不可分的關聯。屈原眼見朝綱不振而作〈離騷〉表達譏刺，但隨後宋玉卻「祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫」<sup>12</sup>，以至於賦體文學後來多以溫柔敦厚、主文譎諫為主流。

<sup>10</sup>（南朝梁）劉勰著、（現代）周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），〈詮賦〉第8，頁137。

<sup>11</sup> 羅宗強，《隋唐五代文學思想史》（北京：中華書局，2003年），頁251。

<sup>12</sup> 《史記》記載「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱，然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。」見（漢）司馬遷著、（日）瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》（臺北：文史哲出版社，1997年），卷84〈屈原賈生列傳〉，頁987。

<sup>13</sup>然而到了魏晉南北朝時期，曹植、元順、卞彬等人開始藉賦直斥奸小，初唐王勃〈青苔賦〉、駱賓王〈螢火賦〉更開始直言批判世局不當，這些賦體文學的發展都潛移默化地刺激晚唐諷刺賦，造成晚唐作家不僅透過詩、小品文、傳奇斥責現實，也透過賦作表達不滿，因此不只李商隱、羅隱、皮日休、孫樵等人大聲疾呼現實黑暗，連陸龜蒙這類隱於江湖之人都創作出大量憤世嫉俗之作，以表達自身對於帝國末世朝綱不振、奸人橫行、世風頹喪的失望與憤怒。

再者，賦體文學中主客問答的特色是自先秦兩漢以來便具有的傳統，在晚唐諷刺賦中亦承襲著人物對答的表現，作家透過問答方式使自身意志得以抒發，更以虛構人物作為自身對於時政不滿所進行的代言更是一項特色。然而，更值得關注的是此期人物對答的賦作表現不僅出現於長篇大賦之中，亦出現於短篇諷刺小賦，因此晚唐有像吳融〈沃焦山賦〉、楊夔〈溺賦〉這類延續漢大賦主客問答的賦作，也有像陸龜蒙〈春寒賦〉、羅隱〈後雪賦〉這種透過對話而呈現寓言特質的小品賦。更有甚者，在晚唐時期除了諷刺小品賦在比例上大幅提高之外，小品文在數量上更是蓬勃發展，但受賦體文學長久以來的浸潤，小品賦中的運用對話的書寫密度極高；反觀小品文則偏向以說理議論為重，藉由人物對話的鋪陳加以宣揚作家思想的作品則較不多見。由上所述，可發現晚唐諷刺賦中即便是小賦都使用大量的問答書寫，但小品文卻沒有這項藝術表現，可說是晚唐小品賦在語言運用技巧上異於小品文的一項特色。

最後，晚唐作家多能運用自如地將個人情感與外在事物自然地融合一體，達到情景交融的境界，即便是詠物之作，也不單僅是純粹寫物，而是能適度地融入作家精神，在內容中對社會環境進行批判，藉由這些外物來作為媒介，藉此作一個引子，引領讀者進入賦作內容，進而提出作者對現實社會的諷刺之意。賦在體物寫志的美學風格上，到唐代已發展出一套新的表現手法，作家不同於以往歌頌帝業、勸百諷一的書寫樣態，而是透過詠物手法大力抨擊現實、諷刺混亂時局，以史事暗諷晚唐政事，表現出作家對世態的不滿和批評。會有這樣的表現係因晚唐賦作家大多有高昂的志向，期望通過科考以揚眉吐氣，但在朝政黑暗、權貴專橫的炎涼世態中，卻很難出現令他們有一展雄心的契機；選才機制不當使大多文士潦倒街頭、含恨歸鄉，至於陸龜蒙選擇歸隱田園，過著身在江湖卻不忘世事的無奈生活，他在賦作中持續關注社會現實，將世間亂象透過文辭加以表達；此外，

---

<sup>13</sup> 馬積高認為自宋玉〈風賦〉之後，諷刺賦並沒有特殊的發展，司馬相如、揚雄等人的賦作雖帶有諷諫之意，卻脫離不了溫柔敦厚、主文譎諫的範圍。見馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁138-139。

羅隱、楊夔也因科舉不順而投向地方節度使，羅隱在錢繆麾下展長才，一抒多年不受看重的苦悶；楊夔儘管投身田頔，卻依舊透過〈溺賦〉來批判世風澆薄。這些有志之人在仕途不順的無奈情況下，既不能有所作為，也不甘埋沒滿腔才學，只得苦悶地舉起筆，透過嬉笑怒罵的方式，揭露現實的不公，抒發內心憤恨。因此，作家批判的內容不外乎是對朝政、奸佞、世風表達不滿，整體思想與時代環境的高度結合，呈現出作家個人對社會現實的意志與關注。

綜合上述所言，可知本文對於諷刺賦的研究著眼於作家透過哪些不同的題材來寓託思想，藉此反映不安的朝政與世風日下的社會環境，並探究作家在賦作中所要反映的主題思想，藉此了解作家寫作諷刺賦的用意；再透過賦的發展與寫作特色，對晚唐諷刺賦的藝術手法進行評析，以了解本文所欲討論的賦作文本在外在形式上的表現，因而得到第二、三、四章的論述。然因筆者囿於所學以致本文在研究上仍有不足之處，在研究範圍上單就以賦名篇的古賦進行討論，所探討的僅是晚唐諷刺賦的一隅，對於律賦及賦體文在諷刺思想的表現並未進行研析，因此未來若有與本文相關的研究主題，可再延伸探討或別開蹊徑以深入進行研究，倘若能拓展諷刺賦的研究範圍，相信勢必能夠為晚唐諷刺賦進行更加全面的探討。



## 參考書目

- 一、本書目包括參考及徵引的書籍與論文。
- 二、本書目分列專書、學位論文、期刊論文暨會議論文集三類，專書以下再按其他細目歸類。
- 三、古代典籍按著作年代先後排序，學位論文按畢業年代先後排序，其它依著、編者姓氏筆畫排序。

### (一) 專書

#### 1、古代典籍(含後人校注，按著作年代先後排序)

- (戰國)莊周著、(清)郭慶藩輯，《莊子集解》，臺北：頂淵文化事業有限公司，2005年。
- (戰國)荀況著、(民國)熊公哲註，《荀子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1995年。
- (漢)司馬遷著、(日)瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》，臺北：文史哲出版社，1997年。
- (漢)毛亨傳、(漢)鄭玄箋、(唐)孔穎達正義、(清)阮元審定、盧宣旬校，《毛詩正義》，臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年。
- (漢)王逸，《楚辭章句》，臺北：藝文印書館，1974年。
- (漢)班固著、(唐)顏師古注、(清)王先謙補注，《漢書補注》，臺北：藝文印書館，1973年。
- (漢)許慎著、(清)段玉裁注，《新添古音說文解字注》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1999年。
- (漢)鄭玄注、(唐)賈公彥疏，《周禮注疏》，臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1993年。
- (晉)陸機著、(現代)張少康集釋，《文賦集釋》，臺北：漢京文化事業有限公司，1987年。
- (南朝宋)劉義慶，《世說新語》，臺北：藝文印書館，1974年。
- (南朝梁)劉勰著、(現代)周振甫注，《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984

年。

(南朝梁)劉勰著、(現代)王更生注譯,《文心雕龍讀本》,臺北:文史哲出版社,1999年。

(南朝梁)蕭統編、(唐)李善等注,《增補六臣註文選》,臺北:漢京文化事業有限公司《古迂書院刊本》,1983年。

(唐)李延壽,《南史》,臺北:藝文印書館,1973年。

(唐)柳宗元,《柳河東集》,臺北:河洛圖書出版社,1974年。

(唐)白居易,《白居易集》,臺北:漢京文化事業有限公司,1984年。

(唐)皮日休,《皮日休文集》,上海:上海書店,1989年。

(唐)皮日休、(現代)蕭滌非、鄭慶篤整理,《皮子文藪》,北京:中華書局,1965年。

(唐)李商隱,《李義山詩文全集》,臺北:臺灣商務印書館,1965年。

(唐)陸龜蒙,《重刊校正笠澤叢書》,民國古書叢刊景《清許漣校宋》本,出版年不明。

(唐)陸龜蒙著、(現代)宋景昌、王立群點校,《甫里先生文集》,開封:河南大學出版社,1996年。

(唐)羅隱著、(現代)雍文華校輯,《羅隱集》,北京:中華書局,1983年。

(唐)羅隱著、(現代)潘慧惠校注,《羅隱集校注》,杭州:浙江古籍出版社,1995年。

(唐)羅隱著、(現代)蔣祖怡選注,《羅隱詩選》,杭州:浙江古籍出版社,1987年。

(後晉)劉昫,《舊唐書》,北京:中華書局,1975年。

(元)馬端臨,《文獻通考》,北京:中華書局,2003年。

(宋)王欽若、楊億奉敕編,《冊府元龜》,臺北:臺灣中華書局,1981年。

(宋)王應麟,《困學紀聞》,上海:上海書店印行《四部叢刊》本,1985年。

(宋)王讜著、周勛初校證,《唐語林校證》,北京:中華書局,1997年。

(宋)司馬光編、(元)胡三省音註;資治通鑒新注編纂委員會編,《資治通鑒新註》,西安:陝西人民出版社,1998年。

(宋)朱熹,《詩集傳》,臺北:藝文印書館,1964年。

(宋)朱熹,《四書章句集注》,北京:中華書局,1983年。

(宋)李昉、徐鉉奉敕編,《文苑英華》,臺北:新文豐出版公司《武英殿聚珍版

書本》，1979年。

(宋)姚鉉編纂，《唐文粹》，臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年。

(宋)洪興祖，《楚辭補注》，臺北：藝文印書館，2000年。

(宋)洪邁，《容齋隨筆》，臺北：漢欣出版社，1993年。

(宋)章樵注、(清)錢熙祚校，《古文苑》，北京：中華書局《叢書集成初編》，1985年。

(宋)歐陽修、宋祁著，《新唐書》，北京：中華書局，1975年。

(元)祝堯，《古賦辨體》，《清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書》本，出版年不明。

(明)李時珍，《本草綱目》，臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年。

(明)周履靖、劉鳳、屠隆編，《賦海補遺》，《明金陵書林葉如春刊本》，出版年不明。

(明)胡應麟，《詩藪》，臺北：廣文書局，1973年。

(明)徐師曾，和刻本《文體明辯》，日本京都：中文出版社，1982年。

(明)顧炎武，《日知錄集釋》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1978年。

(清)王文誥、劭希曾輯，《唐代叢書》，臺北：新興書局《清嘉慶十一年弁山樓原刻本》，1986年。

(清)吳任臣，《十國春秋》，臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年。

(清)吳楚材編、王文濡校勘，《精校評注古文觀止》，臺北：臺灣中華書局，1978年。

(清)沈德潛編、(清)王蕙父箋註，《古詩源箋註》，臺北：華正書局有限公司，1999年。

(清)張爾田，《玉谿生年譜會箋》，臺北：臺灣中華書局，1966年。

(清)章太炎著、吳永坤講評，《國學講演錄》，南京：鳳凰出版社，2008年。

(清)章學誠著、(現代)葉瑛校注，《文史通義校注；校讎通義校注》，臺北：頂淵文化事業有限公司，2002年。

(清)郭紹虞編，《中國歷代文論選》，上海：上海古籍出版社，1979年。

(清)郭紹虞編、富壽蓀校點，《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1983

年。

(清)陳元龍奉敕編，《御定歷代賦彙》，臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1985年。

(清)陸棻評選，《歷朝賦格》，四庫全書存目叢書編纂委員會編《四庫全書存目叢書》清華大學圖書館藏清康熙刻本，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年。

(清)聖祖御編，《全唐詩》，臺北：盤庚出版社，1979年。

(清)董誥等奉敕編、(清)陸心源補輯拾遺，《重編影印全唐文及拾遺附索引》，臺北：大化書局，1987年。

(清)趙翼著、(民國)杜維運考證，《廿二史劄記》，臺北：華世出版社，1977年。

(清)劉熙載，《藝概》，臺北：漢京文化事業有限公司，1985年。

(清)嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958年。

## 2、史學著作（按作者姓氏筆畫排序）

王壽南，《隋唐史》，臺北：三民書局股份有限公司，1994年。

甘懷真、高明士、邱添生、何永成，《隋唐五代史》，臺北：里仁書局，2006年。

甘懷真、高明士、邱添生、何永成，《隋唐史》，臺北：國立空中大學，1997年。

梁鴻飛、趙躍飛，《中國隋唐五代宗教史》，北京：人民出版社，1994年。

陳寅恪，《唐代政治史述論稿》，臺北市：里仁書局，1981年。

傅樂成，《隋唐五代史》，臺北：中國文化學院出版部，1980年。

湯用彤，《隋唐佛教史稿》，臺北：木鐸出版社，1983年。

## 3、文學史及文學理論（按作者姓氏筆畫排序）

王立，《中國古代文學十大主題》，臺北：文史哲出版社，1994年。

王夢鷗，《文學概論》，臺北：藝文印書館，2005年。

田啓文，《晚唐諷刺小品文之風貌》，臺北：文津出版社，2004年。

吳在慶、傅璇琮，《唐五代文學編年史（晚唐卷）》，瀋陽：遼海出版社，1998年。

呂武志，《唐末五代散文研究》，臺北：臺灣學生書局，1989年。

李曰剛，《文心雕龍斟詮》，臺北：國立編譯館中華叢書編輯委員會，1982年。

- 胡旭，《漢魏文學嬗變研究》，廈門：廈門大學出版社，2004年。
- 高步瀛，《唐宋文學要》，臺北：宏業書局有限公司，1987年。
- 常任俠選注、郭淑芬點校，《佛經文學故事選》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 陳書良、鄧憲春，《中國小品文史》，長沙：湖南出版社，1991年。
- 陳鵬翔，《主題學研究論文集》，臺北：東大圖書股份有限公司，2004年。
- 傅璇琮，《唐代科舉與文學》，西安：陝西人民出版社，1986年。
- 傅錫壬，《牛李黨爭與唐代文學》，臺北：東大圖書公司，1984年。
- 曾進豐，《晚唐詩的鋒芒與光彩》，臺南：漢風出版社，2003年。
- 曾慶元，《文藝學原理》，武漢：武漢大學出版社，1998年。
- 程千帆，《古詩考索·唐代進士行卷與文學》，武昌：武漢大學出版社，2008年。
- 黃侃，《文心雕龍札記》，九龍：香港新亞書院中國文學系出版，1962年。
- 楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998年。
- 齊裕焜、陳惠琴，《鏡與劍——中國諷刺小說史略》，臺北：文津出版社有限公司，1995年。
- 劉大杰，《中國文學發展史》，臺北：華正書局，2002年。
- 魯迅，《《古小說鉤沈》手稿》，杭州：浙江古籍出版社，2008年。
- 魯迅，《中國小說史略》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年。
- 魯迅，《魯迅全集》第4卷，臺北：谷風出版社，1989年。
- 魯迅，《魯迅全集》第5卷，臺北：谷風出版社，1989年。
- 魯迅，《魯迅全集》第6卷，臺北：谷風出版社，1989年。
- 魯瑞菁，《諷諫抒情與神話儀式——楚辭文心論》，臺北：里仁書局，2002年。
- 羅宗強，《隋唐五代文學思想史》，北京：中華書局，2003年。
- （俄）Bakhtin, M. M. 原著、錢中文主編，《巴赫金全集》第4卷，石家莊：河北教育出版社，1998年。
- （英）Pollard, Arthur 著，董崇選翻譯，《何謂諷刺》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1973年。

#### 4、辭賦學專書（按作者姓氏筆畫排序）

- 何沛雄編，《賦話六種》，香港：三聯書局，1982年。

- 李曰剛，《辭賦流變史》，臺北：文津出版社，1987年。
- 林天祥，《北宋詠物賦研究》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2004年。
- 孫晶，《漢代辭賦研究》，濟南：齊魯書社，2007年。
- 馬積高，《賦史》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 張正體、張婷婷，《賦學》，臺北：臺灣學生書局，1982年。
- 曹明綱，《賦學概論》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 許結講述、潘務正記錄，《賦學講演錄》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》，南京：江蘇教育出版社，1996年。
- 陳去病，《辭賦學綱要》，臺北：文海出版社，1971年。
- 程章燦，《賦學論叢》，北京：中華書局，2005年。
- 程章燦，《魏晉南北朝賦史》，南京：江蘇古籍出版社，2001年。
- 黃水雲，《六朝駢賦研究》，臺北：文津出版社有限公司，1999年。
- 葉幼明，《辭賦通論》，長沙：湖南教育出版社，1991年。
- 廖國棟，《建安辭賦之傳承與拓新——以題材及主題為範圍》，臺北：文津出版社，2000年。
- 廖國棟，《魏晉詠物賦研究》，臺北：文史哲出版社，1990年。
- 趙成林，《唐賦分體敘論》，長沙：湖南大學出版社，2009年。
- 趙俊波，《中晚唐賦分體研究》，北京：華齡出版社，2005年。
- 鄭色幸，《柳宗元辭賦研究》，臺北：文津出版社，2004年。
- 簡宗梧、李時銘主編、逢甲大學唐代研究中心、中國人民大學編校，《全唐賦》，臺北：里仁書局，2011年。
- 簡宗梧，《漢賦源流與價值之商榷》，臺北：文史哲出版社，1980年。
- 簡宗梧，《賦與駢文》，臺北：臺灣書店，1998年。
- 蘇慧霜，《騷體的發展與衍變——從漢到唐的觀察》，臺北：文津出版社有限公司，2007年。
- （日）鈴木虎雄著，殷石臞譯，《賦史大要》，臺北：正中書局，1966年。

## 5、工具書（按作者姓氏筆畫排序）

- 中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編，《現代漢語詞典》，北京：商務印書館，2005年。

高觀廬編，《實用佛學辭典》，臺北：佛教出版社，2001年。

臺灣中華書局辭海編輯委員會編，《辭海》，臺北：臺灣中華書局，1998年。

廣東、廣西、湖南、河南辭源修訂組商務印書館編輯部編，《辭源》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1989年。

## （二）學位論文（按畢業年代先後排序）

張慧梅，《羅隱諷刺文學研究》，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1984年。

李國熙，《兩漢魏晉辭賦中失意題材作品之研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1986年。

馬寶蓮，《唐律賦研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所中國文學系博士論文，1993年。

陳成文，《唐代古賦研究》，臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1999年。

陳莞菁，《晚唐諷刺小品文研究》，臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，1999年。

田啓文，《晚唐諷刺小品文探析——以羅隱、皮日休、陸龜蒙三家為論》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2000年。

田寧，《唐代諷刺賦研究》，西安：陝西師範大學碩士研究生學位論文，2003年。

梁淑媛，《賦的敘事成素研究——自漢迄唐為範圍》，臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2003年。

陳玉真，《魏晉遊覽賦研究》，臺南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2003年。

李玉珍，《論中晚唐賦的創作及其價值》，呼和浩特：內蒙古大學碩士學位論文，2004年。

南哲鎮，《唐代諷諭文研究》，上海：復旦大學博士學位論文，2004年。

赫希娜，《一塌糊塗泥塘裡的光彩與鋒芒——皮日休、陸龜蒙、羅隱與晚唐小品文》，呼和浩特：內蒙古大學碩士論文，2004年。

吳器，《羅隱研究》，上海：華東師範大學碩士學位論文，2005年。

趙成林，《唐賦分體研究》，武漢：武漢大學博士學位論文，2005年。

高徵征，《皮日休雜文研究》，太原：山西大學碩士學位論文，2006年。

葉右莧，《陸龜蒙諷刺小品研究》，彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2006年。

侯培，《陸龜蒙散文研究》，武漢：華中科技大學碩士學位論文，2007年。

張麗，《皮日休散文研究》，武漢：華中科技大學碩士學位論文，2007年。

郭莉敏，《漢語諷刺言語行為的語用學研究》，廣州：暨南大學碩士學位論文，2007年。

林素美，《漢賦題材之研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，2009年。

### (三) 期刊論文、會議論文集（按作者姓氏筆畫排序）

亢巧霞、吳在慶，〈皮日休及第前後思想和創作特色及原因〉，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》第171期，2005年，頁55-60。

尹占華，〈論賦的文體特徵的無規範性以及唐賦形式的兩極分化〉，《濟南大學學報》第15卷第6期，2005年，頁27-32。

王國瓔，〈「漢賦」中的山水景物——中國山水詩探源之三〉，《中外文學》第5期，1981年，頁4-29。

王基倫，〈中晚唐賦體創作趨向新議〉，國立政治大學文學院編印：《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，臺北：國立政治大學文學院，1996年12月，頁889-905。

田耕宇，〈狂歌悲音祭大唐——另類表現的晚唐文學一瞥〉，《四川文理學院學報》第20卷第6期，2010年11月，頁37-41。

田耕宇，〈苦悶、沉思、求索——中國封建文藝在晚唐五代的新走向〉，《社會科學研究》第4期，1993年，頁117-123。

何沛雄，《漢賦問答體初探》，香港中文大學新亞書院：《新亞學術集刊》第13期，1994年），頁43-50。

余美云，〈傑出的諷刺文學家羅隱〉，《海南大學學報（人文社會科學版）》第1期，1988年，頁64-70。

吳在慶，〈略論唐賦的三種作意及其相關問題〉，《寧夏師範學院學報（社會科學）》第31卷第2期，2010年4月，頁17-23。

吳儀鳳，〈唐賦的帝國書寫特質探討〉，《東華漢學》第4期，2006年9月，頁67-111。

- 李秀敏，〈略論陸龜蒙的賦體小品〉，《中國海洋大學學報（社會科學版）》，第 5 期，2009 年，頁 77-79。
- 李建崑，〈譎諫與垂訓——羅隱《讒書》重探〉，《山西大學學報（哲學社會科學版）》第 34 卷第 1 期，2011 年 1 月，頁 29-37。
- 李福標，〈皮日休散體文管窺〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》第 30 卷第 4 期，2000 年 11 月，頁 117-121。
- 李福標，〈皮日休諸問題探討〉，《延安大學學報（社會科學版）》第 16 卷（總第 61 期），1994 年，頁 82-85
- 沈文凡、彭飛，〈晚唐諷刺文學對柳宗元寓言散文的接受〉，《吉林師範大學學報（人文社會科學版）》第 1 期，2010 年 1 月，頁 56-61。
- 周蓉，〈科場蹭蹬與尖峭譏諷——「晚唐世人的生存狀態與詩風構成研究」之羅隱〉，《西北大學學報（社會科學版）》第 45 卷第 6 期，2008 年 11 月，頁 14-18。
- 周興泰，〈論唐賦設辭問答的敘事因子〉，《貴州師範大學學報（社會科學版）》第 156 期，2009 年，頁 135-140。
- 季紹德，〈古漢語中諷刺和諷諭的區別〉，《語文學刊》第 3 期，1983 年，頁 40-41、頁 28。
- 林文月，〈洛陽伽藍記的冷筆與熱筆〉，《臺大中文學報》第 1 期，1985 年 11 月，頁 105-137。
- 胡建次，〈「四唐說」歷史分期三部曲〉，《陰山學刊》第 18 卷第 4 期，2005 年 8 月，頁 73-77。
- 馬積高，〈論唐賦的新發展〉，《湖南師大學報（哲學社會科學版）》第 1 期，1986 年，頁 100-102。
- 張嘯虎，〈唐賦略論〉，《貴州社會科學》第 44 期，1986 年，頁 27-32。
- 梁淑媛，〈唐賦敘事對話主角類型研究〉，《師大學報（語言與文學類）》第 55 卷第 2 期，2010 年 9 月，頁 1-28。
- 許東海，〈貴遊文學與世變京都——《洛陽伽藍記》的賦化觀照及其世變圖像〉，《文與哲》第 18 期，2011 年 6 月，頁 143-172。
- 許結，〈中國辭賦流變全程考察〉，《學術月刊》第 6 期，1994 年，頁 86-94。
- 許結，〈論小品賦〉，《文學評論》第 3 期，1994 年，頁 30-41。
- 許結，〈論唐代賦學的歷史形態〉，《南京大學學報》1996 年第 1 期，頁 43-52。
- 傅修延，〈賦與中國敘事的演進〉，《江西社會科學》第 9 期，2007 年，頁 26-38。

- 陽平南，〈試探晚唐的詠史賦作——以述覆亡史事之作品為例〉，《寬橋學報》第 5 期，1998 年 9 月，頁 407-432。
- 楊世明，〈關於唐詩的繁榮與分期諸問題芻議〉，《四川師範學院學報（哲學社會科學版）》第 2 期，1996 年 3 月，頁 46-50。
- 楊英，〈漢武雜「方」與道教淵源〉，《學術月刊》第 12 期，2003 年，頁 76-81。
- 葛曉音，〈中晚唐古文趨向新議〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第 5 期，1985 年，頁 21-20。
- 廖勇，〈柳宗元的諷刺賦及其藝術特色〉，《內蒙古農業大學學報（社會科學版）》第 10 卷第 39 期，2008 年，頁 217-218。
- 趙俊波，〈論中晚唐文體賦的產生〉，《四川師範大學學報（社會科學版）》第 33 卷第 2 期，2006 年 3 月，頁 78-86。
- 趙凌宇，〈關注現實 哀歌人生——晚唐詩人陸龜蒙的憤世文學思想初探〉第 39 卷第 4 期，2006 年 7 月，頁 149-152。
- 趙榮蔚，〈羅隱的屈抑之悲與憤激之鳴〉，《寧夏大學學報（人文社會科學版）》第 33 卷第 1 期，2011 年 1 月，頁 111-115。
- 劉古卓，〈一場糊塗泥塘裡的光彩與鋒芒——淺談晚唐小品文〉，《中國文學研究》第 3 期，1999 年，頁 47-49。
- 劉芳瓊，〈評晚唐孫樵的散文〉，《南京師大學報（社會科學版）》第 1 期，1991 年，頁 84-89。
- 劉偉生，〈唐賦研究三十年述評（1978~2008）〉，《湖南工業大學學報（社會科學版）》第 15 卷第 1 期，2010 年 2 月，頁 139-144。
- 歐天發，〈臺灣風刺賦的表現型態〉，《寧夏師範學院學報（社會科學）》第 31 卷第 4 期，2010 年 8 月，頁 105-117。
- 蔣立甫，〈《辭源》釋「怨刺」辨析〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》第 27 卷第 4 期，1999 年 11 月，頁 534-536。
- 鄭新驕，〈《唐詩品滙》與四唐分期說的确立〉，《西安電子科技大學學報（社會科學版）》第 16 卷第 6 期，2006 年 11 月，頁 126-131。
- 霍松林，〈論唐人小賦〉，《文學遺產》第 1 期，1997 年，頁 37-47。
- 簡宗梧，〈唐文辭賦化之考察〉，國立成功大學中文系編：《第四屆唐代文化學術研討會論文集》，臺南：國立成功大學教務處出版組，1999 年，頁 69-91。
- 簡宗梧，〈試論《文苑英華》的唐代賦體雜文〉，《長庚人文社會學報》第 1 卷第

2 期，2008 年 10 月，頁 389-432。

簡宗梧，〈試論唐賦之發展及其特色〉，中國唐代學會編輯委員會編輯：《第二屆國際唐代學術會議論文集》，臺北：文津出版社，1993 年，頁 109-127。

簡宗梧，〈賦與設辭問對關係之考察〉，《逢甲人文社會學報》第 11 期，2005 年 12 月，頁 17-30。

聶祖玉，〈皮日休文學觀念初探〉，《安康學院學報》第 19 卷第 2 期，2007 年 4 月，頁 60-64。

鐘德恆，〈唐末文人陸龜蒙及其作品〉，《貴州民族學院學報（社會科學版）》第 4 期，1996 年，頁 26-29。

龔克昌，〈中國古代賦體研究總論〉，《東方論壇》第 3 期，2001 年，頁 26-29。

（日）稻畑耕一郎著，陳植鏗譯，〈賦的小品化初探（下）——賦的表現論之一〉，《杭州大學學報》第 3 期，1980 年 9 月，頁 29-36。

