

唐賦的帝國書寫特質探討

吳儀鳳*

【摘要】

唐賦具有帝國書寫的特質，這是筆者從閱讀唐賦中，綜合多方觀點和思考而得的一項假設。因而本文將由以下五個方面來證明唐賦具有帝國書寫的特質：一、唐賦中存在許多大唐帝國圖象的描繪；二、唐賦中不少賦篇充滿祥瑞思想，而且充斥著對帝國和帝王的歌頌，表現出以帝王或統治者為預設讀者的寫作傾向，而賦篇作者也明顯站在帝國的立場上發言。三、唐賦中有大量的國家辭彙和符號出現；四、從唐賦寫作的賦題和題材內容多環繞著帝國和帝王周遭相關的事物，也證明唐賦作者

*國立東華大學中國語文學系助理教授

面向國家的寫作意識；五、從唐賦作者對物進行觀看和寫作的角度來看，也可以從中發現作者具有以帝國之眼進行觀看的心態存在。本文由以上五點論證出：唐賦具有帝國書寫的特質。而指出帝國書寫的特質，旨在闡明：「賦的作者如何觀看？」「從何角度進行觀看？」。經由前面的論述本文得到結論為：賦的作者們多半是用帝國或帝王之眼在看世界，或以此帝王之眼或帝國之眼進行書寫，而正是因為這樣的觀看角度使得賦體成為一個具有帝國書寫特質的文體。

於是本文進一步說明提出帝國書寫特質的意義乃在於呈現出賦體與帝國文化間密切的關係，同時也抉發出大量唐賦寫作者背後的國家集體意識，而帝國書寫正是一種在社會集體意識下自然而然的產物。本文希望藉由「看的方法」此一切入角度來說明：正是由於賦家以帝國之眼觀看，所以大賦具有特定的寫作方式和觀點，而這樣一種特殊的書寫心態導致賦體具有「帝國書寫」的特質，這也正是賦此文體較為特殊且不同於其他文體之處。

關鍵詞：唐賦、大賦、帝國書寫、國家符號、集體意識、帝王之眼、帝國意識、觀看角度

一、唐代賦家筆下的大唐帝國圖象

李有成在(1948-)《帝國主義與文學生產》一書的〈緒論〉中寫到：

康拉德所描述的顯然不是一條普通的河流，也不是一條河流的平凡生命：他筆下的泰晤士河是帝國命運之所繫，多少對外擴張由此開始，多少殖民經濟的利益靠這條河流維護。「多少世代以來，這條河為居於兩岸的民族鞠躬盡瘁」。如今帝國的光芒早已不再，……只要在泰晤士河兩岸隨便走走，舊帝國的過去仍然隨處可見。¹

康拉德 (Joseph Conrad, 1857-1924) 筆下的泰晤士河(River Thames)不是一條普通的河流，也不是只是作為作者個人所見的河流，而是帝國命

¹ 李有成：《帝國主義與文學生產》（李有成主編，臺北：中央研究院歐美研究所，1997年），〈緒論〉，頁4；該文又見氏撰《在理論的年代》（臺北：允晨文化出版公司，2006年）。

運之所繫，從他筆下的泰晤士河，我們看到了過去的帝國。筆者在唐賦的閱讀過程中，也有同樣的感觸。透過唐代賦家筆下的一篇篇賦作，我們看到了一幅幅唐代帝國的真實圖象。例如在薛勝的〈拔河賦〉中我們看到他描述這場千人拔河的勝景是「勇士畢登，囂聲振騰」，大家奮力的情景是「履陷地而滅趾，汗流珠而可掬」。²在封演（唐代宗時人）的《封氏聞見記》中記載了薛勝這篇〈拔河賦〉的寫作背景，其云：

中宗曾以清明日御梨園毬場，名侍臣為拔河之戲。時七宰相、二駙馬為東朋，三宰相、五將軍為西朋，東朋貴人多，西朋奏輸勝不平，請重定，不為改。西朋竟輸。僕射韋巨源、少師唐休璟年老隨絙而踣，久不能興。上大笑，令左右扶起。玄宗數御樓設此戲，挽者至千餘人，喧呼動地，蕃客士庶，觀者莫不震駭。進士河東薛勝為〈拔河賦〉，其辭甚美，時人競傳之。³

²〈拔河賦〉見《文苑英華》（李昉等編，臺北：新文豐出版公司，1979年），頁367；又見《全唐文新編》（周紹良主編，長春：吉林文史出版社，2000年），頁6996。本文以《文苑英華》為主，同時亦參酌《全唐文新編》。

³《封氏聞見記·卷六·拔河》，本引文以《封氏聞見記及其他二種》（唐·封演撰，影印《雅雨堂叢書》本，臺北：新文豐出版公司，1984年）為主，並參酌《封氏聞見記校注》（趙貞信校注：《唐宋史料筆記叢刊》本，北京：中華書局，2005年）校訂，頁54-55。《唐語林》（宋·王讜撰、周勳初校證：《唐宋史料筆記叢刊》本，北京：中華書局，1987年），卷5，頁475也有同樣的記載。

這段記載說明：拔河這項活動是從唐中宗之時開始，時間在清明節，地點在梨園毬場，宮廷裡從宰相、駙馬到將帥、士兵等分為東、西兩朋，進行一場拔河比賽。連老臣也不例外地參與這場比賽，還因為跌倒爬不起來而惹得皇帝哈哈大笑。而薛勝乃是河東士族，在唐玄宗時也多次地參與或觀賞了這場拔河比賽的盛會，至少有一千多人在場中比賽，而四周圍觀的人包括外國賓客和小老百姓，大家都投入在這場集體的盛大活動中。

可是薛勝的〈拔河賦〉似乎並不只是要呈現拔河活動的情景而已，他在賦篇前後，更是透過外國人的眼光來進行讚賞。賦篇的一開始寫到：

皇帝大誇胡人以八方平泰，百戲繁會，令壯士千人分為二隊，名拔河於內，實耀武於外。⁴

這裡說明拔河活動的健身之功，而這場活動更有故意在外國賓客、使節前展現國力的意味。賦篇末尾，更描寫匈奴之使臣在看了一場這麼壯盛的武力競賽活動後不禁「失筋」，形容胡人看到嘆為觀止，連席上手持的筷子都掉了，並「再拜稱觴曰：君雄若此，臣國其亡。」

薛勝這篇〈拔河賦〉被廣為流傳，《舊唐書》也稱此賦「詞致瀏亮，為時所稱。」⁵從〈拔河賦〉中可以看到作者薛勝並不只是在對拔河活動

⁴ 〈拔河賦〉，同註2。

⁵ 《舊唐書》（劉昫等撰，點校本，北京：中華書局，1975年），〈列傳一百

進行一般的描寫，從他的寫作中，讀者可以讀到這其中對大唐帝國國力強盛的自豪和驕傲，例如〈拔河賦〉中流露出「信大國之壯觀哉」一語。

⁶又如其云：「勝者皆曰：予，王之爪牙，承王之寵光。」將一切勝利的榮耀都歸之於王。

賦中我們一方面讀到作者對唐帝國壯大的歌頌和盛讚，一方面也讀到作者寫出眾人在皇帝面前的卑微和臣服、以及對皇帝至高無上、仰望以對的心態。類似像〈拔河賦〉這樣的寫作方式，在唐賦中非常地普遍。有關這個部分，本文後面會有更多的舉例來印證。

從唐賦中閱讀到生動的大唐帝國生活圖象之例，可再舉〈內人蹋毬賦〉為例來說明。〈內人蹋毬賦〉描寫的是一場宮廷中「曠古未作，於今始陳」的一場前所未有的毬賽。這場毬賽是由宮中嬪妃和宮女進行的——一場「毬不離足，足不離毬」的足球大賽。賦中描述這些嬪妃蹋毬的情狀是「疑履地兮不履其地，疑騰虛兮還踐其實。」⁷如此描寫令我們不禁想到今日足球明星操弄足球的神乎其技。而這場毬賽更是一場吸引萬人觀賞的大型集會，賦云：「當是時也，華庭縱賞，萬人瞻仰」，可以想見這一場吸引萬人觀賞的球賽，現場的觀眾會有多麼瘋狂和著迷了！此賦據余江《漢唐藝術賦研究》推測：當是玄宗時在宮中御園宮女蹋球遊

三·薛存誠傳〉，頁4089。

⁶ 〈拔河賦〉，同註2。

⁷ 〈內人蹋毬賦〉，《全唐文新編》，頁4076。

戲之事的真實反映。⁸

類似像這樣呈現大唐帝國生活風貌的賦作還有很多，前人也曾經做過這方面的研究，如前引余江《漢唐藝術賦研究》一書，書中針對樂舞、書畫、雜技三大類型的賦作由漢至唐的發展分別做了敘述；又如黃水雲〈試論唐宋辭賦中娛樂遊戲題材〉一文處理唐宋辭賦中的娛樂遊戲題材的賦作，將拔河、競渡、畋獵、鬥禽、棋類博弈、球戲、鞦韆、雜耍技藝等的賦作都納入其討論之中。⁹從前述的研究中，都可以集中地看到一幅幅展開的唐代遊藝生活圖卷。

然而本文注意到的，並不僅僅只是賦的內容涉及遊藝題材而已，而是發現這些賦作都會具有某種特定的意識型態存在。它並不是純粹在進行一場活動的描寫和紀錄而已，賦中往往寄予了某種嚴肅的意義，如前舉之〈內人踢毬賦〉，其中便說道：「毬以行於道，嬪以立於身。」又說：「方知吾君偃武之日，修神仙之術，但欲揚其善教，豈徒悅其淑質？」¹⁰將這些內宮中女子踢球的賽事賦予了正當而偉大的意義，說從踢球之中，嬪妃也可學習立身之道，而國君在平日休閒之時，不只是修神仙之術，他對後宮佳麗三千也並非只是愛其外形而已，更希望能透過毬賽運

⁸ 余江：《漢唐藝術賦研究》（北京：學苑出版社，2005年），頁275。

⁹ 黃水雲：〈試論唐宋辭賦中娛樂遊戲題材〉（《中國文化大學中文學報》，第7期，民國91年3月，頁141-158）。

¹⁰ 〈內人踢毬賦〉，同註7。

動來「揚其善教」，使這些女子們也能允文允武，並非只有美麗的外表而已！

對於作者如此寫作的心態，是前人研究中較為略而不論之處，¹¹惟余江批評作者「稱皇帝倡此伎是『欲揚其善教』和宮女建功的議論略有為君王臉上貼金之嫌。」¹²由於這類賦作往往具有獻賦的性質，因此設定的讀者是皇帝，故作者針對其讀者立論也是可以理解的。況且賦體的寫作，自漢代以降，自己形成了一種「曲終而奏雅」的寫作形式，故賦作無論如何要在賦篇最後賦予某種正道之說，就賦篇的寫作形式而言也是常見的手法，並不足為奇。可是本文所關切的，並不是前述所云單純的寫作背景、寫作對象和寫作形式固定化的問題，而且也不僅只是因為某些賦作的此類言論所引起，而是發現大量的唐賦寫作中都具有同樣的意識型態存在，賦作中呈現了某種大量的、集體的和一致性的現象。對此，本文覺得有必要進一步地深入探究。

二、唐賦中普遍呈現的帝國書寫傾向

大多數的唐賦在內容上具有某種特定化的寫作傾向，這種特定化的寫作傾向幾乎成為唐賦寫作的一種程式和格套，但本文在此所要討論的

¹¹如黃水雲〈試論唐宋辭賦中娛樂遊戲題材〉一文對此並無任何評論。

¹²余江：《漢唐藝術賦研究》，頁275。

並不是律賦的寫作程式，並不是賦篇作品寫作上的形式問題，¹³而是從大量賦作的內容中觀察到的某種寫作的意識形態問題，而且本文關注的目標在於寫作者的心靈、其意識和心態這個部分。唐代的賦篇一半以上的賦作都展現出某種特定化的寫作樣貌，以下將說明此一共同的特定化寫作樣貌。

首先，將指出三項明顯可從大量唐賦閱讀中得到的印象。一是賦中普遍充滿祥瑞思想和歌功頌德之辭，二是賦篇以皇帝或統治者為預設的讀者，三是賦篇作者多站在帝國的立場上發言。這是由作品中普遍存在的寫作現象歸納出來的，而這些都是與帝國景象和思維有關的寫作特質。以下希望透過舉例的方式能由小見大，窺一斑以見全貌，說明大多數唐賦所呈現出的特定化寫作傾向。

¹³ 有關律賦寫作的程式問題，近人已有不少相關的研究，如尹占華：《律賦論稿》（成都：巴蜀書社，2001年）第二章論律賦的內容與形式、第三章論律賦的作法；詹杭倫、李立信、廖國棟撰：《唐宋賦學新探》（臺北：萬卷樓圖書公司，2005年）；王良友：〈談李程律賦的形式技巧〉（臺灣師範大學國文學系：《中國學術年刊》，第28期春季號，民國95年3月，頁101-131）又，簡宗梧、游適宏合撰之：〈律賦在唐代「典律化」之考察〉（《逢甲人文社會學報》，第1期，2000年11月，頁1-16）一文其中第三節指出律賦與科舉考試命題的關係，而第四節則對律賦的書寫格套有所分析和說明，值得參看。

(一)賦中普遍充滿祥瑞思想及歌功頌德之辭

唐賦中有大量的歌詠祥瑞之作¹⁴，因此，唐賦予人第一個明顯的印象便是：其中充滿了祥瑞思想和歌功頌德之辭。例如《文苑英華》第一冊所收賦篇，在天象類中幾乎大多都是以天象祥瑞為題之作，如〈景星見賦〉、〈五色卿雲賦〉等。¹⁵此類賦作其內容大抵均在稱頌今日祥瑞之出現，乃因皇帝聖德所致。如嚴維〈中書試黃人守日賦〉賦中解釋黃人守日的天象乃是以君臣合德來做解說，其云：

所謂人者，臣之稱；日者，君之象。三光可得居尊，眾靈於焉稱長。人所以守日，協伊臯之弼亮；天所以垂休，明億之所仰。實王化之基格，諒神功之盼饗。……我君如日之昇，惟天是則，君臣合體，符瑞充塞，以太古而望今，齊哲聖以同德。¹⁶

作者嚴維在這場科舉考試的作答中，將天象中「黃人守日」的現象比喻成君臣同心的表徵。¹⁷蓋因日乃是皇帝的象徵，於是黃人守日就成了臣

¹⁴ 《文苑英華》第一冊所收賦，卷84-89有符瑞一類，收賦八十七篇，數量相當龐大。

¹⁵ 〈景星見賦〉（以垂象含輝有道則見為韻），見《文苑英華》，頁49；〈五色卿雲賦〉，見《文苑英華》，頁58。

¹⁶ 〈中書試黃人守日賦〉，《文苑英華》，頁17。

¹⁷ 佚名：〈二黃人守日賦〉第二也有類似的寫法：「肖貌方瑞於明君，觀其異體同心，雙形合力，如左右之司局，似扶持而受職，樂天成象，豈殊連璧之文？」（《文苑英華》，頁18）

子輔佐君王的天象。既為天象就必然有其道理，於是必須對此天象做出合理的解釋。因此，便有了賦文在人、天、君、臣等各方面的鋪陳。再如〈黃雲捧日賦〉就將黃雲捧日的天象「推而言之，則君為日，臣為雲。」

¹⁸作者很自然而然地便對賦中的「日 / 雲」作出「君 / 臣」的符號對應關係。類似這樣以日為君，以雲為臣之類的符號對應解讀顯然對唐賦的作者而言一點也不陌生，甚至還可說是十分熟稔呢！

唐賦中有如此大量的歌詠祥瑞之作，這顯示：唐賦作者們在當時具有濃厚祥瑞觀念的時代氛圍下進行了大量的創作。例如呂諲〈莫莢賦〉，

¹⁹「莫莢」也是一種祥瑞，《瑞應圖記》載：

莫莢者，葉圓而五色。一名歷莢。十五葉，日生一葉，從朔至望畢。十六日毀一葉，至晦而盡。月小則一葉卷而不落，聖明之瑞也。人君德合乾坤則生。²⁰

同書又引《稽瑞引》云：

莫莢，瑞草也。蓋神靈之嘉瑞也。²¹

¹⁸ 〈黃雲捧日賦〉，《文苑英華》，頁27。

¹⁹ 〈莫莢賦〉（以呈瑞聖朝為韻），見《全唐文新編》，頁4288。

²⁰ 《瑞應圖記》（梁·孫柔之撰、葉德輝輯，《叢書集成續編》第45冊，臺北：新文豐出版公司，1991年），頁401。

²¹ 同前註。

〈莫莢賦〉云：「莫莢之嘉瑞……所以厚上天之德，所以表皇王之瑞。」又云：「惟我后之欽若，亦合符而受賜。」²²莫莢是嘉瑞、祥符，是上天的恩賜。又如〈白環賦〉，「白環」典故出自於緯書，祥瑞典故多出自於緯書。《尚書·中候·考河命》云：「西王母獻白環玉玦。」²³《瑞應圖記》亦云：「黃帝時，西王母使乘白鹿來獻白環。」²⁴由於白環是呈獻給國君的，故作者云：「滋大政兮揚大德，使吾君佩兮千萬祀。」²⁵作者歌詠白環之來乃是一種祥瑞的象徵，是為了揚君之大德。

又如〈新渾儀賦〉云：「天垂象，見吉凶。」²⁶類似的說法在很多賦篇中都可以看到，例如喬琮〈日中有王字賦第二〉云：

……厥鑑不遠，實歸美乎我皇。信所謂承天之序兮，襲於休祥者也。是知君能則天，天必呈瑞。明海內之四目，瞻日中之一字。

27

將祥瑞之降臨「歸美乎我皇」，作者由衷地盛讚君王之德，由於「君能則天」，因此「天必呈瑞」。

²² 〈莫莢賦〉，同註19。

²³ 《緯書集成》（安居香山、中村璋八輯；呂宗力、樂保群點校翻譯，石家莊：河北人民出版社，1994年），頁432。

²⁴ 《瑞應圖記》，頁397。

²⁵ 〈白環賦〉，《全唐文新編》，頁4097。

²⁶ 李光朝：〈新渾儀賦〉，《文苑英華》，頁87。

²⁷ 喬琮：〈日中有王字賦第二〉，《文苑英華》，頁17。

既是有祥瑞出現，那就表示帝王是仁德之君，故而在這類賦篇中也多展現了對帝王和帝國的歌頌之辭，例如鄭錫的〈日中有王字賦〉也是因為祥瑞之呈現而對當前國泰民安的太平盛世景象做了一番歌頌，其云：

至陽之精，內含文明，成命有密，神化陰鷲。……三陽並列，契乾體以成三；一氣貫中，表聖人之得一。當是時也，河清海晏，時和歲豐，車書混合，華夷會同。皇帝乃率百吏，禋六宗，登臺視朔，候律占風，祀夕月於禮神之館，拜朝日於祈年之宮……²⁸

賦中表現了作者對當前國家河清海晏、時和歲豐之太平景象的由衷歌頌。唐賦中類似這樣歌功頌德的例子非常多，不勝枚舉。

嘉祉、祥瑞都是上天的垂象。由於「天無二日」，²⁹再加人法天，皇帝必須仰望天之道以施行仁政，故必須效法天之德，於是在劉允濟〈天賦〉中，作者對天發出讚嘆，其中便展現了上述的觀念。由於相信「天垂象，見吉凶」，因而天是具有神性和喜怒哀樂的，而且認為若逆天行事會招來災禍，而天子便是要效法於天，「惟天為大，則之者我君」，³⁰於是天也具有天子的象徵意義。〈天賦〉一方面形容天，但同時也在

²⁸ 鄭錫：〈日中有王字賦〉，《文苑英華》，頁16。

²⁹ 周鍼：〈羿射九日賦〉，《文苑英華》，頁24。

³⁰ 〈駕幸宣輝門觀試舉人賦〉，《文苑英華》，頁267。

形容君王，於是賦在盛讚天的同時，便也盛讚了帝王。

(二)賦篇以皇帝或統治者為預設的讀者

這類賦作的第二個特色是：預設的讀者是如皇帝之類的執掌國家大政者，如〈晴望長春宮賦〉，其云：「祥煙不散，俟吾君之復登。」³¹便展現了作者面對「吾君」發言時的位置。或如韓休〈奉和聖製喜雨賦〉因唐玄宗祈求下雨成功，君臣同慶，玄宗撰寫〈喜雨賦〉，韓休等人也奉命和之，韓休賦中便云：「一人有慶，萬國歡心。」³²表明了這是皇帝的喜慶，但同時也是百官和百姓萬國同歡之事，賦中同樣是呈現了作者面對皇帝，寫作這篇〈喜雨賦〉時的發言位置。

又如〈野人獻曝賦〉，賦中對君王發出祝願，云：「願日之彩，致於君之館；願日之輝，及於君之宇。」³³於是這便也顯示了：作者在寫作這篇賦時，他的思維都是環繞著其作品之讀者——皇帝——而立說的。

再如李為〈日賦〉，賦中明言是在東郊祇祀畢，皇上詢問下，以太史之姿發言，末尾言：

是故聖人寸陰而惜，願陛下朝視之，思創業之難；暮視之，感淪革之易；春夏視之，調喜怒之節；中視之，將偃乎太平之地。又

³¹ 〈晴望長春宮賦〉，《全唐文新編》，頁4069。

³² 韓休：〈喜雨賦〉，《文苑英華》，頁68。

³³ 歐陽玘：〈野人獻日賦〉，《文苑英華》，頁24。

何求焉？臣又聞知：聖人為君，日祥屢臻，五色曄曄，天地同文。昏弱之代，吞蝕不暇，列宿不沒，晝而為夜，可不務乎？故天有日，不能自靈；日有光，不能自明，待聖人而明之也。³⁴

「願陛下朝視之」這句話明顯點出這篇賦的寫作是有預設讀者的，而且預設的讀者就是皇帝。賦中對皇帝充滿了勸諫、期許和勉勵。末尾更以天象的變異來一方面讚美君王，一方面警惕君王，強調及加深帝王所擔負的責任。

由以上所舉諸多例子中，我們可以看到許多唐賦作者在進行賦篇寫作時，他心中設想的讀者是皇帝，在執筆寫作時就有直接面對皇帝的感覺，因而他寫作時的身分相對而言是十分卑下的，故而也不免都展現了一種由下向上仰望的角度和心態。此外，由於賦題多為命題而作，針對祥瑞的發生而作，故賦中多充滿祥瑞思想，而祥瑞呈現更是皇帝仁德的表現，因此不免由此而衍生出大段的歌功頌德之辭來。

(三)賦篇作者多站在帝國的立場上發言

以下先引一段〈舞馬賦·序〉來呈現出一段完整的唐賦歌功頌德之內容，〈舞馬賦·序〉云：

《書》曰：「擊石拊石，百獸率舞。」是知時貞而物應，德博則

³⁴ 〈日賦〉，〈文苑英華〉，頁15。

化光。故九有宅心，萬方惟允。我開元聖文神武皇帝陛下懋建皇極，丕承寶命，揚五聖之耿光，安兆民於反側。功成道備，作樂崇德。上以殷薦祖宗，下以導達情性，則有天馬絕足，來從東道，出天庭而屢舞，仰皇心而載悅。豈止綠錯開圖，分九疇於夏后，汗溝走血，服四九於漢皇而已哉！野人沐浴聖造，與觀盛德，敢述蹈舞之事而賦之。³⁵

開元聖文神武皇帝是唐玄宗的尊號，此賦可與錢起〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉一同參看。錢起〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉在賦題和內容中都點出此賦所寫觀舞馬一事的時間是在千秋節，千秋節是唐玄宗的生日即八月初五，³⁶賦云：

歲八月也，一聖之生，千秋之首，舉天慶丹陵之會，率土獻南山之壽。上乃御層軒，臨九有，張葛天氏之樂，醉陶唐氏之酒。感百獸之來儀，即八駿之孔阜。³⁷

³⁵ 〈舞馬賦〉作者闕名，《全唐文新編》，頁13093。

³⁶ 李斌城等編：《隋唐五代社會生活史》（北京：中國社會科學出版社，1998年）云：「唐玄宗開元十七年（729）八月五日誕辰，正式設置誕節——「千秋節」慶賀壽誕。自此直至五代末年，除少數幾位皇帝只慶賀生辰未置誕節外，其餘諸帝照例為其生辰置誕節，正式形成制度。」（頁613）

³⁷ 錢起：〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉，見《全唐文新編》，頁4367；又見《錢起詩集校注》（阮廷瑜校注，臺北：新文豐出版公司，1996年），頁868。

八月初五是唐玄宗之生日，亦即唐人所說的「千秋節」，到了這一天全國都放假三天熱烈慶祝。這兩篇〈舞馬賦〉便是在這一天普天同慶的皇帝生日的慶賀活動中寫下，第一篇闕名之作，言稱「我開元聖文神武皇帝陛下」，如此強烈地表現了作者對帝國和皇帝的深刻認同，其以「野人」自稱，一方面展現自身身分的卑微，一方面也在賦中表現了自己為皇帝生日當天有天馬來舞一事的盛讚。

而在兩篇賦作中都可以明顯地看到：兩位作者在寫作〈舞馬賦〉時完完全全地因為這件事而顯得與國家一同歡欣鼓舞，顯見作者在面對如此盛大的國家慶典時，內心所感受到的歡欣鼓舞，慶幸自己有幸能恭逢盛會，通篇賦作中都充滿了一種身為大唐子民，與國家同表歡慶的喜悅，更隱含著某種站在大唐帝國的立場上發言的意味。

又如〈南有嘉魚賦〉云：

魚在藻而自樂，故比事思理，以徵以求。……我國家憂勞庶績，寤寐求賢。³⁸

賦中明顯地可以看出作者是站在國家的立場上發言的。而錢起的〈蓋地圖賦〉其云：「《易》曰：不出戶，知天下，何莫假此神功，徒稽其囊括也。吞八極，盡四溟。霜露所墜，日月所經。莫不總天目，入帝庭。」

³⁸ 〈南有嘉魚賦〉，〈全唐文新編〉，頁4225。

³⁹賦中便表現了地圖上所呈現的領土為吾皇、吾國所擁有的想法。又如〈日月如合璧賦〉一開頭言：「國家纂弘天統，紹啟王跡，獵英華於百代，漱芳潤於六籍。」⁴⁰一開始便是一副以國家立場發言的宏偉口吻，賦末尾云：「然後操觚進牘，賦邦家之盛事。」⁴¹更印證了寫作者是有意識地要「賦邦家之盛事」的。

從以上所例舉的這些賦作看來，他們都具有一個主要而明顯的特色，即：作者的發言都是站在一個恢宏的國家的角度和立場上發言的。此即本文所謂的「帝國書寫」，意指像這樣：作者完全站在一個宏觀的帝國的立場和角度進行思考和寫作，他所寫的內容完全是以帝王或帝國之眼在觀看、在思維。而賦作的內容則充滿了對帝國的歌頌、描繪、期待和對帝王的期許、勸諫，其目的都在於使國運蒸蒸日上，最終都指向一個理想中的天下而發。或是如周鍼〈羿射九日賦〉，賦末云：「故曰天無二日，人無二王。」⁴²顯然作者強烈地傳達了「皇帝只有一位」這樣的帝王專制思想，作者藉由賦作強化了這一點。因此，我們可以說這些賦作其實是大唐帝國統治下的文化產物，而且正如李有成所言：

帝國心態的養成，以及帝國霸權的維繫顯然還必須仰賴持續不斷

³⁹ 錢起：〈蓋地圖賦〉，見《錢起詩集校注》，頁870。

⁴⁰ 〈日月如合璧賦〉，《文苑英華》，頁19。

⁴¹ 〈日月如合璧賦〉，《文苑英華》，頁21。

⁴² 周鍼：〈羿射九日賦〉，《文苑英華》，頁24。

的文化生產。⁴³

這些賦篇不僅展現了作者的帝國書寫心態，更呈現出作為一種文化產物，背後有一套帝國權力維繫的意識型態存在，而大量這類唐賦的生產便是一種國家權力的展示。

為能更有效地說明唐賦中具有大量的帝國書寫現象，以下將再分別從國家符號、題材內容和寫物觀看的角度等三方面來更進一步地指出唐賦中這種帝國書寫現象。

三、唐賦中的國家符號

唐代賦作的內容裡充滿了國家的符號。賦作中經常可見許多具有明顯國家和帝王意涵的辭彙，由於這方面例子甚多，為行文方便之故，謹將蒐羅的例子表列於後，製成〔附表一〕，以供參閱。由於此類例子在唐賦中實在過多，〔附表一〕不能盡蒐，但已足見其數量之夥。以下僅就〔附表一〕中出現的國家相關辭彙的具體現象條述說明。

（一）賦篇中有許多指涉皇帝的辭彙，例如「皇帝」、「皇上」、「我皇」、「天子」等這類指涉君王、統治者的辭彙，例子很多可參見〔附表一〕例1-40。

⁴³ 同註1，頁14。

(二)有許多君臣並稱和君臣對舉之例，參見〔附表一〕41、42之例。

(三)指涉國家、王朝、國號，及有關國家意涵的辭彙，例子參見〔附表一〕例43-60，包括：「國家」、「我國家」、「唐」、「我唐」、「皇唐」、「聖唐」、「盛唐」、「有唐」、「皇風」、「皇運」、「祖業」、「三代」、「禮、樂」、「堯舜」等辭彙，又如〈慶雲抱日賦第二〉言：「信乾坤之道不昧，知君臣之德同歸我唐。」⁴⁴也同樣是站在「我唐」的立場上對「慶雲抱日」的祥瑞展開歌頌的。

(四)賦篇中往往有許多對國家、皇帝和王朝的頌讚之語，參〔附表一〕例61-66。

(五)朝廷之中往往有許多來自遠方異域的寶物進獻本國，這種遠方國家進獻寶物之賦，從中也透露了強烈的國家意象在其中。例如〈海人獻冰紈賦〉：「今冰紈入獻，賦邦家之耿光。非夫混一車軌，茂育華夷，何則不遠其遠，獻茲在茲？」⁴⁵又如〈西域獻徑寸珠賦〉云：「西域遐方，獻純精之天產。」⁴⁶

在大量的唐賦作品中，除了充滿歌功頌德的文句外，更值得注意的是其中遍布的國家符號，無論是「聖人」、「皇上」、「陛下」、「上」、

⁴⁴ 〈慶雲抱日賦第二〉，《文苑英華》，頁19。

⁴⁵ 〈海人獻冰紈賦〉，《全唐文新編》，頁6113。

⁴⁶ 〈西域獻徑寸珠賦〉（以澤浸四荒非寶遠物為韻），《文苑英華》，頁535。

「皇帝」、「我后」、「我君」……指的都是皇帝；而相關的「我唐」、「皇唐」指的都是國家。我們還發現：從賦作中可以看到許多「我皇」、「吾君」、「我國家」、「我唐」等字眼，這些地方都可以清楚看到寫作者腦海中深深根植的大唐帝國意識。例如〈西嶽望幸賦〉云：「我聖君之開元一十八載……」，⁴⁷不僅在時間上點明是開元十八年所作，更以「我聖君」來稱呼，顯示了作者對國家和帝王認同的強烈意識。而韓休〈駕幸華清宮賦〉其云：「惟我皇之御宇兮，法象乾坤」；⁴⁸喬琳〈大饑賦〉云：「願吾君兮千萬壽，保巍巍兮唐之室」；⁴⁹或如〈西郊迎秋賦〉云：「我皇乃順時候，順時令」；⁵⁰〈奉和聖製喜雨賦〉云：「皇哉我君……十有六年。」⁵¹以上這些賦作都顯露出其作者直接以「我君」、「我皇」來稱呼皇帝，顯示其與皇帝間的一體性（unity），他們是一個共同體（community）。又如楊諫〈大蜡賦〉云：「維永瑞於我唐」；⁵²〈讀春令賦〉云：「洎我唐之斯盛」。二賦有「我唐」之稱，⁵³也同樣顯示了作者對於大唐帝國強烈的國家認同。或如〈琅琊臺觀日賦並序〉

⁴⁷ 〈西嶽望幸賦〉，《全唐文新編》，頁4605。

⁴⁸ 韓休：〈駕幸華清宮賦〉，《全唐文新編》，頁3321。

⁴⁹ 喬琳：〈大饑賦〉，《全唐文新編》，頁4073。

⁵⁰ 〈西郊迎秋賦〉，《全唐文新編》，頁4545。

⁵¹ 〈奉和聖製喜雨賦〉，《全唐文新編》，頁4610。

⁵² 楊諫：〈大蜡賦〉，《全唐文新編》，頁4224。

⁵³ 〈讀春令賦〉，《全唐文新編》，頁4609。

其云：「我國家踰溟渤而布聲教，窮地理而立郊垵。」⁵⁴作者很自然地一開口便直接地將「自我」與皇帝、國家、唐王朝連在一起，很直覺地將個人與國家視為一緊密相連的共同體，此正是作者們國家意識的展現。

基於如此濃烈的國家意識，賦篇作品中自然也充滿了許多對大唐帝國的歌頌，如以下之例：

- ◎例一：實橫被於歷代，獨崇輝於帝唐。⁵⁵
- ◎例二：則唐之聖也，堯舜不如。⁵⁶
- ◎例三：此所謂超羲越軒，臣賢主聖，光宅之深本，為經邦之善政，美哉啟沃之義，於斯為盛。⁵⁷
- ◎例四：所以麟鳳來祥於聖澤，日月揭光於化元，士有觀國之光……。⁵⁸
- ◎例五：自西至東，非我皇明四目，達四聰，上讓下競，君明臣忠，則何以建無大之元功？⁵⁹

⁵⁴ 〈琅琊臺觀日賦並序〉，《文苑英華》，頁24。

⁵⁵ 〈貢舉人謁文宣王賦〉，《文苑英華》，頁280。

⁵⁶ 〈貢舉人見於含元殿賦〉，《文苑英華》，頁280。

⁵⁷ 〈中和節百辟獻農書賦〉，《文苑英華》，頁102。

⁵⁸ 〈元日觀上公獻壽賦〉，《文苑英華》，頁100。

⁵⁹ 〈飲至賦〉，《文苑英華》，頁290。

◎例六：然可以闡皇化，彰國風。⁶⁰

從上述諸例可以看見：賦篇作者在歌頌國家時，強烈地用「超羲越軒」，甚至是「堯舜不如」這樣的用語極力地表達自己對國家的認同和歌頌。

更多的國家符號其實是表現在唐賦的題材內容之中。因此，下面就從題材內容的角度來說明唐賦中充滿國家符號的現象。

四、唐賦中的帝國書寫題材

縱觀唐代賦篇描寫的對象很廣，上至天文，下至地理、人事，其所謂物的概念比今日要廣泛許多，包括天象、季節、地理、山川、宮室、儒學……大約所能目及的一切均可以視為其描寫的對象。⁶¹《文苑英華》中的賦，其所寫的物範圍也很廣，其中又以環繞在皇帝周圍，與國家制度、慶典、祥瑞有關的賦作佔大多數，就具體的賦篇目錄來看，其帝國書寫的心態也很明顯，試以《文苑英華》第一冊賦作目錄之分類為例，從中我們略舉幾項即可見一斑：

⁶⁰ 〈辟雍賦〉，《文苑英華》，頁275。

⁶¹ 參見拙著《詠物與敘事—漢唐禽鳥賦研究》（臺北：輔仁大學中國文學系博士論文，2000年），第二章第四節「詠物賦的內涵」。

(一)「天象」類⁶²中許多皆是歌詠祥瑞天象者，如李為〈日賦〉、鄭錫〈日中有王字賦〉、崔淙〈五星同色賦〉，而天象即是皇帝聖德之表徵。

(二)「地」類⁶³中寫五嶽，如〈西嶽望幸賦〉、〈華山賦〉等，均是地方滿心期待皇帝進行冊封，臨幸該地。

(三)有更多是取材自經籍中的典故，如「帝德」⁶⁴強調皇帝的德行。「諷諭」、「儒學」，⁶⁵仍是藉一些經籍中的典故，來闡述皇帝之德。

(四)「宮室」⁶⁶也都是環繞著皇宮中的建築而發，如〈明堂賦〉、〈上陽宮賦〉、〈含元殿賦〉、〈花萼樓賦〉等，甚至還包括重要的國家禮制，如靈臺、測影臺、辟雍、明堂。「苑囿」⁶⁷寫的多是皇家或皇宮內的園林，如〈太平公主山池賦〉、〈集賢院山池賦〉。

(五)「朝會」、「禋祀」，⁶⁸是重要的國家典禮，如〈南蠻北狄

⁶² 《文苑英華》第一冊卷1至20，收錄賦作190篇，是數量最多的類目。

⁶³ 《文苑英華》第一冊卷25至31，收錄賦作55篇。

⁶⁴ 《文苑英華》第一冊卷41至43，收錄賦作21篇。

⁶⁵ 「諷諭」類見《文苑英華》第一冊卷60，收錄4篇賦；「儒學」類見《文苑英華》第一冊卷61至63，收錄30篇賦。

⁶⁶ 《文苑英華》第一冊卷47至52，收錄賦作51篇。

⁶⁷ 《文苑英華》第一冊卷53，收錄賦作4篇。

⁶⁸ 「朝會」類見《文苑英華》第一冊卷53，收錄賦作5篇。「禋祀」類見《文

同日朝見賦〉、〈南郊賦〉、〈有事南郊賦〉、〈東郊迎氣賦〉、〈西郊迎春賦〉、〈北郊迎冬賦〉，又如元稹〈郊天日五色祥雲賦〉，這些均是和宗廟祭祀活動有關的賦作。唐代國家典禮繁多，祀后土、大蜡、郊犧牲，以及禮器如象樽、黃目樽等也都是賦寫作的題目。

(六)「行幸」⁶⁹也是皇帝的活動。《文苑英華》中有一系列的望幸賦作。如〈駕幸天安宮賦〉、〈駕幸九成宮賦〉、〈駕幸溫泉宮賦〉等。

(七)「儒學」⁷⁰是國家重要的思想方針。「軍旅」⁷¹是國家重要的軍事活動。「治道」⁷²著重取士、教化等治理層面。「耕藉」⁷³也是皇帝必須親自參與以示重視農業的國家典禮儀式。

從以上所列舉的題材類目中不難看出：唐賦在描寫的對象上多以皇帝或皇宮為中心，寫環繞其周圍的建築、宮室，寫皇帝的活動、參加的典禮，以及眾多與國家政治典禮密切相關的大事。而且從作品中看來，作者寫作中所使用的口吻頗有「政府發言人」的意味。

改從另一個角度來看，從實際的唐賦賦題中同樣可以發現類似的情

苑英華》第一冊卷54至57，收錄賦作33篇。

⁶⁹ 《文苑英華》第一冊卷58至59，收錄賦作16篇。

⁷⁰ 《文苑英華》第一冊卷61至63，收錄賦作30篇。

⁷¹ 《文苑英華》第一冊卷64至66，收錄賦作31篇。

⁷² 《文苑英華》第一冊卷67至69，收錄賦作29篇。

⁷³ 《文苑英華》第一冊卷70，收錄賦作9篇。

況，包括：

(一) 賦題多取材自儒家經籍，其例甚多，如〈南有嘉魚賦〉、〈明水賦〉，⁷⁴唐賦大多數賦題都是採用了經籍典故來命題的，而且多與國家的政教思想有關，賦篇不只是測試文采華美和用韻而已，它同時藉著典故題目的出題方式，測試著考生對經籍的熟悉程度，以及對經義的發揮。如果不了解這一點，不能掌握賦題的典故出處的話，是無法對賦篇做出適切理解的。如〈江漢朝宗賦〉，語出《尚書·禹貢》，⁷⁵又如〈飲至賦〉，語出《孔叢子·卷中·問軍禮第二十》：「饗有功於祖廟，舍爵策勳焉，謂之飲至。天子親征之禮也。」⁷⁶

(二) 賦題多與國家典禮儀式有關，又可概分為以下五種：

1. 直接歌頌皇帝、歌頌大唐帝國者，如〈述聖賦〉。
2. 與國家軍事有關者，如〈出師賦〉、〈大閱賦〉。
3. 與國家典禮有關者，如〈南蠻北狄同日朝見賦〉、〈南郊賦〉、

⁷⁴ 唐賦賦題取材自儒家經籍中典故者甚多，參拙著〈唐賦與經學的關係初探〉一文，北京清華大學歷史系舉辦之「首屆中國經學學術研討會」，2005年11月5日。

⁷⁵ 《尚書·禹貢》：「江、漢朝宗於海。」（孔安國傳、孔穎達疏：《尚書正義》，〔廖明春、陳明整理，〈十三經注疏〉標點本，臺北：臺灣古籍出版公司，2001年〕，頁176）

⁷⁶ 《孔叢子》（孔鮒撰、宋咸注，〈國學基本叢書〉本，臺北：臺灣商務印書館，1968年），頁138-139。

〈藉田賦〉。

4.與國家建築有關者，如〈花萼樓賦〉、〈明堂賦〉、〈含元殿賦〉、
〈朝元閣賦〉。

5.與重要國家節慶有關者，如中秋節、中和節，皇帝生日的千秋節，
如〈中和節百辟獻農書賦〉、〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉。

(三)許多賦題乃為歌頌祥瑞而作，普遍具有歌功頌德的內容，如
席夔：「賦冬日之事，歌德政之謂。」⁷⁷這類作品的內容瀰漫著陰陽五
行符瑞感應之說，如崔涼〈五星同色賦〉便云：「大儀設象，下土是保，
作炯戒於人主，垂吉凶於穹昊。」⁷⁸

(四)賦題多寫皇帝的活動，如〈駕幸溫泉宮賦〉、〈駕幸華清宮
賦〉、〈駕幸宣輝門觀試舉人賦〉、〈貢舉人見於含元殿賦〉。

以上舉了很多唐賦中具有國家題材的作品類型，類似的例子在唐賦
作品中還有很多。從而我們不禁要問：唐賦的題材內容中有這麼多的國
家符號，為什麼會如此呢？這自然和它寫作的背景有關。由於這類作品
多是士人基於社會生活的實際需要，例如必須參加科舉考試、謀求官
職、交際應酬等，故有不少是應酬、應制、應試之作，或因應國家或皇
帝的需要而作，包括重要的國家典禮（如藉田、藏冰、郊祀……）、國

⁷⁷ 席夔：〈冬日可愛賦〉，《文苑英華》，頁31。

⁷⁸ 《文苑英華》，頁42。

家節慶、外賓來訪、珍物進貢……等，可以說是在科舉考試或是獻賦，或參與國家重要活動的場合下所進行的寫作。⁷⁹而其中科舉考試的命題又以儒學的命題為主，故而唐賦的賦題和內容中有許多與儒學有關的篇目。在這樣的場合下，作者清楚他的寫作對象、預設的讀者，特別是寫給皇帝和群臣所看，或是寫給主考官所看之作，於是遂使這一群寫作者有著集體共同的意識型態，呈現出來的就是以帝國之眼看世界的書寫，亦即本文所謂「帝國書寫」。唐賦的國家符號也必須放置在更廣大的國家運作、權力來源等更大的文化背景脈絡下來理解。

五、帝國之眼與唐賦寫物的觀看角度

此外，我們也可以從賦的寫物角度來省察唐賦作者寫作詠物類賦篇時的觀看角度和心態。從唐賦的觀察中，我們發現：以狹義的「物」的定義⁸⁰來看時，唐賦中寫物多寫宮廷內貴重之物，珍玩奇寶。雖說：「欲精體物，乃賦其事。」⁸¹可是在唐代的賦篇中，我們看不到賦家對物品

⁷⁹ 參見拙著〈歌功頌德型唐賦寫作之社會因素考察〉（收入元培科學技術學院國文組主編《生命的書寫——第二屆主題文學學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓圖書公司，2003年。）該文指出唐賦的寫作背景和科舉考試有關，和國家典禮也有著密切的關係。

⁸⁰ 狹義的「物」的定義指的是物品、物件此一意義。

⁸¹ 牛上士：〈獅子賦·序〉，《文苑英華》，頁601。

的真實生活體驗。他們所寫之物大部分是皇宮中才會有的珍寶，⁸²或者是皇宮中進獻之物，或是皇帝賞賜之物，似乎只有當物是屬於獎賞、恩賜或饋贈之物時，才作賦。例如〈迴文錦賦〉、〈青玉案賦〉、〈玉斗賦〉。賦家歌詠的幾乎都是貴重之物，賦篇很少寫作者自己身邊的日常生活之物，也少有寫平民百姓家庭日用之物者，他們所寫的大部份都是十分珍稀寶貴之物，賦篇中所寫之物都是珍貴之寶，如器用、服章、寶、絲帛等類，包括金、玉材質之寶物，⁸³千金裘、狐白裘……等。⁸⁴且這些賦作中的一項共同特色就是：很少有個人對日常生活之物一般性的情感流露。⁸⁵令人疑惑的是：唐賦作品中有沒有歌詠日常生活中習見的小物呢？

其實，唐賦之中寫日常生活之物的賦作很少，而且其寫作方式十分制式化，在此可以崔曙〈瓢賦〉為例，⁸⁶賦云：

送子清醑，挹茲瓢杓，器為人用，勢本天作。生也綿綿，長非瀟瀟。工雖能而莫聘，寶有量而是度。外象招搖，中虛橐籥，汎然

⁸² 如〈珊瑚樹賦〉，《文苑英華》，頁541。

⁸³ 《文苑英華》，頁537有〈金賦〉；頁523有〈玉賦〉。

⁸⁴ 〈千金裘賦〉見《文苑英華》，頁515；〈狐白裘賦〉見《文苑英華》，頁514。

⁸⁵ 此處所言個人對物的情感連結，係如畢恆達《物情物語》（臺北：張老師文化公司，1996年）中所言，物往往與個人有著共同的記憶連結，具有某種紀念意義。

⁸⁶ 崔曙，宋州人，開元二十六年（738）進士。

無繫，似為客之漂流，浮而不沈，如從事之鳴躍，許何挂而厭暄，
顏何飲而為樂，傳一杯之引滿，更百壺之竭涸。儻遇主人之深恩，
敢忘此堂之斟酌。⁸⁷

瓢是日常可見之物，但從此賦中可以看到，雖有對瓢的一些描寫，
但是寫法上是很傳統的賦的「體物」寫法，敘其生長，為人所用。然後
寄託自己的情志於其上，將自己「為客之漂流」的情懷寄託於物上，末
尾更要感謝眼前一同宴飲的主人。這種寫法在賦體中很常見。但若要從
中看出有任何作者個人對物的情感，基本上是看不到的，他只是為文而
造情式地將自己的為客心態強加於瓢之上。

再如衛棻有一篇〈甕賦〉，其內容如下：

古人得象兮創經營，肇彼群橐兮疏厥名。瞻茲瓮之為質，乃
陶人之所成。非耳目之華侈，留器用之深情。若乃虛以為量，滿
而戒盈，內容乃體，外堅其質，在埏埴之厥初，諒邀奇於斯日，
濟家人之攸務，故陳力乎虛室，藏用所資，詎可談悉！

至如原憲貧病，蓬戶攸居，以甕為牖，含風自虛，知道而樂，
其神晏如。及夫漢陰抱甕，高情悠邈，絕乎澆風，敦其至朴。同
夫天道，於焉卓犖。

若夫吏部既醉，乘興來眠，漏傳永夕，酒泛如泉，酣飲無度，
其人在旃。考異宏圖，徵奇遐紀，條支之鳥卵猶類，園人之繭形

⁸⁷ 〈瓢賦〉，《全唐文新編》，頁4061-4062。

可擬，非心虛之可測·徒耳聞而是矣。厥品之為用，自《禮經》以疏跡，固有順於時需，乃全之而不易。含虛而稱，從宜所適。粵若稽古兮聖唐，銀甕常滿兮珍光，靈液滋兮寶物用，呈絕瑞兮永太康！小子同螢燭之微火，耿光凝於斯章。⁸⁸

甕本是日常生活中一般常見的用具，可是這篇〈甕賦〉所描寫的似乎並不是一般平民百姓家所使用的甕，而是珍貴的銀甕，而且它也是一種祥瑞，具有特殊的意涵，並非僅僅只是一般平凡的日用器具。⁸⁹〈甕賦〉的寫作方式同樣是採取了堆砌許多歷史典故之辭，採用聖人典故，賦予物道德化、神聖化的文化意涵。通篇依循聖人之道來立說，篇末更歸結到對朝廷的讚美。

從這類賦作中，可以隱約看出：賦的作者在撰寫一篇詠物賦時，他所想到的，只有典故堆疊、歌功頌德、歸結於聖人之道，這幾點是重要的，至於其個人內在情志，私人情感，則是從賦篇中完全看不到的，我們看不到作者個人對物的任何情感和感懷。這一點是很奇怪的。當然這有可能是因為這是一篇科舉考試之賦，所以有了特定的寫作成規在。

再看〈石硯賦〉，賦云：

⁸⁸ 〈甕賦〉又名〈瓮賦〉，《文苑英華》載此賦，見頁503；此賦又見收於《全唐文新編》，頁4686。此處以《全唐文新編》的版本為主。

⁸⁹ 《瑞應圖記》「瓶瓮」一則載：「瓶瓮不汲自滿，王者清廉則出。又曰：□米賤則出。」又引《稽瑞引》云：「王者清廉則瓶甕出。一曰王者接於下，則瓶甕見。」，頁399。

硯之施也，被乎用；石之質也，本乎山。溫潤稱珍，騰異彩而玉色，追琢成器，發奇文而綺斑。蓋求伸於知己，爰待用於君子，故立言之徒，載筆之史，將吮墨以濡翰，乃操觚而汲水……。⁹⁰

〈石硯賦〉也是考試之作，自薦、自炫的樣貌都很明顯，是純粹的「命題作文」。整個寫法可以說是非常八股式地堆砌典故的寫法，而且都一定會以儒家經典的思想套用進來，幾乎完全看不出作者個人自己的情意取向。其他許多篇賦作，也是同樣的情況。⁹¹只有李德裕的賦比較能流露一些個人的情感，這或許是因為他一生未參加科舉考試之故。他的〈斑竹管賦〉是為了答謝湘中令的贈與而作。⁹²這時，賦與物都是被用來表現情意，成為人與人之間交際的媒介與情意載體。

看完這些賦作，不禁想問：為什麼這些作者在寫一篇詠物賦時怎麼都沒有生命呢？只是堆疊典故、歌功頌德，沒有自己對物的感懷呢？即使寫的是一般平常日用之物，也並非從家常日用的角度去寫，例如衛棻的〈甕賦〉？

由這些寫物的賦篇看來，賦家很少描寫自己家裡的擺設，自己居家日常生活用品的物，即或有之，也不是實際地從生活中出發去描寫它，

⁹⁰ 〈石硯賦〉，《文苑英華》，頁485。

⁹¹ 例如〈筆賦〉（《文苑英華》，頁484）、〈席賦〉（《文苑英華》，頁497）。

⁹² 見李德裕：〈斑竹管賦·序〉，見《李德裕文集校箋》（傅璇琮、周建國校箋，石家莊：河北教育出版社，1999年），頁428。

而是運用典故的堆砌，並貫注聖人之道的思想在其中。從唐賦所寫的物，和對物的描寫中，可以說作者幾乎不流露個人情感的這一面。我們無法從賦篇之中去看到作者流露自己與物之間的私人情感和關係，只能看到千篇一律的符合聖人之道的思想。

對於這樣一個現象，其背後自然是和賦這個文體寫作本身有著特定的規範有關。而這文體寫作的成規又是一種歷史文化下的產物。賦之所以會成為如此類型化的書寫，是有其文體寫作的成規在，由於它長期以來都具有典型的宮廷貴遊文學特徵，因而也自己形成了一套屬於貴遊文學賦體的寫作成規。然而單單從寫作成規這一點似乎並不能為這樣一個普遍化的現象提出合理且必然的解釋，因為在賦篇中仍有感物言志的寫作傳統存在。因此要對此一普遍化的寫物現象作一解釋，則仍必須回到「賦的作者是如何觀看？」這個問題上來。

從上述寫物的例子中，我們可以看出：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，觀看宮殿苑囿、天下，於是他充滿了對帝國（或帝王）的期許和歌頌。如果以約翰·柏杰（John Berger）的《藝術觀賞之道》（*Ways of Seeing*）一書的觀點來看的話，⁹³我們可以說：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

⁹³ 約翰·柏杰（John Berger）：《藝術觀賞之道》（*Ways of Seeing*，戴行鉞譯，臺北：臺灣商務印書館，1993年初版。）

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。

六、提出帝國書寫特質的意義

本文提出「帝國書寫」此一概念，它在意義上有別於以往「貴遊文學」之說，「帝國書寫」具有其特殊性和獨特的意涵，它更能彰顯「賦」作為一項帝國文化產物的特殊意義。藉由「帝國書寫」這個概念的提出將有助於說明賦與帝國文化間的關係。舉例而言，帝王將「賦」視為一項帝國文化工作，因此在重要節日和儀式中誦賦具有政治宣傳上實際而且重要的功能和作用。

本文所謂之「帝國書寫特質」，最主要的意義即指：作者完全站在一個宏觀的帝國的立場和角度進行思考和寫作，他所寫的內容完全是以帝王或帝國之眼在觀看、在思維，像這樣的內容，充滿了對帝國的歌頌、描繪，其目的在於「操觚進牘，賦邦家之盛事。」⁹⁴而提出「帝國書寫」此一概念，具有以下幾項意義：

(一) 帝國書寫體現了作者寫作時的帝國心態。

(二) 帝國書寫正顯示出作者與社會、國家的互動情形，它呈現出

⁹⁴ 《文苑英華》，頁21，佚名〈日月如合璧賦·第三〉末句。

士人高度參與政治和國家事務的這一主要生活層面。

(三) 由帝國書寫入手，便能掌握士人的寫作心態，更能適切地理解唐賦。從帝國書寫角度解讀唐賦，可以掌握解讀唐賦的關鍵，包括理解到唐賦寫作者背後的儒家聖人之道的士人集體文化意識，而能從賦篇的經籍典故的取材入手，了解其思想源流；對於士人置身於國家政治中的思維有所了解，而能更適切地去理解這些作品。同時也包括由國家典禮、儀式的角度乃能對典禮型類賦作做出適切的解讀。

唐賦的帝國書寫特質表現在包括題材、寫作者的寫作視角、寫作心態上，以及寫作手法，和最最根本、也最重要的意識型態上。從意識型態上來說，賦的寫作者代表的是國家體制下的士人群體，而這一士人群體是長期在儒家文化觀念下深受其濡染的，進而他們有著共同的信仰和理念。正如露絲·本尼迪克特 (Ruth Benedict, 1887-1948) 在《文化模式》一書中所說：

落地伊始，社群的習俗便開始塑造他的經驗和行為。到咿呀學語時，他已是所屬文化的造物，而到他長大成人並能參加該文化的活動時，社群的習慣便已是他的習慣，社群的信仰便已是他的信仰，社群的戒律亦已是他的戒律。⁹⁵

⁹⁵ 露絲·本尼迪克特 (Ruth Benedict) 撰、王煒等譯：《文化模式》 (*Patterns of Culture* ，北京：三聯書店，1988年) ，頁5。

唐賦的作者們在唐賦的帝國書寫這一特質的表現上是一致的，正是因為他們都是在共同的社會文化和儒家信仰、國家信念等意識型態下成長的士人群體，而從這些賦作內容中可以看出他們共同的觀念是：重視群體，重視國家的利益，重視王權的穩定性。

賦的帝國書寫，還具許多作用。其主要作用在於作為一種政治文化上的宣傳工具，可以達到建構國家秩序的目的。具體而言，唐賦帝國書寫的政治作用有以下四點：

- (一) 透過帝國書寫宣揚政權的合法性
- (二) 透過帝國書寫建構政教合一的神聖空間
- (三) 透過帝國書寫建構理想的國家願景
- (四) 透過帝國書寫凝聚全民的向心力

對一個國家的統治者而言，國家的正當性和政權的合法性是首先必須確立的。「合法性是政治上有效統治的必要基礎。它是統治者與被統治者共認的一種理則或信念。」⁹⁶「政府尋求合法性是普遍的歷史現象。」⁹⁶皇帝是天子 (son of God)，皇帝除了是國家的領導者，更是國家的象徵。唐賦中處處瀰漫著這樣的思想，「以為日象一人之德」、「人皆仰

⁹⁶ 此兩處引文見張端穗：〈天與人歸——中國思想中政治權威合法性的觀念〉(收入黃俊傑主編：《中國文化新論——思想篇——理想與現實》，臺北：聯經出版公司，1982年初版)，頁98。

之」，⁹⁷ 認為天子如同太陽一樣，而日象即是天子之德的彰顯，萬民仰戴天子就如同對日的仰望一樣。

王朝的合法性，源於神授，而非民眾。⁹⁸ 邢義田〈奉天承運—皇帝制度〉說：

這些「奉天承運」的真命天子，高居中國政治社會的頂端，以天賦的威權，君臨天下。所謂「天降下民，作之君，作之師」，他們不但是政治上治之理之的帝王，更是道德上教之化之的表率。三代以降，國化為家，皇帝又儼然是天下的家長，萬民養之育之的父母。⁹⁹

上天賦予天子權威，統治天下，這種信念是普遍的想法，邢義田說：「大體而言，自秦漢以後，天下歸天命所鍾的一姓所私有已不只是帝王一人的信念，而是一種深入人心的想法。」¹⁰⁰ 獲得天命成為天子的神格化說法，在古代具有其普遍性。皇帝「是維繫整個政治、社會和文化秩序

⁹⁷ 引文見丁春澤：〈日觀賦〉，《全唐文新編》，頁5379。

⁹⁸ 語出班納迪克·安德森（Benedict R. O'Gorman Anderson, 1936-）：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（班納迪克·安德森撰、吳叡人譯，臺北：時報文化公司，1999年），頁24。討論古代的王朝政治，針對古老的君主制國家而言。

⁹⁹ 邢義田：〈奉天承運—皇帝制度〉（收入劉欽仁主編：《中國文化新論—制度篇·立國的宏規》，臺北：聯經出版公司，1982年初版），頁39。

¹⁰⁰ 本段引文及說法主要均出自邢義田：〈奉天承運—皇帝制度〉一文。

的樞紐。」「理想中的君王不但主宰人間的秩序，更協調貫通人與宇宙之間的關係」。皇帝不僅僅是政治上的，更「是道德和文化各方面的領袖」、「不但代表政統，更兼管道統。」皇帝是帝國政治運行的核心。「天命無常，唯德是依」的論調可上溯至周人。孔、孟承其遺緒，衍為此後有道之士對抗專制帝王唯一的依憑。和皇帝制度相關的還有一套極為複雜的宮室、輿服、宗廟、陵寢和禮儀制度。這些制度無非用來顯示和維護帝王至高無上的權威和形象。制度在象徵和鞏固皇帝的權力和地位，更基本的作用則在宣傳，昭告天下已為一家一姓所有，一切的權力與地位已由一家一姓自天而承受。皇帝既是國家的代表，也是天的代理人 and 天德的彰顯者，又要扮演聖王的角色。

因此，在許多唐人的賦作中都可以看到他們描寫的皇帝乃是一「聖王」形象，「聖王」上通於天，下化育萬民。聖王要有德，因為天是有意志的，如果皇帝失德會遭致天象示警的災異。但如果皇帝仁德英明，則天將降祥瑞，於是唐賦中有許多篇章便是在這樣一個「天降祥瑞」的背景下寫作的。可想而知，歌功頌德型的賦作便在這樣背景下應運而生，賦篇旨在歌頌皇帝的仁德英明，以致於天降祥瑞。

又因為這個王權是來自於天之所命，所以必須要謝天。於是祭祀的儀典是必不可少的。而通過這樣的祭祀典禮，乃得以印證「天子」的合法性地位，證明皇帝是受命於天，並且作為天和人民之間的一個中介。上天賦予皇帝統治權，這也就是所謂的「天命之所在」，只能有一個唯一的合法性政權，唯一的一個正統，一個皇帝。所以皇帝除了有登基的

儀式外，還要在之後有主持天地山川大地的祭祀工作，來彰顯自己作為天之代理人的正統性、合法性。而且也透過封嶽、封禪的儀式，御駕巡行，等於將這一事實昭告天下，同時展現自己王權鞏固，不容挑戰的實力。唐賦中也有不少與此有關的賦作。

伊利亞德 (Mircea Eliade, 1907-1986) 說：傳統的宇宙圖象中，有聖山，「聖山是連接天與地的宇宙軸」，這個宇宙軸是使此一區域通往天的通道。¹⁰¹ 依此類推，在中國泰山被視為是一「宇宙軸」，是連接天與地的宇宙軸，是一個通往神的世界的開口。泰山是天之柱，支撐著天。在此同時，它也透過某種信仰支撐了人們所有的一切。它也代表了世界的中心。

正因為山具有宇宙軸和聖山信仰，山被視為是溝通天與人的媒介，所以天子要去祭山、要去封禪。這雖然是漢武帝受方士們鼓動而創造出的儀典，可是後來的儒生也都不斷地勸進皇帝進行封禪大典，這是為什麼呢？因為《尚書·舜典》中記載：

歲二月，東巡守，至于岱宗，柴，望秩于山川，……五月南巡守，至于南岳，如岱禮。八月西巡守，至于西岳，如初。十有一月朔

¹⁰¹ 參見伊利亞德 (Mircea Eliade) 撰、楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》(臺北：桂冠圖書公司，2000年)，第一章，〈神聖空間與建構世界的神聖性〉，頁86-91。

巡守，至于北岳，如西禮……五載一巡守，群后四朝。¹⁰²

為表示當今皇帝聖明有如三代聖王一樣，所以要進行巡狩和封禪。儒生們強調恢復古代禮樂制度，他們相信這是理想的治道：制禮作樂，移風易俗，是聖人治理國家最重要的事。因此唐代出現許多儒生一再上表請求皇帝封禪之事，在唐太宗、唐高宗時都有，¹⁰³而且除了泰山的封禪之外，西岳華山也有請求封禪的聲音，如杜甫有〈封西岳賦〉和〈進封西岳賦表〉其中便表達了勸進之意。¹⁰⁴

由於禮制最受重視，也最能展現王權的合法性。¹⁰⁵士人主動請求帝王進行封禪大典的上表和賦頌絡繹不絕，這絕不僅僅只是為了一己的私心，更是他發自內心堅定無比的一種信仰。

七、結論

本文在第一節中點出唐賦描述的不是普通的遊樂活動情景，也不是

¹⁰² 《尚書·舜典》，《尚書正義》，頁71-72。

¹⁰³ 相關記載可參見《唐會要》（宋·王溥撰，臺北：世界書局，1989年），卷7，〈封禪〉。

¹⁰⁴ 見《杜詩詳註》（杜甫撰、仇兆鰲注，臺北：里仁書局，1980年），頁2158-2171。

¹⁰⁵ 參見克利弗德·紀爾茲（Clifford Geertz）撰、楊睿德譯：《地方知識：詮釋人類學論文集》（臺北：麥田出版社，2002年），頁175-176。

僅僅以賦篇來做紀錄而已，賦中有著特有的帝國意識存在。在第二節中，本文將唐賦中普遍具有的某種特定的寫作傾向做一說明，指出三項明顯的特質：一、賦中普遍充滿祥瑞思想及歌功頌德之辭；二、賦篇以皇帝或統治者為預設的讀者；三、賦篇作者多站在帝國的立場上發言。

接下來在第三節中指出唐賦的內容中充滿了國家符號，第四節中指出唐賦的題材多與國家典禮及帝王治國之道有關。第五節則從賦篇的寫物角度說明：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，觀看宮殿苑囿、天下。於是他充滿了對帝國（或帝王）的期許和歌頌。

透過唐代賦作的閱讀，讀者看到的其實是一幅幅唐代帝國的圖繪和景象，不過這些賦篇作者他們的寫作並不是只是在做一般性的描寫。從他們的寫作中，讀者看到許多對大唐帝國的描述、歌頌、盛讚，或從一些非直接描寫景象處也仍可從中窺見在文章背後被大唐帝國籠罩著的陰影。

經由前行的論述可以得知：唐賦中呈現的帝國書寫現象，經歸納後約有以下八項特點：

- （一）祥瑞的觀念很流行，賦作中有大量的呈現。
- （二）賦的內容普遍充滿歌功頌德之詞。
- （三）賦作中多出現對皇帝形象的描繪。
- （四）賦作多表現了文人向上仰望，有所乞求的卑微心態。
- （五）賦作內容展現了作者帝國書寫的寫作心態，賦家的寫作經常

以帝國的立場出發，或是以帝王之眼去進行觀看。

(六) 唐賦中所寫的習俗和活動，多半是環繞著皇宮和皇帝的活動，而不是以市井小民為主的描寫。

(七) 唐賦描寫之物多為珍貴的進貢物品，是呈獻給皇帝之物，而且賦中多表達了「願為吾君所用」的想法。

(八) 大多數賦篇很少寫個人的、日常生活的情感和物品，尤其是大賦。

本文觀察了這些唐賦所呈現出來的現象後，認為唐賦在「帝國書寫」的部分具有非常顯著的特色，故而以「帝國書寫特質」來指稱此一特殊性。本文提出「唐賦帝國書寫特質」的背後其實更為關注的是這一大群沒沒無名的寫作者。¹⁰⁶尤其從帝國書寫之中更可以看出這些賦篇作者所展現出的集體意識。從帝國社會群體的角度切入來看時，這將使我們對於唐賦的解讀、唐代賦家的心態都有更深一層的理解。由於這類賦作充滿歌功頌德的內容，因而一般而言，他們在文學史上的評價是不高的。

¹⁰⁶ 唐賦的作者有很多其生平皆不可考，且多半都是文學史上沒沒無名之士。例如《全唐文新編》卷952之王子先、王奉珪，卷953之常暉、常惟堅、唐榮、彭朝曦，卷954周鍼、卷955李子仞、卷956呂令則、褚實、尹程、趙宇、趙勵，卷957范榮、范槩、仲之元、宋暉、宋悛，卷959林慮山人等均是。《全唐文新編》自卷951至卷959所錄作者均是生平不詳者，其中亦收錄有許多賦作，自卷960至卷961收錄闕名之作，其中也有40篇賦作。凡此皆說明唐賦作者的確有很多不知名及生平不可考之士。

在賦的研究中，也少有人去觸及。不過本人在閱讀唐賦的過程中，發現這類作品的數量非常之多，幾乎大多數的唐賦都是這樣的寫作方式和內容，這不禁讓人想要去了解這些作者在寫作這些賦篇時，其內在的心態為何？而如果將這些賦作視為唐代社會下的文化產物，則他們又呈現出什麼樣的文化意涵和文化面貌呢？以下將進一步論述之。

唐賦和唐賦的作者他們表現自己個性的部分很少，賦篇作品大都有種千篇一律的寫法，而作者則很多都是沒沒無名之士。或者即使有名，從他的賦作中也看不出太多和他個人性格、性情、情志有關的內容，例如裴度；或是像王起今存律賦五十八篇，為唐人現存律賦最多者，¹⁰⁷可是我們對王起這個人的認識和理解還是很有限，因為這些賦作都並不表現作者個人的心靈和情志。

不過這些賦作和作者都表現了某種共同的寫作傾向，作品也具有某種千篇一律和大同小異的寫法和心態，從中我們可以看到他們具有某種集體性。也因此，我們必須改變以往研究文學作品採取的個體主義的進路。文學研究向來重視作者個人的創發性和情志表現、文學表現，重視其個體的主觀情志，即使是有從社會的角度入手，著重的也是從該作者出發，其與他人交往、其人際關係此一面向。歸根究底地仍是注重該作者的主體心靈世界，因而對其文學作品的評價也是給予這位作者的評價。目前我們所閱讀的文學史，在唐代的部分就大有以著名文學家為主

¹⁰⁷ 見尹占華：《律賦論稿》，頁185。

要敘述的傾向，提到唐代必是以李、杜、王維、孟浩然、韓愈、柳宗元等這些知名作家為主。

然而這和筆者在閱讀唐賦中得來的印象是大不相同的。從閱讀唐賦中看到的作者絕大多數都是在文學史上完全沒有提及的，至於那些知名的作家在唐賦中他們的作品出現的比例其實並沒有特別地多或特別地好。同時，面對唐賦作品時，其寫作內容往往與個人無涉，因而作者的個人面貌模糊，難以採用類似詩文研究時所採取的主體研究法去進行作家心靈的理解。

然而，值得注意的正是此一特殊現象，當唐賦的數量如此之大，而創作者如此之多，對唐代每一個文人來說，詩、賦、文都是其必備的寫作技能，那就不得不讓我們對文學史中偏偏獨漏賦這一塊的敘述感到不滿了。然而，回過頭來想，這又不免是因為文學評價之故，因為文學史家認為賦已經失去其感發人的文學性，其文學價值不高，故而實在沒有必要對此文體再多做敘述。當是原因之一。文學史顯然和文學現象、文學事實不同。在此，本文所欲呈現的便是從唐賦中去看某種唐代文學的真實面貌。

如果回到唐代來看，唐賦的創作繁盛是不可否認的事實。而賦在唐代文學中為當時人所重視，也是事實。而將賦的大量創作視為唐代一種值得注意的文學現象也是不為過的。把唐賦作為唐代社會的文學現象來看，其作者群則可視為一種群體。在此一社會學進路的思考下，涂爾幹 (Emile Durkheim, 1858-1917) 的社會學理論似乎比韋伯 (Max Weber,

1864–1920) 的更為適用。因為韋伯的社會學進路，仍是主觀的、個體的進路。¹⁰⁸而涂爾幹則主張，社會作為一種客觀事物，具有「集體」的特性 (collectivité)，而「集體性」即是「全體性」(totalité)。因此，「集體主義的方法論」即是「全體主義的方法論」，而且集體不等於個體之集合，它超出個體的集合，但並不在個體之外，而是內在於個體之中。在這樣的「集體」概念之下，與之相對的「個體」概念也一同被分化為「與集體配合的個體」和「不與集體配合的個體」兩種。前者根本已經轉化為一種「顯現集體意識的個體」，成為充分社會化的個人，集體的制約與個體的自由已合而為一，故此沒有集體與個體對立的問題。唐賦的作者群體正是像這樣，他們是發自內心，自動自發地、主動地在賦篇寫作時自然地面向國家，於是其集體意識彰顯，而個體意識在此與之並不是對立或衝突的，而是合而為一的，只是面向的事務不同罷了。正如李有成所言「這些習向 (habitus) 既是個人的，也是集體的。」¹⁰⁹由於古代士人高度投入國家事務，賦篇寫作具有公共性和公開性，透過賦篇正可以看到士人參與國家事務及活動中的這一面。而這其實也是士人日常生活中的一個面向，是最為貼近他工作和事業重心的面向，集體意

¹⁰⁸ 此處有關涂爾幹社會學之說主要係參考蔡錦昌：《涂爾幹社會學方法論正義》（臺北：唐山出版社，2005年）一書，頁 3–20。

¹⁰⁹ 習向 (habitus) 乃是法國社會學者布迪厄 (Pierre Bourdieu, 1930–2002) 的用語，此處引用李有成轉述布迪厄觀念之說，參註1，頁15。

識便也在此展現出來。

當然，賦的帝國書寫特質不只出現在唐賦之中，歷朝歷代的賦作都有這個現象，如清初的長白山賦和臺灣賦也都是帝國文化下的產物，也都帶有濃厚的帝國書寫色彩。¹¹⁰

李有成曾經指出：「文化端賴國家權力的扶持襄贊或強力介入才能形成霸權，國家則希望透過文化權力的滲透，進一步壟斷、散佈、延續國家意識形態，鞏固國家權力的合法性，並維護既有的法律與社會秩序。」¹¹¹他又說：「不少詩人作家同樣無法跳脫社會習向或性情的牽制，有意無意間以其文學生產為帝國主義和殖民主義貢獻心力。」¹¹²唐代賦作其實正可以視為是唐代帝國文化生產機制下的文化產物，它不斷地強

¹¹⁰ 例如游適宏曾針對臺灣賦撰寫三篇相關論文（見參考書目），也從「潤色鴻業」、「發揮皇猶」的角度指出賦作乃有意傳播皇朝的意識形態，鞏固國家對臺灣的統治權力；而王學玲：〈在地景上書寫帝國圖像——清初賦中的「長白山」〉（《中國文哲研究集刊》，第27期，2005年9月，頁91-121）一文，以清初的長白山賦為例，也從帝國圖像的角度切入；塗怡萱：《清代邊疆輿地賦研究》（南投：暨南國際大學中國語文學系，2003年6月）則是透過清代邊疆地理賦觀察文本中所隱含的權力和認同問題。雖然三人都利用了當前的西方理論在進行賦的文本詮釋，尤其對於賦作背後的帝國權力有所觀察，但都未能正視賦體本身具有的帝國書寫特質，蓋因前人也未見對此做出說明者，故而筆者乃撰作此文企圖對「賦的帝國書寫」提出說明。

¹¹¹ 同註1，頁17。

¹¹² 同註1，頁15。

化了國家的意識和對國家的認同，展現出土人集體的帝國心態和帝國意識，這些都是本文從唐賦的具體寫作情況中觀察到的帝國書寫現象，而這樣的帝國書寫形式又不斷地在書寫中被固定化形成一種特有的寫作形態，形成賦體的帝國書寫特質。

(本文為筆者執行行政院國家科學委員會九十三年度專題研究計畫「唐賦的帝國書寫特質」(93-2411-H-259-014-)之成果，執行期限為2004年8月1日至2006年1月31日。)

附表一：唐賦中國家符號舉例表

例	辭彙	句子	賦題	出處
1	皇帝	皇帝乃率百吏，禋六宗，登臺視朔，候律占風。	〈日中有王字賦〉	文苑，頁16
2	皇帝	皇帝念儒林之繁會	〈駕幸太學賦〉	全唐文新編， 頁8120
3	皇帝	皇帝恩霑庶類	〈烏巢大理寺獄戶賦〉 (以唐開元中刑措至此為韻)	全唐文新編， 頁8120
4	皇帝	皇帝乃關金門	〈迴鑾賦〉	文苑，頁266
5	皇帝	皇帝乃御龍袞	〈八月五日花萼樓賦百官明鏡賦〉	文苑，頁479
6	皇帝	皇帝叶天行，乘春候。	〈舞馬賦第一〉	文苑，頁605
7	皇上	皇上以為命不于常，惟德是處。	〈日中有王字賦第一〉	文苑，頁16
8	皇上	皇上乃順時令，序彝倫。	〈讀春令賦〉	文苑，頁101
9	皇上	皇上尊教，本旌藝能。	〈鄉老獻賢能書賦〉	文苑，頁305
10	皇上	皇上端拱穆清，法春秋。	鄭錫〈正月一日含元殿觀百獸率舞賦〉	文苑，頁604
11	皇王	惟皇王之御歷，乃承天而則大。	虞世南〈獅子賦〉	全唐文新編， 頁1558
12	皇王	洎皇王之建國	李百藥〈贊道賦〉	文苑，頁271

13	上皇	登大寶於上皇，發神圖於下帝。	劉允濟〈天賦〉	全唐文新編， 頁1917
14	我皇	厥鑿不遠，實歸美乎我皇！	〈日中有王字賦第二〉	文苑，頁17
15	我皇	伊昔漢帝初營，求仙是務。 我皇復立，承天有裕。	鄭綱〈初日照露盤賦〉	全唐文新編， 頁5979
16	我皇	我皇道叶，神化功高。	穆寂〈南蠻北狄同日朝見賦〉	文苑，頁240
17	我皇	我皇制百蠻，以德輝刑。	王起〈南蠻北狄同日朝見賦〉	文苑，頁241
18	我皇	我皇則銅渾而有倫	王起〈東郊迎春賦〉	文苑，頁249
19	我皇	於穆我皇，受天明命。	聖人苑中射落飛鷹賦	文苑，頁566
20	天子	天子率千官以迎	謝觀〈東郊迎春賦〉以 天子率公侯共行事為 韻	全唐文新編， 頁8931
21	天子	天子乃乘玉輅、駕蒼虬	蕭穎士〈至日圖兵祀昊天上帝賦〉	文苑，頁248
22	聖人、陛下	是故聖人寸陰而惜，願陛下朝視之，思創業之艱；	李為〈日賦〉	文苑，頁15
23	上（指皇上）	上方以憂勤御極，睿哲承天。	〈二黃人守日賦第二〉	文苑，頁18
24	上（指皇上）	上方繼統，大寶發號初年。	羅立言〈振木鐸賦〉	文苑，頁304
25	上（指皇上）	上方究心政理，惕慮遊畋。	〈春蒐賦〉	文苑，頁565
26	聖上	聖上猶復招列仙，擇群賢。	〈老人星賦第二〉	文苑，頁41

27	聖上	聖上事無事，為無為。	〈老人星賦第四〉	文苑，頁43
28	聖上	聖上觀國之無事，偉三農之可嘉。	〈讀春令賦第二〉	文苑，頁102
29	我后	故我后之盛德，不求彰而自耀！	〈慶雲抱日賦第一〉	文苑，頁19
30	吾君	況吾君承乾玄，化昭宣，敘三光以著象，乘六龍而御天。	〈寅賓出日賦〉	文苑，頁21
31	吾君	豈非吾君秉茲一德	〈太學初置石經賦〉	文苑，頁276
32	我君	惟天為大，則之者我君。	〈駕幸宣輝門觀試舉人賦〉	文苑，頁267
33	君（指皇帝）	是知君能則天，天必呈瑞。	〈日中有王字賦第二〉	文苑，頁17
34	君（指皇帝）	君舉必書，敢賦其事。	〈駕幸宣輝門觀試舉人賦〉	文苑，頁267
35	君王	君王以政隙務閑，披翫餘日。	謝偃〈聽歌賦〉	全唐文新編，頁1798
36	聖人、君子	是故聖人以為深誠，君子以之自勵。	謝偃〈聽歌賦〉	全唐文新編，頁1799
37	聖人	一氣貫中，表聖人之得一。	〈日中有王字賦第一〉	文苑，頁16
38	聖皇	惟聖皇之御曆，乃承天而則大。	虞世南〈獅子賦〉	文苑，頁601
39	高祖	昊天有命，眷我高祖。	梁肅〈受命寶賦〉	文苑，頁505
40	人主	是以為人主者，不可忘初	謝偃〈惟皇誠德賦〉	全唐文新編，頁1797

41	君臣	君臣合體，符瑞充塞。	〈中書試黃人守日賦〉	文苑，頁17
42	君臣對 舉	所謂人者，臣之稱；日者，君之象。	〈中書試黃人守日賦〉	文苑，頁17
43	國家	國家敷文教，布時令。	王起〈振木鐸賦〉	文苑，頁303
44	國家	國家古典，脩時令順。	白行簡〈振木鐸賦〉	文苑，頁303
45	國家	國家誕敷文命	〈太學壁經賦〉	文苑，頁275
46	我國家	我國家學校崇崇	〈太學糊置石經賦〉	文苑，頁276
47	唐	大哉，唐之為盛！	〈金鏡賦〉	文苑，頁279
48	我唐	大矣哉！我唐之盛兮！	〈皇帝冬狩一箭射雙兔賦〉	文苑，頁565
49	我唐	信乾坤之道不昧，知君臣之德同歸我唐！	〈慶雲抱日賦第二〉	文苑，頁19
50	皇唐	固齊天而比德，垂永永於皇唐！	〈太陽合朔不虧賦〉	文苑，頁18
51	皇唐	皇唐之與伊唐也，濬哲文思。	〈進善旌賦〉	文苑，頁307
52	聖唐	赫矣聖唐，大哉靈命！	李百藥〈贊道賦〉	全唐文新編， 頁1608
53	聖唐	於穆聖唐，建其皇極！	〈五色卿雲賦第二〉	文苑，頁58
54	盛唐	粵若盛唐，勃成天光。	〈祀后土賦〉	文苑，頁254
55	有唐	雖覃恩於列聖，必功於有唐。	劉允濟〈天賦〉	全唐文新編， 頁1917
56	皇風	暢皇風之威武，悅大雅之神心者也。	虞世南〈琵琶賦〉	全唐文新編， 頁1559

57	皇運	望天路以揚音，美皇運之方 永。	謝偃〈述聖賦〉	全唐文新編， 頁1797
58	祖業、三代	故能恢宏祖業，紹三代之遺 風。	李百藥〈贊道賦〉	全唐文新編， 頁1608
59	禮、樂	樂以移風易俗，禮以安上化 人。	李百藥〈贊道賦〉	全唐文新編， 頁1608
60	堯舜	朝行之則為堯舜，暮失之則 為桀紂	謝偃〈惟皇誠德賦〉	全唐文新編， 頁1797
	位置	句子	賦題	出處
61	開頭頌 讚	濟哲惟唐，受天之明。究皇 王之源休，包宇宙之純 精。	劉允濟〈萬象明堂賦〉	全唐文新編， 頁1918
62	篇末頌 讚語	聖矣美矣！皇哉唐哉！	劉允濟〈明堂賦〉	全唐文新編， 頁1917
63	結尾感 恩	願惟愚懵，竊覩嘉應，鈞深 索隱，雖無瞽史之才，頌 德歌功，敢借詩人之興！	〈日月如合璧賦第一〉	文苑，頁19
64	結尾頌 讚	彼周武之歸，漢文之卻，曷 足方我王之明舉。	謝觀〈卻走馬賦〉	全唐文新編， 頁8934
65	結尾頌 讚	齊聖祚之悠永	〈初日照露盤賦〉	全唐文新編， 頁5979
66	結尾頌 讚	豈若我全明德，體大道…… 由是化中國而及外夷，如 風之偃草。	〈西域獻徑寸珠賦〉	全唐文新編， 頁8604

參考書目

- 《尚書正義》，孔安國傳、孔穎達疏；廖明春、陳明整理，《十三經注疏》標點本，臺北：臺灣古籍出版公司，2001年。
- 《緯書集成》，安居香山、中村璋八輯；呂宗力、樂保群點校翻譯，石家莊：河北人民出版社，1994年。
- 《瑞應圖記》，孫柔之撰、葉德輝輯，《叢書集成續編》第45冊，臺北：新文豐出版公司，1991年。
- 《舊唐書》，劉昫等撰，點校本，北京：中華書局，1975年。
- 《封氏聞見記及其他二種》，封演撰，影印《雅雨堂》叢書本，臺北：新文豐出版公司，1984年。
- 《封氏聞見記校注》，封演撰、趙貞信校注，《唐宋史料筆記叢刊》本，北京：中華書局，2005年。
- 《唐語林校證》，王讜撰、周勛初校證，《唐宋史料筆記叢刊》本，北京：中華書局，1987年。
- 《唐會要》，王溥撰，臺北：世界書局，1989年。
- 《孔叢子》，孔鮒撰、宋咸注，《國學基本叢書》本，臺北：臺灣商務

印書館，1968年。

《文苑英華》，李昉等編，臺北：新文豐出版公司，1979年。

《全唐文新編》，周紹良主編，長春：吉林文史出版社，2000年。

《杜詩詳註》，杜甫撰、仇兆鰲注，臺北：里仁書局，1980年。

《錢起詩集校注》，阮廷瑜校注，臺北：新文豐出版公司，1996年。

《李德裕文集校箋》，傅璇琮、周建國校箋，石家莊：河北教育出版社，
1999年。

《律賦論稿》，尹占華撰，成都：巴蜀書社，2001年。

《漢唐藝術賦研究》，余江撰，北京：學苑出版社，2005年。

《唐宋賦學新探》，詹杭倫、李立信、廖國棟撰，臺北：萬卷樓圖書公
司，2005年。

《詠物與敘事——漢唐禽鳥賦研究》，吳儀鳳撰，臺北：輔仁大學中國
文學系博士論文，2000年6月。

《清代邊疆輿地賦研究》，塗怡萱撰，南投：暨南國際大學中國語文學
系，2003年6月。

《隋唐五代社會生活史》，李斌城等編，北京：中國社會科學出版社，1998
年。

《藝術觀賞之道》(*Ways of Seeing*)，約翰·伯杰 (John Berger) 撰，
戴行鉞譯，臺北：臺灣商務印書館，1993年初版。

《帝國主義與文學生產》，李有成主編，臺北：中央研究院歐美研究所，

1997年。

《理論的年代》，李有成撰，臺北：允晨文化出版公司，2006年。

《文化模式》(*Patterns of Culture*)，露絲·本尼迪克特 (Ruth Benedict) 撰、王煒等譯，北京：三聯書店，1988年。

《地方知識：詮釋人類學論文集》，克利弗德·紀爾茲 (Clifford Geertz) 撰、楊睿德譯，臺北：麥田出版社，2002年。

《聖與俗：宗教的本質》，伊利亞德 (Mircea Eliade) 撰、楊素娥譯，臺北：桂冠圖書公司，2000年。

《想像的共同體：民族主義的起源與散布》(*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*)，班納迪克·安德森 (Benedict Anderson) 撰、吳叡人譯，臺北：時報文化公司，1999年。

《涂爾幹社會學方法論正義》，蔡錦昌撰，臺北：唐山出版社，2005年。

《物情物語》，畢恆達撰，臺北：張老師文化公司，1996年。

〈試論唐宋辭賦中娛樂遊戲題材〉，黃水雲撰，《中國文化大學中文學報》，第7期，民國91年3月，頁141-158。

〈歌功頌德型唐賦創作之社會因素考察〉，吳儀鳳撰，元培科學技術學院國文組主編，《生命的書寫——第二屆主題文學學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓圖書公司，2003年8月，頁385-413。

〈唐賦與經學的關係初探〉，吳儀鳳撰，北京清華大學歷史系舉辦之「首

屆中國經學學術研討會」，2005年11月5、6日。

〈談李程律賦的形式技巧〉，王良友撰，《中國學術年刊》，第28期春季號，民國95年3月，頁101-131。

〈律賦在唐代「典律化」之考察〉，簡宗梧、游適宏合撰，《逢甲人文社會學報》，第1期，2000年11月，頁1-16。

〈地理想像與台灣認同：清代三篇《台灣賦》的考察〉，游適宏撰，《台灣文學學報》，第1期，2000年6月，頁41-66。

〈十八世紀的台灣風土百科：王必昌的台灣賦〉，游適宏撰，《國文天地》，2000年10月，頁34-38。

〈以賦佐志——王必昌《臺灣賦》的地理書寫〉，游適宏撰，收入游適宏等撰《中國文學與文化全國學術研討會論文專集》，桃園：龍華科技大學主辦，2002年11月，頁2-13。

〈在地景上書寫帝國圖像——清初賦中的「長白山」〉，王學玲撰，《中國文哲研究集刊》，第27期，2005年9月，頁91-121。

〈天與人歸——中國思想中政治權威合法性的觀念〉，張端穗撰，收入黃俊傑主編《中國文化新論——思想篇一·理想與現實》，臺北：聯經出版公司，1982年初版，頁94-155。

〈奉天承運——皇帝制度〉，邢義田撰，收入劉欽仁主編《中國文化新論——制度篇·立國的宏規》，臺北：聯經出版公司1982年初版，頁27-87。

The Exploration of the Imperial Writing Characteristics of Tang Fu

Yi-feng Wu

Abstract

In this paper I discuss the imperial writing characteristic found in Tang fu as seen in the following five aspects. First, the authors of Tang fu present many images of the grand Tang Empire in their works. Second, the Tang Fu are filled with auspicious indications and praise of the empire or emperor. In addition, the reader of these works was generally assumed to be an emperor or a ruler, and the authors of Tang fu generally made statements on the position of the empire. Third, the works are full of national terms and symbols. Fourth, the subjects in Tang fu often relate to the empire or emperor, such as military affairs, national ceremonies, royal buildings, and imperial activities. Fifth, most things portrayed in Tang fu are all royal treasures and the way of seeing these things conforms to traditional doctrines.

According to these observations on the characteristics of Tang fu writing, this paper uses an understanding for this particular ‘way of seeing’ to explain how the authors of fu viewed their world. We can see that most authors of Tang fu viewed this world in terms of the empire or from the eyes of the emperor; and moreover, they wrote from this same perspective. Therefore, these authors’ unique ways of seeing and their special writing attitudes led Tang fu to become a genre with distinctive imperial writing characteristics.

The importance of imperial writing characteristics not only

represents the close relationship between the genre of fu and the culture of empire, but it also reflects the collective national consciousness that tied linked the authors of Tang fu. We can say that this imperial writing is a natural product of the social collective consciousness and this is one way in which the genre of fu differs from other genres.

Key words: Tang fu, grand fu, imperial writing, national symbol, collective consciousness, eyes of the emperor, imperial consciousness, way of seeing

(責任編輯 : 郭欣怡 余少君)

