

女性·帝王·賦家： 唐「美麗」賦之書寫類型及其文化意蘊

許東海*

摘 要

本文主要針對唐美麗賦的具體書寫取向，歸納出以下三大類型：

1. 帝王史鑑與「列女」續寫—〈美人賦〉與〈息夫人不言賦〉、〈句踐進西施賦〉之諷諭意涵。
 2. 后妃宮怨與賦家職能—江采蘋〈樓東賦〉與黃滔〈陳皇后因賦復寵賦〉之對讀意涵。
 3. 風華再現與女禍隱喻—唐代「漢武帝：李夫人」系列賦篇與黃滔〈明皇迴駕經馬嵬賦〉的書寫底蘊。
- 並藉由其表層題材到內在文化身影的考察，探索唐美麗賦圍繞女性、帝王與賦家等三者多面向的書寫意蘊，及其中所映現大唐帝國及其帝王盛衰嬗變的當代諷諭觀照。

關鍵詞：唐代、辭賦、女性、帝王、美麗

* 國立中正大學中國文學系專任教授。

壹、緒論

清康熙朝陳元龍等人奉敕編撰之《御定歷代賦彙》外集·卷十四、十五，其名目為「美麗」，載錄的賦共計四十九篇，主要以女性人物或男女愛情為創作題材。其中唐人所撰賦篇共計十一篇，約近四分之一。而這類賦篇從其所選時代較早的宋玉〈高唐〉、〈神女〉二賦，司馬相如〈美人賦〉、曹植〈洛神賦〉等篇而言，主要乃承襲《昭明文選》「情」賦譜系之遺緒。然則宋玉等人的幾篇「情」賦，卻又或顯或隱關涉帝王的情色世界，而前述唐人所撰的十一篇，除初唐駱賓王〈蕩子從軍賦〉與富嘉謨〈麗色賦〉外，其餘九篇創作素材不僅皆集中於帝王及其后妃，甚至於在賦篇製題時，大都不再依循「高唐」、「神女」、「洛神」等以女神為名的創作指涉，卻轉而直接用帝王或后妃名號入題，例如黃滔〈明皇迴駕經馬嵬賦〉、〈陳皇后因賦復寵賦〉、陳山甫、康僚同題之〈漢武帝重見李夫人賦〉、謝觀〈招李夫人魂賦〉、徐寅〈句踐進西施賦〉、白敏中〈息夫人不言賦〉等七篇。另外有兩篇唐賦為時代較早的呂向〈美人賦〉與江采蘋〈樓東賦〉乃撰於唐玄宗天寶年間，兩者立題方式雖有不同，賦篇本文則皆直接論述玄宗的宮闈生活側面。由上可見帝王及其后妃所建構的情色天地，實際上乃是唐「美麗」賦作家所共同關心的重要主題，況且從上述賦篇命名的取向而言，這一創作特質似較諸前代作家益形直接而顯著。然則這些作者從其生平時代而言，大體集中於盛唐以下的中、晚唐時期，這些賦篇中大半數以帝王、后妃為題材，若置諸唐代盛衰嬗變的歷史洪流，以安史之亂為其主要分野的時代意義而言，復與唐賦的帝王情色書寫有何關連？此其一；又佔據唐代美麗賦最普遍的漢武帝李夫人主題，此一特殊書寫現象的背後旨趣為何？又與唐玄宗、楊貴妃的馬嵬之變有何特殊關涉？此其二；其中又涉及唐代不同性別賦家面對君國書寫的自我觀照，此其三。上述這一系列問題，誠為唐代「美麗」賦所一一展開的華麗畫卷中，尤值得關注與探索的重要方向。然則除了這些作品運用帝王情色世界的相關題材，巧妙論述唐代的帝王情色世界對於治國大業興衰消長的無形牽動外，賦家的文學彩筆，畢竟不能完全自囿於政治或歷史等等專門評論的範疇，故在種種以諷諭為創作功能導向的傳統職志外，源出「詩人之流」的辭賦作家，又復殷勤地著意於帝王及其后妃私情的內容感傷面向，於是便透過「美麗」賦所映射帝王情色世界的「情／理」、「公／私」與「義／利」等等難以兩全的雜沓紛紜，似乎建構了一場以帝王情色世界為經，以君國盛衰嬗變為緯的另一種唐代帝王書寫。本文即基於上述觀照，主要針對唐美麗賦的具體書寫取向，歸納出以下三大類型，並藉由其表層題材到內在文化身影的考察，探索唐美麗賦圍繞女性、帝王與賦家等三者多面向的書寫意蘊，及其中所映現大唐帝國及其帝王盛衰嬗變的當代諷諭觀照。

貳、帝王史鑑與「列女」續寫一

〈美人賦〉與〈息夫人不言賦〉、〈句踐進西施賦〉之諷諭意涵

唐代美麗賦所映現的女性圖像之另一主要面向，是圍繞帝王宮闈場域的女性悲情書寫。其中江采蘋〈樓東賦〉以唐玄宗的情色世界為論述聚焦的中心，然則發言立場及其角色、性別，具有獨特的意義。此外，晚唐黃滔的〈陳皇后因賦復寵賦〉，雖然為詠史賦之作，固然與前篇賦涉及玄宗情色王國的當代觀照者，書寫型態殊異。然則此賦除再現司馬相如〈長門賦〉中，漢武帝與陳皇后之傳統宮怨內容外，漢賦誠然為其書寫原型，故就賦家藉由宮闈女性書寫，介入帝王情色世界，以實現諷諭意圖的歷史事實而言，黃滔〈陳皇后因賦復寵賦〉應別具唐代賦學觀照之特殊意涵。

據《新唐書·呂向傳》所載：

玄宗開元十年，召入翰林，兼集賢院校裡，侍太子及諸王為文章。時帝歲遣使采擇天下姝好，內之後宮，號花鳥使。向因奏〈美人賦〉以諷，帝善之，擢左拾遺。天子數校獵渭川，向又獻詩規諷，進左補闕。¹

由這段史料可知呂向以文章入值翰林，並時以詩賦諷諭，亦屢獲玄宗擢升左拾遺、左補闕等攸關諫諍之朝廷要職。其中凸顯出呂向善以帝王聲色犬馬之諫諍，成就其仕途之得意，同時亦展現出唐玄宗遠祖太宗貞觀盛世，與從善如流的納諫風範。

引《新唐書·呂向傳》既映射出開元盛世的君臣同德及其政教風範，卻也指涉唐玄宗帝王情色世界背後，所牽動的可能政治隱憂。然則從辭賦書寫史而言，其中尤值得關注的意義，則為辭賦在唐代政治與文化世界中，顯然仍可實現對帝王展現政教諷諭的歷史使命及其賦家職志，並因此深獲君王的正面迴響，亦適足見證唐玄宗開元盛世風華的另一面向，對照於漢代賦家，往往陷入司馬相如〈大人賦〉欲諷反勸的歷史遺憾，呂向〈美人賦〉的稱職表現，不僅深具意義，亦足以展現別具光芒的創作價值。

呂向〈美人賦〉完美展現政教諷諭的賦家理想，其歷史具體內容為何？作者又如何以彩麗競繁之賦筆進行帝王情色諷諭？即可由今存呂向〈美人賦〉進一步審觀其中緣由脈絡。此賦首以唐玄宗開元年間天下既治，帝王轉思於歌舞聲色之娛，於是號令一出，朝廷中使交馳地展開的「花鳥使」帝王獵豔行動，而其天羅

¹ 參見宋·歐陽修、宋祁，《新唐書·呂向傳》（北京：中華書局，1986年），卷202，頁5758。

地網式搜索規模與成果，透過呂向賦筆的輕巧調動，呈現出集天下一時之選的釵光媚影及其綽約婀娜之態：

帝初馳六飛之不測，奄四海而作君。曜明威，嶷崇勳。固盡善與美，又焉得而稱云。時屯既康，聖躬之豫。樂以和操，色以怡慮。豈曰帝則，實惟君舉。庸克推腹心，增耳目。燕趙鄭衛楚越巴漢之邦，士農工商阜隸輿臺之族。不鄙褊陋，不隔賤卑。工技者密聞，淑邈者遽知。上心由是震蕩，中使載以交馳。周若雲布，迅如颿發。以日繫時，以時繫月。德雋相次，為樂不歇。闡紫微，環帝座。葉華灼爍，柳容婀娜。輕羅隨風，長縠舒霧。肌膚紅潤，柔姿靡質。妖艷天逸，絕眾挺出。嬛然容冶，霍若明媚。曼睞騰光以橫波，修蛾濯色以總翠。齒編貝，鬢含雲。顏綽約以冰雪，氣芬郁而蘭薰。腰珮激而成響，首飾曜而騰文。或纖麗婉以似羸，或穠盛態而多肌。有沈靜見節，有語笑呈姿。思若老成，體類嬰兒。真天子所御者，非庶人當有之。²

此段文字既可與上述《新唐書》的史料相互印證，更具體而微地生動敘寫唐玄宗開元盛世之政治範疇外，意圖建構情色王國的另一歷史面向。故此段賦文歸結於「真天子所御者，非庶人當有之。」正顯出其中以帝王為中心的情色世界及其想望，實屬以私情為依據所建構的秘密花園，其中映射出唐玄宗一生江山美人的帝王人生圖景。

此外，呂向〈美人賦〉還彩麗競繁地鋪敘唐玄宗開元盛世，及其歌舞昇平、君臣共樂的陶然自豪，賦中所謂：「帝曰：今日為娛，前代固無。當以共悅，可得而說。」此段文字誠為〈美人賦〉全篇論述的重要樞紐，故藉由帝王意圖引領的應詔貴遊活動，其中自不乏群臣上下風行草偃之預期迴響：

眾皆踟躕，離席遷延。咸齊首，互舉酒。歌千春，稱萬壽。³

卻也水到渠成地牽引出「有美一人」，迥別於異口同聲頌揚的抗顏進諫：

因進曰：妾家賤族，陋目褊心。陛下衣綺縠與羅紈，飾珠翠與碧金。燕私陳乎笙鼓，和樂象乎瑟琴。何恩渥以增極，而悅愉之備深。顧薄軀之無穀，空負惠以難任。有美一人，激憤含顰。凜若秋霜，肅然寒

² 唐·呂向，〈美人賦〉，清·陳元龍：《御定歷代賦彙·外集》（日本京都：中文出版社，1974年），卷14，頁2049。

³ 唐·呂向，〈美人賦〉，頁2049。

筠。乃徐進而前止，遂抗詞而外陳。曰眾妾面諛，不可恃君之側。指適背意，委曲順色。故毀顏而成鄙，自崇謬而破直。妾異爾情，敢對以臆。若彼之來，違所親，離厥夫。別兄弟，棄舅姑。戚族媿羞，鄰里嗟吁。氣哽咽以填塞，涕流離以霑濡。心絕瑤臺之表，目斷層城之隅。人知君命乃天不可讎。尚懼盜有移國，水或覆舟。伊自古之亡主，莫不耽此嫚遊。借為元龜，鑒在宗周。眾以為喜，妾以為憂。⁴

作為此賦轉折最重要的美人諷諭段落，呂向運用傳統漢賦的人物虛構範式，作為對帝王情色追逐與沉溺的微婉譎諫。其中，主要具體訴求有二。其一為進獻佳麗的背後心酸血淚觀照，然則呂向〈美人賦〉並未囿於消極的諫諍與諷諭目的，此賦末尾又虛擬出帝王懸崖勒馬及其迷途省悟，從而進行孔子「吾未見好德如好色」的儒家諷諭：

於時天顏迴移，聖心感通。竟夜罷寢，須明導衷。俾革進伎樂者為薦士之官，徵艷色者為聘賢之使。闕下駿奔，王庭塵至。野無遺材，山無逸人。賁然偕道，與物恆春。⁵

然則此賦篇末搖曳生姿者，又在於賦家對「美人」圖像及其德、色兼備的完美塑造：

若此之淑美，豈同夫玉顏絳脣。巧笑工顰，惑有國之君臣者哉？⁶

從敘寫表層而言，固然至此足以凸顯出此一美人才德兼美形象，然則就其深層文化意蘊而言，實即具體而微再現漢代劉向《列女傳》中興國顯家的傳統女性楷範，從而映射出唐美麗賦女性圖像書寫背後，承續漢代《列女傳》精神之書寫意圖。

撰於唐玄宗開元之世的呂向〈美人賦〉，成為現存唐代美麗賦中，書寫帝王情色世界及其宮闈女性，時代最早的一篇。至於就以中晚唐賦女性圖像為主要書寫題材的「美麗」賦而言，適又開展出兩種主要女性書寫取向：其一為以上承劉向《列女傳》所彰顯的歷史女性典範形象，於是像中、晚唐後出現的白敏中〈息夫人不言賦〉、徐寅〈句踐進西施賦〉等篇，大體上溯先秦的著名女性人物，並

⁴ 同前註。

⁵ 同前註。

⁶ 同前註。

藉由賦家語言藝術的點染鋪陳，在精工華麗的文字符號裡，重現劉向〈列女傳〉中，以節義自持或興國顯家的傳統女性風範，從而進行其另一層攸關修己安民及其君國興亡的政教諷諭。

白敏中〈息夫人不言賦〉本事始見載於《左傳·莊公十四年》：

楚子如息，以食入享，遂滅息。以息媯歸，生堵敖，及成王焉，未言。
楚子問之，對曰：「吾一婦人，而事二夫，縱弗能死，其又奚言？」⁷

此事後來西漢劉向《列女傳》載入「貞順」類，作為女性興國顯家的具體典範，其詳如下：

夫人者，息君之夫人也。楚伐息，破之。虜其君，使守門。將妻其夫人，而納之於宮。楚王出遊，夫人遂出見息君，謂之曰：「人生要一死而已，何至自苦！妾無須臾而忘君也，終不以身更貳醮。生離於地上，豈如死歸於地下哉！」乃作詩曰：「穀則異室，死則同穴。謂予不信，有如皦日。」息君止之，夫人不聽，遂自殺，息君亦自殺，同日俱死。楚王賢其夫人，守節有義，乃以諸侯之禮合而葬之。君子謂夫人說於行善，故序之於詩。夫義動君子，利動小人。息君夫人不為利動矣。詩云：「德音莫違，及爾同死。」此之謂也。頌曰：楚虜息君，納其適妃，夫人持固，彌久不衰，作詩同穴，思故忘新，遂死不顧，列於貞順。⁸

此賦為歷代少數以息夫人為題材的珍貴文獻之一，尤其在唐代詩賦文學中共計三篇。白敏中〈息夫人不言賦〉為絕無僅有之息夫人書寫賦篇；至於唐詩中，僅見於初、晚唐各一篇，即宋之問〈息夫人〉與吳融〈送杜鵑花〉：

可憐楚破息，腸斷息夫人。仍為泉下骨，不作楚王嬪。處王寵莫盛，
息君親更親。情親怨生別，一朝俱殺身。—宋之問〈息夫人〉⁹

⁷ 參見晉·杜預注，唐·孔穎達正義：《春秋左氏傳》（上海，古籍出版社，1990年），卷9，頁157。

⁸ 漢·劉向撰，張敬註譯，《列女傳》（台北：商務印書館，1996年），卷4，頁144。

⁹ 《全唐詩》，卷51，頁618。

春紅始謝又秋紅，息國亡來入楚宮。應是蜀冤啼不盡，更憑顏色訴西風。—吳融〈送杜鵑花〉¹⁰

然則將白敏中之賦與宋之問、吳融二人之詩對照，詩作主要以感傷息夫人際遇為主，而白賦則除了曲盡其妙地以賦家彩筆，重現息夫人平生故事，深具敘事文學之風貌；其次，賦中更進一步結合其「秦家之女兮，在德何有。賈氏之妻兮，其言亦苟。誰今喋喋，駐五馬而使君之愚；焉用嘻嘻，獲一雉而忘丈夫之醜。」等女性事類，作為意義對照組的書寫材料，並形成賦末曲終奏雅的諷諭鋪墊，這顯然較諸宋、吳二人詩作，尤能凸顯出白氏〈息夫人不言賦〉敘議並重的書寫取向：

有一人兮甚美，事二夫兮深恥。不咄咄以怨人，常默默而傷己。何窈窕兮若彼，而寂寞兮如此。舌雖在而口不言，身未亡而心已死。殆其喪主失身，去故從新。初為息侯之婦，今為楚國之嬪。標二八之佳麗，冠三千之等倫。豈君恩之不至，顧我恨之有因。觸類無言，似峽口為雲之女；含情不語，如山頭化石之人。守而不改，邈矣而心有所在；行之實難，確乎而性有所安。指逝波於舊寵，比浮雲於新歡。得不佇蕙思於心曲，秘玉聲於舌端。於是語笑已而，得意莫其。處喧嘩而不亂，挺節操以自持。翠羽常低，多值斂眉之日；瓠犀難見，少逢啟齒之時。然則動宜三省，情順九思。似慎樞機，暗合吉人之象；類含鋒刃，潛符靜女之詩。嗟夫！秦家之女兮，在德何有。賈氏之妻兮，其言亦苟。誰令喋喋，駐五馬而誚使君之愚；焉用嘻嘻，獲一雉而忘大夫之醜。¹¹

此賦末尾頌讚其「貞賢之義」，並以此感化楚君，載入史冊，成為後代女性典範：

彼則爾，此則否。外結舌而內結腸，先箝心而後箝口。既而載離生育，幾變寒暄。想靡蕪之不見，厭芣苢之空繁。勢異絲蘿，徒新婚而非偶；華如桃李，雖結子而無言。及夫雲夢春遊，章華夜侍。永忘一顧之念，

¹⁰ 同前註，卷 685，頁 7873。

¹¹ 參見 白敏中，〈息夫人不言賦〉，《御定歷代賦彙》，卷 14，頁 2042。

難奪三緘之志。起居有節，惟聞珮玉之聲；應對無詞，不吐如蘭之氣。君王於是崇其意，重其義。命女史以書之，為楚宮之故事。¹²

由上述分析白敏中〈息夫人不言賦〉既以劉向《列女傳·貞賢》之息夫人為事本，其正、反兩面之後宮女性對照，亦應源自漢《列女傳》「貞賢」等女性典範，及其與「孽嬖」之對照結構。此外，篇末歸者於史鑒旨趣的情形，尤密切吻合劉向以列女為傳，從而昭示後世的史鑒旨趣，具體而微地彰顯唐代美麗賦以辭賦之姿，延續《列女傳》文化敘寫的歷史脈動，並以文體變創風貌，重現唐美麗賦與史論合流的精神意蘊。

唐代美麗賦中，另一篇與〈息夫人不言賦〉同樣取材於先秦著名女性，且亦明顯展現《列女傳》「興國顯家」之女性歷史典範意義者，為晚唐五代辭賦名家徐寅所撰〈句踐進西施賦〉。西施之事亦見載於《吳越春秋》、《越絕書》，然而先秦經子舊藉述及西施故事，大體皆在古代美女之指涉者，例如《孟子·離婁下》、《荀子·正論》、《莊子·天運》、《墨子·親土》、《管子·小稱》、《慎子·威德》、《韓非子·顯學》等，幾無例外。即使漢魏以下著述，如劉安等《淮南子》、王充《論衡》、王褒〈四子講德論〉、葛洪《抱朴子》……等等，亦幾乎無不集中於其美女形象之論述。直到唐詩裡，則出現十餘篇以西施或西子為題的吟詠，其中不乏涉及吳越春秋的歷史懷想及其省思，如晚唐、五代詩人羅隱〈西施〉、崔道融〈西施〉、〈西施灘〉、蘇拯〈西施〉、盧注〈西施〉等，可為代表。然則唐賦中以西施為主題者，僅見於徐寅〈句踐進西施賦〉，就唐人以韻文詠西施事者而言，此賦彌足珍貴，抑且較諸詩歌吟詠詳瞻妙麗：

惑人之心兮，惟巧惟僭；破人之國兮，以妖以艷。當句踐之密謀，進西施而果驗。昔者二國相吞，陵卑恃尊。殊不知卑則自亡而固存，尊則為明而反昏。烏喙年年，誓啄夫差之肉；稽山日日，拜聽范蠡之言。言曰伍員之賢，東吳之德。伯嚭之佞，東吳之賊。德之盛兮越可憂，賊之興兮吳可殛。臣以夙夜而計，機謀偶得。欲狂敵國之君，須中傾城之色。待其聲色內伐，君臣外惑。自然紂妲己以亡宗，晉驪姬而亂國。今苧蘿之山，越水之灣。恐是神仙之化，忽生桃李之顏。波淺丹臉，鴉深綠鬢。顰翠黛兮慘難效，浣輕紗兮妖且閑。楊柳羞弱，芙蓉恥殷。可以變柳惠於貞莊之際，悅荊王於魂夢之間。臣請進焉，王今何以。王乃豁若而喜，矍然而起。曰此蓋神假卿之奇畫，天雪越之前恥。乃命寶馬騰龍，香車碾風。迎織女於銀漢，聘姮娥於月宮。炫耀

¹²白敏中，〈息夫人不言賦〉，頁 2042。

雲外，喧闐洞中。妝成而瑞玉凝彩，服麗而朝霞翦紅。昨日猶賤，今晨不同。寧期大國之君，流恩下及；堪恨鄰家之婦，謂妾常窮。曉別越溪，暮歸吳苑。越慮計失，吳嫌進晚。歌一聲兮君魄醉，笑百媚兮君心卷。坐令佞口，因珠翠以興言；立遣謀臣，棄洪濤而不返。勾踐乃走電驅雷，星馳箭催。投醪而士卒皆醉，嘗膽而胸襟洞開。虎噬骨碎，山崩卵摧。楚腰衛髮化為鬼，鳳閣龍樓燒作灰。於是命屠蘇之酒，上姑蘇之臺。伊霸業以俄去，我英風而聿來。於戲殺忠賢而受佳麗，欲不敗其難哉。¹³

此賦較諸前此詩文載述西施事蹟者，具體映現二大特色：（一）鋪染西施之美麗，允為空前。（二）於詠史之餘，議論色彩濃厚，深具史論偏向。整體而言，此賦結合史傳之筆，從而賦予西施以「興國顯家」之女性風範，契合漢代《列女傳》「興國顯家」的「仁智」、「節義」等傳統婦女風範，然則此賦最為特殊者，乃述及西施取法於古代「紂妲己以王國，晉驪姬而亂國。」的女禍史鑑策略，然則妲己、驪姬在劉向《列女傳》中，乃歸屬「孽嬖」之負面女性人物類別。¹⁴可見此賦論述勾踐之進西施，實表現出〈仁智〉、〈節義〉與〈孽嬖〉正反相合的變創嶄新形象，從而構成唐賦《列女》書寫的新變意涵；此外，西施乃劉向《列女傳》所未曾論及之古代著名美女，誠與上述〈息夫人不言賦〉之情形同中有異，兩相對照，可謂別具唐代列女書寫之世變意涵。故兩賦可視為唐賦重現漢代《列女傳》女性書寫中，傳統與變創之不同對照典型，此又唐賦《列女》續寫的重要特色之一。

參、后妃宮怨與賦家職能一

江采蘋〈樓東賦〉、黃滔〈陳皇后因賦復寵賦〉之書寫意涵

唐代美麗賦所映現的女性圖像，乃帝王宮闈場域的悲情書寫。其中呂向〈美人賦〉、江采蘋〈樓東賦〉俱以唐玄宗的情色世界為論述聚焦的中心，然則兩者發言立場及其角色、性別迥然有異，具有獨特的對讀意義。此外，晚唐黃滔的〈陳皇后因賦復寵賦〉，雖然為詠史賦之作，與前兩篇賦針對玄宗情色王國，展開的當代觀照與書寫型態，顯見殊異。然則此賦除再現司馬相如〈長門賦〉中，漢武帝與陳皇后之傳統宮怨內容外，亦以漢賦為書寫原型，藉由宮闈女性書寫介入帝王情色世界，成功實現賦家諷諭意圖。據此，將分別撰於盛唐、晚唐前後時代之

¹³ 唐·徐寅，〈勾踐進西施賦〉，《御定歷代賦彙》，卷14，頁2042。

¹⁴ 《列女傳》，「孽嬖」類，卷7，頁265、277。

呂向〈美人賦〉與黃滔〈陳皇后因賦復寵賦〉兩相對讀，誠又別具唐賦觀照之特殊意涵。

以漢武帝的情色世界為題材之代表名篇，首推漢代大家司馬相如之〈長門賦〉，亦即晚唐黃滔〈陳皇后因賦復寵賦〉之創作範本。¹⁵〈長門賦〉成為後代宮怨文學的經典範式，尤其就辭賦史的發展而言，唐賦「美麗」類之〈陳皇后因賦復寵賦〉、〈樓東賦〉皆其流裔。就其題材而言，其中黃滔賦乃舊事新寫的再創作，江采蘋賦則直接取材其親身經歷。其次，就敘事的作者身分及立場而言，前者為代言體；後者乃本尊之現身說法。再次，就性別角度而言，前者乃以男性虛構歷史女性之異性發聲；後者乃回歸女性世界的自我凝視以立言，獨如將司馬相如〈長門賦〉中，依據陳皇后親身陳述與假手賦家鋪敘等不同書寫元素，重新離析分化。故就宮怨辭賦之書寫歷史而言，漢唐賦的此一創作現象，可謂相映成趣，深具對照意義。此其一。

其次，上述以〈長門賦〉為典範之漢、唐宮怨賦所具體呈現之論述取向亦值得關注。其中江采蘋〈樓東賦〉為小品宮怨賦，其原文如下：

玉鑑塵生，鳳奩香殄。懶蟬髮之巧梳，閑縷衣之輕練。苦寂寞於蕙宮，但凝思乎蘭殿。信飄落之梅花，隔長門而不見。況乃花心颺恨，柳眼弄愁。暖風習習，春鳥啾啾。樓上黃昏兮，聽鳳吹而回首。碧雲日暮兮，對素月而凝眸。溫泉不到，憶拾翠之舊遊。長門深閉，嗟青鸞之信修。憶昔太液清波，水光蕩浮。笙歌燕賞，陪從宸旒。奏舞鸞之妙曲，乘畫鷁之仙舟。君情繾綣，深敘綢繆。誓山海而長在，似日月而無休。奈何嫉色庸庸，妒氣沖沖。奪我之愛幸，斥我於幽宮。思舊歡之莫得，夢想著乎朦朧。度花朝與月夕，若懶對乎春風。欲相如之奏賦，奈代才之不工。屬愁吟之未盡，已響動乎疏鐘。空長嘆而掩袂，躊躇步於樓東。¹⁶

江采蘋乃嘗寵幸於玄宗的梅妃，此賦即以後妃宮怨訴情，雖大體取式於司馬相如〈長門賦〉，然並未借助於賦家之代言。其中具體重要意涵有二：（一）為漢、唐女性社會地位及其自我定位的明顯世變，大體呈現唐代女性較勇於展現自我的時代新變面向；（二）為以妃子身分書寫宮怨，除反映其個人的文學才華與造詣外，亦從而映現出唐代宮中女性富於文藝氣息的唐代文化風情，故其賦末乃謂：「欲相如之奏賦，奈代才之不工。屬愁吟之未盡，已響動乎疏鐘。空長嘆而

¹⁵ 參見漢·司馬相如，〈長門賦〉，費振剛等編，《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993），頁 100。

¹⁶ 唐·江采蘋，〈樓東賦〉，《御定歷代賦彙》，卷 15，頁 2058。

掩袂，躊躇步於樓東。」亦可見作者以才學自恃的獨特后妃形象，顯然迥異於漢代〈長門賦〉中的陳皇后的漢代女性圖像。然則此又上述依仿〈長門〉書寫的漢、唐宮怨賦發展的另一世變面向。

再者，〈樓東賦〉借鏡於漢〈長門賦〉，但賦中后妃捨棄傳統代言敘寫型態，轉換為現身說法的宮怨賦篇，固然就其實際效果而言，並未順利地實現其諷諭意圖，並重新喚醒君王司空見慣的移情別戀或喜新厭舊。其中原因固然紛呈複沓，然則反觀作者江采蘋以女性后妃身份的自我發聲策略，顯然亦未達成原先預期效果而終告失敗，以此對照〈長門賦〉與唐〈樓東賦〉的書寫歷史事實而言，代言與自訴這兩種截然異趨的宮怨發聲策略而言，就其成敗得失而論，孰巧孰拙？固將見仁見智，然則就漢、唐異代女性的形象而言，顯然各具風情，代有新變。

至於晚唐黃滔〈陳皇后因賦復寵賦〉之賦題，則明顯沿用〈長門賦〉之歷史本事，與江采蘋〈樓東賦〉之因時立題，並暗寓〈長門賦〉神理，兩賦形神巧妙各自不同。然則就唐代兩篇以〈長門賦〉為範式的宮怨篇章，〈樓東賦〉與〈陳皇后因賦復寵賦〉之創作旨趣而言，前者因為源自唐代宮闈深處的后妃悲怨自敘，並映射出唐玄宗帝王情色圖景之一側面寫真，亦深具漢樂府「感於哀樂，緣事而作。」的創作本質；相形之下，黃滔〈陳皇后因賦復寵賦〉立題主要呈現為漢代舊事重寫之詠史賦型態。然則此賦之撰成，恐非單純出於舊題戲作，故應先就其賦篇內容細加審視：

陳皇后一鑠長門，蕭條渥恩。欲寫退宮之永恨，因求體物之嘉言。蜀郡才高，述遺芳於桃李；漢皇心感，歸舊職於蘋蘩。想夫跡墜城南，寵移天顧。難期獻璽於春晝，不忍解簪於日暮。瓊樓寂寂，空高於明月秋風；瑤草淒淒，莫輟於金輿玉輅。於此蓄憤，夫何釋情。犀浦有多才之著，上林推獨步之名。沽酒而居，每樂當壚之事；量金以至，爰流擲地之聲。於是搗妍辭，貌濃黛。侔錦字，陳綺態。鬱芬馥於萑席，悄丁當於珠佩。鵲巢入構，翻成別鶴之悲；馬首虛瞻，不識牽牛之會。震動文苑，旋彰國朝。既切採靡於藻麗，遂牽連理於桃夭。一旦惻聖鑒、錫嘉昭。已無為雨之期，空懸夢寐。終自凌雲之製，能致烟霄。莫不傾北園，駭南國。絲蘿而昨日靡託，珠翠而今朝改色。玉臺有恨，舞鸞之影孤來；金闕無恩，吐鳳之才續得。設使幸望禹若，含情默然。擢髮同論於漢殿，揮毫莫構於巴川。則此日前魚，定作小鱗而赴海；寧令破鏡，卻成圓月以昇天。懿夫揆天之手雖奇，麗水之珍可博。苟非茲賦之讚詠，奚救當時之黜削。方今妃后悉承歡，不是後賢無此作。¹⁷

¹⁷ 唐·黃滔，〈陳皇后因賦復寵賦〉，《御定歷代賦彙》，卷14，頁2044。

此賦雖以漢武帝時陳皇后失寵之長門宮怨為本，卻並非孤注一擲地專注於怨情敘寫，而是巧妙結合陳皇后、司馬相如之漢代故事，后妃與文臣經緯交織的二元論述，風華再現漢代宮廷世界的辭賦美談，且最後歸旨於「懿夫揆天之手雖奇，麗水之珍可博。苟非茲賦之贊詠，奚救當時之黜削。方今妃后悉承歡，不是後賢無此作。」此段文字固然剴切呼應賦題「陳皇后因賦復寵」的基本旨趣，但亦延展出二條值得繹思之線索：（一）作者意圖凸顯賦家對於后妃宮闈地位之牽動，甚至對於帝王世界之巧妙介入。（二）賦末最後兩句「方今妃后悉承歡，不是後賢無此作。」是否乃唐代帝王宮闈世界的真實重現？亦或賦家「正言若反」，從而深具諷諭意涵的職業伎倆？頗堪深思。然則從此賦與江采蘋〈樓東賦〉之間加以對照審視，兩者顯然呈現扞格之處，故作者別具用心而當另有所寓，其中應主要觸及晚唐賦家對於辭賦諷諭功能的自省與自嘲。

由漢代司馬相如〈長門賦〉融合賦家、帝王、后妃等三位一體的宮廷情色書寫，到唐代美麗賦如呂向〈美人賦〉、江采蘋〈樓東賦〉、黃滔〈陳皇后因賦復寵賦〉的辭賦譜系書寫，大體呈現這些賦篇同質異構的敘寫型態，其中呂向〈美人賦〉藉由唐玄宗情色世界的「花鳥使」歷史事件，結合宮中佳麗的悲情自述，巧妙終止並改變帝王如火如荼展開的情色獵豔行動，從而在漢代〈長門賦〉宮怨書寫之歷史示範下，進行帝王情色諷諭的傳統範式，其中又進一步融合孔門「好德如好色」之政教論述，從而具現漢賦裡，帝王與后妃情色諷諭的傳統私情旨趣外，更擴充為攸關帝王社稷大計之觀照格局。後者在書寫手法與諷諭主題意義均有所創變與提昇；至於江采蘋〈樓東賦〉，基本上除了取法漢代〈長門賦〉以賦譎諫的書寫筆法外，主要展現其后妃女性自我宮怨敘寫的變創特色，從而曲折地寄寓辭賦諷諭功能之歷史迴響與當代觀照；其次，唐代這類賦篇撰寫時代遲至晚唐的黃滔，〈陳皇后因賦復寵賦〉則在漢代故事的重現裡，再次追憶辭賦諷諭的傳統效能，在正言若反諷的自我解嘲裡，觸及晚唐賦家對於辭賦諷諭功能，逐漸式微的歷史困境及其感慨，深具借古諷今的史鑑意義。故綜合上述唐代觸及諷諭精神及其實踐功能的美麗賦，基本上固然浮現出賦家、帝王、后妃交鋒於情色世界之書寫建構，亦進一步深刻映射出唐代賦家對於辭賦諷諭效能的歷史省思與當代觀照。因此，藉由美麗賦后妃宮怨之相關敘寫，展現其對賦家職能的獨特觀照及其文化意涵，誠然別具唐代賦學的重要意義。

肆、風華再現與女禍隱喻—唐賦「漢武帝：李夫人」系列賦

篇與黃滔〈明皇迴駕經馬嵬賦〉的書寫底蘊

以「漢武帝：李夫人」歷史故事為題的賦篇創作，是今見唐代美麗賦裡創作數量最多的一類，主要包括陳山甫〈漢武帝重見李夫人賦〉、康僚〈漢武帝重見

李夫人賦〉、謝觀〈招李夫人魂賦〉等三篇，成爲唐代美麗賦最引人注意的書寫現象。其中陳山甫與康僚賦題相同，但目前欠缺相關文獻證明其兩篇出自一時之同題共作，然而大體可以視爲前後同題依仿續作，而兩賦之間的限韻情形亦自殊異。今載述兩人生平時代的歷史文獻頗爲闕漏，其中陳山甫生平里居不詳，現存賦作五篇，至於詠史篇章則見載於《全唐文》、《文苑英華》。陳山甫或爲唐高宗時率數千人南征閩地的朝儀大夫、統領南行軍之總管陳政（其後陳政子陳元光代行文職；今人尊稱爲「開漳聖王」）之六世孫陳山甫，誠然難以證實，但陳政一族前後五代續任漳州刺史，其中五世孫陳詠之之子即名爲陳山甫，頗長醫術，山甫之弟嘉甫亦儒學教授，時代約在唐文宗咸通前後¹⁸，據此則撰寫〈漢武帝重見李夫人賦〉之作者陳山甫是否與陳元光後裔同居一人，仍有待學界進一步之考察；至於〈漢武帝重見李夫人賦〉之作者康僚則平生行跡亦僅能略窺一二。據清代徐松《登科記考》卷 22 會昌元年條引《孫樵集·唐故倉部郎中康公墓誌銘序》謂：「公姓康氏，會稽人，自宣城來長安，三舉進士登上第，是歲會昌元年也。」康氏應即康僚¹⁹。又據孫樵撰其墓誌銘謂：「（康僚）咸通八年召拜大理少卿，明年遷尚書倉部郎中，充西川宣諭，……。賜紫金魚帶，……。遂守倉部郎中。」康僚事蹟可參見²⁰。此外，據今人韓香²¹等有關唐代長安來自中亞的外國人士之相關考察，康僚應爲文宗朝（827-870）入仕文職之粟特人（中亞）。綜合上述近人有關陳山甫與康僚的論述，陳山甫與康僚極可能皆爲唐文宗咸通前後之人，其中康僚又曾入仕朝廷，若然二人時代頗近，可能爲當時之人，而二人之出現共同题目的律體寫作，則「漢武帝：李夫人」舊事應爲中、晚唐詩文的主要寫作題材之一。此事大體可徵諸中晚唐以後，僅以李夫人爲詩題的詩作即不下十篇，其餘詩中述及漢武帝相關事蹟者亦不乏篇章。茲舉李夫人爲題之詩如下：

漢武帝，初喪李夫人。夫人病時不肯別，死後留得生前恩。君恩不盡念未已，甘泉殿裏令寫真。丹青畫（一作寫）出竟何益，不言不笑愁殺人。又令方士合靈藥，玉釜煎鍊金鑪焚。九華帳深夜悄悄，反魂香降夫人魂。夫人之魂在何許，香煙引到焚香處。既來何苦不須臾，縹緲悠揚還減去。去何速兮來何遲，是耶非耶兩不知。翠蛾髻佛平生貌，不似昭陽寢疾時。魂之不來君心苦，魂之來兮君亦悲。背燈隔帳不得語，安用暫來還見違。傷心不獨漢武帝，自古及今皆若斯。君不見穆王三日哭，重壁臺前傷盛姬。又不見秦陵一掬淚，馬嵬坡下念楊妃。

¹⁸ 參見 陳永安，〈陳元光南征及其家族閩籍化〉，《尋根》，1995 年，第一期，頁 44-46。

¹⁹ 參見 岑仲勉，〈郎官石柱題名新考訂·外三種〉（上海：古籍出版社，1984 年）。

²⁰ 參見 黃震雲，〈《登科記考》甄補〉，《文教資料》，1996 年，第四期，頁 105-125。

²¹ 參見 韓香，〈唐代長安中亞人的聚居及漢化〉，《民族研究》，2000 年，第三期，頁 63-72。

縱令妍姿豔質化為土，此恨長在無銷期。生亦惑，死亦惑，尤物惑人忘不得。人非木石皆有情，不如不遇傾城色。—白居易〈李夫人〉²²

至於唐美麗賦中的另一篇「漢武帝／李夫人」書寫篇章則為謝觀〈招李夫人魂賦〉，謝觀亦為中晚唐文人，唐文宗開成二年登進士第，咸通三年七月，授慈州刺史，為當世律賦名家。《新唐書·藝文志》著錄其賦八卷。謝氏時代大體與康僚、陳山甫等人相近，皆活動于唐文宗咸通前後，三人亦皆撰述「漢武帝：李夫人」書寫的律賦。但謝觀曾自撰〈唐故朝請大夫慈州刺史柱國賜緋魚袋謝觀墓誌銘並序〉，故得由此略窺其生平梗概：

觀字夢錫，其先陳郡陽夏人，東晉太傅文靖公安十六代孫，五代祖偃，仕隋為記室參軍。曾祖元賓，國朝江州長史。祖諱景宣，皇任光州定城縣令。父諱登，皇試太常寺協律郎，充涇原節度掌書記。自曾祖瑩於壽春，因家于壽，吾生慕雲鶴，性耽煙霞，秘籍仙經，常在心口，藥爐丹灶，不廢斯須。生世七歲，好學就傅，能文。及長，著錄凡卅卷，猶工律賦，似得楷模，前輩作者，往往見許。開成二年，舉進士，中第，釋褐曹州冤句縣尉。歷左神武兵曹參軍，尋遷大理評事，充黔中招討判官。還，拜洛陽縣丞，未周星，召除殿中侍御史內供奉，賜緋魚袋。充魏博節度判官，累遷檢校尚書，駕部郎中，充職。咸通三年七月，召受慈州刺史，歲周，就加朝請大夫，餘如故。咸通五年六月罷印綬，歸閑洛京，泊作吏從軍，迨三十載，藍□州縣，或不欺於古人，王帳籌謀，省無愧於當世。及承紫詔，元駕朱轡，□無利刃之稱，粗展鉛刀之割。雖浮名薄祿，頗類於貪求，藥叟仙翁，何妨□追逐，寧其晚歲，或果素心，肌骨潛輕，髮鬚重黑，向逍遙而得路，遂冀土□遺身。以咸通六年十一月十九日去世於洛陽縣毓財里，行年七十有□。²³

由上述今見三篇以「漢武帝：李夫人」故事撰賦的作者相關文獻會觀，三人時代極為接近，應為同時而略有前後，且三人亦皆同以律賦書寫「漢武帝：李夫人」舊事，皆文宗咸通前後時期的中唐階段。據此可知，此一題材應為當時賦壇所熱衷，尤其結合同期之中晚唐詩類作品來看，中晚唐的詩賦創作，顯然對於「漢

²² 參見唐·白居易著；朱金成箋校，《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），卷4，頁236。

²³ 唐·謝觀，〈唐故朝請大夫慈州刺史柱國賜緋魚袋謝觀墓誌銘並序〉，周紹良主編，《全唐文新編》（長春：吉林文史出版社，2000年），卷785，頁8936。

武帝：李夫人」的歷史題材頗感興趣。然則此一攸關中晚唐詩賦文學的現象，顯然具有進一步探討的意義與價值。

辭賦史上第一篇以李夫人為主要題材的作品，本出自漢武帝劉徹親撰的〈李夫人賦〉，此賦藉由李夫人死後的悼亡情思及其招魂行動，深切地刻畫出君王的情色世界及其神仙遐想。後代亦不乏沿襲之擬作，如南朝宋孝武帝撰有〈擬漢武帝李夫人賦〉，而中唐以下盛行的律賦今可見陳山甫、康僚與謝觀三人的同類賦作。陳康二人之賦已見上文，謝觀之賦題為〈招李夫人魂賦〉，其全文如下：

李夫人月墜香焚，花沉九原。繁華委地，零落何言。有少翁兮術通神鬼，為漢帝兮夜致精魂。於是詔未央之宮，備通靈之所。五位之壇離立，九秦之音克序，珠籠翠幃，龍師虎旅，銀燭之煌煌次列，金管之悒悒慢舉。帝乃坐中寢，御織幃，森羽衛，儼天師，佩符籙以威重，拂香花而步遲。左止簫韶之奏，右啟甲乙之旗。搢霜珪而斂色，執紅旌而盡思。立北斗星文之下，當中壇月午之時。萬賴寂寥，發清音於漢殿；九天空闊，寫招魂於楚辭。辭曰：白玉潔兮紅蘭芳，忽玉折兮蘭已傷。魂兮勿復遊他方，盍歸來兮慰我皇。又曰：彩雲裾兮流霞袂，倏而來兮忽而逝。魂兮勿復遊四裔，歸來兮膺萬歲。已而愴恨沾巾，淒涼侍臣。窳窳而房櫳變色，熒煌而戶牖生春。如扇如花，開睹恍忽之中事；非煙非霧，卷見希夷之外人。珠璫瓊珮，鬢髮絳脣。髣髴平生之貌，依稀歌舞之身。顧步嬋娟，迴翔綽約。似發言而尚默，若將前而復卻。於是斜漢將傾，繁奏爰作。琳琅璀璨，綺羅迴薄。風淒雨切，忽消散於杳冥；鳳去鸞歸，空珠翠之寥落。自是妖妄日恣，虛無念作。侮萬乘為脫屣，陋百載之浮榮。幸河海之無事，賴干戈之暫平。不然少翁此夕，豈宜一拜於文成。²⁴

漢武帝〈李夫人賦〉的內容主要以悼亡為主，並在追憶舊情與招魂之際的悲喜交集中，勾勒並映現漢武帝與李夫人生死纏綿的帝王情色圖景。這類作品一方面固出於當事人的第一人稱自我敘寫，因此在大幅的「體物」筆觸下，形成感傷之情的自我凝視；然則對照漢武帝舊作，與唐代三篇同一主題之賦，就其書寫內容及其結構而言，顯然同中有異。唐代陳山甫、謝觀等三人賦篇，除仍見承續漢武舊製，力陳武帝對於李夫人傷悼婉切之深情面向外，亦加重對於漢武帝「詔秘籙之方士，致平生之幻身。」之商榷，並展現其中諷諭的論述取向，並主要集中顯現於帝王招李夫人之魂背後的神仙幻思：

²⁴ 唐·謝觀，〈招李夫人魂賦〉，《御定歷代賦彙》，卷14，頁2045。

若往還留，心迷目眩。誠君恩之再造，異術足徵；豈風燭之重然，真形可見。故可以辨其妄，輟其求。去清懷之惑志，釋玄思之殷憂。擾擾紛紛，意真靈之如在；薰歇燼滅，竟荒塵之不留。其來也，形之如寄；其往也，生之若浮。於是望斷驚鴻，悲深解珮。向窈窕而乍失，顧容華而不昧。由是而言，可以知生之不再。—陳山甫〈漢武帝重見李夫人賦〉²⁵

非因不死之藥，豈便長生。何用返魂之香，自從神化。及夫弄花態以遺妍，望君王兮不前。復認吹簫之侶，終疑獻果之仙。目眇眇以徒極，心搖搖而詎傳。迷甚化宮，周穆之遊固爾；地非巫峽，楚襄之夢應然。已而頓解前思，詳窺舊質。爰將託方士，展神術。謂傾城之且驗，豈同輦之無日。殊不知事本憑虛，功難責實。夜如何，其夜已闌，悵飄然而復失。—康僚〈漢武帝重見李夫人賦〉²⁶

其中陳山甫之議論最為直接剝切，並且回歸道家視生死如浮生寄形之思，批判方士神仙之說的虛妄惑志與不可妄求；康僚口吻較為委婉，實亦寄寓暗諷之旨，故如：「非因不死之藥，豈便長生；何用反魂之香，自從神化。」、「爰將託方士，展神術。謂傾城之且驗，豈同輦之無日。殊不知事本憑虛，功難責實。」顯然此賦之構思，亦展現在以武帝招李夫人魂之歷史舊實，寄寓神仙虛幻之旨；至於謝觀之賦，雖缺乏陳山甫賦中，較為直接的神仙批判，然則亦不乏近似康僚賦之曲折諷諭，如其賦篇末語：「自是妖妄日姿，虛無念作。」、「幸河海之無事，賴干戈之暫平。不然少翁此夕，豈宜一拜於文成。」雖就漢武之心思發議，卻亦委婉指涉方士之說，所可能牽動的社稷深患。然則對照謝觀之平生思想，頗沉醉於神仙幻夢，其預先自撰之墓誌銘序即自稱：「吾生慕雲鶴，性耽煙霞，秘籍仙經，常在心口。藥爐丹灶，不廢斯須。」、「雖浮名薄祿，頗類於貪求，藥叟仙翁，何妨□追逐。」據此謝觀對於神仙之說，顯然未必鄙視，且頗見好感，然則謝觀應源自注重個人之修練，所謂內外雙修，亦其墓誌銘敘所謂「向逍遙而得路，逆糞土□遺身。」然則謝觀既非永斷仕宦之徒的高隱之士，故對於方士神仙以至帝王之棄江山於不顧，且以親故為敝屣之想，顯然難以苟同，此又謝觀之歧異於陳、康二人之賦者。

類同於上述圍繞帝王與寵妃二者之情色世界書寫，中、晚唐詩賦中亦對馬嵬事變的男女主角—唐玄宗與楊貴妃頗感興趣，其創作數量明顯超過「漢武帝：李

²⁵ 唐•陳山甫，〈漢武帝重見李夫人賦〉，《御定歷代賦彙》，卷 14，頁 2045。

²⁶ 唐•康僚，〈漢武帝重見李夫人賦〉，《御定歷代賦彙》，卷 14，頁 2045。

夫人」書寫題材，據今人統計以吟詠馬嵬坡事件為主者，至少有五十餘首²⁷。然則較為可惜的是，今見唐人以馬嵬為主要題材的賦篇，惟存晚唐著名賦家黃滔所撰〈明皇迴駕經馬嵬賦〉，此賦由於文體特性的展現，對於李、楊之馬嵬情景，鋪陳富豔、曲折，巨細靡遺，自有其異於大多中、晚唐之馬嵬詩，以抒發詩人感懷為主的書寫基調，而此賦體物之婉轉關情，顯然有詩體書寫所不能取代之特色。今略舉黃滔賦與唐代名家之馬嵬詩如下：

路至牆垣問樵者，顧予云是太真宮。太真血染馬蹄盡，朱閣影隨天際空。丹壑不聞歌吹夜，玉階唯有薜蘿風。世人莫重霓裳曲，曾致干戈是此中。

金甲銀旌盡已回，蒼茫羅袖隔風埃。濃香猶自隨鸞輅，恨魄無由離馬嵬。南內真人悲帳殿，東溟方士問蓬萊。唯留坡畔彎環月，時送殘輝入夜臺。—李益〈過馬嵬兩首〉²⁸

綠野扶風道，黃塵馬嵬驛。路邊楊貴人，墳高三四尺。乃問里中兒，皆言幸蜀時。軍家誅戚族，天子捨妖姬。群吏伏門屏，貴人牽帝衣。低迴轉美目，風日為無暉。貴人飲金屑，倏忽舜英暮。平生服杏丹，顏色真如故。屬車塵已遠，里巷來窺覷。共愛宿妝妍，君王畫眉處。履綦無復有，履組光未滅。不見巖畔人，空見凌波襪。郵童愛蹤跡，私手解鞶結。傳看千萬眼，縷絕香不歇。指環照骨明，首飾敵連城。將入咸陽市，猶得賈胡驚。—劉禹錫〈馬嵬行〉²⁹

旌旗不整奈君何，南去人稀北去多。塵土已殘香粉豔，荔枝猶到馬嵬坡。—張祜〈馬嵬坡〉³⁰

冀馬燕犀動地來，自埋紅粉自成灰。君王若道能傾國，玉輦何由過馬嵬。

²⁷ 參見吳河清，〈唐人馬嵬詩與唐代社會群體意識〉，《中州學刊》，1999年，第四期，頁101。

²⁸ 《全唐詩》，卷283，頁3219。

²⁹ 《全唐詩》，卷354，頁3963。

³⁰ 《全唐詩》，卷511，頁5843。

海外徒聞更九州。他生未卜此生休。空聞虎旅傳宵柝，無復雞人報曉籌。此日六軍同駐馬，當時七夕笑牽牛。如何四紀為天子，不及盧家有莫愁。——李商隱〈馬嵬二首〉³¹

此外值得注意者為黃滔本人亦可見以詩敘寫馬嵬情事，其作如下：

鐵馬嘶風一渡河，淚珠零便作驚波。鳴泉亦感上皇意，流下隴頭嗚咽多。

龍腦移香鳳輦留，可能千古永悠悠。夜臺若使香魂在，應作煙花出隴頭。——黃滔〈馬嵬二首〉³²

中晚唐之馬嵬詩，主要集中於對於馬嵬追憶的不同感懷，或感傷或諷諭，或抑揚於李、楊之間，參差互見，可謂見仁見智。然則大體而言，受限於客觀文體特性之制約，難以淋漓盡致地鋪染其景其情，故中晚唐這些馬嵬詩，主要以情志深婉見長，從而映現詩歌精警凝鍊的獨特神情韻致，卻亦同時較疏於富艷精采的細膩刻劃與層層鋪陳。

其次，就黃滔本身同以馬嵬事變為題的詩歌與賦篇對讀，則諸作又富於表現詩人盛世追憶，點出無限感傷悵惘之情境，至於其賦藉由馬嵬圖景，大肆鋪染其感傷之情景外，賦末尤致力於帝王江山與美人之夢的因果得失，從而展現歷史鑑戒的一貫書寫精神及其特色。其中對於后妃之是否牽動君國興衰，映現出史學觀照與文學情思二者合流的書寫風貌。詩中隱約流露出為貴妃申冤的同情悲憫，與其賦中雖不無指涉帝王后妃之情色誤國事實，但顯然對於一般完全以女禍態度觀照馬嵬事變者，顯然未盡苟同，並從而凸顯其歷史商榷的獨特觀照。

由上述唐代美麗賦家熱衷於「漢武帝／李夫人」書寫，此一江山美人的歷史圖景重建，顯然並非純然出自緬懷炎漢盛世典範的崇慕心理，尤其這些作者主要集中於中、晚唐時期，正處於唐代盛極而衰的歷史階段，唐代作家對於唐玄宗天寶之際安史動亂的女禍觀照，固可以白居易新樂府〈李夫人〉為代表。然則唐代賦家更大肆展開李夫人的書寫主題，却未受到文學史家的注意，因此藉由中唐以下賦家熱衷李夫人的辭賦書寫，到晚唐黃滔一針見血的馬嵬坡諷諭，彼此之間昭然若揭地浮現出中晚唐賦家們，論述大唐帝國盛衰樞紐，與君王女禍的省思，並且巧妙藉由漢代李夫人風華再現的倩魂幽魅，曲折指涉唐代以玄宗、貴妃為代表的君國女禍觀照。

³¹ 《全唐詩》，卷 539，頁 6177。

³² 《全唐詩》，卷 786，頁 8132。

伍、結論

綜合現存唐代「美麗」賦篇章，其中頗不乏律賦限韻的作品，如〈息夫人不言賦〉之「以此人不言，其義安在」為韻；〈勾踐進西施賦〉以「紅顏艷色，返以昏哉」為韻；對於展現女性及其家國意涵，別具提示意義。而「李夫人」書寫系列的限韻分別為「以求諸異術，再見真形」、「神仙異術，變化通靈」、「所思逝魂，傷春榮落」，雖主要集中於帝王后妃私情天地的圖景，却亦巧妙地映現帝王的神仙迷情及其君國省思；至於晚唐黃滔〈明皇迴駕經馬嵬賦〉，則以「程及曉留，芳魂顧路」為韻，透露玄宗生死牽情的美麗寫真，然則終亦歸旨於君國盛衰之書寫旨趣。然則綜合前論，大體可以初步得出下列幾項結論：

(一)、唐代美麗賦誠然大多以歷史女性為其題材，並主要集中於先秦兩漢階段。其中主要可分為兩大類別：其一為以「漢武帝：李夫人」之生死愛情為主；另一類則主要書寫先秦著名女性，如息夫人與西施等。但兩者論述取向顯然同中有異。其同者在皆不離帝王之情色世界書寫此一基本特徵，然而以「漢武帝：李夫人」為題材的這類賦篇，以表現「帝王：后妃」生死不渝之情色為主要內容，卻亦從而寄託介於其間的神仙夢事，從而建構出以「帝王：女性：神仙」的美麗賦三大敘寫主軸；至於以息夫人與西施等先秦女性為題材的美麗賦，實隱約可見唐代賦家意圖接續漢代劉向《列女傳》之獨特創作旨趣，其中〈息夫人不言賦〉之歷史本事，亦見於《列女傳》之「貞順」類中；而〈勾踐進西施賦〉之本事雖未載錄於《列女傳》裡，但其欲樹立《列女傳》女性典範之類化意圖，仍可於賦篇中大體映現，並且兩者適成繼承與變創的不同典型。

(二)唐代美麗賦中的另一類作品，主要映現帝王情色與宮闈怨對兩相映現的宮怨圖景。就其取材而言，〈陳皇后因賦復寵賦〉基本上可視為漢代賦家司馬相如〈長門賦〉的唐代續寫；江采蘋〈樓東賦〉則為唐玄宗妃子的現身告白，頗具特色。一漢一唐的宮怨書寫，適對照出歷史盛世帝王情色天地的異構同質。至於呂向〈美人賦〉的創作意涵，則首先表現在辭賦諷諭與帝王情色世界之互動脈絡，又與〈陳皇后因賦復寵賦〉先後映現出辭賦的這一文化書寫傳統；其次，呂向巧妙地藉由虛擬美人的辭賦篇章，作為唐玄宗意圖以「花鳥使」擴展其情色王國版圖的當代諷諭，並間接反映後宮佳麗，隱藏於粉黛風光之後的心靈幽黯國度。再者，此一藉美人虛擬，進行帝王情色諷諭書寫策略，亦與江采蘋〈樓東賦〉以自我現身的宮怨告白，相互對照出虛實互異之帝王情色諷諭書寫樣態。

(三)中、晚唐詩人與賦家，分別對於李夫人書寫的熱衷現象，從表面上而言，固然具有濃厚的詠史色彩及其史鑑意涵，但賦家又幾乎將漢武帝〈李夫人賦〉的抒情取向，轉換為以帝妃愛戀進行神仙迷思指涉的新變書寫，此與大多數約中晚唐李夫人詩以感傷為主的詩作取向，兩者顯然互有偏重。而這一書寫現象之類似情形，亦見於唐代詩賦文學對於唐玄宗、楊貴妃的馬嵬相關書寫，按今存唯一

集中於馬嵬書寫的美麗賦－黃滔〈明皇迴駕經馬嵬〉，不但以富豔難蹤之賦家彩筆，重現李楊帝妃之間淒美的江山美人悲劇，更在賦末正面論述唐代盛衰之際的成敗得失，此賦篇由史學觀照出發，對於當代頗不乏女禍觀照的許多馬嵬書寫，重新提出商榷，自與一般中晚唐詩人於李、楊之間或抑或揚，各偏一執的態度相左，成爲此賦與中晚唐詩，彼此論述取向互異的獨特視角。此外，黃滔本人之詩又偏重於爲楊貴妃伸冤，以女性感傷爲其基調，亦與其賦中不忍全以有唐之盛衰責任，加諸楊貴妃身上，相輔相成。但其詩、賦之間自又互有偏重，從而呈現黃滔詩／賦和而不同的論述取向，亦間接反映出詩、賦不盡相同，却彼我競合的文類書寫特性及其情志觀照，從而亦凸顯唐代美麗賦在華麗的江山美人圖景渲染之下，巧妙展開嚴肅辭賦諷諭的文體書寫特質，並進一步具體而微地映現其以情色爲初始，以君國爲旨歸；以文學爲表，以文化爲裡；以辭賦爲經，以史論爲緯的獨特書寫風貌及其精神意蘊。

參考文獻

- 宋·歐陽修、宋祁，《新唐書·呂向傳》，北京：中華書局，1986年。
- 後晉·劉昫等，《舊唐書》，北京：中華書局，1986年。
- 唐·白居易著；朱金成箋校，《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 唐·吳兢撰；謝保成集校，《貞觀政要·君臣鑒戒》，北京：中華書局，2003年。
- 清·陳元龍，《御定歷代賦彙·外集》，日本京都：中文出版社，1974年。
- 漢·劉向撰，張敬註譯《列女傳》，臺北：商務印書館，1996年。
- 周紹良主編，《全唐文新編》，長春：吉林文史，2000年。
- 馬積高，《賦史》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 清聖祖御定，《全唐詩》，北京：中華書局，1996年。
- 許東海，《諷諭·美麗·感傷－白居易之詩賦邊境及其文化風情》，臺北：萬卷樓圖書公司，2005年。
- 許凌雲，《中國儒學史·隋唐卷》，廣州：教育出版社，1998年。
- 傅璇琮，《唐代科學與文學》，臺北：文史哲出版社，1994年。
- 費振剛等編，《全漢賦》，北京：北京大學出版社，1993年。
- 簡宗梧，《賦與駢文》，臺北：臺灣書店，1998年。

Women`Emperors`Fu Writers: The writing types and cultural significance of “Mei Li” Fu in the Tang Dynasty

*Tung-Hai Hsu**

Abstract

The writing orientation of Mei Li Fu of the Tang Dynasty can be summed up three general types:

- 1.The history of the emperors, and continuous writing of “Lie Nu”
-The satiric significance of Mei Ren Fu and Xi Fu Ren Bu Yan Fu, Gou Jian Jin Xi Shi Fu.
- 2.The description of the unhappy emperor's concubines, and genius of Fu writers
-Contrastive reading of Ms Jiang Cai Ping’s Lou Dong Fu and Mr Huang Tao’s Chen Huang Hou Yin Fu Fu Chong Fu.
- 3.The reappearance of elegance and talent, and metaphors of the disasters caused by the women
-Writing significance of the Fu series of “Han Wu Di: Li Fu Ren” in the Tang Dynasty, and of Mr Huang Tao’s Ming Huang Hui Jia Jing Ma Wei Fu.

We can explore the writing significance, with multi-orientations, of women, emperors, and fu writers from Tang “Mei Li Fu” by observing and studying the outward writing

* Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University.

material into internal cultural meaning. Besides, we also can explore the satiric significance of prosperity and decline of the Tang Dynasty and its emperors.

Keywords: Tang Dynasty, Women, Emperors, Fu, Mei Li