

唐賦節日遊藝書寫——以千秋節為主的考察^{*}

黃水雲^{**}

（收稿日期：101 年 7 月 9 日；接受刊登日期：101 年 10 月 15 日）

提要

唐代為中國歲時節日發展中一個承先啟後的重要時期，它將節日從原始崇拜禁忌的神秘氣氛中解放出來，轉為娛樂型和禮儀型的特徵，成為真正的良辰佳節。經濟、文化的高度發展，節日內容的日益豐富多彩，把遊藝雜技活動推向了高峰，而成為賦家創作的重要題材之一。與前代相較，唐代不僅承襲了傳統的節日，更有許多新創製的節日，如皇帝誕節、中和節、降聖節、佛誕節等。尤其唐玄宗誕節——千秋節日之雜技遊藝活動，往往成為唐代賦家的題材。賦作中之繩技、竿技與馬技等雜技遊藝書寫，不僅反映了唐王朝之興盛，亦豐富了當時以及後代文化藝術活動的開展，影響了文化藝術領域內的創造，具有深層的政治與文化心理意涵。由於節日中之雜技遊藝活動在賦家的書寫下，既擴大了辭賦內容題材的創作內涵，也豐富了古代之節慶文化，其所呈現之特殊審美風貌，應有其一定的意義與價值。

關鍵詞：唐賦、雜技遊藝、千秋節、繩技、竿技、馬技

^{*} 本文為中國文化大學 100 學年度執行雁行計畫之部分研究成果，領航學者為國立政治大學中國文學系特聘教授高莉芬，為本文提供意見，特表謝忱。本文已依兩位論文審查人之寶貴審查意見做全面修正增補，在此敬表謝意。

^{**} 中國文化大學中文系副教授。

一、前言：「鋪陳」、「窮物」與唐賦中的節日遊藝書寫

劉熙載《藝概·賦概》云：「賦起源於情事雜沓，詩不能馭，故為賦以鋪陳之」。¹又云：「賦兼才學」，「賦取窮物之變」。²「鋪陳情事」說明了賦的敘事特徵，而「窮物」二字包蘊極廣，從賦家的創作中，天文、科技、自然、生物、語言、地理、歷史、建築、美學、心理、宗教，甚至遊藝活動等知識的綜合運用，實非任何一種文體可比。賦家對萬事萬物的觀照，更能體現出賦體內容的多元性；賦家的情感意志，才華學識，幾乎是通過事物的摹寫，達到表層和深層結構相統一的宏大境界。³因此，「賦」可說是以「鋪陳」造就其體制上的鴻裁巨麗，進而發揮其敘事性和描繪性的特點。

李重華《貞一齋詩說》云：「賦為敷陳其事而直言之，尚是淺解。須知化工之妙處，全在隨物賦形。故自屈宋以來，體物作文，名之曰賦。」⁴即強調賦「敷陳其事，而直言之」的文類書寫特色。正因辭賦具有隨物賦形之妙，因此文學中之任何題材、主題、形象、意境無不兼蓄，達到了凡事皆可入賦，凡物無不可作賦的地步。遊藝，是士庶生活中常見且有趣的娛樂活動，賦家們亦多以此為描寫對象，不但展現出遊藝活動中的不同風貌，更凸顯出辭賦書寫題材的多樣性與豐富性。

「遊藝」是各種遊戲和娛樂的總稱，是人們休閒遣興、愉悅取樂，達到放鬆、調劑身心、增加生活樂趣的一種精神文化活動。⁵如各種娛樂遊戲、博弈、雜技、樂舞、體育競技等，都屬於遊藝活動。辭賦中亦頗多描寫從事或觀賞遊戲娛樂活動，或以娛樂遊戲活動為題材的篇章。宋初輯錄的《文苑英華》上承《文選》，下及唐末五代，於賦類之中設有「雜技」、「射」、「博弈」等類型，其中「博弈」類包括了圍棋、握槊、樗蒲和彈棋；而「雜技」類包括了拔河、鞦韆、花竿、踢球、繩技、競渡、木人、吞刀吐火等，凡此皆為遊藝活動之形式。明代周履靖所輯之《賦海補遺》設有「技藝」一門，而清代陳元龍《御定歷代賦彙》正集卷一百零三、一百零四則收錄「巧藝」類賦篇。觀《御定歷代賦彙》共收錄「巧藝」類五十二篇，包括先秦兩漢五篇、魏晉南北朝十二篇、唐二十八篇、宋一篇、元一篇、明五篇。又補遺卷十三「巧藝」類亦收錄唐傅夢求〈圍棋賦〉一篇。此外卷五十八、五十九「蒐狩」類、卷六十四、六十五「武功」類，卷一百三十三、一百三十四、一百三

¹ 清·劉熙載：《藝概·賦概》（臺北：金楓出版社，1998年7月），頁122。

² 同前註，頁136。

³ 許結：《中國賦學歷史與批評》（南京：江蘇教育出版社，2001年7月），頁7-13。

⁴ 清·李重華：《貞一齋詩說》，收錄於丁仲祐編訂：《清詩話》（臺北：藝文印書館，1977年5月再版），頁1187。

⁵ 陳正平：《唐代游藝詩歌研究》（臺北：文津出版社，2007年1月），頁8。

十六「鳥獸」類，卷一百三十九「麟蟲」類等，均收錄部分娛樂遊藝賦篇⁶。若以收錄狀況而言，唐代遊藝賦之篇數，堪稱歷代之最。

在兩漢辭賦創作中，即見遊藝之書寫。百戲，乃漢帝國招待國賓的重要演出，為最能顯示國家盛景的藝術表演形式。尤其東漢每年正旦在德陽殿舉行的盛大朝賀儀式中，常有大规模的百戲演出，其盛況可從李尤〈平樂觀賦〉和張衡〈西京賦〉窺見一斑。如李尤〈平樂觀賦〉：

方曲既設，祕戲連敘，逍遙俯仰，節以鞀鼓。戲車高橦，馳騁百馬，連翩九仞，離合上下。或以馳騁，覆車顛倒。烏獲扛鼎，千鈞若羽。吞刀吐火。燕躍鳥峙。陵高履索，踴躍旋舞。飛丸跳劍，沸渭回擾。……魚龍曼延，崢嶸山阜，龜螭蟾蜍，挈琴鼓缶。（《全後漢文》卷五十）⁷

張衡〈西京賦〉：

大駕幸乎平樂，張甲乙而襲翠被。攢珍寶之翫好，紛瑰麗以麥靡。臨迴望之廣場，程角觝之妙戲。烏獲扛鼎，都盧尋橦。衝狹燕濯，胸突鉅鋒。跳丸劍之揮霍，走索上而相逢。……橦末之伎，態不可彌。彎弓射乎西羌，又顧發乎鮮卑。（《全後漢文》卷五十二）

從音樂鑼鼓的陳設，到角抵雜技等各種百戲的演出，辭賦以其鋪陳的語言特色複現了演出情景。

魏晉南北朝以來，遊藝活動日益豐富，百戲雜技娛樂項目之多且雜，技藝之精亦超越前代。西晉傅玄〈正都賦〉真實而形象地再現了晉時雜技百戲演出的情景：

乃有材童妙妓，都盧迅足。緣修竿而上下，形既變而景屬。忽跟挂而倒絕，若將墜而復續。虯縈龍蜒，委隨紆曲，杪竿首而腹旋，承嚴節之繁促。（《全晉文》卷四十五）

⁶ 清·陳元龍：《御定歷代賦彙》（京都：中文出版社，1974年3月），本文所引皆據此版本，並以《賦彙》簡稱之。

⁷ 參閱楊家駱主編：《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北：世界書局，1982年2月4版），下列所引之《全後漢文》、《全晉文》、《全梁文》皆據此。

都盧亦即緣橦，也就是爬竿表演。〈正都賦〉描繪了伎人緣著長竿上下，表演了各式絕技，又有音樂之緩急節奏，讓觀者足以享受視聽之娛。此時畋獵、博弈、猜射、投射、鬥禽與馴獸、宴遊競采及樂舞等相關遊藝賦作，都在漢代的基礎上有了更進一步的發展。時至隋末宮廷百戲更盛，隋煬帝幾乎每年都要舉行大規模的百戲演出，如「（大業）六年（610），諸夷大獻方物。突厥啟民以下，皆國主親來朝賀。乃於天津街盛陳百戲，自海內凡有奇伎，無不總萃。……百戲之盛，振古無比。自是每年以為常焉。」⁸可見其盛況。

唐代國力強盛、經濟繁榮，除了百戲得到較大的發展，遊藝活動伴隨著節日慶典更行拓展蓬勃。節日慶典與遊藝活動結合更為緊密，如儺戲、鞦韆、球戲、拔河、競渡、放風箏（紙鳶）、舞馬等遊藝活動，都是在節日的文化氛圍中發展起來的，辭賦創作亦達到拓新的境地。尤其唐代千秋節日之雜技遊藝，內容豐富多彩，更顯盛唐氣象。

自兩漢到隋代，遊藝百戲不斷地發展，賦家亦偶涉鋪寫，但節日遊藝賦的創作卻未形成氣候。雖然三月三日上巳修禊的風俗，在東漢杜篤〈祓禊賦〉、晉成公綏、張協〈洛禊賦〉、褚爽、夏侯湛〈禊賦〉、阮瞻〈上巳賦〉等篇中，已見賦家對時節、人物、場地、服飾及活動等之鋪寫，⁹但辭賦中仍罕見有關其它節日活動書寫。與前代相較，唐代承襲了傳統的節日如元日、三月三日、七夕等，但除此之外，唐代有更多新創制之節日，如皇帝誕節、中和節、降聖節、佛誕節等。這些豐富而多樣的節日，刺激了遊藝活動的蓬勃，也成為唐代賦家創作的題材，今考唐代節日遊藝賦作，不論質與量都超越前代，如孫頤〈春儺賦〉與喬琳〈大儺賦〉寫歲除夜之儺戲；鄭錫〈正月一日含元殿觀百獸率舞賦〉寫元旦之百獸率舞；常惟堅〈立春出土牛賦〉、陳仲師〈土牛賦〉和闕名二首〈土牛賦〉寫立春之鞭牛迎春；仲無頗〈氣球賦〉描寫寒食佳節之蹴球狀貌；范槩〈競渡賦〉描寫端午節之龍舟競渡等。

唐代節日眾多，遊藝活動內容更是多元而豐富，其中最具特色者即是唐代新興的節日活動：唐玄宗降誕節——千秋節日之雜技活動，如胡嘉隱¹⁰〈繩伎賦〉、張楚金¹¹〈樓下觀

⁸ 唐·魏徵等撰：〈音樂志〉下，《隋書》（臺北：鼎文書局，1987年5月5版），卷15，頁381。

⁹ 祓禊主要是到水邊洗滌以除宿垢不祥，但後來增衍為郊遊、泛舟、演百戲等娛樂活動，如梁孝綽〈三日侍華光殿曲水宴詩〉云：「妍歌已嘹亮，妙舞復紆餘。九成變絲竹，百戲起龍魚」。參閱何沛雄：〈祓禊賦與蘭亭會〉，《辭賦研究論文集——第五屆國際辭賦研討會》（北京：中國文史出版社，2003年11月），頁243。

¹⁰ 胡嘉隱，生卒年及里籍不詳，開元中（西元713-741）進士。

¹¹ 張楚金（西元612？—690），並州人，贈工部尚書，道源子鄉貢進士，擢第高宗朝，為刑部侍郎。武后朝，遷秋官尚書，賜爵南陽侯，為酷吏周興所陷。然此賦應為唐玄宗時人張楚所作。張楚，生卒年及里籍不詳，其〈與達奚侍郎書〉自云有田園在河內，疑是河內（今河南沁陽縣）人。初仕臨淄掾，開元7年（西元719年），應文詞雅麗科制舉，以第五名登第，授長安尉，轉起居舍人，歷祠、戶、禮三部員外郎，開元中，貶出為閬地司馬、長史、治中，後遷越州刺史。頗受當時重臣達奚珣的賞識，屢次得其提攜。張楚善賦，〈樓下觀繩伎賦〉就是記開元時期，唐玄宗與群臣在長安興慶功勤政務本樓，歡慶千秋節時觀看繩技表演的盛況。

繩伎賦》、王邕¹²〈勤政樓花竿賦〉、梁涉¹³〈長竿賦〉、李濯¹⁴〈內人馬伎賦〉、敬括¹⁵〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉、錢起¹⁶〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉、〈舞馬賦〉兩篇等，皆是描寫玄宗千秋節日，置節祝壽之雜技遊藝活動，頗具特殊之時代意義。

有關千秋節日之遊藝賦篇，有胡嘉隱〈繩伎賦〉和張楚金〈樓下觀繩伎賦〉描寫繩技，明顯交代時間為「千秋之令節」；王邕〈勤政樓花竿賦〉與梁涉〈長竿賦〉描寫竿技，¹⁷以「歲之令節」和「一人之慶，萬國之歡」，說明表演目的在於慶祝玄宗誕日；李濯〈內人馬伎賦〉和敬括〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉描寫女藝人之馬術與馬技，以「壽觴既已」¹⁸說明祝壽結束後之表演；錢起〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉則於篇題中明白道出千秋節日觀看舞馬之演出；又闕名〈舞馬賦〉兩篇，其序以「我開元聖文神武皇帝陛下」，說明舞馬演出於玄宗開元時期，而唐詩中更說明了舞馬乃千秋節精彩表演的項目之一。¹⁹由於「賦」是唐代文士熟悉的科考文體，其「鋪陳」與「窮物」之特點，則更適合描繪情事雜沓之遊藝現象。而千秋節節日遊藝活動中的雜技表演，不但呈現出大唐帝國的盛世風景；其偏重動態性以及技藝性的表演內容，也突顯出辭賦書寫的語言特色與審美表現，而賦中或頌或諷的態度亦與帝國書寫、辭賦語言功能息息相關，實為考察唐代辭賦中節日遊藝書寫的重要面向。

¹² 王邕，生卒年不詳，太原晉陽（今山西太原）人，天寶 10 年（西元 751 年）登進士第，歷永州刺史等職，後官至金部郎中，曾與元結、戴叔倫、懷素等過往。

¹³ 梁涉，生卒年及里籍不詳，一作梁陟，主要活動時期在開元、天寶年間，官至中書舍人。

¹⁴ 李濯，生卒年及里籍不詳，其〈內人馬伎賦〉和敬括〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉同韻，且同以內人馬伎作為描寫對象，因此李濯與敬括應同為開元時人。

¹⁵ 敬括（西元？—771 年），字叔弓，河中（今山西永濟）人，少以文辭稱。開元 25 年進士及第，又登制舉科。開元末為秘書郎，屢經升降，於大曆 6 年卒于御史大夫任上。

¹⁶ 錢起（西元 710？—782 年？），字仲文，湖州（今屬浙江）人。天寶 9 年（西元 750 年）登進士第，歷任秘書省校書郎、藍田尉、祠部員外郎、考工郎中等職，曾與王維過往唱酬，並為「大曆十才子」（即錢起與盧綸、吉中孚、韓翃、司空曙、苗發、崔峒、耿漳、夏侯審、李端等十人）之首。

¹⁷ 竿技雖有金厚載〈都盧尋橦賦〉和張楚金〈透橦童兒賦〉，然金厚載為唐武宗會昌 3 年進士，故此賦作絕非玄宗朝作品。又〈透橦童兒賦〉描寫小兒透橦之伎倆，賦文中則難以窺得其與千秋節日之關係。

¹⁸ 「壽觴既已」乃出自敬括〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉，由於李濯〈內人馬伎賦〉與敬括〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉兩者所限韻字相同，應為同一時期之作。

¹⁹ 據唐·鄭處晦《明皇雜錄·補遺》云：「千秋節命舞於勤政樓下」。按千秋節日多有舞馬表演於勤政樓下，尤其唐詩中多千秋節日詠舞馬之作，如鄭嵎〈津陽門詩〉與張說〈舞馬千秋萬歲樂府詞〉等。由於〈舞馬賦〉兩篇皆以「奏之天庭」為韻，其中又有一序以「我開元聖文神武皇帝陛下」，說明舞馬演出於玄宗開元時期，故筆者推斷闕名兩篇〈舞馬賦〉當為千秋節日之遊藝活動。參閱唐·鄭處晦：《明皇雜錄·補遺》，收錄於《中國野史集成》第 3 冊（成都：巴蜀書社影印本，1993 年 11 月），頁 493。

二、千秋節：祝壽儀式與帝國慶典

中華民族傳統節日大多源遠流長，從上古到中古時期，歲時節日之發展，經歷了從宗教、祭祀、禮儀到娛樂，此一發展的軌跡可以從唐代賦作中得到驗證。唐代賦家藉由歲時節慶遊藝活動，不僅反映了當時宮廷文學與文化，也記錄了歲時節日遊藝活動之內容與方式，具有濃烈的民俗文化色彩。

唐人重視節日，據馮贇《雲仙散錄》²⁰與張澤咸〈唐人節日〉²¹所載，唐代的各種節日約略可分為官方規定和民間傳統兩大支派。與前代相較，唐代節日明顯增多，如皇帝的誕節、中和節、降聖節和佛誕節，都是唐代新創製的節日。因此，唐代正式的節日便高達47天之多。²²透過節日，可以洞察到唐代的社會生活和風俗民情；辭賦中的遊藝書寫，往往承載著唐人歲時節日的活動軌跡，並呈現出唐代特有的時代風貌與唐人的精神文化活動。且往往由娛神轉變為娛人，甚至演變為盛大的遊藝娛樂活動。

程薈和董乃斌曾分析唐代節日，提出構成節日的三要素：日期、儀式和節日之由來。²³而歲時節日之定型，儀式成了基本的活動象徵。以正月初一「正旦」為例，漢代人舉國上下都要舉行隆重儀式加以慶賀。班固〈東都賦〉：「春王三朝，會同漢京。是日也，天子受四海之圖籍，膺萬國之貢珍。」（《文選》卷一）即描寫正月元旦，諸侯朝見天子，天子接受各使節進貢之珍寶。而後朝臣向皇帝「上壽」，口呼萬歲，上壽畢，在「萬樂備、百禮暨」的君臣歡樂中，共賞百戲之表演。事實上，《史記》「優孟為孫叔敖」的記載：「莊王置酒，優孟前為壽」，已明確點出宮廷「置酒祝壽」之場合。「置酒祝壽」即「奉觴上壽」，此乃先秦以來常見的社交禮儀活動之一。²⁴「奉觴上壽」的禮儀常配有宴飲樂舞等表演活動，而「延年」、「萬歲」、「長生老壽」之頌詞不僅見於漢樂府詩歌中，亦見於天子宴請群

²⁰ 後唐·馮贇：《雲仙散錄》（北京：中華書局，2008年12月）。

²¹ 張澤咸：〈唐人的節日〉，《文史》第37輯（1993年2月），頁65-92。

²² 根據現存史料，秦漢時期大致有14個節日；魏晉南北朝時期大約有22個節日；而唐人重視節日，以盛唐為例，元日、冬至各休假7天，寒食與清明4天，中秋節、夏至、臘日各3天，人日、上元日、晦日、春社、秋社日、二月八日（佛陀出家）、上巳節、佛誕節、五月端午、三伏日、乞巧節、孟蘭盆節、重陽節、十月一日、立春、春分、立秋、秋分、立夏、立冬，各休假1天。參閱吳玉貴：《中國風俗通史·隋唐五代卷》（上海：上海文藝出版社，2001年11月），頁629。

²³ 程薈、董乃斌：《唐帝國的精神文明》（北京：中國社會科學出版社，1996年8月），頁108。

²⁴ 彭美玲：〈說「奉觴上壽」〉，《張以仁先生七秩壽慶論文集》（臺北：臺灣學生書局，1999年1月），頁521-555。

臣之歌。²⁵雖然秦漢時的節日具有承先啟後的歷史地位，甚至多數節日影響及於六朝、唐宋乃至現代，然帝王之誕辰生日置節祝壽卻始於唐朝。

據《顏氏家訓·風操篇》載，魏晉南北朝時，江南地區已流行過生日。到了隋代，隋文帝乃頒佈詔令，於生日當天「斷屠」吃素，以報答父母養育之恩。至於把皇帝生日作為誕節，並且在禮典中有慶賀儀式的規定，則始於唐玄宗。顧況為慶祝唐玄宗千秋節，曾作〈八月五日歌〉²⁶，將佛誕節與千秋節相提並論，可見慶賀玄宗生日活動，應是受佛誕節啟發所致。事實上，唐太宗時，民間便以生日為喜樂，太宗並將自己生日定為降誕日。據《資治通鑑·唐紀》載，貞觀二十年十二月癸未，唐太宗李世民對長孫無忌等人說：

今日吾生日，世俗皆為樂，在朕翻成傷感。今君臨天下，富有四海，而承歡膝下，永不可得，此子路所以有負米之恨也。詩云：「哀哀父母，生我劬勞。」奈何以劬勞之日更為宴樂乎！²⁷

可見太宗認為生日只能存「感恩」之心，不得為宴樂之事。又《新唐書·禮樂志》載：「太宗生於（武功）慶善宮」，因此他於貞觀六年（632）九月及貞觀十六年（642）十一月，寫下〈幸武功慶善宮〉及〈重幸武功〉兩首詩，雖非慶壽，卻提及降誕之事。其後唐中宗生日，則於宮內設降誕宴與侍臣慶賀宴飲，並效柏梁體聯句。可見隋唐以前，鮮見有慶賀生日之大型活動。直到盛唐，慶賀生日活動越來越普遍，儀式增多，規模也越來越大。據《唐會要》卷二九：

開元十七年（729）八月五日，左丞相源乾曜、右丞相張說等上表，請以是日為千秋節，著之甲令，布于天下，咸令休假。群臣當以是日進萬壽酒，王公咸里進金鏡綬帶，士庶以結絲承露囊，更相問遺。村社作壽酒樂，名賽白帝，報諸神。制曰可。……然後坐飲，……朝野時樂。²⁸

²⁵ 漢代樂府如〈相和歌詞·清調曲·董逃行〉、〈豔歌何嘗行〉等，參閱高莉芬：《絕唱——漢代歌詩人類學》（臺北：里仁書局，2008年2月），頁96-98。

²⁶ 顧況〈八月五日歌〉：「四月八日明星出，摩耶夫人降前佛。八月五日佳氣新，昭成太后生聖人。」（《全唐詩》卷265）參閱清·曹寅、彭定求等奉敕編撰：《全唐詩》（北京：中華書局，1996年1月），下列所引之《全唐詩》皆據此版本。

²⁷ 北宋·司馬光：《資治通鑑·唐紀》（臺北：洪氏出版社，1980年10月再版），卷198，頁6242-6243。

²⁸ 北宋·王溥撰：《唐會要》「節日」（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月，景印文淵閣四庫全書第606冊），卷29，頁404。

玄宗生日，丞相張說、源乾曜建議以此日置千秋節，因此皇帝之「誕日」成為「誕節」，此例乃由宰相率臣僚上奏設立，是以張說〈請八月五日為千秋節表〉²⁹，不僅闡明誕節設置之重大意義，更強調千秋節之娛樂功能。而每逢誕節，全國放假，文武百官皆得上殿祝壽。從都城到地方州縣，都得舉行大規模的慶祝活動，皇帝更要舉辦大型宴會，與群臣同樂。如《舊唐書》載玄宗誕日，「讌百僚于花萼樓下，天下諸州咸令讌樂，休暇三日，仍編為令，從之。」³⁰千秋節成了全國性的狂歡節日，藉由休假慶賀等多項活動，以達皇帝誕節之特殊紀念意義。此時不僅有素食宴飲、群臣獻美酒祝壽、獻物、賜物、³¹雜技遊藝等表演，其中更不乏君賜臣鏡的習俗。千秋鏡是千秋節最富節日特色的民俗事象，千秋鏡既可被帝王用作頒賞的賜物，也可被臣子用來作為進獻的貢品。千秋節賜鏡的用意，既有教化臣僚、兼示恩寵之功用，³²因此賦作中亦不乏對千秋鏡之歌詠。據《舊唐書》卷八載開元十八年：

八月丁亥，上御花萼樓，以千秋節百官獻賀，賜四品已上金鏡、珠囊、縑彩，賜五品已下束帛有差。³³

玄宗於千秋節日，賞賜金鏡，亦可見於趙自勵〈八月五日花萼樓賜百官明鏡賦〉和張彙〈千秋鏡賦〉中，如趙自勵於賦首便云：

天下之美風猷，崇五日，重千秋。歡欣達於四海，聖澤均於九州。是日也，天子以載誕昔辰，同漢武猗蘭之殿。登高撫政，則聖文花萼之樓。皇帝乃御龍袞，拱洪休。申景命於萬方宇縣，賜明鏡於百辟公侯。（《賦彙》卷八十六）

君臣百姓對千秋節之重視，於此可見一斑。雖然天寶七載（748），千秋節改名為天長節，但直到五代，除了少數帝王未設節名，³⁴其餘每位皇帝都設置誕節，以資慶賀，「誕節」

²⁹ 清·董誥：《全唐文》（北京：中華書局，1983年11月），卷223，頁2252-2253。

³⁰ 後晉·劉昫等：〈玄宗紀〉上，《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1981年1月3版），卷8，頁193。

³¹ 按獻賜銅鏡應有規勸政治之意義，至於百姓用絲作承露囊，意在歌頌皇恩浩蕩，如承甘露。

³² 張全曉：〈唐代千秋節俗初探〉，《贛南師範學院學報》第4期（2009年8月），頁90-93。

³³ 同註30，卷8，頁195。

³⁴ 據《石林燕語》載：「唐自明皇以誕日為千秋節，其後肅宗為地平天成節，至代宗，群臣請建天興節，不報。自是歷德、順、憲、穆、敬五帝，皆不為節。文宗大和中，復置慶成節，故武宗為慶陽節。終唐世，宣宗為壽昌節，僖宗為嘉會節，昭宗為乾和節，中間惟懿宗不置。則唐世此禮亦不常，各系其時君耳。千秋節詔天下咸燕樂，有司休務三日；其餘凡建節，皆以為例。穆宗雖不建節，而紫宸殿受百官稱賀，命婦光順門賀皇太后；及有麟德殿沙門、道士、儒官討論三教之制。文宗時，又嘗禁屠宰，燕會惟蔬食脯醢，後旋仍舊。」可見唐代德宗、順宗、憲

乃成為唐五代的一項慣例。「誕節」的出現，除了受到當時民間盛行慶賀生日風氣的影響外，也是強化封建帝王個人崇拜的一種表現。³⁵

《舊唐書·職官志》：「凡千秋節御樓設九部之樂，百官袴褶陪位。」³⁶又《新唐書·禮樂志》記玄宗誕日，使大批樂工，每部數十人，間以胡夷之技。另派人引犀象入場拜舞，以宮女數百人衣繡衣，擊鼓奏樂。³⁷可見玄宗千秋節日之慶祝活動，除了音樂、獸舞外，更有雜技之表演，甚至君臣賦詩讚頌，如玄宗〈千秋節宴詩〉：

蘭殿千秋節，稱名萬壽觴。風傳率土慶，日表繼天祥。……處處祠田祖，年年宴杖鄉。深思一德事，小獲萬人康。³⁸

張說〈奉和聖制千秋節宴應制詩〉中云：「五德生王者，千齡啟聖人。」（《全唐詩》卷八八）千秋節日奉觴上壽，舉國慶賀，玄宗以萬人安康作為行德政績；而臣子則視帝王為行德之聖人，帝國慶典明顯充滿了頌德意涵。杜甫〈千秋節有感二首〉之二：「舞階銜壽酒，走索背秋毫。」（《全唐詩》卷二百三十三）說明誕節時之舞蹈演出，獻上壽酒以祝壽，並表演走索之娛樂活動。慶典中不僅有繩技之表演，亦有長竿之演出，如張祜〈千秋樂〉³⁹，詩序不僅說明八月五日為千秋節，詩歌中亦說明竿技之廣受民眾歡迎。此時千秋節的表演活動，不僅戴竿遊藝受到矚目，竿技、劍技、馬術、馬舞與繩技等，亦成了萬方共賞的娛樂。又如鄭嵎〈津陽門詩〉⁴⁰亦說明此一現象。由於千秋節日以祝賀玄宗生日為目的，因此皇宮宴會中多舞劍、舞馬等表演。正因封建社會皇權高於一切，皇帝的個人愛好自然影響及文武百官。而封建時代之文士，往往為了求得仕進之路或存在之社會空間，對權勢

宗、穆宗及敬宗等五位皇帝未設誕節，但仍不乏誕節慶祝等各項活動。參閱北宋·葉夢得：《石林燕語》，收錄於《宋元筆記小說大觀》第3冊（上海：上海古籍出版社，2007年3月），卷4，頁2503。

³⁵ 同註22，頁316及頁642。

³⁶ 《舊唐書》〈職官志〉，同註30，卷43，頁1829。

³⁷ 宋·歐陽修、宋祁：〈禮樂志〉，《新唐書》（臺北：鼎文書局，1981年1月3版），卷22，頁477。

³⁸ 清·曹寅、彭定求等奉敕編撰：《全唐詩》（北京：中華書局，1996年1月），卷3，頁70-71，下列所引之《全唐詩》皆據此版本。

³⁹ 張祜〈千秋樂〉詩序云：「開元十七年八月癸亥明皇誕日，宴百僚於花萼樓下，百僚表請以每年八月五日為千秋節。」又〈千秋樂〉云：「八月平時花萼樓，萬方同樂奏千秋。傾城人看長竿出，一伎初成趙解愁。」（《全唐詩》卷27）

⁴⁰ 鄭嵎〈津陽門詩〉序中云：「上始以誕聖日為千秋節，每大酺會，必于勤政樓下使華夷縱觀，有公孫大娘舞劍，當時號為雄妙。又設連榻，令馬舞其上，馬衣紈綺而被鈴鐸，驤首奮鬣，舉趾翹尾。變態動容，皆中音律。又令宮妓梳九騎仙髻，衣孔雀翠衣，佩七寶瓔珞，為霓裳羽衣之類，曲終，珠翠可掃。其舞馬，祿山亦將數匹以歸，而私習之。」又〈津陽門詩〉云：「千秋御節在八月，會同萬國朝華儀。花萼樓南大合樂，八音九奏鸞來儀。都盧尋橦誠齷齪，公孫劍伎方神奇。馬知舞徹下床榻，人惜曲終更羽衣。」（《全唐詩》卷567）

者的依附自然表現在文學創作中，在帝國慶典中更得表現出盛世文學的特質，歌功頌德，以彰顯皇家帝國之氣派。是以賦作中皆不乏奉觴祝壽之儀式與宴樂之說明，如王邕〈勤政樓花竿賦〉：

皇上朝萬國，宴千官。當獻歲之令節，御高樓而賜歡。應和風奏以天樂，耀長伎出乎花竿。（《賦彙》卷一百四）

敬括〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉：

高樓隱映，廣場肅潔。冠劍惟序，奉天子之風儀，笙鏞以和，得先王之制節。壽觴既已，雅樂斯闋，然後罷朝，宴百寮與耆耄。（《賦彙》卷一百四）

梁涉〈長竿賦〉：

故得一人之慶，而為萬國之歡。（《賦彙》卷一百四）

錢起〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉：

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。（《賦彙》卷五十二）

張楚金〈樓下觀繩伎賦〉：

惟千秋之令節，啟聖壽兮無疆。詔百辟以高會，挾宸歡而未央。地勝樓闌，天清氣涼。禮容克備，樂府斯張。（《賦彙》卷一百四）

奉觴祝壽、宴請百官，擊鼓奏樂、萬方同樂地欣賞各種雜技娛樂之演出，成了千秋節日的基本活動。由於辭賦往往具有政治宣傳上的重要功能與作用，因此節日中的雜技遊藝書寫，往往站在大唐帝國的立場上發言，強烈地表現作者對帝國的深刻認同。⁴¹賦家乃多以「大唐」、「吾君」、「我皇」、「我王」等語，表達對國家及君王之愛戴與盛讚，如錢起〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉：「惟大唐之握乾符」、「表吾君之善貸」；梁涉〈長竿賦〉：「惟我

⁴¹ 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83。

皇而念茲」、「樂我王於萬春」；闕名〈舞馬賦〉：「我開元聖文神武皇帝陛下」等，均表現對唐代帝國及帝王個人之歌頌。從誕日的隆重慶祝儀式及賦家的頌讚中，不僅凸顯了玄宗皇帝的個人威望，也標誌著玄宗千秋節日，開啟了封建帝國帝王生日慶典的新階段。

三、節日時空：遊藝展演與宮廷宴會

隋唐五代，優秀的百戲藝人多集中宮廷，隋文帝時曾將散樂藝人放還民間，以示簡約，但隋煬帝卻又將流散各地的藝人召集東都，盛陳百戲。據《舊唐書》載隋煬帝：「其年（大業三年），帝幸東都，矩以蠻夷朝貢多，諷帝大徵四方雜技，作魚龍曼延角觝於洛邑，以誇諸戎狄，終月而罷。」⁴²此後每年正月大朝會，各國使者來朝時，從夏曆正月十五日至月末，宮廷都舉辦規模浩大的百戲遊藝活動。

《冊府元龜》曾載李淵於武德八年（625）正月甲寅，「幸秦王第……宴五品以上，設奇伎百戲。……三月丁酉，宴群臣於玄武門，陳倡優爛漫之伎。」⁴³唐代開國之君既大徵四方雜技，可見雜技遊藝之備受重視。不僅唐高祖李淵喜愛百戲雜技等遊藝，太宗李世民及玄宗李隆基亦頗為愛好，尤其玄宗更是酷愛，因此歡慶節日，多不乏遊藝雜技等表演。《文獻通考·俗部樂》載：

唐舊制，承平無事，三、二歲必於盛春殿內錫宴宰相及百辟，備韶濩九奏之樂，設魚龍曼延之戲，連三日，抵暮方罷。⁴⁴

可見唐代雜技遊藝得以大幅度發展，乃因政治穩定、經濟繁榮，加上官方之重視與提倡，進而出現繁榮之局面。⁴⁵

盛唐時期，國家昌盛，統治階級的享樂自然逐漸增長，而統治者為尋求娛樂與消遣，則多以遊藝活動放鬆身心，調劑生活，陶冶情操，是以宴飲、遊戲、樂舞表演等，往往成了宮廷享樂的普遍形式。觀唐代帝王往往於正月元宵宴請聚會中，舉行各式各樣遊藝娛樂活動以助興，如唐代鄭處誨《明皇雜錄》卷下載：

⁴² 同註 30，卷 63，頁 2407。

⁴³ 北宋·王欽若等編修：〈帝王部·宴享第一〉，《冊府元龜》（北京：中華書局，1960 年 6 月），卷 109。

⁴⁴ 元·馬端臨：《文獻通考·俗部樂》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月，景印文淵閣四庫全書第 613 冊），卷 146，頁 314。

⁴⁵ 余江：《漢唐藝術賦研究》（北京：學苑出版社，2005 年 1 月），頁 256-257。

每賜宴設酺會，則上御勤政樓。……府縣教坊大陳山東旱船、尋橦、走索、丸劍、角觝、戲馬、鬥雞。又令宮女數百，飾以珠翠，衣以錦繡，自帷中出，擊雷鼓為破陣樂、太平樂、上元樂。又列大象、犀牛入場，或拜舞，動中音絆。每正月望夜，又御勤政樓，觀作樂。貴臣咸里設看樓，夜闌，即遣宮女於樓前歌舞以娛之。⁴⁶

佳節歡欣，普天同慶，藉遊藝活動以樂情趣。因此君王「賜宴設酺會」遊宴之際，除了有遊藝雜技表演外，或命人作賦佐賓，或各自為賦助興，不僅娛人，亦可自娛，達到共同娛樂的效果。如唐開元二十五年所試〈花萼樓賦〉，命以「花萼樓賦一首并序」為韻，據《御定歷代賦彙》卷七十四載有高蓋、王諲、張甫、陶舉、敬括共五篇，如敬括〈花萼樓賦〉云：

澤布三春，歡逢五日。陳簪笏之濟濟，耀威儀之秩秩。皇帝乃臻夫此樓也。若其旁倚鳳城，却瞻龍首。帘幕夥以分布，車徒紛以相輳。奉常陳百戲之樂，大官進千鍾之酒。巍巍天子，南面山壽。德洽蒼生，樂乎大有。（《賦彙》卷七十四）

作者雖以宮殿建築為題，卻侈陳賜酺遊宴之事，其描寫玄宗皇帝藉著百戲遊藝活動，從中獲得精神上的滿足與快感。不僅宮殿賦足以表現出大唐盛世睥睨往古的太平氣象和赫赫國威；雜技遊藝賦更是以鋪陳手法，進而展現帝國強大的自豪感，在充滿聽覺與視覺的美感與刺激下，百戲雜技確實為宮廷帶來更大的生活樂趣。

由於皇帝誕節，君臣同樂，普天同慶，觀賞百戲，於酒酣之時往往以詩賦助興。唐玄宗好大喜功，慶祝千秋萬歲壽更是隆重，其恣情於歌舞宴飲自不用說，長安與洛陽更成了酺宴活動的場所。在喜慶酺宴活動中，各種雜耍技藝和樂舞，往往成了文士們描寫的內容。驚險刺激的遊藝活動表演，雖令萬人觀眾毛骨悚然，卻也滿足了人們好奇的心理。此時雜耍技藝類型之賦作明顯增多，出現了前所未有的繁榮局面。而賦家多以精湛動作描繪為中心，維妙維肖地展示表演者之技藝，不但演出規模較前有所發展，節目類型更加豐富多彩，其技藝之精湛，更是超越前代。如胡嘉隱〈繩伎賦〉對繩技藝人來無影、去無蹤的表演情景頗為傳神：

杳若天險之難升，忽爾投足而復阻。來有匹，去無侶。空中玉步，望雲髻之峨峨。日下風趨，見羅衣之楚楚。足容捷，貌容恭。鳥斯企，雲相從。曄曄兮映朱樓之

⁴⁶ 唐·鄭處誨：《明皇雜錄》，頁488。

花萼，煥爛兮開甲帳之芙蓉。橫竿却步，壘卵相重。續人不能窺其影，謀士不能指其蹤。（《賦彙》卷一百四）

所謂：「橫竿却步，壘卵相重」，即數人疊羅漢之情景，其驚險畫面實不亞於今日之雜技演出。又如張楚金〈樓下觀繩伎賦〉對走繩女子上繩與繩上動作之刻劃，描繪皆細緻逼真，頗具優美之感官刺激：

初綽約而斜進，竟盤姍而直上。或徐或疾，乍俯乍仰。近而察之，若春林含耀吐陽葩；遠而望之，若晴空迴照散流霞。其格妙也，窈窕相過，蹁躚卻步。寄兩木以更攝。有雙童而並驚。還迴不恆，踴躍無數。驚駭疑落，安然以住。（《賦彙》卷一百四）

其多變而驚險的動作，往往透過聞見者的心驚目眩，說明表演者技藝之精湛與純熟。因此不論是繩技、竿技或馬技，帶給觀眾的是力與美的感觀刺激，而藉由女伎精湛之雜技表演，往往可達烜赫誇眾之目的。

崔令欽《教坊記》說：「玄宗之在藩邸，有散樂一部，戢定妖氛，頗藉其力，及膺大位，且羈縻之。」⁴⁷唐玄宗登位前，曾在王邸養了一部「散樂」，玄宗王府的散樂藝人，甚至參與了玄宗誅除諸王的政治鬥爭。⁴⁸玄宗即位後，因擔心各王府之散樂藝人參與政變，乃禁斷民間演出，命寧王掌管這批藝人，大力集中散樂百戲於宮廷內，並開始設置專供娛樂活動的教坊。《通典》云：「散樂者……俳優、歌舞雜奏。玄宗以其非正聲，置教坊於禁中以處。」⁴⁹教坊的設置，既安置了藝術高超的雜技散樂藝人，使之發展技藝節目，藉以滿足自我之享樂；亦可用於招待外交使節，顯示泱泱大國文化；同時對藝人也方便控制管理。⁵⁰可見百戲雜技等遊藝活動之興盛，與教坊設置有直接之關係。又據《新唐書·百官志》：「散樂三百八十二人，僅內散樂一千人，音聲一萬二十七人。」⁵¹由於教坊規模非常的龐大，玄宗曾親自教導教坊中的梨園弟子，並選出最為出色的女藝人，集中在宮城東面的宜春院，其中得入宜春院的人稱為「內人」，也稱為「內伎」或「前頭人」，亦即居住宮內，並且可以在皇帝面前表演的女藝人。《教坊記》中常有女藝人選入宮內，或宮人入院學習技藝和表演的記載。教坊的設置，對唐代宮廷百戲雜技等遊藝的迅速提高和發展

⁴⁷ 楊家駱主編：《新校教坊記》（臺北：世界書局，1959年9月），頁2。

⁴⁸ 同註37，卷22，頁475。

⁴⁹ 唐·杜佑：〈樂〉，《通典》（臺北：新興書局，1963年10月），卷146，頁763-764。

⁵⁰ 傅起鳳、傅騰龍：《中國雜技史》（上海：上海人民出版社，2004年9月），頁125。

⁵¹ 同註37，卷53，頁1244。

有著重大意義。由於人才集中，好手雲集，如李濯〈內人馬伎賦〉、敬括〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉，皆以宜春院中之內人為描寫對象。因教坊分工細緻，女伎之技巧必定更為精深，是以內伎各個技藝超群，使得唐代遊藝活動在質量和規模上都呈現出新的面貌。⁵²據唐代封演《封氏聞見記》卷六載：

玄宗開元二十四年八月五日，御樓觀繩妓，妓者先引長繩，兩端屬地，埋鹿盧以繫之，鹿盧內數丈立柱以起繩，繩之直如絃，然後妓女自繩端躡足而上，往來倏忽之間，望之如仙。有中路相遇，側身而過者；有著屐而行，從容俯仰者；或以畫竿接脛，高五六尺；或踞肩蹈頂至三四重。既而翻身擲倒，至繩還住，曾無蹉跌，皆應嚴鼓之節，真奇觀者。衛士胡嘉隱作（繩妓賦）獻之，辭甚宏暢，玄宗覽之，大悅，擢拜金吾衛倉曹參軍。自胡寇覆蕩，伶倫分散，外方始有此妓。軍州宴會，時或為之。⁵³

女伎（妓）之技藝高超，出神入化，技巧和花樣之變化，更是令人目不暇給，嘆為觀止。如此精湛的表演活動，堪稱遊藝奇觀，因此胡嘉隱以「辭甚宏暢」之〈繩妓賦〉而得玄宗之擢升，八月五日千秋節，呈現出宮廷中帝王盛宴以及遊藝活動之狀貌。宮廷，是帝國政治空間，也是宴會遊藝場所，更是辭賦創作的場域。

四、語言擬真：節日修辭與場景再現

晉代葛洪曾經比較詩與賦云：

毛詩者，華彰之辭也，然不及〈上林〉、〈二京〉、〈三都〉之汪穢博富也。……若夫俱論宮室，而奚斯路寢之頌，何如王生之賦靈光乎？同說遊獵，而〈叔畋〉、〈盧鈴〉之詩，何如相如之言上林。⁵⁴

⁵² 同註 50，頁 127。

⁵³ 唐·封演：《封氏聞見記》，參閱趙貞信校注：《封氏聞見記校注》（北京：中華書局，2005 年 11 月），卷 6，頁 55-56。

⁵⁴ 東晉·葛洪：《抱朴子·鈞世》，參閱楊明照：《抱朴子外篇校箋》下冊（北京：中華書局，1997 年 10 月），頁 69-70。

由於辭賦的描繪性特徵，使辭賦對自然外物的摹現，遠較詩歌更傳神、更具審美藝術觀照，因此司馬相如〈上林賦〉、張衡〈二京賦〉、左思〈三都賦〉自然給人汪穠博富之感。辭賦的鋪陳功能，往往體現了辭賦的描繪性特徵。是以遊藝詩作，在描摹刻畫上大多不及辭賦的描繪性特徵來得詳細。曹明綱研究道：

賦的詠物取材是相當廣泛、巨細無遺的；在歷代各類作品的創作中，往往是先有賦，然後再出現同題材詩作或詞作。這就清楚地說明，賦在傳統的文學創作中，對詠物題材的開拓是其他任何形式的作品所不能替代的。⁵⁵

曹氏更以紀事類題材說明，某些具體內容，如帝王畋獵等活動，往往是由賦首先大量觸及，日後才成為詩詞等作品所繼承和發展。如漢司馬相如有〈子虛上林賦〉、揚雄有〈羽獵賦〉，周庾信則有〈和王內史從駕狩〉、王褒有〈和張侍中看獵〉，陳張正見有〈和諸葛覽從軍遊〉等詩。⁵⁶筆者以為，正因賦的取材廣泛，因此遊藝活動自然成為賦家描摹刻劃之對象，而部分遊藝題材，也因賦的觸及，進而對詩、詞等文類的創作，起了引導的作用。歷史上許多文獻史書和文學作品中，對社會文化現象都有所反映。雖然遊藝賦篇記載了許多相關的遊藝活動，然而其他的詩、詞、曲、史書與筆記小說中，相關之遊藝活動亦記載不少。這些與遊藝相關的文學作品，在題材上或許受到辭賦的影響，但其描摹刻畫卻呈現不同的藝術架構。在內涵上不僅可相互補充，甚至可以補強遊藝賦篇對遊藝活動記載資料上之不足，或印證遊藝活動之項目，為遊藝活動提供更多寶貴之資料。⁵⁷

有關千秋節日所舉行之遊藝雜技活動，賦家多以擬真語言，真實地再現了唐代宮廷中歡度誕節的盛況。因此從賦家的描寫中，不難窺得其書寫之相似處，如張楚金〈樓下觀繩伎賦〉乃記開元時期，唐玄宗與群臣在長安興慶宮勤政務本樓，歡慶千秋節時觀看繩技表演的盛況，此賦篇與胡嘉隱〈繩伎賦〉在結構、佈局上頗有相同之處。如張楚金首先交代表演時間乃「千秋之令節」，目的是「祝聖壽」，而「地勝樓辟，天氣清涼」的美好場地與氣候，加上「禮容克備，樂府斯張」的熱鬧氣氛，已為此繩技之戲增添了不少看頭。而胡嘉隱開頭亦以「律南呂兮仲之秋，帝張樂兮秦之樓。鼓舞令節，鏗鏘神州」，同樣說明了時間、地點與當時熱鬧之景象。兩篇賦作雖極盡鋪陳誇飾，但卻詳細地描繪出千秋節令的

⁵⁵ 曹明綱：《賦學概論》（上海：上海古籍出版社，1998年11月），頁374。

⁵⁶ 同前註，頁378。

⁵⁷ 如端午龍舟競渡之描寫，僅范曄〈競渡賦〉有競渡之精采內容，然觀諸《全唐詩》中，卻有不少競渡相關之詩歌，如張說〈岳州觀競渡〉、儲光義〈官莊池觀競渡詩〉、張建封〈競渡歌〉、元稹〈競渡詩〉、〈競舟詩〉、劉禹錫〈競渡歌〉、〈競渡曲〉等，其對龍舟競賽之實況，皆有生動之描繪。宋詞中亦有黃裳〈減字木蘭花·競渡〉，形象地展現群舟競渡的情景，及奪標時的熱烈聲響。

真實活動，再現當時之活動狀貌。音樂鼓聲的節奏，與女藝人熟練的戲繩技巧，將繩技藝術推向了高峰，不僅呈現出女藝人優美的上繩畫面，更保留了難得的戲繩史料。

詩歌中亦不乏繩技遊藝相關之描寫，如劉言史〈觀繩伎〉⁵⁸乃詩歌中描寫繩技最生動者，其中並無涉及千秋節日，反倒說明了寒食節日也有繩技等遊藝表演。繩技演出可說是教坊遺樂中彌足珍貴的一種，詩歌中描寫繩技表演者有如蹁躚下凡的仙子，從女技演員的裝扮、配合著鼓樂的演奏，進而表演高空疊羅漢、跳丸擊劍、側身交步、倒掛金鉤等索上功夫，其驚險刺激的表演，雖令萬人觀眾毛骨悚然，滿足了人們好奇的心理，但與〈繩伎賦〉與〈樓下觀繩伎賦〉相比，顯然不及賦作鋪陳手法之逼真細膩與豐富精彩。

觀千秋節日之雜技賦作，乃盛唐文士對辭賦創作所表現出的高度熱忱，他們或為科舉考試、或為參與遊藝活動、或為獻賦，以炫才求仕為目的下所進行的寫作；他們注重賦作的詞彩華麗和音韻動聽，強調賦作的藝術審美價值，因此賦作多典雅而壯麗；他們重視時事，因此多擬真筆法刻畫事實。尤其玄宗在大悅「辭甚宏暢」之審美趣味中，更加提昇了辭賦的創作風格。遊藝賦作多為律賦形式，於形式上更是講究書寫技巧。如開元末進士敬括〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉和李濯〈內人馬伎賦〉，皆以「文彩節奏，發揚蹈厲」為韻；闕名〈舞馬賦〉兩篇皆以「奏之天庭」為韻；錢起〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉，以「態有餘妍，貌無停趣」為韻，凡此皆為科舉取士下之律賦創作。⁵⁹可見千秋節日之雜技遊藝賦作，亦成了科舉制度推行下的產物，在書寫上也就更加講究聲韻與駢偶等藝術技巧了。今參照《廣韻》⁶⁰，以錢起〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉為例說明之：

首段押「虞」韻：「符、無、圖」；「有」韻：「首、壽、有、酒、阜」。

第二段押「魚」韻：「裾、初、魚、餘」；「遇」韻：「鼻、趣」。

第三段押「先」韻：「傳、顛、妍、前」；「隊」韻：「態、塞、代、貸」。

末段押「青」韻：「垠、停、靈、聽」；「效」韻：「貌、教、效」。

此賦以「態有餘妍，貌無停趣」為韻，韻字大致說明了舞馬之動容合雅、狀貌妍美，而限韻字亦符合四平四仄之通例。限韻是律賦創作的標誌，其對題目之解釋，正暗示了律賦的

⁵⁸ 劉言史〈觀繩伎〉：「泰陵遺樂何最珍，彩繩冉冉天仙人。廣場寒食風日好，百夫伐鼓錦臂新。銀畫青綃抹雲髮，高處綺羅香更切。重肩接立三四層，著屐背行仍應節。兩邊丸劍漸相迎，側身交步何輕盈。閃然欲落卻收得，萬人肉上寒毛生。危機險勢無不有，倒掛纖腰學垂柳。下來一一芙蓉姿，粉薄鈿稀態轉奇。坐中還有沾巾者，曾見先皇初教時。」（《全唐詩》卷468）

⁵⁹ 尹占華：《律賦論稿》（成都：巴蜀書社，2001年5月），頁114-120。

⁶⁰ 北宋·陳彭年等編修：《廣韻》，林尹校訂：《新校正切宋本廣韻》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1982年10月5版）。

內容指向。因此，作者不僅緊扣題意，加以鋪陳馬技表演；在修辭上更以藻飾、偶對與用典為能事；在結構上則注重破題與轉接，進而呈現出生動的藝術畫面。

由於唐代的對偶形式不斷的發展，不僅單句對使用頻繁，隔句對更是律賦最廣泛使用的句式，如梁涉〈長竿賦〉：

朝雲乍興，神女之初降；曉月將落，姮娥之未歸。

臨人自正兮，有異從繩；處險而安兮，匪同履冰。

聞北風其涼，我則懷將恐將懼；見南山之壽，我則喜不騫不崩。

哂伏波之銅柱，遙居海裔；陵漢武之金莖，揭出雲表。

非為作奇技，庶堯之謗木可為；非為作無益，庶舜之舞干可持。（《賦彙》卷一百四）

〈長竿賦〉全文 77 句，449 字，單句對 22 句佔 260 字，隔句對 20 句佔 104 字，單句對字數明顯超越一半，隔句對字數亦接近四分之一。又上列對偶中更善用典故，進而表現出文字之雅麗典則，如「伏波之銅柱」乃運用漢光武帝時伏波將軍馬援，立於交趾的兩根銅柱，做為大漢南部的邊界；「漢武之金莖」則運用漢武帝曾經樹金莖銅盤承清露，藉以說明銅柱與金莖雖高峻，卻仍不及花竿。又「堯之謗木」以堯帝設謗木於五達之衢，藉以批評自己之過失；「舜之舞干」則以舜帝誕敷文德，舞干羽於兩階，說明文德勝於武德，也表達了自己對帝王的期許，進而以花竿之高而不危的道理，寄寓了理想中的執政王國。又如錢起〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉：

燕王市駿骨，貳師馳絕塞。（《賦彙》卷五十二）

前句用《戰國策》卷二九〈燕策一〉燕昭王求駿馬之典，⁶¹後句用《漢書》卷六一〈李廣利傳〉，以漢武帝命李廣利往貳師城取良馬之典，⁶²說明如此之良馬亦不及勤政樓下之舞馬，對偶中皆不乏用典之例，顯見賦家讀書之廣，見聞之博，以及聯想之巧妙。

辭賦在藝術上除了繼承並發揚詩的傳統之外，還吸收了詩的比、興手法，呈現出多樣的藝術書寫技巧。尤其賦家為展現技藝表演之精湛，亦多以譬喻與誇張等手法加以刻畫，如王邕〈勤政樓花竿賦〉：

⁶¹ 西漢·劉向：〈燕冊一〉，《戰國策》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月，景印文淵閣四庫全書第 406 冊），卷 29，頁 440。

⁶² 東漢·班固：〈李廣利傳〉，《漢書》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月，景印文淵閣四庫全書第 250 冊），卷 61，頁 426。

於是玉顏直上，金管相催。顧影而忽升河漢，低首而下指樓臺。整花鈿以容與，轉羅袖而徘徊。晴空乍臨，若虛仙之踴出。片雲時映，若仙女之飛來。矧夫曲終示危，乘危中矩。八方勞觀，億計如堵。載之者強項超群，登之者纖腰迴舞。……初騰凌以電激，倏縹緲而風旋。或暫留以頭挂，又却倚而肩連。躡足皆安，象高梧之鳳集；隨形便躍，奮喬木之鶯遷。然後鼎屬用壯，迴還變狀。度岌岌之雲梯，繞森森之仙仗。通衢為之翕習，太簇為之條暢。（《賦彙》卷一百四）

作者將竿上之女伎，或比喻為仙女下凡般地從天而降；或比喻為鳳與鶯，自在地翔集於梧桐與喬木。並以「忽升河漢」、「下指樓臺」、「電激」、「風旋」等誇張筆法，說明女伎於花竿上之不凡身手。李調元《賦話》曾評王邕此賦作，以「摹擬工細，盡態極妍」讚譽其刻畫描摹之藝術書寫技巧：

唐王邕〈勤政樓花竿賦〉云：「初騰陵以電激，倏縹緲而風旋。或暫留以頭挂，又却倚而肩連。躡足皆安，像高梧之鳳集；隨形便躍，奮喬木之鶯遷。」摹擬工細，盡態極妍。⁶³

又張楚金〈樓下觀繩伎賦〉：

其綵練也，橫互百尺，高懸數丈。下曲如鉤，中平如掌。初綽約而斜進，竟盤姍而直上。或徐或疾，乍俯乍仰。近而察之，若春林含耀吐陽葩；遠而望之，若晴空迴照散流霞。其格妙也，窈窕相過。蹁躑却步。寄兩木以更攝，有雙童而並驚。還迴不恆，踴躍無數。驚駭疑落，安然以住。（《賦彙》卷一百四）

作者對綵練（繩索）的長度與形狀、女伎上繩的動作與變化加以誇飾，從近觀、遠望，以譬喻方式刻劃其整體美感，描寫了女伎在繩上優美、多變的驚險表演動作。由於律賦繼承了駢賦、駢文、和近體詩，在聲律、詩律和對偶修辭等的發展成果，又保有賦體鋪采摭文的本質，因而形成了限韻與隔句對的主要特徵，並將賦體的聲韻、對偶、用典、辭藻等美學特質加以發揮，從而使得雜技遊藝書寫更具審美內涵。總之，雜技遊藝賦作在描摹上，不僅能展現其典麗雄偉之外貌，亦能呈現其細膩逼真之創作手法，凸顯出嶄新之藝術風

⁶³ 清·李調元：《賦話》，《百部叢書集成》之37《函海》第12函（臺北：藝文出版社，1971年），卷4，頁8。

格。雜技遊藝賦也反映了各項雜技表演之概貌，賦家之嫻熟修辭技巧與結構佈局之精心刻畫，在律賦盛行的風氣下，其時代特徵更顯可貴。

馬技可以說是唐代頗具特色的雜技項目，其規模之大與技藝之精，皆超越前代。漢代李尤〈平樂觀賦〉與張衡〈西京賦〉已有百馬同轡馳騁之場面；南朝劉宋時期謝莊〈舞馬賦應詔〉，內容則多歌功頌德之詞，而少馬技之表演。至於張率、周星嗣、到恰有同題之作〈河南國獻舞馬賦應詔〉，⁶⁴如張率云：

既傾首於律同，又蹀足於鼓振：擢龍首，回鹿軀。睨兩鏡，蹙雙鳧。既就場而雅拜，時赴曲而徐趨。（《全梁文》卷五十四）

張率寫舞馬之首足動作雖有具體之描述，但與唐代賦家對道具之刻畫、藝人容貌服飾及觀眾反映等相比，藝術感染力顯然略遜一籌。觀唐代〈舞馬賦〉及〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉多鋪陳舞馬之表演；〈內人馬伎賦〉和〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉則多刻畫女藝人與馬技精彩之演出。由於馬舞多表演於玄宗生日，即農曆八月五日千秋節時；或朝會之時；或有賓客饗宴之時。因此勤政殿前也就成了固定的表演場所，甚至還有「舞馬臺」作為專門的表演舞臺，如此再現唐代之舞馬場景。而藉由賦家精彩的描繪，我們彷彿看見唐代千秋節日中的馬技表演，其為後世提供舞馬表演的具體情況，與其所伴隨的多種娛樂遊藝形式，更影響及後代。

至於竿技，從漢李尤〈平樂觀賦〉與張衡〈西京賦〉中便已知「戲車高幢」和「都盧尋幢」之名；晉傅玄〈正都賦〉亦有「都盧伎」的描繪，然其表演皆不及唐代之驚險，鋪陳刻畫亦不及唐代所深具之審美意涵。如玄宗時，張祜〈大酺樂〉二首之一，⁶⁵便歌詠教坊兒的驚險表演。因戴竿表演不論在竿的長度、竿上的表演人數、及表演者的動作姿態等，均有精彩的演出；從承竿者負重多人的不可思議，到竿上表演者的平衡動作姿態等，均充分滿足了觀眾的好奇心，而其驚險刺激的演出，更令人提心吊膽。正因表演者冒著生命的危險，因此詩歌中多不乏以抒情筆調反映竿技演員險中弄險，及竿技者無奈的生活困境，如王建〈尋幢歌〉⁶⁶十分入微地呈現出戴竿者表演時的細節動作，為女藝人的不凡身手作

⁶⁴ 周星嗣、到恰的同題之作〈河南國獻舞馬賦應詔〉已佚。

⁶⁵ 張祜〈大酺樂〉二首之一：「車駕東來值太平，大酺三日洛陽城。小兒一伎竿頭絕，天下傳呼萬歲聲。」（《全唐詩》卷27）

⁶⁶ 王建〈尋幢歌〉：「人間百戲皆可學，尋幢不比諸餘樂。重梳短髻下金鈿，紅帽青巾各一邊。身輕足捷勝男子，繞竿四面爭先緣。習多倚附敲竿滑，上下踰躐皆著襪。翻身垂頸欲落地，卻住把腰初似歇。大竿百夫擎不起，裊裊半在清雲裡。纖腰女兒不動容，戴行直舞一曲終。回頭但覺人眼見，衿難恐畏天無風。險中更險何曾失，山鼠懸頭猿掛膝。小垂一手當舞盤，斜慘雙蛾看落日。斯須改變曲解新，貴欲歡他平地人。散時滿面生顏色，行步依前無氣力。」（《全唐詩》）

了最佳之詮釋。又顧況〈險竿歌〉⁶⁷描寫人們為了糊口討生活，不得不以緣竿為職業。柳魯〈險竿行〉⁶⁸亦刻畫了竿技者的悲慘生活，竿技者為金錢所付出的代價，顯然成為詩人關注的焦點。如果說詩歌以抒情手法，控訴了竿技者悲慘的困境；而辭賦則以鋪陳方式，逼真地呈現出令人驚心動魄的緣竿演出。

總之，享有「開元之治」的玄宗皇帝，最後也將「驕奢淫逸」四字發揮得淋漓盡致，在率領臣僚共同慶祝千秋節日上，「勤政樓」不再以「勤政」著稱，而以「遊藝」馳名；「花萼樓」⁶⁹不再宣揚孝悌，而是祝壽及賞賜宴請之地，長安城內興慶宮的花萼樓與勤政樓，不僅是唐代最豪華富麗的宮殿，更是盛唐遊藝表演的最大舞台，其為千秋節日上真實之雜技遊藝活動，再現了光輝燦爛的空間場景。

五、寓諷於頌：頌揚聖德與規諷帝失

班固〈兩都賦序〉中云：

賦者，古詩之流也。……或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝。雍容揄揚，著于後世，抑亦〈雅〉〈頌〉之亞也。……先臣之舊式，國家之遺美，不可缺也。
（《全後漢文》卷二十四）

可見賦除了頌揚功能外，賦也有諷諫作用。賦作對帝王過失的規諷，大致包括了荒于遊獵，溺于聲色，侈于營造，惑于仙道等，意即諷諫物欲之奢與縱情美色，尤其從唐玄宗開元時期到天寶之末，諷諫從未間斷。如王諲於開元二十五年進士考試時所作之〈花萼樓賦〉，賦中再三重申「去奢」、「不徇奢」；又天寶十載，王崑進士登科時所作之〈內人踏球賦〉，

卷 298)

⁶⁷ 顧況〈險竿歌〉：「宛陵女兒擘飛手，長竿橫空上下走。已能輕險若平地，豈肯身為一家婦。……」（《全唐詩》卷 265）

⁶⁸ 柳魯〈險竿行〉：「山險驚摧輶，水險能覆舟。奈何平地不肯立，走上百尺高竿頭。我不知爾是人耶復猿耶？使我為爾長嘆嗟！我聞孝子不許國，忠臣不愛家，爾今輕命重黃金，忠孝兩虧徒爾誇。始以險技悅君目，終以貪心媚君祿。百尺高竿百度緣，一足參差一家哭。險竿兒，聽我語，更有險徒險於汝。重於權者失君恩，落向天涯海邊去。險竿兒，爾須知，險徒欲往爾可思。上得不下下不得，我謂此輩險於險竿兒。」（《全唐詩》卷 776）

⁶⁹ 花萼樓全名為花萼相輝樓，建於開元 8 年（720），位於興慶宮的西南，毀于唐末戰亂。李隆基建花萼樓，目的乃為了感激兄長之讓位，花萼樓不僅可作為「聖帝明王」之政治期許，更成了慶祝生日，與民同樂的遊藝場地。參閱郭書琴：〈花萼樓與大唐風姿〉，《語文學刊》第 5 期（2011 年 5 月），頁 138-139。

則明言「神仙之術」與「豔色」，其寓諫於勸，皆十分委婉。事實上，以帝王為中心的辭賦，其所發揮的政治作用，長期以來主要多偏重於頌揚，尤其是大唐帝國。而大唐的統一、強大、安定、昌盛與文明，則特別表現在唐玄宗開元、天寶時期。如果說漢代的昌盛，醞釀了漢賦和賦家們對漢世之熱情歌頌；則唐代賦家面對著一個更強大的帝國，又如何能不頌揚聖德，大唱時代讚歌呢？

盛唐賦家因身處繁榮富強之封建盛世中，囿於功名科舉，自然多歌功頌德，即使感受到世間的不平與苦難，也不敢輕易說出，唯恐仕途受到影響。然而亦有賦家在追求功名時，不乏以學識才氣相尚者，他們並非一味阿諛奉承迴避矛盾，反倒就自己所聞所見所感，進行委婉或直接的諷諫，因此在雜技遊藝賦中仍可了解賦家諷諫之旨意。如千秋節日中雜技場面的描寫，不僅標誌著中外文化的交流與都市文化的繁榮，甚且反映文士們對帝國昌盛的自豪與歌頌。賦家為體現國人雄視八方的沖天氣概與自豪情懷，往往藉由國家太平、異族與萬人觀仰的雜技場面，頌揚了帝王的德政，如闕名〈舞馬賦〉以「奏之天庭」為韻，其於「序」中便對君王盛德多所讚揚，如云：

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。
（《賦彙》卷一百三十五）

賦文最後則以「願因百獸之相率，舞聖德於天庭」作結。由此可知，從律賦之命題意義或考試限韻，不論命題者或應試者，都難免有歌功頌德的傾向，且其內涵顯然較偏重歌頌君王之德威。

又張楚金〈樓下觀繩伎賦〉：

方言寰海清，太階平。兵革不用兮國無征，風雨既洽兮年順成。（《賦彙》卷一百四）

賦家對當今之國泰民安、風調雨順，亦明顯充滿了讚頌。

再如胡嘉隱〈繩伎賦〉：

萬國會，百工休……歡百姓之心，傾四方之國。……故知我者謂我從繩，不知我者謂我憑陵。繩有弛張，藝有廢興。用舍靡定，倚伏相仍。如臨如履，何兢何喜？猶君之從諫則聖，伎之從繩則正。惟伎可以為制節，繩可以為龜鏡。殷監不昧，在此而已。豈徒昭玩人喪德？豈徒悅彼姝者子？（《賦彙》卷一百四）

萬國會聚觀賞繩技，百姓與四方諸國皆感歡心，藉由頌揚繩技而讚譽君王。而所謂「悅彼姝者子」，似乎對玄宗之縱情美色，隱含規諷之意，由「從諫」、「制節」與「龜鏡」等規諫之辭，明顯可知作者以繩技喻人與執政之道。藉由繩技之樂而念君王之恩，思百姓之心；再由繩之張弛、正直，而明君王為政之道，頌揚中委婉地傳達了對玄宗的勸諫。

至於錢起〈千秋節勤政樓下觀舞馬賦〉，除了描寫舞馬表演情景及鋪排宴樂場面外，大多歌功頌德、感念君恩之詞，如云：

惟大唐之握乾符，聲諧六律，化廣三無，能使乘黃服皂，龍馬負圖。必將登高率舞，豈獨載馳載驅。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。……盡庶能於意外，期一顧於君前。噴玉生風，呈奇變態。雖燕王市駿骨，貳師馳絕塞。豈比夫舞皇衢，娛聖代，表吾君之善貸。（《賦彙》卷五十二）

李濯〈內人馬伎賦〉除了以恭頌的口吻交代演出的背景及表演情況外，其結論則以外賓觀看之神態與舉止，和作者之由衷感嘆作結，在讚美馬技表演的精彩與成功中，反映唐代「誇胡」、「頌德」、「耀武」的心理。由於賦在歷代政治生活中所起的作用，或為頌揚聖德，或以微文激刺，因此雜技遊藝賦作亦不乏兼具了頌揚與諷諫之文化內蘊。如敬括〈季秋朝宴觀內人馬伎賦〉賦首以數句加以稱頌：

夫何至德之極兮，越五帝而作君。羌柔遠以服外，廓寓縣而同文。（《賦彙》卷一百四）

賦末則隱含諷諫之意：

斯帝王所以因壯觀而戒逸，遂居安而若厲。豈淫樂以惑人，見終朝於鄭衛。（《賦彙》卷一百四）

作者讚頌了君德之至，及柔遠服外之武功，並於觀舞馬之後，認為君王宜居安思危，不可終日沉醉於淫樂之中，明顯表達對玄宗勸諫之意。由於賦的頌揚大多為迎合統治者之心態，因此其涉及面多少籠罩著帝王重要的政治活動，而為了維護封建統治之政治作用，往往頌揚聖德與規諷帝失並行。不同的文體，往往表現出不同的藝術效果，而辭賦表現出的鋪陳功能，細膩的描寫筆法，最能展現遊藝賦篇的書寫內涵。漢代李尤〈平樂觀賦〉乃受詔之作，其描寫角抵百戲意在歌頌當時之王朝；而張衡〈西京賦〉，寫西京的角抵百戲，

意在諷刺天子之奢侈，兩者皆鋪陳了百戲遊藝之項目。至於唐代千秋節日之雜技遊藝賦作，雖承襲了漢代雜技項目，卻維妙維肖地展現出女藝人之演技，在書寫手法上更具鋪陳之審美意涵。尤其賦作中不僅以演技為描寫重心，還涉及時間、地點、目的、道具、觀眾及情緒等，不僅鋪陳內容極廣，其書寫內涵更蘊含政治頌揚與諷諫等文化意義。

六、結論：書寫傳統與時代殊性

千秋節日中的雜技遊藝賦作，從題材與表現上，繼承並發展了漢代京都大賦中片段技藝的傳統書寫，從中不僅顯示漢唐盛世下士人的共同心理，也說明辭賦藝術精神以及語言特色的遙相映協。由於賦家多將遊藝盛況作生動之描繪，其中或記活動之緣起；或記活動之方式、場地、景物與人物等。藉由節日中的遊藝題材，不僅推動了文化藝術活動的開展，豐富了當時以及後代文化娛樂的內容，更影響及文化藝術領域內之創造。在此基礎上，為後世呈現了更宏觀的辭賦書寫現象。

從賦史發展觀之，由於賦大多以帝王為中心，帝王為粉飾封建統治的需要，多潤色鴻業；文人為求官干祿，表示忠心，亦多頌揚聖德。因此辭賦所發揮的政治作用，長期以來多偏重於頌揚德威。有直接頌揚帝王本人之功德；有禮讚國運昌盛、社稷興榮；有稱揚封建帝王舉行的各種禮儀活動；有頌美帝王的藉田之作等。唐代既是遊藝活動發展的黃金時期，也是遊藝賦創作的高峰階段，遊藝活動的多樣化、定型化、娛樂化和普遍化，均獲得前所未有的發展。由於辭賦具有「苞括宇宙，總攬人物」(《西京雜紀》卷二)的美學特色，而遊藝賦更具有體育、民俗、史學、文學等多種學科的綜合知識，其豐富之內容，確實具有頗為廣泛的文化內蘊。觀唐代千秋節日中之雜技遊藝賦篇，因充分吸取了漢魏六朝遊藝文化養料和藝術表現，多以豐富之語詞，鋪排之句式，特殊之場景，渲染遊藝的表演及給人帶來的審美感受，其藝術手法之大量運用，莫不構築了唐代辭賦書寫的時代性。

唐代千秋節日中的雜技遊藝賦作，不僅豐富了遊藝文化的內容，表現了當時文化藝術活動的開展，也對後世遊藝娛樂書寫起了傳承的作用。從賦作中反映了君臣百姓的娛樂文化，感官享受的精神與表現。而歌功頌德、微文諷諭的內容與主題，則成了賦作中所潛藏的文化意蘊。生活是創作的基礎，律賦是唐代文人創作的主要形式，遊藝活動則決定了賦家創作主題的內容與選擇。而辭賦鋪陳手法之運用，不僅能優美地呈現出唐代千秋節日的雜技遊藝場景，其所深具之時代真實性與獨特藝術審美意涵，對於發掘更宏觀的唐代辭賦文化書寫現象，應有一定的價值與意義。

徵引文獻

古籍

- 西漢·劉向：《戰國策》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月，景印文淵閣四庫全書第406冊）。
- 東漢·班固：《漢書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月，景印文淵閣四庫全書第250冊）。
- 東晉·葛洪：《抱朴子》，楊明照：《抱朴子外篇校箋》下冊（北京：中華書局，1997年10月）。
- 唐·杜佑：《通典》（臺北：新興書局，1963年10月）。
- 唐·封演：《封氏聞見記》，趙貞信校注：《封氏聞見記校注》（北京：中華書局，2005年11月）。
- 唐·鄭處誨：《明皇雜錄》，《中國野史集成》第3冊（成都：巴蜀書社影印本，1993年11月）。
- 唐·魏徵等撰：《隋書》（臺北：鼎文書局，1987年5月5版）。
- 後唐·馮贇：《雲仙散錄》（北京：中華書局，2008年12月）。
- 後晉·劉昫等：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1981年1月3版）。
- 北宋·王溥撰：《唐會要》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月，景印文淵閣四庫全書第606冊）。
- 北宋·王欽若等編修：《冊府元龜》（北京：中華書局，1960年6月）。
- 北宋·司馬光：《資治通鑑》（臺北：洪氏出版社，1980年10月再版）。
- 北宋·陳彭年等編修：《廣韻》，林尹校訂：《新校正切宋本廣韻》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1982年10月5版）。
- 北宋·葉夢得：《石林燕語》，《宋元筆記小說大觀》第3冊（上海：上海古籍出版社，2007年3月）。
- 北宋·歐陽修、宋祁：《新唐書》（臺北：鼎文書局，1981年1月3版）。
- 元·馬端臨：《文獻通考》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月，景印文淵閣四庫全書第613冊）。
- 清·李重華：《貞一齋詩說》，丁仲祐編訂：《清詩話》（臺北：藝文印書館，1977年5月再版）。
- 清·李調元：《賦話》，《百部叢書集成》之37《函海》第12函（臺北：藝文出版社，1971年）。

- 清·陳元龍：《御定歷代賦彙》（京都：中文出版社，1974年3月）。
- 清·曹寅、彭定求等奉敕編撰：《全唐詩》（北京：中華書局，1996年1月）。
- 清·董誥：《全唐文》（北京：中華書局，1983年11月）。
- 清·劉熙載：《藝概》（臺北：金楓出版社，1998年7月）。

近人論著

- *尹占華：《律賦論稿》（成都：巴蜀書社，2001年5月）。
- *余江：《漢唐藝術賦研究》（北京：學苑出版社，2005年1月）。
- *吳玉貴：《中國風俗通史·隋唐五代卷》（上海：上海文藝出版社，2001年11月）。
- *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。
- 何沛雄：〈祓禊賦與蘭亭會〉，《辭賦研究論文集——第五屆國際辭賦研討會》（北京：中國文史出版社，2003年11月），頁243-251。
- 高莉芬：《絕唱——漢代歌詩人類學》（臺北：里仁書局，2008年2月）。
- *陳正平：《唐代游藝詩歌研究》（臺北：文津出版社，2007年1月）。
- 許結：《中國賦學歷史與批評》（南京：江蘇教育出版社，2001年7月）。
- *曹明綱：《賦學概論》（上海：上海古籍出版社，1998年11月）。
- *張澤咸：〈唐人的節日〉，《文史》第37輯（1993年2月），頁65-92。
- *張全曉：〈唐代千秋節俗初探〉，《贛南師範學院學報》第4期（2009年8月），頁90-93。
- 郭書攀：〈花萼樓與大唐風姿〉，《語文學刊》第5期（2011年5月），頁138-139。
- *傅起鳳、傅騰龍：《中國雜技史》（上海：上海人民出版社，2004年9月）。
- *程薺、董乃斌：《唐帝國的精神文明》（北京：中國社會科學出版社，1996年8月）。
- 彭美玲：〈說「奉觴上壽」〉，《張以仁先生七秩壽慶論文集》（臺北：臺灣學生書局，1999年1月），頁521-555。
- 楊家駱主編：《新校教坊記》（臺北：世界書局，1959年9月）。
- 楊家駱主編：《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北：世界書局，1982年2月4版）。

（說明：徵引文獻前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Cao, Ming-gang. *Fu Xue Gai Lun*. Shanghai: Shanghai Gu Ji Press, 1998.11.
- Chen, Zheng-ping. *Tang Dai You Yi Shi Ge Yan Jiu*. Taipei: Wen Jin Press, 2007.1.
- Cheng, Qiang., and Dong, Nai-bin. *Tang Di Guo De Jing Shen Wen Ming*. Beijing: Zhong Guo She Hui Ke Xue Press, 1996.8.
- Fu, Qi-feng, and Fu, Teng-long. *Zhong Guo Za Ji Shi*. Shanghai: Shanghai Ren Min Press, 2004.9.
- Wu, Yi-feng. "The Exploration of the Imperial Writing Characteristics of Tang Fu", *Dong Hwa Journal of Chinese Studies*, 4, 2006, pp. 67-111.
- Wu, Yu-gui. *Zhong Guo Feng Su Tong Shi : Sui Tang Wu Dai Juan*. Shanghai: Shanghai Wen Yi Press, 2001.11.
- Yin, Zhan-hua. *Lyu Fu Lwuen Gao*. Chengdu: Bashu Shu She, 2001.5.
- Yu, Jiang. *Han Tang Yi Shu Fu Yan Jiu*. Beijing: Xueyuan Press, 2005.1.
- Zhang, Quan-xiao. "Preliminary Probe into the Qianqiu Customs of the Tang Dynasty", *Journal of Gannan Teachers College*, 4, 2009, pp. 90-93.
- Zhang, Ze-xian. "The Holidays of the Tang Dynasty people", *Journal of Wen Shi*, 37, 1993, pp. 65-92.

The Composition of Festivities and Entertainment of Festivals in the Tang Dynasty *Fu* — A Study Based on Chien-Chiu (Qian-Qiu) Festival

Huang, Shui-yun

(Received July 9,2012; Accepted October 15,2012)

Abstract

Tang Dynasty was a critical period in Chinese seasonal festivals. It liberated festivals from aboriginal taboo worship and made them auspicious ones with the entertainment and etiquette characteristic. Given the exuberant economics and culture development and the increasing variegation content of festivals, folk entertainment reached its peak development and became an important subject of *fu*-composition.

Compared to its previous dynasties, Tang Dynasty not only upheld the traditional festivals but created new ones such as Emperor Birthday, Chung-Ho Festival, Lao-Zi Birthday, Buddha Birthday, etc. Particularly, the Chien-Chiu (Qian-Qiu) Festival (i.e., Tang Xuan Zong's Birthday) were often the main writing materials for Tang Dynasty *fu*-poets. Their writings, e.g., rope show, pole show, rodeos, etc., not only reflected the prosperity of Tang Dynasty but furnished the development of art and cultural activities at that time and later time. Furthermore, this kind of composition influenced art and cultural creation and deeply enhanced psychological meanings of politics and culture. Since the *fu*-composition on festivities extended the subjects of Chinese classic poetry and enriched festival culture, its special aesthetics is surely meaningful and valuable.

Keywords: Tang Dynasty *fu*, festivities and entertainment, Chien-Chiu (Qian-Qiu) Festival (Emperor's Birthday), rope show, pole show, rodeos

