

韻，也互相配合在作品中所須要表達的情感，適應表現主題思想的需要，而逐漸發生變化，形成了悲涼沉鬱的風格。

論漢魏六朝俳諧滑稽之賦 及賦體文的內容與型式

蘇瑞隆

新嘉坡國立大學中文系

滑稽捷辯乃先秦縱橫家之傳統，於嬉笑怒罵之中寄托深意，一則能勸說君王，聽從自己的政見；一則又可以巧言妙辭，避禍全身。然而儒家視此為倡優之事，不屑一顧，遂使詼諧之文沉埋千古。中國文學史上詼諧傳統端賴辭賦流傳後世，保存血脈。先秦宋玉〈風賦〉以雌雄之風諷刺楚王，以〈登徒子好色賦〉笑天下好色者，一下開漢俳諧辭賦之風。漢代賦家往往為文學侍從，君主時召而命作，賦題多樣，而能不忌鄙俗，多詼笑之類，如班固《漢書》稱枚皋「不通經術，詼笑類俳倡，為賦頌，好嫚戲」，其賦「凡可讀者百二十篇，其尤嫚戲不可讀者尚數十篇」，迄今作品無一倖存，足見儒家對其作輕視之甚！漢賦所存者數量已經不多，而其滑稽戲笑者更少。直至南朝文論家劉勰始以匹夫之思，未易輕棄，於其《文心雕龍》中立〈雜文〉與〈諧讖〉二章，予滑稽作品一席之地，可謂識見卓絕。

³ 漢朝騁辭大賦爲漢賦主流，而詼諧之賦及賦體文爲其支流。

¹ 宋玉的作品真偽還在未定之天，但其為先秦作品大抵無疑。兩篇作品分見《文選》（臺北：文津出版社，1987），卷一三，頁581-584；卷一九，頁892-894。

² 班固，〈漢書·賈鄒枚路傳〉（北京：中華書局，1962），卷五一，頁2367。

³ 賦體文的觀念早已存在，但作為一批評名辭則是由馬積高教授提出，見《賦

大賦雖驚彩絕豔，而旨在諷諫；幽默之賦則文體多變，具有多重目的。本論文擬將漢魏六朝滑稽之賦及賦體文分為三大類並加以討論：一為幽默自嘲之賦，東方朔〈答客難〉，揚雄〈解嘲〉、〈逐貧賦〉，晉張敏〈頭責子羽文〉等代表了辭賦中自我解嘲之傳統，刺之賦，即劉勰所稱「辭淺會俗，皆悅笑也」⁴，如王褒〈僮約〉，風之日下，型式嚴肅，而內容詼諧。三則為純粹遊戲之作，如劉宋之對象換為雞驢之徒，蓋為文取樂，流笑百世也。這三類俳諧之賦詳細討論其內涵、文學技巧、及其在文學史上的意義。

（一）「滑稽」之義

在開始討論這三類作品前，我們應該先澄清「滑稽」的觀念，因為本文將討論的作品所共通的基本精神就是「滑稽」與「俳諧」。「滑稽」一辭最早見於《楚辭·卜居》：「將突梯滑稽，如脂如韋，以絜楹乎？」東漢王逸注曰：「轉隨俗也。」洪興祖補注曰：「五臣云『委曲順俗也。』……一云酒器也。轉注吐酒終日不已，出口成章不窮竭，若滑稽之吐酒。」⁵總體來說，「突梯滑稽」在此處的意義就是指人性格圓滑順俗，不與世相抗衡。這是第一層的意義。

以上兩位注家都未能注出個別字的意義，唐司馬貞《史記索隱》則引用鄒誕之語，詳細解說：「『滑，亂也；稽，同也。謂辯捷之人，言非若是，言是若非，謂能亂異同也。』一云滑稽，

史》（上海：上海古籍出版社，1987），頁7。該書為學界最詳實，最全面的賦史。

⁴ 周振甫注，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984），卷一五，頁275。

⁵ 《楚辭補注》（四部備要本），卷六，頁2b。

酒器，可轉注吐酒不已。以言俳優之人出口成章，詞不窮竭，如滑稽之吐酒不已也。」⁶顏師古《漢書》注曰：「滑稽，圓轉縱捨無窮之狀。滑音骨，稽音雞。」⁷在別處又說：「滑稽，轉利之稱也。滑，亂也；稽，礙也。言其變亂無留礙也。一說，稽，考也。言可滑亂不可考校也。」⁸綜合以上唐人之說，以為司馬遷《滑稽列傳》之義當指說話技巧圓熟，能正話反說，擾亂是非。這是極為正確的，因為《滑稽列傳》中的人物都是以種種的游說技巧而留名青史。所謂「亂同」可能指其一語雙關（pun），變亂兩字之義。大抵指玩弄文字言語，修辭技巧，這是「滑稽」的第二義。今人錢鍾書先生則更進一步指出，「突」與「滑」，「梯」與「稽」為疊韻字，互文同義。「突」即「破」也；「梯」，「階」也，則「突梯」就有「除級」之義，這與「滑稽」的「變亂無礙」之義正不謀而合。」

「滑稽」的第三義則與機辯機智和詼諧逗笑有關，《史記·樗里子·甘茂列傳》記載：「樗里子滑稽多智，秦人號為智囊。」《史記索隱》將之解釋為：「言其智計宣吐如泉，流出無盡。」¹⁰錢鍾書指出，「滑稽」既可訓為「多智」，又可訓為「俳諧」，一義之轉，其義相通。¹¹《滑稽列傳》中的人物如淳于髡、優孟、郭舍人等等，不僅善于言辭，而且能寓詼諧於機智之中，即所謂「多智」者也。值得注意的是他們都是倡優（或稱俳優）一類的人，擅長表演，伶牙利齒。

（二）古優之語

⁶ 《史記·樗里子·甘茂列傳》（北京：中華書局，1959），卷七一，頁2307。同文又見《史記·滑稽列傳》，卷一二六，頁3197。

⁷ 《漢書·游俠傳》，卷九二，頁3713。

⁸ 《漢書·公孫弘·卜式·兒寬傳》，卷五八，頁635。

⁹ 詳見錢鍾書，《管錐篇》（北京：中華書局，1979），卷二，頁626。

¹⁰ 《史記·樗里子·甘茂列傳》，卷七一，頁2307。

¹¹ 詳見錢鍾書，《管錐篇》，卷一，頁316-317。

「滑稽」三義顯示了滑稽之賦的精神源流，乃是來自游說傳統和倡優的言語藝術。孔穎達在《左傳》疏中解釋倡優之義：「《正義》曰：『優者，戲名也。』晉語有優施，《史記·滑稽列傳》云：『倡優俳笑。』是優俳一物而二名也。今之散樂戲爲可笑之語，而令人笑也。宋太尉袁淑取古今之文章令人笑者，次而題之名曰：《俳諧集》。」¹²關於倡優伶人最古的記載可能是《國語·晉語》中的優施。馮元君教授比較法國伶人（fou），而推測古代中國倡優最早源自巫者，隨社會進步，巫者技藝分化而爲師、瞽、醫、史之流，而倡優則繼承巫者娛神的職責，因後世神權衰墮，遂由娛神轉爲娛人。¹³巫者地位一落千丈，漢朝法律規定巫者、商賈之家禁錮不得爲官¹⁴，司馬遷《報任安書》曰：「文史星曆近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優畜之，流俗之所輕也。」¹⁵可見倡優社會地位之低微。漢代以經學入仕，賦家的身分則爲文學侍從，依附人主，招之即來，揮之即去，類似倡優弄臣，不受君主重視，這點早有多位學者指出。¹⁶如傳奇人物東方朔，雖善撰辭賦，始終不受漢武帝重用；¹⁷枚乘之子枚皋作賦強於東方朔，一生伴隨漢武帝遊覽名山大澤，所到輒賦，文思敏捷，下筆立成。但枚皋反省自言「爲賦不如相如，又言爲賦乃俳，見視倡優，自悔類倡也。」班固批評枚皋說：「皋不通經術，詆笑類俳倡，爲賦頌，好漫戲，以故得媒讚貴幸，比東方朔，郭舍人等，而不得比嚴助等得尊官。」

¹² 見《春秋左傳正義》，《十三經注疏本》（北京：中華書局，1980），卷三八，頁2000c。

¹³ 詳見馮沅君，《馮沅君古典文學論文集》，《古優解》（濟南：人民出版社，1980），卷八，頁14。此文寫於一九三〇年代，少爲研究賦之學者所提及，而其內容之博學精辯，觀念之新穎，令人折服。

¹⁴ 詳見林富士，《漢代的巫者》（臺北：稻香出版社，1988），頁36-44。

¹⁵ 《漢書》，卷六二，頁2732。

¹⁶ 如萬光治，《漢賦通論》（四川：巴蜀書舍，1989），頁126-141。

¹⁷ 東方朔生平與作品評論，詳見龔克昌，《東方朔評傳》，收入其《漢賦研究》（濟南：山東文藝出版社，1990），頁168-181。

¹⁸ 所謂「詆」，有嘲弄之意；而對於「俳倡」一辭，顏師古注曰：「俳，雜戲也；倡，樂人也。」「優」作爲名詞，指表演樂舞雜戲的藝人，作爲動詞，則指「調戲」，與俳倡義近。¹⁹這裏大抵指的是優人戲謔玩耍，玩笑百出。古代優人爲貴族近幸，日日狎暱，用遊戲的語言，不僅在於避免觸怒君主，也可娛樂君主。同時因爲他們地位低微，人賤言輕，故能言笑自若，口無遮攔。如春秋晉國宮廷弄臣優施謂李克曰：「我優也，言無郵。」所謂「郵」者，過也。即倡優說笑，言者無過，聽者足誠。²⁰這與簡宗梧教授所說的「以遊戲爲衣表，以諷喻爲骨裏的尚文傾向」可相參證。²¹可惜枚皋的作品蕩然無存，其內容究竟漫戲不堪到什麼程度，已經無可考查。但漢朝賦家時時有自覺爲倡優弄臣之感，則是千真萬確。如東漢賦家揚雄評論司馬相如的賦說：「相如爲大人賦，欲以諷，帝反縹縹有陵雲之志。繇是言之，賦勸而不止，明矣。又頗似俳優淳于髡、優孟之徒，非法度所存，賢人君子詩賦之正也，於是輟而不爲。」²²這段話說明了這些宮中賦作多遊戲之篇，不由正統，不求典雅。

滑稽之賦及賦體文就具備俳優語言的特點，幽默俳諧，不受傳統束縛，指桑罵槐，一任心意所至，無所不可，不受道德規範。馮沅君教授在其兩篇著名文章《古優解》與《漢賦與古優》中，詳細闡明漢賦與古代倡優的語言藝術傳統的關係，指出倡優善於

¹⁸ 以上兩條見《漢書·賈鄒枚路傳》，卷五一，頁2366-2367。

¹⁹ 最早的記載可能是《左傳·襄公六年》：「宋華弱與樂欬少相狎，長相優，又相謔也。」杜預注：「優，調戲也。」見楊伯峻，《春秋左傳注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1987），頁946。

²⁰ 《國語·晉語二》（四部備要本），卷八，頁1b。莎士比亞戲劇《李爾王》中，Goneril 責備李爾王的弄臣逾越禮節，稱他爲「不受約束的弄臣」（all-licensed fool），與此義同。

²¹ 簡宗梧，《漢賦源流與價值之商榷》（臺北：文史哲出版社，1980），頁29。

²² 《漢書·揚雄傳》，卷八七下，頁3575。

歌舞，其語多為有韻之文而多隱語，并舉出《史記·滑稽列傳》的淳于髡對齊王問所用的韻文為例。²³任納教授補充擴大王國維的《優語集》，搜羅歷代優人語錄，其中雙關語層出不窮，也應列為倡優言語特色之一。²⁴觀後世滑稽之文中用雙關語者，不乏其人。可見倡優並非不學無術，相反地，還必須有豐富的知識，加上無窮的機智，才能成為優秀的倡優。古優人如此重視語言捷辯，甚至寓嘲戲於其中，這與孔子所提倡的謹言慎行，所謂「無多言，多言必敗」哲學完全背道而馳。由於儒家泛道德主義的文學思想，認為此類作品無益於世道人心，是以幾乎全部亡佚。其實，優人之語雖然逗笑，正如劉勰所說「以其辭雖傾回，意歸義正也」，笑話的背後隱含諫諫。²⁵另一方面，就純文學價值和技巧而言，這些賦篇未必拙於正統作品。這些嬉笑怒罵的賦體文，以高度的文字技巧寄托深沉的用意，是中國文學的奇葩。後世作者源源不絕，時有制作，流傳古代俳優文學一脈。以下將漢魏晉六朝的俳諧文，依照其諷刺對象分為三類，加以討論。

一、幽默自嘲之賦

自我解嘲是一種抱怨的方式，其實暗示了作者傲岸不屈的個性，并表達不遇之感。因仕途受阻礙，而個人無力抗拒時勢，轉而為文，寓沉痛於嬉笑之中。如愛爾蘭人土地為英國佔領，又無力抗爭，因而諷刺文學（satire）特別發達。漢朝許多文人雖近似倡優身份，但無時不刻都想替朝廷作一番大事。如西漢第一賦家司馬相如，一生不得重用，死後漢武帝使者在其家中搜出〈封禪書〉，表示了相如積極參與國事的雄心。但因一介文學侍從，不

通經術，始終不受重視，鬱鬱而終。這是自嘲文學發生的一個重要社會因素。此外，以滑稽辯才為骨幹的辭賦，似乎一直就有嘲弄戲謔的文學傳統，如《漢書》指出枚皋作品中頗有嘲人及自嘲者：「故其賦中有詆媿東方朔，又自詆媿。其文骯髒，曲隨其事，皆得其意，頗詼笑，不甚閑靡。」²⁶「骯髒」就是屈曲迂迴，「詆媿」則為詆毀醜化，文章雖已散亡，但可想見其不僅嘲弄他人，并自嘲自諷，引人發笑的情況。枚皋與東方朔同在武帝宮廷，又同為弄臣般的文人，兩人以文章狎戲，互嘲互諷，就不以為怪了。班固的《漢書·東方朔贊》說：「而揚雄以為朔言不純師，行不純德，其流風遺書，蔑如也。然朔名過其實者，以其詼達多端，不名以行，應諧似優，不窮似智，正諫似直，穢德似隱……其滑稽之雄乎！」²⁷根據揚雄的批評，足見東方朔生前作品必有如枚皋遊戲之作，於今不傳而已。《漢書》本傳又載東方朔與侏儒惡作劇，造謠言武帝以其無用，將盡殺之。武帝知東方朔詭計多端，於是召問之，東方朔乃將侏儒與己相比，侏儒高三尺，己長九尺餘，問武帝何以俸祿相同，使侏儒「飽欲死，而已飢欲死！」同處又載東方朔與幸倡郭舍人等鬥嘴，用韻文制作謎語以覆射。²⁸綜合上述，似乎嘲人與自嘲自古同為宮中弄臣嬉戲之慣例，而其遊戲文字雖瑣碎，卻富有文學性質，無怪乎東方朔用自嘲為架構來寫作他著名的賦體文——〈答客難〉。

自漢代以來，東方朔的〈答客難〉首開風氣，²⁹以主客問答的形式，表達生不逢辰的感慨，形成賦體文學之中的自嘲傳統。揚雄〈解嘲〉、崔駰〈達旨〉、班固〈答賓戲〉、張衡〈應閒〉、崔寔〈答譏〉、蔡邕〈釋誨〉、陳琳〈應譏〉都是摹仿〈答客難〉

²⁶ 《漢書》，卷五一，頁2367。「閑靡」之意則為「閑緩柔靡」，見《文選》〈舞賦〉注。其意未明，可能指其文滑稽戲謔，不似正統文章，平緩柔美。

²⁷ 《漢書·東方朔傳》，卷六五，頁2873-2874。

²⁸ 《漢書·東方朔傳》，卷六五，頁2843-2844。

²⁹ 文見費振剛編，《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993），頁135-137。

寫成的作品。³⁰在〈答客難〉中，東方朔首先假設一名客人來詰問自己：

客難東方朔曰：「蘇秦、張儀一當萬乘之主，而都卿相之位，澤及後世。今子大夫修先王之術，慕聖人之義，諷頌詩書，百家之言，不可勝數，著於竹帛，腐唇齒落，服膺而不釋，好學樂道之效，明白甚矣；自以智能海內無雙，則可謂博聞辯智矣。然悉力盡忠以事聖帝，曠日持久，官不過侍郎，位不過執戟，意者尚有遺行邪？同胞之徒，無所容居，其故何也？」³¹

表面上是客人深覺東方朔學述聖人，博覽百家，對皇帝鞠躬盡瘁，卻久久不能高升，前途渺茫，為其打抱不平；骨子裏卻是東方朔借客人的嘴來稱贊自己，令人發噱。東方朔自吹自擂，是史上有名的，他曾上書漢武帝自言：

年十三學書，三冬文史足用。十五學擊劍。十六學詩書，誦二十二萬言。十九學孫吳兵法，戰陣之具，錚鼓之教，亦誦二十二萬言。凡臣朔固以誦四十四萬言。又常服子路之言。臣朔年二十二，長九尺三寸，目若懸珠，齒若編貝，勇如孟賁，捷若慶忌，廉若鮑叔，信若尾生。若此，可以為天子大臣矣。臣朔昧死以聞。³²

〈答客難〉中客人對東方朔的溢美之辭就是東方朔自炫的翻版，不同的是借別人之口，必須以婉轉間接的態度來說，無法像上書般條條陳列，自由揮灑罷了。儘管客人將東方朔捧的高高在上，他發出的問題確使東方朔處於進退兩難的局面，如果東方朔不敢回答，那就是自認毫無才能，濫竽充數而已；如果回答，又可能

³⁰ 以上諸篇見費振剛，《全漢賦》，頁219-221、301-303、357-59、486-88、525、599-602、709-10。

³¹ 費振剛《全漢賦》，頁135。

³² 《漢書·東方朔傳》，卷六五，頁2841。

無法自圓其說，因為根據客人的敘述，東方朔才智博聞，忠孝雙全，那有何理由不能官場得意呢？東方朔的回答表現了他的機智：

是固非子所能備也。彼一時也，此一時也，豈可同哉？夫蘇秦張儀之時，周室大壞，諸侯不朝，力政爭權，相禽以兵，并為十二國，未有雌雄，得士者彊，失士者弱，故談說行焉。……今則不然，聖帝流德，天下震懾，諸侯賓服，連四海之外以為帶，安於覆盂，動猶運之掌，賢不肖，何以異哉？遵天之道，順地之理，物無不得其所；故綏之則安，動之則苦，尊之則為將，卑之則為虜；抗之則在青雲之上，抑之則在深泉之下，用之則為虎，不用則為鼠；雖欲盡節，安知前後？

東方朔藉此段說明滄海桑田，人事變異，戰國那種策士憑三寸不爛之舌縱橫天下的時代，已經一去不復返了。如今，中國一統，集權中央，得主上賞識，則能平步青雲；不然，永沉下僚。他甚至大言不慚地反擊客人，把自己的才能與蘇秦、張儀相提並論，因為開頭時，客人就以這兩位名震天下的辯士來相詰責：

使蘇秦張儀與僕并生於今之也，曾不得掌故，安敢忘常侍郎乎？故曰：「時異事異。」

這種說法非常巧妙，一方面將自己仕途失敗的原因隱而不答，推得一乾二淨，並歸罪於時代的改變，一方面又讓客人感到東方朔才高一世，卻不為所用，高才尚且不遇，縱使蘇秦、張儀生於此世，又有何用？這裏東方朔意猶未盡，乘勝追擊，強調自己浸潤聖人之道，已臻化境，故能不計較名利得失，雖處下僚，甘之如飴：

雖然，安可以不務修身乎哉！……苟能修身，何患不榮？……天有常度，地有常形，君子有常行；君子道其常，小人計其功。

總的來說，在〈答客難〉中，東方朔的詭辯包括兩個不相容的本子

的概念，而他真正的含義就藏在這兩者的矛盾中。第一是藉賓客之口說出自己讀聖賢之書，博學多聞，卻仕途坎坷。第二，他又盛贊當世皇上聖明，太平之世，百官各安其所，使辯士無處顯其鋒芒。四海昇平，用人之權都在於天子一人，所謂「抗之則在青雲之上，抑之則在深泉之下，用之則為虎，不用則為鼠。」這種修辭技巧迫使讀者必須重新考慮這兩件事實，因為兩者矛盾，不能同時成立，那其中必定有一個假設是錯誤的。既然東方朔一再強調自己讀聖賢之書，行聖賢之道，本身的才能早已不容置疑，職位所以卑微應非自身無能所致，那當今朝廷就應負起忽略賢才之責！東方朔之詭辯技巧源自戰國縱橫家的辯術。美國漢學家 J. I. Crump 研究《戰國策》時提出一個批評詞稱為「雙重說服」(doubled persuasion)³³，一般指的是如果你作某事，就能得到某種利益；如果不作，就要遭到災殃。還有一種「雙重說服」是說客往往對他的對象提出兩種選擇，而通常這兩種選擇都是令人難以接受的，迫使被說服對象作其中一個選擇。〈答客難〉的修辭也有相似之處，作者最後以不遇時作總結，并反責賓客愚昧無知：

若夫燕之用樂毅，秦之任李斯，酈食其之下齊，說行如流，曲從如環，所欲必得，功若丘山，海內定，國家安，是遇其時也。子又何怪乎之邪！語曰：「以筦窺天，以蠡測海，以莛撞鐘。」豈能通其條貫，考其文理，發其音聲哉！繇是觀之，譬如鼈鯀之襲狗，孤豚之咋虎，至則靡耳，何功之有！今以下愚而非處士，雖欲勿困，固不得已，此適足以明其不知權變而終惑於大道也。

其實，這位賓客是惟一欣賞東方朔才能之人，見他不得意，好心相問，想不到竟被東方朔一頓搶白，不僅以大道理來正面駁斥他，末了還把他比喻為鼈鯀和孤豚一類的鼠輩，指他無知愚昧，目光

³³ J. I. Crump, *Intrigues: Studies of the Chan-Kuo Ts'e* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1964), pp. 115-22 and *Chan-Kuo Ts'e* (Oxford: Clarendon Press, 1970), pp. 17-20.

短淺，令人為之捧腹，這更顯示出文章諷諧滑稽的戲劇效果。其設想之妙，用意之奇，無怪乎流傳千古。萬光治教授〈答客難〉幽默逗笑，雖然文中慨嘆不遇，卻將此賦歸為「牢騷之賦」，以別於漢代以來以騷體為主的「賢人失志之賦」，良有以也。如賈誼〈鵬鳥賦〉等，嚴肅哀傷，豈能與東方朔之作相比！³⁴

除〈答客難〉外，漢代自我嘲諷之賦的名篇尚有揚雄的〈逐貧賦〉，為討論方便將全文錄於下：³⁵

1. 揚子遁世，離俗隱處。左鄰崇山，右接曠野。鄰垣乞兒，終貧且寢。禮薄義敝，相與群聚，惆悵失志，呼貧與語：「汝在六極，投棄荒遐。好為庸卒，刑戮是加，匪惟幼稚；嬉戲土沙，亦非近鄰。接屋連家，恩輕毛羽，義薄輕羅，進不由德，退不受呵。久為滯客，其意若何？人皆文繡，余褐不完，人皆稻糧，我獨藜餐。貧無寶玩，何以接歡，宗室之宴，為樂不期。徒行負賃，出處易衣，身服百役，手足胼胝，或耘或耔，露體露肌。朋友道絕，進官凌遲，厥咎安在？職汝為之！」

舍汝遠竄，崑崙之顛，爾復我隨，翰飛戾天，舍爾登山，巒穴隱藏，爾復隨我！陟彼高岡，舍爾入海，汎彼柏舟，爾復我隨！載沉載浮，我行爾動，我靜汝休，豈無他人？從我何求！今汝去矣，勿復久留！」

³⁴ 萬光治，〈漢賦通論〉（成都：巴蜀書舍，1989），頁147。

³⁵ 文見歐陽詢(557-641)編，《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1965），卷三五，頁628-629；徐堅(669-729)編，《初學記》（北京：中華書局，1980），卷一八，頁446；李昉(925-996)編，《太平御覽》（北京：中華書局，1963），卷四八五，頁2223；章樵注，《古文苑》（臺北：鼎文書局，1973），卷4，頁89-92；嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文·全漢文》（北京：中華書局，1958），卷五二，頁408。惟一有注解的版本是張震澤，《揚雄集校注》（上海：上海古籍出版社，1993），頁146-52，這是目前學界校注最精最好的本子。

2. 貧曰：「唯唯。主人見逐，多言益蚩，心有所懷，願得盡辭。昔我乃祖。宣其明德，克佐帝堯，誓為典則。土階茅茨，匪彫匪飾，爰及季世，縱其昏惑。饕餮之群，貪富苟積肉為肴，是用鵠逝。不踐其朝，三省吾身，謂予無侃言，處君之所，福祿如山，忘我大德，思我小怨。堪寒能暑，少重閑，子獨露居，人皆怵惕，子獨無虞。」言辭既罄，色厲目張，攝齋而興，降階下堂。逝將去汝，適彼首陽，孤竹之子，與我連行。」

3. 予乃避席，辭謝不直。請不貳過，聞義則服，長與爾居，終無厭極。貧遂不去，與我遊息。

整篇賦都是以四言體寫成，揚雄晚期自悔為賦雕蟲之道，於其《法言》中稱「辭人之賦麗以淫，詩人之賦麗以則」³⁶，美國漢學家康達維教授(David R. Knechtges)將該賦譯成典雅的英文，并指出這篇賦可能是揚雄晚期之作，為其實現「詩人之賦」創作的理想。³⁷先秦以來流傳已久的文學形式，諸子之中惟荀子最早以論文形式表達意見。漢大賦繼承此一傳統形式，並發揚光大，而時時以虛構人物對話作為賦之開端，如司馬相如的〈子虛〉〈上林〉等賦為其典型。³⁸這種虛擬人物對話，到揚雄手中，又歷經了一場變化，他巧妙設計自己與貧窮的對話，要將貧窮驅逐，暗喻貧窮是惟一與他永不分離的東西。賦一開始，便是主人斥責貧窮。在第一段

³⁶ 見揚雄，《法言義疏》（北京：中華書局，1987），卷三，頁49。

³⁷ David R. Knechtges, *The Han Rhapsody. A Study of the Fu of Yang Hsiung (53B.C.-A.D. 18)* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), pp. 107.

³⁸ 虛擬人物以代作者發言的形式，至六朝又有變化，參見拙作，〈魏晉六朝賦中戲劇形式對話的轉變〉，《文史哲》（山東大學），第3期，1995年，頁89-93。

中，他指責貧窮為六種窮極惡事之一。《尚書·洪範》載：「六極，一曰凶短折，二曰疾，三曰憂，四曰貧，五曰惡，六曰弱。」作為六極之一，所以遭到流放荒郊野外，卻緊緊追隨主人，使其朋友交絕，官場無望，窮子一身。無論他上山下海，寸步不離，如影附形。如今主人心意堅定，誓將貧窮驅走。

文章第二段則是貧窮為自己辯護。這種辯論是賦的特徵之一，惟有通過雙方辯論，才能見出誰是誰非。主人引用《尚書》六極責罵貧窮，而它針鋒相對，也援引上古聖王帝堯來說明自己歷代清白傳家，據《韓非子·五蠹》：「堯之王天下也，茅茨不翦，采椽不斲，糲粢之食，藜藿之羹，冬日覽裘，夏日葛衣」³⁹，這些事實顯示了堯帝以節儉治天下，貧窮自言先祖輔佐堯，既彰顯祖先之德，形容又極為貼切。它解釋，遠古聖賢皆以儉樸為重，只有到了後世，道德衰退，貪財貪吃的饕餮之流，才看輕它的先人。貧窮借用曾子的話，儼然孔孟信徒，三省己身，認為錯不在己，而反詰揚雄。它指出主人以怨報德，而不知它帶來多少的福祿，它使揚雄從小不懼寒暑，別人住在廣廈大屋之中，層層掩蔽，要擔心財產被奪，但貧窮使揚雄孑然一身，安貧樂道，不憂不懼。這是反話正說，試想有誰願意以貧賤來將自己鍛煉成不畏冷熱，簡直讓人哭笑不得！繼而貧窮聲色俱厲，一語說罷，還要拂袖而去，追隨伯夷叔齊，那是自甘貧賤的兩位商朝的賢人，因不食周粟，餓死首陽山。第三段尾聲，揚雄承認自己過錯，并誓言不貳過，將永久與貧同游。

〈逐貧賦〉中不但模仿《詩經》四言體，避用一般漢大賦中的奇文瑋字，而且採用許多《詩經》、《論語》和《尚書》的典故，皆為儒家正統經典，透露出揚雄寫作「詩人之賦」的本意。〈逐貧賦〉之滑稽在於以逐貧起首，卻以迎貧結尾，主人意在責罵貧窮，使之離去，想不到遭它義正詞嚴，教訓一頓。對貧窮的

³⁹ 陳奇猷校注，《韓非子集釋》（臺北：華正書局，1987），卷四九，頁1040。

擬人化，採取了詠物賦的原則，利用與貧窮有關的歷史典故來點明貧的性格，但因本賦非純粹詠物之篇，是以作者對此並未大加著墨。另外，此賦用生動活潑的語言，表露出無可奈何的自嘲之意，與東方朔〈答客難〉相比，又多一分謙遜與溫柔敦厚之美。後人模仿〈逐貧賦〉最有名的是唐代韓愈的〈送窮文〉。

魏晉之間，左思（ca. 250-ca. 305）的〈白髮賦〉巧設與白髮對話，與〈逐貧賦〉有異曲同工之妙，茲將原文錄於下以便討論：

40

1. 星星白髮，生於鬢垂，雖非青蠅，穢我光儀，策名觀國，以此見疵。將拔將鐸，好爵是縻。

2. 白髮將拔，怒然自訴：「稟命不幸，值君年暮，逼迫秋霜，生而皓素，始覽明鏡，惕然見惡，朝生夕拔，何罪之故？子觀橘柚，一槁一ழ，貴其素華，匪尚綠葉，願戢子之手，攝子之鐸。」

3. 咨爾白髮：「觀世之途，靡不追榮，貴華賤枯。赫赫闔閨，藹藹紫廬，弱冠來仕，童髫獻謨，甘羅乘軫，子奇剖符，英英終賈，高論雲衢。拔白就黑，此自在吾。」

4. 白髮臨欲拔，瞋目號呼：「何我之冤！何子之誤！甘羅自以辯惠見稱，不以髮黑而名著，賈生自以良才見異，不以烏髮而後舉。聞之先民，國用老成，二老歸周，周道肅清；四皓佐漢，漢德光明。何必去我，然後要榮？」

5. 咨爾白髮：「事各有以，爾之所言，非不有理，曩貴者耋，今薄舊齒。皤皤榮期，皓首田里，雖有二毛，河清難俟！隨時之變，見歎孔子。」

40 《藝文類聚》，卷一七，頁320；《太平御覽》，卷三七三，頁1722。

髮乃辭盡，誓以固窮，昔臨玉顏，今從飛蓬，髮膚至昵，尚不克終，聊用擬辭，比之國風。

如同揚雄不滿貧賤一般，左思不滿其年老髮白，但白髮又如貧窮，如影隨形，令人痛恨。第一、二段說明作者因白髮玷辱了他的儀表，使他在朝為官，受人批評，因此決定將之拔除。白髮充滿憂思，對主人解釋，人至暮年，豈能不兩鬢斑白？願主人高抬貴手。第三段，左思乃引用著名神童甘羅、子奇（春秋時人，十八歲治阿縣）、終軍、賈誼等少年英才為例，以證明老不如少，而堅持拔髮。第四段白髮反駁左思，提出甘羅、賈誼的才能並非年少所致，如商山四皓輔佐漢帝時，俱已年高，因此出人頭地，在乎才氣，不在乎年紀。第五段左思告訴白髮，所言雖然有理，但時異事異，古人重老者，今人貴少年，隨時改變，連聖人都不免哀嘆。最後白髮無話可說，用《論語》之典，「君子固窮，小人窮斯濫矣」來諷諫主人，要他堅持到底，并感嘆髮膚至親，都因俗世利益而離散。

揚雄歎貧，猶如左思之歎老。貧與老皆如附骨之蛆，揮之不去，亦步亦趨，難逐難拔，是以作賦以自嘲。左思之賦也以四言為主，文體省淨，避用冷僻怪字，確是揚子雲詩人之賦的傳人。將白髮擬人化，賦中充滿與年老白髮相關的典故，如周朝二老（伯夷、太公望），商山四皓等，利用與白髮有關的外在事物來描繪白髮，這是詠物賦的特徵。此作品不但寫出白髮的特性，也表現作者的感情，可說結合了詠物與抒情的特點。人拔白髮本是極為平常的舉動，左思之賦可說是小題大作，這種寫法類似西洋文學中的「嘲弄史詩」（mock epic）和「嘲弄英雄詩」（mock heroic），以史詩高貴雄壯的語言來描寫微不足道的主題，如最有名的十八世紀英國蒲伯（Alexander Pope）的「秀髮劫」（The Rape of the Lock）。但西方此類作品遲至十四世紀才出現成熟的作品——喬叟（Geoffrey Chaucer）的坎特伯利故事（Canterbury Tales），中國則早至三、四世紀的晉朝就出現，其滑稽文學之發達，可見

一斑。

〈逐貧賦〉以貧設對問，貧為抽象之物；〈白髮賦〉用白髮，則屬人身之物，更為奇特與切身。晉朝張敏的〈頭責子羽文〉與揚雄、左思技巧相仿，而能變創其意，用子羽之頭與子羽對話，也是一篇頗具匠心的自嘲賦體文。⁴¹

1. 余友秦生者，雖有姊夫之尊，少而狎焉。同時好暖，有太原溫長仁顥，潁川荀景伯寓，范陽張茂先華，士卿劉文生許，南陽鄒潤甫湛，河南鄭思淵諷。數年之中，繼踵登朝。而此賢身處陋巷，屢沽而無善價，亢志自若，終不衰墮，為之慨然。又怪諸賢既已在位，曾無伐木嚶鳴之聲，甚違王貢彈冠之義。故因秦生容貌之盛，為頭責之文以戲之，并以嘲六子焉。雖似諧謔，實有興也。

2. 其文曰：維泰始元年（265），頭責子羽曰：「吾托子為頭，萬有餘日矣。大塊稟我以精，造我以形；我為子植髮膚、置耳鼻、安眉須、插牙齒，眸子擣光，雙顴隆起。每至出入之間，遨遊市里，行者辟易，坐者竦跽；或稱君候，或言將軍，捧手傾側，佇立崎嶇。如此者，故我形之足偉也！」

3. 子冠冕不戴，金銀不佩，釵以當笄，袴以代帽，旨味弗嘗，食粟茹菜，隈催園間，糞壤汙黑，歲莫年過，曾不自悔。子厭我於形容，我賤子乎意態；若此者乎，必子行己之累也！子遇我如讎，我視子如仇，居常不樂，兩者俱憂，何其鄙哉！

4. 子欲為人寶乎？則當如皋陶、后稷、巫咸、伊陟，保乂王家，永見封殖；子欲為名高也，則當如許由、子臧、卞隨、務光，洗耳逃祿，千歲流芳；子欲為遊說也，則當如陳

⁴¹ 文見楊勇注，《世說新語校箋》（臺北：洪氏出版社，1976），卷二五，頁589-590；《藝文類聚》，卷一七，頁312-313。

、蕭何、蕭何、陸生、鄧公，轉禍為福，令辭從容；子欲為進趣也，則當如賈生之求試，終軍之請使，砥礪鋒穎，以幹王事。子欲為恬淡也，則當如老聃之守一，莊周之自逸，廓然離欲，志陵雲日；子欲為隱遁也，則當如榮期之帶索，漁父之澆濁，棲遲神丘，垂餌巨壑。此一介之所以顯身成名者也。今子上不希道德，中不交儒墨，塊然窮賤，守此愚惑，察子之情，觀子之志，退不能為處士，進無望於三事，而徒日勞形，習為常人所喜，不亦過乎？」

5. 於是子羽愀然深念而對曰：「凡所教敕，謹聞命矣。以受性拘係，不閑禮義，吾以天幸，為子所寄。今欲使吾為忠也，即當如伍胥、屈平；欲使吾為信也，則當殺身以成名；欲使吾為介節邪，則當赴水火以全貞。此四者，人之所忌，故吾不敢造意。」

6. 頭曰：「子所謂天刑地網，剛德之尤，不登山抱木，則寧裳赴流。吾欲告爾以養性，誨爾以優遊，而與蟻蟲同情，不聽我謀，悲哉！俱寓人體，而獨為子頭！且擬人其倫，喻子儕偶，子曾不如太原溫顥，潁川荀寓，范陽張華，士卿劉許，南陽鄒湛，河南鄭諷。此數子者，或塞吃無宮商，或尪陋希言語，或淹伊多姿態，或謙譁少智諳，或口如含膠飴，或頭如巾齧杵；而猶以文采可觀，意思詳序，攀龍附鳳，並登天府。夫舐痔得車，沉淵得珠，豈若夫子，徒令脣舌腐爛，手足沾濡哉！居有事之世，而恥為權圖，譬猶鑿地抱甕，難以求富。嗟乎子羽，何異檻中之熊，深穿之虎，石間飢蟹，竇中之鼠！事力雖勤，見功甚苦。宜其拳局煎蹙，至老無所希也。支離其形，猶能不困，非命也夫，豈與夫子同處也。」

張敏為晉朝人，生平不詳，序文聲明此文是為姐夫秦子羽打抱不平所作，但文中子羽為第一人稱，故仍應視為自嘲之作。子羽容貌過人，才華出眾，好友數名都已功成名就，唯有他仍待價而沽。第二、三段乃頭厲責子羽。頭首先稱贊自己，三十年來，為子羽

頭顱，進出市集，見者無不贊歎其儀表，但子羽並不愛重其頭，不戴冠冕，不加修飾，不但如此，迄今也未嘗過任何美味，這暗示子羽相貌堂堂，已至而立之年，卻還過著窮困的日子。因不得志，經常蓬頭垢面，使頭顱與子羽二人互起憎惡之心。這段話子羽藉著擬人化的頭顱說出了心中的不平與矛盾，他的頭以為自己如此體面，卻讓子羽弄得灰頭土臉，怨他不當官，過苦日子，其內在的涵義就是子羽為自己的不遇深感惋惜。所以接著第四段頭顱就列出種種人生理想，這是名符其實賦的鋪陳風格，羅列人物，其中包括王侯、忠臣、道家、說客、隱士等等，來訓斥子羽，既不能在仕途有所作為，又不能歸隱山林，只有一生窮賤！第五段子羽聽罷愀然變色，自承不知禮義，又向其頭顱致歉，認為有頭如此，真為托天之幸也。但子羽向頭澄清自己無法學習伍子胥和屈原殺身成名，實因個性使然。

第六段總結，又由頭顱發言，表面上斥責子羽，骨子裏卻是表揚他剛直不屈，所以遭受天地刑罰，哀悼子羽最終可能只有像介子推一樣抱木而死。結尾如序文所說，將子羽一干仕途得意的密友都諷刺一番。這又是典型的賦法，把形形色色的人排列出來，並對他們的特徵詳加描寫。這些朋友有的口齒不清，不辨聲調；有的多話而少智謀，可是都因文采稍有可觀，加上攀龍附鳳的功夫，個個身居要職，可憐子羽如檻中的熊虎，有力而無處施展，皆因個性剛直。以子羽之頭顱來怪罪子羽，就等於子羽自責，此外頭顱又代表人之儀表與精神中心，那麼子羽和其頭顱的辯論就代表了子羽內心矛盾的交戰，仕宦就須阿諛媚世，歸隱卻得將自己才華埋沒，這是每個時代的知識分子都要面對的抉擇。

《頭責子羽文》與〈逐貧賦〉、〈白髮賦〉技巧都有近似之處，結合了詠物與抒情的效果。如第二段就是頭顱從自己的觀點來描繪自己，以為人所以有頭髮，鬚眉，耳鼻都是它的功勞，因為都長在頭上，受它管制，這是詠物的特徵；而頭顱不滿子羽剛正不屈，又是作者巧妙構思、正話反說的抒情法。

以上三篇，皆是文人在無可奈何的情況下，寫出的賦作，看似遊戲之作，揮灑自如，自我解嘲，其實蘊涵著多少內心沉痛，只不過以突梯滑稽的技巧，將淚眼藏於笑聲之中。在藝術形式上，三者所具有的共同特色，就是作者都虛構自己與本身極為密切的物體對化，揚雄與貧最近，故其賦表達揚雄懷才不遇最為貼切；左思歎老，所以假造與其白髮問答，藉拔除白髮的動作來象徵與老年抗爭；張敏之文，則更進一步，以子羽之頭和子羽自己辯論，因頭為人之精神中樞，因而也巧妙地暗喻子羽內心精神的矛盾。三篇文章都將非人的物體加以擬人化，讓作者能運用詠物的技巧來描寫貧窮、白髮和頭顱。這種技巧結合了先秦以來寓言故事以及漢賦中主客辯論的修辭技巧，而為中國一代滑稽文學。

二、諺諧諷刺之賦

假如說自嘲之賦，一半是自我解嘲，一半是發牢騷，抱怨世上不平之事，那麼諺諧諷刺之賦的方向則完全是向外的，在這類作品中，作者的目的不在嘲弄自己，而是用滑稽逗笑的筆法來諷刺他的對象。漢朝賦家王褒（d. 61 B.C.）⁴²的〈僮約〉是諷刺作品中最為傑出的作品之一。王褒是漢宣帝時著名的賦家，他的賦作以〈洞簫賦〉和〈聖主得賢臣頌〉最著稱。〈僮約〉早在一九四三年就引起了西方學者 C. Martin Wilbur 的注意，將之譯為英文，但主要是為了研究漢代的奴隸制度，而不是從文學的角度來探討。⁴³這篇文章是以賣身契約的形式寫成的一篇賦體文，茲將全文錄於下：⁴⁴

⁴² 本傳見《漢書》，卷六四下，頁 2821-2830。

⁴³ 譯文見 C. Martin Wilbur, *Slavery in China during the Former Han Dynasty (206 B. C. - A. D. 25)*, Anthropological Series, vol. 34 (Chicago: Field Museum of Natural History, 1934), pp. 383-92。

⁴⁴ 文見《初學記》，卷一九，頁 466-467；《藝文類聚》，卷三五，頁 633-634；《太平御覽》，卷五九八，頁 2693-2694；《古文苑》，卷一七，頁 445-451；

1. 蜀郡王子泉，以事到煎上寡婦楊惠舍，有一奴名便了，倩行酤酒，便提大仗上冢巔，曰：「大夫買便了時，但約守冢，不約為他家男子酤酒。」子泉大怒曰：「奴寧欲賣耶？」惠曰：「奴父許人，人無欲者，子即決賣券云。」奴復曰：「欲使皆上券，不上券，便了不能為也。」子泉曰：「諾！」

2. 券文曰：「神爵三年，正月十五日，資中男子王子泉，從成都女子楊惠買夫時戶下鬚奴便了，決賣萬五千，從百役使，不得有二言。晨起早歸，食了洗滌，居當穿白，縛帶裁孟，鑿井浚渠，縛落鉏園，斫陌社埠，地刻大枷，屈竹作把，削治鹿廬。出入不得騎馬載車，跼坐大呶，下床振頭，垂釣刈芻，結葦臘廬，汲水酪，佐醡醕，織履作籠，雀張鳥，結網補魚，繳鷹彈鳩，登山射鹿，入水補龜。後園縱養，鷹鷺百餘，逐鷗鳥，持捎牧豬，種薑養芋，長育豚駒，糞除常潔，餒食馬牛，鼓四起坐，夜半益芻。」

3. 二月春分，陂隄杜疆，落桑披，種瓜作瓠，別茄披，焚槎發疇，壘集破封。日中早斂，雞鳴起春，調治馬驢，兼落三重。舍中有客，提壺行酤，汲水作餚，滌杯整案，園中拔蒜，斲蘇切脯，築肉腹芋，膾魚魚鱉，烹茶盡其餚。已而蓋藏，關門塞竇，餒豬縱犬，勿與鄰里爭。但飯豆食水，不得嗜酒，欲飲美酒，唯得染脣漬口，不得傾孟覆斗。不得晨出夜入，交關伴偶，舍後有樹，當裁作船。下至江州上到煎，主為府掾求用錢，推訪惡敗檢索，綿亭買席，往來都洛，當為婦女求脂澤。販於小市，歸都擔？轉出旁蹊，牽犬販鵝，武陽買茶，楊氏池中，擔荷往來市聚，慎護奸偷。入市不得夷蹲旁臥，惡言醜罵，日作刀弓，持入益州，貨易牛羊，奴自交精慧，不得癡愚。持斧入山，斷槧截轆，若殘當作俎机

《全漢文》，卷四二，頁359a。

木屐及彘盤，焚薪作炭，礪石薄岸，治舍蓋屋，書削代牘，日暮以歸，當送乾薪二三束。」

4. 四月當披，五月當穫，十月收豆，多取蕩苧。益作繩索，雨墮無所為，當編蔣織箔，植種桃李梨，梨柿柘桑。三丈一樹，八尺為行，果類相從，縱橫相當。果淑收斂，不得吮嘗，犬吠當起，驚告鄰里，張門柱戶，上樓擊鼓，荷盾曳矛，還落三周。勤心疾作，不得遨遊。奴老力索，種枲織席，事迄欲休，當春一石。夜半無事，浣衣當白。若有私斂，主給賓客，奴不得有姦私，事當關白。奴不聽教，當笞一百。」

5. 券文迄，詞窮咋索，仡仡扣頭，兩手自縛，目淚下落，鼻涕長一尺。「當如王大夫言，不如早歸黃土陌，蚯蚓鑽額，早知當爾，為王大夫酤酒，不敢作惡。」

第一段像傳統的賦序，說明王子泉（王褒字子淵，避諱改為泉），到寡婦楊惠家作客，楊惠有一童奴名叫便了，倨傲無禮，拒絕替王褒買酒，他說當時契約說好只看管墳墓，不給客人買酒。王褒大怒，便向楊惠提議將便了賣給他，由他來整治。楊惠還火上加油地說，便了刁鑽，無人敢要。王褒立即下筆，寫成一紙契約。作者用賦體來寫契約，真是最恰當不過，因為契約要求面面俱到，一條不漏，而賦的原則就是鋪陳詳盡，使人無以復加，作者別出心裁，妙用文體，可見一斑。第二段開始是契約條文，完全是標準的格式，首先說明時間為漢宣帝神爵三年正月十五日（公元前59年陽曆二月十八號），列出賣主和買主的姓名，地點為四川成都，表明價錢為一萬五千元。最重要的一點是王褒加了一個大前提，就是主人可以要求便了作種種工作，而便了不得有任何異議。接著王褒就開出一長串的工作，一大早就必須起來掃地，飯後洗滌，然後春米鋤地，挖井清溝。契約還列出使用的工具，有彈弓、魚網、竹竿、粘膠、弓箭等等。此外出入不得乘馬車，剝奪他所有偷懶的機會，不但在莊園田地幹活，還要上山下海，打獵捕魚，養豬除糞，所有最勞累最低賤的工作，都由便了一人負責。

第三段繼續描述便了日後的生活。以月份來分，陳述農曆二月春分便了該作的事情，其中包含修圍牆、剪桑樹、燒殘樹、曬衣服、墾荒地，另外本段特別強調奴僕應該如何招待客人，不僅要燒茶買酒，還要切肉烹調，使賓主盡歡，這明顯地是王褒來報便了不買酒招待的一箭之仇。這個契約的特點在於不但詳細列出種種工作，同時還有各種對奴僕的限制，例如，便了不得和鄰居爭吵，禁止飲酒，只能吃豆子喝水。想要喝酒，只准沾唇，不能猛灌。限制他的行動自由，不能早出晚歸。出外到市場也有一定的規矩，不准如胡人般蹲坐，不准說髒話罵人。最後甚至規定便了必須自學聰明，不准痴呆，言下之意，假如出外作買賣虧錢，奴僕應自己負責。

第四段敘述四月到十月間的工作。主要是收割、種植果樹和農作物，除此之外，最重要的是替便了安排老年的生活。依照這條契約便了能活到老，已屬天幸，誰知老來王褒還要他種麻編草席，白天舂米，夜半洗衣，若不聽話，則鞭打一百。第五段尾聲，便了一聽契約，直覺這種生活生不如死，叩頭求饒。

〈僮約〉的幽默諷刺之處有兩點，第一便了開頭一副惡奴欺人的態勢，到契約終了，卻變成一灘爛泥，前後改變之劇烈，令人好笑。第二，則是文學的樂趣，漢大賦本是一種專門描寫富麗堂皇景物（如宮殿、校獵、京都等）的文體，現在確拿來寫契約，固然賦家之心，包攬宇宙，但其文體之不協調，自然造成一種趣味。正像西方「嘲弄史詩」一般，以希臘荷馬史詩恢弘壯闊的文字，來描寫一件瑣事。賦以鋪錦列繡為其原則，兩漢賦家描摹宮殿、校獵、京都等題材，何等華麗壯觀，而本篇作文所陳列之事，皆為奴僕平日柴米油鹽等無關痛癢之事，誠足一笑也。〈僮約〉真乃王褒滑稽之作，另外他還有一篇《責鬚鬚奴辭》⁴⁵，諷刺奴才

⁴⁵ 文見《初學記》，卷一九，頁466；《古文苑》，卷一七，頁457-458。後者以為該篇為黃香所作，姑且存疑。

的鬚鬚，亦為逗笑之作，現且不錄。

就風格而言，王褒〈僮約〉以四言體為主，類似〈逐貧賦〉，雖有些文字稍為艱難，但大抵簡明，不像典型的漢大賦的奇文瑋字。似乎自漢代以來就流傳一種俗體賦，題材俗，文字也俗。《後漢書·蔡邕傳》載東漢靈帝事曰：「初，帝好學，自造皇羲篇五十章，因引諸生能為文賦者。本頗以經學相招，後諸為尺牘及工書鳥篆者，皆加引招，遂至數十人。侍中祭酒樂松、賈護，多引無行趨勢之徒，並待制鴻都門下，憲陳方俗閭小事，帝甚悅之，待以不次之位。」⁴⁶這段話似乎暗示了一股非正統的賦的形式，在靈帝和其宦官所設立的鴻都門學中，以書畫辭賦取士，是我國最早的高等文學藝術學校。在這種環境下，俗賦才有生存與發展的空間。可惜鴻都門學遭儒家學者圍攻，歷時不久即瓦解。⁴⁷這些賦以俗事為題材，正如〈僮約〉，可惜所存材料太少，無從作系統的研究。三國曹植的〈鵠雀賦〉⁴⁸與敦煌〈晏子賦〉、〈鷺子賦〉等，其辭淺白，以四言為主，疑為漢代俗賦之流風遺韻。⁴⁹

漢魏六朝中，諷刺之賦不在少數，如晉仲長敖的〈覈性賦〉，⁵⁰假借韓非和李斯向老師荀卿請教才之善否。荀卿以為，天地萬物，人最為詭詐狠毒，言罷韓李二人起舞長歌人心之險。又如王沈的〈釋時論〉⁵¹，虛構東野丈人和冰氏之子（代表天真不知世事者）

⁴⁶ 范曄，〈後漢書〉（北京：中華書局，1965），卷六〇下，頁1991-1992。

⁴⁷ 關於鴻都門學，請參閱韓養民，〈秦漢文化史〉（西安：陝西人民教育出版社，1986），頁37-41；Martin J. Powers, *Art and Political Expression in Early China* (New Haven and London: Yale University Press, 1991), pp. 361-67。

⁴⁸ 文見曹幼文，〈曹植集校注〉（臺北：明文書局，1985），頁302-303。

⁴⁹ 敦煌諸賦見潘重規編，〈敦煌變文集新書〉（臺北：文津出版社，1994），頁1135-1164。〈鷺子賦〉有兩篇，其中第二首全用五言寫成，益見漢魏之後，五言詩對俗賦影響。

⁵⁰ 文見《藝文類聚》，卷二一，頁385。

⁵¹ 王沈本傳及該文並見《晉書·文苑傳》（北京：中華書局，1974），卷九

的對話，點出世態炎涼。而這些短小精悍的諷刺賦的對象多為趨炎附勢之世人及險惡之官場，其中最有名應是魯褒的〈錢神論〉⁵²，晉朝人，生卒年不詳。另外，成公綏也有一篇〈錢神論〉，其文絕似魯褒之作，疑為魯氏原作被竄入成氏作品之中。此文已殘缺不全，此處不予討論。⁵³魯褒的〈錢神論〉全文如下：⁵⁴

1. 有司空公子，富貴不齒，盛服而遊京邑，駐駕平市里，顧見綦毋先生，班白而徒行。公子曰：「嘻！子年已長矣，徒行空手，將何之乎？」先生曰：「欲之貴人。」公子曰：「學詩乎？」曰：「學矣。」「學禮乎？」曰：「學矣。」「學易乎？」曰：「學矣。」公子曰：「詩不云乎，幣帛筐篚，以將其厚意，然後忠臣嘉賓，得盡其心；禮不云乎，男賚玉帛禽鳥，女賚榛栗棗脩；易不云乎，隨時之義大矣哉！吾視子所以，觀子所由，豈隨世哉？雖曰已學，吾必謂之未也！」

先生曰：「吾將以清談為筐篚，以機神為幣帛，所謂禮云禮云，玉帛云乎哉者已！」

2. 公子撫髀大笑曰：「固哉！子之云也，既不知古，又不知今，當今之急，何用清談，時易世變，古今異俗，富者榮貴，貧者賤辱，而子尚質，而子守實，無異于遺劍刻船，膠柱調瑟，貧不離于身，名譽不出乎家室，固其宜也。」

昔神農式沒，黃帝堯舜教民農桑，以幣帛為本。上智先覺變通之，乃掘銅山，俯視仰觀，鑄而為錢，使內方象地，外圓象天。大矣哉！錢之有體，有乾有坤，內則其方，外則

二，頁 2381-2382。

⁵² 本傳見房玄齡，《晉書·文苑傳》，卷九四，頁 2437-2438。

⁵³ 文見《太平御覽》，卷 836，頁 3735-3736。

⁵⁴ 文見《藝文類聚》，卷六六，頁 1181-1183；《晉書》，卷九四，頁 2437-2438；《太平御覽》，卷八三六，頁 3735；《全晉文》，卷一一三，頁 2106b-2107b。

其圓，其積如山，其流如川，動靜有時，行藏有節，市井便易，不患耗折，難朽象壽，不匱象道，故能長久，為世神寶。

親愛如兄，字曰孔方，失之則貧弱，得之則富強。無翼而飛，無足而走，解嚴毅之顏，開難發之口。錢多者處前，錢少者居後；處前者為君長，在後者為臣僕；君長者，豐衍而有餘，臣僕者，窮竭而不足。詩云：「哿矣富人，哀哉饑獨。」豈是之謂乎？錢之為言泉也，百姓日用，其源不匱。無遠不在，無深不至，京邑衣冠，疲勞講肆，厭聞清談，對之睡寐，見我家兄，莫不驚視。錢之所祐，吉無不利，何必讀書，然後富貴！

3. 昔呂公欣悅於空版，漢祖克之於贏二，文君解衣裳而被錦繡，相如乘高蓋而解犢鼻，官尊名顯，皆錢所致。空版至虛，而況有實，贏二雖少，以致親密。由是論之，可謂神物，無位而尊，無勢而熱，排朱門入紫闈，錢之所在，危可使安，死可使活，錢之所去，貴可使賤，生可使殺。是故忿諍辯訟，非錢不勝，孤弱幽滯，非錢不拔，怨仇嫌恨，非錢不解，令問笑談，非錢不發！洛中朱衣，當途之士，愛我家兄，皆無已已，執我之手，抱我終始，不計優劣，不論年紀，賓客輻輳，門常如市。

4. 諺曰：「錢無耳可闔使。」豈虛也哉！又曰：「有錢可使鬼，而況人乎？」子夏云：「死生有命，富貴在天。」吾以死生無命，富貴在錢，何以明之？錢能轉禍為福，因敗為成，危者得安，死者得生，性命長短，相祿貴賤，皆在乎錢，天何與焉！天有所短，錢有所長。四時行焉，百物生焉，錢不如天；達窮開塞，振貧濟乏，天不如錢。若臧武仲之智，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂，可以為成人矣。今之成人者何必然？唯孔方而已！

5. 夫錢，窮者能使通達，富者能使溫暖，貧者能使勇悍，故曰：「君無財，則士不來；君無賞，則士不往。」諺曰：

「官無中人，不如歸田！」雖有中人，而無家兄，何異無足而欲行，無翼而欲翔！使才如顏子，容如子張，空手掉臂，何所希望，不如早歸，廣修農商。舟車上下，役使孔方，凡百君子，同塵和光，上交下接，名譽益彰。

賦的開頭出現的是司空公子，所謂「不齒」意味著他是不服教化，不事勞動的游惰之民，綦毋先生則代表飽讀經書的儒生，兩者姓名用意與司馬相如賦中的子虛、烏有相同，「空」即「虛」也，而「毋」、「無」音義皆同。司空公子見綦毋先生年老邁而無車步行，過問之下，原來綦毋先生將往見王公貴人，不外想求一官半職。公子問老先生，是否學過詩、禮、易，並告訴他三種古書上都記載，欲見貴人，必先備好禮品，嘉賓之位，不可能徒手而得。綦毋先生回答說他將用清談和機神作為筐篚和幣帛，來晉見貴人。綦毋先生的世界觀象徵了古代儒生的政治理想，他的迂腐不通俗務，不知世俗之詭詐，與司空公子正成對比。

作者在第二段敘述了司空公子聽了這些迂腐的言辭，仰天大笑，對綦毋先生提出忠告。他指出老先生不僅沒讀懂古書，也不了解當今的現實生活，所以一直處在貧困之中，也就無足為怪了。於是司空公子開始講述錢的由來與錢的力量。錢乃上古聖人黃帝堯舜為教化百姓而創造的，其源遠流長自不待言。接著用詠物賦的手法來對錢幣作一番描繪：錢幣內方外圓，象徵乾坤；能流動四方，暢通無阻，譬如河川；便利萬民，長久不朽，所以能為神明之寶。接下來更進一步將賦之鋪采摛文、排比陳列的特色發揮無餘，司空公子把金錢稱作孔方兄，得兄助者強，失兄助者弱。世人多趨炎附勢，惟見孔方兄，則笑逐顏開；不但俗人如此，連君臣之間也是如此！為官者追求俸祿，為君長者若無財勢，豈有人甘屈居其下？金錢之能，無遠弗屆！司空公子以為世俗所有的關係都建築在金錢之上，表面一味弘揚金錢萬能，其實是反話正說，諷刺世人惟利是事。在此段末了，公子勸綦毋先生讀書無益，不如存錢。

第三段，作者筆鋒一轉，從抽象描述，轉為援引歷史典故來證明金錢之神通廣大。漢高祖劉邦的岳父呂公避仇至沛縣，縣令為其好友，鄉中豪傑前往探視，當時蕭何為主吏，下令賀禮不滿千錢者，坐堂下。劉邦往賀，到便進一紙，上書「賀錢萬」，其實未有一錢在身。晉見後，呂公觀其相貌大驚，將女兒許配給他。⁵⁵這是第一個典故。其中「漢祖克之於贏二」不知何解，可能指劉邦經常到武負、王媼的酒店買酒，經常欠債。但每次劉邦一去，生意就大增。⁵⁶第二個典故是司馬相如故意身穿犢鼻褲，一起和保僕雜作，並讓卓文君當爐賣酒，迫使卓王孫贈與文君僮僕百人，錢百萬，使成富人。⁵⁷總而言之，劉邦、司馬相如所以成功致富都與孔方兄脫離不了關係。司空公子就由此推論，錢能決定人之尊卑、貧富、生死，因此當今之世，無分男女老少皆愛孔方兄！

第四段轉引時下謠諺「錢能使鬼」來說明錢的力量，可以轉禍為福，救人性命。司空公子故意扭曲賢人子夏的話，以為生死有命，富貴在錢！甚至將金錢與上天比較，認為救濟貧窮，使人致富，錢更勝於天。最後，全面否定儒家的智、勇、藝、禮、樂等德性修養。這些理想已經不再是世人價值觀，而為庸俗的金錢所取代。顯示了作者的憤世嫉俗。

最後，司空公子重申錢的重要性。要想當官，必須要有中人從中推薦，但是中人的力量遠不如孔方兄。若無孔方，縱有聖賢之才，也是徒然。勸綦毋先生，不如早日歸鄉。結尾是對錢的四句頌文，願大家役使孔方，達到和光同塵的境界。

魯褒的〈錢神論〉無疑是一篇憤世疾俗的作品，作者將滿腔憤怒鬱悶寄托於滑稽的藝術形式之中。與王褒的〈僮約〉不同之處，魯褒所諷刺的不是一個個人，而是整個時代的風氣。他採取

⁵⁵ 事見《史記·高祖本紀》，卷八，頁344。

⁵⁶ 事見《史記·高祖本紀》，卷八，頁343。

⁵⁷ 事見《史記·司馬相如列傳》，卷一一七，頁3000。

了「論」的文體作為他的表達工具。「論」是魏晉以來最受歡迎的文體之一，是文人直接表達思想的一種方式，如阮籍著有〈樂論〉，嵇康有〈聲無哀樂論〉。但魯褒的〈錢神論〉不是標準的論文，而是藉賦體的主客問答形式寫成的一種變體論文。他在這篇賦體文中，基本使用了四言的句式，使人聯想到揚雄的〈逐貧賦〉之類的詩人之賦，用字簡單，並經常引用儒家經典名句。其精神無疑也繼承了詩人之賦、言之有物的傳統。而對金錢諷刺而生動的描寫，使「孔方兄」成為家喻戶曉的辭匯，其文學技巧也值得後人效法。元代高明的〈烏寶傳〉為一篇金錢的自傳，⁵⁸形式上模仿韓愈的〈毛穎傳〉的史傳手法，多用雙關之語，但其詞句觀念則多取法〈錢神論〉。此外，魯褒之文尚有一斷簡殘編：

綦毋氏論錢曰：「黃銅中方，叩頭對曰：『僕自西方庚辛，分王諸國，處處皆有，長沙越雋，僕之所守。黃金為父，白金為母，鉛為長男，錫為適婦。伊我初生，周末之時，景王尹世，大鑄茲也。貪人見我，如病得醫，飢饑大牢，未之踰也。』」⁵⁹

由上可知，以自傳滑稽形式寫物品，韓愈並非創始者，最晚至晉朝就已有成熟作品出現。

三、純粹遊戲之作

滑稽之賦的第三種樣式是沒有直接諷刺對象的遊戲之作。這類作品在中國唐朝以前屬於極少數，唐代以後，逐漸增多，似乎象徵著文人對文學看法的解放。根據《文心雕龍·諧讖》載：⁶⁰

⁵⁸ 文見陶宗儀，《輟耕錄》（叢書集成本），卷一三，頁193-194。

⁵⁹ 《太平御覽》，卷八三六，頁3735。

⁶⁰ 見周振甫注，《文心雕龍注釋》，卷一五，頁275-276。

至魏文因俳說以著笑書，薛綜憑宴會而發嘲調，雖抒笑社席，而無益於時用矣。然而懿文之士，未免枉轡；潘岳醜婦之屬，束晳賣餅之類，尤而笑之，蓋以百數。魏晉滑稽，盛相軀扇，遂乃應瑒之鼻，方於盜削卵；張華之形，比乎握春杵。曾是莠言，有虧德音，豈非溺者之妄笑，胥靡之狂歌歟！

劉勰明白地指出，魏晉時代文風尚詼諧，在宴會中互相嘲弄，文人也寫作一些離經叛道的文章，現存的有束晳的〈餅賦〉，談論當時的流行食品——餅，前代文人皆未有此作。⁶¹但我們應該了解束晳並非不學無術之徒，相反地他是一個懂得古文字而非常博學的人。用賦的文體來寫當時的食品，觀其內容，無疑是屬於東漢靈帝鴻都門學中流行一時的俗賦之流。此類作者眾多，可見這是當時的文風，雖然漢朝大賦已經衰頹，但賦的生命力仍然繼續在魏晉六朝延續。賦的鋪陳風格適合敘述，而任何主題都可以賦為之。俗賦既然描寫當時的世俗之事，自然而然賦這種文體就成為最佳選擇了。

甚至連魏文帝曹丕都著有《笑書》。但劉勰對這些專門嘲戲玩耍的文章，雖然並不完全排斥其價值，但基本仍持保守態度，以為文學正統，不宜以俳諧嘲弄為主。而認為俳諧之文為小道，致遠恐泥，非君子所應為也。周振甫教授注解引王利器注，以為曹丕未有《笑書》，應為魏人邯鄲淳的《笑林》。⁶²其實，曹氏父子對文學的看法並不是絕對受到傳統的限制，如曹植為了讓邯鄲淳對自己留下深刻印象，就曾經口誦俳優小說數千言。據《魏略》記載：

⁶¹ 美國康達維教授曾將此賦部分譯成英文並加以討論，見 David R. Knechtges, "Food in Early Chinese Literature," *Journal of the American Oriental Society* 106.1 (1986), p. 59.

⁶² 《文心雕龍注釋》，卷一五，頁280-281。

植初得淳甚喜，延入坐，不先與談。時天暑熱，植因呼常從取水自澡迄，傅粉。遂科頭拍袒，胡舞五椎鍛，跳丸擊劍，誦俳優小說數千言迄，謂淳曰「邯鄲生何如邪？」⁶³

曹植不僅能小說、雜技、舞蹈，並能親自粉墨登場，為俳優之表演，完全不受傳統道德的約束。以此推之，曹丕能寫笑話，應是不足為怪的。曹氏父子領袖文壇，詼諧雜戲又躬親行之，無怪乎一時蔚為風潮。魏晉六朝以來，滑稽文學勃然興起，據《隋書·經籍志》，邯鄲淳著《笑林》，佚名著《笑苑》，陽玠松著《解頤》，顧協著《瑣語》，袁淑著《俳諧文》等等。⁶⁴

可惜多數作品都已經散亡了。劉宋袁淑（408-453）的《俳諧文》大部也已不存，⁶⁵以下幾篇殘存作品可能來自其《俳諧文》：

1. 〈雞九錫文〉⁶⁶

維神爵元年，歲在辛酉，八月己酉，朔十三日丁酉，帝顥頸遣征西大將軍下雉公王鳳，西中郎將白門侯扁鵲，咨爾浚雞山子：「維君天姿英茂，乘機晨鳴，雖風雨之如晦，抗不已之奇聲。今以君為使持節金西蠻校尉，西河太守，以揚州之會稽封君為會稽公。以前浚雞之山為湯沐邑，君其祇承子命，使西海之水如帶，浚雞之山如厲，國以永存，爰及苗裔！」

2. 〈勸進箋〉⁶⁷

⁶³ 見陳壽編，《三國志》（北京：中華書局，1959），卷二〇，頁603。

⁶⁴ 魏徵編，《隋書》（北京：中華書局，1959），卷三四，頁1011；卷三五，頁1089。

⁶⁵ 討論袁淑文章有 Matsuura Takashi 松浦崇，“En Shuku no haikaibun ni tsuite” 袁淑‘俳諧文’について。Chugoku gakkai ho 31 (1979): 90-104.

⁶⁶ 見《藝文類聚》，卷九一，頁1586-1587。

⁶⁷ 見《藝文類聚》，卷九一，頁1586-1587。

浚山侍郎丁鴻，舍人鳧亭男梁鴻，郎中蘇鵠死罪，伏惟君德著朝野，勳加鵠鷺。故天王鳳皇，特錫位封，令鳳鵠等在柏外，願時拜受，不勝欣豫之請，謹詣樓下以聞。

3. 〈驢山公九錫文〉⁶⁸

若乃三軍陸邁，糧運艱難，謀臣停算，武夫吟歎，爾乃長鳴上黨，慷慨應邢。岐嶇千里，荷囊致餐，用捷大勳，歷世不刊，斯實爾之功也！

音隨時興，晨夜不默，仰契玄象，俯協漏刻，應更長鳴，豪分不忒，雖挈壺著稱，未足比德，斯復爾之智也！

若乃六合昏晦，三辰幽冥，猶憶天時，用不廢聲，斯又爾之明也！

青脊隆身，長頰廣額，脩尾後垂，巨耳雙疊，斯又爾之形也！

嘉麥既熟，實須精麵，負磨迴衡，迅若轉電，惠我眾庶，神祇獲薦，斯又爾之能也！

爾有濟師旅之勳，而加之以眾能，是用遣中大夫閻丘驃，加爾銜勒，大鴻臚班腳大將軍宮亭侯，以揚州之廬江，江州之廬陵，吳國之桐廬，合浦之珠廬，封爾中廬公。

4. 〈大蘭王九錫文〉⁶⁹

大亥十年九月乙亥朔十三日丁亥，北燕伯使使者豪豨，冊命大蘭王曰：「咨惟君稟太陰之沉精，標群形於元質，體肥腯而洪茂，豢養於人主，雖無爵而有秩，此君之純也！君昔封國殷商，號曰豕氏，葉隆當時名垂於世，此君之美也！」

⁶⁸ 見《藝文類聚》，卷九四，頁1629-1630；Chuxueji《初學記》，卷二九，頁708；《太平御覽》，卷九〇一，頁3998。

⁶⁹ 見《初學記》，卷二九，頁711-712；《太平御覽》，卷九〇三，頁4007。

白蹻彰於周詩，涉波應乎隆象，歌詠垂於人口，經千載而流響，此君之德也！君相與野遊，唯君為雄，顧數群百，自西徂東，俯歛沫則成霧，仰奮鬪則生風，猛毒必噬，有敵必攻，長驅直突，陣無全鋒，此君之勇也！」

5. 〈常山王九命文〉⁷⁰

及至圖身失所，羈勒人間，馴縛服制，為意所牽，登搵而遨，均梁而眠，拾摭遺餘，恣口所便。

袁淑的〈雞九錫文〉是以模仿嘲弄「九錫文」為主的遊戲文章。原本，所謂九錫，乃是古代天子賜給諸侯的九種器物，漢朝何休公羊傳注曰：「禮有九錫：一曰車馬，二曰衣服，三曰樂則，四曰朱戶，五曰納陛，六曰虎賁，七曰宮矢，八曰鉄鉞，九曰秬鬯。」⁷¹九者，數之極，所以九錫代表了最高的禮遇。後世則有「九錫文」，是魏晉以降，每個朝代禪代之前，篡位的權臣要求文人所寫作的一種華麗典贍的文體，目的在敘述篡位者的功績，然後進爵封侯，賜以九種殊禮。⁷²文章之意既在奉承在上位者，阿諛之義，在所難免。王莽篡位時，就接受了九錫之禮，⁷³而其文雖歌功頌德，但文長不過五百餘字，因此清人趙翼以為真正九錫之文應始於潘勗為曹操寫的〈冊魏公九錫文〉。⁷⁴袁淑的文章諷刺的對象並不是那些阿諛逢迎的文人和即將篡奪帝位者的醜態，基本上是模仿「九錫文」的形式，而把九錫的對象改為種種動物，這樣一來就造成一

種極不協調的氣氛，原來莊嚴肅穆，凝重典雅的文字就成了令人噴飯的笑料。就文學形式來說，這是一種嘲弄別種文體（parody）的文章，類似先前所提過的「嘲弄史詩」和「嘲弄英雄詩」。因為讀者對各種特定的文體都有約定俗成的期望，一旦作者破壞其中規律，就對讀者造成驚訝和幽默效果。

袁淑的〈雞九錫文〉用雞來作為接受九錫的對象，全篇用辭用典都以雞為中心。如神雀元年是漢宣帝的年號，雀與雞同類；年月日都加酉字，十二地支與十二生肖對應，則酉屬雞也。此外，顓頊乃黃帝之孫，昌意之子，為姬姓，而「姬」與「雞」諧音，一語雙關。他所派遣來的官員都以鳥為名，其中王鳳為大將軍，因鳳為百鳥之王，居上位者，理所應然，而王鳳亦為歷史人物，即王莽之叔父。一舉兩得，更見其博學。文末將雞封在會稽，「稽」與「雞」同音，又稱其封地為「湯沐邑」，用古名，則其九錫之後，豈非將成一碗雞湯！用語之妙，令人絕倒。〈勸進箋〉之技巧，其意略同，不加討論。

〈驢山公九錫文〉模仿了〈九錫文〉的其中一個重要的特色，那就是歷數權臣的功績，然後再加封賞，使名至實歸。此文以驢子封中廬公，先條列其豐功偉績，再加封賞。第一功為負重千里，載運軍糧，這正是驢子主要功能，文意貼切；第二功為隨時鳴叫，媲美漏刻，以驢鳴為其美德，謔而不虐；第三稱贊其強壯之形體，廣額隆身，以人喻驢。以面相而言，則驢子可謂相貌堂堂；最後贊譽其拖石磨，磨麵粉之功不可沒。朝廷派來的官員之官銜皆與驢子有密切關係，如「銜勒」，「班腳」分指控驢之具及驢子腿。最後其封地皆有「廬」字，與「驢」古字音同。文中句式如「斯實爾之功也」，正是「九錫文」慣用語句，袁淑的模仿可謂十分詳盡。其餘〈大蘭王九錫文〉等殘篇，技巧略同，不加贅述。

由上觀之，袁淑諸篇中，使用許多雙關字，並加上詠物的技巧，來描寫各種動物，使其特性顯露，造成幽默的效果。如前所述，古優人之語多韻文及雙關語，其為古代滑稽之文之遺風，殆

⁷⁰ 見《初學記》，卷二九，頁721；《太平御覽》，卷九一〇，頁4033。

⁷¹ 《春秋公羊傳注疏》（十三經注疏本），〈莊公元年〉，卷六，頁2225。

⁷² 對「九錫文」研究最詳盡應是美國漢學家 Chauncey S. Goodrich, "The Nine Bestowals during the Han-Wei Period: A Study of a Ritual Donation as a Prelude to Dynastic Change," (Ph.D. Diss. University of California, 1957)。

⁷³ 《漢書》，卷九九上，頁4075。

⁷⁴ 趙翼、杜維運考證，《校證補編廿二史札記》（臺北：華世出版社，1977），卷七，頁146-147。潘勗文見《文選》，卷三五，頁1623-1631。

無可疑。追根究底，雙關語是隱語的一種形式。不解雙關語，則無法領略其幽默本意。古代倡優言辭就多隱語，現存最早的隱語，可能是晉國優施為驪姬說服里克的韻語，優施在酒宴中起舞歌曰：

「暇豫之吾，吾不如鳥鳥，人皆集於苑，己獨集於枯。」里克笑曰：『何謂苑？何謂枯？』優施曰：「其母為夫人，其子為君，可不謂苑乎？其母既死，其子又有謗，可不謂枯乎？枯且有傷！」⁷⁵

這裏優施用茂盛的樹叢（苑）和枯萎的草木（枯）來比喻人事之盛衰，展示了機智與成熟的文學技巧。謎語本來就是就古老的文學形式之一，如著名埃及獅身人面之謎。隨著時代演進，謎語逐漸脫離純文學的範疇，但藕斷絲連，並未完全斷絕，詩歌語言之中，仍多少具有謎語的精神。而只有在中國古代滑稽文學中，我們才能真正看到完整的諧隱文學。

六朝其他遊戲之作，還有韋琳〈鱠表〉，以鱠魚身份上表，將滿朝文武說為一桌好菜；⁷⁶陶宏景〈授陸敬游十賚文〉也是模仿「九錫文」之作，將皇家九錫改為十賚，贈陸敬游如意、香爐、紙筆、硯臺，展現文人之風雅興致；⁷⁷沈約的〈修竹彈甘蕉文〉，以竹子身份彈劾甘蕉，自誇天功，應徒根剪葉，攘斥臺外；又有孔稚珪的〈北山移文〉，歷來以為諷刺周顥故作姿態，隱於南京鍾山，以求官職，故孔稚珪以北山身份，用軍中移文形式討伐周顥，但據王運熙教授考證，周孔二人，境遇相似，又同再南齊為官，故此篇應為諧而不虐的遊戲之作。⁷⁸由以上諸篇，足見遊戲文字種類之多，設計之奇，蓋因作者別出新裁，不落俗套也。

⁷⁵ 《國語·晉語二》，卷八，頁1b。

⁷⁶ 見嚴可均，〈全梁文〉，卷六八，頁3361。

⁷⁷ 見嚴可均，〈全梁文〉，卷四六，頁3213-3214。

⁷⁸ 王運熙，〈孔稚珪的《北山移文》〉，收入《漢魏六朝唐代文學論叢》（上海：上海古籍出版社，1981），頁79-84。

四、結語

遊戲文章屬於少數，似乎中國自古以來，文學思潮就主張言之有物，詩以言志。在這種傳統的文學觀點，使這類文學少之又少。其實深究文學的根源，最早的原始文學，涵蓋了宗教，娛樂，文藝各方面的功能，並不是純粹從美學或者道德的角度著眼。荷蘭著名學者 Johan Huizinga 在他的名《遊戲之人》（*Homo Ludens*）中，就提到詩歌的誕生來自神聖的宗教崇拜，男女之間求愛的情歌，誇大的吹牛比賽，謾罵的嘲弄，機智對答，反唇相譏，針鋒相對等等源流。⁷⁹假如我們深究文學的最根本的因素，則遊戲性（play-element）是其中最基本的要素之一。中國文學批評傳統歷來以為滑稽文學不登大雅之堂，劉勰充其量以為此類文學如敗鼓之皮，牛溲馬勃，匹夫之思，不應輕棄。他明白說：「文辭之有諧隱，譬九流之有小說。蓋稗官所采，以廣視聽。若效而已，則髡袒而入室，旃孟之石交乎？」⁸⁰其實綜觀古今俳諧作家，雖多地位低微，但皆博學能文，有志之士，與淳于髡、東方朔數子，神交於千載之下，又有何妨？俳諧作者，縱筆所至，不受檢束，故能天馬行空，出新意於傳統之中，寄妙理於滑稽之外，而自成一派。我們應拓寬文學品位，若一味拘泥於傳統道德文學觀，則將失之褊狹。不論在形式創新或者內容表現上，滑稽文學對中國古代文學都作出了極大的貢獻。我們應正視滑稽文學，而予一席之地。

⁷⁹ 見 Huizinga, Johan, *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture* (Boston: The Beacon Press, 1955), p. 129.

⁸⁰ 《文心雕龍注釋》，卷一五，頁276。