

從寒梧棲鳳到江曲孤鳧

——王勃入蜀前後的賦體創作*

陳偉強**

香港浸會大學中國語言文學系

摘 要

本文考究王勃 (650-676) 入蜀前後的賦體創作的轉變概況，並探討其藝術價值，從而重新審視其在賦史上的地位。

王勃入蜀前後的個人遭遇是其賦作變化的重要因素。勃少年得志卻旋又失意，早年賦作題材以宴集奉承為主；總章二年 (669) 被逐出王府，入蜀淹留三年，在心境與景物的觸碰下，以及交遊唱和的場景中，作品風格發生了質變。本文以王勃的禽鳥賦為主要分析對象，考察早年的〈寒梧棲鳳賦〉與入蜀期間所作的〈馴鷺賦〉和〈江曲孤鳧賦〉在體裁和題材上的異同。此外，又論證盧照鄰 (約 634-約 686) 和王勃的〈馴鷺賦〉等作品反映了此時期四韻抒情小賦的定型和流行。王勃入蜀前後賦作展現了初唐賦壇在律賦形成初期的不同面貌，為唐代賦體文學寫下了重要的一章。

關鍵詞：王勃，蜀，盧照鄰，詠物抒情賦，格律

* 本文初稿在香港大學中文學院主辦的「科舉與辭賦：國際賦學研討會」（香港：2014年3月21-24日）發表。感謝《清華學報》匿名評審人以及編委先生們先後提出的寶貴修訂意見。本稿不足之處乃筆者水平所限。

** 作者電子郵件信箱：chant@hkbu.edu.hk

一、引言

初唐文人王勃 (650-676) 在其短暫的生命中，為中國學術和文學作了重要的貢獻。本文從歷史視角探討王勃的賦體文學創作，論述其入蜀前後作品的差異。概而言之，王勃入蜀前的文風綺靡，用典繁密，語言雕琢；但入蜀賦作風格清新脫俗，語言平易曉暢。對於這個轉變，過去的研究並沒有具體鑽研，本文則以此為探討重點，考究其中因由並對相關作品作剖析，從而論證並重新確立其在賦史上的地位。

王勃的仕宦和文風以十九歲時被斥出王府為界線。王勃少年得志，自十四歲得劉祥道 (596-666) 提拔，未及冠舉幽素科，平步青雲。《舊唐書》本傳載：

乾封初，詣闕上〈宸遊東嶽頌〉。時東都造乾元殿，又上〈乾元殿頌〉。沛王賢〔按即李賢 (502-569)〕聞其名，召為沛府修撰，甚愛重之。諸王鬪雞，互有勝負，勃戲為〈檄英王雞文〉。高宗覽之，怒曰：「據此是交媾之漸。」即日斥勃，不令入府。¹

時在總章二年 (669) 春，同年秋王勃入蜀。從上呈賦頌，撰文檄雞，備受讚賞至於被斥責而自放入蜀，這些背景為本研究的重要依據。

杜甫 (712-770) 所言初唐四傑「輕薄為文哂未休」也許成為了其作品長期不被重視的原因。² 事實上，如葛曉音指出，四傑的作品主題均圍繞著對功名的熱切追求，³ 王勃的賦作亦然，它們勾畫了王勃起落轉折的仕宦經歷。本文選取其賦作中的禽鳥意象為中心，以早年的〈寒梧棲鳳賦〉與入蜀時寫的〈馴鳶賦〉和〈江曲孤

¹ 劉昫編著，《舊唐書》（北京：中華書局，1987），卷 190 上，〈文苑上〉，〈王勃〉，頁 5005。玄武門之變後，諸王關係不和是個敏感話題，因此王勃被斥。見張志烈，〈王勃雜考〉，《四川大學學報》（哲學社會科學版），37（成都：1983），頁 74；牛致功，〈試論玄武門之變的參加者〉，《中華文史論叢》，62（上海：2000），頁 110-132。陳三平則以為初唐諸王爭位，自相殘殺，與不重嫡長、亂倫等行為，是唐皇室為「外族」即拓跋鮮卑後人的證據。Chen Sanping, *Multicultural China in the Early Middle Ages* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012), pp. 20-31.

² 郭紹虞以為：「『輕薄為文』為譏哂四子之語。但非出於杜甫，而出於時人。」郭紹虞，《杜甫戲為六絕句集解》（與《元好問論詩三十首小箋》合刊；北京：人民文學出版社，1998），頁 22。

³ 葛曉音，《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，1998），〈初唐四傑與齊梁文風〉，頁 8。

鳧賦》為主要分析對象，論證其作品在創作動機、內容及表達技巧上的發展和轉變概況。入蜀時期即總章二年至咸亨二年（671）的作品，標誌著其創作路向的新里程。入蜀賦除長篇〈春思賦〉外，⁴ 主要為短篇詠物言情賦，風格與入蜀前的〈七夕賦〉和〈九成宮東臺山池賦〉等作判然有別。晚期作品作於上元二年（675）的〈採蓮賦〉，則意在與古人同題作品爭強，「其辭甚美」，然亦以抒情結篇，更重要的是，它秉承並發展了文學創作為干謁之資的做法。⁵ 通過對王勃傳記資料和其他文體的考察，其創作活動的預設讀者和作品所透露的動機和基調都十分清晰，是為初唐干謁時風下的典型產物。⁶

王勃〈寒梧棲鳳賦〉在律賦史上的地位也許造成了對其賦作的抒情藝術較少成為研究重點的原因。學界早把〈寒梧棲鳳賦〉視為唐代律賦的最早作品，研究律賦的著作中一定會提到此篇。⁷ 然而對於此賦的背景、藝術特色及其在王勃作品中的地位則較少探討；其在律賦史上的地位的研究中，也未見將之與王勃其他短賦的形式特點的對比論述。學界對於入蜀作品有「以賦證史」的處理，這些賦作和其他文體作品成為了王勃入蜀行程的繫年根據，⁸ 對其藝術意蘊則尚有深入探討的必要。即便有論者集中梳理王勃入蜀作品的寫作特色，但由於所涉文體眾多，沒有專門論述王賦的空間。⁹ 本文針對這些空缺，試圖論證王勃入蜀前後賦作的發展脈絡。為

⁴ 此賦以征夫思婦自況，多五、七言詩句入賦，風格纖穠綺豔，極盡雕飾鋪排之能事。陳偉強，〈「豈徒幽宮狹路，陌上桑間？」——王勃在其〈春思賦〉中的轉徙流離〉，《文學與文化》，7（天津：2011），頁32-42。

⁵ 劉昉編著，《舊唐書》，卷190上，〈文苑上〉，〈王勃〉，頁5005。此賦的最新研究及英譯是Ding Xiang Warner（丁香），“An Offering to the Prince: Wang Bo’s Apology for Poetry,” in Paul W. Kroll (ed.), *Reading Medieval Chinese Poetry: Text, Context, and Culture* (Leiden: Brill, 2014), pp. 90-128. 丁氏認為王勃此賦襲用了江淹〈別賦〉的體式結構（頁99-101），以採蓮為題作賦，獻給其舊主沛王李賢，期望這位新封的太子加以重新提攜（頁106-109）。

⁶ 關於唐代干謁與文學的關係，見葛曉音，〈論初盛唐文人的干謁方式〉，收入榮新江主編，《唐研究》第1卷（北京：北京大學出版社，1995），頁119-138；薛天緯，〈干謁與唐代詩人的心態〉，收入唐代文學學會編，《唐代文學研究》第5輯（桂林：廣西師範大學出版社，1994），頁1-16。筆者認為王勃《入蜀紀行詩》乃現存最早的唐代干謁詩集。見Timothy Wai Keung Chan, “Restoration of a Poetry Anthology by Wang Bo,” *Journal of the American Oriental Society*, 124.3 (2004), pp. 493-515；中譯本（含修訂）見陳偉強，《漢唐文學的歷史文化考察》（南京：鳳凰出版社，2014），〈王勃《入蜀紀行詩》研究〉，頁319-347。

⁷ 相關論著詳見下文論述及書目。

⁸ 較早的年譜有涉其賦作者如：鈴木虎雄，〈王勃年譜〉，《東方學報》，14.3（京都：1944），頁318；田宗堯，〈王勃年譜〉，《大陸雜誌》，30.12（臺北：1965），頁385。

⁹ 王氣中，〈王勃在四川的創作活動——兼論唐初的士風和文風〉，收入古典文學編輯室編，《中國古典文學論叢》第2輯（北京：人民文學出版社，1985），頁73-86。

使論述集中而具體，把焦點放在禽鳥意象及其表意手法上，從而評述王勃詠鳥賦在前代的基礎上的發展開創。

本文採取多維度歷史視角，基於其作品的形式特點，考量評定王勃在賦史上的重要貢獻。論述主線從王勃生平、交遊和文藝思想考察其賦作的特有思想內容和藝術形式：不同的遭遇情緒決定不同的取喻謀篇，但形式體格和語言特點卻大致統一。文章分成七個部分：首尾為引論與結語；第二部分論證王勃入蜀前文藝觀的形成和轉變。龍朔文壇和銓選制度是其轉變的兩個重要契機：王勃上書重在陳述政見，雖批評詩賦為取士標準的做法，但其呈獻的詩賦作品卻成為重要的干謁之資；第三、四部分論述王勃入蜀的背景及創作，據入蜀的其他文體理出其時作品的統一題材和特有的情緒表述。此時期賦風由典正鋪陳、雕琢靡麗而至於語言清新和形式短小。通過分析盧照鄰（約 634-約 686）王勃蜀中交往唱和場合，探究二人作品題材和體裁相類近的因由，佐證了初唐四韻抒情小賦的定型和流行概況。第五部分回溯初唐律賦歷史，為盧王同用的短賦體式的由來尋繹線索，論證其為時風下的產物，而在二人手中有所發展。第六部分比較盧王的〈馴鳶賦〉的內容和體格，並探討王〈江曲孤鳧賦〉的主題來源及其成就。

本論文所涉乃文學史研究中的一個重要課題。古代的論著中，王勃賦作的成就一方面被律賦氾濫所淹埋，¹⁰ 另一方面則被王勃作於奉承場合的賦作的「金石千聲，雲霞萬色」擾亂讀者的視線，¹¹ 導致賦作中的抒情特質並未受到應有重視。在當代研究中，郭維森、許結雖有提及「王勃寫得比較好的是幾篇小賦……寫得最好的是〈澗底寒松賦〉」，在兩三頁的介紹中對這些小賦並未作分期，也沒有論述其創作背景，而簡單歸結曰：「其文學觀深受王通影響，不免拘束，這些在賦作中比較鮮明。」¹² 馬積高對於王勃這些小賦的評價是：「至其〈澗底寒松〉、〈遊廟山〉、〈江曲孤鳧〉、〈慈竹〉諸小賦，其中尤多磊落不平之氣，文風亦較挺拔。」只舉〈澗底寒松賦〉為例，說它「洗去鉛華，與魏徵〈道觀柏樹〉在風格上相似了」。¹³ 駱祥發在其《初唐四傑研究》中的論述則較詳盡。他把王賦分成兩類：一是「詞采華美，鋪張揚厲」，二是「託物見意」，後者主要指的是本文討論

¹⁰ 祝堯撰，《古賦辨體》（《文淵閣四庫全書》補配《文津閣四庫全書》本，據中國基本古籍庫所收），卷 7，頁 1b。

¹¹ 李調元，《雨村賦話》，《續修四庫全書》集部第 1715 冊（上海：上海古籍出版社，1995，據浙江圖書館藏清乾隆綿州李氏萬卷樓刻嘉慶十四年（1809）李鼎元重校印《函海》本影印），卷 1，頁 5b。

¹² 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996），頁 379-381。

¹³ 馬積高，《賦史》（上海：上海古籍出版社，1987），頁 264。

的入蜀之作。他觀察到：「王勃的詠物賦……所描摩的對象大都是孤傲高致的事物，用以顯示自己孤芳自賞、清高不羣的性氣。」¹⁴ 前賢的這些高論並未把王勃及其小賦放在特定歷史時期，結合其生平背景論述考究其賦風和形式的形成。於是王勃的這些作品在文學史上的重要地位一直較少被重視，而這個看似細小的論題，其實有助治文學史者對王勃賦作的特色及初唐時期賦的發展概況，作重新而全面的審視。本文論述中揭示了一個複雜的現象：僅王勃一人的創作，已體現了賦體從繁密雕飾到清新靈便的轉變；那麼初唐百年的賦壇的複雜情況就更有必要重新作仔細的考量了。

二、王勃入蜀前後的文藝觀

楊炯（650-約 694）在其〈王勃集序〉中對王勃的評述最能反映當時文壇面貌。這篇現存最早關於王勃生平和著述的文字開篇即曰：「大矣哉，文之時義也。」從文學的時代風貌和時效作用入題，對「文儒異術」、「辭賦殊源」的情況作歷史回顧：自孔子、屈原歿後，其弊在於文學作品缺乏經籍內容。至漢「賈馬蔚興」，則「虧於雅頌」，此後等而下之。唐前的情況是：

梁魏羣材，周隋衆制，或苟求蟲篆，未盡力於丘墳；或獨徇波瀾，不尋源於禮樂。會時沿革，循古抑揚，多守律以自全，罕非常而制物。

而王勃此時異軍突起，開拓了新的局面：

其有飛馳倏忽，倜儻紛綸，鼓動包四海之名，變化成一家之體，蹈前賢之未識，探先聖之不言。¹⁵

此下從思想內容和藝術手段兩方面盛稱王勃的文學創作以「經籍為心」、「風雲入

¹⁴ 駱祥發，《初唐四傑研究》（北京：東方出版社，1993），頁 316-325。此外，李海燕則肯定〈寒梧棲鳳賦〉「具有很高的藝術性」，指出王勃賦的「鮮明的抒情特色」。李海燕，《倬彼我系：河汾王氏家族的文學與文化》（北京：中國文史出版社，2014），頁 96、100-101。

¹⁵ 王勃著，蔣清翊註，《王子安集註》（上海：上海古籍出版社，1995，以下省稱《王集》），卷首，楊炯〈王勃集序〉，頁 62-63。

思」，結果，「八方好事，咸受氣於文樞；出軌躅而驥首，馳光芒而動俗。」¹⁶

楊炯此序誠多諛辭，但亦勾勒了王勃在當時文壇上的作為。首先，王勃之前的文學家以「守律」為創作準的，束縛了創意發揮。其次，學與文的分家，使文學作品內容空洞；而王勃的貢獻在於把學術與文學加以融合。王勃之能竟其功在於「博物」——除了家學之外，¹⁷ 楊炯還指出王勃轉徙流離，令眼界得以拓展，並能「日新其業」。其三，王勃創作開一代之風：「龍朔初載，文場變體，爭構纖微，競為雕刻……骨氣都盡，剛健不聞，思革其弊，用光志業」，乃使「積年綺碎，一朝清廓。翰苑豁如，辭林增峻」。結果，「後進之士，翕然景慕……近則面受而心服，遠則言發而響應。」¹⁸

龍朔文學「革新」對王勃的創作影響深遠。龍朔初載即公元 661-662 年左右，時勃十二、三周歲。楊炯說勃「年十有四，時譽斯歸」，得劉祥道舉薦，至十七歲「對策高第」。¹⁹ 楊炯又說：

薛令公朝右文宗，託末契而推一變；盧照鄰人間才傑，覽清規而輟九攻。²⁰

龍朔文學革新，由薛元超 (622-683) 提倡，盧照鄰為主力。而王勃見此而「用光志業」，自此視盧照鄰：

知音與之矣，知己從之矣。鼓舞其心，發洩其用，八紘馳騁於思緒，萬代出沒於毫端。……²¹

¹⁶ 同前引，頁 63。

¹⁷ 丁香在此點上作了細緻的分析。Ding Xiang Warner, "'A Splendid Patrimony': Wang Bo and the Development of a New Poetic Decorum in Early Tang China," *T'oung Pao*, 98. 1-3 (2012), pp. 113-144. 此外又見聞一多，〈唐詩雜論〉，《聞一多全集》第 3 冊（北京：三聯書店，1982），〈四傑〉，頁 25；陳偉強，〈王勃著述考錄〉，《書目季刊》，38.1（臺北：2004），頁 71-92。

¹⁸ 王勃，《王集》，卷首，楊炯〈王勃集序〉，頁 69-70。王勃在當世的影響力，李調元的理解與楊炯所述不同，認為王勃賦作，「莊雅濃麗，遂為館閣諸公所摛搨剩馥殘膏沾句者不少。」李調元，《雨村賦話》，卷 1，頁 5b。

¹⁹ 張志烈，《初唐四傑年譜》（成都：巴蜀書社，1993），頁 103。

²⁰ 王勃，《王集》，卷首，楊炯〈王勃集序〉，頁 69。薛令公事見《舊唐書》：「既擅文辭，兼好引寒俊，……由是時論稱美。」劉昫編著，《舊唐書》，卷 73，〈薛元超傳〉，頁 2590。關於薛元超引薦後進以及對初唐文學的推動作用的研究，見高木重俊，〈初唐詩人を巡る人々 I 薛元超〉，《北海道教育大学紀要》（第 1 部 A 人文科学編），41.1（札幌：1990），頁 41-54；高木重俊，《初唐文学論》（東京：研文出版，2005），頁 421-444。

²¹ 王勃，《王集》，卷首，楊炯〈王勃集序〉，頁 69。

此外，王勃父祖三代與薛氏父祖的關係在此間的助力也十分關鍵。元超父收(591-624)為隋代大儒王勃祖父王通(約 584-約 618)之徒，元超既以政治地位推動文學改革，王勃當然惟命是從。²² 在這場「運動」中，王勃從盧照鄰身上得到了極大的啟迪；數年後二人在蜀相聚，迸發出光焰的火花。²³

然而龍朔之後王勃文風並非走向平淡，反而更偏向於色彩濃重、歌功頌德。葛曉音以為龍朔「文場變體」指的除了是上官體之外，還有許敬宗(592-672)等人的宏博詩風。後者在王勃入蜀前的呈獻賦頌作品最為常見，這種追求的成因除了得自其祖父王通對王道、雅奧的主張外，更重要的是王勃急於干進的心理所致。²⁴ 最典型的作品是〈乾元殿頌〉、〈九成宮頌〉等；此外王勃任職沛府時所作的〈平臺祕略〉中所見的治道思想，印證了楊炯所言的「經籍為心」，成為其入仕初年所作的大賦大頌的基礎思想。此時期的〈寒梧棲鳳賦〉雖採取律賦的體式，但引經據典，用語雅正，寫鳳凰非醴泉不飲，非練實不食的高傲性格，為自己的清高而熱心於出仕表志，是為這時期律賦初興的詠物抒情賦體的特有產物(分析見下文)。

王勃在咸亨二年返回長安後參選的活動中，表達了重要的文學觀。在一篇上呈吏部侍郎裴行儉(619-682)的啟中，王勃著意把雕琢刻鏤的文風斂藏起來，而文章旨在務實：

〔勃〕本慚刀筆之工，虛荷雕蟲之眚。……懷鄭璞而增慚，捧燕珉而自恥。……聖人以開物成務，君子以立言見志。遺雅背訓，孟子不為；勸百諷一，揚雄所恥。……²⁵

²² 高木重俊，〈初唐詩人を巡る人々 I 薛元超〉，頁 52-53；高木重俊，《初唐文学論》，頁 440-441。王勃在蜀中有兩首贈別薛曜的詩，也有為餞別薛宴會所撰的序。薛曜字昇華，元超子，勃稱其與薛曜有「累葉之契」，指兩家三代的關係。薛華見〈別薛華〉、〈重別薛華〉、〈秋夜於絳州羣官席別薛昇華序〉。王勃，《王集》，卷 3，頁 80-81；卷 9，頁 263-264。

²³ 韓暉則以為至遲在盧王巴蜀文會中，「王勃的主張已影響盧照鄰」。韓暉，〈論唐高宗朝的三種辭賦觀〉，收入王志民等編，《學者論賦——龔克昌教授治賦五十週年紀念文集》(濟南：齊魯書社，2010)，頁 572；韓暉，《隋及初盛唐賦風研究》(桂林：廣西師範大學出版社，2002)，頁 96。

²⁴ 葛曉音，《詩國高潮與盛唐文化》，〈初唐四傑與齊梁文風〉，頁 3-4。葛曉音對四傑作品風格與儒學思想的不協調，歸結為風骨和風雅的不統一，認為他們「不能突破儒家以『玉帛謳歌』、『衣冠禮樂』為大雅的正統觀念」。葛曉音，《漢唐文學的嬗變》(北京：北京大學出版社，1990)，〈初盛唐詩歌革新的基本特徵〉，頁 91-92。

²⁵ 王勃，《王集》，卷 4，〈上吏部裴侍郎啟〉，頁 128-129。

頗具諷刺意味的是，這篇啟以駢儷成篇，典故行文。此下從「微言既絕」，論述文章與治道的關係。其中心思想與上引楊炯所言一致，亦上承裴子野 (469-530) 〈雕蟲論〉的觀點，認為雕蟲末流乃朝政衰敗的因由，高舉儒家經典以批評時文之綺靡；並指出時文尚雕琢乃銓選制度下所使然：

伏見銓擢之次，每以詩賦為先，誠恐君侯器人於翰墨之間，求材於簡牘之際，果未足以採取英秀，斟酌高賢者也。徒使駿骨長朽，真龍不降。銜才飾智者，奔馳於末流，懷真蘊璞者，栖遑於下列。²⁶

指出「以詩賦為先」的銓擢標準，令士子趨之若鶩，捨本逐末。這與劉嶠在三年後（上元元年 (674)）上疏提出的觀點十分一致：

國家以禮部為考秀之門，考文章於甲乙，故天下響應，驅馳於才藝，不務於德行。……今捨其本而循其末。況古之作文，必諧風雅，今之末學，不近典謨，勞心於卉木之間，極筆於煙雲之際，以此成俗，斯大謬也。²⁷

王、劉所批評的「末流」、「末學」是指禮部和吏部考選所重視的徒具華美的詩賦。如以此為選官標準只會埋沒人才，尤甚者，「故有朝登甲科而夕陷刑辟，制法守度使之然也。」²⁸

王勃這篇啟的內容和觀點似與其以詩賦干謁之舉相悖，但事實並不如此。從王勃和駱賓王（約 627-約 684）的作品中可見裴行儉雅好文學：王因其「刀筆之功」和「雕蟲之睠」而得以「殊恩屢及」；駱則得裴公「垂索鄙文」而呈〈帝京篇〉，洋洋灑灑，雕琢靡麗。²⁹ 正就是上述銓選制度下「以詩賦為先」的時風。其〈啟〉的策略是：不想給裴公以「華而不實」的印象，³⁰ 而是要展現自己的政治

²⁶ 同前引，頁 131-132。

²⁷ 杜佑，《通典》（北京：中華書局，1984），卷 17，頁 406-407。

²⁸ 同前引，頁 406。韓暉把裴行儉和劉嶠的辭賦觀定義為「尚德抑藻」，結合政治歷史背景細緻分析了其成因及其對四傑的影響。韓暉，〈論唐高宗朝的三種辭賦觀〉，頁 565-573；韓暉，《隋及初盛唐賦風研究》，頁 90-97。

²⁹ 陳熙晉，《駱臨海集箋注》（上海：上海古籍出版社，1985），卷 1，〈上吏部侍郎帝京篇〉，頁 1-15。

³⁰ 論者多以史書載四傑為「華而不實」作為裴公評四傑的文風和作品，如高木重俊，〈初唐詩人を

卓見；至於詩賦，由於對方雅好之故，則必然會向自己「垂索鄙文」的。³¹

王勃這次上啟呈奉裴行儉的作品在於顯示其政治識見。〈古君臣贊〉十篇並序除述治道，亦隱含自薦意味，並非雕琢綺麗的詩賦。³² 今存〈太公遇文王贊〉一篇，從篇題和內容看，當就是此次隨〈啟〉上呈的〈古君臣贊〉十篇之一。此贊頗能反映王勃此時期的作品特色，並可據以回溯考察其入蜀賦的意蘊。贊文的自況自薦意味呼之欲出：

姬昌好德，呂望潛華。城闕雖近，風雲尚賒。漁舟倚石，釣浦橫沙。
路幽山僻，溪深岸斜。豹韜攘惡，龍鈐辟邪。雖逢切近，猶得安車。
君王握手，何期晚邪？³³

這篇〈贊〉的內容與上引〈啟〉中所述互為表裏，印證了王勃這次參選所呈作品的風格。〈贊〉中把呂望之才和文王之德兩相遇合的歷史，巧妙地用作自己與在位者關係的寫照：「城闕雖近，風雲尚賒」。

同寫在參選前而用以呈獻「好事者」的《入蜀紀行詩》及入蜀所作之賦，亦不以雕琢華麗為工，而以述志抒情為主。這些賦作與入蜀前所作的〈七夕賦〉、〈九成宮東臺山池賦〉相比，鉛華盡洗，質直言志。³⁴ 因此，「以詩賦為先」這個由銓選制度形成的時風並沒有鼓勵王勃為文綺麗，反而因干謁需要，文風摒除雕琢，

巡る人々 II 裴行儉：文芸と器識の問題を中心に》，《北海道教育大学紀要》（第 1 部 A 人文科学編），44.2（札幌：1994），頁 56-61；高木重俊，《初唐文学論》，頁 462-471。筆者認為裴公欣賞四傑才華，「華而不實」則用以悲歎其不幸遭遇。Tim W. Chan, "Literary Criticism and the Ethics of Poetry: The 'Four Elites of the Early Tang' and Pei Xingjian," *T'ang Studies*, 15-16 (1997-1998), pp. 157-182；中譯本見陳偉強，《漢唐文學的歷史文化考察》，〈初唐四傑「華而不實」辨〉，頁 109-127。

³¹ 王勃向武士護上呈「蕪音」、「舊文」，見王勃，《王集》，卷 4，〈上武侍極啟〉，頁 122、124。

³² 道坂昭廣也注意到王勃上呈了不同的作品，並認為王勃自蜀還京後人生目標有所不同，希望博得朝廷官員如裴行儉和李敬玄的青睞。道坂昭廣，〈王勃試論——その文学淵源について〉，《東方学》，76（京都：1988），頁 39-40。

³³ 王勃，《王集》，卷 15，頁 430-431。蔣清翊指王讜《唐語林》所記王通令孫子王勃作此篇之非：「文中子歿於隋代，子安尚未生。……然〔王讜〕必見子安集中實有此贊，因附會其說，不得併〈贊〉疑之也。」王讜之說見王讜撰，周勛初校證，《唐語林校證》（北京：中華書局，1987），卷 3，頁 114-115。

³⁴ 楊炯所說的「乾坤日月張其文，山河鬼神走其思。長句以增其滯，客氣以廣其靈。已逾江南之風，漸成河朔之制。」這是說王勃剛健文風超脫了南朝之綺麗，乃拜其飄泊遊歷所賜。王勃，《王集》，卷首，楊炯〈王勃集序〉，頁 71。

趨向平實，為詠物抒情賦注入了新鮮的血液。

三、「觀景物於蜀」的創作契機

王勃被斥出王府一事對其人生觀和文學創作有著深遠的影響。這次挫折的情緒波動，痛定思痛，具見於其入蜀時期的創作中。上節所論銓選造就的平淡文風，在被斥至入蜀時已開始形成。王勃被斥出王府後兩個月，於總章二年五月自長安出發，前往蜀地。這次行程，雖云「觀景物於蜀」，³⁵ 實際上是藉以排遣政治失意，失落的情緒貫徹於此時期的作品中。然而這些作品並不是一味的低沉，而是在低沉中奮發，奠定了後來「不墜青雲之志」、「窮且益堅」的精神基調。³⁶ 這固然是年輕人高尚志向所驅使，賦詩言志，同聲相求而外，還有一個實際需要，就是要把《入蜀紀行詩》三十首這個小集子「投諸好事」，實際是要上呈給執事官員，在展示文才之餘，亦藉記述行旅抒發情感，透過懷「鄉」之思，委婉地表達自己的壯心不已以及重返官場的願望。³⁷ 在較能確定的《入蜀紀行詩》作品中，王勃這種情緒成為這些作品的一個主調，試看：

〈普安建陰題壁〉

江漢深無極，梁岷不可攀。山川雲霧裏，遊子幾時還。

〈泥谿〉

弭櫂凌奔壑，低鞭躡峻岐。江濤出岸險，峰磴入雲危。

溜急船文亂，巖斜騎影移。水烟籠翠渚，山照落丹崖。

風生蘋浦葉，露泣竹潭枝。泛水雖云美，勞歌誰復知。³⁸

³⁵ 王勃，《王集》，卷7，〈入蜀紀行詩序〉，頁226。

³⁶ 同前引，卷8，〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉，頁233。此序自《唐摭言》始，一直以為是王勃十四歲時作；近人考證成果頗豐，大抵已定為二十七歲南下交趾路經洪州時所作，詳情見 Timothy Wai Keung Chan, "Dedication and Identification in Wang Bo's Compositions on the Gallery of Prince Teng," *Monumenta Serica*, 50 (2002), pp. 215-255；中譯本：陳偉強，《漢唐文學的歷史文化考察》，〈王勃滕王閣作品中的主客問題和人物關係〉，頁57-84。

³⁷ 筆者以為《入蜀紀行詩》是要為咸亨二年吏部銓選作敲門磚之用。Timothy Wai Keung Chan, "Restoration of a Poetry Anthology by Wang Bo," pp. 493-494, 502-503, 508-509；中譯本：陳偉強，《漢唐文學的歷史文化考察》，〈王勃《入蜀紀行詩》研究〉，頁319-321、332-333、340。

³⁸ 王勃，《王集》，卷3，頁103、93。普安和泥谿都是蜀中地名，王勃一生入蜀只此一次，因此這

羈旅行役與惆悵失落，使筆下的景物充滿了詩人的愁苦。這種化學作用只有當落拓無依之時，情與景會，方始發生，然後形諸筆端。王勃此行的愁緒找到了抒情的介質和載體，故其序云：「山川之感召多矣，余能無情哉？」³⁹

除詩體之外，王勃此行的其他文體創作亦見相似的自我抒情筆觸。這些作品無論在題材內容、語言風格和文體特點等方面都呈現著某程度的程式化特點，大概與時風和干謁有關。⁴⁰ 王勃的賦保持著「體物瀏亮」的文體特點；入蜀之作，得山川之助，加以身世之感，則又形成了獨特的風格。楊炯說：「西南洪筆，咸出其辭，每有一文，海內驚瞻。所製〈九隴縣孔子廟堂碑文〉，宏偉絕人，稀代為寶。」⁴¹ 此文今作〈益州夫子廟碑〉，較引人注目的是序言中的自我述懷成分：

……勃幼乏逸才，少有奇志。虛舟獨泛，乘學海之波瀾；直轡高驅，踐詞場之閭闕。觀質文之否泰衆矣，考聖賢之去就多矣，自生人以來，未有如夫子者也。嗟乎，今古代絕，江湖路遠，恨不得親承妙旨，攝齊於游夏之間；躬奉德音，攘袂於天人之際。撫身名而永悼，瞻棟宇而長懷。……⁴²

希賢聖於異代實際是借古抒懷，而孔子的行誼更成為王勃的重要榜樣和文學喻體。自述文字插入到這樣莊重的場合撰成的碑文中，是王勃應用文體的一個重要特色。觀銘文部分，敘夫子平生，讀者彷彿亦見王勃的影子：

泛泛寰中，悠悠天下。徇名則衆，知音蓋寡。
 礪石參瓊，迷風亂雅。仲尼既沒，夫何為者？⁴³

這種以個人情事書寫碑刻文字的做法，又見於〈益州德陽縣善寂寺碑〉，序文在記

兩首可以確定是《入蜀紀行詩》。詳情見 Timothy Wai Keung Chan, "Restoration of a Poetry Anthology by Wang Bo," pp. 503-505; 中譯本：陳偉強，《漢唐文學的歷史文化考察》，〈王勃《入蜀紀行詩》研究〉，頁 335。彭慶生分別繫二詩於總章二年和咸亨元年蜀中作，見彭慶生，《初唐詩歌繫年考》（北京：北京大學出版社，2012），頁 119-125。

³⁹ 王勃，《王集》，卷 7，〈入蜀紀行詩序〉，頁 227。

⁴⁰ 王氣中，〈王勃在四川的創作活動——兼論唐初的士風和文風〉，頁 73-86。

⁴¹ 王勃，《王集》，卷首，楊炯〈王勃集序〉，頁 68。

⁴² 同前引，卷 15，頁 457。

⁴³ 同前引，頁 460。

述時地，敘述背景後，便是自述：

下官弱植少徒，薄遊多暇。薜蘿人事，空餘江海之心；筆札神交，尚有淵雲之氣。相如謝病，訪詩酒於臨邛；丘也栖遲，聽弦歌於單父。⁴⁴

以西漢蜀地辭賦家王褒、揚雄和司馬相如自比文才，而以顛沛流離、濟世為懷的孔子喻己高才之不遇於時。在銘文部分，復以自抒情懷作結：

我今懷矣，窮路何歧。承風詠德，展義陳詞。
百年心事，千載風期。東西南北，栖遑幾時。⁴⁵

末二句用《禮記·檀弓上》載孔子事：「今丘也東西南北之人也。」鄭玄（127-200）注曰：「東西南北，言居無常處也。」⁴⁶ 上舉諸例，入蜀諸篇，王勃輒炫其文才，又自比於孔子，足見其頗自負於文墨，亦有感於家學儒術，自視頗高；⁴⁷ 但卻不得志於時，流離各地，因而連類比義。〈絳州北亭羣公宴序〉一篇，更結合禽鳥意象感歎時空乖隔：「離亭北望，煙霞生故國之悲；別館南開，風雨積他鄉之思。於時蒼雲寡色，白日無光，沙塵起而桂浦昏，鳧雁下而蘆洲晚。」⁴⁸ 此外，又如〈為人與蜀城父老書〉（其二）：「輕蟬送夏，驚晚吹於風園；旅雁乘秋，動宵吟於露渚。……下官薄游絳載，飄寓淹時。歡躡相仍，憂虞自積。」⁴⁹ 這些描

⁴⁴ 同前引，卷 17，頁 498。

⁴⁵ 同前引，頁 500。

⁴⁶ 鄭玄注，孔穎達疏，《禮記正義》（北京：中華書局，1986，《十三經注疏》本），卷 6，頁 47a。

⁴⁷ Ding Xiang Warner, "A Splendid Patrimony," pp. 116-130.

⁴⁸ 王勃，《王集》，卷 7，頁 218。此序作於入蜀時期，王勃一生中絳州之行只此一次，時在總章二年七月。張志烈，《初唐四傑年譜》，頁 121-144。

⁴⁹ 王勃，《王集》，卷 6，頁 182-183。篇題曰「為人」，這個「下官」實際上是王勃。駱祥發指出：「蓋文士落魄時向人求助，似屬當時風尚，並不視為卑恥之舉。後人不明實情，於傳抄刻印之時，發現王勃有向人乞資求助之文，以為耿介如王勃者，當不至有此下舉。因而疑為代人之作，或冠以『代人』之名，實屬大謬。」駱氏舉盧照鄰〈與洛陽名流朝士乞藥直書〉為旁證。駱祥發，《初唐四傑研究》，頁 100。王氣中亦以為此書所敘「都和王勃的情境相吻合。題作『為人』，顯然和前書一樣，也是後人所加或是託辭。」王氣中，〈王勃在四川的創作活動——兼論唐初的士風和文風〉，頁 78。筆者按：即使「下官」真另有其人，此篇亦必作於蜀地，而所表「飄寓淹時」之情，即非王勃自己，亦寄寓於旅雁意象之中，仍可資佐證。

述，乃由詩人轉徙流離境況而與眼前事象相互生發而成。⁵⁰ 王國維所說「一切景語皆情語也」，雖然未必「一切」如是，但在王勃而言則大抵信而有徵。

王勃的「西南洪筆」貫穿著年少失意詩人的感情。他的情景相生，就地取材，因時因地制宜的創作方法，在這次旅蜀路上得山川感召而更相得益彰，在賦體創作中尤其得到充分的展現。

四、盧王蜀中之會的互動創作

上文論及盧照鄰在龍朔「改革」中成為了王勃的「知音」、「知己」，數年後二人在蜀地的聚會，對於王勃的賦作從題材內容至體式格律均有重要的影響。二人旅蜀，均懷著忿忿不平和懷才不遇的心情，因此所面對的景物和共聚的知音好友，乃一拍即合，成就了這段文壇佳話，亦促進了賦的發展。

盧王蜀中之會是二人文學交流的重要契機。盧照鄰和王勃在總章二年秋先後入蜀，二人於翌年即咸亨元年（670）或二年前已有詩會。⁵¹ 元年九日，盧王與邵大震同登玄武山，所作頗述羈旅之苦，亦見三人倡和的詩體特點。計有功（約 1161 年前後在世）《唐詩紀事》載：

邵大震〈九日登玄武山旅眺〉云：「九月九日望遙空，秋山秋天生夕風。寒雁一向南飛遠，遊人幾度菊花叢。」盧照鄰和云：「九月九日眺山川，歸心歸望積風煙。他鄉共酌金花酒，萬里同悲鴻雁天。」……勃詩云：「九月九日望鄉臺，他席他鄉送客杯。人今已厭南中苦，鴻雁那從北地來？」⁵²

三首作品均句句緊扣九日、雁、他鄉、眺望等意象，首聯對仗格式亦同。⁵³

⁵⁰ 這種情景交融的手法屬於王夫之（1619-1692）所謂的「景中情」，王國維（1877-1927）所說的「無我之境」。張少康、劉三富，《中國文學理論批評發展史》下冊（北京：北京大學出版社，1995），頁 308。

⁵¹ 《盧照鄰集校注》有〈三月曲水宴得樽字〉，附〈王勃和詩得煙字〉。盧照鄰著，李雲逸校注，《盧照鄰集校注》（北京：中華書局，1998，此下引作《盧集》），卷 1，頁 50 注 1、頁 52。二詩又見王勃，《王集》，卷 3，頁 93-95。

⁵² 計有功撰，王仲鏞校箋，《唐詩紀事校箋》（成都：巴蜀書社，1989），卷 8，頁 195。

⁵³ 此對仗格式，即每句的第一第三字相同，似《文鏡秘府論》所說的雙擬對，但雙擬對還有一個條

內容上，邵以寒雁南飛抒發離鄉多年的愁情；⁵⁴ 盧因而引發自己歸思，也切合其時「婆娑於蜀地，放曠詩酒」的心境；⁵⁵ 而王之寫雁，尤別出心裁。唐汝詢（約1624年前後在世）曰：「臺名望鄉，鄉心已切；客中送客，尤難為懷。我固厭此南中久矣，雁奈何自北而來，以攪我之情乎？」唐氏因而把唐代絕句抒情之功歸於王勃，說：「唐人絕句，類於無情處生有情，此聯是其鼻祖。」⁵⁶ 王勃巧妙的感情謬誤 (pathetic fallacy) 筆觸，把鴻雁南飛寫成故意撩擾各人鄉愁。

盧、王蜀中文會透露了二人在選題、風格、意象、格律等均有共通之處。上舉作品中的鴻雁成為二人入蜀作品中的一個重要意象，這些鳥都帶有作者個人失意情緒的深刻印記；以鳥自況，則是二人蜀中作品的重要意象。盧詩的禽鳥意象多見於唱和贈答作品，把自身情緒境況寄寓其中。因事下獄後這種自況尤其成為作品的主調，如〈同臨津紀明府孤雁〉(669)、〈贈益府羣官〉(670) 以及後來作於臥病時的〈失羣雁〉等都是。⁵⁷ 下獄時所作的〈獄中學騷體〉中，則以「聞鴻雁之南翔」襯托淒涼境況。⁵⁸ 〈贈益府羣官〉一首，是盧照鄰筆下的禽鳥意象最為突出者，篇

件就是這相同的兩個字「擬第二字」，而《文鏡秘府論》所舉例子又都是五言句。遍照金剛撰，盧盛江校考，《文鏡秘府論彙校彙考》（北京：中華書局，2006），東卷，「二十九種對」，頁706-711 引諸家說。鈴木修次論證了此類反復修辭如疊字對、蟬聯對、雙擬對等詩歌的「遊藝性」早在盧駱歌行中常見，影響了劉希夷（生於651）、宋之問（約656-約712）、張若虛（八世紀初前後在世）、張鷟（約658-730）等詩人。鈴木修次，《初唐詩人論》上冊（東京：鳳出版，1973），〈初唐における歌行体の詩の文芸性〉，頁3-46。

⁵⁴ 邵大震也是其時淹留蜀地者，從其詩末句知其旅蜀有年。王勃〈遊山廟序〉記一次蜀中聚會有與會者名邵令遠，安陽人，或即邵大震。王勃，《王集》，卷7，頁208。高木重俊以為令遠為邵大震字。高木重俊，《初唐文學論》，頁186。

⁵⁵ 張鷟，《朝野僉載》（與《隋唐嘉話》合刊；北京：中華書局，1997），卷6，頁141。

⁵⁶ 唐汝詢，《唐詩解》，《四庫全書存目叢書》集部第370冊（臺南：莊嚴文化，1997，據吉林大學圖書館藏明萬曆四十三年（1615）楊鶴刻本影印），卷25，頁1b。

⁵⁷ 盧照鄰〈窮魚賦〉序所言「橫事被拘」的時間有多種說法。柯睿 (Paul W. Kroll) 列舉各種繫年（由650年代至669年），並認為被拘事不應發生在任職鄧王李元裕（卒於665年）府期間。Paul W. Kroll, "Tamed Kite and Stranded Fish: Interference and Apology in Lu Chao-lin's *Fu*," *T'ang Studies*, 15-16 (1997-1998), pp. 47-48. 柯睿未及的繫年有：張志烈繫於龍朔三年（663），見張志烈，《初唐四傑年譜》，頁88-89；陶敏、傅璇琮則繫在龍朔元年（661），見陶敏、傅璇琮，《唐五代文學編年史·初盛唐卷》（瀋陽：遼海出版社，1998），頁168-169。

⁵⁸ 分別見盧照鄰，《盧集》，卷3，頁123；卷1，頁69-72。至於樂府、邊塞一類的雁意象，卻更多地由詩體傳統所決定。筆者以為盧照鄰創作舊題樂府，頗大程度地受到樂府傳統音樂及題材的約束。陳偉強，〈尋源屢鑿空：初唐四傑的邊塞書寫〉，《中國文化研究所學報》，57（香港：2013），頁30-35；英譯本（含修訂）：Timothy Wai Keung Chan, "Beyond Border and Boudoir: The Frontier in the Poetry of the Four Elites of Early Tang," in Paul W. Kroll (ed.), *Reading Medieval Chinese Poetry: Text, Context, and Culture*, pp. 141-148.

中以「一鳥自北燕」自況，向「羣鳳」申訴不平和歸思。⁵⁹ 此篇與〈蜀中九日〉唱和詩同期，印證了鳥意象是盧王二人在蜀時的慣用意象，二人在玄武山詩會，乃以鴻雁意象一拍而合。

盧、王作品的另一共同特點是羈旅之情、山河遠隔所引發的「江湖之思」。盧作於同年(670)的〈送梓州高參軍還京〉既有「南飛我異禽」之自喻，結尾處的「一乖青巖酌，空佇白雲心」，⁶⁰ 雖云隱逸高潔，但卻透露了送別後自己淹留他鄉的孤單。盧王二人提及九隴縣令柳太易的作品均述羈旅之苦。⁶¹ 王勃〈春思賦〉的序文曰：

九隴縣令河東柳太易，英達君子也，僕從游焉。高談胸懷，頗洩憤懣。於時春也，風光依然。古人云：風景未殊，舉目有山河之異，不其悲乎！⁶²

這裏所用的是《世說新語·言語》所載晉室南渡，中原失守，周顛(269-322)等人的慨歎：

過江諸人，每至美日，輒相邀新亭，藉卉飲宴。周侯中坐而歎曰：「風景不殊，正自有山河之異。」皆相視而流涕。⁶³

王勃用新亭對泣事表達「況風景兮同序，復江山之異國」的異鄉之感。而盧作〈于時春也慨然有江湖之思寄此贈柳九隴〉一首以「寄」柳太易，「于時春也」云云顯然成為了二人的詩賦雅集和寄贈的共同題材。

盧王贈柳太易的這些作品中的禽鳥意象以輕快為主調，但其旨在於寄託不凡的志向。這一方面大概是由春天生機勃勃所引發，另一方面則由於柳太易為餽贈對象

⁵⁹ 盧照鄰，《盧集》，卷1，頁67-68。此詩的英譯及相關分析參看 Paul W. Kroll, "Tamed Kite and Stranded Fish," pp. 57-61.

⁶⁰ 盧照鄰，《盧集》，卷2，頁119-120。

⁶¹ 盧王作品中所見的柳太易名為柳明。同前引，卷1，頁59注1；陶敏、傅璇琮，《唐五代文學編年史·初盛唐卷》，頁214。

⁶² 王勃，《王集》，卷1，頁1。

⁶³ 劉義慶編撰，余嘉錫箋疏，《世說新語箋疏》（上海：上海古籍出版社，1993），頁92。相關討論見陳偉強，〈「豈徒幽宮狹路，陌上桑間？」——王勃在其〈春思賦〉中的轉徙流離〉，頁35-36。

所致。例如王勃〈春思賦〉中的「金燕銜泥試學飛」寫「妾本幽閨學歌舞」，喻己之初出道，又「春鶯絲蠻思羽翼」則用以自勉（見下文）。王勃的這種表述方式及行文風格，完全由他一貫熱衷於功名的性格所決定。盧詩〈于時春也〉述行旅羈思，慨歎「天子何時問？公卿本亦憐。」轉入陶潛歸隱，而至求仙學道，最後歸結到鸞鶴飛舞的顯達，至自己從柳太易「登仙」共遊的願望。⁶⁴ 這與王勃稱柳氏為「英達君子」相合。據高木重俊推測，王勃是通過盧照鄰的介紹認識柳太易的。⁶⁵ 盧王通過與這位「英達君子」交往，怨忿之情雖暫能消解，但從歸隱之思與禽鳥意象看，二人之耿耿於功名卻一直沒有減退，而在這位「英達君子」面前更是披肝瀝膽。王勃〈春思賦〉結尾最能佐證：

盛年眇眇辭鄉國，長路遙遙不可極，形隨朗月驟東西，思逐浮雲幾南北。春蜨參差命儔侶，春鶯絲蠻思羽翼。余復何為此，方春長歎息。會當一舉絕風塵，翠蓋朱軒臨上春。朝升玉署調天紀，夕憩金閨奉帝綸。長卿未達終希達，曲逆長貧豈剩貧。年年送春應未盡，一旦逢春自有入。⁶⁶

王勃對功名的熱衷，既是他在賦中極度苦惱的因由，更重要的是它成為了東山再起的原動力。其「朝升玉署」、「夕憩金閨」的願望，正是早年所作〈寒梧棲鳳賦〉中的志向的重述。

⁶⁴ 盧照鄰，《盧集》，卷 1，頁 58-60。盧王二人在一次聚會中寫的詩作即圍繞陶淵明的隱居，並描述仙境般的美景，見〈三月曲水宴得煙字〉。王勃，《王集》，卷 3，頁 93-95。參見道坂昭廣，〈盧照鄰の陶淵明像について〉，《三重大学人文学部文化科学研究紀要「人文論叢」》，12（三重：1995），頁 16-17。

⁶⁵ 除了王、盧「於時春也」之作互相影響外，二人敘寫長安的題材、筆法及修辭等，都體現著二人互相借鑒。另有駱賓王，其長篇作品與盧、王同類作品同樣抒發不遇之歎，是三人交往的產物。見高木重俊，〈王勃「春思賦」と盧・駱の七言長篇詩〉，《集刊東洋学》，47（仙台：1982），頁 46-49；高木重俊，《初唐文学論》，頁 270、187。又見道坂昭廣，〈王楊盧駱の並称について〉，《京都大学総合人間学部紀要》，10（京都：2003），頁 83-84。駱祥發則認為：「從總章二年秋天開始，盧照鄰和王勃先在樟州，第二年到成都，再去彭州九隴，估計都是結伴而行的。」駱祥發，《初唐四傑研究》，頁 67。

⁶⁶ 王勃，《王集》，卷 1，頁 14。

五、入蜀前的「寒梧棲鳳」

〈寒梧棲鳳賦〉是唐人定韻作賦的最早作品之一，這些作品有助理解初唐賦體格式的一個側面。王賦題下小注「以孤清夜月為韻」見於王勃集各種版本中，而最早收錄此作的《文苑英華》已附有這條小注。⁶⁷ 這種定韻作賦的做法，是唐代律賦的慣例，但律賦成熟期並無王勃這樣限四韻的；唐代律賦取士的格式是八韻成篇的。⁶⁸ 試看與王勃時代最接近的限韻作賦的作品的限韻情況：

- (一) 李暉 (?-674) 〈五色卿雲賦〉 (以題為韻)。⁶⁹
- (二) 劉允濟 (七世紀中末葉) 〈天行健賦〉，注云：「以『天德以陽，故能行健』為韻。」⁷⁰
- (三) 韋展 〈日月如合璧賦〉，注云：「以『應候不差，如璧之合』為韻。」⁷¹
- (四) 張泰 〈學植賦〉，注云：「以『深根固柢，無使將落』為韻。」⁷²
- (五) 蘇珣 〈懸法象魏賦〉，注云：「以『正月之吉，懸法象魏』為韻。」⁷³

這些作品中只有李暉一首作於王勃之前，⁷⁴ 二首各四韻，其他皆八韻。這類賦作的限韻成文，其義與賦題相表裏。以上這些作品大概是後人錄自試賦集子一類

⁶⁷ 李昉等編，《文苑英華》（北京：中華書局，1982，下稱《英華》），卷 135，頁 4b。

⁶⁸ 洪邁 (1123-1202) 以為：「自大和以後，試賦始以八韻為常。」洪邁，《容齋隨筆》（上海：上海古籍出版社，1978），《容齋續筆》，卷 13，頁 369。韓暉以為律賦的限韻並非來自科舉考場之需，而是受到初唐「詩歌、騷詞創作限韻的影響」。韓暉，〈初唐進士試賦與律賦考辨〉，收入王志民等編，《學者論賦——龔克昌教授治賦五十週年紀念文集》，頁 584-585；韓暉，《隋及初盛唐賦風研究》，頁 126-127。較早持此說者有馬寶蓮，只是沒有展開論述。馬寶蓮，〈王勃〈寒梧棲鳳賦〉與唐代律賦發展〉，《國文天地》，8.11（臺北：1993），頁 36。

⁶⁹ 李昉等編，《英華》，卷 12，頁 1a-1b；董誥等編，《全唐文》（北京：中華書局，1987），卷 99，頁 6a-6b。

⁷⁰ 李昉等編，《英華》，卷 1，頁 3a-4a；董誥等編，《全唐文》，卷 164，頁 18a。

⁷¹ 李昉等編，《英華》，卷 3，頁 2a-3b；董誥等編，《全唐文》，卷 189，頁 10a。

⁷² 李昉等編，《英華》，卷 62，頁 6a-7a；董誥等編，《全唐文》，卷 200，頁 8b，題作〈學殖賦〉。

⁷³ 李昉等編，《英華》，卷 67，頁 1a-1b；董誥等編，《全唐文》，卷 200，頁 10a。

⁷⁴ 鄭健行為作於永徽元年 (650) 或稍後，見鄭健行，《詩賦合論稿》（南京：江蘇古籍出版社，2002），〈初唐題下限韻律賦形式的觀察及引論〉，頁 135。又見何易展，〈論王勃〈寒梧棲鳳賦〉〉，《四川文理學院報》，1（達州：2010），頁 100-101，引諸家說如姜書閣、鄭健行等。

文獻而得，其作年較一般以八字韻腳為賦始於開元二年 (714) 為早。⁷⁵ 以上作品透露了初唐限韻賦在立題定韻之體制、構詞行文之程式等的概況。由於詩律要到景龍年間 (707-710) 方才定型，⁷⁶ 故楊炯所謂時人「多守律以自全」當是指的自庾信 (513-581) 以來形成的律賦之律。⁷⁷

李暉〈五色卿雲賦〉和王勃的〈寒梧棲鳳賦〉較四賦稍早，似為試賦的雛型。李賦的以題為韻顯然是律賦習作，因他是皇室成員不必考試。⁷⁸ 《英華》所錄同題一首明言「恭命述賦」，則又可見此〈五色卿雲賦〉乃由在上位者命題限韻。⁷⁹ 學界一般認為試賦在高宗朝尚未成定制，但律賦的出現卻在制度產生之前。⁸⁰ 換言之，李、王二賦的定韻成篇，是律賦的寫作練習。尹占華以為：「既然王勃此賦不是試賦，那麼這個限韻當是他自己加給自己的。此賦之主旨在於求進用：『若用之銜詔，冀宣命於軒階；若使之游池，庶承恩於歲月。』」⁸¹ 尹氏之說，驗諸唐代律賦立題，王勃不止是自定韻腳，也許其賦題也是自己設計的。⁸² 蓋試賦之題，大多為天象治道，人事學術一類；而王勃此賦立題選韻充滿了個人的感情色彩：寒梧棲鳳的圖景，與他的賦作的個人風格一致（如上引〈春思賦〉結尾），而謁客氣味則更加濃重。

⁷⁵ 吳曾，《能改齋漫錄》（上海：上海古籍出版社，1979），卷 2，頁 27。又見引於郭維森、許結，《中國辭賦發展史》，頁 491。郭、許以為賦取士之成為制度「則當在開元時。」馬積高引《新唐書·選舉志》、《通典·選舉》等，以調露二年 (680) 始試雜文——「詩、賦即雜文中的科目」。馬積高，《賦史》，頁 361。傅璇琮則以為：「實際上最初所謂雜文者只是箴表論贊等，後漸有賦或詩，雜文專試詩賦已是開元天寶之交。」傅璇琮，《唐代科舉與文學》（西安：陝西人民出版社，1995），頁 404；李調元，《雨村賦話》，卷 1，頁 4a。八字韻腳並非律賦定型後的唯一格式，唐代律賦亦有用四、五、六、七字韻數，見洪邁，《容齋隨筆》，《容齋續筆》，卷 13，頁 368-369；張正體、張婷婷，《賦學》（臺北：臺灣學生書局，1982），頁 238。

⁷⁶ 近年相關研究都認為律詩定型在初唐諸學士手中完成。Jia Jinhua (賈晉華), "The 'Pearl Scholars' and the Final Establishment of Regulated Verse," *T'ang Studies*, 14 (1996), pp. 1-20; 陳鐵民, 〈論律詩定型於初唐諸學士〉, 《文學遺產》, 1 (北京: 2000), 頁 59-64。

⁷⁷ 李調元, 《雨村賦話》, 卷 1, 頁 1b-2a。

⁷⁸ 李暉為太宗第七子, 貞觀十年封蔣王。劉昫編著, 《舊唐書》, 卷 76, 頁 2660。

⁷⁹ 李昉等編, 《英華》, 卷 12, 頁 2b。

⁸⁰ 郭建勛, 《辭賦文體研究》（北京：中華書局，2007），頁 68-69；彭紅衛, 《唐代律賦考》（北京：社會科學文獻出版社，2009），頁 143-144；韓暉, 〈初唐進士試賦與律賦考辨〉, 頁 586；韓暉, 《隋及初盛唐賦風研究》, 頁 127-128。

⁸¹ 尹占華, 《律賦論稿》（成都：巴蜀書社，2001），頁 107。

⁸² 李曰剛以為王勃此賦之限韻, 「殆其自我作古, 而非應試之規律」。李曰剛, 《辭賦流變史》（臺北：文津出版社，1987），頁 178。彭紅衛認為：「王勃這種作繭自縛的做法, 既有炫耀才華的成分, 更主要是對自身創作的挑戰。」彭紅衛, 《唐代律賦考》, 頁 183。

〈寒梧棲鳳賦〉的作年一般定為早年舉幽素科時，⁸³ 是知王勃早已熟習這種格律，也頗見上文所論王勃在龍朔後的鋪張典麗、正則治道的文風。此賦題下韻「孤清夜月」，與題目「寒梧棲鳳」結合，呈現了一個淒清意境，勾畫了作者清高卻未受青睞的形象。其文曰：

鳳兮鳳兮，求何所圖？
 出應明主，言棲高梧。
 梧則嶧陽之珍木，鳳則丹穴之靈雛。
 理符有契，誰言則孤。
 遊必有方，哂南飛之驚鵲；音能中呂，嗟入夜之啼烏。
 況其
 靈光蕭散，節物淒清，
 疎葉半殞，高歌和鳴。
 之鳥也，將托其宿；之人也，焉知此情。
 月照孤影，風傳暮聲。
 將振耀其五色，似蕭韶之九成。
 九成則那，率舞而下。
 懷彼眾會，罔知淳化。
 雖壁沼可飲，更能適於醴泉；雖瓊林可棲，復憶巡於竹樹。
 念是欲往，敢忘晝夜。
 苟安安而能遷，我則思其不暇。
 故當
 披拂寒梧，翻然一發，
 自此西序，言投北闕。
 若用之銜詔，冀宣命於軒階；若使之游池，庶承恩於歲月。
 可謂擇木而俟處，卜居而後歇。
 豈徒比迹於四靈，常栖栖而沒沒。⁸⁴

⁸³ 王勃此賦的作年之在乾封（666-668）抑或麟德（664-665），殊難確定；但卻被視為「試賦限韻實例之最古者」，見鈴木虎雄，《賦史大要》（東京：富山房，1936），頁172-182；中譯本：鈴木虎雄著，殷石臚譯，《賦史大要》（臺北：正中書局，1992），頁164。又見張正體、張婷婷，《賦學》，頁217。姜書閣則說此賦可能是王勃在麟德初（664）以劉祥道之表薦，對策高第時所作，這時勃年僅十五歲。姜書閣，《駢文史論》（濟南：齊魯書社，1986），頁450。

⁸⁴ 王勃，《王集》，卷1，頁30-32。

王勃以鳳自喻，句句扣題，符合起承轉合。此賦所著力追求的，是通過某程度標準的格律形式，表達出自己不凡的才具，語氣的不卑不亢，行文的婉轉有度，這些特點頗與其呈獻作品的風格和蜀賦的自況契合。賦開頭即「破題」，起句以夫子自比，反用《論語》楚狂接輿以「鳳兮鳳兮」相譏之意。此見勃之於孔子，自早年已視為偶像。「承題」述鳳之高志與良好出身。賦中引用經典處不少，如「遊必有方」出《論語·里仁》，「嶧陽孤桐」出《尚書·禹貢》，此外又有引《詩經》、《左傳》、《莊子》等。

王勃主要從《尚書·益稷》「簫韶九成，鳳凰來儀」典故作敷衍。樂曲和諧，世道昌明，鳳凰來集，王勃以此扣「出應明主」。「月照孤影」則能承限韻「孤清夜月」之意，亦喻自己尚未中舉授官。「雖璧沼可飲，更能適於醴泉」二句言己之才具，當任職朝廷。璧沼指學宮前半月形的水池，借指太學和皇帝選士之所。蔣注引《藝文類聚》卷九十九引《尚書·中候》：「帝舜云：『朕惟不乂，百獸鳳晨。』」夾注曰：「百獸率舞，鳳凰司晨鳴也。」此典巧妙地結合鳳之「銜詔」典故，⁸⁵ 轉入至自己「宣命於軒階」以及「承恩於歲月」的願望。

以鳳凰作自況在詩賦傳統中雖早已有之，王勃的創新在於以律賦形式塑造自我形象。首先作者抓住了大唐盛世的前提，巧妙地利用鳳凰見於明時，「飲食自然，自歌自舞，見則天下安寧」，⁸⁶ 以及「非梧桐不止」的性格，⁸⁷ 進行自我寫照：先引《禮記》，自言非孤陋寡聞。次晒驚鵲、嗟啼鳥，突出自己「遊必有方」和「音能中呂」。可是雖有「率舞而下」之能，但徒落得「月照孤影」。接著突出想超越現時處境的願望：鳳凰雖處璧沼——即太學和皇帝選士之所，更想到醴泉去。醴泉雙關鳳凰之飲水處和唐太宗（626-649 在位）避暑於九成宮時發現的甘泉，其名曰醴泉，⁸⁸ 勃嘗為〈九成宮頌〉及〈九成宮東臺山池賦〉，可印證其耿耿功名之心。末段鳳凰「翻然一發」，喻己之大展拳腳；「承恩於歲月」、「擇木而俟處」則呼應篇首「出應明主」，渴望得到重用。於是，一位志大才高的少年王勃形象，透過對鳳凰的高貴品質的託喻而達到人鳥合一的效果，相得而益彰。

前代的詠鳳詩雖多有借鳳德行自喻，如劉楨（?-217）、棗據（?-約 285）、張正

⁸⁵ 同前引，頁 31 蔣注引《十六國春秋》。

⁸⁶ 袁珂，《山海經校注》（上海：上海古籍出版社，1980），卷 13，頁 457 注 1 引《南次三經》。

⁸⁷ 郭慶藩編撰，《莊子集釋》（北京：中華書局，1985），卷 6 下，〈秋水第十七〉，頁 605。

⁸⁸ 馬寶蓮，〈王勃〈寒梧棲鳳賦〉與唐代律賦發展〉，頁 38。關於九成宮的歷史，可參看 Timothy Wai Keung Chan, "Wall Carvings, Elixir, and the Celestial King: An Exegetic Exercise on Du Fu's Poems on Two Palaces," *Journal of the American Oriental Society*, 127.4 (2008), pp. 473-474；中譯本：陳偉強，《漢唐文學的歷史文化考察》，〈杜甫筆下的兩座宮殿的宗教政治洗禮〉，頁 88-89。

見 (527-575) 等作即是；⁸⁹ 而賦體方面，亦有類似描寫，如桓玄 (369-404)：

惟羽族之殊誕，獨鸞皇而構築。邈區宇以超棲，撫朝陽於丹穴。
備六德以成暉，奮藻翰之郁烈。集崑峯而斂翼，翔青雲以遐越。⁹⁰

桓玄之作一如魏晉詠鳳之詩，卻頗切合其霸業雄心。⁹¹ 至如唐太宗，「追思王業艱難，佐命之力，又作〈威鳳賦〉以賜〔長孫〕無忌。」⁹²

王勃〈寒梧棲鳳賦〉在賦史上頗有創新。此賦以新的律賦體格，通過鳳凰德行的鋪張類比，塑造其年少才高而急於追求功業的個人形象。只要拿同時期寫給劉祥道的〈上劉右相書〉內容相對看，即可看到王勃自薦的賦體書寫的獨特之處：

君侯足下，出納王命，升降天衢。激揚鳳宸之前，趨步麟臺之上，亦復知天下有遺俊乎？夫心之精微，口不能言也；言之微妙，書不能文也。伏願闢東閣，開北堂，待之以上賓，期之以國士。使得披肝膽，布腹心，大論古今之利害，高談帝王之綱紀。然後鷹揚豹變，出蓬戶而拜青墀；附景搏風，捨臺衣而見絳闕。幸甚，斯不為難矣。⁹³

是為〈寒梧棲鳳賦〉的最佳註腳。反而言之，此賦也是〈書〉的引文的賦化表述，它在賦體「鋪也，體物瀏亮」的傳統作用之餘，加入了個人耿耿於功名的志向，最典型地體現王勃以律賦鋪寫物象以表志向的特色，這特色貫穿了他的賦作生涯，也是大唐盛世年輕士子干進的寫照的藝術產物。

⁸⁹ 歐陽詢等編，《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1982），卷 90，頁 1559。

⁹⁰ 同前引。

⁹¹ 由於史料缺乏，如將此賦附會於桓玄的政治野心，則頗失武斷。關於桓玄篡晉自立的始末，參看房玄齡等編撰，《晉書》（北京：中華書局，1987），卷 99，〈桓玄〉，頁 2591-2597。廖國棟則以為桓玄此賦為「純粹寫物之賦」、「蓋無深意」。廖國棟，《魏晉詠物賦研究》（臺北：文史哲出版社，1990），頁 245。

⁹² 劉昫編著，《舊唐書》，卷 65，〈長孫無忌傳〉，頁 2448。

⁹³ 王勃，《王集》，卷 5，頁 163-164。

六、入蜀後的馴鳶與孤鳧

從鳳凰銜詔的宏志到孤鳧自樂的隱逸，王勃在其文學創作中寄寓了自己對事業起落的心理狀態。這個變化歷程勾勒了王勃賦體創作的概貌。〈寒梧棲鳳賦〉為出仕前干求仕進之作，從現存作品看，此後這種四韻短賦在王勃仕途上便不再出現；直至入蜀期間再次成為王勃的慣用形式。入蜀前所作賦現存兩首，皆以傳統大賦形式，進獻朝廷。〈九成宮東臺山池賦〉作於乾元二年（667）至總章二年間，⁹⁴賦末「如攀桂之無因」不脫謁客之氣；〈七夕賦〉則是任沛王府期間的炫才之作。當失意之時，王勃重拾「舊」體，作干謁之資，既藉以抒情自慰，亦向讀者披露心聲。

王勃入蜀賦多四韻成篇，當非偶然。⁹⁵惟〈春思賦〉所展現的鋪張排比，是個返回大賦傳統的特例。⁹⁶此賦是向「英達君子」柳太易傾訴不平之作，向他和其他預設讀者「析心之去就」，雖體式不同，但其中類似於干謁的自我塑像和述志作用，抒情色彩也十分濃烈。⁹⁷這也是其他入蜀賦的一個主要色調。王勃與盧照鄰在蜀中交往之作多敘羈旅之苦、江湖之思、遊仙之想以及借禽鳥意象自況，從王

⁹⁴ 九成宮於永徽二年（651）改名萬年宮，乾元二年復舊名。歐陽修等編撰，《新唐書》（北京：中華書局，1987），卷 37，〈地理志〉，頁 966 注。張志烈據蔣清翊注，以此賦為東臺侍郎張文瓘作，以「東臺」（門下省）為官名作考證，繫此賦於總章元年（668）。王勃，《王集》，卷 1，頁 24；張志烈，《初唐四傑年譜》，頁 111。筆者認為東臺非官名而是九成宮東臺，張公亦不必為文瓘而是九成宮東臺修建的主事者。

⁹⁵ 四韻詠物抒情賦南朝已有之，如江淹〈靈丘竹賦〉，見江淹撰，胡之驥注，《江文通集彙注》（北京：中華書局，1984），卷 1，頁 51-53。至於禽鳥為喻的四韻短賦，王勃之前則闕如。南朝文人在賦體藝術技巧上作了重要的貢獻，參看程章燦，《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，1992），頁 219-248。惟今存南朝小賦多賴《藝文類聚》等引述而得以保存，難見全璧。

⁹⁶ 白承錫以為：「〈春思賦〉是入蜀不久而作，王勃仍然『身在江湖，心存魏闕』，對自己坎壈失志的處境多為不平，是希望朝廷重新徵召。」白承錫，〈王勃賦之探討〉，《社會科學戰線》，2（長春：1995），頁 211。筆者以為不然，〈春思賦〉作年為咸亨二年春，王勃入蜀已一年半。其耿耿於功名之思其實貫穿入蜀的所有作品，只是表述方式不同。

⁹⁷ 陳偉強，〈「豈徒幽宮狹路，陌上桑問？」——王勃在其〈春思賦〉中的轉徙流離〉，頁 32-42。魏寧（Nicholas Morrow Williams）認為此賦的悲情有其文本來源，即序文所引用的《楚辭·九章·招魂》。Nicholas Morrow Williams, "The Pity of Spring: A Southern Topos Reimagined by Wang Bo and Li Bai," in Wang Ping and Nicholas Morrow Williams (eds.), *Southern Identity and Southern Estrangement in Medieval Chinese Poetry* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2015), pp. 148-149. 此觀點較早已有今原和正提出，認為：大抵是因為屈原之不遇，與王勃有共通主題，如失意、羈旅、望鄉等，故引以為同調。今原和正，〈王勃の詩について〉，《藝文研究》，43（東京：1982），頁 84-85。

勃「投諸好事」的創作動機以及作品中所展現的形式特點可見，其入蜀賦作的形制，雖不符合律賦格律，⁹⁸ 但其題材和形式上的劃一性則呈現著王勃入蜀賦的重要特色。

盧照鄰與王勃在蜀中以詩賦唱和贈答這個背景，有助探討王勃入蜀賦的主題和體制兩方面的特色。盧王在創作上的交流互動，最集中反映在二人的同題作品〈馴鳶賦〉，是二人互吐心聲、嗟歎境遇的系列作品之一。⁹⁹ 為方便比較，現將二賦並列：

盧照鄰〈馴鳶賦〉¹⁰⁰

孕天然之靈質，稟大塊之奇工。
嘴距足以自衛，毛羽足以凌風。
懷九圍之遠志，託萬里之長空。
陰雲低而含紫，陽景升而帶紅。
經過巫峽之下，惆悵彭門之東。

既而

摧頽短翮，寥落長想。
忌蒙莊之見欺，哀武溪之莫往。
進謝扶搖之力，退慙歸昌之響。
腐食多懼，層巢無像。
屈猛性以自馴，抱愁容而就養。

王勃〈馴鳶賦〉¹⁰¹

海上兮雲中，青城兮絳宮。
金山之斷鶴，玉塞之驚鴻。
謂江湖之漲不足愁，謂宇宙之路不足窮。
終銜石矢，坐觸金籠。
聲酸夕露，影怨秋風。

已矣哉，

何氣高而望濶，卒神頽而智癢。
徒驚迹於仙遊，竟纏機於俗網。
未若茲禽，猶融泛想。
慚丹丘之麗質，謝青田之逸響。
與道浮沈，因時俯仰。
去非內懼，馴非外獎。

⁹⁸ 關於律賦格律，參看鄭健行，〈律賦論體〉，收入許結、徐宗文編，《中國賦學》卷 1（南京：江蘇教育出版社，2007），頁 298-311。文中以王勃〈寒梧棲鳳賦〉數句為例作分析（頁 303-304）。

⁹⁹ 高木重俊以為盧照鄰現存五首賦作於蜀地與王勃交往的場合，即〈秋霖賦〉、〈馴鳶賦〉、〈窮魚賦〉、〈雙槿樹賦同姚少監作〉和〈病梨樹賦〉。高木氏又指出盧王賦體託物言志的傳統來自賈誼的〈鵬鳥賦〉、禰衡的〈鸚鵡賦〉、張華的〈鷦鷯賦〉；近世則有庾信的〈竹杖賦〉、〈枯樹賦〉、〈小園賦〉等。見高木重俊，《初唐文學論》，頁 203。一般認為〈馴鳶賦〉作於蜀地與王勃交往時（671），〈雙槿樹賦同姚少監作〉咸亨四年（673）夏作於長安，同年秋作〈病梨樹賦〉，〈窮魚賦〉作於總章二年下獄未幾出獄後，〈秋霖賦〉則難確考。盧照鄰，《盧集》，卷 1，頁 7 注 1、頁 9 注 1、頁 13 注 1、頁 23 注 1。

¹⁰⁰ 盧照鄰，《盧集》，卷 1，頁 6-8。

¹⁰¹ 王勃，《王集》，卷 2，頁 35-36。

於是

傍眺德門，言栖仁路。	夫勁翮揮風，雄姿觸霧。
不踐高梁之屋，翔止吾人之樹。	力制煙道，神周天步。
聽鳴雞於月曉，侶羣鵲於星暮。	鬱霄漢之弘圖，受園亭之近顧。
狎蘭砌之高低，翫荆扉之新故。	質雖滯於城闕，策已成於雲路。
循廣庭之一息，歷長簷而徑度。	陳平負郭之居，韓信昌亭之寓。

若乃

風去雨還，河移月落，	似達人之用晦，混塵蒙而自託；
徘徊亂於雙燕，鳴舞均乎獨鶴。	類君子之含道，處蓬蒿而不忤。
乍嘯聚於霞莊，時追飛於雲閣。	悲授餌之徒懸，痛聞弦之自落。
荷大德之純粹，將輕姿之陋薄。	故爾放懷於誕暢，此寄心於寥廓。
思一報之無階，欣百齡之有託。	

柯睿除了將二賦繫於二人在蜀同遊時 (669-671)，¹⁰² 還理出二賦之類似背景：二人均曾事於唐王——盧事鄧王李元裕，王事沛王李賢；而二人如今同以「得罪」而落拓於蜀地。此外，兩首作品所呈現的精神狀態之別，是年輕的王勃（約二十歲）以其進取樂觀，對年長的盧照鄰（約三十八歲）作勸勉勵志。¹⁰³ 這些分析符合二人在蜀中的各自情懷，對於王勃來說，其不消沉，窮且益堅的動力，主要來自多見於早年作品的干謁意圖，這種精神面貌——由消極氣餒向鬥志昂揚又或是安於天命，在其蜀賦中幾成格套。與上引入蜀詩的懷鄉思歸，構成了一幅完整的心路圖景。王勃所用的文體雖各有側重，各展所長——詩緣情、賦體物，但亦有交叉的地方，最顯著的是以賦託物喻志，發憤抒情。

盧王的〈馴鳶賦〉展現了王勃入蜀期間的慣用文體和抒情特質，體現了四韻小賦的流行。這個寫作活動透露了一些重要訊息。首先，兩篇的韻腳均為平、上、去、入，均用東、養、暮、鐸為韻，二賦共用的韻字為「風響路落」，切合篇中禽

¹⁰² 祝尚書繫二賦於咸亨二年春，與王勃〈春思賦〉同時。盧照鄰著，祝尚書箋注，《盧照鄰集箋注》（上海：上海古籍出版，1994），頁 566。此外又有繫於咸亨元年的，見彭慶生，《初唐詩歌繫年考》，頁 126；陶敏、傅璇琮，《唐五代文學編年史·初盛唐卷》，頁 209-210。

¹⁰³ Paul W. Kroll, "Tamed Kite and Stranded Fish," pp. 48, 65, 74, *et passim*.

鳥的遭遇。按韻分成四章，盧作每章十句；王則稍異，即十、十二、十、八句。¹⁰⁴ 兩首作品使用四聲韻，證實了這個試賦的押韻格式早已流行於初唐時期。¹⁰⁵ 從內容看，二篇顯然一唱一和，而從王之勸勉盧的語氣看，則盧作在先，王答之。這種形式的短賦的四韻成篇作法，只要按韻整理如表一，便清晰見到盧、王旅蜀時期小賦的共有特點：

表一：盧、王小賦體式

作品 ¹⁰⁶	按韻分章數	每章聯數	每章韻調
王〈寒梧棲鳳賦〉（非入蜀賦）	4	5	平平去入（孤清夜月）
盧〈馴鳶賦〉	4	5	平上去入（風響路落）
王〈馴鳶賦〉	4	4-6	平上去入（風響路落）
盧〈窮魚賦〉	4	4	平上平平
王〈遊廟山賦〉	4	4	平入平上
王〈江曲孤鳧賦〉	4	4	入平上去
王〈澗底寒松賦〉	3	4	平入上
王〈慈竹賦〉	6	4-6	平上入上平上
王〈青苔賦〉	4	4	入平去上

盧照鄰現存的五首賦中，較確定作於蜀中的只有上列兩首。二賦的體裁和風格印證了盧王蜀中的共同意趣，這也為〈窮魚賦〉繫年於此時期提供了旁證。上列這些作品的形式特點尚有可注意者。首先，它們都沒有「亂」、「歌」或「倡」作結，符合律賦每一韻組的整齊結構需要。其次，除盧、王〈馴鳶賦〉，入蜀作品都各有一篇小序，交代時、地、人：作於流寓蜀地，借事物、景物為喻，表達自身不凡之才、高尚之志、羈旅之苦和懷才不遇。王勃在這些序所流露的感情與〈春思賦〉的序一致，與盧照鄰的〈窮魚賦〉序展示了一個共同的創作動機，即通過適度

¹⁰⁴ Ibid., p. 66, nn. 70-71.

¹⁰⁵ 王士祥據《英華》所收作品推測「『以四聲為韻』最遲產生於盛唐，相對流行於中唐」。王士祥，《唐代試賦研究》（上海：上海古籍出版社，2012），頁 452。

¹⁰⁶ 王勃集中另有〈春思賦〉亦作於同時，但體制與〈七夕賦〉、〈九成宮東臺山池賦〉同屬傳統大賦。〈釋迦佛賦〉則符合唐人〈賦譜〉所定的律賦格律。參見陳萬成，〈〈賦譜〉與唐賦的演變〉，收入南京大學中文系主編，《辭賦文學論集》（南京：江蘇教育出版社，1999），頁 564-565。但〈釋迦佛賦〉著作權有爭議，見詹杭倫，《唐宋賦學研究》（北京：中國社會科學出版社、華齡出版社，2004），頁 89-110。

的自我抒懷向預設讀者傾訴表情。這樣，二人發展了賦體「鋪采摛文，體物寫志」¹⁰⁷的後一種作用，其體制之趨向短小和格律化，以及其鮮明的個人色彩，是為作品的實用性：它們不再是長篇鋪敘，不用華麗的語言，表達高尚的志向，既能省卻預設讀者的時間心力更可達到炫才表志的目的。此外，這種體制是當時律賦格式，二人習用，既以干謁，亦以練筆。

王勃的入蜀小賦雖然創作動機和意旨都大同小異，卻並非千篇一律。這些賦所選意象不同，抓住所詠事物的各自特點，表述己志中的不同方面，勾勒了王勃仕途的起落概況。其筆下的禽鳥意象各有司職：鳳凰展示了年少詩人入仕的渴望；馴鷺則抒發挫折後「與道浮沉，因時俯仰」的豁達；而在〈江曲孤鳧賦〉中，則進一步磨平了憤慨，所表達的是悠閒自適、與世無爭的思想。

早年鳳凰的熱衷名利至入蜀時期的豁達，經歷了仕途的大起大落。〈馴鷺賦〉所述就是通過兩相對比，講述自己的感悟經過。上引開篇四聯所述，海上雲中皆以鳥自比，如今到了蜀地。¹⁰⁸自己當初以為天地之大可作一番大事業，結果卻是受傷被困。賦中重點突出感悟的經過，達到「類君子之含道，處蓬蒿而不作」的豁達，在與盧照鄰唱和中互相撫慰之餘，更在預設讀者面前呈現這種超脫俗累的面貌。

這種豁達思想，在對江曲孤鳧的描述中，則又更進一層。¹⁰⁹茲引全文如次：

王勃〈江曲孤鳧賦〉并序

梓州之東南，涪江之所合，有潭焉，周數十步，青壁絕地，綠波澄天。

常有孤鳧棲蕩其側，飛沈翻啜，而天性不違。嗟乎，宇宙之容我多矣，造化之資我厚矣，何必處華池之內，而求稻粱之恩哉？遂作賦曰：

靈鳳翔兮千仞，大鵬飛兮六月，

雖憑力而易舉，終候時而難發。

不如深澤之鳥焉，順歸潮而出沒。

迹已存於江漢，心非繫於城關。

¹⁰⁷ 劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1961），卷2，〈詮賦第八〉，頁134。

¹⁰⁸ 蔣注引《通鑿地理通釋》：「劍南名山青城，在永康軍青城縣北三十二里，岷山第一峯也。仙經云，此是第五洞天。絳宮即神仙所居之宮殿。」王勃，《王集》，卷2，頁35。

¹⁰⁹ 三賦的創作次序，〈寒梧棲鳳賦〉顯然最早，後二篇則難以定其先後。駱祥發則以為〈江曲孤鳧〉早於〈馴鷺〉，三賦「正好反映出作者不同時期的思想狀態」。駱祥發，《初唐四傑研究》，頁324。

吮紅藻，翻碧蓮，
刷霧露，棲雲煙，
迫之則隱，馴之則前，
去就無失，浮沈自然。

爾乃忘機絕慮，懷聲弄影，
乘駭浪而神驚，漾澄瀾而趣靜。
恥園雞之戀促，悲塞鴻之赴永。
知動息而多方，屢沿洄而自省。

故其獨泛單宿，全真遠致，
反復幽谿，淹留勝地，
傷雲雁之嬰繳，懼泉魚之受餌，
甘辭稻粱之惠焉，而全飲啄之志也。¹¹⁰

此賦寫卑微的鳧鳥，但思想層次卻在鳳凰馴鳧之上。作者對仕途得失作進一步超脫，開篇即以靈鳳大鵬的候時而發與鳧鳥的自樂對比，亦與園雞塞鴻對比，表達自己「迹已存於江漢，心非繫於城闕」。除了對其早年用以自況的鳳凰意象加以否定，「雲雁之嬰繳」也就是〈馴鳧賦〉中「玉塞之驚鴻」「終銜石矢」的下場。

孤鳧之作為文學喻體，最早見於《楚辭·卜居》屈原的疑惑：

寧昂昂若千里之駒乎？將汜汜若水中之鳧乎，與波上下，偷以全吾軀乎？寧與騏驥亢軛乎？將隨騫馬之迹乎？寧與黃鵠比翼乎？將與雞鶩爭食乎？此孰吉孰凶？何去何從？¹¹¹

王勃選取〈卜居〉中的孤鳧意象作為自身對於仕途的思辨過程。他通過孤鳧這個喻體，回答了屈原提出的何去何從的疑問——發江湖之思乃由於「候時而難發」。¹¹²雖然，王勃此賦與〈卜居〉同以對比手法突出己志，但主題上，王勃並沒有照搬屈

¹¹⁰ 王勃，《王集》，卷1，頁32-34。

¹¹¹ 王逸注，洪興祖補注，《楚辭補注》（北京：中華書局，1983），卷6，頁177-178。

¹¹² 駱祥發，《初唐四傑研究》，頁95。

原對「世溷濁而不清」的控訴，這大抵是為了示意其預設讀者其仕進之志。其筆下的孤鳧越是全身自潔，也就越引起讀者的深思，對於孤鳧的「全真遠致」，「淹留勝地」，產生探求其現時境況的形成因由。這樣就把《楚辭》作者對「卜居」即去就的疑惑，借孤鳧表達「偷以全吾軀」的消極情緒，轉化為自我完善省思的過程的鋪寫。是為王勃變創之功。

王勃這些短小詠物賦大都在序言中言明作意，把感情寄託於不同的鳥類和植物喻象當中。〈入蜀紀行詩序〉已交代：「躬覽勝事，足踐靈區……山川之感召多矣。」楊炯也說他「觀精氣之會昌，翫靈奇之胎蠻。考文章之跡，徵造作之程」。¹¹³王勃入蜀，在沉重的心境陰霾下遊覽昌利觀、玄武山、三學山等勝景，思考馴鳧之出青城之宮，孤鳧的「獨汎單宿，全真致遠，反復幽谿，淹留勝地」，澗底寒松的「託非其所」等，使個人的政治失意情緒經受佛道思想和自然景物的洗滌，暫且得到解脫，以詩、賦、序、銘等載體，把這個由失意落拓至感懷開悟的沉思旅程形諸筆墨。其少年英氣，耿耿於功名之心經過了苦心咀嚼、升華並加以藝術處理，婉轉巧妙地寄寓於富於象徵意義的花鳥蟲魚中，呈現出清新脫俗的藝術風格。這個遊歷、靜思和文學的過程所構成的自喻系統的產物即飽含美學意蘊的喻體羣，正就是王勃作賦的用意所在：一鳥一木，都是詩人靈魂的化身。

王勃在詠物賦尤其是詠鳥賦的發展史上作了重要的貢獻。除了在律賦發展上的橋樑作用之外，在題材內容上亦有重要的開創。侯立兵認為漢魏六朝詠鳥賦中的鳥意象大致有三種範型：一是惑鳥型（如賈誼〈鵬鳥賦〉），二是窮鳥型（如禰衡〈鸚鵡賦〉），三是驚鳥型（如曹植〈鸚賦〉）。¹¹⁴這三個分類大抵涵蓋了唐前賦體詠鳥的主旨。王勃在此基礎上卻另闢蹊徑，超越前人，其貢獻在更細微準確地抓住鳥類的特點，更能切合時地及自身感情創建鳥類意象。鳳凰入賦雖早已有之，¹¹⁵但王勃卻能自創寒梧棲鳳之境，以鳳凰含詔宣旨的獨特角色自喻其任官輔主的宏志偉願。表面上似屬「驚鳥型」，但卻飽含詩人特有的才情和時代賦予的干謁精神。馴鳧雖屬「窮鳥型」，但盧王撰作各據自身獨特經歷展開，抒情述志自是詩人特有面貌。而江曲孤鳧則通過借用〈卜居〉中屬「惑鳥型」的孤鳧，對屈原的疑惑作深度思考並加以超越，捕捉鳧鳥孤身暢游之樂，寄託詩人遠跡蜀中、摒棄名利、逍遙自樂的出世思想。所屬類型則又超出上述三種形態。王勃賦中的這三種鳥類意象是

¹¹³ 王勃，《王集》，卷首，楊炯〈王勃集序〉，頁 67-68。

¹¹⁴ 侯立兵，《漢魏六朝賦多維研究》（北京：人民出版社，2007），頁 339-348。

¹¹⁵ 除上述桓玄及唐太宗李世民之作外，尚有傅咸（239-294）〈儀鳳賦〉、顧愷之（348-409）〈鳳賦〉等。而鳧和鳧則前代未見用為賦題者。

詩人不同遭遇和心境下的寫照，發展了唐前同類賦體創作的傳統而另見新意，它們除了是新時代的產物，更重要的是詩人的傑出創意成品。

七、結語

王勃入蜀，在其文學創作生涯中意義十分重大。在相當程度上，干謁和「以詩賦為先」的考銓時風，為這位少年得志旋又失志的詩人提供了處理和抒發感情的特有文學樣式。在使用傳統文學樣式時，由於為預設讀者考慮，在篇幅、體制、語風和抒情等表意手段上，都受到一定的約束。

王勃在蜀賦作的思想高度在出蜀後卻渺無踪影，印證了干謁與文學的關係。一如其《入蜀紀行詩》，入蜀賦的創作動機乃在於為回京後東山再起作準備。因此，蜀賦所表現的高逸情致，其抒情體物，主要是為己畫像而作。當其還京參選，蜀中創作乃成干謁之資。其《入蜀紀行詩》序所謂「投諸好事」，除詩外亦當有賦。其現存入蜀作品的職能分工判然：詩多述山川秀美和羈旅之苦；賦則借物喻志。

王勃的入蜀賦體作品在賦史上尤具意義。這些作品一方面印證了四韻短賦的定型和流行，另一方面卻從這個範式中據自身經歷和感情創作，把承傳自前人的題材用短賦形式表意述志，這些短賦的題材前代已有之，如〈澗底寒松賦〉化自左思（約 252-約 306）的〈詠史〉其二；〈青苔賦〉前有江淹同題之作。王勃之前雖已有詠植物述志的賦作，形制亦與王勃短賦相近，但這些作品缺乏王勃特有的對少年失意的懊惱、思辨、超脫和託喻的過程，也沒有形成四韻為主、每章約四句的固定形式。這些例子包括：魏徵（580-643）〈道觀內柏樹賦〉、顏師古（581-645）〈幽蘭賦〉、許敬宗〈竹賦〉和謝偃（599-643）〈高松賦〉等。王勃以律賦或類律賦新體式作為入蜀的抒情載體，與同時代的四韻、八韻律賦相比，高下立見。

就禽鳥賦而論，王勃入蜀賦既吸取了文學傳統素養，植根於其獨特的生活土壤，成就了獨特的產物。盧王的〈馴鳶賦〉以馴鳥自況，前有盧思道（531-582）的〈孤鴻賦〉為先例，而孤鳧則本自《楚辭》，但王勃則據入蜀見聞作切合自身的書寫，一如其他詠物賦，其制勝因素在於個人感情的昇華並注入最適合的詠物事象中，達到了體物寫情的高度結合，與時人及稍後純為應試而作的律賦，區別主要在於豐厚的感情基礎和高超的藝術手段。王勃在禽鳥賦體的獨創性後繼者甚少。在格

律形式上再也找不到四韻成篇者；¹¹⁶ 而在內容上禽鳥只成為鋪采摛文，體物瀏亮的對象。大抵由於應試所需，作品大多少見個性。雖偶有自況之作，如李邕 (678-747) 的〈鬥鴨賦〉（八韻）、李白 (701-762) 的〈大鵬賦〉（古賦）、蕭穎士 (707-758) 的〈白鸚鵡賦〉（五韻），皆敘自身經歷，但在藝術上終未能達到王勃賦短小精悍、個性鮮明和詞義明雅的高度，這大概是由於盛唐抒情文體已由賦轉為詩所使然。這也許是時代賦予王勃的歷史使命，成就其歷史地位。

王勃創作對當時文壇的影響，楊炯所述雖多溢美，但亦能窺見一斑。在蜀期間，「每有一文，海內驚瞻」，而「後進之士」，

得其片言，而忽焉高視；假其一氣，則邈矣孤鶩。竊形骸者，既昭發於樞機；吸精微者，亦潛附於聲律。¹¹⁷

據此，時人學其體者甚眾，尤其在語言技巧和體式聲律上。四韻短賦，經王勃的實踐，「辭林增峻，反諸宏博」，使其題材開闊，體裁靈便，抒情詠物皆到達了一個新的高峰。然而，楊炯所述，時人徒能效其皮毛，並沒有達到王勃的藝術高度，正說明了王勃獨特的經歷和感情在文學創作上的核心作用，無人能及，此其所以為王勃。在文學史上，除了使其名垂不朽的〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉之外，這些抒情小賦亦佔一席之地，應予更多的珍視。

（責任校對：李奇鴻）

¹¹⁶ 王維 (701-761) 的〈白鸚鵡賦〉題下注曰：「以容日上海孤飛色媚為韻」，但只寫了四韻。賦及相關解說見簡宗梧、李時銘主編，《全唐賦》（臺北：里仁書局，2011），頁 749-750。

¹¹⁷ 王勃，《王集》，卷首，楊炯〈王勃集序〉，頁 71。楊炯這幾句話，顯然模仿《文化雕龍·辨騷》中對〈離騷〉的高度評價，以高舉王勃的影響力。劉勰云：「故才高者苑其鴻裁，中巧者獵其豔辭，吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草。」劉勰，《文心雕龍注》，卷 1，〈辨騷第五〉，頁 46。

引用書目

一、傳統文獻

- 王 勃著，蔣清翊註，《王子安集註》，上海：上海古籍出版社，1995。
- 王 逸注，洪興祖補注，《楚辭補注》，北京：中華書局，1983。
- 王 謙撰，周勛初校證，《唐語林校證》，北京：中華書局，1987。
- 江 淹撰，胡之驥注，《江文通集彙注》，北京：中華書局，1984。
- 吳 曾，《能改齋漫錄》，上海：上海古籍出版社，1979。
- 李 昉等編，《文苑英華》，北京：中華書局，1982。
- 李調元，《雨村賦話》，《續修四庫全書》集部第 1715 冊，上海：上海古籍出版社，1995，據浙江圖書館藏清乾隆綿州李氏萬卷樓刻嘉慶十四年（1809）李鼎元重校印《函海》本影印。
- 杜 佑，《通典》，北京：中華書局，1984。
- 房玄齡等編撰，《晉書》，北京：中華書局，1987。
- 洪 邁，《容齋隨筆》，上海：上海古籍出版社，1978。
- 計有功撰，王仲鏞校箋，《唐詩紀事校箋》，成都：巴蜀書社，1989。
- 唐汝詢，《唐詩解》，《四庫全書存目叢書》集部第 370 冊，臺南：莊嚴文化，1997，據吉林大學圖書館藏明萬曆四十四年（1615）楊鶴刻本影印。
- 祝 堯撰，《古賦辨體》，《文淵閣四庫全書》補配《文津閣四庫全書》本，據中國基本古籍庫所收。
- 袁 珂，《山海經校注》，上海：上海古籍出版社，1980。
- 張 鷟，《朝野僉載》（與《隋唐嘉話》合刊），北京：中華書局，1997。
- 郭慶藩編撰，《莊子集釋》，北京：中華書局，1985。
- 陳熙晉，《駱臨海集箋注》，上海：上海古籍出版社，1985。
- 董 誥等編，《全唐文》，北京：中華書局，1987。
- 遍照金剛撰，盧盛江校考，《文鏡秘府論彙校彙考》，北京：中華書局，2006。
- 劉 昫編著，《舊唐書》，北京：中華書局，1987。
- 劉義慶編撰，余嘉錫箋疏，《世說新語箋疏》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 劉 勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》，北京：人民文學出版社，1961。
- 歐陽修等編撰，《新唐書》，北京：中華書局，1987。
- 歐陽詢等編，《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，1982。
- 盧照鄰著，李雲逸校注，《盧照鄰集校注》，北京：中華書局，1998。
- 盧照鄰著，祝尚書箋注，《盧照鄰集箋注》，上海：上海古籍出版社，1994。

鄭玄注，孔穎達疏，《禮記正義》，北京：中華書局，1986，《十三經注疏》本。

二、近人論著

- * 尹占華，《律賦論稿》，成都：巴蜀書社，2001。
- 牛致功，〈試論玄武門之變的參加者〉，《中華文史論叢》，62，上海：2000，頁110-132。
- 王士祥，《唐代試賦研究》，上海：上海古籍出版社，2012。
- 王氣中，〈王勃在四川的創作活動——兼論唐初的士風和文風〉，收入古典文學編輯室編，《中國古典文學論叢》第2輯，北京：人民文學出版社，1985，頁73-86。
- 田宗堯，〈王勃年譜〉，《大陸雜誌》，30.12，臺北：1965，頁379-389。
- 白承錫，〈王勃賦之探討〉，《社會科學戰線》，2，長春：1995，頁211。
- 何易展，〈論王勃〈寒梧棲鳳賦〉〉，《四川文理學院報》，1，達州：2010，頁100-103。
- 李曰剛，《辭賦流變史》，臺北：文津出版社，1987。
- 李海燕，《倬彼我系：河汾王氏家族的文學與文化》，北京：中國文史出版社，2014。
- 侯立兵，《漢魏六朝賦多維研究》，北京：人民出版社，2007。
- 姜書閣，《駢文史論》，濟南：齊魯書社，1986。
- 馬積高，《賦史》，上海：上海古籍出版社，1987。
- 馬寶蓮，〈王勃〈寒梧棲鳳賦〉與唐代律賦發展〉，《國文天地》，8.11，臺北：1993，頁32-39。
- 張少康、劉三富，《中國文學理論批評發展史》下冊，北京：北京大學出版社，1995。
- 張正體、張婷婷，《賦學》，臺北：臺灣學生書局，1982。
- 張志烈，〈王勃雜考〉，《四川大學學報》（哲學社會科學版），37，成都：1983，頁70-78。
- * _____，《初唐四傑年譜》，成都：巴蜀書社，1993。
- 郭建勛，《辭賦文體研究》，北京：中華書局，2007。
- 郭紹虞，《杜甫戲為六絕句集解》（與《元好問論詩三十首小箋》合刊），北京：人民文學出版社，1998。
- 郭維森、許結，《中國辭賦發展史》，南京：江蘇教育出版社，1996。
- 陳偉強，〈王勃著述考錄〉，《書目季刊》，38.1，臺北：2004，頁71-92。doi: 10.6203/BQ.2004.6.38.1.05

- _____，〈「豈徒幽宮狹路，陌上桑間？」——王勃在其〈春思賦〉中的轉徙流離〉，《文學與文化》，7，天津：2011，頁 32-42。
- _____，〈尋源屢鑿空：初唐四傑的邊塞書寫〉，《中國文化研究所學報》，57，香港：2013，頁 23-48。
- * _____，《漢唐文學的歷史文化考察》，南京：鳳凰出版社，2014。
- 陳萬成，〈〈賦譜〉與唐賦的演變〉，收入南京大學中文系主編，《辭賦文學論集》，南京：江蘇教育出版社，1999，頁 559-577。
- 陳鐵民，〈論律詩定型於初唐諸學士〉，《文學遺產》，1，北京：2000，頁 59-64。
- 陶敏、傅璇琮，《唐五代文學編年史·初盛唐卷》，瀋陽：遼海出版社，1998。
- 傅璇琮，《唐代科舉與文學》，西安：陝西人民出版社，1995。
- 彭紅衛，《唐代律賦考》，北京：社會科學文獻出版社，2009。
- 彭慶生，《初唐詩歌繫年考》，北京：北京大學出版社，2012。
- 程章燦，《魏晉南北朝賦史》，南京：江蘇古籍出版社，1992。
- 葛曉音，《漢唐文學的嬗變》，北京：北京大學出版社，1990。
- _____，〈論初盛唐文人的干謁方式〉，收入榮新江主編，《唐研究》第 1 卷，北京：北京大學出版社，1995，頁 119-138。
- * _____，《詩國高潮與盛唐文化》，北京：北京大學出版社，1998。
- 詹杭倫，《唐宋賦學研究》，北京：中國社會科學出版社、華齡出版社，2004。
- 鈴木虎雄，〈王勃年譜〉，《東方學報》，14.3，京都：1944，頁 311-324。
- 鈴木虎雄著，殷石驪譯，《賦史大要》，臺北：正中書局，1992。
- 廖國棟，《魏晉詠物賦研究》，臺北：文史哲出版社，1990。
- 聞一多，《唐詩雜論》，《聞一多全集》第 3 冊，北京：三聯書店，1982。
- 駱祥發，《初唐四傑研究》，北京：東方出版社，1993。
- 薛天緯，〈干謁與唐代詩人的心態〉，收入唐代文學學會編，《唐代文學研究》第 5 輯，桂林：廣西師範大學出版社，1994，頁 1-16。
- 韓暉，《隋及初盛唐賦風研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2002。
- _____，〈初唐進士試賦與律賦考辨〉，收入王志民等編，《學者論賦——龔克昌教授治賦五十週年紀念文集》，濟南：齊魯書社，2010，頁 577-589。
- * _____，〈論唐高宗朝的三種辭賦觀〉，收入王志民等編，《學者論賦——龔克昌教授治賦五十週年紀念文集》，濟南：齊魯書社，2010，頁 561-576。
- 簡宗梧、李時銘主編，《全唐賦》，臺北：里仁書局，2011。
- 鄭健行，《詩賦合論稿》，南京：江蘇古籍出版社，2002。
- _____，〈律賦論體〉，收入許結、徐宗文編，《中國賦學》卷 1，南京：江蘇教育出版社，2007，頁 298-311。

- 今原和正，〈王勃の詩について〉，《藝文研究》，43，東京：1982，頁 74-91。
- 高木重俊，〈王勃「春思賦」と盧・駱の七言長篇詩〉，《集刊東洋学》，47，仙台：1982，頁 36-50。
- _____，〈初唐詩人を巡る人々 I 薛元超〉，《北海道教育大学紀要》（第 1 部 A 人文科学編），41.1，札幌：1990，頁 41-54。
- _____，〈初唐詩人を巡る人々 II 裴行儉：文芸と器識の問題を中心に〉，《北海道教育大学紀要》（第 1 部 A 人文科学編），44.2，札幌：1994，頁 47-62。
- _____，《初唐文学論》，東京：研文出版，2005。
- * 道坂昭廣，〈王勃試論——その文学淵源について〉，《東方学》，76，京都：1988，頁 34-46。
- _____，〈盧照鄰の陶淵明像について〉，《三重大学人文学部文化学科研究紀要「人文論叢」》，12，三重：1995，頁 15-22。
- _____，〈王楊盧駱の並称について〉，《京都大学総合人間学部紀要》，10，京都：2003，頁 75-86。
- * 鈴木虎雄，《賦史大要》，東京：富山房，1936。
- 鈴木修次，《初唐詩人論》上冊，東京：鳳出版，1973，〈初唐における歌行体の詩の文芸性〉，頁 3-46。
- Chan, Timothy Wai Keung. "Literary Criticism and the Ethics of Poetry: The 'Four Elites of the Early Tang' and Pei Xingjian," *T'ang Studies*, 15-16, 1997-1998, pp. 157-182. doi: 10.1179/073750397787772704
- _____. "Dedication and Identification in Wang Bo's Compositions on the Gallery of Prince Teng," *Monumenta Serica*, 50, 2002, pp. 215-255. doi: 10.1080/02549948.2002.11731376
- * _____. "Restoration of a Poetry Anthology by Wang Bo," *Journal of the American Oriental Society*, 124.3, 2004, pp. 493-515. doi: 10.2307/4132277
- _____. "Wall Carvings, Elixir, and the Celestial King: An Exegetic Exercise on Du Fu's Poems on Two Palaces," *Journal of the American Oriental Society*, 127.4, 2008, pp. 471-489.
- _____. "Beyond Border and Boudoir: The Frontier in the Poetry of the Four Elites of Early Tang," in Paul W. Kroll (ed.), *Reading Medieval Chinese Poetry: Text, Context, and Culture*. Leiden: Brill, 2014, pp. 130-168. doi: 10.1163/9789004282063_007
- Chen Sanping. *Multicultural China in the Early Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012. doi: 10.9783/9780812206289
- Jia Jinhua. "The 'Pearl Scholars' and the Final Establishment of Regulated Verse," *T'ang Studies*, 14, 1996, pp. 1-20. doi: 10.1179/073750396787772985

- * Kroll, Paul W. "Tamed Kite and Stranded Fish: Interference and Apology in Lu Chao-lin's *Fu*," *T'ang Studies*, 15-16, 1997-1998, pp. 41-77. doi: 10.1179/073750397787772731
- Warner, Ding Xiang. "'A Splendid Patrimony': Wang Bo and the Development of a New Poetic Decorum in Early Tang China," *T'oung Pao*, 98. 1-3, 2012, pp. 113-144. doi: 10.1163/156853212X629893
- * _____. "An Offering to the Prince: Wang Bo's Apology for Poetry," in Paul W. Kroll (ed.), *Reading Medieval Chinese Poetry: Text, Context, and Culture*. Leiden: Brill, 2014, pp. 90-128. doi: 10.1163/9789004282063_006
- Williams, Nicholas Morrow. "The Pity of Spring: A Southern Topos Reimagined by Wang Bo and Li Bai," in Wang Ping and Nicholas Morrow Williams (eds.), *Southern Identity and Southern Estrangement in Medieval Chinese Poetry*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2015, pp. 137-164. doi: 10.5790/hongkong/9789888139262.003.0006

(說明：書目前標示*號者已列入 selected bibliography)

Selected Bibliography

- Chan, Timothy Wai Keung. *Han Tang Wenxue de Lishi Wenhua Kaocha (Studies of the Literature from Han through Tang from Historical and Cultural Perspectives)*. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2014.
- _____. "Restoration of a Poetry Anthology by Wang Bo," *Journal of the American Oriental Society*, 124.3, 2004, pp. 493-515. doi: 10.2307/4132277
- Ge Xiaoyin. *Shiguo Gaochao yu Sheng Tang Wenhua (The Heydays of the Empire of Poetry and the Culture of the High Tang)*. Beijing: Beijing University Press, 1998.
- Han Hui. "Lun Tang Gaozong Chao de Sanzhong Cifu Guan (Three Views of Cifu [Rhapsody] During the Reign of Emperor Gaozong of the Tang)," in Wang Zhimin et al. (eds.), *Xuezhe Lun Fu: Gong Kechang Jiaoshou Zhi Fu Wushi Zhounian Jinian Wenji (Scholars on Fu: In Honor of Professor Gong Kechang's Fifty Years of Fu Scholarship)*. Jinan: Qilu Press, 2010, pp. 561-576.
- Kroll, Paul W. "Tamed Kite and Stranded Fish: Interference and Apology in Lu Chao-lin's *Fu*," *T'ang Studies*, 15-16, 1997-1998, pp. 41-77. doi: 10.1179/073750397787772731
- Michisaka Akihiro. "Ō Botsu Shiron: sono Bungaku Engen Nitsuite (A Preliminary Study of Wang Bo: On the Fountainhead of His Literature)," *Tohogaku (Eastern Studies)*, 76, 1988, pp. 34-46.
- Suzuki Tarao. *Fushi Taiyō (A Brief History of Fu)*. Tokyo: Fuzanbō, 1936.
- Warner, Ding Xiang. "An Offering to the Prince: Wang Bo's Apology for Poetry," in Paul W. Kroll (ed.), *Reading Medieval Chinese Poetry: Text, Context, and Culture*. Leiden: Brill, 2014, pp. 90-128. doi: 10.1163/9789004282063_006
- Yin Zhanhua. *Lüfu Lun Gao (Preliminary Studies of Regulated Fu)*. Chengdu: Bashu Press, 2001.
- Zhang Zhilie. *Chu Tang Sijie Nianpu (A Chronology of the Four Elites of Early Tang)*. Chengdu: Bashu Press, 1993.

From Phoenix to Duck: The *Fu* of Wang Bo Written before and on His Sojourn in Shu

Chan, Timothy Wai Keung

Department of Chinese Language and Literature
Hong Kong Baptist University
chant@hkbu.edu.hk

ABSTRACT

Wang Bo's 王勃 (650-676) journey to the Shu 蜀 region (in modern Sichuan province) demarcates his *fu* 賦 (rhapsody) style, which underwent a dramatic change from elegance to freshness. This paper examines the factors behind this change and discusses the aesthetic appeal of these *fu* in an attempt to reconsider the contributions of Wang's *fu* to Chinese literature.

Wang Bo's early career success shaped his *fu*, which were mainly products of social gatherings written in a sycophantic tone and a highly embellished style. However, he was dismissed in 669 from a prince's patronage and became a vagabond in Shu, and his three-year sojourn there triggered a crucial transformation in his literary style. When the unhappy poet encountered the scenery of this strange land, a new poetic style emerged in his writing. The present essay focuses on three *fu* about birds: one written before the dismissal and two after. It compares their forms and styles, and argues that these *fu*, along with a number of others with similar backgrounds, are all written in the then-prevalent quasi-regulated *fu* form and feature a high level of lyricism. This paper constructs a complex picture of Wang's *fu* and sheds light on the *fu* of the early Tang period, when the regulated *fu* form became fully developed.

Key words: Wang Bo, Shu region, Lu Zhaolin, lyrical rhapsody on objects, prosodic rules and meter

(收稿日期：2015. 3. 4；修正稿日期：2015. 4. 30；通過刊登日期：2015. 5. 26)

