

尋源屢鑿空： 初唐四傑的邊塞書寫*

陳偉強

香港浸會大學中國語言文學系

引論

邊塞的歷史地理風情成為詩歌的書寫對象由來已久，在中國詩歌史尤其是唐詩史上構成了一道獨特的異地風景，佔有一個重要位置。唐詩史上的初唐四傑王勃（650—約676）、楊炯（650—約694）、盧照鄰（約634—684）、駱賓王（約626—684），¹通過對邊塞意象的開拓經營，為唐代邊塞詩打下了堅實的基礎。本文擷取駱賓王〈邊庭落日〉「尋源屢鑿空」句為題，駱詩用張騫（卒於前114年）出塞自況，陳熙晉（1791—1851）注引《史記·大宛列傳》云「窮河源」，又引唐司馬貞《史記索隱》曰：「謂西域險阨，本無道路，今鑿空而通之也。」²本文用此句以見四傑邊塞詩創作在前人的基礎上（尋源），加以開創（鑿空）。

四傑筆下的邊塞意象——主要是西域意象——呈現出各自不同的特色。這是詩人經歷、心境等因素使然。因此，知人論世在研究這個課題上顯得格外重要。除

* 本文初稿於2012年8月在中國唐代文學學會第十六屆年會暨唐代文學國際學術研討會席上發表，感謝學會和新疆師範大學的籌辦工作。初稿寫定本承蒙四位匿名評審人的批評指正，修改時訂正了個別觀點，並且加強論述，擴大資料蒐集範圍，參酌相關課題的研究成果。文中論述不當之處，為筆者學力膚淺所致，與評審人無關。編輯過程中又得益於與朱國藩博士的討論，於此一併致謝。

¹ 四傑並稱，亦云「四才子」，早見於唐郝雲卿的〈駱賓王文集原序〉，見陳熙晉（注）：《駱臨海集箋注》（上海：上海古籍出版社，1985年），附錄，頁377。四傑並稱的契機是咸亨二年（671）四人同在長安參加吏部銓選。見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 (1997–98), pp. 157–82。

² 《駱臨海集箋注》，卷四，頁125–26。

此以外，文學傳統的浸潤與文學體裁的規範，對於邊塞意象的呈現方式和風格，也起著決定性作用。四傑中只有駱賓王有實際的出塞經歷，然而四人作品中均寫到邊塞景象，並體現出不同的風格特色。這些成品的土壤並非全由詩人實際生活經驗所決定，而是歷史文化因素給四人所提供的素養。

本文從文學傳統和文體特徵，以及作者生平背景，探索四傑作品描述邊塞的各自特色。試圖尋繹出邊塞想像與文體修辭的觸碰下所產生成品的各自特點，俾能更清晰地分辨實寫的邊塞和想像的邊塞，以及二者在文學表現上的藝術特色。

四傑作品中對邊塞的描寫，少數以實地經驗為基礎，大部份則來自歷史文獻和文學傳統。這些邊塞作品究屬實景還是出於想像，並不能簡單地通過歷史考察而斷言。這裏所涉及的是文學研究中關於生活真實與藝術真實的分野；而更重要的是，以古代西域地名入詩，自南朝以來已有長足的發展及穩固的基礎。詩人雖偏安於東南一隅，其作品中提及金陵只有寥寥數次，而長安及邊塞地名則屢見，對唐代同類詩作影響深遠。³於是，在這個文學傳統，即使在從未從軍的詩人即楊炯和王勃的作品中，邊塞景象也能寫得栩栩如生。出塞經驗豐富的駱賓王，在這邊塞土壤和文學土壤的栽培下，寫就了一篇篇盛載著實景與實感的邊塞名作。四傑的邊塞詩有相當部份屬於樂府作品，盧、王、楊皆多有邊塞樂府。樂府舊題給三人提供了現成的題材內容和抒情模式，這也是邊塞經驗闕如的詩人的最佳依傍，又或是論者所謂的「程式化語言」(formulaic language)的作用。⁴

唐代邊塞詩內容的虛構，主要是從南朝發展而來的。王文進指出：「唐代邊塞詩無論在題材、內容、與藝術形式的美學結構，事實早在南朝時期既已規模具備，……然而虛構與想像，竟自南朝文人隔江遙望中原京洛以來，即成為邊塞詩的主要創作思維，也形成邊塞詩基本的格式之一。」此外，王氏又主張：「『虛幻真實』的『移

³ 王文進：〈南朝邊塞詩的時空思維〉，載王文進：《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000年），頁54、65-76；〈南朝邊塞詩對後世的影響〉，載同書，頁176-85。

⁴ 所謂「依傍」是指舊題樂府對創作的束縛、指導作用。此概念借自元稹(779-831)所言杜甫(712-770)新題樂府「即事名篇，無復依傍」而反用其意。見元稹的一篇樂府詩序（一般題為〈樂府古題序〉），載周相錄：《元稹集校注》（上海：上海古籍出版社，2011年），卷二三，頁674。傅漢思(Hans H. Frankel)和Graham Williams利用Milman Parry和Albert Lord的研究成果，認為樂府詩作常見的重複成份，是Parry和Lord二人在研究斯拉夫口頭詩歌時所得出的「程式化語言」的表現。易徹理(Charles H. Egan)指出這個看法的不準確，甚至連Anne Birrell說的「慣用語」(commonplace)的重複使用現象都不能成立。至於樂府傳統中因舊題而詠這個做法，則是音樂傳統使然，周文龍(Joseph R. Allen)把這個現象稱為「主題的互文性」(thematic intratextuality)。這個現象並不能簡單的用西方理論一概而論，因為樂府詩歌有其獨特的傳統。見Egan, "Were Yüeh-fu Ever Folk Songs? Reconsidering the Relevance of Oral Theory and Balladry Analogies," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 22 (2000), pp. 31-66。

疆换位』，為邊塞詩主要的美學性格。」並「就詩人有無邊塞經驗作為虛實書寫的依據」，對唐代邊塞詩的淵源作出分析歸類。⁵這些觀點有助於理解四傑作品的構成和藝術特色。

駱賓王：北走非通趙，西之似化胡

真正到過西域的駱賓王對於他親身經歷的實景書寫，作了甚麼樣的藝術處理？理論上，駱詩大抵屬於王文進所定義的「實景實用」一類，但觀其作，並非全然如此，其中用典藝術致令「實景」染有濃重的歷史文化氣息。先看以下作於咸亨元年（670）秋詩人從軍路上的〈夕次蒲類津〉：

二庭歸望斷，萬里客心愁。山路猶南屬，河源自北流。晚風連朔氣，新月照邊秋。灶火通軍壁，烽煙上戍樓。龍庭但苦戰，燕頷會封侯。莫作蘭山下，空令漢國羞。⁶

此詩以詩人所在地蒲類(Barkul)作視點，⁷通過藝術構思把漢朝邊事作為喻象敘寫自己戍邊的心情。蒲類在今烏魯木齊市東，詩中所說二庭，指漢光武帝（25–57在位）時分匈奴為南北庭，北庭理蒲類縣。而所謂河源一般以為是黃河之源，《漢書·西域傳上》所說的「河原」是「指于闐河，時以為河水『兩原』之一」，⁸在蒲類西南頗遠處（見附錄地圖，≈39N42E）。詩人以「山路」對「河源」，是因對仗所需，把兩個距離甚遠的地方，通過藝術想像而拉近，聚焦於詩人從南入北的進程，從而突出征戰之苦。這條漢胡界線，既是地理的劃分，更是詩人感情的重要界線，詩中以「北」、「朔」、「邊」等字眼加以點染。晚風朔氣、竈火烽煙等又都是詩人選取的典型邊地事物，是實景的藝術加工意象。

駱詩用典不免造成地理失實，但這並不影響詩作的寫實性，反而通過用典更能烘托詩人的情思。詩中龍庭、燕然於地理不合，⁹蓋二地位於蒲類東北，今屬蒙古。

⁵ 王氏按內容的真實程度將邊塞詩分為四類：（一）「實景實用」（詩人親歷邊塞，並以當代地名或事件為對象）；（二）「實景虛用」（詩人親歷邊塞，但以漢代地名或事件為對象）；（三）「虛景實用」（詩人未至邊塞，卻以當代地名或事件為對象）；（四）「虛景虛用」（詩人未至邊塞，且以漢代地名或事件為對象）。見王文進：〈盛唐邊塞詩的真幻虛實——兼論南朝詩人時空思維對盛唐邊塞詩形式的規範〉，載王文進：《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2008年），頁200–202。

⁶ 《駱臨海集箋注》，卷四，頁117–19。此詩及賓王作於同時的其他西征詩的繫年，為大多數學者所認同。關於賓王此行事蹟的考證討論及相關研究概況，參看本文注11。

⁷ 本文所用地名的拉丁拼法均據馮承鈞：《西域地名》（北京：中華書局，1955年）。

⁸ 余太山：《兩漢魏晉南北朝正史西域傳要注》（北京：中華書局，2005年），頁95，注167。

⁹ 陳熙晉注：「班固《封燕然山銘》：『焚老上之龍庭。』章懷太子注：『匈奴五月大會龍庭，祭其先、天地、鬼神，今皆焚蕩之。』」是知龍庭在燕然山一帶。見《駱臨海集箋注》，卷〔下轉頁26〕

詩人旨在用漢典以述己之為「漢使」作映襯，也是對西域地名的藝術處理。蘭山即蘭干山，用李陵降匈奴事自警，蘭干山也不在蒲類附近，¹⁰此又是用漢典述時事之例。¹¹使用這些典故，重點不在求其實地相合，而是利用歷史人物及事件，與詩人這次出征懷抱的複雜心情，作一比況映襯。

因用典等修辭現象而至於地理位置「失實」的藝術處理，駱集中有不少類似例子，如〈久戍邊城有懷京邑〉中的一段，記述了詩人出征路線，轉入軍旅生活圖景，最後是巧用典故，烘托必勝信心：

北走非通趙，西之似化胡。錦車朝促候，刁斗夜傳呼。戰士青絲絡，將軍黃石符。連星入寶劍，半月上雕弧。拜井開疏勒，鳴桴動密須。戎機習短蔗，妖祲淨長榆。¹²

開頭兩句用典，詩人出征與古人自比。「北走」句用慎夫人隨漢文帝（前180—前157在位）臨邯鄲道事。《史記·張釋之馮唐傳》載：「〔釋之〕從行至霸陵，居北臨廡。是時慎夫人從，上指示慎夫人新豐道，曰：『此走邯鄲道也。』使慎夫人鼓瑟，上自倚瑟而歌，意慘悽悲懷。」劉宋裴駟集解引張晏曰：「慎夫人，邯鄲人也。」¹³賓王北征遠

〔上接頁25〕

四，頁119。鍾興麒以為龍庭是「漢代匈奴單于駐地……其方位約在今蒙古國鄂爾渾河上游東側和碩柴達木湖附近」。見鍾興麒：《西域地名考錄》（北京：國家圖書館出版社，2008年），頁600。

¹⁰ 《漢書》（北京：中華書局，1962年），卷五四，頁2451。蘭干山，官本作蘭于南山，《通鑑》作蘭于山。見王先謙（1842—1917）：《漢書補注》（北京：中華書局，1983年），卷五四，頁十下。雖然其地不可考，但據李陵出征時，漢與匈奴作戰主要在張掖、酒泉，北至居延，地在今甘肅省。

¹¹ 陳熙晉以為此聯指咸亨元年薛仁貴（614—683）擊吐蕃，於烏海、大非川戰敗求和事。見《駱臨海集箋注》，卷四，頁120。劉藝從駱賓王行蹤、薛仁貴大軍路線以及賓王作品未提及大戰等方面考證，指出薛仁貴率兵討伐吐蕃，駱賓王並未從征。見劉藝：〈唐代最早從軍西域的著名詩人——駱賓王〉，《新疆大學學報》（哲學社會科學版）1994年第2期，頁81。陳瑜、杜曉勤以為駱賓王在咸亨元年隨阿史那忠西征，對西域諸藩部落進行「安撫」、「勞問」，而非隨薛仁貴討吐蕃。見陳瑜、杜曉勤：〈從阿史那忠墓志考駱賓王從軍西域史實〉，《文獻》2008年第3期，頁29—37。此說對「燕領會封侯」句用張騫事也提供了合理的解釋。該墓誌題為〈大唐故右騎衛大將軍贈荊州大都督上柱國公阿史那貞公墓誌之銘〉，墓誌拓本見陝西省文物管理委員會、禮泉縣昭陵文管所：〈唐阿史那忠墓發掘報告〉，《考古》1977年第2期，頁136。墓誌內容排印本見周紹良（編）：《唐代墓誌彙編》（上海：上海古籍出版社，1992年），頁601—3。

¹² 《駱臨海集箋注》，卷四，頁130—31。下段解說主要據陳熙晉注。

¹³ 《駱臨海集箋注》，卷一，頁29；《史記》（北京：中華書局，1959年），卷一百二，頁2753—54，注2裴駟《集解》。

出邯鄲之外，與用事的背景不同，故言「非」。「西之」句用老子化胡事，¹⁴賓王用之，蓋因其從軍入西域有「安撫」之意（見注11），故曰「似」。疏勒（Kashgar）地在西域，疏勒井用東漢耿恭事：恭所守城被匈奴擁絕澗水，恭於城中穿井十五丈不得水，整衣向井再拜，為吏士禱，乃得水。密須是古國名，所產鼓最聞名，地在今甘肅省靈臺縣，《左傳·昭公十五年》載：「密須之鼓與其大路，文王所以大蒐也。」「鳴桴」寫鼓聲，故密須借代戰鼓。密須與疏勒二地本不相干，此聯以「疏」對「密」，是為「字對」，¹⁵拜井與鳴桴二典的共通點是激勵士氣，詩人跳出實地境況，跨越時空取典以切合征戰心情。引文末聯亦為「字對」。出句「短蔗」用曹丕（187–226）事，丕嘗與人飲宴，酒酣，以芋蔗為杖，與鄧展對打，勝之，曰：「今余亦願鄧將軍捐棄故仗，更受要道也。」¹⁶下句則承上句因習武藝而勝胡虜，「妖祲」為之清淨。長榆為關塞名，即玉門關，詩人為了與上聯的植物「短蔗」對仗，因曰「長榆」。¹⁷玉門關自古已是盛載著種種象徵征戰意義的圖符，詩人選取了這個意象，把讀者引領到「妖祲」的來源，即玉門關外的胡人侵略。

西域地名在歷史的積澱當中已包含著豐富的內涵，在典故中出現就更具獨特的含義。以上引例說明了駱賓王的邊塞詩以紀實為基礎，藉著修辭從各個側面增強藝術感染力。

駱詩的實寫性質，另可從立題方式窺見其遠戍西域的地理概況。上引兩詩的詩題紀錄了時地，其他邊塞作品則有兼及人物和地點的，如：〈晚渡天山有懷京邑〉、〈在軍贈先還知己〉、〈宿溫城望軍營〉等。賓王詩的這種立題方式，比起下文討論的盧照鄰以樂府舊題寫邊事的做法，更能確定詩人所面對的確為實景。¹⁸

¹⁴ 老子化胡之說，源於釋教為證明佛老同源，編造出老子出關至西域，「化戎俗為浮屠」（《高士傳》）之說。見《駱臨海集箋注》，卷四，頁130。《老子化胡經》為西晉道士王浮所撰，元代已佚，殘本兩種見於敦煌文獻，即《老子西升化胡經》（S1857, P2007, S6963, P3404, P2004）和《太上靈寶老子化胡妙經》（S2081）。見王卡（主編）：《道教三百題》（上海：上海古籍出版社，2000年），〈《老子化胡經》與佛道論爭有何關係？〉，頁154–55。

¹⁵ 空海（774–835）引：「或曰：字對者，若桂楫、荷戈，『荷』是負之義，以其字草名，故與『桂』為對。不用義對，但取字為對也。」見盧盛江（校考）：《文鏡秘府論彙校彙考》（北京：中華書局，2006年），東卷，二十九種對，頁771。

¹⁶ 《三國志》（北京：中華書局，1982年），《魏書》，卷二，頁90，注1裴松之（372–451）注引曹丕《典論·自敘》。

¹⁷ 梁簡文帝（549–551在位）的〈雁門太守行〉和蕭子暉的〈隴頭水〉詩，拼湊邊塞地名以求對仗工整，被顏之推（531–591）引為「文章地理，必須愜當」的反例。見顏之推：《顏氏家訓》（《四部叢刊初編》本），卷上〈文章〉，頁四二下至四三上。駱賓王的字對，則並未因追求對仗而致地理失實。

¹⁸ 以時地人事立題的方式，在不少詩人作品中大致能驗證作品內容的真實性，如陳子昂（661–702）、高適（707–765）、岑參（715–770）等人的邊塞詩大都如此，但間中也有如高適的〈燕歌行〉、〈塞下曲〉等樂府舊題作品。駱賓王的〈從軍中行路難〉用樂府舊題，詩中所

[下轉頁28]

四傑中駱賓王與王勃對於邊塞地名的鋪排妙用，展現了他們的廣博學問和對國家與歷史的深厚感情。四傑作品所見邊塞地名及邊地情懷，最典型地體驗著以漢喻唐的意識。¹⁹最常見的是以揚雄（前53–18）、司馬相如（卒於前118）等比況自身有才卻又「寂寂寥寥」的境況。²⁰大一統的唐皇朝，文人翹首回望的是昔日大漢對西域用兵的光輝業績和慘痛經歷，因此在文學創作中大凡涉及邊塞情景，歷史文獻中的邊塞每立即浮現腦際；²¹而實景中的邊塞縱然是觸發詩思的中介，在操觚含毫，神思方運之際，這實景往往通過用典藝術而更顯特色。

四傑作品每多感懷身世，表達宏志之筆。其作品題材，「從臺閣移至江山與塞漠」，²²視野歷練之開拓，對作品的思想內容固然有積極作用，但文學創作畢竟有別於地志遊記，四傑筆下的塞漠，主要還是以思想感情、學養氣格取勝。四傑作品不少堆砌漢朝典故，這與初唐學術甚有關聯。聞一多指出曹憲（約541–約645）、李善

〔上接頁27〕

列的邊塞地名，被視為「排比地名的典型例子」，其真實性遭到質疑，見胡大浚：〈邊塞詩之涵義與唐代邊塞詩的繁榮〉，《西北師大學報》（社會科學版）1986年第2期，頁51。關於駱賓王的〈行路難〉詩，下文另有討論。

¹⁹ 在邊塞詩史上，以漢朝史實為寫作背景一直是個重要的傳統意識和表現方法，蕭梁以前，較突出的例子是鮑照（約414–66）詩中的「邊塞」成份，如〈代東武吟〉、〈代出自薊北門行〉、〈代陳思王白馬篇〉等。見錢振倫、錢仲聯（注）：《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，1980年），卷三，頁159、165、172–73。

²⁰ 如盧照鄰〈長安古意〉，駱賓王〈帝京篇〉、〈疇昔篇〉，王勃〈春思賦〉等。

²¹ 王文進對於南朝邊塞詩的「時空錯置」現象，據其時代背景，從三方面推論其成因：（一）北都神州的意識依戀；（二）僑州郡的時空錯置；（三）天漢雄風的攀附。見王文進：〈南朝邊塞詩的時空思維〉，頁78–83。王說之前，胡大浚亦提出了類似觀點，見胡大浚：〈邊塞詩之涵義與唐代邊塞詩的繁榮〉，頁54。王、胡這些歸納雖專就南朝而言，但從四傑流離遭遇及熱衷於功名的情況考察，王氏的第三點大致適用於四傑，而第一、二點修訂為：因流離於京城以外的地域所形成的對帝京的嚮往。王氏主要從南朝人的處境作考量，認為他們「一方面受北方政敵的威逼，一方面又欲效漢代北伐匈奴之威勢，所以會以一百多首邊塞詩來構築其心靈深處的漢代圖騰」。於是，長安、洛陽便成為這些作品中的常見意象。見王文進：〈南朝士人的時空思維〉，載《南朝山水與長城想像》，頁160–90。關於初唐四傑的長安情結，宇文所安（Stephen Owen）有論曰：「在長安任職意味著成功，展示了希望，在其他地方當官則表明失意。大部分離開長安的人都與盧照鄰一樣，懷著憶長安的強烈願望。」“Being employed there meant or held out the hope of success; being an official elsewhere meant failure. Losing the great city, most responded as Lu Chao-lin did, with longing—they ‘remembered Ch’ang-an.’” Owen, *The Poetry of the Early T’ang* (New Haven, CT: Yale University Press, 1977), p. 103; 賈晉華（譯）：《初唐詩》（南寧：廣西人民出版社，1987年），頁60。

²² 聞一多：〈四傑〉，載《唐詩雜論》，收入《聞一多全集》（北京：讀書·生活·新知三聯書店，1982年），頁23。

(卒於689)的「選學」與《漢書》都成為「給文學家供驅使的材料」，²³這時風在四傑的傳記和作品中皆有反映：王勃「九歲讀顏氏《漢書》，撰《指瑕》十卷」，十七歲即「對策高第，拜為朝散郎。沛王〔李賢，651–684〕……博選奇士，徵〔勃〕為侍讀」；²⁴盧「年十餘歲，就曹憲、王義方授蒼、雅及經史」；駱又自詡「三冬文史」；楊舉神童。²⁵四人作品中所引漢典多不勝數，歷史人物琳琅滿目，如揚雄、顏駟、桓譚、張衡、汲黯、韓安國、李廣、東方朔等是。至於樂府創作，大抵以漢鼓吹曲、橫吹曲為主，甚少自創新題（論見下文）。因此初唐詩人所浸潤的文學傳統是不容忽視的。

張鷟（約660–約740）《朝野僉載》以楊炯「好以古人姓名連用，……號為『點鬼簿』」。駱賓王文好以數對，……時人號為『算博士』」。²⁶下文引述的王勃〈春思賦〉一段，鋪述遊子思婦，邊塞地名迭出，則可號為「邊疆地名冊」。這個現象並非偶然，當筆鋒觸及邊地，首先進入作品的並非真實生活中的邊塞，而是文獻上和學問上的邊塞，否則從未從軍邊地的王勃如何成文？而在確曾從軍西征的駱賓王筆下，西域地名大抵浸染著揮之不去的漢朝史蹟，因而西域圖符縱橫馳騁，其重點並不全在寫實，而是透過漢朝相關典故作類比和抒情。反觀確有出塞經歷的駱賓王〈邊庭落日〉一首，詩中有較少地名，對邊庭落日卻能作實景書寫，但抒情述懷卻又不能脫掉使用大量典故的作風。詩云：

紫塞流沙北，黃圖灞水東。一朝辭俎豆，萬里逐沙蓬。候月恒持滿，尋源屢鑿空。野昏邊氣合，烽迴戍煙通。膂力風塵倦，疆場歲月窮。河流控積石，山路遠崆峒。壯志凌蒼兕，精誠貫白虹。君恩如可報，龍劍有雌雄。²⁷

也許詩中的「紫塞」並非實指，而是玉門關、陽關一帶城牆的泛稱。²⁸積石（≈39N95E）、崆峒（≈39.5N99E）二山，在今甘肅，毗鄰玉門關，則此詩所敘景物皆是實景。²⁹描繪這「邊庭」的詩句由於以詩人親身經歷為基礎，細考則知其真實自然。

²³ 聞一多：〈類書與詩〉，載《唐詩雜論》，頁3–4。

²⁴ 楊炯：〈王勃集序〉，見徐明霞（點校）：《楊炯集》（北京：中華書局，1980年；與《盧照鄰集》合刊），卷三，頁35。「侍讀」一作「沛府修撰」，見《舊唐書》（北京：中華書局，1987年），卷一百四十上，頁5005。繫年據張志烈：《初唐四傑年譜》（成都：巴蜀書社，1993年），頁103。關於王勃的著作，見陳偉強：〈王勃著述考錄〉，《書目季刊》第38卷第1期（2004年6月），頁71–92。

²⁵ 《舊唐書》，卷一百四十上，頁5000、5005。

²⁶ 張鷟：《朝野僉載》（北京：中華書局，1997年；與《隋唐嘉話》合刊），卷六，頁123。

²⁷ 《駱臨海集箋注》，卷四，頁125–27。

²⁸ 鍾興麒：《西域地名考錄》，頁1173。

²⁹ 見附錄地圖。此積石即大雪山（Hindu Kush，≈39N95E）。地圖上雖另有積石（≈35N100E）、崆峒（≈35N103.5E）二山，亦相毗鄰，然崆峒在隴西地區，積石在吐蕃境，據以解此詩則不符「邊庭」之義。

詩中典故皆為詩人抒情服務：「候月」、「持滿」用漢高祖劉邦（前202—前195在位）被圍白登，用計破匈奴之典，顯示險中求勝的信念；「尋源」、「鑿空」則用漢博望侯張騫通西域事，這就符合了上述賓王此行從阿史那忠出征，目的在於「安撫」西域諸國。

當然，這些詩中所見的「真實」圖景還是離不開藝術想像。這除了是文學創作的規律性以外，還涉及了對前代文學傳統的吸收和借鑑，這主要表現在語彙和意象的借用上，³⁰例如上引〈夕次蒲類津〉的朔氣、邊秋、烽煙都採自前人詩句。這樣的文字和意象的象徵，現實與幻覺的交叉，³¹以及文學傳統的承傳作用，在盧照鄰的創作中集中體現了邊塞詩人的想像馳騁。

盧照鄰：影移金岫北，光斷玉門前

上文提及有論者從駱賓王的作品和傳記資料，考證出他從征的並不是薛仁貴，而是阿史那忠。詩史互證的方法固然有理，但從以詩證史走到以詩構史的做法則頗有商榷餘地。這一點從上節關於典故運用的討論中已見到：我們能否單憑疏勒井的典故而斷定駱賓王到過疏勒？³²除了典故的運用，樂府傳統對四傑邊塞詩在題材內容上也起著關鍵作用。由於樂府舊題本身帶有該題名所涉故實的地理、民俗、感情等，是文體本身的常規因素，後來的仿作即使不是必然也一定有相當分量的題材內容風格，受著樂府文體傳統的規範，傳承並創新。³³本節分題取自盧照鄰的〈關山月〉，意在點明其邊塞詩的光與影乃想像西征的場景，其創作也屬於樂府的光與影。

³⁰ 柯睿 (Paul W. Kroll) 對此有論述，強調了前代創作經驗在語彙和意象上對盛唐詩山水描寫的影響，名其論文曰「盛唐的字書之景與文字之山」。見 Kroll, "Lexical Landscapes and Textual Mountains in the High T'ang," *T'oung Pao* 84 (1998), pp. 62-101。

³¹ 繆文傑指出：這些意象，具有「原始類型」(archetype) 的特質，「具有普遍共通性的象徵」，它們通過歷史的移置 (historical displacement)，加上「現實與幻覺的交互作用」，形成了許多的邊塞詩。見繆文傑 (著)、馮明惠 (譯)：〈試用原始類型的文學批評方法論唐代的邊塞詩〉，載呂正惠 (編)：《唐詩論文選集》(臺北：長安出版社，1985年)，頁121、124、135、136、138。

³² 疏勒井的典故也見於從未出塞的王勃筆下，見以下〈春思賦〉引文。疏勒是南朝人常用以入詩的邊塞地名，見王文進：〈南朝士人的時空思維〉，頁159-60。

³³ 傅漢思在討論文人樂府 (literary *yüeh-fü*) 創作時，舉曹操 (155-220) 和李白 (701-62) 的作品為例，指出個人化的同時，亦強調了樂府傳統中在題材語言等方面因素的重要，與傳統「詩」的特質區別開來。見 Hans H. Frankel, "Yüeh-fü Poetry," in Cyril Birch, ed., *Studies in Chinese Literary Genres* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974), pp. 98-104。葛曉音認為：初唐四傑在批判齊梁文風的同時，很大程度上繼承了六朝綺靡文風，尤其是盧、楊、王的樂府創作，但在繼承的基礎上作出變革和開拓。見葛曉音：〈初唐四傑與齊梁文風〉，載葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》(北京：北京大學出版社，1998年)，頁3-14。

盧照鄰到底有沒有出征塞外的經歷？其作品中的邊塞意象是否實寫？這些疑問，在劉真倫的翔實考證中得到了確認。劉氏並以盧詩補充史料的不足，誠為創見；³⁴然而，筆者對此持不同意見，認為盧照鄰並未遠征西域。盧照鄰的所謂邊塞經驗難以據其詩作證其首尾，除了史料缺乏實證之外，盧與駱的邊塞書寫的顯著區別主要在於樂府傳統的作用。駱詩少有樂府，即便〈行路難〉二曲，也加插了一些個人的成份，題為〈軍中行路難同辛常伯作〉及〈從軍中行路難〉，³⁵取樂府雜曲歌辭舊題〈行路難〉抒寫「軍中行路難」。二詩中的地名有典故也有實寫，前一首的交河（Yarkhoto）、疏勒、天山、陰山、皋蘭等並不在同一區域，後一首則實錄從征路上的巴蜀地名，但亦跳躍至「交趾枕南荒」作映襯。詩人重在抒情，地名的融匯是藝術處理的產物，用作帶引詩思飛揚的文化圖符，列示這些帶有歷史含義的地名，以指代「邊塞」，突出行路雖難但報國精神堅定不移。這種處理方式令詩中出現神思飛躍的特點，而地理上大抵仍然符合實際出征路線和情況。這種看似舛亂的現象並不影響真實軍旅生活的描寫，以地名帶有的歷史感情作現實生活的映襯，增強了抒情力度。從樂府文學的發展看，〈行路難〉到了駱賓王的手裏，由詩人實際西征歷練承托而使此曲由挽歌一類的唱詞，至「備言世路艱難及離別悲傷之意」，發展成邊塞詩。³⁶

³⁴ 劉真倫：〈盧照鄰西使甘涼及其邊塞組詩考述〉，《重慶師範大學學報》（哲學社會科學版）1989年第1期，頁88-93。

³⁵ 《駱臨海集箋注》，卷四，頁121-25、135-40。陳熙晉指出〈從軍中行路難〉「別本作辛常伯作，題云〈軍中行路難與駱賓王同作〉」並論證其非。二詩見《文苑英華》（北京：中華書局，1982年），卷二百，頁四上、五上，題〈行路難〉。第一首題下注：「一作〈從軍中行路難〉二首。」第二首題下注：「同心常伯軍中作。」《樂府詩集》卷七一頁1014-15則作〈從軍中行路難二首〉。宋蜀刻本《駱賓王文集》（上海：上海古籍出版社，1994年影印）只收〈行軍軍中行路難〉（封狐雄虺），見卷三，頁六上至七上。《四部叢刊初編》明翻元刊本《駱賓王文集》則只收〈軍中行路難〉（玉門塵色），見卷三，頁七上至七下。

³⁶ 引文見《樂府詩集》，卷七十，頁997引《樂府解題》。《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1985年），卷十九，頁352引《陳武別傳》曰：「陳武字國本，休屠胡人。常騎驢牧羊，諸家牧豎十數人，或有知歌謠者，武遂學太山梁父吟，幽州馬客吟及行路難之屬。」《太平御覽》（北京：中華書局，1985年），卷三六三，頁一下引《陳武別傳》記武取漢名事。稽諸史料，知陳武為後趙時人（321年前後）；又知〈行路難〉時流行於北地。袁山松（卒於401年）則據以改編為墓葬悲歌，有兩種文獻可徵：（一）《世說新語·任誕》劉孝標注引《續晉陽秋》：「袁山松善音樂，北人舊歌有〈行路難曲〉，辭頗疎質。山松好之，乃為文其章句，婉其節制。每引酒酣，從而歌之，聽者莫不流涕。初，羊曇善唱樂，桓尹能〈挽歌〉，及山松以〈行路難〉繼之，時人謂之三絕。」劉按：「今云挽歌，未詳。」見余嘉錫：《世說新語箋疏》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁757。（二）《太平御覽》卷四九七，頁七下引《俗記》：「宋禕死後，……袁崧為琅琊太守，每醉，輒乘輿上宋禕冢，作〈行路難歌〉。」袁氏所作歌具體內容不得而知，《世說》劉注引裴啟《語林》：「袁山松出遊，好令左右作挽歌。」余嘉錫注引孫志祖（1736-1801）《讀書脞錄續編》：「山松既歌〈行路難曲〉，復出游好令左右作挽歌也。自是二事，不當牽合，《晉書》本傳兩載之。」（《世說新語》〔下轉頁32〕

至於盧照鄰，則純用樂府傳統題目、題材乃至於語彙、意象等，因受樂府舊題的「程式化」機制束縛而少見個性，³⁷最佳的對照就是上引駱賓王的情況。此外，初唐較有名的邊塞詩人陳子昂的邊塞作品，並沒有一首舊題樂府，而名作〈登幽州臺歌〉則由子昂自創。盧照鄰詩中雖然提及一些邊塞地名，但實錄程度如何？這不能不讓人拿南朝樂府邊塞詩對看，並提出質疑：僅是列舉邊塞地名就能定之為出塞「實錄」嗎？³⁸如果單把詩中的邊塞意象「形象化」(visualize)以重構詩人的行程，那形象

〔上接頁31〕

語箋疏》，頁757，注2)齊天舉則視〈行路難〉為「挽歌」一曲，見齊天舉：〈挽歌考〉，《文史》第29輯(北京：中華書局，1988年)，頁285。王小盾以為：「《世說新語》所載之事抄自裴啟《語林》，《語林》作於東晉隆和(362)之前。因此，可以說在公元361年以前，〈行路難〉已流入琅邪、金城(今江蘇句容縣北)等地，用挽歌的方式歌唱了。」見王小盾：〈〈行路難〉與魏晉南北朝的說唱藝術〉，《清華大學學報》(哲學社會科學版)2002年第6期，頁11。蕭虹(Lily Hsiao Hung Lee)比較《世說》與《語林》的關係，理出四種情況：有前者直接抄錄後者，有同記述一事而用語稍異者，有以不同故事表現同一人物的特質者，亦有《語林》條目與《世說》全不相干者。袁山松條雖屬於第二類但內容卻有出入。見Lee, "Yü-lin and Kuo-tzu: Two Predecessors of Shih-shuo Hsin-yü," *A Festschrift in Honour of Professor Jao Tsung-i on the Occasion of His Seventy-Fifth Anniversary* (Hong Kong: Institute of Chinese Studies, Chinese University of Hong Kong, 1993), p. 360。雖然如此，〈行路難〉之作為悼葬之歌從袁山松在歌妓宋禕墓前唱出，則為有理之論。見向回：〈〈行路難〉演唱方式流變及其對後世文人創作的影響〉，見吳相洲(編)：《樂府學》第1輯(北京：學苑出版社，2006年)，頁243-44。今存最早的〈行路難〉為鮑照所作，旨意符合《樂府解題》所云「備言世路艱難及離別悲傷之意」。按鮑作《藝文類聚》作〈行路難詩〉，《玉臺新詠》作〈行路難〉，張溥(1602-1641)《漢魏六朝百三名家集》本作〈擬行路難〉，見丁福林：《鮑照集校注》(北京：中華書局，2012年)，卷八，頁657。鮑作雖有從軍主題(其十三、十四)，齊僧寶月亦有之，但重點寫別離之苦；盧照鄰〈行路難〉則發展了鮑照詩中的悲歎時光流逝的主題。駱賓王集中的兩首〈行路難〉始以從軍邊塞生活為主題，其後復有王昌齡(約卒於756年)作〈變行路難〉，亦寫邊塞事。見《樂府詩集》，卷七十、七十一，頁997-1016。關於〈行路難〉的歷代創作情況，見向回：〈〈行路難〉演唱方式流變及其對後世文人創作的影響〉，頁249-56。

³⁷ 王立增認為：「初唐的部份樂府詩在題旨和立意方面也沒有多少發展，仍停留在齊梁的模式上，既沒有反映出時代烙印，也沒有凸顯出作者的個性。」所舉例子有盧照鄰的〈巫山高〉、〈芳樹〉和〈王昭君〉等。見王立增：〈初唐樂府詩論略〉，《阜陽師範學院學報》(社會科學版)2006年2期，頁15-16。又見劉藝：〈唐代最早從軍西域的著名詩人——駱賓王〉，頁83。劉漢初以樂府舊題的使用作為南朝詩人「以文為戲」的界尺，對審視盧照鄰的情況有重要的參照作用。劉氏提出：「梁朝人寫邊塞詩絕大多數用樂府舊題，如果要寫實的經歷為甚麼不用普通五、七言體，那豈不是要自由得多？」見劉漢初：〈梁朝邊塞詩小論〉，載香港中文大學中國語言文學系(主編)：《魏晉南北朝文學論集》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁78-79。

³⁸ 胡大浚〈邊塞詩之涵義與唐代邊塞詩的繁榮〉曰：「盧照鄰〈戰城南〉有『將軍出紫塞，冒頓』」

〔下轉頁33〕

化了的產物就易於偏離作者原意，因為讀者容易受到那些生動意象的影響，信以為真。因此單憑意象作出詮解，結果可能出現偏差。³⁹

盧詩〈西使兼送孟學士南遊〉，論者多據以論證其西使經歷；⁴⁰晚作〈五悲·悲昔遊〉中回憶「曾入西城看歌舞」的情景，也成為詩人西行的佐證。⁴¹盧照鄰西行，學者一般繫在顯慶、龍朔年間（656–661）。⁴²即使其西行可以確定，但以此作為詮釋相關詩作的方法則未必穩妥。〈西使〉詩云「天山弱水東」，按天山弱水相距甚遠，詩人用以統言西使的預設目的地——代指偏遠北地，與首句「地道巴陵北」即孟學士的目的地構成對仗。末聯「唯餘劍鋒在，耿耿氣成虹」，與盧照鄰邊塞詩所表達的志氣一致，據以解讀自是水到渠成，一個志氣高昂的征人形象就十分豐滿。又如〈隴頭水〉一首：

隴阪高無極，征人一望鄉。關河別去水，沙塞斷歸腸。馬繫千年樹，旌懸九月霜。從來共嗚咽，皆是為勤王。⁴³

詩中的隴水、隴阪，在今甘肅境（≈34–35N104–106E），⁴⁴此詩成為照鄰西征「詩史」中前期的「實錄」：從望鄉不捨知是初別中土，從「勤王」知詩人有志報國。這樣的解

〔上接頁32〕

在烏貪。笳喧雁門北，陣翼龍城南』的描寫，誰要據以考證仗在哪裏打，豈不鬧出笑話？」（頁51）劉真倫〈盧照鄰西使甘涼及其邊塞組詩考述〉則據此詩及盧的其他樂府舊題詩重構詩人此時期的出征路線及時間（頁91）。

³⁹ I. A. Richards, *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment* (New York: Harcourt, Brace & Company, 1935), pp. 223–24.

⁴⁰ 《盧照鄰集》，卷三，頁34。

⁴¹ 同上注，卷四，頁55；駱祥發：《初唐四傑研究》（北京：東方出版社，1993年），頁57。然而此句出現於描寫洛陽的韻組中，利用與洛陽有關的典故如漢武（前140–前87在位）拜嵩丘石，曹植（192–232）賦洛神，石崇（249–300）建金谷園等，藉以回憶當年詩人在洛陽的生活。柯睿的英譯將此韻組名為「回憶洛陽及其附近地區」（Remembering Lo-yang and Neighboring Places），而「西城」一句則翻成：“I entered via the west wall once, to watch the singing and dancing.”（我曾經自西面城牆進入〔洛陽〕，觀看歌舞表演）見Kroll, “The Memories of Lu Chao-lin,” *Journal of the American Oriental Society* 109, no. 4 (1989), pp. 589–90。

⁴² 任國緒認為該詩作於顯慶五年（660），張志烈則繫於龍朔元年（661），祝尚書以為「似在早年」，李雲逸則以為盧此行「卒未成行」。見任國緒：《盧照鄰集編年箋注》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1989年），頁155–56；張志烈：《初唐四傑年譜》，頁78；祝尚書：《盧照鄰集箋注》（上海：上海古籍出版社，1994年），卷三，頁132，注1；李雲逸：《盧照鄰集校注》（北京：中華書局，1998年），卷三，頁126，注1。

⁴³ 《盧照鄰集》，卷二，頁22–23。

⁴⁴ 關於隴頭的地理說明，可參看譚潤生：《北朝民歌》（臺北：東大圖書公司，1997年），頁61–62。

說看似有理，盧詩的特點是把樂府舊題的內容個人化。然而，只要翻開《樂府詩集》的〈隴頭〉、〈隴頭吟〉和〈隴頭水〉部份，即見照鄰以前已有不少類似描述。這些作品的共有特點包括：都是依舊題成詠，寫隴上征戍生活，士卒苦辛，以及立功志願。文字方面，幾乎每首都用上「隴頭」、「隴水」等字眼。⁴⁵再看盧詩末聯：「從來共嗚咽，皆是為勤王。」詩人在〈隴頭吟〉的歷史長河中回顧前人所敘，隴水流淌的聲音所奏出的主題是，古來征人的苦辛都是為了勤王。這樣看來，二句的個人化並非只寫詩人自身經歷，而似是對歷史上隴頭行人的悲苦作總結。從盧詩的邊塞關鍵詞和意象看，他確實夠得上邊塞詩人的稱號，因為他能呈現出「邊塞詩況味」。⁴⁶

除了〈隴頭水〉，盧照鄰的樂府作品，一如六朝初唐，特別注重切合舊題詩旨：〈折楊柳〉敘小婦折柳思君，〈梅花落〉緊扣梅花二字，〈劉生〉循傳統敘劉生故事，〈關山月〉寫關塞明月下的思婦，〈雨雪曲〉敘「雨雪霏霏」中出塞之苦。盧作〈雨雪曲〉雖有「節旄零落盡，天子不知名」之歎，但並非盧的始創，陳朝江暉之作即有：「輕生本為國，重氣不關私。恐君猶不信，撫劍一揚眉。」⁴⁷這類俠義主題的樂府傳統，是曹植〈白馬篇〉以來發展變化的產物，加上經歷北朝尚武精神的體現浸潤，在南朝以至初唐樂府中得以繼承。⁴⁸再如〈上之回〉一首，乃重述、歌頌漢武帝通回中道故事，

⁴⁵ 郭茂倩(編)：《樂府詩集》(北京：中華書局，1979年)，卷二一，頁311-16。同書卷二五頁36收錄兩首和兩句〈隴頭流水歌辭〉，注引《詩紀》引辛氏《三秦記》四句「俗歌」。同書卷二五頁371又有〈隴頭歌辭〉三首。朱嘉徵(1602-1684)序：「橫吹曲歌，隴頭三章，閔征戍也，美王者，恤民情，道之歌詠。」見朱嘉徵：《樂府廣序》，《續修四庫全書》影印上海辭書出版社圖書館、南京圖書館藏清康熙清遠堂刻本(上海：上海古籍出版社，1995年)，卷十七，頁三上。清人朱乾曰：「右三曲，曲四解，梁鼓角橫吹曲也，然其辭樸屬，非梁曲，疑其相承有自，或即漢橫吹之〈隴頭〉。」見朱乾：《樂府正義》(京都：同朋舍影印乾隆五十四年[1789]柘香堂藏版，1980年)，卷四，頁三上。羅根澤「疑〈隴頭流水歌〉與〈隴頭歌辭〉，原為一種」。其理據是兩者起句均為「隴頭流水」，「樂府歌詞，每摘篇中一句，或起數字名篇，蓋或取首句名〈隴頭流水〉或取首二字名〈隴頭〉耳」。見羅根澤：《樂府文學史》(北京：東方出版社，1996年重印本)，頁137。關於〈隴頭水〉詩題的傳統及發展，可參看增田清秀：《樂府の歴史的研究》(東京：創文社，1975年)，頁231-38。

⁴⁶ 祁立峰曰：「『邊塞詩況味』指的就是在題材或題目都屬於邊塞詩，而其中內容又句句言(或說戲仿)邊塞。」祁氏所舉的例子就是五首南朝人寫的〈隴頭水〉，分成兩組，一組是「每聯每句都與邊塞意象密切相關」，另一組則「和一般寫景、寫秋色或寫山水的詩歌無異」。見祁立峰：〈經驗匱乏者的遊戲——再探南朝邊塞詩成因〉，《漢學研究》第29卷第1期(2011年3月)，頁304-5。

⁴⁷ 《樂府詩集》，卷二四，頁358。上舉諸曲，大都是齊梁人所創。見同書卷二一，頁309-11。

⁴⁸ 汪愛武：〈初唐邊塞樂府與南北朝邊塞樂府之比較〉，《蕪湖職業技術學院學報》2005年第1期，頁23-24。增田清秀論述了〈白馬篇〉的影響，以及北朝〈東平劉生歌〉的劉生如何發展成南朝樂府中的劉生形象，見增田清秀：《樂府の歴史的研究》，頁159、168-71。閻采平指出蕭梁時期「南人的北歌擬作大量出現」，其中橫吹十八曲中雖有十曲來自漢樂府，〔下轉頁35〕

一如前人按樂府傳統書寫史事。⁴⁹回中道是漢地名，位在唐時隴頭一帶，⁵⁰如果據以說照鄰隨駕親征回中，不但與史實不符，更是忽視了樂府傳統。

因此，盧照鄰樂府即便有個人化表述，大抵還是依循傳統。如果說他的樂府創作只是一種「互文」(intertext)現象，多少也會削弱其原創貢獻，⁵¹因為他的作品確實帶有時代和個人的烙印。但從樂府文學的發展情況看，盧照鄰樂府卻又不能不受到前代同題作品的影響。所謂個人化乃是讀者賦予其「詩傳」的屬性，從而建構出一條西征路線，以補史傳之不足，這種做法忽視了樂府傳統的影響力，值得商榷。

楊炯：寧為百夫長，勝作一書生

四傑中年輩較小的楊炯和王勃平生並未從軍塞外，但現存作品中不少寫到邊地之事，二人的此類作品，印證了上述邊塞想像的文學傳統。二人作品中的虛構內容各有特色，這裏先談楊炯。

楊炯最有名的邊塞詩是〈從軍行〉：

烽火照西京，心中自不平。牙璋辭鳳闕，鐵騎繞龍城。雪暗凋旗畫，風多雜鼓聲。寧為百夫長，勝作一書生。⁵²

〔上接頁34〕

五曲確定為北曲，但到了南朝時期，「即使是漢魏遺曲，也是有題無辭者……傳到南方，出現在南方文人的擬作之中」。其中〈劉生〉即為「有疑惑者」的兩曲之一。見閻采平：〈梁陳邊塞樂府論〉，《文學遺產》1988年第6期，頁49-50。Scott Pearce在評述田曉菲、譚潤生、周文龍等人提出關於所謂「北朝民歌」主要為南人所作的觀點之餘，提出一個折中觀點：「那些『北歌』既非純為北方胡人之歌，亦不能簡單視為南朝人潤色混和的產物。」(the “northern songs” are neither full and pure “songs of the northern barbarians,” nor did they exist simply and solely within the elaborate and intertwined genealogy of verse that emerged in the south.) 此外，Pearce也談及北歌南移的情況。見Pearce, “The Way of the Warrior in Early Medieval China, Examined through the ‘Northern Yuefu,’” *Early Medieval China* 13/14, no. 2 (2008), pp. 98, 104-10。

⁴⁹ 《樂府詩集》，卷十六，頁227（解題及古辭）、234-36（南朝隋唐人仿作）。

⁵⁰ 參見嚴耕望：《唐代交通圖考》第二卷河隴磧西區（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1985年），頁369。

⁵¹ Julia Kristeva 始創「文本互涉」(intertextuality)理論，認為文本與閱讀均有一縱一橫兩條軸線，橫的指作者與讀者間的關聯，縱的則指某文本與前代文本的聯繫。見Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez (Oxford: Basil Blackwell, 1980), p. 69。結構主義者據此理論質疑文學作品的原創性。見Roland Barthes, *Elements of Semiology*, trans. Annette Lavers and Colin Smith (London: Jonathan Cape, 1967), p. 21。

⁵² 《楊炯集》，卷二，頁23。松原朗把〈從軍行〉的發展情況總結為「從從軍詩到邊塞詩」，因為梁代以前作品以「苦哉遠征人」為詩旨，梁人始把重點放在邊塞戰爭上。見松原朗：〈邊

〔下轉頁36〕

此詩為歷代論者所稱賞，然詩中所述純是想像，唯一的地名龍城是文獻上的邊塞，缺乏實地經歷的志氣表述。詩中的鮮明意象，對邊地生活的真實刻劃，得益自豐厚的文學傳統。次聯、三聯的景象，既植根於漢時龍城飛將破匈奴的偉大業績，同時也是時事的反映。唐高宗(649–683在位)對外用兵是國家大事，在文人心目中自然激起為國效勞的宏願，於是這一類慷慨強音便響徹於作品之中。再看〈出塞〉一首：

塞外欲紛紛，雌雄猶未分。明堂占氣色，華蓋辨星文。二月河魁將，三千太乙軍。丈夫皆有志，會是立功勳。⁵³

此詩的視角與〈從軍行〉一樣，詩人處處皆從「內」望「外」，即身在中土，遙想塞外。全詩沒有一個具體地名，僅出現「塞外」這個模糊詞語，假設運籌帷幄之中，想像決勝千里之外。〈送劉校書從軍〉有「秋陰生蜀道，殺氣繞湟中」二句，⁵⁴詩敘劉取蜀道赴湟中。該詩為送別劉校書作，詩人身在蜀地，⁵⁵而湟中在今青海湟水一帶，在黃河上游(≈36–37N103–104E)，故湟中的殺氣純屬想像。〈紫驢馬〉一詩，⁵⁶塑造了一個武藝高強、志在報國的俠客形象，因為「匈奴今未滅」，故有「畫地取封侯」之志。詩筆天花亂墜，但到底詩人並沒有出征。匈奴未滅，固然可以理解為古今邊事一貫，但唐朝的外患已經不再是匈奴而是吐蕃和突厥，印證了楊炯的邊塞題材化生自歷史文獻。只要對看王勃的「無路請纓」、「有懷投筆」，即見二人「一介書生」的遐想。⁵⁷

大概由於楊炯沒有邊塞經驗，他筆下的邊塞地名多顯得模糊籠統。這也透露了楊的邊塞詩作意並非在於追求形似，對地名的應用遂不求其實。作品中較具體的地名如龍城，也不過是借用歷史典故述志，並非敘述他想像的出征場面。此外，邊塞地名多是泛稱或歷史典故，如「塞北」、「塞外」、「北州」、「邊地」、「匈奴」、「地角」

〔上接頁35〕

塞詩の出現—梁陳における邊塞樂府を中心に〉，《中國詩文論叢》第24集(2005年)，頁39–48。

⁵³ 同上注。

⁵⁴ 同上注，頁26。

⁵⁵ 此詩似作於楊炯任職梓州司法參軍時，即武后垂拱二年至四年(686–688)間。楊炯入蜀一般以為只有這一次，見《舊唐書》，卷一百九十上，頁5003；張志烈：《初唐四傑年譜》，頁238–43。然而炯之入蜀，另有考證：(一)駱祥發據楊炯的兩篇碑文考定楊早於咸亨元年(670)已到過蜀地。見駱祥發：《初唐四傑研究》，頁117；(二)祝尚書據〈梓州惠義寺重閣銘〉考定炯至晚於乾封二年(667)已到過西蜀。見祝尚書：〈楊炯初入蜀年考〉，《中華文史論叢》1984年第4輯，頁232。

⁵⁶ 《楊炯集》，卷二，頁24–25。

⁵⁷ 蔣清翊(注)：《王子安集注》(上海：上海古籍出版社，1995年)，卷八，〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉，頁234。

等是。宇文所安指楊炯的創作並未體現真實自我的聲音，雖有佳作，但其詩風難以從同儕朝臣的作品中區別開來。⁵⁸筆者以為其中一個表現就是這樣對邊塞情景的泛寫。楊詩缺乏個性，這一點在樂府創作中尤其明顯。除了詩人並無從征經驗外，更主要的是樂府文學深厚的傳統既成為了他創作靈感之源和借鑑之資，也束縛了他的創新。這是楊、盧共有的特點。⁵⁹

盧照鄰筆下的出塞書寫同樣有相當成份來自樂府傳統。只要將楊盧現存樂府對看，便清晰可見二人所選樂府舊題多有重疊，再次透露了樂府傳統的重要作用。從現存作品看，二人皆用的詩題有〈劉生〉、〈梅花落〉、〈折楊柳〉、〈紫騮馬〉、〈戰城南〉五調，佔盧樂府三分之一，佔楊也是三分之一。這些曲調，除〈戰城南〉外，都屬橫吹曲辭。郭茂倩指出，這四個調子是魏晉以後出現的橫吹曲名，⁶⁰而且大都是南人擬作慣用的「北曲」。⁶¹郭氏又說明：「橫吹曲其始亦謂之鼓吹，馬上奏之，蓋軍中之樂也。」⁶²盧作不與楊交疊而又屬於橫吹曲的有〈隴頭水〉、〈關山月〉、〈雨雪曲〉，楊則有〈出塞〉、〈驄馬〉等。這些曲調由於是軍樂，故內容大抵不出從軍之事。

二人的其他樂類作品，圍繞著閨思這個主題。鼓吹曲盧有〈芳樹〉、〈上之回〉、〈巫山高〉、〈戰城南〉，楊亦有〈戰城南〉，又有〈有所思〉；王勃則有〈臨高臺〉。《樂府

⁵⁸ “Though he wrote a number of excellent poems, Yang Chiung never really found his own poetic voice, and because of his work is indistinguishable from that of his fellow courtiers, we will not consider it here.” Owen, *The Poetry of the Early T'ang*, p. 81. 柯睿則認為楊炯的八首賦代表了她的最高成就；其詩則由於傳世數量少，而且多為因題成詠的習作 (exercises on standard themes)，故而未受後世重視。見 Kroll, “Yang Chiung 楊炯,” in William H. Nienhauser, Jr., ed., *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1986), p. 910。二人皆認為楊詩缺乏個性，故其邊塞詩風格亦如此，不過二人均未提及樂府傳統對楊詩的束縛作用。值得注意的是，《樂府詩集》不收楊炯作品。比較《文苑英華》與《樂府詩集》所收駱賓王和王勃的作品，得知郭茂倩並未參照《英華》，故《英華》所收的楊炯樂府未入郭書。楊炯集《唐書》本傳所言的三十卷本和晁公武《郡齋讀書志》卷十七著錄的《盈川集》二十卷，自宋以來均不見，這大抵是郭書不錄楊詩的原因。關於《盈川集》的文獻概況，參見萬曼：《唐詩敘錄》（北京：中華書局，1980年），頁21-22。楊炯作品備受重視，大致始自明人袁輯刊刻之後。這也許是其作品較受忽略的原因之一。

⁵⁹ 劉藝：〈唐代最早從軍西域的著名詩人——駱賓王〉，頁83。

⁶⁰ 《樂府詩集》，卷二一，頁311。

⁶¹ 閻采平：〈梁陳邊塞樂府論〉，頁49-50。

⁶² 《樂府詩集》，卷二一，頁309。王易指出：「鼓吹用之朝會凱歌，而橫吹則行軍之樂。……橫吹或並鼓角稱『橫吹鼓角』，故世以二者混為一，實則鼓角自古遺，橫吹則胡樂，二者器不同也。」見王易：《樂府通論》（上海：中國文化服務社，1948年），頁66。另可參看譚潤生：《北朝民歌》，頁48-51，引述易水之說。

詩集》曰：「鼓吹曲，一曰短簫饒歌。」⁶³除〈戰城南〉詠戰事外，其他古辭皆不言戰。盧楊之作多為思婦之辭，大抵不離古辭本義。⁶⁴

從音樂因素分析，知文學體裁和音樂特質對詩旨起著決定性的作用。像楊炯這樣自稱「書生」的人，雖未出征，已受到當時流行的橫吹、鼓吹樂曲影響，加上初唐對外戰爭的氛圍，使他在創作中依隨時代精神和文學傳統，創製出強勁有力的邊塞作品。同理，盧照鄰的邊塞詩，為深厚的樂府文學傳統所制導，自然襲用了傳統樂府詩題、詞彙、意象等。

初唐邊塞題材的樂府詩大抵是齊梁文人所造新曲的仿作。郭茂倩引述吳兢（670–749）《樂府解題》說漢代橫吹曲李延年所造的二十八解，魏晉後惟傳十曲，後又有十八曲。前者包括〈隴頭水〉及〈折楊柳〉等，後者有〈梅花落〉、〈紫騮馬〉等。⁶⁵雖然如此，橫吹的古辭新辭，齊梁人功不可沒。至於鼓吹曲辭，一方面保持傳統的賞賜、儀仗等作用，屬於軍樂；另一方面卻經歷了齊梁人的創新改造，與清商樂府的內容情調一致，如〈巫山高〉、〈芳樹〉、〈有所思〉等大抵寫遊子思婦之情。唐代的清樂，有相當分量是鼓吹和橫吹曲辭，其中有大量南朝製作的「新曲」。因此在初唐，不少漢魏樂府古題實際上是被當作齊梁體來模仿的。⁶⁶在形式上，盧楊之作繼承齊梁新曲八句「準律詩」體式，⁶⁷內容上亦保留了傳統詩題的主旨，敘寫遊子從戎、壯士報國、思婦閨怨、邊塞風光等。

王勃：鶴關音信斷，龍門道路長

邊塞意象的詩化，須由征夫苦辛帶動；而征夫之苦大都藉思婦的閨情而益彰。這一對不幸戀人的形象經常通過對一方著墨而另一方躍然紙上。在上述盧楊樂府中雖有不少閨愁作品，但女主人公對夫君的思念卻沒有展現出夫君因從軍塞外而至於分隔

⁶³ 《樂府詩集》，卷十六，頁223。

⁶⁴ 〈臨高臺〉舊題旨有祝壽、忠心等，至謝朓（464–499）、何承天（370–447）則有自傷之詞及遊仙之旨。見《樂府詩集》，卷十六，頁231–32；朱乾：《樂府正義》，卷三，頁十九上至二十下。何承天所作題為〈臨高臺篇〉，屬「鼓吹饒歌十五篇，何承天義熙中私造。」見《宋書》（北京：中華書局，1987年），卷二二，頁661、665–66。王勃的〈臨高臺〉則一改舊題本義，同採居高臨下的視角，鋪敘京城少年冶遊生活，倡家美豔纏綿，同時述說珍惜年光、及時行樂之旨。見Owen, *The Poetry of the Early T'ang*, pp. 115–18。

⁶⁵ 《樂府詩集》，卷二一，頁311。

⁶⁶ 葛曉音：〈盛唐清樂的衰落和古樂府的興盛〉，載《詩國高潮與盛唐文化》，頁141–44、154。在詩歌體式上，初唐詩人的貢獻是將舊題樂府改成律詩（頁157）。

⁶⁷ 蕭滌非對南朝樂府的填詞作過仔細的對照研究，認為韋昭（204–273）是填詞的第一人，填詞之風一直盛行。見蕭滌非：〈樂府填詞與韋昭〉，載蕭滌非：《樂府詩詞論叢》（濟南：齊魯書社，1985年），頁81–97。觀盧楊樂府，大抵可見二人基本上依隨齊梁新曲體式「填詞」創作。

二地，這主要是由深厚的樂府傳統所決定。至於詩中女主人公的自況作用，不論是創作或閱讀，我們都不免受到文學傳統的影響。然而盧楊在其樂府中的寄託成份到底有多少，則較難確定。征人、思婦與邊塞三位一體的融合狀態，在王勃的創作中得以實現。如果我們對盧照鄰筆下的怨情是否全為自況存疑，那麼對王勃的同題材作品則殆無異議。⁶⁸

王勃對樂府的興趣較廣，現存作品除〈臨高臺〉屬鼓吹曲辭外，有屬清商曲辭的〈江南弄〉、〈採蓮曲〉，有相和歌辭瑟調曲的〈隴西行〉，⁶⁹也有雜曲歌辭〈秋夜長〉。王勃不用橫吹、鼓吹，卻不乏邊塞的書寫，這也許是他能脫去這些「軍樂」的傳統包袱而另闢蹊徑的原因。音樂元素既不同，表達內容和手法也有異。試看〈秋夜長〉一首：

秋夜長，殊未央，月明白露澄清光，層城綺閣遙相望。遙相望，川無梁，北風受節南雁翔，崇蘭委質時菊芳。鳴環曳履出長廊，為君秋夜擣衣裳。織羅對鳳皇，丹綺雙鴛鴦，調砧亂杵思自傷。思自傷，征夫萬里戍他鄉。鶴關音信斷，龍門道路長。君在天一方，寒衣徒自香。⁷⁰

此詩最耐人尋味之處是鶴關和龍門兩個地名。詩中選取了最典型的閨思詩的意象以抒發怨情：先敘思婦長夜不寐——這個主旨來自〈秋夜長〉詩題的淵源即曹丕之詩，一如其他舊題樂府主題，這個主旨在同題的創作中一直保留著。王易曰：「〈秋夜長〉：雜曲，王融〔467-493〕與王勃作不同。」所指大抵是王勃對原曲的「個人化」處理，是為王勃的創新。⁷¹其詩次述花鳥、擣衣引發自傷之情，然後交代怨思來由，即「征夫萬里戍他鄉」。征夫所在的鶴關並非真實地名，與鶴關構成正對結構的下聯中

⁶⁸ 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〉，《文學與文化》第7輯（天津：南開大學，2011年），頁32-42。

⁶⁹ 王勃〈隴西行〉十首不見《王子安集注》，由童養年輯入《全唐詩續補遺》卷一，見《全唐詩外編》（北京：中華書局，1982年），頁341。此十首每首五言四句，詩意相屬，以「隴西多名家」貫穿，寫隴西成紀（今甘肅天水縣）名人如伏羲、李廣事。與王勃其他樂府合看，可見其因題述意的處理方法。任文京則以為王勃組詩中不少部份屬於邊塞詩，不知何據，見任文京：《中國古代邊塞詩史（先秦——唐）》（北京：人民出版社，2010年），頁161。按〈隴西行〉之為邊塞詩，現存最早者是梁簡文帝「辛苦征戰，佳人怨思」之作，庾肩吾（487-551）按此旨繼作，唐人亦以寫邊塞題材。漢樂府〈步出夏門行〉為〈隴西行〉別名，古辭歌頌婦女之德。其後純用四言，郭茂倩曰：「王僧虔《技錄》云：『〈隴西行〉歌武帝「碣石」、文帝〔按當作明帝〕「夏門」二篇。』」二組詩以遊覽述志抒懷為旨；晉宋之〈隴西行〉有陸機（261-303）、謝靈運（385-433）、謝惠連（407-433）各一首，旨在談玄述志。是知梁人始以邊塞主題作〈隴西行〉，王勃並不以邊塞事入詩，王維始寫邊事。見《樂府詩集》，卷三七，頁542-46。

⁷⁰ 《王子安集注》，卷三，頁72-73。

⁷¹ 《樂府詩集》，卷七六，頁1071-72；王易：《樂府通論》，頁90、92。

的龍門，也不在塞外。征夫與思婦相隔萬里，卻並非到當時屢起戰火的西北部和北部邊塞，而是個無何有之鄉。為何如此？蔣清翊的注解提供了幫助：「『鶴關』猶『鶴禁』，指沛府。王融〈皇太子哀策文〉：鶴關晝掩。」〔龍門：〕《楚辭·九章》：顧龍門而不見。王逸注：龍門，楚東門也。清翊曰：借指絳之龍門」。鶴關義為太子府邸的門。這個用法除了蔣注王融的用例外，另有三個南朝至初唐的用例，均表明此義。⁷²至於龍門，蔣注則以為是王勃的故鄉絳州龍門，在今山西河津縣東南。據此，詩人編造這兩個地名的動機，並不在於給思婦懷人提供一個合理的場景，而在於喻意層面中的指向：所謂沛府即沛王李賢的府邸，《舊唐書》王勃本傳載：「沛王賢聞其名〔按指勃之名〕，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：『據此是交構之漸。』即日斥勃，不令入府。」⁷³王勃從任職沛府至被逐，在乾封元年至總章二年（666–669），被逐時年僅十九。⁷⁴蔣注所指，即王勃作〈秋夜長〉時既已離沛府，不在家鄉龍門，大概是流竄蜀地時（669–672）所作。筆者以為龍門亦可理解為用「登龍門」之典，《後漢書·黨錮傳》：「是時〔延熹，158–167〕朝廷日亂，綱紀穢弛，膺〔李膺，110–169〕獨持風裁，以聲名自高。士有被其容接者，名為登龍門。」⁷⁵詩人大概以喻己得李賢重用。「道路長」句承上被逐之意，故登龍門之路愈長。

蔣注繫年出現了一個漏洞：如果此詩作於入蜀期間，則「鶴關」之義不成立，因為李賢於上元二年（675）方立為皇太子。因此，應繫於王勃自這年八月後遠離家鄉南

⁷² 虞世基（卒於618）為隋元德太子楊昭（卒於606）作哀冊文曰：「蜃綵宵載，鶴關曉關，肅文物以具陳，儼賓從其如昔。」唐（貞觀中撰）〈享隱太子廟樂章〉六首之一：「道闕鶴關，運纏鳩里。門集大命，俾歆嘉祀。」分別見：《隋書》（北京：中華書局，1973年），卷五九，頁1436；《舊唐書》，卷三一，頁1144。雖然此二例和蔣注引王融之作均寫太子死後其宮室之門的情景，鶴關似必與死亡有關；但下例並無此意：蕭統（501–531）在〈答湘東王求文集及詩苑英華書〉中與弟繹（552–554在位）論文，自謂「譚經之暇，斷務之餘」，便「陟龍樓而靜拱，掩鶴關而高臥」，以下續說「遊思於文林」及吟詠的情況，交代自己文集及《詩苑英華》的成書經過，應弟之請，賜贈二書。見嚴可均（1762–1843）（編）：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局影印光緒間王毓藻刻本，1987年）之《全梁文》，卷二十，頁二下。《漢語大詞典》編者引王勃句，把鶴關解作「邊關」。見《漢語大詞典》（上海：漢語大詞典出版社，1993年），第12冊，頁1154。聶文郁的注解說：「○鶴關：與鶴宮同義，指皇太子住的地方，南朝梁王融《皇太子哀策文》有『鶴關晝掩』之句，本詩鶴關借指管理征戰的後勤機關。○龍門：指龍門山，在今河北省赤城縣附近，是歷代戍守的要地。△這兩句是：現在管理征戰的後勤機關已很久沒有轉來征夫的音訊了，而龍門戍地的路途又很遠很遠。這裏言外之意是：這寒衣拆洗縫製妥當，卻又無法捎送。這就為下邊兩句做了伏筆。」見聶文郁：《王勃詩解》（西寧：青海人民出版社，1980年），頁70。

⁷³ 《舊唐書》，卷一百四十上，頁5005。

⁷⁴ 張志烈：《初唐四傑年譜》，頁103–19。

⁷⁵ 《後漢書》（北京：中華書局，1973年），卷六七，頁2195。登龍門之典亦見於〈上武侯函啟〉及〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉，見《王子安集注》，卷四，頁123；卷八，頁324。

行路上作，方符合鶴關、龍門二地名的含義。此前一年王勃因殺官奴事入獄，八月改元大赦，勃出獄除名。翌年五月歸故鄉龍門。父親因坐其罪貶交趾，勃撰〈上百里昌言疏〉，對父親表示十分悔疚。六月，高宗「以雍王賢為皇太子，大赦」，⁷⁶勃復舊職，不就。八月，與父親從故鄉龍門出發南下。⁷⁷〈秋夜長〉詩提到鶴關龍門，既指詩人遠離曾經追隨過的沛王，當時已成為皇太子的李賢，同時又已遠離故鄉龍門，故繫在是年八月離龍門後的秋日較為合理，亦符合詩意。

詩中的「君」和說話者即女主人公的角色位置，往往因王勃自況的流轉筆法而混淆。言「征夫萬里戍他鄉」，則思婦喻己，征夫離己而去喻君王之疏己。但詩人卻又常以流浪漂泊者自喻，則征夫之轉徙為己之寫照。⁷⁸這個混淆現象在下述〈春思賦〉的鋪排中尤其明顯。

王勃：南討九真百越，北戍雞田雁城

駱賓王曾西征從軍，其筆下的邊塞經過藝術加工，大體能與實際地理符合，但邊地景物在從未涉足西域的王勃筆下又如何？〈秋夜長〉中已略見其藝術處理的一斑：在他筆下，邊塞意象成為了敘事抒情的重要手段。這樣的做法所產生的作品自然以虛構成篇，篇中邊塞地名反覆出現，呈現著舛亂失序，甚至矛盾相牴的圖景。如按圖索驥，求其實地，只會重構出一幅與史實相忤的地圖。相比於駱賓王，王勃的憑空想像由於不必忠於實景，所呈現的是由書卷得來以知識為基礎的，而卻又充滿寓意的一幅抒情圖畫。這可以說是王勃在邊塞文學的一種創新。⁷⁹

王勃善用賦體文學鋪排的特徵，作品中所呈現的邊地風情底蘊，是為了自身遭遇尋找喻體作寄託。因此他筆下的邊塞，跳出了傳統邊塞的義界，並不囿於中原的北部和西北地區，⁸⁰而是隨著詩人的想像馳騁，結合自身的漂泊，把愁思寄寓到征人

⁷⁶ 《舊唐書》，卷五，頁100。

⁷⁷ 本段繫年根據陶敏、傅璇琮：《唐五代文學編年史·初盛唐卷》（瀋陽：遼海出版社，1998年），頁230-31、237。勃此行南下交趾「省父」，實際上是與父同行，見傅璇琮：〈滕王閣詩序〉一句解：王勃事跡辨，載《古典文學論叢》編委會（編）：《古典文學論叢》第2輯（西安：陝西人民出版社，1982年），頁629。

⁷⁸ 見陳偉強：〈「豈徒幽宮狹路，陌上桑間？」〉。

⁷⁹ 參看陳偉強：〈從王勃〈春思賦〉看初唐詩賦互動的文體創新〉，未刊稿。

⁸⁰ 劉真倫基於二十首唐代邊塞詩代表作，認為：「邊塞詩所涉及的地名，基本上分佈在長城沿線以及長城北側、西側的輻射地帶上。……古人在討論邊塞之作時，從來沒有涉及過征高麗、征交趾等內容。」見劉真倫：〈論邊塞詩的本質屬性〉，《江海學刊》1992年第4期，頁176-77。田曉菲引述譚優學之說並作補充：「譚優學的〈邊塞詩泛論〉認為邊塞主要指長城一帶和河西、隴右（今甘肅省）地區。見《唐代邊塞詩論文選粹》，頁2。不過遼西和燕地（今遼寧、河北）也在邊塞詩中佔有一席之地。」又：「南疆從歷史上來看征戰不斷，卻從未成為邊塞詩的主題。」見Xiaofei Tian, *Beacon Fire and Shooting Star: The Literary* [下轉頁42]

思婦身上。王勃作品中雖然地理位置紊亂，但恰恰如此以邊遠地名給作品中的人物活動提供廣遠無垠的場景，造就時空飛躍的新鮮感，增強作品的空間跨度和抒情力度。這種效果在以樂府舊題寫邊塞的盧楊作品中是見不到的，因為樂府舊題每囿於該題所述，如上述的隴頭即是，即便關山月一類，也只限於西域邊塞，而沒有王勃利用地名的飛馳而增大其時空跨度。對王勃及讀者而言，這些地名是指代邊遠地區的圖符，其藝術力量的產生並不在於作者及讀者對於地名的熟悉，而在於對此獨特意境的熟悉與生疏之間的曖昧朦朧狀態。詩中邊塞南疆地名穿插，中土與邊地互相映襯，產生時空開闔和落差，加強了遊子思婦的相思怨情。試看〈採蓮賦〉一段：

若乃南鄢義妻，東吳信婦，結縵整佩，承筐奉帚。忽君子兮有行，復良人兮遠征。南討九真百越，北戍雞田雁城。念去魂駭，相視骨驚。臨枉渚之一送，見秋潭兮四平。⁸¹

此賦作於南行路上，借述採蓮抒情。《舊唐書》本傳載：「上元二年〔675〕，勃往交趾省父，為〈採蓮賦〉以見意，其辭甚美。」⁸²賦的序言雖述與古人爭勝之意，但觀行文，知兼為自況自傷之詞。引文所述，乃作者就採蓮婦作業而想像敷演，言其夫君離家遠征。「九真百越」是南蠻之地，九真為縣名，在今越南境；百越則是南方越人的總稱，其地覆蓋今江浙粵閩桂數省；而雞田在今蒙古，雁城即雁門郡，在山西北部。作者除了考慮句中對（上聯數字對，下聯鳥名對），也突出採蓮婦夫家流離遠處，飄蕩南北。這實際上是作者自傷之詞：來自北方，此行卻將要到「九真百越」，自然充滿哀傷與恐懼。他在〈江寧吳少府宅餞宴序〉記述了這次南行途中的心情：「嗟乎！九江為別，帝里隔於雲端；五嶺方踰，交州在於天際。方嚴去舳，且對窮途。玉露下而蒼山空，他鄉悲而故人別。」⁸³這種心情，王勃在〈採蓮賦〉中通過採蓮婦思夫的喻象表達，而邊遠地名則成為了遙遠的指代圖符，增強自己被離棄的悲傷感。這樣的譬喻，集中在〈春思賦〉中的一段敘述征夫遠戍的文字：

狂夫去去無窮已，賤妾春眠春未起。自有蘭閨數十重，安知榆塞三千里？榆塞連延玉關側，雲間沈沈不可識。葱山隱隱金河北，霧裏蒼蒼幾重色。忽

〔上接頁41〕

Culture of the Liang (502–557) (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2007), p. 323, n. 28。中譯本《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（新竹：國立清華大學出版社，2009年），頁252正文及注5。

⁸¹ 《王子安集注》，卷二，頁50–51。

⁸² 《舊唐書》，卷一百四十上，頁5005。

⁸³ 《王子安集注》，卷八，頁247–48。關於王勃此行的首尾及心情的討論，可參看 Timothy Wai Keung Chan, “Dedication and Identification in Wang Bo’s Compositions on the Gallery of Prince Teng,” *Monumenta Serica* 50 (2002), pp. 230–35。

有驛騎出幽并，傳道春衣萬里程。龍沙春草遍，瀚海春雲生。疏勒井泉寒尚竭，燕山烽火夜應明。聞道河源路遠遠，誰教夫壻苦行行？君行塞外多霜露，為想春園起煙霧。游絲空罨合歡枝，落花自遶相思樹。春望年年絕，幽閨離緒切。春色朝朝異，邊庭羽書至。都護新封萬里侯，將軍稍定三邊地。長旆猶銜掃雲色，寶刀尚擁干星氣。昨夜祁連驛使還，征夫猶住雁門關。君度山川成白首，應知歲序歇紅顏。紅顏一別成胡越，夫壻連延限城闕。羌笛唯橫隴路風，戎衣直照關山月。春色徒盈望，春悲殊未歇。⁸⁴

此賦自序云：「咸亨二年，余春秋二十有二，旅寓巴蜀，浮游歲序，殷憂明時。」那是王勃因戲為〈檄英王雞文〉而被逐出沛王府後，在蜀地度過的第二個春天。詩人流寓巴蜀，在篇中寄寓不同角色和視點敘寫春思，藉以「析心之去就」，明言全賦所敘，「豈徒幽宮狹路，陌上桑間？」知是自況之作。⁸⁵

以上引文採思婦視角寫遊子征戍。以邊塞、西域地名入賦固然是為遊子設計場景，寫作技法的一個更重要考慮是對偶結構。引文起首由思婦轉入遊子，思婦以「蘭閨」借代，出句則必須有植物對仗，於是「榆塞」對「蘭閨」。下文「榆塞」頂真，同時又要顧及對仗，於是寫成隔句對：

榆塞連延玉關側
雲間沈沈不可識
葱山隱隱金河北
霧裏蒼蒼幾重色

除了隔句成對，二聯亦為「賦體對」——「似賦之形體」即用雙聲、疊韻、重字為對，⁸⁶是為王勃此賦的最大特色，即以詩為賦，以賦為詩。奇句成對，偶句成對，「榆」對「葱」，都是由植物名構成的地名，這些地名配合了雲霧山河，加上聯綿詞的鋪排摹況作用，卻句句以入聲急收，把情人空間乖隔推到極點。這樣的巧妙安排，卻造成地理紊亂：榆塞指榆林關，也可泛指關塞，即使詩人用泛指義，上聯可理解為關塞連綿；但下聯則不通，因為葱山（即葱嶺）在西，金河有二，俱在東，兩地相隔甚遠。作者也許本來對這些地名也只是得自文獻，但通過藝術構思，將各地名由屬對安排而綰合起來，於是這些邊塞地名所帶有的異域情調，便成了作品中用以指代「邊塞遠地」的圖符。其他如「龍沙」對「瀚海」，⁸⁷「疏勒」對「燕山」（即燕然山），顯然意在列示地名。而「河源」之對「夫壻」則以地名對征人，戀人隨著「邊塞遠地」的交替出

⁸⁴ 《王子安集注》，卷一，頁7-10。

⁸⁵ 參見陳偉強：〈「豈徒幽宮狹路，陌上桑間？」〉。

⁸⁶ 盧盛江：《文鏡秘府論彙校彙考》，東卷，二十九種對，頁701、732-33。

⁸⁷ 龍沙即白龍堆（Kum tagh, 39.5-41N89-90E）。

現而加深了由距離感造成的相思之情，令本來就不煩細考地理的讀者神馳於邊塞與中土之間。

讀者透過遊子思婦的喻象，感受分隔相思之苦。當這個喻象還原到本體即作者身上，邊塞地名的遊歷過程便成為作者「懷功名而悲歲月」的譬喻敘述。喻體與本體的轉換，使讀者由征夫的流竄奔波於邊塞異地，轉入了少年失意詩人的悵惘，從而更婉轉而又深刻地體會詩人被遠棄於政治權力中心之外的悲情。

結語：望斷流星驛，心馳明月關

初唐四傑都有一些描寫邊塞的作品，對邊地意象的處理則各具特色。這些不同之處，除了由四人不同的性格經歷等因素決定之外，在藝術真實的處理和表現上，四人同受到深厚的文學土壤滋養，其中樂府傳統在很大程度上規限著詩人的表情達意。在這傳統下創作，詩歌縱有個人化的因素，但大體上仍依循樂府固有的體式和主題。本節副題取自楊炯《折楊柳》中的一聯，最典型地體現了詩人如何繼承前人《折楊柳》詩旨，⁸⁸二句既寫閨婦思念遠征的夫家，也切合楊炯想像邊塞的創作心境。這方面的考察，亦有助於重新審視盧照鄰邊塞作品的自敘性質。由於傳統題目在題材、主題和詩題與地域有根深蒂固的關係，如果僅據詩中的地名和地域特點而斷言某詩作的內容必定是詩人的生活寫照，較少審視詩人在文學傳統中的傳承與開拓的取態和實踐，四傑筆下的邊塞風景則只能模糊甚至謬誤地被解讀。

四傑以邊塞名物入詩的一個重要傳統是以漢喻唐的時風。這個風尚在邊塞詩的表現手法尤其顯著。因此，作品中反復出現的名物典故，大抵是詩人神思馳騁於先人清芬的產物，而較少來自邊疆實地生活的寫照。可以說，邊塞意象的來源屬於文字的較多；反而在少用地名的作品（即上引駱賓王詩）中卻能較真切地呈現邊地生活的圖景。

邊塞意象在四傑作品中的作用主要是它們的圖符作用。在修辭上，這些地名除描繪塞外風情外，更主要是在於對偶的精切和典故的堆疊。本文重點探討了邊塞地名使用的特色，造就出由時空的極大跨度產生的情感落差，映襯著征人思婦因乖隔，夫君戍邊遙遙無歸期的巨大痛苦。而這譬喻的自況色彩雖亦見於盧照鄰的樂府詩，但自我形象的清晰則無過於王勃。盧王均沒有邊地軍旅經歷，卻能從樂府傳統中征人思婦的題材變出新意，是為初唐文學中的又一重要貢獻。

⁸⁸ 《樂府詩集》卷二二頁328引《唐書·樂志》言：《折楊柳》「元出北國」，「梁樂府有胡吹歌云：『上馬不捉鞭，反拗楊柳枝。』」按此為《折楊柳枝歌》其一，見《樂府詩集》卷二五，頁370。梁至唐的《折楊柳》詩無一不就楊柳意象詠唱敷演，述思婦與征人乖隔之苦。見《樂府詩集》，卷二二，頁328-33。

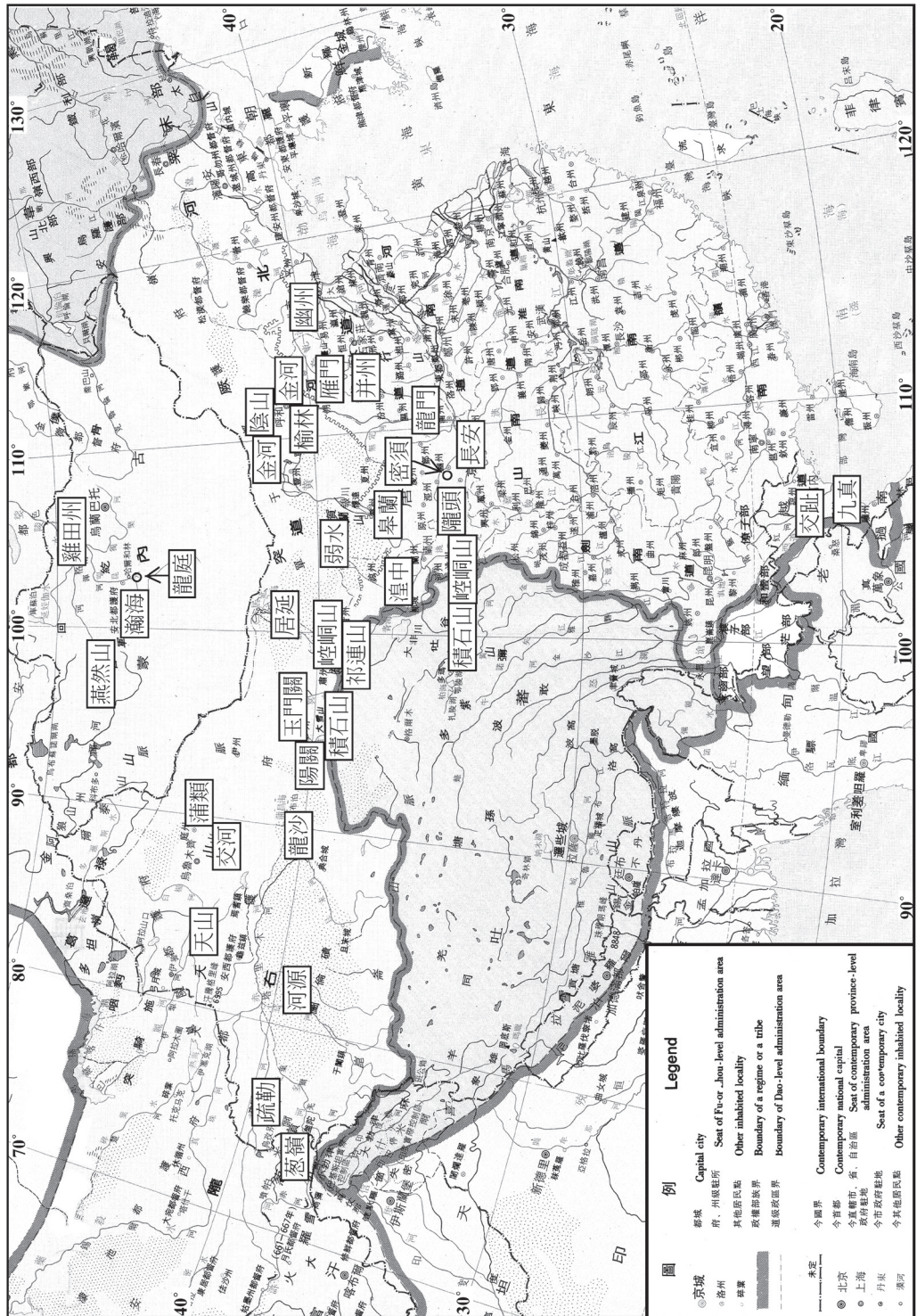
附錄：本文關係地名位置⁸⁹

拼音地名	地名	座標
Bingzhou	并州	37-38N112-113.5E
Chang'an	長安	34N109E
Congling	葱嶺	38N72-76E
Gaolan	皋蘭	37.5N105.5E
Hanghai	瀚海	47.5-48N99.5-102.5E
Heyuan	河源	39N42E
Huangzhong	湟中	36-37N103-104E
Jiaohe	交河 (Yarkhoto)	43N87.5E
Jiaozhi	交趾	21.5N5.5E
Jinhe	金河	41.5-43N109-110E; 40-43N111-114E
Jishishan	積石山	35N100E; 39N95E
Jitianzhou	雞田州	49-50N104-107E
Jiuzhen	九真	19.9N106E
Juyan	居延	41-42N100-102E
Kongtongshan	崆峒山	35N103.5E; 39.5N99E
Longtou	隴頭	34-35N104-106E
Longmen	龍門	35.5N111E
Longsha	龍沙 (Kum tagh)	39.5-41N89-90E
Longting	龍庭	47.5N103E
Mixu	密須	35N107.5E
Pulei	蒲類 (Barkul)	45N90.5E
Qilianshan	祁連山	39-40N98-100.5E
Ruoshui	弱水	39.5N103.5E
Shule	疏勒 (Kashgar)	39.5N46E
Tianshan	天山	44N80-90E
Yangguan	陽關	39.8N93E
Yanmen	雁門	39N112.5E

⁸⁹ 本地圖底本取自譚其驤(主編):《中國歷史地圖集》,第5冊(香港:三聯書店,1992年),頁32-33。地名位置定位除根據同書外,亦據本文引述的各種文獻。

<u>拼音地名</u>	<u>地名</u>	<u>座標</u>
Yanranshan	燕然山	48N97.5E
Yinshan	陰山	42.5–108N112E
Youzhou	幽州	39–40N116–118E
Yulin	榆林	40.2N111E
Yumenguan	玉門關	41.5N95E

唐時期全圖(一)



Rewriting the Campaign: Frontier Poetry of the Four Elites of the Early Tang

(Abstract)

Timothy Wai Keung Chan

Poetic representation of the frontier appeared quite early in Chinese literary history, and frontier poetry became an important genre in Tang times (618–907). This new poetry underwent significant changes in the early Tang in the hands of four writers: Wang Bo, Yang Jiong, Lu Zhaolin, and Luo Binwang, collectively referred to as the Four Elites of the Early Tang. The present study discusses their contributions to frontier poetry by focusing on the occurrences of imagery and toponyms related to locales on or beyond the borders of the Tang empire. Although only Luo Binwang had actual experience in military campaigns, all four poets wrote about the frontier. The discussion centres on three main factors that distinguish the verifiability of the geographical references in their works, namely: (1) the use of allusion; (2) the poetic conventions of *Yuefu* (Music Bureau); and (3) the poetic forms these poets chose.

關鍵詞：初唐四傑 邊塞詩 典故 樂府詩

Keywords: Four Elites of the Early Tang, frontier poetry, allusion, Music Bureau poetry