

賦體詩化的演進：由庾信至王勃、駱賓王的考察

陳祐暄*

摘要

本文將從「賦體詩化」角度，探討六朝庾信與初唐王勃、駱賓王賦作的繼承與轉化，藉此探析六朝與初唐文學現象的繼承與開展。文中談論詩賦合流興起的原因時，以外在驅動力，即詩作盛行和賦體衰微；以及個人內在驅動力，即詩人因個人際遇興發的情感抒發需求來說明。探討六朝賦體詩化現象時，以被視為詩賦合流開端之一的庾信為主，文本以〈春賦〉、〈蕩子賦〉切入；初唐則以喜效庾體，且具備賦體詩化特質的作家王勃、駱賓王為觀察對象，文本以〈春思賦〉、〈蕩子從軍賦〉為主。本文將聚焦於賦體詩化現象，分析庾信、王勃、駱賓王作品中如何融入詩的特質，使賦作逐漸詩化，將以「文章句式」、「抒情言志」、「音樂性」三角度分析，並透過結構、情志等，比較文人創作的繼承與轉化。由此發覺庾信、王勃、駱賓王賦作皆有濃厚的詩化特質，且賦體詩化從六朝推演至初唐，賦作於結構上具備更高的五、七言比例，更具音樂性；於情志方面，初唐賦作中，作家個人情志動機更明確、抒情成分更濃烈。

關鍵詞：六朝、初唐、詩賦合流、賦體詩化

* 國立政治大學中國文學系碩士班學生。

一、前言

詩賦合流為文學研究中重要且眾說紛紜之課題，因其時代跨度大、文體交織、定義模糊，與其說是一個理論，不如說是一個文學史上的現象。面對歷史的推移、世局的變動，文人將所感所想傾訴於文學作品中，環境與情感推動著文學，構出兼容並蓄的璀璨文化，而文人筆下的詩、賦，在環境、情志的推移下，亦產生變化。詩賦合流廣義而言，即為兩者互相吸收特徵，相互靠攏，呈現「詩的賦化」與「賦的詩化」情形，研究詩賦合流，著實為詩研究、賦研究增添一抹新色彩。

葛曉音先生有言，詩與賦實相互影響，詩逐漸影響賦，賦也反過來促進詩偶句的發展，使鋪寫場景、渲染氣氛成為固定表現方式。¹有關詩賦合流的研究，高莉芬先生〈六朝詩賦合流現象之一考察——賦語言功能之轉變〉一文，分析了六朝文學現象，從賦的語言交際、政用功能談到抒情小賦興起、酬唱活動等，說明詩與賦的交流乃肇因於賦作功能的轉變，言：

就賦的詩化而言，賦由先秦之口語交際功能開始發展至南朝之酬唱功能，越來越向社交功能發展。而詩歌之創作在建安時期曹氏父子的推動下，日趨興盛，……文人游宴賦詩、同題共作，盡是公宴、送別、贈答、應制之篇，常有鮮明的社交色彩。……而賦在六朝也明顯朝社交化應酬化發展。詩賦交叉相贈，界限漸泯，詩賦兩大文體由疏離到靠攏，與賦功能之轉變乃至詩賦語言功能取向的合一，二者互為表裡。²

而祁立峰先生承其研究，撰寫學位論文《六朝詩賦合流現象之新探》，專門針對詩賦合流現象進行整合式、脈絡式的剖析，其中談及詩賦合流的現象可歸結為三方面：辭藻的詩化、篇幅趨於短小及內涵的抒情化。³建立於豐碩的前行成果之上，本文欲探討詩賦合流中「賦體詩化」的情形，從六朝到初唐如何演變。由於詩賦合流為文學大主題，本文將著重賦體詩化為主要研究，以免混雜而談互相混淆。

而談及詩賦合流的起點，學者認為可追溯至六朝庾信。庾信〈春賦〉被稱為詩賦合流之開端，影響後世文人甚廣，戴偉華先生統整：

¹ 葛曉音：〈初盛唐七言歌行的發展——兼論歌行的形成及其與七古的分野〉，《文學遺產》1997年第五期（1997年），頁54。

² 高莉芬：〈六朝詩賦合流現象之一考察——賦語言功能之轉變〉，《國際辭賦學學術研討會論文集》上冊（臺北：國立政治大學，1996年12月），頁206。

³ 祁立峰：《六朝詩賦合流現象之新探》（臺北：國立政治大學中國文學研究所，2006年），頁13-23。

各種文學樣式在發展中都存在著相互影響、相互滲透的聯繫，詩和賦在初唐的交叉影響已引起學術界的關注。庾信〈春賦〉多用五七言句式，此類小賦對唐代歌行體詩有很大影響，許梈評曰：「六朝小賦，每以五七言相雜成文，其品致疏越，自然遠俗，初唐四子，頗效此法。」⁴解題又云：「賦中多類有七言詩者，唐王勃、駱賓王亦嘗為之，云效庾體。」⁴（《六朝文絮箋注》）唐初賦家多以七言句入賦，而七言歌行則吸收其鋪陳手法和句型的形式。⁵

祁立峰先生更直言：「除了如庾信〈春賦〉這樣本色當行的賦體竄用詩句之外，其餘六朝作品大抵皆稱不上『坐實』『詩賦合流』。」⁶可見庾信〈春賦〉確實帶起文學的新趨向，深受後世文人繼承。因此談論六朝賦體詩化時，本文選擇以庾信及其賦作作為討論對象。

從上文所引倪璠：「唐王勃、駱賓王亦嘗為之，云效庾體」及許梈「初唐四子，頗效此法。」可推知初唐四傑詩賦合流的寫作現象，在文學史已被注意，又，本文欲談論六朝——初唐的詩化接受情形，四傑中又以王勃、駱賓王和庾信有密切關連，細觀兩人作品，可以注意到王勃與駱賓王有諸多作品和庾信作品有同題現象，如庾信〈春賦〉、王勃〈春思賦〉；庾信〈七夕賦〉、王勃〈七夕賦〉；庾信〈蕩子賦〉、駱賓王〈蕩子從軍賦〉等，可見王勃、駱賓王不僅深諳六朝庾信作品，且樂於進行仿擬。因此本文於談論初唐賦體詩化現象，及如何繼承六朝時，選擇以王勃、駱賓王為觀察對象，其中又以兩人仿擬庾信作品，且於詩賦合流有重要討論度的賦作〈春思賦〉與〈蕩子從軍賦〉為主要文本。

本文將以庾信〈春賦〉、〈蕩子賦〉、王勃〈春思賦〉、駱賓王〈蕩子從軍賦〉為主要討論對象，除了具體討論賦作如何展現詩化外，亦將透過本文探討、梳理賦體詩化背後的源由、驅動力。根據祁立峰先生的研究，文人作品出現詩賦合流的現象，其實有三大驅動力：「外部驅動力、內部驅動力及強力詩人的驅動力」，⁷以賦的詩化角度而言，其中外部驅動力指受到時代、環境風氣而形成的力量，如貴遊文學、遊戲競作的創作模式興起，使賦作向詩靠攏。內部驅動力指文類內部的改變，即詩體與賦體間的變化，如賦作題材逐漸窄化，句式開始出現和詩相似的結構，開始有短賦、抒情賦的出現等等。強力詩人的驅動力，則是指具有典範性、能夠引動時代風氣的重要人物，即帶有詩賦合流端倪或特徵的文人，祁立峰

⁴ 其原句來自清人倪璠對庾信〈春賦〉的箋注，可參〔北周〕庾信撰、〔清〕倪璠注：《庾子山集注》卷一（臺北市：臺灣中華書局，1966年），頁27。

⁵ 戴偉華：〈初唐詩賦詠物「興寄」論〉，《文學遺產》1992年第二期（1992年），頁25。

⁶ 祁立峰：《六朝詩賦合流現象之新探》（臺北：國立政治大學中國文學研究所，2006年），頁24。

⁷ 祁立峰：《六朝詩賦合流現象之新探》（臺北：國立政治大學中國文學研究所，2006年），頁112-192。

先生則舉曹植、王粲、陸機、潘岳、陶淵明、謝靈運、江淹、謝朓、庾信為代表。

建立於此研究之上，除了詩賦合流現象的主要驅動力外，本文亦想探討六朝至初唐間，文學書寫的繼承或開展。初唐「賦的詩化」情形，如何吸納六朝文學精華，又有何種程度的開展？因此本文試圖以六朝詩賦合流重要文人庾信，及初唐深受庾體影響的王勃、駱賓王作為觀察對象。由於本文以作家對作家的微觀角度作為主要書寫脈絡，因此將詩賦合流的驅動力縮小至「個人」。化用祁立峰先生「外部驅動力」，將分別探討庾信所處的六朝，及王勃、駱賓王所處的初唐，時代與大環境的變化如何影響文學創作模式。另外，筆者認為詩人因個人際遇而興發的所思所感，亦是賦作展現「詩情」的原因之一。因此除了從大環境的外部驅動力切入外，另想以詩人「個人驅動力」為線索，著眼詩人個人生平際遇，探析於情志之下，詩人如何將情志鎔鑄於賦作當中。下文將先分別探討三人的外部驅動力，及個人驅動力，再接著探析賦體詩化的演進。

瞭解賦體詩化的驅動力後，本文將更進一步分析賦作具體詩化的現象。徐公持先生認為賦的詩化為「借鑒作為新興文體詩歌的某些優勢方面，來充實改造賦自身，提高素質，以適應新的文化生存環境。」⁸因應時代潮流，鋪張揚厲的賦體無法滿足當代文人的創作型態，賦體作品數量逐漸減少，為了避免賦體衰微，賦家於是效法當代流行的「詩」體，試圖融合詩的文學特質，以提升賦體內在價值。徐公持先生進一步分析，賦體展現詩化的方面有三：一為精練性，二為抒情性，三為韻律化。⁹本文將化用此說法，進一步分析賦作形式、結構方面的詩化現象。

精練性和章句有關，因此本文將由賦作之「文章句式」進行分析；抒情性則展現出詩人寫作投射的內心狀態，高莉芬先生曾言：「六朝賦在藝術形式上的唯美化、抒情化的發展，即是與詩歌此文體相互滲透綜合的結果。」¹⁰因此亦將以「抒情言志」角度探討賦作；韻律化之情形乃為觀察賦作押韻之情況，然押韻情形為一客觀事實，又，僅憑押韻判斷是否具備詩賦合流之特質稍嫌狹隘，因此本文將擴大韻律化之範圍，利用詩文學「音樂性」，探討賦作之樂府、歌行特性。

六朝與初唐的文學風格關係十分密切，初唐承襲了諸多六朝文學特色，其中之一便為詩賦合流現象，本文研究目的為，期望能夠透過探討詩賦合流情形，更加瞭解詩賦合流現象，並且能觸及六朝與初唐文學的繼承與轉化。然此論題過於龐大，因此本文將以微觀角度切入，即作家——作家（庾信——王勃、駱賓王）路徑，透過討論六朝、初唐文人，探析兩朝代作品間詩化的繼承、轉化及開展。

⁸ 徐公持：〈詩的賦化與賦的詩化——兩漢魏晉詩賦關係之尋蹤〉，《文學遺產》1992年第一期（1992年2月），頁23。

⁹ 徐公持：〈詩的賦化與賦的詩化——兩漢魏晉詩賦關係之尋蹤〉，頁23。

¹⁰ 高莉芬：〈六朝詩賦合流現象之一考察——賦語言功能之轉變〉，《國際辭賦學學術研討會論文集》上冊（臺北：國立政治大學，1996年12月），頁205。

最終期望能由「點」：分析各篇賦作詩化情形；到「線」：六朝賦作與初唐賦作間，賦體詩化現象有何演變；至「面」：六朝與初唐朝代間的繼承與開展。雖然僅以單一路進切入或許無法觸及真正時代與時代的繼承與開展，然或許透過相對微觀路徑，能夠以個別觀察方式摸清詩賦合流如何體現於大時代中。從單一脈絡切入，期望能體察詩賦合流於三人賦作、兩時代賦作中的具體展現，賦予作品新面貌，並且期望能藉此微觀路進，構成觸及六朝——初唐文學繼承、轉化等文學現象的敲門磚。

本文將以推進式寫法為主軸論述，以時代為節點，先分別討論六朝、初唐賦體詩化現象，再將兩者相合，探討繼承及演進。第二節「六朝賦的詩化：以庾信為中心」及第三節「初唐賦的詩化：以王勃、駱賓王為中心」，將先分別談論三人賦之詩化的外在驅動力，及攸關個人情志的個人驅動力，並藉由「文章句式」、「抒情言志」、「音樂性」三方面，分析賦作〈春賦〉、〈蕩子賦〉、〈春思賦〉及〈蕩子從軍賦〉，體察賦體詩化的線索。而第四節「六朝至初唐賦體詩化的推進」，將談論六朝與初唐文學間的繼承與開展，於相同題目下，相隔不同時代的文人，如何於主題、內容，展現不盡相同的情懷，藉此說明六朝到初唐，賦體詩化的情形於結構及情志方面，都有推進與開展。

二、六朝賦的詩化：以庾信為中心

（一）外部驅動力

庾信所處時代六朝，詩賦合流現象尚未完全發跡，然庾信諸多賦作，如〈春賦〉等，實已展現賦體詩化的端倪，因此被視為詩賦合流之重要推手。探其文學大環境對文體之影響，可以從當時代流行的貴遊文學、同題競作來看。

貴遊文學、文學集團的形成，根據王夢鷗先生的考證，源於上古的祝史星卜之間，至戰國時獨立，並以宋玉、唐勒、景差為先進。¹¹漢時皇室招攬文士，使文學集團風氣大為興盛，並持續延續。文學集團的競作，對各代文壇皆有重大影響，以建安文學為例，以曹氏父子為中心形成的文學集團，影響了鄴下、吳蜀等地的文士，使文壇風氣一改前期印象。以賦作而言，繼承於漢代傳統大賦的同時，亦開展出創新的題材、主題，於文風上也逐漸有別於前朝，展現昂揚剛健、任性放達、隱逸等文氣。¹²

而如此的文學集團，於六朝時期亦十分興盛，根據王夢鷗先生〈貴遊文學與

¹¹ 王夢鷗：〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》（1979年6月），頁381-422。

¹² 建安文學風格的開展與拓新參考廖國棟：《建安辭賦之傳承與拓新》（臺北市：文津出版社，2000年）。

六朝文體的演變》¹³一文，當時代文學集團興盛，貴遊文學及遊戲之作蔚為風潮，受此文學活動影響，文人寫作時以娛耳悅目、追新鑄辭為首要目標，出現鋪排氣勢之現象，文章因而出現「文章辭賦化」，形成因文學活動引發文體改變的因子。又，針對如此貴遊文學，簡宗梧先生〈六朝世變與貴遊賦的衍變〉一文中，更是直指遊戲之作對詩賦合流的影響：

當貴遊賦傳播的方式改變，逐漸不再是聽人朗誦，而是自行閱讀吟詠，賦的作者與讀者，同是長期濡染於典籍的讀書人，於是賦篇逐漸脫離口語，創成另一種以發揮文字特色為重心的書面語。¹⁴

賦的功能出現轉變，文學活動上，賦也不再僅僅成為為帝王服務的文體，在貴遊文學及文學集團活動下，多了許多同題共作、更書面語的特徵，於句式、內容方面，賦作也趨向精鍊、詩化。祁立峰先生也直接明言：「貴遊作為外緣活動實則主導了很重要的驅動力與更替整個文學史動力結構的功能。」¹⁵說明貴遊文學對於賦體詩化乃是具有相當程度的影響。

而貴遊文學除了影響賦本身文體的特徵轉變外，亦影響時人文風。眾所皆知庾信為宮體詩代表人物，而宮體創作亦受貴遊文學影響匪淺，於庾信之前、宮體之前，貴遊文學的出現及發展，早已不斷使文學風格產生蛻變。於王夢鷗先生文章中，特別提及於貴遊文學薰陶下，其父庾肩吾的文學風格：

梁書庾肩吾有言：「齊永明中，王融謝朓沈約文章，始用新變。至是，轉拘聲韻，彌尚麗靡，復踰於往時。」庾肩吾是屬於梁簡文帝蕭綱「高齊學士」之貴遊文學集團。他們不僅承接永明體的新變，而從中於聲韻方面又有所推進，故其靡麗復逾於往時了。¹⁶

當中提及貴遊文人對永明體的接受、繼承及轉變，而其後開啟的宮體書寫，或許仍是受貴遊文學、受大環境影響的新文體特色。以庾信作品為例，其參與蕭綱為首的文學集團，有著諸多同題賦作，根據廖志強先生統整，如：蕭綱〈鴛鴦賦〉、蕭繹〈鴛鴦賦〉、庾信〈鴛鴦賦〉及徐陵〈鴛鴦賦〉；蕭綱〈晚春賦〉、蕭繹〈春賦〉及庾信〈春賦〉；蕭綱〈對燭賦〉、蕭繹〈對燭賦〉及庾信〈對燭賦〉；蕭綱

¹³ 王夢鷗：〈貴遊文學與六朝文體的演變〉，《中外文學》第八卷第一期（1979年6月），頁4-19。

¹⁴ 簡宗梧：〈六朝世變與貴遊賦的衍變〉，《中研院第三屆國際漢學會議》（2000年6月），頁10。
轉引自祁立峰：《六朝詩賦合流現象之新探》（臺北：國立政治大學中國文學研究所，2006年），頁117。

¹⁵ 祁立峰：《六朝詩賦合流現象之新探》（臺北：國立政治大學中國文學研究所，2006年），頁119。

¹⁶ 王夢鷗：〈貴遊文學與六朝文體的演變〉，《中外文學》第八卷第一期（1979年6月），頁14。

〈列燈賦〉及庾信〈燈賦〉；蕭繹〈蕩婦秋思賦〉及庾信〈蕩子賦〉。¹⁷ 這些作品包含本文欲討論的〈春賦〉、〈蕩子賦〉，屬同題賦作範圍，皆展現出宮體特色，並開展與前朝不同之風氣。由以上兩則引文，可以發覺貴遊文學對於時代的重要性及推動力，新興文學活動的出現，不僅替文學風格捎來新風氣，也讓文體內部出現流動及推進。

若回歸文體層面，六朝時期的賦體之所以會產生改變，向詩靠攏，亦受當代流行文學影響，於大環境而言，鋪張揚麗的賦體已逐漸衰微，退出主流，徐公持先生言：

時至漢末，文壇風尚大變。賦不但失去了好大喜功的統治者的支撐，一般讀者對於鋪天蓋地的辭藻攻勢也難以維持長久的興趣。與此同時，文人們從「文溫以麗，意悲而遠」（《詩品》評「古詩」語）的審美新境界中得到啟悟，開始重視那種不講求辭藻的鋪排張揚，也不強調物態的刻意描摹的清新、自然、含蓄、精煉的風格，「一字千金」的風格，它與四百年中厚積而成的賦的風格大異其趣。建安文人創作興奮點的大轉移，使賦喪失了數百年來對詩的壓倒性優勢，連平分半壁的局面也幾難保有。文壇大勢由辭賦中心轉變為詩歌中心，使得賦面臨前所未有的危機。¹⁸

原本為帝王服務的功能不再，傳統賦作鋪張揚厲的行文漸漸淡出流行，為了挽救賦作的頹勢，賦家開始嘗試吸取詩的特色，改造賦作、充實賦的優勢，形成賦體詩化，因此當代文學主流現象，亦可說是賦體詩化的外部驅動力之一。徐公持先生提及賦體的衰微，以文體角度說明詩賦合流；王夢鷗先生指出文章辭賦化、簡宗梧先生指出賦趨向詩的特質，昭示貴遊文學及遊戲之作，對當時代的文人創作及文體皆產生不小的影響，可見文體、環境皆為促使六朝詩賦合流興起的驅動力之一。

（二）個人內在驅動力

而若將詩賦合流的原因訴諸於作者內心，以庾信而言，原於梁為官，頗有名聲，然因時局動亂、戰爭頻仍，梁室終究亡國，庾信也成為遺臣，亡國後雖內心有所不甘，然迫於現實出仕西魏，後仕北周。北朝為官期間，內心總是充斥矛盾之情，一方面譴責身為遺臣覲顏事仇，一方面又為自身處境感到無可奈何，其作於南朝時期風格駢麗，多宮體書寫，而後半生涯作品則多呈現憂鬱矛盾之情。其

¹⁷ 廖志強：《南朝賦闡微》（臺北市：天工書局，1997年），頁88。

¹⁸ 徐公持：〈詩的賦化與賦的詩化——兩漢魏晉詩賦關係之尋蹤〉，《文學遺產》1992年第一期（1992年2月），頁23。

內在情志轉變以其作品〈春賦〉、〈枯樹賦〉、〈哀江南賦〉淺談之，〈春賦〉作於偏安江南之時，〈枯樹賦〉作於出使西魏卻被困於長安之時，〈哀江南賦〉作於亡國後，留困北朝之時。此三賦作寫作時代橫亘庾信的政治歷程，世局從偏安江南的穩定，到侵擾不斷，終於亡國，且覲顏事仇。細覽賦作內容，庾信的情志波折亦體現於其中，雖說從單篇作品無法完整連貫庾信的生命，然而筆者企圖由點到線，說明生命際遇對庾信的內在影響，及如何呈現於作品中，形成一種個己的內在驅動力。

於〈春賦〉中，處處洋溢著歡欣的情懷，華麗的宮廷及時人賞春的雅致，使賦作呈現出欣欣向榮的春景，呈現出偏安江南時，宮廷的安定與歡愉。作於受困長安的〈枯樹賦〉，賦作中以「枯樹」為主要書寫對象，庾信「枯樹」的意象可以說是文學史上重要的意象運用，枯樹的相關研究可以參考日籍學者興膳宏著作〈枯木上開放的詩——詩歌意象譜系一考〉。¹⁹此賦作中體現出濃厚的衰殘之感，文中以各種大樹比喻自身際遇，蓋為比興手法的展現。文中以枯樹寫內心的空虛與破碎，化用典故，以遷任東陽的殷仲文連結自身政治的不情願。

而寫於亡國後的〈哀江南賦〉，基調大抵為亡國之悲痛，及個己出仕西魏的忿愧之情，文中還原歷史場景，並以「天地之大德曰生，聖人之大寶曰位。用無賴之子弟，舉江東而全棄。惜天下之一家，遭東南之反氣。以鶉首而賜秦，天何為而此醉！」²⁰八句，寫武帝誤用「無賴」侯景，導致失國，加之河東譽王反叛之事，陷於江陵，國家覆滅。²¹行文中已不見前期宮廷書寫一般，堆砌華美的歡愉景致，更多的是凌厲的筆鋒、對歷史的哀慟，及個人的哀怨。從〈春賦〉、〈枯樹賦〉到〈哀江南賦〉，可以看出庾信生平中的世變，即國家的動亂、坎坷的際遇，而其中體現出的情志轉變，便是由安然自適怡然賞春，到衰殘的時局及衰老的自我，至最後亡國的無奈與悲哀。際遇的轉折往往是詩人風格轉換之原因，而內心情感豐沛的庾信，也將心志融於賦作中，成為詩賦合流的個己驅動力之一。

（三）庾信〈春賦〉詩化現象分析

庾信賦作詩化的現象於文學史中頗為人關注，如于浴賢先生以明吳訥《文章辨體序說》：「庾信〈春賦〉，間多詩語，賦體始大變矣。」說明庾信賦體詩化的特徵在齊梁文壇上具有重要意義，且影響後世。²²而本文將就賦作本身，具體探求庾信賦作如何具有詩的特質，將以〈春賦〉及〈蕩子賦〉做討論，兩文除具備

¹⁹ 可參考〔日〕興膳宏著，蔣寅譯：〈枯木上開放的詩——詩歌意象譜系一考〉，蔣寅編譯：《日本學者中國詩學論集》（南京：鳳凰出版社，2008年），頁179-209。

²⁰ 〔北周〕庾信撰、〔清〕倪璠注：《庾子山集》（臺北市：臺灣商務，1968年），頁119-120。

²¹ 無賴指涉對象的考證，參考陳寅恪：〈讀哀江南賦〉，《金明館叢稿初編》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年）。

²² 于浴賢：《六朝賦述論》（河北：河北大學出版社，1999年），頁31。

詩化特質外，同時也與下文初唐二賦有密切相關。首先先談〈春賦〉，為了更清楚的呈現句式、章句，以下收錄庾信〈春賦〉原文：

宜春苑中春已歸，披香殿裏作春衣，新年鳥聲千種囀，二月楊花滿路飛。
河陽一縣並是花，金谷從來滿園樹。一叢香草足礙人，數尺遊絲即橫路。
開上林而競入，擁河橋而爭渡。出麗華之金屋，下飛燕之蘭宮。釵朶多而訝重，髻鬟高而畏風，眉將柳而爭綠，面共桃而競紅，影來池裏，花落衫中。
苔始綠而藏魚，麥纔青而覆雉。吹簫弄玉之臺，鳴佩凌波之水。移戚里而家富，入新豐而酒美。石榴聊泛，蒲桃醞醕。芙蓉玉碗，蓮子金杯，新芽竹筍，細核楊梅。綠珠捧琴至，文君送酒來。玉管初調，鳴弦暫撫，
〈陽春〉、〈淶水〉之曲，對鳳迴鸞之舞。更炙笙簧，還移箏柱，月入歌扇，花承節鼓。協律都尉，射雉中郎，停車小苑，連騎長楊。金鞍始被，柘弓新張。拂塵看馬埒，分朋入射堂。馬是天池之龍種，帶乃荊山之玉梁。豔錦安天鹿，新綾織鳳凰。三日曲水向河津，日晚河邊多解神。樹下流杯客，沙頭渡水人。鏤薄窄衫袖，穿珠帖領巾。百丈山頭日欲斜，三晡未醉莫還家。池中水影懸勝鏡，屋裏衣香不如花。²³

以下將由文章句式、體悟言志、音樂性三方面依序討論庾信〈春賦〉的詩化情形。

1. 文章句式

首先文章句式部分，將從文句字數與語法兩部分探析，綜觀魏晉南北朝之賦作，該時代流行駢賦，因受駢文影響，大抵以四、六字為主，而觀庾信〈春賦〉可以發覺其中五、七言字句比例高，前段、後段大抵皆由五七言句式組成，中段敘寫羅列景物雖仍以四言為多，然五、七言佔據重要地位，且出現五、七言句式現象，顯然為庾信刻意為之，行文中可發覺庾信將原本可以為四字之句子，延伸增字至五言，如：「綠珠捧琴至，文君送酒來」一句，已有「捧、送」等文意明確的動詞，庾信卻又添「至、來」二字，若去其贅字可寫為「綠珠捧琴，文君送酒」即可，刻意的增字使文字更加動人，言語更詩化，展現句式巧妙之處。²⁴

而以語法角度來談，傳統賦作常以「動詞」作為一句之開頭，如〈子虛賦〉：「掩兔麟鹿，射麋腳麟，驚於鹽浦，割鮮染輪。」²⁵然〈春賦〉中卻少有動詞至於句首之情形，雖有類似「開上林而競入，擁河橋而爭渡。」之語法，然佔比較

²³ 所引原文皆出自〔北周〕庾信撰、〔清〕倪璠註釋：《庾開府全集 十六卷》（上海：中華書局，1936年），頁26-28。本文〈春賦〉引文皆出於此處，除特殊理由，下文將不再加註。

²⁴ 祁立峰：《六朝詩賦合流現象之新探》（臺北：國立政治大學中國文學研究所，2006年），頁140

²⁵ 〔漢〕司馬相如撰、〔清〕嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：新華書店，1958年），頁241

少，且五、七言字數之句，更少動詞至於首字現象，四、六字句更多的為「釵朵多而訝重，髻鬟高而畏風」等以名詞或形容詞開頭的。²⁶

2. 抒情言志

庾信寫作〈春賦〉時，仍為晉室偏安江南之時，尚未經歷生命重大轉折，因此行文間仍呈現出宮廷華麗和樂之春景，文中承襲傳統賦作主題，鋪張宮殿、美人、酒饌、馬匹，體物言志之句大抵展現於文末，以「香」為線索，首尾相和，以「披香殿裏作春衣」始，終於「屋裏衣香不如花」，並以「百丈山頭日欲斜，三晡未醉莫還家。池中水影懸勝鏡」等句，極寫春景之美好，及詩人的流連忘返，於動亂之時局，仍有此閒適之情懷，透過春之美好，形塑偏安江南的「理想世界」，為與喧嘩世間隔絕、貴遊的桃花源，更是成為南朝偏安江左的具體縮影及其情志取向之重要隱喻。²⁷

3. 音樂性

庾信〈春賦〉為詩賦合流的開端之一，因此賦中音樂性不如王勃〈春思賦〉明顯，然由句子中的節奏點，亦可以發覺其節奏感傾向詩體音樂性。尤其於七言句式中，出現「2/2/1/2」停頓點詩系統，如：「百丈山頭日欲斜，三晡未醉莫還家」，加上停頓點則為「百丈／山頭／日／欲斜，三晡／未醉／莫／還家」；「一叢香草足礙人，數尺遊絲即橫路」則為「一叢／香草／足／礙人，數尺／遊絲／即／橫路」。此處並非指「2/2/1/2」停頓為詩化的唯一線索或音樂性的展現，僅是展現出〈春賦〉脫離傳統賦作固有的行文模式，趨向詩的語言。

（四）庾信〈蕩子賦〉詩化現象分析

接續討論，庾信〈蕩子賦〉原文如下：

蕩子辛苦逐征行，直守長城千里城。隴水恆冰合，關山唯月明。況復空牀起怨，倡婦生離，紗牕獨掩，羅帳長垂，新箏不弄，長笛羞吹。常年桂苑，昔日蘭閨，羅敷總髮，弄玉初笄。新歌《子夜》，舊舞《前溪》。別後關情無復情，奩前明鏡不須明。合歡無信寄，迴文織未成。游塵滿牀不用拂，細草橫階隨意生。前日漢使著章臺，聞道夫婿定應迴。手巾還欲燥，愁眉即剩開。逆想行人至，迎前含笑來。²⁸

²⁶ 祁立峰：《六朝詩賦合流現象之新探》（臺北：國立政治大學中國文學研究所，2006年），頁139-140。

²⁷ 許東海：〈庾信賦之世變與情志書寫——宮體、國殤、桃花源〉，《漢學研究》第24卷第1期（2006年6月），頁146。

²⁸ 〔北周〕庾信撰、〔清〕倪璠注：《庾子山集注》卷一（臺北市：臺灣中華書局，1966年），頁

1. 文章句式

首先談及此賦作句式，和其〈春賦〉一般，此賦多用五、七言，經筆者統計，五言者共 6 句、七言者共 11 句，佔總體 28 句中高達 61% 之比例，比〈春賦〉中的 35% 多上許多，或許受同題競作影響，庾信寫作〈蕩子賦〉時，顯然更有意識的使用五、七言字句。而從語法結構來看，此賦作同樣少以動詞開頭，如「合歡無信寄，迴文織未成。」、「蕩子辛苦逐征行」等，連用來鋪張景物的四字句，「紗牕獨掩，羅帳長垂，新箏不弄，長笛羞吹。」等句，皆未將動詞置於首字，蓋脫離傳統賦作的展現。另外值得一提的，此賦作篇幅十分短小，僅有 28 句，而如前文所提，篇幅小亦是詩化特徵之一，綜觀庾信其他賦作，可以發覺並非只有〈蕩子賦〉有篇幅短小情形，其〈七夕賦〉、〈鴛鴦賦〉也皆句數不多。

2. 抒情言志

接著言抒情言志部份，此作品作於庾信生平早期，仍蘊含宮體的色彩，雖題蕩子，然可以發覺賦作中描述征夫的篇幅僅前四句，後大半篇幅皆聚焦於閨婦。和〈春賦〉一樣，〈蕩子賦〉也為當時著名的同題題材，因此筆者認為此賦作情志及抒情成分不如晚期作品深刻。雖說於詩化過程中，〈蕩子賦〉情志成分少，但也能夠與初唐〈蕩子從軍賦〉產生對讀。

3. 音樂性

承接五、七言現象，〈蕩子賦〉中的文句，依然符合詩歌節奏點，如七言的「蕩子辛苦逐征行，直守長城千里城。」為「2/2/2/1」節奏點；五言的「手巾還欲燥，愁眉即剩開。」為「2/1/2」節奏點。

綜上所述，以時代、環境的外部驅動力而言，六朝已開始有賦作向詩靠攏的現象，而若回歸庾信本身，其前、後期的際遇變動，也使寫作風格有所改變。具體以文章句式、抒情言志、音樂性三方面看庾信賦體詩化現象時，可發覺此階段賦作的結構、形式上確實有脫離傳統鋪張揚厲的開創，也更具詩歌的音樂性、藝術性，然於情志的融入，卻還停留在表層。下文將進一步討論初唐時期，賦體詩化的驅動力及具體的推演。

三、初唐賦的詩化：以王勃、駱賓王為中心

（一）外部驅動力

王勃與駱賓王所處年代為初唐時期，以文學史角度來談，初唐時期「詩」文學逐漸興起，而賦作趨向衰微，初唐文人沾染了詩的語言後，為了一改賦之氣象，逐漸從章句、用韻、比興方面向詩歌諸多特色靠攏。王勃便是在如此時代底下創作，其作有飽含個人情志、章句詩化的賦作〈春思賦〉、〈採蓮賦〉等；亦有展現個人實力，炫技為目的的律賦〈寒梧棲鳳賦〉。而除了受到詩作盛行的影響外，王力先生提及初唐賦作出現五七言現象，實承襲六朝庾信：

六朝賦到了後期，有明顯的詩歌化趨勢，多夾用五七言詩句。例如庾信的〈春賦〉，前以七言詩起，後以七言詩結，中間也雜有七言詩句。這種賦到初唐更盛，可說是駢賦的變體。²⁹

而簡宗梧先生進一步說明唐代文體句式的「五七言詩句」，即是一種詩賦合流的現象，言：

在唐賦中用五七言詩句最顯著者，是王勃〈春思賦〉和駱賓王〈蕩子從軍賦〉。鈴木虎雄還說：「明李夢陽改駱賦中數句，成七言歌行〈蕩子從軍行〉，可知此類賦體與七言古詩之相類似。」這種雜用五七言詩句的賦體，則在七言古詩興盛之後，逐漸為其所取代，只是模糊詩賦分野的現象還是存在著。³⁰

指出初唐王勃、駱賓王承六朝餘風，沿襲庾信等人的五七言句式，形成賦體詩化，而五七言也更進一步進入賦體當中。崑此，本文探討六朝到初唐賦體詩化時，亦將王勃〈春思賦〉、駱賓王〈蕩子從軍賦〉納入討論焦點，探析兩者和庾信賦作的承襲與演進。後文以句式探討賦作詩化現象時，亦將「五、七言」使用及比例作為檢視詩化的標準之一。

而以綜觀角度著眼，唐朝大時代下的文壇，興發、經歷的「古文運動」可以說是舉足輕重，而簡宗梧先生亦注意到此文學運動的影響，談古文運動對文壇、文體及大環境的開創：

唐律賦形成的階段，也正是古文運動正興盛的時期。由於賦與其他文類的緊密關係，更因為六朝文體的形成，原本只是一個「文章辭賦化」的現象，所以唐人對六朝文體的改革，勢必反映在賦體的變革上，尤其在語言形態

²⁹ 王力：《古代漢語》（北京：中華書局，1962年），頁1289。

³⁰ 簡宗梧：〈試論唐賦在文學史上的地位〉，《唐代文化、文學研究及教學國際學術研討會》（2007年5月），頁5。

方面。因此，古文運動的推展，就帶動了馬積高所謂的新文賦有所開拓。

31

雖以律賦作為說明對象，但亦提到賦體的整體變革，從六朝始，反映在語言型態的改革，也進一步彰顯賦體變革、詩賦合流，乃隨著古文運動的發展，有其推演。

（二）個人內在驅動力

談完大環境整體的影響、推演，接續將詩賦合流訴諸於作者背景、創作心態，下文將分別討論王勃、駱賓王的個人內在驅動力，以知人論事角度，以作者生平對應相關作品論述。

1. 王勃

王勃同庾信一般，同樣有生命重大轉折，王勃童年相當早慧，擁有極高才情的王勃，對未來仕途懷抱極大志向，不乏寫作干謁作品，展現自己才華與對入世、功名熱烈的渴求，可惜如此的干謁並未受到重用，終究無法實現己身儒家的抱負。

王勃政治生涯有兩次巨大轉折，此二轉折皆動盪王勃整個人的際遇及心志。渴求功名處處自薦的王勃，首次受到重用便是擔任沛王侍讀，可惜未能春風得意太久，便因為寫作遊戲性質的〈檄英王雞〉觸怒高宗，被流放，後入蜀漫遊。滿懷壯志的熱血青年，心中產生強烈的怨懟及不甘，此時期的作品也多展現出不平之氣。入蜀漫遊幾年後，王勃心態漸趨消極，萌生隱遁山林的念頭，但同時也不乏有懷功名而悲歲月之嘆，出現仕與隱、進與退的矛盾情感。漫遊結束後，王勃受徵召，並自請於虢州擔任參軍，便是於此時，遭遇人生第二次重大事件。於參軍期間，王勃出於同情，藏匿犯罪官奴，卻因事跡敗露，於慌亂不擇手腳下，殺害官奴。此舉使王勃成為藏匿罪犯與殺人的死囚，所幸巧遇天下大赦，王勃方能免於一死，然而歷經仕途黑暗、生死關頭的王勃，決意隱遁南海。駱祥發先生以浪濤與宦海，³²描寫王勃起伏的政治生涯，於波瀾壯闊的際遇下，從一個熱衷功名，積極干謁的少年，轉變為心灰意冷，隱遁山林的青年，其中夾帶著不平、自我懷疑等進與退的矛盾游移，讓王勃詞藻華美的作品也不失真情流露。

以其賦作為例，王勃早期撰寫的〈寒梧棲鳳賦〉，³³以高貴的鳳鳥為書寫對象，實為詩人的個己托寓，賦作中「出應明主，言棲高梧」、「可謂擇木而俟處，卜居而後歇」等句，皆凸顯對自身能力的自信，及期望受到明主重用的渴望。值得注

³¹ 簡宗梧：〈試論唐賦在文學史上的地位〉，《唐代文化、文學研究及教學國際學術研討會》（2007年5月），頁5。

³² 駱祥發：《初唐四傑研究》（北京：東方出版社，1993年），頁106。

³³ 所引原文接出自〔唐〕王勃撰、〔清〕蔣清翊注：《王子安集注》（臺北市：大化書局，1977年），頁30-31。

意的是，此篇賦作為律賦，文字對仗工整、聲律和諧，又不乏典故及情志的展現，如此精緻、炫技的作品，不難從中看出王勃滿滿的企圖心及自信。王勃生平中有另一首以鳥作為託喻對象的賦作〈江曲孤鳧〉，³⁴寫作於生平晚期，一改高貴的鳳鳥姿態，而是以平凡的、悠游的鳧為書寫對象，賦作中不乏「甘辭稻粱之惠焉，而全飲啄之志也」等傾向歸隱的句子，寫出經歷政治波折後，沉澱干渴之心，露出隱遁山林的渴望。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遇了自己對事業起落的心理狀態。³⁵由前期與後期賦作寫作基調，王勃情志的轉變昭然若接。

2. 駱賓王

同為初唐四傑的駱賓王，則有著頗具神秘色彩的一生，年幼聰慧的駱賓王，初為道王府屬，後授奉禮郎，接著投筆從戎，遠至塞上開啟從軍生涯，期間不乏有邊塞題材的詩賦。然而，於任侍御史期間，因上疏言事得罪武則天，被貶入獄，寫下〈在獄詠蟬〉名篇，雖後被釋放，然如此坎坷的政治仕途，也讓駱賓王「鞅鞅不得志」。而後駱賓王加入徐敬業討伐武則天的陣營，兵敗後駱賓王下落不明。³⁶綜觀其作品，其中軍旅題材頗豐，下文將探討的〈蕩子從軍賦〉亦是著名的軍旅作品。筆者認為駱賓王軍旅作品，是真實可見軍旅苦辛及抱負的，〈久戍邊城有懷京邑〉中「懷鉛慙後進。投筆願前驅。」³⁷〈從軍中行路難〉中「昔時聞道從軍樂。今日方知行路難。」³⁸等句，雖非賦體創作，卻真實反映駱賓王情志與生活，而切身的體驗也使其〈蕩子從軍賦〉，比起賦體慣用的征夫、閨婦主題，多了那麼一絲真情。

（三）王勃賦作詩化現象分析

探析初唐賦體詩化現象時，同樣使用「文章句式」、「抒情言志」及「音樂性」三方面作為檢視標準。本文將以〈春思賦〉³⁹為焦點，探討王勃的賦體詩化，由於原文過長，全文請詳見附錄。

³⁴ 所引原文接出自〔唐〕王勃撰、〔清〕蔣清翊注：《王子安集注》，頁 32-34。

³⁵ 陳偉強：〈從寒梧棲鳳到江曲孤鳧——王勃入蜀前後的賦體創作〉，《清華學報》第 46 卷第 3 期（2016 年 9 月），頁 457-493。按：陳偉強先生對王勃鳥類書寫進行三層次分析，本文參考陳偉強先生觀點進行論述，其餘詳細的開展，可見此文。

³⁶ 關於駱賓王的去向，歷代說法眾說紛紜，有逃亡、投水、伏誅、隱匿出家等說法。

³⁷ 〔唐〕駱賓王著、〔清〕陳熙晉箋注：《駱臨海集箋注》（上海：上海古籍出版社，1961 年），頁 129。

³⁸ 〔唐〕駱賓王著、〔清〕陳熙晉箋注：《駱臨海集箋注》（上海：上海古籍出版社，1961 年），頁 137。

³⁹ 由於原文過長，〈春思賦〉原文詳見附錄。〔唐〕王勃撰、〔清〕蔣清翊注：《王子安集注》（臺北市：大化書局，1977 年），頁 35-40。本文〈春思賦〉引文皆出於此處，除特殊理由，下文將不再加註。

1. 文章句式

首先談及句式，承襲庾信〈春賦〉多五、七言特色，王勃〈春思賦〉中五、七言比例更高，根據統計，全賦共有 202 句，其中五七言佔 163 句，佔比高達 81%，⁴⁰受〈春賦〉影響甚多外，亦受初唐五、七言詩流行影響甚深，為明顯之詩賦合流現象。而語法部分，和庾信〈春賦〉一般，少用動詞開頭，多用名詞、形容詞、虛詞做開頭，由於數量眾多，於此便不多做舉例。除此之外，可以發覺〈春思賦〉中出現許多頂真句式，如「前旌已映洛陽宮。洛陽宮城紛合沓」，及許多類疊句式，如「亦有當春逢遠客，亦有當春別故人」，頂真及類疊、對偶的出現除了增加句式的整齊、鋪寫外，更可以增添文句的迴還覆沓節奏感及音樂性，針對此部分，將於下點討論。

2. 抒情言志

〈春思賦〉寫於王勃入蜀後，不再意氣風發、並且渴求功名士不遇之時，同樣敘寫春景，不同於庾信，行文間充斥著許多情緒性字眼，如：「厭他鄉之苦辛」、「恨雕鞍之屆晚，痛銀箭之更賒」其中「厭、恨、痛」字皆傳達出王勃的憤懣之情；且文中出現許多傷今懷惜等追憶情懷，如：「傷紫陌之春度，惜青樓之望遠」、「遙憶帝鄉春」等傷春情懷，寫入蜀前之美好念想。如前文所言，其序文：「目極千里傷春心」融合楚辭之抒情，並模仿潘岳〈秋興賦〉序言：「於是染翰操紙，慨然而賦。於時秋也，故以秋興命篇。」⁴¹兩者一春一秋，皆為因季節引發心中無限感思，作品名稱春「思」賦便傳達出作者不僅僅將作品當作純粹的詠物賦，而是透過敘寫春景寄託生命思索。而王勃詠物賦出現體物感志情形也並非只有〈春思賦〉一篇，如其〈澗底寒松賦〉：

王勃在賦中常常流露的是「時運不濟、命途多舛」的人生喟歎，他旅遊蜀地，至一人跡罕到之處，見一松樹冒霜帶雪蒼然百丈，遂歎息此松「托非其所」，感作〈澗底寒松賦〉。賦中直抒胸臆：「徒志遠而心屈，遂才高而位下。」借松「興寄」自己身居下位而心比天高的情懷。〈序〉云：「物有類而合情，士因感而成興。」就是說主體在客體中找到情感的對應物，正可寄託自己的感情志操，故寫成詠物賦。⁴²

如戴偉華先生之研究，〈春思賦〉中亦帶有王勃「興寄」的聯想，寫景詠物的同

⁴⁰ 統計數據來自駱祥發：《初唐四傑研究》（北京：東方出版社，1993 年），頁 227。

⁴¹ 〔晉〕潘岳撰、〔清〕嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：新華書店，1958 年），頁 1980。

⁴² 戴偉華：〈初唐詩賦詠物「興寄」論〉，《文學遺產》1992 年第二期（1992 年），頁 28。

時，兼含抒情，將內心的不評語憤懣加諸於春景之上，使賦作文句脫離傳統賦作的純粹寫物，而更能從中體察作者心緒。而於賦作的最後，王勃也不忘加入個人期許：「年年送春應未盡，一旦逢春自有人」雖然春天年年都將終於盡，然作者卻言「應未盡」，是對來年的期許，即使來年之春依然不得志，但只要為春天，自有人在，寄託心中隱微的期許。

3. 音樂性

〈春思賦〉中音樂性的詩化現象體現於諸多地方，首先，承襲庾信「2/2/1/2」停頓點詩系統，賦作中五、七言詩句也多呈現「2/2/1/2」句式，如：「鳳凰山上花無數，鸚鵡洲中草如積」可拆解為「鳳凰／山上／花／無數，鸚鵡／洲中／草／如積」、又如「玉臺金闕紛相望，千門萬戶遙相似」為「玉臺／金闕／紛／相望，千門／萬戶／遙／相似」；除此之外，亦有「2/2/2/1」形式，如「競道西園梅色淺，爭知北闕柳陰稀」為「競道／西園／梅色／淺，爭知／北闕／柳陰／稀」。行文間富有節奏感，錯落有致，停頓的層次感增添整體賦作韻律性、音樂性。

根據陳偉強先生之研究，王勃〈春思賦〉中其實加入許多樂府特質，如「羌笛唯橫隴路風，戎衣直照關山月」，為融合樂府〈隴頭水〉和〈關山月〉，呈現出邊塞之景。又如「鳳移金谷舞，鶯引石城歌」加入前代樂歌〈石城樂〉，描寫當代生活。⁴³樂府之外，賦作中亦融合歌行特色，葛曉音先生提及，七言歌行特色如下：

像〈飲馬長城窟行〉、〈相逢行〉、〈長安有狹斜行〉、〈西門行〉、〈豔歌何嘗行〉等，不少句子用頂針格連接，如「池中有鴛鴦，鴛鴦七十二」、「夾穀問君家，君家誠易知」（〈相逢行〉），「綿綿思遠道。遠道不可思，宿昔夢見之。夢見在我旁，忽覺在他鄉。他鄉各異縣」（〈飲馬長城窟行〉）等等。此外排比句也較常見，如「枯桑知天風，海水知天寒。」（〈飲馬長城窟行〉）、「黃金為君門，白玉為君堂」（〈相逢行〉）、「上有……下有……」「大婦……中婦……小婦……」（〈長安有狹斜行〉）等等。這些句式都是最能體現短促而又反覆的節奏感的。⁴⁴

由上引文可見，頂真、排比等連結相同結構句式的現象，形塑出短促反覆的音樂性，除節奏感強烈外，亦有迴還覆沓的強調作用，增添作者個人主觀情感。而〈春

⁴³ 陳偉強：〈發揮新體：王勃樂府詩的復變〉，《東方文化》第50期第一卷（2018年），頁8-9。

⁴⁴ 葛曉音：〈初盛唐七言歌行的發展——兼論歌行的形成及其與七古的分野〉，《文學遺產》1997年第五期（1997年），頁48。

思賦》中亦有頂真與排比運用。文中共有四處：「前旌已映洛陽宮。洛陽宮城紛合沓」、「應知歲序歇紅顏。紅顏一別同胡越」、「迴笳出上蘭。上蘭經鄆杜」、「青牛近出章臺路。章臺接建章」⁴⁵，地名的連接，形成空間更進一步推進之感，聲律上也有更加強調、循環的節奏感。此外，賦作中亦有類疊等重複字句之用法，如：「春水春魚樂，春汀春雁舉」，短短兩句中用四「春」字，不僅極具節奏感，且琅琅上口。

而類疊、排比句式的展現於「亦有當春逢遠客，亦有當春別故人」的「亦有當春……亦有當春……」結構；「狂夫之蕩子，成賤妾之倡家。狂夫去去無窮已，賤妾春眠春未起」的「狂夫……賤妾……。狂夫……賤妾……」結構；「傷紫陌之春度，惜青樓之望遠。紫陌青樓照月華，珠帷黼帳七香車。」的「紫陌」重出；自然也有如〈長安有狹斜行〉中的映襯關係，如「前年齋祭謁甘泉，今歲笙簫祠后土」的今昔對比。由停頓點、頂真、排比及相同自連用之情形，可以發覺〈春思賦〉詩化的特性已躍然紙上。

（四）駱賓王賦作詩化現象分析

接續以駱賓王〈蕩子從軍賦〉為主，討論駱賓王賦作如何詩化，其原文如下：

胡兵十萬起妖氛。漢騎三千掃陣雲。隱隱地中鳴戰鼓。迢迢天上出將軍。
邊沙遠雜風塵氣。塞草長垂霜露文。蕩子辛苦十年行。回首關山萬里情。
遠天橫劒氣。邊地聚笳聲。鐵騎朝常警。銅焦夜不鳴。抗左賢而列陣。屯
右校以疏營。滄波積凍連蒲海。雨雪凝寒徧柳城。若乃地分元微。路指青
波。邊城暖氣從來少。關塞寒雲本自多。嚴風凜凜將軍樹。苦霧蒼蒼太史
河。既拔距而從軍。亦揚麾而挑戰。征旆凌沙漠。戎衣犯霜霰。樓船一舉
爭沸騰。烽火四連相隱見。戈文耿耿懸落星。馬足駸駸擁飛電。終取儁而
先鳴。豈論功而後殿。征夫行樂踐榆溪。倡婦銜怨守空閨。靡蕪舊曲終難
贈。芍藥新詩豈易題。池前怯對鴛鴦伴。庭際羞看桃李蹊。花有情而獨笑。
鳥無事而恆啼。見空陌之草積。知閨牖之塵栖。蕩子別來年月久。賤妾空
房更難守。鳳凰樓上罷吹簫。鸚鵡杯中休勸酒。聞道書來一雁飛。此時絨
怨下鳴機。裁鴛貼夜被。薰麝染春衣。屏風宛轉蓮花帳。牕月玲瓏翡翠幃。
箇日新粧始復罷。祇應含笑待君歸。⁴⁶

⁴⁵ 「……章臺路。章臺……」此句雖非傳統定義上的頂真，然此處仍將此句納入，視為地名與地名的連接，且兩句的銜接確實有為音樂性加分的作用。

⁴⁶ 〔唐〕駱賓王著、〔清〕陳熙晉箋注：《駱臨海集箋注》（上海：上海古籍出版社，1961 年），頁 193-198。

1. 文章句式

〈蕩子從軍賦〉可以說是五、七言比例極高的一首賦作，顯然駱賓王效庾體創作的同時，更進一步刻意的以七言為主書寫，賦作中五言共 8 句、七言共 34 句，光是七言便佔總體 54 句的一半以上，五、七言句合起來佔全文的 78%，也難怪此賦作往往被視為結構上詩賦合流最明顯的代表作之一。而本賦作也少用動詞開頭，其句數過多，在此便不多說明。於修辭方面，可以發覺此賦作善用「疊字」的類疊修辭，此亦影響下文將提及的音樂性。

2. 抒情言志

此賦作創作動機，除了仿庾信作品外，清人陳熙晉箋注時云：

臨海夙齡英俠。久戍邊城。慷慨臨戎。徘徊戀闕。借子山之賦體。攄定遠之壯懷。絕塞烟塵。空閨風月。雖文託豔冶。而義協風騷。⁴⁷

提及駱賓王寫作此賦時，受真實軍旅體驗影響，一方面懷抱壯志，一方面又眷戀故鄉。有此背景知識再回頭看〈蕩子從軍賦〉，可以發覺相較庾信〈蕩子賦〉和征夫相關文句僅有四句，駱賓王賦作中征夫與閨婦主題書寫篇幅各半，不似庾信僅聚焦於婦人，駱賓王對軍旅、塞外景致都有更深入的描摩與體悟，或許肇因於駱賓王切身的軍旅體驗，引發的情志。和駱賓王其他從軍之作〈久戍邊城有懷京邑〉對讀，賦作中之個人情志更顯生動。

若對照〈蕩子賦〉及〈蕩子從軍賦〉原文，〈蕩子賦〉：「蕩子辛苦逐征行，直守長城千里城。」；〈蕩子從軍賦〉：「蕩子辛苦十年行。回首關山萬里情。」同樣的主題、相類的句式，駱賓王於仿作時將「千里城」化用為「萬里情」，筆者以為相較於庾信純粹的寫景，駱賓王的「情」字，⁴⁸展現了蕩子身後，不僅僅是欲守護的城池，更是心中繫念的家國、家園、家人，且是比千里城池更綿長、更動人的萬里情，或許便是投射了駱賓王從軍時內心的感觸。

3. 音樂性

此賦作五、七言詩句亦具有詩歌的節奏，如「胡兵十萬起妖氛。漢騎三千掃陣雲。」為「2／2／1／2」；「遠天橫劍氣。邊地聚笳聲。」為「2／1／2」節奏

⁴⁷ 〔唐〕駱賓王著、〔清〕陳熙晉箋注：《駱臨海集箋注》（上海：上海古籍出版社，1961 年），頁 193。

⁴⁸ 駱賓王〈蕩子從軍賦〉的「情」字，亦出現於另一個化用庾信作品之處，〈蕩子從軍賦〉中：「花有情而獨笑。鳥無事而恆啼。」化用庾信〈小園賦〉：「鳥何事而逐酒，魚何情而聽琴。」，從「何事而逐」變成「無事而啼」；「何情而聽」轉為「有情而笑」，駱賓王情字的成分更篤定，或許駱賓王為有意識的在化用「情」字。

點。除此之外，筆者觀察到〈蕩子從軍賦〉中「疊字」運用情形頗多，共計六處：「隱隱地中鳴戰鼓。迢迢天上出將軍。」、「嚴風凜凜將軍樹。苦霧蒼蒼太史河。」、「戈文耿耿懸落星。馬足駸駸擁飛電。」如此疊字的運用，形塑賦作短促反覆的現象，增添文句音樂性。

以上先以時代與個人為線索，談論賦體詩化背後的驅動力，含受環境影響的外部驅動力及作者個人際遇的個人內在驅動力。接著透過「文章句式」、「抒情言志」、「音樂性」三方面，分析了王勃〈春思賦〉、駱賓王〈蕩子從軍賦〉的詩化現象，下文將建立於此，以結構、情志分析，談論六朝至初唐賦體詩化的演進。

四、六朝至初唐賦體詩化的推進

初唐受六朝作品影響甚深，本文想藉此探討朝代與朝代間，賦體詩化的推進，基於上文的討論，本文將詩化的推進，分為「結構」及「情志」二方面談論，前者指賦作中五七言現象等，後者指詩人寫作時，情志的融入，試圖窺見六朝——初唐的繼承與轉化，填補文學傳承的空白。

（一）詩化於結構

首先，如前文所言，庾信、王勃、駱賓王賦作五、七言比例皆多於同時代其他賦作，由下表 1 即可看出賦作中五、七言比例的擴增：

表 1 庾信、王勃、駱賓王作品五、七言句式佔比⁴⁹

	五言	七言	總句數	佔比（%）
庾信〈春賦〉	8	14	62	35
庾信〈蕩子賦〉	6	11	28	61
王勃〈春思賦〉	53	110	202	81
駱賓王〈蕩子從軍賦〉	8	34	54	78

由上表，可以發覺〈春賦〉到〈春思賦〉五七言比例從 35%增加到 81%；〈蕩子賦〉到〈蕩子從軍賦〉由 61%增加至 78%，可見隨著朝代推進、文學接受，以及唐朝大時代氛圍影響下，賦作結構確實漸漸往詩靠攏。

而於使用類疊修辭等，使賦作更添音樂性的現象，初唐顯然又比六朝有更多音樂化傾向。如相較於庾信〈春賦〉，王勃〈春思賦〉多用頂真、類疊等重複字句方式，使賦作有如詩一般迴還復沓；而同樣承庾信的〈蕩子從軍賦〉，亦比〈蕩

⁴⁹ 表格中統計數據部份為筆者自行統計結果，部份來自駱祥發：《初唐四傑研究》（北京：東方出版社，1993 年），頁 227。

子賦〉多了更多疊字使用情形。簡而言之，以賦作結構角度來談，初唐承六朝餘韻，接受並深化五、七言現象，賦作亦具備詩歌節奏點，皆脫離傳統賦作動詞置於首句情形，且更有意識的將音樂的特性融入賦作當中。

（二）詩化於情志

談完結構方面的詩化，下文將以情志為線索展開討論，筆者以為，賦體詩化除了賦作結構上的轉變外，情感的融入亦是重要的詩化環節之一。傳統賦作寫作目的是諷諫或歌功頌德，因此情感成分較為薄弱，然自魏晉時期抒情小賦興起後，情感便逐漸滲透入賦作之中，至初唐賦家甚至會以賦作展現個人情志，筆者以為「詩情」於賦作中開展，亦是六朝一初唐文學現象值得討論的問題。

下文將擇王勃〈春思賦〉為主要探討對象，⁵⁰首先就王勃寫作〈春思賦〉的動機切入，談論王勃如何將個人情懷，託物於春、抒發情志。接著比對庾信與王勃賦作中運用的主題，分析於相同主題的書寫下，王勃如何於賦作中，開展更多的個人情志。透過文本比對，得以發覺初唐賦作比六朝賦作情感更加濃烈，推進賦的詩化。

從個人情志角度出發，細觀〈春思賦〉序文，可發覺王勃創作賦的動機實為「春之所感深矣」，進而抒發內心傷春悲歲月之情，其序文如下：

咸亨二年，余春秋二十有二，旅寓巴蜀，浮遊歲序。殷憂明時，坎壈聖代。九隴縣令河東柳太易，英達君子也，僕從游焉。高談胸懷，頗泄憤懣。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？」僕不才，耿介之士也。竊稟宇宙獨用之心，受天地不平之氣，雖弱植一介，窮途千里，未嘗下情於公侯，屈色於流俗，凜然以金石自匹，猶不能忘情於春。則知春之所及遠矣，春之所感深矣，此僕所以撫窮賤而惜光陰，懷功名而悲歲月也。豈徒幽宮狹路，陌上桑間而已哉？屈平有言：「目極千里傷春心。」因作〈春思賦〉，庶幾乎以極春之所至，析心之去就云爾。⁵¹

文中點明寫作年代為「春秋二十有二，旅寓巴蜀」時，即入蜀後作品，其創作源由為看見春景年年依舊，身世處境卻截然不同，因而興發古人「不其悲乎？」之嘆。而寫作目的也透過序文簡單直白的寫出，為「受天地不平之氣」決意「高談胸懷，頗泄憤懣」。其寫作動機完全出自於內心，感物自然、緣情而發，可見王勃欲透過賦體寫出內心「撫窮賤而惜光陰，懷功名而悲歲月」之情，寫作賦作時，

⁵⁰ 由於駱賓王〈蕩子從軍賦〉的情志已於上文有些許著墨，故礙於篇幅，本段落將則情志較為豐沛的〈春思賦〉作為主要分析對象。

⁵¹ 〔唐〕王勃撰、〔清〕蔣清翊注：《王子安集注》（臺北市：大化書局，1977年），頁35-40。本文〈春思賦〉引文皆出於此處，除特殊理由，下文將不再加註。

具有強烈的個人驅動力，和屈原的抒情一般，〈春思賦〉一文為「析心」服務，或許王勃除藉由賦體抒發內心不平外，亦透過創作分析、釐清自己的內心世界，企圖尋求自我與世界的平衡，也由此將賦作拉出傳統諷諫的囿限，帶出文體更多的可能。

而進一步由內容為線索，王勃〈春思賦〉為承襲庾信〈春賦〉而來，雖說兩者題材相近，文中傳達的情志卻大相迥異，比對兩人賦作，本文羅列王勃直接化用庾信主題、字句，包含園林、美人、音樂、仕宦等，見下表 2：

表 2 庾信〈春賦〉與王勃〈春思賦〉相同主題對應

主題	庾信〈春賦〉	王勃〈春思賦〉
園林	河陽一縣並是花， <u>金谷</u> 從來滿園樹。一叢香草足礙人，數尺遊絲即橫路。開 <u>上林</u> 而競入，擁河橋而爭渡。	帝鄉迢遼關河裏，神皋欲暮風煙起。黃山半入 <u>上林</u> 園，元灞斜分曲江水。 戚里繁珠翠，中閨盛綺羅，鳳移 <u>金谷</u> 舞，鶯引石城歌。
美人	出麗華之金屋，下飛燕之蘭宮。釵朵多而訝重， <u>髻鬟</u> 高而畏風， <u>眉</u> 將柳而爭綠，面共桃而競紅，影來池裏，花落衫中。	紫陌青樓照月華，珠帷黼帳七香車。 <u>蛾眉</u> 畫來應幾樣， <u>蟬鬢</u> 梳時 <u>髻</u> 欲斜。
音樂	玉管初 <u>調</u> ，鳴弦暫撫，〈陽春〉、〈淶水〉之曲，對鳳 <u>迴鸞</u> 之 <u>舞</u> 。更炙笙簧，還移箏柱，月入 <u>歌扇</u> ，花承節鼓。	斂態 <u>調歌扇</u> ， <u>迴</u> 身整 <u>舞</u> 衣。
仕宦戎馬	協律都尉，射雉中郎，停車小苑，連騎長楊。 <u>金鞍</u> 始被， <u>柘弓</u> 新張。拂塵看馬埽，分朋入射堂。	恨 <u>雕鞍</u> 之屆晚，痛 <u>銀箭</u> 之更賒。……杏葉裝 <u>金轡</u> ，蒲萄鏤 <u>玉鞍</u> 。聳蓋臨平樂，迴笳出上蘭。上蘭經鄠杜，揮鞭日將暮。

以上主題為傳統賦作中常見的題材，且重出於庾信、王勃賦作當中，然雖使用相同主題、相同字句，庾信寫作的出發點，和王勃寫作的出發點，卻相當不同，當庾信以宮體之筆描繪欣欣向榮春景時，王勃將個人情志投射，以體物、比興之筆，寫下個己的春情。其中最明顯的當以「仕宦戎馬」主題，王勃賦作中不再是鋪張揚厲、排場誇張的場景，而多了些許征夫之勞苦、邊塞之景色，可見王勃之於庾信的突破。有關王勃賦作中濃厚的情感，陳偉強先生曾言：

庾信敘寫春日景致，再加上齊梁文人作擬樂府就遊子思婦相思之情加以敷陳，孕生了「經驗匱乏者的遊戲」的邊塞詩。這些文學經驗為王勃等初唐文人所吸收，於是王勃在使用樂府舊題進行創作時，把前人的題材和形式融入作品中，而當中最重要的是以自我抒情為創作目的，因此這些作品都帶有濃厚的自敘色彩。⁵²

同樣的季節、同樣的題目、同樣的主題，卻帶給詩人、讀者不一樣的感受，是有趣且值得注意的現象，下表 3 將進一步羅列出相同主題、不同情志的書寫，藉此討論王勃賦作情志的深化。

表 3 〈春賦〉與〈春思賦〉主題與情志對比

主題	庾信〈春賦〉	王勃〈春思賦〉
美人主題	美人： 「釵朵多而訝重，髻鬟高而畏風，眉將柳而爭綠，面共桃而競紅」	閨怨美人： 「蛾眉畫來應幾樣，蟬鬢梳時髻欲斜。」、「因狂夫之蕩子，成賤妾之倡家。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。」、「語道河源路遠遠，誰教夫壻苦行行？君行塞外多霜露，為想春園起煙霧。遊絲生冒合歡枝，落花自遶相思樹。春望年年絕，幽閨離緒切。」、「君度山川成白首，應知歲序歇紅顏。紅顏一別同胡越，夫壻連延限城闕。」
仕宦主題	朝廷之意氣風發： 「金鞍始被，柘弓新張。拂塵看馬埽，分朋入射堂。」	征夫： 「恨雕鞍之屈晚，痛銀箭之更賒。」 「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。……復聞天子幸關東，馳道煙塵萬里紅。析羽搖初日，繁笳思曉風。後騎猶分長樂館，前旌已映洛陽宮。」

⁵² 陳偉強：〈發揮新體：王勃樂府詩的復變〉，《東方文化》第 50 期第一卷（2018 年 8 月），頁 8。

空間書寫： 主要描寫地點	宮廷： 「宜春苑中春已歸，披香殿裏作春衣」、「河陽一縣並是花，金谷從來滿園樹。一叢香草足礙人，數尺遊絲即橫路。開上林而競入，擁河橋而爭渡。」	塞外： 「君道玉門關，何如金陵渚？」、「羌笛唯橫隴路風，戎衣直照關山月。」
春	賞春： 「新年鳥聲千種囀，二月楊花滿路飛。」	傷春： 「春色徒盈望，春悲殊未歇。」、「為問逐春人，年光幾處新？何年春不至？何地不宜春？亦有當春逢遠客，亦有當春別故人，風物雖同候，悲歡各異倫。」
體物	歡愉： 「百丈山頭日欲斜，三晡未醉莫還家。池中水影懸勝鏡，屋裏衣香不如花。」	惆悵→自勉： 「長卿未達終希達，曲逆長貧豈剩貧。年年送春應未盡，一旦逢春自有人。」

首先「美人主題」於庾信賦作中為：「釵朵多而訝重，髻鬟高而畏風，眉將柳而爭綠，面共桃而競紅。」寫春景下，越發鮮豔動人的窈窕美人，庾信以髮型、髮飾、眉型等細微的書寫，描繪出美人精緻的面容，並且和春天絢爛繽紛的花朵相較，形成人面桃花相映紅之趣味，為庾信宮體風格的展現。而於王勃賦作中的美人，一改春天美好的、青春的形象，取而代之的則為青春漸漸流逝、苦苦守候的閨怨美人，賦作中美人「蛾眉畫來應幾樣，蟬鬢梳時髻欲斜。」同樣以眉型與髮型描摹美人，然卻呈現出首如飛蓬懶梳妝的閨怨女子形象，畫眉毛的樣式越發單調、所梳的髮型越發凌亂，無一不昭示出「誰教夫婿苦行行？」、「狂夫去去無窮已，賤妾春眠春未起。」及「春望年年絕，幽閨離緒切。」的後悔與怨嘆。相較於庾信宮體的書寫，於美好春景下，落魄的美人，是否也是王勃自我投射的展現？

隨之，談及賦作中的「仕宦主題」，庾信「金鞍始被，柘弓新張。拂塵看馬埒，分朋入射堂。」的描寫，透露出當官的志得意滿，由金鞍、新弓等器物的配戴及「看、入」等張揚的動詞，皆顯示朝廷為官的氣派，同時凸顯朝廷的磅礴氣象及意氣風發，帶有歌功頌德的宮廷書寫色彩。而王勃之作品呼應閨怨美人主題，仕宦書寫多以「征夫」形象為主：「昨夜祁連驛使還，征夫猶住雁門關。」由祁連、雁門關等空間及「馳道煙塵萬里紅」等句，凸顯出該時代征夫之苦及社會之

寫實。而同樣為對武器的描寫「恨雕鞍之屈晚，痛銀箭之更賒。」以「恨、痛」字，融入主觀情感，閨怨和征夫主題之結合，一改春天的蓬勃，而是蒙上辛勞、憤懣之情節，頓時和王勃不得志之形象不謀而合。

而由仕宦主題延伸，筆者同時注意到兩人作品中呈現不同樣的空間書寫，庾信寫宮廷的意氣風發，因此可以發覺其作品空間大多展現出宮廷建築、庭園之美：「河陽一縣並是花，金谷從來滿園樹。一叢香草足礙人，數尺遊絲即橫路。開上林而競入，擁河橋而爭渡。」以奢華的金谷園、香殿與香草之呈現，描寫人人爭渡的畫面，顯現宮廷的華美。而以征夫為主要書寫對象之一的王勃，則將空間聚焦於塞外，如：「君道玉門關，何如金陵渚？」、「羌笛唯橫隴路風，戎衣直照關山月。」雖仍有樓閣庭院之描述，然中段至末段感傷之敘寫主軸，較偏向離京甚遠的塞外，以追憶離別堆疊空間情感，呼應王勃離京入蜀的情懷。

整體而言，兩人的賦作皆是建立在季節上的書寫，因此兩人對「春」之主題皆多有著墨，然由主題角度而言，兩人的春展現出不同面貌。庾信的春為「賞春」，由「新年鳥聲千種囀，二月楊花滿路飛。」、「百丈山頭日欲斜，三晡未醉莫還家。」等富有生機、依依不捨之情，可見庾信賞春之樂，因此〈春賦〉中的春，為愉悅和諧的春。而王勃的春為「傷春」，由「春色徒盈望，春悲殊未歇。」、「為問逐春人，年光幾處新？何年春不至？何地不宜春？亦有當春逢遠客，亦有當春別故人，風物雖同候，悲歡各異倫。」發覺句子中多帶有「悲」之情調，且以連續問句抒發內心的無可奈何，此處的春，已不再是和樂美好的形象，而是惆悵的載體，充盈王勃的無奈。春仍一如既往的欣欣向榮，然賞春者卻已無欣賞春，於是，王勃對春之描寫不如庾信賦有著豔冶色調，而多使用不鮮豔、平淡的詞彙，如「競道西園梅色淺，爭知北闕柳陰稀？」其中「淺、稀」皆呈現春意闌珊之感。由此可見〈春思賦〉之春為傷春，同時呼應序文，由於心中抑鬱的不平之氣，感受到春將消逝時，興發「知春之所及遠矣，春之所感深矣，此僕所以撫窮賤而惜光陰，懷功名而悲歲月也。」之嘆。

〈春賦〉與〈春思賦〉皆具有詩賦合流之特色，兩者皆含有作者個人抒情，以庾信而言，透過〈春賦〉所抒發之感情，為於動亂之時局，對春、對宮廷懷抱的閒適情懷，彷彿透過春之美好，形塑出當時偏安於一隅的理想世界，為作者心靈之依歸，⁵³整體而言，抒情成分仍建立於對宮廷的美讚上，個人為動機的情志較薄弱。而以王勃而言，其抒情為追憶過往、憤懣不平的惆悵之感，其春雖通篇帶有「撫窮賤而惜光陰，懷功名而悲歲月」之傷時與不遇，然賦作的最後用司馬相如與陳平之典故：「長卿未達終希達，曲逆長貧豈剩貧。年年送春應未盡，一

⁵³ 參考許東海：〈庾信賦之世變與情志書寫——宮體、國殤、桃花源〉，《漢學研究》第24卷第1期（2006年6月）。

旦逢春自有人。」轉化悲情，以古人自勉，將傷春轉為追求功名的期許及積極的進取，和庾信相較，王勃整體的抒情皆感於個己哀樂、緣事而發，抒情性更上一層樓。

五、結語

詩賦合流為歷代研究者爭相探討的論題之一，本文以庾信——王勃、駱賓王傳承線索切入，以〈春賦〉、〈春思賦〉、〈蕩子賦〉、〈蕩子從軍賦〉為主要文本，由微觀角度分析詩賦合流於賦作中真實的呈現，企圖能夠從點到面，從作家到時代，窺見六朝——初唐文學繼承與接受現象。

本文主要探討詩賦合流中「賦體詩化」，將興發的原因聚焦於「外在」與「個人」動機，外在的驅動力為詩作的盛行、賦體的衰微，賦作家為不使賦作被時代淘汰，因此吸取諸多詩作特點，增加賦之價值，因此賦體逐漸詩化，含有詩之特質；而個人驅動力則為詩人內心情感的抒發，詩賦合流下的賦作至六朝、唐代漸漸具有失人各人情志，詩人寫作賦體時，亦是緣情而發，而細觀庾信與王勃之生平，可以發覺兩人皆於生命中有重大轉折，導致兩人傾向將個人情感融於賦作中，作品呈現詩賦合流之樣貌。

接續，為了具體呈現賦體詩化情形，本文試圖以「文章句式」、「抒情言志」、「音樂性」等角度分析文本，可以發覺庾信〈春賦〉中五、七言比例高，為重要詩化線索之一，而其句子中「2/2/1/2」詩系統亦增加賦作的音樂性，擺脫傳統賦作以誇飾渲染、鋪張揚厲之特色。而文學風格諸多效法庾信的王勃，其作〈春思賦〉為和庾信相類的同題賦，賦作同樣展現出詩賦合流之樣態，於文章句式方面，不僅五、七言比例佔整體 80% 以上，其作品音樂性更是豐富，上承庾信之特色外，不僅融入「樂府、歌行」等元素，亦使用許多迴還覆沓的修辭法，如頂真、類疊、排比，增加韻律與音樂性。於個人情志方面，王勃〈春思賦〉中體物言志的作法，將個己情懷寄託於春景當中，乃與《文心雕龍》：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」⁵⁴的物色、比興詩論相契合，也將賦體詩化的抒情呈現，多了興寄手法。

而承庾信〈蕩子賦〉而來的駱賓王〈蕩子從軍賦〉，五、七言比例亦高達 78%，可以說作者有意以七言為主創作，除此之外，賦作中亦善用疊字，增加文句音樂性。於情志方面，駱賓王於賦作中加入個己從軍的體驗，使文句更加生動、真實，

⁵⁴ [梁]劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984 年），頁 83。於李翠瑛：《六朝賦論之創作理論與審美理論》（臺北：萬卷樓圖書，2002 年）一書第六章「創作理論二——比興物色」中，特別提到賦作的比興物色現象，本文將其說法運用於初唐王勃賦作中，說明比興現象亦有呈現於初唐賦作中。

搭配其其他作品，如〈從軍行〉、〈從軍中行路難〉、〈久戍邊城有懷京邑〉等作品，更凸顯賦作中詩人個人情感特質。

綜合言之，雖然僅以庾信、王勃、駱賓王無法推得朝代間整體的繼承面貌，然從結構及情志等詩化方面，可得知初唐繼承、接受六朝文風，並且開展出更深的文學影響，以賦作結構而言，詩化的賦作作品五、七言比例更高、更具音樂性；以賦作情志而言，六朝個人抒情成分較薄弱，然時間推移至初唐，文人已能夠將個己情懷寫入賦作中，以賦體言志。有別於傳統的詩言志，賦體與抒情的結合，更開啟文學的新面貌、新可能，賦體詩化現象也於初唐抵達更高的高度。

徵引書目

（一）專書

- 〔北周〕庾信撰、〔清〕倪璠註釋：《庾開府全集 十六卷》，上海：中華書局，1936 年。
- 〔北周〕庾信撰、〔清〕倪璠注：《庾子山集注》卷一，臺北市：臺灣中華書局，1966 年。
- 〔唐〕王勃撰、〔清〕蔣清翊注：《王子安集注》，臺北市：大化書局，1977 年。
- 〔唐〕駱賓王著、〔清〕陳熙晉箋注：《駱臨海集箋注》，上海：上海古籍出版社，1961 年。
- 〔梁〕劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984 年。
- 〔清〕嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：新華書店，1958 年。
- 于浴賢：《六朝賦述論》，河北：河北大學出版社，1999 年。
- 王力：《古代漢語》，北京：中華書局，1962 年。
- 李翠瑛：《六朝賦論之創作理論與審美理論》，臺北：萬卷樓圖書，2002 年。
- 陳寅恪：《金明館叢稿初編》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001 年。
- 廖志強：《南朝賦闡微》，臺北市：天工書局，1997 年。
- 廖國棟：《建安辭賦之傳承與拓新》，臺北市：文津出版社，2000 年。
- 駱祥發：《初唐四傑研究》，北京：東方出版社，1993 年。
- 〔日〕高木重俊：《初唐文學論》，東京都：研文出版，2005 年。
- 〔日〕興膳宏著，蔣寅譯：〈枯木上開放的詩——詩歌意象譜系一考〉，蔣寅編譯：《日本學者中國詩學論集》，南京：鳳凰出版社，2008 年。

（二）期刊論文

- 王夢鷗：〈貴遊文學與六朝文體的演變〉，《中外文學》第八卷第一期，1979 年 6 月，頁 4-19。
- 王夢鷗：〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，1979 年 6 月，頁 381-422。
- 祁立峰：〈文論、樂府詩與賦得體——六朝「文章辭賦化」的三個側面〉，《政大中文學報》第 33 期，2020 年 6 月，頁 49-76。
- 徐公持：〈詩的賦化與賦的詩化——兩漢魏晉詩賦關係之尋蹤〉，《文學遺產》1992 年第一期，1992 年 2 月，頁 16-25。
- 許東海：〈庾信賦之世變與情志書寫——宮體、國殤、桃花源〉，《漢學研究》第

24 卷第 1 期，2006 年 6 月，頁 141-173。

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》2011 年第三期，2011 年，頁 32-42。

陳偉強：〈從寒梧棲鳳到江曲孤鶩——王勃入蜀前後的賦體創作〉，《清華學報》第 46 卷第 3 期，2016 年 9 月，頁 457-493。

陳偉強：〈發揮新體：王勃樂府詩的復變〉，《東方文化》第 50 期第一卷，2018 年 8 月，頁 1-21。

葛曉音：〈初盛唐七言歌行的發展——兼論歌行的形成及其與七古的分野〉，《文學遺產》1997 年第五期，1997 年，頁 47-61。

戴偉華：〈初唐詩賦詠物「興寄」論〉，《文學遺產》1992 年第二期，1992 年，頁 25-30。

（三）會議論文集

高莉芬：〈六朝詩賦合流現象之一考察——賦語言功能之轉變〉，《國際辭賦學學術研討會論文集》上冊，臺北：國立政治大學，1996 年 12 月，頁 187-206。

簡宗梧：〈試論唐賦在文學史上的地位〉，《唐代文化、文學研究及教學國際學術研討會》，2007 年 5 月，頁 1-9。

（四）學位論文

祁立峰：《六朝詩賦合流現象之新探》，臺北：國立政治大學中國文學研究所，2006 年。

〔韓〕白承禧：《初唐賦研究》，臺北：國立政治大學中國文學研究所，1994 年。

附錄

王勃〈春思賦〉原文

於是僕本浪人，平生自淪，懷書去洛，抱劍辭秦。惜良會之道邁，厭他鄉之苦辛。忽逢邊候改，遙憶帝鄉春。帝鄉迢遞關河裏，神皋欲暮風煙起。黃山半入上林園，元灞斜分曲江水。玉臺金闕紛相望，千門萬戶遙相似。昭陽殿裏報春歸，未央臺上看春暉。水精卻掛鴛鴦幔，雲母斜開悲翠幃。競道西園梅色淺，爭知北闕柳陰稀？斂態調歌扇，迴身整舞衣。銀蠶吐絲猶未暖，金燕銜泥試學飛。妾本幽閨學歌舞，寧知漢代多巡撫？前年齋祭謁甘泉，今歲笙簫祠后土。桃花萬騎喧長薄，蘭葉千旗照平浦。見原野之秀芳，憶山河之遼古。長安路狹遠長安，公子春來不厭看。杏葉裝金轡，蒲萄鏤玉鞍。聳蓋臨平樂，迴笳出上蘭。上蘭經鄠杜，揮鞭日將暮。白馬新臨御溝道，青牛近出章臺路。章臺接建章，垂柳復垂楊。草開馳馬埒，花滿鬪雞場。南鄰少婦多妖婉，北里王孫駐行幃。乍怪前春節候遲，預道今年寒食晚。傷紫陌之春度，惜青樓之望遠。紫陌青樓照月華，珠帷黼帳七香車。蛾眉畫來應幾樣，蟬鬢梳時髻欲斜。恨雕鞍之屈晚，痛銀箭之更賒。行行避葉，步步看花。因狂夫之蕩子，成賤妾之倡家。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。蔥山隱隱金河北，霧裏蒼蒼幾重色。忽有驛騎出幽并，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。語道河源路遠遠，誰教夫婿苦行行？君行塞外多霜露，為想春園起煙霧。遊絲生冒合歡枝，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，寶刀尚擁千星氣。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。紅顏一別同胡越，夫婿連延限城闕。羌笛唯橫隴路風，戎衣直照關山月。春色徒盈望，春悲殊未歇。復聞天子幸關東，馳道煙塵萬里紅。析羽搖初日，繁笳思曉風。後騎猶分長樂館，前旌已映洛陽宮。

洛陽宮城紛合沓，離房別殿花初匝。河陽別舍抵長河，丹輪紺幃相經過。戚里繁珠翠，中閨盛綺羅，鳳移金谷舞，鶯引石城歌。向夕天津洛橋暮，爭驅紫燕黃牛度。閑居伊水園，舊宅邙山路。武子新布金錢埒，季倫欲碎珊瑚樹。復有西墉春霧寡，更值南津春望寫。入金市而乘羊，出銅街而試馬，葉犯露而爭密，花牽風而亂下。錦障縈山，羅幃照野。司空、令尹之博物，二陸、三張之文雅。新年柏葉之樽，上已蘭英之斝，春來併是春，何啻兩違秦？

忽逢江外客，復憶江南春。羅衣乘北渚，錦袖出東鄰。江邊小婦無形跡，特怨狂夫事行役。鳳凰山上花無數，鸚鵡洲中草如積。春江澹容與，春期無處所。春水

春魚樂，春汀春雁舉。君道玉門關，何如金陵渚？為問逐春人，年光幾處新？何年春不至？何地不宜春？亦有當春逢遠客，亦有當春別故人，風物雖同候，悲歡各異倫。歸去來春山恣閒放，蕙畹蘭皋行可望，何為悠悠坐惆悵？比來作客住臨邛，春風春日自相逢。石鏡巖前花屢密，玉輪江上葉頻濃。高平灞岸三千里，少道梁山一萬重。自有春光煎別思，無勞春鏡照愁容。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，春鶯綿蠻思羽翼。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，一旦逢春自有人。⁵⁵

⁵⁵ 〔唐〕王勃撰、〔清〕蔣清翊注：《王子安集注》（臺北市：大化書局，1977年），頁35-40。