

唐代詩賦合流及其文類分際之一考察

——以白居易詩賦及其花木書寫為例

許東海*

〔摘 要〕

從文學創作上詩賦合流的面向加以觀照，則從初盛唐詩以來並未終歇，初唐四傑、李白、杜甫皆為其間重要代表例證，至於中唐以下，隨著進士科考之風日盛，詩賦更儼然成為唐人重要入仕關鍵。因此詩賦合流現象，不僅並未隨著唐詩創作之風日盛而告退，反之，一方面辭賦仍然持續其一貫的文學動能，或隱或顯地牽動著唐詩的創作；另一方面唐詩又復牽動了唐賦的創作，其中著名詩人白居易正是重要代表例證。而本論文即在此一唐代文學背景下，試圖以白居易詩賦並結合中唐賞牡丹史事而撰寫的詩賦作品為中心，探討唐代詩賦合流及其文類分際的文學現象，庶幾或可彌補以往此一論述之不足。

關鍵詞：唐詩、唐賦、白居易、文類、花木

一、前 言

就形式而言，辭賦是一種介於詩、文之間的獨特文學體類；但從其在中國文學史的形成與流變而言，正如漢代著名史家兼賦家班固所稱，辭賦實際上乃是「古詩之流亞」。因此我們不妨將辭賦視為乃詩歌散文化的結果。由此可見辭賦與詩歌之間的密切關係。其次，從先秦、兩漢以來，由於屈、宋楚辭、荀

* 國立中正大學中國文學系教授

賦與枚、賈、馬、揚等漢賦作家的輝煌成就，加上其間帝宅侯門與貴遊文學集團的推波助瀾，辭賦於是逐漸成為文士炫才逞學的重要創作場域。魏晉南北朝以下，詩歌創作日漸受到重視，而當時的文士因此經常兼擅詩與賦兩種文類，但辭賦的影響力仍然根深蒂固，不容忽視，甚至形成整個魏晉南北朝文章辭賦化之現象，當然另一面即是此一時期辭賦的詩化。隋唐以後，詩歌更備受當代文士的喜愛，詩歌創作蔚然成風，並廣泛普及於社會各個階層，從而形成中國詩歌史上受矚目的詩國高潮。然而儘管唐詩的魅力與成就備受推崇，但辭賦的創作也並未就此引退，其中唐代科舉進士科的詩、賦並重，即是一個具體的歷史性例證。此外，若從文學創作上詩賦合流的面向觀照，則從初盛唐以來也並未終歇，初唐四傑、李白、杜甫皆為其間重要代表例證，至於中唐以下，隨著進士科考之風日盛，詩賦更儼然成為唐人重要入仕關鍵。因此詩賦合流現象，不僅並未隨著唐詩創作日盛而告退，反之，一方面辭賦仍然持續其一貫的文學動能，或隱或顯地牽動著唐詩的創作；另一方面唐詩又復牽動了唐賦的創作，其中著名詩人白居易正是重要例證。而本論文即在此一唐代文學背景下，試圖以白居易詩賦並結合中唐攸關牡丹史事的詩賦作品為中心，探討唐代詩賦合流及其文類分際的文學現象，或可彌補以往此一論述之不足。

其次，本文即基於上述觀照，以今傳唐詩創作數量最多的詩人白居易及其時代中盛極一時的牡丹熱潮等相關花木書寫，作為論述的主要脈絡；進而觀照白居易等人以歌詠牡丹為題的詩歌與辭賦，如何彼此牽動、濡染，從而在合流的創作浪潮中，仍自保持一定的分際；再者，從白居易所處的中唐時代而言，大體正是唐代科舉盛行，尤其進士科日受重視的階段，¹ 其中詩與賦正是其中最能體現進士科考特色的文學科目，而作為當時備受文士矚目的詩與賦兩種文類，如何各自展現文學風采與特色，尤其是相對於在文學史家筆下呈現絢爛奪目的唐詩面前，較少受到關注的唐賦，究竟具有如何的創作價值及意義，也值得注意。至於唐代社會牡丹熱現象及其所反映的政治或文化意涵，近人已有相

¹ 傅璇琮：〈進士試與文學風氣〉，《唐代科舉與文學》（台北：文史哲出版社，1994），頁413-418。

關論述，² 讀者可以參讀，本文不再贅敘。

二、白居易詩賦合一的賦學觀及其辭賦創作

白居易最能凸顯賦學思想及其主張的，即其以「賦」為題的作品〈賦賦〉。此賦最重要的旨趣，即在以特有的賦筆風情，闡釋漢賦重要代表作家班固「賦者，古詩之流也。」的賦學觀照。³ 白居易〈賦賦〉中極重視此一賦學思想對於體現唐代文化思想的重要性，並強調詩、賦合流與其體用的密切關係，從而反映出其賦學思想中詩、賦兩者合流又不可分割的重要觀照：

賦者，古詩之流也。始草創於荀、宋，漸恢張於賈、馬。冰生乎水，初變本於《典》、《墳》；青出於藍，復增華於《風》、《雅》。而後諧四聲，祛八病，信斯文之美者。我國家恐文道寢衰，頌聲凌遲；乃舉多士，命有司；酌遺風於三代，明變雅於一時。全取其名，則號之為賦；雜用其體，亦不出乎詩。四始盡在，六義無遺。是謂藝文之徵策，述作之元龜。⁴ 也因此白居易〈賦賦〉，雖為新體律賦之製，確不專務文采之華艷，同時又重視其中蘊涵的「雅音」、「逸思」，作為展現俊才逸能的重要條件。這一觀點白居易實際上繼承劉勰《文心雕龍》的辭賦論，⁵ 故〈賦賦〉謂：

觀夫義類錯縱，詞采舒布；文諧宮律，言中章句。華而不艷，美而有度。雅音瀏亮，必先體物以成章；逸思飄颻，不獨登高而能賦。其工者，究筆精，窮指趣；何慚《兩京》於班固？其妙者，抽祕思，騁妍詞；豈謝《三都》於左思？掩黃絹之麗藻，吐白鳳之奇姿；振金聲於寰海，增紙

² 陳寅恪：《元白詩箋證稿》（上海：古籍出版社，1982），頁235-240；翁俊雄：〈唐代牡丹〉，收於《唐研究》（北京：北京大學出版社，1999），卷五，頁81-92。

³ 漢班固〈兩都賦·序〉，費振剛輯校：《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993），頁331。

⁴ 朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：古籍出版社，1988）卷38，頁2610。

⁵ 劉勰謂：「原夫登高之旨，蓋覩物興情。此立賦之大體也。」，見《文心雕龍·詮賦》，（同註3），頁92。

價於京師。則《長楊》、《羽獵》之徒胡為比也，《景福》、《靈光》之作未足多之。所謂立意為先，能文為主；炳如績素，鏗若鐘鼓。郁郁哉！溢目黼黻；洋洋乎！盈耳之韶護。信可以凌礫《風》《騷》，超軼今古者也。⁶

其中所謂「立意為先，能文為主。」展現白居易重視辭賦美文，深契昭明《文選》的文學觀照，⁷亦兼顧作品內在的文學旨趣。從而展現其詩、賦合流的重要文學思想。

其次，白居易既視辭賦創作為六藝相關範疇，並申明其源出《詩經》精神，於是賦成為白氏心中經國大業之一重要文類，故〈賦賦〉謂：

況賦者〈雅〉之列，〈頌〉之儔。可以潤色鴻業，可以發揮猷。客有自謂握靈蛇之珠者，豈可棄之而不收。⁸

其中也涵蓋白居易「諷諭」之作重視家國時世觀照的創作旨趣。由此亦足以彰顯白居易詩賦合流的文學思想及其特色。

除白居易〈賦賦〉深刻地展現其詩、賦合一的賦學觀照外，他所創作的賦篇中也不乏流露詩、賦合流的現象，其中主要具現在以下兩大方面。（一）抒情賦的體物抒懷。（二）詠物寫景、詠史、哲理等賦之自我感懷。

白居易傳世的賦篇極為有限，總數才十餘篇左右，相對於他近兩千首的詩歌作品，比例極懸殊，但這少數文獻對於探索白居易文學世界中詩賦合流的現象及其特色頗為重要。白氏賦以律賦為大宗，而在傳世作品中，出現兩篇抒情之作：〈汎渭賦〉、〈傷遠行賦〉。充分流露白賦中詩賦合流的面貌。其中〈汎渭賦〉充分運用楚〈騷〉的文體特色，抒發作者的感恩情愫及其朗暢之懷，其賦〈序〉即說明這一創作目的及其抒情特色：

右丞相高公之掌貢舉也，予以鄉貢進士舉及第。左丞相鄭公之領選部

⁶ 同註4，卷38，頁2610。

⁷ 《昭明文選序》中謂選文之旨趣之一，即捨棄「以立意為本，不以能文為宗。」的諸子思想著述。按《文選》序次以「賦」為首，其中旨趣之一，即以賦類作品之美文特色。

⁸ 同註4，卷38，頁2610。

也，予以書判拔萃登科。十九年，天子並命二公對掌鈞軸；朝野無事，人物甚安。明年春，予為校書郎，始徙家秦中，卜居於渭上。上樂時和歲稔，萬物得其宜；下樂名遂官閑，一身得其所。既美二公佐清淨之理，又荷二公垂特達之恩。發於嗟嘆，流於詠歌。于時，汎舟于渭，因為〈汎渭賦〉以導其意。⁹

而〈傷遠行賦〉則展現了白居易多情感傷的詩人性情及其創作特色。¹⁰ 例如以抒懷為主的後半賦篇：

噫！若我往矣，春草始芳。今我來兮，秋風其涼。獨行踽踽兮惜晝短，孤宿煢煢兮愁夜長。況太夫人抱疾而在堂。自我行役，諒夙夜而憂傷。惟母念子之心，心可測而可量。雖割慈而不言，終蘊結乎中腸。曰予弟兮侍左右，固就養而無方。雖溫清之靡闕，詎當我之在傍？無羽翼以輕舉，羨歸雲之登揚。惟晝夜與寢食之心，曷其弭忘？投山館以寓宿，夜絲絲而未央。獨展轉而寐，候東方之晨光。雖則驅征車而遵歸路，猶自流鄉淚之浪浪。¹¹

白氏固然創作不少「感傷」詩歌，就連在深寓警惕意涵的「諷諭」詩中，亦不乏感傷情懷，並有時還具體反映在詩題之中，例如〈秦中吟·傷宅〉即直接融合了「諷諭」、「感傷」二類詩歌的特性，至於在他的「感傷」等類詩中，直接以悲情為題的情形，也就更加尋常了。例如：〈傷唐衢〉、〈哭孔戡〉、〈悲哉行〉、〈感情〉等等。由此亦可略見長於書寫感傷，正是白居易詩歌創作的代表特色之一。因此像他的〈傷遠行賦〉，直接以感傷之情作為主題訴求，固然也反映出抒情小賦的特性，但從白居易詩歌實際的創作特徵來看，畢竟更能具體而微地反映出詩賦合流的重要面向。

⁹ 同註4，卷38，頁2591。

¹⁰ 白居易本為一多情易感之人，且亦長於「感傷」之作。見拙作〈詩情、賦筆、傳奇：白居易〈長恨歌〉文學風情的另一面向〉，《第五屆唐代文化學術研討會論文集》（中國唐代學會與國立中正大學主編），（高雄：麗文事業公司，2001）。

¹¹ 同註4，卷38，頁2594。

其次，就白居易賦而言，另可略窺其中詩賦合流現象者，即爲白居易在詠物、寫景，甚至說理等其他類別中，亦經常流露出詩歌特性的抒情之語。尤其是以抒情代議論的方式展現在篇末，例如：

噫！非二君子，吾誰與歸。《〈動靜交相養賦〉》¹²

過兔園而易惑，望雞樹以難攀。願爭雄於爪趾之下，冀得攜於筆硯之間。

《〈難距筆賦〉》¹³

則知水物之靈，鱗蟲之貴。盛矣哉，抑斯龍之所謂。《〈黑龍飲渭賦〉》¹⁴

嗟乎！捨之則聲寢，用之則氣振。雖聲氣之在鼓，終用舍之由人。

《〈敢諫鼓賦〉》¹⁵

客有自謂握靈蛇之珠者，豈可棄之而不收。《〈賦賦〉》¹⁶

由上述白居易賦中寓涵的詩歌抒情特性而言，固可映現詩賦合流的具體風貌；然則此一現象並非意味著詩、賦兩文類之間已泯然一體。換言之，白居易的賦固然具有濃厚詩、賦合流的創作特質，但畢竟也存在著彼此的文類分際。

詩歌本重抒情言志，就白居易的實際詩歌創作而言，除「獨善」與「兼濟」兩大主要層面之外，¹⁷ 當然亦應涵蓋「感傷」等濃厚抒情的重要作品；至於賦這一文類，也並非與情志全然無涉，反之，情志應成爲其終極關懷，故劉勰謂：「賦者，鋪采摛文，體物寫志也。」¹⁸ 然而從漢賦實際創作而言，所謂曲終奏雅固然經常成爲空洞無實的形式，而實質的文學特色與魅力，主要展現在「鋪采摛文」與「體物」之工的兩大特性上。因此詩、賦之間，固易合流，但

¹² 同註4，卷38，頁2588。

¹³ 同註4，卷38，頁2610。

¹⁴ 同註4，卷38，頁2613。

¹⁵ 同註4，卷38，頁2617。

¹⁶ 同註4，卷38，頁2622。

¹⁷ 白居易謂：「故僕志在兼濟，行在獨善。奉而始終之爲道，言而發明之則爲詩。謂之「諷諭詩」，兼濟之志也；謂之「閑適詩」，獨善之義也。故覽僕詩，知僕之道焉。」參見〈與元九書〉，《白居易集》（上海：古籍出版社，1984），卷45，頁964-965。

¹⁸ 《文心雕龍·詮賦》，（同註3）。

真正的文類分際，從文學史的發展而言，主要反映在寫作精神上的不同取向與訴求：詩工情志、賦工體物；詩務立意、賦務能文；詩重含蓄、賦重鋪染。此由白居易運用當時黑龍傳說同一題材而分別撰寫的詩、賦兩種不同文類，亦可略窺其豹：

黑潭水深色如墨，傳有神龍人不知。潭上架屋官立祠，龍不能神人神之。豐凶水旱與疾疫，鄉里皆言龍所為。家家養豚漉清酒，朝祈暮賽依巫口。神之來兮風飄飄，紙錢動兮錦傘搖。神之去兮風亦靜，香火滅兮杯盤冷。肉堆潭岸石，酒潑廟前草。不知龍神享幾多，林鼠山狐長醉飽。狐何幸，豚何辜。年年殺豚將餒狐，狐假龍神食豚盡。九重泉底龍知無。((黑潭龍))

龍為四靈之長，渭居八水之一。飲壺壺之清流，浴彬彬之玄質。忽兮下降，賁然躍出。首蜿蜒以涌煙，鱗錯落而點漆。動而無悔，爰作瑞於秦川；應必有徵，乃效靈於漢日。觀其攸止，察其所為；行藏不忒，動靜有儀。晴眸炫耀，文彩陸離。躍于泉，於焉表異；守其黑，所以標奇。或隱或見，時行時止。順冬夏而無乖，應昏明而有以。於是稽大易，按前史：符聖人之昌運，飛而在天；表王者之休徵，下而飲水。爾乃降長川，俯高岸；氣默默以黯黯，光璨璨而爛爛。聞之者心駭而屏息，覩之者目而改觀。一呼一吸，而聲起風雷；或躍或騰，而勢超雲漢。…則知水物之靈，鱗蟲之貴。盛矣哉，抑斯龍之所謂。((黑龍飲渭賦))¹⁹

〈黑龍飲渭賦〉中雖不乏作者「寫志」之辭，如「或隱或見，時行時止。」、「侯時出處，應虛上下」、「行藏不忒，動靜有儀」等，但相對於十之八九的歌詠黑龍的「體物」筆墨，直如驚鴻一瞥，加上這些具備「寫志」性質的詞句，主要乃據「體物」而推衍所得，可見「體物」方為賦家當行本色。換言之，曲寫毫芥，浮想連翩地極盡鋪染刻劃能事，加上驚采絕艷的美文風情，才是賦家展現才華的真正焦點；反之，在諷諭詩〈黑龍潭〉中，作者筆墨所要聚焦的是題下小注：「疾貪吏也。」因而此詩，雖不乏運用賦筆特色，例如由「家家養豚漉

¹⁹ 同註4，卷38，頁2613。

清酒」至「酒潑廟前草」的中間一段，多面向去鋪陳祭拜神龍情狀，可謂「體物」之筆，但在程度上又不如〈黑龍飲渭賦〉那樣窮極其變，鋪張揚厲，相對而言，此詩過半的篇幅都在指陳詩中寄寓的諷諭旨趣，因此其中雖也不免也有交錯運用各種動物的鋪陳筆觸，但字裏行間究以情志為主，體物為輔。因此雖具現了詩賦合流的特性，却不影響諷諭詩的基本定位與精神。

白居易賦涉及的詩賦合流及文類分際現象，即使考察其中與詩歌近似的抒情之作〈傷遠行賦〉亦不例外：

貞元十五年春，吾兄吏於浮梁；分微祿以歸養，命予負米而還鄉。出郊野兮愁予，夫何道路之茫茫！茫茫兮二千五百，自鄱陽而歸洛陽。朝濟乎大江，暮登乎高崗。山險巖，路屈曲，其孟門與太行。楓林鬱其百尋，涵瘴煙之蒼蒼。其中閼其無人，唯鷓鴣之飛翔。水有含沙之毒蟲，山有當路之虎狼。沉乎雲雷而風雨晦，忽靄兮不見暘。涉泥濘兮僕夫重趄，陟崔嵬兮征馬玄黃。步一步兮不可進，獨中路兮徬徨！噫！昔我往兮，春草始芳。今我來兮！秋風其涼。獨行踽踽兮惜晝短，孤宿煢煢兮愁夜長。況太夫人抱疾而在堂。自我行役，諒夙夜而憂傷。惟母念子之心，心可測而可量。雖割慈而不言，終蘊結乎中腸。曰予弟兮侍左右，固就養而無方。雖溫清之靡闕，詎當我之在傍？無羽翼以輕舉，羨歸雲之登揚。惟晝夜與寢食之心，曷其弭忘？投山館以寓宿，夜繚繚而未央。獨展轉而寐，候東方之晨光。雖則驅征車而遵歸路，猶自流鄉淚之浪浪。猶自流鄉淚之浪浪。²⁰

全賦開首四句，乃以賦代序。由「出郊野兮愁予」至「孤宿煢煢兮愁夜長」一段，在篇幅已逾大半，其中雖不乏抒懷興歎之語，但幾乎全以沿途景物之鋪寫為主，「體物」之義，昭然若揭。抒情之賦尚且如此，亦可推知白居易賦中顯現詩賦合流特質的同時，其間的文類分際，畢竟並未隨之蕩然無存。

²⁰ 同註4，卷38，頁2594。

三、白居易諷諭詩的詩賦融合

先秦以屈〈騷〉爲代表的《楚辭》文學，在中國文學發展史上具有承先吞後的關鍵地位，關於這一重要的成就，劉勰於《文心雕龍·辨騷》即開宗明義地予以切要指陳：

自〈風〉、〈雅〉寢聲，莫或抽緒，奇文鬱起，其〈離騷〉哉。固已軒翥詩人之後，奮飛辭家之前。²¹

其中重要的意義之一，即在楚〈騷〉對於先秦《詩》學與漢代以下辭賦文學之間的樞紐地位。當然，中國辭賦本身，確實與《詩經》具有不可分割的淵源關係，但若從後代文類或者文體學的角度而言，畢竟仍應予以分別對待。而這樣的文類或文體觀念，在劉勰《文心雕龍》中也展現得極爲明顯，試看《詮賦》中所說：

詩有二義，其二曰賦。賦者，鋪也。鋪采摘文，體物寫志也。…及靈均唱〈騷〉，始廣聲貌。然賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也。於是荀況〈禮〉〈智〉，宋玉〈風〉、〈釣〉，爰錫名號，與詩畫境，六義附庸，蔚成大國。遂客主以首引，極聲貌以窮文。斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也。²²

由此亦可見與詩歌關係最爲密切的文類即屬辭賦，且在這一基礎上造成中國文學詩賦之合流。尤其在兩漢賦家勤苦經營的輝煌碩果之後，辭賦成爲此後代文士逞才耀學的重要場域，而在兩漢辭賦鼎盛的風潮引領之下，整個魏 南北朝更幾乎成爲一個文體辭賦化的文學階段，²³ 因此，從詩賦合流的文學現象加以觀照，實際上出現的時代並不遲，大體可以認爲楚〈騷〉、漢賦成爲文士重視的創作文類以後，詩賦合流的現象，即逐漸反映在賦的詩化或詩的賦化的這

²¹ 清·黃叔琳校注，王更生導讀：《文心雕龍》（台北：金楓出版社，1986），頁60。

²² 同前註，頁90。

²³ 王夢鷗先生：〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉（台北：時報文化公司，1987），頁67-130。

二大方面。²⁴ 換言之，漢末以來，詩賦合流的文學現象正如火如荼延續、開展，於是魏 南北朝成為近年學界較為關注的創作階段；²⁵ 相對而言，此後的唐代文學，由於詩歌成績的空前輝煌，詩賦合流現象一直很少受到注意，尤其專門論述幾乎鴻影一瞥。²⁶ 而這一現象，事實上或許反映出中國文學從兩漢為主的賦之時代，迎向以唐朝為代表的詩之時代，²⁷ 然而即使以往已開始注意初唐詩歌賦化現象仍然持續，但初唐畢竟接近南北朝，許多的詩人作家的生平，也是跨越這前、後二大階段，難免餘染猶存，加上隋唐統一了南北分裂的歷史局面，但北國於軍事上的勝利，却無變於南方文風的籠罩與影響，²⁸ 因此初唐詩歌的賦化，固然值得注意，但其形成背景與條件畢竟有賴於上述諸方因緣際會，因此這一時期詩賦合流現象之持續，固有其異於六朝綺靡的一面，其實亦難擺脫南朝文風的浸染，從而具有過渡階段的特徵。若從這一面向觀照唐詩的賦化問題，則盛唐以下詩賦合流現象的考察，確有其異於初唐以前階段的特殊性與重要性；換言之，若以唐詩時代的發展進程而言，盛唐以下詩歌賦化的創作現象，應更具唐代詩賦合流的典型意義。其中詩仙李白，即為其中的重要代表典範。²⁹ 盛唐詩仙李白的例子，至少應可說明魏晉以下詩賦合流的

²⁴ 徐公持：〈詩的賦化與賦的詩化：兩漢魏晉詩賦關係之尋踪〉，《文學遺產》，第1期（1992），頁16-25。

²⁵ 例如李立信：〈六朝詩的賦化〉《第三屆詩學會議論文集》（彰化：國立彰化師範大學中文系，1996）；又拙作：〈論張協、鮑照詩歌「巧構形似」特色與辭賦之關係〉、〈論二謝山水詩之異同及其與辭賦的關係〉等，分別見於《國立中正大學學報》（嘉義：國立中正大學）卷8（1997）、卷9（1998）；另拙著：《庾信生平及其賦研究》（台北：文史哲出版社，1984），曾具體考察庾信賦的詩賦融合現象。

²⁶ 例如馬積高：〈略論賦與詩的關係〉，《社會科學戰線》第1期（1992），頁270。馬氏文稍有涉獵，但未專就唐詩論述；至於商偉〈初唐詩歌的賦化現象〉，《北京大學學報》第5期（1986），頁67-72。則為其中罕見的專門論述。

²⁷ 林庚：《中國文學簡史》（北京：北京大學出版社，1995），頁199。

²⁸ 曹道衡：〈南北文風的融合和唐代《文選》學之興盛〉，《文學遺產》第1期（1999），頁16-24。

²⁹ 拙著：《詩情賦筆話謫仙：李白詩賦交融的多面向考察》（台北：文津出版社，2000）。

現象，實際上並未隨著南北朝歷史分裂局面的改變，隨之銷聲匿跡；反之，經過初唐階段的持續與過渡，盛唐詩國高潮的到來，詩的賦化及其映現的詩賦合流現象，或許有所降溫，但並未因此受到唐代詩人的淡忘或排斥，而盛唐前後像李白與杜甫這兩位號稱詩仙、詩聖的代表作家，反而在其詩歌中不時閃現辭賦的文學特色與光芒，³⁰ 展現詩歌另一種藝術風采。

中唐以後，詩歌固然持續成為唐代文士耕耘的主要文學園地，辭賦在詩人的心目中似乎並未隨盛唐詩風的告退盤旋而下，抽身引退。其中自然也與唐代科舉進士試日受矚目，並重視詩、賦科目頗有關涉，因此當時許多士子固然勤於詩歌習作，却不敢對辭賦掉以輕心，甚至刻苦經營，傾注不少心力，這一事實對照清人徐松《登科記考》所載及第文士即可印證。例如中唐重要詩人白居易即為其中典型例證。據白氏《元九書》自述為學歷程：

及五六歲，便學為詩。九歲，諳識聲韻。十五六，始知有進士，苦節讀書。二十已來，書課賦，夜課書，間又課詩，不遑寢息矣。以至于口舌成瘡，手肘成胝，既壯而膚革不豐盈，未老而齒髮早衰白，瞥瞥然如飛蠅垂珠在眸子中也，動以萬數。蓋以苦學力文所致，又自悲矣！³¹

因此白居易固然以其詩名享譽古今，但他同時也兼具當代知名賦家身分。³² 而這兩者在白居易創作世界中，並非涇渭分明，不相干涉。反之，詩賦合流的現象在白居易詩中依然可見，尤其在白居易「諷諭」詩中頗為顯著。

首先白居易「諷諭」詩中，經常不乏以「鋪采摛文」「體物」的賦筆特徵，例如〈夢仙〉中夢境與仙境合一的渲染鋪陳：

人有夢仙者，夢身升上清。坐乘一白鶴，前引雙紅旌。羽衣忽飄飄，玉驚俄錚錚。半空直下視，人世塵冥冥。漸失鄉國處，纔分山水形。東海一片白，列岳五點青。須臾群仙來，相引朝玉京。安期羨門輩，列侍如

³⁰ 牟瑞平：〈杜甫以賦入詩新探〉，《杜甫研究學刊》第3期（1993）。

³¹ 同註4，卷45，頁2789。

³² 唐人王諱謂白居易兄弟與李程、王起、張仲素等五人，乃「場中詞賦之最，言程式者宗此五人。」見《唐語林》（北京：中華書局，1987）卷2，頁146-147。

公卿。仰謁玉皇帝，稽首前致誠。帝言汝仙才，努力勿自輕。卻後五十年，期汝不死庭。再拜受斯言，既寤喜且驚。³³

〈觀刈麥〉裡，對於俗世之田野及人物的曲寫毫芥：

田家少閒月，五月人倍忙。夜來南風起，小麥覆隴黃。婦姑荷簞食，童稚攜壺漿。相隨餉田去，丁壯在南岡。足蒸暑土氣，背灼炎天光。力盡不知熱，但惜夏日長。復有貧婦人，抱子在其傍。右手秉遺穗，左臂懸敝筐。聽其相顧言，聞者為悲傷。家田輸稅盡，拾此充飢腸。³⁴

又如〈李都尉古劍〉中對於古劍風采的多面刻劃：

古劍寒黯黯，鑄來幾千秋。白光納日月，紫氣排斗牛。有客借一觀，愛之不取求。湛然玉匣中，秋水澄不流。至寶有本性，精剛無與儔。可使寸寸折，不能繞指柔。願快直士心，將斷佞臣頭。不願報小怨，夜半刺私讎。勸君慎所用，無作神兵羞。³⁵

而〈雲居寺孤桐〉中的桐木書寫，也富於細膩鋪染的辭賦筆觸：

一株青玉立，千葉綠雲委。亭亭五丈餘，高意猶未已。山僧年九十，清靜老不死。自云手種時，一棵青桐子。直從萌芽拔，高自毫末始。四面無附枝，中心有通理。寄言立身者，孤直當如此。³⁶

故〈唐宋詩醇〉謂：「《香山集》中，古體多以鋪具成，短篇間以含蓄蘊藉生姿。」³⁷ 亦可見體物及其鋪陳的賦家特色，確實不時映現在白居易詩歌作品之中。

其次，白居易諷諭詩中許多結合大量鋪陳，並在詩末寄寓諷諭之旨的創作特色，也與辭賦文學長於「體物寫志」的基本精神，頗相契合。例如〈潯陽三題·廬山桂〉：

³³ 同註4，卷1，頁10。

³⁴ 同註4，卷1，頁11。

³⁵ 同註4，卷1，頁16。

³⁶ 同註4，卷1，頁17。

³⁷ 參見清高宗御定《唐宋詩醇》（台灣，中華書局，1971），卷19。

偃蹇月中桂，結根依青天。天風繞月起，吹子下人間。飄零委何處，乃落匡廬山。生為石上桂，葉如翦碧鮮。枝乾日長大，根莖日牢堅。不歸天上月，空老山中年。廬山去咸陽，道里三四千。無人為移植，得入上林園。不及紅花樹，長栽溫室前。³⁸

此詩的大前半篇幅，宛如一篇小品詠物賦，極盡「體物」之工，「廬山去咸陽」以下至篇末，則為「體物」之後，寄寓諷諭情志之曲終奏雅結構。類似的手法，亦經常出現在白居易以詠物為題的諷諭詩中，例如「新樂府」中之〈紫毫筆〉，即是此一典型的例證：

紫毫筆，尖如錐兮利如刀。江南石上有老兔，喫竹飲泉生紫毫。宣城之人采為筆，千萬毛中揀一毫。毫雖輕，功甚重。管勒工名充歲貢，君兮臣兮勿輕用。勿輕用，將何如。願賜東西府御史，願頒左右臺起居。搦管趨入黃金闕，抽毫立在白玉除。臣有奸邪正銜奏，君有動言直筆書。起居郎，侍御史。爾知紫毫不易致，每歲宣城進筆時。紫毫之價如金貴，慎勿空將彈失儀。慎勿空將錄制詞。³⁹

此詩大半篇幅主要乃展現詩人歌詠紫毫筆的「體物」能事，而於「起居郎」句以下，才開始作者之情志書寫及其諷諭寄寓。而上述白居易諷諭詩詩賦合流的特色，實際上也映現於白居易的詠物賦中。例如同以詠筆為題的〈雞距筆賦〉，即具備類似的創作手法。此賦的主要筆墨，仍在「體物」之工，而尤具鋪采摘文與曲寫毫芥之能事，例如此賦開首一段：

足之健兮有雞足，毛之勁兮有兔毛。就足之中，奮發者利距；在毛之內，秀出者長毫。合為手筆，正得其要；象彼足距，曲盡其妙。圓其直，始造意於蒙恬；利而銛，終聘能於逸少。斯則創因智士，傳在良工；拔毫為鋒，截竹為筒。視其端，若武安君之頭銳；窺其管，如玄元氏之心空。豈不以中山之明，視勁而迅；汝陰之翰，音勇而雄。一毛不成，採眾毫於三穴之內；四者可棄，取銳武於五德之中。雙美是合，兩揆而同。故

³⁸ 同註4，卷1，頁72。

³⁹ 同註4，卷4，頁249。

不得免毫，無以成起草之用；不名雞距，無以表入木之功。⁴⁰

全賦約計五、六百言，其中十之八九，作者皆著墨於「體物」之工，真正寄寓情志的部分，主要集中體現在約計十分之一的篇末：

儒有學書臨水，負笈辭山；含毫既至，握管迴還。過兔園而易惑，望雞樹以難攀。願爭雄於爪趾之下，冀得攜於筆硯之間。⁴¹

由於上述白居易諷諭詩〈紫毫筆〉與〈雞距筆賦〉近似創作題材的對照，亦足以具體而微地反映白居易諷諭詩中值得注意的賦化風貌及特徵。並且兩者間雖寄寓的旨趣或異，但皆不乏情志諷諭等相關意涵，但就體物特性及其篇幅輕重而言，顯然諷諭詩不如賦篇呈現較為顯著之傾向。由是亦可知曉白居易創作中詩賦合流的一個重要面向。

四、唐賦與白居易花木詩之詩賦合流現象

白居易詩歌本身所反映的詩賦合流現象，除可藉由上述「白居易諷諭詩中的詩賦融合」與「白居易賦學觀及其賦詩化風貌」兩個面向加以考察外，還可從唐賦作品與白居易花木詩兩者間具體的交流互動情形，獲得印證。

白居易的花木詩受到辭賦的牽動與影響，主要源自於兩個方面：（一）楚〈騷〉香草美人的比興精神。（二）唐人花木賦的書寫成果。

早在先秦屈原文學創作中，即大量運用花草樹木等作為〈離騷〉展現比興精神及其特色的重要素材，故漢代王逸注說：

〈離騷〉之文，依《詩》取興，引類譬諭。故善鳥香草以配忠貞，惡禽臭物以比讒佞，靈修美人以媲於君。虞妃佚女以譬賢臣，虬龍鸞鳳以託君子，飄風、雲霓以為小人。其詞溫而雅，其義皎而朗。⁴²

尤其在白居易不少以花木為主要題材的諷諭詩中，即經常映現出屈〈騷〉香草

⁴⁰ 同註4，卷38，頁2610。

⁴¹ 同前註。

⁴² 宋洪興祖《楚辭補注》（台北：長安出版社，1991），頁1。

美人的書寫特色與濃厚身影，例如〈問友〉中的蘭、艾論述，即明顯脫胎於楚〈騷〉以草木比興的書寫特徵，成為屈〈騷〉影響白居易花木詩創作及其比興特色的典型例證，而在白居易這類花木詩歌中，寓託香草美人之思及其比興情形，經常可見，亦不乏其例。⁴³

其次，白居易諷諭詩中固然不乏以花木映現楚〈騷〉比興特色的近似書寫，而且在花木素材上，又自有其富於變創的一面，例如〈酬元九對新栽竹有懷〉中以竹喻君子之節；又如〈京兆府新栽蓮〉、〈東林寺白蓮〉中的蓮花書寫，除一如上述所舉，浮現楚〈騷〉的比興特色外，另一方面，應該也深受初唐詠蓮辭賦的牽動。其中主要原因又關涉初唐王勃之〈採蓮賦〉；然則六朝以來固然不乏詠蓮辭賦，但王勃〈蓮花賦〉異於舊作的重要特徵，正在旨趣上藉蓮花以喻人事，從而充分展現「體物寫志」精神。故其〈採蓮賦序〉即強調此一觀照：

昔之賦芙蓉者多矣，雖復曹王、潘令之逸曲，孫、鮑、江、蕭之妍韻，莫不權陳麗美，粗舉採掇，實所謂究厥艷態，窮其風謠哉。頃乘暇景，歷覩眾製，伏翫累日，有不滿焉，遂作賦曰。⁴⁴

而其賦篇正文末節則揭櫫以蓮花際遇指涉君臣遇合的比興意涵：

餐餐素實兮吸絳芳，荷為衣兮芰為裳。永潔已於丘壑，長寄心於君王。且為歌曰：芳華兮修名，奇秀兮異植，紅光兮碧色。稟天地之淑麗，承雨露之霑飾。蓮有藕兮藕有枝，才有用兮用有時。含香婀娜華實移，為君何當藻鳳池。⁴⁵

對照於白居易〈京兆府新栽蓮〉與〈東林寺白蓮〉兩篇的蓮花諷諭詩的「體物寫志」，詩歌與辭賦融合的彼此脈絡，儼然可見：

污溝貯濁水，水上葉田田。我來一長歎，知是東溪蓮。下有青泥污，馨香無復全。上有紅塵撲，顏色不得鮮。物性猶如此，人事亦宜然。託根

⁴³ 見拙作〈白詩與香草美人：白居易花木、女性諷諭詩中的楚〈騷〉身影與新變風貌〉，《中正大學中文學術年刊》（嘉義：國立中正大學中文系，2001），第4期，頁97-142。

⁴⁴ 清康熙御定《全唐文》（北京：中華書局，1982），卷177，頁795。

⁴⁵ 同上註。

非其所，不如遭棄捐。昔在溪中日，花葉媚清漣。今來不得地，憔悴府門前。〈〈京兆府新栽蓮〉〉⁴⁶

東林北塘水，湛湛見底清。中生白芙蓉，菡萏三百莖。白日發光彩，清飆散芳馨。洩香銀囊破，瀉露玉盤傾。我慚塵垢眼，見此瓊瑤英。見此瓊瑤英。乃知紅蓮花，虛得清淨名。夏萼數未歇，秋房結纔成。夜深眾僧寢，獨起繞池行。欲收一棵子，寄向長安城。但恐出山去，人間種不生。〈〈東林寺白蓮〉〉⁴⁷

白居易以花木爲題的諷諭詩屬於上述詩賦合流類型的例證，還具體出現在〈有木詩八首〉以櫻桃樹爲主的詩組當中。其中書寫櫻桃樹一詩如下：

有木名櫻桃，得地早滋茂。葉密獨承日，花繁偏受露。迎風闇搖動，引鳥潛來去。鳥啄子難成，風來枝莫住。低軟易攀玩，佳人屢迴顧。色求桃李饒，心向松筠妒。好是映牆花，本非當軒樹。所以姓蕭人，曾為伐櫻賦。⁴⁸

這些詩篇，既借鑒了《詩》、《騷》的比興精神，又復融鑄了唐代歌詠花木之賦的旨趣，形成白居易諷諭詩映現唐代詩賦合流的重要例證。故他在〈有木詩八首序〉既說：「因引風人、騷人之興，賦〈有木〉八章，不獨諷前人，亦倣後代爾。」同時在詩歌內容中還特別指陳蕭穎士的〈伐櫻桃賦〉，因此結合白居易本人不同性質的這兩處文字表述，則白居易〈有木詩〉所映現的唐代詩賦合流意趣，可謂不言而喻。⁴⁹ 而由上述這些白居易詩歌的具體考察，亦可發現辭賦牽動白詩創作，從而展現唐代詩賦合流的重要面向。

上述固然考見白居易不少具備諷諭性質的花木詩，深受楚〈騷〉以至唐賦相關書寫的牽動與影響；但這不意味唐代詩賦合流現象，呈現單一面向發展。反觀白居易爲數不少的歌詠花木詩作，也牽動了唐代詠花賦的創作。而且這一

⁴⁶ 同註 4，卷 1，頁 18。

⁴⁷ 同註 4，卷 1，頁 75。

⁴⁸ 同註 4，卷 2，頁 127。

⁴⁹ 同註 44。

事實的發現，正與前述唐賦牽動白詩的現象相互輝映，具體而微地展現唐代詩賦合流的創作互動，及兩者在中國文學發展史上密不可分的彼此脈動。以下即試由白居易所處中晚時代，朝野幾乎陷入迷狂的賞牡丹熱潮一事，考察白居易歌詠牡丹的詩歌對於唐代牡丹賦出現的牽動，及其間所反映的詩賦合流現象。

唐代牡丹早在天寶年間已成爲長安的一時「奇賞」，⁵⁰ 前後風靡京城數十年，熱潮不減，據李肇《唐國史補》所載：

京城貴遊尚牡丹三十餘年矣。每春暮，車馬若狂，以不耽玩爲耻。執金吾鋪官園外寺觀種以求利，一本有直數萬者。⁵¹

其次也由於牡丹固然形成社會迷狂現象，但在文學上也正值唐詩盛行之世，因此以牡丹花入詩，誠爲當時詩歌創作的重要熱門題材。白居易歌詠牡丹之詩即爲其中主要代表，例如〈牡丹芳〉中即歷歷如繪地針對這一現象予以論述：

牡丹芳，牡丹芳。黃金蕊綻紅玉房，千片赤英霞爛爛。百枝絳點燈煌煌，照地初開錦繡段。當風不結蘭麝囊，仙人琪樹白無色。王母桃花小不香，宿露輕盈泛紫豔。朝陽照耀生紅光，紅紫二色間深淺。向背萬態隨低昂，映葉多情隱羞面。臥叢無力含醉妝，低嬌笑容疑掩口。凝思怨人如斷腸，穠姿貴彩信奇絕。雜卉亂花無比方，石竹金錢何細碎。芙蓉芍藥苦尋常，遂使王公與卿士。遊花冠蓋日相望，庫車軟輿貴公主。香衫細馬豪家郎，衛公宅靜閉東院。西明寺深開北廊，戲蝶雙舞看人久。殘鶯一聲春日長，共愁日照芳難駐。仍張帷幕垂陰涼，花開花落二十日。一城之人皆若狂，三代以還文勝質。人心重華不重實，重華直至牡丹芳。其來有漸非今日，元和天子憂農桑。卹下動天天降祥，去歲嘉禾生九穗。田中寂寞無人至，今年瑞麥分兩岐。君心獨喜無人知，無人知。可歎息，我願暫求造化力。減卻牡丹妖豔色，少迴卿士愛花心。且似吾君憂稼穡。⁵²

⁵⁰ 唐段成式：《酉陽雜俎·前集》：「得白牡丹一窠，植於長安私第。天寶中，爲都下奇賞。當時名公有〈裴給事宅看牡丹〉詩。」（北京：中華書局，1981），卷19，頁185。

⁵¹ 李肇：《唐國史補》（上海：古籍出版社，1957），頁45。

⁵² 同註4，卷4，頁218。

故陳寅恪認為：「所謂『京師貴遊尚牡丹三十餘年矣。』云者，自大和上溯三十餘年，適在德宗貞元朝。此足與元、白二公集中歌詠牡丹之多，相證發者也。白詩之時代性，極為顯著，洵唐代風俗史之珍貴資料。」⁵³ 唐人之玩賞牡丹，大盛於貞元、元和之際，即白居易平生的重要階段，⁵⁴ 而白居易正是唐代善詠花木的代表詩人之一，牡丹又為唐人「奇賞」，故白居易頗有牡丹詩作。據《洪邁詩話·唐重牡丹》載：

歐陽公牡丹釋名云：牡丹初不載文字，唐人如沈、宋、元、白之流，皆善詠花。當時有一花之異者，彼必形於篇什，而寂無傳焉。唯劉夢得有《詠魚朝恩宅牡丹》詩！但云一叢千朵而已，亦不形其美且異也。予按白公集有《白牡丹》一篇十四韻，又《秦中吟》十篇內《買花》一篇凡百言，云：「共道牡丹時，相隨買花去。一叢深色花，十戶中人賦。」而諷諭樂府有《牡丹芳》一篇，三百四十七字，絕道花之妖艷，至有「遂使王公與卿士，遊花冠蓋日相望。花開花落二十日，一城之人皆若狂」之語。又《寄微之百韻詩》云「唐昌玉蕊會，崇敬牡丹期」，注：崇敬寺牡丹花牡丹花盡始歸來。⁵⁵

由上亦可見白居易吟詠牡丹之詩，足以作為唐代牡丹迷狂之熱的文學見證。而唐代最具代表性的第一篇牡丹之賦：舒元興〈牡丹賦〉，即深受唐人熱衷於牡丹詩作的牽動結果，舒氏〈牡丹賦序〉即清楚說明此一創作動機：

天后之鄉，西河也。有眾香精舍，下有牡丹，其花特異。天后嘆上苑之有闕，因命移植焉。由此京國牡丹，日月寢盛。今則自禁闥官署，外延士庶之家，瀰漫如四瀆之流，不知其止息之地。每暮春之月，遨遊之士如狂焉，亦上國繁華之一事也。近代文士，為歌詩以咏其形容，未有能賦之者，余獨賦之，以極其美。⁵⁶

⁵³ 同註2，頁238-239。

⁵⁴ 同註4，頁219。

⁵⁵ 吳文治主編；《宋詩話全編·洪邁詩話》（南京：江蘇古籍出版，1998），頁5658。

⁵⁶ 清康熙御定；《全唐文》（北京：中華書局，1982），卷727，頁7485。

可見像白居易等善詠牡丹的詩歌創作，正牽動並啓迪了唐代詠牡丹賦的問世。而舒氏撰寫〈牡丹賦〉應亦緣於與白居易、元稹等人的交往關係，據上所述白居易、元稹等人正是唐創作牡丹詩的佼佼者，而舒元興與白居易復有密切交遊與詩歌酬酢，故現存白居易集中，即不乏酬和或緣舒氏而撰之詩，例如〈九日代羅樊二妓招舒著作〉、〈苦熱中寄舒員外〉、〈舒員外遊香山寺數日不歸，兼辱尺書，大誇勝事，時正值坐衙慮囚之際，走筆題長句以贈之〉、〈秋日與張賓客、舒著作同遊龍門醉中狂歌凡二百三十八字〉、〈履信池櫻桃島上醉後走筆送別舒員外兼寄宗正、考功崔郎中〉、〈菩提寺上方晚望香山寺寄舒員外〉、〈酬舒三員外見贈長句〉、〈送舒著作重授省郎赴闕〉等等，可見舒氏與白居易頗有密切交往活動，此外如白詩題文中未提及舒氏之名的〈詠史〉、〈九年十一月二十一日感事而作〉皆流露出白居易對於舒氏等人罹禍遭誅的傷悼之情，亦反映出舒元興與白氏交誼匪淺。⁵⁷

舒元興既與善詠牡丹花的白居易情誼深厚，則他在〈牡丹賦序〉所謂「近代文士爲歌詩以詠其形容，未有能賦之者。」主要應即指白居易等人。由此亦可見舒元興〈牡丹賦〉之撰寫，即說明唐詩對於牡丹賦牽動與啓迪之重要面向，從成爲唐代詩賦合流的具體例證之一。並進一步共同見證了唐代牡丹迷狂的風俗史實，從而具有不可忽略的文獻價值。

五、白詩與唐賦花木書寫的合流與分際

由上述各節有關白居易創作中詩賦合現象的考察，大體可以略窺唐代詩、賦兩種文類間彼此交流與互動關係，然而從白居易詩賦合流的具體風貌而言，唐詩與唐賦兩者間固然互有牽動，但却並不表示詩、賦一體及其文類界限之無以區隔。就白居易擅長的花木詩作而言，固然顯示出唐詩與唐賦合流的重要面向，但同時兩者是否還存在不同文類之間的界限與分際，從而仍能各自擁有不可取代的展現天地，應也是討論詩賦合流現象之餘，值得注視的相關面向。以

⁵⁷ 朱金城：〈白居易交遊三考〉，《白居易研究》（台北：文史哲出版社，1992），頁180-183。

下試以白居易〈有木詩〉、〈東林寺白蓮〉、〈牡丹芳〉及其相關詩歌為中心，並具體對照相同花木題材的唐賦，如蕭穎士〈伐櫻桃賦〉、王勃〈采蓮賦〉、舒元興〈牡丹賦〉、李德裕〈牡丹賦〉等，從而觀照唐詩與唐賦合流之外的文類分際情形。

白居易在〈有木詩·櫻桃〉篇末歸結旨趣說：「所以姓蕭人，曾為〈伐櫻桃賦〉。」表明撰寫此詩實頗受到蕭穎士〈伐櫻桃樹賦〉的啟發與牽動。今觀其詩具體內容脫胎於蕭穎士賦。白詩與蕭賦全文如下：

有木名櫻桃，得地早滋茂。葉密獨承日，花繁偏受露。迎風聞搖動，引鳥潛來去。鳥啄子難成，風來枝莫住。低軟易攀玩，佳人屢迴顧。色求桃李饒，心向松筠妒。好是映牆花，本非當軒樹。所以姓蕭人，曾為伐櫻桃。（〈有木詩·櫻桃〉）⁵⁸

古人有言：芳蘭當門，不得不鋤。眷茲櫻之攸止，亦在物之宜除。觀其體異修直，材非棟幹，外森沈以茂密，中紛錯而交亂，先群卉以效諂，望嚴霜以凋換，綴繁英兮霰集，駢朱實兮星灿，故當小鳥之所啄食，妖姬之所攀玩。赫赫闔宇，玄之又玄，長廊霞截，高殿云褰，實吾君聿修祖德，論道設教之筵。宜乎蒔以芬馥，樹以貞堅。匪夫松筱桂檜，茝若蘭荃，猗具美其在茲，爾何德而居焉？擢無庸之瑣質，蒙本枝而自庇。汨群林而非據，專廟庭之右地，雖先寢之或荐，豈和羹之正味！每俯臨乎蕭牆，奸回得而窺伺，諒何惡之能為？終物情之所畏。于是命尋斧，伐盤根，密葉剝，攢柯焚。朝無陰，夕鳥不喧，肅肅明明，曠蕩乎階軒。嗟乎！草無滋蔓，瓶不假器，苟恃勢而將逼，雖見親而益忌。譬諸人事，則翼吞并于僭沃，魯出逐于強季。緜峻擅而吳削，倫同專而晉墜。其大者，虎遷趨嗣，鸞竊齊位，由履霜而莫戒，聿堅冰而荐至。嗚呼！乃終古覆車之軌轍，豈尋常散木之足議。⁵⁹

由兩者中同寫櫻桃之滋茂情態、招引禽鳥美人、有華無實而不堪材用、邪佞不

⁵⁸ 同註4，卷2，頁127。

⁵⁹ 唐蕭穎士：《蕭茂挺文集》（上海：古籍出版社，1993），頁3262。

正而當伐等主要意旨而言，兩者難分軒輊。因此亦可見詩與賦兩種文類，在書寫固然各有所偏，即賦重「體物」，詩主「緣情」，⁶⁰ 但亦不全然僅以此作為其間分際。例如白居易〈有木詩·櫻桃〉雖富於流露詩人諷諭之情志，正如他在〈有木詩八首序〉所說：

余嘗讀漢書列傳。見佞順嬖。圖身忘國。如張禹輩者。見惑上蠱下。交亂君親。如江充輩者。見暴狠跋扈。壅君樹黨。如梁冀輩者。見色仁行違。先德後賊。如王莽輩者。又見外狀恢弘。中無實用者。又見附離權勢。隨之覆亡者。其初皆有動人之才。足以惑眾媚主。莫不合於始而敗於終也。因引風人騷人之興。賦有木八章。不獨諷前人。欲儆後代爾。⁶¹

但審視蕭穎士〈伐櫻桃樹賦〉中又何嘗忽略此類重大旨趣，試看前引蕭賦篇末「嗟乎！草無滋漫，瓶無假器。」一段，即頗著墨於「譬諸人事」的諷諭旨趣，而這一主要旨趣，亦清楚地反映在〈伐櫻桃樹賦序〉裡：

天寶八載，予以前校理罷免，降資參廣陵太府軍事。任在限外，無官舍是處，寓居于紫極宮之道學館，因領其教職焉。廟庭之右，有大櫻桃樹，高累數尋，條暢蒼蔚，攢柯比葉，擁蔽風景。腹背微禽，是焉栖托，頡頏上下，喧呼甚適。登其喬枝，則俯逼軒屏，中外斯隔，予實惡之。懼寇盜窺踰，因是為資，遂命伐焉。聊托興茲賦，以儆在位者爾。⁶²

蕭賦於序文中特別申明「聊托興茲賦，以儆夫在位者爾。」與白居易詩序中強調之「不獨諷前人，亦儆後代爾。」正相契合，而白詩諷諭旨趣之脫胎蕭賦亦由此得略窺其豹，因此亦可見就情志旨趣而言，白詩與蕭賦實為異構而同質。

反觀蕭賦固長於體物，並具體地展現出「巧構形似」的賦筆特色，⁶³ 但

⁶⁰ 陸機〈文賦〉謂：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。」，《陸機集》（北京：中華書局，1982），卷1，頁3。

⁶¹ 同註4，卷2，頁127。

⁶² 同註59。

⁶³ 拙作：〈論張協、鮑照詩歌之「巧構形似」與辭賦之關係〉，《嘉義：國立中正大學學報》，1997》卷8，頁21-48。

白氏〈有木詩·櫻桃〉中「體物」之工，亦不遑多讓，且更見工巧整鍊，且佔據詩中過半篇幅。由此可見，白詩固取鎔蕭賦本意，却不無雕飾之妙，而白氏此詩之重體物亦大體可知。

由上分別自白詩與蕭賦的「情志」與「體物」，之不同角度考察兩者的具體寫作情形，亦深刻反映詩、賦合流這一特性。然則蕭賦與白詩二者亦非全無創作分際可言。首先，從其旨趣相仿，文字篇幅却互見繁簡的現象來看。蕭賦畢竟窮盡鋪陳能事，這不單儘緣自詩、賦語言句式之長短有異，實亦賦家善於鋪陳之當行本色所由致之。⁶⁴換言之，以能文見長，正是賦家筆下馳騁的必爭戰場，這一點或許也正是《昭明文選·序》頗重「能文」旨趣，而又以賦為全書體例之首的重要原因之一，⁶⁵而白居易在展現其賦學觀的主要著述〈賦賦〉中，亦強調「能文為主」的辭賦基本特色：

其工者，究筆精，窮指趣；何慚《兩京》於班固？其妙者，抽祕思，聘妍詞；豈謝《三都》於左思？掩黃絹之麗藻，吐白鳳之奇姿；振金聲於寰海，增紙價於京師。則《長楊》、《羽獵》之徒胡為比也，《景福》、《靈光》之作未足多之。所謂立意為先，能文為主。⁶⁶

而蕭賦窮極筆力於鋪采摛文；又不僅映現在歌詠櫻桃樹之「體物」方面；更值得注意的是，蕭氏於賦中即使是詩歌首重的情志書寫，也大力運用了賦家「鋪采摛文」、「蔚似雕畫」的創作筆法，例如〈伐櫻桃樹賦〉末尾歸結作者創作旨趣一段，即為典型例證：

譬諸人事也，則翼吞并于僭沃，魯出逐于強季。緄峻擅而吳削，倫同專而晉墜。其大者，虎遷趨嗣，鸞竊齊位，由履霜而莫戒，聿堅冰而洊至。嗚呼！乃終古覆車之軌轍，豈尋常散木之足議！⁶⁷

⁶⁴ 劉勰《文心雕龍·詮賦》謂：「賦者，鋪采摛文，體物寫志也。」（同註3），頁91。

⁶⁵ 拙作：〈美麗與錯誤：論《昭明文選》「情」賦之諷諭色彩及其在六朝文學史意義〉，發表於《魏晉南北朝文化國際學術會議》，（台北：文化大學、漢學中心合辦，1991.8.12）

⁶⁶ 同註4，卷38，頁2622。

⁶⁷ 同註59。

尤其將此段文字對照於白詩曲終奏雅的四句：「好是映牆花，本非當軒樹。所以姓蕭人，曾爲〈伐櫻賦〉。」則前者可謂鋪張揚厲，聯類不窮；而後者則含蓄內斂，欲言又止。這些對比的差異性，事實上又與兩者間之語言形式及篇幅長短，相映成趣。由此大體可略見詩、賦間的文類分際，固然「緣情」、「體物」互有所偏，各具所長。其次，辭賦則更富於針對主題，展現反覆論述之創作旨趣，極盡酣暢淋漓之美；反之，白詩則專以蘊藉委婉的隱喻旨趣取勝。再者，蕭賦更爲重視政教與史鑑旨趣的創作觀照，展現古文家的精神風範；但白詩則難於詩中文字本身盡情展現此一旨趣，只能藉助於前面序言之相關說明，基本上映現了詩人特性。因此二者有時固然處於詩賦合流之文類互動中，一時不易涇渭分明，但其間之文類分際，實仍不難尋繹考見。

其次，就白詩與蕭賦而論，上述之文類區隔實又涉及賦家所蘊涵的另一「能文」意義：逞才耀學。蓋自兩漢辭賦之輝煌成績以來，已儼然成爲士大夫展現大才的文學身分證，魏晉以下更成爲文士逞才耀學的具體途徑與重要場域。⁶⁸ 尤在具體的賦篇寫作中，以用典誇耀才學，即成爲魏晉以下賦家競馳能事，甚至成爲整個魏晉南北朝「文體辭賦化」的代表指標之一。⁶⁹ 由此檢視蕭賦篇末之博采經史以入賦，實具體反映這一重要創作意涵，而據《舊唐書·蕭穎士傳》中亦稱蕭氏在當時即以博學高才，爲世所知，⁷⁰ 則亦與蕭賦之文類書寫特色彼此相映成趣。由此亦可略窺同一題材，以至主題亦相契之蕭賦與白詩兩者間之文類分際，在詩賦合流的同時，畢竟還並未完全隨之泯滅，並且經常映

⁶⁸ 周勛初：〈賦體評議〉，《南京大學學報》第2期，（1994）。

⁶⁹ 有關魏晉南北朝之「文體辭賦化」現象及其風貌，見王夢鷗：〈貴遊文學與六朝文體的演變〉，《古典文學論探索》（台北：正中書局，1981），頁117-136。

⁷⁰ 〈本傳〉謂「李林甫採其名，欲拔用之，乃召見。……然而聰警絕倫，……是時外夷亦知穎士之名，新羅使入朝，言國人願得蕭夫子爲師，其名動華夷如此。」，參見劉昫等撰《舊唐書·蕭穎士傳》（北京：中華書局，1986），卷190，頁5048。又歐陽脩、宋祁謂「穎士四歲屬文，十歲補太學生。觀書一覽即誦，通百家譜系、書籀學。開元二十三年，舉進士，對策第一。…天寶初，…于時裴耀卿…皆先進，器其材，與釣禮，由是名播天下。」參見《新唐書·蕭穎士傳》（北京：中華書局，1986），卷202，頁5767-5768。

現在是否追求用典耀學的創作意識及其書寫特色上。

詩歌不如辭賦以用典逞學，誇其「能文」的寫作行徑，亦反映在白居易本身的詩與賦相異文類之作品上。例上前文曾論述白居易同一黑龍題材撰寫而成的〈黑龍飲渭賦〉與諷諭詩〈黑潭龍〉，兩者文類性質之差異，除反映在體物與情志互有偏重的方向外，〈黑龍飲渭賦〉之相對於〈黑潭龍〉更富於展現用典耀學能事，亦為兩者分際的主要具體特徵之一。其中〈黑龍飲渭賦〉除大量運用《周易·乾卦》等等經、史等學識以入賦，即如其在賦中所謂「稽大《易》，按前史。」以自誇才學外，亦不乏借用豐富典故以示能文之意，故其賦寫黑龍之「候時出處，憑虛上下」，即以「度弱水而斯馭，去鼎湖而是駕。聞茂先之劍飛，見長房之杖化。」等典故之連續排比，流露出辭賦的重要書寫特色及其逞學精神，也印證其〈賦賦〉中強調賦此文類崇尚「義類錯綜，詞采舒布。」的創作要求；反觀〈黑龍飲渭賦〉的這一寫作特點，則在其諷諭詩〈黑潭龍〉裡幾乎付之闕如。

賦之文類較諸詩歌崇尚麗典華藻，亦可由白詩、白賦與王勃賦中同以蓮花為題的作品中考察得知。例如白居易〈京兆府新栽蓮〉、〈東林寺白蓮〉、〈隔浦蓮〉、〈階下蓮〉、〈龍昌寺荷池〉等俱為白氏詠蓮之作，其詩如下：

污溝貯濁水，水上葉田田。我來一長歎，知是東溪蓮。下有青泥污，馨香無復全。上有紅塵撲，顏色不得鮮。物性猶如此，人事亦宜然。託根非其所，不如遭棄捐。昔在溪中日，花葉媚清漣。今來不得地，憔悴府門前。（〈京兆府新栽蓮〉）⁷¹

東林北塘水，湛湛見底清。中生白芙蓉，菡萏三百莖。白日發光彩，清飆散芳馨。洩香銀囊破，瀉露玉盤傾。我慚塵垢眼，見此瓊瑤英。見此瓊瑤英。乃知紅蓮花，虛得清淨名。夏萼數未歇，秋房結纔成。夜深眾僧寢，獨起繞池行。欲收一罽子，寄向長安城。但恐出山去，人間種不生。（〈東林寺白蓮〉）⁷²

⁷¹ 同註4，卷1，頁18。

⁷² 同註4，卷1，頁75。

隔浦愛紅蓮，昨日看猶在。夜來風吹落，只得一迴採。花開雖有明年期，復愁明年還暫時。（〈隔浦蓮〉）⁷³

葉展影翻當砌月，花開香散入簾風。不如種在天池上，猶勝生於野水中。（〈階下蓮〉）⁷⁴

冷碧新秋水，殘紅半破蓮。從來寥落意，不似此池邊。（〈龍昌寺荷池〉）⁷⁵

白居易這些詠蓮詩，固然不無辭賦體物而巧構形似的筆觸，但畢竟不如在〈荷珠賦〉中鋪展的麗藻華典及其所傳遞的賦家能文創作訊息。

逆水所集，輕荷正敷。引修莖而出葉，凝玉液以成珠。淨綠田田，神龜之巢處斯在；虛明皎皎，靈鵲之銜來豈殊？既羅列其青蓋，又昭章於白榆。亂點的礫，分規青瑩。仰虛無以上出，掩晶瑩而外映。灑之不著，湛兮逾淨。時寄寓於傾軟，每因依而平正。可止則止，必荷之中央；在圓而圓，得水之本性。颼風既息而常凝，魚鳥頻銜而不定。爾乃一氣晴後，初陽照前。宿雨霽而猶濕，曉露裊而正鮮。熠熠有光，映空水而煥若；纍纍無數，遍池塘而炯然。宛轉而魚目迴視，沖融而蚌胎未堅。因霑濡而小大，隨散合以虧全。輕彩蕩淵，穠香厭浥。明璣而夜月爭光，丹粟而晨霞散日。其息也與波俱停，其動也與風皆急。若轉於掌，乃是江妃之珠；如凝於盤，遂成泉客之泣。冰壺捧之而殊倫，水鏡沈精而莫及。則知氣有相假，物有相資。惟雨露之留處，當芙蓉之茂時。雖賦象而無準，必成形而在茲。喻於人則寄之生也，擬於道則沖而用之。自契玄珠之妙！何求赤水之遺。（〈荷珠賦〉）⁷⁶

白賦這種富典麗藻的特色，與初唐王勃的名作〈採蓮賦〉可謂如出一轍。王勃在〈採蓮賦序〉即特別申明作此賦的重要動機，即在對「曹王、潘令的逸曲，孫、鮑、江、蕭之妙韻。」這些昔日詠蓮舊賦之「權陳麗美，粗舉採掇。」有

⁷³ 同註4，卷12，頁683。

⁷⁴ 同註4，卷16，頁1004。

⁷⁵ 同註4，卷18，頁1163。

⁷⁶ 同註4，外集卷下，頁3917。

所不滿，因而標榜已作之「究厥艷態，窮其風謠。」可見鋪張揚厲、踵事增華地窮形盡態，展現賦家「能文」本事，正是賦有別於詩的重要文類特徵之一。因此除了大量援引古今事類與典故，便成為王勃〈採蓮賦〉自許自炫的重要標目，例如：

昔聞七澤，今過五湖。聽菱歌兮幾曲，視蓮房兮幾珠。非鄴池之宴語，異睢苑之歡娛。沉復殊方別域，重瀛複嶂；虞翻則故鄉寥落，許靖則生涯惆悵。感芳草之及時，懼修名之或喪。誓將剗跡潁上，棲影渭陽，枕箕岫之孤石，汎磻溪之小塘。餐素實兮吸絳房，荷為衣兮芰為裳；永潔己於邱壑，長寄心於君王。⁷⁷

其中至少涉及司馬相如賦、《楚辭》、魏文帝詩、《漢書·梁孝王》傳、《史記》、《三國志》、《呂氏春秋》、《戰國策》、《水經注》、夏侯湛〈芙蓉賦〉、曹植〈洛神賦〉等等，幾乎可謂句句皆有來歷。以至於王勃賦中之鋪采摛文，曲寫毫芥等賦筆特色，皆與白居易〈荷珠賦〉極為近似；反之，則又是白居易許多詠蓮詩作，因偏重抒懷，却疏於表現的文類分際。據此則賦之崇尚麗典華藻與詩之聚焦於內在情志之著墨，則經常成為唐代詩賦合流的同時，兩種文類間的另一重要分際。

詩歌這一文類固然較諸辭賦略於體物與文采的強調，而著重情志主軸的展現，但並不意味賦之文類不重視作品的情志表現。劉勰《文心·詮賦》已闡明其「鋪采摛文，體物寫志。」的寫作精神，可見賦家並未放棄古詩之流的基本職能與傳統精神，這一點在唐賦中表現頗為顯著。例如頗能展現白居易賦學觀的〈賦賦〉，不僅開宗明義地闡揚「賦者，古詩之流也。」的基本精神，亦具體地指陳「立意為先，能文為主。」為賦文類的創作原則。這一重要觀念固然多少亦映現出詩、賦兩大文類間畢竟存在著密切且錯綜、交疊的寫作本質，反映出詩、賦合流的基本緣由；而其中也不乏反映了詩主立意，賦主能文的文類分際，但同時詩並不排斥「能文」，賦亦不忘立意，也是其中昭然若揭的文類意涵。這一既具詩賦合流，且不乏文類分際的唐代創作現象，也具體映現在白

⁷⁷ 同註 44。

詩與唐賦同以牡丹為題的實際書寫之中。

白居易乃唐代牡丹書寫的重要代表詩人，其中〈白牡丹〉、〈牡丹芳〉、〈西明寺牡丹花時憶元九〉、〈看渾家牡丹花戲贈李二十〉、〈秋題牡丹叢〉等等，俱為今存白氏詠牡丹詩作。其中大體即映現以立意為主的文類寫作旨趣，例如：

城中看花客，旦暮走營營。素華人不顧，亦占牡丹名。閑在深寺中，車馬無來聲。唯有錢學士，盡日繞叢行。憐此皓然質，無人自芳馨。眾嫌我獨賞，移植在中庭。留景夜不暝，迎光曙先明。對之心亦靜，虛白相向生。唐昌玉蕊花，攀玩眾所爭。折來比顏色，一種如瑤瓊。彼因稀見貴，此以多為輕。始知無正色，愛惡隨人情。豈惟花獨爾，理與人事并。君看入時者，紫艷與紅英。（〈白牡丹〉）⁷⁸

晚叢白露夕，衰葉涼風朝。紅艷久已歇，碧芳今亦鎖。幽人坐相對，心事共蕭條。（〈秋題牡丹叢〉）⁷⁹

帝城春欲暮，喧喧車馬度。共道牡丹時，相隨買花去。貴賤無常價，酬直看花數。灼灼百朵紅，粼粼五束素。上張幄幕庇，旁織巴籬護。水灑復泥封，移來色如故。家家習為俗，人人迷不悟。有一田舍翁，偶來買花處。低頭獨長歎，此歎無人喻。一從深色花，十戶中人賦。（〈秦中吟·買花（一作牡丹）〉）⁸⁰

然而白集中除了這類牡丹詩外，也不乏以賦入詩的牡丹新樂府詩，如〈牡丹芳〉的前半文字：

牡丹芳，牡丹芳。黃金蕊綻紅玉房，千片赤英霞爛爛。百枝絳點燈煌煌，照地初開錦繡段。當風不結蘭麝囊，仙人琪樹白無色。王母桃花小不香，宿露輕盈泛紫豔。朝陽照耀生紅光，紅紫二色間深淺。向背萬態隨低昂，映葉多情隱羞面。臥叢無力含醉妝，低嬌笑容疑掩口。凝思怨人如斷腸，穠姿貴彩信奇絕。雜卉亂花無比方，石竹金錢何細碎。芙蓉芍藥苦尋常，

⁷⁸ 同註4，卷1，頁39。

⁷⁹ 同註4，卷9，頁483。

⁸⁰ 同註4，卷2，頁96。

遂使王公與卿士。遊花冠蓋日相望，庫車軟輿貴公主。香衫細馬豪家郎，衛公宅靜閉東院。西明寺深開北廊，戲蝶雙舞看人久。殘鶯一聲春日長。⁸¹這一小段可謂極盡巧構形似的體物能事，儼然一篇小品牡丹賦。然而白居易並未在融鑄「能文」的賦筆特色同時，喧賓奪主地放棄或遺忘詩、賦彼此的文類分際。他不僅在題下特別注明此詩旨趣為「美天子憂農也。」更在此詩後半文字中，對於當時京城因牡丹觸發的社會熱潮，進行省思與興懷的情志書寫：

共愁日照芳難駐。仍張帷幕垂陰涼，花開花落二十日。一城之人皆若狂，三代以還文勝質。人心重華不重實，重華直至牡丹芳。其來有漸非今日，元和天子憂農桑。卹下動天天降祥，去歲嘉禾生九穗。田中寂寞無人至，今年瑞麥分兩岐。君心獨喜無人知，無人知。可歎息，我願暫求造化力。減卻牡丹妖豔色，少迴卿士愛花心。且似吾君憂稼穡。⁸²

換言之，前半「能文」為主的賦化書寫，畢竟在大量後半篇幅「立意」的回歸中，強化了〈牡丹芳〉以詩書寫的文類基本調性，也間接地映現並區隔他在〈賦賦〉中以「立意為先，能文為主」的賦類定調。因此白居易〈牡丹芳〉固然呈現濃厚賦化書寫風貌，反映出白居易詩賦合流的書寫實際，但同時也具體地確認了詩、賦彼此間仍然存在的文類分際。

唐代詩、賦合流，却又維持著文類的一定分際，亦可印證於受到白居易等牡丹花詩牽動、啟發的牡丹賦中。例如唐代最著名的舒元興〈牡丹賦〉即為典型例證。舒元興〈牡丹賦〉並非純然體物之作，而在他還特地在〈牡丹賦序〉大肆闡明此一寫作精神：

古人言花者，牡丹未嘗與焉。蓋遁于深山，自幽而芳，不為貴者所知，花則何遇焉。天后之鄉，西河也。有眾香精舍，下有牡丹，其花特異。天后嘆上苑之有闕，因命移植焉。由此京國牡丹，日月寢盛。今則自禁闥官署，外延士庶之家，瀾漫如四瀆之流，不知其止息之地。每暮春之月，遨遊之士如狂焉，亦上國繁華之一事也。近代文士，為歌詩以咏其

⁸¹ 同註4，卷4，頁218。

⁸² 同上註。

形容，未有能賦之者，余獨賦之，以極其美。或曰：「子常以丈夫功業自許，今則肆情于一花，無乃猶有兒女之心乎？」余應之曰：「吾子獨不見張荊州之為人乎？斯人信丈夫也，然吾觀其文集之首，有《荔枝賦》焉。荔枝信美矣，然亦不出一果耳，與牡丹何異哉！但問其所賦之旨何如，吾賦牡丹何傷焉。」或者不能對而退，余遂賦以示之。⁸³

這一序文的基本精神，與白居易〈賦賦〉以賦乃「立意爲先，能文爲主。」的文類論述密切契合相互輝映。而舒氏爲展現此文類本質，畢竟強調賦家體物之工，以自別於當代如白居易等傑出詩人的牡丹詩歌，而此一「能文」旨趣，即其序中所謂：「近代文士，爲歌詩以詠其形容，未有能賦之者。余獨賦之，以極其美。」由此亦大體可推知舒元興之所以擬撰牡丹之賦，正是著眼于賦之文類屬性，可以自成特色，而有異於先前將牡丹入詩的眾多創作，可見詩賦的文類分際，仍清楚地存在唐代賦家的心目中。而其〈牡丹賦序〉所說：「余獨賦之，以極其美。」亦可略見賦以「能文爲主」的文類創作基調。

舒元興〈牡丹賦序〉所標榜「以極其美」的文類基調，固然不乏窮形盡態，巧構形似的體物能事，但其中實透露出賦文學早期而重要的文類屬性之一：「頌」。從屈〈騷〉以後的宋玉賦，及深受其「辭人之賦」寫作特色影響的漢賦，即所謂「宋發巧談，實始淫麗。」的發展而言，⁸⁴ 賦之具備濃厚的頌美本質，使它在漢代可以大肆展現其「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於后調，抑亦〈雅〉、〈頌〉之亞也。」的文學重要職能。⁸⁵ 而這一文類屬性也具體地反映在不少漢賦作品有時出現「賦」、「頌」兩見的情形，例如揚雄〈甘泉賦〉，東漢王充即稱爲〈甘泉頌〉，同時又以「賦頌」並稱，⁸⁶ 又如王褒〈洞簫賦（頌）〉、傅毅〈琴賦（頌）〉、馬融〈長笛賦（頌）〉

⁸³ 同註 56。

⁸⁴ 簡宗梧：《賦與駢文》（台北：臺灣書店，1998），頁 46-54。

⁸⁵ 班固：〈兩都賦序〉，《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993），頁 311。

⁸⁶ 王充：《論衡·譴告》：「孝武皇帝好仙，司馬長卿獻〈大人賦〉，上乃仙仙有凌雲之氣。孝成皇帝好廣宮室，揚子雲上〈甘泉頌〉，妙稱神怪，若曰非人力所能爲，鬼力乃可成。…

等等；換言之，這反映漢賦具有濃厚的頌美書寫特質，亦略可窺知，故如漢賦名家王褒之〈甘泉宮頌〉，實際即是一篇小品〈甘泉宮賦〉，又據《漢書·元帝紀》載元帝為太子時頗好王褒之另一篇〈甘泉頌〉，⁸⁷ 實亦為一篇〈甘泉賦〉，

⁸⁸ 又《漢書·王褒傳》也記載一段關涉漢賦、歌頌合流的文獻：

上令褒與張子僑等並待詔。數從褒等放獵，所幸宮館，輒為歌頌，第其高下，以差賜帛，議者多以為淫靡不急。上曰：不有博奕者乎？猶之猶賢乎已。辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜，譬如女工之有綺縠，音樂之有鄭衛，今世俗猶皆以此虞說耳目。辭賦比之，尚有仁義諷諭，鳥獸草木多聞之觀，賢於倡優、博奕遠矣。⁸⁹

這裡既反映出漢賦創作的貴游文學特性，⁹⁰ 甚至所謂「仁義諷諭之義」的書寫旨趣，實際仍然必須借助於大篇幅具備頌美性質的書寫文字，亦即在賦家強調古詩流亞，關注諷諭旨趣的創作精神下，主要還是取徑於「寓諷於頌」的書寫策略。⁹¹ 故上引〈王褒傳〉中所謂「輒為歌頌」實即後文所論「辭賦」之事，因此無論賦家及其作品當中關懷諷諭旨趣與否，基本上賦的書寫本質，實不離頌美原則。故王褒〈魯靈光殿賦序〉既以賦、頌並論指陳「物以賦顯，事以頌宣，匪賦匪頌，將何述焉。」為賦文類重要的書寫特性之一。這又與白居易〈賦賦〉篇末論述賦之旨趣所說：「況賦者〈雅〉之列，〈頌〉之儔。可以潤色鴻業，可以發揮皇猷。」可謂古今同工，遙相輝映。

然即天下之不為他氣以譴告人君，反順人心以非應之，猶二子為賦頌，令兩帝惑而不悟也。」（長沙：岳麓書社，1991），頁226-232。

⁸⁷ 班固：《漢書·王褒傳》謂：「太子喜褒所為〈甘泉〉及〈洞簫〉頌，令後宮貴人左右皆誦讀之。」（台北：鼎文書局，1979）卷64，頁2829。

⁸⁸ 今王褒〈甘泉賦〉為殘文：「耀照形之玉壁。却而望之，郁乎似積雲；就而察之，乎若太山。十分未斤其一，增惶俱而目眩。若撥岸而臨坑，登木末以窺淵。」，見王洪林《王褒集考譯》（成都：巴蜀書社，1998），頁65。

⁸⁹ 班固：《漢書·王褒傳》（台北：鼎文書局，1979）卷64，頁2829。

⁹⁰ 同註84，頁69-98。

⁹¹ 同註84，頁91。

賦異於詩的文類特性之一既為「頌美」，則運用各種寫作技巧，便成為賦在具體創作時必要的展現途徑，所謂「控引天地，錯綜古今。」賦家本領，⁹²即為其中的主要綱領。而為展現此文類特色的具體技巧，即出現虛構、夸飾、用典、賦比合一等等修辭技巧，以求奇、求大、求全、求美等為其審美目的。賦與詩兩者文類屬性之不同，亦由此大體可見，因此從圖畫的角度而言，賦較詩固然富於「合纂組以成文，列錦繡而為質。一經一緯，一宮一商。」的賦筆特徵，而擬之於幾何學，則賦有如放射性的光環，以主題為核心，匯聚古今宇宙的相關質材同時，從而完成並展現其本身的文學動能，而這又與詩歌一般聚焦於某一經過作者設定的主題與脈絡，在書寫策略上迥然相異。也因此自宋玉、曹植賦以來，借助於「比體雲構」的聯翩浮想，⁹³便經常成為賦家映現文類特色的重要指標，從而成為賦與詩間重要而具體的文類分際之一。而這一特徵亦反映在舒元興〈牡丹賦〉、李德裕〈牡丹賦〉與白居易牡丹詩不同文類之間。例如：

暮春氣極，綠苞如珠。清露宵偃，韶光曉驅。動蕩枝節，如解凝結。百脈融暢，氣不可遏。兀然盛怒，如將憤泄。淑色披開，照曜酷烈。美膚膩體，萬狀皆絕。赤者如日，白者如月。淡者如赭，殷者如血。向者如迎，背者如訣。圻者如語，含者如跌。並者如醉，曲者如折。密者如織，疏者如缺。鮮者如濯，慘者如別。（舒元興〈牡丹賦〉）⁹⁴

乍疑孫武，來此教戰。其戰謂何？搖搖纖柯。玉欄風滿，流霞成波。歷階重臺，萬朵千窠。西子南威，洛神湘娥。或倚或扶，朱顏已酡。角銜紅釭，爭鬬翠蛾。灼灼天天，遶遶迤迤。漢宮三千，艷列星河。我見其少，孰云其多。（同上）⁹⁵

其盛也，若紫芝連葉，鴛鴦比翼。奪珠樹之鮮輝，掩非烟之奇色。倏忽

⁹² 葛洪：《西京雜記》（北京：中華書局，1985）卷2，頁12。

⁹³ 同註64。

⁹⁴ 同註83。

⁹⁵ 同前註。

摘錦紛葩似織。其落也，明艷未褪，紅衣如脫，朱草柯折，珊瑚枝碎。霞既爛而轉妍，紅欲消而猶粹。爾乃獨含芳意，幽怨殘春。將獨立而傾國，雖不言兮似人。觀其露彩猶泫，日華初照。煜其晨葩，情若微笑。色雖美而自艷，類可濱之窈窕。逮乎的皪含景，離披向風。鉛華春而思蕩，蘭澤晚而光融。情放縱以自得，凝若煥之冶容。既而華艷怳惚，繁華遽畢。驚寶雉之乍迴，想江妃而復出。望獻璫之玉，俄以蔽光。感懷珮之川，悵然如失。（李德裕〈牡丹賦〉）⁹⁶

在舒元興、李德裕二人之〈牡丹賦〉中，具體展現出上述賦文類豐富審美的書寫特質，從而映照出賦尚雕飾之美的文類特質及其審美基調。反之，對照於前述白居易多首牡丹詩之雖非絕無雕飾之筆，但著墨頗為有限，並且更關注於詩人情志部分的書寫情形而言，舒、李的〈牡丹賦〉與白居易牡丹詩間的文類書寫分際，仍然清晰可見。當然從詩賦合流的角度而言，像白居易〈牡丹芳〉中之講求體物之工；舒元興〈牡丹賦〉之重視「所賦之旨」，並引喻張九齡〈荔枝賦〉為例，強調其無妨「丈夫功業」，又與白居易〈牡丹芳〉之重視諷諭旨趣，展現「兼濟」之志的書寫精神，可謂殊途同歸；而李德裕〈牡丹賦〉於「體物」之外，在篇末借主客對答形式的感慨作結：

客顧余曰：勿謂淑美難久，徂芳不留。彼妍華之閱世，非人壽之可儔。君不見龍驤閑閤，池臺御溝。堂挹山林，峯連翠樓。有百歲之芳叢，無昔日之通侯。豈暇當飛萼之時，如嗟零落。且欲同樹萱之意，聊自忘憂。⁹⁷

這些創作跡象，具體而微地反映出白詩與舒、李賦創作中一面合流，一面存在分際的不同面向。

六、結 論

經由上述有關白居易諷諭詩、辭賦及其賦學觀、白居易花木詩與唐賦之對

⁹⁶ 清康熙御定：《全唐文》（北京：中華書局，1982），卷697，頁7158。

⁹⁷ 同前註。

照等諸方面考察，大體可以較清晰地浮現出唐代詩賦合流及其文類分際問題的具體風貌與主要輪廓。而這些相關的考察結果，應不僅對於唐詩或唐賦的文學發展史提供參考，同時從文體學角度而言，亦呈現出不同文體之間交流互動與破體整合的可能，同時又各自擁有書寫天地的創作事實。至於其中詩、賦的文類分際既映現出唐詩繼〈風〉、〈雅〉的精神面向，展現「立意」為本的情志意涵。唐賦則而成為文士逞才耀學的重要園地，並於楚〈騷〉新變旨趣的傳承中，展現其驚采絕艷的「能文」特色；其次，由白居易及其花木作品中所反映的唐代詩賦合流現象，又體現出六朝以下齊梁文學「采麗競繁」的賦體化傾向，其中應不無以復古革新的深刻創作意涵。此外，對現存頗以諷諭詩自豪且著稱的重要詩人白居易而言，辭賦文學與其諷諭詩間的合流問題，為過去學界所忽略的這一遺憾，應亦可有所彌補。

The Literary Phenomenon of the Combination of Poetry and the Ode as Well as the Classification of These Two Genres of the T'ang Dynasty: Focus on Pai Chu-yi's Poetry and Odes

Hsu, Tung-hai*

[Abstract]

Viewing from the dimension of the combination of poetry and the ode in literary creation, it is never ceasing from the period in which T'ang poetry begins to flourish. Li Pai and Tu Fu, two of "the Four Outstanding Poets in the Early T'ang Dynasty," are the important representatives in this period. After the middle of T'ang Dynasty, poetry and the ode almost become a must for the T'ang people to be officials. Therefore, the combination of poetry and the ode never cease with the flourishing of T'ang poetry writing. On the contrary, on one hand, the ode still maintains its own literary motion and overtly or obscurely affects T'ang poetry writing; on the other hand, T'ang poetry also influences T'ang odes writing and the famous poet Pai Chu-yi is exactly the important representative. This paper, under the background of the T'ang Dynasty literature, attempts to focus on Pai Chu-yi's poetry and odes combining the works written on the peony admiring, a historical event in middle T'ang Dynasty. In addition, it discusses the literary phenomenon of the combination of poetry and the ode as well as the classification of these two genres. This might make up for the insufficient part of the discourse.

Keywords : T'ang poetry, T'ang odes, Pai Chu-yi, genre, flowers and trees

* Hsu, Tung-hai is a professor in the Department of Chinese Literature at National Chung Cheng University.