

初唐詩重探

呂正惠

國立清華大學中國語文學系

摘要

一般討論初唐詩，總是強調初唐與六朝的關係，認為初唐承襲梁陳宮體餘風，在內容上無甚創新。本文的重點則在探討初唐詩對盛唐的影響，指出初唐除承先之外，仍有啓後的一面，由此可以看出，初唐詩自有其創造性。

本文首先分析初唐的宮體歌行，一方面說明這些作品在格局上要比梁陳宮體大得多，一方面又指出，這些作品在思想上又具有反宮體的傾向（雖然風格上受了宮體影響）。連宮體本身都可以看出初唐詩正在尋求突破，由此可知初唐決不只是模仿前人而已。

其次，本文分析盛唐詩人與魏晉南北朝詩人在處理政治主題時所使用的不同的表現方式，並從社會結構上說明這種歧異的社會根源。接着，本文即指出，初唐詩人的政治情懷已是盛唐的雛形，因此初唐詩人在這方面實對盛唐具有啓導的作用。

最後，本文舉出許多具體例證，說明盛唐時代最特殊的兩類詩歌——自然詩與邊塞詩，在初唐也都有了雛形，盛唐只不過進一步加以發展而已。

透過這三方面的分析，不難看出，初唐正在為唐詩開創新局面。因此說初唐承襲六朝風格，這是不够公允的。

一般人論初唐詩，總是偏重初唐與六朝的關係，認為初唐詩承襲梁、陳宮體餘風，綺靡卑弱，無甚可觀。談到初唐詩人的貢獻，一般都強調律體的試驗與完成；都把初唐詩人在這方面的工作，看作是永明聲律說以來一連串發展的一個「結束」。這種看法不能說錯，但無疑的過度突出了初唐「承先」的一面。從初唐過渡到盛唐，中間不可能是毫無連接的「斷層」。我們如果換一個角度來觀察初唐詩，也許就會發現，那裏面有許多盛唐的「種子」。也就是說，除了「承先」之外，初唐還有「啓後」的一面。作為盛唐的先驅，初唐實際上已預示了盛唐詩的某些發展道路。必須照顧到這一面，我們才能了解初唐詩的完整的面貌，才能看到文學史的真相。

因此，在本文的討論裏，我們特別把重點放在初唐「啓後」的這一方面，希望能彌補一般文學史的不足之處。

一

首先談到宮體詩的問題。據傳唐太宗曾作宮體，因受虞世南勸諫而幡然悔悟(註1)。學者常舉此事，以證明初唐還受梁、陳宮體影響。初唐尚有宮體餘習，這是不容置疑的。但是初唐到底有多少詩人寫了宮體詩，這些宮體詩到底在他們的作品中佔了多少份量，也就是說，宮體在整個初唐詩中到底佔了多少的比例，這種具體的問題似乎沒有人問過，當然也沒有人回答過。

以初唐的代表詩人四傑與沈宋來說，四傑遺留下來的詩裏，很少有宮體的作品，只有在長篇七言歌行之中，我們才能看到宮體的風格；而實際上，這些歌行常常具有反宮體的傾向(詳下)。沈宋的詩，宮體的痕跡比較的多(沈比宋還要明顯)，但就整體作品的比例而言，宮體還是極少數(不超過十分之一)。粗略翻閱全唐詩裏的初唐部份，就會得到如下的結論：「初唐承襲梁、陳宮體餘風」，這樣的看法必須相當予以保留。我們可以承認這一看法，但對這一看法的適用範圍必須有更精確的說明，才不會引起誤解，而讓人以為：初唐詩的主要重點還是宮體的題材與風格。

就作品的數量來講，我們只能說，初唐詩是宮體的餘波。如果進一步從具體作品的「質」上去考察，那麼我們就會發現，即使從那些為數不多的初唐宮體詩身上，仍然可以看到宮體已不得不變的痕跡。試看盧照鄰的「長安古意」：

借問吹簫向紫烟，曾經學舞度芳年。得成比目何辭死，願作鴛鴦不羨仙。比目鴛鴦真可羨，雙去雙來君不見。生憎帳額繡孤鸞，好取門簾帖雙燕。雙燕

(1) 見唐詩紀事卷一，六頁(本鐸出版社，民國七十一年。)

雙飛繞畫梁，羅幃翠被鬱金香。片片行雲著蟬鬢，纖纖初月上鴉黃。鴉黃粉白車中出，含嬌含態情非一。妖童寶馬鐵連錢，娼婦盤龍金屈膝(註2)。

這一段描寫，很明顯是受了宮體詩影響。但是，這一首「長安古意」却還有兩個特點是梁、陳宮體所看不到的。首先，請看「長安古意」的開頭幾句：

長安大道連狹斜，青牛白馬七香車。玉輦縱橫過主地，金鞭絡繹向侯家。龍銜寶蓋承朝日，鳳吐流蘇帶晚霞。百丈遊絲爭遶樹，一羣嬌鳥共啼花。

這是一個富麗、開闊、充滿了動態感的長安城。這一個長安城可能過份的奢靡豪華，但比起南朝偏安於一隅的建康，是要有「氣魄」得多。何況南朝的宮體，常常以小環境（如深閨、廳堂、蓮花池等）為描寫範圍，而「長安古意」，正如沈德潛所說的，寫的是：

長安大道，豪貴驕奢，狹邪艷冶，無所不有。自嬖寵而俠客，而金吾，而權臣，皆向娼家遊宿(註3)。

雖然生活的本質有其相似之處，但「氣象」的大小却是判然有別。在大唐帝國的「氣勢」下，雖然同樣是遊樂生活，仍然可以感覺到一股旺盛的生命力，而這在梁、陳宮體詩人細碎纖小的作品裏，是完全付之缺如的。

更重要的是，盧照鄰雖然在這首詩裏，盡全力的鋪張長安豪貴的驕奢，但在詩的末尾，他並沒有忘記對這種生活加以批評：

專權意氣本豪雄，青虬紫燕坐春風。自言歌舞長千載，自謂驕奢凌五公。節物風光不相待，桑田碧海須臾改。昔時金階白玉堂，即今惟見青松在。寂寂寥寥揚子居，年年歲歲一牀書。獨有南山桂花發，飛來飛去襲人裙。

「長安古意」整首詩長達六十八句，因此這一段批評可能顯得太短。正如聞一多所說，比起前面的極力描寫豪華，這種批評難免有「勸百諷一」之嫌(註4)。但至少理智層面上，盧照鄰知道這種生活是必須加以批判的。相反的，梁、陳宮體詩人就完全沒有這種理智「清醒」的時刻。對於宮體詩所代表的那一種生活，他們毫無異議的加以接受，而完全忘記了比較「正當」的生活方式。所以盧照鄰的批判不論是多麼的微弱，但却代表了一種轉機，我們因此可以看出，宮體詩的時代是要過去了。

盧照鄰的「長安古意」並不是特例，在初唐其他的宮體風格的七言歌行中，我們也可以看到同樣的情形，不過表現的幅度則略有不同。譬如駱賓王的「帝京篇」(註5)，

(2) 「長安古意」見全唐詩卷四十一，五一八～一九頁（明倫出版社，民國六十年；下同。）

(3) 唐詩別裁卷五，第二冊二四頁（商務印書館，民國四十五年。）

(4) 詩選與校箋一五頁（九思出版社，民國六十七年。）

(5) 「帝京篇」見全唐詩卷七十七，八三四～五頁。

在整體結構上和「長安古意」非常近似，都是以最大篇幅描寫長安的富盛，最後才以簡單幾句來加以批評。但是，「帝京篇」比「長安古意」還要遠離宮體風格。「長安古意」的描寫重點是在於長安的狹邪生活，而「帝京篇」則除了狹邪之外，還特別舖張了長安的「形勢之雄」、「宮闈之壯」。「長安古意」當然也有這一類的句子，但只是襯托性質，並非主要部份，而在「帝京篇」，這却是重點所在了。所以整個看起來，「帝京篇」的宮體風格要比「長安古意」淡薄得多。

除了「長安古意」、「帝京篇」之外，初唐較著名的宮體風格的歌行還有劉希夷的「代悲白頭翁」、「公子行」和張若虛的「春江花月夜」。劉希夷雖然不像盧照鄰、駱賓王那樣，對長安權貴的豪奢生活加以批判，但他却從另一個角度來檢討宮體詩式的「愛情生活」。他在上述兩首詩的末尾分別說：

但看古來歌舞地，惟有黃昏鳥雀悲。
百年同謝西山日，千秋萬古北邙塵(註6)。

死亡的陰影籠罩在榮華與歌舞的背後，因而使他發出了如下的感嘆：

今年花開顏色改，明年花開復誰在？
年年歲歲花相似，歲歲年年人不同。

這種「觀照」明顯的超出宮體詩人的狹隘的眼界，而有另一種感人的東西。所以劉希夷的批判角度雖然和盧照鄰、駱賓王二人不同，但也同樣的在走出宮體詩的世界。

張若虛的情形較為特殊。張若虛並沒有直接批評宮體的世界觀，不過，在無意中他仍然把宮體詩的境界轉化了。「春江花月夜」開頭四句是這樣的：

春江潮水連海平，海上明月共潮生。灑灑隨波千萬里，何處春江無月明(註7)。
這雖然不像「長安古意」和「帝京篇」那樣描寫帝城的壯麗，但這種開闊而清明的自然世界，明顯的已跳出宮體詩的狹隘範圍了。在這方面，「春江花月夜」和「長安古意」、「帝京篇」有異曲同工的作用。但「春江花月夜」最特殊的，還是詩中的感情傾向。詩的後半寫到樓上思婦，然後如此結束：

昨夜閑潭夢落花，可憐春半不還家。江水流春去欲盡，江潭落月復西斜。斜月沈沈藏海霧，碣石瀟湘無限路。不知乘月幾人歸，落月搖情滿江樹。

這種欲吐不吐的真摯情懷，我們在宮體詩裏是看不到的。宮體詩的女人只是男人的寵物，那裏什麼都寫，從女人的身體，到身體上的飾物，到身體所居的深閨擺設，

(6) 「公子行」、「代悲白頭翁」見全唐詩卷八十二，八八五～六頁。

(7) 「春江花月夜」見全唐詩卷一百一十七，一一八三頁。按張若虛與賀知章、張旭、包融並稱吳中四士，是初、盛唐間人。

唯獨缺乏一種東西，就是：情。到了「春江花月夜」，「情」又回來了。從此以後女人不再是「物」，而宮體詩的時代也就過去了。

從初唐宮體風格的作品，我們看到梁、陳宮體的「特質」如何一一被克服，被超越。連宮體都在變，其他方面也就可以想像得到。所以如果只說：初唐承襲梁、陳宮體餘習，這是不公平的。因為初唐正在往盛唐發展，連在宮體風格的作品上都可以發現這種傾向(註8)。

二

在題材方面，最能看出初唐正向着盛唐發展的，是有關「出處窮通」的作品。中國傳統士大夫，一直以「仕宦」為人生唯一出路，所以有關「仕宦」的問題，也就成為士大夫文學的核心。正由於這種題材的普遍性，大家可能會忘了去追問，這一題材在不同的時代所表現出來的不同樣貌。大家可能以為，這一問題每一個時代都有，而且每一個詩人對這一問題的表達方式都大同小異。事實却不如此，事實是：這裏面存在着極大的差異。如果仔細去分析這個問題，我們甚至能找出唐詩跟六朝詩的最大區別所在。

從五言詩成熟以來，也就是說，從東漢末年以來，詩人處理政治問題的方式，大致可以分成三類。第一類以阮籍、陶潛為代表，第二類以左思、鮑照為代表，第三類則以謝靈運為代表。

阮籍、陶潛都對政治極有興趣，都極為關心政治，而他們所面對的政治狀況也有一個共同點，那就是：政治環境極為惡劣，一個人最好的政治選擇是：逃避政治，而這剛好是他們兩人最難以辦得到的事情。客觀上不得不逃避，主觀上又無法決然割捨，這中間所產生的矛盾與衝突，是他們的痛苦的根本來源，也是他們的詩歌所以特別感人的原因。他們是魏、晉政治大混亂時代的產物，在中國詩人與政治的關係中，算是較特殊的例子。

比較能够反映魏晉南北朝的政治、社會結構的，應該是左思、鮑照和謝靈運。左、鮑二人和謝靈運對政治的關係雖然有所不同，但不過是從不同的方向反映同一個問題罷了。那一個問題呢？就是魏晉南北朝以門閥士族為主體的政治結構。

門閥政治的結果是：上品無寒門，下品無士族。也就是說，社會流動性極小，仕宦的前景永遠為士族開放，永遠對寒門關閉。只有一種情形能打破這種限制，就是軍功；軍功可以使劉裕那樣的平民變成皇帝。但是，對文士而言，這種機會等於零。所以寒門出身的文士只有一種選擇，就是安於自己的政治地位，樂於接受自己

(8) 本節根據周一多「宮體詩的自贖」一文的論點進一步發揮，聞文見「詩選與校箋」一一～二二頁。

所可能得到的不是很顯赫的政治前途。

一般而言，絕大部份魏晉南北朝的寒門文士都接受這種「命運」。更精確的講，他們甚至不會考慮到這個問題，他們只是按照社會安排好的路走上去而已。何況六朝的門閥都愛好文學，這使得憑軍功獲得政治權力的家族，如曹魏和劉宋，對文學的提倡也都不遺餘力。在這種情況下，能文的寒士反而比同樣出身的人更多了一種進身的機會。譬如左思就憑着「三都賦」而得到較好的社會地位，而鮑照也因為劉義慶的賞識而有機會步入仕途。因此對於寒門出身的文學家而言，「仕宦」根本不會成為大問題。一方面他們根本不必太「奮鬥」，因為再「奮鬥」也不可能超過社會已為他們畫好的界限。另一方面，因為他們的文才，他們已得到較好的待遇，沒有什麼好發「牢騷」的。

左思與鮑照的特殊之處就在於：他們太過「敏感」，竟然強烈的感受到社會所加在寒門文士身上的不公平待遇，而發出了不平之鳴，如：

鬱鬱澗底松，離離山上苗。以彼徑寸莖，蔭此百尺條。世胄躡高位，英俊沈下僚。地勢使之然，由來非一朝。金張藉舊業，七葉珥漢貂。馮公豈不偉，白首不見招。（左思「詠史」）

瀉水置平地，各自東西南北流。人生亦有命，安能行數復坐愁。酌酒以自寬，舉杯斷絕歌路難。心非木石豈無感，吞聲躑躅不敢言。（鮑照「行路難」）

對於自己的仕宦前途有着這麼強烈的情緒表現，這在六朝文學裏可說是絕無僅有的。左思與鮑照是寒門出身的大詩人，他們受到後代的推崇，不是沒有道理的，因為他們有真感情、真感慨。至於其他寒門文士，則不過是追隨着門閥的文學品味，提供一點隨波逐流的作品而已。在他們身上，是很難看到「窮通出處」一類的詩的。

那麼，門閥出身的文人又如何呢？門閥文士，即使他們不做官，他們仍然擁有崇高的社會地位。他們的問題在於：仕？還是不仕？自從正始時代清談盛行以後，這是他們最根本的問題。不仕的話，他仍然擁有大批產業與土地，只要他有學問、有文才，仍然得到大家的尊重，生活對他來講，完全不是問題。問題在於：他要選擇清靜無為的隱居生活呢？還是要選擇政治實務？謝安年青的時候隱居在東山，高蹈不仕，世人因而有「安石不出，如蒼生何？」的浩歎。而他一出山，沒經過多久，就在政治上有極大的影響力。這影響力當然一部份來自於他的才能，但主要還是來自於他的家族：因為他是當時兩大家族之一的謝家的代表人，他的政治資源來自於謝家的支持。所以，門閥時代仕與隱的衝突是一種特殊的樣態，絕對不能以一般的眼光去加以衡量。

謝靈運在文學史上的地位就來自於：他把門閥文士在生活理念上的矛盾（仕還是不仕？）表現得最為淋漓盡致。他覺得以他崇高的門閥地位（他是謝玄的孫子），他應該在政治上負重責大任，而平民出身的皇室劉氏却加以壓抑。他具有門閥文士的真正的藝術品味，對於山居的清靜生活有真正的體會。他所處的特殊環境，再加上他個人的個性與藝術才華，使他有機會把正始以來門閥文士在生活理念上的矛盾完美的表現在詩歌上。

自謝靈運和鮑照以後，不論是門閥文士，還是寒門文士，大家不過都是隨波逐流，沒有人再在政治生活中有敏銳的感受（只有遭受亡國之痛的庾信是個例外）。然後就到了初唐，從初唐文人的作品中，我們又開始發現有仕宦感慨的詩了。然而，這是另一種類型的感慨，從這裏，我們看到的是另一個新時代的來臨。

我們先來看王勃的兩首詩：

城闕輔三秦，風煙望五津。與君離別意，同是宦遊人。海內存知己，天涯若比鄰。無為在歧路，兒女共沾巾。（送杜少府之任蜀州）

送送多窮路，遑遑獨問津。悲涼千里道，悽斷百年身。心事同漂泊，生涯共苦辛。無論去與住，俱是夢中人。（別薛華）（註9）

第一首詩很明顯的提出「宦遊」的主題，這是王勃對杜少府遠赴蜀州上任所以起同情之感的根本原因，因為他自己也是「宦遊人」。第二首充滿了感傷的失意情懷，這失意的原因也不難想像，當然是由於宦途上的不得意。

這樣的感情在盛唐詩裏極為常見，我們在李白、杜甫、高適、岑參及其他較次要的詩人的作品裏，隨處可以發現相同的感慨；甚至在比較「淡泊」的詩人，如玉維、孟浩然身上，也可以找到同樣的感情的痕跡。一個「士子」，在面對自己的仕宦前途時，真是舉目茫茫，不知如何是好。因此在許許多年的場合裏，不論是送別、贈答、宴會或山居，他都會隨時發抒「宦遊人」的感慨。

但是，當我們回過頭來考慮魏晉南北朝裏較有政治性感情的詩人，如曹植、阮籍、左思、陶潛、謝靈運、鮑照或庾信時，我們是否可以找到這一「宦遊」的主題呢？我們是否看到詩人們在前途難以逆料的「宦海」中翻滾呢？我們很容易得到下面的結論：不論曹植、阮籍等人的政治感慨是屬於那一種類型，但絕對不是王勃所說的「宦遊人」的這一類。

從選拔人才的政治制度的對比上，我們就可以看到，這兩個時代的詩人在政治上的感受當然會有所不同。魏晉南北朝所實施的是九品取士法，而正如前文所說，其結果是「上品無寒門，下品無士族」，這完全是適應門閥士族的政治勢力而產生

（9）兩詩見全唐詩卷五十六，六七六頁和六七四頁。

的制度。而唐朝所實行的却是以進士和明經為主體的科舉考試制度，不論唐朝的科舉所錄取的人有多麼的少，考上的人在未來的宦途的爬升上有多麼的艱難，其「公平性」顯然要勝過九品中正的主觀評定。

其實制度只是社會的反映，有那樣的社會情勢，才會產生那樣的政治制度。科舉的實行明顯的表示：門閥士族的勢力正在逐步的衰減，寒門的力量正在逐漸的抬頭。有一條上進的路正在為寒門開放，這條路在開始時也許只是一條羊腸小徑，但經過許多士子前仆後繼的努力，將來也許會變成康莊大道。

從這裏就可以看出王勃上述作品的社會意義，王勃所面對的是一個已經開始在「動」的社會。在左思和鮑照的時代，社會幾乎是「不動」的，寒門士子的前途幾乎是「註定」的。然而，在王勃的時代，社會已經在「動」，也許動的幅度還太小，寒門士子進身的機會還太少，但王勃不會像鮑照那樣說：

瀉水置平地，各自東西南北流。人生亦有命，安能行歎復坐愁。

因為王勃不會承認命中註定沒有前途這一回事，如鮑照在南朝初期不得不承認的那樣。

王勃的感慨已經不是左思、鮑照兩人的感慨，他是新時代的詩人的先驅，而不是舊時代的結束。他的感傷是來自於渺茫的「希望」的落空，而不是對於「絕望」的處境的體認，如鮑照一般。

王勃之外，最能看出這種政治情懷的初唐詩人是駱賓王，我們也舉兩首作品為例：

睨然懷楚奏，悵矣背秦關。洞鱗驚照轍，墜羽怯虛彎。素服三川化，烏裘十上還。莫言無皓齒，時俗薄朱顏。（途中有懷）

寂寥心事晚，搖落歲時秋。共此傷年髮，相看惜去留。當歌應破涕，哀命返窮愁。別後能相憶，東陵有故侯。（秋日送別）（註¹⁰）

駱賓王的失意與感傷，同樣讓我們覺得，這是唐代詩人才會有的感慨。所以，駱賓王正如王勃一般，是盛唐詩人的先驅，而不是南朝詩人的結束。

比王勃、駱賓王稍晚的沈佺期、宋之問就不一樣了。沈、宋遇到了好文的武則天，成為武則天宮庭詩人羣中的兩顆明星，因此他們成為應制詩的能手，而不是王、駱一流的感傷不遇的詩人。但是，武則天代表的是一個舊時代的結束。她正如梁簡文帝、陳後主、隋煬帝一般，以國君之尊來豢養文人，因而使宮庭成為文學的中心。在她之後，唐朝就再也沒有出現過一位企圖照顧最大多數文人的君主了。所以她應該算是南朝宮庭文學的延長，而沈、宋則可說是最後的宮庭詩人。

(10) 兩詩見全唐詩卷七十八，八四一、八四四頁。

但是，武則天宮庭中的那一羣文人並沒有完全掌握他們的好運道，在武則天死後的宮庭政變中，他們紛紛被貶謫到遠方，在這一段經歷裏，感情較為脆弱的宋之問因此寫出了他一生最好的詩篇，如：

馬上逢寒食，愁中屬暮春。可憐江浦望，不見洛陽人。北極懷明主，南溟作逐臣。故園腸斷處，日夜柳條新。（途中寒食題黃梅臨江驛寄崔融）

陽月南飛雁，傳聞至此迴。我行殊未已，何日復歸來。江靜潮初落，林昏瘴不開。明朝望鄉處，應見隴頭梅。（題大庾嶺北驛）（註11）

這裏所寫的是宦海浮沈中的詩人的命運，跟宮庭保護下的作品是完全不同的。因此，最晚年的沈之問，已經和王勃、駱賓王一樣，為以後的唐代詩人開闢了一種特殊的，不同於魏晉南北朝的政治感懷詩了。

所以，從「出處窮通」的這一類作品來看，初唐詩應該是盛唐的先驅，而不是南朝的結束。

三

一般文學史在討論盛唐詩時，總喜歡把李白、杜甫之外的盛唐詩人分成兩羣，並分別稱之為自然詩人、邊塞詩人，或者是王孟詩派與岑高詩派（註12）。這種分法雖然有一些問題（註13），但却可以讓我們知道一個很明顯的事實，即：田園山水與邊塞戰爭是盛唐詩中最引人注目的兩種題材。在本節裏我們要說明的是，在初唐詩人的作品裏，這兩類作品並不難找到。也就是說，即使單從自然詩與邊塞詩這兩方面來看，我們都不得不承認，初唐詩人已為盛唐詩人奠定了一些基礎。

一般討論盛唐自然詩盛行的原因，都會提到初盛唐的隱逸之風。而大家又認為，隱逸之風的產生主要來自於佛道思想的影響與終南捷徑的誘惑。關於這個問題，施逢雨曾有進一步的探討。他認為，唐朝廷崇尚隱逸的措施，可能有一個非常實際的政治目的，即：紓解士人出仕的要求。唐朝的科舉考試，尤其是進士科，錄取的人數非常的少。這樣逐年累積下來，「流落不偶」的士人必然對朝廷構成壓力。因此朝廷反過來崇尚隱逸，強調士人應有敝屣名位、淡泊明志的品德。為了「鼓勵」，朝廷也偶然徵聘一些著名隱士，授予官職。但反過來講，隱逸也就變成一種政治上的「出路」。既然科舉的正途難如登天，那麼因隱逸而造成聲名，以求得朝廷徵聘

(11) 兩詩見全唐詩卷五十二，六四〇頁。

(12) 如馮沅君、陸侃如「中國詩史」，劉大杰「中國文學發展史」，及葉慶炳先生「中國文學史」都是。

(13) 這種分法會讓人誤以為王維、孟浩然只寫自然詩，高適、岑參只寫邊塞詩。事實是，絕大部份的盛唐詩人都寫自然詩，包括岑、高、王昌齡以及李白、杜甫；許多不被列入岑高詩派的也寫邊塞詩，如李、杜、王維。

的機會，這種途徑也不妨一試(註14)。

我們在上節提到，唐代的社會結構已經逐漸在改變，寒門士人在政治上發展的可能性已經比魏晉南北朝大得多。但所謂「大得多」，也是就比較而言，實際上我們可以想像，那種可能性還是很小的。「終南捷徑」這種奇怪的政治「遊戲」放在這一背景底下來看，確實可以讓我們了解初盛唐政治的某些真相。

不過，從這一背景繼續來探討盛唐的自然詩，我們也許更能看出自然詩盛行的真正原因。唐代的自然詩主要是效法陶潛的田園詩和謝靈運的山水詩，而陶、謝所以寄情於田園、山水，基本上是因為在政治上不能實現自己的理想，或者在政治上失意。由此我們不難想像，盛唐詩人喜好大自然跟他們在政治上的狹窄的出路的關係——寄意山水是他們心理上的一種轉化作用。他們的政治環境雖然和陶潛、謝靈運不同，但他們縱情山水、寫作田園山水詩的潛意識的心理却和陶、謝相似。

實際上並不是只有王維、孟浩然寫自然詩，李白、杜甫也寫，一般所謂邊塞詩最主要的詩人高適、岑參、王昌齡也寫。這就證明，田園山水是盛唐詩裏一個極普遍的題材，正如仕途的狹隘是以上這些詩人所必須面對的共同的困境。因此我們可以說，田園山水詩跟有關「出處窮通」的作品，是盛唐詩人政治生活的兩面：「出處窮通」的作品直接描寫他們的仕宦生活，而田園山水詩則間接反映政治困境之外的精神寄託。

在初唐詩人之中，就有這樣一位詩人，他同時處理了「出處窮通」和田園山水的題材，那就是王勃。上一節已經談到王勃有關遊宦生活的作品，並且說這是盛唐詩的先驅。現在我們又可以指出，王勃還寫了許多田園山水之作，不論質、量，在初唐詩人中都是首屈一指的，試舉兩首為例：

東園垂柳徑，西堰落花津。物色連三月，風光絕四鄰。鳥飛村覺曙，魚戲水知春。初晴山院裏，何處染鷺塵。(仲春郊外)

山中蘭葉徑，城外桃李園。豈知人事靜，不覺鳥聲喧。(春莊)(註15)

這是純粹描寫自然情趣的作品。此外，王勃還常把山水之趣與羈旅之情揉合在一起，如下面兩首：

百年懷土望，千里倦遊情。高低尋戍道，遠近聽泉聲。礪葉纔分色，山花不辨名。羈心何處盡，風急暮猿清。(麻平晚行)

桂密巖花白，梨疏林葉紅。江皋寒望極，歸念斷征蓬。(冬郊行望)(註16)

(14) 施逢雨「唐代道教徒式隱士的崛起：論李白隱逸求仙活動的政治社會背景」，清華學報新十六卷第一、二期合刊，四二～四四頁。

(15) 全唐詩卷五十六，六七六、六八〇頁。

(16) 同上六七五、六八三頁。

即使我們不談這些作品跟唐代詩人政治生活的關係，單看到初唐有這許多頗具水準的自然詩，我們都不免會有點驚訝。至少我們因此可以肯定，陶、謝的田園山水詩，並不是在盛唐詩人手中才「復興」起來的，初唐詩人已為他們奠定了一點基礎。

而且初唐詩人寫自然詩的也並不是只有王勃，盧照鄰也有類似的「佳作」，如：

田家無四鄰，獨坐一園春。鶯啼非選樹，魚戲不驚綸。山水彈琴盡，風花酌酒頻。年華已可樂，高興復留人。（春晚山莊率題）（註17）

然而，更有意義的例子是宋之問。晚年的宋之問，在武則天死後被貶到嶺南，詩風有很大的轉變，上一節已舉例談到，那是一般都會注意到的作品。但除此之外，在南行途中，以及在貶謫之地，宋之問還寫了一些謝靈運式的五古，這些作品就常為人所忽視。試看其詩題：初至崖口、自湘源至潭州衡山縣、入崖口五渡寄李適、洞庭湖、自衡陽至韶州謁能禪師、早發大庾嶺、下桂江縣黎壁、玩郡齋海榴（註18）。這種製題方式明顯受謝靈運影響。至於具體作品，試舉其中一首為例：

放溜觀前激，連山分上千。江回雲壁轉，天小霧峯攢。吼沫跳急浪，合流環峻灘。欹離出漩劃，繚繞避渦盤。舟子怯桂水，最言斯路難。吾生抱忠信，吟嘯自安閒。且別已千歲，夜愁勞萬端。企予見夜月，委曲破林巒。潭曠竹煙盡，洲香橘露團。豈傲夙所好，對之與俱歡。思君罷琴酌，泣此夜漫漫。（下桂江縣黎壁）（註19）

這種描寫方式跟字斟句酌的「艱澀」風格，一看就知道是學謝靈運。宮庭詩人時代的宋之問並不如此。貶謫的生活，截然不同的環境，使得宋之問企圖改變他的詩歌形式，以適應新的生活內容，於是他選擇了他最容易想到的前代詩人謝靈運作為他的模範。

宋之問的例子最能夠讓我們看到：一、挫敗的政治生活與山水田園的關係。二、在初唐時代，陶、謝的自然詩傳統已逐漸在恢復之中。綜合王勃與宋之間的情形，我們應該可以說，在自然詩方面，初唐詩人對盛唐至少有啓導之功。

在邊塞詩方面，我們同樣可以在初唐詩裏找到一些「萌芽」，先看沈佺期的幾首詩：

漢月生遼海，臙臙出半暉。合昏玄菟郡，中夜白登圍。暈落關山迥，光含霜霰微。將軍聽曉角，戰馬欲南歸。（關山月）

(17) 同上卷四十二，五二五頁。

(18) 以上各詩見全唐詩卷五十一。

(19) 全唐詩卷五十一，六二四頁。

十年通大漠，萬里出長平。寒日生戈劍，陰雲拂旆旌。飢烏啼舊壘，疲馬戀空城。辛苦皋蘭北，胡霜損漢兵。（被試出塞）

鐵馬三軍去，金閨二月還。邊愁離上國，春夢失陽關。池水琉璃淨，園花玳瑁斑。歲華空自擲，憂思不勝顏。（春閨）

聞道黃龍戍，頻年不解兵。可憐閨裏月，長在漢家營。少婦今春意，良人昨夜情。誰能將旗鼓，一爲取龍城？（雜詩）（註²⁰）

前面兩首寫的是邊塞戰爭，後面兩首寫的是戰爭所引發的閨思，這都是盛唐邊塞詩常常處理的主題。不過，在詩歌的表現方式上，沈佺期的作品跟高適、岑參到底還有一段距離。高、岑的邊塞詩，除了氣魄大之外，最重要的是，具有一種戰場的生動感。我們很容易就會認爲，他們兩人一定親身經歷過，然而，對於沈佺期的作品，我們不會有這種感覺。簡單的說，高、岑是在寫親身經歷，沈佺期不過是拿「戰爭」這一題材來作詩。

從形式上來講，沈佺期這四首詩都應該是擬樂府或擬古性質的作品，所以沈佺期的表現方式一點也不令人奇怪。反過來講，沈佺期在擬樂府一類的詩裏帶進「邊塞戰爭」的題材，才是更要注意的事。擬樂府的題材可以有種種變化，但在沈佺期的作品裏，有關邊塞戰爭的却佔有相當的數量。這無疑暗示：邊塞戰爭在現實生活中已是一個極重要的事實，重要到詩人都會在擬樂府一類的詩作裏加以處理。

沈佺期的作品也讓我們了解到，邊塞戰爭的題材是如何被引進唐詩裏的。剛開始時，詩人是以擬樂府題的方式來加以處理，到了後來，詩人自己親身經歷了戰爭，於是對戰爭的描寫更具真實感，詩本身已撐破擬古樂府的架構，不過在題目上也還保留樂府題，如高適的「燕歌行」。再進一步的，連舊樂府題都不用，乾脆自創新題，如岑參的「走馬川行」、「輪臺歌」。從這一演進歷程來看，我們更可以肯定沈佺期以邊塞戰爭爲題材的擬古樂府是盛唐邊塞詩的起點。

在初唐詩人中，以擬樂府的方式來寫邊塞戰爭的，以沈佺期最爲常見，但其他詩人也有類似的例子，試看楊炯的「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。寧作百夫長，勝作一書生（註²¹）。

這詩反映的是重武輕文的時代文人的心境。這一心境，楊炯只以擬樂府的方式來處理；到了盛唐，杜甫、高適、岑參則以自己的辛醉的親身經歷淋漓盡致的加以發揮。

(20) 以上四首詩見全唐詩卷九十六，一〇三三、一〇三四、一〇三二、一〇三五頁。

(21) 全唐詩卷五十，六一一頁。

但是，初唐的邊塞詩也不純粹是擬樂府式的，試看下面兩段崔融的作品：

北風卷塵沙，左右不相識。颯颯吹萬里，昏昏同一色。馬煩莫敢進，人急未遑食。草木春更悲，天景晝相匿。（西征軍行遇風）

疾風捲溟海，萬里揚沙礫。仰望不見天，昏昏竟朝夕。是時軍兩進，東拒復西敵。蔽山張旗鼓，間道潛鋒鏑。精騎突曉圍，奇兵襲暗壁。（塞垣行）

很明顯這是親身經驗的描寫，題目也是自製，根本不沿用舊樂府題，這都可以視作岑參作品的先驅。

從另外一首詩裏，我們幾乎可以斷定崔融對盛唐詩人的影響是不容否認的：

月生西海上，氣逐邊風壯。萬里度關山，蒼茫非一狀。漢兵開郡國，胡馬窺亭障。夜夜聞悲笳，征人起南望。（關山月）（註²²）

一讀這首詩，我們會不由得想起李白那一首同題的名作：

明月出天山，蒼茫雲海間。長風幾萬里，吹度玉門關。漢下白登道，胡窺青海灣。由來征戰地，不見有人還。戍客望邊邑，思歸多苦顏。高樓當此夜，歎息應未閒。

再崇拜李白的人，都不能不承認，李白這首詩是從崔融的作品脫胎而來的。

崔融是文章四友之一，詩名遠不及四傑與沈宋，作品留傳到現在的只有十八首。但從以上所引的三首詩，我們却清晰的看到初唐邊塞作品對盛唐的影響。他的作品比任何初唐詩人都更明白的告訴我們，初唐詩啓導盛唐的地方，可能比我們想像的要多得多。

(22) 崔融三首詩見全唐詩卷六十八，七六四~五頁。

EARLY T'ANG POETRY REVISITED

LŪ CHENG-HUI

Department of Chinese Literature and Linguistics
National Tsing Hua University

ABSTRACT

When they discuss upon the early T'ang poetry, critics always emphasize the relationship between the early T'ang and the Six Dynasties. They hold that the early T'ang only inherited the court style poetry (*kung-t'i shih*) of the Liang-Ch'en period and did not invent anything of their own. This article, on the other hand, emphasizes the influences of the early T'ang poetry on the high T'ang poetry. It points out that the early T'ang poetry did have something new of its own.

This article first analyses the court style poetry of the early T'ang. On one hand, it demonstrates that these poems are much grander in setup than the court style poems of the Liang-Ch'en period. On the other hand, it shows that these works, though stylistically influenced by the court style poetry, are thematically against court style poetry. Thus, even the court style poetry of the early T'ang shows an important breakthrough.

Secondly, this article analyses the different ways the high T'ang poets and the poets of the Southern and Northern Dynasties dealt with themes concerning politics. It shows that the early T'ang poets were the precursors of the high T'ang poets in their way of expressing political feelings.

Finally, this article points out that the two most special categories of poetry of the high T'ang, namely, nature poetry and frontier poetry, both have their origins in the early T'ang poetry.

In short, the early T'ang poetry is in many respects the precursor of the high T'ang poetry.