

文美而艷，情哀而傷，他自成一以「怨」為主調的另類傳統，創造出了所謂的「騷體」——一種舊「情類」下的新「文類」。後代的作家與讀者雖然多半選擇了一條圓融練達的路，乃至另闢樂園，但，很難完全忘情於他和他的作品，這不是因為他的癡，而是因為他癡心之所寄，乃是人性中異於他物的那個「幾希」原質——每個人混沌初開時所曾深深繫戀的東西。

屈原寫下的篇章，數量固有限，但重要的是他創造出了一個典型，撫慰了許多在大地漂泊的靈魂，過去的讀者中，許多都置焦點於他的「不遇」上，或許這亦讀者所自傷之處，雖不算離題，唯格局過窄，並未掌握住屈原及其作品的深刻意義。只要人存在，與世界互動之際，即必然會出現理想世界與現實世界的衝突，理想愈高、涵養愈深、情感愈濃、體會愈細的人，愈是如此，人懼怕被所處的社會放逐，可是，令之更痛苦不堪的，往往是自我背叛，被社會放逐是有家歸不得，而自我背叛則永遠無家可歸了。托瑪斯曼流亡美國的時候，對記者說：「我在哪裡，德國就在哪兒！」⁷⁰在屈原寧死不回的傷痛中也自有壯語：「我在哪兒，人美善的靈魂就在哪兒！」湘流所葬，不僅是一個善感詩人，不僅是一個美麗的南國，而是邃古以來，人存在的理由。

⁷⁰ 龍應台，〈譯本〉，見《傾向》文學人文雜誌，總第六期，頁7，1996。

武功定天下，文德綏海內 ——試論唐太宗之賦

王許林

江蘇教育出版社副編審

唐太宗李世民（599—649），祖籍隴西成紀（今甘肅秦安），後徙居長安（今西安市）。李氏家族本是關隴貴族高門，世代為將，故李世民自小尚武，善於騎射，強悍驍勇，誠如他自己所說：「朕少好弓矢，自謂能盡其妙。」（《貞觀政要·政體》）隋大業十三年（617）六月，天下大亂，群雄并起，年輕的李世民審時度勢，力勸其父李淵於晉陽起兵，十一月攻入長安，次年五月李淵稱帝，國號唐，李世民被封秦王。其時，唐僅據關中一隅，勢單力薄。李世民掛帥親征，歷時七年，前後凡六大戰役，終於掃平群雄，統一全國。唐武德九年（626），李世民發動「玄武門之變」，誅滅太子李建成、齊王李元吉，隨後即帝位，改元「貞觀」。在位二十三年，勵精圖治，舉賢納諫，去奢輕賦，寬仁慎刑，開創了海內昇平、威及域外的「貞觀之治」。唐太宗的雄才大略、文治武功，博得後世史學家眾口一致的贊譽：「盛哉，太宗之烈也！其除隋之亂，比跡湯武；致治之美，庶幾成康。自古功德兼隆，由漢以來未之有也。」

¹ 葉光大等，《貞觀政要全譯》（貴陽：貴州人民出版社，1991），頁22。

(《新唐書·太宗本紀贊》)。²

其實，唐太宗不僅「尚武」，也很「重文」，是文學的熱心人。早在為秦王征討四方之時，他就開設文學館，羅致當時著名的文學之士，號稱「秦府十八學士」。即位後又說：「朕雖以武功定天下，終當以文德綏海內。文武之道，各隨其時。」(《舊唐書·音樂志》)³所以，「聽覽之暇，留情文史，敘事言懷，時有構屬，天才宏麗，興托玄遠。」(《舊唐書·鄧世隆傳》)⁴唐太宗在戎馬倥傯、日理萬機之中，著有文集四十卷，《帝範》四卷，《凌煙閣功臣贊》一卷。著述之豐，在有唐一代帝王中首屈一指。然而，對於唐太宗的文學成就，歷代似乎多所忽視，乃至有種種非議之詞，如明人王世貞云：「唐文皇帝手定中原，籠蓋一世，而詩語殊無丈夫氣，習使之也。」(《藝苑卮言》卷四)⁵近人聞一多說得更尖刻：「太宗畢竟是一個重實際的事業中人，詩的真諦他並沒有，恐怕也不能參透。……他所追求的祇是文藻，是浮華。」(《唐詩雜論·類書與詩》)⁶聞氏甚至把他納入宮體詩人的範疇：「宮體詩又當指以簡文帝為太子時的東宮及陳後主、隋煬帝、唐太宗等幾個宮廷為中心的艷情詩。」(《唐詩雜論·宮體詩的自贖》)⁷凡此種種，實在令人遺憾。關於唐太宗詩的功過得失，已有人作專文評析，如許永璋先生〈論李世民詩在唐詩中的奠基作用〉⁸。而對其賦——唐太宗文學創作的另一個重要組成部分，似未見有分量的研究文章。鑑於此，筆者不揣淺陋，擬就賦作一些拋磚引玉的探討，意在進一步廓清種種偏見和誤解，還唐太宗在文學史上客觀、公正的地位。

² 《二十五史》六(上海：上海古籍出版社、上海書店，1986)，頁13。

³ 《二十五史》五(同上)，頁135。

⁴ 《二十五史》五(同上)，頁315。

⁵ 《歷代詩話續編》中(北京：中華書局，1983)，頁1003。

⁶ 聞一多，《唐詩雜論》(北京：古籍出版社，1956)，頁10。

⁷ 聞一多，《唐詩雜論》(同上)，頁11。

⁸ 見《許永璋唐詩論文選》(南京：南京出版社，1993)，頁12。

唐太宗的賦存世不多，《全唐文》錄有五篇：〈威鳳賦〉、〈臨層臺賦〉、〈感舊賦〉、〈小山賦〉、〈小池賦〉。⁹作品雖不多，但如同初唐詩人張若虛僅以一篇〈春江花月夜〉而名垂詩史，唐太宗的五篇賦，尤其是前三篇，也值得在賦史上大書一筆。孟子云：「頌其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也，是尚友也。」(《孟子·萬章下》)¹⁰據此，我們不妨先從「知人論世」的角度，探討一下唐太宗之賦的創作背景。

大唐立國之初，「大難始夷，沿江左餘風。」(《新唐書·文學傳序》)¹¹文壇上沿襲的這種六朝淫靡文風，顯然與天下一統、政治和經濟蓬勃發展的局面很不適應。唐太宗清醒認識到，強盛的國勢呼喚強盛的文學，如果沉緬於淫靡之風，勢必玩物喪志，甚至重蹈南朝君臣國破家亡的復轍。因此，他在著名的〈帝京篇序〉中，一方面提出了「以堯舜之風，蕩秦漢之弊」的政治理想，同時在文學上響亮地發出「用咸英之曲，變爛熳之音」的號召。所謂「咸英之曲」，就是「節之於中和，不繫之於淫放」，¹²即反對華而不實、放蕩縱欲的文風。唐太宗曾對房玄齡說：「揚雄〈甘泉〉、〈羽獵〉，司馬相如〈子虛〉、〈上林〉，班固〈兩都〉等賦，此皆文體浮華，無益勸戒，何假書之史策？」(《貞觀政要·文史》)¹³他還把文風問題提到國家盛衰興亡的高度，一再告誡群臣：「若事不師古，亂政害物，雖有詞藻，終貽後人笑，非所須也。只如梁武帝父子，及陳後主、隋煬帝，亦有文集，所為多不法，宗社皆須與傾覆。」(同上)¹⁴概言之，唐太宗以政治家的敏感和遠見卓識，意識到淫靡文風的嚴重危害，並提出如下糾弊的主張：一、批判由六朝沿襲至唐

⁹ 唐太宗之賦均見《全唐文》(北京：中華書局，1982年影印本)，卷四。

¹⁰ 《文白對照十三經》下冊(廣州：廣東教育出版社，1995)，頁65。

¹¹ 《二十五史》六，頁611。

¹² 《全唐詩》上(上海：上海古籍出版社，1986年影印本)，頁21。

¹³ 葉光大等，《貞觀政要全譯》，頁405。

¹⁴ 葉光大等，《貞觀政要全譯》，頁406。

初的淫靡文風；二、強調文學的「勸戒」、「教化」的社會功能；三、注重作家自身的道德修養，以身作則，垂範後人。這些以「反淫放，重勸戒」為核心的文學思想，實際上揭開了初唐文風革新的序幕，也為初唐詩和賦的創作指引了一個健康的方向。

唐太宗的賦正是配合其理論主張而勇於探索、勤於實踐的形象產物。他是以前一個政治家的熱情和襟懷，憑著創業和治國的生活根柢投入辭賦創作的。所以，他的賦在題材的選擇、主題的開拓和構思布局等方面，基本上拋開了漢賦及六朝文人習見的創作模式，體現了鮮明的時代風格和個性色彩。

唐太宗以武力「削平區宇」，又以「喋血禁門」而登上帝位。這種艱苦卓絕而又富於傳奇色彩的創業歷程，是他念念不忘、引以為自豪的；而表現這種創業歷程，構成他為辭賦創作開闢的第一個全新的題材領域。〈威風賦〉就是典型代表。此賦初看題目，似與賈誼的〈鵬鳥賦〉、彌衡的〈鸚鵡賦〉、張華的〈鷦鷯賦〉等一樣，為一篇寫禽鳥的詠物賦，但實際上它們之間的意趣和境界是大不相同的。據《舊唐書·長孫無忌傳》載：「太宗追思王業艱難，佐命之力，又作〈威鳳賦〉。」¹⁵可見唐太宗既非一般化詠物，也非借物寫一己之悲歡，而是「追思王業艱難，佐命之力」。這種命意豈是文人墨客所能望其項背？且看賦的開篇：

有一威鳳，憩翮朝陽。晨游紫霧，夕飲元霜。資長風以舉翰，戾天衢而遠翔。西翥則煙氛闕色，東飛則日月騰光。化垂鵬於北裔，訓群鳥於南荒。弭亂世而方降，膺明時而自彰。

這段筆墨縱橫、氣勢酣暢的賦文，寫鳥乎？寫人乎？我們可對照閱讀他的一些詩作，如〈經破薛舉戰地〉：「昔年懷壯氣，提戈初仗節。心隨朗日高，志與秋霜潔。……一揮氛沴靜，再舉鯨鯢滅。」又如〈幸武功慶善宮〉：「弱齡逢運改，提劍鬱匡時。指麾八荒定，懷柔萬國夷。」不言而喻，這「資長風」、「戾天衢」、「弭亂世」、

¹⁵ 《二十五史》五，頁294。

「膺明時」的威鳳，分明是唐太宗少懷大志、心繫天下、南征北討、掃平群雄的化身和自我寫照，只不過詩直敘，賦隱喻，兩者異曲同工！再看賦的第二段：

俯翼雲路，歸功本樹。仰喬枝而見猜，俯修條而抱蠹。同林之侶俱嫉，共幹之儔并忤。無桓山之義情，有炎州之凶度。若巢葦而居安，獨懷危而履懼。鷓鴣嘯乎側葉，燕雀喧乎下枝。……嗟憂患之易結，嘆矰繳之難達。期畢命於一死，本無情於再飛。幸賴君子，以依以恃。引此風雲，濯斯塵滓。披蒙翳於葉下，發光華於技里。

這段賦文寫得頗隱晦亦頗巧妙，字面上處處不離「物」——鳳鳥的生活習性和情狀；字面後隱含的卻是一個重大的歷史事件——「玄武門之變」的前因後果。據《資治通鑒》卷一九〇載：「世民功名日盛，上常有意以代建成，建成內不自安，乃與元吉協謀，共傾世民，各樹引黨友。」¹⁶由此可知，賦中的「鷓鴣」、「燕雀」是影射李建成、李元吉之流的猜忌和傾軋，而「君子」則是指協助他發動「玄武門之變」的長孫無忌、尉遲敬德等佐命大臣。在中國封建社會里，宮廷內搶奪皇位、骨肉相殘之事，屢見不鮮。但對此類事件，當事人往往諱莫如深，史官也多加粉飾。借助文學作品加以形象追述的，惟有唐太宗一人！因為，他深信自己的所作所為順乎民心、合乎天意：「昔周公誅管、蔡而周室安……朕之所為，義同此類，蓋所以安社稷、利萬民耳！」（《貞觀政要·文史》）¹⁷而且，這段史實蘊含著深刻的歷史教訓，他要借此告誡後人，君明臣忠，同心同德，才能共建王室的萬年基業！所以，賦的最後說：

是以徘徊感德，顧慕懷賢。憑明哲而禍散，托英才而福延。答惠之情彌結，報功之志方宣。非知難而行易，思今後以終前。俾賢德之流慶，畢萬業而芳傳。

¹⁶ 《資治通鑒》（長沙：岳麓書社，1990），頁477。

¹⁷ 葉光大等，《貞觀政要全譯》，頁409。

〈威鳳賦〉把詠物和敘事、抒情熔為一體，在詠物中糅合自己一生的榮耀、磨難和希望，對於古往今來的詠物之賦，不能不說是一個重大的創新和突破！

唐太宗深知創業難，守成更難，所以非常重視歷史經驗的總結，曾說過「以古為鏡，可以知興替」（《舊唐書·魏征傳》）¹⁸的名言。他在詔令魏征等人撰修梁、陳、齊、周、隋五朝史的同時，又常吟詩作賦自陳鑒古識今的感受。其中，最著名的詩為〈帝京篇〉十首，與之相媲美的則為〈臨層臺賦〉。這就構成了唐太宗之賦的第二個重要的內容：詠史述懷，抒發深沉的憂患意識和治國平天下的政治理想。

〈臨層臺賦〉在題材上似屬《文選》中所列的「京都」之類，在表達上也吸收了一些漢大賦的傳統手法。例如，賦文一開頭即以濃墨重彩描繪京城皇居的雄偉、壯觀：

鬱金階兮起霧，碧玉宇兮流霜。延復道於阿閣，啓重門於建章。爾乃崇基迴構，危簷閒出。暑結冬臺，寒濃夏室。望雕軒之拱漢，觀鏤檻之擎日。柱引桂而圓虛，芳舒蓮而倒實。霞觀近兮紅逼，煙樓遙兮翠密。

但是，唐太宗作〈臨層臺賦〉的用意不同於漢代賦家炫耀宮室的壯觀以取悅帝王，而如〈帝京篇序〉中所說：「至於秦皇、周穆、漢武、魏明，峻宇雕牆，窮侈極麗，徵稅殫於宇宙，輟跡遍於天下，九州無以稱其求，江海不能贍其欲，覆亡顛沛，不亦宜乎！」所以，在作了上面整體風貌的勾勒、形成一種鋪墊之後，又捨棄了漢大賦對臺、榭、廊、觀、閣等一一鋪陳、大肆夸飾的俗套，陡轉筆鋒，用「念作者兮為勞，愧居之而有逸」承上啓下，由寫景轉入議論、抒情和歷史興亡的思考。這與漢京都大賦一味鋪采摛文、歌功頌德、篇末委婉致諷的結構，是迥異其趣的。〈臨層臺賦〉中間最引人注目、發人深思的段落，是對秦漢帝王驕奢淫逸、勞民傷財的嚴峻批

18 《二十五史》五，頁308。

判和譴責：

則若阿房初制，窮入荒之巧藝；甘泉始成，極三秦之壯麗。工靡日而不勞，役無時而暫憩。加以長城互地，絕脈遐荒；疊郭峙漢，層簷映廓。反是中華之弊，翻資北狄之強。烽才煙而已備，河欲凍而先防。玉帛殫於帑藏，黎庶殞於風霜。

與揚雄的〈甘泉賦〉極力誇耀甘泉宮的瑰麗、奇偉形成鮮明對比，唐太宗想到的是民眾的辛苦血汗：「工靡日而不勞，役無時而暫憩。」而民眾是水，「水能載舟，亦能覆舟」（《貞觀政要·教誡太子諸王》）¹⁹，為人君者豈可不引以為戒？這裡，請特別注意「反是中華之弊，翻資北狄之強」這一石破天驚的見解！在唐太宗看來，秦築長城是自設藩籬，既不能真正阻擋異族入侵，更不能保證國家的長治久安，相反，「玉帛殫於帑藏，黎庶殞於風霜」，導致秦王朝在民怨沸騰中二世而亡。毫無疑問，惟有對歷史興亡洞悉於心，對民生疾苦抱有人道情懷，又富有開拓進取精神的一代雄主，才能吟誦出這雄視百代的警句！

鑒古為了識今。所以〈鑒層臺賦〉最後部分主要闡述自己的君道觀，也就是治國惠民的理念和方略：

循今蹤兮覽前跡，俯層城兮臨太液。鑿高深之外固，蕩心神而內益。……彼露臺之一儉，乃延德於蒼生。此崇基之漸泰，方起謗於黎甍。利懷小而忘大，害棄重而思怪。……澄遣心意，坐怡情抱。一德是珍，萬物非寶。不避辱於真惡，豈求榮於偽好？既同德而同心，共流芳於王道。

這段議論充分表現了唐太宗戒驕去奢、重德愛民的精神境界，與〈帝京篇〉詩中所說相一致：「人道慮高危，虛心戒盈蕩。奉天謁誠敬，臨民思惠養。」當然，從藝術性考量，這段賦文未免有些圖解理念、道德說教的意味，缺少一點文學形象性。但可貴的是，唐太宗不是

19 葉光大等，《貞觀政要全譯》，頁238。

「爲文造情」，虛言假語，他是真心關注民生疾苦的，歷史文獻的記載可作賦的佐證，如《貞觀政要·教誡太子諸王》：「朕每一食，便念稼穡之艱難；每一衣，則思紡績之辛苦，諸弟何能學朕乎？」²⁰總之，〈臨層臺賦〉把寫景、詠史、議論相結合的構思，加之滲透其中的憂患意識、人道情懷和蹈厲奮揚的精神，造就其爲賦史上別具一格、內涵深沉的佳作。胡應麟曾盛贊〈帝京篇〉：「唐初惟文皇帝〈帝京篇〉，藻瞻精華，最爲傑作……無論大略，即雄才自當驅走一世。」（《詩藪·內編》卷三）²¹而〈臨層臺賦〉也是當之無愧的。

唐太宗雖爲一代英主，功蓋天下，但作爲一個人，也有著常人的七情六欲、喜怒哀樂。尤其到了生命的暮年，難免產生歲月流逝、人生短促的感傷。作於貞觀十八年（644）冬的〈感舊賦〉就表現了這方面的情緒。其序文云：「流盼城闕之間，睹弱齡游觀之所。風雲如故，卉木維新。少壯不留，忽焉白首。追思曩日，緬成異世。感時懷舊，撫轡忘歸。握管敘情，賦之云爾。」一種悲涼、傷感之情溢於言表。抒寫憂生之嗟，在前人的詩賦中亦屢見不鮮，如〈古詩十九首〉：「人生非金石，豈能長壽考」、「生年不滿百，常懷千歲憂」等。又如陸機〈嘆逝賦〉：「觸萬類以生悲，嘆同節而異時。年彌往而念廣，塗薄暮而意迕。」都是爲人傳誦的名篇。那麼，唐太宗的〈感舊賦〉有何新的突破和特色呢？

首先，唐太宗的詠嘆是建立在重游故地、追憶少年時代叱吒風雲的基礎上，由「懷壯齡之慷慨」而引發「撫虛躬而自傷」，因而在低沉、凝重的旋律中迴蕩著一股慷慨、奮厲之氣。且看賦的前面回溯隋末大亂、洛陽遭毀，自己順天應時、奮起平亂、躍馬征戰的情景：

²⁰ 葉光大等，《貞觀政要全譯》，頁246。

²¹ 《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979），頁36。

屬隋季之分崩，遇中原之喪亂。濯龍變爲汙池，平樂化爲京觀。天地兮厭黷，人神兮憤惋。遂收袂而電舉，乃奮衣而雲翔。據三秦兮鳳跖，出九谷兮龍驤。揮寶劍之虹彩，迴雕戈於日光。掃機槍兮定六合，廓氛沴兮靜八荒。

這段賦文寫得遒勁有力、駿逸暢達，可見想見唐太宗對自己「壯齡之慷慨」是何等興奮、神往和自豪，他多么希望自己永葆朝氣蓬勃、風華正茂的青春！但歲月無情，青春不再，縱然貴爲天子，也只能「撫虛躬而自傷」。所以這是英雄暮年不服老的嘆息，哀而不傷；是追求功業、憂世不治的感懷，悲而不餒，與一般文人的憂生患死、嘆老嗟卑，完全是兩種氣概、兩個境界。如果要作比較的話，較爲相似的是另一位亂世英雄曹操的詠嘆，如〈短歌行〉：「對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘。」如〈龜雖壽〉：「神龜雖壽，猶有竟時。騰蛇乘霧，終爲土灰。老驥伏櫪，志在千里；烈士暮年，壯心不已。」千古英雄的悲壯蒼涼的心境是相通的！

其次，唐太宗能夠從自然造化的規律性上認識人生的短促，把生命的憂思升華到哲理的高度，從而在更深刻的層面上顯示一個政治家豐富複雜的內心世界。賦中又云：

觀世俗之飄忽，鑒存亡於宇宙。林何春而不花，花非故年之秀；水何日而不波，波非昔年之溜。豈獨人之易新，故在物而難舊。歲月運兮寒復暑，日月流兮夜還晝。信造化之常經，孰聖賢之可救。

這段賦文寫得舒緩平和，表明唐太宗的心境也由激烈轉爲冷靜，以理性的態度來認識社會、自然、人生的變化。如同世道飄忽不定，宇宙盛衰交替，花開花落、寒暑代謝、日月輪轉一樣，人也有著誕生、成長、壯大、衰老、死亡的歷程，這一切都是自然造化的必然規律，聖賢也不可阻止、挽回，自己又何必過於悲切、傷感呢？於是唐太宗轉而以達觀超脫的態度對待衰老和生命，既不企求神仙的長生不老（「嘆高蹤之靡覲」），也不爲富貴名利所拘牽（「嘉令譽

之空傳」)，在有限的生命中，平靜地享受人生，享受自然。所以，賦的結尾宕開一筆，寫了一段精彩的洛陽冬景，呼應全篇：

況復氣結隆冬，歲窮餘律。對落景之蒼茫，聽寒風之蕭瑟。
雲散葉而無蒂，雪凝花而不實。霧嶺斷兮疑連，煙林疎兮似密。
節物同於前載，歡憂殊於曩日。扣沈思而多端，寄翰墨而何述。

由時間的沉思轉向空間的描繪，冬景亦如暮年，別有情趣和風物。賦中用詞凝練，刻畫真切，景中寓情，景中寓理，景、情、理渾然一體，宛似一幅啓人遐思的潑墨寫意畫，一曲餘音裊裊、含蘊不盡的樂調。一個叱吒風雲、吞吐宇宙的蓋世英豪，亦有這般細膩、委婉的人情味，實在令人擊節贊嘆，百讀不厭！

熱愛生命，渴望生命，又能平靜地、理性地對待生命的消逝，這就是〈感舊賦〉的耐人尋味之處。

上論三賦分別表現三方面的重大題材：建功立業、述古興亡、感嘆人生。而貫穿其中的基調和主線，則是大唐積極進取、奮發向上的時代精神和政治家的豪壯氣勢與開闊襟懷。它們構成了唐太宗辭賦創作的潮流，認真品讀這些作品，無論從什麼角度考量，也不能說他「無丈夫氣」或說他「追求的祇是文藻，是浮華。」與齊、梁、陳、隋小朝廷留連閨閣杯酒的狹窄胸襟，更不能同日而語。王氏、閻氏之誤明矣。需要討論的是唐太宗的〈小山賦〉、〈小池賦〉。這兩篇寫景賦皆篇制短小，前者共 250 字，寫宮廷中一座「啓一圍而建址，崇數尺以成岬」的假山；後者連序共 171 字，寫大臣許敬宗府中「引涇渭之餘潤，縈咫尺之方塘」的小池。所寫既非名山大川，也就難有關大的氣象和境界，當然也談不上深刻的思想意義。於是，它們就同唐太宗詩歌中的〈詠雨〉、〈詠風〉、〈賦得櫻桃〉、〈賦得殘菊〉等一樣，成爲貶抑唐太宗文學成就的口實。其實，作爲一個太平皇帝，長期養尊處優的宮廷生活，難免滋生一些志得意滿、悠閒享樂情緒，偶而寫一些內容平淡、詞藻華麗、風格纖弱的作品，也是不足爲怪的。這至多反映了唐太宗尚沒有徹底擺脫六朝

文風的影響和束縛——這是歷史的局限，唐太宗及初唐大部分文人都未能免俗。然而，又切不能把它們與「梁簡文之在東宮，亦好篇什。清辭巧制、止乎衽席之間；雕琢蔓藻，思極閨闈之內」（《隋書·經籍志》）²²的宮體相提并論。因爲，唐太宗的這些詩賦中，既無「衽席」、「閨闈」的艷情內容，也非「雕琢蔓藻」。應該指出，唐太宗寫這些詩賦還有個客觀因素。他與歷代帝王不同，爲了不擾民，一生不封禪，不巡遊，不求仙，這在〈帝京篇序〉中說得很明白：「故溝洫可悅，何必江海之濱乎？麟閣可玩，何必山陵之間乎？忠良可接，何必海上神仙乎？豐鎬可游，何必瑤池之上乎？」明乎此，他既不游山玩水，那麼在理政之暇，把宮廷府邸的小山小池作爲賞心娛情的對象，也就可以理解了，何必以偏概全？況且，他還力求小中見大，以小山小池獲得心志的純潔和精神的啓迪，如〈小山賦〉云：「聊夕玩而朝臨，足擄懷而蕩志。」〈小池賦〉云：「雖有慚於溟渤，亦足瑩乎心神。」再就賦文而言，並無「雕琢蔓藻」，而不乏清麗可喜的筆墨：

風暫下而將飄，煙才高而不暝。寸中孤嶂連還斷，尺里重巒
欹復正。岫帶柳兮合雙眉，石澄流兮分兩鏡。爾其移芳植秀，
擢幹抽莖。松新翠薄，桂小丹輕。細影雜兮俱亂，弱勢交兮
共縈。（〈小山賦〉）

疊風紋兮連復連，折回流兮曲復曲。映垂蘭而轉翠，翻輕苔
而動綠。牽狹鏡兮數尋，泛芥舟而已沈。涌菱花於岸腹，擊
蓮影於波心。減微涓而頓淺，足一滴而還深。（〈小池賦〉）

想象豐富，狀物細緻，描摹真切，沒有堆垛典故，不用冷僻文字，純是白描手法，讀來親切自然。在句式上駢儷語與騷體語間用，於自然靈活中顯現出整飭之美。音韻婉轉流暢，再摻入七言詩體句，更富有跌宕回環的情調。

以上，是我們對唐太宗之賦所作的客觀解析。但對於一個地位

²² 《二十五史》五，頁 13 上。

崇高、權勢烜赫的君主作家來說，這種作品本身的客觀解析尚不能代替其全部的價值評估。價值評估當包括共時因素和因時因素的聯繫和比較。那麼，如果再從賦體文學演變發展的角落上加以考察，其價值意義和歷史作用將更加昭然若揭。

首先，唐太宗之賦具有「糾弊」和「拓新」的雙重意義，即初步扭轉了六朝以來賦風的日益墮落，並開一代新賦風的先河。賦作為中國古代獨特的文學樣式，自先秦「受命於詩人，拓宇於楚辭」（《文心雕龍·詮賦》）²³而形成後，至兩漢達到鼎盛，成為時代文學的主體。漢魏以後賦的發展長河中雖不乏名篇佳作，但逐漸出現了一股股濁流：先是兩晉演繹老莊、清談玄理的玄言賦興盛一時，劉勰斥之為「賦乃漆園之義疏。」（《文心雕龍·時序》）²⁴繼之偏安一隅的南朝小朝廷，上下缺乏進取精神，沉緬於聲色犬馬，以整練、妍華的駢賦作為縱欲、享樂的工具，取材的視野也越來越投向宮闈深閨、笙歌院落，出現了所謂的「纖巧化、軟性化的趨勢」。²⁵如簡文帝的〈舞賦〉、元帝的〈采蓮賦〉、陳後主的〈夜亭度雁賦〉、徐陵〈鴛鴦賦〉、庾信的〈鏡賦〉等等。長此下去，賦將同宮體詩一樣不堪入目。正是在這個關鍵時刻，唐太宗登上辭賦創作的舞臺。他深惡痛絕這種「雅道淪缺，漸乖典則」（《隋書·文學傳序》）²⁶的亡國之音，以駢賦的形式結合政治家的熱情和器識創作了〈威鳳賦〉、〈臨臺賦〉、〈感舊賦〉等作品，一掃「衽席之間」、「閨闈之內」的輕薄之氣，使初唐賦壇走上關注現實、追求功業、弘揚道德精神為主調的道路，出現了魏徵的〈道觀內柏樹賦〉、謝偃的〈惟皇誠德賦〉、〈高松賦〉、李百藥的〈贊道賦〉、李嶠的〈楚望賦〉、徐彥伯的〈登長城賦〉等，以及王勃的〈春思賦〉、盧照鄰的〈秋霖賦〉、駱賓王的〈蕩子從軍賦〉、陳子昂的〈塵尾

²³ 周振甫，《文心雕龍注釋》（北京：人民文學出版社，1981），頁80。

²⁴ 周振甫，《文心雕龍注釋》（同上），頁479。

²⁵ 程章燦，《魏晉南北朝賦史》（南京：江蘇古籍出版社，1992），頁218。

²⁶ 《二十五史》五，頁207。

賦）等抒寫個人政治抱負、表現民生疾苦的作品。儘管它們還存在這樣或那樣的缺點，但從整體上說，初唐賦較之六朝賦從內質到外貌都煥然一新了。

其次，唐太宗之賦初步體現了南方的「清綺」與北方「貞剛」相融合的美學理想。唐太宗反對淫放，注重勸戒，但并不像隋文帝那樣排斥文學的抒情和文采的基本特質，相反很重視抒情和詞采之美，甚至非常傾羨陸機的「天才秀逸，辭藻宏麗。」（《晉書·陸機傳》）²⁷他的最高美學理想，就是魏徵在《隋書·文學傳序》中所說：「江左宮商發越，貴於清綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。……若能掇彼清音，簡茲累句，各去所短，合其兩長，則文質彬彬，盡善盡美矣。」²⁸所以，唐太宗之賦在注重襟懷志向、氣質情思的同時，亦頗重文采和音調之美。此前已有論及，這裡僅從其修辭用語亦可略見一斑。在唐太宗的賦文中，既可見到金階、碧玉、雕軒、煙樓、雲霞、殘露、垂蘭、蓮影等清綺之音，亦可見到端辰、崇基、胡塵、朔馬、奮衣、電舉、雕戈、興亡、八荒等貞剛之語，兩者和諧結合，使他的賦具有雄渾又不失典雅、豪壯又不失俊逸、質樸又不失清麗的風格。當然，實現南北文風的融合，達到「文質彬彬，盡善盡美」的境界，決非一朝一夕可成，而唐太宗之賦在合其兩長方面，尚處於不成熟、不穩定的探索狀態。

綜上兩點，加上唐太宗特殊的身份和地位，他的賦的價值意義和影響力，必將超越作品本身，而對整個文壇起一種召喚、鼓舞和導向作用。也就是說，他將推動初唐及其後的作家，從內容到形式揚棄六朝文人的模式，走上關注現實，關注民生，關注國家前途命運的創作道路。事實上，貞觀賦壇已初露端倪，在「四傑」、陳子昂及其後李白〈大鵬賦〉、杜甫〈雕賦〉等作品中，不都可以見其影響和薰陶嗎？所以，《全唐詩·太宗小傳》云：「天文秀發，沈麗

²⁷ 《二十五史》二，頁172。

²⁸ 《二十五史》五，頁207。