

第五章 隋與初唐邊塞詩中時空結構的轉變

隋與初唐時期，文學史的中心議題之一殆為南朝文風的影響，而後代學者在討論此課題時確也往往將其視為南朝文學的餘響和結果。從上幾個章節的論述可知，南朝文學的影響不僅表現在宮體詩的創作上，在邊塞詩的創作上，亦相當程度地形成了一個南朝到初唐的傳承脈絡，故在中國邊塞詩的發展中，將南朝到初唐視為時代劃限上的一個整體是相當合理的。因從外在的形式來看，初唐詩人曾大量地沿用南朝所利用或開發出的樂府舊題，這在本文第二章中已有所論述，對於在內容的表現上，南朝和初唐所呈現的寫作手法和所流露的思維特色則是一貫的，而這一點即為本文第三、四章的論述重點。

然而，隋結束了中國將近三百年的分裂時期，為中國開啓了統一的局面，並由李唐接續這個嶄新的時代；在客觀的條件、整體的環境和國家的氣象上均應與前代有絕對的差異，並影響其在各個方面的表現。以影響邊塞詩發展的相關因素來說，唐代對外戰爭明顯較前代增加，東南西北四方均有不少的邊患問題，¹故自隋與唐初高祖到晚唐時期，均不乏頻繁的對外戰爭。如此頻仍的邊塞爭戰自然賦予邊塞詩創作適當的環境與豐富的題材，如胡雲翼在〈唐詩研究〉中即云：

玄宗後二百年天下無一年無戰爭，在歷史上繼續數百年戰爭紛亂的時代，可說絕無僅有。二百年不斷的戰爭所造成紛亂如麻的社會，給予唐詩人以絕大的生命，給予唐詩以絕好的描寫資料。由對外苦戰的影響，造成一種以邊塞生活為描寫背景的邊塞詩派。²

¹ 唐代的邊患，北方有東、西突厥等；東方有高麗、百濟和契丹等；西方有吐谷渾、焉耆、龜茲和疏勒等；南方有回紇、吐蕃和南詔等。

² 胡雲翼：《胡雲翼說詩》（收入《胡雲翼集》，上海：華東師範大學出版社，2004年9月），〈唐

此段話雖針對玄宗之後中、晚唐而發，然亦可說明唐代戰爭對邊塞詩發展上的影響。除了客觀的環境之外，唐代文人赴邊從軍的例子也較前代大量增加，其動機或不全為主動，但文人藉由歷邊的經驗而能真切地體會到邊塞戰爭與生活，亦必對邊塞詩的創作有所助益。

在此種種因素的影響之下，隋唐邊塞詩與南朝邊塞詩在同中必有相異之處，這是屬於一個新時代的產物，故本章即在本文前幾章的基礎之上，針對隋與初唐時期，探討其邊塞詩中所呈現之與前代有所不同的時空結構與思維。本章概分為三節，分別為「敘事的連貫性和戲劇性的增加」、「移步換景的寫作技巧」和「時代氣象的轉變」，前二節乃扣合本文「時空」主題作討論，第三節則是對隋、初唐時期邊塞詩的整體轉變作綜合性的論述。

第一節 敘事的「連貫性」和「戲劇性」增加

在本文第三章第三節中，提到南朝以來的邊塞詩經常表現出一種「斷景並置」的寫作手法，也就是將詩中的景物依照大致的時間順序來排列，並以大量的地名敷衍而成。此種寫作手法已然成為南朝以來邊塞詩創作的典型，而此一看似連貫又片段呈現的敘事場景，常使人感受到作品中時空轉變的快速節奏，形成詩歌整體較為磅礴通達的氣勢。然而，筆者亦談及此種寫作手法應與詩人較為缺乏的邊塞經驗有關，故往往用具有邊塞代表意義的地理座標來作為邊塞時空的象徵，藉此形構出邊塞詩的基本內涵。

隋與初唐的詩人一方面繼續著這種寫作的方式，一方面開始在作品中展現出較為純熟的技巧和豐富的內容，使得作品增加了敘事的連貫性和戲劇性。我們可以先以由隋入唐的虞世南之作品〈飲馬長城窟行〉為例來看：

弛馬渡河干，流深馬渡難。前逢錦車使，都護在樓蘭。輕騎猶銜勒，疑兵尚解鞍。溫池下絕澗，棧道接危巒。拓地勛未賞，亡城律豈寬。有月關猶暗，經春隴尚寒。雲昏無復影，冰合不聞湍。懷君不可遇，聊持報一餐³。

整體來看，本詩符合前文所謂「三部式」的結構，一開頭由「馬」、「河」破題，中間則大量以「都護」、「樓蘭」、「溫池」、「棧道」和「亡城」等邊城景物羅列排比，構成了邊塞固有的畫面，結尾兩句再引出總結全詩的反應與結論。以此詩來與南朝詩人王褒的同題稍作比較，王氏作品本文為：

北走長安道，征騎每經過。戰垣臨八陣，旌門對兩和。屯兵戍隴北，飲馬傍城阿。雪深無復道，冰合不生波。塵飛連陣聚，沙平騎跡多。昏昏隴坻月，耿耿霧中河。羽林猶角觝，將軍尚雅歌。臨戎常拔劍，蒙險屢提戈。秋風鳴馬首，薄暮欲如何。⁴

顯然，虞詩「雲昏無復影，冰合不聞湍」之句可說是脫胎於王褒「雪深無復道，冰合不生波」兩句，其刻意學習的痕跡明白可見。然將兩首詩作整體的比較，虞詩首二句將河與馬的關係反覆提出，並以「流深」加重了馬渡河的困難與阻礙，這種緊湊感和戲劇性則是王詩首二句中看不到的。接下來「輕騎猶銜勒，疑兵尚解鞍。溫池下絕澗，棧道接危巒」四句利用緊密的語匯意象將邊塞戰爭的詭譎氣

³ 此詩引自《全唐詩》（清康熙四十五年敕編，台北：明倫出版社，1971年），第一冊，卷三十六，頁470-471。

⁴ 此詩引自遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（台北：學海出版社，1984年5月），下冊，〈北周詩〉卷一，頁2330-2331。

氛和危險情勢精微地表現出來，有別於王詩中以片段景物鋪寫之較為平實的語句。最後，虞詩「有月關猶暗，經春隴尚寒」兩句隱引將邊塞景物晦暗冷絕的情調與原有的經驗作一比較，明顯較王詩之句「昏昏隴坻月，耿耿霧中河」多了人們感受上的轉折感與變化性。故虞詩在營造詩歌情節的連貫性與戲劇性確實較王詩增加許多。再來看看南朝的其他兩首同題的邊塞詩作：⁵

征馬入他鄉，山花此夜光。離群嘶向影，因風屢動香。月色含城暗，秋聲雜塞長。何以酬天子，馬革報疆場。

（陳·後主，下冊，頁 2508-2509）

秋草朔風驚，飲馬出長城。群驚還怯飲，地險更宜行。傷冰斂凍足，畏冷急寒聲。無因度吳坂，方復入羌城。

（陳·張正見，下冊，頁 2481）

陳後主之詩充滿了南方文學浪漫溫柔的想像，以「馬」與「花」的接觸—「戰馬嗅花香」牽引出「他鄉」與「城塞」的衝突情感。詩中「離群嘶向影，因風屢動香」兩句利用離群之馬的形單影隻和邊風送花香來暗示征人思鄉之情，流露出南方宮廷詩人敏銳的感情和精緻的刻畫手法。然而，我們在此詩中也可看見的，是南朝詩人頗為精鍊的詩歌技巧，與虞世南同題詩中所呈現較為驚險陽剛的邊塞風物有顯著的差異。再看張正見的詩作，與陳後主之作實有異曲同工之妙，全詩圍繞在征馬的反應上，「傷冰斂凍足，畏冷急寒聲」句中的「斂」和「急」字可見南朝詩人琢句鍊字的用力之處；然其用單一角色（征馬）來作為反應主體，則使得詩歌的內容顯得有些薄弱，亦不如虞詩較為豐富的詩歌意象和緊湊程度。

兩《唐書》中並未曾記載虞世南有邊塞征戰的經驗，但他確為當時著名學問

⁵ 同上注，為免繁瑣，統一將其冊數和頁數載於詩後。

淵博的大家，並以此作為唐太宗李世民的「行秘書」。⁶可以想見的是他吸納前代邊塞詩的「文學經驗」並創作出更為成功的作品，表現出更為出色的邊塞詩寫作技巧。再來我們尚可舉初唐四傑之一盧照鄰的作品為例，盧照鄰，字昇之，史傳上也無明確記載其曾有過邊塞經歷，但他的一些作品或可作為其曾奉命出使四川與邊塞的證明。例如在《西使兼送孟學士南遊》詩中「地道巴陵北，天山弱水東。相看萬餘里，共倚一征篷」⁷之句，應是寫於離別之時，「地道巴陵北」當是孟學士南遊之地，而「天山弱水東」應就是詩人西使出塞之所，此為唐初和突厥、吐蕃等經常發生戰爭的地方。因此，我們甚至可以此來假設盧照鄰或有親歷邊塞的真實經驗。我們來看他的一首邊塞作品〈紫驃馬〉：

驃馬照金鞍，轉戰入皋蘭。塞門風稍急，長城水正寒。雪暗鳴珂重，山長噴玉難。不辭橫絕漠，流血幾時乾。⁸

這首詩依然用大量的地名，如「皋蘭」、「塞門」和「長城」等鋪排出邊塞大漠的場景，表現出依照時間順序而斷景並置的寫作手法；但以馬在邊塞的際遇為主軸，展開連貫的敘事，斯蒂芬·歐文（Stephen Owen）在《初唐詩》中認為「不斷增加的困難加強了第七句馬的英勇決定。結尾寫得曲折，通過暗示馬的英勇完全無益，從而削弱其價值：這一地區永遠不會被征服，馬的血也永遠不會乾。一匹勇敢的馬變成一群勇敢的戰馬，象徵著邊塞士兵，衝向沙漠，流血犧牲」。⁹這是歐文對此詩的詮解，詩中「塞門風稍急，長城水正寒。雪暗鳴珂重，山長噴玉難」四句的確逐漸地加強邊塞環境的阻礙程度，而最後二句「不辭橫絕漠，流血幾時乾」作為前幾句的總結，寫得既激昂又深富省思之意。比起南朝詩人張正見、

⁶ 唐·劉肅：《大唐新語》（收入《唐宋史料筆記叢刊》，北京：中華書局出版，1984年），卷八〈聰敏第十七〉中記載：「太宗嘗出行，有司請載書以從。太宗曰：『不須。有虞世南在，此行秘書也。』南為秘書監，於省後堂集群書中與義，皆應用者，號《北堂書鈔》。今此堂猶存。其書盛行於代。」頁117。

⁷ 引詩同注3，第一冊，卷四十二，頁526。

⁸ 同上注，第一冊，卷四十一，頁512。

⁹ 美·斯蒂芬·歐文：《初唐詩》（大陸：廣西人民出版社，1988年），頁55。

獨孤嗣宗、陳暄、祖孫登和江總等人的同題詩作，全詩的表現的確較為流暢連貫，並增加了詩中人或物的戲劇性，使人閱讀而有氣勢通達開闊之感。再來看一首盧照鄰的作品〈梅花落〉：

梅嶺花初發，天山雪未開。雪處疑花滿，花邊似雪迴。因風入舞袖，雜粉
向妝臺。匈奴幾萬里，春至不知來。¹⁰

用「花」和「雪」作為故鄉和邊塞的對比是南朝邊塞詩慣用的隱喻手法，例如陳·徐陵〈長相思〉「欲見洛陽花，如君隴頭雪」和陳·蕭渾〈長相思〉「對雲恆憶陣，看花復愁雪」（下冊，頁 2606）等句，均是描寫「花」、「雪」因特質相似而引起對立的情感。然盧照鄰將這一組簡單的關係在詩開頭四句「梅嶺花初發，天山雪未開。雪處疑花滿，花邊似雪迴」擴大敷衍，構成了一個雪、花交錯紛亂的白色世界，暗示著邊塞之人正處於時空錯亂的思維當中，建立起詩中看似融合卻是矛盾衝突的兩個世界。斯蒂芬·歐文對此詩亦有精闢的詮解，他認為「雙關語也在兩種世界之間起了連接作用：在北方，雪尚未『開』；而『開』一語又有『開花』的意義；『開』還有另一種聯繫，在這裡可能意味著『開放』邊塞，傳播帝國的文明。…粗野的匈奴處於白雪及兩個世界當中，這兩個世界既是同一的，又是對立的」¹¹。這種對立的加強不僅將詩歌內容混融在一起，也造成詩中矛盾衝突增加的戲劇性效果，盧照鄰其他的邊塞作品如〈關山月〉中「相思在萬里，明月正孤懸」之句和〈雨雪曲〉中「雪似胡沙暗，冰如漢月明」之句，「萬里相思」/「明月孤懸」和「胡沙雪暗」/「漢月冰明」都將對立世界的矛盾衝突混合且鮮明地突顯而出。這種巧妙二元對立的構思在南朝時期的邊塞詩中雖屢屢可見，然初唐詩人更能將其自然地運用在詩中，並加強詩歌整體的連貫性，使讀者能在斷景並置的原則上想像出完整的畫面，作品敘事性因而增加了。

¹⁰ 引詩同注 3，第一冊，卷四十一，頁 513。

¹¹ 同上注，頁 57。

這種敘事連貫性和戲劇性的增加也表現在本文第三章第二結所討論過「邊塞閨怨」的詩歌類型中。前文有所舉例，「邊塞」和「閨怨」兩條主線在在此種類型的邊塞詩中可能各自偏重，南朝亦有些作品已將此二主題達到一定程度的相融，如王褒和庾信的〈燕歌行〉，時而寫閨裡愁緒，時而述邊塞嚴境，兩相對比的情境又互為牽扯的感情將這個主題表達的堪稱完整。而初唐的邊塞閨怨詩則大多屬於此類作品中的典型佳作，可以初唐詩人沈佺期的兩首詩作為代表來看：¹²

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，一為取龍城。

（〈雜詩〉三首之三，第二冊，頁 1035）

盧家少婦鬱金堂，海燕雙棲玳瑁梁。九月寒砧催木葉，十年征戍憶遼陽。白狼河北音書斷，丹鳳城南秋夜長。誰謂含愁獨不見，更教明月照流黃。

（〈古意呈補闕喬知之〉，第二冊，頁 1043）

後人認為沈佺期和宋之問兩人因為均曾經被貶謫到荒遠之地，因暫時遠離宮廷而能寫出一些非宮廷應制的佳篇。此第二首作品不僅是初唐五、七言近體格律的典範之作，亦在語言上流露出有別於宮廷應制詩作的平實感。第一首以五言寫成，在完整的格律形式之下不見刻意雕琢字句的痕跡，足見其更為自然天成的詩歌藝術技巧。且全詩前後貫串，「閨裡月」的可憐之處在「漢家營」的頻戰不休，「少婦今春意，良人昨夜情」兩句將邊塞與閨怨的主題精鍊寫出，且運用「今」、「昨」造成對比的效果，而最末兩句將哀怨化為更高尚的愛國情操。這樣語言精鍊且氣勢流暢的短篇佳作，實是南朝的閨怨邊塞詩較難達到的。第二首詩是寫思婦愁怨的七言作品，詩中先寫夫婦雙棲于京都，猶如海燕雙棲玳瑁之梁，然後寫到閩別

¹² 引詩同注 3，為免繁瑣，統一將其冊數和頁數載於詩後。

十載，少婦思夫之苦，在一揚一抑之間，深意自然呈現。在寫作技巧上詩人藉著鐫刻環境，渲染氣氛，來烘托詩中人物的心情，達到了增強抒情色彩的效果，如以「海燕雙棲」對比少婦獨處，以「寒砧木葉」和「城南秋夜」烘托「十年遠戍」和「音書斷」之愁思，更以「月照流黃」來暗示「含愁獨不見」的深層悲哀，全詩語言構思新巧，讀來有清新無限之感。雖然詩中依舊以「遼陽」、「白狼河北」和「丹鳳城南」等地名來呈現片段之景，然全詩抹去了堆砌拼合之跡而顯得通達流暢，以現實環境烘托一層又一層逐漸加深的愁思，終於在末句達到了最深沈的悲哀，使全詩有整體的連貫性和引人入勝的戲劇性，顯然較南朝大部分的同類詩增色許多。

第二節 「移步換景」的寫作技巧

筆者在前章中，曾有將南朝山水詩和邊塞詩對舉列出，藉此比較兩者體現在時空思維上的差異；然南朝山水詩和邊塞詩不僅在詩歌的內涵有所不同，其表現於外的對於景物的寫作手法也有明顯的差別。誠如前文所言，南朝邊塞詩慣用片段景物並置來寫邊塞風物，而詩中所呈現出的視野往往是大面積的，不管是「邊風」、「飛雪」、「霧暗」或「雲昏」，均將整個邊塞空間蒼茫遼闊的景象形構而出。然而，這種籠統、廣闊的畫面收攝，使人感覺到詩中的眼光距離實際空間應有很大一段距離，才足以牢籠萬物；或者這麼說，詩中對邊塞場景似在做普遍、既有印象的輪番展示，而非身臨其地、當下的感受過程。相對於此，南朝山水詩除了大致遵循前文所謂「四段式結構」—先寫遊覽的時間和地點，如同全詩之序，再寫景，後由興情而引導出最終的悟理—之外，對景物的描寫經常是採用一種「移步換景」的寫作策略。所謂「移步換景」就是以作者的位置作為觀察點，隨作者位置的移動，觀察點也在移動，把沿途所見到的景物描寫出來，如此可以令讀者

產生如伴隨作者同遊的感覺，作者觀察點的改變，描寫的事物也會跟著改變。試舉一首謝靈運的山水作品〈登永嘉綠嶂山〉：

裹糧杖輕策，懷遲上幽室。行源逕轉遠，距陸情未畢。澹澈結寒姿，團樂潤霜質。澗委水屢迷，林迴巖逾密。眷西謂初月，顧東疑落日。踐夕奄昏曙，蔽翳皆周悉。壘上貴不事，履二美貞吉。幽人常坦步，高尚邈難匹。頤阿竟何端，寂寂寄抱一。恬如既已交，繕性自此出。¹³

綠嶂山在甌江北岸的永寧縣，距永嘉城有四十里，據後來學者的作品繫年，此詩應作於謝靈運任永嘉郡守的時期，謝氏待在永嘉的時間雖只有短短一年（422-423），卻因常常遊覽永嘉四周的奇山美水而留下為數頗富的山水佳作，如前文所討論〈登上戍石鼓山〉、〈遊南亭〉和〈登池上樓〉等均是，永嘉現亦存有許多用來紀念謝靈運的古蹟，如「謝池巷」、「池上樓」、「康樂坊」和「謝公亭」等。〈南史·謝靈運傳〉云：「靈運尋山陟嶺，必造幽峻，岩嶂數十里，莫不備盡登躡。常著木屐，上山則去其前齒，下山去其後齒」。¹⁴觀此詩開頭，知謝靈運就是儲備乾糧並攜杖而往，詩中三到十二句均在寫景，寫詩人看著水源處清潭激灑，雲影天光之如明鏡般清寒之景；接著離水源漸遠，看著彎曲的溪澗令人迷失了方向，而四周蒼翠林木的愈深處，是更繁麗的飛巖疊嶂；最後，詩人看向黃昏的昇月與落日，迷茫的光線使山原朦朧莫辨。詩中除了可見謝靈運對山水清麗細膩的刻畫，讀此詩更彷彿跟隨著詩人的腳步，看到詩人眼中所見之景，從山下到山林中，從水源處到溪澗深處，景致隨著步履的前進而作動態的展演。此正如林文月先生在《山水與古典》一書〈鮑照與謝靈運的山水詩〉中所謂：

¹³ 此詩引自黃節注：《謝康樂詩注》（台北：藝文印書館，1967年），卷二，頁94。

¹⁴ 李延壽：《南史》（收入《二十五史》，台北：藝文印書館輯，開明出版，1962年），卷十九，列傳第九〈謝靈運傳〉，頁254下。

謝靈運以雅愛山水，多遊歷之經驗，故其山水詩皆有作者登陟之具體描寫，且其遊歷憩息之時間與過程，多脈絡可循，極為明顯。…對於遊歷之始終、時間、地點、情況，乃至遊歷者之心情，皆有明白的交代。¹⁵

謝靈運運用突出的寫景技巧，帶讀者進入他所遊覽的世界，隨其經歷他所登陟的過程。在此類的作品中，我們可以發現詩人需把觀察點掌握好，寫來才會條理清晰，且要善於捕捉事物的特徵或瞬間的美感，若非詩人身歷其境，難於達到此境界。

如前所言，南朝邊塞詩在景物的表達上與山水詩這種「移步換景」方式有很大的不同。但進入初唐後，許多詩人開始有了真正的邊塞經驗，所創作的邊塞詩作就多少吸納了山水詩的寫作手法，生於高宗龍朔元年的陳子昂（661-702）就是很好的例子。陳子昂在朝廷擔任官職前後十餘年，是在武則天執政時期，常直言上諫，提出許多批評，如〈諫靈駕入京書〉和〈諫政理書〉等。在從政生涯中，他曾經兩度離開京城從軍邊塞，第一次是在他二十六歲時跟隨左補闕喬知之北征，使他瞭解到西北邊陲地區的政治、經濟和軍事等情況，這一經歷曾表現在他一些詩文中，如〈上西蕃邊州安危事〉、〈為喬補闕論突厥表〉和〈題居延古城贈喬十二知之〉等。第二次從軍是在陳子昂三十六歲時，武則天命他跟隨武攸宜率兵征討叛亂的契丹，而這次的從戎卻遭逢被貶的命運，事可見〈新唐書·陳子昂傳〉。兩次從軍出征，無疑使他擁有較為豐富的邊塞經驗，先以他的〈度峽口山贈喬補闕知之王二無競〉為例來看：

峽口大漠南，橫絕界中國。叢石何紛糾，赤山複翕絕。遠望多眾容，逼之無異色。崔嵬乍孤斷，逶迤屢回直。信關胡馬沖，亦距漢邊塞。豈依河山

¹⁵ 林文月：〈山水與古典〉（台北：三民書局股份有限公司，1996年），頁124-125。

險，將順休明德。物壯誠有衰，勢雄良易極。邈迤忽而盡，泱泱平不息。
之子黃金軀，如何此荒域。雲台盛多士，待君丹墀側。¹⁶

根據羅庸先生所作的年譜，此詩應寫於武后垂拱二年（西元 686 年），正是陳子昂第一次出塞在途中所作，¹⁷在這首詩中，他表達了「恃德不恃險」的政治主張，其中並含有熱中功名的思想。在描寫景物的方面，寫了他穿過驚險高聳的山峽，最後進入平坦沙漠的過程，從其生動細膩的寫景之句到「豈依河山險，將順休明德。物壯誠有衰，勢雄良易極」的情感反應，可以見到他和山水詩相類似之處。細觀此詩，讀者的眼光也不禁跟隨著詩人的腳步，從「叢石」和「赤山」到「邈迤而盡」的「泱泱大漠」，詩中「遠望多眾容，逼之無異色，崔嵬乍孤斷，逶迤屢回直」四句更將詩人目光所及描寫得極為生動，從「遠望」到「逼之」，隨著腳步的前進，眼前所見之景隨時有所變化，山峰之態勢忽險忽獨，山中之徑忽迂忽直。這種「移步換景」所造成的動態美感和臨場感，是南朝大多數邊塞詩中所缺乏的。

我們還可再舉初唐另一位有出塞經驗的詩人—駱賓王的作品為例來瞭解。駱賓王，字觀光，關於其生年史書並未記載，後代各家說法也不一。¹⁸駱氏為初唐四傑之一，原懷著積極用事之心而渴望擠身仕途，但並不順遂。根據史書的記載，他也有兩次從軍出塞的經驗，第一次是在高宗咸亨元年（西元 670 年）因西北吐番大舉入侵，自願跟隨薛仁貴從軍出征，其邊塞詩作如〈蕩子從軍賦〉、〈王昭君〉、〈晚度天山有懷京邑〉和〈邊庭落日〉等大都寫於這個時期。第二次是在高宗咸亨三年（西元 673 年），因西南邊庭的姚州（今雲南境內）發生了少數民族

¹⁶ 此詩引自同注 3，第二冊，卷八十三，頁 897-898。

¹⁷ 羅庸：《唐陳子昂先生伯玉年譜》（收入王雲五主編：《新編中國名人年譜集成》第十二輯，台北：台灣商務印書館，1986 年），頁 28。

¹⁸ 聞一多先生在《唐詩大系》中提出西元 640 年說，此後文學史家和一些唐詩研究者大多本此而論。

叛亂事件，駱賓王乃奉命奔赴姚州，我們就來看一首他在此次出征所寫的詩作〈從軍行〉（亦作〈軍中行路難〉）：

君不見封狐雄虺自成羣，馮深負固結妖氛。…閣道岿嶢起戍樓，劍門遙裔俯靈丘。邛關九折無平路，江水雙源有急流。…杳杳丘陵出，蒼蒼林薄遠。途危紫蓋峰，路澀青泥板。去去指哀牢，行行入不毛。絕壁千里險，連山四望高。…川原繞毒霧，溪谷多淫雨。行潦四時流，崩查千歲古。漂梗飛蓬不自安，捫藤引葛度危巒。昔時聞道從軍樂，今日方知行路難。……¹⁹

全詩頗長，共六十六句，內容詳細記載了這次經蜀入滇的行軍經過和所見所感，上面諸句乃節錄出其描寫途中景色的部分。蜀、滇之境在其時被視為瘴癘之地，山高水急，氣濕霧毒，此詩的開頭運用「君不見」的套語彷彿將讀者拉入現場的時空，進入了一個與中原地區截然不同的區域。不管是描寫山勢關隘的驚險，或是敘述溪谷川原的迷濛濕熱，每一段文句所呈現出的景色均有不同，而「漂梗飛蓬不自安，捫藤引葛度危巒」二句軍隊親身的體驗細膩地描寫而出，使讀者強烈感受到行軍的困難與層層通過的歷險過程。這種親赴邊塞的記實文字，在南朝邊塞作品中是很難看到的。

從以上所舉的例子可知，初唐某些詩人在創作邊塞詩時，憑藉著己身曾經深入過邊塞的經驗，自然而然地吸納了南朝山水詩中「移步換景」的寫作技巧，同時對邊塞景物有更細膩雕琢的描寫，而能引領讀者進入與山水詩相似的臨場之感，這是南朝邊塞詩所缺乏的特質。

¹⁹ 此詩引自同注3，第二冊，卷七十七，頁832。

第三節 時代氣象的轉變

隋與初唐是大唐盛世的揭幕之始，從文學史研究的角度來看，亦是一個新舊交替的關鍵時期。在詩歌形式方面，從六朝開始追求的詩歌格律在此時開花結果，而有律詩、絕句等詩歌新形式的產生；在文風方面，誠如前文所言，六朝「宮體詩」的餘風雖在此時延續，但亦開始了轉變的契機。陳寅恪先生曾有精闢的見解：

唐代之史可分為前後兩期，前期結束南北朝相承之舊局面，後期開啟趙宋以降的新局面，關於政治社會經濟如此，關於文化學術亦莫不如此。²⁰

陳氏此言雖是針對韓愈為唐代文化學術史上承先啓後的關鍵人物而言，但筆者認為以「新局面」和「舊局面」的轉乘交替來詮解初唐亦不為過。當然，從整個唐代文學史來看，隋與初唐時期延續並收束南北朝文風乃佔絕大部分，而檢討與與開創新時代的精神則只佔小部分，然亦不能抹殺其處於銜接南北朝與盛唐的關鍵地位。故本節的目的即在提出隋與初唐邊塞詩有別於前代之獨特之處，不侷限於詩中時空結構和思維，為一綜合性的討論，亦會提出其他學者相關的見解。我們先來看一首隋煬帝的邊塞作品〈飲馬長城窟行示從征群臣〉：

肅肅秋風起，悠悠起萬里。萬里何所行，橫漠築長城。豈台小子智，先聖之所營。樹茲萬世策，安此億兆生。詎敢憚焦思，高枕於上京。北河秉武節，千里捲戎旌。山川互出沒，原野窮超忽。擬金止行陣，鳴鼓興士卒。千乘萬騎動，飲馬長城窟。秋昏塞外雲，霧暗關山月。緣巖驛馬上，乘空烽火發。借問長城候，單于入朝謁。濁氣靜天山，晨光照高闕。釋兵仍振

²⁰ 陳寅恪：《金明館叢稿初編》（收入《陳寅恪文集》，上海：古籍出版社，1980年），〈論韓愈〉，頁296。

旅，要荒事方舉。飲至告言旋，功歸清廟前。²¹

在南朝已有多位詩人以此題來創作邊塞詩，隋煬帝楊廣雖亦採用樂府舊題來寫作，但所流露出的情調卻大不相同。詩中所敘述是隋煬帝重修長城以及他在北方進行征邊戰役的種種事蹟，其與本章第一節所舉同題詩中較為悲傷、無奈和晦暗的情感有所不同。詩中先交代了其修築長城乃在「安此億兆生」的偉大目的，再寫其出征邊塞的情景，雖仍以「秋昏」、「霧暗」和「濁氣」來描述邊塞景觀，但全詩充滿自信、樂觀與積極的態度，這種來自於一統大帝國的王者氣派，是南朝邊塞詩中所無法見到的。再來看唐太宗李世民的同題邊塞作品〈飲馬長城窟行〉：

塞外悲風切，交河冰已結。瀚海百重波，陰山千里雪。迴戍危烽火，層巒引高節。悠悠卷旆旌，飲馬出長城。寒沙連騎跡，朔吹斷邊聲。胡塵清玉塞，羌笛韻金鉦。絕漠干戈戢，車徒振原隰。都尉反龍堆，將軍旋馬邑。揚麾氛霧靜，紀石功名立。荒裔一戎衣，靈臺凱歌入。²²

根據大陸學者薛宗正對詩中季節與地名的研究，此詩所詠應為貞觀十年（西元640年）唐大軍平定高昌之戰役。²³詩中所描寫的是一次冬季的戰爭行動，同樣運用南朝以來慣用的「斷景並置法」，以「交河」、「瀚海」、「陰山」和「長城」等地標形構成出邊塞的具體形象，且詩的前半段與前代邊塞詩的鋪排並無不同，均寫出邊塞戰爭的艱辛與慘烈。然詩的後半段描寫其威震沙場，玉塞塵清，終可勒石記功，凱旋回師，呈現出大唐帝國即將來臨的強盛國勢。而詩中「胡塵清玉塞，羌笛韻金鉦…揚麾氛霧靜，紀石功名立。荒裔一戎衣，靈臺凱歌入」之句顯蘊含著太宗希望能止息干戈、一戎衣而天下定的思想，將帝王經營邊塞的雄心壯志表

²¹ 此詩引自同注4，下冊，〈隋詩〉卷三，頁2661。

²² 此詩引自同注3，第一冊，卷一，頁3。

²³ 薛宗正：《歷代西陲邊塞詩研究》（蘭州：敦煌文藝出版社，1993年），頁31-32。

達而出。這種在險惡戰爭中充滿蓬勃朝氣與無盡希望的邊塞詩精神，亦很難從南朝的邊塞詩中找到。再來看另一首唐太宗的作品〈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。移鋒驚電起，轉河決。營碎落星沈，陣卷橫雲裂。一揮氛沴靜，再舉鯨鯢滅。於茲俯舊原，屬目駐華軒。沈沙無故跡，滅灶有殘痕。浪霞穿水淨，峰霧抱蓮昏。世途亟流易，人事殊今昔。長想眺前蹤，撫躬聊自適。²⁴

詩中所詠是發生在義寧六年（西元 617 年）的扶風之役，是唐王朝創建過程中最慘烈也是具有決定意義的一場戰役。李世民舊地重遊，往事歷歷在目，依然感受到當年豪情激烈與壯懷飛縱。雖然詩中「浪霞穿水淨，峰霧抱蓮昏」二句仿南朝詠物詩的纖弱風格，與全詩的氣調不合，然「一揮氛沴靜，再舉鯨鯢滅」和「沈沙無故跡，滅灶有殘痕」均顯示其少年帝王統帥的自若鎮定和穩操勝算的風采，最後四句雖有世事滄桑之喟嘆，但也又勝利者的豪邁情懷。

最後，再來看看陳子昂的作品。除了上文提及陳子昂有過兩次從軍出塞的經驗，陳子昂在初唐文壇的地位可說是相當特出的，後代學者均公推其為反對六朝華麗糜爛文風的第一人，並主張詩文應要追求漢、魏風骨與風雅興寄，在其文論與文學作品中均能見其實踐。這種「復古」主張的提出，實際上是在為初唐做一反省和革新，所強調的是摒棄南朝以來詩歌對形式主義的過份重視，而應將重點回到詩歌的內容及其言志的功能和社會責任。陳子昂的革命性主張得到後人極高的肯定，如中唐韓愈在〈薦士詩〉中云：「齊、梁及陳、隋，眾作等蟬噪。搜春摘花卉，沿襲傷剽盜。國朝盛文章，子昂始高蹈」、金元好問在〈論詩三十首〉之八亦有所推崇：「沈、宋橫馳翰墨場，風流初不廢齊、梁。論功若准平吳例，

²⁴ 此詩引自同注 3，第一冊，卷一，頁 4。

合著黃金鑄子昂」和近人高步瀛在《唐宋詩舉要》中更明白指出：「唐初猶沿梁、陳餘習，未能自振。陳伯玉起而矯之，《感遇》之作，更見建安、正史之風」，²⁵均為陳子昂在唐代詩歌發展史上作了高度的評價。而其在《感遇》系列中與邊塞相關的作品，正可為其詩歌主張作一代表性的示範，試舉二首為例：²⁶

蒼蒼丁零塞，今古緬荒途。亭堠何摧兀，暴骨無全軀。黃沙幕南起，白日隱西隅。漢甲三十萬，曾以事匈奴。但見沙場死，誰憐塞上孤。

（《感遇詩》三十八首之三，第二冊，頁 890）

本為貴公子，平生實愛才。感時思報國，拔劍起蒿萊。西馳丁零塞，北上單於臺。登山見千里，懷古心悠哉。誰言未忘禍，磨滅成塵埃。

（《感遇詩》三十八首之三十五，第二冊，頁 894）

在陳子昂其他的邊塞作品中，歌頌出塞報國精神的文句所在多有，但上面所舉兩首邊塞詩，則流露出相當特殊的思維。在第一首作品中，作者描寫所見到西北邊塞荒涼悲慘的景象，並借著漢代史事暗中抨擊當代執政者的好戰所帶來的人民苦難。「但見沙場死，誰憐塞上孤」二句一反前人哀憐沙場死者的關注角度，而把注意力轉移到那些戰場上孤獨的存活者，從「暴骨無全軀」到「誰憐塞上孤」，以活人的孤絕對比死人的悲慘所產生強烈的衝擊力，直接撞擊在讀者既有的邊塞思維上，這是一種對於戰爭的深沈反省，與關注現實世界的表現，此與初唐詩人喬知之〈前苦寒行〉中「由來從軍行，賞存不賞亡。亡者誠已矣，徒令存者傷」²⁷之情思顯然互通。第二首詩採用了第一人稱的表達方式，乍看之下如同典型的遊俠之作，唱出了詩人憂時報國的情懷，並指出當政者未能吸取古代邊患的歷史教訓，因而不能採取有效的措施來遏止突厥的侵擾。然而在出塞報國的場景中，

²⁵ 高步瀛：《唐宋詩舉要》（台北：宏業書局有限公司，1995年再版），卷一〈五言古詩序〉，頁1。

²⁶ 引詩同注3，為免繁瑣，統一將其冊數和頁數載於詩後。

²⁷ 此詩引自同注3，第二冊，卷八十一，頁874。

詩人更牽引出「登山見千里，懷古心悠哉」的登高思古情懷，而使詩歌內涵更加深化。詩人在邊塞空間中，登高望遠而進入時間長流的思緒，因而體會到戰爭背後永無止盡、不斷循環的歷史必然性，形成作品中深沈的悲哀和對戰爭必要性與意義的反省，這也是前人較少切入的關注角度。《感遇詩》中其他的邊塞作品如「肉食謀何失，藜藿緬縱橫」（之二十九）²⁸、「何知七十戰。白首未封侯」（之三十四）²⁹和「咄嗟吾何歎，邊人塗草萊」（之三十七）³⁰等，均發出了對邊塞戰爭所造成的苦難沈重的感慨與嘆息。

《感遇詩》三十八首可謂陳子昂實踐其詩歌理論的代表作，也奠定了詩人在文學史上的地位，更是探討初唐詩歌風格轉向的必讀詩篇。雖因題無確指，使其中有些篇章寓意不明，尚待學者釐清，然從上文所舉與邊塞相關的詩篇，的確可見其關注現實的思維深度與較為雄壯悠遠的精神風範。這不僅是類似正始詠懷之詩，富有深沈之悲，也轉化了正始、建安的悲壯而成為唐人特有的悲壯氣象，故劉大杰先生乃有如此評語：

在唐詩的發展史上，陳子昂是結束初唐百年間齊、梁詩風，下開盛唐雄渾浪漫的一派，地位是很重要的。³¹

在陳子昂的邊塞詩篇中，將本身真實的邊塞經驗與其詩歌主張結合，在抒發出懷古的同時他展現出更為深入的思考和壯大蓬勃的生命力，此與南朝邊塞詩極為濃厚的詠史色彩已然不同。故初唐邊塞詩或在技巧運用與文字細膩雕琢的程度略遜於南朝的詩人，然不少作品所流露出的現實精神與唐人氣象，是南朝邊塞是較難企及的。

²⁸ 引詩同注 3，第二冊，卷八十三，頁 893。

²⁹ 同上注，第二冊，卷八十三，頁 894。

³⁰ 同上注。

³¹ 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：漢京文化事業有限公司，1992年），頁 429。

第四節 小結

後代許多文學史研究者均認為唐朝文學乃是北方的剛建之風和南方藝術技巧的成功綴合，以此觀點來看初唐時期的邊塞詩作，它們的確呈現如此的情形。也就是一方面繼承南朝邊塞詩所開創的題材和寫作技巧，一方面又因為時代整體環境的不同，開始了轉變的可能。如初唐詩人在南朝詠漢事的傳統之上，結合自身真實的邊塞經驗，而達到更有深度的寫實精神和個人情懷，進而開展了帝國的時代氣象，就是個很好的例子。故本章共標舉出初唐邊塞詩在「敘事的連貫性和戲劇性的增加」、「移步換景的寫作技巧」和「時代氣象的轉變」三部分來說明，期能藉此一探初唐邊塞詩轉變的軌跡，並隱然揭示出盛唐邊塞詩的曙光已現。

