

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

- ▶ 李、杜鳥獸賦之特色及其風格異同一以《大鵬賦》、《雕賦》、《天狗賦》為主的討論

doi:10.7013/CCTHCWHSNK.200009.0083

中正大學中文學術年刊, (3), 2000

作者/Author：許東海

頁數/Page：83-114

出版日期/Publication Date：2000/09

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.200009.0083>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



李、杜鳥獸賦之特色及其風格異同 ——以《大鵬賦》、《雕賦》、《天狗賦》爲主的討論

許 東 海

國立中正大學中國文學系

一、緒 論

作爲唐詩的兩大代表作家，「詩仙」李白、「詩聖」杜甫都深受《文選》一書的啓發^{註一}，其中位列《文選》卷首的「賦」類，甚至對李、杜的詩歌創作產生深刻影響^{註二}，而李、杜兩人又流傳不少辭賦作品，並提出辭賦創作觀，可見他們未嘗在詩歌創作之餘，忽視辭賦的重要。甚至於對本身辭賦作品感到自豪，並欲以此爭雄古人之前，例如李白於〈大獵賦〉序文稱：

白以爲賦者，古詩之流。辭欲壯麗，義歸博遠。不然，何以光贊盛美，感天動神？而相如、子雲競誇辭賦，歷代以爲文雄，莫敢

註 一：杜甫曾訓戒其子「精熟文選理」。李白亦曾三擬《文選》，參見唐段成式《西陽雜俎》卷十二，語資部。另可參見穆克宏《昭明文選研究》（北京：人民文學出版社1998）頁153-160

註 二：參見牟瑞平〈杜甫以賦入詩新探〉（《杜甫研究學刊》1993·2期）。又朱熹《楚辭集注·楚辭後語》處，曾舉李白〈鳴皋歌〉爲辭賦體作品。（台北：廣文書局·1983）

詆訐。臣謂語其略，竊或徧其用心。《子虛》所言，楚國不過千里，孟澤居其大半，而齊徒吞若八九，三農及禽獸無息肩之地，非諸侯禁淫述職之義也。《上林》云：左蒼梧，右西極。考其實，地周表纔經數百。《長楊》誇胡，設網爲周陸，放麋鹿其中，以搏攫充樂。《羽獵》于靈臺之囿，圍經百里而開殿門。當時以爲窮壯極麗，迨今觀之，何齷齪之甚也。

而杜甫也於〈進雕賦表〉中自比司馬相如、揚雄等人云：

臣幸賴先臣緒業，自七歲所綴詩筆，向四十載矣，約千有餘篇，今賈馬之徒得排金門上玉堂者甚眾矣，惟臣，衣不蓋體，嘗寄食於人，奔走不暇，祇恐轉死溝壑，安敢望仕近乎，夫惟明主哀憐之，倘使執先祖之故事，拔泥塗之久辱，則臣之述作，雖不能鼓吹六經，先鳴數子，至於沉鬱頓挫，隨時敏捷，揚雄枚乘之徒，庶可企及也，有臣如此，陛下其捨諸。

可見兩人對於辭賦不僅皆曾勤下苦功，且頗有心得。

李白流傳下來的賦共有八篇：〈大鵬賦〉、〈大獵賦〉、〈明堂賦〉、〈劍閣賦〉、〈擬恨賦〉、〈惜餘春賦〉、〈愁陽春賦〉、〈悲清秋賦〉等。杜甫則留存三大禮賦（〈朝獻太清宮賦〉、〈朝享太廟賦〉、〈有事於南郊賦〉）與〈封西岳賦〉、〈雕賦〉、〈天狗賦〉等六篇。從二人賦篇的內容性質大體而論，只要包括典禮、狩獵、建築一類典型漢賦，與另一類體制稍短，又以詠物、抒情爲主的小賦。其中漢賦類型的作品，固然可以逞耀作者的才博學廣，

體大慮周，但就藝術成就而言，另一類「辯麗可喜」的抒情、詠物賦，卻更能呈現李、杜二人的文學特色。

劉勰《文心雕龍·詮賦》云：「《詩》有六義，其二曰賦。賦者，鋪也。鋪採摛文，體物寫志也。」因此就詠物文學而言，詠物賦似更能以文體特性，完整地發揮「圖聲寫貌」的體物特色，至於能否發揮「寫志」的精神，則又視時代的文學風氣演變及作者個人的寫作情形而有不同。反之，詠物詩的特色則更強調「寫志」精神，因此探討李、杜鳥獸賦的特色，並比較其間的異同，不只是認識盛唐前後文學風尚的具體途徑，也是理解李、杜詠物詩，甚至二人文學風格異同的重要具體依據。

二、李、杜鳥獸賦之駢儷化與聲律化

李白典型的詠物賦是〈大鵬賦〉、〈劍閣賦〉二篇。〈大鵬賦〉可以說是辭賦化的〈逍遙遊〉，主要的意象源自《莊子》，但李白在原作恢宏自由的精神氣象之外，又能「自鑄偉辭」，使得筆下的大鵬，深具文學華彩，大有「驚采絕豔，難與並能」的勢態。

李白對於「大鵬」的形象描寫，實多得力於六朝華麗文風，這點我們可從賦中首尾幾乎以駢入賦的文體特色中得知，如寫大鵬振翅高飛一段：

若乃足縈虹蜺，日耀日月。連軒沓拖，揮霍翕忽。噴氣則六合生雲，灑毛則千里飛雪。邈彼北荒，將窮南圖。運逸翰以傍擊，鼓奔飆而長驅。燭龍銜光以照物，列缺施鞭而啓途。塊視三山，杯觀五湖。其動也神應，其行也道俱。任公見之而罷釣，有窮不敢

以彎弧。莫不投竿失鏃，仰之長吁。

這種六朝以來駢儷風氣，亦為李白賦大鵬的形象，增添不少麗采，從而散放出賦家宏衍巨麗的當行本色，故清王琦注其〈劍閣賦〉引元祝堯《古賦辨體》曰：

其前有「上則」「旁則」等語是摹斂《上林》、《兩都》鋪敘體格，而裁入小賦，所謂「天吳與紫鳳，顛倒在短褐」者歟！故雖以小賦亦自浩蕩而不傷儉陋。蓋太白天才飄逸，其為詩也，或離舊格而去之，其賦亦然。

李白以駢入賦的手法，也出現在杜甫同以鳥獸題材的〈雕賦〉、〈天狗賦〉中，如〈雕賦〉寫虞人捕雕一事：

若乃虞人之所得也，必以氣稟終冥，陰乘甲子，河海蕩濤，風雲亂起，雲沍山陰，冰纏樹死，述向背於八級，極飛步於萬里，朝無以充腸，夕違其所止，頗愁呼而蹭蹬，信求食而依倚，用此時而極杙，待尤者而網紀，表狎羽而潛窺，順雄姿之所擬，颯捷來於森木，固先擊於利觜，解騰攫而竦神，開網羅而有喜，獻禽之課，數備而已。

而〈天狗賦〉中寫天狗奉命畋獵之勇猛不凡曰：

伊鷹隼之不制兮，呵犬豹以相躔，蹙乾坤之翕習兮，望麋鹿而飄然，由是天狗捷來，發自於左，頓六軍之蒼黃兮，劈萬馬以超過，

材官未及唱，野虞未及和，罔髀矢與流星兮，圍要害而俱破，洎
千蹄之迸集兮，始拗怒以相賀，真雄姿之自異兮，已歷塊而高臥，
不愛力以許人兮，能絕甘以爲犬。

而以上的對仗形式中，又不限於上下兩句的對仗，而有不少運用隔句對的形式，這種情形在齊梁賦作中並不多見，可見杜賦在駢儷的運用，固然顯現杜甫「不薄今人愛古人，清辭麗句必爲鄰」的「轉益多師」創作態度，而李白也一樣地吸收了六朝文學之長。^{註三}二人更進一步發揮庾信賦中逐漸運用的隔句對仗，如〈雕賦〉之「架軒楹之上，統漆光芒；掣梁棟之間，寒風凜冽」、「必使鳥攫之黨，罷鈔盜而潛；梟怪之群，想英靈而虛墜。」〈天狗賦〉之「俱精爽之衰落兮，驚歲月之忽殫。顧同儕之甚少兮，混非類已摧殘。」李白〈大鵬賦〉之「豈比夫蓬萊之黃鵠，夸金衣與菊裳。恥蒼梧之玄鳳，耀彩質與錦章。」這種情形已多少體現唐賦逐漸律化的時代趨勢。這又是盛唐前後二位代表詩人的辭賦特色之一。

李、杜詠物賦在體現唐賦日趨律化的另一特徵，即是聲律的講求。這一點自然是與唐代科舉開始以文學取士，並科以律詩、律賦的時代背景有關^{註四}，試看在詩歌創作中，經常不拘格律擅長的李白，在〈擬恨賦〉中的開首幾句：

晨登太山，一望蒿里。松楸骨寒，宿草墳毀。浮生可嗟，大運同此，

○ ○ ● ● ○ ○ ● ● ○ ○ ● ●

于是僕本壯夫，慷慨不歇。仰思前賢，飲恨而沒。昔如漢祖龍躍，

○ ○ ● ● ● ●

註 三：參見拙作〈論李白賦對六朝文風的因革〉（《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》1996·12台北政治大學文學院）

註 四：參見傅璇琮《唐代科舉與文學》頁413-418（台北文史哲出版社1994）

群雄競奔。提劍叱咤，指揮中原。東馳渤海，西飄崑崙。... ..

○ ○ ● ● ○ ○ ○ ● ● ○

一朝長辭，天下縞素。若乃項王虎鬥，白日爭輝。拔山力盡，蓋世心違。

○ ○ ● ● ○ ● ● ○ ○ ● ● ○

聞楚歌之四合，知漢卒之重圍。帳中劍舞，泣挫雄威。

○ ● ● ○ ○ ● ● ○

雕兮不逝，暗噫何歸。

○ ● ● ○

可見李白仍繼承六朝中講究聲律的作風，雖然如四言句中的二、四音步處，未必皆如詩歌般重視平仄不同，但在上下句間仍以平仄之對仗形式出現，造成賦篇另一種輕重抑揚的和諧與變化。這種與詩歌表現型態之有所不同，在庾信的賦作中是明顯存在著^{註五}。而〈大鵬賦〉開首寫大鵬展翅飛翔，曰：

脫髻鬢于海島，張羽毛于天門。刷渤海之春流，晞扶桑之朝暉。

● ● ○ ○ ● ○ ○ ●

烜赫乎宇宙，憑陵乎崑崙。一鼓一舞，煙濛沙昏。五岳爲之震蕩，

● ● ○ ○ ● ● ○ ○ ● ●

百川爲之崩奔。

○ ○

可見李白的賦作，仍頗注意聲律之抑揚變化，而且其中上下句又以平一平與仄一仄的對仗最爲普遍存在，這與他的五律詩作，呈現近似的寫作特色，或許可

註 五：參見拙著〈庾信生平及其賦之研究〉頁250～256（台北·文史哲出版社，1984）

以視為唐詩日趨律化時的另一種復古型態。

至於向來以律詩著名的詩聖杜甫，不僅異於李白對格律的若即若離關係，而且自稱「晚節漸於詩律細」，他的詠物賦竟又呈現如何的聲律風貌，我們試看他〈雕賦〉中描寫馴服雕鳥一段：

及乎閩隸受之也，則擇其清質，列在周垣，揮拘攣之掣曳，挫豪梗之飛翻，識畋遊之所使，登馬上而孤騫，然後綴以珠飾，呈於至尊，搏風槍梟，用壯旌門，乘輿或幸別館，獵平原，寒蕪空闊，霜仗喧繁。

此賦上下二句間仍是聲律嚴謹、平仄互換，而且大多又以同句間二、四平仄不同，在風格上更接近永明體律詩演變到要求二、四平仄互換的標準格律，這一點似乎在呈現杜甫精於格律的一貫作風，並且較李白更加嚴密，可見他們在科舉漸重詩賦的時代風氣下，即使還未創作典型的律賦作品，但時勢所趨，必然也曾於格律下過功夫，李白如此，精於詩律的杜甫就不用多說，尤其杜甫還至少曾兩次參加科舉考試，雖皆不幸落榜^{註六}，但似可推知他必然熟習於與科考密切相關的賦篇格律之法，因此不僅格律嚴整，而且又不失變化，他的詩律如此，賦也不例外。

杜甫詠物賦的聲律，也有一些例句與李白一樣，注重上、下句間的平仄對仗，但同句中的音步，例如四言句的第二、四字，或六言句之第三、六字，當然隨著杜甫句法的追求變化，有時如六言句未必是全著重在第三、六字，有時第一字也頗為重要，但我們主要可由這些標準句法結構中，看到此類平一平

註 六：參見傅璇琮〈從杜甫于天寶天載應試談唐代的科舉〉（《草堂》1984・1期）

對仄一仄的前後句聲律結構，如〈雕賦〉中「綴以珠飾，呈於至尊」即呈現「仄仄平仄，平平仄平」的嚴整聲律對仗，無論是從一三或二二的句法形式來看，皆是形成仄一仄對平一平的聲律對仗。這種類型，還見於〈雕賦〉開首的前二句：

當九秋之淒清，見一鶚之直上

○ ○ ○○ ● ● ●●

又如賦文中間的「千年孽狐，三窟狡兔」、「曉哮其音，颯爽其慮」、「莫益於物，空生此身」，「忽隔天路，終辭水濱」、「降精於金，立骨如鐵」等例，都是這種聲律對仗類型，尤其賦末的幾句感慨，更是連續四句，以此基本架構，並更加精細，使前後兩句之間不只音步相對，字字也都平仄互對：

倏爾年歲，茫然闕廷。莫試鉤爪，空回斗星。

●●○○ ○○●○ ●●○○ ○○●○

至於杜甫另一篇詠物之作〈天狗賦〉，也有不少這類例句，如「上揚雲旂，下列猛獸」即除「上、下」二字外三平對三仄的聲律對仗，六言句如「日食君之鮮肥兮，性剛簡而清瘦」亦在第三、六字上，以平一平對仗仄一仄，更有類似〈雕賦〉中講究聲律精細的例子，如：

終無自私，必不虛透。

○○●○ ●●○○

又賦末二句末尾之例：

寧久被斯人，終日馴狎已。

●○○○ ○●●●

皆表現出杜甫賦中濃厚律化的第一類聲律特徵。

杜甫賦濃厚律化的第二種聲律類型，即承襲從永明體演為律體的聲律基型，既強調同句間音步的平仄不同，且同時在上、下兩句之間平仄互換，亦即一般律體詩一聯之中的標準聲律結構，這種類型正是與詩歌律化同步的說明，此類例子在杜甫賦中最多，也是與李白在類型比例上迥異之處，反映出杜甫詩、賦兩種文體之間格律的互相影響。例如杜甫〈雕賦〉中「若乃虞人之所得也」以下一小段：

必以氣稟終冥，陰乘甲子。河海蕩滌，風雲亂起。雲沍山陰，冰纏樹死。

● ● ○ ● ● ○ ○ ● ● ○ ○ ●

其中除「氣稟終冥」一句外，其餘皆本句二四平仄不同，且上下兩句平仄互對。其中特色又結合韻腳的平仄聲調，絲毫不受拘束。而杜甫的賦中，也有一些例子，基本上亦屬此類型，但有時較無法將韻腳平仄如此完美結合，例如：

以雄材為己任，橫殺氣而獨往。稍稍勁翮，肅肅逸響。

○ ● ● ● ○ ● ● ●

杳不可追，俊無留賞。彼何卿之性命，碎今日之指掌。

● ○ ○ ● ○ ● ● ●

除韻腳「往」、「響」、「掌」三字外，與上引聲律型態，大體近似，不過因

此也形成連續八句以仄聲收尾，在聲情上更顯「沈鬱頓挫」，似乎又自成特色。

上述這種聲律形式，是杜甫詠物賦中運用最多的一類，同時也是唐賦詩化的一項具體象徵，然而就如詩歌從永明體發展到律體的過程一樣，在上聯與下聯之間組合形態方面，永明體雖然作了不同的實驗與嘗試，但並未能徹底解決，一直到唐代以後，才逐漸形成「黏」的近體詩格律，因而我們從杜甫的詠物賦中可以發現，當他運用近體詩一聯之中平仄相對的聲律模式進行寫作時，雖然已經普遍充分運用律體詩「黏」的格律，但同時也有數量相近的賦句，不合「黏」的原則，亦即下聯的主要聲律模式，是上聯的重複使用，這種聯與聯間不穩定的二重性，極近似於永明體詩的創作情形，由此看來，詩歌之所以走上格律的路子，固然受到賦體文學的重要影響^{註七}，但唐賦的律化，似乎更主要源由於近體詩歌格律，而杜甫的賦，正可作為盛唐前後辭賦詩化的例證。

杜甫賦的聲律特色雖受到近體詩律的影響，卻又不及詩律之固定嚴謹，這可從〈雕賦〉中「及乎閭隸受之也」以下一段獲知：

則擇其清質

○ ●

列在周垣。

● ○

揮拘攣之掣曳

○ ●

挫豪梗之飛翻。

● ○

註 七：參見朱光潛《詩論》中〈中國詩歌何以走上律的路〉。（台北·德華出版社·1980）

識枚游之所使

○ ●

登馬上而孤騫。

● ○

然後綴以珠飾

● ●

呈於至尊。

○ ○

搏風槍櫟

○ ●

用壯旌門。

● ○

這小段賦的前半部，共有三聯，聲律上主為重複的排比形式。至於第三、四聯間及後半部，雖因「綴以珠飾」聯句中二四平仄不合標準，但大體可以看出「黏」式的詩律結構。這種方式在杜甫的〈天狗賦〉中，甚至更加已變化，更富開創性，並呈現杜甫聲情的沈雄特色：

問髀矢與流星兮，圍要害而俱破。

● ○ ● ●

泊千蹄之迸集兮，始拗怒以相賀。

○ ● ● ●

真雄姿之自異兮，已歷塊而寫臥。

○ ● ● ●

不愛力以許人兮，能絕等以爲大。

● ○ ● ●

這近似隔句對的四聯，在前半聯正好形成近體詩的格律形式，而在後半聯則全以仄聲魚貫而下，形成杜甫賦中繼承與創新合一的特色。

此外，杜甫詠物賦中的聲律新變，還包括下列形式，（一）隔句對中上聯與下聯聲律相同，而下半聯主要聲韻平仄相同，如〈天狗賦〉：

使闐處而誰何兮，備周垣而辛酸。

● ○ ○ ○

彼用事之意然兮，匪至尊之賞闌。

● ○ ● ●

（二）本聯前後句間運用詩歌「黏」的格律，但前後二聯則聲律重覆，如〈雕賦〉之

晨飛絕壑，暮起長汀。

○ ● ● ○

來雖自負，去若無形。

● ○ ● ●

置巢巖嶠，養子青冥。

● ○ ● ●

此例更是連續三聯運用此一聲律形式，可見杜甫精於聲律的巧變特色。

(三) 除因韻腳平仄一致外，不僅本聯具有近似律體「黏」的特色，如前類型式，而且前後聯又平仄對仗，更顯杜甫「因難見巧」的聲律功力，如〈天狗賦〉之：

此乃獨步受之於天兮，熟知群才之所不接。

● ○ ○ ● (韻腳)

且置身之暴露兮，遭縱觀之稠疊。

○ ● ● ● (韻腳)

又如〈雕賦〉之：

彼用事之意然兮，匪至尊之賞闌。

● ○ ○ ○ (韻腳)

仰千門之峻嶒兮，覺行路之艱難。

○ ● ● ○ (韻腳)

當然若無韻腳的局限，這種聲律特色會更形巧妙，杜甫的〈雕賦〉便有一例：

架軒楹之上，純漆光芒。

○ ● ● ○

掣梁棟之間，寒風凜冽。

● ○ ○ ● (韻腳)

由上述李、杜賦中駢偶聲律的探討與分析，一方面反映出盛唐前後詠物小賦的詩化色彩，更可見唐人在六朝之後，也不能無視於文學藝術形式的發展趨勢，並受其影響。而不拘於格律的李白在其古賦中，亦不能不呈現一定程度的律化風貌，何況是向以格律精熟著名的詩聖杜甫，更將詩歌由永明到律體化的

格律中，轉而附麗到他的賦篇中，並形成濃厚、變化並具開創意義的聲律特色，從而突顯出李、杜二人聲律上的不同態度與作品風貌。

三、李、杜鳥獸賦之典故運用

李、杜鳥獸賦除在駢麗、聲律上承襲傳統，尤其是六朝文風，除加以融鑄新創外，亦善於活用典故，因此避開前人不少賦篇中生硬堆垛之弊，而辭賦中這種近似白描的用典技巧，可以說是承自前代庾信以來的新變作風，並經過初唐四傑等作家的洗鍊，終於完成盛唐用典的成熟風格。

李、杜都擅長運用各種古代典籍，包含經、史、子、集等類，而且顯得自然流暢，這一點又是源自六朝以來的文學風尚，卻又展現盛唐的典型風貌與其氣象，而這方面無非是受到先秦、漢賦以來「控引天地，錯綜古今」的重大影響，使他們在典方面，不僅靈活變化，清新自然，而且氣格不凡，不僅超越六朝一般的詠物賦，而且上接漢賦，體現出盛唐結合漢魏、六朝之長的時代氣象，而李、杜二人作為盛唐前後詩人的代表，不僅他們的大賦展現了唐代上追大漢的氣勢，尤其李、杜的詠物賦都呈現出「小中見大」、具體而微的泱泱唐風。

李白賦中用典的靈活變化及其技巧，如（一）反用與活用的結合，如〈大鵬賦〉中「任公見之而罷釣，有窮不敢以彎弧。莫不投竿詩鋌，仰之長吁。」反用了《莊子·外物》與《淮南子》的舊典，卻加翻新改造，這兩種手法，雖常見庾信賦中，但加以結合運用，則是李白的創作巧思。（二）暗用而近於白描。如〈大鵬賦〉寫大鵬高瞻遠矚，則云：「塊視三山，杯觀五湖」、「巨鼇冠山而卻走」、「豈比夫蓬萊之黃鵠，誇金衣與菊裳。」等雖出於《西京雜記》卷一、《史記》、《三都賦》等典籍文章，卻幾乎不見用典之鑿痕，而這些技巧也普遍見於李白其他幾篇融合抒情、詠物於一體的〈悲情秋賦〉、〈惜餘春

賦》，〈愁陽春賦〉等小品賦裡。^{註八}這些成爲李白賦中最具代表性的用典手法與特色，並經常融合神話傳說題材，成爲李白展現浪漫文學特色的重要特質之一。與他詩歌中的特色具有異曲同工之妙。

杜甫鳥獸賦也精於掇取所學，善加融鑄，並結合寓駢於散的句式，顯現文氣的生動流暢，因此與李白詠物賦一樣都能表現出實爲用典，卻若白描的成熟技巧，從而呈現一氣呵成的渾融效果，如〈雕賦〉首段寫「此雕之大略也」云：「彼何鄉之性命，碎今日之指掌。伊鷺鳥之累百，敢同年而爭長。」鋪陳中結合〈文選〉中賈誼〈過秦論〉、揚雄〈羽獵賦〉、鄒陽〈上書吳王〉等的文章。又如「河海蕩滯」、「頗愁呼蹢躅，信求食而依倚」幾句寫雕鳥之困頓，實出於《莊子》與木華〈海賦〉，而總結雕鳥校獵之超凡風采，則云：「豁堵牆之榮觀，棄功效而不論。」辭義明白自然，卻以反用語活用的靈活手法，化用了《老子》、《禮記》、《東觀漢紀》、《世說新語》等書的典故，而「至如千年孽狐，三窟狡兔。」則又是運用《莊子》、《戰國策》中的典故，至於像雕鳥「及將起而遄臻」的「忽隔天路，終辭水濱」二句幾乎與一般古文的白描文字無異，卻是出於《左傳》與枚乘的詩句，這些例子說明杜甫與李白皆善於繼承六朝用典之技巧，卻又煥發出唐賦純熟的藝術風貌。

詠物賦喜好用典，這方面同於詠物詩，卻又因文體特性，更具揮灑的空間，並且更能顯現作者的用典特色。李白與杜甫雖都具備盛唐純熟的藝術手法，卻又呈現各自不同的風格，而這主要決定於兩人典故題材的傾向差異。李白喜好運用神話、傳說一類典故，因此使他的詠物作品也呈現出浪漫虛幻的藝術風格，亦即《文心雕龍·辨騷》所稱「荒誕之說」、「譎怪之談」一類，由此也可見李白賦中深受楚騷以來浪漫文風的一面，他的〈大鵬賦〉正是典型的代表作品。

註 八：同注3。

首先是此賦之作，本即援用《莊子·逍遙遊》的典故，故先天上即深具寓言的虛構色彩。其次，李白在賦中又大力馳騁想像，廣博善加取譬，因此在神話、傳說典故隨其文思紛至沓來的結果，自然容易形成奇譎浪漫的藝術風格。

李白〈大鵬賦〉為鋪陳大鵬之「雄姿壯觀，塊軋河漢」一段，便大量運用此一手法，形成李白賦的用典特色：

若乃足縈虹蜺，目耀日月。連軒沓拖，揮霍翕忽。噴氣則六合生雲，灑毛則千里飛雪。邈彼北荒，將窮南圖。運逸翰以傍擊，鼓奔飆而長驅。燭龍銜光以照物，列缺施鞭而起途。塊視三山，杯觀五湖。其動也神應，其行也道俱。任公見之而罷釣，有窮不敢以彎弧。莫不投竿失鏃，仰之長吁。爾其雄姿壯觀，塊軋河漢。上摩蒼蒼，下覆漫漫。盤古開天而直視，羲和倚日以旁嘆。繽紛乎八荒之間，掩映乎四海之半。橫大明而掩晝，若混茫之未判。乎騰覆以迴轉，則霞廓而霧散。

不僅如此，在此賦的下一段文字中，又以密度更高的神話、傳說材料，亟寫大鵬之神怪不測與縱適逍遙：

天吳爲之怵慄，海若爲之躑躅。巨鼇冠山而卻走，長鯨騰海而下馳。縮殼挫鬣，莫之敢窺。吾亦不測其神怪之若此，蓋乃造化之所爲。豈比夫蓬萊之黃鵠，誇金衣與菊裳？恥蒼梧之玄鳳，耀綵質與錦章。既服御于靈仙，久馴擾于辭池隍。精衛殷勤于銜木，鷓鴣悲愁乎薦觴。天雞警曉于蟠桃，踞烏晰耀于太陽。不曠蕩而

縱適，何拘攣而守常？未若茲鵬之逍遙，無厭類乎比方。

這些例子代表了李白賦的主要用典特色，即使是另一類近似詠物性質的〈悲清秋賦〉、〈惜餘春賦〉、〈愁陽春賦〉等短篇小作中，也多少反映出這種用典傾向。而在另一方面，唯一的例外，則是李白另一篇詠物小品〈劍閣賦〉，則全不運用神話、傳說一類典故，而直以敷陳其事的賦筆，描繪劍閣之奇險形勢，全篇以白描為主，故難於看出李白用典的特性，因此與杜甫賦雖少神話、傳說等迷離色彩，卻在鋪陳中穿插典故的作風，仍然有所不同。

杜甫的鳥獸賦，亦具「控引天地，錯綜古今」的用典廣度，雖多取舊典前文的描寫，卻罕見神話、傳說一類材料，如〈雕賦〉中言其「生質氣慨之特雄」^{註九}一段：

夫其降精於金，立骨如鐵，目通於腦，筋入於節。架軒楹之上，純漆光芒，掣梁棟之間，寒風凜冽，雖趾躄千變，林嶺萬穴。擊叢薄之不開，突杈枒而皆折，又有觸邪之義也。

雖結合《楚辭》、王延壽〈魯靈光殿賦〉、傅玄〈鷹賦〉、揚雄〈羽獵賦〉、《神異經》等典籍文章，並加融鑄變化，卻全無「荒誕」、「譌怪」色彩，而以精雕細琢的寫實手法見長。而杜甫這種異於李白典故的浪漫奇麗，尤其可自兩人禽鳥題材詠物賦的題目與內容上見到具體的縮影，例如李白以大鵬自寓，其鳥出於《莊子》之虛構性寓言，而杜甫的〈雕賦〉則為當時朝廷狩獵的實物。其次，兩人皆在賦中以其他禽鳥襯托主題的卓偉超凡，而李白則除引用「蓬萊

註九：參見清仇兆鰲集注《杜詩詳注》卷二十四。

之黃鵠」、「蒼梧之玄鳳」外，又以「精衛殷勤於銜木，鷓鴣悲愁乎薦觴。天雞警曉于蟠桃，駿鳥晰耀于太陽。」反襯大鵬之逍遙，其中這些禽鳥皆出於神話、傳說，難於人間得見。反觀杜甫〈雕賦〉云：「必使烏攫之黨，罷鈔盜而潛飛。梟怪之群，想英靈而遽墜。」其中「烏」、「梟」皆尋常禽鳥，不具神怪色彩。此賦又有「爾其鵠鵠鳴鵠之倫。莫益於物，空生其身。聯拳拾穗，長大如人。肉多奚有，味不足珍。輕鷹隼而自若，託鴻鵠而為鄰。」一段，博引眾禽，卻都屬人間百鳥，非屬虛構之神鳥。這些正可以作為李、杜鳥獸賦在用典上的不同特色。

四、李、杜鳥獸賦之漢賦氣象

李白與杜甫賦除汲取六朝文學之長，並加發展外，由於李白還繼陳子昂之後，力追復古，而杜甫亦在「竊攀屈宋宜方駕」、「轉益多師是汝師」的文學觀下，都不約而同地上追漢魏風骨，尤其在賦的寫作方面，二人都明白顯出爭雄司馬相如、揚雄等漢賦大家的自信與自負，李白甚至還有睥睨古人之氣概，因此無論李白或杜甫，除在〈大獵賦〉、〈明堂賦〉，或是三大禮賦等長篇巨製中力摹漢魏風骨外，他們的詠物賦，也不例外，而其具體而微的作法，首先表現在「小中見大」地學習漢賦規模方面。

按詠物小賦雖可溯及屈、荀的作品，但真正衍為風尚，並普遍盛行的則是魏晉以來的詠物賦^{註十}，而齊梁詠物賦則時代上更接近唐代，不僅篇幅多屬小品形式，而其章法上多以小巧婉約為尚，自然抒寫更具詩化特性，因此多局限一物一情的狹隘園地，從而逐漸離開漢賦中「控引天地，錯綜古今」的廣闊世

註十：參見廖國棟《魏晉詠物賦研究》中「魏晉詠物賦之鼎盛」一章。（台北：文史哲出版社，1990）

界。然而進入初唐之後，除仍有不少承繼六朝婉約輕雋的格局與風格外，也開始呈現與時代同步的唐風，此一風氣經由四傑等人的努力，到唐代才愈發明顯與完整，因此像李白、杜甫所作體製不長的詠物賦，也典型地體現出這一時代精神。

〈劍閣賦〉是李、杜二人詠物賦中篇幅最小的，但一樣呈現近似漢賦中的宏偉格局，這種「小中見大」的手法，恰如漢代大賦的縮影，因此較諸李白〈大獵賦〉、〈明堂賦〉，杜甫三大禮賦等作品，在表現盛唐氣象方面，可謂異曲同工：

咸陽之南直望五千里，見雲峰之崔嵬。前有劍閣橫斷，倚青天而中開。上則松風蕭颯瑟颼，有巴猿兮相哀。旁則飛湍走壑，灑石噴閣，洶湧而驚雷。送佳人兮此去，復何時兮歸來？望夫君兮安極？我沉吟兮嘆息。視滄波之東注，悲白日之西匿，鴻別燕兮秋聲，雲愁秦而暝色。若明月出于劍閣兮，與君兩鄉對酒而相憶。

此賦中描寫精煉、文字簡潔，具有濃厚的詩化特徵，是李白詠物賦中頗具特色的一篇，既不同於他的〈大鵬賦〉，且異於杜甫詠物賦的風格，而在格局上又融鑄了漢大賦與六朝小賦之長，因此雖賦的外表屬六朝小品賦，但在章法上則創造性地融入漢賦的章法結構，尤其此賦前半篇之鋪敘劍閣形式，以南望、「前有」、「上則」、「旁則」等多向性的空間鋪陳手法，造成的不凡氣象，是盛唐之前的詠物小賦中難以見到的寫法，故王琦注曾引元祝堯之語說：

《古賦辨體》：其前有「上則」「旁則」等語是摹斂《上林》、《兩都》鋪敘體格，而裁入小賦，所謂「天吳與紫鳳，顛倒在短

褐」者歟！故雖以小賦亦自浩蕩而不傷儉陋，蓋太白天才飄逸，其爲詩也，或離舊格而去之，其賦亦然。

此外，《劍閣賦》的後半篇，雖以抒情爲主，但其中時空之大跨度跳躍，亦呈現異於六朝小賦「儉陋」的「浩蕩」格局，開創出盛唐文風的宏博氣象。

李白另一篇詠物賦經典之作，正是以鳥獸爲題的〈大鵬賦〉，其全篇章法與《劍閣賦》迥異，首先在篇幅上，雖不如典型漢賦長篇巨作，但又較六朝一般小賦略大，這種篇幅上介於二者之間的現象，應可視爲李白詠物賦在形式上回歸漢賦，所反映出的復古意義。其次，全篇結構嚴謹，條理分明，依段落次序以賦家鋪陳之彩筆，加以勾勒渲染，從而呈現大鵬「固可想像其勢，髣髴其形」、「其動也神應，其行也道俱」、「雄姿壯觀，塊軋河漢」、「神怪之若此」、「茲鵬之逍遙，無厥類乎比方」、「登於寥廓」等多方面豐富形象與內涵，體現漢賦「鋪采摛文」中求全、求大的審美風格。因此〈大鵬賦〉中，雖多六朝駢儷，但在格局章法方面，仍與典型漢賦頗爲近似。

杜甫〈雕賦〉、〈天狗賦〉的格局章法上，亦具漢賦規模，在體製上與李白〈大鵬賦〉一類相近，主要得自漢代馬、揚諸賦，全賦脈絡分明，體大思精。例如〈雕賦〉首段先鋪陳「雕之俊異」與「雕之大略也」，以下各段則分別鋪陳「虞人取雕之法」、「畜雕以供校獵」、「雕之效能，勝於鷹隼」、「雕之蓄威，不擊凡鳥」、「生質氣慨之特雄」、「言其得食，而能報稱」、「不用而潛身，有合用舍行藏之義」。即由雕之外在形體寫到雕之內在才能、品德操守等，全篇層次分明，體現「物之表裡精粗無不到」的賦家寫作本色，因此本賦不僅格局「浩蕩」，而且肌理分明，具備「極精微而致廣大」的精神，這又是杜甫鳥獸賦與李白〈大鵬賦〉同中有異之處。

五、李、杜鳥獸賦之體物特色

詠物賦的主要描寫對象，既是大自然或社會中的事物，因此在客觀的形體之外，又存在著由內散發出的氣質神韻，不過這些事物一旦攝入文學世界，便常由作者擷取的角度不同而有所偏重，或偏於「形似」，或存其神韻，這種現象亦廣泛存在其他的藝術創作中，如中國繪畫中，即由此衍生出「工筆」與「寫意」兩大派別，而詠物文學，尤其是詩、賦兩大文體中，也常出現創作上「形似」、「神似」的不同趨向。

六朝盛行的詠物小賦，闡揚了漢賦中「圖聲寫貌」的精雕細琢的一面，並衍為重視「巧構形似」的輕巧風格，從劉宋大謝以下的山水詩作，以至齊梁的宮體詩中都濃厚地體現此一新變風潮，而唐人眼中的「齊梁」文風，正是反映在「以綺豔及詠物之纖麗」^{註十一}特性上，故《文心雕龍·物色》評論劉宋以來的文風云：

自近代以來，文貴形似。窺情風景之上，鑽冒草木之中。吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥，故能瞻言而見貌，印字而知時也。

李白、杜甫的動物賦，並未局限於「巧構形似」之中，反在「體物」中呈現其形神合一的完整風貌，流露盛唐的時代審美觀，如李白之〈劍閣賦〉中寫「劍閣之橫斷」，則彷彿「倚青天而中開」，言「飛湍走壑，灑石噴閣」，則

註十一：參見清姚範《援鶉堂筆記》。

以「洶湧而驚雷」作比，正是在虛、實互用之中，達到形神合一的寫作目標。他的〈大鵬賦〉，更在首段末尾明言前文內容與宗旨，正是「想像其勢，髣髴其形。」例如在「其名曰鯤，化成大鵬，質凝胚渾。脫髣髴于海島，張羽毛于天門，刷渤澥之春流，晞扶桑之朝暾」一段「髣髴其形」的「形似」鋪陳後，則進而渲染其「怒無所搏，雄無所爭」的神采：

赫乎宇宙，憑陵乎崑崙。一鼓一舞，煙濛沙昏。舞岳爲之震蕩，
百川爲之奔崩。

同樣地，實寫大鵬「邈彼北荒，將窮南圖。運逸翰以傍擊，鼓奔飈而長驅」後，便以神話、傳說等虛構材料，傳達「其動也神應，其行也道俱」的「雄姿壯觀」：

燭龍銜光以照物，列缺施鞭兒啓途。塊視三山，杯觀五湖。其動也神應，其行也道俱。仁公見之而罷釣，有窮不敢以彎弧，莫不投竿失鏃，仰之長吁。爾其雄姿壯觀，塊軋河漢。上摩蒼蒼，下覆漫漫。盤古開天而直視，羲和倚日以旁嘆。

至於杜甫鳥獸賦形、神兼備，也能突破齊梁以來「體物」時偏重「形似」的不足，例如〈雕賦〉中寫朝廷畜雕以供校獵一段：

及乎閭隸受之也，則擇其清質，列在周垣，揮拘攣之掣曳，挫豪梗之飛翻，識畋遊之所使，登馬上而孤騫，然後綴以珠飾，呈於至尊，搏風槍梟，用壯旌門，乘輿或幸別館，獵平原，寒蕪空闊，

霜仗喧繁，觀其夾翠華而上下，卷毛血之崩奔，隨意氣而電落，引塵沙而晝昏，豁堵牆之榮觀，棄功效而不論，斯亦足重也。

前半寫雕禽受訓中的過程及其外表裝飾，歷歷可見，而自「夾翠華而上下，卷毛血之崩奔」以下數句，則重在表現雕鳥之神采雄姿。尤其寫雕「生質氣慨之特雄」一段，更顯杜甫善於體物之形、神：

夫其降精於金，立骨如鐵，目通於腦，筋入於節。架軒楹之上，純漆光芒，掣梁棟之間，寒風凜冽，雖趾躄千變，林嶺萬穴。擊叢薄之不開，突杈枒而皆折，又有觸邪之義也。

故清仇兆鰲評曰：「降精四句，摹其狀貌。架軒四句，擬其神染。趾躄四句，稱其魄力。」正是一語道破杜甫詠物賦的此種特色。^{註十二}因此，在杜甫〈天狗賦〉中，也能輕易發現相同的例子：

由是天狗捷來，發自於左。頓六軍之蒼黃兮，劈萬馬乙超過。材官未及唱，野虞未及和，罔髀矢與流星兮，圍要害而俱破，洎千蹄之迸集兮，始拗怒以相賀，真雄姿之自異兮，已歷塊而高臥，不愛力以許人兮，能絕甘以爲犬。^{註十三}

由上述例證，可知李、杜二人的確在鳥獸賦中，皆能體現盛唐形神合一的

註十二：同註9。

註十三：「絕甘」據仇氏《杜詩詳注》所云，此處《文苑英華》作「絕等」。

時代審美觀念。然而同中有異的是，在此基礎上，李白賦中「體物」之時，較偏重略貌取神方面，因此在手法上，虛擬多於寫實，工筆刻畫得少，因此賦篇風格更顯豪放飄逸，如見其人。反之，杜甫賦則不遺餘力「曲寫毫芥」、「圖聲寫貌」，因此常令人在他精雕細琢的工筆中，物象似乎躍然紙上，呼之欲出，而他細膩逼真的詠物特色，較諸六朝詠物賦似乎亦不遑多讓。這也是與李白詠物賦在寫作風格上的另一差異，當然杜甫賦在兼備形神之中，似乎也反映出杜甫雄偉卻又沈鬱的文風與個性。因此，杜甫文風的博大精深，可說與他「體物」之可大可小，形神兼備的文學能事密切相關。

此外，為凸顯物象之神采，李白更善於運用夸飾手法，結合浪漫虛幻的神話、傳說，因此在體物之內涵神采時，也顯現出時空特色的劇烈跳躍，使他賦中的意象，更具飛動與變幻特徵，在這些方面，杜甫則是難以望其項背，如〈大鵬賦〉之中寫大鵬之神怪莫測，則云：「天吳爲之怵慄，海若爲之躑躅。巨鼇冠山而卻走，長鯨騰海而下馳。縮殼挫鬣，莫之敢窺。」至於杜甫之〈雕賦〉、〈天狗賦〉，則偶而亦運用夸飾、神話、傳說，但在比例上則遠低於李白賦，因此像〈雕賦〉中「隨意氣而電落，引塵沙而晝昏」、〈天狗賦〉「劃雷殷而有聲兮，紛膽破而何遽。似爪牙之便禿兮，無魂魄以自助。」一類風格的句子，畢竟難得一見。

至於語言的運用方面，杜甫賦因為廣博用典，雖經巧妙融鑄，但有時仍出現古語痕跡，雖見好古奇崛之美，卻也失去自然流麗之特色，例如〈雕賦〉虞人取雕一段，中「河海蕩濤」，出自木華〈海賦〉，「雲沓山陰」出自《左傳》，「頗愁呼而蹭蹬」源於〈海賦〉，「飄捷來於森木」出於左思〈三都賦〉等例，亦可見杜甫「語不驚人死不休」與「無一字無來歷」的遣辭特色。反之，李白運用典故，著重於意象本身的特性與其創變，因此他的賦篇語言風格，清新流

麗，頗有六朝沈約所倡「三易說」的遺風^{註十四}。如〈大鵬賦〉之末段：

俄而希有鳥見謂之曰：偉哉鵬乎，此之樂也。吾右翼掩乎西極，左翼蔽乎東荒。跨躡地絡，周旋天綱。以恍惚爲巢，以虛無爲場。我呼爾遊，爾同我翔。於是乎大鵬許之，欣然相隨。此二禽已登于寥廓，而斥鷃之輩，空見笑於藩籬。

而〈劍閣賦〉中，尤其是前半篇，雖借取漢賦鋪陳空間手法，並運駢入散，但全篇幾乎見不到典型漢賦中難以辨識的瑋字，由此反映出李白善於融鑄漢賦之長，又能兼去其短的文學才能。這又是李白與杜甫在賦篇語言上一大差異，從而表現兩人不同的辭賦風格。

六、李、杜鳥獸賦之寫志風格

詠物賦的起源甚早，可溯自屈原〈橘頌〉，以及荀卿〈蠶〉、〈雲〉以至宋玉〈風賦〉等等作品，表現的手法固然各有差異，但基本上都合乎《文心雕龍·詮賦》所謂：「賦者，鋪也。鋪采摘文，體物寫志也。」的宗旨，其中「體物」是賦的主要內容，但「寫志」才更是它的終極目的，只是屈、荀等人所樹立此一賦體典範，似乎到漢魏六朝時，演變爲以「體物」爲主，至於「寫志」之旨相形之下反顯不足，漢賦普遍存在的「勸百而諷一」，即爲此種風氣的具體例證，以至揚雄後來發出「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」的感嘆。

註十四：顏之推《顏氏家訓·文章》：「沈隱侯曰：文章當從三易，易見事，一也；易識字，二也；易讀誦，三也。」（台北·商務印書館·1974）

至於魏晉盛行的詠物賦，雖隨著文學自覺意識的提高，而更重視抒發作者情志，但並未普遍形成風氣，以至於相當多的作品，仍僅止於「體物」細密，辭藻華麗，不見有深刻的「寫志」內涵，這種傾向發展到南朝，特別是齊梁的詠物賦中，更是變本加厲，「體物」更見細膩，至於同時又能真正兼顧「寫志」的詠物，並不多見，尤其齊梁的一般詠物賦，儘管已漸具文學的抒情特性，但多半仍追逐於「性情漸隱，聲色大開」^{註十五}的體物世界，而且這些詠物之作，大多出於應酬之作，即使稍涉「寫志」，也大都出於「爲文而造情」，則顯得「爲賦新詞強說愁」。真正具有「體物寫志」的詠物賦畢竟不多，而這一差異性，正存在於庾信前、後期的賦篇中，因此庾信早期的幾篇賦，如〈春賦〉、〈鴛鴦賦〉、〈鏡賦〉等等，大多是屬於文士集團，茶餘飯後互相酬和的遊戲之作，因此儘管描寫生動，感情細膩，但這種作品的情感，純以寫作技巧取勝，是爲文造情，正如祝堯古賦辨體所云：

嘗觀古之詩人，其賦古也，則於古有懷，其賦今也，則於今有感，其賦事也，則於事有觸，其賦物也，則於物有況。情之所在，索之而愈深，窮之而愈妙，彼其於辭，直寄焉而已。……蓋西漢之賦，其辭工於楚騷，東漢之賦，其辭又工於西漢，以至三國六朝之賦，一代工於一代。辭愈工則情愈短而味愈淺，味愈淺而體愈下……徐庾繼出，又復隔句對聯，以爲駢四儷六，簇事對偶，以爲博物治聞，有辭無情，義亡體失，此六朝之賦所以益遠於古。」

註十五：參見簡宗梧先生《漢賦源流及其價值商榷》中〈漢賦瑋字源流考〉（台北·文史哲出版社·民69）

祝氏所謂情，自非「爲文造情」之情，而是作者自心中流露的真感情。而庾信前期作品，既是「貴游文學」下所謂「言語侍從」應制之作，自談不上真感情之流露。^{註十六}至於他後期的詠物賦，如〈枯樹賦〉歸旨於「樹猶如此，人何以堪。」，〈小園賦〉又結束於「諒天造兮昧昧，嗟生民兮渾渾。」的鄉關哀思，其餘如〈竹杖賦〉、〈邛竹杖賦〉多「寒關淒愴，羈旅悲涼。」之情，都是「睹物興情」，而又文情並茂的佳作，然而齊梁詠物賦畢竟多出於「貴族化」且遊戲性質濃厚的「文學侍從」之作^{註十七}，而庾信前期的體物精工的詩篇，正代表了南朝詠物賦的此一風氣，反之，他後期的賦偏不僅「體物」之中寄寓「寫志」之旨，而且在情感內容上，也由個人感懷擴及家國與時代之情，逐漸開啓了唐代詠物賦「體物」與「寫志」融合無間的寫作風氣，並重新尋回辭賦失落已久的根本精神。

初唐的詠物賦一方面雖仍繼承六朝體物細密之風，另一方面卻也在新時代的氣象中，重視詠物與言志的密切結合，呈現唐代文士開闊的境界，例如王勃的〈澗底寒松賦〉、陳子昂的〈塵尾賦〉等，而此種時代特色，也反映在詩歌方面，試看與六朝陳後主同題樂府詩的張若虛〈春江花月夜〉，全篇在比興之外，多采賦筆，並以江、月爲主要的詠物對象，但卻在鋪陳景物之餘，寄寓世間別離、人生感慨以及宇宙遐思等主題，並融詠物、抒情、敘述、議論爲一體，呈現出與前代迥異的唐賦格局，而初唐這一風氣的普及的完成，到了盛唐詠物賦中可說水到渠成了，李、杜鳥獸賦正是其中具體而典型的代表作品。

李、杜的詠物賦在風格上，不僅完整體現賦體「鋪采摛文，體物寫志」的形式、手法與內涵，開創出盛唐詠物賦的新天地，而且煥發著盛唐雄渾博大的時代氣象，因而在他們以動物爲題的鳥獸賦裏也不例外。其中具體情形，可分

註十六：同注5，頁262～263。

註十七：參見王夢鷗先生〈貴游文學與六朝文體的演變〉《古典文學論探索》頁117-134。

以下幾個方面，首先，李、杜兩人皆好以禽鳥自喻，並體現時代風貌，故李白賦中「大鵬」，除流露出「曠蕩而縱適」、不「拘攣而守常」的飄逸風格外，更以「斥鷃之輩，空見笑於藩籬」，反襯出「偉哉鵬乎，此之樂也。吾右翼掩乎西極，左翼蔽乎東荒。跨躡地絡，周旋天綱。以恍惚爲巢，以虛無爲場。我呼爾遊，爾同我翔。于是乎大鵬許之，欣然相隨。此二禽已登于寥廓」的浩蕩胸襟。同樣地，杜甫亦以雕鳥自喻，故〈進雕賦表〉自言：

臣以爲雕者，鷲鳥之特殊，搏擊而不可當。豈但壯觀於旌門，發狂於原隰，引以爲類，是大臣正色立朝之義也，臣竊重其有英雄之姿，故作此賦。

可見李、杜二人皆以壯美的禽鳥形象自許，充分反應盛唐開闊且積極向上的時代氣象。故〈雕賦〉首段便開宗明義揭出雕鳥「當九秋之淒清，見一鶚之直上。以雄才爲己任，橫殺氣而獨往。稍稍勁翮，肅肅逸響。杳不可追，俊無留賞。彼何鄉之性命，碎今日之指掌，伊鷲鳥之累百，敢同年而爭長。」的雄姿豪氣，這是兩人詠物賦中「體物寫志」的共同審美風貌。

其次，李、杜經由「體物」寄寓的情志，多著重於作者主體意識的發揚，^{註十八}故李白賦大鵬，多「逍遙」、「曠蕩而縱逸」之旨，其賦前序文又云：

余昔于江陵，見天台子司馬微，謂余有仙風道骨，可與神遊八極之表，因著《大鵬遇希有鳥賦》以自廣。此賦已傳于世，往往人

註十八：參見霍松林〈論唐人小賦〉《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（台北·國立政治大學文學院，1996·12）

間見之。悔其少作，未窮宏達之旨，中年棄之。及讀《晉書》，睹阮宣子《大鵬贊》。鄙心陋之。遂更記憶，多將舊本不同。今復存手集，豈敢傳諸作者，庶可示之弟子而已。

文中亟言此賦與李白「神游八極之表」、「宏達之旨」、「以自廣」、「庶可示之子弟」之用心相關，亦可見並非「爲文而造情」，而且意指遙深。而杜甫除前引〈進雕賦表〉可知其論朝廷用人的立意，而若對照此〈表〉與賦文合看，更可見「虞人之所得也」一段，正寫「取士於困頓之中，由臥雕于飢寒之際」^{註十九}，此寒士正是杜甫〈表〉中自言「惟臣，衣不蔽體，嘗寄食於人，奔走不暇，祇恐轉死溝壑，安敢望仕進乎。伏惟明主哀憐之，倘使執先祖之故事。」的杜甫化身。此外，他的〈天狗賦〉末尾一段云：「此乃獨步受之於天兮，熟知群才之所不接，且置身之暴露兮，遭縱觀之稠疊，俗眼空多，生涯未愜，吾兄倘憶耳尖之有長毛兮，寧久被斯人，終日馴狎已。正以天狗作比，並指出「惟望君王記憶，以免世人之輕狎耳。士伸於知己，而屈於不知己，亦猶是也。」故仇兆鰲杜詩詳注評曰：「惟含寓言於正意，感慨淋漓，神氣勃然，斯爲絕構。」可見杜甫此賦是用心良苦。

李、杜詠物賦在「寫志」上，又一致追求「詩人之賦麗以則」的理想，亦即回歸班固〈兩都賦·序〉所謂「賦者，古詩之流也。」的本源。因此二人雖爲詠物賦也都深契劉勰「體國經野，義尚光大」的主張^{註二十}，而這一精神充分反映在漢大賦中，並有相近的習作，如李白之〈大獵賦〉、〈明堂賦〉，杜甫之三大禮賦等。至於詠物賦中，李白〈大鵬賦〉追求「宏達之旨」，杜甫〈雕賦〉有取於「大臣正色，立朝之義」、「觸邪之義」，〈天狗賦〉亦強調其

註十九：同注8。

註二十：參見《文心雕龍·詮賦》

「立闔闔而吼紫微，卻妖孽而不得上。」的宗旨，故李白於〈大獵賦·序〉中高舉自己的辭賦觀正是「辭欲壯麗，意歸博遠。」，而杜甫亦自稱：「臣之述作，雖不能鼓吹六經，先鳴數子，至於沈鬱頓挫，隨時敏捷，揚雄、枚乘之徒，庶可企及也。」都明顯地標榜儒家「士不可不弘毅，任重而道遠」的典型漢賦創作精神，這使得李、杜鳥獸賦，既能綜合漢魏六朝賦之美，又可去除其短，正展露出盛唐詠物賦的嶄新風貌。

至於李、杜鳥獸賦在內容上也存在著不同的一面，這主要是在，李白以賦筆「體物寫志」之餘，頗多比興穿插，造成濃厚的抒情性及其詩化特徵，正如他於〈劍閣賦〉中，前半篇既以漢賦格局鋪陳其物，而後半文字則結合騷體，富於詩興：

送佳人兮此去，復何時兮歸來。望夫君兮安極，我沈吟兮嘆息。
視滄波之東注，悲明日之西匿。鴻別燕兮秋聲，雲愁秦而暝色。
若明月出於劍閣兮，與君兩鄉對酒而相憶。

李白這一特徵還普遍存在他的幾篇抒情小賦如〈愁陽春賦〉、〈惜餘春賦〉、〈悲清秋賦〉中，詩化的色彩相當濃厚。反之，杜甫的賦，尤其是鳥獸賦，在鋪敘描繪之餘，較少生發詩興，卻反而富於結合議論，形成與李白明顯的風格差異，故杜甫自稱「沈鬱頓挫」，應與賦中善於融鑄議論有關，這不僅可清楚從其賦序與〈進雕賦表〉中獲知，而且也可印證於賦篇本身的文字當中，如〈雕賦〉：

是以嘒哮其音，颯爽其慮，續下韉而繚繞，尚投跡而容與，奮威逐北，施據，方蹉跎而就擒，亦造次而難去，一奇卒獲，百勝昭

著，宿昔多端，蕭條何處，斯又足稱也。

爾其鵠鵠鵠鵠之倫，莫益於物，空生此生，聯拳拾穗，長大如人，肉多悉有，味不足珍，輕鷹隼而自若，託鴻鵠而爲鄰，彼壯夫之慷慨，假強敵而逡巡，拉先鳴之異者，及將而遙臻，忽隔天路，終辭水濱，寧掩群而盡取，且快意而驚新，此又一時之俊也。

可見夾敘夾議之中，也構成了杜甫文學多「沈鬱頓挫」之風，而杜甫賦中賦壯中帶悲的特色，與李白賦壯中多逸的風格，不僅呈現出二人各自的藝術特色，並且反映了盛唐及其盛衰轉變時期文學風貌的變遷。

七、結 論

由上述探討，可知李白、杜甫的鳥獸賦篇，雖然流傳至今數量很有限，但經由仔細的分析與比較，我們仍可對兩位唐代大詩人在這方面的創作成果及其特色，獲得以下幾項結論：

1. 李、杜鳥獸賦的主要意義，在於更具體完整地展露出唐詠物賦在六朝之後嶄新的發展風貌，並從而體現盛唐氣象。
2. 李、杜鳥獸賦不受詠物題材特性局限，突破六朝以來纖細柔婉的風格，並上追漢賦的規模與氣象，故能呈現出與李、杜大賦相近的壯美風格。
3. 李、杜鳥獸賦成功地結合漢魏風骨與六朝巧麗之長，具體而微地展現唐賦空前的成熟藝術特色。
4. 就詠物的創作方向而論，李、杜皆能注重形神之合一，突破六朝以來「巧構形似」風尚，達到詠物更完美的境界。其中李白賦又以「略貌取神」爲主，

而杜甫則更以纖密之筆「圖聲寫貌」、「隨物宛轉」，結構更為嚴密。

5. 李、杜鳥獸賦皆結合楚騷體以「體物寫志」，但李白既富比興之筆，強化其賦之抒情特性，因而更近楚騷風情。至於杜甫則多用賦法，故鋪陳刻畫之意較濃，故於漢賦遺風外，又時見六朝纖巧之風。
6. 李白鳥獸賦因用典取譬方面，好使神話、傳說之材料，因而富於浪漫飄逸之風。而杜甫賦中用典博采經、史、子、集，故較李賦典雅、沈雄。
7. 李、杜賦皆好以禽鳥自喻，既承襲漢代賈誼《鵬鳥賦》以下的辭賦傳統，並充分闡揚「體物」、「寫志」合一的完整性。
8. 李白曾自述作賦之旨為「辭欲壯麗，義歸博遠。」杜甫亦自述其賦「沈鬱頓挫」，並在身世之感外，復多家國之憂，故二人的鳥獸賦皆能「理貴側附，志惟深遠。」使這一先天題材較趨小製的詠物賦，亦能闡揚「體國經野，義尚光大」的漢賦創作宗旨。