

關於王勃〈滕王閣序〉的幾個問題 ——並論正倉院《王勃詩序》和《王勃集注》 的文字差異*

道坂 昭廣**

摘要

正倉院保存著稱爲《王勃集詩序》的抄本，從它「慶雲四年（707）」的年代記錄以及則天文字的使用可以看出，這有可能是抄寫王勃（650-676？）死後，附上楊炯的序而編纂的最初的《王勃集》序的部分。將此抄本與隆慶版《文苑英華》、以蔣清翊撰《王勃集注》等爲首的中國現存的文集中的文字相比較，可以知道其中的文字有所不同。

通過考察這些異同，有可能將《王勃集》復原到最初的形態。筆者首先以王勃的代表作〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉（以後，略稱爲〈滕王閣序〉）爲例，對這一可能性進行考察。對於〈滕王閣序〉的研究中，有黃任軻先生〈〈滕王閣序〉疑義辨析〉（《文學研究叢刊》上海社會科學文學研究所編 1984 年）。此

* 本文是以 2011 年 11 月 25 日在國家圖書館召開的「漢學視野中的文學藝術與物質文化」（臺北學術系列沙龍之六）上發表的論文爲基礎的。當時，我得到了很多寶貴的意見，非常感謝。而且，這次在論文總結過程中，得到了匿名審稿老師的懇切意見，在此表示由衷的謝意。

** 京都大學人間環境學研究科教授。

論文對於〈滕王閣序〉進行了詳細的分析，是非常很有意義的著作。然而遺憾的是，這篇文章沒有參考正倉院本。其後，也有陳偉強先生〈王勃〈滕王閣序〉校訂——兼談日藏卷子本王勃詩序〉（《書目季刊》（Bibliography Quarterly）第35卷第3期2001年）一文。本文將參考這些先行文獻進行考察。

關鍵詞：正倉院，《王勃詩序》，文字差異

正倉院保存著稱爲《王勃集詩序》的抄本，從它「慶雲四年（707）」的年代記錄以及則天文字的使用可以看出，這有可能是抄寫王勃（650-676？）¹死後，附上楊炯的序而編纂的最初的《王勃集》序的部分。將此抄本與隆慶版《文苑英華》、以蔣清翊撰《王勃集注》等爲首的中國現存的文集²中的文字相比較，可以知道其中的文字有所不同³。

通過考察這些異同，有可能將《王勃集》復原到最初的形態。筆者首先以王勃的代表作〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉（以後，略稱爲〈滕王閣序〉）爲例，對這一可能性進行考察。對於〈滕王閣序〉的研究中，有黃任軻先生〈〈滕王閣序〉疑義辨析〉（《文學研究叢刊》上海社會科學文學研究所編 1984 年）。此論文對於〈滕王閣序〉進行了詳細的分析，是非常很有意義的著作。然而遺憾的是，這篇文章沒有參考正倉院本。其後，也有陳偉強先生〈王勃〈滕王閣序〉校訂——兼談日藏卷子本王勃詩序〉（《書目季刊》（*Bibliography Quarterly*）第 35 卷第 3 期 2001 年）一文。本文將參考這些先行文獻進行考察。

一

除去異體字和俗字的使用，正倉院本〈滕王閣序〉和中國版本存在不同之處（一個字不同、兩字以上的成語或者句子的不同作爲一處來計算）。計算結果顯示，與《文苑英華》

¹ 關於王勃生卒有異見。我參考了植木久行，《詩人たちの生と死 唐詩人伝叢考》（東京：研文出版，2005 年）。

² 其他還有〔明〕張燮輯《王子安集》和〔清〕項家達輯《王子安集》（《初唐四傑集》所收）。

³ 請參看道坂昭廣，《正倉院藏《王勃詩序》校勘》（香港：香港大學饒宗頤學術館，2011 年）。

有 59 處不同，與蔣清翊本有 58 處不同。其中，正倉院本中可以認為是錯字、漏字的是以下七例：

7（阿拉伯數字是正倉院本的行數。以下同）正倉院本將中國諸版本「十句」寫為「十旬」，這是由於字形類似所致的錯字。

13「重宵」若是「重霄」，這也有可能是由於字形類似所致。

19「寫」在中國諸版本都作「窮」。這一動詞修飾的是表示眺望的「睇盼」一詞，而且其對句是「極」，因可以認為這是由字體類似導致的錯誤。

25「豈之」在中國諸版本中為「豈乏」。正倉院本不得其意，有可能是字形類似所致的錯字。

27「競爽」在諸多版本上作「覺爽」。如果是「競」的話難解其意，恐怕是字體類似所致的錯字。

21~22 的「於間」，一定是正倉院本中的漏字。從對句的字數考慮也必然是「於雲間」。

29 正倉院本的「効窮之塗哭」無論從對句還是從意義考慮，都是屬於文字顛倒。中國諸版本中的「窮途之哭」是正確的。

正倉院本的錯字全部都是類似的字形所致。或者，漏字也是在換行之際，是所謂的「魯魚之誤」。可以推斷出其錯誤的緣由。錯誤方式中並無奇怪之處，我們都瞭解錯字脫字的原因，因此可以毫無疑問地認為是單純的錯誤。

另一方面，中國的版本反而能夠證明正倉院本的文字有其抄寫的根據。

12「矯翠」在中國版本中作「聳翠」。但是，傅增湘先

生的用宋代抄本《文苑英華》校正曾記錄⁴，將此文字爲「矯」，其下有「一作聳」的行間小注。這可以證明有和正倉院本相同的文本存在。

也有將 15 的「虹」寫作「雲」的文本，《文苑英華》中也注有「一作虹」，在正倉院本的文字中可以找到根據。對此，陳偉強先生曾經提出「雲」字更好。的確，楊炯〈浮漚賦〉（《盈川集》卷 1）也有「雲銷霧霽」這樣的表達方式，也許通行版本更好。然而，暫且不提哪個文字更好，確實存在與正倉院本中文字相同的文本。

16「區明」蔣清翊本將其作爲「雲明」，但《文苑英華》和正倉院本相同。

21「指吳會」在《文苑英華》、蔣清翊本中作「目吳會」。但是，《文苑英華》也注有「一作指」。

33「既遇」在《文苑英華》以及蔣清翊本中作「相」，而張本項版本中作「既」，《文苑英華》中也有「一作既」的注釋。因此，正倉院本文本的存在可以被證明。

這些例子至少可以證明，存在與正倉院本相同的文本。

然而，能夠明確說明上述正倉院本的錯誤，或指出其作字根據確實存在的例子非常少見。比起這些，難以判斷到底正倉院本和中國版本哪個才是最初的文字的例子卻很多。這是因爲，多數異同主要是文字雖然不同，意義卻並無大異。這種情況有很多：

27「驩」在中國諸版本中作「歡」字。在意思上並無大異，「驩」和「歡」可以通用。將正倉院本「遙」作爲「賒」也同樣是平聲，意義上也沒有大的區別，都是「遠」的意思。

10「駢驂」在中國版本中是「驂駢」，文字顛倒。這兩

⁴ 傅增湘撰，《文苑英華校記》（北京：北京圖書出版社，2006 年影印）。

者都各有其實例，當然意思上也並無大異。

11「曾台」在中國版本中作「層台」。意義相同。陸機、庾信⁵曾經用過「曾台」，但、謝靈運也用過「層台」的例子⁶。

27「青雲之望」在中國諸版本作「青雲之志」。

這些例子中哪邊都有文字的使用例，因此無法判斷哪邊才是錯誤的。而且，更加棘手的是，王勃其他的作品以及初唐的其他作家也曾有相同或類似的表達方式。

7「滿座」在正倉院本中作「高朋滿席」。當然也有「滿座」的例子，例如徐陵的〈裴使君墓誌〉（《藝文類聚》卷50 職官部六）中有「篤好朋游，居常滿席」，可作為正倉院本中表達方式的出處。

7「休沐」在中國諸版本作「休假」。王勃的〈梓州玄武縣福會寺碑〉（《王子安集註》卷19）中有「十旬休沐，奄有泉林，千里邀迎，乃疲風月」一例。當然，也存在「十旬芳暇，千里薄遊」（〈江浦觀魚宴序〉佚文）這樣的例子，但這並不能說明正倉院本中的是錯字。

19「浮彭澤」在中國諸版本作「凌彭澤」。正倉院本的意思是和陶淵明的氛圍相似，中國版本的意思是在其上。因此，解釋上稍稍發生了變化。然而，王勃〈九月九日採石館宴序〉（佚文）中有「彭澤仙杯，影浮三旬之氣」這樣的例子，因此並不是完全沒有可能性。

23「大運不齊」在《文苑英華》中是「大運不窮（一作時運不齊）」，其他版本中作「時運」。但是，「大運」是

⁵ [晉]陸機，〈擬青青陵上柏〉（《文選》卷30）「飛閣纓虹帶，曾臺冒雲冠」，[北周]庾信〈和穎川公秋夜詩〉（《庾開府集箋注》卷5）「峻雉聆金柝，曾臺切銀箭」。（但是《庾子山集》卷4作「層」）。

⁶ [南朝宋]謝靈運，〈會吟行〉（《文選》卷28）「層臺指中天，高墉積崇雉」。

從《史記》（天官書）「其發見亦有大運」以來就有的詞語。而且，陳子昂的〈府君有周文林郎陳公墓志文〉（《陳拾遺集》卷6）中有「大運不齊，賢聖罔象」的對句，這四個字的組合並非不可能。

30 「終軍之妙日（「日」是用則天文字寫作）」在中國版本作「弱冠」。《三國志》（卷19 魏志·陳思王植傳）有「終軍以妙年使越」（〈求自試表〉），有可能是以這一典故為根據。而且，作「妙日」有可能是為了讓平仄整齊。當然，文學作品中也存在「終軍+弱冠」這種表現形式⁷，但正倉院本的「妙日」也有其根據。

引用典故為根據，或者王勃其他作品中有相同表達方式，又或者同時代的作品中有類似的表達方式，這些都可以考慮為正倉院本中的文字依據。

以上的例子，雖然文字有所不同，但意義大體相同。即使表達方式有所不同但解釋起來沒有太大的差別。消極地說，至少可以說認為正倉院本中的文字沒有問題。但為何會產生這種文字上的差異呢？作者在這個問題之前，舉幾個解釋不同的例子。

9 正倉院本「勝踐」，中國版本作「勝餞」。正倉院本裡有其他也作「勝踐」的例子⁸。雖說在意思上兩者都可以明白，但其解釋會有所變化。正倉院本的解釋為「恰逢美麗的風景」，而中國版本中為「恰逢豐盛的送別宴」。因其對句為「名區」，所以同樣是表示場所「勝踐」也並非毫無根據。

⁷ 最初的例子是《後漢書·胡廣傳》「終賈揚聲亦在弱冠」。

⁸ 〔唐〕王勃〈仲家園宴序〉「思傳勝踐」（中國版本都作「餞」）。其他，〔唐〕楊炯〈群官尋楊隱居詩序〉（《盈川集》卷3）「極人生之勝踐，得林野之趣」。〔唐〕盧照鄰〈益州至真觀主黎君碑銘〉（《盧昇之集》卷7）「玉壘庭坤，珠鄉勝踐」。

其次，正倉院本以及中國版本各自引用了不同的典故。

25「君子安排」在《文苑英華》中作「見機(一作安貧)」，蔣清翊本中是「見機」。「君子見機」是《周易》(繫辭傳下)中的詞語，而「安排」出自《莊子》。陳子昂〈梓州射洪縣武東山居士陳君碑〉(《陳拾遺集》卷5)中有「撫化隨運，安排屈伸」，謝靈運也有這樣的實例⁹。下句中的「達人知命」的知命也是出自《周易》。也許因此才有了「見機」這樣的組合。但「見機」被解釋為「幾者動之微，吉(凶)之先見者也。君子見幾而作，不俟終日」。另一方面，「安排」出自《莊子》(大宗師)「造適不及笑，獻笑不及排，安排而去化，乃入於寥天一」，根據郭象的注釋「安於推移而與化俱去，乃入於寂寥而與天為一也」。形容將人生交給了命運而內心安定。「見機」和「安排」，從精神的狀態來看是對立的。這部分在中國版本中存在混亂。可以說這種混亂，暗示了中國的《王勃集》文本的性質。也就是說，在《文苑英華》中所載的王勃的作品固定以前的謄錄階段，有可能進行了改寫，而且還是有意識地改寫。這樣考慮的話，也可以理解上文提出的雖是不同文字卻具有相似意義的現象。這種改寫並非正倉院本中的那種無意識的錯字。也許可以說，這是由於鑒賞、或者抄寫者的文學觀而被改寫。這可以稱為是由於時代的推敲修改，在此可以指出以下幾個比較明顯的例子。換言之，就是比正倉院本更加整齊、更加精煉的例子。

其一是平仄配置整齊。

8 正倉院本有「詞府」部份，中國版本都作「詞宗」。「詞府」是文學的場所，「詞宗」帶有文壇領袖的意義。因

⁹ [南朝宋]謝靈運〈晚出西射堂〉(《文選》卷22)「安排徒空言，幽獨賴鳴琴」

其對句是「武庫」，正倉院本中「詞府」一詞也有典據¹⁰，從其意義考慮是可行的。但是，用平仄配置的角度考慮，平聲的「宗」更好。雖然意思稍有變化，但是中國版本的文本可能優先了平仄的整齊。

同樣，18「清風起」在中國版本裡是「清風生」，無論是「起」還是「生」其意義沒有大的區別。「清風起」一詞在〈廣絕交論〉¹¹以後，被當做文學作品而使用，在王勃的其他詩序中也曾出現¹²。不過，如果考慮平仄，此處平聲的「生」要比仄聲的「起」更好。當初有可能是「起」，但由於時間的推敲被改寫成了「生」。再者，24「命塗多緒」的「塗」在中國諸版本作「途」字，在意義上並無異同。「緒」作「舛」字，這也是兩者皆可，以及陳子昂的〈爲蘇令本與岑內史啓〉（《陳拾遺集》卷10）中有〈雖命塗乖舛〉。而且在王勃的作品中也有「離緒·興緒」這樣的詞語¹³。「緒」和「舛」意義相近，雖說無法判斷哪邊正確，但可以說正倉院本也是有根據的。

其二，是避免同樣文字反復的例子。

26~27「老當益壯，寧移白首之心；窮當益堅，不墜青雲之望」，這一部分，王勃直接引用了《後漢書》馬援傳中的「丈夫爲志，窮當益堅，老當益壯」。不過，第一句在中國版本中作「老且益堅」，其上句爲「老當益壯」。這有可

¹⁰ 詩府的用例有〔梁〕王僧孺〈從子永寧令謙誄〉（《文苑英華》卷842）「容與學丘，徘徊詞府」。

¹¹ 「虎嘯而清風起」（《文選》卷55）。

¹² 「清風起而城闕寒，白露下而江山遠」（〈越州永興李明府宅送蕭三還齊州序〉卷8）。

¹³ 「悲莫悲兮愴多緒」〈冬日送閻丘序〉，「時之過也多緒」〈上巳浮江讌序〉，「幽閨離緒切」〈春思賦〉，「上巳年光促，中川興緒遙」〈上巳浮江宴韻得遙字〉。

能是爲了避免出現相同結構的句型才將第一句的「當」改寫爲「且」的。同樣的例子就是 33 的對句中的兩個「而」字。在中國版本都將下句的「而」改爲「以」字。這也可以推測是爲了避免重複而有意識地進行了修改。其理由爲，《文苑英華》和蔣清翊版本，加之正倉院本 27 上句是「酌貪泉而覺爽」，而下句是「處涸轍而相驩（中國版本作歡）」，都反復地使用了虛字「而」。對此，張本和項本中卻有把下句「而」改寫爲「以」的例子。這種中國版本之間的異同，是不是顯示了謄錄者有意識的改寫。但是，初唐時期的對句並不一定反感這種的虛字的反復，好像是因後世的想法而被改變的。

第三是有可能本來並不存在，但在日後被加上去的表達方式。中國諸版本在〈滕王閣序〉的最後有「請灑潘江，各傾陸海雲爾」十個字，但正倉院本中沒有。《文苑英華》也注釋「一無此十字」，這表示存在與正倉院本相同的文本。這十個字使用了《詩品》的表達方式¹⁴，是非常優秀的一組對句。但是〈滕王閣序〉以外，連續使用「陸海、潘江」的最早的例子，是王勃稍後的李嶠〈謝撰懿德太子哀策文降勅褒揚表〉中的「諭之以雲間日下，方之以陸海潘江」（《文苑英華》卷 592），有可能混入了初唐時期所作的對句。也許可以說這是一種時間的推敲。

像這樣與正倉院本相比較時，可以看出中國的版本有意使平仄整齊、避免重複。這些都顯示了，與其說是正倉院本中寫錯了字，不如說在中國謄寫之間被改寫成更加工整的文本。中國的版本，可以說是經過了時間推敲修改的文本。

當然，謄寫時所出現的並不只是精煉的例子，也存在產

¹⁴ 「陸才如海，潘才如江」（《詩品》卷 1）。

生混亂的例子。比如剛剛指出的使用了典據的「見機」和「安排」之間，存在著謄寫混亂。再有，也有可以認為是因發音相同而產生混亂的例子。

15「彌津」在《文苑英華》中作「彌津」與正倉院本相同。但是，蔣清翊本作「迷津」。由於與《文苑英華》一致，因此正倉院本是有根據的。只是，可以說是因為蔣清翊本和項本中的「迷津」與正倉院本中的「彌津」同是「mi」的發音，所以會產生了異同。此異同暗示了在中國流傳之間產生的混亂的一種。

同樣，17「矜甫」在中國版本中也存在混亂。「矜」或是「襟」或是「吟」，而「甫」也作「俯」。前者是由於矜（襟）的字體相像而導致的錯誤，而後者是因為「fu」的發音相同導致。

二

通過研究正倉院本和以蔣清翊本為首的中國版本，也許可以認為，經過了時間推敲的中國版本比正倉院本成為了更加優秀的作品。但是，僅限於〈滕王閣序〉的話，不僅是時間的推敲，關於滕王閣序的故事也在這個作品中反映出來。而且，這也有可能是引起文字混亂的原因。我指的滕王閣故事就是《唐摭言》（卷5）

王勃著滕王閣序，時年十四，都督閻公不之信。勃雖在座，而閻公意屬子壻孟學士者為之，已宿構矣。及以紙筆延讓賓客，勃不辭讓。公大怒，拂衣而起，專令人伺其下筆。第一報云，南昌故郡，洪都新府。公曰，亦是老生常談。又報云，星分翼軫，地接衡廬。

公聞之，沈吟不言。又云，落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色。公矍然而起曰，此真天才，當垂不朽矣。遂亟請宴所，極歡而罷。

以下將做具體的分析。

首先是 29「三尺微命」一句。正倉院本作「五尺」。五和三容易寫錯的數字。黃氏曾整理了關於這一部份「三尺」和「微命」關係的解釋。「三尺」一共包括三種說法：第一是根據《禮記》（玉藻）「紳長制，士三尺」，「垂三尺之紳的一命之士」，即指自己這種朝廷中下級官吏。第二，「三尺法」是指快要被執行死刑的自己。第三，「三尺」是說自己的身高。黃氏指出三尺長是幼童的身高，因此被排除在外。他主張是下級官吏這種說法。但黃氏也指出「五尺之童」「六尺之孤」是指未成年的孩子，如果是這樣的話，「五尺微命」也可以說是指青年的王勃。王勃自己也向故鄉的官吏寫下了〈上降州上官司馬書〉（卷 5），書中已表現了「五尺微童」。因此關於此處，應該認為正倉院本是正確的，而中國的版本在謄寫時出現了錯誤。這部分與其說是「五」和「三」這種字體上的類似而引起的混亂，不如說是「三尺」應該看作少年王勃形象的投影。黃氏曾指出，即便是少年「三尺」也是太矮了。然而，筆者覺得由於此處反映了滕王閣故事，才使用的「三尺」一詞。在滕王閣故事中，年僅十四歲的少年就作得這樣的好文章，這是故事中重要的主題。這樣的話，「三尺」比「五尺」更能夠突出「年少」這一形象，才是對應故事的表達方式。

其次，22「誰非失路之人」在中國諸版中作「誰悲失路之人」。對此，陳偉強先生也覺得「非」更好。但無論如何這是在意義上有著很大不同的重要的一個字。也就是說，在

正倉院本中表示「大家都是失意之人」，而在諸多版本中表達的是「誰人能為失意之人而悲傷」這種孤獨感。未曾看過正倉院本的黃先生當然用「悲」來解釋，但是如果是「非」的話，就更能增加其解釋的說服力。這個送別宴上，被送的主角不是王勃。黃氏指出，如果宇文氏和王勃同是到新州（現：廣東）的話，被送之人是宇文氏，當時他將要過五嶺，大家為他送別。也許可以說，此中包含了宇文氏和王勃自身的悲傷和孤獨。這部分有可能是字形的類似導致的錯字。但是，突出表現王勃境遇的「誰非」，從這一詞也能理解來自故事的影響。

逸話反而封住了後世的自由批判，序結尾處的「四韻」是反映這一事實的例子。正倉院本作「八韻」。為何產生了這樣的異同呢？比如，後世讓這個故事的內容更加充實，寫出了《雜劇三集》中的〈唐集·滕王閣〉。這個作品作為〈滕王閣序〉的出色的解說，為其普及以及解釋發揮了重要的作用。這個作品的最後有王勃的詠詩，是現在被提名為〈滕王閣〉或者〈滕王閣歌〉的詩。這首詩被認為是和這首序同時被創作的。

滕王高閣臨江渚、佩玉鳴鸞罷歌舞。
畫棟朝飛南浦雲、朱簾暮卷西山雨。
間雲潭影日悠悠、物換星移度幾秋。
閣中帝子今何在、檻外長江空自流。

詩中詠唱榮華之短暫以及從滕王閣眺望的雄偉自然之不變，內容上也和序交相呼應。在這裡要確認的是，〈滕王閣序〉這樣的所謂「送序」或稱「宴序」，在包括王羲之有名的〈蘭亭序〉的六朝時代早已出現。然而，在唐代以前，這樣的序為數不多，而進入唐朝以後，突然之間卻被大量創

作起來¹⁵。而王勃是其代表作者之一。初唐的序，是人們在宴席上作詩並將這些詩總結起來之時所附上的散文。在這樣的宴席中作詩的時候，一般來講會被給予韻以及作詩條件等等。因此，〈滕王閣序〉最後記錄有「臨別贈言，幸承恩於偉賤；登高作賦，是所望於群公。敢竭鄙懷，恭疏短引；一言均賦，四韻俱成」。這種作詩條件。然而，「四韻」在正倉院本中為「八韻」。「四韻」意味著八句詩，可以認為正倉院本是錯誤的。但是，讓我們再次分析一下記錄這個作詩條件的部分。但王勃也有一個「短引」的實例¹⁶，結合起來考慮，這樣說是為了對此序自謙。而且，「一言」也有「意謂主人發出一句倡議，請大家都作一首四韻詩」（《唐代文選上》孫望、鬱賢皓主編 江蘇古籍出版社滕王閣序的注釈責任者是任國緒）這樣的將其解釋為「一句話」的例子。一般來說「一言均賦，四韻俱成」應該被理解為，包括王勃的宴席參加者全員都採用相同的一個韻，作了四韻詩（正倉院本為〈八韻〉）。

這裡，觀察這首詩，押韻是 1、2、4 句末的上聲的「麤」韻，5、6、8 句末是平聲的「尤」韻，可以發現中途換韻。這和序的作詩條件不一致。而且，即使調查像這樣在宴席間王勃以及初唐的其他文學家所創作的所謂賦得韻（字）詩，也找不到中途換韻的例子。再者，七言詩這種詩的類型也有問題。〈滕王閣序〉屬於王勃序中相當長的文章。另有一長篇是畢王宅中宴席的序文（〈秋晚入洛於畢公宅別道王宴序〉）。從王勃的序來看，這兩個宴席的主辦者都是高官顯

¹⁵ 關於進入唐朝之後，序被突然創作起來這一事件的文學史意義，請參考拙稿〈王勃の序について〉，《人文論叢》第 10 輯（1993 年）；〈初唐の序について〉，《中國文學報》第 54 期（1997 年）。

¹⁶ 「敢抒重襟，爰疏短引」（〈秋晚入洛於畢公宅別道王宴序〉卷 8）。

貴。就是說，對王勃來講，可以認為這個宴席是他發揮文學的力量，被高官所認可的絕好機會。在那樣的環境下，他是否創作了當時還比較受歧視的新興七言詩呢？依照筆者的簡單的調查，在王勃稍後的高官顯貴的宴席上，首先開始作創作七言詩的是武后的宴席。而且，在序文中可以看到宴席上的作詩條件為「七言」¹⁷，這也就暗示了七言詩在宴席中尚未成為正式的詩體。

據筆者瞭解，黃氏首次關注了這首詩與序的關係。黃氏進一步展開論述，推斷出這首詩並不是王勃的作品。這雖然是非常有吸引力的假說，然而卻無法證明。據筆者調查，與〈滕王閣歌〉同為七言八句換韻的詩體在宋之間的作品中也曾經出現¹⁸。也就是說，從詩體來看，在初唐已然存在，無法斷定王勃沒有創作這首詩。

寫下作詩條件的序文在初唐的晚期急速減少。由於近體詩的確立，可以認為對宴席中作詩能力的興趣以及作為文學平臺的宴席的作用慢慢消失。無論如何，〈滕王閣歌〉既非八韻詩，亦非通行版本中的四韻詩。可以說正像「一言」的誤解所象徵的那樣，這一時期在宴席上賦詩會被給予作詩條件這一作法被人們所忘記，是爲了單純地消除與〈滕王閣歌〉的矛盾，將八句這種形式改寫爲了四韻。

觀察這些例子可以感覺，也許中國版本的〈滕王閣序〉有因滕王閣故事的影響而被改寫，這種改寫中的一部分從此固定下來。「落霞與孤鶩」的對仗是被認為是這首序的高潮，

¹⁷ [唐]武后，〈夏日遊石淙詩序〉，《嵩陽石刻集記》卷上，「各題四韻，鹹賦七言」。

¹⁸ [唐]宋之間，〈軍中人日登高贈房明府〉、〈寒食江州蒲塘驛〉，《宋之間集校注》卷1（北京：中華書局，2001年）。〈至端州驛見杜五審言沈三任期園五朝隱王二無競題壁慨然成詠〉、〈寒食陸渾別業〉，《宋之間集校注》卷2。

此句可以說是那些例子之一，是不是過於信任正倉院本的文本呢？

正倉院本將「鷺」作為「霧」。而且，正倉院本是否將王勃的代表作〈滕王閣序〉中代表性的一句話弄錯了呢？「鷺」和「霧」並不像上述錯字的例子那樣字體類似。另一方面，因為同樣都是「wu」的發音，在謄寫之時出現過混淆的例子。

三

首先讓我們回到原點。〈滕王閣序〉從被創作出來那一刻起，是否被認為是王勃的代表作呢？楊炯的〈王勃集序〉最先評論了王勃的文學。其中，在沛王府作幕友之時曾經創作〈平臺鈔略〉，獲贈帛五十匹。之後，他敘述蜀地的文學成長，這一時期的代表作是〈九隴縣孔子廟堂碑文〉。而且，五代的劉昫編撰的《舊唐書》（文苑上·王勃傳卷 190 上）中也有向朝廷獻上〈乾元殿賦〉的記錄，「上元二年，（王）勃往交趾，道出江中，為採蓮賦以見意，其辭甚美」，雖然是在創作〈滕王閣序〉的過程中，但作為代表作的並不是〈滕王閣序〉，而是〈採蓮賦〉。如果筆者沒有遺漏，可以說韓愈〈新修滕王閣記〉最先對〈滕王閣序〉進行了論及。但是，韓愈實際上沒有到訪過滕王閣，這篇文章中也只提到了三王之一的名字，並未具體論及序文¹⁹。直到晚唐，錢珣的「今日滕王閣，分明見落霞」詩，可以說顯然是在言及王勃的〈滕

¹⁹ 《韓昌黎文集》卷 13：「愈少時，則聞江南多登臨之美，而滕王閣獨為第一，有瓌偉絕特之稱。

及得三王所為序賦記等，壯其文詞。益欲往一觀而讀之，以忘吾憂」。沒有具體地評論。

王閣序〉²⁰。這樣考慮可以認為，晚唐的羅隱記錄了作為這個故事的原版的傳說²¹，〈滕王閣序〉到了宋代以後才開始有名。

首先，歐陽修在《集古錄》（卷5）中批判性地提及此句。相反，這可以證明歐陽修的時代中這一句已經被認為是名句了。之後，對於這一句的評論飛躍性地增加了。然而，歐陽修的論點是「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色」這句的構成在王勃的時期並不罕見。然而此後，論點並非集中在句子的組合，而是集中在「落霞」與「孤鶩」是否對應這種語言的恰當與否的方面。對於「霞」和「鶩」組合的不協調的感覺成為了注目的焦點。然而，有可能是因故事中「孤鶩」一詞固定下來的緣故，包括蔣清翊²²，沒有一個人對〈鶩〉是錯字這種可能性抱有疑問。上文所述，由於發音皆為「mi」，因此出現了「彌」和「迷」的兩種文本。與這點相同，但卻因為故事成名，有可能將寫為「霧」的文本驅逐了除去。

結束語

本文例舉王勃的最有名的〈滕王閣序〉，以《文苑英華》與蔣清翊版本為中心的中國版本進行了比較研究。正倉院本

²⁰ 〈江行無題〉這首詩一直被認為是錢起的作品，這實際上是錢翊的詩，參照阮廷瑜校注，《錢起詩集校注》（臺北：新文豐出版，1996年）。

²¹ 李劍國先生的研究曾指出，羅隱撰《中元傳》是《唐摭言》言及的根據。見李劍國，《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1996年）。據李先生的調查，將「鶩」字作為「鳧」字的文本也有。以李劍國先生的記錄，以及羅隱〈滕王閣〉詩的角度考慮，是否可以認為羅隱對當初僅僅屬於地域性傳承的滕王閣故事進行了潤色和記錄，由此才廣泛流傳的。

²² 蔣清翊對於〈上巳浮江宴序〉中的「初伝曲路之悲」曾指出「悲是杯之訛」，即由於同音而寫錯的情況。

中不得其意的文字主要是因字形類似所致的錯字，單純的文字顛倒，漏字等等。也就是說，通過可能的文字可以推測出錯誤的理由。另一方面，正倉院本與以王勃其他作品和陳子昂為首的同時代文學者的作品一樣，具有同樣的文字，而且這些文字也都有其根據。

此外的異同，有文字雖然不同但意思相同的情況，也有為了讓平仄整齊，避免重複等，暗示謄寫時的推敲修改的情況。再者，推敲修改之外，也發現了「五尺」和「三尺」，「八韻」和「四韻」這樣，中國版本中會受滕王閣故事影響的改寫。

綜上所述，對於中國版本這樣在謄寫時有意識地進行了精煉和改寫的文本來講，可以認為正倉院本是能將最初的《王勃集》正確地抄寫下來的文本。因此，關於不同解釋的幾個文字的區別，正倉院本更有可能將王勃的意圖表達出來。

自宋代以來，關於作為名句卻被議論紛紛的「孤鶩」，雖無證據證明，但本來也許是「孤霧」。然而，以「孤鶩」為首的中國版本的〈滕王閣序〉，並不僅僅具有時代的推敲修改，滕王閣故事也對其有很深的影響。晚唐開始直到宋代以後，也就是故事廣泛流傳的階段，「孤鶩」一詞就毫無疑問地成為了無法被置換的固定詞語了。至於「鶩」是否恰當存在各種各樣的說法，尚未有任何一個人懷疑過這個文字，這更顯示了故事的影響深遠。只是，正倉院本並沒有被故事所禁錮。如果我們能不被〈滕王閣序〉中的故事所影響，將其作為一個獨立的作品閱讀的時候，就是我們再次檢討正倉院本的「孤霧」一詞之時。

A few issues with Wang Bo's "Preface to the Pavilion of Prince Teng" and an analysis of the textual differences between Prefaces to *Poems by Wang Bo* in Shosoin Treasure House and *Wang Bo Ji zhu*

Akihiro Michisaka

Shosoin Treasure House owns a manuscript copy of *Prefaces to Poems by Wang Bo*. It is dated 707 (the 4th year of the Keiun era) and from the Zetian characters (Chinese characters mandated by Empress Wu) used in the text, we can ascertain that the copy was produced after the death of Wang Bo. An introduction by Yang Jiong was added to the preface of the original *The Collected Works of Wang Bo*. If we compare this copy with China's existing collections of essays such as the Longqing version of *Wenyuan yinghua* (Blossoms and flowers of the literature garden) and Jiang Qingyi's *Wang Bo Ji zhu* (Annotations to Wang Bo's Collected Works), we can discover its textual differences.

It is possible to restore *The Collected Works of Wang Bo* to their original state by examining the similarities and differences in the texts. The author first uses Wang Bo's most famous work "Preface to Poems Composed on Ascending the Pavilion of the Prince of

Teng in Hong Prefecture on an Autumn Day for a Farewell Feast” (hereafter “Preface to the Pavilion of Prince Teng”) as an example of how such analysis can be conducted. Research on “Preface to the Pavilion of Prince Teng” has been published in an article by Huang Renke in *Journal of Chinese Literary Studies* (Shanghai Academy of Social Sciences Institute of Literature 1984). The article contains detailed analysis of the “Preface.” However, it does not discuss the copy held in Shosoin Treasure House. Chen Weiqiang’s article “Collation Notes on Wang Bo’s ‘Preface to the Pavilion of Prince Teng’ and a preliminary study of the scroll version of *Prefaces to Poems by Wang Bo* preserved in Japan” in *Bibliography Quarterly* (Vol. 35, Issue 3, 2001) will also be considered and discussed.

Keywords: Shosoin Treasure House, Prefaces to Poems by Wang Bo, Textual differences