

## § 師評

### 王文顏 老師

- 一、本文從同志文學的角度，重新探討白先勇的《孽子》，文中一併討論其與中國傳統倫理觀念之間的糾葛，對研判白先勇的小說而言，具有開拓視野的意義。
- 二、作者對於現代小說史，具有豐富的知識，因此能為白先勇的小說成就，妥適定位。
- 三、文中對於《孽子》的扒梳與析論，十分細密，而且扣緊同志文學的討論主線，不蔓不枝，是一篇值得肯定的好作品。



第十屆（民國 90 年）研究生組第三名

中博三 莊蕙綺

得獎感言：

也許是滂沱大雨的冬日，從圖書館中悠然遠望。  
也許是涼風習習的夏夜，在醉夢溪畔信步而行。  
那偶然佇足的白鷺鷥，點綴在蒼鬱而熟悉的百年樓旁。  
政大就是這般沈靜、可愛。  
感謝中文系最富熱誠的諸位老師及同學，讓我在充滿關懷的環境中成長。十多年來，政大中文系早已成為我的家，世上最溫暖的所在。



歷來論詩者常將唐、宋詩對舉，較其優劣短長，而唐詩向宋詩嬗變的轉折就始於中唐。可以說，中唐時期，整個文化的內在精神起了極劇烈的改變，李澤厚便指出，魏晉、中唐、明代中葉是中國思想領域的三大轉折期，<sup>3</sup>魏晉以貴族門閥為基礎，帶著濃厚的哲學思辨色彩，突出文人的生命美學；明末則以市民社會為基礎，融入與傳統文人迥異的都市生活型態及美感經驗；而中唐正是由「雅」入「俗」的關鍵，乃以世俗地主文人為基礎，這些沒有世襲政治特權的文士經由科舉之道參與各級政權，豐富了文化視野，也帶來全新的文藝蘊涵，社會審美心理為之幡然改觀。

中唐的新樂府運動，透露知識份子強烈干政的欲望，其內容已非傳統詩騷的功能論所能涵蓋，表達出自我意識的增強；韓、孟等人奇崛的詩作雖以抒發個人情志居多，然峻厲激發的風格充份刻劃時代急變的痕跡；元白晚年酬唱的纖艷作品，更記錄士子縱情聲色的社會現狀。就詩歌題材而言，中唐文人對現實生活審美興味加濃，具有轉向描寫日常瑣事的特色，表現出一種完全不同於前期的新的審美趣味與美學規範。本文的研究目的，就是想回歸當代的文化語境，探究中唐美學載體——文人的社會地位變動情形，以明審美心理變異的內在原因；其次，藉由分析新樂府運動的論詩主張，深入文本語境，重新考察理論提出的意義所在；最後，透過實際作品的釐析，觀察作品與理論是否相互連繫，並連結個別詩人的氣質、性分，明其在這一波美學浪潮中特出的體現與展現。

## 二、文人階層屬性的變動，帶來審美風潮的世俗化

<sup>3</sup> 李澤厚：《美的歷程》（台北：金楓出版社，1991年再版），李澤厚並將中唐定位於「走

唐代取仕的途徑，根據《舊唐書》的記載，主要有科舉、流外入流和以門資入仕三種。<sup>4</sup>這種多元取仕的制度，反映統治機構在權力分配上的新趨向，許多中下階地主文人得以參政，打破魏晉南北朝以來「上品無寒門，下品無士族」的局面，社會階層由水平流動轉為垂流流動，使整個文化更加活潑而有活力。

科舉制度建立起與世族門閥相對抗的入仕之途，給予一般庶族寒門莫大的希望。然而在初唐時期，得第者仍以世族子弟為絕大多數，<sup>5</sup>要論到科舉的繁盛，則有待於中唐之世。唐·杜佑曾云：「唐代科舉之盛，肇於高宗之時，成於玄宗之代，而極於德宗之世。」<sup>6</sup>據統計，唐代前期科舉及第而位居高官者很少，玄宗開元元年至二十二年期間，科舉出身的宰相共十八人，占總數的三分之二，比重有所增加。在此之後，科舉出身任相的比例又有所減少，但從德宗貞元年間起，進士大量進入中高級官僚的行列，憲宗以後更在高級官僚和宰相中佔居絕對優勢，終唐沒有再發生變化。<sup>7</sup>也就是說，高門大族的社會地位漸漸被白衣卿相的進士集團所蠶食，中唐之後爆發的朋黨之爭，或許

向世俗」的起點。

<sup>4</sup> 劉昫等撰，〈職官志〉，《舊唐書》（台北：洪氏出版社，民 66 年），載唐人三種主要入仕之途，其中，科舉及第文人的官職雖然不如門蔭，人數也遠不及流外入流，但科舉取士的社會影響卻較門資及流外入流為大。唐朝進士放榜後會有一連串為新科進士安排的宴樂活動，在一連串宴釀之後的曲江宴更是長安城狂歡的佳節，進士在此成為全城人士注目的焦點，榮寵集於一身。相關論述可參考龔鵬程，〈文學崇拜與中國社會：以唐代社會為例〉，《文化符號學》（台北：學生書局，民 81 年）。由此可見出擅長文學的進士在社會備受尊崇的程度，自然是門蔭及流外入流所不能及。

<sup>5</sup> 毛漢光統計初唐科舉考試錄取者的成份，其中士族佔百分之七〇·九六，小姓佔百分之三·一三，寒素佔百分之一五·九〇，可見士族子弟在唐初科考仍佔優勢。見，〈從官吏家庭背景看社會變動〉，《唐代統治階層的社會變動》（台北：政治大學歷史所博士論文），頁 22-23。

<sup>6</sup> 杜佑，《通典》（上海：商務印書館，民 24 年），卷十五〈選舉·三·歷代制下·大唐〉，頁 85。

<sup>7</sup> 見吳宗國，〈科舉制與唐代高級官吏的選拔〉，北京：《北京大學學報·社會科學版》，1982 年第 1 期。

可窺見權力爭奪的激烈，但新興進士所組成的文人階層，卻成爲社會的新寵，主導時代的潮流。

由世族到進士，子弟到寒門，<sup>8</sup> 主掌政治實權、推動文化發展的文人階層徹底改變了，美學載體更新爲新興進士，其階層屬性不再以世襲血統爲依歸，取而代之的是知識的力量。直到當代，知識程度仍是階層升降的重要因素，而中唐正是歷史轉捩點！知識份子隨科舉制度的繁盛，入仕人數日漸增多，進士集團逐漸形成。

當美學載體發生變化，文藝美學必然產生改變。這些庶族文人晉升爲政壇主流，帶來與講究禮教的世族完全不同的新鮮風尚，也帶來全新的文化內在精神、思想及行爲模式。正如林繼中所言：

魏晉至盛唐屬「士族文化構型」其特徵是把個體的存在推上了重要的位置，是所謂「文學的自覺」時代；中唐至北宋則屬「世俗地主文化構型」的建構時代，其特徵是「人倫秩序」的重建，是「形式的自覺」時代。<sup>9</sup>

的確，從古文運動的蓬勃、傳奇小說的興盛、曲子詞的蔓流、詩歌理論與風格的新變，在在記錄中唐這些普通地主出身進士的生活種種。多樣的文學類型，乃是美學載體更新之初所激發碰撞的活躍生命力，造成文體支配性規範的空前擴張：小說體

<sup>8</sup> 唐人所稱「子弟」，乃指世族門閥出身文士，「寒門」則指沒有世襲政治特權的地主出身文士。

<sup>9</sup> 林繼中，〈文化建構與文學史〉，上海：《社會科學》，1989年第4期。

進入成熟興盛期，文人「始有意爲小說」，<sup>10</sup> 題材由六朝志怪轉向現實人間，尤以進士與娼妓戀愛的故事最多，劉開榮甚至認爲唐代文學史就是「進士與娼妓」的文學史；<sup>11</sup> 變文體也因應時代風尚，以講唱民間傳說或歷史故事爲主，<sup>12</sup> 以招徠更多聽眾，增加寺院收入；詞體則由詩人如白居易、劉禹錫的參與，使民間曲子詞進入文人創作階段。此外，文體由駢入散，詩體的散文化、敘事化、議論化，都是中唐文體移位、轉變的例證。

在其他的藝術領域上，中唐時期也都表現出由貴族化向世俗化轉變的傾向：在繪畫領域，吳道子讓位於周昉、張宣，周昉名作《簪花仕女圖》描繪宮廷仕女悠閒安樂的丰姿，即是中唐社會崇侈豪華的寫照；人物、牛馬、花鳥、山水等人間題材取代先前的宗教繪畫。敦煌壁畫中《張議潮統軍出行圖》、《宋國夫人下行圖》原本是現實生活的世俗場景，卻塗繪在廟堂裏；而盛唐壁畫中身軀高大的菩薩行列在中唐消失，神像愈畫愈小，人的形象卻愈來愈大，壁畫開始真正走向現實。<sup>13</sup> 在音樂方面，民間燕樂廣爲流行，不再讓廟堂雅樂專美於前。

這種時代的文化氛圍，即肇源於知識取向的文人階層興起之後，美學範式得以多面延伸，並觸及以往貴遊文藝所無法到達的市井階層而成形的，而這正是促成中唐美學世俗化的內在動因，也是美學載體與時代精神相互對應而展現的燦爛圖景。

<sup>10</sup> 魯迅，《中國小說史略》，收錄於《魯迅全集》第九冊，（台北：谷風出版社，民78年），頁73。值得注意的是，中唐小說家多是兼史官或詩人，如李既濟、李公佐、白行簡、元稹、陳鴻、沈亞之等均是。

<sup>11</sup> 劉開榮，《唐代小說研究》，（台北：台灣商務印書館，民62年三版），頁64。劉氏之說雖稍嫌誇張，但小說臻盛於中唐，並與創作主體——進士的生活緊密結合，正是世俗化審美風尚的體現。

<sup>12</sup> 以往僧侶講唱多以佛教經義或佛經的神變故事爲主。

<sup>13</sup> 以上參考李澤厚，〈佛陀世容〉及〈韻外之致〉，《美的歷程》，同註3，頁152-193。

### 三、新樂府運動的詩歌理論與美學意涵

安史之亂是唐由盛轉衰的關鍵，社會從繁榮的頂點急遽跌落。待大亂初平，社會經濟逐漸恢復，加上知識階層的興起，這些文人面對崩亂的體制，紛紛提出理論，主張以求匡復國勢，韓愈的振興儒學，白居易的詩歌改革，均是對此而發。

唐代科舉，尤其是最為人重視的進士科，考試的內容為經義、詩賦和策論，而其中詩賦尤居決定性的地位，進士科甚至被稱為文學科。以文學作為考試內容，而錄取後用於政治，形成唐代文學、科舉、政治三位一體的結合。在科舉興盛的中唐時期，出身民間的新興進士賦予「文學」更重大的使命，它不再只是抒發情感，表達意見的媒介了；它既能使文人獲致學業，實現理想，更應該能夠反映民瘼，影響政策，甚至建立道統。文人角色能登上政治實權的高位，文學使命感就更加強烈，這是中唐「士人」指稱擴充之後，<sup>14</sup>所帶來的文學變革。

政治情勢上，雖然藩鎮坐大，宦官擅權，邊患頻仍，然而在大歷、貞元中的改革漕運、稅法，以至永貞、元和年間的政治革新與軍事削藩，都激勵文人許國忘身的參政決心。劉禹錫、柳宗元加入順宗朝著名的王叔文集團，志在除弊圖強，重振雄風；<sup>15</sup>韓愈領導古文運動，冀能復興儒學、建立道統；<sup>16</sup>白居易、

<sup>14</sup> 中唐興盛的科舉制度，讓許多中下階層的知識份子得以躋身上層社會，掌握政治權力，「士人」指稱不再限於士族倫理架構下的文學之士，範圍擴充得更多更大。

<sup>15</sup> 王叔文集團乃是順宗即位時，所起用王叔文、韋執誼等人，授以要職，銳意改革貞元弊政。據新舊《唐書》所載，其改革內容包括打擊宦官、進用賢能、減免賦稅、強化中央權威等。但此一集團執政的時期不到八個月，就被憲宗及宦官勢力所推翻，順宗退位，集團成員被弑被貶，世稱「永貞革新」。

<sup>16</sup> 韓愈〈原道〉一文建立了「堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔、孟」道統的觀念，給知識份子開闢帝王政治勢力之外，一個獨立的精神領域。

元稹、李紳等人提倡新樂府運動，弘揚詩教、反映現實。他們都以文學入仕、參政、改革提出文學主張、最後卻是以文學創作留名後世的文人典範。在詩歌理論上，白居易等人倡導的新題樂府無疑是有唐一代最重要的改革運動。本文將從中唐士人論詩的文本語境中，發掘理論的意義為何，並與時代文化語境相連繫。

新樂府運動的首倡者是李紳，其二十首《樂府新題》全文已佚。<sup>17</sup>元稹和詩十二首，又影響了白居易，創作《新樂府》五十首。此後，元、白迭有樂府詩作，同時代張籍、王建也早已開始從事這方面的創作，新樂府運動於焉蓬勃開展。

文學演變有其內在規律，一個詩派的形成也必定前有所承。樂府詩的文學形式，自漢、魏、六朝以來就廣泛被詩人採用，內容以反映現實社會生活為主。初盛唐詩人創作樂府詩的數量也頗豐，但大多數都因襲舊題，欠缺新意。直到李白為樂府內涵注入新的創造，杜甫更是拋棄古題的包袱，樂府詩原始的寫作意義再度重現。元白新樂府運動受到杜甫詩的影響甚大，元稹曾說：

近代唯詩人杜甫〈悲陳陶〉、〈哀江頭〉、〈兵車〉、〈麗人〉等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復依傍。予少時，與友人樂天、李公垂輩，謂是為當，遂不復擬賦古題。<sup>18</sup>

<sup>17</sup> 據元稹所云：「予友李公垂，賜予《樂府新題》二十首，雅有所謂不虛為文。予取其病時之尤急者，列而和之，蓋十二而已。」可知李紳有三十首樂府詩作。見元稹：《元氏長慶集》，景印摛藻四庫全書薈要，（台北：世界書局，民76年），集部第十六冊，卷二十四。

<sup>18</sup> 元稹〈樂府古題序〉，收於《元氏長慶集》，同上註。

「即事名篇，無復依傍」，即是新樂府寫作的方向，隸屬當代的生活現況始能明白入詩。而新樂府運動的受矚目，得力於元、白，尤其白居易精闢的理論，<sup>19</sup>他主張文學應採寫實路線，以達到諷諭的目的，在〈新樂府序〉中，白居易揭示自己的文學觀點：

序曰：凡九千二百五十二言，斷為五十篇，篇無定句，句無定字，繫於意不繫於文。首句標其目，卒意顯其志，《詩三百》之義也。其辭質而徑，欲見之者易論也；其言直而切，欲聞之者深誠也；其事覈而實，使采之者傳信也；其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，為君為臣為民為物為事而作，不為文而作也。<sup>20</sup>

這篇序文可以說是新樂府運動的創作綱領：首先說明以詩歌內容決定篇幅長短，「篇無定句，句無定字」，全繫於意，不受規格所限。再者每篇之首標明寫作主題，結尾表述作者意見，形式眉清目明，以收諷諭之效。並要求辭質而徑，讓讀者易於欣賞，接受教化；言語直而切，明指政治得失，使施政者深為警誡。敘事必須徵實，採詩制度才能建立。而最重要的是文體平順而顯露，注重聲韻和諧悅耳，新樂府才容易吟詠流傳。其

<sup>19</sup> 李、杜雖然為樂府帶來新生命，卻沒有足夠的理論是足以形成文學運動或是寫作風尚；白居易之前的元結、顧況、戴叔倫、張籍、王建等人，也只有創作實踐，未能引領風潮。

<sup>20</sup> 收於白居易《白氏長慶集》，景印摛藻四庫全書薈要，（台北：世界書局，民76年），集部第十七冊，卷三。

創作目的是為君、臣、民、物、事而作，突出詩歌的實用價值。從此看來，白居易寫作樂府詩的態度十分嚴謹且嚴肅，而序文本身就是一篇說理清晰而暢達的散文，行文頓挫之間也表達出作者熱忱的心意。

細閱白居易論詩作品，可以發現無論是散文或詩歌，皆具有明白曉暢的特色，這也是體現「質徑」「直切」的另一面表現。他談到自己的詩是「篇篇無空文，句句必盡規。功高虞人箴，痛甚騷人辭。不求宮律高，不務文字奇。唯歌生民病，願得天子知。」<sup>21</sup>在政治作為上，他也是剛正激切，甚至因直行而遭受貶謫之苦。<sup>22</sup>文學運動的領導者，多半擁有宗教家的情懷，這種無私、奉獻、關懷的特質在韓愈及白居易身上十分明顯。具有文學家、政治家雙重身分，白居易特別能夠闡釋詩歌的本質，及其所能達到的社會影響力，他將詩大序「情動於中而形於言」之說作了更進一步的解釋，同時闡明採詩觀風的重要性：

大凡人之感於事則必動於情，然後興於嗟嘆，發於吟詠，而形於歌詩矣。故聞〈蓼莪〉之詩，則知澤及四海也；聞〈黍稷〉之詠，則知時和歲豐也；聞〈北風〉之言，則知威虐及人也；聞〈碩鼠〉之刺，則知重斂於下也；聞「廣袖高髻」之謠，則知風俗之奢蕩也；聞「誰其穫者婦與姑」之言，則知征役之廢業。故國風之盛衰，由斯而言也；王政之得失，由斯而聞也；人情之哀樂，由斯而知也。然後

<sup>21</sup> 白居易：〈寄唐生〉，見《全唐詩》，（北京：中華書局，1992年），第十三冊，四二四卷。

<sup>22</sup> 元和十年，白居易因上疏論武元衡被盜殺事，為宰相和忌之者所惡，貶為江洲司馬。

君臣親覽而斟酌焉，政之廢者修之，闕者補之，人之憂者樂之，勞者逸之。所謂善防川者，決之使導，善理人者，宣之使言。故政有毫髮之善，下必知也，教有錙銖之失，上必聞也。<sup>23</sup>

本篇策論充分顯示白居易提倡新樂府的用心，對於採詩能作為施政參考的理由說得非常清楚。詩歌是人性情感的出口，反映現實是他作詩的目的，觀詩以了解民瘼，是他對君主的建言。如果能藉此修政之闕、挽救弊端，該是多麼理想！「憂者樂之，勞者逸之」表述他憂民憫民的仁者胸懷，「善理人者，宣之使言」可見他關懷民意，想透過詩歌洩導人情的主張。作為一個文人，他期許「上以紐王教，繫國風，下以存炯戒，通諷諭。故懲勸善惡之柄，執於文士褒貶之際焉；補察得失之端，操於詩人美刺之間。」<sup>24</sup>詩歌能造成風俗仁厚，也能指陳政治得失之處。美刺之間，他更重視的顯然是「刺」的功用。在中唐詭譎的政治情勢裏，提出上述詩論，的確是知識份子勇於負責的典範。

〈與元九書〉是白居易另一篇著名的文章，<sup>25</sup>此時他已被貶至避遠的江州，寫信給他「情同金石，愛等兄弟」<sup>26</sup>的生死之交元稹，文中回首自己半生以來「始得名於文章，終得罪於文章」的政治遭遇與心理轉折，並對古典詩歌中現實主義的傳統、重要作家的作品加以評論。他敏銳指出詩歌本質「感人心者莫先

<sup>23</sup> 白居易：〈策林六十九〉論採詩以補察時政，見《白氏長慶集》，同註 20，卷六十五。

<sup>24</sup> 白居易：〈策林六十八〉議文章、碑碣詞賦，見《白氏長慶集》，同註 20，卷六十五。

<sup>25</sup> 白居易，〈與元九書〉，見《白氏長慶集》，同註 20，卷四十五。

<sup>26</sup> 元稹為白居易母親所寫祭文中述及元白情誼是「遠定死生之契，期於日月可盟。情同金石，愛等兄弟。」

乎情，莫始乎言，莫切乎聲，莫深乎義。詩者根情，苗言、華聲、實義」，感歎周衰秦興之後，採詩官廢「上不以詩補察時政，下不以歌洩導人情」救失之道從此斷絕。反對六朝以來「嘲風雪、弄花草」六義寢微之作，讚賞陳子昂〈感遇〉詩、杜甫〈新安吏〉、〈石壕吏〉、〈潼關吏〉、〈寒蘆子〉詩，特別是「朱門酒肉臭，路有凍死骨」之句。而他面對「詩道崩壞」的文壇十分痛心，發起「文章合為時而著，歌詩合為事而作」的改革運動，不料受到執政者所忌，參與新樂府者皆困躓艱苦，讓他發出「嗚呼！豈六義四始之風，天將破壞，不可支持耶？抑又不知天之意，不欲使下人之病苦聞於上耶？」悲慟之情，溢於言表。〈與元九書〉原本就是一封寫給摯友的書信，白居易在論詩之餘，情緒的激切熱烈也溢滿全文，忿忿之心難以掩蓋，可見其尖銳的詩歌改革在當時政壇備受排斥備受排斥的情形。

白居易的詩論是深具時代意義的，一般美學史或文學史著作多論及新樂府是儒家美學的復興，繼承漢儒風雅比興的傳統，<sup>27</sup>但深入探討後，可以發現白居易在闡發詩騷傳統時，特別著重詩歌反映民瘼、批評時政的「刺」的作用，和漢儒以「美」為正，以「刺」為變的態度是全然不同的。此外，白居易力求通俗的創作方法，也和漢儒「主文而譎諫」的比興意義大為不同，而更符合中唐世俗化的美學風潮。其「辭質而徑」，「言直而切」

<sup>27</sup> 如葉朗，《中國美學的開展（上）》即言「白居易的詩論是以儒家從孔子到《樂記》和《毛詩大序》的傳統美學觀點為核心的。」（台北：金楓出版社，1987年），頁 144。李澤厚《美的歷程》亦云白居易的文藝觀點是要回到兩漢的儒家經學時代去，把文藝與倫理政治的明確要求緊緊捆綁在一起，引同註 3，頁 195。

的主張，獎質野、禁辭藻的建言，<sup>28</sup>及「老嫗能解」的傳說，<sup>29</sup>皆是他面向世俗人間，重視詩歌社會功能的獨特見解。這也是他的新樂府雖受當局所惡，卻能在社會廣為流傳的最大原因。新樂府運動，不僅是文學革新運動，更是一個希望藉文學改革政策的政治運動，最終政治理想雖然未實現，文學運動也未有立竿見影之效，卻在後世引起深遠的回響，並在中國詩史上佔有重要的地位。

#### 四、創作多元發展，體現中唐詩歌質變的特徵

中唐文人屬性的變更，讓他們對於政治懷抱更大的理想與責任感，新樂府運動以振興儒教為唐朝中興的途徑，詩歌創作的批判與寫實正是理論的實踐。然而國勢日下，仕途屢挫，文人在「大失望與大期待」<sup>30</sup>之間，逐漸由意氣風發轉為消沈無奈，他們力挽狂瀾卻又力有未逮的失敗心理，遂產生元和詩壇上風格迥異的韓孟詩派與元白詩派。白居易嘗言：「詩到元和體變新」，<sup>31</sup>韓孟諸公的雄奇險怪，元白詩歌的纖艷閒適，一方面表露文人憤世嫉俗的心態，一方面展現其融入都會生活的實況。

<sup>28</sup> 白居易，〈策林六十八〉云：「伏惟陛下詔主文之司，論養文之旨，俾辭賦合炯戒諷諭者，雖質雖野，採而獎之；碑誄有虛美媿辭者，雖華雖麗，禁而絕之。」絕辭藻，獎質野，白居易力求通俗的訴求十分強烈。

<sup>29</sup> 宋·惠洪《冷齋夜話》中云：「白樂天每作詩，令一老嫗解之，問曰解否？嫗曰解，則錄之，不解，則易之。」此說雖未必可信，但白居易詩作具有通俗平易的特色，及他再三易稿的創作態度，卻是實事。

<sup>30</sup> 呂正惠先生以「大失望與大期待」說明中唐德宗年間的政治情勢，此時雖然大亂已平，但小亂不斷；文人雖然對現實失望，但朝廷上下均有求治之心，因此對未來充滿希望。見呂正惠：《元和詩人研究》，台北：東吳大學中文所博士論文，民72年，頁127。

<sup>31</sup> 白居易，〈餘思未盡加為六韻重寄微之〉，見《全唐詩》，同註21，卷四四六。

而兩派的求新求變，都是面臨盛唐「李杜文章在，光燄萬丈長」<sup>32</sup>的鼎盛期之後所作的詩體革命。以下便先從新樂府詩作連繫其理論，觀察兩者結合的情形；再分論韓孟、元白兩派詩作的風格展現，探討文人的審美心理。

#### （一）踔厲猛進的諷諭詩作

元、白提倡新樂府運動，時約唐憲宗初即位，銳意改革的元和初期。這時朝廷氣象一新，憲宗相繼削平藩鎮，揚振國威；<sup>33</sup>又善於納諫，知人善任。<sup>34</sup>元稹白居易在這種高昂的氣氛中，踏上從政之路，<sup>35</sup>元稹以左拾遺的諫官身分，連續彈劾觀察使，他「性鋒銳，見事生風。既居諫坦，不欲碌碌自滯，事無不言」<sup>36</sup>傑出的表現受皇帝詔見延英殿。白居易任縣尉，職位不如元稹那麼容易表現，卻讓他接觸到社會底層，體會人民疾苦，此時他創作的諷諭詩表現他關注於群性的美學觀點：

田家少閒月，五月人倍忙。夜來南風起，小麥覆隴黃。婦姑荷簞食，童稚攜壺漿。相隨餉田去，丁壯在南崗。足蒸

<sup>32</sup> 韓愈，〈調張籍〉，見《全唐詩》，同註21，卷三四〇。

<sup>33</sup> 元和元年，西川節度劉闢作亂，憲宗不循以往的姑息政策，命高崇文率軍征討，一舉告捷，緊接著又相繼平定夏綏楊惠琳和浙西李琦兩次叛亂。可參考《舊唐書》，同註4，卷一四七〈杜黃裳傳〉。

<sup>34</sup> 憲宗即位之初，就告知宰臣：「朕覽國君，見文皇帝行事，少有過差，諫臣論諫，往復數四。況朕之寡昧，涉道未明，今後事或未當，卿等每事十論，不可一二而止。」《舊唐書》，同註4，卷十四〈憲宗紀上〉。

<sup>35</sup> 元白在貞元年間都補校書郎之職，未能參與實際政治，元和元年兩人應制舉登第後，元稹授左拾遺，白居易授藍屋縣尉，才算真正參與政治事務。

<sup>36</sup> 見《舊唐書》，同註4，卷一六六〈元稹傳〉。

暑土氣，背灼炎天光。力盡不知熱，但惜夏日長。復有貧婦人，抱子在其旁。右手秉遺穗，左臂懸敝筐。聽其相顧言，聞者為悲傷。家田輸稅盡，拾此充饑腸。今我何功德，曾不事農桑。吏祿三百石，歲晏有餘糧。念此私自愧，盡日不能忘。<sup>37</sup>

這首〈觀刈麥〉前八句生動描寫出農忙時節，一家大小在田裏收割的即景。接著四句刻劃農人工作的辛勤勞苦，「但惜夏日長」寫出百姓惜福的憨直個性。從「復有貧婦人」開始，透過一個手抱幼子，拾穗充饑的婦女之口，道出國家賦稅之重，讓人無以為生，則前半首詩中辛勞收割的麥作，是否也將全數收歸國有？頓時之間，和樂融融的農忙描述盡成反諷。末六句表述詩人憐憫農家的心情，「盡日不能忘」的是貧婦的模樣，也是文人良心的鞭策，及對於施政不公的思量。不久白居易又創作批判性更加強烈的〈宿紫閣山北村〉，詩從白居易遊紫閣峰暮宿民宅寫起，「村老見余喜，為余開一樽」，村民的熱情好客，卻被十餘個身著紫衣的暴卒破壞殆盡，「奪我席上酒，擊我盤中餐」、「中庭有奇樹，種來三十春。主人惜不得，持斧斷其根。」紫衣人的橫暴氣燄，終於在自述「身屬神策軍」中獲得解釋，原來他們正是權貴下屬，才敢任意掠奪，文末「主人慎勿語，中尉正承歡。」點出連當地官吏也要俯首噤聲，白居易直刺當權者的尖銳筆鋒，即是他在〈策林六十八〉主張「補察得失之端，操於詩人美刺之間」的具體實踐。

<sup>37</sup> 白居易，〈觀刈麥〉，見《全唐詩》，同註 21。以下所引白居易詩作俱出於《全唐詩》第十三、十四冊，不另作註。

在藍屋縣尉任內，白居易寫作大量的新題樂府，<sup>38</sup>他想以詩人之才參與政治的意圖十分明顯，「唯歌生民病，願得天子知」的願望終於達成，由於詩名遠播，引起憲宗的注意：

（居易）自讎校至結綬畿甸，所著詩歌數十百篇，皆意存諷賦，箴時之病，補政之缺，而士君子多之，往往流聞禁中。章武皇帝納諫思理，渴聞讜言，二年十一月召入翰林學士。<sup>39</sup>

元和三年，白居易在翰林學士官職之外又被任命為左拾遺，他創作諷諭詩更加勤快，著名的《新樂府》五十首與《秦中吟》十首都寫於此時，簡直就像是他的諫書。《秦中吟》透過十個主題，揭露十個社會制度不合理的現象。置身繁華的政治中心，眼見權貴高官奢侈淫逸的生活，他擅用對比手法加以諷刺，如〈輕肥〉描寫宮中大臣的宴饗「樽罍溢九罇，水陸羅八珍。果擊洞庭橘，膾切天池鱗。食飽心自苦，酒酣氣益振。」珍饈美饌，享用不盡，然而筆鋒一轉，詩末簡短點出「是歲江南旱，衢州人食人」，不必發出議論責難，兩種階層在「食」的落差就鮮明地顯現出來。〈歌舞〉裏使同類似的手法，先述「雪中退朝者，朱紫盡公侯。貴有風雲興，富無饑寒憂。所營唯第宅，所務在追遊。朱輪車馬客，紅燭歌舞樓。歡酣促密坐，醉暖脫重裘。秋官為主人，廷尉居上頭。日中為一樂，夜半不能

<sup>38</sup> 包括流傳最廣的〈長恨歌〉，也在這時期寫成。

<sup>39</sup> 《舊唐書》，同註 4，卷一六六〈白居易傳〉。

休。」詩末再對照「豈知閩鄉獄，中有凍死囚」，形象化寫出獄囚「衣」的不足。<sup>40</sup>另外〈重賦〉一詩批評兩稅法實施後節度使剝削民財作為貢物，致使村落凋蔽，寒冬中「幼者形不能蔽，老者體無溫。」而大肆搜括的繒帛竟然堆滿官庫，任其腐爛，「奪我身上暖，買爾眼前恩」，詩人嚴厲指責，當前朝廷一片勃蓬的景象，其實是由許多百姓的挨餓受凍所換得的。

《新樂府》五十首反映更多的社會問題，對於施政的不當、民間的疾苦、人民的積怨均深入刻劃，如同白居易在序文所云「不為文而作」，這組詩利用通俗的筆法，加上樂府詩錯落的句式特色，營造撼動人心的詩境。〈新豐折臂翁〉宛如一篇韻文小說，以倒敘法寫老翁幼時為了逃避天寶大徵兵，眼見「村南村北哭聲哀，兒別爺孃夫別妻」的慘狀，自行在「夜深不敢使人知，偷將大石鎚折臂」，雖然折臂換來「至今風雨陰寒夜，直到天明痛不眠。」然而老翁卻有「痛不眠，終不悔，且喜老身今獨在」的慨嘆，全詩批評開元、天寶年間窮兵黷武的傷民政策。新樂府運動的主旨在採詩觀風，白居易敘述民風民情最大的意義即在取歷史之殷鑑，作為執政參考。〈上陽白髮人〉是詩人對天寶女由「臉似芙蓉胸似玉」到「紅顏暗老白髮新」辛酸歲月的同情，<sup>41</sup>〈縛戎人〉寫軍官是非不明，讓戎人有冤難申的悲慘命運，〈賣炭翁〉與〈杜陵叟〉則寫兩個老人艱苦工作，只求溫飽，卻難如願的淒涼故事：

<sup>40</sup> 此二句擷取杜甫詩「朱門酒肉臭，路有凍死骨」的諷刺手法，而有更加鋪張揚厲的陳述。

<sup>41</sup> 白居易曾奏請憲宗釋放宮人，其詩作與政治主張合一，又見一例。見《白氏長慶集》，同註 20，卷四十一〈請諫放後宮人〉條。另，元稹亦有〈上陽白髮人〉詩，也是同情老邁宮娥之作。

賣炭翁，伐薪燒炭南山中。滿面塵灰煙火色，兩鬢蒼蒼十指黑。賣炭得錢何所營，身上衣裳口中食。可憐身上衣正單，心憂炭賤願天寒。……（〈賣炭翁〉）

杜陵叟，杜陵居，歲種薄田一頃餘。三月無雨旱風起，麥苗不秀多黃死。……長吏明知不申破，急斂暴征求考課。典桑賣地納官租，明年衣食將何如。剝我身上帛，奪我口中粟。虐人害物即豺狼，何必鉤爪鋸牙食人肉。（〈杜陵叟〉）

正是這種憫百姓的胸懷，加上生動而富感染力的人物描寫，使白居易贏得「社會詩人」的雅號，從他自述本期諷諭詩之目的「有可以救濟人病，裨補時闕，而難於指言者，輒詠歌之，欲稍稍遞進，聞於上」，<sup>42</sup>可見他的確是將詩歌創作與實際政結合為一。

相較之下，元稹、張籍等人創作樂府詩的態度是不一樣的，不僅在詩歌理論的提出不及白居易完整，詩歌的數量上，也遠遠不如。<sup>43</sup>元白的樂府創作風格迥異，白居易詩近於散文，夾雜痛快的議論；元稹則近於古樂府的質樸，別有餘韻，如〈夫

<sup>42</sup> 白居易〈與元九書〉中追憶這段創作期：「時皇帝初即位，宰府有正人，屢降璽書，訪人急病。」在這種氣氛下，他作詩以「救濟人病，裨補時闕。」見《元氏長慶集》，同註 17，卷四十五。

<sup>43</sup> 據張修蓉統計，白居易樂府詩作約二百三十三首，元稹約七十三首，張籍約九十首。見《中唐樂府詩研究》，（台北：文津出版社，民國 74 年）。

遠征>：「送夫之婦又行哭，哭聲送死非送行。夫遠征，遠征不必戍長城，出門便不知死生。」<sup>44</sup> 抒寫戰爭下生離死別之苦，情真動人。此外，〈織婦詞〉寫白首而未嫁的織婦半生理首於機杼，只因征戰所需。〈田家詞〉諷諭政府賦課之重，令「姑舂婦擔去輸官，輸官不足歸賣屋」，百姓生計蕩然、無所歸止的困境躍然紙上。張籍樂府最特出之處，在於大量詠寫婦女題材，〈別離曲〉、〈雜怨〉、〈妾薄命〉<sup>45</sup> 等詩都寫丈夫出征，少婦獨守空閨的落寞怨恨，著名的〈節婦吟〉刻劃已婚婦人面對讓她動心的對象，只能「還君明珠淚雙垂，恨不相逢未嫁時」斬斷情絲了。

綜觀中唐之世，文人創作樂府詩以反映民情的現象十分普遍。呂正惠說到，從《詩經》到元和時代，恐怕只有西周末期及建安時代的詩人在詩裏反映他們所看到、經歷到的各種痛苦。<sup>46</sup> 而元和詩人中又以白居易將創作連繫政治最為突出，影響也最大。他在〈與元九書〉中描述自己尖銳批判的諷諭詩引發「眾口籍籍」、「眾面脈脈」、「權豪貴近者，相目而變色矣」、「執政者扼腕矣」、「握軍要者切齒矣」等強烈反應，他想以詩人參政的理想終於破滅。爾後隨著元、白相繼遭到無情的貶謫，兩人便停頓了樂府詩的創作高峰，轉向描寫艷情及閒適的生活，先前那種敢於直言極諫的銳氣，已然消歇。

<sup>44</sup> 元稹〈夫遠征〉及其他詩作，俱見《全唐詩》，同註 21，第十二冊，下列元稹詩作不另作註。

<sup>45</sup> 張籍〈別離曲〉等作品，見《全唐詩》，同註 21，第九冊。

<sup>46</sup> 呂正惠，《元和詩人研究》，同註 30，頁 213-214。作者指出，我國的詩歌傳統題材集中在賢人失志的牢騷，社交場合的應酬，或是詠物摘采的雅興，而他人的生活與問題則不與焉。元和詩人能擴大自己的表現範圍，延續詩經與建安的社寫實精神，確實難能可貴。

## (二) 雄奇超脫的險怪詩作

面對中唐國勢日頹，有識之士在無法力挽狂瀾的狀況下，產生與元白新樂府坦易詩風全不同的險怪詩派，即以韓愈為中心，包括孟郊、盧仝、皇甫湜、賈島、李賀等狂狷之士。他們或是朋友，或是師徒，形成往還頻仍的文學集團。由於感慨國事，生活又多困頓，發而為詩遂為奇崛橫放的風格，展現一種光怪陸離的美學現象。

韓孟詩派激詭雄奇的特色，與他們個人遭遇密切相關。韓愈出生儒學世家，幼年失怙後，他力學而仕，成長後振興儒學和振興家道的願望交融在一起。進士得第遭逢頗有興盛氣象的元和時期，卻因遏制佛教、彈劾權貴，兩次貶斥南荒。<sup>47</sup> 這兩次被貶都是在嚴寒冬季裏倉遑上路的，貶所又在遙遠難測的荒惡之地，加深他褊躁焦慮的性格特質；詩作中的不平之氣，反應其內心的鬱憤，如第二次被貶後所作〈射訓狐〉：

有鳥夜飛名訓狐，矜凶挾狡 自呼。乘時陰黑止我屋，聲勢慷慨非常粗。安然大喚誰畏忌，造作百怪非無須。聚鬼徵妖自朋扇，擺掉拱榭頽墜塗。<sup>48</sup>

<sup>47</sup> 韓愈在元和十四年，上〈諫迎佛骨表〉力諫憲宗不應佞佛，觸怒龍顏，被貶為潮州刺史；元和十九年，彈劾京兆尹李實，加上上疏論天旱人譏及論宮市，觸怒權幸，被貶陽山。

<sup>48</sup> 韓愈詩見《全唐詩》第十冊，孟郊詩作在第十一冊，盧仝詩收於第十二冊，賈島詩見於第十七冊，李賀詩收於第十二冊。以下徵引上述詩人的作品，均不另作註。

詩中的訓狐鳥「矜凶挾狡」「造作百怪」，是打擊他的政敵的寫照，這些黨人群小「聚鬼徵妖」，囂張地「聲勢慷慨」，將他們喻為惡鳥，包含韓愈強烈的憤慨。更值得注意的是詩中充滿奇字怪句，造成突兀險僻的藝術風格，此一風格，是韓愈刻意塑造的，他說：「自笑平生膽與氣，不離文字 毛新。」（〈奉酬振武胡十二丈大夫〉）又云：「臣有膽與氣，不忍死茅茨。」（〈張道士〉）擁有過人的膽量氣魄，韓詩的美學理想在於推陳出新、獨闢蹊徑，力掃大歷以來平庸靡蕩的詩風。而從語言的使用看來，除了造詞險怪之外，卻又透露一種通俗化而類似口語的語法，詩中「我」「有」等字大量出現，與以往詩歌藝術力求精鍊的要求並不相符，反而與當代世俗化的美學思潮相呼應。

與韓愈「務去陳言」的古文理論相應，其詩歌語言要求「險語破鬼膽，高詞媲皇墳。」（〈醉贈張秘書〉）「橫空盤硬語，妥帖力排翬。」（〈薦士〉）險語硬語指辭藻奇險生硬，不尚熟軟；高詞指詞語內涵必需根源於經典，通融義理。在詩歌廣闊的天空裏，他說：「我願生兩翅，捕逐出八荒。精神忽交通，百怪入我腸。刺手拔鯨牙，舉瓢酌天漿。」（〈調張籍〉）怪奇大膽的想像力，十分驚人。這種氣概，在孟郊身上也找得到，他〈贈鄭夫子魴〉詩云：「天地入胸臆，吁嗟出風雷。文章得其微，物象由我裁。」韓孟詩想避免平直淺露，於是趨向精心取境，果真新穎奇突，別樹一格。

韓孟詩派的成員，除了韓愈後來位居高職，在文壇上深具影響力之外，其他的文人幾乎都是宦途失意，坎坷窮愁的命運。

<sup>49</sup> 對於現實生活極度不滿，幻化胸中塊磊成為奇思異境，是這些詩人崇尚險怪之美，打破前人詩歌作法的最大原因，如：

八月十五夜，比並不可雙。此時怪事發，有物吞食來。輪如壯士斧斫壞，桂似雪山風拉摧。百煉鏡，照見膽，平地埋寒灰。火龍珠，飛出腦，卻入蚌蛤胎。摧環破壁眼看盡，當天一搭如煤炲。（盧仝〈月蝕詩〉）

市中有樵山，此舍朝無煙。井底有甘泉，釜中乃空然。我要見白日，雪來塞青天。坐聞西床琴，凍折兩三弦。饑莫詣他門，古人有拙言。（賈島〈朝饑〉）

如此俶詭縱恣的意象與語法，打破以往的詩歌傳統，〈月蝕詩〉恰似一篇押韻的神話傳說，盧仝選擇自然異象為題材，再加上奇崛的想像與用語，讓人讀來怵目驚心，同時應注意的是他語法寬鬆、近於散文的寫作技巧，又體現中唐通俗化的風格特徵。韓愈也有〈月蝕詩〉、〈陸渾山火〉、〈南山詩〉等描寫自然異象之作，同樣讀來震怖險巖，如「帝箸下腹嘗其皤」寫天帝烹月而食，「電光 礧 礧 目 煖」形容山火赤燄，「突起莫間簷」「仰喜呀不仆」是南山危兀的形勢，這些詩力求「奇險」的極致，卻難免有詰屈聱牙的流弊。賈島〈朝饑〉敘述饑寒交

<sup>49</sup> 如孟郊家境貧困，一生屢試不第，窮愁潦倒，晚年又遭喪子之痛，人間之不幸集於一身。盧仝、賈島等人仕途既不順遂，也沒有雄厚的政治背景。李賀自從十八歲父亡之後，家境便窘困不堪，仕途上亦不見發展，沒落王孫的形象深植人心。

迫窘況，「市中有樵山」「井底有甘泉」「我要見白日」等句白話如口語，又夾雜「乃」等語助詞，使詩歌近於散文。這種技巧在韓詩中也頗常見，如〈苦寒詩〉中「而我於此時，恩光何由沾。」〈瀧吏〉：「凡吏之所詞，嗟食頗有之。」〈孟東野夫子〉：「且物各有分，孰能使之然。」〈南山詩〉更是滿篇的之、乎、也、者、矣、乃等語助詞。靈活運用語助詞及虛字，是韓愈作詩別具一格的表現技巧，雖為他帶來「以文為詩」的譏評，不過「以文為詩」後來成為宋詩的重要質素，詩歌美學的規範正悄然轉變，而韓愈就站在詩風質變的起點，以他古文大家的不凡手筆，讓詩歌也具有散文的感染力。

如果說奇險驚人的語句表現和奇詭的想像是韓孟詩派的兩大特色，那麼「韓門」<sup>50</sup>當中年輩最小的李賀，在想像力的表現上無疑是最傑出的一位。他詩歌中那些上天下地、神仙鬼怪、虛涼荒誕的境界，顯示出這派詩人超特奇絕的旨趣。李賀也是宦途失意的落魄文人，想藉文學才能應考進士科，卻遭到時輩詆毀「父名晉肅，子不得舉進士。」<sup>51</sup>韓愈為他寫了〈諱辯〉一文，然李賀終不就試，其內心的憂苦憤懣可想而知。但是當他放縱心靈，馳騁詩歌天地時，現實生活的困頓又顯得微不足道了，〈夢天〉一詩云：

<sup>50</sup> 「韓門」乃以韓愈為領袖，核心成員孟郊為韓愈的忘年之交，李翱、張籍是韓愈最早的入門弟子。元和之後，韓愈已為一代文宗，他喜歡獎掖、提拔後進的性格使得韓門弟子逐漸增多，他特殊的文風也招集一群風格類似的文學之士，上述孟、盧、賈、李均是往來密切的韓門文人。

<sup>51</sup> 見朱自清，〈李賀年譜〉，《清華學報》十卷4期，民24年10月，頁900。

老兔寒蟾泣天色，雲樓半開壁斜白。玉輪軋露溼團光，鸞珮相逢桂香陌。黃塵清水三山下，更變千年如走馬。遙望齊州九點煙，一泓海水杯中瀉。

超脫塵世的一切不如意，詩人拔身飛覽天上月宮，俯看世間渺小如塵，千年時間也不過彈指即過。這首詩恢宏奇詭的想像，衝破人世時空的所有束縛，意象之奇幻清新，詩境之幽深寥廓，已非韓孟諸人所能比擬，而站在中唐險怪詩風的前列，脫穎而出了。

### （三）纖毫畢露的艷情詩與閒適詩

白居易、元稹期望以新題樂府振興國勢的理想破滅之後，又因正道直行開罪權貴，多次遭到萬死投荒的貶謫。貶謫對於文人的心理打擊、人格傷害是十分嚴重的，元、白的人生觀和價值觀在貶謫前後轉變極大，元稹回朝後大改前志，從「狷介剛直」到「信道不堅，乃喪所守」<sup>52</sup>的歷史評價，其性格改變是劇烈的；白居易在貶謫的生命沈淪之後急流勇退，「自是宦情衰落，無意於出處，唯以逍遙自得，吟詠情性為事。」<sup>53</sup>兩人性格的轉變，也反映在詩歌創作上，勇猛精進的諷諭詩少作了，反而是回朝之後仕途順遂所帶來的歡樂安適生活，都細膩寫進

<sup>52</sup> 歐陽修，《新唐書》，（台北：藝文印書館，民44年），卷一七四〈元稹傳〉。此外《舊唐書》亦載元稹因攀結宦官拜相，「詔下之日，朝野無不輕笑之。」，同註4，卷一六六〈元稹傳〉。

<sup>53</sup> 見《舊唐書》，同註4，卷一六六〈白居易傳〉。

詩篇，這就是引起「巴蜀江楚間泊長安中少年，遞相仿效」<sup>54</sup>的元和體。

據元稹自述，流行當代的元和體，乃指杯酒光景間的小碎篇章以及次韻相酬的長篇排律，<sup>55</sup>這兩類詩的重要內容，便是描寫他們在城市裏縱情聲色的情形，與生活中瞬間心境意緒的抒發，茲舉白居易〈盧侍御小妓乞詩座上留贈〉、〈醉後題李、馬二妓〉為例：

鬱金香汗 歌巾，山石榴花染舞裙。好似文君還對酒，勝於神女不歸雲。夢中那及覺時見，宋玉荆王應羨君。

行搖雲髻花細節，應似霓裳似管弦。艷動舞裙渾似火，愁凝歌黛欲生煙。有風縱道能回雪，無力何由忽吐蓮。疑是兩般心未決，雨中神女月中仙。

詩中妓女嬌嬈嫵媚的姿容，熱情舞蹈的姿態，及文人狎妓歡宴的情景，都是傳統詩歌較為少見的，然而這正是中唐庶族士子發跡後的生活寫照。盛唐時期的經濟歷經安史之亂雖有嚴重的損失，但經過大歷末劉晏理財使江南富庶直抵關中，加上德宗朝兩稅法的實行，已得到很大的恢復。經濟的繁榮讓上層社會得以奢侈享樂，布衣登龍的進士集團更是沈溺於樂舞弦歌

<sup>54</sup> 元稹〈白氏長慶集序〉，收於《白氏長慶集》，同註20，卷一。

<sup>55</sup> 元稹〈上令狐相公詩啓〉云：「……唯杯酒光景間，屢為小碎篇章，以自吟暢。……皆目為元和詩體。稹與同門生白居易友善，居易雅能詩，就中愛駕驅文字，窮極聲韻，或為千言，或五百言律詩，以相投寄。小生自審不能過之，往往戲排舊韻，別創新辭……亦目為元和詩體。」見《舊唐書》，同註四，卷一六六〈元稹傳〉所引。

之中，「故進士自此尤盛，曠古無儔，……僕馬豪華，宴遊崇侈。」<sup>56</sup>元白都有當時文人蓄妓招妓的習氣，賦而為詩，為他們招來「纖豔不逞，非莊人雅士所為」<sup>57</sup>的非議。

元白艷曲流佈更廣的，恐怕是兩人次韻相酬的長篇排律，這種長篇累幅的次韻詩是「自古所未有也」「以此另成一格，推倒一世。」<sup>58</sup>他們治遊狎妓、笙歌暢飲的實況因篇幅之長而更加細膩露骨，引起時人競相傳誦、仿效。如白居易〈代書一百韻寄微之〉、〈東南行一百韻〉、〈和夢遊春詩一百韻〉，元稹〈酬翰林學士代書一百韻〉、〈酬樂天東南行一百韻〉、〈夢遊春七十韻〉等，以新穎的詩歌形式詳盡刻劃艷情，使得詩人貼近民間的世俗審美趣味充分顯現，自然也容易獲得共鳴。白居易在〈江南喜逢蕭九徹因話長安舊遊戲贈五十韻〉描寫昔日宴會見到「拂胸輕粉絮，煖手小香囊」的澹妝美妓，在飲酒觀舞之後，文士們各自攜妓「分頭入洞房」，美妓「綵帷開翡翠，羅薦拂鴛鴦。留宿爭牽袖，貪眠各佔床。」「索鏡收花鈿，邀人解袷襠。暗嬌妝靨笑，私語口脂香。」「眉殘蛾翠淺，鬢解綠雲長。」元稹也有類似的描述：「各攜紅粉伎」、「密攜長上樂，偷宿靜坊姬。」就是這般真切的感官描述、運用敘事化的手法、近於小說的情節、以及濃艷俗麗的辭采，在在吸引讀者，款動人心。

元和體詩在社會上空前廣泛的流行，「禁省、觀寺、郵侯、墻壁之上無不書，王公、妾婦、牛童、走馬之口無不道。至於

<sup>56</sup> 孫榮，《北里志》，（台北：世界書局，民53年），四庫刊要本，頁22〈孫內翰北里志序〉。

<sup>57</sup> 杜牧，〈唐故平盧節度巡官隴西李府君墓誌銘〉，董誥等編《全唐文》，（上海：上海古籍出版社，1990年），卷七五五。

<sup>58</sup> 趙翼《甌北詩話》分析元白長篇排律流行之原因：「古來但有和詩，無和韻。唐人有和韻，尚無次韻，次韻實自元白始。依次押韻，前後不差，此古所未有也。而且長篇累幅，多至百韻，少亦數十韻，爭能鬥巧，層出不窮，此又古所未有也，以此另成一格，推倒一世，自不能不傳。」

繕寫模勒，街賣於市井，或持之以交酒茗者，處處皆是。」<sup>59</sup>「流於民間，書於屏壁。子女父母，交口教授。」<sup>60</sup>而白居易嘔心瀝血的新樂府詩反而備受冷落，難怪他要感歎「時之所重，僕之所輕」<sup>60</sup>了。元白艷情詩深受時人喜愛的現象，其實是時代審美觀念之反映，由雅入俗，實為大勢所趨。

白居易的閒適詩則是經歷貶謫生涯之後，想遠離政爭，走向超脫的心情寫照。「志在兼濟，行在獨善」(〈與元九書〉)是他對險惡政治的透徹了悟，民生困苦不能疾呼，就轉向抒寫日常生活的閒情逸志。白居易在晚年保持知足省分的心境，功名利祿已不足掛齒，其〈對酒五首〉之二：「蝸牛角上爭何事，石火光中寄此身。隨富隨貧且歡樂，不開口笑是痴人。」他也寄情山林，體會自然閒散寧靜的趣味：「岩白雲尚屯，林紅葉初隕。秋光引閒步，不知身遠近。夕投岩洞宿，臥覺塵機泯。名利心既忘，市朝夢亦盡。暫來尚如此，況來終身隱。」與大自然融為一體，享受白雲的悠閒、紅葉的跌隕，往昔爭名奪利此時已然消融山林。「靜讀古人書，閒釣清渭濱。優哉復遊哉，聊以終吾身。」(〈詠拙〉)「見彼物遂性，我亦心適然。心適復何為，一詠逍遙篇。」(〈犬鷲〉)優游自在，放達瀟灑的風韻，盎然洋溢於生活小景中。白居易退居洛陽時，與裴度、劉禹錫經常以寫詩聯句為樂。而劉禹錫播遷一生，此際詩作也透露追求閒適的傾向，「松間風未起，萬葉不自吟。池上月未來，清輝同夕陰。」(〈樂天寄洛下新詩，兼喜微之欲到，因以抒懷也〉)浸淫於大自然的微妙變化，取境優美，精鍊含蓄。這正是劉禹錫能在奇險、平易兩大詩歌流派之間獨樹一幟的風格展現。

白居易也喜歡抒寫身邊的瑣事，〈晏起〉云：「鳥鳴庭樹上，日照屋簷時。老去慵轉極，寒來起尤遲。厚薄被適性，高低枕

<sup>59</sup> 前段引出自元稹〈白氏長慶集序〉，同註 20，卷一；後段引言出自杜牧，同註 57。

<sup>60</sup> 白居易〈與元九書〉，《白氏長慶集》，同註 20，卷四十五。

相宜。神安體穩暖，此味何人知。」老年人的懶散、享受被窩溫暖的情致，寫來絲絲入叩。此外，舉凡白髮、眼花、俸錢、年歲等細微小事，在白居易詩中都經常可見。值得一提的是，中唐文人普遍都有抒寫日常生活之詩作，表現出此時文人對於自我生命的安頓方式，已由往昔的家國之思，明顯轉向至一己的生活，這正是中唐之後文人所開闢的新的宣洩管道：在塵世之中消解憂愁、安頓身心，表露出更多以「個人」為本的思考方向。韓愈有〈落齒〉詩、孟郊〈獨愁〉〈憶江南弟〉、李賀〈傷心行〉、元稹〈酬樂天贈〉、賈島〈代舊將〉都寫到白髮、白頭，審美主體自我意識的抬頭，於此可見。

## 五、結論

中唐之世，隨著科舉制度的定型化，文人階層的屬性變成以知識為導向，尤其文學才能的高下深刻影響士人前途。在庶族寒門透過進士科考試而躋身政壇之後，高門大族的社會地位逐漸被白衣卿相所取代，時代的審美觀念與審美價值都幡然改觀，由神聖廟堂下放到市井民間，從典雅轉為世俗，美學、藝術、文學、社會風氣都籠罩在這股世俗化的時代審美洪流當中。

科舉、文學、政治三位一體的文化背景下，士人普遍文學化，也加強文人與詩歌的政治化，文人自覺地將個人命運與國家命運相連繫，產生強烈干預政治的願望。順宗、憲宗朝短暫的中興氣象，讓唐之威令幾於復振，士人被這一線曙光所鼓舞，或上書論事諍諫、或彈劾權貴、甚至投身永貞革新、元和削藩等弊政改革活動，創造出昂揚的時代精神。元白的新樂府運動，倡導「詩以采風」，以儒家教義作為文藝基礎；白居易「詩人參政」的形象，更是曠古未有，而大盛於宋的文人典範。

新樂府運動提倡《詩經》風雅比興的傳統，發揚詩歌「補察時政」、「洩導人情」的功用，將魏晉以來人文高度自覺的美學發展又拉回群性化之美，而白居易等人的諷諭詩作也的確實踐其理論主張，展現出群性意義的美學透顯。不過，新樂府運動帶有鮮明的時代色彩，白居易等人是以知識份子的良心、責任感及文學使命感來提倡採詩觀風，與兩漢司馬相如等近似俳優屬性的文人在態度上全然不同。新樂府特重詩歌批評時政「刺」的作用，與漢儒以「美」為正亦不相同，所以新樂府和傳統詩觀是不能等量齊觀的。考察白居易的諷諭詩作，在題材上以反映民瘼、批判施政為主，內容的深度、廣度及尖銳度均凌駕前賢；更重要的是寫作方法主張質、徑、直、切，通俗易懂的筆法正符合中唐的審美觀。

文人階層屬性改變，知識份子自我意識增強，也造成朝士對君主的依附性下降。眼見改革運動一再失敗，政治情勢再度衰微，滿懷理想的直行文人陸續遭到貶謫流放，更甚者一生不第，屢受挫折，這些文人將胸臆中的不平之氣發而為詩，便噴灑出奇險突兀的不凡詩境。韓孟詩派以怪為美的審美情調，就是不滿現實與靡蕩詩風的一股反動。朝士依附性下降的情況在白居易身上尤其明顯，他遠避政治中心，看輕朝廷的紛擾，更善於為個人考慮，改革既不可為，就寄情山林，縱情酒館。

元白的艷情詩在當代空前流行，社會影響也最廣大，這類詩突出詩歌的審美愉悅性質，也更接近文學創作的本質。探究其流行之因，除了男女之情的題材吸引人之外，艷詩描述的內容正是現實生活的再現與描繪，更能滿足市民階層獵奇的心態。陳寅恪曾指出：

凡士大夫階級之轉移昇降，往往與道德標準及社會風習之變遷有關。當其新舊蛻嬗之間際，常呈一紛紜錯綜之情態，即新道德與舊道德標準，新社會風習與舊社會風習並存雜用。<sup>61</sup>

中唐文人適值新舊潮流交替之際，文人想振興國家的理想，復興儒教的抱負，卻又和貶謫挫敗的憤怒交揉在一起，「兼濟」退為「獨善」，耽溺酒色或閒適安樂實為一體之兩面。文人的內在心理、社會處境如此複雜，文學中諷諭與艷情、奇崛與淺易充分顯現他們矛盾糾葛的心緒，文人遂藉著詩歌刻露的表述渲洩備受壓抑的苦悶心情。緣於此，這時中唐有昂揚的諷諭詩、有雄奇的險怪詩，也有退縮到心靈一隅的閒適詩，更有俗麗的艷情詩。深入求索這些多彩多姿的詩歌內涵，均體現出中唐世俗化的審美旨趣：諷諭詩題材取自民間，用語通俗淺切；險怪詩部分作品以文為詩的寫作手法，帶來口語化的特色；閒適詩抒寫日常生活瑣事，不僅擴大詩歌範圍，也更加接近現實人生；艷情詩即是都市享樂的生活場景，敘事成分的加強讓平民百姓更容易欣賞，同時透露出敘事文學時代即將來臨的先聲。細加檢視，上述特色幾乎都是宋詩的重要質素，它標誌著詩歌跳脫盛唐詩的規範，表現一種與傳統詩歌截然不同的世俗化審美觀，則中唐詩成為中國詩歌史的轉變關鍵，原因就十分明顯了。

### 參考書目

<sup>61</sup> 陳寅恪，《元白詩箋證稿》，（台北：世界書局，民52年），作者並強調，唐代中葉「此二者已適在蛻變進行之程途中。」

## 一·典籍

- 劉昫等編，《舊唐書》，台北：洪氏，1977初版。
- 歐陽修等編，《新唐書》，台北：藝文，1955初版。
- 司馬光等編，《資治通鑑》，台北：洪氏，1982再版。
- 杜佑，《通典》，上海：商務，1935年初版。
- 元稹，《元氏長慶集》，台北：世界（四庫全書本）。
- 冀勤點校，《元稹集》，北京：中華，1982初版。
- 白居易，《白氏長慶集》，台北：世界（四庫全書本）。
- 朱金城箋校，《白居易集箋校》，上海：古籍，1988初版。
- 劉禹錫，《劉賓客文集》，台北：世界（四庫全書本）。
- 瞿蛻園箋證，《劉禹錫集箋證》，上海：古籍，1988初版。
- 清聖祖敕撰，《全唐詩》，北京：中華1992一版五刷。
- 計有功，《全唐詩紀事》，台北：中華，1981二版。
- 董誥等編，《全唐文》，上海：古籍，1990。
- 姚鉉編，《唐文粹》，台北：世界，1972再版。
- 李昉等編，《太平廣記》，北京：中華，1986三版。
- 郭茂倩編，《樂府詩集》，台北：里仁，1984初版。
- 李肇，《唐國史補》，台北：世界，1978三版。
- 王讜，《唐語林》，台北：世界，1975三版。
- 王定保，《唐摭言》，台北：世界，1975三版。
- 洪邁，《容齋隨筆》，台北：商務，1979一版。

- 孫棨，《北里志》，台北：世界，1964。
- 王灼，《碧雞漫志》，台北：藝文（百部叢刊本）。
- 胡震亨，《唐音癸籤》，台北：世界，1985五版。
- 高秉，《唐詩品彙》，上海：古籍，1982初版。
- 沈德潛，《唐詩別裁》，上海：古籍，1982初版。
- 沈德潛，《說詩晬語》，上海：古籍，1988初版。
- 葉燮，《已畦文集》，台北：新文豐，1987初版。
- 何文煥編，《歷代詩話》，台北：漢京，1983初版。

## 二·近人專著

- 呂思勉，《隋唐五代史》，台北：里仁，1977初版。
- 章群，《唐史》，台北：華岡，1978四版。
- 羅香林，《唐代文化史》，台北：商務，1983初版。
- 劉大杰，《中國文學發展史》，香港：古文，1973初版。
- 葉慶炳，《中國文學史》，台北：學生，1983初版。
- 陳伯海，《中國文學史之宏觀》，北京：中國社科，1995初版。
- 胡適，《白話文學史》，台北：東海，1976初版。
- 魯迅，《中國小說史略》，台北：谷風，1989初版。
- 薛鳳生，《元微之年譜》，台北：學生，1977初版。
- 卞孝宣，《元稹年譜》，山東：齊魯書社，1980初版。
- 劉維崇，《元稹評傳》，台北：黎明，1983初版。

- 范淑芬，《元稹及其樂府詩研究》，台北：文津，1984 初版。
- 陳寅恪，《元白詩箋證稿》，台北：世界，1963。
- 羅聯添，《白樂天年譜》，台北：國立編譯館，1989 初版。
- 劉維崇，《白居易評傳》，台北：商務，1974 三版。
- 俞炳禮，《白居易詩研究》，台北：師大，1988 博士論文。
- 黃亦真，《白詩研究》，台北：文化，1977 碩士論文。
- 陳友琴編，《白居易資料匯編》，北京：中華，1986 初版。
- 張肖梅，《劉禹錫研究》，台大碩士論文。
- 朱金誠，《李紳年譜》，上海：古籍，1982 初版。
- 李嘉言，《賈島年譜》，上海：古籍，1983，《永江集新校》附錄。
- 錢仲聯，《李賀年譜會箋》，北京：中國社科，1984《夢苕庵專著二種》之一。
- 呂正惠，《元和詩人研究》，東吳 1983 博士論文。
- 尚永亮，《元和五大詩人與貶謫文學考論》，台北：文津，1993 初版。
- 蘇雪林，《中唐概論》，台北：商務，1988 五版。
- 吳相洲，《中唐詩文新變》，台北：商鼎文化，1996 初版。
- 馬楊萬運，《中晚唐詩研究》，臺大 1975 博士論文。
- 馬銘浩，《唐代社會與元白文學集團研究》，台北：學生，1991 初版。
- 莊蕙綺，《中唐詩歌中之夢研究》，政大 1998 碩士論文。

- 張修蓉，《中唐樂府詩研究》，台北：文津，1985 初版。
- 廖美雲，《元白新樂府研究》，台北：學生，1989 初版。
- 王夢鷗先生校釋，《唐人小說校釋》，台北：正中，1983 初版。
- 劉開榮，《唐代小說研究》，台北：商務，1973 三版。
- 傅錫壬，《牛李黨爭與唐代文學》，台北：東大，1984 初版。
- 卓遵宏，《唐代進士與政治》，台北：國立編譯館，1987 初版。
- 羅龍治，《進士科與唐代的文學社會》，台北：臺大文史叢刊。
- 毛漢光，《唐代統治階層的社會變動》，政大博士論文。
- 李樹桐，《唐史新論》，台北：中華，1986 初版。
- 傅樂成，《漢唐史論集》，台北：聯經，1980 初版。
- 羅聯添，《唐代文學論集》，台北：學生，1989 初版。
- 霍然，《唐代美學思潮》，高雄：麗文，1993 初版。
- 平野顯照著，張桐生譯，《唐代的文學與佛學》，台北：業強，1987 初版。
- 衣若芬、劉苑如主編，《世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，台北：中研院中國文哲研究所籌備處，2000 初版。
- 龔鵬程，《思想與文化》，台北：業強，1986 初版。
- 陳寅恪，《陳寅恪先生文集》，台北：里仁，1982 初版。

羅聯添編，王國良補，《唐代文學論著集目》，台北：學生，1984再版。

童慶炳，《中國古代心理詩學與美學》，北京：中華，1992初版。

童慶炳，《中國古代詩學心理透視》，天津：百花文藝，1990初版。

葉朗，《中國美學的開展》，台北：金楓，1987。

江湧豪，《中國古典美學風骨論》，北京：人民，1992初版。

童慶炳主編，《現代心理美學》，北京：中國社科，1993初版。

李澤厚，《美的歷程》，台北：金楓，1991再版。

滕守堯，《審美心理描述》，四川：人民，1998初版。

### 三·期刊論文

羅聯添，〈白香山年譜考辨〉，《大陸雜誌》二十七卷三期。

張殿臣，〈〈長恨歌〉的主題及創作意圖〉，《松遼學刊》1989.2。

朱易安，〈中唐詩人的濟世精神和宗教情緒〉，《江海學刊》1998五期。

呂正惠，〈元白諷諭詩的理論與創作態度〉，《幼獅月刊》三十九卷五期。

呂正惠，〈元和新樂府運動及其政治意義〉，《中外文學》十四卷一期。

薛鳳生，〈元微之年譜〉，《書目季刊》四卷三期。

林繼中，〈文化建構與文學史〉，《上海社會科學》1989四期。

林繼中，〈由雅入俗：中晚唐文壇大勢〉，《人文雜誌》1990三期。

羅聯添，〈白居易作品繫年〉，《大陸雜誌》三十八卷三期。

朱自清，〈李賀年譜〉，《清華學報》十卷四期。

葉慶炳，〈兩唐書白居易傳考辨〉，《淡江學報》六期。

吳宗國，〈科學制度與高級官吏的選拔〉，《北京大學學報》社科版1982一期。

邱燮友，〈唐代民間歌謠的結構〉，《書目季刊》九卷三期。

姚垚，〈唐代唱和詩的源流和發展〉，《書目季刊》十五卷一期。

邱燮友，〈唐代新樂府運動的使命感〉，《國文學報》十五期。

李浩，〈唐代關中的文學士族〉，《文學遺產》1999三期。

王毅，〈從〈新樂府序〉到〈序洛詩〉（關於白居易思想的轉變）〉，《洛陽師專學報》1988.4。

羅聯添，〈劉夢得年譜〉，《文史哲學報》八期。

張明非，〈論中唐艷情詩的勃興〉，《遼寧大學學報》1990.1。

莫其遜，〈論美學研究方法的穩定性與開放性〉，《山東師大學報》社科版1999四期。

## § 師評

## 王文顏 老師

- 一、本文探討中唐詩歌二大系統：元白的新樂府運動、韓愈的顯怪詩風，論述他們的詩風轉變的詳細情況，引證詳實，討論十分細密，是一篇好作品，可以補一般中唐文學史之不足。
- 二、文筆流暢，適合閱讀，兼具學術性和可讀性，此是本文的另一成就。
- 三、文中多次表明採用「文化語境、審美心理、文本語境、美學浪潮」等新式的討論方法，但行文推論時，並未如此，此類用語可考慮刪除。

# 「陳百年先生學術論文獎」 第九、十屆得獎名單

## 第九屆

### 大學生組：

第一、二、三名從缺

- 佳 作
- |     |     |                 |
|-----|-----|-----------------|
| 歷史三 | 蔣育苙 | 乙未衛台之戰中的劉永福     |
| 哲學三 | 廖朝驥 | 矛盾律在第一哲學的意義及其應用 |
| 中文四 | 李穎琄 | 王蒙《蝴蝶》小說中的敘事技巧  |

### 研究生組：

- |     |      |     |  |
|-----|------|-----|--|
| 第一名 | 中博一  | 黃偉倫 | 莊學氣論探析   |
| 第二名 | 中碩三  | 曾秀萍 | 論《孽子》中的同志情慾與家國建構                                 |
| 第三名 | 東亞碩三 | 魏澤民 | 毛澤東的馬克思主義中國化之研究                                  |
| 佳 作 | 語碩四  | 陳瓊玉 | 「語音表義 (Sound Symbolism)」<br>在英語字彙教學上之啟示—以字首輔音群為例 |
|     | 中碩二  | 林佳儀 | 戲曲之時空結構與敘述機制—以《長生殿》為例                            |
|     | 中碩二  | 洪嘉琳 | 駁王船山之以「氣道相須論」批判佛老                                |

## 第十屆

### 大學生組：

第一名 歷史四 楊凱茜——地方上的楷模——談明代慈谿縣鄉賢祠

第二名 歷史三 胡川安——錢穆早期的史學思想和中國近代史學

第三名 中文四 李佩如——《莊子》「聖人」辨

佳作 從缺

佳作 從缺

佳作 從缺

### 研究生組：

第一名 哲碩一 陳宛萱——書寫如何治療傷痛——以三個傷痛經驗文本驗證現象學方法

第二名 中碩四 曾秀萍——在父之名下：《孽子》「肖／孽」問題析辨

第三名 中博三 莊蕙綺——中唐詩歌世俗化的審美新思潮

佳作 中博一 吳瑞文——「評點」淵源試探

中碩三 張嘉純——漢魏六朝賦中遊仙空間之探討

版權所有  
不准翻印

中華民國九十一年四月出版

## 陳百年先生學術論文獎 論文集 (三)

編輯者：國立政治大學文學院

發行者：陳百年先生學術基金會

台北市文山區指南路二段六四號

電話：二九三九三〇九一～五號

定價：1 5 0 元

郵政劃撥：1 4 9 0 8 0 2 7 號

戶名：財團法人政大學術發展基金會

國家圖書館出版品預行編目資料

陳百年先生學術論文獎論文集(三) / 國立政治

大學文學院編輯——臺北市：政大文學院

出版：陳百年學術基金會發行，民 91

面： 公分

ISBN 957-01-0807-X (平裝)

1. 論叢與雜著

078

91004422