

S 師評

王文顏 老師



- 一、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。
- 二、文中對於《孽子》的扒梳與析論，十分細研，並且聯繫同志文學的討論主線，不蔓不枝，是一篇值得肯定的好作品。

：言海英評

。聖家熱誠中國書圖，日本油雨大所影長也
 。許而世詩和歌等福本，夏夏的習習風氣也
 。愛新半百的應應而習茶森聯理，賢賢白的只許然新雅
 。愛下，精大跡駐長路大旗
 漸次亦非難，學同及種生以詩油油積富最來文中微應
 高派已早來文中大旗，來平是十，身派中對擊油對關
 。身派油知聖最上世，聖油身

中唐詩歌世俗化的審美新思潮

一、前言

唐代是中國詩歌發展的重要時期，尤其是興象玲瓏、自然澹泊的盛唐氣象，更被後代作為追求的理想境界——所謂「詩必盛唐」。但值得注意的是，中唐時期在我國詩史上也具有重要的關鍵意義，在國家政治每況愈下，宦官專權、藩鎮割據、朋黨傾軋等亂象叢生之際，中唐文人奮力掀起詩歌的革新風潮，無論是以詩歌為諷喻利器的樂府詩人，或是尚奇求險而開闢新風的苦吟詩人，均標舉著「唐文學的第二次繁榮」。

當我們深入觀察唐文化之形態，會發現初盛和中晚分屬於兩個不同的文化型構，清·葉燮云：「吾嘗上下百年，至唐貞元、元和之間，竊以為古今文運詩運至此為一大關鍵也。」所謂中唐「乃古今百代之中，而非唐之所獨得而稱『中』者也。」¹陳寅恪云：「唐代之史可分前後兩期，前期結束南北朝相承之舊局面，後期開啓趙宋以降之新局面，關於政治社會經濟如此，關於文化學術者亦莫不如此。」²綜而觀之，中唐不僅是唐詩前、後期之轉折點，也是中國文學史乃至文化史的轉變關鍵。

¹ 葉燮〈百家唐詩序〉，收於《已畦集》卷八。

² 陳寅恪：〈論韓愈〉，見《陳寅恪先生全集·下冊》（台北：九思出版有限公司，民國66年），頁1281。

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，³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

³ 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。⁴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，⁵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。」⁶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。⁷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。

⁴ 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。

⁵ 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，小姓佔百分之一三·一三，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。

⁶ 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。

⁷ 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，⁸ 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。⁹

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

⁸ 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。

⁹ 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」，¹⁰ 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；¹¹ 變文體也因應時代風尚，以講唱民間傳說或歷史故事爲主，¹² 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。¹³ 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。

¹⁰ 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。

¹¹ 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。

¹² 以往僧侶講唱多以佛教經義或佛經的神變故事爲主。

¹³ 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，¹⁴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；¹⁵韓愈領導古文運動，冀能復興儒學、建立道統；¹⁶白居易、

¹⁴ 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。

¹⁵ 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」。

¹⁶ 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。¹⁷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。¹⁸

¹⁷ 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》，景印摘藻四庫全書薈要，（台北：世界書局，民76年），集部第十六冊，卷二十四。

¹⁸ 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，¹⁹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。²⁰

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

¹⁹ 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。

²⁰ 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。」²¹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。²²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，則知重歛於下也；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

²¹ 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。

²² 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。²³

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。」²⁴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，²⁵此時他已被貶至避遠的江州，寫信給他「情同金石，愛等兄弟」²⁶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

²³ 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。

²⁴ 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。

²⁵ 白居易，〈與元九書〉，見《白氏長慶集》，同註 20，卷四十五。

²⁶ 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，²⁷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」

²⁷ 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，²⁸及「老嫗能解」的傳說，²⁹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」³⁰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」，³¹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。

²⁸ 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。

²⁹ 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。

³⁰ 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。

³¹ 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」³²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；³³又善於納諫，知人善任。³⁴元稹白居易在這種高昂的氣氛中，踏上從政之路，³⁵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」³⁶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

³² 韓愈，〈調張籍〉，見《全唐詩》，同註21，卷三四〇。

³³ 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〉。

³⁴ 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〉。

³⁵ 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，白居易授盩厔縣尉，才算真正參與政治事務。

³⁶ 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。³⁷

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。

³⁷ 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。

在盩厔縣尉任內，白居易寫作大量的新題樂府，³⁸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。³⁹

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「樽疊溢九罇，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

³⁸ 包括流傳最廣的〈長恨歌〉，也在這時期寫成。

³⁹ 《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。⁴⁰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，⁴¹〈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：

⁴⁰ 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。

⁴¹ 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」，⁴²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。⁴³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

⁴² 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。

⁴³ 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。」⁴⁴ 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「姑春婦擔去輸官，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〉⁴⁵ 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。⁴⁶ 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。

⁴⁴ 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。

⁴⁵ 張籍〈別離曲〉等作品，見《全唐詩》，同註 21，第九冊。

⁴⁶ 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。⁴⁷ 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。⁴⁸

⁴⁷ 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官市，觸怒權幸，被貶陽山。

⁴⁸ 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，妥帖力排冪。」（〈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。

⁴⁹ 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

⁴⁹ 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」⁵⁰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。」⁵¹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：

⁵⁰ 「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。

⁵¹ 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」⁵²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。」⁵³兩人性格的轉變，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

⁵² 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〉。

⁵³ 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」⁵⁴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，⁵⁵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

⁵⁴ 元稹〈白氏長慶集序〉，收於《白氏長慶集》，同註20，卷一。

⁵⁵ 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。」⁵⁶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」⁵⁷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。」⁵⁸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

⁵⁶ 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〉。

⁵⁷ 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。

⁵⁸ 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。」⁵⁹「流於民間，書於屏壁。子女父母，交口教授。」⁶⁰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」⁶⁰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

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

⁶⁰ 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。⁶¹

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

⁶¹ 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，〈科舉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。