

第一章 緒論

第一節 研究宗旨

唐代是中國詩歌發展的重要時期，尤其是興象玲瓏、自然湊泊的盛唐氣象，更被後代作為追求的理想境界——所謂「詩必盛唐」。在此「盛極難繼」的局面之下，¹ 中唐文人奮力掀起詩歌的革新風潮，在詩歌形式上，提出一些嶄新的書寫方式，在詩歌內容上，則逐漸觸及以往文人較為忽略的生活意趣。這個時期，無論是以詩歌為諷喻利器的新樂府運動，或是尙奇求險而開闢新風的苦吟詩風，抑是擅寫日常生活情趣的元白詩派，均代表著中唐繼盛唐之後，詩壇再度出現極活躍的景象。中唐之際的詩歌標示了唐詩的第二次繁榮的意義，白居易（772～864）曾云「詩到元和體變新」，² 可以說，中唐詩歌的繁榮是伴隨著「變新」而來的，包括詩歌風格、形式、題材等各方面，到了中唐之世都產生巨大的改變及發展。

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（1627～1703）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。」³ 陳寅恪（1890～1969）亦云：「唐代之史可分前後兩期，前期結

¹ 胡應麟（1551～1602）：《詩藪》（台北：廣文書局，民62年），第一冊〈內編·近體中·七言〉，頁16，總頁數281。

² 見白居易〈餘思未盡加為六韻重寄微之〉一詩，收錄於清聖祖敕撰：《全唐詩》第十三冊，（北京：中華書局，1960年），頁5000。

³ 葉燮：〈唐百家詩序〉，見《已畦文集》，收於《叢書集成續編》（台北：新文豐出版社，民76年），卷八，頁519。

東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。」⁴ 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。

歷來論詩者常將唐、宋詩對舉，較其優劣短長，嚴羽說盛唐詩的特點是「羚羊掛角，無跡可求」、「言有盡而意無窮」，宋詩的特色為「以文字為詩、以才學為詩、以議論為詩」，⁵ 唐詩宋詩分屬中國傳統詩歌兩種不同「美的典範」，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，⁶ 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，乃以庶族地主文人為基礎，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。

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。⁷ 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，許多中下階層地主文人得以參政，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。

⁴ 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。

⁵ 嚴羽著、郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（台北：里仁書局，民 76 年），〈詩辨〉，頁 53。

⁶ 李澤厚：《美的歷程》（台北：金楓出版社，民 80 年再版），李澤厚並將中唐定位於「走向世俗」的起點。

⁷ 劉昫等撰：《舊唐書》（台北：洪氏出版社，民 66 年），〈職官志〉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比門資及流外入流更大。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為高潮，進士在此成為全城人士注目的焦點，榮寵集於一身。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。

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，⁸ 要論到科舉的繁盛，則有待於中唐之世。唐·杜佑（735～812）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。」⁹ 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。¹⁰ 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，卻成為社會的新寵，主導時代的潮流。

由世族到進士，子弟到寒門，¹¹ 主掌政治實權、推動文化發展的文人階層徹底改變了，審美主體更新為新興進士，其階層屬性不再以世襲血統為依歸，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的關鍵。知識分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。

當審美主體發生變化，文藝美學必然產生改變。這些庶族文人晉升為政壇主流，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、思想及行為模式。正如林繼中所言：

⁸ 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《唐代統治階層的社會變動》（台北：政治大學歷史研究所博士論文，民57年），〈從官吏家庭背景看社會變動〉一章，頁22~23。

⁹ 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。

¹⁰ 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。

¹¹ 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。

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。¹²

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，乃是審美主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：小說體進入成熟興盛期，文人「始有意為小說」，¹³ 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，劉開榮甚至認為唐代文學史就是「進士與娼妓」的文學史；¹⁴ 變文體也因應時代風尚，以講唱民間傳說或歷史故事為主，¹⁵ 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（約 686~760 前後）讓位於周昉（生卒年不詳，活躍於唐德宗年間）、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奢的寫照；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

¹² 林繼中：〈文化建構與文學史〉，上海：《上海社會科學》，1989 年第 4 期。

¹³ 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。

¹⁴ 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。

¹⁵ 以往僧侶講唱多以佛教經義或佛經的神變故事為主。

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。¹⁶ 在音樂方面，民間燕樂廣為流行，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。社會既已變革，時代文學發展勢必隨之改變，這正是促成中唐美學世俗化的內在動因，也是審美主體與時代精神相互對應而展現的燦爛圖景。

在詩歌理論及創作方面，中唐的新樂府運動，實乃唐代文學史上一次規模最大的詩體變革，透露知識分子強烈干政的欲望，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，就是想回溯當代的特定的歷史條件，探究中唐審美主體——文人的社會地位變動情形，求索文人幽微心態與時空意識，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，並指明其與前代詩論所「承」及所「變」之處，重新考察理論提出的意義所在；再者，透過實際作品的釐析，觀察作品與理論是否相互聯繫，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；尤其，中唐詩人互動十分活絡，形成集團式的交往唱和，這種頻繁的人際網絡對於時代風尚的引領推動有何種影響？詩派中又如何形成既獨特又一致的詩觀與詩風？亦是文本探討的重點；最後，論析中唐詩的美學特徵與文人群體間的關係，釐析中唐詩歌「由雅入俗」的審美意識的流變，期望能夠闡明並評價中唐詩歌在唐詩、乃至於中國詩歌歷史上的特殊意義所在。

¹⁶ 以上參考李澤厚：《美的歷程》，同註3，〈佛陀世容〉及〈韻外之致〉二章，頁152~193。

第二節 研究範圍

一、 研究範圍

(一) 中唐時期的界定

現在多數文史學家採用的初、盛、中、晚唐四期分法，肇始於宋代嚴羽（生卒年不詳，活躍於南宋理宗年間），其《滄浪詩話》提出「唐初體、盛唐體、大曆體、元和體、晚唐體」的概念，¹⁷ 書中有時也把大曆元和總稱為「大曆後」，則唐詩的四期分法已初現輪廓。明高 （生卒年不詳，活躍於明洪武期間）《唐詩品彙》明確提到唐詩有「初唐、盛唐、中唐、晚唐之不同。」¹⁸ 唐詩初、盛、中、晚之名遂沿用至今，然而在年代劃分上卻備受爭議。蘇雪林《唐詩概論》綜括出較被認同的分期，¹⁹ 其中「中唐」一期為代宗大曆初至文宗太和九年。

據此分法，所謂「中唐」詩實包含了兩個不同的文學階段：(一) 大曆至永貞間追求盛唐餘韻、王孟詩風的詩歌潮流，著名詩人大曆十才子、韋應物、戴叔倫、劉長卿等人。(二) 元和、長慶年

¹⁷ 嚴羽著、郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（台北：里仁書局，民 76 年），頁 53。蓋嚴羽論詩特重「辨家數」（〈詩法〉），將唐詩分此五期，「以時」而論諸體，即是家數之辨；這個分期方式，對文學史影響甚鉅。

¹⁸ 高 ：《唐詩品彙》（台北：學海書局，民 72 年），〈總敘〉，頁 8。

¹⁹ 蘇雪林：《唐詩概論》（台北：商務印書館，民 56 年），所載的分期年代為：(1)初唐，自高祖武初至玄宗開元初，約九十餘年。(2)盛唐，自開元間至代宗大曆初，約五十餘年。(3)中唐，自大曆初至文宗太和九年，約七十餘年。(4)晚唐，自開成初至昭宗天祐三年，約七十餘年。

間一變詩壇風貌，開闢通俗、奇險、寒僻、豔情等新詩風的潮流，著名詩人如元、白、韓、孟、劉、柳等。前一階段明顯仍延續盛唐之音，卻已後繼乏力；後一階段奮力探索新徑，卓然有成。我們認為，分期應該根據詩歌本身的內容、流派、形成的特質，尋繹其發展的變化，給予階段性的劃分。上述「中唐」的年代區分有窒礙難通處，不少論者雖明言中唐之期是大曆至太和，實際處理的內容卻只有後一階段的元和長慶時期。²⁰ 因此，本文擬採羅宗強《隋唐五代文學思想史》之說法，將大曆中至貞元中視為盛唐過渡到中唐的轉折時期，而將中唐的年代斷為德宗貞元中穆宗長慶末。²¹ 本篇論文的研究範圍，便是取此時重要詩人：孟郊（715～814）、張籍（766？～830？）、王建（766？～約大和中）、韓愈（768～825）、劉禹錫（772～842）、白居易、李紳（772～846）、柳宗元（773～819）、元稹（779～831）、盧仝（？～835）、賈島（779～843）、李賀（790～816）、劉叉（生卒年不詳）、馬異（生卒年不詳）等人的詩歌作品，作為分析對象。²²

（二）雅與俗的關係

在中國文學批評史上，有所謂「雅」與「俗」的問題。雅，是高雅、嚴肅；俗，指大眾、通俗之意。歷史上第一次的雅俗之爭，發生在春秋末期「先王之樂」與「鄭衛之聲」的對立。當時，作為各方統治階級的禮樂是「先王之聲」：包括黃帝之《雲門》，堯之《大咸》，舜之《大韶》，禹之《大夏》，為文舞；殷之《大濩》，

²⁰ 如馬楊萬運：《中晚唐詩研究》，台灣大學中文研究所博士論文，民 63 年；及張修蓉：《中唐樂府詩研究》（台北：文津出版社，民 74 年），二人分採高、蘇雪林之分期，但研究的對象均摒除大曆時期，而為貞元、元和長慶年間的重要詩人張、王、元、白、劉、柳、韓、孟等家。

²¹ 羅宗強：《隋唐五代文學思想史》（上海：上海古籍出版社，1986 年），頁 4～6。作者認為，文學思想發展演變過程中，往往自然形成一些時間段落，是以他將唐文學劃分為如下的期別：(1)初唐，高祖武德初至睿宗景雲中。(2)盛唐，睿宗景雲中至玄宗天寶初。(3)轉折時期，玄宗天寶中至德宗貞元中。(4)中唐，德宗貞元中至穆宗長慶末。(5)晚唐前期，敬宗寶曆初至宣宗大中末。(6)晚唐後期，懿宗咸通初至昭宣帝天祐末。

²² 詩人的生卒年及生平事蹟，詳見附錄二〈中唐詩人小傳〉。

周之《大武》爲武舞，統稱爲六代舞。²³ 此外還包括西周和春秋初期的祭祀之樂，即《大雅》和《頌》，這些「雅樂」流行於宮中朝廷與士大夫階層；「鄭衛之聲」則是春秋時期鄭、衛地區的民間歌謠，流行於平民百姓之間。據載，孔子（西元前 552 或 553～前 479）在齊聽了《韶》樂後深深爲之吸引，「三月不知肉味」；²⁴ 對「鄭衛之聲」卻大加撻伐，批評「鄭聲淫」，²⁵ 從此，提倡雅正之樂成爲儒家禮樂教育的傳統。荀子（生卒年不詳，約西元前 255 年爲蘭陵令，卒約前 238 年）云：「使夷俗邪音，不敢亂雅。」²⁶ 在此，「雅」指的是儒家之規範，並與夷俗樂音相對，是最早見到「雅」「俗」二字並列的文獻記錄。

在中國文化中，雅就成爲標準、正確、美好之意。雅道、雅正，意味著士大夫的政治態度、處世方式和人生修養；雅致、雅興、雅懷等標誌著文人生活的特色。平民百姓的流行文化則被視爲平庸的習俗與風氣。俗流指庸俗之人，俗套指世俗的成規陋習，俗塵比喻人世間的煩惱牽累。儘管俗的意涵總是被解釋成平凡或鄙陋，但是俗文化卻以其源自民間的直率質樸、熱情澎湃、直抒胸臆的諸項特質，廣爲平民百姓所喜聞樂道，也深深吸引著文人雅士。中國的雅文化又常常從俗文化中汲取營養，雅文學中的許多經典就是源起於古代的民歌民謠，經由官方或文人的收集、刪訂、編纂而成的，如《詩經》中的十五國風，就是春秋末、戰國初的民謠民歌。宋詞、元曲的體裁，也都是來自民間的歌謠小調，它們皆先在街巷之間流行，後來才流傳到士大夫之手。歷代以來，

²³ 見吳澤炎等編纂：《大陸版辭源》（台北：台灣商務印書館，民 78 年），下冊。頁 3301「雅舞」條。

²⁴ 根據《論語》記載：「子在齊聞《韶》，三月不知肉味，曰：『不圖爲樂之至於斯也！』」對這一事件，《史記·孔子世家》所記略有不同：「齊太師語樂，聞韶音學之，三月不知肉味。齊人稱之。」鄭玄注，何晏集解，邢昺疏：《論語》，《十三經注疏》第八冊，台北：藝文印書館，民 78 年），〈述而〉篇，頁 61。司馬遷傳，裴駰集解，司馬貞索隱，瀧川龜太郎考證：《史記》（台北：宏業書局，民 76 年再版）卷四十七〈孔子世家〉，頁 729。

²⁵ 《論語》載：「顏淵問爲邦。子曰：行夏之時，乘殷之輅，服周之冕，樂則韶舞。放鄭聲，遠佞人。鄭聲淫，佞人殆。」引同上註，〈衛靈公〉篇，頁 138。

²⁶ 荀況：《荀子》（台北：台灣中華書局，民 57 年），第五卷〈王制〉篇，中華書局聚珍倣宋版印本，第五卷，頁 9。

俗文學既哺育了文人，文人又以其才華加以轉化與豐富，雅俗之間常呈現交匯溝通的現象。

雅者，大體是屬於讀書人的語言；俗者，是屬於大眾的語言。讀書人尊重雅言首要的條件在於雅言都有古代書本的根據，而大眾語言卻不免摻雜鄙野的言辭字彙。不過，王夢鷗先生曾指出，若就語言史的演進情形看來，實際上只有書寫的和口說的不同，並沒有雅與俗的區別。²⁷ 的確，民間文學的最大特徵之一，就是口頭性；而士大夫文學基於對古籍的尊崇，發展至極致，就是講究無一字無來歷的寫作方式。在古代尚文雅、重傳統的儒家教育下，士人的言論行止必需合乎經書上的價值，《文賦》云：「選義按部，考辭就班。」²⁸ 按部就班便是要求文辭雅正，字字有其來歷，追求一種含蓄合理、餘韻無窮的審美趣味。

經由以上探討，雅包含高潔的人生修養、典正的處事準則，發抒成文學，就是含蓄優美的情感表述、或是嚴肅端正的思想表述。雅的意義，是不涉現實鄙瑣之事，與物質慾望保持相當距離的，它是經過調整、修養、甚至訓練過的一套審美標準。相對而言，俗指的是人們（包括讀書人或一般人）日常生活中種種情感或想法，也包含最切實的物質的需要，這些不加矯飾、「俗不可耐」的人生經驗，向來被排除在典雅文學的範疇之外。中唐文人的詩作當中，卻大量出現這些日常細瑣之事。呂正惠先生曾經分析盛唐和中唐在寫作題材上的差異，就是由杜甫所開拓的日常生活題材：

一般認為，詩所描寫的事崇高的感情或者特殊的題材，並不是生活上的一切事情都可以入詩。杜甫的特色在於，他把日常生活中平平無奇的小事物、小感情寫進詩中，把詩歌的題材擴大到幾乎無所不寫的地步。……杜甫以前的詩人，有一

²⁷ 王夢鷗：《古典文學論探索》（台北：正中書局，民73年），〈古人論文對「語言」之基本態度〉，頁11~25。

²⁸ 陸機（261~303）：〈文賦〉，見蕭統編：《文選》（台北：正中書局，民國60年），卷十七，頁226。

種什麼是詩，什麼不是詩的自覺或不自覺的成見存於心中。……（杜甫）要把詩寫的就像日常生活一般，這是杜甫以前的詩人所缺乏的。²⁹

中唐詩人繼承並發揮了杜甫從日常生活所體味的詩趣，並且由於中唐文人自我意識的增強，他們更熱衷於記錄生活中的自我樣貌與情感體會。例如在雅文學的傳統中，文人絕少寫愛情題材，即使牽涉愛情，也多寫婚後情感而少涉及婚前戀愛；即使是國風中的愛情詩，漢儒也要把它解釋成比興之託喻。中唐詩人卻能以自述的方式，在詩歌中描寫一己婚前或婚後的愛情經驗，為前代所少見，而這些內容超脫以往所謂雅的規範與審美標準。尤須說明的是，文學中的「雅」「俗」界限並非壁壘分明，它往往是流動的狀況，古代被認為是俗的文學，經過時光流逝，至後代常常就變成雅文學了。

本文所謂的俗，指的是中唐文人詩作的興味偏向大眾世俗的趣味導向，包括題材上的選擇、形式上的表現、以及語言方面的特色，均存在著「由雅入俗」的嶄新面貌。

（三）取材範圍

在研究取材方面，本文擬從中唐文人原典著手，以《全唐詩》、《全唐詩補編》及詩人的個別詩集、文集為研究底本，深入求索文人心態、詩歌題材、手法、語言、意象及風格特徵。

文人雖然個性各異，審美追求也各有獨特性，但是想要了解文人的精神領域及文學創作，除了直接由詩歌文本考求之外，也必定也要從其歷史時代、周圍環境、文化積澱等諸多因素著手。因此本篇論文亦參照史料文獻，如新舊《唐書》、《通典》、《國史

²⁹ 呂正惠：《元和詩人研究》，東吳大學中文研究所博士論文，民 72 年，頁 232~235。

補》、《資治通鑑》等史書，與時人對當代風俗文化之記載如《唐語林》、《唐國史補》、《唐摭言》、《開元天寶遺事》等典籍，掌握整體歷史文化的發展軌跡。此外，近人對於中唐文人交遊的狀況做了細緻的論述，如傅璇琮主編《唐五代文學編年史》，³⁰ 本書以編年的方式，把唐朝的文化政策、作家的活動、重要作品的產生、作家間的交往資料羅列而出，從中可以看到文學上立體交叉的生動情景。加上近代學者從史傳文獻所編纂之詩人年譜、作品繫年，極具參考價值，如朱自清（1898～1948）所編之〈李賀年譜〉、朱金城之《白居易年譜》，羅聯添對柳宗元、劉禹錫、張籍、韓愈、白居易等所作的年譜，邱燮友、李建崑所編〈孟郊事蹟編年簡表〉，³¹ 這些針對中唐大家的事蹟考證，足資本文深入探究中唐時代的社會背景，以及文人的生平際遇與交遊狀況。同時，本文也參酌中唐詩人在其他文體如散文、傳奇小說、曲子詞的創作成就，以期發掘多種文學體裁在世俗化審美風潮上相互滲透通融的表現。

二、相關研究現況檢討

³⁰ 傅璇琮主編，陶敏等著：《唐五代文學編年史·中唐卷》，（瀋陽：遼海出版社，1998年）。

³¹ 朱自清：〈李賀年譜〉，《清華學報》第十卷4期，民24年10月。朱金城：《白居易年譜》，（台北：文史哲出版社，民80年）。羅聯添針對中唐大家均做了事蹟與生平考察，包括〈柳子厚年譜〉，《學術季刊》，第六卷4期，民47年；〈劉夢得年譜〉，《台灣大學文史哲學報》，第8期，民47年；〈張籍年譜〉，《大陸雜誌》，第二十五卷第四期，民51年8月；〈張籍之交遊及其作品繫年——張籍年譜附錄之一、二、三〉，《大陸雜誌》第二十六卷12期，民52年6月；〈張籍軼事及詩話——張籍年譜附錄之四、五〉，《大陸雜誌》第二十七卷10期，民54年11月；〈白香山年譜考辨〉，《大陸雜誌》第三十一卷3期，民54年8月；〈白居易作品繫年〉，《大陸雜誌》第三十八卷3期，民58年2月；〈韓愈家庭環境及其交遊〉，《國立編譯館館刊》第三卷2期，民63年12月；〈韓愈事蹟考述〉，《國立編譯館館刊》第四卷1期，民64年4月。邱燮友、李建崑：《孟郊詩集校注》，（台北：新文豐出版社，民86年）。卞孝萱：《元稹年譜》，（山東：齊魯書社，1980年）。楊軍：《元稹集編年箋註》，（西安：三秦出版社，2002年）。

唐詩是中國詩歌史上的一大高峰，歷來研究唐詩之人甚多，對於唐詩發展的運行軌跡和流變脈絡已有清楚明晰的論述，³² 然而相對盛唐諸期，中唐詩是較少開發的領域。針對中唐詩整體風格所作的研究專著，有馬楊萬運的《中晚唐詩研究》三冊，對於中唐詩的政治社會背景、重要作家加以研評，作出「論詩者，不宜有時代期別的偏見，尊盛唐而輕視中晚」之結論。呂正惠《元和文人研究》從時代背景、政治情勢、詩歌特質、詩體演進各因素研究元和詩壇，論述十分精闢，尤其是參酌許多的歷史資料，見解往往與眾不同。張修蓉《中唐樂府詩研究》專論樂府詩作。馬銘浩《唐代社會與元白文學集團關係之研究》將焦點集中於元、白二人，論析其文學角色與社會關係。在大陸方面，有關研究自八〇年代以來數量頗豐，研究視野也很有拓展，但仍以單篇論文為多。專著如尙永亮《元和五大詩人與貶謫文學考》討論韓愈、柳宗元、劉禹錫、元稹、白居易貶謫期間的詩作，及詩人的心理轉折，剖析角度細膩。吳相洲《中唐詩文新變》研究盛唐至中唐期間詩歌總風格的改革，及古文運動的演變情形。孟二冬《中唐詩歌之開拓與新變》以盛唐詩為參照體系，比較盛唐與中唐詩歌的不同，強調出中唐詩歌新變的內涵；尤其點出中唐詩人普遍受到宗教思想的影響和宗教文化的薰染，從而使中唐詩在藝術想像、構思等各方面，有別於盛唐。³³ 本書論點新穎，對筆者甚有啟發，想對於其尚未顧及的部份再加深入，故從宏觀的文化史與

³² 有研究斷代文學演變發展者，如高大鵬《唐詩演變之研究：唐詩近代化特質形成初探》，（政大中文研究所博士論文，民 74 年）；羅宗強《隋唐五代文學思想史》，（上海：上海古籍出版社，1986 年）；李從軍《唐代文學演變史》，（北京：人民文學出版社，1993 年）；王士菁《唐代文學史略》，（長沙：湖南師範大學出版社，1992 年）；喬象鍾《唐代文學史》，（北京：人民文學出版社，1995 年）。有從唐詩美學整體研究者，如李浩《唐詩美學》，（西安：陝西人民教育出版社，1992 年）；張福慶《唐詩美學探索》，（北京：華文出版社，2000 年）；余福慶《唐詩風貌及其文化底蘊》，（台北：文津出版社，民 88 年）。也有研究唐詩文學流派者，如許總《唐詩體派論》，（台北：文津出版社，民 83 年）；房日晰《唐詩比較論》，（西安：三秦出版社，1998 年）。

³³ 馬楊萬運：《中晚唐詩研究》，台灣大學中文研究所博士論文，民 64 年。呂正惠：《元和詩人研究》，東吳大學中文研究所博士論文，民 72 年。張修蓉：《中唐樂府詩研究》（台北：文津出版社，民 74 年）。馬銘浩：《唐代社會與元白文學集團關係之研究》（台北：學生書局，民 80 年）。尙永亮：《元和五大詩人與貶謫文學考》（台北：文津出版社，民 82 年）。吳相洲：《中唐詩文新變》（台北：商鼎文化，民 85 年）。孟二冬：《中唐詩歌之開拓與新變》（北京：北京大學出版社，1998 年）。

文學史的眼光來抉發出中唐詩歌美學的意義，「由雅入俗」便是一個大致的趨向。

經由以上討論，可以知道前輩學者已經將中唐詩歌的藝術風格有了相當完整的勾勒與綜合評述。而如何在人所共見的材料和習慣性的研究框架之中，找到自己獨特的角度，一直是筆者想努力的方向。在撰寫碩士論文《中唐詩歌中之夢研究》過程中，逐一細閱中唐文人的詩歌作品，發現其中「由雅入俗」的傾向十分明顯而特殊，然中唐士人的階層變動帶來世俗化的時代審美風潮議題，仍未見到專書著作。唯李澤厚《美的歷程》一書中〈佛陀世容〉與〈韻外之致〉兩章有概念式的分析，以及霍然《唐代美學思潮》第四篇〈唐代美學思潮的深入〉中略有論及。³⁴ 此外，吳功正著有《唐代美學史》一書，其中第五編〈美學新燦爛期的中唐〉提綱挈領地論析中唐文學在審美領域、範圍、對象的擴大，以及審美創作手法上的變更。³⁵ 林繼中則從文化視角研究中唐至北宋的文學史，揭示了社會與文學聯繫的紐帶，突出中唐文人作為「世俗地主」的「知識化運動」的過程，指出這正是文學由雅趨俗的原因。³⁶ 由於這些著作的提點，啓迪筆者想更進一步深入挖掘中唐詩歌異彩紛呈的豐富內涵，希望在前人的基礎上，能有另一種研究視野的開拓。

第三節 研究方法及各章要旨

一、研究方法

³⁴ 霍然：《唐代美學思潮》（高雄：麗文文化事業公司，民 82 年）。

³⁵ 吳功正：《唐代美學史》（西安：陝西師範大學出版社，1999 年）。

³⁶ 林繼中：《文化建構文學史綱（中唐—北宋）》（香港：海峽文藝出版社，1993 年）。

法國學者泰勒（Hippolyte Taine，1828～1893）曾提出形成文學的三個要素為「種族」、「環境」、與「時代」，³⁷的確，作家深受歷史積澱、人文教育、時代背景的孕育及影響，文學的流變也因而發生；同時，又有一些立於時代先驅的作者，他們能夠把握時代生活和思想，乃是時代潮流的體現者，掌握了這些重要文人，也就把握住時代文藝思潮。³⁸文學的發展可說是一條非常繁複的過程，除了時代文化精神的浸染，還有文學自身的演變、文人獨特的秉性與天賦等因素交互影響。緣此，本文在研究方法上，擬採三條進路：³⁹

首先是拓寬文化——心理的研究，如論述佛教、儒學、科學、繪畫乃至社會習俗、時代精神等對於中唐文學發展的關係，尋找社會文化諸因素間的內在聯繫，並抓住中唐文人心態，尤其是審美心態此一中心環節，著重研究各種社會文化現象如何投射於詩人的審美感受，以促成文學的變革。

其次是開展歷史——邏輯的研究，即追蹤文學現象發展變化的歷史趨向，將中唐的文學現象視為一個整體，從思潮的轉換、流派的興替、風格的遷移、範式的改易作一聯繫，尤其是貫串其間的審美趣味和審美範疇的更迭，更是本文研究的重點。

最後是針對文人個體性的研究，本文特重中唐文人階層變動、文人如何確立自己的存在價值、以及文人心靈微妙變化之分析。從文人的審美觀念、個性特徵、內在稟賦、自我期許各個方面研究詩人的創作與藝術成就，期能掌握中唐文化思潮變動的內在動因。

³⁷ 泰勒提出文學形成有三大要素，即（一）文學作者所屬的人種（race）——由人種或民族的遺傳，產生一種特質；（二）作者的環境（surrounding）——對於個人的特質，給予一種後天的影響；（三）作品所發生及作者所生存的時代（epoch）——給予文藝發達以一種全重量的感化。泰勒此說側重文學發生的歷史因素，及作家的文化心理背景。引自涂公遂：《文學概論》（台北：華正書局，民77年），第五章〈文學的起源及其流變〉，頁166～167。

³⁸ 引同上註，頁175～176。

³⁹ 研究方法的前兩條進路，即「拓寬文化——心理的研究」與「開展歷史——邏輯的研究」乃參考陳伯海：《中國文學史之宏觀》（北京：中國社會科學出版社，1885年），第七章〈近世文學史關之變遷〉，據陳著而加以發揮。

二、各章要旨

本論文共七章。第一章「緒論」申明研究宗旨、研究範圍、研究方法。並對中唐年代作一界定，論述「雅」與「俗」的分野，以作為全文探討中唐詩歌「由雅入俗」趨勢的基礎。

第二章「中唐文人之階層變動及其生命意涵」。中唐詩歌開展由雅入俗美學思潮的原因，實肇於創作主體文人階層的內涵，已由以往依附帝王世族的文人，轉為憑藉學識才華入仕的士子。是以本章先釐析科舉制度對於文人的意義，論述以進士科為主的文人如何成為社會、政治上的新興勢力。作為新興士大夫階層的官吏或文人，也需要確定自己個人的人生理想或人生價值。本章從文人生命性格的形塑、社會地位的定格、歷史文化的追尋三個面向，由進而遠、由淺而深地求索中唐文人的生命意涵，考察中唐寒士文人自我意識增強的表現情形，發掘他們求新求變的心態導致時代美學觀念的變化，這也是讓詩歌由雅入俗的內在原因。

第三章「新樂府運動的革新意義與通俗化傾向」。新樂府運動是有唐一代最重要的詩歌改革運動。提倡者白居易和元稹代表的是新興庶族初登政治權力上層、滿懷理想的文人典型。新樂府運動以輔國匡君、濟民傷痛為宗旨，從根本上改變了過去文人側重吟詠個人內心世界的詩歌傳統。本章首節論述新樂府運動的形成過程，並探討它和古文運動的關係，第二節分析元白的詩歌理論見解，尤其突出詩人以文學改革時政的強烈企圖，第三節鑑賞詩歌作品，觀察其實踐理論之情形如何，最末一節則評論新樂府詩作通俗化的美學表現，包括：語言淺顯、句式多變；敘事詳盡、聞之即懂；詩體的散文化與議論化；以普遍人性為基本訴求等四點。

第四章「元白詩派的通俗詩風與生活化文化取向」，附文「劉禹錫與柳宗元詩中『尚俗』特色之考察」。元白詩派是中唐詩壇上兩大詩派之一，本章探討其通俗化的詩歌內涵。白居易和元稹的仕宦生涯一再遭逢無情的貶謫打擊，詩歌創作產生明顯的轉變：批判時局弊政、揭露民生困苦的內容驟然減少；抒發一己幽思，描寫日常生活瑣事的內容迅速增多。不變的是詩歌平易、淺切、通俗易懂的特色，仍貫串當中。本章第一節討論元白生命歷程的轉折，考求詩風轉變的原因，並論及他們詩歌唱和的情形，對「元和體」之意義作一界定。第二、三節分別探討艷情詩、閒適詩、感傷詩作品，釐析元白詩派後期詩作的具體內涵。第四節則分析詩歌趨向繪寫閒情俗趣的生活化特色，說明元白詩何以能在中唐當時空前流行，傳誦人口，造成當代詩歌普及化的現象。本章篇末附文為「劉禹錫與柳宗元詩中『尚俗』特色之考察」。中唐詩壇雖以元白、韓孟詩派為兩大詩歌主流，但又有劉禹錫、柳宗元兩位重要詩人別開生面，開創出絕然不同的詩歌藝術風格。附文即針對劉、柳詩作當中，趨向世俗化部分之特色加以論述分析，完整地考察並呈現中唐詩歌由雅入俗的風貌。

第五章「韓孟詩派獨特的抒情模式與由雅入俗的表現」。韓孟詩派與元白詩派並列中唐詩壇兩大詩派，它是以韓愈和孟郊為核心的一個詩人群體，在創作方法上搜奇抉怪，刻意出新；風格表現上險峭奧折、美醜並陳，涵孕出一股與眾不同的詩歌特色，緣於這種特色，又被稱為「險怪詩派」。本章第一節首先論述韓孟詩派的作家，包括韓愈、孟郊、盧仝、劉叉、馬異、李賀、賈島等人的性格與出身經歷，尋究詩派風格形成的內在原因。再者，他們專務奇險艱苦、幽冷寒僻的抒情方式，顯與以往詩歌「志之所之，詩亦至焉」的創作心態有所不同，本章第二節就韓孟詩派的抒情方式，作一剖析。第三節則集中論述韓孟詩派的詩歌內容及創作手法各方面由雅趨俗的表現。

第六章「中唐詩歌的美學特色」。中國詩歌向有唐宋之分。詩分唐宋，不只是時代的分別，還有風格的不同，唐詩重韻致，多能情景交融，高華清遠，雄渾豐腴；宋詩重理趣，多挺拔瘦勁，

氣骨嶙峋。唐音宋調的不同，究其源頭即淵源於中唐。中唐之後，中國社會、文化也進入了新的發展階段。從宏觀的角度來看，政治結構乃至社會結構的變化，對知識階層的心理產生極大的影響，中唐文人於是在文學觀念、審美觀念上均與以往文人有所不同。中唐詩歌的變化，在於整體精神的由外向內，由典雅化趨向日常化與通俗化。而這種個人化、內心化、生活化的審美心理與美學風範，不但影響了宋代詩人，更是宋代之後文人士大夫最為典型的審美風範。本章首節論述中唐詩人主體意識的增強，從而改變了審美視角，擴大了審美範圍。第二節討論中唐文人對民間文學的廣闊吸納程度，包括他們直接參與填詞、寫小說等創作的情形。第三節探討中唐詩人在詩歌內涵融鑄宗教思想的狀況，他們往往在堅守儒家為本位的立場之餘，融入佛家與道家思想，調解他們在政治生活和精神生活中遭遇的苦悶與挫折，這種三教融和的人生觀，深深影響宋人。第四節則是就中唐詩歌由雅入俗的趨勢，作一整體評析。

第七章「結論」。依據以上各章之探討，總結要點，並就研究發現與成果，一一臚列以為結論。

