

第三章 新樂府運動的革新意義 與通俗化傾向

樂府原是漢武帝時設立的官署之名，專掌採集民歌俗謠和文人詩賦，被之管絃，以備郊廟祭典、朝廷燕會之用，而這些被採集搜羅的詩歌，便被稱為樂府詩。其中最受後人重視的，當屬民歌民謠部分，多是「感於哀樂，緣事而發」之作，¹ 以質樸的詞句刻劃社會百姓的生活與感情，深具時代特色。樂府詩本可入樂，但時移世轉，聲樂失傳，漢以後的民間歌謠和文人擬作，不論入樂與否，均稱之為樂府。

歷經魏、晉、南北二朝的發展，漢代樂府已成為古題樂府，文人擬作仍然不斷，往往形成題文不諧的狀況；至隋唐詩人乃自立新題，抒寫時事，是為新樂府。盛唐李、杜，均有新樂府創作，尤以杜甫（712～770）〈兵車行〉、〈麗人行〉、〈哀王孫〉、〈悲陳陶〉、〈哀江頭〉、〈三吏〉、〈三別〉等詩，完全擺脫舊曲舊題的羈絆，深刻地抒寫百姓之痛苦與詩人的憂憫胸懷，直接啓迪了中唐元、白等人。杜甫之後又有元結（719～772）、顧況（？～約 806 後）、戴叔倫（732～789）、韋應物（737～792 或 793）等寫作新樂府，但他們的詩作「成了社會事象的直接記錄和綜合報告，加上一點報告人的意見，質實有餘，風華恨少」，² 未能引領風潮。一直到中唐之時，以白居易、元稹為首的元白詩派提出明確的詩歌理論，並寫出質量豐富的詩歌作品，「新樂府」始成為一種創作潮流，用以關心民瘼、規諷上主，史稱「新樂府運動」。

¹ 班固（32～92）：《漢書》（台北：明倫出版社，民 61 年）〈藝文志〉。

² 見陳伯海：《唐詩學引論》（上海：知識出版社，1999 年），頁 124。在陳著中，將元結等人揭示社會問題的樂府詩稱為感事詩作，著重它的敘事功能。

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，第二節分析詩歌理論，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，最後則嘗試評論新樂府運動的美學觀及其展現。

第一節 新樂府運動的形成與意義

一、張王樂府為先聲

在元稹和白居易尚未提倡新樂府創作之前，中唐詩人張籍、王建已經有許多恤時傷民的樂府詩作，詩評家將其並稱「張王樂府」。³ 考求二人樂府詩，不論在題材選擇、語言運用、藝術風格各方面都可視為新樂府運動的先聲。《唐音癸籤》載：「大曆以還，樂府不作，獨張籍、王建二家體制相近，稍復古意。或舊曲新聲，或新題古義，詞旨通暢，悲歡窮泰，慨然有古歌謠之遺，亦唐世流風之變，而不失其正者。」⁴ 這段話不僅點出張王乃是大曆之後、元白之前樂府詩的傳承者，也說明二人樂府詩用語自然通暢，內容有所寄託；又新舊題樂府均不廢，兼寫古意與新意，以抒吐詩人心中所感為宗。張王的樂府詩聞名於當世，尤其張籍的樂府詩更是備受時輩推崇，韓愈〈代張籍與李浙東書〉云：「籍又善於古詩」，姚合〈贈張籍太祝〉道：「絕妙江南曲，淒涼怨女詩。古風無敵手，新語是人知。……麟臺添集卷，樂府換新詞。」楊巨

³ 如胡應麟：《詩藪》（台北：廣文書局，民 62 年），第一冊〈內編·古體中·五言〉，頁 23，總頁數 126；翁方綱：《石洲詩話》（台北：廣文書局，民 60 年），卷二，頁 7，總頁數 67。以上二書均並稱張籍與王建之樂府詩為「張王樂府」。

⁴ 胡震亨：《唐音癸籤》（台北：木鐸出版社，民 71 年），卷七〈評彙三〉引高 之言，頁 66。

源說王建「謳歌已入雲韶曲」。(《寄昭應王丞》)白居易《讀張籍古樂府》則云：

張君何為者，業文三十春。尤工樂府詩，舉代少其倫。為詩意如何，六義互鋪陳。風雅比興外，未嘗著空文。讀君學仙詩，可諷放佚君。讀君董公詩，可誨暴臣。讀君商女詩，可感悍婦仁，讀君勤齊詩，可勸薄夫敦。上可裨教化，舒之濟萬民。下可理情性，卷之善一身。⁵

張籍《學仙》、《董公詩》即是新題新意的樂府詩，白居易盛讚張籍的新樂府，說「舉代少其倫」、「未嘗著空文」，並列述詩作的諷喻功能，歸納出可以「裨教化」「理情性」兩大作用，參照白居易日後提出的新樂府詩歌理論，⁶可以見到張籍樂府詩對他的影響力。白居易也曾經讚揚王建樂府詩：「詩人之作麗以則，建為文近之矣。故其所著章句，往往在人口中，求之流輩，亦不易得。」(《除王建秘書郎制》)注意到王建詩作便於流通的特點。

張籍、王建相識甚早，約在興元、貞元之際就在邢州鵲山漳溪一帶開始十年的同窗生涯，⁷彼此觀摩砥礪詩藝，張籍曾云：「新作句成相借問，閒求義盡共尋思。」(《逢王建有贈》)故二人均寫作樂府詩也都頗有成就，絕非偶然。張王後來仕途皆不順遂，半生奔走南北，官職卑微，鬱鬱不得志；⁸加上生計維艱，貧病交

⁵ 《學仙》與《董公詩》為新樂府詩，《商女詩》及《勤齊詩》二篇已亡佚。

⁶ 《讀張籍古樂府》收於《白氏長慶集》卷一《諷諭古調詩》第二首，寫作時間在白居易提倡新樂府之前。白居易：《白氏長慶集》，《景印摛藻堂四庫全書薈要》，集部第十七～十八冊，(台北：世界書局，民76年)。

⁷ 張、王屢次賦詩提到這十年同窗生活，張籍《酬秘書王承見寄》云：「相看頭白來城闕，卻憶漳溪舊往還。」《逢王建有贈》：「年狀皆齊初有髭，鵲山漳水每追隨。」其中「初有髭」一語顯示兩人當時青澀年齡。王建回憶云：「昔歲同講道，青襟在師傍。」(《送張籍歸江東》)同學情誼，十分深厚。

⁸ 張籍晚年在韓愈、白居易的提薦之下，終於在仕途上有所晉升，脫離苦守十年的窮太祝一職，於元和末、長慶初一連升遷好幾級，由國子助教、秘書郎、國子博士至員外郎之職，不過他大半生仍是沈於下僚的時候居多。王建則是終身沈淪下僚，不曾宦達。

加，⁹ 因而更容易去感受、體會到民生之苦。他們的樂府詩廣泛地描寫社會底層的百姓生活，對戰爭的殘酷破壞、權貴的驕奢淫逸、人民的饑寒勞頓、商賈的牟利圖權、婦女的淒苦哀怨，都有細微的刻劃。值得注意的是兩人詩歌語言平易流暢，讀來毫無隔閡，後人就曾指出張籍雖是韓門子弟，詩風卻更接近元白，¹⁰ 試看張籍〈山頭鹿〉一詩：

山頭鹿，角芟芟，尾促促，貧兒多租輸不足。夫死未葬兒在獄，早日熬熬蒸野崗。禾黍不收無獄糧，縣家唯憂少軍食，誰能令爾無死傷。

中唐之時亂事頻仍，朝廷為籌措軍費苛捐重賦，百姓租稅負擔奇重，生活慘不忍觀，〈山頭鹿〉全詩就像是電影特寫鏡頭一般，將戰亂中被剝削殆盡的農婦生活拍攝出來，「夫死未葬兒在獄」、「禾黍不收無獄糧」，艱困至極的景象撼動人心，鏡頭一轉，「縣家唯憂少軍食」，官府毫不體恤民困、只會橫徵暴斂的腐敗形象便出現了。張籍樂府諷諭重稅的詩篇不少，除〈山頭鹿〉說到：「貧兒多租輸不足」外，〈洛陽行〉道：「御門空鎖五十年，稅彼農夫修玉殿。」〈促促詞〉云：「家中姑老子復小，自執吳綃輸稅錢。」〈賈客樂〉提到：「農夫稅多長辛苦。」〈野老歌〉敘述一個辛勤耕種的老農夫「苗疏稅多不得食」、「呼兒登山收橡實」，收成的作物竟然無法入腹，需全數拿來繳納，只得採橡實糊口。王建的〈水運行〉也批評自南方運糧至邊地的政策，致使「辛勤耕種非毒藥，看著不入農夫口。」〈田家行〉描寫「男聲欣欣女顏悅」歡樂的農

⁹ 張籍貧窮多病的情形，在自己及友人贈詩中隨處可見，孟郊說他是「窮瞎張太祝」（〈贈張籍〉），姚合〈贈張太祝詩〉云：「野客開山住，臨僧與米炊」、「多見愁連曉，稀聞債盡時。」他自己也說：「家貧常畏客」（〈晚秋閑居〉）、「長安多病無生計，藥舖醫人亂索錢。」（〈贈任道人〉）詩中又多言眼疾之苦。王建〈原上新居〉十三首及〈晚秋病中〉、〈自傷〉等詩記錄他貧病交加的心情，生活的窘困情況，與張籍類似。

¹⁰ 錢鍾書（1910~1998）：新編《談藝錄》二十五論述張籍詩風：「按其多與元白此喁彼于，蓋雖出韓之門牆，實近白之壇坫。」見新編《談藝錄》，（台北：書林出版有限公司，民77年），頁94。

家景致，「麥收上場絹在軸，的知輸得官家足。……不望入口復上身，且免向城贖黃犢。田家衣食無厚薄，不見縣門身即樂。」原來豐收的快樂是足夠繳稅、保住耕田的黃牛、不必進縣城入牢獄，歡樂背後其實是深沉的悲哀。張王詩篇選材十分生活化，但挖掘深刻；從農家的喜悲映照官府政策之苛刻，由小見大，不必嚴詞批判而諷刺意味自然流露。

安史亂後藩鎮割據、邊將叛亂的情形，本文第二章第四節已經提及，張王樂府對於兵禍不斷、戰將無能著墨甚多，張籍〈關山月〉憐憫「可憐萬里關山道，年年戰骨多秋草。」另外，〈永嘉行〉、〈隴頭行〉、〈董逃行〉、〈出塞〉、〈塞上曲〉都是描繪戰爭造成人民流離失所的淒慘景象。王建亦有〈古從軍〉、〈飲馬長城窟行〉、〈渡遼水〉、〈塞上〉等詩反映戰爭悲苦，厭惡征伐無止無休，〈遼東行〉云：「年年郡縣送征人，將與遼東做丘壠。寧爲草木鄉中生，有身不向遼東行。」寧可做故鄉的一株草木，也不願投向無止盡的行伍生涯，厭戰思想濃厚。張王又都注意到婦女處在時代夾縫中的困境，張籍〈別離曲〉、〈寄衣曲〉刻劃婦人對丈夫出征的悲傷與思念，〈妾薄命〉中妻子「念君此行爲死別，爲君裁縫泉下衣」，透露無奈絕望的心境，〈征婦怨〉寫一婦人「夫死戰場子在腹，妾身雖存如畫燭」，多舛的命運捉弄，預告她往後生活將如同畫燭一般，黯淡無光。王建〈織綿曲〉寫織婦爲了貢賦之需日夜趕工，〈當窗織〉以對比的手法繪出貧家織女的心情，她織布是「水寒手澀絲脆斷，續來續去心腸爛」，抬頭望去，「當窗卻羨青樓倡，十指不動衣盈箱。」〈失釵怨〉亦述貧家女的心酸，「貧女銅釵惜於玉，失卻來尋一日哭」，對照「高樓翠鈿飄舞塵，明日從頭一遍新」，貧富之懸殊，就從貧女哭尋價廉的銅釵中鮮明地表達出來。如果說張王樂府善於描繪社會底層百姓之苦，那麼他們對於貧苦人民中女性的一方投注了更多的關切，張籍〈離婦詩〉描寫一婦人嫁進貧賤人家，十年間她憑著紡布才藝改善了家計，卻因「薄命不生子，古制有分離」，被迫離開夫家，她感嘆「爲人莫作女，作女實難爲」，突顯女性地位的卑微。王建〈送衣曲〉中的婦女年年打聽丈夫營地所在，不畏雨露風霜趕路送衣，詩末竟發想奇特的願望：「願身莫著裹屍歸，願妾不死長送衣」，希望丈夫永不歸鄉，她願意長年送衣，只盼丈夫別戰死殺場。可見征夫

苦，爲妻者更加可憐，清沈德潛（1673～1769）云：「張王樂府，委折深婉，曲道人情」，¹¹ 二人詩作確實有此特色。

張籍、王建均無明確的論詩主張，王建〈送張籍歸江東〉曾云：「君詩發大雅，正氣回我腸。」他稱讚張籍發揚《詩經》反映現實、批判現實的精神，也以此自勉；張籍說王建「賦來詩句無閒語」（〈贈王秘書〉），讚揚建王的詩歌內容充實，又，張籍平生最佩服杜甫，而有焚食杜詩的傳說，¹² 可以看出兩人都有意繼承《詩經》、杜詩寫實而有寄託的詩歌傳統，因而創作樂府詩。據張修蓉統計，張籍現存樂府古題三十八首，新題五十二首，王建樂府古題三十一首，新題一百七十五首，兩人都是新題多於古題。¹³ 張王樂府創作時間略早於元白，張籍與白居易友好，詩風頗爲相似，張王詩作又備受時輩推崇，實可說是新樂府運動的先聲。

二、創作新樂府的原因

元白提倡新樂府創作，緣於當時特定的歷史環境。在文學發展方面，經過盛唐詩歌的繁榮之後，中唐詩人正在摸索新的創作範式，新樂府運動雖倡言恢復傳統詩教的功能，實際上卻以庶人議政之姿緊扣當代時事，是詩人變新詩體的新嘗試。在社會背景方面，元稹、白居易在成長過程中目睹權貴與農民生活懸殊，藩鎮跋扈傷民，君臣苟且逸樂等的現實狀況，因而產生賦詩議政的念頭，元稹對此有詳盡的剖白：

¹¹ 沈德潛：《唐詩別裁》（台北：台灣商務印書館，民 67 年），〈重訂唐詩別裁集序〉，頁 1。

¹² 羅聯添作張籍年譜，敘述張籍「平生最佩杜甫」則，引唐馮贄《雲仙雜記》五〈引詩原指訣〉云：「張籍取杜甫詩一帙焚，取灰燼，副之膏蜜，頻飲之曰：令吾肝腸從此改易。」羅聯添案，《雲仙雜記》語多怪異，此說未必可信，然觀籍樂府詩深受杜甫影響，其於杜甫之崇佩，則爲事實。詳見羅聯添：〈張籍年譜（上）〉，《大陸雜誌》第二十五卷第四期，民 51 年 8 月，頁 111。

¹³ 見張修蓉：《中唐樂府詩研究》（台北：文津出版社，民 74 年），頁 454～455。

時貞元十年已後，德宗皇帝春秋高，理務因人，最不欲文法吏生天下罪過。外閫節將，動十餘年不許朝覲，死於其地不易者十八九。而又將豪卒愎之處，因喪負眾，橫相賊殺，告變駱驛，使者迭窺。旋以狀聞天子曰：「某邑將某能遏亂，亂眾寧附，願為帥。」名為眾情，其實逼詐，因而可之者又十八九。前置介倅因緣交授者亦十四五。由是諸侯敢自為旨意，有羅列兒孫以自固者，有開導蠻夷以自重者，省寺符篆固几閣，甚者擬詔旨，視一境如一室，刑殺天下，不啻僕畜。厚加剝奪，名為進奉，其實貢入之數百一焉。京城之中，亭第邸店以曲巷斷；侯甸之內，水陸腴沃以鄉里計。其餘奴婢資財，生生之備稱之。朝廷大臣以謹慎不言為樸雅，以時進見者，不過一二親信。直臣義士，往往抑塞。禁省之間，時或繕完隕墜。豪家大帥，乘聲相扇，延及老佛，土木妖熾，習俗不怪。上不欲令有司備宮闈中，小碎須求，往往持幣帛以易餅餌，吏緣其端，剝奪百貨，勢不可禁。僕時孩駭，不慣聞見，獨於書傳中，初習理亂萌漸，心體悸震，若不可活，思欲發之久矣。¹⁴

在這封寄給白居易的信件中，元稹歷數唐德宗（742～805）晚年政治、社會上混亂不堪的現象，包括：朝政失誤致使藩鎮坐大，舉凡疆土、政令、刑罰皆自專之，虐殺人民，剝削民脂民膏；京師權貴爭豪門富，恣意而行，大興土木；朝廷大臣失職荒惰，不敢提出諍諫，正義直臣又被排除在親信之外；宮中派人在長安市購貨，形成宮市之害。種種弊端，讓時值十六、七歲的元稹「不慣聞見」、「心體悸震，若不可活」，而有想要揭露弊象的念頭。信中緊接著說：「適有人以陳子昂〈感遇〉詩相示，吟翫激烈，即日為《寄思玄子詩》二十首。……又久之，得杜甫詩數百首，愛其浩蕩津涯，處處臻到，始病沈、宋不存寄興，而訝子昂之未暇旁備矣。」元稹在此篇書信中清楚說明新樂府創作的動機，乃出於

¹⁴ 元稹：〈敘詩寄樂天書〉，錄自《元氏長慶集》，收於《景印摛藻堂四庫全書薈要》（台北：世界書局，民76年），集部第十六冊，卷二十四。以下引元稹文章均出自《元氏長慶集》，不另作註。

詩人嫉惡如仇的道德使命感，面對政治、社會亂象所發出的針砭之言。

作為新樂府運動的首倡者之一，元稹的表白可讓我們將新樂府運動的發端上溯至貞元末，¹⁵ 他想議論時弊的心願，恰好在讀到陳子昂（約 659～700）和杜甫關心現實、詩存興寄的作品時，找到「新題樂府」的創作形式。白居易〈傷唐衢〉二首之二說到：「憶昨元和初，忝備諫官位。是時兵革後，生民正顛悴。但傷民病痛，不識時忌諱。遂作秦中吟，一吟悲一事。」白居易也是有感於百姓生活艱困痛苦，才寫出新題樂府《秦中吟》十首。本組詩創作時間在白氏正式提出新樂府詩歌理論之前，顯然元、白二人都是先對社會現狀有所感慨、不滿，心中早已埋下日後提倡詩歌改革運動的種子。

從前引元稹之言，又可知直接啓發他詩歌創作者為陳子昂和杜甫，陳子昂〈感遇〉之作固然促成他寫《寄思玄子詩》組詩，但在接觸到杜詩之後更體會其藝術形式及寄興內涵兼具，是陳詩所「未暇旁備」的，因此他倍加推崇的其實是杜甫。元稹和白居易都特別尊崇杜甫，元稹作〈唐故檢校工部員外郎杜君墓係銘并序〉云：「余讀詩至杜子美而知大小之有所總萃也」，讚許杜詩「盡得古今之體勢，而兼昔人之所獨專也。使仲尼考鍛其旨要，尚不知貴其多乎哉？苟以其能所不能，無可無不可，則詩人以來，未有無子美者」。元稹在〈酬李甫見贈十首〉之二則說到：「杜甫天才頗絕倫，每錄詩卷似情親」，可見他抄錄杜詩時，特別能引發情感的共鳴。和元稹相比較，白居易推崇杜甫更側重杜詩諷諭的一面：「又詩之豪者，世稱李杜。李之作，才矣，奇矣，人不逮矣，索其風雅比興，十無一焉。杜詩最多，可傳者千餘篇。至於貫穿今古，縷格律，盡工盡善，又過於李焉。然撮其〈新安吏〉、〈石壕吏〉、〈潼關吏〉、〈塞蘆子〉、〈留花門〉之章，『朱門酒肉臭，路有凍死骨』之句，亦不過三四十首。杜尚如此，況不迨杜者乎。」（〈與元九書〉）元白評論杜詩，著重在其「親情」、「存興寄」之

¹⁵ 今日論述新樂府運動之文章或專著，多將焦點置於元和初年白居易、元稹均任官京城時明確提出創作新樂府之各種主張，較少關注到其實在貞元末年，元稹即對社會現象深切痛惡，而有想要賦詩以「發之」的心理背景。

主旨，「風雅比興」之創作手法，此均為二人新樂府理論的重要元素；所舉〈新安吏〉諸篇，也都是杜甫新題樂府名篇。蓋郭茂倩（生卒年不詳，南宋初期人）《樂府詩集》以「唐世新曲」為〈新樂府辭〉，¹⁶ 從收錄的詩歌可以看到從初、盛唐以來，新題樂府作品已不斷湧現，就在中唐之世也有王建、張籍等傑出詩人；然而元稹和白居易在回顧、檢視唐樂府詩的流變時，卻能明確地評價出杜詩不同凡響的斐然成就，並且發展成一套文學主張，他們推舉杜詩作為其新樂府的標竿，使這個文學運動更具說服力與號召力。

至於元、白為何選擇以詩歌體裁作為改革的形式，而不是採用更易說理的散文呢？這與他們嗜詩愛詩極有關連。元稹在〈敘詩寄樂天書〉自述寫詩的緣起：「稹九歲學賦詩，長者往往驚其可教」，青年時期所作〈寄思玄子詩〉備受長輩肯定，甚至發出「使此兒五十不死，其志義何如哉，惜吾輩不見其成就」之語！元稹這段敘述充分顯現了對於自己詩藝強烈的信心，他「由是勇於為文」、「凡所對遇異於常者，則欲賦詩」，寫詩已成為他生活中不可或缺之事，即使貶謫外地亦復如此，其〈上令狐相公詩啓〉說到：「某自御史府謫官於外，今十餘年矣，閒誕無事，遂用力於詩章。日益月滋，有詩向千餘首」，在貶官苦悶生涯中，元稹猶是作詩不輟。白居易則是曾云：「文之神妙，莫先於詩」、「予不佞，喜文嗜詩，自幼及老，著詩數千首」，¹⁷ 他喜好詩歌藝術也是從小培養而成的，〈與元九書〉回憶道：「及五六歲，便學為詩。九歲，諳識聲韻。十五六，始知有進士，苦節讀書。二十已來，晝課賦，夜課書，間又課詩，不遑寢息矣。」白居易的文學生命是以詩啓蒙的，二十歲之後依科考所需安排功課，「既第之後，雖專於科試，亦不廢詩。」在唐代，詩歌具有多重的功用，既是表情達意的工具，也與功名仕進連結在一起，更是整體社會的好尚所趨；無論

¹⁶ 郭茂倩：《樂府詩集》（台北：里仁書局，民 69 年），第二冊卷九十〈新樂府辭〉之題解，界定新樂府為「唐世新曲」，將不見於陳隋以前的曲名都定為唐世新歌，也就是新樂府詩，頁 1262~1263。卷首題解中並引用元稹的〈樂府古題序〉，表示他大致肯定元稹的說法，並據此標準收錄自初唐以來創作新題樂府的詩人作品。

¹⁷ 白居易引文，前句出自〈劉白唱和集解〉，後句錄自〈序洛詩〉，均收於《白氏長慶集》，見《景印摛藻堂四庫全書薈要》（台北：世界書局，民 76 年），集部第十七冊。以下所引白居易文章，均出自白集，不另作註。

交友酬唱，抒志感懷，都以詩歌為主要體裁。但元、白愛詩，更甚於其他文人，兩人「小通則以詩相戒，小窮則以詩相勉，索居則以詩相慰，同處則以詩相娛」(〈與元九書〉)，詩歌在兩人的生活中始終佔有特殊的地位，白居易感慨自己的一生「知吾罪吾，率以詩也」、「知我者以為詩仙，不知我者以為詩魔」，熱愛詩歌的心意，表露無遺，故云：「僕常痛詩道崩壞，忽忽憤發，或食輟哺，夜輟寢，不量才力，欲扶起之。」(〈與元九書〉)就是這份想要矯正脫離現實之詩風的決心，加上擅長作詩的才能，讓白居易、元稹在文學乃至政治的革新路途上，選擇以詩議論，這應是新樂府詩歌運動興起的另一內在原因。

三、新樂府運動的形成

德宗貞元十九年(803)春，白居易、元稹同以書判拔萃科登第而結識，因見解相近開始了兩人情逾骨肉的深厚友誼，¹⁸是年元稹娶韋叢為妻。隔年李紳進京應試，由於他早年受到韋叢父親韋夏卿的賞識，到長安便寄宿於元稹靖安里居所，¹⁹從而與元、白成為好友。三人詩歌相互酬唱，情感交流，可說是元白詩派的醞釀時期。憲宗元和元年(806)歲初，元稹、白居易決計同應制舉，於是罷官退居華陽觀，閉戶苦讀，並揣摩當代時事，以備策試，成《策林》七十五篇。²⁰值得注意的是，《策林》六十八、六

¹⁸ 另有一說元白相識於貞元十七年(801)，據白居易〈酬元九對新栽竹有懷見寄〉云：「昔我十年前，與君始相識」，本詩作於元和五年，逆推十年為貞元十七年。但考察二人述及往昔多舉十九年同登第授校書郎職之事，加上文人寫詩推算年月多約以整數計，因而本文仍以貞元十九年為元白訂交之始。

¹⁹ 元稹〈鶯鶯傳〉：「貞元歲九月，執事李公垂宿於予靖安里第，語及於是。公垂卓然稱異，遂為〈鶯鶯歌〉以傳之。崔氏小名鶯鶯，公垂以命篇。」卞孝萱《元稹年譜》(山東：齊魯書社，1980年)，謂貞元歲九月為貞元二十年九月。

²⁰ 見白居易〈策林序〉一文，引同註17。

十九兩篇當中便已清楚說明詩賦詞章之學在政治上的作用，可說是新樂府理論的基礎。

元、白的文學主張，應該與他們的政治作為相互參照，尤其是新樂府詩歌革新運動，更是兩人政治理想另一種形式的展現。元和元年他們都順利考上「才識兼茂明於體用科」，元稹為榜首，旋授左拾遺，官職雖不高卻責任重大，既可面廷諍諫，也可上奏糾舉，²¹ 他性格原本剛直，²² 有此機會就傾力而出，史載：「稹性鋒銳，見事風生。既居諫垣，不欲碌碌自滯，事無不言，即日上疏論諫職」，²³ 傑出的表現受皇帝詔見於集英殿，但也由於屢次上書言時事，為執政權貴所忌，不久就被貶為河南縣尉。²⁴ 白居易在制舉以第四等考中，授盩厔縣尉，職位雖然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，開始勤於創作新題樂府。這時新樂府理論尚未蘊釀完成，但創作已充分具備寫實諷諭的精神，〈觀刈麥〉批評賦稅過重與施政不公，令身為地方父母官的他深感慚愧；〈宿紫閣山北村〉以尖銳的筆鋒直刺權貴，揭露他們在民間任意掠奪的猙獰面目；〈京兆府新栽蓮〉寫蓮生污泥濁水，諷諭時政混濁；餘如流傳最廣的〈長恨歌〉也作於此時，白居易想以詩人之才議論政事的意圖十分明顯，由於詩名遠播，終於引起憲宗的注意，《舊唐書》載：

（居易）自讎校至結綬畿甸，所著詩歌數十百篇，皆意存諷諭，箴時之病，補政之缺。而士君子多之，往往流聞禁中。

²¹ 據《新唐書》所載，左拾遺屬門下省，八品上，掌供奉諷諫，大事廷議，小則上封事。見歐陽脩等撰：《新唐書》（台北：藝文印書館，民44年），卷四十七〈百官志〉二、三。

²² 元稹性格剛直除見於新、舊《唐書》之記載，他自己也曾說：「昔公憐我直，比之秋竹竿。」（〈種竹〉）白居易更提到他為官素有直節，云：「元稹守官正直，人所共知。」（〈論元稹第三狀〉）。見董誥等編：《全唐文》（上海：上海古籍出版社，1990年）；或見《白氏長慶集》，引同註17。

²³ 見劉昫等撰：《舊唐書》（台北：洪氏出版社，民66年），卷一六六〈元稹傳〉。

²⁴ 短短數月，元稹就上疏論諫職、論教本、論討賊、論西戎等，「皆朝政之大者，憲宗召對，問方略。為執政所忌，出河南縣尉。」引同上註。

章武皇帝納諫思理，渴聞讜言，二年十一月，召入翰林為學士。²⁵

《通鑑》更明言憲宗「見而說之」的詩歌是包括白居易的樂府詩。²⁶ 隔年，白居易在翰林學士官職外又被任命為左拾遺，他「有闕必規，有違必諫，朝廷得失無不察，天下利病無不言。」(〈初授拾遺獻書〉)上疏論諫之外，又創作新題樂府《秦中吟》，透過十個主題揭露社會制度裡十種不合理的現象。元和四年(809)久旱，白居易諫請減免租稅、放宮人、絕進奉、禁掠賣良人等；憲宗旋即採納其建議，下詔蠲租稅，出官人，絕進奉，禁止南方掠賣奴婢，這是白居易論諫加上新樂府影響政事的巨大成就。²⁷ 白居易又頻頻論奏，認為憲宗命宦官吐突承瓘領兵出征，是「白隳法制」、「自損聖明」之舉，²⁸ 終於引起憲宗不悅。²⁹ 此際元稹為監察御史，奉使東川，劾奏故劍南東川節度使嚴礪違法抄沒吏民家產、增收賦稅之事，讓「東川八十家，冤憤一言伸」，³⁰ 但元稹也因這次劾奏事件激怒當權者，回京後又以監察御史分司東都。就在這一年，李紳返回長安，任秘書省校書郎，元、白、李三人短暫重聚於長安，元白詩派可謂正式成立。他們對於詩歌的主張相近，都側重於文學對於社會的現實功用，彼此懷抱相同，均有兼濟天下的志向，於是正式掀起新樂府詩歌革新運動，據元稹所云：

²⁵ 《舊唐書》卷一六六〈白居易傳〉，引同註 23。

²⁶ 《資治通鑑》卷二三七元和二年十一月：「整屋尉集賢校理白居易作樂府及詩百餘篇，規諷時事，流聞禁中，上見而說之，召入翰林為學士。」見司馬光：《資治通鑑》(台北：商務印書館，民 68 年)，〈唐紀五十三〉。

²⁷ 參見《資治通鑑》卷二三七元和四年三月所載，引同註 26，〈唐紀五十四〉。

²⁸ 引白居易〈論承瓘職名狀〉，引同註 17。

²⁹ 《舊唐書》卷一六六〈白居易傳〉：「白居易上書，憲宗多聽納，唯諫承瓘事切，上頗不悅，謂李絳曰：『白居易小子，是朕拔擢致名位，而無禮於朕，朕實難奈。』」，引同註 23。

³⁰ 白居易〈贈樊著作〉云：「元稹為御史，以直立其身。其心如肺石，動必達窮民。東川八十家，冤憤一言伸。」參看《舊唐書》卷一六六〈元稹傳〉有詳盡事蹟記載，同註 23，白居易言「八十家」則是八十八家之約數。

予友李公垂，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。（〈和李校書新題樂府十二首序〉）

李紳原作全文已佚，僅從元稹和詩中可知其部分詩題及傳語，³¹ 元稹從中擷取現實社會矛盾最劇烈的題材（即「病時之尤急者」）發揮，和詩十二首，又啓發白居易唱和，其《新樂府》五十首自注：「元和四年，為左拾遺時作。」元稹後來回憶當時創作新樂府的情形：「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，遂不復擬復古題。」（〈樂府古題序〉）從這段話中，可知三人認為「即事名篇」的新題樂府正適合作為反映時弊的創作形式，於是專力於此，不再因襲舊題寫古樂府。目標既已確定，元稹、白居易各自提出理論與作品，尤以白居易〈新樂府序〉最具宣示意義：

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，卒章顯其志，詩三百之義也。其辭質而徑，欲見之意者易諭也；其言直而切，欲聞之者深誠也；其事覈而實，使採之者傳信也；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。

³¹ 元稹曰李紳作《樂府新題》二十首，從元稹和詩得知其中部分題為〈上陽白髮人〉、〈華原磬〉、〈五弦彈〉、〈西涼伎〉、〈法曲〉、〈馴犀〉、〈立部伎〉、〈驃國樂〉、〈胡旋女〉、〈蠻子朝〉、〈縛戎人〉、〈陰山道〉等。稹詩〈華原磬〉等八首有李紳原詩傳語，如〈華原磬〉注：「李傳云，天寶中始廢泗濱磬，用華原石。」〈馴犀〉題下注：「李傳云，貞元丙子歲，南海來貢，至十三年冬，苦寒，死於苑中。」〈縛戎人〉注：「近制，西邊每擒蕃囚，例皆傳置南方，不加剿戮，故李君作歌以諷焉。」元稹十二首和題注引李傳或略加說明李詩題旨者，共有八首，均為針對當時弊政所發。

本篇序文揭示新樂府運動的創作綱領，從寫作目的、內容、形式、創作手法均加以說明，至此，新樂府運動可謂正式成立。自元和初年以來陸續創作的樂府詩，到此時頗有整理、反芻的意味，進而發展成一套理論。元和四年是他們寫作新樂府的高峰時期，元稹《和李校書新題樂府十二首》每篇首句與詩題尚且不同，推論李紳《樂府新題》二十首也是如此。至白居易《新樂府》五十首始定出摹擬《詩經》的結構：在五十篇前有總序，摹仿毛詩大序；在各篇前有小序，仿毛詩小序；首句又與詩題相同，採《詩經》篇名命題方式；詩末點提議論，突出寫作主旨。白居易〈與元九書〉說到寫新樂府的動機：

僕當此日，擢在翰林，身是諫官，手請諫紙，啟奏之外，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。

將難以啟奏的社會重大、敏感問題，藉由詩歌較為委婉的方式表達出來，期望君王得知，是白居易的初衷。他極看重自己的新樂府詩，自編詩集把它歸入「諷諭詩」類，置於卷首。而且在元和四年作成之後，恐怕還時有修改，陳寅恪曾據白氏自云「舊句時時改，無妨悅性情」(〈詩解〉)，認為居易應有修定舊作的習慣；又從今日所見嚴震刊《白氏諷諫本》新樂府序末有「元和壬辰冬長至日，左拾遺兼翰林學士白居易序」一行，認為元和壬辰為元和七年，當時白居易可能猶在改定新樂府詩。³² 證諸元和七年(812)白氏所作〈效陶潛體十六首〉之六云：「我有樂府詩，成來人未聞。今宵醉有興，狂詠驚四臨。獨賞猶復爾，何況有交親」之句，白居易此時仍在寫作樂府詩或修改樂府舊作，應屬事實。元、白正式提倡新樂府之後，元稹分司東都，他仍然不改剛正作風，繼續彈劾不法官吏，令權要切齒，於元和五年被貶為江

³² 陳寅恪：《元白詩箋證稿》(北京：三聯書店，2001年)，第五章〈新樂府〉，頁132~133。作者又舉〈海漫漫〉、〈杏為梁〉兩詩詳加箋證，數度論證《新樂府》五十首極有可能不是成於一時。

陵士曹。³³ 白居易元和六年至八年（811～813）丁母憂退居渭村，服喪期滿後奉詔回京任太子左贊善大夫。元和十年宰相武元衡遭刺殺，白居易仗義直言，率先上疏請捕殺兇手，執政惡其越職言事，加上嫉之者構陷罪名，貶為江州司馬。³⁴ 同年，白居易在編輯自己的詩集云：「李二十嘗自負歌行，近見予樂府五十首，默然心伏」，³⁵ 可見他們仍在研討切磋新樂府詩。直到元和十二年，元稹和劉猛（生卒年不詳，中唐時人）、李餘（生卒年不詳，長慶三年登進士第）古樂府詩，作〈樂府古題序〉回顧並總結樂府理論，元白二人創作新樂府詩才告一段落。

從以上論述，可以抽繹出新樂府運動發展的線索，是與元、白擔任官職的表現緊緊在一起的。在他們政治作為最勇猛精進的時期，提倡以詩歌反映現實、實現理治，文學活動其實是政治理想的另一種抒發。然而兩人的正道直行不僅得罪大批執政權臣，也觸怒了君主，尤其白居易經歷元和十年腹背受敵的政治事件之後，創作風格遂有明顯轉變，他賦詩表白「宦途自此心長別，世事從今口不言」（〈重題〉之四），就隨著宦途上坎坷跌撞、一再貶黜，元和十二（817）年之後兩人的新樂府創作也漸漸停止了。

四、與古文運動的關係

中唐之世，藩鎮割據情形嚴重，使士人產生了復興儒學以尊王室的心理。在思想層面上，佛教和道教影響日益擴大，儒學相

³³ 《資治通鑑》卷二三八〈唐紀五十四〉載：「河南尹房式有不法事，東臺監察御史元稹奏攝之，擅令停務。朝廷以為不可，罰一季俸，召還西京。至敷水驛，有內侍後至，破驛門呼罵而入，以馬鞭擊稹傷面。上復引稹前過，貶江陵士曹」，又載白居易上言「稹為御史，多所舉奏，不避權勢，切齒者眾」，為元稹求情，但「上不聽」，仍貶江陵。引同註 26。

³⁴ 見《舊唐書》卷一六六〈白居易傳〉所載。引同註 23。

³⁵ 白居易〈編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十〉一詩，在「苦教短李伏歌行」句下自注此語。

對衰微，也促使士人有重振儒學之想法。³⁶ 文學創作的實用性功能在此時備受關注，成為古文運動和新樂府運動的主軸。古文運動欲復文章於三代聖人之道，新樂府運動想令詩歌返回六義諷諫的正途，因此中唐又被稱為文學的「復古時期」。³⁷ 然而文學的復古運動，向來都不僅僅是復古，而是反對時弊的創新運動。韓愈、柳宗元的散文，就非純粹模仿先秦、兩漢的文章，也不見詰屈聱牙的語句；元稹、白居易以《詩經》為宗，亦不可能回頭創作四言正聲。他們想要「復」的，是古代文學的精神，其實在繼承古道之外，表現出來的乃是一股強烈的創新精神。

中唐詩文革新所要改革的，最主要是當時文學延續六朝以降所呈現的浮艷現象，內涵包括了文學風格、文體及文學語言之改革。當然，六朝是中國文學史上極為輝煌的時期，此時文學逐漸脫離經學的限制，得到比較自由的發展。魏晉之際，出現了曹植（192~232）、阮籍（210~263）、陶淵明（365~427）等大詩人，建安詩歌更是以慷慨悲涼、情文並茂之特質垂名後世；文學理論方面，曹丕（187~226）〈典論論文〉和陸機〈文賦〉開展了文學理論與批評的風氣。南北朝之時，聲律說的興起直接影響唐詩的成熟，文學概念日益明晰，蘊釀出劉勰（466?~537?）《文心雕龍》、鍾嶸（約468~約518）《詩品》兩部重要的文學理論專著，對於文學體裁、創作及批評作出系統化的論述；同時也出現了謝靈運（385~433）、鮑照（?~466）、謝朓（464~499）等著名詩人。中唐詩人欲改革的對象，並非上述優秀的文人與作品，而是針對六朝文學（尤其是齊梁時期）某些現象及沿至後世的情況而發的。南朝四代的君主都愛好文學，文學風尚就掌握在君王、貴族之手，將近兩百年宮廷間的君倡臣和、競奇爭豔，世族大家的附庸風雅、誇耀辭藻，形成了華麗淫靡的文風。創作內容較少著墨在社會現實生活，偏重於描摹山水風物或抒寫閨情。追求麗采、事典與聲韻等藝術技巧，成為文學最重要的趨勢，甚至日常書信

³⁶ 關於中唐振興儒學的時代因素與社會背景，請參考本文第二章第四節。

³⁷ 如郭紹虞（1893~1984）便以「文學觀念復古期」論中唐之文學，見《中國文學批評史》上卷（台北：文史哲出版社，民77年），第五篇〈隋唐五代〉全章之論述。

或評論的文章也都趨於駢麗，著重聲律。³⁸到了隋代，便有李諤上書反對當時「體尚輕薄」、「流宕忘返」的浮豔文風，直指南朝以降文學發展的缺點：

江左齊梁，其弊彌甚，貴賤賢愚，惟務吟詠，遂復遺理存異，尋虛逐微，競一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形，積案盈箱，唯是風雲之狀。世俗以此相高，朝廷據茲擢士，祿利之路既開，愛尚之情愈篤。³⁹

李諤從形式、內容兩方面批評齊梁文學，「月露」、「風雲」之句，是說內容的空虛；「競一韻之奇」、「爭一字之巧」指出文人過於雕琢語言之弊。更重要的是「朝廷據茲擢士」，為擅寫綺麗詩文者廣開利祿仕途，滋長了華靡文風。這種情形一直延續到唐代，唐科舉取士以考核詩賦為主，考試的律賦在形式上有明確的規定，舉凡對仗、聲律等要求都和駢文極為類似；科考中的「時務策」也需運用到駢文技巧。貞元中權德輿（759～818）曾經對此嚴加批判，⁴⁰韓愈〈答崔立之書〉說到寫作應試「時文」的痛苦心情：「退自取所試讀之，乃類於俳優者之辭，顏忸怩而心不寧者數月。」今人傅璇琮就認為古文運動批判的不只是六朝駢文，還包括科舉時文。⁴¹除此之外，當時朝廷的官方文書基本是採用駢儷文體，這些誥令詔敕多由進士出身的中書舍人、翰林學士起草，故中唐文人是需要具備寫駢體文的能力的。

³⁸ 姚思廉（557～637）《梁書》云：「齊永明中，文士王融、謝朓、沈約，文章始用四聲，以為新變，至是轉拘聲韻，彌尚麗靡，復踰於往時。」（台北：洪氏出版社，民69年），卷四十九〈文學傳上·庾於陵傳〉附〈庾肩吾傳〉。

³⁹ 魏徵（508～643）等：《隋書》（台北：洪氏出版社，民63年），卷六十六〈李諤傳〉。

⁴⁰ 權德輿：〈答柳福州書〉云：「兩漢設科，本於射策，……近者祖習綺靡，過於雕蟲，俗謂之甲賦律詩儷偶對屬。況十數年間，至大官右職，教化所繫，其若是乎？」收於《全唐文》卷四八九。引同註22。

⁴¹ 傅璇琮云：「談韓愈所倡導的古文運動如果只注意他批判六朝以來流行的駢文，而不注意他對『時文』的出於自身經驗的針砭，那是不全面的。」見傅璇琮：《唐代科舉與文學》（陝西：陝西人民出版社，1995年），頁411。

駢體文的特色是講求鋪陳華麗辭藻，這類文章聲調鏗鏘，形式高雅，但最大的缺點就是不適於明確表達思想。因為經過層層辭彙、聲調、對偶等考量，作者真正的思想情感早已被掩蔽，想表達的想法的準確與直接性也有所折損。當四海晏平之時，駢文自有它緣飾王業的功用；但在中唐之世，文人亟思以復興儒學圖振政局，空洞浮華的文學自然不符所需。於是從「以辭爲工」走向「不苟爲炳炳烺烺，務采色，誇聲音而以爲能」的「以文明道」之路，⁴² 古文運動就是在這種情勢下所興起的。韓柳要倡導的是一種散行單句、自由流暢的文學語言，可以直接準確地表達思想，闡明儒家之道。

詩歌方面，元白評述歷代詩之優劣則以《詩經》爲標準，認爲三百篇以後的作品每況愈下，尤其是六朝詩內容空虛，六義盡失：白居易說「晉宋已還，得者蓋寡」、「至於梁陳間，率不過嘲風雪、弄花草而已」；元稹云「宋齊之間，教失根本，士以簡慢歛習舒徐相尚，文章以風容色澤放曠精清爲高，蓋吟寫性靈，流連光景之文也」、「至於梁陳，淫豔刻飾，佻巧小碎之詞劇，又宋齊之所不取也」。⁴³ 六朝這種脫離社會現實的詩風，又在中唐前期的大曆詩壇上有短暫的復歸的現象。⁴⁴ 皎然（生卒年不詳，活躍於大曆年間）批評道：「大曆中，詞人多在江外，……竊佔青山白雲，春風芳草，以爲己有。吾知詩道初衰，正在於此，何得推過齊梁作者。」⁴⁵ 無論是吟詠自然景物的江東詩人，或是繪寫達官貴人生活的大曆十才子，在在顯示大曆詩歌回歸六朝的情況。緊接大曆時期之後的元稹、白居易，想要藉由詩歌反應現實、議論政事，他們於是選擇以樂府歌行的形式，能夠充分刻劃民生疾苦、抒寫自己的想法與情感，這和古文運動以靈活的散文表述思想有相同的企圖。可以說，中唐兩大文學運動都是文人體認到，文學應該

⁴² 柳宗元：〈答韋中立論師道書〉，收於《全唐文》，引同註 22。

⁴³ 白居易之語出自〈與元九書〉，元稹之言見〈唐故工部員外郎杜君墓係銘並序〉。

⁴⁴ 大曆時期雖然出現像顧況等詩人呼應杜甫的寫實詩風，也有像韋應物等人效法王孟田園詩作者，但就影響而言，大曆詩歌的代表還是描繪達官宴饗生活或風景山水的大曆十才子及劉長卿、嚴維、李嘉祐等人。

⁴⁵ 釋皎然：《詩式》（台北：商務印書館，民 54 年）萬有文庫薈要本，卷四。

發揮它交流思想情感的社會功能，並期望透過詩道、文道的變革，整頓文化道德秩序。

第二節 詩歌觀點中強烈的改革意圖

一、採詩匡君的創作宗旨

白居易的詩歌創作理論最早從《策林》論述詩文觀念，至任左拾遺時期大量寫作諷諭詩後逐漸成熟，於貶謫江州時寫〈與元九書〉作為總結。元稹的詩歌理論也是從步入仕途後開始闡明，其見解與白居易大致相同，但論述則簡略許多。本節嘗試釐析兩人詩歌理論當中，最具創新與改革的特點為何。

白居易〈與元九書〉曾詳敘自己的寫詩歷程：「自登朝以來，年齒漸長，閱事漸多。每與人言，多詢時務，每讀書史，多求理道。始知文章合為時而著，歌詩合為事而作」，⁴⁶ 他認為自己入朝之後見識拓廣，無論在交遊、讀書各方面，都留意到經世濟民之道，才真正體悟到文學的使命乃是發揮政治上或生活上實際的功用，⁴⁷ 進而將「難以指言」的社會問題賦為詩篇，「欲稍稍遞進聞於上」，希望「上以廣宸聰，副憂勤，次以酬恩獎，塞言責」。是以白居易寫作新樂府之目的，除了取樂府詩反映民生現實的傳統功能外，更深刻的意義是將它變成另一種形式的「諫書」；作者所期待的讀者不只是文士或世人，而是他一再提及的「上」，即君主。這正是白居易「惟歌生民病，願得天子知」（〈寄唐生〉）的含義。

⁴⁶ 句中「多求理道」之「理道」即「治道」，唐人為避高宗諱而改。

⁴⁷ 所以白居易自云在此之前的詩作，雖朋友「皆謂之工」，但是他自認「其實未窺作者之域」。

但如何讓君主看到詩人的作品呢？白居易提議應恢復古代的採詩制度。元白二人論詩都標舉《詩經》，而據秦漢時期一些典籍的記載，《詩經》作品主要有兩個來源：一個是周王朝設有採詩之官，稱「行人」，他們四處收集歌謠，以供朝廷觀察民情風俗、政治得失；⁴⁸ 二是周朝廷尚有「獻詩」制度，由公卿、士大夫乃至百工庶民獻詩給天子，盡規勸之責。⁴⁹ 白居易力倡採詩制度，在政策方面，建議設立採詩官；在實際作為上，他寫出一系列新樂府作品，身體力行作「獻詩」之舉。白居易之採詩提議最早見於《策林》，《策林》今收於白集，但據白居易序文說明，《策林》七十五門乃是元白一起為應試「揣摩時事」寫成的，因此《策林》應該也相當程度地代表元稹的主張。⁵⁰《策林》六十八已提及詩歌應發揮「補察得失」之用，六十九篇更專門立論〈採詩〉（題注：「以補察時政」）云：

聖人酌人之言，補己之過，所以立理本，導化源也。將在乎選觀風之使，建採詩之官，俾乎歌詠之聲，諷刺之興，日採於下，歲獻於上者也。所謂「言之者無罪，聞之者足以自誠」。……故國風之盛衰，由斯而見也。王政之得失，由斯而聞也。人情之哀樂，由斯而知也。然後君臣親覽而斟酌焉，政之廢者修之，闕者補之。人之憂者樂之，勞者逸之。

⁴⁸ 《漢書》記載：「古有採詩之官，王者所以觀風俗、知得失，自改正也。」（《藝文志》）又云：「孟春之月，群居者將散，行人振木鐸徇於路以採詩，獻之太師，比其音律，以聞於天子。」（《食貨志》），引同註 1。

⁴⁹ 《國語》載召公諫厲王之言：「是故為川者決之使導，為民者宣之使言。故天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，瞽賦，矇誦，百工諫，庶人傳語。」則周王朝不僅讓公卿、士大夫獻詩言志，更讓各階層百姓都得以發表意見。見左丘明著，韋昭註：《國語》（台北：里仁書局，民 70 年），卷一〈周語上〉，頁 9~10。

⁵⁰ 兩人在元和元年同應制舉策考，而策試之問題向與國家政事及時務相關。為求通過策試，他們先就考試範圍，參酌時事，擬成七十五道策題，並撰寫對策（即答案），內容包括了各種政治問題及因應之道。因此，《策林》也可視為元白構想的治國方針，「採詩」是其中的政策之一。

採詩觀風，讓朝廷君臣察知施政得失，「政有毫髮之善，下必知也。教有錙銖之失，上必聞也」，如此則能「上下交和，內外胥悅」，達到治理政事，國家昇平的境界。詩歌可以觀風知俗，見於《論語》中孔子說詩「可以觀」，「觀」即是考察、觀察的意思，鄭玄注云「觀風俗之盛衰」，⁵¹ 社會風俗的興盛或頹敗，與人民的生活感受密切相關，觀風就是要從詩歌去看一個社會的狀態。如《左傳》即記述吳公子季札至魯國觀樂的情形，他從各國歌謠所呈顯的特色觀察各地的民情風俗，評論周王政的得失。⁵² 對於採詩制度的記載，後世一些學者持懷疑態度，認為可能是漢儒對獻詩習俗的美化附會，⁵³ 然而在中唐之時，白居易是很熱衷想推動這個理想性質濃厚的政策。自元和元年（806）《策林》有採詩之議，元和二年白居易擔任京兆府試官，所出的五道策題中也有一題是問到「遣觀風之使，復採詩之官」的可行性。⁵⁴ 到元和四年他創作《新樂府》五十首，又以〈采詩官〉壓卷。短短幾年數度論及採詩制度，可見白居易極看重採詩補察時政的作用，認為詩歌在政治上應發揮實際的效用。

在元和初年朝政仍然混亂不振、百廢待理之時，憲宗剛即位就展現虛心納諫的決心，他昭告宰臣：「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。」⁵⁵ 憲宗開明的態度鼓舞了士人，白居易說：「是時，皇帝初即位，宰府有正人，屢降璽書，訪人急病」，促使他寫作諷諭詩。〈與元九書〉這種上下求治的政治氣氛，讓元白對於「聖明之君」的期待益加熱切，《策林》

⁵¹ 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），〈陽貨〉篇，頁156。

⁵² 左丘明傳，杜預注，孔穎達疏：《左傳》，《十三經注疏》第六冊（台北：藝文印書館，民78年），〈襄公二十九年〉，頁667~670。

⁵³ 如顧易生、蔣凡：《先秦兩漢文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁30~31列舉漢代班固《漢書》、與何休解詁《春秋公羊傳》記述採詩制度之言後，云：「這些說法都出自漢人，後世有些研究者以為不可信。」但作者也從《詩經》產生地區廣泛的情形推論：「儘管周王朝未必有如上述那樣完備的採詩制度，但做過一些蒐集工作是很有可能的。」

⁵⁴ 見白居易〈進士策問五道〉，見《白氏長慶集》，引同註17。

⁵⁵ 《舊唐書》卷十四〈憲宗紀上〉，引同註23。

用了很多篇幅強調「明君賢臣」的政治理念，如第二篇云：「君之作爲，爲教興之本。君之舉措，爲人理亂之源。若出一善言，是天下之人獲其福。一違善道，則天下之人罹其殃」，突顯君主身爲最高統治者的重大影響力，一言一行都會牽動社稷、百姓。所以君主必須「欽若五帝，憲章三代」、「以繼周爲己任」（《策林》）十五），並應該「廣其聽，則野無遺賢。而後官得其才，事得其序」（《策林》二十九），挑選出賢能之才，輔佐政事，所謂「君親臣如股肱，則臣親君如元首。君待臣如犬馬，則臣待君如路人」（《策林》七十二），親信臣子，尊賢敬能，讓人材心悅誠服貢獻心力，貫徹仁政。⁵⁶ 如此，政治制度井然有序，君臣各司其職，⁵⁷ 達到三代時「不勞而理」、「垂拱而治」的承平盛況。⁵⁸ 在此理念下，白居易提倡採詩觀風所要呈覽的對象，除了君王之外，還有宰相群臣，故云「君臣親覽而斟酌焉」。

採集詩歌反映世情民瘼，裨補時闕，讓「聖王」能「補己之過」，實有「以詩匡君」的期望。陳寅恪曾指出：「樂天元和初期撰《策林》時，即具採詩匡主之志。」⁵⁹ 白居易說君王「一人之耳，安得遍聞天下之言乎？一人之心，安得盡知天下之情乎？」（《策林》六十九）再聖明的皇帝，所見所知仍有局限，因此廣泛蒐羅民間歌謠更形重要。白居易〈新樂府序〉說他是「爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事而作」，首列「爲君」，就是說明自己寫新樂府乃以爲君主廣開視聽爲首要目的，而不是像有些研究者所云：「凡是明確講到爲君的時候，都是強調君主的居安思危、戒奢以儉、虛心納諫；而出發點、具體途徑和最後歸宿則都是順民意、感人心」；⁶⁰ 或云：「他所說的『爲君、爲臣』不過是一種體面話，

⁵⁶ 《策林》二十八爲〈尊賢〉，專論尊賢敬能之重要，列舉齊桓公用管仲而致霸業，劉備用諸葛亮得三分天下之一，證明尊賢與王業興衰的關係。

⁵⁷ 白居易雖認爲皇帝的作爲對於國家有舉足輕重的巨大影響，但也主張不能過分膨脹君權，故《策林》三十八有〈君不行臣事〉一節，提出「臣行君道則政專，君行臣道則事亂，專與亂，其弊一也。」君與臣各司其職，政事才有條理。

⁵⁸ 「不勞而理」語見《策林》八；「垂拱而治」在〈與元九書〉作「垂拱而理」，頁124。

⁵⁹ 見陳寅恪：〈新樂府〉一文，收於《元白詩箋證稿》，引同註32，頁124。

⁶⁰ 葛培嶺：《白居易》，（台北：知書房出版社，民90年），第七章〈新體樂府〉，頁144。

其實質是『爲民』而作，所謂『唯歌生民病』、『但傷民病痛』，這才是白居易討論的核心。」⁶¹ 我們從白居易《策林》、〈新樂府序〉到〈與元九書〉裏反覆論述君主觀風之重要，他欲以詩歌匡正君主的用心，實不容抹煞，輕易地全數歸於「爲民」的旗幟底下。元稹〈敘詩寄樂天書〉將德宗晚期的政治危機與社會動盪，直接歸咎到皇帝本人的政策錯誤；〈獻事表〉建議君主應「無時召宰相以講庶政」、「序次對百辟以廣聰明」、「復正衙奏事以示躬親」，也在在強調君王的責任。綜觀唐代詩歌理論，系統提出利用詩歌匡君輔政者，首推白居易；明確鼓吹採詩作爲一種政策的，也是白居易。他的採詩理論爲新樂府運動立下一個崇高的宗旨：考察民心向背，讓君王朝臣了解輿情，進而反省並調整朝廷政策。

二、以情為根的詩歌本質

新樂府運動的目標，雖然是以對君臣開壅蔽、補時闕爲主，有很強的政治意味，但是白居易並未忽略詩歌抒情的本質。它既是儒家尚用文學觀的發揮，同時在理論方面突出情感在詩歌創作中重要地位的論述。白居易強調詩歌藝術的第一要素是情感，他認爲採詩之所以可行，導因於人之情感是共通的：詩歌能夠抒發情感，歌詠人民心聲；而這些情感，也應是君主所能體會感受的。關於周朝的採詩制度，先秦兩漢的典籍都側重於官吏採集、考察民情等記載，並未深入探討採詩之基礎何在，⁶² 白居易卻能很清楚地從人類情感的特點上，分析採詩可供施政者參考的原因：

⁶¹ 毛毓松：〈儒家詩教是「政治工具論」嗎？〉，《廣西師範大學學報》，1989年第4期。

⁶² 如註51、52引《漢書》〈藝文志〉、〈食貨志〉及《國語》之言。其中〈藝文志〉雖曾引用《尚書》「詩言志，歌詠言」之語，將人們感於哀樂之情與採詩功用並舉，但也僅止於短短數語，沒有更深入的討論。

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〈蓼蕭〉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，則之威虐及人也；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，則知征役之廢業也。（《策林》六十九）

他先從文學創作的角度，說明詩歌的緣情特性，接下來用較長篇幅，從文學接受的角度闡明採詩功用。前者繼承〈毛詩序〉「情動於中而形於言」的見解，後者很明確地指出「觀風」的社會作用，就奠定在詩歌抒情之基礎。從創作方面看來，詩歌能夠表達人們對社會生活的觀點與感受，從讀者角度而言，詩歌可看出一個社會裏人們的心理狀態。因此採詩制度得以「洩導人情」、「補察時政」：透過吟詠，抒發人們的喜、怒、哀、樂，讓社會人心合諧；經由篇什，激起讀者——尤其是當權的君臣相應的情感，體會人民苦樂，檢討朝政得失。代表元、白共同見解的《策林》釐析出周代採詩制成立的理由，以「情」為樞紐連接了詩歌與政治相結合的理想途徑。

白居易寫於元和十年的〈與元九書〉，是他對儒家政教文學觀的總結之作，文中回顧並反省寫作新樂府等諷諭詩的歷程，並對詩歌的價值、本質及來源做了深入的分析：

夫文尚矣。三才各有文，天之文，三光首之；地之文，五材首之；人之文，六經首之。就六經言，《詩》又首之。何者？聖人感人心而天下和平。感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲，莫深乎義。詩者，根情、苗言、華聲、實義。上至賢聖，下至愚騷。微及豚魚，幽及鬼神，群分而氣同，形異而情一，未有聲入而不應，情交而不感者。聖人知其然，因其言，經之以六義；緣其聲，緯之以五音。音有韻，義有類。韻協則言順，言順則聲易入。類舉則情

見，情見則感易交。於是乎孕大含深，貫微洞密，上下通而一氣泰，憂樂合而百志熙。

白居易認為詩歌具有崇高的重要性與神聖性，《詩經》的地位因此居於六經之首。詩歌有一種獨特的感應力，它能感動天地鬼神，使宇宙萬物「上下通而一氣泰，憂樂合而百志熙」。這種理論出〈詩大序〉所載「動天地，感鬼神，莫近於詩。」《詩品》進而言之：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。照燭三才，暉麗萬有，靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告，動天地，感鬼神，莫近於詩。」⁶³ 白居易接受《詩品》論詩之根源的見解，把詩看作是人類情感對於由「氣」而變化的天地萬物相互感應的產物，他在另一篇文章說：「天地間有粹靈氣焉，萬類皆得之，而人居多。就人中，文人得之又居多，蓋是氣凝為性，發為志，散為文。」（〈故京兆元少尹文集序〉）白居易透過宇宙渾含靈氣的概念，以人心與萬物存在著一種感應關係來剖析詩歌藝術，這比一般論詩的產生乃根源於人心感物，⁶⁴ 更具哲學意義。他認為聖人和文人得到最多深微奧妙的靈氣，所以能掌握六義之旨，輔以五音於聲，寫出合乎風雅、情真思精、聲律優美動人的詩；而人儘管有「群分」、「形異」之別，但都是具有普遍共同的人性情感，因此詩歌便可以交流人們的思想情感。白居易將詩神秘的感通性及它能促進社會和諧的理由說得十分透徹，為新樂府運動打下堅實的理論基礎。

上述引言備受後人推崇的，是「感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲，莫深乎義。詩者，根情、苗言、華聲、實義」一段，簡明地概括了詩歌構成的四大要素，被認為是「綜觀中國詩歌的源流，從先秦到中唐，唯有白居易才第一次給詩歌下了如

⁶³ 鍾嶸：《詩品》（台北：商務印書館，民 54 年），〈詩品序〉之言，頁 18。

⁶⁴ 如陸機〈文賦〉所云：「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。」收於蕭統（501~531）編：《文選》（台北：正中書局，民 60 年），頁 225。《詩品》亦說：「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，春雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。」引同註 63，頁 33。《文心雕龍》云：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」見劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》（台北：里仁書局，民 73 年），〈物色〉篇，頁 845。上引詩論均以為詩思源自萬物的觀覽與觸動，白居易在此基礎之上，對於宇宙、萬物、詩人、讀者的關係作更加深入的探討。

此確切的定義。」⁶⁵ 如此高的評價雖稍嫌誇張，⁶⁶ 然而以植物為喻的「根情、苗言、華聲、實義」的確巧妙而簡潔地指出詩歌藝術美的組成條件：包括情感、語言、聲律與思想，四者如同植物的根、苗、花、果，都是詩歌有機的一部份，各有其獨特的功用，缺一不可；但四項要素的重要性又有差異，屬於詩歌內容的情感思想，重要程度應該比文辭音韻等詩歌形式來得高，所以內容以根部、果實為喻，形式則以苗葉花朵為喻，價值層次一目了然。

四要素中最重要的是根本，也就是情感，白居易說：「感人心者，莫先乎情」，情感的觸動滌蕩是文學創作的起源，抒寫真情的作品才會有一種強有力的感染力量，始能「情見」而「感交」，詩歌如果缺少這個要素，就完全喪失命力，詩不成詩。藝術創作是一種發於中而形於外的過程，內在情感必須透過文學的語言作完美適切的表達，才能喚起人們的審美之情並產生巨大的感染力，詩的辭藻要「經之以六義」，運用賦、比、興的表現手法塑造生動的形象。再加上「緯之以五音」，以宮、商、角、徵、羽五種音調聚集融合而成的和諧聲音一向是人類樂於聽見的，白居易認為音律源於自然界，因此萬物「未有聲入而不應」。聲律對情感的表達與陶冶極有影響，「韻協則言順，言順則聲易入」，當語言和聲韻搭配合宜，就像枝頭間茂盛燦爛的綠葉紅花一樣，得以展現詩歌之美。最終讓詩歌藝術結成果實的是「義」，此處可釋為思想。情感的抒發必須滲透著理性的思想，否則抒發而出的情感便會流於無力、空虛，美麗的辭藻也會因缺乏深刻的思想而失去價值。白居易所謂的義尤其是指合乎於善的、有益社會人生的思想，能夠讓詩歌發揮教化的作用，⁶⁷ 如此，詩歌在情、言、聲、義四項要素的融合之下，成為一個極富生命力、內容與形式兼備的藝術整體。

⁶⁵ 見莊嚴、章鑄：《中國詩歌美學史》，（長春：吉林大學出版社，1994年），頁159。

⁶⁶ 早在南朝劉勰《文心雕龍》便曾以人來比擬文學的諸要素：「以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣。」引同註64，〈附會〉篇，頁789。唯《文心雕龍》是泛指文學作品，而〈與元九書〉專門言詩。

⁶⁷ 因為〈與元九書〉文中在本段話之後，便緊接著論述詩歌的政治教化作用。

新樂府運動有其政治目的的考量，如果白居易沒有特別強調情感乃是詩歌之本源，沒有突顯語言形式是詩歌的必要條件，那麼創作出來的作品很可能流於枯燥說理、毫無美感。相同的，如果沒有論述到「形異而情一」萬物皆有情感的審美概念，就很難替詩歌為什麼可以匡正君主找到心理依據。白居易的詩論顯示出對於詩歌藝術深刻的認識及體會，他從「氣」與「情」的關係、「言」與「聲」的作用剖析詩歌感染人心的原理，但他想要透過詩歌感染讀者的究竟是何種感情呢？考究《新樂府》五十首，僅就詩題的用字統計，標明「愍」、「念」、「憂」、「惡」、「感」、「傷」、「苦」、「疾」、「憐」、「憫」、「哀」等悲憤憐憫之情的，便有十五首之多，⁶⁸ 顯見白居易期待讀者感知的情，應是這種悲憫之情。值得注意的是，和《新樂府》詩題中「傷農夫之困也」、「念女工之勞苦也」、「愍怨曠也」等語法用詞都非常類似的言詞，曾出現在《策林》九〈致和平，復雍熙〉一文，所呈閱的讀者正是君王：

伏惟陛下，知人安之至難也，則念去煩擾之吏；愛人命之至愛也，則念黜苛酷之官；恤人力之易罷也，則念省修葺之勞；憂人財之易匱也，則念減服御之費；懼人之有餒也，則念薄麥禾之稅；畏人之有寒也，則念輕布帛之徵；慮人之有愁苦也，則念節聲樂之娛；恐人之有怨曠也，則念損嬪嬙之數。故念之又念之，則人心交感矣；感之又感之，則天下和平矣。

這段話可說是白居易企圖透過新樂府寫實詩作，以激起君主恤民情感的最佳註解。在新樂府運動期間，白居易對諷諭詩投注大量心血，反映在他此期的詩歌理論和創作上：論詩往往將詩與現實政治緊密聯繫，新樂府作品也遠比其他詩人多。和白居易偏

⁶⁸ 這十五首詩分別為：〈上陽白髮人〉「愍怨曠也」、〈馴犀〉「感為政之難終也」、〈五弦彈〉「惡鄭之奪雅也」、〈澗底松〉「念寒雋也」、〈紅線毯〉「憂蠶桑之費也」、〈杜陵叟〉「傷農夫之困也」、〈繚綾〉「念女工之勞也」、〈賣炭翁〉「苦宮市也」、〈陰山道〉「疾貪虜也」、〈陵園妾〉「憐幽閉也」、〈鹽商婦〉「惡幸人也」、〈隋堤柳〉「憫亡國也」、〈黑潭龍〉「疾貪吏也」、〈天可度〉「惡詐人也」、〈秦吉了〉「哀冤民也」。

重抒寫百姓憂苦之情相比，元稹詩作的情感就較為多元廣泛，他自云：

每公私感憤，道義激揚，朋友切磨，古今成敗，日月遷逝，
光景慘舒，山川勝勢，風雲景色，當花對酒，樂罷哀餘，
通滯屈伸，悲歡合散，至於病恙躬身，悼懷惜逝，凡所對
遇異於常者，則欲賦詩。（〈敘詩寄樂天書〉）

元稹創作詩歌的緣由十分多元，幾乎包含生活中可能遭遇的各面向，不像白居易將焦點置於「惟歌生民病」之上。元稹所列舉的十四種情境中只有「公私感憤」、「道義激揚」兩點較契合新樂府的創作精神，⁶⁹ 這或許也是元稹新樂府詩作質與量都不及白居易的原因之一吧。

三、感事覈實的作品內涵

元、白等人創作新樂府既以揭露時弊、挽救國勢為己任，他們的題材選取就必定鎖在政治與社會諸事項。陳伯海先生從宏觀的角度釐析唐詩之特質及其流變，指出唐中期詩最大的變化是把「言志述懷」的宗旨換成了「感事寫意」。中唐詩的變革由杜甫開始，他在安史之亂期間所寫的感諷時事之作，扭轉了盛唐以前詩人抒述自我情懷的詩歌傳統；而感事詩作發展至元和詩壇，尤其是白居易的諷諭詩篇中達到新的水準，成為比較完整的藝術型態。⁷⁰ 的確，中唐社會危機四伏，弊端叢生，有良知的文士不得

⁶⁹ 「朋友切磨」與「古今成敗」勉強亦可納入新樂府的範圍，惟這兩者指涉較廣，既可以是個人抒懷，也適用於民生政事，故僅利用本注釋補充之。

⁷⁰ 參見陳伯海：《唐詩學引論》〈別流篇〉，引同註2，頁118～125。

不去正視亂象，有所作為，詩歌轉向以描寫時事為主，便是在這種歷史背景下的自然發展。元稹〈敘詩寄樂天書〉、白居易〈與元九書〉都提到腐敗的朝政給予他們莫大的衝擊，因而產生「思欲發之」、「輒詠歌之」的創作動機。

元稹在〈樂府古題序〉一文讚揚杜甫〈悲陳陶〉、〈哀江頭〉、〈兵車行〉、〈麗人行〉諸篇「即事名篇，無復倚傍」的特色，啓發他與李紳、白居易提倡新樂府。「即事名篇」主要指自創新題，「無復倚傍」則指選擇新題材。由於以往文人擬樂府多因襲舊題，題材內容鮮有新意，故有「沿襲古題，唱和重複，於文或有短長，於義咸爲贅贖」的缺點。⁷¹ 元稹認爲杜甫能擺脫擬樂府的限制，以新題寫新事的表現方式，正合適於詩體改革。從詩歌史來看，以事入詩並不是杜甫首創，但在他之前以詩歌直陳時事的作品確實不多；新題樂府也不始於杜甫，但結合諷諭時事的題材內容卻是從他開始大量創作的。日本學者松原朗曾經針對杜甫九十四首歌行加以分析，發現杜詩的「歌」與「行」有明確的分工，歌詩較多表現個人生活中的感慨，行詩則較多政治批判性的內容。⁷² 葛曉音進一步指出杜詩中以「行」詩爲主的新題歌行，是產生中唐反映時事的新樂府的土壤。⁷³ 對此，明人胡應麟已略有論及元稹新樂府乃是有意學杜：

元和中，李紳作新樂府二十章，元稹取其尤切者十五章和之，如〈華原磬〉、〈西涼伎〉之類，皆風刺時事，蓋倣杜陵為之者。今並載郭氏樂府。語句亦多倣工部，如〈陰山道〉、〈縛戎人〉等，音節時有逼近。⁷⁴

⁷¹ 樂府古調除了有重覆舊題舊義的缺點之外，又因沿襲之久，往往文題不諧，失其命題本意。

⁷² 松原朗：〈杜甫的歌行〉，《中國詩文論叢》第四集，日本中國詩文研究會，1985年。

⁷³ 葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》，（北京：北京大學出版社，1998年），〈新樂府的緣起和界定〉，頁184~185。

⁷⁴ 胡應麟：《詩藪》，同註3，第一冊〈內編·古體下·七言〉，頁19，總頁數173。

元稹論詩最推崇杜甫，故慧眼獨具以「即事名篇，無復倚傍」概括杜甫歌行的特色，並據此作為新樂府運動之標準。新樂府的「新」應包含兩個層面，一是抒寫當代新事，一是依事之內容另立新題。它代表從古樂府演變革新、因事立題的一種新詩體。白居易論詩亦屢次提到「事」字，他對感事作品又加入了「覈實」的要求：

貞元、元和之際，予在長安，聞見之間，有足悲者。因直歌其事，命為《秦中吟》。（《秦中吟十首》序）

其事覈而實，使採之者傳信也。（《新樂府序》）

為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作也。（《新樂府序》）

文章合為時而著，歌詩合為事而作。（《與元九書》）

因事立題，題為《新樂府》者，共一百五十首，謂之諷諭詩。（《與元九書》）

白居易所謂的「事」，就是有關社會風俗、生活的種種現象，尤其是一些令人悲憤的不公平現象。此「事」包括時事、政事，有的是自己親所聞見，也有民間傳說或歷史事件。最重要的是它必須是可供查驗、審核屬實之事。為了符合採詩制度觀政所需，詩的題材應該選取「覈而實」的真人真事，可以取信於採詩者並流傳後世。

樂府詩原有「感於哀樂，緣事而發」(《漢書·藝文志》)的傳統，李紳、元稹、白居易特別強調所感的事應該是當代時事。元稹說李紳的《樂府新題》二十首「雅有所謂，不虛爲文」，都是內容充實的詩作(〈和李校書新題樂府十二首序〉)，元稹的十二首新樂府題材均承自李紳之作，每首詩揭舉一事加以議論，其中最早的是天寶年間的「事」，有〈上陽白髮人〉、〈華原磬〉、〈胡旋女〉等，最近的〈陰山道〉則是發生於元和二年之「事」。十二首中有七首議本朝之事，五首舉前朝史事作爲戒鑒，內容與題目扣合一致，皆爲「即事名篇」。從元稹篇前的傳文說明，可知他和李紳所寫的都是本朝或前朝的實事，已徹底揚棄擬樂府的框架，做到「無復倚傍」。元和十二年，元稹在貶地通州見到劉猛、李餘數十首古樂府詩，肯定其中一二十章「咸有新意」，因而選來唱和，他舉出「雖用古題，全無古義」、「頗同古義，全創新詞」兩種情況是符合新樂府創作精神的(〈樂府古題序〉)，後來郭茂倩把元稹十九首樂府古題中的十一首收入《樂府詩集》的〈新樂府辭〉，就是把這些作品視爲新樂府。⁷⁵ 陳寅恪也認爲元稹古題「意實創新而形則襲古，以視新題樂府之形實俱爲一致。」⁷⁶ 考察這十九首詩的題材，用到古代史事的有〈冬白紵〉、〈董逃行〉、〈苦樂相倚曲〉、〈出門行〉、〈夫遠征〉數首，其餘都是泛發一般議論，多半描述民間生活現象。雖然古代舊事入詩的比例不高，但可以看到元稹在倡導新樂府的後期，把「事」的範圍擴大了。

白居易的新樂府詩則始終以唐代實事作爲題材。《秦中吟十首》遵循他「一吟悲一事」(〈傷唐衢〉)的原則，所述的「事」均爲元和初年人民傷痛疾苦的情形。《新樂府》五十篇之「事」涵蓋的時間比李紳、元稹新題樂府更遠，〈二王後〉述高祖、太宗遺制，〈新豐折臂翁〉發生於元和初，〈杏爲梁〉寫元和四年之事，時間

⁷⁵ 這十一首被列入「新樂府辭」之詩爲：〈憶遠曲〉、〈夫遠征〉、〈織婦詞〉、〈田家詞〉、〈夢上天〉、〈君莫非〉、〈田野狐兔行〉、〈人道短〉、〈苦樂相倚曲〉、〈捉捕歌〉、〈採珠行〉。郭茂倩引用元稹〈樂府古題序〉時還把「劉猛、李餘賦古樂府詩」的「古」字去掉，讓它更符合新樂府之名，引同註 16，頁 1262。

⁷⁶ 陳寅恪先生認爲元稹十九首《樂府古題》不只合乎新樂府的創作原則，它更是元稹在元和初所寫的新樂府成就不如白居易的「爭勝」心態下，翻新古題以競勝白詩的嘔心力作。引同註 32，第六章〈樂府古題〉，頁 309~315。

大約從唐初至元和之世。《新樂府》是一整套經過作者設計的組詩，內容粗分為四大類：頌美聖君賢臣之德政；規勸君王納諫、朝臣忠烈之史事；抒寫百姓悲苦憔悴的實景；諷刺時政、斥責貪官污吏、警戒民間不良習俗現象者。這四類題材不僅揭發國家重大的政治事件，也觸及社會上各種風俗與生活，白居易希望透過「事」為君臣提供模範或借鑒，洩導百姓積壓的苦痛情緒，以收批判、教化之效。而為了證明《新樂府》「其事教覈而實」，白居易沿用李紳、元稹在詩題下作注的手法，述說史實以增加可信度。惟其注解更加詳盡，運用也更為靈活，方式有以下三種：

一是在詩題之後作注。摹仿《詩經》小序的形式，在詩題之後、篇章之前加入篇前作一段說明。如〈七德舞〉注云：「武德中，天子始作〈秦王破陳樂〉以歌太宗之功業。貞觀初，太宗重制〈破陳樂舞圖〉，詔魏徵、虞世南等為之歌詞，名〈七德舞〉。自龍朔已後，詔郊廟享宴，皆先奏之。」在全篇歌頌唐太宗（598～649）功業之前，先說明題材的由來。又如〈上陽白髮人〉注：「天寶五載已後，楊貴妃專寵，後宮人無復進幸矣。六宮有美色者，輒置別所。上陽是其一也，貞元中尚存焉。」經過此注，詩篇立刻有了鮮活的歷史感。餘如〈立部伎〉、〈華原磬〉、〈胡旋女〉、〈昆明春〉、〈城鹽州〉、〈馴犀〉、〈驃國樂〉均循此例。

二是在篇內詩行間作注。如〈杏為梁〉中「君不見魏家宅，屬他人，詔贖四還五代孫。」句後注：「元和四年，詔特以官錢贖魏徵勝業坊中舊宅，以還其後孫，用獎忠儉。」針對詩句部分用事加以解釋。組詩用到這種方式的尚有〈七德舞〉、〈法曲〉、〈新豐折臂翁〉、〈馴犀〉、〈蠻子朝〉、〈縛戎人〉、〈西涼伎〉等詩。

三是在篇末作注。如〈新豐折臂翁〉敘述完折臂老人逃避兵役的曲折心情後，詩末注云：「天寶末，楊國忠為相，重構閣羅鳳之役，募人討之。前後發二十餘萬眾，去無返者。又捉人連枷赴役，天下怨哭，人不聊生。故祿山得乘人心而盜天下。元和初，折臂翁猶存，因備歌之。」詩篇結尾處引史實為注，增加該篇的悲愴性質，更能收無限歎歎之效果。又如〈捕蝗〉詩末注云：「貞觀二年太宗吞蝗蟲事，見《貞觀實錄》。」將所引典籍點出，足見事之覈實。〈紅線毯〉一詩亦為此例。

白居易《新樂府》之注解，無非是想交待「事」之來源，驗證它是「覈而實」的。五十篇當中，頌美及規勸君臣類注解的詩最多，警戒民間習俗類詩係寫當下之現象，注解最少。陳寅恪先生的《元白詩箋證稿》以詩文證史法，將《新樂府》與史籍記載相互通解，證明詩中可靠的歷史事實根據，可說為「其事覈而實」這句話做了最完整的註腳。可貴的是他對於白氏極少作注的民間習俗詩作也詳加考察，陳氏《新樂府》的箋註，實為中唐社會歷史風俗的系統考證。依今日的眼光看李紳、元稹、白居易的新題樂府，某些反映當時政治情況之「事」，限於特定的時代背景，很難引發讀者的共鳴；⁷⁷ 反而是描述社會風俗生活之「事」，關照普遍人情悲喜，故能感動當時及後世之人。若再進一步比較元、白新樂府的題材，可發現白居易挑選的時事較元稹（沿用自李紳原作題材）更加尖銳敏感，如宮市、佛寺、羨餘等重大弊政便只出現在他的作品中。從「事」之選取，亦可見出白居易超越他人的政治勇氣。

四、著重詩歌的諷刺作用

元白的新樂府運動倡導詩歌應發揮批判社會狀況、批判君臣等統治者的功能，他們將新樂府的淵源追溯到周朝採詩制度，並主張「立採詩之官，開諷刺之道，察其得失之政，通其上下之情。」（《策林》六十九）清楚道出採詩是為廣開「諷刺」的管道，讓人民憤懣之情有機會上達天子群臣的耳中。儒家傳統詩觀原本就

⁷⁷ 如〈陰山道〉不滿唐室向回紇買馬的費財政策，〈馴犀〉、〈驃國樂〉、〈陰山道〉都是批評招撫蠻夷之策，〈西涼伎〉諷刺邊將重臣安於逸樂、不思振作的情形，這些雖然是中唐王室的重大的課題，卻不容易讓後世讀者感受到作者想傳達的危機感。又如〈五弦彈〉、〈法曲〉、〈華元磬〉、〈立部伎〉等討論宮廷音樂問題，指責當時朝廷喜好民間俗樂胡樂而廢棄雅樂之情況。元、白基於「審音與政通」的觀念，花了許多心力在改革音樂的理想上，然而這些詩作如今看來也顯得過時，無法喚起情感上的共鳴。上述詩作題材均見於元、白新題樂府，而據元稹題注得知乃沿用李紳《樂府新題》，所以是三人共同關注之事。

強調詩歌具有諷刺的作用，《論語》載「詩可以怨」，孔安國注為「怨刺上政」，⁷⁸ 這是從怨的對象與內涵加以解釋。《詩經》早有「維是褊心，是以爲刺」、「家父作誦，以究王誼」之說，⁷⁹ 凡是君王之昏亂無德教、政治的黑暗不合理所引發的生民苦痛，必然會在歌詠情感的詩篇中反映出來，士大夫寫詩「刺上」實是盡忠竭誠的表現。元稹等人作新樂府詩即以「怨刺上政」的精神出發，元稹自云挑選「病時之尤急者」唱和李紳新題樂府，白居易也說「惟歌生民病」，從兩人題材內容選取之「病」與「急」，其實便主導詩作必然會偏向激切的風格。

元稹和白居易均重視詩歌美善刺惡的作用，而重點都是以「刺」爲主。元稹〈樂府古題序〉認爲「自《風》、《雅》至於樂流，莫非諷興時事，以貽後代之人。……刺美見事，猶有詩人引古以諷之義。」元稹所謂「刺美」，即是諷刺之義。白居易界定自己諷諭詩的標準，除了「因事立題」之外，就是「所感所適，關於美刺比興者」(〈與元九書〉)；《策林》六十八申明詩人之天職，爲「補察得失之端，操於詩人美刺之間」，他一再提及的「美刺」，亦是著重在「刺」的層面。白居易又云：「古之爲文者，上以紐王教，繫國風；下以存炯戒，通諷喻」從教化與諷諭兩方面說明文學的作用。而採詩制度的建立，乃有益於「諷刺之興」，讓聖王能「補己之過」(《策林》六十九)。⁸⁰〈新樂府序〉更直云透過詩作「欲聞之者深誠也」。元白憂慮政治情勢，歌功頌德的「美」詩自然少作，理論方面更是大力突顯詩歌「刺」的作用。

元白新樂府的美刺說法承自漢儒之詩論，但又存在著明顯差異。〈毛詩序〉云：「風，風也，教也。風以動之，教以化之。上以風化下，下以風刺上。」⁸⁰ 綜而言之，風之作用有二：一是下對上的諷刺批評，一是上對下的教育感化。這個見解幾乎構成白居易新樂府理論的主軸，在《策林》六十八、六十九兩篇及〈與元九書〉中不斷重複提出。考其《新樂府》五十首便多屬諷刺之

⁷⁸ 同註 54，〈陽貨〉篇，頁 156。

⁷⁹ 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《詩經》，《十三經注疏》第三冊（台北，藝文印書館，民 78 年）。上述兩首詩分別見於《魏風·葛履》，頁 207；以及《小雅·節南山》，頁 396。

⁸⁰ 同註 79，頁 11~19。以下引〈毛詩序〉均出於此，不再作註。

作，詩題之中標明作用為「刺」、「諷」、「戒」、「鑒」、「傲」、「譏」的作品就有二十二首之數，其中尚不包括注為美頌之作而實為刺詩的例子。⁸¹ 白居易所諷刺批評的不只是統治階層的各项弊政和驕奢生活，針對民間習俗中的道德問題、婦女問題、社會風氣等也多以刺筆揭露。《新樂府》經常利用敘述平凡人物悲慘的情狀來突顯社會的黑暗，讓百姓興起同情和警惕之心。如〈井底引銀餅〉意在勸誡男女不應未經父母之命私自結合，白居易便以一女子熱戀獻身後被拋棄、飽受歧視的屈辱命運揭示出主題。他教育感化的方式除了訴諸情感的陶鬱感染，還加上直接的道德批判；則「刺」的對象不惟高高在上的當權者，還有一般平民百姓。元稹認為《詩經》是孔子挑取詩「干預教化之尤者」編撰而成（〈唐故工部員外郎杜君墓係銘并序〉），他也主張詩歌創作必須重視教化功能，其《和李校書新題樂府十二首》批評最力的是世風之奢淫與胡風的瀰漫，也是使用諷刺的筆法達到教化的效果。

白居易詩論雖然受到〈毛詩序〉極大的影響，但因特別強調諷刺批判之作用，而深具革新精神：〈毛詩序〉雖認同「下以風刺上」，但提出「主文而譎諫」的原則，即創作時要用委婉的文辭巧妙勸諫，而非直接地加以指責；新樂府「其辭質而徑」顯然背離這個要求。〈毛詩序〉又說到王道衰微時會產生「傷人倫之廢，哀刑政之苛」的亂世之詩（變風），肯定衰世中人民吟誦其不滿與痛苦是合理的，然表達方式應是「發乎情，止乎禮義」，所抒發的情感必須是合乎社會倫理道德的情感，是理性而有節制，謹守臣民之禮的；而新樂府運動以匡正君王為宗旨，白居易云「其言直而切」，自無法作到「止乎禮儀」。此外，想達到「刺」的目的，直接議論事理是最快速且明白的，元稹〈和李校書新題樂府十二首序〉提出「士議而庶人謗」的觀點，白居易《新樂府》「首句標其目，卒章顯其志」即在篇首小序點明所議之事，篇末發表議論以收諷諭之效。《禮記》載詩教為「溫柔敦厚」，好發議論的新樂府

⁸¹ 如〈城鹽州〉雖於詩題明言「美聖謨而詭邊將也」，但歌頌德宗功德的話語只有兩句，大部分的詩句卻是在諷刺邊將勞民而無能的情形。又如〈法曲〉「美列聖，正華聲也」頌美法曲代表唐祚興盛之音，但又以一半的篇幅批評後來法曲滲入胡聲，夷夏不分的現象。

詩表達悲憤意緒，亦難遵守「溫柔敦厚」之旨。⁸²〈毛詩序〉所謂「厚人倫，美教化，移風俗」是一種潛移默化的教化方式，但白居易力求「欲見之者易論」、「欲聞之者深誠」的批判風格，「爲物」、「爲事」而作的內涵，又將教化的方式從消極推向積極。由這些主張看來，新樂府理論迥異於傳統詩教之處，最主要的就是強烈的諷刺與批判精神。

元白以詩歌是否吟詠民生現實、具備諷刺功用爲標準，檢視歷代詩歌發展，產生極特殊的詩歌史觀。⁸³最具批判精神的《詩經》是他們心目中的最佳典範；⁸⁴不滿蘇武、李陵、騷人之作「義類不具」（白）、「非有爲而爲」（元）；對晉、宋以後「寫性靈、流景光景」之文（元），「諷風雪、弄花草」之詩（白）徹底否定，白居易道出不滿的原因是：「麗則麗矣，吾不知其諷也。」唐代詩人中，兩人最稱善杜甫，不喜李白（701~762）詩作「索其風雅比興，十無一焉。」（白）元白過度強調詩歌的實用性與諷刺功用的史觀，無疑是激進而偏狹的，然此論詩標準正是新樂府欲達到的目標。同時，元白咸認爲採詩制度僅落實於周朝，白居易云：「洎周衰秦興，採詩官廢」，元稹說：「秦、漢以還，採詩之官既廢」，二人完全忽略漢代置樂府官署採詩的事實，原因也是因爲漢樂府缺少諷刺精神。白居易〈采詩官〉有清楚的解釋：「周滅秦興至隋氏，十代采詩官不置。郊廟登歌贊君美，樂府艷詞悅君意。若求興諭規刺言，萬句千章無一字。不是章句無規刺，漸及朝廷絕諷議。諍臣杜口爲冗員，諫鼓高懸作虛器。」由此可知白居易否定周代之後的樂府詩理由有二：一是詩歌內容缺少諷刺規勸之言，多是一些「贊君美」、「悅君意」的作品；另一個原因是，縱使民間有規刺之作也無法「及朝廷」，使得樂府失去諍諫的重要功能，此即〈與元九書〉所言「詔成之風動，救失之道缺」。漢代樂府是

⁸² 戴聖編、鄭玄注、孔穎達疏：《禮記》《十三經注疏》第五冊（台北：藝文印書館，民78年），〈經解〉，頁845。

⁸³ 白居易論歷代詩見〈與元九書〉，元稹見〈唐故工部員外郎杜君墓係銘并序〉。

⁸⁴ 白居易認爲六經爲人文之首，其中「以《詩》又首之」；元白推崇《詩經》，尤以《風》、《雅》深具政治諷刺意味，作爲論詩的最高典範。按，根據《詩經》毛詩小序加以統計，標明是「刺」詩的便有一百二十九篇，集中於《國風》、《小雅》篇章，甚至有「三百篇皆諫言」之說。

由官方機構所採集，並不收直接規刺朝政的作品，據《漢書》所載，漢樂府可分成民間歌謠、文人詩賦兩大類，⁸⁵ 民間詩作多詠民生與社會問題，用以體恤百姓疾苦和考察郡縣吏治；文人詩賦則大半是頌美君王功德或是歌詠風情事之作。元白以「諷興時事」、「存炯戒、通諷喻」為論詩標準，漢樂府乃至六朝樂府在白居易眼中遂成了「悅君意」的「諂成」作品而被全盤否定。

如此鋒芒畢露、不願迎合王朝與執政者的詩歌見解，在君主專權的時代委實少見，也一定有著極大的風險。元稹說「世理則詞直，世忌則詞隱。予遭理世而君盛聖，故直其詞以示後，使夫後之人，謂今日為不忌之時焉。」（〈和李校書新題樂府十二首序〉）先稱讚憲宗聖明，推想聖君應有雅量接受直詞規諫的新題樂府，頗有尋求心理安慰的意味。他既自豪詩作「可備矇瞽之諷達者有之」，又惶恐於「詞直氣羸，罪戾是懼，故不敢陳露於人。」（〈上令狐相公詩啓〉）新樂府運動著重諷刺的作用，猶如劍之雙刃，能直刺朝政起振聾發聵之效，同時也可能為詩人招來禍端罪狀，元稹自剖不安憂懼的心情，極為真切。白居易視創作新樂府為「平生之志」，卻有「志未就而悔已生」的情緒轉折，〈與元九書〉云：

凡聞僕〈賀雨〉詩，而眾口籍籍，已謂非宜矣。聞僕〈哭孔戡〉詩，眾面脈脈，盡不悅矣。聞〈秦中吟〉，則權豪貴近者相目而變色矣。聞〈樂遊園〉寄足下詩，則執政柄者扼腕矣。聞〈宿紫閣村〉詩，則握軍要者切齒矣。

白居易諷刺時弊的詩篇引來被「刺」者強烈反彈，甚至指責他是為了「沽名」而寫詩，作品是「詆訐」、「訕謗」朝政；友人勸誡他別鋒芒太露，「乃至骨肉妻孥，皆以我為非也」，排山倒海的批評與壓力，使得白居易不禁慨歎：「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？不然，何有志於詩者，不利若此之甚也！」怨極尤天，

⁸⁵ 見《漢書》，引同註1，〈禮樂志〉。

人類在遍尋不到解答時往往歸諸天意，白居易憤恨的是諷諭比興之筆、百姓病苦之作竟遭受如此打壓，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，白居易在論詩之餘夾雜豐沛的情緒，從上引言語，可知其尖銳的詩歌改革在當時政壇備受排斥的情況，而最大的原因即是「篇篇無空文，句句必盡規」(〈寄唐生〉)強烈的諷刺性質刺痛權貴的緣故。

第三節 詩作踔厲猛進的批判精神

一、 規諷君王修政勤政

新樂府運動的目的明確，首要宗旨在於諷勸君王革除弊政。元白的詩歌理論和他們的政治思想密不可分，從兩人的奏狀、書刺及共同研擬的《策林》當中，皆可看到和新樂府作品見解一致的言論。元白的政治理想寄託於「明君」身上，在政論文章對憲宗提出各項建言，包括治國之道、修身方法、乃至於針對當時社會問題的一系列改革意見，其中有不少也反映於新樂府詩篇。

元稹的新題樂府第一首〈上陽白髮人〉，便涉及王朝制度下敏感的政治問題——宮人幽怨。雖然宮怨題材由來已久，但元稹描述的重點不僅止於傳統抒寫宮女的淒涼辛酸，還直接批判整個制度的殘酷與不合理，透過新樂府結合時事的特色，增添詩境的真實感，詩云：「天寶年中花鳥使，撩花狎鳥含春思。滿懷墨詔求嬪御，走上高樓半酣醉。良人顧妾心死別，小女呼爺血垂淚。」天寶年間派遣至民間挑選嬪妃宮女的花鳥使，挾著皇帝詔令在各地掠奪民女，造成家庭破碎、骨肉分離的景況；這些被選入洛陽上陽宮的女子在安史戰亂時「宮女三千合宮棄，宮門一閉不復開」，

遭皇帝拋棄、遺忘，從此便過著「日日常看提眾門，終身不見門前事」的幽閉生活，連詩人都為她們抱屈：「我悲此曲將徹骨，更想深冤復鼻酸」，憐憫宮女就此埋沒一生青春。詩末又指出肅宗之後宗室的婚配狀況與任官問題：「諸王在閣四十年，十宅六宮門戶闕。隋煬枝條襲封邑，肅宗血胤無官位。王無主無婿，陽亢陰淫結災累。何如決雍順眾流，女遣從夫男作吏。」從上陽白髮宮女聯繫到皇族諸王公均失婚無依，主題由哀憫宮人轉移到宗室問題，本詩不免有題旨龐雜的缺點，但倒是與元稹在元和元年上〈獻事表〉所列「任諸王以固磐石」、「出宮人以消水旱」、「嫁諸女以遂人倫」的改革主張相符。

白居易和詩〈上陽白髮人〉就刪除元稹論及宗室一段，全詩專詠一名「貞元中尚存」的舊宮女自「玄宗末歲初選入，入時十六今六十」卻無緣見君王一面的淒涼經歷。她原有「臉似芙蓉胸似玉」的年輕美貌，卻遭妒潛配到上陽宮獨守空房，「秋夜長，夜長無寐天不明」、「春日遲，日遲獨坐天難暮」，日夜的煎熬裡消磨了她的青春歲月，「今日宮中年最老」，年邁宮女仍然天天妝扮成「小頭鞋履窄衣裳，輕黛點眉眉細長」的模樣，詩人歎云：「外人不見見應笑，天寶末年時世妝」，白頭宮人過時的衣著打扮，⁸⁶這是對君王漠視千萬宮女的人生的反諷，「見應笑」實為反話，笑中蘊含一個女子畢生的酸楚淚水，全篇不發議論就點出「愍怨曠」之主旨。白居易也曾經奏請憲宗揀放宮人，⁸⁷他另一篇〈陵園妾〉同樣是描寫一名被妒猜的宮女「因讒得罪配陵來」，這個陵園妾比起上陽宮人更加悲慘，她被發配的地點不是冷宮，而是到先帝的陵墓來伺候看守，「山宮一閉無開日，未死此身不令出」，終生被幽禁的宮女「三朝不識君王面」，只能「遙想六宮奉至尊」。本篇註明為「憐幽閉也」，又載：「一作託幽閉，喻被讒遭黜也。」則白居易所要規諷君王的，不只是不人道的值陵制度，還藉著禁閉

⁸⁶ 據貞元末年白居易〈和夢遊春詩一百韻〉云：「時世寬妝束」，元稹〈有所教〉云：「莫畫長眉畫短眉」，則上陽宮人窄衣裳、細長眉這種天寶年間流行的妝束，已完全異於貞元時的仕女妝扮。

⁸⁷ 元和四年白居易上奏憲宗〈奏請加德音中節目二件〉，其一是「緣今時旱，請更減放江淮旱損州縣百姓今年租稅」，其二就是「請揀放後宮內人」。

的宮女比喻被讒言構陷而貶黜遠地的忠臣，期望能喚起憲宗矜憫宮女、憐恤忠臣之心。

安史之亂動搖了大唐百餘年的功業基礎，元稹、白居易咸以〈胡旋女〉諷詠玄宗（685～762）寵幸楊貴妃、信任李林甫（？～752）與楊國忠（？～756）、重用胡將安祿山（703～757）而導致國勢衰亂之事，勸諫憲宗莫再重蹈覆轍。元稹〈胡旋女〉云胡人獻擅跳胡旋舞的女子「旋得明王不覺迷」，佞臣從胡旋迴轉舞姿中體會到「承奉君恩在圓變」的方法，善巧便佞迎合上意，直到戰事爆發、避難至四川時「玄宗始悟坤維轉」，結尾云：「寄言旋目與旋心，有國有家當共譴」，呼籲君王別再沉溺聲色，並應提防奸佞。白居易〈胡旋女〉前半段描述胡女旋轉如飛的高超舞藝，後半段引申出「中原自有胡旋者，鬥妙爭能爾不如」，指責楊貴妃與安祿山迷君禍國，「祿山胡旋迷君眼，兵過黃河疑未反」、「貴妃胡旋惑君心，死棄馬嵬念更深」，諷刺玄宗晚年識人不明、執迷不悟，詩末云：「胡旋女，莫空舞，數唱以悟明主。」明白道出本詩題旨。

白居易心目中的明君要能貴民重民，實行仁政，他期待君主在道德修養上樹立典範，節儉自持，體恤百姓生活之艱辛。《策林》二十一〈人之困窮，由君之奢欲〉云：「臣竊觀前代人庶之貧困者，由宮吏之縱欲也。官吏之縱欲者，由君上之不能節儉也。」文中雖託「前代」沖淡了批判強度，不過直斥皇帝的言論仍是十分大膽，他認為百姓之福殃不是操縱於天地鬼神，而是由「君之躁靜奢儉」所決定的，建議「聖王之修身化下也，宮室有制，服食有度，聲色有節，畋遊有時，不徇己情，不窮己欲，不殫人力，不耗人財。」這些主張在《新樂府》中以詩歌形式表達出來，更具感染力。如〈驪宮高〉鋪陳君王出遊的盛況：「一人出兮不容易，六宮從兮百司備。八十一車千萬騎，朝有宴飫暮有賜」，皇帝一人出遊要動用大批妃嬪宮女、朝臣官員、軍官士兵等人力，加上豪華宴會等排場，耗費驚人，「中人之產數百家，未足充君一日費。」因此白居易稱讚憲宗登基五年未曾親幸風景秀麗的驪宮，是重惜人民財力的德行表現。〈八駿圖〉敘述周穆王駕「日行萬里疾如飛」之八駿馬遊遍四方，對帝王而言，「白雲黃竹歌聲動」的遊歷過程

自是無比暢快，但詩人以「一人荒樂萬人愁」戳破皇帝出遊實是擾民傷財，穆王荒廢朝政耽於淫樂，終令周室衰滅。〈隋堤柳〉述隋煬帝竭海內財力沿黃河種植柳樹，在「綠陰一千三百里」、「柳色如煙絮如雪」的景緻中，煬帝乘舟歌笑「南幸江都恣佚遊」，結果亦是失去天下，末句語重心長規勸：「後王何以鑒前王，請看隋堤亡國樹。」白居易透過美刺筆法稱美懿行、諷刺惡例，力諫頻於遊畋的憲宗皇帝，⁸⁸ 應克制奢慾，記取前代的亡國教訓。

除了對君主個人的道德修養提出規諫，針對治國理民之法，元稹也多有建言。元稹〈五弦彈〉原是描寫趙璧彈奏五弦技藝精湛，樂聲極為動人，讓「德宗皇帝常偏召」；詩人卻又從「弦」聯想到同音之「賢」，希望憲宗能任用賢臣，尤其是那些因直行獲罪或隱身於民間的人才：「臣有五賢非此弦，或在拘囚或屠釣。一賢得進勝累百，兩賢得進同周召。三賢事漢滅暴彊，四賢鎮岳寧邊徼。五賢並用調五常，五常既敘三光耀。」他認為君王若能大量起用賢能的文臣武將，推動朝政，安定邊疆，國家才能夠長治久安。中唐時科舉取士制度雖已步入軌道，士庶界限逐漸被打破，但門閥觀念依舊嚴重，士族子弟仍能蔭襲高位。元稹和白居易雖然都是出身下層官宦世家，但並非擁有顯赫的門閥背景，而是通過科舉考試致仕的。所以，元稹諫請憲宗唯才是用，不要因為社會地位低賤而埋沒人才，元稹說賢臣「或在拘囚或屠釣」，白居易更作〈澗底松〉為庶族寒士鳴不平：

有松百尺六十圍，生在澗底寒且卑。澗深山險人路絕，老死不逢工度之。天子明堂欠梁木，此求彼有兩不知。誰喻蒼蒼造物意，但與之材不與地。……高下雖有殊，高者未必賢，下者未必愚。君不見沈沈海底生珊瑚，歷歷天上種白榆。

⁸⁸ 根據王溥：《唐會要》（台北：世界書局，民71年），卷五十二記載，憲宗每歲冬均攜鷹犬出近畿習狩，謂之外按使，領徒數百輩，恃恩恣橫，郡邑具擾，百姓畏之如寇盜。《唐會要》所載幾乎就是〈驪宮高〉、〈八駿圖〉的部分場景。

全詩以生長在深山溪底的大松樹譬喻家世卑微的寒門才俊，「老死不逢工度之」反映社會上普遍輕視寒士之現象，「天子明堂欠梁木」是指國君亟需這些棟樑之才輔佐國政，「但與之材不與地」委婉譏刺朝廷的用人政策，「高者未必賢，下者未必愚」則清楚說明白居易推薦寒儒的原因。這和他早先撰寫的《百道判》意見十分吻合：「揀金於砂礫，豈爲類賤而不收？度木於澗松，寧以地卑而見棄？但恐所舉失德，不可以賤廢人。」⁸⁹《策林》中也有三篇文章議論任賢問題，要求君主「明其視，則舉不失德。廣其聽，則野無遺賢。而後官得其才，事得其序。」⁹⁰其〈司天臺〉一詩斥責「官不求賢空取藝」之弊；〈華原磬〉、〈城鹽州〉、〈蠻子朝〉、〈西涼伎〉等篇皆論及武將靖邊安國的作用，抨擊當時邊疆守將驕橫又無能的情形，提醒君王任用疆臣尤需謹慎。

在治理人民方面，白居易一向主張以民爲貴，《策林》七云：「君主必須順從民意，善政善教。」《新樂府》的〈驃國樂〉就藉外邦獻樂一事宣揚此理念，寫貞元十七年驃國王雍羌派遣使者來唐獻樂稱臣，德宗洋洋得意：「左右歡呼何翕習，至尊德廣之所及」，大有澤被四海、國威遠播之氣勢，但白居易在詩中安排一個「擊壤老農父」說出百姓的願望：「聞君政化甚聖明，欲感人心致太平，感人在近不在遠，太平由實非由聲」，要皇帝認清治國之方應該是從照顧境內百姓開始，然後才擴至異邦。這和元稹原詩「教化從來有源委，必將泳海先泳河」寓意相同，都是勸君王先做好本國朝政，自然令遠者悅、近者來。白居易又云：「觀身理國國可濟，君如心兮民如體。體生疾苦心慚悽，民得和平君愷悌」，爲國君治理人民「善教善政」作了最懇切的建議，君王若珍視人民如同自己的軀體，自能感同身受，爲百姓謀求幸福，實施仁政。元白沿李紳新題樂府唱和〈馴犀〉詩，據元稹小序：「李傳云，貞元丙子歲，南海來貢，至十三年冬，苦寒，死於苑中」，乃述德宗時環王國貢犀牛之事。詩中舉德宗於建中元年下詔盡放貢物馴象，

⁸⁹ 見白居易《百道判》中〈得州府貢士或市井之子孫爲省司所詰，申稱群萃之秀出者，不局限以常科〉一文。

⁹⁰ 《策林》論述任賢之策者分別是二十七〈請以族類求賢〉、二十八〈尊賢〉、二十九〈請行賞罰以勸舉賢〉，本處所引之文出自第二十七篇。

讓大象返歸南方山林，適性生長；到了貞元之歲，因特別珍愛南海來貢的馴犀，將其圈養於上林苑「秣以瑤芻鎖以金」，不料南方出產的犀牛因難耐北地嚴雪苦寒而凍斃。白居易〈馴犀〉題注為「感為政之難終也」，詩末結語云：「君不見建中初，馴象生還放林邑。君不見貞元末，馴犀凍死蠻兒泣。所嗟建中異貞元，象生犀死何足言。」感歎德宗在位初期尚能修持己身，勵精治道，到後來卻大廣貪欲，難終善政。元稹〈馴犀〉則直接將德宗放象豢犀的結果與治理人民的方法串連起來：

乃知養獸如養人，不必人人自敦獎。不擾則得之於理，不奪有以多於賞。脫衣推食衣食之，不若男耕女令紡。堯民不自知有堯，但見安閒聊擊壤。前觀馴象後馴犀，理國其如指諸掌。

馴犀被迫離開原來棲息的處所，即使給牠再豐盛的飼料都是枉然，終因「反時易性」而亡。元稹據此主張治理人民之應該遂民之性、與民休息，與其刻意「敦獎」百姓，甚至去「脫衣推食」都不是長久之策，倒不如令男耕女織，讓百姓能夠各安其業，自謀生計。他尤其對於當時稅法繁苛、戰事不斷，造成人民生活極度地不安定提出「不擾」、「不奪」的大方向，強調百姓嚮往的是上古時期「日出而作，日入而息，帝力於我何有哉！」（〈擊壤歌〉）那般無為而治、安閒自足的生活方式。至於君王施政得宜，白居易也不吝歌頌讚揚，發揮美刺筆法中「美」的功用，如〈七德舞〉稱頌唐太宗愛護百姓的各項德政：為貧民贖子、為遺族收骸、放三千宮女、讓死囚暫時歸鄉、體恤功臣、親為戰將吮血、慟哭賢士喪亡，……種種「推心置人腹」的舉措讓太宗成就了貞觀治世，為後代君王立下模範。〈昆明春〉稱讚德宗免除昆明池附近農漁租稅，造福貧民：「詔以昆明近帝城，官家不得收其征。菰蒲無租魚無稅，近水之人感君惠。」〈道州民〉讚揚刺史陽城上疏奏請廢除貢獻道州矮民的陋習，而「吾君感悟璽書下，歲貢矮奴宜悉罷」，

故題注爲「美臣遇明主也」。這類讚頌君王的詩在新樂府中寥寥可數，內容則多半是頌揚君主施行仁政，嘉惠百姓。

李紳、元稹新題樂府針砭中唐社會，白居易據此作更加完整的篇章設計，其《新樂府》序言將「爲君」而作列爲第一要義，整體結構安排確實可以看出「爲君」的用心。五十首組詩前三篇是〈七德舞〉、〈法曲〉、〈二王後〉，分別代表「美撥亂，陳王業」、「美列聖，正華聲」及「明祖宗之意」的意涵，以太宗皇帝創業之艱難、高祖禮樂遺制的重要爲範例，奠定《新樂府》爲君而作的基礎。接下來四十五篇作品廣泛反映政治、經濟、文化、軍事、風俗等社會實況，讓君主了解民間世情。末兩篇〈鴉九劍〉、〈采詩官〉是組詩的總結，說明新樂府的創作目的在於提供君王「決壅」與「監前王亂亡之由」的管道。〈鴉九劍〉把新樂府詩比喻爲鋒利寶劍，道出「不如持我決浮雲，無令漫漫蔽白日」的心願，期望新樂府能盡掃蒙蔽君王的奸臣的謊言。〈采詩官〉生動描繪皇帝在深宮的生活：「一人負宸常端默，百辟入門兩自媚。夕郎所賀皆德音，春官每奏唯祥瑞」，皇帝深居簡出，易受奸佞媚臣的欺瞞，詩中剴切陳述下情不能上達之弊病：「君耳唯聞堂上言，君眼不見門前事。貪吏害民無所忌，奸臣蔽君無所畏」，故白居易勸告憲宗應以周秦亡國爲殷鑑，傾聽百姓聲音，讓「下流上通上下泰」，其方法是：「欲開壅蔽達人情，先向詩歌求諷刺」，只要重置採詩官吏，恢復觀風制度，君主就能得到社會各階層的輿論規刺，修改政策，促進唐世之中興。

二、抨擊權豪、批判苛政

白居易寫作新樂府詩除了「爲君」開闢上下流通的途徑之外，尚有「爲臣、爲民、爲物、爲事而作」之目的，在動蕩的社會背景中，詩人試圖將百姓的個人遭遇與歷史事件交織起來，讓當權朝臣了解當代萬事萬物的情況。他諷刺橫徵暴斂的權豪，並勸導

賢臣應體恤人民，苦民之苦。元白批判政策與權臣多是透過描寫百姓疾苦，以具體化形象化的方式表達其意見，這類新樂府的最早代表作是白居易任盩厔縣尉任內時寫的〈觀刈麥〉：

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。

本詩前八句生動描寫出農忙時節，一家大小在田裏收割的即景。接著四句刻劃農夫工作的辛勤勞苦，「但惜夏日長」寫出百姓惜福的憨直性格。這幅農家樂的畫面卻從「復有貧婦人」開始轉變，讓一個手抱幼子、拾穗充饑的婦人說出賦稅之重，竟要傾盡家田繳付，那麼這個農家辛勞收割的麥作，是否也將全數納為官稅？頓時之間，前述和樂農忙的描述盡成反諷。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，更是對施政不公的思量。後來白居易任左拾遺時作〈論和籩狀〉云：「臣久處村閭，曾為和籩之戶，親被迫蹙，實不堪命。臣近為畿尉，曾領和籩之司，親自鞭撻，所不忍睹」，所述便是執行苛政的自愧心情。元稹的樂府詩具有民歌古拙的特色，其〈田家詞〉亦對朝廷層層剝削農民痛加批判，詩中純樸勤勞的農人日日趕牛耕田，種出顆顆如珍珠般的稻穀，這些得之不易的米粟，農人無福享用，要一車車不停地運往官倉，「輸官不足歸賣屋」，詩裡典賣屋舍土地的農家，噩運還沒結束，甚至連田裏的耕牛也無法倖免遭宰殺而食，軍官「驅牛駕車食牛肉」，農民「歸來收得牛兩角」，平鋪直述的兩句詩深具反諷意味。結尾「農死有兒牛有犢，誓不遣官軍糧不足」更是反語，多少憤怨蓄勢待發，憾動人心。而白居易在寫〈觀刈麥〉不久之後，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夜宿民宅寫起，「村老見余喜，爲余開一樽」，村民熱情好客的歡愉氣氛，卻被十餘個身著紫衣的暴卒破壞殆盡：「奪我席上酒，掣我盤中餐」、「中庭有奇樹，種來三十春。主人惜不得，持斧斷其根。」紫衣卒如此囂張的橫暴氣燄，終於在自述「身屬神策君」一語獲得解釋，原來是皇宮裏由宦者組成的禁兵，才敢蠻不講理、搶奪酒食，文末「主人慎勿語，中尉正承歡」，指出讓村人俯首噤聲的禁衛軍乃是中尉下屬，譏刺當時最受寵幸的神策軍中尉吐突承璀，⁹¹ 白居易猛烈而直接的批評果然招來權要側目，〈與元九書〉云：「聞〈宿紫閣村〉詩，則握軍要者切齒矣。」

宦官專權是中唐朝政腐敗的重大現象之一，在白居易新樂府詩作中另有〈賣炭翁〉、〈輕肥〉等詩批判宦者。〈賣炭翁〉被公認是《新樂府》最成功的作品之一，題注爲「苦宮市也」，宮市是當時宮廷採買所需用品時，由宦官到民間市集強取豪奪的無賴手段。宦者往往「用百錢物，買人直數千錢物」，以低價購物，甚至不付分文，還勒索百姓繳交例外進奉所謂「門戶錢」或「腳價錢」，可說「名爲宮市，而實奪之。」⁹² 全詩敘寫一個老翁辛苦地砍薪燒炭，好不容易燒成的木炭卻被宮使整車奪走的悲慘故事，詩中細膩刻劃老翁的外在形貌及內心活動：

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。夜來城上一尺雪，曉駕炭車輾冰轍。牛困人飢日已高，市南門外泥中歇。翩翩兩騎來是誰，黃衣使者白衫兒。手把文書口稱敕，迴車叱牛牽向北。一車

⁹¹ 德宗貞元年間，特設神策軍護軍中尉，以宦官爲統領，號兩軍中尉。元和初，最有權勢的宦官是吐突承璀，爲神策軍左軍中尉。憲宗派他征討叛賊王承宗，掌握更大軍權，引起朝臣一片嘩然，紛紛上書勸諫，白居易亦上〈論承璀職名狀〉議論此事。

⁹² 引自韓愈：《昌黎先生文集》（台北：新興書局，民45年），外集七由門人李漢所編之《順宗實錄》，卷二。另外，《舊唐書》卷一四〇〈張建封傳〉也有對宮市的描述，所記內容類似《順宗實錄》之記載。

炭，千餘斤，官使驅將惜不得。半匹紅紗一丈綾，繫向牛頭充炭直。

臉上與指間都被炭灰薰黑的白髮老人，衣著單薄、飢腸轆轆地孤立於冰天雪地間，他沒有怨天尤人，心底只擔心天不夠冷，炭價低廉。而從「翩翩兩騎來是誰」之後，可憐老翁又突遭橫禍，賴以維生的一車炭竟被「手把文書口稱敕」狐假虎威的宦官給輕易奪去，千餘斤木炭只換得區區「半匹紅紗一丈綾」，想賣炭換得「身上衣裳口中食」的老人將落得何種下場？已不言而喻。本篇如陳寅恪《元白詩箋證稿》所說，是據《順宗實錄》農夫賣柴的真實事件改寫，⁹³ 不過白居易沒有依循《順宗實錄》農人「遂毆宦者，街吏擒以聞，詔黜此宦者，而賜農夫絹十匹」的圓滿結局，反而讓詩篇在官使奪炭後戛然而止，留下老翁無助的停格畫面，全篇因而更具餘蘊，亦不違背白居易所云「其事覈而實」的詩歌理論。

中唐之時，達官顯宦生活豪奢，他們恃寵強愎，不顧民間疾苦。白居易〈輕肥〉就繪寫這些「人稱是內臣」的顯官「意氣驕滿路，鞍馬光照塵」長街走馬、志得意滿地「誇赴軍中宴」的情景，宴饗之間「尊疊溢九醞，水陸羅八珍。果擘洞庭橘，膾切天池鱗。食飽心自若，酒酣氣益振」，珍饈美饌，享用不盡。詩人總共用了十四句寫宦官意氣洋洋的淫奢模樣，舖陳出權貴驕橫之醜態，再以最末兩句「是歲江南旱，衢州人食人」鮮明地顯示權臣和百姓生活上「食」的落差，詩裏大啖山珍海味，暢飲醇美名酒的「將軍」、「大夫」們，並非在承平盛世舉行豪宴，而是發生在江南大旱「人食人」之時，強烈的對比手法在篇末簡短而直接地造成震撼人心的效果。《秦中吟》裏另一首〈歌舞〉亦採用類似的創作技巧，先以十六句詩敘述達官退朝後只專注於鑽營奢豪享受的糜爛生活：「秦中歲云暮，大雪滿皇州。雪中退朝者，朱紫盡公侯。貴有風雪興，富無飢寒憂。所營唯第宅，所務在追遊，朱門車馬客，紅燭歌舞樓。觀酣促密坐，醉煖脫重裘。秋官爲主人，

⁹³ 韓愈之《順宗實錄》，引同註 95。

廷尉居上頭。日中爲一樂，夜半不能休。」富有的權臣絲毫不受嚴寒大雪的天候影響，反而趁興呼朋引伴在豪宅裏歌舞作樂，酒酣耳熱、促膝密談的宴會通宵達旦，詩末僅對照「豈知閩鄉獄，中有凍死囚」，閩鄉一些欠官錢的貧民在高官「醉煖脫重裘」的同時，凍死獄中，⁹⁴ 突顯受壓榨的百姓「衣」之不足。《秦中吟》的〈傷宅〉寫一個剝削民脂「十載爲大官」者正在大興土木：「豐衣中櫛比，高牆外迴環。纍纍六七堂，棟宇相連延。一堂費百萬，鬱鬱起青煙」，宅院裏栽種奇花異樹，「繞廊紫藤架，夾砌紅藥欄。攀枝摘櫻桃，帶花移牡丹」，詩人不禁對這個「廚有臭敗肉，庫有貫朽錢」的大官提出疑問：「豈無窮賤者？忍不救飢寒」，比較出官與民在「住」方面的差距。

唐代中葉以降，外有異邦侵擾，內有藩鎮盤據，朝廷爲維持穩定的政治局面，必需供養數量龐大的軍隊，加上官吏、商人、僧人、道士、地主等不必務農、不耕而食的人口眾多。相形之下，農人工作負擔極重，白居易就曾云：「嗷嗷萬族中，唯農最辛苦。」（〈夏旱詩〉）元和三年冬至和四年春，江南地區及關中長安附近遭受嚴重旱災，農民處境更加艱難，《新樂府》中〈杜陵叟〉一詩寫老農夫經歷旱害折磨之外，還飽受貪官污吏的暴斂之苦：

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。九月降霜秋早寒，禾穗未熟皆青乾。長吏明知不申破，急斂暴徵求考課。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。

耕種薄田的老農眼看麥苗黃死、禾穗青乾，生活難繼，想不到天災之後又有人禍，長吏明知旱災欠收，不只「不申破」，還爲求考核時有好政績繼續向百姓「急斂暴徵」，害老翁只得典賣薄產

⁹⁴ 據元和四年白居易上〈奏閩鄉縣禁囚狀〉所云，當時虢州閩鄉、湖城等縣許多貧民因爲欠付官錢被囚禁獄中，即使遇到皇帝恩赦也不得釋放，「至使夫見在而妻嫁，父已死而子在囚。」〈歌舞〉從另一個角度描寫囚犯之苦，映襯出權貴生活之奢糜。

「納官租」。此等境遇讓詩人激憤不已，一改貫用的第三人稱為第一人稱敘述語氣，透過老農夫之口控訴官吏：「剝我身上帛」、「奪我口中粟」、「鉤爪鋸牙食人肉」。全詩後半段從「不知何人奏皇帝，帝心惻隱知人弊」開始，災民的命運似乎有了轉機，憲宗下令「白麻紙上書德音，京畿盡放今年稅」，這項免稅善政卻僅僅口惠而不實，「昨日里胥方到門，手持尺牒榜鄉村。十家租稅九家畢，虛受吾君蠲免恩。」皇帝恩免賦稅的詔令頒在租稅早已收畢之後，「德音」徒是虛偽的官樣文章罷了。

安史之亂以後，唐政府賦稅繁苛，「科歛之名凡數百，廢者不削，重者不去」，⁹⁵ 至大曆中，「非法賦歛」又有「急備、供軍、折估、宣索、進奉之類」。⁹⁶ 唐德宗即位不久任命楊炎（727~781）為宰相，改革賦稅制度，以兩稅法代替租庸調法，並規定停徵兩稅法以外的雜稅。白居易〈重賦〉一詩對於當時稅法之實施情況有真實的反映：「國家定兩稅，本意在愛人。厥初防其淫，明敕內外臣。稅外加一物，皆以枉法論。奈何歲月久，貪吏得因循。浚我以求寵，斂索無冬春。織絹未成匹，繰絲未盈斤。里胥迫我納，不許暫逡巡。」立意良善的兩稅法頒行數年之後，就在德宗年代，各式各樣的雜徭便不斷增加，⁹⁷ 加上貪官污吏藉進奉之名求寵升官，趁收稅之便中飽私囊，百姓在層層剝削下「幼者形不蔽，老者體無溫。悲喘與寒氣，並入鼻中辛。」反觀官庫裏「繒帛如山積，絲絮如雲屯。號為羨餘物，隨月獻至尊。」羨餘是德宗晚年重大的弊政，藩鎮官員「或矯密旨加斂，或減刻吏錄，或鬻疏果，往往私自入，所進才十二三，無敢問者。」⁹⁸ 詩中貪吏課徵搜括而來的絹帛竟堆滿府庫，任其腐爛，詩人不禁痛斥：「奪我身上煖，

⁹⁵ 見《舊唐書》，同註 23，卷一一八〈楊炎傳〉。

⁹⁶ 陸贄〈均節賦稅恤百姓六條〉，收於董誥等編：《全唐文》（上海：上海古籍出版社，1990年），卷四六五。

⁹⁷ 唐代的賦稅制度原是用租（糧穀）、庸（力役）、調（布帛）法，安史亂後為增加稅收又有各種雜徵項目。楊炎建議的兩稅法是簡化賦稅制度、體恤人民的政策改革，簡單說來，兩稅法係指夏秋兩季課徵之戶稅及地稅，頒行之初曾規定停罷一切其他雜稅。但自從建中元年實施兩稅法之後短短五年間，兩稅之外又多出青苗錢、地頭錢、義倉稅、間架稅、除陌錢等附加稅。詳見王欽若：《冊府元龜》（台北：大化出版社，民 73 年），卷四百八十七〈邦計部·賦稅門〉。

⁹⁸ 馬端臨（1254~1323）：《文獻通考》（台北：新興書局，民 52 年），〈土貢條〉。

買爾眼前恩！」一般而言，中唐之兩稅法「地稅」徵收到的是穀米，而「戶稅」可以折錢納物，折徵到的大部分是布帛，只有小部分是錢貫，因此人民繳納之稅除了米粟之外，就是大量的絹布了。〈重賦〉中歛索迫納之賦稅即為「織絹」及「繰絲」，織女的辛苦，其實與農人並無二致。元稹〈織婦詞〉描寫官府急徵絲稅，織婦勤勉工作的情形：「繰絲織帛猶努力，變緝撩機苦難織。東家頭白雙女兒，為解挑紋嫁不得。」婦女為織布貢賦以致於無法婚嫁之事，是元稹所親眼目睹，他在詩中注云：「余掾荆時，目擊貢綾戶有終老不嫁之女」，織婦之苦，莫此為甚。白居易〈繚綾〉為「念女工之勞」所作，全篇形容「寒女」織布染布技術高超：「織為雲外秋雁行，染作江南春水色」，織工精緻、色彩絢麗的繚綾裁作皇帝寵妾的舞衣，「汗霑粉汗不再著，曳土蹋泥無惜心」，詩人僅以「絲細繰多女手疼，扎扎千聲不盈尺」說明織作時的費工費力，映襯出宮中寵妾的浪費驕縱。〈紅線毯〉一詩則寫宣州產的地毯製作精良、質地溫柔，當地太守為了邀寵「自謂為臣能竭力」，阿諛干進，年年「加樣織」作為羨餘貢物，白居易指斥：「宣州太守知不知？一丈毯，千兩絲。地不知寒人要暖，少奪人衣作地衣。」沈痛的批判，表達對人民深切的同情。

元稹新樂府作品中，〈陰山道〉亦是抨擊中唐弊政與貪官弄權之作，詩云：「年年買馬陰山道，馬死陰山帛空耗。元和天子念女工，內出金銀代酬犒」，安史之亂後，回紇曾兩次出兵援助唐室，還協助唐收復兩京，回紇藉此邀功，經常用馬匹交換超額的縑帛作為酬庸，⁹⁹ 成為唐王朝一項重大的經濟負擔，「馬死陰山帛空耗」就是在批評回紇馬羸弱無用，索取絹帛又加重織婦工作。憲宗元和二年（807）曾下詔由朝廷以金銀酬回紇馬價，然而「費財為馬不獨生，耗帛傷工有他盜」，主司官吏比回紇更像盜匪，不僅沒有能落實詔令，還繼續徵收絹帛，「稅戶逋逃例攤配，官司折納仍貪冒」，惡劣的貪瀆行徑，令人不齒。元白還擅用影射的方式曲折地

⁹⁹ 《新唐書》云：「回紇恃功，歲入馬取縑」，從此大量回紇馬入唐換絹，幾於為患，引同註 21，卷五十〈兵志〉；《舊唐書》載回紇「自乾元之後，屢遣使以馬和市縑帛，仍歲來市，以馬一匹易絹四十匹，動至數萬馬。」同註 23，卷一九五〈回紇傳〉。而據今人章群之研究，回紇所索馬價高出當時國內市場或對外貿易的價格甚多。見章群：〈唐代之馬匹貿易〉，收於淡江大學中文系主編：《晚唐的社會與文化》（台北：台灣學生書局，民 79 年），頁 342~345。

撻伐貪官污吏，如白居易〈黑龍潭〉題下小序注明「疾貪吏也」，詩歌以神龍比喻皇帝，敘述百姓殺豚祭祀龍神的場面：「肉堆潭岸石，酒潑廟前草。不知龍神享幾多，林鼠山狐長醉飽。狐何幸？豚何辜？年年殺豚將餒狐。狐假龍神食豚盡，九重泉底龍知無？」作者把冒充龍神、偷食祭品的林鼠山狐比喻成貪污官吏，傳神描繪出如同〈賣炭翁〉中「口稱敕」的宦官、〈繚綾〉裏「宣口敕」的中使、及〈杜陵叟〉中「手持尺牒」的里胥這種挾皇帝威令逼壓民財、大飽私囊的奸臣模樣。《新樂府》另一首〈秦吉了〉全篇以禽鳥比喻人類，將弱勢百姓比成乳燕和母雞，權臣豪強比作欺凌燕、雞的長爪鳶與大嘴鳥，透過鮮活而貼切的比喻，達到諷諭之效果。元稹〈捉捕歌〉更是利用曲隱筆法諷刺所有危害朝政、殘虐人民的奸臣惡吏：

捉捕復捉捕，莫捉狐與兔。狐兔藏窟穴，豺狼妨道路。道路非不妨，最憂螻蟻聚。豺狼不陷阱，螻蟻潛幽蠹。切切主人窗，主人輕細故。延緣蝕 櫨，漸入棟梁柱。

詩中以狐兔比擬身全國各地的貪官污吏，以豺狼比擬朝廷權臣，以螻蟻比擬皇帝身旁的宦官。詩人認為干預政事的宦官為害尤烈，他們「攻穿痕不露」地啃食唐王朝，因此提醒主人——喻皇帝——整頓家園的步驟：「願君掃梁陳，莫遣螻蟻附」、「次及清道塗，盡滅豺狼步」、「然後巡野田，徧張畋獵具」，一步步肅清奸宦、權豪、貪吏，將這些禍國殃民者一併掃除。值得一提的是，元稹在選擇託喻對象時極精準地掌握住不同動物的形象與特點：狡詐輕滑之狐兔、兇狠嗜血之豺狼、群聚蝕本之螻蟻，作者就是這樣運用具體意象巧妙諷刺從朝廷至地方、各個階層壓迫百姓的人物的形象，〈捉捕歌〉可說是元白一系列批判權豪貪官的寓言詩中最精彩的佳篇。

三、譴責戰爭、譏刺邊將

唐代中期是邊禍不斷、朝廷多事的時期。對外關係方面，西北邊陲有回紇跋扈，吐蕃長期掠奪入侵，邊地人民無法安定生活；西北、西南各少數民族環伺侵擾，唐軍需不時出兵征討；南方南詔表面與唐維持和平關係，實際上是時服時叛。在王朝腹地方面，也是長年飽受戰禍威脅，德宗建中二年，成德王武俊、盧龍朱滔、魏博田悅、淄青李納聯合准西李希烈共同稱王，反叛唐室；建中四年，涇原兵變，陷長安，擁朱泚（742~784）為帥，德宗出奔奉天；興元二年，入援關中的李懷光叛變，攻奉天，德宗再避梁州；憲宗元和元年，劍南劉闢欲叛，對長安形成威脅。外族屢屢的挑釁侵略，使得邊境兵戈不息，多少家庭因此離散，而藩鎮節度使與邊地將領之驕橫肆虐，更是令人民痛苦不堪的主兇。元稹〈西涼伎〉就諷刺涼州將領盡日花天酒地、醉生夢死，卻坐視國土失陷，無動於衷，詩云：「吾聞昔日西涼州，人煙撲地桑柘稠。蒲萄酒熟恣行樂，紅艷青旗朱粉樓。」昔日涼州市井繁華，兵卒滯遊，將帥的生活更是奢糜。高設「八珍九醞」的豪宴，宴席上「前頭百戲競撩亂，丸劍跳躑霜雪浮。獅子搖光毛彩豎，胡騰醉舞筋骨柔」，歌舞嬉遊，熱鬧非凡。陳寅恪認為本詩出自元稹年少時的親身經歷，故對邊將只圖宴饗之樂，不思收復失土的陳述特別顯得沈痛。¹⁰⁰ 詩篇後段以「一朝燕賊亂中國」揭開邊地終被攻陷，如今涼州已「天子縣內半沒為荒陬」，元稹譏斥：「連城邊將但高會，每聽此曲能不羞？」白居易唱和之〈西涼伎〉小序直接說明「刺封疆之臣也」，全詩最引人入勝的是集中描寫一齣舞獅雜戲的場景：

¹⁰⁰ 陳寅恪《元白詩箋證稿》論元稹〈西涼伎〉之創作背景云：「……自安史亂後，吐蕃盜據河湟以來，迄於憲宗元和之世，長安君臣雖有收復失地之計圖，而邊鎮將領終無經略舊疆之志意。」又云：「微之少居西北邊鎮之鳳翔，殆親見或聞知邊將之宴樂嬉遊，而坐視河湟之長期淪沒。故追憶感慨，賦成此篇。」引同註 32，頁 233~234。

西涼伎，假面胡人假獅子。刻木為頭絲作尾，金鍍眼睛銀帖齒。奮迅毛衣擺雙耳，如從流沙來萬里。紫髯深目兩胡兒，鼓舞跳梁前致辭。應似涼州未陷日，安西都護進來時。須臾云得新消息，安西路絕歸不得。泣向獅子涕雙垂，涼州陷沒知不知？獅子回頭向西望，哀吼一聲觀者悲。貞元邊將愛此曲，醉坐笑看看不足。

金眼銀齒、抖毛擺耳的假獅以及紫髯深目的兩個胡人，扮演前方急報安西路斷涼州陷落的情節時，胡兒涕淚雙垂，獅子哀吼西望，逼真的場面讓四周觀眾也憶起乍聞家園淪沒的心情，悲傷不已。此時白居易筆鋒一轉，只說「醉坐笑看」這齣戲的人竟然是肩負戍守任務的邊將，諷刺之意傾洩而出，比起本詩後段藉著老征夫泣訴邊將「飽食溫衣閒過日」、「取笑資歡無法愧」等語，前段寓意更加深長，技巧更為高妙。元稹〈蠻子朝〉寫西川節度使韋臯（745～805）招撫西南六詔蠻族，南詔因忍受不了吐蕃頻頻侵削壓迫，轉而歸附唐室，讓平時毫無建樹的韋臯得意非凡：「益州大將韋令公，頃實遭時定泝瀧。自居劇鎮無他績，幸得蠻來固恩寵。為蠻開道引蠻朝，接蠻送蠻常繼踵。」作者認為蠻子來朝「非因慕化因危悚」，韋臯卻趁接送蠻人使節的機會靠近皇帝，獨攬功績以鞏固一己地位，此種和睦政策只是令「南人耗頓西人恐」，白白浪費國庫財力而已。白居易和詩則刻劃了韋臯邀功的嘴臉，說道：「誰知今日慕華風，不勞一人蠻自通。誠由陛下休明德，亦賴微臣誘諭功」，生動描繪出韋臯自恃立功、既諂媚又驕傲的模樣。參照他另一首詩〈城鹽州〉所云：「如今邊將非無策，心笑韓公築城壁。相看養寇為身謀，各握強兵固恩澤。」足見白居易對於當時自私自利、爭寵固權的邊將的不恥及不滿。

元白新樂府作品中，〈縛戎人〉是最富傳奇色彩的真實題材，根據元稹詩句底下之注解，可知他是取材自李如暹沒蕃逃歸之事，注云：「延州鎮李如暹，蓬子將軍之子也。嘗沒西蕃，及歸，自云：『蕃法惟正歲一日，許唐人沒蕃者服衣冠。』如暹當此日，悲不自勝，遂與蕃妻密定歸計。」元稹〈縛戎人〉將李如暹事改寫成一個邊民因戰事淪入蕃中，再遭到大唐邊將擒捕充作吐蕃戰

俘的故事，詩中形容邊將「但逢頰面即捉來，半是邊人半戎羯」，濫捕無辜百姓的將領還以此「論功重多級」，詩人對於邊將的冒功求寵十分氣憤：「緣邊飽餒十萬眾，何不齊驅一時發？年年但捉兩三人，精衛銜蘆塞溟渤。」批判他們不去保衛國家，收復失土，卻只會欺凌弱勢的平民。白居易〈縛戎人〉更進一步將元稹原作敷衍成一個驚心動魄的故事，略去原作枝蕪，細膩描述被誤捉的邊民的情感起伏，充分體現他「以情爲根」的理論訴求。詩從「縛戎人，縛戎人，耳穿面破驅入秦」寫起，敘述一群蕃人被唐軍擒綁押解遞送南方的過程。這些「身被金創面多瘡」、「夜臥腥臊污牀席」而齊聲嗚咽的蕃虜，其中一人對同伴憤述他慘痛的身世：自己原是涼原漢人，大曆年間淪沒在吐蕃手中，過著「遣著皮裘繫毛帶」的生活，即使在蕃地已有妻兒，仍是「誓心密定歸鄉計」，一心想逃回故國鄉里。冒死奔歸的路途驚險萬分，「晝伏宵行經大漠，雲陰月黑風沙惡。驚藏青冢寒草疏，偷渡黃河夜冰薄」，此時忽然聽到漢軍的鼓聲，興奮地從路旁跑出來跪拜迎接，不料竟被昏庸的邊將當做蕃人俘去領功，發配到卑溼的江南。詩中主人翁悔不當初，恨云：

念此吞聲仰訴天，若為辛苦度殘年。涼原鄉井不得見，胡地妻兒虛棄捐。沒蕃被囚思漢土，歸漢被劫為蕃虜。早知如此悔歸來，兩地寧如一處苦。縛戎人，戎人之中我苦辛。自古此冤應未有，漢心語吐蕃身。

忍受骨肉分離之悲的邊地窮民，奔逃回鄉的下場是被劫持成了蕃虜，此一人間悲劇，真是萬古無告的大慟。唐中葉河湟陷落之後，類似本詩之事件屢有所見，¹⁰¹ 發出「自古此冤應未有，漢心漢語吐蕃身」這般淒哀哭訴的應該也不獨一人。白居易透過曲折跌宕的情節，細訴邊疆百姓絛遠的沈傷，以小人物的故事表現大時代的悲歌，確實是力重萬鈞之佳構。

¹⁰¹ 如《舊唐書》記載竇參之事：「有右隴武將軍李建玉，前陷吐蕃，久自拔之，爲部曲誣告潛通吐蕃，皆當死，無以自白，參皆理出之。」引同註 23，卷一三六〈竇參傳〉。

憲宗爲鞏固王權，屢次對河北地區發動戰事，耗費可觀的財力與人力，史籍記載當時民間滿目瘡痍的慘況：「農人不得在畝，緝婦不得在桑。耗歛賦之常資，散帑廩之中積，徵邊徼之備，竭運挽之勞。僵屍血流，髑髏成岳，酷毒之痛，號訴無辜，剿絕群生。」¹⁰² 元稹〈夫遠征〉寫盡了干戈亂世人命如芥的悲涼情狀，送夫出征的妻子啼哭道上，「哭聲送死非送行」，心知這一別可能不是生離，而是死別。「夫遠征，遠征不必戍長城，出門便不知死生」，質樸的語言道出動亂時生離死訣的無奈與哀痛。白居易〈新豐折臂翁〉則是以紀事手法繪寫戰爭的慘酷，整首詩宛如一篇詩體小說，由一名八十八歲「頭鬢眉鬚皆似雪」的新豐老翁口述折臂原因：生逢聖明朝代的他，從小聽慣了梨園歌舞，也不識槍箭爲何物，不久天寶年間大徵兵，被點召的人要萬里跋涉到雲南上戰場，「聞道雲南有瀘水，椒花落時瘴煙起。大軍徒涉水如湯，未過十人二三死。村南村北哭聲哀，兒別爺娘夫別妻。皆云前後征蠻者，千萬人行無一迴。」艱險的拉伕路程及生死未卜的恐懼，讓年值二十四、徵兵簿冊上被列名的他，決定作出偷生避死的自殘之舉：

夜深不敢使人知，偷將大石搥折臂。張弓簸旗俱不堪，從茲始免征雲南。骨碎筋傷非不苦，且圖揀退歸鄉土。此臂折來六十年。一肢雖廢一身全。至今風雨陰寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，終不悔，且喜老身今獨在。

老翁爲逃避兵役而自毀右臂，儘管就此殘廢，遇寒便疼痛難眠，但他竊喜沒有成爲戰死雲南啾啾啼哭的望鄉鬼，不致落得「身死魂孤骨不收」的下場。老人的「不悔」且「喜」，包涵濃郁的辛酸之情。詩人藉新豐老翁之口抒發他反對朝廷輕啓兵釁的作法，嚴詞斥責玄宗時宰相楊國忠「欲求恩幸立邊功」，揣摩上意，徵調數十萬民兵遠征南詔，頻嚐敗績又虛傳捷報的劣行。末句「邊功

¹⁰² 見《舊唐書》引同註 23，卷一七一〈張仲方傳〉。

未立生人怨，請問新豐折臂翁」，白居易在自注中先是敘述楊國忠導致的沸騰民怨，再云：「元和初，折臂翁猶存，因備歌之。」巧妙把天寶末的戰事縮結至元和之時，增加歷史的臨場感，透過一個避戰偷生的老翁形象，省視生命的價值與意義究竟為何：折臂求生的老人就像是斷尾求生的蛇蜥，試圖以部分自戕保全住性命，老翁強烈的求生意志批判了戰爭行為對人命的輕賤，更顯現出人類面對宿命噩運時努力自救的精神。白居易以明白曉暢的語言寫出這層深意，讓〈新豐折臂翁〉分外震撼人心，膾炙人口。

四、批評世風、抵制胡俗

元白新樂府理論均推重詩歌諷諭美刺功能，其重點雖在強調「下以風刺上」，不過對於「上以風化下」——以詩感化教育臣民的部分，亦著力甚多。尤其是白居易《新樂府》五十首作品，大多由作者直接取材於社會政治生活的各個面向，充分體現「為時」、「為事」而作的精神；而在創作技巧上，他維持揭露現實的批判手法，利用詩作及小序直接揭示道德意涵，「為民」而作的警誡教誨之意，非常明晰。在各種社會弊習或不合理的現象當中，貧富不均是詩人批判最力，著墨最多的部分，由本節前述可知，中唐社會農村凋弊、邊地殘破之情況嚴重，平凡百姓深受稅賦徭役之苦，貧窮艱困已不足以形容其生活。但反觀京城貴遊，則是吹起一股奢侈享樂的風尚，白居易〈買花〉描寫暮春時節京師富人爭買牡丹的盛況，高價買回的牡丹要細心呵護，為花兒織籬笆、張帳篷的行為在京城裡竟是「家家習為俗」，詩末歎云：「一叢深色花，十戶中人賦」，富貴人家純作觀賞用途的一叢牡丹，價錢高達十戶中等人家一年的賦稅，強烈對比出貧富差距之懸殊，大有人不如花的感慨。李肇《唐國史補》曾記錄當時長安城賞翫牡丹花的熱潮以及栽種牡丹牟利的情形：

京城貴游，尚牡丹三十餘年矣。每春暮，車馬若狂，不以耽玩為恥。執金吾鋪官園外寺觀，種以求利，一本有直數萬者。¹⁰³

京城達官貴人競奔賞花、車馬雜沓的顛狂行徑，甚至形成「不以耽玩為恥」的不良風氣，這在白居易〈牡丹芳〉一詩有更鮮明的反映。詩中繪寫牡丹綻放時穠姿貴彩的艷麗姿態，「遂使王公與卿士，遊花冠蓋日相望。庫車軟輿貴公主，香衫細馬豪家郎」，貴遊男女終日逐花賞花，讓觀賞牡丹成爲一種附庸風雅的趣尚，「花開花落二十日，一城之人皆若狂」，影響所及，連普通百姓都趨之若鶩，致使「人心重華不重實」的浮誇氣息瀰漫整個社會。

唐王朝原是統一富強的大國，農業、手工業和商業的發展造就許多繁華的大都市，西京長安及東都洛陽，唐肆林立，交易熱絡，是全國兩大經濟中心。隨著商業的發達，在開元天寶時便出現不少巨富大賈，¹⁰⁴ 唐中葉以後國力雖大不如前，但由於兩稅法規規定「定稅之數，皆計緡錢」，¹⁰⁵ 商品貨幣的關係又有所發展，商賈的財富累積更非一般人所能比擬。元稹〈估客樂〉即反映當時商人經營珠玉、錦布、鸚鵡、馬匹、奴婢等百貨買賣的情形，「所費百錢本，已得十倍贏」、「子本頻蕃息，貨販日兼并」說明商賈迅速賺取錢財之方，富敵王侯的巨商交結長安權貴，好不得意。但詩中描述商人「求利無不營」的投機行爲與「賣假莫賣誠」的虛偽心態，顯見作者譏刺之意。中國傳統向有「士農工商」以士爲先、以商殿後的社會階層觀念，認爲商人不事生產，以物易物，是一種寄食的謀生方式。白居易〈鹽商婦〉首句就明白點出「鹽

¹⁰³ 李肇：《唐國史補》（台北：世界書局，民53年），世界文庫四部刊要本，〈卷中〉，頁45。

¹⁰⁴ 王仁裕：《開元天寶遺事》載：「長安富民王元寶、楊崇義、郭萬金等，國中巨豪也。各以延納四方多士，競於供送，朝之名寮，往往出於門下。」「長安城中有豪民楊崇義者，富兼數世，服玩之屬，僭於王公。」「王元寶，都中巨豪也，常以金銀疊爲屋壁，上以紅泥泥之。」（台北：新文豐出版社，民74年）。上引數段話，記錄了長安城中巨商雄厚的財力，以及藉此培養政治勢力情形。

¹⁰⁵ 此處所謂「緡錢」是稅收計算的標準，事實上納稅之時，民戶實際繳納的大部分乃爲絹布，這點在本節第二點分析白居易〈重賦〉一詩已經論及。不過，由於錢貫亦可繳稅，貨幣流通的情形較前期頻繁許多。

商婦，多金帛，不事田農與蠶績」，批評商婦不用辛勞工作就可過著穿金戴銀、呼奴叱婢的日子，全篇繪寫商婦而實諷鹽商豪華的生活，「每年鹽利入官時，少入官家多入私」，商人牟取暴利，生活奢侈，助長社會上逐利的歪風。

中唐淫奢的世風還表現在厚葬習俗，《策林》六十六曾指出：「多藏必辱於死者，厚費有害於生人，習不知非，浸而成俗，此乃敗禮法，傷財力之一端也」，建議君主應移風革俗，嚴懲厚葬。白居易〈草茫茫〉舉秦始皇與漢文帝為例，敘寫始皇陵墓豪麗堅固卻落得被盜被燒的下場，漢文帝儉僕的墳墓反而完整保存，「奢者狼藉儉者安，一凶一吉在眼前」，警誡厚葬之俗會招來災難。白居易〈立碑〉則是針對當時的諛墓歪風所發，由於撰寫碑志可賺取豐富的潤筆費，使得文士爭相為達官顯宦寫作不實的歌功頌德的碑文，「銘勳悉太公，敘德皆仲尼」，過度的諛媚虛美竟讓每篇碑文都像在祭悼聖賢般，盡失銘誄紀實的意義，「為文彼何人，想見下筆時。但欲愚者悅，不思賢者嗤。豈獨賢者嗤，仍傳後代疑。」作者在另一首〈青石〉中，以藍田青石「不願作官家道旁德政碑，不鐫實錄鐫虛辭」，再度指明中唐官家碑碣多屬欺世盜名之作。此種諛墓之風，是社會善惡不分、道德價值混亂的表徵，故作者嚴詞批判。

唐朝佛道盛行，皇帝佞佛崇道者不在少數，佛教與道教信仰於是在權貴、文人、乃至平民階層間成爲一種普遍的風尚，上好之，下從之。白居易〈海漫漫〉小序注：「戒求仙也」，敘寫秦始皇、漢武帝分別派遣徐福、文成等方士前往漫漫大海探尋長生不死之藥，而終徒然之事。詩云：「君看驪山頂上茂陵頭，畢竟悲風吹蔓草」，戳破幻想長生不死帝王的下場，「何況玄元聖祖五千言，不言藥，不言仙，不言白日升青天。」點出方士之術只是迷信，在被尊號爲太上玄元皇帝的老子書中既不談藥，也不言仙，警惕時人不要再有求仙的欲望。唐代君王多喜服食丹藥，有六、七人因此中毒身亡，¹⁰⁶〈海漫漫〉一詩既用來規勸世風，也深有諫上之

¹⁰⁶ 據鄭士有統計新、舊《唐書》各皇帝本紀，唐代十七位君王之中，便有六、七個是死於服丹藥中毒而亡，如太宗、高宗、憲宗、敬宗、武宗、宣宗等，可見唐朝君王熱衷成仙之道的程度。鄭士有：《曉望洞天福地·中國的神仙與神仙信仰》（陝西：人民教育出版社，1991年），頁148~151。

意。白居易〈兩朱閣〉乃針對影響更為廣泛的佛教所寫，批判力度更強。序云「刺佛寺寢多也」，詩歌敘述德宗貞元間兩位公主的故宅，變成了佛家尼院：「花落黃昏悄悄時，不聞歌吹聞鐘磬。寺門敕榜金字書，尼院佛庭寬有餘。青苔明月多閒地，比屋疲人無處居。」詩人以寬敞幽雅的佛寺庭院與平民無處安身兩相比對，諷刺意涵立見，接著追敘興建公主宅第濫佔民宅舊事：「憶昨平陽宅初置，吞并平人幾家地。仙去雙雙作梵宮，漸恐人間盡為寺。」白居易以擔心人間全變成了寺院這般奇特的想像，凸顯朝廷濫權、佛教熾盛的狀況。與元稹〈敘詩寄樂天書〉描述貞元時的社會情景可相互參看：「禁省之間，時或繕完隕墜。豪家大帥，乘聲相扇，延及老佛，土木妖熾，習俗不怪。」京城內權貴掀起的競造豪宅惡習，白居易〈杏為梁〉、〈傷宅〉等詩已痛批奢淫害民，這股風氣竟然延吹到大興土木去建造寺廟道觀，難怪白居易誇張說「漸恐人間盡為寺」，本詩也同時側寫了佛教興盛的情況。

男女愛情是人類生活的重要部分，元稹、白居易的新樂府作品對於男尊女卑的傳統給予女性較多的同情。在婚姻關係上，元白極其細膩刻劃出婦女卑微的地位，元稹〈憶遠曲〉中嫁婦既要忍受「君今夜夜醉何處」的猜疑，又需承受隻身在夫家「看姑面」的煎熬，「一家盡是郎腹心，妾似生來無兩耳」兩句道盡身為人婦與人媳的辛酸處。白居易〈太行路〉描寫丈夫一旦變心背棄，妻子再努力討好也難以挽回，詩人歎云「人生莫作婦人身，百年苦樂由他人」，此詩寫夫權社會中婦女處境的艱難，「莫作婦人身」可說是最深切的憐憫。元稹〈苦樂相倚曲〉及白居易〈母別子〉都是描述男子喜新厭舊的詩篇，〈母別子〉透過一名被拋棄的婦女與兩個幼子分離的慘劇，敘寫「迎新棄舊」的舊婦心情，丈夫殺虜立功、敕賜金錢原是一件喜事，但他卻迎娶貌美新人，硬生生拆散母子。由上述數篇反映婦女遭離異拋棄的作品，可以見出當時婚姻關係中「夫婦不終」、「新間舊」的始亂終棄的社會問題，¹⁰⁷這類作品中最引人入勝的題材莫過於白居易〈井底引銀瓶〉一詩。全詩描寫一對男女不顧禮教私自結合的故事，詩中少女姿容出眾，天真的她與男子「牆頭馬上遙相顧，一見知君即斷腸」，一見

¹⁰⁷ 白居易〈太行路〉序云：「借夫婦以諷君臣之不終也」；〈母別子〉序云：「刺新間舊也」。

鍾情的自由戀愛不符世情，兩人痛苦萬分，就在「君指南山松柏樹，感君松柏化爲心」男子立下海誓山盟後，少女深受感動，決心私奔至男方家：

到君家舍五六年，君家大人頻有言。聘則為妻奔是妾，不堪主祀奉蘋蘩。終知君家不可住，其奈出門無去處。豈無父母在高堂，亦有親情滿故鄉。潛來更不通消息，今日悲羞歸不得。為君一日恩，誤妾百年身。寄言癡小人家女，慎勿將身輕許人。

詩中男女詩情畫意的戀愛場面，私訂終身的曲折過程，乃至暗中結合後備受歧視的下場，都含有豐富的戲劇因素，後來還流衍成才子佳人的故事，白樸《牆頭馬上》即為代表之作。但白居易《新樂府》強調教化作用，所以詩的前半段雖然充滿浪漫奔放的氣息，後段仍不免教誡女性：「慎勿將身輕許人」，小序亦說明「止淫奔」是本詩重點，可知這種越禮私奔之事在當時並不罕見，詩人特地揭示出道德涵義。

唐代是文化多元展現的社會，胡俗盛行尤為可觀，但自從安史胡將叛亂以後，唐人也開始排斥外族，有識之士對於社會上胡俗流行無不憂心忡忡，期能重建以儒為本的文化觀念。元稹《和李校書新題樂府十二首》中，便有七首詩明述其反對胡樂和俗樂、提倡正聲的主張，分為〈華原磬〉、〈五弦彈〉、〈西涼伎〉、〈法曲〉、〈立部伎〉、〈驃國樂〉、〈胡旋女〉，這七首詩白居易均有唱和，序文說明的題旨依次為「刺樂工非其人也」、「惡鄭之奪雅也」、「刺封疆之臣也」、「美列聖，正華聲也」、「刺雅樂之替也」、「欲王化之先邇後遠也」、以及「戒近習也」。兩人稟持「審音與政通」的觀念斥責朝廷、疆臣乃至民間普遍喜好俗樂胡音的現象，導致社會上邪聲橫流，人心浮蕩，社會秩序也因而混亂不堪。元稹〈立部伎〉批評玄宗酷愛外族音樂，在宮廷演奏時讓技藝高超者彈奏

胡樂，尊為「坐部伎」，技藝較差者才派去彈奏華夏雅樂，是為「立部伎」，甚至到天寶末年時「法曲胡音忽相合」，詔令蕃漢雜奏，隔年便發生安祿山叛變之事。元稹將安史之亂歸咎於胡樂流傳，或有過度簡化歷史的弊病，但也正反映出他對胡樂盛行的極度不滿。其〈法曲〉一詩明白指出胡樂胡俗瀰漫，乃是道德淪喪的表現：

自從胡騎起煙塵，毛毳腥羶滿咸洛。女為胡婦學胡妝，伎進胡音務胡樂。火鳳聲沈多咽絕，春鶯轉罷長蕭索。胡音胡騎與胡妝，五十年來競紛泊。

關於當代婦女競學胡人妝扮的風尚，白居易作〈時世妝〉譏刺毫無美感，「烏膏注脣脣似泥，雙眉畫作八字低。妍蚩黑白失本態，妝成盡似含悲啼。圓鬟無鬢堆髻樣，斜紅不暈赭面狀」，如此奇特的妝扮廣為流行，使人有如置身蕃邦異域，詩人教誡云：「元和妝梳君記取，髻椎面赭非華風」，表明他抵制胡俗的堅定立場。

第四節 通俗化的詩歌美學表現

一、語言淺顯、句式多變

元白新樂府詩主要是諷刺時政、教化民風之作。為了實踐其政教文學觀，兩人都有意識地在語言運用方面趨向明白和淺顯，

不作含蓄之態，以便讓人一目了然。白居易〈新樂府序〉說明新樂府的藝術特色，值得注意的是各項特點均指向更加通俗化的審美要求：

其辭質而徑，欲見之者易諭也；其言直而切，欲聞之者深誠也；其事覈而實，使採之者傳信也；其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。

白居易提出寫作重點是語言平易近人，淺近通俗，這主要是爲了因應新樂府運動特殊的政治功用。「其辭質而徑」，「徑」一作「俚」，強調遣詞用字要樸實、貼近民間俚俗用語，使「見之者易諭」，容易被理解與接受，進而起規勸、教化、警惕的功用。而其「辭質」、「覈實」的詩藝觀，除了有便於流通的考量，也是想要藉此矯正當時虛美的文風，《策林》六十八云：「凡今秉筆之徒，率爾而有言者有矣，斐然成章者有矣。故歌、詠、詩、賦、碑、碣、讚、詠之製，往往有虛美者矣，有媿辭者矣」，所以他主張文章歌詩應「尚質抑淫，著誠去僞」，才能確實發揮諷諭警世的功能。再者，白居易所云「其言直而切」，著重用語的直接、坦白、爽快、正直，同時必須發自作者深切的體會和感受；元稹也敘述寫作新樂府詩乃爲「直其詞以示後」（〈和李校書新題樂府十二首序〉）。元白均強調「直詞」的創作特點，一是「直詞」能夠更加真實反映當時社會現實，一則是「直詞」容易引起廣泛的共鳴，可以發揮更大的社會影響力。

在白居易與元稹的詩作中，的確表現出語言淺近質樸的特色。白居易〈議婚〉形容貧女難嫁的窘境：「綠窗貧家女，寂寞二十餘。荆釵不直錢，衣上無真珠。幾迴人欲聘，臨日又踟躕」，平淡易懂的簡短數語，把社會嫌貧愛富的情形明白道出。〈不致仕〉中「誰不愛富貴，誰不戀君恩」，揭示讀書人普遍都有貪名圖利的心態。〈二王後〉引用古訓：「古人有言天下者，非是一人之天下。」〈海漫漫〉提到海水浩浩處「人傳中有三神山」，「山上多生不死藥，服之羽化爲天仙。」〈上陽白髮人〉悲憫白頭宮女被幽閉一生：

「少亦苦，老亦苦，少苦老苦兩如何？」〈道州民〉寫不肖官吏年年貢獻矮民爲奴之事：「道州民，多侏儒，長者不過三尺餘。市作矮奴年進送，號爲道州任土貢。」〈蠻子朝〉述邊將招降攬功，「德宗看表知如此，笑令中使迎蠻子。」〈百鍊鏡〉描寫千錘熔鑄而成之銅鏡，因得來不易「人人呼爲天子鏡，我有一言聞太宗。太宗常以人爲鏡，鑒古鑒今不鑒容。」而〈青石〉云美石被糟蹋爲諛名之碑碣：「青石出自藍田山，兼車運載來長安。工人磨琢欲何用？石不能言我代言。不願作人家墓前神道碣，墳土未乾名已滅。」〈八駿圖〉規勸君王：「由來尤物不在大，能蕩君心則爲害。」〈澗底松〉說：「高者未必賢，下者未必愚。」〈古冢狐〉形容妖艷狐精「忽然一笑千萬態，見者十人八九迷」，媚君誤國。〈天可度〉揭露人際關係的爾虞我詐：「天可度，地可量，唯有人心不可防。」從上舉詩句與本章第三節新樂府的詩作分析中，清楚看到白居易在語言運用上力求淺顯的意圖。

元稹樂府詩用語雖不似白居易作品那般淺白通俗，然而由於作品風格近於古樂府，別有一番樸素甚至是古拙的語言特色。〈憶遠曲〉中「嫁夫恨不早，養兒將備老。妾自嫁郎身骨立，老姑爲郎求娶妾。妾不忍見姑郎忍見，爲郎忍耐看姑面」，質樸的詩句訴說嫁婦委屈的心情與卑微的地位。〈俠客行〉開篇寫出刺客慷慨赴死的情形：「俠客不怕死，怕在事不成。事成不肯藏姓名，我非竊賊誰夜行。」〈田家詞〉採用民間語彙：「牛叱叱，田确确。旱塊敲牛蹄趵趵，種得官倉珠顆穀，六十年來兵簇簇，月月食糧車轆轤」，詩裏形容農人呼叱黃牛、蹄聲趵趵的耕田情景，生動可愛，更連續運用了五個疊詞，形成類似民歌般的輕快節奏。〈華原磬〉批評「玄宗愛樂愛新樂，梨園弟子承恩橫」；〈五弦彈〉云：「眾樂雖同第一部，德宗皇帝常偏召。旬休節假暫歸來，一聲狂殺長安少」；〈立部伎〉說：「奸聲入耳佞入心，侏儒飽飯夷齊餓」；〈胡旋女〉云：「天寶欲末胡欲亂，胡人獻女能胡旋。旋得明王不覺迷，妖胡奄到長生殿。」以上四詩批評君王喜好俗樂胡舞，詩句淺白如話，諷刺之意直接而鮮明。

元白欲以淺顯明白的語言，敘述社會重大時事及惡劣風俗，並從詩歌中進行道德教化，在《策林》與新樂府詩歌理論已述之

甚詳。今人謝思煒則認為，白居易如此充滿熱忱地推動諷諭詩作，應是受到當時以王梵志通俗詩為模範的佛家宣教手法的啟發，敦煌三卷本《王梵志詩集》原序云：「目錄雖則數條，制詩三百餘首。具言時事，不浪虛談。王梵志遺文，習丁郭之要義，不守經典，皆陳俗語。非但智士回意，實亦愚夫改容。遠近傳聞，勸懲令善。貪婪之吏，稍息侵漁，尸祿之官，自當廉謹。」王梵志詩面向世俗民眾以說教為主的內容，在民間廣泛流傳。¹⁰⁸ 如果把《王梵志詩集》原序與白居易〈新樂府序〉、《策林》六十八〈議文章〉相互對照，可發現兩人皆以勸善懲惡為目的，也都是以語言淺白為創作手法。元白新樂府詩所採用的質樸、俚俗的語言特色，便是要在民間引起廣泛迴響，蔚為流行，始能對百姓宣揚教化；另一方面，在民間受歡迎的詩歌會形成輿論，也較有可能對統治階層起規諷之效。

樂府詩原本就具有自由抒寫的特質，詩歌形式富有變化，五言古體和七言古體最為常見，餘如三言、五言、七言句式交錯使用的雜言體，更有利於詩人盡情抒寫其思想與情感。元稹《和李校書新題樂府十二首》多以七言古體寫成，其中只有〈西涼伎〉、〈陰山道〉二詩在七言句中夾雜九言，¹⁰⁹ 句式呈現整齊的特色，用韻也都是一韻到底。白居易《秦中吟》組詩全為五言古體，《新樂府》五十首除了沿續《秦中吟》口語白話的特點之外，句式運用則有了極大的變化。《新樂府》雖是以七言句為主，但考察每首詩，都摻雜長短不齊的句調。當中最為常見的是模仿民歌的句式，三言、七言交錯使用，在五十首裏便有四十五首含有三言句，其運用方式可略分為數類：

一是以三、三、七言起篇，計有〈七德舞〉、〈二王後〉、〈華原磬〉、〈昆明春〉、〈城鹽州〉、〈道州民〉、〈五弦彈〉、〈驃國樂〉、〈縛戎人〉、〈牡丹芳〉、〈杜陵叟〉、〈母別子〉、〈陰山道〉、〈時世

¹⁰⁸ 引自謝思煒：《白居易集綜論》（北京：中國社會科學出版社，1997年），下編〈白居易的文學思想〉，頁357。

¹⁰⁹ 元稹〈西涼伎〉全篇以七言描寫往昔涼州歌舞繁華的景象，近篇末處寫如今河湟陷沒，轉用九言抒吐作者的深長感歎：「去京五百而近何其逼，天子縣內半沒為荒陬。」另一首〈陰山道〉亦是在七古長詩中混雜一句：「臣聞平時七十萬匹馬」，造成錯落之感。然而，雜言句法在元稹本組詩中僅此二例，仍算少見。

妝〉、〈鹽商婦〉、〈杏爲梁〉、〈草茫茫〉、〈古豕狐〉、〈天可度〉、〈秦吉了〉共二十首詩，讓詩作開頭就極富民歌氣息。如「七德舞，七德歌，傳自武德至元和。元和小臣白居易，觀舞聽歌和樂意」，錯落的句法及明白的語言，讓〈七德舞〉全無郊廟祭祀樂曲的典雅之風，反而接近俚俗歌謠。〈母別子〉開篇「母別子，子別母，白日無光哭聲苦」，繪寫出一幅悲淒的圖畫；〈鹽商婦〉「鹽商婦，多金帛，不事田農與蠶績」亦是一開頭就道出商婦特質。本類又有重覆篇首三言形成複沓的效果，如「牡丹芳，牡丹芳，黃金蕊綻紅玉房」；「時世妝，時世妝，出自城中傳四方」；「城鹽州，城鹽州，城在五原原上頭」，前兩句三言又與題目相同，造成縈迴不絕的感覺。

二是以三、七言開篇，計有〈海漫漫〉、〈上陽白髮人〉、〈司天臺〉、〈蠻子朝〉、〈西涼伎〉、〈紅線毯〉、〈賣炭翁〉、〈陵園妾〉、〈紫毫筆〉、〈隋堤柳〉、〈采詩官〉等十一首。三、七言開篇亦是簡明點出主旨，如「陵園妾，顏色如花命如葉。命如葉薄將奈何，一奉寢宮年月多」，宮女遭幽閉之苦，一目了然。又如「賣炭翁，伐薪燒炭南山中」，「上陽人，紅顏鬪老白髮新」，詩中人物形象在篇首便躍然紙上。另外，〈百鍊鏡〉、〈李夫人〉等詩以三、五、七言起篇，也具相同之效。

三是將三言句或單獨或重疊置於篇中或詩末，讓全詩節奏極富變化及活潑的節奏。七言中夾雜三言句，於《新樂府》普遍可見，尤以三、三、七言形式最爲常用，上述兩類的詩作內文中亦不乏此例。〈海漫漫〉篇中形容被皇帝派去尋找仙藥的方士心情：「蓬萊今古但聞名，煙火茫茫無覓處。海漫漫，風浩浩，眼穿不見蓬萊島。不見蓬萊不敢歸，童男卅女舟中老。」〈立部伎〉說明雅樂漸漸沒落，演奏者從坐部伎被替換爲立部伎：「立部賤，坐部貴，坐部退爲立部伎。擊鼓吹笙和雜戲，立部又退何所任？」清楚指出朝廷輕視雅樂之舉，乃是造成雅樂日益衰微的始作俑者。〈昆明春〉頌讚德宗免稅德政，讓昆明漁民感激萬分：「感君惠，獨何人？吾聞率土皆王民，遠民何疏近何親？願推此惠及天下，無遠無近同欣欣。」詩人的期盼，明白表達出來。而〈青石〉一詩述寫忠臣烈士的事蹟，永存後世，篇末云：「長使不忠不烈臣，

觀碑改節慕爲人。慕爲人，勸事君。」三、三言的結尾，簡潔點出詩旨。〈八駿圖〉詩末也是以三言疊句，告誡帝王別再沈於珍寶奇物，「八駿圖，君莫愛！」在全詩以較長的七言、九言所構成的句型中，如此簡短的篇尾呼告，甚爲有力。由三言、七言交錯的語式中，又以三、三、七言句式最爲普遍，上文第一類與第三類便多用此法。陳寅恪曾提及此乃沿自唐代之變文俗曲：

考三三七之體，雖古樂府中已不乏其例，即如杜工部兵車行亦復如是。但樂天新樂府多用此體，必別有其故。蓋樂天之作，雖於微之原作有所改進，然於此似不致特異其體也。寅恪初時頗疑其與當時民間流行歌謠之體製有關，然苦無確據，不敢妄說。後見敦煌發見之變文俗曲殊多三三七句之體，始得其解。¹¹⁰

白居易採用當時民間已十分流行的三、三、七言體製創作新樂府詩，主要是爲了讓作品能易被百姓接受，深入民間。《新樂府》句式運用十分繁複多變，除上舉之例，又有〈驪宮高〉、〈井底引銀瓶〉爲七言交錯五言之體；〈杏爲梁〉爲三、六、七言體。此外，三、七言外又加入九言句者有〈蠻子朝〉、〈官牛〉、〈八駿圖〉、〈海漫漫〉等詩；加入十言句的則有〈青石〉、〈新豐折臂翁〉二首。〈李夫人〉、〈二王後〉出現三言、五言、七言、九言並用的繁複句法；〈天可度〉是三言、七言之外又有十一言長句；〈秦吉了〉全篇更是三言、五言、七言、八言、十一言相間雜陳。可以看出，《新樂府》的句式是非常自由多變的，長短不一，錯落有致。另外，本組詩並沒有遵循元稹新題樂府一韻到底的寫法，而是採一詩多韻，透過連連換韻的方式，加強詩歌聲情的曲折及變化。《新樂府》

¹¹⁰ 引自陳寅恪：《元白詩箋證稿》書中〈新樂府〉一章，同註 32，頁 125。按，古樂府中早有三、三、七言體，如漢樂府〈戰城南〉：「戰城南，死郭北，野死不葬烏可食。」北朝民歌〈敕勒歌〉：「天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。」又如〈將進酒〉、〈有所思〉、〈薤露〉、〈王子喬〉等也都夾有三、三、七句。新題樂府如杜甫〈兵車行〉開篇：「車麟麟，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰。」張籍、王建所寫的新樂府也都有三、三、七言體詩作。但是，白居易《新樂府》卻是單一文人在一組作品中運用情形最爲普遍，且形成詩作形式中的一大特色者。可見白居易是有意識地使用此法，有其特殊的目的。

就是由語言、句式、用韻各方面的表現，塑造平易淺顯的詩風，增添作品濃厚的民歌色彩。

元稹在元和四年創作新題樂府之後，又經過八年時光的沈澱，元和十二年，他讀到劉猛、李餘所寫的古樂府，心有所感，相與唱和。元稹「雖用古題」而「全無古意」的十九首《樂府古題》，體現了新樂府運動的精神，被郭茂倩《樂府詩集》選入「新樂府辭」。這一系列詩作的句式運用，明顯比《和李校書新題樂府》增加了許多變化，加上語言更加質樸，一詩也不限押一韻，因而與前作呈現不同的風貌。如〈夢上天〉：「夢上高高天，高高蒼蒼高不極」，開頭以五言、七言的句型輔以重覆疊詞，述寫天境的遼遠蒼茫，十二個字中連用了五個「高」字，強調天上人間絕然不同的空間感。在兩首同情婦女處境的詩中，〈織婦詞〉以七言夾雜五言寫成，〈憶遠曲〉則是三言、五言、七言、八言混雜使用，長短不齊的句式，將詩歌表現得極為平易流暢。〈田家詞〉、〈將進酒〉的起篇為三、三、七言，〈君莫非〉、〈田野狐兔行〉全篇為典重的四言，〈捉捕歌〉、〈估客樂〉等通篇採五言體，〈冬白紵〉、〈採珠行〉等全為七言。至於〈董逃行〉在七言為主的句子外，出現「人皆數歎曰，爾獨不憶年年取我身上膏，膏銷骨盡煙火死」、「何況曲針不能伸巧指，欲學裁縫須準擬」等五言、九言、十一語詩句，語言明白，句法變幻。〈俠客行〉為四、五、七字雜言體，在較長語句中穿插「俠客有謀，人人莫測」寫出俠客特質，頗有畫龍點睛的效果。〈當來日大難行〉三言、四言、六言夾雜，〈人道短〉更是八言、九言、五言、七言、四言、十一言句交錯使用，作者透過長短參差的詩句暢述己見，句式的變化遠超過一般樂府歌行，形成極為自由奔放的詩歌風格。

二、敘事詳盡、聞之即懂

和新樂府「其辭質而徑」、「其言直而切」的淺白語言相應，元白特重文學上詳盡的描寫，務求一種更為通俗的美學表現。詩歌原本是最為含蓄、精鍊的文學體裁，但是元白新樂府為求規諷教化之效，因此在創作手法上割捨了「耐人尋味」的隱晦，而趨向「聞之即懂」的詳盡的表現方式。白居易曾數度與元稹談到行文繁簡的問題，〈與元九書〉云：「又僕嘗語足下：凡人為文，私於自是，不忍於割截，或失於繁多，其間妍蚩，益又自惑。必待交友有公鑒無姑息者，討論而削奪之，然後繁簡當否，得其中矣。況僕與足下為文，尤患其多。己尙病之，況他人乎？」在這段自述中，白居易認為他詳盡的文筆存在著「失於繁多」的缺點。給元稹的另一篇〈和答詩十首序〉又云：「頃者在科試間，常與足下同筆硯，每下筆時，輒相顧，共患其意太切而理太周。故理太周則辭繁，意太切則言激。然與足下為文，所長在於此，所病亦在於此。足下來序，果有『詞犯文繁』之說。今僕所和者，猶前病也。待與足下相見日，各引所作，稍刪其煩而晦其義焉。」¹¹¹ 元白交誼深厚，兩人都是好文愛詩之人，對於自我的文學才華頗具信心，（詳見本章第一節第二點〈創作新樂府的原因〉）由上引兩段話可知，白居易、元稹視對方為詩友，常常討論彼此詩藝的得失。白居易很清楚自己繁長鋪排、意切言激的寫作特徵，以之為「病」，期待與詩友一起「削奪之」、「刪其煩而晦其義」；元稹亦認為自己有「詞犯文繁」之弊。而與其說元白指出其新樂府詩作的缺點所在，倒不如說他們點出新樂府詩的一大特色，就是詩歌的描述手法趨向細緻、詳盡、繁瑣。

元白鋪排細膩的表現手法，其實正是代表其詩作中敘事成分的加重。白居易所謂的「理周」，即是他在《新樂府》中對於每一則時事，都詳細地交待來源、發生情形、及其影響，論述道理力求周延，希望讀者均能明瞭，如此一來即容易造成「文繁」、「辭繁」的結果。元白新樂府詳盡的文筆，表現在不同方面，元稹新題樂府以提倡正聲、反對胡樂的主題為最大宗，詩作描寫得最為淋漓盡致的，就是音樂與舞蹈的部分。〈胡旋女〉形容胡人女子擅

¹¹¹ 這篇序文原本不是為討論新樂府而寫，但白居易文中將自己與元稹「辭繁」、「言激」的創作特徵，拉回到兩人應舉赴試的元和初年，則時間與寫作新樂府詩相近。

跳胡旋舞，旋得君王眼眩心迷的舞蹈場面：「蓬斷霜根羊角疾，竿戴朱盤火輪炫。驪珠迸珥逐飛星，虹暈輕巾掣流電。潛鯨暗噏笄波海，回風亂舞當空霰。萬過其誰辨終始，四座安能分背面。」胡女旋轉疾速，快似火輪，讓觀者眼花撩亂，直如閃電流星，舞者身上的珠飾隨著舞步叮咚作響，噏噏如海浪般陣陣湧來，旋而在前，忽而至後，令人難辨她置身何處。元稹以細緻筆觸繪寫胡旋舞聲色相合的表演情形，一場熱鬧眩目的演出彷彿重現眼前。〈五弦彈〉敘述趙壁彈奏五弦，技藝高超，冠絕古今，詩中摹寫千變萬化的音樂旋律：「辭雄皓鶴警露啼，失子哀猿繞林嘯。風入春松正凌亂，鶯含曉舌憐嬌妙。嗚嗚暗溜咽冰泉，殺殺霜刀澀寒鞘。促節頻催漸繁撥，珠幢斗絕金鈴掉。千鞞鳴鏑發胡弓，萬片清球擊虞廟。」元稹以各種生動的比喻加強樂音的形象，有清亮的鶴啼、哀淒的猿嘯、松林間的風聲、宛轉的鶯鳴。旋律的變化高低起伏，時而如嗚咽哽塞的冷泉，低沈凝澀；時而如割裂珠帷時金鈴散掉一地，尖銳清脆。節奏漸快，像千箭齊發；樂聲雄壯，像廟堂合奏。如此豐富的音樂形象，顯現詩人洋溢的藝術才華，餘如〈驃國樂〉描寫少數民族的音樂舞蹈，〈西涼伎〉形容跳獅子與百戲之扮演，無不妙筆生花，精彩絕倫。

至於白居易《新樂府》，則是在人物外觀妝飾上多所著墨，讓讀者印象深刻，很有引人入勝的效果，〈上陽白髮人〉寫宮女被幽閉一生，悲哀的處境只用「小頭鞋履窄衣裳，青黛點眉眉細長」的過時妝束，就道盡命運的無情捉弄。〈縛戎人〉裏「身被金創面多瘡」的俘虜，自云年少沒入蕃中，被迫過著「遣著皮裘繫毛帶」的異族生活，作者描繪戎人外貌與胡服裝扮，藉以表述人物受辱的心情與生活實況。白居易賦予詩中人物與其身分、職業相符的造型，賣炭翁是「滿面塵灰煙火色，兩鬢蒼蒼十指黑」，暴發的鹽商婦日漸肥碩，「綠鬢富去金釵多，皓腕肥來銀釧窄」。蠱惑君王的狐精化為人形，「頭變雲鬢面變妝，大尾曳作長紅裳」、「或歌或舞或悲啼，翠眉不舉花顏低」(〈古冢狐〉)，狐妖媚人的模樣，躍然紙上。〈井底引銀瓶〉中癡情純真的少女，容貌殊麗，「嬋娟兩鬢秋蟬翼，宛轉雙娥遠山色」，如此秀美的外貌，塑造少女我見猶憐的形象，有助於詩情的推衍。〈時世妝〉一詩更是全篇形容胡妝的細部打扮，包括眉形、唇膏顏色，髮髻樣式為何，連臉不敷粉、

不抹腮紅的妝容，均細加描述。陳寅恪曾經指出，元稹和白居易「長於用繁瑣之詞，描寫某一時代人物妝飾，正是小說能手。後世小說，凡敘一重要人物出現時，必詳述其服妝，亦猶斯意也。」¹¹² 在小說剛邁入成熟期的中唐之世，元、白在詩歌中使用小說的技巧，或許是大膽的創新，也或許是他們不經意的嘗試之筆，但也正顯示文學發展由抒情邁向敘事的趨勢。

樂府詩原本就有「緣事而發」的特點，元白新樂府的篇幅比起古樂府增長不少，題材內容又以當代之「事」為主，詩作的敘事特徵遂益加明顯。日本學者松浦友久歸納樂府詩的表現方式是以視點的第三人稱化、場面的客體化為主。¹¹³ 新樂府既繼承了古樂府的敘述方法，採用這種傳統的、無所不知的視角；又常以人物自述的第一人稱語態，增添作品真切動人的程度。元稹〈縛戎人〉的題材極富傳奇色彩，全詩以十二句交待故事背景，十二句議論事件，中間從「中有一人能漢語，自言家本長城窟」開始，共以三十四句長篇為戎人自述其命運如何多舛。第一人稱與第三人稱交互使用的手法，讓〈縛戎人〉成為元稹新樂府中敘事性最強的佳作。在詩歌中運用自述、對話的手法，雖然於漢樂府〈上山采蘼蕪〉、〈東門行〉、〈陌上桑〉等已有先例，盛唐詩人杜甫〈兵車行〉中亦有行人自述的章節，但運用得最為頻繁嫻熟的單一詩人，還是首推白居易。他在《新樂府》中大量使用這種民間代言體的敘事方式，如〈鹽商婦〉透過設問「問爾因何得如此？」引出商婦回答「墻作鹽商十五年」的致富經過；〈蠻子朝〉由邀功的邊將之口，以「微臣」的立場講述西南蠻詔歸降的過程；〈西涼伎〉安排一個七十老征夫，道出淪陷區遺民的悲苦心情。貪官剝削農人的可惡嘴臉，在〈杜陵叟〉中從老農夫口裏痛加指控；朝廷在民間強奪女子入宮的蠻橫，〈上陽白髮人〉由「憶昔吞悲別親族，扶入車中不教哭」的宮女娓娓泣訴。〈新豐折臂翁〉全篇以折臂老人的回憶為主軸，描寫戰爭底下人命輕賤的慘狀；〈縛戎人〉裏俘

¹¹² 陳寅恪：《元白詩箋證稿》，同註 32，頁 96。作者同時認為，元稹悼亡詩之所以意深動人，成為古今悼亡詩一體之絕唱，亦由於其特具小說之繁瑣天才所致，頁 103。

¹¹³ 松浦友久：《中國詩歌原理》（台北：洪葉文化出版有限公司，民 82 年），第八篇〈樂府·新樂府·歌行論〉，頁 276~299。

虜曲折的身世，也是以「我」的第一人稱，訴說胡地漢人備受煎熬的情形。〈井底引銀瓶〉的主人公是一違背禮教，為社會所不容的柔弱女子，她以「妾」的口吻回顧與「君」相識定盟、進而私奔、終遭嫌棄的歷程，敘述手法和〈太行路〉中自云「妾顏未改君心改」的婦女角色完全相同。〈母別子〉亦是由身為人妻、人母的女性角色發聲，述說其丈夫立功受賞，另娶新婦而自己被迫離家之事，她悲的是兩名稚子「一始扶行一初坐，坐啼行哭牽人衣」，指責丈夫「以汝夫婦新燕婉，使我母子生別離」，甚至對取代她家庭地位的女子警告云：「新人新人聽我語，洛陽無限紅樓女。但願將軍重立功，更有新人勝於汝。」棄婦心中悲、怒、恨、怨各種情緒，傾洩而出。上舉詩篇的故事情節，多由詩人和詩中人物共同講述，第三人稱與第一人稱相互補充，構成生動的情境。其中又以第一人稱為主要的敘事語式，人物透過「我」、「吾」、「妾」的角度描繪自己親見、親歷、親聞、親感的事件，讀來更加鮮明真切，也更有助於刻劃人物的內心世界。

新樂府詩歌敘事宛轉、描寫詳盡、語言淺顯的特點，所要達到的效果，便是期望讓接受者一目了然、一聽即懂。樂府詩原是可以入樂的歌辭，明白流暢是為最大特色，白居易說他的新樂府要使「見之者易諭」、「聞之者深誠」，可見他也考慮到聽覺接受度的問題。王夢鷗先生分析一般詩作與歌謠的差異在於：「閱讀的文字是穩定的記號，看不懂時可以反復細看；歌唱的聲音是流動的記號，聽不懂時就只好忽略過去。因此歌謠的語言，要求更接近語言的習慣（通俗的），而且無妨累贅而重複。」¹¹⁴ 白居易曾云其詩「篇無定句，句無定字，繫於意不繫於文」（〈新樂府序〉），即是主張擺脫詩歌文體的束縛，以內容決定形式，元白新樂府中，白居易作品又遠比元稹更加淺明通俗，或許就因為白居易有這層考量：顧慮到歌謠需具備瞬間被理解的特點。由於傳播的方式以及對象迥異於案上閱讀的詩作，所以不得不割捨詩歌中耐人尋味、可供反覆體味的弦外之音與含蓄境界。但也因此，白居易的部分詩作備受後人批判，蘇轍（1039～1112）云：「如白樂天詩詞

¹¹⁴ 王夢鷗：《文學概論》（台北：藝文印書館，民80年），第十七章〈敘事文體〉，頁176。

甚工，然拙於記事，寸步不遺，猶恐失之。」¹¹⁵ 今人羅宗強說：「他的大量詩作，是不求含蘊，不求餘韻，而務淺務盡，思想與情感，都要寫至一目了然，不留餘地爲止」，「他往往用很多話描述一個境界，一種形象，彷彿生怕讀者不理解，不得不反復叮嚀一般。」¹¹⁶ 我們如果從白居易是試圖創作一種口頭傳播的文學來加以理解，其作品的接受者不惟「讀者」，還有「聽者」，則這些批判之語似乎有欠公允。從審美心理而言，歌謠是一種聽覺藝術，它必須由聲音表達的情感很快地過渡到某種視覺意象，「這種特殊的意象是靠聲音的動力模式與某種景物所固有的力的作用式樣之間的同構實現的」，¹¹⁷ 因此聲音和形象是可以互通的，聽覺與視覺也是可以互通的，但前提是意象具體、語言通俗、敘述明白，易於知解。關於白居易有一則老嫗解詩的傳說：

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。故唐末之詩，近於鄙俚。¹¹⁸

這則記載雖然未必可信，有可能是宋僧惠洪爲貶抑樂天而杜撰的，¹¹⁹ 但正說明了白居易詩歌特別能爲「聽者」所懂的緣故。張雙英先生曾經從現代符號學的理論來考察漢賦「說服」君王的寫作策略，釐析出「作家」對於特定「讀者」會選取某些特定的

¹¹⁵ 蘇轍：《欒城集》（台北：中華書局，民 55 年），卷八〈詩病五事〉。

¹¹⁶ 見羅宗強：《隋唐五代文學思想史》（上海：上海古籍出版社，1986 年），第七章〈中唐文學思想〉，頁 291。

¹¹⁷ 滕守堯：《審美心理描述》（北京：中國社會科學出版社，1985 年），頁 149。

¹¹⁸ 惠洪（？～1128）：《冷齋夜話》（台北：藝文印書館，民 55 年），卷一；又錄於魏慶之：《詩人玉屑》（台北：九思出版有限公司，民 67 年），卷十六〈老嫗解詩〉條，頁 345。

¹¹⁹ 胡子《苕溪漁隱叢話》便云：「樂天詩雖涉淺近，不至盡如冷齋所云」，認爲「令老嫗解詩」一事不可信，應爲宋僧惠洪之妄談。見胡子：《苕溪漁隱叢話》（台北：世界書局，民 50 年），前集卷八，頁 49。其後《唐宋詩醇》等書，亦採胡子之見解。而我們若是惠洪推論老嫗解詩致使「唐末之詩，近於鄙俚」之語看來，這則傳說原意乃在貶損白居易詩作過於淺顯。

內容及言辭（讓讀者能接受的語言與訊息），¹²⁰ 從白居易的敘事方式與語言特色來看，他所設定的「讀者」或「聽者」應該也包括了平民百姓。白居易曾提過自己發表新樂府「狂詠驚四鄰」的往事（〈效陶潛體十六首〉之六），可見他的新樂府的確是聞之即懂，其〈新樂府序〉云：「其體順而肆，可以播於樂章歌曲也」，他期望藉由敘事細緻周密，語句自然和諧的寫作技巧，讓作品便於口頭吟誦或是配樂演唱，使新樂府更容易被一般百姓接受。

三、詩體的散文化與議論化

在詩歌中加入散文及議論的筆法，亦是元白針對六朝以來競奇爭巧的浮艷詩風，在大曆時期又形復歸的現象之反動與改革，它所標誌的是詩歌文體從抒情邁向說理的一大轉變。元稹新題樂府組詩均屬整齊的七字句，而其中就夾雜著散文句式，如〈立部伎〉云：「昔日高宗常立聽，曲終然後臨玉座。如今節將一掉頭，電卷風收盡摧挫。」又如〈馴犀〉：「乃知養獸如養人，不必人人自敦獎。不擾則得知於理，不奪有以多於賞。堯民不自知有堯，但見安閒聊擊壤。」這些散文化的句子，使詩歌具有頓挫轉折的效果。元稹唱和劉猛、李餘的樂府詩，散文化與議論化的特色愈趨明顯，〈人道短〉正如一篇押韻的論說文，精彩論辯天道與人道孰長孰短，他認為「天道晝夜迴轉不曾住，春秋冬夏忙。顛風暴雨電雷狂，晴被陰暗，月奪日光，往往星宿，日亦堂堂」，天道雖能主宰自然運行，但影響力僅止於此，真正不朽的是聖德人道，元稹列舉古代聖賢為證：「堯舜留得神聖事，百代天子有典章。仲尼留得孝順語，千年萬歲父子不敢相滅亡。歿後千餘載，唐家天子封作文宣王。老君留得五千字，子孫萬萬稱聖唐。謚作玄元帝，魂魄坐天堂。周公周禮二十卷，有能行者知紀綱。傳說說命三四紙，有能師者稱祖宗」，詩末批判迷信天命、不圖自強之謬誤：「賴

¹²⁰ 張雙英：《中國文學批評的理論與實踐》（台北：國文天地雜誌社，民79年），〈從「說服」觀點論諷諭性漢賦之特色——以司馬相如之賦為例〉，頁161~217。

得人道有揀別，信任天道真茫茫。若此撩亂事，豈非天道短，賴得人道長。」全詩舉證充足，說理清楚，井井有條。元稹論說道理時擅長運用生動的比興手法，幫助讀者迅速了解詩歌寓意，〈苦樂相倚曲〉寫男女之間的情愫，詩云：「古來苦樂之相倚，近於掌中之十指。君心半夜猜恨生，荆棘滿懷天未明。」以相依而生的手指譬喻愛情既苦又甜的滋味，以滿懷荆棘說明猜忌妬恨的刺己傷人，十分生動。〈當來日大難行〉述說災難臨頭時人人自顧不暇的景象：「當來日大難行，前有阪，後有坑。大梁側、小梁傾。兩軸相絞，兩輪相撐。大牛豎，小牛橫。烏啄牛背，足趺力儻」，每個曾經遭逢困境又厄運連連的人，都能體會詩中進退不得的各項比喻，也傳神地描繪出元稹憂讒畏譏的心理，末云：「行必不得，不如不行」，透露作者對人性的悲觀及懷疑。〈君莫非〉以「鳥不解走，獸不解飛」、「犬不飲露，蟬不嗽肥」說明異類事物無法溝通，亦難斷是非，規勸人與人之間應相互尊重，「我不非爾，爾無我非」始是相處之道。許多隱微深切的事理，就在元稹善用的比喻論說之下，得到極佳的闡釋。

白居易新樂府的散文風格則是更加鮮明，這與他常用長短參差的錯落句法息息相關。如〈李夫人〉述漢武帝不捨初亡愛妃，命道士設壇招魂的癡情之舉，又對照周穆王哭盛姬、唐玄宗念楊妃之事云：「縱令妍姿艷質化爲土，此恨長在無銷期。生亦惑，死亦惑，尤物惑人忘不得。人非木石皆有情，不如不遇傾城色。」詩人一面斥責絕色美女蕩惑君心，一面又以同情帝王的角度得出「不如不遇」的結論，句式語法都幾近於散文。又如〈縛戎人〉裏戎人自述「爾苦非多我苦多」、「早知如此悔歸來」、「戎人之中我苦辛」等語，就像白話散文。《新樂府》中這類散文化的句式比比皆是，茲再舉數首如下：

我聞古之良吏有善政，以政驅蝗出境。又聞貞觀之初道欲昌，文皇仰天吞一蝗。一人有慶兆民賴，是歲雖蝗不為害。（〈捕蝗〉）

道州民，民到于今受其賜，欲說使君先下淚。仍恐兒孫忘使君，生男多以陽為字。（〈道州民〉）

陰山道，陰山道，紇邏敦肥水泉好。每至戎人送馬時，道旁千里無纖草。（〈陰山道〉）

君不見馬家宅，尚猶存，宅門題作奉誠園。君不見魏家宅，屬他人，詔贖賜還五代孫。（〈杏為梁〉）

一石沙，幾斤重？朝載暮載將何用？……右丞相，但能濟人治國調陰陽，官牛領穿亦無妨。（〈官牛〉）

君不見李義府之輩笑欣欣，笑中有刀潛殺人。（〈天可度〉）

號墮地燕驚去，然後捨卵攫其雛。……秦吉了，人云爾是能言鳥。豈不見雞燕之冤苦？吾聞鳳皇百鳥主，爾竟不為鳳皇之前致一言，安用噪噪閒言語。（〈秦吉了〉）

詩歌語言要求高度的凝煉，所以要比一般口語和散文更加委婉含蓄，而詩歌音樂性的特點，是藉由詩句中按照音律單位劃分出的大體均勻的段落，形成跌宕有致的節奏感。由上舉詩作中我們可以發現，白居易運用長短交錯的句式，打破整齊詩體原有固定排列次序的規律節奏，造成散文般的特殊風格，尤其是他動輒摻入九言、十一言等長句，使得散文風格益為明顯。此外，白居易還保留了散文句中不可或缺的虛字與連接詞，更增加其新樂府散文化的突兀特出的效果，僅前例數詩，隨處可見「之」、「又」、「尙」、「亦」等字，「然後」、「仍恐」、「但能」、「我聞」、「又不聞」、「君不見」、「不如」、「每至」、「早知如此」等詞，這種散文式的

敘事方法，在在沖淡了詩歌凝鍊的韻味，的確與傳統詩歌大異其趣。

元白的新樂府詩又常用議論的方式，清楚表達其諷諭意旨。詩歌固以表現情感，啓發想像爲主，同時亦不排斥議論事理。然而成功的議論，應是建立在生動的敘述基礎上，否則易淪爲毫無詩味之作。元稹的〈華原磬〉、〈法曲〉等詩，通篇述說胡樂俗曲之弊，不免讓人覺得情枯辭澀，實不如前舉僅用數句議論、帶出詩旨的作品。白居易〈華原磬〉、〈法曲〉、〈二王後〉、〈司天臺〉諸詩，也因缺乏生動的描寫及出自肺腑的抒情，而有淡乎寡味，流於教的缺陷。如〈二王後〉一詩云：「二王後，彼何人。介公鄙公爲國賓，周武隋文之子孫。古人有言天下者，非是一人之天下。周亡天下傳於隋，隋人失之唐得之。唐興十葉歲二百，介公鄙公世爲客。明堂太廟朝享時，引居賓位備威儀。備威儀，助郊祭，高祖太宗之遺制。不獨興滅國，不獨繼絕世。欲令嗣位守文君，亡國子孫取爲戒。」本詩全篇議論說理，既無完整的故事，也沒有鮮明的人物形象，雖然採取三、三、七言的歌謠形式，語言亦屬淺白，句法散漫如散文，但就是缺乏詩歌感動人心的力量，只是枯燥的說理罷了。然而，這種通篇議論之作在兩人的新樂府中畢竟只佔少數，絕大部分的論說仍是透過夾敘夾議的方法展現。白居易〈新樂府序〉特別指出「首句標其目，卒章顯其志」的創作綱領，即是於篇前題下注明欲諷之旨，篇末再度論說此詩事理，首尾相應地表達胸次之志，因此，在《新樂府》五十首中均可見到詩人的議論。其中較特別的是他慣用「君不見」、「又不見」、「君看」、「君聽取」、「君不聞」、「我聞」、「吾聞」等講唱文學的口吻，清楚陳述想要論說的事義，¹²¹ 其優點是直接而明瞭，一望（一聽）即知詩歌諷諭的重點所在；缺點是過於浮濫的應用，往往藉此形式引出結論，造成本組詩有公式化的弊病。

¹²¹ 白居易《新樂府》以「君不見」帶領議論之語的詩作最多，計有〈上陽白髮人〉、〈太行路〉、〈馴犀〉、〈澗底松〉、〈李夫人〉、〈杏爲梁〉、〈天可度〉、〈采詩官〉等詩，其中多首在「君不見」後連接「又不見」道出餘論。〈海漫漫〉爲「君看」、〈新豐折臂翁〉爲「君不聞……又不聞」、〈城鹽州〉與〈五弦彈〉是「吾聞」、〈捕蝗〉爲「我聞……又聞」、〈海漫漫〉用「君看」的形式，直接引出諷諭之旨。

白居易《新樂府》議論之效有好有壞，較好的例子便是能夠與詩中形象緊密結合，痛快淋漓地抒發相應的情感，讓議論的結語成爲全篇的警策之句。如〈賣炭翁〉詩末：「半匹紅紗一丈綾，繫向牛頭充炭直」，點出宮使壓榨百姓的蠻橫行爲；〈杜陵叟〉結句：「十家租稅九家畢，虛受吾君蠲免恩」，暗諷君王、直斥官吏的虛偽嘴臉；〈繚綾〉末云：「昭陽殿裏歌舞人，若見織時應也惜」，道出織婦之辛勞；〈西涼伎〉在生動描繪西涼獅子戲後，批判看戲邊將：「奈何仍看西涼伎，取笑資歡無所愧。縱使智力未能收，忍取西涼弄爲戲？」〈太行路〉以太行道阻、巫峽水險比喻人心難測，再由婦女遭棄的故事論到君臣關係，篇末云：「不獨人間夫與妻，近代君臣亦如此。君不見左納言，右納史。朝承恩，暮賜死。行路難，不在水，不在山，只在人情反覆間」，適切的譬喻說明社會上弱勢一方的苦處。〈紅線毯〉結尾：「宣城太守知不知？一丈毯，千兩絲。地不知寒人要暖，少奪人衣作地衣」，嚴厲斥責官吏罔顧人民的無恥行徑，將詩歌先前所蘊釀的澎湃洶湧的義憤情緒，在詩人批評中得到完全的渲洩。

而議論效果不佳的例子，則多半是以平凡無奇的結語說教論理的詩作，如〈胡旋女〉一詩在敘說胡人禍國之事以後，勸諫君主的意旨已非常明顯，詩末又云：「胡旋女，莫空舞，數唱此歌悟明主」，實爲畫蛇添足之筆；〈隋堤柳〉當中云「後王何以鑒前王，請看隋堤亡國樹」亦是可有可無、舊意重述的結論；〈紫毫筆〉譏刺諫官失職，最後加上「慎勿空將彈失儀，慎勿空將錄制詞」兩句，概念化的議論無法具體彰顯該詩之志。〈新豐折臂翁〉以細緻的敘事寫出一篇精彩的傳奇故事，詩情在「應作雲南望鄉鬼，萬人冢上哭呦呦」達到頂點，作者的厭戰立場亦已表露無遺，卻又加入一長段議論：「老人言，君聽取。君不聞開元宰相宋開府，不賞邊功防黠武。又不聞天寶宰相楊國忠，欲求恩幸立邊功。邊功未立生人怨，請問新豐折臂翁。」如此一再地歸納結論，不僅重覆詩意，也破壞了詩歌餘蘊。但換個角度來看，這或許正是詩人想要清晰表述事理，甚至是考量到「聽者」的知解程度，所作的刻意安排吧！

白居易另一組新題樂府《秦中吟十首》，詩歌議論化的情形亦屬常例，由於其寫作動機是感於「聞見之間，有足悲者」（〈秦中吟序〉），因此這組詩的議論更形激切悲憤。他在結尾利用對比見意的寫作方式，與張籍、王建十分類似，可說是新樂府詩人的共同特色。如〈重賦〉篇末：「奪我身上煖，買爾眼前恩。進入瓊林庫，歲久化爲塵」；〈輕肥〉篇末：「食飽心自若，酒酣氣益振。是歲江南旱，衢州人食人」；〈歌舞〉結尾：「日中爲一樂，夜半不能休。豈知闔鄉獄，中有凍死囚」；〈買花〉結句：「一叢深色花，十戶中人賦」。透過形象鮮明的對比，一抑一揚之間痛快地抒寫義憤填膺的情緒，讓讀者了解世情之餘，也獲得理性判斷的是非觀念。

元白創作新樂府，是欲充分發揮諷諭及教化的社會功能，而最便捷見效的方式，便是訴諸議論。兩人「以議論爲詩」的特殊風格，雖然略嫌直率顯露，但實爲宋詩開啓了另外一條嶄新的道路。

四、以普遍人性為基本訴求

新樂府詩作中的通俗化的審美趣味，不僅表現在形式語言、書寫風格方面，在詩歌內涵上，也更接近一般人的思想情感。傳統詩歌的讀者多半是文人階層，抒寫的情感是經過詩人粹煉的濃冽之情，這種情感的審美體會，必須要先受過一定的文學訓練、具有一定的文學素養才能夠欣賞的。樂府詩原是民歌，其美感價值標準原來就較接近民間俚俗，但長久以來樂府詩又多成於文人之手，真正採集自民間的數量可說少之又少，因此在樂府詩中往往可以看到文人的身影。新樂府運動以改革政治、教化風俗爲目的，元白等人所使用的語言、句法也儘量做到通俗易懂，但深入考察兩人的新樂府詩，可發現元稹與白居易作品最大的差異爲：

元稹的詩作仍泰半站在士大夫的階層、立場去抒發感觸，¹²² 白居易則較能突破士大夫身分的限制，以「人性平等」的角度觀察並揭舉社會現象。這是白居易及其新樂府最可貴的地方。

白居易認為人類乃至於萬物是「形異而情一」，因而能夠相互感應；所有人都有共同的普遍人性，因此也都能被文學藝術所感動（〈與元九書〉），其「以情為根」的詩歌理論，在本章第二節已論之甚詳。值得注意的是，白居易所談的「情」，不只是文人幽邃奧深之情，更不是文人風雅瀟灑之情，而是匹夫匹婦都能切身體會的種種情感：舉凡衣食缺乏之苦、受人壓榨之痛、求助無門的悲哀、日夜工作之辛勞，都一再出現在新樂府組詩裏。白居易詩被批評為「俗」，絕非單指其詩言或形式特色，而包括他所描繪的情感、選擇的題材已大量觸及一般人世俗生活的一面。這些人人可感之情，也可以說就是白居易欲以文學諷諭君臣、教化百姓的基礎。

當然，〈新樂府序〉明確指出白居易「為君」而作的首要宗旨，故不少詩篇表露他做為「忠臣」的規諫，即使在諍諫當中，仍數度可見白居易闡述人性皆同、人人平等的觀念。最具代表性的〈昆明春〉一詩，作者先從萬物如同人類，都為了爭取生存而努力寫起，「龜尾曳塗魚煦沫」，魚兒尚會相濡以沫，人們有著更強烈的求生意志，他期望君王的恩澤廣被，令「動植飛沈皆遂性」，此「性」即是求取生存的本性。從「遂性」之語，得知白居易認為萬物皆平等、人性亦平等，又云「願推此惠及天下，無遠無近同欣欣」，朝廷之德政擴及各地、各階層的百姓，令人生活無虞、精神愉悅，正是《新樂府》的政治理想。故白居易頻頻提醒君主應以人性平等的同理心治國治民，「君如心兮民如體，體生疾苦心慚悽」（〈驃國樂〉），「同似吾君憂稼穡」（〈牡丹芳〉），「帝心惻隱知人弊」（〈杜陵叟〉），詩人要提醒皇帝，卑微庶民也具有喜、怒、哀、樂等情感，應當感同身受。《新樂府》五十首以〈七德舞〉為總領首篇，

¹²² 在元稹《和李校書新題樂府十二首》中，可能只有〈縛戎人〉一詩完全跳脫作者鮮明的士大夫立場的敘述與議論，單純地描寫戎人之事。《樂府古題》十九首中，倒是有〈採珠行〉、〈憶遠曲〉、〈夫遠征〉、〈織婦詞〉、〈田家詞〉、〈出門行〉、〈估客樂〉等詩風格近似民謠，不過，大多數作品仍是士人階層才有的觀察、省思及感慨。

推崇唐太宗實施仁政之舉：「功成理定何神速，速在推心置人腹」，詩中羅列太宗各項收服民心之策，盛讚太宗能夠對國家重臣到一般平民、甚至是死罪囚犯都一視同仁，推心置腹，因而迅速造就貞觀之治。「以心感人人心歸」是唐太宗為後代子孫所立下的典範，「以心感人」是說太宗懷有同情、同理之心，故其施政會考慮到百姓幸福與否，這樣的「心」感化了人民，人民也心懷感激。〈與元九書〉說詩是「情交而感」的產物，又云「聖人感人心而天下和平」，對照〈七德舞〉一詩，當更能了解白居易所言深義。而從上述數詩內容，我們可清楚看到白居易高揚的人道精神，及其人性平等的哲學思想。

白居易試圖透過普遍人性皆能觸動感知的情感引起共鳴，在《新樂府》當中，敘事最為成功的作品，幾乎都是以平凡小人物的故事作為主軸。〈上陽白髮人〉寫的是一名從少女時便入宮，至白髮蒼蒼仍未能見到君王一面的小宮女，宮廷內受到寵幸的女子本來就極少，一個美麗卻只能虛擲青春的宮女故事，不僅合於現實狀況，也滿足普通人的好奇心，更會引發宮中之人命運竟比自己不如的感喟。〈新豐折臂翁〉描述庶民階層都要面對的徭役問題，家境小康的男子為逃避兵役，自毀肢體，雖終生痛楚卻能保住性命，這樣的矛盾心境恐怕是戰事頻仍的中唐百姓都曾設想過的。〈縛戎人〉的主角是個淪陷蕃地的漢民，他在胡漢兩地的悲慘遭遇，無疑是征戍題材裏最為困頓、最值憐憫的一頁，主人翁集漢囚、蕃虜雙重身分經歷多重苦難，故事的傳奇色彩讓人唏噓。〈杜陵叟〉繪寫老農夫的耕植生活，農家要承受天災的無情考驗，又有官吏急斂暴徵的人禍降臨，農民被層層剝削的實況，在老叟激切的自述中完整呈現。〈賣炭翁〉裏自己伐薪、燒材、運炭的老人是社會底層貧民的代表人物，不料炭未賣出又遇橫禍，一車炭全被宮使徵收沒去。這個事件反映出人民面對官方無理壓迫時無從反抗的情形，即使壓迫欺凌再不合理、有悖人情，地位卑賤的百姓只得默默接受。〈井底引銀瓶〉寫單純不解世事的少女被誘越禮之事，愛情主題的故事一向是街談巷議喜聞樂道的，男女私奔在古今社會也並不罕見，詩人安排少女終遭夫家嫌棄、悔恨不及的下場，警誡年輕女子。上述詩作，人物都是面目清晰，性格鮮明，超出此前樂府詩的人物形象，就篇幅之長和敘事的完整性來看，

均大有進步。白居易描述這些平凡人物的生活，甚至賦予他們比一般人更為惡劣的命運，讓讀到或聽到詩歌的平民百姓，得以抒發積壓的不平的情緒。從詩人創作的角度而言，白居易描寫的對象是平凡百姓的遭遇與情感；從文學接受的角度而言，他所描述的情感容易打動各階層讀者的心。尤其是飽受生活煎熬的小老百姓，吟誦白居易之新樂府，能有撫慰及洩導情緒的效果。新樂府中的情感思想接近普通人，題材取自世俗百姓人家，在在表現出作者嘗試以文學與眾多平凡人們溝通的努力，這點，也正顯現了新樂府詩的通俗化的美學追求。

元白提倡的新樂府運動，始於貞元末元和初，終於元和十二年，歷時十餘年，它是元白詩派早期所掀起的文學改革運動，著眼於文學的政治實用性，標誌元白詩派形成的一個起點。在士庶文化轉型的時代背景下，白居易和元稹、李紳等人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，倡導恢復採詩觀風制度作為施政制策的參考，將詩歌創作與政治緊緊相繫，是具有強烈實用性的文學活動。兩人提出的詩歌理論，成為他們治國理念中重要的一環，創作的新樂府詩，也與政治情勢聲息相通。

新樂府運動在中唐形成，與當時社會歷史的、提倡者個人的、及文學發展的各項因素有關。在社會歷史方面，憲宗甫登皇位，開明勤勉，虛心納諫，鼓勵朝臣直言指弊，政治上不斷出現各式革新之議，新樂府當可視為其中之一。在提倡者的因素方面，白居易、元稹剛剛入朝為官，他們年輕氣盛，個性剛直，對於君王、國家、人民的命運懷有不能卸責的使命感，除了透過大量的表奏書策議論國事之外，新樂府詩亦是另一種形式的諫言。在詩歌發

展的原因方面，中唐詩人有意識地想要創新求變，突破盛唐，從元白否定六朝詩風、對於前代乃至當代詩人唯舉杜甫最可稱的言論，可知他們選擇以另立新題的樂府歌行反映時弊，是創新詩體、變革詩風的具體表現，唐詩從此由「言志述懷」的宗旨漸漸轉變到「感事寫意」的方向。

元白的詩歌見解大致相同，但白居易的詩論，無論在質、量上都豐富且深刻許多。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，¹²³ 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，白居易激切陳情的筆法，不僅違背「溫柔敦厚」的詩教，也和漢儒「主文而譎諫」的原則大為不同。其「辭質而徑」，「言直而切」的主張，獎質野、禁辭藻的建言，¹²⁴ 都展現出一名出身庶族的文士，對儒家思想的繼承及變革。

至於新樂府和漢魏乃至於中唐前期的樂府詩作有何種改革或創新之處？最明顯的表現在元白特重「事」的覈實性質，他們特過詳細翔實的自我註解，說明詩歌題材的徵實程度，讓樂府詩的抒寫方式由一般的、廣泛的感喟，轉向具有「史」的意義的感觸。新樂府的詩作內容，把唐代歷史和社會現況包納其中，大大拓展了詩歌的題材範圍，中唐社會五光十色的繁榮一面，或是殘破凋零的一面，盡皆入詩；上至君王將相、下到農人、商賈、織婦、漁民，均在描寫之列；舉凡政策得失、百姓苦樂、人情冷暖、市井風俗，也都有真切的反映，新樂府詩所揭露問題的深度和廣度，甚為可觀。以「惟歌生民病」、「但傷民病痛」為主要內涵的新樂

¹²³ 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，民 76 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，見李澤厚：《美的歷程》（台北：金楓出版社，民 80 年再版），頁 195。

¹²⁴ 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。

府詩，選材集中於民生疾苦，呈顯文人的社會責任感，強調創作中應顧慮讀者的接受意識。然可議之處也在於過度關注詩歌的政治功能，使得他們在闡述文學的審美功能時，淡化詩歌原本獨立的審美意涵，忽略詩歌應該是一門獨立的藝術。

