

## 第四章 元白詩派的通俗詩風 與生活化文化取向

### 附：劉禹錫與柳宗元詩中「尚俗」特色之考察

白居易和元稹是私交深厚的詩友，「元白詩派」的形成，和兩人密切的詩歌往返，不時切磋觀摩詩藝息息相關。白居易和元稹於貞元十九年（803）同應吏部考試、同時拔萃登科、又同授秘書省校書郎，因「身名同日授，心事一言知」定為生死之交，<sup>1</sup>兩人都出身於中、下官階的家世背景，均曾經歷貧寒慘淡的成長過程，<sup>2</sup>加上一起參加科考，一起面對難測的前程，讓性格相投的兩人培養出「情同金石，愛等兄弟」的情誼。<sup>3</sup>從貞元中開始，元白就常以詩歌相酬答，<sup>4</sup>這種傾訴情感與思想的交流方式，終其一生，都不曾間斷。元白詩派早期所主張的文學觀點，是要將詩歌作為救濟社會的利器，元稹、白居易、李紳等人透過關注現實、興諷時事的新樂府詩，體現中唐士子初登政治權力中心奮勇的心志。但新樂府詩強烈的諷刺意味，令當朝執政者十分不悅，伺機貶斥。元白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。

---

<sup>1</sup> 引文乃白居易〈代書詩一百韻寄微之〉詩句，見《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）。以下所引白居易詩文均出於此，不另作註。

<sup>2</sup> 元白家世背景之考察，見本文第二章第一節〈士庶混一的文化型態〉，元稹幼時家道沒落，八歲喪父，只能去依靠舅族，白居易家世不顯，兩人詩文都曾描述青少年時期家貧多故，備嘗艱辛的成長歷程。

<sup>3</sup> 元和六年（811）白居易之母卒，元稹為作祭文，述及元白情誼：「分同伯仲，古則拜親。……遠定死生之契，期於日月可盟。情同金石，愛等兄弟。」見《元氏長慶集》，《景印摛藻堂四庫全書薈要》，集部第十六冊。以下引元稹詩文俱出於此，不另作註。

<sup>4</sup> 元稹〈白氏長慶集序〉自云：「予始與樂天同校秘書，前後多以詩章相贈答。」按，元稹所說即是貞元十九年（803）。

白居易曾將自己的詩作分爲四類：諷諭詩、閒適詩、感傷詩和雜律詩，<sup>5</sup> 元稹自編詩集時也曾把詩作分爲十體。<sup>6</sup> 就兩人詩作的數目來看，以新樂府爲主體的諷諭詩所佔的比例並不大，而以閒適詩、感傷詩及自述艷情作品爲多數。<sup>7</sup> 尤其當元白分貶異地時，彼此投遞唱和的詩篇，在內容上真切細膩地抒寫自我情感的悲歡，在形式上有長篇和韻的翻新鬥勝，形成元白詩派後期「元和體」的廣大流行。詩人嘔心瀝血的諷諭之作沒能得到政治上的實績，教化易俗的目標亦未有立竿見影之效，反而是吟詠性情、感慨遭際的詩作備受時人喜愛，白居易不禁嘆云：「時之所重，僕之所輕。」（〈與元九書〉）元白詩派這些或是描寫浮華生活，或是回憶愛情之甜澀，或是抒發人生窮歡心情，或是敘寫知足恬淡思想，抑或是描繪山水悅目之適的作品，突顯了詩人對於自我生命的關注。迥異於新樂府詩「爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事而作」的目的，（白居易〈新樂府序〉）這些詩可以說是元白「爲情」而作、「爲己」而作的篇章，它展現出詩人私生活領域的各種面向，讓詩人的自我形象益發鮮明。

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。值得注意的是，中唐詩壇雖以元白、韓孟詩派爲兩大詩歌主流，但又有劉禹錫、柳宗元兩位重要詩人別開生面，另創出絕然不同的詩歌藝術風格。劉柳與元白友好，尤其劉禹錫晚年居洛陽時期與白居易唱和頻繁，時稱「劉白」，故

---

<sup>5</sup> 見白居易〈與元九書〉。今日看來，白居易分類詩作的標準頗不一致，諷諭、閒適、感傷是就詩的內容而言，雜律卻是就詩的形式而言。考求雜律詩的內容，大部分可歸到閒適詩及傷感詩當中。

<sup>6</sup> 元稹〈敘詩寄樂天書〉一文中，云自編詩卷分爲十體，而事實上只爲八類，分別爲古諷、樂諷、古體、新題樂府、律詩、律諷、悼亡、艷詩。元稹分類詩作的標準，亦是將內容與體裁形式相糾結。

<sup>7</sup> 元、白諷諭詩的比例均不到詩作的十分之一，數量上遠不及其他類的詩。又，本篇論文「艷情詩」之名取自元稹詩類別之一，但從原義（描寫近世婦人之妝容、髮式、服飾之怪艷），擴充到元白專門描述愛情經驗的作品，作爲本文「艷情詩」的內容。

本章最末附文嘗試針對劉、柳詩作當中，趨向世俗化之特色加以論述分析。

## 第一節 元白通俗詩風的形成

### 一、生命歷程的困挫造成文人心理的變化

白居易和元稹正式步入仕途之時，正值政治局勢由亂入治之際，憲宗展現除弊圖強的決心，激起了他們的使命感，遂以新樂府詩表達對於君主宰臣的殷切期盼。然而，詩歌強烈的諷刺精神刺痛了朝廷裏的大批權要，引來「眾口籍籍」、「眾面脈脈」、「權豪貴近者，相目而變色」、「執柄者扼腕」、「握軍要者切齒」等激烈的反應。（白居易〈與元九書〉）權臣不僅在情緒上極度不悅，在朝中也處處刁難，詩人就曾以「荊棘滿地」形容處境之艱辛，<sup>8</sup> 白居易〈寄唐生〉中最常為後人注意的是「惟歌生民病，願得天子知」的理想闡述，但詩的後段尤足說明他提倡新樂府後的心情：

未得天子知，甘受時人嗤。藥良氣味苦，琴澹音聲稀。不懼權家怒，亦任親朋譏。人竟無奈何，呼作狂男兒。

詩人視新樂府為針砭時弊的苦口良藥，並表示有著承擔來自親朋好友乃至權豪顯宦的譏怒的勇氣，然詩中描述自己四面楚歌的情形，在白居易的心理必然烙下了陰影。而讓他真正體認到政治險惡與無情的，就是發生於元和十年（815）的武元衡案。武元衡（758～815）為當時的右丞相，力主重兵討伐蔡州叛藩吳元濟（783～817），為藩鎮所忌，在赴朝途中遭刺身亡。據《舊唐書》

<sup>8</sup> 白居易〈傷唐衢二首〉之二云：「天高未及聞，荊棘生滿地。」以刺人、勾人的荊棘遍地叢生來形容自己進退皆難的處境，「荊棘」乃譬諭怨恨他的權臣。

〈白居易傳〉記載，元和十年七月「盜殺宰相武元衡，居易首上疏論其冤，急請捕賊以雪國恥。宰相以宮官非諫職，不當先諫官言事。會有素惡居易者，倚摭居易言浮華無行，其母因看花墜井而死，而居易作〈賞花〉〈新井〉詩，甚傷名教，不宜置彼周行。執政方惡其言事，奏貶爲江州刺史，詔出，中書舍人王涯上疏論之，言居易所犯狀跡，不宜治郡，追詔授江州司馬。」從白居易率先上疏捕賊這個舉動，竟引發宰相不滿，又有誣陷者說他甚傷名教，（按：〈新井〉篇是白居易任盩厔縣尉時作，早在母死之前），甚至被貶爲刺史後，還有人認爲他的德行不適宜治郡，可以看出白居易得罪了不少權臣。<sup>9</sup> 隔年（816）白居易在寫給既是好友、又是姻親的楊虞卿的信中，回顧這段事件，指責圍剿者「或誣以僞言，或構以非語」，憤怒之情表露無遺，他歸納自己受到誣陷誹謗的原因：

然僕始得罪於人也，竊自知矣。當其在近職時，自惟賤陋，非次寵擢，夙夜腴愧，思有以稱之。性又愚昧，不識時之忌諱。凡直奏密啟外，有合方便聞於上者，稍以詩歌導之。……不同我者，得以爲計，媒藥之辭一發，又安可君臣之道間自明白其心乎？加以握兵於外者，以僕潔慎不受賂而憎，秉權於內者，以僕介獨不附己而忌。其餘附離之者，惡僕獨異，又狺狺吠聲，唯恐中傷之不獲。以此得罪，可不悲乎？<sup>10</sup>

忠心爲國、直道而行卻得到斥逐流放的下場，白居易自知這是因爲一己正直慎重的性格所造成的。他不受軍要賄賂，不攀附權臣結黨營私，遂招來憎恨、排擠；同時，他提到「不識時之忌諱」所創作的《新樂府》，得罪君王，亦爲遭貶之因。白居易身爲一個從小就接受儒家思想薰陶的士子，潔身自好的性格、忠君爲國的情操，不正是儒家理想人格的體現嗎？以詩歌抒寫百姓蒼生之痛，不也是儒家仁愛精神的發揮，乃文人所應具備的社會責任嗎？

---

<sup>9</sup> 見劉昫等撰：《舊唐書》（台北：洪氏出版社，民66年），卷一六六〈白居易傳〉。

<sup>10</sup> 白居易：〈與楊虞卿書〉，引同註1。

這些白居易原本堅信且躬行的德行，在文章內卻被他一一列為自己獲罪的原因，可以見出，這是他反思人生意義與理想價值的時刻。生與死、榮與辱、福與禍、譽與毀，種種人生課題隨著理想抱負、人格追求的重大摧折，讓詩人必須去重新思索人生價值的標準究竟何在。在京城赴江州途中，白居易所作〈放言五首〉，均隱寓自身負冤之遭逢，他體會到「世途倚伏都無定，塵網牽纏卒未休。禍福回還車轉轂，榮枯反覆手藏鈎。」（〈放言五首〉之二）在江州之時，又云：「言我本野夫，誤為世網牽。時來昔捧日，老去今歸山。……舍此欲焉往，人間多險艱。」（〈香爐峰下新置草堂即事詠懷題於石上〉）作於元和十年（815）的〈與元九書〉更為清楚地記錄了白居易思想的轉變：

古人云：「窮則獨善其身，達則兼濟天下。」僕雖不肖，常師此語。大丈夫所守者道，所待者時。時之來也，……陳力而出；時之不來也，……奉身而退。……故僕志在兼濟，行在獨善。

以往積極想要治國平天下的「兼濟」思想，在被貶謫的「時之不來」之時，轉而退為明哲保身的「獨善」思想。這樣的轉變不僅表現在他的政治行為與態度上，也顯露於創作方向上。白居易在江州時有諷諭詩十一首，但都屬個人感懷。他的政治主張不再那麼鋒芒畢露，詩歌創作的批判性也不再那麼強烈而直接，《舊唐書》本傳簡要地道出詩人心靈變化的軌跡：「居易初對高策，擢入翰林，蒙主特達顧遇，頗欲奮厲效報。苟致身於訐謫之地，則兼濟生靈。蓄意未果，望風為當路者所擠，流徙江湖四、五年間，幾淪蠻瘴。自是宦情衰落，無意於出處，唯以逍遙自得，吟詠情性為事。」<sup>11</sup> 這樣的評論雖稍嫌簡略，白居易的「逍遙」、「自得」也不是從貶謫生涯才開始，<sup>12</sup> 但在元和十年之後，閒適、愛情、

---

<sup>11</sup> 見劉昫等撰：《舊唐書》（台北：洪氏出版社，民66年），卷一六六〈白居易傳〉。

<sup>12</sup> 考察白居易自己所編的詩集，則他自行分類的閒適詩、感傷詩及雜律詩三類詩作，於元和十年前所作的已經不少，包括有名的《效陶潛體詩十六首》，是作於元和七年（811），也是在貶江州之前，詩歌風格已可見出作者曠達樂觀的一面。

感傷、山林題材才大量湧現，這是不爭的事實。白居易晚期浸淫於佛道思想，頗能以樂天知足的觀念來排除現實的困厄，遠避朝政，在牛李黨爭日益激烈的政壇中，他確實是宦情日減，尤其是長慶（821）之後，每次任官他都幾乎以病假罷官，最後一次除同州刺史他根本就辭不赴任。白居易在政治上採取消極的態度，將生命的重心轉移至文學創作，以詩歌記述心緒，排遣煩憂。就現存的資料來看，白居易存詩之多可謂空前，自周秦至晚唐，沒有一位詩人及得上。<sup>13</sup>《舊唐書》說他貶謫後「唯以逍遙自得，吟詠情性爲事」，倒是點出白居易詩作數量如此豐富的原因之一。

元稹詩風的變化，也是與他的仕宦升黜、處世態度有所關連。元稹及第時間甚早，貞元九年（793），他以十五歲的年齡即登明經科，元和元年（806）應制舉又登榜首，才華洋溢，被時人稱爲「元才子」。元稹初任之時，嫉惡如仇，遇事即上疏直諫，「爲執政所忌，出河南縣尉」，<sup>14</sup> 這次貶謫並未打擊到元稹剛直的心性，元和四年他以監察御史的身分彈奏不法官吏，得罪權貴，被分務洛陽。元稹忠心爲國的進取精神，展現在此年首先唱和李紳新題樂府，創作一系列旨明詞暢、諷時之弊的詩歌，掀起新樂府運動。至東都洛陽後，元稹依舊秉公執法，劾奏贓官污吏，再次觸怒權幸，被召回京城。元和五年回京途中宿敷水驛，發生與宦官劉士元爭廳一事，<sup>15</sup> 則其樹敵不只是朝野官吏，又加上君王身旁的宦官。內外權臣趁此事件「因以挾恨」、「將報私嫌」，以元稹「少年後輩，務作威福」之名，貶爲江陵府士曹參軍。<sup>16</sup> 元稹在江陵貶地，一待五年。在江陵的五年之內，創作的諷諭詩共八十餘首，佔現存諷諭詩的一半以上。但此時諷諭之對象並非是君王、朝政、

---

<sup>13</sup> 據白居易〈白氏集後序〉自云編詩共七十五卷，共三千八百四十首，文見《白氏長慶集》，同註1；但就今日所存傳本，則白詩共有二千八百八十七首，已散佚不少。唯此數量，仍佔詩史上存詩「空前」之地位。

<sup>14</sup> 見《舊唐書》卷一六六〈元稹傳〉，引同註9。

<sup>15</sup> 《舊唐書》載元稹宿敷水驛時與內官劉士元爭正廳，「士元怒，排其戶，稹襪而走廳後。士元追之，後以箠擊稹傷面。」見卷一六六〈元稹傳〉，引同註9。

<sup>16</sup> 權臣「因以挾恨」而「將報私嫌」的說法，見白居易〈論元稹第三狀〉，收於《白氏長慶集》，同註1。而以元稹「少年後輩，務作威福」爲貶謫因由，則見《舊唐書》本傳，引同註9。

風俗等時事，而是刺奸佞小人當道、一己被誣害之事，如〈有鳥〉二十首；還有抒寫自己置身江瘴之地的感觸，如〈遣興〉十首、〈楚歌〉十首、〈有酒〉十首等。元稹將這些詩作也編入諷詩之類，可見到其「諷諭」之內涵，由國家大事轉向個人遭際。元和十年（815）雖奉召回京，但隨即又出為通州司馬，元和十三年再轉虢州刺史。長期的逐放生涯，消磨掉他原本凌厲激切的心志，尤其是通州之貶，地處荒涼，元稹憂慮此去吉凶難測，<sup>17</sup> 到通州後所見唯是「巴嶰瘴煙」、「偏蹄虎」、「兩頭蛇」，加上身染重病，<sup>18</sup> 對於自我生命有進一步的思索。「定覺身將囚一種，未知生共死何如」（〈酬樂天得微之詩知通州事因成四首〉之四）；飽受病痛死亡之威脅，讓元稹「耽眠稀醒素，憑醉少嗟吁」（〈酬樂天東南行一百韻〉）。雖然在此期間元稹讀到後進劉猛、李餘古樂府，因而創作一組樂府詩，然與其元和四年所作「病時之尤急者」的樂府相比，已不見直言不諱、直指其事的諷刺精神了。

元稹詩歌風格的轉變。又可從他的仕宦態度加以考察。和白居易受挫後「宦情衰落」的避禍意識極為不同，元稹在遭貶時仍然時時想著重返朝廷。為求仕途順遂，元稹甚至大改前志，攀權附勢，被史傳批評早年雖守官正直，卻是晚節不堅。元稹因結交宦官崔潭峻而得以官運日隆，頗為時人所鄙，《舊唐書》道：「荆南監軍崔潭峻甚禮接稹，不以掾吏遇之，常徵其詩諷誦之。長慶初，潭峻歸朝，出稹〈連昌宮辭〉等百餘篇奏御，穆宗大悅，問稹安在，……朝廷以書命不由相府，甚鄙之。」元稹回朝後，皇帝身旁的中人（宦官）爭相與交，「穆宗愈知深重」，終於在長慶二年（822）登上宰相之位，「詔下之日，朝野無不輕笑之」。<sup>19</sup> 由這段記載，以及《新唐書》云其：「信道不堅，乃喪所守。」<sup>20</sup> 可

<sup>17</sup> 元稹曾於〈上興元權尚書啓〉一文中提到將移通州的惶懼心情：「吏通之初，有言通之州，幽陰險蒸，瘴之甚者。私又自憐其才命俱困，恐不能復脫於通。由是生心，悉所為文，留置友善，冀異日善惡不忘於朋類耳。」收於《元氏長慶集》，引同註3。

<sup>18</sup> 元稹〈酬樂天春寄微之〉元：「君避海鯨驚浪裏，我隨巴嶰瘴煙中。」又在〈酬樂天得微之詩知通州事因成四首〉之一「虎怕偏蹄蛇兩頭」句下自注通州有「偏蹄虎害人」、「兩頭蛇處處皆有之也」；四首之二篇末亦有自注，說當時「病甚」，於是將平生詩文編輯妥當，送交白居易保存。

<sup>19</sup> 《舊唐書》卷一六六〈元稹傳〉，引同註9。

<sup>20</sup> 歐陽脩：《新唐書》（台北：藝文印書館，民44年），卷一七四〈元稹傳〉。

以見出史家認定元稹拜相乃是變節、攀結得來的。但是，此事殆有可議處，今日研究者也多有為元稹解說辯白的，<sup>21</sup> 姑不論元稹是否變節，其〈夢上天〉倒是刻劃出他浮沈宦海的深刻體會，詩云：

夢上高高天，高高蒼蒼高不極。下視五嶽塊纍纍，仰天依舊蒼蒼色。躡雲聳身身更上，攀天上天攀未得。……天悠地遠身跨風，下無階梯上無力。來時畏有他人上，截斷龍胡斬鵬翼。茫茫漫漫方自悲，哭向青雲椎素臆。

這首詩描寫詩人夢裏上下不得的境遇，頗具政治意涵，羅宗濤師分析：「夢的內容，似為元稹僕僕於長安道上竭力獵取權位時的心理投射，夢中充滿了孤獨、無力、迷惘、不安、悔恨、驚悸的情緒。是很深刻的自剖。」<sup>22</sup> 尤其「截斷龍胡斬鵬翼」之句，隱約道出元稹攀援權宦，排除異己的從政經驗，讓我們看到一個有為有守的文人，如何在混亂的局勢裏掙得一席之地之心理掙扎。<sup>23</sup> 元稹後期少有諷諭詩作，正因他的人生目標，已從關懷民生轉向宦途榮顯與否。元白歷經生命中的重大挫折之後，一專注於仕宦生涯，一轉向於獨善生涯，兩人所追求的目標雖然不同，但詩作內容及詩歌精神，乃由昂揚進取轉趨內斂退縮，卻是大致相同的。

---

<sup>21</sup> 如尚永亮從史書記載中，重新梳理元稹與宦官的關係、官職昇遷的方式、及其回朝後的作為。認為元稹雖在為人處事上與早期的剛直大為不同，但在朝政表現卻又是嚴正的，不能斥為政治變節。見尚永亮：《元和五大詩人與貶謫文學考》（台北：文津出版社，民 82 年），頁 187~194。呂惠貞：《元稹及其詩研究》（台北：台灣大學中國文學研究所碩士論文，民 82 年），文中亦有類似論述。

<sup>22</sup> 羅宗濤師：〈四傑三李之夢〉，收在《第二屆唐代學術會議論文集》（台北：文津出版社，民 82 年），頁 280。

<sup>23</sup> 與〈夢上天〉相類似的心理描寫，在元稹另一首〈青雲驛〉亦可見到，詩云：「岩嶢青雲嶺，下有千仞溪。徘徊不可上，人倦馬亦嘶。」



## 二、頻繁的交遊唱和與詩箋投寄

白居易和元稹都是愛詩之人，白居易自云「喜文嗜詩，自幼及老，著詩數千首」，元稹亦說自己「凡所對遇異於常者，則欲賦詩。」<sup>24</sup> 又元白自從相識訂交後，便成為彼此最要好的朋友，榮悴不變。就是基於兩人都喜愛寫詩與情誼深厚這兩大特點，元白在頻繁交遊唱和的情況之下累積了大量詩篇，這些詩篇，構成了元白詩派的元和體的主要內容。

從貞元十九年（803）春至元和五年（810），元白兩人雖然都會短暫離京，不過仍以留在長安的時間為多，期間二人交往日密，多以詩章相贈答。他們曾經為應制考，共同住在華陽觀苦讀數月，白居易形容兩人當年（806）「皆當少壯日，同惜盛明時。光景嗟虛擲，雲霄竊暗窺。攻文朝矻矻，講學夜孜孜。策目穿如劊，毫鋒銳若錐。」<sup>25</sup> 除了一起研討國家情勢，觀摩彼此詩文之外，他們也一起遊覽山水名勝，飲酒賦詩。元稹〈和樂天秋題曲江〉曾云：「十載定交契，七年鎮相隨。長安最多處，應是曲江池。」參加釀宴、狎妓冶遊是元白長安仕宦生活裏放縱的另一面，他們狂歡作樂的場景，在日後苦悶的貶謫生涯裏成了最美好的回憶，被兩人寫入次韻長篇裏。元和四年元稹為監察御史，奉使東川按察，白居易和白行簡、李杓直同遊曲江等地後賦〈醉憶元九〉，詩中記算元稹應抵達梁州；奇妙的是元稹此日正於梁州，並夢到與白居易、李杓直共遊曲江，寫下〈梁州夢〉一詩寄予樂天。元白分隔天涯卻於夢中千里神交之事，傳為佳話，《唐才子傳》云：「微之與白樂天最密，雖骨肉未至。愛慕之情，可欺金石，千里神交，若合符契。唱和之多，毋逾二公者。」<sup>26</sup> 隔年元稹發生與劉士元

<sup>24</sup> 白居易之語出自〈序洛詩〉，收於《白氏長慶集》，引同註 1；元稹之語出自〈敘詩寄樂天書〉，收於《元氏長慶集》，引同註 3。

<sup>25</sup> 見白居易〈代書詩一百韻寄微之〉。詩中又云：「繁張獲鳥網，堅守釣魚坻。」句下自注：「謂自冬至夏，頻改試期，竟與微之堅待制試也。」可見兩人在朝廷頻改考試期間等因素干繞下，仍閉戶苦讀，有數月之久。

<sup>26</sup> 辛文房（生卒年不詳，元朝人）：《唐才子傳》（台北：世界書局，民 49 年），卷六〈元稹〉條，頁 95。

爭廳事遭貶，白居易連上三疏爲元稹辯白，左批宦官，右批藩鎮<sup>27</sup>，不惜得罪滿朝權貴，拚死相救。最終雖疏救無功，然兩人相知之誼更爲堅定。

元和五年（810）元稹被貶江陵，白居易仍在京城任左拾遺兼翰林學士。元稹赴江陵途中，作詩十七首，至江陵即寄白居易，白居易作〈和答詩十首〉，稱讚元稹所寄五、六千言詩「言有爲，章有旨」<sup>28</sup>，應是受到自己諷諭詩的影響。<sup>29</sup> 元稹於貶所寫詩遣悶，五年之間，寫下不少傳誦古今的佳作，尤其是悲悼亡妻韋叢、以及回顧昔時與鶯鶯戀情的詩篇，均作於此時。元稹和白居易長期分處兩地，透過詩歌互道生活感觸，相勉相慰，光是贈答詩就有百餘篇，<sup>30</sup> 且漸衍爲數十、百韻之長律，白居易〈代書詩一百韻寄微之〉與元稹次韻酬答的〈酬翰林白學士代書一百韻〉組詩，開啓兩人日後長篇次韻的新體裁，成爲元白交往詩中極爲人矚目的詩歌形式。

元和十年（815）元白重聚於京城，欣喜不已。暮春時兩人偕好友李紳、樊宗師（？～823或824）遊城南，元白騎坐馬上便隨興吟唱詩歌，你來我往，均誦「新艷小律」，歸途當中，只聞兩人「迭吟遞唱，不絕聲者二十里餘」，李、樊在一旁竟「無所措口」，插不上嘴，<sup>31</sup> 可見二人才思之敏捷。是年，甫回長安的元稹出爲

---

<sup>27</sup> 在第三疏〈論元稹第三狀〉中，白居易斥責劉士元「踏破驛門，奪將鞍馬，仍索弓箭，嚇辱朝官」，「中官有罪，未見處置」；又直指元稹不避權勢，舉奏嚴礪、裴玢、韓皋等不法官吏，遭致「天下方鎮，皆怒元稹守官」，「今貶爲江陵判司，即是送與方鎮從此方便報怨。」激切陳情，可說是奮不顧身了。

<sup>28</sup> 白居易〈和答詩十首序〉提及收到元稹在路途中所作詩十七篇，「凡五、六千言，言有爲，章有旨」，遂「摘卷中尤者，繼成十章」。

<sup>29</sup> 白居易〈編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十〉句中「每被老元偷格律」下自注：「元九向江陵日，嘗以拙詩一軸贈行，自後格變。」又在〈和答詩十首序〉述及元稹左遷江陵之時，曾奉上新詩一軸共二十篇，是「率有興比，淫文艷韻無一字」的作品，如今收到元稹新詩，「立意措辭，與足下前時詩如此之相遠」。把白居易這兩篇文章稍相對照，可知白居易認爲元稹初貶時所寫之詩，詩風大變，實是受到自己的影響。

<sup>30</sup> 百餘篇之數，乃根據白居易〈與元九書〉云：「自足下謫江陵至於今，凡枉贈答詩僅百餘首。」

<sup>31</sup> 此事記載在白居易〈與元九書〉一文中，不無誇讚自己與元稹優異的詩思之意。

通州司馬，白居易等人送行至澧水<sup>32</sup>。元稹到通州後身染重病，又聽聞居易遭貶江州，心底無限酸楚，寫下〈聞樂天授江州司馬〉：「殘燈無焰影幢幢，此夕聞君謫九江。垂恐病中驚坐起，暗風吹雨入寒窗。」深摯的友情融入淒風苦雨之中，極為感人。〈得樂天書〉描繪收到至友書信喜極而泣的反應：「遠信入門先有淚，妻驚女哭問何如。尋常不省曾如此，應是江州司馬書。」妻女的淚眼相問與準確推測，流洩出元稹對白居易綿綿的思念，不必直寫相思之意，在通俗易懂的語句中自然流露出深切的情感，這就是元白詩作廣受愛賞的原因。從元和十年至元和十四年為止，元白於通江兩地相互唱和，僅元和十三年春「不三兩日」，元稹便「盡和去年以來三十二章」<sup>33</sup>，可見詩作往返之頻繁。此一時期，元白「雖通、江懸邈，而二人來往贈答，凡所為詩，有白三十、五十韻乃至百韻者。江南人士，傳道諷誦，流聞闕下，里巷相傳，為之紙貴。」<sup>34</sup> 通江唱和，成為文壇之佳話。

元和十三年（818）冬，白居易轉忠州刺史，元稹由通州司馬量移虢州長史。兩人分途啓程，竟於隔年三月遇於峽州夷陵峽口。久別重逢，他們又驚又喜，停舟三天，白日同遊賦詩，夜晚燈下長談，不忍分離。白居易和弟弟行簡、元稹三人還發現一處山石洞天，景色絕佳，將該處命名為「三遊洞」，三遊洞遂成為當地名勝。元和十五年（820）穆宗即位，元稹奉詔入京中為膳部員外郎，轉祠部郎中、知制誥。白居易召為尚書司門員外郎，也回到京城。回朝後兩人的升遷都很迅速，長慶二年（822）二月元稹由工部侍郎拜相，政治生涯達到巔峰，但六月時罷相，出為同州刺史。白居易則於七月出為杭州刺史。長慶三年元稹轉越州刺史，過杭州與白居易會。居易大排筵宴，與稹詩篇唱和，<sup>35</sup> 其〈答微之詠懷

---

<sup>32</sup> 白居易寫〈醉後卻寄元九〉記懷此事：「蒲池村裏匆匆別，澧水橋邊兀兀回。行到城門殘酒醒，萬重離恨一時來。」

<sup>33</sup> 見元稹〈酬樂天東南行詩一百韻序〉序文中之自述。

<sup>34</sup> 見《舊唐書》卷一六六〈元稹傳〉，引同註9。

<sup>35</sup> 關於此次重會，元白相見之前、重見筵席之間、乃至分別之後均有酬唱之作，白居易先有〈元微之除浙東觀察使喜得杭越鄰州先贈長句〉。元稹作〈酬樂天喜鄰郡〉、〈贈樂天〉、〈重贈〉。白居易又作〈席上答微之〉、〈答微之上船後留別〉。元稹回以〈寄樂天二首〉，白居易酬唱〈答微之詠懷見寄〉、〈除官赴闕留微之〉等詩。

見寄〉即有「分袂二年勞夢寐，並床三宿話平生」之句。長慶三年至四年，兩人杭越唱和，是繼通江唱和後又一文壇佳話。爲了方便郵吏傳送，他們創造了「詩筒」以貯詩遞送，<sup>36</sup> 胡震亨云：「詩筒始於元白。白官杭州，元官越州，每和詩，入筒中遞之。」<sup>37</sup> 大和元年（827），元稹將兩人唱和詩集結成《元白因繼集》，大和二年，白居易也編爲《元白唱和集》，別行於時。元白交遊因元稹去世於大和五年（831）而告終，白居易萬感交懷，寫成〈哭微之二首〉：

八月涼風吹白幕，寢門廊下哭微之。妻孥朋友來相弔，唯道皇天無所知。

文章卓犖生無敵，風骨英靈歿有神。哭送咸陽北原上，可能隨例作灰塵。

詩中表達出痛失至友的悲慟傷心。白居易後來〈祭微之文〉回憶兩人情誼：「貞元季末，始定交分。行止通塞，靡所不同。金石膠漆，未足爲喻。死生契闊三十載，歌詩唱和者九百章。」情逾骨肉的交情，促成他們一生以詩歌交流情感、交換心事。在兩人在世之時，已並稱齊名，揚名詩壇。白居易〈與元九書〉曾提到想要把兩人唱答之佳篇，與其他友人張籍、李紳、盧拱（生卒年不詳，元和十年任秘書郎）、楊巨源（755～？）、竇鞏（771～830）、元宗簡（？～882）之詩作編輯爲《元白往還詩集》，<sup>38</sup> 白居易欲訂集名爲「元白」，是今日可見兩人並稱最早的文獻記載。長慶四年（824），元稹〈永福寺石壁法華經記〉云：「予始以長慶二年相先帝無狀，譴於同。又明年徙會稽，路出於杭，杭民競相觀睹。

<sup>36</sup> 白居易〈秋寄微之十二韻〉詩中自注：「比在杭州，兩浙唱和贈答，於筒中遞來往。」又有〈醉封詩筒寄微之〉、〈與微之唱和來去常以竹筒貯詩陳協律美而成篇因以此答〉。

<sup>37</sup> 胡震亨：《唐音癸籤》（台北：木鐸出版社，民71年），卷二十九〈談叢五〉，頁305。

<sup>38</sup> 白居易〈與元九書〉云：「當此之時，足下興有餘力，且與僕悉索往中詩，取其尤長者，如張十八古樂府，李十二新歌行，盧、楊二秘書律詩，竇七、元八絕句，博搜精掇，編而次之，號《元白往還詩集》，然而「言未終而足下左轉，不數月，而僕又繼行」，因兩人相繼遭貶，「心期索然，何日成就？」由白居易此段自述，及後來自編詩集、行世作品中均未見《元白往還詩集》來看，此部詩集最後還是沒能完成。

刺史白怪問之，皆曰：『非欲觀宰相，蓋欲觀曩所聞之元、白耳。』」則可知元白齊名，乃為當時的公論。兩人既是詩友，作詩相互觀摩；也是詩敵，彼此切磋詩藝，比較高下。他們唱和詩之多，是源於深篤之友誼；及至各貶天涯，唱和出另一番滋味，則多了一份文人爭勝的意味。元白友好，這種爭勝成了一種趣味，白居易屢次述及兩人詩筆交鋒的心領神會之趣：

微之又以近作四十三首寄來，命僕繼和。……然敵則氣作，急則計生，四十二章，麾掃並畢，不知大敵以為如何？……其為敵也，當今不見；其為多也，從古未聞。所謂「天下英雄，唯使君與操耳」，戲及此者，亦欲三千里外一破愁顏，勿示他人以取笑誚。（〈和微之詩二十三首序〉）

今年予復以近詩五十首寄去，微之不踰月依韻盡和，……卷末批云：更揀好者寄來。蓋示餘勇，磨礪以須我耳。……夫文猶戰也，一鼓作氣，再而衰，三而竭。微之轉戰迨茲三矣，即不知百戰之術多多益辦耶？抑又不知鼓衰氣竭，自此為遷延之役耶？（〈因繼集重序〉）

文中描述語句，恰似二人戲謔對話，居易問：「不知大敵以為如何？」稹亦挑戰說：「更揀好者寄來。」他們以詩歌的表現與構想為戰術，兩人的筆仗是打得如此幽默、融洽，且充滿惺惺相惜之意。元白後半生的比詩論藝，實在是精彩萬分。

### 三、「元和體」的界定

標誌元白詩歌在社會上產生莫大的影響力，乃至於確立其在詩壇上的重要地位的，是其號為「元和體」的詩歌作品。「元和體」的內涵為何？在元、白詩文中均有所記述。白居易〈餘思未盡加

爲六韻重寄微之〉云：「制從長慶辭高古，詩到元和體變新」，句下自注：「眾稱元白爲千字律詩，或號元和格。」此處所云元和時期「體變新」的「元和格」詩作，專指兩人之間長篇酬唱的千字律詩。元稹〈白氏長慶集序〉說：「予始與樂天同校祕書之名，多以詩章相贈答，會予謫掾江陵，樂天猶在翰林，寄予百韻律詩及雜體前後數十章。是後各佐江、通，復相酬寄。巴、蜀、江、楚間，洎長安中少年，遞相倣效，競作新詞，自謂爲元和詩。而樂天〈秦中吟〉、〈賀雨〉諷諭等篇，時人罕能知者。」這段話當中，元稹說的「元和詩」範圍除了白居易前云「千字律詩」（即「百韻律詩」）之外，又加入了「雜體」詩。蓋白居易在編次詩集時，其中一類爲「雜律」，指「五言、七言、長句、絕句，自一百韻至兩韻者。」〈與元九書〉這個分類標準和其他三類分爲「諷諭」、「閒適」、「感傷」是指詩作內涵特徵不同，「雜律」乃是就詩的形式類分，內容多爲自抒情懷，或言愛情，或云閒適，則元稹所說「雜體」，大概就是指白居易說的「雜律」了，它的範圍不只是百韻律詩，還包括了各種長短篇體裁、題材相雜的詩。<sup>39</sup>

針對「元和體」作詳盡之解釋的，就是元稹〈上令狐詩啓〉一文，他在文中自述被貶謫之後的創作心態，兩度提及「元和體」，並就該體之形式、內容略作解說：

稹自御史府謫官，於今十餘年矣。閒誕無事，遂專力於詩章。日益月滋，有詩向千餘首。其間感物寓意，可備矇瞶之諷者有之。詞直氣麤，罪尤是懼，固不敢陳露於人。唯杯酒光景間，屢為小碎篇章，以自吟暢。然以為律體卑痺，格力不揚，苟無姿態，則陷流俗。常欲得思深語近，韻律調新，屬對無差，而風情宛然，然而病未能也。江湖間多

<sup>39</sup> 元稹在〈白氏長慶集〉又云：「或持之以交酒茗者，處處皆是。」句下自注：「揚、越間多作書模勒樂天及予雜詩，賣於市肆之中也。」則「雜體」又稱作「雜詩」。另，元稹〈酬樂天餘思不盡加爲六韻之作〉中「元詩駁雜真難辨」一句自注曾經親手勘驗市井流傳之〈宮詞〉百篇及〈雜詩〉兩卷，皆屬偽作。長慶元年（821）元稹自編《雜詩》十卷，奉旨進呈穆宗並作〈進詩狀〉，狀云：「……自律詩百韻，至於兩韻七言，或因朋友戲投，或因悲傷自遣，既無六義，皆出一時。」從上引三處元稹所言「雜詩」之語，內涵和「雜體」應無二致，都是指形式、題材相雜的一類詩。

新進小生，不知天下文有宗主，妄相倣倣，而又從而失之，遂至於支離褊淺之詞，皆目為元和詩體。稹與同門生白居易友善，居易雅能為詩，就中愛驅駕文字，窮極聲韻，或為千言，或為五百言律詩，以相投寄。小生自審不能以過之，往往戲排舊韻，別創新詞，名為次韻相酬，蓋欲以難相挑耳。江湖間為詩者，復相倣倣，力或不足，則至於顛倒語言，重複首尾，韻同意等，不異前篇，亦自謂為元和體詩。而司文者考變雅之由，往往歸咎於稹。

據此可知，「元和體」可分二類，其一是杯酒光景間的小碎篇章，其二為次韻相酬的長篇排律。兩人所寫的新樂府、諷諭詩已被剔除在「元和體」之外。「思深語近」說明其詩作語言雖然平易淺近，卻有著深沈含蘊，是經過一番思考鍛鍊而出的。「韻律調新」、「屬對無差」強調律詩體製的特色。「風情宛然」乃就「元和體」的主要風格而言，詠情敘物皆婉轉細膩，而饒有情韻。從元稹這段敘述中文可知，「元和體」之宗主即為元白二人，許多小生後進好加倣倣，均未能得二人之旨。「元和體」詩在當時曾經蔚為風行，流布天下。

後來，「元和體」的含義進一步擴大，李肇（？～約 836 以前）《唐國史補》云：「元和已後，為文筆，則學奇詭于韓愈，學苦澀于樊宗師。歌行則學流蕩于張籍。詩章則學矯激于孟郊。學淺切于白居易，學淫靡于元稹，俱名為元和體。」<sup>40</sup> 李肇亦中唐時人，確切之生卒年雖不詳，但大致活動時間和元白相近，《唐國史補》即作於長慶中。<sup>41</sup> 李肇所謂「元和體」可說是元和文學的總括之稱，不僅有元稹、白居易之詩，還有張籍、孟郊作品；且不只包

---

<sup>40</sup> 李肇：《唐國史補》（台北：世界書局，民 53 年），世界文庫四部刊要本，〈卷下〉敘時文所尚，頁 57。

<sup>41</sup> 李肇生卒年里今不詳，但據《新唐書》所載，李肇在元和二年至五年間，為江西觀察史，元和七年任協律郎，十三年以監察御史充翰林學士。長慶元年坐與李景儉等於史館飲酒，貶澧州刺史。長慶中歷著作郎、左司郎中，撰《國史補》。引同註 20，卷六十四〈藝文志〉二。從《新唐書》記載可知李肇活動時期即於元和、長慶年間。

括詩章，還包括文章。李肇的說法影響了後代詩評家，<sup>42</sup>「元和體」的廣泛定義遂指元和時代流行的新體詩文。不過，這樣的觀念不免過於寬泛，被李肇指為「元和體」作者的韓愈、樊宗師、張籍、孟郊的詩文裏，也沒有見到他們稱述已作為「元和體」之相關記載。後來的《舊唐書》云：「若品調律度，揚確古今，賢不肖皆賞其文，未如元白之盛也。……元和主盟，微之、樂天而已。」<sup>43</sup>《新唐書》亦採較狹義的說法：「稹聰警過人，年少有才名，與太原白居易友善，工為詩，善狀詠風態物色。當時言詩者，稱元白焉。白衣冠士子，至閭閻下俚，悉傳諷之，號為元和體。」<sup>44</sup>則又回歸元白自述的「元和體」內涵。

開成二年（837），杜牧（803～853）為李戡作墓誌銘，文中提到李戡曾言：「詩者可以歌，可以流於竹，鼓於絲，婦人小兒，皆欲諷誦，國風薄厚，扇之於詩，如風之疾速。嘗痛自元和已來，有元、白詩者，纖艷不逞，非莊士雅人，多為其所破壞。流於民間，疏於屏壁，子父女母，交口教授，淫言媠語，冬寒夏熱，入人肌骨，不可除去。吾無位，不得用法治之。」<sup>45</sup>杜牧疑因好友張祜（792？～853？）不受元白賞識，遷怒二子，故藉李戡之口譏諷元、白，這些批評是挾帶私人意氣的。<sup>46</sup>但值得注意的是，杜牧文中認為元白詩於當時影響最大的作品是一些「纖艷不逞」的「淫言媠語」，則是把焦點集中在元白詩歌中描寫細膩務盡的纖艷筆法，與涉及愛情、女性的題材。皮日休（834？～883？）論及

---

<sup>42</sup> 如五代時，張洎（934-997）之〈張司業詩集序〉云：「元和中，公及元丞相、白樂天、孟東野歌詞，天下宗匠，謂之元和體。」收於董誥等編《全唐文》（上海：上海古籍出版社，1990年），卷八七二。明許學夷《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1987年），卷首〈世次〉篇，以韓愈、孟郊、賈島、姚合、周賀、李賀、盧仝、劉叉、馬異、張籍、王建、白居易、元稹「十三子為元和體」。則可見愈到後代，「元和體」的指稱愈廣，包含之詩人愈多。

<sup>43</sup> 見《新唐書》，引同註20，卷一七四〈元稹白居易傳〉論贊部分所言。

<sup>44</sup> 見《舊唐書》所載，引同註9，卷一六六〈元稹傳〉。

<sup>45</sup> 杜牧：〈唐故平盧軍節度巡官隴西李府君墓誌銘〉，收於董誥等編：《全唐文》（上海：上海古籍出版社，1990年），卷七五五。

<sup>46</sup> 今人陳友琴對於這件公案始末論之甚詳，並徵引黃滔〈答陳礪隱論詩書〉及范攄《雲溪友議》等古籍論證此事，認為杜牧乃因不滿張祜受元、白輕視，挾私怨借李戡之口，攻擊元、白。詳見陳友琴：《白居易資料彙編》（北京：中華書局，2004年4刷），頁3～4。



元白詩云：「余嘗謂文章之難，在發源之難也，元白之心，本乎立教，乃寓意於樂府雍容宛轉之詞，謂之諷諭，謂之閒適。既持是取大名，時士翕然從之，師其詞，失其旨，凡言之浮靡艷麗者，謂之元白體。」<sup>47</sup> 皮日休之言雖然是從為元白辯解的角度而發，卻也指出時人風靡的元白體詩乃是「浮靡艷麗」之作，與杜牧所批評「纖艷不逞」的意涵相同。

由晚唐諸人所云，可知元白詩最為流行乃是描述艷情的作品，後人通常以為這就是元稹編次詩集中所列之「艷詩」。陳寅恪即說：「微之自編詩集，以悼亡詩與艷詩分歸兩類。其悼亡詩即為元配韋叢而作。其艷詩則多為其少日之情人所謂鶯鶯者而作。」<sup>48</sup> 但如果從元稹〈敘詩寄樂天書〉中自述「艷詩」之定義，可以知道他所謂的「艷詩」乃是旨在諷刺當時女子競逐新奇的怪艷裝扮，實與愛情無涉。<sup>49</sup> 中唐之時流傳甚廣的元白詩，反而不是被元稹歸入「艷詩」，而實寫艷情之作，元稹多是寫與鶯鶯之戀愛，白居易則是多為詠寫狎妓經歷的艷情詩。這些作品，即是杜牧所謂「淫言媠語」，皮日休所謂「浮靡艷麗」之作。

經由以上的探討，可知「元和體」有廣義、狹義兩種解釋，廣義的「元和體」係泛指元和詩壇流行之詩體，狹義的「元和體」乃專指元、白的長篇排律及短篇雜體。本文以為，元白既然已有明確之定義，還是採用詩人自家之記載來解說「元和體」一詞內涵，較為恰當。是以本文以「元和體」為元稹、白居易之長篇排律及短篇小章作品為其內涵。在題材方面上，實包括了排除諷諭詩之外的艷情詩、閒適詩及感傷詩，其中尤以艷情詩，乃為「元和體」風行一時的主要作品。應加說明的是，元白詩歌的分類只是就詩作內容作大致上的劃分，他們的閒適類及感傷類詩，就有許多篇什的情調非常相似，難以作嚴格的區別。在艷情詩裏，也常在敘說宴遊之樂後，再述謫居的感傷心境。因此在分類上，實

<sup>47</sup> 皮日休：〈論白居易薦徐凝屈張祜〉，收於《全唐文》，同註 45，卷七九七。

<sup>48</sup> 見陳寅恪：《元白詩箋證稿》（北京：三聯書店，2001 年），第四章〈艷詩及悼亡詩〉，頁 84。

<sup>49</sup> 元稹〈敘詩寄樂天書〉中，自云「艷詩」類作品乃是「又有以干教化者，近世婦人，暈淡眉目，縮約頭鬢，衣服修廣之度，及匹配色澤，尤劇怪艷，因為艷詩百餘首。」這類詞又有今、古兩體。元稹雖云有百首之多，但因其詩作至宋已佚大半，今已難窺全貌。

不必過於拘泥。本文在對待其詩歌類別上，僅就其內容傾向及詩人自行分類的情形，加以區分判別。

## 第二節 風情宛然的艷情詩

### 一、「新艷小律」的短篇雜詩

元稹和白居易都是很有才情的人，也都有「才子」之譽。他們喜歡寫一些短詩，隨時抒發自己的心境意緒。兩人聚在一起時，更喜歡即興吟唱，創作的多是短篇絕句或五言律詩。白居易曾經生動地描述與元稹吟詠小詩的情形：「如今年春遊城南時，與足下馬上相戲，因各誦新艷小律，不雜他篇。自皇子陂歸昭國里，迭吟遞唱，不絕聲者二十餘里。」（〈與元九書〉）元稹晚年在越州也憶及兩人唱酬的情景：「爲樂天自勘詩集，因思頃年城南醉歸，馬上遞唱艷曲，十餘里不絕。長慶初，俱以制誥侍宿南郊齋宮，夜後偶吟數十篇。兩掖諸公，泊翰林學士三十餘人驚起就聽，逮至卒吏，莫不眾觀。群公直至侍從行禮之時，不復聚寐，予與樂天吟哦，竟亦不絕。」<sup>50</sup> 兩人對詩歌饒有興趣，詩思迅捷，無論是在馬上或是床邊，都能即興抒寫吟誦，且詩作均不掩宛然的風致，這些「相戲」的「艷曲」，語言平易自然，從翰林學士到宮中吏卒，都能欣賞其妙處。

元白這類短篇中，流布最廣的便是敘寫他們縱情於都市生活的詩歌。唐人在生活上崇尚享樂，傅樂成說魏晉南北朝的淫亂風氣，到唐代仍未稍改，「唐代的社會，充滿色情，歌臺妓館，到處

---

<sup>50</sup> 元稹這段話即爲一首詩之詩題，「竟自不絕」之後還有「因書於樂天卷後。越中冬夜，風雨不覺將曉，諸門互啓關鎖，即事成篇」數句。蓋元白有一些詩作詩題甚長，書寫作詩因由，可視爲詩序。

林立。文人士子，大都風流自賞，有不少韻事，流傳於後代。」<sup>51</sup>中唐時期，隨著庶族人文在政治及社會上佔有一席之地，整體文學風貌明顯與初、盛不同。在詩歌題材內容方面也有了新的趨勢，出現迥異於傳統詩歌天地中「仕途宦海」和「江湖山林」的文人世界，而產生了描繪都市山林的新穎題材：失意宦途的人不再去散髮弄舟，高士逸人不再隱居山林，他們投身到酒肆粉樓之中，或是慰藉心靈，或是消磨歲月<sup>52</sup>。而文人投身酒樓何止僅於失意之際，當他們科舉及第、布衣登龍之時，也往往沈迷於豪華宴釀，盡情享受人生得意的歡暢。元稹有一系列七言絕句。即「新艷小律」之作，都是吟詠遊宴飲酒的情形：

今日樽前敗飲名，三杯未盡不能傾。怪來花下長先醉，半是春風蕩酒情。（〈先醉〉）

風引春心不自由，等閒衝席飲多籌。朝來始向花前覺，度卻醒時一夜愁。（〈宿醉〉）

綺陌高樓競醉眠，共期顛顛不相憐。也應自有尋風日，虛度而今正少年。（〈羨醉〉）

本怕酒醒渾不飲，因君相勸覺情來。殷勤滿酌從聽醉，乍可欲醒還一杯。（〈任醉〉）

柏樹臺中推事人，杏花壇上鍊形真。心源一種閒如水，同醉櫻桃林下春。（〈同醉〉）

---

<sup>51</sup> 傅樂成：〈唐型文化與宋型文化〉，收錄於中國唐代學會編：《唐代研究論集》第一輯，（台北：新文豐出版股份有限公司，民81年），頁259。

<sup>52</sup> 引自李從軍：《唐代文學演變史》（北京：人民文學出版社，1993年），頁571~573。

一自柏臺為御史，二年辜負兩京春，峴亭今日顛狂醉，舞引紅娘亂打人。（〈狂醉〉）

和朋友殷勤相勸，喝得酩酊大醉，有時醉臥櫻桃樹下，有時留宿粉樓妓院，這些詩歌，記錄了元稹放浪不羈的一面。元白於貞元十九年同授秘書省校書郎，官閒職散，<sup>53</sup> 兩人正值青壯，元稹二十五歲，白居易三十二歲，經常相攜宴遊。德宗貞元時，距平定安史之亂已有二十餘年，朝廷、社會稍有恢復之勢。經過長期混亂後，略得喘息之機會，促成社會上下日漸奢侈的風氣。加上唐人禮法觀念原本就較為寬鬆，進士階層於中唐也已站穩政治地位，社會普遍崇尚文辭，充斥著浮薄流蕩的氣息，李肇《唐國史補》云：

長安風俗，自貞元侈于遊宴，其後或侈于書法、圖畫，或侈于博奕，或侈於卜祝，或侈於服食，各有所蔽也。<sup>54</sup>

杜牧〈感懷〉詩也說：「至於貞元末，風流恣綺靡。」在這種社會氛圍下，風流自賞的元、白亦沈浸在都市生活的弦歌樂舞之中。白居易和元稹一樣，也愛吟詠宴會之樂：

閒留賓客嘗新酒，醉領笙歌上小舟。舞袖飄飄擢容與，忽疑身是夢中遊。（〈府中夜賞〉）

樓中別曲催離酌，燈下紅裙間綠袍。……尊酒未空歡未盡，舞腰歌袖莫辭勞。（〈江樓宴別〉）

---

<sup>53</sup> 兩人從貞元十九年（803）至元和元年（806）均任此職。貞元二十年白居易〈早春獨遊曲江〉詩有「散職無羈束」之句，元稹此年所寫〈天壇上境〉也有「藝署官閒不似官」之言，均提到這段期間官閒職散。

<sup>54</sup> 李肇：《唐國史補》，引同註40，〈卷下〉，頁60～61。

謝安山下空攜妓，柳惲州邊只賦詩。爭及湖亭今日會，嘲花詠水贈娥眉。(〈候仙亭同諸客醉坐〉)

席上爭飛使君酒，歌中多唱舍人詩。不知明日休官後，逐我東山去是誰。(〈醉戲諸妓〉)

與元稹前引之艷曲相比，白居易除了寫酣醉之歡，更愛寫招妓同飲之樂。在筵席之間，白居易常詠寫妓女恣態，如上引四首，又寫妓人琴藝，如〈聽崔七妓人箏〉、〈聽琵琶妓彈略略〉，他也會寫詩贈妓，如〈武丘寺路宴留別諸妓〉、〈代賣薪女贈諸妓〉等。有時應妓女要求，他也幫她們作詩，像〈湖上醉中代諸妓寄嚴郎中〉云：「笙歌杯酒正歡娛，忽憶仙郎望帝都。……蛾眉別久心知否，雞舌含多口厭無。還有些些惆悵事，春來山路見蘼蕪。」代妓女訴說惆悵心事，描寫她們欲語還羞的模樣，饒有趣味。又如〈九日代羅樊二妓招舒著作〉：「羅敷斂雙袂，樊姬獻一杯。不見舒員外，秋菊爲誰開。」這些詩裏更著名的是〈盧侍御小妓乞詩座上留贈〉一首：

鬱金香汗裛歌巾，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。

小妓向大詩人乞詩，不僅聲揚當代，也留名後世。白居易在此詩使用楚荆王夢遇絕色神女的典故，<sup>55</sup> 盛讚小妓之美貌，前兩句形容小妓歌舞俱佳，表演賣力而香汗淋漓。元稹亦有歌詠女子舞姿美妙之艷曲，如〈舞腰〉：「裙裙旋旋手迢迢，不趁音聲自趁嬌。未必諸郎知曲誤，一時偷眼爲迴腰。」又如〈曹十九舞綠鈿〉云：「急管清弄頻，舞衣纔攬結。含情獨搖手，雙袖參差列。驟裊

<sup>55</sup> 宋玉〈高唐賦〉寫楚王夢到巫山神女自薦枕蓆，王因幸之之事。收錄於蕭統編：《文選》（台北：正中書局，民60年），頁250~252。

柳牽絲。炫轉風回雪。凝眄嬌不移，往往度繁節。」詩中描述舞女之神態，非常生動。

元白艷曲裏最爲深情動人的詩篇，應屬兩人敘述舊日情人的作品。元稹年少時曾遊蒲州，與崔鶯鶯產生一段纏綿悱惻的戀愛情事，他寫了數首詩回憶當時情景：

閒窗結幽夢，此夢誰人知。夜半初得處，天明臨去時，山川已久隔，雲雨兩無期。何事來相感，又成新別離。（〈夢昔時〉）

風露曉淒淒，月下西牆西。行人帳中起，思婦枕前啼。屑屑命僮御，晨裝儼已齊。將去復攜手，日高方解攜。（〈曉將別〉）

艷極翻含怨，憐多轉自嬌。有時還暫笑，閒坐愛無繆。曉月行看墮，春酥見欲消。何因肯垂手，不敢望回腰。（〈贈雙文〉）

三首詩細膩繪寫與鶯鶯夜半幽會的情形，鶯鶯見日即將破曉，恐將與情人分別而啼哭，兩人攜手不忍分離的情思愛意，哀艷動人。白居易少年住在符離時曾有一段隱秘的初戀，貞元十九年（803）進士及第後徙家，寫〈潛別離〉傾訴心中痛楚：「不得哭，潛別離。不得語，暗相思。兩心之外無人知。……唯有潛離與暗別，彼此甘心無後期。」白居易早年戀人可能名爲湘靈，〈冬至夜懷湘靈〉詩云：「艷質無由見，寒衾不可親。何堪最長夜，俱作獨眠人。」遠離他鄉的白居易，夜裏仍懷想思念情人，由此詩或可推想，他與湘靈亦如元稹鶯鶯一般，曾經同衾共眠。後來白居易任盩厔縣尉任內，又寫兩首情詩給湘靈：

夜半衾綢冷，孤眠懶未能。籠香銷盡火，巾淚滴成冰。為  
惜影相伴，通宵不滅燈。（〈寒閨夜〉）

淚眼凌寒凍不流，每經高處即回頭。遙知別後西樓上，應  
憑欄杆獨自愁。（〈寄湘靈〉）

元白對昔日戀人的追思，賦成詩篇，化為繾綣的情意與濃冽的想念。與其他酒筵之間尋歡作樂的艷曲相比，元白各自抒寫銷魂而又不得結合的往昔情愛，益顯得情感真摯，情意綿長。

## 二、「次韻相酬」等長篇新詞

白居易和元稹在頻繁酬唱的情況之下，運用了他們平時創作詩歌所鍾情的長篇形式，創造了一種次韻相酬的新體製。元和四年（809）兩人的新樂府詩已有不少長篇歌行，如元稹〈縛戎人〉、白居易〈上陽白髮人〉與〈縛戎人〉等，都是約二百字的長詩。白居易〈長恨歌〉、〈琵琶行〉之膾炙人口，也與敘事詳盡，構體宏鉅有關。元白在長安時友誼深篤，分貶天涯後屢以詩歌告知對方近況，於是短章用以抒情，長篇便於記事，便逐漸衍生出二十韻、四十韻、乃至五十韻及百韻的篇章。元稹說白居易「愛驅駕文字」，寫了「窮極聲韻」的千言或五百言律詩寄給他，他「自審不能有以過之」，故「戲排舊韻」，創造了次韻和詩的新體式，是「欲以難相挑耳」。（〈上令狐相公詩啓〉）元稹交待了兩人投寄長篇排律的緣由，其中尤值注意的是他們以寫作為「遊戲」及「比賽」的心理。在「以難相挑」視對方為競爭對手的爭勝心態下，挑戰高難度的長律次韻詩，便成為元白詩藝競技的場域。

百韻排律的創始者是杜甫，元白論詩都推崇杜甫，新樂府運動便是以杜詩風雅比興兼具之成就，作為標竿。長律是元白共同受到杜甫影響的另一表現，元稹評價杜詩時，特別指出：「時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之李、杜。予觀其壯浪縱恣，擺

去拘束，模寫物象及樂府歌詩，誠亦肩差於子美矣。至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁而風調情深，屬對律切而脫棄凡近，則李尚不能歷其藩翰，況堂奧乎？」<sup>56</sup> 長篇排律雖創自杜甫，然杜甫僅用以自寫懷抱，白居易和元稹進一步運用這種形式相互酬唱，成爲日後文人寫作贈答詩的一種規範。

元白的長篇酬唱卷帙繁多，白居易有〈代書詩一百韻寄微之〉、〈東南行一百韻寄通州元九侍御澧州李十一舍人果州崔十二使君開州韋大員外餘庾三十二補闕杜十四拾遺李二十助教員外竇七校書〉、〈想東遊五十韻〉、〈江南喜逢蕭九徹因話長安舊遊戲贈五十韻〉、〈同微之贈別郭虛舟鍊師五十韻〉、〈和三月三十日四十韻〉、元稹相互唱和，而有〈酬翰林白學士代書一百韻〉、〈酬樂天東南行詩一百韻〉等。<sup>57</sup> 元稹作〈夢遊春七十韻〉，白居易有〈和夢遊春詩一百韻〉。元稹賦〈春分投簡陽明洞天作〉，白居易作〈和微之春日投簡陽明洞天五十韻〉。白居易寫〈江樓夜吟元九律詩成三十韻〉，元稹回答〈酬樂天江樓夜吟稹詩因成三十韻〉。元白創作長篇排律，充分顯示出他們作爲詩人的能力與才華，加上兩人對於對方針對彼此長律有意地迎合次韻，立意之新、規模之大，影響之廣可說是詩歌史上罕見者。嚴羽云：「古人酬唱不次韻，此風盛於元、白、皮、陸。」<sup>58</sup> 都穆說：「古人詩有唱和者，蓋彼唱而我和之，初不拘體制兼襲其韻也。後乃有用人韻以答之者，觀老杜、嚴武詩可見，然亦不一一次其韻也。至元、白、皮、陸諸公，始尚次韻，爭奇鬥險，多至數百言，往來數十首。」<sup>59</sup> 所謂「次韻」，是和韻詩中的一類，指和詩時在用韻的基礎上，按照原

<sup>56</sup> 元稹：〈唐故工部員外郎杜君墓係銘并序〉，收於《元氏長慶集》，同註 3。元稹此篇文章乃唐代首先指出杜甫是古今詩歌創作的集大成者，《舊唐書》中〈杜甫傳〉收錄全文，並云「自後屬文者，以稹論爲是。」然本篇亦首倡揚杜抑李之說，影響後世極鉅，也招致許多批評。

<sup>57</sup> 元稹詩作至宋已散佚大半，因而未能窺見唱和往返之全貌，白居易詩甚多注明「和微之」之作，今亦不見元稹原詩，殊爲可惜。

<sup>58</sup> 嚴羽著、郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（台北：里仁書局，民 76 年），〈詩評〉頁 193。嚴羽在〈詩評〉此論乃意在批評元白，故云：「和韻最害人詩。」

<sup>59</sup> 都穆（生卒年不詳，明洪治十二年爲進士）：《南濠詩話》，收於丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1997 年），下冊頁 1352。



詩原句的順序，依原字來協韻。<sup>60</sup> 因寫作技巧較高，規範較為嚴格，故元白長篇次韻作品出現後，備受愛好詩歌的文人雅士所共賞。趙翼（1727～1814）《甌北詩話》論說元白次韻詩甚詳，其云：

大凡才好名，必創前古所未有，而後可以傳世。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。他人和韻，不過一、二首，元白則多至十六卷，凡一千餘篇，此又古所未有也。以此另成一格，推倒一世，自不能不傳。蓋元白覩此一體為歷代所無，可從此出奇；自量才力，又為之而有餘，故一往一來，彼此角勝，遂以之擅場。微之〈上令狐相公書〉謂：「同門生白居易，愛驅駕文字，窮極聲韻，或千言，或五百言。小生自揣不能以過之，往往戲排舊韻，別創新詞，名為次韻，蓋欲以難相挑耳。」白與元書亦謂：「敵則氣作，急則計生。以足下來章，惟求相困，故老僕報語，不覺太誇。」觀此可以見二公才力之大矣。今兩家次韻詩具在，五言排律，實屬工力悉敵，不分勝負；惟古詩往往和不及唱。蓋唱先有意而後有詞。和者或不能別有新意，則不免稍形支絀也。然二人創此體後，次韻者固習以為常；而篇幅之長且多，終莫有及之者，至今猶推獨步也。<sup>61</sup>

趙翼認為元白唱和次韻之舉，篇幅之長，數目之多都是「古所未有」的全新創舉，降至清代，仍為傲視文壇，獨擅勝場的詩壇盛事；他也析元白次韻仍出於才子好名，欲以流傳後世的創作動因，頗能道出元白這場比詩論藝、以詩較勁的箇中深義。

在元白的次韻長律中，開篇多是回顧昔日在長安相識訂交一同登第的情形，白居易〈代書詩一百韻寄微之〉（以下簡稱白篇）云：「憶在貞元歲，初登典校司。……肺腑都無隔，形骸兩不羈。……

<sup>60</sup> 明代徐師曾云：「按和韻詩有三體，曰依韻，謂同在一韻中而不必用其字者。曰次韻，謂和其原韻而先後次第皆因之也。曰用韻，謂用其韻而先後不必次也。」則「次韻」乃是和韻詩中規定最為嚴苛的一類。見徐師曾：《文體明辨序說》（北京：人民文學出版社，1998年），頁109。

<sup>61</sup> 趙翼：《甌北詩話》（台北：廣文書局，民60年），古今詩話叢編本，卷四〈白香山詩〉，頁3～4。

分定金蘭契，言通藥石規。」元稹〈酬翰林白學士代書一百韻〉(以下簡稱元篇)唱和：「昔歲俱充賦，同年賦有司。……逸驥初翻步，羈鷹暫脫羈。……並入紅蘭署，偏親白玉規。」然後抒寫兩人山水共遊、詩酒相娛的愉悅，白篇：「有月多共賞，無杯不共持。……高上慈恩塔，幽尋皇子陂。……雙聲聯律句，八面對宮棋。」元篇：「秀發幽巖電，清澄隘岸陂。……還醇憑酎酒，運智託圍棋。」接著敘寫和友輩一連串狂放宴遊、攜妓尋歡的韻事，白篇：「徵伶皆絕藝，選伎悉名姬。粉黛凝春態，金鈿耀水嬉。風流誇墮髻，時世鬥啼眉。密坐隨歡促，華尊逐勝移。香飄歌袂動，翠落舞釵遺。……醪頻烏帽側，醉袖玉鞭垂。」元篇：「密攜長上樂，偷宿靜姬坊。僻性慵朝起，新晴助晚嬉。相歡常滿目，別處鮮開眉。翰墨題名盡，光陰聽話移。綠袍因醉典，烏帽逆風遺。……狂舞繁節亂，醉舞半衫垂。」詩人又回顧元和初任諫官時，忠心報國，欲以剷除奸倖的踔猛心志，白篇：「正色摧強禦，剛腸嫉嚙呶。常憎持祿位，不擬保妻兒。……下鞫驚燕雀，當道懾狐狸。……埋冤多定國，切諫甚辛毗。」元篇：「誓遇通愚謗，生憎效嚙呶。佞存真妾婦，諫死是男兒。……廟堂雖社稷，城社有狐狸。……敢嗟身暫黜，所恨政無毗。」兩人自認言行忠直，反而致罪被貶，詩中分寫貶途危險，貶所蠻荒，及謫居時忐忑難安的心情，白篇：「水暗波翻覆，山藏路險巖。……心搖漢皋珮，淚墮峴亭碑。……伸屈須看蠖，窮通莫問龜。」元篇：「使蜀常懸遠，分臺更險巖。……貪過谷隱寺，留讀硯山碑。……病賽烏稱鬼，巫占瓦代龜。」詩末詠唱對生平至交的殷切記掛，訴說悠遠的相思情懷，白篇：「舊里非難到，餘歡不可追。……此日空搔首，何人共解頤。……不飲長如醉，加餐亦似飢。狂吟一千字，因使寄微之。」元篇：「壯志誠難奪，良辰豈復追。……臥轍希濡沫，低顏受頤頤。……涸鼠虛求節，籠禽方訝飢。猶勝憶黃犬，幸得早圖之。」二人之詩，皆以彼此為知己，惺惺相惜，情長意深，既述得意時盡歡之樂，也寫患難時濡沫之慰，超越一般友朋應酬之贈答。由上舉詩句，又可清楚見到元白這類「次韻相酬」的作品，不僅和意、和韻，連次韻用字，也一字不差。如此嚴格的寫作限制，技巧困難，但他們寫來卻毫無艱澀之感，還顯得遊刃有餘。

元、白都喜歡創作長篇詩作，除了贈予彼此的長律之外，還各有著名的長詩。如白居易有一百三十韻〈遊悟真寺詩〉，是一千三百字的長篇古體，又有長律〈渭村退居寄禮部崔侍郎翰林錢舍人詩一百韻〉，五十韻有〈江州至忠州至江陵已來舟中示舍弟五十韻〉、〈醉後走筆酬劉五主簿長句之贈兼簡張大賈二十四先輩昆季〉也是五十韻長詩；四十韻之作，有〈敘德書情四十韻上宣歙翟中丞〉、〈新昌新居書事四十韻因寄元郎中張博士〉等。元稹亦有〈代曲江老人百韻〉、〈答姨兄胡靈之見寄五十韻〉、〈獻滎陽公詩五十韻〉、〈春六十韻〉、〈江邊四十韻〉、〈元和五年予官不了罰俸西歸三月六日至陝府與吳十一兄端公崔二十二院長思愴曩遊因投五十韻〉、〈紀懷贈李六戶曹崔二十功曹五十韻〉等作品。此外如二十多韻、三十幾韻的長篇，在兩人詩集中不勝其數，在此遂不詳列。這些作品在當時引起世人極大興趣的原因，除了構思精巧，長篇富贍之外，應該也和詩歌的題材極有關係。就像前引〈代書詩一百韻寄微之〉和〈酬翰林白學士代書一百韻〉一樣，元白在酬唱之時，常以詳盡的筆法記述他們狂歡作樂的宴遊場面，這類人士奢華的尋樂內容，正投合社會各階層皆想一窺文人才子的浪漫生活的好奇心理，故能掀起風潮。兩人沈於遊宴的情形，在長篇詩作中俯拾可見，如：

酒氣和芳杜，弦聲亂子規。分毬齊馬首，列舞匝峨眉。醉惜年光晚，歡憐日影遲。（白居易〈敘德書情四十韻上宣歙翟中丞〉）

金鈿相照耀，朱紫間熒煌。毬簇桃花綺，歌巡竹葉觴。漉銀中貴帶，昂黛內人妝。……尊壘分聖酒，妓樂借仙倡。（白居易〈渭村退居寄禮部崔侍郎翰林錢舍人詩一百韻〉）

望愁來儀遲，宴惜流景疾。坐耀黃金帶，酌醪頰玉質。酣歌口不停，狂舞衣相拂。（白居易〈和寄樂天〉）

能唱犯聲歌，偏精變籌義。含詞待殘拍，促舞遞繁吹。叫噪擲投盤，生獐攝觥使。(元稹〈元和五年予官不了罰俸西歸三月六日至陝府與吳十一兄端公崔二十二院長思愴曩遊因投五十韻〉)

將軍頻下城，佳人盡傾國。……歌辭妙宛轉，舞態能剗刻。箏弦玉指調，粉汗紅綃拭。予時最年少，專務酒中職。(元稹〈寄吳士矩端公五十韻〉)

彼美猶谿女，其誰占館娃。……況羨蓮花侶，方欣綺席諧。鈿車迎妓樂，銀翰屈朋儕。白紵顰歌黛，同蹄墜舞釵。纖身霞出海，艷臉月臨淮，籌箸隨宜放，投盤止罰哇。紅娘留醉打，觥使及醒差。(元稹〈痞臥聞幕中諸公徵樂會飲因有戲呈三十韻〉)

白居易和元稹頻頻抒寫沈醉酒筵美色的經歷，固然是用以排遣謫居時無聊苦悶的生活，另外也因為的確是樂在其中。誠如白居易〈三月三日拔禊洛濱并序〉所云：「登臨溯沿，自晨及暮，簪細交映，歌笑間發，前水嬉而後妓樂，左筆硯而右壺觴。望之若仙，觀者如睹。……美景良辰，賞心樂事，盡得於今日矣。」挾妓冶遊引來「觀者如堵」之轟動，及自己飄飄似神仙的暢愉，正是他們好寫這類詩的原因之一。

### 三、細膩的感官描述

元稹、白居易寫作艷情詩，反映了當代的社會生活與風氣，同時，也鮮明地反應出兩人豪放不羈的個性。白居易幼年及少年時期，隨父母躲避戰事，四處流徙，「十五始知有進士，苦節讀書。」

（〈與元九書〉）遊歷江南時，十四、五歲的他極為羨慕文人間「一醉一詠」之「風流雅韻」，<sup>62</sup> 及至自己進士及第、任職京城之後，文名漸高，也就流連在士人笙歌飲酒的場合中，並賦詩吟詠。從其詩作內容來看，白居易以冶遊為文人風流瀟灑之舉，和他們竭忠報國的一面並不相衝突。

元稹幼年命運乖戾，八歲即遭父喪，只得投靠舅父家，他後來回憶那段時光：「九歲解賦詩，飲酒至斗餘乃醉。時方依倚舅族，舅憐，不以禮數檢，故得與姨兄胡靈之之輩十數人，為晝夜遊。」並作詩云：「華奴歌淅淅，媚子舞卿卿。……屠過隱朱亥，樓夢古秦嬴。」（見〈答姨兄胡靈之見寄五十韻〉詩及其序）少年時代便狂飲、挾妓、任俠，行為狂放而不拘禮法；及其年長，在科考應舉及仕宦表現上屢次有優異表現，布衣登龍的得意之情就見於此類詩中。王書奴《中國娼妓史》說：「唐代官吏狎娼，上自宰相節度使，下至庶僚牧守，幾無人不從事於此。……冶遊最出風頭的，武臣當數韋臯路巖，文臣當數白居易元稹。」<sup>63</sup> 元白冶遊竟遊出大名，應和他們喜歡記敘狎娼過程、歌詠妓女嬌嬈姿態有關。

白居易和元稹都有當時文人蓄妓、招妓的習氣，白居易詩中常詠的小蠻、樊素便是他長期蓄養之妓，元稹和薛濤、劉探春的交往也很有名。士人招妓佐歡，特好技藝出眾的妓女；妓女則期望文士來揄揚名聲，提高自己的身價。

在元稹的艷情詩裏，有多章短章及長律是專為昔日戀人鶯鶯所作，這些詩篇的特點之一是元稹將此段戀情比喻成一場春夢，特點之二是詩作裏都以相當細膩的筆法描寫鶯鶯絕世之姿容及美艷的體態，如〈夢遊春七十韻〉云：

---

<sup>62</sup> 白居易〈吳郡詩石記〉一文回憶自己年少時艷羨文人雅士遊宴之樂云：「貞元初，韋應物為蘇州牧，房孺復為杭州牧，皆豪人也。韋嗜詩，房嗜酒，每與賓友一醉一詠，其風流雅韻，多播於吳中。或目韋、房為詩酒仙。時予年十四、五，旅二郡，以幼賤不得與遊宴，尤覺其才高而郡守寡。」欣羨之情，溢於文中。

<sup>63</sup> 王書奴：《中國娼妓史》（上海：三聯書店，1988年），〈唐代官吏之冶遊〉，頁84~90。王書奴又指出，唐代沒有宿娼之禁令，或許是官吏好冶遊的原因之一。

潛褰翡翠帷，瞥見珊瑚樹。不辨花貌人，空驚香若霧。身回夜合偏，態歛晨霞聚。睡臉桃破風，汗妝蓮委露。叢梳百葉髻，金蹙重臺屨。紕軟細頭裙，玲瓏合歡褲。鮮妍脂粉薄，闇澹衣裳故。最似紅牡丹，雨來春欲暮。夢魂良易驚，靈境難久寓。

從詩人潛入麗人之房，嗅到麗人之香，鶯鶯之美已先「虛出」；乃至於見到鶯鶯睡姿嬌態，姣好面貌，再詳加鋪述其髮式、服飾、妝扮……，整段詩簡直可說是一篇押了韻的小說，鶯鶯艷麗形象也從繁瑣的鋪陳中躍然紙上，最後，詩人再云此僅是一場春夢。陳寅恪認為，元稹的夢喻代表著他視此段戀情虛幻如泡且殊無足道，而最大的原因是鶯鶯實為地位寒微的娼妓。陳寅恪先生〈讀鶯鶯傳〉一文考求鶯鶯真實身分為妓之論點，由於辨析甚為詳細，已廣被接受。<sup>64</sup> 但筆者以為此一說法仍失之武斷，將它作為了解詩歌本事的背景參考之一，或許是比較好的作法。然而，元稹詩歌確實存在著將鶯鶯的身分導向娼妓的用意。以下便從三點分析元稹〈夢遊春七十韻〉和白居易〈和夢遊春詩一百韻〉二詩以鶯鶯為「仙」、戀情為「夢」之隱喻手法及其影響：

首先是關於「仙」字的特殊意涵。元、白詩中屢稱鶯鶯為「仙」或「真」，實是別有所指。仙字由神仙的語意轉為身分特殊的女子，自六朝已開肇端。六朝人喜談仙女杜蘭香、萼綠華之世緣；流傳至於唐代，仙之一名便多用作妖艷婦人、風流女道士、或是娼妓的代稱。唐代孫棨（生卒年不詳，活躍於唐僖宗時）所著《北里志》為一時的冶遊實錄，略加翻閱，即可知曉妓院中人喜以真字為藝名的習慣，<sup>65</sup> 元、白素好宴飲冶遊，移用妓院習語應是極為可能的事。〈鶯鶯傳〉又名〈會真記〉，此「真」字有隱喻鶯鶯為妓的意思。

<sup>64</sup> 陳寅恪：《元白詩箋證稿》，引同註 48，第四章附〈讀鶯鶯傳〉頁 110～220。蓋《太平廣記》所收〈鶯鶯傳〉已公認為元稹自敘年少戀情之說，陳寅恪這篇文章遂將〈鶯鶯傳〉連繫元稹之生平，全文以史事參證，作出鶯鶯真實身分乃一娼妓的結論。

<sup>65</sup> 孫棨：《北里志》（台北：世界書局，民 53 年），四部刊要本，頁 25～42，如俞洛真、絳真等。

其次便是元白二詩記述遇仙的契機，是透過誤入仙洞的入夢方式展開，元稹詩道：「昔歲夢遊春，夢遊何所指。夢入深洞中，果遂平生趣。清冷淺慢流，畫舫蘭篙渡。過盡萬株桃，盤旋竹林路。」白居易和詩則云：「昔君夢遊春，夢遊仙山曲。恍若有所遇，似愜平生欲。因尋菖蒲水，漸入桃花谷。」兩人敘述手法及用語均與當時流行的仙境小說類似。盛唐張文成所作〈遊仙窟〉有仙、妓的隱喻關係，<sup>66</sup> 元稹推衍其用法，譜入詩歌，這種仙、妓、洞窟的隱喻手法也指向鶯鶯的藝妓身分。<sup>67</sup>

再者，元稹以「夢遊」、「夢仙」回憶年少戀情，美化其冶遊艷遇，後來白居易唱和也一再使用夢仙一詞。元白詩體風靡當世，自此之後，夢仙除傳統的夢遊仙境的意義之外，還另指妓院韻事。

元、白二詩篇幅長（分別是七十韻、一百韻），詩中對於鶯鶯艷麗姣好的面貌、妝束、體態詳加描述，乃是元白汲取當代敘事文學的特色移植入詩的精心構想。而這段韻事被元白比為幻夢一場，有「一夢何足云」、「此夢何閃倏」之句，淡化元稹慰情拋棄的行徑，反映出其時社會道德風俗的寬弛。元稹是一重視功名之人，他晚期被批評變節，也和追求名位有關。料想鶯鶯雖不致為娼妓，但地位卑微，無益於前程，<sup>68</sup> 故元稹於詩中隱喻鶯鶯為妓，應是他想藉此合理化自己的始亂終棄。從元稹又撰寫〈鶯鶯詩〉、〈古艷詩〉、〈古決絕詞〉、〈贈雙文〉、〈夢昔時〉、〈會真詩三十韻〉、〈春曉〉等情思深摯的詩看來，元稹對鶯鶯的感情絕不止於文人狎妓之意，他對鶯鶯一直懷著綿長的思念，終生難以忘懷。

白居易和元稹的艷情詩在寫作手法上的最大特色，即是十分著重感官的描繪。白居易短篇小章〈九日代羅樊二妓招舒著作〉與〈洛陽春贈劉李二賓客〉兩詩的詩題下均自注：「齊梁格」。自

<sup>66</sup> 張文成〈遊仙窟〉運用六朝《幽明錄》載劉晨、阮肇誤入仙境而與仙界女子結合，完成「宿福所牽」的緣份，後來又思歸而回到人世的傳說。〈遊仙窟〉則隱喻洞窟仙女為妓女，並用崔娘（唐代崔姓為高門大族）之名飾說仙妓身分之高貴。元稹賦予鶯鶯崔姓，或也與此有關。

<sup>67</sup> 從〈遊仙窟〉到元、白〈夢遊春〉及〈和夢遊春〉詩中，可追索出一條唐人以「仙」擬「妓」的風尚與發展線索。此點可參照李豐楙老師：〈仙、妓與洞窟——從唐到北宋初的娼妓文學與道教〉，收於《宋代文學與思想》（台北：台灣學生書局，民78年），頁473~514。

<sup>68</sup> 元稹拋棄鶯鶯，乃因鶯鶯對他仕進之途無所助益，在白居易〈和夢遊春詩一百韻〉之序文云：「所以甚感，敘婚仕之際」，則元稹選擇婚姻對象必須是能幫助仕途者，極其明也。

編詩集的卷目上，又有「格詩」、「半格詩」之類。早期強烈反對齊梁浮艷華靡詩風的元、白，到晚期卻喜歡創作這種綺靡淫麗之詩，其心理轉折，足堪玩味。有學者指出，齊梁詩風在中唐又形興盛之現象，與唐代科舉以詩賦取仕，尤自天寶十三年（754）起規定科試之詩須用齊梁格有關。<sup>69</sup> 也有學者認為元、白是汲取齊梁詩形式華美和回忌聲病等特徵，作為他們創新詩歌藝術的方法。<sup>70</sup> 然考察元白整體詩作的演變脈絡，則我們仍需將詩風轉變的原因回歸到作者個人的因素之上。元、白本是個性狂放、又好詩成癖的人，歷經生命的重大挫折，遂將創作重心由國家大事移往個人生活，而愛情和冶遊就是其生活中不可或缺的一環。白居易說到寫作雜律詩的背景：「或誘於一時一物，發於一笑一吟，率然成章，非平生所尚者，但以親朋合散之際，取其釋恨佐歡。」（〈與元九書〉）可說為其艷情詩下了一個最佳的註解。

而元白最露骨的冶遊之作，多半出現在他們回顧往日生活的長篇排律中。元稹〈酬樂天勸醉〉：「美人醉燈下，左右流橫波。王孫醉牀上，顛倒眠綺羅」；〈春六十韻〉：「挑鬟玉釵髻，刺繡寶裝攏。啓齒呈編貝，彈絲動削蔥。醉圓雙媚靨，波溢兩明瞳。……洞房閒窈窕，庭院獨蔥蘢」；描述女子的面容或是體態，十分刻露。尤其在〈會真詩七十韻〉詳細繪寫他和鶯鶯同宿情事，最是露骨，詩云：「戲調初微拒，柔情已暗通。低鬟蟬影動，迴步玉塵蒙。轉面流花雪，登牀抱綺叢。鴛鴦交頸舞，翡翠合歡籠。眉黛羞頻聚，朱脣暖更融。氣清蘭蕊馥，膚潤玉肌豐。無力慵移腕，多嬌愛斂躬。汗光珠點點，髮亂綠鬆鬆。……衣香猶染麝，枕膩尙殘紅」，將極私密的閨房之事以細膩的筆觸賦於詩篇，且是以作者親身經歷的口吻敘述，對於一個已揚名當世的文人來說，的確是前代所少見的。白居易也愛詠女姓嬌媚之態，〈醉後題李馬二妓〉形容妓女歌舞：「艷動舞裙渾是火，愁凝歌黛欲生煙」；〈東南行一百韻〉寫他們各自選妓相伴、醉看舞蹈、緊偎促坐、蜜語憐言：「定場排越伎，促坐進吳歛。……歌鬟低翠羽，舞汗墮紅珠。別選閒遊伴，

<sup>69</sup> 王利器〈文鏡秘府論前言〉，見弘法大師撰，王利器校注：《文鏡秘府論校注》（台北：貫雅文化事業有限公司，民80年），頁16~19。

<sup>70</sup> 見孟二冬：《中唐詩歌之開拓與新變》（北京：北京大學出版社，1998年），第三章第四節〈齊梁詩風的復興〉，頁131~137。



潛招小飲徒。……軟美仇家酒，幽愁葛氏姝。……論笑杓胡律，談憐鞏囁嚙。」元稹酬贈白居易之詩提到昔時幽會「各攜紅粉伎，俱半紫垣人」、「密攜長上樂，偷宿靜坊姬」；<sup>71</sup> 白居易〈江南喜逢蕭九徹因話長安舊遊戲贈五十韻〉更是詳盡刻劃攜妓的過程，從「憶昔嬉遊伴，多陪歡宴場。寓居同永樂，幽會共平康。」到驚艷於「時世高梳髻，風流澹作妝。……拂胸輕粉絮，煖手小香囊」的美妓，經過「酒色注鵝黃，急管停還奏。繁弦慢更張，雪飛迴舞袖」的飲酒、聞樂、觀舞之後，文士們各攜娼妓「結伴歸深院，分頭入洞房」，這些才貌兼備的妓女「綵帷開翡翠，羅薦拂鴛鴦。留宿爭牽袖，貪眠各占床。……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。」元稹與白居易大膽艷麗的筆調，比起齊梁宮體猶有過之。而詩中的風流韻事就是當時士子文人縱情聲色的都市生活，透過元、白細膩真切的感官的描述，讓我們目睹中唐詩人狂放頹廢的一面。

### 第三節 閒適詩與感傷詩

#### 一、 追求自由適意的閒適詩

白居易〈與元九書〉曾對自己的閒適詩，作以下定義：「又或退公獨處，或移病閒居，知足保和，吟翫情性者一百首，謂之閒適詩……，謂之閒適詩，獨善之義。」在自編的四類詩中，白居易特別重視諷諭詩與閒適詩兩類，以一重兼濟之志，一重獨善之義，最能體現其人生進退之道，因此說：「故覽僕詩，知僕之道焉。」

<sup>71</sup> 元稹這兩句詩分別引於〈酬樂天早春閒遊西湖頗多野趣恨不得與微之同賞因思在越官重事殷鏡湖之遊或恐未暇因成十八韻見寄樂天前篇到時適會予亦宴鏡湖南亭因述目前所睹以成酬答末章亦示暇誠則勢使之然亦欲粗為恬養之贈耳〉，以及〈酬翰林白學士代書一百酬〉。

觀察白居易閒適詩的內涵，可知他的閒適的人生體驗，有因厭倦官場之爭名奪利、爾虞我詐、萌生退隱閒居的心境；也有因體弱多病，而沈於慵懶寂寥的人生妙意；更有走過黯淡貧窮，得到衣食無虞的知足心情。

元稹一生渴慕功名，在長安道上屢跌屢起，雖有「眼前讎敵都休問，身外功名一任他」之語（〈放言五首〉之一），但仍是見事生風，從未心灰意冷，「閒適」對他而言，是難得的體驗。

在元稹詩作中，即使詩題標明為「閒」，也盡見出於無奈、心存憤懣之意。如「唵澹洲煙白，籬篩日腳紅，江喧過雲雨，船泊打頭風。艇子收魚市，鴉兒噪荻叢。不堪堤上立，滿眼是蚊蟲。」（〈閒二首〉之一）佇立江堤的詩人，猶是「白髮望鄉稠」（〈閒二者〉之二），眼底心底，有揮不去的蚊蟲圍擾。在少數悠哉的時光，元稹會寄情山水，聊以自適，〈遣晝〉云：「密竹有清陰，曠懷無塵滓。況乃秋日光，玲瓏曉窗裏。旬休聊自適，今辰日高起。櫛沐坐前軒，風輕鏡如水。開卷恣詠謠，望雲閒徙倚。」這樣的閒與適在元稹詩中畢竟少見，加上他存詩原本就不多，是以本處討論閒適詩，乃以白居易作品為主。

白居易的追求知足保和的閒適思想，並非完全興於貶謫生涯之時。在他初宦長安，任秘書省校書郎時居住在常樂里，寫下他列於閒適類作品第一篇之詩作，詩云：

帝都名利場，雞鳴無安居，獨有懶慢者，日高頭未梳。……  
既無衣食牽，亦少人事拘。遂使少年心，日日常晏如。……  
窗前有竹玩，門外有酒沽。何以待君子，數竿對一壺。（〈常樂里閒居偶題十六韻兼寄劉十五公與王十一起呂二炅呂四穎崔十八玄亮元九稹劉三十二敦質張十五仲元時為校書郎〉）

自述懶慢晏如，玩竹飲酒的閒逸心情。校書郎任期將滿時，他開始羨慕隱者自由自在的生活，〈寄隱者〉：「歸去臥雲人，謀身計非誤」；〈秘書省中憶舊山〉：「厭從薄宦校青簡，悔別故山思白

雲。」元和元年（806）授官盩厔縣尉之後，白居易作〈官舍小亭閒望〉、〈病假中南亭閒望〉等詩，抒寫淡泊自持的情韻，「亭上獨吟罷，眼前無事時」之獨坐樂趣（前篇）；「始知吏役身，不病不得閒」的病中閒意（後篇）。其後白居易奉召入京為翰林學士，不久又被任命為左拾遺，他以數量繁多的諫疏、新樂府詩表達意激氣烈的報國心志，但在此期間，亦有自述知足心態之詩，以〈松齋自題〉為代表：

非老亦非少，年過三紀餘。非賤亦非貴，朝登一命初。才小分易足，心寬體長舒。充腸皆美食，容膝即安居。……形骸委順動，方寸付空虛。持此將過日，自然多晏如。昏昏復默默，非智亦非愚。

白居易在本首詩題下自注：「時為翰林學士」，可知他竭力以「兼濟」為人生目標之時，即存在著「才小分易足」、「非智亦非愚」等對自己平庸、平凡的自我定位。諫官三年秩滿，白居易改任京兆戶曹參軍，作〈初除戶曹喜而言志〉云：「我有平生志，醉後為君陳。人生百歲期，七十有幾人。浮榮及虛位，皆是身之賓。唯有衣與食，此事粗關身。苟免飢寒外，餘物盡浮雲。」左拾遺任內身處政治漩渦，讓他體會榮華名位是虛幻不實的，其生活所關注的「唯有衣與食」而已。此時〈自題寫真〉一詩亦云：「靜觀神與骨，合是山中人。……況多剛狷性，難與世同塵。……宜當早罷去，收取雲泉身。」白居易自知性格剛直，難以適應詭譎多變的政治環境，產生了歸隱雲泉之思。在他丁母憂而退居下邳期間（811～813），詩人更採取避世的處世態度，〈自覺二首〉即詳述他嚮往佛門的心意。創作方面，開始出現較多閒適詩，自述獨善一身的想法，〈隱几〉及〈適意二首〉為典型之作：

身適忘四支，心適忘是非。既適又忘適，不知吾是誰。百體如槁木，兀然無所知。方寸如死灰，寂然無所思。今日

復明日，身心忽兩遺。行年三十九，歲暮日斜時。四十心不動，吾今其庶幾。（〈隱几〉）

十年為旅客，常有飢寒愁。三年作諫官，復多尸素羞。有酒不暇飲，有山不得遊。豈無平生志，拘牽不自由。一朝歸渭上，泛如不繫舟。置身世事外，無喜亦無憂。……人心不過適，適外復何求。（〈適意二首〉之一）

作者訴說自己「心不動」、「如死灰」的超然心境，此種「無喜又無憂」之適，表現在渭水閒釣，<sup>72</sup> 夜睡安穩無夢，<sup>73</sup> 及飲酒吟詩的泰然生活中。<sup>74</sup> 白居易在重視人生適意的樂趣之時，將東晉高士陶淵明作為效法的楷模，欣羨淵明氣節剛直，又能逍遙自得，寫下《效陶潛體詩十六首並序》，序云：「余退居渭上，杜門不出，時屬多雨，無以自娛。會家醞新熟，雨中獨飲，往往酣醉，終日不醒。懶放之心，彌覺自得，故得於此；而有以忘於彼者。因詠陶淵明詩，適與意會，遂倣其體，成十六篇。醉中狂言，醒輒自哂。然知我者亦無隱焉。」在此他表明得於酣醉、無意仕進的態度，在十六首飲酒為主旨的組詩當中，闡述白居易和陶淵明精神上的共鳴。他羨慕淵明「但有雞犬聲，不聞車馬喧」的隱士生活（十六首之九）、「人間榮與利，擺落如泥塵」的高潔情操（十六首之十二），決意「幸及身健日，當歌一尊前」（十六首之一），持酒自歡，朝暮酩酊，從飲酒中排遣愁怨，另闢逍遙自在的生活蹊徑。

元和十年（815）白居易遭羅織罪名而貶謫江州司馬，在反復思索人生意義、自我價值之後，他的思想與行為遂有巨大變化，

---

<sup>72</sup> 〈渭上偶釣〉寫渭水清澈如鏡，自己「偶持一竿竹，懸釣在其傍。……誰知對魚坐，心在無何鄉。……況我垂釣意，人魚又兼忘。」垂釣而意不在魚，盡興而返，從閒中見其適。

<sup>73</sup> 在渭村作〈春眠〉一詩形容「新浴肢體暢，獨寢神魂安。……朝窗深更閒，卻忘人間事。似得枕上仙，至適無夢想。」神魂安定無夢，為其所謂「至適」。

<sup>74</sup> 白居易〈首夏病間〉云：「移榻樹陰下，竟日何所為。或飲一甌茗，或吟兩句詩。內無憂患迫，外無職役羈。此日不自適，何時是適時。」

獨善己身、淡泊知足成爲他的生活目標，創作了大量的閒適詩表達他忘懷得失、委順隨緣的處世方式。〈江州司馬廳記〉自云：「若人有養志忘名，安於獨善者處之，雖終身無悶。官不官，繫乎時也，適不適，在乎人也」，強調了「適」的意義在於一個人能夠安於時命。在〈答戶部崔侍郎書〉一文又解釋對於「安」與「適」的體會：「日有糲食，歲有粗衣，飢寒獲同，骨肉相保，此亦默默委順之外，益自安也。沉蘆山在前，九江在左，……至如瀑水怪石，桂風杉月，平生所愛者，盡在其中，此又兀兀任化之外，益自適也。今日之心，誠不待此而後安適，況兼之者乎？此鄙人所以安又安，適又適，而不知命之窮，老之至也。」可知白居易所謂安適，乃指衣食粗保、骨肉俱在、山水愉目，讓精神亦得和順之義。從此，安貧樂道，委順知命就成爲他人生觀的重要部分，〈詠懷〉云：「知分心自足，委順身常安，故雖窮退日，而無戚戚顏。」〈達理二首〉之一說到：「何物壯不老？何時窮不通？……我無奈命何，委順以待終。」〈偶吟〉又說：「眼下有衣兼有食，心中無喜亦無憂。」在這種知分自足的心情調適下，詩人獲得精神上的愉悅與安寧。

白居易晚年仕途逐漸順遂，更強化他長期以來養成的曠達、樂觀的生活態度。〈狂歌詞〉說明他及時行樂的心情：「勸君酒杯滿，聽我狂歌詞。五十已後衰，二十已前癡。晝夜又分半，其間幾何時。生前不歡樂，死後有餘貲。焉用黃墟下，珠衾玉匣爲。」他盡情享樂，彈唱自娛，〈食飽〉一詩提到：「食飽拂枕臥，睡足起閒吟。淺酌一杯酒，緩彈數弄琴。既可暢情性，亦足傲光陰。」詩與酒是他中年以後生活最大的樂趣：「但遇詩與酒，便忘寢與餐。高聲發一吟，似得詩中仙。」（〈自詠〉）閒適的生活形態，從其詩作歌詠〈閒行〉、〈閒出〉、〈閒詠〉、〈初到洛下閒遊〉、〈初授秘監並賜金紫閒吟小酌偶寫所懷〉等詩，見到「閒」乃成了一種悠遊自處的形態。長慶二年（822）出守杭州之後，白居易再無回京之想，自云：「我生本無鄉，心安是歸處。」（〈初出城留別〉）他在杭州覽賞湖光山色，啖鮮魚，飲美酒。〈郡中即事〉記述：「空闊遠江山，晴朗好天氣。外有適意物，中無繫心事。數篇對竹吟，一杯望雲醉。……寵者防悔尤，權者懷憂畏。爲報高車蓋，恐非真富貴。」白居易早期的閒適，尙有一種強作灑脫，標榜閒適以

自期的感覺。以閒適暗諷政治黑暗，朝廷識人不明的意味也從中可見。但晚歲的閒適詩卻不復有這番感慨，全然擺脫了名利、寵辱等牽絆。大和五年（831）元稹去世，其後白居易和劉禹錫交往頻繁，友誼深厚，兩人均以太子賓客分司東都，在洛陽鎮日吟唱、攜手共遊的時間有六年之久。白居易稱劉禹錫為「文章敵手」（〈喜夢得自馮翊歸洛兼呈令公〉），已屆甲子之齡的兩個大詩人，<sup>75</sup> 分別歷經宦途艱險的困厄，業已看盡世情，於彼此唱和中渡過暢快的時光。白居易〈贈夢得〉：「年顏老少與君同，眼未全昏耳未聾。放醉臥為春日伴，趁歡行入少年叢。尋花借馬煩川守，弄水偷船惱令公。聞道洛城人盡怪，呼為劉白二狂翁。」兩人並稱「劉白」，又都被呼為「狂翁」，他們放醉趁歡之愉悅，精神生活之適意，全都記錄在往來的篇什之中。

開成三年（838），白居易自號「醉吟先生」，作〈醉吟先生傳〉表述晚年的醉吟生涯。文中以韋楚客為山水友，夢得為詩友，皇甫朗為酒友，「每良辰美景，或雪朝月夕，好事者相過，必為之先拂酒壘，次開詩篋。……放情自娛，醕酌而後已。」又云：「既而醉復醒，醒復吟，吟復飲，飲復醉，醉吟相仍，若迴圈然」，「顧謂妻子云：今之前吾適也，今之後吾不自知其興何如。」白居易豁達、豪放、開朗的性情，在這篇意趣盎然的自傳文章中有細緻的展現，也揭舉所「適」的生活，即尋山望水，杯觴吟詠。這種閒適，是他解決內在精神問題的良方，充分闡釋白居易自謂之「獨善之義」，茲以〈秋日與張賓客舒著作同遊龍門醉中狂歌〉一詩，作為白居易閒適詩之結語：

暫停杯觴輟吟詠，我有狂言君試聽。丈夫一生有二志，兼濟獨善難得並。不能救療生民病，即須先濯塵土纓。況吾頭白眼已暗，終日戚促何所成。不如展眉開口笑，龍門醉臥香山行。

---

<sup>75</sup> 白居易和劉禹錫均生於代宗大曆七年（772），年歲相同，故居易本詩又有「甲子等頭憐共老」之句。

## 二、沈浸傷悼悲懷的感傷詩

元白面對親友聚散、內心空虛、歲月流逝、謫宦飄泊等種種人生經歷時，發而為詩，敘寫其哀傷之情與淪落之悲，因而產生了感傷詩作。白居易自云「感傷詩」之內容為「有事物牽於外，情理動於內，隨感遇而形於歎詠者。」（〈與元九書〉）元稹也云說當自己遇到「古今成敗」、「樂罷哀餘」、「悲歡合散」、「病恙躬身」、「悼懷惜逝」等感興，則欲賦詩；自編詩卷時訂定「悼亡」類，是他「不幸少有伉儷之悲，撫存感往，成數十詩，取潘子『悼亡』為題」的哀悼亡妻之作。（〈敘詩寄樂天書〉）如果說閒適詩表達了詩人豁達開朗、自脫外物牽絆的心跡，那麼感傷詩就是他們表達對於世事遷移逝去的無法忘情。

抒寫分離之苦的懷人意緒，是元白感傷詩的重要內容之一。元稹和白居易交情深篤，但兩人一生其實是聚少離多。在白居易的感傷詩中，思念元稹的作品數量很多，元稹初貶江陵時，白居易形容「別來未開顏，塵埃滿尊杓」、「秋意一蕭條，顏容兩寂寞」。（〈寄元九〉）<sup>76</sup> 摯友一別，頓覺無依，〈別元稹後詠所懷〉說：「相知豈在多，但問同不同。同心一人去，頓覺長安空。」兩人雖然不能聚首，卻常唸詠對彼此的懷念，白居易有〈西明寺牡丹花時憶元九〉、〈暮春寄元九〉、〈勸酒寄元九〉、〈立秋日曲江憶元九〉、〈寄微之三首〉、〈春晚寄微之〉、〈秋雨中贈元九〉等感傷詩，元稹也有〈贈樂天〉、〈貶江陵途中寄樂天杓直〉、〈予病瘴樂天寄通中散垂雲膏仍題四韻以慰遠懷開坼之間因有酬答〉、〈書樂天紙〉、〈夜坐聞樂天授江州司馬〉、〈寄樂天〉、〈酬樂天寄生衣〉等作。兩人的思念綿遠真摯，白居易〈舟中讀元九詩〉云：「把君詩卷燈前讀，詩盡燈殘天未明。眼痛滅燈猶暗坐，逆風吹浪打船聲。」元稹和〈酬樂天舟泊西夜讀微之詩〉回云：「知君暗泊西江岸，讀我閒詩欲到明。今夜通州還不睡，滿山風雨杜鵑聲。」兩人分貶蠻荒的惶恐，掛念對方的心意，在詩中化成逆風吹浪、滿山風雨

<sup>76</sup> 白居易編於感傷詩類之下，便有三首題為〈寄元九〉的同名詩作。

的淒涼景致，情韻動人。白居易又常懷念流落四處的兄弟，有詩〈寄行簡〉、〈孟夏思渭村舊居寄舍弟〉、〈除夜寄弟妹〉等傾訴手足離散之苦，最見情深的歌詠爲：

時難年荒世業空，弟兄羈旅各西東。田園寥落干戈後，骨肉流散道路中。弔影分爲千里雁，辭根散作九秋蓬。共看明月應垂淚，一夜鄉心五處同。（〈自河南經亂關內阻飢兄弟離散各在一處因望月有感聊書所懷寄上浮梁大兄於潛七兄烏江十五兄兼示符離及下邳弟妹〉）

因戰亂而飄泊天涯的兄弟姊妹，就像是各飛千里的孤雁，也像隨風飛轉的秋蓬，詩人只能推想，如果手足此時也思鄉難眠，應和他一樣翹首望月，流淚潸潸吧！白居易以流暢平實的語言傾訴憂傷不盡的感情，更能發人深想，引起共鳴。劉熙載（1813～1881）云：「常語易，奇語難，此詩之初關也；奇語易，常語難，此詩之重關也；香山用常得奇，此境良非易到。」<sup>77</sup> 這段話道出白居易詩歌流傳甚廣、受人喜愛的原因。除寫分離相思之苦，白居易還有不少述及死別之悲的感傷詩，如〈哭王質夫〉、〈哭諸故人因寄元八〉、〈感逝寄遠〉、〈晚歸有感〉、〈哭微之二首〉、〈夢微之〉、〈夢亡友劉太白同遊彰敬寺〉、〈哭從弟〉等。白居易結婚甚晚，在元和三年（808）三十六歲才娶了楊汝士的妹妹爲妻，次年生下一名女兒取名金鑾子，曾於其週歲時作〈金鑾子晬日〉敘述中年得女的喜悅。不料女兒在三歲時夭折，對當時也病倒在牀的白居易實爲一大打擊：「豈料吾方病，翻悲汝不全。臥驚從枕上，扶哭就燈前。……故衣猶架上，殘藥尙頭邊。送出深村巷，看封小墓田。莫言三里地，此別是終天。」道盡一個父親痛失愛女的悲傷。元稹亦有悲悼子女早逝的詩，〈哭女樊四十韻〉哭述自己「空垂兩行血，深送一枝瓊」、「此中臨老淚，仍自哭孩嬰」〈哭子十首〉。哀痛欲絕，而有「深嗟爾更無兄弟，自歎予應絕子孫」之長歎（十首之六）。

<sup>77</sup> 劉熙載：《藝概》（台北：華正書局，民74年），卷二〈詩概〉，頁65。



元稹在他原配妻子韋叢死後，陸續寫了許多悼亡詩，其辭感愴淒苦，纏綿哀惻，被公認是古今悼亡詩一體之絕唱。韋叢是太子少保韋夏卿（743～806）的幼女，祖先歷代做官，為名宦閨秀。嫁與清寒的元稹卻能夠安貧樂道，賢淑持家，因此夫婦情感甚篤，而元稹在她去世後懷念至深。《元氏長慶集》立有悼亡一類，其中有關韋氏之作共三十三首。在韋氏新逝後（元和四年七月）秋季，元稹賦〈夜閒〉詩：「感極都無夢，魂銷轉易驚。……孤琴在幽匣，時迸斷弦聲。」詩人言其哀感至極，無法成夢（雙指睡眠及夢妻），只好失魂落魄地獨坐庭階、繞樹沈吟，末聯點出鰥夫斷腸之情。爾後，微之寫下著名的〈遣悲懷三首〉：「昔日戲言身後意，今朝皆到眼前來。衣裳已施行看盡，針線猶存未忍開。尚想舊情憐婢僕，也曾因夢送錢財。誠知此恨人人有，貧賤夫妻百事哀。」（三首之二）末句寫出天下間貧賤伴侶的悲哀，對於與他貧患與共的亡妻，有著更深沈的喪偶之慟。〈遣悲懷三首〉之三有「惟將終夜長開眼，報答平生未展眉」之句，真摯的情感深深感動了歷代讀者。元和五年，元稹被遠貶江陵，途中作〈感夢〉詩：

行吟坐歎知何極，影絕魂銷動隔年。今夜商山館中夢，分明同在後堂前。

在他時刻懷想中，妻子死亡也逾一年，卻在驛館裏夢見妻子同在後堂，夢境鮮明，便像是她魂來追尋一般。元稹抵達蠻荒的江陵之後，思念韋氏更劇，而有〈夢井〉、〈江陵三夢〉、〈張舊蚊幃〉諸作。〈夢井〉詩意蘊深厚，隱喻出元稹對韋氏之亡的悲慟：

夢上高原，原上有深井。登高意枯渴，願見深泉冷。裴回遠井顧，自照泉井影。沈淪落中瓶，井上無懸綆。念此瓶欲沈，荒忙為求請。遍入原上村，村空犬仍猛。還來遠井哭，哭聲通復哽。哽噎夢忽驚，覺來房舍靜。……

古人以瓶沈簪折比喻訣別，元稹形象化地從自己登高口渴寫起，再敘瓶沈深井、欲搆不著的焦急，後因哭泣抽噎而夢醒，自解此瓶為韋氏所化。則詩中「荒忙為求請」「還來遶井哭」無疑是他側寫面對韋叢之死時，無可挽回的焦慮與哀傷。〈江陵三夢〉則是元稹三夜連夢韋氏後所作，〈三夢〉之一描述與韋氏夢中相見的情形為：

依稀舊妝服，暗淡昔容儀。不道間生死，但言將別離。……  
淚珠千萬垂。囑云唯此女，自歡總無兒。尚念嬌與駿，未禁寒與飢。……言罷泣幽噎，我亦涕淋漓。

元稹刻劃韋氏生前親切自然的小動作，正可見出她平日的勤樸賢惠，而韋氏囑咐再三、掛心不下的言辭更是淒楚動人。〈江陵三夢〉之二則是詩人夢見妻子之墳，看到「古原三丈穴，深葬一枝瓊」的哀惋心境。〈江陵三夢〉之三為元稹述夢後之悲，詩末言「坐看朝日出，眾鳥雙裴回」，由世事運行依舊，反襯自己失依的淒苦。〈張舊蚊幃〉寫元稹睹物思人，說服自己要「達理強開懷」，卻仍是「夢啼還過臆」，苦苦追懷韋氏。約在元和九年，元稹作〈夢成之〉（成之乃韋氏字），詩曰：「燭暗船風獨夢驚，夢君頻問向南行。覺來不語到明坐，一夜洞庭湖水聲。」觀元稹所賦悼亡詩，抒發對亡妻強烈的思念，句句發自肺腑，感人自深。

感歎一己的老衰病況，是元白感傷詩另一重要內容。對於時光無情流逝、老病交纏，詩人總有無可奈何的感歎。白居易從小就體弱多病。〈病中作〉：「久為勞生事，不學攝身道。年少已多病，此身豈堪老。」本詩題下自注「時年十八」，可知他少年時代便身體不好。退居下邳時，遭遇母親、女兒相繼亡逝之事，創作的新樂府又飽受權貴指責排斥，他探討自己多病之緣由：「自知氣發每因情，情在何由氣得平。若問病根深與淺，此身應與病齊生。」（〈病氣〉）情感不得平靜，引發病氣叢生，四十之齡，便已開始吟老歎衰，〈白髮〉云：「況我今四十，本來形貌羸。書魔昏兩眼，酒病沈四肢。親愛日零落，在者仍別離，身心久如此，白髮生已遲。由來生老死，三病長相隨。除卻念無生，人間無藥治。」白居易

深知生老病死是人人都要面對的人生課題，然而多愁善感的他，卻於後半生不停地記述衰病之苦，而有〈初見白髮〉、〈村居臥病二首〉、〈照鏡〉、〈衰病無趣因吟所懷〉、〈沐浴〉、〈病中友人相訪〉、〈感鏡〉等詩。在〈與元九書〉裏，白居易自述家貧多故，他苦節讀書，日夜不休息，「以至于口舌成瘡，手肘成胝，既壯而膚革不豐盈，未老而齒髮早衰白，瞥瞥然如飛蠅垂珠在眸中也，動以萬數。」他晚年深被眼疾所擾，除有今日所謂「飛蚊症」之病狀外，又多述「眼暗」之苦，詩云：「春來痰氣動，老去嗽聲深。眼暗猶操筆，頭斑未掛簪。」（〈自歎〉）白居易任蘇州刺史期間不幸墜馬，告假許久，賦詩〈馬墜強出贈同座〉等，感嘆臥床的百無聊賴。元稹貶江陵時頻頻生病，貶通州後又大病一場，幾乎喪命，〈遣病十首〉述江瘴侵體，藥石難癒，（十首之一）。嗜酒好飲的他在病後還有一番體悟：「昔在痛飲場，憎人病辭醉。病來身怕酒，始悟他人意。」（十首之五）至通州後再作〈遣病〉長篇，病危讓他有「借如今日死，亦足了一生」、「前身爲過跡，來世即前程」等看透死生無常的感慨。人生中的惆悵與苦痛，在元白感傷詩有深深的體味，呈現出迥異於輕狂艷情、超脫閒適的另一種風貌。

### 三、 感傷詩的典範與「長慶體」之名義

白居易與元稹的感傷詩中的典範之作，是兩人的七言古體長篇〈長恨歌〉、〈琵琶行〉和〈連昌宮詞〉。

白居易〈長恨歌〉作於元和元年（806），主要敘述唐明皇和楊貴妃的愛情故事，本詩受到佛教變文乃至道教仙化故事的影響，此外，還有作者因與早年戀愛女子湘靈無法結合而產生的憾恨之情的投射。創作本詩時，白居易打破了他寫新樂府所強調的「其事核而實」的原則，在敘事過程中使用想像和虛構手法，濃烈的抒情貫穿於全篇敘事，風情宛然。全詩可略分爲三大部分，詩的第一部分敘寫楊玉環被選入宮中，從不同的角度描寫唐玄宗對楊貴妃的寵愛。既有「賜浴」、「侍宴」、「三千寵愛在一身」的極度愛戀，也有「春宵苦短日高起，從此君王不早朝」的批評之

語，以致於引起天下父母「不重生男重生女」的誇張描述。第二部分寫安史之亂和馬嵬坡兵變造成兩人的生離死別，自「黃埃散漫風蕭索」開始，玄宗逃蜀全詩即籠罩著沉重哀傷的氣氛，楊妃身亡時，「君王掩面救不得，回看血淚相和流」敘寫玄宗的不捨之情。兩人愛情從樂到悲，並接入全詩的第三部分，表現出唐玄宗對楊貴妃的深切思念，和楊貴妃在仙界對唐玄宗的一往情深。借助於傷春悲秋、以樂境寫哀情、移情於物、睹物思人等藝術技巧，烘托環境、渲染氣氛，把兩人的愛情悲劇色彩表現得淋漓盡致。「在天願為比翼鳥，在地願為連理枝」是他們對永恆愛情的寄望，此生卻已難以實現，結尾點出主旨：「天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期」，全篇就在裊裊的哀傷與悠思中結束。

白居易〈琵琶行〉寫於元和十一年（817），是他貶為江州司馬第二年所作。與〈長恨歌〉不同的是這首詩不是用歷史題材，而是使用現實的題材，通過親身見聞，敘寫「老大嫁作商人婦」的琵琶女的命運，由此抒發自己仕途失意的憤懣，發出「同是天涯淪落人」的深沉感慨。因為是親身經歷之事，所以詩中情感顯得特別深摯。在表現手法上，〈琵琶行〉通過琵琶女的動作與神態來描寫她羞澀的性格，如「尋聲暗問彈者誰，琵琶聲停欲語遲」、「千呼萬喚始出來，猶抱琵琶半遮面」，均貼切地塑造出琵琶女的形象。全詩又擅於運用富有音樂美的語言，描寫琵琶女精湛的演奏技藝，給人豐富的聯想。寫琵琶聲音高亢是「嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤」；寫琵琶聲音低沈，是「間關鶯語花底滑，幽咽泉流冰下難」；寫琵琶聲停歇是「冰泉冷澀弦凝絕，凝絕不通聲暫歇。別有幽愁暗恨生，此時無聲勝有聲」，描繪出餘意無窮的藝術境界；寫琵琶彈奏完畢是「銀瓶乍破水漿迸，鐵騎突出刀槍鳴。曲終收撥當心畫，四弦一聲如裂帛。」詩中透過視覺意象與聽覺意象的貼切比喻，將音樂之美展現無遺，也因此享譽後代。

元稹感傷詩的代表作是於元和十三年（818）任通州司馬所寫的〈連昌宮詞〉。這首敘事長詩敘寫連昌宮的今昔變遷，從而探索安史之亂與唐代朝政由盛轉衰的關鍵，詩中也描寫了唐玄宗和楊貴妃在宮中通宵歌舞的場面。詩的前半從「連昌宮中滿宮竹，歲久無人森似束。又有牆頭千葉桃，風動落花紅簌簌」的荒涼寂寞景象寫起，引出宮邊老翁對連昌宮昔盛今衰的追述，「力士傳呼覓

念奴，念奴潛伴諸郎宿」、「春嬌滿眼睡紅綃，掠削雲鬟旋裝束」描繪宮裡宴樂之情景。全詩後半借作者與宮邊老人的問答，探討「太平誰致亂者誰」的問題，批判楊貴妃、楊國忠與安祿山等人亂政誤國，最後歸結「老翁此意深望幸，努力廟謨休用兵」的題旨。全詩以敘述為主，雜以議論，表現了明顯的勸誡規諷之意；但其中夾雜的貴族行樂的描繪，則又是移用元稹最擅長的艷情詩的筆法。從藝術構思和寫作方法上看，此詩將玄宗年間的史實與傳聞糅合在一起，輔之以想像、虛構，把一些與連昌宮本無關聯的人物與事件集中在此宮一一描寫，既渲染了詩的氛圍，也使得詩情更加生動曲折。元稹另有一首〈行宮〉：「寥落古行宮，宮花寂寞紅。白頭宮女在，閑坐說玄宗。」短短二十字的五言絕句，富有深邃的意境，寄寓詩人對於歷史盛衰的感慨，與〈連昌宮詞〉有著相似的主旨。

針對白居易和元稹這三篇敘事長詩的內容，歷來引起褒貶兩極的評價。批判者多半是從護衛禮教的立場出發，認為白居易〈長恨歌〉和元稹〈連昌宮詞〉敘述皇帝的風流韻事，筆調艷麗，大大違背了君臣之禮。其實元白本為繪寫男女愛情之高手，本章艷情詩一節已有詳盡的探討，但此二篇所涉及的對象是天下至尊之君王，自是後代儒士所難以忍受的。如張戒（生卒年不詳，南宋宣和六年為進士）說：「〈長恨歌〉雖播於樂府，人人稱誦，然其實乃樂天少作，雖欲悔而不可追者也。其敘楊妃進見專寵行樂事，皆穢褻之語。首云『漢皇重色思傾國，御宇多年求不得』，後云『漁陽鼙鼓動地來，驚破霓裳羽衣曲』，又云『君王掩面救不得，回看血淚相和流』，此固無禮之甚。『侍兒扶起嬌無力，始是新承恩澤時』此下云云，殆可掩耳也。」<sup>78</sup> 張邦基則說：「白樂天作〈長恨歌〉，元微之作〈連昌宮詞〉，皆紀明皇時事也。予以謂微之之作，過樂天。白之歌，止於荒淫之語，終篇無所規正。」<sup>79</sup> 就連論詩主情的王夫之（1619~1692）也深以為非，他說：「艷詩有述歡好者，有述怨情者，《三百篇》亦所不廢。顧皆流覽而達其定情，非沈迷不反，以身為妖冶之媒也。……迨元、白起而後將身化為妖

<sup>78</sup> 張戒：《歲寒堂詩話》，（北京：中華書局，1985年），卷上。

<sup>79</sup> 張邦基：《墨莊漫錄》（北京：中華書局，2002年）。

治女子，備述衾裯中醜態。杜牧之惡其蠱人心，敗風俗，欲施以典刑，非已甚也。」<sup>80</sup> 對於〈琵琶行〉中白居易夜入商婦舟中飲酒聽樂一事，後來有一些詩評家以其事不符禮法，「豈不虞商人者他日議其後乎？」<sup>81</sup>「此豈居官者所爲？」<sup>81</sup> 認爲應是白居易欲以摭寫天涯淪落之恨所虛構出來的。

與上述猛烈批評大相逕庭的，是另外從詩歌聲情俱佳、動人心弦的角度大加揄揚讚美者。例如洪邁（1123～1202）說：「元微之、白樂天，在唐元和長慶間齊名。其賦詠天寶時事，〈連昌宮詞〉、〈長恨歌〉皆膾炙人口，使讀之者情性蕩搖，如身生其時，親見其事。」<sup>82</sup> 明人何良俊（1509～1573）說：「至如白太傅〈長恨歌〉、〈琵琶行〉，元相〈連昌宮詞〉，皆是直陳時事，而鋪寫詳密，宛如畫出，使今世人讀之，猶可想見當時之事。余以爲當爲古今長歌第一。」<sup>83</sup> 賀貽孫說：「長慶長篇，如白樂天〈長恨歌〉、〈琵琶行〉，元微之〈連昌宮詞〉諸作，才調風情，自是才人之冠。其描寫情事，如泣如訴……其必不可朽者，神氣生動，字字從肺腸中流出也。」<sup>84</sup> 趙翼說：「在〈長恨歌〉一篇，其事本易傳，以易傳之事，爲絕妙之詞，有聲有情，可歌可泣。文人學士，既歎爲不可及，婦人女子，亦喜聞而樂誦之，是以不脛而走，傳遍天下」、「〈長恨歌〉自是千古絕作。」<sup>85</sup> 至於〈琵琶行〉夜入婦人船其事

---

<sup>80</sup> 王夫之：《薑齋詩話》（台北：木鐸出版社，民71），卷三。

<sup>81</sup> 如洪邁在其《容齋五筆》中，對〈琵琶行〉記事的真實性提出懷疑，其〈琵琶行海棠詩〉條云：「白樂天〈琵琶行〉一篇，讀者但羨其風致，敬其詞章，至形於樂府，詠歌之不足，遂以謂真爲長安故倡所作。予竊疑之。唐世法網雖於此爲寬，然樂天嘗居禁密，且謫官未久，必不肯乘夜入獨處婦人船中，相從飲酒，至於極彈絲之樂，中夕方去。豈不虞商人者它日議其後乎？樂天之意，直欲摭寫天涯淪落之恨爾。」收錄於洪邁：《容齋隨筆》下冊，（台北：台灣商務印書館，民68年），卷第七，頁61～62。後至清代，趙翼在《甌北詩話》也有類似的看法，他說：「〈琵琶行〉亦是絕作，然身爲本郡上佐，送客到船，聞鄰船有琵琶女，不問良賤，即呼使奏技，此豈居官者所爲？豈唐時法令疏闊若此耶？蓋特香山藉以爲題，發抒其材思耳。」《甌北詩話》，引同註61，卷四，頁7。

<sup>82</sup> 洪邁：《容齋隨筆》上冊（台北：台灣商務印書館，民68年），卷十五〈連昌宮詞〉條，頁147。

<sup>83</sup> 何良俊：《四友齋叢說》（台北：藝文印書館，民55年），卷二十五，〈詩〉二，頁226。

<sup>84</sup> 賀貽孫：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》上冊，（台北：木鐸出版社，民72年），頁139。

<sup>85</sup> 兩句引文分別見於趙翼：《甌北詩話》，引同註61，卷四，〈白香山詩〉，頁2與頁7。

是否虛構，觀白居易詩前序文清楚交待地點、時間、緣由，則事件之真實應無可疑。唯欣賞文學作品應從審味其藝術內涵著眼，一味揣測本事之真偽是非，實無必要。

白居易、元稹之〈長恨歌〉、〈琵琶行〉和〈連昌宮詞〉開創了偏重敘事的七古新體製，膾炙人口。三首長篇詩作雖屬古體，卻又多用律句，間用對偶。全篇音調抑揚變化，流轉和諧。後世遂將這種長篇七言敘事歌行稱爲「長慶體」。和「元和體」在唐代已爲定稱且已流行的情況不同，「長慶體」得名甚晚，前引明末賀貽孫《詩筏》以「長慶長篇」概括〈長恨歌〉等三篇作品。清代詩人吳偉業（梅村）（1609～1671）大量寫作七古長篇，清人遂在評論梅村詩時，追溯淵源乃出自元、白。如趙翼云：「梅村古詩勝於律詩，而古詩擅長處，尤妙在轉韻。……其秘訣實從《長慶集》得來。」<sup>86</sup> 林昌彝（1803～？）直接點出「長慶體」一詞，云：「七言古學長慶體，而出以博麗，本朝首推梅村。」<sup>87</sup> 自茲以後，「長慶體」遂指元白七言長篇敘事作品，而以〈長恨歌〉、〈琵琶行〉及〈連昌宮詞〉爲「長慶體」之代表作。<sup>88</sup>

## 第四節 詩歌生活化的文化取向

<sup>86</sup> 趙翼：《甌北詩話》，引同註 61，卷九，〈吳梅村詩〉，頁 2～3。

<sup>87</sup> 林昌彝：《射鷹樓詩話》（上海：上海古籍出版社，1988 年），卷三。

<sup>88</sup> 如朱自清《唐詩三百首指導大概》云：「元稹、白居易創出一種七古新調，全篇都用平仄調協的律句，但押韻隨時轉換，平仄相間，各句安排也不像七律有一定的規矩，這叫做長慶體。長慶是穆宗的年號，也是元、白的集名。本書白居易的《長慶歌》、《琵琶行》都是的。」又如龍沐勛《中國韻文史》云：「元白除新樂府外，其影響後來最大者，厥惟七言歌行，其所謂『長慶體』，音節諧和，鋪敘宛轉，最宜於歌咏時事之作；所以後人仿效者，直至近代而猶未衰也。」（台北：樂天書局，民 59 年）。另外蘇仲翔《元白詩選》云：「至一般所稱長慶體，實亦兼指元白長篇敘事詩，像《長恨歌》、《連昌宮詞》、《琵琶行》等別開生面的新格調而言。影響所及，如清初吳偉業的《永和宮詞》、《圓圓曲》，乃至近人王闓運的《圓明園詞》、王國維的《頤和園詞》，都是長慶體的仿制者。」（河南：中州書畫社，1982 年），〈導言〉。

## 一、 抒寫生活瑣事與心情意緒

就元白的詩歌題材來看，他們的創作比起前人更具有世俗化與通俗化的特色：在大量的艷情詩裡，元白記述狂歡醉宴、冶遊狎妓的細節；於感傷詩中，可以看到他們對朋友的思念，對自己淪落天涯的感慨，還有失去至交、親人、愛侶的痛楚；在閒適詩裡，則有作者對功名的超脫與克制之心，潔身自好的自我勉勵。值得一提的是，元白從不諱言走上宦途乃是出自好名逐利的心態。其詩文中固然有直節剛正的氣節表述，同時，也敢於陳露自己思想中庸俗一面的想法。

元稹自云年少耽於玩樂，然因「荒狂歲云久，名利心潛逼，時輩多得徒，親朋屢相救」。(〈吳士矩端公五十韻〉)就在名利心的驅使之下，他努力讀書，「至年十五得明經及第，因捧先人舊書，於西窗下，鑽仰沈吟僅於不窺園井矣。如是者十年，然後粗霑一命，粗成一名。」(〈誨姪等書〉)從這段話中得知，他費時十年鑽研學位，成就了「粗成一名」之心願。後來貶官江陵，元稹作〈解秋十首〉又追述昔日的夢想：「往歲學仙侶，各在無何鄉。同時驚名者，次第鵝鷺行。而我兩不遂，三十鬢添霜。」(十首之三)詩人很誠實的自剖「學仙」與「驚名」乃是他三十歲前的兩大心願。再貶通州之後，半生勞碌奔波於宦途的元稹不禁也發出辛苦之慨嘆，他說：「曾沾幾許名兼利，勞動生涯涉苦辛」(〈新政縣〉)；甚至力勸幼弟不要做官，免受離鄉背井之苦：「寄言嬌小弟，莫做官家官」(〈遣病十首〉之六)。在寫給白居易的信中，他檢討自己的凡人心性，說到：「凡人急位，其次急利，下急食。……兀兀狂癡，行近四十，微名取位過於第八品。」(〈敘詩寄樂天書〉)可以見出他心中的鬱悶與不平之氣。

白居易幼年窮困，生活物質的匱乏，造成他身心雙重的創傷與折磨，在〈與元九書〉裡，白居易即清楚描述從十五、六歲起苦節讀書，目的是爲了考取進士。及其爲官，最愛記述俸錢多寡，任校書郎時說：「俸錢萬六千，月給亦有餘」，任左拾遺說：「月慚諫紙二千張，歲愧俸錢三十萬」，任京兆戶曹云：「俸錢四五萬，



月可奉晨昏，廩祿二百石，歲可盈倉困。」晚期又說：「歷官凡五六，祿俸及妻孥」、「全家遁此曾無悶，半俸資身亦有餘。」直到生命將盡之時，仍提到「壽及七十五，俸靄五十千。」<sup>89</sup>白居易好談俸祿，一方面誠如詩中所言是爲了養妻保兒，一方面則因從中可獲得豐富的享受之資。晚年愈是知足豁達的白居易，時常說到豐衣足食飽睡對於養生的重要性。〈有感三首〉云：「不如兀然坐，不如塌然臥。食來即開口，睡來即闔眼。二事最關身，安寢加餐飯。」〈慵不能〉：「午後恣情寢，午時隨事飧。一飧終日飽，一寢至夜安。飢寒亦閒事，況乃未飢寒。」〈寄皇甫賓客〉云：「睡足抖擻衣，閒步中庭地，食飽摩挲腹，心頭無一事。」想要有這樣安閒的生活，俸祿之有無是爲關鍵，白居易不以談論錢財爲恥，甚至把它包納到詩歌創作的題材之中，一詠再詠，這在他之前、甚至是之後的詩人詩作當中，都是極爲少見的。

元、白都十分喜歡抒寫生活裡的瑣事，有些詩還會描寫他們外在形貌的細微變化。在生命流逝中最讓人心驚的莫過於白髮叢生，元、白經常運用「白髮」、「白頭」等意象抒發年華老去、時不我予的惆悵及愁怨，此一主題在兩人詩集中比比皆是，茲舉數首如下：

白髮生一莖，朝來明鏡裡。勿言一莖少，滿頭從此始。青山方遠別，黃綬初從仕，未料容鬢間，蹉跎忽如此。（白居易〈初見白髮〉）

白髮知時節，闇與我有期。今朝日陽裏，梳落數莖絲。家人不慣見，憫默為我悲。我雲何足怪，此意爾不知。（白居易〈白髮〉）

---

<sup>89</sup> 摘引自洪邁：《容齋隨筆》下冊，同註 81，〈容齋五筆〉，卷八。在〈白公說俸祿〉一條中，洪邁對於白樂天詩歌中記載仕宦生涯，從壯至老有關俸祿多寡的部份，引詩極多，詳見頁 69~70。

夜沐早梳頭，窗明秋鏡曉。颯然握中發，一沐知一少。年事漸蹉跎，世緣方繳繞。不學空門法，老病何由了。未得無生心，白頭亦為夭。(白居易〈早梳頭〉)

年來白髮兩三莖，憶別君時髭未生。惆悵料君應滿鬢，當初是我十年兄。(白居易〈寄陳式五兄〉)

衰容常晚櫛，秋鏡偶新磨。一與清光對，方知白髮多。鬢毛從幻化，心地付頭陀。任意渾成雪，其如似夢何。(白居易〈新磨鏡〉)

昔日愁頭白，誰知未白衰。眼看應落盡，無可變成絲。(白居易〈新磨鏡〉)

我年三十二，鬢有八九絲。非無官次第，其如身早衰。(元稹〈寄隱客〉)

青衫經夏黝，白髮望鄉稠。雨冷新秋簟，星稀欲曙樓。(元稹〈閒二首〉之二)

勸君休作悲秋賦，白髮如星也任垂。畢竟百年同是夢，長年何異少何為。(元稹〈酬樂天秋興見贈本句莫怪獨吟秋興苦比君校近二毛年〉)

兩人寫到初見白髮兩三莖的怵目之情，又寫到從攬鏡自照、梳頭握髮等方式體會到年華衰老，筆觸極為細膩。從白居易〈早梳頭〉一詩又可知道，他信奉佛道二教，是為了解決身體與心理

衰病的苦悶。〈因沐感髮寄朗上人二首〉：「既無神仙術，何除老死籍，祇有解脫門，能度衰苦厄」；〈六十六〉又云：「瘦覺腰金重，衰憐鬢雪繁，將何理老病，應付與空門。」年老病衰既是無法改變的現實問題，從佛道思想中試圖調節自己的精神生活，得到內心的平靜，無非是他尋找人生解脫之道的自處方式。

與白居易寄託宗教的寓意不同，元稹調劑生活的方式則偏向消極的一端，元稹性嗜酒，平日喜歡飲酒銷愁，更喜歡細微地描寫醉酒後的各種狀態，光是七絕短篇即有〈先醉〉、〈獨醉〉、〈宿醉〉、〈懼醉〉、〈羨醉〉、〈憶醉〉、〈病醉〉、〈擬醉〉、〈勸醉〉、〈任醉〉、〈同醉〉、〈狂醉〉等，從詩題即可知酒醉、狂醉已是他的一種生活形態。元稹又愛記錄夢境，在述夢詩中，細數懷念朋友或緬懷愛妻的種種情感。在前文分析元稹感傷詩時，已對他頻頻夢見亡妻的深摯情感作過分析；在朋友方面，至交白居易與他一生聚少離多，身隔異地，元稹就常常寫到夢魂思念樂天、尋訪樂天的情形。如〈酬樂天〉：「昔作芸香侶，三載不暫離，逮茲忽相失，旦夕夢魂思。」〈和樂天秋題曲江〉：「今來雲雨曠，舊賞魂夢知。」〈酬樂天見憶兼傷仲遠〉：「瘴侵新病骨，夢到故人家。」（按：此處兼指夢仲遠）〈酬樂天東南行詩一百韻〉：「別猶多夢寐，情尚感凋枯。」〈酬樂天江樓夜吟稹詩因成三十韻〉：「暗魄多相夢，衰容每自憐。」〈酬樂天早春閒遊西湖〉：「故交音訊少，歸夢往來頻。」〈酬樂天得微之詩知通州事因成四首〉之一：「得知共君相見否，近來魂夢轉悠悠。」元稹對於白居易的感情，應可藉〈寄樂天〉做最佳註腳：

無身尚擬魂相就，身在那無夢往還。直到他生亦相覓，不能空記樹中環。

元白二人生以夢往返，死以魂相隨，這是至交生死不渝的友情。而除了白居易外，元稹有時也夢到一些頗有交誼的朋友，例如〈感夢〉乃敘夢及裴 之作。元稹在元和元年貶河南尉，後能於元和四年復起為監察御使，完全是靠當時的宰相裴 所薦拔。

元和五年稹再謫江陵，裴 同年罷相貶秩，繼而亡故。五年後元稹作〈感夢〉一詩，當時他被出為通州司馬，剛抵通州就身罹重病，病中夢到裴 ：

忽然寢成夢，宛見顏如珪。似歎久離別，嗟嗟復悽悽。問我何病痛，又歎何棲棲。……

元稹這首五古長詩由此入夢，夢裏裴 關心備至，還提供他治病的藥方，<sup>90</sup> 與元稹當時罹患重病的實際情形。夢中裴、元還一齊漫步古城，在裴 「顧我再三笑」的依依情意中夢醒了，元稹於是記下他對這位亦師亦友的恩人的懷念與感激。

元稹在送別友人、憶念友人時，也喜歡用夢描寫別後的失落心情，〈送王十一南行〉云：「從茲耿幽夢，夜夜湘與沅。」寫給好友李景信的〈通州丁溪館夜別李景信三首〉之一：「淚消語盡還暫眠，唯夢千山萬山險。」兩首詩均情意綿長。李建與元白於貞元十九年同為校書郎，也是當時一同「定死生分」的莫逆之交，自元稹貶江陵、通州後，他們便很少會面，〈別李十一五絕〉之四云：「來時見我江南岸，今日送君江上頭。別後料添新夢寐，虎驚蛇伏是通州。」李紳是元白詩派中首倡寫作新樂府者，他也是元稹步入宦途不久後結交的朋友，〈長灘夢李紳〉表達出元稹對這位老友想念：

孤吟獨寢意千般，合眼逢君一夜歡。慚愧夢魂無遠近，不辭風雨到長灘。

詩中李紳冒著風雨、遠來長灘的生動形象，其實便是元稹因想念故人塑造而出的；元稹未言自己的思念，卻益顯思念之深切。

---

<sup>90</sup> 夢中裴 教元稹服用橘丸治滯痰及頭風，元稹自注：「予頃患痰，頭風踰月不差，裴公教服橘皮朴硝丸，數月而愈。今夢中復徵前說，故盡記往復之詞。」

元稹和白居易的生活中，詩歌成爲一種必需品，他們個人生命中最重要的事件，如：遠行、升官、貶謫、生子、死亡，都用詩歌來點明其意義；至若一己外貌的變化、做夢的意緒、錢財的有無、好名求官的心態，也都如實地賦寫在詩篇裡。元白詩歌題材的個人化，代表詩歌藝術由典雅的地位逐漸轉往凡俗的地位，標誌歷史上詩歌「生活化」的重大意義。

## 二、突出詩歌釋恨佐歡的審美功能

白居易和元稹詩作中大量非政治、非社會性的題材內容，固然有詩人憤世嫉俗、發洩內心不滿的一面，但也有積極性的一面，即元白對文學功能、文學特質的認識，比前人明顯有所進步。在他們的文學觀裡，詩歌不再只是政治與教化的工具，而是抒發自我情感、無所不包的藝術形式，他們在寫詩之時，真正體驗到創作時精神上獲得的慰藉與樂趣。

白居易和元稹詩作常有序言，記載作詩的時間、地點、情景，對於了解及研究二人詩歌很有幫助。元稹於不少詩序中記述他寫詩的緣由，如〈送崔侍御之嶺南二十韻〉序文說：「古朋友別，皆贈以言。……其餘道途所慎，離愴之懷，盡之二百言矣。」〈泛江玩月十二韻〉序云：「六月十四日，張季友、李景儉二侍御……爲予載酒炙、選聲音，自府城之南橋，乘月泛舟，窮竟一夕，予因賦詩以紀之。」無論是贈別、話舊、敘懷、記事，詩人將種種情緒寫爲詩篇，紓解鬱結的情感。白居易也將創作視爲一種擱置窘困的自得方式：

暮讀一卷書，會意如嘉話。……復多詩中狂，下筆不能罷。

寫詩是他「持以度晝夜」的調適之道，<sup>91</sup> 白居易詩作數量之多，傲視前人，考究其原因，即在於他日常生活中熱衷以詩自娛，他「時時自吟詠」、「多以吟詠自解」、「新篇日日成」，<sup>92</sup> 這些「率然成章」(〈與元九書〉)的詩極多，對才華甚高的他來說，寫一首抒發情緒的詩篇是一件很簡單的事，這些詩因成於容易，日積月累遂成繁浩之卷帙。其〈自吟拙什因有所懷〉自述懶病多暇，閒來無事之時「未能拋筆硯，時作一篇詩。詩成淡無味，多被眾人嗤」，詩人所謂「淡無味」之詩，就是他過於詳盡記載自己瞬間的心境與意緒的作品。這些詩是他用來「釋恨佐歡」與「遣日時，銷憂懣」所作。<sup>93</sup> 詩人面對壓力時另闢生活蹊徑的方法，雖落得「眾人嗤」的回應，卻也突顯在他的生命中，詩歌實扮演紓解壓力的重要角色。其實，白居易早已體認到詩歌獨特的價值，曾云：「天意君須會，人間要好詩。」(〈讀李杜詩集因題卷後〉)「世間富貴應無分，身後文章合有名。」(〈編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十〉)就是想讓自己在歷史上佔有一席之地之企圖心，因此孜孜矻矻於詩歌藝術的創新中。

最能顯現元白創新意識的詩作，就屬艷情詩一類。每個人都有追求美好愛情的願望，有學者甚至認為，在悲歡交織的人生中，最大的悲哀是生命短促，最大的歡樂便是男女相愛。<sup>94</sup> 雖然愛情是文人重要的情感之一，但與其他題材相比，我國古代的爱情詩卻顯得相當不發達，這或許和傳統較為保守的禮教觀念很有關連。然而，愛情主題始終活躍於民間文學領域，就中唐以前的詩歌看來，從先秦的《詩經》，到兩漢南北朝的樂府民歌，都可見到許多熱情奔放的情詩。反觀文人創作，除了齊梁專寫女性妍媚體態的宮體詩外，就大多是模仿民歌、沿襲舊題的作品了。這種情形至中唐而有所轉變，在詩歌寫作上，文人對個人生活及內心情

---

<sup>91</sup> 見白居易《效陶潛體詩十六首》之三。本組詩乃是白居易抒寫飲酒排憂的感懷之作，然於組詩中，亦多言寫詩吟詩之趣，除上引十六首之三外，十六首之六也記述酒酣耳熱之際，白居易狂詠樂府詩以盡興之事。

<sup>92</sup> 白居易所言依次序見於〈自吟拙什因有所懷〉、〈題詩屏風絕句并序〉、〈詩解〉三篇。

<sup>93</sup> 引文分別見：〈與元九書〉、〈和答詩十首序〉。

<sup>94</sup> 裴斐就視「男女愛情」及「人生苦短」為文學中兩大永恒主題。見裴斐：《文學概論》(台北：復文圖書出版社，民國81年)，頁199。

感都更加關注，描寫日常生活瑣事的題材大量出現，其中也包括細膩地刻劃自己的戀情。艷情詩和閨怨詩最大的差異，是敘述者的角度不同，閨怨詩出自女性口吻，艷情則為文人自敘。元白以自我為描寫對象，真切地抒寫自己情感上的悲歡離愁，甚至細膩地描寫感官享樂。從第二節艷情詩所徵引的詩作內容看來，兩人對於男女閨房之事的大膽描寫，實是前所未見，開創了詩歌審美的新天地。<sup>95</sup>

《唐詩紀事》載元白與友人宴釀時有所謂「文字飲」，<sup>96</sup>指文人雅士杯酒酬酢之間，以口占、分韻、傳唱等方式作詩，元白詩集中，不少題為「口號詩」或「聯句詩」即為酒讌時鬥奇爭勝的作品。白居易分司洛陽時，諸友聚宴於池亭送別，白居易賦〈一字至七字詩〉請眾人和，茲錄元白之作如下：

綺，綺美，瑰奇。明月夜，落花時。能助歡笑，亦傷別離。  
調清金石怨，吟苦鬼神悲。天下只應我愛，世間唯有君知。  
自從都尉別蘇句，便到司空送白辭。(白居易〈一字至七字詩〉)

茶，香葉，嫩芽。慕詩客，愛僧家。碾雕白玉，羅織紅紗。  
銚煎黃蕊色，碗轉麴塵花。夜後邀陪明月，晨前命對朝霞。  
洗盡古今人不倦，將知醉後豈堪誇。(元稹〈一字至七字詩〉)

元白創作口號詩、聯句詩、或一字至七字詩，充分發揮文學娛樂的功能，把詩歌創作視為一種文字遊戲，與以往「感物吟志」的傳統大為不同，展現了文學審美愉悅的本質。在元白「元和體」作品中，詩歌是他們娛心遣興的方式，兩人以創作千字律詩、又依次和韻的高難度技巧互相挑難。詩篇唱和投寄好友間的關心掛

<sup>95</sup> 元白甚至將這種創作手法移用到感傷詩〈長恨歌〉、〈連昌宮詞〉等作品中，增加詩歌歷史題材對於讀者的感染力。

<sup>96</sup> 計有功(生卒年不詳，南宋人)：《唐詩紀事》(台北：木鐸出版社，民71年)，卷三九云：「長慶中，元微之、夢得、韋楚客同會樂天舍，論南朝興廢，各賦〈金陵懷古詩〉，劉飲滿一盃，飲已即成。」〈劉夢得〉條，頁600~601。

懷，形式的翻新則可見出這是一種比賽，也是一種遊戲，白居易曾將他與元稹唱和之樂，形容成對詩歌藝術的一種「癖習」。兩人透過詩歌酬答戲謔、白居易自己閱讀時還會自笑解頤：

微之微之，走與足下，和答之多，從古未有。足下雖少我六、七年，然具以白頭矣，竟不能捨章句，拋筆硯，何癖習如此之甚歟？而又未忘少年時心，每因唱酬，或相侮謔，忽忽自哂，況他人乎？（〈因繼集重序〉）

白居易〈山中獨吟〉又云：「人各有一癖，我癖在章句。萬緣皆已消，此病獨未去。每逢美風景，或對好親故。高聲詠一篇，恍若與神遇。」從以上引文中，在在顯示出白居易對於文學創作的愛好與迷戀。他在〈劉白唱和集解〉一文又云：「予頃以元微之唱和頗多，或在人口，常戲微之云，僕與足下，二十年來爲文友詩敵，幸也，亦不幸也。吟詠情性，播揚名聲，其適遺形，其樂忘老，幸也。然江南士女語才子者，多云元白，以子之故，使僕不得獨步於吳、越間，亦不幸也。」白居易以幽默的口吻述其創作時得到「其適遺形，其樂忘老」的自由與快樂的體驗。白居易年紀愈大，愈能體會這種創作的快樂，其晚年論詩曾對這種創作心態有完整的敘述：

在洛凡五周歲，作詩四百三十二首，除喪朋哭子十數篇外，其他皆寄懷於酒，或取意於琴，閒適有餘，酣樂不暇，苦詞無一字，憂歎無一聲，豈牽強所能致耶？蓋亦發中而形外耳。斯樂也，實本之於省分知足，濟之以家給身閑，文之以觴詠絃歌，飾之以山水風月，此而不適，何往而適哉？茲又以重吾樂也。（〈序洛詩〉）

白居易在日益顯達物質生活充裕的晚年之時，所有「發中而形外」的詩，都是「苦詞無一字，憂歎無一聲」的適意之作，因



心境豁達，故其詩歌中「釋恨」的功能已然消解，只剩下無所不樂的歡愉功能了。

### 三、貼近市井的傳播方式

唐代社會是一個愛好詩歌藝術的社會，文人原本就有題壁的習慣，羅宗濤老師在〈唐人題壁詩初探〉一文對文人題壁的心態有精闢的分析。<sup>97</sup> 在元白詩歌創作及交往過程中，兩人常用題壁、題柱等方式，公開展示自己的詩作，讓兩人的詩篇更容易受到各階層人士的觀賞及喜愛。

元稹曾在〈酬翰林白學士代書一百韻〉一詩的「翰墨題名盡」句下自注：「樂天每與予游從，無不書名屋壁。」兩人初仕長安時，前程似錦，志得意滿的情態，在「無不書名屋壁」的自信狂傲裡可見一斑。元和四年（898），元稹奉使劍南，白居易和白行簡、李杓直同遊曲江，念及元稹，自題〈同李十一醉憶元九〉於屋壁，抒寫對好友的思念。後來兩人分遭貶謫，在貶途當中，也常會賦詩題壁，寄寓萬端感。白居易赴江州時，取道商州南下，正是元稹舊日貶謫江陵的路途，他沿路尋覓故人翰墨之跡，行至藍橋驛終於看見元稹題詩，心中興奮與悲哀的情緒交雜，作〈藍橋驛見元九詩〉：

藍橋春雪君歸日，秦嶺秋風我去時。每到驛亭先下馬，循牆繞柱覓君詩。

白居易急急繞柱尋找元稹之詩，是想藉此更加貼近好友的心靈吧。元稹的愛情詩豔麗纏綿，悼亡詩傷慟至極，不須華侈的雕琢就能從平易的文字裡展現詩人至情，很受時人喜愛。白居易深知好友詩作之優點，在〈駱口驛舊題詩〉中云：

<sup>97</sup> 羅宗濤老師：〈唐人題壁詩初探〉，收錄於《唐代文學研究》第三輯（桂林：廣西師範大學出版社，1992年），頁56~90。

拙詩在壁無人愛，鳥污苔侵文字殘。唯有多情元侍御，繡衣不惜拂塵看。

可見出他對好友的推崇。在武關，白居易又看到元稹所題〈山石榴花詩〉，想到兩人在商山道你來我去，置身相同的空間卻又隔著迢迢時光的阻隔，感嘆道：「往來同路不同時，前後相思兩不知。行過關門三四里，榴花不見見君詩。」元稹收到此作，依韻又和〈酬樂天武關南見微之題山石榴花詩〉，詩云：「比因酬贈爲花時，不爲君行不復知。又更幾年還共到，滿牆塵土兩篇詩。」元稹遙想數年後能與摯友共赴武關，攜手觀覽舊日題詩，情意綿長；這個設想，必定也安慰了思念的苦楚。元稹於元和十年（815）貶通州，到達偏遠荒僻館中，竟然見到樑柱上有人題寫白居易十五年前的舊作，心情十分激動，作〈見樂天詩〉云：「通州到日日平西，江館無人虎印泥。忽向破簷殘漏處，見君詩在柱中題。」元稹將這首詩連同抄下來的白居易原作，一併寄給故友。收到元稹的信後，白居易酬答一首，詩題甚長，全題爲：

微之到通州日，授館未安，見塵壁間有數行字，讀之即僕舊詩。其落句云：「淥水紅蓮一朵開，千花百草無顏色。」然不知題者何人也。微之吟歎不足，因綴一章，兼錄僕詩本同寄，省其詩，乃十五年前初及第時，贈長安妓人阿軟絕句。緬思往事，杳若夢中，懷舊感今，因酬長句。<sup>98</sup>

白居易贈長安娼優阿軟的詩，傳誦到僻遠的通州，還被書於牆頭之上，則這類詩的風靡及對社會的影響可以想見。白居易還有〈吟元郎中白鬚詩兼飲雪水茶因題壁上〉云：「吟詠霜毛句，閒嘗雪水茶。城中展眉處，只是有元家。」飲雪水的清冽之茶，吟

<sup>98</sup> 本詩詩題頗長，介紹白居易作詩的背景及緣由，惟《全唐詩》與《白氏長慶集》中詩題均無句讀，本段所引詩題爲筆者所斷。

好友所寫之詩，這是他排遣情緒的出口；將己作題於屋壁，則見出文人風雅自賞的一面。元稹也有〈閩州開元寺壁題樂天詩〉：

憶君無計寫君詩，寫盡千行說向誰。題在閩州東寺壁，幾時知是見君時。

抄寫好友的詩達千行之多，元稹雖說是「無計」之下的無奈之舉，卻更見思念之悠長。元和十年冬，白居易忽有神來之筆，選掇一百首元稹律詩中「短小麗絕」之句，抄寫在一座屏風上，時時可觀，還作了〈題詩屏風絕句〉：「相憶采君詩作障，自書自勸不辭勞。障成定被人爭寫，從此南中紙價高。」既讚美了元稹短律的成就，也側寫了他們這些詩受人歡迎的程度。白居易〈答微之〉又云：「君寫我詩盈寺壁，我題君句滿屏風。與君相遇知何處，兩葉浮萍大海中。」可知元白兩人在公開或私人場合，都愛抄寫對方的詩歌，自娛娛人，將傳播對象推及大眾，又可見出他們彼此欣賞與揄揚的情形。元白詩在當代形成大規模的流行，據元稹〈白氏長慶集序〉云：

然而二十年間，禁省觀寺郵候牆壁之上無不書。王公妾婦牛童馬走之口無不道。至於繕寫模勒、銜賣於市井，或持之以交酒茗者，處處皆是。其甚有至盜竊名姓，苟求自售，雜亂間廁，無可奈何。予嘗於平水市中，見村校諸童競習詩，召而問之，皆對曰：先生教我樂天、微之詩。固亦不知予為微之也。又云：雞林賈人，求市頗切。自云：本國宰相，每以一金換一篇，其甚偽者，宰相輒能辨別之。自篇章以來，未有如是流傳之廣者。

白居易的〈與元九書〉也曾經提到自己的詩文篇章廣受歡迎的這股風潮：

日者，又聞親友間說：禮、吏部舉選人，多以僕私試賦判，傳為準的。其餘詩句，亦往往在人口中。僕慙然自愧，不之信也。及再來長安，又聞有軍使高霞寓者，欲聘娼妓，妓大誇曰：「我誦得白學士〈長恨歌〉，豈同他妓哉？」由是增價。

又足下書云：到通州日，見江館柱間，有題僕詩者。復何人哉？又昨過漢南日，適遇主人集眾樂，娛他賓，諸妓見僕來，指而相顧曰：「此是〈秦中吟〉、〈長恨歌〉主。」自長安抵江西，三四千里，凡鄉校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有題僕詩者；士庶、僧徒、孀婦、處女之口，每每有詠僕詩者。此誠雕蟲之戲，不足為多，然今時俗所重，正在此耳。

綜合元稹〈白氏長慶集序〉、白居易〈與元九書〉、以及上舉兩人之詩歌中所敘述，元白詩歌在當代普遍流傳的原因及情形，可略述為下列五點：

- 一、元稹和白居易的詩作，經由他們自己或他人在各處題壁題柱，引人好賞。
- 二、民間人士樂於歌詠元白詩歌，他們將元白詩當成自己的民歌一般，傳詠抄寫，廣為諷詠。
- 三、兩人作品成為教材，進入幼童學唱詩歌的範圍之內。由此亦可見出元白詩作具有通俗、淺白、平易的特色。
- 四、元白詩歌極受歡迎，詩集甚至可以等同貨幣，抄本可賣於市集，或用來支付茶資酒費。在民間甚至出現偽作，求售換錢。<sup>99</sup>
- 五、元白詩又流傳到國外。元稹〈白氏長慶集序〉中所謂「雞林」即指新羅（朝鮮）；<sup>100</sup>白居易〈白氏集後記〉中也提到「其日本、新羅諸國及兩京人家傳寫者。」則白詩在其生前就已傳入日本等國。

<sup>99</sup> 他人偽作元白詩之事，除見於元稹〈白氏長慶集序〉之外，在元稹另一篇〈酬樂天餘思不盡加為六韻之作〉詩中自注云：「後輩好偽作予詩，傳流諸處，自到會稽已有人寫〈宮詞〉百篇，及〈雜詩〉兩卷，皆云是予所撰，及手勘驗，無一篇是者。」由此可見當時確有許多偽作。

<sup>100</sup> 「雞林」為新羅之別稱。據《三國史記》載：「（脫解尼師今）九年春三月，王夜聞金城西始林樹間有雞鳴聲。黎明遣瓠公視之，有金色小犢掛樹枝，白雞鳴於其下。瓠公還告。王使人取犢開之，有小男兒在其中，姿容奇偉。上喜謂左右曰：『此豈非天遺我以令胤乎！』乃收養之。及長，聰明多智略，乃名闕智。以其出於金犢，姓金氏。改始林名雞林，因以為國號。」見金富軾：《三國史記》（台北：東方文化出版社，民 77 年），收於《韓國漢籍民俗叢書》，〈新羅本紀〉。

由以上的分析可知，元白詩在唐代社會擁有廣大的市場，而他們就是利用貼近市井的管道，透過處處題詩、時時歌詠口誦的傳播方法，引起尚文好詩的中唐社會各階層人士的喜好，民間對兩人的創作也不吝給予熱情的回饋，遂造成詩歌空前的普遍化。

元白詩派的通俗詩風在當代流傳極為廣泛。據兩人自述，最受時人喜歡的「元和體」可分二類，其一是杯酒光景間的小碎篇章，其二為次韻相酬的長篇排律。當中的短篇律詩具有「長於情」的特點，描寫婉轉，文詞流美明白，聲調鏗鏘悅耳，富於感染力與觀賞性，贏得最廣大的讀者群。另一類長篇排律因情意真誠，辭藻富美，對偶精細，受到「巴蜀江楚間泊長安少年，遞相倣效」（〈白氏長慶集序〉），這類才富學瞻的長篇作品流傳亦廣，但不如短律普及於市井民間。「元和體」的風行，據元稹所云橫互了二十年之久。

元白詩歌廣為流傳的原因，一是語言明白通暢，具有傳說中老嫗能解的特點，再加上辭句優美、韻律和諧，容易吟唱與背誦。二是長於抒寫日常生活中悲歡離合之情，容易引起一般人的共鳴。他們的詩還長於抒寫男女之情，如元稹〈夢遊春七十韻〉、〈贈雙文〉、〈夢昔時〉、〈鶯鶯詩〉、〈春曉〉、〈離思五首〉等為昔日戀人所寫的情詩，很是動人；他為亡妻韋叢所作的悼亡詩，敘寫平凡夫妻真切的濡沫之情，膾炙人口。白居易也作了許多歌詠妓女妖嬈姿態、自述冶遊狂歡的艷情詩。這類艷情詩描述了中唐士子尋歡作樂的放蕩一面，因唐代社會風氣比較開放，故元、白的這類艷情詩也受到許多讀者的愛好。白居易的〈長恨歌〉抒寫玄宗與楊貴妃無法相守到老的愛情悲劇，這種不圓滿的戀愛經驗，不僅是白居易對自己初戀的傷悼，也是每個人多少都會有的切身經驗。於是男男女女都可藉由吟誦〈長恨歌〉來投射及緬懷自己的愛情體驗，該詩遂成流傳千古的絕妙佳篇。

從本章的分析中，可以見到元白無論是艷情詩、閒適詩或感傷詩，在題材內容方面及寫作技巧方面，都深具通俗化的特點，這和他們早期創作新樂府的精神是一貫的。愛情是人人喜聞樂見的題材，元白在此方面題材的開發，就有將詩歌導向世俗化方面的意義。其語言又具平易流暢的特色，平易是指用尋常的話，寫尋常的事，明白自然，人人能夠領略。劉禹錫讚揚白居易這種自然渾成的平易詩風為：「郢人斤斫無痕跡，仙人衣裳棄刀尺。」（〈翰林白二十二學士見寄詩一百篇因以答〉）。雖然元白詩作（尤其是白居易詩）中有些作品因意太詳、語太露而缺乏蘊藉含蓄的韻味，但也有數量不少的詩作，能在平易切近的語言中，蘊含深遠的思想即情感。從其詩歌廣泛流傳的程度即可知道，元白詩派通俗化、大眾化的重要成就。

《舊唐書》評元白的詩歌成就：「向古者傷於太僻，徇華者或至不經，齷齪者局於宮商，放縱者流於鄭衛。若品調律度，揚摧古今，賢不肖皆賞其文，未如元白之盛也。」<sup>101</sup>《新唐書》則云：「居易在元和長慶時，與元稹俱有名，最長於詩，他文未能稱是也。」<sup>102</sup>新舊《唐書》的作者不約而同指出一個不爭的事實，那就是在唐代的詩人中，作品傳播最廣、普受各階層人民歡迎的，當推白居易與元稹兩人。他們善於抒寫個人情思、身邊瑣事等題材，顯示了詩人對於自我生命的看重，也突出了詩歌審美愉悅及娛樂遊戲等特質，這些特質，展現出元白對於詩歌通俗化的努力。

## 附：劉禹錫與柳宗元詩中「尚俗」特色之考察

### 一、劉禹錫和柳宗元的人生經歷

劉禹錫字夢得，是匈奴族之後裔，安史之亂時，舉家避居嘉興（今浙江嘉興）。貞元九年登進士第，又登宏詞科，十一年登吏

---

<sup>101</sup> 見劉昫等撰：《舊唐書》，引同註9，卷一六六〈元白傳論贊〉。

<sup>102</sup> 見歐陽脩：《新唐書》，引同註20，卷一七四〈白居易傳〉。

部取士科，始入仕途。順宗即位，任用王叔文改革弊政，劉禹錫時任屯田員外郎，為革新之核心人物，史稱「二王劉柳」。<sup>103</sup> 永貞革新失敗後，貶為朗州司馬。元和十年召回，旋又出為連州刺史。文宗初，為主客、禮部郎中，兼集賢殿學士，不久，出為蘇、汝、同三州刺史，開成元年以太子賓客分司東都。武宗初，加檢校禮部尚書銜。世稱「劉賓客」或「劉尚書」。

當順宗即位，劉禹錫立刻成為王叔文革新集團中的重要人物，被王叔文贊為有「宰相器」，又常與柳宗元「與議禁中，所言必從」。<sup>104</sup>

在當時積極參與政治改革的文人之中，劉禹錫身為永貞革新的重要人物，他的遭遇也就較其他人更為悲慘。自元和元年（805）九月永貞革新失敗後，被貶連州刺史途中再貶朗州司馬開始，除元和十年曾經短暫召回京城，以及元和十四年在洛陽丁母憂之外，其間歷貶播州、連州、夔州、和州等地。直到寶歷二年（826）冬罷和州刺史返洛陽，劉禹錫流徙外地的時間竟長達二十三年之久，在劉禹錫最終返洛陽途中，拜訪摯友白居易，白居易贈詩云：「為我引杯添酒飲，與君把箸擊盤歌。詩稱國手徒為爾，命壓人頭不奈何。舉眼風光長寂寞，滿朝官職獨蹉跎。亦知合被才名折，二十三年折太多」（《醉贈劉二十八使君》），詩中表露出對這個才華橫溢的老友，長期遭受折磨的苦難，深深感到憐惜。

劉禹錫性格豪爽，在逆境也有著「浮生誰至百年，倏爾衰暮，富貴窮愁，實其常分，胡為嗟惋焉」的豁達心態，<sup>105</sup> 但是畢竟「二十三年折太多」，劉禹錫一生的青壯時光幾乎都在貶謫流離的生涯中度過，貶謫生涯成為他創作詩命中最重要的生活形態。因此，劉禹錫在長期貶謫生活中的所歷、所見、所感，就成為他詩歌創作天地中無法迴避的題材，甚至與他的主要詩風有著緊密的關係。

就文學史範圍內而言，劉禹錫早期與柳宗元為文章之友，並稱「劉柳」，晚年時與白居易為詩友，往來頻繁，號為「劉白」。

---

<sup>103</sup> 劉昫：《舊唐書》（台北：洪氏出版社，民 66 年），卷一六四，〈劉禹錫傳〉。

<sup>104</sup> 歐陽脩：《新唐書》（台北：藝文印書館，民 44 年），卷一六八，〈劉禹錫傳〉。

<sup>105</sup> 范攄（生卒年不詳，活躍於唐僖宗時）《雲溪友議》（台北：世界書局，民 53 年），世界文庫四部刊要本，卷中〈中山誨〉則，頁 50。

而且劉禹錫詩「無體不備，蔚爲大家」，<sup>106</sup> 在中唐的繁盛詩壇乃至整個唐詩史上有其獨特的建樹。劉禹錫的詩，無論短章長篇，大都俊逸爽朗、簡捷明快，有一種哲人的睿智和詩人的摯情滲透其中，極富藝術張力和雄直氣勢。他最爲人稱道的是咏史懷古的詩作，這些詩歌語言平易簡潔，意象精當新穎，在古今時空中，投注詩人苦難的經歷，使得作品具有一種沉思歷史和人生的滄桑感，在中唐詩壇獨樹一格。

柳宗元，字子厚，河東人，後人稱爲「柳河東」。晚年貶官柳州，並卒其地，後人又稱「柳柳州」。貞元九年登進士第，十二年任秘書省校書郎，十四年第博學宏詞科，任集賢殿書院正字，三年後調藍田尉，十九年擢監察御史。順宗永貞革新時，柳宗元任禮部員外郎，與劉禹錫同爲王叔文集團核心人物。永貞革新失敗後，貶爲邵州刺史，又貶爲永州司馬。元和十年奉詔回長安，旋又貶爲柳州刺史，直至十四年卒於柳州。

就人生經歷與政治目標而言，柳宗元與劉禹錫可說是最爲親密的同道好友，他們都是永貞革新的核心人物，永貞革新失敗後，又同時被貶放蠻荒之地。

柳宗元的實際政治經歷極爲坎坷，除貞元十二年（796）釋褐授校書郎之後，擔任過一些低階職位之外，永貞革新中雖受王叔文重用，而任禮部員外郎，但時僅八個月即宣告失敗，從此開始長達十四年——直至其生命終結的貶謫生涯。由此可見，柳宗元與劉禹錫有相同的遭際，其創作生涯也主要在貶謫中度過。因此，柳宗元詩中政治意識的表達，也就往往摻雜在個人貶謫處境的失望、乃至絕望的心情中。這一方面表現爲在漫長貶謫生涯中對朝廷的失望與希望交織的心態。如其〈冉溪〉詩云：「少時陳力希公侯，許國不復爲身謀。風波一跌逝萬里，壯心瓦解空縲囚」，就寫出當年的雄心壯志一旦「瓦解」之後，心中的憂傷與失落。

柳宗元是一位性格激切而個性執著的人。他思想深刻，有著敏銳的哲學洞察力，但却缺乏解決自身困境的能力。面對沉重的

---

<sup>106</sup> 管世銘《讀雪山房唐詩序例》，收錄於郭紹虞編：《清詩話續編》中冊，（台北，木鐸出版社，民72年），〈七絕凡例〉，頁1562。



人生憂患，他沈浸於佛教思想，悠遊山水，始終存著歸田之思，希望獲得超越。但是他激切孤直的心性根深蒂固，對於早年參加王叔文集團而遭貶謫之挫敗經驗，始終難以釋懷，因而很難超拔出來。

柳宗元的詩，今存一百四十餘首，在名家輩出、百花爭艷的唐代詩壇上，是存詩較少的文人，但却多有傳世的佳作。他在自己獨特的生活經歷和思想感受的基礎上，借鑒前人的藝術經驗，發揮自己的創作才華，創造出一種特殊的藝術風格，成為當時風格獨特的名家。現存柳宗元詩，絕大部分是貶官永州以後作品，題材廣泛，內容富有變化性。他的詩善於用清新峻爽的文筆，委婉深曲地抒寫自己的心情。不論何種題材，都寫得精工密緻，韻味深長，在簡淡的格調中表現極其沉厚的感情，呈現一種獨特的面貌。柳宗元的散文，與韓愈齊名，韓柳二人與宋代的歐陽脩、蘇軾等並稱為「唐家八大家」，堪稱我國歷史上最傑出的散文家之一。

## 二、劉禹錫詩歌尚俗的一面

在劉禹錫生命中，長期的貶謫生涯，讓他廣泛而切實地深入民間社會，加上中唐時俗文化的空前興盛，劉禹錫自不能不受到民間通俗文學的影響。特別是在貶謫江南和州、居夔州期間，受到當地民歌的強烈感染，創作中呈現出濃郁的民歌情味，甚至直接仿作民歌，顯示出詩歌風貌的尚俗的一面。劉禹錫在離開夔州時作〈別夔州官吏〉一詩云：

三年楚國巴城守，一去揚州揚子津。青帳連延喧驛步，白頭俯偃到江濱。巫山暮色常含雨，峽水秋來不恐人。惟有九歌辭數首，里中留與賽蠻神。

這首詩不僅具有通俗淺切流暢的語言特色，而且詩人自己將「楚國巴城」的經歷與「九歌數首」的創作聯結起來，以這些詩作為居官夔州三年的最重要成果，可見他本人對這類創作熱忱與自負。其中最傑出的代表作〈竹枝詞九首〉就是聞「里中兒聯歌竹枝，吹短笛，擊鼓以赴節，歌者揚袂睢舞，以曲多為賢」(序文)而取來吟詠，正是直接仿民歌之作，所寫內容亦皆為當地之民情風俗。這些詩歌有詠寫樸實的民間男女歡情，也有描述瑣細的日常生活情狀，明人謝榛即評為「措詞流麗，酷似六朝」，<sup>107</sup> 陸時雍評為「俚而雅」，<sup>108</sup> 明確指出劉禹錫將俚俗民歌引至典雅的詩歌文學所形成的獨特風貌。這種藝術特色，在劉禹錫其他短篇作品中普遍體現出來，如：〈龍陽縣歌〉，是描寫朗州人平居生活；〈插田歌〉，為描寫連州人在田疇間農作情形；〈采菱行〉，乃描寫白馬湖上採菱風光；〈畚田行〉，是描寫巴人特有的耕作方法；〈競渡曲〉，是描寫朗州人競渡盛況；〈隄上行〉、〈蹋歌詞〉，皆為描寫江邊年輕男女的戀情；〈淮陰行〉，乃描寫賈客與江邊女子的戀情。其他如〈莫徭歌〉、〈蠻子歌〉、〈踏潮歌〉，也都是以南方風物為題材而寫就的樂府詩歌。方瑜〈劉夢得的土風樂府與竹枝詞〉一文，曾舉劉禹錫特別具有代表性的幾篇土風樂府，就嬉戲、工作、平居情各方面加以研究探討，而有這樣的評論：

……也可見夢得觀察力之敏銳、音韻造詣之深、遣辭造語之高妙，以及寫實、抒懷、諷諭、言情無所不能的詩才。他從西南僻地的土風民俗中，發掘出新鮮、生動的素材，憑一支犀利的生花妙筆，將當地百姓的歡愉、辛勞、嚮往與戀慕，一一繪出，並在其中揉入自身淪謫轉徙的愁懷，使他的土風樂府，因為這脈的底流，而更形豐富、渾厚，自成一家的風格。<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> 謝榛(1495~1575)：《四溟詩話》(台北：藝文印書館，民57年)，百部叢書集成本，卷二。

<sup>108</sup> 陸時雍輯：《唐詩鏡》(北京：中華書局，1981年)，卷三十六。

<sup>109</sup> 方瑜：〈劉夢得的土風樂府與竹枝詞〉，台北：《文學評論》第二輯，民64年11月。

考察劉禹錫這些土風樂府作品，雖非每首都揉入身世的悲慨，但抑鬱與哀怨之情卻也時有所見。他另外又有十一首竹枝詞，一組是以「楊柳青青江水平」爲首，共二首；一組是以「白帝城頭春草生」爲首，共九首。皆以巴人當地風俗爲描寫主題，甚得歷代詩家稱許。如宋黃庭堅（1045～1105）便說：

劉夢得竹枝九章，詞意高妙，元和間誠可獨步。道風俗而不俚，追古昔而無愧，比之杜子美夔州歌，所謂同工而異曲也。昔子瞻嘗聞余詠第一篇，嘆曰：此奔逸絕塵，不可追也。<sup>110</sup>

不但黃庭堅說劉禹錫〈竹枝詞〉可媲美杜甫〈夔州歌〉，連天才橫逸的蘇東坡也極爲嘆賞。黃庭堅又說：「劉夢得竹枝九篇，蓋詩入中，工道人意中事者也，使白居易、張籍爲之，未必能也。」對於〈淮陰行〉一詩，黃庭堅也很欣賞，評論道：「淮陰行情調殊麗，語氣尤穩切，白樂天、元微之爲之，皆不入此律也。」<sup>111</sup> 在在可見黃庭堅對劉禹錫這些民歌的喜愛。清翁方綱（1733～1818）《石洲詩話》說：「劉賓客之能事，全在竹枝詞。」<sup>112</sup> 又云：「劉夢得風力遠不能躋杜、韓，而惟竹枝最工，可見其另屬一調矣。」<sup>113</sup> 關於劉禹錫對民間竹枝詞的創作之功，本文將於第六章第二節〈詞體創作〉中再另作探討。

劉禹錫和白居易晚年結爲知交，詩歌往來酬答有數百首之多，白樂天曾以「詩豪」譽夢得。<sup>114</sup> 兩人在頻繁的詩酒往來中，激發了作詩的靈感，不少詩作深刻反映出年邁詩人的情態與落寞心境。劉禹錫經過二十三年的貶謫之後，與白居易在揚州初逢，

---

<sup>110</sup> 黃庭堅之言，見魏慶之：《詩人玉屑》，（台北：九思出版有限公司，民67年），卷十五〈劉賓客〉一則引山谷詞〈獨步元和〉條，頁337。

<sup>111</sup> 同註110，頁337～338。

<sup>112</sup> 翁方綱：《石洲詩話》，（台北：廣文書局，民60年），卷二，古今詩話叢編本，卷第二，頁3，總頁數55。

<sup>113</sup> 同註112，卷五，頁19，總頁數236。

<sup>114</sup> 白居易序《劉白唱和集》稱夢得爲詩豪，作詩神妙。見羅聯添：〈劉夢得年譜〉，《台灣大學文史哲學報》第八期，民國47年7月，〈敬宗寶曆元年〉條，頁258。

兩人常常以詩酬贈。白居易作〈醉贈劉二十八使君〉詩，感慨劉禹錫的「亦知合被才命折，二十三年折太多」；劉禹錫回贈〈酬樂天揚州初逢席上見贈〉，而有「沉舟側畔千帆過，病樹前頭萬木春」的名句。兩人在遲暮之年結為好友，令他們更加珍惜彼此難得的友誼，這點，從白居易老來三願中，有一願是常與夢得相見，劉禹錫也將白氏比喻為忘憂的萱草，<sup>115</sup> 可見兩人情誼深厚。

劉白在多年的唱和過程中，劉禹錫似乎亦受到白居易平易詩風的影響，很多詩歌題材都以日常生活為主，語言也極為流暢。如〈憶樂天〉：「尋常相見意殷勤，別後相思夢更頻。每遇登臨好風景，羨他天性少情人。」〈八月十五日夜半雲開然後玩月因書一時之景寄呈樂天〉：「半夜碧雲收，中天素月流。開城邀好客，置酒賞清秋。影透衣香潤，光凝歌黛愁。斜輝猶可玩，移宴上西樓。」上引兩首詩，從情感表達到用語設辭，均與白居易詩作極為相似，風格難以分辨。諸如此類詠老態、道病況、歌友誼、敘閒情的詩，在劉禹錫的作品中佔了頗多的數量，茲舉數首如下：

散誕向陽眠，將閒敵地仙。詩情茶助爽，藥力酒能宣。風碎竹間日，露明池底天。同年未同隱，緣欠買山錢。（〈酬樂天閒臥見寄〉）

蕭條對秋色，相憶在雲泉。木落病身死，潮平歸思懸。涼鍾山頂寺，暝火渡頭船。此地非吾士，閒留又一年。（〈思歸寄山中友人〉）

案頭開縹帙，肘後檢青囊。唯有達生理，應無治老方。減書存眼力，省事養心王。君酒何時熟，相携入醉鄉。（〈閒坐憶樂天以詩問酒熟未〉）

庭晚初辨色，林秋微有聲。槿衰猶強笑，蓮迴却多情。檐燕歸心動，鞦鷹俊氣生。閒人佔閒景，酒熟且同傾。（〈酬樂天感秋涼見寄〉）

---

<sup>115</sup> 白居易〈贈夢得〉云：「一願世清平，二願身強健，三願臨老頭，數與君相見。」劉禹錫將白居易此喻為萱草，見白居易〈酬夢得比萱草見贈〉。

暑服宜秋著，清琴入夜彈。人情皆向菊，風意欲摧蘭。歲稔貧心泰，天涼病體安。相逢取次第，却甚少年歡。（〈秋中暑退贈樂天〉）

這些詩作可說相當完整地描寫出詩人到老年時的喜樂哀愁與養生方式。劉禹錫又有〈同樂天和微之深春二十首〉組詩，每首都以「何處深春好」開篇，劉禹錫、白居易、元稹三人同用家、花、車、斜四韻各作二十首詩，是一種遊戲文字的娛樂之作，試舉兩首如下：「何處深春好，春深富室家。唯多貯金帛，不擬負鶯花。國樂呼聯轡，行厨載滿車。歸來看理曲，燈下寶釵斜。」「何處深春好，春深豪士家。多沽味濃酒，貴買色深花。已臂鷹隨馬，連催妓上車。城南踏青處，村落逐原斜。」<sup>116</sup> 內容及語言都很自然，是他與朋友交際時率爾成章之作。劉禹錫以雅緻的筆觸描寫他的個人生活，他這些親近宜人的詩，體現了世俗化的審美趣味。

### 三、柳宗元詩歌中平易自然與生活化的一面

柳宗元坐王叔文案被貶為邵州刺史、途中加貶為永州司馬時，才三十三歲，正是大有作為的壯年時期，卻在永州貶所消磨了十年。在永州他過著半隱半農的生活，常賦詩抒寫對田園生活的嚮往，詩風澹泊古樸。如〈溪居〉：「久為簪組累，幸此南夷謫。閒依農圃鄰，偶似山林客。曉耕翻露草，夜榜響溪石。來往不逢人，長歌楚天碧。」詩中寫自己已厭倦了官場的約束，認為此次被貶南荒反是幸事。詩人透過對晝出夜歸的田園生活的描寫，表現了悠閒愜意的心情。〈與崔策登西山〉一詩與〈溪居〉寓意相同，也表達了悟超脫的放達心境。又如〈雨後曉行獨至愚溪北池〉云：「宿雲散洲渚，曉日明村塢。高樹臨清池，風驚夜未雨。予心適

---

<sup>116</sup> 劉禹錫：〈同樂天和微之深春二十首〉之十二、十三。

無事，偶此成賓主。」描述大自然的清幽，表述自我脫離了世俗的喧囂擾攘。

柳宗元到了永州之後先是寄居在寺廟，後來移居到冉溪上游，他把「冉溪」改名為「愚溪」，<sup>117</sup> 以山川景物寄託他的憂憤，也抒發真正在山居生活的體會。除前引兩首詩之外，柳宗元又作了數首詩敘寫愚溪的優美景致，抒發恬澹的胸懷，如：「新沐換輕幘，曉池風露清。自諧塵外意，況與幽人行。霞散衆山迴，天高數雁鳴。機心付當路，聊適羲皇情。」（〈且携謝山人至愚池〉）；「江雨初晴思遠步，日西獨向愚溪渡。渡頭水落村逕成，撩亂浮槎在高樹。」（〈雨晴至江渡〉）在永州溪畔，他放懷暢遊，到了柳州，他則喜歡親手栽種花木：

柳州柳刺史，種柳柳江邊。談笑爲故事，推移成昔年。垂陰當覆地，聳幹會參天。好作思人樹，慚無惠化傳。（〈種柳戲題〉）

手種黃柑二百株，春來新葉遍城隅。方同楚客憐皇樹，不學荊州利木奴。幾歲開花聞噴雪，何人摘實見垂珠。若教坐待成林日，滋味還堪養老夫。（〈柳州城西北隅種柑樹〉）

詩人寫他對於柳樹、柑樹的憐深望切，表現出他的高情逸致。他還有〈種木槲花〉、〈茅簷下始栽竹〉、〈種仙靈毗〉、〈種朮〉、〈種白囊荷〉、〈新植海石榴〉、〈始見白髮題所植海石榴〉、〈植靈壽木〉等詩，在種花、蒔草、植樹之間，柳宗元得到欣欣向榮的怡適情懷，也有見到花木凋零引發自己身世的感傷，更寄託了庇蔭後人的濟世的熱忱，江南謫居的苦悶從中似乎解脫了不少。詩境最爲悠遠的是〈夏晝偶作〉一詩，詩云：「南州溽暑醉如酒，隱几熟眠開北牖。日午獨覺無餘聲，山童隔竹敲茶臼。」全詩閒淡清幽，繪寫的景致均是眼前所見所聞，卻能抒發他細膩的感受。另一名篇〈漁翁〉云：

---

<sup>117</sup> 在柳宗元〈冉溪〉一詩，詩題下自注：「公易其名爲愚溪者是也。」

漁翁夜傍西岩宿，曉汲清湘燃楚竹。煙銷日出不見人，欸乃一聲山水綠。回看天際下中流，岩上無心雲相逐。

柳宗元以具體而細緻的手法來摹寫本詩背景，用淺淡的筆墨，勾勒出一幅自然的江南水鄉風光圖，生動地描繪楚地湘江漁夫的水上生活，以及湘江周圍的自然景色。清澈的流水，水上的漁翁，裊裊的炊煙，構成了一幅閒適恬靜的畫面，使人有一種柔和秀美之感受，在平淡的造語中表現出一種超凡絕俗的特殊情趣。

柳宗元被流放在蠻荒之地，生理與心理都遭到莫大的折磨。和中唐其他詩人都著意於描寫貧病早衰的自我形象一樣，柳宗元也抒寫病體對於內心情緒的影響，〈覺衰〉一詩作於詩人三十六、七歲的壯盛之年，卻已流露出人生遲暮之感：

久知老會至，不謂便見侵。今年宜未衰，稍已來相尋。齒疏髮就種，奔走力不任。咄此可奈何，未必傷我心。彭聃安在哉，周孔亦已沉。古稱壽聖人，曾不留至今。但願得美酒，朋友常共斟。是時春向暮，桃李生繁陰。日照天正綠，杳杳歸鴻吟。出門呼所親，扶杖登西林。高歌足自快，商頌有遺音。（〈覺衰〉）

詩寫詩人與故友醉飲之樂，登山高歌之趣；更嘆自己齒已疏、髮已稀。在自己的眼中，「齒疏髮就種，奔走力不任」是一幅最爲憫己傷志的自畫像。柳宗元也寫家居生活中的細微小事，例如：

書成欲寄庾安西，紙背應勞手自題。聞道近來諸子弟，臨池尋已厭家鷄。（〈殷賢戲批書後寄劉連州並示孟侖二童〉）

聞道將雛向墨池，劉家還有異同詞。如今試遣隈牆問，已道世人那得知。（〈重贈二首〉）之一

世上悠悠不識真，薑芽儘是捧心人。若道柳家無子弟，往年何事乞西賓。（〈重贈二首〉）之二

小學新翻墨沼波，羨君瓊樹散枝柯。左家弄玉唯嬌女，空覺庭前鳥跡多。（〈疊前〉）

事業無成恥藝成，南宮起草舊連名。勸君火急添功用，趁取當時二妙聲。（〈疊後〉）

元和十年（815），柳宗元因兒女學習書法而與劉禹錫詩歌唱和，上舉數首即是描繪翻騰墨池中的辛勞與樂趣，十分生動有趣。劉、柳因共同經歷宦海浮沈，相知之情益顯真摯，兩人在二度分貶的路途中，相互贈詩，柳宗元〈重別夢得〉從詩題至詩作內容都透露出人世滄桑的無限感慨：

二十年來萬事同，今朝歧路忽西東。皇恩若許歸田去，晚歲當為鄰舍翁。（〈重別夢得〉）

詩人直抒對好友難捨的離情，表達內心深切的悲哀，在樸實無華的語言之中，含有無盡的鬱結與感傷。後兩句乍看語意平淡，情緒沖淡，卻蘊含生死與共的深厚情誼。柳宗元詩的最大特色，即是擅長以平易簡樸的文字，構成韻味無窮的詩境。後人早就注意到柳詩這一重要特色。蘇軾曾說：「所貴乎枯澹者，謂其外枯而中膏，似澹而實美，淵明、子厚之流是也。」<sup>118</sup> 楊萬里（1127～1206）亦云：「五言古詩，句雅淡而味深長者，陶淵明、柳子厚也。」<sup>119</sup> 柳宗元確實善於從普通的自然景物和日常生活中，發掘和構思

---

<sup>118</sup> 蘇軾〈評韓柳詩〉，收於《蘇軾文集》第五冊，（北京：中華書局，1986年出版），卷六十七，頁2109～2110。

<sup>119</sup> 楊萬里：《誠齋詩話》（台北：台灣商務印書館，民72年），《景印文淵閣四庫全書》本，第1480冊，頁731。



淡雅秀美的意境。宋人作詩時，追求平淡恬雅的藝術境界，從蘇軾等人的評論中，我們可以看到宋人從柳詩中得到的啓發。

柳宗元存詩雖然不多，卻是一位很有成就的詩人。魏慶之（生卒年不詳，活躍於南宋理宗時）曾云：「人生作詩不必多，只要傳遠。如柳子厚，能幾首詩？萬世不能磨滅。」<sup>120</sup> 劉克莊（1187～1269）亦稱：「如柳子厚詩，人生豈可不學？……得一二首似之，足矣。」<sup>121</sup> 足可見柳宗元詩歌吸引力之大、生命力之久遠。

劉禹錫和柳宗元是中唐詩壇上別立於元白、韓孟兩大詩派外得以與其相頡頏的名家，兩人因參加王叔文集團，而在政治生涯剛起步時就遭受無情的貶謫，長期流離於困厄蠻荒，劉禹錫性格豪健超邁，詩作也充溢一股雄豪的氣勢。他在貶謫江南時接觸到當地流傳的民歌，創作不少詩歌詞曲都帶有濃郁的民間生活氣息，一些描述江南水鄉的作品，流美豔麗，深具通俗化的特色。柳宗元一生遭受外放，先在永州待罪十年，元和九年（814）再貶至更荒僻的柳州，於柳州鬱悶而死。柳宗元的性格不像劉禹錫那般開朗豪邁，天生多愁善感與高潔自持的人格特色，讓他面臨貶謫生涯，時時感到危疑、孤獨、惶恐，形成幽冷孤峭的詩風。永、柳二州的名山勝水、幽泉怪石到他筆下都成了拘羈身心的天然牢籠，覆上一層悲憤又哀愁的情調。但在偶爾鬱悶暫忘之時，柳宗元也會賦詩表達閒適之情，其風格「發纖穠於簡古，寄至味於澹泊。」<sup>122</sup> 他也寫齒疏髮稀的感慨、植竹墾田的愉悅，語近情深。劉、柳作品中通俗寫實或澹泊平易的詩歌，雖然只是他們詩作中的一部分，卻恰體現了中唐由雅入俗的詩歌風潮。

---

<sup>120</sup> 魏慶之著《詩人玉屑》，同註 110，卷五〈詩貴傳遠〉條，頁 121。

<sup>121</sup> 劉克莊著《後村詩話》，（台北：廣文書局，民 60 年），前集卷一，頁 8。

<sup>122</sup> 蘇軾〈題柳子厚詩二首〉，收於魏慶之：《詩人玉屑》，同註 110，卷十五，頁 325。

