

## 第五章 韓孟詩派獨特的抒情模式 與由雅入俗的表現

盛唐詩建構了昂揚高朗、積極進取、清新自然的藝術理想，發展至中唐，則是詩歌風格大變、異彩紛呈的時期。隨著文人自我意識的勃發，對詩歌創作多方向的探新與嘗試，造成中唐詩風多變、流派輩出的詩壇景觀。可以說，在唐代詩歌史上，中唐詩雖然沒有像盛唐詩那樣地具備宏濶開朗的特色，但在文化特徵上，卻有著超越盛唐的深刻變革與轉型。

韓孟詩派與元白詩派，即是代表中唐詩歌變革轉型的兩大詩歌流派。其中，韓孟詩派是以韓愈和孟郊為核心的一個詩人群體，韓孟吸引了眾多後進追隨，彼此間意氣相投，詩風相近，藉著自我抒懷、詩酒酬唱與聯句，將這個詩派的審美風格展露無遺。

中唐詩人普遍都具有追求創新的自覺：新樂府運動在理論方面，超越了傳統詩論，詩作呈顯的寫實精神，也比古樂府更加強烈；韓孟諸人雖然欠缺像新樂府運動那樣完整的詩論，卻是直接從革新詩歌藝術內涵著手。他們在創作方法上搜奇抉怪，刻意出新；風格表現上險峭奧折、美醜並陳，涵孕出一股與眾不同的詩歌特色，緣於這種特色，又被稱為「險怪詩派」。如此迥異於傳統的抒情方式與獨特的審美觀，其實是建立在此一詩派成員極為相似的主、客觀條件之上，朱光潛（1897～1986）曾說過造成文藝趣味的紛歧的因素有三，前兩項分別是資稟性情與身世經歷。<sup>1</sup> 以這兩項因素來釐析韓孟詩派，十分適合，這個文人團體的組合正是以稟性相近、際遇相似、彼此欣賞為基礎，是以本章第一節首先論述韓孟詩派的作家，包括韓愈、孟郊、皇甫湜、盧仝、劉叉、

---

<sup>1</sup> 朱光潛：《談文學》（台北：天龍出版社，民75年），〈文學的趣味〉頁28～31。文中所說的第三項因素是指傳統習尚。

馬異、李賀、賈島等人的性格與出身經歷，尋究詩派風格形成的內在原因。<sup>2</sup> 再者，他們專務奇險艱苦、幽冷寒僻的抒情方式，顯與以往詩歌「志之所之，詩亦至焉」的創作心態有所不同，<sup>3</sup> 本章第二節就韓孟詩派的抒情方式，作一剖析。第三節則集中論述韓孟詩派的詩歌內容及創作手法各方面由雅趨俗的表現，期望能夠在與上一章元白、劉柳等名家相互參照之下，完整地考察並呈現中唐詩歌由雅入俗的全貌。

## 第一節 韓孟詩派的形成

### 一、個性狷介、仕途困頓而產生的精神共鳴

韓孟詩派的詩人在性格上有一個共通點，就是都具有耿直、狂狷的特質。這個詩派的成員都是頗有文學才華之人，但是對於社會現實的應對進退似乎不甚拿手，處世接物上表現出剛正自持、孤峭難移的態度。憤世嫉俗而恃才傲物，往往是他們給人的第一印象。韓愈剛直成性，做人處事一向勇往直前，《舊唐書》說他「狷直」，「發言真率，無所畏避，操行堅正。」<sup>4</sup> 《新唐書》也評其為「狂疏」，守正不阿而不為權貴所容。<sup>5</sup> 據《唐才子傳》載，孟郊「性介不諧合」、「未嘗俛眉為可憐之色」；劉叉「恃故時

---

<sup>2</sup> 必須說明的是，韓孟詩派成員眾多，不僅各個詩人的藝術特徵不盡相同，單一詩人也會有風格轉變的狀況，本文是以詩人作品中呈顯的主要風格為標準，加以研究分析。

<sup>3</sup> 袁燮：〈題魏丞相詩〉，《絜齋集》（台北：新文豐出版社，民74），卷八。

<sup>4</sup> 劉昫：《舊唐書》（台北：洪氏出版社，民66年），卷一六四，〈韓愈傳〉。

<sup>5</sup> 歐陽脩：《新唐書》（台北：藝文印書館，民44年），卷一七六，〈韓愈傳〉。

所負，自顧俯仰，不能與世合」；盧仝「性高古介僻，所見不凡」；馬異「賦性高疏」。<sup>6</sup> 賈島與李賀，則都以狂狷冷僻著稱，皇甫湜亦是「褊急之性，獨異於人。」<sup>7</sup> 個性急躁而賦性剛直，孤傲成僻而舉止輕狂，正是他們與時不合、遭眾人排擠的原因，這群詩人和現實世界格格不入，彼此之間卻能相互欣賞與提攜，他們過往甚密，形成一個互相交錯的文人關係團體。

如果說性格的投合是韓孟詩派人之間凝聚的基礎，那麼他們備受壓抑的人生經歷，就是聚合彼此的另一塊礎石。韓孟詩派成員多半出身低微、生活貧寒、早衰頻病。在科舉繁盛、競爭激烈的中唐試場與官場上，皆曾有屢試不第，或及第之後長期困守下僚的不得志經驗。類似的人生遭遇讓他們互有認同感：有一些同病相憐的意味，更多是源於惺惺相惜、肝膽相照的強烈的精神共鳴。這種偃蹇的人生體驗又和孤傲的個性交融摻雜，使得韓孟諸人對於美的品味與體嘗都異於一般人，開創出深具獨創性的詩風。

韓孟詩派的詩人都是遭遇偃蹇的落魄文人，他們的生活環境、人生經歷都比較接近。孟郊早年隱居嵩山，家境貧困，屢試不第。曾浪跡江西、湖北、湖南等地，一無所遇。貞元十二年始登進士第，十六年選任溧陽尉。常乘驢至郊外徘徊賦詩，曹務多廢，縣令白府，以假尉代之，分其半俸。二十年秋，辭溧陽尉，元和元年受辟為河南水陸轉運從事、試協律郎。四年，丁母憂去職。九年，復辟為節度參謀、試大理評事。赴任途中於閩鄉因暴疾而亡。

韓愈三歲而孤，長兄早卒，由嫂鄭氏鞠養。七歲讀書，十三能文，刻苦自礪，日記數千百言，遂通《六經》、百家學。貞元八年擢進士第。同榜及第者多才俊之士，故稱「龍虎榜」。十二年七月受董晉辟，為宣武軍節度使觀察推官。十五年秋，依武寧軍節度使張建封。十八年為四門博士，次年遷監察御史，以論事切直

---

<sup>6</sup> 辛文房：《唐才子傳》，（台北：世界書局，民49年），卷第五〈孟郊〉、〈劉叉〉、〈盧仝〉、〈馬異〉諸條，頁74~88。

<sup>7</sup> 歐陽脩：《新唐書》卷一七六〈皇甫湜傳〉，引同註5。

得罪權要，貶陽山令。憲宗即位，徙江陵府法曹參軍。元和元年六月，授國子博士，分司東都。四年改都官員外郎，仍守東都省。翌年改河南令。六年秋，至京師，爲職方員外郎。七年，坐事降爲太學博士，作〈進學解〉以自喻。八年擢比部郎中、史館修撰。次年轉考功郎中，修撰如故。十二月兼知制誥。十一年正月，遷中書舍人。爲飛語所謗，降爲太子右庶子。十二年八月，隨裴度宣慰淮西，爲行軍司馬。淮西平，以功授刑部侍郎。十四年，因上表諫迎佛骨忤旨，貶潮州刺史，量移袁州刺史。長慶四年卒。

皇甫湜幼時寄家揚州，弱冠至京師，三年無所遇，乃東還。貞元中，至江西，上書觀察使李巽，無所獲。十九年又北上。元和元年進士及第。三年，登賢良方正科，以策文直切，爲宰相所忌，授陸渾尉。後曾貶官廬陵。太和元年至二年間，在山南東道節度使李逢吉幕府，逢吉轉宣武軍節度使，湜亦返洛陽。後歷官至工部郎中。以性狷急，數忤同省，求分司東都，留守裴度辟爲判官。其後不知所終。

賈島早歲爲僧，名無本。元和間，在洛陽以詩投韓愈，爲愈所稱賞，後攜之入京，返俗後舉，而終身未第。憤世嫉俗，作詩嘲諷權貴，爲公卿所恨，號爲舉場「十惡」，長慶二年被逐出關外。曾游蒲絳，隱嵩山，大和中至光州謁刺史王建。開成二年，坐飛謗責授遂州長江縣主簿。五年，遷普州司倉參軍。會昌三年，轉授普州司戶參軍，未及受任卒。

盧仝初隱濟源山中，後來長期寓居洛陽，貧困不能自給，至向鄰僧乞米。元和五年，韓愈爲河南令，常分己俸賑之。六年冬赴揚州變賣祖產，搬取圖書，在洛陽里仁坊買宅定居。朝廷徵爲諫議大夫，不就。大和九年十一月於宰相王涯家留宿，適遭「甘露之變」，與王涯同時被害。

劉叉身體壯碩，有臂力。早年居魏，常出入市井，椎牛擊犬豕，任氣行俠。因酒後殺人，變姓名遁去。遇赦復出，流寓齊、魯間，始折節讀書。曾南游巴蜀，北至桑乾。元和時，聞韓愈善

接天下士，步行歸之。所賦〈冰柱〉、〈雪車〉二詩，頗爲人所稱道，一度名居盧仝、孟郊之上。又曾從盧仝受《春秋》之學。劉叉負才不羈，任性妄爲，曾當眾搶奪韓愈錢財，稱「諛墓錢」。馬異於興元元年進士及第，盧仝聞其名，深爲傾慕，寄詩與之結交，馬異亦有詩酬答。其後不知所終。

韓孟詩派詩人相似的身世遭遇，讓他們形成一種備受壓抑的心態，因而形成獨特的詩歌審美觀。

## 二、推崇孟郊創新獨特的詩風

在中唐前期的大曆詩壇上，影響較大的詩人爲活動於長安、洛陽的大曆十才子；以及活躍於吳越之間的劉長卿（？～786 或 791）、李嘉祐（？～779？）等人。他們不是都城詩酒吟唱的文人才子，就是徜徉風月的高雅逸士，面對當時殘破而危難的時局，常常表現出一種疏離冷漠的人生態度，兀自沈淫於雕刻麗詞或體悟淡泊天然的意興之中。本文第三章第一節探討新樂府運動和古文運動的內在連繫時，曾經述及中唐文壇普遍有反對浮艷平滑詩風的聲浪，韓孟詩派追求奇僻險奧的詩歌風格，可說是率先對於大曆以降浮淺詩風的矯正。他們比起元白提倡詩道、主張以詩歌反映現實的新樂府運動，在時間上早了許多。而韓孟詩派形成的重要過程，是韓愈大力揄揚前輩詩人孟郊獨特硬奇的詩歌，藉以標舉出此一詩派的特色，並凝聚氣質相投的後進匯聚到這個詩派當中。

韓孟詩派裏最先表現出險怪奇崛的審美傾向的人，就是孟郊。韓孟詩派的形成，乃以韓愈和孟郊相識訂交爲前提。韓孟二人之所以能一見如故，相互認同，就在於他們對詩歌現狀都有所不滿，在審美情趣方面都有尙奇巧求險怪的傾向，於是相互唱和，

逐漸形成一個文人派別。開這一詩派風氣之先的是孟郊，早在建中年間，他的詩就出現一種險怪奇崛的傾向。他在〈弔盧殷十首〉之一其七中說：「初識漆髮鬢，爭爲新文章。……吟哦無滓韻，言語多故腸。」可知他在青少年時期就已深思過詩歌的創新問題了。

孟郊出生於江南，他的青少年時代也是在江南渡過的。大曆時期，江南一帶文人薈萃，詩風極盛。著名詩人韋應物、顧況及詩僧皎然曾經組織湖州詩會，提倡新變的詩風。孟郊在〈送陸暢歸湖州因憑題故人皎然塔陸羽墳〉詩中說：「森森雪寺前，白蘋多清風。昔游詩會滿，今游詩會空。孤吟玉淒惻，遠思景蒙籠。杼山磚塔禪，竟陵廣宵翁。」可以推知孟郊當年曾參加過皎然組織的詩會活動，並受到深遠的影響。<sup>8</sup> 他一生對詩歌藝術傾注極大心力，在〈自惜〉詩云：「傾盡眼中力，抄詩過於人。自悲風雅老，恐被巴竹嘖。零落雪文字，分明銳精神。坐甘冰抱晚，永謝酒懷春。徒有舊舊言，慚無默默新。」他自悲自己的詩作有「風雅」古拙之意，但他所致力追求的依然是「銳」與「新」的精神。

孟郊的這種求新求變的詩風，在當時詩壇上並無多大的影響力，只是他個人對詩歌的創新嘗試。貞元八年（729）孟郊結識韓愈、受到韓愈的大力推崇和揄揚，他才開始受到文壇的重視。韓愈與孟郊初識後所作〈孟生詩〉云：

孟生江海士，古貌又古心。嘗讀古人書，謂言古猶今。作詩三百首，窅默咸池音。騎驢到京國，欲和薰風琴。豈識天子居，九重鬱沉沉。……萍蓬風波急，桑榆日月侵。奈何從進士，此路轉嶮嶽。異質忌處群，孤芳難寄林。誰憐松桂性，竟愛桃李陰。朝悲辭樹葉，夕感歸巢禽。顧我多慷慨，窮檐時見臨。清宵靜相對，髮白聆苦吟。採蘭起幽念，眇然望東南。秦吳修且阻，兩地無數金。

---

<sup>8</sup> 關於皎然詩觀對於孟郊產生的重大影響，前人已早有專文討論之，如蕭占鵬：《韓孟詩派研究》（天津：南開大學出版社，1999年），第四章〈皎然詩學與韓孟詩派詩歌思想〉，頁56~74。

從本詩可以看出韓愈對孟郊的人品和詩品都極為推崇。詩中以「松桂」比喻孟郊是一高風亮節而不隨波逐流之人；「桃李」則是比喻趨時媚俗之輩。韓愈另一首〈長安交游者一首贈孟郊〉：「長安交游者，貧富各有徒。親朋相過時，亦各有以娛。陋室有文史，高門有笙竽。何能辨榮悴，且欲分賢愚。」稱讚孟郊雖然貧困，卻十分賢能。貞元十四年（798）春天，韓愈和孟郊重聚汴州，兩人一起暢談切磋詩藝，孟郊又把張籍介紹給韓愈。孟郊在離開汴州前，賦寫一首〈汴州別韓愈詩〉云：「不飲濁水瀾，空滯此汴河。坐見繞岸水，盡爲還海波。四時不在家，弊服斷綿多，遠客獨憔悴，春英各婆娑。汴水饒曲流，野桑無直柯。但爲君子念，嘆息終非佗。」韓愈則回贈了〈答孟郊〉一首，全詩對於孟郊窮困的生活有生動描述，前兩句指出孟郊詩作的最大特點，深具代表性，常被後人引用爲韓孟詩風的特徵，詩云：

規模背時利，文字覩天巧。人皆餘酒肉，子獨不得飽。才春思已亂，始秋悲又攪。朝餐動及午，夜諷恒至卯。名聲暫臃腫，腸肚鎮煎燬。古心雖自鞭，世路終難拗。弱拒喜張臂，猛拿閒縮爪。見倒誰肯扶，從嗔我須咬。

韓孟與韓愈弟子李翱還作了第一首聯句詩〈遠游聯句〉。全詩共三十八韻，其中有十八韻是孟郊所賦，李翱僅和一韻，韓愈最多，有十九韻。韓孟二人在唱和時互不相讓，就像是詩壇上的沙場老將，你來我往，旗鼓相當。值得注意的是孟郊在聯句中說：「觀怪忽蕩漾，叩奇獨冥搜，海鯨吞明月，浪島沒大漚。我有一寸鈎，欲釣千丈流。良知忽然遠，壯志鬱無抽。」強調自己尚奇尚怪、追求浩大氣勢的審美觀。韓愈又創作〈醉留東野〉一詩，淋漓盡致地抒發對孟郊的欽佩留戀之情。<sup>9</sup> 韓愈在汴州入董晉幕期間，

---

<sup>9</sup> 韓愈〈醉留東野〉云：「昔年因讀李白杜甫詩，長恨兩人不相從。吾與東野生並世，如何復躡二子蹤。東野不得官，白首誇龍鍾。韓子稍奸黠，自慚青蒿倚長松。低頭拜東野，願得終始如駘螽。東野不回頭，有如寸莛撞鉅鍾。吾願身爲雲，東野變爲龍，四方上下逐東野，雖有離別何由逢。」

對孟郊在詩歌方面的才能大加推崇，以他在文壇上已享盛名的領袖地位，極力讚美孟郊，讓孟郊成爲韓孟詩派的標竿人物。

### 三、以韓愈為核心的文人聚合

元和元年（806），韓愈離開江陵回到長安。對於長時間流徙外地的韓愈來說，這一年是一個重大的人生轉折，他的身邊聚集了一群弟子：侯喜（？～822）、張徹（？～812）、張署（736～795？）、劉師服（生卒年不詳，中唐詩人）、皇甫湜、樊宗師等人；再加上先前已追隨他學習古文的人如李翱。這些人此時均聚集在韓愈門下，逐漸形成韓孟詩派的群體風格。韓愈在歡喜之餘，寫下〈醉贈張秘書〉一詩：

人皆勸我酒，我若耳不聞。今日到君家，呼酒持勸君。為此座上客，及餘各能文。君詩多態度，靄靄春空雲。東野動驚俗，天葩吐奇芬。張籍學古淡，軒鶴避雞群。阿買不識字，頗知書八分。詩成使之寫，亦足張吾軍。所以欲得酒，為文俟其醺。酒味既冷冽，酒氣又氛氲。性情漸浩浩，諧笑方云云。此誠得酒意，餘外徒繽紛。長安眾富兒，盤饌羅膾葷。不解文字飲，惟能醉紅裙。雖得一餉樂，有如聚飛蚊，今我及數子，固無猶與薰。險語破鬼膽，高詞媿皇墳。至寶不雕琢，神功謝鋤耘。

本詩中的張秘書指張署，當時任京兆府司錄。詩中描述的是一次歡樂的文人聚會，張署爲主人，與會者除了韓愈外，還有剛



從溧陽縣尉任滿回長安的孟郊和張籍。<sup>10</sup> 本詩又表達了韓愈對孟郊及其他弟子詩風的自負與欣賞之意。其中「亦足張吾軍」一句雖可能是韓愈戲言，但又可見出他們實為一個有意識地結為詩派的文人團體。

在京師期間，韓孟詩派常有這種宴飲聚會，在融洽飲醉之間切磋詩藝，逐漸顯示出相同的審美趣味。如韓愈、孟郊、張籍、張徹四人創作的〈會合聯句〉。韓孟兩人先後又創作許多聯句詩，<sup>11</sup> 在這十幾篇的長篇巨製的聯句詩中，充分顯現他們雄肆奇險、怪誕寒僻的創作特色。

此外，韓愈還有〈薦士〉、〈南山詩〉等具有個人獨創性的長篇詩作，茲舉〈薦士〉一首：

周詩三百篇，雅麗理訓誥。曾經聖人手，議論安敢到。五言出漢時，蘇李首更號。東都漸瀰漫，派別百川導。建安能者七。卓犖變風操。逶迤抵晉宋，氣象日凋耗。中間數鮑謝，比近最清奧。齊梁及陳隋，眾作等蟬噪。搜春摘花卉，沿襲仿剽盜。國朝盛文章，子昂始高蹈。勃興得李杜，萬類困凌暴。後來相繼生，亦各臻閭奧。有窮者孟郊，受材實雄鷲。冥觀洞古今，象外逐幽好。橫空盤硬語，妥貼力排纂。敷柔肆紆餘，奮猛捲海潦。榮華肖天秀，捷疾逾響報。行身踐規矩，甘辱恥媚灶。

本篇精簡地評述歷代詩歌，可說是韓愈心目中的詩歌發展史大綱，他推崇漢魏詩而鄙薄六朝詩，本朝詩人則舉出陳子昂、李

---

<sup>10</sup> 詩中又有「不識字」的「阿買」一人。阿買之身分，歷來說法不一，或云是韓愈的侄兒，或云是張籍之從弟。

<sup>11</sup> 如：〈納涼聯句〉、〈同宿聯句〉、〈雨中送孟刑部幾道聯句〉、〈秋雨聯句〉、〈城南聯句〉、〈鬥雞聯句〉、〈征蜀聯句〉、〈有所思聯思〉、〈遣興聯句〉、〈贈劍客李園聯句〉等。

白和杜甫的卓然成就，在李杜之後，便是推舉孟郊。則韓愈以孟郊為當代詩人典範的意圖，十分明顯。

元和二年，韓愈求分司東都，於是韓孟詩派的活動也就隨著韓愈轉到了洛陽。在元和二年至六年間（807～811），韓愈詩派其餘詩人陸續到來，蔚然成爲一個繁榮的文人團體。元和四年，韓孟詩派的另外兩人盧仝和李賀也投入韓門，李賀集中〈高軒過〉一詩，曾明確記載韓愈和皇甫湜去走訪他，詩題下自注云：「韓員外愈皇甫侍御湜見過因而命作。」元和四年韓愈在洛陽是擔任都官員外郎之職，而皇甫湜當時亦加有侍御史之職銜。故李賀與韓愈結識，應於此年無誤。<sup>12</sup>

韓孟詩派的另一詩人賈島，當是在元和六年到洛陽拜見韓愈相互往來的。韓愈曾作〈送無本師歸范陽〉詩。馬異和劉叉在這一時期亦已加入韓門，其中馬異年輩較高，於德宗興元元年（784）進士及第，比韓愈還早八年。盧仝對馬異十分傾慕，見到馬異的詩後便寫了〈與馬異結交詩〉，詩中提及：「白玉璞裡斫出相思心，黃金礦裡鑄出相思淚。」可見其佩服的程度。劉叉則是仰慕於韓愈名聲，不遠千里徒步投其門下，曾一度深受韓愈器重。後來因與其他賓客不和，從韓愈家奪走不少「諛墓錢」後離去，狂狷程度超過詩派中其他的人。馬異與劉叉的生平記載不多，與詩派中其他詩人的交往記錄也很少見。在這段時期，詩人間聚會宴飲，贈答酬唱的機會比汴州時期少，元和六年春夜，韓愈偕張徹一起到盧仝洛陽寓所賞花，韓愈〈李花二首〉之二：

當春天地爭奢華，洛陽園苑尤紛拿。誰將平地萬堆雪，翦刻作此連天花。日光赤色照未好，明月暫入都交加。夜領張徹

---

<sup>12</sup> 據《新唐書》記載，李賀「七歲能辭章，韓愈、皇甫湜始聞未信，過其家，使賀賦詩，援筆輒就如素構，自目曰高軒過，二人大驚，自是有名。」引同註5，卷二〇三〈李賀傳〉。《新唐書》這段記載乃根據王定保《唐摭言》（台北：世界書局，民64年）卷十而來，但李賀寫作〈高軒過〉時應非七歲，據題下小注，韓愈與皇甫湜的官銜，應是在元和四年，時李賀已經十八歲。

投盧仝，乘雲共至玉皇家。長姬香御四羅列，縞裙練悅無等差。靜濯明妝有所奉，顧我未肯置齒牙。清寒瑩骨肝膽醒，一生思慮無有邪。

在月色下賞花，別有清冽之氣氛，也與他們的行事風格頗能契合，「乘雲共至玉皇家」的想像，很是奇崛。不久，韓愈奉命歸返長安，在此之後，韓孟詩派共同聚會唱和的機會日益減少。元和九年（814）秋，孟郊去世；十一年，李賀去世，韓愈則用更多的心力參加淮西戰役。平息吳元濟之後，韓愈在文壇及政壇的地位已經很高，以前那種鬱悶憤激的情懷開始淡化，詩風也開始轉向平淡自然。韓孟詩派的創作和影響日益衰微，詩壇的主流位置逐漸為新崛起的元白詩派所取代。穆宗長慶四年（824）冬，韓愈去世。隨著孟郊、李賀、韓愈等人先後辭世，這個文人團體亦告瓦解。

韓孟詩派的形成從貞元八年（792）韓愈及孟郊結識開始，到韓愈去世（824）為止，其活動時間歷時三十年左右。

## 第二節 韓孟詩派的主要詩風

### 一、雄渾與奇險的風格

韓孟詩派最為突顯的詩風表現是雄渾奇險，其中，雄渾的氣勢在韓愈詩中又有較多的展現。韓愈自云：「少小尚奇偉」（〈縣齋有懷〉）；又說：「搜奇日有富」（〈達張徹〉）。天生具有雄強豪放的性格，形於詩中，韓詩於是有雄大浩蕩、壯麗奇險的特色。關於

韓愈奇險種詩風的形成，清人趙翼在《甌北詩話》卷三中有一段論述：

韓昌黎生平所心摹力追者，惟李杜二公。顧李杜之前，未有李杜，故二公才氣橫恣，各開生面，遂獨有千古。至昌黎時，李杜已在前，縱極力變化，終不能再闢一徑，惟少陵奇險處尚有可推擴，故一眼覷定，欲從此闢山開道，自成一家。此昌黎注意所在也。<sup>13</sup>

韓愈是庶出，門第不高，父早亡，兄長韓會也遭冤受貶，死於貶所。他只能靠自己的超乎常人的毅力與努力來掙得一定的社會地位。他自小刻苦讀書，求取功名和振興家業的志向混雜結合，其淵博的知識涵養，反映在詩文中，遂形成雄渾肆大的奇偉氣勢。韓愈在科舉考試和博學宏辭科考試中屢受挫折，釋褐的過程也極其艱難，使得他的氣質偏向鬱燥偏狹。在成長過程中，韓愈自強自立，不依傍他人，昂然不肯少屈，追求新異的個性和他的出身和生活經歷有關。在文學創作的表現上，他力倡散文應是「文從字順」，能清楚表達作者的思想，<sup>14</sup>但在詩歌方面，他卻採用險怪奇崛的形式，以特異的超乎尋常的事物來展現情緒上的波折起伏。他極重視文學的創新精神，在〈答劉正夫書〉中說：「夫百物朝夕所見者，人皆不注視也；及睹其異者，則共觀而言之；夫文豈異於是乎？漢朝人莫不能文，獨司馬相如、太史公、劉向、揚雄爲之最。然則用功深者，其收名也遠；若皆與世沉浮，不自樹立，雖不爲當時所怪，亦必無後世之傳也。足下家中百物皆賴而用也，然其所珍愛者，必非常物；夫君子之於文，豈異於是乎？」

---

<sup>13</sup> 趙翼：《甌北詩話》（台北：廣文書局，民60年），卷三，〈韓昌黎詩〉，頁1。

<sup>14</sup> 「文從字順」是韓愈論文的重要主張之一。韓愈主張革新主體，建立新的文學語言，重視革新和創造，反對模擬。具體來說有兩點：一是「唯陳言之務去」（〈答李翊書〉），要求語言的新穎活潑；一是「文從字順各識職」（〈南陽樊紹述墓誌銘〉），要求文字的妥貼流暢通順，合乎自然的語法規範。

從此段話中，可以看出韓愈好奇求異，不與世沉浮，欲自樹新意的文學觀點。唐末司空圖（837～908）說：

韓吏部歌詩累百首，其驅駕氣勢，若掀雷扶電，撐抉於天地之垠，物狀奇怪，不得不鼓舞而徇其呼吸也。<sup>15</sup>

張戒則云：

退之詩，大抵才氣有餘，故能擒能縱，顛倒崛奇，無施不可。放之則如長江大河，瀾翻洶湧，滾滾不窮。收之則藏形匿影，乍出乍沒。姿態橫生，變怪百出，可喜可愕，可畏可服也。<sup>16</sup>

韓愈在詩中充溢著一些有力度的字詞，如刮、斫、戛、撞、劈、崩等。日常生活中的平凡事物，在他的筆下也有令人驚心動魄的感覺。如代表作〈陸渾山火一首和皇甫湜用其韻〉描寫一場山林大火，在詩人筆下，這場火十分恐怖，驚心動魄：「山狂谷很相吐吞，風怒不休何軒軒。擺磨出火以自燔，有聲夜中驚莫原。天跳地踔顛乾坤，赫赫上照窮崖垠。截然高周燒四垣，神焦鬼爛無逃門。三光弛隳不復暾。虎熊麋豬逮猴猿，水龍鼉龜魚與鼃，鴉鷗雕鷹雉鵠鷗，燻魚煨燻孰飛奔。」詩中極度誇寫野火漫天，形容這場山中大火燒得天跳地踔，乾坤顛倒，神焦鬼爛，百鳥亂飛，百獸竄逃。陳允吉先生曾指出，本詩構思實與佛寺壁畫中「罪人在中，東西馳走，燒炙其身，皮肉焦爛」的「地獄畫」如出一轍。<sup>17</sup> 這種意象怪誕、雄渾、慘烈的詩，最足以表現韓詩的特色。另一首詩〈和虞部盧四酬翰林錢七赤藤杖歌〉云：「赤藤爲杖世爲

---

<sup>15</sup> 司空圖：〈題柳柳州集後〉，收錄於《司空表聖文集》，收於《叢書集成續編》（台北：新文豐出版公司，民80年），第183冊，頁263。

<sup>16</sup> 張戒：《歲寒堂詩話》（北京：中華書局，1985年），卷上。

<sup>17</sup> 陳允吉：〈論唐代寺廟壁畫對韓愈詩歌的影響〉，收錄於陳允吉：《唐詩中的佛教思想》（台北：商鼎文化出版社，民82年）頁151～153。

窺，臺郎始攜自滇池。滇王掃宮避使者，跪進再拜語嗚咿。繩橋拄過免傾墮，性命造次蒙扶持。途經百國皆莫識，君臣聚觀逐旌麾。共傳滇神出水獻，赤龍撥鬚血淋漓。又云羲和操火鞭，暝到西極睡所遺。」一條普通的赤色藤杖，韓愈將它想像成被滇神所攜的赤龍，且是硬性被拔掉龍鬚後鮮血淋漓的化身，如此壯烈怪奇的想像，十分出人意表，令人震懾。

韓孟詩派的詩人都有創立一種全新的詩歌美學的觀念。要要想求得詩中之險與奇，勢必採擷一些怪異僻澀的題材與意象，也就很難顧慮到世俗驚駭的眼光。開其風氣之先的孟郊一再提及：

古駭毛發粟，險驚視聽乖。（〈石淙〉）

扣奇驚浩淼，採異訪窮崇。（〈送任齊二秀才自洞庭遊宣城〉）

詩中表述孟郊對於「險驚」、「扣奇」、「採異」的詩歌審美的偏好。韓愈對詩歌新奇詭怪的意象塑造，則更加恣意，直欲挑戰自然造化：

我願生兩翅，捕捉入八荒。精誠忽交通，百怪入我腸。（〈調張籍〉）

若使乘酣騁雄怪，造化何以當鐫刻。（〈酬司戶盧四兄云夫院長望秋作〉）

詩中展現韓愈雄放的資質，與他睥睨萬物的氣概。韓孟詩人的詩作都突破以往詩歌和諧瀲灩的美感，轉向怒張、險怪與苦澀。

韓門另一弟子賈島追求生新瘦硬之美，有「郊寒島瘦」之稱；<sup>18</sup> 李賀則常常刻意選取色彩濃郁而暗重的語言，創造淒烈神奇、意境怪誕的形象世界，以顯示自己與眾不同的才華，並表達隱藏於內心世界的哀憤孤激之思。李賀詩有一種獨特的冷艷之美，其荒誕奇詭的詩風，最主要表現在意象使用上，他善於運用超乎常人的奇崛幻想，構成一幅幅清新而淒美的藝術畫面。如他在〈秦王飲酒〉云：「羲和敲日玻璃聲。」見太陽發光，而玻璃具反光特性，所以他想像羲和敲打太陽發出玻璃聲響，以聽覺意象寫出視覺感受。〈天上謠〉云：「銀浦流雲學水聲。」想像雲彩在天上流動時發出世間流水的聲音。著名的詠史詩〈金銅仙人辭漢歌〉中，他想像那尊銅製的仙人不願意離開故國，竟傷心地流出眼淚，金銅質地的仙人流出「清淚如鉛水」的奇特想像，與「天若有情天亦老」的浩大悲慟，渲染出極具感染力的詩境。

語言運用方面，李賀和韓孟等人一樣，都力避平俗而好意為新追求硬峭，而設色特殊。他善於以鮮明奇特的色彩，表達幽怨的情感，如以「冷紅」、「愁紅」、「老紅」、「寒綠」、「頹綠」等主觀強烈的設色，烘托濃重的詩歌畫面。其名作〈雁門太守行〉一詩中便出現一系列凝重的色彩語詞：

黑雲壓城城欲摧，甲光向日金鱗開。角聲滿天秋色裡，塞上燕脂夜紫。半捲紅旗臨易水，霜重鼓寒聲不起。報君黃金臺上意，提攜玉龍為君死。

詩中的雲彩是黑沈沈的，對比出盔甲在陽光照耀下遠望去如同金色的鱗片，「秋色」、「燕脂」、「凝夜紫」、「紅旗」、「黃金臺」這些顏色鮮明的事物匯集起來，讓這場戰爭顯得更加險惡與慘烈。李賀詩歌意象奇特，結構緊密，他的詩思跳躍幅度極大，致使詩作深具神祕色彩。明代李東陽（1447～1516）說：「李長吉詩，

---

<sup>18</sup> 蘇軾著，〈祭柳子玉文〉，收於孔凡禮點校：《蘇軾文集》第五冊，（北京：中華書局，1986年），卷六十三，頁1939。

字字句句欲傳世。顧過於劖鉅，無天真自然之趣。通篇讀之，有山節藻梲，無梁棟，知非大廈也。」<sup>19</sup> 這也說明了李賀詩歌極盡人工雕琢的特色。

盧仝的詩以險怪著稱，最能代表他險怪晦澀詩風的作品是長篇〈月蝕詩〉和〈與馬異結交詩〉。茲舉〈與馬異結交詩〉之一段：

天地日月如等閒，盧仝四十無往還。唯有一片心脾骨，巉巖  
峯碑兀鬱律。刀劍為峰峨，平地放著高如崑崙山。天不容，  
地不受，日月不敢偷照耀。神農畫八卦，鑿破天心胸。女媧  
本是伏羲婦，恐天怒。搗煉五色石，引日月之針，五星之縷  
把天補。補了三日不肯歸婿家，走向日中放老鴉。月裡栽桂  
養蝦蟆，天公發怒罰龍蛇，此龍此蛇得死病，神農合藥救死  
命。天怪神農黨龍蛇，罰神農為牛頭，令載元氣車。不知藥  
中有毒藥，藥殺元氣天不覺。爾來天地不神聖，日月之光無  
正定。不知元氣元不死，忽聞空中喚馬異。馬異若不是祥瑞，  
空中敢道不容易。昨日仝不仝，異自異，是謂大仝而小異。  
今日仝自仝，異不異，是謂仝不往兮異不至。直當中兮動天  
地。白玉璞裡斫斷出相思心，黃金礦裡鑄出相思淚。……此  
奇怪物不可欺。盧仝見馬異文章，酌得馬異胸中事。風姿骨  
本恰如此。是不是，寄一字。

詩述盧仝聽聞有馬異這樣一位未曾謀面的知己後的興奮心情。他本來感到自己極其孤獨痛苦，靈魂在天地間徘徊；卻忽然聽到空中有呼喚馬異的聲音，使他精神為之一振，慶幸還有同道。於是他產生了刻骨銘心的追慕之情，乃至於達到「白玉璞裡斫出相思心，黃金礦裡鑄出相思淚」的程度。詩中想像奇詭，情感熾烈，字句為三言、五言、七言、九言夾雜，具有雄肆之氣。胡適（1891～1962）曾經評論本詩，認為類似盧仝〈與馬異結交詩〉

---

<sup>19</sup> 李東陽《麓堂詩話》收入丁福保輯《歷代詩話續編》下冊（北京：中華書局，1983年），頁1381。



的作品在當時是一種驚動流俗的「怪辭」，應該是出自民間的佛曲與鼓詞，有開風氣之先的功效。<sup>20</sup>

盧仝另一首怪詩是〈月蝕詩〉，全詩長達一千六百七十七字，內容艱深怪僻，題材是元和五年十一月十四日所發生的月全蝕奇象。盧仝描寫月蝕之過程：「摧環破壁眼看盡，當天一搭如煤炆。磨蹤滅跡須臾間，便是萬古不可開。」月全蝕過後，群星閃爍明亮，屋裡的螢豆青燈都顯得格外光明，見此反常的情景，「玉川小，涕泗下，中庭獨自行。」從奇特壯觀的月蝕，映襯人類的渺小，盧仝這首詩透露著詩人處於現實人間的無力之感。

韓孟詩派另一奇人是劉叉，其代表作〈冰柱〉及〈雪車〉也好用奇險之語，氣勢浩蕩，寄託深遙。這兩首詩篇幅很長，為明劉叉的創作特色，茲錄全文如下：

師干久不息，農為兵兮民重嗟。騷然縣宇，土崩水潰。畹中無熟穀，壟上無桑麻。王春判序，百卉茁甲含葩。有客避兵奔游僻，跋履險厄至三巴。貂裘蒙茸已敝縷，鬢髮蓬肥，雀驚鼠伏，寧遑安處。獨臥旅舍無好夢，更堪走風沙。天人一夜剪瑛珠，詰旦都成六出花。南畝未盈尺，纖片亂舞空紛拿。旋落旋逐朝暎化，檐間冰柱若削出交加。或低或昂，小大瑩潔，隨勢無等差。始疑玉龍下界來人世，齊向茅檐布爪牙。又疑漢高帝，西方未斬蛇。人不識，誰為當風杖莫邪。鏗鏘冰有韻，的皜玉無瑕。不為四時雨，徒於道路成泥祖。不為九江浪，徒為汨沒天之涯。不為雙井水，滿甌泛泛烹春茶。不為中山漿，清新馥鼻盈百車。不為池與沼，養魚種芰成靈漚。不為醴泉與甘露，使名異端世俗誇。特稟朝澈氣，潔然自許靡間其邇遐。森然氣結一千里，滴瀝聲沈十萬家。明也雖小，暗之大不可遮。勿被曲瓦，直下不能抑群邪。奈何時逼，不得時在我目中倏然漂去無餘些。自是成毀任天理，天於此物豈宜有忒賒。反令井蛙壁蟲變容易，背人縮首競呀呀。我願天子回造化，藏之韞櫝玩之生光華。(〈冰柱〉)

<sup>20</sup> 胡適：《白話文學史》（台北：胡適紀念館，民58年），上卷，第二編〈唐朝〉，頁361～365。

臘令凝締三十日，繽紛密雪一複一。孰雲潤澤在枯萑，闐闐  
餓民凍欲死。死中猶被豺狼食，官車初還城壘未完備。人家  
千里無烟火，鷄犬何太怨。天下恤吾氓，如何連夜瑤花亂。  
皎潔既同君子節，沾濡多著小人面。寒鎖侯門見客稀，色迷  
塞路行商斷。小小細細如塵間，輕輕緩緩成撲簌。官家不知  
民餒寒，盡驅牛車盈道載屑玉。載載欲何之，秘藏深宮以禦  
炎酷。徒能自衛九重間，豈信車轍血，點點儘是農夫哭。刀  
兵殘喪後，滿野誰爲載白骨。遠戍久乏糧，太倉誰爲運紅粟。  
戎夫尚逆命，扁箱鹿角誰爲敵。士夫困征討，買花載酒誰爲  
適。天子端然少旁求，股肱耳目皆奸慝。依違用事佞上方，  
猶驅餓民運造化防暑阨。吾聞躬耕南畝舜之聖，爲民吞蝗唐  
之德。未聞孽苦蒼生，相群相黨上下爲蝥賊。廟堂食祿不  
自慚，我為斯民嘆息還嘆息。（〈雪車〉）

〈冰柱〉及〈雪車〉均具奇譎奔放的特色，兩詩歌詠之物，  
是晶瑩潔白的「雪」與「冰」，取其皎潔與高潔的含意，又透露一  
股孤潔自賞的清澈之氣。〈冰柱〉中描繪的冰柱形象似是劉叉自己  
的化身，孤峭而不願苟諧於世。〈雪車〉的雪，雖有君子之潔，卻  
在飄零人間時沾染到小人臉面，又被當成消暑物品，由窮民運到  
深宮，雪又有些助紂爲虐的意味。二詩中劉叉直斥天子識人不明，  
致使奸佞橫行，深爲受苦的百姓打抱不平。〈冰柱〉及〈雪車〉一  
顯一隱地表露一己懷才不遇的激憤。兩詩透過對冰、雪奇特的想  
像及比喻，將韓孟詩派奇險詩風發展到極致的表現。

## 二、苦吟及吟苦的詩境

韓孟詩派的詩人以「苦吟」爲鮮明的標誌和藝術性格，對於  
外在世界，他們始終以一種冷漠、消沈的眼光看待，於是詩風又  
呈現著苦、寒的特色。「苦吟」有兩方面涵意：在創作方法上，是  
指詩人嘔心瀝血的、刻苦的寫詩態度；在風格特徵上，表現爲艱

澀苦硬、寒冷幽僻。他們苦、寒的詩風形成，乃出自詩人內心的憂鬱及不滿，所吟之苦，是述說世道不公及自身之不幸遭遇。這些情緒累積到無法排解的頂點，於是「不平則鳴」，發而為詩。韓愈云：

大凡物不得其平則鳴。草木之無聲，風撓之鳴；水之無聲，風蕩之鳴。其躍也或激之，其趨也或梗之，其沸也或炙之；金石之無聲，或擊之鳴。人之於言也亦然，有不得已者而後言，其歌也有思，其哭也有懷。凡出乎口而為聲者，其皆有弗平者乎！……其於人也亦然。人聲之精者為言，又其精也，尤擇其善鳴者而假之鳴。……從吾遊者，李翱、張籍其尤也。三子者之鳴信善矣，抑不知天將和其聲，而使鳴國家之盛邪？抑將窮餓其身，思愁其心腸，而使自鳴其不幸邪？

他從自然界的現象推演到人的思想感情，在這篇文章中，盡情傾吐自己的不平之氣。這種「不平」，從自然之物引申到人類社會生活，則指社會時代沒有提供所有人平等競爭的機會，使得像李翱、張籍這些學問淵博、品行高尚的賢士困頓一生，不但物質條件艱苦寒酸，精神亦處在愁悶不平之中。<sup>21</sup> 韓愈很清楚地指出，「窮餓其身」加上「思愁其心腸」是觸動他們「苦吟」的源頭，可以說，物質生活之苦痛加上精神生活之苦悶熬，引發他們「不平則鳴」，這種創作的動機與心態是文人坎懷不平的情緒的發洩。在另一篇〈荆潭唱和詩序〉中，韓愈將「不平則鳴」的創作動機闡釋得更加清楚：

夫和平之音淡薄，而愁思之聲要妙；謹愉之辭難工，而窮苦之言易好也。是故文章之作，恆發於羈旅草野。至若王公貴人氣滿志得，非性能而好之，則不暇以為。

---

<sup>21</sup> 但韓愈〈送孟東野序〉中又提到「伊尹鳴殷，周公鳴周」等「鳴國家之盛」的現象，則「鳴」又不僅限於「不平」的抒發了。對此，敏澤認為，韓愈所說的「不平」是情兼喜與悲的，包括審美主體的「得志」與「不得志」二者。「得志」而「鳴國家之盛」，「不得志」而「自鳴不幸」。見敏澤：《中國美學思想史》第二冊（山東：齊魯書社，1989年），頁145。

韓愈將「和平之音」與「愁思之聲」對舉、「歡愉之詞」與「窮苦之言」對舉，從中肯定現實生活的磨銳對詩歌創作的影響，啓發了宋人歐陽脩關於詩「窮而後工」的見解。孟郊在〈送任、齊二秀才自洞庭遊宣城詩序〉云：「文章者，賢人之心氣也。心氣樂則文章正，心氣非則文章不正。當正而不正者，心氣之僞也。賢與僞見於文章。一直之詞，衰代多禍。賢無曲詞。文章之曲直，不由於心氣；心氣之悲樂，亦不由賢人，由於時故。」他指出文章是賢人心氣之表現，而賢人心氣之悲或樂亦不是由賢人決定，而是由時代所決定，憤世嫉俗的味道極爲明顯。

韓孟詩派在「吟苦」的內涵主要是詩人自身的愁苦怨憤，因而造成詩歌境界侷促狹窄，缺少國家民生等內容。但也由於他們強調抒寫自己的悲慨怨憤、窮愁不遇之感，於是引導詩歌走上更自覺的主觀抒情之路。

韓孟詩派中最先體現苦吟之情的，就是終身潦倒的孟郊，孟郊在科舉和仕途上屢受挫折，他的〈落第〉、〈再下第〉等詩都細膩描繪落第寒士的悲憤憂傷心情。〈長安道〉寫的則是社會上高門與寒門的對比：「胡風激秦樹，賤子風中泣。家家朱門開，得見不可入。長安十二衢，投樹鳥亦急。高閣何人家，笙篁正喧吸。」一邊是朱門大戶，笙樂喧天，衣邊是落寞文士，流落街上迎風低泣，寫出孤士的無限寂寥。孟郊的〈傷時〉亦是抒寫社會上重利之時風，反映當時道德觀與價值觀顛倒的弊病，詩云：

常聞貧賤士之常，草木富者莫相笑。男兒得路即榮名，邂逅失途成不調。古人結交而重義，今人結交而重利。……有財有勢即相識，無財無勢同路人。因知世事皆如此，卻向東溪臥白雲。

世態之炎涼、人情之澆薄，在這個失路寒士的心靈裡，留下深刻的傷痛。孟郊是中唐失意文士的代表詩人，現實世界的挫敗讓他有強烈的無所歸依、無所適從的感慨，經過長期的隱逸生活後，年過四十才赴京應舉，卻屢試不中，窮苦交迫，讓他常常思鄉情切，如〈長安羈旅行〉云：

十日一理髮，每梳飛旅塵。三旬九過飲，每食唯舊貧。萬物皆及時，獨余不覺春。失名誰肯訪，得意爭相親。直木有恬翼，靜流無噪鱗。始知喧競場，莫處君子身。野策藤竹輕，山蔬薇蕨新。潛歌歸去來，事外風景真。

孟郊吟寫之苦，不惟是他個人的生活遭遇，也是韓孟詩派大部分文人的經歷。其〈寄張籍〉寫道：「未見天子面，不如雙盲人。賈生對文帝，終日猶悲辛。夫子亦如盲，所以空泣麟。有時獨齋心，彷彿夢稱臣。夢中稱臣言，覺後真埃塵。東京有眼富，不如西京無眼貧。西京無眼猶有耳，隔牆時聞天子車麟麟。麟麟車聲碾冰玉，南郊壇上禮百神。西明寺後窮瞎張太祝，縱爾有眼誰爾珍。天子咫尺不得見，不如閉眼且養真。」張籍在詩歌風格上近於元白詩派，但他卻曾向韓愈學文，亦為韓門弟子。孟郊與他多有往來，〈寄張籍〉一詩對於天子識人不明，自己和張籍未得重用，非常憤慨。張籍當時有眼病，近乎失明，生活極為貧困，故云：「窮瞎張太祝」，詩中悲歎兩人官運多阻，與天子雖同在長安，卻是咫尺天涯。

孟郊〈長安旅情〉又道：「盡說青雲路，有足皆可至。我馬亦四蹄，出門似無地。玉京十二樓，峨峨倚青翠。下有千朱門，何門薦孤士。」形象化地抒寫天地之大，詩人竟走投無路的鬱悶，多年痛苦的人生經歷，讓他看清這種社會現實。呂正惠提及孟郊失意於功名場上的經歷，說：「他個人的一生就是中唐科舉社會所

呈現出的『問題』。<sup>22</sup> 這種士人在科舉場上的期待與失望的情懷，同樣出現在李賀的詩中，以〈崇義里滯雨〉一詩最具代表性：

落莫誰家子，來感長安秋。壯年抱羈恨，夢泣生白頭。瘦馬  
秣敗草，雨沫飄寒溝。南宮古簾暗，溼景傳籤籌。家山遠千  
里，雲腳天東頭。憂眠枕劍匣，客帳夢封侯。

這首詩反映出士人急欲成就功名的心情，這種急切的功名感，表現在隨時唯恐歲月流逝、時不我予的李賀身上，更是有種「異常焦灼的緊迫感」；<sup>23</sup> 壯年而一事無成，加上思鄉之苦、生命之促，憂心忡忡的詩人唯有在夢境中才能成就他封侯的美夢，反映了李賀在現實生活中的苦楚。

韓孟詩人中影響晚唐甚鉅的，是苦吟出名的賈島。賈島一生，在出世與人世之間徘徊不定。早年皈依佛門的平靜生活，影響他一生的思想性格。他對世事抱持冷漠的態度，以清靜無為之心來到滾滾塵世，因此，賈島一生貧困潦倒，詩中充滿了陰冷枯寂的情調。在苦吟方面，他和孟郊並稱，蘇東坡「郊寒島瘦」的評價，<sup>24</sup> 幾乎成爲定論。賈島由於生活貧困與性格孤峭兩方面的原因，表現生活清苦，精神孤獨寂寞的作品在他的詩作中最多。〈朝飢〉云：「市中有樵山，此舍朝無煙。井底有甘泉，釜中乃空然。我要見白日，雪來塞青天。坐聞西床琴，凍折兩三弦，飢莫詣他門，古人有拙言。」早晨就要面臨無米可炊的窘況，加上天氣寒冷，琴弦都凍斷了，飢寒交迫之苦讓他有不見天日的感慨。〈冬夜〉則云：「羈旅復經冬，瓢空盎亦空。淚流寒枕上，跡絕歸山中。凌結浮萍水，雪和衰柳風。曙光雞未報，嘹唳兩三鴻。」他是徹夜難眠的夜晚，撩動詩人心弦的，除了羈恨鄉愁，還有窮愁酸楚。歐

---

<sup>22</sup> 見呂正惠：《元和詩人研究》（台北：東吳大學中文所博士論文，民77年），頁221～222。

<sup>23</sup> 見陳友冰：〈論李賀的抑鬱氣質和躁動心態〉，合肥：《江淮論壇》，1993年3月，頁101。

<sup>24</sup> 蘇軾（1037～1101）著，〈祭柳子玉文〉，收於《蘇軾文集》，同註18，頁1938～1939。

陽脩云：「孟郊、賈島皆以詩窮至死，而平生尤自喜爲窮苦之句。……賈云：鬢邊雖有絲，不堪織寒衣。就令織得，能得幾何？又其〈朝飢〉詩云：坐聞西床琴，凍折兩三弦。人謂其不止忍飢而已，其寒亦何可忍也。」<sup>25</sup> 這種淒楚心境，讓賈島眼中所見，盡是蕭條景致，〈暮過山村〉說：「數里聞寒水，山家少四鄰。怪禽啼曠野，落日恐行人。初月未終弘，邊烽不過秦。蕭條桑柘外，煙火漸相親」，寫的是旅途中山水，都是淒涼景象。

賈島苦吟，表現在作詩時冥搜苦索的態度，〈題李凝幽居〉中「鳥宿池邊樹，僧敲月下門」一句因有騎驢衝撞韓愈的傳說，而出現「推敲」成語，<sup>26</sup> 這個傳說，強調出賈島苦吟深思而忘我的認真態度。賈島在唐詩中獨樹一幟，並不完全隸屬於韓孟詩派。他孟郊並稱，即蘇軾說的「郊寒島瘦」；又與姚合並稱，世稱「賈姚體」。賈島是一個把詩歌創作當作生命來對待的詩人。他在〈戲贈友人〉一詩說：「一日不作詩，心源如廢井。筆硯爲轆轤，吟咏作糜粳。朝來重汲引，依歸得清冷。書贈同懷人，詞中多苦辛」。他一日不作詩，便感到空虛和失落，熱衷寫詩的程度超過一般文人。其〈題詩後〉在「獨行潭底影，數息樹邊身」句下自注：「二句三年得，一吟雙淚流。知音如不賞，歸臥故山秋。」可見其字斟句酌的刻苦程度。他在詩中也屢次寫到自己「苦吟」及「吟苦」。如〈雨迄同厲玄懷皇甫荀〉說：「溝西苦吟客，中夕話兼思」；〈三月晦日贈劉評事〉說：「三月正當三十日，風光別我苦吟身」；〈秋暮〉：「默默空朝夕，苦吟誰喜聞」；〈寄賀蘭朋吉〉：「苦吟遙可想，邊葉何紛紛」，〈懷博陵故人〉云：「吟苦相思處，天寒水急流。」可見「苦吟」是他自覺之舉，他的作品，無不是刻苦錘鍊而成。

---

<sup>25</sup> 歐陽脩《六一詩話》，見何文煥《歷代詩話》上冊，（台北：木鐸出版社，民71年），頁266~267。

<sup>26</sup> 據《唐才子傳》記載，賈島至東都，一日於驢上得句云：「鳥宿池邊樹，僧推月下門」，始欲著推字，又欲著敲字。煉之未定，逐於驢上吟哦，時時引手作推敲之勢，時韓愈吏部權京兆，島不覺衝至第三節，左右擁到馬前，島具實對所得詩句云云，韓駐馬良久，謂島曰：「敲字佳」，遂並轡歸，留其論詩道，結爲布衣交。見辛文房：《唐才子傳》，同註6，卷第五〈賈島〉條，頁79。

賈島的「苦吟」是他創作自覺意識的流露，其中包含著對身世之苦的情感積澱，其「苦吟」和以往詩歌的吟咏性情之「苦」便有不同的意義。在寫詩之時，苦索詩句，吟詠苦態的「苦」，具有更自覺的意識，而不是一種性情的消遣或排解。賈島這種詩歌創作的態度別具特殊意義，對於後世、尤其是宋詩產生了重要影響，宋育仁評賈島詩云：「不知其源所出，卻是後來黃山谷、陳無己諸家所祖。」<sup>27</sup> 便指出此一影響。

### 三、以醜為美的審美觀

韓孟詩派的詩人有著獨特的審美品味，他們常常在詩中極力鋪寫現實中不美或醜的事物，將醜陋轉化成藝術中的美，從而創造出一個與前人完全不同的「以醜為美」的詩歌世界。現實生活中的貪婪、凶殘，貧窮、病苦；情緒感受上的幻滅、枯寂，厭惡、恐怖；外在形象上的醜陋、怪異、殘缺、畸形等，都出現在他們的詩歌創作。

韓愈的〈元和聖德詩〉以歌功頌德為題材，但其中卻插入一段行刑殺人的血腥暴力恐怖場面，令人不忍卒睹：

周示城市，咸使觀之。解脫攀索，夾以砧斧。婉婉弱子，亦立偃僂。牽頭曳足，先斬腰膂。次及其徒，體骸撐拄。未乃取辟，駭汗如瀉。揮刀紛紜，爭刊膾脯。

---

<sup>27</sup> 宋育仁《三唐詩品》之言，引自陳伯海《唐詩匯評》下冊（杭州：浙江教育出版社，1996年），頁2579。



詩寫軍閥劉辟叛亂失敗後，全家及其黨徒於城中公開受刑就戮的情形，這種詳細描寫斬腰的殘酷場面，在韓愈之前的詩人作品中尚未有所見。

韓愈被貶陽山之後，寫南方特殊的風物與菜餚，〈答柳柳州食蝦蟆〉一詩以中土人的觀點，生動形容蝦蟆外型的醜陋與嘈雜的叫聲：「蝦蟆雖水居，水特變形貌。強號爲蛙哈，於實無所校。雖然兩股長，其奈脊皴疱。跳躑雖云高，意不離潭淖。鳴聲相呼和，無理只取鬧」，他驚訝於南方人把這種醜物當作桌上佳肴，云：「居然當鼎味，豈不辱釣罩。余初不下喉，近亦能稍稍」他最終還是將蝦蟆食之下肚。另一首〈初南食貽元十八協律〉則是記錄他在潮州首次見到海鮮食材：「鬻實如惠文，骨眼相負行。蠔相黏爲山，百十各自生。蒲魚尾如蛇，口眼不相營。蛤即是蝦蟆，的同實浪異名。章舉馬甲柱，鬥以怪自呈。其餘數十種，莫不可歎驚。」筆下描寫的鬻、蠔、蒲魚、蝦蟆、章舉皆是奇形怪狀、驚駭嚇人。

由於韓孟等詩人一生坎坷，命途多舛，他們眼中所見的世界，常有一種異於常人的醜陋奇特一面。他們詩中所描寫的「醜」，無論在外在形態或內心情感中，都無法給人和諧平靜的感受，但是這種醜的題材對象，卻具有一種吸引力，進而促使讀者從「醜」的形態或情緒中解脫，而去關注到它內涵的真實意味。最愛繪寫這類題材的，就是韓愈，從上舉詩作中已可見到此一特點。劉熙載曾云：「昌黎詩往往以醜爲美，然此但宜施之古體，若用之近體則不受矣。」<sup>28</sup>的確，韓愈古詩多寫醜陋怪奇的事物，如〈城南聯句〉有「擺幽尾交撈。蔓涎角出縮」等蛇蟲交尾、吐涎的駭目描寫。在貶途，他作詩描寫嶺南蠻瘴景象，如〈赴江陵途中寄贈翰林三學士〉云：「白日屋檐下，雙鳴鬥鵙鷓。有蛇類兩首，有蟲群飛游」；〈劉生詩〉一詩則寫蠻地怪物：「青鯨高磨波山浮，怪魅炫曜堆蛟虯。山 謹譟猩猩遊，毒氣爍體黃膏流。」他所見盡是怪禽充斥、毒氣漫流的崎嶇景色，這和他喜歡擷取醜物的審美觀照有關。在〈陸渾山火一首和皇甫湜用其韻〉中，羅列怪禽共有

---

<sup>28</sup> 劉熙載：《藝概》（台北：華正書局，民74年），卷二，〈詩概〉，頁63。

「虎熊麋豬逮猴猿，水龍鼉龜魚與鼃，鴉鷗雕鷹雉鵠鷓」；它們被火燒灼的方式有「燻」、「炆」、「煨」、「爇」等。上舉怪異醜陋的事物描寫，讓人讀來深覺驚恐畏懼。但不可諱言的，這種駭人可怕的物象，卻再現了客觀世界普遍可見的醜惡事物。從詩人誇張的繪寫中，讀者能夠正視並審視這種醜惡的存在，讓心中的厭惡恐懼的情緒抒洩而出，這是韓愈詩歌「以醜為美」的筆法所賦予中國古典詩歌的新審美觀感。

而盧仝的〈月蝕〉詩，原本就是寫怪異天象的特殊題材，詩人又把月蝕的情景鋪染得離奇怪誕，說是蝦蟆食月的傑作。韓愈也寫有〈月蝕詩效玉川子作〉，對他怪異荒誕的奇險詩風加以模仿提倡。盧仝的〈蕭氏宅二三子贈答詩〉敘寫自己到朋友家作客，主人正忙於搬家，庭院中的石頭、井、蝦蟆竟忽然開口說話，紛紛請求詩人加以庇護它們，以免遭到易主之苦，內容怪誕離奇，聳人聽聞。盧仝詩中也多有怪奇、醜陋的意象，如〈寄蕭二十三慶中〉：「山魃吹火蟲入碗，鳩鳥咒詛鮫吐涎」、〈客請蝦蟆〉又云：「揚州蝦蟆忽得便，腥臊臭穢逐我行」等腥臊噁心的醜怪物象。

孟郊的〈京山行〉寫詩人夜間趕路，所騎的羸弱病馬流血不止，招引眾蛇聚群，此時又耳聞猛虎吼嘯，全詩渲染一種恐怖氣氛。在血腥戰慄的景象描繪下，表現一種異乎尋常的恐怖美感。又如〈往河陽宿峽陵寄李侍御〉：「暮天寒風悲屑屑，啼鳥繞樹泉水噎。行路解鞍投古陵，蒼蒼隔山見微月。鴉鳴犬吠霜烟昏，開囊拂巾對盤飧」亦有類似的氣氛。

李賀常常以幽囚的的鬼魅為詩歌題材，而有「鬼才」之稱。他筆下的鬼魂既恐怖又淒涼，如〈蘇小小墓〉描寫：「幽蘭露，如啼眼，無物同心結，煙花不堪剪。草如煙，松如蓋，風為裳，水為佩。油壁車，夕相待。冷翠燭，勞光彩。西陵下，風吹雨。」有時他也寫現實中的陰森懼怖之美，如〈神弦〉：

女巫澆酒雲滿空，玉爐炭火香襲襲。海神山鬼來座中，紙錢窸窣鳴颼風。相思木帖金鸞舞，攢蛾一嚏重一彈。呼星召鬼歆杯盤，山魅食時人森寒。

劉辰翁（1232～1297）曰：「讀此章使人神意森索，如在古祠幽黯之中，親睹巫覡賽神之狀。」<sup>29</sup> 李賀這類詩寫神寫鬼，在整體的意境上使人覺得迷離幽暗，甚至險森、可怖、猙獰，創造了一個誕幻的境界。這種猙獰的意象又與血腥連結，〈秦王飲酒〉云：「花樓玉鳳聲嬌獰」；〈神弦曲〉云：「青狸哭血寒狐死」、「百年老鴉成木魅」；〈梁臺古愁〉云：「金虎蹙裘噴血斑」，詩中陰冷的氛圍、死亡的氣息，顯現一種畸形的、怪誕的審美形態。李賀和韓愈一樣，愛寫蠻風恐怖的食物，如〈大堤曲〉寫「郎食鯉魚尾，妾食猩猩唇」；〈苦晝短〉也有「食熊則肥，食蛙則瘦」等奇特怪物的意象畫面，特別令人感到刺激可怖。在韓孟等人的詩作裡，我們看到形形色色醜陋、恐怖、凶殘的事物，他們以古怪生新、逸出常軌的詩思，營造出「以醜為美」的詩境，將世間的醜與惡，經由藝術手法的表現，轉化成一種舒解情緒的獨特的美感。

### 第三節 韓孟詩派由雅入俗的表現

#### 一、抒寫日常生活的題材

---

<sup>29</sup> 劉辰翁之言，見李賀著，清王琦等評注：《三家評注李長吉歌詩》（上海：上海古籍出版，1998年），頁152。

韓孟詩派的詩歌風格可說十分豐富，變化多端，並非全然是奇險一格。在這些狷介文人的筆下，也可找到平凡生活的記述歌詠。他們的詩歌含有一種擺脫羈絆、追求自求的自我的主體精神，這種精神固然在奇險、苦吟、雄渾、寒僻的詩中綻放出耀眼的光芒，但相同的，主體應神也落實在日常生活場景中，是詩人追求世俗自我所展現的光輝。

韓孟等人長年處在潦倒、饑寒的生活狀態下，對他們來說，日常物質困乏是極為平常的經驗，所以在他們的詩歌中不乏吟詠衣、食等世俗之場景。賈島詩中就一再提到斷炊之苦，如「釜中乃空然」(〈朝飢〉)、「瓢空盎亦空」(〈冬夜〉)。韓愈亦有類似的景況，如〈進學解〉一文記載「冬暖而兒號寒，年豐而妻啼饑」；〈崔十六少府攝伊陽以詩及書見投因酬三十韻〉云：「不知孤遺多，舉族仰薄宦。有時未朝餐，得米日已晏。」平日米糧不足，捉襟見肘之苦，與賈島不相上下。貞元十五年(799)在徐州任職時，韓愈一家稍能脫離艱辛的生活，而有「篋中有餘衣，盎中有餘糧」的小小快樂。(〈此日足可惜贈張籍〉)孟郊詩作亦好言窮愁，〈長安羈旅行〉說：「每食唯舊貧」，〈退老〉一詩說：「退身何所食，敗力不能閑。」李賀的〈勉愛行二首送小季之廬山〉是他為親生弟弟所作的詩，李賀自從十八歲父亡之後，家境便窘困不堪，仕途又不遂，此詩便是詩人送別小弟至廬山謀食之作，詩曰：「別柳當馬頭，官槐如兔木。欲將千里別，持我易斗粟。……青軒樹轉月滿床，下國飢兒夢中見。……江干幼客真可念，郊原晚吹悲號號。」(二首之二)詩中說「持我易斗粟」，乃家貧不得不如此，時李賀剛剛因病辭奉禮郎，家中頓然又無粟可食，李賀十分不忍幼弟出外謀食，從此兄弟只能在夢中相見，情何以堪！難怪朱自清要說《勉愛行》「情辭淒切」了。<sup>30</sup> 無論是孟郊、賈島、韓愈或李賀，在貧困不能自活的歲月中，他們直抒生活中飢寒交迫、無米可食的情景，令人印象深刻。

---

<sup>30</sup> 見朱自清：〈李賀年譜〉，《清華學報》十卷四期，民國24年10月，頁906。

在儒家傳統觀念中，士人應具備行道憂世之志，致力於修養人格，累積學識，對於現實物質的慾望應降到最低，培養淡泊自處的物慾觀。但是韓愈曾歷衣食缺乏的切身之痛，故在〈示兒〉及〈符讀書城南〉中，赤裸裸地以富貴利祿教育並誘導兒子。〈示兒〉一詩云：

始我來京師，止携一束書。辛勤三十年，以有此屋廬。此屋豈爲華，於我自餘。中堂高且新，四時登牢蔬。前榮饌賓親，冠婚之所於。庭內無所有，高樹八九株。有藤婁絡之，春華夏蔭敷。東堂坐見山，雲風相吹噓。松果連南亭，外有瓜芋區。西偏屋不多，槐榆翳空虛。山鳥旦夕鳴，有類澗谷居。主婦治北堂，膳服適戚疏。恩封高平君，子孫從朝裾。開門問誰來，無非卿大夫。不知官高卑，玉帶懸金魚。問客之所爲，峨冠講唐虞。酒食罷無爲，棋槊以相娛。凡此座中人，十九持鈞樞。又問誰與頻，莫與張樊如。來過亦無事，考評道精粗。躑躑媚學子，墻屏日有徒。以能問不能，其蔽豈可祛。嗟我不修飾，事與庸人俱。安能坐如此，比肩於朝儒。詩以示兒曹，其無迷厥初。

當時韓愈約四十九歲，任比部郎中，他在經過三十年的奮鬥後，終於在長安買下一座宅院，本詩中，韓愈以自己爲實例提示其子，想要過富裕舒適的日子，結交滿朝高官公卿，就要發憤圖強。他頗滿意屋宅中堂「高且新」，而且花木扶疏，家中經常高朋滿座，往來都是「玉帶懸金魚」三品以上的高官。這些長篇敘述不無得意炫耀的意味，也可見到韓愈庸俗平凡的心態。〈符讀書城南〉一詩是韓愈勸勉將至城南別墅讀書的兒子韓昶（小字符）的詩作，他告訴兒子「人知能爲人，由腹有詩書」，舉兩家各生一子，一人知學能讀而獲致高位，一人荒嬉學業而淪爲走卒，境況「一龍一豬」直有天壤之別，要兒子能以之爲鑒，勤勉向學。這首勸

學之詩立意原佳，然詩中所云：「一爲馬前卒，鞭背生蟲蛆。一爲公與相，潭潭府中居」，完全以功名利祿來評斷人的價值，實已然脫離儒家文化觀念中士大夫安貧樂道的道德思想，而更加接近俗人的意識。

在日常生活中，發現身體上的衰老變化是最令人心驚的，韓孟詩人都以「白髮」意象對應衰逝的生命，藉以抒發時不我予的愁怨。孟郊〈獨愁〉、〈憶江南弟〉，李賀〈傷心行〉、〈崇義里滯雨〉，賈島〈代舊將〉等詩中，都可看到詩人以「白髮」、「白鬚」、「白頭」描寫心境與外貌的衰逝，白髮代表年老，代表接近死亡，詩人吟詠白髮乃是他們觀照到自己逐漸凋零的生命形象。對於一己生理狀況描寫最多的是韓愈，其詩中有白髮、落齒、髮禿等衰老的描寫。韓愈身體早衰，中年時即髮白齒落，〈祭十二郎文〉云：「吾年未四十，而視茫茫，而髮蒼蒼，而齒牙動搖。」〈與崔群書〉也說：「近者尤衰憊，左車第二牙無故動搖脫去，目視昏花，尋常間便不分人顏色，兩鬢半白，頭髮五分亦白其一，鬚亦有一莖兩莖白者。」雖然早衰，但韓愈也有天性幽默的一面，有時他會故意將落齒這種不愉快的體驗寫得詼諧有趣，很有自我調侃之意，如〈落齒〉一詩：

去年落一牙，今年落一齒。俄然落六七，落勢殊未已。餘存皆動搖，盡落應始止。憶初落一時，但念豁可恥，及至落二三，始憂衰即死。每一將落時，慄慄恆在已。又牙妨食物，顛倒怯漱水。終焉捨我落，意與崩山比。今來落即熟，見落空相似。餘存二十餘，次第知落矣。儻常歲落一，自足支兩紀。如其落併空，與漸亦同指。人言齒之落，壽命理難恃。我言生有涯，長短俱死爾。人言齒之豁，左右驚諦視。我言莊周云，水雁各有喜。語訛默固好，嚼廢軟還美。因歌遂成詩，持用詫妻子。

詩人形容搖搖晃晃、將掉未掉的牙齒既有礙於進食，又怕漱口，深恐一不小心就鬆脫了。等到真的掉落後，他反而輕鬆自在，安慰自己「語訛默固好，嚼廢軟還美。」韓愈四十五歲前後，所剩牙齒不多，於是吃食頗不方便，〈贈劉師服〉說：「我今牙豁落者多，所存十餘皆兀艱。匙抄爛飯穩送之，合口軟嚼如牛啣」。他半開玩笑地將自己無牙嚼飯的模樣形容成牛嚼草食，妻子怕他看見脆硬的食物而失去食慾，於是「盤中不釘栗與梨」，可謂關懷備至。韓愈類似這種自我描寫的詩歌不少，又如他自己的眼花之苦「玄花著兩眼，視物隔襪襪。燕席謝不詢，游鞍懸莫騎。敦敦憑書案，譬彼鳥粘臍。」（〈寄二十六立之〉），寫自己髮禿：「冠欹感髮禿，語誤悲齒墮。」（〈感春四首〉之三）都是詩人對衰老形象的寫真。韓愈另有兩首詩描寫朋友澹師肥胖，睡覺時鼾聲大作的滑稽情景，茲舉一首如下：

澹師晝睡時，聲氣一何猥。頑颿吹肥脂，坑谷相崑磊。雄哮乍咽絕，每發壯益倍。有如阿鼻尸，長喚忍眾罪。馬牛驚不食，百鬼聚相待。木枕十字裂，鏡面生疥癩。鐵佛聞皺眉，石人戰搖腿。孰云天地仁，吾欲責真宰。幽尋虱搜耳，猛作濤翻海。太陽不忍明，飛御皆惰怠。乍如彭與黥，呼冤受菹醢。又如圈中虎，號瘡兼吼餒。雖令伶倫吹，苦韻難可改。雖令巫咸招，魂爽難復在。何山有靈藥，療此願與采。（〈嘲鼾睡〉二首之一）

韓愈在〈嘲鼾睡〉二首之二又形容澹師的鼾聲其大無比，不僅聲撼旁人臟腑，簡直就似黃河的瀑布：「吾嘗聞其聲，深慮五藏損。黃河弄瀆薄，梗澀連拙絛。」這兩首詩用極度誇張的手法、怪譎的想像來描述澹師的打鼾聲，用奇語、嵌險字，和韓愈主要詩風並無二致。然而題材過於俚俗，就有後人認為：「淺俚醜惡，

假託無疑，直應削去。」<sup>31</sup> 從〈落齒〉到〈嘲鼾睡〉，都可見到韓詩這種特有的風趣，從日常即景擷取詩意，筆調詼諧幽默，這正是歐陽脩所說韓詩可以「資談笑，助諧謔」的原因吧。<sup>32</sup>

賈島性格較為沈鬱，與韓愈能夠幽默自處的性格大為不同，他一生功名無成，處境淒涼孤苦，又長期困守下僚，其詩作內容便有許多是敘述小官吏的靜謐無聊的日常生活。如〈謝令狐綯相公賜衣九事〉云：「長江飛鳥外，主簿跨驢歸。逐客寒前夜，元戎予厚衣。雪來松更綠，霜降月彌輝。即日調殷鼎，朝分是與非」；〈寄令狐綯相公〉云：「官高頻敕授，老免把犁鋤。一主長江印，三封東省書。不無濠上思，唯食圃中蔬。夢幻將泡影，浮生事只如。」上舉二首都有著逐客冤抑的情懷，人生如夢的感嘆，而這些感慨都是從生活實景所發，所以更具現實感。其代表作〈題長江〉云：

言心俱好靜，廡署落輝空。歸吏封宵鑰，行蛇入古桐。長江頻雨後，明月衆星中。若任遷人去，西溪與剡通。

詩中「行蛇入古桐」的意象雖然險怪，但整首詩的取材確來自平凡生活。再度可以證明險怪詩風和日常生活題材，並非完全不能相容。（前舉韓愈〈落齒〉與〈嘲鼾睡〉亦同）楊慎（1488～1559）《升菴詩話》說，晚唐派文人專學賈島詩「惟搜眼前景而深刻思之。」<sup>33</sup> 的確，賈島詩在晚唐盛行，就是因為他這種親近日

---

<sup>31</sup> 清高宗：《御選唐宋詩醇》，目錄二卷（台北：世界書局，民77年）《景印摘藻堂四庫全書薈要》本。

<sup>32</sup> 歐陽脩：《六一詩話》，見何文煥《歷代詩話》上冊，（台北：木鐸出版社，民71年）。同註25，頁272。

<sup>33</sup> 楊慎：《升菴詩話》（台北：新文豐出版社，民74年），叢書集成新編本，卷十一，頁21～22。



常生活的題材內容與創作方式，並不需要太高的才華或學力，比起韓孟，甚至元白，都更容易模仿與學習。

## 二、以文為詩的句法與章法

韓孟詩派「以文為詩」的特點，集中體現在韓愈的詩歌作品裡，盧仝、劉叉詩作中則偶能見之。韓愈為古文運動的首倡者，具有深厚的古文學養，他很大膽地以散文化的章法與句法入詩，融抒情、說理、議論為一體。「以文為詩」的特點，在講究煉意的李賀、賈島等人的詩作中，並未有突出的表現。

韓愈是古文大家，曾說自己「餘事作詩人」（〈和席八十二韻〉），當他作為詩人時，又不受詩律的束縛，把他熟悉擅長的古文章法，運用到詩體創作上，具體表現為：講究謀篇布局，轉折頓挫、正反虛實。本章第一節所舉〈醉贈張秘書〉一詩，即巧妙運用古文章法，方東樹（1772~1851）說：「〈醉贈張秘書〉與〈贈無本〉，特地做成局陣，章法參差迷離，讀者往往忽之，不能覺也。」又評〈八月十五夜贈張功曹〉一詩為：「一篇古文章法。前敘，中間以正意、苦語、重語作賓，避實法也。一線言中秋，中間以實為虛，亦一法也。收應起，筆力轉換。」<sup>34</sup> 茲以〈八月十五夜贈張功曹〉為例：

---

<sup>34</sup> 方東樹：《昭昧詹言》（台北：廣文書局，民51年），卷十二〈韓公〉則，方東樹又舉出數首韓愈以文章句法作詩的例子，如：「〈桃源圖〉能抵一篇遊記」、「〈石鼓歌〉抵一篇傳記」等，見頁17~21。

織雲四卷天無河，清風吹空月舒波。沙平水息聲影絕，一杯相囑君當歌。君歌聲酸辭且苦，不能聽終淚如雨。洞庭連天九疑高，蛟龍出沒猩鼯號。十生九死到官所，幽居默默如藏逃。下床畏蛇食畏藥，海氣濕蛭熏腥臊。昨者州前槌大鼓，嗣皇繼聖登夔皋。赦書一日行萬里，眾從大辟皆除死。遷者追回流者還，滌瑕蕩垢朝清班。州家申名使家抑，坎軻只得移荆蠻。判司卑官不堪說，未免捶楚塵埃間。同時輩流多上道，天路幽險難追攀。君歌且休聽我歌，我歌今與君殊科。一年明月今宵多，人生由命非由他，有酒不飲待明何。

這首詩的全篇佈局採用古文章法，虛實相間，起結相扣，今人舒蕪有詳細的分析：「一篇之中，有人有我，有今有昔，有哀有樂，有虛有實，有正有反。在表面的文章邏輯上，人所歌的昔日哀景，是虛寫回憶，是被否定了的陪襯之意；我所歌的眼前樂景，是實寫今夜，是結論性的主意。但在實際的情感的邏輯上，昔日的患難哀愁，才是真正要追溯的主意；眼前的反面的行樂，不過是故作寬解，反襯一筆，以加強主意。」<sup>35</sup> 韓愈另一名篇〈山石〉，更可見出在詩歌中以散文之筆自由揮灑的特性，詩云：

山石犖確行徑微，黃昏到寺蝙蝠飛。升堂坐階新雨足，芭蕉葉大支子肥。僧言古壁佛畫好，以火來照所見稀。鋪床拂席置羹飯，疏糲亦足飽我飢。夜深靜臥百蟲絕，清月出嶺光入扉。天明獨去無道路，出入高下窮烟霏。山紅澗碧紛爛漫，時見松櫪皆十圍。當流赤足踏澗石，水聲激激風吹衣。人生如此自可樂，豈必局束爲人鞿。嗟哉吾黨二三子，安得至老不更歸！

---

<sup>35</sup> 舒蕪：〈論韓愈詩〉見《中國社會科學》1982年，第五期。

這首詩是貞元十七年（801），韓愈和侯喜等同遊洛陽城北惠林寺所作。全詩採散句單行，不用偶句，按照詩人登山、入寺的時間順序，直寫即目所見景物，似是押韻的遊記。設色用語自然清朗，寫山中月色與寺院幽靜，形象生動。篇末抒發與好友盡遊樂之興的歡愉愜意。謀篇像是寫作散文，又很有詩意，可說是詩文合一的佳作。

韓愈還有一些詩作，整篇夾雜散文句法，完全打破詩歌形式結構原本應該具有的對稱、和諧、均衡、圓潤特點，其代表作就是〈嗟哉董生行〉一詩：

淮水出桐柏山，東馳遙遙千里不能休。淝水出其側，不能千里百里入淮流，壽州屬縣有安豐，唐貞元時，縣人董生召南，隱居行義於其中，刺史不能薦，天子不聞名聲。爵祿不及門，門外惟有吏，日來徵租更索錢。嗟哉董生朝出耕，夜歸讀古人書，盡日不得息。或山於樵，或水於漁。入廚具甘旨，上堂問起居。父母不戚戚，妻子不咨咨，嗟哉董生存且慈！人不識，惟有天翁知。

本詩作於貞元十五年（799）是韓愈早期的作品，整首詩全然打破了傳統詩歌體式，不但句式長短不齊，在音韻節奏上也完全脫離了詩歌體裁，如「唐貞元時，縣人董生召南，隱居行義於其中」完全是散文句，這種參差錯落的句法，在韓愈作品中極為常見。傳統古典詩歌的句法，五言詩以上二下三、七言詩以上四下三為正格，極少有例外。韓愈卻打破這種固有格式，如在〈薦士〉一詩說「有窮者孟郊」，實非詩語，又如〈初南食貽元十八協律〉云「螻相黏為山」，〈瀧吏〉云「固罪人所徙」，〈謝自然詩〉說「在紡織耕耘」，〈符讀書城南〉說「乃一龍一豬」，〈南山詩〉「時天晦大雪」，〈送區弘南歸〉之「嗟我道不能自肥」、「子去矣時若發機」等都是有意以拗峭之句，讓詩歌流暢的節奏滯澀頓挫。

這種以文爲詩，打破詩與文界限的寫詩方法，在盧仝詩中也常可見到，如〈與馬異結交詩〉形容自己坦蕩心性爲：「唯有一片心脾骨，巖巖崑崙兀鬱律。刀劍爲峰峨，平地放著高如崑崙山。天不容，地不受，日月不敢偷照耀。」短短一段，就參雜了七言、五言、九言、三言之句，極窮變化之妙。劉叉的〈雪車〉與〈冰柱〉亦都有長短錯落的散文句法，僅舉〈冰柱〉一詩爲例，如「師干久不息，農爲兵兮民重嗟」、「王春判序，百卉茁甲含葩」、「旋落旋逐朝暎化，檐間冰柱若削出交加」、「奈何時逼，不得時在我目中倏然漂去無餘些」，這首詩使用了四言、五言、六言、七言、九言、乃至十四言的長短句法，使全詩具有散文的特色。

如果說韓愈等人以散文句法打破詩歌於本跌宕有致的節奏感，那麼他們以詩議論說理，則是更爲徹底地改變詩歌原有的抒情性質。以議論爲詩是以文爲詩的方式之一，也是讓「散文化」的詩最偏離傳統詩歌的一種作法。古典詩歌有重形象、重比興、重趣味的傳統，韓愈卻屢屢在詩中議論說理，直述他對人生、社會、事物的見解，形成了以議論入詩的特點。〈謝自然詩〉、〈贈侯喜〉、〈醉贈張秘書〉、〈薦士〉、〈汴泗交流贈張僕射〉等詩都穿插有對人生事理的議論，而〈符讀書城南〉則是通篇議論：

木之就規矩，在梓匠輪輿。人之能爲人，由腹有詩書。詩書勤乃有，不勤腹空虛。欲知學之力，賢愚同一初。由其不能學，所入遂異閭。兩家各生子，提孩巧相如。少長聚嬉戲，不殊同隊魚。年至十二三，頭角稍相疏。二十漸乖張，清溝映污渠。三十骨朒成，乃一龍一猪。飛黃騰踏去，不能顧蟾蜍。一爲馬前卒，鞭背生蟲蛆。一爲公與相，潭潭府中居。問之何因爾，學與不學歟。金璧雖重寶，費用難貯儲。學問藏之身，身在則有餘。君子與小人，不系父母且。不見公與相，起身自犁鉏。不見三公後，寒饑出無驢。文章豈不貴，經訓乃灾畬。潢潦無根源，朝滿夕已除。人不通古今，馬牛而襟裾。行身陷不義，況望多名譽。時秋積雨霽，新涼入郊

墟。燈火稍可親，簡編可卷舒。豈不旦夕念，爲爾惜居諸。  
恩義有相奪，作詩勸躊躇。

在本詩中，韓愈以父親兼老師的語氣，告誡其子弟學習的重要性。雖然全篇都在論說學與不學將導致人生地位之重大差異，然因韓愈運用了生動的比喻，致使全詩不至流於枯燥的說理。

韓愈又將賦體作法移植入詩，讓詩歌有鋪張羅列、窮盡形象的特色。施補華在《峴佣說詩》中說：「少陵七古間用比興，退之則純是賦。」<sup>36</sup>「賦」之意涵，一指如同漢代大賦宏肆之氣勢及鋪陳渲染的風格；二是與比興相對的直述其事的表現手法。韓愈詩歌中摹擬漢賦追求汪洋的氣勢的代表作，有〈南山詩〉、〈月蝕詩效玉川子作〉、〈石鼎聯句〉等詩，均是長篇鉅製。如元和元年（806）所作的〈南山詩〉，南山即終南山，雄偉壯麗，是歷代詩人的喜愛的吟詠對象，韓愈在奉召回京作國子博士時，心情開朗，登臨終南山頂，飽覽其非凡氣勢：

或連若相從，或蹙若相鬥。或妥若弭伏，或竦若驚雉。或散若瓦解，或赴若幅輳。或翩若船遊，或決若馬驟。或背若相惡，或向若相佑。或亂若抽筍，或嶮若炷灸。或錯若繪畫，或繚若篆籀。或羅若星離，或翳若雲逗。或浮若波濤，或碎若鋤耨。或如賁育倫，睹勝勇前購。……或如帝王尊，叢集朝賤幼。雖親不褻狎，雖遠不悖謬。或如臨食案，肴核紛釘飪。又如游九原，墳墓包椁柩。或累若盆甕，或揭若登豆。……或覆若曝鱉，或頽若寢獸。或蜿若藏龍，或翼若搏鷲。或齊若友朋，或隨若先後。或迸若流落，或顧若宿留。或戾若仇讎，或密若婚媾。或儼若峨冠，或翻若舞袖。或屹若戰陣，或圍若蒐狩。或靡然東注，或偃然北首。或如火熹

<sup>36</sup> 施補華《峴佣說詩》，收錄於吳騫輯：《拜經樓詩話》（台北：藝文印書館，出版年不詳）。

焰，或若氣饋餽。或行而不輟，或遺而不收。或斜而不倚，或弛而不毅。或赤若禿鬣，或熏若柴樵。或如龜坼兆，或若卦分繇。或前橫若剝，或後斷若姤。

本詩這一段連續用了五十一個「或」字，大部分是每句一景，運用了漢賦鋪張揚厲的技巧，使全詩具有磅礴的氣勢。這樣一氣呵成的描寫，確實需要極高的才氣和學識，《苕溪漁隱叢話》載：「讀退之南山詩，頗覺似上林、子虛賦，才之小者不能到。」<sup>37</sup> 全詩鋪排繁富，直如賦體。類似之作又有前引詩〈陸渾山火一首和皇甫湜用其韻〉等。傳統詩歌的表現方式是兼用賦、比、興，而這些作品全篇以「賦」之方式寫成，讓詩味變淡，而近於文。

### 三、平易自然的語言特色

從本文先前〈抒寫日常生活的題材〉論述，可以察見韓孟等人記述日常生活的詩歌數量不少，在這些作品中，已可清楚看到部分詩歌語言具有平易、自然的特色。其實，韓孟等人雖以險怪特色成爲名家，但他們的詩中，均可見到迥異於險怪的平淺詩作。只是就詩的風格而論，險怪之風特徵鮮明，在詩壇有其獨特性與代表性，所以更容易被突顯出來。

孟郊詩中表述孝親之思的作品，就具有語言平易流暢的特色。孟郊童年及少年大部分的時間隨母親生活在武康，其父孟庭玢曾任昆山縣尉，所以孟郊少時也曾隱居嵩山。他一生窮困潦倒，宦途極不平順，在飽嚙事態炎涼的挫折時，越發想念故鄉至親，

---

<sup>37</sup> 見胡子（1095？～1170）：《苕溪漁隱叢話》（台北：世界書局，民50年），前集〈卷二〉引《雪浪齋日記》，頁7。

越覺親情可貴。孟郊的〈遊子〉云：「萱草生堂階，遊子行天涯。慈親倚堂門，不見萱草花」；〈遠遊〉云：「慈烏不遠飛，孝子念先歸。而我獨何事，四時心有違。」在兩首詩中，孟郊深爲自己遠遊在外，令慈親掛念而感到慚愧。描寫類似情感中最著名爲〈遊子吟〉一詩：

慈母手中線，遊子身上衣。臨行密密縫，意恐遲遲歸。誰言寸草心，報得三春暉。

孟郊五十歲才出任溧陽縣尉，是官閒職卑俸少的小官，本首詩題下自注：「迎母溧上作」，應是寫於居官溧陽之時。孟郊事母至孝，據載，孟郊之母臨溪洗滌，不慎落水。時孟郊遊學在外，聞知後，急忙趕回，在庭院中鑿井一口，以便母親飲用。〈遊子吟〉吟頌人世間普遍而偉大的母愛，詩中以極親切的慈母形象，極生活化的縫衣場景，極平易流暢的語言，交織成感人至深的作品。全詩不用難字，不用新詞，不用典故，在樸素的語詞中，見到濃郁的詩味。

韓愈的長篇古詩多半有雄渾奇詭的特色，用語狠重，但也有長篇是寫的平實流暢，如：〈觀鵝〉、〈歸彭城〉等。其中較爲人忽略的是〈秋懷詩十一首〉之八，以流暢詩語，勾勒出作者沈浸在古詩浩瀚天地的學者形象：

卷卷落地葉，隨風走前軒。鳴聲若有意，顛倒相追奔。空堂黃昏暮，我坐默不言。童子自外至，吹燈當我前。問我我不應，饋我我不餐。退坐西壁下，讀詩盡數編。作者非今士，相去時已千。其言有感觸，使我復淒酸。顧謂汝童子，置書且安眠。丈夫屬有念，事業無窮年。

詩從室外落葉寫到室內案前，由黃昏至深夜，闐暗中獨坐讀詩的韓愈深被千年前的詩作感動，陷於沈思，顯現出一種與其他作品完全不同的沈靜形象。詩中最有趣的是記述詩人和童子間的互動，語氣十分自然，讓讀者就像是親耳聽聞詩人說話一般。

韓孟詩人以文爲詩的創作特色，有時也表現在造語設句的平直淺白上。韓愈〈讀皇甫公安圖池詩書其後二首〉云：「我有一池水……日夜不得閒。我初往觀之，其後益不觀。觀之亂我意，不如不觀完。」〈除官赴闕至江洲寄鄂岳李大夫〉云：「我齒落且盡，君鬚白幾何。年皆過半百，來日苦無多。」兩詩不僅打破詩歌工穩的格式，且語句散漫，用詞淺俗，就像信筆寫來毫無修飾的書信。韓愈與韓門詩人都是患難之交，他對待這些學生兼朋友的詩人一向極有義氣，〈寄盧仝〉以非常口語話的語句形容盧仝的生活景況：

玉川先生洛城裏，破屋數間而已矣。一奴長鬚不裹頭，一婢赤脚老無齒。辛勤奉養十餘人，上有慈親下妻子。先生結髮憎俗徒，閉門不出動一紀。至今鄰僧乞米送，僕忝縣尹能不恥。俸錢供給公私餘，時致薄少助祭祀。勸參留守謁大尹，言語才及輒掩耳。水北山人得名聲，去年去作幕下士。水南山人又繼往，鞍馬僕從塞閭里。少室山人索價高，兩以諫官徵不起。彼皆刺口論世事，有力未免遭驅使。

韓愈以既同情又憐惜的筆觸，描摹盧仝窮困的生活與不慕榮利的品格，至今讀來仍覺暢曉如話。賈島以苦吟聞名，但有些詩寫得很口語化，如〈翫月〉有半自述賞月的場景：「寒月破東北，賈生立西南。西南立倚何，立倚青青杉。近月有數星，星名未詳諳。但愛杉倚月，我倚杉爲三。月乃不上杉，上杉難相參。」他



寫自己倚杉、看星、望月的情形，雖有寒月清冷之意，但用語純是白話語氣。盧仝的詩，除了〈與馬異結交詩〉用詞險怪折拗之外，其餘大部分的作品也都很白話，如〈走筆謝孟諫議寄新茶〉一段：

一碗喉吻潤。兩碗破孤悶，三碗搜孤腸。唯有文字五千卷，  
四碗發輕汗。平生不平事，盡向毛孔散。五碗肌骨清，六碗  
通仙靈。七碗喫不得也，唯覺兩腋習習清風生。蓬來山，在  
何處。玉川子，乘此清風欲歸去。

敘寫詩人品飲新茶的舒暢快感，他連飲七碗茶，每碗都有新奇感受，讓嗜茶的盧仝有飄飄欲仙、乘風歸去之樂。詩裡所描繪的品茶感受與過程是奇特的，但詩人卻能使用錯落的句法、平易的語言，將奇特的詩情表述而出，達到「深入淺出」的效果，胡適讚賞盧仝是中唐最具代表性的白話詩人，<sup>38</sup> 原因在此。

在一般觀念裡，韓愈才氣高，適合寫長篇大論的古詩，其實他有一些短篇抒情詩，風格清新自然，如〈盆池五首〉，均為抒情詠物的小詩，語淺意深，耐人咀嚼。〈早春呈水部張十八員外二首〉與〈同水部張員外籍曲江春遊寄白二十二舍人〉寫於長慶二、三年間，時韓愈已是文壇耆宿，生活適意，不復有貧困之歎，最可看出語近意深的特色：

天街小雨潤如酥，草色遙看近却無。最是一年春好處，絕勝  
烟柳滿皇都。（〈早春呈水部張十八員外二首〉）

---

<sup>38</sup> 胡適：《白話文學史》（台北：胡適紀念館，民 58 年），上卷，頁 333～350。

漠漠輕陰晚自開，青天白日映樓臺。曲江水滿花千樹，有底忙時不肯來。（〈同水部張員外籍曲江春遊寄白二十二舍人〉）

這兩首詩一首寄給張籍，一首寄給白居易，詩的風格清新自然，十分口語化。前篇寫嚴冬剛剛過去的早春時節，草色淺淡，煙柳朦朧，小雨迷濛，像是一幅設色清淡的彩墨畫。後篇寫由陰轉晴的晚春時分，曲江漲滿紅花碧樹，詩人在青天白日映照的樓台上，念及友人，邀他共賞美景。兩詩中「最是一年春好處」、「有底忙時不肯來」之句，化自口語，後句添加一種諧趣。賈島名篇〈尋訪者不遇〉也是一首在平淡中見深情的佳作：「松下問童子，言師採藥去。只在此山中，雲深不知處。」詩人訪友，適巧友人不在，他一再詢問童子友人行蹤，殷殷情切的關懷凝縮在二十字的短篇中，從最簡省的篇幅中見出詩人錘鍊之功。

韓孟詩派的詩言風格，一向是講求硬、生、不落俗套，銳意求新。這種語言風格的具體表現，就是用字狠重寒僻，給人濃冽或壓迫的感覺。但正如上文所云，奇險的風格和選擇日常、平凡的題材並不一定相矛盾，從平居生活裡他們也可擷取怪異的意象作詩。相同的，詭譎的想像在刻意鍛鍊之後，也可以化為平易的語言，韓愈〈孟東野失子〉一詩是韓愈為了安慰孟郊喪子所作，時孟郊年屆五十八，連喪三子，心情悲痛淒苦。韓愈「懼其傷也」，<sup>39</sup> 寫下這首異想天開的詩，詩云：

---

<sup>39</sup> 韓愈〈孟東野失子〉詩序云：「東野連產三子。不數日。輒失之。幾老。念無後以悲。其友人昌黎韓愈。懼其傷也。推天假其命以喻之。」韓愈在這篇序文中交代了創作本詩的緣由。

失子將何尤，吾將上尤天。女實主下人，與奪一何偏。彼於女何有，乃令蕃且延。此獨何罪辜，生死旬日間。上呼無時聞，滴地淚到泉。地祇爲之悲，瑟縮久不安。乃呼大靈龜，騎雲款天門。問天主下人，薄厚胡不均。

詩人設想向天帝、地祇訴不平，並呼叫大靈龜上達天庭的想像力，無疑是詭譎的，但出語又可自然流暢。

劉叉有兩首詩以刀、劍比喻自己剛直正義的胸次，詩思新奇，設想曲折，而能出語自然，〈偶書〉云：「日出扶桑一丈高，人間萬事細如毛。野夫怒見不平處，磨損胸中萬古刀。」本詩詩風粗獷，「野夫怒見不平處」之語，簡直就是劉叉此人留給後代的印象與觀感，他以萬古流傳的寶刀譬寫自己正義的胸懷，形象生動。〈姚秀才愛予小劍因贈〉云：「一條古時水，向我手心流。臨行瀉贈君，勿薄細碎鱗。」本詩以動態的流水比喻閃閃發光的小劍，形象生動，他將此劍送給姚秀才時，延續前兩句流水比譬，不言親手奉贈，而說「瀉贈」友人，詩思新奇而不落俗套。但值得注意的是，全詩的造字遣詞極其平易，「一條古時水，向我手心流」就像是隨口而出的話語一般，然而在口語化的表現手法中，又見到濃濃的詩味，這是韓孟詩派鍊句鍊意，化奇險爲平易的佳例。

韓孟詩派的成員多數是稟性狷介剛直之文人，彼此個性相投、氣質相近，於是產生惺惺相惜的凝聚感。在仕宦生涯中，他們屢次遭遇失敗，備受排擠，除了韓愈在晚年生活較爲平順之外，

其餘詩人可說是畢生都處在潦倒窮困的生活狀態。於是他們的滿腹不平與牢騷，又與狂狷之性相互連結，而有「自鳴其不平」的共同創作的傾向；表現在詩歌創作中，發為險怪的奇異風格，獨立於當代詩壇。應加以說明的是，古代文人素以科舉考試為實現政治抱負的途徑，則仕途的不得意是每一個文人都必須面臨的命運，詩人的身世遭遇只能看作是其詩風形成之背景，而不能忽略他個人生命的表現。但韓孟詩派成為文學演變中的重要思潮之一，這個詩派的崛起，卻又足以代表中唐寒士遭受壓抑的普遍現象。

詩歌文學的美感形態具有多向度性，當詩人抒寫的情感是平和與寧靜，其作品通常就能給予讀者平靜、寧適、和諧等愉悅的審美感受。韓孟詩派文人常處在窮愁潦倒、恐懼、悲傷、焦慮等情緒中，他們以詩歌宣洩累積在內心的鬱悶，甚至欣賞外界醜惡、恐怖的事物，品嚐人生中酸楚苦痛等情感。這種不和諧、不平靜、不寧適的審美感受，在擁有相似遭際的讀者（包括韓孟詩派詩人及其他有著相同遭遇的人）眼中，讀來更易產生共鳴，特別覺得痛快淋漓。

韓孟詩派以險硬寒僻的詩風，轉變了傳統詩歌的抒情模式。在作品中抒寫悲苦怪奇之情，雖然於《楚辭》、漢賦、或杜詩中已發其端，但在前代，這種抒情方式並非文人的主要創作方式，到了韓孟等人手上，卻成為明確的詩歌主張。他們著重描寫一己心靈的苦悶，以主觀意念融裁意象，其中，又顯露出由雅入俗的幾點特色：

一是生活題材的大量湧現。在重主觀、重心靈的創作特徵中，韓孟等人吟詠各種實際人生的經驗，詩歌也進入個人生活領域，記錄他們日常生活中的細微意緒。韓愈、孟郊、盧仝、賈島、李賀等人均用詩歌描述了物質的困乏，造成他們心靈與身體的痛苦，寫孤苦無依、瘦弱早衰的作品比比皆是。韓愈性格中幽默詼諧的一面也表現在這類詩作中，他自嘲落齒、髮禿的外貌，大啖怪食的經驗尤形親切真實。

二是融鑄日常平易之語言。韓孟詩派詩作的最大特色是荒誕奇詭的意象表現，語言方面一般而言是呈現極度凝鍊與雕琢的風格。但無論在韓愈、孟郊、盧仝、賈島、劉叉的作品裡，平易自然的語言運用又是一項特色。韓愈評賈島詩所云：「奸窮怪變得，往往造平澹。」（〈送無本師歸范陽〉）可說爲此一詩派在鍛造奇險詩風之餘，亦可見到平易流暢的語言的詩歌特色，作了最佳的註腳。

三是形式上以文爲詩與以議論爲詩。一般而言，詩歌體裁偏重情感發抒，散文體裁則重於論述思想；詩偏向形象思維，文偏重表現邏輯。韓孟詩派以文爲詩，打破詩歌對稱的結構、整飭的韻律，尋求一種異於傳統詩歌的章法。嚴格說來，以文爲詩或以議論爲詩不能說是將詩「俗」化，但這種創作形式無疑是將詩歌從典雅的殿堂引至另一個方向。韓孟等人不依循傳統詩歌精練含蓄的手法，而在詩中展開鋪排，有些詩刻意寫的怪奇難懂，有些詩卻因鋪排而明白曉暢，這正是一種近「俗」的表現。

