

# 「言志道」與「悅情性」 ——論白居易的「詩觀」兼評台灣的 「中國抒情傳統論」

張雙英\*

〔摘要〕

白居易是唐朝著名的詩人，在中國詩史上也佔有崇高的地位。他所創作詩歌不僅在當時即被普遍傳唱，而且題材廣闊，體裁眾多。本文以這位詩歌數量獨居中國詩史鰲頭的「詩人」「對詩的看法」為考察課題，董理出其基本認知為詩歌具有強烈的「實用性」。對他而言，因詩歌確實與他能通過科考，進入官場，結識好友，與博得大名等有關，其實用性當然勿庸置疑；但若我們把觀察點集中到「詩歌功能的類別」時，應可發現對白居易而言，此功能還可細分為「兼濟」與「獨善」兩種，前者是為「表達他關懷社會的志向」，是他青壯時期的寫作重心，而後者則是「娛悅他自己的情性」，是他失意與晚年時期的主要書寫內容。這一寫作觀念，顯然與儒家傳統的「達則兼善天下，窮則獨善其身」的「士」相符；而若以此觀念來審視流行於台灣半世紀的「中國抒情傳統論」，則該說似有過於重視「獨善」之嫌。

關鍵詞：白居易、諷諭詩、詩言志、抒情傳統

---

\*淡江大學中國文學系教授

## 一、問題的提出

1958年，美籍華裔學者陳世驥（1912-1971）到台灣大學客座時發表了〈時間與節律在中國詩中的示意作用〉、〈試論中國詩原始觀念的形成〉、〈中國詩之分析與鑑賞示例〉等三篇演講文，成功地借助「西方現代文學批評」的方法分析「中國古典詩」。1971年，他在發表於《淡江評論》上的〈中國的抒情傳統〉<sup>1</sup>裡先說：「中國古代文學創作的批評和對美學的關注，完全拿抒情詩為主要對象。他們注意的是詩的音質，情感的流露，……中國的古典詩以抒情為主。」再說：「中國文學的榮耀並不在史詩；它的光榮在別處，在抒情的傳統裡。」提出了對此後台灣的中國古典文學研究影響巨大的「中國抒情傳統」論。

1978年，另一位美籍華裔學者高友工（1929-）到台灣大學客座時，在《中外文學》發表的〈文學研究的美學問題下：經驗材料的意義與解釋〉中，對「抒情」一詞提出了比陳世驥的說法涵蓋面更為寬闊的論點：

「抒情」這個觀念不只是專指某一詩體、文體，也不限於某一主題、題素，廣義的定義涵蓋了整個文化史某一些人（可能同屬於一背景、階層、社會、時代）的「意識形態」，……作為一種「理想」、作為一種「體類」，抒情傳統應該有一個大的理論架構，而能在大部分的文化中發現有類似的傳統。<sup>2</sup>

換言之，高友工不但將「中國抒情傳統」的範圍從陳世驥所設定的「詩類」拓寬到「各種文學體類」，而且也將討論的內容自「作品」的「主題」與「題素」擴大到「整個文化史上」的「某些人」（指：文藝作家、批評家、理論家）之「意識形態」。但更特別的是，高氏還提出「抒情傳統」有「廣義的定義」，就是「理論架構」，而且希望用它來建構中國文學史上的文學「美典」；而且，他這一觀點在美

<sup>1</sup> 陳世驥：〈中國的抒情傳統〉。原作為英文論文，發表於 *Tamkang Review*（淡江評論），1971年10月及1972年4月。後由楊銘塗譯為中文，收入《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1972年），頁33。

<sup>2</sup> 請見高友工：〈文學研究的美學問題（下）：經驗材料的意義與解釋〉，《中外文學》第7卷第12期（1979年5月）。後收於氏著：《中國美典與文學研究論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2004年），頁95。

國的中文學界也有學生加以闡述，例如林順夫即以《中國抒情傳統的轉變——姜夔與南宋詞》為題目完成博士論文，<sup>3</sup>孫康宜也出版了名為《抒情與描寫：六朝詩歌概論》的專書。<sup>4</sup>

在陳、高兩位以客座教授身份在台灣提出這一內含西方文學批評意蘊的「抒情」論之後，台灣的中文學界自八〇年代起即出現一股推衍其說的風潮。然而，值得注意的是這些研究的闡釋對象——「抒情」，其實已涵蓋了兩個不同的文學研究領域，一是針對中國文學史裡的各種「抒情」情況提出自己的見解，二是將重點轉移到挖掘中國文學史裡的各種「美學」意涵。姑不論單篇論文所述的各種見解，即以在台灣出版的專書而言，與這一風潮有關者便可羅列如後：1982年，蔡英俊編《抒情的境界》論文集；<sup>5</sup>1983年，柯慶明出版《文學美綜論》；<sup>6</sup>1989年，呂正惠出版《抒情傳統與政治現實》；<sup>7</sup>1992年，張淑香出版《抒情傳統的省思與探索》；<sup>8</sup>1999年，新加坡學者蕭馳出版《中國抒情傳統》，<sup>9</sup>並於2009年與柯慶明合編《中國抒情傳統的再發現》；<sup>10</sup>2006年，柯慶明又出版《中國文學的美感》；<sup>11</sup>2010年，美籍華裔學者王德威出版《現代抒情傳統四論》<sup>12</sup>……等。這些論者們或爬梳與分析中國文學史中抒情類作品的表達內容與方式，或博引中、外文學理論來闡釋中國文學的美學特色，主要目的都在呼應陳、高兩位的論點，而「抒情」已隱然被許多人視為「中國古典文學」中最「光榮的傳統」了！

然而，即使只以中國「詩歌」歷史來看，「抒情」是否比儒家的「言志」之說更重要便值得探討。據《論語·公冶長》篇所載，孔子（551-479 B.C.）曾問其

<sup>3</sup> 林順夫：《中國抒情傳統的轉變——姜夔與南宋詞》（上海：古籍出版社，2005年）（原作 *The Transformation of the Chinese Lyrical Tradition: Chiang K'uei Southern Sung Tz'u Poetry*, Princeton: University Press, 1978）。

<sup>4</sup> 孫康宜著，鍾振振譯：《抒情與描寫：六朝詩歌概論》（臺北：允晨文化公司，2001年）（原作 *Six Dynasties Poetry*, Princeton: University Press, 1986）。

<sup>5</sup> 蔡英俊：《抒情的境界》（臺北：聯經出版公司，1982年）。

<sup>6</sup> 柯慶明：《文學美綜論》（臺北：長安出版社，1983年）。

<sup>7</sup> 呂正惠：《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989年）。

<sup>8</sup> 張淑香：《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安出版社，1992年）。

<sup>9</sup> 蕭馳：《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化公司，1999年）。

<sup>10</sup> 蕭馳、柯慶明合編：《中國抒情傳統的再發現》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2009年）。

<sup>11</sup> 柯慶明：《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2006年）。

<sup>12</sup> 王德威《現代抒情傳統四論》（臺北：國立臺灣大學出版中心出版，2011年）。

弟子：「盍各言爾志？」子路（542-480 B.C.）回答：「願車馬衣裘與朋友共，敝之而無憾。」顏淵（521-481 B.C.）則答：「願無伐善，無施勞。」最後，孔子本身則說明自己的「志」為「老者安之，朋友信之，少者懷之。」<sup>13</sup>上引三位被儒家奉為聖賢們所說的「志」，都是指人應「超越自己」，而「為他人」奉獻。同書的〈陽貨〉篇也記載：「子曰：『小子！何莫學乎詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。』」<sup>14</sup>其內容也是在強調「學詩」應以「養成自己，服務他人」為目的。到了孟子（372-289 B.C.），他更以不論是否得「志」都不應影響對「道」的遵行來描述「大丈夫」。他說：「居天下之廣居，立天下之正位，行天下之大道。得志，與民由之；不得志，獨行其道。富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈，此之謂大丈夫。」<sup>15</sup>到了漢朝，這一儒家的正統傳承已明確的在詩歌領域裡形成了《詩·大序》：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，……。」<sup>16</sup>的「詩言志」說了。而形成這一傳統的關鍵，正是中國傳統「詩人」所具有的特殊身分。何寄澎對此曾有如下的描述：

中國古典文學的「作者」不是一般的作者，從本質來看，他們是「知識份子」，是「士」。做為一個「士」，他們有特殊的精神、懷抱——即政治關懷，即所謂「道」，唯有「道」加上他們的「技」／「藝」，才成為他們所願創作、所肯認的作品。而「士」的生命歷程又決定其創作旨歸終在詠懷——政治參與與政治關懷是「士」生命的核心意義：「為宦」是他們政治參與的實踐，「載道」是他們政治關懷的表徵，「抒情」是他們政治挫折的寬解、發洩與告白。<sup>17</sup>

這段文字所論述的對象雖是「文章」的作者，但因中國古典「詩歌」的作者，其身分也多屬這類「以兼善天下為職志」的「士」，因此，當他們在政治上遇到挫折時，藉著書寫「抒情」詩也就成為他們寬解或發洩內心情感的方式了。

<sup>13</sup> 潘重規：《論語今注》（臺北：里仁書局，1991年），頁990。

<sup>14</sup> 同前註，頁386。

<sup>15</sup> 武修文：《孟子》（臺北：致良出版社，1991年），第一冊，頁232。

<sup>16</sup> 竹添光鴻：《毛詩會箋》（一）（臺灣：大通書局，1920年），頁29。

<sup>17</sup> 何寄澎：《古典散文敘事傳統之研究——從先秦到唐宋》（96-98年度國科會三年期專題研究計畫結束報告，NSC96-2411-H-002-053-MY3）。

事實上，若從文化思想史的角度來觀察，多數中國傳統的「士」往往將「情」與「性」合論，而「情」則常被視為「負面」的代表，譬如唐朝的李翱（774-836）在〈復性書·上〉說：「人之所以為聖人者，性也；人之所以惑其性者，情也。喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲七者，皆情之所為也。」<sup>18</sup>直接指明「七情」是迷惑「人性」的驅力。李氏在〈復性書·中〉裡更說：「情本邪也、妄也。」<sup>19</sup>將「情」明確評定為「邪」與「妄」。又如宋朝的理學家邵雍（1011-1077）在〈觀物外篇〉說：「性公而明，情偏而暗。」「任我則情，情則蔽，蔽則偏而暗矣。」<sup>20</sup>他用來說明「情」的，也是「蔽」與「偏而暗」等含有負面意思的用語。再如以提出「情景交融」之說而備受後代詩論家所稱譽的王夫之（1619-1692）為例，他在《讀四書大全說》裡也提出「性為道心」、「情為人心」，而「性為心之主」、「心為情之主」的說法。<sup>21</sup>可見他是從層次高低的角度出發，來提出「情」的地位遠遜於「性」的說法。陳世驥會提出「中國抒情傳統論」的原因，若從溯源的角度來考察，極可能源於兩大背景：其一是自清朝末年，知識分子對國勢衰微的焦慮與對國家文化失去了信心；其二是從比較文學的領域來評價中、西文學，從而希望能找出中國文學能與西方文學等量齊觀的特色。底下的例子或可視為這兩大背景的例子，梁啟超（1873-1929）在清朝末年時的〈小說叢話〉裡曾說：

泰西詩家之詩，一詩動輒數萬言，……而中國之詩，最長者如〈孔雀東南飛〉……罕過二、三千言。……吾昔與黃公度論詩，謂即此可見吾東方文學家才力薄弱，視西哲不慚色矣！<sup>22</sup>

王國維於1904年在〈教育偶感〉中說：

<sup>18</sup> 卞孝萱等：《韓愈評傳——附李翱評傳》（南京：南京大學出版社，1998年），頁526-527。

<sup>19</sup> 同前註，頁527。

<sup>20</sup> 趙玲玲：《邵康節觀物內篇的研究》（臺北：嘉新水泥公司文化基金會，1973年），頁59。

<sup>21</sup> 王夫之：〈讀四書大全說〉，收入《船山全書》（湖南：岳麓書社，2011年），第六冊，頁947-948。

<sup>22</sup> 梁啟超：〈小說叢話〉，《新小說》第7號（1903年9月）。

我國之大文學家有足以代表全國民之精神如希臘之鄂謨爾（即荷馬）、英之狹士丕爾（即莎士比亞）、德之格代（即歌德）者乎？吾不能答也。其所以不能答者，殆無其人歟？……我國之文學不如泰西，……無可諱也。<sup>23</sup>

錢鍾書（1910-1998）也在 1935 年發表的〈中國古典戲劇中的悲劇〉裡說：

悲劇自然是最高形式的戲劇，但恰好在這方面，我國的古代戲劇作家卻無一成功。<sup>24</sup>

這些著名學者對中國文學會失去自信，顯然與他們對當時國家衰頹的憂心、對民族未來的焦慮息息相關。不過，即使在這種普遍現象中，仍有一些專業精湛的學者以冷靜的心來面對這些充滿失落與感慨的說法。譬如聞一多（1899-1946）便在 1943 年的〈文學的歷史動向〉中寫道：

印度、希臘，是在歌中講著故事，他們那歌是比較近乎小說、戲劇性質的，而且篇幅都很長。而中國、以色列，都唱著以人生和宗教為主題的較短的抒情詩。<sup>25</sup>

從事比較研究的人，不僅需擁有寬廣的視野，更要講究心態的客觀與公正，因為只有如此，才能將被比較的雙方準確地圈定在相應的項目上；同時，為使評價能更為周延，也會把比較的項目先置於各自的文化傳統內去分析與了解，以取得更為宏闊的比較基礎。聞一多的說法即因建立在這些條件上而顯得更具說服力。陳世驥應即受到聞氏這一論點所影響，故而才會在 1971 年的〈中國的抒情傳統〉裡強調「抒情詩」在「中國文學傳統」中的重要地位，他說：

抒情詩就像史詩、戲劇在西方傳統中那樣，自來就站在最高位置。<sup>26</sup>

<sup>23</sup> 王國維：〈教育偶感〉，原收於《教育世界》第 73 號（1904 年 4 月）。後收入其《靜安文集》（臺北：文華出版公司，1979 年），第五冊，頁 1761。

<sup>24</sup> 錢鍾書：〈中國古典戲劇中的悲劇〉，收入《中外比較文學的里程碑》（北京：人民文學出版社，1997 年），頁 319。

<sup>25</sup> 孫黨伯、袁騫政：《聞一多全集》（湖北：湖北人民出版社，1993 年），卷 10，頁 16。

將以唐朝詩人白居易（772-846）的「詩觀」為代表，藉由分析他對「抒情」類詩歌的看法，來推論「抒情」能否被確定為中國詩史裡的「光榮傳統」這一說法。本人的理由是白居易一生不僅詩歌創作不斷，總共寫下三千八百多首詩歌，在數量上獨居歷來詩人的鰲頭，同時，他的詩歌更具有內涵豐富、體裁多樣、文辭雅俗兼具、聲律和諧悅耳等特質。此外，更引人矚目的是他的好友元稹（779-831）對其詩歌的描述：「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、街賣於市井，或持之以交酒茗者，處處皆是。」<sup>27</sup>清楚地指出白居易的詩歌不論在社會的那一階層、那些地方、或是那種場合，都能看到他的詩歌，或聽到有人吟哦朗誦。但最重要的是，白居易能從一介平民，做到朝廷的「刑部侍郎」、「太子少傅」等大官，甚至還被晉封為「馮翊縣侯」，明明是因為他在政治上有傑出的作為和巨大的貢獻所致，譬如在朝廷上，他曾於元和三年擔任「左拾遺」之官而屢屢上陳時政，提出了：請降繫囚、蠲租稅、放宮人、絕進奉、禁掠賣良人、……等諸多建言而都被朝廷採納，因而造福了許多貧弱的百姓，也提升了朝廷的施政品質。又如他任職於地方時，曾在短短的兩年杭州刺史任內，成功地整治西湖、疏濬六井，解決了長久以來困擾該地區百姓的水、旱問題，使他在任滿而被調任其他職位時，出現了「耆老遮歸路，壺漿滿別筵」的動人場面。<sup>28</sup>稍後，也在蘇州刺史任上，因順利簡化了當地的法令、均攤人民的賦稅、公平地實施勞役等，讓該地百姓得以真正生養休息，而造成他於任滿離開時，並再一次出現官吏與百姓們送行長達十里之遠的盛況。<sup>29</sup>這些作為，都可說明白居易真是一位典型的以「兼濟天下」為己任的傑出儒官。然而，當他於 75 歲辭世時，皇帝唐宣宗弔唁他的詩竟是如此寫的：

<sup>26</sup> 陳世驥：〈中國的抒情傳統〉，頁37。

<sup>27</sup> 元稹：〈白氏長慶集·序〉，《元稹集》（北京：中華書局，2010年，第二版），下冊，頁642。

<sup>28</sup> 白居易的〈別州民〉詩為：「耆老遮歸路，壺漿滿別筵；甘棠無一樹，那得淚潸然？稅重多貧戶，農饑足汗田；唯留一湖水，與汝救凶年。」請見顧學頤、周汝昌選注：《白居易詩選》（北京：人民文學出版社，1997年），頁289。

<sup>29</sup> 白居易的〈別蘇州〉詩：「青紫行將吏，斑白列黎氓；一時臨水拜，十里隨舟行。」引自謝思煒：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006年），第四冊，頁1691。

綴玉聯珠六十年，誰教冥路作詩仙。浮雲不繫名居易，造化無為字樂天。  
童子解吟〈長恨〉曲，胡兒能唱〈琵琶〉篇。文章已滿行人耳，一度思卿  
一愴然。<sup>30</sup>

身為天下的統治者及白居易的最高長官，用來表彰白氏一生的竟然並非他在政治上的功績，而是強調他的「詩歌」與「文章」在當時是多麼「流行」！這一現象，難道不是顯現出白居易在當代大多數人的心中，包括皇帝在內，已經成為一位胸懷「居天下之廣居，立天下之正位，行天下之大道。得志，與民由之；不得志，獨行其道。」的「文士」與「詩人」的代表嗎？以他的「詩觀」為例來分析他對「抒情」的看法，應該足以讓我們來判斷「抒情」是否能夠被視為中國詩史裡的「光榮傳統」！在「創作詩歌」上，白居易從十餘歲起即開始寫詩，而且一直到終老為止，幾乎從來不曾中斷過。因此，白氏對「詩歌」的認知到底如何？顯然具有能否真正了解其詩歌的意蘊與特色的關鍵地位！然而，若想瞭解他這一「詩觀」的內容是甚麼，似乎不能不問：他這一「詩觀」是否未曾改變？以及他所創作的詩歌會涵蓋這麼多不同的題材、形體與文辭風格，到底是為了配合他想達成的特殊目的與表現的特別主題所致？抑或是因為受到他在年齡上的改變與不同的境遇所影響？因此，筆者雖然同意學者朱金城用「白居易的詩歌成就，是和他的生活經歷以及他生活著的那個時代分不開的。」<sup>31</sup>來描述「詩歌」與「白居易的生活」之關係；同時，在白氏於不同的時期中所創作的詩歌內容、題材與主題會有明顯的差別上，也贊同日本學者靜永健所指出的，這應該和「他心中所預設的讀者與聽者」有密切關係；<sup>32</sup>但仍希望能夠對白居易一生是否具有未曾改變過的根本「詩觀」這一問題進行探索。而為了能對這一問題提出比較深刻與明確的答案，底下將以白氏在年齡上的增長與經歷上的改變為論述軸線，把他的「詩觀」區分為數期，先分別勾勒出他在「每一期」內所表現出來的主要詩觀，然後，再將它們綜合起來，嘗試以白氏的一生確實擁有「一個」不曾改變的詩觀——詩歌的「實用性」作結！

<sup>30</sup> 楊宗瑩：《白居易研究》（臺北：文津出版社，1985年），頁9。

<sup>31</sup> 朱金城：《白居易研究》（臺北：文史哲出版社，1992年），頁263。

<sup>32</sup> 譬如日本學者靜永健便說：「白居易的諷諭詩，其第一讀者設定為天子。」請見氏著，劉維治譯：《白居易寫諷諭詩的前前後後》（北京：中華書局，2007年），頁13。



## 二、白居易的「詩觀」：兼具「為己」與「為人」的功能

若從白居易的一生在詩歌上的創作與他對詩歌的看法來觀察，他的「詩觀」大約可劃分為三期。在這三期中，他的「詩觀」雖然重點有異，卻仍含有一個不變的中心，即詩歌具有「實用性」：

(一) 入仕之前：「詩歌」具有讓他「進入仕途」的「實用」功能白居易祖籍太原，唐代宗大曆七年（772）出生於鄭州新鄭縣。父親白季庚（729-794）為明經出身，因於唐德宗建中年間（780-781）在徐州抵抗東平節度使李正與李納父子的叛亂而頗有功績，故由彭城令加檢校大理少卿，後更兼襄州別駕。白居易十一歲時，因受到當時節度使叛亂的影響，而隨家搬至越中避難。有學者認為，白居易今存最早的詩歌為〈將南宋北客因憑寄徐州兄弟書〉：「故園望斷欲何如？楚水吳山萬里餘。今日因君訪兄弟，數行鄉淚一封書。」<sup>33</sup>是他在十五歲時寫所的。<sup>34</sup>這首詩值得注意之處，在它透露了白氏自幼小即有的「詩觀」：詩歌具有「實用性」。譬如：這首詩就像書信般具有聯絡彼此的功能，它也可記載詩人自身的遭遇，以及它也能抒發詩人的內心感受，……等。而大約與此同時，白居易更因非常仰慕吳中地區的兩大地方主官：蘇州牧韋應物（737-792）與杭州牧房孺復（756-797）之間的「詩酒風流」，而在心中產生自己的未來也能如此的盼望。<sup>35</sup>

十八歲時，白居易到京城長安，並以詩謁見<sup>36</sup>著作郎顧況（725-814）。由於其卷首篇為〈賦得原上草送友人〉：「咸陽原上草，一歲一枯榮。野火燒不盡，春風吹又生。」而獲顧況讚賞。<sup>37</sup>二十三歲時，白居易因父親在襄州別駕任上辭世，

<sup>33</sup> 楊宗瑩：《白居易研究》，頁 33。

<sup>34</sup> 朱金城以詳細的考證為據，主張此說有誤。請見朱金城：《白居易研究》，頁 232。

<sup>35</sup> 白居易在其〈吳郡詩石記〉裡回憶此事，說：「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。……時予始年十四、五，……以當時心言，異日，蘇、杭苟獲一郡，足矣！」請見謝思煒：《白居易文集校注》，第四冊，頁 18370。

<sup>36</sup> 唐朝的貢舉考試，批閱試卷時並未規定必須糊名，所以應舉人能否被錄取，可說全然取決於主考官。但主考官除了考量應舉人的試卷成績外，也會參考他們的文學名聲與各方的推薦之詞。因此，應舉人為了加深主考官對自己的印象，在到達京師後，常會將自己的文章寫成卷軸，獻給當時的達官名士，請他們向主考官推薦自己，或透過讚揚之舉來增加自己的文學名聲。這種行為叫做「行卷」，而這種風氣即稱為謁見之風。

<sup>37</sup> 姜漢椿：《新譯唐摭言》（臺北：三民書局，2005年），卷 7，頁 2370。

致家境陷入窘況。守喪三年期滿後，他到浮梁縣依附擔任該縣主簿的大哥白幼文。後來，白居易因在該地的鄉試中表現優異，被宣州刺史崔衍推薦至長安參加進士科考；次年，即唐德宗貞元十六年（800），白居易以進士第四名登第。兩年後，他與元稹、崔玄亮等八人同在「書判拔粹科」上登科。貞元十九年（803），白氏獲派任祕書省校書郎，正式進入仕途，此時的他為三十一歲。值得注意的是，白氏曾將自己與弟弟白行簡（776-826）能通過科舉考試，進入仕途，歸功於母親的教導；這可由他在紀念父親去逝的〈襄州別駕府君事狀〉<sup>38</sup>中看出：

諸子（白氏與其弟弟）尚幼，……未就師學。夫人親執詩書，晝夜教導，恂恂善誘，……十餘年間，諸子皆以文學仕進，……實夫人慈訓所致也。

在這段感懷父母教養之恩的文字中，白居易清楚地表達了他孩提時因家境貧困，所以和弟弟並沒有拜師學習的機會，而是由母親親自教導。但值得注意的是，當他們在用功學習時，母親於無形中已教給他：「詩歌文學」具有讓他進入仕途的「實用」功能。

（二）元和元年至九年：「詩歌」應在政治上發揮「美刺」功能，但希望對自己的「詩歌」能「刪其煩而晦其義」唐憲宗元和元年（806），白居易歲三十五歲，在罷校書郎之職後，與元稹共同退居長安水崇坊的華陽觀，奉命深入揣摩時事。白氏在該處完成了著名的〈策林〉七十五篇。在其中的第六十八篇<sup>39</sup>裡，白氏具體地表達出他對詩歌的看法：

懲勸善惡之柄，執於文士褒貶之際焉；補察得失之端，操於詩人美刺之間焉。

他採用「詩人」與「文士」並舉的方式，表達出自己在此一時期裡的最重要「詩觀」。他認為，詩人與文士的責任與才能並不全同；當寫文章時，身分即是「文士」，

<sup>38</sup> 白居易：〈襄州別駕府君事狀〉，收入謝思煒：《白居易文集校注》，第一冊，頁404。

<sup>39</sup> 請參白居易：《白居易集》（臺北：漢京文化公司，1984年），第二冊，〈策林〉四，第68篇，頁1369。

而寫作「文章」應以「褒貶」為念，透過其文章來鼓勵善行，懲罰惡人；至於創作詩歌時，身分當然就是「詩人」，此時，心中所固守的便是如何創作出具有「頌美或諷刺」功能的詩歌，以「補救或考察」政治上的得或失；換言之，白氏主張「詩歌」必須具有「實用性」，而其主要功能則是「補察」時政的得失。至於詩人創作詩歌的目的，就是將詩歌這一與政治緊密結合的「功能」發揮出來。不久，白居易與元稹一起登上「才識兼茂明於體用科」；不過，白氏因對策的用辭過於直切而被列入第四等，授盩厔縣尉。盩厔縣位於陝西之內，離京城長安並不太遠；白居易到該地任職不久，即結識了陳鴻（貞元二十二年進士）與王質夫（盩厔縣布衣隱士），三人常一同出遊，並以詩歌唱和，成為詩友。陳鴻在其〈長恨歌傳〉<sup>40</sup>裡說：

元和元年冬十二月，太原白樂天自校書郎尉于盩厔，鴻與瑯邪王質夫家於是邑，暇日相攜游仙游寺，話及此事，相與感嘆。質夫舉酒于樂天前，曰：「夫代之事，非遇出世之才潤色之，則與時消沒，不聞于世。樂天深於詩，多於情者也，試為歌之，如何？」樂天因為〈長恨歌〉。

仙游寺位於長安西南三十多華里，南倚終南山，是歷代佛教法塔與道教樓觀的勝地，所以充滿許多道、佛兩教的傳說故事。陳鴻指出，他們三人到仙游寺遊覽時，因王質夫認為白居易在詩歌創作上具有「出世之才」，而唐玄宗與楊貴妃的傳說故事則屬於「稀代之事」，所以建議白氏將該事件寫成詩歌，使其得以流傳下去。白氏果然因此完成了名作〈長恨歌〉，而且廣傳於天下。<sup>41</sup>有關〈長恨歌〉的主題是愛情？是隱事？是感傷或諷諭？……等，歷來的學者雖頗有爭執，並各有論據，但主張「諷諭」之說的推論則越來越有新見；<sup>42</sup>換言之，在眾多的看法中，主張此篇詩歌含有「實用功能」、因其主題係在諷刺「懲尤物室亂階，刺男女不常、陰陽失倫」之說法<sup>43</sup>顯然越來越普遍。不過，不變的事實則是這首長篇詩歌已經越傳越

<sup>40</sup> 陳鴻：〈長恨歌傳〉，引自謝思煒：《白居易詩集校注》，頁392。

<sup>41</sup> 白居易在〈與元九書〉裡說：「及再來長安，又聞有軍使高霞寓者，欲聘倡妓。妓誇大曰：『我誦得白學士《長恨歌》，豈同他妓哉！』由是增價。」請見《白居易集》（臺北：里仁書局，1980年），第二冊，頁963。

<sup>42</sup> 張中寧：《白居易〈長恨歌〉研究》（北京：中華書局，2005年），頁10-92。

<sup>43</sup> 同前註。

廣了。

元和二年（807），白居易調任京兆府考官，且先後加授翰林學士、集賢殿書院校理。白氏擔任這些官職時，以其豐富的學識與高明的文筆進行了刊輯古今經籍以明國之大典，並奉旨撰集文章、承旨徵求賢才與可施行籌策等工作。隔年，白氏因任職「左拾遺」而屢上建言，如：請降繫囚，蠲少租稅，釋放宮人，斷絕進奉，禁止劫賣良人，……，並且都被朝廷採納，這些政策既造福了弱勢百姓，也宣揚了朝廷的恩澤。元和四年潤三月，白氏爲了更深刻的盡到「拾遺」職位的責任，更創作出寓含「諷諭」性質與功能的〈新樂府五十首〉。<sup>44</sup>這一組詩歌不但廣傳於朝廷中，還獲得皇帝的肯定。白氏在這組共計五十首詩歌的「序」<sup>45</sup>裡說：

凡九千二百五十二言，斷為五十篇。篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。首句標其目，卒章顯其志，《詩三百》之義也。……其辭質而徑，欲見之者易諭也。其言直而切，欲聞之深戒也。其事覈而實，使採之者傳信也。其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作也。

在這段文字裡，白氏提出「樂府詩」不但內容應該採自可以信靠的事實，詩歌的形體也需選擇能夠合於樂章的「樂府」類型，因為這一類型的詩歌，可以通過悅耳動聽的曲調來以吸引人們聆賞。此外，詩歌的文詞也必須淺顯直切，以達到讓聆聽者容易瞭解詩歌的真實涵義，進而在聽完之後能產生警醒自己的效果。爲了使這五十首「樂府詩」都能達成這些功能，白居易自己乃在每一首詩歌的卒章部分，都明白說出他寫作這一「樂府」系列詩歌的心「志」，是要繼承儒家經典《詩經》所宣示的教化目的，也就是《詩·大序》所說的：「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」以及孔子說的：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之

<sup>44</sup> 多數學者認為，白氏〈新樂府五十首〉係應和元稹〈和李校書（紳）新題樂府十二首〉而作，而元稹該組樂府詩則應和李紳〈新題樂府二十首〉而作。然據日本學者靜永健從這三位詩人的經歷、交誼、三人的樂府詩之體裁、用詞，甚至是寫作的目的等不同角度詳細論證後，提出白氏的樂府詩與李氏、元氏之作不同，可說是唯一繼承《詩經》以「諷刺」之義為主旨的作品。請見靜永健著，劉維治譯：《白居易寫諷諭詩的前前後後》，頁79-100。

<sup>45</sup> 白居易：〈新樂府五十首·并序〉，收入謝思煒：《白居易詩集校注》，第一冊，頁267。

事父，遠之事君。」等的「實用功能」。由此可推知，白居易顯然認為官員也是詩人，而官員推動政務的有效方法之一，就是化身為詩人，透過創作出具有「諷喻」功能的詩歌來達成施政的目標。白居易指出他創作這些「樂府詩」的目的，就是想真誠地表達出自己由衷希望能侍奉國君、服務大臣，然後形成政策，以實現關心人民、百事與萬物的心「志」，而不是企圖表現自己的精采文詞與高明的創作技巧。換言之，白氏因居於自己的「左拾遺」職責，希望創作出讓天子與重臣們在聆聽與閱讀之後，能更加瞭解人民的生活與社會的實況，進而深自惕勵的詩歌。

在同一年，白居易還創作了另一組與〈新樂府〉齊名的「諷諭」名作〈秦中吟〉。他在這組包括了〈議婚〉、〈重賦〉、〈傷宅〉、〈傷友〉、〈不致仕〉、〈立碑〉、〈輕肥〉、〈五弦〉、〈歌舞〉、〈買花〉等十首詩的〈秦中吟〉前頭，與他的〈新樂府〉一樣，也附有一段小「序」。其文字為：「貞元、元和之際，予在長安，聞見之間，有足悲者。因直歌其事，命為〈秦中吟〉。」<sup>46</sup>它簡要地說明了這十首也是一組屬於「為事而作」的詩歌，是他在長安時，親自看見或聽到的足以讓人感嘆、悲痛的事情而寫成的「諷諭」性詩歌。事實上，白居易在他自行編輯的《詩集》之末，也有詩題曰：「一篇長恨有風骨，十首秦吟近正聲。每被老元偷格律，苦教短李伏歌行。世間富貴應無分，身後文章合有名。莫怪氣粗言語大，新排十五卷詩成。」<sup>47</sup>詩中的「老元」指元稹，白氏在此指出，他與元稹會時常討論詩歌的創作技巧——特別是在「格律」上。至於「短李」則是指另一著名的詩人李紳（772-846），是一位當時對自己的「歌行體」詩歌非常自負的詩人；因他的身高比較矮，所以白氏乃笑稱他為「短李」。白氏在這裏說，好友李紳如今對我的歌行體作品應該會感到佩服吧！從白居易在此將〈秦中吟十首〉稱為「正聲」來看，這組詩歌在他心目中應該也可算是他的「諷諭詩」之典型作品。而同時值得注意的是，白居易認為「詩歌」與「文章」具有讓其作者「名垂後世」的「功能」。此外，白居易在元和五年作的〈和答詩十首〉之「序」<sup>48</sup>也值得關注，他說：

<sup>46</sup> 白居易：〈秦中吟·序〉，收入謝思煒：《白居易詩集校注》，第一冊，頁154。

<sup>47</sup> 同前註，頁212。

<sup>48</sup> 白居易：〈和答詩十首·并序〉，同前註。

頃者在科試間，常與足下（指元稹）同筆硯。每下筆時，輒相顧語，共患其意太切而理太周，故理太周則辭繁，意太切則言激。然與足下為文，所長在此，所病亦在於此。足下來序，果有詞犯文繁之說。今僕所和者，猶前病也。待與足下相見日，各引所作，稍刪其煩而晦其義焉。

白氏在此明白指出，他與元稹的詩歌——尤其是「樂府」體的作品，雖然在當時都非常流行，然而作品中卻也都含有「理周辭繁，意切言激」的性質，也就是因「說理」過於「周延」而使「用詞繁瑣」，因「表意」太過「真切」而致「語言」太過「激烈」的缺失。因此，他希望兩人下次見面時可以一起討論這些毛病，使兩人的詩歌能夠「刪其煩而晦其義」。由於白氏早期所重視的是如何發揮詩歌的「實用」功能，並且以創作出許多這類容易使人朗朗上口的詩歌而受到器重，所以甚少論及詩歌的「藝術性質」，因此，這一段文字可說是白居易的詩論中彌足珍貴的文獻。

元和六年（811），白居易因母親去逝而罷官丁憂；三年後，授太子左贊善而重返長安。他到京城之後，因率先上疏急請追查刺殺宰相武元衡之事，因而得罪了許多未能及時將該事件上奏給皇帝的朝臣們，也因此元和十年（815）被貶為江州（九江）司馬。而正是在江州任上的三年中，白居易的詩觀有了明顯的改變，亦即：從認為詩人應該以「兼濟」國家社會之「志」來創作詩歌，逐漸偏向創作詩歌也具有讓自己得到身心安頓的「獨善」功能。

（三）元和十年之後：詩歌可「悅性情」，但應求臻於「神妙」之境元和十年，白居易四十五歲。以這樣的中壯之年而被貶任江州的「司馬」——一個既無權力，也沒有責任，且「進不課其能，退不殿其不能，才、不才，一也。」的空泛職位之後，白居易乃將原本的「濟世」之心轉向遊覽江州之地的青山綠水之美。後來，甚至在廬山的香爐峯下蓋了一間草堂，與道士頻頻往返，練習燒汞，研究煉丹，追求如何可以長生之道，並產生「隱居」於該地的想法。但也是因為有了這樣的閒適生活，讓他有機會在此將自己在先前所創作的八百首詩歌編輯為十五卷《詩集》。<sup>49</sup>在這本集子裡，白氏將裡面的詩歌歸納為「諷諭詩」（150首）、

<sup>49</sup> 從此時開始，白居易在其一生中數度將自己的作品加以匯合、整理，並編輯成「詩集」或「文集」；或許這可視為白氏年輕時的「行卷」動作之延續。只不過，以前的他是希望藉此展現創作成果，來取得高官的讚賞，以增加自己入仕的機會，而今則是希望透過由自己親自整理出來的成果，來記錄自己的一生與博得永世的聲名。

「閑適詩」（100首）、「感傷詩」（100首）與「雜律詩」（400多首）等四類，同時也說明了他的詩觀。在有關「諷諭詩」部分，白居易說：

自拾遺，凡所適、所感，關於美刺興比者；又自武德迄元和，因事立題，題為〈新樂府〉者，共一百五十首，謂之「諷諭詩」。<sup>50</sup>

在被白氏列入「諷諭詩」的一百五十首詩歌裡，五十首〈新樂府〉的要旨已如前所述，乃是繼承了「《詩三百》之義」的作品；至於其他一百首「諷諭詩」的主要目的，也可以從他在「諷諭詩」類的第二首（卷一）〈讀張籍古樂府〉中形容張籍（766-830）的詩句表現出來；他在該首詩說：「為詩意如何？六義互鋪陳。風雅比興外，未嘗著空文。」又說：「言者志之苗，行者文之根。所以讀君詩，亦知君為人。」<sup>51</sup>這裡所謂的「六義」、「風雅比興」、「言志」等，顯然都是繼承了《詩經》以降的儒家傳統，故而其內容當然也是屬於「因事立題」者，而其目的則在達成「美刺」得功能。<sup>52</sup>

然而，筆者認為更值得注意的則是白居易在同一年寫給當時也被貶為通州司馬的好友元稹的信〈與元九書〉。<sup>53</sup>他在書信中對元稹說：

古人云：窮則獨善其身，達則兼濟天下。……故僕志在兼濟，行在獨善；奉而終始之則為道，言而發明之則為詩。謂之「諷諭詩」，兼濟之志也；謂之「閑適詩」，獨善之義也。故覽僕詩，知僕之道焉。其餘「雜律詩」，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。

白居易雖然明白指出，「諷諭詩」與「閑適詩」本是他創作詩歌的兩大重心，前者在表達他的「兼濟天下」之「志」，而後者則載明他的「獨善己身」之「行」；而他之所以創作這兩種詩歌，乃是在實踐一生信奉不渝的「道」，也就是孟子所說的：

<sup>50</sup> 白居易：〈與元九書〉，《白居易集》（臺北：里仁書局，1980年），第二冊，頁964。

<sup>51</sup> 白居易：〈讀張籍古樂府〉，收入謝思煒：《白居易詩集校注》，第一冊，頁8。

<sup>52</sup> 靜永健著，劉維治譯：《白居易寫諷諭詩的前前後後》，頁11。

<sup>53</sup> 謝思煒：《白居易詩集校注》，第一冊，頁964-965。

「得志，與民由之；不得志，獨行其道。富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈。」<sup>54</sup>的儒家觀念。但是，筆者卻希望在這裡特別強調，白居易雖用「非平生所尚」來形容他上列兩種詩歌之外的「其他種類」詩歌，包括「雜律詩」與「感傷詩」，但也非常清楚地指出，他所創作的這些詩歌乃是自己與親友聚合離散之時，將內心之中的情感如實表現出來的率性之作，也就是對自己也有「釋恨佐歡」的「實用」功能，所以才會將它們也收入自己的《詩集》之中。

白居易對自己的詩歌進行這樣的分類當然有其立場與目的！但即使如此，我們仍然可以從另外的分類角度來分析他的詩歌。譬如說，若改從「詩人寫作時的心態」是「為他人」或「為自己」，或者是「詩歌的影響力」是屬於「積極性」或「消極性」等角度來分類的話，則白氏上列那四種詩歌中，應該只有比較重視「言志」性質與「兼濟」功能的「諷諭詩」一種，是屬於「積極性」的「為他人」的詩歌；至於追求「獨善」的「閑適詩」，或讓自己個人得以「釋恨、佐歡」的「雜律詩」與「感傷詩」等三種，便都是屬於「消極性」的「為自己」的抒發而寫的詩歌了。換言之，白氏所區分的上列四種詩歌若以「詩人寫作時的心態」為立足點來觀察，其實也可以劃分為「積極性的為他人而作」與「消極性的為自己而作」兩大類。

此外，白居易為何對自己的詩歌會有如此的分類？這四種在性質或功能上既然並不全然和諧、甚至可說是彼此矛盾的詩歌，白氏是如何看待它們的？……這些問題，對於寫下這麼多詩歌，並親自將它們慎重地編輯成集的古居易而言，當然很重要，而且必須解決。幸好，它們應可化約為兩大課題，即：白氏認為「詩歌」的性質是甚麼？以及「詩歌」與「他」個人的關係如何？而事實上，白居易在其〈與元九書〉<sup>55</sup>裡也已經間接地對這兩個問題提出了答案。他在這封書信裡說：

夫文尚矣！三才各有文。天之文，三光首之；……人之文，六經首之。就六經言，《詩》又首之，何者？聖人感人心而天下和平；感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲，莫深乎義。詩者，根情，苗言，華聲，實義。上自聖賢，下至愚賤，……群分而氣同，形異而情一；未有聲入而不應，情交而不感者。聖人知其然，因其言，經之以六義；緣其聲，緯之以五音。

<sup>54</sup> 武修文：《孟子》，頁 232。

<sup>55</sup> 白居易：〈與元九書〉，《白居易集》，第二冊，頁 960。



音有韻，義有類；韻協則言順，言順則聲易入。類舉則情見，情見則感易交。

其中的「人之文，六經首之」、「聖人感人心而天下和平」、「聖人知其然，經之以六義」等句之含意，與儒家學說中的「由聖人到六經，到六義，再到天下」<sup>56</sup>之論述可說十分吻合，因此，將白居易「此時的詩觀」視為繼承自儒家的詩歌傳統應當有其根據。不過，如果我們願意從更為寬廣的視野來看，應該也可發現白居易這一詩觀實頗具「體系性」，因為這一段文字先說明「宇宙」係由天、地、人等三大要素所組成，而這三大要素則各有自己的運行法則，稱為「文」；因此，「宇宙」之內乃交織著「天文」、「地文」與「人文」等不同景況。其次，在「人文」領域裡，最根本的「法則」乃是由《詩》、《書》、《易》、《禮》、《樂》、《春秋》等六部經籍所組成的「六經」，而這「六經」中則以「詩歌」最為重要；因為只要是「人」，不論其聰明才智屬於聖賢或愚駘，或在外貌上與其他人有多麼不同，每個人都同樣擁有維持生命的「氣」、內「心」的活動、以及使其「心」動的各種「情」。再其次，人類經過長久的奮鬥後，終於漸漸形成以合作為基礎的「群聚」生活，而因合作需建立在彼此的溝通上，故而用來傳遞「心」中之「情」與「義」的「語言」乃成為生活中的必備品；又因「語言」需透過「聲音」來傳達，所以不可能會發生聲音（及語言）進入人的「心」之後竟然會沒有反應，以及「情義」已有交流後卻沒有產生感動等情形。最後，白居易乃提出：因為「詩歌」正是「以情為根，以言為苗，以聲為花，以義為果」的結晶，所以「人」與「詩歌」實在密不可分，而且「人」將「終生」對此奉行不渝。

換言之，這封書信應該已經透露出從這一年開始，白居易雖然仍遵守儒家的「兼濟」思想，強調「詩歌」對國家社會的「實用功能」，並仍重視「言志」的「諷諭詩」。但是，從他所創作的「閑適詩」、「感傷詩」與「雜律詩」等「用來」安頓自己內心的作品之數量上比前一類作品要超出甚多，而且主要原因為白氏已把詩歌的創作融入自己的日常生活中來看，白居易的「詩觀」在重心上已經有了轉移的情形。

這一情形，從白居易在元和十一年創作的另一篇與〈長恨歌〉齊名的長詩〈琵琶

<sup>56</sup> 從《荀子》、《詩經·大序》到《文心雕龍》、韓愈〈原道〉等所串成的儒家詩文論述，就是秉持這種說法。

琵琶行》也可以看出來。他在這一詩篇的「序」<sup>57</sup>裡說：

元和十年，予左遷九江郡司馬。明年秋，送客湓浦口，聞舟中夜彈琵琶者。……聽其音，錚錚然有京都聲。問其人，本是長安倡女，……年長色衰，委身為賈人婦。遂命酒，使快彈數曲。曲罷，憫默。自敘少小時歡樂事，今漂淪憔悴，轉徙江湖間……。予……感斯人言，是夕始覺有遷謫意。因為長句，歌以贈之，……命曰〈琵琶行〉：「莫辭更坐彈一曲，為君翻作琵琶行。……滿座重聞皆掩泣。就中泣下誰最多？江州司馬青衫濕。」

〈琵琶行〉與〈長恨歌〉都是以「樂府」詩體來創作的長詩，也同樣是藉著悅耳動聽的曲調來敘述一個動人的故事。然而，在創作者與其作品的關係上，〈琵琶行〉與〈長恨歌〉顯然並不相同，因為白居易在寫〈長恨歌〉時，所採取的是「客觀」的角度來講述一個淒艷的故事，他本人乃是一個與故事內容並無關係的敘述故事的人。但是，當他寫〈琵琶行〉時，同樣作為敘述故事的人，白居易卻選擇了「主觀」的立場，把自己融入故事之中。這樣的寫法不但使這一詩篇因而充滿了他個人的強烈情感，也產生了讓聽者深受感動的力量。

在上面引述的那一段「序」文裡，白居易先說明創作這首〈琵琶行〉的背景：自己在任職江州司馬的第二年秋季，某一天的夜晚，當他送客到潯陽江邊時，聽到江面上的舟中傳來琵琶的彈奏聲。在了解彈奏者年輕時曾於長安為倡女，且擁有歡樂的時光，而如今卻因年長色衰，以至於轉徙漂流於江湖間的遭遇之後，他的憐憫之心乃被引發出來。因此，白居易便請她彈奏數首快曲，而在她弦弦轉急下，淒淒的曲聲竟讓滿座聽者都掩面拭淚，而流淚最多的，正是身為江州司馬的白居易本人。白居易進而解釋說，那是因為琵琶女令人憐憫的境遇使他聯想到自己從朝廷被「謫貶」到九江郡的情形，所以才會比在座的人哭得更傷心。換言之，白氏在這首詩歌裡已非客觀地敘述故事、並寓含諷諭之意於其內，而是讓自己直接進入詩中，婉轉地表現出當時自己心中的情感！由此而論，這首詩歌的確可以視為白氏對詩的態度已從過去以「兼濟」為主的「諷諭」，逐漸轉為用來表達「自己內心」中的「傷感」之跡象。

白居易這一轉變，也可在他的〈與元微之書〉裡得到印證。這封書信寫於元

<sup>57</sup> 白居易：〈琵琶行·并序〉，顧學頤、周汝昌選注：《白居易詩選》，頁 215-217。

和十三年(818)夏天，是白居易爲了安慰被貶到通州擔任司馬的好友元稹而寫的。他在這封書信<sup>58</sup>裡說：

僕自到九江，已涉三載。形骸且健，方寸甚安；下至家人，幸皆無恙。長兄……至，又有諸院小弟妹提挈同來，頃所牽念者……得同寒暖饑飽，此一泰也。江州……地少瘴癘；……司馬之俸雖不多，量入儉用，亦可自給；……此二泰也。……游廬山，……香爐峰下，見雲水泉石，勝絕第一，愛不能捨，……不唯忘歸，可以終老，此三泰也。

白居易在信裡對元稹說，自己到九江任職三年，終於體會到一種隨遇而安、滿足當下的新人生觀。所謂人生的榮達或挫折，例如官位的高低、職責的大小、遭遇的順逆、……等，全非自己所能掌控。然而自己既已擁有與家人團聚、經濟無虞，且有美麗的山水可供遊覽等三件讓自己深感泰然之事，心裡已經感到非常滿足。這封書信清楚地顯現出白居易此時的人生觀，已從關心世事轉向尋求自己心靈的安頓了。

不過，就在這一年十二月，白居易受到宰相崔群(772-832)的幫助，奉調到忠州擔任刺史。由於該職爲擁有實際權力與責任的地方主官，白氏乃再度燃起實現「兼濟」理想的希望。兩年之後，他甚至被召回朝廷，授尚書司門員外郎、遷主客郎中、知制誥等要職，且於穆宗長慶元年(821)更加授朝散大夫、上柱國等朝廷的高階官位，因而覺得完成抱負之日已近。然而也正是在此一年，白氏因參與覆試進士及第之事而發覺自己已涉入朝臣們的黨爭、甚至是皇帝與宦官之間的衝突中，所以乃在次年主動請調杭州刺史。自此之後，他已不再認爲只有留在朝廷才能實現經世濟民的抱負了。

在杭州的兩年任期中，白氏過著頗爲愜意的生活，且時常宴飲、賦詩。長慶四年(824)，他在施政上因有加高西湖的堤防以避免水患、疏濬六井以增加蓄水量而解決了農民常遭水、旱災之苦等大作爲，故而頗獲政聲。而也是在這段時間中，白氏還將自己的詩歌與文章彙整爲《白氏長慶集》五十卷，集中收入了他的兩千一百九十一首詩歌。據其中〈詩解〉<sup>59</sup>一詩所示，白居易在此時的主要「詩觀」

<sup>58</sup> 白居易：〈與微之書〉，《白居易集》，第二冊，頁972-973。

<sup>59</sup> 白居易：〈詩解〉，同前註，頁511。

確實已和從前有異：

新篇日日成，不是愛聲名。舊句時時改，無妨悅性情。但令長守郡，不覓却歸城。只擬江湖上，吟哦過一生。

在此詩中，白居易不僅說明了「詩」在自己的生活中仍然扮演著非常重要角色：天天創作新的詩篇，時時修改舊的詩句；但卻也同時表明了自己已經不再以在朝廷上「為君、為臣、為民、為物、為事」服務為創作詩歌的最重要題材，而只想留在地方為官，藉著寫詩讓自己的「性情」得到「愉悅」，透過「吟哦」詩歌來度過「一生」。換言之，他的主要「詩觀」已從表達「兼濟之志」轉成「愉悅性情」了。他在心境上的這一改變，也可從他在同年稍後，因杭州刺史任滿而調任太子右庶子、再授左庶子時，主動要求朝廷讓他分司東都——也就是離開朝廷所在的京城長安而到東京洛陽去任職一事顯現出來。

白居易到洛陽之後，在詩歌領域裡最值得注意的是和另一位名詩人劉禹錫（772-842）成為詩歌酬唱與往返上最為頻繁的詩友。<sup>60</sup>他在〈與劉蘇州書〉裡說：

嗟乎！微之先我去矣，詩敵之勁者，非夢得而誰？前後相答，彼此非一。彼雖無虛可擊，此亦非利不行。但止交綏，未嘗失律。然得雋之句，警策之篇，多因彼唱此和中得之。他人未嘗能發也。<sup>61</sup>

這封書信凸顯出白居易對詩歌的重視，已從作品的「主題與功能」轉到詩歌的「創作技巧」上。「夢得」是劉禹錫的字，白居易在信中不但認為劉禹錫是他在詩歌創作上的強勁對手，而且是唯一能使他把「理周辭繁，意切言激」的詩歌弊病改正過來的詩友，對他的詩歌創作啟發甚大。他對劉禹錫的肯定，更可從《白氏長慶集》裡的〈劉白唱和集解〉<sup>62</sup>一文中看出來，他說：

---

<sup>60</sup> 白居易〈醉吟先生傳〉：「退居洛下，……與彭城劉夢得為詩友。」收入謝思煒：《白居易文集校注》，第四冊，頁1981。

<sup>61</sup> 白居易：〈與劉蘇州書〉，同前註，頁1877。

<sup>62</sup> 白居易：〈劉白唱和集解〉，同前註，頁1893-1894。

彭城劉夢得，詩豪者也，其鋒森然，少敢當者，予不量力，往往犯之。夫合應者聲同，交爭者力敵，一往一復，欲罷不能。……夢得夢得，文之神妙，莫先於詩。若妙與神，則吾豈敢。如夢得雪裡高山頭白早，海中仙果子生遲。沉舟側畔千帆過，病樹前頭萬木春。之句之類，真謂神妙。在在處處，應當有靈物護之，豈唯兩家子姪秘藏而已。

這裡值得注意之處有二。其一，白居易認為劉禹錫實可被譽為「詩豪」，因為他的詩歌在當代很少人能比得上。他甚至指出，劉氏的詩歌若非有神靈運行於其中，又怎麼可能達到如同「神妙」一般的境地？而應該也是這個原因，才會使學者陳寅恪（1890-1969）說：「樂天一生之詩友，前半期為元微之，後半期為劉夢得。而於夢得之詩，傾倒讚服之意，尤多於微之。」<sup>63</sup>其二，白居易在這時期中與詩友間的互動和交流，已經從強調詩歌須對政治與社會產生「影響力」，轉移到詩歌應該要含有那些「創作技巧」才能獲得肯定，甚至流傳子孫了。

唐敬宗寶曆元年（825），白居易調任蘇州刺史。他赴任後，除了簡易法令，與民休息外，也常遊山玩水，飲酒吟詩。隔年奉調返回洛陽時，蘇州的官吏百姓甚至夾道為其送行。

唐文宗大和元年（827），白氏調回長安擔任秘書監；兩年後轉刑部侍郎，掌天下刑法、政令，並封晉陽縣男，可謂位高責重。但在隔年，他卻以身體衰病為由，請求改任太子賓客、「分司東都」的閒官。大和七年（833），白氏奉調擔任擁有實權與責任的河南尹之職，但又在不久之後再度以同樣的理由請求罷河南尹，而獲授太子賓客、「分司東都」。他在心願達成後，曾用〈詠興五首〉的「序」<sup>64</sup>來表達當時的心情：

予罷河南府，歸履道第。廬舍自給，衣儲自充，無欲無營，或歌或舞，頽然自適，蓋河洛間一幸人也。遇興發詠，偶成五章。

白氏在詩中直接說明他此時的心中已無欲無求，只想擁有「自適」的生活，並在有感興之時能寫寫詩就好。大和九年（835），白氏又授同州刺史，而仍以年老體

<sup>63</sup> 請見陳寅恪：《元白詩箋證稿》（北京：三聯書店，2002年），頁351。

<sup>64</sup> 白居易：〈詠興五首·序〉，收入謝思煒：《白居易詩集校注》，第五冊，頁2247。

衰（64歲），無法勝任爲由而請辭，並獲升任太子少傅，且「分司東都」，進封馮翊縣侯。由此可見，白居易數次請求「分司東都」的主要原因，應是不願意留在朝廷而遭禍。果不其然，就在同年的十一月二十一日，皇帝文宗與宰相李訓以昨夜降甘露，皇帝應該接受天恩爲名，計畫捕殺實際掌控朝政的宦官，但卻因計畫敗露而遭神策中尉仇士良（781-843）等率神策軍脅持皇帝，並屠殺宰相李訓（?-835）與兩省與諸司千餘人，史稱「甘露之變」。白居易雖因獨遊香山寺而免遭此禍，卻仍以〈九年十一月十一日感事〉<sup>65</sup>一詩寫下心中對此事的哀傷與憤慨：

福禍茫茫不可期，大都早退似先知。當君白首同歸日，是我青山獨往時。  
顧索琴書應不暇，憶牽黃犬定難追。麒麟作脯龍作醢，何似泥中拽尾龜。

在被殺的大臣中，舒元興（791-835）與賈餗（?-835）是與白居易時常詩琴酬唱、書信往返的好友，所以他用麒麟與龍來分別比喻他們，認爲他們爲了效忠君王與實踐理想，即使下場爲被宦官所殺，但卻已算是求仁而得仁了！反觀自己，即使因「早退」而避免此一災禍，但往後卻也只能像烏龜一般，躲在爛泥巴裡搖尾求生！

就在這一年，白居易第三次彙輯自己的作品，編成《白氏文集》六十卷，其內所收歌詩已達兩千九百六十四首。而更值得注意的是，從這一年開始，白氏有關詩歌的作爲大約只集中於兩類：一是寫詩的目的在「釋恨」、「佐歡」、「愉悅情性」，以及紀錄與朋友的「酬酢」、「往返」；二是致力於彙編自己的詩文集。有關後者的實際作爲有：大和十年（836），再度自編《白氏文集》六十五卷，而所收的詩歌已有三千兩百五十五首，比前一年增加了將近一百首。開成四年（839），又自編《白氏文集》六十七卷，所收詩歌更達三千四百八十七首之多。開成五年（840），又自編詩歌，完成《洛中集》。唐武宗會昌元年（840），白居易六十九歲，以刑部尚書致仕。五年後（845），白氏在其〈白氏集後序〉裡說：「……前後七十五卷，詩筆大小凡三千八百四十首。」隔年，以七十五歲之高齡辭世，完成了他可譽之爲「終身詩人」的生命之旅。

<sup>65</sup> 白居易：〈九年十一月十一日感事〉，同前註，頁2482。

### 三、結語

白居易從十餘歲開始，一直到七十五歲辭世，不論其人生如何曲折，仕途多麼起伏，都不曾停止過創作詩歌，因而累積了三千八百多首各種詩體的作品。而據前所論，這一豐碩的成果係建基於他一生所「奉行不渝」的「實用詩觀」；此「詩觀」可彙結出以下三項特色：

（一）白氏的「詩觀」因以他對「人」與「世界」的認知為基，故而不僅具有穩定的恆常性，更擁有周延的體系。這一體系，從裡到外約略可描述為：（1）凡是「人」都必有「心」，而此「心」之內則包含許多種「情」。（2）「人」既生活於群眾之中，自然需與「他人」互動；而互動要順暢，則必須使大家「心」中的「情」能交流無阻。（3）人們之間的交流以「語文」為主要媒介，而「語文」則需透過「聲」音來表達「心」裡的「情」，使彼此的「心情」能無礙地溝通。（4）人們用來溝通的「語言」媒介在形式與功能上可區分為許多不同的體類，其中，「詩歌」類不僅能讓詩人詠誦自己的「志道」，也能和他人溝通彼此的「心情」。而正是這種「詩觀」，讓白居易終其一生都把「詩歌」和他「自己」的生命緊緊地結合在一起。

（二）以這一「詩觀」為基，白居易將「詩歌」對他「自己」的「實用功能」發揮得淋漓盡致。這可從他所創作的詩歌在「功能」上不只包含了對「政治」的諷諭、對「歷史」的實錄，以及對「社會民情」的寫實等「公共性功能」等，也包括了讓他用詩歌來表達「志道」、抒發「情感」、詠嘆「感觸」、尋求「自適」，以及與人「酬酢」、「交流」等對「自己」有所助益的功能，所以其「涵蓋範圍」可說既廣且大。

（三）白居易的「詩觀」實隨其年齡漸增與經驗日豐而有變化。大致說來，他一生的「詩觀」約可分為三期：（1）進入仕途不久之前：此時，他非常仰慕身兼詩人與大官身分者在詩酒酬酢間所散發出來的風範，因此也產生了希望自己將來同樣能藉著創作的詩歌來取得名家肯定，並進入仕途的心理。（2）獲得官職三、四年後的十一、二年間，也就是從他三十五歲到四十四歲之時：這時，他認為「詩人」應本著「奉道」的理想與「言志」的胸懷，創作出以「美刺」為目標的「諷諭性」詩歌，來達成「補察」時政的功能。但在自己這類詩歌藉著讓人易於了解的方式而達成目標後，他也察覺了自己的詩歌有「辭繁、言激」的缺點，所以希望能精進自己的詩藝，避免這些缺失。（3）四十五歲以後：這段時期的時間最長，

也是白氏親眼目睹國家局勢已日趨困頓，而自己卻無力改善，只能自保，因此乃將詩歌的功能從服務「公眾」轉到安頓「自己」上。

由於白居易不僅是典型的傳統「詩人」，更是傳統的「士」，所以上面對其「詩觀」的勾勒，應可推論為大多數傳統「士—詩人」所普遍擁有的觀念。換言之，創作詩歌對他們而言，不但是「進入仕途」的敲門磚，也能讓他們「與人酬酢」、「釋恨佐歡」、「愉悅性情」，甚至「名垂後世」；更重要的是還可使他們達成諷諭「政治」、實錄「歷史」、描寫「社會現實」，以及反映「風俗民情」等目的，完成「為他人服務」的理念。「抒情」當然也具有「詩歌的功能」，但卻多被「士—詩人」們用來「紓解自己」內心的壓力，是屬於「為己」而作的類型。它與內含「兼善天下」的懷抱、「為人」而作的「言志詩」正好形成強烈的對比。因此，對傳統上以「士」為主要身分的「詩人」而言，要把「用詩來抒情」視為一種「光榮」的行為，似乎與事實不相吻合；而若希望由此更進一步，把「抒情」視為中國詩史上的「光榮傳統」，並擬用它來凸顯中國文學中也擁有與西方的「史詩」與「悲劇」同等重要的文學類型，則不僅與史實相距甚遠，更有把中國文學的格局明顯縮小的缺失。



## 引用文獻

- 元稹：《元稹集》，北京：中華書局，2010年。
- 卞孝萱等：《韓愈評傳——附李翱評傳》，南京：南京大學出版社，1998年。
- 王夫之：《船山全書》，湖南：岳麓書社，2011年。
- 王國維：《靜安文集》，臺北：文華出版公司，1979年。
- 王德威《現代抒情傳統四論》，臺北：國立台灣大學出版中心，2011年。
- 白居易：《白居易集》，臺北：里仁書局，1980年。
- \_\_\_\_\_：《白居易集》，臺北：漢京文化公司，1984年。
- 朱金城：《白居易研究》，臺北：文史哲出版社，1992年。
- 何寄澎：《古典散文敘事傳統之研究——從先秦到唐宋》，96-98年度國科會三年期  
專題研究計畫結束報告，NSC96-2411-H-002-053-MY3。
- 呂正惠：《抒情傳統與政治現實》，臺北：大安出版社，1989年。
- 林順夫著，張宏生譯：《中國抒情傳統的轉變——姜夔與南宋詞》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 武修文：《孟子》，臺北：致良出版社，1991年。
- 姜漢椿：《新譯唐摭言》，臺北：三民書局，2005年。
- 柯慶明：《文學美綜論》，臺北：長安出版社，1983年。
- \_\_\_\_\_：《中國文學的美感》，臺北：麥田出版社，2006年。
- 孫康宜著，鍾振振譯：《抒情與描寫：六朝詩歌概論》，臺北：允晨文化公司，2001年。
- 孫黨伯、袁騫政主編：《聞一多全集》，湖北：湖北人民出版社，1993年。
- 高友工：《中國美典與文學研究論集》，臺北：國立台灣大學出版中心，2004年。
- 張中寧：《白居易〈長恨歌〉研究》，北京：中華書局，2005年。
- 張淑香：《抒情傳統的省思與探索》，臺北：大安出版社，1992年。
- 梁啟超：《新小說》第7號，1903年9月。
- 陳世驥：《陳世驥文存》，臺北：志文出版社，1972年。
- 陳寅恪：《元白詩箋證稿》，北京：三聯書店，2002年。
- 楊宗瑩：《白居易研究》，臺北：文津出版社，1985年。
- 趙玲玲：《邵康節觀物內篇的研究》，台北：嘉新水泥公司文化基金會，1973年。
- 潘重規：《論語今注》，臺北：里仁書局，2000年。

蔡英俊：《抒情的境界》，臺北：聯經出版公司，1982年。

蕭馳：《中國抒情傳統》，臺北：允晨文化公司，1999年。

\_\_\_\_、柯慶明合編：《中國抒情傳統的再發現》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2009年。

錢鍾書：〈中國古典戲劇中的悲劇〉，收於羅鋼、李達三主編：《中外比較文學的里程碑》，北京：人民文學出版社，1997年。

謝思煒：《白居易文集校注》，北京：中華書局，2006年。

\_\_\_\_\_：《白居易詩集校注》，北京：中華書局，2011年。

顧學頤、周汝昌選注：《白居易詩選》，北京：人民文學出版社，1997年。

竹添光鴻：《毛詩會箋》，臺灣：大通書局，1920年。

靜永健著，劉維治譯：《白居易寫諷諭詩的前前後後》，北京：中華書局，2007年。

## “Expressing the Wills and the Dao” and “Amusing the Feelings and the Tempers”: On Bai Ju-yi’s Concepts of Poetry, and A Comment on “the Saying of Lyrical Tradition” in Taiwan

Chang, Shung-in\*

[Abstract]

As a famous Tang poet, Bai has occupied an honorable position in the history of Chinese poetry. His poems were not only popularly recited shortly after they were composed, but also contained the features of profound content and various literary forms, such as style and meter and literary composition. Since Bai was a poet who composed poems throughout his whole life, this paper examines Bai’s major beliefs about poetry in order to determine why he was such a prolific writer. This research suggests that the answer is simple in that his poems consist of a strong pragmatic function. To Bai, writing good poems enabled him to have a career as an official, which in turn allowed him to make close and talented friends and receive great fame. This research also proposes that Bai’s concept of poetic functions can be divided into two kinds or purposes: the first being to help others and the second to enable him to relax. Analysis of Bai’s career reveals that he tended to compose the former types of poems when he was young and in an authoritative position, and the later types of poems when he became older or was exiled from the court. This point of view of poetry is exactly matches the legitimate tradition of Confucian thought. That is an official-scholar, must “serve the world when he is in power, but maintain his good character after he leaves office”. Based upon this examination, the claim in Taiwan academic circles that “lyrical tradition has occupied an outstanding position in the history of Chinese literature” should also be seriously re-evaluated.

**Keywords:** Bai Ju-yi, parable poems, poems expressing wills, lyrical tradition

---

\*Professor, Department of Chinese Literature, Tamkang University.

