

雲龍風鵬，志在兼濟—— 白樂天新樂府管窺

吳靜如^{*}

摘要

綜觀目前高中職各版本國文教科書所編選之範文，白居易之詩歌幾為眾家必錄之課目，而在樂天的濟濟詩海中，尤以新樂府詩最為其挹注筆力的生命謳歌，為求教學之利，對樂天其人其詩得以略作面之俯瞰、縱之溯游，故有此作。

以下筆者將由樂天新樂府的原流溯洄起；次則探討樂天新樂府所體現的詩論；又次，進一步分析樂天新樂府的創作藝術，並徵引詩例為證。此間，或引述後代之詩評家相關的重要言論為佐，或酌援樂天本人及其同時期文人的論述相參。不盡之陋，尚祈 諸先進雅正。

目次

- | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>壹、前言</p> <p>貳、白居易小傳</p> <p>參、追溯白樂天新樂府的原流</p> <p>肆、白樂天新樂府體現的詩論</p> <p>伍、白樂天新樂府的創作藝術</p> <p>陸、參考書目</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|

關鍵詞：詩歌、白居易、新樂府、諷喻詩、創作藝術

壹、前言

試以白居易在〈與元九書〉中的一段話，為我們揭開探尋樂天新樂府堂奧的序幕：

古人云：窮則獨善其身，達則兼善天下。僕雖不肖，當師此語。大丈夫所守者道，所待者時。**時之來也，為雲龍，為風鵬，勃勃突然，陳力而出；時之不來也，為霧豹，為冥鴻，寂兮寥兮，奉身而退。進退出處，何往而不自得哉？故僕志在兼濟，行在獨善。奉而始終之則為道，言而發明之則為詩。謂之諷喻詩，兼濟之志也；謂之閑適詩，獨善之義也。**¹

樂天之所以為樂天，可愛之處便在於：他即使身處飽煖，也從不忘卻野有飢寒之民人。而樂天這份彷彿似「雲龍、風鵬」的兼濟之志，正是引發筆者拾級而上，層層追溯樂天新樂府行腳的最大誘因。而他在這段時期所煥發出來之蕩蕩混混的生命動能，更是現代社會中，人人所須汲引的有力養分！

貳、白居易小傳

¹ 參引張迺著：《大眾詩人 白居易詩傳》，頁 123。

白居易（西元七七二～八四六年），字樂天，號香山居士，祖籍太原，後世遷居下邳（今陝西省渭南縣）。樂天出生於新鄭（今河南省新鄭縣），時值唐代宗大曆七年。

樂天生活在政風丕變、宦官擅權、藩鎮割據、民不聊生的中唐時期。一度統一、強盛的大唐帝國，如今卻已朝向衰敗沒落的不堪之路走了。樂天出生在中落的中下層小官吏家庭，素來「上無朝廷附黎之援；次無鄉曲吹煦之譽。」他就在這動盪不安的國勢中度過童年。

因西河兵亂，十一二歲左右的樂天，遂避難江南，轉蓬於蘇、杭、越中一帶；青少年時代「十五六始知有進士，苦節讀書；二十以來，晝課賦、夜課書，間又課詩，不遑寢息矣。以致於口舌成瘡，手肘成胝。」苦學若是。

十五六歲至長安，以〈賦得古原草送別〉一詩初露頭角，亦蒙得顧況青眼相看，但後來畢竟落寞地離開這冷漠的長安都城。

二十九歲時，樂天擢進士，後又應「才識兼茂明於體用科」，以對策激直，入四等，開啓了他的為官之路。元和三年，任左拾遺，後因直言敢諫，再又有盜殺宰相武元衡，樂天急上疏捕賊之事，為執政者所惡，以莫須有之罪名左遷江州司馬，自此淪落天涯。

元和十三年，樂天再遷忠州刺史之後，他幡然轉變為明哲保身、隨遇而安的人生態度，從此心向佛道，另一方面，他可說是官運亨通，直至太和三年，樂天已年五十八，深感年老力乏、宦途多險，遂決意引退，晚年即在東都洛陽過著中隱的生活。會昌六年，樂天在洛陽謝世了，相傳樂天殂沒後，在洛陽龍門過往的行人，因詩人生前好酒，往往前去樂天墓前灑酒相祭，詩人墓前方寸之土，常為之泥濘。

參、追溯白居易新樂府的原流

白居易〈與元九書〉云：

僕自數月來，檢討囊帙中，得新舊詩，各以類分，分為卷目。

自拾遺來，凡所遇所感關於美刺興比者；又自武德至元和，

因事立題，題為新樂府者，共一百五十首，謂之諷諭詩。²

樂天在任左拾遺時的這批新樂府詩作，亦即為本文將加探溯的標鵠。以下將先論樂天新樂府的原泉（詩經）、脈流（子美）、及交相膏沃之流域（李、元、王、張等同時期詩人）。

一、原泉混混——詩經

樂天創作新樂府的時空背景，已如前論所述，觀此時的樂天，亟欲一展身為諫官的職分，而以「雲龍風鵬」之姿，暢論時政。質言之，詩義、詩教的優良薪傳，實與提供樂天的新樂府詩所認定的創作任務相契相合，而樂天所自命自任，即如詩經的「采詩官」的諷諭功能，他在新樂府〈采詩官〉一詩中即明言：

采詩官，采詩聽歌導人言。

² 同前注，頁 124。

言者無罪聽者誠，下流上通上下泰。
周滅秦興至隋氏，十代采詩官不置。
郊廟登歌讚君美，樂府豔詞悅君意。
若求興諭規刺言，萬句千章無一字。……³

樂天珍視采詩官針砭時病、下情上達的職分如斯，他並在此詩之前，引《漢書藝文志》中語，以標誌己志，序曰：

《漢書藝文志》曰：「哀樂之心感，而歌詠之聲發，誦其言謂之詩，詠其言謂之歌。故古有采詩之官，王者所以觀風俗、知得失、自考政也。」⁴

而後代詩評於賞論樂天詩作時，亦常常集中焦點在樂天創作之源本於詩經一點上，諸如：

1、論樂天「詩情」本於詩經：

范仲淹《范文正公集·唐異詩序》云：

詩家者流，厥情非一：失志之人其辭苦、得志之人其辭逸、樂天之人其辭達、靦閔之人其辭怒。如孟東野之清苦、薛許昌之英逸、白樂天之明達、羅江東之憤怒，此皆與時消息，不失其正者也。⁵

³ 引自郭茂倩：《樂府詩集》第九十九卷，頁 1389 至 1390。

⁴ 引同前注，頁 1389。

⁵ 引自陳伯海主編：《唐詩論評類編》，頁 23。

2、論樂天秉承「詩教」：

《明文海》錄孫慎行〈選詩序〉：

嘗以四種衷裁之：如太白歌曲七言古風有迫狹一世之心，是之為可興；樂天新樂府極鋪陳百年之變，是之為可觀；子美〈北征〉、〈秋興〉、〈收京〉歷艱難而無訛誹，是之為可怨；太白宮中行樂詞、閨情詩寫深致而無艷佚，是之為可群。⁶

3、論樂天得「風人」遺意：

沈德潛《說詩碎語》云：

白樂天詩，能道盡古今道理，人以率易少之。然諷諭一卷，使言者無罪，聞者足戒，亦風人之遺意也。⁷

4、論樂天「美刺」本於詩六義：

顧炎武《日知錄》云：

（白居易）又自敘其詩文關於美刺者，謂之諷諭詩，自比於梁鴻〈五噫〉之作，而謂好其詩者，鄴魴、唐衢俱死，吾與足下又困躓，豈六義四始之風，天將破壞不可支持邪？又天意不欲使下人病苦聞于上耶？嗟乎！可謂知立言之旨者矣。⁸

⁶ 引自《唐詩論評類編》，頁 25。

⁷ 引自《唐詩論評類編》，頁 1270。

⁸ 引自《唐詩論評類編》，頁 1267。

5、論樂天全備詩經六義之體：

翁芳綱《石洲詩話》云：

白公之為廣大教化主，實其詩合賦、比、興之全體，合風、雅、頌之諸體，他家不能奄有也。⁹

6、論樂天「諷刺筆意」出於小雅詩人：

殷元勛、宋邦綏《才調集補注》云：

白公諷刺詩，周詳明直，娓娓動人，自創一體，古人無是也。凡諷刺之文，欲得深隱，使言者無罪，聽者足戒。白公盡而露，其妙處正在周詳，讀之動人，此亦出於小雅也。¹⁰

二、脈流潺潺——杜子美

「新樂府」之名肇始於白居易無疑，但其發展過程不可不注意。傳統的漢樂府最為突出的特點，即是內容的社會性與形式的敘事性。發展到建安時期，曹操有繼承又有發展，他是中國文學史上第一個用樂府舊題反映社會現實的詩人，沈德潛云：「藉古樂府寫時事者，始於曹公。」曹操雖在樂府詩的內容上有突破、有創新，但在形式上仍沿用樂府古題。有些而曹植的〈野田黃雀行〉等篇，雖自創新題，但與時事聯繫不緊，亦非樂天新樂府樣貌。

樂天的詩論，可說是由陳子昂、李白、杜甫以來詩歌創作理論的總結和發展。而詩發展到了杜甫，有些反映現實的詩篇，既用「新題」，

⁹ 引自《唐詩論評類編》，頁 1273。

¹⁰ 引自《唐詩論評類編》，頁 1267。

又寫「時事」，如：〈兵車行〉、〈三吏〉、〈三別〉諸作，首創「即事名篇」。

樂天新樂府的脈流，足見乃上承子美而來無疑，後人於詩評中，每每論及樂天新樂府與子美詩作的絕對相關性，例如：

1、《唐宋詩醇》云：

唐人詩篇什最富者，無如白居易詩。**其源亦出於杜甫**，而視甫為更多。¹¹

2、高澍然《種竹山房詩稿序》云：

樂天取源之地為何？杜子美是矣。夫白之疏達，視杜之沉郁不類也，要其性厚而氣舒，體博而完固，**何一非出於杜？**其視之甚易，得之甚逸，所謂不必似之，取其自然者耳。¹²

3、杜紫綸、杜詒穀《中晚唐詩叩彈集例言》云：

唐人至白香山，獨闢杼機，擺脫羈紲於諸家中，最為浩瀚。**比之少陵，一則泰山喬岳，一則長江大河，憂樂不同，而天真爛漫，未嘗不同也；難易不一，而沉著痛快，未嘗不一也。**學者熟之，可以破拘攣，除塗澤。¹³

4、許印芳《詩法萃編》云：

樂天忠君愛國如杜子美，詩亦神似杜子美。……至論當代詩人，惟與杜公神合志通，稱道之致，**口不言師，心則以杜為**

¹¹ 引自《唐詩論評類編》，頁 1275。

¹² 引自《唐詩論評類編》，頁 1272。

¹³ 引自《唐詩論評類編》，頁 1272。

模範。書內所引石壕、花門之章，朱門、酒肉之句，此類皆白詩藍本。自更擴而充之，隨事納忠，諷諭詩遂有百數十篇之多，可謂善學少陵。¹⁴

三、流域沃沃——李紳、元稹、張籍、王建

(一) 李紳、元稹

杜甫為唐代首位落實「即事名篇」理念的詩人；但新樂府詩「即事名篇」的正式提出，要屬元稹的〈樂府古題序〉；中唐時期，李紳首倡，元稹和之，元稹曾在〈和李校書新題樂府二十首序〉中說：

余友李公垂，貺余《樂府新題》二十首，雅有所謂，不虛為文，於取其病時之尤急者，列而和之，蓋十二而已。

由元稹此言可知：「樂府新題」之名，實為李紳所創，李紳並作有詩，只是李氏樂府新題之作，今以亡佚殆盡，吾等只能由元稹之言，推知其形式內容之一斑爾爾！而後元稹賡和李紳，有新題樂府一十二首；白居易又將李、元二人的樂府新題加以發展，創作了「新樂府」五十首，他們都是上承杜甫的「即事名篇」脈流發展而來的。這個實況，在元稹的〈樂府古題序〉中說得再明白不過：

況自風、雅至於樂府，莫非興諷當時之事，以貽後代之人。沿襲古題，唱和重複，於文或有短長，於義咸為贅賸，尚不

¹⁴ 引自《唐詩論評類編》，頁 1274。

如寓意古題，刺美見事，猶有古人引古以諷之義焉。……**近代唯詩人杜甫悲陳陶、哀江頭、兵車、麗人等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復倚傍。予少時與友人樂天、李公垂輩，謂是為當，遂不復擬賦古題。**¹⁵

再者，後代詩評亦將李、元、白三人蔚流為新樂府的現象，分析透徹，如李鄴嗣《萬斯同〈新樂府〉序》云：

至唐，杜工部以詩名世，于五言始有出塞、留花門、垂老別諸詩，七言始有記麗人、哀王孫、悲陳陶諸詩，其詞既工，于古人諷切之意復合，獨出冠時。於是李公垂、元微之諸人，遂創為新樂府，譏刺當時之事。而白太傅所撰五十篇最善，自七德舞諸曲至采詩官，俱以諷喻為體，可播于樂章。¹⁶

（二）張籍、王建

新樂府之「新」，另一方面恰恰體現在向歌行體提供新的題材刺激，亦即繼承漢樂府精神，集中引入社會寫實題材。張籍、王建的樂府詩正是在這方面成為新樂府的先導；同時，在寫作藝術上的影響為：由以「描繪」為主轉向以「敘事」為主，例如王建的〈水運行〉、〈當窗織〉、〈失釵怨〉、〈水夫謠〉、〈田家行〉、〈鏡聽詞〉、〈織錦曲〉；以及張籍的〈野老行〉、〈傷歌行〉、〈賈客樂〉、〈江村行〉、〈樵客吟〉、〈離婦〉諸作，均是符合上述樂天新樂府的寫作藝術特色之明證，更可見出張、王樂府對樂天新樂府概念成形之影響。

¹⁵ 引自《唐代詩歌》，頁 372 至 373。

¹⁶ 引自《唐詩論評類編》，頁 314。

而張王樂府詩的創作時間，大體在貞元中期至元和之初，恰好在元、白開始創作新樂府之前；張王樂府詩體的基本形式為七言歌行或以七言為主的雜言歌行，其中雜言歌行的一種常見句式是以三七句式起首，如王建〈關山月〉：「關山月，營開道白前軍發。凍輪當磧光悠悠，照見三堆兩堆骨。……」樂天新樂府常用之三三七句式，在這一點上極有相近之處。

樂天在元和年間作〈讀張籍古樂府〉，詩云：「張君何為者？業文三十春。尤工樂府詩，舉代少其倫。」並列舉了張籍的〈學仙〉、〈董公〉、〈商女〉、〈勤齊〉等詩。可見張籍樂府詩在元和初已頗為人知，並因此常被白居易引為同調。而張、王樂府之作與元、白新樂府詩中，更還有著一些相關題材，其中最明顯的即為與洛陽「上陽宮」有關詩作，例如：王建的〈行宮詞〉與張籍的〈洛陽行〉在先，後有李紳與元稹創作之〈上陽白髮人〉，樂天亦繼而和作之，觀此，或可明乎張、王樂府與樂天等人之新樂府的另一相關性。

肆、白樂天新樂府體現的詩論

想要確切地掌握住樂天五十首新樂府所體現的「詩論」之究竟，必然要先由他自題識於新樂府五十篇開首的序言探求起。白居易〈新樂府序〉云：

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，欲聞之者深誠也；其事核而實，使採之者傳信也；其體順而肆，可以

播于樂章歌曲也。總而言之，為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作也。¹⁷

近人張炯對於這篇序言，更進一步提供了極佳的「**創作背景**」之說明：

白居易文辭富艷，尤精於詩筆。自讎校至結綬畿甸，所著歌詩數十百篇，皆意存諷賦，箴時之病，補政之闕，往往流聞禁中。憲宗納諫思理，渴聞讜言，居易亦以逢好文之主，非次拔擢，欲以平生所貯，仰酬恩造。屢上書諫諍，皆人所難言者，甚多聽納。又集所作詩篇，自任拾遺後，凡所遇所感，關於美刺興比者；自武德至元和，因事立題，題為新樂府者，共一百五十首，謂之為諷諭詩。古人云：「窮則獨善其身，達則兼濟天下。」謂之諷諭詩，兼濟之志也。意激而言質，辭多切直。¹⁸

觀此，我們可以明乎樂天所創作新樂府五十篇的本質，宜精準地定位為「諷諭詩」。其**創作任務**，是以身為朝廷諫官的職分自許¹⁹，紹襲儒家傳統的忠君理念、兼濟之志，意在「欲以平生所貯，仰酬恩造。」；而新樂府的**創作動機**，則是「**為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作也。**」；其於**用語**，則是「**其辭質而徑，欲見之**

¹⁷ 引自《唐詩論評類編》，頁312。

¹⁸ 參引張迥著：《大眾詩人 白居易詩傳》，頁20。

¹⁹ 樂天自己在新樂府卷末亦自云：「唐元和四年，左拾遺白居易作。」顯見五十首完成的最後年月，即在左拾遺之任內。

者易諭也；其言直而切，欲聞之者深誠也。」；其**體製**則講究「**篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。**」；其於**篇章結構**，則是沿承詩三百的「**首句標其目，卒章顯其志**」之義，以成功地達到「諷諭」之旨。

以下便以樂天創作新樂府之本意為基準，徵博當時旁作或後人詩評，嘗試由樂天新樂府的**詩體、詩題與精神**三方面，來歸納五十篇新樂府所體現的詩論：

一、詩題——即事名篇

啓發白居易創作新樂府的兩人——李紳以及元稹，前者作有二十首《新題樂府》；後者則選擇了李紳的其中十二首，創作了《和李校書新題樂府十二首》，隨後，白居易又擴充為五十首。

既然李、元二人原作稱之為「新題樂府」（元稹序中又稱作「樂府新題」），何以樂天改稱作「新樂府」呢？「新題」是相對於樂府古題而言的，此名稱確實能將李、元新作與樂府舊作加以區別開來，。試觀元稹〈樂府古題序〉所言，可見其端倪：

況自風、雅至於樂府，莫非興諷當時之事，以貽後代之人。沿襲古題，唱和重複，於文或有短長，於義咸為贅賸，尚不如寓意古題，刺美見事，猶有古人引古以諷之義焉。……**近代唯詩人杜甫悲陳陶、哀江頭、兵車、麗人等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復倚傍。予少時與友人樂天、李公垂輩，謂是為當，遂不復擬賦古題。**²⁰

²⁰ 引自《唐代詩歌》，頁 372 至 373。

在這裡，元稹也同時提醒了我們一個新樂府詩在命題時的重要指標，亦即「即事名篇」。它是由舊題樂府中脫胎而來，已不受樂府古題的限制，能隨作者心意，自創新題。

樂天的新樂府亦如是，其主題明確而專一，一題詠一事，亦即他自己所說的「一吟悲一事」。他們三人，都以子美的即事名篇「爲當」，因之「不復擬古題」，自創新題，反映時事。樂天的新樂府詩，即是他詩論的實踐，他繼承詩經「飢者歌其食，勞者歌其事」與樂府詩「緣事而發」的優良傳統，尤其是繼承了杜甫的現實主義精神，而創作了大量的新樂府。

這種「即事名篇」的方式，可說是一項在樂府詩命題上的大突破，它提供了詩人在以新樂府立言時，得以暢所欲言、酣論時事的保障，撤除不合時宜的舊藩籬。而後人在收詩、評詩時，也都注意到樂天新樂府的這一點特質了，例如：

1、郭茂倩《樂府詩集》云：

新樂府者，皆唐世之新歌也，以其質實樂府，而未常被于聲，故曰新樂府也。元微之病後人沿襲古題，唱和重複，……乃與白樂天、李公垂等輩，謂是為當，遂不復更擬古題。²¹

2、趙執信《聲調譜》云：

新樂府皆自製題，大都言時事，而中含美刺，所謂言之者無罪，聞之者足以為戒，此詩家真實本領，近代名公，亡之久

²¹ 引自《唐詩論評類編》，頁312至313。

矣。²²

二、詩體——七言雜言體

(一)「七言雜言」詩體，體現「新」義

樂天的新樂府，實則已經體現一種新的「詩體」。證諸日本神田本抄本（參太田次男、小林方規《神田本白氏文集研究》說法），則可發現神田本保留了《白氏文集》的卷題形式之原貌，《白氏文集》先按諷諭、閒適、感傷、律詩四類編排，前四卷為諷諭詩；再進一步以「詩體」分編，卷一、卷二為「古調詩五言」，卷三、卷四為「新樂府」，足見「新樂府」之名，在白氏文集中已然成爲一種「詩體分類」。「新樂府」之名，較諸李紳、元稹等人稱作「新題樂府」或「樂府新題」者，也已經藉由刪去「題」字一舉，顯著而突出地強調新樂府的「詩體」意義了。

而樂天新樂府的「詩體」，也就是神田本卷題中所標明的「雜言」（紹興本等其他刻本均刪去）。試觀神田本《白氏文集》前集卷三及卷四的格式係如下：

文集卷第三 太原白居易
新樂府 諷諭三 雜言 凡二十首
序曰……

文集卷第四 太原白居易

²² 引自《唐詩論評類編》，頁314。

新樂府 諷諭三 雜言 凡三十首
驪宮高

其兩卷之卷題格式一致，更是神田本應是保持了《白氏文集》原貌的最佳力證。而樂天的新樂府以「雜言」為詩體，更是不庸置疑，這是對「新樂府」概念的一個重要限定。「雜言」其實是以「七言」為主，乃是相對於「五言古調」而言的，樂天的諷諭詩即是由這兩種詩體的作品組合而成，「新樂府」只是其中的「雜言體」罷了。（卷一、卷二為古調詩五言；卷三、卷四為雜言。）

要之，樂天的新樂府，除了須「自命新題」之外，尚須採用「雜言新體」，這才是「新」字的完整涵義。

（二）繼承民歌句法，便於敘事

樂天的新樂府加入了極多的「敘事」因子，組詩中至少有四、五篇極優秀的敘事詩。

敘事而用七言雜言體，是唐代詩體形式的一個客觀變化。七言比五言更便於敘事，而此詩體在唐代民間已得到充分發展，成為講唱藝術的主要形式。樂天新樂府詩所常用的「三、三、七」句式，據陳寅恪所指出，即為「改進當時民間流行之歌謠」，其與變文俗曲之三三七體有著血緣關係（參陳寅恪撰：《元白詩箋證稿》）。最近又有學者指出：「（三三七體）在唐代民間廣泛流行，並且構成民間歌曲的主體……不僅因為它較接近七言四句體，宜作各種句式發展，而且，因為它在民間有源遠流長的歷史，因而擁有豐富多樣的曲調形式」（引

自王昆吾撰：《隋唐五代燕樂雜言歌詞研究》）。

樂天〈新樂府序〉曰：「可以播於樂章歌曲也。」並非虛言，也唯有七言雜言體，才能勝任這種既可「入樂」而又「新」的新樂府之寫作形式要求。而這種宜於入樂的形式，在唐代早已多用於敘事，如變文、俗曲均是如此，那些不入樂、主要為說理的唐代通俗詩則仍用五言。元、白等詩人規定自己要採用這種詩體，應也考慮到這種詩體便於鋪敘、便於容納他們所要美刺的各種社會內容；而其句式的自由度增寬，更便於採用直陳的敘述句，從而更容易形成場面的客觀化與第三人稱之敘述形式，更為新樂府詩體注入更多嶄新元素。

觀乎樂天新樂府眾作，五十首中除了〈法言〉一首為七言古體之外，於四十九首均採雜言體，更可以明白新樂府的「新」義，不只在於自命「新題」，亦在於採用七言雜言的「新體」。

三、精神——救濟人病，裨補時闕

白居易的五十首新樂府詩，已如前論所述，應精準地定位為「諷諭詩」，他受到許多先進詩人的啟發，致力於寫實詩理論的建立，並以實際的作品作為詩論的基礎，造成中唐時代詩壇上的「新樂府運動」，其與韓愈、柳宗元的「古文運動」，先後輝映，使我國儒家所講究的傳統「言志」、「載道」文學，再度寫出輝煌的一頁！

樂天新樂府的諷諭理論，是上承詩經與漢樂府的寫實、諷諭精神而來，他上接初唐陳子昂的「漢魏風骨」，反對寫「興寄都絕」的六朝詩歌；他推崇杜甫「即事名篇」諸作，欣賞子美新安吏、石壕吏等等作品；他更進一步提出「文章合為時而著，詩歌合為事而作」的文

學理論來。這些新樂府創作的精神，由樂天在〈與元九書〉中的這一段話明白可見：

自登朝來，年齒漸長，閱事漸多，每與人言，多詢時務；每讀書史，多求道理。始知**文章合為時而著，詩歌合為事而作**。是時，皇帝初即位，宰府有正人，屢降璽書，訪人疾病。僕當此日，擢在翰林，身是諫官，月請諫紙，**啟奏之間，有可以救濟人病、裨補時闕，而難於指言者，則詠歌之，欲稍稍進聞於上。**²³

完成於憲宗元和四年的這一批新樂府詩作，時值樂天任職拾遺，亟欲向上「補時闕」、往下「謳民病」，這種「兼濟之志」的體現，正是此時如雲龍風鵬的得逸樂天欲有所作為的精神表徵，而後之詩評家在論及詩歌的「諷諭」精神時，總不忘徵引樂天的新樂府詩以為表率，足見樂天新樂府的「救濟人病、裨補時闕」精神，受後人推崇之至，例如：

1、洪邁《容齋隨筆》云：

唐人歌詩，**其于先世及當時事，直詞詠寄，略無避隱**，至宮禁嬖昵，非外間所應知者，皆反覆極言，而上之人亦不為罪。如白樂天長恨歌、諷諫諸章……。²⁴

2、余雲煥《味疏齋詩話》云：

²³ 轉引自《白居易詩傳》，頁123。

²⁴ 引自《唐詩論評類編》，頁98。

君父之義，有諷諫無譏刺，而唐人宮詞絕不避諱。……若長恨歌……諸什，直是譏刺，且以至尊，臣下直呼其小字。²⁵

3、馮班《鈍吟雜錄·正俗》云：

杜子美創為新題樂府，至元白而盛，指論時事，頌美刺惡，合於詩人之旨，忠志遠謀，方為百代鑒戒，誠傑作絕思也。²⁶

4、楊載《詩法家數》云：

諷諫之詩，要感事陳詞，忠厚懇惻。諷諭甚切，而不失情性之正；觸物感傷，而無怨懟之詞。雖美實刺，此方為有益之言也。古人凡欲諷諫，多藉此以喻彼，臣不得于君，多借妻以思其夫，或托物陳喻，以通其意。²⁷

伍、白樂天新樂府的創作藝術

一、造語平實：

白樂天樂府之平易近人，老嫗能解，其之所以為人所傳誦不絕者，除詩句平白如話、題材生動活潑之外，在用韻方面其亦極為重視，轉韻往往圓滑，足以使詩音多變而易於琅琅上口。例如〈賣炭翁〉一詩，因為係為反映唐代「宮市」那種壓榨人民的太監劣行，因之，觀其用韻，乃是採用極少的平聲韻配合大量的入聲韻，非常能造就悲愴的意境和令讀者憤慨之情緒。

²⁵ 引自《唐詩論評類編》，頁 100。

²⁶ 引自《唐詩論評類編》，頁 314。

²⁷ 引自《唐詩論評類編》，頁 650。

在樂天的〈與元九書〉中，即有一段值得我們引以略觀樂天詩作流傳情形的話語記載著：

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。

而樂天詩作不僅在中國廣為天下人喜愛流傳，連日本、新羅國也流傳樂天之詩，甚至雞林國的宰相，也愛好樂天之詩，商人將他的詩作視為商品，一篇可換得百金。

樂天詩作的造語平實，在詩評之中屢為人所論，其為「廣大教化主」之名，實與此有絕對相關。茲於下引述幾則詩評，以見樂天造語平實的藝術特徵：

1、敖陶孫《臞翁詩評》云：

白樂天如山東父老課農桑，事事言言皆著實。²⁸

2、王若虛《滹南遺老集·高思程詠白堂記》云：

樂天之詩，坦白平易，直以寫自然之趣，合乎天造，厭乎人意，而不為奇詭，以駭未俗之耳目。²⁹

3、王若虛《滹南詩話》云：

樂天之詩，情致曲盡，入人肝脾，隨物賦形，所在充滿，殆

²⁸ 引自《唐詩論評類編》，頁 1261。

²⁹ 引自《唐詩論評類編》，頁 1264。

與元氣相侔。至長韻大篇，動數百千言，而順適愜當，句句如一，**無爭張牽強之態。此異捨斷吟鬚、悲憫口吻者之所能至哉。**而世多以淺易輕之，蓋不足與言矣。³⁰

二、命意驚警：

《詩人玉屑》引《詩苑類格》云：

白樂天諷諭之詩長于激；閒適之詩長於遣；感傷之詩長於切；律詩百言以上長於贍；五字、七字百言以下長於情。³¹

既然樂天之諷諭詩長於「激」，便必須透過一定的創作技巧來達到「激」的效果，查察樂天新樂府諸作的文路後，筆者試歸納出以下三條「激」的途徑，這也適足以突顯樂天新樂府詩篇篇「命意驚警」的藝術特徵：

（一）透過結構

「卒章顯其志」是樂天在〈新樂府序〉中所提示的詩歌結構特色，這也襲自樂天所宗師的詩三百之義。這種卒章顯志的創作手法，貴在能於篇末造就警語，使聞者在暢而不滯地讀過前頭平順的敘事詩路之後，終能在詩歌結尾處，心湖往往能因這些卷末警語所擲出的意念之石，而激灑出許多情感波瀾來。

例如〈賣炭翁〉的末尾為：

³⁰ 引自《唐詩論評類編》，頁 1263。

³¹ 引自《詩人玉屑》，頁 341。

一車炭，千餘斤，官使驅將惜不得。

半匹紅紗一丈綾，繫向牛頭充炭值。

「千餘斤」的炭，竟被冷酷的宮監大張「宮市」的名義，行強取豪奪之實，只無奈地換得那相形之下何其微薄的「半匹紅紗一丈綾」爾爾！若未有篇末的警語，此篇新樂府實則只是平實同情地呈現出賣炭翁為生活而奔忙凍苦的场景而已，但是一旦有了卒章顯志的幾句看似平實之語，詩歌的價值便又大為不同了——譴責、無奈、怨懟——種種情感一併自然地緩緩流洩了出來。

（二）透過修辭

1、頂真

例如〈上陽白髮人〉：

妒令潛配上陽宮，一生遂向空房宿。

宿空房，秋夜長，夜長無寐天不明。

耿耿殘燈背壁影，蕭蕭暗雨打窗聲。

春日遲，日遲獨坐天難暮。

遭楊妃相嫉而沒入上陽宮中的舊宮人，她所度過的——漫漫長夜與悠悠永晝——要如何描寫才會有驚人的「長」之效果呢？這段引詩中所使用的「頂真」修辭，正可以造成一種「連續」與「綿長」的意

境，彷彿空寂的長夜與永晝，永遠也度不盡般。這種驚警基調的連續與綿長，很輕易地便傳達出一種足以使聞者憐憫虛度青春的上陽宮人的情感來。

2、具象化

例如〈杜陵叟〉：

典桑賣地納官租，明年衣食將何如？

剝我身上帛，奪我口中粟。

虐人害物即豺狼，何必鉤爪鋸牙食人肉？

杜陵叟的薄田歉收，卻還得應付橫徵暴斂的地方官吏，只好賣地繳租，這種憤怒之情，並不是普通的詞語可以勝任表達的任務的。而樂天卻能巧妙地將抽象的「徵斂」動作，具象化為「剝帛」、「奪粟」與「豺狼食人肉」等等具體的意象，使得活生生一幅飽受凌虐的激憤杜陵叟繪像便脫胎而出了！而這些如在目前的具體意象，又是何等驚人啊！

3、對比

例如〈繚綾〉：

織者何人衣者誰？越溪寒女漢宮姬。……

昭陽舞人恩正深，春衣一對值千金。

汗霑粉污不再著，曳土蹋泥無惜心。
繅綾織成費功績，莫比尋常繒與帛。
絲細縲多女手疼，扎扎千聲不盈尺。
昭陽殿裡歌舞人，若見織時應也惜。

越溪寒女因工作而手疼，令人不忍；漢宮舞姬因承恩而不知惜物，令人欲責。一樣是女兒身，卻有著迥異的命運，極度的「辛勞」對比過份的「浪費」，造成判若雲泥的驚警效果。

4、類疊

例如〈太行路〉：

太行之路能摧車，若比人心是坦途。
巫峽之水能覆舟，若比人心是安流。
人心好惡苦不長，好生毛羽惡生瘡。
與君結髮未五載，忽從牛女為參商。
古稱色衰相棄背，當時美人猶怨悔。
何況如今鸞鏡中，妾顏未改君心改。
為君薰衣裳，君聞蘭麝不馨香。
為君盛容飾，君看金翠無顏色。
行路難，難重陳，人生莫作婦人身，百年苦樂由他人。
行路難，難於山，險於水，
不獨人間夫與妻，近代君臣亦如此。
君不見右納言，左納史，朝承恩，暮賜死。

行路難，不在水，不在山， 只在人情反覆間。

透過詩篇中「人心」、「路」、「水」、「山」等等語彙的一再「類」用，達到了一種「類化特質」的效果，也就是將四個名詞的共同屬性類化了起來，使得「險山險水」所導致的「行路之難」，轉嫁到了「人心險惡」的所致的「苦難」上了。而最後樂天更可以在這個概念的基礎上，堂而皇之地說出「行路難，不在水，不在山， 只在人情反覆間。」的警語了！而此節警語更也巧設「在」字的類用，造成自然的「山、水」與人爲的「人情」相襯，使得「難」的程度高下立見，水落石出。

（三）透過想像

樂天於〈新樂府序〉云：「**其事核而實，使采之者傳信也。**」此處所指的「核而實」，毋寧說是通過樂天適切的實證後，所做的一種合理的「**想像加工**」。這種想像加工，或許是屬於時間層面的，例如〈上陽白髮人〉敘述女主角是「入時十六今六十」，其實，東都的上陽宮在唐貞元年間，已是一副「野豺入苑食麋鹿」（《張籍·洛陽行》）、「野火入林燒殿柱」（《王建·行宮詞》）的殘破模樣了，人去樓空。但是上陽宮人的故事流傳既久，而如詩人顧況亦有〈李湖州孺人談箏歌〉一詩云：「上陽宮人怨青苔，此夜想夫憐碧玉。」；《本事詩》更載有顧況遊苑，得大梧葉，上載上陽宮女題詩之事。如此看來，樂天所作的〈上陽白髮人〉，其實是一首利用這些傳說，以「想像力」所驅馳出來的「移花接木」之虛構形象，。

他如〈新豐折臂翁〉所敘述者，好似作者白居易實際上曾與折臂翁親炙攀談一般：「問翁臂折來幾年？兼問致折何因緣？」其實早自《資治通鑑》即載有百姓自折肢體躲避兵役，謂之「福手、福足」之事了；而唐初以來，上即多次下詔禁止自殘，然而直至貞元年間仍有百姓「蒸熨手足，以避其役」的情事（亦《資治通鑑》所載），可見民人自殘以避役之事，在民間普遍多有，從未斷絕。樂天所書之「新豐折臂翁」，乃無數類似人物命運的一個代表。

樂天的藝術天性、憫人原情使然，往往在書寫具體的人物故事時，便能夠因應故事的要求，運用合理的「想像加工」，從而使詩歌達到哀婉動人的「命意驚警」效果，這也成就了樂天新樂府的另一個藝術特色。

三、真情內蘊——根情苗言

樂天的諷諭詩與杜甫類似命意的詩歌相較，相同之處都在於足以直接而客觀地表現社會現實，具體地描寫出生民之痛，點撥出政治弊端；

然而，再加深究子美與樂天二人隱藏在詩歌幕後的創作情感，卻緣於兩位詩人在現實生活中所扮演的角色不同，因之所挹注於詩歌中的情感有著明顯的差異性存在，例如黃澈《溪詩話》云：

老杜茅屋為秋風所破歌云：「**自經喪亂少睡眠，長夜沾濕何由徹。安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山。嗚呼！何時眼前突兀見此屋，吾廬獨破受凍死亦足。**」

樂天新製布裘云：「安得萬里裘，蓋裹周四垠。穩煖皆如我，天下無寒人。」新製綾襖成：「百姓多寒無可救，一身獨暖亦何情。心中為念農喪苦，耳裡如聞飢凍聲。爭得大裘長萬丈，與君都蓋洛陽城。」皆伊尹自任一夫不獲之辜也。或謂子美詩意，寧苦身以利人；樂天詩意，推身利以利人。二者較之，少陵為難。然老杜，飢寒而憫人飢寒者也；白氏，飽煖而憫人飢寒者也。憂勞者易生於善慮，安樂者多失于不思，樂天疑優！或人又謂曰：白氏之官稍達，而少陵尤卑。子美之語在前，而長慶在後。達者宜急，而卑者可緩也。前者唱導，後者和之爾。同合而論，則老杜之心差賢矣！³²

這段精闢的評論，實實在在地將一個真情、熱誠的樂天形象刻畫了出來；也將創作新樂府五十篇時，刻正如雲龍飛鵬的飛騰樂天，那份非常儒可及之自身飽暖，卻體生民飢寒的孳孳用心，落落特立地與子美區隔了出來！

這樣一份使命感與正義心腸，提供了樂天在創作新樂府時為生民立言的「情感」燃料，而煥發為五十首新樂府詩璀璨「華實」的寶貴「根苗」。這也體現了樂天在〈與元九書〉中所提挈的**詩歌創作論**：

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。**……未有聲入而不應，情交而不感者。……**類舉則情見，情見則感易交。**

³² 引自《詩人玉屑》，頁 254。

於是乎，孕大含深，貫徹洞密。上下通而一氣泰，憂樂合而百志熙。……故聞元首明、股肱良之歌，則知虞道昌矣；聞五子洛汭之歌，則知夏政荒矣。**言者無罪，聞者作戒。言者聞者，莫不兩盡其心焉。**³³

可見樂天所看重的詩歌創作論，宜由「真情」發心，在起心動念之間，以等同於現代心理學家所強調的「同理心」來創作詩歌，以詩歌為溝通「言者」與「聞者」兩角色，原先各立於不同位階之間的「橋樑」，以達到「言者聞者，莫不兩盡其心焉。」的詩歌效果。

生民的喜怒哀樂，在樂天的新樂府詩中，已了無鑿跡地化而為樂天的喜怒哀樂了，這種「自然天造」的詩歌創作，非以「真情」為內蘊則不可達，正如王若虛在《滄南詩話》中語：

郊寒白俗，詩人類比薄之。然鄭厚評詩，荊公、蘇、黃輩曾不比數，而云：**樂天如柳陰春鶯，東野如草根春蟲，皆造化中之一妙，何哉？哀樂之真，發乎情性，此詩之正理也。**³⁴

「哀樂之真，發乎情性」的創作元素，令樂天之詩，讀之如憩於柳陰下、若陶于鶯聲中，自然天成，有契合之妙。

試觀〈新豐折臂翁〉詩中一節：

**此臂折來六十年，一肢雖廢一身全。
至今風雨陰寒夜，直到天明痛不眠。**

³³ 轉引自《大眾詩人 白居易詩傳》頁 121。

³⁴ 引自《唐詩論評類編》，頁 1263。

痛不眠，終不悔，且喜老身今獨在。

不然當時瀘水頭，身死魂飛骨不收。

應作雲南望鄉鬼，萬人塚上哭呦呦。

以身爲朝廷命官的本位言之，樂天本應斥責這種以自殘來逃避兵役的違法行爲，但是他在瞭解楊國忠等一干人欺上凌下，窮兵黷武以強取邊功的罪愆；以及以折臂翁爲典型，苦於戰禍的哀鴻黎民之疾痛後，一份至真的「哀情」便油然而生，致使他「移位」到百姓那一邊，「根於哀情、苗爲哀言」的真情之作便活潑潑地呈現眼前了！這樣一來，聞者又怎能不戒呢？

陸、參考書目

一、書籍類：

中唐樂府詩研究	張修蓉著	文津出版社	74年10月
古詩之旅	秦泥著	香港三聯書店	75年10月
白居易	邱燮友	河洛出版社	67年2月
白居易	肖文苑著	天津新蕾出版社	82年6月
白居易——平易曠達的社會詩人	黃錦珠著	幼獅出版社	77年11月

白居易研究	文馨出版社編輯部	文馨出版社	65年4月
白居易詩傳	張炯著	中央文物供應社	46年5月
白居易詩選	梁鑿江選注	遠流出版公司	77年7月
白居易傳	王拾遺著	陝西人民出版社	72年5月
白樂天		大塊文化出版社	74年1月
百種詩話類編（上、中、下）			
	臺靜農主編	藝文印書館	63年5月
唐代四家詩文論集	羅聯添著	學海出版社	85年12月
唐代詩評中風格論之研究			
	黃美鈴著	文史哲出版社	71年2月
唐代詩歌	張步雲著	安徽教育出版社	83年4月
唐代詩學	正中書局編審委員會	正中書局	65年3月
唐詩的滋味	劉逸生等著	丹青圖書公司	72年3月
唐詩故事（七古編）	陸家驥著	鳳凰城圖書公司	74年7月
唐詩散論	葉慶炳著	洪範書店	70年10月
唐詩論評類編	陳伯海主編	山東教育出版社	82年1月
詩人玉屑	魏慶之著	世界書局	69年10月
詩聖杜甫對後世詩人的影響			
	胡傳安著	幼獅出版社	67年12月
樂府文學史	羅根澤著	文史哲出版社	61年3月
樂府通論	王易著	廣文書局	53年7月
樂府詩研究	江聰平著	興國出版社	67年3月
樂府詩集一、二	宋、郭茂倩編撰	里仁出版社	70年3月
諷諭詩人白居易	譚繼山編譯	萬盛出版公司	72年7月

二、期刊論文類：

白居易《井底引銀瓶》的民俗學問題

劉航、李貴著 文史知識 2001年1月

白居易的詠鶴詩

張宇著 古典文學知識 2000年6月

白居易與新樂府詩體

謝思煒著 文史知識 1999年5月

白居易詩與釋道的關係

韓庭銀 政治大學中文所碩士論文 1984年6月

早春畫卷——白居易南湖早春賞析

姚小勇著 文史知識 2000年3期

從張王樂府詩體看元白的新樂府概念

謝思煒著 北京師大學報社會科學版 1999年5月

異曲同工的摹聲至文——淺析白居易琵琶行和李賀箜篌引音樂描寫的相異處

呂青山著 內蒙古師大語文學刊 2000年1期

詩與小說的聯袂與分歧——由長恨歌、長恨傳看一種文學發展景觀

高永年著 古典文學知識 2000年2月

簡論白居易諷諭詩論與創作

鄧民興著 中國古代、近代文學研究 1999年10期

