

唐代新樂府之發展關鍵

——李白開創之功與杜甫、元結之雙線開展

朱我芯*

摘 要

新樂府於盛、中唐成就精采，其議論時事，述民疾苦，為中國諷諭詩歌的經典。學界過去論新樂府，多限於杜甫、張籍、王建、白居易、元稹、皮日休等少數詩人的代表作，而未能全面篩檢並考察初唐以至晚唐的所有新樂府，以觀其流變，也因而未能精切標誌出新樂府發展中具有轉關意義的詩家。

本文經通讀《全唐詩》，得出全唐新樂府六百四十一首，梳理其發展軌跡，發現自初唐詩人零星偶作以來，李白的廿一首新樂府為首見較為集中的嘗試，既啟動了唐樂府對漢魏樂府社會精神的復歸，也為樂府開創了以新題諷諭時事的新局。元結與杜甫的新樂府臻於成熟，正以此為基礎。元結三十五首與杜甫極其大量的六十五首新樂府，雖同時出現於盛唐之末，共同揭啟了中唐新樂府的創作風潮，然其二者的諷諭主題、形式特徵與發展路線，卻彼此迥異。中唐新樂府大盛，參與詩人及作品之多，冠於全唐，漢樂府特徵也於此際得到最全面且出色的再現，尤其李紳、元稹與白居易，自杜甫與元結的雙線發展中，提煉了雙方的長處，取捨有道，兼融並用，對新樂府有綰合再造之功。然至晚唐，中興夢碎，

2006.10.2 投稿；2006.11.9 審查通過；2007.2.20 修訂稿收件。

* 作者現職為僑光技術學院應用華語文系專任副教授。

一場甘露事變，使政治氣氛轉趨凝肅，新樂府遂隨諷諭詩之驟減而趨沉寂，唯皮日休與于濬上承元結路線，為唐代新樂府譜下尾聲。

關鍵詞：新樂府、諷諭、李白、杜甫、元結

The Key Factor of the Development of Xin Yue-Fu Poetry in Tang Dynasty —— Li Bo's Creativity and Du Fu and Yuan Jie's Two-Track Development

Chu Wo-hsin *

Abstract

Xin Yue-Fu which discussed current political situation and suffering of people was classical satiric poetry in ancient Chinese. It achieved a brilliant achievement from High-Tang to Middle-Tang. The academic circle expounded Xin Yue-Fu merely around representative works belong to Du Fu, Zang Ji, Wang Jian, Bo Ju-Yi, Yuan Zhen, Pi Ri-Xiou and so on. Xin Yue-Fu has never been overall searched and the poets who were pivotal significance in the development of Xin Yue-Fu have not been indicated exactly yet.

In this article the author sifted poetry comprehensively from *Quan Tang Shi* and discovered 641 poems of Xin Yue-Fu in Tang. After combed out the development trajectory the author ascertained that the Li Bo's 21 poems of Xin Yue-Fu were the first view to focus on this issue since the poets in Early-Tang had done piecemeal. It not only fired the Yue-Fu poetry recovering the social spirit of Han Yue-Fu but also initiated the new state of discussion on the current political situation with evolutional issues for Yue-Fu. Yuan Jie and Du Fu just based on them to mature the Xin Yue-Fu. Yuan Jie's 35 poems and Du Fu's 65 poems of Xin Yue-Fu simultaneously emerged out in the end of High-Tang and revealed a climate of composing Xin Yue-Fu, but their works were quite different in the issues of allegory, feature of style and route of development. The Xin Yue-Fu in Middle-Tang was flourished and full of

* Associate Professor, Department of Applied Chinese, Overseas Chinese Institute of Technology.

participant poets. Kinds of represented wordsmanship of Xin Yue-fu were also outstanding in this period. Especially Li Shen, Yuan Zhen and Bo Ju-Yi retrieved from Du Fu and Yuan Jie's pair of spreads and refined their fortes harmoniously. They made a contribution to reconstruct synthetic modality for Xin Yue-fu. After resurgence was failed and the political ambiance turned to dreariness after the Gan Lu coup in End-Tang the satiric poetry were drowsy and Xin Yue-Fu quieted down. Only Pi Ri-Xiou and Yu Fen inherited the Yuan Jie's path and finalized the context of Xin Yue-fu for the Tan Dynasty.

Keywords: Xin Yue-Fu, Satire, Tang poetry, Li Bo, Du Fu, Yuan Jie

唐代詩人元結、李紳、元稹、白居易等的新樂府原創概念，強調以諷諭時事為宗旨，但宋代郭茂倩《樂府詩集》中的「新樂府辭」類，卻不論諷諭與否，但凡未入樂的唐代新題，皆謂之新樂府。¹關於此新樂府舊義分歧的問題，當今學者或逕以寬泛的郭茂倩類界為新樂府，或以狹義、廣義的區分方式通融處理。²筆者曾另文詳考新樂府的接受史，發現歷代詩論所認知的新樂府，多循唐詩人的原創概念，而少有以郭氏類界為新樂府者。郭氏將唐樂府分為入樂的「近代曲辭」與未入樂的「新樂府」，其「新樂府辭」一類，雖取白居易的組詩題為名，義界卻失元、白新樂府諷諭之旨，實不宜視之為新樂府，亦無須以「廣義新樂府」牽強包容之。當推本唐代新樂府的原創概念及作品特徵，則新樂府應指以諷諭時事、世風或民生為旨，不以入樂與否為主要考量的唐代新題樂府。³

¹ 若以《全唐詩》為範圍進行篩選，則符合郭茂倩《樂府詩集·新樂府辭》界定的新樂府，共約一千八百零九首，其中具有諷諭性，符合唐人新樂府定義者，僅六百四十一首，約佔郭氏範圍的三成四，則郭氏類界之過於寬泛可知。本文中提及的統計數據，皆根據拙著，《詩歌諷諭傳統與唐代新樂府研究》（東海大學博士論文，2004年6月）附錄一「全唐樂府諷諭分析表」，頁311-404，及表格五-3「唐樂府分類數量統計表」，頁288-289。

² 逕以郭茂倩類界為新樂府的學者，包括楊生枝撰，《樂府詩史》（青海：青海人民出版社，1985），頁495；鍾優民撰，《新樂府詩派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1997），續論，頁2-3。採狹義、廣義的區分方式通融處理新府定義問題者，如〔日〕松浦友久撰，孫昌武，鄭天剛譯，《中國詩歌原理》（原著1986年出版，中譯本1990年遼寧教育出版社出版；台北：洪業文化事業公司，1993），頁284-289；王運熙，〈諷諭詩與新樂府的關係和區別〉，原載上海《復旦學報》1991年第6期，後收入《當代學者自選文庫·王運熙卷》（合肥：安徽教育出版社，1998），頁531；葛曉音，〈新樂府的緣起和界定〉，原載《中國社會科學》1995年第3期，後收入葛曉音撰，《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，1998），頁178-196。

³ 所謂「新題」，本文從葛師曉音之見，以唐代新出，唐前未有之樂府題為唐代「新題」。關於「新題」之所指，元稹曾說：「即事名篇，無復依傍」者為新題（《樂府古題》序），但宋代郭茂倩《樂府詩集》第十二類的「新樂府辭」，則以「唐世之新歌」為「新題」，唐前已見之題為「古題」。因此，元稹和時人劉猛、李餘之作而題為《樂府『古』題》的組詩，郭茂倩卻將之歸入「『新』樂府辭」類。對元稹、劉猛、李餘而言，那些樂府題並非他們新創，因之題為《樂府古題》；但是，郭茂倩乃以入唐以後新出之題為新題，因而將之歸入「新樂府辭」。儘管文學定義的研究，本應以原創概念為宗，然而，今人研究新樂府，卻不得不捨元稹之言，而採郭茂倩「唐世新歌」之見，因為誠如筆者於北大從事研究期間，葛師曉音於課堂所言：唐代新題樂府常見多人同題共作的情形，某題之首創者何人，於今已難判別，因而只得依循郭茂倩之道，以唐為界，凡陳、隋時代樂書（如陳·釋智匠《古今樂錄》）中所錄之題，即為「古題」；唐前樂書中未載之題，則為「新題」。今人以此界定「新題」，實為不得

學界現有對諷諭性新樂府的研究，多侷限於少數代表詩家如元結、杜甫、張籍、王建、李紳、元稹、白居易、皮日休等的代表作，作品僅約一、兩百首。筆者依據前述新樂府定義，篩選《全唐詩》近五萬首詩，得出全唐新樂府共六百四十一首，據此便得以較完足且細緻地勾勒唐代新樂府的發展全貌。⁴特別是杜甫、元結的成熟作品出現之前，初、盛唐新樂府的初興歷程、李白對新樂府的開創意義，及杜甫、元結以後，新樂府分途承傳以至綰合的脈絡等，皆得以於此新貌中呈現，以補現有研究的缺口。

唐代新樂府的發展，可依幾位別具轉關意義的詩人區分為六階段：李白之前的未成氣候、李白的初拓新局、杜甫與元結的分途開展、韋應物與顧況的雙線承啟、元稹與白居易的綰合再造，以至皮日休與于濇的餘輝殘照，本文將依序論析之。至於前人所論已多的新樂府詩論，本文不擬贅述；新樂府大盛於中唐的背景原因，亦將另文詳析。

—

初唐樂府整體而言，仍未褪去彩麗競繁，頹靡卑弱的齊梁遺風，然此時已有盧照鄰、李嶠、閻朝隱、蔡孚、駱賓王、薛曜、喬知之、劉希夷、陳子昂、沈佺期等十二詩位人，陸續創作了唐代的第一批新樂府。其中除了李嶠、劉希夷各有三首之外，其餘詩人各僅一、兩首，顯係偶然之作，而非出於特殊文學理念的有意之作。

此時期新樂府的內容特色在於多頌美而少諷刺，與日後新樂府之以諷刺為主調不同。此時頌美詩有李嶠〈寶劍篇〉欣言「承平久息干戈事」；薛曜〈舞馬篇〉喜慶「一朝逢遇昇平代」；蔡孚〈打毬篇〉稱揚國有武材；閻朝隱〈鸚鵡貓兒篇〉歌頌太平盛世的禮樂仁政等。諷刺詩則多盛衰無常、君恩不終、賢士不遇之歎，指刺性不強。如李嶠〈汾陰行〉先行鋪敘漢武帝汾陰祭祀的盛況，繼而以汾陰的千古冷落形成對比，詩末

不然之計。此外，有關新樂府定義、《樂府詩集》新樂府義界之商榷，及唐樂府分類等問題，詳見另兩篇拙著，〈郭茂倩《樂府詩集》關於唐樂府分類之商榷〉，《北京大學學報》（訪問學者專刊）2002年期，頁111-119；〈《樂府詩集》「新樂府辭」義界與分類意義之商榷〉，《興大中文學報》第15期，2003年5月，頁37-61。

⁴ 六百四十一首新樂府詩目，詳見拙著《中國詩歌諷諭傳統與唐代新樂府研究》附錄，東海大學中文系博士論文，李師立信指導，2004年6月。

四句云：「山川滿目淚沾衣，富貴榮華能幾時。不見祇今汾水上，唯有年年秋雁飛」，曾令玄宗幸蜀前聞之潸然。⁵又如駱賓王著名的〈帝京篇〉，警戒榮華難保，驕奢終衰：「當時一旦擅豪華，自言千載長驕奢。倏忽搏風生羽翼，須臾失浪委泥沙」；又慨世態炎涼，交道不終：「黃金銷鑠素絲變，一貴一賤交情見。」清人李因培評之曰：「移風易俗，有賈生之志焉，義近乎風」⁶，認為其詩意在警惕世風。諷刺詩也有君王窮兵黷武、將軍守邊不力、征人軍旅苦辛等主題，指刺性較強，然為數不多。如李嶠新樂府〈倡婦行〉，痛惜征人「夜夜風霜苦，年年征戍頻」，轉怨朝廷「胡兵屢攻戰，漢使絕和親」。此邊塞哀婉之音，先啟了開元邊塞詩於豪情壯志之外的沉重聲調。

形式特色方面，初唐新樂府多採七言（含雜言）古體，句式反覆，聲調流暢；陳、隋時猶為中篇的歌行，此際已鋪展成長篇巨製，日後且成為杜甫新樂府的詩型基礎。漢樂府諷諭手法中詩末顯旨的收篇模式與反差對比的結構，此時已然重現。如盧照鄰〈長安古意〉全詩描敘長安富戶的豪華景象，詩末方轉出警語云：「節物風光不相待，桑田碧海須臾改。昔時金階白玉堂，即今唯見青松在」，以寂寥衰遠的結局短語，對比長篇敷敘的盛時繁華，激盪出盛衰相替，繁華難久的諷旨。⁷詩末顯旨與反差對比俟後亦成為盛、中唐新樂府的重要手法。

盛唐新樂府的盛起，關鍵在於李白、杜甫與元結。在李白之前，開元時期的新樂府大致仍維持個別詩人僅零星偶作的格局，如王維、崔顥、李頎、王昌齡、常建等人皆然，獨張說以五題十二首居冠，但其中有十一首是頌美詩，為此際新樂府諷刺漸多而頌美漸少的趨勢中的特例。

開元新樂府中，較為出色的是當時以怨刺軍中賞罰不公，傷述征人無回為主題的邊塞詩，為開元邊塞豪壯主調之外的沉重哀音。如王昌齡

⁵ 其事見【宋】計有功，《唐詩記事》（上海：上海古籍出版社，1965），第10卷，頁145。

⁶ 【清】李因培選評，凌應曾注，《唐詩觀瀾集》，引見陳伯海主編，《唐詩彙評》（杭州：浙江出版社，1995），上冊，頁150。

⁷ 明人周敬解此詩云：「蓋當武后朝，淫亂驕奢，風化敗壞極矣。照鄰是詩一篇刺體，曲折盡情，轉誦間令人起懲時痛世之想。」稱美盧照鄰諷刺時代風化敗壞的良苦用心。語見【明】周珽撰，《唐詩選脈會通評林》引周敬語，引見《唐詩彙評》，上冊，頁45。

〈塞上曲〉寫「功多翻下獄」的士卒心傷；陶翰〈古塞下曲〉寫「欲言塞下事，天下不召見」的邊將焦慮；李頎〈塞下曲〉寫「膂力今應盡，將軍猶未知」的小卒心聲等等，皆為下位者視角的抒情發音。

此時的新樂府也提出了一些引發其後新樂府擴大關注的論題。如李昂〈賦戚夫人楚舞歌〉藉戚夫人語云：「閨中歌舞未終曲，天下死人如亂麻」；王泠然〈汴堤柳〉以「功成力盡人旋亡，代謝年移樹空有」總結隋煬帝的徭役苦民等，凡此皆詠古事以論君道，成為其後元結新樂府藉「前世嘗可稱歎者」（〈系樂府〉序）以諷當代之事的範式。司馬逸客〈雅琴篇〉歎雅歌正聲無人賞，為盛世中警覺雅樂式微的先聲，其後如元結〈補樂歌〉、張籍〈廢瑟詞〉、元稹與白居易的〈五弦彈〉、〈立部伎〉等，皆此論點之嘹亮繼響。王維〈洛陽女兒行〉對比社會階層的貧富懸殊，則為新樂府中貧女苦織而富家女不惜華裳主題的開篇之作。至於初唐樂府盛行的繁華無常之歎，開元新樂府中已少見，僅張說〈鄴都引〉、王翰〈春女行〉、杜頎〈故絳行〉等，為其餘波。

至於開元新樂府中的頌美之辭，則未若上述諷刺篇章之寓意剴切。如張說〈安樂郡主花燭行〉鋪張安樂公主的大喜場面，以美夫婦人倫，世風端正；〈舞馬千秋萬歲樂府詞〉與〈舞馬詞〉共九首，為玄宗的千秋節慶錦上添花；王維也有頌美張說開元十年（722）巡邊事的〈燕支行〉等。

在表現特徵方面，開元新樂府除了沿用初唐新樂府的七古詩型與詩末顯旨、反差對比等諷諭手法之外，即事起敘、以小見大、第三人稱寫作視角、以民間為場景等漢樂府經典手法也較初唐為多。如崔顥〈邯鄲宮人怨〉，以第三人稱視角，寫婦人阿嬌出身鄉里，長成入宮，以至「一旦放歸舊鄉里，乘車垂淚還入門」的人生結局。其悲涼辛酸，正是群體失寵宮女的境遇寫照。詩末則將歷史悠久的宮怨主題，強化為「念此翻覆復何道，百年盛衰誰能保」的無常之歎。類此新樂府典型手法的結合運用，此時雖已漸多，但敘事生動，諷意自深的成熟之作，則猶待杜甫的佳篇示範。

總言李白之前的初、盛唐新樂府，數量未多，形象亦未甚鮮明，發展仍未成氣候。此時新樂府的頌美成份猶多，諷刺篇中的指刺意味則尚未激切，抒民苦痛及直指弊害之作，為數極少。七古詩型已成定式，即事起敘、反差對比、第三人稱視角、詩末顯旨、民間場景等新樂府經典

手法雖運用漸多，但尚未成熟與普遍。隨著天寶年間朝政日益敗壞，民怨積累漸深，社會問題愈趨激化，再加上李白強化了樂府的諷諭功能，杜甫又大量創製了震動人心的傑作，新樂府方得以形象鮮明，於詩壇綻放耀眼光芒。

二

李白對新樂府的開創意義主要有三，一是大量以樂府書寫時事之感，使唐樂府的總體內容由抒情寫物轉向時事諷諭；二是在總結歷代樂府辭意內容之餘，也別創了寄托新意；三是創製了廿一首新樂府，為唐代集中創作新樂府的第一人。

唐樂府發展史上，李白可謂大力以樂府諷諭時事的第一人。據筆者的篩檢統計，李白一百五十六首樂府詩中，諷諭時事者佔八十七首（其中古題六十六首，新樂府廿一首），超過其樂府總數之半。其樂府詩中諷諭比例之高，顯示詩人有意突出樂府的諷諭功能。回顧樂府自西晉以後漸失興寄，專事抒情寫物；南北朝樂府更趨綺靡逸樂，終致「雅化和衰落」⁸；入唐以來，樂府雖漸復興興寄精神，題材也趨於清新多樣，但直到李白篇什豐富的諷時樂府，才有效帶領樂府走出模象物色的格局，復歸漢魏樂府的社會性。儘管李白樂府最突出的成就仍在古題樂府，但他以樂府廣為興諷時事，書載史實，使唐樂府在輕吟淺唱的形象之外，也重要擔負起諷諭的功能，對新樂府的盛起具有前導作用。

李白的諷時樂府並不拘泥於古題舊意，或於古題舊意的基礎上托寄時事之感，或自擬新題以興諷時事。藉由這些變化，李白既總結了歷代樂府的辭意內容，也別啟了自製新題與諷寓今事的新天地。

首先，李白於古題舊意的基礎上托寄時事之感者，可分為深化舊意，與突破舊意藩籬兩種。其一，深化古題舊意而與時事暗合者，沿用樂府古題與舊意，但暗寄時事之諷。如李白〈戰城南〉上溯漢代古辭「野死不葬烏可食」的畫面，描寫「烏鳶啄人腸，銜飛上挂枯樹枝」的慘酷戰後場景。詩中所云：「去年戰，桑乾源，今年戰，蔥河道」，「萬里長征戰，三軍盡衰老」，正暗合於天寶元年（742），王忠嗣奉詔北伐，三敗奚怒皆於桑乾河，以及天寶六年（747），帝詔高仙芝以步騎一萬出討

⁸ 王運熙，王國安撰，《樂府詩集導讀》（成都：巴蜀書社，1999），第96頁。

吐蕃，軍行凡百日等兩起戰事。詩人於篇末總結道：「乃知兵者是凶器，聖人不得已而用之」，語重心長勸諷玄宗莫再貪好邊功，用兵無度。李白這類古題樂府，總結了舊作內容，並賦予時代新意，如明人胡震亨所言：「（李白樂府）從古題本辭本義妙用奪換而出，離合變化。」⁹李白藉樂府古意而抒時事之感，因而妙用奪換出旨意深邃的時代新意，具體推動了古題樂府的新變。其二，突破古題的舊意藩籬而化出諷時新意者，是沿用古題但不再用其舊意，而另寫時代新事。胡震亨云：「太白於樂府最深，古題無一弗擬，或用其本意，或翻案另出新意，合而若離，離而實合，曲盡擬古之妙。」¹⁰李白此類古題樂府，即胡所謂「翻案另出新意」者。如〈蜀道難〉之梁、陳擬者多言蜀道艱險之狀，李白則以其出身蜀地的見識，精切剖析邊地情勢。詩云：「劍閣崢嶸而崔嵬，一夫當關，萬夫莫開。所守或匪親，化為狼與豺」，警示劍門雖為險關，但若守關者任非其人，則將如豺狼之反噬；「朝避猛虎，夕避長蛇。磨牙吮血，殺人如麻」，則憂蜀地羌夷雜處，猛如虎蛇。其新意內容既不違〈蜀道難〉的題意，又創意轉出了時局深憂。李白這類轉出新意的古題樂府，雖仍倚傍古題，但已自出諷時新意，是為唐樂府由古題舊意到新題新意的過渡。

其次，李白自擬新題以興諷時事者，其題、意無復倚傍，即為新樂府。清人李慈銘云：「樂府自太白創新意以變古調，少陵更變為新樂府，於是并亡其題。」¹¹意指李白能於古調中創變新意，其後杜甫才更變為新樂府。但事實上，李白樂府中已有廿一首（十六題）自擬新題以諷時的新樂府。如肅宗至德元年（756），李白避亂東土所作的〈扶風豪士歌〉，寫安祿山破東京的慘象：「洛陽三月飛胡沙，洛陽城中人怨嗟。天津流水波赤血，白骨相撐如亂麻」，可與杜甫的安史詩相參照；次如〈橫江詞〉六首，以橫江的風浪發洩仕途幽憤，故詩中充滿激憤之語：「儂道橫江惡」、「橫江欲渡風波惡」、「狂風仇殺峭帆人」、「海神來過惡風迴」、「公無渡河歸去來」，喻宦場險惡猶如天險難涉；又如〈山人勸酒〉，李白因感於好友李邕捲入東宮爭鬥而被杖死而作，詩云：「各守麋鹿志，

⁹ 【明】胡震亨撰：《唐音癸籤》（上海：上海古籍出版社，1981），第32卷，頁334。

¹⁰ 《唐音癸籤》，第32卷，頁87。

¹¹ 【清】李慈銘撰，《越縕堂讀書記》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社），第1559冊。

恥隨龍虎爭」，表現對朝中權位鬥爭的厭憎；再如〈黃葛篇〉，李白藉採葛相思比興君臣之思，陳沆《詩比興箋》解此詩云：「此欲以其所言達之君也。『縫為絕國衣，遠寄日難客』，謂己之樂府古詩諸作，皆主文譎諫，以達下情而通諷諭，冀幸君之一悟，俗之一改焉。『此物雖過時，是妾手中跡』，雖處放逐，不忘匡君之謂也。」¹²另如〈邯鄲才人嫁為廝養卒婦〉、〈平虜將軍妻〉、〈湖邊採蓮婦〉，為李白擬化古樂府相思與棄婦題材而寫成的新樂府，怨歎君主不識忠臣心，如元人蕭士贇云：「得騷之遺意」¹³。李白一生未得君主賞識重用，為此抱憾終老，其〈南都行〉中，眼見權貴名士「遨遊盛宛洛，冠蓋隨風還。走馬紅陽城，呼鷹白河灣」，不免自訴「誰識臥龍客？長吟愁鬢斑」。此不仕之憾，直至終老仍令李白不平於心，其晚期所作〈笑歌行〉云：「君不見曲如鉤，古人知爾封公侯。君不見直如弦，古人知爾死道邊。張儀所以只掉三寸舌，蘇秦所以不墾二頃田」，以矢志之古臣自喻；而〈臨路歌〉：「仲尼亡兮誰為出涕？」則因不為時用而悲泣終世。此外，李白新樂府尚有論書法藝術的〈草書歌行〉，認為後出者為精，不必以古非今：「我師此義不師古。古來萬事貴天生，何必要公孫大娘渾脫舞？」對一般習藝者貴古賤今的思想提出辯論。以上新樂府，為李白整體樂府變化求新的一種嘗試，儘管其諷刺力道與藝術成就均不及於其古題樂府中的〈蜀道難〉、〈丁督戶歌〉、〈猛虎行〉、〈遠別離〉等代表作，但已是唐人之中首見最為豐富的新樂府嘗試。

過去的新樂府研究絕少及於李白，或至多從其詩學觀牽強言其對新樂府的推動作用。但檢視李白總結歷代成就的樂府詩，便可具體而言其對新樂府的影響，在於賦予了樂府鮮明的諷諭性，並以融注時事之感的方式改造古題樂府，甚至創製了入唐以來個人數量最多的新樂府，因此成為新樂府由零星散見到杜甫、元結成果斐然之間的重要過渡。

¹² 【清】陳沆撰，《詩比興箋》（台北：正生出版社，1970），第3卷，頁156。

¹³ 【唐】李白撰，【元】楊齊賢集註，【元】蕭士贇補註，《分類補註李太白詩》（上海：上海書店，1989），〈邯鄲才人嫁為廝養卒婦〉詩註。

三

新樂府因李白的大量創製而拓展了新局，而元結三十五首與杜甫極其大量的六十五首，同時出現於盛唐末的天寶後期，則更使新樂府有了突出的形象，在詩歌發展史上開始獲致高度的關注。關於杜甫與元結新樂府的現有研究雖多，但有兩個論題尚未見關注：一是本文注意到杜甫新樂府與其古、近體詩在諷諭策略上有意呈現某種區隔，而這種區隔意識在之前或同時期的新樂府詩人如李白、元結詩中並不明顯，本文因而擬詳究杜詩特殊的策略性區隔；二是杜、元的新樂府創作雖約當同時，然其形態特色存在鮮明的差異，本文亦擬進行比較。

李白新樂府的表現手法，與其古、近體詩的諷諭並無明顯區隔，主要皆以抒感詠懷的方式表現，客觀敘事較少。杜甫新樂府則與其古、近體詩的諷諭在表現手法上呈現明確的區隔。其區隔主要表現為如下三方面。

區隔策略之一，在取材與視角方面，「總觀全局」與「個別事件」有別。杜甫古、近體詩中的諷諭，多以輔君憂國的高度，總觀時局，綜論得失；而其新樂府則承漢樂府之視角，低迴於民間里巷，藉由具體事例，以小見大，反映一種普遍現象。即以郭子儀等九節度使師潰鄴城的諷諭主題為例，其五言古詩〈遣興〉在主觀抒情的總體格局中，因途中所見而興諷諸將軍敗，致兵卒無還：「老弱哭道路，願聞甲兵休。諸將已茅土，載驅誰與謀。」是以登高總望的視野，感憂時局。五律〈秦州雜詩〉亦以總筆概言鄴城一潰，壯士喪盡，萬馬陣沒：「東征健兒盡，羌笛暮吹哀」（其八），「南使宜天馬，由來萬匹強。浮雲連陣沒，秋草遍山長」（其五），與前述〈遣興〉同為總括其事，概抒憂思的手法。反觀新樂府的三吏三別，則以地方上的個別家庭事件，由小見大，具體反映鄴城師潰對民間的廣泛影響。當時郭子儀退守河陽，朝廷為補充兵力而於洛陽至潼關一帶強行徵役，眾多民家早已無丁可徵，如〈石壕吏〉記述杜甫親耳聽聞的官吏趁夜捉丁事件，家中三男已成鄴城的老翁，早有對策而踰牆暫避，留守家中與吏周旋的老婦，則終難免於驅遣應役。此官民互動事件，以普通人家的悲慘情境，極寫徵役驅迫之不近人情。其他如〈新安吏〉寫全縣無丁，中男被迫出征；〈新婚別〉寫役政不顧新婚禮義；〈垂老別〉寫子孫陣亡殆盡的老翁猶須從戎；〈無家別〉寫

戰敗歸逃的士兵亦且不免再受徵調，亦分別以具體事件，反映民間的普遍不幸，對經年征戰，徭役無度的酷政客觀舉證，以陳民情。其它如追恨祿山坐大的古詩〈昔遊〉與新樂府〈沙苑行〉之間，以及描寫安史亂中王公貴胄四出逃竄的古詩〈奉送郭中丞兼太僕卿充隴右節度使三十韻〉及新樂府〈哀王孫〉之間，也同樣呈現了這種區隔。

區隔策略之二，詩人主體的「顯」「隱」有別。杜甫古、近體詩的諷諭，多以第一人稱視角呈現主觀色彩，彰顯其忠臣文儒的發音主體。新樂府則詩人主體隱而不顯，多以第三人稱代表人民主體的發音；即使是第一人稱的敘事，詩人也謹守旁觀者的低調姿態，只見證其事，而不發表厚重的論述。即以兵亂主題為例，五言古詩〈往在〉以縱貫玄、肅、代三朝的時間跨度，總敘治亂，詩以憂君輔國的儒臣視角，悲言三朝天子出奔、還京、復出奔的倉皇窘態，與宗廟被焚、祭器遭汙的國恥大辱；詩末又對代宗殷殷奉勸，期望恢復府兵、冗官復業、土著還農、聽言納諫、上禮郊廟。全篇分明為杜甫儒臣本色的治道論述，詩人主體昭然彰顯。五古〈夏日歎〉亦以第一人稱歎早慨時：「對食不能餐，我心殊未諧。眇然貞觀初，難與數子偕」，為詩人主體的清晰發聲；詩憂天下饑饉，諸軍乏食：「萬人尚流冗，舉目唯蒿萊。至今大河北，化作虎與豺。浩蕩想幽薊，王師安在哉？」是以儒臣主體總抒時局之憂，而不似其新樂府中的詩人主體多隱而不顯，改由百姓小民擔綱發音主體。如新樂府〈虎牙行〉，以秋風慘吹，虎牙銅柱傾側起興，隨後即由「楚老長嗟憶炎瘴」，展歎夔州百姓屯兵防賊的慘悽：「漁陽突騎獵青丘，犬戎鎖甲聞丹極。八荒十年防盜賊，征戍誅求寡妻哭」；至於杜甫，則隱身為楚老的聽者，唯自言：「遠客中宵淚霑臆」，並不發表論見。又如新樂府〈哀江頭〉，杜甫特意隱沒自我主體，而以第三人稱的旁觀視角，描寫一介「少陵野老」在曲江畔幽咽潛行，以及所見「黃昏胡騎塵滿城」的茫然心亂。野老歎憶貴妃「明眸皓齒今何在，血污遊魂歸不得」，形象化表現了百姓視角的時局盛衰之歎。

區隔策略之三，在結構佈局方面，「部份諷諭」與「通篇諷諭」有別。杜甫古、近體詩的諷諭，多於抒感、論說的主軸下兼而及之，因而諷諭僅為詩中的部份內容；新樂府則多通篇諷諭，諷旨集中。即以傷民賦斂的古詩〈甘林〉與新樂府〈兵車行〉為例相較之，〈甘林〉詩末插敘了一位鄉里老人對杜甫的訴詞：「時危賦斂數，脫粟為爾揮。相攜行

荳田，秋花靄菲菲。子實不得喫，貨市送王畿。盡添軍旅用，迫此公家威。主人長跪問，戎馬何時稀？」長老說他傾舊粟以供賦斂，又賣新豆以應軍需，問杜甫公家追索何時得以稍寬？此段基層民意的實錄，頗類新樂府〈兵車行〉中征夫伸恨的聲情，但杜甫將之插置於還歸甘林的整體寫景抒感中，作為甘林情景所觸發詩人的諸端感懷之一，其份量僅約全詩之半，而非如〈兵車行〉之全詩以征夫申恨為主軸，從開端的送行慘狀：「車轢轢，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰。耶孃妻子走相送，塵埃不見咸陽橋。牽衣頓足闌道哭，哭聲直上干雲霄」，到詩末的戰場荒涼：「新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨溼聲啾啾」，全為徵役苦民一事而設。再以新樂府中寫民窮財盡的〈歲晏行〉為例，〈歲晏行〉全文看似線索紛雜，泛言諸事，但其中實有統整。詩云：「漁父天寒網罟凍，莫徭射雁鳴桑弓。去年米貴闕軍食，今年米賤大傷農。高馬達官厭酒肉，此輩杼軸茅茨空。楚人重魚不重鳥，汝休枉殺南飛鴻。沉聞處處鬻男女，割慈忍愛還租庸。往日用錢捉私鑄，今許鉛錫和青銅。刻泥為之最易得，好惡不合長相蒙。」所言諸事看似紛雜，但細味其內在聯繫，則全著「民窮」一事立旨。漁獵之民因捕獲無著，故窮而無食；無食則思及米糧問題，米價每年波動劇烈，但無論價位高低，農民總是吃虧，難脫窮困；即此又導出達官奢宴，以對照民間困乏；至於楚人重魚不重鳥，則上承射雁而來，意指殺鳥也賣不了好價，只得賣兒鬻女；可悲的是即使狠心販賣了兒女，亦僅足以償還租庸，猶無補於飯食；詩意即此而又論及當時私鑄的惡錢浮濫，矇混官錢，以致錢政大壞，如《新唐書》所記：「是時民間行三錢……法既屢易，物價騰踊，米斗錢至七千，餓死者滿道。」¹⁴則詩末所言民間貨幣私鑄盛行一事，仍歸旨於民生困窘。全詩經此內在邏輯的聯繫，即總束出「民窮」一旨，不脫新樂府通篇諷旨集中的本色。

總觀以上三點區隔，杜甫古、近體詩的諷諭，多站在總論現象諸端的高度及廣度，以第一人稱的視角議論抒感；即使是敘事，也明顯出自杜甫的主觀視角，彰顯忠臣文儒的主體性；這些諷諭通常依附於抒感或議論的主軸之下，為詩的部份內容，而非全篇諷諭。而杜甫新樂府，則主要效法漢樂府民歌的表現手法，以具有代表性的事件敘述，反映一種

¹⁴ 【宋】歐陽修，宋祁撰，《新唐書·李栖筠傳》（台北：鼎文書局，1975-1981），第54卷，志第44，頁1387。

普遍現象；敘事視角多為第三人稱，代表底層社會的發音，詩人主體隱而不顯，即使是杜甫以第一人稱存在，也謹守旁觀的姿態，扮演見證者的角色；且新樂府通篇皆為諷諭而設，諷旨集中。可以說杜甫對時局的感思，主要是以古、近體發表其主觀的個人「論述」，而新樂府則為力求客觀的「實例舉證」場域。杜甫的區隔策略，及其展示的驚世傑作，有助於新樂府建立獨立且耀眼的形象，而與其他詩體的諷諭形態作出明顯區隔，標誌了新樂府的已趨成熟。

在杜甫為新樂府創製豐富佳篇的同時，元結也正為新樂府打造著另種風貌。元結是將新樂府的理念形諸論述，並為新樂府的概念命名的第一人；新樂府中四言體及組詩并序的形式特徵，亦由之始作。杜甫雖以豐富傑作提升了新樂府的規格，但並未立論明言理念，亦未專立稱名。元結則詳確闡述了新樂府「上感於上，下化於下」（〈系樂府〉序）的規諷目的，與推本《詩經》風雅精神的創作思想；又基於「系（繫）」於樂府的理念，而為新樂府概念專立了「系樂府」的稱名。其後白居易、皮日休等的新樂府詩論及「新樂府」、「正樂府」的命名演進，均不離元結的論述主軸。¹⁵元結新樂府又仿《詩經》之四言體及詩前小序的形式，並以其個人詩歌所善長的組詩形態呈現之，以強化針砭效果。其〈二風詩〉、〈補樂歌〉等四言體的組詩并序新樂府，其後為蕭穎士〈江有楓〉一篇十章、〈有竹〉一篇七章、〈菊榮〉一篇五章，及顧況〈上古之什補王亡訓傳〉十三章所繼承。

元結新樂府中的〈閔荒詩〉、〈二風詩〉、〈系樂府〉、〈春陵行〉諸詩，雖早於杜甫新樂府而作，且杜甫也曾為詩盛讚〈春陵行〉與〈賊退後示官吏〉二詩之「比興體制」與「微婉頓挫之詞」（〈同元使君春陵行〉序），甚至「感而有詩（即〈同元使君春陵行〉）」，然而，元結諸詩

¹⁵ 繼元結以「系」於樂府的理念而命名為「系樂府」之後，中唐白居易繼之就「因事立題」，「即事名篇」，「不復倚傍」等新變意義，標之為「新樂府」；晚唐皮日休又將可以「知國之利病，民之休戚」，「聞之足以戒乎政」的新樂府概念，更名為「正樂府」，以屏棄當時重回「魏晉之侈麗，陳梁之浮豔」的樂府詩。皮日休「正樂府」的命名，單書安認為是對新樂府詩人理念的「最完美的說明」，「可以使元結『系樂府』心照未宣的疆界明朗化」；也「可以使白居易『新樂府』更確切、更具體」。其論詳見單書安，〈《正樂府》仿《系樂府》淺說〉，《江海學刊》，1989年6月，頁167。

的形式特徵於杜甫新樂府中卻未見影響之跡。¹⁶事實上，比較杜甫與元結的新樂府，從主題內容到形式特徵都大不相同。

首先，在主題內容的差異方面，元結多藉古君道以諷今政，如〈二風詩〉、〈補樂歌〉及〈系樂府〉的〈思太古〉、〈古遺歎〉皆然；對於時事少有如杜甫史筆之具體指論，如〈春陵行〉申訴道州州民於廣德元年（763）遭蠻寇掠奪後不勝賦稅，以及〈系樂府·隴上歎〉暗諷玄宗父子相互猜忌等具指時事之作極少；類似杜甫經常貼近民間場景的疾苦反映，元結也僅有〈閔荒詩〉、〈春陵行〉、〈忝官引〉，以及〈系樂府〉中的〈貧婦詞〉、〈農臣怨〉等少數幾首。杜甫則詩多開創，不似元結之強調復古，因而其新樂府並無元結〈二風詩〉、〈系樂府〉一類的繫附於古之作，而是以時局亂象的多種樣態，廣拓了新樂府題材。如其〈兵車行〉言拓邊無度、征戍苦辛；〈哀江頭〉、〈哀王孫〉、〈虎牙行〉傷安史蹂躪；〈悲陳陶〉、〈悲青阪〉哀陳陶斜王師喪盡；三吏三別悲鄴城師潰、征人無還；〈洗兵馬〉、〈留花門〉論借兵回紇，〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉、〈杜鵑行〉（「古時」）論唐世盛衰；〈大麥行〉、〈天邊行〉、〈冬狩行〉憂吐蕃、黨項、奴刺等外族寇邊；〈戲作花卿歌〉、〈苦戰行〉、〈去秋行〉惱亂賊時興；〈蠶穀行〉、〈歲晏行〉歎賦斂勞民；〈秋雨歎〉、〈朱鳳行〉、〈石犀行〉刺權奸欺君害民，朝無賢臣；〈石筍行〉、〈杜鵑行〉（「君不見」）、〈折檻行〉恨宦官亂政；〈白絲行〉、〈古柏行〉、〈瘦馬行〉傷賢士不遇；〈負薪行〉、〈最能行〉寫地方風俗；〈貧交行〉、〈莫相疑行〉、〈赤霄行〉諷世態人情等等。這些關涉層面廣泛的主題，不但對朝政時局精切論評，對民間徭役離亂之苦也有豐富的具體見証，因而成就遠在元結之上，而成為新樂府的典範。

其次，在形式特徵的差異方面，首先，元結新樂府主要以五言古體和仿《詩經》的四言體表現，又結合了他個人的詩歌特色，而賦予了新

¹⁶ 關於元結新樂府諸作早於杜甫新樂府之說，詳見李師立信兩篇論文，〈論元結在新樂府運動中的地位〉，《第二屆唐代文化學術研討會論文集》（台北：中國唐代學會，1995，頁217-226）；〈次山詩之成就與評價〉，《六朝隋唐學術研討會論文集》（台北：文史哲出版社，2004。胡適《白話文學史》亦曾說元結「是一個最早有意作新樂府的人」參胡適撰，《白話文學史》（1928年成書，北京：東方出版社，1996），上冊，頁259。

樂府前所未有的組詩并序面貌。杜甫新樂府則絕無雅奧過時的「四言說教詩」¹⁷，五言古體也僅有三吏三別等少數幾首，最為突出的仍是具有鋪敘特色的七言歌行，如〈兵車行〉、〈哀江頭〉、〈背青坂〉、〈悲陳陶〉、〈哀王孫〉、〈洗兵馬〉等，皆酣暢淋漓，跌宕變化。¹⁸七言歌行為新樂府自唐初以來最為多見的詩型，杜甫歌行體新樂府，不但推高了歌行的成就，也確立了新樂府以歌行為最飽滿的場域特色。其次，杜甫新樂府著力發揮的是初唐以來漸成新樂府定式的即事起敘、反差對立、詩末顯旨、以民間為場景等漢樂府手法，這些手法在元結新樂府中並不顯著；而元結最突出的組詩并序的形式特徵，杜詩則並未有之。事實上，元結以組詩并序形式所呈現的新樂府，藝術價值多不高。如其〈二風詩〉、〈補樂歌〉雖醇厚古樸，如鐘磬音，但作品內容意味索然，如聶文郁所評，多「空泛一般」¹⁹。〈系樂府〉十二首中，亦僅〈貧婦詞〉、〈農臣怨〉

¹⁷ 《文心雕龍·明詩》云：「若夫四言正體，雅潤為本」，晉以後詩壇有所謂「四言典則雅淳，自是三代風範」(【明】胡應麟，《詩藪·內篇·古體上·雜言》，第1卷)的共識。日人松浦友久認為，唐詩中四言古詩的作品數量之所以為所有詩型中最貧乏者，乃因它是「作為象徵古代的規範性的詩型而存在」參松浦友久撰，孫昌武，鄭天剛譯，《中國詩歌原理》(台北：洪葉文化事業公司，1993)，頁261。

¹⁸ 歌行的特點，在於自由奔放，雄逸豪宕。【明】徐師曾云：「自琴曲之外，其放情長言，雜而無方者曰歌；步驟馳騁，疏而不滯者曰行；兼之曰歌行」(《詩體明辨》，台北：廣文書局，1972)【明】胡應麟亦云：「古詩窘於格調，近體束於聲律，惟歌行大小長短，錯縱闔辟，素無定體，故極能發人才思。」(《詩藪·內篇·古體下·七言》，北京：中華書局，1961，第3卷)至若歌行的詩體，則主要可依據宋人李昉編《文苑英華》(北京：中華書局，1966)的分類為標準，《文苑英華》將唐人的古題樂府歸為「樂府」一類，新題樂府則為另歸為「歌行」一類，明人胡應麟據此而云：「自唐人以七言長短為歌行，餘皆別類樂府。」(《詩藪·內篇·古體下·七言》，第3卷)；清人錢木菴亦言：「凡七言及長短句不用古題者，通謂之歌行」(《唐音審體·古詩七言論》，【清】丁福保編，《清詩話》，台北：明倫出版社，1971，頁781)；松浦友久亦據此而定義歌行為：「1.不採樂府古題，2.沒有樂器伴奏，3.具有歌辭性詩題(歌、行、曲……)、韻律(雜言、七言)和措辭(蟬聯體、雙擬對……)的歌辭作品。」然而，若通盤檢視《文苑英華》「歌行」類所收的唐人作品，可發現其中也有少數的五言詩，如白居易〈四不如酒(啄木曲)〉、王諶〈棄婦詞〉、劉言史〈苦婦詞〉等；也有許多的非樂府詩，如杜甫〈送顧八分文學適洪吉州〉、白居易〈九日宴集題郡樓燕呈周殷二判官〉、韓翃〈送客之江寧〉等等。由此可見，歌行體並無確切定式，七言的新題樂府只能說是其中的主要形式。

¹⁹ 聶文郁撰，《元結詩解·論詩人元結的世界觀》(西安：陝西人民出版社，1984)，頁23。

等少數幾首堪稱傷憫婉切，餘則如明代許學夷所言：「傷於訐直」，「樵樸籟直」²⁰。

杜甫與元結本有憂黎元、憫兵燹的天性，加上開元年代崇儒復古學風的薰陶，造就其以濟世為己任的襟懷。時逢天寶末年，烽煙突起，國勢驟衰，激起他們欲復開天盛世的信念，遂以諷諭之詩，救衰亂之局。他們約同其時創作了為數可觀而風格迥異的新樂府，使新樂府就此開展出雙線傳承的格局。

四

過去的新樂府研究，多於杜甫、元結之後即接論貞元時期的張籍、王建，而忽略了大曆時期韋應物與顧況的分途承啟。韋應物所承傳的是杜甫以歌行為主要詩型，表現即事起敘、反差對立、詩末顯旨、第三人稱視角、以民間為場景等特色的新樂府；顧況則續作元結以四言和五古為主要詩型，以組詩并序為特色的新樂府。

韋應物新樂府的內容，主要諷諭君王權貴的驕奢，及其享樂背後由百姓所為之付出的犧牲。如其新樂府〈金谷園歌〉藉晉武帝滅吳一統天下後的歡宴度日，概括出君主奢靡對朝廷風氣與國家命運的影響：「晉武平吳恣歡燕，餘風靡靡朝廷變。嗣世衰微誰肯憂，二十四友日日空追遊。」詩人以此借諷唐明皇因逸樂以致朝亂，何嘗不是未能記取教訓的歷史重演。韋應物另有〈貴遊行〉、〈溫泉行〉、〈驪山行〉、〈漢武帝雜歌三首〉等新樂府，亦皆諷刺玄宗時貴妃姊妹的恩寵奢華。與權貴奢華相對照的，是百姓血汗的付出，〈采玉行〉云：「官府徵白丁，言采藍谿玉。絕嶺夜無家，深榛雨中宿。獨婦餉糧還，哀哀舍南哭。」農民被召赴藍田採玉，苦役無止，化作舍中孤婦嚶嚶不絕的哭聲，沈德潛評曰：「苦語卻以簡出之」²¹，意指其淡寫輕描，卻情感沉重。此外，〈酒肆行〉諷刺酒館仗恃名氣而枉顧品質，也是諷諭詩中的特殊題材：「主人無厭且專利，百斛須與一壺費。初釀後薄為大偷，飲者知名不知味」，相形之下，「深門潛醞客來稀」所賣的才是「終歲醇醞味不移」的實味美酒，詩意藉此暗諷世人虛慕浮名，以致賢者恆常寂寞。

²⁰ 【明】許學夷撰，《詩源辨體》（北京：人民文學出版社，1987），第17卷，頁176、177。

²¹ 【清】沈德潛編：《唐詩別裁集》（香港：中華書局，1988），第3卷，頁50。

元稹、白居易曾具言推崇的新樂府詩人，唯杜甫與韋應物二人，推崇的關鍵之一是他們欣賞杜、韋新樂府所採用的「歌行」體製。白居易〈與元九書〉云：「韋蘇州歌行，才麗之外，頗近興諷」；元稹〈樂府古題〉序云：「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，無復依傍。」說明元、白正是在歌行體放情長言，奔放豪宕的特點上，品味到杜甫、韋應物新樂府的精采，因而特別標舉歌行為其新樂府的重要載體。²²韋應物的歌行體新樂府以〈夏冰歌〉最為繁富出色，其詩言汲冰者之勞苦，首句以聲勢迭宕的長句，帶出夏冰得之不易：「出自玄泉杳杳之深井，汲在朱明赫赫之炎辰」，此即沈德潛所言：「歌行起步，宜高唱而入，有『黃河落天走東海』之勢」²³；以下接言王侯貴族之家在炎夏冰鎮消暑，滿室清涼的情景，「碎如墜瓊方截璐」一句，尤其精美形容了碎冰的晶瑩剔透；後半由「出門焦灼君詎知」轉念鑿冰者的勞苦：「當念闌干鑿者苦，臘月深井汗如雨」，詩人的敦厚情味便此流露。

韋應物新樂府又新闢了詠物諷事的手法，如〈烏引雛〉以烏鳥「音聲上下懼鷹隼」借喻忠良遭致奸人構陷；〈燕銜泥〉以「翻遭網羅俎其肉，未若銜泥入華屋」諷喻朝廷人事傾軋；〈鳶奪巢〉以「鷗鳶恃力奪鵲巢」，「吞鵲之肝啄鵲腦」，比擬權奸因受君王縱容而恣意妄為，殘害忠良；〈欄蠅拂歌〉以「青蠅掩亂飛四壁」喻小人當道。這類借詠物以諷時的新樂府，在韋應物之前尚未多見，俟後則成為中唐新樂府詩人如韓愈、劉禹錫、柳宗元、孟郊、盧仝等擴大發揮的場域。

與韋應物同時的顧況，則繼元結而將追復風雅詩教的精神，落實為古樸的四言體與組詩并序的形式。其〈上古之什補亡訓傳〉十三章，雖冠「上古」之名，但與元結〈二風詩〉、〈補樂歌〉同皆指刺當代之作。該組詩取材多元，情致哀婉，成就在蕭穎士的四言體新樂府之上，其中部份詩章論敘民情具體生動，亦勝於元結，如〈囧〉詩云：「囧生閩方，閩吏得之。乃絕其陽，為臧為獲。致金滿屋，為髡為鉗。如視草木，天道無知。」描述閩地駭人聽聞的掠賣奴隸之風，地方官吏亦牽涉其中，

²² 元、白雖推崇歌行體為新樂府的最佳載體，然其新樂府並非全以歌行體寫成，如白居易〈秦中吟〉及元稹〈思歸樂〉、〈君莫非〉、〈捉捕歌〉等，即為五言古體。

²³ 【清】沈德潛撰，《說詩碎語》，上卷，【清】丁福保編，《清詩話》（台北：明倫出版社，1971），頁536。

牟取暴利；〈採蠟〉以「採採者蠟，于泉谷兮」對比「煌煌中堂，烈華燭兮」，寫採蠟人為供應達官貴人的達旦宴樂，而冒死驅蜂採蠟。這兩首為該組詩中極少數仿效杜甫即事起敘、第三人稱、反差對比、人情慘酷面等手法之作，但以四言體敘事畢竟侷促，未若杜甫七言歌行之馳騁奔放。其餘如〈築城〉寫宦官依仗權勢，挖掘民間墓穴，取磚築城；〈我自東行〉寫戰亂不已的時代，人民無路可走；〈十月之郊〉寫安史之亂甫平，豪門貴族即競相營建豪宅園林等，亦皆揭露深刻之作，唯其語言較為索然。

以上韋應物與顧況的新樂府雖為數不多，但兩人分途傳承了杜甫與元結的新樂府特色，成為大曆年間新樂府雙線脈絡延續的重要關節。其中，韋應物繼杜甫之後，高密度的運用了即事起敘以求生動真切、第三人稱視角以表現立場客觀、二元反差對立以突顯不公不義、詩末警語以彰明諷旨等手法，俟後更成為王建、張籍、元稹、白居易等中唐新樂府代表詩人的共有特徵。至於顧況承續元結、蕭穎士一脈的四言雅正體新樂府，則後繼者少，僅韓愈、歐陽詹、柳宗元等人偶有續作，如韓愈〈琴操〉十首、〈剝啄行〉、〈元和聖德詩〉、歐陽詹〈東風〉、柳宗元〈奉平淮夷〉、〈唐鏡〉等，其中除了韓愈〈琴操〉與〈剝啄行〉之外，餘皆頌美之章。就整體中唐新樂府而言，杜甫餘緒的聲勢顯然比元結路線浩蕩許多。

五

繼韋應物、顧況的雙線承啟之後，由於時局中興在望的氣氛激勵、內憂外患的弊端急待改革、《春秋》學派促發的學風新變、士人參政熱忱與諫臣意識的普及，以及唐樂府新題與諷諭成份日增等諸多因素共起影響，新樂府的創作蔚然成風。²⁴據筆者的新樂府數量分期統計，約自代宗大曆以至穆宗長慶年間的中唐階段，新樂府共計有詩人三十五人，作品三百五十六首，其盛況遠超過初唐的十二人，十九首；盛唐的十九人，一百七十七首；以及晚唐的廿四人，九十首。不論就詩人參與的普遍程度，或作品的豐富且出色而言，中唐無疑是新樂府創作的高峰時

²⁴ 有關新樂府於中唐蔚然成風之原因，詳見拙著，《詩歌諷諭傳統與唐代新樂府研究》，第五章，頁 245-301。

期，其作品數量甚至多於初、盛、晚唐三期的總和。²⁵這段新樂府創作風潮主要經歷了兩波浪潮的推進作用。

第一波浪潮以貞元時期的張籍、王建為代表，包括戴叔倫、李端、李益等詩人在內，延續了杜甫、韋應物敘事酣暢的新樂府風格。如戴叔倫〈女耕田行〉以第三人稱敘述一對農家姊妹因「長兄從軍未娶嫂」而必須獨力春耕的勞苦，由於「去年災疫牛囤空」，姊妹只得「無人無牛不及犁，持刀斫地翻作泥」。詩言年輕女子「頭巾掩面畏人識」的微妙心態，又訴「姊妹相攜心正苦，不見路人唯見土」的自我傷憐，是以人情的悲慘面反映民間壯丁喪盡，春耕乏力的普遍窘境。又如王建〈簇蠶辭〉亦以民家為場景，描寫取繭織作時節，「新婦拜簇願繭稠，女灑桃漿男打鼓」的勞動情景，詩末云：「三日開箔雪團團，先將新繭送縣官。已聞鄉里催織作，去與誰人身上著？」則點出急應官府徵索的時間壓力，也對比貧女苦織而富女著衣未必愛惜的階層差等。再如張籍〈野老歌〉先歎山農「苗疏稅多不得食，輸入官倉化為土」，後言「西江賈客珠萬斛，船中養犬長食肉」，也是勞獲不均，貧富懸殊的對比。除了沿用杜甫、韋應物一脈的即事起敘、第三人稱視角、反差對比、人情慘酷面、詩末顯旨、以民間為場景等手法之外，張籍、王建尤其突出了語言通俗的特色，以透明度較高的語言，描述民家的生活現實，如張籍〈山頭鹿〉：「山頭鹿，角芟芟，尾促促。貧兒多租輸不足，夫死未葬兒在獄」，以淺近的口白，表現民家質樸的憂怨聲情；王建〈水夫謠〉：「我願此水作平田，長使水夫不怨天」，亦以通俗口語，摯切傳達一介匹夫唯生計是憂的平凡心理。以上手法特色，為行將到來的新樂府高峰在形式上奠定了基礎。

第二波更具勢頭的浪潮以元和時期的元稹、白居易為代表。元、白與引發他們唱和而作新樂府的李紳，對新樂府最具突破性的推展在於結合再造之功。他們總結了杜甫與元結以來的雙線發展，優選雙方所長，兼融併用，一方面以杜、韋、張、王路線活潑生動的形式成就為主軸，

²⁵ 自二〇年代胡適的《白話文學史》以還，中唐新樂府素有「運動」之稱。但自八〇年代以來，大陸學界對於新樂府在當時是否足以一種「運動」，出現許多質疑。歷經多方論辯，避免稱新樂府為一「運動」，約已成為目前學界的定調。本文認為，「運動」之名因牽涉現代定義的問題，難以避免爭議；若以「詩派」的規模視之，以表現中唐詩人自覺的文學理念和藝術風格的共鳴，或較為適切。

一方面則針對較為冷門的元結路線，取其精善的組詩並序形式，而淘汰其古樸過氣的四言體。如最負盛名的白居易〈新樂府〉五十首、〈秦中吟〉十首、元稹〈和李校書新題樂府〉十二首，以及元、白所和而今已亡佚的李紳〈新題樂府〉，皆效元結、顧況的組詩并序形式，但又絕無元結、顧況的古樸沉緩，而近於杜、韋、張、王之敘事跌宕，其中除了〈秦中吟〉為五古之外，餘皆取杜、韋的歌行體。²⁶李紳與元、白如此汰澀取活的改造，使新樂府的形式成就達於極致，也促發了同時期的詩人如韓愈、柳宗元、劉禹錫、孟郊、盧仝、李賀、鮑溶等人，共創新樂府的榮景。新樂府的經典手法，如即事起敘以求生動真切、第三人稱視角以表現立場客觀、二元反差對立以突顯不公不義、著眼於人情最慘酷面以震動人心、詩末警語以明諷旨、以民間場景貼近民情等，於此階段得到最集中且成熟的展現。如白居易〈新豐折臂翁〉細膩刻畫老翁的殘缺老邁的外貌，繼言其年輕時因懼軍行不歸而以石自斷其背的慘痛經歷，以及之後每逢陰寒即夜痛不眠的現況，故事完整，情節生動，言事客觀卻自惹人悲憐。詩末言：「君不聞開元宰相宋開府，不賞邊功防黷武。又不聞天寶宰相楊國忠，欲求恩幸立邊功，邊功未立生人怨。」意在對比開元宰相宋璟的慎防黷武，與天寶宰相楊國忠的貪立邊功，精確指出民怨徵役的關鍵。白居易另有〈秦中吟·輕肥〉，全詩誇寫中官所赴軍中奢宴：「尊罍溢九醞，水陸羅八珍。果擘洞庭橘，膾切天池鱗」，詩末則突發警語以顯諷旨：「是歲江南旱，衢州人食人」，以人情的最慘狀，犀利並比官奢民困的亂世怪象。又如李賀〈老夫採玉歌〉以第三人稱敘說採玉者拚命工作，仍不免飢寒交迫，詩以「夜雨岡頭食蕨子」言其飢寒，「藍溪之水厭生人，身死千年恨溪水」則極寫採玉工作的危險，令聞之者心生不忍。除了以上經典手法之外，韋應物所開展的詠物諷時手法，也於此時蔚為風潮，主要借喻結黨倚勢，相互廝殺的官場生態，如劉禹錫〈百舌吟〉以眾鳥百舌紛紛諷喻朝臣奪權相害；孟郊〈黃雀吟〉以黃雀忽遭主人彈射比之官場險惡；盧仝〈觀放魚歌〉藉水中放生言黨爭之陷罪無辜。又如元稹〈山枇杷〉、劉禹錫〈有獼吟〉、柳宗元〈跂烏詞〉、〈放鷓鴣詞〉、〈聚蚊謠〉等，亦刺奸邪小人惑主亂政，陷害

²⁶ 李紳〈新題樂府〉組詩雖不復見，但白居易〈與微之書〉曾稱之為「李二十新歌行」，可知其亦以歌行體寫成。

忠良，逐斥賢者。中唐新樂府比興意象之變化豐富，為初唐以來所未見，亦為歷代樂府所少有。

新樂府於此高峰時期，由於眾聲喧嘩，因而世事紛紜，諷諭內容之廣泛，映現世亂時風之巨細靡遺，為歷代樂府之最。如杜甫之具論時亂者，有孟郊〈殺氣不在邊〉記德宗建中四年（784）李希烈之亂；〈放旅雁〉憂淮西叛鎮吳元濟久討未平，食盡兵窮等等。中唐朝廷長期存在的結黨傾軋亂象，新樂府中所諷極多，如韓愈以〈永貞行〉與〈憶昨行和張十一〉批評王叔文用事，張建封〈競渡歌〉藉龍舟競渡言在位者爭權廝殺，孟郊〈覆巢行〉喻文王叔文黨勢力薄弱等。中唐外有藩鎮斂聚，內有宦官弄權，奸邪當道，《舊唐書》故云：「貞元之風，好佞惡忠」²⁷，新樂府對此常發不平之鳴，如李賀〈呂將軍歌〉諷憲宗任宦官吐突承璀位大帥，結果踰年無功，貪謀徵賦。²⁸元稹〈蠻子朝〉諷憲宗時邊將韋皋，鎮西川時挾南詔以固恩寵，又多蓄財，劉闢因以構亂。²⁹

新樂府所指時弊，有許多與順宗時王叔文所主導的「永貞革新」同調³⁰，除了前述的中官權盛與藩鎮驕橫之外，尚有如元稹、白居易〈上陽白髮人〉等的宮人釋出之議；王建〈水運行〉、張籍〈山頭鹿〉、白居易〈秦中吟·重賦〉等的歲奉徵斂太繁之論；以及白居易〈新樂府·賣炭翁〉之言宮市斂奪擾民。至於杜甫新樂府筆下苦於窮兵黷武，行役無度的民家故事，至中唐新樂府則發展為兵亂喪亡與民不聊生的民間慘景，如王建〈寒食行〉以衰草荒壟側寫亂多喪亡；張籍〈廢居行〉以都城宅空寫胡馬肆虐，生民避亂；〈永嘉行〉寫胡族登堂入京，公卿如牛羊驚逃，可為杜甫〈哀江頭〉的續篇。亂後貧者生活無著，富者依舊享樂，差距懸殊，盧仝〈月蝕詩〉、元稹〈三泉驛〉、施肩吾〈貧客吟〉等，

²⁷ 【後晉】劉昫撰，《舊唐書·盧杞等傳贊》（台北：鼎文書局，1975-1981），第135卷，列傳第85，頁3744。

²⁸ 《新唐書·吐突承璀傳》，第207卷，列傳第132，頁5869。

²⁹ 《新唐書·李栖筠傳》，第146卷，第71列傳，頁4738。

³⁰ 貞元廿一年（805）正月，唐順宗即位後，由王叔文主導，曾展開了一場史稱「永貞革新」的政治改革，其主要措施包括削弱宦官、貪官的職權，舉薦賢才，明禁宮市，罷正稅以外之「進奉」及「羨餘」等苛徵，出宮人與教坊女妓等等。民間長期所苦的弊害於此禁除，人情大悅。然其革新旋即因引發宦官之反制阻撓而告徹底失敗。有關新樂府詩人群體的除弊主張對永貞改革的承繼關係，詳見拙著《唐代新樂府與詩歌諷諭傳統研究》，頁216至219，東海大學博士論文，李師立信指導，2004。

所諷皆此；李賀〈牡丹種曲〉、白居易〈秦中吟·買花〉寫權貴耽翫牡丹，豪奢靡費，白居易〈秦中吟·傷宅〉寫富者居華廈不思濟貧，則與戴叔倫〈屯田詞〉的農樵苦辛，〈女耕田行〉的耕無男丁，鮑溶〈採珠行〉的百姓捨農就利，冒死下海取珠等，形成尖銳對照。中唐詩人思以儒風振衰起弊，因本孔子華夏正統的觀點，追究安史羯胡之徒之所以鼙鼓一鳴，兩京即告失守，與朝廷以至民間的習染胡風大有相關，如戎昱〈苦哉行〉其一與元稹、白居易〈法曲〉皆諷胡樂奪亂正聲；〈胡旋女〉諷胡人樂舞惑君、〈時世妝〉諷時人崇尚胡妝，都表達了這種思想。戎昱〈聽杜山人彈胡笳〉、張籍〈廢瑟詞〉、李賀〈苦筮調嘯引〉、元、白〈華原磬〉、〈立部伎〉、〈五弦彈〉等，則論雅樂式微，新聲足以淫靡亂政。

六

晚唐時期文人歷經大和九年(835)甘露事變大規模的血腥殺戮後，普遍轉為全身遠禍的心態，政壇瀰漫一股肅殺氣氛，諷諭詩故而數量遽減，新樂府亦隨之沉寂，除了皮日休十九篇，于濇、陸龜蒙各七首之外，其餘作者不多，作品也少。

晚唐新樂府的諷諭主題大抵皆為中唐問題的延續，新意無多。諷租稅繁苛，貧富懸殊者，如皮日休〈正樂府·橡媪歎〉寫尙儂老婦拾橡實以誑飢腸，至於精春的熟稻，則「持之納於官，私室無倉箱。如何一石餘，只作五斗量。狡吏不畏刑，貪官不避賊」，陳訴狡吏偷糧，民苦苛稅。于濇〈古宴曲〉以「十戶手胼胝，鳳凰釵一隻」，對照貧奢。諷君王逸樂，權貴奢靡者，如皮日休〈正樂府·哀隴民〉哀憐隴民為補珍禽異獸而冒險喪命。徐夔〈憶長安行〉則以「舊歷關中憶廢興，僭奢須戒儉須憑」警戒興亡教訓。諷貪官剝削，邊將驕奢者，如王貞白〈田舍曲〉：「征賦豈辭苦，但願時官賢。時官苟貪濁，田舍生憂煎」，傾訴百姓願應徵賦，唯恐貪官的心聲。薛逢〈君不見〉則諷邊將韋皋貪戀權位。諷時不用賢，重武輕儒者，如皮日休〈正樂府·貪官怨〉批評當時買官風盛，為官非賢：「胥徒賞以財，俊造悉為吏」，「愚者皆混沌，毒者如雄虺」；詩人認為朝廷應檢討舉才制度，故而質問：「何不廣取人，何不廣吏試？」皮日休又有〈正樂府·賤貢士〉，亦歎當時不肖者得位，賢能者受盡冷落。諷朝權傾軋，奸邪當道者，如杜牧〈李甘詩〉為良臣李甘

打抱不平：「賢者須喪亡，讒人尚堆堵」。蘇拯〈獵犬行〉借「狡兔何曾擒？時把家雞捉」，喻忠良反遭汙陷。諷兵事不休，軍賞不公者，如馬戴〈征婦歎〉：「但見請防胡，不聞言罷兵」，言徵期無止。皮日休〈正樂府·卒妻怨〉：「河湟戍卒去，一半多不迴」，歎征人多喪亡。此外，諷嚴辨華夷，雅樂式微者，有皮日休〈九夏歌〉九篇、〈正樂府·頌夷臣〉等。諷好求神仙，帝君虛妄者，有于濇〈燒金曲〉、邵謁〈學仙詞〉等。頌美君上的新樂府於晚唐又復多見，多為削藩有成的中興之頌，如姚合〈劍器詞〉三首與〈窮邊詞〉二首，頌憲宗元和削藩之中興；薛能〈升平詞〉十首與劉駕〈唐樂府〉十首，頌宣宗平河湟之中興。

晚唐新樂府的表現手法，與中唐最大的差異在於七言歌行體大幅減少，五古成為詩型主流，其次則為五、七言律體。以作品最多的皮日休來看，其〈補夏歌〉九篇模仿元結〈補樂歌〉、〈二風詩〉的《詩經》四言體，〈正樂府〉十篇則仿元結〈系樂府〉之五言古體，至於杜、韋、張、王、元、白所揮灑的七言歌行，皮日休則全無興趣；加上皮日休新樂府全為組詩并序形式，顯然是對元結路線的有意繼承。³¹但皮日休〈正樂府〉中所運用即事起敘、第三人稱視角、反差對立、民間場景、詩末顯志等手法，又是杜甫一脈的特徵延續。可見皮日休自有其不同於元、白的雙線結合標準，只是當時已無人與之同式唱和。此外，晚唐新樂府出現了較多近體，如杜荀鶴兩首各為五律、七律；韋莊三首均為七律；雍陶、王貞白、張蠙、徐夤、曹松各一首，均為律絕。由於律絕短製無法如古體長篇之敷衍敘事，因而情味遠不如前期以古體為主的新樂府。律絕中之佳篇，如施肩吾〈貧客吟〉：「毳毼敝衣無處結，寸心耿耿如刀切。今朝欲泣泉客珠，及到盤中卻成血」，化用南海鮫人「眼泣，則能出珠」³²的傳說，並學習杜甫新樂府〈客從〉：「客從南溟來，遺我泉客珠……開視化為血，哀今徵斂無」的誇張想像，激化出君上之徵斂，皆小民之鮮血的諷旨，為晚唐新樂府中少數善用近體短製的特點以精煉諷意之例。

³¹ 組詩并序為元結整體詩歌的形式特色，不僅用於新樂府；皮日休亦然，除了新樂府全以組詩并序形式出之以外，其他并序的組詩還有〈五賦詩〉五首、〈酒中十詠〉十首、〈茶中雜詠〉十首等，可以明顯看出皮日休有意效繼元結的形式特色。單書安〈《正樂府》仿《系樂府》淺說〉一文，比較〈系樂府〉與〈正樂府〉的題目結構、諷諭主旨、內容取材等，也得出皮日休〈正樂府〉有意仿元結〈系樂府〉而作的結論。

³² 【晉】干寶撰，《搜神記》（《四部刊要》，台北：世界書局，1979），第12卷，頁94。

綜觀新樂府自初唐以來，歷經李白開拓新局、杜甫與元結分途開展、韋應物與顧況雙線承啟、元稹與白居易縮合再造、皮日休與于濆餘輝殘照等階段演變，不論是作品數量、參與詩人、反映時事民情的深度廣度，及藝術手法的變化，大抵都呈現了初唐以來逐漸增溫，盛唐末期轉趨成熟，中唐時期達於鼎盛，晚唐則驟然沉寂的發展態勢。其中，中唐新樂府的鼎盛有賴於盛唐新樂府的成熟，而盛唐新樂府的成熟，關鍵則在李白、杜甫與元結。李白大量以樂府諷諭時事，賦予樂府鮮明的諷諭色彩；其自命新題以諷時的新樂府更是唐人首見較為集中的嘗試。杜甫、元結則分途開展了鋪敘酣暢與古樸典雅兩種風格迥異的新樂府樣貌，成為中唐新樂府眾聲喧嘩的式樣基礎，新樂府也自此有了醒目的形象。李白、杜甫與元結的新樂府成就，標誌了唐樂府力求深化詩意的轉型，意味著大唐盛世的亂象自此紛紜，也示範了中國詩歌兼具藝術價值與社會功能的極致成就。【責任編校：林淑禎】

主要參考書目

專著

- 李白（唐）撰，安旗等編注，《李白全集編年注釋》，成都：巴蜀書社，1990
- 杜甫（唐）撰，仇兆鰲（清）注，《杜詩詳註》，台北：漢京文化出版社，1984
- 元結（唐）撰，楊家駱編，《新校元次山集》，台北：世界書局，1964
- 元稹（唐），《元稹集》，北京：中華書局，1982
- 張籍（唐）撰，李冬生注，《張籍集注》，合肥：黃山書社，1989
- 王建（唐），《王建詩集》，上海：中華書局，1959
- 白居易（唐），《白居易集》，北京：中華書局，1979
- 白居易（唐）撰，朱金城箋校，《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社，1988
- 韓愈（唐）撰，屈守元、常思春主編，《韓愈全集校注》，成都：四川大學出版社，1996

- 孟郊（唐）撰，華忱之，喻學才校注，《孟郊詩集校注》，北京：人民文學出版社，1995
- 柳宗元（唐），《柳宗元集》，台北：華正書局，1990
- 李賀（唐）撰，葉蔥奇校注，《李賀詩集》，北京：人民文學出版社，1998
- 皮日休（唐）撰，蕭滌非，鄭慶篤整理，《皮子文藪》，上海：上海古籍出版社，1981
- 郭茂倩（宋），《樂府詩集》，台北：里仁書局，1999
- 許學夷（明），《詩源辨體》，北京：人民文學出版社，1987
- 胡應麟（明），《詩藪》，北京：中華書局，1962
- 沈德潛（清），《唐詩別裁集》，北京：中華書局，1977
- 陳沆（清），《詩比興箋》，台北：正生書局，1970
- 丁福保（清）編，《清詩話》，台北：明倫出版社，1971
- 彭定球（清）等編，《全唐詩》，北京：中華書局，1960
- 呂正惠，《抒情傳統與政治現實》，台北：大安出版社，1989
- 松浦友久撰，孫昌武，鄭天剛譯，《中國詩歌原理》，台北：洪葉文化事業公司，1993
- 胡如雷，《隋唐五代社會經濟史論稿》，北京：中國社會科學出版社，1996
- 張修蓉，《中唐樂府詩研究》，台北：文津出版社，1985
- 楊生枝，《樂府詩史》，青海：人民出版社，1985
- 廖美雲，《元白新樂府研究》，台北：台灣學生書局，1989
- 葛師曉音，《詩國高潮與盛唐文化》，北京：北京大學出版社，1998
- 鍾優民，《新樂府詩派研究》，瀋陽：遼寧大學出版社，1997

期刊論文

- 單書安，〈《正樂府》仿《系樂府》淺說〉，《江海學刊》，1989年6月
- 王運熙，〈諷諭詩和新樂府的關係和區別〉，《復旦學報》1991年第6期，後收入《當代學者自選文庫·王運熙卷》，合肥：安徽教育出版社，1998

學位論文

- 曾進豐，《晚唐社會詩、風人體之研究》，國立台灣師範大學國文研究所博士論文，2000

審查意見摘要

第一位審查人：

整體而言，本篇論文內容申論合理，尤其對李白在新樂府開創意義的論述，以及對杜甫新樂府於古、近體諷諭表現手法的區隔論述，諸如「總觀論述」與「事件反映」、「詩人主體的『顯』與『隱』」、「部分諷諭」與「通篇諷諭」等內容之論述，皆頗有可觀。此外，對元結於新樂府另種風貌的製作論述，以及強調韋應物和顧況二人，在唐代新樂府創作上的重要性，亦能言之成理。

第二位審查人：

本文採取宏觀的角度，試圖勾勒唐代新樂府發展的主要路線，在論杜甫、元結雙線承啟與韋應物、顧況的接替賡續上，可謂條目明晰，頗有高屋建瓴之勢。在使用「新樂府」一詞時，作者自有定義，因此元、白之前的相關詩作不符合「內容為反映社會現實且為自製新題者」，便不應納入。因此第一、二、三部分甚至杜甫之舊題樂府皆不應以「新樂府」稱之，否則既不免混淆統緒，亦難以彰顯元白「新樂府詩派」之特殊性。