

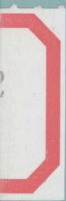
龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版



古典詩歌研究彙刊

第二輯

龔鵬程 主編

第 8 冊

孟郊奇險詩風研究

施寬文 著

國家圖書館出版品預行編目資料

孟郊奇險詩風研究／施寬文 著 — 初版 — 台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2007〔民 96〕

目 2+144 面；17×24 公分（古典詩歌研究彙刊 第二輯；第 8 冊）

ISBN-13：978-986-6831-24-9（全套：精裝）

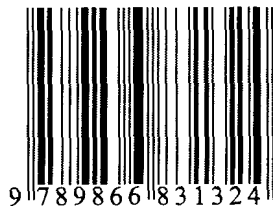
ISBN-13：978-986-6831-32-4（精裝）

1.（唐）孟郊 2. 唐詩 3. 詩評

851.4416

96016196

ISBN - 978-986-6831-32-4



古典詩歌研究彙刊
第二輯 第 八 冊

ISBN：978-986-6831-32-4

孟郊奇險詩風研究

作 者 施寬文

主 編 龔鵬程

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

電子信箱 sut81518@ms59.hinet.net

初 版 2007 年 9 月

定 價 第二輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印

作者簡介

施寬文，一九六四年三月二十九日出生於台灣省南投縣，一九九四年六月畢業於中央大學中國文學研究所，同年七月執教於彰化市私立精誠高中；一九九五年進入南台科技大學任教迄今。

提 要

唐代中期，「韓孟」與「元白」兩大詩派廓清了柔靡庸弱的大歷詩風，屹然並立於中唐詩壇。「元白」一派重視詩歌之諷諭內容，「韓孟」一派則重視詩歌的語言藝術，兩派在中國詩歌史上皆有顯著的成就。然而，在「韓孟詩派」中與韓愈並稱的孟郊，其詩歌卻在文學史上有著極為不同的評價，本論文因此分列六章以探討之。第一章以為宋代以降的詩評家，與唐代如韓愈諸人對孟郊詩的兩極化批評，可由「人格風格」與「語言風格」二端予以釐清，並對韓愈何以推尊孟郊詩提出說明。第二章概要敘述孟郊所處時代之政治與社會情況，並對影響詩人創作的當代學術風氣、藝術文化現象擇要敘述，以求對形成孟郊奇險詩風之時代大環境有一基本了解。第三章則就孟郊一生的輾轉境遇、狷介性格，與內心的仕隱矛盾，探討身為儒門人物的孟郊，其詩風何以步上「奇險」的緣由。第四章從孟郊詩歌的表現手法與題材類型，探討其具有「奇險」色彩的作品。第五章則比較孟郊與韓孟詩派其他詩人，在奇險作品創作上的異同，以確立孟郊及其作品在中唐奇險詩風中的地位與意義。第六章為結論。附錄部分對歷來評論韓孟詩派習見的「奇」、「險」用語，進行探討，以辨析其涵義。



目 錄

第一章 緒 論	1
第二章 孟郊詩歌創作的時代文化背景	19
第一節 動盪不安的唐代中期	20
第二節 風氣轉變之會	32
第三章 孟郊奇險詩風之形成原因	43
第一節 輾軻的際遇	43
第二節 抱道不移而不能恬退安命	50
第三節 仕與隱的矛盾	54
第四節 結 語	59
第四章 孟郊奇險作品探析	61
第一節 孟郊奇險作品之表現手法	61
第二節 孟郊奇險作品之題材類型	84
第五章 孟郊及其作品在中唐奇險詩風中的地 位與意義	91
第一節 孟郊在「韓孟詩派」中的地位	91
第二節 孟郊詩在中唐奇險詩風中的意義	95
第六章 結 論	117
附錄 「奇險」評語之探析	121
一、關於中唐奇險詩派的評語	121
二、「奇」、「險」、與「奇險」涵義之釐清	131
參考書目	141

第一章 緒 論

在三千多年的中國詩歌史中，詩人可謂眾若繁星，而中唐的孟郊，絕非其中最璀璨的一顆。雖然孟郊之詩作，傳世者五百餘篇，幾乎字字嘔心苦吟而出，然而囿於才分，在整個唐代詩壇上，他卻只能是一個二流詩人，而非大家。

雖然只是一個二流詩人，孟郊詩卻有其一己獨特之面目。早在唐末，張爲撰《詩人主客圖》，即許之爲「清奇僻苦主」。而被譽爲「宋詩話的壓卷之作」（蔡鎮楚《中國詩話史》）的嚴羽《滄浪詩話》〈詩體〉中，也立有「孟東野體」之名目。而且，孟郊爲人方拙，一生卻歷盡人世難堪的境遇，因此詩人所吐出的字句，多飽含著血淚，其情感之真摯，每能獲得一流詩人的歎賞與感動，如蘇東坡雖不喜歡孟郊詩，卻又說：

我憎孟郊詩，復作孟郊語。……詩從肺腑出，出輒愁肺腑。……歌君江湖曲，（按：即孟郊〈送淡公十二首之三、之四、之五〉）感我長羈旅。（〈讀孟郊詩二首之二〉，《蘇東坡全集》前集卷九）。

至於孟郊的好友韓愈，則說：

規模背時利，文字覲天巧。……纔春思已亂，始秋悲又攪。朝餐動及午，夜諷恆至卯。（〈答孟郊〉，《韓昌黎詩繫年集釋》卷一）。

又於〈薦士〉詩中說：

有窮者孟郊，受材實雄驚。冥觀洞古今，象外逐幽好。橫空盤硬語，妥帖力排奐。數柔肆紆餘，奮猛卷海潦。榮華肖天秀，捷疾逾響報。行身踐規矩，甘辱恥媚竈。《集釋》卷五

對於孟郊之爲人與詩作，皆讚譽有加，甚至誇大其辭的說要「低頭拜東野」了。《〈醉留東野〉，《集釋》卷一）。

雖然能夠獲得文學史上稱爲大家的韓愈之稱譽，但孟郊並未免於後世詩評家的譏評。入宋後，孟郊即受到眾多的質疑，而其中最具影響者莫過於蘇軾之論。蘇軾除了在〈讀孟郊詩二首之一〉批評說：

初如食小魚，所得不償勞。又似煮蟬蛻，竟日嚼空螯。要當鬪僧清，未足當韓豪。……何苦將兩耳，聽此寒蟲號。

又於〈祭柳子玉文〉中，以「郊寒島瘦」一語評斷孟郊詩之風格（《蘇東坡全集》前集卷三十五）。此後詩評家論議孟郊及其詩，即多無好語。蘇轍嘗舉孟郊〈贈崔純亮〉：「食薺腸亦苦，強歌聲無歡。出門即有礙，誰謂天地寬。」一詩爲例，以爲「唐人工於爲詩，而陋於聞道。」嗤議其「起居飲食，有戚戚之憂，是以卒窮以死。」不如顏回居陋巷卻不改其樂，並駁韓愈、李翱稱譽孟郊之詞說：

李翱稱之，以爲郊詩高處在古無上，平處猶下顧沈、謝。至韓退之亦談不容口。甚矣！唐人之不聞道也。（見胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷十九）

而吳處厚也以此詩譏議孟郊「器量褊窄」（見吳開《優古堂詩話》）。

另孟郊屢試不第，潦落失意，一旦及第，則得意非常，故有〈落第〉、〈登科後〉二首情感對比強烈的詩作，此二詩爲尤表於《全唐詩話》卷二中拈出後，宋人如周紫芝也說：

余嘗讀孟東野〈下第詩〉（按：即〈落第〉）云：「棄置復棄置，情如刀劍傷。」及登第，則自謂「春風得意馬蹄疾，一日看盡長安花。」一第之得失，喜憂至於如此，宜其雖得之而不能享也。退之謂「可以鎮浮躁」，恐未免於過情。（《歷代詩話·竹坡詩話》）

其後葛立方《韻語陽秋》卷十八也有類似的批評〔註1〕。及至南宋末年嚴羽《滄浪詩話》〈詩評〉中，也批評孟郊之詩說：

憔悴枯槁，其氣局促不伸，退之許之如此，何邪？詩道本正大，孟郊自爲之艱阻耳。

種種批評，不但非議孟郊，並對韓愈稱許之言提出質疑。當時雖也有人附和韓愈，替孟郊發出不平之論，如曾季狸即說：

予舊因東坡詩云「我憎孟郊詩」及「要當鬪僧清，未足當韓豪。何苦將兩耳，聽此寒蟲號。」遂不喜孟郊詩。五十以後，因暇日試取細讀，見其精深高妙，誠未易窺，方信韓退之、李習之尊敬其詩，良有以也。東坡性痛快，故不喜孟郊之詞艱深。《（歷代詩話續編·艇齋詩話）》

曾氏將蘇軾不喜孟郊詩之原因，簡單的歸諸孟郊之詩措詞艱深，故不合個性豪放的東坡之欣賞品味，此說恐怕未得東坡「郊寒」批評之要領。而且年五十以後，方覺孟郊詩精深高妙，未易輕窺，則又似乎類似於陳延傑晚年的態度，陳氏說：

余窮老江南，夙遭憂患，時放浪溪山間，顧影寡儔，其幽寒鳴呃不平之氣，與東野未嘗不同，故喜讀其詩，如見其肺肝然，亦實有感於心，而得以亂思遺老也。《（孟東野詩注）序文》

窮老憂患而後能對孟郊詩別有一番體會，甚至能「想見」愁苦詩人之「肺肝」（按：詩人內在之人格），則實已摻入了一己生命經歷之頓挫

〔註1〕葛立方《韻語陽秋》卷十八：「孟郊〈落第詩〉曰：『棄置復棄置，情如刀刀傷。』〈再下第詩〉曰：『一夕九起嗟，夢短不到家。』〈下第東南行〉曰：『江蘼伴我泣，海月投人驚。』愁有餘矣。〈下第留別長安知己〉云：『豈知鶻鴂鳴，瑤草不得春。』〈失意投劉侍御〉云：『離婁豈不明，子野豈不聰？至寶非眼別，至音非耳通。』〈歎命〉云：『題詩怨還怨，問易蒙復蒙。本望文字達，今因文字窮。』怨有餘矣。至登科後詩，則云：『昔日齷齪不足誇，今朝放蕩思無涯。春風得意馬蹄疾，一日看盡長安花。』議者以此詩驗郊非遠器。余謂郊偶不遂志，至於屢泣，非能委順者，年五十始得一第，而放蕩無涯，哦詩誇詠，非能自持者，其不至遠大，宜哉。」《（歷代詩話）》頁633，漢京文化事業公司，1983年）。

轉折，已非年少聽雨歌樓之情懷。而此種稱譽孟郊詩的批評態度實與韓愈諸人有所不同。

其實，若仔細比觀韓愈、李翱稱譽孟郊之言，與上述諸種非議言論，則問題癥結之所在，並不難明白。宋人范晞文：

退之進之如此，而東坡貶之若是，豈所見有不同耶？（《對牀夜語》卷四）

唐人、宋人對孟郊詩的褒貶，的確是因著重的觀點不同，以致所見各異。如上舉韓愈之言，論孟郊之為人，則推許其狷介不苟，而在論及孟郊詩方面，皆是著重就其語言藝術一方面以稱譽。另如李翱〈薦所知於徐州張僕射書〉：

郊爲五言詩，自前漢李都尉、蘇屬國及建安諸子、南朝二謝，郊能兼其體而有之。（《全唐文》卷六三五）

或如李觀〈上梁補闕薦孟郊崔弘禮書〉說：

孟之詩，五言高處，在古無二，其有平處，下顧兩謝。……
孟子之文奇，其行貞。（《全唐文》卷五三四）

也都不外是偏就詩歌的語言藝術造詣來說。即使是對孟郊苦吟的創作態度頗不以爲然者，如晚唐的陸龜蒙：

吾聞淫畋漁者謂之暴天物，天物既不可暴，又可抉撻刻削，露其情狀乎？使自萌卵至於槁死，不能隱伏，天能不致罰耶？長吉天，東野窮，……正坐是哉。（〈書李賀小傳後〉，《全唐文》卷八〇一）。

所謂「抉撻刻削，露其情狀」，仍是著重就詩歌創作的語言藝術技巧以爲批評。但是東坡以「寒」論孟郊詩，蘇轍則因孟郊詩中屢言憂貧，而譏其「工於爲詩，而陋於聞道」，其他或非議孟郊「器量褊窄」、或批評他遭遇逆境「非能委順」，逢處順境則「非能自持」（《韻語陽秋》），與議論孟郊「其氣局促不伸」者，似乎就都不是單純的從詩歌創作所表現的藝術技巧來立論了。

顏先生崑陽在〈漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義〉

一文中，認為漢代「楚辭學」在評價活動上，為中國文學批評確立了二種不同的「風格」概念。一是「人格風格」，此一類型創始於淮南王劉安之《離騷傳》，司馬遷在《史記·屈原傳》中繼承並發揮之。「人格風格」所指涉的是「作者的道德精神生命依藉語言所展現的整體人格風貌。」顏先生說：

人格不能始終只做為內在靜態地存在，而必須取得感性的形式，動態地具現之。這「感性形式」就是吾人的視聽言笑、進退行止的樣態，但它所表現的卻是吾人的精神人格，因此我們稱它為「精神表式」。……凡是文學作品由作者以「精神表式」所具現出來的那種風貌，我們就稱它為「人格風格」。它固然依藉語言表現之，卻不等同於語言由其自身之聲色、結構所造成的形相，而往往是超乎言外。因此，這種風格的判斷，也就不能只藉感官能力去覺受作品語言表象之聲色或分析其質素、結構而獲得。它必須以「詮釋主體」的精神生命，入乎言內而又超乎言外，反覆去感悟，並想像而得之。

如劉安描述〈離騷〉風格說「好色而不淫」、「怨悱而不亂」，皆是指屈原能「發乎情而止乎禮義」的人格具現。而司馬遷閱讀〈離騷〉，「悲」屈原之「志」，親至長沙觀看屈原自沈遺跡，則「未嘗不垂涕，想見其為人」，「想見」正是司馬遷掌握屈原作品風格的方法。

相對於「人格風格」，則是由班固確立的「語言風格」。顏先生說：

「語言風格」所指涉的則是作品語言本身，由於它所內涵的題材（例如景物、事態、情理）的表象聲色（不是象外所托喻的作者情志），以及音、韻等質素與結構形式所具現的整體美感形相。

如班固描述〈離騷〉之風格為「弘博麗雅」，顏先生說：

文學作品必須以語言為物質性之媒介，並以各種景物、事態、情理的經驗材料為題材（不是主題）而具現之。這是文學

作品之美，不同於「精神表式」的另一感性形式，我們稱它爲「物質表式」。它與作者的精神人格無關，而純是由作品語言的物質性所構成。因此，對此一風格的判斷，不必超乎言外而「想見其（作者）爲人」。我們只須直接以官能去覺受語言表象或者分析其質素、結構，就能獲得風格上的判斷了。

又：

顯然構造語言的主導因素，已不再如淮南、司馬所認爲的「道德主體」（班固謂之明智之器），而是另一「才性主體」（班固謂之妙才）。……所謂「弘博麗雅」，即是屈原以其「弘博」之「才性」，馳騁想像，驅遣題材，操作語言而創造出的「麗雅」風格。

由上述「人格風格」與「語言風格」兩種不同的概念，回顧上文唐人與宋人對孟郊詩的毀譽，則似乎可說，宋人如蘇東坡以「寒」評孟郊詩，是採取「人格風格」此一觀念系統的。「寒」是由詩人的人格性情而來的，意謂著「寂冷」，即在詩作中表現出一種淒寂、悲涼的人生境界之感，它是從作品內部所表現出來的感情與人格狀態的境界來說的。另如蘇轍「陋於聞道」之譏，吳處厚「器量褊窄」之評，葛立方「非能委順、自持」之議，與嚴羽「其氣局促不伸」之說，也都是連及於詩人之性情，與其詩作所表現出來的思想內容以作之批評。但是，韓愈之批評卻不然，如說孟郊詩「冥觀洞古今，象外逐幽好。橫空盤硬語，妥帖力排冪。敷柔肆紆餘，奮猛卷海濤。榮華肖天秀，捷疾逾響報。」與在〈貞曜先生墓誌銘〉中，說：

劇目鉅心，刃迎縷解，鉤章棘句，掐擢胃腎，神施鬼設，間見層出。（馬其昶《韓昌黎文集》卷六）

又如〈醉贈張秘書〉一詩：

東野動驚俗，天葩吐奇芬。……險語破鬼膽，高詞媲皇墳。
（《集釋》卷四）

或說孟郊之馳騁想像，驅遣題材；或論其遣詞用字生硬而能殺縛事實；或評其詩中語言能剛能柔；或議其用字之艱險高古，等等，皆不

外是就作品語言本身的藝術性來說，是執持「語言風格」的概念來進行批評的。至於李翱、李觀說孟郊的五言詩能兼有李陵、蘇武與建安諸子、謝靈運、謝朓諸人之「體」，並以「奇」稱孟郊詩，「奇」的批評雖涉及思想內容，卻與作者之人格性情無關，它是比較就作品語言本身的藝術創造來說的。而「體」字之所指，如託名李陵之作，鍾嶸《詩品》卷上：

文多悽愴，怨者之流。……生命不諧，聲頽身喪。

是偏就於「人格風格」這一概念來立論的。但評及謝靈運，則說：

其源出於陳思，雜有景陽之體。故尚巧似，而逸蕩過之，頗以繁蕪爲累。

這卻是從「語言風格」一面來說了。另如謝朓，《南齊書》卷四七以「清麗」稱其文章，所謂「清麗」也是由「語言風格」的概念來講的。前人在評論二謝諸人作品的風格時，或許由「人格風格」的概念來說，或許從「語言風格」的概念以論，所持之風格概念雖不同，卻不矛盾。但是當李翱說孟郊詩能兼有諸人之「體」時，此一「體」字卻只能由「語言風格」一面來理解，意謂在孟郊的五言詩中，能見到二謝諸子般的語言風格，而非指孟郊詩能兼有二謝諸子的人格風格。

因此，孟郊能在中唐以五言詩稱大家，其最受時人肯定者，實在於詩作之語言風格方面。蘇子由、周紫芝諸人執持人格風格的概念去質疑韓愈的批評，顯然是東向而望，不見西牆，遂有一番誤會。其實，宋人亦有察覺二者論點之不同者，如張戒即說：

郊之詩，寒苦則信矣，然其格致高古，詞意精確，其才亦豈可易得？（《歲寒堂詩話》卷上）

則似已區判出「道德主體」（寒苦）與「才性主體」（詞意精確），而從孟郊的「才性」上來肯定其成就了。宋代以後對孟郊詩的批評，仍有反覆在韓愈、蘇東坡二人褒貶之詞上糾纏者，或許韓（如施補華《峴傭說詩》、四庫全書《孟東野集》提要），或許蘇（如俞弁《逸老堂詩

話》卷上、翁方綱《石洲詩話》卷二）〔註2〕，其中以清人翁方綱之說較值得注意。翁氏在《石洲詩話》卷二有兩則評語：

諫果雖苦，味美於回，孟東野則苦澀而無回味，正是不鳴其善鳴者，不知韓何以獨稱之？

韓門諸君子，……惟孟東野、李長吉、賈閔仙、盧玉川四家，倚仗筆力，自樹旗幟。蓋自中唐諸公漸趨平易，勢不可無諸賢之撐起。然詩以溫柔敦厚爲教，必不可直以粗硬爲之。……如東野、玉川諸製，皆酸寒幽澀，令人不耐卒讀。

另明人謝榛《四溟詩話》卷四：

予夜觀李長吉、孟東野詩集，皆能造語奇古，正偏相半，豁然有得，併奪搜奇想頭。去其二偏：險怪如夜壑風生，暝巖月墮，時時山精鬼火出焉；苦澀如枯林朔吹，陰崖凍雪，見者靡不慘然。

翁氏與謝氏皆是在語言風格上臧否孟郊詩。謝氏在「造語奇古」上肯

〔註2〕施補華《峴傭說詩》：「孟東野奇傑之筆萬不及韓，而堅瘦特甚。譬之偃陽小城，小而愈固，不易攻破也。東坡比之空螯；遠山呼爲詩囚，毋乃太過。」（《清詩話》頁983，木鐸出版社，1988年）。

四庫全書總目《孟東野集》提要：「郊詩託興深微而結體古奧，唐人自韓愈以下莫不推之，自蘇軾詩『空螯小魚』之語，始有異詞。元好問論詩絕句乃有『東野窮愁死不休，高天厚地一詩囚』之句，當以蘇尚俊邁，元尚高華，門徑不同，故是丹非素。究之郊詩品格不以二人之論減價也。」（台灣商務印書館景印文淵閣四庫全書總目四集部一）俞弁《逸老堂詩話》卷上：「人之於詩，嗜好往往不同。如韓文公〈讀孟郊詩〉（按：應是〈醉留東野〉），有『低頭拜東野』之句。……其推讓東野如此。坡公〈讀孟郊詩〉有云：『初如食小魚，所得不償勞。又如食螯蟪，竟日嚼空螯。』二公皆才豪一世，而其好惡不同如此。元次山有云：『東野悲鳴死不休，高天厚地一詩囚。江山萬古潮陽筆，合臥元龍百尺樓。』推尊退之而鄙薄東野至矣。此詩斷盡百年公案。」（《歷代詩話續編》頁1310，木鐸出版社，1988年）。

翁方綱《石洲詩話》卷二：「諫果雖苦，味美於回。孟東野詩則苦澀而無回味，正是不鳴其善鳴者，不知韓何以獨稱之？且至謂『橫空盤硬語，妥帖力排奭』，亦太不相類。此真不可解也。蘇詩云：『那能將兩耳，聽此寒蟲號。』乃定評不可易。」（《清詩話續編》頁1389，木鐸出版社，1983年）。

定李賀、孟郊的詩作，但批評二人在想像與用字上太過「險怪」，作品本身的思想內容也過於「苦澀」，使人讀之心情低落，所說都不外於作品本身的語言藝術，並未涉入孟郊的精神人格。至於翁氏之批評，也是從語言藝術上來說，但以「含蓄」、「溫柔敦厚」為評價標準，所以不滿孟郊詩的「苦澀而無回味」與「粗硬」。歷來在語言風格方面貶抑孟郊詩者，實可以翁氏之持論為代表。但是類似翁氏這種批評，今日看來，在整體上對孟郊似乎不甚公平。孟郊詩語誠然直率而憤激，這一點連孟郊本人也自覺到，如其於〈送淡公十二首之七〉一詩中，即自白「茲焉激切句，非是等閑歌。」（《孟東野詩集》卷八）韓愈於〈送孟東野序〉中也說：

大凡物不得其平則鳴，……人之於言也亦然。有不得已者而后言，其譟也有思，其哭也有懷。凡出乎口而為聲者，其皆有弗平者乎。……其下魏晉氏，鳴者不及於古，然亦未嘗絕也。就其善者，其聲清以浮，其節數以急，其辭淫以哀，其志弛以肆。……孟郊東野始以其詩鳴，其高出魏晉，不懈而及於古，其他浸淫乎漢氏矣。（《韓昌黎文集》卷四）

則孟郊詩之激切不含蓄，韓氏固知之甚稔。然而，以韓愈在中唐的宗師地位，「於籍、湜輩，皆兒子蓄之」（《歲寒堂詩話》卷上）獨對孟郊極口推重，說：「低頭拜東野，……吾願身為雲，東野變為龍，四方上下逐東野。」（〈醉留東野〉）豈是信口開合，僅為過情之諛詞？趙翼《甌北詩話》卷三曾說：

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。

說韓愈注意所在，在於「奇險」，準此，則謝榛批評孟郊詩所說的「搜奇想頭」，所欲去除的「險怪」，與翁方綱所提及卻在評價時忽視的「惟孟東野、李長吉、賈閬仙、盧玉川四家，倚仗筆力，自樹旗幟。蓋自

中唐諸公漸趨平易，勢不可無諸賢之撐起。」諸論點實正是韓愈推尊孟郊詩的原因所在。此則雖同樣在語言風格上立論，卻又因創作之時代環境不同，彼此著重之處有異，導致評價互有出入。

唐中期詩的創作背景，籠罩在玄宗天寶十四年（七五五）開始的安史之亂的浩劫陰影中。此一動搖大唐帝國國本的大亂，歷時八年，雖然終於在代宗廣德元年（七六三）平定，但大唐盛世光輝卻從此一往不復，和諧的秩序，繁榮的景況不再，政治、社會紛亂衰敝不堪。而在詩壇上，至代宗大歷五年（七七〇），開、天盛世時的重要詩人如王昌齡、儲光羲、王維、李白、高適、岑參、杜甫皆已於此一期間內逝世。而日後在中唐詩壇上大放異彩的詩人，除孟郊生於天寶十年，此時弱冠，年紀為長，另韓愈年方三歲外，餘者如白居易、劉禹錫、柳宗元、元稹、賈島、李賀諸人皆尚未誕生。因此，從大歷初至德宗貞元中期此批後出詩人成年之前，近三十年間，整個詩壇是較為岑寂的。其時詩人，有所謂「大歷十才子」，「十才子」成員之說法並不一（註3），然而，聞一多說：

所謂大歷十才子實際上可以看成一個人，只韋蘇州是例外。

（《聞一多論古典文學》頁一五三）

實指出了大歷詩人之創作有著共同的趨向，與在作品風格上並未能見出明顯的個性表現。聞氏說明大歷詩風：

形式多是五、七言近體詩，五律尤多。內容只限於個人的身世遭遇和一般生活感受，情緒偏於感傷，而藝術則著重於景物的細緻刻畫。（同上，頁一三八）。

蘇雪林也說：

大歷詩人不為不多，不過天才都算在第二、三流以下，其作

〔註3〕劉大杰《中國文學發展史》頁502：「據《新唐書·文藝傳》中的〈盧綸傳〉，十才子是盧綸、吉中孚、韓翃、錢起、司空曙、苗發、崔峒、耿湋、夏侯審和李端。後人也有去韓翃、崔峒、夏侯審，而加進郎士元、李益、李嘉祐和皇甫曾的，實際是成為十一人了。見江鄰幾《雜志》，引自王士禛《分甘餘話》。」（華正書局，1987年）

品婉轉清揚，芊緜秀麗，如春鳥秋蟲，幽花野草，令人可愛，但只能說是「優美」，而不能說是「壯美」。（《唐詩概論》頁一〇七）

此種景況之形成，實由於大亂初定，內則有藩鎮割據，外則有吐蕃寇擾，國勢阡危日甚，大歷詩人面對著盛世的黃昏，時代精神變遷的結果。明人胡應麟《詩藪》即曾兩次以「氣骨頓衰」評價大歷詩，而四庫全書《錢仲文集》提要則說：

大歷以還，詩格初變，開、寶渾厚之氣，漸遠漸漓，風調相高，稍趨浮響。

十才子詩既日趨於柔靡庸弱，並且不如李、杜、王、孟、高、岑之各有特色，日後繼起詩人的反動乃成為必然。

昔日詩評家論及中唐詩派，多以「元白」、「韓孟」為稱，此二詩派即是大歷詩風的反動者，惟一方偏重詩歌的思想內容，另一方則較偏重於詩歌語言藝術之創新。趙翼：

中唐詩以韓、孟、元、白為最。韓、孟尚奇警，務言人所不敢言；元、白尚坦易，務言人所共欲言。（《甌北詩話》卷四）

元、白倡新樂府運動，主張「文章合為時而著，歌詩合為事而作」（〈與元九書〉，《白居易集》卷四十五）。的政教功能，以為理想的詩，須「為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作。」（〈新樂府序〉，《白居易集》卷三）。其反對為文而文的藝術態度至為明顯。在白氏自編之詩集中，曾分自己作品為諷諭、感傷、閒適、雜律四類，此類新樂府詩什，屬諷諭詩類，主要在於諷諭時政及社會問題，實即政治詩。而為了達其諷喻之效果，白氏自謂：

其辭質而徑，欲見之易諭也。（〈新樂府序〉）

非求宮律高，不務文字奇。（〈寄唐生〉，《白居易集》卷一）。

此類詩什，語言「平易」、「坦易」，能反映一時的社會問題與現象，較諸吟詠風月，無病呻吟之作，在思想內容上固有其價值，但是其弊則如《墨客揮犀》一書所說：

白樂天每作詩，令老嫗解之，問曰：解否？嫗曰解則錄之，不解，又改之。故唐末之詩，近於鄙俚也。（見《詩人玉屑》卷十六）

「鄙俚」豈只是唐末詩之弊病，蘇軾說：「元輕白俗」（〈祭柳子玉文〉），所謂「白俗」，實即指出白氏此類詩篇在語言藝術上有其不足之處。

至於雜律詩類，白氏自白：

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。……今銓次之間，未能刪去，他時有爲我編集斯文者，略之可也。……今僕之詩，人所愛者，悉不過雜律詩與〈長恨歌〉已下耳。時之所重，僕之所輕。（〈與元九書〉）

此類「率然成章」的作品，白氏自云非其所尚，然而由於淺易通俗，卻廣爲流傳，如元和十年（八一五）〈與元九書〉中，即說：

自長安抵江西三、四千里，凡鄉校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有題僕詩者；士庶、僧徒、孀婦、處女之口，每每有詠僕詩者。此誠雕蟲之戲，不足爲多。然今時俗所重，正在此耳。

元稹〈白氏長慶集序〉也有同樣的記載〔註4〕，真可謂無心插柳柳成陰。而元稹之詩作，觀其〈上令狐相公詩啓〉，自陳自己盃酒光景間所作的小碎篇章，「律體卑痺，格力不揚，苟無姿態，則陷流俗」，但此類元氏自以爲病的作品，當時卻亦如白氏作品般風靡整個詩壇〔註

〔註4〕元稹〈白氏長慶集序〉：「二十年間，禁省觀寺郵埃牆壁之上無不書，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。」（《全唐文》卷653，北京中華書局，1987年）。

〔註5〕元稹〈上令狐相公詩啓〉：「某始自御史府謫官於外，今十餘年矣。閒誕無事，遂用力於詩章，日益月滋，有詩向千餘首。其間感物寓意，可備矇瞽之諷達者有之，詞直氣麤，罪戾是懼，固不敢陳露於人。唯盃酒光景間，屢爲小碎篇章，以自吟暢。然以爲律體卑痺，格力不揚，苟無姿態，則陷流俗，常欲得思深語近，韻律調新，屬對無差，而風情自遠，然而病未能也。江湘間多有新進小生，不知天下文有宗主，