

論白居易吟詠詩歌之自我表現*

鍾曉峰**

摘要：吟詠詩歌不僅是一種閱讀方式，也是寫作的動態活動，更是表現自我、抒發情感的行為，因此具有獨特的詩學意義。吟詠雖然是透過聲音推敲斟酌，穩順韻律，其行為本身也是詩人自我形象的直接展示。本文以白居易的吟詩為討論焦點，他不僅宣稱自己「愛詠詩」、「吟詠從成癖」，更表達「吟哦過一生」的理想，其大量自覺表述吟詩詠詩，從不同角度表現吟詠詩歌的篇章，可說是杜甫之後最值得加以關注的詩人。因此本文從以下三個角度展開：第一，先說明唐人吟詠詩歌的主要類型與創作意義；第二，討論白居易從不同角度表現自我的吟詠；第三，從表演與戲劇化角度說明白居易吟詠詩歌的獨特性。綜合而言，白居易的吟詩，有鮮明的自我表現色彩，但卻無「苦吟」的沉重悲苦，更以「醉吟」、「狂吟」姿態展現在公領域中，成為一個具有獨特「聲音姿態」的唐代詩人。

關鍵詞：白居易、吟詠、自我、苦吟、醉吟

* 收件日期：2024/10/31；修改日期：2025/02/18；接受日期：2025/02/21

** 東海大學中國文學系專任副教授

The study on Bai Juyi's Chanting and Self-Expression*

Chung, Shiao-feng**

Abstract: Chanting poetry is not merely an act of reading; it is also a form of expressing emotions and showcasing self-image through sound and rhythm, carrying unique poetic significance as a literary activity. The Tang dynasty poet Bai Juyi not only claimed that he “loved chanting poems”(「愛詠詩」) and that “chanting became an obsession”(「吟詠從成癖」) but also expressed his ideal of “chanting throughout his life(「吟哦過一生」).” His numerous and consciously composed works that portray chanting from different perspectives are worth our attention. This paper discusses Bai Juyi’s chanting behavior from three angles: First, it explains the main types and meanings of chanting poetry in the Tang dynasty; second, it explores how Bai Juyi expresses his chanting from various angles; and third, it analyzes Bai Juyi’s unique style of chanting poetry through the lens of performance and dramatization. In sum, Bai Juyi’s chanting displays a distinct element of self-expression. Unlike his contemporaries, who were burdened with the “bitter chanting”(苦吟) of sorrow and grief, Bai Juyi presents himself in public spaces with the persona of “drunken

* Received: October 31, 2024; Sent out for revision: February 18, 2025; Accepted: February 21, 2025.

** Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University.

chanting”(醉吟) and “mad chanting,”(狂吟) establishing himself as a Tang poet with a distinctive “vocal posture.”

Keywords: Bai Juyi, chanting, self-expression, bitter chanting, drunken chanting

一、前言

在古老的文學傳統中，認為詩歌的產生往往來自於情感的自然表達，故《詩》大序云：「情動於中而形於言，言之不足，故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。」¹情感發動之後，第一序動作是想要透過言說表現，當語言無法充分表達感情時，進而以強烈的感慨詠唱抒發，最後才以手舞足蹈的肢體動作宣洩感情。嗟嘆與詠歌，可以說是後來「吟詠」詩歌、「吟誦」詩歌傳統的重要根源。唐代孔穎達疏曰：「動聲曰吟，長言曰詠，作詩必歌，故言吟詠情性也。」指出「吟」與「詠」的差異，前者是發出聲音，後者是引長聲音，但兩者均可視為抒發情性的唱歌表現。在此脈絡下，本文將吟詩、詠詩、吟詠、吟誦、讀詩納入同一範疇討論，都是詩人創作詩句、閱讀詩句時發出聲音的表現。

對於詩人吟詩的描述，《世說新語》已有不少精彩的記載，例如袁虎自詠詠史詩的「詠詩聲，甚有情致」。²《晉書》對此有更詳細的描述：

宏有逸才，文章絕美，曾為詠史詩，是其風情所寄。少孤貧，以運租自業。謝尚時鎮牛渚，秋夜乘月，率爾與左右微服泛江。會宏在舫中諷詠，聲既清會，辭又藻拔，遂駐聽久之，遣問焉。

¹ 漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達等疏：《毛詩注疏》（臺北：藝文印書館，1979年），卷1，頁12。

² 南朝宋·劉義慶撰，朱鑄禹彙校集注：《世說新語彙校集注·文學第四》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁236。

答云：「是袁臨汝郎誦詩。」即其詠史之作也。尚傾率有勝致，即迎升舟，與之譚論，申旦不寐，自此名譽日茂。³

袁宏的詠史詩是其「風情所寄」，是其內在心聲的反映，但心聲想要被他人所覺察認識，仍必須透過「諷詠」發聲，所以謝尚才能在江上「駐聽久之」，心領神會，升舟談論，立即成為袁宏的知音，而袁宏也因此得到謝尚的稱揚。此外，謝安的「洛下書生詠」不僅化解一場刀光劍影的殺戮，更成為被當時時俗所重視的吟詠之聲。⁴這些例子都說明詩人吟詩的文學現象早已有之。即使到了唐代，吟詩具有的哀感、動人效果仍然明顯，例如王維〈聞裴秀才迪吟詩因戲贈〉「猿吟一何苦，愁朝復悲夕。莫作巫峽聲，腸斷秋江客。」⁵就把裴迪吟詩聯想到令人悲愁斷腸的猿聲。唐人在描寫吟詩的聲音時，與王維的感受頗為類似，即明顯偏重苦楚悲愁的情感色彩，如「酒酣吟更苦，夜艾談方劇」（權德輿〈奉和崔評事寄外甥劉同州并呈杜賓客許給事王侍郎昆弟楊少尹李侍御并見寄之作〉，卷 321，頁 3617）、「巨鼻宜山褐，龐眉入苦吟。非君唱樂府，誰識怨秋深」（李賀〈巴童答〉，卷 392，頁 4414）。吟詠似乎與生命的愁苦艱辛有更密切的關係，杜甫「愁極本憑詩遣興，詩成吟詠轉淒涼」（〈至後〉，卷 228，頁 2486），也是吟詠詩篇後，情感沒有獲得紓解，反而變得更為沉鬱悲涼。因此，吟詠詩歌不僅是深刻的閱讀方式，也是一種抒情行為。

³ 唐·房玄齡等撰：《晉書·文苑列傳》（北京：中華書局，1974年），卷 92，頁 2391。

⁴ 南朝宋·劉義慶撰，朱鑄禹彙校集注：《世說新語彙校集注·雅量第六》，頁 321-322。據彙校集注，「洛下書生詠」指帶有北方洛陽口音的語音，與當時南方吳語有明顯的對比。

⁵ 清·彭定求等編：《全唐詩》（北京：中華書局，2003年），卷 128，頁 1303。以下引《全唐詩》，將直接於引詩後標示卷數、頁碼。

以讀者身分去吟詠，可以更接近作品內涵；以創作者身分去吟詠，則有助於鍛鍊推敲。吟詠誦讀成為閱讀乃至創作詩歌的基本觀念，葉嘉瑩就認為「古典詩詞是以興發感動的作用為詩歌美感之重要特質的，而這種美感的由來則與中國吟誦的傳統有密切的關係。」⁶說明認識詩人如何吟誦詩歌？吟詠又具有什麼樣的意涵？直至現代仍是探究古典詩歌的重要角度。黃永武在討論詩的音響時，認為音響並不侷限於平仄格律或抑揚音步，而是與詩的各類元素，甚至與詩人的情感興會，都有密切關係：

詩的音響固然超不出疾徐的旋律、和諧的韻腳、以及字義與音響間相互諧合的關係等方面。但音響的積極意義，應不只是侷限於悅耳動聽的單調效果，還須顧及字義、顧及物狀、顧及人情，大凡詩歌中最成功的音節，能促使文字的音與義密切連結起來，令音響與興會歸於一致，聲由情出，情在聲中，聲情哀樂，一齊湧現，達到詩歌音響的妙境。⁷

吟詠既然是詩人苦心創造的聲音，就涉及音韻、節奏，也與意義、意象產生關聯，甚至也影響情感與詩境。雖然，古代詩人的聲音無法重現或復原，但留存在文字中的描寫，仍可以讓後人一窺其吟詠的狀態與特色。因此，討論詩人如何吟詩，以及吟詩所展現的詩學意義，應有助於進一步認識創作活動。

論及唐代詩人的吟詠，以杜甫、賈島最為著名，也深深影響中晚唐詩人的創作精神。若直接統計可以說明詩人吟詩的數據，例如

⁶ 葉嘉瑩：〈詩歌吟誦的古老傳統〉，《葉嘉瑩說詩講稿》（北京：中華書局，2008年），頁148。

⁷ 黃永武：〈談詩的音響〉，《中國詩學·設計篇》（高雄：巨流圖書股份有限公司，2009年），頁155。

全唐詩中使用「吟詩」一詞者，共 162 筆，白居易有 22 筆，杜甫 7 筆，姚合 14 筆。全唐詩中使用「吟詠」一詞者，共 41 筆，白居易 15 筆，杜甫 2 筆，賈島 1 筆。全唐詩中使用「詠詩」一詞者共 27 筆，白居易有 8 筆，杜甫 1 筆，姚合 1 筆。⁸上述統計數字白居易都遙遙領先，固然與其作品數量在唐代詩人中最為龐大有關，但仍足以說明白居易創作時對於吟詩詠詩的關注與投入。進一步觀察其詩中的自述，則可以更加確定白居易對吟詠的熱愛，例如把「吟詩」視為三友之一、以「愛詠詩」為詩題寫詩自述、更自稱「吟詠自成癖」，在在說明白居易對於吟詩詠詩的投入。

在討論唐代吟詩現象時，研究者已經注意到「中唐以前，詩中的敘述者並不常以吟詠者的形象面貌出現於詩中，中唐之後，此種現象大量出現」，而「白居易是較早喜歡在詩中常常以吟詠者的形象出現」。⁹白居易（772-846）曾以〈愛詠詩〉為題，說明自身喜好吟詠。雖然白居易沒有像晚唐詩人皮日休、陸龜蒙那樣自稱「俱懷出塵想，共有吟詩癖。」（〈北禪院避暑聯句〉，卷 793，頁 8927），但其〈座中戲呈諸少年〉「興來吟詠從成癖，飲後酣歌少放狂」，¹⁰同樣

⁸ 本文檢索統計是運用臺灣大學「漢詩文獻系統」中之「全唐詩」，網址是 <https://hanshi.cl.ntu.edu.tw/>。必須說明，以「吟詩」、「吟詠」、「詠詩」關鍵字進行檢索，只是初步觀察唐代重要詩人吟詩情況，不足以說明全貌。在唐詩中，還有須多不同型態的「吟」詩，例如「長吟」、「苦吟」、「閒吟」、「高吟」等，這部分本文暫時無法處理。

⁹ 吳品著：《詩中「詩」：〈全唐詩〉中論詩詞彙之考察》（臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2016 年），頁 172。然在該章節中，作者關注重點是中晚唐詩人的吟詩現象，僅簡略提及白居易是塑造自身吟詠形象的詩人，但並未進行詳細探討。

¹⁰ 唐·白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006

也用「癖」來界定自己喜好吟詠的特性。其大量自覺表述吟詩詠詩，從不同角度表現吟詠詩歌的篇章，可說是杜甫之後最值得加以關注的詩人。必須說明，其詩集中雖有不少以〈偶吟〉、〈閑吟〉、〈醉吟〉等為題的詩篇，但這類詩作雖以「吟」為題，其實以抒情言志為主，「吟」等同於「抒發」、「書寫」、「表達」之意，與詩人「吟詩」誦讀發出聲音以及涉及創作者作詩型態與自我形象並無直接關係。另外，白居易詩集中也有不少以「吟」為題的歌行樂府詩，如〈秦中吟〉、〈百舌吟〉、〈白頭吟〉、〈出山吟〉等，以及詠懷類作品，如以「詠懷」為題者，或者如〈聞庾七左降因詠所懷〉、〈詠拙〉、〈自詠〉等，這些則屬於樂府題目與抒情表達。此外，本文討論的重點是關注白居易如何描寫自身的吟詠詩歌，而非著重於吟詩時聲律平仄的辨析，也非音韻規則的歷史還原。¹¹因此，本文討論焦點將集中在白

年)，卷 28，頁 2234。文中之後徵引白居易詩，將直接標示卷數、頁碼於行文中。此詩作於大和五年（831）白居易晚年退居洛陽時，吟詩型態已偏向醉吟。

¹¹ 這部分其他學者多有專門研究，例如日本學者大島正二是從吟詠唐詩角度說明漢語音韻特色，見氏著，柳悅譯：《唐人如何吟詩：帶你走進漢語音韻學》（南京：江蘇人民出版社，2020年）。臺灣學者蔡瑜近年關注唐人詩格、唐人選唐詩中的詩律平仄規則與定型，與本文討論的「吟詩」也有不同，代表著作如〈殷璠《河嶽英靈集》的音律觀〉，《臺大中文學報》，第 82 期（2023 年 9 月），頁 51-105；〈唐代《國秀集》詩律探微—以詩選、詩格交互印證〉，《成大中文學報》，第 74 期（2021 年 9 月），頁 47-93 等。此外，潘麗珠、陳茂仁則分別關注古典詩的聲情美學與吟唱教學、地方語音吟詠古典詩特色表現、具體詩歌篇章的聲韻之美等。如潘麗珠〈古典詩歌聲情藝術及其美學義涵〉，《國文學報》，第 30 期（2001 年 6 月），頁 127-193 以及在《國文天地》所刊登之系列詩歌吟唱教學。陳茂仁著作如〈由字譜吟詩探論王之渙〈涼州詞〉之聲情美〉，《輔仁中文學報》，第 53 期（2021 年 12 月），頁 1-22；〈詩

居易詩歌中的吟詠，探討其中的詩學意義與自我表現，分別從白居易吟詩的自我表現、白居易吟詩的戲劇與表演特色角度展開討論，希望可以進一步認識唐人吟詠的類型及其所蘊含的詩學意義。

二、唐人的吟詩創作

「聲音屬於某個人，標誌這個人的身分並印上他的特性。聲音常常有一個名字和一張臉，而且當聲音變得熟悉，聆聽它，可以把我們帶回到與這個人經歷的沉默過往。」¹²吟詠詩歌可以說是創作過程中最具聽覺效果的階段之一，詩人吟詠或是為了推敲斟酌，尋覓一個最好的字放在最好的位置；或是為了韻律的美感，製造聲情相應的效果。既然吟詩在古代詩人的創作中有如此重要的意義，因此當詩人把吟詩寫入詩篇，即可藉此窺見作者的創作狀態與文學觀念的變化。吳品著認為「與吟詠姿態相關的大量詞彙，顯示唐人的對吟詠姿態的一種自覺，對詩人『姿態』的描繪興趣，中唐以後日益濃厚。」¹³「吟詠」詩歌，與靜態創作、抽象構思並不完全相同，它必然存在「聲音」的在場，甚至包括姿態表情、肢體動作、情感精神等狀態。首先，它必定涉及聲音與聽聞，發出聲音，就很有可能會被周遭其他人所察覺與注意。例如「吟詩婢苦煩」（元稹〈景申秋〉

歌聲情美之展現—閩南語字譜吟詩》，《國立臺北教育大學語文集刊》，第40期（2021年12月），頁327-360；〈近體詩歌辭情外的聲情美感探論〉，《東吳中文學報》，第35期（2018年5月），頁29-48等。而本文則著重白居易吟詩的型態與創作意義，並不涉及吟誦詩歌時的平仄音韻與唐詩格律。

¹² 〔美〕宇文所安著，陳小亮譯：〈聲音〉，《中國傳統詩歌與詩學》（北京：中國社會科學出版社，2013年），頁67。

¹³ 吳品著：《詩中「詩」：〈全唐詩〉中論詩詞彙之考察》，頁176。

八首之三，卷 410，頁 4553）、「鄰家聞說厭吟詩」（司空圖〈閒夜〉二首之一，卷 633，頁 7262），對於未必能欣賞詩篇之美好的婢女、鄰人而言，聽到詩人的吟誦聲音，會產生不耐厭煩。有時甚至會變成一種噪音，引起鄰居的困擾，例如賈島「休吟鄰叟始安眠」（〈處州李使君改任遂州因寄贈〉，卷 574，頁 6680）、鄭谷「吟苦鄰居必厭聞」（〈結綬鄆郊縻攝府署，偶有自詠〉，卷 676，頁 7748）。可見有時詩人的吟詠，未必是低吟或沉吟，而是具有一定音量與持續時間。劉得仁也是中唐著名的苦吟詩人，其用心吟詩的聲音，常引起鄰居的注意與煩惱，如「到曉改詩句，四鄰嫌苦吟」（〈夏日即事〉，卷 544，頁 6285）、「病多三徑塞，吟苦四鄰驚」（〈病中晨起即事寄場中往還〉，卷 545，頁 6303）。同樣是從鄰居的角度反映吟詩的聲音，雍陶〈題友人所居〉則寫出聲音可以產生記憶，因為聲音與個人特質是相聯繫的：

亞尹故居經幾主，只因君住有詩情。夜吟鄰叟聞惆悵，七八年來無此聲。¹⁴

可見吟詩比起靜態的作詩寫詩，它還有聯結記憶、回想特定場景時間等特色。皮日休「吟詩口吻鳴，把筆指節痠」兩句（〈吳中苦雨因書一百韻寄魯望〉，卷 609，頁 7027），則記錄了吟詩時的嘴型與面部表情，是最生動寫實的描述。「鳴」指口不正，之所以口不正，是因為張口誦詩，說明吟詩需要張口發聲，與透過眼睛閱讀是不同的兩種行動。

把吟詠寫入詩篇，甚至新創了大量與吟詠相關的語彙，既然起自中唐詩人，也就意味著創作者越來越關注自己寫作詩歌、朗誦詩歌的形象與狀態。而此一現象的形成，杜甫（712-770）是無法忽略

¹⁴ 卷 518，頁 5929。

的存在。作為唐代創作成就最高的詩人，其詩藝的精湛可說其喜好吟詠有關，葉嘉瑩就認為「杜甫的詩為什麼寫得這麼好？那完全得之於他吟誦的工夫。杜甫寫完了詩是配合著聲音去修改的」，¹⁵其〈樂遊園歌〉「獨立蒼茫自詠詩」（卷 216，頁 2261），或如〈解悶十二首〉之「新詩改罷自長吟」（卷 230，頁 2518），均透過詠詩吟詩的描寫表現其傾心於詩藝的詩人形象。「長吟」指「音調緩且長之吟哦也」。¹⁶徐國能解釋「新詩改罷自長吟」一句時，認為「吟」、「改」兩個動詞，代表的是「在詩歌創作中的意義是拋卻了創作當下之熱情的冷靜反省，是透過學養對篇章的重新整飭。」¹⁷當然，杜甫的長吟不僅是詞句篇章的鍛鍊，還有更深刻的意涵，此可見〈長吟〉詩中的自道：

江渚翻鷗戲，官橋帶柳陰。江飛競渡日，草見蹋春心。

已撥形骸累，真為爛漫深。賦詩歌句穩，不免自長吟。¹⁸

前四句闡述對自然景象的細微感受與萬物欣欣向榮的生命力，後四句回到自身的存在安頓，「穩」指文字篇章已適切地表現出萬物生機蓬勃的狀態，這是透過「歌」，也就是歌詠長吟進行表現。胡夏客釋最後兩句云：「詩句已穩，猶自長吟，比他人草草成篇，輒高歌鳴得意者，相去懸絕。」¹⁹說明杜甫完成一首詩時需要長吟鍛鍊，然而見

¹⁵ 葉嘉瑩：〈詩歌吟誦的古老傳統〉，《葉嘉瑩說詩講稿》（北京：中華書局，2008年），頁 167。

¹⁶ 唐·杜甫著，蕭滌非編：《杜甫全集校注》（北京：人民文學出版社，2014年），其七注釋，卷 17，頁 4959。

¹⁷ 徐國能：〈杜甫詩歌理論初探〉，《新竹教育大學語文學報》，第 15 期（2009年 12 月），頁 19-20。

¹⁸ 卷 234，頁 2581。

¹⁹ 轉引自唐·杜甫著，蕭滌非編：《杜甫全集校注》，〈長吟〉注釋，卷 12，頁

萬物適時，也會以長吟言志。無論是困頓長安時以詠詩找到存在慰藉，還是透過長吟改詩獲得藝術安頓，都說明杜甫在完成一首詩時，喜歡透過吟詠進行修改、定稿。

杜甫之後，以吟詩把握自我形象與藝術精神的，還有賈島（779-843）。賈島作為苦心吟詩的代表，無論生活多麼清苦孤寂，仍耽溺於吟詩創作。當時與賈島有酬贈交往的詩人，都留下其苦心吟詩的形象，如「盡日吟詩坐忍飢，萬人中覓似君稀」（王建〈寄賈島〉，卷 300，頁 3417）、「僧房逢著款冬花，出寺行吟日已斜」（張籍〈逢賈島〉，卷 300，頁 3417）、「洛下攻詩客，相逢祇是吟」（姚合〈洛下夜會寄賈島〉，卷 497，頁 5641）等。最重要的詩友姚合曾如此形容賈島的吟詩：

漫向城中住，兒童不識錢。甕頭寒絕酒，灶額曉無煙。狂發吟如哭，愁來似坐禪。新詩有幾首，旋被世人傳。²⁰

詩中的賈島，雖寄居城市，卻脫離現實世間，過著貧窮艱辛的生活。唯有吟詠詩歌時，發狂似哭，愁悶時的身姿好像在坐禪修行。只要作品一寫完，就會傳播到社會上。歷來多把賈島視為苦行僧，禪定孤寂，而「狂發吟如哭」一語表現出賈島吟詩的狂放形象。內心鬱積的愁悶，正需要發出聲音的「吟」來牽引發動，而創作者自身也將體驗到全新異樣的身心感受，後來賈島投贈孟郊詩中就有親身體驗，所謂「錄之孤燈前，猶恨百首終。一吟動狂機，萬疾辭頑躬」（卷 571，頁 6625），虔誠抄寫固然表達出對作品的重視，但吟詠帶來的身心變化無疑更為強烈。在他寫給友人的詩中，以遊戲的態度講出吟詠動作對於創作的意義：

3372。

²⁰ 〈寄賈島〉，卷 497，頁 5634。

一日不作詩，心源如廢井。筆硯為轆轤，吟詠作縻綆。朝來重汲引，依舊得清冷。書贈同懷人，詞中多苦辛。²¹

二句道出詩歌創作是其生命存在的源泉，沒有寫詩，生命就是枯竭的。接下來則以轆轤為喻，表達完成一首詩就猶如使用轆轤汲水，透過不停地搖動慢慢把水桶沉入井底，然後再經歷過一遍搖動，把水汲上。轆轤的功能是汲水，然而，若無牽引向下的縻綆，轆轤形同虛設。賈島詩中用筆硯比喻轆轤，這是寫作與汲水的基本條件，而吟詠就像縻綆一樣才是真正的必要條件。說明對於賈島而言，吟詠是深入創作的核心階段，選定詞彙之後確定組織成篇的重要過程。這種需要全身心投入，不斷往下潛行的狀態，很明顯偏向一種精神上的苦，因此當賈島寫到吟詩時，往往以「苦吟」一詞表達，如〈寄賀蘭朋吉〉「會宿曾論道，登高省議文。苦吟遙可想，邊葉向紛紛」（卷 572，頁 6631）、〈秋暮〉「白鬚相並出，清淚兩行分。默默空朝夕，苦吟誰喜聞」（卷 572，頁 6638）等。「吟」詩之苦狀與苦心孤詣地「吟」詩，成為後來把握賈島詩人形象的關鍵詞彙。目前唐代詩篇中，留存最多哀悼賈島的詩篇，其中不少篇章也側重其身前的吟詩形象，直接以「吟魂」稱之，如可止〈哭賈島〉「塚欄寒月色，人哭苦吟魂」（卷 825，頁 9292）、齊己〈經賈島舊居〉「若有吟魂在，應隨夜魄迴」（卷 838，頁 9443），也都是強調賈島生前對吟詩的魂牽夢縈，即使身後也不曾稍減。晚唐時期甚至還流傳賈島的吟詩臺，也有不少詩人題詠，如張喬〈題賈島吟詩臺〉、歸仁〈題賈島吟詩臺〉等。賈島吟詩之處被稱為吟詩臺，供後人憑弔，說明吟詩並非一個抽象的詞彙，它與特定詩人的創作姿態、吟詠聲音緊密相連。宇文所安認為：

²¹ 〈戲贈友人〉，卷 571，頁 6627。

在 9 世紀，苦吟一詞的日益流行，伴隨著詩人自覺意識的增強。詩人常常在詩作中描述吟詩的過程，……把作詩的過程本身嵌入一首詩有著很長的歷史，但是在閱讀 9 世紀詩歌的時候，我們很難不意識到詩人作詩的意象獲得了一種新的重要性。²²

因此，在中晚唐時期，擁有一個獨自的吟詩空間，是令人無比稱羨的，如姚合〈陝下厲玄侍御宅五題〉之三〈吟詩島〉：

幽島蘚層層，詩人日日登。坐危石是榻，吟冷唾成冰。
靜對唯秋水，同來但老僧。竹枝題字處，小篆復誰能。²³

說明此島是一個專門提供吟詠的特定空間，詩人每天前來拜訪，無論是直坐還是苦吟，都留下創作者的身影。這個吟詩空間，幽僻寂靜，超然絕俗且古雅，然而還是「唾成冰」三字最能突顯吟詩的動作與狀態。

吟詠他人作品或自己作品，其呈現的意義仍有所不同。吟詠自己的詩作，是為了安排推敲出更美好的詩句，就如杜甫所言「新詩改罷自長吟」，或如賈島「新詩不覺千迴詠」。而吟詠他人作品，則偏向一種聲音的美感享受，以及由聲音所引發的情感波動。例如王嗣爽評杜甫〈夜聽許十一誦詩愛而有作〉曰：

公自謂「語不驚人死不休」，又云「沉鬱頓挫，隨時捷給，揚枚可企」。平日自負如此，定應俯視一切。今聽許詩，實心推服，不啻口出。其稱他人詩，類此尚多。生平好善懷賢，誠求樂取，從來詞人所少。蓋休休大臣之度也，詩人乎哉。²⁴

²² 〔美〕宇文所安著，田曉菲譯：〈苦吟的詩學〉，《他山的石頭記—宇文所安自選集》（南京：江蘇人民出版社，2006年），頁171。

²³ 卷499，頁5675。

²⁴ 轉引自唐·杜甫著，蕭滌非編：《杜甫全集校注》，卷3，頁596。

從詩題而言，杜甫不是讀詩，而是聽友人誦詩，所以這也是一場聲音的表演。雖然王嗣爽沒有就「誦詩」角度提供更深入的說明，但認為杜甫極力表現自己熱愛詩歌創作的特質，但遇到優秀詩人，仍給予尊重欣賞。

杜甫與賈島，分別以長吟與苦吟為主要型態，²⁵以吟詠詩歌面對內在自我，慰藉那艱苦的現實人生。甚至以吟詠方式直探精神深處，覓得創作的靈感。因此，吟詠詩歌不僅是一種創作，也可從其中看到詩學觀。徐國能討論杜甫的詩學理論時這麼認為：

杜甫對於詩歌之於自我的作用是相當清楚的，在於散愁、遣興、感動、排悶、解歎嗟、陶冶性靈等，這些固然本來就是詩的抒情功能，但重要的是杜甫特意將這些功能寫進詩中，強調了他清楚地意識到了詩歌能解吾人之慍的效果，同時也暗示了酬唱贈答這些交際行為，並不是他賦詩的真正意義。²⁶

杜甫強調詩歌創作的抒情作用，當然其抒情的追求並未侷限於表達個人的不遇之悲，隨著之後杜甫生命遭遇的變化，其詩歌中的境界也逐步提高。

²⁵ 檢索「漢詩文獻系統」中之「全唐詩」，「苦吟」一詞共 87 筆，賈島 4 筆，杜甫 1 筆，白居易 1 筆，到了晚唐詩人，此詞使用更盛，杜荀鶴有 8 筆，裴說 4 筆，齊己 7 筆。但必須考慮到晚唐詩人深受賈島詩影響，不少悼念賈島的作品，也多出現「苦吟」之語與苦吟之意，因此，把「苦吟」視為賈島吟詩創作典型，有其一定根據。全唐詩中「長吟」共 59 筆，李白、杜甫各 8 筆，白居易、賈島則無。雖然李白也使用「長吟」，但杜甫詩直接把「長吟」與寫詩相聯繫，如「新詩改罷自長吟」，或直接以「長吟」為題，也說明杜甫詩中的「長吟」與創作有更深刻的關係。

²⁶ 徐國能：〈杜甫詩歌理論初探〉，《語文學報》，第 15 期（2009 年 12 月），頁 11。

三、白居易吟詠詩歌的自我表現

相較於杜甫沉浸於獨吟長吟尋覓佳句、陶冶性靈，以及賈島以苦吟鍛鍊字句，白居易更喜歡透過吟詠表現自我的個人形象。首先，他選取了一個與「苦吟」相對的詞彙「閒吟」來定義自己的吟詩，²⁷並作〈閒吟〉詩：

自從苦學空門法，銷盡平生種種心。唯有詩魔降未得，每逢
風月一閒吟。²⁸

此詩作於元和十二年（817）貶謫江州時期。白居易在詩中呈現了複雜的氛圍，本以為學習佛法之後可以超脫任何事物，但卻無法忘懷寫詩吟詩。雖然自述未能降伏熱愛作詩的狂魔，末句卻又彰顯出吟詩的自由與從容。

〈愛詠詩〉則是公開宣稱自己喜好吟詩：

辭章諷詠成千首，心行歸依向一乘。坐倚繩床閒自念，前生
應是一詩僧。²⁹

此詩作於長慶四年（824），其時已結束貶謫生涯，並逐漸摸索出委順知足的生命觀。白居易一方面自道諷詠千首詩篇，展現對吟詩的熱愛；一方面又自言身心接近歸依一乘的學佛境界。雖然句中「諷詠」一詞，也可以解釋成「創作」、「作詩」之意，但必須注意到詩題為「愛詠詩」，而「詠」即為長言吟詩之意。可見，在此詩中，仍以解釋成吟詩較為適合。這種耽溺於吟詠的興趣嗜好，無法以常理

²⁷ 全唐詩中，以「閒吟」為詩題者，僅 13 篇，而白居易的作品高達 11 篇，由此可見「閒吟」是白居易吟詩的主要型態之一。

²⁸ 卷 16，頁 1333。

²⁹ 卷 23，頁 1838。作於長慶四年（824）洛陽。

進行解釋，只能借用佛教的輪迴觀念說明。「前生」是佛教談論生命輪迴的概念，也常用來指稱難以用知解說明的生命現象，可見白居易自身也意識到難以解釋自己愛詠詩的癖好。對吟詩的熱愛，不受生命際遇窮通榮辱的影響，所謂「幸無案牘何妨醉，縱有笙歌不廢吟。」³⁰即使遭遇疾病，白居易也無法忘情吟詠，如〈病中詩十五首〉序：

開成己未歲，余蒲柳之年六十有八。冬十月甲寅旦，始得風痺之疾。體瘳目眩，左足不支，蓋老病相乘，有時而至耳。余早棲心釋梵，浪跡老莊，因疾觀身，果有所得。何則？外形骸而內忘憂患，先禪觀而後順醫治。旬月以還，厥疾少間，杜門高枕，澹然安閑。吟諷興來，亦不能遏。³¹

當面臨到衰老與疾病的侵襲時，一般人往往會自覺到生命的脆弱，因此更加珍惜存在本身，避免耗損精力。此詩寫於開成四年（839）洛陽時，白居易 68 歲。所謂「因病觀身，果有所得」，是指對疾病的坦然接受，但又無法克制吟詩，所謂「吟諷興來，亦不能遏」，說明吟詠詩歌是他生命中無法割捨看開的必要存在。這種難以常情常理解釋的吟詩愛好，在組詩最後一篇進行自我辯解，〈自解〉：

房傳往世為禪客，王道前生應畫師。我亦定中觀宿命，
多生債負是歌詩。不然何故狂吟詠，病後多於未病時？³²

白居易借房琯、王維的典故，表示曾運用佛教輪迴觀念觀照自己的生命，自省的結果，是認識到自己的生命必須不斷創作寫詩以償還詩債。這個醒悟來知於一個體察，一般人生病之後更珍惜生命保養

³⁰ 〈宿湖中〉，卷 24，頁 1894。寶曆元年（825）作於蘇州刺史任上。

³¹ 卷 35，頁 2627。

³² 卷 35，頁 2638。

身體，但白居易生病仍無節制地吟詩詠詩。雖然詩中「吟詠」二字也可以「作詩」二字代替，但「狂吟詠」卻更生動地呈現白居易生命仍執著於詩歌活動的具體狀態。這種違反常理事實的狀態，是透過吟詩角度來加以說明。

雖然白居易自言前生積欠詩債，也把自己視為苦吟詩僧，但他還有熱愛日常生活的一面，因此，白居易的吟詩形象並沒有局限於禪宗佛教。〈北窗三友〉詩中就把「吟詩」視為自己的三友之一：

今日北窗下，自問何所為？欣然得三友，三友者為誰？
 琴罷輒舉酒，酒罷輒吟詩。三友遞相引，循環無已時。
 一彈愜中心，一詠暢四肢。猶恐中有間，以酒彌縫之。
 豈獨吾拙好，古人多若斯。嗜詩有淵明，嗜琴有啟期。
 嗜酒有伯倫，三人皆吾師。或乏儋石儲，或穿帶索衣。
 弦歌復觴詠，樂道知所歸。三師去已遠，高風不可追。
 三友游甚熟，無日不相隨。左擲白玉卮，右拂黃金徽。
 興酣不疊紙，走筆操狂詞。誰能持此詞，為我謝親知。
 縱未以為是，豈以我為非？³³

此詩作於大和八年（834）白居易 63 歲時，詩中所謂三友指琴、酒、詩三物，這不僅是以物擬人而已，也把物視為與自我生命互動的存在物。但也必須注意到，三友之一的「詩」，不是經過編纂出版後的「詩」，也非指涉創作詩歌的「作詩」行為，而是「吟詩」。彈琴之後喝酒，喝酒之後再吟詩，循環不已，這三種行為都為了讓白居易內心求得一種閒適快樂，可以說是其閒適詩歌觀念與生命哲學的具體實踐。因此，白居易吟詩時可以產生「一詠暢四肢」的身心效果，「吟」的發聲不再只是為了篇章的創作，而是一種「樂道」。或許也

³³ 卷 29，頁 2280。

知道這樣會引起其他人的質疑，但白居易機巧地在自我認同與他人否定之間找到平衡。此詩所表達的人生志趣，其實早在 42 歲時的元和八年（813）〈效陶潛體詩〉十六首之三中稍露端倪：

朝飲一杯酒，冥心舍元化。兀然無所思，日高尚閒臥。
 暮讀一卷書，會意如嘉話。欣然有所遇，夜深猶獨坐。
 又得琴上趣，安弦有餘暇。復多詩中狂，下筆不能罷。
 唯茲三四事，持用度晝夜。所以陰雨中，經旬不出舍。
 始悟獨往人，心安時亦過。³⁴

此詩也提到飲酒、讀書、琴趣、詩狂，但對此「三四事」帶給自己身心安頓的描寫，仍顯得較為簡單。在描述寫詩部分，〈北窗三友〉明顯偏向動態的詠詩，由聲音擴及肢體動作，可以「暢四肢」；而〈效陶潛體詩〉十六首之三則僅以「下筆不能罷」說明「詩狂」。

相對於杜甫以錘鍊詩藝的心態看待吟詠這一行為，白居易則表現出一種自在隨意，〈夏日獨直寄蕭侍御〉「地貴身不覺，意閒境來隨。但對松與竹，如在山中時。情性聊自適，吟詠偶成詩。此意非夫子，餘人多不知。」³⁵此時白居易為翰林學士，深夜當值，但身心卻感覺到一種自適，在此心境下，吟詠成詩。「偶」字表現白居易不刻意苦吟，也不追求雕章琢句的創作心態。這種不受自身窮通哀樂狀態影響的吟詠觀，甚至進一步成為「詠性不詠情」的詩學觀：

日暮心無懼，吏役正營營。忽驚芳信至，復與新詩并。
 是時天無雲，山館有月明。月下讀數遍，風前吟一聲。
 一吟三四歎，聲盡有餘清。雅哉君子文，詠性不詠情。
 使我靈府中，鄙吝不得生。始知聽韶濩，可使心和平。³⁶

³⁴ 卷 5，頁 501。

³⁵ 卷 5，頁 471。

³⁶ 〈祇役駱口驛喜蕭侍御書至兼睹新詩吟諷通宵因寄八韻〉，卷 9，頁 765。作

此詩寫於白居易元和元年（806）藍屋尉時，在行役道途中，收到朋友來信寄詩，驚喜萬分，孤寂夜晚之中月下吟誦詩篇，吟罷詠歎，情味悠遠。詩中所述吟詩情境，以清雅為主，使閱讀者吟誦者得到一種情感的淨化，性靈的提升，就如白居易所說的「使我靈府中，鄙吝不得生」，不僅如聽古樂，更使心靈得到一種平和安寧。這種效果是白居易吟誦所得。這種身心平衡的取得，與白居易著重閒適知足的生命觀相呼應，也就難怪吟詩成為白居易創作詩歌的具體行為，也是把握自我形象，表現自我的重要行動。

白居易認為吟詩可以消除鄙吝，心生和平的體驗，並非只是身處孤寂荒遠之道途的一種自我安慰而已。江州司馬時期，〈詠意〉「春遊慧遠寺，秋上庾公樓。或吟詩一章，或飲茶一甌。身心一無繫，浩浩如虛舟。富貴亦有苦，苦在心危憂。貧賤亦有樂，樂在身自由。」³⁷吟詩一章，成為與飲茶一樣，是讓身心放鬆，精神自由的行為表現。多年之後，當他獲得令人欽羨的仕宦榮耀時，也仍然保留同樣的吟詩觀：

紫袍新秘監，白首舊書生。鬢雪人間壽，腰金世上榮。
子孫無可念，產業不能營。酒引眼前興，詩留身後名。
閑傾三數酌，醉詠十餘聲。便是羲皇代，先從心太平。³⁸

大和元年（827）三月，白居易除秘書監，人人欽羨的長壽與富貴已然在眼，雖然有無子傳後之悲，但仍有詩可流傳身後之名。飲酒數杯之後，醉詠相續，猶如回到上古羲皇時代，心無俗念，精神悠閒。

於元和元年（806）。

³⁷ 卷7，頁615。

³⁸ 〈初授祕監拜賜金紫閒吟小酌偶寫所懷〉，卷25，頁1962。

從早年「心平和」到「心太平」，雖有些微差異，但努力使自己心念平和，理性節制情感波動的精神仍是一貫的。

吟詠對於白居易而言，也有直接有助於創作作品，如「詩思又牽吟詠發，酒酣閒喚管弦來」³⁹，說明抽象構思先運作，再透過吟誦詠唱找到滿意的用韻遣詞，說明吟詠也是完成一首詩的重要過程。而「悶發每吟詩引興，興來兼酌酒開顏」⁴⁰則陳述了吟詩可以破愁解悶，引發興致，有心情飲酒之後，情緒精神開始開朗。即使年老之後，心境愈趨淡泊寧靜，吟詩仍是日常活動中的重要一環，如〈閑詠〉：

步月憐清景，眠松愛綠陰。早年詩思苦，晚歲道情深。
夜學禪多坐，秋牽興暫吟。悠然兩事外，無處更留心。⁴¹

對個人身心而言，吟詩既可以觸發詩興，也有助於領略超然精神境界，晚年東都洛陽時期的〈自詠〉，前半部分這麼寫：

夜鏡隱白髮，朝酒發紅顏。可憐假年少，自笑須臾間。
朱砂賤如土，不解燒為丹。玄鬢化為雪，未聞休得官。
咄哉箇丈夫，心性何墮頑。但遇詩與酒，便忘寢與飧。
高聲發一吟，似得詩中仙。……⁴²

詩題雖為「自詠」，但其實是把自我視為第三人稱的自嘲戲謔之作。一開始自嘲壯年已逝，日趨衰老，進而以頑強慵懶的老人自居，描繪出一個與世不諧的個人形象。然而只要一吟詩一飲酒，便能逍遙

³⁹ 〈與諸客攜酒尋去年梅花有感〉，卷 20，頁 1640。

⁴⁰ 〈自詠〉，卷 20，頁 1647。

⁴¹ 卷 25，頁 1961。作於大和元年（827）長安。

⁴² 卷 8，頁 711。大和三年（829）。

自放。在此須注意到，吟詩對於詩歌愛好者而言，帶來的身心效果是巨大的。

白居易吟詩時，喜歡自己營造特殊情境與空間，有時喜歡閒臥吟詠，如〈虛白堂〉「移床就日簷間臥，臥詠閒詩側枕琴。」〈小池〉二首之一「映林餘景沒，近水微涼生。坐把蒲葵扇，閒吟三兩聲。」⁴³「臥詠」、「閒吟」可看出對於吟詩特定姿態與心境的選擇。有時外出遊賞時特別選擇水亭進行吟詩，如〈城東閒行因題尉遲司業水閣〉：

閒繞洛陽城，無人知姓名。病乘籃輿出，老著茜衫行。

處處花相引，時時酒一傾。借君溪閣上，醉詠兩三聲。⁴⁴

詩末特別強調「借君溪閣上」以進行「醉詠」，說明這是白居易心中特別喜愛的地點。所以後來又於〈答尉遲少尹問所須〉云：

乍到頻勞問所須，所須非玉亦非珠。

愛君水閣宜閒詠，每有詩成許去無。⁴⁵

戲謔宣稱不需要任何禮物，只需要允許他自由往來水閣閒詠。本身即熱衷且享受水景營造的白居易，顯然非常清楚在水閣旁吟詩，可以帶給自己在身心上的安頓與審美。

吟詩更多時候代表的是一種歡樂，與其吟詠快樂的閒適詩學觀念密切相關，例如〈衰病無趣因吟所懷〉所反映的：

平生好詩酒，今亦將捨棄。酒唯下藥飲，無復曾歡醉。

詩多聽人吟，自不題一字。病姿與衰相，日夜相繼至。⁴⁶

此詩作於長慶二年（822）白居易 51 歲，詩中抒發了鬱鬱寡歡的情感，從反面說明吟詩本來是愉悅快樂的。事實上，這時詩人才剛結

⁴³ 卷 7，頁 628。

⁴⁴ 卷 23，頁 1863。

⁴⁵ 卷 26，頁 2130。

⁴⁶ 〈衰病無趣因吟所懷〉，卷 11，頁 897。

束貶謫不久，從偏遠的忠州回到長安朝廷，但對於原本最為喜愛的吟詩飲酒，卻似乎不再感興趣了。其中原因，固然如詩中所說的強烈感受到無法抵抗的「病姿與衰相」，當然也與長慶年間外有兩河兵亂，內有朋黨傾軋，白居易意識到即使自己有幸立朝，也難有作為，甚至還有可能再度面臨貶謫之禍。因此，「詩多聽人吟」與「不題一字」是一體兩面，道出詩人創作熱情與動機的衰竭。生命中總會遇到朋友落難、對自我與時局感到無力悲觀的時候，此時，吟詩也顯得無聲而軟弱。有時即使遇到美麗風景，但缺乏一個知音，或者旗鼓相當的詩友，吟詠也是困難的：

岸淺橋平池面寬，飄然輕櫂汎澄瀾。風宜扇引開懷入，樹愛舟行仰臥看。

別境客稀知不易，能詩人少詠應難。唯憐呂叟時相伴，同把磻溪舊釣竿。⁴⁷

因為對白居易而言，吟詠所懷詩友的作品，本身也是一種情感交流，透過吟詠對方詩作，表達思念情懷，〈禁中九日對菊花酒憶元九〉：

賜酒盈杯誰共持，宮花滿把獨相思。

相思只傍花邊立，盡日吟君詠菊詩。⁴⁸

元稹先前有〈菊花〉「秋叢繞舍似陶家，遍繞籬邊日漸斜。不是花中偏愛菊，此花開盡更無花。」⁴⁹詩中先運用陶淵明愛菊典故，進而抒發生活中的一種閒適情懷。當元和四年（809）白居易作此詩時，元

⁴⁷ 〈晚池汎舟遇景成詠贈呂處士〉，開成五年（840），卷35，頁2668。

⁴⁸ 〈禁中九日對菊花酒憶元九〉，卷14，頁1070。

⁴⁹ 唐·元稹著，楊軍箋注：《元稹集編年箋注》（西安：三秦出版社，2002年），〈菊花〉，頁60。楊軍繫於貞元十八年（802），而白居易此詩則繫於元和四年（809）。說明白居易對元稹詩歌有一持續的閱讀與收藏。

稹赴東川監察，兩位好友一東一西，相隔遙遠。重情的白居易為了表達對朋友的思念之情，以吟詠對方詩作的方式自我寬慰。詩歌能反映人心之中最精微的情意，故吟詠對方詩篇最能拉近彼此心意。把吟詩作為缺席好友的在場，以此進行心靈的交流，可說是白居易與元稹交往模式的常態。元和十年白居易貶謫江州，江行途中作〈舟中讀元九詩〉：

把君詩卷燈前讀，詩盡燈殘天未明。

眼痛滅燈猶闇坐，逆風吹浪打船聲。⁵⁰

詩題作「讀」而非「吟」，說明當時白居易在舟中是以靜態閱讀為主，其中原因可能是江上風浪險惡，波濤起伏不定，旅人實在難以安心吟誦。這樣的背景，當然又加重詩中的悲愁成份。對白居易而言，像這種充滿悲傷的吟詩情境是少數，吟詠本身是愉悅且充滿神奇效應的，在與〈舟中讀元九詩〉作於同一時間點的〈江上吟元八絕句〉中可看到這一點：

大江深處月明時，一夜吟君小律詩。

應有水仙潛出聽，翻將唱作步虛詞。⁵¹

同樣是在江上，但友人並沒有貶謫遭遇與生命危險，因此白居易可以盡情「一夜」吟誦。詩中「小律詩」應指五言與七言律絕這類短篇格律詩篇，音韻流暢，節奏和諧。吟詩的聲音效果，白居易以「水仙」出聽形容，而「步虛詞」既指道教唱經禮讚歌詞，同時也以仙人飄渺輕舉姿態形容吟誦聲音的動人效果。

對吟詩聲音有更多描述的作品，還有〈江樓夜吟元九律詩成三十韻〉。此詩寫於元和十二年（817），白居易仍處於江州之貶，但在

⁵⁰ 同前註，〈舟中讀元九詩〉，卷 15，頁 1224。

⁵¹ 卷 15，頁 1218。

心境與生活上安定許多。此詩最值得注意的，就是白居易在江樓夜吟元稹律詩的精彩描寫：

昨夜江樓上，吟君數十篇。詞飄朱檻底，韻墮滌江前。
 清楚音諧律，精微思入玄。收將白雪麗，奪盡碧雲妍。
 寸截金為句，雙雕玉作聯。八風淒間發，五彩爛相宣。
 冰扣聲聲冷，珠排字字圓。文頭交比繡，筋骨軟於絲。
 瀕湧同波浪，錚鏦過管絃。醴泉流出地，鈞樂下從天。
 神鬼聞如泣，魚龍聽似禪。星迴疑聚集，月落為留連。
 雁感無鳴者，猿愁亦悄然。交流遷客淚，停住賈人船。
 闇被歌姬乞，潛聞思婦傳。斜行題粉壁，短卷寫紅箋。
 肉味經時忘，頭風當日痊。老張知定伏，短李愛應顛。
 道屈才方振，身閑業始專。天教聲烜赫，理合命迍邐。
 顧我文章劣，知他氣力全。功夫雖共到，巧拙尚相懸。
 各有詩千首，俱拋海一邊。白頭吟處變，青眼望中穿。
 酬答朝妨食，披尋夜廢眠。老償文債負，宿結字因緣。
 每歎陳夫子，常嗟李謫仙。名高折人爵，思苦減天年。
 不得當時遇，空令後代憐。相悲今若此，湓浦與通川。⁵²

詩中論及包括吟誦詩歌的美感描寫，創作成就與詩人現實遭遇的衝突等，若不是全身心投入詩歌者，難有此甘苦之談。所以《唐宋詩醇》評曰：「其說詩處，譬如飲水，冷暖自知，又如食蜜，中邊皆甜。兩人同調，可方伯牙、鍾期矣。」⁵³說明其中對於詩歌創作的體會，來自於與元稹在心靈與文學上相知理解。前半部分以鋪敘方式描寫

⁵² 〈江樓夜吟元九律詩成三十韻〉，卷 17，頁 1339。

⁵³ 清·清高宗敕編：《唐宋詩醇》（瀋陽：春風文藝出版社，1995 年），卷 23，頁 250。

吟誦元詩時「清楚音協律，精微思入玄」的聲音美感特質。後半部分則交代自己與元稹在文學道路上的得失。

白、元二人友情之堅定，詩歌交往之熱絡，可說是千古難遇，所以楊萬里〈讀元白長慶二集詩〉中感慨：「讀遍元詩與白詩，一生少傳重微之。」⁵⁴也正因為他們是奠基於私交情誼的詩友，其中的交流模式頗為獨特。有時候讀詩與吟詩可以相互搭配，如寶曆元年（825），白居易〈歲暮寄微之三首〉之二：「白頭歲暮苦相思，除卻悲吟無可為。枕上從妨一夜睡，燈前讀盡十年詩。」⁵⁵在「十年詩」後自注「讀前後唱和詩」。寫作此詩當下，元、白二人的交情已逾十年，然而元和十年以來，兩人歷盡貶謫與打擊，幾度榮辱升沉，這些記錄著兩人生命痕跡的詩篇，只有二人才能體會。

四、白居易吟詠詩歌所展現的社會交際與戲劇效果

對白居易而言，吟詩除了表現自我，觀照自我之外，其所扮演的社會交往色彩也是非常明顯的，先看白居易早期的自述：

清機發為文，投我如振瓊。何以慰飢渴，捧之吟一聲。
 聞有送書者，自起出門看。素絨署丹字，中有瓊瑤篇。
 口吟耳自聽，當暑忽翛然。似漱寒玉冰，如聞商風絃。
 首章歎時節，末句思笑言。……
 東郊蕭處士，聊可與開眉。能飲滿杯酒，善吟長句詩。⁵⁶

⁵⁴ 宋·楊萬里著，辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》（北京：中華書局，2007年），卷10，頁521。

⁵⁵ 同前註，〈歲暮寄微之三首〉之二，卷24，頁1902。

⁵⁶ 上述詩例分別見《白集》，〈酬楊九弘貞長安病中見寄〉，卷5，頁486；〈酬吳七見寄〉，卷6，頁579；〈招蕭處士〉，卷11，頁856。

詩例 1、2 是白居易吟誦友人詩作，對朋友的深情慰問及關懷，唯有通過「捧之吟一聲」、「口吟耳自聽」進行回饋，而詩人自己也得到深層的療癒。詩例 3 是白居易移忠州刺史時所作，詩中描述忠州文化落後，唯一可與言論者是蕭姓處士，尤為是其「善吟長句詩」。這也說明，在當時唐代社會，吟詠詩歌是一種文化素養，在較為偏遠的地區並不常見。

白居易不僅喜愛吟詠朋友詩作，也常邀朋引伴，共享吟詠的樂趣。如元和十年〈雨中攜元九詩訪元八侍御〉詩：

微之詩卷憶同開，假日多應不入臺。

好句無人堪共詠，衝泥蹋水就君來。⁵⁷

元八侍御乃是元、白二人共同的好友元宗簡，他們三人元和年間常聚會在一起共同讀詩寫詩。白居易偏好「好句共詠」，因此不畏路途泥濘找元宗簡共讀元稹詩歌。對於「好句共詠」的喜愛，甚至可以突破空間距離的阻礙，長慶三年（823），在杭州的白居易接到張籍的贈詩，吟讀之餘，「重封轉寄」給在浙東的元稹，其詩云：

秦城南省清秋夜，江郡東樓明月時。去我三千六百里，得君二十五篇詩。

陽春曲調高難和，淡水交情老始知。坐到天明吟未足，重封轉寄與微之。⁵⁸

於詩友家共聚吟讀友人新詩，是明顯的群體閱讀行為，意識到吟詩行為可以產生聯繫友情，溝通情感，進而以實際行動表現參與，並以此行為自豪，元稹和白居易是最值得關注的對象。白居易〈和微

⁵⁷ 同前註，〈雨中攜元九詩訪元八侍御〉，卷 15，頁 1197。

⁵⁸ 同前註，〈張十八員外以新詩二十五首見寄郡樓月下吟玩通夕因題卷後封寄微之〉，卷 23，頁 1799。

之詩二十三首：和寄問劉白）就反映此一現象。此詩寫於大和二年（828）長安，當時劉禹錫結束漫長貶謫生涯回到長安，元稹則在越地，白居易此年仍在長安。劉、白二人恰在泛舟，接到元稹寄詩：「愛君金玉句，舉世誰人有。功用隨日新，資材本天授。吟哦不能散，自午將及酉。遂留夢得眠，匡床宿東牖。」⁵⁹元稹與劉禹錫，可以說是白居易生命中最重要兩位好友，也是詩歌唱和最頻繁密切的兩位詩友，雖然此時元稹人在南方，但有詩篇往返，如睹其人，因此「吟哦」詩歌竟達數小時以上。

同樣是在一次群體聚會中，白居易也談到吟詩的情態。宴會主人公是元和朝出將入相的裴度，因同樣愛好文學、營建園林，與當時閒居洛陽的白居易多有往來。詩中白居易追憶聚會：

宴餘日雲暮，醉客未放歸。高聲索彩箋，大笑催金卮。
唱和筆走疾，問答杯行遲。一詠清兩耳，一酣暢四肢。
主客忘貴賤，不知俱是誰。客有詩魔者，吟哦不知疲。
乞公殘紙墨，一掃狂歌詞。⁶⁰

可見宴會具有濃厚的文學色彩，「唱和」、「問答」相繼，吟詠之聲不絕，而白居易此時也以「吟哦不知疲」表現出「詩魔」的形象。這場聚會中，吟哦、詠詩扮演了重要的角色。

吟詠詩篇，可以跨越距離的阻隔，一解對朋友的思念，如〈吟元郎中白鬚詩兼飲雪水茶因題壁上〉

吟詠霜毛句，閑嘗雪水茶。城中展眉處，只是有元家。⁶¹

⁵⁹ 卷 22，頁 1741。

⁶⁰ 〈裴侍中晉公以集賢林亭即事詩二十六韻見贈猥蒙徵和才拙詞繁輒廣為五百言以伸酬獻〉，卷 29，頁 2283。大和九年（835）。

⁶¹ 卷 19，頁 1501。

元郎中即為白居易重要詩友元宗簡，此時白在忠州刺史任，元從長安寄詩慰問。詩中首先以「吟詠」開始，抒發對友人詩作的重視，接著以飲茶表達對生活的體會，繼而回憶長安時期與元宗簡的美好友情。詩中「吟詠」二字，代表對朋友寄詩的重視與珍惜，類似直接對話，傳達深情。晚年在洛陽時所作〈晚春閑居，楊工部寄詩、楊常州寄茶同到，因以長句答之〉一詩，「閒吟工部新來句，渴飲毗陵遠到茶。」⁶²同時以聽覺與味覺見證美好的友情。長慶三年（823）杭州刺史任，白居易〈題小橋前新竹招客〉

雁齒小紅橋，垂簷低白屋。橋前何所有，萋萋新生竹。
皮開拆褐錦，節露抽青玉。筠翠如可餐，粉霜不忍觸。
閒吟聲未已，幽玩心難足。管領好風煙，輕欺凡草木。
誰能有月夜，伴我林中宿？為君傾一杯，狂歌竹枝曲。⁶³

以新竹起興，充滿憐愛之心，極盡賞玩，吟詠不已。詩篇前半部分勿寧是為了達成「招客」的企圖。〈雪後早過天津橋偶呈諸客〉一詩也是如此，「官橋晴雪曉峨峨，老尹行吟獨一過」，⁶⁴呈現給朋友的形象，就是自我吟詩的形象。

白居易有另一類呈現在公領域的吟詩形象，是以地方官吏的身分出現。如〈重到江州感舊遊題郡樓十一韻〉：

青山滿眼在，白髮半頭生。又校三年老，何曾一事成。
重過蕭寺宿，再上庾樓行。雲水新秋思，閭閻舊日情。
郡民猶認得，司馬詠詩聲。⁶⁵

⁶² 卷 31，頁 2408。

⁶³ 卷 8，頁 691。

⁶⁴ 卷 28，頁 2234。

⁶⁵ 卷 20，頁 1590。

此詩作於長慶二年（822）從長安赴杭州途中經江州時作，郡民未必都懂白居易的詩作，但他吟詠詩歌的聲音卻是具體可辨，獨一無二。吟詩聲音成為白居易的個人標誌。同樣寫於赴杭州路途中的〈馬上作〉詩中，白居易對未來的詩歌創作有了一番想像：「吳中多詩人，亦不少酒醕。高聲詠篇什，大笑飛杯盃。五十未全老，尚可且歡娛。用茲送日月，君以為何如。」⁶⁶這種放懷詠詩，盡情飲酒的生命型態，可視為日後以「醉吟」自號的先聲。而兩年之後，白居易又把自己的評價定位與寫詩相聯繫，〈三年為刺史〉二首之一：「三年為刺史，無政在人口。唯向郡城中，題詩十餘首。」⁶⁷「題詩」成為最值得自豪的政績。深情的白居易在離開杭州時，對這塊土地與空間多有留戀之意，〈留題郡齋〉：

吟山歌水嘲風月，便是三年官滿時。

春為醉眠多閉閣，秋因晴望暫褰帷。

更無一事移風俗，唯化州民解詠詩。⁶⁸

把自己三年官職生涯說成惟是吟詠風月，固然有誇張之嫌。但詩中所呈現的自我是慵懶不作為，在醉眠晴望中追求身心閒適的地方官，到最後甚至直言不諱沒有完成任何移風易俗的政治功業。上述白居易屢屢強調自己在政治上毫無貢獻作為，其實是為了彰顯「州民解詠詩」。⁶⁹「化」有教化之意，也是移風易俗的一面。州民能「詠

⁶⁶ 卷8，頁667。長慶二年（822）。

⁶⁷ 卷8，頁700。

⁶⁸ 卷23，頁1826。

⁶⁹ 同時間所作〈別州民〉「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，農饑足旱田。唯留一湖水，與汝救凶年。」並自注云「今春增築錢塘湖堤，貯水以防天旱，故云。」說明白居易對於杭州百姓的生活以及當地水利建設，多有關心，並非真的如他自己所自嘲的「無一事移風

詩」，從政治層面而言，正是儒家詩教理想的實踐。所謂「風也，教也，風以動之」、「故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗。」因此，無論是吟詠情性的閒適詩創作，或是表現醉吟的作品，與早年「唯歌生民病」的白居易，並沒有嚴重的衝突或相違背。正因為背後有儒家詩教的支持，結束蘇州刺史後，〈武丘寺路宴留別諸妓〉「莫忘使君吟詠處，女墳湖北武丘西」，⁷⁰也是強調地方官的吟詠形象。陳家煌論及白居易詩人身份的確立過程時，認為白居易仕宦初期注重現實諷刺，到翰林學士與中書舍人時期則以文學才能為朝廷代言撰文，再到任職杭州蘇州時則宦情日薄，到洛陽後特別重視自己的詩人身份。⁷¹若此說成立，表示任職杭州、蘇州，雖然是白居易仕宦穩順時期，卻也是他詩人自覺表現確立的關鍵期。

從上述可知，對白居易而言，吟詠不僅不是孤獨地閉門苦吟而已，反而是一種公領域身分的展示，他的聲音可以被郡城百姓辨認、回憶。其實這種觀念與行為，可以在早期的自我表演中找到例子，元和七年（812）41歲守喪退居渭村時〈自吟拙什因有所懷〉：

懶病每多暇，暇來何所為？未能拋筆硯，時作一篇詩。
詩成澹無味，多被眾人嗤。上怪落聲韻，下嫌拙言詞。
時時自吟詠，吟罷有所思。蘇州及彭澤，與我不同時。
此外復誰愛，唯有元微之。謫向江陵府，三年作判司。
相去二千里，詩成遠不知。⁷²

俗」、「無政在人口」。

⁷⁰ 卷24，頁1938。寶曆二年（826）作於蘇州。

⁷¹ 陳家煌：《白居易詩人自覺研究》（高雄：中山大學中國文學研究所博士論文，2007年，簡錦松先生指導），頁147-228。

⁷² 卷6，頁549。

詩作前半部分說明自己喜愛寫詩，卻被時人嫌棄，只好自己吟詠，尚友古人。詩中的吟詠之義，與一般的寫詩、作詩意義相近。但也必須注意到白居易是自覺到自己詩篇不受大眾歡迎，因此轉向自我欣賞，傾聽內在的「聲音」，進而呼喚出古典詩人典範。那麼，詩中的「自吟詠」就有其獨特深刻的意義了，它是一種召喚典範的心聲，也是一種自我肯定的聲音。此時詩人不像早於自己的杜甫那樣以長吟抒情，或像稍晚於自己的賈島那樣「書贈同懷人」以尋得苦吟的肯定。元和十年（815）〈山中獨吟〉：

人各有一癖，我癖在章句。萬緣皆已銷，此病獨未去。
 每逢美風景，或對好親故。高聲詠一篇，恍若與神遇。
 自為江上客，半在山中住。有時新詩成，獨上東巖路。
 身倚白石崖，手攀青桂樹。狂吟驚林壑，猿鳥皆窺覷。
 恐為世所嗤，故就無人處。⁷³

詩中極力彰顯熱愛創作篇章的自我，並且把創作動態化，「高聲詠一篇，恍若與神遇」表現出吟詩當下的精神超越。因為貶謫南方江州，常往來廬山，此詩生動地表現了白居易喜好吟詩，且把吟詩過程視為舞台表演一般的過程。與賈島自述「一日不作詩，心源如廢井」一樣，白居易雖然自稱「我癖在章句」，但他最在意的不是「苦心」的標榜，也不強調字句的推敲斟酌，而是如宇文所安所言「詩癖導致的技巧的極端缺乏而不是極端的技巧」。⁷⁴既然不需要特別顧忌觀眾與聽者的反應，白居易可以更為自由盡興的吟詩詠歌。

⁷³ 卷7，頁647。

⁷⁴ 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，陳引馳譯：〈九世紀初期詩歌與寫作觀念〉，《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（北京：三聯書店，2006年），頁96。

白居易描述自己吟詩時，還注意到不知名聽眾的存在，〈效陶潛體詩〉十六首之六「我有樂府詩，成來人未聞。今宵醉有興，狂詠驚四隣。獨賞猶復爾，何況有交親。」⁷⁵此詩作於白居易仍抱有兼濟之志的早年，也是其寫作反映「惟歌生民病」之樂府詩的時期，但這類詩作，卻是「成來人未聞」，這些文字說明當其完成新樂府詩作時，並沒有馬上獲得詩壇與社會輿論的關注，因此只能藉酒揮灑詩興，而這樣的詠詩吟詩舉動，卻驚擾四鄰。這是年輕時期仍心繫社會公平與百姓生活的聲音。到了晚年，吟詩變成一個聚焦於自我是否被關注的聲音。大和三年（829）寫於洛陽的〈偶吟〉：「元氏詩三帙，陳家酒一瓶。醉來狂發詠，鄰女映籬聽」，⁷⁶詩中沒有透露這位鄰女的名姓，甚至她是否聽懂多少也不重要，因為，把「醉來狂發詠」的吟詩也視為創作的一個現場，是白居易非常獨特的表現。但也必須注意，察覺到聽眾與讀者的存在，與意識到大眾對自己作品的嫌棄，其實互為表裏。正因為對自己作品的關注，才會真正意識到詩篇是否為旁人所接受或注意。雖然白居易也會抱怨「老來詩更拙，吟罷少人聽」，⁷⁷但會注意到甚至抱怨「少人聽」，即表示詩人很清楚地覺察到他的吟詩，是有聽眾的存在。

上述作品中描述的吟詠，比較偏向個人的表演，是否有觀眾？觀眾是否重視？表演者都不在意。這是白居易較為早期的表現，但到了後期，觀眾的存在則是重要的背景。長慶四年（824）的一個冬天，元稹在浙東為白居易編纂詩集，回想起兩人在長安吟詩創作的情景，作詩紀念，詩序有詳細說明：

⁷⁵ 卷5，頁504。

⁷⁶ 同前註，〈偶吟〉，卷27，頁2132。

⁷⁷ 〈早春即事〉，卷33，頁2499。作於開成元年（836）。

為樂天自戡詩集，因思頃年城南醉歸，馬上遞唱豔曲，十餘里不絕。長慶初，俱以制誥待宿南郊齋宮，夜後偶吟數十篇，兩掖諸公泊翰林學士三十餘人，驚起就聽，逮至卒吏，莫不眾觀。群公直至侍從行禮之時，不復聚寐，予與樂天吟哦竟亦不絕。因書於樂天卷後。越中冬夜，風雨不覺。將曉，諸門互啟關鎖，即事成篇。⁷⁸

此詩為七絕，字數僅二十八字，但詩序卻多達一百四十字，因此詩序所承載表述功能更為鮮明。「城南醉歸」一事指元和十年春，元、白等人在長安郊外踏青，馬上吟詩；「待宿南郊齋宮」則指長慶元年，元、白二人在長安。這兩場創作活動都涉及吟詠詩歌的表演。元稹對於「待宿南郊齋宮」一事敘述較詳，透過聆聽吟詩的人數（「三十餘人」）、參與聆聽吟詩的專注程度與時間長度，所謂「直至侍從行禮之時，不復聚寐」，聽者如癡如醉，「莫不眾觀」，可視為是一場盛大成功的表演。而表演者也「吟哦竟亦不絕」。元稹會在詩中說：「春野醉吟十里程，齋宮潛詠萬人驚」，「十里程」、「萬人驚」都有一個盛大的空間、人數場景，有十足的戲劇效果與轟動效應。詩中所營造的表演性，相當符合宇文所安所說的唐詩的公眾性與戲劇表演：

戲劇化的行為與戲劇化的描寫把時間中的一段專門挑出來，給它一個框架，在這段時間之內結構行為，創造一群觀眾，控制他們的注意力，借助給予形式賦予人物和事件意義和價值。最重要的，是這樣的情境會產生一個表演者。⁷⁹

白居易與元稹正是其中最重要的兩位表演者，也正因為成功的表演，多年之後遠在越地的元稹，仍歷歷難忘，所謂「今宵不寐到明

⁷⁸ 唐·元稹著，楊軍箋注：《元稹集編年箋注》，頁 912-913。

⁷⁹ 〔美〕宇文所安著，田曉菲譯：〈唐朝的公眾性與文字的藝術〉，《他山的石頭記—宇文所安自選集》，頁 143。

讀，風雨曉聞開鎖聲。」白居易在〈與元九書〉也記載與元稹城南馬上吟詩的難忘記憶：

如今年春遊城南時，與足下馬上相戲，因各誦新豔小律，不雜他篇。自皇子陂歸昭國里，迭吟遞唱，不絕聲者二十里餘。樊、李在傍，無所措口。知我者以為詩仙，不知我者以為詩魔。何則？勞心靈，役聲氣，連朝接夕，不自知其苦，非魔而何？偶同人，當美景，或花時宴罷，或月夜酒酣，一詠一吟，不知老之將至。⁸⁰

文中所述即元稹詩中「春野醉吟十里程」一事，只是白居易交代了更多細節內容，對於吟唱的描述也更為具體。「馬上相戲」一語，說明這次創作活動有較為輕鬆的一面，而「各誦新豔小律」則說明元、白吟唱的詩篇多為近體篇章，內容多涉世俗艷情。元、白「迭吟遞唱」「二十里餘」，其他在場詩人「無所措口」，說明他們二人是這場吟詩表演的主角。「詩仙」、「詩魔」兩個詞彙在整個詩歌文化中，意蘊深刻。當白居易在定義詩魔與詩仙時，認為「連接朝夕，不自知其苦者」為詩魔；而「不知老之將至」，猶如在蓬萊仙境的詠吟則為詩仙。但不管是超越世俗者，還是自苦無法自拔者，白居易認為都是使他與元稹得以「外形骸，脫蹤跡，傲軒鼎，輕人寰」者。這段描述，深刻說明白居易對於吟詩的箇中三昧深得於心。

行動是為了被眾人目擊的，而對於被目擊的預期塑造了行為。觀眾成為必要，即使是想像中的觀眾。而施為者在預期人們的觀看時，也自然要自我表現——也就是說，他要想像他將以什麼樣子出現在眾目睽睽之下。⁸¹

⁸⁰ 唐·白居易著，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2017年）〈與元九書〉，卷8，頁329。

⁸¹ 〔美〕宇文所安著，田曉菲譯：〈唐朝的公眾性與文字的藝術〉，頁143。

對白居易而言，他自己已預設好兩種角色，一種是耽溺苦吟忘我的「詩魔」，另一種超然世外的「詩仙」。但不管哪一種角色，白居易都是為了向公眾展示自己對於詩歌的愛好，以及自己作為詩人的形象。

白居易晚年 67 歲自號「醉吟先生」，表示其喜愛飲酒醉酒的同時也熱愛吟詩，此一自號的形成，往往見於其之前的作品中。元和十三年（818）江州時所作〈洪州逢熊孺登〉：

靖安院裡辛夷下，醉笑狂吟氣最粗。莫問別來多少苦，低頭
看取白髭鬚。⁸²

靖安院即元稹宅，說明白居易與熊孺登的見面，屬於一場詩友聚會，此時的「醉笑狂吟」是豪邁不拘，對未來充滿理想希望的。而「狂吟」可說是白居易早期關注自我吟詠詩歌形象的突出表現之一。晚年之後，則與「醉」相聯繫，成為表現白居易表現自我的關鍵語彙。

大和四年（830）59 歲時，曾作〈勸酒十四首〉，序云「予分秩東都，居多暇日。閑來輒飲，醉後輒吟。若無詞章，不成謠詠。每發一意，則成一篇。」⁸³其醉酒與吟詩相互循環的型態已經有後來〈醉吟先生傳〉的影子了。又寫於大和六年（832）〈醉吟〉詩：

醉來忘渴復忘飢，冠帶形骸杳若遺。耳底齋鐘初過後，心頭
卯酒未消時。

臨風朗詠從人聽，看雪閒行任馬遲。應被眾疑公事慢，承前
府尹不吟詩。⁸⁴

⁸² 卷 17，頁 1412。

⁸³ 卷 27，頁 2143。

⁸⁴ 〈醉吟〉，卷 28，頁 2237。大和六年（832）。

此詩前四句寫醉酒的日常生活與身體狀況，後四句則寫「吟」詩的各種狀態。不像年輕時被眾人嫌棄責怪之後只能「時時自吟詠」，更不須像貶謫江州時期為了躲避眾人眼光而「故就無人處」「狂吟」，此詩寫出一個老年詩人的自在從容，所以是「朗詠從人聽」，並且「閒行任馬遲」，「從」、「任」二字顯出詩人心境的自由。陳家煌認為白居易「獨拈出自己能吟詩，以別於前幾任府尹，也同時標舉自己為詩人，吟詩府尹就算被認為於公事有怠慢之嫌，白居易亦不以為意。」

85

在〈詔授同州刺史病不赴任因詠所懷〉中，白居易甚至把為官與醉吟相比較：

同州慵不去，此意復誰知。誠愛俸錢厚，其如身力衰。
可憐病判案，何似醉吟詩。勞逸懸相遠，行藏決不疑。
徒煩人勸諫，只合自尋思。白髮來無限，青山去有期。
野心惟怕鬧，家口莫愁飢。賣卻新昌宅，聊充送老資。⁸⁶

此時白居易已無仕宦進取之心，雖然也對較為優厚的俸祿有點動心，但想到自己的衰老以及繁重的公務，寧願自己喝酒吟詩。因此隔年開成元年（836）在〈老來生計〉詩中，白居易已設計出理想的生活圖景，那就是「老來生計君看取，白日遊行夜醉吟。」⁸⁷

「醉吟」是白居易獨創的創作型態，也是一種獨特的生命姿態。唐人之中，白居易最先開始展現此一姿態，之後再被晚唐詩人接受使用。⁸⁸雖然白居易晚年更喜歡以醉吟兩字定義自己的吟詠型態，但

⁸⁵ 陳家煌：《白居易詩人自覺研究》，頁 212。

⁸⁶ 卷 32，頁 2479。

⁸⁷ 卷 33，頁 2498。

⁸⁸ 在白居易之前或同時使用「醉吟」一詞，只有元稹詩句「春野醉吟十里程」，

與早年的「狂吟」仍有內在關聯。早在江州貶謫時期的元和十三年（818），〈醉吟〉二首之二：

兩鬢千莖新似雪，十分一醜欲如泥。酒狂又引詩魔發，日午悲吟到日西。⁸⁹

「酒狂」即濃烈地醉，「詩魔」即忘我的吟詠，其中已有醉吟的內涵，但因為處於貶謫時期，內心的抑鬱與激憤仍時時湧上，故產生第四句「悲吟」的表現。到了晚年，白居易已逐漸調適出委順知命的處世之道，因此其中「醉吟」更多是一種自我形象在社交圈的展現，如會昌四年（844）的〈喜裴濤使君攜詩見訪醉中戲贈〉一詩所示：

忽聞扣戶醉吟聲，不覺停杯倒屣迎。共放詩狂同酒癖，與君別是一親情。⁹⁰

有「醉吟」，也有「詩狂」，可見兩者的內在聯繫。在〈醉吟先生傳〉的描述中，吟詩更成為白居易自我認同的核心：

自吟詠懷詩……吟罷自哂，揭甕撥醅，又引數盃，兀然而醉。既而醉復醒，醒復吟，吟復飲，飲復醉。醉吟相仍，若循環然。繇是得以夢身世，雲富貴，幕席天地，瞬息百年，陶陶然，昏昏然，不知老之將至。古所謂得全於酒者，故自號為醉吟先生。⁹¹

文中沒有出現像賈島那樣描述苦吟創作的過程，但對於吟詩所產生的精神超越卻有生動的表述。白居易像一位表演者一樣，吟誦自己

但此詩是記載與白居易共吟，所以也可以視為直接與白居易相關。之後，杜牧、趙嘏、皮日休、陸龜蒙等晚唐詩人才開始頻頻使用。

⁸⁹ 卷 17，頁 1390。

⁹⁰ 卷 37，頁 2799。作於會昌四年（844）。

⁹¹ 唐·白居易著，謝思煒校注：《白居易文集校注》，卷 33，頁 1982-1983。文作於開成三年（838）。

的詩作，接著自嘲、飲酒，醉酒之後繼續吟詩，接著喝酒，如此一再循環，整個過程最終達到超越世俗富貴，以有限身世體驗到自由無羈的精神世界。〈醉吟先生傳〉的寫作，雖然屬於陶淵明〈五柳先生傳〉、王績〈五斗先生傳〉的隱士自傳系譜，同樣都是熱愛飲酒作文，但白居易卻賦予這個「我」新的面貌與精神，正如川合康三所言：「（在傳中）交游成為主人公最主要的人生快樂」、而「吟詠與友人的氣味相投，同歡共樂，是終白居易之世的人生主調。」⁹²「醉吟」不僅成為白居易的自號，是其定義自我的重要意象，甚至也成為當時以及後來的一場盛會。此可見〈胡、吉、鄭、劉、盧、張等六賢皆多年壽，予亦次焉，偶於弊居合成尚齒之會，七老相顧，既醉且歡，靜而思之，此會稀有，因成七言六韻，以紀之傳好事者〉：

七人五百七十歲，拖紫紆朱垂白鬚。手裡無金莫嗟歎，尊中有酒且歡娛。

詩吟兩句神還王，酒飲三杯氣尚粗。崑崙狂歌教婢拍，婆娑醉舞遣孫扶。

天年高過二疏傳，人數多於四皓圖。除卻三山五天竺，人間此會更應無。⁹³

此詩作於會昌五年（845），白居易去世前一年。這場聚會即為著名的七老會，影響了北宋文彥博〈五老會詩〉、馮平〈睢陽五老會詩〉、司馬光〈又和六日四老會〉等作品的產生。詩中除了祝賀彼此的長壽健康以及飲酒同歡的快樂之外，「詩吟兩句神還王」則道出吟詩者精神抖擻，身心狀態無比暢快的樣貌。吟詩酣暢之餘盡情飲酒，才

⁹² 〔日〕川合康三著，蔡毅譯：《中國的自傳文學》（北京：中央編譯出版社，1999年），頁90。

⁹³ 卷37，頁2805。

有「崑峨狂歌」、「婆娑醉舞」的賓主盡歡。白居易在詩中顛覆長久以來悲愁歎老的傳統，賦予老年健朗歡樂的精神氣度，其中扮演關鍵地位的正是吟詩。

五、結論

漢字可以充分發揮音韻的輕重變化，抑揚頓挫之間形成對比與張力，這也是前人所謂平仄清濁之間，八音協暢，劉勰以「聲文」稱之。聲音與情感的相互映襯，音韻與意義的彼此對照，讓吟詩詠唱之本身，有機地成為創作之一環。而唐代近體詩的成熟以及詩人身分自覺意識的獨立，唐人的吟詩詠詩所具的詩學意義與創作特質就更顯重要。如果吟詠詩歌的意義不僅是為了格律音韻，更有一種展示創作者聲音與行動的表現，那麼其顯現的詩學意義應該更值得重視。美國詩人 T.S.艾略特（Thomas Stearns Eliot）在〈詩的三種聲音〉一文說：

第一種聲音是詩人對著自己說話的聲音——換句話說不對其他任何人說話的聲音。第二種是詩人對聽眾說話的聲音，不論聽眾的人數多少。第三種是詩人當他企圖創造出使用韻文說話的劇中人物時的聲音；亦即當詩人所說的，不是他本人想說的，只是他在一個想像上的人物對另一個想像上的人物說話這個界限內所能說的，這個時候的聲音。⁹⁴

雖然艾略特的立論是站在西方戲劇文學的背景上，未必可以此解釋唐代詩人的創作論，但仍有其參考的價值。江弱水即引用艾略特的

⁹⁴ 〔美〕T.S.Eliot 著，杜國清譯：〈詩的三種聲音〉，收入《艾略特文學評論選集》（臺北：田園出版社有限公司，1969年），頁115。

看法，以此詮釋杜甫不同階段的創作特質。江弱水認為杜甫前期的寫實作品如〈新婚別〉、〈前出塞〉等，屬於第三種聲音，類似於新聞報導與戲劇表現；第一種聲音的作品數量較少，佔最多數的則是第二種聲音。但到了後期，第一種聲音則成為主要類型，如〈秋興八首〉等，並由此深化成獨語、冥想的作品風格，成為藝術價值極高、展現不凡創作技藝的經典作品。⁹⁵此一詮釋範例，提供認識杜甫創作行為與作品分類的不同視域。如果依照艾略特的看法，白居易整個創作歷程中偏重第二種聲音與三種聲音，在本文中也就是以吟詩詠詩促進與朋友之間交流，同時也把自我的吟詠姿態呈現在公眾面前。不管是自我閒吟或吟詠元稹，白居易或描寫自我或在好友前表達自我。而在公眾前，不論是以山林自然為中心的冷清舞台，或是有眾多觀眾在場的熱鬧舞台，白居易都熱衷於表現自己吟詩的姿態。這種著迷與沉醉其中的自我表現，則與醉吟、狂吟有著內在的呼應。

氣質不同風格的詩人，都有各自獨特的「吟詩」表現，杜甫以「長吟」為代表、賈島以「苦吟」為主要創作型態、而白居易則是「醉吟」、「狂吟」。雖然文學史上多以熱愛詩歌，耽溺創作形容杜甫、賈島、白居易，但從吟詠角度看待他們的創作行為時，這些詩人之間的獨特性可以獲得更清楚的辨認。作為「對中、晚唐苦吟詩風影響最大」的詩人，⁹⁶杜甫的「長吟」與賈島的「苦吟」在詩學觀念上是較為接近的。因此，白居易的吟詠不僅具有獨特性，也具有開創

⁹⁵ 江弱水：〈晚期杜甫：獨語與冥想〉，收入《古典詩的現代性》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2017年），頁109-154。

⁹⁶ 王南：〈苦吟詩論〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》（1995年2月），頁106。

性。宇文所安就指出，與那些承繼杜甫、賈島苦吟觀念的中晚唐詩人相比較，白居易的「狂吟」具有不同的內涵，苦吟詩人是盡量隱藏自我個性，以追求極致的詩歌格律技巧，⁹⁷而白居易則是熱衷於表現自我個性，以「狂」的形象引起他人關注。

此外，本文以白居易為觀察角度，說明其有別於杜甫的長吟與賈島的苦吟，而以醉吟、狂吟為主調，呈現出獨特的生命情調。醉與狂，不是醉生夢死與粗豪狂傲，而是對於有現存在的珍惜與把握。白居易對於文字的脆弱與消亡有清醒的認識：

拙詩在壁無人愛，烏汙苔侵文字殘。唯有多情元侍御，繡衣
不惜拂塵看。

破柏作書櫃，櫃牢柏復堅。收貯誰家集，題云白樂天。

我生業文字，自幼及老年。前後七十卷，小大三千篇。

誠知終散失，未忍遽棄捐。自開自鎖閉，置在書帷前。

身是鄧伯道，世無王仲宣。只應分付女，留與外孫傳。⁹⁸

一個談到早年沒有人重視自己作品的情境，文字殘缺難以辨認，是否流傳廣遠，已經不重要了；一個是晚年時期異常珍愛自己的作品，不忍捨棄，也唯恐遺失，但無後的遺憾卻如影隨形，讓白居易難以真正安心。文字會損壞，消逝不見，這種物質本身帶來的侷限，令白居易感到悲傷難過，而吟詠詩歌的當下，卻是真實具體的情感，雖然也會消逝，但卻無比真實。

⁹⁷ 〔美〕宇文所安著，賈晉華、錢彥譯：《晚唐：九世紀中葉的中國詩歌》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011年），頁91-93。

⁹⁸ 分別見〈酬和元九東川路詩十二首·駱口驛舊題詩〉，卷14，頁1102，作於元和四年（809）；〈題文集櫃〉，卷30，頁2323，作於大和九年（835）。

雖然艾略特自己也承認詩人的實際創作，可能同時有三種聲音出現，但總有一種聲音作為主軸。⁹⁹因此，重點不是詩人用什麼聲音創作，而是他的聲音表現了怎麼樣的創作精神與自我特色。如此來看，白居易以第二種、第三種聲音為主的吟詠詩歌，無疑具有獨特表現特色，也展現了與杜甫、賈島有別的創作型態與詩學觀，首先是具有鮮明的詩人自我形象，樂於展現自己的吟詠形象，不同於杜甫對自己吟詩的簡單描述或賈島的吟詠主要被後人傳述。白居易吟詠詩歌多了表演與戲劇化的內涵，無論是早期不被眾人接受，或者是後來萬眾矚目的吟唱表演，甚至是晚年自得其樂的醉吟，白居易都展現了一個享受創作，表現自我的詩人形象。白居易雖然也耽溺於詩歌，甚至也有狂熱態度，但卻沒有把自己逼到生命角落，或沉浸於抱怨牢騷，而是「狂吟驚林壑」、「狂吟一千字」。白居易的「愛詠詩」、「吟詠從成癖」，並非虛言，其作品中述及「吟諷通宵」、「每逢風月一閑吟」、「吟君數十篇」、「夜後偶吟數十篇」、「迭吟遞唱，不絕聲者二十里餘」，從時間、頻率、數量、空間等角度都一一說明自己的吟詠愛好。其所塑造的吟詩形象，在傳播影響上雖然無法與賈島騎驢吟詩相比，但其作品中的自我描述，卻更為真實生動，也更為生活化。而這一切，也正是白居易文學創作最有魅力的所在。作為一個「熱衷於站到自己身外描繪自己」的詩人，¹⁰⁰吟詠詩歌所具有的聲音、姿態、社會交往等面向，無疑是表述自我形象，進行戲劇化表演的最佳方式之一。因此，白居易的吟詠詩學，其意義不在於理論的提出，也不在於詩篇內容與形式的創新，而是透過不可

⁹⁹ 〔美〕T.S.Eliot 著，杜國清譯：〈詩的三種聲音〉，頁 122。

¹⁰⁰ 〔美〕宇文所安著，賈晉華、錢彥譯：《晚唐：九世紀中葉的中國詩歌》，頁 63。

保存的「聲音」表演，表現出具體、活潑的創作精神，同時展現一個詩人的「生命姿態」與「聲音姿態」。¹⁰¹

¹⁰¹ 此處「聲音姿態」一詞，受陳世驥〈姿與 gesture〉一文啟發。陳先生綜合〈詩大序〉文本與西方「語言姿態觀」，認為「一首好詩的生成，初由於詩人深深感到一種基本情意要傳達。受這種情意的支配，他在心理生理上起一種姿態。這種姿態在本質上要表達情意時全身肢體口部器官同時作成的姿態是相同的。」見氏著：《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1972年），頁79。白居易的醉吟、狂吟，不只是一種情感狀態，也蘊含一種肢體姿態與聲音表現，更與內在精神情志相通。

引用書目

一、古籍

1. 漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達等疏：《毛詩注疏》，臺北：藝文印書館，1979年。
2. 南朝宋·劉義慶撰，朱鑄禹彙校集注：《世說新語彙校集注》，上海：上海古籍出版社，2008年。
3. 唐·房玄齡等撰：《晉書》，北京：中華書局，1974年。
4. 唐·杜甫著，蕭滌非編：《杜甫全集校注》，北京：人民文學出版社，2014年。
5. 唐·白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》，北京：中華書局，2006年。
6. 唐·白居易著，謝思煒校注：《白居易文集校注》，北京：中華書局，2017年。
7. 唐·元稹著，楊軍箋注：《元稹集編年箋注》，西安：三秦出版社，2002年。
8. 宋·楊萬里著，辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》，北京：中華書局，2007年。
9. 清·清高宗敕編：《唐宋詩醇》，瀋陽：春風文藝出版社，1995年。
10. 清·彭定求等編：《全唐詩》，北京：中華書局，2003年。

二、專書/專書論文

1. 江弱水：《古典詩的現代性》，北京：生活·讀書·新知三聯書

- 店，2017年。
2. 黃永武：《中國詩學·設計篇》，高雄：巨流圖書股份有限公司，2009年。
 3. 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說詩講稿》，北京：中華書局，2008年。
 4. 〔日〕川合康三著，蔡毅譯：《中國的自傳文學》，北京：中央編譯出版社，1999年。
 5. 〔美〕艾略特（T.S.Eliot）著，杜國清譯：《艾略特文學評論選集》，臺北：田園出版社有限公司，1969年。
 6. 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，陳引馳譯：《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年。
 7. 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，田曉菲譯：《他山的石頭記—宇文所安自選集》，南京：江蘇人民出版社，2006年。
 8. 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，賈晉華、錢彥譯：《晚唐：九世紀中葉的中國詩歌》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011年。
 9. 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，陳小亮譯：《中國傳統詩歌與詩學》，北京：中國社會科學出版社，2013年。
 10. 〔美〕陳世驥：《陳世驥文存》，臺北：志文出版社，1972年。

三、期刊論文

1. 王南：〈苦吟詩論〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》，1995年2月，頁105-111。
2. 徐國能：〈杜甫詩歌理論初探〉，《語文學報》，第15期，2009年12月，頁1-32。

四、學位論文

1. 吳品著：《詩中「詩」：《全唐詩》中論詩詞彙之考察》，臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2016年。
2. 陳家煌：《白居易詩人自覺研究》，高雄：中山大學中國文學研究所博士論文，2007年。

