

## 論白居易詩的晚期風格<sup>\*</sup>

陳家煌<sup>\*\*</sup>

（收稿日期：102 年 7 月 8 日；接受刊登日期：102 年 10 月 16 日）

### 提要

白居易晚年退居洛陽，自 62 歲卸任河南尹之後，優游自得，但是他晚期詩作卻呈現「與時調不同」（Untimely）的風格，例如題材重覆、語言結構鬆散。白居易晚年發展出屬於他自己「晚期風格」的特色，本文擬援用薩依德論晚期風格的理論，重新審視白居易晚期詩作，並且從詩人放棄政治權力、詩人在詩作上的技藝、詩人正視衰老等待死亡等三部分，從白居易晚期創作意識、詩歌形式、詩歌題材，討論白居易詩作的晚期風格，並對當時人及後人批評白居易晚期詩作的論述中，重新思考白居易詩作晚期風格的特點與價值，不讓白居易晚期詩作因為不符合時代潮流與詩評家的標準，而被誤讀他晚期力主「與時調不同」創作的用心。

關鍵詞：白居易、晚期風格、薩依德、詩人權力、詩人技藝

---

<sup>\*</sup> 本文是國科會 100 年度專題研究計畫 NSC100-2410-H-008-048-部分成果，在此特別感謝兩位匿名審查委員的寶貴建議。

<sup>\*\*</sup> 國立中央大學中國文學系專案助理教授。

## 一、前言

本文擬從四個部分探討白居易（772-846）詩作的晚期風格，首先是先觀察薩依德「晚期風格」理論，對閱讀白居易晚期詩作的助益，以及界定白居易的晚期詩作的時限。接著討論白居易在放棄世俗的政治權力後，如何展現其詩人的權力，決定何種題材可以入詩，詩篇中意象、詩思如何安排描寫，這些在在取決於身為詩人的掌控權。身為詩人，有下筆取象萬物的支配權，題材的抉擇，乃白居易呈現晚期風格最重要的決定因素，而詩人的權力則展現在他對生命晚期生活形態的抉擇上。第三要討論的是白居易晚期詩作所展現的詩人技藝。依阿多諾的看法，偉大藝術家並不追求作品展現成熟圓美的風格，這並不表示他們做不到，而是他們不在創作時採取鏤花織法的「編織」。身為詩人，必然擁詩人專有的「技藝」，如何不著痕跡地展現白居易詩人的專業技藝，則是本文欲探討的第三部分。第四部分要探討白居易面對衰老的無奈後，最後轉化成詠老，並關注白居易在生命晚期如何迎接死亡的到來。晚期風格之所以為晚期風格，跟生命進行到晚期、即將結束有極大關聯。本文最後則要討論白居易面對老病死亡的心境，如何影響其創作態度及作品風格。整體而言，白居易的晚期詩作主要呈現了「詩人與時調不同的自在」，這部分的論述，本文將採用薩依德「不合時宜」(untimely)<sup>1</sup>的晚期風格理論，說明白居易晚期詩作不同於時調，其實是一種詩人經自覺後的創作態度。

本文所探討白居易晚期風格的詩作，大致以大和七年（833）四月底，62歲的白居易因頭風病免河南尹起，至75歲於會昌六年（846）八月於洛陽履道里宅第去世為止。詩約七百餘首，<sup>2</sup>跨時約14年。但是白居易於長慶四年53歲卸任杭州刺史，自求分司都後，詩中便開始出現本文所謂「晚期風格」的傾向，這種傾向，在大和三年春，白居易58歲病免刑部侍郎以太子賓客分司東都後，愈趨明顯。在元稹亡故後，在〈祭微之文〉中，60歲的白居易則開始等候自己臨終之期的到來，但真正擺脫對世俗政治權力執念，則要等到62歲病免河南尹之後。故在論及晚期風格形成的行文中，若有必要，亦使用《白氏長慶集》中《後集》的作品以佐證之，而長慶四年（824），亦是《白氏長慶集》分為《前集》、《後集》的時間點。

<sup>1</sup> Untimely 及 Untimeliness，彭淮棟先生將之譯為「不合時宜」。經匿名審查委員提點，此句成語在漢語語境中含有貶意，若譯為「與時調不同」可能比較中性且接近薩依德原意。本文行文中，「與時調不同」之措辭，即是薩依德 Untimely 或 Untimeliness 之意。

<sup>2</sup> 約略佔全部詩作二千八百餘首詩的四分之一，佔《後集》中一千四百餘首詩的二分之一。

## 二、「晚期風格」與白居易晚期詩作

所謂的「晚期風格」(Late Style)，乃由德國哲學家阿多諾(Theodor W. Adorno 1903-1969)所提出，以晚期風格重新定位貝多芬晚期作品的價值。貝多芬晚期作品迥異於充滿熱情的早期作品與形式完整、極具深度的中期作品。貝多芬的晚期作品極無表現且疏遠聽眾，並且不迎合世俗的喜好。阿多諾於《貝多芬：阿多諾的音樂哲學》中以三個章節的篇幅來討論這些貝多芬不受世人理解的晚期作品，在討論之前，他開宗明義地描述所謂的「晚期風格」：

重要藝術家晚期作品的成熟(Reife)不同於果實之熟。這些作品通常並不圓美(rund)，而是溝紋處處，甚至充滿裂隙。它們大多缺乏甘芳，令那些只知選樣嘗味的人澀口、扎嘴而走。<sup>3</sup>

偉大的藝術家愈接近生命即將結束的晚期，其晚期作品所呈現的疏離、片斷、不完整，除了是對肉體生命將逝所回應的激烈姿態外，也是另一種主體赤裸的忠實呈現。如阿多諾在論述貝多芬晚期風格後，其中「割記」所提到的：

離棄汲汲營營，視「圓滿」為虛榮。

晚期的貝多芬不再有任何「編織」。鏤花織法既往矣，常見的是單純的旋律分割，例如作品 135 第一樂章。不再講求動力的全體性，換成片斷零碎。<sup>4</sup>

以這個思考點為基礎，阿多諾對貝多芬晚期音樂有許多精闢的闡述。偉大藝術家於晚期，不著力於藝術技巧，故不「編織」，也不汲汲營營地追求「圓滿」的藝術形式，甚至不追求「全體性」，但這並不表示他們不精熟或不在乎形式的技巧與圓滿，他們只是自覺地不汲汲營營編織罷了。阿多諾這段割記所言，對於我們理解白居易晚期詩作，相當具有啟發性。

<sup>3</sup> 阿多諾(Theodor W. Adorno)著、彭淮棟譯：《貝多芬：阿多諾的音樂哲學》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2009年)，頁225。

<sup>4</sup> 同前註，頁246-247。

薩依德（Edward W. Said 1935-2003）受到阿多諾啟發，在他離開人世之前，對「晚期風格」的觀點不斷地思考與深化論述，在他死後，這些文字被蒐集成《論晚期風格——反常合道的音樂與文學》一書。關於「晚期風格」，薩依德的想法是：

人生的最後或晚期階段，肉體衰朽，健康開始變壞；即使是年輕一點的人，這些或其他因素也帶來「終」非其時（an untimely end）的可能。我討論的焦點是偉大的藝術家，以及他們人生漸近尾聲之際，他們的作品和思想如何生出一種新的語法，這新語法，我名之曰晚期風格。<sup>5</sup>

薩依德認為，當人生即將走到終點，亦即在人生晚期時，面對肉體衰朽，健康變壞，其作品和思想呈現出一種屬於晚期的語法，而這種屬於作品和思想的新語法，很有可能是不合時宜（untimely）的風格。阿多諾和薩依德在他們扼要的「晚期風格」觀點綱領中，共同提到偉大藝術家晚期作品並非以圓美完整為取向，反而是「溝紋重重，甚至充滿裂隙」，不迎合世俗的喜好、與時調不同的風格。

薩依德在論及作曲家理查·史特勞斯（Richard Strauss 1864—1949）晚期作品時，他認為「史特勞斯位居我晚期風格研究的中心」，<sup>6</sup>當他評述史特勞斯晚期作品展現出甜俗風格與重返十八世紀音樂主題而受到阿多諾批評時，他為史特勞斯辯解，並且指出史特勞斯這類作品的價值：

阿多諾嚴斥史特勞斯「時代錯誤的倒退」，其實漏看史特勞斯這個特徵所使用的獨特方法，以及其出奇吸引人、出奇連貫的品質。首先，史特勞斯最後幾部作品在他整個作品內部明確自成一類，主題是逃避主義的，風調是省思而超脫的，最重要的是，以經過淬煉、純化而爐火純青的技巧寫成。說到這一點，我們應該看看史特勞斯的嘗試有多困難。<sup>7</sup>

在這種闡述史特勞斯晚期作品中，薩依德指出幾個特點：這些作品「自成一類」、「逃避主義的主題」、「省思而超脫的風調」、「經過淬煉純化而爐火純青的技巧」。以這三點史特勞斯晚期作品特徵，來重新切入閱讀白居易晚期詩作，亦是若合符節。白居易詩作雖然沒有阿多諾所謂「溝紋重重，甚至充滿裂隙」的晚期風格特色，不過在遠離權勢之後，

<sup>5</sup> 艾德華·薩依德（Edward W. Said）著、彭淮棟譯：《論晚期風格——反常合道的音樂與文學》（臺北：麥田出版，2010年），頁84。

<sup>6</sup> 同前註，頁108。

<sup>7</sup> 同前註，頁134。

離棄汲汲營營，視「圓滿」為虛榮，晚期詩作不再講求動力的全體性，注視描寫日常生活零碎片斷細節。白居易晚期風格不僅在詩歌語言形式，更在主題、思想和詩歌技巧上呈現出與時調不同。

如何運用阿多諾及薩依德「晚期風格」理論重新閱讀白居易晚期詩作，並擷取其中意義，彭淮棟先生在闡述晚期風格要素時曾提及如下觀點：

然則使作品成為晚期風格之作，而非「只是成熟之作」者，是一個特色，這特色何在，在本書的副標題一語道盡：against the grain，即逆理、踰矩、反常、離經。「晚期風格」一語不宜死參，要參活句，因為以晚期風格創作的藝術家……各各有所逆之理、所踰之矩、所常之常、所離之經，晚期風格也緣此而紛繁多樣。<sup>8</sup>

因此「晚期風格」揭櫫的乃是一種創作態度及精神，也就是作者在晚期作品所展現的風格，如何異於早期、中期風格，探究其晚期風格成形原因，並評斷其價值，發掘其求新反常的寫法，此乃以晚期風格理論為切入點，審視藝術家及作品最有趣之處。關於薩依德「晚期風格」理論文字，在各節行文中，將揀取對認識白居易晚期詩作得力之處，隨文引述。

白居易文集，依白居易在世親自手排編纂到最後定稿時，可以分為《前集》與《後集》。《前集》乃元稹於長慶四年唐穆宗死後，隔年即將改元，故元稹將自己與白居易的詩文總結成《元氏長慶集》與《白氏長慶集》，以感念唐穆宗對元白二人知遇之恩。元稹幫白居易所編的《白氏長慶集》，合詩、文共五十卷，乃《前集》。長慶四年白居易卸杭州刺史，任太子左庶子分司東都，到 75 歲於洛陽逝世期間，陸續編纂自己的作品，是為《後集》。自從元稹編集《白氏長慶集》之後，白居易又蒐集自己的詩文，編了《因繼集》、《劉白唱和集》、《洛中集》等集子，最後白居易於會昌二年，以《白氏文集》後廿卷，自稱為《後集》，並稱元稹所編的《白氏長慶集》為《前集》，如白居易於〈白氏文集後序〉所言：

白氏前著《長慶集》五十卷，元微之為序；《後集》二十卷，自為序；今又續《後集》五卷，自為記。前後七十五卷，詩筆大小凡三千八百四十首。……又有《元白唱和因繼集》共十七卷，《劉白唱和集》五卷，《洛下遊賞宴集》十卷，其文盡在大集內錄出，別行於時。若集內無而假名流傳者，皆謬為耳。會昌五年夏五月一日，樂天重記。<sup>9</sup>

<sup>8</sup> 彭淮棟：〈譯者序 反常而合道：晚期風格〉，同註 5，頁 52。

<sup>9</sup> 唐·白居易著、謝思緯校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2011 年），補遺，頁 2039。以下所引白居易文章，版本均依謝思緯校注本，直接於引文後標明（〈篇名〉《文注》卷：頁），不另作註。

白居易寫作此文時，已經 74 歲，隔年八月便辭世。此文在白居易集子中，見於馬元調本與日本活字排版那波道圓本，相關研究可參看岑仲勉、花房英樹、謝思煒等人研究成果。<sup>10</sup>但版本源流不是本文注意之處，本文關注的是，從何時開始，白居易詩作呈現出所謂的「晚期風格」，而屬於白居易詩作的晚期風格，其內容與展現方式又是如何。

白居易在 75 歲高齡離開人間之前，還持續不斷地創作。白居易如此長壽，自肉體衰老到死亡持續那麼長時間的詩人，其晚期詩作分期斷限，比較難以界定。日本學者下定雅弘在論述白居易晚期作品中佛教思想時，將《後集》分為三期，第一期是寶曆元年到大和三年，這期間，白居易從太子左庶子分司東都轉任蘇州刺史，病免後赴長安任秘書監、刑部侍郎，下定雅弘認為這是白居易擔任要職期間；第二期是大和四年任河南尹，到大和七年病免河南尹，在大和八年任太子賓客分司東都，退居洛陽履道宅為止，下定認為此期是白居易更加確定閑居生活的時期；第三期是大和九年至開成六年，白居易死亡為止，下定將此 12 年認定為《後集》中的「最晚期」，理由便是白居易於大和九年將文集寄送江州東林寺，頗有白居易自認為死期將近而總結一生作品的意味。<sup>11</sup>

白居易晚期詩作，畢竟跟肉體衰老密切相關，下定雅弘將《後集》分期的最主要理由，便是白居易是否握有政治權力，此一判別實具慧眼。但是如果我們若更直截地分期，《後集》應以白居易大和七年卸河南尹為界，分成兩期即可。河南尹畢竟是正印官，屬東都首長，握有相當的政治權力。自從卸任河南尹之後，白居易便完全放棄政治權力，悠遊於履道里宅第中，悠遊其晚期生命。

若從白居易自己認為離開人世之期不遠，有面對死亡的心態而言，也大約在 60 歲左右。在此年，晚年得子的獨子崔兒夭折之外，面對既往已死的元稹，白居易認為自己即將「繼往」，而浮現出自己待死念頭，如他在大和五年六十歲所寫的〈祭微之文〉中提到：「既往者已矣，未死者如何……公雖不歸，我應繼往」（《文注》32:1908-1909），因為白居易預料自己離死期可能不遠，因此他在大和八年，作〈序洛詩〉一文，集結自己洛下詩作；大和九年，作〈東林寺白氏文集記〉，編次自己生平全部作品，送藏於江州東林寺；隔年，開成元年，白居易 65 歲，作〈聖善寺白氏文集記〉，也是編次總集藏於洛陽聖善寺。從編次自己全集分藏諸寺，可見白居易已有準備面對死亡的來臨。

在拋棄政治權力與正視死亡的兩點，本文將白居易晚期詩作界定於大和七年 62 歲卸河南尹之後，退居洛下任太子賓客分司東都到 75 歲死亡為止的 14 年之間。

<sup>10</sup> 岑仲勉：〈論白氏長慶集源流並評東洋本白集〉，《岑仲勉史學論文集》（北京：中華書局，1990 年），頁 26-169；花房英樹：〈序章・白氏文集 成立〉，《白氏文集 批判的研究》（東京：彙文堂書店，1960 年），頁 1-44；謝思煒：〈白氏文集的傳布及“淆亂”問題辨析〉，《白居易集綜論》（北京：中國社會科學出版社，1997 年），頁 3-31。

<sup>11</sup> 下定雅弘：《白氏文集を讀む》（東京：勉誠社，1996 年），頁 588-592。

### 三、生命晚期放棄政治權力後的生活抉擇

白居易晚期詩作，最被詬病地便是「千篇一律」，如明代王世貞《藝苑卮言》中所批評的：

張為稱白樂天「廣大教化主」。用語流便，使事平妥，固其所長，極有冗易可厭者。少年與元稹角靡逞博，意在警策痛快，晚更作知足語，千篇一律。詩道未成，慎勿輕看，最能易人心手。<sup>12</sup>

王世貞認為白居易晚期詩作有二個特點，一是「作知足語」，二是「千篇一律」，前一點是敘述，但是「千篇一律」的評定則是批評。不過，若我們從反面思考，白居易難道不明白千篇一律地作知足語，會招來後人詬病？為何他執意如此做？或者我們援引阿多諾與薩依德對「晚期風格」的詮釋，便能解釋白居易身為詩人生命晚期一意孤行的創作想法。

趙翼於《甌北詩話》卷4，以一整卷的篇幅專論白香山詩。卷4開宗明義的第一則評述，便指陳白居易晚期洛下詩作的價值：

元、白二人才力本相敵，然香山自歸洛以後，益覺老幹無枝，稱心而出，隨筆抒寫，並無求工見好之意，而風趣橫生，一噴一醒，視少年時與微之各以才情工力競勝者，更進一籌矣。故白自成大家，而元稍次。<sup>13</sup>

白詩優於元詩，歷來詩論家已有定評，但是有很多詩論家都是就兩人操守品行定論。不過趙翼卻獨拈出白居易退居洛下後詩作藝術特色，並當成白詩勝於元詩、而且使白居易自成大家的主要原因。本文認為，白居易在面臨死亡將屆、肉體衰老時刻，拋下世俗間政治權力，重構生命晚期的生活，並於詩中叨絮於日常生活以及生活安樂，以知足語與千篇一律的詩篇展現晚期生命，並正視年老，等候死亡的來臨，乃是白居易晚期詩作最重要的骨幹，其晚期風格亦是建立於此。不畏他人批評甚至輕視的眼光，雖與時調不同，也執意如此創作，展現出白居易晚期風格的主要特色。

<sup>12</sup> 明·王世貞：《藝苑卮言》，卷4，丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年），頁1011。

<sup>13</sup> 清·趙翼著、霍松林校點：《甌北詩話》（北京：人民文學出版社，1998年），卷3，頁36。

唐宋以降，詩評家論及樂天晚期洛下詩時，大多稱許白居易於牛李黨爭時急流勇退，因此不受政治傾軋牽累，生命晚期優閑自放於洛陽。不過歷來詩評家批判樂天晚期詩作的缺點，大抵是晚期的詩內容重複、著眼自身小事，還有經常誇耀悠閑富貴。這類的評批可以北宋蘇轍、南宋朱熹為代表：

會昌之初，李文饒用事，樂天適已七十……然樂天每閑冷衰病，發於咏嘆，輒以公卿投荒僂死，不獲其終者自解，予亦鄙之。<sup>14</sup>

樂天，人多說其清高，其實愛官職。詩中凡及富貴處，皆說得口津津地涎出。杜子美以稷契自許，未知做得與否？然子美卻高，其救房琯，亦正。<sup>15</sup>

關於蘇轍提到樂天晚期詩內容多是閑（閑適）、冷（孤寂）、衰（自身、物事及節候的衰頹）、病（老病）。「閑冷衰病」四類吟詠大致上可以概括樂天晚期洛下詩作的內容。或偶因親朋在官場失勢、貶謫而聊作感嘆，這類詩作內容也經常出現在白居易洛下詩中。此外，朱子批評白居易愛好官職富貴，呈現出世俗面向，這也是白居易受後人非議之處。朱子引杜甫為例，間接地批判白居易缺乏政治抱負，不以稷契自許。也就是在白居易的詩作中，看不出理想性及超越性，與杜甫明知不可為而為之相較，「未知做得與否」，杜甫詩以內容而言因此而「高」、「正」。白居易則愛官職、誇富貴，與杜甫比起來，則遠不如杜甫，呈現出世俗或庸俗的一面。

許多詩論家認為，白居易晚期詩作內容與調性不斷重覆，並且樂道他人所厭或不屑提及的俗事。<sup>16</sup>但是白居易以詩歌為載體，呈現關注自我週遭相關的物事，就算是只關乎個人的小事（閑、冷、衰、病），或者是誇耀、歆羨富貴的俗事，不畏他人譏諷與評論，白居易生命晚期抉擇詩作內容題材時，但展現了絕對的自主權。從另一個角度來觀看白居易晚期詩作，蘇轍、朱子、王世貞暨歷來詩評家們所貶損白居易詩作內容的言論，適足以反證白居易生命晚期執拗並有意識大量創作這類題材詩作的用心。而這些與正統詩學觀念相齟齬的白居易晚期詩作內容，遂形成白居易晚期風格的血肉。

<sup>14</sup> 宋·蘇轍著，陳宏天、高秀芳點校：〈書白樂天集後二首〉之一，《蘇轍集·樂城後集》（北京：中華書局，1990年），卷21，頁1115。

<sup>15</sup> 宋·黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，1986年），卷140，頁3328。

<sup>16</sup> 此外，關於後人批評白居易的觀點，日本學者川合康三作了詳細的整理及辨析，請參見川合康三著、劉維治等譯：〈有關「白俗」的檢討〉，《終南山的變容——中唐文學論集》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁273-288。

白居易生命晚期除了必要的酬對應和詩作外，選擇將目光轉移至自家園林的日常生活（everyday life），以自身形骸變化、平居生活、園林景物、親友往返、登山臨水、讌賓赴宴等題材作為詩作內容。放棄世人所讚賞的類似杜甫詩風呈現「高」、「正」帶有理想性的詩歌內容，是白居易生命晚期的抉擇，而這種抉擇，也展現出白居易晚期詩作的自主權：不追求高、正的題材，也就是詩人權力的展現。

對白居易而言，詩人權力的展現奠基於對政治權力的放棄，因為放棄了與世人同調的爭逐名利資格（由自己一方片面地不斷宣布來告知世人），使得白居易盡力營造洛陽履道宅園林，自覺地安置江南物件、創造園林中的境景。在不斷地強調「園為我有」、「我在園中」<sup>17</sup>之類的宣告詩作後，履道園的創建與描寫，變成白居易向世人宣告此園宅乃白居易最後終老，並且安頓身心的最後歸宿。白居易晚年自稱自己為「不才物」、「長物」、「愚叟」，在詩文中不斷地向世間宣告遠離政治場域的決心，並確切地營造類似「壺中天地」的履道園，將自己隱身於園宅，刻意地不過問世事。履道宅園林自從白居易接手後，便以一己主意，營建安排，最後居住於此、悠遊於此，並且將此地定位為終老和安頓身心之地。曹淑娟對白居易的履道園定位及意義，有相當精闢的論述：

白居易以簡樸的履道園作為自我的安老地，江南物泊不才身率為池中物後，詩人通過「中隱」的概念，得以設想自己的隱士身份，歸守履道園，據守於鏡子的位置，反思園外的社會政治空間，凝視自己在二重空間中的追尋。在最後十餘年歲月中，詩人持續地進行思索、比較與選擇，藉以重構生命價值、展演人生情境、形塑自我形象，這是履道園收藏江南境物，建構壺中天地，作為差異地點的最終意義所在。<sup>18</sup>

世俗所重視的價值，不外權、勢、富、貴。但就如同曹淑娟所言，白居易退居於洛陽履道宅，盡可能地保有經濟、社會上的優勢地位，以最大的可能重構生命價值，外界政治上的一切紛擾便在白居易詩中如同鏡子倒像般反映，但白居易卻不涉入其中。白居易以放棄對權力、地位的追求，來反思自身的生命。以世俗標準而言，生命晚期的白居易乃是不才身、池中物，但對白居易自我而言，白居易追求的是另一種「生命價值」。這種價值的追求，建立在遠離權力核心，不以追求社會成就，甚至刻意地疏遠主流價值的做法上。

<sup>17</sup> 「園為我有」、「我在園中」乃曹淑娟分析白居易履道坊宅園相關詩作後，所提出精準的白居易生活於履道園後相關詩作的核心概念，白居易不斷地在相關詩作中強調「園為我有」、「我在園中」的意義，乃是指陳履道園乃白居易晚年作為安頓身心的歸宿。見曹淑娟：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》第35期（2011年12月），頁113。

<sup>18</sup> 同前註，頁119。

從另一個角度思考，白居易生命晚期從事著變相的自我放逐，自我放逐在政治場域之外。對社會成就的放棄追求，才能得到某種形式的自由。白居易在生命晚期時刻意遠離權力核心，卻如同曹淑娟所說的「帶回了自己」。<sup>19</sup>得到個人身心的自由，乃是放棄權力追求、自我放逐並悠遊於自身營構的壺中天地得到的回饋，如薩依德所言：

晚期因此是一種自己加給自己的放逐，離開普遍接受的境地，後它而至，復又在它結束後繼續生命。<sup>20</sup>

白居易晚期詩作，所呈現的「價值」與世俗價值背道而馳。當世人普遍接受社會世俗價值為人生追求主要價值、致君堯舜為儒者最高追求價值時，白居易選擇歌詠僅屬於自己認為有價值的事物及生活方式。因此他離開普遍接受的境地，重構新的生命（形態）。但是準備離開普遍接受的境地重構新生命之前，白居易籌畫甚久。

詩人的權力呈現在賦與價值和歌詠題材的抉擇上。白居易選擇了安老於履道園的晚年生活方式，過著「中隱」的生活，放棄了追逐權力與世俗成就，因此獲得了悠閑的生活與自由的生命。<sup>21</sup>但是他的自我放逐於權力場域之外的前提是衣食無虞。故而分司東都的分司官，也是白居易刻意求來的。當白居易於長慶四年 53 歲卸下杭州刺史時，便作詩一首，向當時的宰相牛僧孺請求分司東都的官職，而且詩題毫不避諱地，就將詩題訂為〈求分司東都寄牛相公十韻〉：

忽忽心如夢，星星鬢似絲。縱貧長有酒，雖老未拋詩。儉薄身都慣，疏頑性頗宜。  
飯粗餐亦飽，被暖起常遲。萬里歸何得，三年伴是誰。華亭鶴不去，天竺石相隨。

<sup>19</sup> 同註 17，頁 106。

<sup>20</sup> 同註 5，頁 96。

<sup>21</sup> 關於中隱，賈晉華與蕭馳均認為白居易晚年受到洪州禪「平常心是道」的深刻影響。賈晉華認為白居易接受了洪州禪之後，以洪州禪為基礎，強調身與心自然合一，將般若世俗化與實踐化，形成一種新居士精神，並重視聲色享樂的生活方式。蕭馳認為受洪州禪的影響，於詩中不斷言說「無事」，而洪州禪的日常性完全抹殺了宗教生活的彼岸性和神聖性，令白居易晚年退居洛下時展現生活般若化，事事「無事」、處處無礙、無可無不可，在洪州禪的影響下，亦從早期「感物」到「不為物所縛」，最後展現能動性而「能轉物」，履道園的造境思想，得力洪州禪甚多。賈先生意見，請見賈晉華：〈「平常心是道」與「中隱」〉，《漢學研究》第 16 卷 2 期（1998 年 12 月），頁 317-347；本文修訂後收入賈晉華：《唐代集會總集與詩人群研究》（北京：北京大學出版社，2001 年），頁 108-145。蕭先生意見，請見蕭馳：〈洪州禪與白居易閑適詩的山意水思〉，《中國文哲研究集刊》第 26 期（2005 年 3 月），頁 37-71，後收入蕭馳：《佛法與詩境》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012 年），頁 183-231。

（余罷杭州，得華亭鶴、天竺石，同載而歸。）王尹賞將馬，田家賣與池。開門閒坐日，遶水獨行時。懶慢交遊許，衰羸相府知。官寮幸無事，可惜不分司。<sup>22</sup>

白居易卸下杭州刺史轉任太子左庶子，而左庶子為太子東宮官，東宮也就是詩中所謂的「宮寮」，本來要前往長安述職。但是白居易在必需前往長安的途中寫了詩給擁有人事決定權的宰相牛僧孺，委婉但堅定地向這位昔日門生表達自己想要長居洛陽的心願。唐代實行雙首都制，長安、洛陽合稱「京都」，隨著政治需求，唐代帝王本可在兩京之間駐驛辦公，但安史亂後的中、晚唐時期，君王便無移都洛陽之舉。因此本來在東都的政府部門，早期以實職職官為主，之後成為留守部門並開始安排貶黜人員，幾乎成為閑散機構。<sup>23</sup>白居易在寫給牛僧孺的詩，不斷強調自身衰懶老病，並且表達了不求仕進的意願，因此太子東宮官的左庶子職務雖然「無事」，白居易宣稱若能分司東都，居住在自己新買的履道宅坊，就更能適性自在地生活。

白居易於長慶四年任太子左庶子分司東都，並購入本為散騎常侍楊憑所有的履道宅園後，其間雖然曾任蘇州刺史、於長安任秘書監、刑部侍郎，於洛陽任河南尹這些掌有實權的主管職務，但都以百日長假免官，卸河南尹後並辭任同州刺史。白居易於會昌二年 71 歲時曾作詩自誇：「一生耽酒客，五度棄官人」，並自註「蘇州、刑部侍郎、河南尹、同州刺史、太子少傅，皆以病免。」（〈醉中得上都親友書以予停俸多時憂問貧乏偶乘酒興詠而報之〉《詩注》36:2775）所謂的「病免」，乃指請假滿百日則除官，如《唐六典》卷 2「凡職事官應覲省及移疾，不得過程」下註解：

謂身有疾病滿百日，若所親疾病滿二百日及當侍者，並解官申省以聞。<sup>24</sup>

因此白居易請百日長假免官，乃是「棄官」的手段。推辭同州刺史亦是某種不任官的手段，最後白居易推薦了劉禹錫赴任有三輔之一「左馮翊」古稱的同州刺史。

白居易堅持不接受美官與權勢，在權力政治場域中自我放逐。

對白居易而言，與其關心追求所擁有的財富（富）與尊榮的社會地位（貴），在晚年所剩無幾、可以倒數算計的壽命，不如享受自在生活。他在卸任河南尹後，寫了〈詠興五首〉，在第二首詩中寫道：

<sup>22</sup> 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），卷 23，頁 1842。以下所引白居易詩作，版本均依謝思煒校注本，直接於引文後標明（〈篇名〉《詩注》卷：頁），不另作註。

<sup>23</sup> 勾利軍：《唐代東都分司官研究》（上海：上海古籍出版社，2007 年），頁 27-28。

<sup>24</sup> 唐·李林甫等著，陳仲夫點校：《唐六典》（北京：中華書局，1992 年），卷 2，頁 34。

出府歸吾廬，靜然安且逸。更無客干謁，時有僧問疾。家僮十餘人，櫪馬三四匹。  
慵發經旬臥，興來連日出。出遊愛何處，嵩碧伊瑟瑟。況有清和天，正當疏散日。  
身閒自為貴，何必居榮秩。心足即非貧，豈唯金滿室。吾觀權勢者，苦以身徇物。  
炙手外炎炎，履冰中慄慄。朝飢口忘味，夕惕心憂失。但有富貴名，而無富貴實。  
(〈詠興五首·出府歸吾廬〉《詩注》 29: 2248-2249)

在這首詩中，白居易反思富貴的本質。若以世俗標準而言，白居易棄官河南尹並且在詩文中不斷地向世人宣告自己已無求官干位的欲望，白居易已失去了位極尊榮和金玉滿堂的條件。但是白居易在這首詩，或之後不斷重覆這類主題的詩作中，以自我為本位，重新思考何謂真正的富貴之實。白居易認為追求權勢之人，僅得「富貴名」，但卻被物欲所驅迫，不得自由。

那麼白居易詩中所謂的「富貴實」是什麼呢？其實就是生活能保有富貴條件並細心體會和享受。在白居易生命晚期退居洛下期間，詩中的內容不外乎是他誇耀及描寫富貴閑人的生活。例如他這首作於大和九年 69 歲任太子賓客分司的〈詠懷〉，就是這類歌詠年老閑散舒適自在詩作的一例：

高人樂丘園，中人慕官職。一事尚難成，兩途安可得？遑遑干世者，多苦時命塞。  
亦有愛閑人，又為窮餓逼。我今幸雙遂，祿仕兼游息。未嘗羨榮華，不省勞心力。  
妻孥與婢僕，亦免愁衣食。所以吾一家，面無憂喜色。(〈詠懷〉《詩注》 29: 2293)

對白居易而言，悠閑的生活建立在免愁衣食、不為窮餓所逼的經濟條件之上，但是，前提是要如何讓自己及家人達到衣食不虞匱乏？<sup>25</sup>那當然是白居易自年輕以來所累積的政治資本。白居易自己非常清楚這一點。他在當時的政壇上德高望重，有為有守的政治作為在官場上贏得他人的肯定，以個人政治資本換得晚年安逸。白居易約於穆宗長慶年間確定其政治地位。經過江州、忠州的外放，白居易於穆宗時期先任郎官、以五品中散大夫的階官賜緋，之後知制誥到真除中書舍人，白居易在當時已擠進重要朝官之列。如《舊唐書》稱此時期白居易的政治聲望：「凡朝廷文字之職，無不首居其選」，<sup>26</sup>況且白居易與當時掌權士人交好，不論是牛黨或李黨，都對白居易有一定的敬意。

<sup>25</sup> 白居易於詩中重視衣食睡眠的描寫，蕭馳認為是受洪州禪重視「喫飯」、「睡眠」的影響，白居易亦將這類日常生活主題記載於詩中。見蕭馳：《佛法與詩境》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年），頁 200-202。

<sup>26</sup> 後晉·劉昫：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），卷 166，頁 4353。

白居易因為擁有政治聲望，因此，在生命晚期才有能力抉擇自己想過的生活。白居易以病為托辭，五度罷官或拒官，是他抉擇晚年生活的手段或策略。若無深厚的政治聲望來延續支付生活開銷俸祿的官位，白居易必定不敢輕易罷官。在罷官之前的考量是，白居易必須清楚地確定，在他的政治聲望所累積的政治資本，執政者願意聽任白居易分司東都的請求。他也很清楚，如果自己願意在仕途上更有成就的話，並不是辦不到的事。自求閑退的白居易，很清楚自己的優勢，他也說「老自退閑非世棄」（〈偶吟〉《詩注》32:2474），因此退閑不是「世棄」，而是「自棄」，自甘閑退。在某種程度而言，不涉入黨爭的白居易，固然得不到權勢，但是相反地，他也無害，因為他在政壇上已向世人宣稱他放棄本來所擁有的政治影響力。在唐代的制度，若因罪貶謫，並沒有權力與資格拒絕赴任。白居易因為避免日後有貶謫流放的可能性，因此他早作準備預防這類事發生。例如他在 57 歲任刑部侍郎時，就曾感嘆「人間禍福愚難料，世上風波恐不禁。萬一差池似前事，又應追悔不抽簪」（〈戊申歲暮詠懷三首〉之三《詩注》27：2117），因此以百日假罷刑部侍郎後，白居易歸居洛陽 18 年，終老於洛陽。其間除河南尹必須負擔政務責任之外，其餘分司官均悠閑免責。如他所言：「我知世如幻，了無干世意。世知我無堪，亦無責我事。由茲兩相忘，因得長自遂」（〈詠懷〉《詩注》29:2279），我與世兩無相責，了不相干。

因此，當蘇轍批評白居易晚期詩作內容「輒以公卿投荒僇死，不獲其終者自解」，應當從白居易刻意對世間利祿無所追求，以期遠災避禍，才能得到比較公允的評斷。白居易對政治上失勢的親友貶斥，其實充滿了同情與憐憫，並無幸災樂禍之意，這乃是一種兔死狐悲、物傷其類的感慨。在文宗大和九年甘露之變之前的夏天，李訓、鄭注用事，白居易摯友也是妻舅時任京兆尹楊虞卿被構貶虔州，白居易曾感嘆「如何三伏月，楊尹謫虔州」（〈何處堪避暑〉《詩注》30:2328），而約略在同時，寫下了〈閑臥有所思二首〉：

向夕褰簾臥枕琴，微涼入戶起開襟。偶因明月清風夜，忽想遷臣逐客心。何處投荒初恐懼，誰人繞澤正悲吟。始知洛下分司坐，一日安閑直萬金。

權門要路足身災，散地閑居少禍胎。今日憐君嶺南去，當時笑我洛中來。蟲全性命緣無毒，木盡天年為不材。大抵吉凶多自致，李斯一去二疏迴。（〈閑臥有所思二首〉《詩注》32：2429）

白居易在詩中以自身的安閑對照追逐權勢名利最終貶謫嶺南的楊虞卿，說明自身之所以得到安閑，乃是經由自我抉擇的結果。分司東都的決定，可能令熱中權勢的人所不解，因此「當時笑我洛中來」。不過最後被貶嶺南的人，乃是在權門要路中爭名逐利之人。「無毒」

與「不才」，明確地說明白居易放棄了政治成就的追求後，不受他人忌恨排擠，因此不招禍事。放棄了在政治上的追求，就如白居易所言「拙退是其分，榮耀非所求。雖被世間笑，終無身外憂」（〈何處堪避暑〉，《詩注》，30:2328），當時放棄權力的決定，為世間不解，但白居易卻為了晚年安閑而甘受他人輕笑。<sup>27</sup>

其他如甘露之變時，白居易寫〈詠史 九年十一月作〉、〈九年十一月二十一日感事而作 其日獨遊香山寺〉、〈即事重題〉等三詩（三詩分見《詩注》30:2333；32:2482、2485），詩中有「去者逍遙來者死，乃知禍福非天為」、「當君白首同歸日，是我青山獨往時」、「身穩心安眠未起，西京朝士得知無」等詩句。這些句子可能讓蘇轍認為白居易以己身安穩自在，反襯他人災禍。但這些貶謫或無辜受戮的西京朝士們，幾乎都與白居易有交往，而且大部分交誼深厚，因此白居易寫這些句子時，其實只是想表明自己自放於權力場域的政壇之外，因此能免於禍患。他在開成二年初春時寫了〈對酒勸令公開春遊宴〉一詩，對於大和九年與開成元年，長安政壇發生的不安動盪，發出了感嘆：

時泰歲豐無事日，功成名遂自由身。前頭更有忘憂日，向上應無快活人。自去年來多事故，從今日去少交親。宜須數數謀歡會，好作開成第二春。（〈對酒勸令公開春遊宴〉《詩注》33:2538）

白居易令蘇轍之類君子鄙夷之處，就是當唐文宗大和、開成之際長安政局不穩之際，白居易清楚知道政壇動盪，但也只有感嘆「自去年來多事故，從今日去少交親」，僅作事實的陳述，而不對時局發表評議，甚至還勸當時留守東都官的中書令裴度要及時行樂。在不安的時局中，竟然還在推崇裴度是人間第一快活的人。在甘露之變不久後的開成元年，年輕的李商隱可是寫了五言排律〈有感二首〉及七律〈重有感〉，以無比沈痛的口吻寫出「敢云堪慟哭，未免怨洪爐」、「誰瞑銜冤目，寧吞欲絕聲」、「晝號夜哭兼幽顯，早晚星關雪涕收」，<sup>28</sup>白居易在事件之後還在慫恿裴度尋歡作樂，白居易此舉在時人及後人眼中看來，有點獨善其身、置身事外的意味。

<sup>27</sup> 清人汪立名於所編《白香山詩後集》此二詩下註：「立名按，此詩作於大和九年，時李訓鄭注用事，絲恩髮怨必報，盡逐二李之黨。德裕既外貶，注又素惡京兆尹楊虞卿，搆貶虔州，宗閔論救，亦坐貶。公於楊本姻親，史稱其惡緣黨人斥，亟求分司東都，故有當時笑我洛中來之句也。權門要路及李斯等，蓋指宗閔耳。可見公不特不附宗閔，亦并不私虞卿，久已潔身於二黨之外矣。晚年恬退，遇人患難，惘然歎息，多見於詩。如聞甘露之變之類，要非幸人之禍也。甘露之變是在年冬。」汪立名這段評論極恰當，「晚年恬退，遇人患難，惘然歎息」等句，更是清楚地概括白居易寫這類詩的心境，決非如蘇轍所言，用以「自解」。汪文見清·汪立名：《白香山詩集·白香山詩後集》（臺北：世界書局，1991年），卷13，頁389。

<sup>28</sup> 以上三詩見唐·李商隱著、馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》（臺北：里仁書局，1981年），卷1，頁40、47。

白居易晚年似乎不厭其煩地以詩作向他人訴說悠閑快樂，但是我們在閱讀時必須注意，他一再強調他抉擇的生活，與政治權勢無關，並且他一再在詩中凸顯，必需離遠政治及名利的追求，才能快樂。如他寫道「世事勞心非富貴，人生實事是歡娛」（〈老夫〉《詩注》33:2512）、「簪纓怪我情何薄，泉石諳君味甚長。偏問交親為老計，多言宜靜不宜忙」（〈池上逐涼二首〉之一《詩注》33:2510）、「名為公器無多取，利是身災合少求」（〈感興二首〉之一《詩注》32:2427）、「熱處先爭炙手去，悔時其奈噬臍何……我有一言君記取，世間自取苦人多」（〈感興二首〉之二《詩注》32:2427）等，這些說教式格言，大量出現在白居易晚期詩作中。因為關於長安政壇所發生的一切，白居易的基本立場是：「世事聞常悶，交遊見即歡」（〈初夏閑吟兼呈韋賓客〉《詩注》32:2436），決意不再理會世事，並且以追求自身當下的歡娛為晚年要務。

當然，像白居易晚年退居洛下不斷地頌讚甚至炫耀自己的閑樂，自稱「洛客最閑唯有我」（〈醉遊平泉〉《詩注》32:2448）時，可能會引起他人側目，而白居易也知道別人對自己的質疑，如〈少年問〉一詩中所寫的：

少年怪我問如何，何事朝朝醉復歌？號作樂天應不錯，憂愁時少樂時多。（〈少年問〉《詩注》32:2441）

白居易根本沒有回應少年的質疑，反而狡獪地顧左右而言他。在不斷往返書寫醉歌樂事的白居易，晚期詩作讀來真的像明人王世貞批評的那樣千篇一律。呂正惠認為這類詩「像這樣囉哩囉嗦的細數，大概很少人可以耐心地讀下去」，並且認為白居易的知足語，正反映出他「心靈的空虛」。<sup>29</sup>但是白居易晚年退居洛下，甚至帶有自我放逐意味，而且不論他人觀感地寫作歌詠富貴閑散的詩作，這種稍顯任性無畏他人眼光，正是白居易晚期風格重要的特色之一。詩人白居易在這首詩中闡述他擁有這種閑散生活的資格從何而來：

好官病免曾三度，散地歸休已七年。老自退閑非世棄，貧蒙強健是天憐。韋荊南去留春服，王侍中來乞酒錢。便得一年生計足，與君美食復甘眠。（〈偶吟〉《詩注》32:2474）

白居易認為他之所以能享有退閑的生活，是他以詩人的權力捨棄了世俗的榮利，三度病免好官。依他所累積的政治資本，他很容易在官場上更上層，但是他「老自退閑」，「自棄」而非「世棄」，因此他退閑洛陽，得到高官友人的資助，讓他能滿足於生計。這也是另一

<sup>29</sup> 呂正惠：〈白居易的「中隱」觀及其矛盾〉，《唐代文學研究》第12輯（2008年1月），頁665。

首誇耀閑散富貴的詩，白居易不顧他人，自顧自地將滿足之情道出。在寫作這類詩作時，白居易毫無慚愧之心，並理所當然地將他的愉悅記錄下來。詩人白居易在抉選詩作題材時，刻意將世事的評論排除在外，並且執拗地仔細刻畫自己生命晚期的日常生活。不以高談富貴閑散為恥，不斷地自稱自己為「池中物」、「不才身」，不以貶低自我為羞，在自我營造的履道園，安心悠遊於自己的壺中世界。關注自我、關注周遭景物、關注生活細節，成了白居易晚期詩作的主要內容。但我們必須知道，這種生活的獲得，乃是白居易自棄政治前途所換來的結果。白居易生命晚期不再寫為君為國為民而作的詩了，反而寫細微瑣事，何事可以入詩，取決於詩人，他人無法置喙，這也就是本節所謂的「詩人權力」，如同薩依德在評述許多藝術家的晚期風格後所說的：

他們都有極端的自覺、超絕的技法造詣，儘管如此，卻有一件東西在他們身上很難找到：尷尬難為情。<sup>30</sup>

晚期的白居易，在衡量過後，憑著過去累積的政治資本和政治聲望，將自己放逐於洛陽，近廿年不出洛陽一步。他放棄了身為官員的政治權力，換取能在壺中天地閑散悠遊的權力，以及真誠面對自我寫作的權力，不受塵世的干擾。他所採取的策略是「入手榮名取雖少，關心穩事得還多」（〈贈諸少年〉《詩注》37:2810）、「此心除自謀身外，更問其餘盡不知」（〈自問此心呈諸老伴〉《詩注》37:2819），而對於他人的質疑，則是「誰人會我心中事，冷笑時時一掉頭」（〈感所見〉《詩注》37:2810），面對世間權貴的態度是「富者我不顧，貴者我不攀」（〈閑題家池寄王屋張道士〉《詩注》36:2731），所以能做到「金章紫綬辭腰去，白石清泉就眼來」（〈題新澗亭兼酬寄朝中親故見贈〉《詩注》36:2772）。晚年的白居易，信佛、寫詩、飲宴、出遊，與親友往返，自由自在，但是這種自在生活的滿足感，並不是來自於依附社會價值的成就，反而是捨棄追求社會成就後，才有辦法得到。這也就是薩依德所謂的「自己加給自己的放逐，離開普遍接受的境地，後它而至，復又在它結束後繼續生命」，詩人權力在新生命啟發的人生晚期，發揮了作用。

#### 四、晚期詩作中呈現「與時調不同」的詩人技藝

白居易生命晚期對於世俗成就無所追求，而且，擁有被世人肯定的寫詩才能，他的詩作，在他年屆中年之前，便已聞名天下。對於寫詩的技巧以及在人世間所得到的詩名，理

<sup>30</sup> 同註5，頁226。

應有相當的自信，在貶謫江州時為自己親手編纂十五卷詩作後，也曾經得意地道出：「一篇長恨有風情，十首秦吟近正聲……世間富貴應無分，身後文章合有名」（〈編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十〉《詩注》16:1334），此處雖是「戲贈」玩笑語，不過也是白居易之自負語。但是白居易在一生中，比較少誇耀他的詩歌技巧，甚至還對於自己的詩作聞名於當時的情況有些不自信，常在詩作中屢屢壓低自己的身分，並且貶低自己詩作的價值，以「惡詩」、「拙詩」來稱呼自己的作品。<sup>31</sup>在面對他人佳作時，感嘆自己「久病長齋詩老退，爭禁年少洛陽才」（〈酬南洛陽早春見贈〉《詩注》36:2768），對自己詩藝退步，無比感傷；在面對美景寫不出好詩時「境勝才思劣，詩成不稱心」（〈首夏南池獨酌〉《詩注》36:2727），也感到惆悵。

對白居易而言，雖然在與他人往來酬贈詩作中客氣地貶抑自己的詩，不過，他雖然不在作品中提及他如何用心於詩歌技巧，但是我們可以看出他對於很重視寫詩這件事，光以詩作數量而言，便是全唐第一人。用心於詩道者，想必對自己專門的技藝有一種程度的自負。因為白居易雖然不在作品中高談詩藝，卻不斷地在詩中強調他寫詩的辛苦，認為自己有「詩癖」，並因過度沉溺於寫詩，而提出了「詩魔」說法，藉以自嘲，在詩中不斷書寫自己「苦吟」的過程，因苦吟而使自己心力交瘁。對於白居易而言，寫詩是日常生活的一部分。據本人統計，《後集》的詩作，律詩就佔了八成以上，而且就算是古詩也大量使用對仗。

白居易對律體嫻熟，對仗、平仄等詩歌格律形式的要求自然得心應手。以詩歌形式的技巧而言，白居易不論早期或晚期的詩，都能符合格律，並且在遣詞造句上達到圓熟自然的境界。白居易的詩作流麗圓滑，但最後人批評的則是淺近、淺露、缺乏詩的餘味，還有在詩意上不夠凝練。<sup>32</sup>總之，就如日本學者吉川幸次郎所謂的：「饒舌」。<sup>33</sup>關於白居易因「辭繁」遭致後人批評「淺露」，日本學者川合康三對於白居易饒舌式的繁複書寫，將之詮釋為「語言的過剩」：

在此，我想用「語言的過剩」這一角度來探討白居易豐富多彩的文學創作。……詩歌語言追求結晶那樣的高純度，是直到盛唐的文學一直努力的目標。白居易卻放棄這樣的目標，而以過剩地投入語言，建構起不同於以往的文學，並為宋代以降的文學開闢了新的基點，這一點是我特別關注的。<sup>34</sup>

<sup>31</sup> 白居易這種謙遜的心理，不僅表現在自我詩歌評價上，也呈現在為官態度上，陳家煌將此種心態稱為「不自信」。陳家煌：《白居易詩人自覺研究》（高雄：中山大學文學院，2009年），頁192-210。

<sup>32</sup> 歷來的相關批評，可參見川合康三：〈有關「白俗」的檢討〉，同註16，頁282-285。

<sup>33</sup> 吉川幸次郎著、章培恒等譯：《中國詩史》（上海：復旦大學出版社，2001年），頁250。

<sup>34</sup> 同註16，頁259-260。

白居易的詩反其道而行，不以追求凝煉如結晶的詩為寫作目標，反而以過剩的語言將詩意稀釋，建構屬於自己的詩歌風格。若以這一個角度來看，白居易的詩不僅「與時調不同」，而且與歷來的詩人唱反調。誠如川合康三所言，白居易以過剩語言建構起來的詩歌寫作手法，卻深深地影響了宋代以後的詩人。原來詩作如果「有趣」，似乎可以不用過度地追求雕琢凝練。不過詩歌畢竟是詩，並非僅是押韻之文，白居易採取過剩的語言來建構詩篇，必有其用意。從川合康三〈語詞的過剩——唐代文學中的白居易〉的小節節目，大致可知白居易特殊詩歌風格能表現何種題材及寫作策略。<sup>35</sup>

凝練的詩歌語言形式被中唐詩人白居易捨棄，改以平直但不淺薄的詩歌語言承載情思。白居易並非不清楚他的平易詩歌語言可能遭當時人或後人非議，對於自我詩歌評價，白居易有清楚的認知，如〈自吟拙什因有所懷〉一詩中所寫的：

懶病每多暇，暇來何所為。未能拋筆硯，時作一篇詩。詩成淡無味，多被眾人嗤。  
上怪落聲韻，下嫌拙言詞。……（〈自吟拙什因有所懷〉《詩注》6:549）

這首詩寫於元和七年（812），白居易 41 歲退居下邳守喪期間。此時白居易因母喪卸任京兆府戶曹參軍兼翰林學士，退居渭北。白居易此時不僅以〈長恨歌〉一詩聞名天下，〈秦中吟〉十首與〈新樂府〉五十首均已完成，而且任職翰林院，應該被世人視為一流詩人及政治新秀。但是白居易在創作出許多膾炙人口的篇章後，竟然會認為自己「詩成淡無味，多被眾人嗤」，雖然自認詩淡無味，會被眾人取笑，白居易在四十歲時便已決定要在詩藝上開創自己的風格。這首詩中的「上怪落聲韻，下嫌拙言詞」值得令人玩味。謝思煒先生在注「落聲韻」時，主張「落聲韻，落韻，不合韻」，將「落聲韻」與「落韻」等同，並且認為「落聲韻」即為「不合韻」。若依謝思煒的說法，白居易自認為自己的詩作經常不合韻，引得他人取笑。但是白居易寫詩，有可能出韻嗎？若作詩出韻，等於詩人不嫻熟於詩藝，那麼白居易身為詩人的資格何在？

白居易寫詩，不可能出韻！詩中所謂的「落聲韻」也不能直接等同於「落韻」。元稹在〈白氏長慶集序〉中提到白居易「五六歲識聲韻」，<sup>36</sup>而且白居易為科舉常勝軍，自然嫻熟於詩韻，創作時避免落韻。唐代科舉考試，詩、賦均要符合官韻。元稹稱白居易「〈性習相近遠〉、〈求玄珠〉、〈斬白蛇〉等賦，及百道判，新進士競相傳於京師矣」，<sup>37</sup>晚唐人趙璘於《因話錄》亦記載：「李相國程、王僕射起、白少傅居易兄弟、張舍人仲素為場中

<sup>35</sup> 川合康三此文，共分四小節論述，分別是「作品之多、類型之廣」、「語詞之富、篇幅之長」、「詩的日常性」、「多向的思維」。同註 16，頁 260-272。

<sup>36</sup> 唐·元稹著、周相錄校注：《元稹集校注》（上海：上海古籍出版社，2011 年），卷 50，頁 1280。

<sup>37</sup> 同前註，卷 50，頁 1280。

詞賦之最，言程式者，宗此五人」，<sup>38</sup>今遍觀《白氏長慶集》，不論《前集》或是《後集》，收於「律詩」類的詩作，幾乎沒有一篇出韻。甚至白居易晚年編次詩作，就算是通篇對仗，只要平仄格律不符合律體，全部編入「格詩」之中，分別甚嚴。

所以「上怪落聲韻，下嫌拙言詞」此聯，依對仗語法來看，「落」與「拙」均是動詞，意謂上怪「落於聲韻」，下嫌「拙於言詞」。白詩拙於言詞，即是上文所謂的「饒舌」，或以看似平易的過剩語言創作，讓一般讀者覺得淡而無味。而「上怪落聲韻」，則是白居易自認作詩太刻意依循格律，因此可能被其他專精於詩藝之文人（如韓孟等擅古體詩作的詩人）認為太重視形式，落入格律的窠臼之中。白居易寫作〈自吟拙什因有所懷〉前，已有三首「百韻律詩」，五言排律能寫到百韻，足見樂天詩藝及氣力，所以「落聲韻」絕不能是「不合韻」。白居易之所以認為「落聲韻」乃其病，主要是因為律體詩作，在他自我詩歌評價中是最低的，如他在〈與元九書〉中提到自己於江州時，將詩作親自排纂為十五卷，分為「諷喻詩」、「閑適詩」、「感傷詩」、「雜律詩」，在此文中，白居易竟然認為「雜律詩」的部分「非平生所尚」，可以刪除：

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。今銓次之間，未能刪去。他時有為我編集斯文者，略之可也。（〈與元九書〉《文注》8:327）

白居易認為「雜律詩」部分可刪，可見他對於自身刻意為詩、循蹈律體矩矱，以期得到世人認可並且成功一事，常存自愧之心，如白居易自語：「今僕之詩，人所愛者，悉不過雜律詩與〈長恨歌〉已下耳」（〈與元九書〉《文注》8:327），但是專力於律體，以求形式上的詩藝，用力太甚，對白居易而言，反而是「上怪落聲韻」，恐怕自己被有識之士取笑。

白居易於 41 歲時認為自己的詩作「詩成淡無味，多被眾人嗤」，被眾人嗤笑的原因有兩個，乃「落聲韻」與「拙言詞」。專精於律體，白居易早期認為會被眾人所嗤笑，但是《後集》所存的一千四百多首詩中，詩句合於平仄律的律體詩，竟然佔了八成以上，也就是說白居易晚期詩歌創作以律體為主要的體裁，就算被他人認為落於聲韻規範、過於注重形式，也在所不惜。

但是白居易此種反其道而行、不追隨主流的詩歌技巧，可以視為中唐詩歌新變的一環，用力於此，正可見白居易對詩藝有求新自覺的堅持。六朝人提出「苟無新變，不能代雄」，陶淵明詩不合六朝綺麗典重的口味，杜甫詩名不顯於生前，韓愈詩文亦非時流所喜，

<sup>38</sup> 唐·趙璘：《新校因話錄》（臺北：世界書局，1991 年），卷 3，頁 16。

杜甫稱李白「千秋萬歲名，寂寞身後事」，亦可見文學創新者，通常在生前不被時輩所喜，亦與時調不同。

清人趙翼於《甌北詩話》中評香山古體詩：「無不達之隱，無稍晦之詞；工夫又鍛鍊至潔，看是平易，其實精純」，評律體：「然近體中五言排律，或百韻，或數十韻，皆研鍊精切，語工而詞贍，氣勁而神完，雖千百言亦沛然有餘，無一懈筆。」<sup>39</sup>《甌北詩話》完成趙翼 76 歲高齡之時，故深賞白居易晚期風格之詩作。趙翼在分析白居易晚期律體詩作後，提出了接近薩依德晚期風格理論的說法：

蓋詩境愈老，信筆所之，不古不律，自成片段，雖不免有恃老自恣之意，要亦可備一體也。<sup>40</sup>

趙翼以老人姿態評價香山詩，最能體會白居易晚期風格價值。同樣地，薩依德在生命臨終之前，所思考藝術家們的「晚期風格」，亦展現強韌的主體性格。薩依德有段文字與趙甌北所言若合符契，茲引如下：

我在這裡討論的人物都各以其方式運用其晚期特徵或不合時宜，以及一種不乏弱點的成熟，一種另類、不受編制的主體性（subjectivity）模式，同時，各人——如同晚期的貝多芬——都畢生在技巧上努力、蓄勢。……他們都有極端自覺、超絕的技法造詣，儘管如此，卻有一件東西在他們身上很難找到：尷尬難為情。彷彿，他們活到了那把年紀，卻不要照理應該享有的安詳或醇熟，什麼和藹可親，或官方的逢迎。<sup>41</sup>

41 歲的白居易，尚在乎他人的評價，但是生命晚期的白居易，如趙翼所言，詩境已老，信筆所之，「恃老自恣」。雖然可能與時調不同，但是在詩藝上成熟的白居易，畢生都在技巧上努力，因此達到趙翼所謂「研鍊精切，語工而詞贍」的境界，而且「看是平易，其實精純」。以詩的技藝而言，形式上注重聲律，以「拙言詞」的方式，有意不作凝練語，但絕非造語不工，而是以看似鬆散的語言結構展現另類的「詩趣」。

這種有意識的創作手法，雖然從早期「閑適詩」、「雜律詩」中可見端倪，不過，要到晚年《後集》詩作中才能完全發揮。在「恃老自恣」的主體創作自覺下，白居易從內容上

<sup>39</sup> 同註 13，卷 4，頁 38。

<sup>40</sup> 同前註，卷 4，頁 41。

<sup>41</sup> 同註 5，頁 226-227。

更加強、加深了他從早期以來追求的詩歌風格。老年的晚期風格，更加「落聲韻」與「拙言詞」，不追從俗流，亦不跟隨盛唐、大曆以來渾厚求工的精練含蓄詩風，白居易與時調不同，反而以陶淵明、韋應物為宗，追求平淡自然。

白居易以看似鬆散的語言結構以及精確的律體形式寫作，的確開創了詩歌的新格局，影響後代詩人甚夥。但是白居易詩歌若是無「趣」，則就算形式精美，亦不能引起讀者迴響。只是白詩之趣在何處？白居易晚年之詩趣又在何處？我覺得白居易卸下刑部侍郎任太子賓客分司東都後，擺落世俗聲名權位後，晚期詩作寫出一位功成身退、知足幽默的老人形象。如這首詩所寫的老人可愛口吻：

我有白頭戒，聞於韓侍郎。老多憂活計，病更戀班行。矍鑠誇身健，周遮說話長。  
不知吾免否，兩鬢已成霜。（〈老戒〉《詩注》26:2093）

這首詩寫於大和三年，白居易 58 歲離開長安回歸洛陽任太子賓客分司東都時，詩中的韓侍郎指的是韓愈，寫此詩時，韓愈已於五年前的長慶四年離世，享年 57 歲。白居易離棄政治上的成就，東歸洛下時想起已經去世的韓愈昔日提出的四項「白頭戒」：無法拋下對財富權位的執著、炫耀老健，以及話題反覆重疊、喋喋不休，也就是囉嗦。韓愈對於老人的認知十分真切，但是也只有白居易在晚年時，會將人老了之後的習性寫在詩中，而白居易現在已經是年近 60 歲的老人了。發出白頭戒議論的韓愈，在白居易 58 歲的這個年紀已經死了。

所以，雖然川合康三認為白居易詩語的特色是「語詞的過剩」，鬆散但精確平易的語言風格雖然不是白居易晚期風格的主要特色，但是專精於律體，卻是白居易晚年詩藝純熟的表現。在注重聲律、對仗的詩歌載體，白居易將之歌詠年老、迎接死亡，詩歌主題異於早期諷喻、閑適或是感傷（主要以擔憂衰老及人世離合聚散）為主的內容，詠老、迎死，成為白居易晚期詩作的主要題材。而這兩種歌詠主題，將在下節深入探討。

關於白居易的詩藝，筆者很贊同日本漢學家川合康三的說法：

如果擱置是非判斷不論，白居易詩歌的藝術表現確實開闢了中國詩歌的新局面。在勇於打破定型帶來的穩定的審美意識，導入異質的語言這一點上，他與韓愈等人是相通的，甚至不惜以犧牲餘韻的效果來投入過剩的語詞，其背後無疑有著精神奔放的躍動。<sup>42</sup>

<sup>42</sup> 同註 16，頁 287-288。

白居易晚年不僅持續在詩歌創作上導入異質的語言，更將早年的「嘆老」意識，轉化為「詠老」主題，也更加深了知足安樂的思想。白居易自分司東都後，其詩歌主要歌詠的核心，就是他的「中隱」生活。老人閑退後無公事，用力於嗜好興趣乃極其自然之事，如白居易於開成三年 67 歲於〈醉吟先生傳〉中所寫的：「性嗜酒，耽琴，淫詩。凡酒徒、琴侶、詩客，多與之游。游之外，棲心釋氏，通學小中大乘法……若捨吾所好，何以終老？」（〈醉吟先生傳〉《文注》33:1981-1982）白居易老有「所好」，晚年詩歌內容不外乎酒、琴、宴會、出遊，還有履道宅園池書寫。身外之事，白居易完全不在乎，至少在詩文中及公開場合他都表現出置身事外的立場及態度，詩作焦點，完全聚集自身，而且在詩藝上精益求精，詩句看似信手拈來，其實經過技藝的鍛練。薩依德在談到史特勞斯音樂晚期風格時，指出史特勞斯處於當時納粹統治下的德國，音樂風格卻完全看不出時代性，薩依德說：

的確，在那麼多樣的音樂情境裡，史特勞斯的作品給人深刻印象之處在於，那些作品能夠神奇一貫維持品質，以及史特勞斯無論以什麼形式作曲，都能以永遠令人感興趣的手法處理。……如顧爾德所言，「史特勞斯或許比同世代任何其他作曲家更有心在最堅實的形式紀律內部，將晚期浪漫派的調性富藏做最充分的利用。」論者已經指出，史特勞斯的晚期作品傳達歸反、安息之感，在某種程度上，其意境與他周遭發生的可怖世事天差地別。<sup>43</sup>

如同前文所提到的，白居易於唐文宗、唐武宗政局紛亂之際，甚少發言。甘露之變有寫詩感慨友人無辜喪命，但也是平淡的嘆息。白居易是虔誠的佛教徒，卻於會昌毀佛一事，不置一辭。如同史特勞斯的晚期作品「去時代感」一般，白居易晚年將心力放在最堅實的詩歌形式內部，大量創作律詩，古體詩作也大量使用對仗，其「歸反、安息之感」，則呈現在關心自我、面對老死之上，而且避免論及時事政治。但是堅持詩藝，則是白居易晚年更加以詩人自居的主要資格。

## 五、詩人生命晚期正視衰老、等待死亡的詩作

白居易早年和中年時期，極度畏懼年老，《前集》中的「感傷」詩作，有許多嘆老、畏老相關主題的詩作。白居易畏老情況，在 40 歲退居下邳守喪期間最為明顯，詩中不止

<sup>43</sup> 同註 5，頁 113。

畏老，而且害怕死亡。畏老怕死的主題，在中年時期的白居易詩中，俯拾可見，比比皆是，如〈歎老三首〉：

晨興照青鏡，形影兩寂寞。少年辭我去，白髮隨梳落。萬化成於漸，漸衰看不覺。  
但恐鏡中顏，今朝老於昨。人年少滿百，不得長歡樂。誰會天地心，千齡與龜鶴。  
吾聞善醫者，今古稱扁鵲。萬病皆可治，唯無治老藥。

我有一握髮，梳理何稠直。昔似玄雲光，今如素絲色。匣中有舊鏡，欲照先歎息。  
自從頭白來，不欲明磨拭。鵝頭與鶴頭，至老常如墨。獨有人鬢毛，不得終身黑。

前年種桃核，今歲成花樹。去歲新嬰兒，今年已學步。但驚物成長，不覺身衰老。  
去矣欲何如，少年留不住。因書今日意，徧寄諸親故。壯歲不歡娛，長年當悔悟。  
（〈歎老三首〉《詩注》10:784-786）

這三首組詩以「歎老」作為詩題，直截了當，絲毫不隱約婉轉，也完全不避諱自己對衰老的害怕。因此白居易以歎老為題，直接寫出自己對衰老的恐懼。但是在畏老主題中，白居易感嘆的主要是時光快速流逝，讓自己逐漸走向衰老，如他詩中所寫的：「今朝復明日，不覺年齒暮……形質屬天地，推遷從不住」（〈漸老〉《詩注》，10:825）。早年到中年期間逐漸迎向衰老的白居易，對於時間相當敏感，尤其習慣將有限的時光以倒數計時的削減法計算，常常擔憂自己還剩多少時間，如陳家煌所言：

對時間流逝的強烈感受，以及將春天、壽命看成固定的單位，隨時計較著剩餘的光陰，並以「削減法」來看待剩餘年光，白居易獨特的「時間感」形構他獨特的人生觀，這種人生觀也成為白居易詩感傷的基調。<sup>44</sup>

白居易自早年習慣計算失去的時間，並且珍惜剩餘的時間，從這點來看，白居易的「歎老」已經不是純粹地感嘆，而到了「畏老」的地步。<sup>45</sup>

白居易害怕衰老的主要原因，大概是怕死，而且害怕隨時會死亡。白居易在少作中便提到「少年已多病，此身豈堪老」（〈病中作〉《詩注》13:1043），此詩題下自注：「年十八」，對於年少多病的白居易而言，體弱除了讓他感到早衰之外，也時時面臨死亡的威脅。擔憂

<sup>44</sup> 同註 31，頁 224。

<sup>45</sup> 蕭馳認為白居易對自身生命歲月的敏感，又時時和自然界的生命聯繫，呈現出「感物」、「感時」的情懷，這也是白居易畏老的主要原因。同註 25，頁 203-205。

自己會早夭，不得長壽，使得白居易在看待世間萬物時，常將群動變化與自身衰健相連結，如他在下邳守喪時所寫的這首詩展現的情調：

聞有澗底花，賞得村中酒。與君來校遲，已逢搖落後。臨觴有遺恨，悵望空溪口。  
記取花發時，期君重攜手。我生日日老，春色年年有。且作來歲期，不知身健否。  
(〈同友人尋澗花〉《詩注》10:788)

與友人尋澗花，抵達時，花已凋謝。若是一般人，雖然惆悵，不過也僅是在花期已過，徒增無法賞花的遺憾罷了。此詩進行到「臨觴有遺恨，悵望空溪口」，大概就是一般人的想法，雖然尋花不著，適逢花落，只不過是感到錯過時機，但是白居易在此次錯過花期後，要「記取花發時」與友人再來尋花，以彌補此次失望心情。詩末四句，便是白居易典型畏老的感慨。除非年老或重病的人，不然絕不會發出明年「身健否」的憂慮，而白居易寫此詩時僅 41 歲。當白居易 44 歲，元稹貶通州時，贈別元稹詩句「悠悠天地內，不死會相逢」(〈重寄〉《詩注》15:1192)；44 歲貶江州司馬途中，寫給元稹的詩句「生當復相逢，死當從此別」(〈寄微之三首〉之一《詩注》10:818)，換言之，白居易不止擔心自己會突然離世，也擔心友人的生死。

所以白居易對遠在他方的元稹千萬叮嚀的是「願君少愁苦，我亦加飡食。各保金石軀，以慰長相憶」(〈寄元九〉《詩注》10:782)。中年時親友的相繼死亡對白居易打擊不小，如他寫道：「朝哭心所愛，暮哭心所親；親愛零落盡，安用身獨存？幾許平生歡，無限骨肉恩。結為腸間痛，聚作鼻頭辛。悲來四支緩，泣盡雙眸昏。所以年四十，心如七十人」(〈自覺二首〉之二《詩注》10:807)。如果遇到比自己年少的友人死亡，白居易對死亡也就愈畏懼，如此詩所寫的：「昨日哭寢門，今日哭寢門。借問所哭誰，無非故交親。偉卿既長往，質夫亦幽淪。屈指數年世，收涕自思身。彼皆少於我，先為泉下人。我今頭半白，焉得身久存」(〈哭諸故人因寄元八〉《詩注》11:872)。死亡的陰影無時不在，不論是親友或是自己，都受到死亡的威脅，何況自己早衰多病、行年將老。

白居易早年、中年畏老情結，到了老年卻逐漸消失。或許我們可以從這首詩中，看到白居易因為修習佛教，想要靠著修持佛教使自己擺脫畏老懼死的憂傷：

亦莫戀此身，亦莫厭此身。此身何足戀，萬劫煩惱根。此身何足厭，一聚虛空塵。  
無戀亦無厭，始是逍遙人。(〈逍遙詠〉《詩注》11:897-898)

此詩寫於長慶二年白居易 51 歲於長安任中書舍人時期。白居易雖然早年就開始親近佛教佛理，但是遲至長慶年間任中書舍人時，才與僚友中書舍人韋處厚皈依三寶，正式成為佛教徒。<sup>46</sup>白居易藉由修持佛法，免除自己畏老的態度，因此能揚棄悲哀。除了在心理上藉佛法的幫助，體弱的白居易也靠著有意識地養方法來維持晚年衰老肉體運行無礙，<sup>47</sup>所以中年以前一直讓白居易憂傷的肉體衰老及死別感傷，到晚年後漸次消滅。<sup>48</sup>在年過耳順之後，白居易甚至有喜老、詠老的心態：

幸免非常病，甘當本分衰。眼昏燈最覺，腰瘦帶先知。樹葉霜紅日，髭鬚雪白時。  
悲愁緣欲老，老過卻無悲。（〈答夢得秋日書懷見寄〉《詩注》31:2386-2387）

在此詩中，白居易 62 歲，剛卸任河南尹，寫詩給與他同年齡的劉禹錫，向他訴說年老心境。詩中的「非常病」即不治重症，首句白居易便提及自己暫時無死亡之虞。頷、腹兩聯所描寫的老況，都是 62 歲老人衰老的「本分」，老人身體狀況本應如此，因此白居易「甘心」看待自己的衰老。最後一句，寫出白居易晚年正視衰老詩作的基調：「老過卻無悲」。

因為白居易晚年正視衰老，肉體的變化，本是年老的「本分」，若能免去突如其來的非常之病，暫無死亡憂慮，那麼，白居易認為年老甚至是可喜的狀態。若無病痛，白居易甚至感覺到「自喜老後健」（〈偶作二首〉之二《詩注》22:1772），當年紀真的超過 60 歲，白居易亦於詩中表達「喜老」之情，甚至還歌誦自己年老的老況：

今朝覽明鏡，鬚鬢盡成絲。行年六十四，安得不衰羸。親屬惜我老，相顧興歎咨。  
而我獨微笑，此意何人知。笑罷仍命酒，掩鏡捋白髭。爾輩且安坐，從容聽我詞。

<sup>46</sup> 白居易於大和三年(829)58 歲時作〈祭中書韋相公文〉提到：「長慶初，俱為中書舍人日，尋詣普濟寺宗律師所，同受八戒，各持十齋。」（《文注》32:1896）所謂八戒者，乃「八關齋戒」，為佛教戒律，乃在家眾佛教徒所必須遵守的戒律，比「五戒」嚴格。一般皈依在家佛教徒，基本上只要一個月守八戒六日即可，稱為「六齋日」，但是白居易與韋處厚卻持守更為嚴格的「十齋日」。由此可知，白居易持守十齋，可見其信佛之虔誠。白居易自五十一歲皈依受八戒、持十齋成為正式佛教徒後，持齋守戒，至死不渝，晚年甚至還於正月、五月、九月的「三長齋月」持戒，亦即這三個月均持守八戒。相關研究，請參閱下定雅弘：《白樂天之愉悅—生きる叡智の輝き》（東京：勉誠出版，2006），頁 225-236。白居易的學佛歷程，早期受北宗禪沾溉尤深，見簡宗修：〈「白居易集」中的北宗文獻與北宗禪師〉，《佛學研究中心學報》第 6 期(2001 年 7 月)，頁 215-242。此外，簡宗修也曾扼要地論述白居易的習佛歷程及廣求法門，簡宗修：〈評近人對「白居易集」佛教相關問題的研究——以「白居易集箋校」與「白居易與禪」為例〉，《文與哲》第 1 期(2002 年 12 月)，頁 147-193。

<sup>47</sup> 白居易的飲食，可參見下定雅弘的《白樂天之愉悅—生きる叡智の輝き》（東京：勉誠出版，2006 年），頁 191-225；白居易的養生，可參見下定雅弘的《白樂天之愉悅—生きる叡智の輝き》，頁 317-330。

<sup>48</sup> 蕭馳稱此過程：由「感物」到不為「物所轉」。同註 25，頁 203-213。

生若不足戀，老亦何足悲。生若苟可戀，老即生多時。不老即須夭，不夭即須衰。晚衰勝早夭，此理決不疑。古人亦有言，浮生七十稀。我今欠六歲，多幸或庶幾。儻得及此限，何羨榮啟期。當喜不當歎，更傾酒一卮。（〈覽鏡喜老〉《詩注》30:2309）

面黑頭雪白，自嫌還自憐……任從人棄擲，自與我周旋。鐵馬因疲退，鉛刀以鈍全。行開第八秩，可謂盡天年。（時俗為七十年已上為開第八秩。）（〈喜老自嘲〉《詩注》37:2814）

白居易晚期風格的詩作，真的是「周遮說話長」，同樣詠老喜老的主題一直重覆，而且叮嚀迴環，不斷地以詩歌向世人訴說他已經年老的快樂。在這首詩中，白居易用弔詭的反面論證方式來說明年老應是可喜之事，亦即用比較的方法，得出「晚衰勝早夭」的結論，這首詩等於是他 62 歲提出「老過卻無悲」觀點的註解。白居易認為，只有早夭的人才不會到老衰的地步，換言之，人到老衰的年齡時，表示在人世間已經活了很長的時間了。

因此衰老是長壽者必須付出的代價，「此理決不疑」！這首詩有趣地方，乃是白居易連自己的壽命都有預設值（詩中所謂「此限」），也就是 70 歲。當他寫這首詩時，他竟然在計算自己此刻距離「七十稀」的時間還欠 6 年，而且庶幾七十。早年白居易常在乎自己能不能活到七十歲，所以當白居易在七十歲時寫下的〈喜老自嘲〉詩中，白居易快樂地認為自己已經「盡天年」，得到人世間難得的長壽，那麼便覺得此生值得了。白居易將倒數計時觀念運用在自己的年壽上，首先 47 歲時於江州寫下「五十不為夭，吾今欠數年」（〈詠懷〉《詩注》7:645），先求不為夭，再求長壽；在接近世人認為七十乃長壽的年歲時，白居易寫下「相看七十欠三年」（〈與夢得沽酒閑飲且約後期〉《詩注》34:2604）、「七十行欠二」（〈春日閑居三首〉之三《詩注》36:2713），等到剛滿七十歲，白居易除了請求致仕退休外，亦寫下了〈達哉樂天行〉一詩：

達哉達哉白樂天，分司東都十三年。……起來與爾畫生計，薄產處置有後先。先賣南坊十畝園，次賣東郭五頃田。然後兼賣所居宅，髣髴獲緡二三千。半與爾充衣食費，半與吾供酒肉錢。吾今已年七十一，眼昏鬚白頭風眩（平聲）。但恐此錢用不盡，即先朝露歸夜泉。未歸且住亦不惡，飢餐樂飲安穩眠。死生無可無不可，達哉達哉白樂天。（〈達哉樂天行〉《詩注》36:2746-2747）

白居易在此詩中，依然一貫樂道晚年的閑適自在，擺脫俗務羈絆後，能從事自己想做的事。白居易晚期詩作幾乎都是喜老詠老主題不同面貌的變奏。但是此詩值得注意的是，白居易

在仔細計算退休後的資產，賣掉園、田及履道宅後，可得錢二、三百萬（一緡等於一貫，一千文），白居易致仕前任太子少傅，月領十萬（「月俸百千官二品，朝廷雇我作閑人」〈從同州刺史改授太子少傅分司〉《詩注》33:2489），以刑部尚書致仕後按月領取半俸是五萬（「壽及七十五，俸霑五十千」〈自詠老身示諸家屬〉《詩注》37:2818）。所以白居易在此詩中考慮要變賣產業，<sup>49</sup>而且在最壞的情況下，連洛陽履道園宅都要變賣。這首詩值得注意的是，白居易的經費考量，只計算到他死之前，也就是他的身後之事，白居易亦不顧，因此白樂天自詡「達哉」。

白居易晚年喋喋不休、嘾緩舒繹地寫詩，以呈現年老的喜悅，至死不休。在面對衰老、甚至在晚年中風後，都不忘歌詠生命。看似庸俗地計算此生剩下的壽命、金錢，可以說是白居易重視當下、正視衰老的真誠表現。放棄在權力場域爭名逐利的白居易，生命價值何在？或許我們可以如此思考，就是詩酒宴遊、嗜好興趣等長物的喜好，讓晚年的白居易亟力追求享受所剩無幾的生命的生命的美好。在這些實質的歡娛前，虛幻的權勢名望，已不是晚年白居易追求的生命價值了。呂正惠認為白居易「心靈空虛」，便是從「理想性」的有無來評斷白居易晚年生命的價值。<sup>50</sup>但是白居易晚年意識到自己：「六十三翁頭雪白，假如醒點欲何為」（〈家釀新熟每嘗輒醉妻姪等勸令少飲因成長句以諭之〉《詩注》31:2403）。白居易晚期詩作最大的特色，便是拋棄理想，關注自身周遭的事物。換言之，「理想」的實踐，不論成功與否，都能得到聲望，而白居易晚年便是放棄虛幻的聲名，專注於自身相關的「實事」之中，例如白居易於53歲任杭州刺史時的感歎「實事漸消虛事在，銀魚金帶遶腰光」（〈自歎二首〉之一《詩注》20:1645），視聲名權位為虛事，一己閑適歡娛為實事。晚年的白居易生命價值乃以追求「實事」，視「虛事」為無物，因此能重新找回自我，重視當下片刻歡樂時光。在死亡來臨之前，盡可能地全心感受生命的美好。如薩依德所說的：

「晚」就是要終結了，完全自覺地抵達這裡、充滿回憶，兼且非常（甚至超自然地）知覺當下。<sup>51</sup>

以上薩依德對晚期風格看法的隻字片語，對理解白居易復沓嘾緩的晚期詩作很有幫助。晚期白居易詠老詩的特色，真的是完全自覺地抵達了衰老的境地、充滿回憶，白居易晚年也

<sup>49</sup> 白居易68歲中風後寫的〈不能忘情吟·序〉中提到「樂天既老，又病風，乃錄家事，會經費，去長物。妓有樊素者……籍在經費外，將放之。馬有駱者……籍在長物中，將鬻之。」（〈不能忘情吟·序〉《文注》34:2022），可見白居易尚未退休前，便開始為退休後僅能領半俸作打算，「會經費」之後，歸放家伎，賣掉駿馬。

<sup>50</sup> 同註29，頁669。

<sup>51</sup> 同註5，頁94。

對當下的描寫用力甚深，那是因為白居易拋去畏老情結，正視衰老後的結果。

薩依德在評述莫札特晚期歌劇作品〈女人皆如此〉中的角色「阿方索」後，有如下的看法：

在這部歌劇裡，死亡不像對絕大多數人那麼嚇人，那麼可畏。……死亡是熟悉，甚至親愛的，是通向其他經驗之門，但也是產生宿命與晚期意識的誘因——也就是說，一個人感到生命向晚，終點已近。<sup>52</sup>

當白居易意識到「五旬已過不為夭，七十為期蓋是常」（〈九日宴集醉題郡樓兼呈周殷二判官〉《詩注》21:1662）時，白居易就開始在等待死亡的來臨。白居易在等待死亡的廿餘年過程之中，至少在詩中看不到對死亡的畏懼。白居易晚期詩中提到死亡，是自然主義的立場：死亡是人生必經的過程之一，而且是終點。如同薩依德所言：「死亡取代基督教追求的調和和救贖，成為我們僅有的鑰匙，據此走向真正但不可知、也無法描述的休息與穩定，使人心平、給人安慰，但是，除了理論上暗示最後的安息，沒有其他。」<sup>53</sup>在白居晚期詩作中，我們隨處可見白居易隨時在為即將到來的死亡作準備。

白居易 68 歲時中風，寫了〈病中詩十五首并序〉，其中二首詩最能顯現白居易晚年等待死亡的平和心境：

風疾侵凌臨老頭，血凝筋滯不調柔。甘從此後支離臥，賴是承前爛熯遊。迴思往事紛如夢，轉覺餘生杳若浮。浩氣自能充靜室，驚飆何必蕩虛舟。腹空先進松花酒，膝冷重裝桂布裘。若問樂天憂病否，樂天知命了無憂。（〈病中詩十五首·枕上作〉《詩注》35:2629）

世間生老病相隨，此事心中久自知。今日行年將七十，猶須慚愧病來遲。（〈病中詩十五首·病中五絕句其一〉《詩注》35:2631）

白居易在〈枕上作〉詩中，雖得風疾，不過他對「當下」處境非常瞭解，在充滿回憶的老年病況中，白居易亦不放棄再次享受生命的歡娛。飲酒煖腹、蓋裘禦寒，盡可能地在有生之年做好準備，等待死亡的降臨。因為生、老、病相隨，本是人生必經路途，生命盡頭則是死亡，白居易「心中久自知」此事。因此白居易在晚年時，就算是病中詩、病後詩，均

<sup>52</sup> 同註 5，頁 165。

<sup>53</sup> 同前註，頁 166。

看不出任何的怨嗟自歎，頂多只有對事間美好事物的眷戀，以及往事的追憶。就算是罹患極嚴重的風痺之病，對白居易而言，重症也是晚年等待的人生大事。所以白居易「猶須慚愧病來遲」，並不是自慰之語，而是在許久的等待之後，風痺之病終於降臨，而白樂天早就有所準備。

在預知老病必定到來，在死亡腳步接近之際，白居易有以待之，如此詩所寫的：

榮枯憂喜與彭殤，都似人間戲一場。蟲臂鼠肝猶不怪，雞膚鶴髮復何傷。昨因風發甘長往，今遇陽和又小康。（春暖來，風痺稍退也。）還似遠行裝束了，遲迴且住亦何妨。（〈老病相仍以詩自解〉《詩注》35:2653）

這首寫於白居易 69 歲，中風後隔年之詩，完全可以說明白居易等待死亡的心境。首聯寫壽夭隨天，非人力所為。次聯用莊子書中典故，造化令人為蟲臂、鼠肝，或是讓人長壽之後容貌衰醜，也只能聽天由命。「長往」者乃死亡婉轉之詞，此聯意指白居易中風後，若導致死亡，也能甘心不怨懟，也意味著白居易此刻有迎接死亡的打算與心理準備，但是在春暖陽和時，病氣稍退減，亦令白居易感到愉悅。最後一聯，更加證明了白居易為死亡之旅的這趟遠行準備良久，裝束完成，隨時都可以離開人世。但是在遠行啟程日期未確定前，白居易自認為可以「遲迴且住」，暫時留在人間，隨時準備「長往」。

白居易將死亡比喻成「長往」、「遠行」，便似薩依德所認為的，死亡乃通向其他經驗之門。在未死之際，白居易認為自己是暫時寄住於人間，到 69 歲時自認為「是非愛惡銷停盡，唯寄空身在世間」（〈閑居〉《詩注》37:2812），在努力修持佛法後，盡力地將「是非愛惡」等塵緣消除，以空身、一身暫存於世間，甚至認為自身年老的存在乃是於人世無用而多餘的「長物」。如他 73 歲時所言：「但恐人間為長物，不如林下作遺民」（〈狂吟七言十四韻〉《詩注》37:2798）、75 歲時的「餘年自問將何用，恐是人間賸長身」（〈詠身〉《詩注》37:2821），<sup>54</sup>白居易將死之際，認為已身於世無用，其歸途便是死亡，因此他銷停諸多因緣，在殘年餘生中靜靜等候死亡的到來。其間就算是有病，那也僅是死亡前的準備，所以白居易認為「病共樂天相伴住」（〈春盡日宴罷感事獨吟〉《詩注》35:2658），老人與病相伴，暫時寄住在人間。

雖然寄身世間，靜候死亡，但是如果有機會，白居易還是喜歡熱鬧的宴會場合：

<sup>54</sup> 這兩聯中的「長」，依其平仄律，均為仄聲。長物、長身，乃多餘而無用之物、人，「長」為去聲。

眼漸昏昏耳漸聾，滿頭霜雪半身風。已將身出浮雲外，（《維摩經》云：「是身如浮雲也」。）猶寄形於逆旅中。觴詠罷來賓閣閉，笙歌散後妓房空。世緣俗念消除盡，別是人間清淨翁。（〈老病幽獨偶吟所懷〉《詩注》35:2670）

《維摩詰經》中的「是身如浮雲，須臾變滅」，乃文人常用熟典。白居易所謂的「身出浮雲外」，乃指此身已定，不似浮雲須臾變化。身心已定，靜待生命的結束，但死亡未來臨前，於人世間暫時「寄形」也。白居易病後依然有「觴詠」與「笙歌」之樂，不過白居易也認為將世緣俗念歡樂悲傷排遣之後，將以「人間清淨翁」的姿態與人世道別。

在與人世道別前的白居易，刻意而且盡力地要消除俗緣。上文所引的〈達哉樂天行〉，打算將生前家產作一番處置；〈不能忘情吟〉則是為了節省經費而放伎鬻馬，這也就是白居易所謂的「屏除身外物，擺落世間緣」（〈閑居自題戲招宿客〉《詩注》36:2752）。白居易晚年雖然能那麼坦然地靜候死亡，主要的原因乃在於佛教信仰，他相信他死後有所歸宿，因此對於暫寄人間盡量享受世間歡娛之後，就準備面對死亡。不畏死，白居易晚年得力於佛教多矣，如以下二首詩所寫的：

後集寄將何處去，故山迢遞在匡廬。舊僧獨有雲泉在，三二年來不得書。別後道情添幾許，老來筋力又何如。來生緣會應非遠，彼此年過七十餘。（〈送後集往廬山東林寺兼寄雲泉上人〉《詩注》36:2782）

吾學空門非學仙，恐君此說是虛傳。海山不是吾歸處，歸即應歸兜率天。（予晚年結彌勒上生業，故云。）（〈答客說〉《詩注》36:2784）

此二詩均作於會昌二年，白居易 71 歲時。白居易於大和九年 67 歲時自編《白氏文集》六十卷至廬山東林寺，71 歲時再送後集至東林寺，合之前的《白氏文集》共七十卷。在詩中，白居易提及與雲泉上人「來生緣會應非遠」，在〈答客說〉中提到「歸即應歸兜率天」，在白居易的想法中，因為修持佛教，因此他死後有歸處。<sup>55</sup>因死有所歸，不化為虛無，白居易在暫寄人間時，當然可以「樂天知命了無憂」，在未死之前，多享受人世間美好的事物。

<sup>55</sup> 白居易也受佛教傳統信仰的成份，不斷地在詩文中表達對來世的祈願，因佛教慰藉而不畏懼死亡，亦可見白居易篤信佛教之虔誠。見簡宗修：〈評近人對「白居易集」佛教相關問題的研究——以「白居易集箋校」與「白居易與禪」為例〉，《文與哲》第 1 期（2002 年 12 月），頁 189-192。

## 六、結論

白居易晚期詩作看似鬆散的語言結構，看似俗氣的詩歌主題，展現了對以往好詩標準的最大反動。用看似饒舌卻以格律精純的語言寫作，細數著樂事、瑣事卻不關心甚至避開對生民社會關係的詩歌主題，白居易晚期詩作呈現了極強烈的「與時調不同」。

但是如同白居易自己宣稱的，他老了，即將步入生命的盡頭，他之所以能享有老年的悠閑歡樂生活，那是他的自我抉擇，在自由意志下選擇的生活，而這一切都建立在早年為國家社會奮鬥之後所累積的政治聲望的基礎上。因為早年付出相對的努力，晚年才能悠遊自在於洛下退居。白居易晚年所展現的詩人的權力，乃是指他有資格及能力，在晚年「選擇」自己理想中的「晚年生活」，在晚期詩作中，白居易不斷地向世人宣稱他有選擇的權力。

白居易詩風不走精雕細琢、隱喻性強烈的寫作手法，反而直抒胸臆，以精細的刻畫和準確的譬喻為書寫策略，因此看似鬆散冗沓的詞語背後，是白居易「精確」以語言傳達情感的詩歌技藝。白居易身為詩人，必專精於詩藝，晚期詩作八成以上以律體寫成，用語精確、用典渾然，詩歌數量龐大，若無相當的詩藝，必然無法連篇創作如此大量的詩作。後代詩評家評白居易詩，主要是指謫他題材重覆。不過我們若是反面思考，相同的題材如何一再吟詠而不顯得無趣，若從這點來看，白居易反覆歌詠相同題材竟能挖掘激發出新意，白居易於詩藝上便有過人的才能。白居易有驚人的詩藝，卻不張揚炫才，這也是另類的「與時調不同」。

白居易早年畏老，生命晚期卻喜老、詠老，甚至靜候死亡的來臨。這乃是「老過卻無悲」的主要呈現。白居易晚期詩作，喜老等死的歌詠，迥異於前代詩人。能將老年、殘年如此思考，我想，白居易應該是中國詩人中的第一人吧。

## 徵引文獻

### 古籍

- 唐·元稹著、周相錄校注：《元稹集校注》（上海：上海古籍出版社，2011年）。
- \* 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）。
- \* 唐·白居易著、謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2011年）。
- 唐·李林甫：《唐六典》（北京：中華書局，1992年）。
- 唐·李商隱著、馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》（臺北：里仁書局，1981年）。
- 唐·李肇：《國史補》（臺北：世界書局，1991年）。
- 唐·趙璘：《新校因話錄》（臺北：世界書局，1991年）。
- 後晉·劉昫：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年）。
- 宋·黎靖德編：《朱子語類》（北京：中華書局，1986年）。
- 宋·蘇轍：《蘇轍集·樂城後集》（北京：中華書局，1990年）。
- 明·王世貞：《藝苑卮言》，收於丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年）。
- 清·汪立名：《白香山詩集·白香山詩後集》（臺北：世界書局，1991年）。
- \* 清·趙翼著、霍松林校點：《甌北詩話》（北京：人民文學出版社，1998年）。

### 近人論著

- \* 下定雅弘：《白氏文集を読む》（東京：勉誠社，1996年）。
- \* 下定雅弘：《白樂天の愉悅一生きる叡智の輝き》（東京：勉誠社，2006年）。
- \* 川合康三著、劉維治等譯：《終南山的變容——中唐文學論集》（上海：上海古籍出版社，2007年）。
- 勾利軍：《唐代東都分司官研究》（上海：上海古籍出版社，2007年）。
- 吉川幸次郎著、章培恒等譯：《中國詩史》（上海：復旦大學出版社，2001年）。
- \* 艾德華·薩依德(Edward W. Said)著、彭淮棟譯：《論晚期風格——反常合道的音樂與文學》（臺北：麥田出版，2010年）。
- 呂正惠：〈白居易的「中隱」觀及其矛盾〉，《唐代文學研究》第12輯（桂林：廣西師範大學出版社，2008年），頁658-669。
- 岑仲勉：《岑仲勉史學論文集》（北京：中華書局，1990年）。

阿多諾(Theodor W. Adorno)著、彭淮棟譯：《貝多芬：阿多諾的音樂哲學》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2009年）。

花房英樹：《白氏文集の批判的研究》（東京：彙文堂書店，1960年）。

\* 曹淑娟：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》第35期（2011年12月），頁85-124。

\* 陳家煌：《白居易詩人自覺研究》（高雄：中山大學文學院，2009年）。

賈晉華：《唐代集會總集與詩人群研究》（北京：北京大學出版社，2001年）。

\* 簡宗修：〈「白居易集」中的北宗文獻與北宗禪師〉，《佛學研究中心學報》第6期（2001年7月），頁215-242。

簡宗修：〈評近人對「白居易集」佛教相關問題的研究——以「白居易集箋校」與「白居易與禪」為例〉，《文與哲》第1期（2002年12月），頁147-193。

謝思煒：《白居易集綜論》（北京：中國社會科學出版社，1997年）。

蕭馳：《佛法與詩境》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年）。

（說明：徵引文獻前標示 \* 號者，已列入 Selected Bibliography）

## Selected Bibliography

- Chen, Chia-huang. *The research in The Self-consciousness of poet of Po Chu-i*. Kaohuang: College of Liberal Arts of NSYSU, 2009.
- Chien, Tsung-hsiu. "The Records and Masters of Northern Zen School in the Works of Pai Chii-yi," *Taiwan Journal of Buddhist Studies*, 6(2001), pp.215-242.
- Kawai, Kouzou. *shiyuunanzan no hen you chiyuutou bungaku ronshiyuu*. (Liu W. T. Trans.) Shanghai: Shanghai Ancient Books, 2007.
- Said, Edward W. *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*. (Peng, H. D. Trans.) Taipei: Mai-tian Chubanshe, 2010.
- Shimosada, Masahiro. *Haku rakuten no yuetsu : Ikiru eichi no kagayaki*. Tokyo : Bensei Shuppan, 2006.
- Shimosada, Masahiro. *Hakushi monjū o yomu*. Tokyo : Benseisha, 1996.
- Tsao, Shu-chuan. "Objects from Jiangnan and the 'Universe in the Pot': The Aesthetic of Bai Ju-yi's Lu-Dao Garden," *Bulletin of the Department of Chinese Literature N.T.U.*, 35(2011), pp.85-124.
- Xie, Si-wei. *Bai ju yi si ji jiao zhu* (Revisions and annotations of Bai Ju-yi's poetic works). Beijing: Beijing Tushuguan, 2006.
- Xie, Si-wei. *Bai ju yi wen ji jiao zhu* (Revisions and annotations of Bai Ju-yi literary works). Beijing: Beijing Tushuguan, 2011.
- Zhao, Yi. *Ou bei si hua*. Beijing: Beijing People, 1998.

## The late style of Bai Ju-yi's poetry

Chen, Chia-huang

( Received July 8, 2013; Accepted October 16, 2013 )

### Abstract

After Bai Ju-yi resigned the mayor of Luoyang at age 62, Bai wrote a lot of poems that was regarded as untimely style, and reviewers criticized Bai since mid-Tang Dynasty till the present. But when we read the late style poetry of Bai, we may consider that Bai wrote these works was consciousness to arrange the shape in his literary creations. Bai abandoned the elegant forms and elaborate language of poetic expression, otherwise, he made his poetical style uncomplicated and inner-directed. Bai used the power to make the rights of options to choice the manner of old age, and admired the decline of his physical body to enjoy his longevity. During the duration of Bai's late life, Bai was fearless of his decrepitude and waited for his death constantly. The rights of options, the untimely poetic skills with self-confidence, and the appreciation of longevity, these three sections construct the late style of Bai.

Keywords: Bai Ju-yi, The late style, Edward W. Said, The poetic rights of options, The poetic skills

