

演繹春天——元白〈夢游春〉的私情與共感*

廖美玉**

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

提要

元稹〈夢游春七十韻〉作於元和 5 年（810）出貶江陵之際，白居易〈和夢游春詩一百韻〉約作於元和 7 年（812）丁母憂居渭村時，同為孤寒士子、同處宦場邊緣，藉由相同故事的重複敘事，傾訴個人私密情事，成為同情共感乃至流傳人口的元和體。本文從演繹春天、記憶青春的角度切入，探討元白〈夢游春〉詩在詩歌發展史上的座標意義。

關鍵詞：元稹、白居易、夢游春、私祕傳記、同情共感

* 本文係國科會 101 年度專題研究計畫：「知常、體變與書異：唐詩中的物候感知與詩學反應（NSC 101-2410-H-035-026-MY3）」部分成果，在此特別感謝陳文華教授及兩位匿名審查人的寶貴建議。

** 逢甲大學中國文學系教授。

一、前言

由《詩經》所形塑的「春女思，秋士悲」，乃就兩性關係而言，映現春女、秋士同感物化之思的自然現象，¹呼應著大地之春的兩性青春故事，顯然有著比「悲秋」、「不遇」的士人情懷更久遠的記憶。而感物之思的傳統，由於「志士悲秋」在創作與論述上的優勢，²遂使「春女思，秋士悲」的兩性思情，淪於「淫奔」、「艷情」或「興寄」等不同詮解，蒙上一層層的雲霧，難見自然本色。究其實，《詩》三百篇之後，士的「自覺」大幅度朝向官僚體系與文人社群傾斜，男性作者致力於取得詩人社群的認同，純屬於兩性之間的珍惜有限青春、渴望兩情相悅的春天之歌，逐步被感士不遇的悲秋傳統所取代，以致於女／士的游春、嬉春、思春、尋春的青春記憶，乃停留在《詩》三百的水邊游女，以及樂府詩的江南春思。³入唐之後，科舉考試對士人入帝王之竅起著虹吸的效應，為學仕而纏綿人事的社交需求，⁴因應而起的是進京文士與倡伎所展演的兩性新關係，至中唐而達高峰，除了新興的傳奇小說，元稹（779-831）、白居易（772-846）的敘事性長詩，更進一步嘗試以敘事為抒情，極意擴大詩歌的容受量。由此來看元、白〈夢游春〉唱和之作，陳寅恪〈艷詩及悼亡詩〉雖對詩中本事有嚴厲批判，對作品則仍給予高度肯定：

〈夢游春〉一詩，乃兼涉雙文、成之者，……則知元、白〈夢游春〉詩，實非尋常遊戲之偶作，乃心儀浣花草堂之鉅製，而為元和體之上乘且可視作此類詩最佳之代表者也。⁵

¹ 漢·鄭玄箋：〈七月〉「女心傷悲」云：「春女感陽氣而思男，秋士感陰氣而思女，是其物化，所以悲也。悲則始有與公子同歸之志，欲嫁焉。」（唐·孔穎達疏：《毛詩正義·豳風·七月》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年），卷8-1，頁281）。漢·劉安：《淮南子·繆稱訓》云：「春女思，秋士悲，而知物化矣。」《四部備要》（臺北：中華書局，1981年），卷10，頁7。

² 在有關抒情傳統的形塑中，學者多著力以悲秋傳統作為論述主軸，如何寄澎：〈悲秋——中國文學傳統中時空意識的一種典型〉直言「悲秋文學為中國文學傳統中之一種重要類型」（《臺大中文學報》第7期（1995年4月），頁77-92）；郁白：〈悲秋：古詩論情·引言〉直言中國古代詩歌「自我認同的問題幾乎永遠以同一季節——秋天，作為背景而展開的。……人們還指出：該類詩的巔峰之作同樣是出現於8世紀的唐朝。」（（法）郁白著，葉蕭、全志剛譯：《悲秋：古詩論情》（桂林：廣西師範大學出版社，2004年），頁9）；蕭馳：〈「書寫聲音」中的群與我，情與感：〈古詩十九首〉詩學特質與座標意義的再檢討〉更直接提出「所謂『感物』詩多發生於秋冬季節的夜晚的悲歌」（《中國文哲研究集刊》第30期（2007年3月），頁45-85）。

³ 廖美玉：〈唐代〈江南〉諸曲的轉化、記憶與書寫〉，《文與哲》第19期（2011年12月），頁87-116。

⁴ 「纏綿」一詞，採晉·陶潛：〈祭從弟敬遠文〉：「余嘗學仕，纏綿人事。流浪無成，懼負素志。」遠欽立校注：《陶淵明集》（臺北：里仁書局，1980年），卷7，頁193-194。

⁵ 陳寅恪：《元白詩箋證稿》第四章〈艷詩及悼亡詩〉，《陳寅恪先生論文集》（臺北：文理出版社，1977年），頁776。

用浣花草堂的五言長篇鉅製，鋪排元稹的兩段青春故事，顯得何其鄭重而委曲詳盡。元白唱和的〈夢游春〉詩，把難以消解的個人私密情事，藉由詩歌載體向特定讀者傾訴，且又關聯到個人婚戀與仕宦前途，取捨／生死之間的悲歡離合，其間幾度的生命轉折，可謂錯節叢結，實難梳理。尤當青春故事成為難以追悔的失落時，如何藉由敘事來詮釋／重建生命的本質與意義？又如何發揮浣花鉅製而成元和體之上乘？值得深入探究。

二、記憶青春——纏綿私愛／婚姻／仕宦的私祕傳記

元稹為鮮卑族拓跋部後裔，八歲喪父，隨母倚舅族，一生婚戀與仕宦相繚繞，尤以貞元 16 年（22 歲，800）與崔鶯鶯相遇，未及一年別去，文戰不勝；19 年（25 歲，803）與白居易同登書判拔萃科，入秘書省任校書郎，與太子賓客韋夏卿之女韋叢（成之）結婚；元和元年（28 歲，806）列才識兼茂明於體用科試第一，授左拾遺；4 年（31 歲，809）韋氏卒，5 年（32 歲，810）出貶江陵，作〈夢游春詩七十韻〉。⁶如《禮記·禮運》所云：

飲食男女，人之大欲存焉；死亡貧苦，人之大惡存焉。故欲、惡者，心之大端也。⁷

元稹在 32 歲以前，無論是人之大惡的死亡貧苦，或是人之大欲的飲食男女，都已一一親身經歷過，是年所作〈夢游春七十韻〉，恰可映現其於此「心之大端」的折騰與安頓。

元稹〈夢游春七十韻〉詩作於元和 5 年（810）出貶江陵（今湖北荊州）之際，而白居易〈和夢游春詩一百韻〉約作於元和 7 年（812）前後，白居易丁母憂居渭村之時，兩人先後於斯時斯地而作斯詩，已堪稱獨特，白居易〈和夢游春詩一百韻〉更採「以序引序」的方式指出元稹原詩的創作緣由：

微之既到江陵，又以〈夢游春詩七十韻〉寄予，且題其序曰：「斯言也，不可使不知吾者知，知吾者亦不可使不知。樂天知吾也，吾不敢不使吾子知。」⁸

⁶ 元稹生平事跡與相關詩作編年，同前註；參見卞孝萱：《元稹年譜》（山東：齊魯書社，1980 年）。

⁷ 唐·孔穎達疏：《禮記正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982 年），卷 22，頁 431。

⁸ 唐·白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校 二》（上海：上海古籍出版社，1988 年），卷 14，頁 863-864。

元稹序具有對話與私人的書信性質，先以帶有論辨思維的表述方式，將白居易視為特定讀者，訴說自己的生命故事，並期待白居易能夠充分了解且有所回應。而白居易的回應亦頗為積極：

予辱斯言，三復其旨，大抵悔既往而悟將來也。然予以為苟不悔不寤則已，若悔於此則宜悟於彼也。反於彼而悟於妄，則宜歸於真也。況與足下外服儒風，內宗梵行者有日矣。而今而後，非覺路之返也，非空門之歸也，將安反乎？將安歸乎？今所和者，其章指卒歸於此。夫感不甚則悔不熟，感不至則悟不深。故廣足下七十韻為一百韻，重為足下陳夢游之中所以甚感者，敘婚仕之際所以至感者，欲使曲盡其妄，周知其非。然後返乎真，歸乎實，亦猶《法華經》序火宅、偈化城；《維摩經》入姪舍、過酒肆之義也。微之微之，予斯文也，尤不可使不知吾者知，幸藏之云爾。（同上）

白居易將元稹〈夢游春詩七十韻〉定位為「悔既往而悟將來」，對元稹的悔過自懺，白居易一方面採取高標準的督責姿態，期許悔而能悟以歸於「真」，並且以佛教的「覺路」、「空門」為指標，指引向成佛入涅槃的境界。另一方面又極力展露迴護的心意，採取詩意詩韻呼應的唱和方式，把元稹親歷「夢游之中」與「婚仕之際」所扮演的幾種角色及其背後的故事，作更淋漓盡致的推演鋪陳。這種藉由「曲盡」完全重現朋友的私祕情事，以「甚感」、「至感」的赤裸揭露，達到「熟悔」、「深悔」的完全懺悔，而得以面對真實的自己，堪稱為深度自我認識的私祕傳記。白居易更進一步扮演起心靈導師的角色，以佛教為喻：「《法華經》序火宅、偈化城；《維摩經》入姪舍、過酒肆之義」，佛經中把人世間的生老病死憂患等苦難比喻為火宅，以化城比喻眾人暫時休息的小乘涅槃，以姪舍、酒肆比喻外在的誘惑，目的都在求取真正的大乘涅槃。⁹因此，白居易乃採取對原作加大渲染的獨特表述方式，希望元稹能渡過諸般苦難、誘惑以修得正果。

對於元稹〈夢游春〉詩所吐露的個人私祕情事，白居易選擇以「廣」原作的方式，藉由重現且更加渲染的參與創作，參與了元稹個人婚戀仕宦的生命故事，而成為「共同擁有私祕」的共同體。一句「尤不可使不知吾者知」，則所謂的「廣」，乃是借元稹母題，加入了白居易個人的私祕情懷，從而使「夢游春」成為兩人專屬溝通網絡，示現了兩人不同於尋常的「知己」關係。由於元白〈夢游春〉都聚焦在元稹 22-32 歲的婚戀與仕宦故事，

⁹ 姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經·第三譬喻品》：「三界無安，猶如火宅，眾苦充滿，甚可怖畏，常有生老病死憂患，如是等火，熾然不息。」（《大正新脩大藏經》（臺北：新文豐出版社，1983年），第9卷〈法華部〉，頁14。）又〈化城喻品第七〉：「爾時導師，知此人眾既得止息無復疲倦，即滅化城，語眾人言：汝等去來。寶處在近，向者大城，我所化作，為止息耳。」（頁26）又鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經·方便品第二》：「入諸姪舍，示欲之過；入諸酒肆，能立其志。」（第14卷〈經集部一〉，頁539。）

因應社會網絡的牽連糾葛而有幾番轉折，其複雜性已非傳統抒情詩所能涵攝，如何呈現詩的「敘事性」乃成為兩人交映／較量的關鍵點。浦安迪《中國敘事學》指出文學的三大體式：抒情詩、戲劇和敘事文，都具有表現人生經驗的本質和意義，並區別敘事文與抒情詩如下：

敘事文側重于表現時間流中的人生經驗，或者說側重在時間流中展現人生的履歷。……
敘事文并不直接去描繪人生的本質，而以「傳」(transmission)事為主要目標，告訴讀者某一事件如何在時間中流過，從而展現它的起訖和轉折。
抒情詩直接描繪靜態的人生本質，但較少涉及時間演變的過程。¹⁰

相對於抒情詩著重在「靜態的人生本質」，敘事文顯然更側重在時間演變的過程。由此來看元白的〈夢游春〉，雖具有「敘事文」的側重特定階段的人生履歷，卻又直接討論人生本質，且採用以抒情為主的詩歌載體，顯然已非「敘事文」所能拘限。尤以元白〈夢游春〉詩採唱和的方式，以對方為特定讀者，對著信任的對象，放懷傾訴私祕情事，除了具有抒發心情、釋放壓力、整理思緒等作用，同時也意圖說服對方或期待對方的回應，當然也要冒著私密情事被揭露或批判的風險。因此，白居易同樣回報以「不可使不知吾者知」的和詩，充分透顯出兩人不同一般的知己情誼。再就敘事而言，通常是事過境遷之後，回首前塵往事，方能逐一釐清前因後果，如華萊士·馬丁《當代敘事學》所云：

敘事是關於過去的。被講述的最早的事件僅僅是由於後來的事件才具有自己的意義，並成為後事的前因。¹¹

元稹〈夢游春〉所關涉的婚戀仕宦，長踰十年，其中人物的關係網絡，事件的始末因果，人事的牽連糾葛，行動的模式與功能，乃至家庭與社會的複雜背景，事件的後來發展既非始料所及，原初事件的取捨抉擇又不具可逆性，再加上當事者元稹與特定讀者白居易各有其敘事視角，亦各有其「不可使不知吾者知」的隱私，相互交換／交織而成青春故事。而同為孤寒士子、同處宦場邊緣的元白，藉由相同故事的重複敘事，更免不了有同題競彩的意味，其複雜性遠非抒情詩或敘事文所能容受。回歸細讀文本，方能有更入微的討論。

¹⁰ (美)浦安迪講演：《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，1996年)，頁4-7。

¹¹ (美)華萊士·馬丁(Wallace Martin)，伍曉明等譯：《當代敘事學》(北京：北京大學出版社，1990年)，頁80-81。

三、婚戀與仕宦：元稹〈夢游春七十韻〉的悲歡哀豔

元稹八歲喪父後隨母寄人籬下，生存的艱難與貧窮的記憶，在長慶2年（44歲，822）作〈同州刺史謝上表〉，有「母兄乞丐以供資養，衣不布體，食不充腸」的生理匱乏感與心理羞愧感，有「涕咽發憤……苦心為文，夙夜強學」的刻苦歷程，有仕途上「無朋友為臣吹噓，無親黨為臣援庇」的孤立處境，¹²依然十分苦澀。回到32歲的元稹，以〈夢游春七十韻〉的敘事長詩，聚焦在親歷的人之大惡與大欲，一一演示其婚戀與仕宦所關涉的青春愛慾、生死窮達，顯然不僅僅是追憶逝水年華的抒情性質，俄·尼·別爾嘉耶夫《自我認識——思想自傳·序言》自揭：

在記憶中有復活的力量，記憶希望戰勝死亡。當我重新記憶起被遺忘的事情時，在那一瞬間，這種回憶具有積極——改造的性質。我並不是那種面向過去的人，我是面向未來的。對我來說，過去有著孕育未來的意義，面向過去的人所固有的憂傷狀態，不是我所具有的。比起憂傷來，我所固有的苦悶完全是另一種狀態。比起抒情型的人來，我更是一個悲劇型的人，這應當在我的自傳中留下印跡。¹³

32歲的元稹，背負著孤寒無援的家族命運，發憤強學，苦心為文，自然不會是面向過去的人，也不能是抒情型的人，他更沒有權力沈浸在憂傷自憐中，藉由詩歌記憶個人悲劇性私祕情事，是否具有戰勝死亡並獲得復活的力量？又如何孕育出未來的意義？將是探討的重點。

（一）〈夢游春〉前傳：春思的自我壓抑、潰決與隄防

元稹孤貧依人的弱勢處境，乃嚴格自我壓抑兩性之間的春思，如〈鶯鶯傳〉所云：「內秉堅孤，非禮不可入。或朋從遊宴，擾雜其間，他人皆洵洵拳拳，若將不及，張生容順而

¹² 唐·元稹撰，冀勤點校：《元稹集》（臺北：漢京文化公司，1983年），卷33，頁383-385。

¹³ （俄）尼·別爾嘉耶夫著，雷永生譯：《自我認識——思想自傳》（桂林：廣西師範大學出版社，2001年），頁4。

已，終不能亂。以是年二十三，未嘗近女色。」¹⁴元稹以謹守禮法、不近女色築起城牆，確保自己的上進，是年在京作〈尋西明寺僧不在〉云：

春來日日到西林，飛錫經行不可尋。蓮池舊是無波水，莫逐狂風起浪心。¹⁵

元稹游春的惟一選擇是西林寺，以「莫逐狂風起浪心」的強力自我約束，消弭春天所激起的蕩漾。而這一道自我防衛的城牆，在同一年入仕並與崔鶯鶯相遇時，傾刻崩毀，〈古艷詩二首〉云：

春來頻到宋家東，垂袖開懷待好風。鶯藏柳闇無人語，惟有牆花滿樹紅。
深院無人草樹光，嬌鶯不語趁陰藏。等閒弄水浮花片，流出門前賺阮郎。（頁 42-43）

此即〈鶯鶯傳〉張生所綴〈春詞〉以授崔氏者，春游地點已由佛寺移往〈登徒子好色賦〉的作者家，而「莫逐春風」的自我約束已轉而為開懷迎風，盡情捕捉柳陰藏不住的嬌鶯、溢出牆頭的滿樹紅花、流出門外的弄水浮花，元稹已完全被繁春盛景所迷惑，為求仕而自我壓抑的青春熱情，因逢鶯鶯而獲得釋放，惟如〈贈雙文〉的「曉月行看墮，春酥見欲銷」（頁 43）、〈鶯鶯詩〉的「夜合帶煙籠曉月，牡丹經雨泣殘陽」（頁 45），畢竟蒙上一層夜色或煙霧，無復《詩》三百篇的自然無邪。

因此，次年元稹即忍情回京應試，寫下〈會真詩三十韻〉，把兩性之間的青春戀情，書寫成游仙式的兩性春宵燕好，使閨怨春思中沒有姓名與臉孔的不眠女子，顯像為生香活色、令人性情搖蕩的麗人。全詩為五言排律，由「微月透簾櫳」拉開序幕，以六句鋪寫月色下的春景，烘托出「羅綃垂薄霧，環佩響輕風」的女子，打量出「珠瑩光文履，花明隱繡櫳。寶釵行彩鳳，羅帔掩丹虹」的華麗妝扮，更在「戲調初微拒，柔情已暗通」的前戲之後，放筆鋪敘兩性纏綿時的女體：

低鬟蟬影動，回步玉塵蒙。轉面流花雪，登床抱綺叢。鴛鴦交頸舞，翡翠合歡籠。眉黛羞偏聚，朱脣暖更融。氣清蘭蕊馥，膚潤玉肌豐。無力慵移腕，多嬌愛斂躬。汗光珠點點，髮亂綠蔥蔥。（頁 47）

¹⁴ 同註 12，〈外集·補遺 6〉，頁 671。元稹自述所稱年 23，卞孝萱作貞元 16 年（22 歲），同註 6，頁 53-55。

¹⁵ 楊軍：《元稹集編年箋注·詩歌卷》（西安：三秦出版社，2002 年），頁 41。下引元稹詩主要依據此書，為避繁瑣，採隨文加註。

元稹以妍辭麗句重演一夜繾綣，精雕細琢、風致宛然，彷彿是可以沈酣一世的溫柔鄉，卻又細筆摹寫一夜風流之後的臨別依依，穿插其中的是金母、蕭史、瑤華、碧帝、歸洛、止嵩、巫雲、楚雨等仙家用語，把春宵繾綣的露水姻緣，演繹成可遇不可求的人生艷遇。

元稹與崔鶯鶯分手二年後，終登書判拔萃科、入秘書省任職，並與韋叢結婚，同年作〈古決絕詞三首〉，其二由「噫春冰之將泮，何予懷之獨結」，再度興起被春天撩撥的舊情：「有美一人，于焉曠絕。一日不見，比一日於三年，況三年之曠別。」卻又以春天所誘發的男女之情為不可恃：「矧桃李之當春，競眾人而攀折」，更以春天戀情的普遍性為自己開脫：「我自顧悠悠而若雲，又安能保君皚皚之如雪」、「幸他人之既不我先，又安能使他人之終不我奪」（頁 65），既解構了《詩經》以來春天戀情的意義，也毀棄了守護漢樂府〈白頭吟〉中「皚如山上雪」的純潔愛情誓言，¹⁶男子遂得以高唐行雲自許，取得了對婚戀的解釋權。次年元稹乃在以鶯鶯為題的傳記中加入一段議論文字：

大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人……予之德不足以勝妖孽，是用忍情。¹⁷

於是從《詩經》中「君子好逑」的「窈窕淑女」，一變而成尤物妖孽，「君子」的態度也由「求之」轉而去之，甚而以「使知者不為，為之者不惑」相互警惕，為動人的兩性青春情歌劃上休止符。

（二）青春版〈桃花源記〉：以春宵綺夢記憶一段失落的戀情

元稹的婚姻與仕宦榮景約只七年光景，韋氏亡後次年，即由東監察御史出貶為江陵士曹參軍，婚仕相兼的生死天壤，在〈夢游春七十韻〉中詳細回顧從 22 歲到 32 歲的十年之間，如何在私愛與婚姻之間作取捨，又如何面對生離死別之後，在貶謫地的百無聊賴中，藉由記憶往日的閨房燕妮、米鹽瑣屑，更深刻體會出生命的悲歡哀豔與纏綿悵惘。〈夢游春七十韻〉為五言七百字長詩，以四句為一單位，在情節上可概略分為婚前戀情、婚姻與仕宦三部分。首先以一場春游神仙洞府的夢喻，有如青春版的〈桃花源記〉，把上古純樸自然的兩性青春戀情，演繹成夢入、艷遇、醒而不可復得的「青春樂園」：

¹⁶ 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩·漢詩》（北京：中華書局，1998 年），卷 9，頁 274。

¹⁷ 同註 12，〈外集·補遺 6〉，頁 677。陳寅恪：〈讀鶯鶯傳〉指出：「蓋唐代社會承南北朝之舊俗，通以二事評人品之高下，此二事一曰婚，一曰宦。凡婚而不娶名家女，與任而不由清望官，俱為社會所不恥……明乎此，則微之所以作〈鶯鶯傳〉，直敘其自身此亂終棄之事跡，絕不為之少慙或略諱者，即職是故也。」（同註 5，頁 796）

昔歲夢游春，夢游何所遇。夢入深洞中，遂果平生趣。¹⁸

「春」與「仙」的結合具有美好而又短暫飄忽的特質，卻又用「平生趣」透顯追求與樂在其中的心意。接著引領讀者重回現場：「清泠淺漫流，畫舫蘭篙渡。過盡萬株桃，盤旋竹林路。」元稹以「桃花源」為藍本鋪設夢游的場景，把陶淵明〈桃花源記〉中上古純樸自然的居家生活的「樂園」印記，替換成社會體制之外的青春樂園，跳脫《詩》三百以來「思而不得」的抒情式兩性互動模式，直接以入園的方式進行：

長廊抱小樓，門牖相回互。樓下雜花叢，叢邊繞鴛鴦。池光漾霞影，曉日初明煦。未敢上階行，頻移曲池步。烏龍不作聲，碧玉曾相慕。漸到簾幕間，徘徊意猶懼。閑窺東西閣，奇玩參差布。隔子碧油糊，駝鉤紫金鍍。逡巡日漸高，影響人將寤。鸚鵡饑亂鳴，嬌娃睡猶怒。簾開侍兒起，見我遂相諭。鋪設繡紅茵，施張鈿妝具。潛褰翡翠帷，瞥見珊瑚樹。不辨花貌人，空驚香若霧。（同上）

元稹善於寫景，採取細筆描摹的筆法，以長達十四韻的篇幅，極力渲染入園後、「春女」出場前的場景與動作：把入桃花源後「屋舍儼然」的敞亮村居，刻畫成長廊與門牖相互掩映的「家屋」，洩露出遮掩與對特定對象開放的訊息。又把「桑竹之屬」替換成「花叢」，把「雞犬」替換成「鴛鴦」，並抹去「黃髮垂髻」等避世男女。而夢入之前的無波蓮池，夢入後所見為霞影煦日點綴得波光瀲灩，並以「烏龍」、「碧玉」二個典故說明兩性之間的情愫款曲，而「未敢」、「頻移」、「漸到」、「徘徊」、「逡巡」更鮮活刻畫出「闖入者」的模樣姿態，尤其「閑窺」以下，極力刻畫屋內陳設的精美奢華，更藉由鸚鵡饑鳴、嬌娃睡怒的動物本能，映現出欲求不得滿足的生理反應。即使「簾開」之後，仍著眼於繡紅茵、鈿妝具、翡翠帷、珊瑚樹等眩目的閨房擺設，女色依然如花若霧，「潛褰」、「瞥見」、「不辨」與「空驚」的引句字，充分透顯出誤入後的窺視與驚歎。緊接著聚焦在女色的摹寫：

身迴夜合偏，態斂晨霞聚。睡臉桃破風，汗妝蓮委露。叢梳百葉髻時勢頭，金蹙重臺屨踏殿樣。純軟鈿頭裙瑟瑟色，玲瓏合歡袴夾纈名。鮮妍脂粉薄，暗澹衣裳故。最似紅牡丹，雨來春欲暮。（同上）

¹⁸ 同註 15，頁 337-338；同註 12，〈外集·補遺 1〉，頁 635-636；清·彭定求等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1999 年），卷 422，頁 4636。

除了以夜合、晨霞、桃風、蓮露形容女子的體態儀容，更著墨在女子的裝扮上，觀看的重點有二：一是充滿時尚感的髮型、鞋履，一是精美的裙與貼身的袴，形容至此，元稹素所承擔的貧苦大惡與男女大慾兩大端，相互攪擾乃至雙重撞擊，最終以雨打紅牡丹結束了綺麗春景，並且成了回不去的桃花源：

夢魂良易驚，靈境難久寓。夜夜望天河，無由重沿泝。（同上）

對自幼孤貧的元稹而言，「貧苦大惡」既然是與生俱來的宿命，「男女大欲」就只能是一場短暫的青春綺夢，有如偶入桃花源一般，既出之後即不可復得。甚且為了改善「貧苦大惡」的宿命，在「無由重沿泝」之外，還得重新築起另一道更為堅固的城牆：

結念心所期，返如禪頓悟。覺來八九年，不向花回顧。雜合兩京春，喧闐眾禽護。我看到花時，但作懷仙句。浮生轉經歷，道性尤堅固。近作夢仙詩，亦知勞肺腑。（同上）

以禪宗的頓悟對治無法忘懷的「結念」，並選擇以「春禽」象徵京城的春天，把「春花」封鎖在桃花源中，甚至藉由「懷仙句」、「夢仙詩」的書寫，驗證著自己堅固的道性。

（三）婚／仕的「儀式」與「社會」屬性

元稹歷歷寫下「年少的我」，如何經歷男女大欲的壓抑、縱放與收束，以此開展的婚姻故事，仿如成年成家的「儀式」，早在《儀禮·士昏禮》即已詳細記載納采、問名、納吉、納征、請期、親迎六道婚禮儀式，¹⁹是士人學習與施行士禮的依據，藉由重複「演示」而成為被認可的社會行為。因此，元稹乃以迥異的筆調訴說著：

一夢何足云，良時事婚娶。當年二紀初，嘉節三星度。朝薜玉佩迎，高松女蘿附。韋門正全盛，出入多歡裕。甲第漲清池，鳴駒引朱輅。廣榭舞萋萋，長筵賓雜厝。青春詎幾日，華實潛幽蠹。秋月照潘郎，空山懷謝傳。紅樓嗟壞壁，金谷迷荒戍。石壓破闌干，門推舊樅。 （同上）

¹⁹ 唐·孔穎達疏：《儀禮注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年），卷4，頁39。

相較於婚前青春綺夢的長編鋪排，婚姻的考量只以一句「韋門正全盛」作縮結，從「良時事婚娶」的行禮如儀，到甲第、鳴驪、廣榭、長筵的顯貴排場，寫得慎重奢華。韓愈〈監察御史元君妻京兆韋氏墓誌銘〉有云：「詩歌碩人，爰敘宗親。女子之事，有以榮身。夫人之先，累公累卿。有赫外祖，相我唐明。」²⁰頌揚韋叢的顯家世，而元稹選用的物華，是朝開暮謝的夏日薜華，以及依松而生的女蘿，以致長筵之後緊接著即是「青春詎幾日，華實潛幽蠹」，繁華轉瞬，空山秋月的寂寥，就只剩壞壁、荒戍、破闌干與舊樅，仍是一場幻夢：

雖云覺夢殊，同是終難駐。悰緒竟何如，棼絲不成綯。（同上）

回不去的不僅是青春綺夢，依禮而行的豪門婚姻，同樣是不足以依賴的夢境一場。元稹對兩性婚戀的困惑，竟以「卓女白頭吟，阿嬌金屋賦。重璧盛姬臺，青冢明妃墓」的典故堆疊，作出「幸有古如今」的自慰，把兩性之間不可化約的複雜婚戀關係，就此終結。元稹宣告婚戀皆如夢的本質後，撇開婚前艷遇的崔鶯鶯與婚姻體制的韋叢，充分透顯出專屬於「士」的故事：

況余當盛時，早歲諧如務。詔冊冠賢良，諫垣陳好惡。三十再登朝，一登還一仆。寵榮非不早，遭迴亦云屢。直氣在膏肓，氛氳日沈痼。不言意不快，快意言多忤。忤誠人所賊，性亦天之付。乍可沈為香，不能浮作瓠。誠為堅所守，未為明所措。事事身已經，營營計何誤。美玉琢文珪，良金填武庫。徒謂自堅貞，安知受礪鑄。長絲羈野馬，密網羅陰兔。物外各迢迢，誰能遠相綯。時來既若飛，禍速當如鶩。曩意自未精，此行何所訴。努力去江陵，笑言誰與晤。江花縱可憐，奈非心所慕。石竹逞妍點，蔓青誇歆數。一種薄地生，淺深何足妒。荷葉水上生，團團水中住。瀉水置葉中，君看不相污。（同上）

元稹顯然有意撇清「仕」與「婚」的關係，而「仕」顯然是「婚」以外另一種更複雜的「社會儀式」：個人的努力必須獲得社會群體的認可與約束，一旦個人行為挑戰了社群的規範與宰制，就會被逐出社會群體。元稹以長達二十二韻的詩句，委曲訴說個人的仕宦歷程：15歲明經及第的「寵榮非不早」，28歲列才識兼茂明於體用科試第一、授左拾遺的上疏論政；31歲為監察御史、彈奏數十事，以致於如今的貶官。元稹詳細剖析個人特質：天生才質與力爭上游的努力，直氣氛氳、快意直言的個性，寧為沈香、不作浮瓠的擇善固執，

²⁰ 唐·韓愈：《韓昌黎集·韓昌黎文集校注》（臺北：河洛圖書出版社，1975年），卷6，頁210-211。

自恃美玉良金的堅貞、野馬陰兔的不可羈束，不願受到鑄鑄禁錮；由此而導致宦海的速起速禍，乃有此次的貶謫江陵，引發孤子無援的焦慮與挫折感。不論是青春綺夢或婚仕儀式，既已一一經歷並且逐步消解，因而對江花、石竹、蔓青等繁春煙花，不再心動，反而以未花的荷葉自喻，在一片水澤中擁有不被沾染的清明，而岸邊游女也同樣被摒擋在這一池春水之外，自我防衛的城牆也再度築起，彷彿又回復到了未遇之前的堅孤與忍情。

四、白居易〈和夢游春一百韻〉的仿擬、渲染與置入

白居易〈和夢游春一百韻〉收入「律詩類」，²¹先以〈序〉揭示兩人互為讀者的寫作意旨，各自把自己的私密情事與想法展示在對方面前，為詩作的閱讀與闡釋設立了「前見」。再就兩人的身世背景來看，元稹固然是自幼孤寒，白居易亦不遑多讓，〈與元九書〉云：

然僕又自思，關東一男子耳，除讀書屬文外，其他懵然無知，乃至書畫棋博可以接群居之歡者，一無通曉，即其愚拙可知矣。初應進士時，中朝無總麻之親，達官無半面之舊。策蹇步於利足之途，張空拳于戰文之場。（卷45，頁2793）

唐代孤寒士子的上進之路，本就大不易，元白同為孤寒無援的政壇邊緣人，在社交場合中更屬弱勢者，既乏「接群居之歡」的技藝，也無親族師友的奧援，同病相憐使得兩人互為分享對方私祕的惟一讀者。而唱和詩的文體特性，又著重在詩意或詩韻的呼應，具有逞才競能的意味，如元稹〈上令狐相公詩啟〉所云：

稹與同門生白居易友善，居易雅能為詩，就中愛驅駕文字，窮極聲韻，或為千言、或為五百言律詩，以相投寄。小生自審不能以過之，往往戲排舊韻，別創新詞，名為次韻相酬，蓋欲以難相挑耳。²²

²¹ 同註8，卷14，頁864-866，為避繁瑣，以下引詩文採隨文加註卷頁；參見註18，《全唐詩》，卷437，頁4858。

²² 同註12，〈集外文章〉，卷60，頁633。清·趙翼：《甌北詩話》即明指元白和韻詩：「長篇累幅，多至百韻，少亦數十韻，爭能鬥巧，層出不窮……一往一來，彼此角勝，遂以之擅場。」（臺北：廣文書局，1971年），卷4，頁3。

白居易〈和夢游春詩一百韻〉即以長達千言的五言仄韻長篇，回應元稹投寄的七百言原作，彼此在「驅駕文字，窮極聲韻」、「戲排舊韻，別創新詞」的相難相挑中，建立極獨特的「敵友一體」的親密關係，在相互仿擬、競技中達到自我認識、自我形塑的功能。白居易〈和微之詩二十三首并序〉也有「定霸取威」、「依次用韻，韻同而意殊。約體為文，文成而理勝」、「足下來章，惟求相困，故老僕報語，不覺大誇」、「亦欲三千里外，一破愁顏，勿示他人，以取笑誚」等指稱（卷 22，頁 1463），同題唱和的相困相敵、相互慰藉，既要意殊理勝，也要能排遣愁顏，唱和本就是應酬詩中拘限最多者，元白〈夢游仙〉更彼此約定「不可使不知吾者知」的保密協議，使唱和成為兩人交換祕密的「私據」，而如序所定位之「廣」，更使和詩的創作空間大幅提升。

（一）不是「誤入」的桃花源：非婚姻女性的春花鶯歌

白居易如何藉由元稹的私祕「客料生活」，翻出「自家體段」、「自家性情」？進而使「他者」與「自我」混雜共生、相互依存，抑或是藉元稹「酒盃」抒吐自家情事？比較元白二詩，白詩前四句為：

昔君夢游春，夢游仙山曲。恍若有所遇，似愜平生欲。（卷 14，頁 864）

首句增加「君」字以取得第三人稱的敘述觀點，更以「愜平生欲」取代「遂平生趣」，揭露「男女」為「人之大欲」的本質。接下來以「因尋菖蒲水，漸入桃花谷。到一紅樓家，愛之看不足。」四句，改變「夢入」的偶然性，縮短「誤入」的曲折性，代之以具主動的「尋」而「入」、「到」、「愛」，其中「菖蒲」的介入，提點出江南水岸的自然景觀。依潘富俊考證，《詩經》未見菖蒲類植物，《楚辭》中的蓀、荃指的都是菖蒲，²³屬香草植物，有時也用以尊稱君王，²⁴若依〈鶯鶯傳〉所載元、崔相遇之蒲州（今江西），有永濟渠，屬黃河漕運水系，菖蒲宜非當地常見物產。又《呂氏春秋》云：「冬至后五旬七日，菖始生。菖者，百草之先生者也，於是始耕。」²⁵冬去春臨，菖蒲乃先於百草而萌芽。白居易新增原詩所無的「菖蒲」，未必是實景，旨在指涉元稹遭貶後追尋香草、君王與

²³ 潘富俊：《楚辭植物圖鑑》（臺北：貓頭鷹出版，2011年），頁 66-67。又氏著：《中國文學植物學》統計《全唐詩》中出現的菖蒲的次數，遠高於其他朝代的文學作品。（臺北：貓頭鷹出版，2011年），頁 56、296。

²⁴ 如屈原：《九章·抽思》云：「數惟蓀之多怒兮，傷余心之悵悵」、「茲歷情以陳辭兮，蓀詳聲而不聞」，都有九重阻絕的憂思。見姜寅清：《屈原賦校注》（臺北：世界書局，1961年），卷 4，頁 433、439。

²⁵ 秦·呂不韋：《呂氏春秋·士容論第六·任地》（北京：中華書局，1991年），卷 26，頁 734。

春天的多重意涵。接著以「池流渡清泚，草嫩蹋綠蓐。門柳闇全低，檐櫻紅半熟」四句摹寫春天的物候：以五個水邊字映現豐沛的春水，由嫩草如茵到垂柳已依依，而初春繁英如雪的櫻桃花，也已轉為半熟紅果，鋪設出美好而短暫的春光流轉。「轉行深深院，過盡重重屋」四句以快轉的手法，跳過原詩「未敢」、「頻移」等矜持與窺探的冗長過程，直接登堂入室，並以烏龍、青鳥的助力，由玉珮珠履的聞辨帶出「娉婷十五六」的青春少女，白居易把摹寫焦點擺在女色的裝扮與動作：

霞光抱明月，蓮豔開初旭。縹緲雲雨仙，氛氳蘭麝馥。風流薄梳洗，時世寬妝束。袖軟異文綾，裾輕單絲縠。裙腰銀線壓，梳掌金筐蹙。帶纈紫蒲萄，袴花紅石竹。凝情都未語，付意微相矚。眉斂遠山青，鬟低片雲綠。帳牽翡翠帶，被解鴛鴦襪。秀色似堪餐，穠華如可掬。半卷錦頭席，斜鋪繡腰褥。朱脣素指勻，粉汗紅綿撲。（頁 864）

白居易以長達十二韻的極力形容，用比原詩更濃艷鮮妍的色調，重新演示元稹的風流韻事，以風光明媚的夜月朝花，映襯出芬芳佳人，不同於元稹的品頭論足與聚焦裙袴，白居易顯然更懂得品賞妝扮的時尚感，觀看的重點擺在袖、裾、裙腰、梳掌、帶纈與袴花，全屬具裝飾性的局部特寫，凸顯出材質與做工的細緻名貴，花色與樣式的精美華麗，迥出平常。緊接著以四句恣意捕捉女子的臉部表情，再帶到以翡翠、鴛鴦為飾的具暗示性寢具，映現出有如李白〈古意〉所云「中巢雙翡翠，上宿紫鴛鴦。若識二草心，海潮亦可量」，²⁶ 召喚著亙古的兩性青春故事。甚至不避輕佻地寫出穠華秀色的「可餐」、「可掬」，已帶有侵犯性；「半卷」四句的褥席不整與重整妝容，更寫得肆意，彷彿親見其人、親歷其境般，猶如小說筆意，而纏綿香艷更勝原作。

（二）婚／仕的成與毀：婚姻的正當性與社會價值

相較於元稹有意切割婚與仕的關係，白居易對同具社會儀式性質的婚／仕則採取合一的視角，因此，對於婚姻體制外的青春戀情，白居易採用簡筆描述由夢到醒的發展，只以「心驚睡易覺，夢斷魂難續。籠委獨棲禽，劍分連理木」四句，映現好夢易醒、快劍斬情絲的道理，彷彿書寫過後，曾經擁有的綺思艷遇，與亙古的青春情懷，就如一場夢境般絲毫不帶感情，以致於春夢一醒就回到未入前的全然無瑕：

²⁶ 同註 18，《全唐詩》，卷 167，頁 1728。

存誠期有感，誓志貞無黷。京洛八九春，未曾花裏宿。壯年徒自棄，佳會應無復。鶯歌不重聞，鳳兆從茲卜。（頁 864）

相對於元稹夢醒後猶有「夜夜望天河」與看花懷仙的牽絆，白居易則形塑一個自絕於春天的貞志士子，把隱喻非婚姻女性的春花鶯歌摒擋在婚姻之外，極力追求符合社會期待且受到體制保障的鸞鳳和鳴：

韋門女清貴，裴氏甥賢淑。羅扇夾花燈，金鞍攢繡轂。既傾南國貌，遂坦東床腹。劉阮心漸忘，潘楊意方睦。新修履信第，初食尚書祿。九醞備聖賢，八珍窮水陸。秦家重蕭史，彥輔憐衛叔。朝饌饋獨盤，夜醪傾百斛。親賓盛輝赫，妓樂紛晬煜。宿醉纔解醒，朝歡俄枕麴。飲過君子爭，令甚將軍酷。醅酎歌鷓鴣，顛狂舞鴿鷂。（頁 864-865）

唐代士人所極思跳脫的六朝門第世襲觀念，顯然已移轉到女性身上：相對於游春書寫的極力摹寫女色，此際逕以父系的「韋門女」、母系的「裴氏甥」，標示女性存在的位置，乃建立在「系出名門」的家族譜系上。²⁷因此，對女性角色的摹寫，只以傾國成詞概括女性容貌，另以羅扇、花燈、金鞍、繡轂的堆砌，襯托婚姻女子的出身貴顯。至於男性角色則取「坦腹東床」、「潘楊之睦」的世家聯姻典故，強化婚姻的正當性，澈底抹去游春的記憶。白居易更結合婚與仕，奠基在岳婿相得的關係上，尤著力於宴飲的精美奢華，親賓的繁盛融洽，宴聚次數的頻繁，歌舞妓樂的盡情盡興，填補了孤寒士子在社交上的空白，映現出婚姻所帶來的社會價值，對元稹自幼孤貧的成長經驗，更發揮了極大效益的彌補作用，也澈底覆蓋了兩性纏綿的青春綺夢。因此，對於韋叢的死亡，白居易以更大的篇幅加以摹寫：

月流春夜短，日下秋天速。謝傳隙過駒，蕭娘風過燭。全凋薜花折，半死梧桐禿。閨鏡對孤鸞，哀弦留寡鵠。淒淒隔幽顯，冉冉移寒燠。萬事此時休，百身何處贖。提攜小兒女，將領舊姻族。再入朱門行，一傍青樓哭。樞空無廐馬，水涸失池鷺。搖落廢井梧，荒涼故籬菊。莓苔上几閣，塵土生琴筑。舞榭綴蠹蛸，歌梁聚蝙蝠。嫁分紅粉妾，賣散蒼頭僕。門客思徬徨，家人泣咿噢。（頁 865）

²⁷ 唐代除了清河博陵二崔、隴西趙郡二李、太原王、范陽盧、滎陽鄭的「五姓七望」，另有韋、裴、柳、薛的「關中四姓」，韋叢即身兼二姓。

白居易以春夜月的迅速流逝，旋即轉入秋天的凋殘，映現出沒有夏天的短暫婚姻，所選用的物華，除了同於原作的夏日薜華，另以梧桐搖落、籬菊荒涼，形塑出秋天的衰煞。更多的摹寫則聚焦在人事的變化：昔日奢華繁盛，只剩下闌鏡哀弦、空櫪涸水，取代親賓宴聚、歌舞妓樂的，是孤鸞寡鵠、蠨蛸蝙蝠，與滿目的莓苔塵土。婚姻的社會價值，隨著妻子的亡故而逐一流失，喪妻士子所要獨自面對的，是尚須提攜的小兒女，需要照護的舊姻族、家人與門客，失去婚姻的奧援，對一個貧弱士子而言，竟是如此沈重、徬徨無助，亦可見門第婚姻之不足恃。同樣出身寒微的白居易，用如此筆墨鋪排元稹因婚姻而起落的遭遇，自是別有一番同情的了解。

（三）青冥垂翅：孤寒士子的仕宦作為空間

白居易藉由元稹婚仕相依、成毀相隨的本事，對婚姻的社會價值作了慎重其事的鋪敘，在約略相同比重的建構與解構之後，進一步要探究的是寒微之士所獨力開拓的仕宦空間：

心期正蕭索，宦序任拘跼。懷策入崑函，驅車辭邾鄆。逢時念既濟，聚學思大畜。端詳筮仕著，磨拭穿楊鏃。始從讎校職，首中賢良目。一拔侍瑤墀，再升紆繡服。誓酬君王寵，願使朝廷肅。密勿奏封章，清明操憲牘。（頁 865）

相對於元稹有意拉開「仕」與「婚」的距離，著力凸顯個人 15 歲、28 歲的優異考績，乃至以直貶官的仕宦遭遇，都可歸於寒微士子的尊嚴告白。白居易則藉由生命剝忽、婚姻短暫的不足以恃，直探寒微而有心之士的心路歷程，如何在孤立無援的京城重地，爭取實踐自我的仕宦空間？惟一的依賴就在個人的學養能力，這一點同為寒微士子的元白所共識。「逢時」四句乃舉《易經》的〈既濟〉、〈大畜〉二卦，強調學力工夫之外，時運相濟是另一個關鍵因素。就此而言，元白堪稱努力有成，「始從」、「誓酬」即各以四句說明科考與入仕的遂順，對憑一己之力進入官場的元白而言，更大的挑戰乃在官場生態的不足為外人道，遂使嚴守官箴而眈勉從公、清明自守的政壇新人，在盤根固結的政壇中成了「圈外人」，因此，更多的描寫與修辭乃在圈外人與既有勢力的抗衡：

鷹鷂中病下，豸角當邪觸。紕謬靜東周，申冤動南蜀。危言詆閹寺，直氣忤鈞軸。不忍曲作鉤，乍能折為玉。捫心無愧畏，騰口有謗讟。只要明是非，何曾虞禍福？（頁 865）

白居易以鷹鷂與獬豸為喻，兩者均為捍衛禮法體制的代表，前者典出《左傳·文公十八年》：「見無禮於其君者，誅之，如鷹鷂之逐鳥雀也。」²⁸獬豸傳說可溯至堯刑官皋陶，²⁹強調為政之道在於有效打擊不法，才能確保朝廷與社會體制的長治久安。並以《書·周書·冏命》所云「惟予一人無良，實賴左右前後有位之士，匡其不及，繩愆糾謬，格其非心，俾克紹先烈。」³⁰細筆繪製出匡正、繩愆與格非的事君之道。至於「申冤動南蜀」一句，依白居易〈贈樊著作〉所云：「元稹為御史，以直立其身。其心如肺石，動必達窮民。東川八十家，冤憤一言伸。」³¹乃指元稹於元和4年二月任監察御史，三月充劍南東川詳覆使，有〈彈奏劍南東川節度使狀〉，詳盡糾舉劍南東川節度使嚴勵不法情狀，元稹即以「臣職在觸邪，不勝其憤」自許，³²正與獬豸傳說相呼應。以上四句寫得鄭重，句句引經據典，意在建構仕宦的作為空間。「危言」以下八句轉入現實際遇，凸顯以危言直氣、不曲不折、無愧無畏的行事作為，抗衡朝廷權勢，堅持是非之辨，不計個人毀譽禍福。「車摧」以下十六句乃以旁觀者的角度，極力摹寫元稹貶謫荊州江陵的苦難：

車摧太行路，劍落鄴城獄。襄漢問修途，荆蠻指殊俗。謫為江府掾，遣事荊州牧。趨走謁麾幢，喧煩視鞭朴。簿書常自領，縲囚每親鞫。竟日坐官曹，經旬曠休沐。宅荒渚宮草，馬瘦畬田粟。薄俸等涓毫，微官同桎梏。月中照形影，天際辭骨肉。鶴病翅羽垂，獸窮爪牙縮。（頁865）

以車摧劍落比喻人才的淪落，尤以偏鄉基層僚佐的處境，包括不對等的官民關係，鞭朴鞫問的工作性質，繁重瑣碎的工作量，物資匱乏的生活環境，遠離親友的孤寂感，尤以喪失仕宦的作為空間，映現出經典事理與現實際遇的距離，更是令人難堪。因而以「行看鬚間白，誰勸杯中綠？時傷大野麟，命問長沙鵬。夏梅山雨漬，秋瘴海雲毒。巴水白茫茫，楚山青簇簇」八句，在一片蠻荒中鑄刻出孤獨老去的才士身影，以孔子傷麟、賈誼問鵬的典故，吟唱出時命相違的志士悲歌，交織成古來才命相妨的無限悵惘與憾恨。

²⁸ 唐·孔穎達等：《春秋左傳正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年），卷20，頁352。

²⁹ 漢·王充：《論衡·是應》引儒者說云：「魃魃（即獬豸）者，一角之羊也，性知有罪。皋陶治獄，其罪疑者，令羊觸之。有罪則觸，無罪則不觸。斯蓋天生一角聖獸，助獄為驗，故皋陶敬羊，起坐事之。」《諸子百家叢書》（上海：上海古籍出版社，1990年），卷17，頁171。

³⁰ 唐·孔穎達等：《尚書正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年），卷28，頁294。

³¹ 同註8，第一冊，卷1，頁29。

³² 同註12，卷37，頁419-425。

(四) 春夢空花：感妄悟空以證成佛道

同為孤寒士子，白居易藉由重新演示元稹的婚戀與仕宦經歷，以經典習染與個人價值判斷為出發點，力圖理解「學而優則仕」的志士世界，更發出自己獨立的聲音，揭開政壇習性所遮蔽的現實真相。白居易最後以「吟君七十韻，是我心所蓄」表明同情的了解，除了可以強化和詩的詮釋效力，更據以指引「既去誠莫迫，將來幸前勗」的感妄與重建之道：

欲除憂惱病，當取禪經讀。須悟事皆空，無令念將屬。請思遊春夢，此夢何閃倏？豔色即空花，浮生乃焦穀。良姻在嘉偶，頃刻為單獨。入仕欲榮身，須臾成黜辱。合者離之始，樂兮憂所伏。愁恨僧祇長，歡榮剎那促。覺悟因傍喻，迷執由當局。膏明誘闇蛾，陽焱奔癡鹿。貪為苦聚落，愛是悲林麓。水蕩無明波，輪迴死生輻。塵應甘露灑，垢待醍醐浴。障要智燈燒，魔須慧刀戮。外熏性易染，內戰心難劬。法句與心王，期君日三復。微之常以法句及心王頭陀經相示，故申言以卒其志也。（頁 865-866）

元稹在十年之間，經歷了一場青春綺夢與婚仕繁華，緊接著就趨走蠻荒，白居易乃以佛說「一切有為法，如夢幻泡影；如露亦如電，應作如是觀。」³³、「色不異空，空不異色；色即是空，空即是色。」³⁴加以詮釋，青春艷情固然是夢是空，良姻嘉偶、仕宦歡榮，又何嘗不是如露如電、剎那成空？迷執貪愛盡是悲苦，水蕩無明，輪迴死生，如《圓覺經》所云：

此無明者，非實有體，如夢中人，夢時非無，及至於醒，了無所得。如眾空花，滅於虛空，不可說言，有定滅處。何以故？無生處故。一切眾生，於無生中，妄見生滅。是故說名輪轉生死。³⁵

感妄悟空，甘露灑塵，醍醐滌垢，以慧刀智燈破除我執魔障，白居易以〈佛說法句經〉、〈佛為心王菩薩說投陀經〉，³⁶期許元稹能夠早斷無明，證成佛道。相對於議論婚仕所採

³³ 同註9，第8卷（般若部四），姚秦·鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》（臺北：新文豐出版社，1983年），頁752。

³⁴ 同前註，唐·三藏法師玄奘譯：《般若波羅蜜多心經》（臺北：新文豐出版社，1983年），頁848。

³⁵ 同前註，第17卷（經集部四），唐·佛陀多羅譯：《大方廣圓覺修多羅了義經》（臺北：新文豐出版社，1983年），頁913。

³⁶ 依陳寅恪考證，法句及心王頭陀經指敦煌本〈佛說法句經〉、〈佛為心王菩薩說投陀經〉，同註5，頁782。〈佛說法句經〉收入《敦煌寶藏》（臺北：新文豐出版公司，1986年）「散447號」，《敦煌寶藏

用的儒家經典，白居易面對婚仕成毀的無常，深刻體認到政治世族所壟斷的政治資源，嚴重限縮了孤寒士子的仕宦空間，有才無命的歷史悲劇，依然無解而又難以釋懷，乃引入一連串的佛說語彙，以人生虛幻之理，對治志士沈淪之悲，就正值盛年的元白二人而言，毋寧是自我療傷的安慰劑，同時也確立了窮達無常、儒佛相濟的士子處世模式。

五、演繹青春：由私祕傳記到同情共感

元稹的個人婚戀仕宦履歷，藉由元白〈夢游春〉詩的唱和，發展出一套獨特的敘事模式：特定讀者，排比聲律，一場春夢，婚／仕俱如幻；娓娓細訴，無非生活瑣碎；許多姿態，畢竟都是空。在詩歌形式上，以和詩的方式連結原詩，本多拘限，而異於其他和詩的「韻同意殊」，³⁷元白〈夢游春〉韻既不同，意自不必同，各有鋒芒。在表述方式上，藉由「曲盡」完全重現個人的私祕情事，更以「甚感」、「至感」而變本加「廣」，除了事件和人的回憶，同時又受到杜甫五言排律夾敘夾議的影響，交雜著許多思考、引導與議論，而思考顯然又占據比較多的位置。在作品流傳上，和詩本即設定有特殊讀者，再加上排比聲律的長篇鉅製，卻能風靡當時乃至成為「元和體」之上乘。由此可見，元白〈夢游春〉詩在詩歌發展上宜有其座標意義。

（一）鋪陳終始：由浣花鉅製到元和體的風行

元稹歷經婚戀與仕宦的挫折，遠貶偏鄉，孤寂自守，百無聊賴，元和五年選擇以〈夢游春詩七十韻〉敘寫不堪回首的個人私祕情事，固可藉詩歌創作以抒發個人悵惘不甘的情緒，而五言長詩的高難度寫作技巧，亦有意建立在詩壇上的地位。因此，元和八年元稹作〈唐故工部員外郎杜君系銘並序〉，即特別標舉杜甫的五言長篇鉅製：

137 冊散 436-1608 號》；〈佛為心王菩薩投陀經〉收入「斯 2474 號」，20 冊「斯 2468-2552 號」，頁 67。又收入方廣錫主編《藏外佛教文獻》「中國北京圖書館藏新 1569 號」、「中國天津藝術博物館的津藝 4510 號」，《藏外佛教文獻》第 1 冊 No.8（北京：宗教文化出版社，1995-2003 年；CBETA 漢文大藏經 <http://tripitaka.cbeta.org/mobile/>）。

³⁷ 元白唱和固有韻同而意不同者，如白居易〈代書詩一百韻寄微之〉、白居易〈東南行一百韻寄通州元九侍御澧州李十一舍人果州崔二十二使君開州韋大員外庾三十二補闕杜十四拾遺李二十助教員外寶七校書〉，元稹依次重用白詩原韻作〈酬翰林白學士代書一百韻〉、〈酬樂天東南行詩一百韻〉，其中〈酬翰林白學士代書一百韻·序〉即有「韻同意殊，謂為工巧」之自詡。（同註 15，頁 307）

宋、齊之間，教失根本，士子以簡慢欽習舒徐相尚，文章以風容色澤放曠精清為高。蓋吟寫性靈，流連光景之文也。意義格力固無取焉。……至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁而風調清深，屬對律切而脫棄凡近，則李尚不能歷其藩翰，況堂奧乎。³⁸

不同於宋齊以來「吟寫性靈，流連光景」而缺乏「意義格力」的詩歌作品，元稹特別標舉杜甫鋪陳終始、排比聲韻、屬對律切的創作技巧，凸顯其風調清深而脫棄凡近的創作造詣，顯然是與其〈夢游春詩七十韻〉相呼應的。元和十年元稹作〈敘詩寄樂天書〉，即以「得杜甫詩數百首，愛其浩蕩津涯，處處臻到」，把自己納入杜甫的詩學譜系，³⁹更竭力以詩歌創作證明自己的存在：

又不幸，年三十二時有罪譴棄，今三十七矣。五、六年之間，是丈夫心力壯時，常在閑處，無所役用。性不近道，未能淡然忘懷，又復懶於他欲，全盛之氣，注射語言，雜糅精粗，遂成多大。⁴⁰

盛壯之年遭受棄置，把無所役用的全盛丈夫心力，完全貫注在詩歌創作上，初到貶所的五言長詩〈夢游春詩七十韻〉，自然是兆端。元和十四年元稹終得回京，即有〈上令狐相公詩啟〉，除了再度敘明謫宦十餘年間「閑誕無事，遂專力於詩章」，更自陳有意開展的創作理念，云：

然以為律體卑下，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，而風情宛然，而病未能也。⁴¹

元稹明白揭示改革律體的主張，除了在創作技巧上講究「思深語近，韻律調新，屬對無差」的語言工夫，更要達到兼具「意義格力」與「風情宛然」的內容旨趣。元稹更引同為天涯淪落人的白居易，除了相濡以沫的相互慰藉，共同選擇把科舉考試的五律推向五言長篇鉅製，在平仄上又不同於杜甫的五言排律，更藉由彼此唱和，相酬相難，逞能爭勝。耐人

³⁸ 同註12，卷56，頁600-602。

³⁹ 廖美玉：〈杜甫在唐代詩學論爭中的意義與效應〉，《中華文史論叢》總94輯（上海：上海古籍出版社，2009年2月），頁37-72。

⁴⁰ 同註12，卷30，頁351-354。

⁴¹ 同前註，卷60，頁632-633。

尋味的是，始終不綴的詩歌創作與詩體變革，成了元白取得回歸政治體系的惟一對話媒介，充分發揮逞才競技的社會功能。劉昫《舊唐書·元稹傳》即指出：

既以俊爽不容於朝，流放荆蠻者僅十年。俄而白居易亦貶江州司馬，稹量移通州司馬。雖通、江懸邈，而二人來往贈答，凡所為詩，有自三十、五十韻乃至百韻者。江南人士，傳道諷誦，流聞闕下，里巷相傳，為之紙貴。觀其流離放逐之意，靡不悽惋。⁴²

荆蠻的僻遠之地，放逐的廢棄之身，都因五言長詩的高度流傳，使元白不但沒有被社會所遺忘，甚而持續成為社會關注的焦點，足見元白的詩歌造詣與創造議題能力，自有其過人之處。長慶元年（821）元稹自編《雜詩》十卷，作〈進詩狀〉以獻憲宗，自謂「九歲學詩，少經貧賤，十年謫宦，備極恓惶，凡所為文，多因感激。」、「自律詩百韻至於兩韻七言，或因友朋戲投，或因悲歡自遣。」⁴³亦可見一斑。

元白兩人在五言長篇上相激相難的競技意味，顯然更具話題性，因而成功形塑出「元和體」的創新與流行，是元白所津津樂道者，如長慶3年白居易〈餘思未盡加為六韻重寄微之〉有「詩到元和體變新」之句，自注云：「眾稱元白為千字律詩，或號元和格。」⁴⁴而元稹〈酬樂天餘思不盡加為六韻之作〉有「次韻千言曾報答」之句，自注云：「樂天曾寄予千字律詩數首，予皆次用本韻酬和，後來遂以成風耳。」⁴⁵乃至長慶4年元稹於〈白氏長慶集序〉所云：

會予謫掾江陵，樂天猶在翰林，寄予百韻律詩及雜體，前後數十章。是後各佐江、通，復相酬寄。巴、蜀、江、楚間洎長安中少年，遞相仿效，競作新詞，自謂為「元和詩」。⁴⁶

依元稹自道，兩人酬和競技的百韻長詩，包括律詩及雜體。而漢以來由權貴所引領的貴遊文學，因元白先後遭貶僻遠，透過異地「酬寄」的方式，極力發揮詩歌創作逞才逞能的社會功能，乃能由偏鄉貶所進而影響到京城的創作風尚，而百韻律詩及雜體的詩學地位，亦由此確立，如翁方綱《石洲詩話》所云：

⁴² 五代·劉昫：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1985年），卷166，頁4332。

⁴³ 同註12，卷35，頁405-406。

⁴⁴ 同註8，第三冊，卷23，頁1532。

⁴⁵ 同註15，頁889-890。

⁴⁶ 同註12，卷51，頁554-555。

詩家之難，轉不難于妙悟，而實難于鋪陳終始、排比聲律，此非有兼人之力、萬夫之勇者，弗能當也。⁴⁷

以鋪陳終始、排比聲律的藝術造詣難於妙悟，實兆端於杜甫，完成於元白。趙翼《甌北詩話》除了指出元白詩「尚坦易，務言人所共欲言」、「多觸景生情，因事起意」的生活性題材與語言特色，尤以五言排律的造詣最高：

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。當時元白唱和，雄視百代者，正在此。⁴⁸

此就五言排律而言，百韻雜體自然更多變化，以數十、百韻的長篇寫人所共欲言的景事情意，佈置有序，精切工贍，而又氣勁神完，無一懈筆，不僅風靡當時，並且雄視百代。前言引陳寅恪語謂〈夢游春〉詩「非尋常遊戲之偶作」、「心儀浣花草堂之鉅製，而為元和體之上乘」，確立了由杜甫到元和體的五言長篇律詩及雜體的發展，⁴⁹奠定了元白在詩歌發展史上的地位。

（二）曲盡人事：以敘事為抒情的詩學意義

相較於其他文類，詩歌在形式技巧上的押韻、句法省略，多用比興而較少白描的賦，以言志抒情為主軸的書寫特質，都使詩的讀者受到限縮而較難以廣泛流行。如前所述，元白〈夢游春〉詩序映現了唱和的私密性，元稹以對「知己」放懷暢述個人私祕情事，獲致自身抒發的一個管道。而白居易更藉由閱讀、重現與渲染，分享並參與了元稹個人婚戀仕宦的生命故事，經由唱和的相互心理告解，元白乃成為「共同擁有私祕」的生命共同體。兩人在詩序中一再強調「不可使不知吾者知，知吾者亦不可使不知」、「尤不可使不知吾者知」，揭示了詩歌內容的不見容於社會主流，甚至可能成為刺傷自己的利器，因此，旁人愈加無法看懂、參與其中，愈加顯示了兩人同病相憐的知己交情。在文體上，採取鋪陳終始、排比聲律、韻律調新、屬對無差的五言長詩，增加寫作與閱讀的難度，應是相同的考

⁴⁷ 清·翁方綱：《石洲詩話》，郭紹虞輯：《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），卷1，頁1373。

⁴⁸ 清·趙翼：《甌北詩話》（臺北：廣文書局，1971年），卷4，頁2。

⁴⁹ 元白的元和體五言長律及雜體，比起杜甫的五排，在聲律上已有許多「新變」，因非本文所能容受，故僅據各家詩話作為討論文本，至於元和體的聲律新變問題，擬另撰文討論。

量。因此，理論上，〈夢游春〉的私祕傳記性質，有可能成為傷人利器，應該只宜作為「共同擁有私祕」的元白私人收藏品。

耐人尋味的是，愈是私祕性的事物，愈能引起偷窺的欲望；愈是高難度的挑戰，愈能引發效尤的風潮；尤其是悖離社會主流的論述，更具有議題性而能獲得更多的關注。這點除了可由前述元和體的創作模仿得到驗證，再由白居易〈與元九書〉標舉聞其詩而「眾口籍籍，以為非宜」、「眾面脈脈，盡不悅」、「權豪貴近者相目而變色」、「執政柄者扼腕」、「握軍要者切齒」，顯見愈是悖離社會主流的論述，愈能激發出潛在的讀者，乃至：

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，每有詠僕詩者。⁵⁰

無論毀譽，都已成功激起廣大的讀者群。由兩人共同擁有的私祕情事，發展成不同階層讀者的同情共感，這個現象，宋人曾就述事寄情的創作手法加以討論，如魏泰（1082？）《臨漢隱居詩話》云：

詩者述事以寄情，事貴詳，情貴隱，及乎感會于心，則情見于詞，此所以入人深也。……若張籍、王建、元稹、白居易以此得名。其述情敘怨，委曲周詳，言盡意盡，更無餘味。⁵¹

以敘事為抒情，故事情節本就容易吸引人，更何況是個人的私祕情事而又關涉政壇升沈，再加上排比聲律、語工詞贍的長篇鋪陳與精美文字，自有好奇／好事者克服蒐求與閱讀的困難，以成為「共同擁有私祕」的特殊讀者群。魏泰同時也指出元白等人的「以此得名」，在於降低閱讀的困難度，包括以敘事為抒情的委曲周詳，以及言盡意盡的表達方式，都大幅提高了詩歌的渲染力與可讀性。張戒（？-1157？）《歲寒堂詩話》也指出：

⁵⁰ 同註 8，第五冊，卷 45，頁 2792。元稹於〈白氏長慶集序〉亦云：「然而二十年間，禁省、觀寺、郵堠、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，銜賣於市井，或持之以交酒茗者，處處皆是。」（同註 12，卷 51，頁 554-555。）

⁵¹ 宋·魏泰：《臨漢隱居詩話》，何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，1992 年），頁 322。

世言白少傅詩格卑，雖誠有之，然亦不可不察也。元白張籍詩，皆自陶阮中出，專以道得人心中事為工，本不應格卑，但其詞傷于太煩，其意傷于太盡，遂成冗長卑陋爾。⁵²

張戒論詩首揭「建安陶阮以前詩，專以言志」，而元白既自陶阮出，猶得詩人本意，且將詩人之志擴大為人人心中事，使讀者聞之皆若傷我心，正符合白居易〈與元九書〉所稱「以歌泄導人情」的主張。當元白兩人的五言長篇唱和詩風行而成為元和體時，為了滿足更多讀者的期待，詞益繁而意益盡，逐步向一般讀者靠攏，而招致專業讀者給予「冗長卑陋」的批評，詩歌讀者群的分流，於焉產生。如王若虛（1174-1243）《滄南詩話》云：

樂天之詩，情致曲盡，入人肝脾，隨物賦形，所在充滿，殆與元氣相侔。至長韻大篇，動數百千言，而順適愜當，句句如一，無爭張牽強之態。此豈捨斷吟鬚悲鳴口吻者之所能至哉！而世或以淺易輕之，蓋不足與言矣。⁵³

詩歌發展到盛唐，詩人在創作技巧上，已能達到含蓄蘊藉、興喻寄託乃至興象玲瓏的境界，使詩人成為互為讀者的特有小眾群體，甚生劃分出不同詩風派別。而元白則藉由創作技巧打開詩的國度，以情致曲盡的描寫，順適愜當的字句，達到入人肝脾的閱讀效果。趙翼《甄北詩話》更指出：

元白尚坦易，務言人所共欲言……坦易者多觸景生情，因事起意，眼前景，口頭語，自能沁人心脾，耐人咀嚼。⁵⁴

不論是「道得人心中事」、「務言人所共欲言」乃至「與元氣相侔」，都指向人所共有之情，而情又來自眼前景與當時事，略無避隱，明白易懂，自然能引起讀者的共鳴。

敘事文類的小說，中唐時期乃與詩歌相互爭輝，⁵⁵除了白居易〈長恨歌〉與陳鴻〈長恨歌傳〉，元稹依白行簡〈李娃傳〉而作〈李娃行〉，李紳先有〈鶯鶯歌〉，元稹乃作〈鶯鶯傳〉，可見中唐文人有意以詩歌與小說合流，而著意發展詩歌的敘事功能，陳寅恪取元

⁵² 宋·張戒：《歲寒堂詩話》，丁福保輯：《續歷代詩話》（臺北：木鐸出版社，1988年），卷上，頁459。

⁵³ 金·王若虛：《滄南詩話》，丁福保輯：《續歷代詩話》（臺北：木鐸出版社，1988年），卷1，頁511-512。

⁵⁴ 同註48，〈白香山詩〉，卷4，頁1。

⁵⁵ 清·陳世熙輯：《唐人說薈·例言》：「唐人小說，不可不熟。小小情事，悽惋欲絕，洵有神遇而不自知者，與詩律可稱一代之奇。」收錄於文懷沙主編：《四部文明·隋唐文明卷》（西安：陝西人民出版社，2007年），第49冊，頁218。

白〈夢游春〉詩所述鶯鶯妝束，直指為「夫長於用繁瑣之詞，描寫某一時代人物妝束，正是小說能手。」更具體辨析〈夢游春〉詩的小說筆意：

吾國文學，向來以禮法顧忌之故，不敢多言男女關係，而於正式男女關係如夫婦者尤少涉及。蓋閨房燕昵之情意，家庭米鹽之瑣屑，大抵不列於篇章，惟以籠統之詞概括言之而已。……微之天才也，文筆極詳繁切至之能事，既能於非正式男女關係如與鶯鶯之因緣，詳盡言之於會真詩傳，則亦可推之於正式男女關係如韋氏者，抒其情，寫其事，纏綿哀感，遂成古今悼亡詩一體之絕唱，實由其特具寫小說之繁瑣天才所致，殊非偶然也。⁵⁶

小說具有講述故事、形塑人物與摹寫生活細節等特色，才子佳人、英雄豪傑的悲歡離合、是非成敗，本就容易吸引人。元白既為寫小說之繁瑣天才，〈夢游春〉詩又引入小說筆意，更有婚仕與門第之勾連、人性與社會之衝突等議題與事件，再搭配〈會真詩〉、〈鶯鶯歌〉、〈鶯鶯傳〉等系列作品，遂使私祕情事傳播成沁人心脾的流行作品，而詩的讀者群與社會功能也同時達到極致。

（三）婚／仕共構對青春故事的擠壓與激揚

如果說唐人小說具有科考前「行卷」、「溫卷」的社會功能，⁵⁷引入小說筆意的元白〈夢游春〉詩，則是在婚仕門第的權貴結構之外，不甘僻處偏鄉貶所而沒世無聞，藉由詩歌唱和而成功塑造出個人形象與聲名，把詩歌的社會功能發揮到極致，而《詩》三百以來傳之久遠的士／女的青春戀情，也就不免被壓縮成南柯／黃粱的一夢，成了回不去的桃花源。

元、白以唱和詩的方式共同構築一場青春綺夢，以詩描述夢入、短暫歡愉與出而難返的過程，更以〈序〉敘說由感而悟、由妄返真的「覺路」，依稀有陶淵明〈桃花源詩并記〉的影子，卻又迥異於〈桃花源記〉所開啟的對理想世界的憧憬。如廖炳惠在〈嚮往、放逐、匱缺——「桃花源詩并記」的美感結構〉一文所言：

那個文字的小天地終非久留之地……何況，人一旦使用語言，便起分別心，漁人後來的「處處誌之」即與最初「忘路之遠近」的清純迥異。正如李維史陀所說，人一使用

⁵⁶ 同註5，頁777、783。

⁵⁷ 參見程千帆：《唐代進士行卷與文學》（上海：上海古籍出版社，1980年）；傅璇琮：《唐代科舉與文學》（西安：陝西人民出版社，1986年）等。

語言文字，便與「零度原始」(the zero origin) 永遠隔絕；陶淵明以文字表達理想世界，和讀者透過文字去瞭解詩人的情感世界，都有「不復得路」的無奈與絕望。⁵⁸

陶淵明以無心誤入桃花源的機緣，得以短暫回歸純樸自然的生存樂境，再以「不復得路」的無奈與絕望，映襯出桃花源的失落與美好，而文字描述更意謂著理想世界的永遠隔絕，因此，記憶「桃花源」就成了對「無分別心」的純真世界的無限嚮往。而元白〈夢游春〉唱和以**春宵綺夢記憶一段失落的戀情**，則提供了一組更繁複的互動程式：作者文字表達→讀者接受與詮解→讀者文字表達→原作者成為讀者，試圖在文字敘寫中達到感妄悟空的作用。此外，不同於〈桃花源詩并記〉的虛構性，元稹〈夢游仙詩七十韻〉多了「自述性」的元素，破解了無心誤入的偶然性，同時也就抹去了呼應著大地之春的兩性青春故事。若再搭配前後延伸的相關詩作，以及元白力求創新的寫作意圖，其複雜性與意義值得進一步梳理。

如果說陶淵明〈桃花源詩并序〉意圖重構人類曾經擁有而已然失落的「樂園」，藉此引領讀者思考／追尋一個理想世界的存在；元白〈夢游春〉詩則以**春宵綺夢記憶一段曾經經歷過的男女大欲**，藉此論證純屬兩性的青春戀情為虛妄，以便更能理性分明地建構士人的生命意義與社會價值。而門第婚姻的得與失，與仕途的榮升與黜陟，一一經歷，鋪敘曲折，刻畫真切，色彩濃烈，仍總歸於夢幻泡影，乃能以詩歌聲名而打動天聽，⁵⁹重回仕宦之途。耐人尋味的是，元白的青春版「桃花源」既非以「誤入」開端，自然不必一味忍受「不復得路」的無奈與絕望，反而各自發展出記憶青春戀情的管道。

元稹寫作〈夢游春〉詩的同年，有五言排律〈代九九〉詩二十韻，以代言體的表述模式，寫出「昔年桃李月，顏色共花宜。迴臉蓮初破，低蛾柳并垂」的花樣容貌，依稀是〈夢游春〉的精簡版，惟於兩人遇合則形塑出青春女性的絕對弱勢，云：

望山多倚樹，弄水愛臨池。遠被登樓識，潛因倒影窺。隔林徒想像，上砌轉逶迤。謾擲庭中果，虛攀牆外枝。強持文玉佩，求結麝香縈。阿母憐金重，親兄要馬騎。把將嬌小女，嫁與冶遊兒。（頁 352）

⁵⁸ 廖炳惠：〈嚮往、放逐、匱缺——「桃花源詩并記」的美感結構〉，《解構批評論集》（臺北：東大圖書公司，1985年），頁 21-38。

⁵⁹ 元稹〈進詩狀〉即為奉聖旨寫錄《雜詩》十卷以進而作，白居易身後更得宣宗悼詩：「文章已滿行人耳，一度思卿一愴然」（同註 18，《全唐詩》卷 4，頁 49）。

嬉游於春水之濱的無邪少女，無復《詩經·關雎》中「寤寐求之」、「寤寐思服」、「琴瑟友之」、「鐘鼓樂之」的好逑君子，⁶⁰反而在阿母憐金、親兄要馬的物欲需索下，成了遠方冶遊兒的伴侶，而畢竟「青春來易皎，白日誓先虧」，徒留「妾貌應猶在，君情遽若斯。的成終世恨，焉用此宵為」的憾恨，並以「努力新叢豔，狂風次第吹」作結（頁 352），元稹帶著自省的心意，把自己刻劃成登樓的冶遊兒，更體會到新婚韋叢的作為，對雙文而言猶如狂風吹襲的冷落。元稹又作有〈看花〉詩，把求仕與看花並置而言：

努力少年求好官，好花須是少年看。君看老大逢花樹，未折一枝心已闌。（頁 361）

依元稹見解，既然求好官與看好花都是年少青春的專利，對於年少的青春戀情，乃能毫不避忌，既有〈離思五首〉的「曾經滄海難為水，除卻巫山不是雲」（頁 364），或以為悼亡詩，或以為風情詩，⁶¹更以〈雜憶五首〉表達對崔鶯鶯的無限追憶：

今年寒食月無光，夜色纔侵已上床。憶得雙文通內裏，玉籠深處暗聞香。
花籠微月竹籠煙，百尺絲繩拂地懸。憶得雙文人靜後，潛教桃葉送鞦韆。
寒輕夜淺繞迴廊，不辨花叢暗辨香。憶得雙文朧月下，小樓前後捉迷藏。
山榴似火葉相兼，亞拂磚階半拂檐。憶得雙文獨披掩，滿頭花草倚新簾。
春冰消盡碧波湖，漾影殘霞似有無。憶得雙文衫子薄，鈿頭雲映退紅蘇。
（頁 366-368）

全詩為五首七絕連章，參雜出現春、湖、花、月、夜，而每一首的第三句都以「憶得雙文」的套式出現，顯得肆無顧忌。第一首由春夜無月興起，著重在嗅覺上的記憶體香；第二、三首有花有月，著重在教鞦韆與捉迷藏的嬉戲記憶；第四、五首在日色中顯影，著重在視覺上火紅的花與粉紅的臉，洋溢著青春的氣息。黃周星直指「觀此數詩，則〈會真記〉可以不作。」⁶²元和 14 年元稹回京任膳部員外郎，依舊難以忘情於當年的這場游春之夢，有〈春曉〉詩云：

⁶⁰ 唐·孔穎達疏：《毛詩正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982 年），卷 1-1，頁 20。

⁶¹ 唐·范摅：《雲溪友議·艷陽詞》云：「初韋蕙棗逝，不勝其悲，為詩悼之曰：……『曾經滄海難為水，除卻巫山不是雲』。」丁如明等點校：《唐五代筆小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000 年），頁 1309。清·黃周星選評《唐詩快》則直指為：「此皆為雙文而作也。」（同註 15，頁 364）

⁶² 同前註，頁 369。

半欲天明半未明，醉聞花氣睡聞鶯。娃兒撼起鐘聲動，二十年前曉寺情。
(頁 834)

即使二十年後，午夜夢回，花氣、鶯語與嬌娃，依稀當年情景，《王闈運手批唐詩選》評以：「宰相自供冶游，非蕩子可比。」⁶³已能體會元稹苦心，亦可見〈夢游春七十韻〉的道性畢竟不夠堅固，元稹乃以追憶的方式不斷重回桃花源，細膩捕捉剎那的纏綿，體貼入微，筆觸敏捷，鮮妍飄灑，雖是追憶，亦足動人。

白居易則有多首摹寫青春少女的詩篇，⁶⁴如〈簡簡吟〉摹寫 11 至 13 歲的少女，「芙蓉花，柳葉眼」的殊姿好物，卻抵不過「二月繁霜殺桃李，明年欲嫁今年死」的命運，一句「只合人間十三歲」直道青春的短暫，結語「彩雲易散琉璃脆」⁶⁵透顯出美麗的無常本質。同樣描寫未嫁而亡的〈真娘墓〉詩云：

真娘墓，虎丘道。不識真娘鏡中面，唯見真娘墓頭草。霜摧桃李風折蓮，真娘死時猶少年。脂膚美手不牢固，世間尤物難留連。難留連，易銷歇。塞北花，江南雪。⁶⁶

對一座素昧平生的少女墓，想像桃李花容、脂膚美手的毀壞，流露出青春易逝的不捨深情，因而發出「世間尤物難留連」的歎息，結語以「塞北花，江南雪」為喻，透顯出生非其地的位置倒置悲劇。至於〈花非花〉更以一首七絕變格，寫出對春夢無常的不已情思：

花非花，霧非霧。夜半來，天明去。來如春夢不多時，去似朝雲無覓處。⁶⁷

通篇取譬，以花、霧、春夢、朝雲等無常之物環環相扣，又以非、如、似等否定疑似之辭加以層層推卸，看似迷離惝恍、難以指實，卻又清晰可感、難以忘懷。可見在〈夢游春〉詩中不敵婚仕而被刻意幻化的青春戀情，在元白的抒情短章中，自有一方滋養天地。

⁶³ 同註 15，頁 835。

⁶⁴ 筆者另有〈記憶蘇小——由袁枚詩看情欲理的攙合與肆行〉一文，對唐詩人筆下的青春少女有較多討論。收入《中國文哲專刊》37《明清文學與思想中之情、理、欲——文學篇》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009 年），頁 309-359。

⁶⁵ 全詩如下：「蘇家小女名簡簡，芙蓉花，柳葉眼。十一把鏡學點妝，十二抽鍼能繡裳。十三行坐事調品，不肯迷頭白地藏。玲瓏雲髻生花樣，飄飄風袖薔薇香。殊姿異態不可狀，忽忽轉動如有光。二月繁霜殺桃李，明年欲嫁今年死。丈人阿母勿悲啼，此女不是凡夫妻。恐是天仙謫人世，只合人間十三歲。大都好物不堅牢，彩雲易散琉璃脆。」（同註 8，卷 12，頁 698）

⁶⁶ 同註 8，卷 12，頁 654。

⁶⁷ 同前註，卷 12，頁 699。

六、結語

元白同為孤寒無援的政壇邊緣人，也都遵循婚與仕的社會規則，獲得朝廷任官的機會。雖然有貶謫與丁憂的不同因素，兩人又都同時面臨閑退的處境。藉由〈夢游春〉的唱和，彼此設定對方為「惟一讀者」，除了以「反桃花源」的寫作策略，使非婚姻的青春戀情成為被「逃離」之地；又以佛教的火宅姪舍、夢幻泡影，使男女愛慾、婚仕繁華都成虛幻；而大量的佛說因緣，更取代了儒家事功的教誨。兩首〈夢游春〉的唱和深衷，自足尋味。

就生命的本質意義而言，青春畢竟無常，女性固然有逝水年華、青春短暫的傷感，男性更有志學求仕、揚名養親的壓力，甚至兩性之間難免存在著恩衰情盡、心賞難恃的悲劇，而紅顏易老，在「士」的彪炳勳業中被遺落的「女」，終究各自懊惱著生命中無可彌補的殘缺。因此，兩性的青春戀情就只能停留在相遇或離別的那一個特定時間點，把頃刻歡愉記憶成永恆愛戀。

陶淵明〈桃花源記〉把極其單純的「芳草鮮美」、「怡然自樂」，鋪寫成「既出」而「迷不得復路」且「無問津者」的神話，同樣適用於兩性關係：無論是呼應自然本質的單純兩性青春戀情，或者是實踐「女有歸」的理想社會藍圖，都在個人仕進與社會發展的過程中逐步失落，只剩下無限的不捨、悵惘與追悔、尋覓。元白〈夢游春〉唱和詩以長達七十、百韻的五言長詩，在創作技巧上本就具備鋪陳終始、排比聲韻、思深語近、屬對律切、處處臻到等造詣，尤以避官樣而就家常的處理手法，更有個人私祕的傳記性質，相激相難的競技意味，以致於流傳人口，使偏鄉貶所成為詩歌創作的生產地，改變了貶謫士人寂寞窮荒的命運，把詩歌的社會功能發揮得淋漓盡致。

中唐隸屬敘事文類的小說獲得長足發展，詩歌創寫作同步發生創變，敘事文類所著重的敘述邏輯、人物形塑、場景鋪設等，更需要理性分析能力。因此，屈原的「亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔」的抒情特質，一直到初盛唐，行所當行，卓爾不群、無怨無悔的肆行無礙，在中唐也出現了轉變：詩人更在意個人的價值與社會評價，也更強調理性自省的能力。藉由細讀文本，重新檢視歷來對〈夢游春〉詩的見解，剖析出詩人意圖把事實看作是虛妄，鋪排成一場青春幻夢，為婚仕而忍情捨歡，卻又詳於分辨，作出許多姿態，畢竟都是空，只另外開闢出記憶青春少女的抒情空間。從而把

《詩》三百與樂府詩的「春女思」傳統，轉換為功名士子的春夢風情，映現出人事上春天的失落，與自然中氣候的變遷，恰巧有不謀而合之處，⁶⁸則天文與人文之關係，顯然比已知更為密切。

⁶⁸ 筆者另撰有〈韓白對中唐寒燠異常的感知與書寫〉，其中討論到唐代氣候異常現象，導致植物生態的改變，使得春季變得越來越不明顯。《西北師大學報（社會科學版）》第50卷第5期（2013年9月），頁6-14。

徵引文獻

古籍

- 漢·王充：《論衡》，《四部叢刊初編》（臺北：臺灣商務印書館，1967年）。
- 漢·劉安：《淮南子》，《四部備要》（臺北：中華書局，1981年）。
- 唐·孔穎達疏：《毛詩正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年）。
- 唐·孔穎達等：《春秋左傳正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年）。
- 唐·孔穎達等：《尚書正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年）。
- * 唐·元稹撰，楊軍注：《元稹集編年箋注·詩歌卷》（西安：三秦出版社，2002年）。
- * 唐·元稹撰，冀勤點校：《元稹集》（臺北：漢京文化公司，1983年）。
- * 唐·白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年）。
- 後晉·劉昫：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1985年）。
- 宋·張戒：《歲寒堂詩話》，丁福保輯：《續歷代詩話》（臺北：木鐸出版社，1988年）。
- 宋·魏泰：《臨漢隱居詩話》，何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，1992年）。
- 金·王若虛：《滹南詩話》，丁福保輯：《續歷代詩話》（臺北：木鐸出版社，1988年）。
- 清·翁方綱：《石洲詩話》，郭紹虞輯：《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年）。
- * 清·彭定求等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1999年）。
- 清·葉燮：《原詩》，丁福保編：《清詩話》（臺北：木鐸出版社，1988年）。
- 清·趙翼：《甌北詩話》（臺北：廣文書局，1971年）。

近人論著

- * 卞孝萱：《元稹年譜》（山東：齊魯書社，1980年）。
- 尼·別爾嘉耶夫著，雷永生譯：《自我認識——思想自傳》（桂林：廣西師範大學出版社，2001年）。
- 何寄澎：〈悲秋——中國文學傳統中時空意識的一種典型〉，《臺大中文學報》第7期（1995年4月），頁77-92。
- 郁白著，葉蕭等譯：《悲秋：古詩論情》（桂林：廣西師範大學出版社，2004年）。
- * 浦安迪講演：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年）。
- * 陳寅恪：《元白詩箋證稿》，《陳寅恪先生論文集》（臺北：文理出版社，1977年）。
- * 華萊士·馬丁（Wallace Martin），伍曉明等譯：《當代敘事學》（北京：北京大學出版社，1990年）。

- * 廖美玉：〈記憶蘇小——由袁枚詩看情欲理的攙合與肆行〉，《中國文哲專刊》37《明清文學與思想中之情、理、欲——文學篇》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009年），頁309-359。
- * 廖炳惠：〈嚮往、放逐、匱缺——「桃花源詩并記」的美感結構〉，《解構批評論集》（臺北：東大圖書公司，1985年），頁21-38。
- 潘富俊：《中國文學植物學》（臺北：貓頭鷹出版，2011年）。
- 蕭馳：〈「書寫聲音」中的群與我，情與感：〈古詩十九首〉詩學特質與座標意義的再檢討〉，《中國文哲研究集刊》第30期（2007年3月），頁45-85。

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

Selected Bibliography

- Andrew H. Plaks. *zhongguo xushi xue* [Chinese Narrative]. Beijing: Beijing college, 1996.
- Bai, Ju-yi. *Bai Ju Yi Ji jianzhu* [Notes and Commentaries of Bai Ju Yi]. Shanghai : shanghai guji, 1988.
- Bian, Xiao-xuan. *Yuan zhen Nian Pu* [Chronological life of Yuan zhen]. Shandong: Qi Lu Books, 1980
- Chen, Yin-ke. *Yuan Bai Shi Jianzhenggao* [Notes and Commentary of Yuan Bai, in "Chen Yinke's Notes and Commentary on the Tang Poetry. "]. Taipei: Wen Li, 1997.
- Liao, Bing-hui. "Xiangwang · Fangzhu · Kuique——"Tohuayan shi bing ji" de Migan Jegou," [Yearn, Exile and Absence: The sense of structural beauty of Tohuayan's Notes and Poetry], in *Deconstruction Studies*. Taipei: Dong Da, 1985, pp.21-38.
- Liao, Mei-yu. "Ji Yi Su Xiao : Yuan Mo xue kan qing yu li de chanhe yu sixing," [To recollect of Su Xiao By Yuan Mo's Poetry to catch on erotic feeling], in *Reason, Emotion and Desire in Ming-Qing Literature and Thought: The Volume on Literature*. Taipei: The Center Yanjiuyuan, 2009. No.37. pp.309-359
- Peng, Ding-qiu. *Quan Tang Shi* [The Complete Collection of Tang's Poetry]. Beijing: Chung Hwa Books, 1999.
- Wallace Martin. *Dangdai Xushi Xue* [Recent Theories of Narrative]. Beijing: Beijing college, 1990.
- Yuan, Zhen. *Yuan zhen Ji* [Yuan zhen's Literature Collections]. Taipei: HanJing, 1983.
- Yuan, Zhen. *Yuan zhen Ji bian nian jianzhuzhu · shi ge juan* [Accordance with year of Yuan zhen's Poetry]. Xian : San Qin, 2002.

Representation of the spring: The love affair and empathy in Yuan Zhen and Bai Ju-yi's *Meng You Chun*

Liao, Mei-yu

(Received July 10, 2013; Accepted October 16, 2013)

Abstract

Yuan Zhen inscribed the poetry *Meng You Chun* during his demotion in Jiang Ling (A.D.810). Then, Bai Ju-yi echoed the poetry with *He Meng You Chun* when his mother had died (A.D.812). Both of them are ignoble and unemployed, utilizing the same narrative to express their love affairs and transformed it into the popular poetic model “Yuan He Ti” In this research, it begins with the representation of the spring and the memory of youth, and then unfolds the essential position of *Meng You Chun* in the history of poetry.

Keywords: Yuan Zhen, Bai Ju-yi, *Meng You Chun*, Private Biography, Empathy