

論白居易詩歌的「自我批評」^{*}

陳英傑

國立政治大學中國文學系助理教授

提 要

讀白居易詩文集，可發現他經常檢閱自己的創作並提出評論。這類記錄，可總括稱之為「自我批評」。本文即是特就白居易對自己詩歌創作的「自我批評」，提出討論。討論的程序分成兩部分：一是梳理其「自我批評」的表述形式，旨在呈現相關資料的豐富性，並作為後續論述的基礎。二是探究其「自我批評」所涉及的重要觀念內涵和意義。就表述形式而言，本文發現白居易的「自我批評」記述甚為多元，遍及以詩論詩、詩題、詩序、詩中之自注、自撰墓誌銘、與友人之通信、自編文集之序。至於白居易「自我批評」所涉及的重要觀念，如其關注讀者之反應所流露的「知音」觀，其以「階段性劃分」、「編年」方式編排文集所流露的自傳意味，乃至「以詩立名」、「窮工辯證」等觀念，都有重要之意義。本文最後除了總結全篇成果，尚進一步思考「自我批評」後續研究的可能性。

關鍵詞：白居易 自我批評 知音 以詩立名 窮而後工 羅根澤

^{*} 本文初稿曾宣讀於百年論學執行委員會舉辦之「中國古典文藝思潮研讀會第102次研讀會」（2014年9月），渥蒙特約討論人陳家煌教授和與會學者廖棟樑教授、范宜如教授，以及本刊兩位匿名審查人賜正，對本文之修訂及未來尚可持續研究之方向，均甚有啟發，特申謝忱。

論白居易詩歌的「自我批評」

一、前言

1934 年以後，羅根澤（1900-1960）陸續出版《中國文學批評史》。^①此書曾在當時學界引起許多議論，非斥者雖不乏其人，但所用文獻材料特為宏富詳贍的優長，亦屬定評。^②其實這項優長，不只是文獻材料的單純堆疊，還必然伴隨著撰史者的識見，誠如羅根澤書中自稱：「有創造意味者則予以提敘，止是因襲承用者則概皆從略。這樣，則一方面不致遺漏有價值的學說，一方面也不會成為大而無當的『巨著』。」^③他對文獻材料的搜求、選敘，隱然帶有一種對其是否別具意義的獨到眼光。^④其論元稹（779-831）、白居易（772-846）處，即為顯例。

羅根澤《中國文學批評史》第四篇《隋唐五代文學批評史》，其第四章〈元稹、白居易的社會詩論〉，又依次展開下列七個節目：〈原因與動機〉、〈「補察時政」與「洩導人情」〉、〈歷代詩的優劣〉、〈樂府論〉、〈通俗與次韻〉、〈觸忌與轉變〉、〈自我批評與自選詩集〉。對照 1934 年同時出版的郭紹虞（1893-1984）《中國文學批評史》上冊第五篇第二章第四目〈白居易與元稹〉，1944 年出版的朱東潤（1896-1988）《中國文學批評史大綱》第二十章〈白居易、

① 關於羅根澤《中國文學批評史》的著述歷程，可參閱張健：〈從分化的發展到綜合的體例——重讀羅根澤《中國文學批評史》〉，《文學遺產》2013 年第 1 期，頁 129-130。

② 今之學者於此並曾加以舉例證實，如周勛初：〈羅根澤在三大學術領域中的開拓〉，收入陳平原主編：《中國文學研究現代化進程二編》（北京：北京大學出版社，2002 年），頁 160-161。韓經太：《中國文學批評史研究》（福州：福建人民出版社，2006 年），頁 133-141。

③ 羅根澤：《中國文學批評史》（臺北：明倫出版社，不著出版年月），頁 31。

④ 韓經太認為「羅根澤《中國文學批評史》的『資料之豐富』，不僅是搜集廣而引述多」，而是本於某種「批評史眼光」、「歷史哲學方法論的自覺」或「文學批評史觀」。詳見氏著：《中國文學批評史研究》，頁 140。其說可與本文互參。

元稹》，會發現郭、朱二書篇幅都不多，亦皆未進一步細分節目，然則羅根澤所論元、白文學批評的豐富面向，以及宏富詳瞻的文獻材料運用情況，初步可覘。^⑤最值得注意的是〈自我批評與自選詩集〉一節，羅根澤首先指出：

他倆的這種以閒適豔情為內容，以通俗聲韻為形式的詩，領導了大部分的作家，招來了不少的抨擊。……實則他倆自己已有批評。^⑥

隨後引用的文獻材料有白居易〈與元九書〉、〈和答詩十首序〉、元稹〈上令狐相公詩啓〉。由引文內容來看，「他倆自己已有批評」，蓋指元、白對自己作品的缺陷，已然有所省察，不勞他人指瑕。因此，節目中所謂「自我批評」，原指創作者對其作品缺陷的指瑕。惟羅根澤又總結道：「總之，他倆所矜重的並不在此，而在諷諭詩和閒適詩——元稹止矜重諷諭詩，白居易並矜重閒適詩。」^⑦循此進一步論述：「還可以取證於他倆的自選詩集。」^⑧這是由自我「指瑕」轉而討論「矜重」，所據文獻材料是白居易〈與元九書〉、元稹〈進詩狀〉、〈敘詩寄樂天書〉中的「自選詩集」行為記錄。羅根澤《中國文學批評史》加以選敘，這類自矜、自選的觀念和行為記錄，其實也被視為元、白對自己作品的「文學批評」。可知羅根澤所謂「自我批評」，不應侷於單純的指瑕之義，實可詮而擴之，兼括指瑕、矜重兩端，泛指元、白對其作品的觀感和論見，是即「自我（文學）批評」。

羅根澤〈自我批評與自選詩集〉所引元、白原典，均非偏僻，郭紹虞《中國文學批評史》、朱東潤《中國文學批評史大綱》並曾運用。但郭、朱之書並未特別凸顯元、白的「自我批評」。可見羅根澤此處的論述，主要不是運用了「新材

⑤ 本文選擇郭紹虞、朱東潤加以比較，除了輩份和著述年代相近，也是誠如周勛初所言：「研究中國文學批評史的人都知道，建國之前，郭紹虞、羅根澤、朱東潤三位先生在建設這門學科時貢獻最大。」見氏著：〈羅根澤在三大學術領域中的開拓〉，頁159。

⑥ 羅根澤：《中國文學批評史》，頁424。

⑦ 同前註，頁425。

⑧ 同前註，頁425。

料」，而是在運用這些材料撰寫文學批評史之際，隱含某種「新觀點」。這是什麼樣的「新觀點」？為輔助進一步討論，我們不妨參看林文月在〈最初的讀者〉一文中，自稱創作散文時遭遇到兩種「身份」的轉換：

其實，文章既書成，而面對眼前的文字時，作者的身份便即刻轉成讀者的身份。我是我文章最初的讀者。^⑨

「讀者」當然指閱讀者，但閱讀何嘗只是一種單純訴諸視覺運作以辨識資訊的人類行為，同時更隱含作者對自己作品的觀感。蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）甚至宣稱寫作本身就是一種需要高度專注力的「閱讀已作的藝術」，為了促使自己作品更臻於精美，就必須仰賴一個反覆閱讀、評判乃至重寫的歷程。^⑩這顯然不是什麼深奧抽象的文學理論，而是每位創作者都會有的實際經驗。但就「文學批評史」的書寫而言，一般似不太會去注意創作者對自己作品兼具閱讀者、批評者的多重身份轉換現象，乃至於創作者對其作品進行的「文學批評」。而這正是羅根澤論元、白「自我批評」時，隱含的「新觀點」。

相較於元稹，白居易對自己作品的閱讀和評論，尤有清晰之表述。故本文以下的討論，將聚焦於白居易。因而，首先必須揭明的是，白居易曾明確提到「閱讀」自己作品的經驗，如：

白頭老人照鏡時，掩鏡沉吟吟舊詩。（〈對鏡吟〉）^⑪

閑開新酒嘗數盞，醉憶舊詩吟一篇。（卷21〈耳順吟寄敦詩夢得〉）

^⑨ 林文月：〈最初的讀者〉，《明報月刊》第41卷第4期（2006年4月），頁45。

^⑩ 參見（美）蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）：〈指令：寫、讀、重寫。如果需要請自行重複第二、三步驟〉，收入（美）約翰·達頓（John Darnton）編，戴琬真譯：《作家談寫作》（臺北：麥田出版，2004年），頁255-256。

^⑪ （唐）白居易著，顧學頊點校：〈對鏡吟〉，《白居易集》（北京：中華書局，1999年），卷21，頁473。引文底線為筆者所加。本文所引白居易詩文，悉據此書。為求行文清簡，以下不另加註，僅隨正文標明所出卷數。

枕上從妨一夜睡，燈前讀盡十年詩。自注：讀前後唱和詩。（卷24〈歲暮寄微之三首其二〉）

均可察見白居易吟讀舊詩的事實。又如〈感舊詩卷〉云：

二十年前舊詩卷，十人酬和九人無。（卷31）

「舊詩卷」顯然仍是白居易觀照審思之對象。這類表述，可以概括稱為「自我閱讀」。「閱讀」無疑是「批評」的基礎，卻未必有豐富之文學批評意義。在〈歲暮寄微之三首（其二）〉中，白居易由舊詩想起早年和元稹相酬唱的情景；〈感舊詩卷〉中，他追憶當年酬唱諸詩友如今相繼謝世，這些都是單純感懷，並無涉於對既有作品的「批評」。相較言之，〈寫新詩寄微之偶題卷後〉所云：

寫了吟看滿卷愁，淺紅牋紙小銀鈎。（卷24）

「寫了吟看」，屬「自我閱讀」；其所獲得之印象為「愁」，這就未必是單純的感懷，也可能是對整篇作品抱持某種負面性的觀感，遂爾可謂「自我批評」。這首詩終究未嘗言明，但白居易還有一些更為具體的表述：

境勝才思劣，詩成不稱心。（卷36〈首夏南池獨酌〉）

棋罷嫌無敵，詩成愧在前。（外集卷上〈宿張雲舉院〉）

引文雖無「吟」、「讀」、「感」、「看」之類字眼，但由「詩成」云云，既成的作品顯然是白居易觀照審思之對象，仍暗含「自我閱讀」。基此，他對其作品的印象，如「不稱心」、「愧」，等於是透露負面性的觀感。他甚至將「不稱心」，歸咎於個人才思拙劣，這就是很典型的「自我批評」。

綜觀以上所論，所謂「自我批評」，可謂創作者以自己作品為閱讀之對象，進而提出觀感和論見。這種批評型態，在白居易是一個客觀的「存在事實」。羅

根澤能加以留意，特闢章節論之，這是郭紹虞、朱東潤等人同類著作中所看不到的，其學術史意義值得肯定。但羅根澤論白居易的「自我批評」，所用文獻材料仍屬有限，尚有補充餘地，其豐富意蘊也亟待開拓。這篇小文，擬聚焦於白居易對其詩歌一體的「自我批評」，嘗試在羅根澤之後「接著講」。¹²據個人通讀白居易集的體會，「詩歌」乃是白居易最富聲譽亦倍感珍視、引以為傲的一種文學創作體裁，其重要程度可謂直契一己之生命定位，「自我批評」屢屢及之，以此作為觀察平臺，應頗適當。本文的討論程序，先要揭明白居易相關文獻材料的豐富性，建立後續論述的基礎，同時鳥瞰呈現其「自我批評」的概貌；然後，將進一步擇定若干專題，發掘其「自我批評」的重要內涵和歷史意義。

二、白居易「自我批評」的表述形式

翻檢白居易集，不難發現許多「自我批評」的表述。為掌握其整體概況，我們可嘗試歸納出幾種主要的表述形式類型。

（一）以詩評詩

白居易詩作數量眾多，全集七十一卷，各體詩歌便佔三十八卷，故其思想觀念、性情人格，每有賴於詩歌的記錄，「自我批評」亦不例外。前文既已舉出的例子，全都是詩歌，可以初步印證此一情形。我們還能透過更多例子，呈現白居易藉用詩歌進行「自我批評」的概況，如卷17〈江樓夜吟元九律詩成三十韻〉：

顧我文章劣，知他氣力全；功夫雖共到，巧拙尚相懸。

¹² 「接著講」、「照著講」原是馮友蘭在《新理學》中所提及研究宋明道學的一對概念，爾後廣泛被借鑑運用到哲學、美學領域的研究。依陳來的詮釋，「照著講」指「依照宋明理學概念的本來意義和話語體系去從事和表達哲學思考」，「接著講」指「有延續的一致性，更表示有不同、有發展」，即通變創新。見陳來：〈論學術創新與「接著講」〉，《探索與爭鳴》2016年3期，頁18。

這是白居易在和元稹比較下，認為自己的詩藝較為拙劣。這應是針對特定的酬唱之作。但如卷 23〈詩解〉：

新篇日日成，不是愛聲名。舊句時時改，無妨悅性情。但令長守郡，不覓卻歸城。祇擬江湖上，吟哦過一生。

由題目「詩解」，可知此篇係白居易對自己的詩提出某種解釋，顯然能視為「自我批評」；但除第五、六句外，全篇都是白居易自述其創作心態。可見「自我批評」的對象，實不侷限於個別作品。同樣的情形尚如卷 30〈題文集櫃〉：

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。

這首詩由陳舊的書櫃展開，全篇關注焦點則在書櫃中收貯的個人文集，實際上乃透露出白居易對其整體作品的某種觀感。

白居易藉用詩歌進行「自我批評」，實頗近於「論詩詩」。一般來說，「論詩詩」是指藉用詩歌去評論其它既成的詩作，如杜甫（712-770）〈戲為六絕句〉。這在白居易的「自我批評」，亦不乏其例，如前引〈詩解〉、〈題文集櫃〉。但非常特別的是，白居易也曾藉用詩歌去評論「本詩」，亦即他所評論的對象，不是自己或另一位詩人既成的作品，而是當下的作品本身。如前引〈江樓夜吟元九律詩成三十韻〉自稱詩藝拙劣，其指涉對象並沒有排除當下的此詩。更明顯的例子是卷 36〈首夏南池獨酌〉。前面曾摘引詩中「境勝才思劣，詩成不稱心」，以印證「自我批評」的存在事實。其實全詩內容可分為兩部分，茲註記如下：

1. 春盡雜英歇，夏初芳草深。薰風自南至，吹我池上林。綠蘋散還合，鱗鯉跳復沉。新葉有佳色，殘鶯猶好音。依然謝家物，池酌對風琴。

2. 慚無康樂作，秉筆思沉吟。境勝才思劣，詩成不稱心。

如上引文所註記，第一段由開頭至「池酌對風琴」，描寫春夏之際白居易於園中獨酌之情景。這樣的內容，相當切題，已堪收繳全篇。但白居易又綴以第二段，亦即「慚無康樂作」至結尾，其內容似頗突兀，因為這和「首夏南池獨酌」此一主題無關，堪稱離題。為何前後兩段竟能組構而成一篇作品？我們容或不能排除美學上的考慮，白居易可能意在藉由第二段，去凸顯當時的情景極為美好，洵非第一段之筆墨所能道盡。¹⁸但從另一個角度來看，第一段其實亦可視為「詩」的本體，第二段則對此「詩」之本體提出一種相對理性的省思、評論。白居易自認才思低劣，空負良辰美景而無法寫出佳篇。所謂「詩成不稱心」，「詩成」即指第一段的「詩」，而不包括第二段。可見〈首夏南池獨酌〉前六句誠屬文學創作，最後四句卻具有「自我批評」的性質。我們不必深究這種批評是否嚴謹可信，但不應輕忽此詩內容、結構，不止是「以詩論詩」，更可說是「詩中有論」。

再看卷 20〈歲暮枉衢州張使君書并詩因以長句報之〉全篇：

1. 兩州彼此意何如？官職蹉跎歲欲除。浮石潭邊停五馬，望濤樓上得雙魚。

萬言舊手才難敵，五字新題思有餘。

2. 貧薄詩家無好物，反投桃李報瓊琚。

此詩也可以分成兩部分，第一段是由開頭到第六句「五字新題思有餘」，第二段為最後兩句。前者寫歲除之際接獲友人張氏的書信和詩作，並讚揚張氏高才；這實際上正是白居易欲藉此詩酬答張氏的主要內容。第二段是最後兩句，卻突然跳脫了酬答脈絡，轉而對第一段提出評論：白居易自稱才薄，無法寫出更好的作品

¹⁸ 在古典詩中，這是一種常見的表現手法。王之渙〈登鸛雀樓〉結尾藉由「欲窮千里目，更上一層樓」，去彰顯當時登樓所見之壯麗景色，實非開頭「白日依山盡，黃河入海流」所能形容。「白日」兩句，已是壯麗，然則真正再上層樓後更壯麗的景色，也就可想而知，卻是筆墨難言。王之渙此詩是最著名的一例。

以酬答之。這種寫法仍是在詩中評論本詩，亦即「詩中有論」。

詩歌是白居易表述「自我批評」的重要形式，除上述諸例外，又如〈聞龜兒詠詩〉、〈偶以拙詩數首寄呈崔大尹侍郎蒙以盛製四篇一時酬和重投長句美而謝之〉、〈答次休上人〉、〈玩半開花贈皇甫郎中〉、〈自解〉、〈哭微之（其三）〉、〈酬南洛陽早春見贈〉等。限於篇幅，茲不逐一徵引。

（二）詩題、詩序和自注

早期的詩題，如《詩經》、「古詩十九首」之作，多係後人擬定；魏晉以後，作者自擬才漸成風氣。¹⁴白居易多次自編文集，詩題想必也是自擬。就其「題」和「詩」的關係來說，可分為兩種類型：一是以「題」簡括「詩」之內容，如〈觀刈麥〉、〈松齋偶興〉、〈夜雪〉、〈感秋寄遠〉等，這在白居易集中俯拾即是，新樂府諸篇亦皆屬之；此外有少數沿襲樂府古題之作，如〈短歌行〉、〈生離別〉，題目和詩意也有基本的對應。但這一類型的詩題，並未提供多少詩作內容以外的訊息，「互補」意義較弱，主要應是作為某種便於指認、稱引詩作的符號。第二種類型，乃是以「題」補充「詩」之內容。如〈昔與微之在朝日同蓄休退之心迨今十年淪落老大追尋前約且結後期〉、〈令狐相公與夢得交情素深眷予分亦不淺一聞薨逝相顧泫然有未歿前詩贈夢得哀吟悲歎感而繼和〉、〈得楊湖州書頗誇撫民接賓縱酒提詩因以絕句戲之〉、〈開成二年三月三日……奉十二韻以獻〉等。這類詩題篇幅通常不短，其實頗不便於單純作為指認、稱引詩作的符號，故有別於前一種類型。據詩題所述來看，主要在介述創作背景或本事，故有助於理解詩意內涵。借用陳尚君的說法：「詩題對於瞭解詩歌的寫作緣起始末、考察詩歌的寓意都具有極其重要的價值」，¹⁵尤相契合。這類詩題，誠然也是創作的一部分，但由於具有解釋詩作本文意涵的功能，故可視為「自我批評」的相關資料。

部分詩作附有序文。詩之有序，當可溯及《詩經》之大序、小序。大序對詩

¹⁴ 參見吳承學：《中國古代文體型態研究》（廣州：中山大學出版社，2000年），頁68。

¹⁵ 陳尚君：〈唐詩的原題、改題和擬題〉，收入陳致主編：《中國詩歌傳統及文本研究》（北京：中華書局，2013年），頁313。

體的性質、功能提出了理論性的闡述；小序則依附於特定詩篇之後，目的在箋釋詩意。白居易〈新樂府并序〉，雖不若大、小序出自他人，而係自撰，卻隱然具有相仿的特性，蓋先總體解釋一系列創作的意義，在分篇個別揭明旨趣。如〈太行路〉「借夫婦以諷君臣之不終也」、〈賣炭翁〉「苦宮市也」。然而，綜觀白居易詩序，如〈和答詩十首并序〉、〈題詩屏風絕句并序〉、〈病中詩十五首并序〉、〈禽蟲十二章并序〉、〈開龍門八節石灘詩二首并序〉、〈池上篇并序〉諸篇，主要仍是在介述創作背景或本事，而有助於理解詩意內涵。因此，詩序並可視為一種「自我批評」。

「自注」之多，堪稱是白居易的一大特色。如段玉裁（1735-1815）《說文解字注》所云：「注之云者，引之有所適也，故釋經以明其義曰注」，¹⁶「注」的功能乃是使原本隱晦難懂的文義明晰化，「自注」即自我揭明作品之文義，當然也可視為「自我批評」。白居易的自注主要見於詩體，內容也頗為廣泛，諸如訓解特定字詞意涵，箋釋創作背景、本事或年代等，均屬之。

（三）自撰墓誌銘和書信

墓誌銘之文體，一般係由他人撰寫，其內容乃在簡述墓主的生平大要與思想行誼。白居易〈醉吟先生墓誌銘并序〉，卻是出於「自撰」。他顯然有意假擬他人的立場，就自己的一生，進形相對客觀化的回顧和評價。這篇墓誌銘作於白居易逝世前不久，¹⁷故雖作於生前，實則仍是他對自我生命的最終定位。文中，對「創作」一事在其生命中佔據何種分量、意義，並曾有所說明。如欲充分掌握白居易的「自我批評」，這是一篇不容忽視的文獻資料。¹⁸

¹⁶ （漢）許慎著，（清）段玉裁注：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1993年十版），11篇上，頁19下。

¹⁷ 本篇墓誌銘云：「以會昌六年月日，終於東都履道里私第（第），春秋七十有五。」（卷71）會昌六年即白居易臨終當年。

¹⁸ 近人岑仲勉曾懷疑本篇為他人偽作，見氏著：〈《白集·醉吟先生墓誌銘》存疑〉，《岑仲勉史學論文集》（北京：中華書局，2004年），頁277-281。但據（日）川合康三指出，「這篇作品至遲在北宋初已經存在了」，日本學者「一般仍相信它是白居易的作品」，故其真偽問題「目前尚難遽斷」，見氏著，蔡毅譯：《中國的自傳文學》（北京：中央編譯出版社，1999年），頁135-140。筆者贊同川合先生之見，仍視此文出自白居易之手。

白居易的書信類文章，如〈與陳給事書〉係早年為行卷而作，對個人創作能力有扼要的自我介紹；〈與劉蘇州書〉、〈與劉禹錫書〉二文中，則都提到了劉禹錫（772-842）和自己唱和的情況；〈與元九書〉作於初謫江州之際，很多篇幅都述及他對往昔的創作狀況，有相當沈痛的回顧和評論。

（四）自編文集和文集序

白居易一生中多次自編文集。日本學者丸山茂曾發現「白居易每當作品達到一個可編集的量就將它們錄為卷軸」，如下表所整理：¹⁹

年代	年齡	自編文集事實
貞元十六年（800）	29 歲	為行卷編自選集（文二十首，詩一百首）。
元和十年（815）	44 歲	編集詩集十五卷。
長慶四年（824）	53 歲	有《白氏長慶集》五十卷。 ²⁰
大和二年（828）	57 歲	有《後集》五卷、《元白唱和因繼集》十六卷。
大和三年（829）	58 歲	有《劉白唱和集》二卷。
大和六年（832）	61 歲	將《劉白唱和集》增為三卷。
大和八年（834）	63 歲	編洛詩，卷 61 有〈洛詩序〉。
大和九年（835）	64 歲	將《白氏文集》六十卷奉納於廬山東林寺（《後集》十卷）。
開成元年（836）	65 歲	將《白氏文集》六十五卷奉納於洛陽聖善寺（《後集》十五卷）。將《劉白唱和集》增為四卷。
開成四年（839）	68 歲	將《白氏文集》六十七卷奉納於蘇州南禪院（《後集》十七卷）。
開成五年（840）	69 歲	有《白氏洛中集》十卷。
會昌二年（842）	71 歲	將《後集》二十卷送廬山東林寺。編《白氏文集》七十卷。
會昌五年（845）	74 歲	加《續後集》五卷，七十五卷《白氏文集》完成。寫定本五部，兩部托付給甥和外孫，三部奉納寺院。

¹⁹ （日）丸山茂：〈作為回憶錄的《白氏文集》〉，收入蔣寅編譯：《日本學者中國詩學論集》（南京：鳳凰出版社，2008 年），頁 162-163。

²⁰ 《白氏長慶集》五十卷，實為元稹所編，見元稹〈白氏長慶集序〉。嚴格來說，並非白居易所自編。但這些作品之能獲得編集，必是白居易提供、首肯；爾後白居易在此基礎上續編文集，對這部分亦未予以重編，亦可見他的認同心理。因此，茲仍從丸山茂之整理列入本表。

倘若還考慮到編寫在卷軸上的作品，誠如卷2〈和答詩十五首并序〉所云：「（元和）五年春，……命季弟送行，且奉新詩一軸致於執事，凡二十章」，則可以進一步充實白居易自編文集的記錄。這類自編文集的行為可溯及六朝，²¹中唐漸受重視，²²但像白居易那樣熱衷的多次自編文集，卻是當時無人可比的特殊現象。這類活動隱然透露出白居易對自己作品的某種整體性觀感。他並曾多次為自編文集寫序，如〈白居易集後序〉、〈因繼集重序〉、〈劉白唱和集解〉、〈序洛詩〉、〈白氏長慶集後序〉，這是探究其自編文集之意涵的重要材料。

三、白居易「自我批評」的內涵

據前面的討論來看，白居易「自我批評」的資料顯然是非常豐富的。但究其內容，其實，泰半只是交代創作背景、本事，抑或針對自己作品的籠統評價，如卷24〈答次休上人〉云：「姓白使君無麗句，名休座主有新文」，卷36〈酬南洛陽早春見贈〉云：「久病長齋詩老退，爭禁少年洛陽才」，均宣稱自己作品不佳、詩藝退步。暫不論所言是否嚴謹而可信，這的確屬於「自我批評」，但如欲深究其在文學批評史上具有多大「意義」，恐需有所保留。因此，我們沒必要也不可能逐一引出相關資料而討論之，勢須有所揀擇。就個人全面研讀資料的體會，關於白居易的「自我批評」，有三個層面之觀念內涵，值得特別提出論述。

²¹ 清四庫館臣云：「至於六朝，始自編次。」見（清）永瑤等：《集部總敘》，《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003年），卷148，頁1267上。同書《別集類敘》云：「其自製名者，則始於張融《玉海集》。」（卷148，頁1271下）此亦即張舜徽所言：「齊司徒左長史張融自編所為文成《玉海集》十卷，乃自編文集之始。」見氏著：《四庫提要敘講疏》（昆明：雲南人民出版社，2005年），頁129。

²² 蔣寅指出：「在詩歌的人生價值被自覺強調的中唐時代，詩人們對自己詩集的編訂也普遍重視起來。在初盛唐時代，詩人的作品還多為親友身後代為收拾整編，中唐已降自編詩集醒目地多起來。」見氏著：《以詩為性命——中國古代對詩歌之人生意義的幾種理解》，《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2003年），頁245。

（一）知音讀者的期待

白居易「自我批評」的語境中，常會注意自己以外的「其他讀者」；卷33〈早春即事〉：「老來詩更拙，吟罷少人聽」，自評詩拙之餘，也提到聽眾（讀者）不多的現象。他所注意的「其他讀者」，其實又可細分為兩種類型，如卷6〈自吟拙什因有所懷〉有很清楚的表述：

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。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：趨向江陵府，三年作判司。相去二千里，詩成遠不知。

這段文字，乃是白居易對自己總體創作現象的觀照與審思，「詩成淡無味」更可視為一種「自我批評」；不僅如此，他對所提到兩類「其他讀者」的態度，也反映出他對自己作品的觀感。哪兩類「其他讀者」？其一是「多被眾人嗤」的「眾人」，「嗤」指嘲笑、表示輕蔑，這類為數不少的讀者，對白居易作品顯然抱持負面態度。「上怪落聲韻，下嫌拙言詞」，即嫌怪白詩無法呈現諧美婉轉的音樂性，修辭也流於拙率。很明顯，他們挑剔的是白詩的語言形式問題。卷22〈和酬鄭侍御東陽春悶放懷追越遊見寄〉云：「此詩勿遣閑人見，見恐與他為笑資」，〈和微之詩二十三首并序〉云：「勿示他人，以取笑誚」，應也是針對同類的讀者，可見白居易對這類讀者頗有戒心，而不願作品外流。中唐以後，齊梁詩風頗有復興之勢，²³聲韻和諧、修辭華美恰是此類詩風的顯著特色，白居易〈與元九書〉並曾加以批評，「眾人」或即此類詩風的擁護者。

²³ 關於中唐時期齊梁詩風的復興，可參見孟二冬：《中唐詩歌之開拓與新變》（北京：北京大學出版社，1998年），頁117-146。孟先生指出，大曆以後不但有人從理論上推崇齊梁詩風（如皎然），並出現許多仿效齊梁的詩作。

第二類「其他讀者」，指可能會欣賞自己作品的人。²⁴在這首詩中，白居易想像陶潛（365?-427）、韋應物（737-792）若尚在人間，應會欣賞自己的作品，當世則只有任職江陵士曹參軍的元稹。這類讀者和前述的「眾人」，形成了強烈對比，卷 14〈駱口驛舊題詩〉亦云：

拙詩在壁無人愛，鳥污苔侵文字殘。唯有多情元侍御，繡衣不惜拂塵看。

前兩句自評詩拙、不討喜；後兩句筆鋒一折，元氏紆尊降貴，不惜以華麗的衣袖拂塵觀看。此事乍看平凡，白居易卻特別作詩記之，意味此事觸動了某種感懷，在「不愛」與「愛」的鮮明對比架構中，似流露出追尋「知音」的渴望。故卷 45〈與元九書〉曾有下列的敘述：

至於「諷諭」者，意激而言質；「閒適」者，思澹而詞迂，以質合迂，宜人之不愛也。今所愛者，並世而生，獨足下耳。然千百年後，安知復無如足下者出而知愛我詩哉？……知吾罪吾，率以詩也。

白居易認為自己的諷諭、閒適主題之作不受人歡迎，當世唯獨元稹賞愛；而此處正是用「知（音）」的角色來定位元稹。卷 35〈病中詩十五首并序〉：

且貽所知，兼用自廣，……今引而序之者，慮不知我者，或加誚焉。

也特別強調「知（音）」，並主動貽贈詩篇寄呈。這實在迥異於他對「眾人」前

²⁴ 白居易〈與元九書〉也曾提到自己的詩甚受世人歡迎：「又聞親友間說：禮、吏部舉選人，多以僕私試賦判，傳為準的；其餘詩句，亦往往在人口中。……士庶、僧徒、孀婦、處女之口，每每有詠僕詩者」。他對這些作品的「自我批評」是：「此誠雕蟲之戲，不足為多；然今時俗所重，正在此耳」。（卷 45）但這裏的敘述，尤側重於白詩傳播甚廣，並可見元稹〈白氏長慶集序〉（《白居易集》卷首）後文所將討論欣賞白詩的人，則屬另一類，寥寥數人，惟具有更深刻的意涵。

述的防範態度。不僅如此，卷 5〈效陶潛體詩十六首并序〉：

懶放之心，彌覺自得。……醉中狂言，醒輒自哂；然知我者，亦無隱焉。

這裏所謂的「知」，便是指掌握詩中的「懶放之心」。這和前述「眾人嗤」著眼於語言形式層面迥然不侔，白居易所期待讀者關注的正是作品內在的情志。另外一個特别的例子是卷 24〈船夜援琴〉：

鳥棲魚不動，月照夜江深。身外都無事，舟中只有琴。七絃為益友，兩耳是知音。心靜即聲淡，其間無古今。

此詩寫自彈自聽琴聲之感。琴聲雖有別於文學形式，卻不妨視為一篇另類的「自我批評」表述。詩中提到「兩耳為知音」，何故？就詩的文字脈絡來看，恐怕不是單純能由聽覺上辨識琴聲的平淡節奏，而是能進一步掌握「心靜」。換言之，白居易能夠掌握所彈琴聲中內蘊的「心靜」，是以為「知音」。可知「知音」原是一個訴諸聽覺的詞彙，儘管如此，其意義卻在於直契彈奏者（創作者）內在的情志。關於白居易對「知音」的想法，更須注意卷 14〈和夢遊春詩一百韻并序〉：

微之既到江陵，又以〈夢遊春詩七十韻〉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。」……微之！微之！予斯文也，尤不可使不知吾者知，幸藏之爾云。

除了仍然強調「知（音）」，還進一步展開「和」的文學活動。其實這段引文原是白居易收到元稹所寄詩而撰序和之；但文中元稹既同樣強調「知（音）」，自不難推想白居易也會期待寄詩對象的唱和。故卷 20〈商山路有感并序〉云：

見此短什，能無惻惻乎？儻未忘情，請為繼和。

這段引文雖然簡短，卻至關緊要。「惻惻」指悲痛淒涼之情，在引文中，這是白居易揣想寄詩對象讀到自己作品所應興發的體會，但無非也流露出他對作品能表現此情並感動讀者的一種自評、自信。這類寄詩對象顯然是「知（音）」讀者，白居易邀請他們針對原作之情志內涵，共同參與一場「和」的文學活動。

「知音」本是先秦以來的傳統文化觀念，《呂氏春秋》等典籍所記載伯牙鼓琴、鍾子期善聽的故事，堪稱典型。²⁵蔡英俊先生曾有精要的分析：

「知音」所指涉的理解活動，是兩個主體之間相互了解、相互感通的融決狀態，而且相互感知的過程，似乎不需要透過任何外在的言辯予以明示；創作者與鑑賞者雙方都沈靜的進行內在情志的溝通、理解的活動。²⁶

這個故事也反映中國文學批評的基本理念，原非專注於作品的文辭結構，「而是作品所反映出的作家的心靈結構或經驗世界」。²⁷白居易期待「知音」，要求對方體會作品內在之情志，而非專注於語言形式諸問題，實能歸類到這個文化傳統。不過，白居易的「知音」觀念，乃被放到唱和之類的文學活動框架之中，他期待的不是一個遙契默會無須言辯的讀者，反而是要求搦筆參與實際的文學活動。這顯然改變了「知音」的文化傳統。中唐詩壇唱和、次韻之風極盛，甚至影響宋詩蔚為潮流，²⁸可能正體現一種新的「知音」觀。

²⁵ 《呂氏春秋·本味》載：「伯牙鼓琴，鍾子期聽之。方鼓琴而志在太山，鍾子期曰：『善哉乎鼓琴！巍巍乎若太山。』少選之間，而志在流水，鍾子期又曰：『善哉乎鼓琴！湯湯乎若流水。』鍾子期死，伯牙破琴絕弦，終身不復鼓琴，以為世無足復為鼓琴者。」見（周）呂不韋撰，陳奇猷校釋：《呂氏春秋校釋》（臺北：華正書局，1985年），卷14，頁740。此故事另見《韓詩外傳》卷9、《說苑》卷8和卷16、《列子·湯問》，所記詳略不同，具體情節亦有細微出入，但「知音」的主旨未曾稍改。諸書均非僻典，不難覆按，茲不具引。

²⁶ 蔡英俊：〈「知音」探源——中國文學批評的基本理念之一〉，呂正惠、蔡英俊主編：《中國文學批評（第一集）》（臺北：臺灣學生書局，1992年），頁130。

²⁷ 同前註，頁140。

²⁸ 嚴羽《滄浪詩話·詩評》云：「和韻最害人詩。古人酬唱不次韻，此風始盛於元、白、皮、陸。本朝諸賢，乃以此而闕工，遂至往復有八九和者。」引自（宋）嚴羽著，張健校箋：《滄浪詩話校箋》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁651。

（二）文集的自傳性

「知音」的理論重心之一，乃是讀者須能掌握作者的內在情志。這並不等於對作品內容的理解。據卷 45〈與元九書〉記載，當時有一些權豪貴近、執政柄者讀到白居易〈賀雨〉、〈哭孔戡〉、〈秦中吟〉、〈宿紫閣村〉等諷諭詩，而有「眾口籍籍，已謂非宜」、「眾面脈脈，盡不悅」、「相目而變色」、「扼腕」、「切齒」之類的反應，因為這些諷諭之作觸動了他們個己利益上的敏感神經。可見這類讀者確實讀懂了白詩的「內容」；但僅止於語文淺表，而沒有深刻體認到白居易意欲救病補闕的「平生之志」。因此，儘管這類讀者並非單純關注語言形式問題，依然不足以視為「知音」。所謂「知音」，必須是能精準契入創作者深層的生命經驗和價值理念。白居易似不太會去考慮語言運用和表達的問題，在「知音」的讀者面前，他的樂觀正如〈與元九書〉所宣稱：

僕志在兼濟，行在獨善。奉而始終之則為道，言而發明之則為詩。謂之「諷諭詩」，兼濟之志也；謂之「閑適詩」，獨善之義也。故覽僕詩，知僕之道焉。

認為作品能透明無誤地指向自己的深層的生命經驗或價值理念，稱之為「道」。

這其實是白居易一個根深柢固的觀念，甚值得留心。相應於此，我們尚有必要注意卷 71〈醉吟先生墓誌銘并序〉特殊的寫法。一般而言，這種作品相當於墓主的生平傳記，舉凡墓主的世系、名字、爵里、行治、壽年、卒葬年月、子孫大略，都在記述範圍；²⁹檢閱白居易為他人所撰的十二篇墓誌銘亦皆如此，而且鉅細靡遺。這篇自撰之作卻不然，對墓主（自己）僅簡單表示：

樂天無子，以姪孫阿新為之後。樂天幼好學，長工文，累登進士、拔萃、

²⁹ 參見（明）徐師曾：《文體明辨·序說》，收入《文體序說三種》（臺北：大安出版社，1998年），頁 107。

制策三科，始自校書郎，終以少傅致仕。前後歷官二十任，食祿四十年。
外以儒行修其身，中以釋教治其心，旁以山水風月歌詩琴酒樂其志。

白居易對自己的生平應有最清楚之掌握，反而出之以如此簡單的敘述，不免令人詫異。³⁰其實只要參照文中另一段話：

前後著文集七十卷，合三千七百二十首，傳於家。……凡平生所慕所感所得所喪所經所逼所通，一事一物已上，布在文集中，開卷而盡可知也，故不書。

便能發現，原來〈醉吟先生墓誌銘并序〉只是一篇簡潔的「提要」，關於自己的生命經驗——所謂「凡平生所慕所感所得所喪所經所逼所通」，皆已編入個人文集，「開卷而盡可知也，故不書」。這種觀點，顯示白居易是將自己的全部作品視為生命經驗的載體，而且倍感珍惜，不願剪裁或割捨任何一個片段，如此自然無法在墓誌銘中概括地呈現。其實「不書」是一種很巧妙且有意為之的策略，倘非老於文筆者大概是無法輕易做到的，因為這其實是藉由看似簡略單調的筆觸，轉請讀者透過「開卷」，因而展現最豐富的訊息量。

由此可見，白居易自認作品能傳達出深層生命經驗或價值理念，這種想法不止是針對特定類型——如「諷諭詩」、「閒適詩」，其實對整部文集亦然。就〈醉吟先生墓誌銘并序〉來看，白居易隱然將整部文集視為規模宏大的「自傳」，³¹多次自編文集，頗有編纂、整理自傳的況味。

³⁰ (日)川合康三也曾注意到這個現象：「普通墓誌銘的特點，是對墓主的姓名、家世、親屬、官吏均一一記述。但本文對這些墓誌銘必備的要素都盡量簡縮」。見氏著：《中國的自傳文學》，頁139。

³¹ 「自傳」並不容易定義，誠如李有成指出：「要為自傳下一個有意義的定義實非易事，因為有不少例外和變體逾越此一定義所劃定的疆界」，見氏著：〈論自傳（上）〉，《當代》第55期（1990年11月），頁26。本文主旨不在詳究「自傳」問題，故僅取最簡單、通行之界定，即自傳作者書寫或記錄生命歷程上各種事蹟或感受的作品。

進一步來看，這種「文集的自傳性」，還導致白居易處理文集結構時，出現一些別具意味的作法。據元和十年左遷江州初期〈與元九書〉云，白居易對文集結構的主要想法乃是「各以類分」，特別是針對詩集，分「諷諭」、「閑適」、「感傷」、「雜律」四類；這種想法也被吸收到爾後元稹所代編的《白氏長慶集》。值得注意的是，各類之中，白居易其實又透過詩題下的自注，揭明創作時間。這些自注包括兩種情況：一是針對個別詩作的自注，如卷1〈觀刈麥〉：「時爲盩厔縣尉」、卷9〈思歸〉：「時初爲校書郎」、卷15〈酬盧秘書二十韻〉：「時初奉詔除贊善大夫」等。二是針對特定詩群的自注，如下表所整理：

卷次	分類	詩題	自注	時間 ⁹²
1	諷諭	放魚	自此後詩到江州作	815-818
5	閑適	招王質夫	自此後詩爲盩厔時作	806-807
6		遣懷	自此後詩在渭村時作	811-814
		酬張十八訪宿見贈	自此後詩爲贊善大夫時作	814-815
7		題潯陽樓	自此後詩爲江州司馬時作	815-818
8		初領郡政衙退登東樓作	自此後詩到杭州後作	822-824
		洛中偶作	自此後在東都作	829 後
10	感傷	寄元九	自此後在渭村作	811-814
		別李十一後重寄	自此後江州路上作	815-818
11		西掖早秋直夜書意	自此後中書舍人時作	821-822
13	律詩 ⁹³	盩厔縣北樓望山	自此後詩爲畿尉時作	806-807
		涼夜有懷	自此後詩並未應舉時作	806 前
14		曲江獨行	自此後在翰林時作	807-811
		寄上大兄	已後詩在下邳村居作	811-814
15		初貶官過望秦嶺	自此後詩江州路上作	815-818
17		潯陽宴別	此後忠州路上作	818-820
20		宿陽城驛對月	自此後詩赴杭州路中作	822-824

⁹² 本欄之內容，係依據表中所列白居易自注，再參照朱金城《白居易年譜》（臺北：文史哲出版社，1991年）推定時間；爲便對照，僅列西元年份。

⁹³ 此之「律詩」，即「雜律」一類。參見（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13，頁983注。

據「自此後」之類重複出現的詞彙，可知這些自注並不是針對個別、特定詩篇，而是概括某一特定的「詩群」。白居易往後自編的集子，雖取消了四類分法，純依體製形式分「格詩」、「律詩」兩類，仍有這類自注，如下表所整理：

卷次	分類	詩題	自注	時間
21	格詩歌行雜體	郡齋旬假命宴呈座客示郡僚	自此後在蘇州作	825-826
22	格詩雜體	和晨霞	此後在上都作	827-829
		授太子賓客歸洛	自此後東都作	829 後
31	律詩	罷府歸舊居	自此後重授賓客歸履道宅作	833-835

除「諷諭」、「律詩」兩類資料較少之外，我們可注意到這些自注的特色，一是將各類中的詩作切割成若干「區塊」；二則是這些區塊基本上依時間順序來排列。據此，這些自注的意義，恐怕不單純只是揭明創作時間，還意味白居易對漫長的創作歷程，採取下兩種方式加以把握：首先是以官職或地點為基準，有意識地進行「階段性劃分」；其次是進行初步的「編年」，亦即他的眾多作品可藉由收編到各類各區塊之中，整編出一個時間序列。³⁴

這兩種把握方式，其實關涉到如何理解作品意義的方法問題。白居易的文集含有自傳性——而這層意義，可以透過「階段性劃分」、「編年」的方法，加以把握、理解。因此，這未嘗不能視為白居易的文學批評方法。這些方法，具有重要意義。就「階段性劃分」而言，白居易之前少見其例，宋代卻大為流行，而且可歸納出兩種次型態：第一，以個人所任官職或所歷地點為基準刊行小集。如楊萬里（1124-1206）陸續編有《江湖集》、《荊溪集》、《西歸詩集》、《南海詩

³⁴ 但白居易的「階段性劃分」，並不夠嚴謹。如卷1〈放魚〉「自此後詩到江州作」，惟卷2〈和答詩十首〉仍屬左遷江州之前；又卷21〈郡齋旬假命宴呈座客示郡僚〉「自此後在蘇州作」，同卷卻也有〈六年春贈分司東都諸公〉自注：「時為河南尹」，顯然無法括入其中。可見這類自注的一個問題在於，它無法清楚呈現所謂階段性的終界。此外，各階段間也並非緊密無隙，如卷5〈招王質夫〉「自此後詩為藍屋尉時作」和卷6〈遣懷〉「自此後詩在渭村時作」之間，空缺了擔任翰林學士的階段；儘管卷6〈自題寫真〉雖有自注：「時為翰林學士」，卻不足以概括某一詩群成為一個階段。但就大致傾向來說，這些階段係以時間順序排列，則能肯定。

集》、《朝天集》、《江西道院集》、《朝天續集》、《江東集》諸小集；方回（1227-1305）將這種編集型態稱為「一官一集」。³⁵此外，當代學者已注意到南宋人自編文集，常採取「一官一集」、「一地一集」甚或「一年一集」之法，其例「不勝枚舉，蓋當時風氣如此」。³⁶白居易誠然沒有實際編成小集，但他對於總體創作進行「階段性劃分」，可視為上述宋人風氣的先聲。第二種次型態係依循特定詩人的創作階段，去評述其風格變化。如吳可《藏海詩話》云：「杜詩敘年譜，得以考其辭力，少而銳，壯而肆，老而嚴，非妙於文章不足以致此」，³⁷係由「少」、「壯」、「老」構成的「階段性劃分」，去掌握杜詩風格變化。諸如此類的議論，宋代亦頗流行，而且不限於杜詩，³⁸這能否視為白居易觀念的進一步發展，也值得納入考慮。

其次再就「編年」言之。這種作法可以溯及鄭玄（127-200）《詩譜》將《詩經》各篇繫聯於周代政治史，但其用意只是要彰顯詩是政治隆替的反映，白居易當無此一考量。在白居易之前，我們似不太容易找到「編年」的前例；但到宋代無論是編纂他人或自己文集，「編年」實屬常見。故如前所述，儘管白居易的編年不免粗糙，唯若對照宋代情況，仍應肯定其先導意義。

（三）詩人：自我定位

白居易一生七十五年的歲月，不可謂不長。據前面的討論，可知他認為作品中承載了個人的生命經驗和價值理念。但他是如何定位自己的一生？這其實也可以從「自我批評」中看出來。卷23〈愛詠詩〉云：

³⁵ （宋）方回著，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005年），卷1，頁44。

³⁶ 祝尚書：《宋人別集敘錄》（北京：中華書局，1999年），卷26，頁1317。

³⁷ 丁福保：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2001年），頁328。

³⁸ （日）淺見洋二著，金程宇、岡田千穗譯：〈文學的歷史學——論宋代的詩人年譜、編年詩文集及「詩史」說〉，《距離與想象——中國詩學的唐宋轉型》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁308-309。

辭章諷詠成千首，心行歸依向一乘。坐倚繩床閑自念，前生應是一詩僧。

這裏提及白居易平日有兩項嗜好：作詩和奉佛。嗜好之大，乃至覺得自己的前生是「詩僧」。表面上雖說前生，其實應視為白居易當下的觀感。但就「愛詠詩」這個詩題，其偏好作詩的程度應甚於奉佛，這代表白居易的自我定位並非單純的佛徒，更重要的是「詩人」。此處所謂「詩人」，特指熱愛並擅長作詩之人。前曾引〈詩解〉云：「祇擬江湖上，吟哦過一生」，也將作詩當成一生的重要志業。

為什麼白居易如此熱愛作詩？他曾多次解釋，如卷 35〈自解〉云：

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？

「自解」這個詩題，相當於「自剖」，白居易乃將自己定位為熱愛吟詩之士，其緣由竟歸諸前生早已註定的宿命。類似的說法，又如卷 17〈江樓夜吟元九律詩成三十韻〉中，白居易認為和詩友的酬唱活動堪稱「老償文債負，宿結字因緣」；卷 45〈與元九書〉自稱出生不久已識「之」、「無」二字，證明「僕宿習之緣，已在文字中矣」。這類前生或宿命色彩濃厚的話題，不應視為一般的文學想像或軼事，其實是表達了對創作堅定熱愛，不啻也確認了今生的「詩人」身份。

進一步參據卷 25〈初授秘監并賜金紫閑吟小酌偶寫所懷〉所云：

酒引詩前興，詩留身後名。

可知「詩」不止為白居易贏得當世的聲譽，也能奠定「身後名」。換言之，個人的生命意義倘能有其不朽的價值，乃是因為作詩，而不是「秘監」、「金紫」之權貴地位。這種觀念，可綜括為「以詩立名」，顯然涉及白居易自居的「詩人」身份，同時透露出他對此事極為自信、自豪。正如卷 26〈齋月靜居〉所云：「病來心靜一無思，老去身閑百不為。忽忽眼塵猶愛睡，些些口業尚誇詩」，病中雖昏昏欲睡仍不忘自誇其詩。這在卷 16〈編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十〉也有特別清楚的表述：

一篇長恨有風情，十首秦吟近正聲。每被老元偷格律（自注：元九向江陵日，嘗以拙詩一軸贈行，自後格變），苦教短李伏歌行（自注：李二十常自負歌行，近見予樂府五十首，默然心伏）。世間富貴應無分，身後文章合有名。莫怪氣粗言語大，新排十五卷詩成。

這首詩題於文集卷末，實可視為對集中全部作品的總體觀照和評論。「身後文章合有名」一句，清楚顯示白居易認為自己的名聲全繫於詩，以此揚名後世。但這種自信從何而來？其依據是什麼？在詩中，白居易戲稱元稹讀了自己作品後，創作功力大進，彷彿「偷」了他的高才，方能有如此佳績。雖說是戲稱，卻不止一次提及，早先〈和答詩十首并序〉所云：「竊思之：豈僕所奉者二十章，遽能開足下聰明，而臻於此耶？」（卷2），命意亦同。另一方面，透過詩的自注，也能察見擅長歌行的李紳（772-846），讀到白居易〈新樂府〉諸篇，「默然心伏」，這無疑也是在誇耀自己的高才。由此可見，白居易在創作上的自豪、自信，乃源自於他和「知音」詩友們的相互較量、競賽。如卷17〈江州赴忠州至江陵已來舟中示舍弟五十韻〉：「早接文場戰，曾爭翰苑盟」，是歷經一番激烈的紙上爭戰才能確立自己的文壇地位。故白居易多次視元稹、劉禹錫為「詩敵」，³⁹甚至還會埋怨對方勢均力敵，導致自己「不得獨步於吳越間，亦不幸也」（卷69〈劉白唱和集解〉）。這種情況也就是陳寅恪早已指出的：「當時文士各出其所作互事觀摩，爭求超越」，⁴⁰實可視為白居易「以詩立名」、自居「詩人」的現實環境基礎。

「詩」對白居易而言究竟是什麼？前文曾提過，包括詩在內的總體創作，隱然被白居易視為自我生命經驗和價值理念的載體；這是就內容情志層面來說的。但在此處我們還能發現另一個面向，諸如自誇詩、偷格律、伏歌行、爭盟，乃透露出：「詩」也被視為一種語言技藝運作下的精密構造物。「詩人」的身份及其

³⁹ 這類說法，散見於白居易〈和微之詩二十三首并序〉、〈與劉蘇州書〉、〈劉白唱和集解〉、〈與劉禹錫書〉諸篇。

⁴⁰ 陳寅恪：《元白詩箋證稿》（北京：三聯書店，2001年），頁9。

名聲，可說是在語言技藝的面向上建立起來的。

緣此，循著語言技藝的脈絡，白居易也很自然地使用「苦吟」一詞描述自己的創作活動。所謂「苦吟」，指苦心作詩，對創作之事投入許多時間和精力。如卷 17〈聞龜兒詠詩〉云：「莫學二郎吟太苦，纔年四十鬢如霜」，年方不惑已鬢白如霜，這正是「苦吟」的後果。又，同卷〈醉吟二首（其二）〉云：「兩鬢千莖新似雪，十分一盞欲如泥。酒狂又引詩魔發，日午悲吟到日西」，「悲吟」實即「苦吟」之意，他的創作很專注，卻未必有相應的成效。宇文所安（Stephen Owen）曾指出「苦吟」意味詩人在創作過程付出極大的努力，代表詩人對創作的高度重視，反覆改詩更是「苦」的具體表徵，這更代表「詩人自覺意識」的強化。

④ 宇文所安雖並非針對白居易，其說實頗適合移以詮釋之。

值得注意的是，「苦吟」可能也和前述所曾論及的「知音」有關。一般討論唐人「苦吟」，常注意賈島（779-843）〈題詩後〉：

二句三年得，一吟雙淚流；知音如不賞，歸臥故山丘。^④

當中便提到了「知音」一詞。對此，正如宇文所安所言：「知音相賞的，不是最初促使詩人寫下這些詩句的心情，而是詩人遣詞造句的成功」。^⑤「知音」的重心居然轉移到「語言技藝」層面，這顯然有別於傳統的涵義。白居易在創作上如此自豪、自信，如前所述，他也曾多次期盼「知音」，而且要求對方參與唱和的文學活動——何嘗不是一種爭戰，他的「知音」觀恐怕不能完全排除這層新義。

討論白居易的「詩人」身份及其名聲，尚須釐清一點：白居易並不單純在說自己熱愛或擅長作詩，而是義無反顧將自己生前身後的生命價值自我定位成那樣的人。這是頗為特殊的現象。在儒家思想影響下，一般來說，中國古代對士人的

④ 詳見（美）宇文所安（Stephen Owen）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，2003年），頁192-211。

⑤ （唐）賈島著，李嘉言校：《長江集新校》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁133。

⑥ 宇文所安：〈苦吟的詩學〉，頁198。

期許或要求，總是以「道」自任，其人生價值取向必須能開展對社會群體的深厚關懷，也就是以成就政治事功、經世濟民為主。⁴⁴白集卷 70〈序洛詩〉云：「予不佞，喜文嗜詩」，文藝嗜好和「不佞」此一自稱相互連結，倘扣除謙虛的成分，這其實顯示白居易對一般士人的人生價值取向有清楚的理解。在這種情況下，他的「詩人」身份顯然也就不是像韓愈（768-842）所云的「餘事作詩人」，⁴⁵而是躍居於自我定位之核心，可謂「專業詩人」。

四、白居易「自我批評」的延伸議題

在前文的討論基礎上，茲擬進一步拓深、探究：為什麼白居易會自居為「詩人」，甚至自甘「以詩立名」？

這得進一步聯繫到他在政治上的遭遇。前引〈編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十〉一詩，撰於左遷江州期間，因此，我們不能片面關注其中「身後文章合有名」，白居易所以如此表述，實有必要連帶注意相對舉的「世間富貴應無分」，這無疑是對自己左遷之境遇的感嘆。換言之，就這篇作品的書寫背景而言，白居易原來是處在窮厄的現實境遇，濟世理想落空、絕望之餘，而僅能就「詩」之領域肯定自我的人生價值。陳家煌先生認為白居易左遷之際其實仍未完全拋棄宦情，必須遲至結束貶謫生涯，歷刺杭蘇，宦情轉淡，其身為「詩人」的自覺才趨於顯著。⁴⁶這是很值得參考的說法。然而從另一個角度來說，即使白居易的宦情及相應的政治遭遇有如此之轉變，他在窮厄環境之中體認到的「以詩立名」，始終沒有任何遲疑、鬆動。白居易得志甚早，一夕之間竟成遠貶江州的待

⁴⁴ 參見余英時：〈古代知識階層的興起與發展〉，《中國知識階層史論（古代篇）》（臺北：聯經出版事業公司，2001年），頁39。

⁴⁵ （唐）韓愈著，錢仲聯繫年集釋：〈和席八十二韻〉，《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1994年），卷9，頁962。

⁴⁶ 陳家煌認為白居易宦情趨淡，始於擔任中書舍人時，其最重要的原因，一是白居易自覺衰老，二是好友相繼辭世，以致「對自己汲汲於官位的追求價值產生懷疑」。見氏著：《白居易詩人自覺研究》（高雄：中山大學文學院，2009年），頁164。

罪之身，落寞、哀怨實屬人之常情，但恐怕正是在這樣陡落深谷的大變動中，令他體認到無法被剝奪而可堪倚恃的名聲、價值，非由外鑠，唯詩而已。

這種現實情況若簡化為「窮之處境→詩人身分及名聲」的圖式，不難令人聯想「窮而後工」之類的論調。韓愈〈荊潭唱和詩序〉曾有名言：「夫和平之音淡薄，而愁思之聲要妙；歡愉之辭難工，而窮苦之言易好也。是故文章之作，恆發於羈旅草野；至若王公貴人氣滿志得，非性能而好之，則不暇以爲」，⁴⁷「恆」字昭示了「窮→工」的必然性，亦即際遇之窮乃是創造優秀作品的先決條件。其實白居易早也有類似的看法，左遷之前所寫〈和答詩十首并序〉曾如此解釋當時先遭貶官的元稹詩藝超群：「天將屈足下之道，激足下之心，使感時發憤，而臻於此耶」（卷2），這和韓說並無二致。

不過仔細比較，白居易自居的「詩人」身份及其名聲，和「窮而後工」仍應有所區隔。的確，白居易是在窮厄的左遷境遇中如此自我定位，我們卻不能說那些令他深感自豪且能贏取名聲的作品，全都寫於左遷之際並受到此一窮厄境遇的激發。就個人的體會，白居易如此自我定位，可視為「窮而後工」的延伸型式，其關懷重心在於文學上的成就會影響作家現實人生中的境遇。借用白居易的話說法，亦即「文章合有名」的事實，導致了「富貴應無分」的命運。這種觀點，同在左遷時期的〈與元九書〉講得非常清楚：

竊時之名已多；既竊時名，又欲竊時之富貴，使己為造物者，肯兼與之乎？
今之迍窮，理固然也。況詩人多蹇，如陳子昂、杜甫各授一拾遺，而迍剝至死。李白、孟浩然輩，不及一命，窮悴終身。近日，孟郊六十，終試協律；張籍五十，未離一太祝。

所謂「竊時之名」，指在文學創作上享有聲譽，也就是〈與元九書〉文章稍前所說：「始得名於文章」。基於這項先在事實，白居易認為自己陷入「迍窮」，乃

⁴⁷ （唐）韓愈著，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1998年），卷4，頁262-263。

是理所當然的宿命。他還列舉了陳子昂（661-702）、杜甫、李白（701-762）、孟浩然（689-740）、孟郊（751-814）、張籍（766-830）層見迭出的窮厄境遇，證明自己不過是歷來「詩人多蹇」的一員，不足為奇。可以發現，白居易此處的觀念型式，實可謂「工而後窮」。故綜合來看，創作者的窮厄境遇容或有助於創作上的感時發憤，但「詩人」身份及其名聲本身已足以招致窮厄之境遇。這種觀點較之韓愈「窮而後工」的單一論調，其實更為整全。正如卷 17〈江樓夜吟元九律詩成三十韻〉所指出：

道屈才方振，身閑業始專。天教聲烜赫，理合命迍邐。

前兩句意涵近於「窮而後工」，後兩句則是「工而後窮」，可見白居易其實是抱持二說互為辯證交融的觀點。

龔鵬程先生指出：「有才者往往遭命不佳，在漢魏南北朝，仍是以感嘆語表達的，嘆有才者何以偏偏沒有好命」，而到了唐代，「有才無命漸漸成了正命題，有才者似乎就該受命運折磨」。⁴⁸依據此說，「窮而後工」似可歸屬於漢魏以來的傳統思維，「工而後窮」則是唐代的新興議題。白居易對此新興議題的表述，大抵成型於左遷江州期間，除上述資料外，元和十三年（818）〈李白墓〉：「但是詩人多薄命，就中淪落不過君」（卷 17），可見「詩人」的身份常給人「蹇厄」的印象，此處明指李白，未嘗也不是對個人命運的感慨。同年〈聞楊十二新拜省郎遙以詩賀〉：「官職聲名俱入手，近來詩客似君稀」（卷 17），身為「詩人」竟能擁有功名富貴，這只能視為稀少的特例。但這種論調並不限於左遷江州之際，最早在元和三年到六年間（808-811）寓居長安時，〈讀鄧魴詩〉已察覺此理：「詩人多蹇厄，近日誠有之」，惟結尾感嘆：「此理勿復道，巧曆不能推」（卷 10），意謂精於曆算者也無法預知鄧魴「多蹇厄」的境遇，則其對「工而後窮」這一軌則，似不若在江州時的理所當然。往後白居易仕途漸順，如寶曆元年（825）蘇州刺史任上，依舊認為「豈有吟詩客，堪為持節臣」（卷 24〈去歲罷杭

⁴⁸ 龔鵬程：《才》（臺北：臺灣學生書局，2006年），頁80。

州今春領吳郡慚無善政聊寫鄙懷兼寄三相公》），「詩人」基本上被視為無緣於功名富貴；「辭人命薄多無位，戰將功高少有文」（卷 24〈宣武令狐相公以詩寄贈傳播吳中聊用短章用伸酬謝〉），騷人墨客之「命薄」，猶如武將粗魯無文，這乃是常態。

值得進一步注意的是，大和八年（834），晚年的白居易回首前塵，其想法卻出現了劇烈的轉變。卷 32〈詩酒琴人例多薄命予酷好三事雅當此科而所得已多為幸斯甚偶成狂詠聊寫愧懷〉中的最後四句：

榮名厚祿二千石，樂飲閑遊三十春。何得無厭時咄咄？猶言薄命不如人。

據詩題，白居易顯然並未遺忘「詩人例多薄命」，詩中亦多有闡述。但這最後四句，卻以當時閑居洛陽的優渥境遇，反思自己何嘗是「薄命」。白居易原在表達知足之情，卻透露出他對「詩人」的觀感已有調整。因此，卷 70〈序洛詩〉前半段仍在細數「工而後窮」之理，後半段居然筆鋒一轉：

序洛詩，樂天自敘在洛之樂也。……今壽過耳順，幸無病苦，官至三品，免罹飢寒，此一樂也。……在洛凡五周歲，作詩四百三十二首。除喪朋哭子十數篇之外，其他皆寄懷於酒，或取意於琴，閑適有餘，酣樂不暇；苦詞無一字，憂歎無一聲，豈牽強所能致耶？蓋亦發中而形外耳。

白居易儘管並未推翻「工而後窮」的普遍性，但據個人的優渥境遇來看，顯然已不適合夫子自道。當此之際，白居易儼然是重新定位了「詩人」身份——也可以是閑適歡樂的。厥後，我們再看不到他涉足「窮」、「工」關係的論述，這個「詩人」身份及其名聲的重新思考，堪稱晚年定論。

總括來說，透過白居易的「自我批評」，可以發現，他自居「詩人」身份，而且「以詩立名」，還結合個人的左遷境遇帶出「工而後窮」的思考。這一系列的觀念有何意義？可由下列兩方面論之。

一是關於「文學價值」的意義。

不管出於何種境遇，白居易認為「詩」能為自己贏取生前身後的名聲，這就是對「詩」（文學）之價值的一種論述。這種論述，實可溯及春秋時穆叔在「世祿」的對立面，以「立德」、「立功」、「立言」去詮釋「死而不朽」之說。⁴⁹爾後如司馬遷（145-86 B.C.）〈報任少卿書〉所云：「古者富貴而名摩滅，……乃如左丘無目、孫子斷足，終不可用，退而論書策，以舒其憤，思垂空文以自見」，⁵⁰認為窮厄之際發憤著書，可避免「名摩滅」；或如曹丕（187-226）《典論·論文》高倡「文章」可超越生命年限，成為「不朽之盛事」，⁵¹基本上也都是延續了穆叔的論調。這是一般人很熟悉的資料。可見白居易「以詩立名」的觀念，具有相當悠久的傳統。但進一步析究，他們所想要得到的是什麼樣的名聲？什麼樣的不朽價值呢？白居易的論述非常清楚，就是作為一種藝術性文類的「詩」。這並非指白居易眼中的「詩」體，純為「藝術性」而無涉於「實用性」，其〈與元九書〉：「歌詩合為事而作」（卷45），實是「詩」應有實用性的堅實證據。本文的意思是指，白居易作詩之際，對純粹憑藉詩歌語言技藝的經營、鍛鍊，便能贏得當世盛名進而企想身後不朽，已然有所自覺。而司馬遷〈報任少卿書〉所謂「思垂空文以自見」，卻側重於「書策」之類歷史性、思想性或實用性著作；其《史記》的藝術性自然無庸置疑，他之追求「自見」卻不是為了該書的藝術性。這和白居易有很明顯的區隔。再就《典論·論文》全篇來看，其所謂「文章」誠然包括「詩」、「賦」之類，卻不為所限，「不朽」的判斷，恐怕仍是泛指一切文字著述。⁵²

其實早在西漢的「言語侍從之臣」，便曾以專業賦家自居，豪擅文藝之餘，竟不願涉及政治事功，可說是傳統士人階層的一種特殊型態。司馬相如（179-117

⁴⁹ （周）左丘明著，（晉）杜預注：《春秋經傳集解》（臺北：臺灣商務印書館，1979年，《四部叢刊正編》本），襄公二十四年，頁6下-7上。

⁵⁰ （梁）蕭統編：《文選》（臺北：文津出版社，1987年），卷41，頁1864-1865。

⁵¹ 同前註，卷52，頁2271。

⁵² 更何況曹丕雖高倡「不朽之盛事」，也未必代表他真有這樣的想法，而可能只是出於和曹植爭奪嗣位的一種策略。王夢鷗曾由此角度解讀《典論·論文》，見氏著：〈從典論殘篇看曹丕嗣位之爭〉，《傳統文學論衡》（臺北：時報文化出版公司，1987年），頁43-48。

B.C.) 最爲典型，如《史記·司馬相如列傳》：「其進仕宦，未嘗肯與公卿國家之事，稱病閒居，不慕官爵」，⁵³《漢書》：「上令助等與大臣辯論，……相如常稱疾避事」。⁵⁴但司馬相如是否認爲專業賦家之身份足堪揚名後世，不無疑問。

個人認爲，在這個議題上，有必要特別注意杜甫。杜甫〈偶題〉：「文章千古事，得失寸心知」，⁵⁵其所謂「文章」，實即以「詩」爲主，他特別針對詩的領域而推之爲千古不朽之事，這不能不令人聯想到白居易「以詩立名」。我們倒不必去質疑杜甫此說是否堅定，但其家世奉儒守官、感時憂國，晚年自然也會有〈旅夜書懷〉那樣的感慨：「名豈文章著，官應老病休」，⁵⁶他自知以「文章」著名，卻同時隱含某種有志難騁的悲憤，「不願意僅僅做一個詩人」。⁵⁷白居易左遷時誠然仍有宦情，但其「以詩立名」，終生未改，似顯得更爲義無反顧。

在白居易相近的年代，其實有許多自居「詩人」的例證。⁵⁸這雖然顯示唐人對「詩人」此一身份的自我表述與認同；不過就個人的生命價值而言，他們未必都有「以詩立名」的自信、自豪。如孟郊常自稱「詩老」、「詩叟」、「詩孟」，但他垂垂老矣之際，仍「驚覺畢其一生致力於詩歌卻終無所得的人生窘境」，⁵⁹我們反而從他的作品中看到了濃重的悲愁。

爲了盡量完整地掌握相關論述的發展樣態，不妨再參看一些年代稍晚的資料。鍾曉峰先生注意到，賈島、劉得仁和方干（809-886）辭世後，晚唐曾有人特地憑

⁵³ （漢）司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1959年），卷117，頁3053。

⁵⁴ （漢）班固：《漢書》（北京：中華書局，1964年），卷64上，頁2775。

⁵⁵ （唐）杜甫著，（清）仇兆鰲注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，2004年），卷18，頁1541。

⁵⁶ 同前註，卷14，頁1229。

⁵⁷ （日）小川環樹著，周先民譯：〈「吾道長悠悠」——杜甫的自覺〉，《風與雲——中國詩文論集》（北京：中華書局，2005年），頁121。

⁵⁸ 參見陳家煌：〈論中唐「詩人概念」與「詩人身份」〉，《文與哲》第17期（2010年12月），頁146-148。

⁵⁹ 鍾曉峰：〈論孟郊的詩人意識和自我表述〉，《淡江中文學報》第20期（2009年6月），頁205。

弔、讚揚其「詩名」。⁶⁰這類資料誠然顯示了「以詩立名」的觀念，其上距白居易亦不遠，實則卻是不同的觀念型態。因為這類資料中，就個人的體會，往往含有寬慰賈島諸人（或兼具自我寬慰功能）命運多舛的情感成分，「詩」隱然乃被視為諸人窮厄的生命歷程上，僅存而可堪告慰的一個資產。無論就評論者或被評論之對象而言，他們無疑很重視詩的價值，不過這份重視是在窮厄的背景中對照出來的。假如他們並不那麼窮厄，會是如何看待詩的價值呢？他們能否拋棄所有，僅重視詩？這些假設性的問題固然無從實證，但至少可看出的是，他們「以詩立名」伴隨著政治上的挫敗、失望乃至逃離，此一人生價值於焉成為一種沒有其它選項的選項。據前文的討論來看，白居易雖然也曾在左遷的窮厄背景中，特就詩之領域尋思自我價值，但日後平步青雲之際猶不改其志。這種觀念上的持續性，甚值得注意，可見對他而言，「詩」不是人生的退路，並不需要在窮厄之時憑以不朽。這種「以詩立名」的觀念更為純粹。

無論如何，唐代其實出現了一個「以詩立名」的新觀念，白居易則可說是箇中典型。這種觀念，既高揚了詩的價值，也讓傳統士人在古老的「道」之外，走出一條追求藝術性的人生之路。爾後，元代辛文房有感於唐詩湮逸嚴重，唐代詩人「名逮於此，談何容易哉」，⁶¹撰《唐才子傳》為之立傳；又如鍾嗣成憂心戲曲家之才藝，「歲月彌久，湮沒無聞」，⁶²撰《錄鬼簿》為之編次小傳、整理作品名目。這些情形均可見「以詩（文）立名」的觀念已然廣獲認可，今日似亦如此。我們不必強視之為白居易的影響，卻應該正視他的意義。

第二個值得留心的面向是「工而後窮」之說。對於「窮」、「工」關係，也就是作家境遇與文學創作關係的這一議題，一般人常注意到韓愈的「窮而後工」，連帶也會肯定歐陽脩（1007-1072）在〈梅聖俞詩集序〉中，始明確打出了「窮而後工」的口號。但檢查歐陽脩原文的語境，卻會發現他提出此說之前，其實是先

⁶⁰ 相關資料及解讀，參閱鍾曉峰：〈詩領域的自覺：晚唐的「詩人」論述〉，《彰化師大國文學誌》第24期（2012年6月），特別是頁65-71。

⁶¹ （元）辛文房著，傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，2002年），卷1，頁1。

⁶² （元）鍾嗣成：〈序〉，《錄鬼簿（外四種）》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁2。

針對「世謂詩人少達而多窮」、「詩人能窮人」進行一番辯駁。⁶³這種世俗性、普遍性的文學意見，無非也就是認為「詩人」的身份及其名稱足以為創作者招致窮厄的境遇。這正是韓愈未曾觸及的面向，而適為白居易屢次拈出。這其實是唐代新興的一個議題，撰述唐代的文學批評史，實有必要特別表出此一新說。⁶⁴歐陽脩之論，可視為對此一唐代新說的反省。暫且不論孰為是非，至少能確定此一唐代新說在北宋歐陽脩的時代，仍廣受世人認同。

歐陽脩以其一代文宗之地位，影響力不容小覷，如蘇軾（1037-1101）〈僧惠勤初罷僧職〉：「非詩能窮人，窮者詩乃工——此語信不妄，吾聞諸醉翁」，⁶⁵顯然受到影響。但歐陽脩也無法遏止前述唐代新說的流行。同樣是蘇軾，〈次韻張安道讀杜詩〉就說：「詩人例窮苦，天意遣奔逃」，⁶⁶「窮苦」竟是「詩人」永遠無法擺脫的宿命。歷經烏臺詩案後所寫〈答陳師仲主簿書〉亦云：「詩能窮人，所從來尚矣！而於軾特甚。今足下獨不信，建言詩不能窮人，為之益力。……云能窮人者固謬，云不能窮人者，亦未免有意於畏窮也」，⁶⁷其語氣更為強硬，儼然是對歐說的再檢討。至於〈病中大雪數日未嘗起觀號令趙薦以詩相屬戲用其韻答之〉：「詩人例窮蹇，秀句出寒餓」，⁶⁸像這種辯證性觀點，則是白居易首揭。

白居易晚年以個人閑居洛陽的經驗，鬆動了「窮」、「工」關係的既有論述。

⁶³ 詳見（宋）歐陽脩著，李逸安點校：《歐陽脩全集》（北京：中華書局，2001年），卷43，頁612。

⁶⁴ 有學者發現孟郊也有類似的觀點，誠如（美）宇文所安所說：「痛苦成為一個詩人應該具有的特點」。見氏著，田欣欣譯：《韓愈和孟郊的詩歌》（天津：天津教育出版社，2004年），頁146。作者譯作斯蒂芬·歐文。相關討論可參閱蔣寅：〈孟郊創作的詩歌史意義〉，《百代之中——中唐的詩歌史意義》（北京：北京大學出版社，2013年），頁45。但蔣寅認為「對詩人命運的悲劇性體認」，此一意識始自孟郊，則似未必然。又，有學者則將白居易和孟郊此一觀點，等同於韓愈的「窮而後工」之說，略有失考。見王運熙、楊明：《中國文學批評通史（隋唐五代卷）》（上海：上海古籍出版社，1996年），頁518。

⁶⁵ （宋）蘇軾著，（清）馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年），卷12，頁551。

⁶⁶ 同前註，卷6，頁240。

⁶⁷ （宋）蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1997），卷49，頁1428。

⁶⁸ （宋）蘇軾著，（清）馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》，卷3，頁125。

換句話說，「詩人」未必窮厄。這是非常特殊的觀點，當然也是很令人嚮往的情境，但在後世能獲得多少迴響與實踐，尚有待進一步的考察。

五、結語

本文聚焦白居易的「自我批評」，乃先梳理其表述形式類型，以確定可供運用的文獻型態、範圍，進而探究當中潛藏的文學批評觀念及重要意義。綜觀研究成果，可簡要歸納出下列幾個重點：

第一，「自我批評」的涵義，指創作者以自己作品為觀照審思之對象，而提出評論意見。所謂評論意見，包括對實際作品的詮釋、評價，也涉及「文學」相關的種種課題，內涵非常豐富。證之白居易集，這是一個客觀實存的批評型態。

第二，白居易「自我批評」的表述形式，最主要為「詩」體。以詩進行「自我批評」，類近「論詩詩」；他還在詩中評論本詩，呈現一種「詩中有論」的特殊結構。除此之外，詩題、詩序、自注、自撰墓誌銘和少數書信、記文，以及自編文集活動的相關資料——如文集序，亦皆可見「自我批評」的表述。

第三，在白居易的「自我批評」中，常會注意「其他讀者」對自己作品的反應。其中一類「其他讀者」，指可能會賞愛白居易作品的人。這類讀者能直契作品內在的情志，白居易投以關注，透露出追尋「知音」的渴望。「知音」的傳統文化意涵，正是指兩個主體之間內在情志的溝通和理解。白居易進一步要求這類讀者回饋以唱和或次韻，實際搦筆，共同展開、參與一場文學活動。這實則有別於毋須任何言辯的傳統型態，代表了一種新的「知音」觀。

第四，白居易認為整部文集含有自傳性，他在文集結構上，也依照所任官職或所歷地點，將其總體創作切割成幾個歷時排列的區塊，這意味他是透過「階段性劃分」、「編年」的雙重角度，去把握或理解作品的意義。這可視為他的文學批評方法，惟前此並不多見，到宋代則屢見不鮮。白居易的表述雖然不免粗糙，仍有必要肯定他在這方面的先導性意義。

第五，由白居易的「自我批評」，可以看出他自居為「詩人」，並且認為能透過「詩」的創作，創造生前身後的不朽名聲。這種觀念的形成，伴隨著白居易

在政治上的挫敗經驗，他不以成就政治事功自期，實際上是自我定位為一個「專業詩人」。

第六，白居易「以詩立名」，誠或有違於傳統士人的人生價值，卻在另一方面高揚了「文學價值」，單憑詩人之名已足堪不朽。白居易所以如此自居，還涉及作家境遇與文學創作關係的辨證性思考，在習見的「窮而後工」之說之外，另行提出「工而後窮」之說。這些觀念屬於唐代新興，至宋代得到廣泛迴響。

羅根澤提出了「自我批評」的概念，同時也帶出一個新的研究視域，而這又何嘗僅限於白居易一人？羅氏討論頗為簡略，這篇小文只是踵繼其後，稍加發揮，更全面而深入的研究尚待學界共同耕耘。

徵引書目

一、傳統文獻

周·左丘明撰，晉·杜預注：《春秋經傳集解》，《四部叢刊正編》第2冊（臺北：臺灣商務印書館，1979年）。

周·呂不韋撰，陳奇猷校釋：《呂氏春秋校釋》（臺北：華正書局，1985年）。

漢·司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1959年）。

漢·班固：《漢書》（北京：中華書局，1964年）。

漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1993年十版）。

梁·蕭統編：《文選》（臺北：文津出版社，1987年）。

唐·杜甫著，清·仇兆鰲注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，2004年）。

唐·韓愈著，錢仲聯繫年集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1994年）。

——，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1998年）。

唐·白居易著，顧學頡點校：《白居易集》（北京：中華書局，1999年）。

——，謝思煒校注：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006年）。

唐·賈島著，李嘉言校：《長江集新校》（上海：上海古籍出版社，1983年）。

宋·歐陽脩著，李逸安點校：《歐陽脩全集》（北京：中華書局，2001年）。

宋·蘇軾著，清·馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年）。

——，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1997年）。

宋·嚴羽著，張健校箋：《滄浪詩話校箋》（上海：上海古籍出版社，2012年）。

宋·方回編著，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005年）。

元·辛文房著，傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，2002年）。

元·鍾嗣成：《錄鬼簿（外四種）》（上海：上海古籍出版社，1978年）。

清·永瑤等：《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003年）。

清·何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，2001年）。

丁福保：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2001年）。

二、近人論著

（一）專書

（日）小川環樹著，周先民譯：《風與雲——中國詩文論集》（北京：中華書局，2005年）。

（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）。

王運熙、楊明：《中國文學批評通史（隋唐五代卷）》（上海：上海古籍出版社，1996年）。

王夢鷗：《傳統文學論衡》（臺北：時報文化出版公司，1987年）。

朱金城：《白居易年譜》（臺北：文史哲出版社，1991年）。

余英時：《中國知識階層史論（古代篇）》（臺北：聯經出版事業公司，2001年）。

吳承學：《中國古代文體型態研究》（廣州：中山大學出版社，2000年）。

呂正惠、蔡英俊主編：《中國文學批評（第一集）》（臺北：臺灣學生書局，1992年）。

岑仲勉：《岑仲勉史學論文集》（北京：中華書局，2004年）。

孟二冬：《中唐詩歌之開拓與新變》（北京：北京大學出版社，1998年）。

- 祝尙書：《宋人別集敘錄》（北京：中華書局，1999 年）。
- 張舜徽：《四庫提要敘講疏》（昆明：雲南人民出版社，2005 年）。
- 張雙英：《文學概論》（臺北：文史哲出版社，2002 年）。
- （日）淺見洋二著，金程宇、岡田千穗譯：《距離與想象——中國詩學的唐宋轉型》（上海：上海古籍出版社，2005 年）。
- 陳家煌：《白居易詩人自覺研究》（高雄：中山大學文學院，2009 年）。
- 陳寅恪：《元白詩箋證稿》（北京：三聯書店，2001 年）。
- 蔣寅：《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2003 年）。
- ：《百代之中——中唐的詩歌史意義》（北京：北京大學出版社，2013 年）。
- 韓經太：《中國文學批評史研究》（福州：福建人民出版社，2006 年）。
- 羅根澤：《中國文學批評史》（臺北：明倫出版社，不著出版年月）。
- 龔鵬程：《才》（臺北：臺灣學生書局，2006 年）。
- （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，2003 年）。
- ，田欣欣譯：《韓愈和孟郊的詩歌》（天津：天津教育出版社，2004 年）。
- （二）期刊論文
- 李有成：〈論自傳（上）〉，《當代》，第 55 期，1990 年 11 月，頁 20-29。
- 林文月：〈最初的讀者〉，《明報月刊》，第 41 卷第 4 期，2006 年 4 月，頁 45。
- 張健：〈從分化的發展到綜合的體例——重讀羅根澤《中國文學批評史》〉，《文學遺產》，2013 年第 1 期，頁 127-146。
- 陳來：〈論學術創新與「接著講」〉，《探索與爭鳴》，2016 年 3 期，頁 18-19。
- 陳家煌：〈論中唐「詩人概念」與「詩人身份」〉，《文與哲》，第 17 期，2010 年 12 月，頁 137-168。
- 鍾曉峰：〈論孟郊的詩人意識和自我表述〉，《淡江中文學報》，第 20 期，2009 年 6 月，頁 189-215。DOI: 10.6187/tkujcl.200906.20-7
- ：〈詩領域的自覺：晚唐的「詩人」論述〉，《彰化師大國文學誌》，第 24 期，2012 年 6 月，頁 49-83。

(三) 論文集

(日) 丸山茂：〈作為回憶錄的《白氏文集》〉，收入蔣寅編譯：《日本學者中國詩學論集》（南京：鳳凰出版社，2008年，頁149-164）。

周勛初：〈羅根澤在三大學術領域中的開拓〉，收入陳平原主編：《中國文學研究現代化進程二編》（北京：北京大學出版社，2002年，頁150-176）。

陳尚君：〈唐詩的原題、改題和擬題〉，收入陳致主編：《中國詩歌傳統及文本研究》（北京：中華書局，2013年，頁313-355）。

(美) 蘇珊·桑塔格 (Susan Sontag)：〈指令：寫、讀、重寫。如果需要請自行重複第二、三步驟〉，收入(美) 約翰·達頓 (John Darnton) 編，戴琬真譯：《作家談寫作》（臺北：麥田出版，2004年，頁243-260）。

Bai Ju-yi How to Read His Poetry? —— A Case Study of 「Self-Criticism」

Chen, Ying-Chieh

Assistant Professor,
Dept. of Chinese Literature,
National Chengchi University

Abstract

This study wants to probe the being, forms, intensions and meanings of the behavior about Bai Ju-yi's "self-criticism". In Bai's statements, we find that he paid many attentions to the comments from other readers, and his works look like "autobiography" after compile his own collected works in person several times. Moreover, we find Bai Ju-yi considered himself to be a "poet" which is defined by not only the opinion of "kong-yin" but also "poverty-stricken life" along with "great literature". The above opinions play very important roles in the history of Chinese literary criticism, and they are worth academia's special concern. In the last section, we also review the writing methods from the literatures about the history of Chinese literary criticism and bring some examinations.

Keywords: Bai Ju-yi, self-criticism, zhi-yin, poet's reputation, "Poverty-stricken life" can cause "great literature", Luo Gen-ze