

試論白居易的“秦中吟”和“新樂府”

中文系 56 級古典文學研究小組

唐代在安史之亂平定後，人民的痛苦並未減輕，反而更加深重。由於藩鎮割據，外族不斷威脅侵略以及統治階級的生活更加奢侈腐化，人民在統治階級無休止的殘酷壓榨下生活瀕於絕境。這時階級矛盾仍回到原來的主导地位并更加深刻。面臨這種殘酷的現實，許多有正義感及人道主義精神的詩人，繼承和發揚從詩經以至杜甫的現實主義精神傳統，有意識地以詩歌揭露現實的黑暗，伸訴人民的生活慘痛，形成一股詩歌的現實主義洪流，偉大現實主義詩人白居易的“秦中吟”十首和“新樂府”五十首以其反映現實矛盾的廣泛深刻及戰鬥精神的無比強烈，形成這一洪流的高峯。

“秦中吟”和“新樂府”所反映的社會生活面是非常廣闊的，首先我們在其中可看到在統治階級殘酷壓榨下人民生活的痛苦。

安史亂前，唐承隋制，實行了均田制，土地問題曾得到一定程度的緩和。安史亂後，人口流動性很大，天下戶冊大半散失殘缺，均田制既無法實行，而與之相適應的租庸調稅制也就行不通了。這樣，一方面是土地兼併加劇，官僚地主乘機掠奪，廣占阡陌，他們的“膏腴別墅，連疆接畛”（“舊唐書”四八“食貨志”），甚至“京城之中，亭第邸店，以曲巷斷；侯甸之內，水陸膏腴，以鄉里計”（元稹“敘詩寄樂天書”），“富者兼地數萬畝，貧者無容足之居，依托豪強，以為私屬，貸其種食，賃其田廬，終歲服勞，無日休息，罄輸所假，嘗恐不充”（“陸宣公集”），貧富兩極分化到了十分嚴重的地步。另一方面，統治者為了維持龐大的軍事開支和朝官貴族們的奢侈用度，便接受了楊炎的建議改“租庸調”為“兩稅法”。

“兩稅法”規定收現錢，而農民生產的却是糧食布帛，他們只好賤價賣出實物，豪富大商又趁機高利盤剝，使人民骨髓枯竭。貪吏為了邀寵和自肥，也加緊對人民的斂索。“文獻通考”土貢條：“德宗既平朱泚之後，屬意聚斂，藩鎮常賦之外，進奉不已。劍南西川節度使韋皋有‘日進’，江西觀察李兼有‘月進’，他如杜亞、劉贊、王緯、李琦，皆徼射恩澤，以常賦入貢，名為‘羨余’，至代易又有進奉。戶部財物，所在州府或巡院，皆得擅留，或矯密旨加斂，或減刻吏祿，或鬻蔬果，往往私自入，所進纔十二三，無敢問者，刺史及幕僚至以進奉得遷官。”白居易的“重賦”正是這一史實的形象反映。

詩人在詩中這樣描寫了貪吏對人民的殘酷斂索：

浚我以求寵，斂索無冬春。織絹未成匹，繅絲未盈斤，里胥迫我納，不許暫逡巡。

暴斂竟到了如此地步：無冬無春，死死催逼，成品未出也不許稍有稽遲。在這樣的搜刮之下，人民還想活命嗎？農村破產了，農民陷於辛酸悲慘的境地：

岁暮天地闭，阴风生破村，夜深烟火尽，霰雪白纷纷。幼者形不蔽，老者体无温，悲喘与寒气，并入鼻中辛。

这是一幅多么悲惨的农村残破景象！它深刻揭示出统治阶级对人民压榨的残酷。在诗的最后，诗人借输税农民的口吻，对残民求宠的暴吏表示了极大的愤怒和谴责：

昨日输残税，因窥官库门：缗帛如山积，丝絮似云屯。号为羨余物，随月献至尊。夺我身上暖，买尔眼前恩，进入琼林库，岁久化为尘！

揭露统治阶级对农民的残酷剥削的还有著名的“杜陵叟”。杜陵叟耕种了一顷余瘠田，以年老力弱，即使在一般的好年成，收穫也一定是很有限的，何况是迁到三月无雨、麦苗黄死，九月降霜、禾穗青乾的灾荒年岁呢！灾情的严重‘长吏’不是不知，可是他们不仅不呈报灾情，赈济灾荒，反而‘急敛暴征’，加紧对人民的榨取，逼农民“典桑卖地”，夺取其赖以勉强维持生活的最后一点依靠。还有什么比这更残酷更暴虐呢！“剥我身上帛，夺我口中粟；虐人害物即豺狼，何必鉤爪锯牙食人肉！”老人——同时也是诗人——再也压抑不住满腔的愤怒而破口大骂了。这种正义的申斥是如此强烈有力，表明诗人的情感和人民已经融为一体了。“杜陵叟”的结尾更是一针见血地揭露了统治阶级所谓“蠲免之恩”是多么虚伪。

“杜陵叟”所描写的主题在封建社会是具有普遍和典型意义的。

除了苛捐杂税的榨取外，统治阶级还巧立名目千方百计掠夺人民，甚至白日行劫，白居易的“卖炭翁”即如实地反映了掠夺人民的“宫市”制度的罪恶。韩愈“顺宗实录”卷二云：“旧事：宫中有要市外物，令官吏主之，与人为市，随给其直。贞元末，以宦者为使，抑买人物，稍不如本估。末年不复行文書，置白望数百人于两市并要闹坊，阅人所卖物，但称宫市，即斂手付与，真伪不复可辨，无敢问所从来。……名为宫市，而实夺之。”“新唐书”“食货志”：“有鬻物入市而空归者。每中官出，沽浆卖饼之家，皆撤肆塞门。”由此可见宫市之一斑。

卖炭翁，伐薪烧炭南山中。满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑，卖炭得钱何所营？身上衣裳口中食。可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。……手把文书口称敕，回车叱牛牵向北。一车炭重千余斤，官使驱将惜不得，半匹红纱一丈绫，系向牛头充炭直。

——“卖炭翁”

这首诗从卖炭翁辛苦的生活面貌和情绪，与宫使兇狠的气焰和行为，对照地写出统治阶级如何对穷苦人民进行一种残酷无情的掠夺。这样事件竟产生在唐帝国的首都长安城中，竟出自皇帝左右的宫使，使人自然地得出皇帝即是盗首的结论，这对封建统治者该是多么严厉辛辣的揭露和讽刺！

在“新乐府”中，我们还可以看到人民更多方面苦难的具体反映。如“缚戎人”，通过主人公自己的悲诉，生动具体地表达了边地人民因热爱祖国反致遭受无可告白的冤苦。诗人以主人翁当前的惨酷遭迁和牺牲与其热爱祖国的心理和行为，对照地深刻揭露出统治阶级之狠毒而无人性。再如“道州民”中所写，道州人民竟为身体矮小而被当作皇帝玩弄的賁物。这是统治阶级对于人民多么荒谬的蹂躏！这些诗歌中，诗人对统治阶级的罪恶予以无情的揭露和讽刺，正是基于对人民的深厚同情发出的。这表明诗人在这些问题上，已经突破了自己阶级的限制而站在接近人民的立场了。

其次是詩人对統治階級驕奢淫逸的揭露与告誡。

与人民的啼飢号寒的生活相对立，封建統治階級依靠对人民(主要是农民)的殘酷压榨，維持着他們醉生梦死的生活，他們穷奢极慾，荒淫无度，置人民的生死于度外，那里会想到他們的这一切揮霍正是建筑在无数劳动者的血汗与眼淚上的呢！尤其是宦官，国家政治、軍事大权尽在其掌握中，甚至可以决定皇位，他們生活的驕縱是人們所难以想象的。“秦中吟”里的“輕肥”，即为我們展示他們那种驕橫不可一世的生活情态。

意气滿路，鞍馬光照尘，借問何為者？人稱是內臣。朱紱皆大夫，紫綬悉將軍，跨赴軍中塞，走馬去如云。尊罍溢九酝，水陸羅八珍，果饗洞庭橘，膾切天池鱗。食飽心自若，酒酣氣益振。是岁江南旱，衢州人食人！

这就是两种尖銳对立的現象：一边是人吃人，一边是輕裘肥馬，肉山酒海。深深同情人民的詩人在这里再也遏止不住中燒的怒火而代人民向这些寄生虫发出憤怒的警告了。

“伤宅”中“一堂費百万”的高堂华屋的主人不但“寒暑不能干”，而且“厨有臯敗肉，庫有貫朽錢”，他們的生活是那么悠閒自得，可是“貧賤者”却在衣食不供，生存維艰，这是一个多么不平的世界啊！

安史乱后，統治階級为了繼續維持其荒淫生活，不惜远从江淮征取絲織品。宣州在貞元以后以最精美的絲織綫毯著聞，自然成了他們罗取的对象，而宣州太守为了取媚于皇帝，也就加紧催織貢奉，不管人民的死活。詩人历声呵斥道：“宣州太守知不知？一丈毯用千两絲。地不知寒人更暖，少夺人衣作地衣！”通过这一典型的事例，即足以看到統治階級之为了滿足其腐化享乐而如何不恤民力了。

統治階級的慾壑是永远填不滿的，他們无休止地縱慾直接造成了人民的貧困冻餓。因此白居易反对“義干上，耗于下”，反对“地財耗于潛奢，人力屈于嗜慾”（白集卷四十六，“策林”二）当时长安买花之风气熾盛，貴族豪門將人民的血汗大量花在昂貴的牡丹上，习以为俗，毫不吝惜，“貴賤无常价，酬直看花数，灼灼百朵紅，粼粼五束素”。詩人通过一个田舍老翁的口发出了深沉的叹息，同时也是对統治者有力的告誡：“一丛深色花，十戶中人賦。”諷諷之意，多么深长。

此外，在“歌舞”中，作者以压抑不住的憤怒，对統治者欢酣歌舞，乐飲不休的生活給予了无情的鞭撻：“日中为乐飲，夜半不能休。岂知鄴乡獄，中有冻死囚。”这些被捕下獄的囚犯就是供养他們的无辜农民，公理和是非在这里恰恰被顛倒了过来。在“繚綾”中，詩人对絨溪寒女“扎扎千声不盈尺”的辛苦織造寄与深摯同情，同时也对“昭阳殿里歌舞人”“汗沾粉污不再著，曳土蹋泥无惜心”的奢侈浪費給予了剴切的告誡。

第三是詩人对战争的是非态度也是很鮮明的。

統治階級穷兵黷武向外擴張，不但破坏了別族人民的和平生活，也給本国人民帶來人力物力上的沉重負担和損失。对于这种不义的战争白居易是坚决反对的，这完全反映了人民的利益和愿望。天宝十年，玄宗大举南征，前后发兵二十余万，有去无返。这事虽在白居易的时代过去已久，但为了垂誡将来，詩人也不得不发为歌詠，而写出“新丰折臂翁”。詩人描写战争給人民帶來的深重災难道：“邨南邨北哭声哀，几別爷孃夫別妻，皆云前后征蛮者，千万人行无一回。”給我們展示了一幅妻离子別，哭声振野的慘状。“聞道云南有瘴水，椒花落時瘴煙起。大軍徒涉水如湯，未过十人二三死。”可見征途之艰險。可是这到底是为了

什么呢？人民为什么要白白送死呢？为了不作无意义的牺牲，为了和平的生活，折臂老人不顧骨碎筋伤的痛苦，“夜深不敢使人知，偷将大石槌折臂”，宁愿摧残自己的身体，这是多么残酷的现实！“此臂折来六十年，一肢虽废一身全。至今风雨阴寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，終不悔，且喜老身今独在。不然当时遭水头，身死魂孤骨不收。应作云南望乡鬼，万人冢上哭咿咿。”这是多么沉痛的控訴。这已不仅是反战情緒，而是反战行动了。

对于非正义的战争，詩人如此反对，而对于外族入侵，詩人則是主張坚决抵抗的。安史乱后，唐帝国国力虛弱，外患十分严重，特别是吐蕃、回紇与南詔的入侵更为頻繁，可是当时帶兵的边将却屯兵不动，“相看养寇为身謀，各握强兵固恩澤”。在“城盐州”里，詩人对此作了一針見血的諷刺。在“西凉伎”里，詩人沉痛地道出了河山破碎的痛苦：

自从天宝兵戈起，犬戎日夜吞西鄙；凉州陷来四十年，河隴侵将七千里。平时安西万里疆，今日边防在凤翔。

国力日衰，寇患日重，国家蓄养的军队干什么去了呢？接着詩人对那些在外敌面前不图抵抗，反而握兵自固的边将提出了严厉的指斥：

緣边空屯十万卒，飽食温衣閑过日。遣民腸断在凉州，将卒相看无意收。……奈何仍看西凉伎，取笑資欢无所愧？

在这里，詩人爱祖国爱人民的感情表现得多么强烈！

第四是詩人对妇女命运的深切同情。

在过去几千年的阶级社会里，妇女一直处于被压迫、被奴役的最底层，她們不过是男子的附屬物，一切听男子摆布，沒有任何权利和地位。白居易以深厚的人道主义同情，訴說了妇女的种种不幸和痛苦。

封建帝王是荒淫无度、摧殘妇女的大禍首，他們大量掠取民間女子供自己玩乐，这些善良的女子多半被作为宫女幽閉一生，在寂寞中消磨了自己的青春之后默默死去。白居易十分同情宫女的遭迁，曾奏請释放宫女。他的“上阳白髮人”就是一篇深刻反映宫女之苦的成功作品。

上阳人几十年的生活是悲苦无处訴的。初入宫时，儘管含淚吞声，总还怀着“承恩”的希望，可是事实上等待她的是完全另一种生活。深居在“綠衣监使”把守的宫中，完全和现实世界隔絕开来。在漫长的秋夜，彻夜不能成眠，只有孤灯作伴，窗外是潺潺的雨声；在难耐的春日，也只有听着燕鶯的絮語，引起无尽的煩惱。冬去春来，年岁不知度过了多少，窗外的月亮是可以望得見的，它已經圆缺四五百回了，这样的日子何时才是一个尽头呢？作者最后代她发出了沉痛的呼声：“少亦苦，老亦苦。”概括地總結了她全部的生活命运。

这是封建社会的黑暗現象之一，唐人很多作品，如王昌齡的“春宮怨”、“长信怨”、薛逢的“宮詞”、杜荀鶴的“春宮怨”都接触到了这一問題，但是比較起来，白詩的战斗性是最强的。

在封建社会里，男女的自由結合是为封建的道德所不容的，即使冲破了第一道难关，最后还是受到封建礼教的阻撓、打击，終至使有情人不得成为眷屬。“井底引銀瓶”就是反映的这样一种情况。

……妾弄青梅凭短墙，君騎白馬傍垂楊；墙头馬上遙相顧，一見知君即断腸；知君断腸共君語，君指南山松柏树；感君松柏化为心，暗合双丸逐君去。到君家舍五六年，君家大人頻有

言：聘则为妻奔是妾，不堪主祀奉蘋蘩。終知君家不可住，其奈出門无去处。……

“井底引銀瓶”的悲劇，“君家大人”固然是直接制造者，但最根本的原因不能不归罪于封建制度。白居易本人的認識自然并未达到这样的高度，但他对于悲劇的主要承担者——妇女，却是怀着深刻的同情的；通过詩作，可以引导人們認識封建社会现实的本質。

“母別子”则是从另一方面反映了阶级社会里妇女的悲惨遭迂。在封建社会里，妇女受三从四德的重重束縛，男子則不受任何限制。而封建統治阶级更可三妻四妾，迎新棄旧，尤其是邀功受勳、官运亨通的时候，往往一边是嬌婉新婚，一边是生离死別，“以汝夫妇新嬌婉，使我母子生別离”，正是飽含着血淚的憤極之辭！

其他如“議婚”指出了金錢与婚姻的关系，表示了对“顏色非相远，貧富則有殊，貧为时所棄，富为时所趨”的社会現象的譴責。白居易深深同情貧家女子的命运，所以对渾浊的世态就自然不能已于言了。

第五，詩人通过对皇帝的贊美和諷喻抒发了他的政治理想。

作为封建社会中下阶层的知識分子，白居易对最高統治者的皇帝是从未怀疑过的，濃厚的忠君思想使他把一切改革的希望和理想寄托于皇帝身上，通过使皇帝行仁政来振兴国家，改善人民生活；他的忠君思想原是和爱国爱民联系在一起的，他的最高理想就是恢复貞觀之时的政治。白居易的新乐府里就有很多“为君”的作品，反映了他的政治理想和观点。

在“七德舞”中，白居易列举太宗爱臣、卹民、放宮女等事，一方面在于陈王业之艰难以示子孙，另一方面也想要宪宗采用昔日的一些措施，恢复德政，做到“推心置腹”，用以收到“以心感人人心归”的效果。

“隋堤柳”则是从反面来告誡君王的。隋煬帝不仅开凿了运河，在河旁树之以柳，“又造龙舟风帽，黄龙赤纜、楼船、篋舫，募諸水工，謂之殿脚，衣錦行滕，执青紵纜，挽舡以幸江都。”（“隋書”“食貨志”）这样大肆揮霍浪費，不惜民力，兴建如此巨大的工程，势必严重地耗損社会財富，破坏社会生产，給广大人民帶來巨大苦难。“煬天子，自言福祚长无穷，岂知皇子封鄴公？龙舟未过彭城閣，义旂已入长安宮。肖墙禍生人事变，晏駕不得归秦中。……后王何以鑒前王，請看隋堤亡国树！”白居易抓取这一极富教育意义的事实向最高統治者敲起警鐘，其音响是異常洪亮的。

此外，“鑾宮高”、“昆明春”、“牡丹芳”都是从正面鼓励皇帝爱惜民力、蠲免租稅、關心农桑的。“百炼鏡”則是希望皇帝观察政治得失“常以人为鏡”，广納朝諫的。这样的作品虽然更大程度上站在統治阶级立場上看事說話，对其思想价值不宜估計太高，但在当时的历史条件下还是于人民有利的，因此，我們不能采取一概否定或过分苛求的态度。

在“秦中吟”和“新乐府”中，很多作品所写的虽不屬於上面的几类主题，但同样反映了社会生活的某些重要方面。其中有些是对于庸鄙官吏的諷刺的，如“蛮子朝”、“司天台”、“紫毫笔”、“秦吉了”、“不致仕”之类；有些是对于世俗人情的針砭的，如“瀉底松”、“天可度”、“太行路”、“伤友”之类；其他如“海漫漫”、“胡旋女”、“八駿图”、“李夫人”、“草茫茫”等类作品，則是依統治者各种生活嗜慾寓以深切的告誡的。总之，白居易以他的輝煌的詩作全面地反映了自己的时代。他繼承了从“詩經”以迄杜甫的现实主义的优良傳統，自觉地高举现实主义的大旗，严厉地抨击了封建統治阶级殘酷压榨人民的事实，暴露了他們的荒淫和暴虐，对人民生活的痛苦表现了深刻的同情，并揭露了社

會種種黑暗和矛盾。無疑地，白居易的詩作是我們祖國值得驕傲的藝術花朵，它將永遠發揚着耀眼的光輝。

二

白居易之所以成為一個偉大詩人，寫出象“秦中吟”“新樂府”這樣光輝的詩篇，決不是偶然的，這首先是由於詩人思想中包含着極大的先進成分，它保證了詩人現實主義精神的勝利。

白居易出身於一個沒落了官僚家庭，祖父芳，父親季庚都是明經出身，但只做过小官，而且由於戰亂，生活也是沒有保證的。他們的微小俸祿和當時一般官吏一樣，“或剽奪以過半，或停給而彌年，至使衣食不充，凍餒并至”（白集卷四十七“策林”三）更重要的是，白居易幼年時期由於地方軍閥的連年戰亂，一直顛沛流離，羈旅乞食，居無定所。“時難年飢世業空，兄弟羈旅各西東”，這就是他早年生活的實況了。在流連轉徙中，詩人少年的心靈初次接觸到了人生。世亂飄蕩給詩人留了深刻的印象，“殷憂啟聖”，白居易的家庭出身和個人遭際，使他对當時官僚政治的殘暴腐朽和人民生活的災難，有了親切的感受，堅定了和這些黑暗勢力作鬥爭的決心。

唐朝的中小地主階層，一方面與大地主階層有着深重的矛盾和尖銳的鬥爭，另一方面他們又是剝削勞動人民的剝削階層；他們反對大地主對農民的過分壓榨，同時又不肯否定地主階級對農民的剝削，只是希望維護社會舊有秩序而已。表現在政治思想上，他們主張以儒家“中庸之道”為標準的改良主義，在反對發動對藩鎮的戰爭等問題上他們和大地主階層有着分歧，當時舊貴族官僚和代表中小地主階層利益的進士出身的新進人物的鬥爭就是這種情況的反映。白居易是屬於後一類型的。儒家“達則兼濟天下，窮則獨善其身”的思想一直支配着詩人的立身行事，而在早年，顯然是“兼濟天下”思想起主導作用的。“丈夫貴兼濟，豈獨善一身”（“新制布裘”），兼濟之志使詩人在少年時代就努力修身以德，詩人贊美了不願同於流俗的“雲居寺孤桐”；謳歌了“可使寸寸折，不能繞指柔”的李都尉古劍精剛天儒的本性，表露了“願快直士心，將斷佞臣頭”的勇毅志向。當他得入朝廷，自己的政治思想有了實現的機會時就陳力以出，尤其在作左拾遺即創作“新樂府”“秦中吟”的時期，更是“有闕必規，有違必諫，朝廷得失無不察，天下利病無不言”（“舊唐書”本傳）他曾反對憲宗“得王鏐進奉而與之宰相”（“舊唐書”）又曾“建言盡免江淮兩賦以救流瘠”（“新唐書”）及出宮人，降系囚，禁掠買等。詩人持正不阿的態度至使皇帝的宦官所憤嫉。在這以前，白居易為應“才識兼茂明於體用科”的考試而“閉戶累月，揣摩當代之事”（白集卷四十五“策林”序）了解了政治必須改革，因而展開他的兼濟天下之志，從七十五門策林系統地提出他的政治主張。這一切都是他那樣“勃然、突然、陳力以出”的思想基礎。

白居易的“秦中吟”和“新樂府”的制作正是為這種政治主張和鬥爭服務的。“仆當此日，擢在翰林，身是諫官。月請諫紙，啟奏之外，有可以救濟人病、裨補時闕，而難以指言者，輒詠歌之，欲稍稍遞進聞于上”（“與元九書”）他用詩歌來補諫之不足，把詩歌當做戰鬥的武器，闡明政治主張的手段。由此可見，白居易“秦中吟”“新樂府”的創作完全是自覺的和有計劃的。

白居易是新樂府運動的領導者，他有着系統而鮮明的文學主張，而這種主張又是和他的進步的人生觀，和他同情人民的政治思想相吻合的。詩人總結了自詩經、屈原開始直至李白杜甫為止的一千多年來偉大作家、作品的經驗，分析了他們在創作方法上的特點和利弊，創造性地提出了自己先進的文學主張。對於文藝與現實的關係，文藝的特徵和社會作用，形式和內容的關係等問題，他都有着正確的闡述。特別是對文藝作為反映現實、改革現實的戰鬥武器的作用，詩人是充分認識到並力求實現的，他把詩經的“六義”奉為經典，繼承詩經的“美刺比興”傳統，反對六朝以來的綺靡之風：“仆嘗痛詩道崩壞，忽忽憤發，或輟哺，或輟寢，不量才力，欲扶起之”。（“與元九書”）提倡“篇篇無空文，句句必盡規”的創作態度，“每與人言，多詢時務，每識書史，多求理道，始知文章合為時而著，歌詩合為事而作”。（“與元九書”）這最能說明白居易的文學主張。他的“秦中吟”就是“聞見之間，有足悲者，因直歌其事”（“秦中吟”序）而作的，“新樂府”是“為君為臣為民為物為事而作，不為文而作也”（“新樂府”序）他把詩歌當作“救濟人病，裨補時闕”的工具，並進而企求獲得“立理本，導化源”的政治效果。

白居易早年的刻苦學習和善於吸收前人經驗對他成為一個偉大詩人有着重要的意義。詩人早年的“苦節讀書”為以後的創作奠定了良好的文學基礎。更重要的是，詩人在向前人學習時繼承了現實主義的優良傳統，並在自己的時代條件下發揚光大。詩經和楚詞是白居易學習和追求的目標，至於古題樂府和新樂府運動前驅者的成就對“新樂府”“秦中吟”的創作更是起了直接的影響和巨大的作用；可以說，新樂府是古題樂府在新的歷史條件下的繼續和發展。由此可見，白居易“新樂府”“秦中吟”的產生既有客觀的現實基礎和主觀的思想基礎，又有現實主義文學本身傳承和發展關係的因素的。

“新樂府”“秦中吟”是白詩的頂峯，正如“新樂府”“秦中吟”時期是白居易思想頂峯一樣。如眾所知，白居易在元和十年（815年）被貶江州司馬后就消極退卻了下來，知保和，遠離鬥爭，謝絕塵纓，過着所謂“中隱”的生活，寫下了大量“皆寄懷于酒，或取於琴”（“序洛詩”）的閒適感傷之作。這就說明，白居易的思想是複雜的，前期當然是儒家思想中積極因素即兼濟有為的思想起主導作用，但仍摻雜着消極避世的成分。他有一首詩題名“昔與微之在朝，同蓄休退之心，迄今十年，淪落老大，追尋前約，且結后期”。（“白氏長慶集”卷七）可見他的避世退隱之志是早就有了的。在他早期的詩中亦曾流露：“我貌不自識，李放寫我真；靜觀神與骨，合是山中人。……況多剛狷性，難與世同塵；不惟非貴相，但恐生禍因。宜當早罷去，收取雲泉身”。（“自題寫真”）至於后期，則是儒家“獨善其身”的思想占統治地位，並且和釋道思想取得了融和和統一。白居易畢竟是出身於小官僚地主家庭的，歷史和階級決定了他只能是代表中小地主階級利益的新進人物，他的政治思想也只能是當時條件下為封建帝王所許可的開明主張、開明政治而已，他對人民的同情雖然有時在某些方面突破本階級思想的局限，但忠君更是他的思想的根本，他的理想和希望只能寄托於開明君主及其“仁政”上，至於封建秩序他是從未想到也不可能想到懷疑和否定的。由於原來由其出身階級所決定的兩面性的存在，一經受黑暗勢力的打擊而感到政治理想不能實現時，他就自然而然地退卻下來力求獨善其身了。必須指出，詩人的引退一方面固然是消極的逃避現實行為，但另一方面卻還顯示了他不願同流合污、趨於時利的品格，這比起那些趨炎附勢之徒來至少是可貴的多了。

三

基于白居易所处时代和他的主观思想所创作的“秦中吟”和“新乐府”，千百年来一直为广大人民所热爱，对于人民自己来说，它是珍贵的艺术花朵，而对于人民的敌人——封建统治阶级来说，则是眼中的利刺，心上的尖刀，不偏不倚地正中了他们的要害。“权豪贵近相目而变色，执政柄者扼腕，握军要者切齿”（“与元九书”）这一方面说明了“秦中吟”、“新乐府”的思想力量之强，另一方面也可看出其艺术造诣之深。“言之无文，行之不远”，白居易是懂得这个道理的。为了发挥最大限度的战斗作用，诗人应该制出思想性和艺术性完美统一的艺术品。“秦中吟”、“新乐府”是达到了这样的要求了的。

“秦中吟”和“新乐府”的艺术成就具体表现在哪些方面呢？

第一，鲜明生动的形象和描写的故事化。

在“秦中吟”和“新乐府”中，白居易给我们塑造了众多的栩栩如生的人物形象；“轻肥”中骄横的宦官；“上阳白发人”中被幽闭一生的宫女；“新丰折臂翁”中为避兵役而自残的折臂老人；“缚戎人”中含冤无告的“戎人”；“卖炭翁”中被宦官抢夺一空的卖炭翁……通过这些形象，我们看到了中唐社会的缩影和当时人民生活的图画。

在塑造人物形象时，作者的手法是多种多样的，“轻肥”是通过作者侧面的描写和渲染来构成形象的。“意气骄满路，鞍马光照尘”，一开始作者就抓住了典型细节，把一幅气势横溢、不可一世的人物图象推到读者面前，这些人是谁呢？“借问何为者，人称是内臣”，原来如此，这时读者的义愤就有所指归了。紧接着作者又点出：他们“走马去如云”是去“赴军中宴”的，他们吃着最好的食物，喝着最美的酒，成天吃喝玩乐，无所事事，自然引起读者对这辈寄生虫不可遏止的愤怒了。“轻肥”着墨不多，只轻轻点染几笔，正象一幅写意的水墨画。“上阳白发人”则是通过心理刻划结合细节描写来塑造人物形象的。“入时十六今六十”，这辈被幽囚的宫女该度过了多少个春秋呵！他们还没有能得见君王一面就被打入了冷宫，过着单房独宿的生活。“宿空房，秋夜长，夜长无寐天不明，耿耿残灯背壁影，昏昏暗两打窗声。春日迟，日迟独坐天难暮，宫莺百啭愁厌闻，梁燕双栖老休妬，莺归燕去长悄然，春往秋来不记年，唯向深宫望明月，东西四五百回圆”。孤灯冷枕的生活，度日如年的日子；春日秋夜，莺燕为伴，只影孤身，一幅多么寂寞惨凄的画卷！黄莺叫得再好，也只能引起倦情愁绪；望着梁上的双燕，感物兴怀，也不能不嫉而生妬了。诗人的体察是多么细腻，刻划是多么入微！人物的心理活动和周围的一景一物都融合在一起了。“小头鞦履窄衣裳，青黛点眉眉细长，外人不见见应笑，天宝末年时世妆”，作者更进一步通过宫女的装束这一具有特征意义的细节来烘托她们与世隔绝的修女式的生活，使人感到啼笑皆非，作品给人的印象也就更深一层了。“新丰折臂翁”和“缚戎人”都是首先使形象突现于我们面前，然后由人物自己口中述出故事，而“新丰折臂翁”着重在主人翁自己的心理的表白，“缚戎人”则通过主人翁的口头描绘出当时的环境和心理活动，表现手法各有不同。读了“缚戎人”，我们的心情一方面是对老人不幸遭迁的深厚同情，一方面是为其不平遭迁而痛恨统治者的残酷不仁。作者的描写是成功的，老人在路上经历的艰险越大，其对祖国的爱也就越见深沉；老人见到汉军越欢喜，他的被缚也就越见意外，其激发读者对统治阶级的愤恨也就越

見有力。“賣炭翁”和“新丰折臂翁”都有出色的心理描写，而敘述次序和方法又自两样。

“賣炭翁”首先在我們面前展現出一位“滿面塵灰”“兩鬢蒼蒼”的燒炭老人的形象，緊接着展開故事，一直敘述下來，不象“新丰折臂翁”那樣借人物口吻道出，而是出自作者第三人稱的描寫了。

綜上所述，白居易創造典型形象的方法是多種多樣的，但運用細節描寫結合人物心理刻劃逐步深化主題的作法却是普遍的。

借助於對比和比喻的手法使作者塑造的形象更為鮮明，感人力量更為強烈，而對比手法在“新樂府”和“秦中吟”中往往以警句的形式在篇末出現，在強烈的對比下達到感情的總爆發，這也是卒章顯其志的手法。“議婚”中“紅樓富家女”和“綠窗貧家女”、“傷友”中“蹇蹇避路立”的寒士與“肥馬當風嘶”的富貴者、“繚綾”中的舞人和織女都是鮮明的對比。“輕肥”結尾的警句“是歲江南旱，衢州人食人”一字一句都撼人肺腑，一方面是“水陸羅八珍”的盛會，一面是“衢州人食人”的慘景，這就是階級社會本質概括之所在。歌舞中一方面是“歡酣促密坐，醉暖脫重裘”的“紅燭歌舞樓”里醉生夢死的天堂，一方面是“中有凍死囚”的關鄉獄的十足地獄；“買花”結尾：“一叢深色花，十戶中人賦”，統治階級是怎樣在任意拋擲人民的脂膏呵！“紅綫毯”篇末作者感情的河流不禁破堤而出，勢不可遏，這些都是作者將平時精心觀察所得在寥寥數字中集中表現出來的血淚語，確是字值千金。

比喻在“秦中吟”“新樂府”中是使用得很普遍的。“牡丹芳，牡丹芳，黃金蕊綻紅玉房。千片赤英霞爛爛，百枝絳焰燈煌煌……映葉多情隱羞面，臥叢無力含醉妝；低驕笑容疑掩口，凝思怨人如斷腸。”（“牡丹芳”）用擬人手法把牡丹寫成了美女，何等嬌艷可愛。

“新人迎來舊人棄，掌上蓮花眼中刺……不如林中鳥與鵲，母不失雛雄伴雌，應似園中桃李樹，花落隨風子住枝”（“母別子”）把被遺棄的婦女的命運和心情寫得精細貼切不過。

“陵園妾，顏色如花命如葉”（“陵園妾”）用花和葉來比喻陵園妾的容貌和命運真是再恰當自然不過了。白居易於音樂是有很深修養的，他寫音樂的詩也特別形象生動。“第一第二弦索索，秋風拂松疏韻落，第三第四弦泠泠，夜鶴憶子籠中鳴。第五弦聲最掩抑，隴水凍咽流不得。五弦并奏君試聽，淒淒切切雜錚錚。鉄擊珊瑚兩曲，冰寫玉盤千萬聲”（“五弦彈”）看了這段描寫之後，我們的耳際彷彿還有五弦的余音繚繞不絕。

白居易的比喻不僅在詞句方面，還有整篇作比的：“太行路”借夫婦比喻君臣之不終；“馴犀”借馴犀比喻為政之難終；“澗底松”借澗底松比喻寒雋之士，都是寓意殊深的。除此以外，白居易還使用了隱喻式的寓言手法：“黑潭龍”以龍比皇帝，狐狸老鼠比貪官污吏，豚比無辜小民，諷刺封建王朝一味剝削人民、貪污成性的官吏可謂淋漓盡致。“秦吉了”以鸚鵡鸞鶴喻近臣兇吏，鳳凰喻皇帝，雞燕喻冤民，鳶鳥喻害民之官，秦吉了喻大小諫官，語雖隱晦，而意至明顯。

為了塑造形象，就需要展開完整的故事，因為鮮明的人物形象是通過特定的故事情節來描繪的；有故事有形象就能給人一種浮雕彩繪般的印象。通過上面的分析，我們可以看到：白居易“新樂府”的故事性是很強的。“新丰折臂翁”、“縛戎人”、“賣炭翁”的故事情節是很曲折複雜的。一環扣一環，一波接一波，在情節的躍動中達到作者“刺美見事”的目的。

“新樂府”其他各篇的敘事成分也很重，這和它所表現的是重大的社會問題有關。“杜陵

雙的結尾更是“山窮水復疑無路，柳暗花明又一村”，異軍突起地揭露統治階級貪婪而又虛偽的本質。

第二，通俗易懂、明白曉暢的語言。

白詩的淺近，是歷代以來世所公認的，無論是蘇軾的“元輕白俗”或其他的“意古詞俗”之類的評語，意思是差不多的，但對待“俗”字的看法却是壁壘分明，各持已見的，這中間有否定也有肯定。否定的多從認為白詩鄙俚之處着眼，他們只追求字句的工巧和意境的高遠，而不知道真正的藝術性不在於字句的雕琢和故弄玄虛地追求虛無縹緲的意境，而在於怎樣以完美的形式去創造形象，表現主題。更何況白居易的詩並不是不注意字句的優美和意境的含蓄呢？其實，所謂“意古詞俗”、“語淺意深”正是白詩深入淺出、匠心獨運的表現，正是他的“其辭質而徑，欲見之者易喻也”的理論的實踐，目的是為了讓更多的人了解他的詩，而絕不是因為他無才或創作馬虎；能夠用淺近的語言表達出深遠的意思，這正是有高度修養和才能的表現，這就是最高的藝術性所在。白居易不是在“新樂府”、“秦中吟”之外，也有長達千言、屬意工巧、對仗嚴謹的排律嗎？至於清代李重華所謂“大約伸紙便得數首或更至數十首，以故流滑淺易居多”（“貞一齋詩話”）的說法更是純屬不負責任的信口雌黃。清人袁枚說：“周元公曰：‘白香山詩似平易，間觀所存遺稿，塗改甚多，竟有終篇不留一字者。’余讀公詩云：‘舊句時時改，無妨悅性情’，然則元公之言信矣。”（“隨園詩話”）這裡面有雙重的證據在。

白詩語言的淺切是隨處可見的。如“新豐老翁八十八，頭髮眉鬚皆似雪，玄孫扶向店前行，左臂憑肩右臂折。問翁臂折來幾年？兼問致折何因緣？翁云貫屬新丰县，生逢聖代無征戰……”（“新豐折臂翁”）“賣炭翁，伐薪燒炭南山中，滿面生灰烟火色，兩鬢蒼蒼十指黑。賣炭得錢何所營，身上衣裳口中食……”（“賣炭翁”）“天可度，地可量，唯有人心不可防。但見丹誠赤如血，誰知偽言巧似簧……”（“天可度”）簡直就是口頭語了。

第三，自由活潑的形式，激揚頓挫的手法。

白詩的語言除了通俗易懂的特點以外，明快活潑也是其重要的一面，這是白居易有意識地努力的結果，正是“其言直而切，欲聞之者深誠也”的理論的體現。白詩的語言完全是為表達思想感情服務的，從不因辭害意，故意雕琢。劉禹錫稱讚其為“郢人斤斲無痕迹，仙人衣裳棄刀尺”，實在是知者之言。“秦中吟”十首全部為五字句，“新樂府”五十首一般為七字句，但在開頭多以三字疊句帶出主旨，所謂“首章標其目”，中間轉折或緊急處多頓句或疊句以加強語勢。如“未容君王得見面，已被楊妃遙側目；妬令潛配上陽宮，一生遂向空房宿。宿空房、秋夜長，夜長無寐天不明；耿耿殘燈背壁影，肖肖暗雨打窗聲”。（“上陽白髮人”）“行路難，難重陳……行路難，難於山，險於水……行路難，不在水，不在山，只在人情反復間！”（“行路難”）都用了疊句，前一例加強了語勢，增強了寂寞淒清之感；後一例有一咏三嘆之致，使得情感橫溢言外。在必要時，作者從不受句子字數的限制，信手寫來，唯以道得人心為工：“上陽人，苦最多：少亦苦，老亦苦，少苦老苦兩如何！君不見昔時呂尚美人賦，又不見上陽宮人白髮歌”。（“上陽白髮人”）“秦吉了，人云爾是能言鳥，豈不見鷄燕之冤苦？吾聞鳳凰百鳥主，爾竟不為鳳凰之前致一言，安用噪噪閑言語！”（“秦吉了”）變化多端，運用自如，音韻優美和諧，讀來琅琅上口，這是白詩語言最顯著

的特点之一。白詩敘事中有抒情，因为作者自始至終都是飽和着情感的。白詩很多地方都是采用第一人称敘事，这就更增加了抒情的成分：“夺我身上暖，买尔眼前恩”，（“重賦”）“以汝夫妇新孳婉，使我母子生别离”。（“母別子”）有时作者索性代啞物出来說話了：“石不能言我代言，不愿作人家墓前神道碣，墳土未干名已灭；不愿作官家道傍德政碑，不鑄实录鑄虛辞”（“青石”）令不能言的事物能言，倒真是言人所不能言的了。在敘事中，白詩往往采取欲抑先揚的办法，如“伤宅”、“两朱閣”、“杏为梁”等，先尽量鋪陈渲染，然后引入作者意图，給以有力打击。在敘事之后，紧接着作者就很自然地轉入抒情，在情感凝聚、寓意殊深的結尾里“显志”：絲細縲多女手疼，扎扎千声不盈尺，昭阳殿里歌舞人，若見織时应也惜”！（“繚綫”）“君不見李义府之輩笑欣欣，笑中有刀潛杀人；阴阳神变皆可測，不測人間笑是瞋！”（“天可度”）作者的意思在最后几句话里明白无遺地表达了出来，因为它是前面事件推演的必然結果，讀者接受了前面的敘述，也就不得不接受后面的結論。白居易詩歌中的形象是完整不可分的，“卒章显其志”就是其完整形象的不可缺少的部分，它起到深化主题、概括全篇的作用。这一切难道不是具有高強艺朮手腕所能达到的嗎？

最后，我們也不能諱言，白居易某些詩篇（如“新乐府”的前几篇），由于題材和內容的限制，其艺朮境界是不够高的。儘管如此，“新乐府”“秦中吟”中的絕大部分詩篇都是思想性和艺朮性高度統一的作品，尤其是在过去对白詩的艺朮性估計和肯定不足的情况下，我們今天更应好好加以研究和学习。

白居易是祖国文学史上有数的偉大作家中的一个，是我国中唐时期繼杜甫之后出現的又一顆詩国明星。生活在一个盛衰交替动盪多变的时代，白居易以他那有力的笔触全面地深刻地反映了自己的时代：統治階級的殘酷、暴虐、荒淫和腐朽；統治階級所加于人民的巨大災难；处在社会最底层的妇女的不幸遭迁……。白居易自觉地用他的笔去幫助人民与封建統治階級作战，給我們留下了許多珍貴的艺朮財宝，“秦中吟”和“新乐府”就正是其中最卓越的代表。白居易运用在自己手里最后完备起来的艺朮形式，用通俗易懂、明白如話的生动活潑的語言，通过故事情节的开展和变化為我們塑造了許許多多丰滿的人物形象，表达了明确的社会主题。这些光彩夺目的詩篇将永远放射着它的光輝，和偉大现实主义詩人白居易的名字一起不朽。