

第一章 緒論

第一節 研究動機

張祜是中晚唐之交一位著名的詩人，除了五百餘首詩歌外，沒有其他的文學作品流傳於世，但是在這些詩歌中，有不少的名篇如 題金陵渡、何滿子、贈內人、集靈臺二首 受到歷代文人的重視，流傳極廣，甚至也有論者試圖¹ 他定位，唐代張為認為張祜為白居易之入室；唐王贊、宋劉克庄、晁說之認為張祜升杜甫之堂；清李懷民認為張祜為賈島之及門；錢鍾書也曾云：「從張祜現存的詩看來，並不像白居易那樣平坦爽直，比較約斂，帶點小巧，毋寧說是王建的入室，也像王建，他作了些宮詞。」¹ 幾種說法有著不同的著眼點，但卻又未必能概括張祜詩歌的全貌。張祜之所以能得到如此迥異的評價與定位，正說明他創作的多樣性，風格的多元化。

尤其自晚唐以來對張祜詩歌的接受多集中於他的宮詞與風景題詠詩，另一些題材的詩歌被忽略了，到了明清時代，對張祜的看法更是被定型了。宮詞、風景題詠詩成為張祜的「代表作」，唐代陸龜蒙所稱「稍窺建安風格」的張祜；王贊盛稱「升杜甫之堂」的張祜；宋人所極力推崇具有高情逸調隱士精神的張祜，也漸漸模糊，可以說創作風格和主題都極為豐富的張祜在接受上被漸漸的簡單化了。至今，批評家在談論張祜作品時也往往只論及這兩種題材的詩作。其實張祜還創作了一些風格迥異的的詩歌，不論從其風格、數量或是藝術成就，它們都是研究

¹ 馮芝祥編，《錢鍾書研究集刊》第二輯，（上海，三聯書局，1999年），p160-161。

張祜詩歌作品時所不可忽視的。

另外，長久以來現代學術界總體上對張祜的詩關注並不大，研究的成果也不多，為何古今對張祜詩歌重視的程度與評價有如此大的落差，此點是筆者想要研究張祜其人與詩歌的主要動力，期能客觀深入了解張祜，考察其生活事蹟，並進一步分析其詩歌內容、風格、成就、傳承與創新等面向，期能較全面的揭示張祜詩歌的面貌，給他較為客觀的評價。

第二節 研究現況

在《全唐詩》裡，張祜的作品僅兩卷，所以他的詩和唐代其他大家，如李白、杜甫、白居易、元稹、李商隱等人相比，就受到比較少的關注，所以在國內前人關於張祜詩的研究篇章，除了單篇論文如李金坤 同寫客愁 各臻妙境--「楓橋夜泊」與「題金陵渡」對讀、簡恩民 張祜七絕中書寫「開元」、「天寶」主題作品析論 與陳怡秀的碩士論文《張祜詩研究》外，可以說是幾乎沒有任何的相關篇章，不過此三篇論文要點著重在張祜詩的內容與寫作技巧，且論述並不完備。而本文擬從不同角度更加深入探討張祜詩的內涵、表現手法、美學特徵與寫作成就，並加入張祜的生平、生活事蹟、詩歌背景與後世評價等相關探討，期能更完整呈現張祜詩歌的風貌。

在大陸方面有關張祜的研究可以說與國內的情況相似，研究的人並不多，直到一九七九年上海古籍出版社影印了南宋蜀刻本《張承吉文集》之後，張祜的詩才廣為流傳，大陸方面對張祜的研究是從他的生平、交遊與一些名篇的研究開始的，此

時出現不少針對張祜的單篇論文，如尹占華 論張祜的詩、吳在慶 關於張祜生平與詩歌繫年、辨偽的幾個問題、吳企明 張祜、張祜辨、陳廣宏 中晚唐間著名詩人張祜、卞岐 張祜生年考辨、譚優學 張祜行年考、施蟄存 張祜詩十首、柳晟俊 張祜之詩交及其詩 等論文，不過由以上研究狀況，可以發現此時的研究主要仍偏向張祜生平的考證，而直接對張祜詩歌進行研究者並不多，再加上短篇幅的限制，以致真能詳細論述張祜作品者，實不多見。直到一九九七年甘肅文化出版社出版尹占華所著《張祜詩集校注》，它是《張祜詩集》的第一個校注本，以宋蜀刻本《張承吉文集》為基礎，並從《全唐詩》中檢得《張承吉文集》所無者四十四首，又廣求收集逸詩四首、斷句六，聯句一，共得張祜詩作五一六首。其注釋重在詮釋地理、人事、掌故、古代名物與疑難詞語，凡有歷代詩論家對於張祜個別作品之論述或詮釋者，設集評一欄，置於該作品注釋之後，書後附錄張祜研究資料、詩評、紀事、藝文、著錄、雜錄與校注者本人對張祜及其詩歌的研究論文，供研究者參考。該書的重要貢獻是對張祜詩歌作了比較系統的注釋，打破了張祜詩歌只有極少部分單篇注釋而無全面注釋的局面，⁹ 張祜詩歌文本研究者提供了極有參考價值的資料，再加上張祜一些名篇的逐漸流傳，因此研究張祜作品的單篇文章便陸續被提出，如張福清 試論張祜詠史寓懷投獻諸詩、雷樹田 張祜集靈臺兩首賞析、張浩遜 張祜宮詞淺論、俞香順 張祜的詩歌理論主張 等論文，總體來說，這些論文對張祜詩歌研究跨進了一大步，並取得了不少成果，但這些研究相對還是比較孤立，不夠全面化。

第三節 版本流傳情況

從歷代書目的著錄和相關文獻的記載來看，張祜詩集曾有一卷本、二卷本、三卷本、四卷本、五卷本、六卷本及十卷本出現過。以下分三個時期說明張祜詩集版本的流傳情況。

一、 唐宋元時期

唐大中人顧陶編《唐詩選類》後序云：「近則杜舍人、許鄂州渾、洎張祜、越嘏、顧非熊數公，并有詩句播在人口，身沒才兩三年，亦正集未得絕筆之文。若有所別為卷軸附于二十卷之外，冀無見恨，若須待見全本，則撰集必無成功，但若泛取傳聞，則篇章不得其美，以上並無採摭。」²此序約作於咸通三年（BC862），而張祜卒於大中十三年（BC859），可見張祜生前及卒後的一段時間內並沒有完整的詩集流傳於世。

（一）一卷本

北宋修成的《崇文總目》卷五、《新唐書·藝文志四》、南宋晁公武的《郡齋讀書志》卷十八均記載張祜詩為一卷本。³可見最早流傳的張祜詩集為一卷本，直到金元時期一卷本仍然通行於世。金元好問《唐詩鼓吹》張祜小傳稱祜「今有詩

² 清·董誥等奉飭編，《全唐文》，（台北市，匯文書局印行，1961年），卷七六五。

³ 尹占華，《張祜詩集校注》，（四川，巴蜀書社出版，2007年7月），頁605

集一卷傳於世。」⁴元辛文房《唐才子傳》卷六稱張祜有「詩一卷，今傳。」⁵元馬端臨《文獻通考》卷兩百四十三也稱「張祜詩一卷」⁶。此一卷本今已佚，內容不可得知。

（二）三卷本

南宋初期紹興年間鄭樵所修的《通志 藝文略》敘述張祜「詩三卷」⁷，此三卷本今已佚，內容不詳。

（三）四卷本

南宋劉克庄《后村詩話》卷四稱：「今祜詩存者僅四卷爾。」⁸版本與內容皆不詳。

（四）五卷本

元方回《瀛奎律髓彙評》卷四十七稱張祜詩：「今傳者，五言律三卷，絕句二

⁴ 金·元好問著，清·錢牧齋、何義門評注，《唐詩鼓吹評注》，（保定市，河北大學出版社，2000年），頁141。

⁵ 元·辛文房著，李立朴譯注《唐才子傳》，（台北，台灣古籍出版社出版，1997年7月），頁84。

⁶ 元·馬端臨，《文獻通考》，（北京市，中華書局，1999年），頁374。

⁷ 宋·鄭樵，《通志》，（杭州市，浙江古籍出版，2000年），頁259。

⁸ 宋·劉克庄，《后村詩話》，收錄於文津閣《四庫全書》四九五冊，（北京市，商務印書館，2005年）。

卷，無七言律與古詩也，所逸多矣。」⁹

(五) 十卷本

南宋後期陳振孫《直齋書錄解題》、《宋史·藝文志》均稱張祜「詩十卷」，此本已由上海古籍出版社於1979年影印出版，是現存張祜詩集中刻印最早、收詩最多的版本。

二、明清時期

(一) 二卷本

明楊士奇所修《文淵閣書目》卷十一著錄張祜詩「一部二冊」，內容及版本不詳。

(二) 五卷本

明朱警刻《唐百家詩》，其中有收中唐詩人二十七家，第二十一家收《張處士詩集》五卷本。明正德年間刊本《唐人小集》收《張處士詩》、清丁丙《善本書室藏書志》、明胡震亨《唐音統簽》均說明張祜有詩集五卷本，嚴壽澄《張祜詩集版

⁹ 元 方回撰，李慶甲校點，《瀛奎律髓彙評》，(上海，上海古籍出版社，1986年版)，頁1662。

本考 認為此五卷本內容大多相同，主要是以蜀刻本前五卷為據，雜取他本而成。

10

(三) 六卷本

清乾隆時期吳壽暘《拜經樓藏書題跋記》卷五著錄「張祜集六卷」，嚴壽澄 張祜詩集版本考 認為此六卷本即宋蜀刻十卷本之前六卷。¹¹

(四) 全唐詩本

嚴壽澄 張祜詩集版本考 考證明代以後的五卷本，即是宋蜀刻本的前五卷，而《全唐詩》本也是出於宋蜀刻前五卷；並雜入六至八卷中的部分作品。

三、現代

1979年上海古籍出版社據北京圖書館館藏宋蜀刻十卷本出版了《張承吉文集》十卷，1983年江西出版社出版了嚴壽澄以宋蜀刻十卷本為底本，並校以各版本而成的《張祜詩集》，收錄張祜詩作四百六十八首。1997年甘肅文化出版社出版了尹占華校箋、注釋、辨偽的《張祜詩集箋注》，尹占華將張祜詩按體裁重新排列篇目及卷次，共收張祜詩作四百七十八首；2007年四川巴蜀書社出版尹占華《張祜詩集校注》，此書以《張祜詩集箋注》為底本，增補張祜詩三十八首，並重新排

¹⁰ 嚴壽澄校編，《張祜詩集》，（西安市，陝西人民出版社，1983年），頁87。

¹¹ 嚴壽澄校編，《張祜詩集》，（西安市，陝西人民出版社，1983年），頁88。

版，又於書末附錄與張祜有關之評論、紀事、註錄等資料，成為目前最新也最完整研究張祜詩歌的資料總彙。

四、研究方法

筆者以 2007 年四川巴蜀書社出版的《張祜詩集校注》為研究文本，以最基礎的文本鑽研及分析，以發掘最根本的問題，也才能順利解決文學史上關於張祜詩歌的分歧意見。例如，張祜的宮體小詩是否有其價值，還是如部份批評家所言這些作品只是毫無價值的輕艷流麗之作；張祜詩歌的地位、藝術、成就、意向經營、風格等，在本論文中將就這些問題加以釐清與說明。

因張祜在新舊唐書均無傳，所以我的研究方法乃以文本出發，以史書、文集、筆記小說、詩評、詩話等材料為佐證，以支持論點之完備，期能由內而外作整體性的研究。先從詩人之生平開始，以中唐的時代背景和文化思潮與詩人相聯繫，利用筆記小說、評論、紀事、藝文等資料了解詩人一生的交友、形象、性格、思想、遊歷、事蹟。再者，利用尹占華《張祜繫年考》之研究成果，看看是否將詩人的一生分成數個階段？其次，從他的交遊與經歷去了解朋友與時代背景是否影響詩人的創作風格？究竟是什麼原因導致詩人的創作風格轉變？他的創作心理與文化思潮之間的關係為何？諸如此類的問題，都在第二章加以深入探討與分析。

在第三章張祜詩歌類型的探究中，從張祜五百餘首作品中選出樂府詩、宮詞、詠史詩、山水寺廟題詠詩、感懷和投贈詩、音樂歌舞詩等六大類數量最多也最有代表性的作品，從中了解張祜詩歌作品的內容與風格。我們關注於張祜的樂府詩

與唐代之前的樂府詩有何異同？張祜的宮詞、詠史詩的風格與價值為何？山水寺廟題詠詩為何受到歷代文人讚賞、其成就在哪裡？感懷和投贈詩以何種手法來關懷國計民生與突出諷喻之旨？他的音樂歌舞詩如何再現唐代樂舞文化？又具有怎樣的藝術與審美價值？

第四章張祜詩歌的表現特徵與創作技巧中，先以作品為例說明張祜詩歌的表現特徵，再從聲音、色彩等表現技巧與語言特徵來說明張祜詩歌的創作技法。

第五章張祜詩歌的意象經營中，先說明山水、日月、動植物、建築等意象在張祜詩歌中的特色、表現方式、代表的意義，再從這些意象的組合與運用歸納出張祜詩歌在意象經營上的特色。

第六章張祜詩歌的美學特徵與寫作成就中，先從文藝美學的角度看張祜詩歌的美學特徵，再從整體詩歌的角度總論張祜詩歌的風格與成就。

第七章張祜詩的評價，以朝代分唐及五代、宋元、明清三個時期來敘述歷代評論者對張祜的評價。

第八章結論，為本篇論文對張祜詩歌研究的總結。

第二章、張祜的生活事蹟與詩歌背景

第一節 張祜的生平

張祜，字承吉，由於歷代古籍對其生卒年均未見記載，故據現代學者考證，張祜約生於唐德宗貞元八年（792）¹²，卒於大中十三年（859）¹³，是中晚唐之際的著名詩人。張祜之名，由於「祜」與「祐」形近之故，至晚唐已有被誤記為「張祐」的情形出現。如《唐才子傳》敘述「祐字承吉，南陽人」、唐康肸《劇談錄》、唐王贊《玄英先生詩集序》、宋王灼《碧雞漫志》、元辛文房《唐才子傳》等書均誤稱「祐」。胡震亨《唐音癸簽》、胡應麟《詩藪》曾依據《唐詩記事》、《桂苑叢談》兩書對究竟為「張祜」抑為「張祐」進行過辨析。¹⁴

另外近代學者吳企明也曾對此進行考辨得知唐代只有詩人張祜，沒有詩人張祐¹⁵，所以已可確定「張祐」為「張祜」之誤。

關於張祜的籍貫，他生於江南，寓居蘇州，《唐詩紀事》、《郡齋讀書志》稱其為清河人（今河北清河），《唐才子傳》稱其為南陽人（今河南南陽），傅璇琮主編

¹² 此據吳在慶先生《張祜生年辯證》，尹占華先生《張祜繫年考》及傅璇琮先生主編《唐才子傳校箋》卷六均贊成此說並加以考證。此外，另有譚優學先生《唐詩人行年考·張祜行年考》定為建中三年（782），卞歧先生《張祜生年考辯》定為貞元十八年（802），高玉崑先生《張祜何年進京》及喬長埠先生《張祜生卒年及三入長安考》均定為貞元五年（789）等三種不同論點，但因均有疏漏，故採聞一多先生等人之論點。

¹³ 此據呂婷女士《張祜研究》。此外，喬長埠先生《張祜生卒年及三入長安考》則定為大中七年（853），吳在慶先生《張祜卒年考辯》則定為大中八年（854）。

¹⁴ 《唐詩紀事》張祜條下記：「有一子杞兒」，後注：「杞兒後名忘虔，嘉興監，裴洪慶以為冬瓜堰官。」《桂苑叢談》崔張自稱俠條下記：「後張以詩上鹽鐵使，授其子漕渠小職，得堰名為冬瓜，或戲之曰：『賢郎不宜作此職。』張曰：『冬瓜合出瓠仔（祜子）』，戲者相與大哂。」

¹⁵ 吳企明《張祜、張祐辨——新校正夢溪筆談第五二一條質疑》，《唐音質疑錄》，（上海，古籍出版社，一九八五年十二月第一版），頁114-118。

的《唐才子傳校箋》則認為無論是清河還是南陽，都只是其郡望，實際的籍貫已不可考。¹⁶

第二節 張祜的一生遊蹤

大約從元和初年間，張祜開始了他的遊歷生活，遊歷的目的不一，有時是為了求官，有時是從軍，有時則只是單純的四處遊玩，他的足跡遍及大江南北，最遠還曾經到達隴右¹⁷，直到四十歲最後一次求官不成才舉家遷往江南。

元和六年（811）張祜二十歲時首次入京，這是他首遊京師。題青龍寺一詩云：「二十年沉滄海間，一遊京國也因閒。人人盡到求名處，獨向青龍寺看山。」青龍寺位在長安，詩人此時到此，或為謀求前途或為漫遊不可確知，但在這期間，他有詩投韓愈，也結識了同時在此地的詩人李涉。據《通鑑》卷二三八憲宗元和六年閏十二月記載李涉「戊申」被貶峽州司倉，當時張祜曾與李涉於灞橋相別。另外，《唐才子傳》卷五李涉傳也記載了李涉被貶峽州十年後遇赦之事，書中記載「掛席浮瀟、湘、岳陽，逢張祜話故，因盤桓。」¹⁸李涉為此事也作有岳陽別張祜一詩，詩云：「十年蹭蹬為逐臣，鬢毛白盡巴江春，灞橋昔與張生別，萬變桑田何處說。」詩中追憶了十年前自己被貶峽州時與張祜在京城別離的情形，可證張祜在元和六年的確到過京城，離京之後，張祜到各地遊歷，曾到過蔚州、宣州、徐州、泗州、陳徐、岳州、揚州、襄州等地。其間，張祜曾到過邊塞，也

¹⁶ 元·辛文房著、傅璇琮主編，《唐才子傳校箋》，（北京市，中華書局，1987-1995年），頁483-484。

¹⁷ 張祜聽簡上人吹蘆管有「蜀國僧吹蘆一枝，隴西遊客淚先垂。」此處的「隴西遊客」即是作者自稱。

¹⁸ 元·辛文房著、李立朴譯注，《唐才子傳》，（台北，台灣古籍出版社，1997年7月），頁85。

可能是短暫的從軍，在此作有 聽簡上人吹蘆管，詩云：「隴西游客淚先垂。至今留得新聲在，卻為中原人不知。」另一詩 塞下曲 云：「二十逐嫖姚，分兵遠戍遼。雪迷經塞夜，冰壯渡河朝。」 平原路上題郵亭殘花：「雲暗山橫日欲斜，郵亭下馬對殘花。自從身逐征西府，每到花時不在家。」上述數詩可為證明。

元和十年(815)張祜到達杭州，並曾陪當時的杭州刺史盧元輔在西湖亭宴客，作有 陪杭州刺史宴西湖亭 一詩。元和十一年至宣州，往遊宣州刺史范傳，元和十三年遊泗州、徐州、陳許，並在徐州拜見了泗州刺史、徐州刺史；並曾投書給前、後兩任許州刺史。元和十四年遊襄樊，到了孟浩然舊宅作有 題孟浩然宅 詩。元和十五年，張祜在揚州，作有 庚子歲寓遊揚州贈崔荊四十韻，詩中有「看看重西去，從此又兢兢。」從詩意來看，這詩應是作於隔年準備再次上京之前。「鷺鷥行潛草，龜殼上新菱。砌開紅豔槿，庭架綠蔭藤。」描寫的是夏景，張祜正是此年夏初從揚州出發，沿水路要進京，並在岳陽遇到了遇赦的李涉，李涉作詩 岳陽別張祜，詩中有：「新釘張生一首詩，自餘吟著皆無味。策馬前途須努力，莫學龍鍾虛歎息。」¹⁹對張祜的氣骨及文章極為讚賞並加以勉勵。張祜繼續北上途中又遇到了罷相外任宣歙觀察使的令狐楚，得到了令狐楚的賞識並予以表薦，於是張祜便帶著令狐楚的表薦，開始了他的第二次進京之旅。他在 京城寓懷：「三十年持一釣竿，偶隨書薦入長安。」說的便是此事。從詩中「由來不是求名者，唯看春風待牡丹。」可看出他滿懷期待，心情愉快的入京，沒想到此行卻造成唐代詩壇上的一段公案。五代王定保《唐摭言》卷十一在「舉薦不捷」條下對此有記載如下：

¹⁹ 清聖祖御定，《全唐詩》，(北京，中華書局出版，1996年1月)，14冊477卷，頁5427。

張祜，元和、長慶中深為令狐文公所知。公鎮天平日²⁰，自草薦表，令以新舊詩三百篇隨表進獻。獻辭略曰：「凡制五言，苞含六義，近多放誕，靡有宗師。前薦人久在江湖，早工篇什，研機甚苦，搜象頗深，輩流所推，風格罕及云云。僅今錄新舊格詩三百首，自光順門進獻，望請宣付中書門下。」祜至京師，方屬元江夏偃仰內庭，上因召問祜之辭藻上下，稹對曰：「張祜雕蟲小巧，壯夫恥而不為者，或獎激之，恐變陛下風教。」上頷之，由是寂寞而歸。祜以詩自悼，略曰：「賀知章口徒勞說，孟浩然身更不疑。」²¹

這本來是一次極佳的機會，張祜也抱著極大的希望進京，只可惜當時深受穆宗器重的元稹在穆宗前面進讒言，導致這次的舉薦被阻。這次政治上的失意，給張祜很大的打擊，其《書憤》詩云：「三十未封侯，癡狂遍九州。平生鏖？劍，不報小人仇。」抒發了朝廷鬥爭造成他仕途不順的憤怨之情。在東歸之際，以《寄獻蕭相公》一詩告別當時的宰相蕭俛，「東去江山是勝遊，鼎湖相望不堪愁。謝安近日違朝旨，傳說當時允帝求。暫向聊城飛一箭，長為滄海繫扁舟。分明此事無人見，白首相看未肯休。」詩中感嘆了獻詩求仕失敗的遭遇，此次張祜在長安停留的時間不長，然後就離京東去。離開長安後，他又到了魏州和太原，分別投書給魏博節度使田弘正、李愬，河東節度使裴度。之後，詩人南遊江南，期間創作了大量的淮南風光詩。

長慶三年（823），張祜前往杭州參加鄉試欲取得解元之名，想藉科舉之路入

²⁰ 關於令狐楚表薦張祜的時間問題，爭議頗多，可參見吳在慶先生《關於張祜生年及詩歌系年、辯偽的幾個問題》，《文學遺產》，1985年第4期，及吳在慶先生《令狐楚表薦張祜時間考》，《四川大學學報》，1984年第2期。

²¹ 五代·王定保，《唐摭言》，（台北，新興書局出版，1978年），頁122。

仕，當時白居易任杭州刺史，有權推薦解元入京。同時間，另一位青年詩人徐凝也來到杭州與張祜爭解元，白居易就讓兩人試詩，白居易把解元判給了徐凝，這無異又是張祜仕途的一大挫折。范攄《雲溪友議》卷中「錢塘論」條：

致仕尚書白舍人，初到錢塘，令訪牡丹花，會徐凝自富春來，未識白公。時張祜榜舟而至，甚若？誕。然張、徐二生，未之習穩，各希首薦焉。中舍曰：「二君論文，若廉、白之？鼠穴，勝負在於一戰也。」遂試長劍倚天外賦、餘霞散成綺詩。試訖解送，以凝為元，祜其次耳。

22

《唐摭言》卷二「爭解元」條、宋計有功《唐詩紀事》卷五二「徐凝」條，對此事均有類上的記載。此後張祜再也沒有參加過鄉試，絕意仕進，寄情山水，從事詩歌創作。關於此事，後人說法紛紜、褒貶不一，但張祜的詩才勝過徐凝，卻是大家公認的，大詩人白居易不可能沒有意識到這一點，他為什麼要薦徐凝而黜張祜，應該是和張祜的人品有關。²³

文宗大和元年（827），張祜遊潤江（今江蘇鎮江）、漢陽，隔年到岳州，受到了時任岳州刺史徐希仁的款待，他與徐希仁宴遊唱和，作了不少詩。之後，張祜又陸續到過池州、壽州，見過了被貶南康尉的詩人沈亞之、池、壽州太守等人。

文宗大和五年（831），張祜時年四十歲，他第三次入京，從他的長安感懷

²² 唐·范攄撰，《雲溪友議》，（台北，新興書局出版，1987年）。

²³ 參見尹占華先生《張祜繫年考》，唐代文學研究第二輯，（廣西師範大學出版社，1990年10月第一版），頁186-205。

詩：「家寄東吳西入秦，三年虛度帝城春。」可知這次他在長安至少停留了三年，這三年中，詩人也沒得到好的發展，期間頗為抑鬱。他在給當時蘇州刺史劉禹錫的《寓懷寄蘇州劉郎中》云：「一聞周邵佐明時，西望都門強策羸。天子好文才自薄，諸侯力薦命猶奇。賀知章口徒勞說，孟浩然身更不疑。唯是勝遊行未遍，欲離京國尚遲遲。」可知當時他已隱隱有東歸之意。大和九年（835），京城發生了甘露之變，詩人也在此年離京，他的離京是否與此事有相關，因無史料可佐，不可得知。離京後，詩人南下江東，期間曾短暫代理南海縣令職務，然後足跡便在越中（今浙江紹興）一帶活動，也因此喜愛上江南的風光勝景，於是將家搬到丹陽（今江蘇丹陽），並在此至終（859）。

在江南活動期間，詩人曾到楚州、滑州、蘇州、湖州等地漫遊，還有一次相當重要的活動便是到池州拜訪時任池州刺史的杜牧，兩人雖是初次相見，但相談甚歡，彼此詩酒唱和，極盡文人交遊之樂。張祜作有《江上旅泊呈池州杜員外》、

《讀池州杜員外杜秋娘詩》、《和池州杜員外重陽齊山登高》、《和池州杜員外題九峰樓》等詩，杜牧也對張祜極為推崇，其《登池州九峰樓寄張祜》詩：「誰人得似張公子，千首詩輕萬戶侯。」²⁴把張祜的詩視做比封侯還要顯重，可見其對張祜詩的看重。

張祜一生的重要事蹟多圍繞著三次進京的過程而發展，把握這三次經歷，我們就能大致了解張祜的生平與足跡。張祜《所居即事六首》其五：「南窮海徼北天涯」說明了他的行蹤廣遠，驗諸其詩篇及遊歷，證明所說非假，在遊歷中，或為求薦，或純贈詩、唱和，也結識了許多人。唐代詩人喜歡漫遊，但像張祜這樣

²⁴ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），16冊522卷，頁5965。

行蹤廣闊的人卻也不多見。

第三節 張祜的形象與性格

一、輕狂的形象

青年時期的張祜風流倜儻、狂放不羈，因此行為常受時人所輕，不為當時的倫常所接受，主要的原因在他的行為和態度有以下的特點：

(一) 嗜酒

張祜詩中多自述己身好酒，如：「十年狂是酒，一世癖緣詩。」(閑居作五首·其一) 「酒狂詩癖舊無雙」(所居即事六首·其四) 「余生唯愛酒，師長是山翁。定葬糟丘下，須沈釀瓮中。」(江南雜題三十首·其二十)，自稱酒狂，連死後都要與酒為伴，「發匣琴徽靜，開瓶酒味真。」(樂靜) 「酒興曾無敵，詩情舊逸群。」(訪許用晦) 「不堪無酒夜，回首夢煙波。」(夕次桐廬)，又自述有了酒才有詩情，沒有酒就睡不安穩，在在都可看出張祜嗜酒成性的一面。宋孫光憲《北夢瑣言》卷六云：

「唐李群玉校書，字文山，澧州人。有詩名，散逸不樂應舉，親友強之，一上而已。嘗受知於相國河東裴公休，為其延譽，因進詩，授弘文館校書，

終於荊、襄間。然多狎酒徒，疑其為張祜之流。」²⁵

唐代文人吟詩喝酒，遊宴唱和是常見的事，但像張祜這般嗜酒成狂，把名聲弄得不光采，被視為酒徒的，實不多見。尤其自中唐後，嗜酒如命者，更不為社會輿論所認可了。²⁶

(二) 狎妓

張祜性喜出入風月場所，他曾自言：「一年江海恣狂遊，夜宿娼家曉上樓。」（到廣陵）「十里長街市井連，月明橋上看神仙。人生只合揚州死，禪智山光（一作邊）好墓田。」（縱遊淮南），這種流連妓院，卻還大言不慚的形象，為張祜的輕狂更添一筆。如范攄《雲溪友議》卷中「辭雍氏」條：

崔涯者，吳楚之狂生也，與張祜齊名。每題一詩於倡肆，無不誦之於衢路。譽之，則車馬繼來；？之，則杯盤失錯。嘲一妓曰：「雖得蘇方木，猶貪玳瑁皮。懷胎十個月，生下崑崙兒。」又：「布袍披襖火燒氈，紙補笠篾麻接絃。更？一雙皮屐子，紇梯紇榻出門前。」又嘲李端端曰：「黃昏不語不知行，鼻似煙囪耳似鑿。獨把象牙梳插鬢，崑崙山上月初生。」端端得此詩，憂心如病，使院飲回，遙見二子躡屐而行，於道旁再拜戰惕曰：「端端祇候三郎、六郎，伏望哀之。」又重贈一絕句粉飾之，於是大賈居豪，競臻其

²⁵ 宋·孫光憲，《北夢瑣言》，（台北，商務印書館印行），卷六。

²⁶ 尹占華，《張祜詩集校注》，（四川，巴蜀書社出版，2007年7月），頁4。

戶。或戲之曰：「李家娘子，才出墨池，便登雪嶺。何期一日黑白不均？」紅樓以為倡樂，無不畏其嘲謔。祜、涯久在維揚，天下晏清，篇詞縱逸，貴達欽憚，呼吸風生，頗暢此時之意也。²⁷

出入娼院與娼妓友好，本是唐代達官貴人或文人間常見的事，但其交遊多是贈答、宴唱，但張祜卻是與娼妓廝混，甚至以嘲弄娼妓為樂，或以此顯示自己的才華較高，這種態度必不為當時所容。

（三）狂誕

張祜喜言「狂」，並常以狂者自居，如：「三十未封侯，顛狂遍九州」（書憤）「憶作江東客，猖狂事頗曾。」（憶江東舊遊四十韻寄宣武李尚書）「高？非逸遁，下界即狂癲。醉臥捫雲扃，狂歌上釣船。」（戊午年感事書懷一百韻謹寄獻太原裴令公淮南李相公漢南李僕射宣武李尚書），「狂」字不斷的出現在許多詩中。在唐代詩人中，他也最喜愛李白，並將他引為知己，甚至嚮往李白狂放的行為。「古來名下豈虛為，李白顛狂自稱時。」（偶題）「遍識青霄路上人，相逢祇是語逡巡。可勝飲盡江南酒，歲月猶殘李白身。」（偶作）在「夢李白」一詩中更是把對李白的崇拜表露無疑。

但是，這種輕狂的形象，表現在外卻是驕傲、輕浮、放肆、目中無人，從范攄《雲溪友議》卷中「錢塘論」條：「時張祜榜舟而至，甚若？誕。」²⁸、「雜嘲戲」

²⁷ 唐·范攄撰，《雲溪友議》，（台北，新興書局出版，1987年）。

²⁸ 唐·范攄撰，《雲溪友議》，（台北，新興書局出版，1987年）。

條：「祜平生傲誕，至於公侯」²⁹、《桂苑叢談》「崔、張自稱俠」條：「進士崔涯、張祜下第後，多遊江淮。常嗜酒，侮謔時輩」³⁰等資料中可見一斑。更遑論在杭州有求於白居易時，都能對白居易的詩加以譏笑。范攄《雲溪友議》卷中「錢塘論」條：

才見白，白曰：「久欽籍，嘗記得君款頭詩。」祜愕然曰：「舍人何所謂？」

白曰：「『鴛鴦鈿帶拋何處，孔雀羅衫付阿誰？』非款頭何邪？」張頓首

微笑，仰而答曰：「祜亦嘗記得舍人《目連變》。」白曰：「何也？」祜曰：

「『上窮碧落下黃泉，兩處茫茫皆不見。』非《目連變》何邪？」³¹

嗜酒、狎妓、狂誕的個性造成張祜在當時受到譏諷、責難，「其譽不甚持重」便是他在當時給人的普遍觀感，也是造成他政治活動失敗的主要原因。

二、耿介的性格

張祜雖然性格狂放，但也有耿介的一面，終其一生都抱有讀書人傲然的氣骨。在憲宗時期宦官當政，皇帝親近小人、貪圖享受，以致疏遠忠臣，他便上書勸諫，認為應該「直者舉其材，曲者尋其根。始知堯為心，清淨自成尊。比干不怕死，諫道久而存。」（元和直言詩）對納諫、舉賢、節儉有所建議。詩

²⁹ 唐·范攄撰，《雲溪友議》，（台北，新興書局出版，1987年）。

³⁰ 唐·馮翊子著、嚴一萍選輯，《桂苑叢談》（板橋市，藝文印書館影印，1965年）。

³¹ 唐·范攄撰，《雲溪友議》，（台北，新興書局出版，1987年）。

人耿介的性格具體表現在以下兩方面：

(一) 不阿諛奉承

雖然張祜到處拜謁公卿，希望得到援引，能謀得官職，其詩不乏投獻奉和之作，詩中也多有對投謁者的溢美之詞，但大體而言，張祜的對投謁者並不會誇大、扭曲事實，不會因有所求而出現阿諛諂媚之作，能保持其氣骨。雖然一生未得志，但讓他自豪的是凜然的風骨終存。從「白首身從賤，青雲氣可凌。當知在塵土，直言更兢兢。」(憶江東舊遊四十韻寄宣武李尚書)可知他直言無畏的精神。

(二) 不委屈求全

張祜曾有數次受辟幕府，獲得官職，但當與長官理念不合時，就自劾而去。在寄獻給裴度、李德裕等人的詩中表現出他即使求人，也不會委屈求全，堅持自己的操守，在戊午年感事書懷一百韻謹寄獻太原裴令公淮南李相公漢南李僕射宣武李尚書詩中說：「卻厭長裾曳，寧辭短褐穿。憤窮多自樂，不佞少人憐。」在希望得到提拔時仍然表示「寧依劉表死，不接賈充榮。」(投魏博李相國三十二韻)，在當官與操守間，張祜均能堅持個人的節操。

辛文房在《唐才子傳》卷六中稱讚張祜說：「祜能以處士自終其身，聲華不借鐘鼎，而高視當代，至今稱之。不遇者天也，不混者亦天也。豈若彼取容阿附，

遺臭之不已者哉！」³²這種評價可謂甚高。

第四節 張祜的思想

張祜雖以處士終身，但他與當時一般文士相同，貫穿他一生的主要思想仍是儒家的「兼善天下」的精神。他在年輕時就懷有從政志向，他在《元和直言詩》中說自己：「臣讀帝王書，粗知理亂源。」希望得到任用。又在《到廣陵》詩中自道：「逢人說劍三攘臂，對鏡吟詩一掉頭。」在《旅次岳州呈徐員外》：「平生負微志，不獨詩酒溺。」可見他是一位有抱負志向的人，可惜自身性格與權臣的阻撓導致未能一展抱負。甚至在他歸隱於丹陽時，仍說出了「家須男子繼，國合丈夫憂。但令吾舌在，何畏不封侯。」（《貧居遣懷》）如此豪壯的話語，可見他以天下為己任的襟懷。儘管他失意終身，但對國效力的心情卻從未消失，雖未能當官報國，但他也深信透過文學的創作也可以發揮同樣的力量。

一、政治思想

作為一個生活於中晚唐的詩人，張祜與當時多數的文人一樣，都渴望唐王朝的強盛與統一，痛恨藩鎮割據，凡是做出擁護與支持唐王朝有貢獻的事，張祜都大為讚揚。如《投魏博田司空二十韻》：「聖代倚龍驤，青油鎮北方。國除心腹病，時詠股肱良。」又讚揚田弘正「率先供帝命，時地舉朝綱。吏改新朝面，民耕舊

³² 元·辛文房著、李立朴譯注，《唐才子傳》，（台北，台灣古籍出版社出版，1997年7月），頁87。

戰場。節旌窮海島，詩句起河梁。」能歸順中央政府，？國家的統一做出貢獻。「共感垂衣匡濟力，華夷同見太平年。」（喜聞收復河隴）則是歌頌戰爭的勝利。在他生活的時代，中央朝廷和藩鎮割據勢力之間的矛盾相當激烈，尤其牛李兩黨對是否對藩鎮用兵又有不同的意見，藩鎮勢力也日益坐大，能見到藩鎮歸順，或與藩鎮戰爭勝利，都是他所深切期盼並給予極高評價的。再從他的交遊來看，他所推崇者都是主張剷除藩鎮的人，如裴度、李德裕、李紳、石雄等，讚揚他們抗敵禦侮、維護統一；對於領導戰爭勝利的將領，張祜更是極力加以頌讚。

另外，再看他 悲納鐵、苦旱、丁巳年仲冬月江上作、讀西漢書十四韻、元和直言詩，從這些詩中我們可以看出他對甘露之變的憂慮與悲憤，對統治者個人好惡為國家帶來災難加以批評，對君主的作為給予建議，這些都是他政治思想的具體表現。

二、文學思想

在文學上，張祜雖然沒有系統化的闡述自己的文學思想，但從他的詩歌中可窺出他的文學態度。

（一）承繼詩經的優良傳統

他在 敘詩 中說：「二雅泄詩源，滂滂接漣漪。」認為大、小雅是詩的源頭，表現了他宗雅的傾向。又說：「建安陳王思，龍變五不知。劉楨骨氣真，王粲文質

奇。」標榜漢魏風骨。他還說：「拾遺昔陳公，強立制頹萎，
，波瀾到李杜，碧海東瀾瀾。」³³ 夢李白 云：「匡山夜醉時，吟爾古風詩。振振二雅具，重顯此人詞。」當時令狐沖舉薦張祜的原因就是張祜的詩符合「雅正」、「苞含六義」的特點，具有儒家溫柔敦厚的傳統詩歌美學思想；觀張祜的詩作，對上位者的諷刺勸諫多是含蓄不尖銳，對自己的遭遇深感不滿，卻也沒有過度激憤的語言，這也是此種詩教的表現。

另外，在同時代的文人中他特別推崇韓愈，其 投韓員外六韻 云：「見說韓員外，聲華溢九垓。大川舟欲濟，荒草路初開。聳地千尋壁，森雲百丈材。狂波心上湧，驟雨筆前來。後學無人譽，先賢亦自媒。還聞孔融表，曾薦彌衡才。」在 讀韓文公集十韻 曰：「天縱韓公愈，才為出世英。言前風自正，筆下意先萌。
。文雕玉璽重，詩織錦梭輕。別得春王旨，深沿大雅情。」從此二詩中可看出張祜對韓愈聲望和剛正不阿的稱讚，也對韓詩能承繼詩經精神有所推崇。

《唐才子傳》評張祜的詩深具「騷性雅思」³³。陸龜蒙 和過張祜處士丹陽故居并序 稱他：「稍窺建安風格。誦樂府錄，知作者本意，短章大篇，往往間出，諷諷怨譎，時與六義相左右。」³⁴此等批評也可說明張祜詩宗雅的傾向。

（二）認為文章具有極高的價值

張祜在 寓言 中自言：「大賈傾十萬，一名終不書。小人苟片善，言下輒紀渠。不然少年長，百萬看一樗。」在這裡他用揚雄《法言》中的典故，表現他對

³³ 元·辛文房著、李立朴譯注，《唐才子傳》，（台北，台灣古籍出版社出版，1997年7月），頁87。

³⁴ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），18冊626卷，頁7194。

「立言」的重視。在他的眼中有錢的「大賈」，如果沒有可供記載的事蹟，即使「傾十萬」也是不值得一書的；反之，沒什麼地位的「小人」，如果有「片善」也是值得記錄下來的。這種態度表現了他對文章價值的重視，也表現他耿介正直的氣骨。

《唐才子傳》中說他「不業程文」³⁵，說明他對應付科舉的文章是不重視也不學習的，認為文章應具有實際的功效。

張祜在新、舊唐書中均無傳可考，所以對他的生平研究只能依據他的詩歌與為數不多的筆記小說來考索，由於資料的缺失，也只能推斷出大致的風貌。

內在與外在雙重因素造成了張祜求官路途的不順遂，他終其一生都只是個平凡的詩人，但他在平凡的身份下卻依舊時時關心國家大事；雖然仕途曾為元、白所抑，但詩歌中卻有不少作品體現了元、白詩派對他的影響。現存詩約五百多首，詩歌風格多樣，是中、晚唐時的重要詩人。

³⁵ 元·辛文房著、李立朴譯注，《唐才子傳》，（台北，台灣古籍出版社出版，1997年7月），頁88。

第三章 張祜詩歌的類型

張祜留下的詩歌約五百多首，題材種類繁多，有樂府詩、宮詞、題詠詩、樂舞詩、投贈詩、詠史詩、閒適詩等類型，在唐代文人中，作品數量不可謂之不多，以下就張祜五百多首詩歌中選取數量較多及較具代表性的題材作品分析其內涵，期能對張祜詩歌有進一步的認識與了解。

第一節 樂府詩

今所傳張祜的樂府詩計有四十七首³⁶，其中 塞下、塞下曲、塞上曲、公子行二首 五首在《樂府詩集》中歸入「新樂府辭」；千秋樂、大酺樂二首、春鶯囀、折楊柳枝二首、雨霖鈴 七首在《樂府詩集》中歸入「近代曲辭」，剩下三十五首屬古題樂府。張祜被晚唐張為《詩人主客圖》歸入近代白居易門下，有研究者認為其樂府詩創作是其中原因之一³⁷。張祜的樂府詩歷來受到研究者的重視，郭茂倩《樂府詩集》收錄他的樂府詩達四十多首，可見其樂府詩獨具特色且具影響力。張祜身處中唐樂府詩盛行時期，且與元、白有所交涉，所以他的少量樂府詩在某些詩題與創作上是與元、白詩派有些類似³⁸，但在大部分作品中又可見張祜具有相當傳統的樂府詩創作觀念，受到南朝樂府民歌影響也較深，表現在作品上則既有古樂府的樸實自然；又繼承了南朝樂府民歌諧音雙關的藝術表現手

³⁶ 尹占華，唐詩人考辨五則，《中國典籍與文化》，2004年2月。

³⁷ 陳才智，張祜與元白詩派的離合，《文學遺產》，2005年第五期。

³⁸ 陳才智，張祜與元白詩派的離合，《文學遺產》，2005年第五期。

法，音律圓美流轉又活潑自然。

張祜的樂府詩既然繼承六朝樂府，所以他的樂府詩創作多以古題為主。四十七首樂府中的「新樂府辭」五首也不是元、白詩派所自稱的「新樂府」。在《樂府詩集》卷九十云：

新樂府者，皆唐世之新歌也。以其辭實樂府，而未常被於聲，故曰新樂府也。元微之病後人沿襲古題，唱和重複，謂不如寓意古題，刺美見事，猶有詩人引古以諷之義。」³⁹

白居易在其《新樂府》總序也闡明「新樂府」詩的意圖是「為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作。」⁴⁰可見張祜樂府詩與元、白樂府詩的不同。從作品上來看，張祜的樂府詩可分為下述三類：

一、 內容擬古、不離古意的舊題樂府

在 思婦引、長門怨、烏夜啼、莫愁樂等詩中可看出，張祜的樂府詩除了不偏離古意之外，更力求返其古意。以 思婦引 為例， 思婦引 本是敘寫深宮之恨，吳兢《樂府古題要解》卷下：

³⁹ 宋·郭茂倩編，《樂府詩集》，卷九十新樂府辭一，（北京，中華書局出版，1979年第一版）。

⁴⁰ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），13冊426卷，頁4960。

思歸引，一名離拘操。右舊說衛有賢女，邵王聞其美，請聘之，未至而王薨。太子曰：「吾聞齊桓公得衛女而霸，今衛女賢者，欲留之。」大夫曰：「不可。若賢女必不我聽，若聽必不賢，則不足取也。」太子遂留之。果不聽，拘於深宮，思歸不得，援琴而歌，曲終，縊而死。⁴¹

晉代石崇也作有 思歸引：

思歸引，歸河陽。假余翼，鴻鶴高飛翔。經芒阜，濟河梁，望我舊館心悅康。清渠激，魚彷徨，雁驚溯波群相將，終日周覽樂無方。登雲閣，列姬薑，拊絲竹，叩宮商，宴華池，酌玉觴。⁴²

石崇晚年因閱覽音樂篇章看見 思歸引，據此另作 思歸引 以表達自己欲返回家鄉的心志。或如梁代劉孝威 思歸引：

胡地憑良馬，懷驕負漢恩。甘泉烽火入，回中宮室燔。錦車勞遠駕，繡方疲屢奔。貳師已喪律，都尉亦銷魂。龍堆求援急，孤塞請先屯。櫪下驅雙駿，腰邊帶兩鞬。乘障無期限，思歸安可論。⁴³

⁴¹ 唐·吳兢，《樂府古題要解》，（台南縣，莊嚴文化出版，1997年）。

⁴² 宋·郭茂倩編，《樂府詩集》，卷五十八琴曲歌辭二，（北京，中華書局出版，1979年第一版）。

⁴³ 宋·郭茂倩編，《樂府詩集》，卷五十八琴曲歌辭二，（北京，中華書局出版，1979年第一版）。

此首《思歸引》詩則描述駐守邊疆的將士思歸家鄉之狀。此兩首《思歸引》的意思已與原作有所出入。但是看張祜的《思歸引》：

重重作閨清旦鏞，兩耳深聲長不徹。深宮坐愁百年身，一片玉中生憤血。
焦桐罷彈絲自絕，漠漠暗魂愁夜月。故鄉不歸誰共穴，石上作蒲蒲九節。

可見張祜的《思歸引》詩意明顯是從《思歸引》本事而來。

張祜其他作品，許多篇也是承古詩之意而來，如《捉搦歌》：

女子心在婆舍側，嗚嗚籠鳥觸四隅。養男男娶婦，養女女嫁夫。阿婆六十翁七十，不知女子長日泣，從他嫁去無悒悒。

即是承北朝《捉搦》「小時憐母大憐婿，何不早嫁論家計。」⁴⁴古詩意而來。再看《自君之出矣》：

自君之出矣，萬物看成古。千尋葶藶枝，急奈長長苦。

《自君之出矣》也是樂府舊？，題名取自東漢末年徐幹《室思》詩句，原詩第三章：「自君之出矣，明鏡暗不治。思君如流水，何有窮已時。」⁴⁵詩意亦幾乎完全相同。細分析之，在張祜的古題樂府三十五首中，共有《車遙遙》、《捉搦歌》、

⁴⁴ 宋·郭茂倩編，《樂府詩集》，卷二十五橫吹曲辭五，（北京，中華書局出版，1979年第一版）。

⁴⁵ 宋·郭茂倩編，《樂府詩集》，卷六十九雜曲歌辭九，（北京，中華書局出版，1979年第一版）。

自君之出矣、雉朝飛操、昭君怨二首、思歸引、司馬相如琴歌、拔蒲歌、襄陽樂、少年行、愛妾換馬兩首、讀曲歌五首、李夫人詞、蘇小小歌三首、長門怨、折楊柳、烏夜啼、莫愁樂、團扇歌等二十七首所作內容擬古、不離古意。

二、與古詩事不完全相合，但在內容上有所因襲的舊題樂府

除了前述二十七首內容擬古的樂府詩外，張祜另有一些詩作，雖然與古題本意不盡相同，但也是承繼前人詩作而來。如張祜 樹中草：

青青樹中草，托根非不危。草生樹卻死，榮枯君可知。

南朝梁簡文帝亦有 樹中草 一詩，詩曰：

幸有青袍色，聊因翠幄凋。雖間珊瑚蒂，非是合歡條。⁴⁶

李白 樹中草：

鳥銜野田草，誤入枯桑裏。客土植危根，逢春猶不死。草木雖無情，因依

尚可生。如何同枝葉，各自有枯榮。⁴⁷

⁴⁶ 宋·郭茂倩編，《樂府詩集》，卷七十七雜曲歌辭十七，（北京，中華書局出版，1979年第一版）。

⁴⁷ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），5冊165卷，頁1707。

從詩意上分析，張祜此詩乃承繼李白而來。再如《雁門太守行》本是歌頌古洛陽令王渙事蹟，但後來被用以描寫邊塞征戰辛勞苦寒，自漢代至唐代，簡文帝、褚翔、李賀等人均有《雁門太守行》作品流傳，張祜也有《雁門太守行》，詩曰：「城頭月沒霜如水，雁門山邊骨成灰。」描述邊關征戰的苦寒與辛勞。又如張祜《白鼻騮》：「為底胡姬酒，長來白鼻騮。摘蓮拋水上，郎意在浮花。」亦可看出是從李白《白鼻騮》：「銀鞍白鼻騮，綠地障泥錦。細雨春風花落時，揮鞭且就胡姬飲。」⁴⁸仿襲而來。

三、繼承多於創新的新題樂府

張祜的樂府詩多以古題為創作重心，只有少量新題樂府，其新題樂府共計三題五首。以《塞下曲》、《塞上曲》為例，遊俠和邊塞兩種題材的樂府詩在初、盛唐頗為流行，且對古題有所突破。初、盛唐詩人王昌齡、李頎、常建、李白、戴叔倫等人均有同名詩作流傳，張祜在此類詩作中表現的是對初、盛唐風格的繼承。

《塞下曲》：「二十逐嫖姚，分兵遠戍遼。雪迷經塞夜，冰壯渡河朝。促放雕難下，生騎馬未調。小儒何足問，看取劍橫腰。」描寫從軍將士的志向與辛勞以及塞外的風光，這是初、盛唐時常見的詩作，但在身處國力已衰中唐的張祜筆下，並無氣勢衰退的痕跡，更突顯詩人自身的政治抱負與審美情趣，豪邁的風格與筆力甚至不輸盛唐的邊塞詩。又如《公子行》一詩，張祜有二首《公子行》，一首七言另

⁴⁸ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），5冊165卷，頁1709。

一首為五言，詩云：

玉堂前後畫簾垂，立卻花驄待出時。紅粉美人擎酒勸，錦衣年少臂鷹隨。
輕將玉杖敲花片，旋把金鞭約柳絲。晴日獨遊三五騎，等閒行傍曲江池。（公子行）
春色滿城池，杯盤看處移。鍙金斜雁子，鞍帕嫩鵝兒。買笑欵桃李，尋歌
折柳枝。可憐明月夜，長是管弦隨。（公子行）

同題詩尚有劉希夷、陳羽、顧況等人有作品傳世，從作品上來看，張祜之作仍不出前人窠臼。

第二節 宮詞與詠史詩

宮詞是專寫帝王宮廷日常生活及宮女幽怨的詩歌，入唐以後就廣為流傳，體裁一般為七言絕句。宮詞的起源可上溯到西漢，古樂府的怨歌行、婕妤怨、長信怨等都可說是宮詞的濫觴。王昌齡長信秋詞、西宮春怨，李益宮怨等，已具有宮詞的事實，直到王建首先以宮詞為題並做宮詞百首，宮詞才真正名實相符。由此，宮詞成為一種新詩體，並在中晚唐盛行。當時有很多詩人都創作過宮詞如白居易、元稹、張祜、朱慶餘、李商隱、李勣等，而張祜的宮詞更被視為唐代詩人宮詞中的傑出之作。

洪邁《容齋續筆》卷二「唐詩無避諱」條：

「唐人歌詩其於先世及當時事，直辭詠寄，略無隱避。至宮禁嬖昵，非外間所應知者，皆反覆極言，而上之人亦不以為罪。如白居易 長恨歌、 諷諫 諸章，元微之 連昌宮詞 始末皆為明皇而發。杜子美尤多，此下如張祜 連昌宮、 元日仗、 邠王小管、 李謨笛 等三十篇，大抵詠開元、天寶間事。李義山 華清宮、 馬嵬、 龍池 諸詩亦然，今之詩人不敢言也。⁴⁹

近人李宜涯先生在所著《晚唐詠史詩與平話演義之關係》中曾相當仔細的檢討了自唐代呂延濟以下，中外學者共九家關於「詠史詩」的定義的說法。經過歸納整理後，他認為：

詠史詩是以歷史事件或人物為主題的詩，詩人藉由這個主題表達自己的想法和意見；或僅是描述，不加修飾而已。其中包含兩種類型，一種是以敘述歷史為主兼有附帶作者的評論與感嘆，文句質樸通俗，不尚雕飾；另外一種則為歌詠歷史，抒發情感為主，其中歷史部份僅作襯托或藉以詠懷之用，文句跌宕有情，含吐不露，充分展現雅正文學的特質。⁵⁰

近人廖振富先生在其《唐代詠史詩之發展與特質》中則認為「詠史」是對歷

⁴⁹ 宋·洪邁，《容齋隨筆》，(上海，古籍出版社，1978年版)，頁205。

⁵⁰ 李宜涯著，《晚唐詠史詩與平話演義之關係》，(台北市，文史哲出版社，2002年)，頁223。

史人物或事件加以詠贊、敘述、評論。⁵¹綜上所述可知在唐、宋只要是敘述宮中情事的詩歌便可稱為「宮詞」，而敘及歷史事件或人物者則可稱為「詠史詩」，但往往宮中情事與歷史事件或人物又有密切關係，一般很難細分之，所以宮詞與詠史詩在詩歌題材上可算是在稱呼及範圍上的不同，故以下便以「宮詞」一詞較廣義的討論張祜的此類詩作。

張祜早在年輕時就已享有詩名，而他能夠享有盛名，便是因為他的宮詞。陸龜蒙說他「元和中作宮體小詞，詞曲艷發，當時輕薄之徒能其才，合譟得譽。」⁵²他的宮詞流佈甚廣，已被當時文人所激賞。計有功《唐詩紀事》云：

杜牧之守秋浦，與祜遊，酷吟其宮詞，亦知樂天有非之之論，乃為詩曰：「睫在眼前長不見，道非身處更何求。誰人得似張公子，千首詩輕萬戶侯。」⁵³

杜牧這樣推崇張祜，或許是因兩人性格、詩風、境遇非常相近的緣故。他的宮詞不僅得到名公賢達的讚賞稱頌，甚至也傳入到禁宮得到宮女們的喜愛與傳唱。他最著名的 宮詞 之一：「故國三千里，深宮二十年。一聲何滿子，雙淚落君前。」得到杜牧、鄭谷等人的贊賞，杜牧作詩云：「可憐故國三千里，虛唱宮辭滿六宮。」

⁵⁴鄭谷詩云：「張生故國三千里，知者惟應杜紫微。」⁵⁵可見張祜的宮詞在當時受歡迎讚譽的程度。

⁵¹ 廖振富，《唐代詠史詩之發展與特質》，(台灣師範大學中文研究所碩士論文)，1989年，頁8。

⁵² 清聖祖御定，《全唐詩》，(北京，中華書局出版，1996年1月)，18冊626卷，頁7194。

⁵³ 何文煥，《宋詩話全編》，(江蘇，古籍出版社，1981年)，頁5159。

⁵⁴ 清聖祖御定，《全唐詩》，(北京，中華書局出版，1996年1月)，16冊523卷，頁5983。

⁵⁵ 清聖祖御定，《全唐詩》，(北京，中華書局出版，1996年1月)，20冊675卷，頁7733。

張祜的宮詞現存五十三首，按照內容可分為四類：一、唐玄宗與楊貴妃故事共十七首，分別是 集靈臺二首、 邠王小管、 寧哥來、 華清宮四首、 連昌宮、 阿鴛湯、 馬嵬坡、 太真香囊子、 馬嵬歸、 散花樓、 雨霖鈴、 折楊柳枝二首。二、宮中節慶與宮伎娛樂共十三首，分別是 元日仗、 正月十五日燈、 上巳樂、 千秋樂、 大酺樂兩首、 熱戲樂、 春鶯囀、 李膜笛、 邠娘羯鼓、 耍娘歌、 悖孛兒舞、 容兒? 頭。三、傳統宮人幽怨詩六首，分別是 宮詞二首、 贈內人、 退宮人二首、 孟才人歎並序。四、其他詠史抒懷詩十八首，分別是 過石頭城、 賦昭君塚、 ? 弋夫人詞、 隋宮懷古、 玉環琵琶、 吳宮曲、 玉樹後庭花、 詠史二首、 李夫人詞、 松江懷古、 感春申君、 經咸陽城、 隋堤懷古、 鄴中懷古、 吳中懷古、 越州懷古、 上元懷古。

一、 唐玄宗與楊貴妃故事

張祜十七首有關於唐玄宗與楊貴妃故事的詩，是敘述唐、楊的宮闈生活與荒唐情事，他以多角度、全方位、詳細深入的描繪唐、楊故事，從中我們可以看到比白居易 長恨歌 更為豐富的情節和場面，有助於我們對唐、楊故事進一步的了解。如最具代表性的 集靈臺二首：

日光斜照集靈臺，紅樹花迎曉露開。昨夜上皇新授籙，太真含笑入簾來。（集靈臺二首·其一）

虢國夫人承主恩，平明騎馬入宮門。卻嫌脂粉污顏色，淡掃蛾眉朝至尊。（集靈臺二首·其二）

開元末年，天下大治，做了多年太平天子，玄宗早已厭倦了政事，奮發圖強的志氣也不在了。《舊唐書·楊貴妃傳》敘述：

二十四年惠妃薨，帝悼惜久之，後庭數千無可意者。或奏玄琰女姿色冠代，宜蒙召見。時妃衣道士服，號曰太真。既進見，玄宗大悅。不期歲，禮遇如惠妃。⁵⁶

「集靈臺」是唐代皇帝祭神之所，理應是神聖肅穆的，尤其玄宗前一晚才受符祿，更應保持清淨，怎可隔天就召貴妃入宮。「虢國夫人」是貴妃之姐，為何可以騎馬進入宮中？朝晉天子應該遵守服飾禮儀，為何他可以自恃貌美而不加脂粉就進宮？當然顯示的便是楊氏一家恃寵囂張的驕橫無禮，「承主恩」也暗示虢國夫人與唐玄宗之間不正常的關係。兩首詩不正面批判玄宗的昏庸，卻從側面諷刺，含蓄蘊藉且耐人尋味。與《集靈臺》同類型的詩還有《邠王小管》、《寧哥來》，同樣敘述貴妃與玄宗之間的情事。

《華清宮四首》、《阿鵝湯》、《折楊柳枝二首》則是記述貴妃與玄宗在華清宮縱情享樂的生活，玄宗吹笛、貴妃歌舞，真是其樂融融的畫面。雖是同類詩，張祜卻以不同的角度和手法加以描述，試看：

⁵⁶唐·劉昫著、黃永年譯注，《舊唐書·楊貴妃傳》，（台北市，錦繡出版社，1992年），頁147。

風樹離離月稍明，九天龍氣在華清。宮門深鎖無人覺，半夜雲中羯鼓聲。

（ 華清宮四首·其一 ）

天閣沈沈夜未央，碧雲仙曲舞霓裳。一聲玉笛向空盡，月滿驪山宮漏長。

（ 華清宮四首·其二 ）

兩詩著重在描寫宮中通宵達旦的歌舞。再如 折楊柳枝二首·其一：

莫折宮前楊柳枝，玄宗曾向笛中吹。傷心日暮煙霞起，無限春愁生翠眉。

則以勸告世人的角度來引起後人對玄宗作為的思考； 華清宮四首·其三：

紅樹蕭蕭閣半開，上皇曾幸此宮來。至今風俗驪山下，村笛猶吹阿濫堆。

表面雖是對玄宗音樂才能的讚揚，其實是暗諷玄宗驕淫侈靡、嗜歌曲，以至於亡亂。

馬嵬坡、散花樓、馬嵬歸 三首詩則對唐、楊兩人在馬嵬之變中的生離死別充滿同情。 馬嵬坡 詩：

旌旗不整奈君何，南去人稀北去多。塵土已殘香粉豔，荔枝猶到馬嵬坡。

此詩與李商隱 馬嵬 詩：「如何四紀為天子，不及盧家有莫愁。」⁵⁷一樣，對楊貴妃在安史之亂中的悲劇命運飽含同情，更以荔枝送到馬嵬坡來對貴妃昔今的榮

⁵⁷ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），16冊539卷，頁6177。

寵與不幸做強烈的對比。失去楊貴妃後，玄宗飽經流離逃難到四川，登上散花樓回望京城長安，心中有說不出的悲傷與自責。 散花樓 詩：

錦江城外錦城頭，回望秦川上軫憂。正值血魂來夢裏，杜鵑聲在散花樓。

詩中描寫玄宗想到國家的淪陷、愛妃的玉殞不禁悲從中來，更以杜鵑暗示玄宗像杜宇一樣，承受有家歸不得、無法復位的痛苦。收復長安後，幸蜀的玄宗回長安途中再次路過馬嵬坡，此時玄宗的心中想必十分複雜，這個地方是他一生中相當重要的轉折點。 馬嵬歸 詩：

雲愁鳥恨驛坡前，子子龍旗指望賢。無復一生重語事，柘黃衫袖掩潸然。

詩中的「望賢」就是「望賢驛」，玄宗倉皇出逃時曾路過此地，《舊唐書·玄宗本紀》記載：「甲午將謀幸蜀，至咸陽望賢驛置頓，官吏駭散，無復儲供。」

⁵⁸同書又記載：「明年九月，郭子儀收復兩京，遣中使啖廷瑤放蜀奉迎，十二月丙午，肅宗具法駕至咸陽望賢驛奉迎。」這時玄宗的心情應該是百感交集，倉皇出逃、賜死貴妃、肅宗繼立，凡此種種他不知是該怨天還是怨自己，所以到了這個地方當然要駐馬憑弔一番，第一句以極為誇張的表現渲染出極為悲涼的氣氛，後兩句更見玄宗對貴妃的一往情深和悲創難癒，張祜對玄宗的心理揣摩的極佳，也表現張祜對玄宗同情的一面。

太真香囊子、雨霖鈴、連昌宮 三首是張祜敘寫玄宗回到長安後聞曲、賭物而想起貴妃的詩歌。如 雨霖鈴：

⁵⁸ 唐·劉昫著，黃永年譯注，《舊唐書·玄宗本紀》，(台北市，錦繡出版社，1992年)，頁18。

雨霖鈴夜卻歸秦，猶是張徽一曲新。長說上皇垂淚教，月明南內更無人。

回到長安後，景物依舊但人事已非，一首當初在逃往四川途中所作的曲如今聽來更覺淒涼，揮不去的記憶帶來生離死別的痛苦。再如 連昌宮 、 太真香囊子 詩云：

蹙金妃子小花囊，銷耗胸前結舊香。誰為君王重解得，一生遺恨繫心腸。

（ 太真香囊子 ）

龍虎旌旗雨露飄，玉樓歌斷碧山遙。玄宗上馬太真去，紅樹滿園香自銷。

（ 連昌宮 ）

睹物思人是人之常情，一切的美好的往事歷歷在目，詩中通過為香囊解結、舊宮苑的憑弔，抒寫李、楊悲劇的綿綿長恨。

二、宮中節慶與宮伎娛樂

「宮詞」本為敘述「宮怨」為主的詩歌，但張祜卻突破傳統的題材，創作了十餘首描寫宮廷節日歡娛生活的詩作，這類詩作通過描寫當時宮中的節日歡慶活動，不但重現了盛唐時代的宮廷生活，也表現了張祜對太平盛世的追慕嚮往；這

些詩不僅是唐詩中少有的珍品，也是研究唐代宮廷生活和音樂藝術的珍貴資料。

明胡震亨《唐音癸籤》記載：

唐時風習豪奢，如上元山棚，誕節舞馬，賜酺縱觀，萬眾同樂。更民間愛重節序，好修故事，彩纓達于王公，妝扮不廢俚賤。文人記賞年華，概入歌詠。又其待臣下法禁頗寬，恩禮從厚，凡曹司休假，例得尋勝地宴樂，謂之旬假，每月有之。遇逢諸節尤以晦日、上巳、重陽為重。後改晦日，立二月朔為中元節，並稱三大節。 ，當時倡酬之多，詩篇之盛，此亦其一助也。」⁵⁹

另外，洪邁《容齋隨筆》卷九：

唐開元、天寶之盛，見於傳記、詩歌多矣，而張祜所作尤多，皆他人詩所未及矣， ，皆可補開、天遺事，弦之樂府也。」⁶⁰

張祜在幾個唐人習俗中相當受到重視的節慶，都作有詩歌加以記載，如 千秋樂：

八月平時花萼樓，萬方同樂奏千秋。傾城人看長竿出，一伎初成趙解愁。

⁵⁹ 明·胡震亨，《唐音癸籤》，（上海，古籍出版社，1981年），頁284。

⁶⁰ 宋·洪邁，《容齋隨筆》，（上海，古籍出版社，1978年），頁123。

「千秋節」是全國上下為玄宗慶生所舉辦的祝壽慶典活動，「長竿」則是當時極受歡迎的表演項目，所以吸引了眾多人圍觀，表現了君民同樂的歡慶畫面，與此詩一樣描寫玄宗生日時，宮中縱情娛樂的詩歌尚有 大酺樂兩首 、 熱戲樂 共三首詩。再如 元日仗 ：

文武千官歲仗兵，萬方同軌奏昇平。上皇一御含元殿，丹鳳門開百日明。

描寫唐國家繁榮的氣象，朝廷上人才濟濟，天下一片太平景象，正月初一時，文武百官上朝向皇帝祝賀新年，顯示玄宗朝的國勢興盛。又如 正月十五夜燈 ：

千門开锁萬燈明，正月月中旬動帝京。三百內人連袖舞，一時天上著詞聲。

此詩歌詠宮中歡慶元宵佳節景況，平時皇宮門禁森嚴，此日則宮門大開，萬盞燈競放光明，宮中歌舞響徹雲霄，是何等歡樂的場面，以「燈」、「舞」、「聲音」從視覺、聽覺兩方面表現上元節時京城的熱鬧。再看 上巳樂 ：

猩猩血綵繫頭標，天上齊聲舉畫橈。卻是內人爭意切，六宮紅袖一時招。

前兩句寫出划船健兒奮勇爭先的鬥志，後兩句則著重於描述競渡時「內人」吶喊助威。「上巳節」為三月三日舉行的水上賽舟活動，此日朝廷在曲江池設宴，官員與百姓都可到此踏青、遊春，並可欣賞賽龍舟活動，。其他如 熱戲樂 、 邠

娘羯鼓、耍娘歌、悖拏兒舞、容兒?頭、春鶯囀、李膜笛則是描寫當時的歌舞表演及玄宗擅制曲、貴妃擅舞的詩歌，其中所提及的歌舞名、歌舞形式、人名多已不可考，以致很難了解這些歌舞的詳細情況，但仍舊可以明白當時宮中歌舞之繁盛。

從張祜的此類詩中，在內容上我們可以看到唐代風俗節令的特點，詩作上雖有對前人的繼承與沿習，但也有自己的發展與創新，情感上則可感受到他對盛唐的歲月有無限的追慕之情。

三、傳統宮人幽怨詩

宋·洪邁《容齋隨筆》五筆「開元宮嬪」條：

自漢以來，帝王妃妾之多，唯漢靈帝。唐世明皇為盛，白樂天長恨歌云『後宮佳麗三千人』，杜子美劍器行云『先帝侍女八千人』，蓋言其多也。⁶¹

皇帝為追求奢侈生活而葬送了無數宮女的幸福，在中晚唐一些有識之士對宮女們充滿了深切的同情，主張釋放宮女。如白居易後宮詞、元稹行宮、李商隱宮妓、宮詞、朱慶餘宮詞等詩，張祜的宮詞也涉及到這方面。這也可說是他關心國家前途命運的進步思想。

⁶¹ 宋·洪邁，《容齋隨筆》，(上海，古籍出版社，1978年)，頁471。

他以精細的筆觸描寫深宮女子的幽閉之苦、索居之恨，以獨到的眼光去挖掘與展示不得寵宮人心靈深處的難言之隱，因此張祜的宮詞具有能夠打動人心的藝術魅力。如 宮詞 其一：

故國三千里，深宮二十年。一聲何滿子，雙淚落君前。

整首詩簡潔沉痛，寫宮怨而又有氣勢，以「三千里」、「二十年」從空間、時間描寫宮女離家之遠、久，很有概括性與感染力，想獲得平常人的生活是宮女們最迫切的渴望，他們承受的悲苦不是用語言可以表達的，一唱起「何滿子」就不禁流下淚來，這是蓄積已久、埋藏在內心深處極深的感情，反映了宮女們與世隔絕的寂寞痛苦心情。再如 宮詞 其二：

自倚能歌日，先皇掌上憐。新聲何處唱，腸斷李延年。

昔日曾倍受恩寵的宮女，如今雖有了「新聲」卻沒有先皇來欣賞，詩中除了表達深深的宮怨，也包含了對開天盛世的追憶。又如 退宮人兩首 詩云：

歌喉漸退出宮闈，泣話伶官上許歸。猶說入時歡聖壽，內人初著五方衣。（其

一）

開元皇帝掌中憐，流落人間二十年。長說承天門上宴，百官樓下拾金錢。（其

二）

兩詩通過今昔的對比說明宮女色衰愛弛而出宮後的淒涼下場，他們一生中最好的時光都消磨在深宮之中，直到年齡漸長、歌喉漸退還必須「泣話伶官上許歸」，他們的一生都由皇帝決定，是皇帝奢侈生活下的犧牲品。再如 贈內人：

禁門宮樹月痕過，媚眼唯看宿燕窠。斜拔玉釵燈影畔，剔開紅焰救飛蛾。

詩中委婉的表現宮女虛度青春年華的苦悶，對自由自在、歡宿巢中的燕子寄予企羨，表現了對正常生活的盼望；以玉釵救飛蛾一方面顯示宮中生活的無趣苦悶與對自身遭遇的哀憐，另一方面也反映了宮女們急於脫離深宮的心情，通過動作暗示心理活動，描寫的極為細膩含蓄，將宮女所有的幽怨心情和自憐自傷的哀腸完全表現無遺。再如 孟才人歎 詩云：

偶因歌態詠嬌顰，傳唱宮中十二春。卻為一聲何滿子，下泉須吊孟才人。

雖然張祜自謙「何滿子」是偶然之作，但卻能「傳唱宮中十二春」，甚至孟才人在唐武宗靈前因歌此曲而斷腸，可見張祜的宮詞感人之深。

這些宮詞從宮人們生活中的小事著眼，卻有震撼人心的力量，可說是張祜宮詞中極有價值的部分。無論是從年少宮人角度敘寫在宮中虛度年華的悲哀，還是從流落民間與幽閉宮中的老宮人角度追憶己身的遭遇與開天年間的盛況，這些宮詞以簡練的語詞深刻的描畫人物的心理，以短小的篇章表達宮人的幽怨，詩中充

滿了對弱者的同情。

四、詠史抒懷詩

人生活在歷史中，自然不能對歷史毫無感懷，當看到、聽到某些人物或景物而回想過往時便會產生感嘆與追憶，張祜也正是如此的一位詩人，將心弦撼動付之於詩歌吟詠，此類作品部份純屬詠史抒懷及對古蹟的興嘆；部分則帶有評論與指斥，此類作品在張祜的作品中數量雖不大，但從中卻可或明或隱的體現他對時政的看法，也顯示他對歷史與現實的批判精神。如 詠史二首·其一：

漢代非良計，西戎世世塵。無何求善馬，不算苦生民。外國讎虛結，中華憤莫伸。卻教為後恥，昭帝遠和親。

字面上批評漢代的和親政策不是好的對策，實際上是藉漢喻唐，指責唐代承襲漢代公主和親遠嫁的不人道政策。再如 經咸陽城：

阿房宮盡客誰來，可惜連雲萬戶開。秦地起為千載業，楚兵焚作一場灰。應知長者名終在，只是生人意不回。何事暴成還暴廢，祖龍須死項須摧。

好大喜功的秦始皇勞民傷財蓋出一座豪華宮殿，短時間又被項羽焚毀。詩人對此作為透過詩歌加以撻伐。再看 詠史二首·其二：

留名魯連去，於世絕遺音。盡愛聊城下，寧知滄海深。偶然飛一箭，無事在千金。回望凌煙閣，何人是此心。

詩中敘述戰國時齊人魯連伸張正義，協助趙國說退秦兵而不受酬勞，之後又以飛箭傳書協助齊國收復聊城卻不居功。又如 松江懷古 詩云：

碧樹吳洲遠，青山震澤深。無人蹤范蠡，煙水暮沉沉。

詩人遙想范蠡助越滅吳復國之後，隱身江上不知所終。詩人援古思今，希望當世能有像魯連、范蠡此類的豪傑協助國事，也暗諷當代坐享國家俸祿卻無作為的權貴之人。再如 隋堤懷古：

隋季窮兵復濬川，自？猛虎可周旋。錦帆東去不歸日。汴水西來無盡年。
本欲山河傳百二，誰知鍾鼎已三千。那堪重問江都事，迴望空悲綠樹煙。

斥責煬帝窮兵浚川、恣意狂妄，終至國破身亡的淫逸行為，「那堪重問江都事，迴望空悲綠樹煙。」，詩人為唐統治者正在重蹈煬帝的覆轍而憂心忡忡。

除了利用詩歌批評規諷當世皇上外，張祜詠史詩作中還有一些憑弔古？、想望今昔之作，在遊歷的過程中因所處之地有感於現實而抒發心情與感嘆，詩人在詩中透露感受到歷史的無情與悲？，也充滿著無盡的悲嘆。如：

鄴中城下漳河水，日夜東流莫記春。腸斷宮中望陵處，不堪臺上也無人。（鄴中懷古）

累累墟墓葬西原，六代同歸蔓草根。唯是歲華流盡處，石頭城下水千痕。（過石頭城）

其他如 上元懷古、越州懷古、吳中懷古、隋宮懷古等詩，也都表現出了對繁華過往的追憶，對現實荒涼的悲慨。另外如 賦昭君塚、？弋夫人詞、吳宮曲、玉樹後庭花、李夫人詞則是描寫對西漢深宮怨女的同情。

第三節 張祜的山水寺廟題詠詩

張祜一生多遊歷，遍及大江南北，無論是北方的浩瀚山河或是江南的明山秀水都留下了他的足跡，他又「喜遊山而多苦吟，凡歷僧寺，往往題詠。其題金山寺詩著名外，如杭之靈隱、天竺，蘇之靈岩、楞伽，常之惠山、善權，潤之甘露、招隱，皆有佳作。」⁶²留下了許多題詠山水寺廟的詩作，他們不僅是張祜詩集中的佼佼者，更可說是除了他的樂府、宮詞之外，另一個重要的創作成就，在中晚唐眾多的題詠之作中，也是屬於具有較高藝術魅力的優秀詩章。

清李懷民 重訂中晚唐詩主客圖 論五律，把張祜歸為賈島及門。賈島一生

⁶² 宋·葛立方、嚴一萍選輯，《韻語陽秋》，卷四，（板橋市，藝文印書館影印，1967年）。

致力於五律的寫作，內容多寫景，張祜的詩歌也多為五律，其山水寺廟詩約有三分之二以五律寫成，李懷民將張祜歸于賈島門下也應是著眼在他的山水寺廟題詠詩，近代的研究者也多認為從張祜的山水寺廟題詠詩可以看到盛唐、大歷、晚唐等不同時代風格的影響。⁶³

張祜題詠山水寺廟詩作約有四十餘首，在唐代詩人同類詩作中，數量上算不上極多，但卻是各具特色、引人入勝；這些作品雖不如李白的氣勢闊大，也不如王維情思的空靈，但其特色卻十分突出。李涉 岳陽別張祜：「岳陽西南湖上寺，水閣松房遍文字。新釘張生一首詩，自餘吟著皆無味。」⁶⁴從其評語中不難看出張祜這類詩作確有頗多佳句，在唐代即廣為流傳、受到激賞，這類詩作也是他精神的寄託和畢生的得意之作。

《唐才子傳》說他「性愛山水，多遊名寺」⁶⁵，其中的原因應該還是與他仕途不順，遭受挫折之後，為寄託自己的失意之情，於是便遊心物外，到大自然、寺廟之中去領悟另一番哲理。如 題贈志凝上人：「悟色心無染，觀空事不生。」

題贈仲儀上人院：「黃葉不經意，青山無事身。」 題萬道人禪房：「世事靜中去，道心塵外逢。」 秋夜宿靈隱寺上人居：「貧知交道薄，老信釋空門。」在欣賞山水、景色時，領悟佛理于其中，心境漸漸平和，精神上也得到超脫。

張祜題詠山水寺廟詩被激賞的另一個原因就是擅長描寫，能抓住不同地方的獨特風貌加以描繪和提煉，形象傳神的再現各處的山水風貌，並且隨著景物的不同渲染出獨特的氛圍，他當初在杭州與徐凝爭解元時，就是引用了 題潤州金

⁶³ 吳在慶，淺談張祜的山水寺廟題詠詩，《甘肅社會科學》，1995年第5期，頁71-73。

⁶⁴ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），14冊477卷，頁5427。

⁶⁵ 元·辛文房著，李立朴譯注，《唐才子傳》，（台北，台灣古籍出版社出版，1997年7月），頁86。

山寺 中的名句：「樹色中流見，鐘聲兩岸聞。」此兩句詩是張祜的名作之一，被評為題詠金山的第一好詩，亦被贊為「金山絕唱」⁶⁶，邢昉更謂：「後人不復能措手，幾同崔顥 黃鶴 矣。」⁶⁷也使許多詩人為之擱筆。張祜詩中的眾多寺廟，都個性鮮明、景觀各異，如 題杭州孤山寺 云：「不雨山長潤，無雲水自陰。斷橋荒蘚澀，空院落花深。」山在湖心、水圍山下、山水相映，寫出杭州孤山寺的秀美幽寂； 題潤州金山寺 ：「一宿金山寺，超然離世群。僧歸夜船月，龍出曉堂雲。」點出潤州金山寺的超然清迥； 題潤州甘露寺 ：「日月光先見，江山勢盡來。冷雲歸水石，清露滴樓臺。」寫出潤州甘露寺的清幽與開闊氣勢； 惠山寺 ：「泉聲到池盡，山色上樓多。」點出惠山寺的幽遠清靜； 題虎丘東寺 ：「寺門山外入，石壁地中開。」高秋月？、霧青雲白、老松倚殿，點出虎丘東寺地勢的奇峻； 題善權寺 ：「峻阪依岩壁，清泉泄洞門。」指出善權寺景觀的奇異，凡此種種不勝枚舉。這些題詠寺廟之作，不但能抓住每一個地方獨特的環境，創造獨特的氣氛，以清麗淡雅、樸素自然的文字，清淡圓熟的筆法，描繪出一幅幅超然清新、明媚雅致的古寺畫面；且擅長以白雲、鐘聲入詩語，化實為虛，呈現清微淡遠的意境，形神皆肖的展現各寺的不同特色；這些作品描寫環境、景物重在寫實，給人身歷其境的感覺，描寫時又能略去次要的、不具特色的地方，突出重要的、最有代表性的地方，因而個性鮮明。陸龜蒙稱「善題目佳境，言不可刊置他處，此為才子之最也。」⁶⁸余成教說：「張承吉五言詩 皆時地各肖，有聲有色。」⁶⁹算是相當貼切的讚語。

⁶⁶ 元·方回撰、李慶甲校點，《瀛奎律髓彙評》，（上海，古籍出版社，1986年），頁13。

⁶⁷ 沈德潛，《唐詩別裁集》，（上海，古籍出版社，1992年），頁571。

⁶⁸ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），18冊626卷，頁7194。

⁶⁹ 清·余成教，《石園詩話》第十八冊，收錄於蔡鎮楚編《中國詩話珍本叢書》（北京，北京圖書館出版社，2004年12月）。

除了這些較具代表性的寺廟題詠詩，張祜還有許多見景生情、寄景感懷的山水記遊詩。這些山水風景詩很少是單純描寫景物，大都是藉景抒情、情景交融，在客觀景物的描寫中透露著詩人濃厚的主觀情感，因此這些詩作中的自然景物也都籠罩上了詩人濃郁悲? 的情感。如 晚秋潼關西門作 ：

日落寒郊煙物清，古槐陰黑少人行。關門西去華山色，秦地東來河水聲。

此詩最能代表詩人擅於將主觀情感滲透于客觀景物之中，進而達到主客相通、情景交融的表現手法。日落寒郊、古槐陰黑，前兩句景物描寫不僅鉤畫出一幅晚秋旅途孤單的淒涼畫面，更渲染出一種傷感悲? 的環境氛圍；後兩句則以一種從高處囊括的氣魄和筆勢描寫籠罩關西的蒼? 山色和濤濤東來的黃河水聲給人視覺和聽覺強烈的震撼力。詩人將自己心中抑鬱悲? 的感懷滲透于景物之中，用晚秋淒涼的落日寒郊和悲壯的山色水聲表達了自己人生失意的感懷和壯志難酬的心聲。

再如 入潼關 ：

都城三百里，雄險此迴環。地勢遙尊嶽，河流側讓關。秦皇曾虎視，漢祖昔龍顏。何處梟兇輩，干戈自不閒。

此詩描寫潼關地勢的險要，自古以來即為帝王所重視，並且寓情于景中，蘊含擁護中央政府、反對藩鎮割據的深意。全詩氣勢不凡，境界擴大，氣韻俱佳，頗有

盛唐餘韻。周珽評此詩「通篇雄渾雅曠」、「豈得概以元和後詩目之」⁷⁰，張祜本人也很自賞此詩。再看 登廣武原：

廣武原西北，華夷此浩然。地盤山入海，河遶國連天。遠樹千門邑，高檣
萬里船。鄉心日云暮，猶在楚城邊。

以登臨的眼界用高曠雄渾的筆調，勾勒廣武原浩翰的氣勢；但日暮思鄉，將人生失意的感慨，通過登原不忍離去這一個特定情境含蓄的表露出來。又如 西江行：

日下西塞山，南來東庭客。晴空一鳥渡，萬里秋江碧。惆悵異鄉人，偶言空
脈脈。

碧波萬里、一鳥渡空，是詩人獨立於秋江邊，孤寂無言的剪影，也是他清曠孤傲性情的表露，更有著世無知音、懷才不遇的惆悵。

除了上述詩作，尚有 經舊遊、 楓橋、 和杜牧之齊山登高 等詩亦屬此類詩，用細微和敏感對大自然的山水景物作出藝術化的表現，再將情感投射入內，在這些情景交融的詩句中蘊含著深切的情感，流露出陣陣淒涼悲苦的心聲。這類山水記遊詩實際上已不是單純的描寫景物，實為詩人人生失意、抱負難酬的人生感懷之作。

在張祜的山水寺廟詩中尚有些屬於純粹的寫景之作，是他山水行旅時即興之

⁷⁰ 陳伯海主編，《唐詩匯評》（杭州市，浙江教育出版社，1996年），頁2187。

作，如 題常州水西館、 題金陵渡、 題李讀山居玉潭、 濠州水館、 題聖女廟、 洞庭南館、 江城晚眺、 杭州晚眺、 鍾陵旅泊 等詩，這些詩作多是以敏銳的目光敘寫山水幽清的景象，擷取動人畫面的瞬間，從整體內容上來看雖非突出之作，但也都無大歷以來所常見的那些氣格柔弱、平庸衰退的毛病。

第四節 張祜的感懷和投贈詩

張祜三次入京遊覽、覓仕，期間又遊歷各地，干謁許多公卿大臣，所以他的創作除了前述的樂府詩、宮詞、題詠詩之外，感懷、怨憤、投贈詩也是他有別於其他詩作而具不同風格特色的重要作品。譚優學《唐詩人行年考》之 張祜行年考·祜詩略論 云：

祜詩之足推名篇者，十之一二。餘則思想內容貧乏，尤鮮社會現實反映，民生疾苦，曾未流注於筆端。然朝中大事，亦往往形諸篇什，且無不與史實一一吻合，可見詩人亦並非專言一己窮困，專事嘆老嗟卑，其關懷國家大事，亦有足多者。」⁷¹

譚優學先生認為張祜只關心國家而未關懷民生疾苦，但細讀《張祜詩集》，便會發現其集中直接或間接地體現他關注國計民生的詩作不少，譚優學先生之見是有所偏頗的。

⁷¹ 譚優學，《唐詩人行年考》，（成都市，四川人民出版社出版，1981年版），頁286-287。

年輕時的張祜與許多文人一樣懷抱中興夢想，以入仕求取功名為人生的目標，渴望能有所作為，數次覓仕不成，又遍謁公卿欲尋求為國效力的另一途徑，只可惜他除了在晚年曾短暫代理南海縣令職務之外，未能謀得一官半職施展抱負，但也因此而產生了優秀的感懷和題贈詩，這些詩歌多作於元和年間，是他積極用世精神的紀錄，它們的出現是張祜文學觀念使然，也受到時代風氣的感召。

在文學觀念上，陸龜蒙《過張祜處士丹陽故居》詩序稱張祜：「及老大，稍窺建安風格。誦樂府錄，知作者本意，短章大篇，往往間出，諷諷怨譎，時與六義相左右。」⁷²唐人所謂建安風格主要指詩歌有高昂濃烈的情感基調，雄渾壯大的氣勢力量，抒發建功立業的懷抱情懷，語言質樸而有力。陸龜蒙序中稱張祜「稍窺建安風格」主要是從他的樂府詩創作來說，但從張祜現存的作品來看，更多地顯現這樣藝術風格的就是他的感懷時事與投贈之作，這種風格形成於張祜創作的早年，並貫穿了他的一生，在這類詩作中表達了一位欲有所作為、心繫天下社會的張祜。在杜牧《酬張祜處士見寄長句四韻》：「七子論詩誰似公，曹劉須在指揮中。」⁷³明確看出張祜論詩是推崇建安風骨的，這一點在他自己的《敘詩》詩中得到證實，他推崇建安風骨的詩歌理想則在感懷詩中加以實踐。

在時代風氣的感召上，中唐時期，憲宗李純是位勵精圖治、勤於政事、奮發有為的君主，在位時面對藩鎮割據的混亂局面，果斷用兵，先後取得一系列的勝利，使中央的權威重振，史稱「元和中興」。他又廣開言路、策試賢良方正直言極諫的舉人，在這樣的時代精神感召下，張祜同許多文人一樣極思擁有一番作為。

⁷² 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），18冊626卷，頁7194。

⁷³ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），16冊523卷，頁5963。

因此，張祜的感懷和投贈詩在內容上多是抒發個人志向、身世感嘆或直言指陳時政的詩作。如 元和直言詩：「臣當涉黃河，心目日且煩。臣讀帝王書，粗知治亂源。比干不憚死，諫道久而存。」此時的張祜不過是一介平民，卻能直言不諱的勸諫皇帝要遠離驕奢、起用賢士，從中可看出他急欲用世、渴望有為的心境，詩歌語言淺白，對時事關注殷切，頗有元白樂府的風格。又如 冬日并州道中寄門舍：

聖明神武尚營邊，我是何人不控弦。身？貂裘隨十萬，心思白社隔三千。
雲沉古戍初寒日，雁下平陂欲雪天。恩深歸未得，許隨車騎勒燕然。

并州即唐時的太原府，現今的山西太原。此詩應是張祜從軍時所作，軍隊壯大的氣勢、邊塞寒冷遼闊的景色，使得作者壯志滿懷，點出他欲隨名將以出征成就功業的遠大志向。再看他在岳州呈給刺史徐希仁的作品 旅次岳州呈徐員外 的「平生負微志，不獨詩酒溺。終懷咸谷泥，定刻燕然石。」詩中也說出自身期盼能效命沙場，建立邊功的志願。另外像 送王昌涉侍御：

十里指東平，軍前首出征。諸侯青服舊，御史紫衣榮。入陳梟心死，分圍虎力生。晝時安楚塞，刻日下齊城。號令朝移幕，偷蹤夜斫營。雲梯曾險上，地道慣深行。舉旆招降將，投戈趁敗兵。自慚居虜者，當此立功名。

一方面稱讚王昌涉的軍隊號令嚴明、行動迅速，兵將奮勇作戰，另一方面則自慚未能立有功名。這些作品，都一再且強烈的訴說自己捍衛國家的強烈渴望，希望能在邊塞戰地，一騁其豪情壯志，能夠立下汗馬功勞以名垂青史。⁷⁴又如其《大唐聖功詩》、《遊蔚過昭陵十六韻》兩詩，表面上看來是追溯唐代建國之盛，但其中卻深寓了詩人對當時藩鎮割據的現實狀況的憂心、對當朝政策的思考與建議，以及對唐王朝中興的強烈期盼。詩云：

太宗初應募，杖屨起邊征。揚師列虛旗，首激將軍誠。神略在一斷，解圍當未萌。高祖守河東，權力已兼併。猖狂蟻結徒，舉踵乃擊平。李密馳傳迎。楊眉愛姿度，失口真王英。由是太河南，千里響應聲。降王與拘竇，親待入宮城。（《大唐聖功詩》）

?? 猶蜂蟻，妖星尚屬聯。既教龍戰野，須見血成川。大鑪銷?戟，鴻澤盪腥膻。（《遊蔚過昭陵十六韻》）

兩詩敘寫唐代開國文德武功的彬彬之盛，「蜂蟻」、「妖星」顯然是對當時藩鎮割據有感而發，詩歌傳達出張祜希望朝廷能夠早日平定內亂，再現開國之盛的渴望。

再如《題潤州李尚書北固新樓》詩云：

⁷⁴ 陳怡秀著，《張祜詩研究》，（國立政治大學碩士論文，1995年），頁274。

躡石攀雲一徑危，粉廊朱檻眺江湄。青山半在潮來處，碧海先看月滿時。

樹色轉煙城斗峻，水光浮草岸遙卑。西樓又起公羊意，坐對寒潮向渺瀰。

前六句不斷轉換角度刻劃險峻曠遠的景色，結尾則回到觀望景色的北固樓，將前幾句的焦點交會到此處；「公羊意」指的是《公羊傳》所含尊王攘夷、天下一統之意，實際上就是讚揚李德裕欲削平藩鎮、統一國家的志向，也是張祜自身的願望，所以下筆自然、視野開闊，將景色之美與本身抱負巧妙的結合在一起。又如 讀西漢書十四韻：「失道非無素，乘時不偶然。安劉機在早，誅呂計須權。」寫西漢時劉章、周勃、陳平等人在呂后死後誅殺諸呂之事，以史論今，說明削藩應抓住時機、果斷行事。詩中又云：「故老心徒切，先皇道益懸。元成真漸地，哀少卒崩天。七廟傾王莽，三公敗董賢。」希望皇帝能繼承先祖之道，重振朝綱。西漢元帝好儒，成帝好酒色，哀帝寵幸董賢，王權因此旁落於王莽手中，張祜藉此勸誡當今，可謂相當尖銳。事實上，張祜讀史、詠史，不僅是單純的對歷史的喜好，當中更充滿了對於現實世界，對於國家社會的深摯關懷。再如 書憤：

三十未封侯，顛狂遍九州。平生鑊邪劍，不報小人讎。

張祜二十九歲得到薦舉進入長安，但是因為受到元稹的壓抑，致使匡世報國的夙願未能實現，滿懷憤慨，從中讓人感受到張祜一股蓄勢待發、力圖作為的豪俠劍氣。 觀潮十韻 是他浙江潮時寫下的詩篇，詩中描寫了江潮來時的壯觀景象，聲勢浩大，令萬物為之失色，結尾發出了「何妨俾巨浸，？爾濟川才。」的感慨。

商朝傳說當宰相時曾說：「若濟巨川，用汝作舟楫。」⁷⁵之後人們常用「濟川」來比喻輔佐君王；整首詩就不可單純的視為描繪大潮湧入大海的壯闊景象了，亦有表達了自己願意居帝王之側，發揮自己才能的願望。大中五年，張義潮收復河西諸州，回歸唐朝，此時張祜已五十九歲，做了《喜聞收復河隴》詩，詩云：

詔書頻降盡論邊，將擇英雄相卜賢。河隴已耕曾歿地，犬羊誰辯？朝天。
高懸日月胡沙外，？拜旌旗漢壘前。共感垂衣匡濟力，華夷同見太平年。

在「華夷同見太平年」的欣喜中，正說出張祜內心對於國家和平、安寧的迫切願望。會昌四年，江南數年不雨，人民苦於乾旱之災，朝廷又正在討伐叛逆藩鎮昭義軍節度使劉稹，張祜作有《苦旱》詩：「河上勞兵地，江南酷旱天。那知討邢日，不是？殷年。」詩末又云：「病體長兼慮，窮愁益自煎。猶希畏途上，一詠凱歌旋。」述說自身雖然窮困且有疾病在身，但仍然惦念國家、民生大事，更希望征討叛亂的藩鎮能凱旋而歸。

張祜一生積極入世，四處投獻干謁，所以除了在上述詩中可看出張祜的懷抱之外，在他的投獻之作中也有不少表達政治熱情與安邦定國的理想。不可否認的，在這些投獻作品中，難免帶有阿諛奉承之辭，氣格也顯的柔弱，但整體上來說，他的多數投獻詩寫的沉雄遒勁，與他的政治主張和詩歌風格是一致的。這部分詩歌也是他之所以被稱為「氣堅風骨峭」⁷⁶的原因之一。

⁷⁵ 錢宗武譯注，周秉鈞審校，《今古文尚書全譯--商書 說命上》，（貴陽市，貴州人民出版社，1990年），頁270。

⁷⁶ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），14冊477卷，頁5427。

張祜痛恨藩鎮割據，主張加以討伐平定，使國家能統一，人民能安居。從其詩歌來看，他做詩投獻者都是力主削平藩鎮的人，在他的詩中也多加以推崇，如李德裕、田弘正、李紳等人，也正因為他有詩投獻的人都是確有作為的一代名臣，詩中的頌揚也是出自內心，因此他的投獻詩能沉雄有力，言之有物，洋溢著強烈的情感。如 投河陽右僕射：

黠虜構櫓槍，將軍首出征。萬人旗下泣，一馬陣前行。對敵梟心死，衝圍虎力生。雪霜齊擐甲，風雨驟揚兵。指點看鞭勢，喧呼認前聲。狂胡追過磧，貴主奪還京。黑夜星華朗，黃昏火號明。無非刀筆吏，獨傳說時英。

此詩為投河陽節度使石雄而作，詩歌敘述會昌初年回紇入侵之事。其時石雄為天德防禦副使兼朔州刺史，親自帶領三千騎兵為前軍，趁夜直搗回紇可汗的營帳，斬首萬餘回紇兵，並將嫁入回紇的公主迎回⁷⁷，也使回紇勢力大弱，為唐朝減少了一個外患。詩中描寫戰勢緊湊、聲勢浩大，將軍神武果敢、英姿勃發，整體氣氛則沉鬱雄壯。又如投魏博節度使田弘正的 投魏博田司空二十韻：

「聖代倚龍驤，青油鎮北方。國除心腹病，時詠股肱良。」又說：「率先供帝命，特地舉朝綱。吏改新曹局，民耕舊戰場。」據史料記載，田弘正被擁立為魏博節度使後，立刻獻表朝廷表明歸順⁷⁸，並將魏博六州的土地、錢糧歸於朝廷，詩中即是歌詠此事。整首詩沉穩有力，在盛讚田弘正的言詞中，可以感受到張

⁷⁷ 宋 歐陽修、宋祁撰，《新唐書》，（北京，中華書局，1997年），卷一七一，石雄傳。

⁷⁸ 後晉·劉昫等撰，《舊唐書》，（北京，中華書局，1997年），卷一四一，田弘正傳。

祜對國事民生的關切之情。再如 獻太原裴相公三十韻 投獻裴度，稱其為「萬古元和史，功名將相殊。」描寫其功業「黃河歸博望，青塚破兇奴。虎豹皆親射，豺狼例手誅。」、「縱橫追穴兔，直下灌城狐。」裴度為憲宗朝的宰相，力主削平藩鎮，並曾親自領軍討伐平定淮西節度史的叛亂，各藩鎮亦相繼上表歸順，唐朝恢復統一，也因此出現短暫的元和中與局面。所以詩中充溢著張祜對藩鎮禍國的切齒痛恨和對平亂安國功臣的由衷敬愛，整首詩愛憎分明，情感充沛。

張祜個性剛直，不肯曲己逢迎，因此在他的投獻詩中也可看到他自信、俊逸的一面。如 投陳許崔尚書二十韻：「大幕賓名瑀，長裾客姓馮。」、「死歎身何處，生嗟命不通。」自比為阮瑀、馮諼，感嘆自己並非無才，只是無處施展。

投魏博李相國三十二韻：「寧依劉表死，不接賈充榮。」用王粲、潘岳的典故喻自己高潔的操行和心志。投魏博田司空二十韻：「豹望因文變，鯤期假翹翔。空勞千里役，何策利梁王。」前兩句寫己身有才而待發；後兩句說自己遠道而來，有能輔佐君主的才能。在 戊午年感事書懷一百韻謹寄獻太原裴令公淮南李相公漢南李僕射宣武李尚書 中說自己雖過著「新秋唯白髮，舊物只青氈」的清貧日子，但仍然保持著高潔的志向；又說「醉臥捫雲巖，狂歌上釣船」；最後以「侯王如重阻，歸看數峰連」作結，這些詩已不再能以一般的干謁詩看待，更像是一篇篇自我心志、人格的表白。

其他值得注意的是，張祜還有一部分呈給小官吏或友人的作品，也流露出關心國家、悲憫生民的政治理想。如 晚次荊溪館呈崔明府，首先對荊溪陽羨館周圍優美清靜的環境做了描繪：「山暝水雲碧，月昏煙樹清。長橋深漾影，遠櫓

下搖聲。」接著用典讚美縣令的政績：「況是無三害，弦歌初政成。」詩中可見詩人愛憫百姓的情懷。途中逢李道實遊蔡州 先以「僻地人行澀，荒林虎？稠。」描寫蔡州地點偏僻、景物荒涼，最後用「生物賴諸侯」勉勵李道實，天下的萬物生息、百姓生活全靠你們這些長官，也足見張祜繼承了儒家的民本思想，從側面反映詩人對國計民生的關注。再如 夏日梅溪館寄龐舍人 是詩人在婺州梅溪館寫給龐巖的一首詩。龐巖是一位剛正不阿、為民興利的官吏，馬戴、劉禹錫都與之友善，張祜也十分敬重其人品，龐巖死後，他滿懷悲憤的寫下 哭京兆龐尹 一詩。而此詩中的「坐聽津橋說，今營太守碑」就是讚美任地方官時的龐巖為人民解決了許多問題，寄託了詩人的政治理想。投蘇州盧中丞 是張祜寫給開成元年為蘇州刺史兼御史中丞的盧商的一首詩，其中「西來郡界逢鄉老，盡說而今是坦途」，也藉由讚美盧商的政績，流露出詩人對人民生活的關懷。

張祜身處在中晚唐混亂多變的時代，自己的一生歷經德宗至懿宗八朝，目睹了宦官專權、黨爭傾軋、藩鎮割據、外族擾亂等紛亂的政治景象，也了解人民在此種氛圍下所受的災難與悲痛，他心中自然更加的渴望治世的安定生活、希望人民能足衣足食。在 悲納鐵 詩中云：

長聞為政古諸侯，使佩刀人盡佩牛。誰謂今來正耕墾，卻銷農器作戈矛。

批評戰爭影響了人民賴以為生的農事，這是詩人所不願意見到的，也諷刺當政者的無能，希望當政者能學習漢代的龔遂鼓勵人民將刀劍換成農作的工具，提高收

入，國家才會富強。再如 入潼關：「何處梟兇輩，干戈自不閒。」對好戰生事者加以斥責。還有：

日落江村遠，煙霞度幾重。問人孤驛路，驅馬亂山峰。夜入霜林火，寒生水寺鐘。淒涼哭途意，行處又饑凶。（江西道中作三首·之一）

西江江上月，遠遠照征衣。夜色草中網，秋聲林外機。渚田牛路熟，石岸客船稀。無復是鄉井，鷓鴣聊自飛。（江西道中作三首·之二）

前者描述長慶三年秋天洪州大旱，又遭遇蝗害，使得民不聊生，詩人經過江西道，對這裡的景象有所感觸。後者則反應藩鎮叛亂所造成農村凋敝殘破的景象，對此，張祜並沒有從正面揭露批判，而是表現的很隱晦，從眼中所見的「牛路熟」、「客船稀」、「鷓鴣聊自飛」的淒涼現狀側面的反映出農村鄉井已遭破壞的事實。再如 憂旱吟：「老農力耕耨，捫心熱衷腸。公租與私稅，焉得俱無傷。今年已憔悴，斗米百錢償。」、 苦旱：「河上勞兵地，江南酷旱天。」、「造化爐思火，陰陽炭鼓煙。」等詩則是詩人直接對災害做敘述，人們悲嘆旱災，害怕時序混亂；渴望甘霖，卻久久未降，詩人想像天地是一個大火爐，又用《漢書》于定國和《後漢書》戴封的故事，渴求天降大雨。 苦雨：「積雨江城久，騰雲海嶠來。」、「漏屋誠難葺，崩牆不易坏。」則又形容人民苦於久雨所造成的環境、疾病的影響。在這些詩中，都可看出張祜關懷民生的一面。總之，張祜並非不關注國計民生，只是他的詩作較少從正面去描寫人民生產勞動的場面，讀起來似乎脫離了人民，其實在張祜的內心深處，時時有一顆關心國家命運、悲憫人民

的善良之心，這顆赤誠善良的心常常跳動在他的創作之中，這需要我們仔細去閱讀品味。

在上述的感懷詩作中，我們看到了張祜憂國憂民的一面，對於國家和平、人民安寧的迫切願望。但在無法出仕一展長才的客觀條件下，他的自傷便與傷時緊緊的結合起來，在關懷歷史中，他有難以抵擋的濟世熱情，希望在文治、武功上能貢獻個人心力，有一番作為，以成就國家社會的安定和諧，再創開、天盛世氣象。但可惜的是，事與願違，張祜終其一生並未能獲得機會實現這樣的理想，在年紀漸長、抑鬱難伸中，我們看到他一聲聲的悲嘆。如 偶題：「唯恨世間無賀老，謫仙長在沒人知。」 登樂遊原：「幾年詩酒滯江干，水積雲重思萬端。今日南方惆悵盡，樂遊原上見長安。」 偶作：「可勝飲盡江南酒，歲月猶殘李白身。」 戊午年寓興二十韻：「坦坦前王道，雄雄近世名。帝圖殷太甲，人鏡魏文徵。」在這些詩中，張祜一方面哀憐自己未能如李白獲得賀之章的賞識，得到晉用，另一方面依然惦念長安，無法忘卻蓄積一生的用世之心，羨慕魏徵能得到太宗的器重，並遙想屈原的悲痛，有時不我予之感，發出「金馬門徒啟，蒲輪詔未宣」的嘆息。在嘆息中也充滿了悲憤，「才當論曲直，命可繫衰興。？烏非無嘆，驂騮靡不乘」。在重重挫折中，張祜不但沒有忘懷自己的雄心壯志，反而更加深了他對於匡濟天下的執著，而這樣的執著心緒，可以說幾乎無所不在的出現在各式的情境當中，像 送魏尚書赴鎮州行營：「慚非燕地客，不得受黃金」，再如 題御溝：「萬樹垂楊拂御溝，溶溶漾漾遶神州。都緣濟物心無阻，從此恩波處處流。」看到御溝水流恩及四方，張祜的心中非常羨慕，多麼希望自己也能兼濟天下，能夠「濟物心無阻」。又如 江南雜題三十首·其十四：「佳

期不可俟，空羨鷺西歸」，鷺鳥的西歸也促使他想起長安，興起志向不能實現的傷懷。凡此種種，都在在的顯現了張祜用世濟民的濃烈情志。

第五節、張祜的音樂歌舞詩

唐太宗建立唐朝之後，不但繼承並且發揚南北朝以來的文化傳統，持續吸收其他民族的文化與藝術，慢慢的豐厚了唐代社會發展的條件。他不但致力內政改革，同時也不斷的向西域方面擴展勢力範圍，從高祖到太宗計一百多年期間，社會安定，人民富足，尤其太宗所締造的「貞觀之治」和玄宗的「開元之治」，更加加速了整個社會出現蓬勃發展的局面。在這種繁榮富裕、與外族交流頻繁的背景，促使音樂創造出一些有利的發展條件，也間接導致中國詩歌與歌舞藝術高度繁盛並開始交融。⁷⁹

以詩題而論，《全唐詩》中題詠音樂舞蹈的詩，肇始於唐太宗的 琵琶 一詩，之後陸續才有陳叔達的 聽鄰人琵琶、長孫無忌的 新曲二首、劉孝標的 詠笛、楊師道的 侍宴賦得起坐彈鳴琴二首、蕭德言的 詠舞 等，多充滿了宮廷文化色彩。再從《全唐詩》中粗略翻檢，據不完全統計，參與創作樂舞詩的詩家達五十多人⁸⁰，詩篇六百餘首。詩壇名流如李白、杜甫、白居易、李賀、劉禹錫等人也曾興會吟詠，留下不少名作。但至中晚唐以降，由於政治環境的急劇變化，世俗享樂之風大行，此時的士風奢靡，士人宴遊歌舞，豪飲狎妓，在不同程度上追求聲色感官刺激，描寫音樂歌舞的詩歌也褪去濃重的宮廷色彩，而轉向世俗。

⁷⁹ 張援，《中國古代的樂舞》，(臺北市，文津出版社，2001年)，頁165。

⁸⁰ 楊冬梅，大唐樂舞文化的傳神寫照，學術論壇182期，2006年3月，頁170。

在唐代眾多樂舞詩的創作者中，張祜無論是在質量上或是數量上都能佔有一席之地。

在張祜流傳至今的五百餘首詩中，有五十餘首描寫音樂歌舞的詩，其中有二十餘首是間接描寫宮廷樂舞的詩，這部分詩歌同屬宮詞，已於前面略作介紹，此處不論，而直接描寫樂舞的詩多達三十多首，這些詩歌從多側面、多角度再現了唐代樂舞文化的繁盛程度及崇尚歌舞的社會風氣，具有獨特的文化、藝術與審美價值，以下分成兩類探討。

一、直接以樂器為題或詩中描寫樂器的詩

張祜本身愛琴也會彈琴，由《五弦》一詩中「徵調侵弦乙，商聲過指攏」，更看出他妙解音律。在大約近三十首直接以樂器為題或詩中描寫樂器的詩作裏，可以看到當中描寫的音樂內容十分豐富，包括了琴、琵琶、五弦、箏、箜篌、笛、笙、簫、蘆管、鬲篥等等，更涉及到唐代許多著名的樂曲，如《箜篌引》、《別鶴操》等，這些都是唐代流行於宮廷、官府、私宅的流行樂曲，經過張祜用繪聲繪色、生動逼真的語言，描摹各種樂器的音響效果，再現了中晚唐時期樂器演奏的神韻。

箏是我國古老的彈撥樂器之一，音域相當寬廣，低音雄渾有力，高音清脆明亮，發出的聲音有時如泉水嗚咽，幽怨哀嘆；有時如玉珠落盤，清脆悅耳。在表現上，能如仙樂裊裊，若有似無；也能波瀾狀闊，氣勢磅礴，不僅能表現恬靜的柔情，體現意味深長的情感，也能表現氣勢雄偉的氣魄，東漢劉熙《釋名·釋樂

器》稱其「施弦高穩，箏箏然也。」⁸¹便是說明箏以其音響效果得名。張祜 箏：

綽綽下雲煙，微收皓腕鮮。夜風生碧柱，春水咽紅弦。翠珮輕猶觸，鶯枝
澀未遷。芳音何更妙，清月共嬋娟。

開篇先描寫彈箏女子的綽約美好，好像是從天界降下的仙子，讓讀者為她高超妙絕的演奏技巧先留下了豐富的想像空間，再以一個「鮮」字引領讀者走進箏聲靈動鮮活的境界。接下來的四句極力描寫箏聲的流利如風撥箏弦、輕觸翠珮，以「生」字巧妙的形容箏聲如從箏上無人撥弄而自發出，輕觸翠珮則顯示箏聲的自然天成。箏聲悲咽哽塞則像春天剛到，冬天結冰的河水開始溶化，化開的水在流淌時十分不順，也如枝頭黃鶯鳴聲出現生澀未暢的情況，聽來極不流暢，似嗚咽之聲。末兩句以「芳音何更妙」來描繪天籟之聲的優美妙絕；以「清月共嬋娟」的清月澄明、純淨安謐，突顯箏聲繚繞，營造箏聲似乎也暈染上清月素輝的意境。再如

聽箏：

十指纖纖玉？紅，雁行輕過翠弦中。分明似說長城苦，水咽雲寒一夜風。

如同 箏 一樣以形象生動的語詞描繪彈箏人的纖纖細指與彈奏時的優雅姿態，又用細膩的語言描寫箏的聲音，同時傳達出詩人聽箏時的美好感受與神思遐想，可謂聲情並茂。

⁸¹ 漢·劉熙，《釋名·釋樂器》，（北京，中華書局，1985年），第七卷，頁22。

張祜詩中與琵琶有關的詩也有數首，關於琵琶的命名，根據東漢應劭《風俗通義》云：「僅按，近世樂家所作不知誰也，以手批把，因以為名。長三尺五寸，法天地人與五行，四弦像四時。」⁸²東漢劉熙《釋名·釋樂器》也說「批把，本出於朝中，馬上所鼓也，推手前曰批，引手卻曰把，象其鼓時，因以為名也。」⁸³可知琵琶是以演奏手法來命名的樂器，在中國傳統樂器之中，具有相當獨特的音樂性，音色優美柔和，不僅有渾厚紮實的音色，也可表現清晰明亮的樂音。其音域也是相當寬廣，可以表現輕細和順的抒情曲調，也可以詮釋雄壯威武的熱烈曲調，在古代常與美女的形象結合，賦予一種細膩柔美的感覺。唐代文人對琵琶藝術描繪的詩篇不勝枚舉，張祜對琵琶樂音的描繪更是深入細膩、唯妙唯肖。如 觀宋州于使君家樂琵琶：

歷歷四弦分，重來上界聞。玉盤飛夜雹，金磬入秋雲。隴霧笳凝水，砂風雁咽群。不堪天塞恨，青塚是昭君。

詩中不僅再現了琵琶的形態體制與美妙之音，更以「玉盤飛夜雹」動態畫面讓讀者可以想像琵琶聲的脆朗圓潤，詩末以「隴霧笳凝水，砂風雁咽群」將琵琶的樂聲突然轉為悲淒怨恨的格調，「凝」、「咽」兩字的使用使我們可以真切的感受到曲子的深悲巨痛，整首詩通過時而意促高昂，時而低沉幽咽的琵琶聲，渲染出濃郁的傷悼之情。又如 王家琵琶：

⁸² 漢·應劭，《風俗通義》，(台北，台灣中華書局，1987年4月版)，收錄於《四部備要》。

⁸³ 漢·劉熙，《釋名·釋樂器》，(北京中華書局1985年)，第七卷，頁47。

金屑檀槽玉腕明，子弦輕撚為多情。只愁拍盡涼州破，畫出風雷是撥聲。

則描繪王家琵琶高雅的裝飾及演奏技巧的純熟，將聲音、技巧、情感完美的結合。

王家五弦、五弦則是描寫五弦琵琶曲聲的美妙動聽與忽高忽低的複雜變化，渲染五弦琵琶的獨特魅力與感染效果。

箜篌也是中國古代的彈奏樂器，根據唐代杜佑《通典》的說法：「箜篌，舊制一依琴制，今按其形似瑟而小，七弦，用彈撥之，如琵琶也。」⁸⁴唐代段安節《樂府雜論》也說：「箜篌乃鄭衛之音權輿也，以其亡國之音，故號空國之侯，亦曰坎侯。」⁸⁵由以上的說法可知箜篌的型制與得名由來。張祜 楚州韋中丞箜篌：

千重鉤鎖撼金鈴，萬顆真珠瀉玉瓶。恰值滿堂人欲醉，甲光纔觸一時醒。

前兩句是以物件彼此敲擊的聲音來描寫箜篌的樂音，數以萬計的珍珠，一股腦的傾洩在玉瓶之中，發出鏗鏘、清脆的聲音，形成堅實有力與變化多端的樂音，有輕巧、有嘹亮，表現溫柔強烈不同的情感。詩中以形象的比喻傳神描摹了箜篌美妙悅耳的聲音，既有對樂音直接的描繪，又將不可見的聲音變化轉化為生動的畫面，既訴諸聽覺，將不可目睹的聲音傳神的描摹如在耳邊，又表現詩人對樂音深刻、確切、精到的感悟。再如《箜篌》：

星漢夜牢牢，深簾調更高。亂流公莫度，沉骨嫗空？。向月輕輪甲，迎風

⁸⁴ 唐·杜佑，《通典》，（北京，中華書局，1975年5月），卷二九，志第九，音樂二，頁1076。

⁸⁵ 唐·段安節，《樂府雜論》，（台北，台灣商務印書館，1966年3月臺一版），頁28。

重紉條。不堪聞別引，滄海恨波濤。

在滿佈星辰的夜晚，幽深的簾幕之內傳出箜篌的聲音，而且曲調越彈越高，在樂音中透露出些許的悲哀，清風吹來，仰望明月，輕輕的彈撥琴弦，娓娓道出不忍離別的曲調，隱約流露出內心的不捨，也反映出內在深層的情感，詩人在詩中不去強調彈奏的技巧、手法，而是流露出內在低吟的聲音。

在張祜詩中還出現笛、笙、簫、蘆管、箏等吹奏樂器，其發聲與演奏方式類似，都是以吹奏發聲，可發揮悠揚、清遠、寧靜、嘹亮等繁雜多變的音色，加上都屬小型樂器，攜帶方便，所以在唐代相當普及。如 塞上聞笛：

一夜梅花笛裏飛，冷沙晴檻月光輝。北風吹盡向何處，高入塞雲燕雁稀。

笛聲可表現清冷、寂寞之感，所以在詩人筆下多用以描寫邊塞苦旅、征人思婦的情感，尤其在夜深之際，望著一輪明月，思鄉之情更加強烈，笛聲聽來加深內在的淒清哀嘆之感，透顯歸鄉之殷切，在淒清笛聲的依附之下，逐漸揭示聽笛者行役之苦與內心之哀傷惆悵之情。再看 簫：

清籟遠愔愔，秦樓夜思深。碧空人已去，滄海鳳難尋。杳妙和雲絕，依微向水沉。還將九成意，高閣佇芳音。

利用秦穆公？女築？臺的典故⁸⁶將蕭聲的美妙絕響、清籟芳音刻寫的繪聲繪色而曲盡其妙。又如 聽簡上人吹蘆管三首·其二：

細蘆僧管夜沈沈，越鳥巴猿寄恨吟。吹到耳邊聲盡處，一條絲斷碧雲心。

用形象生動的比喻描摹僧人吹奏的蘆管曲調哀怨悲？，思鄉之情盡顯無遺。再看 鬻篋：

一管妙清商，纖紅玉指長。雪藤新換束，霞錦旋抽囊。併揭聲猶遠，深含曲未央。坐中知密顧，微笑是周郎。

先描寫演奏者的嫺熟技巧、動人姿態、服飾特色，再續寫鬻篋的悠揚聲音、曲調韻味，最後寫欣賞者的共鳴與陶醉，真切傳神，栩栩如生。

由以上的作品可看出張祜屢屢借用各種生動的比喻，透過形象的語言以描摹聲音，這些文字和豐富的想像力，記述了後人無法看到的場面，形象生動的描摹出一個又一個難以用語言文字來形容的藝術效果，讓人彷彿身歷其境，直接參與了當時的音樂饗宴。除了視、聽覺外，他還擅用觸覺來描寫聲音，如「澀」、「寒」、「南風」等各式觸覺以傳達不同的聽覺感受。在他的巧妙的安排下，使得原本抽象、難以言傳的聲音，頓時化為具體可感的實體，加上他詩句背後所蘊含難以言

⁸⁶ 劉向《列仙傳》卷上：「蕭史者，秦穆公時人也，善吹簫，能致孔雀、白鶴於庭。穆公有女字弄玉，好之，公遂以女妻焉，日教弄玉作鳳鳴。居數年，吹似鳳聲，鳳凰來止其屋，公？作鳳臺，夫婦止其上，不下數年，一旦皆隨鳳凰飛去。」

表的深切情感與意境，使他的音樂詩能深深打動人心。

二、歌舞詩

唐代音樂創作繁盛，必然也會促成舞蹈活動的興盛，社會各階層在不同的場合，運用各種方式，進行頻繁且多采的舞蹈活動。舞蹈是人們樂於欣賞的表演藝術，又是人們用以自娛的極好方式，因此，唐代的皇室貴族在祭祀天地祖先、朝會大典、宴請百僚及外國來賓時，都有欣賞或自娛性的舞蹈活動。宗教活動中，如佛寺神廟宣傳宗教、招攬信徒、禮佛敬神，也常有舞蹈場面。民間的舞蹈場面更加活躍，日常生活中，在酒肆、廣場、街頭，都有樂舞藝人以獻藝維生，傳統節日常舉行大規模的群眾舞蹈活動，遍及城市及鄉村，甚至通宵達旦歌舞不停，舞蹈已成為當時人們生活中不可缺少的組成部分，不管是社會的上層或下層都有不少傑出的善舞者。唐朝處於封建社會的鼎盛時期，是一個欣欣向榮的、開放的社會，當時的樂舞作品也充分的體現了這個時代特點。⁸⁷

中唐時，文人活動範圍日益地方化，使府如林、宴會頻頻，張祜在漫遊、干謁的過程中不可避免的也參加了相關的活動，在他的詩集中便作有九首與舞蹈相關的作品，其中有八首是描寫西域傳入的「柘枝舞」，可見張祜對於舞蹈，尤其是「柘枝舞」有不錯的認識與鑑賞水準。任半塘先生在其《唐聲詩》指出：

柘枝辭，屬健舞，以獨舞為主，雄裝、大鼓，頗符征伐之情。屈柘枝屬軟

⁸⁷ 張援，《中國古代的樂舞》，(台北，文津出版社 2001 年 5 月)，頁 102-103。

舞，以雙舞為主，又分兩種：一則丹裾、峨冠、錦靴、細帶，仍是胡裝；始雖紆徐，繼乃迅疾，以舞終袒肩為其特徵。一則所謂「蓮花掘柘」，二女童先藏蓮花中，花坼，乃現，繡帽、金鈴，舞姿以優雅勝，全非胡舞。⁸⁸

可知「柘枝」屬健舞、以獨舞為主；「屈柘枝」屬軟舞、以雙舞為主。當那些穿著美麗的異族服裝的舞者一出現在張祜的眼前，便給他留下了深刻的印象，這種不同於唐代的異域情調便觸發了他的創作熱情。如：

梁州唱罷鼓殷雷，軟骨仙娥起暫迴。紅罽畫衫纏腕出，碧排方鍔背腰來。
旁收拍拍金鈴擺，卻踏聲聲錦鞦摧。看著遍頭雙袖褶，粉屏香帕又重偎。

（ 觀杭州柘枝 ）

青娥十五柘枝人，玉? 雙翹翠帽新。羅帶? 翻柔紫袖，錦靴前踏沒紅茵。
深情記處常低眼，急拍來時旋折身。愁見曲終如夢覺，又迷煙水漢江濱。

（ 壽州裴中丞出柘枝 ）

紅鉛拂臉細腰人，金繡羅衫軟著身。長恐舞時殘拍盡，卻思雲雨更無因。

（ 李家柘枝 ）

詩中所描寫的柘枝舞者都是妙齡少女，舞者身穿柔軟貼身、質地輕薄的繡花羅衫，佩帶著花帶和珠翠飾品、帽子，腳穿紅色軟靴，衣帶飄飄，金鈴擺擺，猶如仙女下凡，詩人對舞者的服裝作了生動具體的描寫。

⁸⁸ 任半塘，《唐聲詩》，（上海市，上海古籍出版社，1982年10月），頁243。

另外，「紅氍畫衫纏腕出，碧排方鑄背腰來」、「急拍來時旋折身」描寫舞者以窈窕輕盈的體態和纖細柔軟的腰身映入詩人眼簾，「羅帶卻翻柔紫袖」描寫舞服的長袖變化出各種姿態，帽上的金鈴發出響聲，舞姿變化豐富，時而婉轉綽約，時而矯健奔放，令人陶醉於其中。柘枝舞不僅以身體的姿態激起詩人的創作靈感，而且也通過描寫面部的表情誘發讀者的想像力。「紅鉛拂臉細腰人」、「深情記處常低眼」、「入破凝姿動臉霞」(贈柘枝)、「微動翠蛾拋舊態」(金吾李將軍柘枝) 生動的描繪了舞者的面部表情，給人以嫵媚難忘的印象。就算舞蹈結束了，卻仍然是「須臾曲罷歸何處，稱道巫山是我家」(贈柘枝) 留下曖昧情意，使得觀舞者心有遐想「看看舞罷輕雲起，卻赴襄王夢裡期」(金吾李將軍柘枝)，此時的舞者似乎還沉醉在美如仙境的舞蹈氛圍中，神情姿態猶如仙女，引起包括詩人在內的無限遐想，對其寄寓無限的柔情蜜意，在舞者與觀舞者的雙向互動中進入了美妙的樂境。

由這些詩中可知「柘枝」是一種綜合性的表演藝術，樂器、舞蹈相結合，在樂器伴奏下，舞者載歌載舞，樂舞渾然一體；我們也從中看到張祜對於柘枝舞用心入微的觀察，而透過其深刻細緻的筆法，使得柘枝舞在經過一千餘年之後，仍能鮮活的重現在今人眼前。

第四章 張祜詩歌的表現特徵與創作技巧

張祜主要活動時間是在中唐貞元至元和年間，此時正是詩壇充滿新變的時代，這種新變的原因有很大的部分是起於當時政治圖變的氛圍。德宗貞元時期，在宦官專權、藩鎮割據等危及中央政權的問題方面雖未見改善，但相對於安史之亂而言，貞元年間畢竟是一個由混亂趨於穩定的時期，再加上憲宗的勵精圖治，激烈的社會矛盾的緩解與政治上的改革措施，在客觀上促進了經濟的發展，初步顯露出中興氣象。正是在這種情況下，廣大士人形成了嚮往中興、重振綱紀的共同心態。政治意識與入仕熱情的高漲，表現在文學上則是對「吟風月、弄花草」等各類詩文以及大歷以來形成平庸委瑣格調的強烈不滿，展開一股以「載道、諷諭」為內涵的革新運動，也形成了元和詩壇的中興繁榮局面。但中唐畢竟是中唐，沒有了盛唐時期的繁榮與浪漫，詩歌本身也從盛唐的巔峰向下滑落，中唐詩歌雖在某些方面進行新的開拓，但在語言、境界上實在無法超越盛唐氣象，在這樣的背景下，張祜詩歌也沾染上了當時代的詩歌藝術特徵，並佐以個人鮮明的創作技法表現出獨特的個人風格。

第一節 表現特徵

由於元和詩人多具有政治家與文學家的雙重身分，在文學創作上便在很大程度上會和政治活動有所關聯或表現，因而展現出強烈的實踐性格，這種實踐性格具體表現為以下數個特徵：

一、實用通俗的時代風尚

就中唐時代的韓孟詩派而言，其最初的聚合，正是儒學復興思潮所致，孟郊明確提出「章句作雅正」（贈蘇州韋郎中使君）⁸⁹的創作準則，更以「一生自組織，千首大雅臺」（出東門）⁹⁰自我別勵，將傳統儒學與現實政治聯繫起來，寫出不少諷諭時政之作。韓愈也用詩歌表達自己的政治主張，寫道：「我欲進短策，無由至彤墀。剗肝以為紙，瀝血以書辭。上言陳堯舜，下言引龍夔。」（歸彭城）⁹¹，這種欲以詩為諫章的自覺意識幾乎不減於元白。當然，將儒家政教文學觀推向極致的還是元白詩派，元稹即以教化觀作為前代詩歌的評判標準，更強調詩歌「干預教化」的實用價值。白居易則明確說：

聞僕 哭孔戡 詩，眾面脈脈，盡不悅矣，聞 秦中吟 ，則權豪貴近者相目而變色矣。聞《登樂游園》寄足下詩，則執政柄者扼腕矣；聞《宿紫閣村》詩，則握軍要者切齒矣！」⁹²

可見其批判時弊程度之激烈與尖銳。韓、孟、元、白等人的諷諭之作就是他們實用化政教文學觀念的自覺實踐與集中體現，也由此可見元和文壇文體與文風變革的深刻。

張祜雖然終其一生只代理過小小的南海縣令，並未真正的踏入仕途，但當時

⁸⁹ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），14冊377卷，頁4228。

⁹⁰ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），14冊374卷，頁4200。

⁹¹ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），14冊337卷，頁3773。

⁹² 清·董誥等奉飭編，《全唐文》，（上海，古籍出版社，1990年），卷六七五。

的他同樣有著儒家濟世的理想與從政的熱情，所以在他的詩集中也可看見諷諫的作品，如

長聞為政古諸侯，使佩刀人盡佩牛。誰謂今來正耕墾，卻銷農器作戈矛。（悲納鐵）

老農力耕耨，捫心熱衷腸。公租與私稅，焉得俱無傷。今年已憔悴，斗米百錢償，。（憂旱吟）

在這些作品中體現了他對現實政治的關心及把詩歌創作與現實政治相聯繫的實用化傾向。與實用化相關聯的是詩歌通俗化的表現傾向，開此風氣者為張籍、王建二人。明胡震亨《唐音癸籤》卷七：

大歷以還，樂府不作，獨張籍、王建二家體制相近，稍復古意，或舊曲新聲，或新題古意，詞旨通暢，悲歡窮泰，慨然有古歌謠之遺，亦唐世流風之變。⁹³

可見其本于「古意」，而出以「通暢」，在精神上則為「古歌謠之遺」，也是指張、王二人體現這種通俗化表現中的實用性精神。這一傾向經李紳、元稹至白居易而發展到極致。白居易自述其新樂府創作原則云：「其辭質而徑，欲見之者易諭也，其言直而切，欲聞之者深誠也。」⁹⁴其實不只新樂府，白居易的大多數作品都務求

⁹³ 明·胡震亨，《唐音癸籤》，（上海，古籍出版社，1981年），頁56。

⁹⁴ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），14冊426卷，頁4689。

淺切通俗，而從當時主要文人在通俗化方面的共通表現以及眾多人「學淺切於白居易」⁹⁵的趨向來看，詩歌的通俗化實為一時風氣。

張祜的詩歌也受到了這一時代風氣的浸染，表現出通俗化的特點，首先是俗字俗語的運用，如「銀注紫衣擎」(投陳許李司空二十韻)、「歸來不把一文錢、鄉人笑我窮寒鬼」(感歸)、「酒引嬌娃活牡丹」(陪杭州郡使宴西湖亭)等詩句都是俗字俗句入詩的例子。除了俗字俗語的運用，張祜的通俗詩風還表現在他對俗物俗事的選擇運用入詩，他的《江南雜題三十首》從各方面展示江南風情，其中「僻居成懶病，春至強耕慚。」(其十六)、「雀語嘉賓笑，蛩鳴懶婦愁。」(其十九)、「小小調茶鼎，銖銖定藥斤。」(其二十二)等事物入詩句，就表現出與張籍、王建詩中俗事俗言及濃郁的生活氣息相同的風致。此外通俗化追求的時代趨向還表現在對生活瑣事的描寫上，特別是詩人晚年寓居丹陽時期的詩歌，就有許多描寫平淡生活中的瑣事，展現了一種閒適的情趣，如《江南雜題三十首》的「野岸煙花好，東園自插籬」(其五)、「仰腹獼猴睡，斜身蠅蜓癡。」(其一)、「夜月傾壺酒，春風就榜歌」(其六)，這些詩句中的生活瑣事與前述的俗言俗語，都體現了張祜詩歌追求通俗化的傾向。

二、大量創作樂府詩

詩歌實用化與通俗化的傾向，在元、白、張、王等詩人處，主要的表現就是在樂府詩的創作。唐代本來就有寫作樂府詩的傳統，這種傳統一方面與繼承前人

⁹⁵ 唐·李肇，《國史補》卷下，見《唐五代筆記小說大觀》，(上海，古籍出版社，2000年)頁194。

有關，因為從建安詩人到齊梁陳隋的詩人都作有大量的樂府詩，另一方面又與音樂的繁榮有關。元和以前，唐代詩人創作樂府詩歌，除了數量的激增，題材也擴大許多，反映的社會生活面與現狀更為廣闊，如張籍和王建都有數量可觀的古樂府，也往往能打破依舊題敷衍陳詞的樂府套式，在舊題中創作出寫實的新內容。白居易 讀張籍古樂府 就稱讚張籍「為詩意如何，六義互鋪陳。風雅比興外，未嘗著空文。」⁹⁶另外，在古題樂府現實性加強的同時，還出現了名副其實的新樂府，在張籍的詩集中就有 樵客吟、江村行 等新樂府，甚至後來的李紳所作的 新樂府二十首 真正做到從內容到形式都煥然一新。元稹與白居易更從理論到創作都將李紳的創作精神發揚光大，強調詩歌的諷諭作用，創作了大量的新樂府詩，且因語言的通俗淺切，使得這些詩歌得到了廣泛的傳播。

張祜也創作了近五十首的新、舊題樂府，數量不可謂不多，在舊題樂府的作品中，基本上繼承了南朝樂府民歌的特點，大量使用口語化的語詞、諧音、雙關等手法使得這些詩歌顯的通俗化與口語化，體現了與張、王樂府的相通之處。除了古題樂府外，張祜創作的樂府詩數量不多，常被視為游離於「新樂府運動」之外。其實，他的宮詞中有許多都被配樂用以演唱，其 孟才人嘆詩序 就說孟才人於武宗前歌「何滿子」而氣亟立殞，杜牧也云：「可憐故國三千里，虛唱宮辭滿六宮。」⁹⁷他歌詠開元、天寶遺事的詩作也有七篇被郭茂倩收入於《樂府詩集》，可見這些宮詞、歌詠開天詩作，在一定程度上也可被稱為「新樂府詩」，這些詩歌與元白所倡導的新樂府是有相通之處的。儘管元白強調的諷諭功能在張祜的詩作中表現並不十分突出，但其具諷諭內容的詩作還是有的（此點在第六章張祜詩歌

⁹⁶ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），13冊424卷，頁4564。

⁹⁷ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），16冊523卷，頁5983。

的美學特徵與寫作成就一章中將有詳述，此不再贅言)，只是具體表現沒有元白那麼強烈，而是往往託意於含蓄委婉之中，所以詩風較類似於張籍與王建。

由此可知，張為《詩人主客圖》列白居易為「廣大教化主」，入室三人，張祜列名其一，是有一定道理的。他除了創作大量的樂府詩、宮詞等具託諭內容的作品，也體現了與元白張王一脈相通的通俗化、實用化特點，在這些作品中，我們可看到他對諷諭現實的願望與表現，這與新樂府運動的精神是一致的，他的詩歌具備了中唐元和詩歌的典型特徵，具有鮮明的時代特點。

三、反映民生疾苦

中唐時期的唐王朝，正遭受宦官專權、藩鎮割據的內外災禍之中，期間雖歷經德宗、憲宗試圖振興，也的確有過短暫的中興氣象，但畢竟積重難返，唐王朝與藩鎮的戰爭頻起，造成社會混亂、民不聊生，文人們也投入更多的心力在關心國家人民之上，於是有元白張王等關注人民生活的詩人出現，並試圖以詩歌作為反映民生疾苦的工具，希望朝廷能了解人民困苦的生活。張祜生活在此時代，並有強烈的入仕之心，只可惜終身未仕而遠離政治中心，並長期奔走於幕僚之間，與普通百姓的接觸也不深；雖然如此，他還是試圖將眼中所見人民生活的苦難，以詩句表達出來。如《苦旱》：「河上勞兵地，江南酷旱天」、「公租與私稅，焉得俱無傷。今年已憔悴，斗米百錢償。」詩句中說明人禍加天災造成人民生活相當艱難，表達了他對人民苦難的同情。再如《江西道中作三首》、《憂旱吟》、《悲納鐵》、《投蘇州盧中丞》等詩，數量雖然不多，但都投入強烈的個人感情，也反映

了民生的疾苦，流露出詩人對人民生活的關懷、對於國家和平、人民安寧的迫切願望。

四、清奇僻苦的詩風

張祜在長期的漫遊和晚年閒居時曾寫下了大量的山水寺廟題詠詩，其中五律形式的作品約二百首，聞一多先生在其《唐詩雜論》一書中論賈島時曾說：「一則五律與五言八韻的試帖最近，作五律即等於作功課，二則為拈拾點景物來烘托一種情調，五律也正是一種標準形式。」⁹⁸可見五律不僅適用於描寫景物，對應試也是很有好處的，所以格律派也被視為「功利派」。講起五律就不得不想起賈島，李懷民《重訂中晚唐詩主客圖》將中晚唐的五律作品分為以張籍為主的「清真雅正」派和以賈島為主的「清奇僻苦」派，並把張祜歸入後一類，且舉出許多張祜的作品與賈島作品作比較，認為張祜的詩風酷似賈島。

張祜早年四處干謁，在旅途中飽嚙人情冷暖，又以處士終身，賈島則早年出家，後來在韓愈的影響下才重新走上入世的道路，但也是終身不第，所以兩人在身上相當類似。在作詩的態度上，賈島以苦吟著稱，新唐書說他「當其苦吟，雖逢值公卿貴人，皆不自覺也。」⁹⁹而張祜也有苦吟的習慣，《唐才子傳》云：「祜苦吟，妻孥每喚之，皆不應，曰『吾方口吻生華，豈恤汝輩乎！』」¹⁰⁰兩人的苦吟多是因為五律而發，因為五律的中間兩聯相當重要，既要對仗工整，又要不顯雕

⁹⁸ 聞一多，《唐詩雜論》，（上海，古籍出版社，1998年），頁33。

⁹⁹ 宋 歐陽修、宋祁撰，《新唐書》，（北京，中華書局，1997年），卷一百七十六，賈島傳。

¹⁰⁰ 元·辛文房著、李立朴譯注，《唐才子傳》，（台北，台灣古籍出版社，1997年7月）頁86。

琢，這就要精心錘鍊了。他們也都愛作詩，賈島 戲贈有人：「一日不作詩，心源如廢井。」¹⁰¹張祜 閒居作五首·其一 也說：「十年狂是酒，一世癖緣詩。」在他們的心中，作詩是一件大事、一種寄託，甚至是人生理想和追求的重要組成成分。

另外，在張祜詩作中也有不少作品與賈島相類似，在李懷民《重訂中晚唐詩主客圖》中曾舉出一些例子說：「『雪花鷹背上，冰片馬蹄中。』純是賈生句，『下來千里峽，入去一條天。』生刻峭直，純是賈生腕力。」¹⁰²又說：「『梵餘林雪厚，棋罷岳鐘殘。』是賈氏口吻，『河流出郭靜，山色對樓寒。』是賈氏語。」其實，張祜與賈島的五律不僅在筆力、對偶上有相似之處，更主要的是在境界上有共同點，造成張祜的作品也帶有「僻苦」的一面。

除了境界上的僻苦，張祜作品中常描寫一些瑣碎之景，使的詩風顯的清冷幽細、孤峭僻澀。如：「蟻行蟬殼上，蛇竄雀巢中。」（題聖女廟）「雨氣朝忙蟻，雷聲夜聚蚊。」（題平望驛）「雨燕銜泥近，風魚啞網遲。」（題程氏書齋）等詩句，境界幽清而狹小，描寫的也是極細小的事物。晚年閒居在家的作品更是如此，如：「補窠新燕子，爭食乳鵝兒。」（閒居作五首·其一）「屋磚懸蜥蜴，蟲網礙蜻蜓。」（閒居作五首·其三）「晚蝶花心少，陰螢草裡微。」（江南雜題三十首·其三）「水蛇驚去疾，山鳥自來多。」（江南雜題三十首·其六）等等，對觀察描寫都細緻入微，這是對身邊景物深刻挖掘與琢磨的結果，也造成清寂瑣細之感。除了景物瑣碎外，張祜的詩歌裡也常表現出一種黃昏日暮清幽甚至蕭索的景象，如：「落日啼烏白，空林露寄生。」（江西道中作三首·其三）

¹⁰¹ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），17冊571卷，頁6627。

¹⁰² 蹇長春主編，《中華大典·文學典·隋唐五代分典》，（江蘇，古籍出版社，1997年），頁1304。

「水聲寒不盡，山色暮相依。」（旅次石頭岸）、「滴霧侵簷路、虛疏入檻風。」（秋齋）都呈現出淒涼、清冷的景象。

另外，清奇僻苦派詩人常用的琴、蕭、竹、酒、茶、鶴、石等詩境狹窄的題目，也常在張祜的詩中出現，但同樣的也未能將這些詩題的境界擴大，這也是造成詩風僻苦的原因之一。如：「幸爾鄰家竹，春來又許移。」（閒居作五首·其一）「旋碾新茶試，生開嫩酒嚙。」（閒居作五首·其四）「種竹憐莖少，移花喜日多。」（閒居作五首·其五）「暗燈棋子落，殘語酒瓶空。」（秋齋）這些詩境狹小，給人一種氣格卑弱、毫無生氣的感覺。

由於苦吟的創作方式，通常是先蒐索詩題，然後再刻苦錘鍊出工整的句子，但常因創作者才力的不足，使得整首詩顯的氣格卑弱。正如方回在《瀛奎律髓彙評》中所說：「晚唐詩多先錘頸聯、頷聯，乃成首尾以足之」¹⁰³先寫出中間兩聯，再湊出前後兩聯；先有句再成篇，難免使得前後不連貫、不能一氣呵成，缺乏完整的意境。這種缺失在張祜的詩中也可看見，如 題潤州金山寺：

一宿金山寺，超然離世群。僧歸夜船月，龍出曉堂雲。樹色中流見，鐘聲兩岸聞。翻思在朝市，終日醉醺醺。

整首詩是要表現金山寺處于大江之上，能隔絕塵世的喧囂，身處其中令人有超然絕世的感覺。前兩句首先點明這種感受，中間兩聯描寫眼中所見實境，寺僧乘船在明月照映下歸來，清晨的雲像一條龍盤繞著廟堂，幻化？ 縹的景色、幽遠的鐘

¹⁰³ 元·方回撰，李慶甲校點，《瀛奎律髓彙評》，（上海，上海古籍出版社，1986年），頁476。

聲？金山寺增添清幽的感覺，兩聯寫的工整、精妙，首、頷、頸三聯緊密相扣，詩境高遠，但尾聯卻有可議之處，甚至是一大敗筆。楊慎《升庵詩話·金山寺》：「張祜詩雖佳，而結句『終日醉醺醺』已入張打油、胡釘鉸矣。」¹⁰⁴屈復對此詩也有評論：「勝地名作，後無及者，一結何草草乃爾。」¹⁰⁵這些評論相當中肯，前六句顯得超然神秀，中間兩聯更被歷代詩評家所讚賞，但尾聯卻與前面極不協調，損傷了整首詩的美感與意境，可見張祜在頷、頸兩聯所下的功夫要比首、尾兩聯多。

從以上的分析可知，張祜的詩歌中帶有對科場失意的怨忿，有對貧窮窘困生活的哀嘆，也有對清寂生活的感受，表現上就是對蕭索景物的描寫、對瑣細事物的關照與經營，注重造語鍊字，追求構思的奇特異常，因此造成他部分詩歌風格的清奇與僻苦。

五、善「題目佳境，不可刊置他處」的描寫

張祜題詠山水寺廟的作品以「善題目佳境，不可刊置他處」而著稱，如徐獻忠《唐百家詩》評張祜詩說：

處士詩長于模寫，不離本色，故覽物品遊，往往超絕。¹⁰⁶

¹⁰⁴ 明·楊慎《升庵詩話》，清丁福保輯，《歷代詩話續編》，（北京市，中華書局，1993年），頁755。

¹⁰⁵ 陳伯海主編，《唐詩匯評》，（浙江教育出版社，1996年），頁2302。

¹⁰⁶ 明·徐獻忠《唐百家詩》，（明嘉靖間刊本，收藏於國家圖書館善本書室）

余成教《石園詩話》：

張承吉五言詩，善題目佳境，不可刊置他處。如「鳥啼新果熟，花落故人稀」、「河流出郭靜，山色對樓寒」、「落日懸鳥？，空林露寄生」、「晚潮風勢急，寒葉雨聲多」、「地勢遙尊岳，河流側讓關」、「地盤山入海，河遶國連天」、「黑夜山魑語，黃昏海燕歸」、「不雨山長潤，無雲水自陰」、「日月光先見，江山勢盡來」、「樹影中流見，鐘聲兩岸聞」、「風帆彭蠡疾，雲水洞庭寬」、「萬里故人去，一行新雁來」、「洞壑江聲遠，樓臺海氣連」諸句，皆時地各肖，有聲有色。¹⁰⁷

可見這是張祜詩歌的顯著特？。那麼何謂「善題目佳境，不可刊置他處」？翁方綱《石洲詩話》對此有所解釋：

所謂「不可刊置他處」，非如今日八股體，曲曲鉤貫之謂也。乃言每一篇，各有安身立命處耳。如太白《遠別離》、《蜀道難》等篇極其迷離，然各篇自有各篇之歸宿收拾，即如樂府各題，各自一種神氣。以此易彼，則毫釐千里矣。¹⁰⁸

袁枚《隨園詩話》也說：

¹⁰⁷ 清·余成教，《石園詩話》第十八冊，收錄於蔡鎮楚編《中國詩話珍本叢書》，（北京圖書館出版社，2004年12月），頁547。

¹⁰⁸ 清·翁方綱、陳邇冬校點，《石洲詩話》，收錄於《中國古典文學理論批評專著選輯》，（人民文學出版社，1981年第一版），頁73-74。

即如一客之招，一夕之宴，開口便有一定分寸，貼切此人此事，絲毫不容假借。若今日所詠，明日亦可詠之；此人可贈，他人亦可贈之，便是空腔虛套，陳腐不堪矣。¹⁰⁹

兩者的說明相當清楚，所謂「善題目佳境，不可刊置他處」就是說每一首詩歌都必須與特定的景物、對象相對應配合，準確的描寫出當時、當地的景物和場面，使之呈現不同的特點，而不是千篇一律，一首詩句可通用於各時地。「題目佳境」強調的是詩歌語言的準確性與寫實性；「不可刊置他處」則強調語言的獨特性和鮮明的特定性，而這兩者是不可分的。

首先，我們先看張祜描繪場景的寫實與栩栩如生。他在《觀徐州李司空獵》詩中敘寫：

曉出郡城東，分圍淺草中。紅旗開向日，白馬驟迎風。背手抽金鏃，翻身控角弓。萬人齊指處，一雁落寒空。

這首詩寫的是一次圍獵行動，詩中用簡潔精練的文字將圍獵的過程與場景有層次的描寫出來。「曉出郡城東」點明圍獵的時間，「分圍淺草中」交代了圍獵隊伍的壯觀畫面，「紅旗開向日，白馬驟迎風」？射獵技巧高超的主角渲染了登場時的氣勢，「背手」、「抽」表現主角手勢的俐落與靈巧不凡的身手，加上轉身搭弓射箭也

¹⁰⁹ 清·袁枚，《隨園詩話》，（北京，人民文學出版社，1998年），卷一。

將主角的騎術、射術盡現於讀者眼前，最後在眾人的驚呼聲中，大雁中箭墜落，主角百步穿楊的箭術也在此展露無遺。在詩中張祜交互運用遠近不同的鏡頭，從動作情節的發展過程中選取數個片段，集中刻劃人物在這個片段的動作、姿態和神情，同時再利用他擅於描述在時間上先後承繼動作的特點，把幾個短暫片段連貫成詩，每一個場面都精確具體，而且慢慢拉近，範圍逐漸縮小，將焦點集中至主角身上，精確的描寫使得讀者彷彿身歷其境，這是張祜的特徵之一。

再看他 愛妾換馬 詩：

一面妖桃千里蹄，嬌姿駿骨價應齊。乍牽玉勒辭金棧，催整花鈿出繡閨。
去日豈無霑袂泣，歸時還有頓銜嘶。嬋娟躑躅春風裏，揮手搖鞭楊柳堤。
綺閣香銷華殿空，忍將行雨換追風。休憐柳葉雙眉翠，卻愛桃花兩耳紅。
侍宴永辭春色裏，趁朝休立漏聲中。恩勞未盡情先盡，暗泣嘶風兩意同。

詩中可看作是三個場景的組合與交替運用，首先張祜先說明了愛妾與駿馬的姿態強調兩者的價值相等，再精刻細雕的描繪愛妾準備出閨閣、駿馬也準備離馬廄的過程，最後描寫愛妾「霑袂泣」的離去與駿馬「頓銜嘶」的來到，最後以「恩勞未盡情先盡，暗泣嘶風兩意同。」作結語，在讀者的腦海中留下動人場景與無窮的回味。

除了描寫動態的活動，張祜也擅長描寫靜態的景物，看他 遊天臺山：「崔嵬海西鎮，靈跡傳萬古。群峰日來朝，累累孫侍祖。三茅即拳石，二室猶塊土。」天臺山屹立于中心，群峰如孫之侍祖般位於天台山兩側，三茅山像佛拳大小一般，

太室、少室兩山更是小的只像土塊。凸顯了天臺山的「高」與相對於周圍山峰的中心地位。「傍洞窟神仙，中巖宅龍虎。名從乾取象，位與坤作輔。鸞鶴自相群，前人空若瞽。巉巖割秋碧，媧女徒巧補。」把實景與神話聯繫起來，用以描述天臺山的「奇」，連名稱的來歷都非比尋常。「石梁屹橫架，萬仞青壁豎。卻瞰赤城顛，勢來如刀弩。」用誇飾的比喻來說明天臺山的「陡」如在眼前。作者就是通過描寫天臺山的「高」、「奇」、「陡」以呈現天臺山與其他山峰的不同，詩中也清楚的將天臺山的實景表達出來。

另外，除了場景的寫實之外，張祜在描寫這些地點、場景時也會加入時間、季節、代表性與特定性物品、歷史傳說等元素以加強所描寫地點的獨特性。如 題海陵監李端公後亭十韻：「暗草通溪遠，閑花落院深，上簾新燕入，拋葉小魚沉。」

題宿州城西宋？君林亭：「嫩？撐簷曲，新荷帖沼圓。不妨成隱顯，長日步通阡。」同樣是描寫亭榭，但分別加入春、夏的景物，這樣各亭榭之間就不會相同了。再如 送蘇紹之歸嶺南：「珠繁楊氏果，翠耀孔家禽。」用的是楊修與孔融的典故說明江南多楊梅、孔雀，這兩者是嶺南特有的物產。送楊秀才往夔州：「鳥影沉沙日，猿聲隔樹煙。」則利用了夔州經常出現的猿聲。這些詩本來不是專？寫景而作，但都加入了當地的風土文物，使得描寫的地點相當明確，此詩句就只能用在這裡，而不可移至他處了。再看：

千年戴顓宅，佛廟此崇修。古井人名在，清泉鹿跡幽。（題招隱寺）

碧海西陵岸，吳王此盛時。山行今佛寺，水見舊宮池。（題蘇州靈巖寺）

則分別以晉朝隱士居住在招隱山，山上有鹿跑泉、昭明太子井；靈巖寺位處吳王夫差宮殿舊址，山上有西施澗、硯池等經歷吳越變遷往事的遺跡。這些詩句與當地歷史及故跡有密切相關，也使得它們與其它題詠詩有不同的內涵，也就不能用在其他地方了，否則就會不知所云了。

其實，張祜詩歌中「善題目佳境，不可刊置他處」的特點也不僅僅限於他描寫景物、活動的詩，在交遊詩作中也可看出他相當注意所贈對象的身分、地位、特點，並非堆砌諛辭而是合宜的創作詩作相贈。如 寄朗州徐員外：「關西今孔子，城北舊徐公。」除了稱讚徐員外博學之外，並以齊國美男子的典故稱讚徐員外的容貌，也巧妙的貼切員外的徐姓。池州周員外出柘枝：「長恐周瑜一私顧，不教閑客望瑤臺。」用周瑜的事切合周員外的周姓與通曉音樂。再如 送外生：「偶作魏舒別，聊為殷浩吟。」用的是晉代魏舒、殷浩兩個與外甥相關的典故。宋費袞《梁溪漫志》卷四論蘇軾：

用事對偶，精妙切當，精妙切當，人不可及。如 張子野賣妾 詩，全用張氏事，祭徐君獻文 全用徐氏事，
，殆如天成。¹¹⁰

由此可知作詩贈人，若在詩中能有與所贈之人相關的事典，是較為貼切的。

總而言之，張祜對人、事、地、景有極佳的掌控能力，擅於抓住描寫對象的不同特點，用合適、貼切的語言把他表現出來，使得描寫對象與詩句能夠相對應，準確且形象的反映了他目中的人、物、場景，使得他的詩歌形象豐富多變且

¹¹⁰ 宋·費袞撰、金圓校點，《梁溪漫志》，（上海，古籍出版社，2007年），收錄於《宋元筆記小說大觀》，頁3408。

不雷同，贏得了許多詩論家的讚賞。

六、好用典故

典故是詩人作詩時常用的一種手法，在詩句中用典故可以使詩句在非常少的字數裡，包含豐富多層次的內容，增強詩歌表情達意的深度和廣度。清趙翼《甌北詩話》：

詩寫性情，原不專恃數典，然古事已成典故，則一典已自有一意。作詩者藉彼之意，寫我之情，自然備覺深厚。¹¹¹

由此可知，在詩中若能適當的用典故，是可起畫龍點睛之妙的。

張祜寫詩喜好用典，已有學者注意到這一點，尹占華先生說：「好用典故自然也是張祜學習杜甫的一面。」¹¹²王增學先生也說：「張祜學習杜甫，善用典故，格律甚嚴。」¹¹³這兩位學者都從詩歌形式上指出張祜像杜甫一樣好用典故的特點。尹占華先生還進一步指出：「張祜詩歌喜歡用典故，多用人名，這在律詩及五言排律中尤為突出。」¹¹⁴至於何謂典故呢？比較貼切的說法是「典故就是詩文中引用古代故事和前人用過的詞語，有來歷和出處的，一般分為事典和語典」¹¹⁵張祜的詩中多

¹¹¹ 清·趙翼，《甌北詩話》，霍松林點校，（台北，木鐸出版社，民1982年），頁84。

¹¹² 尹占華，論張祜的詩，文學遺產，1994年3月。

¹¹³ 王增學，唐代詩人張祜評傳，邢臺學院學報第18卷第3期，2003年9月。

¹¹⁴ 尹占華，論張祜的詩，文學遺產，1994年3月。

¹¹⁵ 范之麟、吳庚舜合著，《全唐詩典故辭典》收錄於《典銓叢書》，（湖北，辭書出版社，1989年），頁2。

用與人相關的事典，他藉著用典來抒情達意並展現自己的形象與性格。這種手法張祜掌握的極為熟稔並大量的運用，在他的題詠、閒居、投贈、抒懷等作品中都可看到他用典的地方，也因此形成特殊的自我風格。

張祜常透過典故表達蘊含於內心深處的強烈情感，此類詩作以投贈詩、題詠、抒懷詩為主要表現方式。如 題弋陽館：「吳溪漫淬干將劍，卻是猿聲斷客腸。」張祜南遊到了浙江的弋陽館，站在江邊看著漫漫的溪水，想起了春秋時代善於鑄劍的甘將，及他？吳王闔閭鑄造的干將寶劍，而自己卻懷才不遇，如今更落魄他鄉，巧用干將的典故暗憐己身。又如 江南雜題三十首·其二十：「怒蛙橫飽腹，鬥雀墮輕毛。」越王句踐為了激勵士氣，曾向充滿氣的怒蛙行禮，而自己雖像充滿氣的「怒蛙」卻沒有明主賞識與禮遇，詩中用典感慨自身的遭遇。再看 憶江東舊遊四十韻寄宣武李尚書：「歲儲雖自乏，社內必均秤。」用了阮修、陳平的典故表達自己不願終日無事，想用一腔熱血報效國家。再如 送盧弘本浙東覲省：

東望故山高，秋歸值小舸。懷中陸續橘，江上伍員濤。好去寧雞口，加餐及蟹螯。知君思無倦，為我續離騷。

這是一首送別詩，短短八句卻連用了陸續懷橘遺親、伍子胥含恨而死驅水興濤、蘇秦以諺語遊說韓王、畢茂世酒後說出自己心聲這四個人的典故，陸續、伍子胥屬事典；蘇秦、畢茂世屬語典，用典內容與送別之人、地也相當貼合，可見張祜用典技巧的高超。又如 戊午年感事書懷一百韻謹寄獻太原裴令公淮南李相公漢南李僕射宣武李尚書：「傷心從處塞，垂淚到湘川。 ，夢去？蝴蝶，魂遊逐

杜鵑。」張祜用「莊生夢蝶」、「望帝化鵑」兩個典故來暗指自己奔波一生，對生命感到虛幻悲嘆，從中表達深沉的悲痛。再看 奉和池州杜員外重陽日齊山登高：「不堪孫盛嘲時笑，願送王弘醉夜歸。」用孟嘉、陶潛的典故表達閒適、酒逢知己的情懷。如上舉例子，張祜這類詩作多以古人典故表達自己的抱負、志向與感慨。

七、「諷諷怨譎」的風雅精神

《詩經》自古即受到文人的重視，是詩歌關注現實的開創者，也是哀而不傷、怨而不怒、溫柔敦厚詩教的典範。張祜對《詩經》十分推崇，作詩也以詩經為宗，強調雅正的精神，在「別得春王旨，深沿大雅情。」（讀韓文公集十韻）「二雅泄詩源，滂滂接漣漪。」（敘詩）「匡山夜醉時，吟爾古風詩。振振二雅具，重顯此人詞。」（夢李白）三詩中曾三次提到「雅」字，可見張祜不但作詩宗雅，也通過創作來實踐他的主張。《唐才子傳》稱張祜「特具騷情雅思」¹¹⁶，所謂「騷情雅思」即是指在抒情時以離騷為圭臬抒發個人的幽憤之情，在作詩時則須學習詩經的雅正之思，也是強調張祜學習離騷、詩經的特點。陸龜蒙在 和過張祜處士丹陽故居并序 說張祜作詩「短章大篇，往往間出，諷諷怨譎，時與六義相左右。」¹¹⁷除了說明張祜詩宗雅的傾向，更強調了「諷諷怨譎」的詩經精神。

所謂「諷諷怨譎」是指對上政有所不滿，但不意激言切，而是透過含蓄、委婉、隱晦的方式表達出來。從張祜的生平與生活、歷史背景來看，張祜的「諷諷

¹¹⁶ 元辛文房著、李立朴譯注，《唐才子傳》，（台北，台灣古籍出版社出版，1997年7月），頁85。

¹¹⁷ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），18冊626卷，頁7194。

怨譎」是與他自身哀而不傷、怨而不怒的情感特徵分不開的。雖然張祜曾說過：「自喜疏成品，生前不怨嗟。」（題僧壁）但是一旦面對自身懷才不遇、政治黑暗、前輩壓抑等現實環境與不公平的待遇，他還是不免發出「死嘆身何處，生嗟命不通」（投陳許崔尚書二十韻）、「但令吾舌在，何畏不封侯」（貧居遣懷）等不滿與憤慨；不過從他的詩集中可看出將強烈的不滿明顯呈現出來的畢竟是少數，詩人對不滿較多數的是以「賀知章口徒勞說，孟浩然身更不疑」（寓懷寄蘇州劉郎中）此類委婉的句子呈現出來，由此可見詩人本身個性溫柔與敦厚的特性。另外，從張祜的生平事蹟與詩作中也可以發現，他在遭遇打擊與不滿時，並不會明顯表現出來，而是利用各種方式加以抒發。從 戊午年感事書懷一百韻謹寄獻太原裴令公淮南李相公漢南李僕射宣武李尚書 自述自己在遭受打擊後雖然縱情聲色，過著「鷓鴣詞綺靡，夜門歸妓樂」的生活，但心中仍舊有著「揭袖從風虎，投趙旋空踵」求官入世的精神；這就是詩人以放蕩不羈的行為來抒發苦悶的心情。又如 題曾氏園林：

斫樹遺桑斧，澆花溼筍鞋。還將齊物論，終歲自安排。

可知詩人也會在山水流連中通過對老莊思想的體悟來化解不順的心境使之得到平和。另外，自我安慰也是詩人常用來抒發不滿心情的一種方式。如：

擾擾都城曉四開，不關名利也塵埃。千門甲第身遙入，萬里銘旌死後來。（洛陽感寓）

高才何必貴，下位不妨賢。孟簡雖持節，襄陽屬浩然。（題孟浩然宅）

表現出對功名的輕蔑，雖然從他的一生事蹟來看，詩人並非真正無意於功名，但這也算是一種自我心靈的慰藉。

通過上述的說明，我們可以看出張祜在表現情感時，多是以冷靜、哀而不傷、怨而不怒的方式表達出來，也正是這種情感特徵造成他在對上政有所不滿時，也是用象徵、暗示、比興、藉古諷今等含蓄隱晦的方式表達他的諷諭之意，使得他的諷諭詩呈現了含蓄委婉的風雅精神。因此，如前所述，張祜直接反映現實政治的詩篇並不多，他對現實的不滿與意見通常是透過對歷史、遺跡的評價與感嘆來加以表達，如《華清宮四首》、《馬嵬坡》、《馬嵬歸》、《集靈臺》等詩寫的雖是唐玄宗朝驕奢淫逸的生活導致安史之亂的史實，實際上是暗諷當時的皇帝的無能與政治的動亂；《千秋樂》、《元日仗》、《上巳樂》等詩則是歌詠唐太宗時國家繁榮富庶、人民安樂的生活情景，詩人也藉此表現他對國家承平的嚮往，以及他重振朝綱的願望，這類詩歌都非直接描寫現實，但是勸諷現實的用意卻相當明顯，反映了張祜含蓄、隱晦的表達習慣。

其實就算把此類詩歌看作是描寫現實、就事論事的作品，其主旨也非相當明顯，只是表現的很委婉含蓄。以《華清宮四首》為例：

風樹離離月稍明，九天龍氣在華清。宮門深鎖無人覺，半夜雲中羯鼓聲。

天闕沈沈夜未央，碧雲仙曲舞霓裳。一聲玉笛向空盡，月滿驪山宮漏長。

紅樹蕭蕭閣半開，上皇曾幸此宮來。至今風俗驪山下，村笛猶吹阿濫堆。

水邊宮牆處處聲，殘紅長綠露華清。武皇一夕夢不覺，十二玉樓空月明。

根據史書記載，唐玄宗與楊貴妃在每年的冬天都會到驪山的華清宮避寒，隔年春天才離開。第一、二首是描寫玄宗與貴妃在此享樂通宵的情景，笛聲、羯鼓聲上傳雲霄，可見縱情享樂的場面相當浩大。張祜在此處完全是以旁觀者的角度去敘寫，完全不加以評論，可是卻能讓讀者想見玄宗縱情聲色的真實面目。第三首前兩句敘述玄宗與貴妃當年享樂的華清池仍在故地，但主人已不再來，可是山下仍然傳奏著「阿濫堆」。詩人透過暗示的手法說明昔盛今衰的原因，「阿濫堆」是笛曲名，南唐尉遲偓《中朝故事》記載：

驪山多飛禽，名阿濫堆。明皇御玉笛，採其聲，翻為曲子名。左右皆傳唱之，播于遠近，人競以笛效吹。¹¹⁸

如今，玄宗早已作古，但驪山下的村民仍能吹奏玄宗創制的「阿濫堆」，當然張祜並非稱讚玄宗的音樂才能，而是含蓄的帶有「諷諷怨譎」。關於此點，宋葛立方《韻語陽秋》曾把它與杜牧的「泊後庭花」詩相提並論：

「後庭花」，陳後主之所作也，主與幸臣各制歌詞，極于輕蕩，男女倡和，其音甚哀，故杜牧之詩云：「煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。」「阿濫堆」，唐明皇之所作也，驪山有禽名阿

¹¹⁸ 南唐·尉遲偓，《中朝故事》卷上，收錄於文津閣四庫全書卷三四四，（北京，商務印書館，2005年）。

濫堆，明皇御玉笛，將其聲翻為曲，左右皆能傳唱，故張祜詩云：「紅樹蕭蕭閣半開，上皇曾幸此宮來。至今風俗驪山下，村笛猶吹阿濫堆。」二君驕淫侈靡，嗜歌曲，以至於亡亂。世代雖異，聲音猶存，故詩人懷古，皆有「猶唱」、「猶吹」之句。嗚呼，聲音之入人深矣。¹¹⁹

從葛立方的比較可知杜牧與張祜的這兩首詩的用意是相同的，只是後者的寄託比較隱晦，前者則是將「亡國恨」直接表現于詩句中。至於《華清宮》第四首的詩意則比較明顯一些，尤其透過後兩句「夢不覺」、「空月明」的對比來突顯對玄宗縱淫享樂的不滿與對深宮幽怨嬪妃的同情。總之，細分析之可知這四首詩雖然以平淡自然的語言呈現，但卻飽含了對唐玄宗與楊貴妃的不滿之情。

再看他的《集靈臺二首·其二》：

虢國夫人承主恩，平明騎馬入宮門。卻嫌脂粉污顏色，淡掃蛾眉朝至尊。

仇兆鰲曾因詩中的諷刺意涵誤將此詩斷為杜甫所作，他評此詩：「乍讀此詩，語似稱揚，及細玩其旨，卻諷刺委婉。曰虢國，濫封號也；曰承恩，寵女謁也；曰平明上馬，不避人目也；曰淡掃蛾眉，天姿取媚也；曰入門朝尊，出入無度也。當時濁亂宮闈如此，已兆陳倉之禍矣。」¹²⁰由仇兆鰲的詩評可知張祜此詩也是將諷諭之意委婉的隱藏于詩中。

總之，張祜在他的勸戒諷諭詩中多是以委婉的方式加以表達，其中蘊含了作

¹¹⁹ 宋·葛立方著，嚴一萍選輯，《韻語陽秋》，卷二十，（板橋市，藝文印書館影印，1967年）。

¹²⁰ 清，仇兆鰲著，《杜詩詳注》卷二，（台北市，里仁書局，1980年），頁162。

者對淫亂宮廷的批判，但也展現了詩經「諷諫怨譎」的精神；不過也因此導致他的詩招來時人許多誤解，連元稹、白居易也對他頗有微詞，甚至有「專覓宮闈瑣事」、「有妨名教」的批評¹²¹，但實際上他的本意並沒有背離懲勸諷諭的詩教，只是在詩意及詩句上較為委婉含蓄、隱而不露，才使得強調「時、事」而作詩的新樂府運動詩人未能真正理解張祜詩作中的真義。

第二節 創作技巧

一、豐富多樣的表現技巧

(一) 色彩

色彩普遍存在萬事萬物中，詩人感物起興，物的顏色影響觀看者的心靈，所以詩作中設色以抒情達意者是不計其數。如詩經 豳風·七月：「八月載績，載玄載黃，我朱孔陽，公子裳。」¹²²又如：詩經 大雅·韓奕：「獻其貔皮，赤豹黃羆。」¹²³詩人以黑、黃、紅等色彩，描繪出真實情感。色彩融入作者個人特質，並展現豐富內涵、理想、志向、經歷、性格等無所不包，真情至性也隨之可見。在色彩的技巧上又可分為色彩運用與色彩修辭兩方面來討論，分述如下：

¹²¹ 郭紹虞編選，《清詩話續編》，（上海，古籍出版社，1999年版），頁2080。

¹²² 裴普賢編著，《詩經評註讀本》，（台北市，三民書局，1990年），頁540。

¹²³ 裴普賢編著，《詩經評註讀本》，（台北市，三民書局，1990年），頁982。

(1) 色彩運用

張祜詩作中多處使用豐富的色彩，以表示歲月、身分、自然、閒適等意旨，使得他的詩歌兼具綺麗冷艷、淒美悲哀、高古平淡、隱逸脫俗的風格。如以白色表達年歲、自然現象、動植物、懷才不遇：

但能堅志義，白日甚昭昭。（寄遷客）
年年此光景，催盡白頭翁。（題樟亭）
白馬頓紅纓，梢毬紫袖輕。（觀宋州田大夫打毬）
相逢青眼日，相歎白頭時。（喜王子載話舊）
幾年滄海別，萬里白頭吟。（偶蘇求至話別）
海明先見日，江白迴聞風。（題松汀驛）

以黃色表現不凡、年歲、懷才不遇、丹藥：

一粒硫黃入貴門，寢堂深處問玄言。（硫黃）
燒得硫黃漫學仙，未勝長付酒家錢。（勸歡酒）
慚非燕地客，不得受黃金。（送魏尚書赴鎮州行營）
黃葉不經意，青山無事身。（題贈仲儀上人院）
無端憂食忌，開鏡倍萎黃。（秋日病中）
道心黃葉老，詩思碧雲秋。（高閑上人）

以青色表現身分、山、聲色場所：

遍識青霄路上人，相逢祇是語逡巡。（偶作）

紅粉美人擎酒勸，青衣年少臂鷹隨。（公子行）

紅粉青樓曙，垂楊仲月春。（折楊柳）

火田生白菌，煙岫老青衫。（題道光上人山院）

日彩沉青壁，煙容靜碧潭。（題陸敦禮山居伏牛潭）

以紅、赤色表現真誠、閨怨情思、秋天、蠟燭：

中擘庭前棗，教郎見赤心。（蘇小小歌）

閨門半掩窗半空，斑斑枕花殘淚紅。（車遙遙）

早霜紅葉靜，新雨碧潭深。（題上饒亭）

紅葉樹深山徑斷，碧雲江靜浦帆稀。（奉和池州杜員外重陽日齊山登高）

斜拔玉釵燈影畔，剔開紅焰救飛蛾。（贈內人）

雪飛紅燼影，珠貫碧雲聲。（歌）

以上白、青、黃、紅、赤是較常出現於張祜詩作中的用色，其它顏色如綠、黑出現次數極少，在此不作贅述。

(2) 色彩修辭

詩歌色彩詞可狀物寫情，彼此密切配合，能使讀者產生審美感覺，引起心靈共鳴，由於詩歌色彩能引起種種聯想，及展現視覺效果，故以下再深入探討張祜詩歌色彩中出現的象徵、示現、譬喻等修辭技巧。

A. 象徵

色彩詞可狀物、移情，藉由物象和色彩的融合，可深刻寄託情意，表達詩人性情和內心世界。象徵指任和一種抽象的觀念、情感、看不見的事物，不直接予以指明，而使用理性的關聯、社會的約定，從而透過某種具體形象作媒介，間接加以陳述的表達方式。¹²⁴象徵內涵可分為三類：(一)結構象徵(二)人物象徵(三)事物象徵。¹²⁵

張祜詩歌色彩詞以事物象徵與人物象徵較多，舉例敘述於下：

(A) 事物象徵

一粒硫黃入貴門，寢堂深處問玄言。(硫黃)

「硫黃」象徵成仙的關鍵。

¹²⁴ 黃慶萱，《修辭學》，(台北，三民書局，2002年10月增訂三版一刷)，頁477。

¹²⁵ 黃慶萱，《修辭學》，(台北，三民書局，2002年10月增訂三版一刷)，頁493。

白團扇，今來此去捐。（團扇郎）

「白團扇」象徵愛情。

相逢青眼日，相歎白頭時。（喜王子載話舊）

「青眼」象徵重視、好意相待的意思。

水邊宮牆處處聲，殘紅長綠露華清。（華清宮四首·其四）

「殘紅長綠」象徵物是人非。

誰當青史上，卒為顯詞褒。（哭汴州陸大夫）

「誰當青史上」象徵名聲記載于史書之上。

紅旗開向日，白馬驟迎風。（觀徐州李司空獵）

「紅旗」、「白馬」象徵圍獵陣容的盛大。

（B）人物象徵

無端惹著潘郎鬢，驚殺綠窗紅粉人。（楊花）

「綠窗紅粉人」象徵閨中的少女的無限春思。

黃葉不經意，青山無事身。（題贈仲儀上人院）

「青山無事身」象徵僧人的超脫凡俗。

青青樹中草，託根非不危。（樹中草）

「青青樹中草」象徵女子對愛情的依靠與渴望。

慚非燕地客，不得受黃金。

「受黃金的燕地客」象徵有才能、欲一展長才的人。

B. 摹況

「摹況」是對自己感受到的各種情境和事物，特別是其中的聲音、色彩、形狀、氣味、觸感等，恰如其實地加以形容描述的一種修辭技巧。《文心雕龍·物色》篇也說：

詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。¹²⁶

可見詩是對自然的模擬，詩歌色彩也常用「摹況」手法，以達到狀物移情之效，並可呈現作者主觀觀照下的客觀世界。張祜詩作中，多屬於視覺印象的摹寫，例

¹²⁶ 梁·劉勰著、周振甫注，《文心雕龍注釋》，（台北，里仁書局，2001年），頁845。

如：

浪草侵天白，霜林映日丹。（江城晚眺）

此處摹寫傍晚時分，由城上向城外遠眺所見的景色。

黃雲斷塞尋鷹去，白草連天射雁歸。（從軍行）

此處描寫塞外的風光及獵罷歸來的將士身影。

白馬頓紅纓，梢毬紫袖輕。（觀宋州田大夫打毬）

此處摹寫打馬毬時，座騎的妝扮。

霧輕紅躑躅，風豔紫薔薇。（舞）

此處摹寫舞者曼妙的舞姿。

霧青山月曉，雲白海天秋。（題虎丘寺）

此處描寫虎丘寺蒼茫隱約的景色。

C . 示現

「示現」指運用想像力將看不到、聽不到的情境寫得可聞可見，彷彿活生生出現在眼前，簡單說就是把一種境界移到你的面前，讓你立即感受到它。《文心雕

龍·神思》篇云：「古人云：『形在江海之上，心存魏闕之下。』神思之謂也。文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色：其思理之致乎！」¹²⁷說明詩色也可由想像而來，藉由想像讓讀者讀之有如身處當時、當地；所以詩篇設色，能表現出現實生活中不存在的景象色彩，以產生臨場美感。

張祜詩歌中的色彩詞中，也有「示現」寫法，用以表達內心強烈意識、發揮創造力、展現生活經驗，例如：

凝碧池邊斂翠眉，景陽樓下縮青絲。（折楊柳枝二首·其二）

玉釵斜白燕，羅帶弄青蟲。（吳宮曲）

閨門半掩窗半空，斑斑枕花殘淚紅。（車遙遙）

斜拔玉釵燈影畔，剔開紅焰救飛蛾。（贈內人）

翠濃春檻柳，紅滿夜庭花。（憶雲陽宅）

黃雲斷塞尋鷹去，白草連天射雁歸。（從軍行）

溪橋晚下玄龜出，草露朝行白鹿眠。（寄王尊師）

在以上詩句中，無論事情是否發生，張祜是否親眼所見，詩人均透過詩句使之如在眼前、如有其事，呈現了真實的感覺。

總而言之，張祜使詩歌能表達真實的情感與描述，在色彩的使用上相當講究，也擅於運用巧妙的色彩佈局，靈動的色彩修辭手法，使其作品完密周備。在

¹²⁷ 梁·劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》，（台北，里仁書局，2001年），頁516。

這些作品中也可以看出，張祜擅用渲染手法使詩歌充滿情韻，展現深刻的感染力。

（二）聲音

在音樂歌舞詩該章中已述及張祜本人是妙解音律的，加上他長期的旅泊、干謁、遊宴等生涯，造成他經常接觸歌舞、酒樓、宴會等聲樂場所，所以在他的詩作中隨處可見他傑出的描摹音樂的藝術才能。以下便從巧妙的聽覺與感官組合、貼切的使用狀聲詞、喜以聲音作結三部份探討張祜詩作中聲音的運用。

(1) 巧妙的聽覺與其他感官組合

A . 聽覺與視覺組合

張祜在詩作中喜愛以視覺與聽覺的同步描寫，組合成一幅幅兼具聽覺美與視覺美的場景，使讀者彷彿置身於詩人描寫的美景中。如：

長橋深漾影，遠櫓下搖聲。（晚次荊溪館呈崔明府）

樹色秋帆上，灘聲夜枕前。（送曾黯游夔州）

鳥影沉沙日，猿聲隔樹煙。（送楊秀才往夔州）

向峰迴雁影，山峽送猿聲。（詠風）

樹色連秋靄，潮聲入夜風。（題樟亭）

析析簷前竹，秋聲拂簟涼。（ 秋日病中 ）
殘陽過遠水，落葉滿疏鐘。（ 題萬道人禪房 ）
院藏歸鳥樹，鐘到落帆船。（ 題濠州鐘離寺 ）
地遠蛩聲切，天長雁影稀。（ 晚秋江上作 ）
夜色草中網，秋聲林外機。（ 江西道中作三首．其二 ）
燒畚殘火色，盪槳夜溪聲。（ 江西道中作三首．其三 ）
水聲寒不盡，山色暮相依。（ 旅次石頭岸 ）
雪飛紅燼影，珠貫碧雲聲。（ 歌 ）
秋樹色凋翠，夜橋聲裏虛。（ 濠州水館 ）
新月坐中見，暮蟬愁處聞。（ 病後訪山客 ）
樓影半連深岸水，鐘聲寒徹遠林煙。（ 秋夜登潤州慈和寺上方 ）
高臨月殿秋雲影，靜入風簷夜雨聲。（ 揚州法雲寺雙檜 ）

在上述的詩作中，鳥影、樹色、雁影、火色、月色、燭影、山色、長橋、竹影、樓影等景色與搖櫓聲、蟬聲、水聲、蛩聲、珠聲、猿聲、鐘聲等聲音在詩人巧妙的安排下交織出優美的景色。

B．聽覺與感覺組合

在某些特定的環境或事物中，聲音常常不僅是獨立的聲音，而是和情感、氛圍相結合，在聽者的心中起了微妙的變化。如：

併揭聲猶遠，深含曲未央。（ 策 ）

咽絕聲重敘，悵淫思乍迷。（ 烏夜啼 ）

腸斷巴江月，夜蟬何處聲。（ 夕次竟陵 ）

猶憶西窗月，鐘聲在北林。（ 題杭州孤山寺 ）

正值血魂來夢裏，杜鵑聲在散花樓。（ 散花樓 ）

無奈一聲天外絕，百年已死斷腸刀。（ 聽薛陽陶吹蘆管 ）

吹到耳邊聲盡處，一條絲斷碧雲心。（ 聽簡上人吹蘆管三首·其一 ）

在這些詩中，外在的聲音不只是單純的聲音，詩人更將自身心中的感覺與外在的聽覺相結合，達到情景交融的境界。

（2）貼切的使用狀聲詞

狀聲詞是摹仿事物或動作聲音的詞，用來將聲音具體的呈現出來，使真切生動令聽讀者如身臨其境的詞。

析析檐前竹，秋聲拂簟涼。（ 秋日病中 ）

潺潺一夜宿關來。（ 宿武牢關 ）

古松百尺始生葉，颯颯風聲天上來。（題勝上人山房）

滴瀝暫垂欣。（江南雜題三十首·其七）

錦城晝氤氳，錦水春活活。（送蜀客）

撥拉釣初牽。（江南雜題三十首·其十八）

東方朧朧車軋軋。（自君之出矣）

城頭月沒霜如水，??踏沙人似鬼。（雁門太守行）

張祜將溪聲、水聲、沙聲、水滴下聲、風聲、魚尾撥水聲等自然界的聲響，以具體的狀聲詞摹寫出來，形象生動，讓人彷彿身歷其境。

（3）好以聲音作結

山根百尺路前去，十夜耳中汾水聲。（過汾水關）

五更人起煙霜靜，一曲殘聲遍落潮。（瓜州聞曉角）

慣將喉舌傳軍好，馬跡鈴聲遍兩河。（送走馬使）

回首故鄉人未去，亂蟬聲噪不堪聞。（早秋貴溪南亭晚眺）

正值血魂來夢裡，杜鵑聲在散花樓。（散花樓）

關門西去華山色，秦地東來河水聲。（晚秋潼關西門作）

在這些詩句的結尾，張祜將對往事的追溯、對歷史的感懷通通融入耳邊的音響中，縈繞在耳邊的種種音響，不僅渲染了悲涼的氣氛，也表達了詩人心中深深

的無奈和遺憾。不論這種結局是張祜刻意的安排或是當時的情境啟發了詩人，但不可否認的這種安排的確為詩歌增色不少。

（三）對仗

對仗是詩歌中經常出現的技巧，張祜作詩也喜用對仗，而且張祜詩歌中的對仗用的相當工整精巧，總體來說具有以下特徵：

（1）拆合皆能對

張祜 途中逢李道實遊蔡州：「野橋經亥市，山路過申州。」「亥市」、「申州」是兩個地名，對仗工整；而「亥」、「申」是十二地支、「市」、「州」是行政單位，也可單獨成對，所以說拆合皆能對。同樣的，下列的詩句均屬拆合皆能對的例子。如：

霧輕紅躑躅，風豔紫薔薇。（舞）

夜深南浦雁，春老北枝梅。（題岳州徐員外雲夢新亭十韻）

竹林雨過誰家宅，楊葉風聲何處樓。（將之會稽先寄越中知友）

（2）顯隱皆對仗

張祜 傷遷客歿南中：「遠地身狼狽，窮途事果然。」「狼狽」比喻困窘，也是獸類名稱；「果然」意指果真如此，也是獸類名稱，指「獾然」，字面上與隱藏的意義皆相對。再如「雀語嘉賓笑，蛩鳴懶婦愁。」（江南雜題三十首·其十九）用「嘉賓」對「懶婦」，對仗工整，而「嘉賓」也是雀鳥的別名；「懶婦」又暗指促織蟲（蟋蟀），「嘉賓」與「懶婦」一語雙關，也能成對。

（3）喜以人名入對

如前所述，張祜作詩喜歡用典故，這是他詩歌創作的一大特色，而典故的使用又以與人名相關的事典為多，並將之巧妙安排入對仗中。如：

任子偶垂滄海釣，戴逵虛認少微星。（酬答柳宗言秀才見贈）

棋因王粲覆，鼓是禰衡搥。（題僧壁）

不堪孫盛嘲時笑，願送王弘醉夜歸。（奉和池州杜員外重陽日齊山登高）

翻經謝靈運，畫壁陸探微。（毀浮圖年逢東林寺舊）

對仗中使用人名，在杜甫的作品中已有許多例子，而張祜是將此手法發揚光大的人物之一，所以說「張祜升杜甫之堂」，部分原因應該就在此。

二、特色鮮明的語言技巧

詩歌是具有優美形式與節奏的語言表現，在中國古典詩歌中，為了增加詩歌的音樂性與節奏美，常會在詩句中使用雙聲、疊韻、疊字等技巧。所謂雙聲，是指兩個字的發音相同，也就是聲母相同；所謂疊韻，是指兩個收音相同的字，也就是兩個字的韻母相同；¹²⁸而疊字則是用來描摹景物、人物情態或是表示強調與擬聲的功用。張祜在創作詩歌時除了前述的聲音、色彩、對仗等表現技巧外，也常以這些技巧入詩，以下分為兩部分討論之。

（一）疊韻詞的使用

張祜詩歌中的雙聲詞使用並不多，但是疊韻詞卻大量出現，如：

兩峰高峯岬，一水下淫滲。（題蘇州思益寺）

芳音何更妙，清月共嬋娟。（箏）

崔嵬海西鎮，靈跡傳萬古。（遊天台山）

洛水暮煙橫莽蒼，邙山秋日露崔嵬。（洛陽感寓）

聊當因畎澮，披拂坐潺湲。（題丹陽永泰寺練湖亭）

無復是鄉井，鷓鴣聊自飛。（江西道中作三首·其二）

嬋娟躑躅春風裏，揮手搖鞭楊柳堤。（愛妾換馬）

¹²⁸ 許正中，《唐詩欣賞與創作入門》，（台北，東大圖書公司，2007年），頁37-38。

櫟枸居上院，薜荔俯層階。（ 題靈隱寺師一上人十韻 ）

從這些詩句中可以看出，張祜在其詩句中巧妙的運用疊韻的技巧，來達到模擬、聲韻和諧、增強節奏感的作用，除了達到所要表達的意旨，也因為重複出現的節奏，使詩歌有了整齊的音節美感。

（二）疊字詞的使用

疊字又稱重言，是將兩個形、音、義完全相同的字連接在一起，用以摹寫人或物的某種情態、形態、聲音、顏色等的修辭方式。劉勰《文心雕龍·物色篇》云：

詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為日出之容，瀟瀟擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。¹²⁹

劉勰認為人在創作的時候，想像力是無限的，能在各種事物中有不同的體會與觀察，然後藉由文字加以表達出來，如以「灼灼」、「依依」、「杲杲」、「瀟瀟」、「啾啾」、「嚶嚶」等疊字來表現「桃花」、「楊柳」、「日出」等情狀。在張祜的詩歌中也出現許多的疊字來表現聲音、情感的美，例如：

¹²⁹ 梁·劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》，（台北，里仁書局，2001年），頁845。

天闕沈沈夜未央，碧雲仙曲舞霓裳。（ 華清宮四首·其二 ）

風樹離離月稍明，九天龍氣在（一作有）華清。（ 華清宮四首·其一 ）

小小月輪中，斜抽半袖紅。（ 五弦 ）

細蘆僧管夜沉沉，越鳥巴猿寄恨吟。（ 聽簡上人吹蘆管三首·其二 ）

亭亭孤月照行舟，寂寂長江萬里流。（ 胡渭州 ）

旁收拍拍金鈴擺，卻踏聲聲錦褥摧。（ 觀杭州柘枝 ）

歷歷華星遠，霏霏薄暈縈。（ 中秋夜杭州玩月 ）

善用疊字能達到聲情兼美的效果，疊字用在句首，可以引起讀者的注意；用在句中，能有起伏頓挫的效果；用在句尾，則給人音韻縈繞的感受。所以張祜詩作中疊字技巧的使用，不僅使欲描摹物更加傳神，也增加了音韻悠長的聽覺效果。

如果離開了這些疊韻詞與重疊詞的使用，張祜詩歌的語言藝術將大為失色，也可以說這些疊韻詞與重疊詞的運用，是詩人匠心獨運的一種審美手段，也因此使得張祜的作品氣勢貫通，緊扣讀者的心弦。

第五章 張祜詩歌意象的經營

中國最早出現「意」與「象」之概念應追溯自《周易 繫詞》：書不盡言，言不盡意，然則聖人之意其不可見乎？子曰：聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫詞以盡其言。¹³⁰《周易》乃是中國的卜卦專書，這一段話則是明載《周易》創作的目的。說明因卦象深奧玄妙，因此聖人欲以立象來說明卦象的意義。其中「言」、「意」、「象」的互動，說明主觀的思想情意有時是無法用「言」傳「意」的，此時便可透過客觀的物象來表達。

在中國文學領域中率先完整地使用「意象」概念的是南朝 梁的劉勰。他在《文心雕龍 神思》中說到：

故思理為妙，神與物遊。神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神，積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨，獨照之匠，闢意象而運斤，此蓋馭文之首術，謀篇之大端。¹³¹

劉勰所謂的「神與物遊」，「神」就是「意」，就是主觀的情感，「物」就是「象」，就是客觀的形象。他認為文人如要成功地馭文謀篇，首要就是要在創作過程中產

¹³⁰ 魏 王弼，《周易 繫詞上第七》，收錄於《十三經注疏》，（板橋市，藝文印書館，1997年），頁31。

¹³¹ 梁·劉勰著、周振甫注，《文心雕龍注釋》，（台北，里仁書局，2001年），頁515。

生意象，讓情物交融成「意象」，使情意與形象統合。劉勰的說法肯定了「意象」在文學表現上的重要性，至此中國文學理論「意象」的概念正式形成。

自南朝後，用「意象」評詩者，如晚唐 司空圖在其《二十四詩品》中說：「是有真跡，如不可知。意象欲出，造化已奇。」¹³²明確地指出了意象的絕妙之處 - 可直通造化之奇！明朝的胡應麟在其《詩藪》中亦言：「古詩之妙，專求意象。」¹³³清朝的葉燾在《原詩》中直陳意象之妙，言其「呈於象，感於目，會於心。」¹³⁴若有「意中之言，而口不能言，口能言之，而意又不可解」時，則須借助意象，以使「虛實相成，有無互立」。

吳戰壘先生也曾指出：「意象是中國古典詩歌的一個重要範疇，它不同於客觀的物象，也不是主觀的心態，而是客觀物象和主觀情志相統一的產物。從詩歌抒發情志的性質說，則是寄意於象，以象盡意。」¹³⁵由上述可以得知主觀情意與客觀物象之間的互相融合是為「意象」；而「意象」是做文章時所不可或缺的。而邵毅平先生也提到「意象」是「瞬息之間攫獲詩人心靈的印象。它可以是一種色彩、一道光線、一片陰影、一縷聲響。」¹³⁶詩人有感於外在環境的物，其觸動心靈，在心靈深處映就一幅圖畫，於是藉由語言文字將這樣的經驗傳達出來。因此，文學上所謂的「意象」是指能引起感官知覺的字詞或片語，作者藉由「意象」，把情感化為可以感知的形象符號，以傳遞讀者其心中的各式訊息。¹³⁷

第一節 意象種類

¹³² 唐·司空圖，《二十四詩品》，（台北，新文豐出版社，1989年）。

¹³³ 明·胡應麟，《詩藪》，（台北，廣文書局，1973年）。

¹³⁴ 清·葉燾，《原詩 內篇下》收于丁福保編《清詩話》，（板橋市，藝文印書館，1971年），頁25。

¹³⁵ 吳戰壘，《中國詩學》，（台北市，五南出版社，1993年），頁26。

¹³⁶ 邵毅平，《詩歌：智慧的水珠》，（台北市，國際村文庫書店，1993年），頁68。

¹³⁷

張祜詩歌中所涉及的意象類型眾多，大致可分為山水、日月、動植物、建築等意象，本章將就這些意象運用進行深入的分析。

一、山水意象

山、水在詩人筆下是極為常見的元素，在旅遊、感懷、閒居、詠史等詩歌題材中，山、水意象經常出現於詩歌中，且通常是同時出現，很少出現有山無水或有水無山的意象經營方式，張祜詩歌也是如此，山水意象是他的詩作中最常出現的意象類型。張祜作詩能用心觀察山水世界，經過個人細膩的體悟，將各地不同的山水提煉出獨特的特點，並融入自己的主觀情感，通過動靜對比、聲色相映、遠近對照等藝術及修辭技巧，對山水世界進行了充滿詩意的關照，並將之描繪出來。在張祜的筆下，山水呈現出豐富多變的姿態，在他詩歌中的山水意象表現出來的主要特色有：

（一）細膩入微的山水意象

在《登杭州龍興寺三門樓》中提到「偏宜竹翠山長潤，早見梅花地少寒。」即抓住當地山水的特性，透過描寫龍興寺周圍的綠竹與梅花的早開，反映此地氣候上與一般地方不同，顯示出詩人感受力之強。再如《送李兵曹歸蜀》：「紅樹兩崖開日色，碧巖千仞漲波痕。」《過石頭城》：「唯是歲華流盡處，石頭城下水

千痕。」這兩首詩都是描寫長江的江水，也都從「水痕」處下筆。張祜曾沿長江上溯至江陵、岳州、池州、宣州等地遊歷，晚年也定居於近長江的潤州，於是對長江有一定的認識，也寫過如 題金陵渡、 丁巳年仲冬月江上作、 晚秋江上作、 江上旅泊呈池州杜員外 等與長江有關的作品，所以他必定已經見慣了長江江水的起落。而這兩首詩中「水痕」代表了水的漲落，也表現了詩人平日對長江的細緻觀察，也被不曾入蜀的他巧妙的移花接木用來描寫蜀地；更頗富新意的是在 過石頭城 中，用「水千痕」來比喻歲華的流逝，本來以流水比喻歲月在詩作中是相當常見到的，而且流去是不留痕跡的，但是張祜卻反其道而行，強調流水是有痕跡的，記載了石頭城數百年來的歷史轉變與興衰榮辱。另外，兩首詩都寫「水痕」，也都以想像成詩，但前一首是跨越地理的想像，後一首則是跨越歷史的想像，由此可見他細膩的觀察與想像力。再看下列三句：

泉聲到池盡，山色上樓多。（題惠山寺）

不雨山長潤，無雲水自陰。（題杭州孤山寺）

水經春雨漲，山近夕陽溫。（江南雜題三十首·其七）

「泉聲到池盡，山色上樓多。」描寫泉水的聲音和山色的變化，泉水一路流過來，發出聲音，直到最後流進水池時，泉水聲才消失了；美麗的山色，因為登上寺樓，眺望地點的變高，視野變得更開闊，更能一覽無遺。「不雨山長潤，無雲水自陰。」則緊抓住孤山寺是依山傍水的湖中寺的特點，即使是不下雨，空氣也是長年潮溼；就算是天空無雲，西湖的湖水也是一片清幽，巧妙的把孤山寺、山、西湖水彼此

依存的关系表现出来。此外水的涨落与山中气温的高低也是山水特性的表现，「水经春雨涨，山近夕阳温。」此两句写诗人眼中所见与感受，一阵雨势不大的春雨，诗人看到溪水因此而上涨；夕阳西下时，诗人感受到气温的上升。这些句子既富诗趣，又显出诗人对山水敏锐的感受力，令人讚嘆。

（二）擅以其他元素丰富山水意象

除了本身细微的观察力之外，张祜还擅长以修辞、五官知觉、想像力等其他元素，丰富笔下所描写的山水世界。如：

萬壑深秋聞伐木，一溪長日看淘金。（題李山人園林）

青山夜入孤帆遠，碧水秋澄一檻空。（題李戡山居）

李山人與李戡是同一人，是當時品行高潔的隱士，這兩首詩都是描寫李戡的園林，「萬壑深秋聞伐木，一溪長日看淘金。」兩句運用了聽覺和想像力，先從遠方的虛景下手，好像明寫伐木聲由遠方傳來，其實是襯托山谷的幽靜；後寫眼前所見的實景，太陽光斜照在溪水之上，映射出黃澄澄的光影，以致讓詩人產生了錯覺，認為水裡似乎充滿的金子，以虛實、遠近、動靜、聲色等元素創造了絢爛的美景。後一首雖寫同一地點，但因時間、角度的不同，同樣的山水在詩人筆下呈現了不同的風貌。再看另一首詩：

日落寒郊煙物清，古槐陰黑少人行。關門西去華山色，秦地東來河水聲。（晚秋潼關西門作）

詩人走在荒涼的野外，眼前所見是潼關西門的景色，但因正值深秋時節，日落時分，氣溫較低，所以詩人感受到的是陰冷、寒清的感覺，雖然寫的是外在的景物和感受，其實也是寫詩人此刻的心情；後兩句筆鋒一轉，將眼光往遠方望去，看著潼關關外的華山及奔流而來的黃河，詩人對此並無大力渲染，只是以「華山色」、「河水聲」簡單的加以敘寫，其原因就在於此詩是作者作于奔波求仕、舟車勞頓的旅途之中，外在的蒼茫、灰暗物象與詩人此時倦怠的心境相當契合，在心中形成共鳴，而產生了情境交融的詩境，於是詩人可說是有意的、寫實的表現出來。詩句中抓住了山水特徵，一山一水、一動一靜、一雄奇一柔美？ 詩歌增添了聽覺及視覺的意象，也豐富了詩歌的內涵。

在一定程度上，山水意象是張祜詩歌中最常出現，也最能表現他客觀感受的意象類型。這種通過冷靜、客觀、細膩的摹寫山水特徵的寫法，經常出現在他的題詠詩與旅遊詩中。

二、日月意象

日月在詩歌中也是經常出現的意象，日月意象通常給人的感覺是清幽冷僻、寂靜孤寂、朦朧迷離的，經常出現在行旅、贈別、題詠、閨怨、宮怨、悼亡、隱逸、詠史懷古等各類型詩歌中，往往表現出詩人思鄉、思人、孤寂的感覺，抑或

是表現出環境的寂靜冷僻甚至是恐怖陰森。從詩人有意識的意象經營方式可以看出詩人敏感多情的特徵，表現方式則是使用了融情于景和象徵的手法將自己的情感移植到審美對象—日月意象中，借助日月來抒寫種種的內心情感。出現在張祜詩歌中的日月意象，也經常搭配相關的氣候如風、雨、雲、霧、霜、煙等元素，形成了明顯的風格。以下分成夕陽、月亮兩方面進行分析。

（一）夕陽意象

「夕陽」作為一種自然現象,常常出現在中國古代文人的筆下，成為詩人抒發感慨的代表媒介，經過歷代詩人獨特的人文體驗與刻意營造，具有了豐富的意蘊，從一種不帶有任何主觀情意的自然現象成為中國文學中傳統的抒情意象，其中融注了作者特有的感受、體驗、情緒和心態，具有豐富的人生意蘊和審美價值。¹³⁸通常詩人們為了表達特定環境的思想和感情，達到意與象、物與我合一的效果，經常賦予「夕陽」多重的意義，大致有表現男女情思、懷念故鄉故人、發思古幽情、表現對時代的失望和傷逝之悲等意涵。

在張祜的行旅詩、送別詩中經常出現夕陽、暮雲、殘雪等顯示蕭瑟意境，其中「夕陽」意象尤為常見，這類詩多作於旅途中，屬於行旅詩。他一生奔波，舟車勞頓卻一無所獲，於是在隻身一人行旅時，常觸景生情，流露出濃郁的疲倦思歸之意，此時的「夕陽」意象帶有明顯的象徵意義，如：

¹³⁸ 陶濤，夕陽情結及唐詩中的夕陽意象，《阜陽師範學院學報》，2004年第6期。

落日馳車道，秋郊思不勝。水雲遙斷緒，山日半銜稜。遠吠鄰村處，計想羨他能。（秋晚途中作）

日下西塞山，南來東庭客。晴空一鳥渡，萬里秋江碧。惆悵異鄉人，偶言空脈脈。（西江行）

樹白看煙起，沙紅見日沉。還因此悲屈，惆悵又行吟。（洞庭南館）

遠樹千門邑，高檣萬里船。鄉心日云暮，猶在楚城邊。（登廣武原）

南風吹五兩，日暮竟陵城。腸斷巴江月，夜蟬何處聲。（夕次竟陵）

一葉飄然下弋陽，殘霞昏日樹蒼蒼。吳溪漫淬干將劍，卻是猿聲斷客腸。（題弋陽館）

在上列詩句中，暮日、沉日、落日、水雲是視覺上的常見之景；犬吠、猿聲、蟬聲則是聽覺上的常聞之聲，但由於張祜個人人生經歷的主觀因素，造成心靈的敏感，這些常見之景、常聞之聲也能夠讓詩人「斷腸」、「悲屈」、「斷緒」，進而引起倦遊的愁思，這些詩歌融情於景，相較於張祜的其他作品，確能表現他的心理活動，也更加動人心弦。

張祜透過夕陽意象表達思鄉情緒最為強烈的作品，應屬以下兩首詩：

萬里窮秋客，蕭條對落暉。煙霞山鳥散，風雨廟神歸。地遠蛩聲切，天長雁影稀。那堪正砧杵，幽思想寒衣。（晚秋江上作）

扁舟亭下駐煙波，十五年遊重此過。洲觜露沙人渡淺，樹梢藏竹鳥啼多。

山銜落照鼓紅蓋，水蹙斜文卷綠羅。腸斷中秋正圓月，夜來誰唱異鄉歌。

（ 題干越亭 ）

前首詩描寫詩人在晚秋時節，身處遙遠的異鄉江上，面對蕭颯的景象，想起自身懷才不遇又屢遭磨難，所以情緒非常低落。接著敘寫夕陽下的景色，「山鳥散」、「蛩聲切」、「雁影稀」更引發他思鄉的情緒，結尾的「砧杵」聲，更將他悲傷的愁緒推向了頂點。後首詩則是描寫詩人於黃昏時行經干越亭，首先想起十五年前曾來過此地，今日舊地重遊，有一番的感慨。頷、頸兩聯極力敘述此亭周圍的美景，淺水的渡口，人來人往，樹林繁茂，鳥鳴動人，在夕陽照耀下，景物是如此的動人，但尾聯筆鋒一轉，藉由詩人耳中聽聞「異鄉歌」，想起今夜乃是中秋夜，在異鄉的遊子都應該歸鄉團圓，而自己卻仍然孤單一人流落異鄉，想到這裡不禁悲傷斷腸。

這兩首思鄉之作，主題型態類似，但是同中有異。相同的是都是作于江水之上，也都著力描寫黃昏之景，不同的是前首直接點明自身窮困不遇，又因外在的景物導致觸景生情興起思鄉之情；後一首則是先描寫外在的景物，再因入耳的歌聲帶入倦遊思歸的情思。

仔細解讀張祜此類詩歌可以發現，表面上詩人的思鄉之情似乎多由夕陽引起，但實際上夕陽只不過是詩人旅泊各地且懷才不遇時，引起思鄉情感的一個媒介物而已。

夕陽之景到了詩人晚年歸隱田園之後，在心境上與情感上又有了不同的表現，比起早年的作品，多了一種恬淡知足的閒適心情。如：

古岸扁舟晚，荒園一徑微。鳥啼新果熟，花落故人稀。宿潤侵苔鬢，斜陽照竹扉。相逢盡鄉老，無復話時機。（ 晚夏歸別業 ）

陋巷長聞君子窮，我生寧免困儒宮。辛勤自灌一畦韭，魯莽還開三徑蓬。竹下喜逢青眼士，草中甘作白頭翁。佳期日暮不知處，把釣徒吟江上風。
窮居 ）

日暮空齋對小溪，遠村歸岸醉如泥。杜鵑花落杜鵑叫，烏白葉生烏白啼。野食不妨菰做飯。園蔬何必稻為麩。辛勤最愛孟光意，除卻梁鴻無急妻。
所居即事六首·其二 ）

此三首田園閒適詩是詩人晚年的作品，此時再度面對黃昏日暮，少了羈旅漂泊的客愁，多了對生活景物的平靜欣賞，也多了悠閒自在的心情，表現在作品中就是少了濃重的色彩與精心描繪，轉而以清淡的筆調敘寫，並使用了較多如無復、不妨、何必、除卻等虛詞、口語化的句子及詞彙，其中雖然亦帶有些許的無奈與不甘，但心境上明顯已釋懷許多，這也是張祜的隱逸閒適詩帶給我們的啟示。

（二）月亮意象

月亮也是中國古詩詞中的常見意象，月出月落，月圓月缺，在詩人的筆下？

生了種種不同的情感。詩人們喜歡把自己的喜怒哀樂成敗得失，溶進月光裡，注入明月中，從而使月亮這一無生命的物象變得多姿多彩起來，形成了獨特的月亮意象，而在這些詩詞中月亮所代表的意象大致有思鄉、思親、離別、孤寂、閒適等情感。¹³⁹

在張祜詩集中也存有許多對月亮意象的描寫，其中包含了多樣的類型，以月亮出現的時間來分，有新月、初上月、曉月、子時月、昏昏月、斜月、中秋月、深秋月等類型；以月亮的外觀上來看則有明月、片月、滿月、鉤月等差別；從月亮出現的地方環境來分則有江月、山頭月、樓月、岸月、庭月、海月等不同，它在詩詞中就有了不同的情感體現，而且，張祜描寫月亮意象時非常注意字句的錘鍊，寫景狀物都很傳神生動，如：

嶂月排檐出，屏風依檻成。（題靈隱寺）

五更銜月岸，一宿渡江船。（丹陽新居四十韻）

孤光懸夜月，一片割秋天。（題丹陽永泰寺練湖亭）

接？凌星斗，褰簾就月鉤。（和岳州徐員外雲夢新亭二十韻）

這些描寫月亮動態的詩句相當注重動詞的使用，第一首詩用「排」字描寫月亮由屋檐後移動而出，相當有動感；第二首詩用「銜」字描寫清晨時月亮將要沉入江岸下的景色，非常準確傳神，他用「銜」字表達事物相接連並不止這一處，其他如「山日半銜稜」（秋晚途中作）、山銜落照敲紅蓋（題于越亭）等，

¹³⁹ 胡娟，唐代詩歌中的月亮意象，《西安文理學院學報》，第8卷第3期，2005年6月。

把山、月、夕陽等日常生活中常見的景象，寫的生動活潑、富有詩意。第三、四首詩則以「割」、「鉤」形容彎月，月彎如刀似乎可以將天割開；月彎也像鉤子能鉤住窗簾，這兩者的構思相當巧妙獨特，甚至有些匪夷所思，但在實際上卻也合於情理，收到了新鮮的藝術效果。

細細品味這些詩句可以發現，上述詩句中「銜」、「排」、「割」等動詞所表現出來的特性，本來並不屬於月亮所擁有，但在詩人精心錘鍊下，被假借給月亮所使用，整個詩句並不會因此而顯的突兀，反而創造了很強的新鮮感，可以看出張祜對使用這類技巧與手法是相當純熟的。

除了巧妙的使用字句，出現在張祜詩歌中有關月亮的意象有以下數種：

1. 隱逸意象

張祜經常描寫夜晚中的人物，藉以表現人物性格，描寫非常生動傳神，在宮詞中，思歸隱、贈內人等詩均是代表。以下再舉兩首與月亮意象有關的寫景抒懷之作：

城銜西面驛堤連，十里長江夜看船。漁市月中人靜過，酒家燈下犬長眠。

龍筇迴泊灘聲下，略彳深行樹影邊。唯是南風還小瘴，與他歸去避衰年。

（鍾陵旅泊）

垂老歸休意，棲棲陋巷中。暗燈棋子落，殘語酒瓶空。滴霧侵簷露，虛疏

入檻風。何妨一蟬嘒，自抱木蘭叢。（秋齋）

前一首詩是作于作者歸隱丹陽之前，詩中的前半部分描繪了沉靜的江邊生活，呈現在讀者眼前的是一幅靜謐祥和且富有江邊生活氣息的畫面；第三聯則是利用竹影、沙灘、獨木橋、樹影等元素表現夜景朦朧清幽的特點，整個寂靜的夜晚中只聽到潺潺的江水聲，更襯托出此刻的幽靜，這是一幅美好生活的畫卷，此時此景讓詩人想起了自己的一生都在奔波，所以興起了「歸去避衰年」的願望，想必此時的詩人應已？歸隱田園做好了決定。

第二首詩是寫在詩人歸隱丹陽後，是田園隱逸詩。首聯直接點明主旨、場景，「陋巷」是詩人晚年作品中常出現的語詞，是以顏回居陋巷而不改其樂來自我勉勵。由頷聯的「燈暗」說明時間是夜晚，也帶出了月的意象，接著以遠鏡頭式的觀點忠實的呈現燈下主角的活動，這種手法藝術相當常見，但用來描寫人物的活動卻總能給人一種撼動人心的感覺。¹⁴⁰飲酒和下棋是張祜晚年田園生活的重要內容，在其田園隱逸詩歌中經常出現。「燈暗」說明室內光線昏暗；「殘語」形容對奕者之間話並不多，「酒瓶空」說明兩人對奕已久，詩人用以上「燈暗」、「殘語」、「酒瓶空」等敘述營造了一個孤寂寡淡的場景，並將這種氣氛傳染給讀者，表現了極高的藝術技巧。詩的後半段將鏡頭轉至屋外，以露珠滴下、晚風輕拂說明時間已到深夜，結尾以蟬抱木蘭比喻自身甘願窮其一生而無怨無悔。全詩虛實互見、動靜結合，營造了一個靜謐、枯寂的意象，並將之適度渲染、傳染給讀者，也表現了作者在長年奔波之後，晚年時興起歸隱田園的心態，整體來說詩境意味雋永，極富感染力，這兩首詩都是以月亮來表達隱逸的意象。

¹⁴⁰ 李春芳，古詩詞中月的情感表現，《中國文學研究》，2006年第2期。

2. 月影代表的意象

有月必有影，朦朧的「影」意象也是張祜描寫月夜詩的另一個重點，此類詩句表現的是清空靈動、含蓄蘊藉的藝術特點，多出現在他的題詠詩中。

千年戴顓宅，佛廟此崇修。古井人名在，清泉鹿跡幽。竹光寒閉院，山影夜藏樓。未得高僧旨，煙霞空暫游。（ 題招隱寺 ）

清夜浮埃暫歇？，塔輪金照露華鮮。人行中路月生海，鶴語上方星滿天。樓影暗連深岸水，鐘聲寒徹遠溪煙。僧房閉盡下樓去，一半夢魂歸世緣。

（ 秋夜登潤州慈和寺塔 ）

前首詩描寫潤州招隱寺，頭、頷聯說明招隱寺的歷史與主要景物，頸聯以月光下的竹林、緊閉的寺門描繪寺院的寂靜，也反映詩人內心的安寧沉靜，其中「山影夜藏樓」描述月光被大山所擋，形成巨大的山影，微小的寺院只能「藏」在山影中，讓人感受到夜影的強大氣勢。這或許是寺院這種特殊的地方提供了詩人靜思的「地方」；靜夜提供了詩人靜思的「時間」，兩者造成身處此環境中的詩人思緒紛飛、感觸良多，因此而寫下了多首此類型的詩。

後一首詩描寫作者夜晚登上佛塔所看到的夜景，詩中寫到了多種的意象，如塔輪、露花，海月、鶴鳴、繁星、樓影、鐘聲、溪煙等，形成了一幅不染塵俗之氣的畫面，甚至連「浮埃」都已「暫歇？」，詩人身處佛地，耳目所及，身受感染，

心靈受到淨化，下筆也入佛境中。

除了「靜態」的月影，張祜還擅長寫出夜影的「動態」，此類描寫更能看出詩人細膩的詩思。如：「長橋深漾影，遠櫓下搖聲。」（晚次荊溪呈崔明府）兩句，運用了張祜寫景時喜歡聲色搭配的手法，描寫夜月下長橋的影子倒映在水面上，並隨著水面的波動而盪漾；以此句和「影流江不盡，輪曳谷無聲。」（中秋夜杭州看月上裴晉公）兩相比較，「長橋深漾影」寫的是映在水面的月影因水流較小，所以可以「漾」，而「影流江不盡」寫的是江水流量甚大，以致水面的月影似乎也隨著水流而流動，兩者都是寫水面的月影，卻有不同的動態美，可見詩人感受的細膩與寫作技巧。

張祜詩歌中表現「動態」的月影還有另一種手法，以下述兩首詩為代表說明：

紫霄峰下草堂仙，千載空梁石磬懸。白氣夜生龍在水，碧雲秋斷鶴歸天。

竹廊影過中庭月，松檻聲來半壁泉。明日又為浮世恨，滿山行路？依然（秋日宿簡寂觀陸先生草堂）

十畝長堤宅，蕭疏半老槐。醉眠風卷簾，棋罷月移階。斫樹遺桑斧，澆花溼筍鞋。還將齊物論，終歲自安排。（題曾氏圓林）

前首詩是寫詩人寄宿道觀的詩，簡寂觀是南朝劉宋道教一代宗師陸修靜所建。詩人到此夜宿，自然須對此地稱讚一番，詩中的「草堂仙」、「龍在水」、「千載空梁」、「鶴歸天」可看作是推崇用語，頸聯用「廊影」挪過中庭，從側面寫出夜晚時間的流逝，使用的相當精妙，而且在此對句中依然採用了聲色搭配的手法，表現了

一種靜中有動的虛靜美。第二首詩則是一首田園隱逸詩，詩中表現詩人安貧樂道、甘願歸隱山林的心志，詩中以「棋」、「酒」、「斫樹」、「種花」表達他對隱居生活的嚮往，「棋罷月移階」寫的是奕棋結束，往室外看去才發現月影已經移動了好幾層台階，顯示雙方對奕的時間頗長，也非常投入，不知不覺間發現天色已晚，此詩與前述的「秋齋」一詩境界相類似，只是此詩沒有枯寂之味，而是多了幾分恬淡從容，並流露出一種自適自得的心境，而這正是張祜晚年詩作所表現出來的常調。

在張祜詩集中常見他以「月影」為媒介表現虛靜，使得他的作品中經常透過營造一種沉潛靜虛的詩境，來表現一種時間在不經意之間流逝的意識，含有一種清靜無為的人生哲學。以上兩首詩就是這種虛靜思想在不同程度上的流露。

三、動植物意象

從題材上來看，張祜的樂府詩、題詠詩、行旅詩、田園隱逸詩有較多的動植物意象，再加上一些直接詠動植物的詠物詩，這些作品構成了張祜詩歌中的動植物世界。在詩歌創作中，詩人常常採用比興寄託的方式使用動植物意象，因此在這類意象上常見象徵性，也往往能表現出較多的意涵。下面就從張祜不同的詩歌題材中的動植物意象經營方式進行分析。

（一）宮詞、樂府詩、詠物詩中的動植物意象

在詩歌創作中經常以花、柳意象借喻女性形象，¹⁴¹張祜的樂府詩也是如此，如：「懷君重攀折，非妾妒腰身。」（折楊柳）、「臉濃花自發，眉恨柳長深。」（題蘇小小墓），宮詞中的吳宮曲、春鶯轉、邠王小管、耍娘歌等詩也都以花、柳借代宮中的女性人物，此時的花、柳意象具有暗示性，性別指向明確。但在張祜後期的田園隱逸詩中，花、柳意象則轉變成帶有疏淡閒逸的色彩，如：

鳥啼新果熟，花落故人稀。（晚夏歸別業）

斫樹遺桑斧，澆花溼筍鞋。（題曾氏園林）

水軒斜浸柳，風檻散披蓮」（丹陽新居四十韻）

上述詩句中，同樣都具有花、柳意象，但在不同的題材中便有了不同的意涵。不過，這些手法營造出的花、柳意象，已經被很多詩人所普遍採用，甚至成為作詩的定格和俗套，無法表現詩人的創造性，而詩人投入其中的情感也稍嫌不足。¹⁴²真正能體現張祜詩歌藝術的是那些投入更多感情的樂府詩作，這類詩作中，他往往運用比興寄託的藝術手法，借助各種修辭技巧，巧妙的表情達意，或委婉含蓄，或暢快淋漓，刻劃人物的心理活動亦細緻入微，如：

¹⁴¹ 趙長慧，淺析唐詩宋詞中幾種常見的意象，《鄖陽師範高等專科學校學報》，第25卷第2期，2005年4月。

¹⁴² 趙長慧，淺析唐詩宋詞中幾種常見的意象，《鄖陽師範高等專科學校學報》，第25卷第2期，2005年4月。

拔蒲來，領郎鏡湖邊。郎心在何處，莫趁新蓮去。拔得無心蒲，問郎看好無。（ 拔蒲歌 ）

重重作閨清旦鏞，兩耳深聲長不徹。深宮坐愁百年身，一片玉中生憤血。
焦桐彈罷絲自絕，漠漠暗魂愁夜月。故鄉不歸誰共穴，石上作蒲蒲九節。
（ 思歸引 ）

上述兩首詩都屬於樂府詩，也都寫到了蒲草，前一首詩敘述女主角與男方正處於熱戀中，可是卻又對男方不夠信任，以「莫趁新蓮去」暗喻自己很害怕男方會另尋新歡，於是以拔蒲草來試探男方的態度，以「無心」暗示男方的無心無意。後首詩寫宮女渴望愛情卻無法如願，情調非常悽楚哀怨，以「生憤血」、「思自絕」、「愁夜月」等語詞訴說心中長期累積的憤懣之情，結尾以九節菖蒲作反比，菖蒲草尚能生於石頭上死於石頭上，而自己卻必須被迫老死異地，死後亦無人相伴，尤其頸聯以「絲」暗指「思」，暗示自己對家鄉、親人的絕望之思，更見沉痛。詩人以這些委婉的語句發出了悲痛的控訴，讓人唏噓不已。

上兩首詩雖然極為動人，但畢竟仍使用了南北朝民歌的技巧與手法，較無新意，以下兩首詩則體現了另一個視角：

鳳兮鳳兮非無皇，山重水闊不可量。梧桐結陰在朝陽，濯羽弱水鳴高翔（ 司馬相如琴歌 ）

朝陽隴東泛暖景，雙啄雙飛雙顧影。朱冠錦襦聊日整，漠漠霧中如衣裝。

傷心廬女弦，七十老翁長獨眠。雄飛在草雌在田，衷腸結憤氣呵天。聖人在上心不偏，翁得女妻甚可憐。（ 雉朝飛操 ）

前一首詩描寫鳳飛求凰，以「山重水闊不可量」表現鳳求偶的艱辛，最後以雙飛雙宿表示求偶成功，詩中以樂府詩題常見的鳳凰意象寫男性向女性的求愛行為。後一首詩寫七十老翁無妻的可憐生活，以隴東之雉「雙啄雙飛雙顧影」起頭，繼而以「七十老翁長獨眠」作對比，最後以議論作結，與前一首詩歌相比，詩歌中動物意象的比興作用更為明顯。

同樣運用動植物意象，張祜詩作中還有一些描寫「思婦」、「棄婦」的題材，舉例說明於下：

自君之出矣，萬物看成古，千尋葶藶枝。爭奈長長苦。（ 自君之出矣 ）

東方嚶嚶車軋軋，地色不分新去轍。閨門半掩窗半空，斑斑枕花殘淚紅。

君心若車千萬轉，妾身如轍遺漸遠。碧川迢迢山宛宛，馬蹄在耳輪在眼。

桑間女兒情不淺。莫道野蠶能作繭。（ 車遙遙 ）

為底胡姬酒，長來白鼻騮。摘蓮拋水上，郎意在浮花。（ 白鼻騮 ）

葶藶是一種果子細黃、相當苦澀的植物，詩人用「千尋葶藶枝」比喻思念既苦且長，手法雖稍誇張，但也相當真實。第二首詩中，棄婦被丈夫拋棄後肝腸寸斷，悲痛萬分，於是發出了「桑間女兒情不淺。莫道野蠶能作繭。」的諄諄告誡，希

望丈夫能回心轉意。第三首則以「浮花」比喻輕浮女子。三首詩手法近似，都運用了動植物意象來達到比興的作用。

（二）行旅詩、送別詩中的動物意象

出現在張祜行旅詩、送別詩中的動物意象，常帶有一定的象徵性，以下選擇數種有代表性的動物意象進行分析。

河流西下雁南飛，楚客相逢淚溼衣。張翰思歸何太切，扁舟不住又東歸。

（ 汴上同楊昇秀才送客歸 ）

江流不動月西沉，南北行人萬里心。況是相逢雁天夕，星河寥落水雲深。（ 夜

宿湓浦逢崔昇 ）

桂林真重德，蓮幕藉殊才。直氣自消瘴，遠心無暫灰。劍稜叢石險，箭激

亂流迴。莫說雁不到，長江魚盡來。（ 走筆贈許玖赴桂州命 ）

第一首是送別詩，所送的「楚客」是張祜的同鄉，他們在異地相逢，自然是備覺親切與感動，以致於「淚溼衣」，而今同鄉友人將返回家鄉，兩人到江邊話別自然是有一番依依不捨之情，詩中引用了近代時期張翰的典故，張翰在「雁南飛」的深秋時節想起家鄉的菜餚便辭官歸鄉。所以詩中寫到的「雁意象」既是寫實，也有比喻友人歸鄉的意思。第二首詩中的「湓浦」即今江西九江，詩人在此與故友崔昇相逢，心中相當高興，此時詩人並不像前一首詩一樣，將雙方見面時喜極而

泣的動作全寫出來，而是將心中激動的情緒轉移到景物上，通過側面描寫江浦的夜景，來表現人物的心理。詩中運用了寫意的手法，以「雁天夕」、「江流不動月西沉」、「星河寥落水雲深」等清空寂寥的江邊夜景來襯托人物的心態，大概此時的詩人已歷經諸多磨難，而崔昇也可能「同是天涯淪落人」，雙方相逢的喜悅也就內斂而不外露了。相較於前兩首詩中「雁意象」的低沉情調，第三首詩中的「雁意象」就正面積極多了。張祜賦詩送友人許玘赴桂州任官，在當時，桂州屬於偏遠地區，生活條件相當艱苦，是朝廷外放貶官之地，但是詩人安慰許玘，說他德才兼備，因此「直氣自消瘴，遠心無暫灰」，自然條件上的艱苦都會因他自身的條件而被克服，不過桂州位處西南一隅也是事實，甚至連雁南飛時都不願飛去¹⁴³。而詩人安慰許玘「莫說雁不到，長江魚盡來。」此句中的「魚」、「雁」字面上是兩種動物，實際上「魚意象」、「雁意象」代指書信，因為古人認為這兩種動物能替人傳遞書信，詩人建議雙方之間以後可以書信往來，保持聯絡。

同樣屬動物意象，在上述詩中雁意象主要是視覺意象，在張祜詩中還有以猿、蟬的鳴叫聲傳達聽覺意象，這些聽覺意象也具有象徵意義。猿、蟬的鳴叫聲原本只是客觀的存在並不具有特殊的內涵，在詩中所具有的象徵內涵，最初只是詩人主觀想像的產物，後來經過長期的沿襲使用而成為約定俗成的共同認識。張祜在這種基礎上，加入特定的地理、歷史等條件，營造出不同的詩境，反映他個人特定的心情，很有感染力。例如他雖未親身到過蜀地，但在《送蜀客》詩中以「哀猿別曾林，忽忽聲斷咽。」虛寫著名的三峽猿鳴，烘托送客入蜀的悲傷情感，詩中的「平生不達意」除了替被送者不平之外，也暗喻自己懷才不遇吧。再如

¹⁴³ 桂州地處衡陽之南，而古人認為雁南飛時，只到衡陽回雁峰而止，不再繼續南飛。

題弋陽館 詩中的「吳溪漫淬干將劍，卻是猿聲斷客腸。」歷史上弋陽吳溪出產名劍，傳說中國古代鑄劍鼻祖歐冶子曾以此水淬劍，張祜在此處將干將化入詩中，將歐冶子換成了干將，為詩增添了悲情的色彩，另外，也把蜀地特有的淒厲猿鳴用在此處，象徵猿鳴鋒利如劍，以達到「斷客腸」的效果，藝術手法相當巧妙。再看詩人筆下幾個蟬鳴意象，同樣具有特殊的象徵性。如：

腸斷巴江月，夜蟬何處聲。（夕次竟陵）

何妨一蟬嚙，自抱木蘭叢。（秋齋）

新月坐中見，暮蟬愁處聞（病後訪山客）

回首故鄉人未去、亂蟬聲噪不堪聞（早秋貴溪南亭晚眺）

這些蟬聲意象，或寫鄉愁，或寫客愁，或寫閒愁，都是以蟬聲的吵雜映襯出詩人抑鬱在心頭的愁緒，表情達意十分貼切。

四、建築意象

張祜詩歌中對於建築物的描寫十分細膩，如巷、籬、階、廊、簾等細節部分他都能細心觀察並加以描述出來，這些意象多出現在他的田園閒適詩、山水寺廟詩等題材中，含義較為豐富，其中又以人文意涵最多，本節便對這些意象加以分析之。

(一) 巷、籬意象

在張祜的筆下，巷、籬是兩個具有較強文化象徵的意象，其中「巷意象」主要是以「陋巷」、「窮巷」、「僻巷」的形式出現，而且都採用了顏回的典故。論語·雍也 中孔子稱讚顏回：「賢哉，回也！一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。賢哉，回也！」顏回窮居陋巷卻能不改其樂，是後代讀書人的典範，也是後人身處艱苦環境時的精神支柱。詩人便是以此意象入詩：

垂老歸休意，棲棲陋巷中。（秋齋）

江海一遺叟，？然窮巷居。（寓言）

陋巷長聞君子窮，我生寧免困儒官。（窮居）

自古不堪居陋巷，從今休更犯危邦。（所居即事六首·其四）

僻巷新苔遍，空庭弱柳垂。（閑居作五首·其二）

郡中舊指賢哉巷，門外多來長者車。（酬房子客郊居六韻）

在上述的詩中我們可以看到張祜安貧樂道和自得其樂的精神，除此之外，在「酬房子客郊居六韻」中更可看到這種「僻巷」、「陋巷」除了安貧自得的象徵意義外；更被詩人加上「賢」的意義，可見在這個典故的使用上，「陋巷」只是表象，「不改其樂」也只是形式，由此推衍出的「賢」才是真正的深層的意義，以此象徵讚美房子客，又何嘗不能適用於自身。

再看張祜詩中「籬」的意象：

遠對三茅嶺，疏開一槿籬。（江南雜題三十首．其一）

野岸煙花好，東園自插籬。（江南雜題三十首．其五）

樹影侵籬北，花香自水南。（江南雜題三十首．其十二）

壁泥根長麥，籬柱葉生楊。（閒居作五首．其四）

先問故人籬落下，肯容藤蔓繫扁舟。（將之會稽先寄越中知友）

「採菊東籬下，悠然見南山」¹⁴⁴是陶淵明《飲酒》詩中的千古名句，詩中刻劃的隱逸妙境一直以來都為後人所稱道，雖然各家的理解有所出入，但也都承認該詩中的象徵意義。此後，「籬」意象就經常出現在後世田園隱逸詩中。《江南雜題三十首》是張祜隱居丹陽時所作的一組隱逸詩，「東園自插籬」便是從此化用而來，此組詩中三處寫到「籬」，可以看作是現實與意象的結合。所謂現實，是指詩人描寫自己生活中的實景與實情；所謂意象是指受陶淵明影響而使用「籬」來寫隱逸詩意。但是張祜在詩歌中使用「籬」意象時是有所變化的，其中「遠對三茅嶺，疏開一槿籬。」、「野岸煙花好，東園自插籬。」較為貼近陶淵明《飲酒》詩中淡遠的情境，而「樹影侵籬北，花香自水南。」則加入了詩人本身所常用的「影」的視覺意象與「香」的嗅覺意象，表現了他一貫求新求變的創作精神。再看《閒居作五首．其四》的「壁泥根長麥，籬柱葉生楊。」，雖然離陶淵明原詩的「籬」意象更遠了，但是泥壁上的麥粒長出了麥根，作籬笆用的楊樹枝也長出葉子，這種常人不易察覺的平常事物，卻被心思細膩的詩人發現並入詩。由此詩開頭「悶看

¹⁴⁴ 晉．陶潛撰、清．陶澍集註，《陶淵明全集》，（臺北，新興書局，1956年），頁126。

垂檐雨，閒尋小院芳。」可以知道此時的詩人在綿綿春雨中顯的百般無聊，這種心態與詩中這種觀察與描寫極細的事物的情境相吻合，雖然詩境略顯狹小，但也頗富詩意。

另外，在前面的「巷」意象中，曾以「賢哉巷」代指友人房子客的郊居，此處也以「籬落」代指好友的住宅，可見「巷」與「籬」是兩個象徵意義十分相近的意象，既然如此，這兩者就免不了成為詩中並置使用的意象，例如下列兩詩：

僻巷難通馬，深園不藉籬。（題程氏書齋）

揚子東灣下板橋，密籬迂巷半通橈。（題李庠郊居）

兩首都是寫詩人訪友，前一首寫程氏居所，「僻巷難通馬」點出了此地位置的偏僻與交通不方便，所以連院落四周都不需要設置籬笆，是一個適合過隱逸生活的好地方。後一首寫李氏郊居，從「揚子東灣」、「通橈」可知此居所應離水邊不遠，「密籬迂巷」也說明此地的曲折偏僻。兩首詩中的「僻巷」、「迂巷」都是指居所的偏僻，而「不藉籬」、「密籬」則是完全不同，詩人抓住兩地的具體特點，以不完全相同的方式渲染了相同的隱逸氣氛，同時「巷」、「籬」兩意象組合後，隱逸情調的象徵色彩顯得更加突出。

（二）階、砌、廊意象

階、砌都是台階，是古典詩中經常出現的意象，張祜在此意象中有突出的表

現，體現了他對階、砌及週遭環境的獨到觀察與感知，並且使用了靈活多樣的手法將這些感知和趣味妥貼的傳達出來，表現了詩人特有的審美趣味。

前面曾經分析過張祜《題曾氏園林》一詩中的月影意象，詩中「棋罷月移階」一句就是以階為參照物，巧妙的寫出月影的移動，進而暗示夜晚時間的流逝，棋、月、階三個意象相輔相成，表現了極佳的閒適情調。此時，即易受人所忽視的「階」顯的詩意盎然。張祜喜歡以「階」、「砌」為參照物展開景物描寫，物象之間的關係常常能體現一種勾連之美。再如：

畫檐齊木末，香砌壓雲根。（上方寺）

仰砌池光動，登樓海氣來。（登虎丘東寺）

「雲根」是指雲氣升起的地方¹⁴⁵，「砌」和「雲根」本來並無相關，但是詩人貼切的用「壓」聯繫了兩者，寫出詩人眼中所見之景，頗富美感，也讓人佩服詩人煉字的功夫。在《登虎丘東寺》詩中，詩人以台階為立足點，仰頭看到了劍池¹⁴⁶波光閃爍，登上望海樓遠望海氣飄來，這種描寫抓住了虎丘寺的地理特點，也將不起眼的「砌」突顯了出來。

詩人表現「階」、「砌」意象還有其他手法，如「夜門歸妓樂，部砌拾花鈿。」（戊午年感事書懷一百韻），是一首描寫細膩的詩，通過在部砌之上撿拾到妓女遺落的花鈿來表現詩人年輕時放浪形骸的生活；「漫廁竇階末，無因和至音。」（題

¹⁴⁵ 胡震亨《唐音癸籤》卷十六：「詩人多以雲根名石，以雲觸石而生也，六朝人先用之。宋孝武《登山樂》詩：『屯煙擾風穴，積水溺雲根。』」

¹⁴⁶ 相傳秦始皇以劍擊虎丘上之虎，未擊中，誤擊中大石，後陷成池，名為劍池。

海陵監李端公後亭十韻) 寫自己身處「賓階」之末，人微言輕，委婉含蓄的對自己的失意表達了不滿之情。另外詩人還有兩首以「階」意象作為結尾的詩作，顯得別具一格，詩句為：

徒悲舊行跡，一夜玉階霜。(南宮嘆亦述玄宗追恨太真妃事)

石龕禪客不相得，一片舊階行幾遭。(題徐州流溝寺)

詩中表達了對往昔經歷的追憶，寫出了詩人的深情，顯的餘興不盡。

「廊」在古典詩歌中經常帶有「曲」、「藏」、「連接」、「靜」的象徵意義，¹⁴⁷在張祜詩中出現相當多次，也體現出這種特點，尤其重要的是張祜詩歌中的「廊」意象多出現在題寺廟詩中，表現了濃重的宗教色彩。如：

連簷金像閣，半壁石龕廊。(石頭城寺)

重廊標板榜，高殿鎖金環。(題重居寺)

清畫房廊山半開，一瓶新汲灑莓苔。(題勝上人山房)

長廊畫剝僧形影，古壁塵昏客姓名。(開聖寺)

引水穿廊去，呼猿繞檻眺。(題天竺寺)

從這些詩句中可知，這些迴廊多以修長、回環為特點，而這些特點和佛寺的整體氣氛相吻合，佛家講求清靜，「廊」的曲折、幽深的特點便成為僧寺的代表和象徵，

¹⁴⁷ 李儒國，中國古典詩詞常見意象解讀，《湖北廣播電視大學學報》，第28卷第7期，2008年7月。

因此也就成為張祜寺廟題詠詩中常見的意象了。

另外，張祜尤喜愛將廊的意象與夜晚相結合，製造更為幽靜的情趣，如下列詩句：

高臨月殿秋雲影，靜入風廊夜雨聲。（揚州法雲寺雙檜）

月輪宵碾棟，風鐸曙鏗廊（題重玄寺閣八韻）

江分一面平，高廊下水聲。（題靈隱寺）

夜半深廊人語定，一枝松動鶴來聲。（峰頂寺）

秋風吹葉古廊下，一半繩床燈影深。（題靈徹上人舊房）

清空矇矓，沉潛的夜晚，非常適宜表現佛地肅穆、幽靜、含蓄的特點，這時，迴廊常常成為詩中重要的意象，而且此類詩句中多帶有聲音以襯托佛地的清靜，聲音又多藉由迴廊加以「導引」，傳入詩人的耳中，因此迴廊也成為詩人與自然界「溝通」的橋樑，並因此而興起感觸。

第二節 意象結構

前面已對張祜詩歌中經常出現的基本意象類型進行較細緻的剖析，本節將在此基礎上總結、歸納張祜詩歌在意象經營上的特色，藉以發現張祜詩歌在中國古典詩歌意象經營上的重要地位，本節將從意象組合、意象章法兩個角度進行論析。

一、意象組合

意象組合是指意象在詩歌中的慣用搭配，張祜詩歌中常見的意象組合有以下幾種：

（一）山水意象組合

張祜在詩作中相當喜歡山水意象組合使用，其山水意象有時是泛指意象，如偶登蘇州重玄閣：「萬家前後皆鄰水，四檻高低盡見山。」這種山水意象屬於廣泛通用的，給人的印象較為粗淺；另外一種是特殊意象，如晚秋潼關西門作：「關門西去華山色，秦地東來河水聲。」、題李戡山居：「青山夜入孤帆遠，碧水秋澄一檻空。」這種山水意象有限定性，特徵較明顯。在這些詩中，詩人對山水的表現有獨到之處，能注意山水形勢、挖掘山水性格，將山水意象組合在一起表現。

（二）聲色意象組合

聲音屬於聽覺，景色與色彩屬於視覺，聲色意象組合即是聽覺與視覺的結合，¹⁴⁸這也是張祜非常喜歡的一種意象組合方式。他對聲音、景色、色彩非常敏感，這種敏感源于他出眾的藝術感受力，如：

¹⁴⁸ 江建高，唐詩聲音意象初論，《中國文學研究》，2005年第2期。

兒郎漫說轉喉輕，須待情來意自生。只是眼前絲竹和，大家聲裡唱新聲。（聽
劉端公田家歌）

地遠蟄聲切，天長雁影稀。那堪正砧杵，幽思想寒衣。（晚秋江上作）

吳溪漫淬干將劍，卻是猿聲斷客腸。（題弋陽館）

去年來送行人處，依舊蟲聲古岸南。（經舊遊）

在第一首詩中「須待情來意自生」一句，一語道破歌唱中的「情」與「意」之間相輔相成的關係；在後三首詩中則讓我們了解到詩人對生活中的聲音意象如猿鳴、砧杵、蟬噪等也特別敏感，常引起詩人的鄉思與旅途愁緒，或是對往昔的追憶，這些都是詩人聲色意象組合的表現方式之一。另外，張祜作品中最常出現的聲色意象組合便是山色與水聲的組合，如：

泉聲到池盡，山色上樓多。（題惠山寺）

萬重山色連江徼，十里溪聲到縣樓。（酬餘姚鄭模明府見贈）

有時則是山聲與水色的意象組合，如：

萬壑深秋聞伐木，一溪長日看淘金。（題李山人園林）

聲色意象的組合，除了山水之外還可以有不同的情況，如「燒於殘火色，蕩槳夜溪聲。」（江西道中作），是水聲與火色的組合，「月色荒城外，江聲野寺中。」

(秋夜宿靈隱寺師一上人)，是月色與水聲的組合，「自以蛙聲為鼓樂，聊將草色當屏風。」(題李戡山居)，則是蛙聲與草色的組合。另外，再如「樹色中流見，鐘聲兩岸聞。」(題潤州金山寺)「樹色秋帆上，灘聲夜枕前。」(送曾黯遊夔州)「樹色連秋靄，潮聲入夜風。」(題樟亭)，這些詩句表現了「樹色」意象，而且在詩人筆下，「樹色」這種色彩意象似乎能流動，帶有作者的主觀印象色彩。

光影、光色、光氣等意象組合與聲色意象組合類似，在張祜詩集中均較為常見。光影意象組合如：

一點山光淨，孤飛潭影空。(鷺鷥)

南畝山光對，西郊日影斜。(江南雜題三十首·其四)

竹光寒閉院，山影夜藏樓。(題招隱寺)

青壁遠光凌鳥峻，碧湖深影鑒人寒。(陪杭州郡史宴西湖亭)

光色意象組合如：

樹色轉煙城斗峻，水光浮草岸遙卑。(題潤州李尚書北固新樓)

青螺簇山色，白練展湖光。(題重玄寺閣八韻)

山嵐開曉色，海氣動秋光。(觀山海圖·其二)

光氣意象組合如：

白氣都為曉，清光別是秋。（和岳州徐員外雲夢新亭）

發寒泉氣靜，神駭玉光沉。（題李瀆山居玉潭）

仰砌池光動，登樓海氣來。（題虎丘東寺）

這些意象都強調詩人對自然景物的細膩感知，和對這種感知的詩意表達，他們組合在一起，使詩中富有畫面感和音樂動感。

（三）動植物意象組合

張祜詩中多動植物意象組合，這種組合常常成為某處的代表意象，如「溪行防水弩，野店避山魑。」（寄遷客）「遠地毒蛇冬不蟄，深山古木夜為精。」（湘中行），或者是表現當地的氣候特徵，如「偏宜竹翠山長潤，早見梅花地少寒。」（登杭州龍興寺三門樓）「看著竹林成舊？，別來琪樹長新條。」（題李庠郊居）「竹枝上撥高高？，荷葉中藏小小蓮。」（題臨平驛亭）等。

張祜到了晚期所作的詩歌中，更是大量的使用了動植物意象，如江南雜題三十首大型組詩中的動植物意象更是不可盡數，只是這些動植物意象已失之冷僻，甚至可說是在玩文字遊戲，詩味已經盡失，從整體上來看失大於得，價值不高。

（四）人物意象組合

張祜詩歌中的人物意象組合表明了詩人對社會人事的關切，常常和個人身世聯繫起來。如 寓懷寄蘇州劉郎中：「賀知章口徒勞說，孟浩然身更不疑。」賀之章曾舉薦過李白，張祜也曾得到令狐楚等人的推薦，可是卻屢屢受阻，詩人此詩以才高命蹇、布衣終身的孟浩然自比，藉以抒發憤懣之情。張祜詩中的人物意象組合，常常出現當朝人物，寓感情，見褒貶，議論大膽，人物之間存在對照或對比關係，有很強的現實針對性，如 題孟浩然宅：「孟簡雖持節，襄陽屬浩然。」唐朝元和年間孟簡曾任襄陽刺史，孟浩然為襄州襄陽郡人，在張祜看來一介布衣的孟浩然比起貴為刺史的孟簡更適合代表襄陽郡。另外一種是人物的泛稱，即指某一類人，他們的組合也常以對比形式出現，如 酬鄭模司直見寄：「喜是狂奴態，羞為老婢生。」、 庚子歲寓遊揚州贈崔荊：「酷遭狂客引，剛被俗人憎。」以「狂奴」對「老婢」、「狂客」對「俗人」，表現出詩人憤世嫉俗的「狂」態。

二、意象章法

所謂意象章法，指詩歌意象的安排與組織情況，包括意象在詩歌中出現的位置及其特點、意象使用的頻率及其特點等方面，本節主要分析張祜詩歌意象的位置經營與意象密度。

（一）意象位置

錢鍾書曾注意到結句在詩歌中的特殊作用，宋葉紹翁的名作《遊園不值》：「應憐屐齒印蒼苔，小扣柴扉久不開。春色滿園關不住，一枝紅杏出牆來。」¹⁴⁹其中「紅杏出牆」的景色，唐人也曾描寫，但為何都沒有《遊園不值》出名，錢鍾書認為，唐人此類詩的描寫多與其他的情景參雜排列，沒有安排在一篇當中最容易留下印象的地方，比不上葉紹翁寫得這樣醒目。¹⁵⁰由此可見，詩歌意象的位置經營是意象經營中非常重要的問題。

以此觀點來探討張祜詩歌意象的位置經營，可以發現他的詩歌以近體詩為主，在絕句和律詩兩類詩體中，張祜在意象位置的經營中，體現了不同的特點。他的絕句多名篇，蘅塘退士《唐詩三百首》選張祜詩五首，分別是《集靈臺》兩首、《宮詞》兩首、《贈內人》、《題金陵渡》，這五首詩都是絕句，前四首是宮詞，刻畫內宮女性人物，反映其特殊命運；《題金陵渡》抒寫羈旅愁思，詩旨都較為嚴肅，但詩人通過精心的意象經營，用非常形象化的語言來表達情意，寓主觀批評於客觀描述中，成為佳作。此外，這五首絕句的結局在全篇都有畫龍點睛之妙，詩句如下：

斜拔玉釵燈影畔，剔開紅焰救飛蛾。（《贈內人》）

昨夜上皇新受籙，太真含笑入簾來。（《集靈臺兩首·其一》）

卻嫌脂粉污顏色，淡掃蛾眉朝至尊。（《集靈臺兩首·其二》）

一聲何滿子，雙淚落君前。（《宮詞兩首·其一》）

潮落夜江斜月裡，兩三星火是瓜州。（《題金陵渡》）

¹⁴⁹ 傅璇琮等主編，《全宋詩》，（北京市，北京大學出版社，1991年），卷29。

¹⁵⁰ 錢鍾書，《宋詩選注》，（北京市，人民文學出版社，1989年），頁266。

這些結局都屬於各自詩篇意象經營的最高潮，集靈臺、宮詞 給人強烈的衝擊力，題金陵渡、贈內人 則以出色的意象描繪給人含蓄斂約的美，但是詩句到此都突然中止，不多加贅述，給讀者留下了充足的想像空間，成為詩歌中最耐人尋味之處，這一點堪稱張祜絕句在結構上最突出的特點。這種例子在張祜絕句中有很多，根據結句所使用的意象來分，大致有以下幾類：

1. 以星月、日暮等迷離恹恹的意象作結，手法近似 題金陵渡 ，如：

無人蹤范蠡，煙水暮沈沈。（松江懷古）

況是相逢雁天夕，星河寥落水雲深。（夜宿湓浦逢崔昇）

武皇一夕夢不覺，十二玉樓空月明。（華清宮四首·其四）

2. 以聲響意象作結，包括水聲、樂聲、動物啼鳴等意象，如：

五更人起煙霜靜，一曲殘聲遍落潮。（瓜州聞曉角）

宮門深鎖無人覺，半夜雲中羯鼓聲。（華清宮四首·其一）

一聲玉笛向空盡，月滿驪山宮漏長。（華清宮四首·其二）

上述詩句屬於樂聲意象。

山根百尺路前去，十夜耳中汾水聲。（ 過汾水關 ）

堪羨寒溪自無事，潺潺一夜宿關來。（ 宿武牢關 ）

上述詩句屬於水聲意象。

腸斷巴江月，夜蟬何處聲。（ 夕次竟陵 ）

吳溪漫淬干將劍，卻是猿聲斷客腸。（ 題弋陽館 ）

正值血魂來夢裏，杜鵑聲在散花樓。（ 散花樓 ）

上述詩句則屬於動物啼鳴意象。

斜日照溪雲影斷，水荭花穗倒空潭。（ 經舊遊 ）

自從身逐征西府，每到花時不在家。（ 平原路上題郵亭殘花 ）

盡日不歸處，一庭梔子香。（ 信州水亭 ）

玄宗上馬太真去，紅樹滿園香自銷。（ 連昌宮 ）

上述詩句則屬植物意象，尤其後兩首更以視覺意象與嗅覺意象相結合。

以上這些詩句，以形象化的意象描繪收束全篇，能啟發讀者的藝術想像，委婉含蓄，令人想像無窮。

在張祜的律詩中，其意象多集中於中間兩聯，即頷聯、頸聯兩個對句中，而在首聯與尾聯中，他喜歡說理，好發議論，而且多數是較為枯燥的道理和個人色

彩較明顯的感慨和議論，缺乏鮮明的形象，屬於不太成功的意象經營。張祜律詩中的這種意象分布特點，以下列兩首詩為代表：

垂老歸休意，棲棲陋巷中。暗燈棋子落，殘語酒瓶空。滴露侵簷露，虛疏入檻風。何妨一蟬嚙，自抱木蘭叢。（ 秋齋 ）

一宿金山寺，超然離世群。僧歸夜船月，龍出曉堂雲。樹色中流見，鐘聲兩岸聞。翻思在朝市，終日醉醺醺。（ 題潤州金山寺 ）

兩首詩的首聯都有點題作用，交代出地理背景，並給全詩定下一個思想和情感基調，不過就藝術或技巧而言，這兩個首聯都不過是很普通的詩句。 秋齋 的尾聯以蟬抱木蘭自比、自勵，表明心志，不過是古代詩人的老生常談。 題潤州金山寺 的尾聯更是落入「打油」格，損傷了整首詩的美感與意境。至於兩首詩的中間兩聯則是兩首詩的核心，是詩人著力進行意象經營的地方。 秋齋 中的「暗燈」、「落子」、「殘語」、「空瓶」等室內意象組合，輔以「露滴」、「風入」等室外意象的組合，完美的烘托出詩人「垂老歸休」的枯寂心境；在 題潤州金山寺 中，詩人以「夜船」、「曉堂」、「中流」、「兩岸」寫出金山寺在時間上和空間上自己帶來獨特的感受，以之為中心展開意象經營，是張祜最有名的詩句之一。

張祜律詩的這種不平衡現象，已如前章所述，主要是因作詩時先寫出中間兩聯，再湊出前後兩聯；先有句再成篇，難免使得前後不連貫、不能一氣呵成，有類似毛病的句子還有：

萬里南遷客，辛勤嶺路遙。溪行防水弩，野店避山魈。瘴海須求樂，貪泉莫舉瓢。但能堅志義，白日甚昭昭。（寄遷客）

出門無一事，忽忽到天涯。客地多逢酒，僧房卻厭花。棋因王粲覆，鼓是禰衡搗。自喜疏成品，生前不怨嗟。（題僧壁）

十畝長堤宅，蕭疏半老槐。醉眠風卷簾，棋罷月移階。斫樹遺桑斧，澆花溼筍鞋。還將齊物論，終歲自安排。（題曾氏園林）

這些都是結語缺乏動人形象的一些律詩，也是張祜律詩多名句而少名篇的一個重要原因，使得張祜多數律詩在意象經營上不如絕句的飽滿而生動。

（二）意象密度

詩歌中的意象密度取決於所用意象的數量，整體上而言，張祜詩歌意象使用的較多，顯的意象密度較高，如：

寒耿稀星照碧霄，月樓吹角夜江遙。五更人起煙霜靜，一曲殘聲遍落潮。

（瓜州聞曉角）

江流不動月西沈，南北行人萬里心。況是相逢雁天夕，星河寥落水雲深。

（夜宿湓浦逢崔昇）

禁門宮樹月痕過，媚眼唯看宿燕窠。斜拔玉釵燈影畔，剔開紅焰救飛蛾。

（贈內人）

這些詩作中都帶有較多的意象，也是屬於較佳的詩篇。但是意象密度與詩歌質量並無直接關係，意象密度低者如「三十未封侯，顛狂遍九州。平生鏢邪劍，不報小人讎。」（書憤）也是一首好詩。另外，如果詩歌意象密度較高，而意象之間多為「平行」關係，缺乏必要的聯繫，則詩歌結構會鬆散，意象經營會顯得零碎雜亂，在張祜的詩作中卻能以意象之間的整體相關與聯繫，巧妙的避免這樣的缺點。

第六章 張祜詩歌的美學特徵與風格成就

第一節 美學特徵

張祜詩歌在文藝美學上傳達出情、理、趣等三個較為明顯的特點，而在具體表現上情、理、趣三者常常交融在一起，體現為有情趣、合理趣、合情理等特點。以下分為多情、含理、尚趣三部分說明之。

一、多情

張祜詩歌所寫的「情」，主要包括鄉情、友情、對女性的關懷之情以及憤世嫉俗之情。

（一）鄉情

詩人早年為謀求官職而遊歷各地，自稱「南窮海傲北天涯」（《所居即事六首·其五》），在過著多年的漂泊生活後，張祜有了倦遊思歸的念頭，寫出了《題干越亭》、《登廣武原》等思鄉佳作，這種思鄉情懷常常在不期然中流露出來，由詩人不經意的耳聞與目接外界的景物、聲響所觸發。如「雲暗山橫日欲斜，郵亭下馬對殘花。自從身逐征西府，每到花時不在家。」（《平原路上題郵亭殘花》），詩人仕途困頓，由眼中所見異鄉的殘花聯想到家鄉的花，更想到自己長年在外奔

波卻勞而無獲，辜負了太多和家人共賞好花美景的時光。他以淡淡的語氣抒寫深深的情感，言簡意深，含蓄不盡。到了晚年，詩人定居丹陽做起了處士，整日沉浸在丹陽的山水田園間，此時的詩中表現了歸隱山林和忘懷世事的平靜心情。

（二）友情

張祜的交遊廣闊，交往的人物類型多樣，有如令狐楚、裴度、李縉等大臣，有如杜牧、許渾、李涉等文人，有如靈澈、師一、高閑上人等僧人，也有如崔涯、崔荊一等底層文人，他的交遊詩描寫了他與這些友人的交往情形，這些詩歌表現了他們深淺不一的交情，除了一些晚年和杜牧交往所寫的詩歌外，寫的富含感情、動人心弦的是和一些中下層官吏和寒士間的友情。張祜有不少送朋友赴任詩，赴任者多為遠放到南方的桂州、長沙等地的明府、尉官一類的小官吏，這些地方在當時被認為是一些「瘴雲秋不斷，陰火夜長燃」（送徐彥夫南遷）的地方，張祜在這些詩中表達了「相思不可裁」（送沈下賢謫尉南康）、「相思空樹林」（送蘇紹之歸嶺南）的思念之情，更期勉他們能「直氣自消瘴，遠心無暫灰」（走筆贈許玖赴桂州命），這些詩歌說明了張祜非常重視友情。

（三）對女性的關懷之情

張祜的樂府詩多寫民間的普通女性，擅長在生活與工作的場景中，通過逼真細膩的描寫，揭示女性的心理活動，表現她們對美好事物的熱愛與追求。如 拔

蒲歌 寫女主人擔心「郎心在何處，莫趁新蓮去」，所以以「拔得無心蒲，問郎看好無」，以此來試探和提醒對方，詩人巧妙的刻畫出戀愛中的女性對愛情的不安與猜疑。張祜的宮詞則重在表現宮廷女性的悲劇命運，如 宮詞二首、 贈內人、 孟才人嘆 表現宮女與歌舞女子虛度青春的人生悲劇；張祜詠史詩中的馬嵬組詩則是描寫唐明皇與楊貴妃的愛情悲劇。這些詩作中都流露出一種對女性的關懷與同情之情。

（四）憤世嫉俗之情

張祜志向高遠，行為也放蕩不羈，從他的詩中可以看出這點，如 到廣陵 有「嗜酒幾曾群眾小，為文多是諷諸侯。逢人說劍三攘臂，對鏡吟詩一掉頭。」詩句。詩人也自視甚高，甚至自比為「李白身」(偶作)，但是在現實生活中，他卻懷才不遇、處處碰壁，於是心中累積了許多的牢騷，在詩作中不經意的流露出功業無成、悲觀失落的愁緒，如「酒興曾無敵，詩情舊逸群。怪來音信少，五十我無聞。」(訪許用誨)、「白波舟不定，黃葉路難尋。自比尊中物，誰當更共斟。」(送外甥) 等。詩人不平則鳴，在一些詩歌中直接抒發出心中的不滿，表現了憤世嫉俗之情。如「天子好文才自薄，諸侯力薦命猶奇。賀知章口徒勞說，孟浩然身更不疑。」(寓懷寄蘇州劉郎中)、「三十未封侯，癡狂遍九州。平生鏌？劍，不報小人仇。」(書憤)，而 感歸 詩：「行卻江南路幾千，歸來不把一文錢。鄉人笑我窮寒鬼，還似襄陽孟浩然。」則在自嘲中暗諷世態的炎？。

二、含理

所謂「理」即道理、規律，張祜詩歌無論表現自然山水，還是書寫社會人事，都擅於將自己觀察客觀對象所獲得的某些理性感知加入其中，從而使得其詩歌帶有某種哲理意味。

（一）山水之理

張祜山水詩力求寫出山水的「性格」，山水「性格」中蘊藏著山水之理，也就是地理形勢、山川地貌等山水存在規律的體現。如水聲、水態都能體現水的性格，體現出水「好動不止」的規律，這正是水的性格，如「泉聲到池盡」（題惠山寺）、「洞壑江聲遠」（題杭州天竺寺）等佳句。前者寫泉聲之有無，後者寫江水聲的遠近，既符合常理，又寫的詩意盎然。又如：

上路穿岩竹，分流入寺泉。（題杭州天竺寺）

佛地花分界，僧房竹引泉。（題杭州靈隱寺）

合流廚下水，對聳殿前山。（題南陵隱靜寺）

這些詩句中描寫山中泉水的流勢，或分流、或合流、或由竹管引入，既表現了山泉水自由活潑的性格，又寫出了水無定形的物理性質。另外，張祜詩歌對地理環境的描寫也很多，常在詩句中重點表現地理形勢、局部的氣候以及由此所引起與

周圍環境的連帶反應。如：

日月光先見，江山盡勢來。（題潤州甘露寺）

地平邊海處，江出上山時。（題丘山寺）

上面兩詩句抓住兩地獨特的地勢或地貌描寫，並且注意和周圍環境相呼應，表現了詩人開闊的視野。另外如：

偏宜竹翠山長潤，早見梅花地少寒。（登杭州龍興寺三門樓）

水經春雨漲，山近夕陽濕。（江南雜題三十首·其七）

樹色中流見，鐘聲兩岸聞。（題潤州金山寺）

這些詩以局部的氣候入詩，更顯出詩人獨具的慧眼。

（二）禪理

張祜的僧寺詩常常借寺言禪、說禪理、發禪語，帶有明顯的佛教思想。如「世事靜中去，道心塵外逢。」（題萬道人禪房）「便知心是佛，堅坐對寒灰。」（題廬山僧）「見相即非相，觀身豈是身。」（題徑山大覺禪師影堂）等等，這些詩句尚是初淺的禪語，缺少靈動幽渺的形象，較乏詩意。張祜另有一些僧寺詩，在感知自然山水的過程中體悟禪機、表現禪理。如「殘陽過遠水，落葉滿疏鐘。」

(題萬道人禪房) 中的鐘聲、流水意象，已經帶有這種意味。這種禪理富有機趣，可稱為理趣，這種詩歌也可稱為理趣詩。在張祜詩集中具有理趣詩色彩的詩作還有 題仲儀上人、 題杭州孤山寺、 題惠山寺、 題杭州天竺寺 等詩。

三、尚趣

所謂「趣」即生氣、靈機與趣味，除了上面提到的理趣，在張祜詩歌中還表現有物趣、情趣兩類。

1. 物趣

物趣可以張祜詩歌中山水、動植物意象的經營為代表。如「萬重山色連江徼，十里溪聲到縣樓。」(酬餘姚鄭模明府見贈) 「小亭移宴近雲端，十里山圖馬上看。」(陪杭州郡使宴西湖亭)，前詩「十里溪聲」寫出了溪水的活潑，這既是溪水的物理，同時又表現了溪水的物趣；後詩用「十里山圖」比喻山巒景色，也饒富興味。再如「自以蛙聲為鼓樂，聊將草色當屏風。」(題李戡山居) 「嶂月排檐出，屏風倚檻成。」(題靈隱寺)，則將草色與寺前的山巒比喻為屏風，既寫出了風景之美，又寫出了風景之趣。

張祜還喜歡以細銳的觀察寫出物趣，如「好是蒼波侶，垂絲趣亦同。」(鷺鷥) 「鳥影垂纖竹，魚行踐淺沙。」(憶雲陽宅) 兩詩句，前者描寫鷺鷥頭頂垂下的羽毛，後者描寫魚在淺水中活動的情形，表現了動物之趣。詩人對動物最

精采的描寫表現在 **洞房燕** 與 **贈內人** 兩首名作中，極其細膩的描寫了飛入房間的燕子與困在燭中的蛾，在這兩首詩中，小動物都成為至關重要的角色。

2. 情趣

張祜愛好廣泛，藝術修養高，生活中充滿了情趣，並采之入詩。如「盛物心長慶，閒書性不違。補巢新燕子，爭食乳鵝兒。幸爾鄰家竹，春來又許移。」（**閒居作五首·其一**）「早嘗甘蔗淡，生摘枇杷酸。」（**江南雜題三十首·其八**）「井欄防稚子，盆水試鵝兒。喜客加籩食，邀僧長路棋。」（**閒居作五首·其二**）等詩句，表現的是詩人生活中的一些閒趣。至於「茶風無奈筆，酒禿不勝簪。」（**宋城道中逢王直方**）「醉眠風卷簾，棋罷月移階。」（**題曾氏園林**）「酒腸嬰女笑，棋路老僧諳。」（**江南雜題三十首·其十二**）「醉臥襟長散，閒書自不？」（**將之衡陽道中作**）等詩，則可見詩人留連詩酒棋以求忘憂的心態，也屬於情趣的一種。

第二節 寫作成就

一、切近樂府本義

張祜的樂府詩不但在內容題材上擬古，在詩歌風格上也極力追求與古樂府神似，表現上就顯的樸實自然、清新多樣。如 **捉搦歌** **抒發女大當嫁**、**雉朝飛操**

感嘆老者無妻、車遙遙 描寫棄婦之悲、思歸引 敘寫宮女思鄉之情。再看 拔蒲歌：「拔蒲來，領郎鏡湖邊。郎心在何處，莫趁新蓮去。拔得無心蒲，問郎看好無。」團扇郎：「白團扇，今來此去捐。願得入郎手，團圓郎眼前。」兩詩以白描手法、口語語言表現出熱情活潑、情感洋溢的氣息，充滿了濃厚的民歌特色。尤其此兩首詩原本屬於清商曲辭，源於南朝，原為五言四句，形式單調，如梁武帝 團扇郎：「手中白團扇，淨如秋團月。清風任動生，嬌聲任意發。」¹⁵¹、無名氏 拔蒲：「朝發桂蘭渚，晝息桑榆下。與君同拔蒲，竟日不成把。」¹⁵²張祜卻不僅改動了形式，以三字句起頭、長短句敘述給人清新生動的感覺；更以口語化的語言增加詩歌清新生動的氣息。拔蒲歌 整首詩以女子提問的方式推進，「新蓮」、「無心蒲」語帶雙關，活潑巧妙。詩歌中「郎」字反覆出現，使詩意迴旋起伏，富於動感；也較樂府古題增色不少。再如 讀曲歌五首 其二：「碓上米不舂，窗中絲罷絡。看渠駕去車，定是無四角。」埋怨車輪為何不生四角而無法轉動，因為轉動的車輪會把心愛的人帶走；這真是十分奇妙的想像。陸龜蒙 古意：「君心莫淡薄，妾意正棲托。願得雙車輪，一夜生四角。」¹⁵³應該是從張祜詩中化出。其他如 自君之出矣：「千尋葦蔭枝，爭奈長長苦。」蘇小小歌三首 之三：「中擘庭前棗，教郎見赤心。」讀曲歌五首·其一：「愁見蜘蛛識，尋思直到明。」讀曲歌五首·其三：「摘荷空摘葉，是底採蓮人。」大量使用「絲」、「蓮」、「梭」、「赤棗」等暗指「思」、「憐」、「唆使」、「赤心」，這些都是繼承了南朝樂府民歌諧音雙關的藝術手法。

¹⁵¹ 宋 郭茂倩編，《樂府詩集》，卷四十五清商曲辭二，（北京，中華書局出版，1979年第一版）。

¹⁵² 宋 郭茂倩編，《樂府詩集》，卷四十九清商曲辭六，（北京，中華書局出版，1979年第一版）。

¹⁵³ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），卷六二七，頁7199。

胡震亨《唐音癸籤》卷二九曾指出模擬南朝民歌的詩作在唐代詩人中以張祜、皮日休、陸龜蒙等人作品居多¹⁵⁴。洪邁《容齋三筆》卷十六「樂府詩引喻」條也說：

自齊梁以來，詩人作樂府 子夜四時歌 之類，每以前句比興引喻，而後句實言以證之，至唐，張祜、李商隱、溫庭筠、陸龜蒙亦多此體。¹⁵⁵

道出了張祜對六朝以來南朝樂府詩歌藝術技巧的傳承，這種手法是使用比喻的一種靈活的方法，上句用比喻，下句點明用意，使詩歌活潑有生氣，這種手法的運用使張祜的古題樂府詩歌深具南朝樂府民歌神韻。

綜合上文與第三章張祜的樂府詩的分析可以看出不論是在內容題材上，還是藝術風格上；不論是古題樂府或是新題樂府的創作，張祜都致力於繼承而非創新。在他的樂府詩中完全不含古意而自我創作者極少，他的樂府詩仍然延續著唐代詩人在杜甫的樂府或元白詩派的新樂府位產生之前長期形成的擬古習慣。儘管如此，在他的樂府詩中仍然可隱約看到元白詩派所提倡與實踐的對現實社會與民生的關注、對君王的勸諷，因此，我們可以說，他的樂府創作無論是在內容、風格還是精神上只有部分與元白樂府相近，其樂府的特色和最大成就恰恰在於內容和風格切近本題，能得樂府本題之義。

二、擴大宮詞表現與功用

¹⁵⁴ 明·胡震亨，《唐音癸籤》，（上海，古籍出版社，1981年版），頁315。

¹⁵⁵ 宋·洪邁，《容齋隨筆》，（上海，古籍出版社，1978年版），頁328。

唐代宮詞歷經許多文人如王建、張籍等人大量的創作，內容與描寫的範圍逐漸縮小，致使後期的宮詞缺乏出色作品，張祜以其細膩的觀察與特殊的情感描寫，再度擴大了宮詞的表現範圍與功能。

(一) 擴大了宮詞表現範圍與場面

張祜這些優秀的宮詞作品，文字清新優美、語言含蓄蘊藉，具有極高的藝術性，而且他擅于描寫熱鬧動感的場景，熱戲樂：「熱戲爭心劇火燒，銅槌暗執不相饒。上皇失喜寧王笑，百尺幢竿果動搖。」對比崔令欽《教坊記》所記：

玄宗在藩邸，有散樂一部。及即位，且羈縻之，嘗于九曲閣太常樂，太常卿姜晦押樂以進。凡戲，輒分兩棚以判優劣，人心競勇，謂之熱戲。乃詔寧王主藩邸樂以敵之。一伎戴百尺幢，鼓舞而進，太常所戴則百餘尺。比彼伎一出，則往復矣，長欲半之，疾乃兼倍。太常群樂方鼓噪。上不悅，命內養五六十人各執一物，皆鐵馬鞭、骨¹⁵⁶之屬也，潛匿袖中，雜立於聲兒後。候復鼓噪，當亂搖之。左右初怪內養麤至，竊見袖中有物，皆奪氣喪魄，而戴竿者方振搖其幢，南北不已。上顧謂內人曰：「其竿即當自折。」斯須中斷，上撫掌大笑。內伎咸稱慶，於是罷遣。¹⁵⁶

短短四句七言即把當時激烈的情景描寫的如火如荼，也把瞬間的精采捕捉呈現在

¹⁵⁶ 唐·崔令欽撰，《教坊記》，(臺北市，中國學典館復館籌備處發行，1774年)，頁63。

讀者的面前。再如 上巳樂 描寫宮人競渡，以「猩猩血彩」、「齊聲」、「爭意切」、「紅袖一時招」等辭將競渡的動感與熱鬧忠實呈現，讀之彷彿置身其中。

（二）情韻兼勝感人至深

張祜的宮詞在情感描述與內心刻劃上也有極高的評價，其作品的感染力突破了政治性和時空性的侷限，情感的強烈起伏使其感人至深。通過他的詩讓讀者對宮女內心深處的淒涼無奈、皇帝嬪妃同於平常人的情感，歷史史跡人物的無情悲涼都寄予深深的同情與理解。如：

開元皇帝掌中憐，流落人間二十年。（退宮人兩首 其二）

歌喉漸退出宮闈，泣話伶官上許歸。（退宮人兩首 其一）

禁門宮樹月痕過，媚眼唯看宿燕窠。（贈內人）

（三）嘆詠前事垂鑑後人

唐代的政治風氣是較為開放的，也使得詩人們能將筆觸深入到宮闈之中，「唐時詩人于宮禁事皆盡說無忌，楊阿環、孟才人尚入篇詠。」¹⁵⁷這也是張祜宮詞的成就之一。洪邁的《容齋隨筆》認為在言「他人所未嘗及者」張祜「所詠尤多」，可見張祜直筆不諱的個性。在許多詩中可以發現他對不合理的事不僅直言不諱，言

¹⁵⁷ 廖振富，《唐代詠史詩之發展與特質》，台灣師範大學中文研究所碩士論文，1989年，頁8。

語中甚至還帶有嘲諷，雖然元稹、白居易因個人好惡導致對他的詩評價不高，但他的詩在創作上卻與元白的某些主張不謀而合，表現出對「時」與「事」的關注，有很強的現實意義。皮日休云「諫諷怨譎，時與六義相左右。」¹⁵⁸進一步的說，張祜的宮詞體制短小，可以入樂演唱，更重要的是可以傳入宮中，他在《敘詩》中認為《詩經》是詩歌的源頭，又讚美建安風骨，他對採詩夜頌，使統治者觀風俗、知薄厚是寄予希望的。他曾透過令狐楚獻詩三百首于朝廷，薦表中有「凡制五言，苞含六義」之言，可見他想讓他的宮詞發揮「諫諷怨譎」的作用，幫助當政者補察時政。如：

紅樹蕭蕭閣半開，上皇曾幸此宮來。至今風俗驪山下，村笛猶吹阿濫堆。

（ 華清宮四首·其三 ）

莫折宮前楊柳枝，玄宗曾向笛中吹。傷心日暮煙霞起，無限春愁生翠眉。

（ 折楊柳枝兩首 其二 ）

這些詩作中隱約透露出張祜欲當政者思考國家由勝轉衰的因素，並以此作為借鑑，不可在重蹈覆轍。

三、擴展題詠詩的技巧與境界

（一）語言洗鍊細膩

¹⁵⁸ 清·董誥等奉飭編，《全唐文》，（台北市，匯文書局印行，1961年），卷七九七。

張祜的山水寺廟題詠詩語言洗鍊省淨，看似平常的語言，卻是經過一番推敲而來，不乏新意而又貼切自然。其次，他的詩歌描寫細膩，其寫景看似平淡實則精巧，能細緻入微的寫出不同風景特有的神韻；寫出就在眼前，常人卻難以道盡的風景的神韻。如 登廣武原 詩中的：「地盤山入海，河繞國連天。」用「盤」、「入」、「繞」、「連」幾個動詞妥貼且巧妙的將「山」、「海」、「國」、「天」鉤連在一起，使這些自然景物連成一片，數個動詞的狀態也彼此不同，可見詩人的用心。再如 題萬道人禪房 詩中：「殘陽過遠水，落葉滿疏鐘。」用「過」描繪最後一抹夕陽的斜光漸漸退去的情景，看似平常用語，但若要換成「照」、「灑」、「映」等其他動詞，似乎又不甚貼切，而且「過」與下句的「滿」相對，極其自然工整。又如 秋晚途中作 詩中：「水雲遙斷緒，山月半銜陵。」句中用「半銜」描寫深秋時節月光的收斂，給人以疏離感，雖脫句自白居易的詩，但更勝於白居易。 旅次上饒溪：「夜橋昏水氣，秋竹靜霜華。」用「昏」描寫夜幕剛升起時迷離寂靜的狀態； 題丹陽永泰寺練湖亭：「孤光懸夜月，一片割秋天。」用「割」描寫秋月的寒冷明亮，都極為貼切。 題招隱寺：「竹光寒閉院，山影夜藏樓。」用「閉」、「藏」來形容山寺的清雅幽靜，與劉禹錫、李涉等人的同題詩相比，更是高明許多。

諸如上述可見張祜的山水寺廟題詠詩在字句的使用上可說是相當洗鍊，甚至可說有精工細琢而出的痕跡；雖然細心斟酌，但他並非刻意使用冷僻的字句，而是以常見的字句放在合適的地方，以突出欲描寫的景物，在這點上是其他人所不及的。

(二) 境界闊大，風格雄麗，氣韻俱佳

張祜詩作中稱的上意境渾曠、境界闊大的作品並不多，但因在這些作品中的大氣豪放具盛唐餘韻，很能體現他作為中晚唐一代詩壇大家其詩風的多樣性。胡應麟在其《詩藪》中說到：「晚唐句『日月光先見，江山勢盡來』，皆有盛唐遺韻。」¹⁵⁹如《入潼關》：「地勢遙尊嶽，河流側讓關。」描寫潼關威踞扼守關中之勢，氣象雄險壯健；《題松汀驛》：「山色遠含空，蒼茫澤國東。海明先見日，江白迴聞風。」描寫平遠闊大，色澤鮮明的江南水國風景，前人對此詩甚是推崇，李夢陽說：「此作音響協而神氣王」¹⁶⁰。《登廣武原》：「地盤山入海，河遶國連天。遠樹千門邑，高檣萬里船。」詩境蒼茫渾厚、境界高遠，詠誦此詩，頓時有天風海濤股蕩胸間的浩然渾闊之感，清人沈德潛推賞它「有氣魄」、「有筆力」¹⁶¹。再如《金山寺》：「古今斯鳥絕，南北大江分。水闊吞滄海，亭高宿斷雲。返潮千澗落，啼鳥半空聞。皆是登臨處，歸航酒半醺。」「古今斯鳥絕」是歷史的悲壯之感；「南北大江分」是空間上的開闊氣勢，張祜將歷史與空間融合于筆端，「水闊吞滄海」、「返潮千澗落」兩句更是極具氣勢，讀之便能感受到水天相連，潮澗相湧的氣象。

(三) 景物寫實，形象傳神

¹⁵⁹ 明·胡應麟，《詩藪》，（北京，中華書局印行，1962年），頁247。

¹⁶⁰ 明·李夢陽，《空同集》卷三，（台北，商務印書館，1978年），頁39。

¹⁶¹ 清·沈德潛，《唐詩別裁集》卷十二，（上海，古籍出版社，1992年），頁571。

《唐百家詩》評張祜詩說：「處士詩長于模寫，不離本色，故覽物品遊，往往超絕。」¹⁶²陸龜蒙也稱讚張祜詩「言不可刊置他處」，翁方綱《石洲詩話》解釋：「所謂『不可刊置他處』，非如今日八股體，曲曲鉤貫之謂也。乃言每一篇，各有安身立命處耳。」¹⁶³以上的評論，主要集中在兩個方面，一是說張祜詩描寫景物、刻劃環境，重在寫實，能準確的紀錄下當時當地的景物，讓讀者體認到他的這首詩或這句詩只能描寫這個地方，若把這首詩或這句詩搬移到其他地方描寫其他景物，就會變的不合理或不貼切，給人身歷其境的感覺；二是說他在寫此類詩作時，能夠選取最有代表性、最具特色的景觀，而略過那些沒有什麼特點、不具標示性的地方，創造了獨特的氛圍。前者是從他題詠詩的記實性來說，後者是從審美角度來說的。如：

峰巒開一掌，朱檻幾環延。佛地花分界，僧房竹引泉。五更樓下月，十里郭中煙。後塔聳亭後，前山橫閣前。溪沙涵水靜，澗石點苔鮮。好是呼？久，西巖深響連。（題杭州靈隱寺）

西南山最勝，一界是諸天。上路穿巖竹，分流入寺泉。躡雲丹井畔，望月石橋邊。洞壑江聲遠，樓臺海氣連。塔明春嶺雪，鐘散暮松煙。何處去猶恨，更看峰頂蓮。（題杭州天竺寺）

¹⁶² 明·徐獻忠《唐百家詩》，（明嘉靖間刊本，收藏於國家圖書館善本書室）

¹⁶³ 清·翁方綱《石洲詩話》，陳邇冬校點，收錄於《中國古典文學理論批評專著選輯》，（人民文學出版社，1981年第一版），頁73-74

靈隱寺與天竺寺都在杭州靈隱山上，靈隱寺在山的北邊，天竺寺在山的南邊，自古便有南天竺北靈隱之稱。這兩首詩基本上都是一句詩描寫一個景，但兩詩的景色寫的卻不相近，從「峰巒開一掌」、「後塔聳亭後，前山橫閣前。」可見靈隱寺與靈隱山的相關位置，也可見寺中建築物的大略佈局；在 題杭州天竺寺 詩中則可知天竺寺中有橋，橋下有泉水流過，院內有井，此井相傳為葛洪的煉丹井，詩人選擇煉丹井與泉水流過這兩樣有代表性的事物，來突顯天竺寺的特色，從兩詩的比較，就可看出張祜題詠詩的景物紀錄確實準確。

張祜的山水寺廟題詠詩不僅能準確且詳盡的寫出所遊之處的確切位置，更能用真切傳神的詩句將他們巧妙的展現出來，並描繪出當時當地景物風光各有的獨特風貌。再如 題杭州孤山寺：

樓臺聳碧岑，一徑入湖心。不雨山長潤，無雲水自陰。斷橋荒蘚澀，空院落花深。猶憶西窗月，鐘聲在北林。

周珽評這首詩時說：

蘇子瞻西湖詩云：『水光瀲灩晴方好，山色空蒙雨亦奇。』善寫山水之勝矣，孤山屹峙湖心，尤為此湖最上景。珽幸生長其郡，常讀書寺中，登臨嘯望，無分晴雨朝昏，泓澄掩映，蔥綠回合，每吟『不雨山常潤，無雲水自陰。』始信非熟炙其境，說不出也。晉人謂山陰千岩競秀，萬

壑爭流，然未有山水會歸畢集如孤山者。則西湖山水妙語，承吉實先東坡已盡其實矣。¹⁶⁴

把這首詩寫景之妙評的比蘇軾還要高，也可見張祜寫景用語的突出了。此兩句描寫的是湖中的景色，山在湖心所以雖然未雨卻能常潤，水圍在山下受山的遮蔽所以自陰，極其準確的將這裡的特徵簡潔鮮明的呈現出來。整首詩確實描寫的神韻逼真，把孤山寺的佳境呈現出來。

正是這種寫實傳神的描物和錘鍊技巧，使得他在類似的景觀時，能區分出它們之間的細微差別，準確的抓住不同的特徵加以藝術性的再現。同樣是寫佛寺，題潤州金山寺 準確的突出了金山寺屹立在江心，朝夜幽隱，見聞清遠超逸的特點；題餘姚縣龍泉寺 則寫出龍泉寺四面環山，花香馥郁，鳥音圓轉的特點；題虎丘東寺 點出虎丘冬寺雲樹崔嵬，石壁洞開；題道光上人山院 表現山院的偏僻冷澀；題濠州鐘離寺 是遠山流碧，院藏深樹，鐘聲渺渺；題南陵隱靜寺 則描繪隱靜寺依傍在松徑邊煙靄間，面向山峰，鳥音迴亮，泉源潺潺，從這些詩中可以看出張祜此類詩作描摹景物的細微與逼真，能真實呈現當時當地的情景。

綜上所述，我們可以了解張祜的山水寺廟題詠詩的風格與成就是能抓住不同環境的特徵，描繪入神。詩歌語言使用精練，描繪細膩，且時有超逸之氣、雄渾開闊之境。詩歌中顯示出對盛唐詩風的繼承和對中晚唐詩風的吸收，具有獨特的藝術魅力，不少作品甚至可稱為中晚唐山水之作的佳篇。

¹⁶⁴ 周珽輯，《刪補唐詩選脈箋釋會通評林》，（濟南，齊魯出版社，2001年），頁189。

四、表現建安風骨

感懷和投贈詩是張祜詩歌創作中為數眾多的一個部分，他的感懷詩歌詠時事，諷刺尖銳、語言質樸、詩風遒勁，他的投贈詩則是沉雄俊逸、氣格高逸。這些詩風截然不同於其宮詞樂府和山水吟詠諸作的詩歌，頗能表現他自己所推崇的建安風骨。唐人李涉、李群玉稱讚張祜詩歌有風骨、氣魄，王贊認為張祜詩能成風雅精神，甚至能升杜甫之堂，著眼點正在這類詩歌上。它們的重要性不僅在於讓我們看到張祜詩歌的另一面，也能展現詩人的個性、人品、理想抱負及政治才能和主張，是研究張祜及其詩歌創作時不可忽視的部分。

五、音樂歌舞詩描寫細膩傳神

張祜擅長用優美的詩句將不同種類、風格、演奏技巧的樂器描繪的淋漓盡致，用清麗優美的文字勾勒出一個又一個美麗而又獨特的藝術意境。這些作品的風格、意境與所描述的樂器及其各自不同的演奏效果相當吻合，其唯妙唯肖的意境令人讀來回味悠長，宛如置身於仙樂飄飄的藝術境界之中；而其描寫柘枝舞舞蹈場面的詩作不僅具有很高的藝術成就，也在唐代盛及一時，卻少有資料考證的柘枝舞提供了豐富的文化史料，具有極為珍貴的史料價值。

第七章 張祜詩的評價

張祜詩作數量高達五百餘首，相當可觀，但是對於面對整個唐宋時代高度發達的詩歌藝術的今人來說，張祜只是詩壇上一個模糊的名字，而在中唐文學史上常常被一筆帶過，甚至被忽視，但是經過歷代詩話與文本記載就會發現，他在當時是一位雅俗共賞、頗具影響力的詩人。著名詩人杜牧 登池州九峰樓寄張祜 詩云：「誰人得似張公子，千首詩輕萬？侯。」¹⁶⁵，晚唐詩人李群玉 寄張祜 詩云：「昔歲芳聲到童稚，老來佳句遍公卿。」¹⁶⁶在那個時代民間廣泛流傳著他的宮詞，不少詩人和批評家將他放在詩壇的重要位置上。而歷代的學者對其詩作與詩風也有不少的討論意見，以下依朝代順序，劃分為唐及五代、宋元、明清三個時期加以敘述說明。

第一節 唐及五代時期

張祜成名極早，二十餘歲時已聲名鵲起，最早使他成名的是其宮體小詞，其宮詞二首，其一：「故國三千里，深宮二十年。一聲何滿子，雙淚落君前。」在當時廣為流傳，甚至傳入宮禁，還留下了一段具傳奇色彩的故事。記載在《唐詩紀事》卷五十二「張祜」條：

「故國三千里，深宮二十年。一聲何滿子，雙淚落君前。」¹⁶⁵「自倚能歌曲，

¹⁶⁵ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），16冊522卷，頁5965。

¹⁶⁶ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），17冊568卷，頁6570。

先皇掌上憐。新聲何處唱，腸斷李延年。」兩章，祐所作宮詞也，傳入宮禁。武宗疾篤，目孟才人曰：「吾即不諱。爾何為哉。」指笙囊泣曰：「請以此就縊。」上憫然，復曰。妾嘗藝歌。請對上歌一曲以泄其憤，上許。乃歌一聲河滿子。氣亟立殞。上令醫候之。曰：「脈尚溫而腸已絕。」帝崩，柩重不可舉。或曰：「非俟才人乎。」爰命其櫬。櫬至乃舉。¹⁶⁷

因此宋代《韻語陽秋》卷四也因此詩云：

唐朝人士，以詩名者甚眾，往往以一篇之善，一句之工，名公賢達為之遊談延譽，遂至聲聞四馳。 「故國三千里，深宮二十年。」張祐以是得名。¹⁶⁸

陸龜蒙《和過張祐處士丹陽故居》詩序云：

元和中作宮體小詩，詞曲艷發，當時輕薄之流能其才，合譟得譽。¹⁶⁹

由以上的記載可以得知張祐的《宮詞二首》正是他的成名之作，受到當時文人的喜愛。除了宮詞外，張祐詩的另一個風格也受到了部分人的注意，晚唐詩人李涉

岳陽別張祐 詩云：

¹⁶⁷ 宋·計有功撰，《唐詩紀事》下冊，（台北，木鐸出版社，1982年），頁820。

¹⁶⁸ 宋·葛立方著，嚴一萍選輯，《韻語陽秋》卷四，（板橋市，藝文印書館影印，1967年）。

¹⁶⁹ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），18冊626卷，頁7194。

愛君氣堅風骨峭，文章真把江淹笑。¹⁷⁰

晚唐詩人李群玉 寄張祜 詩云：

越水吳山任興行，五湖雲月掛高情。 如君氣力波瀾地，留取陰何沈范
名。¹⁷¹

此兩詩均稱讚張祜詩有氣骨、有氣魄，李涉詩作於元和十五年，可見張祜的這種風格在其早年就已形成，是與輕艷風格的宮詞所並行的。可是張祜的這類詩作被接受的程度和流傳的廣度，卻遠不及那些風格輕艷流麗的宮詞，雖然他自己論詩推重建安風骨，早期也創作不少這樣的詩歌，他的朋友們也紛紛讚賞他有風骨、有氣力，但在普遍的接受程度來說，這些詩歌卻始終沒能得到與其藝術成就相當的重視。

雖然如此，還是有些詩論家與批評家注意到張祜的作品，如唐大中人顧陶編《唐詩選類》後序自云：

神思耗盡，不覺老之將至， 近則杜舍人、許鄂州渾、洎張祜、越嘏、顧非熊數公，并有詩句播在人口，身沒才兩三年，亦正集未得絕筆之文。若有所別為卷軸附于二十卷之外，冀無見恨，若須待見全本，則撰集必

¹⁷⁰ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），14冊477卷，頁5427。

¹⁷¹ 清聖祖御定，《全唐詩》，（北京，中華書局出版，1996年1月），17冊569卷，頁6598。

無成功，但若泛取傳聞，則篇章不得其美，以上並無採摭。¹⁷²

顧陶作為一個負責任的選家，傾畢生精力選詩，認為其所選詩集中不錄張祜之作實為一大缺憾，因此還特別加以說明，可見在他的心中，一本沒有張祜詩的選集不能完整表現詩壇成就和風貌，也可見張祜詩在他心中及當時的重要性。

晚唐張為《詩人主客圖》將張祜列入「廣大教化主」白居易門下，為「入室」，僅次於「上入室」楊乘。今天看來，《詩人主客圖》對詩人的定位並不完全合理，但不可否認的是它卻代表了當時許多人對張祜詩的看法。值得注意的是，在《詩人主客圖》中，張祜竟位列元稹之前。眾所週知，元和後白居易與元稹並稱「元白」，學習效法者甚眾，影響巨大，而張為卻將張祜置于元稹之前，可見張祜在當時的詩名並不比擅名一時的元稹差多少。

晚唐王贊在？方干集作的《玄英先生詩集序》中回顧了唐詩的發展歷程，將張祜作為代表性的詩人提出：

風雅不主于今之詩，而其流涉賦。今之詩，蓋起於漢魏。南齊、五代，文愈萎，詩愈麗。陳隋之際，其君自好之，而浮靡恣瀆，流于淫樂，故曰：「音能亡國」，信哉！唐興，其音復振，陳子昂始以骨氣為主，而寢拘四聲，五七字律，建中之後，其詩益善，錢起為最。杜甫雄鳴于至德、大歷間，而詩人或不尚之。先是丹陽有南陽張祜，差前于生，其詩放言橫肆，皆吳越之遺逸。予嘗較之張祜升杜甫之堂，方干入錢起之室矣。¹⁷³

¹⁷² 清·董誥等奉飭編，《全唐文》，（台北市，匯文書局印行，1961年），卷七六五。

¹⁷³ 清·董誥等奉飭編，《全唐文》，（台北市，匯文書局印行，1961年），卷八六五。

此序作于張祜卒近四十年後，王贊認為唐詩人以唐初陳子昂、建中之後錢起、杜甫為最高，張祜可升杜甫之堂，在歷代對張祜的評價中，可算是最高的了。王贊論詩標舉風雅、氣骨，這與李涉、李群玉的看法頗為相通。

總之，在唐代人們對張祜的認識與接受是多方面的，他的詞曲艷發、他的通俗流麗、他的風骨氣力、他的放言橫肆都獲得了不同接受者的重視。不過由於社會風尚、時代心理及文學潮流的影響，張祜在最廣大的讀者認識上，還是一位以艷發流麗的詩歌著稱的詩人。

第二節 宋元時期

宋元兩代，張祜的詩名並沒有隨著時間的推移而淡沒，反而得到了提升。南宋寶祐元年曾以詞賦擢等，廷對萬言策第一的文人姚勉對張祜頗為推崇，在其《回張生去華求詩序》中云：

吟家稱張祜之詩只消兩句，文選受景陽之作能用幾篇？貴乎工不貴乎多！¹⁷⁴

另外，此時的評論家也往往以比較理性的從歷史的角度去看待張祜宮體小詩的意義與價值。洪邁《容齋隨筆》卷九云：

¹⁷⁴ 宋·姚勉，《雪坡集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，（臺北市，臺灣商務，1984年），卷二二一。

唐開元、天寶之盛見於傳奇、詩歌多矣，而張祜所詠尤多，皆他人詩未嘗及者。如 正月十五夜燈 云：「千門開鎖萬燈明，正月中旬動帝京。三百內人連袖舞，一時天上著詞聲。」 上巳樂 云：「猩猩血綵繫頭標，天上齊聲舉畫橈。卻是內人爭意切，六宮紅袖一時招。」 春鶯囀 云：「興慶池南柳未開，太真先把一枝梅。內人已唱春鶯囀，花下傞傞軟舞來。」又有 大酺樂 等詩，皆可補天寶遺事，弦之樂府也。¹⁷⁵

宋葉廷珪《海錄碎事》卷十六音樂部「悖孛兒」條云：

明皇宮中有容兒弄鉢頭、邠娘羯鼓、耍娘歌、悖孛兒，張祜各有詩。¹⁷⁶

由以上所舉條記可以看出，他們在對張祜宮體小詩的接受上，重視的是這些詩歌存留下來的歷史內容，而非藝術與情感的感染與共鳴。

與此形成對照的是，在宋代張祜的山水寺廟題詠詩受到高度的推崇，評論家對這類作品反覆提及，讚譽不絕。

宋葛立方《韻語陽秋》卷四云：

張祜喜遊山而多苦吟，凡歷僧寺，往往題詠。其題金山寺詩著名外，如杭之靈隱、天竺，蘇之靈岩、楞伽，常之惠山、善權，潤之甘露、招隱，

¹⁷⁵ 宋·洪邁，《容齋隨筆》，（上海，古籍出版社，1978年版），頁124。

¹⁷⁶ 宋·葉廷珪撰，李之亮校點，《海錄碎事》，（北京，中華書局，2002年），頁141。

皆有佳作。 信知僧房佛寺賴其詩以標榜者多矣。¹⁷⁷

宋鄭虎臣《吳都文粹》云：

楓橋寺者， 唐人張繼、張祜嘗即其處作詩記遊，吟誦至今，而楓橋寺亦遂著名于天下。¹⁷⁸

元方回《桐江續集》卷三十六云：

登所謂養正堂而懷前修，遨所謂筆峰亭而覽絕景，劉長卿、張祜、錢希白、楊大年之詩具在，學者能之。¹⁷⁹

元方回《瀛奎律髓彙評》卷一選張祜 題潤州金山寺 ，詩後論曰：

此詩金山絕唱， 張祜詩無可議矣！荊公此詩恐未能壓倒張處士也。¹⁸⁰

從以上的評論中，可以看出張祜的山水寺廟題詠詩得到了前所未有的關注，使得一些詩篇與詩句廣為流傳。

宋人另一個貢獻是，他們從詩歌技巧的角度對張祜詩進行了總結。

¹⁷⁷ 宋·葛立方著，嚴一萍選輯，《韻語陽秋》，卷四，（板橋市，藝文印書館影印，1967年）。

¹⁷⁸ 宋·鄭虎臣編，《吳都文粹》，（清乾隆十九年鎮洋錢枚手鈔本，收藏於國家圖書館善本書室）。

¹⁷⁹ 元·方回撰，《桐江續集》，（上海商務印書館四庫全書珍本初集影印文淵閣本）。

¹⁸⁰ 元·方回撰，李慶甲校點，《瀛奎律髓彙評》，（上海，上海古籍出版社，1986年版），頁13。

元吳師道《吳禮部詩話》云：

舊作集句，用東坡「庭下已生書帶草」對唐人「馬頭初見米囊花」，以為的切。近閱張祜詩，有云「碧抽書帶草，紅節米囊花。」已有此句矣。¹⁸¹

元方回《瀛奎律髓彙評》卷四十七也評張祜的《孤山寺》云：

此詩可謂細潤，然太工太偶。¹⁸²

另外，有的評論家還注意到張祜的一些詩歌具有闊大的詩境。宋程大昌《續演繁露》卷四「詩事·詩評」條云：

詩思豐狹自其胸中來，若思同而句韻殊者，皆象其人，不可強求也。張祜送人遊雲南，固嘗張大其境矣，曰：「江連萬里海，峽入一條天。」老杜則曰：「窗含西嶺千秋雪，門泊東吳萬里船。」以較祜語，雄偉而又優裕矣。¹⁸³

劉克莊《后村詩話》卷三云：

王贊序方干詩云：「張祜升杜甫之堂，方干入錢起之室。」祜尤為杜牧所稱，

¹⁸¹ 元·吳師道，《吳禮部詩話》，收錄於《百部叢書集成》卷二十九，（板橋市，藝文印書館，1967年）。

¹⁸² 元·方回撰，李慶甲校點，《瀛奎律髓彙評》，（上海，上海古籍出版社，1986年版），頁1662。

¹⁸³ 宋·程大昌，《續演繁露》，收錄於《百部叢書集成》卷四十六，（板橋市，藝文印書館，1966年）。

林逋亦有「張祜詩牌妙入神」之句，牧、逋非輕許者。¹⁸⁴

宋代晁說之《景迂生集》卷十六云：

然前乎韓而詩名之重者錢起，後有李商隱、杜牧、張祜，晚惟司空圖
，是五子之詩其源皆出諸杜者也矣。¹⁸⁵

由以上諸評論可以看出重詩法的宋人，認為張祜在詩歌技巧、境界上是承繼杜甫的。

除了對張祜詩歌技巧的評論之外，宋人也常在其自身詩歌中提到張祜，由此也可看出他們心目中的真實張祜。試舉數例於下：

南宋董嗣杲 斷橋 詩：「重招張祜商新韻，不與當時蘇合同。」¹⁸⁶

南宋陳深 贈張受益檢校 詩：「從來說張祜，不是浪傳名。」¹⁸⁷

元倪瓚 題陳仲美畫次張貞居韻 詩：「釣竿拂著珊瑚樹，張祜題詩我所師。」

¹⁸⁸

元成廷珪 仲舉 詩：「裁詩謝張祜，歲晚好相看。」¹⁸⁹

¹⁸⁴ 宋·劉克莊，《後村詩話》，收錄於《四部分類叢書集成》卷六，（板橋市，藝文印書館，1966年）。

¹⁸⁵ 宋·晁說之，《景迂生集》，（台北市，世界書局，1987年），頁319。

¹⁸⁶ 傅璇琮等主編，《全宋詩》，（北京市，北京大學出版社，1991年），卷2。

¹⁸⁷ 傅璇琮等主編，《全宋詩》，（北京市，北京大學出版社，1991年），卷37。

¹⁸⁸ 元·倪瓚，《倪雲林先生詩集》，收錄於《四庫全書存目叢書》卷二十三，（台南縣，莊嚴文化出版，1997年）。

¹⁸⁹ 元·成廷珪，《居竹軒集》，（清得一堂鈔本，收藏於國家圖書館善本書室）。

詩者言志，被寫入詩歌的張祜應該就是宋元人真正深刻閱讀並體會的張祜，從這些詩作中可看出宋元人對張祜的評價極高，在他們的心中，張祜是一位懷才不遇的隱士，而非風流的浪子。另外也由於文化背景與審美趣味的轉變，使得宋元人將熱情轉移到張祜的題詠山水寺廟詩、隱居詩中，而唐及五代人所關注張祜的綺麗風流的宮詞艷作，幾乎淡出了宋元人的視線，這讓我們從另一個角度看到了張祜詩歌風格的多樣性特徵。

第三節 明清時代

明清時代，經過了對整個唐宋詩歌藝術的總結與觀照之後，批評者擁有了更多的觀念與批評理論，張祜的詩歌在這一個階段受到了更為嚴厲目光的審視。不過明清論者有條件在整個唐宋詩歌的全貌下檢視張祜詩歌的藝術成就何地位，這也是唐宋人所無法比擬的優勢。

另外，宋蜀刻本十卷的張祜詩集在元朝時已被收入內府，世人不可得見，至清代才再次於民間出現，明清時代通行的張祜詩集中所收詩多為十卷本之前八卷中的作品，而張祜的許多直言指事、投贈感懷之作都出現十卷本之九、十兩卷中，因此明清時代所見的張祜詩歌文本並不能完全體現張祜創作風格。

上承宋元兩代對張祜的認識，明清人對張祜詩的接受是從山水寺廟詩入手的，大致的評論也與宋元論者相近，但張祜的山水寺廟詩雖然逼真入神，但是終究是「晚唐語」，不能視為上品；真正被明清論者所認同的，是他那些意境開闊、

氣韻渾厚的風景詩，如：

方回《瀛奎律髓彙評》中許印芳評張祜 登廣武原 詩曰：

氣魄筆力，亦近盛唐。¹⁹⁰

陳伯海《唐詩匯評》中唐汝詢評張祜 題松汀驛 詩曰：

質淨渾雄，次聯峻爽 大歷以前語。¹⁹¹

周珽《？補唐詩選脈箋釋會通評林》評 題松汀驛 詩說：

此作音響協而神氣王。¹⁹²

李攀龍《唐詩選》卷六也評 題松汀驛 詩說：

此詩「遠含空」二字，起的有蒼茫之意。一聯皆從此中出，亦王孟一流之章法也。¹⁹³

不過，張祜屬於中晚唐詩人，其詩歌中上承盛唐詩境開闊雄渾之處確實難能可貴，但他生活的時代畢竟已入晚唐，開闊雄渾也並非他詩歌的主流，明清人一

¹⁹⁰ 元 方回撰，李慶甲校點，《瀛奎律髓彙評》，（上海，上海古籍出版社，1986 年版），頁 376。

¹⁹¹ 陳伯海，《唐詩匯評》，（杭州市，浙江教育出版社，1996 年），頁 1362，

¹⁹² 明·周珽輯，《刪補唐詩選脈箋釋會通評林》，（濟南，齊魯出版社，2001 年），頁 192。

¹⁹³ 明·李攀龍輯選、日·森大來評釋、江俠菴譯，《唐詩選評釋》，（台北市，河洛圖書，1974 年），頁 541。

味以盛唐的審美精神為批判其詩的標準，難以貼近詩人的真實面貌。

在此同時，張祜宮詞的藝術成就得到了重新發現與肯定，評價頗高。

清吳景旭《歷代詩話》卷五十一「張祜」條：

要其宮體小詩諷諫怨譎，與六義相左右，未可以雕蟲小巧目之爾。¹⁹⁴

清管世銘《讀雪山房唐詩序例》中「五絕凡例」條：

張祜「故國三千里」亦自激楚動人。¹⁹⁵

同書中「七絕凡例」條：

張祜喜詠天寶遺事，合者亦自婉約克思。¹⁹⁶

清李懷民 重訂中晚唐詩主客圖：

承吉作宮詞絕句，韻味風情不下王仲初。¹⁹⁷

清翁方綱《石洲詩話》卷二：

¹⁹⁴ 清·吳景旭，《歷代詩話》，（台北市，世界書局印行，1961年），頁371。

¹⁹⁵ 清·管世銘，《讀雪山房唐詩序例》，（據武進讀雪山房藏光？20年重鐫本影印，收藏於國家圖書館善本書室）。

¹⁹⁶ 同註196。

¹⁹⁷ 陳才智，張祜與元白詩派的離合，《文學遺產》，2005年第五期。

張祜元和中作宮體七言絕三十餘首，多道天寶宮廷事，入錄者較王建工麗稍遜而寬裕勝之。¹⁹⁸

唐元稹、陸龜蒙都對張祜之宮體小詞頗有不滿，認為是輕薄之辭，恐壞風教。但實際上，張祜那些描寫開元、天寶遺事的宮詞其中也深藏諷喻之意，上述諸論家所言可謂肯切。

總之，明清時代，隨著詩歌評論體系的建構與詩歌觀念的形成，在面對整個唐宋時期輝煌詩歌藝術成就的背景下，張祜這樣一位處於中晚唐之際的詩人，在人們眼中本已漸漸變的黯淡了，但在這樣一個力圖總結前代詩歌藝術經驗的時代，通過對張祜以七絕為主的宮體小詩和以五律為主的山水寺廟詩的藝術特徵更深入細緻的探討，可以發現它們是最能代表張祜詩歌成就的作品。

¹⁹⁸ 清·翁方綱，《石洲詩話》，(臺北市，廣文書局，1971年)，頁211。

第八章 結論

張祜是一位生活在中晚唐之際著名的處士詩人，有五百餘首詩歌傳世，這個數量在整個有唐一代是相當可觀的，因此具有不可忽視的地位。當時他詩名顯著，地位在我們今天所熟知的許渾、陸龜蒙、皮日休等人之上，但是這樣一位有名的詩人，長久以來卻被我們所忽視了。

詩人年輕時曾為元和初期的中興夢想所激勵，懷有強烈建功立業的願望，一生積極入世，來往於顯貴之間，但卻因性格狂傲耿介，不肯稍屈以待人，以致仕途屢遭打擊，無法一展長才。另外，在他作為一個詩人初露頭角的元和時代，詩壇上正進行著重要的變革，許多新的元素和主張出現在文學創作領域，而張祜又還保有著初盛唐以來推崇風雅、氣骨的傳統詩學觀念。正是這外在的政治、文學、經歷等因素，與詩人內在的個性與文學修養，影響著他的詩歌創作，使其詩歌風格呈現出豐富多樣的面貌，使得他的詩歌不至於被淹沒在中晚唐眾多詩歌流派中。

縱觀張祜的詩作，可以發現他的作品不僅風格多樣，意境幽婉清新，而且題材豐富廣泛。既有清麗優美、委婉含蓄的宮詞與音樂歌舞詩，又有明澈清幽、渾曠開闊的題詠山水寺廟詩，還有質樸活潑的民歌體樂府小詩，更有寓懷抱、含諷諭的感懷和投贈詩等多種風格的詩作。他擅於學習繼承而又勇於發展創新，他的詩歌能廣泛的吸取南朝樂府民歌的婉媚清新、質樸自然；盛唐詩歌的開闊豪邁、清雅空靈；中晚唐詩歌的曉暢坦易、幽僻冷澀等多種風格，加以自己不同的人生經歷和感懷，最終形成清麗沉雄的一家詩風。

正因為張祜詩歌風格的這種豐富性，千餘年來，人們對他的詩歌產生了不同

的理解。在他的不同風格的作品被時代突顯或隱藏的過程中，呈現給人們的始終不是詩人詩歌藝術的整體面貌。在不同時代對他的評判中，既有截然相反的相互矛盾，也有看法相似的內在延續。這些複雜現象也提醒著我們應注意詩人風格的不同側面。

本文第二部份從詩人的生平經歷入手，考察了張祜的生、卒年、一生游蹤、思想、形象等影響創作的條件，知道詩人因嗜酒、狎妓等狂蕩因素，導致表薦受挫、幕府謀職又難長就，於是晚年絕意科第，終老曲阿，張祜的一生是在矛盾重重、弊端百出，唐國勢急劇衰落的時期中度過的。他雖然以處士終身，但貫穿他一生的主導思想仍是儒家兼濟天下的精神。在韓孟、元白主導的中晚唐詩壇，張祜的詩具有個人獨特的風格。

本文第三部份從張祜詩歌的類型入手，具體分析了張祜詩集中的樂府詩、宮詞與詠史詩、山水寺廟題詠詩、感懷和投贈詩、音樂歌舞詩五類詩作，展現詩人獨特的詩歌內容。張祜的樂府詩一方面延續著唐代詩人在杜甫的樂府或元白詩派的新樂府位產生之前長期形成的擬古習慣；另一方面也能隱約看到元白詩派所提倡與實踐的對現實社會與民生的關注。張祜宮詞與詠史詩除了抒發情感、歌詠歷史、諷諫勸上外，也？當時的慶典活動留下不少文字記載，成為後人研究的資料。張祜的山水寺廟題詠詩表達了他對山水之愛，內容個性鮮明、別具特色，尤其是題詠寺廟之作，多用清麗淡雅的文字、寫實傳神的文字技巧，描繪出一幅幅超然雅致的古寺圖卷，深受歷代文人所稱讚。張祜的感懷和投贈詩藉用事物，一方面抒寫懷抱，另一方面也表達他關心國家的政治理想，幾首揭露民生疾苦的詩作，更是寫實的反映了當時人民生活的痛苦，表現了詩人關懷民生的一面。張祜的音

樂歌舞詩數量可觀，質量也頗高，展現了詩人通曉音律的一面，也再現了唐代樂舞文化獨特的藝術與價值。

本文第四部分分析張祜詩歌的表現特徵與創作技法，從詩歌題材與內容中發現張祜的詩歌表現出實用通俗、清奇僻苦、寓諷諷怨譎精神等特徵，且以顏色、聲音、用典、文字技巧等方式來豐富作品的美感，使得他的作品展現出獨特的特色與表現風格。

張祜受到時代風氣的浸染，也表現出當時詩歌講求通俗化的特徵，在內容上多以俗字俗語描寫俗事，務求淺切通俗。除了刻意追求通俗化之外，詩人更是有意的大量創作樂府詩，不但繼承了南朝樂府民歌的優點，也體現元白新樂府運動的精神。在這些作品中，流露出詩人關懷國家與人民的心志。

在張祜的詩句中喜以白、青、黃、紅、赤等顏色入詩，用以表現年歲、不凡、隱逸、聲色、閨怨等意涵，再透過象徵、摹況、示現等修辭技巧與感官的組合運用，真實的呈現詩人心中所想要表達的心聲與景物。

本文第五部分分成兩個章節探究張祜詩歌中的意象經營，發覺到詩人因為詩歌數量較多、題材多樣，所以詩中出現的意象類型也具有多樣性。詩人以山水、日月、動植物等意象入詩，用以表現清幽、寂靜、倦怠、失望、思鄉、懷才不遇等感覺或情感，再透過意象的組合與運用，呈現了多樣的詩風，也豐富了詩歌的內涵。

本文第六部分探討了張祜詩歌的美學特徵與寫作成就。張祜的詩歌在美學特徵上具有情、理、趣兼具的特點。在情感特徵表現上，詩人因為長期飄旅在外，在其抒懷詩中經常帶有濃厚的思鄉之情。詩人交往極廣，上至達官貴人，下至底

層文人、僧侶都是詩人交遊的對象，在贈答往來詩中表現了他們深厚的友情。在樂府詩、宮詞、部分詠史詩中則表達了對女性的關懷之情。在部分贈答詩、抒情詩中則表現了詩人長年奔波卻又無法一展長才的憤世嫉俗之情。這些情感的表現是真摯而且強烈的，也是張祜詩歌作品的特徵之一。在作品中，張祜也擅長以細膩的觀察與筆調，描寫一般人習以為常或不注意的地方，並將自己的感知與經驗加入其中，表現了事物的道理、哲理與趣味。

張祜的樂府詩在類型、風格、手法上除了學習了元白樂府對現實社會的關懷外，更致力於對南朝樂府民歌的繼承，力求切近樂府古意。張祜的宮詞與詠史詩則在前人的基礎上，擴大了描寫的題材與場面，並以人物心理的深刻描畫，發揮極大的感人力量。在山水寺廟題詠詩中，張祜繼承了盛唐壯麗的詩風，並吸收了中晚唐詩風的特點，以洗鍊的語言、細緻入微及寫實傳神的描繪，展現了開闊雄渾、形象傳神、細緻精巧等不同風格。張祜的感懷和投贈詩體現了詩人個性剛直且又關懷民生的一面，在這些詩中詩人渴望國家安定、藩鎮歸順、唐室中興，更希望自己能夠有用世的機會，為國家人民貢獻個人心力。張祜的音樂歌舞詩不僅具有很高的藝術成就，還給後人提供了考察唐代歌舞藝術的豐富史料。

從其詩歌中可以看出，張祜詩對白居易、杜甫、賈島、王建等人的詩歌確實有繼承或相通之處，但若要將張祜歸入任何一位的門下，卻又都不恰當，不能全面的反映其詩歌風格與成就。從其詩歌題材上來看，自明清以來，題詠山水寺廟詩和宮詞漸漸被評論者視為張祜的代表作品。

參考書目

壹、古籍（依姓名筆劃排列）

丁福保輯，《歷代詩話續編》北京，中華書局，1993年。

王定保，《唐摭言》，上海，古籍出版社，1978年。

王灼，《碧雞漫志》，台北，廣文書局印行，1967年。

王世禎，《帶經堂詩話》，台北，廣文書局，1968年。

方回撰，李慶甲校點，《瀛奎律髓彙評》，上海，古籍出版社，1986年。

方回撰，《桐江續集》，上海商務印書館四庫全書珍本初集影印文淵閣本。

成廷珪，《居竹軒集》，清得一堂鈔本，收藏於國家圖書館善本書室。

辛文房，《唐才子傳》，臺北，台灣古籍出版社，1997年。

余成教，《石園詩話》，收錄於蔡鎮楚編《中國詩話珍本叢書》，北京，北京圖書館出版社，2004年。

李攀龍輯選、日·森大來評釋、江俠菴譯，《唐詩選評釋》，台北，河洛圖書，1974年。

李夢陽，《空同集》，台北，商務印書館，1978年。

吳景旭，《歷代詩話》，台北，世界書局印行，1961年。

吳喬，《圍爐詩話》，台北，新文豐書局，1985年。

吳師道，《吳禮部詩話》，板橋，藝文印書館，1967年。

周珽輯，《刪補唐詩選脈箋釋會通評林》，濟南，齊魯出版社，2001年。

范攄，《雲溪友議》，台北，新興書局，1987年。

胡震亨，《唐音癸籤》，上海，古籍出版社，1980年。

- 胡應麟，《詩藪》，北京，中華書局，1962年。
- 洪邁，《容齋隨筆》，上海，古籍出版社，1978年。
- 姚勉，《雪坡集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，臺北，臺灣商務印書館，1984年。
- 計有功，《唐詩紀事》，台北，木鐸出版社，1982年。
- 徐獻忠，《唐百家詩》，明嘉靖間刊本，收藏於國家圖書館善本書室。
- 高?，《唐詩品彙》，明弘治間(1488-1505)刊本。
- 晁公武，《郡齋讀書志》，台北，臺灣商務印書館，1981年。
- 晁說之，《景迂生集》，台北，世界書局，1987年。
- 倪瓚，《倪雲林先生詩集》，收錄於《四庫全書存目叢書》，台南，莊嚴文化出版，1997年。
- 孫光憲，《北夢瑣言》，成都，巴蜀書社，2007年。
- 翁方綱，《石洲詩話》，台北，廣文書局，1971年。
- 馬端臨，《文獻通考》，台北，臺灣商務印書館，1986年。
- 陶潛撰、清·陶澍集註，《陶淵明全集》，台北，新興書局，1956年。
- 康肸，《劇談錄》，板橋，藝文印書館影印，1965年。
- 郭茂倩編，《樂府詩集》，卷九十新樂府辭一，中華書局出版，第一版，1979年。
- 陳廷焯，《白雨齋詞話》，台北，新文豐書局，1988年。
- 陳沆，《詩比興箋》，板橋，藝文印書館，1970年。
- 程大昌，《續演繁露》，收錄於《百部叢書集成》，板橋，藝文印書館，1966年。
- 葉燮《原詩》，道光十三年(1833)刊本。
- 馮翊著，《桂苑叢談》，板橋，藝文印書館，1965年。

- 劉熙載，《藝概》，台北，廣文書局，1964年。
- 劉熙，《釋名》，台北，世界出版社，1986年。
- 劉向，《列仙傳》，台北，捷幼出版社，1992年。
- 劉克莊，《後村詩話》，收錄於《四部分類叢書集成》，板橋，藝文印書館，1966年。
- 清聖祖敕撰，《全唐詩》，北京，中華書局，1992年。
- 董誥等奉飭編，《全唐文》，台北，匯文書局印行，1961年
- 董誥等奉編《全唐文及拾遺》，台北，大化出版社，1987年初版。
- 管世銘，《讀雪山房唐詩序例》，（據武進讀雪山房藏光？20年重鐫本影印，收藏於國家圖書館善本書室）。
- 鄭虎臣編，《吳都文粹》，清乾隆十九年鎮洋錢枚手鈔本，收藏於國家圖書館善本書室。
- 《舊唐書》，收錄於《二十五史》，上海，古籍出版社，1991年。
- 應劭，《風俗通義》，台灣中華書局，1987年4月版，收錄於《四部備要》。
- 鍾惺，譚元春編《唐詩歸》，明萬曆間(1573-1620)原刊本。
- 釋皎然，《詩式》，板橋，藝文印書館，1969年。

貳、專著（依姓名筆劃排列）

- 尹占華，《張祜詩集校注》，四川，巴蜀書社，2007年。
- 王夢鷗，《初唐詩學著述考》，台北，臺灣商務印書館，1977年。
- 任半塘，《唐聲詩》，上海，古籍出版社，1982年。
- 余恕誠，《唐詩風貌》，安徽，安徽大學出版社 1997年。
- 呂正惠，《唐詩論文選》，台北，長安出版社，1990年。

- 何文煥，《宋詩話全編》，江蘇，古籍出版社，1981年。
- 吳兢，《樂府古題要解》，台北，莊嚴文化出版，1997年。
- 李慈銘，《越縵堂讀書記》，上海，上海書店出版社，2000年。
- 李德超，《詩學新編》，台北，五南圖書公司，1995年。
- 杜松柏，《國學治學方法》，台北，五南圖書公司，1998年。
- 邵毅平，《詩歌：智慧的水珠》，台北，國際村文庫書店，1993年。
- 吳戰壘，《中國詩學》，台北，五南圖書公司，1993年。
- 郭紹虞編，《清詩話續編》，上海，古籍出版社，1997年。
- 郭紹虞，《中國文學批評史》，台北，五南圖書公司，1994年。
- 許總，《唐詩體派論》，台北，文津出版社，1994年。
- 許總，《唐詩史》，江蘇，江蘇教育出版社，1994年6月。
- 陳寅恪，《唐代政治史述論稿》，台北，里仁書局，1980年。
- 陸侃如、馮沅君撰，《中國詩史》，山東，山東大學出版社，2000年。
- 張援，《中國古代的樂舞》，臺北，文津出版社，2001年。
- 晉·陶潛著、龔斌校箋，《陶淵明集校箋》，台北，里仁書局，2007年。
- 傅璇琮編，《唐才子傳校箋》，北京，中華書局，1995年。
- 傅璇琮，《唐詩論學叢稿》，台北，文史哲出版社，1995年。
- 傅璇琮，《唐代科舉與文學》，台北，文史哲出版社，1994年。
- 傅璇琮主編著，《唐代文學編年史·初盛唐卷》，瀋陽，遼海出版社，1998年。
- 葛曉音，《詩國高潮與盛唐文化》，北京，北京大學出版社，1998年。
- 聞一多，《唐人詩考》，四川，巴蜀書社，2003年。
- 聞一多，《唐詩雜論》，上海，古籍出版社，1998年。

劉大杰，《中國文學展史》，台北，華正書局，1996年。

梁·劉勰著、周振甫注，《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局，2001年。

劉開揚，《唐詩通論》，台北，木鐸出版社，1983年。

謝思煒，《唐宋詩學論集》，北京，商務印書館，2004年。

魏慶之，《詩人玉屑》，台北市，九思出版公司，1978年。

羅宗強，《隋唐五代文學批評史》，上海，古籍出版社，1986年。

羅聯添編，《隋唐五代文學批評資料彙編》，台北，成文出版社，1978年。

譚優學，《唐詩人行年考》，成都，四川人民出版社，1981年。

《中國歷代文學論著精選》，台北，華正書局，1994年。

？、學位論文（依姓名筆劃排列）

金龍雲，《杜甫寫實諷刺詩歌研究》國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1981年。

高大鵬，《唐詩演變之研究》，國立政治大學中文研究所博士論文，1985年。

陳怡秀，《張祜詩研究》，國立政治大學中文研究所碩士論文，1995年。

陳怡蓉，《初唐詩意觀念與詩語理論研究》，輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1990年。

廖振富，《唐代詠史詩之發展與特質》，國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1989年。

劉幸怡，《晚唐諷刺詩研究》，國立成功大學中文研究所碩士論文，1998年。

潘志宏，《唐代三家詠史詩研究》，國立清華大學中文研究所碩士論文，1993年。

蔡芳定，《唐代文學批評研究》，國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，1990年。

肆、期刊論文（依姓名筆劃排列）

- 尹占華，張祜敘論，〈《社科縱橫》〉，2005年4月。
- 尹占華，論張祜的詩，〈《文學遺產》〉，2005年3月。
- 尹占華，張祜繫年考，〈《唐代文學研究第二輯》〉，廣西師範大學出版社，1990年10月第一版。
- 王增學，芳音何更妙，清月共嬋娟——從張祜詩看唐代樂舞，〈《古典文學知識》〉，2003年6月。
- 王增學，唐代詩人張祜評傳，〈《邢臺學院學報》〉，第18卷第3期，2003年3月。
- 王增學，至今風俗驪山下，村笛猶吹阿濫堆——漫談張祜詩歌中的唐代民俗文化，〈《河北省社會主義學院學報》〉，2005年3月。
- 李金坤，同寫客愁 各臻妙境--「楓橋夜泊」與「題金陵渡」對讀，〈《國文天地》〉，2004年1月。
- 吳企明，張祜、張祜辨——新校正夢溪筆談第五二一條質疑，〈《唐音質疑錄》〉，上海古籍出版社，1985年12月第一版。
- 吳在慶，關於張祜生平及詩歌繫年辨偽的幾個問題，〈《文學遺產》〉，1985年4月。
- 吳在慶，令狐楚表薦張祜時間考，〈《四川大學學報》〉，1984年第2期。
- 吳在慶，張祜生年辯證，〈《廈門大學學報》〉，1986年第1期。
- 吳在慶，張祜卒年考辯，〈《人文雜誌》〉，1985年第2期。
- 吳在慶，晚唐詩人張祜簡論，〈《雲南教育學院學報》〉，第10卷第1期，1994年2月。
- 呂婷，中晚唐詩人張祜生平研究的幾個問題，〈《貴州文史叢刊》〉，2006年第2期。
- 李春芳，古詩詞中月的情感表現，〈《中國文學研究》〉，2006年第2期。

李儒國，中國古典詩詞常見意象解讀，《湖北廣播電視大學學報》，第28卷第7期，2008年7月。

林繼中，由雅入俗：中晚唐文壇大勢，《人文雜誌》，1985年第3期。

周小龍，唐代的詠史詩，《中南民族學院學報》，1993年6月。

紀偉文，唐朝復古詩學研究，《師大國文研究所集刊》，第三十號。

柳晟俊，張祜之詩交及其詩考，《第一屆國際唐代學術會議論文集》，臺灣學生書局，1989年2月。

柳晟俊，張祜之詩交及其詩，文收氏著《唐詩論考》第一編，北京中國文學出版社（中外學者學術論叢），1994年8月第一版。

俞香順，論張祜的宮詞樂府和山水寺廟詩，《西安電子科技大學學報》，第12卷第3期，2003年5月。

俞香順，張祜的詩歌理論、主張，《蘇州鐵道師範學院學報》第19卷第1期，2002年1月。

胡娟，唐代詩歌中的月亮意象，《西安文理學院學報》，第8卷第3期，2005年6月。

高玉崑，張祜何年進京，《西北大學學報》，1985年1月。

高一農，唐張祜不仕原因考，《唐都學刊》，第15卷第3期，1999年7月。

袁文麗，晚唐詩人內向心理探因，《山西大學學報》，1997年4月。

袁文麗，論晚唐詩歌的沖淡玄遠，《山西師大學報》，1999年4月。

陳才智，張祜與元白詩派的離合，《文學遺產》，2005年3月。

張福清，試論張祜詠史寓懷投獻諸詩，《韓山師範學院學報》，第27卷第5期，2006年5月。

張福清，相同的題材不同的技巧——小議張祜宮詞的特色兼與元白同類詩之比較，《語文學刊》，2006年第13期。

許總，論唐末社會心理與詩風走向，《社會科學戰線》，1997年1月。

- 陶濤，夕陽情結及唐詩中的夕陽意象，《阜陽師範學院學報》，2004年第6期。
- 喬長阜，張祜生卒年及三入長安考，《唐代文學研究第一輯》，陝西人民出版社，1988年3月第一版。
- 黃弗同，論典故與詩歌語言研究，《華中師院學報》，第四期，1979年。
- 楊冬梅，大唐樂舞文化的傳神寫照——論張祜樂舞詩的價值特色，《學術論壇》，2006年3月。
- 趙長慧，淺析唐詩宋詞中幾種常見的意象，《鄭陽師範高等專科學校學報》，第25卷第2期，2005年4月。
- 齊益壽，談六朝詠史詩的類型，《中華文化復興月刊》，第十卷第四期，1977年4月。
- 簡恩民，張祜七絕中書寫「開元」、「天寶」主題作品析論，《稻江學報》，2007年4月。
- David Lattimore撰、陳次雲譯，用典和唐詩，收錄於《國外學者看中國文學》，台北市，中華化復興運動推行委員會主編，侯健編輯，1992年12月。