

第四章 奇女子小說篇章的藝術特徵

第一節 非人形象的人情化

「非人之物」一詞的意義為只要是人類之外的生命體，皆屬其範疇。而所謂「人情化」是指寫非人之物的小說作品大多立足於再現現實生活，包括人的情感和人情，保持著生活本身的完整性和真實感。「非人形象的人情化」是唐代小說的一大藝術特徵，唐代小說以描寫人事為中心，就算小說中的主角身分為狐狸、猿猴、老虎和龍等等非人之物，但在小說中我們看到的不是她們身為獸類的野性，而是人的欲念、人的習性、人的情感和人的價值觀念。這和唐前小說中的非人形象有著極大的分野。

唐前小說的作家擁有豐富的想像力，在他們的筆下將許多飛禽走獸幻化為女子，甚至連石頭、蚯蚓都能變成女子，想像力十分豐富，這些幻化的女子均稱為「非人之物」。從小說內容得知，她們幻化的目的主要是魅惑人，她們對看中意的偶遇男子大多採取主動，一夜情或是身分暴露後，便消失無蹤。其中有些「非人之物」甚至會害人，使受她們魅惑的男子精神恍惚、行為異常，所以人們對於她們，通常採厭惡、恐懼的態度，可以的話，必除之而後快。唐前小說中所描寫的「非人之物」具有一些特質：

一、外表雖是人形，仍保有其物類的特殊屬性

非人之物雖有女子的外形，但習性依舊維持本性。唐代之前的人認為狐狸居住於冢墓中，所以小說中的狐狸雖變為女子，其居住地竟還是空冢中。如《搜神記·阿紫》載狐狸幻化成一美貌女子，稱作阿紫。阿紫魅惑王靈孝，將他帶至空冢中居住。¹除了狐狸外，小說中還描寫獼猴會變成女子，她們出現的地點多是在水邊，而且身上所穿、手上所拿的衣服、物品，多

¹《搜神記》卷十八〈阿紫〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，（上海：上海古籍出版社，1999年），頁419。

是湖中所產，而且帶有臊氣。如：《搜神記·蒼獺》載蒼獺變成女子，在無錫一處湖大陂邊想魅惑陂吏丁初，她穿著青衣，帶著青傘，都是用荷葉變化成的。²而在〈獺化〉故事中，「有臊氣、指甚短」是常醜奴識穿陪侍在旁的女子不是人類的主因。³

在〈徐爽遇女妖〉⁴與《幽明錄·雌白鶴》⁵中的女子為白鶴、白鵠所幻化，她們和男主角在田中相遇，且所陳設的食物多為魚類。在〈暫同阜蟲〉中，男主角王雙受到蚯蚓所化的女子影響，住在濕地上，身上覆蓋著菰蔣，「眠息飲食」，均在其中。他的生活習性簡直就像蚯蚓一樣。⁶從這些故事中，可看出唐前小說作家在創作這些婦女角色時，是把她們當作只具人形的「非人之物」來描述，所以她們在故事中仍保有其原有的生活型態，不因她們幻化為人形，就過著人類的生活。

二、她們會對人造成傷害

非人之物雖幻化為人形，但僅徒具外形而已，並未具有人類的情感。在故事裡，她們從男子處得到歡愛，但對這些男子，輕則使他們受到驚嚇，重則使之神智昏迷，身體消瘦，甚至幾近被同化為獸類、蚯蚓。〈豬臂金鈴〉中，王姓士人偶遇一妙齡女子，對她心生愛慕，不僅送她定情信物——金鈴，還使人尾隨至家，想再續情緣，結果卻發現鍾情的女子身分竟是住在豬欄中的母豬，這對他造成多大的震撼。⁷徐寂之則是被牝猴所魅，「患瘦瘠」，幸賴弟晬之殺牝猴，寂之才痊癒。⁸而徐爽被白鶴所迷惑，多日不返家，幸賴其兄解救，徐爽精神恍惚一年多才回復正常。而王雙被蚯蚓幻化的美女所魅，生活習性改變像蚯蚓一樣，喜濕畏光，故事並未言及他是否擺脫魅惑。在〈阿紫〉中，王靈孝被狐魅至空冢中多日，等眾人救他

²《搜神記》卷十八〈蒼獺〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 422-423。

³《異苑》卷八，頁 669 以及《幽明錄》，頁 723-724 均錄此則故事，見《漢魏六朝筆記小說大觀》。

⁴《異苑》卷八〈徐爽遇女妖〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 665-666。

⁵《幽明錄》，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 719。

⁶《異苑》卷八〈暫同阜蟲〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 669。

⁷《搜神記》卷十八〈豬臂金鈴〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 421。

⁸《異苑》卷八〈牝猴入簣〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 667。

回來時，外形已類狐，恍神不能言語。如果時日一久，王靈孝應會化爲狐，喪失人所有的能力。

在《幽明錄》中載有一特別的故事，狐狸幻化的美女與淳于矜相戀，更進而和淳于矜結婚，在多年的婚姻生活中爲他生育二子，這樣的故事在唐前小說中是非常罕見的。這女子對淳于矜有深厚的情感，故事應有美好的結局才對，但結果卻不然，當淳于矜官場得意時，才痛苦的發現被獵狗咋死的妻兒，竟都變成狐狸，家中的絹帛金銀，全是枯草及死人骨蛇魅等所幻化成的，在痛失親人之餘，發現自己竟被魅惑，這傷害將會有多大。⁹由此可知，這些非人之物害人之深，使得當時人人心中生厭憎。

此爲唐前小說作家對非人之物的看法，但到了唐代，小說作家雖延續前代的創作題材，同樣在作品中創造「非人之物」的女性，但他們對這些婦女描寫的觀點已和前代不同，唐代作家筆下的幻化婦女，除了她們的原始身分屬「非人」之外，她們的思想、情感與一般人無異，且少帶有其特殊身分的特性。如：王度〈古鏡記〉中的狐女鸚鵡，她和一般女子並無二致，只因爲被王度的古鏡照到，才暴露了身分，如果不是這樣，她只是一位命運坎坷的女子，因爲幻化變形被華山府君追捕，便逃向人間，成爲下邳陳思恭的義女，嫁同鄉柴華爲妻，後因夫婦不諧離家，被李無傲脅迫同行數年，直至程雄家爲婢才安定下來，沒料到會被古鏡所照，對於這樣不順遂的遭遇，鸚鵡卻是坦然面對人生的終途。¹⁰

另一位狐女任氏，她本來遊戲人間，追求一時的情愛，當真實身分被識穿後，便再追逐下一個目標，毫不戀棧。但她遇到鄭六後，一切全都改變了。初識鄭六時，她和鄭六調情：

鄭子戲之曰：「美艷若此，而徒行，何也？」白衣笑曰：「有乘不解相假，不徒行何為？」鄭子曰：「劣乘不足以代佳人之步，今輒以

⁹ 《幽明錄》，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 715-716。

¹⁰ 《全唐小說》，王度〈古鏡記〉，頁 4-5。

相奉。某得步從，足矣。」相視大笑。¹¹

二人問答間，鄭子「好酒色」之性情具體呈現。任氏亦於言談中表現出輕佻的性格，進而邀之同宿乃合情合理的事。但當任氏知道鄭六明白自己是狐狸，與鄭六的再次相遇，她表現出差愧逃避的神態，因鄭六不在意她的身分，發誓絕不棄置任氏，她便一改以往的遊戲心態，心中只認定鄭六，開始為兩人的未來打算，她和鄭六租屋而居，凡事都為鄭六打算。

因為她心中只有鄭六，所以在面對鄭六好友韋崙的強暴時，能竭力抗拒，並獲得韋崙的敬重。任氏為報答韋崙對她的厚愛，便為他設計獲得張十五娘與寵奴二女，直至韋崙厭煩為止。任氏心中只有對鄭六的情愛，及對韋崙的感激之情，除對他們二人之外，其餘人事皆可設計、皆能利用。沈既濟刻畫任氏的性格極富人情化、人性化。

《搜神記》卷十二〈五氣變化〉云：「千歲之狐，起為美女」¹²卷十八引《名山記》曰：「狐者，先古之淫婦也，其名曰阿紫，化而為狐。故其怪多自稱阿紫。」這是唐代之前對狐狸的普遍看法，鸚鵡和任氏她們和唐前小說的狐女相比差異很大，單就行事作為而言，任氏和鸚鵡可說是真正的人。小說中與鸚鵡、任氏同屬非人之物所幻化的女子，尚有〈柳毅傳〉中的龍女及〈孫恪〉中的袁氏等人，從她們的語言和行動所顯示的性格，又個個不同。龍女憂鬱中包含豐富的情感，看似柔弱卻具有堅強的定見；袁氏辨慧多能中含藏著剛毅果決。唐代小說作家處理人物，已開始注意角色之身分、學識、生活習慣等因素，在口吻、神氣上模仿真實人物，使人物的刻畫更深刻立體化，¹³所以小說中非人之物所化的女子，她們依著人物身分的不同，遭遇的不同，便自然表露出屬於她們自身的那份人情來。

¹¹ 《全唐小說》，沈既濟〈任氏傳〉，頁 43。

¹² 干寶《搜神記》卷十二〈五氣變化〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 369。

¹³ 參見吳季霏：〈唐人小說之創作方法及特色〉，《古今藝文》第 27 卷第 2 期（2001 年 2 月），頁 45。

第二節 個性化描寫

唐前小說最初寫成的動機，是基於搜佚好奇的心理，其價值在於補史之不足，或宣揚神道佛理。¹⁴因此大多篇幅短小，缺少描述性的情節，只要求所傳錄的故事是能達到「奇」的效果；至於場景如何安排、人情如何流露、人物性格如何展現，並非考慮的重點，更不必多所著墨。這是唐前小說的特質之一，但有少數佳構對於人物性格的描寫已有所注重，成為唐前與唐代小說之間過渡的橋樑。

《搜神記·李寄》卷十九載少女李寄斬蛇的故事。東越庸嶺有條七八丈長的大蛇，都尉和長吏圍捕行動失敗，多有死傷。後蛇托夢，要求吃十二、三歲的童女，才不降禍縣民。多年後，已有九女命喪蛇口。將樂縣李誕家小女李寄，自動應募，以賣己錢供養父母。李寄的行爲並不是去送死而已，她在事前詳加謀畫，預先推演情況，準備好劍、咋舌犬、米糞等物品。以米糞引蛇出洞後，便放咋蛇犬嚙蛇，自己隨後再以劍砍斫巨蛇，使其重創而死。故事讚美了李寄的孝順，殺蛇行動的縝密籌畫，及她為鄉里除去大害的勇敢行爲，塑造出李寄有勇有謀的形象。¹⁵

〈韓憑妻〉則是一動人的愛情故事，韓憑妻何氏，因貌美被宋康王所奪。她私下寫信給韓憑：「其雨淫淫，河大水深，日出當心。」傾訴深情與思念，準備以死殉情。韓憑得信後，不久自殺。而何氏亦「陰腐其衣」，投臺自盡，留下遺書：「王利其生，妾利其死。」把死亡當成解脫的方法，登臺前「陰腐其衣」的行爲表示其死意堅決，何氏在遺書中表示，希望康王能讓其與韓憑合葬，但怨怒的康王偏使兩冢相望。何氏和韓憑的深摯愛情感動天地，一晚二冢側便長出大梓木，十天後梓木屈體相就，枝、根交錯。¹⁶何氏的形象是深情的女子，爲了愛情不願也不會屈服在權勢下，可

¹⁴ 參見《搜神記》〈序〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 277。

¹⁵ 《搜神記》卷十九〈李寄〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 425。

¹⁶ 《搜神記》卷十一〈韓憑妻〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 366。

惜的是她只能採取自殘的方式成全自己的愛情。

〈兒化水〉、〈石氏女〉這二則故事也是在歌詠愛情的力量。太守史滿之女喜歡門下書佐，竟喝下他盥手殘水，因此懷孕，她對書佐的深情與水結合，化爲一小兒，當小兒牽引二人的姻緣，便化爲水消失。¹⁷石氏女對龐阿一見鍾情，因思念他，魂魄一再地跟隨在龐阿身邊，石父後亦知道女兒喜歡龐阿，但龐阿已有妻，石氏女因此立誓不嫁，後阿妻過世，阿便娶石氏女爲妻。¹⁸石氏女對龐阿癡戀，形體雖不能在阿身邊，但魂魄不自覺隨侍龐阿左右，這份癡心和史滿女相同，幸而兩人都能得償所願，和意中人在一起。

這幾篇作品中的人物雖具個性化的描寫，如李寄處事的智慧果敢；何氏爲成就愛情的義無反顧；史滿女、石氏女對愛情的癡迷忘己，只描畫出單一側面，個性不夠鮮明，形象不夠豐滿。在故事中，未曾見到符合人物身分、性格的口吻、樣貌。在唐代小說中，人物大多具有豐滿的形象，神態、口吻無不畢肖其身分。如〈霍小玉傳〉的媒人鮑十一娘與李益的對話：

李方閑居舍之南亭。申未間，忽聞扣門甚急，云是鮑十一娘至。攝衣從之，迎問曰：「鮑卿今日何故忽然而來？」鮑笑曰：「蘇姑子作好夢也未？有一仙人，謫在下界，不邀財貨，但慕風流。如此色目，共十郎相當矣。」生聞之驚躍，神飛體輕，引鮑手且謝曰：「一生作奴，死亦不憚。」¹⁹

鮑十一娘在調笑間，言詞流露出與身分恰合的詼諧誇張；而李益則具當代士子浮華輕薄的氣息。

唐人的性格描寫主要是描寫人物鮮明的個性特徵，做到人物形象的生動飽滿。成功的個性化描寫的例證很多。如〈李娃傳〉：李娃作爲妓女的

¹⁷ 《搜神記》卷十一〈兒化水〉，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 366。

¹⁸ 《幽明錄》，見《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 734。

¹⁹ 《全唐小說》，蔣防〈霍小玉傳〉，頁 68-69。

冶媚狡黠而又善良鍾情，胸懷坦誠，極有主見。如〈虬髯客〉：紅拂妓張氏的機敏和富於識見。如〈任氏傳〉：任氏作為狐狸精的媚暱和作為人妾的堅貞。如〈霍小玉傳〉：小玉的溫柔細婉、憂鬱深沈而又剛烈，甚至還有鮑十一娘的幽默和世故。這些性格既體現著不同人物的身分、地位、教養、思想，又充分表現出各自獨特的氣質、稟性，因而特徵顯明，而且表現出性格的豐富性、複雜性來。小說作家對性格的描寫方法，主要是通過故事中人物的行為、言語、動作以及細節、心理的描寫來突出人物的個性特徵。

唐代小說作者，善於觀察各類型人物，並能揣摩其言談舉止，達到維妙維肖地步。〈霍小玉傳〉、〈李娃傳〉這二篇故事中女主角身分同為娼妓，但二人的出身、個性截然不同。霍小玉本為霍王小女，因母親身分為婢女，在霍王死後，只能分得些資財被遣居在外。霍小玉「高情逸態，事事過人，音樂詩書，無不通解」，身負不凡的資質與才華，便希望找到格調相稱的男子匹配，後來遇到李益。兩人雖然情感綢繆，但小玉身為娼家的身分，她知道兩人難有結果，她很清楚，李益家有嚴母，一定會為李益謀求良配。李益一再對她信誓旦旦，表示情感絕不會改變，這時，小玉心中滿是情人對她的不變誓言，這時的小玉是天真的，愛情蒙蔽了理智。等到李益離開後，未照約定的誓言來迎接小玉，小玉依舊癡癡苦候，為了一心等待李益，小玉典賣家產度日；為了得到久候不至的訊息，遍訪卜筮，積極探訪李益的消息，但終究音訊全無。小玉心中「懷愛抱恨」，最後導致相思成疾，纏綿病榻。

作者刻畫小玉的癡情的等待，內心的反覆焦慮，把一位女子為情所困的神態纖毫畢現。最後霍小玉終於等到李益，但得到的卻是令她心碎的消息：李益已別娶，且蓄意躲著小玉。終究小玉見到了李益，那時的她生命即將燈枯油盡，對於李益她是用盡生命怨怒著他。在〈霍小玉傳〉中，小玉有多種形象：初會李益時的嬌俏豔麗，無愁無憂；和李益相愛後，既甜蜜又時懷憂慮的反覆無定；李益爽約後，到處尋求，相思成疾的悲苦；覺

察真相後，再見李益時的憤恨決裂。這都是小玉，她的情感又深沈又濃烈。霍小玉性格特徵上有兩個最重要的特點：一是對愛情的忠貞不渝，一是實現自己的生活願望所具有的剛烈堅韌。和史滿女與石氏女相比，霍小玉感情的強度就像熊熊的火焰一般，將自己燃燒殆盡。

如果說霍小玉的情感是奔騰的急流，而李娃就是沈靜的深淵。〈李娃傳〉中，李娃初見滎陽生就有好感，滎陽生「累眄於娃，娃回眸凝睇，情甚相慕」，當滎陽生資財蕩盡時，僅有李娃對他情意彌篤，這時李娃和娃母已在暗中計畫要離開滎陽生，而且李娃是這計畫的籌畫者也是執行者。當滎陽生迭經苦難，再和李娃相逢時，已非昔日氣宇軒昂的翩翩公子，而是枯瘠疥癩，殆非人狀的乞食兒。此時的李娃選擇要救助滎陽生，復其本相。這時，最大的阻礙者為娃母，李娃毅然用二十年衣食之費為自己贖身，竭盡心思照顧滎陽生，花費一年時間使他身體恢復康健，之後，陪他苦讀三年獲取功名，授成都府參軍。滎陽生榮顯後，李娃並不戀棧情愛，選擇功成身退。

李娃對滎陽生始棄之，終復之。前後行為差距如此之大的原因，在於李娃自知自己是娼家，而滎陽生卻是門第清華的甲族，就算兩情相悅，他們之間永遠都存在著無法跨越的身分鴻溝。李娃很理智認清現實，所以當滎陽生床頭金盡時，她採取對待一般客人的方式，和滎陽生劃清界限，和娃母串謀棄生離去。李娃是明智的，身為娼女的她做了當時最佳的選擇。但當她看到落難至極的滎陽生時，她的情感和良知如錢塘潮急湧而上，情感上，她心中充滿對滎陽生的不捨與憐惜；良知上，她認為自己毀壞一個有為人才的大好前途。為了彌補自己的虧欠，她對滎陽生亦母亦師亦友，呵護他、激勵他、警惕他，不僅讓滎陽生享有本來的榮寵，更為他找回消逝的父子至情。

霍小玉和李娃都是極具生命活力的人物，她們在故事中悲笑嬉罵，真實呈現出她們的性格。她們的形象是立體的，富有獨特的性格。而謝小娥

亦具特殊的人格特質，即堅心孤志，一往無悔的精神。謝小娥慘遭滅門之禍，家人僮僕全部被殺只有她身受重傷僥倖活了下來，等到傷勢痊癒後，她心中唯有替父親、丈夫報仇的想法，這個念頭成爲她生命的意義，支持著她孤獨地走向尋仇之旅。她沒有女俠飛簷走壁的本領，她有的只是爲復夫、父仇冤的強烈志向、堅韌不拔的毅力、機智果敢的品行以及手刃仇人的壯烈之舉。

崔鶯鶯是一個具有獨特性格的典型人物。她完全不同於被拋棄後飲恨而終、仍然燃燒著復仇火焰的霍小玉，而是一個出身上流社會的少女。她先是通過內心重重矛盾掙扎，勇敢地衝破了傳統禮教的桎梏。在最終被一個負情薄倖的人拋棄後，又根據自己的生活態度和思想原則，理性地處理著所發生的一切，達到了某種道德精神的完美。

影響崔鶯鶯性格發展的主要因素是她的出身，她貴爲相國之女在當時的社會環境中所接受的教育。她從小接受兩種既相融又相斥的文化思想：一種是自《詩經》以來詩歌辭賦對她的塑造薰染，一種是傳統禮教對她思想行爲的規範。從小說的描寫可以看出，鶯鶯實際是一個具有詩人氣質的少女；而其端莊的舉止，矜持深沈的性格，沈默少言的大家風範，毫無疑問應歸於傳統禮教思想對她的陶鑄。前者予其以火熱的激情，衝動而難以抑止的青春的躁動；後者予其以冷靜的思考，理智的退縮。其性格特點，正如紅娘所評價的：「崔之貞慎自保，雖所尊不可以非語犯之。下人之媒，固難入矣。然而善屬文，往往沈吟章句，怨慕者久之。」²⁰正因爲其善屬文，面對「性溫茂，美風容」的張生時，自然會萌發出美好的愛戀情感，對張生的投詩追求，自然鼓起了回詩約會的勇氣；但當張生真的來到面前時，其固有的禮教思想又促使她採取違反初衷的行動，大斥張生「非禮之動」，使張生絕望而去。²¹

鶯鶯的性格是矛盾複雜的：既是青春躁動而又恪守閨禮。鶯鶯平日自

²⁰ 《全唐小說》，元稹〈鶯鶯傳〉，頁 113。

²¹ 王增斌、田同旭：《中國古代小說通論綜解》（北京：中國文聯出版公司，1998 年），頁 147-148。

處防範甚嚴，所以當對愛情的渴求終於突破「貞慎自保」的界限後，又自矜自悔，於是對張生的態度漸趨冷淡，矜悔之後又難耐對張生的感情，便又表現出深情的情態，鶯鶯的冷熱不定，使得張生不敢肯定鶯鶯對他的情感，鶯鶯自己種下被棄之因。情和禮的矛盾，既反映出大家閨秀所特有的思想行爲方式，而又具有崔鶯鶯自己獨特的矜持、內向、深沈和明智。

第三節 詩意化的創造

唐代小說的作者都是有名的詩人、進士，如：張鷟、元稹、白行簡、沈既濟、沈亞之、蔣防……等人，所以能夠運用詩情詩筆寫小說，使小說富有詩情和詩的神韻。而詩的情韻的一個重要表現，就是常在敘事中插入詩歌以表達感情。作家們寫男女主角的戀情，不用當面贈答，而是傳遞書柬，以詩表白心跡。〈鶯鶯傳〉裡張生與鶯鶯、〈飛煙傳〉裡趙象和步飛煙均是通過詩篇傳情的。而〈李章武傳〉中寫到李章武與王氏子婦再別時兩人賦詩贈答，那四首詩淒艷悱惻，表達了離愁別怨。詩的加入，不僅增強了小說的抒情性，並且亦彰顯了小說的文體美。²²唐代小說具「詩筆」的特質，²³所謂「詩筆」，不是指逞才露己無意義地在作品中插入詩歌，而是指作品的詩意化，在作品中創造情緒和意境。通過人物自題自吟或贈答酬對，抒寫人物的情緒，或有意識創造抒情氛圍乃至意境，造成小說詩意化的特徵。

一、詩歌向小說滲透

唐代詩歌藝術盛行是造成小說詩意化的主因。唐代是中國詩歌的黃金時代，上自帝王將相，下自庶民百姓，人人愛詩，人人習詩。把作詩視作生活的主要內容，作為才能學問的直接象徵，通過投贈詩文而求取官職，以致成為一種社會風氣的，也只有唐代。「敏捷詩千首」（杜甫〈不見〉）的李白，使得唐玄宗降輦步迎，御手調羹。白居易的詩才，贏得唐宣宗的深情讚嘆：「文章已滿行人耳，一度思卿一愴然。」（〈弔白居易〉）杜甫在晚年窮困潦倒時，還津津樂道：「憶獻三賦蓬萊宮，自怪一日聲輝赫。集賢學士如堵牆，觀我落筆中書堂。」（〈莫相疑行〉）。王之渙、王昌齡和高

²² 謝昭新：〈老舍與唐代小說小說〉，《安徽師範大學學報》第27卷第2期（1999年5月），頁129。

²³ 宋·趙彥衛認為唐代小說「文備眾體，可以見史才、詩筆、議論。」見宋·趙彥衛：《雲麓漫鈔》卷第八（北京：中華書局，1998年2刷），頁135。

適在旗亭畫壁，以歌女吟唱誰的詩多寡以較勝負的故事，²⁴說明詩歌在當時社會得到空前普及，當時文人不僅以作品廣為流傳為榮，並把作品流傳的程度視為評判詩才高下的重要指標。

唐代近三百年，歌詩五萬餘篇，作者三千餘人。²⁵詩人眾多，詩作繁富，為歷朝所罕見。《全唐詩》的編纂凡例是：次序上以諸帝為首，次為后妃，再次為宗室諸王，最後是公主宮嬪，略依唐史序例。這樣的編排方式透露出：唐代詩歌的興盛與帝王的倡導和身體力行有直接關聯。中國人有「唯上」是聽的傳統，所謂「上有所好，下必甚焉」、「楚王好細腰，宮中多餓死」說的都是相同的道理。唐朝皇帝重視和倡導詩歌創作主要表現在三方面：

（一）親自作詩

唐代開國皇帝唐太宗李世民在〈帝京篇十首〉序中說：「予以萬幾之暇，遊息藝文。」在《全唐詩》中留下了八十七題九十九首詩，是唐代帝王中詩作最豐的，他藉詩歌抒懷，還將詩歌作為禮物，賜給蕭瑀、房玄齡、魏徵等重臣。

〈賜蕭瑀〉詩云：

疾風知勁草，板蕩識誠臣。勇夫安識義，智者必懷仁。

〈賜房玄齡〉詩云：

太液仙舟迴，西園隱上才。未曉征車度，雞鳴關早開。

〈賜魏徵詩〉詩云：

醞醕勝蘭生，翠濤過玉薤。千日醉不醒，十年味不敗。

〈賜蕭瑀〉詩中，太宗稱揚蕭瑀的堅貞。蕭瑀為昭明太子蕭統曾孫，曾事

²⁴ 《全唐小說》，薛用弱《集異記》卷二，頁 625-626。

²⁵ 參見袁閻琨主編：《全唐詩廣選新注集評》（瀋陽：遼寧人民出版社，1999 年 4 刷），頁 1。

隋，後攜眾歸唐。太宗時為朝中重臣，直言切諫，深受太宗倚重。〈賜房玄齡〉一詩，太宗採反面寫法肯定房玄齡為國之良相，不好逸樂，積極為國招攬賢才。在〈賜魏徵詩〉中，太宗稱讚魏徵善於釀酒，所釀之酒勝過漢武帝、隋煬帝時的名酒，世所罕有。

唐明皇本質上比唐代任何一位皇帝都更像是一位詩人。道教家司馬承禎辭朝歸山時，明皇作詩以贈（〈王屋山送道士司馬承禎還天台〉），州牧上任、大臣出使了，明皇送的也是詩。崔日知赴潞州、康昭遠任忠州太守、李邕任華州刺史、張說巡邊，行前都曾享受過明皇贈詩之榮。他還作了一首讓全國刺史人手一份的詩〈賜諸州刺史以題座右〉，其中說：

賢能既俟進，黎獻實佇康。視人當如子，愛人亦如傷。講學試誦論，阡陌勸耕桑。虛譽不可飾，清知不可忘。求名跡易見，安貞德自彰。訟獄必以情，教民貴有常。恤惻且存老，撫弱復綏強。勉哉各祇命，知予眷萬方。

他訓誨刺史們：為官當舉賢用能，愛民如子，要重視教育，獎勵農業，務實清廉，判決訟獄要合情合理。遠在京城的我，會用關愛的心情殷切的目光注視著你們，眷念著天下子民。嚴肅平板的政治訓令用深情的詩歌語言道出。

天寶十四年，安祿山在河北發動叛亂，明皇不得不倉惶奔向險峻的蜀道，途中有〈幸蜀西至劍門〉詩。明皇在蜀時皇位已被太子李亨取代。回到長安後，以太上皇身分被安置在興慶宮。他的親信高力士則被流放巫州，陳玄禮被勒令退休。明皇成了真正的孤家寡人。當年為帝，也曾到興慶宮遊玩，有詩〈遊興慶宮作〉為證：

代邸青門右，離宮紫陌陞。庭如過沛日，水若渡江時。綺觀連雞岫，朱樓接雁池。從來敦棣萼，今此茂荊枝。萬葉傳餘慶，千年志不移。憑軒聊屬目，輕輦共追隨。務本方崇訓，相輝保羽儀。時康俗易漸，德薄政難施。鼓吹迎飛蓋，弦歌送羽卮。所希覃率土，孝弟一同規。

明皇和諸王間感情甚篤，常聯袂出遊，這次與諸王同遊興慶宮，藉詩闡述友于之間的深情。而今興慶宮卻成了他的幽禁地。回想當年隨心所欲的生活，明皇感到他變成了任人支配的木偶，於是作〈傀儡吟〉以寄慨，詩云：「刻木牽絲作老翁，雞皮鶴髮與真同。須臾弄罷寂無事，還似人生一夢中。」盛時賦詩，衰時亦賦詩，一樣賦詩，兩種心情。此外，高宗、中宗、肅宗、德宗、文宗、宣宗及昭宗等，也都有詩作，均收入《全唐詩》中。他們的詩數量雖不多，但對詩歌普及產生的影響卻是不容忽視的。

（二）帝王每有詩作，常令臣子唱和

〈玄武門宴群臣〉、〈於太原召侍臣賜宴守歲〉等詩的篇名就表明：太宗皇帝在與侍臣宴會時常詩興大發。他在貞觀五年作的〈兩儀殿賦柏梁體〉就是和長孫無忌、房玄齡等人共同完成的聯句詩。單就影響來說，這些詩就有其意義在，皇上作詩，群臣必和，這就是宮廷文臣多有奉和應制之作的緣故。爲了使詞藻漂亮，典故貼切，文臣們必須要在平時磨鍊詩才，以應皇帝的不時召宴吟詩。這就對寫詩風氣的形成和興盛產生直接推動的作用。此外，太宗還設立文學、弘文兩館，專門用來招攬文人學士。唐太宗爲後來君王樹立起了愛詩、愛詩人的榜樣。曾爲太宗才人、後來成爲中國歷史唯一的女皇帝武則天繼承了太宗的傳統。雖然她只留下了四十七首詩歌，但她愛詩和愛詩人的事卻無可置疑。唐代唯一一次詩歌錦袍賽就是她實施的。²⁶

唐中宗也學太宗和群臣聯句的作風，有〈十月誕辰內殿宴群臣效柏梁體聯句〉和〈景龍四年正月移仗蓬萊宮御大明殿會吐番騎馬之戲因重爲柏梁體聯句〉。中宗在景龍三年〈九月九日幸臨渭亭登高得秋字序〉中說：「人題四韻，同賦五言，其最後成，罰之引滿。」皇帝這時和詩人們一樣，抽籤分配詩韻，後成者罰。中宗是唐代皇帝中最熱衷舉行詩賦唱和活動，共

²⁶ 《全唐小說》，胡璩《譚賓錄·天后》，頁 2607。

舉行三十六次之多。²⁷

（三）重視並獎勵詩人

中唐以後，帝王不論會不會作詩，都是級別不等的詩迷。王維的弟弟王縉是代宗朝的宰相。王維死後，代宗對王縉說：「卿之伯氏，天寶中詩名冠代，朕嘗於諸王座聞其樂章。今有多少文集，卿可進來。」王縉回答說原有作品百千餘篇，天寶事後絕大部分都散失了，從家中及親朋好友處搜到的只有四百餘篇。王縉第二天就全都奉上，代宗特地褒揚了王縉，事載《舊唐書·王維傳》。²⁸《本事詩·情感第一》載：生活在唐德宗時代的詩人韓翃有〈寒食〉詩云：「春城無處不飛花，寒食東風御柳斜。日暮漢宮傳蠟燭，輕煙散入五侯家。」當時朝廷正有個知制誥的空缺職位，中書省接連推薦了好幾個人，德宗都不滿意。最後唐德宗自己決定人選，御批曰：「與韓翃。」當時朝廷上有兩位韓翃，宰相問是那個韓翃。唐德宗寫下〈寒食〉詩後批道：「與此韓翃。」²⁹

而唐文宗特別喜愛盧綸的詩作，於是派人到盧綸家中查尋，得詩五百多首。事載《新唐書·盧綸傳》。³⁰會昌六年，白居易病逝。不少詩人用詩哀悼這位以詩名世的一代詩壇宗師。其中要屬宣宗的〈弔白居易〉最為出色：「綴玉聯珠六十年，誰教冥路作詩仙。浮雲不繫名居易，造化無為字樂天。童子解吟長恨曲，胡兒能唱琵琶篇。文章已滿行人耳，一度思卿一愴然。」對白居易稱頌之高、評價之當，在當時真是無人能出其右。八句寫盡了白居易一生的成就，也道盡了宣宗對白居易的景仰。

唐代皇帝熱愛詩歌，甚至下令為詩人編纂詩集，如《唐音癸籤》載：

唐人詩集，多出人主下詔編進。如王右丞、盧允言諸人之在朝籍者無論，吳興畫公，乃釋子耳，亦下敕徵其詩集置延閣。更可異者，

²⁷ 參見明·胡震亨：《唐音癸籤》卷二十七（台北：世界書局，1985年5版），頁235。

²⁸ 參見《舊唐書》，〈列傳第一百四十下·文苑下·王維〉，頁5053。

²⁹ 《全唐小說》，孟榮《本事詩》，頁1929。

³⁰ 參見《新唐書》，〈列傳第一百二十八·文藝下·盧綸〉，頁5785。

駱賓王、上官婉兒，身既見法，仍詔撰其集傳後，命大臣作序，不泯其名。重詩人如此，詩道安得不昌？³¹

所以唐代詩人的詩集，大多是由皇帝下詔編輯。不僅在朝為官者如王維、盧綸等人如此，連吳興僧人皎然，也由唐德宗於貞元八年下敕徵其詩集置於延閣。此外，連具罪犯身分的駱賓王、上官婉兒等人的詩作，亦受皇帝看重，不只下詔纂集，而且還命令大臣為之作序。

在帝王的提倡及身體力行的推動下，唐人對詩的鍾愛到了無以復加的地步，社會崇尚詩文、敬重詩人的風氣都很盛行。以白居易的詩歌為例，他的作品就廣泛深入人心。白居易在〈與元九書〉中說：

自長安抵江西，三、四千里，凡鄉校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有題僕詩者，士庶、僧徒、孀婦、處女之口每每有詠僕詩者。³²

這些話道出白居易的作品在當時風行的情況，幾乎人人皆讀白詩，處處都看得到其作品。甚至有娼妓會吟誦白居易的〈長恨歌〉，因此身價大漲。³³而詩名滿天下的白居易更是親身體會到詩名的實用價值。據《雲仙雜記》載：「長安冰雪，至夏月則價等金璧。白少傅詩名動於閭閻，每需冰雪，論筐取之，不復償價，日日如是。」³⁴長安的夏天天氣酷熱，長安人便使用冰雪來降溫。由於沒有製冰設備，冰雪便物以稀為貴，與黃金、碧玉價格相同。但詩人白居易因為詩名動天下，就能白拿這些昂貴的冰雪，而且是論筐大量地拿取，一文錢都不用付，連唯利是圖的商賈都認為詩比黃金具有價值，由此更可看出唐人對詩歌的喜愛。

而《雲溪友議》另載有一則殺人越貨的盜賊對詩人禮遇的故事：中唐時期，太學博士李涉到九江看望弟弟。船行至浣口之西，忽然吹起大風，隨風突然出現一條大船，船上數十人都拿著槍、棒等武器，向李涉行搶。

³¹ 明·胡震亨：《唐音癸籤》（台北：世界書局，1985年5版），頁236-237。

³² 唐·白居易：《白氏長慶集》（台北：藝文印書館，1981年），頁1100。

³³ 同註256。

³⁴ 《全唐小說》，馮鷲《雲仙雜記·冰雪至夏價等金璧》，頁3240。

李涉的隨從回答說：「是李博士的船。」強盜首領說：「要真是李涉博士，我們不搶他的金帛。我們早已聽說過李博士的詩名，只希望李博士為我們留下詩一首，這比金帛寶貴的多。」李涉無奈，只得作一首買路詩，題目是〈贈豪客〉，³⁵詩云：「春雨蕭蕭江上村，綠林豪客夜知聞。他時不用相迴避，世上如今半是君。」盜賊聽後，真的不加掠奪，還喜孜孜地給李涉奉上酒食。由此事，足見社會對詩和詩人的普遍尊崇。³⁶

除盜賊外，連藩鎮武人都會對詩人加以禮遇，如《本事詩·情感第一》載：

河北朱滔括兵，不擇士族，悉令赴軍，自閱於毬場，有士子容止可觀，進趨淹雅。滔自問之曰：「所業者何？」曰：「學為詩。」問：「有妻否？」曰：「有。」即令作寄內詩，援筆立成。詞曰：「握筆題詩易，荷戈征戍難。慣從鴛被暖，怯向雁門寒。瘦盡寬衣帶，啼多漬枕檀。試留青黛著，迴日畫眉看。」又令代妻作詩答曰：「蓬鬢荆釵世所稀，布裙猶是嫁時衣。胡麻好種無人種，合是歸時底不歸。」滔遺以束帛，放歸。³⁷

士人藉詩歌表達自己習慣提筆為詩，至於荷戈征戍則是件艱難的差事，詩中並表露和妻子間的深情。這兩首詩情深深撼動朱滔，他除了讓士子歸鄉外，還贈送士子束帛。

由於唐代社會對詩歌的高度重視，村學也有以當代著名詩人的作品為教材。元稹任浙東觀察使，就曾親眼在平水市「見村校諸童，競習詩，召而問之，皆對曰：『先生教我樂天、微之詩』」（元稹〈白氏長慶集序〉），³⁸可知白居易、元稹的詩歌在當時就已傳到鄉下並被當作學童的教材，而詩

³⁵ 《全唐詩》亦錄此詩，不過詩的題目為「井欄砂宿遇夜客」，詩序：「涉嘗過九江，至皖口，遇盜，問何人，從者曰：李博士也。其豪首曰：若是李涉博士，不用剽奪，久聞詩名，願題一篇足矣，涉遂贈詩云云。」內容和《雲溪友議》記載相類。

³⁶ 《全唐小說》，范攄《雲溪友議》，頁 2059。

³⁷ 《全唐小說》，孟榮《本事詩·情感第一》，頁 1926。

³⁸ 唐·白居易：《白氏長慶集》（台北：藝文印書館，1981年），頁 2。

歌教育的普及為造就詩人和社會接受詩歌的風氣的確產生很重要的影響。

唐代以前，作詩幾乎是文人騷客的專利。唐代的詩歌作者則來自社會的各個角落。除了文人墨客外，帝王將相、道士佛徒、宮女妓女、商賈俠客，各色人等，大都會吟詩、作詩。如《雲溪友議》載：胡生以洗鏡鉸釘為業，外號「胡釘鉸」，是個不折不扣的工匠。因為他善於屬文作詩，所以「太守名流，皆仰矚之」，《全唐詩》載有他的四首七絕：³⁹

忽聞梅福來相訪，笑著荷衣出草堂。兒童不慣見車馬，走入蘆花深處藏。〈喜韓少府見訪〉

日暮堂前花蕊嬌，爭拈小筆上床描。繡成安向春園裏，引得黃鶯下柳條。〈觀鄭州崔郎中諸妓繡樣〉

蓬頭稚子學垂綸，側坐莓苔草映身。路人借問遙招手，怕得魚驚不應人。〈小兒垂釣〉

胡風似劍剝人骨，漢月如鉤釣胃腸。魂夢不知身在路，夜來猶自到昭陽。〈王昭君〉

胡生的詩作除〈王昭君〉外，皆是貼近生活的作品，將小兒怕見生人的嬌態、諸妓繡工的精巧和小兒垂釣的實景，運用清新自然的語句靈動地呈現。在唐代，只要詩作得好，不論是怎樣的身分，都能獲得時人的敬重。

唐人的生活，無時無刻充滿著詩。他們以詩代信、⁴⁰以詩寫讀後感，如〈讀張籍古樂府〉、⁴¹〈讀老子〉、⁴²〈讀漢書〉。⁴³還有人直接拿對方的詩

³⁹《雲溪友議》未載其名，只說主角是胡生，錄詩三首，缺〈王昭君〉，而《全唐詩》載其姓名為胡令能，職業與小說記載相同。見《全唐小說》，范摠《雲溪友議》，頁2057；與《全唐詩》，引自故宮【寒泉】古典文獻全文檢索資料庫，網址：<http://210.69.170.100/s25/>

⁴⁰唐人流行以詩代書信，如：張九齡〈南還以詩代書贈京師舊僚〉、宋之問〈游陸渾南山自歇馬嶺到楓香林以詩代書答李舍人適〉、李白〈以詩代書答元丹丘〉、高適〈酬裴員外以詩代書〉、獨孤及〈下弋陽江舟中代書寄裴侍御〉、張說〈代書寄薛四〉及白居易〈問劉十九〉等詩作。

⁴¹白居易〈讀張籍古樂府〉：「張君何為者，業文三十春。尤工樂府詩，學代少其倫。為詩意如何，六義互鋪陳。風雅比興外，未嘗著空文。讀君學仙詩，可諷放佚君。讀君董公詩，可誨貪暴臣。讀君商女詩，可感悍婦仁。讀君勤齊詩，可勸薄夫敦。上可裨教化，舒之濟萬民。下可理情性，卷之善一身。始從青衿歲，迨此白髮新。日夜秉筆吟，心苦力亦勤。時無采詩官，委棄如泥

開玩笑。如《本事詩·嘲戲》載：

開元中，宰相蘇味道與張昌齡俱有名，暇日相遇，互相誇誚。昌齡曰：「某詩所以不及相公者，為無『銀花合』故也。」蘇有觀燈詩曰：「火樹銀花合，星橋鐵鎖開。暗塵隨馬去，明日逐人來。」味道云：「子詩雖無『銀花合』，還有『金銅釘』。」昌齡贈張昌宗詩曰：「昔日浮丘伯，今同丁令威。」遂相與拊掌大笑。⁴⁴

詩人能隨手拈來對方的詩作為玩笑的材料，可見詩歌已融入他們生活之中，成為不可分割的一部份，所以唐代文人的生活中都充溢著一種濃郁的詩情詩意。唐代可說是詩的世界。在這詩的世界中，唐代文人以詩交友，藉詩遣懷，或聯袂唱和，或對影獨歡，或用詩寫實，或拿詩干政，或是將詩歌寫入資談助的小說中，塑造小說具詩意化的特質。通過詩，他們將俗世生活昇華到審美的境地。

塵。恐君百歲後，滅沒人不聞。願藏中秘書，百代不湮淪。願播內樂府，時得聞至尊。言者志苗，行者文之根。所以讀君詩，亦知君為人。如何欲五十，官小身賤貧。病眼街西住，無人行到門。」

⁴² 白居易〈讀老子〉：「言者不如知者默，此語吾聞於老君。若道老君是知者，緣何自著五千文。」

⁴³ 白居易〈讀漢書〉：「禾黍與稂莠，雨來同日滋。桃李與荆棘，霜降同夜萎。草木既區別，榮枯那等夷。茫茫天地意，無乃太無私。小人與君子，用置各有宜。奈何西漢末，忠邪並信之。不然盡信忠，早絕邪臣窺。不然盡信邪，早使忠臣知。優游兩不斷，盛業日已衰。痛矣蕭京輩，終令陷禍機。每讀元成紀，憤憤令人悲。寄言為國者，不得學天時。寄言為臣者，可以鑒於斯。」

⁴⁴ 《全唐小說》，孟榮《本事詩》，頁 1940。

二、小說詩意化的表現方式

唐代詩歌對小說的影響非常明顯，唐代小說的作者創作小說時大量插入韻文與抒情化的語言，使小說更具藝術韻味和美感。小說詩意化的表現方式，可分為：藉由作品中人物的自題自吟或贈答酬對，有意識創造抒情氛圍乃至意境，直接描寫人物強烈的情感活動和以景寫情的方法。

（一）作品中人物的自題自吟或贈答酬對

唐代小說在描寫愛情的作品中，因為男女主角多半是才子和才女，並且因為愛情本身就是詩，所以作家常通過小說中人物的詩歌來抒發男女主角的情緒。不過抒發歡愉之情的詩作不多，大都是生離死別，相思傷感的情調。許堯佐〈柳氏傳〉在韓翊、柳氏由於省家和兵荒馬亂造成長期分離之後，安排了韓翊贈金題詩和柳氏答詩的情節，這兩首以柳為興，頗為流傳的詩為：

章臺柳，章臺柳！昔日青青今在否？縱使長條似舊垂，亦應攀折他人手。（韓翊）

楊柳枝，芳菲節，所恨年年贈離別。一葉隨風忽報秋，縱使君來豈堪折！（柳氏）⁴⁵

把男方的相思和牽掛、女方的自悲自歎以一種婉曲含蓄的意象表達出來，從而在作品中創造出哀怨悽惻的情致。

李景亮〈李章武傳〉中李章武與王氏子婦的兩次分別（第二次是王氏子婦的亡魂），李景亮以兩組贈答詩來抒寫離恨。第一組贈詩為：

鴛鴦綺，知結幾千絲？別後尋交頸，應傷未別時。（李章武）

捻指環相思，見環重相憶。願君永持玩，循環無終極。（王氏子婦）

⁴⁵ 《全唐小說》，許堯佐〈柳氏傳〉，頁 54。

第一次是生離，具有民歌風味，運用了諧音雙關手法的詩歌，造成宛轉纏綿的情緒。

第二組贈詩為李章武和王氏子婦已分別八、九年後再次相會，共度一宵後又再分別之作，此時王氏子婦已為亡魂：

河漢已傾斜，神魂欲超越。願郎更回抱，終天從此決。(王氏子婦)

分從幽顯隔，豈謂有佳期。寧辭重重別，所嘆去何之。(李章武)

昔辭懷後會，今別便終天。新悲與舊恨，千古閉窮泉。(王氏子婦)

後期杳無約，前恨已相尋。別路無行信，何因得寄心？(李章武)

47

兩人第二次分別為死別，四首詩盤回著「今別便終天」的哀音，與作品中的依依道別、人去室空、寒燈半滅的描寫一起製造出濃烈的抒情氛圍。兩次用詩，前後映襯，再加上故事末尾李章武賦詩，王氏空中歎惋，構成整部作品貫通一氣的悲劇主調。與〈柳氏傳〉的局部抒情相比，詩意化程度更高，感染力也更強。

元稹〈鶯鶯傳〉中，鶯鶯寫給張生的三首詩句：

待月西廂下，迎風戶半開。拂牆花影動，疑是玉人來。(〈明月三五夜〉)

自從消瘦減容光，萬轉千迴懶下床。不為旁人羞不起，為郎憔悴卻羞郎。

棄置今何道，當時且自親。還將舊來意，憐取眼前人。⁴⁸

⁴⁶ 《全唐小說》，李景亮〈李章武傳〉，頁 64。

⁴⁷ 《全唐小說》，李景亮〈李章武傳〉，頁 66。

⁴⁸ 《全唐小說》，元稹〈鶯鶯傳〉，頁 112-117。

代表她對張生情意的轉折：「疑是玉人來」，點出對張生的傾心；「為郎憔悴卻羞郎」，表久別後的思念；而「還將舊來意，憐取眼前人」詩句，顯示鶯鶯溫柔敦厚的性格，雖然張生始亂終棄，她對張生依舊無怨。

（二）有意識創造抒情氛圍乃至意境

在唐代小說中，也有通篇就像一首美麗的詩的作品，沈亞之的〈湘中怨辭〉即是詩化小說，這篇小說就是以寫離愁別怨而充滿著詩情詩意的。汜人被鄭生收留家中，數年後汜人向鄭生忍痛訣別。但鄭生不能忘情，十餘年後登岳陽樓，望湘水吟詩道：「情無垠兮蕩洋洋，懷佳期兮屬三湘」。生動地表現了鄭生思念汜人的無限深情。吟詩未終，洞庭湖有艘畫船浮漾而來，船上一位女子極像汜人，含顰淒怨，舞而歌曰：「沂青山兮江之隅，拖湘波兮裊綠裾，荷卷卷兮未舒，匪同歸兮將焉如！」舞畢，斂袖，翔然凝望。瞬間風濤崩怒，畫船驟然消失，那悲切之聲猶在耳畔。這篇小說本身就是一首美麗的詩。它寫汜人的離去與突然出現，驟然消失以及消失後的歌聲與倩影永存鄭生心中。

作者在這個人龍戀愛的「怪媚」故事中，簡化了情節，將抒情作為重心。汜人的〈風光詞〉：

隆佳秀兮昭盛時，播薰綠兮淑華歸。顧室萋與處萼兮，潛重房以飾姿。見稚態之韶羞兮，蒙長靄以為幃。醉融光兮渺瀰，迷千里兮涵煙眉。晨陶陶兮暮熙熙，舞嬌娜之穠條兮。騁盈盈以披遲，酩遊顏兮倡蔓卉，穀流舊電兮石髮髓旋。⁴⁹

用華麗古幽的語言抒寫著充滿青春氣息的翩翩仙子的自由浪漫、天真快樂。洞庭湖上汜人作歌，則是抒發別後相思，與鄭生的愁吟互相融鑄。再加上汜人「翔然凝望」的情態描摹，「風濤崩怒」的景物描寫，創造出夢幻般淒迷的意境，著意追求一種情致：對美的嚮往憧憬和美的飄忽感、空

⁴⁹ 《全唐小說》，沈亞之〈湘中怨辭〉，頁 122-123。

幻感以及美得而復失的失落感、迷惘感。

《傳奇·孫恪》⁵⁰、《河東記·申屠澄》⁵¹兩篇小說描寫作了人妻、人母的猿婦虎婦的人性和獸性的衝突，最後二人皆選擇回歸山林：

剛被恩情役此心，無端變化幾湮沈；不如逐伴歸山去，長嘯一聲煙霧深。(孫恪妻)

琴瑟情雖重，山林志自深。常憂時節變，辜負百年心。(申屠澄妻)

作者也用了濃重的抒情筆墨，透過詩歌把她們的本性復歸情緒，化為對自然的渴求，反璞歸真中又飽含著人情的無限惆悵。

(三) 直接描寫人物強烈的情感活動和以景寫情

創造詩意的方式不只是借助於詩歌，還有用直接描寫人物強烈情感活動和以景寫情的方法，堪稱無詩之詩。如〈霍小玉傳〉在對女主角霍小玉悲劇命運的展開中始終把握著她的情緒——憂慮、悵惘、愁怨、憤恨，全部言行、舉止、情態都內化為感情活動，雖然全文未用一詩表達小說中人物情感的轉折，但無疑是詩的情思。

而〈鶯鶯傳〉的抒情性並不主要依賴於鶯鶯的三首詩，作家對鶯鶯悲劇心理的細緻把握，造成低回委婉的哀怨情調，鶯鶯寫給張生的信，以半駢半散的筆調，深刻地表現鶯鶯的內心世界，也增強了作品的悲劇氣氛。更常見的情況是利用寫景烘托抒情氛圍，甚至形成意境。如〈長恨歌傳〉藉春日、冬夜、夏蓮及秋槐四季景物的描寫，烘托出明皇內心的悲傷淒涼。

52

而〈秦夢記〉寫沈亞之夢入秦宮的經歷，⁵³與秦王小女弄玉婚配，住在「翠微宮」，當公主無疾而終後，沈亞之奉命放歸，行前回宮的情景就

⁵⁰ 《全唐小說》，裴鉞〈傳奇·孫恪〉，頁 1204-1206。

⁵¹ 《全唐小說》，薛漁思〈河東記·申屠澄〉，頁 2535-2536。

⁵² 《全唐小說》，陳鴻〈長恨歌傳〉，頁 104-106。

⁵³ 《全唐小說》，沈亞之〈秦夢記〉，頁 126-128。

是一首美麗的抒情詩：

公復命至翠微宮，與公主侍人別。重入殿內時，見珠翠遺碎青階下，
窗紗檀點依然。

在公主死後，沈亞之所作「泣葬一枝紅」的輓歌和「白楊風哭兮石甃髯莎」
的墓誌銘，分別以五言和騷體形式，用穠麗艷絕的詞藻，抒發悲悼的情懷。
沈亞之離開秦國之前作歌一首，題七絕一首：

擊體舞，恨滿煙光無處所。淚如雨，欲擬著辭不成語。金鳳銜紅舊
繡衣，幾度宮中同看舞。人間春日正歡樂，日暮東歸何處去？（〈歌〉）

君王多感放東歸，從此秦宮不復期。春景自傷秦喪主，落花如雨淚
燕脂。（〈詩〉）

詩歌充滿迷離恍惚之思，傷感之情。這樣在作品後半部加上強烈的感情色
彩，產生了哀感穠麗的詩意效果。