

元白唱和诗研究

赵 乐

(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘 要:元稹和白居易作为中唐的大家,不仅以新乐府运动标立地位,还在唱和诗领域功不可没。近年学术界逐渐开始关注元白的唱和诗,研究多关注于一个侧面。本文试图以较全面的视角阐述元白唱和的动因、内容和艺术等层面,认为元白的唱和以大量的实践将唱和诗领域中“和意”传统巩固成“和韵”体例,为后人开辟了新的方向。同时,唱和诗也并非只有负面价值,它们在元白特定生活时段起过友情交流、精神慰藉的作用,是唱和诗的“缘情说”的体现,因此也应以正视和肯定。

关键词:元稹;白居易;唱和诗;次韵

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2009)06-0090-07

文学是人学,人对精神交流的需求是文学产生的动因之一。单论诗歌领域,没有比唱和诗更能体现这种创作动机的了。从唐代的元稹、白居易将唱和诗的发展由和意转成和韵之后,历代大多评论家囿于诗论习见,较少从唱和活动、历史出发,从而削弱了唱和诗的价值。但是元白所奠定的路径,不仅没有变成禁区,反而在唐之后,尤其是宋代迅速繁荣,以强大的创作阵容掀起了新的高潮^①,并将唱和推而广之,扩展到词的领域。

元稹、白居易都是中唐著名诗人,以诗齐名,并称“元白”。两人的交往从贞元十九年始,止于大和五年元稹去世,历时三十年。白居易《祭微之文》中哀叹:“行止通塞,靡所不同;金石胶漆,未足为喻”,精炼地概括了两人一生的友情。唱和诗的数量正如罗宗强所说:“白居易一生写得最动情的诗,除《长恨歌》和《琵琶行》之外,恐怕就要数他那些和元稹唱和的诗了。……他们之间的唱酬之作,恐怕是历代诗人中最多的了。”^②本文主要从以下三个方面研究其唱和诗。

今存元白之间唱和诗数目,赵以武和陈才智都做过统计^③,我据《白居易集》和《元稹集》做了粗略的统计,详见下表^④。

表1 元白唱和诗数目

作家	诗歌总数	各自本集中与对方唱和数	唱和占总数比重
元稹	537	182	33.7%
白居易	2892	212	7.3%

虽然现存的元白唱和有散佚,因此不能据上表的数字为依据还原历史,但唱和比例还是能反映事实:元稹的比例稍大,可知白居易在元稹生活中的意义;白居易的比重偏小,是因为白居易年寿较长,元稹只是他前期诗友,所以数量自然较小。

元白唱和主要集中于相继外贬、外任期间。可分为三个时期:元和五年到十年,元稹贬江陵时

收稿日期:2009-03-20

作者简介:赵乐,女,内蒙古呼和浩特人,北京大学中文系博士研究生。

① 《宋史·艺文志》著录宋代以“唱和”或“酬唱”为名的诗集有23种。

② 罗宗强:《隋唐五代文学思想史》,北京:中华书局2003年版,第180页。

③ 赵先生只统计“和”诗,见《唱和诗研究》,兰州:甘肃文化出版社1997年版,第391页。陈先生的统计排除了新乐府,见《元白诗派研究》,北京:社会科学出版社2007年版,第234页。

④ 《白居易集》,顾学颉校点,北京:中华书局1996年版。《元稹集》,冀勤点校,北京:中华书局2000年版。本统计中,组诗作品按1首计算。

期;元和十年到十三年,白居易为江州司马、元稹为通州司马时期;长庆三年到大和二,白居易为杭州、苏州刺史,元稹为越州刺史时期^①。这三段时期,元白唱和形成了三次高潮。

第一次唱和高潮始于元和五年,元稹首次被贬,白居易在京。元白的分别带来唱和数量明显增加。由于元稹心内愤愤不平,元白此期唱和内容较多讽喻,以《和答诗》十首为主。其次元白互寄诗篇,并以友情互相鼓励,如白居易《暮春寄元九》,元稹《酬乐天早夏见怀》、白居易《劝酒寄元九》,元稹《酬乐天劝醉》。

第二次唱和高潮发生于元和十年。元稹第二次被贬,任通州司马,白居易首次被贬,任江州司马。两人相隔万里,同病相怜,友情在此时发挥了更大的作用。一花一草、故人留题处、节候变迁都能勾起两人对昔日的怀念,离恨、思念、苦闷、悲观等情感汇聚交织。通江唱和因为二人距离遥远,一开始联系不便^②,但后来联系畅通后,唱和量多且质优。如白居易《雨夜忆元九》,元稹《酬乐天雨后忆》、白居易《重过秘书旧房因题长句》,元稹《和乐天过秘书省旧厅》、白居易《武关南见元九题山石榴花见寄》,元稹《酬乐天武关南见微之题山石榴花诗》等。

第三次唱和高潮已是元稹的晚年。元白终于同处浙江一地,一处浙东、一处浙西,地域的便利带来唱和的丰收。两个朋友常以竹筒递送诗篇,十分频繁。距离感缩小带来了元白感情的释缓,唱和中出现了调侃愉悦的笔调,冲淡了一直以来的感伤情调,以欢快的音符为唱和绽放了一丝轻松。比如白居易《元微之除浙东观察使喜得杭越邻州先赠长句》,元稹《酬乐天喜邻郡》、元稹《以州宅夸于乐天》,白居易《答微之夸越州州宅》等。

以上据元白的经历分析了唱和诗,以下按题材来讨论,大致可分为四类。

其一,讽刺题材的唱和诗。

元白此类唱和诗不多,主要创作于元和初年,乃元白锐意进取的见证,以乐府和《和答诗十首》为代表。两人直抒胸臆,评点时局,语言浅白流

畅。这类题材的唱和因为烙有时代的标记,沉积了民生疾苦的历史厚重感而成为元白唱和中的精华。

元和四年,李绅作《乐府新题》二十首,元稹“取其病时之尤急者,列而和之,盖十二而已。”(《和李校书新题乐府十二首》)明确表示针对时政弊端而发。十二首皆每首举一事议一事,五首举前朝之教训以为今之戒鉴,六首议本朝时事。白居易亦同和此十二篇,充分体现了他们“谏官诗”的意图。

作于元和五年的《和答诗十首》也是元白抨击时政的组诗作品,主要讽刺形形色色的小人。这和元稹此刻的遭遇密切相关。这是元稹首次被贬,在往江陵的贬谪路上作了十七首诗,白居易择和十首,乃元稹为不平的遭遇的呐喊。“仍令后来箭,尽可头团团。……会射蛟螭尽,舟行无恶澜。”(《箭鏃》)忠于职守的“箭鏃”被恶人先告状,“主人”不仅不主持公道,反而责难匠人“不使刃稍利”,元稹对此愤然不平并心生宏愿,要射尽全部小人,可惜也难以实现。白居易和诗亦愤懑满怀,但劝慰之意更浓“胡为射小盗?此用无乃轻。徒沾一点血,虚污箭头腥”。(《答(箭鏃)》)其他比如《大觜乌》、《松树》、《雉媒》、《古社》,白居易的和答中除对元稹愤愤不平的安慰外,基本与元稹的诗意一致。

其二,友情题材的唱和诗。

接连的贬谪事件逐渐改变了元白的思想旨趣,元和十年后,他们转而更关注自己。虽然唱和失去了忧国忧民的思想性,但元白诗中深厚的友情仍然继承着“诗缘情”的传统,吟唱出“小我”情感中友情的浓郁和芬芳。

元白的友情体现为互相牵挂,用点滴的行动关心对方。比如白居易听说元稹在江陵生病,给元稹寄药(《闲微之江陵卧病以大通中散碧云垂云青寄之因题四韵》),元稹回应道药力有不及之处“唯有思君治不得,膏销雪尽意还生。”实乃相思之意。白居易担心通州太热给元稹寄衣服(《寄生衣与微之因题封上》)。两人无论何时何地都惦记着对方,

① 参见汤吟菲:《中唐唱和诗述论》,《文学遗产》2001年第3期。

② 详论见吴伟斌:《元稹白居易通江唱和真相纵述》,《南昌大学学报》2002年第2期。

如《醉后却寄元九》,《酬乐天醉别》;《雨夜忆元九》,《酬乐天雨后见忆》;《雪中即事答微之》,《酬乐天雪中见寄》;《梦微之》,《酬乐天频梦微之》等,颇可见出深厚情意。白居易曾饱含眼泪的叹惋与元稹的关系“始以诗交,终以诗决”(《祭微之文》)。元白以诗歌作为交谊的纽带,信矣。

其三,咏物题材的唱和诗。

咏物是诗人唱和的常用题材。元白的咏物唱和秉承了寓物言志的传统,同时将“缘情”而发作为唱和的重要的内核。所咏之物被当作媒介,情感上升成为咏物诗的主体。

元和四年,元稹出使东川,途中追忆往事,作《使东川》组诗。白居易择和十二首,其中有八首(七题)为咏物诗。白居易说:“十二篇皆因新境,追忆旧事,不能一一曲叙,但随而和之,唯予与元知之耳。”诗中所叙不是泛泛的情感,而是只有元白知道的“秘密”,可见诗中承载的情感之重。元稹《亚枝红》:

平阳池上亚枝红,怅望山邮是事同。还向万竿深竹里,一枝浑卧碧流中。

题下自注云:“往岁,曾与乐天于郭家亭子竹林中,见亚枝红桃花半在池水。自后数年,不复记得。忽于褒城驿池岸竹间见之,宛如旧物,深所怆然。”元稹看到探入池中的桃花,回忆起曾和白居易一起看到过类似的景致,于是深有所感。桃花作为所咏之物,没有被当成描写的主体,更重要的是被元稹借助,向我们传达他的惆怅。白居易和诗《亚枝花》:

山邮花木似平阳,愁杀多情骢马郎。还似升平池畔坐,低头向水自看妆。

白居易调侃元稹,将元稹比成一个临水整装的女子,但在调笑背后,生发时移世易的感叹,毕竟已经不复太平盛世,又比元稹的感叹深了一层。

此外,还有一类托物言志的咏物唱和,比如《折箭头》、《重到城七绝句·刘家花》、《和微之叹槿花》。省略物态描绘,在“物”上寄托了更多情志。

其四,送别题材的唱和诗。

此类唱和作品不算多,因为两人聚少离多,所以能互送的时候少,大多是各自送别他人。

“古朋友别皆赠以诗”(元稹《送崔侍御之岭南二

十韵序》),送别诗内容虽不脱离愁、叮咛,但“和作”中,仍替送客者设身处地,以真情实意贯之。比如白居易《送客春游岭南二十韵》表达了对朋友远别的伤心,叮嘱南方生活的差异。元稹次韵《和乐天送客游岭南二十韵》,同样表达留恋不舍,展示南方的风土及差异。还有如元稹《赠别郭虚舟炼师五十韵》(拟题,原诗佚),白居易和作《同微之赠别郭虚舟炼师五十韵》;白居易《别舍弟后月夜》、元稹《和乐天别舍弟后月夜作》等。

从元白唱和 content 中可折射其思想的差异。首先,元稹的功利心比白居易重,白居易则比元稹平和、乐观。比如白居易《寄微之三首》,元稹《酬乐天赴江州路上见寄三首》。

元和十年,元白同年被贬,白居易对两人的分别表示了极大的愤懑:“谁知千古险,为我二人设”、极大的悲伤:“生当复相逢,死当从此别”。但在路途中心情平复下来,“风回终有时,云合岂无因”,劝慰元稹要有信心。元稹则悲观得多,认为天上自由的云分离后尚且难聚首,更何况地上我们两个凡人呢?言外之意真是永别了,希望渺茫到无处可寻。

其次,白居易比元稹更重情意。白居易担心通州太热,寄衣服给元稹,元稹没有表示感谢,反而以身体不适为由要退还白居易。元稹给白居易寄布料,白居易的妻子还生着病,仍亲自给白居易做成衣服。虽然因为身体衣服不适也未穿着,但白居易对元稹的感谢与元稹对白居易的态度有天壤之别。

二

赵翼说:“中唐诗以韩、孟、元、白为最。……元白尚坦易,务言人所共欲言。”(《瓯北诗话》)作为一个诗歌群体,元白共同追求通俗、务尽的诗风。

唱和诗也体现出通俗的诗风。元白的通江长篇唱和“巴蜀江楚间泊长安中少年,递相效仿,竞作新词”。(《白氏长庆集序》)长篇大韵本不易学,现南北竞仿,可见其通俗易致。元白对“务尽”一面也认识清晰,白居易《和答诗十首》说:“共患其意太切而理太周,故理太周则辞繁,意太切则言激”。认为这种诗风过犹不及而有意修正:“与足下为文,所长在于此,所病亦在于此。……待与足下相

见日,各引所作,稍删其烦而晦其义。”唱和诗除了与主体诗风一致之外,还有些唱和诗风与主体诗风不同,如白居易对元稹评价:“其间淤絮四五百字,车斜二十篇者流,皆韵剧辞殚,瑰奇怪譎。”(《和微之诗二十三首》)就说到元稹用韵僻险,语言滞涩,整体风格怪譎的一面。

元白唱和诗在艺术上有以下几个特色。

第一,次韵作品大量出现。

唱和诗分三类韵脚:次韵、用韵、依韵。区别是“有次韵(先后无易),有依韵(同在一韵),有用韵(用彼韵不必次)。”(宋刘颂《中山诗话》)

纵览唱和诗的历史,白居易是意、韵关系的转关人物。这里需要辨明的是:次韵是否由元白首开?从严羽开始,形成元白首开次韵的定论,后世沿袭。

宋严羽《沧浪诗话·诗评》:“古人酬唱不次韵,此风始盛于元白皮陆。”

宋张表臣《珊瑚钩诗话》:“前人作诗,未始和韵。自唐白乐天为杭州刺史,元微之为浙东观察使,往来置邮简相倡和,始依韵。”

宋王应麟《困学纪闻》:“最后有次韵,自元白始。”

清沈德潜《说诗碎语》:“古人同作一诗,不必同韵,即同韵亦在一韵中,不必句句次韵也。自元白始创,而皮陆倡和,又加甚焉。”

清赵翼《陔余丛考》:“次韵庚和实始于元白。”

但实际上次韵并非始于元白。清人庞垲看到了严羽的错误:“严沧浪以为和韵始于元白,非也。”(《诗义图说》)但庞垲也没有说明到底起于何时。搜检逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》,最早的次韵唱和是北魏王肃夫妇的唱和。至唐,最早的次韵唱和诗是大历间李端、卢纶的唱和。明胡震亨已看到这一点:“至大历中,李端、卢纶《野寺病居酬答》,始有次韵。”

次韵虽非元白首创,但元白于次韵有壮大之功。古人也有体认,明徐师曾曰:“中唐以还,元白皮陆更相唱和,由是此体始盛。”(《文体明辨序说》)胡震亨曰:“后元、白二公次韵益多,皮、陆则更盛

矣。”(《唐音癸签》)

元白不仅首先大量创作次韵诗,还首创了五十韵、百韵次韵唱和及次韵组诗唱和的形式。代表有白居易《代书诗一百韵寄微之》,元稹《酬翰林白学士代书诗一百韵》、白居易《东南行一百韵》,元稹《酬乐天东南行一百韵》等。赵翼《瓠北诗话》说:“五言排律,长篇亦莫有如香山之多者。《渭上退居一百韵》;谪江州有《东南行一百韵》;微之以《梦游春七十韵》见寄,广为一百韵报之;……此外如三十、二十韵者,更不可胜计。此亦古来所未有也。”次韵组诗作品,比如白居易《和春深二十首》,每首都用“家花车斜”为韵脚,就是对元稹原唱的次韵,惜原唱已经失传。

后世多认为次韵制约诗歌内容,这种批评有一定道理,元白自己也清楚次韵不易。但次韵确还有易的一面。清人黄子云就说:“和韵人皆为难,我独为易。就韵构思,先有倚籍,小弄新巧,即可压众。”(《野鸿诗的》)这也有道理。“如初学词,要熟知音律很难,但若记住一些名篇,依韵和之,便容易得多。要学某人词也是如此。方千里等人的《和清真词》等所以产生,原因似就在这里。”^①

元白相较,以白居易原唱元稹酬和居多,且元稹次韵作品较多。据卞孝萱统计^②,元稹次白居易韵者55首,白居易次元稹韵者26首。这源自元稹对次韵的强烈自觉的意识:“其次用本韵,习然也”(《酬卢秘书序》)“(元稹)卷末批云:‘更拣好者寄来。’……予不敢退舍,即日又收拾新作格律诗共五十首寄去,虽不得好,且以供命。夫文犹战也,一鼓作气,再而衰,三而竭。”(白居易《因继集重序》)白居易也承认次韵为元稹强项:“大凡依次用韵,韵同而意殊……此足下素所长者,仆何有焉。”(《和微之诗二十三首》)

第二,形式技巧的多样性。包括长篇大韵、杂体、多轮唱和、组诗唱和等。

皮陆唱和多使用杂体(双声、回文、离合)、叠和即受元白影响。

长篇大韵即动辄三十、五十、一百韵的作品,大多次韵。比如白居易《江楼夜吟元九律诗成三

① 巩本栋:《关于唱和诗词研究的几个问题》,《江海学刊》2006年第3期。

② 卞孝萱:《唐代次韵诗为元稹首创考》,《晋阳学刊》1986年第4期。

十韵》、元稹《酬乐天江楼夜吟诗因成三十韵》;白居易《东南行一百韵》,元稹和诗《酬乐天东南行一百韵》等。

杂体诗“是指古典诗歌正式体类以外的各种各样的诗体。这些诗多把字形、句法、声律和押韵等加以特殊变化,成为独出心裁的奇异之作”^①。元白有《一字至七字诗》唱和,即是一种新体。

元白还有一些多轮唱和。比如元稹原唱《以州宅夸于乐天》,白居易和诗《答微之夸越州州宅》,元稹再和《重夸州宅旦暮景色兼酬前篇末句》,白居易又和《微之重夸州居其落句有酬罗刹之谑因嘲兹石聊以寄怀》等。多轮唱和一般是次韵之作。

第三,以诗代书。书信交流对于元白似乎比不上诗歌更便捷畅通。今存元白的书信非常少,元稹存《叙诗寄乐天书》、白居易存《与元九书》和《与微之书》。元白认为唱和诗才是交流的首选,“凡所对遇异于常者,则欲赋诗”(元稹《叙诗寄乐天书》)。元稹视诗歌为自己生活的记录和再现,白居易则从实践出发,曾不无骄傲地宣称元白唱和之丰前无古人。可见诗的意义与作用远超乎书信之上。

现存元白的作品中,有直接用“以诗代书”为标题者,比如白居易《代书诗一百韵寄微之》,元稹《酬翰林白学士代书一百韵》;白居易《绝句代书赠钱员外》,元稹《和乐天招钱蔚章看山绝句》;有把诗当书信来写,但未用“以诗代书”为标题者,如白居易《元九以绿丝布白轻裾见寄制成衣服以诗报知》,元稹《酬乐天得稹所寄……》、白居易《东南行一百韵》,元稹《酬乐天东南行诗一百韵》等。这类唱和内容多为生活琐事、交往游历,语言直白,意韵连贯。

总之,元白在艺术上的创新正如赵翼的评价:“大凡才人好名,必创前古所未有,而后可以传世。古来但有和诗,无和韵。唐人有和韵,尚无次韵;次韵实自元、白始。依次押韵,前后不差,此古所未有也。而且长篇累幅,多至百韵,少亦数十韵,争能斗巧,层出不穷。此又古所未有也。他人和

韵,不过一二首,元白则多至十六卷,凡一千余篇,此又古所未有也。以此另成一格,推倒一世,自不能不传。盖元白觑此一体,为历代所无,可从此出奇;自量才力,又为之而有余。故一往一来,彼此角胜,遂以之擅场。……盖唱先有意而后有词;和者,或不能别有新意,则不免稍形支绌也。然二人创此体后,次韵者固习以为常;而篇幅之长且多,终莫有及之者。至今犹推独步也。”(《甌北诗话》)赵翼为元白树立了两个“第一”:次韵第一,以长篇写次韵第一。前面论述过次韵非始于元白,可改为大量次韵作品创作的第一。

三

中唐的国运就像正午后的太阳——不可能再回到中天了。因为中唐形成的社会问题比如宦官专权、藩镇割据、牛李党争,都在渐渐恶化。宪宗元和的中兴局面终究扭转不了落日沉长河之势。中唐诗人处在社会黑暗、人情淡薄的环境中,很多人对现实失去信心希望,与知己诗酒唱和就成为一个重要的心灵安慰和精神寄托方式。元白也是如此,唱和完全自出己意,可谓唱和诗的“缘情说”。唱和成为他们交流情感寄托苦闷的媒介,在他们手中的呈现完全符合“诗”的最初动机,即孔子《论语·阳货》所说:“诗可以群,可以怨。”钟嵘《诗品序》曰:“嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨”、“使穷贱易安,幽居靡闷者,莫尚于诗矣。”白居易明确提到唱和的动机,“小通则以诗相戒,小穷则以诗相勉,索居则以诗相慰,同处则以诗相娱。”(《与元九书》)

中唐诗人多有唱和,尤以元白数量巨大。那么唱和诗对元白来说为何拥有如此重要的地位呢?

其一,唱和诗在元和时代乃新变之体。

从文学发展的背景来看,元和在文学史上是著名的变革期^②,唱和诗也是新变之一。清叶燮《百家唐诗序》则更进一步,将元和的意义提高到整个中国古代:“吾尝上下百代,至唐贞元、元和之

① 褚斌杰:《中国古代文体概论》,北京:北京大学出版社 1990 年版,第 251 页。

② 清陈衍《石遗室诗话》卷一:“盖余谓诗莫盛于三元:上元开元,中元元和,下元元祐。”清沈曾植观点类似:“诗有元祐、元和、元嘉三关。”

间,窃以为古今文运、诗运至此时为一大关键也……息至贞元、元和之间,有韩愈、柳宗元、刘长卿、钱起、白居易、元稹辈出,群才竞起,而变八代之盛,自是而诗之调之格、之声之情,凿险出奇,无不以是为前后之关键矣……后之称诗者胸无成识,不能有所发明,遂各因其时以差比,号之曰中唐,又曰晚唐。不知此‘中’也者,乃古今百代之‘中’,而非有唐之所独得而称‘中’者也……意以为为是诗也,时值古今诗运之中,与文运实相表里,为古今一大关键,灼然不易。”^①叶燮提到元和是古今文运、诗运的一大转折,实在是不错的。就文来看,韩柳的古文运动以鲜明的理论主张、大量优秀的古文创作,压倒了从汉魏流传下来的骈文势力。随后,宋之王禹偁、欧阳修、王安石、苏轼又一次掀起古文运动的高潮;明代归有光为首的唐宋派、清代方苞为首的桐城派都受到了这场运动的影响。诗歌领域也在新变,元白所倡导的新乐府运动,将明确的理论和实践统一起来,努力倡导现实主义,晚唐皮日休的《正乐府》诗,就是对新乐府的直接继承。

此外,元白对新的风气做出了另外的贡献。文的方面,元稹将文体文风改革引入官方文字领域,成“新体”制造。即白居易指出的“制从长庆辞高古”,自注曰:“微之长庆初知制诰,文格高古,始变俗体,继者效之也。”(《余思未尽加为六韵重寄微之》)诗的方面,白居易说“诗到元和体变新”,自注曰:“众称元、白千字律诗,或号元和格。”(同前)这个新变的“千字律诗”,其实就是长篇唱和之作,元稹描述为“居易……就中爱驱驾文字,穷极声韵,或为千言,或为五百言律诗,以相投寄。小生……往往戏排旧韵,别创新词,名为次韵相酬”。(《上令狐相公启》)后人对元白唱和新体有好评,马元调《重刻元氏长庆集序》称赞元白唱和诗最盛就说:“唐之文章,至元和而极盛矣。元、白二氏创为新

体,以相倡和,各极才人之致,皆以编次于穆宗朝,题曰《长庆集》。”

其二,文学群体的形成对唱和诗的影响。

元白、韩孟两大诗派,似双峰并峙于中唐诗坛。闻一多说“元和长庆间诗坛动态中的三个较有力的新趋势”(《唐诗杂论》)就包括韩孟、元白、姚贾派;陈贻焮也说:“这两大诗派,一平易一险怪,但同时体现了中唐诗歌‘大变’的实绩,打破了大历以来诗歌的停滞状态,各自开辟了新的途径,对后世诗歌的发展产生了不少影响。”^②孟二冬也提到:“在元和诗变中,最引人瞩目的,莫过于元白与韩孟两大诗派。他们继承唐李、杜之后,竟能不落窠臼,以惊人的创造力另辟天地,揭开了中国诗史新的一页。”^③都强调了两大“群体”在中唐文学的突出作用。

清贺贻孙《诗筏》认为:“诗至中晚,递变递衰,非独气运使然也。开元、天宝诸公,诗中灵气发泄无余矣;中唐才子,思欲尽脱窠臼,超乘而上,自不能无长吉、东野、退之、乐天辈一番别调。然变至此,无复可变矣。”“开天诸公”指盛唐文学精英,每个作家都是单枪匹马独创天下,各立门户自成一派。“其间虽有‘高岑’、‘王孟’、‘李杜’之称,但也只是一般意义上的并称,并非诗派概念上的诗人群体。”^④到中唐之后,中唐诸公面临盛唐的鼎盛态势,虽然也想另辟蹊径,但凭借个人才力又无法超越盛唐。于是诗人们互相交流借鉴,又由于其“相同的地域与时代、共同的身世与遭遇、相近或相似的思想性格、相互间真挚的友谊与频繁的诗歌交往,加之诗歌理论、创作倾向、审美意识及艺术风格的一致”^⑤,当时人和后人都是以群体来看待他们的。“唐诗至元和间,天地精华,尽为发泄,或平或奇,或高深或雄直,旗鼓相当,各成壁垒”就是说其群体性的。^⑥

那么他们是怎么结成文学群体的呢?元白派

① 叶燮:《已畦文集》卷八,《丛书集成续编》本,上海:上海书店1994年版,第124册,第719页。

② 陈贻焮:《从元白和韩孟两大诗派略论中晚唐诗歌的发展》,见《唐诗论丛》,长沙:湖南人民出版社1980年版,第403页。

③ 孟二冬:《韩孟诗派的创新意识及其与中唐文化趋同的关系》,见《孟二冬文存》,北京:高等教育出版社2007年版,第221页。

④ 孟二冬:《中唐诗歌之开拓与新变》,北京:北京大学出版社2006年版,第45页。

⑤ 孟二冬:《论韩孟诗派构成的个人因素》,见《孟二冬文存》,第220页。

⑥ 方南堂:《辍锻录》,清道光十四年广陵聚好斋刻本。

是由考试而结成。贞元十九年春,元白同以书判拔萃登第,开始结识。同授秘书省校书郎后,多有唱酬。贞元二十年,李绅来长安应进士试,通过元稹认识了白居易。白居易“靖安客舍花枝下,共脱青衫典浊醪”(《醉送李二十常侍赴镇浙东》)就是对当时的回忆。元和元年,元白又一同闭居华阳观,揣摩时政,准备考试。同年四月,元白登才识兼茂明于体用科,李绅登进士第,关系日益密切,形成一个诗歌群体。文学群体依靠唱和诗维系感情关系,唱和诗也因文学群体的存在而繁荣。

其三,切磋技艺以难相挑是元白唱和兴盛的又一原因。

唱和诗不仅为元白提供了交流友情的便利,也因为次韵难度较大,所以创作唱和诗同时也是对诗歌技艺的考验。

元白津津乐道于将唱和诗作为展示、比试才艺的舞台。元稹《上令狐相公启》说:“居易雅能为诗,就中爱驱驾文字,穷极声韵,或为千言,或为五百言律诗,以相投寄。小生自审不能以过之,往往戏排旧韵,别创新词,名为次韵相酬,盖欲以难相挑耳。”白居易也谈到唱和的盛况:“微之又以近作四十三首寄来,命仆继和。……又题云:‘奉烦只此一度,乞不见辞。’意欲定霸取威,置仆于穷地耳。大凡依次用韵,韵同而意殊,约体为文,文成而理胜。此足下素所长者,仆何有焉。今足下果用所长,过蒙见窘,然敌则气作,急则计生,四十二章,麾扫并毕,不知大敌以为如何?夫劘石破山,

先观镜迹,发矢中的,兼听弦声,以足下来章,唯求相困,故老仆报语,不觉大夸。”(《和微之诗二十三首序》)生动而诙谐地描写了两人唱和争胜比拼的状况。这种比赛甚至达到废寝忘食的程度:“酬答朝妨食,披寻夜废眠”(《江楼夜吟元九律诗成三十韵》),可见唱和对于他们的价值和意义。这种比试有时甚至带上了游戏的色彩,正如白居易所说:“足下虽少我六七年,然俱已白头矣。竟不能舍章句,抛笔砚;何癖习如此之甚与?而又未忘少年时心,每因唱酬,或相侮谑。忽忽自哂,况他人乎?”(《因继集重序》)元白娱乐心态最直接的影响就是开了晚唐皮陆逞才自娱的风尚。

综上,唱和诗从产生之初就有应酬的性质,成为上至君臣宫廷应制,下至文人交往送别不可缺少的交流途径。元白作为唱和诗发展的转折人物,大多唱和诗已经超出“应酬”的浮浅含义,陈寅恪曾指出:“(元白)二公之于所极意之作,其经营下笔时,皆有其诗友或诗敌之作品在心目中,仿效改创,从同立异,以求超胜,决非广泛交际率尔酬唱所为也。”^①元白将唱和作为他们精神层面沟通的主要方式,无论是竞赛还是宣泄,唱和诗在元白的手中都浸透了浓郁的“情”字,缘情而发成为两人唱和的最大特征。诗歌毕竟是言志缘情的手段,所以元白的唱和是唱和诗本质属性的回归。从艺术上看,元白的唱和诗改变了“和意不和韵”的格局,以大量次韵作品为唱和诗开辟奠定了新的发展方向。

The Research of Serial Versifying Between Yuan Zhen and Bai Juyi

Zhao Le

(Department of Chinese Language and Literature, Peking University, Beijing 100871, China)

Abstract: As the great masters of the middle Tang Dynasty, Yuan Zhen and Bai Juyi not only assured their places via the new Yue Fu, but also played important roles in the field of serial versifying. This article is trying to explain the origin content and art of the serial versifying between Yuan Zhen and Bai Juyi in a general viewpoint. The serial versifying between Yuan Zhen and Bai Juyi was found to develop the traditional “He Yi” style to “He Yun” style in the field of serial versifying through a large number of poems. This new style opened new orientation for later generations. Meanwhile, the serial versifying had the effects of friendship communications and heart comfort in the special periods of Yuan Zhen and Bai Juyi’s lives.

Key words: Yuan Zhen; Bai Juyi; serial versifying; Ci Yun

(责任编辑 管 琴)

① 陈寅恪:《元白诗笺证稿》,北京:三联书店 2001 年版,第 309 页。