

元稹的诗体理论

杜学霞

摘要: 中唐是唐诗理论的总结期,也是诗体理论的相对成熟期。在这方面,元稹以自己的创作实践和敏锐的诗体意识对初、盛唐以来诗歌创作“体”的问题进行了及时的总结,为唐诗理论的发展做出了突出的贡献。元稹将唐代诗歌分为乐府、古体、近体三种诗体,他对乐府诗和近体诗理论贡献较大。元稹的诗体理论也暴露出一些矛盾,主要表现为他的诗体理论中有明显的“尊古轻律”思想倾向,其本人的诗体理论与创作实践也出现了明显的背离。元稹诗体理论的矛盾是他本人思想矛盾在其诗体理论中的反映。

关键词: 古体;近体;乐府;尊古体轻律诗;背离

作者简介: 杜学霞,文学博士,郑州师范学院中原文化研究所教授(郑州 450044)。

唐诗发展到中唐,古体、近体、乐府(包括新乐府)等体制发展已经基本完备。及时总结诗体方面的创作经验,已经成为唐诗发展的必然要求。然而,初、盛唐时期唐诗虽然创作发达,但理论意识相对薄弱,未能在诗歌理论上有多建树。他们把这个问题留给了后人。中唐是诗学理论勃兴的时代,皎然、白居易、元稹、韩愈、柳宗元、刘禹锡等人都为中唐诗学理论的发展做出了突出的贡献。其中,元稹关于唐诗诗体的理论尤其值得注意。

元稹在诗坛上与白居易齐名,被人并称为元白,他不仅是新乐府运动的主将,还是盛极一时的“元和体”的主要作者。总的看来,他的古体诗、近体诗、新乐府都写得比较好,是个多才的诗人。元稹是中唐著名的诗学理论家,他在诗学理论方面与白居易相呼应,为中唐诗学理论发展做出了独特贡献。特别值得提出的是,与白居易相比,元稹的诗学理论自觉意识更高,对诗歌“体”的敏感性也更强,这使他在诗体理论方面的成就远超于白居易。元稹的诗体理论,不仅是对自己诗歌创作经验的及时总结,也是对唐代以来各种诗体发展的总结,弥补了初、盛唐时期诗体理论相对薄弱和不足的缺憾。

元稹在诗体理论方面的成就得益于他对每种新的诗体出现时的敏感。当一种新的诗体出现时,他总能及时抓住特征,并在诗歌实践中自觉运用和在理论上加以总结。元稹敏感的诗体意识使他在中唐新乐府诗与“元和体”诗的创作方面始终处于先导

地位,并能及时总结自己和他人的创作实践,提出系统的诗体理论。

元稹关于诗体理论的论述,主要见于他几次为自己诗歌结集及对自己诗歌创作进行说明的文字中。从这些说明中我们可以看出,他虽然每次结集目的不同,却一直贯穿着比较强的诗体意识。元稹最早给自己的诗歌结集是在元和七年(812),他将自己从贞元十年到元和七年(16岁至34岁)创作的诗歌分成“色类相从,共成十体,凡二十卷”^{[1]353}。十体依次为:古讽、乐讽、古体、新题乐府、律诗(七言、五言各一体)、律讽、悼亡、艳诗(根据词有古今两体)。元稹意识到这种分类方法过于繁琐,所以此后几次为自己的诗歌结集,随着目的不同,所献诗对象不同,其分类主要是围绕乐府、古体、近体这三类进行。对于这三类诗歌,元稹都有独到的理论论述。

一、元稹的诗体理论

(一) 乐府诗诗体理论

对乐府诗的论述是元稹诗体理论的重要组成部分。

如前所述,元稹将唐代诗体划分为乐府、古体、近体三种类型,这种划分法并未得到一致赞同。因为我们更习惯于将唐诗分为古体与近体(律诗)两大类,而把乐府诗划在古体诗里面。元稹这种划分方法,显示了他对乐府诗作为一种诗体独到的见解。把乐府诗与古体诗看成两种不同的类型,是因为元

稹比较推崇乐府诗,并认为乐府诗具有自己独立的诗体传统。

的确,乐府作为中国诗歌的一个重要组成部分,在创作上一直处于“自在”的状态。中唐之前,虽然有大量乐府诗的创作,却鲜有人能够予以理论上的总结。即便是刘勰这样的大家,也主要是将乐府理解为能够播于管弦的歌词,对其“被乐”性质的关注远甚于对其内容的关注,仅仅提出了“凡乐辞曰诗,咏声曰歌,生来被辞,辞繁难节”^{[2]257}的观点。对于乐府诗内容上的特点,刘勰则很少涉及。对于乐府诗的一些与民间文化有关的内容,刘勰甚至斥之为“若夫艳歌婉变,怨志诀绝,淫辞在曲,正响焉生!”^{[2]253}

而我们知道,与五言古体诗和七言古体诗等相比,乐府有两个重要特征。其一,乐府中“歌诗”与后来人们所说的“诗”存在差别。汉代,乐府与音乐的关系非常密切。乐府诗中一部分民歌民谣是直接由地方上采集来的,是入乐的,这类在乐府中占有不小的比重;后来部分文人创作的乐府诗,也配上了音乐用以演奏,以上两部分都可以歌诗。但后来在历史发展过程中,还出现了一部分并不配乐,或者说只有“词”没有“曲”的乐府,这类乐府可以说是“徒诗”。随着历史发展,后一类乐府数量不断增加。其二,乐府在内容上有“饥者歌其食,劳者歌其事”和“感于哀乐,缘事而发”的特征,它有相当一部分是从民歌中采集而来,所以与民间文化传统比较接近。

元稹对乐府上述两个传统认识非常深刻。在《乐府古题序》中,他回顾了乐府的发展历程,指出了其三个发展倾向:一是它的“被乐”——播于管弦的音乐功能在不断弱化,“诗”的功能在不断增强。到唐代,乐府创作“不被乐”部分远大于“被乐”部分。二是乐府受民间文化传统影响大,与文人传统的诗歌创作有很大差异。三是乐府在杜甫等人那里发生了新变化。他提到杜甫对这一体裁变化的贡献时说:

自《风》、《雅》,至于乐流,莫非讽兴当时之事,以贻后代之人。沿袭古题,唱和重复,于文或有长短,于义咸为赘剩。尚不如寓意古题,刺美见事,犹有诗人引古以讽之义焉。……近代唯有诗人杜甫《悲陈陶》、《哀江头》、《兵车》、《丽人》等凡所歌行,率皆即事名篇,无复依傍。于少时与友人乐天、李公垂辈,谓是为当,遂不复拟赋古题^{[1]255}。

元稹认为杜甫的乐府诗在内容上的变化是“寓

意古题,刺美见事”,在形式上的变化则是“率皆即事名篇,无复依傍”。杜甫乐府创作既扩大了诗歌表现功能,也丰富了诗歌艺术形式。元稹在肯定杜甫对乐府诗发展贡献的同时,还与朋友一起在创作上进行了实践,“其中虽用古题,全无古意者,若《出门行》不言离别,《将进酒》特书列女之类是也。其或颇同古意,全创新词者,则《田家》止述军输、《捕捉》词先蝼蚁之类是也”^{[1]255}。

元稹提到的杜甫的乐府创作的变化,实际上就是唐代新乐府运动的开端,李绅、白居易、元稹等人也都着力于新乐府的创作实践,元稹则对新乐府这一诗体进行了理论上的总结。元稹评价好友李绅的新题乐府创作“雅有所为,不虚为文”和“病时之尤急”。为了对李绅的乐府创作表示响应,他还和其“病时之尤急者”十二首。^{[1]277}

元稹将乐府诗分为古题和新题两类,指出它们的特征和创作优势,为后来白居易创作五十首的组诗《新乐府》和提出系统的新乐府理论奠定了基础。应该指出的是,元稹不仅是最早对新乐府进行理论总结之人,他对新乐府这一诗体的理解也较白居易更为准确。白居易虽大力提倡写新乐府,但主要强调自己的新乐府“诗三百之意也”^{[3]121},仍沿袭了传统儒家文学理论家对《诗经》文化传统的提倡和推崇。至于对乐府自身的一些优良传统,他并没有明确意识到。这一方面固然“反映了中国古代封建社会中许多文人尊古崇经的思想局限”^{[4]400},同时也显示了白居易远没有像元稹那样对诗体意识的敏感性。

(二) 近体诗诗体理论

近体诗自从在初唐出现后,经过沈佺期、宋之问等人的创作实践,已经日趋成熟,成为唐诗不可缺少的部分。到中唐,近体诗由“自发”状态发展到了“自觉”状态,这种理论上的自觉也主要是由元稹完成的。与对新乐府诗体理论的贡献相比,元稹关于近体诗的诗体理论更加全面和丰富。之所以如此,是因为元稹喜爱写近体诗,近体诗创作成就也比较高,他的近体诗还对当时诗坛产生了很大影响。他的近体诗曾形成“二十年间,禁省,观寺,邮候墙壁之上无不书,王公妾妇、牛童马走之口无不道”^{[1]555}的局面。元稹的近体诗创作对他的政治生活也产生了重大影响,因为当时的宰相令狐楚和穆宗皇帝本人都亲自向他寻求诗集,为投其所好,他呈现给这两人的诗集收录的也主要是近体诗。

元稹在写《序诗寄乐天书》时已表述过对近体诗的看法,在给宰相令狐楚和穆宗皇帝献诗时,他进

一步阐明了自己对近体诗(包括自己创作的近体诗)的观点:

稹自御史府谪官,于今十余年矣,闲诞无事,遂专力于诗章。日益月滋,有诗向千余首。其间感物寓意,可备滕瞽之讽者有之,词直气粗,罪尤其是惧,固不敢陈露于人。唯杯酒光景间,屡为小碎,以自吟畅。然以为律体卑下,格力不扬,苟无姿态,则陷流俗。常欲得思深语近,韵律调新,属对无差,而风情宛然者,而病未能也。^{[1]633}

臣九岁学诗,少经贫贱,十年谪官,备极恹惶,凡所为文,多因感激。故自古风诗至今乐府,稍存寄兴,颇近讴谣,虽无作者之风,粗中道人之采。自律诗百韵,至于两韵七言,或因朋友戏投,或以悲欢自遣,既无六义,皆出一时,词旨繁芜,倍增惭恐。^{[1]406}

表面上看,元稹对自己的近体诗评价不高,他反复称自己创作的近体诗“律体卑下,格力不扬,苟无姿态,则陷流俗”,“既无六义,皆出一时,词旨繁芜,倍增惭恐”等等,除去自谦之词,他的大部分评论都基本上反映了他对近体诗的实际观点。

元稹对近体诗的态度,既是他从创作实践中总结出来的,也反映了中唐诗歌发展的阶段性问题。

纵观唐代近体诗创作,除了杜甫外,近体诗创作因为讲究对偶、平仄、隶事用典等手段,在艺术上一路走的是唯美路线,在内容上则很少能反映重大社会现实。只要我们回顾近体诗的发展历程和创作成就,就不难发现元稹的观点是有一定道理的。元稹对近体诗的态度与近体诗发展历史有一定关系,也与唐代人极力反对齐梁诗风有关。“文体看似是一种文学形式,其本身也有一定历史内涵。当我们选择一种文体的时候,也必将选择这一文体的历史。我们知道,近体诗与永明体的产生有关。而从永明体到近体诗的演变过程正好与元、白二人所反对的‘嘲风雪,弄花草’的齐梁的萎靡文风是同步的,与唐人推崇的汉魏风骨的丧失是同步的。”^{[5]207}

元稹对近体诗评价低的另一个直接原因,牵涉到对“元和体”诗的评价问题。鉴于“元和体”的含义学术界仍有一定争议,所以我们只是按照陈寅恪先生对“元和体”的定义来讨论这个问题。按照陈寅恪先生的观点,元、白“元和体”是指他们的近体诗,主要是他们创作的长篇排律和“小碎篇章”。^{[6]347}元、白的“元和体”诗有不少弊端,二人的长篇排律铺陈

始终,穷极声韵,完全走上了单纯追求形式华美的道路;而他们的小碎篇章则往往充满了感性甚至色情成分。但恰恰是这部分诗歌,在当时诗坛影响甚大,以至“自篇章以来,未有如是流传之广者”^{[1]555}。而他们极力提倡的反映儒家教化思想的新乐府之类的讽喻诗在当时反而没有多大市场,“而乐天《秦中吟》、《贺雨》讽喻等篇,时人罕能知者”^{[1]555}。元稹不仅是为白居易抱不平,也是为自己在抱不平。

当然,元稹也看到了对近体诗这些弊病变革的可能性,如杜甫的近体诗的创作就使其诗歌形式和内容达到了平衡。他在给自己的诗歌结集时提出一种新“诗体”——律讽。他对律讽的定义是“声势沿顺属对稳切者,为律诗,仍以七言五言为两体。其中有稍存寄兴,与讽为流者为律讽”^{[1]353}。考“律讽”一体,实属元稹之发明,其具体含义是指元稹自己创作的那些具有一定社会内容、能反映儒家教化之旨的近体诗。他通过杜甫等人和自己的创作实践,相信如果按照“思深语近,韵律调新,属对无差,而风情宛然”^{[1]633}的标准,用近体诗同样可以写出具有深刻社会内容、能体现儒家教化之旨的诗歌。他声称自己“病未能也”,只是一种自谦之词。

元稹看到了自己近体诗创作的优秀之处和不足之处,从诗体理论自身角度看,是非常丰富和全面的。

(三) 古体诗诗体理论

相对而言,元稹关于古体诗的论述不多,但他对古体诗这一体裁也是非常重视的,也提出过自己的观点,这主要表现在他把古体分为古讽和古体两类,“其中有旨意可观,而词近古往者,为古讽。……词虽近古,而止于吟写性情者,为古体”^{[1]353}。这种分法看似复杂不合理,实际上是为了强化他的诗学理念“旨意可观”中的“旨意”是说诗歌要有社会内容,特别是要反映儒家的教化思想;而他所说的古体,仅止于“吟写性情”,表达个人化的感情。由此可见,他对古体这一传统体裁也有独到的认识。

二、元稹诗体理论的矛盾

元稹诗体思想之间存在着显著矛盾,其矛盾集中在两点:一是诗体等级观念,一是诗体理论与创作实践的背离。

与白居易的诗学思想一样,元稹的诗体观中包含了明显的诗歌等级观念。^①这种诗歌等级观念,如果从内容上看,始终包含着“讽兴时事为高,自抒为次,留恋风物为下的价值判断在内”^[7]。从诗体上看,其排序为:乐府诗第一,古体诗第二,近体诗第三。其中尊古轻律的倾向非常突出。这种“尊古轻

①关于白居易诗歌等级观念,请参阅拙作《三重矛盾的诗学观》,载《首都师范大学学报》2008年第6期。

律”的诗体观,与元稹对诗歌内容上的要求是相一致的。

一般而言,一种较为系统的诗学理论本应该对诗人的创作实践起指导作用,但元稹诗体理论与其创作实践却出现了明显的背离。这种背离主要体现在他理论上非常推崇乐府诗和古体诗,极力反对近体诗,但在创作实践中,他的近体诗创作数量却远大于乐府诗数量;同时就创作时间而言,元稹乐府诗创作主要是他出仕的头几年,到他被贬至江陵之后,他的乐府诗创作基本停止了,取而代之的是大量律诗的创作。

元稹诗体理论的这两种矛盾实际上是他的思想矛盾在诗学理论上的表现。他的思想矛盾,则可以从当时的社会背景和元稹的政治生活经历中寻找。元稹刚踏上仕途时,唐王室经历安史之乱的强烈阵痛已经五十年,到了唐宪宗时代,中兴的希望终于出现了,元稹正赶上了这个时机。受当时时代氛围的影响和鼓舞,他早年积极进取,志在有为。他大力提倡乐府诗,是想通过诗歌这一手段来达到一定政治目的。但由于他个性刚直,以致屡次得罪权贵,致使宦途蹉跎,锐意进取精神受到极大打击。政治境遇的变化导致了他诗学思想的转变,在仕途失意后,他基本停止了新乐府的创作,转而写了大量反映个人情趣的近体诗。作为一个封建文人,儒家教化思想是一种根深蒂固的情结,后来他虽不再写新乐府,但反映儒家教化之旨的新乐府诗依然是他所期望的。正因为如此,在他后来的诗体理论中,新乐府诗体依然具有很高的地位。而近体诗,虽体现了他的个人爱好,又是其所擅长的,也产生了很大的社会影响,仍被列于新乐府之下。

三、元稹诗体理论中的美学理想

元稹诗体理论的最大贡献,是他为当时和宋代人树立了一个审美典范,这就是杜甫。通过这个审美典范,反映出他的审美理想。在为杜甫写的墓志中,他既对古代诗歌诗体发展历史进行了回顾,也对古代诗歌体裁进行了一次总的梳理,而后树立了杜甫作为自己的审美典范。这种典范是内容上的,更是文体上的:

予读诗至杜子美,而知小大之有所总萃焉。……至于子美,盖所谓上薄风骚,下该沈、宋,古傍苏、李,气夺曹刘,掩颜、谢之孤高,杂徐、庾之流丽,尽得古今之体势,而兼人人之所独专矣。^{[1]600-601}

他尤为推崇的是杜甫的排律,称其:

至若铺陈始终,排比声韵,大或千言,次犹数百,词气豪迈而风调清深,属对律切而脱弃凡近,则李尚不能历其藩翰,况堂奥乎!^{[1]601}

元稹追溯中唐以前诗歌体裁发展的线索,对主要诗体包括乐府诗、古体诗(五言、七言)、近体诗等的发展过程进行了梳理,最后把杜甫推上了诗坛宝座。他对杜甫推崇备至,是从内容和形式两方面来考虑的,他推崇杜甫的多方面才能,“尽得古今之体势,而兼人人之所独专矣”。从诗体角度,也明显地将杜甫置于李白之上。李白和杜甫确实代表了唐诗发展的两座里程碑。但如果仅从诗体的角度看,杜甫对唐代诗体的贡献,特别是他对新题乐府和近体诗的贡献,远非李白所能比。元稹对李、杜的排序反映了他个人的诗体好尚,也符合唐诗发展实际。

元稹还对白居易创作的各种诗体进行过评价:

大凡人之文各有所长,乐天之长可谓多矣。是以讽喻之诗长于激,闲适之诗长于遣,感伤之诗长于切,五字律诗,百言而上长于贍;五字七字、百言而下长于情;赋赞箴戒之类长于当;碑记叙事制诰长于实;启表奏状长于直;书檄词策剖判长于尽。总而言之,不亦多乎哉!^{[1]555}

在元稹心目中,每种文体(也包括诗体)都有自己的特点,有其使用的范围和长处,因此在写作时如何选择合适的诗体非常重要。

元稹的诗体理论进步之处还在于,他清楚地意识到任何一种诗体都有其发展的历史渊源,负载了文化的内涵。正因为如此,我们研究元稹的近体诗理论,如果单独谈论诗体本身,是非常片面的,应该同时看到元稹诗体理论中的发展渊源和文化内涵。我们只有将新乐府诗体理论和古体诗诗体理论相互参照,才能全面认识元稹在诗体理论方面的建树。

参考文献:

- [1] 元稹.元稹集[M].冀勤,点校.北京:中华书局,1982.
- [2] 詹鍈.文心雕龙义证[M].上海:上海古籍出版社,1989.
- [3] 朱金城.白居易集笺校[M].上海:上海古籍出版社,1988.
- [4] 王运熙,杨明.隋唐五代文学批评史[M].上海:上海古籍出版社,1994.
- [5] 杜学霞.元、白“元和体”诗学思想矛盾及其成因[J].中州学刊,2010(3).
- [6] 陈寅恪.元白诗笺证稿[M].北京:三联书店,2001.
- [7] 钱志熙.元白诗体理论探析[J].中国文化研究,2003(1).

(责任编辑 毕凌霄)