

# 论自注所示白居易诗歌创作的若干特征与意义

查正贤

**内容提要** 白居易在自己的诗歌中留下了许多注释,其中一部分注释反映出他在诗歌创作上的一些重要特征。一个较为明显的地方是,对一些久已通行的典语或句法,他有意识地充实以具体的情事,一定程度上改变了旧的模式化用法。在另外一些情境中,白居易常借助自己的旧作来开始一次新的创作,即以经过诗歌赋形的情事来表现自己的生活,而不是直接从赋咏眼前情事开始。有的自注则特别强调了他在创作的时候对情事的表达是非常精确的,并且要求读者作同样精确的理解。这使得白居易的自注超了解释名物本事的简单功用,一定程度上揭示了白居易诗歌创作相对于诗歌史的一些变化之处,而且反映出他的作品传播意识和求为可知的愿望。

**关键词** 白居易 自注 唐诗

现存白居易的诗歌中,大约不少于六分之一的作品带有注释<sup>①</sup>,有的且常常多处作注。它们绝大部分都能确认属白氏自注<sup>②</sup>。注释的内容相当广泛,包括单篇诗作的写作时日、情由,诗中的名物、本事与典语、掌故,乃至诗篇的措意、布置等,几乎涵盖了注释的所有类别。为自己的诗歌作注并不始于白居易。然而白居易诗中的自注数量之多,内容之广,则是他之前的诗人所难以匹敌的。这是他的诗歌创作中一个很值得注意的现象。学界在研究中曾经利用过白氏自注所提供的一些史实信息<sup>③</sup>,这反映了其自注的一个重要价值。但毫无疑问,这并非白居易自注的唯一价值。自注与它所注释的作品是由同一人所作,这决定了它不是被动地注释词句、解释文义,而是能以独特的方式反映出作者在诗歌创作上的许多现象。特别是白居易的自注,因其数量多、内容广,与偶一为之的诗人相比,所透露出来的信息更为丰富,对认识他的诗歌创作以及诗歌史的变化,都是一个很重要的视角。鉴于学界尚少这方面的讨论,本文拟就此作一些尝试。

—

自注最基本的作用,自然还是平实地解释词语、注明本事,便于读者准确理解诗作的意旨。白居易的自注总体而言也不例外。但是,他的一些自注,与其说为读者提供了准确理解其原意的线索,还不如说实际上暗示了一种偏离其原意的阅读本来就有某种合理性。即使那些看起来纯是解释名物的注释,也常有这种效果。如《宴后题府中水堂赠卢尹中丞(白氏自注:昔予为尹日创造之)》(卷三六,

① 本文所引白居易诗文,皆出朱金城笺注《白居易集笺校》,上海古籍出版社1988年版。以下在文中引及白氏作品,仅随文注明卷次和页码。统计时含朱氏补遗之作。

② 白集中的注文,亦有少量为后人所注,但无区别性的标志,只能通过文词、语气去辨别。它们对本文的讨论不构成关键的影响。

③ 利用自注所提供的信息来考证史事,代表性的例子如陈寅恪《元白诗笺证稿》。

第 2500 页)一诗:

水斋岁久渐荒芜,自愧甘棠无一株。新酒客来方宴饮,旧堂主在重欢娱。莫言杨柳枝空老  
(白氏自注:府妓有歌《杨柳枝曲》者,因以名焉),直至樱桃树已枯(白氏自注:府西有樱桃  
厅,因树为名,今树亦枯也)。从我到君十一尹,相看自置府来无(白氏自注:自予罢后,至中  
丞凡十一尹也)。

诗题及正文内共有四处注文,它们对理解诗旨都有重要的帮助作用。但是,各注所起的作用是有差别的。诗题下注明水堂是白氏自己任职时所创,正文中指出樱桃厅因树得名,以及诗末说明在他之后河南尹一职已经换了十一任之多,这几处主要还是在作一些字面上的解释。它们固然有助于读者阅读诗中的文句,但并不表现为强势地左右着读者的理解活动,读者也不致因缺乏这些注释而感到太大的困难。对“杨柳枝”一语的注释则不然。作为自然之物的“杨柳枝”在诗中原来是一位特定的歌妓之名,处在情境之外的读者是完全不明就里的,若无白居易的自注,读者几乎无法不产生误解。

很明显,此诗的读者很容易径直将“杨柳枝”理解为真正的杨柳树枝,以为它与对句中的“樱桃树”一样,都是作者借眼前所见的物象以感叹年华老去。所有读者都有能力作出如此理解。同时,对于更有经验的读者而言,则还可能将它理解为是指歌曲《折杨柳》或《杨柳枝》,以为作者是用这些曲子所歌的内容来代替他抒发因岁月流逝而生的感慨。在白居易的时代,不但歌曲《折杨柳》流传已久,“杨柳”已经是诗人笔下惯用之语,而且洛下新声《杨柳枝》也广为流行。这些新声围绕杨柳这一物象反复吟咏,内容上比传统的《折杨柳》专注于离别之情要更为丰富一些,对杨柳春风的描写往往寓有韶光易逝之意。白居易自己就是洛下新声的始作俑者,时人并多有唱和<sup>①</sup>。所以,这一理解以文人共同体中广泛流行的诗歌创作风气为基础,与第一种理解一样,也是相当自然的阅读反应。

白居易的自注全力避免了读者作上述理解。这一努力的姿态让读者注意到他创作上的一些隐微之处。从该注的措词来看,“杨柳枝”作为歌妓之名,仅仅是白居易因该歌妓在宴席上歌《杨柳枝》而临时性地采用了这个称呼,而不是此前就已经广为通用。这和他自己的家妓樊素正式获得“柳枝”的别称有所不同。但是,完全可以说,他正是受了樊素因善唱《杨柳枝》而被人“以曲名名之”的启发而这样措词的<sup>②</sup>。白居易趁便拈来“杨柳枝”来代指宴席上侑酒的歌妓,以与下句“樱桃树”形成偶对关系,这是其流易诗风的一个重要体现。诗歌创作传统中,杨柳枝本为诗歌物象,在当时的诗坛上,同时又是以此物象为表现内容的流行新曲。在这一背景之下,白居易这一信手借用,属于一种有意之法,它改变了这一传统物象的使用方式。

这种情形在白居易的诗作中并不鲜见。一些久已形成的传统诗歌用语,在诗歌创作中有习惯的使用方式,例如那些借代性的词语,常常用以代指某一类人或物。白居易多有意突破这种单纯的借代用法。如《和李中丞与李给事山居雪夜同宿小酌》(卷三五,第 2510 页)一诗。它的首二句是“宪府触

① 白居易的《杨柳枝词》八首(《白居易集笺校》卷三一,第 4 册,第 2167 页)主要还是以描绘柳色春光为主,但他在《杨柳枝二十韵》(《白居易集笺校》卷三二,第 4 册,第 2200 页)中形容唱柳枝词的歌妓云“便想人如树,先将发比丝”,诗中叙述歌词的内容时则云“春惜芳华好,秋怜颜色衰”,便说明此曲在词意上比《折杨柳》大有拓展。刘禹锡的和作(《刘禹锡集》整理组点校,卞孝萱校订《刘禹锡集》卷二七,中华书局 1990 年版,下册,第 360 页)更清晰地体现出这一点。

② 作《宴后题府中水堂》诗的三年之前,白居易有《别柳枝》诗(《白居易集笺校》卷三五,第 4 册,第 2392 页),这是他放樊素他适之作,并有《不能忘情吟并序》述此事(《白居易集笺校》卷七一,第 6 册,第 3810 页)。序中称樊素善唱《杨柳枝》,人多以曲名名之。《宴后》诗注称“府妓有歌《杨柳枝曲》者”,此妓应非樊素。因为樊素为白居易的家妓,似不大可能在白居易放还她后人为河南府妓、并于三年后与之在河南府尹的宴会上重逢。又若是樊素,白居易当不致采用给人以如此置身事外之感的措词。由此可以确定,白居易在此诗中临时名该妓为“杨柳枝”,是受樊素得名的启发。

邪峨豸角，琐闼驳正犯龙鳞”，从字面上不难知道，这是分别用御史台官员的法服与给事中的职责来代指题目中的二李，并且称赞他们。据此来把握诗意，可以说毫无障碍，也不致有根本的曲解。但是白居易在句后注道：“二人当官盛事，为时所称也。”这是在告诉读者，他并不是用纯粹的借代法来泛泛称许他们能恪尽吏职，而是在切实、准确地叙述与称赞两人具体的事迹<sup>①</sup>。白居易之所以要作出这一注释，并非因为读者不谙习这两个基本的文史掌故。相反，恰恰因为他们太熟悉这些典语，以致有可能根本就不会想到有具体所指。很显然，这是由于他这个作者在写作时用了与读者习惯的阅读期待有较大差异的方法造成的。

《寄李蕲州》（卷三四，第2352页）一诗的自注，正可以揭示出白居易的创作对那些谙熟通行诗法的读者所带来的困难。此诗第三联“笛愁春尽梅花里，簟冷秋生薤叶中”下有自注云：“蕲州出好笛并薤叶簟。”这说明，此联是借蕲州所产“笛”与“簟”这两种土宜点染诗情，所以何焯称“寄诗却切蕲州事”<sup>②</sup>。然而，蕲州产好笛与薤叶簟，本不是非常特别的秘闻，白居易也非第一次以之入诗。江州时期他作有《寄蕲州簟与元九因题六韵》（卷一六，第1000页）一诗，开头即云“笛竹出蕲春”，中又云“滑如铺薤叶，冷似卧龙鳞”，而并未作注。可见，《寄李蕲州》中的注，应非随诗同作并同时寄给李氏，而是事后所补，因为这对当时的文人而言并非未睹之秘，李氏当然更无需注释。所以，白居易在事后某个时期作出这条注释，针对的是另外的读者。这些读者固然有可能因为在年代上相隔已远，不再知道这是蕲州出产的两种土物。但这不是关键，关键的是他们对于出句完全有可能觉得非常熟悉，不劳别费心力作过多的琢磨。对一个唐诗读者而言，这是唐代诗人以著名的《梅花落》这一首笛子曲的曲名来双关春光向尽的旧法。直接按照这个传统来阅读，不必知晓蕲州产好笛，也丝毫不会妨碍他就这一联作出一个既合乎此诗情境、又符合阅读传统的理解，在理解全诗的意旨上也不会有什么特别的困难。白居易的自注则表明，它是把地方物产与这首笛子曲在诗歌创作上的传统角色结合起来使用的。所以，它是向熟谙《梅花落》这一典故及其用法的读者强调了“笛愁”句不同于常情的诗法。这一自注打破了传统的阅读期待，让读者更准确地认识到作者在此处的用心。何焯称这两句有“点化之妙”，这是合上、下两句为一体而作出的评论，因此简约而笼统，但以他的阅读功夫，它应当包举了出句与对句在点化之功上的不同之处。真正的“点化之妙”应归于出句，因为从唐诗创作而言，以土宜点染诗情是相当流行的做法，虽仍可称巧妙，但实无新创，“笛愁”一句较这种做法更复杂巧妙一些。

总之，这类自注所解释的诗句，多袭用一些传统的语词或句法，它们行之已久，有一定程度的模式化的用法。但是，白居易则往往赋之以他创作时的实有情事，将它们重新具体化。这种情形，在他之前的诗人身上容有一见，但一般并不以自注的方式强调这一点。白居易的自注很清晰地揭示了这一现象，这是它的一个附带的、但也是很重要的作用。这些自注所注的诗作，其题材、内容各异，写作的时期与情境也各不相同。这说明在他的诗歌创作中这种做法并非偶一为之，而是颇为常见的现象。它足以构成白居易诗歌创作上的一个重要特征。

## 二

白居易的一些自注还展示出其创作上的另一重要现象，那就是他常概括既成之作的诗意入诗。如《闻杨十二新拜省郎遥以诗贺》（卷一七，第1118页）：

① 蒙匿名评审专家惠示，此诗中的李给事是李中敏，白居易此处所称的李中敏“当官盛事”，当指他大和中为宋申锡申冤、指斥郑注之事。在此深表感谢！

② 据朱金城笺校所引，《白居易集笺校》卷三四，第4册，第2352页。

文昌新入有光辉，紫界宫墙白粉闱。晓日鸡人传漏箭，春风侍女护朝衣。雪飘歌句高难和，鹤拂烟霄老惯飞。官职声名俱入手，近来诗客似君稀。

最后一联从字面上看，意思并不晦涩，其称赞之法也合乎唐人之常情。对读者来说，这甚至是相当直白的措词，看不出有什么特别新异难解之处。但是，白居易在这一联下注道：

顷曾有赠杨诗，落句云“不用更教诗过好，折君官职是声名”，今故云“俱入手”。

可见，这一联也和上文所举白氏自注之诗一样，看似平易晓畅，实则藏有特定的构思。它字面所示的，是直接落笔于杨氏有诗名而又获授新职的实况，实际上的措词却是从作者早前一首诗的立意开始，并着意呼应了自己早前的赠诗。

杨十二郎为杨巨源，白居易的自注中所引到的“顷曾有赠杨诗”，即《赠杨秘书巨源》，犹存于本集中（卷一五，第914页）。事实上，这首诗与上面一首贺诗有类似之处。该诗的首二联云：“早闻一箭取辽城，相识虽新有故情。清句三朝谁是敌，白须四海半为兄。”诗题下同样有白氏自注云：“杨尝有赠卢洺州诗云‘三刀梦益州，一箭取辽城’，由是知名。”这一题注旨在说明，“早闻一箭取辽城”是引杨巨源的诗句，而不是说杨氏立过与鲁仲连类似的功业<sup>①</sup>。可见第一次赠诗，其立意就已经是就对方的诗句而生发开来的。白居易与友人酬唱时往往采用这种方法。如《得湖州崔十八使君书喜与杭城邻郡因成长句代贺兼寄微之》（卷二三，第1547页）末联“吴兴卑小君应屈，为是蓬莱最后仙”，是因为崔玄亮守吴兴，不如自己与元稹分守杭、越大郡，而礼貌地、更有点打趣地为他叫屈。不过，诗末有注云：“贞元初同登科，崔君名最在后，当时崔自咏云：‘人间不会云间事，应笑蓬莱最后仙。’”说明白诗落句乃由崔氏自己的诗句化用而来，而不是自拟新句。有的时候，全篇诗也从此立意，如《答次休上人》（卷二四，第1697页）诗曰：

姓白使君无丽句，名休座主有新文。禅心不合生分别，莫爱余霞嫌碧云。

题下注曰：“来篇云：闻有余霞千万首，何方一句乞闲人。”<sup>②</sup>全篇即从休上人向他乞诗的这两句诗而来。

诗人间的往来酬唱自然常要应和原作，但一般是以意相和，并且多是从全篇立意的层面上来酬和的。白居易的上述做法与此有较明显的区别。它和化古诗入己作的情形也不完全一样。化古诗入己作基本上等同于使事用典之情形，如《题卢秘书夏日新栽竹二韵》（卷一五，第883页）中于“梁惭当家杏，台陋本司兰”下注云“古诗云‘卢家兰室杏为梁’；又秘书府即兰台也”。引古诗注“梁惭”句，与引掌故注“台陋”句是一样的，都是借用前代典语。白居易的这些诗则着重于对方诗作中具体诗句的引述，并将其化为自己作品中的具体文词。它反映出这个时候，诗歌不仅仅是文人交往的媒介和产品，还以它的一部分具体文本直接进入诗歌创作的过程之中。

进一步考察，可以发现，在白居易这里，它又远远不限于酬唱的情形。如《想东游五十韵》（卷二七，第1872页）一诗中有多种内容之自注。其中“一吟江月别，七见日星周”两句下注云：“昔在杭州别微之，微之留诗云：‘明朝又向江头别，月落潮平是去时。’”这是大和三年免官闲居时忆游浙右之作，是自适性情的作品。此注所引元稹赠别之诗是多年前所作，此时全凭记忆或翻检文篋而来。有的时候，白居易甚至还引第三人之诗句入己作，如《寄明州于驸马使君三绝句》其三（卷三二，第2179页）。第三首的第二句“严老呼为一串珠”下注云：“严尚书与于驸马诗云‘莫损歌喉一串珠’。”所引严尚书之诗，当是于氏附寄给白居易的。从诗题可知，白居易的这三首诗本非与于氏相互酬唱的作品。就一次具体的酬唱而言，因为是即时面对对方的来作，采用这种立意的方式有其便利的一面。

① 诗及注中之“辽城”，朱金城指出当为“聊城”之误，应是。

② “何方”，朱金城笺校本如此，疑作“何妨”。蒙匿名评审专家赐示，日本金泽文库本、《唐音统签》等正作“何妨”，谨致谢意！

白居易引严氏之诗入诗,则与此有所不同,这在一定程度上说明他是非常乐于这么做的。

白居易不仅喜欢引他人之诗,而且更经常地援引自己的旧作。如《秋游平泉赠韦处士闲禅师》(卷二二,第1512页)在“昔尝忧六十,四体不支持。今来已及此,犹未苦衰羸”之下注云:“予往年有诗云:‘三十气太壮,胸中多是非。六十年太老,四体不支持。’今故云。”可知“昔尝”云云,是指自己旧作中的话,而不是直接指生活中的担忧。又如《对镜吟》(卷二一,第1454页)诗:

白头老人照镜时,掩镜沉吟吟旧诗。二十年前一茎白,如今变作满头丝。吟罢回头索杯酒,醉来屈指数亲知。……

颌联下注云:“余二十年前尝有诗云:‘白发生一茎,朝来明镜里。勿言一茎少,满头从此始。’今则满头矣。”今日华发满颠乃由当年初生一茎而来,这一自然而真切的生活体验并没有当然地成为今日之作的内容。诗人更愿意从当年感慨白发初生的诗作落笔。这两首诗的创作时间都与各自所征引的旧作相隔甚久。《对镜吟》所引以为注的原诗是《初见白发》(卷九,第472页),白居易自己明言是二十年前的作品。《秋游平泉》一诗作于大和四年左右,诗中所援引的原诗为《白云期》(卷七,第387页),作于江州时期,二诗相距约三十四年<sup>①</sup>。这是远超过酬赠之作所可能有的时间间隔的,于此可见白居易的旧作在其创作中所扮演的重要角色。有的时候,被援引的并不限于诗歌这一种文体。其《改业》(卷三五,第2433页)诗云:

先生老去饮无兴,居士病来闲有余。犹觉醉吟多放逸,不如禅坐更清虚。柘枝紫袖教丸药,羯鼓苍头遣种蔬。却被山僧戏相问,一时改业意何如。

全诗写因老病废歌酒之娱而习禅坐之事。“犹觉”一联中“醉吟”与“禅坐”对举,是强调自己由耽于歌酒而改以禅寂为业,正是落实题中之义。然而,此联之下白氏自注曰:“予先有《醉吟先生传》,今故云。”这说明,“醉吟放逸”并非简单地指其耽酒癖诗的日常生活本身,而是指所作《醉吟先生传》过于放逸。

这些自注显示出,在诗歌写作中不断地回想并引用自己的旧作,的确是白居易创作中一个突出的现象。在他这里,诗歌不仅是用来缘情体物的,而且作为缘情体物的产品,可以再一次进入到诗歌创作的过程中,引发一次新的创作,成为一首新作的一部分。《洛东城花下作》(卷二三,第1607页)一首很醒目地体现出这一点:

记得旧诗章,花多数洛阳。及逢枝似雪,已是鬓成霜。向后光阴促,从前事意忙。无因重年少,何计驻时芳。欲送愁离面,须倾酒入肠。白头无藉在,醉倒亦何妨。

一开头的两句堪称对上述现象的最好自述。在这两句之下,白居易连引三句旧诗为本句作证:

旧诗云:“洛阳城东面,今来花似雪”,又云:“更持城东桃李发”,又云:“花满洛阳城”。

惜春叹老的感慨,自然是由眼前所见的烂漫春花所引发,但在诗中却是从早年赏花之作开始。由此,眼前花事之盛在这一类主题的创作中经常扮演的角色,被记录昔日盛况的旧作所取代,或者至少是由后者的中介而促生了这首诗。

在这些诗作中,白居易不是直接以生活原初的本然面貌起手作诗,而是倾向于经由诗歌表现之后的生活样态落笔。这自然不是说他的诗歌非由其日常生活的感受而来,而是表明,对他而言,生活经由诗歌赋形之后,可能比未经表现过的样貌要更为切近一些。有的时候它甚至可能因为作过一定的修饰,从而更适于表达出来。刘禹锡在得知白居易辞苏州刺史后,作了一首《白太守行》。白居易则答了一首(《答刘禹锡白太守行》,卷二一,第1433页)。答诗中有“卧乞百日告,起吟五篇诗”两句,白居易在其后注道“谓将罢官自吟五首”。这指的应是《自咏五首》(卷二一,第1427页),其中表达了将辞苏州太守的想法。答诗中的这两句,是在向刘禹锡表明自己早有此归休之意。但白居易并不在

<sup>①</sup> 二诗的作年均从朱金城之说。

诗中直接缕述此意,而是以已经咏成的表示辞官之意的《自咏五首》来代替。这五首诗已经极为委曲周详地表达出自己何以要辞去太守之任。在道德价值上,这个辞任的缘由要远高于现实中他作为一个现任官员所谋划的辞官行为,因此在和刘禹锡的诗中取代了后者的位置<sup>①</sup>。

这种做法一定程度上超出了传统诗法上直接赋咏生活这一常规的方式,也和专门以诗歌创作活动为思辨对象不同。在他之前的唐代诗人中,杜甫对诗歌创作活动有较为持久而系统的思索,这种思考是促成杜甫诗学的一个重要因素<sup>②</sup>。另外,当然也偶有像李白的《酬殷明佐见赠五云裘歌》那样,借古人之诗句起兴,甚至把古人的成句纳入诗中。这对白居易而言有着先声的作用。不过,杜甫的思考方向是诗歌创作过程中的甘苦以及诗歌与诗人成就的评价问题,更多地带有思辨的色彩,李白则是借古人以誉今人,带有引用典语的性质。白居易则专力于重新回味旧作所缘之情,借以激发一次新的创作。尤其是自引已作的情形中,他跳过其日常生活本身,直接用已为诗歌所赋形过的生活经历来表现一部分日常生活。这是一种新的做法。

做到这一点,自然要以诗歌创作总体上发展到相当成熟的历史阶段为前提,而以具体诗人的特定创作情况为其最终出现的契机。它在白居易的创作中频繁出现,正与他相对漫长的创作生涯以及丰富的创作活动分不开。白居易曾自称“旧句时时改,无妨悦性情”(《诗解》,卷二三,第1555页),可见他常常回头审视自己的旧作,并在润色旧作的过程中获得性情的愉悦之感。这是诗艺探索上又有新的领悟而获得的愉悦,而这一探索又是以反复玩味旧作中的性情为基础,并以更好地表现这一性情为目标。因此,修改旧作往往就意味着再度吟咏自己的作品所赋形的“性情”。这和他在一首新作中回忆旧句的做法是相通的。自己的诗歌所赋形过的昔日生活情感成为一己之情的组成部分,他的诗情因此扩大了自己的领域。对诗歌史来说也是一个相当重要的发展。

### 三

除上述这几种情形外,那些看上去是平实地解释本事的自注,则往往在强调所注各句皆确有所本,决非率然而出的泛泛之词,体现出白居易在创作中特别重视诗歌本事之确切这一特点。

这在白居易早年的《新乐府》创作就已经有清晰的体现。《新乐府》的创作本来就强调“其事核而实”,具体创作的过程中,白居易又多自注各诗的本事。特别是与元稹所和李绅十二首《新题乐府》同题的部分,自注更多。这首先是因为在李绅与元稹的作品中就已经自注所赋之本事<sup>③</sup>。白居易援引过李、元二人的大部分自注,可见他非常重视李绅倡导的“非虚为文”的创作原则。但他并非完全照搬二人的原文,而是根据需要作了不少的改动,以符合己作的主旨,并另添了一些己注。如《上阳白发人》就典型地反映了这一点。

元、白二人的《上阳白发人》虽为同一本事而发,但主旨上,白居易对元作有很大的改动。他把元稹诗中封二王之后和肃宗以后诸王尚未出阁的内容割出去另成《二王后》(该诗在主旨上也与元稹在《上阳白发人》中所述不同),本题则专写上阳宫女的怨旷之苦,并将其归因于杨贵妃的专宠。为

① 据朱金城的看法,乞百日长假以辞刺史任,是一个充分利用官吏病休制度为自己筹划未来的有准备的行动。这个推断有其可信之处,而他的诗歌里却不可能作这样的表达。

② 拙文《论杜诗中自陈作诗的现象》讨论过这一问题,刊于《北京大学学报》2012年第6期。

③ 元稹的自注今天具存于各诗中,参见冀勤点校《元稹集》卷二四,中华书局1982年版,第277—291页。李绅首倡之作早已不存,但今天仍可以知道,他当时就为己诗作了一定的注释。元稹的十二首和诗中,有七首在题下系有以“李传”开头的注文,它们即李绅原注。另《缚戎人》的题注虽无“李传”字样,据《乐府诗集》的解题可知也是李绅注。元稹引李绅注为自己的题注,而在口吻上稍作变化。郭茂倩编《乐府诗集》时,又把它恢复为李绅的口吻(《乐府诗集》卷九六、九七,中华书局1979年版,第4册)。

此他添了一条题注：“天宝五载已后，杨贵妃专宠，后宫人无复进幸矣。六宫有美色者辄置别所，上阳是其一也。贞元中尚存焉。”（卷三，第156页）元稹对上阳宫女的遭际，只含糊地说是“十中有一得更衣，永醉深宫作宫婢”，并没有明说是杨贵妃的妒忌使然。白居易则在正文中说“未容君王得见面，已被杨妃遥侧目”，题下的自注更进一步说明此事发生的准确时间。这等于是为本题提供了新的、且更准确的本事。

鉴于白居易是从元稹过于推衍、发散的立意中提出“愍怨旷”这一更纯粹的主题的，该题注实际上取代了元稹诗作的叙述，成为这首诗的正式的本事。郭茂倩编《乐府诗集》时，就取白居易的题注系于元稹的诗题之下，充作对《上阳白发人》的解题。事实上，白居易在《新乐府》的创作中使用自注的做法，虽然明显受李、元二人的启发，但最终却是他的自注产生了更大的影响。《乐府诗集》里每以白居易的题注为题解，甚至于《法曲》的解题还是摘录白居易在正文中的注释而成，却没有一处是来自元稹的注释。这突出地说明了白居易用自注阐明诗旨本事的重要效果。

白居易作《新乐府》以自注来强调诗歌本事的准确性，还有一个更加特别的例子，即《缚戎人》（卷三，第197页）一诗中的自注。元稹在自己所作的同题诗中，用自注叙述了凉州人李如暹的遭遇。李陷没吐蕃数十年，只能在每年元日的这一天服汉服，对此他无法忍受，“遂与蕃妻密定归计”。元稹以此来解释“眼穿东日望尧云，肠断正朝梳汉发”二句。白居易为自己的和作定下了“达穷民之情”的立意。为达此意，他用了极险的构思：没于吐蕃的李如暹逃归时被唐军俘虏，在配送南方的路上受尽折磨，以致说出“早知如此悔归来”的话来。这仿佛是宋人翻新昭君故事的先声，几乎完全改变了元稹之原意。与此构思相适应，白居易改写了李如暹逃归的细节，变成“誓心密定归乡计，不使蕃中妻子知”。他的自注裁去了元稹自注中“与蕃妻”一语，直云“遂密定归计”，以为下文叙述李归唐后发现落得“凉原乡井不得见，胡地妻儿虚弃捐”的结局张本。这几乎是以自注的方式叙述了一个新的故事，以合乎他所强调的“其事核而实”的原则。

《新乐府》所写是相对特殊一点的题材，一些作品使用自注时的做法也有点极端，但它所强调的诗歌本事“核而实”的原则和特征，却并未随着这类创作的结束而完全消失。相反，几乎在新乐府之外的所有其他题材中，都可以看出它若隐若现的身影。

例如《南宾郡斋即事寄杨万州》（卷一一，第587页）中，白居易有两句诗描述任忠州刺史之境况曰“仓粟喂家人，黄缣裹妻子”。他在其下注云：“忠州刺史以下悉以畚田粟给禄食，以黄绢支俸。”在《即事寄微之》（卷一八，第1169页）一诗中，白居易再度提到畚田涩米与黄绢，但无注。这说明，从得其诗意之大体来说，无论是元稹还是万州刺史杨归厚<sup>①</sup>，都不必依赖此注。这不是说他们一定就知道忠州官吏俸禄的发放情形，而是说这两句完全可以直接从字面上理解到白居易在忠州的不适之情。这条自注表明，白居易并不满足于读者这种颇为泛泛的阅读所得，他希望读者认识到，这两句是确实按照当时的实情来措词的，它有准确的本事，而不是用泛称之词作修饰之语。

一些长篇的歌行体或排律中出现的注释更能说明问题。如《霓裳羽衣歌》（卷二一，第1410页）对描写曲拍舞姿之句的注释，都令读者感到他在不断强调各句皆为如实描摹；又如上文所举《想东游五十韵》的自注，实际上也是在强调所述各胜景皆为其领郡时游赏最熟之处，在措词上绝非虚语；《裴侍中晋公以集贤林亭即事诗二十六韵见赠……》（卷二九，第2033页）先是注明，他对裴氏庄中八处胜景都是以其“本名”入咏，既而对紧接其后描绘庄中杏花、樱桃盛开之景的两句，也明确指出，它们是指另两处分别以二花命名的小岛，而非率意泛咏庄中时景。这些作品以其长篇的体制，本已极尽铺叙之能事，所述风物、情事堪称翔实细致。但篇制上给读者在理解其意时带来的优势，并不能完全满足白居易在细节上的要求。他要求的是在细节上与他创作时的原初意图保持近乎精确的一致。

<sup>①</sup> 诗题中的“杨万州”为杨归厚，是据朱金城的考证。

这种要求有时表现得异常醒目。如《岁暮寄微之三首》(卷二四,第1650页)其二:

白头岁暮苦相思,除却悲吟无可为。枕上从妨一夜睡,灯前读尽十年诗。龙钟校正骑驴日,憔悴通江司马时。若并如今是全活,纡朱拖紫且开眉。

作为诗友,因怀念对方而一夕间尽读其诗,是一种合乎情理的举动。况且元、白情深,彼此交换诗作非常频繁,乃是当时诗坛熟知之事,因此“灯前读尽十年诗”是时人极易理解之天然好句。然而,白居易在其下注云:“读前后唱和诗。”对白居易来说,所读为二人唱和之诗,既是当晚实情,也是最能体现他与元稹深情的行为,所以这个注释从其准确说明当时创作情形的一面来说,是无可非议的。但是,从理解该句所蕴含的元、白之间的深情而言,本可不必辨别是仅读唱和诗,还是白居易所得的全部元稹之作。白居易一定要在这里作这样一条注释,当然不意味着他认为读那些非唱和之作不足以体现二人之间的深情,而只能说它突出地体现了他在诗歌创作中对精确性有着相当特别的要求。他自己在努力精确地表达自己的情思,则极力保证这一精确的运思得到准确的传达,也是非常自然的,这正是此类自注产生的根本原因。

这种努力精确地表现自己生活中的一些情事的意识,不仅在白居易的自注中折射出来,诗歌之外的一些叙述里也有所透露。元和十四年,白居易由江州赴忠州刺史任,沿江而上,与元稹遇于峡中,盘桓数日后,赋诗而别。他为此诗拟了一个长题:

十年三月三十日,别微之于泮上。十四年三月十一日,夜遇微之于峡中,停舟夷陵,三宿而别。言不尽者以诗终之,因赋七言十七韵以赠,且欲记所遇之地、与相见之时,为他年会话张本也。(卷一七,第1144页)

诗是有意地用来记所会遇之时地,以“为他年会话张本”,这正是赋予诗歌以准确记述自己生活中所发生之事的功用。这个功用不但保证了他后来与元稹重逢时果然能会话当年遇别之情景<sup>①</sup>,而且使白居易偶尔产生来世重生时可以据所存留的诗文忆及前生之事的想法。《香山寺白氏洛中集记》(卷七一,第3806页)中说:

噫,经堂未灭、记石未泯之间,乘此愿力,安知我他生不复游是寺,复睹斯文,得宿命通,省今日事,如智大师记灵山于前会、羊叔子识金钗于后身者欤。於戏,垂老之年绝笔于此,有知我者,亦无隐焉。

白居易此时是否真的虔诚地相信来世之说且不论,可以确认的是,以轮回观念的语言外衣说出通过斯文而省今日事、知自己的前生,这远非读其书想见其人式的精神上的沟通,而是事事凿实的验证,是落实到具体篇句与本事的要求。

有感而发是诗歌创作的基本要求。因此一般而言,任何一首诗都有一定的本事或具体的创作情境。但诗歌语言及其体制上的一些特性决定了这些本事、情境并不总能直接以确切的细节在诗歌文句上表达出来,也不总是有必要如此表达。诗人们自然理解这一点,多数情形下,对这一状况并未表现出特定的顾虑。从原则上说,白居易也不例外。但是这些自注则表明,他显然又很愿意向读者强调,他是在很直接、很确切地表现创作时的具体情事,并且担心读者未能理解这一点。

## 结 语

上文指出,白居易为之作注的这些诗句,从文词与文句本身的字面而言,其实并不难懂。而且它们所在的整首作品在结构上也相当顺畅,读者仅据其字面意思或按照通行的阅读传统,就能得出相当

<sup>①</sup> 后来白居易与元稹杭、越邻郡作守,白有《西湖留别》与《重寄别微之》二诗(《白居易集笺校》卷二三,第3册,第1566—1567页),后一首云“犹胜往年峡中别,滟滪堆边招手时”,正为此题之印证。

妥顺的理解。这是一首平易作品的基本特征，正与公认的白居易诗歌的平易风格相吻合。但是，白居易的自注打破了这一直观的认知。

对于白诗平易之风，有人提出过不同的认识，但基本未引起太大呼应。这是有道理的，白氏诗风总体平易的特征还是非常明显和确定，仅凭少数作品立意深隐这一点，不足以改变其基本特征。古人也曾举其诗常有修改为证，来说明并非一味冲口而出。但这基本上属于创作中的修改工作，而且由于没有具体记下修改的细节，说明它似乎还不是那种锤炼字词的性质<sup>①</sup>，这和陶渊明那种由精警而造平淡的情形还是不同的。可以说，循此去认识白氏平易风格的问题，尚不能说真正中的。它们的出发点，仍是以作者创作完成之后凝定的有稳定形态的作品文本为限，尽管所得认识可能有所不同，究其根本性质则是一致的。

以作品文本为基础、纯就读者的阅读而论的评论活动，是文学阅读的基本方式与主要情形，也是其基本价值所在，其根本特征是作者并不直接出面就其创作提供任何说明。白居易自注其诗则恰好提供了难得的机会，它把作者的创作用心与读者的阅读活动并置在一起，从而为认识相关问题提供了新的视野。从上文可以看到，他所注的许多诗作，确实是以一种相当平易的方式创作出来的。他谙知诗歌创作中那些通行典故的意义和用法，对友人和自己的旧作也熟稔在心，在创作时随时加以翻用或援引，这本身正是一种相当平易、甚至不免有点率易的诗法和创作态度。即使被视为有点化之妙的那些作品，也是如此。而且，诗中所援引的旧作本身也多平易畅达，一些作品中所表现的情事也多是日常的生活场景，这些本身都很少生涩之弊。所以，他的确以平易的写作态度创作了有平易的语言外观的作品。然而，平易的写作态度下运用的却是与常法有一定差异的创作方法，裹在平易的语言外观之下的，是只有作者才能洞悉的特定内容和意旨。这些自注揭示了白居易部分诗歌创作在态度与方法之间、语言与意旨之间的某些反差，使得这类作品很难简单直截地说是或不是平易的。而在白居易看来，读者在阅读这些作品时，一定是有困难的。

白居易采用自己作注的方式来帮助读者解决这一困难。这和所谓“老妪能解”所反映的情形是不同的。“老妪能解”的传闻，说的是顺从正在眼前的读者的理解能力而润饰文词，最终提供确实易于忠实把握作者意旨的诗歌文本。白居易容或有此尝试，但从实质上说，这是他人从读者角度来理解或解释白氏诗风的产物。自己作注也和作者自称“旧句时时改”不同，因为后者是他面对自己所作的修改。自注是以作者的身份对读者的阅读作出明确的规约，使他如作者所愿地准确理解作者的意旨。可以说，白居易的自注在展现出其创作上的若干特征的同时，也揭示了他的作品传播意识和求为可知的热切愿望<sup>②</sup>。这与他热心编集和保存自己作品的做法是一致的，而表现得更为具体而充分。这一点还有待于更进一步的讨论。

[作者简介] 查正贤，华东师范大学中文系副教授。发表过论文《论杜诗中自陈作诗的现象》等。

(责任编辑 刘京臣)

① 何蘧《春渚纪闻》卷七“作文不憚改”条云：“自昔词人琢磨之苦，至有一字穷岁月、十年成一赋者。白乐天诗词疑皆冲口而成，及见今人所藏遗稿，涂窜甚多。”（中华书局1983年版，第102页）对于诗句中有精警之效的字词的修改，宋人往往有很具体的记载或描述。何氏续举欧阳修与苏轼对诗文的修改时，即有很形象的描述或具体的例子。与之相对照，此处对白居易修改诗句的记录则相当简略，并未具体指明是哪一首哪一句，故大致作此判断。当然这并不是否认白居易对诗文完全不作推敲，只是说相比之下，他大概较少那种给人印象特别深刻的一字一句的锤炼。

② 孔子说“不患莫己知，求为可知也”（《论语·里仁》）。此处借用其字面之意。