

从《新乐府》小序看白居易的《诗序》观

李晓黎

(南京大学文学院, 江苏南京, 210093; 阜阳师范学院文学院, 安徽阜阳, 236041)

摘要:白居易《新乐府》模仿《毛诗》, 设置总序与小序, 此为学界公论。但二者的小序在具体形态上的差异却一直为学界所忽略。《诗》之《小序》, 基本上皆由数句构成, 而《新乐府》的小序却全部都是只采《诗序》首句的“一句式”结构。“一句式”小序体现了白居易的《诗序》观, 即把《诗序》分成首句和续申之词两个部分, 特别重视首句, 而把续申之词的地位看得相对较低。对白居易《诗序》观的揭示与还原, 既能丰富唐代的《诗》学思想, 也能给《诗序》论争的历史链条增加一个新的坐标。

关键词:《诗经》; 白居易; 新乐府; 诗序

中图分类号: I207.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2011)01-0148-05

学界对白居易《新乐府》的研究, 在体裁、本事、源流、艺术、影响、价值等各个方面, 都取得了相当大的成就。其中, 陈寅恪先生的《元白诗笺证稿》是对学人影响巨大的里程碑式的作品, 其中的不少结论, 早已成为学界共识。《笺证稿》对《新乐府》推崇备至, 对其体制、用意的分析尤为精到:

乐天《新乐府》五十首, 有总序, 即摩《毛诗》之《大序》。每篇有一序, 即仿《毛诗》之《小序》。又取每篇首句为其题目, 即效《关雎》为篇名之例。全体结构, 无异古经。质而言之, 乃一部唐代《诗经》, 诚昌黎所谓“作唐一经”者。不过昌黎志在《春秋》, 而乐天体拟《三百》。韩书未成, 而白诗特就耳。^{[1](163)}

《新乐府》的总序提纲挈领, 道出了创作的意图、目标、手法以及风格, 一目了然, 逐《大序》之踵, 无可置疑之处; 每篇之序点明诗旨, 也确是出于对《小序》的模仿。但是, 《新乐府》小序在模仿《毛序》的同时, 却又与之有着细微的差别, 这一点未被陈寅恪先生论及, 也一直为学界所忽略。故笔者特撰此文, 以抛砖引玉并求正于大方之家。

一、《诗序》与《新乐府》小序的差别

《诗序》^①主要有以下两种形态:《风》诗和《雅》诗的《小序》, 小部分只有一句, 以“某某篇, ……也”

的固定句式概括诗旨, 简明扼要。如:

《召南·草虫》, 大夫妻能以礼自防也。^{[2](69)}

《邶风·燕燕》, 卫庄姜送归妾也。^{[2](121)}

《小雅·出车》, 劳还率也。^{[2](597)}

但是, 绝大多数的《小序》, 在“某某篇, ……也”句之后, 又都延展了数句。如:

《邶风·北门》, 刺仕不得志也。言卫之忠臣不得其志尔。^{[2](169)}

《鄘风·载驰》, 许穆夫人作也。闵其宗国颠覆, 自伤不能就也。卫懿公为狄人所灭, 国人分散, 露于漕邑。许穆夫人闵卫之亡, 伤许之小, 力不能救, 思归唁其兄, 又义不得, 故赋是诗也。^{[2](210)}

《小雅·桑扈》, 刺幽王也。君臣上下, 动无礼文焉。^{[2](862)}

接续的部分, 或是介绍作诗的背景和原因, 常以“故赋(作)是诗也”作结; 或是对首句的阐发、对诗歌内容的进一步的归纳。只有《颂》诗的《小序》, 除了三颂首篇在“某某篇, ……也”句后, 都又延展了数句以补充原因、介绍背景之外, 其他的作品都只有一句。但《颂》诗数量太少, 对后世的影响也远不及《风》、《雅》。故由以上分析可知, 《诗序》的常态不是一句, 而是首句之后再连缀数句续申之词的多句。

反观白居易《新乐府》的小序, 其形式却异常地简单而整齐:

《七德舞》, 美拨乱陈王业也。

《立部伎》，刺雅乐之替也。

《上阳白发人》，闵怨旷也。

《胡旋女》，戒近习也。

《紫毫笔》，讥失职也。

《采诗官》，鉴前王乱亡之由也。^{[3](52-53)}

五十首全部采用“某某篇，……也”的句式，以一句话概括全诗主旨。^②也即是说，在立意和体制上刻意模仿《诗经》的《新乐府》，在小序的设置上，却一改《毛诗》常态，只采用首句，而不见了续申之词。

唐代官方《诗》学的权威版本是《毛诗正义》。“自《正义》、《定本》颁之国胄，用以取士，天下奉为圭臬”^{[4](207)}，《四库全书总目》卷十五《毛诗本义提要》亦云：“说《诗》者莫敢议毛、郑，虽老师宿儒亦谨守《小序》。”^{[5](121)}所以，当我们把《新乐府》的“一句式”小序放回到这样的经学语境中的时候，一系列隐藏的问题就暴露出来了：既然是有意模仿《诗经》，在小序的安排上，白居易为什么要标新立异，只取首句？这样安排，是无心插柳还是有意为之？是否暗含有《诗》学上的考虑？

二、《新乐府》“一句式”小序是有意为之

首先来回答最基础的一个问题：《新乐府》“一句式”的小序，究竟是无心插柳还是有意为之？

文人在诗歌创作中自觉取法《诗三百》的体制，汉魏时期就已经出现，并非自乐天始。那我们就先考察一下，汉魏以来的诗人在模仿《诗经》的作品中对小序的态度和处理的方法。

从汉代开始，四言诗的创作都可以视为是对《诗经》的有意模仿。当然，模仿的精粗程度各有不同。据汪祚民的统计，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》收录四言诗约700首。此外大量文人创作的郊庙歌诗，几乎全用四言。^{[6](271)}在这些四言诗中，就有模仿《毛诗》设置小序的作品。今天能见到的最早的尝试是东汉张衡的《怨诗》：

《秋兰》，咏嘉美人也。嘉而不获，用故作是诗也。猗猗秋兰，植彼中阿。有馥其芳，有黄其葩。虽曰幽深，厥美弥嘉。之子之远，我劳如何。^{[7](179)}

此诗之下，还有两联断句，“我闻其声，载坐载起”“同心离居，绝我中肠”。据此篇来看，其对《毛诗》的模仿相当严格。首先，诗题即仿《毛诗》，由首句而来；其次，诗序的设置，先以“咏嘉美人也”一句勾勒大意，再用延伸下去的两句，进一步交代作诗的原因，完全复制《毛诗》小序的常态。

两晋时期，这样的仿作亦时有可见。如陆云《赠故骠骑诗二首》、《赠郑曼季诗四首》（前三首），郑丰《答陆士龙诗四首》（前三首），陶渊明《停云》、《时运》、《荣木》诗等。其中，陆、郑二人尤为突出，他们竟然用这种形式的诗歌进行赠答！如陆云《赠郑曼季诗四首·鹤鸣》：

《鹤鸣》，美君子也。太平之时，君子犹有退而穷居者。乐天知命，无忧无欲，收硕人之考槃，伤有德之遗世，故作是诗也。鹤鸣在阴，戟其左翼。肃雍和鸣，在川之域。假乐君子，祚尔明德。思乐重虚，归于其极。嗟我怀人，惟馨黍稷。^{[7](711)}

限于篇幅，这里只引了原诗的第一章。内容上，诗歌表达了对对方人格的赞美和激赏；体制上，诗题、小序的安排也都与《毛诗》保持高度一致，可以很清楚地看出《诗经》的范式和诗人向《诗经》致敬的努力。

这种情形延续到了唐代。中唐文人多作四言诗。有的无诗序，若有序，则绝大多数都受《诗序》常态的影响，以多句式的面貌呈现出来。如宋华的《蝉鸣》，其序云：“《蝉鸣》，感秋兴送将归也。僻守外邑，而兰陵子相过，诘朝言归，赋诗见志以申赠焉。”^{[8](2688)}完全符合《诗序》首句加续申之词的模式。韦应物《虞获子鹿》、萧颖士《江有枫》、《菊荣》等皆是如此。而元结《补乐歌十篇并序》、顾况《上古之什补亡训传十三章》为两组四言组诗。前者首有总序，每篇皆设一序，且每序皆为两句，一句介绍乐歌年代，一句点明诗旨；后者共十三篇，皆取首句一二字为题，无总序，然每篇皆有小序，其中九首小序为典型的《诗序》风格，如《十月之郊》序曰：“《十月之郊》，造公室也。君子居公室当思布德行化焉”；《持斧》序曰：“《持斧》，启戎士也。戎士伐松柏为蒸薪，孝子徘徊而作是诗。”^{[8](2921)}或进一步申说诗旨，或点明作诗原因。只有《上古》、《凌霜之华》、《团》、《我行自东》四篇小序为一句式。很明显，多句式小序仍占据了绝大多数，足见《诗序》对文人强大的影响力和持久渗透力。

除了对《诗经》的仿作，补逸也可以提供另外一个方面的证据。唐末五代，太学博士邱光庭尝试补《诗经》中根本就不存在的两首逸诗。在《兼明书》卷四“补《新宫》并序”和“补《茅鸱》并序”条中，他通过对义理的分析，悬想揣摩，拟出诗作，并定《新宫》属《小雅》、《茅鸱》属《国风》。诗作具体如何，不是本文讨论的内容。我们关注的是，在诗、序完全缺席的前提下，邱光庭补作的小序，会是什么样子？

《新宫》，成室也。宫室毕，乃祭而落之。又与朝臣宾客燕饮，谓之成也。

《茅鴟》，刺食禄而无礼也。在位之人，有重禄而无礼度，君子以为茅鴟之不若，作诗以刺之。^{[9](23-26)}

两则小序的摹写，都由数句构成。首句以“某某篇，……也”的句型点明题意，续申之词或是进一步说明大意，或是补充作诗的原因，完全遵循《诗序》的常态。

所以，在汉魏两晋直至唐末五代的文人眼中，无论是文学创作上对《诗经》的仿效，还是经学范围内对《诗经》的补逸，诗序基本上都是严格按照《毛序》的常态进行创作，采用首句与续申之词的复合形式。这早已成为不言而喻的传统。那么，明确标榜模仿《诗经》的白居易，在为《新乐府》写作小序的时候，舍弃这一传统，只采首句，就应该被视作是其主动的明确的选择，绝非无心插柳的巧合。

三、《新乐府》“一句式”小序的《诗》学背景

白居易《新乐府》的创作是在李绅和元稹的启发下进行的。李绅的首唱之作《新题乐府二十首》今已不存，所幸在元稹的《和李校书新题乐府十二首》中，保留了七例李绅为诗题所作的“传”，而《新乐府》中，又有五首同题之作。把它们放到一起，很容易看出白居易的匠心所在。如李绅《华原磬》，传云：“天宝中，始废泗滨磬，用华原石。”^{[10](279)}白居易《华原磬》序则云：“刺乐工非其人也。天宝中，始废泗滨磬，用华原石代之。询诸磬人，则曰：‘故老云：‘泗滨磬下调之不能和，得华原石考之乃和。’”

李绅《驯犀》传云：“贞元丙子岁，南海来贡，至十三年冬，苦寒，死于苑中。”^{[10](283)}白居易《驯犀》传则云：“感为政之难终也。贞元丙子岁，南海进驯犀，诏纳苑中。至十三年冬，大寒，驯犀死矣。”

李绅于诗题下标“传”，介绍诗歌的背景或本事，有助于读者顺利地进入诗歌。但仅看其“传”，却仍只能徘徊在诗歌外围，无从得知诗旨，也不能从中窥见诗人对所写之事的立场与态度。元稹的和诗循规蹈矩，序、传皆无。而白居易则用阔大的气象和赤诚的信念，将李绅的创意提升到全新的高度。在诗题之下，以一句话点明诗旨，直接将读者带进诗歌的核心地带。同时，仍然保留了“传”的内容，作为对题序的注解。这样的排列，与毛、郑解经的体例极其相似，从而使这组诗无论是在力度上还是在分量上，都绝非李、元所能及，以至于李绅俯首称臣，默然心服。事实上，虽不以经学名家，白居易也有旗帜鲜明的《诗》学思想。主要表现为以下几点：

首先，提出《诗》为六经之首。《与元九书》云：“三才各有文，天之文，三光首之；地之文，五材首之；人之文，六经首之。就六经言，《诗》又首之。”他认为六经是人类社会运转的重要法则与规范，而六经之中，《诗》又是尤其重要者，拥有至高无上的位置。这就为《新乐府》的小序，提供了经学的立场和元素。

其次，推崇“采诗说”。采诗的理念在白居易集中屡屡出现。他在《策林》四《采诗以补察时政》、《进士策文第三道》、《新乐府·采诗官》、《与元九书》等一系列重要作品中，反复申明采诗的重要性，建议朝廷重设采诗官，以“观风俗，知薄厚”，^{[11](1756)}强调其有助政教的现实功用。很明显，这是其用诗歌进行讽谕的内在动力。

再次，继承并发扬了《诗经》关注现实、美刺讽谕的传统。他创作了以《秦中吟》、《新乐府》为代表的一批讽谕诗，用它们反映现实，针砭时弊。与此同时，他还提出了明确的理论主张：(诗歌)“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也”(《新乐府序》)，“文章合为时而作，歌诗合为事而作”(《与元九书》)，并对后世产生了深远的影响。

最后，强调义理，反对死守章句。《毛诗正义》与唐代科举的结合，使其现实功利性被极大地凸显出来，“明经多抄义条，进士唯诵旧策，皆无实才”^{[12](761)}，士子虽口能诵经，却不通义理，学风浮薄，以至于高宗永隆年间，即招致有识之士的批评。安史乱后，整个王朝元气大伤，经学亦备显衰颓，“顷自羯胡乱华，乘舆避敌，中夏凋耗，生人流离，儒硕解散，国学毁废。生徒无鼓篋之志，博士有倚席之讥。”^{[13](6529)}章句之风愈烈，士子皆谨守注疏，绝无新意。针对这种状况，白居易在元和初年所作《策林》第六十篇《教学者之失》中大声疾呼：

……臣观太学生徒，诵《诗》《书》之文，而不知《诗》《书》之旨……伏望审官师之能否，辨教学之是非，俾讲《诗》者以六义、风赋为宗，不专于鸟兽草木之名也；读《书》者以五代典谟为旨，不专于章句训诂之文也。……《诗》《书》无愚诬之失，礼乐无盈减之差……是故温柔敦厚之教，疏通知远之训，畅于中而发于外矣。^{[3](1360-1361)}

他以王朝的利益为根本出发点，指出问题严重性的同时，亦给出解决的方法——只有扭转章句之风，“管乎人情，出乎道理”，才能做到王朝的长治久安。

《新乐府》作于元和四年，后于策文三年，《与元九书》作于元和十年，又后于《新乐府》六年，采诗的主张更是直接写进了《新乐府》中。这些贯穿在《新乐府》前后内外的《诗》学观点保证了白居易对小序

的安排，在文学创作的考虑之外，有明确的《诗》学思想的包围，可以代表他对《诗序》的理解。

四、白居易的《诗序》观及其意义

现在，我们从《新乐府》的小序，反推白居易对《诗序》的理解，可以得出一个比较清晰的结论：他把《诗序》分成首句和续申之词两个部分，特别重视首句，将续申之词的地位看得相对较低。

白氏的这一观念意义何在呢？《诗序》的作者问题被称为《诗》学史上的“第一争诟之端”。《四库全书总目》云：

《诗序》之说，纷如聚讼，以为《大序》子夏作，《小序》子夏、毛公合作者，郑玄《诗谱》也。以为子夏所序诗，即今《毛诗》者，王肃《家语注》也。以为卫宏受学谢曼卿作《诗序》者，《后汉书·儒林传》也。以为子夏所创，毛公及卫宏又加润益者，《隋书·经籍志》也。^{[5](119)}

从郑玄《诗谱》一直到初唐的《隋书·经籍志》，虽然各家对作者的判断各有不同，但它们都把首句之后连续续申之词的多句式《诗序》视为一个整体，从未将其割裂开来，区别对待。稍后，唐代官方《诗》学的权威版本《毛诗正义》颁行天下。虽然在《诗序》的作者问题上，《正义》采纳王肃的观点，认为《诗序》乃子夏所作，但在《诗序》的形态上，并未提出异议，依然将其作为一个整体来对待。而随着《正义》与科举取士的结合，这一观点遂成为唐代《诗》学的标准答案，直至中唐成伯屿的《毛诗指说》。

《毛诗指说》是唐代除《毛诗正义》之外流传下来的唯一的《诗》学著作。其中颇多新见，而最引人注目目的是其对《诗序》的看法：

序者，绪也，如茧丝之有绪，申其述作之意也，亦与义同。学者以《诗》大小序皆子夏所作，未能无惑。如《关雎》之序，首尾相结，束冠二南，故昭明太子亦云大序是子夏全制，编入文什。其余众篇小序，子夏惟裁初句耳，至“也”字而止。《葛覃》，后妃之本也；《鸿雁》，美宣王也，如此之类是也。其下皆是大毛公自以诗中之意而系其辞也。^{[14](174)}

成氏力排众议，推翻前儒，历史上首次明确地把《诗序》分成首句与续申之词两个部分，并指出不同的部分作者亦不同，只有首句才出自子夏之手，续申之词乃是毛萇所作。

今天，我们普遍认为《毛诗指说》的这一观点给唐代因循守旧的《诗经》学注入了异彩，增加了活力，

只可惜有唐一代却少有人共鸣，备显落寞，直至宋代，才渐被学者认同。欧阳修、苏辙相继表达了类似的观点，并且阐释得更加明确，尤其是苏辙，在其所著《诗集传》中正式怀疑《诗序》，解《诗》时只采首句，尽弃续申之词：“其言时有反复烦重，类非一人之辞者，凡此皆毛氏之学，而卫宏之所集录也”；“予存其一言而已。曰：是诗言是事也，而尽去其余，独采其可者见于今传”。^{[15](315)}自此以后，疑序、反序的势力才不断壮大。

虽然白居易没有像成伯屿那样专门撰文阐发其对《诗序》的理解，但《新乐府》小序的实际操作与成氏的理论观点在相当程度上是吻合的：成伯屿认为“子夏惟裁初句”，白居易的小序则为全部只采用“首句”的“一句式”小序；成伯屿认为续申之词乃毛萇所为，重要性远低于首句，白居易则对续申之词一概不取。

《新乐府》小序中透露出来的对《诗序》一分为二的立场以及对首句极其重视的态度，足以使我们做出这样的猜想：白居易对续申之词的弃而不取很有可能就是因为他同样意识到了“子夏惟裁初句”，于是，他通过“一句式”的小序，表达了对续申之词的作者的怀疑。

所以，在唐代乏善可陈的《诗》学园地中，成伯屿并非孤掌难鸣，有一个含蓄的声音与他遥相呼应；相应地，在从唐到宋的《诗序》论争的历史链条上，也应该增加一个新的坐标。

事实上，白居易《诗序》观的形成，很有可能就是受了成伯屿《毛诗指说》的影响。考成伯屿，两《唐书》无传。《全唐文》卷四零二收其文一篇，名《经义考》，出自《毛诗指说》之《解说》篇，即上文所引关于《诗序》的那一段内容。《全唐文》定其为开元时人，不知何据。南宋王应麟《玉海》卷三十八载成伯屿有《毛诗指说》一卷、《毛诗断章》二卷。在“《毛诗断章》二卷”之注有小字：“取春秋赋《诗》断章之义，钞《诗》语汇而出之，凡百门，序云：正元十年撰。”^{[16](724)}“正元”即贞元，因避宋仁宗讳，改“贞”为“正”。王应麟距离唐代较《全唐文》的成书时间要近得多，其说自当可信。故以贞元十年(794)为参照，揆之以情理，位置在前且性质相同的《毛诗指说》的成书时间应该也就在此前后。由于文献的缺失，成伯屿的生平、交游皆无考，不知其与白居易是否相识或是有诗文往还。但从贞元十年(794)到元和四年(809)，其间尚有15年的时间。我们可以推测，很有可能白居易在作《新乐府》之前，即看到此书并接受了成氏的观点，或者是白居易本就对《小序》的作者有了怀疑，而成氏的观点更坚定了他的判断，于是，就把自己的想法曲折地表达在《新乐府》的创作中。

注释：

- ① 本文所论《诗序》以及文中出现的《毛序》，皆指《毛诗》之《小序》。
- ② 那波本中，《新乐府》小序总列于前，顾学颀校点本以那波本为底本，亦采用这种编排方式，将五十篇的小序统一列在一起，置于卷首。其中，《七德舞》《立部伎》《华原磬》《上阳白发人》《胡旋女》《昆明春》《城盐州》《驯犀》《骠国乐》九篇题下有小注，对诗题、小序的背景、本事进行必要的注解。谢思炜《白居易诗集校注》（中华书局，2006 年版）亦是如此。谢对重要的版本进行汇校，指出“绍兴本、那波本（小序）分行列于（总）序后。马本、汪本无，小序分列各篇题下。”（第 272 页）同时，谢将题下小注标示为“题下注”。《全唐诗》将小序系于各诗诗题之后，在以上提到的九篇中，用小一号字体，将题下注系于小序之后。各版本的小序和题下注文字上稍有差异，谢思炜《校注》已经一一举出，此不赘述。

参考文献：

[1] 陈寅恪. 元白诗笺证稿[M]. 北京: 古典文学出版社, 1958.

- [2] 李学勤, 主编. 十三经注疏标点本, 毛诗正义: 上册, [M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.
- [3] 白居易. 白居易集[M]. 顾学颀, 校点. 北京: 中华书局, 1979.
- [4] 皮锡瑞. 经学历史[M]. 北京: 中华书局, 1981.
- [5] 纪昀. 四库全书总目[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [6] 汪祚民. 《诗经》文学阐释史[M]. 北京: 人民出版社, 2005.
- [7] 逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [8] 彭定求. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1999.
- [9] 邱光庭. 兼明书[M]. 辽宁: 辽宁教育出版社, 1998.
- [10] 元稹. 元稹集[M]. 冀勤, 点校. 北京: 中华书局, 1982.
- [11] 班固. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [12] 欧阳修, 等. 新唐书: 卷 44: 选举志[M]. 北京: 中华书局, 1975.
- [13] 李绛. 请崇国学疏[M]. 全唐文: 卷 645. 北京: 中华书局, 1983.
- [14] 成伯屿. 毛诗指说: 卷 2[M]. 文渊阁四库全书本(第 70 册).
- [15] 苏辙. 诗集传: 卷 1[M]. 文渊阁四库全书本(第 70 册).
- [16] 王应麟. 玉海[M]. 南京: 江苏古籍出版社; 上海: 上海书店, 1987.

Bai Ju-yi's conception of *Shi Xu*

LI Xiaoli

(School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing 210093, China;
School of Literature, Fuyang Normal College, Fuyang 236041, China)

Abstract: Bai Ju-yi's new conservatory imitates *Mao Shi's* system which set the the general preface and individule prefaces. But, the differences in individule prefaces between them are always neglected. *Mao Shi's Xiao Xu* are basically made up of several sentences, however, every individule preface to the new conservatory has only one sentence. The author of this paper believes that "one sentence prefaces" reflect Bai Ju-yi's conception of *Shi Xu*: *Shi Xu* has two parts which are called the first sentence and continued words; he paid especial attention to the first sentence and put the continued words in a relatively lower position. This point is important because it not only enriches the Tang Dynasty's thoughts of *Shi Jing*, but also adds a new coordinate to the historical chain about the discussion of *Shi Xu*.

Key Words: *Shi Jing*; Bai Juyi; the new conservatory; *Shi Xu*

[编辑：胡兴华]