

“私典”及其诗学转型意义：以苏轼诗歌为中心^{*}

姚 华

内容提要 与作为公共知识的“古典”“今典”不同，典出于个人生活、自我旧作或与他人之交往的设词用事可称为“私典”。个人化的诗歌符号作为私典，使诗人对经验与感受的表达更为具体、独特。“用自己诗为故事”则是以自我的往日书写为私典，作品之间的互文关系成为诗歌意义生成的潜在语境。寄赠诗中的私典则只有特定对象能够领会，以私人化的意义约定构成独属于酬赠双方的交流语言。苏轼诗歌中的私典呼应了中唐至宋代的诗学转型，呈现出表达的私人化与诗歌艺术普遍感染力之间所具有的张力，带来诗歌文本形态、抒情功能等方面的改变，并在更深的层面上关涉到如何以契合近世诗歌写作形态的话语，对其艺术进行有效评价的问题，因而具有更为深远的诗歌史意义。

关键词 私典 私人化 个体诗学 诗学转型

中国早期诗歌有由“群体诗学”向“个体诗学”转变的过程。“群体诗学”的表现内容以群体性、普遍性的情感为主，“很少纯粹的个体性的感情抒发”^①。魏晋以降，个体诗学得到发展。中唐则是诗歌写作个人化转型的重要时期。川合康三对中唐诗歌的一个观察是“文学立足的根基有了质的转变，中唐文人由个人的视角去认识世界，于是构建起了独特的文学。”^②宇文所安亦称“在中唐以前，写作基本上是一种公众性的表达……诠释以‘个人’的面目出现，是中唐写作的最显著的特征之一。”^③诗歌写作由“公共表达”向“个人表达”的转变又为宋代诗人所延续，构成中唐至宋代诗学转型的一个方面。“私人化”特质亦被视为近世诗歌的主要特征之一^④。

个体经验具有独一性，必然超逸于类型化的模式或规范。诗人逐渐增强的表达个体经验的需求，势必会带来诗歌由内容至形式等多方面的改变。与之相关的文学现象及诗学问题仍有待更为具体、专门的讨论^⑤。

^{*} 本文为国家社会科学基金青年项目“唐宋转型视野下宋诗谐戏写作的文化内涵研究”（项目编号18CZW027）阶段性成果。

① 钱志熙《从群体诗学到个体诗学——前期诗史发展的一种基本规律》，《文学遗产》2005年第2期。

② 日川合康三著，刘维治、张剑、蒋寅译《终南山的变容：中唐文学论集》，上海古籍出版社2013年版，第80页。

③ 美宇文所安著，陈引驰、陈磊译《诠释》，《中国“中世纪”的终结：中唐文学文化论集》，生活·读书·新知三联书店2014年版，第49—50页。

④ 张剑《情境诗学：理解近世诗歌的另一种路径》（《上海大学学报》2015年第1期）认为近世诗歌具有“日常化、地域化和私人化”的特点。

⑤ 学界对近世诗歌的个人化转型有较为一致的判断，但这一转变具体有何文本表现、又为诗歌艺术的发展带来了怎样的影响，却无专门的讨论，仅有一些零散的论述。例如川合康三指出，韩愈《南山诗》中的“言语过剩”现象即为表达个体经验的需求所带来的文本结果“如果说象征性是因集体共有才得以成立的话，那么韩愈在这里写的是以自己的个人体验所捕捉到的，因场所、时间不同而变幻各异的终南山的全貌……因此语言无法不显得冗剩，更确切地说，言语过剩本身就是这首诗的特性。”（《终南山的变容：中唐文学论集》，第77—78页）

近年来,苏轼文学书写中的“私”与“公”问题得到了学界的较多关注^①。苏轼对于“宋型诗歌”的典范意义使得以其为对象的个案研究具有更为普遍的诗歌史价值。故此,本文欲以苏轼为例,尝试提出“私典”这一概念,并对其为诗歌写作形态带来的转变做进一步的考察。

宋代诗歌以擅于使典用事著称。典故可依时代之不同分为“古典”与“今典”,此出陈寅恪《读〈哀江南赋〉》:“兰成作赋,用古典以述今事……自来解释《哀江南赋》者,虽于古典极多论说,时事亦有所征引。然关于子山作赋之直接动机及篇中结语特所致意之点,止限于论说古典,举其词语之所从出,而于当日之实事,即子山所用之‘今典’,似犹有未能引证者。”^②古典即书本旧籍之所载,今典则为诗人所处当世之事实。宋人使事不惟擅用古典,亦常以今典入诗,以上特点学界讨论已多。在此基础上,笔者尝试进一步提出“私典”这一概念,代指与传统历史典故不同,典出于私人生活及自我文学书写的设词与用事^③。就典故的当下性而言,“私典”同于今典,皆为当世事。然而今典偏重于时事,当属一时士人的公共知识^④。而“私典”所指则是诗歌中更为私人化的内容,即源出于诗人个人生活、只为自己或身边亲近之人所知的语汇情事。

典故本为“聚事以类义”^⑤,具有以古证今、言此及彼的指代性;且典故往往为浓缩性的诗歌符号,“是一个个具有哲理或美感内涵的故事的凝聚形态……能使诗歌在简练的形式中包容丰富的、多层次的内涵”^⑥。私典既称为“典”,亦当与诗歌中对私人生活事件的直接描述不同,具有一定的指代性或浓缩性,是在文字所直接陈述的内容之外还具有其他意义的诗歌符号。古典来源驳杂,但尚可为知识结构相似者辨认;私典来源于个人生活,其意义反而难以解索,需凭借对诗人个体生活的了解、依据诗人自己的解释或作品之间的互文性才能得到理解。宋诗常给人隐晦难读的印象,除因古典繁多,或许也与私典等个人化表达相关。本文试以苏轼诗歌为例,讨论私典的表现形态及其所具有的诗学转型意义。

一 个人化的诗歌符号:取自个体生活的私典

历史典故是将本属于另一文本语境的语言要素提取、转用至当下的诗歌书写中,对其意义的解读

① 如浅见洋二在其专著《文本的密码——社会语境中的宋代文学》([日] 浅见洋二著,李贵、赵蕊蕊等译,复旦大学出版社2017年版)以及《文本的“公”与“私”——苏轼尺牍与文集编纂》(《文学遗产》2019年第5期)等文章中,以苏轼的尺牍、诗歌等文体为例,讨论了文本的“公”与“私”这一话题。如其《文本的“公”与“私”——苏轼尺牍与文集编纂》一文即以“公共社会”与“私人空间”的区分考察苏轼尺牍等文学创作的流传形态。不过,浅见先生对“公共领域”的理解是以皇权为顶点的政治空间,而不是简单的公开化“需要注意的是,在近代以前的中国,所谓延伸在私人领域之外的公共领域,其实是以皇帝(帝王)为顶点,被皇帝的权威、权力所统筹控制的空间范围。从私人领域向公共领域传输出出的文本,原则上都被强制性地要求服从于皇权统制。”(《文本的“公”与“私”——苏轼尺牍与文集编纂》)故其所讨论的文本之“私”偏重于躲避政治权力的“秘密文本”“地下文本”。本文所论之“私”则更为强调与公共性、普遍性相对的个人性、私人性这一含义,视角并不完全一致。

② 陈寅恪《读〈哀江南赋〉》,《金明馆丛稿初编》,生活·读书·新知三联书店2001年版,第234页。

③ 笔者曾初步提出过“私典”的概念“在诗中用发生于个人生活中的真实之事为‘典故’,或可称为使用‘私典’。”(拙文《苏轼对“竹”的游戏性观照》,《文史知识》2015年第2期)但彼时的论述较为简单,未及充分展开。

④ 如陈寅恪所举的“今典”例子之一为《哀江南赋》结尾“咸阳布衣,非独思归王子”句,该句除用《史记·春申君列传》中太子熊完入秦的“古典”外,还用到《北史·杜杲传》所记杜杲回答陈文帝“安成之在关中,乃咸阳一布衣耳”这一“今典”:“杜杲使陈语录,必为子山直接或间接所知见。若取此当时之‘今典’,以解释‘王子’之句,则尤深切有味,哀感动人。”(《读〈哀江南赋〉》,《金明馆丛稿初编》,第241页)杜杲等人的使陈语录即为当时之时事,具有一定的公共性。

⑤ 刘勰著,范文澜注《文心雕龙注》卷八《事类》,人民文学出版社2006年版,下册,第614页。

⑥ 葛兆光《论典故》,《汉字的魔方:中国古典诗歌语言学札记》,复旦大学出版社2016年版,第118页。

需仰赖原初文本的记载。在苏轼诗歌中则有一类“出处”为其个人生活的诗歌符号——例如曾经历过的事件、特定地域空间或是某个日常生活中的事物——符号之意义除了指代事物本身之外，还与诗人的个体经历及附着其上的情感、回忆及想象相关，对其解读需以诗人的人生为“语境”。这一类个人化的诗歌符号，或可称为一种源出个体生活的私典。

出现在苏轼一首诗中的异文正可体现这类私典与古典的差异。元丰二年冬日，因乌台诗案身陷御史台狱中的苏轼，写下一组咏御史台前植物的诗《御史台榆、槐、竹、柏四首》。其中的咏竹之作如下：

今日南风来，吹乱庭前竹。低昂中音会，甲刃纷相触。萧然风雪意，可折不可辱。风霁竹已回，猗猗散青玉。故山今何有，秋雨荒篱菊。此君知健否，归扫南轩绿。（苏轼著，王文诰辑注，孔凡礼点校《苏轼诗集》卷一九《御史台榆、槐、竹、柏四首·竹》，中华书局1982年版，第3册，第1004页）

风雪中铿然低昂、“可折不可辱”的猗猗绿竹，显然有圈囿中的诗人自身的寄意在其中。眼前的绿色让苏轼忆起久未归去的故园，并感念风雨中的故山草木。此诗字句并不难解，唯有多处异文值得推敲。如末句的“南轩绿”，一作“三径绿”^①，“南轩”与“三径”的差别，可稍作品味。若作“三径绿”，显然是袭用《归去来兮辞》中“三径就荒，松菊犹存”^②之句，与“秋雨荒篱菊”句中的“篱菊”相应，皆为取意陶渊明的常见古典。“田园将芜胡不归”，苏轼借助陶渊明笔下的田园符号表达“归去”之念，诗意较显豁。而若作“南轩绿”，此处既无典故可寻，又乏诗人自注，诗句所指之意便不甚清晰。

只有结合诗人的其他书写，才可知这个未经解释的词汇是“出自”苏轼个人生活的私典。南轩实有其处，位于蜀地眉山三苏故居，是苏洵的书房，也是苏轼、苏辙兄弟少时读书之处。苏洵曾将南轩命名为“来风”^③，然而二苏诗文中却总以“南轩”称之，或许因为“来风”是属于父亲的名字，而“南轩”则是苏轼、苏辙兄弟对这一空间的称呼与记忆方式。二人都曾在诗中追忆南轩，且回忆中的南轩总有绵密的松竹掩映“念昔各年少，松筠阍南轩。闭门书史丛，开口治乱根。”^④“忆我故居，浮光动南轩。松竹半倾泻，未数葵与萱。”^⑤南轩的窗外确有松竹，如此看来，“归扫南轩绿”是对故园景观的实写。然而在实指特定地理空间之外，“南轩绿”对苏轼而言似乎还有更为丰富的意义，故在诗文中反复提及。如其曾记录自己于元祐年间所作之梦“元祐八年八月十一日，将朝，尚早，假寐，梦归穀行宅，遍历蔬圃中。已而坐于南轩，见庄客数人，方运土塞小池，土中得两芦菰根，客喜食之。予取笔作一篇文，有数句云‘坐于南轩，对修竹数百，野鸟数千。’既觉，惘然怀思久之。”^⑥梦里的南轩既有蔬圃、小池的现实景象，又因梦境镀染上超逸、出世的色彩。轩外的竹林再次出现，伴有野鸟环绕。有趣的是，修竹、野鸟本极常见，但竹具数百，鸟至数千，如此极致，便正如“夹岸数百步，中无杂树”^⑦的桃花林一般，俨然尘世中的奇异之境。寄托着少年情怀、有着脱俗风景的南

① 参见《苏轼诗集》卷一九校勘记“类本作‘三径绿’，七集作‘南轩曲’，外集作‘南径绿’。”（第3册，第1016页）

② 陶渊明撰，袁行霈笺注《陶渊明集笺注》卷五《归去来兮辞》，中华书局2003年版，第460页。

③ 苏轼《梦南轩》：“南轩，先君名之曰‘来风’者也。”（苏轼著，孔凡礼点校《苏轼文集》卷七一《梦南轩》，中华书局2004年版，第5册，第2278页）

④ 苏辙著，曾枣庄、马德富校点《栞城集》卷七《初发彭城有感寄子瞻》，上海古籍出版社2009年版，上册，第160页。

⑤ 《苏轼诗集》卷二〇《正月十八日蔡州道上遇雪，次子由韵二首》其一，第4册，第1019页。

⑥ 《苏轼文集》卷七一《梦南轩》，第5册，第2278页。

⑦ 《陶渊明集笺注》卷六《桃花源记》，第479页。

轩,给人以对立仕宦的出世想象(故为早朝前的梦),修竹则强化了这一空间超绝、隐逸的意味,因而总与南轩在苏轼的记忆中同时出现。诗人反复表达,正意味着这一情景中有令诗人念念不忘的回忆与情感投射。由是可知,“南轩绿”是独属于苏轼的“归去”想象,所指既为现实中的故乡家园,又是超离了仕宦之艰难困厄的安宁之境。这一取之于个人生活的诗歌符号,较之泛泛用典的“三径绿”,赋予了“归”的思绪更为具体化、个人化的地理与情感方向。

以“南轩绿”为代表的私典,所指既是现实生活中的实有之物,同时因凝聚了诗人的特定经历或特殊情感而具有了个人化的诗歌意义,成为区别于传统意象的个人化诗歌符号。有别于沿用古典,苏轼常用这类具有个人色彩的诗歌符号寄寓情志。如在黄州之后,“雪堂”这一真实存在的地理空间便化为诗歌意象,一再于苏轼诗中出现,成为归隐江湖的个人指代“独有狂居士,求为黑牡丹。兼书平子赋,归向雪堂看。”^①“春梦屡寻湖十顷,家书新报橘千头。雪堂亦有思归曲,为谢平生马少游。”^②正所谓“公无时不以雪堂为归,不必定黄州作也”^③。再如“仇池”意象,也成为苏轼寄托归隐之梦的个人符号,在其诗中反复出现^④。有别于公共性、普遍性的传统意象,从个体生活中所提取的私典是具有个别性和独一性的诗歌符号,以之入诗,遂使诗境对个体生活的表现更为贴合、切近。不过,符号本身虽趋于日常、写实,其上所附着的光阴、经历、情感与记忆才是诗意的真正指向。那些得与父亲和弟弟相伴、对着南轩修竹度过的每一个日夜,也许都是“南轩绿”所隐含的情感意涵,然而其中的具体意义,却只有苏轼自己能够明了。取自个体生活的私典使诗人对经验与感受的表达更为具体、独一,也在一定程度上使诗歌的抒情更具有私人性质。

二 “用自己诗为故事”:以自我文学书写为私典

典故的一种类型为前代诗文。对他人作品的征引、化用,可使诗句在与前代文本的互文性关系中生出新的意义。而在苏轼诗中却有一种现象,诗人喜欢引用自己的往日书写,即所谓“用自己诗为故事”(或谓“自以旧作为典故”^⑤)。此现象并非苏轼诗独有,《碧溪诗话》谓“作诗多者乃有之”,并引李白、白居易、苏轼等人诗例为证:

用自己诗为故事,须作诗多者乃有之。太白云“沧浪吾有曲,相子棹歌声。”乐天“须知菊酒登高会,从此多无二十场。”明年云“去秋共数登高会,又被今年减一场。”《过栗里》云:“昔尝咏遗风,著为十六篇。”盖居渭上,酣熟独饮,曾效渊明体为十六篇。又《赠微之》云:“昔我十年前,曾与君相识。曾将秋竹竿,比君孤且直。”盖旧诗云“有节秋竹竿”也。坡赴黄州,过春风岭有两绝句。后诗云“去年今日关山路,细雨梅花正断魂。”至海外又云“春风岭下淮南村,昔年梅花曾断魂。”又云“柯丘海棠吾有诗,独笑深林谁敢侮。”又《画竹》云“吾诗固云尔:可使食无肉。”(黄彻《碧溪诗话》卷四,人民文学出版社1986年版,第67页)

在诗中提及、化用自己往日诗句的现象并非仅见于上文所引数人,不过相关现象的频繁化仍具有一定的时间性。上文所引诗例以白居易、苏轼二人为多,正可见出此与中唐至宋代诗学发展的关联。《碧溪诗话》以“作诗多者乃有之”为解释,所言仅为表面。细思之,在诗中引用、呼应自己的往日书写,

① 《苏轼诗集》卷二五《墨花(并叙)》,第4册,第1354页。

② 《苏轼诗集》卷三一《次韵黄鲁直寄题郭明父府推颍州西斋二首》其二,第5册,第1643页。

③ 《苏轼诗集》卷二五《墨花(并叙)》王文诰注,第4册,第1354页。

④ 参见拙作《苏轼诗歌的“仇池石”意象探析》,《文学遗产》2016年第3期。

⑤ 苏轼《王伯敏所藏赵昌花四首·梅花》“南行度关山,沙水清练练。行人已愁绝,日暮集微霰”句,王文诰案“此二句从‘去年此日关山路,细雨梅花欲断魂’句化出,乃自以旧作为典故也。”(《苏轼诗集》卷二五,第4册,第1334页)

可视为私典的一种形式，因自己的旧作不似经典诗文，并非众人皆知的知识，而旧日诗句所表达的特定经历、情感或观点，则会成为诗人书写当下的潜在背景，参与当下作品的意义生成，即为其提供一种个人化的意义语境。具体而言，作为私典的旧作或有如下几种功能：

首先，往日诗句往往标记了一种个人化的体物视角，对此进行征引，实为强化自我与特定事物之间的某种个人联系。如《碧溪诗话》提及苏轼对黄州梅花的书写。元丰三年苏轼被贬黄州，途中作有《梅花》二绝句。次年正月二十日，苏轼重过岐亭，忆起去岁所遇梅花，有诗句称“去年今日关山路，细雨梅花正断魂。”^①“梅花”本是古典诗词中的常见意象，然而因与身处贬途的个人境遇相关，其为苏轼带来的并非孤高、清绝的审美联想，而是“细雨”“断魂”的情感记忆，这是诗人感受梅花的个人方式。“断魂”的情愫遂在苏轼之后的诗中以“私典”的方式一再出现，成为诗人观看梅花的个人视角。如其于元丰八年所作题画诗《梅花》云“南行度关山，沙水清练练。行人已愁绝，日暮集微霰。殷勤小梅花，仿佛吴姬面。暗香随我去，回首惊千片。至今开画图，老眼凄欲泣。幽怀不可写，归梦君家情。”^②本为题画诗，苏轼却并未就画面本身展开描绘，而是以黄州经历“观看”梅花，使眼前图画仿佛加上了一层个人“滤镜”，本来无情的画面也因此晕染上了日暮的微霜、关山的忧愁。时隔多年以后，当苏轼谪居岭南时，黄州梅花又一次出现在诗中“春风岭上淮南村，昔年梅花曾断魂。岂知流落复相见，缟风缟雨愁黄昏。”^③梅花所唤起的“断魂”情感与“流落”经历是苏轼与梅花之间的特殊联系，也一再成为诗人观看、感受这一事物的个人方式。

其次，日常生活的内容也许众人之间大同小异，但对事物的体察、认识与想象，却可以有很大差别，苏轼便常在诗中引用自己对生活的种种“发明”。如其曾以怪石供佛印禅师，作《怪石供》；后又以怪石供参寥，作《后怪石供》。“以石为供”是苏轼的独特发明“以净水注石为供，盖自苏子瞻始。”^④苏轼诗中便常以自我引用的方式强调这一视角，如《寄怪石石斛与鲁元翰》诗末称“好去髯卿舍，凭将道眼看。东坡最后供，霜雪照人寒”^⑤；赠石于梅子明时称“法供坐令微物重，色难归致孝心纯”^⑥；晚年提及自己所收藏的“仇池石”，亦有诗云“赖有铜盆修石供，仇池玉色自璵玞”^⑦。借由“以石为供”这一私典，苏轼对石的书写呈现出异于诗歌传统的个人角度。再如其曾以“若把西湖比西子”^⑧句描写西湖，使西湖之美丽平添几许女子的柔情，这一独特的比喻亦在其诗中反复出现“西湖真西子，烟树点眉目。”^⑨“只有西湖似西子，故应宛转为君容。”^⑩“西湖虽小亦西子，萦流作态清而丰。”^⑪苏轼的文学表达往往有着极为个性化的内容，其富于创造力的艺术个性凭借私典在诗歌世界中延续。

① 《苏轼诗集》卷二一《正月二十日，往岐亭，郡人潘、古、郭三人送余于女王城东禅庄院》，第4册，第1077页。

② 《苏轼诗集》卷二五《王伯馥所藏赵昌花四首·梅花》，第4册，第1334页。

③ 《苏轼诗集》卷三八《十一月二十六日，松风亭下，梅花盛开》，第6册，第2075页。

④ 《苏轼文集》卷六四《怪石供》，第5册，第1986页。

⑤ 《苏轼诗集》卷二五《寄怪石石斛与鲁元翰》，第4册，第1329页。

⑥ 《苏轼诗集》卷三一《始于文登海上，得白石数升，如芡实，可作枕。闻梅丈嗜石，故以遗其子子明学士，子明有诗，次韵》，第5册，第1650页。

⑦ 《苏轼诗集》卷四五《予昔作《壶中九华》诗，其后八年，复过湖口，则石已为好事者取去，乃和前韵以自解云》，第7册，第2454页。

⑧ 《苏轼诗集》卷九《饮湖上初晴后雨二首》其二，第2册，第430页。

⑨ 《苏轼诗集》卷三二《次韵刘景文登介亭》，第5册，第1700页。

⑩ 《苏轼诗集》卷三三《次韵前韵答马忠玉》，第6册，第1761页。

⑪ 《苏轼诗集》卷三五《再次韵德麟新开西湖》，第6册，第1878页。

最后,旧作作为私典提供了一种时间维度上的比较,使“过去”成为当下书写的潜在背景,亦使诗作呈现出与“旧日的自我”对话的私语性质。凝固了往日经历与感受的文字有如光阴的信使,为诗人体察当下提供了时间的标尺,使发生在时间长河中的“常”与“变”皆呈现得更为鲜明。如苏轼熙宁八年于密州所作《答陈述古二首》其一:“漫说山东第二州,枣林桑泊负春游。城西亦有红千叶,人老簪花却自羞。”^①末句与三年前作于杭州的《吉祥寺赏牡丹》“人老簪花不自羞,花应羞上老人头。醉归扶路人应笑,十里珠帘半上钩”^②相呼应,是对往日诗句的“自我翻案”。曾经的诗人虽自称“老人”,但不失风流,仍具簪花的兴致与情趣;这一次却不仅是花儿,连诗人自己都开始对着繁盛的春景害羞起来。赏花态度从“不自羞”到“却自羞”的改变,正可见对花之人的逐渐老去。诗歌的表达有着随时间而来的变化,与旧作的差异正是诗句的意味所在。又如《廉泉》一诗,苏轼在对“水性”进行了一番议论后,于诗末称“竭来廉泉上,捋须看鬓眉。好在水中人,到处相娱嬉。”^③这是在呼应《泛颍》诗中“散为百东坡,顷刻复在兹。此岂水薄相,与我相娱嬉”^④一句。从颍水河畔到虔州廉泉,现实中的苏轼已经历了由颍州知州至南迁逐臣的巨大变化,然而倒影里的“水中人”,却似乎并未显示出时间、地域、处境的差异,仍以笑颜相待。此处对旧日诗句的重复,则又强调了变化人生中的不变之“常”,正与《廉泉》诗中“水性故自清”这一对水之不变本性的书写相呼应,亦是诗人对自我品性的期许。上述诗作皆需凭借前后诗歌的互文性关系理解其意义,除了诗句本身所描述的内容外,“以自己诗为故事”这一书写形式同样具有表现诗意的作用。苏轼诗中具有一些形式不同的“异时文本组”^⑤(区别于传统的同题组诗),在当下的书写中隐含了与过往的呼应或对照。过去的诗作以“前文本”的形式潜在于当下的写作中,为诗句的意义生成提供了一种私人化的文本语境。

三 与特定对象的私语:寄赠诗中的私典

私典还常常出现在寄赠诗中,这意味着诗境的“私人化”并不仅仅体现在独语式的诗歌写作中,只为特定对象所知的“限知性”语境也是诗境之“私”的一种表现。诗歌交际性的发展是宋诗的特征之一,酬赠之诗通常被认为是一种社会性、公开性、应酬性的文本^⑥。但伴随诗歌写作的日常化发展,诗歌酬赠不仅出现在诸如宴会、结社、献酬、馆阁唱和等公共场合中,亦可为士人之间日常赠答、对话所用,具有诸如书信般传递私人情谊的功能^⑦。私密亲友圈内的写作,可以视作是诗歌私人书写的延伸。只有特定对象能够领会、他人无从知晓的词语出处及人情物事,便构成了这类寄赠诗中的私典。

① 《苏轼诗集》卷一三《答陈述古二首》其一,第2册,第641页。

② 《苏轼诗集》卷七《吉祥寺赏牡丹》,第2册,第331页。

③ 《苏轼诗集》卷三八《廉泉》,第6册,第2055页。

④ 《苏轼诗集》卷三四《泛颍》,第6册,第1794页。

⑤ 除了“以自己诗为故事”的现象外,还有诸如以次韵形式相互关联的“次韵自作诗”,或虽无次韵等形式联系,但在诗歌内容上明显具有相承关系的诗组(如《秀州报本禅院乡僧文长老方丈》《夜至永乐文长老院,文时卧病退院》《过永乐文长老已卒》)等,相关现象值得专门讨论。

⑥ 吕肖奂、张剑《酬唱诗学的三重维度建构》(《北京大学学报》2012年第2期)即以“社会学维度”为观照酬唱诗学的三重维度之一,并谓“独吟诗发生于独处场合所谓私人空间,酬唱诗一般发生于社交场合所谓公共空间。”

⑦ 唐宋诗中有“以诗代书”(代书诗)的现象,且尤以宋代为多。“从创作对象看,代书诗绝大多数是写给朋友和亲人,是相当私人化的诗歌书写,充满个人情趣,又因朋友身份的不同,诗歌的内容和风格呈现出一定的针对性,总之,代书诗在宋代开始成为一种交际媒介,代替书信行使自己的功能。”(徐立昕《唐宋文人代书诗的诗学价值与文化考察》,《乐山师范学院学报》2015年第11期)

相与对话的双方关系越是亲密、共同的经历与记忆越为丰富，诗中的脉脉“私语”便可能越为频繁。从另一个角度而言，诗中所言及的情事越具有独一性、私密性，则越能见出对话双方私交的密集与关系的亲近。

苏轼与弟弟苏辙之间的“夜雨对床”之约，堪属宋代诗坛最为知名的“私典”之一。嘉祐六年，苏轼赴凤翔任，苏辙则伴父苏洵留在京城。子由送哥哥至郑州，苏轼作诗留别，诗末称“寒灯相对记畴昔，夜雨何时听萧瑟。君知此意不可忘，慎勿苦爱高官职。”自注“尝有夜雨对床之言，故云尔。”^①所谓“夜雨对床之言”，苏辙《逍遥堂会宿二首》以题序详记此事“辙幼从子瞻读书，未尝一日相舍。既壮，将游宦四方，读韦苏州诗，至‘安知风雨夜，复此对床眠’，惻然感之，乃相约早退，为闲居之乐。故子瞻始为凤翔幕府，留诗为别曰‘夜雨何时听萧瑟。’……”^②如苏辙所记，“夜雨对床”语出韦应物“安知风雨夜，复此对床眠”之句，视作化用古典亦无可。然而这里的古典已带有极深的私人印迹。首先，今本韦应物集所收《示全真元常》一诗，此句作“宁知风雪夜，复此对床眠”^③，与苏辙提及的“安知风雨夜”有异。其中“雪”与“雨”的异文，已有学者予以讨论，认为并非版本问题，而“很可能与二苏感怀韦应物诗歌的具体情境有关”^④。“夜雨对床”之约应为二苏参加制科考试时寓居怀远驿事。苏轼《感旧诗》曾以长序描绘当日情境“嘉祐中，予与子由同举制策，寓居怀远驿，时年二十六，而子由二十三耳。一日，秋风起，雨作，中夜幄然，始有感慨离合之意。自尔宦游四方，不相见者，十尝七八。每夏秋之交，风雨作，木落草衰，辄凄然有此感，盖三十年矣。”^⑤当日正值夏秋之交，风起雨作、木落草衰，使人尤为怅然。故日后每当秋雨之夕，苏轼便会生出离合感怀。初秋并无雪，“风雨夜”当更契合二苏回忆中的私人情境。其次，韦应物原诗仅是感慨聚散离合之无常，而子瞻、子由的“夜雨对床之言”中，则还包含了“相约早退为闲居之乐”的约定。这一为宦之初的约定既有对退隐生活的期待，也是对彼此切勿沉迷仕途、守持淡薄之乐的提醒，更是兄弟之间相知相守之情的见证。在此意义上，二苏所读是否为韦诗的正确版本已并不重要，出现在二人诗中的“夜雨对床”之典，所指向的不是对韦应物原诗的联想，而是对畴昔之言、旧日之约的记忆，指向兄弟二人所分享的私人经历与其中的情谊。苏轼诗中“君知此意不可忘”的“此意”非韦诗之意，而是“夜雨对床”在二人心中的特殊意义，是为私典。

承载了特定意义的私典若凝化为较固定的诗歌符号，便可如古典一般，以凝练的、意象化的语言传达丰富的情意。“夜雨对床”这一私典即因此频频出现在二苏一生不同时期的诗作中，“可谓无日忘之”^⑥，构成独属于其二人的一种交流语言。如苏辙诗云“夜深魂梦先飞去，风雨对床闻晓钟”^⑦“射策当年偶一时，对床夜雨失前期”^⑧“夜雨从来相对眠，兹行万里隔胡天”^⑨；苏轼除了有“寒灯相对

① 《苏轼诗集》卷二《辛丑十一月十九日，既与子由别于郑州西门之外，马上赋诗一篇寄之》，第1册，第95页。

② 《栾城集》卷七《逍遥堂会宿二首并引》，上册，第158页。

③ 韦应物撰，孙望编著《韦应物诗集系年校笺》卷七《示全真元常》，中华书局2002年版，第373页。

④ 连国义《二苏“夜雨对床”考述》一文比较了《韦应物集》两种今人整理本（孙望《韦应物诗集系年校笺》与陶敏、王友胜《韦应物集校注》），谓“二书参校多种版本，于此处都没有出校记，由此可以判断此处不存在异文”（参见连国义《二苏“夜雨对床”考述》，《国学学刊》2017年第4期）。虽然由传世本推测苏轼当年所读版本的做法并不可靠，但因无更多材料可以确证二苏所读韦集版本，此处暂从此说。

⑤ 《苏轼诗集》卷三三《感旧诗》，第6册，第1776页。

⑥ 王直方《王直方诗话》“东坡诗用风雨对床事”条，郭绍虞《宋诗话辑佚》，中华书局1980年版，第44页。

⑦ 《栾城集》卷一〇《舟次磁湖以风浪留二日不得进子瞻以诗见寄作二篇答之前篇自赋后篇次韵》，上册，第225页。

⑧ 《栾城集》卷一四《后省初成直宿呈子瞻二首》其二，上册，第342页。

⑨ 《栾城集》卷一六《奉使契丹二十八首·神水馆寄子瞻兄四绝》，上册，第398页。

记畴昔，夜雨何时听萧瑟”^①“对床定悠悠，夜雨空萧瑟”^②等句外，更是在因乌台诗案入狱、生死未卜之期，作诗赠子由称“是处青山可埋骨，他时夜雨独伤神。与君今世为兄弟，又结来生未了因。”^③在“他时夜雨”的寥寥数语中，有往昔的记忆与对未来的悬想，承诺与宿愿难成的遗憾，以及二人间不需铺展更多笔墨的默契深情。

寄赠诗中的私典与诗歌所赠予的对象相关。诗人与不同人之间的情感关系及交往方式各不相同，对彼此而言具有特别意义的语汇与事件亦相异，具体到诗歌表达，诗人与不同对象对话时的私典亦具有针对性，当契合对方的特点或彼此的交往方式。如苏轼与其从表兄文与可私交甚笃，文与可以擅绘墨竹知名，苏轼从其学习画竹，二人间的日常交往便多有与“竹”相关的对话和趣事^④。故在寄赠文与可的诗句里，苏轼便常将与“竹”相关的私典暗隐其中。如其《和文与可洋川园池三十首》之《筧簞谷》诗“汉川修竹贱如蓬，斤斧何曾赦箨龙。料得清贫馋太守，渭滨千亩在胸中。”^⑤苏轼在诗中用与“竹”相关的典故戏谑友人。注家多只注“渭川千亩”这一典故——“《史记·货殖列传》：‘渭川千亩竹……此其人皆与千户侯等。’苏轼以此典相戏。”^⑥坐拥渭滨千亩竹的太守文与可本应如“千户侯”般富裕，却因贪吃竹笋而清贫——这自然是苏轼对文与可可爱竹的打趣。然而除却对《史记》古典的巧妙化用，此诗的幽默还因“渭滨千亩在胸中”一句暗契了文与可的名言——其关于“成竹在胸”的理论“画竹必先得成竹于胸中……与可之教予如此。”^⑦这一私典似少有注者言明。用文与可严肃的绘画理论描绘食竹行为，借由私典所形成的这一幽默是一种典型的“内部笑话”，只在分享了相同背景信息的特定群体间有效。故此处无需苏轼自注，因“胸中千亩”的双关意定能为文与可所知，道破反而无趣。与“竹”相关的私典在二人的诗歌交往中频频可见（参见《苏轼对“竹”的游戏性观照》），构成二人之间玩笑、勉励、回忆等种种情感的一个表达支点。

以上寄赠诗中的私典，大多为日常交往中的琐碎细节。事件本身未必重要，但因只为亲近之人所知，蕴含着对共同经历与记忆的见证，故其本质是对“相知”的表达。苏轼写人，常将这些具有“限知性”的日常碎片写入诗中，如记人酒后语“我击藤床君唱歌，明年六十奈君何。”自注“赵每醉歌毕，辄曰‘明年六十矣。’”^⑧记他人梦“横空初不跨鹏鳌，但觉胡床步步高。”自注“器之言：尝梦飞，自觉身与所坐床皆起空中。”^⑨记往日笑谈“要知西掖承平事，记取刘郎种竹初。旧德终呼名字外，后生谁续笑谈余。”自注“昔李公择种竹馆中，戏语同舍，后人指此竹，必云李文正手植。贡父笑曰‘文正不独系笔，亦知种竹耶？’时有笔工李文正。”^⑩这些酒后歌、梦中事、笑谈余，皆为亲近之人的记忆，并非众人所共知，故需由苏轼一一注明，不然句意便隐晦难解。然而有限的注释并不能道尽存于私人记忆中的所有鲜活细节，总有信息在这解释的过程中遗失。事实上尽管有自注，诗人有时并无认真解释的诚意。如苏轼在首次提及“夜雨对床”的诗句后自注称“尝有夜雨对床之言，

① 《苏轼诗集》卷二《辛丑十一月十九日，既与子由别于郑州西门之外，马上赋诗一篇寄之》，第1册，第95页。

② 《苏轼诗集》卷三七《东府雨中别子由》，第6册，第1992页。

③ 《苏轼诗集》卷一九《予以事系御史台狱，狱吏稍见侵，自度不能堪，死狱中，不得一别子由，故作二诗授狱卒梁成，以遗子由，二首》其一，第3册，第998页。

④ 参见《苏轼文集》卷一一《文与可画筧簞谷偃竹记》，第2册，第365页。

⑤ 《苏轼诗集》卷一四《和文与可洋川园池三十首·筧簞谷》，第3册，第676页。

⑥ 张志烈、马德富、周裕锴主编《苏轼诗集校注》卷一四，《苏轼全集校注》，河北人民出版社2011年版，第3册，第1371页。

⑦ 《苏轼文集》卷一一《文与可画筧簞谷偃竹记》，第2册，第365页。

⑧ 《苏轼诗集》卷一五《和赵郎中见戏二首》其二，第3册，第732页。

⑨ 《苏轼诗集》卷四五《次韵江晦叔兼呈器之》，第7册，第2446页。

⑩ 《苏轼诗集》卷二八《次韵刘贡父西省种竹》，第5册，第1501页。

故云尔。”却并未解释“夜雨对床之言”的具体发生情境及其中所包含的特殊约定。又如其“平生我亦轻余子，晚岁人谁念此翁”一句，自注仅云“记原父语”^①，亦不道明情境。只有在友人逝去之后的追忆中，苏轼才对其往日言谈作了更具体的描绘^②。这些自注仅告诉读者私典存在，却无意说明其具体内容。这意味着这些诗作所期待的阅读对象是特定的，诗人并不意图用它们取悦所有人，故无需解释至尽。“此意”只有“君知”，他人到底不能真正进入诗歌所指向的情境中。

寄赠诗中的私典本质上是信息的有限共享，借以区分了然其情的局内人与未知所云的局外人。种种私典联筑起一道限制诗意的围墙，将语境之外的读者挡于墙外。但对“墙内人”而言，那些在生活中形成、彼此会心、不需过多解释的“密码”，正是交往双方情感亲密性的凭证，本即不必为外人所知。

四 诗境的私与公：私典的诗学转型意义

本文尝试以苏轼诗歌为例，将其诗中“出处”为个人生活、自我旧作或与他人之交往的设词用事统称为私典。私典并非只是对生活的简单纪实，而是有对诗人而言的特殊意义在其中，只是私典的意义是由文本之外的内容所赋予的，根植于诗人的个体经历或是私人化的事件情境之中。

从诗学发展的角度来看，私典是伴随诗歌写作日常化、交际化出现的现象，呼应了中唐至宋代的诗学转型。诗歌表达从公共话题、普遍情感转向个体视角、私人交谊，这一发展趋势在杜甫及中唐诗人韩孟、元白等人的创作中即已可见。以元白为例，二人酬赠诗中涉及大量只为彼此所知的共同经历与私人记忆，如白居易《酬和元九东川路诗十二首》题序称“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。”^③元稹《酬翰林白学士代书一百韵》“墙花拂面枝”句自注：“昔予赋诗云‘为见墙头拂面花。’时唯乐天知此。”^④前文所引《碧溪诗话》“用自己诗为故事”条提及白居易对“有节秋竹竿”这一旧作的自我征引，“秋竹”句即可视为二人交往中的私典^⑤。中唐诗歌中出现的这一写作现象，至宋代则更为普遍。宋诗“日记体”式的写作倾向与交际性功能的发展，使得诗歌中个人性、限知性的表达更为频繁。宋代诗坛的著名私典，除了二苏之间“夜雨对床”的约

① 《苏轼诗集》卷二一《次韵和王巩六首》其五，第4册，第1130页。

② 参见《苏轼文集》卷六八《书黄州诗记刘原父语》：“昔为凤翔幕官，过长安，见刘原父，留吾剧饮数日。酒酣，谓吾曰‘昔陈季弼告陈元龙曰：闻远近之论，谓明府骄而自矜。元龙曰：夫闺门雍穆，有德有行，吾敬陈元方兄弟。渊清玉洁，有礼有法，吾敬华子鱼。清修疾恶，有识有义，吾敬赵元达。博闻强记，奇逸卓犖，吾敬孔文举。雄姿杰出，有王霸之略，吾敬刘玄德。所敬如此，何骄之有。余子琐琐，亦安足录哉！’因仰天太息。此亦原父之雅趣也。吾后在黄州，作诗云‘平生我亦轻余子，晚岁人谁念此翁。’盖记原父语也。原父既没久矣，尚有贡父在。每与语，强人意，今复死矣。何时复见此俊杰人乎？悲夫！”（第5册，第2167页）

③ 白居易著，谢思炜校注《白居易诗集校注》卷一四《酬和元九东川路诗十二首》，中华书局2006年版，第3册，第1102页。

④ 元稹著，冀勤点校《元稹集》卷一〇《酬翰林白学士代书一百韵》，中华书局2010年版，上册，第133页。

⑤ 此句出自白居易的《赠元稹》：“无波古井水，有节秋竹竿。”（《白居易诗集校注》卷一，第1册，第37页）白居易以秋竹之挺立孤傲、抱守节操比拟元稹品行。在二人之后的唱酬中，此句被反复提及，如元稹“昔公怜我直，比之秋竹竿”（《元稹集》卷二《种竹》，上册，第21页）、“勇赠栖鸾句，惭当古井诗”（《元稹集》卷一〇《酬翰林白学士代书一百韵》，上册，第133页）；白居易“昔我十年前，与君始相识。曾将秋竹竿，比君孤且直。……共保秋竹心，风霜侵不得”（《白居易诗集校注》卷一《酬元九对新栽竹有怀见寄》，第1册，第63页）等。“秋竹”句在元白之间形成了一种特殊的意义约定，其中包含着对彼此人格的期许、对过往交游的回忆，以及二人间不为“风霜”所侵的相知与友情。

定外,还有诸如欧阳修、梅尧臣之间的“韩孟之戏”^①,杨万里、尤袤之间的“尤杨雅谑”^②等在亲密友人之间反复书写、凝聚了个体记忆与私人情谊的诗歌符号。私典凸显出诗歌写作“私人圈域”的存在,可视为“宋型诗歌”一种文本上的特点与表现。

私典背后还蕴含着更为深层的诗学问题,即表达的个人化与诗歌艺术的普遍感染力之间所具有的张力。私典多为个体生活中具有独一性和个别性的物象或事件,本不具有文学传统中的意义。诸如苏轼的“南轩”“仇池”,若无解释,他人并不知诗语出处,亦难以理解诗意。再如“黄州梅花”的断魂与凄恻、“夜雨对床”的期冀与相知,又皆与事件发生的具体情境相关,未经历此境的读者难以真正感知。个人化的表达限制了后世读者对诗意的理解,使诗歌塑造的情境缺少普遍的感染力,也会影响作品的接受与传播。后世的苏诗注释者便常常表达“不知”其意的困惑^③,这使得作品的经典化更为困难。如此看来,私典似乎有损作品的艺术性与文学价值。然而从另一个角度而言,私典之入诗,实将诗人独一的生活体验带入诗中。苏轼用以寄意的诗歌元素无法在第二个人身上成立,这便使诗歌的情感表现更为具体、独一,也更显细腻、贴切。此外,寄赠诗中的私典能在特定对象之间形成唤起记忆、引发共鸣、进而强化抒情的效力。这类诗中的私典不仅不会阻碍,反而更有助于特定范围内诗歌交流功能的实现。这意味着,诗歌表达的有效性、作品的情感功能等都具有相对性。相比于简单地评价高下优劣,更重要的是理解私典为诗歌发展所带来的变化、调整对诗歌艺术的评价方式、进而扩展对“诗”之意义的理解^④。

值得注意的是,诗境“私”与“公”之间的界限并非截然分明。大多数诗歌仍以表达的公共性为追

① 欧阳修《归田录》称“圣俞自天圣中与余为诗友,余尝赠以《蟠桃诗》有韩孟之戏。”(欧阳修著,李伟国点校《归田录》[与王闼之著,吕友仁点校《澠水燕谈录》合刊]卷二,中华书局1981年版,第32页)“韩孟之戏”在二人诗歌中多次出现,如欧阳修“郊死不为岛,圣俞发其藏”(欧阳修著,刘德清、顾宝林、欧阳明亮笺注《欧阳修诗编年笺注》卷七《读蟠桃诗寄子美》,中华书局2012年版,第2册,第747页);梅尧臣“昔闻退之与东野,相与结交贱微时。……我今与子亦似此,子亦不愧前人为”(梅尧臣著,朱东润编年校注《梅尧臣集编年校注》卷一五《永叔寄诗八首并祭子渐文一首因采八诗之意警以为答》,上海古籍出版社2006年版,中册,第287页)、“欧阳今与韩相似,海水浩浩山嵬嵬。石君苏君比卢籍,以我拟郊嗟困摧”(《梅尧臣集编年校注》卷二五《依韵和永叔澄心堂纸答刘原甫》,下册,第801页)、“犹喜共量天下士,亦胜东野亦胜韩”(《梅尧臣集编年校注》卷二七《和永叔内翰》,下册,第926页)等。

② 参见《鹤林玉露》记载“尤梁溪延之,博治工文,与杨诚斋为金石交。淳熙中,诚斋为秘书监,延之为太常卿,又同为青宫寮采,无日不相从。二公皆善谑,延之尝曰‘有一经句,请秘监对。曰:杨氏为我。’诚斋应曰‘尤物移人。’众皆叹其敏确。诚斋戏呼延之为‘螭蟬’,延之戏呼诚斋为‘羊’。一日,食羊白肠。延之曰‘秘监锦心绣肠,亦为人所食乎?’诚斋笑吟曰‘有肠可食何须恨,犹胜无肠可食人。’盖螭蟬无肠也。一坐大笑。厥后闲居,书问往来,延之则曰‘羔儿无恙?’诚斋则曰‘彭越安佳?’诚斋寄诗曰‘文戈却日玉无价,宝气蟠胸金欲流。’亦以螭蟬戏之也。延之先卒,诚斋祭文云‘齐歌楚些,万象为挫。瑰伟诡譎,我倡公和。放浪诸谑,尚友方朔。巧发捷出,公嘲我酢。’”(罗大经著,王瑞来点校《鹤林玉露》卷六丙编“尤杨雅谑”条,中华书局1983年版,第339页)

③ 如“当年大白此相浮,老守娱宾得二丘。白发重来故人尽,空余丛桂小山幽”句,王文浩案“但规父守苏时,公三过其处,必别有事实存在。否则,‘空余’之下,断不落此五字也。”(《苏轼诗集》卷三一《次韵王忠玉游虎丘绝句三首》其一,第5册,第1664页)再如陆游亦曾在《施司谏注东坡诗序》中感叹注苏诗之难“至如‘车中有布乎’,指当时用事者,则犹近而易见。‘白首沉下吏,绿衣有公言’,乃以侍妾朝云尝叹黄师是仕不进,故此句之意,戏言其上僭。则非得于故老,殆不可知。”(《苏轼诗集》附录陆游《施司谏注东坡诗序》,第8册,第2834页)当时人事尚有文献可考,“犹近而易见”;至于苏轼身边之人的日常琐语,却只有亲近之人可闻,他人“殆不可知”。

④ 朱自清《什么是宋诗的精华——评石遗老人(陈衍《评点宋诗精华录》)(商务印书馆出版):“诗的意义,似乎不该一成不变,当跟着作品的变化而渐渐扩展。”(《朱自清古典文学论文集》,上海古籍出版社2009年版,下册,第579页)

求，不至刻意营造诗句的晦涩，而欲使诗中之私典被更多人理解，必然要求更多的解释性语言，这便带来诗歌长题、题序、自注等“副文本”现象在宋代的频繁出现。这些解释既保证了诗歌语言的简洁，又为语境外的读者提供了了解私典涵义的重要途径，显示出诗人沟通诗意之“私”与“公”的自觉追求。“副文本”之外，作品之间的互文关系亦是解读私典的重要路径。诗人的旧日书写为之后的诗作提供了诗意的基础，与此同时，反复的书写亦会使特定符号的诗意累加、“增值”，生成更为丰富的意蕴。

此外，知名人物的私典还会随笔记、诗话等文本的记录与传播，逐渐成为公共性知识，甚至成为后世诗人笔下的“古典”。例如苏轼、苏辙之间的“夜雨对床”之约，宋代诗话便多有记录和关注^①，遂使此典由“私”至“公”，成为后世诗人借以表达兄弟之情的常用典故，诚如《野客丛书》所言：“听雨对床，不止一事。今人但知为兄弟事，而莫知其它。盖此诗因东坡拈出故尔……大抵人之文章，不论是否，得当代名贤提拂，虽轻亦重。不然，虽重亦轻。韦诗固佳，重以东坡引以为用。”^②宋代笔记、诗话类文本对士人日常生活琐语轶事的关注与记录意识，使私典具有成为公共知识的可能性。这也意味着，作品意义的个人性与公共性之间并无严格的边界，对特定个体生活情境全面、细腻的考察与认识，有助于呈现个人化表达所可能具有的意义与价值。这就要求一种更为贴合作者个体写作情境的文本阅读方式，即学者所提出的构建“情境诗学”的必要性^③。私典的诠释困境在于材料及知识的限制，但理论上，若有条件对个体进行足够充分的了解，便可能发掘独一性表达中所蕴含的普遍价值，由“私人史”通向对人类共同情感与命运的理解。

与“古典”“今典”相异的“私典”并非公共知识，无论是将自己日常生活与文学书写中具有特殊意义的内容引入诗中，还是在寄赠之作中书写私人经验与共同记忆，私典作为观照事物与表达情感的一种个人化方式，使诗句的表意抒情更为具体、独一，同时也带来诗意的个人化与限制性。诗境的“私”与“公”之间当如何转换？那些虽不具有普遍感染力，但对特定个体而言情味深长的诗作，应如何理解、评判其价值？“言志”“抒情”等功能之外，诗歌写作保存个体记忆、实现与特定对象之交流的功能，在诗歌史上具有怎样的意义？对私典的发现与解读，在更深的层面上关涉到如何以契合近世诗歌写作形态的话语，对其艺术进行有效评价的问题，因而具有超越苏轼个体的、更为深远的诗歌史意义。

【作者简介】姚华，女，上海师范大学人文学院副教授。发表过论文《论宋诗对俳谐传统的吸收与抒情转化——以“俳谐式拟人写物”为中心》等。

（责任编辑 刘京臣）

① 诸如《王直方诗话》“东坡诗用风雨对床事”条、《野客丛书》卷一〇“夜雨对床”条、《冷斋夜话》等皆有记载。

② 王楙撰，王文锦点校《野客丛书》卷一〇“夜雨对床”条，中华书局1987年版，第145—146页。

③ 参见张剑《情境诗学：理解近世诗歌的另一种路径》，《上海大学学报》2015年第1期。