

楊軍
箋注

元稹集
編年箋注

詩歌卷



三秦出版社

本書爲全國高等院校古籍整理研究工作委員會
全國古籍整理出版規劃領導小組直接資助項目

楊軍 箋注

元稹集編年箋注

錢仲聯署



圖書在版編目(CIP)數據

元稹集編年箋注. 詩歌卷/楊軍箋注. —西安:三秦出版社, 2002. 6

ISBN 7-80628-582-2

I. 元... II. 楊... III. ①元稹—作品—注釋②元稹—作品—校勘③元稹—作品—考證 IV. I 214. 22

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2002)第 024237 號

元稹集編年箋注(詩歌卷)

箋 注 楊 軍

出版發行 三秦出版社

新華書店經銷

社 址 西安市北大街 131 號

電 話 (029)7205106

郵政編碼 710003

印 刷 西安市永惠彩色印刷廠

開 本 850 × 1168 1/32

印 張 33.625

字 數 820 千字

版 次 2002 年 6 月第 1 版

2002 年 6 月第 1 次印刷

印 數 1-3000

標準書號 ISBN 7-80628-582-2/I·112

定 價 60.00 元(精)

序

霍松林

楊軍教授窮數年之力，完成了《元稹集編年箋注》，打算分詩、文兩冊出版。由于我是他攻讀碩士學位時的導師，所以先把關於詩的箋注稿及前言、附錄寄來，囑作序。通讀全稿，受益良多，欣喜之餘，樂于多講幾句。

在中國詩史上，以元和（八〇六—八二〇）為中心的中唐，實在是名家競起，標新領異的黃金時期，「詩到元和體變新」，便是極準確的概括。而與白居易并稱的元稹，正是以其理論和創作在開一代新風方面作出卓越貢獻的名家之一。

言志、抒情，乃是中國詩的藝術特質。而人的情志，離不開客觀環境的影響，所謂「觸景生情」，「感物吟志」，「感于哀樂，緣事而發」等等，正是中國詩人的創作動因。詩人所處的環境，是隨着歷史的發展、變化而發展、變化的，因而詩的創作絕不應依傍古人、墨守成規，必須求變求新。然而創新又不宜白手起家，祇有繼承歷代詩人積累的創作思想、創作經驗和藝術技巧，纔能取精用宏，左右逢源。杜甫之所以成為「詩聖」，當然由于他具備了許多必要條件；而正確地處理繼承與創新的關係，不能不說是他具備的必要條件之一。元稹在詩論方面的突出貢獻，正是看中了這一點而加以精辟地闡發。在杜詩接

受史上，元稹是對杜甫及其詩歌作出崇高評價、從而確立其歷史地位的第一人。《唐故工部員外郎杜君墓系銘》中的「上薄風騷，下該沈宋，言奪蘇李，氣吞曹劉，掩顏謝之孤高，雜徐庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼人人之所獨專」，主要講杜甫在繼承方面的「集大成」；但「集大成」又正是一種全方位的創新。比如匯三江五湖而為海，海已經是汪洋浩瀚的新事物，既非三江，又非五湖。我認為：元稹的這一段話，正是詩人必須在繼承基礎上創新的最好說明。至于「鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，辭氣豪邁而風調清深，屬對律切而脫弃凡近」一段，則專講杜甫在五言排律方面的創新。五言排律是杜甫傾注心血大力開拓的一個重要領域，雖排比鋪張，屬對用典，長達數十韵乃至一百韵，却不僅略無堆砌、板滯之失，而且開合跌蕩、縱橫馳騁，憂時感事，元氣淋漓，真可謂前無古人，後啟來者。元稹表而出之，自具卓識，不負杜甫苦心；元好問却以「少陵自有連城壁，怎奈微之識碣砮」譏評，未免偏激。《上薄風騷……》一段，元稹對杜詩的總體成就頌揚備至，怎能說他不識「少陵連城壁」？對杜甫排律如何評價，當然可以爭論，但斷然斥為「碣砮」，也過于輕率。令人遺憾的是：這種輕率評論的負面影響至今仍未消除。我正指導一位博士研究生以「唐宋排律研究」為題撰寫學位論文，試圖引起杜詩研究者的關注。

元稹的詩論涉及許多方面，而關於倡導新樂府運動的議論，最切中時弊，對詩歌的健康發展也最有積極意義。他首先中肯地指出：「自《風》、《雅》至于樂流，莫非諷興當時之事以貽後代之人。」既然「諷興當時之事」，就應該像杜甫創作《悲陳陶》、《兵車行》等那樣「即事名篇，無復依傍」，又何必「沿

襲古題，唱和重複」！提倡「諷興當時之事」，反對「依傍古人」，既促成了新樂府詩的大量創作；而作為理論的積極意義，又遠遠超出對新樂府運動的促成。與此相聯係，元稹還有一首極有價值的論詩詩〈酬李甫見贈〉：「杜甫天才頗絕倫，每尋詩卷似情親。憐渠直道當時語，不着心源傍古人。」與用古語寫古題針鋒相對，強調用「當時語」寫「當時事」，其自抒胸臆、開拓創新之意是顯而易見的。元稹的詩作是受他的創新理論指導的。他的新樂府詩在這一點上表現得很突出，已有共識，無煩辭費。事實上，其他作品在不同程度上也追求創新。就五絕說，〈行宮〉以渲染環境、凸現人物、高度概括的手法抒發了開元、天寶間由盛轉衰的無限感慨，用的是「宮女」、「玄宗」等「當時語」，明白如話，却語淺情深，餘味無窮。就七古說，〈連昌宮詞〉取歷史題材，通過集中、虛擬和藝術想像創造人物、敷演情節、渲染場景，從而突現了提供歷史教訓的主題。不盡符合歷史事實，却在較高程度上反映了歷史真實。從我國叙事詩的發展脈絡看，這首詩和白居易的〈長恨歌〉都因吸取「說話」和傳奇小說的創作經驗而有新開拓。

悼亡詩也是元稹大力開拓的一個領域。潘岳而後，寫悼亡詩者不乏其人，但數量有限，質量不高；而元稹悼念韋叢的詩，現在能看到的還有三十三首之多，都情真意切，哀婉動人。〈遣悲懷〉三首七律，尤其歷代傳誦，膾炙人口。元、白往返論詩的文字資料很多，白居易在〈與元九書〉中關於「感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲，莫深乎義」的論述，不僅為元稹所認同，而且付諸實踐。〈遣悲懷〉三首之所以感人肺腑，首先在於感情的沉痛，同時也在于語言的真切和聲韻的淒婉正好表達了沉痛的感情。〈野蔬充膳甘長藿，落葉添薪仰古槐〉，「誠知此恨人人有，貧賤夫妻百事哀」，「唯將終夜長開眼，報答平

生未展眉」，這都是與貧賤生活和喪妻之痛血肉相連的「當時語」。如果像江西詩派詩人那樣追求「無一字無來歷」，怎能收到這樣的藝術效果？元稹還創作了大量艷情詩，抒寫男女悲歡離合的真情實感，哀艷纏綿。「飲食男女，人之大欲存焉」，但在封建時代，愛情詩的創作却受到極大限制。歷史地看，元稹的大量悼亡詩和艷情詩極大地開拓了愛情詩的題材領域和藝術天地，值得重視。其他如抒發與白居易遭貶、離別、相思之情的許多七絕，都直陳情事，口語白描，真情充溢，在友情詩的創作方面獨辟蹊徑，自具一格。

元、白并稱，在當時各有建樹，同享盛名；然而白詩廣泛流傳、研究論著層出不窮，元詩却相形見绌，相當冷落。這在很大程度上與元稹曾依附宦官，受人輕視有關；但其全集至今尚無注本，也未作全面而精審的編年、校勘，也是一個重要原因。楊軍教授有見于此，發願承擔全面整理和注釋《元稹集》的使命，并且于十年前開始，付諸行動。他先後為《全唐五代詩》完成元稹集的校勘，為《增訂注釋全唐詩》完成元稹詩的注釋，為《中華大典》唐代文學卷完成元稹評論資料的搜輯。這樣，當本書被全國高等院校古籍整理研究工作委員會確定為一九九六年度直接資助項目時，其前期準備工作已相當充分。由于前述各書都是學術界同行專家群體致力的大工程，各有高規格的质量要求和層層審稿制度，這就為本書的學術質量把好了第一關。此後數年，楊軍教授又按編年箋注的體例，重新排比資料，潤色文字，不斷吸收學術研究的新成果，遂使本書的學術質量臻于上乘，達到這個時代應有的學術水準。即以校勘為例，本書所用底本與校本雖與中華書局一九八二年出版的《元稹集》校點本大致相同，但從著者發表

于《古籍整理研究學刊》等期刊上的關於元稹集校理的系列論文看，他對《元氏長慶集》六十卷本流布以來的錯簡、誤收、誤校做了一次全面而精審的清理，為元稹作品文本的存真做出了重要貢獻，受到了同行的贊許。例如周相錄在其博士論文中指出：「關於元集中重出、誤收的詩文，前輩學者如卞孝萱、岑仲勉、楊軍、瞿蛻園、朱金城、吳企明、佟培基等已做過一些考辨，有助於學術甚多。」冀勤在《元稹集重印後記》中寫道：「前年有幸讀到蘇州鐵道師院中文系楊軍先生專門認真研究此書的兩篇文章，從中獲益良多，助我在已經修改過的基礎上再次作了訂正。」并對著者深表感謝。又如注釋方面，元稹詩一般通俗易懂，但如數十韵至百韵的五言排律，限于體式的獨特要求，不能不隸事用典，還有不少詩的本事或相關史實，不注則無法充分理解原詩，要注則時隔千數百年，頗難稽考。而通讀全書，便不難看出：凡必須注釋者，諸如生字、難詞、名物、制度、典故、成語以及相關的本事、史實等等，都作了扼要、精確的闡釋和徵引，無誤注，亦無漏注，不須注釋者，則概付缺如，不浪費紙張和讀者的精力。注者還往往結合解釋發一點議論。如《織婦詞》的解題：「織婦詞咏織婦之苦，着重于心理刻畫，不聞抱怨之聲，反而更加感人。至于鄰女白頭不嫁，乃因解挑綾文，豈不觸目驚心！封建社會之生產關係有此一重罪惡，前人尚未觸及。」《估客樂》解題：「……元稹此詩極力形容商人之橫暴及其上通官府，求官求勢等狀況，是唐代豪商發迹之寫照，與舊題主旨不同。」《人道短》解題：「人道短，此為新樂府辭，據詩意，宜題作《天道短》或《人道長》。此詩首先論列天不能揚善懲惡，使世間是非顛倒，足證天道之短。繼而論列聖賢事業彪炳千秋，足證人道之長。進而兩相比較，人道有善惡是非之分，更勝過天道。」

人道既長，則人面對自然和社會之際，當更有自信和作為。」《哭呂衡州六首》之一注「傷心死諸葛，憂道不憂貧」兩句，引呂溫《諸葛武侯廟記》「……惜其才有餘而見未至」等語，指出「由此觀之，呂溫對諸葛亮一生功業有清醒之認識，批評中肯，其出發點與柳宗元『急民』，而不夏商其心」之政治主張一脈相通，中唐革新派精神之可貴，正在乎此。」諸如此類，都有助于讀者更好地理解原詩的深層意蘊，并開闊其歷史視野。

這是《元稹集》的第一個箋注本，也是質量頗高的箋注本。可以預期：研究元稹詩的新局面，必將隨着它的問世而蓬勃開展。

二〇〇一年十一月上旬寫于唐音閣

論元稹的文學成就（代前言）

元稹（七七九—八三一），字微之，別字威明，行九，世稱「元九」，郡望河南洛陽，世居京兆萬年（今陝西西安）。唐德宗貞元九年（七九三）元稹十五歲以明經擢第，貞元十九年（八〇三）與白居易并中書判拔萃科，同署秘書省校書郎，憲宗元和元年（八〇六）又登才識兼茂明于體用科，授左拾遺。穆宗長慶二年（八二二）由工部侍郎拜相，未幾出為同州刺史，文宗大和五年卒于武昌軍節度使任所。元稹一生經德、順、憲、穆、敬、文六代，歷任河南縣尉、監察御史、江陵士曹參軍、通州司馬、中書舍人、翰林承旨學士、浙東觀察使兼越州刺史等職，大部分時間在逆境中度過。元稹所處的時代是習慣所稱的「中唐」，唐王朝內憂外患，正由盛轉衰，而對於容易幻想的文人來說又似乎有着「中興」的希望，元稹和許多著名文學家如白居易、韓愈、柳宗元、劉禹錫等人就是在這樣的時勢下從事文學活動的，文學史上所說的元稹領導、首倡或參與的「新樂府運動」、「元和體」、「古文運動」等就是發生在這一時期。在詩歌方面，元稹在當時即與白居易齊名，世稱「元白」，在唐詩史上兩人儼如雙峰特起，論唐詩者輒曰「前有李杜，後有元白」，前後輝映，成為中國詩史的巍巍豐碑。元稹所在的元和詩壇是中國詩歌發展史上重要的轉折時期，清代學者論詩即有元嘉、元和、元祐「三元」之說，元和詩處于中間一關，是唐音漸趨宋調的轉型時期，「詩到元和體變新」，元稹作為這次新變中的具有不可替代意義的重要詩人之一，理所當然在中國詩歌史上應占據顯著的一席。

海內聲華并在身 篋中文字絕無倫

——論元白并稱及「元輕白俗」

中國詩史上對於元稹和白居易嚮來是「元白」并稱，但從詩歌接受史的角度看，「元不如白」幾成定論。甚至「元白」一詞幾成了偏義詞，重心在白而不在元；不僅如此，元白并稱，也使元稹喪失了詩歌的獨立性，似乎兩人詩風完全一致，似乎元成了白的附庸。當白居易被擡上了「廣大教化主」的寶座時，元稹在何處！即以兩人詩歌選本和研究論文來看，白之詩選可謂夥矣，而元之詩選則少見；研究元稹的專文專著也與白居易的研究情況相形見绌。應該說，這不符合元白所在的元和、長慶詩壇的實際情況。「海內聲華并在身，篋中文字絕無倫」（白居易《餘思未盡加為六韵重寄微之》），元稹在當代詩壇的聲譽絲毫不亞于白居易，而其詩風趣嚮也與白居易不完全一致。所以，今日要重讀古典，正確瞭解元詩，首先要看元白一體裏看到元稹詩歌的個性。

雖然嚮來詩論以為元白兩人詩風相同或相近者多，但祇要潛研文本，就不難發現同中之異。關於二人風格的不同之處，古代一些詩論已經指出過。陳繹曾云：「白意古詞俗，元詞古意俗。」（胡震亨《唐音癸籤》卷七）陸時雍云：「微之多深着色，樂天多淺着趣。」（《詩鏡總論》）葉燮云：「元稹作意勝于白，不及白春容暇豫。」（《原詩》外篇）賀裳云：「詩至元白，實又一大變。兩人雖并稱，亦各有不同。選語之工，白不如元；波瀾之闊，元不如白。白蒼茫中間存古調，元精工處亦雜新聲。既由風氣轉移，亦自才質有限。」（《載酒園詩話又編》）王闡運云：「元白歌行，全是彈詞，微之頗能開合，樂天不如

也。」即以白居易《長恨歌》與元稹《連昌宮詞》而言，也各有千秋。洪邁說：兩者「殆未易以優劣論也。然《長恨歌》不過述明皇追愴貴妃始末，無他激揚，不若《連昌宮詞》有監戒規諷之意。」——其末章及官軍討淮西、乞廟謀、休用兵之語，蓋元和十二二年間所作，殊得風人之旨，非《長恨》比云。」（《容齋隨筆》卷一五）王世貞說：「《連昌宮詞》似勝《長恨》，非謂議論也，《連昌》有風骨耳。」（《藝苑厄言》卷四）賀裳說：「《連昌宮詞》輕雋，《長恨歌》婉麗。」（《載酒園詩話》卷三）由此觀之，兩人確實存在較大的差異。而且，元白的創作傾嚮也不盡一致，尤其在新樂府創作退潮之後，元詩轉多愛情題材特別是悼亡、艷情方面（這也幾乎貫串其全部詩歌創作階段），而白居易則趨嚮閑適之詩。

所謂元不如白，究其實則有一些道德評價的成分。一般認為，元稹在立身大節方面不如白居易那麼高潔自守、始終如一，這無論在正史還是野乘幾乎都是如此。宋祁《新唐書·白居易傳贊》：「觀居易始以直道奮，在天子前，爭安危，冀以立功。雖中被斥，晚益不衰。當宗閔時，權勢震赫，終不附麗為進取計，完節自高。而稹中道徼險得宰相，名望隹然。」王楙《野客叢書》卷九《元白韓柳》：元白并稱，「而元之所為，視白為甚慚。」——元稹為監察御史，動皆守正，及其召還，次敷水驛，與中使抗，略不少貶，由是獲罪。當是之時，李絳、崔群之徒，皆力言其枉，是之所以與樂天同也。使稹自此確然不變，始終一節，亦何愧于樂天哉！奈何不能自守，反附其徒，平生志節，于是掃地。」論元不如白者，大率類此。實際上，白居易并非總是寧靜淡泊，他雖標榜「外服儒風，內栖梵釋」，而一談到爵祿也仍不免「津津流涎」（朱熹語）。元稹佛學修養似乎不如白樂天那麼知名，但正如《西清詩話》所言，元稹「得處，豈樂天所能及哉！」一般認為元稹為人急功近利，連累及詩，甚至認為其詩也「體輕而詞躁」（張戒《歲

寒堂詩話》卷上）。應該說，元比白更具有執着的人世觀念和進取精神，不像白居易後期趨于消退、寧靜。另一方面，元白雖是至交，但分屬李德裕、牛僧孺兩黨，白之勇退與元之激進，白之淡泊與元之「失節」云云，在一定程度上與黨爭之內幕及其勢力之消長有關。

再談關於東坡所謂的「元輕白俗」。「輕俗」之說，實肇自唐人，本非東坡創論，如李肇在《唐國史補》裏曾說：「元和以後，詩章學淺切于白居易，學淫靡于元稹」。因為詩體輕俗，元白在當時頗有負面影響。李戡說：「嘗痛自元和以來，有元白詩者，纖艷不逞，非莊人雅士，多為其所破壞。流于民間，疏于屏壁，子女父母，交口教授，淫言媒語，冬寒夏熱，人人肌骨，不可除去。」（杜牧《唐故平盧軍節度巡官隴西李府君墓志銘》引）當時「巴蜀江楚間洎長安中少年，遞相仿效，競作新詞，自謂元和體詩」（元稹《白氏長慶集序》）。歷來「元輕」之說實皆坐此。實際上這并不是元白有意識的追求，誠所謂「時之所重，僕之所輕」（白居易《與元九書》）。「元輕白俗」也是互文見義，元詩也有俗的一面，此即所謂語言淺俗，這一點要不足深病之，正如趙翼所說，「眼前景，口頭語，自能沁人心脾，耐人咀嚼。此元白較勝于韓孟。世徒以輕俗訾之，此不知詩者也」（《甌北詩話》）。今天怎麼看待「輕俗」問題？竊以為蘇仲翔先生的理解值得參考，他以為「輕」指浪漫色彩、清新流轉的一面，「俗」指大衆化、俚俗風趣的一面。且以為此兩點「要不足為二人病，毋寧說這是他們迴出時流的地方」（《元白詩選注·導言》）。此論良有理也。確實，以今日眼光視之，固不足非議，且與後世詞曲相較，元稹艷詩翻多涵蘊。所謂「元氏艷詩，麗而有骨」，不像韓偓《香奩集》「麗而無骨」（《詩人玉屑》卷十六《許彥周詩話》引高秀實語）；也不像齊梁宮體「多出于淫」，而是「多出于懇」（《唐詩鏡》卷四六）。可見，畢竟與宮體、香奩尚隔一

間，毋得一概以「輕靡」視之。

杜甫天材頗絕倫 每尋詩卷似情親

——二論元稹的藝術淵源、詩學批評及與當時文壇的互動

論元稹的詩歌藝術淵源，杜甫無疑應是對其影響最深最大的。元稹受杜詩的影響，是他有意識追求的結果。此前杜詩尚未受到詩壇足夠的重視，也似乎沒有形成典範式的意義。元稹的《唐故工部員外郎杜君墓系銘》在文學史上首次全面概括和高度評價了杜詩，終於確立了杜詩的歷史地位，產生了深遠的影響。這篇銘文不是諛墓之作，字字句句出自心聲，如果對杜詩沒有相當深刻的理解和極為深摯的熱愛，相信是寫不出來的。「杜甫天材頗絕倫，每尋詩卷似情親」（《酬李甫見贈十首》之二），元稹深愛杜詩，嘗欲編次杜集，因故未就。元稹在《樂府古題序》中肯定了杜甫《悲陳陶》、《哀江頭》等「即事名篇，無復依傍」的新題樂府的創作思路，他自己的樂府詩創作在很大程度上是有意識學習老杜的。但由於時代及個人經歷的差異，「第得其沉著，而不得其縱橫；得其渾樸，而不得其悲壯」（胡應麟《詩數內編·古體下·七言》評元稹《和李校書新題樂府十二首》）。不僅在樂府詩方面，老杜律詩對於元稹也有着重要影響，尤其是老杜那種「鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁而風調清深，屬對律切而脫弃凡近」（《墓系銘》）的氣象風度，一直是元稹心追神往的詩歌境界。

齊梁體詩對於元稹也有影響，雖然元稹沒有明確說出，但其為數不少的艷詩無疑是最好的證詞。這種影響嚮來是受到批評的，如元之部分詩歌有「輕靡」之嫌，顯現了被盛唐洗刷掉了的齊梁宮體的色彩，即便如《連昌宮詞》也保留了梁陳宮體的痕迹，如「夜半月高弦索鳴」至「二十五郎吹管逐」一段。這

不像是齊梁餘緒，而倒是主動嚮齊梁回歸的心理，在某種程度上，可能與中唐詩人的新變意識有關（參孟二冬《中唐詩歌之開拓與新變》第三章第四節）。不過，也要看到他在《杜君墓系銘》中所提到的老杜詩歌所體現的「徐庾之流麗」的特色，對元稹詩風則有積極正面的影響。

元稹一些寫景抒情的小詩，注重語言的細巧、意象的清淡和抒情的蘊藉，又有些大曆詩風的味道。元稹在某些方面也受到了李白詩歌的影響。馮班說：「元、白學杜者也。元相時有學太白處。」（《鈍吟全集》卷七）其他則如張戒以為「元、白、張籍詩，皆自陶、阮中出，專以道得人心事中事為工」（《歲寒堂詩話》卷上），賀貽孫認為《連昌宮詞》「描寫情事，如泣如訴，從《焦仲卿》篇得來」（《詩筏》）。

元白堪稱元和、長慶詩壇的旗手。不僅以其創作產生廣泛影響，而且以理論相鼓吹。賀裳嘗稱元白論詩「深得六藝之解」（《載酒園詩話》卷三）。元稹的詩學主張及理論批評比較集中地反映在《樂府古題序》、《和李校書新題樂府十二首序》、《叙詩寄樂天書》、《上令狐相公詩啟》、《杜君墓系銘》、《白氏長慶集序》等作品裏。

元白同為「新樂府運動」的領導者，在《樂府古題序》中，元稹條述了詩史的源流正變，他說：「自《風》、《雅》，至于樂流，莫非諷興當時之事，以貽後代之人。沿襲古題，唱和重復，于文或有短長，于義咸為贅贖。尚不如寓意古題，刺美見事，猶有詩人引古以諷之義焉。曹、劉、沈、鮑之徒，時得如此，亦復稀少。近代惟詩人杜甫《悲陳陶》、《哀江頭》、《兵車》、《麗人》等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復倚傍。予少時與友人樂天、李公垂輩，謂是為當，遂不復擬賦古題。贊美了杜甫的新式樂府創作，「即事名篇，無復倚傍」八字極好地概括了新題樂府的特色，也肯定了「寓意古題，刺美見事」。又說：「昨梁州見進士劉猛、李餘各賦古樂府詩數十首，其中一二十章，咸有新意，予因選而和之。其有雖用古題，全無古義者，若《出

門行」不言離別，《將進酒》特書列女之類是也。其或頗同古義，全創新詞者，則《田家》止述軍輸，《捉捕》詞先螻蟻之類是也。劉、李二子方將極意于斯文，因為粗明古今歌詩同异之音焉。」樂府創作或古題新義，或古義新詞，祇要有助於「美刺」，均值得提倡。在《和李校書新題樂府十二首》裏，肯定了李紳《樂府新題》「雅有所謂，不虛為文」，這與白居易在《新樂府序》裏所倡導的「為君為臣為民為物為事而作，不為文而作也」的精神完全一致，對於新樂府的創作實踐頗具有綱領性意義。

《唐故工部員外郎杜君墓系銘》一文中在中國文學批評史也具有重要意義。這既是他對杜詩的全面評價，也體現了他自己的詩學觀。他說：「建安之後，天下文士遭罹兵戰，曹氏父子鞍馬間為文，往往橫槊賦詩，故其抑揚怨哀悲離之作，尤極于古。晉世風概稍存，宋齊之間，教失根本，士以簡慢、歛習、舒徐相尚，文章以風容、色澤、放曠、精清為高，蓋吟寫性靈、流連光景之文也，意義格力無取焉。陵遲至于梁陳，淫艷、刻飾、佻巧、小碎之詞劇，又宋齊之所不取也。」條述了文學史之變遷，具有清醒的史源意識。對南朝詩歌的缺點分析透徹、貶抑嚴厲。當然，這與他的創作實際不盡符合，所以有人認為實是特定場合的偏激之言，并不代表他的整體看法（王運熙、楊明《隋唐五代文學批評史》第三章第五節）。《銘》文高度評價了杜詩，「至于子美，蓋所謂上薄風騷，下該沈宋，古傍蘇李，氣奪曹劉，掩顏謝之孤高，雜徐庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼今人之所獨專矣」。并且把李白作為與老杜比較的對象也給予了較為切合實際的評價，他說：「時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之李杜。予觀其壯浪縱恣，擺去拘束，模寫物象及樂府歌詩，誠亦差肩于子美矣。至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁而風調清深，屬對律切而脫弃凡近，則李尚不能歷其藩翰，況堂奧乎！」這段話貌似揚杜抑李，實際元稹本沒有軒輊之意。應該看到，并尊「李杜」纔是他一貫的態度，據考證，將「李杜」連名并稱

最早始於元稹的《代曲江老人百韻》「李杜詩篇敵」之語，《銘》文再次將「李杜」相提並論，證明作者的見解是一貫的。可見由此引發的「李杜優劣」的爭論，恐違作者的本意。當然，這篇《銘》文表現了元稹對老杜長律方面精深造詣的推崇和他個人對長律的偏愛，則是顯而易見的。李杜實際是兩種詩風的最高最優秀的代表，難以用同一標準加以衡量，嚴羽所謂「子美不能為太白之飄逸，太白不能為子美之沉鬱」（《滄浪詩話》）差近得之。

對於當時流行的元和體及他自己的詩歌，元稹也有清醒的分析和批判。《上令狐相公詩啟》針對當時流行的盲目仿效元白的所謂「元和體」，批評道：「江湖間多新進小生，不知天下文有宗主，妄相仿效，而又從而失之，遂至于支離褊淺之辭，皆目為元和詩體。」又云：「力或不足，則至于顛倒語言，重複首尾，韻同意等，不异前篇，亦自謂為元和詩體。」還認識到自己的「小碎篇章」也存在「律體卑痹，格力不揚」的弱點，而提出了「思深語近，韻律調新，屬對無差，而風情宛然」的詩歌標準。

詩人總生活在一定的社會關係之中，像元稹這樣一個有着廣泛的社會政治背景的詩人尤其如此。元稹一生交游極其廣泛，其中不乏在當時政壇、文壇知名的人物，如白居易、李紳、韓愈、劉禹錫、李德裕、令狐楚、白行簡、蔣防、王建、劉猛、李餘等，或因政治人事關係、或文酒高會、或詩筒唱酬，他們的文學創作形成了互相影響的態勢。或在樂府詩、或在傳奇小說、或在長篇排律方面，俱能同聲相求，切磋琢磨，互相影響和促進，儼然成為一個松散的文學集團式的群體，而備受歷來文學史家所矚目。

元稹讀了白行簡《李娃傳》後作了《李娃行》，李紳看了元的《鶯鶯傳》後寫了《鶯鶯歌》。元稹的《連昌宮詞》，又深受白居易《長恨歌》及陳鴻《長恨歌傳》的影響，取《長恨歌》之題材，依新樂府之體制，「合并融化唐代小說之史筆、詩才、議論為一體而成」（陳寅恪《元白詩箋證稿》）。《鶯鶯傳》所寫