

# 论《毛诗·大序》在诗歌理论方面的 经典价值及其成因

钱志熙

(北京大学中文系,北京 100871)

摘要:《毛诗》的大、小序,是汉儒传承的周代诗教时代的经典文本。周代诗教是礼乐的实际应用,其声歌之学中原本包含义理的部分。汉代《诗经》礼乐功能失落,《诗》学缩小为以义理为宗的经学,但其解诗系统仍传自诗教时代。《毛诗》在这方面的价值最高。《大序》在诗歌理论方面的经典价值的成因,正在于其是对诗教时代诗学的传承,其理论文本是六义之学的浓缩,不仅对诗教时代的群体诗学的原则作了高度的概括,而且也奠定了后世个体诗学的基本理论。无论是在《诗经》学还是一般的诗歌理论方面,都具有后世所无法取代的价值。

关键词:《毛诗》;《大序》;周代诗教;六义;群体诗学;个体诗学

中图分类号:I207.2 文献标识码:A 文章编号:1000-5919(2012)04-0059-08

《毛诗》序传是一种经学文献,又是一种诗学的文献,向来的学者都以经学诗论或儒家诗论来指称它,还是比较合适的。但是由于冠以经学的名义,其在诗歌理论与批评方面的价值一直没有得到充分的重视。虽然《毛诗》序传是一个在诂训的体制下建立的诗歌理论与批评体系<sup>①</sup>,其理论表达的功能比较弱,但古文经学实事求是的治学精神,还是使其在思想与方法上较“三家《诗》”更贴近了诗歌的本身,并由此而造成其在理论与批评方面的价值。一方面,由于《毛诗》是承传周代以来的诗教传统,所以对于诗歌的政教功能给予充分的重视,由此而形成《毛诗》在理论上的经学的、先验的色彩。但在另一方面,《毛诗·大序》深入揭示了诗歌的本质,并第一次对诗歌的

创作原理与艺术方法做了系统的阐述,不但最大程度地贴近了在文人个体诗学形成之前的歌谣、乐章的群体诗学的发展实际,而且也为后世的文人诗创作也奠定了最基本的艺术观念与诗歌的界域。从某种意义上说,《大序》对中国古代诗歌理论的影响是笼罩性的,在整个中国古代诗学的发展历史上,还没有出现过一个在理论上能够全面取代、超越《大序》的诗论文本。至于在实际的诗歌创作上,《大序》对后世的文人诗史的影响更是巨大的,其所揭示的风刺教化与吟咏情性这两种基本的创作方式,也一直是文人诗歌创作的两个基本原则。至于《毛诗》序传在批评方面的价值,首先在于其对《诗经》本身的解读与批评,尽管自宋以来,《毛诗》的序传受到种种的质疑,甚至出

收稿日期:2012-03-12

作者简介:钱志熙,男,浙江乐清人,北京大学中文系教授。

① 《诗序》是一个带有诂训性质的理论文本,清人于鬯《香草校书》卷十一《诗一·毛诗国风》条“鬯案:此著毛字,其为后人所题甚显。孔颖达《正义》云:诗国风,旧题也。毛字汉世加之,其言固无不通。然止望文立说耳。窃谓旧题当作风诗二字,不但无毛字,亦无国字。何以知之。序云:风,风也,教也。风以动之,教以化之。诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。先释风字,次释诗字,明旧题是风诗二字。释风释诗而不释国,明无国字也。”又云“其先释《关雎》后妃之德,然后释风诗,是古书体例小题目在上、大题目在下之证。又如《蟋蟀》篇序,先释蟋蟀,后言‘此晋也而谓之唐’亦明旧题蟋蟀在上,唐在下。”(北京:中华书局1984年版,第209页)按于氏此说,正可证明《诗序》是一种诂训式的理论文本。

现试图全面取代《毛诗》解《诗》系统的朱熹一派的《诗经》学,但客观上说,后世并没有形成一个能够全面取代《毛诗》的解《诗》系统。其次则是《毛诗》序传的理论及其批评方法,对后世诗歌理论批评史的影响也是极为深远的。本文准备从上述的这些问题出发,尝试重新认识《毛诗》序传在诗歌理论与批评方面的价值,认识它在中国古代诗学中无法取代的经典性。甚至,笔者认为《大序》在对风与雅的解释方面,深刻阐述了艺术创作原理,对人类的文学艺术有一种永恒的规范作用。

—

《毛诗》是对周代以来诗教说诗、用诗的传承,先秦典籍多采诗、用诗、教诗之记载,可证汉以前诗教之盛,实为中国文化史与文学史上一段难以完全复原的史实。诗教至汉代已经不复存在,所谓礼崩乐解,诗教之失也是其中的一个内容。代之而起的,则是汉儒之说诗。汉儒说诗的渊源,也是出于诗教,但由于采诗、用诗、教诗诸种内容的失去,《诗经》失去了它在周代礼乐文明原生态中的那种艺术与政教的实际功用,成为单纯的文本流传,而《诗》学也从广大的诗教变为狭窄的经典诠释之学。用今天的术语来说,周代的诗教,本来涉及音乐学、政治学、社会学、诗歌学等多种领域,到诗教失传的汉代,则缩小为狭窄的经学,其与当时的现实政治与文化及文学的关系,也只是以经学的形式发生作用的。其中的一个重要变化,就是从声歌之学变为义理之学。宋人郑樵首揭此秘,对于我们理解汉儒《诗》学与先秦诗教之关系,深有启发:

古之达礼三:一曰燕,二曰享,三曰祀。所谓吉、凶、军、宾、嘉,皆主此三者以成礼。古之达乐三:一曰风,二曰雅,三曰颂。所谓金、石、丝、竹、匏、土、革、木,皆主此三者以成乐。礼乐相须以为用,礼非乐不行,乐非礼不举。自后夔以来,乐以诗为本,诗以声为用,八音、六律为之羽翼耳。仲尼编《诗》,为燕享之时用以歌,而非用以说义也。古之诗,今之辞曲也,若不能歌之,但能诵其文而说其义,可乎?不

幸腐儒之说起,齐鲁韩毛四家,各为序训而以说相高,汉朝又立之学官,以义理相授,遂使声歌之音湮没无闻。然当汉之初,去三代未远,虽经生学者不识诗,而太乐氏以声歌肄业,往往仲尼三百篇,瞽史之徒例能歌也。奈义理之说既胜,则声歌之学日微,东汉之末,礼乐萧条,虽东观、石渠议论纷纭,无补于事。<sup>①</sup>

义理说诗是《诗》学作为经学的根本,应该说它也是渊源于诗教时代的。《周礼》所载的“大司乐掌成均之法”,以“乐语教国子,兴道讽诵言语”,即以义说诗的先驱。同样,我们看《礼记·乐记》所载体夏答魏文侯,认为古乐之功用,“君子于是语,于是道古,修身齐家,平均之天下”,也是义理说诗。再看《汉书·礼乐志》记载“汉兴,乐家有制氏,以雅乐声律世世在大乐官,但能纪其铿锵鼓舞,而不能言其义”<sup>②</sup>。正是说像制氏这样的乐工,由于文化水平低,没法传承周代大师以来的所流传的雅乐之义。可见郑樵所说的周代相传的声歌之学的《诗》学,原本就包含义理之学在里面的。只是在礼乐文明的时代,诗学上的义理之学是紧紧地依附在礼乐的本体上的,相承有故,并不随意生发。自声歌之学失传后,义理之学独长,并且失去礼乐本体的规范,愈益发展无尽,所以整个后代的《诗经》学史,一言以蔽之,只是训诂之学、义理之学的发展历史,辞章之学尚在其次。汉儒说《诗》,自然是先秦相传的诗教时代的义理系统的继承,但“三家《诗》”多自我作古,加入过多的汉代新学如讖纬学、阴阳学、天人学、心性学的内容,《毛诗》承传有序,主要是继承先秦儒家一派说诗系统,最为近古,可以说是周代相传的诗教系统在义理说诗时代的一个总结。其价值自非其他流派的诗学所能比,也非后世诸儒及现代中外诸家解诗系统所能取代。

《毛诗》承传诗教时代诗学的独特价值,古今学人多有阐述,清人陈奂《毛诗》的论述最为切要:

昔者周公制礼作乐,诗为乐章,用诸宗庙朝廷,达诸乡党邦国。当时贤士大夫,皆能通于诗教。孔

① 郑樵撰,王树民点校《通志二十略·乐略第一》,北京:中华书局1995年版,第883页。

② 班固著,颜师古注《汉书》卷二十二,北京:中华书局二十四史标点本,第1042页。

子授群弟子曰:小子何莫学夫诗!又曰:不学诗,无以言。诚以诗教之入人者深,而声音之道与政通也。卜子夏亲受业于孔子之门,遂隐括诗人本志为三百十一篇作《序》。数传至六国时鲁人毛公,依序作传,其序意有不尽者,乃补缀之,而于诂训特详。授赵人小毛公。《诗》当秦燔锢禁之际,犹有齐、鲁、韩三家《诗》萌芽间出。三家多采杂说,与《仪礼》、《论语》、《孟子》、《春秋》内外传论《诗》,往往不合。三家虽自出于七十子之徒,然而孔子既没,微言已绝。大道多歧,异端共作,又或僭以讽动时君,以正诗为刺诗,违诗人之本志。故齐、鲁、韩可废,毛不可废。齐、鲁、韩且不得与毛抗衡,况其下者乎?①

又曰:

《毛诗》多记古文,倍详前典,或引申、或假借、或通释,或文生上下而无害,或辞用顺逆而不违,要明乎世次得失之迹,而吟咏情性,有以合乎诗人之本志。故读《诗》不读《序》,无本之教也;读《诗》与《序》而不读《传》,失守之学也。②

《毛诗》在经学上的一种独特价值,正是因为它是从诗教时代流传下来的诗学之集结,其在诗歌理论与批评方面之所以具有完整地揭示《诗经》艺术系统,并能衣被百代诗学的作用,也是因为它来自采诗、用诗、教诗时代的诗学,是对于古代乐诗系统的理论阐述与艺术批评的传承。所以其价值非后世一家之诗学可比。清代章学诚著《言公》三篇,阐明古代无私家著述,至汉代经师,仍以传承一家之学为主,重在明道,而非徒为文辞。其言云:“古人之言,所以为公,未尝矜于文辞,而私据为己有也。志期于道,言以明志,文以足言。其道果明于天下,而所志无不申,不必其言果为我有也。”③又曰:“汉初经师,抱残守缺,以其毕生之精力,发明前圣之绪言,师授渊源,等于宗支谱系;观弟子之术业,而师承之传授,不啻鳧鹄黑白之不可相淆焉,学者不可不尽其心也。”④《毛诗》序传之所以在诗歌理论与批评方面具有独特的价值,正是因为它是言公时代的学术成果。《大序》

不为宏篇大论,而只是在首篇《关雎》之序中加入关于《诗》三百篇的总论,其作法只是“多记古文,倍详前典”而已。这正是言公时代著述之特点,与后世一家著述之长于演绎相比,大序只是重在对古文前典的归纳与引述。明乎此,则后人斤斤计较于大、小《序》的作者年代,而于其实际之价值则少所阐发,岂非舍本逐末之学,其不貽笑于郑渔仲、章实斋诸家者,难矣!

《毛诗》的得名,据郑玄《诗谱》云:“鲁人大毛公为诂训传于其家,河间献王得而献之,以小毛公为博士。”其称《毛诗》,一是因为毛公所传,二是因为毛公所训。《毛诗》首先是毛公所传的《诗经》古文本,这个本子包括《诗经》本文与《诗序》,实是先秦时代流传的一部带有本事与诗义解说的《诗三百篇》著作。苏辙的《诗集传》认为孔子叙《书》赞《易》,未尝详言,因而认为《诗经》的各篇小序唯首句可能为子夏传孔子之意,其余多为后儒所增。⑤此论虽属臆测,但我们看出土的上博楚简《孔子诗论》,载孔氏论诗,倒多只有一二句话,有时候甚至只用一个字概括一首诗的特点。可证苏说有一定的道理。另《孔丛子》载孔子论诗,也是只言片语以表一首之旨,苏辙首句为孔子所传的说法,也可能受到它的启发。“序”很可能不是一次性形成,在其口传或文本传写的过程中,应该是不断增添、修改的。但是,这个增添、修改,不是苏辙他们认为的那样是汉儒的工作,而是在毛公所传之古本中已经定本。总之,《毛诗》的原始部分,为先秦流传的编排有序、雅颂各得其所,并附有诗教时代流传诗本事与诗义解说的一个完善的古本,是无可疑。《毛诗》之得名的第二含义,是指其为毛公所训,所以又称《毛诗诂训传》。班固《汉书·艺文志》载:“《毛诗》二十九卷,《毛诗诂训传》三十卷。”历来学者都认为两者实为同一书,因编排不同而卷数有所差异。至于“诂”、“训”、“传”,清马瑞辰认为是毛诗解诗的三种体

① 陈奂《诗毛氏传疏》,卷首“叙录”,北京:中国书店1984年(据漱芳斋1851年版影印)版,第1—2页。

② 陈奂《诗毛氏传疏》卷首,第3页。

③ 章学诚著,叶瑛校注《文史通义校注》,北京:中华书局1985年版,第169页。

④ 章学诚著,叶瑛校注《文史通义校注》,第172页。

⑤ 苏辙《诗集传》,日本同朋舍出版《京都大学汉籍善本丛书》本。

例,其《〈毛诗诂训传〉名义考》云:“毛公传诗多古文,其释实兼诂、训、传三体,故名其书为《诂训传》。”<sup>①</sup>毛公称其书为《诂训传》,并不称其为“序、诂、训、传”,可见毛公所做的工作,只是诂、训、传,不包括“序”。其实,对于战国至汉的毛诗传人来说,篇名、序、本文构成《诗三百篇》整体,都属于“经”。“序”即是经文,则后儒是不可能对其进行增改的。有学者经过研究发现,唐人引《毛诗》称“诗云”、“诗曰”时,其内容不仅是指《诗经》文本,也包括《诗序》。这说明在唐代经学里,《诗经》文本与诗序是不可分离的<sup>②</sup>。我们现在发现,唐人的这种做法,正是沿承汉代以来的观念,即诗序并非后儒阐释,而是很早就与诗经文本联系在一起,是经文的有机组成部分。自宋以来的《诗经》学者,昧于这一事实,大开疑序之风,将序与汉儒的传、疏相等同视之,所以对其大加诋疑。《毛诗》的诗歌理论与批评,主要体现于《诗序》部分,可以说《诗序》是迄今所知的第一部诗歌理论与批评的著作,它是孔门对西周以来流传的古老的诗学的写定本。

## 二

《毛诗·关雎》篇的序,又带有全书总序的性质,所以向来称为《大序》。《大序》是由《关雎》之解开始的,这是因为在毛诗旧本中,《关雎》一题是最先出来的,然后才是《风诗》一目。这是清人于鬯的说法<sup>③</sup>。在解完《关雎》题意后,才是解风诗之名义与体制,最后还是归结到《关雎》一篇。其解《关雎》云:

《关雎》,后妃之德也。风之始也。所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉,用之邦国焉。<sup>④</sup>

这是对《关雎》之义及其功用的解释,“后妃之德”是《关雎》一篇之义,《大序》最后还有具体的阐发:“是以《关雎》乐得淑女以配君子,爱在进贤,不淫其色,哀窈窕,思贤才,而无伤善之心,是

《关雎》之义也。”这是诗教时代人们对《关雎》内容的基本的理解,这种理解并非自由阐发的结果,而是在诗教风化宗旨的基本准则上形成的一种带有权威性、经典性的解释。“风之始也”这四句,则是真实地记载诗教时代《关雎》这一乐章的功用,因为他讲的是从恋爱到婚姻成礼的全过程,是夫妇之道的开端,所以诗教实施者用他来风天下而正夫妇,从乡人到邦国的燕飨场合都使用此篇。无疑,这是诗教时代最流行的一个乐章。从诗序作者对《关雎》一篇的解题,可知他们并非主观地阐释,而是客观地记载了诗教时代人们对《关雎》这一乐章诗义与功用的权威看法。同样,《小序》各篇,也都是以周代的说诗、用诗为依据,并非后儒某家之杜撰。

《诗序》作者用来解诗的基本术语为“风”,“风之始也,所以风天下而正夫妇也”,这里涉及风的名与义,即作为诗类名的“风”,与作为诗义的“风”。因此,《关雎》之序后,作者着重叙述“风”这一范畴,事实上是对诗的艺术本体与伦理功能的集中阐述:

风,风也,教也。风以动之,教以化之。诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗,情动于中而形于言。言之不足,故嗟叹之。嗟叹之不足,故永歌之。永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。情发于声,声成文谓之音。治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖。亡国之音哀以思,其民困。故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。

诗歌之所以具有风教的功能,是因为它是人们情志的自由表达。这种情志的自由表达,有个体的,也有群体的,如《吕氏春秋》所载的四方音之始,都是个体的自由表达,但是文献所载的各种原始的舞蹈,又都是群体的情志表达。但无论是集体的还是个体的,都是以自由、自发为原则,所以能够反映政俗、民情,不仅可观,而且可感。诗教的

① 马瑞辰《毛诗传笺通释》,卷一,北京:中华书局1989年版,第3页。

② 谢建忠《〈毛诗〉及其经学阐释对唐诗的影响研究》,成都:四川出版集团2007年版,第76—77页。

③ 参看第59页注①。

④ 毛亨传,郑玄笺,孔颖达疏《毛诗正义》,卷一,北京:中华书局影印十三经注疏本。以下用毛诗序、传及正文,皆据此本。

功能,正是确立在诗歌的这种艺术本质之上。上述反映的正是诗教时代,人们由诗的功能所引发的对诗的本质及其基本的艺术状态的思考。《左传·襄公二十九年》所载吴公子季札在鲁国观周乐所发表的一系列评论,也都集中在关于乐与政治风俗之关系的问题上,可见这种诗歌批评方法,是诗教时代人们评论诗歌的基本方法。但季札观乐比起《毛诗》序传的批评来,更多地表达观者对诗乐艺术的美感体验,实是诗教时代最生动的观乐、评乐的文本记录。比较起来,《毛诗》序更趋于理性的评论了,其所以为经典而非纯粹的艺术批评者,正以此。但它比较正面的、客观地叙述诗教时代的基本理论与批评原则,价值非后儒随意阐发者所能比。另外,这一段的内容,多出于《礼记·乐记》,更可见其作为古老的“言公”时代的明道之“公言”的特点。其所以能为后世百代诗学之总纲,也正是因为他是诗教时代“公言”之传述。

《大序》在概括诗的艺术本体与伦理功能之后,紧接着阐述艺术体制与创作方法,即诗之“六义”:

故诗有六义焉:一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰雅,六曰颂。上以风化下,下以风刺上。主文而谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。至于王道衰,礼义废,国异政,家殊俗,而变风、变雅作矣。国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏性情,以风其上。达于事变,而怀其旧俗者也。故变风发乎情,止乎礼义。发乎情,民之性也,止乎礼义,先王之泽也。是以一国之事,系一人之本,谓之风。言天下之事,形四方之风,谓之雅。雅者,正也。言王政之所由废兴也。政有大小,故有小雅焉,有大雅焉。颂者,美盛德之形容,以其成功,告于神明者也。是谓四始,诗之至也。

“六义”非儒家经学时代的概括,而是诗教盛行时代的诗学基本理论,是太师教诗、用诗的旧义。《周礼·春官·大宗伯》记载“大师教六诗,曰风、赋、比、兴、雅、颂,以六律为之音。”又曰“瞽矇,掌九德、六诗之歌以役大师。”可见六义是大师诗学的基本纲领。六义不只是简单的六个范畴,而且围绕着这个六个范畴的一门系统而又博大精深的学问,或许可以称之为“六义之学”。

《大序》对六义的阐述,不是对大师六义之说的发挥,而是对先秦口述的“六义”之学的最为概括的阐述。正因此,其包含的意蕴也极为丰富,决不能视为几个简单的教条。

“六义”按通常的理解,风、雅、颂是诗之体制,赋、比、兴是诗的方法。至于其排列的次序。孔颖达《毛诗正义》是这样分析的:

六义次第如此者,以诗之四始以风为先,故曰风。风之所用,以赋、比、兴为之。既见赋、比、兴于风之下,明雅、颂亦同之。

又云:

然则风、雅、颂者,诗篇之异体;赋、比、兴者,诗文之异辞耳!大小不同而得并为六义者。赋、比、兴是诗之所用,风、雅、颂是诗之成形,用彼三事,成此三事,是故同称为义。

但这样理解并不全面。六义所强调的是诗之六种要义,在这个意义上,六者是等同的。不仅赋、比、兴三者是写作方法,风、雅、颂三者也具有写作方法或艺术原则的意义。或者说,赋、比、兴是更加具体的方法,而风、雅、颂是更加抽象一点的艺术原则。所以都称为“义”。至于《大序》所说的“六诗”,其言重在六义之名,即诗之六种要义。因为六义是重在说义,不重在释名,所以作者在这里不强调风、雅、颂是体制,赋、比、兴是方法这样的区别,而是强调六者都指向一种诗之要义。它们的排列是以六义在整个诗歌创作中的意义的重要性为依据的。“风”作为体制之名,是指十五国风,但《大序》之论“风”不重在阐说“风诗”之义,而重在阐述“风”作为诗歌艺术最基本的原则的意义。所谓“风天下”,“风,风也。教也。风以动之,教以化之”,“上以风化下,下以风刺上。主文而谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风”,其所指向的并不仅仅是风诗的创作原则,而是整个诗歌艺术的创作原则。作为六义之首的“风”,其实是指古代诗歌理论家所概括的诗歌艺术的一种基本性质。“诗”与“风”两个概念,甚至可以是可以互换的,所以大序在说“风”之后,即接“诗者,志者所之也”一段。这一段在说“诗”,同样也在说“风”。这里不禁让我们窥想这样的一种情形,在先民的诗学语境中,“风”很可能也是诗歌的一

种全称。诗歌出于风谣,风诗当然是全部诗歌的基础。雅、颂实为后起的种类与名目。风之义广,而雅、颂之义狭。风可兼雅、颂之义,雅、颂不能兼风之义。《大序》言“是以一国之风,系一人之本,谓之风;言天下之事,形四方之风,谓之雅”。可见,从“风”之广义来说,雅也可以称为风。又《大雅·崧高》:“吉甫作诵,其诗孔硕,其风肆好,以赠申伯。”朱氏《诗集传》:“风,声也。”<sup>①</sup>实则诵(颂)、诗、风,都是意义相通的名词。可见雅、颂俱可以称风。大序列“风”为六义之首,不是以风诗居三诗之首,而是以“风”义居六义之先。其下赋、比、兴、雅、颂,也都是据其义之主次而列的。赋为最常用之法,比、兴为一些特殊修辞方法,这是所有诗歌都要使用的,所以依此排列。而雅、颂各自作为诗之一义,则只有在一部分的诗歌里体现,体现了雅正之义的诗,则称雅,体现了颂美之义的诗,则称颂。当然,雅、颂之义,风诗也不是全无,但毕竟风诗之中,雅、颂之义极少。以此而言,六义所指向的,是所有的诗歌,但其义之用,有大小、广狭之别也。然俱为诗之必不可少者,所以称为“诗之六义”。侧重名目,则称“六诗”,也是说诗教之要义,有此六种,为大师所掌也,并不是说有六种诗。

其中风、雅、颂三种本为诗之体制之名,《大序》作者就因名而说义。赋、比、兴是诗之方法,其义自明,其概念与内容之间关系,在诗教时代的人们来说,是明确的。所以《大序》作者于“六义”,只解说风、雅、颂,而对赋、比、兴则不加任何的解释。这是因为赋、比、兴是具体的方法,易于明白;风、雅、颂是更加抽象,更多地涉及艺术本质与艺术理想的创作原则,所以需要深入地阐述。

### 三

周代诗教是立足于教化之义来论诗,其所体现的是一种群体诗学的原则。诗学发生于群体,原始歌舞多为群体的抒情行为,歌谣虽有个体所

做的,但其传播、流行乃至入乐,都体现为一种群体的行为。不仅在抒情上,个体的意识并不明显,即在创作上也缺少自觉的个人著作权的意识。及至国家建立,群体诗学更是以政教的形式出现,贵族与宫廷的燕飨与庙堂的乐章,以及乡社燕射用乐,都是群体的行为而非个体的行为。<sup>②</sup>在这样的体制中,诗歌艺术的基本原则,是建立于群体、统一的伦理价值观念之上的。《大序》的诗学,即是典型的群体诗学的理论。人类的一切艺术行为中都包括着群体与个体的关系。一切艺术理论,也都是从群体与个体两端来阐述艺术的本质与功能。但由于侧重点的不同,不同的艺术观念与理论,在探讨艺术的本质时,会表现出对个体与群体的各自偏重。与西方现代的艺术理论相比较,中国古代的乐论与诗论,显然是更加侧重于艺术的群体本质的。但是《大序》的理论价值,不是在于简单地陈述了群体诗学的原则,而是其对诗学中群体与个体关系的新的揭示。这种揭示的逻辑起点,即是《大序》在阐述了诗的政教功能的同时,又挖掘了这种功能由之发生的诗的抒情本质。我们前面说过,抒情行为有群体抒情的,也有个体抒情的。王道政治景气的时代,群体抒情的行为占主流,即使是纯粹的个人抒情行为,也很快会引起群体的呼应,从而纳入“风天下”、“风以动之,教以化之”的群体行为中。这种时候,很难说具有独立的个体抒情行为。尽管真正的所谓王道之诗,只是一种理想,但它的确指向人类追求群体艺术的理想。这种艺术,其实也是指向人类共同的福祉,即所谓众人熙熙,如登春台。但是诗歌的更重要的本质,在于它是个体的不平之鸣,是个体通过抒情而得以宣释情绪的行为。对于诗歌艺术有真切体会的大师们,不可能完全忽略这个事实,于是《大序》对个体诗学原则也进行了阐述,这个原则就“吟咏情性”。《大序》以此来概括变风、变雅的创作精神,并使之成为泽润千古诗人的基本原

① 朱熹《诗集传》卷十八,上海:上海古籍出版社1958年版,第213页。

② 参见钱志熙《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);《论汉代诗学的群体诗学特征及其内部的分野》(《中国中古文学研究——中国中古(汉-唐)文学国际学术研讨会论文集》,北京:学苑出版社2005年版);《中国古代诗学演进的几种趋势》(北京大学中文系、北京大学诗歌研究中心编《立雪集》,北京:人民文学出版社2005年版)等相关论文。

则。从这方面来说,《大序》不仅充分地阐述了人类群体诗学的原则,或者说诗学中的群体原则;同时也为后世个体诗学奠定了基石,实为千古诗家的广大化教主。

但是,《大序》的个体诗学原则,仍然是建立在群体的伦理价值观念之上的,是带有一种辩证性的。个体抒情所指向的,仍是群体的伦理。这个群体伦理,《大序》称之为“礼义”,其具体的内容则为“先王之泽”:

达于事变,而怀其旧俗也。故变风发乎情,止乎礼义。发乎情,民之性也;止乎礼义,先王之泽也。

这是《大序》的个体诗学原则与现代西方的个体艺术主张完全不同的地方,体现了中国古代的艺术理想。从纯粹属于人性的自然表现的个体抒情愿望出发,到最后归宿于体现礼义之原则,这一切都是个体的自觉行为。但个体之所以能够做到这一点,就是因为个体原是来自群体、依存于群体。所谓“先王之泽”,无疑是人类社会理想、人类社会群体原则的代名词。到了这个地步,我们看到《大序》对人类艺术中群体与个体关系的阐述,不可谓不深刻之极。

不仅如此,从对风与雅的区别性解释中,《大序》还概括了诗歌的两种基本类型,在诗歌乃至一切艺术的分类中都有重要的意义:

是以一国之事,系一人之本,谓之风;言天下之事,形四方之风,谓之雅。

孔颖达《毛诗正义》解云:

诗人作诗,其用心如此,一国之政事善恶,皆系于一人之本意,如此而作诗者,谓之风。言道天下之政事,发见四方之风俗,如是而作诗,谓之雅。言风雅之别,其大意如此也。一人者,作诗之人,其作诗者道已一人之心耳。要所言一人心,乃是一国心,诗人览一国之意以为己心,故一国之意,系此一人使言之也。但所言者直是诸侯之政风化于一国,故谓之风,以言其狭故也。言天下之事,亦谓一人言之。诗人总天下之心、四方风俗以为己意而咏歌王政,故作诗道说天下之事,发见四方之风。所言者乃是天子之政,施齐正于天下,故谓之雅。以其广故也。风

之与雅,各是一人所为。风言一国之事系一人,雅亦天下之事系一人。雅言天下之事,谓一人言天下之事,风亦一人言一国之事。序者逆顺立文,互言之也。<sup>①</sup>

孔氏此段解说,似详而未深得要领。尤其是他强调“一人”为作诗之人,并且最后说“雅言天下之事,谓一人言天下之事,风亦一人言一国之事。序者逆顺立文,互言之也”。对《大序》作者的深刻用意不能尽知。《大序》这里对风与雅的区别的陈说,其实是指向两种不同的艺术,“风”是以表达个体的内容为特点的艺术,“雅”是以表现群体的内容为特点的艺术。所谓“饥者歌其食,劳者歌其事”(何休《公羊传解诂》),又如朱熹所说“凡诗之所谓风者,多出里巷歌谣之作,所谓男女相与咏歌,各言其情者也”<sup>②</sup>。但是“风”虽是表现个体的内容,以表现个体的情感与事件为特点的,个体却是生活在一定的社会之中,个体所遭遇的事,所激发之情,是包含着社会生活的内容的。个体中含有群体,是群体系于个体。群体之所以能从个体呈现出来,或者说个体的生活与感情中能体现群体的性质,就是因为个体是联系于群体,依存于群体的。具体到《国风》来讲,《大序》将这个社会的单位确定在“一国”的范围内,所以说以“一国之事,系一人之本”。而“雅”虽也是个体诗人所作,但其表现的不是个体诗人的生活与情感,而天下之风,四方之事。而天下之风,四方之事之归结在于王政。所以,“风”是通过个体而呈现群体的,并因此而形成其普适于群体的思想价值与认识价值。再进而言之,“以一国之事,系一人之本”也是对前面“发乎情而止乎礼义”云云的进一步阐述。“一国之事”之所以能“系一人之本”,正是因为其抒情者是浸润于先王之泽,是能止乎礼义的。其抒情者是原本就服从于群体原则的自觉成熟的个体。“雅”是直接表现群体性的主题,所表现是天下之事,四方之风。“雅”之作者,因为表现的是相关于王政的天下之事,所以其在表现之时,是具有自觉的价值判断。用我们今天的

① 《毛诗正义》卷一。

② 朱熹《诗集传》卷首第2页。

来说,是有明确的主题的,甚至是主题先行的。雅中所表现的普适的思想价值与认识价值,是作者自觉造成的。而“风”之作者,在通过“一人之本系一国之事”时,是从个体的生活与情感出发,未必有自觉地表现“一国之事”的意图,其普适的思想价值与认识价值,是通过具体的艺术形象呈现出来的。风是典型的通过个别来体现一般的艺术。《大序》的“以一国之事,系一人之本”,即包含着这样的艺术哲学。但是这个“系”,孔氏等儒家学者,都过于强调其主观自觉性。并且将“一人”直接理解为作者,而没有看到《大序》所说的是“一人之本”,是着重指表现的内容是属于个人性的。

总之,《诗序》的基本性质,是儒家系统所传承、总结的周代礼乐文明时代的诗教理论。以孔子为代表的儒家学派,以“述而不作”为其基本宗旨,《诗序》就是传述他们所谓圣贤的思想成果。它不仅反映周代诗教客观存在的事实,而且作为一种成立于诸子百家与文人学士兴起之前的诗学经典,其价值非后世流派性质的文人诗学理论所能代替。它是先民以其朴素的、实事求是之心来

认识诗歌艺术的结晶,体现了人类良知在艺术领域中的实践与认识的最初成果。《诗序》篇幅虽短,但其蕴藏的理论内含,是极为丰富的,其所指向的,不仅是《诗经》艺术,而且是整个诗歌艺术。《诗经》对中国古代诗歌史的影响,文本果然是一方面,但《诗序》,包括大、小序的影响,恐怕决不亚于文本。后世的诗人,正是通过《诗序》来接受《诗经》的。《诗序》的理论,也一直是中国古代诗歌创作的基本理论。笔者甚至感觉到,《诗序》及《毛诗》的兴废,不仅仅是一个经学史问题,其对实际发生着的诗歌史,也有深刻的影响。至少我们可以看到这一点,《毛诗》之兴,与东汉文人诗之兴起,是同步的,而宋儒对《毛诗》及《诗序》的质疑,与诗风的唐宋之变,也有响喻旁通的关系。自魏晋以降,文人诗论之主干都来自于《大序》,以情性、比兴为基本原则,唐人说诗,也直承此论。至宋以后,《诗序》受到质疑,情性之说的影响缩小,诗道由唐诗时代的统一转化宋诗时代的分歧,其间的关系,是值得深入探讨的。这些问题,因为涉及过大,暂时还无法畅论。愿提出与学界同仁共同探讨。

## The Classic Value and Formation Cause of the Major Preface to the Mao Text of the Book of Poetry in Poetic Theory

Qian Zhixi

(Department of Chinese Language and Literature, Peking University, Beijing 100871, China)

**Abstract:** The Major Preface(大序) and the Minor Preface(小序) to the Mao Text of the Book of Poetry(毛诗) were classic texts of the poetic education era during the Zhou Dynasty, which were inherited and passed down by the Confucians in the Han Dynasty. Poetic education during the Zhou Dynasty was the practical application of rituals and music, in which the study of music-performing actually contained its theoretical part. Because the function of the Book of Poetry(诗经) as rituals and music declined in the Han Dynasty, the study of the Book of Poetry was reduced to be a study of Confucian classics whose primary coverage was its theoretical part and whose expository system was originated from the poetic education era. The Mao Text of the Book of Poetry was the most valuable in this respect. The Major Preface became a classic text of poetic theory, exactly because it was passed down from the poetic education era, and its theoretical text was the essence of the study of its Six Core Categories(六义). It not only highly summarized the principles of group poetics in the poetic education era, but also laid the foundation for the principal theories of individual poetics afterwards. Therefore its value both as a study of the Book of Poetry and as a general poetic theory was irreplaceable in later ages.

**Key words:** Mao Text of the Book of Poetry, Major Preface, poetic education in the Zhou Dynasty, Six Core Categories, group poetics, individual poetics

(责任编辑 郑园)