

先秦“诗言志”说的绵延及其不同层面的含义

钱志熙

摘要: 本文认为,“诗言志”是中国古代第一个诗歌本体论,应当从这一性质来认识其重要意义。文章从诗乐舞三位一体的综合艺术的成熟、古代政教制度建立、伦理体系的确立三方面来探讨这一诗歌本体论产生的历史条件。论文认为“诗言志”作为一种古老的经典理论,为春秋时代的士大夫赋诗行为所继承,并被诸子论诗所引述与发展。在与其他经典并存的体系中,“志”成为《诗》的经典属性。论文还对由“诗言志”到《周礼·春官》的六种“乐语”、“六诗”、《毛诗大序》的“六义”这一对“言志”方法的展开历史做了探讨,并指出了《乐记》对“诗言志”说的发展。

关键词: 诗言志; 诗歌本体论; 先秦诗学; 诸子诗学

作者简介: 钱志熙,北京大学中文系教授,博士生导师,教育部特聘长江学者,主要从事中国古代诗学与诗歌史研究。通讯地址:北京市海淀区颐和园路5号北京大学中文系,邮政编码:100871,电子邮箱:qian-zhixi@pku.edu.cn

Title: The Evolution of the “Poetry as an Expression of Aspirations” Theory and Its Multi-layered Significance

Abstract: The statement that poetry is the expression of aspirations is the first ontological definition of poetry in China, and therefore its significance should be understood in its ontological perspective. The paper explores the historical context for the generation of the statement in three respects, namely, the maturing of the artistic trinity of poetry, music and dance, the establishment of the ancient politics-education system, and the establishment of the system of ethics. As a classical theory, this statement is inherited by the gentry scholars' poem writing during the Spring and Autumn period, and promoted by the hundred schools of scholars. “Aspiration” is the classical property of *The Book of Poetry*. The paper also discusses the extension of this statement to the notions of the six types of musical language use, and the six types of poetic styles and methods of expression. It argues that *On Music* is the continuation of the statement.

Keywords: poetry as an expression of aspirations; ontology of poetry; pre-Qin poetics; poetics of the hundred-school philosophers

Author: Qian Zhixi, is a Yangtze River Professor in the Department of Chinese, Peking University. His academic interests include ancient Chinese poetics and studies of the history of poetry. Address: Peking University, No. 5, the Summer Palace Road, Haidian District, Beijing, 100871, China. Email: qian-zhixi@pku.edu.cn

《尚书·尧典》的“诗言志”之说,先为春秋行人赋诗所遵引,成为赋诗的原则,后来又经先秦诸子从各自的立场加以阐述,其在先秦时代有着很广阔的绵延,可以说是先秦时代唯一的诗歌定义,并对后世产生深远的影响。朱自清的《诗言志辩》称其为诗学开山纲领,并将先秦的“诗言志”概括为“献诗言志”“赋诗言志”“教诗明志”“作

诗言志”这样四种类型,并对其历史演变有所展示,为后人的研究提供了广阔的视野(朱自清127—58)。但作为我们现在所见的中国古代第一个关于诗歌的表述,或者说最早的、也是最为权威性的诗歌本体论,它产生的历史文化方面的契机,以及它的原始义与各种后续发生的意义,亦即“诗言志”因叙述者的不同而存在的不同层面的

含义,需要做详细的判别。作为先秦时代诗教活动的核心观念,存在着掌乐者、作诗者、用诗者、论诗者等种种不同的叙述者的“诗言志”说或者说“诗志”论,也存在着不同的创作状态中“诗言志”的事实:有倾向于群体伦理原则的群体之“志”,如最早的诗乐舞一体的综合艺术形态中的“诗言志”。《尧典》以及先秦诸子所说的诗言志,主要是倾向于表达群体的社会伦理观念的群体性质的言志;但也有倾向于个体的主观感情的如班固《汉书·艺文志》所说的“贤人失志之赋”之“志”。这些情况,业已存在被统称为“诗言志”的先秦时代的诗论与诗歌创作中。所以,在很长的历史时期中,“诗言志”不仅是人们认识诗歌本质与功能的一种基本思想,而且是支配人们从事各种诗歌活动的原则与方法。

一

为了全面理解“诗言志”的含义,需要引证一下今文《尚书·尧典》(古文《尚书·舜典》)中这一段原文:

帝曰:“夔!命汝典乐,教胥子,直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲。诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦,神人以和。”

夔曰:“吁!予击石拊石,百兽率舞。”(孙星衍 68—71)

对于这一段文字,古代学者普遍相信是舜帝的言论,称之为“虞廷言乐”(《宋史》3339)。他所包含的诗乐舞三位一体的综合艺术理论的性质,也被古今学者所普遍认知。^①近现代学者,一般认为是周代乐官的思想,至其记载,或者在更后的时代(顾颉刚、刘起釪 358—68)。但也有认为属尧舜时代的思想。^②我想,应该将这段文字所依据的文本与其中的思想分别开来,文本的产生年代是一回事,思想的产生年代是另一回事。后者不能完全凭文献考证的方法得到,而是要放在思想的发展史中来讨论。《尧典》中展示了这个著名的“虞廷言乐”的基本背景,即舜继尧即位,设官分职,向包括夔在内的“十二牧”分配各人掌管的政治职责。其中命伯益“典朕三礼”,命夔典

乐,可以说是中国古代礼乐之治的开端,也很可能是中国古代王朝设官分职的开始。所以在上古文书中得到郑重的记载,或者说作为重要的事件被不断地追溯。由此可见,中国古代第一个关于诗与乐的理论体系的出现,是古代国家政治形态成熟的成果之一。同时,产生这个诗歌理论体系还有一些重要的前提或条件:一是“诗”这个概念的成熟,它标志着中国古代诗歌艺术的成熟。二是“志”这个概念的确定,并被赋予明确的伦理内含,它标志着中国古代伦理道德观念的成熟。近人根据文字学的考证,认为早期诗即志,然而这在逻辑上是说不通的。如果志就是诗的同义词,“诗言志”这句话就成为没有意义的了。也有学者对“志”的含义进行解释,如闻一多认为“志有三个意义:一、记忆;二、记录;三、怀抱”。^③也有认为“志”与“意”相通。从志字的本义来讲,这些解释或许有一定依据。但是,在“诗言志”这一阐述中,诗作为一种艺术,志作为其表现的对象这样一个关系是明确的。而根据本文中对“教胥子”的人格养成目标来看,这里的“志”并非只具有记忆、记录、怀抱等内容的单纯的心理名词,而是具有明确的伦理内涵的一个伦理学的范畴。有学者已指出“诗言志”观念产生于理性觉醒初期,标志着巫术礼仪活动向政治礼仪活动的转化。^④究竟这个“虞廷言乐”文本产生于何时,我们现在还无法明确的回答。但是根据我们上面分析,可以知道,古代国家设官分职的政教体系的确立及礼乐之治观念的明确化、伦理观念的成熟,以及诗乐舞三位一体的综合艺术系统中“诗”主导功能的明确化,这些都是中国古代第一个诗歌理论体系产生的条件。从逻辑上说,只要具备上述各种历史文化条件,这个诗歌理论体系就必定产生。所以,我们没有必要纠结于这个文本的具体产生时间,何况这里还存在着思想本身的产生、传述、文本的记录等好几个层面。与其刻意地纠结于《尧典》文本的产生时间,不如将探讨的重点转向能够造成中国古代第一个诗歌理论表述、最早的诗歌本体论产生的具体条件在何时具备,即最早的具有政教功能的国家政治在何时形成?

根据人类学家的研究,我们知道歌乐舞一体,是一种原始的艺术形态。中国古代的学者对这种原始的艺术形态有所记载的,即是最早具备艺术史观念的《吕氏春秋·古乐》篇:

昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰达帝功,七曰依地德,八曰总万物之极。(许维遹 118)

这个葛天氏“八阕”之乐,从形态上看,与“虞廷之乐”是相近的。或者说,即是虞廷之乐的原形。可见,“虞廷言乐”是一种高度发达的、建立在成熟的政教制度与自觉的伦理道德观念之上的艺术形态。它所表达的并非原始的艺术意识,而是成熟的诗歌思想。并且这个思想,并非单纯的艺术活动中自发地萌生,而且依据政教与伦理的观念的外在赋予。所以,“诗言志”并非如有些学者所理解的那样,只是单纯地表达了诗是心灵、情志的表达这样的思想,^⑤而是先天地含有伦理之志内容的。由此,我们也就明白这样一个事实,这个观念虽然在后世影响久远,至今仍然活在人们的诗歌观念之中,但是却不断地受到来自更多地立足于诗歌创作本身的缘情说、性灵说、抒情说的补充与挑战。

追溯诗歌思想的发生渊源,尤其是萌芽,大概与追溯诗歌本身起源一样的难以穷究。但是《尚书·尧典》这个文本给了我们一个重要的启示,即问题的重点应该放在最早的、自觉的诗歌本体论发生这个历史事实上。这种本体论,体现了高度概括的范畴运作,并以一种周至、直击而又具有独断论姿态的论述方式出现。这就只能在人类的思维与诗歌艺术发展的一定阶段才能出现。而从《尧典》中我们已经看到,这个第一次对诗歌进行表述的需要,来自于政教功能的强调与伦理领域对诗歌的责求。一方面是“诗”即“歌辞”已经从歌乐舞一体的混沌状态中被分析出来,这其中对“诗”“歌”“声”“律”等艺术各要素的分析,就其思辨性来讲完全不亚于现代的艺术分析。“诗言志”,即歌辞的性质在于表达内心的思想与情感(这种思想情感是被赋予伦理内容的)。即使在现代的歌唱活动中,人们最主要的关注也是在于音乐的效果,而歌辞的文学性与内容价值,主要是通过音乐的效果来自然达到的。此即宋代郑樵所强调的“诗在于声不在于义”(郑樵 626上)。但是在政教观念的导引下,逼使乐教的掌持者必须对歌辞的文本进行特殊的关注,从而产生了“诗

言志”这样一个侧重于意义系统的诗歌本体论。这不是一般的音乐活动所能引发的观念。而以“乐”作为诗歌的本体,或以“情”作为诗歌的本体等其他诗歌本体论,都被这个“诗言志”掩盖住了。相反,由于诗存在于乐中,所以对诗的言志的本质的体认,很自然地扩展到对乐的言志性质的论定。《礼记·礼器》:“礼也者,反其所自生;乐也者,乐其所自成。是故先王之制礼也以节事,修乐以道志”(《礼记正义》卷二十四 1441)。这个修乐以道志的思想,明显是由“诗言志”说发展过来的,但它已经是诸子时代的思想。对此,下文中还要讨论。

总之,我们在研究“诗言志”这个本体论时,首先需要关注的就是上述发生中国古代第一个诗歌本体论的艺术自身的发展条件与历史文化的契机。

二

从历史发展的脉络来看,《周礼·春官宗伯》等篇所记载的乐教制度,与《尧典》所记载的“虞廷言乐”是的一脉相承的,而六种“乐语”、“六诗”则是对“诗言志”的具体展开,即围绕“言”的方法的一种探讨。

上面我们已经论述过,“诗言志”作为中国古代最经典、也最早的诗歌本体论,是在政教国家建立、伦理道德及乐教制度建立的时代出现的。古代学者普遍认可周代乐教、诗教制度的存在。《礼记·王制》记载:

乐正崇四术,立四教,顺先王《诗》、《书》、《礼》、《乐》以造士。春秋教以《礼》、《乐》,冬夏教以《诗》、《书》。王太子,王子,群后之太子,卿大夫元士之适子,国之俊选,皆造焉。凡入学以齿。(《礼记正义》卷十三 1342)

又《礼记·内则》记载“十有三年,学乐,诵诗,舞勺,成童舞象,学射御。”这与《尧典》舜命夔典乐以教胥子是同样的事实。关于这种制度,在《周礼》里面有更为具体的记载:

大司乐掌成均之法,以治建国之学

政,而合国之子弟焉。凡有道者,有德者,使教焉。死则以为乐祖,祭于瞽宗。以乐德教国子,中、和、祗、庸、孝、友;以乐语教国子,兴、道、讽、诵、言、语;以乐舞教国子,舞《云门》、《大卷》、《大咸》、《大磬》、《大夏》、《大濩》、《大武》。以六律、六同、五声、八音、六舞、大合乐。以致鬼、神、示,以和邦国,以谐万民,以安宾客,以说远人,以作动物。(《周礼注疏》卷二十二 787—88)

又记载:

大师掌六律、六同以合阴阳之声。阳声:黄钟、大簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射。阴声:大吕、应钟、南吕、函钟、小吕、夹钟。皆文之以五声:宫、商、角、徵、羽;皆播之以八音:金、石、土、革、丝、木、匏、竹。教六诗:曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂。以六德为之本,以六律为之音。(卷二十三 795—96)

《周礼》将音乐教育的内容分为乐德、乐语、乐舞三部分。其中乐德以“中、和、祗、庸、孝、友”为内容,属伦理的目标,它与《尧典》中所说的“教胥子,直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲”这一部分相当。“六律”“六同”“五声”“八音”等则是对“律和声”的具体展开,其对中国后来音乐思想的影响也极其深远。“以乐语教国子,兴、道、讽、诵、言、语”则是关于歌诗的部分,与“诗言志,歌永言,声依永,律和声”的内容相类,可以说是对“言志”的方法的展开论述。乐语即歌辞。朱自清《诗言志辨》对此仅作分析:“这六种‘乐语’的分别,现在还不能详知,似乎都以歌辞为主。‘兴’‘道’似乎是合奏,‘讽’‘诵’似乎是独奏;‘言’‘语’是将歌辞应用在日常生活里。这些都是用歌辞来表示情意,所以称‘乐语’”(朱自清第六卷 138)。与之相类,还有六诗“风、赋、雅、颂、比、兴”。两者相比较,乐语中的“兴”“讽”“诵”与六诗中的“兴”“风”“颂”也极为相似。从这里我们可以发现,早期王官诗学在探讨分析诗歌艺术的要素时,曾经有过不同的说法,其中重要范畴的发生与最后确定是有一个过程的。六种

“乐语”与“六诗”(后来的“六义”)的产生,绝非孤立的,而是在六律、六德相配合的过程中确定的。“六德”为本,是对言志的伦理功能的规范,是对“志”的伦理内容的进一步解释。“六律为音”是对“律和声”的具体化;而六种“乐语”“六诗”则言志的具体方法的展开。“教乐语”“教六诗”其实是性质相同的教学内容,其中主要是分析诗歌的艺术要素,当然也是提示诗歌创作的方法。这其中包括了丰富的做诗、赋诗(引诗言志)内容,当然也包括歌唱、吟诵的各种艺术。我们不能不说这些构成早期诗教活动的一个完整的体系。作为这个体系的核心,则是“诗言志”的观念。

由此可见,流传后世,成为百代诗学之准绳的“六义”,其实是对古老的“诗言志”的经典原则的展开。可见中国古代诗学的传承与发展,是以规范、经典的方式展开的,也可以说是以一种极为权威的方式展开的。并非像一般的人想象那样,只是一种孤立、散漫、偶然性的孤明独发,或者如一些人所认为的那样只是一种朴素、缺少系统的存在。

三

《诗经》作品中包含明确的美、刺观念,但没有有关诗言志的直接表达。这似乎也向我们提出这样的暗示,即明确的“言志”观念,似乎并非发生于作诗者直观认识,而是掌乐者即诗教的实践者的一种观念表述。

春秋士大夫赋诗,大多数场合都是指用诗、引诗之事,但也有少部分作诗之事。在这些赋诗活动中,我们可以说“言志”,或“诗”即“志”都可以说是一种自觉的观念。《春秋左氏传》“襄公二十七年”所载赵孟命随从诸人赋诗观志的事情:

郑伯享赵孟于垂陇;子展、伯有、子西、子产、子大叔、二子石从。赵孟曰:“七子从君,以宠武也,请皆赋以卒君贶;武亦以观七子之志。”子展赋《草虫》,赵孟曰:“善哉,民之主也,抑武也,不足以当之。”伯有赋《鹁之贲贲》。赵孟曰:“床第之言不逾阂,况在野乎?非使人之所得闻也。”子西赋《黍苗》之四章。赵孟曰:“寡君在,武何能焉。”子产

赋《隰桑》。赵孟曰“武请受其卒章。”子大叔赋《野有蔓草》。赵孟曰“吾子之惠也。”印段赋《蟋蟀》。赵孟曰“善哉，保家之主也；吾有望矣。”公孙段赋《桑扈》。赵孟曰“匪交匪敖。福将焉往，若保是言也，欲辞福禄得乎？”卒享。文子告叔向曰“伯有将为戮矣！诗以言志，志诬其上，而公怨之，以为宾荣，其能久乎？幸而后亡。”叔向曰“然。已侈！所谓不及五稔者，夫子之谓矣。”文子曰“其余皆数世之主也。子展其后亡者也，在上不忘降。印氏其次也，乐而不荒。乐以安民，不淫以使之，后亡，不亦可乎？”（《春秋左传正义》卷三十八1997）

叔向所说的“诗以言志”正是引述《尧典》古训，可见此古训在春秋士大夫那里，是一种常识。言志之说，在春秋行人赋诗时代已是一种流行的观点。赵孟要随从他的七人赋诗，并说要使他们的赋诗中观他们的志。这说明在先秦时期，诗言志不仅是指作诗之事，同时也是引诗之事。同样的，赋比兴风雅颂，也不仅是作者之事，同时也可以是指赋者之事。事实，孔子所说的“兴观群怨”，其原始的意义，都是指用《诗》之事。这些事实启发我们，《尧典》中“诗言志”，作为以诗教胥子的一种行为，所说也是诗在教化上的一种功用，即诗具有言志的功用。在一定的观念诱导与方法指导下，胥子们在诵诗、歌诗、舞诗的过程中表达自己的意志，砥砺自己的人格。而歌诗的文本是原创的，还是已有的，这在古人那里，似乎并没有太多的区别。所以，“诗言志”是包括了作诗者、学诗者、用诗者各个方面的意义，非后世文人诗人所强调的作诗言志这一项。《尧典》的教胥子“诗言志”，大多数场合是指胥子诵诗、歌诗以言志。这应该是“诗教”的基本内容，所以上述春秋士大夫的赋诗言志，正是沿用诗教的传统方法。换言之，在诗教活动中，“胥子”们是经常展开这类“赋诗言志”的活动的。而春秋时代的士大夫即使在诗教有所衰落的情况，仍然保持着赋诗言志的传统，并且作为贵族的一种基本教养。在这里，我们就为春秋士大夫赋诗言志找到了一种根源，并且得以窥见古老诗教方式在从上古到春秋时代的一种

延续。

学界近年有这样一种观点，认为周代诗教重在乐，以义说诗的做法始于儒家一派。其实，从《尧典》所记载的“夔典乐教胥子”和《周礼》记载的大师教诗可以看出，对《诗》或“诗”的意义系统的重视，是诗教、甚至乐教的固有原则。《礼记·乐记》记载子夏为魏文侯说古乐：

魏文侯问于子夏曰：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音，则不知倦。敢问古乐之如彼何也？新乐之如此何也？”子夏对曰：“今夫古乐，进旅退旅，和正以广，弦匏笙簧，会守拊鼓，始奏以文，复乱以武，治乱以相，讯疾以雅。君子于是语，于是道古，修身及家，平均天下。此古乐之发也。今夫新乐，进俯退俯，奸声以滥，溺而不止，及优侏儒，纣杂子女，不知父子。乐终不可以语，不可以道古。此新乐之发也。今君之所问者乐也，所好者音也。夫乐者，与音相近而不同。”（《礼记正义》卷三十八—卷三十九1538—40）

“古乐”即六代之乐，包括《诗经》在内，所谓“君子于是语，于是道古，修身及家，平均天下”，正是在正统的乐教活动中对乐的思想内容的阐述。这其中当然也包括对诗义的解说。我们再看班固《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。（1043）

亦可见不仅是歌诗，就是乐舞都有它们的意义系统的解说，类似于我们今天所说“乐曲主题”。

所以，以义释《诗》是诗教固有传统。也正是因为这样，春秋士大夫的赋诗言志、引诗论政、外交赋诗言志这样的活动才能产生。诗教除了音乐歌舞的艺术熏陶之外，从来就有对于“诗”义，亦即“诗志”的解说。并且在王官诗学的时代，这种解说具有一种统一性与权威性。《春秋左传》“僖公二十七年”记载赵衰所说的“《诗》、《书》，义之府也；礼、乐，德之则也”（《春秋左传正义》卷十

六 1822) 就反映了春秋士大夫对《诗》、乐的蕴义功能的认识,这正是广泛的“诗言志”观点。春秋士大夫才在外交及论政等场合,采用引诗来表达自己的观点(思想感情等)的方式,正是遵循“诗言志”古训,是承传悠久的用诗言志的文化传统的发扬。到了诸子时代,诗义的解说才出现多歧的现象。

根据“诗言志”、“《诗》、《书》,义之府;礼、乐、德之则”的原则,士大夫引用诗篇来表达自己的主观意志,同时也经常引诗来作为人事的衡鉴,作为评论人事的依据。如《春秋左传》“僖公二十七年”载时人引诗评论郑子臧服用不当:

郑子华之弟子臧出奔宋,好聚鹖冠。郑伯闻而恶之,使盗诱之。八月,盗杀之于陈、宋之间。君子曰:“服之不衷,身之灾也。《诗》曰:‘彼己之子,不称其服。’子臧之服,不称也夫。《诗》曰:‘自诒伊戚,其子臧之谓矣。’”(《春秋左传正义》卷十五 1818)

又如同书“僖公十九年”载引诗评论宋公之不修内德:

宋人围曹,讨不服也。子鱼言于宋公曰:“文王闻崇德乱而伐之,军三旬而不降,退修教而复伐之,因垒而降。《诗》曰:‘刑于寡妻,至于兄弟,以御于家邦。’今君德无乃犹有所阙,而以伐人,若之何?盍姑内省德乎?无阙而后动。”(卷十四 1810)

又如同书“成公九年”的“君子曰”引诗评论莒国之武备简陋:

君子曰:“恃陋而不备,罪之大者也;备豫不虞,善之大者也。莒恃其陋,而不修城郭,浹辰之间,而楚克其三都,无备也夫。《诗》曰:‘虽有丝、麻,无弃菅、蒯;虽有姬、姜,无弃蕉萃。凡百君子,莫不代匮。’言备之不可以已也。”(卷二十六 1906)

以上几条,都是引诗中明文来评论时人。有时他们也从一些具体的、浅近的事实中引申出重大的意义,如同书“襄公八年”:

晋范宣子来聘,且拜公之辱,告将用师于郑。公享之,宣子赋《摽有梅》。季武子曰:“谁敢哉!今譬于草木,寡君在君,君之臭味也。欢以承命,何时之有?”(卷三十 1940)

所谓譬之草木,就是说《摽有梅》中所写的梅子届时而落,收获须得及时,宣子以此来暗示鲁君将用师于郑之事,也是取“及时”之义。又如同书“襄公十五年”君子以《卷耳》诗“嗟我怀人,真彼周行”来评价楚国之善于用人:

楚公子午为令尹,公子罢戎为右尹,蔿子冯为大司马,公子囊师为右司马,公子成为左司马,屈到为莫敖,公子追舒为箴尹,屈荡为连尹,养由基为宫厩尹,以靖国人。君子谓:“楚于是乎能官人。官人,国之急也。能官人,则民无觖心。《诗》云:‘嗟我怀人,真彼周行。’能官人也。王及公、侯、伯、子、男、甸、采、卫大夫,各居其列,所谓周行也。”(卷三十二 1959)

《卷耳》一诗,现代一般的解释,是写女子采卷耳而怀行役之君子。“嗟我怀人,真彼周行”说因怀人而采卷耳不盈顷筐,怀之既深,并将此不盈顷筐之卷耳亦置之于大道之旁。这两句是连着上面“采采卷耳,不盈顷筐”而来的,都是赋法。然后下面的情节,都是望大道而怀行役之人。《左传》“君子”摘取这两句,将这个具体事象,寄于别种深意。这是典型的“断章取义”之法。后来《毛传》解“嗟我怀人,真彼周行”为“思君子官贤人,置周之列”似即来源于此。^⑥荀子《解蔽篇》则是说采卷耳因怀人之故,故采采而不盈顷筐。“《诗》云:‘采采卷耳,不盈顷筐。嗟我怀人,真彼周行。’顷筐易满也,卷耳易得也,然而不可以贰周行。故曰:心枝则无知,倾则不精,贰则疑惑”(王先谦 398)。显然,荀子是解“周行”为普通的道路的。然《左传》解周为周备、周全之意,《毛传》直

接解为周朝之官列,是明显的增字之解。按照这种说法,“采采卷耳 不盈顷筐”与后面的“嗟我怀人 真彼周行”之间是不相连接的,所以《毛传》“采采卷耳 不盈顷筐”两句为兴。

像上面这种情况,都是用比较具体的诗歌形象来寄托高远的思想以及重大事情,类似于司马迁《屈原贾生列传》中所说的“其称文小而其指极大,举类迥而见义远”(司马迁—2482)。我们再看《春秋左传》“文公三年”评论君子用诗评论秦国君臣的一条:

秦伯伐晋 济河焚舟 取王官 及郊。晋人不出 遂自茅津济 封穀尸而还。遂霸西戎 用孟明也。君子是以知“秦穆公之为君也,举人之周也,与人之壹也;孟明之臣也,其不解也,能惧思也;子桑之忠也,其知人也,能举善也。《诗》曰:‘于以采芣,于沼于沚,于以用之,公侯之事’,秦穆有焉。‘夙夜匪解,以事一人’,孟明有焉。‘谄闾孙谋,以燕翼子’,子桑有焉。”(卷十八 1840)

这其中“于以采芣,于沼于沚。于以用之,公侯之事”按照《毛传》的说法,是写君夫人“奉祭祀”之事,现在君子用来评论秦穆公的人君之德,可以说“举类迥而见义远”。这是因为引诗的君子熟谙比兴之义。这也可见,六义不仅在论诗、作诗中是重要的,在引诗、赋诗言志中恐怕也是重要的。

《诗》之所以称为“义之府”,被作评论、衡鉴人事的依据,更重要的恐怕还是从根本上说,《诗》作为一种经典,昭示着伦理道德的规范。《春秋左传》“隐公三年”:

君子曰“信不由中,质无益也。明恕而行,要之以礼,虽无有质,谁能间之?苟有明信,涧溪沼沚之毛,苹蘩蕙藻之菜,筐筥錡釜之器,潢污行潦之水,可荐于鬼神,可羞于王公,而况君子结二国之信,行之以礼,又焉用质?《风》有《采芣》、《采芣》,《雅》有《行苇》、《洞酌》,昭忠信也。”(卷三 1723)

这里阐述的是一种守礼重信的道德观念,认为如果有了这种道德观念,没有“质”也可以结两国之信,反之,信不由中,质无益也。于是作者举祭祀为例,寻常的溪涧中野菜,如“苹蘩蕙藻”之类,放在很普通的器具中,足可荐鬼神而羞王公,物虽微而能用,在于荐者的至诚之意。由此推论,作者得到这样一个结论,《风》诗中的《采芣》《采芣》,《雅》诗中《行苇》《洞酌》这些作品,所写的是各自的采摘、涤、汲以供祭祀的具体事情,但作者将这些具体事情细致来描写出来,写出祭祀者的一种诚意,其中昭示的正是“祭如在,祭神如神在”的忠信之义。

从上面的分析,我们完全可以得出这样的结论:春秋士大夫用诗以言志的作法,正是《尧典》所举“诗言志”的原则的具体实践。美国学者倪豪士曾通过对《左传》襄公二十七年京叔孙臧《相鼠》以讽庆封以及襄公十四年卫献公使大师歌《巧言》之卒章等例子的分析,得出下述结论:“诚如孔子所言‘诗可以兴’,春秋时代的文人可藉《诗》去宣泄及激发自己的情感。他们对《诗》熟悉亦正如孔子所言‘诗言志’,可透过诗表达自己的志向。这种情况尤可在《左传》的外交辞令中窥见”(倪豪士 19)。事实上,这正是“诗言志”的本义之一。

四

从春秋到秦汉之际,应该是“诗言志”的思想被广泛地传述、论证的时代。这其中诸子对于诗与志的关系的指说尤其值得注意。比之春秋士大夫的赋诗、引诗,诸子诗学的一个重要特点,是他们对《诗经》或一般诗歌的关注与论证,更趋向于一种整体性。孔子的诗论这方面就表现得很突出。几乎他关于诗的所有论述,都是指向《诗经》的全体的:

子曰:诗三百,一言以蔽之,曰思无邪。(《论语注疏》卷二 2461)

子曰:诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君。多识于鸟兽草木之名。(卷十七 2525)

子曰:兴于诗,立于礼,成于乐。(卷八 2487)

子曰：诵诗三百，授之以政，不达，
使于四方，不能专对，虽多亦奚以为。
(卷十三 2507)

这种情况，其实是诸子时代诗学的一般情况。从现在所见，我们没有看到孔子对“诗言志”的直接引述。但孔门论诗，显然是春秋士大夫引诗、用诗风气的发展，孔子所说的“兴”“观”“群”“怨”四原则，说的也主要用诗之事。其“兴”字与乐语六种“兴道讽诵言语”之兴，以及“六诗”“风赋比兴雅颂”之兴，应该是有承传关系的。另外，孔子在教育中重视人格培养与道德砥砺自不待言，经常根据弟子的言行以观其志。尤其是《论语·先进篇》“子路、曾皙、冉有、公西华侍坐”一节中，孔子令群弟子各言其志，正来自“言志”的传统。孔子没有像赵孟一样让群弟子赋诗言志，而是让其直叙其志，这可能是言志的新传统。

但其中如曾皙所言“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”(《论语注疏》卷十一 2500)。其言语体段，与歌诗已十分接近。

孟子对“志”的阐发最为著名，可以称之为先秦“志”论铺张扬厉的发展：

夫志，气之帅也；气，体之充也。夫志至焉，气次焉；故曰“持其志，无暴其气。”“既曰志至焉，气次焉，又曰持其志，无暴其气者，何也？”曰“志壹则动气，气壹则动志也。今夫蹶者趋者，是气也，而反动其心。”“敢问夫子恶乎长？”曰“我知言，我善养吾浩然之气。”“敢问何谓浩然之气？”曰“难言也。其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。其为气也，配义与道。无是，馁也。是集义所生者，非义袭而取之也。行有不慊于心，则馁矣。我故曰：告子未尝知义，以其外之也。必有事焉而勿正，心勿忘，勿助长也。无若宋人然：宋人有闵其苗之不长而揠之者，芒芒然归，谓其人曰‘今日病矣！予助苗长矣！’其子趋而往视之，苗则槁矣。天下之不助苗长者寡矣。以为无益而舍之者，不耘苗者也；助之长者，揠苗者也，非徒无

益，而又害之。”“何谓知言？”曰“诐辞知其所蔽，淫辞知其所陷，邪辞知其所离，遁辞知其所穷。生于其心，害于其政；发于其政，害于其事。圣人复起，必从吾言矣。”(《孟子注疏》卷三 2685—86)

我们知道，“志”的问题，孔子与弟子曾经展开认真讨论，孟子对“志”的讨论，可以说是将这个原本属日常语言范畴的“志”更加地哲学化。由“志”引出气、言、义、辞等范畴，这就将这个问题立足于言语与文辞的立场上。孟子对“诗言志”说的重要发展在于进一步提出“以意逆志”的观点：

咸丘蒙曰：“舜之不臣尧，则吾既得闻命矣。《诗》云‘普天之下，莫非王土。率土之滨，莫非王臣。’而舜既为天子矣，敢问瞽瞍之非臣，如何？”曰：“是诗也，非是之谓也。劳于王事而不得养父母也。曰‘此莫非王事，我独贤劳也。’故说诗者不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之，如以辞而已矣。《云汉》之诗曰‘周余黎民，靡有孑遗。’信斯言也，是周无遗民也。孝子之至，莫大乎尊亲。尊亲之至，莫大乎以天下养。为天子父，尊之至也。以天下养，养之至也。《诗》曰‘永言孝思，孝思惟则。’此之谓也。《书》曰‘祗载见瞽瞍，夔夔斋栗，瞽瞍亦允若。’是为父不得而子也。”(《孟子注疏》卷九 2735—36)

孟子“以意逆志”的观点，正是来自对《诗经》作品的讨论。“说诗者不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得志。”“文”是指一种修辞的手法，如比兴、夸张之类，因为能造成文饰的效果，所以称为“文”。所以这个“文”含义，即同于周易“文言”之“文”，亦即孔子所说“言之不文，行而不远”。“辞”即一般意义说的文辞、言辞，是一个表达意义的单位。

“不以文害辞”即说不因文饰比如一些特殊的修辞方法而影响对言辞意思的准确理解。“不以辞害志”是说不因为诗歌文辞的表现，而影响

对其中所表示的“志”的理解。“以意逆志”则是说发挥读者的正确的理解力来领会诗中之志。孟子这几句话的基本内涵并不复杂,其意义是在于作为一种阅读与批评的方法具有丰富的启发性。另外,从认识“诗言志”说的传播与传承的历史来看,孟子关于诗志说的论说,透露出当时诗志说的普遍性来。即“诗”的主要承载就是“志”。辞是言志的工具,而文则是对辞的一种修饰,其目的仍然是为了更好地言志。

孟子的这个关于诗志的新理论,是在读者对诗意发生错误理解的场合发生的。《孟子·告子下》中还记载一个纠正高叟说诗的事情,属与上面所述之事同样性质的问题:

公孙丑问曰:“高子曰:《小弁》,小人之诗也。”孟子曰:“何以言之?”曰:“怨。”曰:“固哉,高叟之为诗也!有人于此,越人关弓而射之,则已谈笑而道之,无他,疏之也。其兄关弓而射之,则已垂涕泣而道之,无他,戚之也。《小弁》之怨,亲亲也。亲亲,仁也。固矣夫,高叟之为诗也!”曰:“《凯风》何以不怨?”曰:“《凯风》,亲之过小者也。《小弁》,亲之过大者也。亲之过大而不怨,是愈疏也;亲之过小而怨,是不可矶也。愈疏,不孝也;不可矶,亦不孝也。孔子曰:‘舜其至孝矣,五十而慕。’”(《孟子注疏》卷十二 2756)

孔子就已说过“诗可以怨”,并且说过“诗三百篇,一言以蔽之,思无邪!”高子却以“怨”来怀疑《小弁》为小人之作。这就引起孟子的不满,以他的辨才又一次引正对于《诗》“志”误解的事件。从《孟子》中所记载的上述有关如何正确领会《诗》“志”的事情,可能反映下述事实:即在诸子时代,或者说在儒家一派中,关于如何正确理解《诗》“志”,已经成为一个问题,同时对于具体的《诗经》作品的理解上,已经出现分歧。这意味解《诗》时代的到来,以及不同解诗流派的出现。虽然在共同维护着《尧典》“诗言志”以及孔子关于《诗经》的权威观点,但落实到对具体作品的主题的认识上,即不对《诗》中之“志”的具体的阐释上,却出现了种种不同的说法。这在乐官教诗时

代、行人赋诗时代,似乎没有明显地表现出来。行人赋诗之能实现,无疑是赋者与领受者之间存在着对诗意的比较统一的理解。到诸子时代,出现这种对诗中之“志”如何准确理解的问题,并且开启解诗风气的发生。从这个意义上,整个的解诗风气,如现在四家诗的存在,正是以“诗志论”为基本的理论前提的。所以,“诗志论”最后被落实在汉儒的解诗之上,同时其原始具有的政教功能也自然被汉儒解诗者所接受,形成了诸儒《毛诗》的注重毛刺之说,鲁诗的注重通经之用,齐诗的偏向形而上之论,《韩诗外传》的引同类史事以证诗等多种方法。可见,“诗言志”说实是两千多年经学《诗》学大厦之主梁与拱顶。其端底都在先秦时代传承久远、已成为极强的经典观念。对它真正有所突破,还是后来的文人诗学发生之后。

五

诸子时代是《诗经》进一步经典化的时代,但是这种经典化并非只是《诗经》一种,而是《诗经》与其他多种经典组成一个系列。这时,《诗》志论又被赋予一种新的含义,即在各种经典之中,“志”作为《诗》这一经典的属性而出现。《庄子·天下篇》云:

其在于《诗》、《书》、《礼》、《乐》者,邹鲁之士、搢绅先生多能明之。《诗》以道志,《书》以道事,《礼》以道行,《乐》以道和,《易》以道阴阳,《春秋》以道名分。其数散于天下而设于中国者,百家之学时或称而道之。(郭庆藩 1067)

在《尧典》中,“诗言志”与“声依永”“律和声”放在一起,实际上是对诗歌艺术的各个要素的分析,可以说是一种艺术理论体系。但在《庄子》这里,《诗》道志与《书》道事、《礼》道行、《乐》道和、《易》道阴阳、《春秋》道名分放在一起论述,所体现是一种经典系列的功能表述,其实也可以说是文化学意义上的《诗》的特征的认定。《诗》“志”论这一变化可以说是悄然不觉地发生的。我们甚至可以样说,这种对每个经典的属性的指定方式,其实是源于“诗言志”之说。当《诗》进入一个经典的系列,而“志”仍然作为《诗》的一种本

质、特性存在时,为其他经典寻找同样的本质性规定的思辨方法就很自然的产生。但我们看到,在这方面,不同的思想家有不同的概括方式。晚于庄子的《荀子·儒效》:

圣人也者,道之管也。天下之道管是矣,百王之道一是矣。故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之归是矣。《诗》言是,其志也;《书》言是,其事也;《礼》言是,其行也;《乐》言是,其和也;《春秋》言是,其微也。(王先谦 133)

比较《庄子》与《荀子》,他们对《诗》的特点的概括都继承传统的“《诗》志”论,而对其他经典属性的论定,则各不相同。当然有时候也会产生对《诗》论做出补充或者用另外的范畴来概括《诗》的本质属性的情况。如《荀子·劝学篇》在论述各种经典在养成人格方面的作用时说:

故《书》者,政事之纪也;《诗》者,中声之所止也;《礼》者,法之大分,类之纲纪也,故学至于《礼》而止矣。夫是之谓道德之极。《礼》之敬文也,《乐》之中和也,《诗》、《书》之博也,《春秋》之微也,在天地之间者毕矣。(王先谦 12)

“《诗》者中声所止”可以说是关于诗的新的定义,但仔细地分析,它仍是对“诗言志”的演绎。“中声所止”,“中声”即内心所发声音,类似我们所说的“心声”,所止者,中声止于《诗》。它与后来《毛诗大序》“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗”(《毛诗正义》卷一 269)的含义近似,中间可能存在着渊源关系。当然,用与《诗》志论完全不同的概念来概括《诗》的本质的思考方式也开始出现了,如《管子》一书作者对《诗》的经典作用就有与儒家一派颇不相同的认识:

凡人之生也,必以平正。所以失之,必以喜怒忧思。是故止怒莫若诗,去忧莫若乐,节乐莫若礼,守礼莫若敬,守敬莫若静。内静外敬,能反其性,性将大定。(黎翔凤 947)

桓公曰:“何谓五官技?”管子曰:

“诗者,所以记物也。时者,所以记岁也。春秋者,所以记成败也。行者,道民之利害也。易者,所以守凶吉成败也。卜者,卜凶吉利害也。民之能此者,皆一马之田,一金之衣。此使君不迷妄之数也。六家者,即见其时,使豫先蚤闲之日受之。故君无失时,无失策,万物兴丰无失利。远占得失以为末教,诗记人无失辞,行殍道无失义,易守祸福凶吉不相乱,此谓君榘。”(1310)

《管子》在不同场合中,对《诗》(或诗)作了好几种概括:一是止怒莫若《诗》,二是《诗》者所以记物也,三是《诗》,记人无失辞。他所侧重的,基本是一种功利的作用。其中的《诗》者所以记物,与孔子命伯鱼学诗,多识乎草木虫鱼之名,是同一意思。反映了春秋诸子对于诗的认识,已经不只是其言志的功能,还有其他方面的文化功能。

六

“虞廷言乐”这一思想体系的最后阶段的发展,为《礼记·乐记》与《毛诗大序》。虽然关于两个重要文献的产生年代,历来存在着种种分歧的说法,但是从基本的思想系统来看,它们属儒家一派的礼乐、诗教思想的总结,这一点应该是没有问题。以此来看,当然也是诸子诗学的产物。

《礼记·乐记》系统的传述了《尧典》的诗学体系:

乐者,德之华也。金石丝竹,乐之器也。诗言其志也。歌咏其声也,舞动其容也。三者本于心,然后乐气从之。是故情深而文明,气盛而化神。和顺积中而英华发外,唯乐不可以为伪。(《礼记正义》卷三十八 1536)

首先强调乐德,然后是乐器,然后依次推出“诗言其志”“歌咏其声”“舞动其容”。这里论述的内容与次序,与《尧典》是完全一致的,但阐述的方式,明显地趋向于通俗化,并且长于演绎,正是诸子文体的特点。又《礼记·礼器》:

礼也者 反其所自生;乐也者 乐其所自成。是故先王之制礼也以节事 修乐以道志。(《礼记正义》卷二十四 1441)

“先王修乐以道志”,说的正是“虞廷言乐”之事。由“诗言其志”引出“修乐以道志”,正是“诗乐舞”一体的艺术形态的反映。诗因为属文本体系,所以是“言志”的最主要的承载,但是从乐教的整体看法来说,整个“乐”的系统,无不是围绕着伦理教化功能而展开,所以从“诗言其志”到“修乐以道志”,是一个自然的过渡,可能也是诸子时代的一种常识性的思想。

但是,《乐记》做为礼乐政教思想的总结性成果,其理论的系统与深入,是《尧典》《周礼》不可同日而语的,它的高度,完全可以用今人所说的“艺术原理”的专著来形容。其对《尧典》的基本的发展思路我们可以这样理解:即由“诗志”论而发展出“乐志”论。再立足于“乐”的立场,全面阐述乐的发生原理与社会内容、其原始所具有的教化功能以及圣人对这种教化功能的利用。《乐记》“诗志”“乐志”的最重要发展是提出“心”的范畴“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也”(《礼记正义》卷三十七 1527)。“凡音者,生于人心者也”(《礼记正义》卷三十八 1528)这是对“言志”阐述与发展。同时在音乐的功能方面,《乐记》相对《尧典》《周礼·春官宗伯》的一个重要发展,就是承认乐是由人心的自然需要出发,人心对乐有一种自然的娱乐功用。单从这两点来讲,可以说《乐记》的艺术观念与现代艺术观念已经没有太大的不同。但是作为一个政教体系的艺术理论体系,《乐记》最后仍要回归到伦理的标准上来。于是它将音乐分解为“声”“音”“乐”三个范畴:

凡音者,生于人心者也;乐者,通伦理者也。是故 知声而不知音者,禽兽是也;知音而不知乐者,众庶是也。唯君子为能知乐。是故 审声以知音,审音以知乐,审乐以知政,而治道备矣。是故,不知声者不可与言音,不知音者不可与言乐。知乐,则几于礼矣。礼乐皆得,谓之有德。德者得也。(《礼记正义》卷三十八 1528)

上述应该是沟通一般的艺术理论与儒家特殊的政教观念的艺术理论的重要理论前提。我们可以看到,《乐记》是一种具有艺术哲学品格的艺术理论,它应该是诸子时代思辨哲学的一种成果。

除了“音由生心”及“人心不能无乐”这样的观念之外,《乐记》影响后世诗学深远的在于“情”的提出:

凡音者,生人心者也。情动于中,故形于声。声成文,谓之音。(《礼记正义》卷三十八 1527)

在艺术活动中“情”的概念的提出,是先秦至汉艺术思想发展的重要环节,这个问题同样需要从复杂、广阔的思想文化背景上来探讨。如果说《乐记》里面还是侧重于“乐”的整体来论“情”,到了《毛诗大序》中,“情”就是一个单纯的诗学范畴了。这就是我们大家熟悉的一段文字:

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。(《毛诗正义》卷一 269—70)

这一段文字,正是结合《尧典》“诗言志”说与上述《乐记》“人心”“音”“乐”之说而成的。至此,漫长时代传述的“诗言志”说,就有一个合理的归结,并因“情”的补充而完整化,同时也保证了其在艺术实践的价值,从而成为前人所说的中国整个诗学史“开山纲领”与不二原则。

总结本文所论“诗言志”作为中国第一个诗歌本体理论,是传统所说的“虞廷论乐”的核心内容。我们的研究重点,应该放在探寻早期诗歌本体论形成的历史文化条件之上。这个条件大体上可以概括为国家政教体系成立、诗乐舞综合艺术形态之发达、伦理观念的成熟这样三个方面的事实。作为一个基本的观念,“诗言志”从其产生之

后,即成为人们认识诗歌的经典思想,其在先秦时代的诗学与诗歌文化中有极广泛的绵延,并且表现为一种很稳固、统一的认识。这一点可以从春秋士大夫的赋诗、用诗中得到证实,更可以从诸子对于这个观念的普遍接受中得到证实。同时,“言志”在早期的使用中,虽然是对诗歌创作行为的一种解释,但更重要还是对于诗歌功用的解释,即《诗》或“诗”的文本,具有“言志”的功能。从“虞廷论乐”时代开始,“言志”不仅是做诗的原则,更是“诗教”、用诗的原则,从胥子到“行人”的诸子,都以一种“言志”的方法来学诗、诵诗、用诗。终于由此而产生对于《诗》或“诗”的文本意义的充分追寻,引出解诗的端绪。所以,“言志”实可视为经学《诗》学发生的拱极。另一方面,在诸子的时代,“诗”志论由作为与声、律相结合的艺术要素的认定,发展为《诗》志作为《诗》基本经典属性,与其他诸种经典并存而分别的依据。同时,其他经典属性范畴的建立,很可能也是“诗言志”阐述方式的推广。对“志”的进一步解释,乃至用其他的新范畴来代替《诗》志论的理论也有所展开。从权威性来讲,言志论作为一种独断性认识,事实上绵亘于从其产生到魏晋诗人的时代。汉魏之际诗人自然地接受这个观念,体现汉末“言志”诗风气的兴盛。但是在续后的诗歌发展中,新的诗歌本体论也对言志说做了补充,但从未被完全淘汰。甚至可以说,“言志论”一直是中国古代诗歌本体论的核心范畴。比之上一段(即从先秦到两汉)言志的发生成因及发展真相的探讨,恐怕在后一段诗学“言志论”的实践价值的研究,是一个更为复杂的问题。此问题本文暂不作展开,只能留待后续的研究来解决。

注释[Notes]

① 张少康《中国文学理论批评发展史(上)》第一章第三节《诗乐舞三位一体与“诗言志”的提出》中,对先秦诗论、乐论中有关诗乐舞三位一体的艺术形态作了详细的论述。(北京:北京大学出版社,1995年)第21-24页。

② 古风《中国传统文论话语存活论》第五章《言志》:“目前学术界有四种观点:其一,尧时说。法国学者卑奥根通过对《尚书·尧典》的星像记和汉儒解释的研究,认为这确定是尧时的天文记录。(高鲁《星像通笺》);日本学者铃木虎雄《支那诗论史》认为‘诗言志’尧舜时代的诗论。其二:远古说。范文澜认为‘《尧典》等篇,大概是周朝史官掇拾闻,组成有系统的记录[……]其为远古遗留下来

的史实,大致可信。’如按范说,那远古遗留下来的史实,就不单是指‘禅让’,也应该指‘诗言志’。顾易生赞同范说,认为“‘诗言志’属古已有之,非晚周儒家之徒所创立。’其三:春秋战国说[……]。其四,秦汉说[……]”。“笔者的结论是‘诗言志’产生的大致年代是商前期,《尧典》成篇的年代要晚一些,是商后期,《尚书》成书的年代要更晚一些,是西周早期。”参见古风《中国传统文论话语存活论》(北京:社会科学文献出版社,2013年)第223,227页。关于诗言志出于商代早期,上书作者的主要依据是《尚书·商书》中“言”“志”的运用频率较高。可备一说。

③ 详见朱自清《诗言志辨》引杨树达、闻一多等人之说。《朱自清全集》第六卷,第134页。

④ 成复旺《中国文学理论史简编》第一章、第一节《中国文学理论的萌芽》:“从‘神人以和’和‘击石拊石,百兽率舞’的说法来看,这里仍然保留着巫术意识和巫术活动的痕迹,但这里所说已经不是、至少不纯粹是巫术礼仪活动,而主要是一种教育帝王或贵族的子弟的政治礼仪活动了。‘直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲’等等是这种政治礼仪活动应达到的教育目的,从巫术礼仪活动到政治礼仪活动的进步过程,就是理性的觉醒。因而可以说,‘诗言志’这种中国最古老的文学观念,产生于从巫术礼仪活动向政治礼仪活动转变的过程之中,产生于理性觉醒的初期。于此可见,文学理论的萌芽是与理性的萌芽、礼乐制度的萌芽大体同步的。”参见成复旺《中国文学理论史简编》(北京:中国人民大学出版社,2004年)第7页。

⑤ 杨鸿烈《中国诗学大纲》(1924年)曾征引早期文献中各种诗言志的表述,但认为“这许多定义里说‘诗是言志的’,‘诗是志的表现。’而这个‘志’到底是什么东西呢?按照上文,那么就是‘在心为志’、‘思虑为志’的‘志’了;要是诗只是发表心里的思虑,岂不是诗就是言语,言语就是诗了吗?”“就退一步说,这个‘志’要当‘情志’的‘志’讲,如《关雎·诗序》:‘在心为志,发言为诗,情动于中,而形于言’就是发于情感的‘志’,但纯文学都是以情感为惟一绝对不可少的元素,这样何以从‘小说’、‘戏曲’里来区别诗呢?所以,无论如何,这个定义是没有采用的价值。”(台湾商务印书馆民国五十九(1970年)“人人文库”版本,第32页。)作者显然忽略了作为第一个诗歌本体论(或如作者所说的“诗歌定义”)发生本身的重要的历史价值,以及“言志论”所具有的伦理内容,更是忽略了言志论对诗歌创作史产生的深刻影响。

⑥ 陈奂《诗毛氏传疏》卷一:“《毛传》以怀人为思君子、官贤人。以周行为周之列位,皆本左氏说。”参考《诗毛氏传疏》,中国书店1984年(据漱芳斋1851年版影印)第13页。

引用作品[Works Cited]

《宋史》,北京:中华书局,2012年。

[A History of the Song Dynasty. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]

- 《论语注疏》,阮元刻《十三经注疏》,北京:中华书局,1980年。
 [Annotations to Confucius. Collections of Annotations to the 13 Confucian Classics. Ed. Ruan Yuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 《周礼注疏》,阮元刻《十三经注疏》。北京:中华书局,1980年。
 [Annotations to Rites of the Zhou Dynasty. Collections of Annotations to the 13 Confucian Classics. Ed. Ruan Yuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 《孟子注疏》,阮元刻《十三经注疏》。北京:中华书局,1980年。
 [Annotations to Mencius. Collections of Annotations to the 13 Confucian Classics. Ed. Ruan Yuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 《毛诗正义》,阮元刻《十三经注疏》。北京:中华书局,1980年。
 [Annotations to The Book of Songs Interpreted by Mao. Collections of Annotations to the 13 Confucian Classics. Ed. Ruan Yuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 《礼记正义》,阮元刻《十三经注疏》。北京:中华书局,1980年。
 [Annotations to The Book of Rites. Collections of Annotations to the 13 Confucian Classics. Ed. Ruan Yuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 《春秋左传正义》,阮元刻《十三经注疏》。北京:中华书局,1980年。
 [Annotations to The History of Spring and Autumn Periods Interpreted by Zuo Qiuming. Collections of Annotations to the 13 Confucian Classics. Ed. Ruan Yuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 班固《汉书》。北京:中华书局,1962年。
 [Ban, Gu. A History of the Han Dynasty. Beijing: Zhonghua Book Company, 1962.]
- 陈奂《诗毛氏传疏》。北京:中国书店,1984年。
 [Chen, Huan. Mao's Interpretations of Annotations to The Book of Songs. Beijing: China Bookstore, 1984.]
- 成复旺《中国文学理论史简编》。北京:中国人民大学出版社,2004年。
 [Cheng, Fuwang. A Concise History of Chinese Literary Theory. Beijing: Renming University Press, 2004.]
- 古风《中国传统文论话语存活论》。北京:社会科学文献出版社,2013年。
 [Gu, Feng. On the Life of Traditional Chinese Literature Theory. Beijing: Documents of Social Sciences Press, 2013.]
- 顾颉刚 刘起鈇《尚书校释译论》。北京:中华书局,2005年。
 [Gu, Jiegang, and Liu Qiyu. Annotations to and Translations of The Books of Ancient History. Beijing: Zhonghua Book Company, 2005.]
- 郭庆藩《庄子集释》。北京:中华书局,1961年。
 [Guo, Qingfan. Collected Annotations to Zhuangzi. Beijing: Zhonghua Book Company, 1961.]
- 黎翔凤《管子校注》。北京:中华书局,2004年。
 [Li, Xiangfeng. Annotations to Guanzi. Beijing: Zhonghua Book Company, 2004.]
- 司马迁《史记》。北京:中华书局,1982年。
 [Sima, Qian. Records of the Grand History. Beijing: Zhonghua Book Company, 1982.]
- 孙星衍《尚书今古文注疏》。北京:中华书局,1986年。
 [Sun, Xingyan. Annotations to the Book of Ancient History. Beijing: Zhonghua Book Company, 1986.]
- 王先谦《荀子集解》。北京:中华书局,1988年。
 [Wang, Xianqian. Collected Annotations to Xunzi. Beijing: Zhonghua Book Company, 1988.]
- 许维遹《吕氏春秋集释》。北京:中华书局,2009年。
 [Xu, Weiyu. Collected Annotations to Lüshi Chunqiu. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.]
- 杨鸿烈《中国诗学大纲》。台北:商务印书馆,1970年。
 [Yang, Honglie. An Outline of Chinese Poetics. Taipei: Commercial Press, 1970.]
- 张少康《中国文学理论批评发展史》。北京:北京大学出版社,1995年。
 [Zhang, Shaokang. The History of Chinese Literary Theory and Critics. Beijing: Peking University Press, 1995.]
- 郑樵《通志》。北京:中华书局,1987年。
 [Zheng, Qiao. Tongzhi. Beijing: Zhonghua Book Company, 1987.]
- 朱自清《朱自清全集》第六卷。南京:江苏教育出版社,1990年。
 [Zhu, Ziqing. Collected Works of Zhu Ziqing. Vol. 6. Nanjing: Jiangsu Education Press, 1990.]
- 倪豪士“公元前六世纪的庆封、卫献公与《诗经》——〈左传〉引诗初探”,林传龙、吴佩蓉合译。《中国诗歌传统及文本研究》,陈致主编。北京:中华书局,2013年。
 [Nienhauser, William. “Qingfeng, Duke Xian of Wei and the Book of Songs: Preliminary Research on the Poems Quoted in Zuozhuan.” Trans. Lin Chuanlong and Wu Peirong. Studies on the Tradition and Text of Chinese Poetry. Ed. Chen Zhi. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]

(责任编辑:查正贤)