

中国古代诗学 范畴考辨

张蓉 著



Research on System of Ancient Chinese Poetry

中国古代诗学 范畴考辨

张蓉 著



Research on System of Ancient Chinese Poetry

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代诗学范畴考辨/张蓉著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 11

ISBN 978-7-5161-5885-2

I. ①中… II. ①张… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 069661 号

出版人 赵剑英
责任编辑 侯苗苗
责任校对 郝阳洋
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2015 年 11 月第 1 版
印 次 2015 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 16.25
插 页 2
字 数 273 千字
定 价 59.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010-84083683
版权所有 侵权必究

前言

中国古代诗学，自陈良运先生发表《中国古代诗歌理论的一个轮廓》^①以来，作为一门新兴学科，引起古典文学研究者和文学理论家的学术兴趣，已有《诗学体系论》《中国诗学通论》《中国诗学批评史》《中国诗学史》等专著相继出版，成为一门显学。

何谓“诗学”？一般有两种理解，广义的与西方的含义一致，指文艺理论或文学理论。它源于古希腊哲学家、诗学家亚里士多德的文艺理论专著《诗学》。亚氏在这部著作里，以史诗、悲剧和喜剧作为研究的对象，讨论了“关于诗的艺术本身、它的种类、各种类的特殊功能，各种类有多少成分，这些成分是什么性质，诗要写得好，情节应如何安排，以及这个研究所有的其他问题”。^②当然，这里的诗，主要指以叙事为主的史诗和戏剧。所谓诗学，也就是关于叙事文学的理论与评论，这已为世人所共识。狭义的诗学，在中国则专指诗歌理论。这个理解，除了特殊指称（如“诗经学”，简称“诗学”；或古代将诗歌创作也称为“诗学”）外，已延续了千余年之久。《汉书·翼奉传》曰：“诗之为学，性情而已”^③，大概是中国最早的诗学概念。以“诗学”来命名的诗话类著作有元代范梈的《诗学禁脔》，明代周叙的《诗学梯航》，清代顾龙镇的《诗学指南》等，这些所谓的“诗学”，多是指诗歌的创作技法，与前朝的那些“诗格”“诗法”应是一类的。现代语境中的中国古代诗学，主要指狭义的诗学。如陈伯海、蒋哲伦主编的《中国诗学史》“导言”说：“在我们的传统里，惯常的做法是将‘诗学’限制在与诗歌这一特定文类有关的范围之内，不包含散文、小说、戏剧等文类的研究，因而‘诗学’便成了‘文艺学’……”明确表示其所编的《中国诗学史》之“诗学”

① 陈良运：《中国古代诗歌理论的一个轮廓》，《文学遗产》1985年第1期。

② [古希腊]亚里士多德：《诗学》，罗念生译，人民文学出版社1982年版，第3页。

③（汉）班固：《汉书》卷七十五，中华书局1975年版，第3170页。

“仅限于跟‘诗’有关的领域”^①。蒋寅从比较诗学视野出发，认为中国诗学“核心在一个‘学’字，这个‘学’不仅包括历来人们对诗歌本身及其创作方法的认识，还应包括古今人对诗歌史的认识及对认识过程的反思。”他认为中国诗学应该包含五个方面的内容：（1）诗学文献学，（2）诗歌原理，（3）诗歌史，（4）诗学史，（5）中外诗学比较。^②当然，泛化的诗学概念在中西古典文论和文学批评史上都曾出现过。本书所谓“诗学”，并非指亚里士多德所说的包括一切文艺理论在内的广义“诗学”，而是现代通常所说的狭义的“诗学”，即有关诗歌这一特定文体的理论。

在中国，诗的概念始终没有像西方那样广泛。“诗”在先秦专指《诗三百》（即《诗经》），后来逐渐成为一种文体的名称，包括五言、七言和杂言的古近体诗，也包括后来的词和曲。中国是一个诗歌的国度，特别是在古代，诗歌作为各种文体之首，被推到了“经国之大业，不朽之盛事”^③的至高地位，上至帝王朝臣，下到贩夫走卒，人人皆能歌诗。诗的普及度、诗的地位如此之高，没有哪个国家能够比得上古代中国。在小说、戏剧文体出现之前，只有诗，才谈得上是一种纯文学样式，也只有诗的理论及品评才谈得上是纯文学理论。所以，中国古代的文学理论，实质上是建立在诗歌理论基础上的，可谓真正的诗学。

中国人在观照世界、把握世界时，一开始就采取了一种直观性的、整体性的思维方式。对理性思维的结果，采用一种非逻辑性的语言，借助感性形式来表述理论内涵，这是中国古代诗学的主要言说方式。中国古代学者对诗学义理的阐述，不是枯燥缜密的理性阐释，而多为精到的直观把握和感性的描述，言约意丰，耐人寻味。比如说某诗好，是“初如食橄榄”；不好，则是“初如食小鱼，所得不偿劳”。在评论风格时，这种表述便成为一种标准的方式，如“魏武帝如幽燕老将，气韵沉雄。曹子建如三河少年，风流自赏。鲍明远如饥鹰独出，奇矫无前……”^④陆机的《文赋》，用“赋”这一文学体裁来论文，而司空图的《诗品》，纯粹是

① 陈伯海、蒋哲伦主编：《中国诗学史》，鹭江出版社2002年版，第1页。

② 蒋寅：《中国诗学的思路与实践》，广西师范大学出版社2001年版，第2页。

③ （东汉）曹丕：《典论·论文》，郭绍虞主编：《中国历代文论选》，上海古籍出版社1979年版，第61页。

④ （宋）敖陶孙：《诗评》，中华书局1985年版，第1页。

二十四首诗。这种借助感性形式来表现理性思维、形象化，或用诗的言语来表达文学见解的言说方式，一方面，利用或叙或议的诗境，扩大了读者想象空间的形式，蕴含着丰富的理论信息；另一方面，也正因为这种表述方式，造成了中国古代诗学的理论缺陷。一是因为讲的是总体印象，不作全面细致的分析，因而往往有以偏概全的弊病；二是因为作家感情介入，往往会带来一定的主观片面性；三是因为习惯上用高度诗化的语言表达感性直觉的印象而不是理性概念，而这种感性直觉的印象在本质上无法界定其含义，往往使人看不明白，难以理解；四是概念、范畴含义模糊，同一术语表示不同含义，以及不同的术语表示同一含义等，造成同一概念、命题的多义性和使用上的随意性，不像西方的理论那样概念清晰，富有逻辑性。这使得中国古代诗学理论从表面上看，缺少科学性、系统性。

从中国古代诗学的表现形态看，经验型、感兴式的片言只语，往往不容易使人将其与具有严密逻辑性的理论体系挂起钩来。其实这里有一个外在表现与内在本质的关系问题。中国古代诗学是否有体系？关于这个问题，回观其建构的历史因素，一是思想文化背景复杂，儒、道、佛诸家都有不同的特点或系统，在不同的思想指导下有不同的诗学思想和著作；二是大部头的著作很少，史学理论多散见于诗话、词话、序跋、书信中，比较松散杂乱零碎，而不像西方那样有众多体系完备的理论著作；三是许多诗论家，本身就是著名的诗人、词人，他们的理论表述，或许是其不经意间的创作经验交流，诗歌鉴赏感悟的升华，具有鲜活的经验性质，难有完整的理论体系。但中国古代诗学理论大都建立在或对前辈师长的承继中，或对经典文献的阐释中，或对某一理论范畴的批评中。从表面看，只是列举前人若干诗论，无非老生常谈，但集合在一起，就表达了其新的看法，寄寓了自己的意旨。弟子与师长、后人与前人之间，潜藏着种种内在的精神传承。正是在这样的一种传承与变革中，逐渐形成了中国古代诗学体系。这个体系不以个人的形式出现，而是以范畴作为核心，历经千百年而不衰。如“形神”“风骨”“意境”等都是如此。它是流动的，而非固定的。

神龙见首不见尾，东露一鳞，西露一爪，但不等于其首尾的不存在。研究者的目的就是要拨开云雾，把其首、尾、爪、须，乃至片片鳞甲完整地描绘出来，显现一个整体。马克思在《资本论》中说：“研究必须充分地占有资料，分析它的各种发展形式，探寻这些形式的内在联系。只有这

项工作完成以后，现实的运动才能适当地叙述出来。这点一旦做到，材料的生命一旦在观念地反映出来，呈现在我们面前的就好像是一个先验的结构了。”^①这段话给我们研究者指出了一条思路，研究古代诗学，当先从古代诗学理论特定的范畴、命题和论证方法入手，逐步上升到一些理论专题，以至总体结构。为什么要这样做呢？因为一种理论形态就其整个体系而言，好比是一张网络，体系所赖以建构的各个命题、范畴好比网络上的点眼，点眼的纵横交错扭结成网络。所以研究古代诗学，当从最典型意义的范畴、命题和批评方法入手，从个别到一般，从局部到全局，最终就能建构起整个古代诗学的体系。

范畴，本为哲学名词。辩证唯物主义认为，范畴是反映客观事物的本质联系的思维形式，是人的思维对事物的本质特性方面和关系的概括反映。所谓诗学理论范畴，就是诗人、批评家对诗歌的本质、特性及其内在关系的概括和反映。中国古代诗学在其演变和发展过程中，形成了一系列独具特色的基本命题和范畴，这些命题和范畴对我们正确认识古代诗学理论体系有着重要意义。

本书选择了中国古代诗学部分命题、范畴——诗言志、言意象、风骨、虚静、意象、意境、滋味、妙悟、神韵、性灵等，以历史资料为依据，以检索、考据、梳理为主要方法，从其缘起的历史文化语境、诗歌创作状态以及诗学理论自身的生态环境等入手，探求该范畴、命题的历史生成及其原始意义；从历史发展的角度，梳理其衍变、发展的流程，探求其衍生之新义。以历时性和共时性为结构线索，从其哲学社会思潮、道家禅宗悟性、文学传播接受、诗学内在结构等方面探求其命题、范畴的发生、衍变、发展的规律及其现代意义的转换。

^① 马克思：《资本论》第一卷，人民出版社2004年版，第21—22页。

目 录

前言	1
第一章 中国诗学的第一块基石	1
——“诗言志”辨	
一 “诗言志”产生的历史语境	1
二 “志”之考辨	14
三 儒家诗学观的确立	19
四 “诗缘情”的提出	27
五 “诗言志”的阐释、演进	32
第二章 语言与意义	41
——言意之辨	
一 “言意之辨”的历史渊源与现实动因	41
二 “言意之辨”的主要观点	45
三 创作论的“言意之辨”	52
四 佛教对“言意之辨”的支持	58
第三章 悒悒述情，必始乎风；沉吟铺辞，莫先于骨	64
——风骨论	
一 “风骨”论形成的文化背景	64
二 刘勰“风骨”论	71
三 唐代“风骨”说	78
第四章 陶钧文思，澡雪精神	84
——虚静说	
一 先秦“虚静”说——抱虚守静	84

二 陶钧文思, 澡雪精神	91
三 欲令诗语妙, 无厌空且静	97
第五章 圣人立象以尽意	104
——意象论	
一 圣人立象以尽意	104
二 得意在忘象	110
三 窥意象而运斤	112
四 诗贵意象透莹	116
第六章 景以情合, 情以景生	125
——情景论	
一 “情以物迁” “情貌无遗”	125
二 景乃诗之媒, 情乃诗之胚	131
三 景以情合, 情以景生	135
第七章 境生于象外	143
——意境论	
一 “意与境会”: 意境理论的生成	143
二 意境说的哲学基础	157
三 意境范畴的发展成熟阶段	162
四 意境范畴的逻辑综合阶段	164
五 王国维与《人间词话》	167
第八章 辨于味而后可以言诗	172
——滋味说	
一 “味” 的源起和演进	172
二 “味” 之考辨	175
三 钟嵘的“滋味” 说	178
四 司空图的“韵味” 说	182
第九章 学诗浑似学参禅	186
——妙悟说	
一 直了见性的佛教体悟方式	186

二 宋代的“以禅喻诗”	191
三 严羽的“妙悟”说	195
四 “妙悟”说体系的定型	198
第十章 兴会超妙，蕴藉含蓄	204
——神韵说	
一 气韵生动	204
二 王士禛“神韵”说	206
第十一章 凡诗之传者，都是性灵	220
——性灵说	
一 “性灵说”的提出、演变	220
二 “独抒性灵，不拘格套”	224
三 凡诗之传者，都是性灵	234
参考文献	244
后记	248

第一章

中国诗学的第一块基石

——“诗言志”辨

“诗言志”是中国古典诗学理论的奠基石，朱自清先生称之为“开山的纲领”^①（《诗言志辨》）。从它诞生以来，历代学者对其进行阐释、分析、解说，已成为中国传统诗学领域中“说不尽的诗学命题”。

一 “诗言志”产生的历史语境

历来的言诗者都将记载“言志”观念的发生上溯到传说中的五帝时代。《尚书·舜典》云：

帝曰：“夔，命汝典乐，教胄子，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。”^②

这是《尚书·舜典》中记载的舜帝与其乐官夔的一段谈话，《舜典》原是合于《尧典》中的。《尚书》是中国上古时期历史文件和部分追述上古事迹著作的汇编，据古今学者们考证，最早作于西周时期，而涉及西周以前的历史各篇，如《虞书》《夏书》《商书》，都是战国时候的拟作或著述（陈梦家先生的《尚书通论》即作如此推断），至于《尧典》出现就更晚，大约是战国时写成的。所以，对“诗言志”出自于大舜之口，一直以来就有人不断提出质疑。最早是罗根泽先生，他提出：

^① 朱自清：《诗言志辨·序》，华东师范大学出版社1996年版，第4页。

^② 李学勤主编：《十三经注疏·尚书正义》，北京大学出版社1999年版，第79页。

声律的起源很晚，自然不能认为是尧舜时代之说，即：“诗言志，歌永言”，也不能信其出于大舜，因为虞书编辑，已被古史大家顾颉刚先生推定在西汉时期了。但“诗言志”，我们可以断定是较早的说法，大约周代已经有了。^①

陈良运先生对“诗言志”产生的时代也提出了怀疑：

实际上，尧舜时代绝对不可能出现如此明晰的诗论，因为连“诗”字也是西周时候才出现。据陈梦家《尚书通论》的推断，《虞书》之《尧典》《舜典》均为战国时代的著作；近人蒋善国综合古今各家学者的考证成果，并将《尧典》中所涉及的历史文物和语义特征，与先秦诸子著作及其他有关典籍作了详细的比较，勘定《尧典》出现于公元前372—前289年之间，即墨子之后、孟子之前所生活的时代。……这就是说，《尧典》中历来被认为中国最早的诗论这段话，是战国中期某位无名氏整理史书时的拟作，《诗》已流传甚久，算是晚进的诗论了。^②

他还从文字学、文献学、先秦诸子论诗的情况加以考察和辨析，认为“‘诗言志’出自舜之说应予彻底否定。”否定了此说，我们便可以实事求是地确定中国诗学到底发端于何时，便可对其具有诗学意义的理论观念作出科学的界定。陈良运先生推断“诗言志”这一观念的出现，当在秦汉之际。^③

王运熙、顾易生认为：

“诗言志”的说法却是很早就出现的。《今文尚书·尧典》说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”这自然不能想是上古时代的文献，但是可以肯定在春秋战国期间，这种认识却是相当普遍的。^④

① 罗根泽：《中国文学批评史》（第一册），上海古籍出版社1957年版，第36页。

② 陈良运：《中国诗学批评史》，江西人民出版社1995年版，第31—34页。

③ 陈良运：《中国诗学体系论》，中国社会科学出版社1992年版，第34页。

④ 王运熙、顾易生：《中国文学批评史》上册，上海古籍出版社1985年版，第10页。

又说：

这段话自然不可能是上古所谓尧舜时代的原始文献。……即使这一说法正式提出较晚，也还是可以视为西周、春秋之际人们对于诗歌性质、功能的认识的一种概括性表述。^①

廖群先生认为：

《尚书》中的《虞书》乃后人根据传说所补充不能作为尧舜史料，已是定论，但《虞书》的出现至迟不会晚于春秋中期，《左传·文公十八年》已经提到“虞书”之名。这样，“诗言志”之说作为春秋时代的产物，正与《诗经》的艺术实践相符。^②

张少康先生说：

因为《尚书·尧典》晚出，大约是战国时写成的，所记舜的话自然是不可靠的……战国时代“诗言志”的说法就普遍存在了。^③

笔者认为，《尚书》及其《尧典》篇不宜轻易否定。这无须作烦琐考证，仅从战国前的文献征引《尚书》的情况略作统计即可说明问题。据陈梦家先生的《尚书通论》^④和刘起钎先生的《尚书学史》^⑤统计，《论语》的《为政》《宪问》篇引“《书》云”两次。《国语》的《周语》《楚语》引“《书》曰”“《书》有之曰”两次。《左传》引“《书》曰”七次。《墨子》引“先王之书”某某篇多为《尚书》中的篇名，次数多达三十二次。再进而核对各文献所引《尚书》文句，虽有些为佚文，然多数与我们今天见到的《尚书》内容一致。即便《尧典》也在《左传·

① 王运熙、顾易生：《中国文学批评史新编》，复旦大学出版社2001年版，第11页。

② 廖群：《中国审美文化史》（先秦卷），山东画报出版社2000年版，第26页。

③ 张少康、刘三富：《中国文学理论批评发展史》（上），北京大学出版社1995年版，第12页。

④ 陈梦家：《尚书通论》，商务印书馆1957年版，第18页。

⑤ 刘起钎：《尚书学史》，中华书局1989年版，第511—512页。

文公十八年》被征引过一次，以《夏书》为名引尧舜时事迹的则更有庄公八年、僖公二十四年和二十七年、襄公二十六年、昭公十四年五次。所以，我们虽不敢说《尧典》中那段话真的出自舜之口，但说其最迟出于春秋时期、《左传》之前大抵是不会错的。

如果我们将《尚书》成书的时代推至战国时代，那么，“言志”之说就并非《尚书》最早提出，之前的典籍中已经出现，《左传·襄公二十七年》曾记载赵文子对叔向说“诗以言志。”战国时的典籍《庄子》和《荀子》也曾说到“诗”和“志”。《庄子·天下篇》说，古之道术有存在于《诗》《书》《礼》《乐》者，“《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”。^①《荀子·儒效》说《诗》《书》《礼》《乐》是圣人之道的体现，“《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”。^②显然《庄子》《荀子》所说的“诗”都是专指《诗三百》而不是一般的诗歌，所说的“志”也并非泛指。但它们的这种说法，也从侧面反映出，在战国时代，《诗》言志是一种普遍的观念。《尚书·尧典》也许正是在总结了当时的有关论述之后，提出了“诗言志”这一诗学命题。

问题是，在诗与礼乐密不可分、文学远不是作为文学而存在的历史语境中，“诗言志”这个颇与现代文学观念相合的提法究竟是如何被提出来的？诗又是在怎样的范围内生成与传播的？促使它产生与传播的动因又是什么？

“诗”是由古代宗教性、政治性祭祀之礼而产生的，已为众多学者所证明。刘师培先生推断：“文学出于巫祝之官”，他说“盖古代文词，恒施祈祀，故巫祝之职，文词特工。今即《周礼》祝官职掌考之，若六祝六词之属，文章各体，多出于斯，又颂以成功告神明，铭以功烈扬先祖，亦与祠祀相联，是则韵语之文，虽匪一体，综其大要，恒由祀礼而生。”^③诗，在其初生阶段，不是作为一种文学样式，而是与歌、舞结合在一起，作为祭祀的一种仪式。“当时所谓的‘诗’，是在宗教性、政治性的祭祀

① 陈鼓应：《庄子今注今译》，商务印书馆2007年版，第983页。

② 王先谦：《荀子集解》，沈啸寰、王星贤点校，中华书局1988年版，第133页。

③ 陈引驰编校：《刘师培中古文学论集》，中国社会科学出版社1997年版，第217页。

和庆功的仪式中祷告上天、颂扬祖先，记述重大历史事件和功绩的唱词”。^①《吕氏春秋·古乐》“昔葛天氏之民，三人操牛尾，投足歌八阕”的记载，即在传说中的远古时代，人们手持牛尾，脚踏节拍，载歌载舞。尽管记述不免有揣测之意，但原始歌谣与音乐、舞蹈不可分割应属可信。原始诗歌的样子，因年代久远湮灭，今人已难明其原貌。在一些古籍中，载有所谓神农、黄帝、尧、舜时代的歌谣，如《击壤歌》（见《艺文类聚》卷十一引《帝王世纪》）、《康衢歌》（见《列子·仲尼》）、《尧戒》（见《淮南子·人间训》）、《赧歌》（见《史记·夏本纪》）等，实际上多系后人伪托，或经改篡之作，大都不足凭信。不过少数质朴的歌谣，比较接近原始的形态，从中也可看出祭祀仪式的特征。如《吴越春秋》记载的黄帝时代的《弹歌》：

断竹，续竹，飞土，逐肉。^②

一直以来被认为是一首记录劳动过程的诗歌，反映的是原始人制造弹弓和狩猎的过程，表现了人们劳动的喜悦，具有记事的功能。但也可认为是一首向神灵祷告的诗，用于祭祀仪式上娱神的歌舞。再如《礼记·郊特牲》所载相传为伊耆氏（一说即神农，一说为帝尧）时代的《蜡辞》：

土，反其宅！水，归其壑！昆虫，毋作！草木，归其泽！^③

“蜡祭”是古代年终合祭万物之神与宗庙的仪式，这首祝祷诗，仿佛是对自然界发出的“咒语”，意命令土、水、草、木各还其所，昆虫不要为害，表达了征服水患、虫灾、草木荒以夺取农业丰收的强烈愿望，是一首节奏鲜明、用词简单的短歌，明显带有原始宗教意识色彩。此外，像甲骨文卜辞中的韵文，《易》卦爻辞，钟鼎铭文中的韵语，等等，都是一种宗教颂赞祷祝之辞。就是《诗经》中的《颂》，大多也是用于朝廷、宗庙祭神祀祖。如《大雅·文王》：

^① 李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》（第一卷），中国社会科学出版社1990年版，第111—112页。

^② 袁行霈主编：《中国文学史》（第一卷），高等教育出版社2005年版，第21页。

^③ 同上。

文王在上，於昭于天！周虽旧邦，其命维新。有周不显，帝命不时。文王陟降，在帝左右。^①

礼赞文王勤勉兴邦，祝其在天之灵保佑国运永昌。上古祭祀活动盛行，许多民族都产生了赞颂生灵、祖先，以及祈福禳灾的祭歌。中国古人特别重视祭祀，认为“国之大事，在祀与戎”（《左传·成公十三年》），《礼记·表记》云：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼。”这类诗从文学角度看，其价值远不如《风》《雅》，但在当时却是最受尊崇的。上述说明，诗歌最初是作为宗教意识上的颂赞祷祝之辞，与原始宗教仪式一起产生并保存下来的。

《诗经》是迄今为止所见到的保存最完整、最古老的一部诗歌总集，全书收录了西周初年至春秋中叶五百多年间的诗歌。对于春秋来说，这并不是一个创造诗歌的时代。孔子之时，原被称为《诗》或《诗三百》的《诗经》已经定型，孔子有“诗三百”之说，而鲁襄公二十九年（前544）吴公子季札至鲁观礼，所观周乐与今本《诗经》之序相似，都是证据。而《诗经》中的诗歌，所概括的地域，约相当于今陕西、山西、河南、河北、山东及湖北北部一带。作者包括了从贵族到平民的社会各个阶层人士，绝大部分已不可考。时代如此之长，地域如此之广，作者如此复杂，显然是经过有目的的搜集整理才成书的。

关于《诗经》的编集工作，在先秦古籍中没有明确记载。历史上有广泛影响的“献诗”“陈诗”“采诗”之说，透露了《诗经》作品来源和编定的一些信息。周代公卿列士献诗、陈诗，以颂美或讽谏，是有史籍可考的。《国语·周语上》云：

故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞽赋，瞽诵，百工谏，庶人传语，近臣尽规，亲戚补察，瞽、史教诲，耆、艾修之，而后王斟酌焉。^②

《国语·晋语》云：

① 王云五主编，马特盈注译：《诗经今注今译》，台湾商务印书馆1957年版，第397页。

② 《国语》，尚学锋、夏德靠注译，中华书局2007年版，第10页。

吾闻古之王者，政德既成，又听于民，于是乎使工诵谏于朝，在列者献诗使勿兜，听风牖言于市，辨祲祥于谣，考百事于朝，问谤誉于路。^①

与献诗性质相近的是陈诗。据《礼记·王制》载：“天子五年一巡狩，命太师陈诗以观民风。”郑玄注云：“陈诗，谓采其诗而视之。”意思就是说采集诗歌给天子观赏，以从中了解民风。《诗经》中当不乏这类作品。汉代人认为周代设采诗之官到民间采诗，献予朝廷以了解民情。这种说法是否确切，颇有争论。公卿列士所献之诗，既有自己的创作，也有采集来的作品。周王朝是否实行过采诗制度，虽不能确定，但如无周王朝有意识地进行诗歌搜集工作，产生于不同地区的民间之诗是很难汇集于王廷的。因此，可以说《诗经》包括了公卿列士所献之诗，采集于各地的民间之诗，以及周王朝乐官保存下来的宗教和宴飨中的乐歌等。

采诗、陈诗和献诗，并非诗歌创作活动，而是一种政治应用性的接受行为。它们和祭祀、礼仪中的用乐所不同的是，在祭祀礼仪中，乐歌被当作古代文献，《孟子·离娄》曰：“王者之迹熄而《诗》亡。《诗》亡，然后《春秋》作。”^②《诗》是记述“王者之迹”的历史文献，是某种政治和道德理念的载体，起到沟通感情、陶冶道德情操的作用；而在采诗献诗等行为中，乐歌被看作现实生活的反映，是某些群体和个人的思想情绪的载体。所谓“勤而不怨”“思而不贰，怨而不言”，都是指作品所表现的思想情绪而言的。通过考察作品的思想情绪，进一步了解当时的社会情势，是这种接受行为的基本方式。儒家的审音知政的思想正是在此基础上产生的。

从上述文献及有关资料来看，在先秦，“诗”的含义具有文献诗和文体诗两种体式。从《诗经》产生的过程来看，诗在春秋时代，主要被当作一种特殊的历史文献的专用名词，而不是作为一种文体符号。人们所考虑的不是如何利用这种文体进行新的创作，而是如何对这一历史文献做有效的接受和应用。所以，那些来自民间的乡野之诗，经过王廷乐官的编排修订，被纳入了周代礼乐文化的范围，经过王廷典礼的示范、学校的传习

① 《国语》，尚学锋、夏德靠注释，中华书局2007年版，第256页。

② 王云五主编，史次耘注释：《孟子今注今译》，台湾商务印书馆1956年版，第223页。