

96-4.12

繆斯与霓裳羽衣

——文学和语言的比较

学

子

书

· 学子书斋 ·

缪斯与霓裳羽衣

——文学和语言的比较

方汉文 著

陕西人民教育出版社

(陕)新登字004号

· 学子书斋 ·

缪斯与霓裳羽衣
——文学和语言的比较

方汉文 著

陕西人民出版社出版发行

(西安长安路南段376号)

新华书店经销 汉中地区印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 5.375印张 2插页 145千字

1992年9月第1版 1992年9月第1次印刷

印数：1—1,405

ISBN 7-5419-2928-X/G·2551

定价：3.55元

序

语言与文学，现在是分为两个学科，其实原本界限未必十分清楚。中国古代研究文学的方法之一就是从小韵，训诂等语言学视角出发的，所称考据的研究实在是一个重要方面。譬如，《诗经》的最初研究者毛亨、毛萇就是从语言学角度来研究的，毛亨的《诗故训传》可以作为证明。

即便在西方，这个传统也大同小异。语文学(Locphilologie)可以算作一切科学的基础，它诞生于公元前3世纪，亚里山大里亚博物馆图书馆为了整理荷马史诗，集中了硕学名儒，对发生在千年前的特洛亚战争，荷马史诗的语言进行研究，才奠定了此学科的根基。语言与文学结合之紧密，由此可见一斑了。很能说明它们之间联系紧密的一个现成例证就是，大学里语言文学算一个系，如中国语言文学系，英国语言文学系，法国语言文学系等等。虽然曾有些学者一再动议，提出把语言与文学分开，建立文学系和语言系，可是毕竟都未能付诸实践。对大多数人来说，语言与文学间很难截然分开。

现在大家对两个学科间的联系研究又重视起来，背景固然复杂，但也不外乎几个主要的推动力。其一，在于近几十年来，西方学术理论界有一股“语言飓风”，愈刮愈烈，语言学方法侵入到哲学，历史，心理学，人类学等各个学科。学者们利用语言学的体系和原理，与各个领域里的具体研究相结合，往往能开一个新局面。其二，以语言学为基本的交叉，边缘学科也在不断出现。象语言心理学、语言哲学，还有酝酿已久，但仍然蛰动在蜃壳里的语言文艺学、等等。其三，随着比较文学的深化发展，跨学科的研究如语言与文学的研究正在引起人们的注意。

这本书就是这方面的一个尝试。近年来，作者对语言与文学的联系深感兴趣，时有一些不成熟的文章发诸报刊。时值作者任教的中文系委

托讲《比较文学》一课，忝列教席却不敢误人子弟，遂将陆续写就的一本专著奉献出来，好在是选修课，不防讲得深入一些。不料也引起意想不到的后果，听讲者暴增，不少高校教师，访问学者也在台下作笔记。这就使得讲授人不禁汗颜。自己也深知道，听讲人多未必意味讲得好。圣贤门下尚有“三盈三虚”的波折。黑格尔 1816 年秋在海得尔堡开哲学讲座时，听课的不过只是 4 个人罢了。

不过这也增大了作者的勇气，竟然在九十年代第一个春天，键户不出，焚膏继晷，写成这本书的第二稿，在这期间，作者离开原在的学校，就教于中国著名文艺理论家黄药眠教授，随之，黄先生遽归道山，作者成了他的最后一名博士生。念及至此，不禁潜然。幸亏山东大学教授，美学家、博士导师周来祥先生，北京师范大学童庆炳教授时时赐教于我。这本书的原稿经他们的多次指正，使作者获益甚大。

书中有的章节已先后在国内报刊上刊出，如《语言·主体·客体》一章曾发表于 1987 年的《文论报》（3 月 11 日，3 月 21 日）；《心理与语言》一章刊在北京师范大学学报的《学术之声》（4）；文学的语言实践观念》发表于《学习与探索》杂志（1990. 3）；还有部分内容，特别是对西方语言文学批评的评析，曾在《文艺报》（1990. 5. 26）上刊出过。此次，作者又作了修改，使之能更完善一些。

今年春，承陕西人民教育出版社编辑部同志允诺，得以将此稿送审，算是对作者近年努力的一个肯定，聊表谢意。

作者谨识于陕西师范大学
读经堂

辛未仲夏

目 录

序.....	(1)
第一章 文学滥觞与语言.....	(1)
一 诗言志新释	(3)
二 古诗源流有两种.....	(11)
三 韵、节奏和语言	(17)
第二章 文学的语言实践观念	(23)
一 文学的语言实践本质.....	(23)
二 马克思的实践观念及其源流.....	(27)
三 语言实践的特性.....	(39)
四 对语言实践观的几种异议.....	(51)
第三章 语言·主体·客体	(55)
一 主体的语言活动.....	(56)
二 在语言实践中的主客体.....	(65)

三	主客体实践的认识基础·····	(70)
第四章	文学语言三昧 ·····	(78)
一	文学语言的本质相·····	(80)
二	文学语言的实存相·····	(83)
三	文学语言的历史相·····	(98)
第五章	写作、阅读与作品的语言 ·····	(104)
一	话语和自我 ·····	(105)
二	阅读的话语 ·····	(111)
三	作品的语言 ·····	(117)
第六章	文艺心理与语言 ·····	(126)
一	静态——串接——流动:心理描写的三个发展阶段·····	(127)
二	心灵辩证法与意识流 ·····	(133)
三	心理描写的语言轨迹 ·····	(139)
第七章	文艺思潮与语言 ·····	(145)
一	象征型 ·····	(146)
二	言意型 ·····	(149)
三	意象型 ·····	(152)
四	言辞型 ·····	(155)
五	言象型 ·····	(160)

第一章 文学滥觞与语言

学习和研究一种事物，最好先从它的起源着手，来龙去脉明白了，本质就能清楚一半。比如要了解人的本性，如果知道人是从猿猴变化来的，也就不奇怪为什么人身上总有些动物性。达尔文以前的人不知道这层关系，像哈姆雷特那样对“人半是野兽，半是天使”迷惑不解，很大成分出于对人的来源不清，以为是上帝创造的尤物，不应当有丝毫疵瑕，所以陷入不解之中。

文学的起源当然也会有助于理解文学，一般认为，诗和韵文又早于散文，因此研究诗的起源就等于查找文学的祖谱，诗是最早的文学形式，那么，研究文学之源自然应当以诗源为主，这是顺理成章的。

研究诗的起源，大致有三种方法：

第一种是史的方法，就是搜集整理最古老的诗篇，特别是久已散佚的古诗。象是《古诗源》，《诗纪》，还有近人丁福保的《全汉三国晋南北朝诗》，现代人逯钦立先生的《先秦汉魏晋南北朝诗》，其中都搜括靡遗，对上古的片辞集韵，孤章浩帙，全都辑录来。

比如被刘勰称为《黄歌》的，疑是黄帝所作。《尚书》里的《赧歌》，是帝庸时代的作品，这种工作其实是资料搜集，因为从上古史和地下出土的甲骨金石迄今还未能发现这些古诗的佐证，使我们无法进一步研究。

第二是古代文学观念的方法,即是研究古人的诗歌起源观念,从中发现和推定诗的起源,原始意义。比如对《文心雕龙》等,特别是散见于《诗经》传疏,《尚书》,《左传》等。经籍中的古代诗歌观,虽然往往是片言只语,但是,正是因为出于无心的记载,恰道出了历史的真象。除了对少数疑古派外,这几部书的可靠性已不容置疑了。这样的典籍记载在其他民族中是绝无仅有的。

第三种方法比较后起,近年来比较兴盛,用人类学和现代语言学,符号与方法来推测诗之起源。或是对当代原始部落的一些谣谚,民歌予以分析,臆想中国,印度,希腊等古代诗歌的发生。或是另一种办法:用生成转换语言学,符号学中的隐喻,借喻来阐明古代语言的起源,又从语言转及诗,依据的是雅克布逊等人的主张,诗的原理与词的结构是一致的,语言的符号功能可以解答诗的全部秘密,把起源的历史化解成共时分析。实际是皮亚杰的发生学认识论,结构主义语言学,在诗的起源中的延伸。

朱光潜《诗论》中受人类学的方法启示,把民间歌谣看成诗的起源,主要材料还是“已开化民族中未受教育的民众的歌谣”^①,就是这种方式中的一个代表。

比较以上三种方法,我们认为:第三种方法固然新颖,但实际上并不是真正的起源研究。现代人类学中的结构主义和语文学中的生成转换等理论,从精神看恰是对十九世纪历史语言学的反叛,这在福柯已说得很明白。索绪尔是它们的共同宗师,他的贡献在于强调语言不同于话语。个人话语是具体的,而语言是抽象的符号结构,正象每个人的肌肉骨骼与医学解剖图册上的标准不可能丝毫不差一样。结构,首先即在于“它是作为共时性的现象被感觉到的”^② 这样一个抽象共时结构的隐喻,转喻找出文学史上“比兴”隐喻来证明其原理是值得肯定的,但证明历史演变和起源,却很困难。起源说明本质,如果逆推起来,未必合适。

同时,也很难说明未开化民族的歌谣相当于古诗,古代世界与当代

① 朱光潜《诗论》三联书店版,第4页。

② 特伦斯·霍克斯《结构主义和符号学》上海译文出版社,第15页。

世界毕竟相距太远,当代任何一个未开化民族的谣谚都很难说是在独立的、与世隔绝的情况下产生的。更何况,各个民族的差异很大,并非每个民族都必定要创造世界四大文明,而且在古希腊、印度、中国等古代诗歌之间也有各自不同的发展途径,又岂能互相替代?

至于搜集古代佚失的诗,这种方法较人类学方法的推测显得古拙,但又有较可靠直观、扎实的优点。研究文学史毕竟需要最早的诗来作资料,理论推测只能从材料中产生,而不是相反。反对者认为,文学产生晚于口头诗歌,那么,文字记载之前的诗才是真正的古诗源,因此辑佚的古诗已不是古诗。这种批评站不住脚,口头流传的诗代代相传,待有文字后,首先记载的必然是世代流传的诗歌谣谚,正说明其来源之早。诗不像雕塑和绘画,很难期待发现拉斯科克斯岩洞壁画,中国的阴山岩画那样的古代遗迹。但诗有不同于造型艺术的特有传递方式,语言相传,也可以保持连续性,有的甚至几千年没有文字记载也可以如燭火不熄。像西藏的格萨尔王传就是一个例子。

第二种方法即古代诗源观念研究最为合理,又兼具另外两种方法的长处,我们不妨以它作为主要手段。

一 诗言志新释

中国古代诗的起源和性质,最重要的观念自然首推“诗言志,歌咏言”。从诗言志谈起也最自然不过了。

(一) 出典与解释

“诗言志”的出处较多。粗略计算即有以下几处:

1. 诗之为言志也。(诗谱序疏引春秋说题辞)。
2. 诗之言志也,(洪范五行传郑注)。
3. 诗志也,(吕氏春秋慎大览高注,楚辞悲回风王注)。
4. 诗言志(书·尧典)。

5. 诗言其志也(礼记·乐记)。
6. 诗以言志(左传襄公二十七年记赵文子言)。
7. 志之所至,诗亦至焉。(礼记·孔子闻居)。
8. 诗言是其志也。(荀子·儒效篇)。

可见诗言志是比较一致的看法,汉儒之前即有诗言志的记录,特别是《尚书》、《左传》还算是比较可信的典籍。诗言志说最早,对后世影响也最大。

以现代流行的解释而言:

最有影响的是这样一种看法:诗字可以训诂为志字,“我们可以证明志与诗原来是一个字”。^①持此说的是两位杰出的当代学者闻一多、杨树达。杨树达《释诗》一文,闻一多《神话与诗》中先后说明这一道理。^②

闻一多认为志字从𠄎从心,卜辞𠄎训止,志的意思应为止于心,藏于心。诗训志最初为记诵,由此可见诗志同字。杨树达毕竟是小学宗师,训诂功夫更精,他认为,诗字古文作𠄎,从言,𠄎声。志从心𠄎声,寺字亦从𠄎声。“𠄎志寺古音无二”,言志亦即言𠄎,依据的道理是“即以言志为文”。“其以𠄎为志,或以寺为志,音同假借耳”。^③所以诗与志没有大的不同,不过是内外关系,在心为志,发言为诗,杨树达用的是音同假借的老方法。

其余人皆承嗣其说,象朱自清的《诗言志辨》,姜书阁的《诗学广论》等书,都依据杨、闻二人之说。

其实,诗训志,还大有进一步探讨的余地。

(1) 诗训志的根源在《说文》,说文三篇上言部“诗,志也,志发于言。从言,𠄎声”。这一解释,并非没有异议,严可均,王筠等就曾依据《韵会》中的引文,怀疑是小徐改了许慎的原文,夹入了自己的看法。这当然

① 《闻一多全集》,一、第一八五页。

② 杨文写于一九三五年,闻文写于一九三九年,但闻文并未引证杨的说法。

③ 杨树达《积微居小学金石论丛》,第二五一二六页,中华书局版。

是一个值得注意的疑点。同时，说文中重在说义，而形体不是要点，音也很简略，这在训诂学界也是公认的观点。如果只是依据说文的义训来证诗志同字，也会显得证据不够充足、有力。

(2)甲骨、金文中都没有“诗”字，从许氏之说，诗字古文作，而志字既是从，那么，形旁心应为志字所独有，而不为诗字古文所有，二字相同的只是旁。依据同旁不能断定二字古为一字。相反，依据篆文，诗从言寺，倒有可能认为字与寺字更近一些。从字的形体结构看，这两字沿用至今并非偶然。

既然诗字晚出，推测在古文与篆文之间应当有诗字的初文，左为出下有寸字，再加言旁。而不是下之“心”。大约如说文中字。

杨先生亦读到：志寺古间无二，那么，音训并不排斥诗与寺近，出声与寺声同，意近，又有形同，自然比志更近。也符合通假的条例。

(3)前人有寺人之言为诗，因属不确之词。但从诗字的训释看，诗的意义并不简单：

刘勰《文心雕龙》明诗篇写道：“诗者，持也，持人情性”。诗的原训当为持，至少是一说。而且不是孤证。

诗者，持也。（古微书引《诗含神雾》）。

诗有三训，承也，志也，持也（诗谱序疏）。

《说文》段注也提到：“诗、持也，假持为承”。持与承的古音是相同的。按段玉裁的六书音均表，这两个字分别在一部寺声和六部承声，同声假借，音义互通。这样，三训之说自然可以精简成志与持二义了。

持字训握，说文谓从手声，持谓执持之也。《素问》中也有“执而不释谓之持”。说明持字的意思是用手执着某物。从它的“寸”部可以想见制字的由来。寸字的古文象是用手来持着东西，《说文》解释寸字源于人手腕的寸口，即中医诊脉的寸、关、尺的寸口。用寸来表示人的手合情合理。

寸表示手持，“寺”字是个例证。金文里十分明显。长沙左家塘秦代木槨墓的一件铜戈上铭文有“寺工龙丞”字样，其中的寺字写作③，下边用手托起物品，很像是祭祀供奉的形状。寺的设置似乎较早，诗经里有寺人孟子《周礼注疏》谓“诗人掌王之内人……若有丧纪宾客祭祀之事则帅

女官而致于有司”。秦代文物屡有寺工出现，秦兵马俑出土兵器上刻有“寺工”字样。可能与寺人后来的分化，有些成为工匠有关。金文中的“寺”字通“世”，常作为眉寿之词。比如曾侯乙盃和曾侯乙鼎的铭文都是“曾侯乙作(作)𠂔甬冬”。^① 祈眉寿，求永世是金文的主要内容。也作寺，是假借，可能为祭祀祈求世代永寿的同声近意。寺字与祭祀的联系，从“𠂔”也可以看出来。《后汉章帝记注》“郊𠂔祭天处也”。不再一一具引，持字及声的来源显然都与人的动作有关。

既然诗字的原意是持，有手握的含意，那么诗与手的动作能有什么联系呢？只能与书写有联系。古人长期靠口头传达歌谣，吟唱毕竟口耳限制，不仅会随风咳去，而且稍远距离，天色变暗都不利传达。改变这一状况的就是依靠文字记录，初期的文字刻在木头，石头，骨片上。很费人力，要记录下最早的话语，谣谚，工夫不会少，记下来的谣曲比口头流传的当然要精粹得多，披沙淘金，精选出来的刻之木石，成为最早的诗，古文𠂔下边加上寸，字借了“寺”音和形，因为它世代流传，象宗庙祭祀一样，这就是诗字的真正来源。

与我们见解相同，可以互佐证的是章太炎的《国故论衡·文字总略》里所说：“……言语之用，有所不同，于是委之文字……故论文学者，不得以兴会神旨为上”他的结论也是“论文学之本抵在竹木，当据作范畴”。竹木就是文字记载，不谄是说文学的根源在语言。结论相同，不过论述过程和所据资料，思路并不相同而已。

顺便提到，这个观点一明确，其他一些疑点也迎刃而解：诗与乐何以分道，一直众说纷纭。现在看来，语文籍文字记，乐以音为主，靠乐谱记，文字记言不记音，乐符记音不记言，于是乎，言与音分道扬镳了。至于乐符与文字孰先孰后是另外的话题了。不过值得一提的是：甲骨文中，言与音两个字是很相似的，以后才逐渐离析。

^① 《殷周金文集录》，徐中舒主编，926、927，四川人民出版社，1984年版。

（二）“志”之解释

闻一多释志为止(止)于心,说“卜辞止作④𠄎,从止下,像人足停止在地上,所以止本训停止”。

不知是何原故,闻先生并未涉及到“寺”字,而主要训释“志”字,这故且不论,仅就“志”字而论,与书写记录的渊源比与“止于心”为记忆的关系而更多一些。对闻先生的解释可补充如下:

④𠄎字卜辞屡见,郭沫若释为“之”字,例如《卜辞通纂》中第三八二片有“于之夕又大雨”,第三八零片“兹三雨之曰”尤为清晰。特别是第四三四片“余见𠄎,在之。”①止与之两字共存一片,区别十分清楚。

志字的结构是心上一个止字,这个止应当是卜辞中的④,也就是之字,而不是止字,止字在说文的古文中写作𠄎⑤,与志字的𠄎,形体上区别就更大了。𠄎下有心的字在说文中是查不到的。而止下有心,即志字的古文𠄎⑥。因此,志字上部应为之字,而不是止字。

①据《卜辞通纂》,以上拓片分别见于《殷虚书契后编》,下、一八、一三;《殷虚书契前编》,七,三六·二,及七·三三·一。

依此而论,闻一多关于诗的三项功能(1)记忆(2)记录(3)怀抱 中的记忆,是由止于心而论的,应当改为之于心。止于心为诗是讲不通的,诗既是诵读,吟唱又如何只存在于心中呢?古人嗟叹,歌咏,往往是触景生情,发之肺腑。晏子与景公饮酒,知景公要大兴土木筑长康之台,泪流满面,作了《穗歌》

穗乎不得获。

秋风至兮殫零落。

风雨之弗杀也。

太上之靡弊也。

类似歌诗都是感时而发,抒写情性,忧国忧民,其志也是通过言辞表达出来,《文章流别论》中说“言其志谓之诗”。甚至在外交场合也发挥诗

①《闻一多全集》一,第185页。

的言志的作用，像《汉书》上所说，“古者诸侯卿大夫交接邻国……当揖让之时必称诗以喻其志”。诗的作用相当于外交辞令。

志字上的出应为之正是此意。诗序说诗者志之所之也。《说文》训出为出也，象草冒出尖来，一横是地面。“周南”中的“之子”是嫁女，送女儿出门。人脸颊上生了胡须也称为之，就象草冒出地皮一般。用于诗，可以说是言出于心而为诗，音义都通。论诗与志，出于心发为言，比止于心也来得更顺当。“发言为诗”“诵言为诗”都强调诗要出声，志之所之，不能无言。古文里志与识通，所以识从言，这是段玉裁的解释。

志的第二义是记录，这完全正确，思想情感从内心发出而予以记录。但要记录必定要有文字，所以《尔雅·释草》远志释文字又作志。志是记，孟子滕文公上篇赵注“志记也”。记字又训疏，书也。《公羊僖二年传》“宫之奇果谏记曰注。记文符也。”通过文字来记录，志的基本意义之一是文字记载。

诗言志，从以上分析可知，志的本义之一为记录下来诗，结束靠口头流传的诗，用文字记下。这就又回到了上文我们提出的看法，诗与乐的分野可能出于记诗与记谱的分化。

（三）言志与咏言

我们再看“诗言志，歌咏言”中的两个言字。

前人辨析诗言志说，都重视对“诗”与“志”字的溯源，可常常忽略了这一句话两见的言字。

言字是经籍中最难训的字之一，别的不论，仅《诗经》里的言就有多种用法：有作实词用的，言可作为名词“话”；如“父母之言”（《郑风将仲子》）。作形容词如“崇墉言言”（《大雅·皇矣》），还有作虚词用的。毛传和郑笺都提到言的一种重要用法“言，我也”。“言”也可作“我”讲，“言告师氏，言告言归”（《周南·葛覃》），里就是这个用法。关于言字的用法向来争议很大，兹不一一述及了。

诗言志里的言，意义是言语，与上文对志字的解释是适合的。言与语之间又有区别，《论语》：“食不言，寝不语”。朱注“答述曰语，自言曰言”。

言是自发的行为，不是与人交谈，对话，除去精神病人，无缘无故的自言者不太多，那么，所谓自言指的只能是吟诗与写诗。《礼记》郑注也有“言，言己事，为人说为语”。诗当然不是与人聊天，诗人的话是言，正象英国诗人雪莱对诗人的定义：“诗人就是对众人说话的人”。把诗人的话记录下来，见诸于文字就是记，亦即志，于是乎产生了诗。“诗言志”，按最初意义应当是说，诗是由文字记载下来的话。荀子说“诗者，志之所之”。也即此意。

第二个言，歌咏言之言稍不同。

古人不只用语言来表达自己的情感，他们有时选择更原始，更简单的方式，拉长某一个音来表达惊叹，恐惧，赞美，这是诗与音乐共同的起源，直到后世还可以看出。李白《蜀道难》一开始便是“噫吁戏，危乎高哉”。越往前溯，带有“兮”，“猗”“矣”“焉”之类语词的诗越多。《诗经》三百篇中尤其多，这些语词声音拉得长，感情可以表露得更为坦白，更有感染力。

我们注意到这样的情况：

（一）古代诗中，冠以“歌”名的，其语词多，实词少，而冠以“辞”或“谣”名的则语词相对少，叙述稍多。

（二）“歌”的年代比“辞”相对更早一些，这也是早期诗乐不分的一个侧证。

比如吕氏春秋记相传禹行功的遇涂山女，涂山女歌为“候人猗兮”。

《五子歌》中有“呜呼曷归。予怀之悲”。

《南蒯歌》“已乎已乎，非吾党之士乎”。

相对来说，所辑录到的谣和诵，辞，其中语词少一些。

“楚虽三户。亡秦必楚”。（《史诗》“楚人谣”）。

“听之不闻其声。视之不见其形。充满天地。苞裹六极”（《庄子·天运篇》的“有炎氏诵”）。

由于中国古代的记谱法我们不得而知，对歌和辞，谣，诗的比较我们只能从文字分析。歌中显然拉长了的音比较多，这是“兮”和“矣”的存在所能证明的。歌字是由啊字渐进而来。永字是拉长的意思，《大雅·文

王》“永言配命，自求多福”[传]：“永，长；言，我”。

言字说文写作 ⑦，而与它相似是音字，写作𠄎⑧，从言含一凡，两字形声同一，一个象是开口说话，一个象是口张大有舌在其中。而且在经籍中每每互训或同训。

“生民之音曰言”。（《国语·同语》），音声犹言语，（《诗经·凯风》笺）。

气激于喉中而浊谓之言（三国《管辂传》引辂别传）。

清浊相杂和比谓之音（《毛诗序》）。

推测言可能与音相比，最初只是音的一种，这里先不去管它。音与言通则是可靠的。如证之以卜辞和金文也很容易，言最早可能如《尔雅》所说“大箫谓之言”。郭沫若认为这是言的本义^① 墨子引古逸书”。舞佯佯，黄言孔章”。即指的是乐器。卜辞中的言金文中的言、音字，已渐具形态。象是以口吹乐器状。

歌咏言，其实可以译成，歌是拉长了的声音。

诗言志，歌咏言，从以上字义训解，本意应当为：诗是记录下来的话，歌是长长的声音。

这种解释对不对呢？可以与常见的解释作个比较。从汉儒起，这句话就被解释成：诗表达人的意志，歌咏唱人的话语。与我们上文的解读比较，有两处不同。（1）每个字的字义不同。（2）全句的语法结构不同。

字义的不同是主要的，我们通过对这些字来源的追溯，探求到它们的本义。而后来的引伸义就无法一一兼顾到，比如志字以后逐渐被解释成意志，情志，最后终于被抛开，成了“诗缘情”，这是意义的变迁，与本意可以说无关了。而从语法看，后人诗言志的解释还凑合，歌咏言说成“咏唱人的话语”就不通畅顺达，而且，上下句结构也显得不谐和、对称了。

如果现在作结论，说诗的起源和语言有关，为时尚早。因为上文已说明，这仅仅是从“诗言志”这一个观点的推阐，特别围绕诗字的本义而言，除此外，文学史的创作实践也已提供了更多的证据。

① 《郭沫若全集·考古编1》，第98页。