

XUEYUAN
学苑 WENCUN
文存

古代文论与美学

研究

GUDAI WENLUN YU MEIXUE YANJIU

李天道/主编

GUDAI WENLUN YU MEIXUE YANJIU



商务印书馆

THE COMMERCIAL PRESS

学苑文存

古代文论与美学研究

李天道 主编

商务印书馆

2005年·北京

图书在版编目(CIP)数据

古代文论与美学研究/李天道主编. —北京:商务印书馆, 2005
(学苑文存)

ISBN 7-100-04519-3

I. 古… II. 李… III. 文学理论—中国—古代—文集
IV. I206.2—53 B83—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 050462 号

所有权利保留。
未经许可,不得以任何方式使用。

古代文论与美学研究

李天道 主编

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京民族印刷厂印刷

ISBN 7-100-04519-3/I·46

2005 年 8 月第 1 版

开本 787 × 960 1/16

2005 年 8 月北京第 1 次印刷

印张 24 1/2

定价: 34.00 元

学苑文存编委会

主 任 李 诚

委 员 (以姓氏笔画为序)

万光治 马正平 邓英树 刘永康

李大明 李天道 李 凯 李 诚

吴明贤 唐小林 曹万生 熊良智

序

蜀中号称“天府之国”，除了得天独厚的优裕的生活环境，也是独具特色的文化之邦。二千余年，名家辈出，汉宋两代，领袖风骚。近代以降，蜀中学术再放异彩。在风行天下的“京派”与“海派”之外，“蜀学”虽然偏安一隅，却也独树一帜，鼎足相望。在相对隔绝的盆地环境里，有一批甘于淡泊的学者皓首穷经，以深厚的国学根柢和严谨的朴学精神，承续着中华文化的血脉。

回想一九六二年秋天，我考取四川大学研究生，负笈入蜀，投奔庞师石帚先生门下，研治六朝唐宋文学，亲身感受到蜀中的学术氛围。日就月将，如入芝兰之室，久而不闻其香，即与之化矣。石帚师乃蜀中名宿，门墙桃李，皆称翘楚，各有所归。一拨去了望江楼（四川大学），一拨上了狮子山（四川师院）。因而蜀中的古代文学研究，亦呈双峰并峙、二水分流之势。石帚师闲谈所及，对狮子山的弟子多所称许。我侍听在侧，耳熟能详，内心亦不免有几分钦羨。如今岁月流逝四十余年，不但石帚师早归道山，昔日钦羨的各位同门先进，多数亦陆续作古。往事历历在目，却已成为我心中永远的忆念。

友生李诚教授主持编选的这套《学苑文存》，汇集了四川师范大学（原四川师院）中国古代文学学科半个世纪以来的代表性论文。翻看目录，既有前辈学者的佳篇，更有后生俊彦的新制。而尤其令我欣喜的，是从中似乎可以看到近代蜀学的某些因子。我以为一种学术传统既是顽强的，又是脆弱的。近代蜀学的传统经历了社会巨变的洗礼，经历了历次政治运动的冲击，似乎已经成为了历史。其实它并没有完全消泯，它的精神仍然不绝如缕地延续在蜀中学者的学术活动中，也延续在这套《学苑文存》里。然而如果

再不刻意地珍惜、保持和发扬的话,近代蜀学传统的消失也是指日可待的事。而继承蜀学传统的方法,是既要坚持蜀学独特的治学理念,又要与时俱进,追踪当代学术的前沿,才能使蜀学的精神保持绵长的生命力。这也是我对本书中年轻作者们的期望。

项 楚

二〇〇四年九月

目 录

一、传统文论研究

李 凯 中国古代诗学话语言说方式及其意义生成——	
《诗经》与中国诗学关系研究	1
钟仕伦 中国古代南北审美文化的差异及成因	15
刘朝谦 文、笔之分的非文学性	25
刘朝谦 中国古代文学性的领受及其存在之境	35

二、传统美学思想研究

高尔泰 中国艺术与中国哲学	51
皮朝纲 论“味”——中国古代饮食文化与中国古代	
美学的本质特征	80
李 凯 “诗可以怨”与“怨而不怒”的再解读	90
董志强 意境本质	101
董志强 审美客体与审美对象	115
李天道 “古雅”说的美学解读	121
董志强 西方理论语境中的“意象”(“image”)概念	134
钟 华 孔子“成于乐”思想索解	147
李 凯 “成人”与审美——儒家诗学的终极价值	158
董志强 析老子“道象”论——源初存在境域的	
揭示与呈现	170

刘 敏 理性的超越与感性的生动——魏晋玄学与 自然审美意识关系论	187
---	-----

三、个案研究

刘朝谦 《典论·论文》新论	198
李 凯 “风骨”精神的文化阐释——兼论刘勰 《文心雕龙·风骨》与儒家思想的联系	211
钟仕伦 萧绎思想体系论	226
钟仕伦 萧绎与梁代今古文体之争	236
刘朝谦 嵇康音乐美学情感论	246
张骏翥 张戒论诗歌审美生成	262
张骏翥 张戒论诗歌审美风格	272

四、宗教美学研究

刘 敏 论宗教境界与审美境界	282
皮朝纲 禅宗美学论纲	289
李天道 禅：生命之境和最高审美之境	307
余 虹 从全真与禅宗看中国宗教思想的审美化	322
刘 敏 试论道教对唐传奇兴起的影响	330
申喜萍 丘处机的美学思想试探	338
申喜萍 净明忠孝道的美学思想	346
申喜萍 张宇初的美学思想蠡测	360
李天道 消费时代的文艺创作与传统美学 精神的现代激活（代后记）	366

中国古代诗学话语言说方式 及其意义生成

——《诗经》与中国诗学关系研究

李 凯

研究中国古代诗学,不能不研究《诗经》。而迄今为止,人们对《诗经》与中国诗学的关联究竟何在,仍然是众说纷纭。多数人都把《诗经》与中国诗学的关联仅仅定位在《诗经》本身的创作自述及历代对《诗经》的阐释、接受而引申出的具体诗学命题和范畴上。诚然,这确实是《诗经》与中国诗学重要的关联,但也还只是它们关联的一部分。

一、《诗经》与中国诗学的言说方式

笔者认为,中国古代诗学的言说方式主要有三种,即:“述而不作”、“一以贯之”、“比”。

一是“述而不作”。中国人都熟悉“子曰《诗》云”这四个字。这四个字看起来很平常,但却包含了中国诗学话语言说的根本特点,那就是“征圣”、“宗经”。“子曰”,就是孔子说。它的含义是,孔子所说的就是标准、依据。自汉代董仲舒提出“罢黜百家,独尊儒术”以来,在长达二千年的封建社会中,儒家思想成为了统治思想。借助于政权的力量,加上遍布于国内的学校教育,特别是自隋唐以来以科举取士的制度,儒家经典成为了中国人的必读书。儒家的书,已经不再称为“书”,而是叫做“经”。由五经或六经^①到七经、九经,直到十三经,儒家经典成为中国人最重要的书本知识,“读经”成为中国人最重要的学习文化知识的方式。经典意识、圣人的意识早已深

入人心。还在孔子去世后一百多年,孟子就以孔子为圣人,以孔子的言说为其立论的依据。其后经过荀子的发端、扬雄的发展,到刘勰将其正式归纳为“明道”、“宗经”、“征圣”,使之成为中国人言说的最主要方式,因此也成为中国诗学言说的最主要方式之一,有学者将其名之为“孔语”^②。所谓“《诗》云”,是指《诗经》上说的。这句话的意思是“有《诗》为证”。春秋时期,“赋诗言志”成为列国交往的必备手段。在大量频繁的用《诗》活动中,经典的意识不知不觉地渗透到了古人的言说中。引用现成的经典,既可靠,又有权威,何乐而不为呢?由此,“述而不作”(接受前人的成说而不独创新说)就成为中国诗学话语言说的标准方式。“述而不作”对后来的诗学言说方式和意义生成皆有极大的影响。中国古代固然不缺少以立说为主的子书,但是以注经的方式来表达个人的学术见解(包括诗学见解)更成为一种普遍的形式。刘勰在谈到他为什么要写作《文心雕龙》时说:“敷赞圣旨,莫如注经。而马、郑诸儒,弘之已精,就有深解,未足立家。”^③有刘勰这种看法的人并不在少数。这样做的结果是后来的经典注释学的发达,形成了“传、笺、注、疏”等系统而复杂的解经方式。于是,中国诗学的基本内容就从解释《诗经》中产生出来了,如“六义”说、“美刺”说、“发乎情,止乎礼义”、“温柔敦厚”、“诗以言志”等等。于是中国“诗学”遂从“《诗经》学”(即《诗经》阐释学)中产生出来了。“述而不作”的言说方式,不但表现在解经上,还表现在一般的立说上。中国两千年来的诗学话语表现出非常强大的因袭性,大家所谈的问题都一样,语言表述也基本一致,以至使初次接触到中国诗学的人感觉中国诗学缺乏新意,这其实是不明白中国诗学话语言说方式的特点所致。

二是“一以贯之”。孔子的“一以贯之”是针对他的整个学说而言,那么,他对《诗经》的言说是否也表现出相同的特点呢?答案是肯定的。孔子诗学也是“一以贯之”的,这表现为两点:

首先是以“用”贯穿其中。“以用贯之”其实也是“以仁贯之”。孔子的学说,以“仁”为核心。“仁”的含义有多端,但其中心是培养出知“礼”识“义”、刚毅仁爱、文质彬彬的君子。因此,孔子论《诗》,强调实用、功利。具

体说是,要《诗》“可以兴,可以观,可以群,可以怨,迩之事父,远之事君,多识于草木鸟兽之名”、“君子学道则爱人,小人学道则易使”。因此他对“诵《诗》三百,授之以政,不达;使于四方,不能专对”的书橱式的学诗方式很不满意。孔子所说本来是针对用《诗》而言,后人却将其视为整个《诗经》创作的原则,总结出“美刺”的原则,所谓“上以风化下,下以风刺上,主文而谲谏,言之者无罪,闻之者足以戒”。“美刺”说虽然由汉儒总结出来,而其初创则来自于《诗经》的创作自述。据各位学者的统计,《诗经》中涉及自述创作动机的共有16则^④。笔者数次翻检《诗经》,未见超出上述范围。16则中,《国风》3则,《小雅》7则,《大雅》6则。属于歌颂和赞美的只有3则,而包含哀伤、忧愁、谴责、劝谏、讽刺的有13则,占80%以上。汉儒正是从上述诗歌中看到了《诗经》所蕴涵的创作论的意义,才处处寻求其中的“美刺”。但问题是,《诗经》共305篇,其中谈到“美刺”的只有16篇,为什么汉儒,包括后来的注《诗》家,会把它当作整个《诗经》的创作原则呢?这就不能不引人深思了。其实,汉儒的发挥是有依据的。这依据就是前面谈到的孔子以“用”论《诗》。“美刺”正是汉儒眼中的诗之“用”。以“美刺”论《诗》正是中国诗学“一以贯之”的做法。所以清人程廷祚说:“汉儒论诗,不过美刺二端。”^⑤

其次是以“中庸”的方式贯之。所谓“中庸”,就是用其中,无“过与不及”之患,恰到好处。这体现了中国人的辩证思维。就论《诗》而言,是孔子反复强调的“乐而不淫,哀而不伤”,“尽美矣,又尽善也”,“文质彬彬,然后君子”。由于强调无“过与不及”,《毛诗序》特拈出“主文而谲谏”的方法,《礼记·经解》将其概括为“温柔敦厚”的诗教。中庸的言说方式,表现为诗学立论的不偏不颇,如既强调宗经,又反对抄袭;既强调继承,又提倡革新(所谓“叁伍因革,通变之数也”,“通则其久,变则不乏”^⑥);既强调文采,又反对雕琢;既提倡发乎情,又强调止乎礼义;既重视诗歌可以怨,同时又强调怨而不怒,如此等等。

三是“比”的方式。“比”本来是《诗经》“六义”之一,其含义非常复杂,可以从多角度、多层次进行分析。有论者将“比”的含义归纳为三个层次,

一是用《诗》之“比”，借《诗》为比以达意；二是“比”为《诗经》的创作手法；三是整个诗歌的创作方法^⑦。本文只从“比”的一般意义来使用，即“比”就是打比方，就是比喻的方式。翻检中国古代诗学的材料，我们发现，古人在进行诗学言说时，多以描写、形容的方式出之。比如，扬雄说：“或问：吾子少而好赋？曰：然。童子雕虫篆刻。俄而曰：壮夫不为也。”“或曰：女有色，书也有色乎？曰：有。女恶华丹之乱窈窕也，书恶淫辞之渥法度也。”再比如陆机《文赋》，完全以“赋”这一文学体裁来论文。至于《文心雕龙》，则可视为一部文学作品。司空图的《二十四诗品》^⑧纯粹是二十四首诗。论诗文有风骨，可谓之“有金石声”^⑨；说诗文好，如“初如食橄榄”；说诗文不好，是“初如食小鱼，所得不偿劳”^⑩。在评论诗歌风格的时候，这种表述更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……”^⑪形象化或者说用诗语的方式来表达诗学见解是中国古代诗学话语的一种特殊形式，自唐代杜甫开创此体以来，踵武者代不鲜见，至自近代，尚有不少作者，如著名的中国文学批评史专家郭绍虞先生。

这一表述方式在近现代招致了许多人的批评，认为中国古代诗学的表述太过笼统，缺乏明晰性、精确性，并进而认为汉语是缺乏思辨的语言，如黑格尔就这样认为。西方的逻各司(logos)中心和语音中心主义当然不懂得汉语这种象形兼表音文字的优点，然而，中国人自己却站到西方中心的立场上否定自己民族的这一特色，就不应该了。

二、《诗经》与中国诗学话语的意义生成

曹顺庆先生认为，中国古代诗学话语意义主要是由孔子奠定、建立起来的。他说：“我认为，孔子是通过对经典文本的解读，来建构意义，实现文化导向的。因而，这种经典文本解读模式，是儒家文化的生长点和意义建构的基本方式，对中国数千年文化发展产生了极其重大而深远的影响。甚至可以说，这种解读模式对中国文化而言是真正奠基性的、决定性的。”^⑫对此，

也许有人会感到奇怪,孔子论述文学,不就只是在《论语》和其他儒家经典中有那么一些片言只语吗?孔子又没有一个像柏拉图、亚里士多德那样建立一个文论体系,他又如何来奠定和建立中国诗学话语的意义呢?其实,这是没想到孔子在中国文化史上的重要意义以及中国诗学话语意义的生成方式所致。在中国传统的学问中,经学占据了至高无上的地位,甚至有“舍经学而外无学问”的说法。因此说孔子奠定和建立了中国古代诗学话语的意义,并不是拔高之论。

具体而言,中国古代诗学话语意义的生成方式就是“依经立义”,就是“宗经”、“征圣”,就是我们前面说到的“子曰诗云”的深层含义。一个孔子,一部《诗经》,就是古人立论的依据。这一点,首先是从《左传》开始的。《左传》引用孔子的评论和《诗经》有很多。继承并发扬光大这一传统的是孟子。据笔者统计,《孟子》一书中引用的《诗经》有35条,引用“子曰”的有21条,由此可见,孟子这样做是自觉的。这里试举一例加以说明。《梁惠王上》说:

孟子见梁惠王。王立于沼上,顾鸿雁麋鹿,曰:“贤者亦乐此乎?”孟子对曰:“贤者而后乐此。不贤者虽有此不乐也。《诗》云:‘经始灵台,经之营之,庶民攻之,不日成之,经始勿亟,庶民子来。王在灵囿,麋鹿濯濯,白鸟鹤鹤。王在灵沼,於物鱼跃。’文王以民力为台为沼,而民欢乐之,谓其台为灵台,谓其沼为灵沼,乐其有麋鹿鱼鳖。古之人与民偕乐,故能乐也。《汤誓》曰:‘时日害丧,予及女偕亡!’民欲与之偕亡,虽有台池鸟兽,岂能独乐哉?”

我们不惜词费,引述了上面一大段,旨在说明《诗经》这一部典籍在当时所具有的崇高地位。引用孔子之语以为佐证是孟子立论的主要依据和方式。他在《离娄上》一段文字中三次提到孔子的话,足见其对孔子的倾心。孟子一再说:“自有生民以来,未有孔子也”,“自有生民以来,未有盛于孔子也”^①。其后,荀子提出“原道、宗经、征圣”。他说:“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。”^②又说:“故凡言议期命,是非以圣王为师。”^③西汉之时,儒家学说由在野升入

庙堂,正式成为封建统治的官方哲学。东汉时期,涌现出了许多经学大师,扬雄就是这样一位。扬雄的著作鲜明地体现出儒家思想的影响。“原道”、“宗经”、“征圣”经由扬雄,再到刘勰,算是真正建立起来了。刘勰将《原道》、《宗经》、《征圣》放到全书前三篇的位置,足见其对儒家思想的重视。不仅如此,《文心雕龙》的核心思想仍然是儒家思想。自兹而后,“依经立义”成为中国古代诗学话语意义生成和建构的主要方式。

以上只是一个粗略的概述,下面就以具体例子加以说明。众所周知,两汉时期关于屈原的评价,曾引起一场大争论。刘勰在《辨骚》中作了简明的叙述,他说:

昔汉武爱骚,而淮南作传,以为国风好色而小淫,小雅怨诽而不乱。若《离骚》者,可谓兼之。蝉蜕秽浊之中,浮游尘埃之外,皜然涅而不缁,虽与日月争光可也。班固以为露才扬己,忿怼沉江;羿、浇、二姚,与左氏不合;昆仑、悬圃,非经义所载;然其文辞丽雅,为词赋之宗,虽非明哲,可谓妙才。王逸以为诗人提耳,屈原婉顺,《离骚》之文,依经立义,驱虬乘翳,则时乘六龙;昆仑、流沙,则《禹贡》敷土;名儒辞赋,莫不拟其仪表,所谓金相玉质,百世无匹者也。及汉宣嗟叹,以为皆合经术;扬雄讽味,亦言体同诗雅。四家举以方经,而孟坚谓不合传;褒贬任声,抑扬过实,可谓鉴而弗精,玩而未核者也。

刘勰认为五家都没有真正把握《离骚》。那么,这五家,包括刘勰自己,他们评价《离骚》依据的是什么呢?其实他们的标准都是一样的,那就是六经。王逸在其评论中,不知不觉地说出了中国古代诗学话语意义建构的根本方式。当然,王逸不是凿空立论,在说到“夫《离骚》之文,依托五经以立义焉”^⑥的时候,是有先例可援的。这先例就是孔子。孔子在《论语·为政》中说:“《诗》三百,一言以蔽之曰,思无邪。”“思无邪”三字,出自《诗经·鲁颂·駉》。按照《诗传》,这首诗是“颂僖公也。僖公能尊伯禽之法,俭以足用,宽以爱民,务农重谷,牧于坰野,鲁人尊之。于是季孙行父请命于周,而史克作颂”。“思无邪”,郑笺云“思遵伯禽之法,专心无复邪意也”^⑦。按照今人的研究,“思”为助词,无义。孔子将这一具体所指变成了整个《诗经》

的主旨,确实有断章取义的嫌疑。不只孔子这样,孟子、荀子、《左传》皆如此。“断章取义”可以说是春秋时期普遍的做法,卢蒲癸就明白地说“断章取义,予取所求焉”^⑧。长期以来,断章取义被视为武断、主观,缺乏严谨性。其实,任何历史都是阐释的历史。伽达默尔认为,阐释有前见,前见有历史性,而历史性既是接受的障碍,又是接受的前提。也就是说,阐释的前见具有合理性。因此,尽管引用的部分被误读、被发挥,但是,引者将其作为立论的出发点仍然是被允许的。

以上就“依经立义”的来源及其合理性作了说明,下面就“依经立义”的具体方式再作分析。“依经立义”的方式之一是直接引用经典原文。春秋及其后,引用五经以为佐证是立论的普遍方式。这一点,无须再多举例,只需要翻检一下先秦及后代的典籍,就很清楚了。其二是解经学的方式。经典解读的方式主要是注释,具体方法有训、诂、笺、注、疏、正义等。中国古代学术分类,小学(包括文字学、音韵学、训诂学)是附在经学之后的,或者说,就是经学的部分。十三经中,《尔雅》就是一部训诂著作。有学者认为训诂文化与中国古代美学有密切关系^⑨。同样,训诂文化与中国古代诗学有密切联系。中国古代诗学的许多范畴和命题就是从经典注释中产生出来的,比如在对《诗经》的注释中,就提出了美刺说、六义说、讽谏说、志情说等,著名的《毛诗序》就是最典型的代表。三是关于五经的专题论文。中国古人多有五经论、六经论之类的著作,比如宋代苏洵、苏辙父子,元代郝经等都有。我们试以苏洵为例,看看其中的具体情形。《苏洵文集》今存16卷,《六经论》就占了一卷。《诗论》说:

人之嗜欲,好之有甚于生,而愤憾怨怒,有不顾其死,于是礼之权又穷。礼之法曰:好色不可为也。为人臣,为人子,为人弟,不可以有怨于其君父兄也。使天下之人皆不好色,皆不怨其君父兄,夫岂不善。使人之情皆泊然而无思,和易而优柔,以从事于此,则天下固亦大治。而人之情又不能皆然,好色之心趋诸其中,是非不平之气攻诸其外,炎炎而生,不顾利害,趋死而后已。噫!礼之权止于死生,天下之事不至乎可以博生者,则人不敢触死以违吾法。今也,人之好色与人之是非不平之

心,勃然而发于中,以为可以博生也,而先以死自处其身,则死生之机固已去矣。死生之机去,则礼为无权。区区举无权之礼以强人之所不能,则乱益甚,而礼益败。……《诗》曰:好色而不至于淫,怨尔君父兄而不至于叛。严以待天下之贤人,通以全天下之中人。吾观《国风》婉娈柔媚而卒受于正,好色而不至于淫者也;《小雅》悲伤诟讟,而君臣之情卒不忍去,怨而不至于叛者也。

苏洵认为六经各有其用,《礼》与《诗》不同,前者是施之于未然之前,而后者用来解决前者无法达其功之时,或者说《诗》用于《礼》已经无法解决问题之时。在苏洵看来,好色、怨怒之心,人皆有之。当人无法排解之时,必须要有一个宣泄的渠道,如果没有,那么就可能造成不可预料的后果,因此,圣人用《诗经》来使人的情感得到宣泄。这一观点虽然谈不上高明,但是,他肯定了人的情感的合理性,肯定了文学创作应该表达情感。如果我们仔细研究一下古代文人有关六经的论述,或许是很有意义的事情。

三、《诗经》与中国诗学精神

《诗经》与中国诗学发生关联,还表现在由赋《诗》、引《诗》、教《诗》、注《诗》等系列活动引申出的诗学精神。《诗经》蕴涵的诗学精神非常丰富,可以说,整个儒家诗学的大部分命题和范畴都来自于《诗经》,中国古代文人没有谁不受到《诗经》的影响和沾溉。这就是我们经常说到的古代诗文的“风骚”(骚雅)传统中的“风雅”。下面就《诗经》引申出的诗学精神作一简要的分析。

一是言志为本的精神。朱自清先生将“诗言志”视为中国诗歌“开山的纲领”^①,这一说法大致不错。其实,清代的方玉润就已说过,“诗言志”四字为“千古说诗之祖”^②,朱自清先生或许受到其影响。“诗言志”出自《尚书·尧典》,这句话当然不会是帝尧所说,也不是首先从创作论的意义来说的,而是诗歌接受论,陈良运先生对此已作了详细论证^③。虽然“诗言志”是从接受论的角度来谈的,但它并不影响《诗经》与中国诗学的关联。因为

《诗经》的创作自述和春秋时期普遍的“赋《诗》言志”，已经把“志”与《诗经》、诗歌紧紧联系起来了。无论是赋诗以言志，还是从《诗》而观志，人们已明确地把“志”看作《诗经》和一切诗歌的特点。明确从创作论对《诗经》进行总结的是《毛诗序》中说：“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。”这里明确把“志”、“情”定为诗歌表达的本源。一般说来，“志”中包含了“情”，但“志”包含的理性是比较明显的，特别是其中包含的儒家思想。魏晋时期，陆机提出“诗缘情而绮靡”，开启了魏晋主情主义的浪潮。于是，“言志”与“缘情”遂成对垒。唐代孔颖达看出了这一点，提出“情志一也”，力主调和。其实，情志分途自屈原就开始了，汉乐府和古诗十九首中的情感相当浓郁，到了魏晋，更蔚成风气。但是在所谓主情时期的魏晋，儒家诗学的影响仍然存在，比如裴子野就针对陆机的“缘情”说而举起“言志”的大旗，提倡恢复儒家诗学的传统。隋唐时期，随着儒家思想的复兴浪潮，“言志”为本的观点再次被强调，隋末大儒王通、唐代杜甫、韩愈、白居易都力主恢复儒家诗学，直到宋代，张戒还说：“建安、陶、阮以前诗，专以言志……言志乃诗人之本意，咏物特诗人之余事。古诗、苏、李、曹、刘、陶、阮，本不期于咏物，而咏物之工，卓然天成，不可复及，其情真，其味长，其气胜，视三百篇几于无愧，凡以得诗人之本意也。潘、陆以后，专意咏物，雕镌刻镂之工日以增，而诗人之本旨扫地尽矣。”^⑧张戒还只是重申“言志”说，肯定言志为本，没有否定诗歌创作存在的合理性。他与道学家的主张是大有分别的。元明清三朝，理学成为官方哲学，对诗文创作影响更大。元代诗文四大家就十分重视在诗文中表达儒家思想。明代的宋濂、清代的沈德潜、翁方纲，都是恢复儒家诗学的热心倡导者。可以说，言志为本的思想贯穿了中国古代诗文创作的整个历史，尽管其中有高潮也有低谷，但是这一事实是不容抹杀的。至于其影响是正面还是反面，非三言两语可以道断。

二是伦理教化精神。伦理教化就是诗教、比兴美刺。“诗教”首见于《礼记·经解》。《经典释文》引郑玄说：“《经解》者，以其记六艺政教得