

中国古代文论的 融通与开拓

雷恩海◎著

The Financing and Developing of
Chinese Ancient Literary Theory

中国社会科学出版社

中国古代文论的 融通与开拓

雷恩海◎著



The Financing and Developing of
Chinese Ancient Literary Theory

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代文论的融通与开拓 / 雷恩海著. —北京:
中国社会科学出版社, 2014. 4
ISBN 978 - 7 - 5161 - 3581 - 5

I. ①中… II. ①雷… III. ①中国文学—古代文论—
文学研究 IV. ①I206. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 265728 号

出 版 人 赵剑英

责任编辑 门小德

特约编辑 胡新芳

责任校对 王雪梅

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>

中文域名:中国社科网 010 - 64070619

发 行 部 010 - 84083685

门 市 部 010 - 84029450

经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市君旺印装厂

版 次 2014 年 4 月第 1 版

印 次 2014 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 24

字 数 335 千字

定 价 68.00 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联系调换
电话:010 - 64009791

版权所有 侵权必究

目 录

中国诗学概述·····	1
“绘事后素”及其意义指向论析·····	57
论中国古典文学的“显”与“隐”·····	93
中国古代文论研究的三重境界·····	109
从“人化物”到“异化”·····	115
——《礼记·乐记》一个哲学命题的考察	
课虚无以责有·····	127
——《文心雕龙》的形式批评论	
《文心雕龙》与《艺概》·····	151
——兼论《文心雕龙》形上理论在批评史上之价值	
一种隐性文学现象之考察·····	167
——以《文心雕龙》对韩愈的影响为例	
咏史诗渊源的探讨暨内涵之界定·····	221
陈子昂的“兴寄”说再探讨·····	235
——兼论学术研究的基本理念	

元和文学新变的思想准备·····	241
——《春秋》新经学的传播及其基本精神考述	
“赋”体的再发现·····	259
——元白叙事文学的成就暨理论意义	
文必有诸其中·····	291
——韩愈书序类文章的实用性及艺术性	
崇经重史,惟真惟实·····	321
——王若虚文学观与其经学、史学思想的联系	
《吴礼部诗话》之版本暨诗学思想考述·····	335
杨钟羲《雪桥诗话》学术价值述论·····	353
跋·····	379

中国诗学概述

中国悠久灿烂的传统文化无疑是由多种文化形式构成的，而文学乃是最重要的一部分。文学者，民族精神之所寄也。诗歌是中国文学的主要样式，自其产生之初，即反映着中国古人的精神世界，同时又深刻地影响并塑造着他们的思想与精神，熔铸着民族心魂。自先秦至五四新文化运动，这一漫长的历史过程中，诗歌创作从来没有中断过，且日益发展、丰富，彰显了强劲的生命力。即使在五四新文化运动之后，传统的诗歌创作虽然一度衰微，但仍然不绝如缕，有着比较广泛的读者群，为人们所喜闻乐见。可以肯定地说，诗歌是中国古代文学中发展最早、成熟最快、成就最高、作者最多的文学样式，在古代文学创作中有着不可置疑的正统地位，即使在后来诸多文学体裁逐渐成熟、齐头并进的时期，诗歌仍然占据着主导地位。

诗歌表现人的思想和情感，反映其内心精神世界，当然同时也受时代风气、社会思潮、政治环境、学术思想、士人精神心性的影响，一言以蔽之，诗歌与人、人生、社会密不可分。如欲了解中国古代社会，学习体认、借鉴传承传统文化，就不能不学习中国古代诗歌；如欲学习、理解中国古代诗歌，也就不能不学习传统诗学；如欲探讨研究华夏民族的文化心理及其构成，就不能不研究中国诗歌与诗学。因为从逻辑上讲，诗学理论的产生与诗歌同步，伴随着诗歌的产生而产生，而相关诗学理论随着诗歌内涵、形式的变化而发展。诗歌与诗学理论呈现出动态

的互相影响、促进态势，勾勒出中国古代社会全景全息式的三维图景，成为中国古代社会人生、社会变革的生动写照，熔铸着中国士人的灵魂，丰富着他们的精神世界，细腻化着他们的情感，精致化着他们的思维，更成为传统国学中最富有情韵与风采的部分。

一 “诗”与“诗学”

“诗学”是有关“诗”的学问。那么，什么是“诗”呢？自古至今，对这一问题的解释可以说众说纷纭。在中国传统典籍中，“诗”是一个有着多种意蕴的名词。《尚书·尧典》有云：“诗言志，歌永言，声依永，律和声；八音克谐，无相夺伦，神人以和。”郑玄注说：“诗所以言人之志意也。永，长也，歌又所以长言诗之意。声之曲折，又长言而为之。声中律乃为和。”^①指出诗以言志、诗与乐不分这两种情形。

其实从字源学上讲，“诗”的意义也颇为丰富。《说文解字》三上《言部》云：“诗，志也。志发于言。从‘言’，‘寺’声。”朱自清《诗言志辨》引杨树达《释诗》、闻一多《歌与诗》，指出：志与诗同义，只有内外之别而已——在心为志，发言为诗；“志”有：（1）记忆、（2）记录、（3）怀抱之三重含义^②。这样看来，“诗”就是对内心思想情感的记录、抒发，即“诗”有记录志意，抒发情感的意义。《诗大序》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。”^③可见，诗与乐、舞是三位一体，不可分割的，乐舞助益于诗的思想情感表达。如《吕氏春秋·古乐篇》所载^④：

①（唐）孔颖达：《尚书正义》，《十三经注疏》本。

② 朱自清：《朱自清古典文学论文集·诗言志辨》，上海古籍出版社1981年版，第193—194页。

③ 郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社2001年版，第63页。

④ 同上书，第29页。

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》。

诗、乐、舞相配合，载歌载舞，热烈非凡，同时也将“诗”的内容、形式及现实功用呈现出来——颂美神灵和祖先，祈求五谷丰登。

研究诗学，首先需要对“诗”有明确而充分的认识。

作为专有名词，在先秦和秦汉时代，它专指中国古代“六经”之一的《诗经》。《诗经》在春秋战国时期的主要功能还不是抒情、叙事，因学术文化未分，《诗经》实际上是当时的“百科全书”，被广泛地应用于国事活动和诸侯交往中，借诗言志，赋诗言志，是政治生活中非常重要的工具。《论语》中孔子讲“不学诗，无以言”，就是从这个层面来谈的。

孔子与《诗经》关系密切，相传有孔子删诗之说。《史记·孔子世家》记载：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厉之缺……三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音。礼乐自此可得而述，以备王道，成六艺。”^①《诗三百》以此得名。孔子对《诗》非常重视，曾说：“《诗三百》，一言以蔽之曰：思无邪。”对于《诗》的作用，他认为：“小子何莫学夫《诗》，《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨。”^②汉武帝时独尊儒术，设立五经博士，以《诗》为五经之首，称为《诗经》。

诗的另一含义，是中国文学体裁中属于韵文的一种文体。诗体的成熟、完善，是诗学的重要内容。诗体从形成到完备，经过了相当长的时间，从简到繁，由粗疏到精致。每句诗的字数（四、五、七言或杂言）、每个字的声调（平、仄）、每篇诗的句数（四、六、八句或更多

①（汉）司马迁：《史记》，中华书局1959年版，第1396页。

② 杨伯峻：《论语译注》，中华书局1980年版，第11、185页。

句)、韵脚的位置等,都是构成这一韵文形式的要素。最早的诗与音乐、舞蹈融合在一起,文字出现之后,真正用于写作的诗歌开始出现。最早的诗歌,据说是见录于《吴越春秋》的《弹歌》:“断竹,续竹,飞土,逐穴。”^①这种最早的形式与汉语单音节的特点有关。诗体成长首先体现于字数的变化。《诗经》以四言为主,《楚辞》则实际上是杂言诗歌。汉代,无论民歌还是文人创作的诗,多以五言为主。七言诗最早也产生于汉代,出现在民歌中,汉武帝时的《柏梁台联句》被认为是七言诗的开端。

汉魏时期,五言诗创作日渐丰富,诗人们艺术造诣提高,加之佛经转读和梵呗声调,汉语声律开始为士人所关注,南朝齐永明年间(483—493),“四声”、“八病”说提出,为中国古代诗歌的形式趋于完善奠定了基础。到了唐代,诗歌的声律进一步完善,有了严格规定的字、句数和章法,格律诗定型、成熟,在此基础上演变出多种诗体形式,遂成为中国古代诗歌的主要样式。

除了形式上的完备,中国古代诗歌还有几点重要的内蕴,决定着中国古代诗歌的发展。首先,中国古代诗歌对“情志”的重视与讨论。“诗言志”的说法在先秦出现,汉代《诗大序》明确论述:“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。”^②由此,中国古代诗歌开始重视感情在诗歌创作中的作用,主张“摇荡性情”、“感荡心灵”^③,强调“独抒性灵,不拘格套,非从自己胸臆流出,不肯下笔”^④,反对为文造情。其

① 周春生:《吴越春秋辑校汇考·勾践阴谋外传第九》,上海古籍出版社1997年版,第152页。原文“穴”作“害”,据校记,《北堂书钞》、《白孔六帖》、《太平御览》引《吴越春秋》皆作“肉”。

② 郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册《诗大序》,上海古籍出版社2001年版,第63页。

③ 郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册钟嵘《诗品序》,上海古籍出版社2001年版,第308页。

④ 郭绍虞主编:《中国历代文论选》第三册袁宏道《叙小修诗》,上海古籍出版社2001年版,第211页。

次，中国诗歌虽然重情，但对感情却有很多约束。中国诗歌讲究“中和之美”，“乐而不淫，哀而不伤”，要“发乎情，止乎礼义”。同时，中国古代诗歌也没有脱离“言志”的政治教化功能，强调通过诗歌可以观察民情，借助诗歌可以感化教育人民，即《诗大序》所谓“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”。再次，中国古代诗歌在表现技巧中有独到之处，特别重视意境的创造。中国古代诗歌强调意在言外，要求通过意象表达丰富的感情，通过营造意境使读者能体会到更广阔、深远、丰富的内蕴。“文学艺术必具诗意，诗意的妙处就在于从‘目前的（在场的）东西想象到‘词外’（不在场的），令人感到‘语少言多，有无穷之味’。”^①中国古代诗学理论中，对于意境等诗学范畴有着充分的探讨。

在中国古代诗歌悠久的历史中，诗歌总的趋势是形式进一步完备，艺术上趋于精美细致，每种诗体都创作出优秀作品，涌现出大量代表诗人；传统学术思想也深刻地影响了古代诗人，他们创造出个性色彩十足的诗歌作品，形成风格迥异的诗歌流派。这些都成为中国诗歌发展的骄傲，诗学研究的财富。

从逻辑上讲，有了诗歌，自然就会有关于诗歌的理论，即诗学与诗歌创作同步。因为，一方面，创作本身就体现为一种指导思想；另一方面，诗人也常常在诗歌中流露或者直陈自己的创作动机与观念，从而成为诗学理论的萌芽。这样，诗学就有广义与狭义之分，广义的诗学，应该包括一切文艺理论在内，狭义的诗学则指关于诗歌这一特定文体的理论。借助对中国古代诗歌的深入认识，对中国古代诗歌各方面进行全面深入的了解和研究。我们所说的“诗学”则就其狭义而言，既包括对诗歌性质、功用等的认识与观念，也包括关于诗的具体作法、格律、声调、对偶等；既包括对具体作家作品的批评，也包括对具体诗学理论的批评和认识。从中国诗学的实际来看，诗学的研究应该包括以下几个方

^① 张世英：《哲学导论》，北京大学出版社2002年版，第136页。

面的内容：

(1) 诗歌基本理论与相关诗学概念。诗歌产生的原因，诗的本质、特征、功能、价值、作用、风格、流派，以及诗歌与其他艺术门类的关系；从诗歌的基本理论衍生出的六义、比兴、美刺、言志、缘情、才性、风骨、意象、境界等各种诗学概念。

(2) 诗歌的形式变化与创作技巧。诗歌体制的变化和辨析属于诗歌形式外部研究，诗体的流变、因革、继承发展关系中有明确的脉络，这是中国诗歌发展的基本轨迹。诗歌创作在相当长时间里积累了大量经验，字法、句法、章法、韵律、用典等很多艺术规律总结、美学标准确立都属于诗学研究范围。

(3) 诗歌史的研究与诗集的整理。不同诗体的诗歌起源、分期、流派发展、理论阐释，代表作家作品的深入研究，成为诗学研究的基础。中国古代诗歌发展时间长，作品数量多，历代诗歌总集、选集、别集搜集整理、笺注传释、校点批评和鉴赏都是中国诗学的重要内容。

(4) 历代诗人与诗人群的研究。知人论世、以意逆志的方法贯穿于中国诗学研究，重要诗人的研究涉及其家世背景、生平考订、交游、传承、文化群体的聚合离散等，都成为诗学研究的重要内容。

(5) 历代诗歌理论、诗学文献的整理研究。中国诗学理论形式多样，既有为数不少的专书专文，如《诗品》、《诗式》、《二十四诗品》、《沧浪诗话》、《原诗》等，也有大量的散落在历代史书之史传、《文苑传》、《文学传》、《经籍志》中的篇章，诸子著述，历朝奏议、书札、序文、碑铭、墓志中都存有诗学文献，可以说经史子集四部中，在在皆有诗学文献、诗学思想，需要认真发掘、收集。

(6) 关于诗学理论批评之研究。历代诗歌理论、诗学思想是一个“层累”的发展过程，一种诗学理论、概念、范畴之提出，后来的理论家往往指陈得失，批评阐释，或提出不同意见，实相反而相成，建立自己的诗学思想、批评话语体系，因此，就需要对诗学理论之批评之研究，从而揭示诗学理论的丰富意蕴。

了解中国诗学，需要从中国古代诗歌入手，全面理解和认识。中国古代诗歌从先秦至清末，是传统文学的主要样式，地位颇高，且一直兴盛发展，绵延不绝，贯穿两千五百多年，而诗学亦相伴始终。与文论之侧重于议论文、应用文的理论，赋论之中衰，词论、戏曲论、小说论的晚起相比较，诗学最能代表中国文学思想，诗论家在谈诗之时，常常自觉不自觉地涵盖了整个文学甚至艺术，这样，诗学理论实际上带有了文学理论或艺术哲学的意味。此外，有一点必须说明，词、曲从内容本质和功能上看，应该属于“诗”的范围，但实际上词、曲已经有其独立的体系，形成了词学、曲学等专门之学，因此在诗学的讨论范围内就不再涉及。

二 诗学的发展

诗学，就其根本而言，乃是立足于诗歌，对诗歌创作经验的总结和理论升华；而另一方面，诗学又受时代文化和精神的深刻影响，从本质上甚至可以说，诗学本身就是社会文化思想的重要组成部分。“一定时代的文化思想总是要为该时代的诗学思想提供气候，造成氛围，着上底色，左右着诗学思想的风貌、色彩与发展方向。”^① 诗学与中国传统文化学术密切相关，社会风气、时代变革的因素和诗歌的发展，都对诗学产生了深刻的影响。

中国诗学思想，发轫于春秋之际，结束于清代，大约两千五百年历史。中国诗学与中国古代诗歌有很深的历史渊源，系统的诗学研究是从《诗经》开始的。在先秦，《诗经》实际上就是当时的文化百科全书，与社会生活密切联系，影响到中国诗学的内在品质，即中国诗学与文化思潮和学术论争紧密相关。诗学是诗歌创作实践、诗歌发展的经验积累和理论总结，又与世道人心、社会变革息息相关，其中起到媒介功能的是诗人，他们的精神思想外化为诗歌创作，而时代风气、社会变革又内

^① 萧华荣：《中国诗学思想史》，华东师范大学出版社1996年版，第2页。

在地影响到他们的精神世界，这成为中国诗学研究中必须注重的因素。

诗学思想也有独立的发展轨迹，有其“内在理路”。诗学思想发展虽然与儒家思想发展线索大致相当，也深受佛道思想影响，但最终仍然有自身的规律。诗的本质是抒情，感情是诗歌创作、诗学发展的根本推动力，而中国诗歌、诗学由于受到来自传统学术思想和政治因素的影响、牵绊，其发展始终存在着一种深层矛盾，这个矛盾的鼓荡、冲突、调和，始终伴随着中国古代诗歌、诗学的发展，成为一条潜在的线索。

（一）先秦诗学思想

先秦是中国诗学思想的发轫期。《诗经》中就已经有了作诗者对自己诗歌的评价、对创作主旨的陈述。例如：

《魏风·葛屨》：维是褊心，是以为刺。

《魏风·园有桃》：心之忧矣，我歌且谣。

《陈风·墓门》：夫也不良，歌以讯之。讯予不顾，颠倒思予。

《小雅·节南山》：家父作诵，以究王讟。式讹尔心，以畜万邦。

《小雅·四月》：君子作歌，维以告哀。

《大雅·民劳》：王欲玉汝，是用大谏。

《大雅·崧高》：吉甫作诵，其诗孔硕，其风肆好，以赠申伯。

《大雅·烝民》：吉甫作诵，穆如清风。仲山甫永怀，以慰其心。^①

可见，诗人已经意识到用诗歌来抒发自己的思想感情，即欢乐、爱慕、忧思、怨愤，强调诗歌对情感的重视；有意识地用诗歌来表现自己

^① 陈子展：《诗经直解》，复旦大学出版社1983年版，第319、323、424、651、731、957、1016、1022页。

对人生、社会、政治的态度，进行歌颂、赞美、呼号、劝谏、揭发、讽刺；期望通过诗歌来使人们受到感染、教育，提高认识，得到愉快或警戒。这些归纳起来就是“美刺”和“言志”。其中有两点尤其要注意：其一，“作此好歌”、“式歌且舞”、“其诗孔硕”、“其风肆好”、“穆如清风”等诗句中，反映作者在诗歌艺术方面的自我评价，接触到文学的审美性质；其二，从“是用大谏”的反复咏叹中，说明作者对诗歌政治意义的重视。

历史上有孔子删定《诗三百》的说法，但尚有争论，如果孔子删诗成立，则《诗三百》的出现，本身就是一次诗学批评的过程，是孔子以儒家思想为标准对当时留存的古代诗歌作品进行的一次删选，编选的目的是“言志”、“美刺”。《诗》的作品相当部分来自民间歌谣，无法确定作者，很难探寻“言志”的内在感情。当然，先秦人对《诗》的态度表现为“赋诗言志”，不考虑诗中原有的感情，《诗》对于他们只是政治生活、日常活动中不可缺少的交流工具。因此，孔子曰：“不学诗，无以言。”“诵《诗》三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对，虽多，亦奚以为？”^① 看重《诗》的社会功用及实用价值。

《尚书·尧典》提出“诗言志”的概念，朱自清《诗言志辨》称之为中国诗学的“开山纲领”。诗言志，是对诗歌表现作者思想感情这一特征的最早理论概括，志与情是相一致的。其产生的时代应与《诗经》中的上引诗歌大致相当。《左传·襄公二十七年》又有“诗以言志”的概念，指借助《诗》来表达自己的志意。“诗以言志”展现先秦人对诗的态度，即用诗，而“诗言志”则开始触及诗歌的本质问题。

李泽厚认为先秦有种一切以有用为基础的“实用理性”，先秦人对《诗》的态度也是如此。《诗》当时作为社交工具，抒情、审美功能在一定程度上遭到忽视，赋诗、引诗之时，看重《诗》的交际功能，《左

^① 杨伯峻：《论语译注》，中华书局1980年版，第178、135页。

传》多次记载这一活动场景。在赋诗言志的过程中，为了表达志意，采用断章取义的方法，引诗时并不顾及诗的本来意旨，这也就成为春秋赋诗的原则。《左传·襄公二十八年》卢蒲癸说：“赋诗断章，余取所求。”^①其前提乃双方对《诗》都很熟悉，断章取义仅仅是用诗，没有涉及对诗歌内在情感的体会和意旨的理解。儒家思想核心为“礼”，礼是一整套的行为规范，社交活动需依礼而行。从这个意义上说，《诗》在先秦被实用化，人们为依礼言志而忽略诗的内在感情，这是“情”“礼”矛盾在诗学中的表现。

由诗言志，而产生观志、观风的概念。从作诗、献诗的角度说，是言志、美刺；从诵诗、听诗的角度说，就是观志、观风。《左传·襄公二十七年》记载的赵孟请郑七子赋诗是有代表性的，“武亦以观七子之志”^②，《左传·襄公二十九年》记载吴公子季札在鲁国观乐，则是观风之代表性的事件。简言之，观志是就个人赋诗而言，观风则为一地区、一诸侯国而言。

就儒家文学观而论，孔子提出“思无邪”之观念。《论语·为政》：“《诗》三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”^③思无邪三字，原出《诗经·鲁颂·駉》，思，是句首语气词，无实意。“无邪”乃描写养马人放牧时专心致志的神态，并无深意。但在《论语》中，孔子采用当时“断章取义”之法，改变原意，借来评价整部《诗经》，并赋予它政治、伦理的含义，认为“无邪”指思想感情的诚正。那么，“思无邪”当指诗歌的思想感情、语言音调等的中和之美。孔子对《诗经·周南·关雎》的评论就体现出这样的特色：“乐而不淫，哀而不伤。”^④《诗经》内容广泛，既有歌功颂德的“美诗”，也有批判现实的“刺诗”，同时

①（唐）孔颖达：《春秋左传正义》卷三八，《十三经注疏》本。

② 同上。

③ 杨伯峻：《论语译注》，中华书局1980年版，第11页。

④ 同上书，第30页。

还有大量描绘爱情的诗歌，孔子对此均作“雅正”的肯定，实际上是确立了比较宽泛的批评标准。

孔子在论文学艺术的社会功能时，提出了“兴观群怨”说。《论语·阳货》载：“子曰：小子何莫学乎《诗》？《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。”^①此乃关于如何通过诗歌表达情志所能发挥的社会作用的比较全面的概括，也流露出孔子对诗歌艺术特征的见解。这是文学思想史上的创造性提法，长期影响着中国诗歌创作与评论的发展。

“兴”，即感发志意，意谓诗歌对于人们思想感情有启发感染作用，可以引起联翩的想象，实际上也就是由此及彼的“触物起情”。从作家讲，即自然景物或社会某些事物触动了诗人主观之情，然后“形于言”；从读者讲，通过对作品的欣赏而受到感染，而发生审美移情作用。“观”，指诗歌的认识作用。诗歌是反映生活现实、人情物态的，因而通过诗歌也可以考察社会状况、政治得失、人民愿望。这里也包含对赋诗者品性、志向的观察。此点实乃从诗歌反映社会生活和诗歌的认识作用立论的。从诗人创作讲，就是要反映现实的真实；而读诗的人，又是通过作品来认识社会真实面貌的。可以观，其实具有反映和认识社会的双重作用。“群”，指诗歌可使人们借以交流思想，促进感情融洽，起到谐和群体的作用。“怨”，谓诗歌可以抒写不满，泄导人情。“怨刺上政”主要概括怨诗的主要内容，而“怨而不怒”则限制怨情的程度。实际上“怨”的含义较为广泛，既可以怨刺上政，亦包含一般的哀怨以及对某些事与人的讽喻。《文心雕龙·时序》所谓“幽王昏而《板》《荡》怒，平王微而《黍离》哀”^②，则是指怨与伤的诗歌。怨，是人的一种情绪，当然也会包含男女之间的情怨。

兴观群怨，比较全面地接触到诗歌的抒情性、感染力和认识作用、社会效果等特征，表现出孔子卓越的文学识见和高度的理论概括能力。

① 杨伯峻：《论语译注》，中华书局1980年版，第185页。

② 王运熙、周锋：《文心雕龙译注》，上海古籍出版社1998年版，第395页。

虽然主要从诵诗、用诗角度立论，但其精神则通于诗歌创作。应该认识到，兴观群怨，从其整体而言，是对诗歌特性的比较深入的认识。而四者是不可分割的，即文学的抒情性、感染力和认识作用、社会效果是相互制约、相互促进的。

在诗学史上，孟子首先提出了分析、理解诗义的方法论，那就是“以意逆志”（《孟子·万章上》）和“知人论世”（《孟子·万章下》），着重联系诗歌产生的时代与作者生平，探索作品的本旨和创作思想。“知人论世”与“以意逆志”是相辅相成的，联系作者生平与其时代，可以更好地认识作品；由其世以知其人，由其人以逆其志，由其作品亦可窥见作者的思想与其社会环境。

孟子还提出了“知言养气”（《孟子·公孙丑下》）之说。所谓知言，乃植根于养气，而养气就是对自己本性中的善端，循乎自然地加以扩充，不断进行道义的积累。即善于培植自己的思想，形成良好的世界观，提高思想认识，思想清明、品格伟大、气宇轩昂、刚正不屈，自然可以成为善于分析与运用言辞的人。

楚骚为中国诗歌的另一个源头。古人所谓《骚》，并不都单指《离骚》，往往泛指屈原之作，甚至泛指《楚辞》。以《离骚》为代表的屈原之作，特别突出诗的抒情性。屈原是中国古代自觉地意识到诗歌的个人抒情功能的第一人，诗人内在情感与外在社会充分交融而借诗歌形式表达出来。楚骚极大地强化了诗歌的抒情功能，为后世“诗缘情”说导夫先路。

庄子哲学思想对诗学有着巨大的潜在积极影响。《庄子》以“心斋”与“坐忘”论述对“道”的探寻，启示文艺创作的审美态度；“得意忘言”则启示语言艺术的模糊性和不确证性与艺术形象创作之间的关系；“法天贵真”的思想，启示艺术创作需要保持精神的自由、心境之澄澈；“自然素朴”则强调了人工与天工之完美结合——艺术创作之文饰在于达到“天工”之美，而又不露痕迹。这些都为后代诗学的突破作出了潜在的贡献。