

文史哲研究丛刊



诗学散论

陈顺智 著



上海古籍出版社

文史哲研究丛刊



诗学散论

陈顺智 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗学散论 / 陈顺智著. —上海: 上海古籍出版社,
2008. 12

(文史哲研究丛刊)

ISBN 978-7-5325-5102-6

I. 诗… II. 陈… III. 诗歌—文学理论—研究—中国
IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 170296 号

文史哲研究丛刊

诗 学 散 论

陈顺智 著

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行

上 海 古 籍 出 版 社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 常熟新骅印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 19.5 插页 2 字数 289,000

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—1,300

ISBN 978-7-5325-5102-6

I · 2068 平装定价: 39.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

序

唐翼明

顺智是我的同门师弟。这话听起来似有居大之嫌,但却是实事求是的。所谓同门者,同出于胡国瑞先生之门下也;所谓师弟者,他比我晚一届,又小了我十多岁。但换个角度看,我们又可以看作“同年”,因为我们都是改革开放恢复高考制度之后的第一批入高校的学生,不过他在大学,我在研究生班而已。我得到硕士学位后赴美留学,他则于大学毕业后考入研究生班。我的导师胡国瑞先生这时有空了,便又收了两个弟子,其中一个便是顺智。所以简直可以说顺智就是我的“接班人”。这一点顺智即使不甘愿,也只好“俯受”了。哈哈!予岂好居大哉,予不得已也!

我和顺智虽堪称“同年”,但在武大读书时却并没有见过面。直到1994年我已在台湾政治大学任教,回内地来作学术交流,在武大中文系宴请老师和老同学们时,才第一次见到他。其时他已经留系任副教授了。以后又见过两三次,大都在我返校开会的时候,也都没有来得及深谈。直到2001年8月,顺智到台湾来参加在成功大学举办的第四次魏晋南北朝学术研讨会,特地到台北我的山居来玩,不但喝茶聊天,而且住了一宿,我这才算是真正认识这位师弟了。

我们谈得很投机,因为我们相同的地方太多了,而最让我印象深刻的是,我们都是从社会的底层经过千辛万苦爬出来的。我选择“爬”这个字而不用“奋斗”之类的字眼,不过是如实描写而已。你想想,砍柴、放牛、挑砖(一块砖赚一厘钱)、捡烟屁股卖,一年到头吃不到几顿饱饭,时时生活在恐惧与饥饿中,蔑视、白眼、唾弃、漫骂如影随形,搞起运动来,例如史无前例的那一场,则抄家、剃光头、游行、坐喷气式,样样少不了你父母或你自己的一份,而你居然能活下来,时机一到,还要冒出头来,一如大石底下的小苗,弯弯曲曲、寻寻觅觅,最后总算破

土而出。若只看结果,则那挺然、翘然的样子也不无几分英勇的姿态;但回顾那过程,却只有“辛酸”二字可以形容。而我平生偏偏喜欢这样的小苗,欣赏这样的小苗。那些在大树的荫底下、缘木直上,长得妖娆多姿的凌霄花,美则美矣,无奈不对我的胃口!

改革开放后招收的第一、二届(即77、78级)大学生、研究生中还真不少这样的苗子。禁锢十年,而最终能破土钻石而出的,自然是那些生命力最强悍者。二三十年后的今天,这些小苗皆成劲竹,在各个层次上支撑着我们这个有中国特色的社会主义大厦,这是无须多作论证的。

顺智今天是武大文学院的教授,此前还担任过中文系总支副书记、文学院分党委副书记、副院长、留学生院副院长等职,岂非武大的“劲竹”么?更难能可贵的是顺智在学术上的不断精进,他已经出版了《魏晋玄学与六朝文学》、《刘长卿诗歌透视》、《魏晋南北朝诗学》、《东晋玄言诗流派研究》等多种专著,现在这本新书的出版又在学术之路上留下一个新的足迹。而顺智才不过五十出头,正是一个文史学者成熟的年龄,成就已如此斐然,再过二三十年,这颗竹子还不知道会长成什么样的庞然大物呢!

“青眼高歌望吾子”,这是杜甫送给年轻朋友的诗,我干脆再居大一回,就借用杜甫的这句诗来表达我对顺智的美好祝愿吧!

2008年9月19日

目 录

序	1
第一章 先秦儒家中和诗学观	1
第一节 文质彬彬的文辞观	1
第二节 情止乎礼的伦理观	4
第三节 情信辞巧的美善观	6
第四节 兴观群怨的效用观	9
第二章 屈原“乘龙”的神话背景与巫术意义	13
第一节 神话背景	13
第二节 巫术意义	15
第三节 目的指向	17
第三章 宋玉赋的自然观及其文化内涵	21
第一节 畏怖的自然观念	21
第二节 亲和的自然观念	25
第四章 东晋玄言诗的兴衰嬗变	30
第一节 东晋玄言诗发展述略	30
第二节 东晋玄言诗兴盛的原因	66
第五章 东晋僧诗	80
第一节 东晋僧诗的概况	80
第二节 东晋僧诗的内容	81
第三节 东晋僧诗的意义	93
第六章 陶渊明诗歌之真、淡、简	95
第一节 陶诗之“真”	95
第二节 陶诗之“淡”	98
第三节 陶诗之“简”	102

第七章 玄学理论与诗学形态	106
第一节 玄学本体论与《文心雕龙》	106
第二节 《文心雕龙》之道即玄学之道	117
第三节 刘勰“意象”论的文化背景和理论含蕴	130
第四节 玄学虚静说与文学创作心理	140
第八章 四声复议	152
第一节 四声与转读	152
第二节 四声与清谈	160
第三节 四声与四象	170
第九章 唐太宗的雅正诗学观与贞观诗风	179
第一节 唐太宗的雅正诗学观	179
第二节 唐太宗的诗歌创作	183
第三节 贞观诗坛的诗风	189
第十章 大历诗歌的美学取向	194
第一节 社会心理特征	194
第二节 审美特征	204
第十一章 刘长卿诗歌的美学特征	213
第一节 意境	213
第二节 风格	223
第三节 体裁	235
第四节 诗集版本考	244
第五节 诗歌重出考	254
第十二章 李渔曲论的诗学观念	276
第一节 李渔的传奇观	276
第二节 李渔曲学价值观	284
第三节 李渔的曲学批评思想	295

第一章 先秦儒家中和诗学观

第一节 文质彬彬的文辞观

“文质彬彬”是先秦儒家在艺术形式方面对后世影响最大的观点之一。原文出于《论语·雍也篇》：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”包咸解释“彬彬”为“相半之貌”。文质是之君子德行的表现形式——礼节仪表。礼节过少过“杀”，仪表过于朴素，则会失于“野”；礼节过繁过“隆”，便易失于“史”。可见文与质是形式方面一对矛盾统一的概念，它要求朴素与文饰的和谐统一，要求无过不及的中和之美。《论语·颜渊篇》也谈到了君子、德行问题，“棘子成曰：‘君子质而已矣，何以文为？’子贡曰：‘……文犹质也，质犹文也，虎豹之鞶犹犬羊之鞶。’”卫国大夫棘子成主张只要质，不要文，子贡则主张文质皆要，不可偏废，倘若有质无文，那末虎豹的皮革与犬羊的皮革便无法区别了。这也充分表现了先秦儒家对形式的“文质彬彬”所作的要求。质是本色、素质，文是人为加工的，荀子称为“伪”，只有通过文饰，质才有光泽、华美。先秦儒家不尚质，但也不放纵文，要求文质皆能适中，它们只有有机地融合，而不是简单相加的“同”，才能达到“文质彬彬”的境界，才符合其中和的美学思想。后世所谓“辩而不华，质而不俚”^①、“丽而不浮，典而不野”^②等等，都是文质彬彬观点的直接运用。

① 《汉书·司马迁传赞》。

② 萧统：《答湘东王求文集及诗苑英华书》。

孔子还提出了另一论点：“辞达而已矣。”^①这种不经意的语气，致使很多人误以为孔子轻文。其实，孔子虽说重功利、尚用，但不至于与墨法两家同样尚质轻文，倒说：“周监于二代，郁郁乎文哉！吾从周。”^②文辞以清楚明晰地表达思想内容为要，“辞莫贵乎达，亦莫难乎达”^③，貌似容易，其实标准很高，所以司马光说：“明道足以通意，斯止矣，无事于华藻宏辩也。”^④苏轼对此有较为剀切的解释：

言止于达意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如系风捕影。能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎？是之谓辞达。辞至于能达，则文不可胜用矣！^⑤

……孔子曰：“辞达而已。”辞至于达，止矣，不可以有加矣！^⑥

这里将“辞达”推到无以复加的地步，其中虽然杂糅着苏轼自己的实践经验，但不能不说是颇合孔子原意的。实际上，“辞达”有两个规定：其一，从量上看，文辞的多寡以内容为准，要做到适当。荀子说：“当其辞，以务白其志义者也。彼名辞也者，志义之使也，足以相通则舍之矣！”^⑦正是以“足”为当。其二，从实际上看，文辞的朴实与华美要适称，不能偏废。足则达，繁则失中；“枯塞者不达，艳丽者亦未必达矣”^⑧！所以既不能枯塞粗鄙，也不能艳丽过实。先秦儒家深深认识到语言形式的重要作用：“仲尼曰：‘志有之：言以足志，文以足言。不言，谁知其志？言之无文，行而不远。’”^⑨而“君子”尤其应有熟练驾驭语言的能力，“故君子之于言也，志好之，行安之，乐言之。……故赠人以言，重于金石珠玉；观人以言，美于黼黻文章；听人以言，乐于钟鼓琴

① 《论语·卫灵公》。

② 《论语·八佾》。

③⑧ 胡寅：《明明子论语集解义疏》。

④ 《答孔文仲司户书》。

⑤ 《答谢师民书》。

⑥ 《与王庠书》。

⑦ 《荀子·正名》。

⑨ 《左传》襄公二十五年。

瑟”^①。惟其如此,所以他的语言能做到“涉然而精,俛然而类,差差然而齐”^②,看似浅显却精警深奥;看似平常却条贯分明、合乎规律;看似参差不齐却能终归于齐一。也就是说,“涉然”与“精”、“俛然”与“类”、“差差然”与“齐”本为相反的对立面,但君子却能以高超的手段将它们和谐地统一于一体。与此相反。“芴然而粗,嘖然而不类,谄谄然而沸”^③的愚者之言,则是杂乱粗略、啰啰唆唆、乱七八糟、胡诌一通;至于失于“蔽”的“波辞”,失于“谄”的“淫辞”,失于“离”的“邪辞”,失于“穷”的“遁词”都不合于中和原则,故而为孟子所不齿。语言文辞如是,音乐也如是:“八音克谐,无相夺伦”^④、“皆安其位,而不相夺”^⑤、“声音至于中而止,不使流淫也”^⑥。这与古希腊毕达哥拉斯学派所谓“音乐是对立因素的和谐统一、把杂多导致统一、把不协调导致协调”^⑦,不是同一主旨么?这不也是深刻体现了先秦儒家中和之美的审美理想么?

那么,如何才能达到“文质彬彬”这一理想境界呢?略有两端。其一,重视人为文饰。“子曰:为命,裨谿草创之,世叔讨论之,行人子羽修饰之,东里子产润色之。”^⑧刘宝楠《论语正义》曰:“修饰者,朱子《集注》云:谓增损之。盖以增训饰,以损训修也。润色者,《广雅·释诂》:润,饰也;谓增美其辞,使文采可观也。”创制“命令”尤且如此,不难想像对于“行而能远”的文学作品更要怎样修饰!荀子也说:“无性则伪之无所加,无伪则性不能自美”^⑨,虽以修饰德性立论,而其中伪饰之功则一。其二,伪饰之功虽不可少,但在先秦儒家们看来,只有在美好德性上滋生出来的文辞才是“天籁”,最为可取,所以修养德行也可通向“文质彬彬”之境。“有德者必有言”^⑩,既然德是言辞的充足条件,那么有何种德便有何种文辞,所以说:“情深而文明,气盛而化神,

① 《荀子·非相》。

②③ 《荀子·正名》。

④ 《尚书·尧典》。

⑤ 《荀子·乐论》。

⑥ 杨谅:《荀子·乐论》注。

⑦ 转引自《西方美学史》上册。

⑧⑩ 《论语·宪问》。

⑨ 《荀子·礼论》。

和顺积中，而英华发外。”^①这正是后来韩愈所谓“仁义之人，其言蔼如也”^②观点的滥觞。

第二节 情止乎礼的伦理观

先秦儒家对感情要规范以礼，主要有两个原因：第一是对诗乐特质的正确认识。诗乐是先秦最为发达的艺术种类，它们都以表现情感为主，不同于古希腊、古罗马以雕塑、戏剧、史诗等模仿艺术为主，基于不同的创作实绩。故后者多主艺术模仿说，而前者多主抒情说，“诗言是其志也”、“歌咏是其情也”。另一方面先秦儒家还认识到诗乐“其感人也深，化人也速”^③的感人力量和教育作用；于是他们竭力将艺术变成教化的工具，自然也就要在艺术中塞进自己的伦理道德思想来约束情感。第二是儒家不同于法家，它们不以刑政为主，而以德政为用；不作外在暴力强制，而主张内在的情感教育，通过“道之以德，齐之以礼”^④来达到为统治阶级服务的目的。所以，作为以抒情为主并能影响人们情感的诗乐艺术，当然被他们利用，充当为统治阶级服务的诗教、乐教；当然也要用统治阶级的“礼”来约束诗乐中的情，使之归于雅正，符合其利益要求。“思无邪”、“乐而不淫”、“哀而不伤”、“温柔敦厚”等，即是“情止乎礼”的具体体现。

“思无邪”本出于《诗经·鲁颂·駉》，后孔子藉以评价《诗经》，从此成了孔子对《诗经》的总看法，也体现了先秦儒家对艺术的批评原则。正是“情止乎礼”的表现，成为儒家中和文艺观的具体运用。它作为高度概括的总结，既不绝对无余，又确凿不移。唯其不绝对，故有相当大的灵活性；唯其确凿不移，故有相当强的原则性。《论语集解》引包咸注云：“归于正”，正与无邪是同一概念的两种表述。关于邪、正的具体标准，孔子早有规定。他说：“非礼勿视，非礼勿听、非礼勿言，非

① 《礼记·乐记》。

② 《答李翊书》。

③ 《荀子·乐论》。

④ 《论语·为政》。

礼勿动。”^①礼是人们一切言论行动所必须遵循的原则和是非标准。在孔子看来,诗三百的思想性表现在对人对事以“礼”为尺度的褒贬态度;另一方面,只要不触犯“礼”、不触犯统治阶级的利益,不以推翻、夺取统治权力为目的,皆可谓之“无邪”。孔子从不反对褒贬,而认为应褒其所当褒,贬其所当贬,不能褒贬失实。邢昺的解释颇为中綮:“诗之为体,论功颂德,止僻防邪,大抵皆归于正,故此一句可以当之也。”^②“思无邪”实际上是要求内容中正和平,它最典型地体现了先秦儒家“中和之美”的审美理想。胡寅曾将这一思想阐述得十分明白:“思虑悖礼违义之事为邪念。邪念者,过而不正者也。……思之疑于邪者,有余而过于中正。……凡七情之过中,皆得谓之邪思,非必专指郑、卫之淫邪也。”^③

如果说“思无邪”是对《诗经》的总评,表现了先秦儒家的审美理想,那么“乐而不淫,哀而不伤”^④这一对《周南·关雎》的具体赞美,则是其审美理想的具体化和鲜明化。《论语集解》孔安国云:“乐而不淫,哀而不伤,言其和也。”朱熹《集注》云:“淫者,乐之过失其正者也;伤者,哀之过而害于和者也。”这说明“淫”、“伤”是“乐”、“哀”两种感情失于中正的极端,而受到赞美的《关雎》当然符合中和的准则。

《礼记·经解》则旗帜鲜明地揭起儒家“温柔敦厚诗教也”的主张。诗教者,即以诗教人,使被教育者“温柔敦厚而不愚”,成为德性纯正、品格温顺然又不愚笨的人;亦即是既要顺从统治阶级,又要对他们有所裨益的人。《诗大序》继而总结性地提出“发乎情,止乎礼义”,完善了先秦儒家对此问题的看法。它不轻视情感的作用,但主张用礼义来规范情感。它以情为起点,但以礼为归宿;以情为基础,但以礼为理想;“发”者,任心志之驰骛,“止”者持也,谓自持性情,使七情皆合礼之度、中义之节。这一弛一持,一放一敛,相反相成,从而使情和礼义处理得十分和谐,既不乖离又不冲突;使情感既不偏激也不低沉,将它维持在中庸状态。

① 《论语·颜渊》。

② 《论语集解》。

③ 胡寅:《明子论论语集解义疏》。

④ 《论语·八佾》。

先秦儒家不仅要求艺术作品的内容情感合礼中节,而且还有一套规范情感补偏就中的方法。其标准是礼,“礼乎礼,夫礼所以制中也”^①。他们认为无论忧愁还是快乐都应随时根据“礼”加以调节,或损或益,使之不偏不倚。“两情者,人生固有端焉。若夫断之继之,博之浅之,益之损之,类之尽之,盛之美之,使本末终始莫不顺比纯备,足以为万世法则,则是礼也。”^②但这是否会出现扼杀性情的倾向呢?不会。《礼记·乐记》清楚地阐明了这一关系:

礼乐不可斯须去身。致乐以治心,则易直子谅之心,油然而生矣;易直子谅之心生则乐,乐则安,安则久,久则天,天则神。天则不言而信,神则不怒而威,致乐以治心者也。致礼以治躬,则庄敬。庄敬则严威。心中斯须不和不乐,而鄙诈之心入之矣!外貌斯须不庄不敬,而易慢之心入之矣……故礼主其减,乐主其盈。……

礼具有一定消极性,乐具有积极性;它们出发点不同:“乐由中出,礼自外作”;效应也不同:乐使人“和在心”,礼使人“敬在貌”;但其目的实质却一样,“乐至则无怨,礼至则不争”。既然乐是如此重要,那么作为乐之根本的性情当然同等重要。不过,它应是合乎统治阶级利益的,是“温柔敦厚”、“平和中正”的。以此去教育人,也就能使人的性情归于中正,合于礼教。

第三节 情信辞巧的美善观

孔子尽管十分重视政治道德标准,但同时也强调艺术形式的完美,主张文实兼备。《论语·八佾》云:“子谓《韶》尽美矣,又尽善也。谓《武》尽美矣,未尽善也。”这里的美应该属于艺术范畴,善则属于伦

① 《礼记·仲尼燕居》。

② 《荀子·礼论》。

理道德范畴。孔子曾在齐国专心致志学习《韶》乐,“三月不知肉味”^①。他认为《韶》乐是尽善尽美,善的道德内容与美的艺术形式达到高度统一;而《武》乐则是虽尽美但未尽善,就是说,《武》在艺术形式上已臻最高标准,但在“善”的内容方面略逊于《韶》。无论是赞美的口吻,还是遗憾的语气,都充分表现其憧憬向往之情。为什么说《韶》尽善尽美而《武》尽美而未尽善呢?对此历来有两种解释。一种认为:“《韶》,舜乐名,谓以圣德受禅,故尽善。《武》,武王乐也,以征伐取天下,故未尽善。”^②朱熹注云:“美者声容之盛,善者美之实也。……然舜之德,性之也;又以揖让而有天下。武王之德,反之也;又以征诛而得天下。故其实有不同者。”就是说,《韶》表现的是舜以德受禅的内容,所以为尽善;而《武》表现的是以武力征伐取天下的内容,所以未尽善。另一种观点认为:“武王未受命,未及制礼作乐,以致太平,不能有待于后人,古云‘未尽善’。善,德之建也。”^③郑玄云:“尽善,谓太平也。未尽善,谓未致太平也。”^④刘宝楠等也主此说。就是说,《武》是表现武王非受命得天下,而且未及以礼乐平治天下就死了这一内容;武王虽立了功,却未立德,因此不能说“尽善”。朱熹认为美是声容表现于外的形式,善是美的实际内容;这样从形式和内容来区别美和善,应该说是颇合孔子原意的。由此可见,孔子认为美与善不仅相区别,而且有密切的关系,是统一的。另外,孔子经常将“美”“善”混用,如“里仁为美”,郑玄注“居于仁者之里是为善也”,就以“善”训“美”,或将“美”“恶”对举,这些都足以反映他要求美与善、形式与内容有机结合的思想;形式与内容是相为表里不可分割的,美与善也是密切联系不可分割的。荀子同样重视美善的结合,他提出“美善相乐”^⑤的观点;孔子崇尚尽善尽美的雅正之声,荀子更为激烈地说“声,则凡非雅声者俱废”!

音乐如此,诗文也如此。孔子主张“言以足志,文以足言”,“志”

① 《史记·孔子世家》。

② 孔安国:《论语·八佾》注。

③ 焦循:《论语补疏》卷上。

④ 《太平御览》卷五六四引。

⑤ 《荀子·乐论》。

指语言所表达的思想内容。思想、意志、感情是人们心理内在的东西，通过语言文辞才能充分表现出来。所以说“言以足志”；“言”指无文采的“质言”，“文”指文采焕然的语言，皆属形式。质朴之言虽能表达思想感情，却不能做到完美、富有感染力，只有文采焕然的语言形式才能最好地表达思想感情，才能产生广泛的影响。这里充分说明了语言形式对表达思想感情的重要性。《礼记·乐记》进而说：“情欲信，辞欲巧”，主张情辞并重。巧辞以思想感情的真实深厚为前提，信情以辞语形式的和顺美巧为表现；辞不离情而巧，情不离辞而信，两者紧密配合，互为表里，不可割裂。当然，“巧”不是“巧言令色”之“巧”，“辞欲巧者，言君子言辞欲得和顺美巧，不违逆于理，与巧言令色者异也”^①。《易·系辞》更明确地提出了对旨与辞的要求：“其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而隐。”中即正，肆即直。儒家却主张将它们统一于一体，使言辞既不直接而又中正，使旨意既显露又含蓄。文辞旨意的有机结合，才能称得上是文实兼备，才符合中和文美的审美理想。

既然“文貌情用，相为内外表里”^②，两者是辩证统一的关系，那么，美好的语言务必“致实”。表达礼义之道，“务白其志义”。美好的内容也有待以语言形式作为物质媒介加以传达。“子夏问曰：‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。何谓也？’子曰：‘绘事后素。’曰：‘礼后乎？’子曰：‘起予者商也！始可与言诗已矣。’”^③在绘画上后素功，犹如有了美质，加上脂粉则更加美丽。《礼记·礼器》说：“甘受和，白受采，忠信之人，可以学礼。”一个具有忠信品德的人，再修饰彬彬礼仪，就更显其文雅高尚；也就是说，一个品德端正的人，不能没有礼为其表现形式，应该是内容与形式的有机统一。所以重内容而轻形式为儒家所不为。“好其实，不恤其文”^④，只是“鄙夫”之为；相反，“眩其辞，而无深于其志义者”^⑤，同样不为儒家所接受。其辞“虽辩”，也不过是“奸言”、“奸说”；那些“溺志”、“烦志”、“乔志”、“淫志”一类有害于德

① 孔颖达：《礼记正义》。

② 《荀子·大略》。

③ 《论语·八佾》。

④ 《荀子·非相》。

⑤ 《荀子·正名》。

的音乐,也不过是“邪音”、“奸音”、“淫声”!“乐云乐云,钟鼓云乎哉!”所谓音乐难道仅止于钟鼓之声吗?怎么能忽视其中表现道德内容的感情呢?“君子之听音,非听其铿锵而已也,彼亦有所合之也!”^①

第四节 兴观群怨的效用观

《论语·阳货》说:“子曰:小子!何莫学夫诗!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。”这段话较全面地反映了先秦儒家对艺术的教育作用和社会效果有着比较全面的认识。

何谓“兴”?兴是诗歌使人感发兴奋的美学感染作用。朱熹注说:“感发意志”,又说:“兴,起也。……所以兴起好善恶恶之心。”^②也就是说,诗歌通过“引譬连类”,而激励读者的意志,作用于人的思想感情,使人“好善恶恶”,达到净化感情、纯洁思想和道德,自我完善,成为“成人”。孔子说:“兴于诗,成于礼,立于乐。”^③《集解》包咸注说:“兴,起也。言修身当学诗。”学诗是修身的起点,修身又是齐家、治国、平天下的首要条件。朱熹注“思无邪”说:“凡诗之善者,可以感发人之善心;恶者,可以惩创人之逸志,其用归于使人得其性情之正而已。”这都是说艺术可以使读者在审美享受中受到激励振奋和净化,“使人得其性情之正”,从而完成个人的道德修养。

群是指诗歌团结群众的社会作用。《论语集解》引孔安国注说:“群居相切磋。”“相切磋”不是人们之间相冲突的敌对关系,而是相互感化以维持正常和睦关系,如此方能“群居”,方能“和而不流”^④。诗何以能“群”?因为人们可以在歌咏诗歌中交流思想、传达感情、增进了解、相互提高、达到统一。所以杨树达先生说:“春秋时期朝聘宴享动必赋诗,所谓可以群也。”^⑤当然,先秦儒家并不主张无原则地“群”。

① 《礼记·乐记》。

②④ 《四书集注》。

③ 《论语·泰伯》。

⑤ 《论语疏证》。

孔子说：“群居终日，言不及义，好行小慧，难矣哉！”^①刘宝楠《正义》注说：“夫子言人群居，当以善道相切磋，不可以非义小慧相诱引也。”诱以小慧，为小人之群，或慧尽而群散，或见利而蜂起，更与儒家思想不符。群居以“善道”——仁义之道的切磋琢磨为前提，以加强民众修养、沟通思想感情为目的。“群”是要在感情交流和道德切磋的基础上完成整个社会的道德教育，达到维持人际之间的现存关系、维护统治阶级既得利益的目的。

如果说“兴”是以个人道德完善为目的，那么“群”则是以调整整个社会人际关系为旨归。如果说个人道德完善是整个社会关系和谐稳定的基础，那么整个社会关系的和谐稳定则是个人道德完善的必然归宿。“兴”、“群”实质上是要在道德的基础上把个人与社会有机地联系起来，使之和睦相处，削弱仇视敌对，为统治阶级的利益服务。所以，“兴”、“群”仍然是其中和文艺观的表现。然而，调整终归于调整，怨愤不满总是会出现的，“怨”作为反馈信息便随之而来。

“怨”是指诗歌对黑暗政治的讽刺批评作用。孔安国注云：“怨刺上政。”郑玄也说：“怨谓刺上政。”简言之，就是下层人士对上层统治者的不满，发泄出来写成的讽刺诗。《诗经》中就有不少这类的怨刺之诗。荀子在《赋》篇里说：“天下不治，请陈俛诗。”强调利用诗歌来讽刺批评不良政治。同时又说：“为人臣下者，中谏而无讪，有亡而无疾，有怨而无怒。”^②可见无论作为感情“怨”，还是作为讽刺的“怨”，都有不能超越的“度”，这便是“中和”。而礼是“制中”之物，所以度实际上便是礼。由此可见，“怨”，虽说是下对上的批评讽刺，但它受到礼的制约，只能在“中和”的范围内起作用。这其中已承认上于下、治人者与被治者之间的等级差别，但又力图用文艺调和矛盾，所以说“礼之用，和为贵”^③。

什么是“观”呢？主要是指对社会现实的认识，观的主体也主要是

① 《论语·卫灵公》。

② 《荀子·大略》。

③ 《论语·学而》。