

赵则诚 陈复兴 赵福海

中国古代文论
译讲

中国古代文论译讲

赵则诚 陈复兴 赵福海

*

吉林人民出版社出版 吉林省新华书店发行
通辽教育印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 15.75印张 4插页 372,000字

1984年8月第1版 1984年8月第1次印刷

印数：1—12,460册

统一书号：9091·38 定价：1.90元

序

是一部古代文论选粹，完全可以这样说，我以为。篇目仅及二十，不算多，却篇篇是菁华，文质彬彬，都能琅琅上口，是论文，也是范文，不只启迪理智，而且陶冶性情，在审美趣味上给以满足，这正是中国古代文论的特点。少固少，但从纵横两个角度来看，都还是相当完整齐备的。横看，几乎包容了文艺学的各个方面，诸如文艺的起源和发展，现实基础和社会作用，作家的思想修养与艺术创作，其个人品格与创作个性，艺术的基本特征与形象思维，形象与典型塑造，技术与语言提炼，艺术的批评与鉴赏，以及继承与发展等等，都应有尽有。纵看，自汉迄清，每个时代都有代表性篇章被采入，既以重点篇章为主，又尽量体现古代文学理论发展的历史脉络，前后连成一贯，象有一条红线牵引着，是论又几乎是史，至少可以同中国文学批评史相互配合起来阅读。在这些地方，俱见编著的苦心经营，是以坚实理论修养和丰富教学经验为基础的，此所谓功力。

说到功力，当然还应于注释、译文及讲解中加以检验。编写的目的在给中学语文教师提供参考，以及为具有高中文化程度的青年用以进修，这是编著者曾明确揭櫫过的，所以必须方便自学，一要通俗简明，二要周密详尽，务使读者手此一册，便可无师自通。这若没有多年教学和研究的体会，是难能办到的。对文义的释诂讲评，既著重融汇了古今各家之长，也不时闪烁着自己独得之见。这就是说，它没有停留在对权威理论的疏解上面，而是具有一定研究色彩的著作。在多数篇章中，都提出了一些可供

探讨、引人深思的问题，并从而有所阐发，如有关《文心雕龙·神思》，如有关黄庭坚的诗论，更如有关许多篇章的若干词句节段，在理解上，都曾内发心声，开掘新意。当然，作为一本参考书、进修书，也就是辅助教材性质的入门书，自必力求平实，而不必旁征博采。这就正如刘勰所说：“品列成文，有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也；有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。”（《文心雕龙·序志》）其实，这种态度，岂不也应该也是一般人为学的正确途径吗？读者如果能够在这些方面悉心揣摩，著意体会，就不只是在文史知识上能有所裨益，而且在治学方法上也将不无启发，这就全赖读者的自领了。

古代文论，当然是由古代诗文作品中抽绎生发出来的，是由古人创作实践中概括总结出来的。在理论上，虽然不可避免地会带有胚胎的烙印，但并不妨说其中还是闪耀着巨大的智慧的光芒，认识的深刻，内容的丰富，体系的严密，都达到了其时其境可能达到的高度。我们如今来阅读它们、学习它们，也有个理论联系实际的问题：除了可资以提高理解古代诗文艺术的能力，同时也还理应借以回答和解决当前文艺创作实践中所提出的某些问题。这两方面都是实际，一是历史的实际，一是现实的实际。比较说来，后者无宁是更重要的，因为历史总是在现实中加以思考才是有意义的呀。这些，在讲解中似乎已经注意到了，如果还有不足，那就靠读者能动地联想运用吧。

我也是长期从事文学专业教学工作的，只是从来不曾讲授过中国古代文论。对这门学问很少涉猎，只是以欣悦心情看到这部著述的完成，说了些不着边际的话，不堪称序，只当作同业者的祝辞吧。

公 木

一九八二年十二月

前 言

我们这里呈献给读者的是一本中国古代文论的普及读物。

本书包括从汉魏到清末两千年间有深远影响的文章共二十篇。写作目的在为大学文科同学、中学语文教师和具有高中文化水平的同志钻研中国古代文学理论做参考。书中的译讲，是我们三个人几年来教学与研究的体会。

中国古代文论是一门古老而又年轻的学问。人们知道，文字是人类文明的重要标志。我们中国之有文字，据郭沫若前辈的论断，已经有六七千年的历史（见郭老《奴隶制时代》一书）。文学现象的出现，当然更早。我们的古代典籍上多有“饥者歌其食，劳者歌其力”的记载。鲁迅先生生动形象地描述过的“吭唷吭唷派”文学，也是一个例证。第一位吭唷吭唷的是诗人，是创作；那么，可以设想，听到他的吭唷的也应声吭唷起来，这伙伴的吭唷就带有鉴赏和评论的意味，已是文学理论的萌芽了。可惜，这鉴赏和评论，并没有以文字记载下来。有文字记载的文艺理论，以《尚书》“诗言志，歌永言，声依永，律和声”为最早，距今也已经是四千多年了。如果说，最早的诗或歌还是人的劳动及激情的本能的表現，那么，象《尚书》里记载的认识了诗歌的产生根源、社会作用以及与其它艺术部门的关系，等等，就是属于理论的范畴，已经是人类具有高度智慧高度思维能力的产物了。

在中国文论发展的历史长河中，每个时期都有自己的里程碑，都产生过名家名作，影响了当时以至后来几代人的文学艺术创作和审美趣味。比较有理论系统的著作，如陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》、李渔的《闲情偶寄》、叶燮的《原诗》等，提供了某些文论专章的，如王充的《论衡》、刘知几的《史通》、章学诚的《文史通义》等，都是中国文论的精英，也是世界文论宝库中的珍品。

但是，过去除少数先行者外，对古代文论的研究并没有引起广泛的重视。回顾“五·四”以来，人们所熟悉的文艺理论观点，多半是从外国搬来的，而对于我们民族自己的文论遗产则缺乏理解。外国的文艺理论（主要是苏联早期的文艺理论）在我们文艺事业的发展中曾经产生过积极的影响。今后我们还要坚持不断地吸收外国文论中于我们有益的成份。但是，任何一种理论都必须植根于民族的土壤，才能具有永久的生命力。我们的文艺理论只有具备中国作风和中国气派，才能够在文艺创作和人民审美能力的形成中发挥有效的作用。

事实上，我们民族的文艺理论遗产，包容了文艺学的各个方面，诸如文艺的起源和发展，文艺的现实基础和社会作用，作家的思想修养与艺术创作，个人品格与创作个性，艺术的基本特征与形象思维，形象与典型创造，艺术技巧与语言提炼，艺术的继承与创新，艺术的风格与流派，艺术的批评与鉴赏，等等。虽然都不可避免地带有其所胚胎的烙印，但是，其认识的深刻，内容的丰富，见解的精微，体系的严密都达到了各自时代所可能达到的高度。这与任何别的民族比较起来，都是毫无逊色的。批判地继承和发扬这份宝贵的遗产，是建立具有我们民族特点的中国文艺学的必由之路，科学地研究和普及这份遗产，也是培养青年一代的道德情操和审美理想的有效方法。我们写作这本书，确实也

包含着要为此加一块砖添一片瓦的意思。

本书多数篇章都包括四部份：原文、注释、译文和讲解。这些是用以帮助初学者扫除一些文字障碍，得到一些古代文论的基本知识和基本理论观点，为系统学习中国文艺理论批评史打一个基础。因此，我们注意到如下几个方面：

第一是注意古代文论的通俗化。古文论是古人艺术经验的概括与总结。他们的艺术观点与今天有距离，他们使用的语言与今天有距离，特别是古人使用的名词术语与今天的距离更大。这对初学古代文论的同志说来是有隔阂有困难的。郭绍虞、王文生主编的《历代文论选》是一部很好的古文论研究和教学用书。但是，这部书对于广大初学者来说，研读仍有相当困难。我们的工作，也可以说是《历代文论选》某些主要篇章的再疏解，使之更易普及。因此，我们的注解不是考辨源流，而是侧重说明字词含义，尽量浅显详明。译文不追求文字上的古今对应，而是或直译或意译，都力求鲜明准确地传达原作的理论观点为准。

第二是注意融汇他人之长，兼有自己的一得之见。党的三中全会以后，“双百”方针得到了全面贯彻，古代文论研究也如其它学术领域一样日益深入广泛。几年来出现了许多见解卓著的研究著作。钱钟书先生的《管锥编》是近年来比较美学的巨著，旁征博引，颖悟睿智，对我国古代美学与文学理论的宝藏做了新的探索与新的开拓，展示了我们民族审美理想和情趣的宏阔和灿烂。它给予我们精神文明的影响，将日见其明显。王元化先生的《文心雕龙创作论》，运用比较的方法对《文心雕龙》创作理论做了独具卓识的阐发，令人受益很深。李泽厚同志的《美的历程》，可以说是我们现代学术史上别开生面的论著。它对我们民族自己的艺术思想与美学理论的特征和内在规律性，做了作者所特有的思辨性的考虑与探索，是对实践美学的一个新贡献。敏泽

同志的《中国文学理论批评史》吸收了前辈研究的精华，扩大了这门学问的领域，接触到前人没有接触到或很少接触的材料与观点，并做了批判性的评论。对于这些令人鼓舞的学术著作中的新鲜见解，我们都尽量按照自己的领会直接间接地运用于本书的《讲解》部份之中。因此，如果说这本书还有某些理论色彩的话，那实在是借花献佛而已。这中间也许不免有画虎不成之嫌，那是我们的理解水平所限。但是，也应该说，本书并不是对他们理论的简单转述，其中也有我们个人教学与研究中的千虑一得。例如译文方面，《文心雕龙·神思》中的“思表纤旨，文外曲致，言所不追，笔固知止”一句，各家多有歧解，我们译作“至于文思之表的细微意旨，文章之外的曲折情致，语言就不必说尽，下笔点到为止”。我们理解这句话的含义就是宋人讲的“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”。由于对原文理解的不同，又会导致讲解论断的差异。有的同志把这句评为刘勰的不可知论或神秘主义等等。其实这里讲的正是艺术的启发性和含蓄性的特征。刘勰在《文心雕龙·序志》中说过：“品列成文，有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也；有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。”这是实事求是的态度。我们虽难于达到，而心向往焉。

第三是注意选讲有关艺术内部规律的篇章。过去我们的文艺理论主要是讲文艺与社会生活、文艺与政治、作家的世界观与创作方法，等等，这当然是必要的，应该的；但是，对艺术自身的规律则阐发不够。我们是文学艺术的古国。我们民族有着丰富的艺术创作与鉴赏的经验，有高尚的审美情趣与审美理想。例如，想象是艺术创作与艺术鉴赏的基本特征。在我国，最早明确提到这个问题的是《文赋》，《文心雕龙》又对之做了系统的阐发。《神思》篇讲的“神用象通，情变所孕。物以貌求，心以理应”，

就是概括了艺术创作的本质特征。想象是艺术创作的前提，而对想象起制约、规范与指引作用的则是情志。客观事物是艺术创作的基础，作者选哪种物象做创作材料，则要权衡材料本身所蕴含的社会意义。刘勰这几句话既讲了形象思维与逻辑思维的区别，又讲了两者的联系，相当正确地指明了在艺术创作过程中想象、情感与理解三者的辩证关系。认识是颇为精道的。再如情感和灵感，也是我们古代文论中很耐人寻味的问题。司空图的韵味说、严羽的兴趣说、袁枚的性灵说，就是阐述有关情感和灵感作用的美学见解的。想象、情感和灵感，都属于艺术创作与艺术鉴赏的内部规律问题。本书确实有意识地突出了这个方面。这对于青年读者审美情趣与艺术鉴赏力的培养和提高，想来是会有补益的吧。

自然科学研究的新成果，要服务于生产实践。社会科学研究的新成果，也应该为广大群众所接受。专家学者精心研究所得到的新学说新见解，应该转化为广大读者的精神养料，我们这本书就想在这种转化之中做一个小小的津梁。

在本书写作过程中，除去上面说到的专家专著，我们还借鉴了国内许多古文论学者的论著，吸收了他们的新颖见解。作者和书名恕不一一标出，谨致谢忱。

吉林大学公木教授在百忙中为我们审阅了书稿，提出了许多宝贵的修改意见，还蒙为本书写了序言。我们表示诚挚的感谢。

限于作者的能力与水平，本书缺点错误一定不少，恳祈专家读者不吝赐教。

目 录

序·····	公 木 (1)
前言·····	(1)
毛诗序·····	(1)
典论·论文·····	〔魏〕曹 丕 (10)
文赋·····	〔晋〕陆 机 (22)
文心雕龙·神思·····	〔梁〕刘 勰 (53)
文心雕龙·知音·····	〔梁〕刘 勰 (77)
诗品序·····	〔梁〕钟 嵘 (92)
文选序·····	〔梁〕萧 统 (122)
答李翊书·····	〔唐〕韩 愈 (138)
答韦中立论师道书·····	〔唐〕柳宗元 (155)
与元九书·····	〔唐〕白居易 (176)
与李生论诗书·····	〔唐〕司空图 (221)
答谢民师书·····	〔宋〕苏 轼 (236)
答洪驹父书·····	〔宋〕黄庭坚 (246)
沧浪诗话·诗辨·····	〔宋〕严 羽 (260)
雪涛阁集序·····	〔明〕袁宏道 (284)
闲情偶寄·词曲部·结构第一·····	〔清〕李 渔 (302)
原诗·内篇·····	〔清〕叶 燮 (343)
答沈大宗伯论诗书·····	〔清〕袁 枚 (432)
水浒传序三·····	〔清〕金圣叹 (450)
人间词话〔选录〕·····	〔近代〕王国维 (471)

毛 诗 序

《关雎》，后妃之德也〔1〕，风之始也〔2〕，所以风天下而正夫妇也〔3〕。故用之乡人焉〔4〕，用之邦国焉〔5〕。风，风也，教也〔6〕，风以动之，教以化之〔7〕。

诗者，志之所之也〔8〕，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言〔9〕，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之〔10〕，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也〔11〕。

情发于声，声成文谓之音〔12〕。治世之音安以乐，其政和〔13〕；乱世之音怨以怒，其政乖〔14〕；亡国之音哀以思，其民困〔15〕。故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗〔16〕。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗〔17〕。

故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂〔18〕。上以风化下，下以风刺上〔19〕，主文而谏谏〔20〕，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风〔21〕。至于王道衰〔22〕，礼义废〔23〕，政教失〔24〕，国异政〔25〕，家殊俗〔26〕，而“变风”“变雅”作矣〔27〕。国史明乎得失之迹〔28〕，伤人伦之废〔29〕，哀刑政之苛〔30〕，吟咏情性，以风其上〔31〕，达于事变而怀其旧俗者也。故变风

发乎情，止乎礼义^{〔32〕}。发乎情^{〔33〕}，民之性也^{〔34〕}；止乎礼义，先王之泽也^{〔35〕}。是以一国之事^{〔36〕}，系一人之本，谓之风；言天下之事，形四方之风，谓之雅。雅者，正也^{〔37〕}，言王政之所由废兴也。政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。是谓四始，诗之至也^{〔38〕}。

然则《关雎》《麟趾》之化^{〔39〕}，王者之风，故系之周公^{〔40〕}。南，言化自北而南也^{〔41〕}。《鹊巢》《驺虞》之德^{〔42〕}，诸侯之风也，先王之所以教，故系之召公。《周南》《召南》^{〔43〕}，正始之道^{〔44〕}，王化之基^{〔45〕}。是以《关雎》乐得淑女^{〔46〕}，以配君子，忧在进贤，不淫其色^{〔47〕}；哀窈窕，思贤才，而无伤善之心焉。是《关雎》之义也。^{〔48〕}

〔注释〕

〔1〕关雎(jū)：《诗·国风·周南》中的第一篇。后妃：天子之妻。

〔2〕风：指《诗》中的十五国风。始：首。

〔3〕风(fēng)：同讽，用含蓄的话暗示或劝告。正：纠正。使……正。

〔4〕乡：一万二千五百家为一乡。

〔5〕邦国：邦与国同义，指诸侯国。

〔6〕教：教化。

〔7〕动：感动。化：感化。

〔8〕志：思想感情。

〔9〕中：心。

〔10〕永：长。

〔11〕之：助词，无义。

〔12〕文：宫、商、角、徵（zhǐ）、羽五声交织而成的曲谓之文。

〔13〕治世：太平的时代，与“乱世”相对。 和：和谐。

〔14〕乖（guāi）：背离，不和谐，与“和”相对。

〔15〕其：代词，他的，指既亡之国。

〔16〕莫近：莫过。

〔17〕以是：以此，是为代词，指诗。 经：治理。

〔18〕风、雅、颂、赋、比、兴：前三者是诗的体裁，后三者是诗的表现方法。风，是产于各国地方的诗歌。雅，是产于周朝中央的诗歌。颂，是祭祀、赞美祖先的乐歌。赋，铺陈直叙。“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶”。（郑玄《周礼注》）比，比喻。“比者，比方于物也。”（郑众语）兴（xīng），起的意思。“先言他物以引起所咏之词也”。（朱熹《诗集传》）

〔19〕化：教化。

〔20〕主文：不直陈而用比喻。 谏（jiàn）：委婉讽刺。

〔21〕风：讽。

〔22〕王道：儒家所谓以“仁义”治理天下之道。

〔23〕礼：我国奴隶社会和封建社会的等级制度，以及与此相适应的一整套礼节仪式。

〔24〕政：政治。

〔25〕政：政策，法令。

〔26〕殊：不同。 俗：风俗习惯。

〔27〕变风变雅：指《诗经》中那些反映时世由盛变衰、政教纲纪大坏的《风》《雅》。 作：兴起。

〔28〕国史：王室的史官。

〔29〕人伦：儒家所宣扬的人与人之间的关系。

〔30〕刑政：刑法和政令。

〔31〕上：指统治者。

〔32〕礼义：指奴隶社会和封建社会等级制的社会道德规范。

〔33〕发：表现。

〔34〕性：人的本性。

〔35〕泽：恩泽，恩惠，此指遗教。

〔36〕“是以”下二句：“……言风雅之别，其大意如此也。一人者，作诗之人。其作诗者，道己一人之心耳，要所言一人心，乃是一国之心。诗人览一国之意以为己心，故一国之事系此一人使言之也。但所言者，直是诸侯之政，行风化于一国，故谓之风，以其狭故也。言天下之事，亦谓一人言之。诗人总天下之心，四方风俗，以为己意，而咏歌王政，故作诗道说天下之事，发见四方之风，所言者乃是天子之政，施齐正于天下，故谓之雅，以其广故也”。（孔颖达《毛诗正义》）

〔37〕正：同政。

〔38〕四始：“《关雎》风始，《鹿鸣》小雅始，《文王》大雅始，《清庙》颂始”（清·陈奂《毛诗传疏》）。始即开始。至：最高点。

〔39〕《麟趾》：《诗·国风·周南》的最后一篇。

〔40〕系：关联。

〔41〕南：方位词，与北相对。

〔42〕《鹊巢》：《诗·国风·召南》的第一篇。写诸侯之女嫁于诸侯的事。《驺（zōu）虞》：《诗·国风·召南》的最后一篇。写诸侯打猎的事。

〔43〕周南、召南：南，商代诸侯国名。周、召二公分陕而治，以陕原（在今河南省西部陕县的西南）为界，周公主陕以东，召公主陕以西，就是分别统治古南国之地，所以周、召二公辖境各称南。

〔44〕正始之道：正王道之始。

〔45〕基：本。

〔46〕乐得淑女，以配君子：《关雎》：“窈窕淑女，君子好逑（配偶）。”

〔47〕淫：沉溺。

〔48〕义：主旨。

〔译文〕

《关雎》是赞美后妃德行的，它是《国风》中的第一篇，用以教化天下人和匡正夫妇之道的。因此，乡大夫用它来教化乡民，诸侯用它来教育臣下。风，就是讽喻、教化的意思。讽喻使人受到感动，教化使人得到感化。

诗是思想感情的体现。在心里为志，用语言表达出来是诗。心情激动就要表现在语言上。语言不足以表达激动的情感，就要咨嗟长叹。咨嗟长叹不足以表达激动的情感，就要引声长歌，引声长歌不足以表达激动的情感，于是情不自禁地手舞足蹈起来。

情感通过声音表现出来。把声音按一定旋律组织起来调子就是音乐。太平时代的音乐平和欢快，那是因为这个时代的政治局面安定团结；动乱时代的音乐悲哀愤怒，那是因为这个时代的政治不得人心；亡国之音哀伤忧愁，那是人民不堪困苦。因此，纠正过失，打动天地，感化鬼神，力量没有超过诗的。所以先王用诗端正夫妇之道，促进孝敬，加强人伦，赞美教化，移风易俗。

故诗有六义：一叫风，二叫赋，三叫比，四叫兴，五叫雅，六叫颂。国君用“风”教化臣民，臣民用“风”批评国君。用辞文雅，婉言劝谏，言者无罪，闻者足戒，所以叫讽喻。到了王道衰微，礼义废弃，教化丧失，国政有变，家俗反常的时候，就产生了变风、变雅。史官熟知得失的经过，伤叹伦理道德的衰败，哀痛刑法的苛酷，令瞽矇歌咏表达这种感情的诗，以此讽谏国君，使他了解世态这种变化和人们对传统风俗的怀念。所以，变风表达人的性情而又不超越礼义界限。抒发性情是人的天性，不超越礼义界限是先王的遗教。因此，诗人个人之言表现着一个诸侯国人民的心愿，叫作风。诗人言天下之事，体现各诸侯国的风貌，叫做雅。雅就是政。它是言说天子政治兴衰原因的。政有天子的大政和诸侯的小政，所以雅分大雅、小雅。颂是赞美天子、

诸侯大德并把他们的功绩报告给神明的。风、大雅、小雅、颂，这叫“四始”，是诗的最高典范。

既然这样，那么《关雎》《麟趾》的风行，就是先王的教化，所以与周公有关。南，说的是教化从北到南。《鹊巢》、《驺虞》的美德，是诸侯之风，先王教化的结果，所以和召公相关。《周南》、《召南》是正道的开始，是天子实行教化的基础。因此，《关雎》中愿意得到美丽贤慧的女子，做为有德之人的配偶，是关心举荐贤才，不是恣意于美色。怜爱美女，意在思慕贤德之才，并无损害善良的意图，这就是《关雎》的宗旨。

〔讲解〕

汉代传《诗》的有齐（轅固生所传）、鲁（申公所传）、韩（韩婴所传）、毛四家。前三家虽都立于学官，但所传之诗早已亡佚；只有毛诗保存下来，现在看到的《诗经》就是毛诗。毛诗每首诗题下都有小序，少则几字，多则几十字，简述诗的主旨、背景、作者等。在《诗经》的第一篇《关雎》的小序之下，有一段较长的文字，论述诗的性质、作用、体裁、手法等，历来称其为“大序”。陆德明《经典释文》解释说：“起此至‘用之邦国焉’，名《关雎》序，谓之‘小序’；自‘风，风也’迄末，名为‘大序’”。这里所选的是“大序”和“小序”，萧统名之《毛诗序》（一般称之《诗大序》）。关于《毛诗序》的作者，说法不一，郑玄《诗谱》说《大序》为孔丘弟子子夏所作，《小序》为子夏，毛公合作。范曄《后汉书·儒林传》则认为是后汉卫宏所作。还有些其他说法，至今没有定论。从关于作者说法纷纭和诗序中包含的许多旧说来看，不是一人一时之作，而是对从先秦到两汉的儒家诗论的总结，最后完成于汉代学者之手。

《毛诗序》主要讲三个问题：

一、诗歌的艺术特征

《毛诗序》指出，诗有两个特征：一个是情、志结合；一个是诗、乐结合。谈到诗的这两个特征，不始于《毛诗序》。《毛诗序》是对前人之说的理论概括。关于这一点，一比较就看得分明。

《毛诗序》：“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。”最早讲到情志结合的不是《毛诗序》，而是先秦的《乐记》：“诗，言其志也；歌，咏其音也；舞动其容也。”“情动于中，故形于声。”“故歌之为言也，长言之也。说之故言之，言之不足故长言之，长言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故不知手之舞之足之蹈之也。”

显然，前者的意思与后者是一脉相承的，甚至连语言都差不多。《毛诗序》直接把情和志结合起来，更显示出诗歌的特征。情和志是二而一的东西。如唐孔颖达概括的那样：“在己为情，情动为志，情志一也。”

但是，《毛诗序》和孔颖达所讲的情，与明清时一些离经叛道诗论家所讲的情不同。前者囿于“君臣”，“父子”之情，没有超出封建伦理道德的范围。到了明清，随着资本主义的萌芽和发展，人们开始有了自我意识，矍眈地提到了个性问题。袁中郎主张，作诗要“独抒性灵，不拘格套”，袁枚提出“性灵之外无诗”。这对“君君臣臣父父子子”的纲常伦理是个背叛，对“温柔敦厚”的儒家诗教是个突破，就这个意义讲，在诗歌理论上是一大进步。

诗乐结合，更是我国诗歌形成过程的一个突出特点。诗歌形成之初，它与乐和舞是三位一体的。“三人操牛尾，投足以歌八