

楚默文集

(一)

古典诗论研究

楚默 著



上海三联书店

楚默文集①

古典诗论研究

楚 默 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

楚默文集 / 楚默著. —上海:上海三联书店, 2008. 5

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2831 - 2

I. 楚... II. 楚... III. 汉字—书法—文集

IV. J292.1 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 072005 号

楚默文集

著 者 / 楚 默

责任编辑 / 陈宁宁

装帧设计 / 一缶设计

监 制 / 林信忠

责任校对 / 徐曙蕾

出版发行 / 上海三联书店

(200031) 上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com

印 刷 / 上海青浦印刷厂

版 次 / 2008 年 5 月第 1 版

印 次 / 2008 年 5 月第 1 次印刷

开 本 / 890 × 1240 1/32

字 数 / 3800 千字

印 张 / 155

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2831 - 2

I · 383 定价: 480.00 元(全 12 册)

序

东涛同志早年毕业于华东师范大学中文系，长期在各地学校任教。幼年即好读唐诗宋词，稍后即进而从事研究工作；除研究诗词，遍读诗话、词话之属，知其大意，又进而钻研画论与书论，同时兼治绘画史、书法史。从对王维、苏轼、黄庭坚、杨维桢、徐渭诸家的钻研过程中，深感诗文书画，虽各有其异，但其间原理，实多相通，执一而论，不如综合融通，为能发现新知，有所开拓。二十余年来，他孜孜矻矻，自甘寂寞，一面钻研，一面在此道路上写出心得之见，先后已出版几种不仅资料丰富，且有不少卓见的著作行世，都在寄来欣慰读过。

我多年也从事这方面的探讨，对他的这些著作，认为极有根底，建议他继续努力下去。因他能有这样宏通的眼光，长期不懈的积累，定有所成。据我所知，我国古代文艺理论积累之丰富、精深，无疑是有关理论研究方面有世界意义的宝库，过去虽有些研究，且不断有些积累，但确还非常薄弱，不足。或偏于文艺之一隅，或只谈外部表现、思想观念，或只是作家作品外部研究的叠合汇编，专题艺术发展、线索、生命力的深入研究基本还颇缺乏，这也许已是许多同行们的共同感觉。说说容易做到难，要鼓励青年同行、学者们按此方向实实在在做起来，做出来，才是正途。而东涛同志已经这样做达二十年了，所以，曾建议他继续这样努力下去。尚无成功的先例，就大胆按自己的感受见解，用自己的做法，动手写出来。水涨才能船高。总体水平提高了，才逐渐能浮出大作、名作，共同来做促进的工作。老实说，这是至今还未出现，在过去文化环境中也是出不来的。今天渐有可能了，我们每一个同行都应积极参加，

不妨依照各自的个性、做法、观念来参加,而无须一味左顾右盼等待一致的“样板”。真理愈辨愈明,有了“万虑”,才可能逐渐“一致”,“殊途”可以“同归”。这才是真正的不断提高发展嘛!

东涛过去教学任务甚重,后来有条件读了更多中外美学诸书,从钱钟书先生的著作中也感悟不少东西,对照比较,更扩大了他的视野,充实了治学的要基。从他寄来的这部《古典诗论研究》的著作中,充分证明了这一点。对他的坚持探索,不断精进的精神,我是非常赞赏的。我相信他一定能取得更多更大的成绩,因为他站得高,看得远,已有很深的功力,还有他本单位的大力支持,何况即使退休,还会有更多自由支配的时间呢。

他是我的学生,但早已记不清他的样子了。在近期的一些通信中,却理解了他不少。别的不敢说。我已九十岁,现还可以做些事,觉得做些实事远比讲许多空话好,所以心里就踏实,有兴趣,有信心。沧海之一滴极小,人人都提供出这一滴就是一种贡献。写此几句,与东涛同志共勉。

徐中玉

2004年5月12日于上海

目 录

序	1
孔子的诗学思想新探	1
孟子的解诗法：“以意逆志”说	16
《诗·大序》的诗学思想	26
钟嵘的诗歌批评标准	37
陈子昂的“风骨”与“兴寄”	54
杜甫诗论与诗艺	68
《诗式》的意境理论	87
白居易的讽谕诗理论	101
司空图的《诗品》及诗论	114
苏轼诗论：形神论、自然论、枯淡论	131
黄庭坚“点铁成金”“夺胎换骨”的诗歌理论	158
范温论书画之韵与诗文之韵	174
情真、味长、气胜 ——张戒的诗学理论	185
陆游的“功夫在诗外”论	200
杨万里诗论	214
姜夔的“见乎诗”与“未见乎诗”	229

《沧浪诗话》:别材、兴趣、妙悟	240
辞达理顺——王若虚的诗学思想	255
“学至于无学”——元好问的诗学观	264
无迹之迹诗始神——戴表元的诗论	273
刘将孙论诗的情感与语言	280
杨维桢“古学府”的诗学思想	290
论诗取声 最得要领——李东阳诗论	306
李梦阳的复古与拟议变化	315
何景明“舍筏登岸”的复古主义	326
杨慎诗论:人人有诗,代代有诗	333
谢榛诗论	347
师心纵横 不傍门户——徐渭的诗学理论	362
袁宏道诗论:独抒性灵 不拘格套	371
陆时雍论韵的生成及形态	386
王夫之的“情景”理论探索	397
《原诗》:诗的客体与主体——叶燮的诗学思想	414
王士禛的“神韵说”	429
沈德潜的“格调说”	450
翁方纲的“肌理说”	467
袁枚的“性灵说”:诗不可无我	478
叔本华的抒情诗理论与王国维的“境界说”	493
后记	506

孔子的诗学思想新探

先秦诗学发生的文化背景是当时的“采诗”、“献诗”、“赋诗”、“引诗”、“论诗”等活动的盛行。《诗三百篇》的创作年代大抵在上起周初、下止春秋中叶的五六百年间。这是一部乐歌总集。孔子对《诗三百篇》的研究反映出他对《诗经》的政治作用、外交作用、社会教化功能和审美功能的深切理解。孔子是《诗》学研究的第一人。孔子的诗学主张散见于《论语》、《孟子》、《礼记》等书。2001年,《上海博物馆藏战国楚竹书》出版。其中《孔子诗论》被一些专家定为孔子所作,也有专家认为不是。但这些竹简反映出孔子时代的诗学已很成熟。可作为理解孔子诗学思想的重要参考。

一、孔子“删诗”与“正乐”

孔子“删诗”是诗经学史上争论不断的公案。今日再提出这个问题,一是为了更好地理解孔子的诗学思想,二是可以印证上博楚竹书所反映的诗学情况。

首先提出孔子“删诗”之说的是司马迁。《史记·孔子世家》说:“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,始于衽席……三百五篇,孔子皆弦歌之,以求合韶、武、雅颂之音。”继后班固《汉书·艺文志》承其说,此后,同意此说的有欧阳修、邵雍、王应麟、顾炎武、王崧等人。而持怀疑态度的更多,有郑樵、朱熹、叶适、朱彝尊、崔述、赵翼、方玉润、张西堂等人。

朱彝尊说:“诗者,掌之王朝,颂之侯服,小学大学之所讽诵,冬夏之所教,莫之有异。故盟会聘问燕享,列国之大夫赋诗见志,不尽操其土风,使孔子以一人之见而删之,王朝列国之臣,其孰信而

从之者？诗至于三千篇，则轺轩之所采定，不止于十三国矣。而季札观乐于鲁，所歌风诗，无出十三国之外者。又‘子所雅言’，一则曰‘《诗三百》’，再则曰‘诵《诗三百》’，未必定为删后之言。况多至三千，乐师矇瞍，安能遍其讽诵。窃疑当日掌之王朝、颂之侯服者，亦止于三百篇而已。”（《经义考》卷九十八）

这里有两点应引起注意：一是当时的诗是掌之王朝，颂之侯服，用于政治外交、宫廷宴享，由王室乐官保管整理。如果只是由孔子一人删定，则无人可信而从；再说雅颂藏于官府，孔子何得而删之？第二，季札观乐，《风》有十五国，其名皆与《诗》同，惟次第异。这表明孔子之前，篇目先具。《诗经》的规模已大致定型。

清赵翼根据《左传》、《国语》引《诗》的文字，与今本《诗经》逐一校核，发现《左传》引诗共二百七十七条。其中逸诗共十三条，比例极小。《国语》引诗凡三十一条，其中逸诗仅一条，故他说：“若使古诗有三千余，则所引逸诗，宜多于删存之诗十倍，岂有古诗十倍于删存诗，而所引逸诗反不及删存诗二、三十分之一？以此而推，知古诗三千之说，不足凭也。”（《陔余丛考》）

孔子之时，纸还未发明，风尚简质，作者本不多，而又以竹写之，其传不广，故存者少而逸者多，不可能有大量的诗流传。

对史马迁的“去其重”之说，张西堂在《诗经六论》中的《诗经的编订》一章中作了反驳：“说删诗是取其不可施于礼义，那也就是说去其不可施于礼义，但是去其重并不是去其不可施于礼义的意思”，“孔子反鲁正乐以前已在说《诗三百》，不等待孔子就已去其重。”故“去其重”进退都无理据。

这些都表明，在孔子以前《诗三百》已得广泛的流传，或者说《诗经》的基本面貌已确定不误。

季札观乐时，孔子还只有八九岁，《诗三百》已编定，整理编订《诗三百》的是当时的乐官。朱自清《经典常谈》中说得很明确。^①这也可以从《国语·鲁语下》中得到证明：“正考父校商之各颂十二篇于周太师。”《诗三百篇》既然是乐歌，需要谱曲配乐歌唱，那么它

^① 见《朱自清古典文学论集》，第626页。

的编订自然是那些乐师了。

孔子虽然未删诗，但诗的整理工作是做过的。这个工作便是“正乐”。他自己说：

“吾自卫反鲁，然后乐正，雅颂各得其所。”（《子罕篇》）郑玄注说：“反鲁，鲁哀公十一年冬。是时道衰乐废，孔子来还，乃正之，故雅颂各得其所。”

此时孔子68岁，他看见了《雅》、《颂》混乱不合乐的现象，于是“乐正”，对“乐”和“歌”重新整理，使之合乐。因此，“所谓乐正，《雅》、《颂》各得其所”是指正乐而不是正诗。毛奇龄谓：

正乐，正乐章也，正雅颂之入乐部者也。部者所也，如《鹿鸣》——《雅》诗，奏于《乡饮酒》礼，则《乡饮酒》礼，其所也。又用之《乡射》、《燕礼》，亦其所也。然此之所，不止《鹿鸣》，又有《四牡》、《皇皇则华》两诗，则以一《雅》分数所，与联数雅合一所，总谓之各得其所。（刘宝楠《论语正义·子罕》）

可见，古时诗有定所，律有所宜，什么样的乐曲配什么样的歌诗，用于什么样的礼仪都有一定的规矩。当时“礼崩乐坏”，郑、卫新声兴起，音律乖违，诗无定所，故孔子“恶郑声之乱雅乐也”（《阳货》）。孔子的“乐正”是从“乐”的角度来订正乐曲，而并非“删诗”、“正诗”。如《大戴记·投壶》云：“凡《雅》二十六篇，其中八篇可歌。”傅孟真说：“好几篇今在二南者（如《鹊巢》、《采芣》、《采芣》、《采芣》，今并在《召南》），放在《雅》中；《伐檀》一篇，又在《魏风》，甚可怪。王静安先生以为诗乐早已分传，恐是。”（《周颂说》）

孔子“正乐”，是要把诗中“可施于礼义”，都加以弦歌，使之合礼，这就是孔子的诗乐思想。故他说：“兴于诗，立于礼，成于乐”（《泰伯》）

这里诗、礼、乐三者相提并论，孔子将它们看成是一体的，三者

又均以礼为指归。

朱熹注该句云：“兴起也，诗本性情，有邪有正。其为言既以知，而吟咏之间，抑扬反复，其感人又易入。故学者之初，所以兴起其好善恶恶之心而不能自己者，必于此而得之。”吟咏诗句，激发起兴善善恶恶之心，复守之以礼，但要全面完成修身养性的目的，必须通过“乐”这个环节。为什么？朱熹注“乐”说：“乐有五声十二律，更唱迭和，以为歌舞八音之节，可以养人之性情，而荡涤其邪秽，消融其渣滓。故学者之终。所以至于义精仁熟而自和顺于道德者，必于此而得之。是学之成也。”

孔子之所以这么看重“乐”的作用，就因为只有通过“乐”才能完成“成人”的目的。合乎礼，成“仁”。音乐与人格修养关系密切。《礼记·乐记》云：

“凡音者，生于人心也者也。乐者通伦理者也。”又说：“德者情之端也。乐者德之华也。金石丝竹，乐之器也。诗言其志也，歌咏其声也，舞动其容也。三者本于心，然后乐器从之。是故情深而文明，气盛而化神；和顺积中，而英华外发，唯乐不可以为伪。”

这是说乐的三个要素诗、歌、舞是直接从小心发出来，在这种艺术的形式之中，音乐道德化了，人性中的善得到了陶冶、净化。在孔子看来，诗与乐都是为礼服务的，故《季氏》篇中有“乐节礼乐”的话。徐复观阐释古乐的道德化时说：“这种道德化，是直接由生命深处所透出的艺术之情，凑泊上良心而来，化得无形无迹，所以便可称之为‘化神’。”^①故孔子诗乐思想的核心便是诗乐舞的“合一”。这可以从上博的战国楚竹书中得到证明。

孔子曰：“诗无隐志，乐无隐情，文无隐意。”

^① 《中国艺术精神》，第24页。

这儿的“文”，钱钟书认为即“指应乐而舞之态，正如所谓‘周还、𦣻衺，礼之文也’，即下文之‘舞动其容’。”（《管锥篇》，第58）

很明显，诗、乐、舞三者都表达志意，这“三者本于心”，三位一体，不可或缺；而且表达的情是真不伪；三者又都是为了礼。

但孔子的诗乐思想不是说教的、灌输的，而是体验的、过程的。“成于乐”这个“成”字，既是一种三者合一的进行过程，又是礼与情相融、相化的过程。徐复观说：“‘成’即是圆融。在道德（仁）与生理欲望的圆融中，仁对于一个人而言，不是作为一个标准规范去追求它，而是情绪中的享受。”^①或者说诗、乐、舞合一是为了“发现人”而“成人”。

众所周知，西周时代，神的思想还比较浓厚，周公怀疑天，提出敬德。以德代礼，推动了人性的提升。但“人”这个命题还未被高度重视。商代使用人牲人殉是普遍的事，有人指出，从盘庚迁殷到帝辛亡国，共用人牲一万三千多人。^②即使到春秋时期，人殉也仍然存在。《墨子·节葬》中说：“天子杀殉，众者数百，寡者数十；将军大夫杀殉，众者数十，寡者数人。”春秋中叶后，人殉遭谴责，木俑开始取代人殉。孔子对木俑也提出了异议：“始作俑者，其无后乎！”（《孟子·梁惠王》可见，孔子提出“仁”，提出“成人”的观念是十分新的观念。这表明“天人之际”转向“人人之际”。

通过这样的文化背景看孔子的诗、乐思想就觉得孔子提出“兴于诗，立于礼，成于乐”的思想是十分了不起的。更何况，为了复“礼”，他使用的不是说教的办法，而是参与、体验、领悟的办法。

二、“兴观群怨”说新解

孔子论诗的“兴、观、群、怨”说，大多数的研究者把它视为论诗的社会功能和作用，也有人誉之为“中国现实主义文学理论的滥觞。”少数人看到了它接触到的审美功能，又言之未详。故很有必

① 《中国艺术精神》，第25页。

② 见黄展岳：《中国古代的人牲人殉问题》。

要重新探讨一下孔子论诗的真正性质。

孔子的诗学理论是建立在春秋时期用诗、赋诗的背景基础上，实质上是与周代的礼乐制度相契合、相对应的。因此不能孤立地看他的诗学观。而且孔子的诗学思想也是有所发展变化的，他的诗、乐、舞三者一体的观念并不是生来俱有的，而是从“以《诗》为史”逐渐向“以《诗》为教”发展的，故还得先清理一下孔子的诗学思想的演变进程。

《左传》载孔子引诗共6处，计七首。最早的是《宣公九年》载孔子引《诗》。泄冶谏陈灵公宣淫而被杀。孔子曰：“《诗》云：‘民之多辟，无自立辟。’其泄冶之谓乎。”引的是《大雅·板》的句子。意谓百姓多邪僻，掌权者不要自己作邪僻之事。很显然，这儿引诗只是作为史的借鉴。此外，《昭公五年》载孔子引《大雅·抑》的诗句“有觉德行，四国顺之。”赞昭子“不赏私劳”。《昭公十三年》载孔子引《小雅·南山有台》中“乐只君子，邦家之基”的诗句赞子产。这是将诗作为评说人物的依据。

《论语》中，孔子也认为学诗有益于政事，他说：“《诗三百》，授之以政，不达；使于四方，不能专对；虽多，亦奚以为？”（《子路》）

《论语·季氏》中对儿子孔鲤说：“不学《诗》，无以言。”《阳货》中又说：“女为《周南》、《召南》乎？人而不为《周南》、《召南》，其犹正墙面而立也与？”不学诗，犹如睁眼瞎。“即其至近也，而一物无所见，一步不可行。”（朱熹语）这说明学诗对交际（外交）、应对都十分重要。

早期孔子论诗大多从“以《诗》为史”，从实用的观点来看待《诗》。孔子“正乐”是晚年提出的。此时，他看到礼崩乐坏带来的各种弊病，因此，对诗、乐、舞一体的重要性有了新的认识，因而他晚年的诗学思想偏重于“以《诗》为教”的观念，以之来建立“仁”的理想境界。

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。”

这段话首句表明当时的年轻人已很少学《诗》了。郑、卫新声起，导致了歌词与曲的分离。因而也就破坏了《诗》的接受。“兴、

观、群、怨”正是从诗、乐、舞一体的审美接受层面，说出了接受《诗》的重要性。

“兴”，孔安国注为“引譬连类”，朱熹注为“感发志意”。孔注很容易与诗歌创作的“兴”相混淆，而朱注的“感发志意”，指心内的感动和启发，合于孔子的原意。“兴”，是“起”，即激起读者内心的感情。具体地说，就是前面引述朱熹的解释：“兴起其好善恶恶之心，而不能自己者，必于此而得之。”诗是表达人的性情的，性情有邪正，故“兴于诗”，就是激起“好善恶恶之心”。“可以兴”表明诗可以激起人心中美好的感情。如上博《诗论》简《宛丘》曰：“‘询有情，而无望’吾善之。《猗嗟》曰：‘四矢反，以御乱，’吾喜之。《鸛鸣》‘其仪一兮，心如结也，’吾信之；《文王》曰：‘〈文王〉在上，上昭于天’，吾美之。”（第22简）这里的“善之”“喜之”、“信之”，明显是诵诗所激发起来的一种情感。由歌唱而受到启发、联想，引起感情的波澜，从而唤醒读者体内美好的情感，“而不能自己，必于此而得之”。这“得之”便是精神的陶冶，从而培养一种“善”的品德，这就是孔子的“诗教”的目的。孔子歌诗的目的是切合礼，是伦理的。但实现它的途径却是“兴”，是体验的、审美的。

“观”，郑注为“观风俗之盛衰”，朱注为“考见得失”。“观诗”是观诗、乐、舞一体的表演，是从观乐舞中直接考见风俗盛衰得失，而不是到民间去观风俗，考得失。故“观诗”是一种审美的接受，虽然它的目的偏于理性的伦理——礼。《左传》襄公二十九年的季札欢乐，也显然是观赏诗、乐、舞一体的活动。请看：

请观于周乐。使工为之歌《周南》、《召南》，曰：“美哉！始基之矣，犹未也。然勤而不怨矣。”为之歌《邶》、《鄘》、《卫》，曰：“美哉，渊乎！”忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是，是其《卫风》乎？……

歌诗之时，也是乐奏、舞起之时，季札直接面对的并不是枯燥的文字，而是色彩绚丽、音乐悠扬、歌词优美的综合艺术。他的“观”也显然带有审美的特性，首先是对诗、乐、舞三合一这种艺术

形式的直观感受：“美哉、渊乎”，以及如后面描述的：“美哉，泱泱乎”、“荡乎”、“颯颯乎”都是形象鲜明的美感描述；其次，对各种乐曲、舞容所表达的情感有仔细的分辨、体验，所谓“勤而不怨”、“忧而不困”、“美哉，犹有憾”。这里“怨”、“困”、“憾”都是不同的情感类型，季札在观舞听乐中一一体会到了；第三，观乐舞后还杂有个人的审美判断，如听歌《齐》时，说：“美哉，泱泱乎，大风也哉！表东海者，其大公乎！国未量也。”这里有评价。

诗的体验在观中，礼的接受和辨认也在观中。季札“见舞《大武》者，曰：‘美哉！周之盛也，其若此乎？’见舞《韶濩》者，曰：‘圣人之弘也，而犹有愧德，圣人之难也。’”《大武》表现的是周公南征之事。据近人阴法鲁等人的研究，共六段，各段的歌词分别是《周颂·酌》；《周颂·武》，《周颂·赉》、《周颂·殷》等，因而可以从舞队的编排、表演中看出周朝的礼仪之盛。再如《礼记·仲尼燕居》中孔子论述大飨礼时说：

入门而金作，示情也。升歌《清庙》，示德也。下而管象，示事也。是故古之君子不必亲相与言也，以礼乐相示而已。

这是说两国国君相见，入门。庭中钟声庄重响起，这表示主人欢迎的情意，乐工奏《清庙》的诗章（《国颂》），表示国君景仰文王的美德；笙奏《象》《武》的舞曲，表示崇敬文武的功业。可见君子相见，不用说话，凭礼乐就可知传达的情意。这些充分证明，“观”的绝大部分内涵是审美的。观者对乐舞进行全神贯注的观照体验，而乐舞表达的内容（礼）全是在不言之中领悟到的。

“群”，孔注“群居相切磋”，指讨论问题时引诗表达己意，相互切磋交流，显然不大合孔子诗、乐、舞一体的原意。朱熹注：“和而不流。”这句注释太简略了，历来为人忽视。

孔子曾说：“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”朱熹注：“敬而将之以玉帛，则为礼；和而发之以钟鼓，则为乐。”又引程子曰：“礼只是一个‘序’，乐只是一个‘和’。”这是说奏乐讲究

的是“和”。各人都要协调一致。故“群”是指诗、乐、舞中群体的和谐、一致。只有在这种“和”的境界中，你的情感才会融入“礼”，进入“仁”的境界。

班固编的《白虎通德论》卷二《礼乐》引孔子的话说：“子曰，乐在宗庙之中，上下同听之，则莫不和敬。族长乡里之中，长幼同听之，则莫不和顺。在闺门之内，父子兄弟同听之，则莫不和亲。故乐者所以崇和顺，比物饰节。节文奏合以成文，所以和合父子君臣，附亲万民也，是先王立乐之意也。”乐要达到它的功能，必须“和”。

可知，群体的“和”正是审美中的一个境界。诗、乐、舞合为一体的时候，是群体的艺术，它要求每个人都遵守音乐所需要的秩序，这便是“和”，无序便乖，乖便不和，乐舞也就无法表达出“礼”。故“和”是艺术的需要，也是个人心灵的需要。艾伦在其《生理学美学》中说：“……当我们有意把某种色彩或音乐的声调纳入某种秩序之中，为的是对它们的感受能使我们产生欢乐，我们就把这种结果称为艺术。因此，游戏是对积极的官能而言的，艺术和审美快乐则是对消极的官能而言的。”^①

《论语》中孔子曾与子路、曾皙、冉有等言志，问到曾点时，他弹瑟正近尾声，铿的一声把瑟放下，他说：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”

夫子喟然叹曰，“吾与点也。”

孔子为什么独赞曾点之志，朱熹解释说：

曾点之学，盖有以见夫人欲尽处，天理流行，随处充满，无稍欠缺。故其动静之际，从容如此。而其言志，则又不过即其所居之位，乐其日用之常，初无舍己为人之意。而其胸次悠然，直与天地万物，上下同流，各得其所之妙，隐然自见于言外。（《〈论语〉集注》）

① 转引自《十九世纪西方美学名著选·英法美卷》，复旦大学出版社，1990年版。

徐复观说：曾点由鼓瑟而呈现出的“大乐与天地同和”的艺术境界，孔子之所以深致喟然之叹，也正是感动于这种艺术境界。在这种乐的境界中，大人与小孩，人与人之间十分融洽，一起洗澡，一同唱歌，这种“和顺”、“和亲”的秩序，最合乎礼。因而也是道德的境界，仁的境界。

“诗可以群”，强调的正是这种群体的关系。歌诗中，大家一起参与，在众人一起参与的乐舞中，合着一个节奏全身心地投入，这是在某种秩序之中体验和谐、领悟善。《述而》中说：“子与人歌而善，必使反之，而后和之。”这个“和”就是用音乐进行交流，在交流中一同走向善。

“诗可以怨”指的是诗应该表现怨情。孔注：“怨刺上政”，显得不够全面，对统治者的不满可以在诗中表现，男女之间的恋情、个人的郁闷、家庭的不幸等等也都在表现的范围。上博《诗论》竹简中这类例子很多，如：

《十月》善谗言；《雨无政》、《节南山》皆言上之衰也，王公耻之；《小旻》多疑，疑言不忠志者也；《小苑》其言不恶，小有仁焉；《小弁》、《巧言》，则言谗人之害也。”（第八简）

《扬之水》其爱妇恨。（第17简）

《绿衣》之忧，思故人也。《燕燕》之情，以其独也。（第11简）

很显然，孔子对诗中表现的各种感情都是肯定的，并不是仅仅只允许一种“怨刺”之情。只不过孔子对情感表露有所要求，认为应是有节制的、温和的。所谓“忧哀悲痛之感，不加乎心；暴臣淫荒之动，不在乎体”。故朱注“怨而不怒”切合孔子的原意。

《论语·八佾》：“子曰：关雎，乐而不淫，哀而不伤”。这是孔子赞成的“中和”之道。上博《诗论》的第10简说“《关雎》以色喻于礼。”“喻于礼”就是指爱情的表达不过分，不逾正，无犯礼之举，即是发乎情、止于礼义之意。