

顾问 林焕平  
主编 赵盛德

# 中国古代文学理论名著探索

辛稼公题



广西师范大学出版社

318

中国古代文学理论名著探索

赵盛德 主编

☆

广西师范大学出版社出版

(广西桂林市三里店)

广西新华书店发行

广西桂林漓江印刷厂印刷

\*

开本850×1168 1/32 印张12.25 字数298千字

1989年2月第1版 1989年2月第1次印刷

印数：0001—6,000

ISBN 7-5633-0117-8/G·105

定价：3.80元

# 序 言

林 焕 平

我国古代文论是一座极为丰富的理论宝库。我国学者已作过许多探索与研究。郭绍虞、罗根泽、朱东润、王元化、徐中玉、侯敏泽等先生，在这方面已做出了卓越的贡献。但仍有不少珍宝，值得用当代的、已经丰富发展了的马克思主义的科学方法，去进行钻研和探索。《中国古代文学理论名著探索》，就是在这样的意图下写成的。

从本书探索的成果来看，我国古代文艺理论中有许多极其宝贵的遗产，值得我们批判继承。现在有不少同志只是眼睛向外，把视力集中于西方现代文艺思潮和西方现代派文艺思想。这些文艺思想固然可以学习，吸收其中某些值得借鉴的东西，但不能因此忽视甚至否定我国古代优秀的文艺理论遗产。两脚踏在松散的沙滩上，缺乏坚实的民族基础，不能形成有中国特色的文艺理论。

文学艺术作品，都是客观的社会生活，通过作家、艺术家的主观的认识、消化、融化、净化，并融合作家艺术家的思想感情而形成的。因此，艺术作品总是经历过主体与客体的辩证统一的历程而凝结成的结晶。认为单纯地再现客体，那是一种片面的观点；认为单纯地表现主体，也是一种片面的看法。也就是说，艺术作品里的客体，内涵着主体；主体也内涵着客体。两者结合，浑然一体。

大体说来，着重于再现客体者，倾向于现实主义；着重于表现主体者，倾向于浪漫主义。因而也就自然而然地形成：在现实

主义里有浪漫主义的因素；在浪漫主义里也有现实主义的因素。

中国古代文艺理论也好，西方古代文艺理论也好，都是沿着这样两种倾向——两条线索发展下来的。上下几千年，相隔万里，都有这样相近或相似的现象，是十分有趣的。

先说西方，柏拉图着重表现理想和想象；亚里士多德着重于模仿与再现。西方文艺思想就一直沿着这两条线索发展的。

再说中国，孔子的“兴、观、群、怨”和庄子的“顺物自然”代表了这两种倾向，中国的文艺思想也就沿着这样的两条线索发展下来。前者着重再现客体，亦非无主体因素；后者着重表现主体，亦非无客体因素。两者结合，融浑一体。

孔子的文艺思想，可见于《论语》，它有许多地方都谈到了美学问题。谈诗达十八处之多。这里的诗，广义言之，即是后来的文学艺术问题。大体说来，就是“思无邪”，“温柔敦厚”，“兴、观、群、怨”，“迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名”，“兴于诗，立于礼，成于乐”。孔子以文艺作为政教工具，这种思想，一直影响到现代。文艺为政治服务的老祖宗，要推算到孔老夫子。

刘勰是我国古代伟大的文艺思想家，他熔儒、道、佛于一炉，他本人还去当过和尚，他的巨著《文心雕龙》的总论——开首三篇：《原道》、《征圣》、《宗经》，却是师承孔子的道统。但在创作思想中，亦不乏道、佛系统的东西。《神思篇》正是刘勰创作思想的总纲。

中唐白居易的《与元九书》，在文艺思想史上，也是一篇划时代的论著，它的核心是“为君为臣而作”。到宋代朱熹的“存天理，灭人欲”，就发展到可怕的地步。

当然，我们也不要对孔子道统的文艺思想贬损过多。它有一个突出的优良传统，就是唯物主义和现实主义。

《礼记·乐记》说：“凡音之起，由人心生也。人心之动；

物使之然也。感于物而动，故形于声；声相应，故生变；变成方，谓之音。……”（《乐本篇》）

刘勰大加发挥，在《文心雕龙》中不乏这种论述，如“情以物迁，辞以情发”，到杜子美的“亲风雅”，白居易的“为时为事而作”都是这一系统的发展，值得批判继承。本书对孔子、王充、刘勰、陈子昂、白居易等人的文艺思想略有新的探索。

其次，从庄子的“顺物自然”，到严羽的“妙悟”说，袁枚的“性灵”说，这又是属于另一个系统的发展。用现代的术语说，前一个系统着重于外部规律的研究，那末，后一个系统，则是着重于内部规律的探索。倘若，前一个系统在哲学上倾向于唯物论，在艺术上倾向于现实主义；那么，后一个系统在哲学上倾向于唯心主义，在艺术上倾向于浪漫主义。但无论怎么说，浪漫主义并非单纯是唯心主义。刘勰曾说过“神与物游”，便是这个系统最简要的说明。

《庄子·内篇》集哲学、文学、美学之大成。“以天为宗，以德为本，以道为门”（《天下篇》）。道，包含一切。提倡“顺物自然”。自然规律，并非静止，而是生生不息。天人合一，顺物之性；以我之自然合天之自然。真情实感，显示个性特征。这便是庄子美学思想的精髓。

与庄子的“顺物自然”相互呼应，《周易》提倡“万物交感”。故古代情志相通，言志抒情。这些美学思想，一直影响到后世。

刘勰《文心雕龙》的本体论，崇奉儒家道统。它的创作论，则受老庄道统影响颇深，这表现于《神思》、《体性》、《情采》等篇中。

《神思》篇则是刘勰创作论的真髓。它既以想象为主要特征，所谓“视通万里”，“神与物游”是也。又以情、意、志、气为主要内容，所谓“情以物迁，物以情观”是也。刘勰更重视

文辞的选择，因为没有艺术语言，便没有艺术作品。但这些特点，看似神秘，实在又非从天外飞来，而是与生活积累、学问修养、艺术修养密切相关。所以刘勰又说：“积学以贮宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怛辞。”只有如此，才会作到“我才之多少，将与风云而并驱矣”。

钟嵘的“滋味说”也是受老庄思想影响的，以滋味为核心建立了理论系统。滋味说也是建立在生活中真实的基础之上的。气和情构成了真和美，真和美又构成了滋味的基础。滋味是指“风力”和“丹彩”的结合。言在情中，意在形中；词理意兴，无迹可求。而指事造形，穷情写物，则最为详切。这就意味着内在美与外在美的结合。所以钟嵘的滋味说有承前启后的作用。从钟嵘的滋味说，到司空图的韵味说，严羽的妙悟（趣味）说，再到袁枚的性灵说，乃至王士禛的神韵说，一脉相承。

司空图的《诗品》有七处谈到了道。这个道，是老庄之道。老庄认为世界本原有道。司空图就以这个“道”作为他的诗歌理论的指导思想。他的自然美学观，显然受庄子的影响。他把诗分为二十四品，可归纳为四种类型：冲淡美、自然美、雅美、壮美。《诗品》的艺术理论可概括为四说：一、风格说；二、形神说；三、韵味说；四、境界说。而以韵味说为核心，“近而不浮，远而不尽”，“象外之象”，“景外之景”。风格说则是建立在韵味说的基础上，还提倡“三外”说：即韵外之致；象外之象；味外之旨。形神说亦受庄子形神观的影响，重神轻形。境界说则为王国维所师承，大加发展。

总之，司空图对庄子美学思想有所继承和发展。

严羽的《沧浪诗话》又以“妙语”说为核心，以意蕴为主，受佛教禅宗的影响，寓禅于诗。他反对多用典故，反对诗为语录。他举例说，孟浩然学问不及韩愈，但他的诗却远胜于韩愈，盖因他“善妙悟也”。

所谓“妙悟”，实在与灵感相通。具体说来，是指情与景的妙合，审美意识的活动，艺术活动和思维活动。主张以“妙悟”指导诗的思维活动，与老庄的“虚静”说相似。以别材别趣为内容。别材是指特殊的才能。别趣是指特殊的情趣。抒情性，含蓄性，韵律性相结合，所谓“不着一字，尽得风流”是也。

严羽对明、清两代诗歌理论和诗歌创作影响很大。性灵说等都是这个系统下发展起来的。他的弱点是神秘主义，应当批评。他主张要以情感人，不要以理说人，倒可以与“妙悟”中和的。

这就说到清代中叶杰出的文艺理论家袁枚。他的主要著作是《随园诗话》。他针对孔子的温柔敦厚，提倡情感与个性的结合。他的“性灵”说实际就是天才论。“性灵”说，是沿着中国古代文论中直觉、顿悟、气象、风骨这条线索发展下来，逐步形成的。它内含几个理论要素：

#### 一、情感论。

认为上乘之诗必有真情实感。诗情排除理性，如醉如痴。这个说法是值得商榷的。

#### 二、个性说。

他认为“做诗不可以无我，有人无我，是傀儡也。”他主张创作要有鲜明的个性特征。

#### 三、天才论。

他说：“诗人无才，不能役典籍，运性灵，才之不可已也，如是夫！”他又说：“诗文之道，全关天分。”“用笔构思，全凭天分。”（《随园诗话》卷十五）

他还反对传统的美学观，认为儒家诗教扼杀了无数天才。他又反对朱熹的“以礼节情，以礼灭欲”，以及那种认为“礼法乃安邦治国之本，情欲乃祸国殃民之根”的摧残人性的言论。

到清末民初，又产生了一位杰出的美学家王国维。他的杰作是《人间词话》。他既受到庄子的“自然全美”，袁枚性灵说等

理论的影响，又受到西方康德、叔本华，特别是尼采的熏陶。如他的“赤子之心”说，既受到李贽的感染，又受到尼采的影响。时代使他成为今古统一、中西结合的过渡时期的文论家。他的自杀，宣告旧时代的结束，新时代的开始。境界说是《人间词话》的灵魂，而“有我之境”、“无我之境”以及“隔与不隔”之说，则又是境界说的核心。学术界对这些理论已作过许多探讨，就不赘述。

王国维是一个中西结合的文论家。这倒给我一个很大启发。

我在这里是比较着重简述了老庄影响下的我国古代美学思想的发展。现在我们有很多同志热衷于学习西方现代思潮和西方现代派。这些西方思潮讲的是内宇宙，自我性灵，个性说，灵感说，天才论等等。我们是不是以王国维为榜样，学习一些从老子、庄子到王国维的文艺美学理论，从中吸收一些民族的营养，再结合我国当代的创作实际，中西结合，融会贯通，创造出一种富有中国民族特色的文艺美学理论，以丰富和发展马克思主义文艺学和美学，更适应于当前改革时代文学艺术的创作呢？

1987年11月10日

于桂林独秀峰下



# 目 录

序言.....林焕平

## 第一编 先秦时期的文学理论

文论概说.....赵盛德(1)

1. 孔子诗学观的评价.....毛毓松(3)

——《论语》评析

2. 老子美学的特征——朴与真.....毛毓松(15)

——《老子》评析

3. 庄子的自然全美理论.....赵盛德(28)

——《庄子》评析

4. 立象尽意,以小见大.....卓支中(37)

——《周易》中形象与典型思想试探

5. 《乐记》的理论贡献与思想局限.....冯仲平(48)

——《乐记》评析

## 第二编 两汉时期的文学理论

文论概说.....赵盛德(60)

1. 《毛诗大序》“风”说论析.....梁 潮(62)

——《毛诗序》评析

2. 论王充的真美思想.....莫其逊(72)

——《论衡》评析

## 第三编 魏晋南北朝时期的文学理论

文论概说.....赵盛德(82)

1. 两种价值的确立……………王川娅 ( 84 )  
——评曹丕的《典论·论文》
2. 《文赋》的理论结构及其“意”……………赵盛德 ( 95 )
3. 略论《文章流别论》的研究方法及其价值……………王卫东 ( 104 )
4. 略论《文心雕龙》的原道征圣宗经思想……………韩湖初 ( 112 )
5. 论刘勰《文心雕龙·神思》对艺术思维的认识……………黄伦生 ( 128 )
6. 钟嵘的诗歌美学思想——“滋味说”……………陈建森 ( 142 )  
——评钟嵘的《诗品》

## 第四编 唐宋、金元时期的文学理论

- 文论概说……………赵盛德 ( 156 )
1. 论陈子昂的诗歌理论的内在危机……………李明生 ( 158 )  
——重评陈子昂的《修竹篇》
  2. 兼收并容，转益多师……………俞治平 ( 169 )  
——评杜甫的《戏为六绝句》
  3. 论皎然的境界说……………赵盛德 ( 176 )  
——评皎然的《诗式》
  4. 《与元九书》及其他……………朱寿兴 ( 185 )  
——白居易诗论浅探
  5. 司空图《诗品》的理论系统及其民族特色……………赵盛德 ( 193 )
  6. 黄庭坚创作思想浅谈……………刘国祥 ( 204 )  
——评《答洪驹父书》
  7. 论《六一诗话》……………蔡印明 ( 216 )
  8. 严羽文艺思想新论……………谭华孚 ( 226 )  
——评《沧浪诗话》
  9. 《词论》研究兼及中国形式主义美学思想批判  
……………杨国良 ( 241 )

10. 张炎《词源》新论…………… 邓承奇 (251)
11. 正本清源,泾渭分明…………… 罗 坚 (258)
- 评元好问《论诗绝句三十首》

## 第五编 明清时期的文学理论

- 文论概说…………… 赵盛德 (268)
1. 中国古代文学理论观念的质变…………… 王建疆 (270)
- 李贽的“童心说”新探
2. 金圣叹小说理论浅探…………… 肖启明 (231)
3. 李渔编剧思想新探…………… 杨小清 (295)
- 《闲情偶记》评析
4. 论叶燮的创作论…………… 阳晓儒 (307)
- 评叶燮的《原诗》
5. 性灵说:反传统的美学观…………… 李 林 (319)
6. 略论梁启超的小说理论…………… 刘健芬 (330)
- 评梁启超的《论小说与群治之关系》
7. “文德说”的理论特征…………… 王 杰 (341)
- 评章学诚的《文德篇》
8. 王国维与尼采…………… 蒋永清 (350)
- 浅析《人间词话》“境界”说之美学观
9. 试析《蕙风词话》的自我意识…………… 张利群 (364)
- 后记…………… (378)

# 第一编

## 先秦时期的文学理论

### 文论概说

由公元前771年，西周灭亡，平王东迁，到公元前221年，秦始皇统一中国，是春秋战国时期。它可以划分两个阶段：春秋时期由公元前771年东周成立到公元前403年韩、赵、魏三家分晋止。战国时期由公元前403年到221年，这时齐、楚、燕、韩、赵、魏、秦七国进行所谓“合纵”、“连横”的斗争，最后秦国统一了六国。

随着社会经济的发展，人们的观念也在改变。社会的大变革提出了许多理论问题。如上古时期讲的“文”是指花纹。《系辞传》里曰：“物相杂，故曰文。”《考工记》里亦曰：“青与赤谓之文。”其实，这个“文”字也是从线之交错向色之配合发展着的，属于广义的“文”，即文化典籍之意。在那些文化典籍中，有些属于诗歌理论，郑康成在《诗谱序》里曰：“诗之兴也，谅不于上皇之也，大庭、轩辕逮于高辛，其时有亡，载籍亦蔑云焉。”《虞书》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”然则诗之理论就此萌芽了。朱自清曾在《诗言志辨》里把“诗言

志”称之为我国的诗歌纲领。由“诗言志”发展到“诗言情”，形成先秦时期的两大文艺美学思潮。

先秦时期文艺美学思想最有代表性的有两个学派，即以孔子为首的儒家学派和以老、庄为首的道家学派。他们共同奠定了我国古代文艺美学理论和文学批评的基础。特别是儒家学派的文艺思想发展成为我国封建社会正统的文艺思想。孔子及其后学孟子、荀子等却以一种理性主义精神去解释文学艺术现象，以“言志”为主，偏重文学艺术外部规律的研究，着重阐述了文学的社会作用、文与道、文艺与政治的关系以及文学批评的方法，强调文学艺术的功利性。

以老庄为代表的道家学派与儒家学派是相对立的。这种对立不仅表现在政治思想、哲学观点和对现实的态度上，也表现在对文学艺术的根本态度上。

儒家从积极用世的立场出发，崇尚文学艺术，用诗乐来为他的政治路线、礼教服务。

道家消极无为，崇尚虚无之道，重“心斋”。偏重文学艺术的内部规律的研究。因此，也否定和反对世俗的文学艺术，崇尚“自然全美”的文艺观，重视艺术规律、特征以及审美心理过程的研究。庄子在《达生篇》里提出的“以天合天”的审美原则，就是强调作家的主体精神与客体精神的同化，才能达到“以我之自然，合其物之自然”的审美目的。因为，庄子把自然朴素之美归属于形而上的道，属于大美、全美，而把人工雕琢之美归属于形而下的器（物），属于偏美、残美。庄子既然崇尚自然天道，所以，他同老子一样强调自然全美的文艺，反对世俗的文艺，这也是针对儒家学派的世俗文艺观而发的。因此，以老、庄为首的道家学派的“自然全美”的文艺思想对于我国魏晋以后山水、田园诗歌的创作与理论发展都有较深的影响。

# 孔子诗学观的评价

毛毓松

孔子（公元前551年——前479年），名丘，字仲尼，鲁国曲阜（今山东曲阜县）人。他是儒家学派的创始人。相传他增删编订《六经》，晚年公开聚徒讲学，对我国的文化教育作出了一定的贡献，他的思想言行，主要记载在由他的门弟子们编纂的《论语》一书中。

孔子思想的核心部分是“仁”和“礼”。《论语》记载的大多是他关于“仁”“礼”以及“孝弟”“忠恕”一类道德的说明和解释。孔子的诗学观是他的“仁学”的一个组成部分。他对《诗经》的评价及其对《诗经》作用的认识，是他“仁学”理论的具体应用。本文分两个方面加以论述。

## （一）兴于诗，立于礼，成于乐

在先秦诸子中，儒墨两家喜欢谈诗（诗，指《诗经》下同，）而尤以儒家为最。孔子是儒家的鼻祖，又是最早聚徒讲学的人，十分重视诗的教化作用。在记载孔子言论的《论语》一书中，有十八处提到诗，而且，他在谈诗时，不用方言而用当时的普通话——“雅言”。“子所雅言，诗书执礼。”（《论语·述而》，以下所引《论语》原文，只注篇名）可见，孔子谈诗的态度是十分严肃认真的。另外，孔子多次劝告弟子们要学诗，还对自己的儿子伯鱼说：“不学诗，无以言。”（《季氏》）孔子对诗教的重视于此可见。

孔子为什么那么重视诗教呢？这是因为：在孔子看来，诗不光是在春秋时期外交宴飨时用来互相酬答或借以炫耀自己的一种“体面话”，而且是首先在于它是当时进行政治斗争的一种工具，这个工具要不要掌握，这个工具使用得好不好，是关系到孔子所维护的那个统治阶级的利益的。因此，孔子很注重诗与政治的关系。他说：“诵诗三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对；虽多，亦奚以为？”（《子路》）“授之以政”，指以诗授予弟子从事政治教化，以便治国安民；“使于四方”，指用诗来从事诸侯国之间频繁的外交活动。学了诗，若不能用以应付政事，为统治阶级的内外政策服务，那么，学多了，又有什么用处呢？可见，孔子谈诗是与当时的政治斗争密切联系的。

在春秋时代，诗在政治斗争中确实起过一些作用，这尤其表现在外交上。诸侯盟会时，从事外交的官员，常常以“赋诗”来“明志”，亦即以“赋诗”作为外交辞令，暗示自己的政治态度。这种“赋诗”，并不是自己作诗，而是引用现成诗句，叫乐工演唱，借以表达自己在外交场合中的意见和态度。清代学者章学诚说：“列国大夫聘问诸侯，出使专对，盖欲文其言而达其旨。”（见《文史通义·诗教上》）“赋诗明志”在春秋时期各国非常盛行。《左传》、《国语》以及诸子书中有不少这样的记载。孔子处在春秋晚期，“赋诗”的事虽不盛行，但孔子志在恢复西周遗风，仍然需要利用诗教来从事政治斗争。在他培养的学生中，就有专门擅长于政事活动方面的人才，如冉有、子路等。孔子说的“授之以政”“使于四方”，仍是有所为而发的，那就是要出使“不辱君命”（《子路》）。正因为如此，孔子才说“不学诗，无以言。”《论语注疏》邢昺疏：“以古者会同皆赋诗见意，若不学之，何以为言也？”此即说明在诸侯会盟时，若不学诗，就不能赋诗见意，有辱君命。至于用诗推行教化，也实有其人，子游做武城的县官时，曾以“弦歌”风化邑中之人，

孔子到了武城，听到弦歌之声，跟子游开玩笑地说：“割鸡焉用牛刀？”子游回答说：“昔者偃也闻诸夫子曰：‘君子学道则爱人，小人学道则易使也。’”（《阳货》）孔子非常赞赏子游的这种做法，对其他学生说“偃之言是也。”

孔子之所以注重诗教，主要目的还是在于通过学诗来培养人们的道德情操，藉以使人们的言行都符合于“礼”，做到非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动。”（《颜渊》）可是，孔子所处的时代是一个“礼崩乐坏”、道德观念十分衰败的时代，孔子曾哀叹说：“德之不修，学之不讲，闻义不能徙，不善不能改，是吾忧也。”（《述而》）“知德者鲜矣”（《卫灵公》），吾未见好德如好色者也。”（《子罕》），“仁”是孔子理想中最崇高的道德标准，可是，当时“仁”的情况怎样呢？孔子同样对此十分感叹：“民之于仁也，甚于水火；水火吾见蹈而死者矣，未见蹈仁而死者也。”（《卫灵公》）“吾未见好仁者，恶不仁者。”（《八佾》）正是由于道德观念的衰败，孔子才特别强调通过诗教来涵泳性情，修身养德。孔子曾对他的儿子说：“女（汝）为周南，召南矣乎？人而不为周南，召南，其犹正墙面而立也与？”（《阳货》）孔子劝他的儿子学习《周南》，《召南》，正是因为《周南》《召南》是“三纲之首，王教之端”（《论语注疏》引马融注），是“修身齐家”（朱熹《四书集注》）的最好范本。可见，孔子认为学诗主要是培养统治阶级所需要的社会道德情操。

孔子当然不仅仅强调学诗，同时也强调学礼，学乐。诗、礼、乐本是三位一体的，学诗可以联想义理，学礼可以约束自己的行为，学乐可以陶冶自己的性情，即所谓“兴于诗，立于礼，成于乐。”（《泰伯》）所谓“兴于诗”，即由诗“通悟”到礼、乐上面去。比如，《八佾篇》记载：“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。’”此即由诗“通悟”到礼，乐之例。但此种“通悟”，在诗的引用和理解上，实有断章取义和以诗喻义之弊。“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮，”这本是一首逸诗，写的是一个女子有美的素质。这个女子长有一副好口辅和一对美丽的眼睛，笑起来很动人。如果在这美的素质上再加以文饰，那就更好看了。子夏问这首诗写的是什么意思，孔子答以“绘事后素”，意思是说：“先粉地为质而后施五采，犹人有美质然后可加文饰。”子夏马上由此“通悟”到“礼后乎”，意即“礼必以忠信为质犹绘事必以粉素为先。”（见朱熹《四书集注》）孔子对子夏这种由此及彼、善于“通悟”的解诗方法十分欣赏，因此才说子夏有资格可与谈诗了。这说明，孔子之强调学诗，是因为学诗可以“通悟”礼乐，“通悟”道德。其实，这种“通悟”是对诗意的歪曲，学诗能否涵养德性呢？能。杜国庠同志在《诗者，持也》（见《便桥集》）一文中，论述了诗可陶冶性情的古说。他引用了《文心雕龙·明诗篇》中的一段话，“诗者，持也。持人性情，三百之蔽，义归无邪，持之为训，信有符焉尔。”然后杜国庠同志解释道：“持”者，“养”也。“持人性情”即是“养人性情”，也即是“陶冶性情”。他解释得很对，学诗确能陶冶性情，涵养德性，但不应该是孔子那种割裂诗意，断章取义的“通悟”法。

正如上述，孔子诗学观最重要之点，是把诗当作道德修养的教科书。孔子这种看法表面上好象很注重诗的教育作用和社会意义，实际上孔子并不真正懂得诗，并不能真正理解诗的教育作用，因为他没有把诗当作文学作品，没有从文学作品的特点出发来看待诗的教育作用，因而他对诗不可能作出正确的评价。他说：“诗三百，一言以蔽之，曰思无邪。”（《为政》）孔子把诗的全部内容和价值归结为“思无邪”三字，足见孔子是从卫道者的立场来看待诗的。“思无邪”出自《诗·鲁颂·驹篇》，颂