

中华文史论丛

中华文史论丛

第五十六辑

钱 伯 城 主 编

上 海 古 籍 出 版 社

诗词考论

唐代诗论抉原：孔颖达诗学

邓国光

《容斋续笔》卷二“唐诗无讳避”条谓：“唐人歌诗，其於先世及时事，直辞寄，略无避隐；至宫禁嬖昵，非外间所应知者，皆反复极言，而上之人亦不以为罪。”[■]举杜甫、白居易、元稹、张祜、李义山等的诗为证，显示唐人“直辞寄”属普遍的现象。近人蒋瑞藻《续杜工部诗话》卷下钞引此条，补苴谓：“较後世之忌讳繁多，动辄法网者，霄壤矣。”洪、蒋所言，颇有感触，相对於後世的创作环境，唐代那种稍为自由的氛围，固然令人神往，亦勾引起一份今不如昔的无奈盖^職。唐统治者以宽容的襟怀对待作品，而诗人也自觉体现传统诗学精神，直抒所感，略无隐避，显示了诗人所秉持匡救提耳的职志。诗心的直切，无疑是唐诗的重要特徵。洪迈所言，也足以说明唐诗与後世诗歌的界域所在。开国英主唐太宗的雅量以及十

八学士的忠谏,已经为有唐一代奠定了楷模,“唐诗无讳避”的客观气候也得以形成。然而,时代共识的凝聚,也须凭藉权威言论带动。就诗论诗,便不能忽视初唐大儒孔颖达的诗说了。

孔颖达纂修诸经义疏,统一和折中六朝经说,适应大一统的时代诉求,是经学史上的里程碑。唐高宗永徽四年(公元⁶⁵³年)颁令孔疏为科举帖经的准式,《正义》遂成为天下士人必读典籍,广泛流传。唐代文学空前繁荣,作者辈出,绝大部分都身历科举洗礼,由此而言,唐代作家必经孔疏的浸润。孔颖达虽没有专门的文论著述,但在《毛诗》、《周易》、《古文尚书》、《左传》、《礼记》等重要经籍的《正义》,都有大量关涉诗文论的笔墨,最显著的,是假借说《诗》所建立的一套“诗理”自成系统,深入剖说了儒家重要的诗学主张,绝不逊色於前此任何一家的诗说。凡诵习孔疏,必然接触到这一套“诗理”■移默化,这套权威的言论积渐而形成了一种视为理所当然的时代共识,驱迈一代诗人的创作意识,也左右了种种有关诗歌问题的思考和省察。孔颖达的“诗理”,不啻为有唐三百年诗学血脉的大源,奠基性的影响,是绝不可以低估的。

本文爬抉孔疏有关诗论主张,就抒愤言志、谏诤救世、六义兴象三项纲脉勾勒孔颖达“诗理”的大体;所谓“诗理”,是孔颖达在《毛诗正义·序》所提出的概念,和“诗■”一词相配;诗■’顾名思义是诗歌发展的历史印记,而“诗理”则是“诗■”的本体,涵盖了诗心、诗用、诗法等诗学理念。孔颖达表缘体用虚实的意念建立这套诗学体系,於华夏文论史上极具特色。考求孔颖达“诗理”的意蕴,一方面有助全面掌握华

夏诗学的全貌，为孔颖达於诗论史上定位，更进而肯定传统学术主流的经学，对文学推波助澜的功价，消弭把两者对立的主观偏见。

一、诗心探微：言志抒愤

孔颖达《毛诗正义序》是一篇极重要的诗学论文。探赜孔氏诗心，从这篇序文开始。其中直接论诗的部份，■录於下：

夫诗者，论功颂德之歌，止僻防邪之训，虽无为而自发，乃有益於生灵。六情静於中，百物■於外，情缘物动物感情迁，若政遇醇和，则欢娱被於朝野，时当惨黜，亦怨刺形於歌。作之者所以畅怀舒愤，闻之者足以塞违从正。发诸情性，谐於律吕，故曰感天地，动鬼神，莫近於诗。此乃诗之为用，其利大矣。若夫哀乐之起，冥於自然，喜怒之端，非由人事，故燕雀表啁焦之感，鸾凤有歌舞之容。然则诗理之先，同夫开■；诗■所用，随运而移上皇道质，故讽谕之情寡，中古政繁，亦讴歌之理切。

所谓“情缘物动，物感情迁”，概括了《礼记·乐记》性情论的大要，而谓诗歌之作本来“发诸情性”，则重情之旨，於斯可睹。情之一义本属华夏诗文论共同焦点，究非孔氏独诣。孔颖达的贡献，则在折中传统“六情”和“七情”的区别。《序》文谓“六情静於中”，孔颖达是取《左传》“喜怒哀乐好恶”六情，至於《礼记·礼运》“喜怒哀惧爱恶欲”七情，《礼记

正义》折中谓：“此[■]欲，则彼[■]乐也；此[■]爱，则彼[■]好也。谓六情之外，增一惧而为七。熊氏[■]：惧则怒中之小别，以见怒而怖惧耳。”古人遣词十分谨慎，今人每以为“六情”与“七情”区别与否，无伤大雅，但孔氏既视“情”为诗本，自然不能笼统将就。研治古代诗学，必须要理解古人这份执著。事实上，孔颖达追本“六情”，不是随意的选择。《毛诗正义·关雎序》便透露了端倪：

郑(玄)作《六艺论》引《春秋纬·演孔图》[■]“诗含五际六情”者(以下说五际，略)；其六情者，则《春秋》[■]“喜怒哀乐好恶”是也。

孔颖达好用纬说，以“六情”说诗，实^窓自纬书，假纬立说。

值得注意的，是上引《毛诗正义序》未著一个至为关键的“志”字。“诗言志”向为华夏诗学的核心理念，《诗大序》便说：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。”志既为诗心本原，则孔颖达自须解决“志”和“情性”之间的内在关[■]。孔疏阐释说：

诗者，人志意之所适也。虽有所适，犹未发口，蕴藏在心，谓之为志；发见於言，乃名为诗。言作者所以舒心志愤懣，而卒成於歌，故《虞书》谓之“诗言志”也。包管万虑，其名曰心；感物而动，乃呼为志。志之所适，外物感焉。言悦豫之志，则和乐兴而颂声作；忧愁之志，则哀伤起而怨刺生。《艺文志》[■]：“哀乐之情感，歌[■]之声发。”此之谓也。

孔颖达明显把情、志互训，所谓“感物而动”本为情之一义，而孔疏说“乃呼为志”，把两者等同起来，最直截反映孔颖达说

法的,见《左昭廿五年传》‘民有好恶喜怒哀乐,生於六气,是故审则宜类,以制六志’的孔疏:

此六志,《礼记》谓之六情。在己为情,情动为志
情志一也。

这不是随文生训,《礼记正义序》也说‘喜怒哀乐之志於是乎生’,则‘情志一也’实孔颖达始终如一的主张。那麼‘诗言志’即是‘诗言情’,孔颖达於此绝不含糊。《毛诗序》‘情发於声’句孔疏便说:

声能写情,情皆可见。(中略)设有言而非志,谓之
矫情。

“矫情”是为伪调,《礼记·乐记》谓‘惟乐不可以为伪’,推以言诗,其揆一也。《文心雕龙·情》斥‘言与志反’的作品“真宰弗存”,孔疏所斥“矫情”之弊,亦与同科。初唐傅奕有《矫情赋序》,赋虽佚,推测可能跟孔疏所钁者相表[■]。矫情为文章蠹贼,悯伤文弊的批评家莫不口诛笔伐。

孔颖达‘情志’说根源於《左传》,《左传》以六情生於‘六气’,情志与气存在不可分割的内在关[■]。《礼记·乐记》谓“诗言其志也,歌 其声也,舞动其容也。三者本於心,然後乐器从之。是故情深而文明,气盛而化神。”情深与气盛互文,俱为诗歌舞蹈大本所在,孔颖达於此十分在意,《礼记正义》释谓:

志起於内,思虑深远,是情深也。言之於外,情由言显,是文明也。志意蕴积於中,故气盛。内志既盛,则外感动於物,故变化神通也。气盛谓不知手之舞之,足之蹈之是也。

“气盛”是情意蕴积的结果，这股澎湃的意气是创作意欲的原始推动力，甚至把作者推至“手舞足蹈”不能自己的状态。《诗大序》说到“情动於中而形於言，言之不足，故嗟^嗟之，嗟^嗟之不足，故永歌之，永歌之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也”；“手舞足蹈”这身体语言乃补偿语言在达意上的缺憾，孔颖达视之为“气盛”的自然连锁反应，《毛诗正义》解释《诗序》这段文字便说：

不自觉知举手而舞身，动足而蹈地，如是而後得舒心腹之愤。

“舒心腹之愤”是十分关键的。孔颖达综合情志和气的关系，最终的目的，是为“抒愤”说建立理据。前引《毛诗正义序》谓“作之者所畅怀舒愤”，《毛诗序》孔疏说：“诗言志”为“作者所以舒心志愤懣”於《毛诗·周南·卷耳》正义指出：

诗本蓄志发愤，情寄於辞。

《大雅·抑》孔疏又说：

诗者，人之歌，情之发愤。

“发愤”无疑是孔颖达的诗心论的核心，他在评《邶风·燕燕》“之子於归，远送於野”说：

舒己愤，尽己情。

理论和批评都是一致而绝不含糊。论者多以为发愤说是儒家诗论的对立面，这都是想当然而已。对发愤说进行理论的构建、实践批评，标举为诗心根本，孔颖达实为诗论史上的第一人。发愤说绝不是对立於儒家诗说，实际上是儒家诗学的重要组成部分。虽然屈原和司马迁曾以“发愤”一词自，但称不上理论的建树。论者如果认为韩愈“不平则鸣”应上溯於

屈原和司马迁,则这样明白标举“抒愤”的孔颖达,更不容抹杀。孔颖达综合了情、志、气三者的关系而建立了抒愤说的理据和系统,单凭这项贡献,已足以在文论史上重要的地位。

二、诗用原旨 谏 救世

《文心雕龙·明诗》谓：“顺美匡恶，其来久矣”，匡救之为儒家诗用论的核心，是无可置疑的共识。《毛诗·郑风·扬之水》孔疏谓：“诗人为诗，虽举一国之事，但其辞有为而发。”所谓“有为而发”，是诗人自觉的“本心主意”，《诗大序》孔疏便说：

诗体不同，或陈古政治，或指世淫荒，虽复属意不同俱怀匡救之意。

这是诗人本心所在。对于这极重要的诗学观念，历来论者只笔墨带过，却难得仔细剖析其中的义蕴。而孔颖达则剖切阐释，以“救世之针药”比喻诗之所以为用，《诗大序》孔疏谓：

作诗止於礼义，则应言皆合礼。而变风所陈，多说淫之状者，男淫女奔，伤风败俗。诗人所陈者，皆乱状淫形，时政之疾病也。所言者皆忠规切谏，救时之针药也。《尚书》之三风十愆，疾病也，诗人之四始六义，救药也。

若夫疾病尚轻，有可生之道，则之治也用心锐；扁鹊之疗太子，知其必可生也。疾病已重，有将死之势，则之治也用心缓。秦和之视平公，知其不可为也。诗人救世，亦犹是矣。典刑未亡，冀可追改，则箴规之意切。鹤鸣

污水，殷勤而责王也。淫风大行，莫之能救，则匡谏之志微。溱洧桑中，所以咨嗟^嗷息而闵世；陈郑之俗，亡形已成，诗人度已箴规，必不变改，且复赋己之志，哀^嗷而已不敢望其存，是谓匡谏之志微。故季札见歌《陈》曰：“国无主，其能久乎！”见歌《郑》曰：“美哉！其细已甚，民不堪也，是其先亡乎！”美者，美诗人之情，言不有先王之训，孰能若此。先亡者，见其匡谏意微，知其国将亡灭也。

诗人以大夫自居，以诗为药世良方，孔颖达这一“诗人救世”的设喻，真可谓精警万分。为了解决《变风》《变雅》那种哀怨切至的激情和温柔敦厚的诗教原则的矛盾，孔颖达以医者用心加以化解。医者的用心比喻诗心，大夫意在救人，如果病人尚有生机，则必急于救治，用心也显得急锐。诗人切齿陈情，乃见时世尚可转机和希望，《变风》《变雅》亦犹如此。惟独诗人以为时世已至无可救药的地步，便不复再表现那种焦急殷勤的情志，惟有哀惜^嗷，聊且一表内心衷情。孔颖达以医者“缓”“锐”的心情形容诗人用世情怀的特色，真可说善体诗心。所谓匡救，经过孔颖达的疏释，便注入了更深刻的意义。根据这套主张，诗人必须稟赋敏锐的时代触角，深刻体察时代的弊病，不独以时代主人自居，更以治时的医者自比。诗人救世，不单是自觉，也是实践。为了体现匡时济世的怀抱，诗人便须要清晰■解时世，诗心的缓锐端视乎时局，诗和时运的关系■至为密切。《周易·豫·彖辞》孔疏论析时运说：

时运虽多，大体不出四种者：一者治时，颐养之世是也；二者乱时，大过世是也；三者离散之时，解缓之世是也；四者改易之时，革变之世是也。

孔颖达对时运的缜密概括，是诗人救世论的重要构成部份。《毛诗正义序》所言“诗■所用，随运而移。上皇道质，故讽谕之情寡；中古政繁，亦讴歌之理切”，随运会推移的“诗■”，具体显示出诗心之为用，所谓“讴歌之理切”，亦即诗人用心锐的必然现象。

诗人蒿目时艰，救世心切，情志亦越显激烈，孔颖达以“抒愤”为诗心，心中所积郁而抒达於诗的，便是这一股满腔拯救时危的热愤，而不是个人恩怨的私愤。诗人激越之情澎湃而出，“顺美匡恶”，义形於色，表现直切，亦自必然。《诗大序》所谓“主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒”，郑玄《笺》释“谲谏”为“歌依违不直谏”，而孔疏则说：“谲者，权诈之名，之乐歌，依违而谏，亦权诈之义。”孔颖达既视《诗大序》的“谲谏”为一种权诈之术，而且依违表达，与理想中的“忠规切谏”的直致精神是两回事，因此，孔颖达於《诗序》“主文而谲谏”那种有意避祸全身的态度是有所保留的。事实上，孔颖达■往的，是殉道直谏，一往无前的承担气魄，《周易·大过》孔疏便豁露这宗旨：

本欲济时拯难，意善功恶，无可咎责。此犹龙逢、比干，忧时危辞，不惧诛杀，直言深谏，以忤无道之主，遂至灭亡，其意则善而功不成，复有何咎责！

表扬桀纣大臣关龙逢、王子比干以身殉国的直言深谏的精神，认为他们的殉身虽未能取得实效，却问心无愧。则诗人秉持救世之念，而以权诈的谲谏出之，根本不为孔颖达所容许。孔颖达要张扬的，是那种“不惧诛杀”的直谏，而这主张，自屈原之後已消声匿■，司马迁《屈贾列传》已经痛惜屈原之後的赋

家如宋玉辈已经“终莫敢直谏”了。孔颖达之所以能够重拾屈原直谏的精神，与唐太宗虚怀纳谏的态度关系至大。《新唐书·杜正伦传》载唐太宗鼓励臣下进谏的话说：

朕历观自古人臣立忠之事，若值明王，便得尽诚规谏，至如龙逢比干，竟不免孥戮，为君不易，为臣极难。我又闻龙可扰而驯，然喉下有逆鳞，触之则杀人；人主亦有逆鳞，卿等遂不避犯触，各进封事，常能如此，朕岂虑有危亡哉！

孔颖达於《周易正义》说龙逢、比干於义无悔，无疑呼应了唐太宗这段说话，标榜“直谏”，实贞观一朝风尚的回响。洪迈所往的“唐诗无避讳”，而唐诗之所以能够显示一个时代的精神气魄，诗人又大多自觉实现匡辅的职志，可以说，孔颖达启勃了一代诗风。《诗谱序》孔疏为诗立义界说：

诗有三训：承也、志也、持也。作者承君政之善恶述己志而作诗，为诗所以持人之行，使不失队，故一名而三训也。”

这种转轳关生的义疏，虽有取於《文心雕龙·明诗》所立志持二义，但包蕴的内涵更为丰富，边幅更为开廓；孔疏一名三训不只属字词的训诂问题，背後实存在一套完整而深刻的诗学理论。“抒愤”和“救世”是孔颖达诗学的两大纲维，极精微的诗心论和极恢宏的诗用论所构成的诗学体系，撑柱起承、志、持的内在义蕴。

孔颖达诗说发煌一代的诗学精神，洪迈所述，只是一斑而已。唐代诗文论与孔疏气脉相通的，触目皆是。以“敢谏骨鯁之臣”自命的陈子昂，隐然以孟子“五百年之後必有王者

兴’的自信，力挽诗道狂澜，所谓‘文章道弊五百年’，此‘五百年’取孟子之意，而不是诗史的实数，所以显示恢复“风雅”自任的壮志。李白《古风》极言淑圣抱负，“《大雅》久不作，吾衰竟谁陈”，自诩为带领回归诗道的先路，《本事诗》载李白有“将复古道，非我而谁”的豪情壮语，值得注意的是《古风》第一首‘废兴虽万变，宪章亦已沦’所隐括的意义。“宪章”用《礼记·中庸》‘仲尼祖述尧舜，宪章文武’典，易词指文王、武王的治道。文武之道跟诗道又有何关■，令李白如此致意呢？《诗大序》‘雅者正也，言王政所由废兴也’孔疏便提供了答案：

诗之所陈，皆是正天下大法。文武用诗之道则兴，幽厉不用诗之道则废。

诗道与幽废是如此密切，李白将复古道，以复《雅》为己任，斡挽乾坤的抱负，更有过於陈子昂。李白这一份诗心，因孔疏而得明白。至於杜甫那份‘志在天下的人生信念与致君尧舜的政治理想’，莫砺锋先生《杜甫评传》已极尽其详；‘致君尧舜上，再使风俗淳’是杜甫源自心底的真实信念，生命理想的安顿处。从陈子昂至杜甫，华夏诗心已恢宏至无以复加的地步。诗人淑世意念如此殷切，诗道自任的承担感和那股奋发卓厉的气魄，又是如此触目，这一切都可从孔颖达‘诗人救世’的理念之中寻觅得理念的原型。晚唐诗人杜荀鹤在《自叙诗》中述怀说：‘诗旨未能忘救物，世情奈何不容真’，这种诗心和应，绝非偶然。

三、诗法 辨 六义兴象

如何展示诗心,实现诗用,这中间便有一个“诗法”的问题。孔颖达於诠释六义的过程中发表了一些有关诗法的见解,不乏创新和启导的意义。先说《诗大序》孔疏以体用论剖析六义:

风、雅、颂者,诗篇之■体 赋、比、兴者,诗文之■辞耳。大小不同,而得■为六义者,赋、比、兴是诗之所用风、雅、颂是诗之成形。用彼三事,成此三事,是故同称为义,非别有篇卷也。

以风、雅、颂为诗体,赋、比、兴为作法,这一观点,已广为後人接受。但孔疏所谓“体”,实际意义为何,至今仍是不了了之探赜此中义蕴,《春秋左氏传序》孔疏透露了端倪:

言其意谓之情,指其状谓之体,体情一也。

这是理解孔颖达体用论的重要启示。情和体根本是一物两面,情是体之意,体为情之状,两者虚实相待。所谓诗之体,便不可以一种文字表达型态的概念对待,终归属於抒情论的范畴。《毛诗序》孔疏反覆讲明风、雅、颂这三种诗体的含义:

风、雅、颂者,皆是施政之名。(中略)人君以政化下;臣下感政作诗,故还取政教之名,以为作诗之目。(中略)风、雅之诗,缘政而作,政既不同,诗亦■体。(中略)诗体既■,其声亦殊。(中略)诗各有体,体各有声。

由是而言,有感而形诸声者为体 则孔颖达实在是以音声的角

度判别风、雅、颂,《小雅·十月之交》正义便说:

诗体本是歌诵,口相传授。

是风、雅、颂本以声为体;因之,孔颖达亦自然注重声^耻的问题,《毛诗·周南·关雎》正义谓:

诗之大体,必须依^耻。

《毛诗·周南·汉广》孔疏也说:

诗之大体,^耻在辞上。

於声^耻音律的重视,更有甚於文辞;孔颖达这意见,无疑有助推动唐代诗律的发展,也跟隋唐重视声律的文坛氛围相应。孔颖达於《关雎》正义又说:

人志各^耻,作诗不同,必须声^耻谐和,曲应金石

(中略)各言其情,故体无恒式。

表明诗声必须体现和谐的原则,而声随情变,以诗情诗声组成的诗体,便没有一定的成法,自然不必外加种种规范。孔颖达这种通达的态度,是十分可取的。

如果说风、雅、颂是诗情的表现型态,则赋、比、兴便是表现诗情的方式。孔颖达标举直谏的精神,要求诗人怀抱匡济的意识,以直切表现为特色的“赋”,自然是取尚之法。《诗大序》孔疏便说:

诗文直陈其事,不譬喻者皆赋辞。(中略)言事之

道,直陈为正,故《诗经》多赋,在比兴之先。

赋乃最常用的诗法,後来论诗者反置而不道,纷然於比兴,实在本末倒置。作诗是否必然要用比兴,反不是孔颖达诗学中最关心的问题。

於比兴,孔颖达仍沿用刘勰《文心雕龙·比兴》“比显而

兴隐’的说法,但对郑玄《毛诗笺》以‘不敢斥言,嫌於媚谀’说比兴则有所保留,《诗大序》孔疏驳郑谓:

其实作文之体,理自当然,非有所嫌惧也。

“谲谏”尚且被孔颖达视之为“权诈”,中有所嫌惧而作诗的说法,自然更不能接受,因为横亘於他心目中的,是那一股“不惧诛杀”豪情壮志。孔颖达谈比兴,始终环绕“诗人救世”的理念,与先儒经说的分歧,背後是生命观的差■,不是文字训诂■同的问题。

孔颖达於比之一义无所发明,但却为“兴”义注入了深刻的内蕴。先从《毛大序》孔疏说起:

兴者,起也,取譬引类,引发己心,诗文诸举草木鸟兽以见意者,皆兴辞也。

“取譬引类”是孔颖达申发郑玄“譬喻不斥言”的看法,《毛诗·周南·关雎》正义便明确说:

兴是譬喻之名。

《周南·螽斯》孔疏亦谓:

兴、喻名■而实同。

引郑《笺》释喻说:“喻者犹晓也;取事比方以晓人,故谓之喻也。”以喻释兴,孔疏实据以阐发诗人用心,如《毛诗·周南·葛覃》正义释“葛之覃兮,施於中谷”谓:

兴者,葛延蔓於谷中,喻女在父母之家,形体浸浸日长大也。

孔疏所谓“取譬引类”,引类是运用“兴”的重要手段。《毛诗·卫风·凯风》■■黄鸟,载其好音”句,正义谓:

兴必以类。■■是貌,故兴颜色也;音声犹言语,故

兴辞令也。

说明兴喻之引类，必须是相关的。孔颖达认为《诗三百》那些“举草木鸟兽以见意”的诗句为兴辞，视外在物色的驱遣为显示诗情的途径，这正与《易》之取象血脉相连，《周易·坤》初六“履霜坚冰至”句孔疏便说：

凡易者，象也。以物象而明人事，若诗之比喻也。

将诗兴和易象绾合，不啻是孔颖达在诗学上的重大创见《毛诗·周南·赧木》小序孔疏说：

兴必取象。

很明显，象便是喻。兴喻取类，有一定的规范，但却不能硬指某类喻象譬喻某意，否则反成窒碍，孔颖达所要求的“理自当然”的自然表现，也无从实现了。於是，在“取象”立喻的问题上，孔颖达坚持独创性。《毛诗·大雅·卷阿》“有卷者阿，飘风自南”句正义说：

兴取一象，不得皆同。

诗兴之立象取喻，乃因应情理的需要，诗之体和诗之法，完全根植於作者情志。情之一义，可说是六义体用论的灵魂。

诗兴、易象、譬喻於孔颖达说都是相通的。诗论史上“兴象”一词，透过孔疏，可确定为譬喻的■名，这样，“兴象”便可得到著实的诠释。盛唐殷■的《河■英灵集》标举“兴象”，作为论诗的评衡，论者多以为遥接《文心》《诗评》之绪，究其实，孔疏兴象论方才是血脉本原。中唐高仲武《中兴间气集》以“兴喻”评诗，论张仲甫的作品“工於兴喻”。“兴喻”相配，亦不出孔疏的范畴。即使流行於晚唐的诗格，也显示了孔颖达的余影，王运熙和杨明两位先生合著的《隋唐五代文学批评

史》第三编第一章概括了以下一种情况：

晚唐五代诗格中有一普遍现象，即宣扬政教说，而流於牵强附会。（中略）它们强调物象描绘中包含著有关政教的比喻意义，视物象为此类意义的象徵符号，认为诗有内外意，外意是诗歌语言直接表达的意义（往往就是物象描绘），内意则是其深层的象徵、比喻意义。照那些诗格作者的说法，这种写作方法，乃是做诗的‘天机’要道”。（页五九三）

撇开行文中蕴含对政教论的抗拒情绪，这种见於晚唐诗格中的普遍现象，正与孔颖达的兴象论吻合。孔疏的兴义，已完全渗透唐代诗论的大流之中。孔颖达把‘六义’推向更具理论深度的阶段，启动了唐人以六义比兴论诗的风气。白居易是其中表表者，於《与元九书》以六义权衡周秦以迄至盛唐诗史。孔疏对六义兴象论的创造性阐发，对唐代以至後来的诗论，实具有深■而实质的启导性影响。

余 论

以上就‘言志抒愤’的诗心论、‘谏诤救世’的诗用论、‘六义兴象’的诗法论等三方面勾勒出孔颖达诗学的重要内容以及对唐代诗学精神的影响，可以肯定说，孔颖达的诗学内容是十分丰富的，而且极具系统性，在诗学构建的成就上，孔氏绝不下於任何一位文论家。钱锺书《管锥编》第一册《毛诗正义》第五则谓：“仅据《正义》此节（指《关雎·序》的《正义》