

上 编

论中国诗学发展规律、 体系建构与当代效应

古希腊亚里士多德（前 384—前 322）的不朽名著《诗学》问世之前五六百年，中国上古代的《诗》中就出现了抒发“我心”的诗歌创作观念；公元前 546—前 545 两年中，连续出现了两个对《诗》的接受观念：“赋诗断章，余取所求”和“《诗》以言志”^①。到战国时代，“诗言志”“本于心”^②等言简意赅的创作指导思想之表述，与亚里士多德的“摹仿”说几乎同时出现。待到西方也有“本于心”的浪漫主义和现代派诗歌崛起（18、19 世纪和 20 世纪初），中国“本于心”的诗歌美学理论建构已经完成五六百年了（以 13 世纪严羽《沧浪诗话》为标志）。但是，它也有不可讳言的缺陷，那就是缺少全面的、系统的诗学专著，诗人和诗评家关于诗的发展史及诗的创作与鉴赏等方面的见解与阐述，多属个人经验式和感悟式的，尚未自觉地进行理论建构和实现整体把握。而古代连续不断的诗论、诗评，已具有一定的系统质，自成体系并有完整的美学框架，这是由一代代诗人、诗论家像接力运动似的完成的。在历时近 2000 年的建构中，它呈现出明显的阶段性，每个阶段又有某种主要的批评形态；而积历代逐渐完善又不断更新的诗学观念范畴，最终完成了中国诗学的体系建构。这一具有“泛时效应”的建构，对于当今建设中国民族特色的文艺理论体系，具有启示和参照的意义。

① 《左传·襄公二十七年》记赵孟语和《襄公二十八年》记卢蒲癸语。

② “诗言志”见于《尚书·尧典》，尧典实出战国时代历史家之手。“本于心”语见《乐记·乐象》。

一 认识中国诗学发展的规律性特征

中国诗学在漫长的发展过程中形成了完整的理论体系，且呈现出几个较为明显的规律性特征：

1. 诗歌理论批评的繁荣与诗歌文体的变革紧密相依。纵览中国历代的诗歌史，有个很明显的规律性现象，那就是每当有一种新的诗歌文体出现，随之就有一次诗歌创作的大繁荣。东汉至六朝六七百年间，是变革四言体的五言诗大繁荣时期，“自汉至魏，四百余年，辞人才子，文体三变。相如巧为形似之言，班固长于情理之说，子建、仲宣以气质为体，并标能擅美，独映当时，是以一世之上，各相慕习”^①。南朝的沈约就已发现了“文体”之变的重大意义。文体亦不仅指某种体裁形式，时代的精神风尚，作家的个人气质，都能形成独特的新文体（如“建安”体、“曹刘”体）推动创作的发展。诗歌领域五言变革四言的成功，为以后诗的乃至一切文体的变革开辟了道路。其“声律”之求，直接为后代近体变革古体作了准备。唐代是一切文体大变革的兴盛期，中唐著名诗人元稹回顾初、盛唐的变革盛况云：“唐兴，官学大振。历世之文，能者互出，而沈、宋之流，研练精切，稳声顺势，谓之律诗，由是而后，文变之体极焉。”^②由唐至宋而元直到明清，文体变革不断，哪种文体变革最成功，便成为哪个时代文学繁荣的标志。如影随形，每当文体变革和繁荣，或同步或稍后，就有理论批评的繁荣。六朝诗学空前发达是与五言诗发展同步的，五言较之四言，思想内容与体裁形式都有不同的要求，对其审美原则要作出全新的阐释，于是有“文气”、“缘情”、“形似”、“意象”、“声律”、“滋味”等诸多新说相继出现；“情志所托，以意为主”变通了四言体时代的“言志”说，自曹不始，陆机

① 沈约：《宋书·谢灵运传论》。

② 见《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》。

沈约、刘勰、钟嵘等诗人、理论家的专文专著，确立了五言诗在诗歌史上的特殊地位，对诗歌美学新发展作出了贡献。唐代诗学的繁荣，是以继承发扬“建安风骨”和批判南朝“轻艳”诗风为先导的；“开元十五年后，格律风骨始备”，从此有了以研究近体诗审美机制为核心，扩展到对所有诗体应具备怎样的审美特质，进行全面的探索，诗学观念因此而向更高的层次发挥并走向系列化、系统化。“诗境”（包括“物境”、“情境”、“意境”）说把以前的“言志”、“缘情”、“形似”、“意象”等说都包容并升华了，审美“境界”说从此成为诗学的中枢理论；“兴会”、“神会”等说超越了以往的“神思”、“精思”、“直寻”等构思理论；“兴寄”、“重意”（多重意蕴）等说超越了“比兴”、“立意”等说；“境生象外”、“味外之旨”、“韵外之致”则升华了“指事造形，穷情写物”的“滋味”说……总之，从灵感思维、表意、表象到美感显现、鉴赏批评诸系列，已初步构成了较为完整的诗歌美学框架。下及两宋，诗人和诗论家以探讨唐诗的创作经验为理论研究的重点，其中江西诗派以“活法”为核心的“诗法”论，试图解决在创作实践中如何向唐诗以及所有古代优秀诗歌学习的问题；严羽提出由“兴趣”、“妙语”而至“诗而入神”说，几同于现代美学所谓“美是人的本质力量对象化”的论断。以“入神”为最高的审美理想，以盛唐诗为典范的中国古典诗歌美学建构至此完成。

2. 诗学观念由各种哲学领域转化而来，经过创作实践的陶冶，又实现向美学领域的飞跃。追溯一下众多诗学观念的来源我们会发现，大部分重要诗学观念都来自先秦儒家、道家哲学、魏晋玄学、佛家禅宗哲学等领域。《周易》是“观”、“感”、“意”、“象”、“神”、“道”等观念的渊藪，具有功利性内涵的“诗教”系列观念则多出儒家，而那些重在精神漫游、心灵体验，如“大音希声，大象无形”、“忘形得意”等观念则多出道家。西汉的《淮南子》是道、儒杂糅之书，其中有论及音乐、舞蹈、绘画等内容，很多儒、道哲学观念

以此为中介向文学艺术领域转化,出现了“神思”、“传神”、“境界”等文论术语的雏形;东汉王充的《论衡》亦是哲学巨著,其中《乱龙篇》对“形象”、“意象”之别作了初步界定;三国时玄学家王弼等人的“言意之辨”和“得象忘言、得意忘象”等新命题的提出,为文学理论中“言外”、“象外”乃至“隐秀”、“含蓄”诸说之先声……观念的转化往往能直接指导和进入文学创作,魏晋之际的“言尽意”与“言不尽意”的哲学论争,很快被诗人有选择地接受过来,形成“辞已尽而势有余”(刘桢)、“文已尽而意有余”(钟嵘)的创作法则。这些观念经过诗人的一番体用,再经诗论家陶冶一番,最后又向艺术哲学的层次转换,如中唐著名诗论家皎然,对“文已尽而意有余”有更高的审美要求,他独标“重意”说,即“两重意以上,皆文外之旨”,又说:“但见情性,不睹文字,盖诗道之极也。向使此道,尊之于儒,则冠六经之首;贵之于道,则居众妙之门;崇之于释,则彻空王之奥。”^①将“文外之旨”又上升到儒、道、释三家之最高的“道”的境界,亦是三家美学思想贯通的境界。现代美学大师朱光潜据此提出一个“无言之美”的美学命题,“飞跃与升华终于最后完成了。大凡那些经过不断修正、不断深化而不断地使之完善,最后臻至审美理想的观念范畴、具有了超越一切个别文体、形式之审美规范的功能时,便自动上升到了美学——艺术哲学的王国,获得永恒的意义。中国诗学的观念范畴修炼到此种地步的实在不少,因而对中国美学史的贡献是巨大的。

3. 后人与前人之间的精神传承,使中国诗学在内部相对的稳定中渐进式发展。

中国诗学以儒家诗学为主干,而儒家“诗教”是以“万世师表”孔子之名发布的,于是前人与后人之间的师传关系也体现在诗学

① 皎然:“诗式·重意诗例”,见《中国历代文论选》第二册,上海古籍出版社1979年版,第77页。

② 《朱光潜美学文学论文集》,湖南人民出版社1980年版,第347页。

的发展演变之中；自魏晋而唐宋，道、佛、禅的美学思想加入其中，始终未能彻底动摇主干。杜甫声称自己的诗创作是“法自儒家有”（《偶题》）白居易在《与元九书》中更着重发扬“六义”说，司空图、严羽的诗论与儒家正统诗学有一定距离，因此而常被处于受批判的地位。虽然如此，由于时代变化和不同时代的诗人、诗论家与读者审美趣味的变比，儒家诗学也不得不发生变化并且时被局部地改造。先秦两汉是儒家诗学的一统天下，但内部就发生了王逸对班固否定屈原的抗争东汉建安以后，由于曹操将“孔教以外的思想源引入”（鲁迅语），整个魏晋南北朝进入了一个以审美中心论取代政教中心论的“为艺术而艺术”的时代。这个时代以“绮靡轻艳”的诗风为终结，暴露了矫枉过正的弊端，经初唐魏徵等有识之士作出正确的历史结论之后，逐渐形成了审美与政教相结合的新局面，而杜甫恰好是在这结合部上出现的一位伟大诗人，有了这位“诗圣”的成功实践，两结合便长期巩固下来了。此后一千多年间，虽有独标审美为中心的诗论家（司空图、严羽之后，明代陆时雍也算一位）和独标政教中心论的诗论家（如宋代的邵雍、朱熹）出现，但对整个诗学发展进程，未作实质性的改变。由于后人与前人、弟子与老师的传承中有变，变中有传承，因此很多诗学范畴越往后传，包容性越大，“诗言志”就是个典型之例：“言志”本义是表述诗人的内心意向，荀子与汉儒们赋予它以沉重的政教内涵，但他们也改变不了它是重在表现内心这一基本框架；到了六朝时，先是“情”“志”合一为“意”，继而刘勰又将“志”与“气”“才”“情”“性”贯通，唐代孔颖达通过《毛诗正义》对这个演绎作了肯定，直到清初钱谦益提出“诗有本”说，还作了“志足而情生，情萌而气动”的生动描述。这样，“志”就没有成为僵化的概念，而像一条动脉贯穿在历代“为人生而艺术”的诗歌肌体之中。

① 钱谦益：“题燕市酒人篇”，见《有学集》卷五十六。

二 把握中国诗学的理论建构

列宁说过：“思维的范畴不是人的用具，而是自然和人的规律性表述。……范畴是区分过程中的梯级，即认识世界的过程中的梯级，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结。”中国古代的诗学观念哪些形成了真正的“范畴”？并且是属于诗学本体的范畴？

什么是诗？先秦的《尚书》曰“诗言志”；汉之《毛诗序》曰“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗，情动于中而形于言”；刘歆之《七略》曰“诗以言情。情者，性之符也”；六朝之陆机曰“诗缘情而绮靡”；挚虞曰“诗……以情志为本，成声为节”；萧绎曰“绮纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”；唐代孔颖达发挥儒家诗学曰“夫诗者，论功颂德之歌，止僻防邪之训，虽无为而自发，乃有益于生灵”；“诗者，人志意之所适也”^①；释皎然依据佛家美学曰“夫诗者，众妙之华实，六经之精英，虽非圣功，妙均于圣。彼天地日月，元化之渊奥，鬼神之微冥，精思一搜，万象不能藏其巧”；陈子昂之重“风骨”曰“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声”；刘禹锡之重“意境”曰“诗者，其文章之蕴耶，义得而言丧，故微而难能；境生于象外，故精而寡和”；白居易之重干预现实曰“诗者，根情，苗言，华声，实义”；司空图依道家美学曰“知道非诗，诗未为

① 《列宁全集》第55卷，人民出版社，第75、78页。

② 《艺文类聚》卷五十六。

③ 《百子全书》本《金楼子》卷四。

④ 《毛诗正义》卷一。

⑤ 《诗式校注》，齐鲁书社1987年版，第1页。

⑥ 《陈伯玉文集》卷一。

⑦ 《刘禹锡集》卷二十九。

⑧ 《白氏长庆集》卷四十五。

奇，研昏炼爽，戛魄凄肌。神而不知，知而难状，挥之八垓，卷之万象”宋代姜夔曰“太凡诗，自有气象、体面、血脉、韵度”，又曰“诗有四种高妙，一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙”^①，严羽《以禅喻诗》曰：“诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透澈玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之像，言有尽而意无穷”，又曰“诗之极至有一，曰入神。诗而入神，至矣，尽矣，蔑以加矣”。……这种种关于诗的定义，无疑都属于重要的诗学观念系列，按时代顺序排列下来，愈来愈繁复，愈来愈高级。这些定义之外，诗的创作构思、语言修辞、体性风格、音韵声律、方法技巧、鉴赏批评、诗人素质等方面，还有多得一时难以穷尽的观念。自唐以后，出现了大量以“格”、“体”、“要式”为核心观念的专谈创作技巧、形式法则的准理论著作，表明那些作者们已有建构诗学体系的潜在意识和要求，但他们的逻辑序列显得混乱，追根溯源的论说显得零碎，不可能完成建构的理想形态。

如何将繁复甚至显得太芜杂的诗学观念加以“去粗取精，去伪存真，由此及彼，由表及里”的整理抉择，重新科学地界定其范畴，从而有效地把握中国诗学的理论建构，这需要确定一些既可遵循又有实践意义的原则：（1）诗是“本于心”的精神产品，由此而形成的诗学观念也理所当然地具有“本于心”的特征，这就不能以哲学上的“唯物主义反映论”原则作为惟一的衡量尺度。诗的创作都有一个“心物交融”的过程，诗人须最大限度地发挥主观能动性，因此，以理论语言表述创作过程与态势，“唯物”与“唯心”都有适应它的部分。马克思曾说，“从前的一切唯物主义”有一个主要缺点，那就是“对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，

① 《诗品集解》，人民文学出版社1981年版，第54页。

② “白石道人诗说”，《历代诗话》下册，中华书局1985年版，第680页。

③ 《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年版，第23页。

不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。所以结果竟是这样，和唯物主义相反，唯心主义却发展了能动的方面，但只是抽象地发展了，因为唯心主义当然是不知道真正现实的、感性的活动本身的”。据此，可否这样说：文学艺术理论，无论中外，都是“唯物”与“唯心”兼而有之的一种特殊理论形态。中国诗学最其创造性而美学建构有成的唐、宋两朝，正是道、禅美学的积极参与而融汇于一体；又如明代中后期文学解放思潮的崛起，“童心”说、“性灵”说之振聋发聩，不也是受陆、王“心学”的启发吗！因此，对于中国诗学现存的所有重要观念，不管源自哪一思想领域，都应该一视同仁。这不是调和折中，因为诗学本体就是因“心物交融”而发生、存在和发展的，即使有的观念（如“韵外”、“神韵”等）不免神秘，但又如马克思所说：“社会生活在本质上是实践的，凡是把理论导致神秘主义方面去的神秘东西，都能在人的实践中以及对这个实践的理解中得到合理的解决。”^①（2）在众多的诗学观念中，要仔细分辨哪些是核心的观念范畴。我曾排列几十个常见诗学观念，并将历代的阐释各归其类，发现“志”、“情”、“象”、“境”、“神”五大观念复现率最高，再排历代关于什么是诗的各种定义，又会发现它们相继出现于其中，并且皆是关键性的主题词，这就具备了质的意义。后来，我决定将它们作为建构中国诗学体系的五大部件，从理论角度进一步有如下四层思考：一是这些观念有丰富的内涵，包容性大，并且有宽广的外延，其他很多观念都可纳入其中。如“境”，不但融合了道、佛两家美学思想，还可将以前的“文质”、“风骨”等说予以囊括；“神”的包容量更大，可将诗人主体方面的“神思”、“神会”等等，客体方面的“体物得神”、“无迹而神”等等主客体浑然一体的“象外”、“神韵”、“神遇而迹化”等等一概容纳。这就证明了五大观念无单一性之局促而形成了真正的范

① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第16页。

② 《马克思恩格斯选集》第1卷，第18页。

畴。二是按发生发展的历史顺序，“志”出现最早，“情”与“象”至六朝才确定其诗学中的地位，“境”转入诗学于唐，“神”亦到唐宋才显示它表述诗的美学本质不可替代的作用。这个顺序还与诗的文体变革有密切联系，“言志”之于四言，“缘情”、“立象”之于五言；“创境”、“入神”之于近体及以后的词曲。由此可言，五大观念的演进亦体现了诗歌的发展的规律。三是上升到美学层次考察，又依次展现从注重政教功利向注重审美效应转换的鲜明轨迹，“志”尚偏重理念，“情”与“象”则是对诗歌艺术最基本要素的确认，而“境”与“神”不只是对前二者确立更高的审美尺度，且已具审美理想之性质，其光辉辐射于一切文学艺术的创造。四是五大观念虽因源头、时差、层次之异而有相对的独立性，但其内在的东西却是相互渗透的。简言之：“志”与“情”合而有“意”；“意”与物会而有“象”；“意”与“象”俱足而有“境”；“境”在“象”外而有“神”。用句完整的话表述则是：发端于“志”，重在表现内心，演进于“情”与“象”，注意了感性显现；完成于“境”，提高于“神”，使表现内心与感性显现都向高水平高层次发展。（3）立足诗“本于心”的基点而与西方诗学作适当的比较，有助于重新发现中国诗学观念范围内的重要理论价值和确立重建中国诗学体系的明确目标。西方诗学的基点是“本于物”，而“心”为之辅，形成传统的“再现”说，因此他们对于“心”之诗学大义的感悟比中国晚得多（本世纪初出现绝对“本于心”的现代“表现”说）。古代东西方先人都将大千世界变化莫测而目之有“神”，但西方认为是宇宙中人格化的“神”操纵一切，而中国则强调客观规律的“神”，且更重人认识、把握规律的主体之“神”。柏拉图将“神”引入诗的创作是谓诗人有“神灵附体”而代“神”说话；中国则是诗人的“妙悟”、“神思”和“体物得神”、“苍茫兴有神”。至于主客体融契的“神遇而迹化”，西方因古与今皆是“物”与“心”二元论（现代派又以“心”排斥“物”），或许至今未悟到此中之妙。又如“意

① 见《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社1959年版，第11—12页。

①

① 《文学理论：回顾与展望》，河南大学出版社 1993 年版，第 8 页。

② 汉斯·罗伯特·尧斯：“作为向文学学科挑战的文学史”，《外国文学导报》1987 年第 1 期。

③ 同上。

质,从而上升到美学——艺术哲学去把握和运用它,那么,那些前人创造出的观念范畴和理论术语,就不是以“形”而是以“神”,融合到当代文艺理论中。

尝试运用那些有“泛时效应”的观念范畴去阐释当代的文学现象和指导、评论当代作家诗人的创作,是使古代文论产生当代效应的有效途径。人类的思维、心理活动,蒙昧期、野蛮期与文明期比较,固然有很大的差异,但自进入文明期以来,今古差异就不是那么泾渭分明;进入现代科技文明,西方也不过二百余年,中国才有一百多年,以一二百年的思维成果与数千年累积的思维成果比较,在精神性产品中表现出来的质的飞跃,并不是那么明显,尤其是重在表现感情的诗歌艺术领域,古人与今人时见“心有灵犀一点通”,古今中外的诗人、诗论家的悟性,常常表现出惊人的一致。如明代中后期资本主义萌芽、市场经济初兴时的文学解放思潮,与我们正经历的市场经济崛起后“解放思想”、“冲破禁区”的文学思潮,竟有不少相通相似之处,“独抒性灵”与“表现自我”不是语异而义同吗?

《牡丹亭》之类作品中表现的“情在而理亡”不是在当今“先锋派”作品中表现得更淋漓尽致吗?古代已有多次文体变革的经验,且每次成功的变革都引来文学的繁荣,明于此,今天的理论批评界对当前小说、戏剧、诗歌等文学样式频繁的变革实验就会给予理解和支持,自觉地追踪并作理论的介入,参照历史的经验而敏锐地剖析其过程中的正误,若能如此,某一文体变革成功,理论家亦有无量功德!

明代诗学专家许学夷曾说:“古今诗赋文章,代日益降,而识见义论,则代日益精。……研究日深,故代日益精,亦理势自然耳。”^①诗学及所有文艺理论跟其他任何一门学问一样,具有积累日久而愈益精深的性质,当代文学理论不割断传统,将古代丰富的文论诗学作为有效的积累,今古贯通而研究日深,那么,“既具有我

^① 《诗源辩体》卷三十五,人民文学出版社1987年版。

国民族特色的传统范畴又具科学性的当代形态的文艺理论体系”，必将“代日益精”！

（原载于中国中外文艺理论会首届国际学术研讨会论文集《文学理论：面向新世纪》，山东人民出版社 1997 年版）

中国古代文章学三辨

在中国古代的文献典籍中，“文章”是一个复杂而多变的概念，作为书面文字的专称之后，成为所有文体的总称；当它专指诗之外的骈、散文体，在发展的长途上又是复杂多变。本书既定名为《中国历代文章学论著选》，有必要对于那复杂多变的态势尽可能地清理一下，试作如下三“辨”。

一 “文”、“章”、“文章”旨义辨

“文”、“章”二字，在甲骨文、金文之外，大致可以确定产生时代的。二古文献中，“章”字旨义的确立似比“文”早一个比较可靠的证据是古老的《易经》原始文本二见“章”字：“含章可贞。”（《坤·六三爻辞》）以“杞包瓜，含章，有陨自在。”（《姤·九五爻辞》）如果承认卦爻辞是周文王、周公旦所作的话，那是在公元前11世纪左右。但《易经》尚不见一个“文”字。“文”字的旨义能否勘定何时出现？周代开国之君即周文王，“文”应是他死后子孙们给他追加的谥号。

《诗经·大雅》之始，即《文王在上》，《吕氏春秋》曾引这首诗，以为是周公旦所作，那么当在公元前11世纪。《周颂》是《诗经》中最早的诗，据后人考证，作于武王、成王、康王、昭王时代（约前1100—前950年）。《清庙》、《维天之命》等篇中不但“文王”多次出现，并且还出现了“秉文”、“烈文”、“思文”等与“文”有关的词汇。公元前815年是“齐文公”元年，“文”字又再次作为谥号，按《史记正义》所载《谥法解》（原《周书谥法》），有“经纬天地曰文”、“道德博闻曰文”、“学勤好问曰文”、“慈惠爱民曰文”、“愍民惠礼曰文”、“赐民爵位曰文”等多义，但这种种“谥法”之义似是后人（估计最早也不出

孔子的时代，因为后五义都见于《论语》的论述）所释，直到公元前774年郑国史伯对郑桓公进言中对“文”本身才有“物一无文”（《国语·郑语》）之释。

先说“章”。许慎《说文解字》释“章”：“乐竟为一章，从音从十。十，数之终也。”“章”之初义并非如此，据《易》辞，均有“美”之义，“含章”即含美于内，如《象》传所解释的：“以时发也”；与后句经文“或从王事”联系起来，则是“知光大也”。参照《坤·文言》解释：“阴虽有美，含之以从王事，弗敢成也。……君子黄中通理，正位居体，美在其中，而畅于四支，发于事业，美之至也。”“章”即美义，非常明确！《象》传解释《姤·九五爻辞》又说：“九五含章，中正也，有陨自天，志不舍命也。”在任何一卦别卦里，下位之经卦为内，上位之经卦为外；“二”为内卦之中位，“五”为外卦之中位，《坤》、《姤》之“含章”均在内外卦之中位，明显是言其内在之美，是“美在其中”，因而又与“志”这种心理指向相关。

“章”，确实是“从音从十”。为什么从“音”呢？因为声音是从内心发出的，人与动物都是含“音”于内，发于口，才作用于外；为什么从“十”呢？“十”乃多也，《周礼·地官·鼓人》有“掌教六鼓四金之音声，以节声乐”之说，此“十”或本于此）；“声一无听”，多种“音”和谐协合，声“出”才美。古人对由内而外发的声音之美，有从生理到心理方面的认识。公元前522年，晏子对齐侯问，将声音与“味”联系起来谈：“声亦如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌，以相成也。清浊、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏，以相济也。君子听之，以平其心。心平德和，故《诗》曰：‘德音不瑕’。”（《左传·昭公二十年》）同一时期或稍前，郑国的子产有“气为五味，发为五色，章为五声”之说，那么，声音之美是“章”的主要之义，也是《易》辞“章”的原始之义。近代国学大师章炳麟在《文学总略》中说：“八风从律，百度得数，谓之章。”这一解释是合于古义的。

“章”亦有色彩美之义，应是由声音美延伸、转化而来的，子产