

导 言

本书所论述的，是以汉语为表现媒介的诗词曲，在中国文化精神的影响下产生和变迁的历史。

“歌”有徒歌和入乐之分，徒歌亦称为“谣”。《诗经·魏风·园有桃》云：“心之忧矣，我歌且谣。”《毛传》云：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”从文体的意义上说，歌谣是接近于诗的。徐师曾《文体明辨序说》云：“孔子删诗，杂取周时民俗歌谣之辞，以为十五国风，则是古之有诗，皆起于此，故又通谓之诗。”所以歌、谣、讴、诵、辞、谚，皆可通之于诗；前人论述诗体的起源，也往往上溯于歌谣。本书以“诗歌志”为上编，包括了古今体齐言和杂言诗、乐府及歌谣。词、曲都是先有曲调，然后根据其节拍配上歌词演唱，所以是“由乐以定词”（元稹：《乐府古题序》，《元氏长庆集》卷二三）。宋翔凤《乐府余论》说：“宋、元之间，词与曲一也。以文写之则为词，以声度之则为曲。”从文字的角度看是词，从音乐的角度看就是曲。前人也往往将词曲并论，如王易的《词曲史》、龙榆生的《词曲概论》等。本书以“词曲志”为下编，其中“曲”只限于散曲，不包括杂剧和传奇。广义地说，这里的诗词曲都可以用“诗”来统摄；因此，本书所论述的对象，也就可以说是中国诗学。

作为《中华文化通志》中的一种，本书论述的范围、重点以及写作方式有别于一般的诗歌史或词曲史论著。

本书涉及的时间段从《诗经》时代直至二十世纪四十年代约有两千五百年。作为精神文化的集中体现之一的文学，其产生和变迁的过程，也往往体现出文化的变迁。中华民族是一个多民族共同体，在民族文化的融合中，文学是一个极其活跃的因素。在历史上，也出现了大量少数民族的优秀诗人，他们用汉语为表现手段从事创作，因而大大丰富了中华民族的诗歌宝库。本书列专章讨论少数民族诗人的创作，正是着眼于民族之间的文化融合。在更广泛的范围中来看，汉文化不仅对于少数民族，而且对于周边接壤的邻邦也产生了很大的影响。作为汉文化组成部分之一的汉文学，在朝鲜、日本和越南的文学史上也曾经被视为正统文学。域外的许多优秀诗人，也曾用汉语写作了大量表达他们的思想感情的作品。这些作品，既受到中国文学的深刻影响，又往往带有异域的馨香。从文化的传播与变迁的角度看，认识域外的汉诗学，有利于从整体上了解汉文化，使人们在了解汉文化的主流之外，更能了解各汉文化支流与主流、支流与支流之间的关系及各自的特色。正因为如此，本书将域外汉诗也置于讨论的范围之中，以期从一个侧面说明中国文化对域外的影响。

精神文化在开创时期是特别值得注意的，这种开创意味着文化由原始阶段进入高级阶段，文化传统的特殊性往往决定于这个时期，所以德国哲学家雅斯柏斯（Karl Jaspers）在其《The Great Philosophers》一书中，将人类文明进程中的这一阶段称作“轴心时代”（Axial Age）。从文化的角度看诗学，则一个民族诗学的特殊性也往往奠基于其初始阶段。由此而导出本书的两个写作重心：一是注重中国诗学初创期的讨论，它包含两方面的意义，即观念上和技巧上；二是注重中国诗学转型期的讨论，它也包含两方面的意义，即题材上和审美趣味上。而对于缺乏这种初创和转型意义的部分，如叶燮指出的“自宋以后之诗，不过花开而谢，花谢而复开”（《原诗》内篇下）则略言之。

从文学角度认识文化，当然也须注意文学自身的特点。韦勒克 (Rene Wellek) 与沃伦 Austin Warren 在其所著《文学理论》中曾引用贝特森 F. W. Bateson) 的一段话说：“真正的诗歌史是语言的变化史，诗歌正是从这种不断变化的语言中产生的。而语言的变化是社会和文化的各种倾向产生的压力造成的。”（刘象愚等译，第 186 页）作者同时又加以修正道：“语言与文学的关系是一种辩证的关系，文学同样也给予语言的发展以深刻的影响。”（同上 第 187 页）所以，注重诗歌语言的变迁，也就成为本书的另一个重心。语言的变迁包括节奏上的四言、五言、七言、长短句和自由体，词汇上的古词、新词、方言、口语和白话，句法上的对偶、平行、倒装，以及韵律上的平仄和压韵等。由四言发展至五七言、长短句，由诗而词而曲而新诗，所反映的也是诗歌语言逐渐向接近自然的语言靠拢的趋势。

中国是一个有着悠久的诗歌历史的国度。在诗教传统的影响下，中国诗人对于当时的政治生活和社会思潮的敏感性，在世界文学史上也是相当突出的。现代评论家往往指出我们的文学传统中缺少“纯文学”的观念，太多的作品中含有道德训诫和政治讽谏的意味；即便是表达男女爱情的诗歌，其中也往往寄托着君臣遇合之感。用这样的眼光从整体上来概括中国诗学，难免失之片面，但以上的指陈也的确说明了中国诗学中的一个重要方面。由于研究视角的不一，许多优秀的有关诗词曲史论的著作，未能充分地展现那些极大地影响了中国诗学面貌的各种文化因素。这一缺憾，希望能够在本书中得到一定程度的弥补。同时，本书较少对作品进行纯文学的鉴赏和分析，也是由题旨本身所决定的。

总之，想在一本篇幅不大的书中，描述两千五百年诗词曲的复杂而曲折的变迁史，挂一漏万诚为难免，顾此失彼竟是追求。清人王士禛论诗云：“诗如神龙，见其首不见其尾，或云中露一爪一鳞而已，安得全体？”赵执信：《谈龙录》引。猎用其语，透过本书对中国诗学的

“一爪一鳞”的描述，读者或许也能联想到首尾完好的“龙”的全身吧；透过其屈伸变化的过程的勾勒，或许也能感受到其继续腾飞的方向吧。

上 编
诗 歌 志

第一章 “诗”字原始观念的形成及其流变

第一节 “诗”字古义检讨

文字产生以前，初民的口头创作，在世界各民族的历史上，都可以追溯至远古时期，口头创作的歌谣就是诗的前身。这一点，古人已明确指出。如孔颖达曰：“上古之时，徒有讴歌吟呼，纵令土鼓、苇籥，必无文字雅颂之声。”又曰：“讴歌之初，则疑其起自大庭时矣。”^①大庭是神农的别号。孔氏认为其时虽可能有乐器，但未必有文字，所以只能说是口头讴歌，而不可谓之诗。歌谣是诗的先驱，因而今天考察“诗”的古义，先要考察“歌”、“谣”二字。

“歌”的古文作“𪛗”，金文作“𪛗”，从“口”与言字合体则为“𪛗”和“𪛗”，假借为歌舞之“歌”^③。“可”字从“口”（𪛗）从“丂”，据白川静

^①《诗谱序正义》，《十三经注疏》中华书局影印本，1980年版，第262页。

^②《礼记·明堂位》：“土鼓、篪、苇籥，伊耆氏之乐也。”孔颖达《诗谱正义疏》指出：“伊耆、神农，并与大庭为一。”

^③详见周法高编《金文诂林》卷五上，香港中文大学出版社，1974年版，第2986页。

说：“‘日’是放进祝词的器物，加入祝词，器物口微开之形即为‘日’（日字，‘日’既是向神的诉说，也可意味着神旨托附之词。”⁹¹①至于“丂”，陈梦家认为“就是呼号的号”和舞蹈一样，呼号（诗歌）也是巫术的一种。

和“歌”联系在一起的是“谣”。“谣”也是祭祀仪式中的语言，金文写作“𠂔”，左边是言上加肉，表示供神和祈祷，右边是系，谓欲交接于鬼神而以品物为系属也。”⁹²③。由此可知，作为“诗”的前身的歌谣，其内容都是与宗教祭祀、巫术表演有关的。

早期“诗”的概念又是怎样的呢？甲骨文和金文中都没有“诗”字，根据可靠的古典文献记载，“诗”字最早出现于《诗经》中：

《大雅·嵩高》：“吉甫作诵，其诗孔硕。其风肆好，以赠申伯。”

《大雅·卷阿》：“矢诗不多，维以遂歌。”

《小雅·巷伯》：“寺人孟子，作为此诗。凡百君子，敬而听之。”

这三篇作品的写作年代大致可考。《嵩高》的作者是兮伯吉甫（作于宣王朝，前 827—前 782 年），《卷阿》一诗，据《毛诗序》所说，乃召公奭成王（前 1104—前 1068 年在位）之作，傅斯年则认为此诗作于厉王或宣王时，即公元前九世纪到前八世纪，其说多为现代学者所采纳⁹³。至于《巷伯》一诗，《毛诗序》以为作于幽王（前 781—前 711 年）时，班固《汉书·古今人表》列“寺人孟子”为厉王（前 878—前 842 年）时人，或为《齐诗》之遗说。总之，在公元前九世纪，甚至可以追溯

见《中国の古代文学》（一），东京：中央公论社，1980 年版，第 122 页。

《商代的神话与巫术》，载《燕京学报》第二十期，第 539 页。

于省吾：《甲骨文字释林》，中华书局，1979 年版，第 29 页。关于“𠂔”的解释，此处参考了白川静说。曾宪通：《说𠂔》一文以为乃𠂔字之象形，载《古文字研究》第十辑，中华书局，1983 年版。

此王国维之说，见《兮甲盘跋》，载《观堂集林》卷二。《毛诗序》以此诗作者为尹吉甫。参见《傅斯年全集》第一册《诗经讲义稿》“大雅的时代”节，台北：联经出版事业公司，1980 年版。

到公元前十一世纪“诗”的名词已经出现。而且根据《卷阿》的例子，这时的“诗”和“歌”也已经有所区别。这里的“诗”字显然是指用语言固定下来的思维形式，它是一种语言艺术，而与作为音乐艺术的“歌”相比，是具有另一特征的。

然而这未必就意味着“诗”字的原始意义。从字源学(etymology)的意义上考察某一概念的形成及演变，在中国古代，是用训诂字义的方式以求原始字义，在西方，这种研究方法也颇有影响力。其基本过程是先寻找出某一字的原形原音，由其音、形以求其义，并进而寻求原字与孳乳字之间的关系。例如从《说文》开始对于“诗”的诠解都是与“志”联系在一起的。近现代的学者也多主张“诗”和“志”原本是一个字，它们都本于“之”^①。陈世骧更进一步指出，“诗”字的字根“止”其意义一方面是“之”，另一方面又是“止”，而“诗”字乃是在更高的意义上将这矛盾的二义提进到一个“升华的统一”，认为“诗”字的原始含义，是“蕴止于心，发之于言，而还带有与舞蹈歌咏同源同气的节奏的艺术”^②。而周策纵在对甲骨文和金文的有关字形的研究之后，从字形上分析出由“之”如何演变成“诗”，并特别指出了其原始意义和宗教的关系，得出了这样的结论：

汉字“诗”是从基本符号“止”发展到“止”再发展到“寺”（寺）有指祭祀中伴随着某种动作、音乐、歌诗和舞蹈的一种特定行为的意义。后来，当强调音乐、歌诗和字词等方面时，就造出了“诗”，而后者终于变成了“诗”。^③

在目前的研究状况下，我们不妨将这一结论暂时接受下来。

这一观点可以朱自清《诗言志辨》为代表，文载《朱自清古典文学论文集》上，上海古籍出版社 1981 年版。

《陈世骧文存》（台北：志文出版社 1975 年版）第 50、60 页。

程章灿译：《“诗”字古义考》载《古典文献研究》（1991—1992），南京大学出版社 1994 年版。

第二节“诗”的观念从宗教到人文的展开

对“诗”字的原始意义的探讨,从文化史的角度上来看,其实并不在于是否弄清了此字的原义如何,而在于由字源的探索,或许可以发现某一观念的演变痕迹,从而产生一种新的认识。

宗教作为人类文化发展进程中的一种阶段性的必然现象,在各个民族的文化史上都曾经出现过。在中国,传说中的帝颛顼时代便是以宗教为核心的。《大戴礼记·五帝德》说他“依鬼神以制义”也就是“说他是大巫,他是宗教主了”^①。作为原始公社的末期,当时社会的特征就是“民神杂糅,不可方物,夫人作享,家为巫史”(《国语·楚语》下),下逮殷商时代,这种宗教气氛仍然相当浓烈。宗教领袖即为政治领袖,“王者为群巫之长”^②,巫师已与王室结合起来。甲骨文和金文中都有“巫”字,巫的职能,据陈梦家说,有以下五种:祝史、预卜、医、占梦、舞雩。所以古代的乐、舞、诗,这本是结为一体的,都曾托附于巫。《说文》记载:

巫,祝也。女能事无形,以舞降神者也。像人两袖舞形。

徐旭生:《中国古史的传说时代》(增订本)文物出版社 1985年版,第 76 页。

陈梦家:《商代的神话与巫术》,第 535 页。

同上书,第 534 页。有关这方面的最新研究,可参看张光直《商代的巫与巫术》,收入其《中国青铜时代二集》,生活·读书·新知三联书店 1990 年版。

尽管这一文字上的说明受到了当今一些文字学家的质疑,以为“舞”字由“無”演变而来,见李孝定编述《甲骨文字集释》,第 1927 页。不过,据文献的记载,早期的舞蹈围绕着宗教却是不可否认的事实。如夏朝的九代、九辩、九招皆为巫舞;卜辞中常见的“今囚巫九备”据于省吾说“即‘今用巫九摇’也。……‘巫九摇’犹言巫九舞。古者歌舞恒以九为节,巫祝以歌舞为其重要技能,所以降神致福也。”(《甲骨文字集释》,第 1595 页)《墨子·非乐》:“先王之书,汤之官刑有之,曰:‘其恒舞于宫,是谓巫风。’”《河图玉版》载:“古越俗祭防风神,奏防风古乐。截竹长三尺,吹之如嗥,三人被发而舞。”甚至《周礼·春官·宗伯》还这样记载:“司巫掌群巫之政令,若国大旱,则帅巫而舞雩。”

《尚书·尧典》：

八音克谐，神人以和。

《周易·豫卦》“象辞”曰：

雷出地奋，先王以作乐崇德。殷荐之上帝，以配祖考。

如果上文对“诗”字古义的推测离事实不远的话，那么，诗歌原本也是依附于宗教的。早期诗歌的内容不外两个方面：一是有关生产劳动，一是有关宗教祭神。尽管现存的文献大多出于后人的记载，但多少也反映出远古的遗迹。

《礼记·郊特牲》：“伊耆氏始为蜡，蜡也者，索也。……曰：‘土反其宅，水归其壑。昆虫毋作，草木归其泽。’”

《卜辞通纂》：“今日雨。其自西来雨，其自东来雨，其自北来雨，其自南来雨。”（三七五）

现在读到的《诗经》中虽然也还有一些祭祀的作品，但其重心显然已经有所改变，即在原始宗教中注入了一种新的精神。例如，甲骨卜辞中有不少是以求雨为内容的，包括命辞、占辞和验辞。作为一种祈祷辞，总是将最后的决定权归之于上帝，而人们对于上帝所能够做的，就只有祈求膜拜。陈梦家《殷虚卜辞综述》曾经举出下列例子：

帝其令雨 — 帝不令雨

帝其雨 — 帝不雨

帝令雨 — 帝不其令雨

帝令多雨 — 帝不令其多雨

帝令雨其年？帝令雨弗其足年？

《诗经》中当然也有言及求雨的诗篇，如《小雅·甫田》：

汉乐府中有《江南》一首：“江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”沈德潜《古诗源》卷三评为“奇格”，这或许是由于他生世较早，未见卜辞之文。

参见陈梦家《殷虚卜辞综述》第三章第一节“卜雨之辞”。中华书局 1988 年版

以我齐明 与我牺羊 以社以方。我田既臧 农夫之庆。琴瑟
击鼓 以御田祖 以祈甘雨 以介我稷黍 以谷我士女。

朱熹《诗集传》卷十三注此章曰：“言奉其齐盛牺牲以祭方社 而曰我田之所以善者，非我之所能致也，乃赖农夫之福而致之耳。又作乐以祭田祖而祈雨 庶有以大其稷黍而养其民人也。”同样是求雨，但丰年的关键乃在于“农夫之福”，农夫有福的原因又在于他们的勤勉耕作，所以得到了神灵的庇佑，即此诗下一章所说的“曾孙（此周人对其祖先神灵之称 丕怒 农夫克敏 工作得又快又好）”之意。恰恰是这一点说明了在人类的社会生活中，人的自身努力是得到神灵庇佑的最后依据，而不单是依赖于对上帝的一味皈依。这不仅显示了中国历史的黎明曙光，也显示了中国文化的黎明曙光。

这个重要的历史转变，当在西周的初年。王国维在《殷周制度论》中指出：“中国政治与文化之变革 莫剧于殷周之际。”又说：“殷周之兴亡乃有德与无德之兴亡。故克殷之后，尤兢兢以德治为务。”^②立国之基础在于统治者道德之有无及良窳，而不取决于是否得到神灵的庇护。巫师在《周礼》仅列为中士 属于太祝 其地位是无法和商代相比的^③。所以《礼记·表记》上说：“殷人尊神 率民以事神 先鬼而后礼 周人尊礼尚施 事鬼敬神而远之。”孔子说：“郁郁乎文哉 吾从周。”（《论语·八佾》）《周易》贲卦 彖 曰：“文明以止 人文也。……观乎人文 以化成天下。”孔颖达《周易正义》曰：“言圣人观察人文 则诗书礼乐之谓，当法此教而化成天下。”正是对西周文明的回应和阐说。

甲骨卜辞中常见的“其雨”一词，在《诗经》中凡两见，即《邶风·蟋蟀》的“崇朝其雨”和《卫风·伯兮》的“其雨其雨”据胡小石《甲骨文例》下所说 两者皆卫诗，故有殷人遗语。但值得注意的是，“其雨”在卜辞中皆为占卜时的占辞，而在《诗经》中，则皆为比兴之辞，以求雨暗喻人间的普通情感，完全脱离了宗教的涵义。

《观堂集林》卷一〇 中华书局 1959 年版 第 451、479 页。

参看唐兰《略论西周微氏家族窖藏铜器群的重要意义》，载《文物》1978 年第 3 期。

所以西周以来的诗，尽管还是和歌舞联系在一起，但就其表现的精神而言，不是朝向天上的神灵，而是面对现实的人生，体现了宗教向人文的过渡。如歌谣的原始意义多与宗教祭祀有关，而在《诗经》中抒发的，却大多是人间的普通情感：

《召南·江有汜》：“之子归 不我过 不我过 其啸也歌。”

《魏风·园有桃》：“心之忧矣 我歌且谣。”

《陈风·墓门》：“夫也不良 歌以诟止。”^①

《小雅·何人斯》：“作此好歌 以极反侧。”

《小雅·四月》：“君子作歌 维以告哀。”

《小雅·白华》：“啸歌伤怀 念彼硕人。”

《大雅·桑柔》：“凉曰不可 覆背善詈。虽曰匪予 既作尔歌。”

而在文字上最早使用“诗”来指代某种用语言形式固定下来的作品，现在可以见到的也是在《诗经》中。上文举到的《卷阿》是对周王之德的歌颂而《崧高》则是对“申伯之德”的赞美；《巷伯》一诗又是发泄怨恨之作。以上三篇作品都被用“诗”的概念来命名。从以下相关的作品中，我们不难发现诗是用来表达现实人生的喜怒哀乐这一观念的普遍性：

《魏风·葛屨》：“维是褊心 是以为刺。”

《小雅·节南山》：“家父作诵 以究王讟。”

《大雅·民劳》：“王欲玉女 是用大谏。”

《大雅·烝民》：“吉甫作诵 穆如清风。”

这些文献足以证明，自西周以降，下逮春秋时代，诗歌已经逐渐摆脱

下句今本作“歌以讯之”，《广韵》去声至第六引作“歌以诟止”，钱大昕、段玉裁、朱骏声、林义光及陈奂等皆以“讯”为“诟”字之误。1977年出土之阜阳汉简《诗经》正作“诟”，今据以是正。参见胡平生、韩自强《阜阳汉简诗经研究》，上海古籍出版社1988年版。

了宗教性祈祷的束缚 而充满着现实的人文气息 这就是“诗言志”观念的提出。

《诗经》中的诗字，一般来说，还只是就具体的某一篇作品而言的。然而在春秋时代广泛流行的“诗言志”说 这里的“诗”字也许已经上升为一个比较抽象的概念 应该视为是对“诗”的初步定义。文学上一个专有名词的出现，或许表示了一个新的概念的初建，同时也就意味着对之进行评价 亦即文学批评的萌芽。如上所述，“诗”和“志”从字源学角度来看，皆以“止”得声 而一从“心”，一从“言”。在古文字中，“心”和“言”正属于偏旁互易之例 所以很可能原本是一个字。但在春秋战国之际，“诗”和“志”早已分化为二字而各有所用。“诗”是“言志”的载体或符号，这一观念为时人所普遍接受。

《今文尚书·尧典》：“诗言志 歌永言。”^①

《左传·襄公二十七年》：“诗以言志。”^②

《庄子·天下》：“诗以道志。”^③

《荀子·儒效》：“诗言是其志也。”

《礼记·乐记》：“诗言其志也。”^④

所谓“志”在古文字中代表“识”^⑤ 又可以训为“意”“心”“念”等等。所以“言志”也就是“言识”“言意”或“言心”。朱自清曾经将“诗

孙星衍：《尚书今古文注疏》卷一。关于《尧典》的产生时代 今人意见不一。顾颉刚主张为秦汉人伪作 见《从地理上证今本尧典为汉人作》 郭沫若认为是战国时子思之徒所作，见《十批判书》；范文澜则以为乃周朝史官掇拾传闻，加以组织而成 见《中国通史》。本文取战国说。

关于《左传》的真伪问题，自汉以来争论不休。本文不认为是刘歆伪作。

关于《天下篇》中“诗以道志”等六句二十七字，自马叙伦《庄子义证》疑为古注误入正文之后，许多学者均有考证，以为衍文。但即使如此，我认为这六句话仍然是以战国时人的认识为依据的。

《礼记》虽成书于汉代 但《乐记》则取于《公孙尼子》 见《隋书·音乐志》引沈约语。公孙尼子则为孔门弟子。

参见段玉裁《说文解字注》一〇篇下。

言志”看作是中国诗学的“开山的纲领”^①到了汉代就有了两篇重要的文献，将这一观念在文字学和诗学上固定下来。

许慎《说文解字》三上言部：“诗，志也。志发于言，从言，寺声。”从这个文字学上的权威解释中，我们不难发现，许慎所总结的“诗”的概念，一方面偏于“言”，另一方面又偏于“心”。我们很容易为这一文字学上的说明找到大量的文学上的佐证。在《诗经》中，充满了以谐合音乐的语言所表达的人们内心的欢乐和忧伤，这正体现了抒情诗的两大要素：音乐节奏的语言和内心意志的独白。而许慎对于诗的“言志”和“从言”的说明，也反映了从春秋战国到汉代，人们已经认识到，诗歌是由生发于内的情感意志和表现于外的语言文字的高度融合。而充分表达这一观念，并且在诗学上奠定了牢固基础的则是《诗大序》^②：

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。

这里，“诗”既是“志”的停蓄（“在心为志”），又是“志”的表现（“发言为诗”），从而涵容了字根“止”的“止”、“之”二意，同时，诗还是和音乐、舞蹈同源的艺术形式。这两个方面的意义，既展示了“诗”的观念的演变痕迹，也标志着中国早期诗歌概念的成熟。

见《诗言志辨序》，《朱自清古典文学论文集》上第190页。

此四字通行本中无。杨树达《释诗》据《韵会》引《说文》补。见《积微居小学金石论丛》中华书局1983年版。

关于《诗大序》的作者，迄今争论不休。徐英《诗经学纂要》列清以前诸家之说，即有二十四种。其形成过程可能并非出于一时一人，当为自战国至汉代的儒生陆续完成的。（台北）鼎文书局1973年版。

第三节 从“诗”的早期观念看中国诗学的若干特质

由于自春秋战国以来，“诗言志”成为普遍认同的一个观念，无论是“赋诗言志”还是“作诗言志”，诗的目的即在于倾诉内心的意念或情感。从听者或读者的角度而言，也是重在从诗歌中去把握赋诗者或作诗者的心志。《左传·襄公二十七年》载：赵孟请七子赋诗，就是想“以观七子之志”。而孟子在其人性论思想的基础上提出了“以意逆志”的说诗方法，强调读者从诗歌的文字中进而去获得作者的精神品格。这一基本观念也就影响到中国诗学的若干特质的形成。

从《说文解字》对“诗”的解释来看，“从言”即表示其义类，所以诗是和语言紧密联系在一起。这里的“言”当指书面语言，即汉字。由于汉字以形声字为主，也特别适合于文字的修辞。字形作用于视觉，字声作用于听觉，以形和音表现内在的感情。《文心雕龙·情采》说：“故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。”这是就广义的“文”而言，所以包括了天地自然之文。若是就狭义的“文”，或者更集中到诗而言，其本身就是综合了形、音、情三者的。《左传·襄公二十五年》有“言之无文，行而不远”之说，这里的“文”则指文采、修辞。“修辞”连文见于《周易·乾·文言》：“修辞立其诚。”如果说，修辞是属于“美”的话，那么，“诚”所包含的是“真”和

关于此一问题，参见张伯伟《孟子“以意逆志”说的现代意义》载《中国诗学》第二辑，南京大学出版社1992年版。

- ② 从字形的发展来看，由“時”变化为“诗”，也可以看出早期诗歌从口头表达向书面表达的演进。

“善”^①真善美的结合便是中国诗学的基础。此外，中国诗学中的某些特殊技巧和句法，也是和汉字的特征分不开的。例如骈偶，这是利用了汉字在字形上的特征；又如双声、叠韵，则利用了汉字在声韵上的特征。至于从双声、叠韵演化出声对，而不犯形与义之忌，从字形字义而演化出的形对，又不犯声韵之忌，交叉为用，互相制约，更是综合了汉字的形音特征。此外，还有声调上的要求，讲究清浊和平仄，形成了中国诗学在技巧上的若干特色。汉字是没有语尾变化的语言，所以也就没有“格”、“数”以及“时态”，同时在诗歌语言中，还常常省略动词主语和介词，有时甚至将动词也省去。这就使语序富于变化，虽然内涵因此而有欠精确，但另一方面，这也使中国诗歌的意蕴变得更加丰富，从而形成诗多义、无达诂等一系列理论和实践上的问题。在汉字翻译成外文的时候，这个特点表现得尤为突出。

“诗言志”的观念还表明了这样一种基本看法，即诗歌是诗人心灵的外现或诗人生命的流露，而不是对自然的模仿或理念的复制。这就造就了中国诗歌的抒情传统，与西方文学的史诗和戏剧的传统形成对照。即使在后起的戏曲或小说等叙事文学体裁中，也同样充满了抒情的调子，诗词在其中扮演了重要的角色。孔子将“志”的意义在其人性论思想的过滤中加以转换，从而限定在“仁义”的范围里。同样是诗，孔子就说：“诗三百，一言以蔽之，曰思无邪。”（《论语·为政》）

在儒家典籍中，《中庸》对“诚”字有很好的发挥：“诚身有道，不明乎善，不诚乎身矣。”“诚者，天之道也；诚之者，人之道也。”“诚之者，择善而固执之者也。”参见饶宗颐《孔门修辞学》收入《文辙——文学史论集》（台北：学生书局，1991年版），第77—83页。

参见刘若愚《中国诗学》上篇第四章“诗的语言在文法上的某些方面”，杜国清译。（台北：幼狮文化事业公司，1979年再版。叶维廉《中国古典诗与英美现代诗——语言与美学的汇通》收入《中国古典文学比较研究》（台北：黎明文化事业股份有限公司，1977年版），第185—235页。

参见张敬《诗词在中国古典小说戏曲中的应用》，收入《中国古典文学论丛》第一册诗歌之部（台北：中外文学月刊社，1980年再版），第17—38页。