

中国古典诗学理论

上 篇

情礼冲突（先秦——唐）

先秦第一章

诗以言志

一、题解

先秦，依通例，主要指春秋战国。这是中国古代诗学思想的滥觞期。“诗以言志”四字见于《左传·襄公二十七年》范文子语（详后）。先秦典籍之所谓“诗”大抵特指诗歌总集《诗三百》（或简称《诗》即《诗经》）此处亦如此。范文子指用诗而言，故“诗以言志”实为“以《诗》言志”，用前人之成篇，言自家之志意；借他人之酒杯，浇自己之块垒。先秦尚有另一论诗之语：“诗言志”见于《尚书·舜典》朱自清称为中国传统诗学的开山纲领。但《舜典》系伪托，约成于战国之世，故“诗言志”之说晚于“诗以言志”。且先秦人于《诗》注目于用，对《诗》的创作很少留意，“诗以言志”是他们对诗的一般态度，也最能体现当时的时代精神，其他一些早期的诗学观念大多与此相关。

二、通论：以用说《诗》与诗学之发生

中国传统诗学思想与理论是一个不断演进、不断丰富的巨大系统。如果我们将春秋时期思想家、政治家甚至外交使臣有关“诗”的运用与谈论作为这个系统生发的起点，那么在他们面前便有一个前提与依托，那就是《诗三百》。《左传·襄公二十九年》（公元前544）记载吴公子季札在鲁观乐，鲁人为之歌《周南》、《召南》；为之歌《邶》、《鄘》、《卫》。

……以至‘为之歌《小雅》’、‘为之歌《大雅》’、‘为之歌《颂》’。这种分类名目与次第与今本《诗经》基本一致，说明《诗三百》至少在那时已经编定成书。时年孔子只有8岁，后来他对此书容或有所损益，但不会太大。如果推得更早一些，《左传》所记外交赋诗最早的一次是在鲁僖公二十三年（公元前637）：“他日（秦穆）公享之（晋公子重耳），子犯曰：‘吾不弔赵衰之文也，请使衰从。’公子赋《河水》（逸诗），公赋《六月》（《诗经·小雅》）。”赋诗以酬酢应对的前提是对已有诗篇的熟稔成诵，方能达成彼此的理解与沟通。这说明当时《诗三百》即使还未哀为一集，那里面的许多作品也已经很流行了。这些作品当然各有它们原始的本意，或吟咏爱情的喜悦与迷惘，或歌唱劳动的艰辛与收获，或讥刺统治者的腐败，或颂美祖上的功德。但是，由于某种历史机遇，上述的那些谈诗者却没有遵从这些本意，而是做了纯粹实用主义的、远离文本的随机运用（用诗）和断章取义的随意发挥。所谓某种历史机遇，就是在紧接《诗三百》之后的时代，正是诸子百家开始蜂起的时代，是古代学术文化第一个灿然大备的时代，是对宇宙人生作理性反省的时代。但是，依今人李泽厚之说，这种从巫史文化中解放出来的理性，走向了执着的人世间的实用探求，往往将有用性作为真理的标准，认定真理在于其功用、效果。他称之为“实用理性”（见其《中国古代思想史论》等书），正是在这种时代精神的笼罩下，抒情、审美的诗篇遭逢到政教牵附与功利计较的断章取义的实际运用与解说，而解说者又非诗人和诗论家。

先秦用诗就其深远影响于诗学思想者来说，主要有赋诗、教诗、引诗。明人曾异撰《复曾叔祈书》谓：“愚近喜读《左氏传》，凡左氏引诗，皆非诗人之旨，然而作者之意趣，与引者之兴会，偶然相触，殊无关涉，精神百倍。此非诗人之情，而引诗者之情也。”①钟惺《诗论》亦谓：“读孔子及其弟子之所引诗，列国盟会聘享之所赋诗……其诗其文其义，不有与《诗》之本事本文本义绝不相蒙而引之、赋之、传之者乎？……夫诗，

取断章者也 断之于彼 而无损于此。”^①二人所论 即指赋诗、教诗、引诗而言。

赋诗最为奇特，它将诗化作一种外交辞令。班固《汉书·艺文志》云：“古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感，当揖让之时，必称诗以谕其志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。”即指赋诗。赋诗虽偶有即兴自作，但极少 大多是“诵古”即吟诵《诗三百》的成篇。赋诗活动流行于春秋时期 主要记载于《左传》有七十余次，《国语》亦有少量记载。盖春秋之际，周天子虽已失去号令天下的共主的权威，礼乐征伐自诸侯出，但礼乐之遗风犹存，在频繁的朝聘会盟之中，于雍容揖让之间，宴享周旋之际，常以诗句暗示自己的意向与愿望，而对方凭借对《诗三百》的极为熟悉，凭借对诗句形象与外交情势的联想比附，可以心领神会，达成彼此的沟通与谅解，甚至化干戈为玉帛，以诗篇消刀兵。因为赋诗全凭形象暗示，意在言外，并不说破，不着一字而尽得风流，与诗歌欣赏表面颇为相似，故对先秦诗论启迪甚大。

教诗的项目 在官学、私学俱存。《周礼·春官》曾言及“教六诗”：“以乐语教国子”皆为官学之教 所教皆为《诗三百》。《周礼》虽成于战国，所言当指春秋。又据《国语·楚语》记载 楚庄王（公元前 613——前 591 在位）使士亹为太子之傅，士亹先请教于申叔时，叔时备言应教科目 其中包括“教之《诗》而为之导 广显德以耀明其志”又谓“教备而不从者，非人也，其可兴乎”。此是春秋官府教诗的最好证据。孔子首创私学 广收弟子 以“文”、“行”、“忠”、“信”为“四教”而“文”之一项，即含《诗》、《书》、《礼》、《乐》。《史记·孔子世家》也明言孔子设教，有《诗》之一科。孔子教诗的实践与实例，更数见于《论语》。无论官府之教或私学之教，皆以提高学子的修养和才干为目的，因而也必有与《诗三百》本义无关的引申与发挥，成为古代早期的诗论。

最后说引诗。春秋之世，公卿大夫议论内政外交，常引诗以为断语 蔚然成为风气。仅据《左传》、《国语》所载 引诗便多达二百五十条，

钟惺：《诗论》，见《隐秀轩集·别集》。

其中百分之九十五见于今本《诗经》逸诗甚少。孔子所谓学诗可以“授之以政”、“专对”、“事君”当也包括此种情况。春秋之后，诸侯问鼎的角逐已到了炽烈阶段，赤裸裸地“争于气力”。法家之说大行，倡言灭裂《诗》、《书》。引诗亦犹赋诗，销声匿迹。惟有儒家诸子承孔子余绪，在著述及言论中仍常引诗，以明其“道”。据统计《孟子》一书共引诗三十三处，而《荀子》更有八十一处之多，其中所引逸诗仅六处，其余均援引今本《诗经》。

以上赋诗、教诗、引诗诸项用诗活动，便是先秦诗学发生的景背、条件、氛围、环境。先秦有关诗的言论，大都可以依凭这些活动得到理解与解释。它们或者直接发生在这些活动之中，由这些活动抽引而出，或者虽可能发生在这些活动之前（如“诗言志”），却在这些活动中被改造、扭曲、变形。这种情况，影响了先秦诗学的性格，即偏重于读者而不重作者，偏重于接受而不重创造，偏重于实用而不重审美，在根本上不合于诗的美学的、艺术的特质。这显然与前述先秦时代“实用理性”的思潮相关。大道多歧而亡羊。后面将述及的《诗三百》作者的创作自诉，那些最早的也最合于诗的审美特质的诗学言论，在这种时代精神中遭到埋没或变质。中国早期的诗学思想注定要受到一番实用精神的洗礼。由于先秦时期重视诗、运用诗、论说诗的主要是儒家，因而先秦诗学主要是儒家的诗学，所谓“洗礼”也主要是儒家哲学、伦理精神的洗礼。这种诗学在尊儒崇经的汉代顺理成章地得到接榫，在汉儒解《诗》中得到更全面、系统、深入的发挥。而儒家思想始终是中国古代的正统思想，因而滥觞于先秦的诗学也始终是中国古代最正统的诗学。当然事情远非如此简单，随着诗歌创作经验的积累，随着各种思想的流行，随着时代精神的变迁，中国传统的诗学思想也汇合交融为一片广大、深邃、灿烂的汪洋。但要在这浩瀚中寻出最初的滥觞，要在这繁纷中理出一个头绪和端倪，又必自先秦用诗始。

先秦诗学中影响最深远的几个主要支柱是“诗言志”、“比”、“兴”、“知人论世”和“以意逆志”。以下的论析便围绕这几个支柱，置于用诗即“诗以言志”的背景展开。

三、诗人的创作自诉

不过我们还是从头说起，从被实用主义地引伸发挥之前的纯粹诗论说起，即从诗人的创作自诉说起。所谓“诗人”，在先秦两汉皆特指《诗三百》或《诗经》的作者。即使在后世的特定场合与语境，也仍有这种特指意义。

其实，诗学思想与诗歌创作同步。诗歌创作从哪里开始，诗歌的理论也从哪里开始。这不仅因为创作本身便体现为一定的指导思想，而且诗人也往往在诗中流露甚至直陈自己的创作动机与观念，成为诗学理论最初的胚芽。“自始以来的诗人，多喜欢谈论自己的作品，把文学见解写入自己的诗篇。所以，人类自有了诗歌，雏型的文学理论便相偕出现。荷马在他的史诗卷首，向缪斯女神呼求灵感。这种行为便暗示一种诗的创作理论——即是诗篇的形式乃是神赐灵感的结果。这种看法对于后世诗歌理论史，有其重大的影响”^①。

此论也适用于中国古代。中国的诗歌发轫于何时，始出于谁口，犹如“江畔何人初见月，江月何年初照人”一样渺邈，无从回答。古人认为“自生民始”。是的，何时有了人，何时也便有了人的歌咏。虽然形式上极其简单、原始。不过真正可以称得上比较成熟的最初的诗篇，终究要推《诗三百》。在这些歌吟中，我们不时可以听到“诗人”的创作自诉。他们陈述着自己歌咏的动因与缘由，那常常是喜怒哀乐之情的驱策：

心之忧矣，我歌且谣。（《魏风·园有桃》）

岂不怀归？是用作歌，将母来谖。（《小雅·四牡》）

君子作歌，维以告哀。（《小雅·四月》）

啸歌伤怀，念彼硕人。（《小雅·白华》）

各诗的具体内容姑置不论，各诗的创作动因却分明可见：他们忧思，他

（美）卫姆塞特、布鲁克斯著，颜元叔译：《西洋文学批评史》，台湾志文出版社，1995。

们哀怨 他们伤感 他们忆念家乡的老母(“谄”即“念”)他们怀想远方那位修长、美好的人儿(硕人)愁苦出诗人 向来如此 诗缘情而发 向来如此。

还有些创作自诉带有较多的冷静与理性的成分，较多的政治与伦理内涵，较多的讥刺与讽谏意味：

维是褊心，是以为刺。(《魏风·葛屨》)

夫也不良，歌以讯之。(《陈风·墓门》)

家父作诵，以究王讟。式讹尔心，以畜万邦。(《小雅·节南山》)

作此好歌，以极反侧。(《小雅·何人斯》)

王欲玉女，是用大谏。(《大雅·民劳》)

犹之未远，是用大谏。(《大雅·板》)

这些陈述 表明其诗多为不良政治而发 可谓“愤怒出诗人” 倾向于传统的“诗言志”说。诗人们讽刺那“偏心”者 责数那“不良”者 遣斥那反复无常“反侧”者 追究王者的过错(“讟”) 讽谏那些缺乏深谋远虑、鼠目寸光的统治者。他们偶尔也用诗赞美贤者，但数量较“刺诗”为少：

吉甫作诵，其诗孔硕，其风肆好，以赠申伯。(《大雅·崧高》)

吉甫作诵，穆如清风。仲山甫永怀，以慰其心。(《大雅·烝民》)

二诗的作者均为周宣王时的大臣尹吉甫，作意均为颂美赠别，前首赞“申伯之德” 后首赞“仲山甫之德”。尤可注意者 二诗的创作自诉均已涉及诗的风格问题 如“孔硕”(宏大) “肆好”(优美) “穆 淳美 如清风” 虽极简赅 却为先秦诗论所仅见。

上述这些创作自诉，绝无如同荷马那种对神赐灵感的呼求，而皆激发于现实生活；也断非神秘的迷狂状态，而是不乏理性的激情和充满激情的理性。盖“三百篇”的创作大抵在上起周初，下迄春秋中叶的五六百年间，“尊神事鬼”的宗教巫术时代已基本成为过去 弥漫于社会的是

一种“尊礼尚施”的理性的人文精神。生活在此种文化氛围中的诗人们，其最初的文学思想虽稚气而单纯，却罕有古希腊诗人的宗教神秘之感。

上述的创作自诉都是真正意义上的诗论，是真正的“诗言志”。诗人不会造假，也用不着造假，初民时代的诗人尤其率真，他们无须曲说自己的作品，也无须把创作动机讲得冠冕堂皇。倘沿此理路径直延伸展开，中国古代诗学思想将会避免一段弯路。但实际上由于上节所述的历史机缘，这个理路直到魏晋时期方真正接上茬口。而在先秦，它却被曲折逶迤地引申到“诗言道”。

四、从“诗言志”到“诗言道”

“诗言志”作为一个命题正式提出最初见于《尚书·舜典》：

帝曰：夔，命汝典乐教胥子……诗言志，歌永言。

《舜典》晚出，虞舜时便有教诗之事更不足凭信，且既云“教诗”而非作诗，则“诗言志”仍当是“诗以言志”，此不难思而得之。但是，“诗言志”作为一种观念却出现甚早，远在用诗之前。前引《诗三百》作者的创作自诉其实即为言志。再以字形结构而言，“诗”古作“𠂔”，而“寺”、“志”古音皆从“𠂔”。许慎《说文》则径以“志”释“诗”。据闻一多《歌与诗》考释：

志字从“𠂔”，卜辞“𠂔”作“𠂔”从“止”下“一”，象人足停止在地上，所以“𠂔”本训停止……“志”从“𠂔”从“心”，本意是停止在心上。停止在心上亦可说是藏在心里。（见朱自清《诗言志辨》引）

所以，“言志”的观念与“诗”字的成形同样古老。“诗”既为“言志”，“志”既为“藏在心里”，则诗所表达的，自然便是心灵的东西。心灵的东西包罗甚广，可以是意向、愿望、思想、怀抱，也可以是喜怒哀乐诸种情绪，所谓“情、志一也”。不过在先秦以至后世，“言志”往往侧重于指思想、意

向、怀抱等 而与魏晋以后的‘诗缘情’说有异。

“诗言志”的观念首先在春秋赋诗中蜕变为“诗以言志”。《左传·襄公二十七年》有一段赋诗的记载：

郑伯享赵孟于垂陇，子展、伯有、子西、子产、子大叔、二子石从。赵孟曰：“七子从君，以宠武（赵孟）也。请皆赋，以卒君赐，武亦以观七子之志。”子展赋《草虫》。赵孟曰：“善哉，民之主也！抑武也不足以当之。”伯有赋《鹑之贄贄》。赵孟曰：“床第之言不逾阂，况在野乎！非使人之所得闻也。”子西赋《黍苗》之四章。赵孟曰：“寡君在，武何能焉！”子产赋《隰桑》。赵孟曰：“武请受其卒章。”子大叔赋《野有蔓草》。赵孟曰：“吾子之惠也！”印段、子石赋《蟋蟀》。赵孟曰：“善哉，保家之主也，吾有望矣。”公孙段、子石赋《桑扈》。赵孟曰：“匪交匪敖”，福将焉往？若保是言也，欲辞福禄，得乎？”

卒享，文子告叔向曰：“伯有将为戮矣。诗以言志。志诬其上而公怨之，以为宾荣，其能久乎？幸而后亡！”

此段记郑国七位大夫为晋执政大臣赋诗甚详。子展所赋《召南·草虫》取其首章“未见君子，忧心忡忡。亦既见之，亦既覯之，我心则降”数句，以表对赵孟的悦服。伯有所赋《邶风·鹑之贄贄》内有“人之无良，我以为君”之句，当着宾客之面影射攻讦郑伯，以泄私憾。子西赋《小雅·黍苗》第四章取其“肃肃谢功，召伯营之；烈烈征师，召伯成之”等句，以周宣王时的名臣召伯比况颂扬赵孟之德。以下所赋，率皆类此。除伯有外，其余均甚得体。赵孟也都心领神会，一一评判，并作出得体的回答。春秋外交赋诗酬答的情况，于此可见一般。

值得注意的是范文子事后的评论，他明确提出“诗以言志”之说。此处之所谓“诗”显指《诗三百》；“诗以言志”也显为以《诗》言志。借《诗三百》的篇章字句言自家之“志”。这个“志”也显然不是诗人触物所兴、披心沥诚的感情抒发，而是外交上的意向、愿望和虚与委蛇的酬酢周旋。即曾异撰所谓“此非诗人之情，而引诗者之情也”。这种外交场上宴

乐声中的雍容赋诵、温文吟咏，决不是对《诗三百》的审美欣赏，因为欣赏是离不开原诗固有的形象与感情体系的，而赋诗离此何啻千里！审美欣赏又是超越当下的实用态度，而以整个感情投入于诗的艺术境界，暂且“忘我”的，而赋诗却充满着外交上人际间的利害与算计，小心翼翼、精精细细、冷冷静静地挑选适当得体的诗句，哪有审美欣赏的“兴致”！

由此可见，“诗以言志”与“诗言志”的实质内蕴已相距甚遥，但仍带有些许的感情因素，虽然这与原诗的本有感情了不相干。到了教诗，“诗言志”的观念再变而为“诗以导志”，就更加理性化、抽象化了。

教诗意在“导志”，从前引《国语·楚语》申叔时所谓“教之《诗》而为之导，广显德以耀明其志”，已可明显看出。《楚语》还有“必诵志而纳之以训导我”、“临事有瞽史之导”等语，其中“导”字之义大致相同，所以“导”的也都是诗。而更彰明昭著的，是《周礼·春官·大司乐》之所谓：

以乐语教国子，曰：兴、道、讽、诵、言、语。

这是教诗、乐的方法与进程。“乐语”即歌词，亦即诗。“兴”是启发。郑玄注：“道读曰‘导’。导者，以古剡今也。”《诗三百》是往古的诗篇，抒写的是往古的情志，应以之切合今日的现实，抽取某些可以为我所用的原则、义理，这便是“导”，即现在所说的引导、开导、诱导，亦即由诗的感性形象曲折地导向某种抽象的理性原则。“讽、诵”指背诵记忆；“言、语”是具体运用于议论、专对。

儒家私学中诗教的立足点当也是“导志”，可证之于《庄子·天下》篇：

其在于《诗》、《书》、《礼》、《乐》者，邹鲁之士、缙绅先生，多能明之：《诗》以道志，《书》以道事，《礼》以道行，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分。

话虽出于庄子之口，事却成于儒家之手，邹鲁之士、缙绅先生无疑是指儒者。“道”自然也“读若导”。犹“诗以言志”实为以《诗》言志一样，“诗以导志”也实为以《诗》导志。但《诗》到底如何具体“以导志”，《国

语》没有讲，《周礼》没有讲，庄子没有讲，并连孔、孟本人也没有讲。不过我们可从《论语·八佾》找出一个极好的实例：

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。”

“巧笑倩兮 美目盼兮”二句出自《王风·硕人》；“素以为绚兮”不知所出，但显然都是描写女色的，子夏、孔子也显然不会不明白此意。子夏要叩问的，是隐藏在这艳丽的诗句之后的深意。孔子答之以绘画，子夏由之领悟出“礼后”。按朱熹《论语集注》解释，即“礼必以忠信为质，犹绘事必以粉素为先”。这便是“导”的过程。

可见《诗》以导志，以《诗》导志，实际上就是以礼导志，以“道”导志，其中已隐然含有“诗言道”的意味。不过显然说出“诗言道”的，初见於《孟子·公孙丑下》：

仁则荣，不仁则辱。今恶辱而居不仁，是犹恶湿而居下也。如恶之，莫如贵德而尊士，贤者在位，能者在职，国家闲暇，及是时明其政刑，虽大国必畏之矣。《诗》云：“迨天之未阴雨，彻彼桑土，绸繆牖户。今此下民，或敢侮予。”孔子曰：“为此诗者，其知道乎！能治其国家，谁敢侮之？”

文中引诗出自《豳风·鸱鸮》，原是一首寓言诗，借小鸟之口写弱者被凌辱损害之情及奋起御侮之心，却并无什么贵德尊士、选贤与能之类高深义理。说“为此诗者”即作者“知道”，不管是否果真出于孔子之口，还是孟子的假托，都无异于说诗在“言道”。

但这里还不过是就几句诗立论，充其量不过是就一首诗立论，初非对《诗三百》性质的整体概括，更非对诗之为诗的特质的概括。到了荀子则又推进一步。盖春秋时公卿大夫引诗，往往根据内政外交之具体情势随机立义，而孔、孟、荀引诗，则皆指向儒家仁政礼治的思想体系，据以明道。特别是孟、荀引诗，常用“《诗》云……此指所论之道之谓也”的格式，明确地将诗与“道”连接、等同起来，诗即谓“道”。故《荀

子·儒效》篇概括说：

圣人也者，道之管也，天下之道管是矣，百王之道一是矣，故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之道归是矣。《诗》言是其志也；《书》言是其事也；《礼》言是其行也；《乐》言是其和也；《春秋》言是，其微也。

单就《诗》而论 这段话所表述的思想其实很简单：《诗》是言圣人之“志”的，而圣人是“道”的枢纽和集中体现，圣人之志便是“道”。这样，“诗言志”的诗学观念与命题，经过用诗活动的几次“洗礼”，在儒家那里，便逐渐成为“诗言道”的哲学、政治、伦理、教化命题。“诗言志”所蕴含的活泼泼的个性，终于被异化为“诗言道”的普遍原则。这里的所谓“诗”，已经不仅是断章而来的个别诗句，不仅是偶然的个别诗篇，甚至不仅是一部《诗三百》，而是指整个的诗之为物，这里的所谓“言道”，已经不是赋诗、教诗、引诗中读者、用者的随机生发，而是作者的创作原则，是诗所应有的最终意蕴与主题。古代文论中所提倡的“明道”、“征圣”、“宗经”的原则，就是由荀子这段话发端和奠立的。到了“诗言道”，以儒家思想为主干的先秦诗学思想已经发展到终结与巅峰，再往下便是汉儒的以之解《诗》了。

五、从“断章取义”到“以意逆志”

上节所论是先秦用诗之旨及其演化，本节论先秦用诗之法，宽泛地说即读诗法，更宽泛地说，可以称之为文学批评的方法。这也是一个演化的过程。

对于《诗三百》各篇的本意亦即作者所言的“志”，先秦人无疑是了解的。汉人所津津乐道的古代采诗以“观民风”、“观风俗知得失”，虽因过分凿实而不免令人生疑，但《左传》确有“邴人木铎徇于路”之说，《国语》也确有“风听胪言于市”之谈，皆指收集民间歌谣而言，则汉人的说法也不完全是捕风捉影、无根游谈。既然《诗三百》特别是《国风》多是

抒情的民歌 那么采诗所‘观’的无疑是人民的喜怒哀乐 必须对此作如实的理解与承认 方能准确地了解下情 了解政治得失 加以改进 否则不过是徒劳无益的自欺欺人。但是 在赋诗、教诗、引诗等用诗活动中，既然要以诗为我所用，为特定场合、特定论题的需要所用，便不能不舍“直解”而取“旁解”之法了。所谓“旁解”这里便指“断章取义”。

断章取义是春秋赋诗的根本原则。《左传·襄公二十八年》记载卢蒲葵公然说：“赋诗断章，余亦取所求。”这便是“断章取义”四字之所自。由此也明显透露出时人对《诗三百》的本义原是了解的，而当用作外交辞令时，便不能不置原诗本义于不顾，而断取某些表面相关的诗句暗示某种外交意图和愿望。《国语·鲁语》称“诗所以合意”。要使别人的诗合于自己表达的意，则非断章取义而不可。以前引《左襄二十七年》七子赋诗为例。有的是直接只赋某一章 其他从略 如‘子西赋《黍苗》之四章’有的所赋虽是全诗 但着眼点和立意仍仅在某一章 如其他六子所赋。外交赋诗所以能够成立，除双方对《诗三百》皆极其熟稔这个必不可少的前提条件外，还因他们都置身于同一个“场”中——这里是外交场，双方利害攸关，对外交情势和彼此意向都十分了解，能够“心有灵犀一点通”。将外交上的沟通、谅解、妥协乃至勾结用诗的形式加以暗示 含而不露 无疑比赤裸裸地和盘托出显得更优雅 更蕴藉 更不失风度，更富于外交色彩，也更有商略周旋的余地。这真是世界诗歌史和外交史上绝无仅有的奇观！

断章取义也是教诗、引诗的基本原则与方法。这也不难理解：教诗既旨在以“道”导志 而《诗三百》不尽合于“道”甚至与“道”无关 那自然非断章取义曲为发挥不可。不过在教诗中“断章取义”可称为“告往知来”语出《论语·学而》篇：

子贡曰：“贫而无谄，富而无骄，何如？”子曰：“可也。未若贫而乐，富而好礼者也。”子贡曰：“《诗》云：‘如切如磋，如琢如磨’，其斯之谓也？”子曰：“赐也，始可与言诗已矣，告诸往而知来者。”

上节曾引《论语·八佾》子夏问诗一段 在那里子夏也被称赏为“可与言诗”所以两段可以合观 只是本段孔子说明了“可与言诗”的原因，在于能够“告往知来”。所谓“《诗》以导志”的“导”说到底便是“告往知来”即告此知彼 举一隅而以三隅反。子夏问诗 孔子告之以“绘事后素”，子夏由之而悟“礼后”此为由诗而知礼 子贡问处贫富之道 孔子告之以“好礼”，子贡由之而知诗。其实所“告”所“知”皆与原诗了不相干。这便是“告往知来”，由此悟彼 这便是所谓“夫子循循然善诱人”，即“诱导”。二者均为断章取义 是一望而知无须细论的。教诗之“告往知来”其指归在于体知 在于悟理 所依借的又是“断章取义”所以决不是审美的体验与感受，也不是对诗旨的探求。孔子在这里本就意不在论诗，而在论礼，算不上严格意义上的文学批评。

孟子进了一步。他在引诗、教诗、说诗的过程中，曾经提出两条重要的读诗、学诗的原则，成为诗学批评以至于整个文学批评的两个根本大法 and 金科玉律 这便是“以意逆志”和“知人论世”：

故说诗者不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。

（《孟子·万章上》）

颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。（《孟子·万

章下》）

这两个原则的可贵之处在于：第一，由断章取义、不顾全篇走向探讨全诗的主旨，探讨作者的本意；第二，揭示出正确的探讨方法。“以意逆志”是要求读者、批评家不拘挛于诗的文饰，也不迷执于语言的表达方式 能够透过文、辞的表面意义 用古今相通的情理 去深究作者志趣之真正所在。这可以说是坚守作品自身的“本文批评”。但“以意逆志”最好有“知人论世”为前提。“知人论世”是要求了解作者的生平事迹及其所处的时世环境 方能准确把捉诗人之志。这属于“历史批评”和“社会批评”。这两个真正的、合理的文学批评方法的提出，显示出先秦文学理论与批评的长足进步。汉儒解《诗》主要运用了“知人论世”之法 宋儒解《诗》则主要运用了“以意逆志”之法。当然 由于各自的经学或理

学的迷障，汉、宋儒者也并未完全说中《诗三百》各篇的本义。即使孟子本人，由于他执着于以《诗》明“道”，由于他在具体引诗时仍为断章取义，因而并未坚守这两个原则。荀子也是如此。但是我们只要离开孟子的思想体系和说诗指归，则“知人论世”、“以意逆志”仍可奉为文学批评无可否定的圭臬。

由此顺而论及孔子的另一段名言：“《诗三百》，一言以蔽之，曰思无邪。”^①这是对《诗三百》的总体概括与价值评估，虽无重要的理论意义，但却有深远的影响，成为汉儒解《诗》的准则。是“《诗序》‘发乎情，止乎礼义’之说所本”。这里存在着一个对“思无邪”的理解问题。在孔子的时代，有人认为《诗三百》是“有邪”的。如《左传·定公九年》引“君子”谓“苟有可以加于国家者，弃其邪可也”。《静女》之三章取“彤管”焉。细玩“君子”语意可知，第一，他显然了解《静女》作为情诗的本意。第二，他认为情诗是“有邪”的。第三，他认为只要有益于某种目的，可以摒弃其本意，仅取其中“彤管”二字。《诗经·邶风·静女》共三章，其第二章有“静女其娈，贻我彤管”之句，据说“彤管”是“赤管笔”，女史记事规诲之所执。^②这是地地道道的断章取义。在主张“好德”、反对“好色”、倡言“放郑声”的孔子眼中，《诗三百》中《静女》一类为数不少的情诗是否有邪呢？孔子未曾正面评及，不好断言。但从孔子回答子夏问“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”的描写女色之句为“绘事后素”并肯定子夏“礼后”之悟来看，他显然是从明礼修身的角度加以引申而不作直解的，这无疑也是一种“弃其邪”的断章取义。既然任何诗句都可以“告往知来”，“地”向“道”的方面引申发挥（先秦儒家诸子引诗正是如此），那么说《诗三百》一言以蔽之“无邪”亦无可。我对“思无邪”的这种理解，其实主张“有邪”的宋儒朱熹早已说过：他认为孔子的本意是“彼虽以有邪之思作之，而我以无邪之思读之”^③。

《论语·为政》。

《左传·定公九年》杜预注。

朱熹语，见《晦庵集》卷七十《读吕氏诗记·桑中篇》。

孔子称《诗三百》“思无邪”古希腊哲人柏拉图则宣称要将诗人驱出“理想国”，显然在他看来诗是大有邪的。不过柏拉图是以审美感动的眼光看待诗，认为诗能够炫惑摇荡人心；孔子则以理性抽绎的方法对待诗，实则是曲解诗，认为诗有益于修身。——这才是二人根本差异之所在，也便是先秦所特有的‘实用理性’的表现。

六、“比兴”观念的萌芽

“比兴”被朱自清称为中国古代诗论的又一个金科玉律。它是儒家诗论对于传统诗艺的重要奉献。但“比兴”特别是“兴”其含意十分复杂、多变。这是一个诠释学的问题，随着不同时代的文化思想、文学思潮的变迁和文学经验的积累不断地改变、充实、丰富着其内涵，也不断地混淆与缠夹，没有一个一成不变的定义，也没有什么标准答案，因为“比”、“兴”以及“赋”虽被称作《诗三百》的三种表现方式，但《诗三百》的作者们在自发地抒情言志时，头脑里并未横着这些观念，更未对此作出原始的界说，后人不过见仁见智，各为之说。“比”、“兴”二字连言虽首见于先秦典籍《周礼·春官》：“（大师）教六诗：曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂。”但第一，《春官》于此未作具体解释；第二，《春官》明言“六诗”，同篇又有“瞽矇掌九德、六诗之歌”的记载，则“赋”、“比”、“兴”与“风”、“雅”、“颂”一样皆为诗体，至于“赋”、“比”、“兴”，三诗何所指，为什么不见于今本《诗经》？甚至在其他先秦典籍中也毫无踪迹；这是一个极难解决的问题，笔者不敢臆断，只得存而不论。最早将“赋”、“比”、“兴”说成是三种表现方法的是汉人，且认为“比”、“兴”皆为譬喻，只不过有隐、显之分（详下章），因而后人统称“比兴”。“比兴”在后世经历了许多缠夹、变迁，但大都保存了譬况、象征的基本意义。汉承先秦之后，汉儒解《诗》与先秦用诗有一脉相承的联系，作为譬喻意义上的“比兴”说的萌芽，也同样植根于先秦赋诗、教诗、引诗等用诗活动中。

将诗篇中鱼虫草木鸟兽的景物描写看作是对某种义理、情志的比喻譬况，这种观念由来甚早。如《左传·文公七年》（公元前620）记载：