

论周代的诗学思想及审美标准

韩 仪*

周代社会不仅在日常生活中喜欢借用诗文表情达意，在国家治理以及由其所表现出来的审美价值判断上，也融入了诗性思维的光辉。周王朝重视采诗以观民风，建立典乐文化政治制度，通过诗乐舞统合的歌诗演礼与乐教规仪来教化子民，期望实现“情深而文明”、“以文化成天下”的治世目的。这种运用艺术手段经世治国的诗性思维，对后世影响深远，发展出乐教和诗教理论，形成中国独有的礼乐文化传统，“让人们日常生活的言行举止充满了艺术精神”，表现出“一种秩序井然层次分明彬彬有礼的君子风雅气度”，^①也给我们留下了很多娱情修己的审美经验和翘楚东方的经典美学思想。

一、诗言志

被朱自清誉为中国诗论“开山纲领”的“诗言志”理论，是儒家传统经典美学思想，最早出现在《尚书·舜典》中：“夔，命汝典乐，教胥子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”这是舜帝在尧帝去世守孝三年后祭祀太庙、重新启动乐音，摄政治事、安部抚民的举措，也是中国“和谐”治世思想的最早历史出处。这里，舜帝将典乐作为“教胥子”的一种教育方法提出，而孔子则是将其作为一种诗学理论进行归纳。

孔子认为，“不言，谁知其志？”^②所以在上海博物馆馆藏的竹书《孔子诗论》中，开篇第一简即可看到他关于“诗言志”的理论表述：诗无隐志，乐无隐情，文无隐言。语义上，“无隐”，与“足”相对，即是“充分”的意思，

这句话的核心就是诗、乐、文对志、情、言的充分展现。“日本学者今道友信（1922—）认为，礼就是艺术，是世俗生活的艺术”，^③而诗、乐、文在当时也都是彰显、传播周礼的教化工具，它们的充分表达，是艺术的充分表现，也是周代礼乐文化的艺术弘扬。因此，有研究者指出，“竹简‘三无（亡）’的理论，代表着文艺理论体系的全面建立”；“春秋时期不仅有‘诗无隐志’的诗论，有‘乐无隐情’的乐论，也有‘文无隐言’的文论”。^④

1. 诗无隐志

这是孔子在“诗言志”基础上对中国传统诗学思想的进一步明确，是周代文艺理论体系架构中诗论的核心论点。这里主要强调两点：一是“诗言志”，二是言之充分。其核心还是落在以诗“言志”。

舜帝提出的教化方法实际上是以歌诗言志，与朱自清先生《诗言志辨》中论述的“教诗明志”大同小异，皆意在“动天地，感鬼神”、“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”（《诗大序》），让天地有感，人臣有德，人神以和，社会有序。后来离开歌诗演礼的环境，春秋时代行人往来诸侯国之间外交游说，人们在典礼宴会乃至日常生活交往

* 作者韩仪，国家开放大学文法教学部教授（北京 100039）。

① 傅道彬：《诗可以观——礼乐文化与周代诗学精神》，北京：中华书局，2010年，第22、21页。

② 杨伯峻：《春秋左传注》，北京：中华书局，1990年，第1106页。

③ 傅道彬：《诗可以观——礼乐文化与周代诗学精神》，第21页。

④ 傅道彬：《诗可以观——礼乐文化与周代诗学精神》，第145页。

中，流行断章取义借用《诗经》（亦称“诗三百”）中的诗句“赋诗言志”，委婉表达言说者的思想意图，“赋诗言志”遂成为春秋时代一种很时髦的社会风尚。古籍对此多有记载，仅《左传》一书，以诗应对关乎政治谈判、友谊交往、日常生活等记载就有一百五十余处。如《左传·僖公二十三年》就有记载：“他日，公享之。子犯曰：‘吾不如衰之文也，请使衰从。’公子赋《河水》。公赋《六月》。”^①这里《河水》和《六月》都出自《诗经》，可见“诗言志”思想里，“赋诗言志”思维习惯在日常生活中的表现极为常见。所以，孔子曾经教育儿子孔鲤说：“不学诗，无以言”（《论语·季氏第十六》）。

由此可见，最早的“诗言志”思想，不是从诗歌创作角度提出的，而是从诗歌的功用角度提出的；不是对作诗理论的强调，而是华夏民族用诗理论的开篇。

相对于诗歌创作而言的“作诗言志”，朱自清在其《诗言志辨》中也有论述。后世随着情志的各自强调，演变发展出“载道派”和“缘情派”。其中，陆机在《文赋》中高举“诗缘情而绮靡”之大旗被看作是“缘情派”的发端，与“诗言志”的“言志派”形成两大派别；唐宋时代提倡的“文以明道”、“文以载道”思想，又被很多人认为是对上古“诗言志”理论的继承与发展，成为“载道派”的代表思想。其实把上古的“言志”单纯囿于“载道”，是语义范围的缩小，因为古今之“志”，所指并不完全相同。

孔子的“诗无隐志”实际上是从观诗角度提出的诗学观点，是说我们可以从所读的诗文里，感受到用诗之人的言说之志。这里言说的人，既可以是诗歌的作者，也可以是赋诗之人。无论怎样，就诗本身而言，一定是充分表志而非“隐志”不发，因此，可以让读者鲜明把握诗人文旨意图，传递思想情感，通过获得言说者之志，从而实现其教化及说服等功用目的。

2. 文无隐言

要做到“诗无隐志”首先必须做到“文

无隐言”。“文无隐言”，即“文以足言”，^②这是周代文艺理论体系架构中文论的核心论点。春秋前古书上就有记载说“言以足志，文以足言”（《左传·襄公二十五年》）。“言以足志”即“言无隐志”，在此基础上增加了对充分言志的强调；“文以足言”就是“文无隐言”，在此基础上强调了语言运用要充分明确，也就是说，诗歌的文辞须能充分地表情达意，展示说话人的思想情感。

“文无隐言”虽然是在《孔子诗论》中提出的，但该思想并非只有儒家才有，因为在春秋战国百家争鸣时代，各种思想学说互相论辩、各家言说者观点纷纭，他们都希望言语能够充分、清晰地表述自己所推崇的思想，以争取到更多人的信仰追随。在此情况下，追求“文无隐言”的艺术表达效果，已是各家、各流派言语表达者共同的审美追求。也可以这样说，在那个时代，“文无隐言”与“诗言志”一样，已是社会生活中普遍推崇并遵守的一种社会风尚，只是孔子在其思想言论中概括出此风尚的美学特征，使其成为后世传颂的儒家经典美学思想罢了。而且，作为儒家周代文艺理论体系架构中文论的核心论点，这里“文无隐言”所言之志是有德者之志，是儒家提倡的君子修为中仁德内核的表达。正如《论语·宪问》中所言：“有德者必有言”。^③

既然，“文无隐言”就是“文以足言”，那么从“言以足志、文以足言”来看，“文”、“言”、“志”之间到底是怎样的关系呢？这句话用现代汉语解释就是：语言要充分明确地表情达意，文章要清晰明确地运用语言，文章整体运用清晰准确的语言后还要做到充分明确地表达言说者之志。如果说“文”与

① 杨伯峻：《春秋左传注》，第410页。

② 傅道彬：《诗可以观——礼乐文化与周代诗学精神》，第145页。原文说，“如果说‘文亡隐言’是命题的反题的话，其正题就是‘文以足言’，‘足’的反义词就是‘隐’”。这里，“亡”同“无”。

③ 杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，1980年，第146页。

“言”是指形式，“志”就是形式所承载的意义，而“言”构成“文”，“文”表达“志”。换种方式说，就是诗文离不开情志的表达，文章离不开语言的架构。但是能否充分明确达到效果，取决于语言能否清晰充分地构成诗文。简单说，就是“言”决定了“志”的表达。那么，又是什么决定了言呢？

《诗大序》中说，“在心为志，发言为诗”；《尚书》蔡注有：“心有所之，必行于言”。由此可见，是否“言”，如何“言”，是由“心”决定的。心有所想，必然要通过语言感发表达，表达出来就成为诗文。想的时候是意志，表达出来是诗文，因此诗文就是说者意志情感的表达。而能否做到“诗无隐志”，首先必须做到“文无隐言”，使在心之志，发言为诗，从而才能实现“诗言志”的目的。

“文无隐言”的目的或者说目标是实现“诗言志”，表达的过程和结果则适用于“‘辞达而已’的文学思想原则”，^①追求的是语言表现的凝练简畅之美。

3. 乐无隐情

舜帝在治理部落政事过程中，让乐官夔通过歌诗之诗乐舞统合的艺术形式，典乐典礼、启发教导年轻人，以此塑造其未来担任部落政治宰辅应具备的性格与品德，使他们具有正直温和、宽宏庄重、刚毅不苛虐、简约而不傲慢的品性风范，以治政事，以通天地。这种运用歌诗演礼教化民心的方法，后来被人们称为“乐教”。

正如《乐记》所言：“是故知声而不知音者，禽兽是也。知音而不知乐者，众庶是也。唯君子为能知乐。是故审声以知音，审音以知乐，审乐以知政，而治道备矣”。^②这里恰能说明，因何舜帝让夔用乐教方式教化年轻人——因为乐教可以分三个层次培养年轻人：第一个层次，使他们与禽兽相区别，在声乐舞诗演礼过程中，让年轻人不仅能辨声，还能辨音识意；第二个层次，使年轻人在与禽兽相区别的基础上，进一步与云云众庶相区别，他们被教化得不仅知声、知音且明白基本的义理；第三个层次，使他们在层次上进

一步获得提升，不仅能辨声、识音，还能在此基础上熟知每个乐章整体有什么意义、不同的乐章所代表的礼的意义区别等，这时年轻人已经被教化成谦谦君子。他们具备了审声以知音、审音以知乐、审乐以知政的能力，那么自然掌握了治世治政之道。

孔子梳理形成的一整套“诗言志”思想，强调“诗无隐志、乐无隐情、文无隐言”，强调君子“兴于诗、立于礼、成于乐”，指出“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”，这些思想汇聚成为儒家经典的“诗教”理论。而无论“乐教”还是“诗教”，其核心思想都是“诗言志”，意在将“志”艺术地传达给人们，只不过前者更注重情感共鸣，后者更强调思想引导，诗与思相结合，进而实现规约民风、协和人神、祥和社会的治理目的——这在当今世界也具有现实的指导或借鉴价值，也正是诗教、乐教理论的当代性意义之所在。

这种通过乐教塑造心灵和个体品性，使人脱离动物界走向个体文明；培养德行和群体风范，使百姓安扶走向社会文明；沟通天地先祖与世人，使神人以和、万物有序的管理方法，经过周公制礼作乐，通过一系列礼、乐演示程序和行为规范的确立与固化，使华夏民族日常生活礼仪化、礼乐生活制度化，形成了传统典乐文化政治制度。当乐教实现“八音克谐”、“神人以和”，天地万物有序发展，神人和谐共处，那么最终管理者也就自然实现了培养治政宰辅、沟通天地、安部抚民，以文化成天下的治世目的。由此我们不难看出华夏民族自古就有的尚和思想与崇尚天地人和之和諧美学的基因。

诗乐舞合一的礼乐教化核心是“诗言志”，但是在演礼过程中，歌诗所包括的诗、乐、舞、歌等又有其内部分工：诗言志，歌永言，声依永，律和声。其中，“言”来自于

① 傅道彬：《诗可以观——礼乐文化与周代诗学精神》，第148页。

② 王文锦：《礼记译解》（下），北京：中华书局，2001年，第528页。

“情”，因为“情动于中而形于言”。而“在心为志，发言为诗”，可见“情”与“志”皆萌生于心，则情志一也。这里的情志一体与后来与“情”相对、指意于载道、明道的“志”并不相同，正如前文所述，把上古的“言志”单纯囿于“载道”，是语义范围的缩小。除此之外，从源头和本意来看，礼乐传统中的“志”也不是今天所指的个人志趣情感。言志之诗最初本是祭祀时，巫师嘴中喃喃，手足舞之，沟通天地及先祖的话语，其内容是集体的事功、政教的思想、历史的要求等。

巫师跳舞、演唱言志之诗，“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”。巫师所咏之“言”就是言志之诗的构成语言，因为表述不够充分，所以巫师嗟叹，嗟叹后还是不足以充分表意，于是就唱起来，进而手舞足蹈跳起来。

随着巫师对言志之诗的歌表演，声音配合着歌的咏唱，音律应和着八音的节奏，这歌、声、律就共同构成了伴唱诗的“乐”，引起被教化对象的情感共鸣，进而在审美愉悦的过程中，自然而然地接受这种礼乐规范与政治教化。这也恰恰是为什么，人们会在歌诗演礼的过程中，最早明显感受到的首先会是“乐”，而不是文字语言意义上的“诗”的缘故。

在歌诗中，歌、声、律协和之乐侧重于情意表达，唤起人神和谐共鸣，诗则侧重于政治教化意义的志意言说。所以孔子在其诗论开篇即说“诗无隐志、乐无隐情，文无隐言”，因为乐不仅侧重于表达情感，还强调必须要充分表达。在歌诗的艺术形式中，恰恰是乐无隐情的自然流淌，才得以通过唤醒审美情感的共鸣，促使观者自然而然、心甘情愿地接受其教化之志。正因为这种自然流淌的乐无隐情之情感是不能伪装、水到渠成被唤醒和激发的，所以得出结论“唯乐不可以为伪”（《礼记·乐记》）。

二、乐而不淫，哀而不伤

前面所说的“诗言志”、“诗无隐志”，

• 66 •

“不学诗，无以言”，以及春秋时代的风尚“赋诗言志”、“教诗明志”等，其“诗”所指唯一，皆指《诗经》。它以诗的形式记录了先民的日常生活、治政理念、社会民风、价值判断以及审美思想，所以孔子将《诗经》排在六经之首，他告诉儿子孔鲤“不学诗，无以言”，可见“诗”之于孔子的重要性。他以“一言以蔽之，曰：‘思无邪’”（《论语·为政》）来赞誉整部诗集，以“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》）来评价开篇写男女相求相恋的歌诗《关雎》，也因此鲜明地建构起“中和”的审美评价标准；在内在情感基调上，也奠定了中国诗歌温柔敦厚的正统风貌。

1. 美在温润

“子曰：‘《关雎》，而不淫，哀而不伤。’”^①这是孔子对《关雎》的审美判断。孔子认为这首诗、诗中的人物与情感、故事的情节与意境，都是美的。那么这是一种怎样的美呢？

我们且看诗中的主人公：淑女窈窕勤劳，君子倜傥擅乐。故事的情节是这样的：窈窕淑女，在河洲采摘苕菜，静美淑仪，赢得谦谦君子之心。君子回家后辗转反侧难以入眠，日夜思念这位淑女，希望和她结为人生好伴侣。“寤寐思之”、“寤寐思服”、“辗转反侧”皆因“求之不得”，所以此时君子的内心是焦灼的，感情上是遗憾、难过的。到这儿，情节陡然一转，君子感动了淑女，两情相悦唱和时，君子以琴瑟和钟鼓乐声愉悦淑女，有情人终成眷属，此时君子的心情是快乐的。但无论是“求之不得”时的难过，还是“琴瑟友之”时的幸福快乐，其情感表达都是有礼有节不逾矩、有情有义不逾度的。孔子推崇这样的美感：哀乐适度、冷暖适中、温润而泽（《礼记·聘义》）、恰到好处，不惊天、不动地，却世代闪耀着温润如玉、和谐动人的光辉。

这种恰到好处的温润之美放在《诗经》开篇第一首，孔子是有他的用意在的。《礼

^① 杨伯峻：《论语译注》，第30页。

记·中庸》言：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。”由此可见，《关雎》的温润之美正是哀乐适度、恰到好处的中和之美，彰显了天下之大本、天下之达道精神。孔子说“《关雎》以色喻于礼”（上海博物馆藏战国楚竹书《孔子诗论》第十篇），而我们知道，那琴瑟、鼓乐就是上古演礼之乐器，节制有度的情感表达也恰恰体现了君子 and 淑女对礼的遵守与弘扬。这样描述男女相遇相识、深爱相恋的歌诗放在《诗经》开篇，既是诗的浪漫开篇，也是人类日常生活的幸福开始。因为他们敬守礼仪、谐致中和，恰恰预示着天地有位、万物繁衍、生生不息的美好开端。

2. 思无邪

子曰：“《诗》三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’。”（《论语·为政》）“无邪”即是“正”，“思无邪”就是思想情感醇和雅正，这也符合孔子对“中和”之美的判断标准与理想追求。但是，《诗经》中三百余篇诗，真的都是“思无邪”么？

我们知道，孔子删诗结集《诗经》，以风、雅、颂相分，其中十五国风 160 篇、雅 105 篇、颂 40 篇，客观上这些歌诗并非都是具有中和之美的“思无邪”之作。我们从孔子告诉弟子要“放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。”（《论语·卫灵公》）不难看出，至少诗集中收录的 21 首郑风就未必符合孔子“思无邪”的评价标准，类似情况应该还有。那么问题来了，孔子赞誉整部诗集“思无邪”是什么用意？“思无邪”到底指什么？

孔子生活的时代，周王朝礼乐繁华、和谐有序的帷幕已经落下。面对礼崩乐坏、诗乐分家、社会无序的残酷现实，孔子希望重建周礼雅乐体系，通过复礼和诗教来定国安邦。为实现这个政治理想，孔子删诗结集，希望树立一个涵盖社会生活方方面面礼仪的诗集作为典范，这样无论正面样板还是反面示例，都有助于大家学习借鉴。而且这个借鉴是双向的，既让臣民读诗、学礼规范自己

的言行，培养谦谦君子效忠国家；又让君王读到《硕鼠》抑制贪婪苛政，通过观风察考民生现状，以及学习雅颂演礼而各司其位爱民安邦。

“思无邪”即思想中正无邪，而“中正无邪，礼之质也”。（《礼记·乐记》）由此可见，孔子推崇的“思无邪”实际就是旨在通过诗教复礼，实现其“上以风化下，下以风刺上”（《诗大序》）的社会功能。这样一来，“彼虽以有邪之思做之，而我以无邪之思读之。则彼之自状其丑者，乃所以为吾警惕惩戒之资。”（《朱文公文集》）自然使我们的的心灵得到净化，思想变得醇和雅正，实现孔子“思无邪”的教化目的。恰恰是通过《诗经》的典范树立和风化作用的实现，要求诗作合乎诗教原则、合乎中和审美标准也成为儒家自孔子以来一以贯之的美学传统。

三、发乎情，止乎礼义

如前文所述，“诗言志”是“情志一也”的表达，其在心为言，发言为诗。发言为诗还必须符合“乐而不淫，哀而不伤”的中和审美标准，实现内在情与外在礼的调和统一。因为孔子删诗结集的初衷就是希望在礼崩乐坏的时代，通过《诗经》树立言行典范进行教化，以恢复周礼盛世，使大家性格温柔敦厚、心气平和；使社会和谐有序、国泰民安；使八音克谐、天地人和。

从孔子诗论发展到汉代的《诗大序》，在继承“诗言志”传统的基础上，其“情志一也”之“情”得到强化。同时，结合《诗经》的内容表达，《诗大序》提出“吟咏情性”、“变风变雅”、“发乎情、止乎礼义”等诗学命题与诗学原则，借周代的风雅之变和情性吟咏事实的变化，进一步完善了周代的诗学理论，中国古典诗学的正变批评也由此萌生。屈原及其作品也以其独特的风雅之变开创了中国诗学史上与《诗经》传统相并行的另一诗歌传统：屈骚传统。

1. 吟咏情性

《诗大序》中说,“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗……情发于声,声成文谓之音……吟咏情性,以风其上”。可见,诗乃吟咏之言,言乃心中之志,发声成文乃见其情。而心中之志形于言、成为诗、见其情的过程是这样的:“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。”由此可见,心中之志通过情感积聚萌发,就形成了语言,语言发出声音形成诗文,如果不足以表达心中情志,还可以嗟叹、咏歌、辅以手舞足蹈而使情志充分表达。但是这个情志的表达,是受礼制规约的;是要发乎情,止乎礼义,随心所欲同时还不逾矩的。

在这个过程中,相比于以往,其进步在于发现了“情动于中而形于言”的主观情感,进而对“诗言志”中客观存在的“情”进行了强调,指出其正是通过“吟咏情性,以风其上”而实现了“诗言志”功能。在此基础上,班固的表达则更加明确:“哀乐之心感,歌咏之声发”(《汉书·艺文志》)。可见,有情才有诗,情是诗生成的动力,也可以说是诗的本质,在实现“诗言志”功能的过程中,诗也自然表现了情。所以刘勰说“诗者,持也,持人性情”(《文心雕龙·明诗》);严羽说“诗者,吟咏情性也”(《沧浪诗话》);何良俊认为“诗以性情为主,《三百篇》亦只是性情”(《四友斋丛说》);袁枚说“诗者,性情也”,等等。

虽然,先秦时期“诗言志”观念提出的时候,“情志一也”就蕴含着诗歌“吟咏情性”的可能,但是这种蕴含的可能或者说是“缘情”思想的萌芽,在当时却是隐在的。直到汉代《诗大序》的出现,才第一次明确地强调诗歌“吟咏情性”的特质,为后来陆机高举“诗缘情而绮靡”的大旗,做好出场准备。

其间,情之内涵也已经发生变化:先秦“诗言志”之情多是一国之情、治政之情、集体的大我之情,多是从礼乐传统和伦理需求生发的情感;而到汉代《诗大序》提出的

“吟咏情性”之“情”,往往是指因为礼崩乐坏,政治失序人们自然而然流露的情感,虽然还不至于是某个个体的自我情绪挥发,但是至少已经不是当初服务于礼乐传统和伦理需求而生成的情感了,也不再是集体的大我之情。如果说先秦蕴于志中的情感是平和的,此时的情则多半已是不满现实不易平和,有哀有怨的自然生发之情了。前者社会属性更强,后者自然属性增多。

2. 变风变雅

“变风变雅”是西周后期发生的政治时变在《诗经》中的体现,指其中表现周王朝衰落、礼崩乐坏、政教失去作用、政事风俗改变,带有强烈不平之气和哀怨之声的诗歌作品与诗风转变现象。具体是指孔子收录的反映君王淫乱无度引发百姓不满的诗作,与之前《周南》、《召南》形成不同的风尚。“王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风、变雅作矣。”(《诗大序》)也就是说,是礼崩乐坏、国政衰败等社会历史的变化,促使诗风发生改变。

将“风雅正经”和“变风变雅”对立起来,划期论时、分国做谱,显明福祸,为后世提供借鉴,即“风雅正变说”,这是郑玄的创见,虽然并不尽客观完善。但正是《诗大序》“变风变雅”诗学理念的提出,使人们试图从诗作与社会历史变化的联系开展诗学批评,开启后世从社会历史变化论诗作正变的先声。

变风变雅后的情性吟咏是一种强烈不满周王朝的怨刺之情。以往舒缓平和的抒情风格发生改变,牢骚、哀怨甚至是愤怒的戾气替代了周朝盛世时的和谐与颂扬,迅速成为诸侯国之间的一种常态表达。正所谓“治世之音,安以乐,其政和;乱世之音,怨以怒,其政乖”(《诗大序》)。所以,《孔子诗论》第二十六简以“悲”概括《小雅·谷风》的主题,其实这也是《诗经》整个变雅诗文主体情绪的共性特征吧。

但无论是情性自然而然的吟咏,还是怨刺上政的不满表达,在《诗经》的结集里,

还是为了辅政观风、教化君子仁人，所以还没有远离孔子诗教“思无邪”的功用主题。即使到了《诗大序》时代，也是有着“发乎情，止乎礼义”的规约与倡导。吟咏情性的目的，是因为国史官“明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛”，希望通过这种真实的情性吟咏，上达帝听。即通过“以风其上”，使帝王了解真实民风，恢复周礼旧俗，“达于事变而怀其旧俗者也”（《诗大序》），最终实现复兴王室的辅政目的。从这个意义上说，“止乎礼义”也有“到达礼义”的意思，是对孔子创建的儒家诗教的进一步发展与应用。所以，《诗大序》一方面提出了吟咏情性，变风变雅，以风其上，一方面又明确提出“变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。”也就是说，怨刺上政的情性吟咏也是基于人性真情的有感而发，但必须用礼义文化约束节制，才能做到怨而不怒，刺而不伤。如此一来，也便实现了通过礼义教化疏解哀伤、化解怨怒的目的，这也就是恢复先王的福泽了。

我们说“吟咏情性”必须遵守“发乎情，止乎礼义”的原则，这正是儒家克己复礼、温润深情的一个典型特征：有情，但却是受礼乐制度规约的深情，是在兼顾礼义基础上具有中和之美的有礼、有义之深情。

3. 屈骚传统

对“变风变雅”现象的命名虽在汉代，但“变风变雅”现象的发生却在春秋末期，并贯穿整个战国时代。一方面是传统礼乐文化制度被破坏，一方面又是以孔子为代表的儒家基于《诗经》提出的诗教思想对传统礼乐文化的传承与坚守。继“风”诗之后，南方还出现了另一种美学思想，即以屈原和“楚辞”为代表的美学思想。以《诗经》为先秦理性现实主义代表，被称为“风”诗传统；以“楚辞”为荆楚文化浪漫主义代表，被称为屈骚传统。发展到后来，二者成为主宰两汉艺术的两大美学思潮，作为中国古代文化遗产中的两大经典艺术瑰宝，闪耀着诗与思结合的熠熠光辉。

屈原生活在楚怀王、顷襄王时期，因为触犯旧贵利益而遭谗佞陷害，失去楚怀王、顷襄王的信任而两次被放逐。“屈原放逐，乃赋《离骚》”（司马迁《报任安书》），进而创制了书楚语、作楚声、记楚地、名楚物，充满无羁想象和神话巫术般奇绚色彩的“楚辞体”诗歌，成为汉代赋体文学的鼻祖、中国历史上第一位著名的伟大诗人。

楚语、楚声、楚地、楚物、无羁想象和神话巫术都是荆楚文化的典型特征。在中原被先秦理性改造形成史官文化的同时，屈原所在的荆楚之地虽受到中原史官文化洗礼，但还是保留了大量的巫觋文化的风俗习惯——“其俗信鬼而好祠，其祠必做歌乐鼓舞，以乐诸神”（王逸《楚辞章句》）。这种信鬼好祠的习俗至今还能在荆楚旧地找到遗迹。而当时屈原被流放到盛行巫风的江南，当地更是广泛流传着丰富的神话传说，吟唱着祈神驱鬼的巫觋之歌，上演着人神交往的歌舞剧目。屈原的《九歌》就是在这样的民风背景下，根据当地民间祭神的情形，将充满浪漫主义色彩和神话意味的景物、环境、人物和思想情感融合起来创作出来的作品。《离骚》也是在一个个奇幻境界中展开，表现现实生活的复杂与矛盾，抒发诗人无法遏止的政治激情与爱国情怀，“开创了中国抒情诗的真正光辉的起点和无可比拟的典范”。^①

在屈原的神话世界里，《天问》是从神话系统向历史系统过渡，而又保留远古神话与历史故事最多、最系统的诗篇。其中，诗人一口气提出了一百七十多个问题，既拷问天地人事，也是在怨天地、怨人事。联想到屈原最终国破家亡书《哀郢》，绝笔《怀沙》投于江，以身殉志的结局，我们发现屈原以自己的生命与诗文书写开启了一条以愤怒与抗争为基调进行文学创作的发愤抒情之路，超越了儒家“发乎情，止乎礼义”的情性吟咏原则。因此他的诗不仅语言激宕淋漓、异于

^① 李泽厚：《美的历程》，北京：文物出版社，1981年，第68页。

风雅，其情感也有悲有怨、有伤有怒——这种悲伤怨怒的情感无法被崇尚中和之美的礼乐文化节制或消解。所以李白有诗云：“正声何微茫，哀怨起骚人”（《古风》），也就是说，孔子提出的“诗可以怨”至此也已发生了“诗可以怨”的精神转变，所以傅道彬明确指出，“从‘诗可以怨’到‘盖自怨生也’的屈原作品，中国诗学完成了从古典精神到近代精神的蜕变，诗的哀怨不再需要遮遮掩掩，成为诗人自由表现的情感，意味着一个新的诗学时代的到来”。^①

四、文质彬彬，然后君子

“文质彬彬，然后君子”语出《论语·雍也》。它的本意是强调文与质的完美结合。这里有三个关键词：文、质、君子。有一个标准、两个层次的关系：即审美判断标准；文质的关系，文质与君子的关系。其中，文与质有三种关系，它们确定了文品的三个等级：质胜文；文胜质；文质彬彬。文质与君子的关系：文质的关系构成文品。文品如人品，文品即是君子应有的品格。赵敏俐认为，“在先秦时期，我们就确立了塑造与赞美君子人格的文学传统”，^②那君子应有的人格和文品应该是怎样的呢？

彬彬，文质兼备貌，后用来形容文雅；^③文，即文采；质，实质；文质，中国古代美学概念，指文采与实质，含形式美与内容美的关系。文质彬彬后常用以形容人举止斯文，态度闲雅。孔子认为具有仁的品质而缺少文化教养和外在文采的人是粗野的人；只讲求外在文饰之美而缺乏仁的品质，文饰之美则成为一种虚饰。美的人应是外在言语、容色、礼仪之外在美与内在仁义道德品质之美的统一，文质统一是后世儒家文艺观和审美标准之一。

由此可见，只有质与文完美结合，即内在仁德与外在礼仪之美统一具备的人，才可称得上是君子，才是真正具有君子风范，具有通常所说的君子风度。

1. 美善统一，尽善尽美

• 70 •

如前所述，“文质彬彬，然后君子”里面隐含一个审美判断标准，即文质彬彬是君子之美的判断标准，它是儒家审美标准之一。那么作为儒家的审美标准，什么才是“美的”呢？那就是美善统一，尽善尽美。儒家的这个美学观点，直接关乎其对美善关系的处理问题。

在孔子之前，可能没有人对“美”与“善”进行明确区分。甲骨文中这两个字都有，而且都与“羊”有关，体现了感性与理性、自然与社会相交融统一的远古传统观念，即：羊大为美，羊人为美。许慎《说文解字》释美：“美，甘也，从羊从大。羊在六畜，主给膳也。美与善同意。”简言之，物质生活满足了人们的口感与生理和心理的需要，就是美，就是善。

先秦时期有个伍举论美的故事，讲的是伍举不认为“土木之崇高，彤镂为美”，他说，“美也者，上下内外，大小远近，皆无害焉，故曰美”（《国语·楚语上》）。伍举的美学观言语明确，即美不在形式，而在内容，无害即为美。

孔子是中国美学史上，第一位明确地将美与善区分开来的人，还明确地提出“尽善尽美”之“美的”标准，明确强调美善的统一，确定了审美的独立品格。

子谓《韶》：“尽美矣，又尽善也。”谓《武》：“尽美矣，未尽善也。”（《论语·八佾》）

这句话的意思是说：从韵律乐感等形式上来说，《韶》乐和《武》乐都是美的。但是从内涵上来说，因为《韶》乐是为尧、舜歌功颂德，而尧与舜都是历史上的仁德之君，外在的形式与内在的人物品德相匹配，所以

① 傅道彬：《诗可以观——礼乐文化与周代诗学精神》，第289页。

② 赵敏俐、傅道彬、詹福瑞：《先秦文学应该重新定位》，《光明日报》2016年11月25日，第7版。

③ 《辞海》，上海：上海辞书出版社，2009年，第163页。

是内外一致的“尽善尽美”；而歌颂周武王的《武》乐，却因为周武王是依靠武力而并非仁德赢取天下，所以内在仁德不足，外在“尽美”而内在“未尽善也”。孔子以此处理了善与美的关系，强调一致、美善统一，尽善尽美是为美，明确提出儒家的审美判断标准。

2. 内外统一，文质彬彬

文与质，即内容与形式。内容与形式统一就是文与质的统一，它是儒家的文艺观和审美标准之一。前文分析了文与质存在三种关系，它们确定了文品的三个等级：质胜文；文胜质；文质彬彬。

首先说质胜文的文品。质胜文即内容大于形式，也就是说内容质朴，但是文言不足，文章形式不能充分展示内容的质朴，二者不相一致。出现的问题就是“质胜文则野”，质朴超越了文采，文章就显得粗俗而缺少美感。文品一如人品，与此种文品相对应的人品是忠厚老实，质朴无华，具备敦厚的仁之美德，但是不善言表，也不注意修饰仪容仪表，不能够将自己优秀的人品通过礼仪风范恰到好处地展现出来，因而言谈举止显得粗俗而没有文化，自然也就不具备美感。这样的人，孔子认为不能称之为君子，仁厚有余，彬彬不足。也就是说，只有好的人品是不够的，还要加强学习文化知识，加强礼仪修养，提高自身的品位。使身心合一，美善兼具，从而做到内心仁厚，气质儒雅，使内容与形式相统一，如此才是真的完美，也才真的可堪称为君子。由此可见，孔子强调的“美的”标准和君子风范，都是内外兼修、美善统一、形式与内容一致的彬彬之美。

其次说文胜质的文品。文胜质即形式大于内容，也就是说形式上文采飞扬，但内容上缺少质朴无华、实实在在的内涵，言过其实，甚至文过饰非、文质不一。出现的问题就是“文胜质则史”，文采超越了内涵，文章就显得空洞虚浮，即使形式上貌似具有一定

的美感，但也是美的虚无，美的经不住拷问，因而不长久。与此种文品相对应的人品比“质胜文则野”的人品品级还要低一个等次。因为此种人品徒有华丽幻魅的外表，好一点的，过于文雅，像个书呆子，实际能力却不足；差一些的内心一片虚无，没有仁厚宅心，连基本的人品都不过关，交往中不符合最基本的“无害”原则，不符合美善统一之“美的”标准。属于三类人品中的末等人，离君子的人品风范差之千里。

最后说文质彬彬的文品。文质彬彬，指文章的形式与内容和谐搭配，既有质朴无华的内涵，又有文采飞扬的形式表达，二者相得益彰。与此等文品相对应的人品就是君子，就是孔子心目中的儒家典型人格代表，是人品中的极品，体现了孔子对理想人格的审美追求。这样的人品既善良仁厚、温润深情，又有文化修养，懂得运用礼仪恰到好处地展现自我，这样才能够称得上是真正的谦谦君子。

“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子”这段话言简意赅地说明了文与质的关系和与文品相对应的人品类型等次，确立了理想的君子人格模式，提出了儒家美学形式与内容相统一的文品和人品标准，高度凝练地概括了孔子的文质思想。至今还对我们产生着重要的影响。

总之，从对先秦孔子诗教、诗论审美思想的分析，到《汉大序》的发展与继承，再到与“风”诗系统相呼应“屈骚传统”的建立发展，我们不难看出，孕育于其间的周代诗学思想及美学标准诗与思结合的特点。这种审美观念的诗意表达，使我们清晰地看到中国特色审美经验的温润中和之美、深情诗意之美，以及文质彬彬、美善统一的君子品格风范之美。

〔责任编辑：俞武松〕