

# 论“诗言志”与“诗缘情”的关系及其理论嬗变

马银琴

(清华大学 中文系,北京 100062)

**摘要** “诗言志”是周代礼乐背景下,围绕《诗经》作品而产生的《诗》学阐释命题。基于《诗》的政教功能,“诗”所言之“志”也表现出密切关联于政治教化的特点。“诗缘情”则是在有意为文的魏晋时代,以创作者为主体的对于创作机制的探究。从“诗言志”所代表的阐释批评到“诗缘情”所表达的根源探究,这个过程蕴含着十分丰富的历史内容,它既是一个由《诗》到“诗”的意义扩展过程,也是从“情、志一也”到“情”“志”分化的发展过程。同时,它还是一个创作主体由幕后走到台前,最终成为文学活动主宰者的自觉过程。在“缘情而绮靡”的追求让六朝诗歌蜕变为“亡国之音”后引发的反思与讨论中,孔颖达对“诗言志”与“诗缘情”进行了深度整合,这两个产生于不同历史时段、具有不同诗学内涵的命题由此得以相互补足,从而奠定了唐代乃至整个后世诗歌理论的基础。

**关键词** 《诗》; 诗; 言志; 缘情

中图分类号: I207.222

文献标识码: A

文章编号: 1672-433X(2019)03-0085-08

“诗言志”与“诗言情”是中国诗学的两大纲领性命题。自从“诗缘情”说被提出之后,便有学者讨论“言志”与“缘情”之间的关系。如李善注《文选》时,于《文赋》“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮”下注云“诗以言志,故曰缘情。”表现出了视“言志”“缘情”为一事的特征。孔颖达作《五经正义》,亦持“情、志一也”的观点。但在后世的诗学阐释中,在“言志”与“缘情”并陈的同时,对于二者差异的讨论也开始出现。如沈德潜于《说诗碎语》中说“士衡……所撰《文赋》云‘诗缘情而绮靡’,言志章教,惟资涂泽,先失诗人之旨。”<sup>[1]</sup>近世以来,对于“言志”与“缘情”差异的讨论逐渐成为主流。朱自清先生的《诗言志辨》,在系统梳理“言志”与“缘情”的关系之后,提出“这种志,这种怀抱,是与‘礼’分不开的,也就是与政治、教化分不开的。”“《大序》的作者似乎看出‘言志’一语总关政教,不适用于原是‘缘情’的诗……可见‘言志’跟‘缘情’到底两样,是不能混为一谈的。”<sup>[2]</sup>此后,“言志”总关政教、“缘情”则更切诗之本质成为占据主流的看法。至2007年,杨明先生发表《言志与缘情辨》,以归纳的方法,通过对大量例证的具体分析,对传统的说法提出了质疑。他认为,“言志”与“缘情”并没有根本的差异,“诗言志”是说用诗来表述内心所存想。“诗缘

情”是说诗依照内心所存想而作。两种说法本身都不涉及与政治教化的关系问题<sup>[3]</sup>。该文具有总结性的意味,但发表之后,“言志”与“缘情”的关系问题并未得到根本解决,辨析“言志”与“缘情”之异同关系及其嬗变发展的文章仍不时出现,“诗言志”总关政教的说法仍然得到不少学者的认同。那么,“诗言志”为何会与政教相关?“言志”与“缘情”两个命题之间有无直接的联系?其差别又因何而来?在它们的关联与差别中,人们的诗学观念发生了怎样的转变?面对这一系列的问题,笔者拟通过历史的追溯与考察,顺流而下,厘清从“诗言志”到“诗缘情”的诗学发展之路,进而探明这两个命题之间的关联与嬗变。

## 一、“诗言志”的时代及内涵

“诗言志”最早出现于《尚书·舜典》,帝命夔曰:

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。<sup>[4]</sup>

这里记述的是诗、歌、乐在教育子弟、娱乐神人时应发挥的作用及结果。“诗言志”是一个阐述“诗”之作用与功能的命题。李山先生认为,《尚

收稿日期: 2018-02-24

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“《诗经》与礼制研究”(16ZDA172)。

作者简介: 马银琴,女,清华大学教授,文学博士,主要研究先秦文学。

书·尧典》“是西周中期文献,具体说,是西周穆、恭、懿、孝这一时间范围内写制的文献”<sup>[5]</sup>。王文生《“诗言志”文学思想纲领产生的时代考》一文,则从“夔不达不礼”“乐教的内容无‘仁’‘义’”以及“神人以和”三个方面,论证“诗言志”文学思想纲领产生在西周中期的公元前九世纪中叶<sup>[6]</sup>。这个时代,实际上正是“诗”由产生到与“歌”合流,从而“正经与变同名曰诗”的时代。

1. “歌”“诗”合流与“诗言志”说的产生。“歌”“诗”合流的问题,最早由闻一多先生明确提出并加以讨论,在《歌与诗》一文中,他说:

歌与诗合流真是一件大事。它的结果乃是《三百篇》的诞生。一部最脍炙人口的《国风》与《小雅》,也是《三百篇》的最精采部分,便是诗歌合作中最美满的成绩……这些都是“诗”从它老家(史)带来的贡献,然而很明显的上述各诗并非史传或史志,因为其中的“事”是经过“情”的泡制,然后再写下来的。这情的部分便是“歌”的贡献……歌诗的平等合作,“情”“事”的平均发展,是诗第三阶段的进展,也正是《三百篇》的特质。<sup>[7]190</sup>

由此可知,他所谓的“歌”与“诗”的合流,实际上指“情”与“事”的合流。在此基础上,他进一步指出“《三百篇》有两个源头,一是歌,一是诗。而当时所谓诗,在本质上乃是史。最后这一点特别值得注意。知道诗当初即是史,那恼人的问题‘我们原来是否也有史诗’也许就有解决希望。”<sup>[7]191</sup>发现并论证“歌”与“诗”的区别,这是闻一多先生对于早期诗歌研究的一大贡献。的确,在西周时代确实存在过一个“歌”与“诗”分立的时期。但是,这个分立并非发生在《诗经》之前,也并非表现在“情”与“事”的不同上。实际上,被闻一多先生认定为出自史官之手的《大雅·绵》《公刘》等,恰恰是西周初年最为典型的“歌”,是周人纪念先祖、“歌乐思其德”的产物。与“歌”相比,“诗”的产生相对滞后。《汉书·匈奴传》曾把“诗人始作”的时代确定在西周中期的周懿王时代,“至穆王之孙懿王时,王室遂衰,戎狄交侵,暴虐中国。中国被其苦,诗人始作,疾而歌之,曰‘靡室靡家,玁狁之故’‘豈不日戒,玁狁孔棘。’”<sup>[8]3744</sup>这些诗句出自《小雅·采薇》。《采薇》通常被认为是周宣王重修礼乐时写定的作品,但它的始作时代,很有可能可以上溯至边患频发的西周中期。而在文献的记载中,“诗”的产生与使用

总是关联于讽刺与规正。如《国语·晋语六》说“在列者献诗使勿兜”,《淮南子·泛论训》说“诗所以刺不由道”,《论衡·谢短篇》说“周衰而诗作”,《诗纬·含神雾》说“诗者,持也,在于敦厚之教,自持其心,讽刺之道,可以扶持邦家者也。”通过因形求意的字形分析以及对先秦时代“诗”字实际用例的考察,可知“诗”字的本义应指具有讽刺、规正意义的言辞。因此,“歌”与“诗”的分立,实际上发生在讽刺之诗初起的西周中后期,发生在歌颂还是讽刺的不同指向上<sup>①</sup>。

尽管《汉书》把“诗人始作”的时代定位于周懿王时,但由于功能与用途的限制,西周中期的“诗”并未能够及时被纳入收录仪式乐歌歌辞的文本当中。一直到宣王重修礼乐时,以讽刺为目的的厉王“变大雅”以及抒发征人情怀的《四牡》《采薇》等诗,通过“诗入仪式”的方式成为仪式乐歌之后,诗文本才从根本上改变了自西周初年以来颂圣赞“歌”一统天下的局面,在“歌”之外,出现了表达讽谏怨刺之义的“诗”。也正是从这个时代开始,乐歌作品中开始出现了“歌”“诗”混用的情况,如《大雅·卷阿》“矢诗不多,维以遂歌”。“歌”与“诗”出现于同一首诗,表现出了明显的合流趋势。实际使用中的合流,也必然推动观念上的改变。与更倾向于歌唱形式的“歌”相比,“诗”字更加注重文辞内容的意义指向,使之逐渐涵括“歌”的部分,具有了指代仪式乐歌歌辞的意义,《大雅·崧高》即是其例:“吉甫作诵,其诗孔硕,其风肆好,以赠申伯。”这就是孔颖达所说的“正经与变同名曰诗”。于是,在这样一个以“歌”为“诗”,“歌”“诗”混用的时代,“诗言志”的观念也跟着产生了。

2. “诗言志”的内涵。“诗言志”是一个内涵丰富的命题,其中的“诗”,既密切关联于“《诗》”,又不能等同于“《诗》”。而除了“诗言志”这个说法之外,还有“《诗》以言志”(《左传·襄公二十七年》)、“《诗》以道志”(《庄子·天下篇》)等不同的说法。这些不同的说法,实际上来源于《诗》在当时所承担的不同的社会功能。

最早的“诗言志”,是在“在列志献诗使勿兜”的意义上使用的,这也就是朱自清《诗言志辨》所说的

① 详细讨论参见马银琴《从〈诗经〉看“歌”与“诗”的分立与合流》,《文学评论丛刊》2000年第1期《两周诗史·绪论》第二节“《诗经》中的歌与诗”,社会科学文献出版社2004年。

“献诗陈志”,即针对执政者的缺失,陈述具有规谏之意的诗进行劝谏。至春秋时代,诸侯卿大夫聘问邻国,往往通过直引《诗》篇或者《诗》句,来表达交结之意,寄托恩好之情,甚或传递隐微之志。这就是“《诗》以言志”,或称之为“赋诗言志”。与此同时,“观人以言”、“赋纳以言”等观念的流行,也让“赋诗”的行为本身具有了表德与观德的意义。于是,《诗》在道德养成、志向提升中的作用也被发挥出来,这就是《国语·楚语上》所说的“教之《诗》,而为之导广显德,以耀明其志”。在这个意义上,“诗”与“志”的关系又可被表述为“《诗》以道志”或者“教诗明志”。

在这些对《诗》的具体使用中,基于《诗》的政教功能,“诗言志”也始终与政教相关联。因此,这样的文化背景下,“诗”所言之“志”,也必然始终与政治教化相关联。但是,“诗”所言之“志”与政治教化之间的密切关联,并不意味着“志”本身就是一个与“情”相区别的、从一开始就与政教关联在一起的概念。

虽然导引出“诗言志”观念的《诗》中未直接出现“志”字,但《左传》和《礼记》中的两段文字,却反映出了周代礼乐制度下“情”与“志”在观念上的统一。《左传·昭公二十五年》有云“民有好、恶、喜、怒、哀、乐,生于六气。是故审则宜类以制六志。”杜预注曰“为礼以制好、恶、喜、怒、哀、乐六志,使不过节。”<sup>[9]4579</sup>在这里,源于“六气”的“好、恶、喜、怒、哀、乐”被称为“六志”,而在《礼记》中,它们却被称为“情”。《礼记·礼运》云“何谓人情?喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲,七者弗学而能……故圣人之所以治人七情,修十义,讲信修睦,尚辞让,去争夺,舍礼何以治之?”<sup>[10]</sup>这一段话的中心主旨在于“礼以节情”,这也就是《左传》所说的“为礼以制六志”。因此,孔颖达在注《左传》时即云“此六志,《礼记》谓之六情。在己为情,情动为志。情、志一也,所从言之异耳。”<sup>[9]4579</sup>除了通过“志”与“情”的互通使用来证明先秦时期的“情志合一”之外,就孕育“诗言志”观念的《诗》的创作实践而言,这里所说的“志”,实际上就是“情”,喜怒哀乐之情是推动“诗”之所以成“诗”的最初发动力量。“君子作歌,维以告哀”(《小雅·四月》),“啸歌伤怀,念彼硕人”(《小雅·白华》),除了《诗经》作品中随处可见的喜怒哀乐之情外,《毛诗序》在阐释“诗言志”时,对“诗”“志”与“情”的关系也有非常明确的表达:

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。

孔颖达在疏文中进一步申述说:

诗者,人志意之所之适也。虽有所适,犹未发口,蕴藏在心,谓之为志。发见于言,乃名为诗。言作诗者所以舒心志愤懣而卒成于歌咏。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》云“哀乐之情感,歌咏之声发”此之谓也。正经与变同名曰诗,以其俱是志之所之故也。<sup>[11]563</sup>

在这里,他顺依《诗序》原文,把“感物而动”者称为“志”。而在《毛诗正义序》中,他却换了一个说法:

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。六情静于中,百物荡于外,情缘物动,物感情迁。<sup>[11]553</sup>

实际上,从《毛诗序》的“在心为志”与“情动于中”到孔颖达的“感物而动乃呼为志”与“情缘物动,物感情迁”,都说明了《诗经》时代“志”与“情”的统一。那么,既然“情、志一也”,“志者,情也”,那为什么在“诗言志”之外,又会出现一个“诗以言情”的说法,并最终导出了被视为与“诗言志”两立的“诗缘情”说呢?

二、以“诗”义扩展与情、志分化为前提的“诗以言情”

如前文所言,在《诗经》时代,“诗”经历了一个由歌、诗合流之前专指讽谏怨刺之辞,到歌、诗合流之后兼指颂赞之“歌”与讽刺之“诗”的词义扩展过程。词义扩展之后的“诗”,曾长期被用为周代仪式乐歌文本的专名,并使这个专名成为春秋战国时代“诗”字最为通行的义项。但是,作为专名的“《诗》”,并没有阻止“诗”字字义演进的历史进程。

到了战国后期,在《诗》与“逸诗”之外,逐渐出现了把自己的作品称为“诗”的现象。如屈原的《九歌·少司命》“展诗兮会舞,应律兮合节”,以及《九章·悲回风》“介眇志之所惑兮,窃赋诗之所明”。“窃赋诗”以明心中之志,这显然是对“诗言志”传统的直接继承。之后《荀子·赋篇》中出现了“侏诗”：“天下不治,请陈侏诗。”所谓“侏诗”,即“侏异激切

之诗”(《荀子·赋篇》杨倞注),这个“诗”,也超出了战国时代通行的《诗》的范围。

1. “诗”义扩展对“诗言情”说的推动。屈原和荀子对“诗”义的扩展,一方面使得“诗言志”的《诗》学命题突破了《诗》学阐释的范畴,对“诗”的创作产生了直接的影响。另一方面,伴随着“诗”义的扩展,因《诗》而与政教密切关联的“志”,开始向一己之情志的方向发展。所谓“贤人失志之赋”中的“志”,虽然也表达政治的关切,却直接关联于个人,这与《诗经》时代的“诗言志”所表达的国家政治教化之“志”有了一定的区别。这两个方面的共同推动,让原本作为《诗》学阐释命题的“诗言志”,开始向广义的诗歌阐释命题转变。

“诗”义的真正扩展,是汉代“歌诗”的大量出现。章太炎《国故论衡·辨诗》中说“汉世所谓歌诗者,有声音曲折,可以弦歌。”这就是说,汉朝人把配乐可以演唱的诗,称为“歌诗”,这是一个既强调“歌”的形式,又注重“诗”之内容的名称。实际上与西周末年“歌”“诗”合流之后的“诗”具有相同的内涵与外延,都与仪式乐歌直接关联。这个名称的出现,应该是为了与《诗》相区别,却在实质上带来了推动“诗”义大扩展的结果,为“诗缘情”说的出现奠定了基础。

“歌诗”,今天又称之为“乐府诗”。乐府诗可分为文人造作乐府诗与乐府民歌两类。《汉书·艺文志》云:

至武帝定郊祀之礼,祠太一于甘泉,就乾位也;祭后土于汾阴,泽中方丘也。乃立乐府,采诗夜诵,有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉,多举司马相如等数十人造为诗赋,略论律吕,以合八音之调,作《十九章》之歌,以正月上辛用事甘泉圜丘。<sup>[8]1045</sup>

从这一段记载可知,所谓的“采诗夜诵,有赵、代、秦、楚之讴”,是对《诗经·国风》所建立的“采诗”传统的继承与发扬;而李延年、司马相如等人的“造为诗赋”,则直接来自于周代仪式配乐的传统。歌诗的采集与造作,在后续的发展中,逐步突破仪式的限制,也逐渐脱离以《诗》“三百篇为谏书”的影响,“歌诗”逐渐成为抒发个人情感的重要表现方式。到这一时期,“诗言志”理论中的“在心为志,发言为诗”,“情动于中而形于言”,在汉人的表述中变成了“感于哀乐,缘事而发”,“饥者歌其食,劳者歌其事”。这个变化发生的过程,实际上也正是“诗言

志”向“诗言情”发生转变的过程。

2. “情”“志”分化与“诗言情”说的提出。在先秦时代“情、志一也”的背景下,“诗言志”的“在心为志,发言为诗”,就是“情动于中而形于言”“发乎情”。但是,春秋末年以后,“情”与“志”在具体的使用中开始发生分化。一方面,在“诗言志”的阐释系统中,“诗”与“志”的关系一再被强调和确认,如《礼记·孔子闲居》“志之所至,诗亦至焉”,《礼记·乐记》“诗言志其也,歌咏其声也”,《孟子·万章上》“说诗者不以文害辞,不以辞害志,以意逆志,是为得之”,《荀子·儒效》“《诗》言是其志也,《书》言是其事也”,郭店简《语丛一》“《诗》,所以会古今之志也者”,上博简《孔子诗论》“诗无隐志”等等。而另一方面,在具体的使用中,人们越来越多地用“志”字表达“意志”“志向”“志气”,如《论语》之“盍各言尔志”“三军可夺帅也,匹夫不可夺志也”等等。与礼文诗乐相关联的情志,则更经常的用“情”字来表达。这样的例子很多,除了《诗大序》的“情动于中而形于言”“发乎情,止乎礼义”之外,上博简《孔子诗论》中更是出现了“《燕燕》之情,以其独也”“《杖杜》,则情喜其至也”等直接以“情”言诗的例子。

除此之外,郭店楚简《性自命出》更是超越了“诗言志”的表达,在“志”之外,以“情”为中心讨论了与《诗》《书》礼乐相关联的很多问题。如言及“道”“情”“性”“义”的关系时说“道始于情,情生于性。始者近情,终者近义。”言及《诗》《书》与礼乐的用途时说“《诗》《书》礼乐,其始出皆生于人。《诗》,有为为之也。《书》,有为言之也。礼乐,有为举之也。圣人比其类而论会之,观其先后而逆顺之,体其义而节度之,理其情而出入之,然后复以教。”它充分肯定了《诗》《书》礼乐与“情”的关系,提出了“凡声,其出于情也信”的观点。以此为基础,《性自命出》充分肯定了“情”的意义“凡人情为可悦也,苟以其情,虽过不恶;不以其情,虽难不贵。苟有其情,虽未之为,斯人信矣。未言而信,有美情者也。”这里所说的“美情”,实际上就是指接受经过圣人“比其类论会之”的《诗》《书》礼乐之教化的“情”<sup>[12]</sup>。

《性自命出》典型地代表了战国中晚期人们对“情”的重视。这样的态度,在《礼记》中也有相同的表现。所谓“礼以节情”,《礼记》当中礼文与情的关系表现得更加直接。除了大量与《诗》《书》《礼乐》关联的“情”之外,如前文所言,曾经出现在《左传》中的“六志”,在《礼记》中也被称为“六情”。与此

同时,《礼记》却很少用“志”字来表达“心之所之”,使用到“志”时,也表现出了与《论语》之“志”相似的特征,如《檀弓上》“今一日而三斩板,而已封,尚行夫子之志乎哉”,如《礼运》“大道之行也,与三代之英,丘未之逮也,而有志焉”。这些“志”均与“志意”相关联而与“感情”的距离越来越远。因此,之后到屈原时代,《九章·惜诵》中出现“发愤以抒情”的说法,就成为一件水到渠成、自然而然的事情。尽管如此,“发愤以抒情”的提出仍然具有十分重要的意义,它首次从理论上明确了诗人之“情”与诗文创作的关系,为“诗言情”取代“诗言志”奠定基础。

值得注意的是,“情”与“志”均多次出现于屈原的作品中。王逸注其“情”字时,或曰“志愿为情”,或曰“情,志也”,仍然是基于“情志为一”观念的阐释。但是,《楚辞》中的“志”字,却通常在“志向”“志愿”的意义上使用,已无法用“情”字来替代,如《惜诵》中的“忠何罪以遇罚兮,亦非余心之所志”“欲横奔而失路兮,坚志而不忍”等。“志”与“情”的意义演变呈现出了不同的态势。汉代之后,这种分化越发明晰起来,前引庄忌《哀时命》的“志憾恨而不逞兮,杼中情而属诗”,就表现出了“志意”与“感情”的二分。

这一时期,把“情”与文辞直接关联起来的,除了文学家的“杼中情而属诗”之外,还有来自于经学的贡献。汉代纬书《诗泛历枢》有言“《诗》之为学,性情而已。”刘歆《七略》残文有云“《诗》以言情,情者,性之符也。《书》以决好,好者,义之证也。”<sup>①</sup>“《诗》以言情”扩展而言,即“诗以言情”。经学阐释中“诗言志”让位于“诗以言情”,对于推动“诗”“情”关系取代“诗”“志”关系发挥了重要作用。

刘歆之后,作为东汉初年文人最为重要的代表,王充在其《论衡》中,充分地肯定了“情”的意义:

情性者,人治之本,礼乐所由生也。故原情性之极,礼为之防,乐为之节。性有卑谦辞让,故制礼以适其宜;情有好恶喜怒哀乐,故作乐以通其敬。礼所以制,乐所作为作者,情与性也。<sup>[13]</sup>

王充认为“情性”为“人治之本”,礼乐之作,本原于人的情性,“礼情相副”是最基本的要求。而这一要求表现在文人的创作中,就是“表著情心”、“情见于辞,意验于言”的“情辞相称”。王充在叙述“精诚由中”之言的力量时说“精诚由中,故其文语感动人深。是故鲁连飞书,燕将自杀;邹阳上疏,梁孝开牢。书疏文义,夺于肝心,非徒博览者所能造,习

熟者所能为也。”<sup>[13]</sup><sup>612</sup>“情”之灌注让鲁连之书、邹阳之疏具有了夺人肝心的力量。“情”之于“文”的作用,在王充的论述中得到了充分的肯定。

王充之后的另一位东汉文人王符,在《潜夫论·务本》中不但明确肯定了诗赋创作“泄哀乐之情”的功能,还对汉代诗赋创作中多“不诚之言”提出了批评“诗赋者,所以颂善丑之德,泄哀乐之情也,故温雅以广文,兴喻以尽意。今赋颂之徒,苟为饶辩屈蹇之辞,竟陈诬罔无然之事,以索见怪于世,愚夫蠢士,从而奇之,此悖孩童之思,而长不诚之言者也。”<sup>[14]</sup>从以王充、王符为代表的汉代文人要求“情见于辞”,批评“不诚之言”的论述可知,在汉代歌诗“感于哀乐,缘事而发”的“歌诗”创作的推动下,“情”与诗文的关系较“志”与诗文表现得更为鲜明、更为直接。在西汉时代就已经出现的“杼中情而属诗”与“诗以言情”的表达中,“情”就已经取代“志”成为“诗言”的对象。“诗言情”取代“诗言志”,并最终演变为“诗缘情”,就具有了一定的必然性。

### 三、汉赋创作实践对于“诗言情”说的推动

除了“歌诗”系统“感于哀乐,缘事而发”的认识为“诗缘情”说的提出准备了基础和条件之外,汉赋的创作实践,对于诗赋言情观念的发生发展也起到了重要的推动作用。从前文引述王符“诗赋者,所以颂善丑之德,泄哀乐之情也”的认定中,我们可以看到汉代文人对于诗赋“泄哀乐之情”的充分肯定。但是王符毕竟不是真正的辞赋创作者,他的意见代表了旁观者的态度与认知。以班固为代表的汉代辞赋家的态度,才具有决定性的作用和意义。

1. 汉赋创作与抒情的关联。和“歌诗”一样,在汉人的观念中,辞赋也是接续《诗经》传统的典型文体,班固在《两都赋序》中就明确声称“赋者,古诗之流也。”《汉书·艺文志·诗赋略》小序有一段话,非常精要地概括了《诗》向辞赋的流变、辞赋创作的分化以及与歌诗与《诗》的关系:

春秋之后周道寢坏,聘问歌咏不行于列国,学《诗》之士逸在布衣而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原,离谗忧国,皆作赋以风,咸有惻隐古诗之义。其后,宋

<sup>①</sup> 《太平御览》卷六百九《学部三》“诗”下有文云“刘歆《七略》曰‘诗以言情,情者,性之符也。《书》以决好,好者,义之证也。’”该段文字不见于今《汉书·艺文志》。

玉、唐勒、汉兴枚乘、司马相如,下及扬子云,竞为侈丽闳衍之词,没其风谏之义。是以扬子悔之曰:“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。如孔氏之门人用赋也,则贾谊登堂、相如入室矣,如其不用何?”自孝武立乐府而采歌谣,于是有代赵之讴,秦楚之风,皆感于哀乐,缘事而发,亦可以观风俗,知薄厚云。<sup>[8] 1755-1756</sup>

按照班固的观点,屈原和荀卿的“贤人失志之赋”是直接接续“诗言志”传统的创作,所谓“离谗忧国,皆作赋以风(讽)”,他们的创作目的在于讽刺朝政,所表达的就是“离谗忧国”之情(志)。但是从宋玉、唐勒、景差开始,屈原的遭遇使得之后辞赋家的创作发生转向。《史记·屈原贾生列传》中说:“屈原既死之后,楚有宋玉、唐勒、景差之徒者,皆好辞而以赋见称。然皆祖屈原之从容辞令,终莫敢直谏。”<sup>[15]</sup>“莫敢直谏”最终改变了“直铺陈政教之善恶”的“赋”的性质与创作方向,他们试图通过华丽的文辞,委婉曲折地达到讽谏君王的目的。然而,对丽辞的追求,最终淹没了“赋”的讽谏之义,在“竞为侈丽闳衍之词”的过程中,出现了与创作本意完全偏离的“劝百而讽一”的“辞人之赋”。西汉末年,著名的辞赋家扬雄意识到了这个问题,并在《法言》中做了深刻地反思:

或问“吾子少而好赋?”曰“然。童子雕虫篆刻,俄而曰壮夫不为也。”或曰:“赋可以讽乎?”曰“讽则已,不已,吾恐不免于劝也。”……或问“景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也,益乎?”曰“必也淫。”“淫则奈何?”曰“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。如孔氏之门用赋也,则贾谊升堂、相如入室矣。如其不用何?”<sup>[16]</sup>

扬雄在反思赋的“讽”“劝”功能时,发现了“诗人之赋”与“辞人之赋”的区别,他认为,从景差、宋玉时出现而在汉时兴盛的“辞人之赋”,不但不能达到谏止之目的,反而还会产生劝进的反作用。他由此认定赋无益于政教,并把赋的创作,归结为“童子雕虫篆刻”,宣称“壮夫不为”,从此放弃了赋体创作,把兴趣投入了他认为更有价值的学术方向,效仿《论语》完成了《法言》,效仿《周易》完成了《太玄》。

与扬雄反思之后放弃具有讽刺功能的辞赋创作不同,班固从更为积极的层面上思考赋的价值与意义。在《两都赋序》中,他充分地肯定了辞赋作品“抒情”与“宣德”的功能:

或曰:赋者,古诗之流也。昔成康没而颂声寝,王泽竭而诗不作。大汉初定,日不暇给。至于武宣之世,乃崇礼官、考文章,内设金马、石渠之署,外兴乐府、协律之事,以兴废继绝,润色鸿业。是以众庶说豫,福应尤盛,白麟赤鴈,芝房竇鼎之歌,荐于郊庙,神雀五凤,甘露黄龙之瑞以为年纪。故言语侍从之臣,若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属,朝夕论思,日月献纳。而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、大中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等时时间作。或以抒下情而通讽谕,或以宣上德而尽忠孝。雍容揄扬,著于后嗣,抑亦《雅》《颂》之亚也。<sup>[17]</sup>

这一段文字,首先从《诗》、赋关系的角度,充分肯定了“赋”对于《诗》的继承,为后文论述赋“或以抒下情而通讽谕,或以宣上德而尽忠孝”的功能奠定了基础。在此为基础,立足于东汉初年万象更新的形势,为了巩固“《雅》《颂》之亚”的位置,他倡导用赋来“兴废继绝,润色鸿业”,从而把西汉以来逐渐脱离政教轨道的赋体创作重新纳入到了汉代的制度与文化建设当中,让因《诗》而来的赋再次回归到了由《诗》所建立的政教传统中,从而消解了西汉以来赋体创作中一直存在的“讽”与“劝”的矛盾,为赋体的发展找到了新的方向。

从东汉以后赋体创作的实际情况来看,从赋体创作主动承担起“兴废继绝,润色鸿业”的政教功能之后,便走上了一条与《诗》非常相似的发展之路:从润色鸿业到刺世嫉邪,从纪行述志到言情咏物,宏大的政治教化最终导向个体性十足的抒情写志。经历这样一个发展过程之后,诗与赋殊状共体,同声异气,最终成为语言艺术最经典的表现形式。

2.基于创作立场的“诗赋欲丽”与“诗缘情而绮靡”。从刘歆《七略》开始,诗赋二体就被并为一类,与六艺、诸子等同列。班固对“赋者,古诗之流”以及“《雅》《颂》之亚”的定位,也从客观上强化了诗与赋的内在关联。在赋的创作表现出铺彩摛文、体物写志的鲜明特征时,文人诗的创作,也在模仿和借鉴“歌诗”的过程中,逐渐突破“《诗》”的限制,逐步走上追求文辞形式之美的道路。现存最早的文人五言诗是班固的《咏史诗》,尽管这首诗被批评为“质木无文”,但它却开辟了“借咏史事以抒己怀”的咏史诗的创作先河。之后出现的张衡《同声歌》、秦嘉《赠妇诗》、蔡邕《翠鸟》、郗炎《见志诗》、赵壹《疾

邪诗》等,或抒情、或写志,均以整齐的五言形式表情达意,体现出了对形式之美的刻意追求。至建安时期,类似于赋之“铺彩摛文,体物写志”,诗坛也出现了“造怀指事,不求纤密之巧;驱辞逐貌,唯取昭晰之能”(《文心雕龙·明诗》)的“丽”化倾向。正是在这个背景下,曹丕的《典论·论文》提出了“诗赋欲丽”的主张。

曹丕身处于文学自觉的时代,他虽然仍旧把文章视为“经国之大业,不朽之盛事”,但这时的文学,已经摆脱经史之附庸的地位,逐渐剥掉了作为政治教化工具的功能,单纯地成为文人抒发情感、展示才华的重要手段。“既建安之初,五言腾踊。文帝、陈思,纵辔以骋节,王、徐、应、刘,望路而争驱。并怜风月,狎池苑,述恩荣,叙酣宴。慷慨以任气,磊落以使才。”<sup>[18]66</sup>在文人们展示才华的有意为文与“诗赋欲丽”观念的驱动下,赋朝着骈俪化方向发展,而诗则走上了轻绮之路。所谓“采缁于正始,力柔于建安;或析文以为妙,或流靡以自妍”<sup>[18]67</sup>,《文心雕龙·明诗》的这几句话,经典地总结了建安以来诗歌创作的方向以及西晋诗歌放弃对思想内容的锤炼,崇尚绮丽浮艳的文辞特点。

“文的自觉”缘于人的自觉,当人们意识到作家作为创作主体的特殊性以及作家不同的个性特征导致不同的文体风格之后,从创作者的角度讨论和认识文学创作活动的机缘也就成熟了,于是陆机的《文赋》应运而生。《文赋》站在创作者的角度,系统表达了当时人们对于不同文体的认知与追求:

诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮。碑披文以相质,诔缠绵而凄怆。铭博约而温润,箴顿挫而清壮。颂优游以彬蔚,论精微而朗畅。奏平彻以闲雅,说炜晔而譎诳。虽区分之在兹,亦禁邪而制放。要辞达而理举,故无取乎冗长。<sup>[19]</sup>

这里,陆机虽然各体文章的目的都在于“禁邪而制放”,创作的关键在于“辞达而理举”,但“诗缘情而绮靡”的判断,却对“丽”化的追求产生了推波助澜的作用。刘宋之后出现“俪采百字之偶,争价一句之奇;情必极貌以写物,辞必穷力而追新”的趋于极致的形式追求,是这种创作理念的必然结果。

在陆机“诗缘情而绮靡”的判断中,我们能够看到汉代歌诗“感于哀乐,缘事而发”的影响,从某种意义上说,“缘事”就是“缘情”。“感于哀乐,缘事而发”的汉乐府创作,为“诗言志”向“诗缘情”的转变奠定了基础。另一方面,“绮靡”的追求中又映射出

了曹丕“诗赋欲丽”的影子。从“缘事”到“缘情”,从“欲丽”到“绮靡”,实际上都是站在创作者的立场上,对创作实践的理论总结。因此,和“诗言志”的阐释立场不同,“诗缘情”是基于创作立场的理论,是创作者对于创作机制的主动探求。

四、结语:“诗言志”与“诗缘情”的本质差异及其理论嬗变

从“诗言志”到“诗缘情”,其间发生改变的不仅仅是从“言志”到“缘情”的不同,两个命题中“诗”字内涵的演变,才是导致从“言志”到“缘情”的根本原因。魏晋以来走上轻绮之路的“诗”,早已不是《诗经》时代承载着礼乐制度与政治教化的“诗”。此“诗”非彼“诗”,这是导致西晋时代的诗学命题“诗缘情”从根本上不同于《诗经》时代基于《诗》学阐释的“诗言志”一说的根本原因。

在从《诗》到“诗”的拓展中,在《诗经》时代原属一事的“情”与“志”,也在春秋末年的具体使用中出现“志意”与“情感”的分化。当“情”仍能兼包“志”义,而“志”不能兼指“感情”时,文学家所倡导的“发愤以抒情”就让诗文创作超越了“言志”的传统观念,与“情”建立了更为直接的关系,并在之后“杼中情以属诗”的陈述中得到再次确认。另一方面,经学阐释中对“《诗》以言情”的认可,又进一步刺激和推动了“诗”与“情”的关联。从“在心为志,发言为诗”到“感于哀乐,缘事而发”,“诗言志”的表达被“诗以言情”所取代,就成为当时的一种共识。

如前文所言,“诗言志”是一个《诗》学阐释的命题,而“诗缘情”则是一个基于创作机制的命题。从“言”所代表的阐释与批评立场,到“缘”所表达的创作主体立场的改变,是“诗言志”与“诗缘情”说的第三个不同。从“诗言志”所代表的阐释批评,到“诗缘情”所表达的根源探究,这个过程实际上蕴含了十分丰富的历史内容:它既是一个由《诗》到“诗”的意义扩展的过程,同时也是从“情、志一也”到“情”“志”分化的过程,同时,它更是一个在漫长的历史发展中创作主体由幕后走到台前,最终成为文学活动真正主体的过程。

以“诗缘情而绮靡”为纲领,一味追求形式之美的六朝诗歌,在经历过“俪采百字之偶,争价一句之奇”的发展,成就永明体“调与金石谐”的声律和谐之美后,最终在宫体诗绮丽浓艳的追求中蜕变为“亡国之音”,成为人们批判的对象。唐人李延寿于《北史·文苑传》中说:

盖文之所起,情发于中。而自汉、魏以

来,迄乎晋、宋,其体屡变……梁自大同之后,雅道沦缺,渐乖典则,争驰新巧。简文、湘东启其淫放,徐陵、庾信分路扬镳。其意浅而繁,其文匿而彩,词尚轻险,情多哀思,格以延陵之听,盖亦亡国之音也。<sup>[20]</sup>

对于六朝诗歌“亡国之音”的定位,让人们进而反思“缘情”之说的局限,基于《诗》学阐释理论的“诗言志”命题中十分鲜明的政教观念再一次引起人们的关注。以《毛诗正义》的撰作为契机,孔颖达对“诗言志”与“诗缘情”进行了深度整合,在充分肯定“抒情”的正当性之后,又张扬了诗的教化功能。《毛诗正义序》有云:

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。六情静于中,百物荡于外。情缘物动,物感情迁。若政遇醇和,则欢娱被于朝野。时当惨黜,亦怨刺形于咏歌。作之者所以畅怀舒愤,

闻之者足以塞违从正。发诸情性,谐于律吕。故曰“感天地,动鬼神,莫近于诗。”此乃诗之为用,其利大矣。<sup>[11]535</sup>

孔颖达既从“作之者”的角度充分肯定了诗歌“畅怀舒愤”的抒情作用,又从“闻之者”的角度重申了诗歌“止僻防邪”“塞违从正”的政教讽谏功能,使“诗言志”与“诗缘情”这两个产生于不同历史时段、具有不同诗学内涵的命题得以相互补足,在相互融合、相辅相成中建构起了新的诗学理论,这奠定了唐代及以后历代诗歌理论的基础。从此,“言志”与“缘情”遂成为中国诗学理论中不可或缺的两大支柱,在“志”与“情”和而不同的融和发展中,撑起了既言政教之志、亦抒个人之情诗歌传统,在情、志并重的发展中,形成了刚健昂扬的理想追求与精诚由中的情感表达完美融合的唐诗气象,并对后世诗歌创作及诗歌理论发展产生了深远的影响。

#### 参考文献:

- [1] 沈德潜.说诗碎语:卷上[M].南京:凤凰出版社,2010:95.
- [2] 朱自清.诗言志辨[M].上海:开明书店,1947:3.
- [3] 杨明.言志与缘情辨[J].上海师范大学学报(哲学社会科学版),2007(1):73-85.
- [4] 尚书[M]//十三经注疏.北京:中华书局,2009(影印清嘉庆刊本).
- [5] 李山.《尧典》的写制时代[J].文学遗产,2014(4):28.
- [6] 王文生.“诗言志”文学思想纲领产生的时代考[J].文艺理论研究,2010(2):102-111.
- [7] 闻一多.歌与诗[M]//闻一多.闻一多全集.上海:开明书店,1948.
- [8] 班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
- [9] 春秋左传正义[M]//十三经注疏.北京:中华书局,2009(影印清嘉庆刊本).
- [10] 礼记正义[M]//十三经注疏.北京:中华书局,2009(影印清嘉庆刊本).
- [11] 毛诗注疏[M]//十三经注疏.北京:中华书局,2009(影印清嘉庆刊本).
- [12] 性自命出[M]//郭店楚墓竹简.北京:文物出版社,1998:179-181.
- [13] 黄晖.论衡校释[M].北京:中华书局,1990.
- [14] 汪继培.潜夫论笺校正[M].北京:中华书局,1985:19-20.
- [15] 司马迁.史记[M].北京:中华书局,1959:2491.
- [16] 扬雄.扬子法言[M]//景印文渊阁四库全书:第696册.台北:台湾商务印书馆,280-281.
- [17] 萧统.文选:第一册[M].上海:上海古籍出版社,1986:1-3.
- [18] 范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1997:66.
- [19] 萧统.文选:第二册[M].上海:上海古籍出版社,1986:766.
- [20] 李大师.李延寿.北史[M].北京:中华书局,1974:2781-2782.

(责任编辑 王平)