

# 《诗》赋、比、兴古义发微

陈元锋

## 一、问题、疑点及考察途径

《诗经》“风、赋、比、兴、雅、颂”之分，始见于古文经《周礼》，称为“六诗”；继见于《毛诗序》，称为“六义”。两经所述词序相同，但都未加诠释，遂使其本义不明，歧见纷起，成为《诗经》研究史上的千古疑案。而最为夹缠不清的，莫过于赋、比、兴三义。自汉儒郑众、郑玄起，基本都把它们概括为《诗经》的三种表现手法。唐孔颖达《毛诗正义》云：

风、雅、颂者，诗篇之异体；赋、比、兴者，诗文之异辞耳。……赋、比、兴是诗之所用，风、雅、颂是诗之成形。用彼三事，成此三事，是故同称为义。

这个说法承先启后，为朱熹“三经三纬”说所本。但赋、比、兴的定义为何？则向来未有达诂。尤其在指摘《诗经》具体篇章时，《毛传》已“独标兴体”（《文心雕龙·比兴》）而语焉不详，郑玄亦叹“比、赋、兴，吴札观诗已不歌也”（《毛诗正义》引《郑志》），后人更是见仁见智，莫衷一是，注者愈求其通，读者愈滋迷惑。笔者认为：

第一，从思维和认识的发展水平看，《诗经》的作品不论是民间的集体歌唱还是有主名有本事可考的贵族赋诵，都还处在自生自发的阶段，诗歌的形式尚未独立，因而绝不可能出现对诗歌的创作经验和思维规律作系统的、理论抽象的诗歌理论家或经学家。按照后世对赋、比、兴的理解，无疑等于承认《诗经》作者已经能够熟练地运用既定的艺术手法进行自觉的审美活动，而完全忽视了《诗经》大多还是群众性的即兴演唱、形式相当单纯自然的特点。因此，把“六诗”分别解释为三种诗体和三种诗法，显然是违背历史和逻辑的发展规律的。

第二，所谓“六诗”，其实质都是乐歌。上古诗、乐、舞合一，诗歌与音乐的关系尤为密切，“诗为乐章，诗乐是一”。（《礼记·经解·孔疏》）在先秦典籍中，诗、歌、乐析言则稍异，如《尚书·舜典》：“诗言志，歌永言，律和声”；浑言则无别，如《国语·周语上》：“瞽献曲，史献书。”《左传》襄十四年：“史为书，瞽为诗。”瞽为乐师，“献曲”与“为诗”实为一事。《荀子·劝学》：“诗者，中声之所止也。”杨倞注：“诗谓乐章。”王先谦注：“此不言乐，以诗乐相兼也。”《小雅·何人斯》既曰“作此好歌”，又云“作为此诗”，《大雅·卷阿》亦以“矢音”与“矢诗”并提。可见，《周礼》之“六诗”都应当

从乐歌背景上加以论证,所有脱离这个背景的关于赋、比、兴的新义都是另生枝节,结果只能治丝愈棼。朱自清先生可能是最早注意到这个问题的,他说:“郑玄注《周礼》(六诗),是重义时代的解释。风、赋、比、兴、雅、颂似乎原来都是乐歌的名称,合言‘六诗’,正是以声为用。《诗大序》改为‘六义’,便是以义为用了。”(《诗言志辨》)但朱先生对赋、比、兴作为乐歌的本来面目仅仅作了大致的推测,未能作更翔实可信的考释。

第三,《诗经》在周代的社会政治和文化生活中,具有广泛的用途,它为乐官所职掌,不仅有其“乐歌背景”,而且有其“政教意味”(朱自清语)。《周礼·春官》对此记述非常明确:大司乐“以乐德教国子:中、和、祗、庸、孝、友;以乐语教国子:兴、道、讽、诵、言、语”。大师“教六诗:曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂”,《郑笺》:“教,教瞽蒙也。”这里应当特别注意的是,“乐德”、“乐语”用以教导国子,强调的是诗乐在日常生活中对于贵族化的语言和行为的规范与教化作用;“六诗”用以教习瞽蒙即乐工,着眼的是乐诗的礼乐意义及其应用,限于乐(歌、舞)队本身之内。教授的对象、内容不同,其概念的涵义也绝不容混淆。而郑玄注“六诗”之“兴”曰“见今之美,嫌于媚谀,取善事以喻叹之”;注“乐语”之“兴”曰“以善物喻善事”,二者略无区别。今人张震泽颇承郑注之误,认为赋、比、兴与“乐语”六项恰好对应,皆属应对之法,((《诗经》赋、比、兴本义新探,载《文学遗产》1983年第3期)显然亦非的解。

第四,赋、比、兴新义的提出,有其理论的合理性和必然性。这一方面是由于《诗经》本身储藏了大量可从艺术上挖掘提炼的原矿石,一方面是由于战国以降,诗乐渐分,传《诗》者长期偏于义的解释,致使赋、比、兴的义项不断增殖。因此,探讨赋、比、兴的古义及其向新义的演变、转移过程,也有益于恰切估价《诗经》艺术及其对中国诗歌发展的影响。

本文即拟以“三礼”为主要依据,以《诗经》为佐证,并参以周秦其他有关载籍,钩稽索隐,以求达到或接近于赋、比、兴的古义。需要说明的是,“三礼”皆出于汉代,《仪礼》出于汉初高堂生所传,《周礼》为武帝时河间献王所得,大、小戴《礼记》为宣帝时戴德、戴圣所传。)难免有汉人附会假托的痕迹,故向有“议礼如聚讼”之说。但其所据必多先秦旧说,况且“六诗”见于《周礼》,关于用乐唱诗的记载也散见于“三礼”之中,而周代礼乐制度于《诗经》中亦屡屡可徵。因此由《礼》观《诗》,以经解经,正是一条直捷可靠的研究途径,由此出发考察赋、比、兴之古义,恐怕是不中亦不远的。

## 二、赋、比、兴的乐歌背景

太师教瞽蒙以“六诗”,皆与“歌乐”或“声诗”有关。风是乡土之乐,雅是燕飨朝会之乐,颂是宗庙之乐,皆为乐歌之名称,分别用于燕享、射艺、祭祀、乡饮等不同礼仪场合。笔者既原则地同意这一传统说法,故在此不复赘论。兹论赋、比、兴三事。《周礼》述乐师之职云:“凡乐,掌其序事,治其乐政。”“飧食诸侯,序其乐事。”(重点号为引者所加,下同。)《郑笺》:“序事,次序用乐之事。”《贾疏》:“谓陈列乐器及作之次第,皆序之使不错缪。”这表明,用乐之次序乃乐事之大端,乐官之专职,须郑重准确地加以安排,不得有粗忽错乱。而赋、比、兴恰是与“序乐事”相关的三个职业性术语,各包

含着相应的细目节文。

### (一) 赋——陈乐器、正乐位

赋与敷、铺、布，音义皆相通，作为动词，都有铺陈、陈列义，故经籍传注往往假借互训之。其例甚夥，略示一二。《大雅·烝民》：“明命使赋。”《毛传》：“赋，布也。”《周颂·赉》：“敷时绎思。”《左传》宣十二年引此“敷”作“铺”。《商颂·长发》：“敷政优优。”《左传》成二年引此“敷”作“布”。但“六诗”之“赋”非郑玄所说“铺陈政教”之义，而是赋事、赋物之谓。《国语·鲁语下》云云：“社而赋事。”《说文》“羹”字《段注》：“赋者，布也。”并引“《鲁语》曰”云云。至于乐官所赋之事，考《周礼》诸篇所载，即铺陈乐器。

《大司乐》：“凡乐事，大祭祀，宿县（通悬，下同），遂以声展之。”（《郑笺》：“叩听其声，具陈次之，以知完不。”）

《乐师》：“凡丧，陈乐器，则帅乐官。”（《郑笺》：“帅乐官往陈之。”）

《大胥》：“比乐官，展乐器。”（《郑笺》：“展，谓陈数之。”）

案，展之初文作𦍋，从四工，《说文》：“𦍋，极巧视之也。”段玉裁谓凡“展布”之展皆当用𦍋。按其字形象排列之状，故可训陈次、陈数。《左传》成十六年：“展车马。”襄三十一年：“百官之属各展其物。”杜预皆训展为陈。又据《周礼·笙师》：

大丧，展其乐器，及葬，奉而藏之。大旅，则陈之。

案，展为淫之借，淫亦陈也。（从先郑说）《大师》：“大丧，帅瞽而展。”《小师》：“大丧，与展。”王引之《周礼述闻》曰：“《周官》大丧言展者，皆谓陈器物，大师、小师之展，不应独异。帅瞽而展，谓展乐器也。”所言甚是。《周礼》凡《大司乐》、《眡瞭》、《笙师》、《搏师》、《箛师》、《典庸器》诸篇并言“展乐器”，不一而足。《典庸器》云：

及祭祀，帅其属而设筦簋，陈庸器，飧食宾射亦如之。大丧，展筦簋。

筦簋为悬挂钟磬之木架，横者曰筦，直者曰簋。设、陈、展及前引之展字则随事异辞，互文足义。

总之，陈乐器，正乐位是乐事之第一项程序。凡用乐之前，有关乐官及其所属乐工，必须辨别审察各自所掌乐器之声调高下疾徐，音质轻重清浊，并陈设于规定位置。这样做的意义，一是使整个乐队秩序整然，以保证演出效果；况且乐器粗重（如钟磬之属）繁杂，势必要预先安放，故往往于前夜即布置妥当（宿县）。二是以此显示奴隶主阶级在礼乐制度上的不同层次和等级。如《小胥》篇云：“正乐县之位：王宫县，诸侯轩县，乡大夫刺县，士特县，辨其声。”指的就是不同名位享用磬的特殊定制，它是名分、尊严、权力的神圣象征，故孔子曾满怀忧虑地慨叹道：“惟器与名不可以假人。”（《左传》成二年）所谓器，即包括乐器在内的车服饮食、宗庙礼乐等器物。由此亦可理解，为什么乐器的陈列位置、规模、格制乃至收藏在乐事中有如此完备而严格的制度和要求。歌乐场面中这种“赋”事——铺陈乐器的情景，在《诗经》中也有相当形象的反映。如：

有瞽有瞽，在周之庭。设业设虞，崇牙树羽。应田县鼓，鞀磬祝圉。既备乃奏，箫管乃举。

喤喤厥声，肃邕和鸣，先祖是听。我客戾止，永观厥成。《周颂·有瞽》

陈旌《传疏》云：“凡宿县，皆陈乐于堂下。”可借为“赋”事的注脚。又案，瞽即

《周礼》“瞽蒙”之职，瞽蒙皆为盲者，自难独任其事。《周礼》云：“瞽蒙，上瞽四十人，中瞽百人，下瞽百有六十人。眡瞭三百人。”则一瞽蒙有一眡瞭为其扶相，眡瞭为有目者，其职“凡乐事相瞽”。可见，盲乐师瞽蒙须在眡瞭的辅助下方能完成十几件乐器的铺列工作。

## （二）比——比乐官、次音律

《周礼》中诸“比”字（除“比兴”之“比”外），先郑皆读为庀，庀，具也；后郑皆训校比，犹核查、考较之义。案，比字从匕得声，《说文》：“匕，相与比叙也。”根据右文说，凡同声者多同义，故比之本义为比次、比序、比列，引申之则有比类、比方诸义，比喻之义乃后世晚起。（详后述）“六诗”之“比”仍用其本义，且具有特定的音乐意义，即次比乐官与杂比音律。

### 1. 比次乐官。《周礼》述大胥之职云：

比乐官，展乐器。（《郑笺》：“比犹校也。杜子春云：次比乐官也。”）

案，《周礼》记小师、瞽蒙、眡瞭、磬师、钟师、笙师、搏师、籥师等皆有所播奏或教习之乐器，次比乐官，当指在铺陈乐器同时或之后，使其各就其位，各执其器，做好演奏的准备。这也是“序乐事”必经的一个步骤。

### 2. 比音成乐。《礼记·乐记》云：

故乐者，审一以定和，比物以饰节，节奏合以成文。（《郑笺》：“比物，谓杂金、革、土、匏之属也。”《孔疏》：“言顺比八音之物以饰音曲之节也。”）

案，《笺》、《疏》盖以“比”为杂比、比次，“物”乃指古代八种（类）乐器，即金（钟）、石（磬）、丝（琴瑟）、竹（箫管）、匏（笙竽）、土（埙）、革（鼓）、木（柷敔）。所谓“比物”，也即以各种乐器错综配合以成五音繁会之乐曲。又云：

感于物而动，故形于声；声相应故生变，变成方谓之音，比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。（《乐记·孔疏》：“言以乐器次比音之歌曲，而乐器播之，并干戚羽旄，鼓而舞之，乃谓之乐也。”）

这里，具体说明了古代声、音、乐之区别：单音元调而未经加工谓之“声”，声律变化相应谓之“音”，而“乐”乃指诗歌、音乐、舞蹈之综合形式。在这种三位一体的综合艺术中，乐器则俨然是起指挥作用的领袖。《乐记》正确阐述了诗、歌、舞三者与乐器之间的关系：“金石丝竹，乐之器也；诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐气（通器）从之。”故凡乐器，陈之仍须比之、次之。

合观上引经文及传疏，不仅表明，我国古人敏感细腻的审音能力和音乐欣赏水平确乎高出于对纯粹语言形式的诗歌文学的认识之上；而且说明了所谓“比物”、“比音”乃至“比乐官”仍与乐器有关，是用乐之事的第二项程序。当此之时，乐器既陈，歌队既列，舞位既正，于是或吹或弹，或歌或舞，声乐与器乐杂错应和，洋洋乎盈耳悦目，

“鼓钟钦钦，鼓瑟鼓琴，笙磬同音。以雅以南，以箫不僭。”（《小雅·鼓钟》）“虞业维枘，賁鼓维镛。于论鼓钟，于乐辟雍。”“鼙鼓逢逢，蒙瞍奏公。”（《大雅·灵台》）“鼂鼓渊

渊，噤噤管声。既和且平，依我磬声。于赫汤孙，穆穆厥声。庸鼓有馥，《万舞》有奕。”（《商颂·那》）极一时礼乐之盛。诗曰“同音”、“不僭”，曰“和平”、“依声”，曰“有馥”、“有奕”，正隐含着对比音成乐的愉悦和赞美。

### （三）兴——兴秩节，序乐仪

“兴”字诸礼中屡见，与歌乐有关的意义之一是兴作，即演奏。如《礼记·仲尼燕居》记孔子语曰“入门而县兴”，“夏籥序兴”。“县兴”指奏钟磬之类，“序兴”指依次更替演奏。经又曰“兴羽籥，作钟鼓。”兴、作相对成文，皆奏乐之意。这似乎不是“六诗”之“兴”义，与礼乐文化背景关系更密切的是“兴”的另一义，即兴举乐节。

天子视学，乃命有司行事，兴秩节，祭先师先圣焉。有司卒乃反命。（《礼记·文王世子》）

郑玄注云：“兴犹举也。秩，常也。节犹礼也。”孔颖达更明言：“有司则诗书礼乐之教官也。”然则所谓秩节者，既指礼节，也包含乐节。诗乐之节奏声律修饰礼文之仪节法度，同时又受其节制规范。正如郑樵所言：“礼乐相须以为用，礼非乐不行，乐非礼不举。”（《通志·乐略》）如果说，“赋”、“比”是乐事进行时两项必不可少的相关环节，那么，“兴”则是贯穿于整个礼乐活动中的核心仪式，体现着乐歌的具体应用。

“兴秩节”的主要内容是兴乐仪。《周礼·乐师》云：

乐师掌国学之政，……教乐仪：行以《肆夏》，趋以《采芣》，车亦如之；环拜以钟鼓为节。

案，《肆夏》、《采芣》皆乐名，或曰逸诗。《郑笺》：“教乐仪，教王以乐出入于大寝、朝廷之仪。”即要求君王或步趋，或登车，或旋拜，举手投足，均须遵循一定的乐节，以美饰其特有的尊贵和威严。兴乐舞是“兴秩节”的重要项目之一。乡大夫之职为：

以乡射之礼五物询众庶，一曰和，二曰容，三曰主皮，四曰和容，五曰兴舞。（《周礼·地官》）

案，“五物”犹言五事，是基层宗法组织选贤举能的五条标准。“兴舞”一项实即射礼中的“乐仪”，指参射者须在规定的音乐伴奏下，执弓挟矢，呼应着乐节，表演技艺。骑射是古代贵族男子通习之事，且一直保留着“兴舞”的传统，相应地形成一套象征等级意味的舞乐。《周礼·乐师》载：

凡射，王以《驺虞》为节，诸侯以《狸首》为节，大夫以《采芣》为节，士以《采芣》为节。

案，《驺虞》、《采芣》、《采芣》皆见于今本《诗经·召南》，《狸首》亦乐章名。

射者，男子之事也，因而饰之以礼乐也。……是故古者天子之制，诸侯岁献贡士于天子，天子试之于射宫。其容体比于礼，其节比于乐，而中多者，得与于祭；其容体不比于礼，其节不比于乐，而中少者，不得与于祭。（《礼记·射义》）

案，比于礼乐之比非比兴之比，陆德明《释文》：“比，亲合也。”即符合仪节之义。这里指出了由天子主持的大射礼考核射艺的三项基本原则：“容体比于礼”当即“和容”，指容貌举止合于礼仪；“节比于乐”当即“兴舞”，指动作准确，合于乐仪；“中多少者”当即“主皮”，指中的之多寡。就用乐者——贵族方面而言是如此，就兴乐者——乐工方面而言，就是要求能够熟稔各种乐章的意义与形式，给予密切恰当的配合。《齐风·猗嗟》曰：

“舞则选兮，射则贯兮。”旧注以为上句即写“兴舞”，下句则言“主皮”。“选”，《韩诗》作“纂”，《薛君章句》云：“言其舞应雅乐也。”（参见陈奂《传疏》）《楚辞·九歌·东君》亦有句云：“展诗兮会舞。”“展诗”即陈乐，“会舞”犹合舞，即应律合节。这固然不是描写中原的繁舞射仪，却也反映了南国民间祭神歌舞中类似的“兴舞”场面。

综上所述，我们基本可以从乐歌发展的背景初步推断赋、比、兴的古义，即从赋陈乐器到比次乐律以及兴举乐仪等一整套程序、仪节，它们是由以瞽蒙为主的一系列乐官、乐工相配合相辅助而完成的，自始至终，大体合于贾公彦“陈列乐器及作之次第”的解释。这也就是何以《诗经》风、雅、颂独标而赋、比、兴阙如的原因，但从《小雅·宾之初筵》中我们仍然可以从正反两方面约略窥见用乐中赋、比、兴三事的面貌和性质。诗的前二章表现了陈乐——“钟鼓既设，举醕逸逸”；兴舞——“大侯既抗，弓矢斯张，射夫既同，献尔发功”；比乐——“箫舞笙鼓，乐既和奏”的情景，乐、歌、舞穿插在饮酒射技、祭祖的礼仪活动中，气氛热烈而井然有序，“百礼既至，有壬有林。”后三章则以惩戒的口吻描述了醉酒之后狂歌乱舞、混乱失序的场面：“是日既醉，不知其秩。”“宾既醉止，载号载呶。乱我笾豆，屡舞僛僛。”这大概就属于《大戴礼记·保傅》篇所说的“号呼歌谣声音不中律，宴乐雅诵逆乐序”，应当由乐官任其失职之责了。诗云“既立之监，或佐之史”，正强调了“乐序”的严肃性。

### 三、兴、道、讽、诵、言、语的政教意味

“六诗”赋、比、兴之义既明，复论“乐语”六项之义。《周礼》述大司乐“以乐语教国子”，即以乐诗作为贵族子弟教科书之用，主要目的在于美化言语，提高应对表达能力，并发挥其政教功能。由于偏重语言的特点和诗义的阐发，所以实际上已经显露了后世《诗经》学的端倪。现分释之如下。

（一）兴。《郑笺》：“兴者，以善物喻善事。”《贾疏》：“谓若老狼兴周公之辈（指《豳风·狼跋》）。”案，郑解甚确。“乐语”之“兴”者，“兴有德”之谓也。《礼记·文王世子》云：“下管《象》，舞《大武》，大合众以事，达有神，兴有德也。”《笺》：“兴有德，美文王、武王有德。”正是“以善物喻善事”之义。《礼记·郊特牲》云：“奠酬而工升歌，发德也。”《笺》：“以《诗》之义发明宾主之德。”《礼记·仲尼燕居》云：“升歌《清庙》，示德也。”“兴德”、“发德”、“示德”，意义实相同，皆含有赞美颂扬的意味。《礼记·祭统》云：“声莫重于升歌。”所以特重“升歌”，以其“发德”、“示德”也。周诗中大量关于“德”、“德音”的歌咏，也应当是“兴有德”的表现。

（二）道。《郑笺》：“道，读曰导。导者，言古以训今也。”《贾疏》：“谓若《诗》陈古以刺幽王、厉王之辈皆是。”案，导者，即借古鉴今，婉转晓喻谏劝之。而郑玄注“六诗”之“比”曰：“比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之。”显然又有意无意地把两者捋扯一处了。《国语·楚语上》载卫武公“临事有瞽史之导”，《诗经》常以“人亦有言”、或“古训”的形式进行说教，就是“导”的反映而与“比”义无涉。《大雅·烝民》：“古训是式。”《毛传》云：“古，故训道。”即谓先王之遗典可为后人之引导、法则。《大雅·荡》则可视作我国第一篇怀古咏史诗，旧说或谓此诗为“召穆公托古伤周”之作，“皆托

言文王叹商以刺厉王”。(方玉润《诗经原始》)诗末章云:“殷鉴不远,在夏后之世。”恰是“言古剴今”的典型例证。

(三) 讽。《郑笺》:“倍(背)文曰讽。”《贾疏》:“谓不开读之。”“讽是直言之无吟咏。”可见,讽只是朗读、背诵,属读诗之法,他无深义。讽、诵或连言,或分言,在本质上并无多大区别。

(四) 诵。《郑笺》:“以声节之曰诵。”《贾疏》:“诵则非直背文,又为吟咏,以声节之为异。”案,诵别于歌。《礼记·文王世子》“春诵”《注》云:“诵谓歌乐也。”《孔疏》:“谓口诵歌乐之篇章,不以琴瑟歌也。”其说甚明。《左传》襄十四年:“公使歌之,遂诵之。”即以歌、诵异言。《国语·晋语三》韦昭注:“不歌曰诵。”盖歌必依乐谱,诵则为徒歌,长声吟咏而不合乐。所谓“以声节之”,仅指其声调之抑扬顿挫而言,非指乐谱。《大雅·嵩高》、《烝民》均言“吉甫作诵”,《小雅·节南山》云“家父作诵”,《礼记·内则》云“十有三年,学乐诵诗”、《墨子·公孟》言诗有诵、弦、歌、舞之别,诸“诵”字要皆此义。

(五) 言。《笺》:“发端曰言。”案即发言兴对。此义为孔子诗教之重要内容之一,如《论语·述而》云:“子所雅言,《诗》、《书》、执礼,皆雅言也。”即以《诗》作为礼乐仪式中的标准语言。《季氏》云:“不学《诗》,无以言。”《子路》云:“诵《诗》三百,授之以政,不达;使于四方,不能专对,虽多亦奚以为?”即以《诗》培养出使专对的外交能力。因此,“言”往往成为统治阶级选拔人才的一项依据,《礼记·文王世子》曰:“凡大合乐,……必取贤斂才焉。或以德进,或以事举,或以言扬,曲艺皆誓(试)之。”《孔疏》:“虽无德无事而能言语应对,堪为使命,亦举用之。”“言”之美恶还直接标志着个人道德、威仪、情志的修养水平,故《诗经》本身也常常把“出言”视为大节而谆谆告诫。《大雅·抑》曰:“慎尔出话,敬尔威仪,无不柔嘉。白圭之玷,尚可磨也;斯言之玷,不可为也。无易由言,无曰苟矣,莫扞朕舌,言不可逝矣。无言不讎,无德不报。”这也许就是“乐语”重“言”的张本。

(六) 语。《笺》:“答述曰语。”案,“语”与“言”之区别,是能论说、讨论乐诗之义蕴。《礼记·乐记》云:“君子于是语。”《孔疏》:“谓君子于此之时,语说乐之义理也。”《文王世子》曰:“天子视学,……登歌《清庙》,既歌而语,以成之也。”《笺》:“语,谈说也。歌备而旅,旅而说父子君臣长幼之道,诸合乐之所美,以成其意。”案,旅为祭名,《乡射记》曰:“古者于旅也语。”即指在作乐之后,切磋发挥乐诗固有的伦理道德意义。《文王世子》又曰:“凡祭与养老乞言,合语之礼,皆小乐正诏之于东序。乐正学舞干戚,语说命乞言,皆大乐正授数,大司成论说在东序。”《笺》云:“合语,谓乡射、乡饮酒、大射、燕射之属也。”“语说,合语之说也。”“论说,课其义深浅,才能优劣。”总之,皆是“语”的不同说法,且皆为乐官所教,语说的内容,自然多与乐歌礼仪有关。《国语·周语下》载:“晋羊舌肸(叔向)聘于周,……(单)靖公享之。……语说《昊天有成命》。”则是直接语及《诗经·周颂》的具体篇目。《左传》襄二十九年载吴公子季札观周乐所发表的系统见解,更是难得的论《诗》“语”乐的典范。

由此可见,《周礼》太师所教之“六诗”与大司乐所教之“乐语”,背景并不一样,内容并不相通,绝不存在任何对应关系。前者局限于“以声为用”,以乐器为核心,表现为一系列乐仪;后者侧重于“以义为用”,以语言为手段,可综合为三对互相对立而又互

相联系的概念。“兴”、“导”主要针对执政者德闻政事之臧否得失而发，大致相当于后世之“美刺”范畴（案后世所谓“美刺”主要根据“比兴”之新义引申而来）；“讽”、“诵”乃区别于播乐弦歌而言，大约即一般记诵读习的范畴；“言”、“语”则作为语言交际的训练和修养，基本属于“诗言志”的范畴。

#### 四、由“六诗”到“六义”——赋、比、兴新义的发生

春秋以后，礼坏乐崩，《诗经》“声”的意义逐渐湮没，“义”的观念不断强化，于是造成“义理之说既盛，则声歌之学日微”（郑樵语）的局面。其实这也是经学和文学自身发展的必然，不足为怪。在这种情况下，东汉大儒如郑玄对《周礼》“乐语”尚能作较准确的解释，但对“六诗”的认识则已不能不为经学观念所囿，又从而把两者混为一谈。而古代汉语同音相假，音义递变的特点，也给词的本义、假借义及引申义罩上层层烟雾，容易使人绕入迷途，这便大大开启了赋、比、兴的争论之端。

“赋”被解说为“铺陈政教得失”或“铺陈其事”，主要是由《诗经》的“矢诗”及春秋时“赋诗”等意义演化引申而来的。《国语》、《左传》中大量关于“赋诗言志”的记载，实际包含“乐语”中的两层含义。“赋诗”作为一种歌诗之法，属于“讽诵”的范畴，《周礼》述蒙蒙“讽诵诗”，《国语·周语上》曰：“瞽赋蒙诵。”《国语》、《左传》所记有“行人之赋”与“舆人之诵”之别，皆异词同质，其义可通而同之，故《汉书·艺文志》曰：“不歌而诵谓之赋。”至于所赋之诗，则如郑玄所云：“凡赋诗者，或造篇，或诵古。”（《小雅·常棣·正义》引《郑志》）即吟诵《诗经》旧篇或自作新辞。其次，“言志”作为一种倾向和意愿的微妙暗示或婉转辞令，乃属于“言语”的范畴。至于所言之志，则不必为原诗所固有，所谓“赋诗断章，余取所求焉”（《左传》襄二十八年），相当灵活随意。概言之，《诗经》言“矢诗”，《九歌》言“展诗”，《左传》言“赋诗”，皆陈诗、展乐、诵诗之谓，诗本可以陈献，可以赋诵，汉以后固定为一种铺叙直陈的诗法，纯系望文而生训，不足为法。由先秦“不歌而诵”的赋诗达意发展到汉代被称为“古诗之流”、“六义附庸”的赋体文学，其间也正显示了赋的概念转化、蜕变的痕迹。

“比”被解释为比方、比喻之义，是由譬喻之“譬”假借演变而来的，比喻之辞《诗经》中大量运用，但大都如孔颖达氏所云：“诸言‘如’者，皆比辞也。”通观《诗经》及《论语》、《墨子》、《孟子》、《荀子》、《左传》等先秦旧籍，其中后世之所谓“比喻”之法除用“如”字“犹”字外，只用“譬”字而不用“比”字。见于《诗经》本文的，知《小雅·小弁》

“譬彼舟流”《大雅·抑》：“取譬不远，昊天不弔。”见诸子书史籍的亦比比皆是，如《论语·雍也》：“能近取譬，可谓仁之方也已。”《孟子·万章下》：“智，譬则巧也；圣，譬则力也。”《墨子·小取》更明确界定“譬”与“比”的不同定义：“辟（譬）也者，举也（他）物以明之也；侔也者，比辞而俱行也。”这里的“辟”即取喻，而“比辞”则是排比、类比之意。《荀子·非十二子》特为斥言：“辩说譬喻，齐给便利而不顺礼义，谓之奸说。”更能说明问题的是《左传》襄八年所记：“（范）宣子赋《標有梅》，季武子曰：谁敢哉？今譬于草木，寡君在君，君之臭味也。欢以承命，何时之有？”则是直接取所赋之《诗》义作“譬”而非作“比”。显然，他（它）们都是把“取譬”作为一种论事明

理的手法,而且由《诗经》的不甚自觉发展到诸子的更加自觉。譬喻作为教《诗》或教学之法,则见于《礼记·学记》:“不学博依,不能安《诗》。”《郑笺》:“博依,广譬喻也。依或为衣。”《孔疏》:“此教《诗》法也。……以《诗》譬喻故也。”《学记》又云:“善教者使人继其志。其言也,约而达,微而臧,罕譬而喻,可谓继志矣。”陈澧《礼记集说》:“罕譬而喻,比方之辞少而感动之意深也。”案,陈氏盖以“今语”释“古语”。譬喻连言,其义本为以比辞(譬)使人易晓(喻),后来乃合成为一个双音词。以上材料不仅表明“譬喻”之法广泛通行于当时学校教材、教法以及学人著述和日常辩谈中,而且从反面有力证明了,“比兴”之比其原义绝非比喻,“比喻”之比乃“譬”字之借;又因比字本有比类、比方之义,引申之则与譬字相近,故后世二字遂通用不分。

“兴”本有发起、引发、兴举诸义,其具体含义则应视“兴”的特定对象而定。但自郑玄以来就一直对此界说不清,且习惯于“比兴”连称。其实作为诗法的“兴”其含义就是兴物起情,与“乐语”之“兴”及“六诗”之“兴”、“比”皆无牵涉。这个意义应当来源于《礼记·檀弓下》:“子游曰:礼有微情者,有以故兴物者,有直情而径行者。”《孔疏》:“兴,起也。物谓衰经也。若不肖之輩本无哀情,故为衰经,使其睹服思哀,起情企及也。引由外来,故云兴物也。”孔氏从发生学角度说明丧服的起源及意义,即由外物感发、触动内心之情,颇能探幽入微,移之以释《诗经》“六义”之“兴”,可谓契合无间,而“兴”义之衍化及“兴”与“比”之区别由此也就昭然可察了。

讨论至此,不难看出,古人从《诗经》中总结出的赋、比、兴的诗学概念,与其原始涵义之间相去何远!然而,对我国几千年诗歌史发生巨大影响的毕竟是“六义”的赋、比、兴,“六诗”之古义被丧失遗忘久矣。就艺术表现手段而言,赋、比、兴三者亦不过揭示了诗歌创作中人与物、主体与客体之关系,因此较切当简赅的说明应是宋李仲蒙的一段话:“序物以言情谓之赋,情尽物也;索物以托情谓之比,情附物也;触物以起情谓之兴,物动情也。”(王应麟《困学纪闻》引)换言之,赋者,纯客观地写物叙事,情融于物;比者,主观拟造客观,情依于物;兴者,客观引发主观,情生于物。如此而已,不必厚比兴而薄赋,亦不必刻意求深,反失其朴。然而自古多少诗人标举风雅比兴,“六义”、“比兴”、“兴寄”几乎成了《诗经》的同义语,究其最深层的影响与其说在艺术方面不如说在思想方面。儒家的比兴观,强调寄托怀抱理想,揭露国弊民瘼,有补于政教风化,自有其积极用世的意义,同时也极大地限制了艺术想象能力的发展和活跃。因为从艺术上说,不分古今中外,无论口头语言或书面文字,无论民间歌唱或文人制作,也无论诗词歌赋或学理论著,比兴特别是比喻手法都被熟用而习见,毫无神秘复杂之处。中国诗歌发展的实际不过表明了,所谓赋、比、兴,从其古义消亡、新义产生之日起,方才被诗家更自觉更有意识地运用,而且一开始就被人为地划定了经义的圈子,牵制着诗人的思维之翼,压抑着感性生命的自由活力。

〔作者简介〕 陈元锋, 1955年生。1978年毕业于山东师范大学中文系。

1986年考取山东大学古籍整理研究所,攻读硕士学位。