

说《诗》：《孔子诗论》之文理与义理

[美] 柯马丁 (Martin Kern) 刘 倩译 杨治宜校

内容提要 所谓《孔子诗论》(或简称《诗论》),是约公元前300年的一篇竹简文,现藏上海博物馆。这篇文本在论述《诗经》诗篇时,呈现出了丰富的修辞模式,包括反问、感叹句式,归诸孔子的直接引语,一连串独特的句法结构,不同寻常地突出使用第一人称代词,在进行阐述或做出结论之前分两步乃至三步提出简短命题的写法,等等。不过,《诗论》是否就诗歌提出了任何特殊观点,抑或是某些诗歌之外的东西?该文本是否意在讨论、说服?这些论断精简的深奥话语,是否只对那些抱持同样看法的读者才具有意义?该文本为何而作?《诗论》不是关于《诗经》的综论,也不能仅凭推测便将之系于古代中国的某位名人名下。相反,它是一篇特殊的学校文本,是一种教学手段,用来教导如何释诗、用诗。据此而言,文本的写作相当独特,因而也格外重要,它为我们理解周代楚国地区特殊语境中具体的释诗、教诗活动提供了洞见。而且,作为迄今所见的最早此类文本,它促使我们不仅就《毛诗传》提出质疑,而且更重要的是还对我们所持的、自宋代以来的现代读法本身提出了质疑。

关键词 《孔子诗论》 《诗经》 上博竹简 战国 诠释学

有关上海博物馆(以下简称“上博”)《孔子诗论》(以下简称“《诗论》”)文本的最困难的问题之一就是其本义及功用,以及这一意图如何可能通过文本自身的形式和结构反映出来。本文希望思考的问题有:《诗论》的语言和修辞特点传达了哪些可能的社会、思想语境的消息,譬如其应用、受众、功能、目的?换句话说,文本本身是否揭示了它自身的历史情境?如果《诗论》确系教《诗》传统的组成部分,我们从中能否知悉这种教学活动是以哪些方式或至少是以哪种方式开展的?由于现有的文本传统无法真正回答这些问题,我们很难超过诸如含糊其辞的“师弟相承”、教学中书面文本的使用方式、或者口头性(oralicity)、记忆和文本表演在战国时期文本传承与流通环节里扮演的角色——尽管这些都不过是纯粹猜想或者抽象推测。这些现有的肤浅评述正是我们的研究所亟需突破的。

在我看来,《诗论》的重要性确实无与伦比:倒不是因为它的《诗》论,而是因为它告诉了我们公元前4世纪《诗》的实际教学情况。通过细读文本,分析其语言、修辞特点,本文提出《诗论》并非《诗》的综论,而是一种专门的教学文本,是一种教学器具,用来教授如何解读、应用古代诗歌。到目前为止,在发现更多的考古证据之前,《诗论》是先秦唯一的此类作品。它其实不应称之为“诗论”或是同样成问题的“诗序”^①,因为它绝不是《诗》的总“论”或“序”;作为文体名,“论”、“序”不仅是时代错置,也是一种误导。如果一定要使用某种文体名,称之为“教”、“说”,或许更接近文本的性质。所以,仅仅是出于行文方便,我才用“诗论”一词来指称这篇惯例如此称呼的文本。借此我也想撇开关于文本

^① 例见姜广辉《关于古〈诗序〉的编连、释读与定位诸问题研究》,《中国哲学》第24辑(2002年),第165—168页。

作者的问题——近年来不少学者都汲汲于此，但却不能达成令人信服的结论^①。我也认为，对文本进行深入修辞分析更能揭示其性质和社会作用，因而也更能揭示其历史语境——不过，是以一种更系统、更具体的方式。本文只是在这个方向上的投石问路。

《诗论》文本简短、残缺，只有千余字，行文中并未呈现出单一的论说风格。它是不同修辞模式的缀合，包括引用系名孔子的话语；它书写在不连贯的、多有残缺的竹简之上，现代学者因而可以对之做出各种不同的编连。对于文本各部分的前后顺序，目前尚无共识，所以，对于文本的整体观点——如果有所谓“整体观点”的话——也不存在任何共识。就本文而言，我用的是黄怀信的编排顺序，其对李学勤的编连做了局部调整^②。按照这种读法，写在二十九枚竹简上的整篇文本可以分成十三章。就每一字符、文字的隶定而言，学者们在很多地方都意见分歧，但都言之成理——首先是字符的誊录，然后是对所写文字的释读。下面引用这篇文本的时候，选用的是我认为最有说服力的释读；对于这些选择背后的复杂讨论，有兴趣的读者随处都能找到相关资料^③。基于相同理由，我没有直接誊录竹简原文，而是都采用我认为最能释读竹书文的现代文字。即便有人不太认同我的选择（因为古文字学、音韵学、语言学上的某些讨论尚未尘埃落定），我相信单个字符、文字上的分歧不足以影响本文的整体分析。

李学勤、黄怀信重构文本的第一章，由马承源及上海博物馆后来的整理者最初编排的第10、14、12、13、15、11、16号竹简组成^④。它体现了整篇文本某些核心的修辞特征。我将此章分为三段：

(1)《关雎》之改，《樛木》之时，《汉广》之智，《鹊巢》之归，《甘棠》之报，《绿衣》之思，《燕燕》之情，曷？

(2)曰：“动^⑤而皆贤于其初者也。”《关雎》以色喻于礼[……]两矣。其四章则喻矣。以琴瑟之悦拟好色之愿，以钟鼓之乐{拟}^⑥[……]好。反纳于礼，不亦能改乎？《樛木》福斯在君子，不{亦有时乎？《汉广》不求不{可得，不攻不可能，不亦知恒乎？《鹊巢》出以百两，不亦有离乎？《甘{棠}{思}及其人，敬爱其树，其保厚矣。《甘棠》之爱以召公{之固也。}[……]情，爱也。

(3)《关雎》之改，则其思益矣。《樛木》之时，则以其禄也。《汉广》之智，则知不可得也。《鹊巢》之归，则离者[……]{《甘棠》之保，思}召公也。《绿衣》之忧，思古人也。《燕燕》之情，以其独也。^⑦

尽管第二、第三段的阙文造成了一定程度的不确定性，这一部分在整个行文风格上的公式化与重复性说明它是一篇相当连贯的文本，也证实了李学勤对竹简顺序的重新编连。很有可能，第二段论《甘棠》之后、结语“情，爱也”之前的阙文，必定包含有对《绿衣》、《燕燕》的论述，并以对“情”的评论结束了对《燕燕》的讨论。

从这个短章中，我们可以窥见些什么呢？首先，文本不像我们熟知的《毛诗》那样，提出任何历

① 在我看来，子夏作《诗论》（邢文等提出的影响广大的理论）的证据是极其薄弱的，经不起验证（正像陈桐生指出的那样，文献越是晚出，越是武断地称子夏为《诗》学专家）。我由衷地赞同陈桐生等人的观点，即我们不能脱离整体的考察来指认《诗论》简的作者，这些整体考察表明，作者是战国时人，习《诗》，深受当时新兴的修身论影响，后者可见郭店、上博《性情论》、《性自命出》等篇（亦常与“子思子”联系在一起）（参见陈桐生《〈孔子诗论〉研究》，中华书局2004年版，第85—88页）。

② 黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》，社会科学文献出版社2004年版，第1—22页。

③ 这些相关讨论，较出色的参考书目，可参阅前述陈桐生《〈孔子诗论〉研究》；黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》及刘信芳《孔子诗论述学》（安徽大学出版社2002年版）。

④ 后文所有的竹简序号，依据的都是上海博物馆整理者的最初编排序号。

⑤ 有人认为，此字还可读为“终”，亦通，但从音韵学的角度看略逊。

⑥ 整篇文本，我在括号{ }中试着补足阙文。很多时候，我听从了黄怀信独具慧眼的意见和建议，见其《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》。

⑦ 黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》，第23—50页。

史的、政治的阐释，整篇《诗论》亦是如此。除了有一首诗提及召公外，这里并无任何历史指涉。这与毛传大异其趣——《毛诗》倾向于将《诗》历史化，其根据或者是外在于诗歌的文献、或者纯粹是假设。对召公本人的指称已见于诗中，所以提及召公，并不是根据其他文献将外在的历史化塞进诗歌之中。没有任何迹象表明《诗论》的作者试图将诗歌纳入某一历史语境，或是参考其他文献以阐释诗歌。

第二个特征可见于第一段。这里连用七个单字形容七首诗，然后以疑问助词“曷”引出对这些单字的详细阐述。阐述分成两个部分，且逐级深入（即第二、第三段）。但是，形容诗歌的这些斩钉截铁、未经解释的单字从何而来？它们看似理所当然，因此下列两种情况必居其一：它们要么是基于既定的、公认的对诗歌的理解，要么是为了应对《诗经》阐释过程中普遍的不确定性，从而在修辞上主张（或强加）这一理解。如此看来，《诗论》的目的就不是为了阐释诗歌，更非《诗》的综论。

此外，最后的这个语助词“曷”，从修辞上看导入了一种教学情境；这样一来，文本便近似于公羊释《春秋》之类的问答式结构。而引启下一段落的方式，又进一步强化了这种教学情境：“曰”，或许是某位非特指的老师所“曰”（已佚的竹书前文可能暗示或者提及了“曰”的主语）。从行文严格的公式化来看，文本的问答性质更为明显；它并没有着力采用典雅的论说文来发展其观点。尽管《诗论》的每一部分都结构紧密，结果却不成其为一种理性的论述。

相反，以“曷”作结的《诗论》第一章的问答、对话性质，借助第二段中的反问句才得以延续下来。在我看来，“曰”领起的只是一个句子，即“动而皆贤于其初者也”。此后，文本便采用了教师自己的声音，他引人注目地运用反问句来强调自己的观点，用的是我们所熟知的《论语》开篇“不亦……乎”的句式。“不亦能改乎”、“不亦知恒乎”等等句子并不是阐释性的，而不过是对开篇出现的那些描述性单字的确认。

“曰”的句式，将第一段的声音与后文区分开来；在第二段的阐述中，第一段的作者不再用自己的声音说话，而是指向某种早已存在的理解、指向某个无名而毋庸置疑的权威。如果说文本开篇在修辞上意味着一种对话式的教学情境，随后的“曰”字则说明这种教学活动不是单独一例，而是教学传统的组成部分。“曰”指涉的是某些早已确认的内容；所以，目前的教学情境不是独一无二的，而是遵循了早期的类似情境。至少从修辞上看，这里潜在意味着某个师承谱系。或许“曰”背后并没有现实的某个人（譬如某个先师“子”）；或许“曰”仅仅是修辞性的标记，强调后面的陈述。或许“曰”的主语是“吾”，即《诗论》的作者，因此这个短语的意思是“吾曰”。然而，这个作者主语在《诗论》里从未出现或被指认过，因此对不知道谁是发言人的读者而言，提到他毫无意义。换言之，“曰”或者指向某个未知、不确定的权威，或者如果它指向文本作者的话，《诗论》就成了一部隐性言说（“内传”）的文本，要理解它必须身处某个直接、紧密的读者听众之间，这些圈内人不仅能够阅读，而且还很可能听到他们夫子的声音。

本文并不试图展开讨论战国时期文本的性质及产生，而是要提出对“曰”的不同理解事实上暗示了多种不同类型的文本。一部“内传”文本的意图是服务于师弟相承的紧密并相对封闭的共同体，或者也包括自视为某个连续性共同体的数代弟子，因此无需界定某些最重要的教义的主语。这些教义或者直接归诸“夫子”本人，或者被看成权威性的秘密智慧，因此即便是后世弟子所述，也不妨视为延伸或阐述了夫子本人的话语。相反，显性文本（“外传”）是面对规模更大、多少匿名的听众；它不限于某个具体的师承谱系，其权威也更加依赖于论说的力量，而非来自某个夫子，更不用说来自和他的直接接触。“内传”文本可以自称是不言而明的；“外传”文本则必须说服未知而且数目不明的受众。

在我看来，《诗论》是一部内传文本，原因如下：这篇文本并不展开任何清楚的论证；相反，它简洁的陈述假设了不少背景，其表达是暗示性的，而未窥堂奥的读者将需要大量细节才可能理解。简言之，通过《诗论》是不能读懂《诗》的。《诗论》只有对业已了解《诗》并且对其基本性质和目的达成一致的读者才有意义（正因为此，由于我们现代读者不属于其原始听众、也不分享其特殊的知识背景和假设，

我们也就发现《诗论》通篇多数意义不明)。*《诗论》*不仅关注《诗》的文本,而且也关注其具体《诗》学共同体里直接的听众读者,并秘不外传。这从“曰”的问题里可见一斑:它允许多种理解方式,而且我们无法取舍,这一事实告诉我们原始听众和我们不同;这群听众已经登堂入室,对他们来说,这篇内传文本并不含混,而是意义昭昭。

在这个共同体内,“曰”的作用是指出存在的先例,并直接领起一条诠释学原则:“动而皆贤于其初者也。”陈述这一原则之后,每首诗都照其固有的普遍涵义而得到描述。“其初者”,是诗作的表层涵义——如以《关雎》为例,其表层涵义即性欲之表达。但是,这并未穷尽原诗的意义,即其言外之意。而切近这种深层的意义,则需要特殊的诠释手段。

借助诗学修辞的两个专门术语:“喻”、“拟”,《诗论》对《关雎》的论述包括了最详尽的诠释学教学。“喻”也出现在《诗论》的其他地方,尤为重要,近似于比拟、类比。同样,“喻”亦见于马王堆《五行》帛书,帛书以《关雎》为例对之做出了解释。在《诗论》中,“喻”、“拟”均未作解释,而是假定了听众对它们的理解;它们以一种事实陈述的方式应用于特定的诗篇或诗节,正如后来帝国时期的论述往往用同样的方式将某些特定的段落视为“兴”一样。马王堆《五行》帛书对《关雎》的长篇论述,是在修身论的语境中为“喻”提供一个实例。而此处,对《关雎》的解读似乎已是既定事实,无须更多的证明,其自身还能佐证其余。

《诗论》暗示,每首诗歌基本的核心意义都可以应用于各种特殊情境,但又不固着于任何情境,因此能够免于株连。从这个角度看,毫不意外的是,所有的《国风》均不具名。为了用之四海而皆准,有关原始作者、创作背景的任何线索都被清除得一干二净。没有哪位原作者拥有这些诗的著作权,所以,没有哪首诗会因其作者的瑕疵而遭致贬抑。福柯(Foucault)提出,真正的作者权意味着要为作品承担义务,要承受潜在的惩罚;反过来说,没有哪位作者会因这些诗而受到谴责^①。《毛诗》所关注的作者本身及其创作意图,《诗论》则漠不关心。同样漠然置之的还有对诗学风格的美学考虑。《诗论》所重视的不是诗之美,而是诗义应用于某一情境时可能产生的效果。

“动而皆贤于其初者也”传达的是理解诗歌的基本原则,但尚不及诗歌情境应用的第二个环节。精通《诗经》要经过三个步骤:领会诗歌的表层文字,理解表层文字背后的核心意义,然后在此基础上将《诗》应用于各种不同情境。《诗论》关注的是第二个环节。《诗论》不是对《诗》的基础简介,因为它已经预设了对表层文字明确、公认的理解,毋庸赘论。所以,第二、三段的阐述并非详尽评论第一段提出的观点,而是用简洁的形式,向那些早已熟知这些诗歌、且懂得如何理解这些诗歌的读者发言。这样看来,这些阐述只在更大框架的《诗》教之中才具有意义,在这一框架中,《诗论》的作用仅在于做出提示,以触发、开启更全面深入的阐释。就此而言,《诗论》似乎是《诗》阐释学史上某个思想谱系的教学文本。《诗论》不是意在确立并限定某一特定表达的意义,而是为诗歌准备一个广泛的语义范畴资源库。借助这种教学法,《诗经》中的诗歌依照其各自的特征,可以在头脑中方便地进行分类、记忆,从而可以自如应用于各种外交活动或其他场合中,例如我们所熟知的《左传》中的聘问等场合^②。借此,《诗论》为《诗》所提供的这种教学指南,正是对《论语·子路》中孔子批评的回应,孔子认为,如果不能根据各种环境引诗、用诗,熟读《诗》三百,“虽多亦奚以为”。与孔子本人一样,《诗论》教授的

① 米歇尔·福柯《什么是作者?》(“Qu'est-ce qu'un auteur?”, 1969)。此处引自 Josué V. Harari 编, *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1979): 141-160。

② 在对该问题的诸多研究中,就《左传》引诗的全面论述,见曾勤良《〈左传〉引诗赋诗之诗教研究》(台北:文津出版社 1993 年版);另见 Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China* (Albany: State University of New York Press, 1999), 147-176; David Schaberg, *A Patterned Past: Form and Thought in Early Chinese Historiography* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2002), 72-78, 234-242。灵活释《诗》的实例,见吴万钟《从诗到经:论毛诗解诗的渊源及其特色》,中华书局 2001 年版,第 16—43 页。

不是诗歌的历史本源，而是在当下和将来的情境下如何用诗的指南。

为每首诗歌派定一种语义范畴而非具体阐释的更突出的例子，可见于《诗论》的另一章节，该章由上海博物馆整理者编排的第17、25、26、28、29号竹简组成，或许还包括第23号竹简：

《东方未明》有利词。《将仲》之言，不可不畏也。《扬之水》其爱妇烈。《采葛》之爱妇[……]《{君子}阳阳》小人。《有兔》不逢时。《大田》之卒章知言而礼。《小明》不[……]忠。《邶·柏舟》闷。《鼓风》悲。《蓼莪》有孝志。《隰有苌楚》得而悔之也。[……]①言恶而不悯。《墙有茨》慎密而不知言。《青蝇》知[……]《卷而》不知人。《涉溱》其绝。《著而》士。《角枕》妇。《河水》知。②

这样的一段文字，或许可以解答早期历史著作中《国风》令人困惑地广泛应用于各种情境之中的问题，或许也解释了为何没有哪一首《国风》曾被全文征引的问题，后者往往导致古代引诗者被贬抑为“断章取义”③。根据《诗论》，像《卷耳》这样的诗篇适用于人物品鉴的任何情境——也就是说，无论是“知人”还是“不知人”；为此无须征引全诗。《卷耳》全诗共八联，《左传》襄公十五年引用的只是其中第二联：

嗟我怀人，置彼周行。④

毛《序》曰：“《卷耳》，后妃之志也。”以此为出发点，毛《序》阐述了后妃辅佐君子、求贤审官的志愿。基于这种基本阐释，毛传将“周行”二字释为“周之列位”。这也与《左传》引用该联的语境相符合，即擢贤举能而官之；这种理解，也同样体现在《荀子》、《淮南子》对该联的引用之中⑤。

朱熹同样以为此诗系后妃（或即周文王妻太妣）所作，但认为作品表达的是其对远行的丈夫的思念⑥。一些现代学者则将此种观点推而广之，认为此诗写的是女子（并非王妃）思念征夫⑦；或以为这首诗表达的是征人自己的情感，他思念家乡的妻子⑧；又或以为这首诗是对话体，不同的诗节分别出自夫妻之口⑨。无论哪种读法都不仅涉及全篇诗歌，而且也导致对“嗟我怀人，置彼周行”一联的迥异理解。值得注意的是，近年来的《诗论》研究，已倾向于将此诗读为表达爱慕之情⑩。就连马银琴也认为此诗不同于毛传，尽管她通常热衷于鉴定毛《序》和《诗论》之间的相似性⑪。黄怀信则更为极端，称毛《序》“近乎胡说八道”，认为这首诗写的是夫妻口角，“不知人”指的是两人之间的误会⑫。

毛《序》是否符合对某首诗的某种早期理解，多数时候都有点可疑，但《卷耳》的情况似乎有所不同。

① 黄怀信认为，阙文之后的评论指的是《相鼠》，见其《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》，第127—129页。

② 黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》，第94—153页。这里，第29号简断裂。我不太清楚的是，此章是否如黄怀信所言包括了第23号简。

③ 战国文本里唯一被全文引用的《诗》就是《周颂·昊天有成命》，它只有一章、三十字。引文见《国语》。

④ 杨伯峻《春秋左传注》，中华书局1993年版，第1022页。

⑤ 王先谦《荀子集解》卷二一，《诸子集成》本，世界书局1935年版，第265页；刘文典《淮南鸿烈集解》卷二，《新编诸子集成》本，中华书局1997年版，第78页。

⑥ 朱熹《诗集传》，中华书局1958年版，第3—4页。

⑦ 程俊英《诗经注析》，中华书局1996年版，第9—12页。

⑧ 高亨《诗经今注》，上海古籍出版社1987年版，第4—6页。

⑨ 屈万里《诗经诠释》，台北联经出版社1983年版，第8—9页。

⑩ 理雅各（James Legge）、高本汉（Bernhard Karlgren）对此诗前两联的翻译，体现的是朱熹的解读。见 James Legge, *The Chinese Classics, Vol. IV: The She King* (Oxford: Oxford University Press; 再版, 台北: 南天书局, 1985年), 8; Bernhard Karlgren, *The Book of Odes* (Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1950), 3.

⑪ 马银琴《上博简〈诗论〉与〈诗序〉诗说异同比较——兼论〈诗序〉与〈诗论〉的渊源关系》，《简帛研究》（2002—2003年），第98—105页。

⑫ 黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》，第134页。

除了在前序中谈及王妃之外^①，毛传关注于选贤任官，这与《左传》、《荀子》、《淮南子》的作者对此诗的理解完全相同。所以，前面提及的那些现代学者（在某种程度上也可谓受到朱熹的影响）对毛传的排斥，波及牵连到了上述所有三种早期文献，而他们自己的阐释却都立足于时代较晚、假定接近《诗》“本义”的“自然”读解之上——这种立场，恕我不敢苟同。

“不知人”（或曰“知人”）是如何与不下四种文献所见古人读法联系起来的，这依然难以确定；同样，我们也不知道《诗论》作者会如何阐释《卷耳》一诗各行的文意。与《诗论》同时代的那些早期读者，又是如何知道的呢？似乎很明显，如果他在阅读之前或同时没有受到某种指导，那么就不可能理解这些极为言简意赅的评述的涵义；孤立起来看，“《卷耳》，不知人”这种陈述毫无意义。

尽管古人不曾记录这种教学活动具体如何展开，但毫无疑问的是，至少其中包括有口头授受的部分，即在书写传统里荡然无存的活动（所以我们也无从知晓）。不过，说《诗论》间接证明了这种教学活动，有一个简单理由：公元前三、四世纪的读者，不太可能会在理解上面临我们今天所遇到的同样困难。很明显，彼时的读者能够获得比起《诗论》这一简明扼要的文本本身要广泛得多的其他资料，帮助他理解《诗论》的涵义。

由于缺乏这方面的资料，我们只能全凭推测。我本人会作如下想：“不知人”这一短语可与“知人”互换，也就是说，《卷耳》也可用于缺乏判断（“不知人”）的情境之中，引用此诗的目的正是提请做出正确的判断。所以，在任何需要辨贤选能的语境中，《卷耳》都能派上用场。我的这种读法将《诗论》与诸如《荀子》、《淮南子》（亦即刘安）等对《卷耳》的其他早期论述连成了一线；这两份早期文献对《关雎》的解读，也与《诗论》相同。这种理解似乎比将宋代或现代对《卷耳》的阐释投射于公元前300年的竹书之上更为合理——况且，这种投射并不是立足于体现在如《诗论》、马王堆《五行》帛书中的古代诠释实践的基础之上（更不用说《左传》、《荀子》、《淮南子》对《卷耳》的解读），而是建立在解读诗之表层文字这一晚出的阅读方式之上。这种阐释方式是得不到任何早期文献支持的^②。

如前所述，《诗论》文本利用了既定的权威。除了“曰”字句表达出来、也体现在不少诗评中的匿名传统之外，唯一提名的权威便是孔子。在《诗论》现存的所有残简中，“孔子曰”的句式出现多达六次（文本佚失的部分中或许也有此句式）。在这些引语中，孔子的声音显然是一种个人化的声音。

李学勤、黄怀信认为，在前文所引《诗论》第一章的文字之后，紧接着的便是以大段孔子引语为开始的那一段落^③。在这段引语中，孔子运用了一种重复、固定的修辞模式，对四首诗作了短评（原文或许曾经论及更多诗篇）。每首诗，孔子均以“吾以……得……”的句式发端，然后再作申论。这种修辞手法（即便随后的阐述付之阙如）与《孔丛子·记义》中论述《诗经》其他各诗的模式极为相似。传统以为《孔丛子》作于公元前3世纪末，但极有可能成书于东汉，尽管其中也包含有一些早期的材料^④。《孔丛子》几乎逐字重现这一修辞模式的事实，说明该模式在广泛可见的纂集孔子言论的集体知识中据有一席之地。正如陈桐生已经论证过的^⑤，《孔子家语》、《盐铁论》论《诗》以及《尚书大传》、《孔

① 严格说来，《诗序》的第一句话每每独立于后文，或许代表了不同的文本层面；《诗序》分为“上层”、“下层”两部分的结构，见 Steven Van Zoeren, *Poetry and Personality: Reading, Exegesis, and Hermeneutics in Traditional* (Stanford: Stanford University Press, 1991), 92-95. 范佐仁 (Van Zoeren) 认为，《诗序》的“上层”部分——通常是第一、二句话，在时间上早于其后“下层”部分的阐述（或曰评注）。不过，就《卷耳》而言，这两个部分分别代表了不同的教学传统，“下层”部分在时间上极有可能早于“上层”部分。

② 柯马丁《从出土文献谈〈国风〉的诠释问题：以〈关雎〉为例》，《中华文史论丛》2008年第1辑，第253—271页。

③ 此章自第16号简的中断开始，一直延续到第24、20号简，第20号简下端残损。我找不到理由以支持李学勤、黄怀信认为第27号简的开始部分也应纳入此章的观点。

④ 《孔丛子》相关段落的概述，见黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》，第282—315页。

⑤ 陈桐生《〈孔子诗论〉研究》，第62—63页。

丛子》论《书》时，都使用了同样的修辞模式来引用孔子。当然，这并不是说这些话语都可以追溯到历史上的孔子那里。《诗论》此章所论的四首诗，《孔丛子》只讨论了《木瓜》一首。尽管《诗论》、《孔丛子》对《木瓜》提出了大致相同的观点，但其行文则完全不同。

孔子曰：吾以《葛覃》得氏初之诗。民性固然。见其美必欲反其本。夫葛之见歌也则以[……]姜叶^①。后稷之见贵也，则以文武之德也^②。吾以《甘棠》得宗庙之敬。民性固然。甚贵其人必敬其位。悦其人必好其所为。恶其人者亦然。{吾以《木瓜》得}币帛之不可去也。民性固然。其隐志必有以俞也。其言有所载而后纳，或前之而后交，人不可干也。吾以《秋杜》得爵[……]^③

与第一章一样，援引归名孔子的话语，其前提是假定读者必须非常熟悉诗歌文本；对未窥堂奥的读者而言，这些短评可谓不知所云。最引人注目的是，这段话里，孔子的声音不仅是公式化的，而且反复出现的人称代词“吾”也使它显得高度个人化。此外值得注意的还有两个特征：首先，它提到了“民性”，将《诗论》与同时代的人性论与修身论联系了起来；其次，它是对诗歌的诠释学论述，解释了何以诗歌以目前的这种方式写成。与第一章一样，这里的论述引导读者在诗学原则的基础上，深入洞察人类的本性。所以《诗论》认为，由于人类渴望返回美与德的根源，因此像《葛覃》这样的诗歌可以称颂作为华服之本的葛草。与《孔丛子》相比较，《诗论》这一章节的论述包含有两个层面：首先是“吾以……得……”的简论，然后对之进行申论。《孔丛子》只有前者而无后者；《诗论》则注重对《诗》及其背后的诗学原则的具体指导，所以同时具备了这两个层面。

孔子个性化的声音，在另一段落中更为突出。这里，孔子谈诗不是借助论述，而是仅仅表达个人的判断：

《宛丘》吾善之。《猗嗟》吾喜之。《鸛鳴》吾信之。《文王》吾美之。《清{庙}吾敬之。《烈文》吾悦之。《昊天有成命》吾{……}之。^④

这些单字表达出的情感回应，在后文中得到简略论述：每首诗各引两行（一联或单独的两行诗），然后再次继之以同样的“吾善之”、“吾喜之”、“吾信之”诸如此类对诗歌进行整体评价的话语。借此，通过界定具备“善”、“喜”、“信”特征的核心诗行，论者限定了每首诗歌的阐释视角。在某种程度上，对诗行的选择暗示了孔子对每首诗的理解，尽管其具体阐释还有待于读者自身。事实上，挑出两行诗句来加上孔子泛泛的按语，这并不是对文本的具论；它只是激发读者运用自己的阐释手段做出回应，以理解孔子在这些诗行中所看到的“善”、“喜”的确切所指，弄清楚这些诗行何以能够代表整首诗歌。简言之，《诗论》的这一段文字，不是供研究之用的论说文，而是指导、启发读者参与到对孔子的示范性论断以及《诗经》诗篇的理解之中。但这段简短、公式化的文字，还别具意味。这些个人评论与诗作本身无关，而是关乎作为《诗》真正解人的孔子的个人反应。在诉诸孔子来阐释《诗经》的同时，《诗论》也把他展示为见识卓绝的圣人、理当效仿的典范。所以，这些评论变成了深邃洞见的代表——这种洞见需要读者去领悟和复述。由于文本激起读者追随圣人体察、鉴赏的模式，它同时也成为一种修身的践履。这不是供人闭门研读的封闭文本，而是激发、敦促读者做出回应的开放文本。

《诗论》的其他部分也呈现出多种修辞模式。在某种程度上，作者的声音与孔子的声音难分难解，同样精练简约，也同样谆谆强调。下面这段话很难断句——不清楚它结束于何处，但以“孔子曰”开头：

孔子曰：《蟋蟀》知难。《仲氏》君子。《北风》不绝人之怨。^⑤

如果将这段文字与前引第17、25、26、28、29号竹简上面的文字进行比较，似乎不太可能根据任何特

① 也就是说，“葛”叶是制作美衣华服之本。

② 也就是说，文王、武王所体现的周德，起源于后稷。

③ 黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》，第51—61页。

④ 黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》，第200—220页。

⑤ 第27号简；见黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》，第69—80页。

征将二者区分开来。这两段文字对诗歌的描绘都相当简练,甚至常常简化为一个单字。论诗的顺序并无任何值得注意之处,对诗歌的讨论也没有任何观点上的深化推进。文本既可以一直衍生下去,直到涵盖《诗经》的所有诗篇,当然也可以随行随止。对这首诗的“论述”并不能发明另一首诗,也并未提出任何诗学原则或诠释原则。

当然,《诗论》的某些段落也有概论,其中最著名的,则是上海博物馆整理者列为作品篇首(编为第1号简)的这段文字(李学勤则置之文末):

孔子曰:诗亡隐志,乐亡隐情,文亡隐言。^①

不过,这类话语在《诗论》中极为罕见。尽管这些话语具有高度的概括性甚至含糊性^②,却并不等于任何阐释理论或是对《诗》的一般性论述。说起来,前引“动而皆贤于其初者也”一句倒是暗示了关键所在:即理解《诗》表层文字底下需要慧眼洞察的真意。唯有这种譬如孔子具有的慧眼,才能让《诗》无法“隐志”。

鉴于《诗论》残缺不全,我们无从得知原文是否不过对偶然几篇个别诗歌的简短、时而感情化的评述,再加上寥寥数行诠释学指导。所以到目前为止,就这篇作品的所有结论都只能是暂时性的。尽管如此,基于上文的分析,我还是要不揣冒昧地提出几点结论:

首先,《诗论》不是《诗》的一般性介绍或序引,也不是对《诗》的系统论述。它多数情况下几乎没有对具体诗歌或释诗方法提出任何明确论断;相反,除了不多的几条简述之外,它仅仅暗示了一种特定的解读方式,却未做进一步的解释。

其次,《诗论》文本并不是理解《诗》的一种全新、独特的方式。它或隐或显地利用了先前的权威,其中包括了托名孔子的“魅力权威”(charismatic authority)。它也假设对于这些诗歌的理解是理所当然的,毋庸赘论。此外,它暗示出自己对诗歌的精熟程度,这也是宣称自身最高权威的方式。

第三,《诗论》并未进行任何论证。它只提示了个别诗歌的论述、使用方式。它准备了各种意义范畴,读者用诗于特殊情境时可资借鉴,但对于何时、何地、如何用诗,却并未提供任何具体建议或历史指南。

第四,《诗论》论诗,不作任何历史论证,不用“美刺”范式分析诗歌,不讲如何用诗,不作任何文字笺注,对诗歌的作者问题毫无兴趣。凡此种种,它印证了充分体现在《左传》等先秦文献之中的诗歌的语义开放性与普遍适用性。它强化了这样一种印象:将诗歌创作置于具体的历史环境、赋予其特定的政治目的、赋予其一种历史语境、指派一个相对明确的作者,这种在毛传中尤为明显的读法不早于西汉。这种读法与著名的“诗言志”说相关。此说最早见于《尚书》,自《毛诗·大序》对之进行充分论述以来,最为深远地影响了中国诗歌的创作及意图论。不过,我猜测“诗言志”说最初与诗歌创作无关,而是关乎诗歌的征引、援用与表演。我认为很有可能晚至汉代,这句话才被用于指诗歌创作。

第五,《诗论》的一系列简评,只是呈现、而不是论证有修养的理想读者对《诗》的卓识洞见。文本在诉诸孔子及其他匿名权威的同时,其作者也扮演了另一位当代孔子的形象,他的口吻肖似夫子本人。就此而言,文本必定晚于孔子之世。当然,《诗论》中的孔子可能远非历史上的孔子;毕竟,《诗论》中的孔子,谈论的是《诗论》作者所关切的问题,特别是人性问题,以及情感欲求、礼仪举止、自我修养之间的关系问题。每当《诗》被带入欲望、礼仪等话语之际,这些话语也反过来被读入《诗》中。很明显,《诗论》是彼时的当代文本,直接对当下的时代问题发言,我们从郭店、上博的《五行》、《性自命出》、《性情论》等其他竹简中都能看到这些时代问题。

第六,《诗论》很少关注作为文学作品的《诗》;对于诗歌的美学特征,也从不多费唇舌。严格说

① 黄怀信《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》,第267—271页。很多学者将“文”理解为“文字”。我认为这种理解是时代错置,而且是错误的,见拙文“Ritual, Text, and the Formation of the Canon: Historical Transitions of Wen in Early China”, *T'oung Pao*, 87.1-3 (2001): 43-91。《诗论》这里的“文”应该读作“修辞模式”。

② 对第1号简上这句话的解读,尤为众说纷纭,这绝非偶然。

来,它甚至与《诗》无关,而只关怀诗歌表达的内容及应用方式。如果说《诗论》是学习如何理解《诗》的工具,《诗》本身则是学习如何完善自我、立身为人的工具。所以,《诗论》从诗歌中看到的核心品质,乃是诗歌恰当、有力地谈及了人类的心灵状态。换句话说,《诗》在修身这一更大的话语体系中被双重应用:首先,诗歌本身出色展示了如何修养、表达;其次,《诗论》对诗歌的精辟理解,也反映了诠释者素有教养的心灵。这在归诸孔子的极为个人化、富有感召力的声音中尤为明显,但也同时体现在《诗论》作者的反问和感叹之中。

第七,通过应用反问、感叹并拒用圈外人可能读得懂的论述,《诗论》似乎暗示了其读者的亲熟和颖悟。读者若不是早已谙熟这些诗歌及其阐释,就无从理解《诗论》处理这些诗歌的方式——因为无论是诗歌的语言,还是《诗论》的短评,均可从不同角度加以阐释。所以,《诗论》必然是在特定的教学环境和思想传承中据有自己一席之地的文本。说这种教学环境类似于早期哲学文献中常见的师弟相传模式,或许乃最自然不过的假定。

第八,对于众多诗篇本质上的含糊性,《诗论》的态度与毛传背道而驰:毛传巨细无遗,界定每字每词的具体含义,为诗歌重建出一个特定的意义;《诗论》则只是假定了诗歌更为普遍的意义,使之适用于各种情境。再一次,毛传致力于诗之“本义”,《诗论》关注的则是诗之应用。

第九,《诗论》也阐述了自身作为一种诠释学工具的重要性,即“动而皆贤于其初者”。这一原则是《诗论》展开阐释的基础,但反过来,《诗论》文本也反映了对这一原则的理解如何导致对诗歌的全面理解。

第十,没有理由将《诗论》归诸既有传统中的某一知名作者。考虑到《诗》广泛为人所知、学习和传承,战国中后期任何一位儒者都可以将《诗论》用作一种教学工具。把《诗》的所有教学都与某一具体人物如子夏挂起钩来,可谓荒唐。况且,我们唯有《诗论》这一篇先秦《诗》论,这一偶然性的事实使得《诗论》对于我们尤为重要,但并不意味着《诗论》在其历史语境中也享有此一殊荣。说不定当时还有很多别的类似于《诗论》的文本,说不定子夏还曾撰写了某些更为重要的论《诗》之作!

第十一,《诗论》在行文上高度公式化,相当简洁、隐晦,它反映了对《诗》以及对人类欲望及礼仪的相当成熟的论述。它使用了像“喻”这样的特定诠释学术语,这些术语必定在文本写作的时代即已确立起来。因此,《诗论》不是最早的《诗》论,而是我们今天所能看到的最早的《诗》论;它指涉了自己的史前史。

第十二,如果说像《韩诗外传》这类传世文本代表的是阐明在具体情境中如何用《诗》的充分成熟的文体,《诗论》则是教《诗》活动的一个原生态实例,它或许用于实际的教学语境之中。据此看来,至少就《诗》而言,它向我们揭示的是一种此前未知的早期文类。

最后,《诗论》强有力证明了所谓《诗》“本义”的现代观念实乃源于无知、傲慢的谬论。认为我们能够直接切近《诗》、尤其是以多义著称的《国风》的“本义”,这种想法未免有些天真,尤其是考虑到我们最早的文献——即早于《毛诗》的文献——都是一种截然不同的方法的明证:诗歌的真正意义在于对它的恰当运用;巧妙地将诗用于各种不同语境,也就以一种新的方式生成了诗歌的真正意义。《孔子诗论》、马王堆《五行》对《关雎》的解读,通过“以色喻于礼”、“动而皆贤于其初者也”等等说法,明确表示对诗歌的理解不在于其文字表层,而是依赖于同时牵涉了听众、赋诗者的诠释过程。说我们今天对诗歌的理解优于那些浸润其中的古人,恐怕是妄见。

[作者简介]

柯马丁(Martin Kern),美国普林斯顿大学东亚研究系中国古典文学教授。发表过论文《汉史之诗:〈史记〉〈汉书〉叙事中的诗歌含义》等。

刘倩,女,中国社会科学院文学研究所副研究员。发表过译著《浦安迪自选集》(合译)等。

杨治宜,女,普林斯顿大学东亚系博士生。