

文 论 札 记 三 则

郭沫若

六义说与六诗说

六义之名称始见于《诗经》，它的内容又涉及到文学。因此，关于这问题的论述可分为两大类：一是经学家的说法，一是文学家的说法。最不可信的则是宋代道学家的说法。

先谈经学家的说法。这有两种：一是《周礼》的六诗说，一是《毛诗序》的六义说。《周礼》的六诗说见于《春官·太师教六诗》条，讲到，“以六律为之音”，可知是重在乐诗，但又讲到“以六德为之本”，则又与“义”相近。《毛诗序》之六义说，则只能以《诗经》为主而偏于‘诗’的那方面。论诗固可有诵诗、弦诗、歌诗、舞诗四种，但同一诗篇，都可有诵、弦、歌、舞四种作用。弦与歌都指乐歌讲，诵与舞则是诗的作用之两极端。所以讲六诗可以不分体与用，讲六义就不妨分体用。贾公彦《周礼正义》之解六诗就是这样。他固然也有讲到六体三用的地方，乃是多少受《毛诗序》的影响。同时也是诗教的关系。后人习熟于六义之说，于是六诗皆体说也就不为人所注意。只有章炳麟的《六诗说》才复扬其波，谓六种都是诗体。断言“赋之为名，文敏而不可被管弦也。……比者辩也，……其文亦肆。……兴者，周官字为厥。……厥，兴也，……谓讽诵其治功之诗，……与诂相似，亦近述赞”。因此，他最后肯定地说：“比赋兴

虽依情志，而复广博多华，不宜声乐”。这样讲，六诗皆体，但有入乐不入乐之分。《毛诗序》的六义说，专就《诗经》本身而言，只能讲风雅颂不可能强调不入乐的赋比兴问题。于是一再说明“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（均见《毛诗正义》）这就说明风雅颂是诗之体，赋比兴是诗之用，所以合称之为‘义’。这就与《周礼》所言，显有不同，一是六诗皆体说，一是体用两分说。

六诗说的长处，在容易说明这六诗的排列次序，而六义说则无此作用；恰恰相反，这种两分说到宋儒的三经三纬说更显出了它的弱点。六义说的长处，在符合《诗经》的事实，一方面又符合后世文人的诗论，而六诗皆体说，显然与《诗经》配合不上。但是，六诗说能看到全面，所以得其源；六义说只看到局部，所以得其流。各有道着处，不可偏废。孔颖达《毛诗正义序》有“四百年间，六诗备矣”之语，这就说明总述的以称六诗为宜，分述的以称六义为宜，由于范围有广狭，当然论述分偏全了。孔颖达又谓《毛诗序》上言诗功既大明，非一义能周，故又言，‘诗有六义。太师上文未有诗字，不得径云‘六义’，故言‘六诗’。各自成文，其实一也。他于此就强调六诗与六义相同的地方，没有注意到它不同的地方。所以对于排列次序就发生了问题。必须指出《周礼》所述是乐官所执掌的诵诗、弦诗、歌诗、舞诗的全部，而《毛诗

序》所讲则是孔子删后的《诗经》。所以六义说是在诵诗的角度上看问题的，而六诗说则是从乐诗的角度来看问题的。乐官所掌，是源与流都兼顾的，《毛诗》所诵习的，只是流而不是源，尤其不是最早的源。

语言是人民创造的，诗歌也是人民创造的，这是古今中外所共同肯定的事实。所以六诗六义之说，都以风列首位，这就说明诗的来源出于民歌。即使现存的国风，如《诗序》所举庄姜、共姜、许穆夫人之作，不能说是民间诗，但总之不能推翻‘风’来自民间的事实。他们尽管解‘风’为‘化’，强调“上以风化下”，但不能不紧接一句“下以风刺上”。很可能“下以风刺上”的民歌要更多一些，也更早一些。当然，这所谓上下，也可以指君臣，不一定是奴隶与奴隶主的关系，但最早的诗总是人民的诗歌则是无疑的。

民歌是源，但是民歌又是很不容易保存的，所以要采集。采集以后再要有王官专职执掌，但一换朝代，时移势易，又依然归于散失。所以“虞夏以前，遗文不睹”。（见沈约《宋书谢灵运传论》）即如葛天氏之乐，就仅存八阕之名，而无八阕之辞。在当初，“情动于中而形于言”，言辞是最基本的；“言之不足故嗟叹之”。言而加以嗟叹，则声有节，多少适合于‘诵诗’了。“嗟叹之不足，故永歌之”，显然又有‘歌诗’的作用了。”永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”，显然又成为‘舞诗’了。总之，都应言辞为主体。《毛诗·郑风·子衿传》云：“古者教以诗乐，诵之，歌之，弦之，舞之”。假使没有言辞作根据，将用什么来教，使之诵、歌、弦、舞呢？所以民歌虽是诗之源，而且是诵诗、歌诗、弦诗、舞诗各种诗之源。论质最重要，论量又最多，但在古代却又最容易散失。因为必须先有人教这些民歌，使之能诵，能歌、能弦，能舞，才能获得流传的机会。否则民歌的辞只能在口头上流传，其效果总是不大的。葛天氏之乐，即是一个明显的例证。

它可以流传这个事实，但没法使后人再诵之，歌之，弦之，舞之，很可能这八阕的题目，也是后人臆造的呢？这就可见入乐不入乐的关系之重要了。采诗是一回事，采集以后能获选入乐是另一回事。至此孔子之“缉其精华，辍其烦重”则更是另一回事。《国风》中某些民歌性的作品，全靠通过这几重关，才获得流传的。

旧说相传有‘采诗入乐’‘陈诗观风’之事，又有卿、大夫、士献诗之事，可知古代帝王还是相当重视诗的作用的。他们之重视诗，是把它当作文化看的。在古人没有‘文学’之称以前，诗就等于文学，口耳相传的可以是抒情的诗，也可是相互传授的知识，所以谚和语都可在诗的范围之内，而赋颂诸体更不用讲了。一方面固然是六义附庸，可以蔚成大观，《文心雕龙·诠赋》一方面又因赋在最初本是与诗同源的。

《诗经》是经孔子删述而成的，决不是王官采集保管之旧。这只看《诗经》之外还有不少逸诗便是坚强佐证。这就证实了上文所谓《周礼》所说的六诗说是乐官所执掌保管的全部诗歌，而《毛诗序》所讲的六义说则只能指孔子删后的《诗经》所以此二说有它的共同点，但更应注意它的区别之处。

共同点表现在它的排列次序：区别之处则表现在六诗皆体与六义分体用之别。因此，后人对于六诗皆体说不会引起排列次序的问题，独对于体用两分说，称为‘一曰’‘二曰’云云，此后宋人再加以发展，变为三经三纬之说，那就在排列次序上发生问题了。孔颖达《毛诗正义》既说“风雅颂者诗篇之异体；赋比兴者诗文之异辞耳”。孔氏以风雅颂与赋比兴分别论述，还勉强说得过去。到宋儒经纬之说，说得更死。假使真是如此。何以不称‘风雅颂赋比兴’更为直截了当，何以偏要把赋比兴夹在‘风’‘雅’之间呢？

现在从“赋比兴者诗文之异辞耳”一语来讲六诗皆体说，进一步再从民歌看问题，看

到民歌中有偏于文的体，那么风赋比兴列在一起，就一些不奇怪了。其入乐者为风，近于语或文而不入乐者则为赋比兴。民歌的数量既多，当然不入乐的数量也就显得相当可观了。乐官以保管为职务，于是再从性质稍异之体区为数类，以列于风类之后，也就很为惬当了。这样理解，六诗说与六义说也就统一起来了。

最初的中国语言可能是单音缀的，所以文字也是单音而孤立的。这是中国语言文字的长处，但是同时也造成了中国语言文字的缺点。论它的长处，确是有益于口耳相传。阮元《文言说》就发挥这一论点，此论甚新，千古未发。可惜他注意的只在文言方面，所以他的结论重在提倡骈文而反对古文。假使他能注意一些语言问题，就会看到民歌中的韵语，有时是理论性的思想性的不一定全属于抒情的，也就容易理解民歌中另有一种近于文体的作品了。看到汉语的特点，也就知道中国民歌的特征。古人口耳相传，本不严诗文之别，合阮章二氏之说而并观之，则风赋比兴联缀而言，原是极为平常的事。六义说追溯其源，不能不沿用六诗之排列次第；同时牵涉到流，也就多少看到体用之分了。

体用之分还是一件事的两面，不过讲到排列次第已显然有些支龃龉了。至于朱熹三经三纬之说，以风雅颂为“做诗的骨子”，赋比兴“却是横串的”，那就分明是两回事，更讲不通。

于是文人诗人对于这问题，不得不打破这排列形式，或者随便运用，或者只讲它的一半。

刘勰《文心雕龙》于赋颂则分篇立论，对比兴则合篇剖析，而在《比兴》篇中又特标“风通赋同，比显兴隐”之语，完全合于六诗次序，这是他的通达卓识之处。他如论颂则注意野诵，论雅则有时称风雅，有时称雅颂，都没有旧时经学家之拘滞，这是一个良好的开端。

刘勰是深知体和用之统一性的，体无固定，野诵也是颂，与容告神明之颂显有区别。风雅连言与雅颂连言，这也不是取消了雅的独立性，而是其间本有互通之处，观其会通则三体之分，本是全基于用。推之，三用之分也属如此。赋既由附庸可蔚为大国，此即用可成体之证。

六义说之讲体用，还是离不开体，从体上才提到它的用的。所以体即是用，用即是体，还可以照原来六诗的排列次序。一分经纬，则风雅颂与赋比兴，截然分开，不适合采用原来的次序。

至于钟嵘所讲，则与《毛诗序》立异。他只讲三义，而且以兴比赋为先后次第，再以‘文已尽而意有余’为兴，这与刘勰不同，或是他独创的新说。总之，文学家之论诗与经学家之论诗可以有所不同，不必局于旧说。白居易的六义说就可以全重在用，而从这关系上可以看出体用说的优越性。

钟嵘《诗品》以兴列为第一，这可能由于钟嵘论诗主‘味’，所以发为比论。杨慎《升庵诗话》卷十二“赋比兴”条特别推崇李仲蒙说：“叙物言情谓之赋，情物尽也；索物以托情谓之比，情附物也；触物以起情谓之兴，物动情也”。案仲蒙名育，王应麟《困学纪闻》卷三已引其说。李氏从情与物的关系来讲赋比兴的区别，极为明晰，故为升庵所重。这样发挥钟嵘三义之说，丝毫不染道学习气。

诗的来源是从民歌，在民歌中，确有如顾颉刚等所说‘起兴’只是借物以起兴，而和后面诗意了不相关的情况，（说见《古史辨》第三册）或者带些象征作用，来暗示后面的歌意，那就有些与比相近了。总之这些都是兴诗。从民歌看问题，那么《周礼》的排列次序，还是可以成立的。先有这样一个次序，所以《毛诗序》采用这旧说而称之为‘一曰’‘二曰’云云，也就不足为奇了。六诗既既可分别体用，所以钟嵘只讲三义，而白居易也可以只称六义。白居易这样讲六义，实际上也就是

兴与兴寄

指‘风雅比兴’。这是一个转折的关键。照这样讲，从《周礼》的六诗皆体说，到《毛诗》的三体总用说，再到刘勰的四义说与钟嵘的三义说，直到白居易的六义皆用说，都是一脉相承，可以贯串起来了。

六义皆用说则从白居易《与元九书》（《白氏长庆集》卷二十八）中开始的。白氏认为“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者：根情，苗言，华声，实义。上自圣贤，下至愚贱，……未有声入而不应，情交而不感者”。他是这样全面地总结概括前人之说以论诗的。他先讲“人之文，六经首之。就六经言，《诗》又首之”。他这样从人文论诗，是可以和以前经学家之说息息相通的。他再讲到“因其言，经之以六义；缘其声，纬之以五音”。接着再讲到‘音有韵，义有类’的问题。于是他就特别强调诗与六义的问题。

他第一段讲虞夏之歌“言者闻者莫不两尽其心”，认为这是符合六义的共同标准的。第二段讲“周衰秦兴”而“六义始刳”。第三讲到汉时骚体与五言诗，称为“六义始缺”。第四段讲到晋宋以还则“六义浸微”。第五段讲到梁陈间则“六义尽去”。第六段讲到唐代诗风，论到李杜，他还不满意他们之缺少一些“风雅比兴”。因此，可知他的“风雅比兴”有些等于‘六义’的同义词。他是没有强调民歌，他讲到“莫先乎情，莫先乎言”，无意中说出了民歌是诗之源。

白居易在《读张籍古乐府》中说：“为诗意如何？六义至铺陈。风雅比兴孙，未尝著空文”。（《白氏长庆集》卷一）可知他的所谓‘六义’，也可概括为风雅比兴‘四义’。正因为他这样强调六义，而同时又修正了经学家的六义说，所以会得出一个结论——一个重要的原理，就是：“文章合为时而作，诗歌合为事而作”。所以他的诗，论义则成为讽谕诗，论体则成为新乐府。

六义中有赋比兴三用。赋之为体易明，比则古人虽未明言有此体，但通篇皆喻义，不说明主意者，诗文中往往有之。古人所作咏物小赋如《虱赋》之类，就在赋比二者之间。因此，可以征实赋比二者都是兼具体用的。现在再进一步讨论‘兴’的问题。

昔人论兴，往往与比对举而言。郑众谓“比者比方于物

也，兴者托事于物也。”郑玄谓“比见今之失，不敢斥言，取比类以言之；兴，见今之类，嫌于媚谀，取善事以喻劝之”。这是经学家的意见，文人还少见遵用。但此后文人往往把比兴看作相近而又相异的事物，则是很普遍的。挚虞《文章流别论》云：“比者喻类之言也；兴者有感之辞也”。此则文人之言，就不必涉及政教。至刘勰《比兴》一篇，比兴对举，更为清楚，（见比兴条）此后极皎然《诗式》谓“取象曰比，取义曰兴”，亦极简明扼要。这些都是分别比兴的意见。至钟嵘《诗品》则比兴连言，反与赋对举，为特异。钟嵘所谓兴，指“文已尽而意有余而言，这显然与六诗六义之所谓‘兴’有别然藕断丝连，钟嵘论兴是与经学家稍异，还是衍《毛诗序》之绪。比兴二义相近而难分，所以比兴二字到后世逐渐有合成一词的趋势。在民歌中，取兴是习见的，所以可以成体。在文人的诗作中，不须用此种手法，于是兴义浸微。既无须兴之用，当然更不成为体；既不成为体，当然又更谈不上用。于是比兴也就近于联绵词了。

比兴二字近于联绵词的作用，而与赋对举，那么赋比兴真成为表现手法而不成为体

了。这是文人霸持文坛后所演变形成的局面。所以钟嵘说：“若专用比兴，患在意深，意深则词蹶；若但用赋体患在意浮，意浮则文散，嬉成流移，文无止泊，有芜漫之累矣”。当时文人既把赋比兴作为诗之表现手法，当然要求把它综合运用，不要有畸轻畸重之失，而三分法也就成二元化了。成为二元化以后，当然两个对立面又可以成为统一体了。

三用既可统一起来，那末专讲表现手法，又显得不够了。于是唐代诗人又强调，‘风雅比兴’。风雅就内容实感言，比兴就形式技巧言，两相结合，而六诗皆体说就于无意间转变为六义皆用说了。从体用之说言，可以这样转化的。从经纬之说言，虽相差不远，但说得太死，就谬以千里了。但朱熹《诗集传》之论‘兴’，谓“兴者先言他物以引起而咏之词也”，此说甚好，犹合于民歌取兴之义。李仲蒙之论赋比兴亦甚好。

钟嵘以“言已尽而意有余”为兴，于是讲“众作之滋味”，要“味之者无极，闻之者动心”，而兴与味相通，兴与味相通，于是‘兴寄’可连缀成词。陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》讲到齐梁间诗就称其“彩丽竞繁而兴寄都绝”。这兴寄二字，其实即从《诗品》得来。《诗品》对评张华诗称“其体华艳，兴托不奇”，兴托即兴寄也。唐代诗风之变自子昂开始，而六诗皆体说之转变为六义皆用说，其间蛛丝马迹历历可睹，特拈出之，亦艺坛一快事也。

比 兴

比兴问题，尤其是兴，是六义说与六诗说中最难解决的问题。（参看前条）因为它本身介于体用之间，而后人作诗也很少用兴，

所以既不成体，也难说是用，不从民歌去说明，是很难解决问题的。

《诗大序·正义》谓“赋者，铺陈今之政教善恶，其言通正变，兼美刺也”。可见赋体易明，说它为用，亦古今无异辞。至于比兴，就没有这般清楚。说它是用，还容易明白，说它是体，就有些牵强。章炳麟《六诗说》也不能讲得使人心服，就因不从民歌看问题，大家都不容易解开这个谜。《正义》又谓“比之与兴，虽同是附设外物，比显而兴隐，当先显后隐，故比居兴先也，《毛传》特言兴也，为其理隐故也”。这是经学家的说法。

刘勰《文心雕龙·比兴》篇云：“比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事，起情者依微以起议。起情故兴体以立；附理故比例以生。比则畜愤以斥言，兴则环譬以托讽”。这样分别比兴，极为明晰，但只在“用”字上着眼，看不到与“体”有什么关系，尚未能说明兴体销亡的原因。

黄侃《文心雕龙札记》因加以说明云：“题云比兴，实则注论比，盖川兴义罕用，故难得而繁称。原夫兴之为用，触物以起情，节取以托意，……夫其取义差在毫厘，会情在乎幽隐，自非受之师说，焉得以意推寻。……自汉以来词人鲜用兴义，固缘诗道下衰；亦由文词之作，趣以喻人，苟览者恍惚难明，则感动之功不显。用比忘兴，势使之然。……自昔名篇，亦或兼存比兴，及时世迁贸，而解者只益纷纭。……是以解嗣宗之诗则首首致讥禅代；笺杜陵之作，则篇篇系念朝廷，虽当时未必不托以发端，而后世则不能离言而求象。由此以观，用比者历久而不伤晦昧，用兴者说绝而立致辩争。当其览古，知兴义之难明；及其自为，亦遂疏兴义而希用。比兴之所以浸微浸灭也”。此说极有见地。钟嵘可能亦早已看到这一点，所以不用起兴之说，而以“言已尽而意有余”为兴。照这样讲，那末兴就全与赋比不同。赋重在直陈其事，

（下转第8页）

的结合等于共产主义一段。“异化”已成为国际热烈争论的问题，不应熟视无睹，可否选几段。《政治经济学批判》导言中《政治经济学的方法》不仅阐明了一般理论科学的方法，还明确指出理论科学掌握世界的方式不同于艺术的、宗教的、实践精神的掌握世界的方式。近来美学界常只引这段话，而各作各的解释，似有必要举出原文见出真相。宁可少一个次要选目，不可阉割一个首要的选目。各选本选了《资本论》中论《劳动过程》一段本不长，何以把最后最关键的话任意删掉呀？恩格斯的《劳动在从猿到人转变过程中的作用》一文是对马克思的实践观点进一步的、最

具体最鲜明的阐明和发挥，从选集第三卷508——518页十页左右，如果全选也不算浪费篇幅，能否加以考虑？选目应显出科学的纲目条理，见出有机整体。目前的选目有些零乱，迹近拼凑，宜尽量克服这种毛病。

选是一个问题，译的问题也是同样重要的。我在本文开头就已提到这个问题，平时也向党内领导同志呼吁过。张仲实同志在一九七九年《译讯》第四期里所发表的《学习〈马克思恩格斯论翻译〉》一文，对于一切翻译工作者都是切中要害的苦口良药，我建议把它公开发表，规定每个翻译工作者都应把它奉作指南。

（上接第5页）

比则郑众所谓“比方于物”，刘勰所谓：“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”。总之同属正言直述之类，不免仍有不易感发之病，所以钟嵘要求作者能有较深的情思，才能使读者玩味其神情，这才与钟嵘论诗主味之说两相合拍了。但钟嵘说虽妙，究竟是否合古人赋比兴之说则还有问题。

论诗到钟嵘可以有这种看法。但如说乐官所执掌之诗在那时已达到这样的高度，恐未必然。所以“直书其事之赋，固然最为明白；“因物喻志”之比，也同样容易明白，总之都是一看便明白。独于兴就不那样易懂，一看便明的。容易知其用的也容易知其体。不易懂的，同时也不容易辨其体和用。

赋之为体，最容易辨，所以也容易明其用。比兴则后世无此体，所以大家都不看作用。即如《硕鼠》一诗前半都是比，很可能最初只有前半首，后来才续下文川说明其志，待到

入乐之时再补写后二章，以表咏叹之情。二者相较，总是比语较多，兴辞更少。《古诗》十九首中如《迢迢牵牛星》一首托为织女忆牵牛之诗，既非常实，显属暗比。又如杂曲歌辞中《枯鱼过河泣》一首，通首不露主题。但后世均不称这些为比体，则以后世此类通首皆比之作也不甚多。所以从民歌言比还可以成体。至于兴，往往只须开头一句，更难成体。但若从民歌观点来看，则吴歌粤歌中均不乏其例。以前乐官所掌，原不妨备此一体。所以风赋比兴可以连在一起。《左传》宣十三年引古语“虽鞭之长不及为腹。此虽是谚实亦诗类，即使古人早已看到歌谣与谚语有分别，但王官职掌，未必作此区分，所以六诗排列次第正极合理，一方面看出“诗文异辞”的关系，一方面也看出有些民歌所以不入乐的原因。但用来讲孔子所删之《诗经》，则六义之说不得不分别体用耳。