

论《诗经》“经”的意义

●乔清举

我们把“五四”以来形成、目前仍十分流行的《诗经》研究范式称为现代诗经学或现代诗学。它的特点是把《诗经》只做诗讲，对于其中篇章和其他的爱情、婚姻、家庭、劳作、军事题材的诗有什么区别，在历史上起了什么作用，普遍说明不够透甚或阙如。《诗经》既然叫“经”，则我们对它有更多的文化期待，亦属顺理成章，可现代诗学并不能满足我们这个愿望。事实上，《诗》在历史上是以“经”的形式而非以“诗”的形式发挥作用的，《诗》首先是“经”其次才是诗。今天应当给它一个“经”的定位，这其实也是恢复它原有的地位。

作为“经”和作为诗区别甚大。“经”是维系中华文明的精神世界及其发展脉络的基本文献。《诗经》作为经在历史上起的作用是教化、培养人的温柔敦厚的中正性情，这叫“诗教”。孔子说“诗三百，一言以蔽之，曰思无邪”，可谓是对《诗》作为经的作用的最早最精练的说明。《礼记》记载：“入其国，其教可知也。其为人也温柔敦厚，《诗》教也。”《诗经》通过比喻、联想等文学手段感染人的心灵情意，使人从美的情感体验上升到善的理性认知，在性情、人格与精神境界方面得到塑造。把《诗》作为经就是把它作为塑造中华民族的精神世界和文化传统、文明传统的典籍对待。

《诗经》是中华文化重德传统的一个重要源头。《论语》讲“为政以德”，《大学》三纲领第一条就是“明明德”，首个“明”是动词，义为彰显；次“明”是形容词，义为光明。在儒家文化中，道德具有照耀和温暖天下的作用。那么，“明德”“明明德”的概念来自何处？《大雅·皇矣》有“帝迁明德”“予怀明德”，当是“明德”的来源。“明德惟馨”出于古文《尚书》，此处不用。此篇又有“其德克明”一句，《尚书·尧典》也有“克明俊德”一句，这两个“明”都是动词。“明明德”当为“克明”与“明德”的结合。从历史线索来看，从上古先秦到汉唐宋明，“明明德”的思想一以贯之。从《诗经》《尚书》到《论语》《大学》，再到朱熹《四书章句集注》、元代科举以《集注》为准，“明明德”的思想得到广泛传播。习近平总书记指出优秀传统文化是中华民族之根与魂，“明明德”就属于与魂的范畴，是中华文化、中华文明的命脉所系。《诗经》是中华民族重德传统的源头。不仅如此，诗教还一直

扩展至朝鲜半岛、越南、日本，成为东亚共同的精神财富。

“子曰诗云”也具有重要的经学意义。“子曰诗云”不仅是一种表达方式，其实也是一种文体、一种思维方式、一种教化方式。《大学》《中庸》《孟子》中常见这种行文方式。通常是先说“子曰”，接着说“《诗》云”；“子曰”是观点，“诗云”是用《诗》作为论据。从诠释学的观点来看，引用、解释和使用本质上是一统的。孔曾思孟对《诗经》的运用表达了他们对《诗》的理解，他们的理解开拓了《诗》涵养性情、教化民风的意义边界，由此构成的意义世界便是中华民族的精神世界。

从“经”的角度看，通常被视为修辞手法的赋、比、兴，其实是反映人的存在方式的手法。《行苇》开头“敦彼行苇，牛羊勿践履。方苞方体，维叶泥泥”四句，若只作修辞上的兴看，便索然无味；若作“经”看，则韵味浓郁。类似电影中由远渐近、渐近，然后出现人的镜头的表现方式，通过自然场景引出人，透露出人存在于自然，与自然具有关联的内涵。《毛诗》即认为，此段表达了“周家忠厚，仁及草木”的道德。郑玄提出：“仁，爱人以及物。”贾彦彦解释道：“云‘仁，爱人以及物’者，仁者内善于心，外及于物，谓若《行苇》诗美成王云‘敦彼行苇，牛羊勿践履’，是爱人及于苇，苇即物也。”孔颖达说：“作《行苇》诗者，言忠诚而笃厚也。言周家积世能为忠诚笃厚之行，其仁恩及于草木。以草木之微，尚加爱惜，况在于人，爱之必甚。”古人把《诗》作为经，引申出“仁，爱人以及物”的哲学命题，把仁者“爱人”推进到了爱自然，这在中国思想史、文化史上的意义是巨大的。可是，这些丰富内涵在现代诗学中是看不到的。

现代诗学问题出在何处？出在“文学”概念和世界观上。“文学”这个词很有意思，中文中这个概念最早出现在《论语》。孔门弟子分为德行、言语、政事、文学四科，子夏列在文学科。子夏是以传经著称的，所以这里的“文学”其实就是文献、文化，再具体说是经学之义。在欧洲文化中，文学(literature)也有文化的含义，如《共产党宣言》中有“许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”的说法，其中“文学”的含义也是广义的文化。现代学科分化以后，“文学”概念得到重新整合，演化为文学专业



钦定四库全书《毛诗正义》卷四十四

意义的文学。这种新“文学”概念只剩下《论语》“文学”概念的一部分内涵，“五四”以来的诗学从现代“文学”概念出发，把《诗经》当作文学作品，并定义为“最早的一部诗歌总集”，自然反映不出《诗经》在历史上的作用和它的解释史。比如上引《行苇》一段，就因为只把它作为没有实质意义的修辞，不得不割去其中凝结的文化底蕴和哲学思维，也就了无余韵了。

“五四”以反封建著称，但由于时代局限，也存在对于封建伦理和传统道德中的永恒内容缺乏辨别的弊端。现代诗学的一个突出特点是剔除《诗经》解释中的封建伦理，认为《诗经》自已成为儒家经典，被打上“思无邪”“温柔敦厚”的标记后，成为“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的金科玉律，这些都不是《诗经》的本来面目。这种认识不可不谓犀利，但也难说就不偏激。“思无邪”乃孔子所说，“温柔敦厚”系《礼记》记载，“经夫妇”一段则出自毛诗序，上述说法意味着《诗经》从孔子开始就讲错了，历史上《诗经》解释全无价值。照这么下来，中华文化还有什么可讲的？况且，把《诗经》仅视为文学作品，甚至把其中的一些篇目视为爱情诗也不符合历史。古代帝王都是要学《诗经》的。不给他们讲“乐而不淫，哀而不伤”“思无邪”“发乎情，止乎礼”的中正情感，而是讲爱情，那不是把他往亡国的道路上引？直到北宋，程颐还强调“《关雎》《麟趾》之意”，强调的是夫妇家庭之道。不懂这些就很难理解《诗》，当然也难以深入地理理解学。《诗经》是塑造中华民族精神世界与文化传统、文明传统的

第一部诗歌形式的经典，现代诗学之所以体现不出“经”的韵味，问题就出在它只把《诗经》作文学看，抽空了其积淀的精神底蕴和负载的文化价值。

这么说，是否意味着现代《诗经》学全无价值，应该放弃呢？倒也不必。客观、公允地说，一代有一代的《诗经》学，每一代《诗经》学都有其价值与地位。现代《诗经》学截断众流，给读者提供了一个无任何文化价值负载的清爽的《诗经》面目，是它的特点和成就；但其认为这是唯一正确的《诗经》解释，则不免遗憾。古人不可轻易否定。同样，我们也不轻易否定现代诗学。

在《诗》产生及流传过程中，有两种真实，一是“源的真实”，一是“流的真实”。前者指诗篇产生的背景、主题原本是什么，后者指《诗经》在历史上的实际影响是什么。研究《诗经》，不能以“源”的真实否定“流”的真实，反之亦然。比如，现代《诗经》学认为《关雎》的主题反映的是青年贵族的爱情，倘若真如此，那就是源的真实。但是，经学史上古人从未把它作为爱情诗。从孔子开始即如此，新出土的《孔子诗论》强化了这一点。《毛诗》认为是颂“后妃之德”，今文经学认为是“刺康王晏起”。看来古人的认识也不尽同，一篇兼备美刺两则。可是，无论美、刺，皆非爱情。这则是流的真实。从流的真实看，作为经的《诗》在历史上的作用是教化，是诗教。以教化为导向的《诗经》诠释史既是诗义不断被“发现”的过程，实质上又是诗义不断被“建构”的历史；既是《诗》作为“经”发挥作用的历史，实质上又是其上升为“经”的历史。《诗经》实实在在地参与塑造了中华民族的精神世界和文化形态，所以，《诗经》诠释史与其说是解释诗的历史，不如说是塑造诗教传统、建构中华文化文明的历史。

现代分科学术推进了研究的深入，但也造成了“道术为天下裂”的学科分隔。研究哲学不从文学中找材料，往往遗漏了“仁，爱人以及物”一类的重要史料；研究文学不做哲学提升，淡化了诗的韵味；总之都没有把传统文学的优劣势展示出来。看来，今后研究《诗经》，不树立国学、中华文化学、中华文明学的学科概念，不采用辩证地统一古今诗学、打通文史哲界限的新经学方式，而欲觅《诗》作为“经”的丰富而又深刻的底蕴，未必不是缘木求鱼。

红笺纸上撒花琼

●韩文

薛涛笺又名浣花笺，深红小笺，是唐代女诗人薛涛设计的一种纸笺。此笺长宽适度，原为诗笺，后逐渐用作写信，流传至今。“躬撰深红小彩笺，裁笺供吟，献酬贤杰”。

薛涛诗歌以清词丽句见长，还有一些颇具现实关怀的作品，同时代的不少诗人墨客都对其欣赏有加。王建在《寄蜀中薛涛校书》中留下了“扫眉才子知多少，管领春风总不如”的赞美。此外，薛涛还写得一手好字，受到大书法家米芾等人夸赞。

元和三年(808年)，薛涛迁居至成都郊区浣花溪下游百花潭旁。此后，除了日常写信、读书，薛涛更投入到制作诗笺的乐趣中。

后人记述：“涛退隐于成都西郊之浣花溪甚久。浣花之人多造纸，涛惜其幅大，不便写己所作小诗，因命匠狭小之。又以性喜红色，乃创为深红小笺，献酬贤杰，多为时

人所爱，号‘薛涛笺’……”

当时的成都是西南政治经济中心，人文荟萃，文化发达。浣花溪一带盛产竹、麻、桑、木芙蓉等植物，都是造纸佳材；浣花溪的水质好，“清滑异常，溪水含铁、锰及细菌，悬浮物极少，水的硬度也不大”，适宜制笺；浣花溪通锦江，交通便利，便于纸笺运输。据载，浣花溪畔造纸业颇具盛名，造纸作坊和造纸商人大都聚居在此。

尽管纸业发达，但囿于技术局限，成都周边的造纸质量却并不令人满意，纸张漫无规格，长短宽窄不一，纸笺以黄色为主，着色单调，仍沿用晋代葛洪用黄柏树皮熬汁浸染的方法。具有文学才情、对纸张颇有要求的薛涛想必对此早有见解，后经不断试验，研海井上凝清露，江令筵前攀彩云”。

薛涛向来偏爱红色，她选用红色鸡冠花、荷花以及不知名的红花，将花瓣捣成

泥再加清水、胶质调匀，用毛笔或毛刷涂染纸笺，再以书夹压纸，吸水麻纸附贴色纸，最后一张张叠压成摞、压平阴干，红色彩笺终成。此法也解决了当时纸笺外观不均匀、一次制作须用多张色纸的技术问题。据说薛涛笺有深红、粉红、明黄、浅青、深绿等十余种颜色，其中以深红纸笺最为著名。薛涛也一直把自己写诗用的诗笺称为红笺，留下了“红笺纸上撒花琼”“泪湿红笺怨别离”“总向红笺写自随”等佳句。

在我国制笺发展史上，薛涛笺占有重要地位，后历代均有仿制。薛涛笺方便实用且制作精美，意义不在独创，而在革新。明代诗人杨升庵对薛涛笺称颂备至：“准制鸞笺迥出群，云英赋白璨霜霏。薛涛井上凝清露，江令筵前攀彩云”。光阴流转，每个时代的薛涛笺形制或有不同，但薛涛笺这一名称却从未变更。



●王国祥

在中华民族修身养性、砥砺品行的源流中，有容乃大具有长久的意义。在此，“容”主要意指包容、宽容，延伸为胸怀、气度等。

“有容乃大”的意蕴，出自《尚书·君陈》：“尔无忿疾于顽。无求备于一夫。必有忍，其乃有济。有容，德乃大。”大意是说，对于顽冥不化的人，不要愤然忌恨。要有忍耐，才会有补益。要懂得包容，德行才算博大。

“有容乃大”，最早则见于明代兵部尚书、太子太保袁可立的自勉联“受益惟谦，有容乃大”。而使其名声更大、传播更广的，是清末名臣、民族英雄林则徐。林则徐题于书室的八字联：“海纳百川，有容乃大；壁立千仞，无欲则刚”。这是以大海能容纳无数江河细流的无限容量，来形容人的非凡胸襟和超常气度。

言，这是团结奋进的重要基础，对个人来说，是增加阅历、历练成熟的必然过程。世界上没有完美的人和事，总有这样那样的不足与欠缺。很多时候，如果我们以包容之心、宽容之量来对待他人，包括那些与自己意见相悖、有过误会甚至是冒犯自己的人，不但有益于大家更好相处、携手共进，而且对于团结协作具有积极意义。

古往今来，凡成大事者，都具备容人容事的气量，能容人所难容，故能成人所难成。著名的管鲍之交的故事、诸葛亮“七擒孟获”的传奇、“六尺巷”的佳话，都给人以有益的启示。我们都知道廉颇和蔺相如的故事，赵国老将廉颇不服气文官蔺相如，蔺相如得知后，尽量回避、避让，不与对方发生冲突。有人认为蔺相如是畏惧廉颇，蔺相如却表示，自己之所以容忍、退让，是把国家的公利放在前面，把个人

的私怨放在后面。这个故事生动体现了胸襟宽广、以大局为重的观念。

宽容是中华民族的传统美德，也是党员干部加强修养的重要内容。如何才能抵达“容”的境界？尊重是宽容的基础，理解是宽容的桥梁，严于律己宽以待人是宽容的路径。要学会容人之短。任何人都有所长，也有所短。还要看到，有些短是成长过程中，可以逐步克服的。

容人之短不易，容人之长尤难，需要更宽广的胸怀和更高的境界。对水平高于自己的同志，是心怀不满还是真诚点赞，考量的是胸襟和远见。水容山之高，山高水远；天容地之厚，地久天长。从某种意义上讲，能容人之长，更利人利己利事业。

当然，宽容不是无原则的纵容，不是消极的忍受，更不是对错误言行姑息迁就，要把把握好“度”。

秋来画蟹墨趣多

●于园媛

“稻熟江村蟹正肥，双螯如戟挺青泥。”秋风起，蟹脚痒，明代画家徐渭的一首《题画蟹》诗，写出了蟹的神韵，也把历代文人墨客喜欢画蟹、食蟹的雅兴抒发出来。

徐渭爱画蟹，其笔下的螃蟹颇具写意之风，笔墨豁达，奔放精炼，寥寥几笔就将这只“横行之物”的神态描绘得栩栩如生。现藏北京故宫博物院的《黄甲图》中，淋漓的墨色绘出阔大的、已近凋零的荷叶，预示着已是秋意萧索的季节，残荷下，一只螃蟹缓缓爬行，画中大片的空白表现秋水，构图简洁，意境悠远。这只居于画面下方的墨蟹，看似草草为之，实则浓、淡、枯、湿、勾、抹、点多种笔法参用，形状虽夸张，却饶有情趣。另一幅《蟹鱼图》中，右侧以芦枝为引，旁绘一只劲道奔行的螃蟹，以迅捷的笔墨绘蟹钳，浓墨染蟹壳，显出速度与力量感。

北宋时期傅肱的《蟹谱》中说：“蟹之为物，虽非登俎之贵，然见于经，引于传，着于子史，志于逸逸，歌咏于诗人，杂出于小说，皆有意谓焉。”蟹画，属于中国画的花鸟虫鱼类，在画法上可以工写兼备，颇显笔墨功力，由于螃蟹“豪粗”“横行”的特点，许多画家也用讽刺手法，借此抒发胸中不平之逸气。历代以蟹为主题的绘画非常多，留下了许多传世佳作。钱彦远、苏轼、沈周、陈淳、傅山、朱耆等人都画过蟹，有的浮游水中，有的伴芦苇、

稻草、晚荷而行，或独或聚，千姿百态。沈周的水墨写意画《郭索图》(根据螃蟹声音特点，将之称为郭索)，先用淡墨画蟹壳、蟹脚，焦墨画爪尖和蟹壳凸凹，浓墨渲染双螯，活脱脱勾画出一只清水大闸蟹横行于水草之间的情景，形神兼备。螃蟹不仅相貌奇特，更以肉质肥美而受人喜爱。苏轼有云：“半壳含黄点酒，两螯斫雪劝加餐。”在画家笔下，菊蟹蟹红，美酒佳肴，更是一幅色彩鲜艳的秋日胜景。近现代画家任颐、齐白石、朱妃瞻、姜白石等人，都喜欢画食蟹主题。任颐的一幅《菠萝菊蟹图》中，淡蓝的菊花、碧绿的果叶、金黄的菠萝，再配以盘中红艳艳的熟蟹，正如扬州八怪之一的画家华岩所言，“无钱买紫蟹，画出亦垂涎”。

齐白石擅画活蟹，并创造出的一套前人没有的螃蟹画法：三笔便能画出一个凹凸有致的蟹壳，再用特有的中扁锋画蟹腿，一笔下去似断而不断，三笔蟹腿毕现，利用宣纸润开的特性，表现出蟹腿上细腻的绒毛感。白石老人也喜欢画熟蟹，用笔蘸朱磬、赭石画之，呈赭红色，蟹腿纷乱陈于盘中，骄横无只，只留鲜腴之味。”《蟹酒图》中，简练的线条勾勒，稍事渲染，一盘一壶一红烛，把秋日的畅达胸怀表达得淋漓尽致。

秋凉如水，湖光潋滟，观蟹、品蟹，诗酒相伴，有一份采菊东篱的悠远自在。



↑郭索图(中国画)

沈周

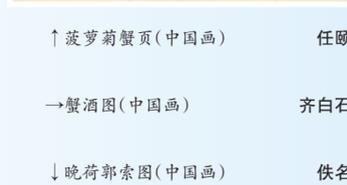
←黄甲图(中国画)

徐渭



↑菠萝菊蟹图(中国画)

任颐



→蟹酒图(中国画)

齐白石



↓晚荷郭索图(中国画)

佚名

