

上博竹简《诗论》的作者及其与 今传本《毛诗序》的关系

江林昌

内容提要 本文分为两个部分：第一，竹简《诗论》可能是失传了两千年的子夏《诗序》；第二，竹简《诗论》可能是《毛诗序》的原始祖本。竹简《诗论》的基本观点大多为《毛诗序》所继承。结论：《毛诗序》确实传自子夏。


关键词 上博竹简 诗论 毛诗序

上海博物馆于1994年从香港抢购回来的1200多枚竹简，经课题组专家数年来的整理研究，最近终于出版了^①。这是继1998年《郭店楚墓竹简》出版以后的又一振奋人心的学术大事。这批竹简的内容相当丰富，包括有80多篇古籍，如《易经》《诗论》《乐礼》《乐书》《孔子闲居》《缁衣》《子羔》《鲁邦大旱》《子路》《颜渊》《曾子》《曾子立孝》《武王践阼》《四帝二王》《彭祖》《恒先》《曹沐之陈》《夫子答史蒧问》《赋》等，涉及到了儒家、道家、兵家、杂家等学派，其中多数为佚书，个别虽见于今本，但亦传本不同。据学者们推测，这批竹简的出土地点应在湖北荆门一带，竹简的下葬年代也与荆门郭店竹简差不多，当在战国中期前后。

笔者有幸，于2000年8月19日至25日在北京大学参加了由艾兰、李学勤、李伯谦三教授主持的“新出简帛国际学术研讨会”，会上得以先睹了上海博物馆送展的31枚竹简《诗论》，叹为观止。又在会上聆听了马承源先生关于《诗论》的主题发言，以及李学勤、裘锡圭等先生的相关讨论。一年多来，笔者在诸前辈先生俊智卓见的启发下，也一直在学习思考有关问题。现趁这批竹简出版之际，将有关粗浅想法布示于此，请方家指正。

一 竹简《诗论》可能是失传了两千多年的子夏《诗序》


（一）竹简《诗论》作者是卜子，而不是孔子



《诗论》的作者在简中共出现六次，均作如下形：。这是一个合文，如何释读，学界有不同意见。上博整理小组释作“孔子”。马承源先生在简帛会上明确指出：“本篇记载授诗者是孔子，简文是弟子就孔子授诗内容的追记。‘孔子’两字为重文，见


^① 《上海博物馆藏战国楚竹书》（一），上海古籍出版社2001年11月版。


于多简，……除孔子外，简文中没有见到其他人名。”在那次会上，有的学者即提出不同意见，认为这个合文应该读为“卜子”。“这是‘卜’‘子’二字合文，右下两点是合文号，‘卜’字横笔平直，同于当时‘占’字。”^①


我们赞同此说。在战国文字里，两字共占一字位置，并用两小横点表示其为合文的现象是常见的，现以《楚系简帛文字编》所录为据举例于下：

八月： (包二、七)；


之日： (包二、五)， (包二、一二)；


白犬： (包二、二〇八)；


寗犬： (包二、一四五)


小人： (包二、一四一)





《诗论》作者“卜子”合文正属此类。当然，合文还有另一种情况，就是所合的两字之间有共同的笔划或偏旁。如：

子孙： (信一，〇六) 其中“子”旁共用；

驷马： (曾一四四) 其中“马”旁共用；

上下： (帛甲三、二) 中间一横划共用；

大夫： (包二、一五) 其中“大”旁共用。

楚简中，“孔”字作，“子”字作。如果这两字以“子”为共同偏旁，其合文当作。其右上为左右向的两斜笔，象“人”字。而上博简的合文右上角的“卜”字由一竖直笔和一横直笔组成。两者显然有别。因此，上博简的合文，释成“卜子”要比释成“孔子”更顺畅些。

卜子是卜商子夏的尊称，是孔子的弟子。《史记·仲尼弟子列传》：“卜商，字子夏，少孔子四十四岁。”尊称子夏为卜子，有文献依据。梁玉绳《古今人表考》卷三：“子夏始见《论语》，姓卜，名商，是为卜商，字子夏，卫人。亦曰子夏氏（《檀弓》），亦曰卜子夏（《吕氏春秋·察贤》），亦曰卜先生（《韩诗外传》六）。魏文侯师之。”按，《吕氏春秋·察贤》篇说：“魏文侯师卜子夏，友田子方，礼段干木。”《韩诗外传》卷三也说魏文侯“东得卜子夏，田子方，段干木”。可见，称子夏为“卜子”是古有的习称。上博竹简的合文释作“卜子”，既得古文字规律，又得古称习俗，于形于义均合。

（二）卜子原本是论《诗》专家，竹简《诗论》可能就是子夏《诗序》

在孔子弟子中，卜商子夏是习《诗》传经的最优秀弟子。据《后汉书·徐防传》：

① 李学勤《子夏传〈诗〉说》，手稿本，未刊。

“《诗》《书》《礼》《乐》，定自孔子；发明章句，始于子夏。”考之于《论语》《礼记》等先秦儒书，其说不谬。

据《论语》可知，孔子授徒讲学，曾设立四科，其中之一便是《诗》《书》《礼》《乐》等六经。《论语·述而》：“子以四教：文、行、忠、信。”这里的“文”指的是文献典籍。《论语·学而》：“行有余力，则以学文。”何晏注引马融曰：“文者，古之遗文。”具体地说，这“古之遗文”便是《诗》《书》《礼》《乐》等典籍。《论语正义》即在“则以学文”条下注曰：“文，谓《诗》《书》《礼》《乐》。”又《国语·周语下》：“夫事大不从象，小不从文。”韦昭注：“象，天象也。文，《诗》《书》也。”《史记·孔子世家》：“孔子以《诗》《书》《礼》《乐》教。”《孔丛子·杂训》：“故夫子之教，必始于《诗》《书》而终于《礼》《乐》。”而子夏则对孔子传授的《诗》《书》《礼》《乐》领悟最深。

在《论语·先进》里，孔子把自己的优秀学生分为四类，把子夏归入其中的“文学”类。邢疏：“若文章博学，则有子游、子夏二人。”以“文章博学”释“文学”，实际上这里的“文学”即指《诗》《书》《礼》《乐》等儒家学说。由此可见，子夏确实是承传孔门六经的高足。

现在我们考察子夏师从孔子学《诗》的情况。如《论语·八佾》：

子夏问曰：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。’何谓也？”子曰：“绘事后素。”曰：“礼后乎？”子曰：“起予者商也，始可与言《诗》已矣。”

子夏所问的《诗》，第一、二句见于《诗经·卫风·硕人》，第三句是逸诗。子夏向老师请教诗句的含义。孔子回答说：“先有白色的底子，然后画上花。”（“绘事后素”即“绘事后于素”）子夏由此得到启发，认为“礼乐产生于（仁义）之后”。孔子非常高兴，认为子夏已能把握《诗经》的真谛了，可以与子夏论《诗》了。又《礼记·孔子闲居》则是全篇为子夏与孔子关于《诗经》的对话：

孔子闲居，子夏侍。子夏曰：“敢问《诗》云‘凯弟君子，民之父母’，何如斯可谓民之父母矣？”孔子曰：“夫民之父母乎，必达于礼乐之原，以致五至，而行三无，以横于天下，四方有败，必先知之。此之谓民之父母矣。”

“凯弟君子，民之父母”见于《大雅·洞酌》。子夏由此诗句引发出与孔子关于“民”之父母的讨论。《礼记·乐记》有子夏与魏文侯关于“乐”的对话，子夏三次引《诗》论《诗》。就上述情况看，卜商子夏对《诗》确实有独到的见解，对《诗》学有很高的造诣。子夏对《诗经》有专门的论述，应是情理之中事。

因此，汉魏以来的学者，很多相信子夏曾作有《诗序》。《汉书·艺文志》：“有毛公之学，自谓子夏所传。”所谓“毛公之学”，指的是毛诗序，而追溯到子夏。《后汉书·徐防传》所说的子夏曾对孔子所定的《诗》《书》而加以“发明章句”，亦当指作序而言。三国吴人陆玑（字元恪）的《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》则说得更明白：“孔子删《诗》，授卜商，商为之序。”魏晋时人王肃在《孔子家语·七十二弟子》下注曰：“子夏所序意，今之《毛诗序》是也。”唐陆德明《经典释文序录》：“孔子最先删录（《诗》），……以授子夏，子夏遂作《序》焉。”吴承仕疏：“郑答张逸曰：‘《序》，子夏所为，亲受圣言。’（《棠棣疏》引《郑志》）魏晋以来，承用郑说，皆谓子夏作《序》。”宋洪迈《容斋随笔》：“孔子弟子，惟子夏于诸经独有书。……于《诗》则有《序》。”我们认为竹简《诗

论》的作者为卜商子夏的推论，当为不诬。这正好与洪迈所说子夏“于《诗》则有《序》”相吻合。竹简《诗论》可能就是汉魏以来学者们所艳称的子夏《诗序》。如果这一推论不谬，那么，这便是一个重大发现。这就意味着两千多年来，一直只有传闻而不得其见的子夏《诗序》终于展现在 21 世纪的学人面前了，这是何等的激动人心啊。在以往，我们只能从《论语》《乐记》等文献中见到子夏引《诗》论《诗》的零散资料，如今竹简子夏《诗序》的发现，使我们得以考见子夏关于《诗经》的整体思想，这对先秦文学史研究，经学史研究，学术史研究无疑具有十分重要的意义。

二 竹简《诗论》可能是《毛诗序》的原始祖本

竹简《诗论》作者的考定，为千百年来争论不休的《毛诗序》渊源问题，提供了可能答案。

陆玕《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》云：“孔子删《诗》，授卜商（子夏）。商为之序，以授鲁人曾申。申授魏人李克。克授鲁人孟仲子。仲子授根牟子。根牟子授赵人荀卿。荀卿授鲁国毛亨。毛亨作《诂训传》，以授赵国毛萇。时人谓亨为大毛公，萇为小毛公。”唐陆德明《经典释文序录》：“《毛诗》者，出自毛公。河间献王好之。”又引徐整之说：“子夏授高行子。高行子授薛仓子。薛仓子授帛妙子。帛妙子授河间人大毛公。毛公为《诗故训传》于家，以授赵人小毛公。”徐整乃三国时吴国的太常卿，所列《毛诗》的承传世次已有不同，说明早在三国时期，有关问题已不甚明了。但有一点可以肯定，即《毛诗》出于子夏，正如班固《汉书·艺文志》所说：“毛公之学，自谓子夏所传。”

今传《毛诗》有大序和小序。小序列于每篇题下，大序则在《关雎》篇的小序之后。这是众所周知的。至于这《毛诗大小序》的作者，千百年来又有许多不同的说法。

1. 《大小序》均子夏所作，见陆玕《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》，王肃《孔子家语》注。
2. 《大序》子夏作，《小序》子夏、毛公合作，见《经典释文》引郑玄《诗谱》。
3. 子夏所创，毛公及卫宏又加润益，见《隋书·经籍志》。
4. 《大序》为子夏作，“其余众篇之《小序》，子夏唯裁初句耳，至‘也’字而止。‘《葛覃》，后妃之本也’，‘《鸿雁》，美宣王也’，如此之类也。其下皆是大毛公自从诗中之意而系其辞也。”见唐代成伯瑜《毛诗指说》。
5. 《小序》第一句是孔子或孔子弟子之知情者所为，而下面申续之词“皆毛氏之学，而卫宏之所集录也。”见宋代苏辙《诗集传》。
6. 卫宏受学于谢曼卿，作大小《诗序》，见范曄《后汉书·儒林传》。
7. 《大序》乃卫宏所作，《小序》则为不同时代的采诗官与太师、国史所作，见程大昌《诗论》。
8. “《小序》为国史之旧题，《大序》记夫子之言而非夫子之所作也。”见宋李樗、黄樛《毛诗李黄集解》。
9. 大小序均村野妄人所作，见宋郑樵《诗辨妄》，王质《诗总闻》等。
10. 大小序乃诗人所自制，见宋王安石《三经新义》。

以上情况表明，虽然多数学者认为《毛诗序》的最初作者当首推子夏，但仍有不少

异说。《毛诗序》的作者究竟为何人，一直未有定论。今竹简《诗论》的出现证明，《毛诗序》从子夏《诗序》承传而来的说法有相当可能的依据。

三十一枚竹简，经整理小组研究，连缀成一篇完整的《诗论》（有些简的排序仍有可商，容另文讨论）。竹简《诗论》的开头部分为序论，接着按《讼（颂）》《大夏（雅）》《小夏（雅）》《邦风》次序进行分论，最后还有总论。将竹简《诗论》与《毛诗序》相比较，我们发现，语句的表达有明显不同，而其内容观点却是基本一致。这是可以理解的。因为竹简《诗论》的下葬年代估计在战国中期，则竹简《诗论》的抄写应当更早，是我们所见战国初期子夏论《诗》的最原始资料，而今本《毛诗序》则是由战国末至汉初的荀卿、毛亨、毛萁等人写定。在这二百多年间的流传过程中，语句出现变化是自然的；但毕竟是师徒相传，所以其基本内容与观点，仍然能保持大致不变。以下试作具体比较与分析。

（一）先看竹简《诗论》与今本《毛诗序》大序的关系

1. 关于《诗》的总特征

竹简《诗论》说：

卜子曰：诗亡离志，乐亡离情，文亡离言。

这里的“亡”，自然是“毋”“无”的古音通用。“文亡离言”的“文”，与上文所指的《诗》《书》《礼》《乐》之义不同，当指舞蹈节奏等表现形式而言。《礼记·乐记》：“屈伸、俯仰、缀兆、舒疾，乐之文也。”钱钟书指出，这里的“文”即“指应乐而舞之态，正如所谓‘周还、裼褻，礼之文也’，即下文之‘舞动其容’。”^①《荀子·礼论》“故钟鼓管磬，琴瑟竽笙，《韶》《夏》《护》《武》《勺》《桓》《箭》《简》《象》，是君子之所以为憊诡其所喜乐之文也。”《韶》《夏》《武》之属，均为乐舞名，则这里的“文”显然也指乐舞而言。有时，“文”又指音乐节奏。如，《荀子·乐论》：“故乐者，审一以定和者也，比物以饰节者也，合奏以成文者也。”《礼记·乐记》：“乐文同则上下和也。”孔颖达疏：“文，谓声成文也，若行乐文采谐同，则上下各自和好也。”《宋书·律历志》：“夫乐者有器有文，有情有官。”竹简《诗论》的“文亡离言”的“文”指舞蹈节奏，正好与“诗”“乐”相对；“言”当指歌辞。所谓“诗亡离志”，指诗之言辞必须表达志意，“乐亡离情”指诗之乐曲必须表达情感，“文亡离言”指诗之舞蹈节奏必须与乐曲歌辞相一致。这就是《诗·郑风·子衿》条下毛传所指出的“古者教以《诗》《乐》，诵之、歌之、弦之、舞之。”古代的诗，与乐、舞一体，这是一个普遍规则，与子夏关系极为密切的《礼记·乐记》也说：

诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐气从之。

故歌之为言也，长言之也。说之故言之，言之不足，故长言之；长言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。

我们再来看《毛诗序》，就不难发现其与竹简《诗论》的渊源关系：

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。

^① 钱钟书《管锥编》，中华书局1979年版，第1册第58页。

这段话正是对竹简《诗论》“诗”“乐”“文（舞）”的具体阐释。我们可以将它们的对应关系示列于下：

竹简《诗论》	《礼记·乐记》	《毛诗序》
诗亡离志	诗，言其志也。	诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。
乐亡离情	歌，咏其声也。故歌之为言也，长言之也。长言之不足，故嗟叹之。	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。
文亡离言	舞，动其容也。嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。	永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

综观三者，可见其精神实则一贯而下。这个精神实质概括起来有两点：一是，诗、乐、舞都必须表达志意，“三者本于心”；二是，诗、乐、舞三位一体，不可或缺。

竹简《诗论》关于“诗、乐、舞”的论述，并非子夏所首创，而是上有所承。《尚书·尧典》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”郑玄注：“诗所以言人之志意也。永，长也，歌又所以长言诗之意。声之曲折，又长言而为之。声中律乃为和。”朱自清《诗言志辨序》认为这是中国历代诗论的“开山的纲领”。《左传》襄公二十七年也有“诗以言志”的话。那是说“赋诗”的，而赋诗是合乐的，也是诗乐舞不分家。子夏的老师孔子更是有许多这方面的论述。《论语·为政》：“子曰，《诗》三百，一言以蔽之，曰，思无邪。”“思”为语助词，而“无邪”就是专心致志的意思。《论语·泰伯》：“子曰：兴于诗，立于礼，成于乐。”何晏《论语集解》：“兴，起也。言修身当先学诗。”因为《诗》是表达“无邪”之意志的。刘宝楠《论语正义》：“学诗之后，即学礼，继乃学乐。盖诗即乐章，而乐随礼以行，礼立而后乐可用也。”这里谈的是诗与志，以及诗与礼、乐的关系。可见，子夏是继承了前人以及他的老师孔子的诗学思想而再加以概况总结出“诗亡离志，乐亡离情，文亡离言”诗学观念的。子夏的这种诗学思想，对以后必然产生了深远影响。《孟子·万章上》：

故说《诗》者不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。

《荀子·儒效篇》：

《诗》言是，其志也。《书》言是，其事也。《礼》言是，其行也。《乐》言是，其和也。《春秋》言是，其微也。

《庄子·天下篇》：

其在于《诗》《书》《礼》《乐》者，邹、鲁之士缙绅先生多能明之。《诗》以道志，《书》以道事，《礼》以道行，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分。

孟、荀都是孔子的再传。孟子受学于子思，荀子传自子夏，所以都有“诗言志”之说。庄子为道家，但他所说的“《诗》以道志”，明确指出这是“邹、鲁之士缙绅先生”所“能明之”者，也就是说，他是在转述儒家的观念。我们由孔子而子夏而荀子再到《毛

诗序》，可见“诗言志”如同一根线一直贯穿下来。

2. 关于《风》《雅》《颂》的性质

今本《诗经》依类而编，曰“国风”“小雅”“大雅”“颂”。而竹简《诗论》则曰“讼”“大夏”“小夏”“邦风”。两者比较，可知竹简《诗论》有两事需特别注意：一是称名保留了更原始面貌，如“颂”作“讼”，“雅”作“夏”，“国风”作“邦风”；二是次序恰好与今本相反，先说“讼（颂）”，次“大夏（雅）”“小夏（雅）”，最后才是“邦风”。这里面隐含着极为丰富的文化背景，反映了更原始的《诗经》面貌，我们拟另作专文进行深入讨论。这里，我们试就竹简《诗论》关于“颂”“雅”“风”的论述与今本《毛诗序》的关系，略作阐述。

A. 竹简《诗论》论“讼”：

讼，坪德也，多言後。其乐安而迟，其歌绅（伸）而葛，其思深而远，至矣。《说文》“坪，地广也”，引申之则有广大义。据此，竹简“坪德也”可作两种解释，或作偏正结构“广大的功德”，或作动宾结构“广大（推广）功德”。两说似以后者为佳。广大谁的功德呢？竹简回答说：“多言後。”按，“後”通“后”，《礼记·郊特牲》“古者五十而後爵”，《仪礼·士冠礼》“後”作“后”；《礼记·曲礼上》“然後辨馐”，《释文》“後”作“后”；《仪礼·乡射礼》“而后下射射”，郑玄注“古文后作後”；等等。“后”的古义为君王，《说文·后部》：“后，继体君也，……发号者，君后也。”《尔雅·释诂上》“后，君也。”《楚辞·离骚》：“昔三后之纯粹兮，固众芳之所在。”王逸注：“后，君也，谓禹、汤、文王也。”综上可知，竹简“讼，坪德也，多言后”，意指“颂”是用来弘扬广大君主的功德的。

《国语·楚语上》记载楚庄王使士亹辅导太子箴，士亹请教申叔时，申叔时为他开列了一串教课目录单，其中有“教之《世》，而为之昭明德而废幽昏焉，以休惧其动。教之《诗》而为之导广显德，以耀明其志。”韦昭注：“《世》，谓先王之世系也。昭，显也。幽，暗也，昏乱也。为之陈有明德者世显，而闇乱者世废也。休，嘉也。动，行也。使之嘉显而惧废也。”又说：“导，开也。显德谓若成汤、文、武、周邵儁公之属，诸诗所美者也。”《国语》将《诗》与《世》放在一起，均对先王祖先而言。讲《世》是为了明先王的功与过；读《诗》，是为了歌颂先王的美德。竹简曰“讼，坪德也，多言后”，其大旨与《国语·楚语上》所说相一致。楚庄王生活于春秋中叶，在子夏之前。可见竹简的“讼论”有其渊源。《毛诗序》关于《颂》的论述，正是竹简“讼论”的进一步阐述。

颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。

郑玄《诗谱》云：“颂之言容，天子之德，光被四表，格于上下，……此之谓容。”《周礼·大师》教六诗条郑玄注：“颂之言诵也，容也。诵今之德广以美之。”王充《论衡·须颂篇》：“古之帝王建鸿德者，须鸿笔之巨，褒颂记载，鸿德乃彰，万世乃闻。……凡颂四十篇，诗人所以嘉上也。”朱熹《诗集传》卷十九：“颂者，宗庙之乐歌。”由此可见，关于《颂》的解释，从竹简《诗论》到《毛诗序》，也是一脉相承。

现在再来看竹简《诗论》关于“颂”的后几句补论：“颂，其乐安而迟，其歌绅（伸）而葛，其思深而远，至矣。”“其思”的“思”自然是指“诗之志”，“其乐”指诗

之乐曲，“其歌”指诗之歌辞。所以这里仍不出竹简总论“诗亡离志，乐亡离情，文亡离言”之原则。“其歌伸而莠”之“莠”是一种寄生草木，《诗·小雅·蓊弁》：“莠与女萝，施于松柏。”《毛传》：“莠，寄生也。”谢灵运《悲哉行》：“松莠欢蔓延，蓊葛欣累紫。”可见莠的特点细长蔓延，正好与“伸”字相照应。“其歌伸而莠”意指诗之歌辞细长婉转，即《乐记》所谓“歌之为言也，长言之也”。“其乐安而迟”意指诗之乐曲安详舒缓，“其思深而远”意指诗之志意深沉而悠远。这大概是因为颂是宗庙之歌辞，特别需要庄重静穆。《左传》襄公二十九年吴公子季札在鲁观乐：“为之歌《颂》，曰：‘至矣哉！直而不倨，曲而不屈，迤而不偃，远而不携，迁而不淫，……节有度，守有序，盛德之所同也。’”其中“直”“曲”“迤”“远”“迁”，与竹简“安”“迟”“莠”“沉”“远”同一意思。《礼记·乐记》也说：“宽而静，柔而正者宜歌《颂》。”

B. 竹简《诗论》论“大夏”：

大夏，盛德也，多言……也。多言难而怨退者也，衰矣，小矣。

这里“多言……也”之间有脱简。“多言”之前言“大夏”之“盛德”；“也”字之后则着重言“怨退”“衰矣”“小矣”。联系竹简下文分论部分，“大夏”一节引《皇矣》《大明》两篇，俱为歌颂“盛德”之辞；而“小夏”一节引《雨无正》《节南山》《小旻》《小宛》《小弁》诸诗，多为“怨退”之辞，“衰矣”“小矣”之叹。由此推测，竹简“多言……也”之间所脱之简，可能有“小夏，……也”字样。

《左传》襄公二十九年，吴公子观乐，“为之歌《大雅》曰：‘广哉，熙熙乎！曲而有直体，其文王之德乎！’”“广哉”，宽广啊。“熙熙”，和美，融洽之意。此即竹简“《大夏》，盛德也。”《左传》襄公二十九年又说：“为之歌《小雅》。曰：‘美哉，思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎，犹有先王之遗民焉。’”日本竹添光鸿《左传会笺》指出“思而不貳”之“思”，指的是“哀思”。这里说《小雅》的特点是“思（哀）”“怨”“衰”，亦竹简所谓“怨退者也，衰矣，小矣。”正如司马迁《史记·屈原列传》所说：“《小雅》怨诽而不乱。”

再看今本《毛诗序》：

雅者，正也，言王政之所由废兴也。

将王政分为“兴”与“废”两个方面。又曰：

至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣。

“变风、变雅”相对于“正风、正雅”而言。“正风、正雅”以歌颂为主，“变风、变雅”以怨刺为尚。至于“正”“变”之区分，郑玄《诗谱》以为自西周懿王、夷王开始至春秋陈灵公时的诗，为“变风”“变雅”；陆德明《经典释文》以为《小雅》自《六月》诗以后五十八篇为“变小雅”，《大雅》自《民劳》诗以后的十三篇为“变大雅”；但在这些诗中也有歌颂周宣王“中兴”的作品，所以马瑞辰《毛诗传笺通释》以为“正”“变”是以“政教得失”而分，不以时间为界。我们认为马说较合理。综观今本《毛诗·大雅》三十一篇，以歌颂为多数，约占三分之二；《小雅》七十四篇，则以怨刺为多，约占总数五分之四。可见《毛诗序》论“雅”，所谓王政之“兴”者，与竹简《诗论》“大夏，盛德也”相一致；所谓王政之“废”者，与竹简《诗论》（小夏）“怨退”“衰小”相一致。

C. 竹简《诗论》论“邦风”：

邦风，其内勿（物）也，博观人欲焉，大□材（在）焉。其言文，其圣（声）善。卜子曰：佳能夫，……曰：诗，其犹坪门与？贱民而□之，其用心也，将可焉（何如），曰邦风是也，民之有戚患也，上下之不和者，其用心也，将可焉（何如）？“风”的原始含义是指乐曲，且与原始神话宗教有关。《山海经·大荒西经》：“太子长琴始作乐风。”郭璞注：“风，曲也。”又《海内经》：“鼓、延是始为钟、为乐风。”《吕氏春秋·古乐》：“帝颡顼好其音，乃令飞龙作效八风之音，命之曰《承云》，以祭上帝。”《左传》隐公五年：“夫舞所以节八音而行八风。”襄公二十九年：“五声和，八风平。”凡此，均表明，“风”的原始义是指乐曲歌调。作为曲调义的“风”，原是一个通名。如《大雅·崧高》：“吉甫作诵，其诗孔硕，其风肆好。”这里的“风”是就“雅”诗的曲调而言。又《左传》哀公十八年：“南风不竞，多死声，楚必无功。”成公九年：“钟仪操南音。”范文子说他“乐操土风”。这里的“南风”“土风”则是指地方曲调而言。竹简的“邦风”，《毛诗序》的“国风”，所指的就是这种地方曲调。

古人认为，不同地区的曲调反映了不同的自然景观、民俗民情和政治盛衰。于是有了上对下的“省风观俗”传统和下对上的“诵诗讽谏”传统。《大戴礼·小辨》“天子学乐辨风”“观于乐，足以辨风矣”，进一步便推行“采诗制”，到地方上去收集民歌，目的在于“观风俗，知得失，自考正”（《汉书·艺文志》）。“诵诗讽谏”的规范化便是“献诗制”。《国语·周语上》：“故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书。”《晋语六》：“古之言王者，政德既成，又听于民，于是乎使工诵谏于朝，在列者献诗。”《大戴礼·保傅》：“鼓史诵诗，工诵正谏，士传民语。”钱钟书先生《管锥编》将“风”概括为三个层面，基本上包括了上面所述：

就其本源言：风者，土风也，风谣也，今语所谓地方民歌也；

就其作用言：风者，讽谏也，风教也；

就其体制言：风者，风咏也，风诵也，今语所谓口头歌唱文学也。^①

竹简论“邦风”，实也包含了上述三个层面。曰：“邦风是也，民之有戚患也，上下之不和者，其用心也，将可焉（何如）？”所谓“民有戚患”，即指民有怨情需要上达。《韩诗外传》卷三：“人主之疾，……无使百姓歌吟诽谤，则风不作。”《汉书·五行志》：“君炕阳而暴虐，臣畏刑而柑口，则怨谤之气发于歌谣。”竹简“民有戚患”与“上下之不和”互为因果，也就是《外传》所谓的如果“无使百姓歌吟诽谤，则风不作”，《汉书》所谓的“怨谤之气发于歌谣”。

竹简又说：“诗，其犹坪门与？贱民而□之，其用心也，将可焉？”这里的“门”指门径，也比喻说话的嘴口。《管子·心术上》“洁其宫，开其门”尹知章注：“门谓口也，开口使顺理而言。”由此看来，“坪门”意指扩大言路门径。“诗，其犹坪门与？”就是说风诗大概是扩大言路的门径吧。而“贱民而□之”，应该与“风诗民俗”相一致。竹简说“民有戚患”“上下不和”，所以有邦风来“歌吟诽谤”，作为扩大言路的门径。由此可见，这里实包含了“风诗”的起源（风谣也）、作用（讽谏也）和体例（风咏也）三

① 钱钟书《管锥编》，中华书局1979年版，第1册第59页。

个层面。

《毛诗序》言“风”，也继承了这一精神，并从正面立言：“风，风也，教也；风以动之，教以化之。”“上以风化下、下以风刺上，……故曰风。”“国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。”十分明显，《毛诗序》关于“风诵进谏”“宣导民俗”的精神，与竹简一脉相承。

竹简《诗论》还谈到“邦风”的两个特征，也可与《毛诗序》对照。第一特征是风诗的“发乎民情”：

邦风，其内勿（物）也，博观人欲焉。

《毛诗序》：

故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。是以一国之事，系一人之本，谓之风。

竹简所谓“其内物也”即《毛诗序》“发乎情，民之性也”。竹简“博”当即“博观”，指广泛地体察了解。《史记·平津侯主父列传》：“臣闻明主不恶切谏以博观。”竹简说“邦风”发乎民情，有讽谏作用，正可以“博观人欲”。所谓“人欲”，当指民众的愿望。

第二特征是风诗的“温柔敦厚”：

其言文，其圣（声）善。卜子曰：佳能……

《毛诗序》说：

下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。

郑玄笺《毛诗序》说：“风刺”为“譬喻不斥言”；“主文”为“主与乐之宫商相应也”；“谲谏”为“咏歌依违不直谏”。可见，“风诗”在进行讽谏时，仍然是要采用和乐而歌的形式，歌辞也要舒缓隐约，不至于太直露。竹简“其言文，其声善”应该理解为其歌辞要配合乐曲（“文”指乐曲歌舞，已见前论），其曲调要和善优美。竹简和《毛诗序》都强调邦风在讽谏时乐曲声调的重要，这是有根据的。《礼记·乐记》说：

乐也者，圣人之所乐也，而可以善民心。其感人深，其移风易俗。故先王著其教焉。

乐者，心之动也；声者，乐之象也。

乐者，天地之命，中和之绝，人情之所不能免也。

如前所述，《乐记》本与子夏有关。竹简论邦风“其言文，其声善”，与《乐记》相一致，是一个很好的证明。过去，学界对郑玄注《毛诗序》中“主文而谲谏”的“主文”为“主与乐之宫商相应也”不理解，而改从朱熹的“主于文辞”说。今由竹简和《乐记》可知，郑玄注保留的是古义，不可废。

《礼记·经解》说：“温柔敦厚，《诗》教也。”“故《诗》之失，愚。”“温柔敦厚而不愚，则深于《诗》者也。”孔颖达《正义》：“温谓颜色温润，柔谓情性和柔。《诗》依违讽谏，不指切事实，故云温柔敦厚是《诗》教也。”又说：“《诗》主敦厚，若不节之，则失之愚。”这是说，风诗要达到委婉讽谏的效果，不仅要用乐曲配合，还需要以礼来约束。这就是《毛诗序》所说的“变风发乎情”而又须“止乎礼义”。朱自清说：“讽谏似乎就是‘谲谏’，似乎就指献诗讽谏而言。讽谏用诗，自然是最婉曲了。谏诤是君臣

之事，属于礼；献诗主‘温柔敦厚’，正是礼教，也是《诗》教。”^①

（二）再看竹简《诗论》与《毛诗序》小序的关系

上面我们将竹简《诗论》与《毛诗序》之大序进行了比较，发现两者的基本精神前后一致，说明《毛诗序》之大序确从竹简《诗论》而来，《毛诗大序》的初创权自然应归于子夏。当然，荀卿、毛亨、毛萁在《毛诗大序》的承传定稿过程中，也作了润色加工。下面，我们再分析竹简《诗论》与《毛诗小序》的关系。竹简中可与《毛诗小序》相比较的材料很丰富，今择其要，分类叙述。

1. 关于《颂》之小序

竹简：《清庙》，王德也，至矣。敬宗庙之礼，以为其本，秉文之德，以为其业。

《毛诗小序》：《清庙》，祀文王也。周公既成洛邑，朝诸侯，卒以祀文王焉。

按：《毛诗小序》以《清庙》为祀文王之辞，与竹简言《清庙》为“敬宗庙之礼，以为其本”基本一致。惟《毛诗小序》言《清庙》为专祭，而竹简言《清庙》为共祭。考《尚书·洛诰》以为当兼祀文王、武王，蔡邕《明堂论》以为鲁公世世祀周公于太庙。据此，则竹简说更近是。

2. 关于《大夏》之小序

竹简：“怀尔明德”曷？成（诚）谓之也；“有命自天，命此文王。”成（诚）命之也，信矣。卜子曰：此命也夫，文王虽欲也，得乎？此命也。

《毛诗小序》：《皇矣》，美周也，天监代殷莫若周，周世世修德莫若文王。《大明》，文王有明德，故天复命武王也。

周民族发展至周文王时，迅速强大起来。周文王是宗周一统天下的奠基者，亦宗周礼乐文明的开创者。后人因为周文王文德武功具备。浸淫乎凌驾殷商，于是以为是得天命而称王。《史记·周本纪》：“诗人道西伯，盖受命之年称王而断虞芮之讼。后十年而崩，谥为文王。改法度，制正朔矣。”《尚书·无逸》：“文王受命惟中身。”《大孟鼎》：“丕显文王，受天有大命。”竹简“怀尔明德”疑是《大雅·皇矣》“帝谓文王，予怀明德”的缩写。竹简“有命自天，命此文王”则出于《大雅·大明》。此两诗均叙写文王的文德武功，而竹简所引两句诗，均指文王受天命而言。竹简还概括说：“此命也夫，文王虽欲也，得乎？此命也。”所谓“此命也”，即指得天命。《毛诗小序》既于《皇矣》篇言“天监代殷莫若周，周世世修德莫若文王”，又于《大明》篇言“文王有明德”。与竹简所论一致。

3. 关于《小夏》之小序

竹简	《毛诗小序》
《十月》，善諗言（指批评诽谤）。	《十月之交》，大夫刺幽王也。
《雨无正》、《节南山》，皆言上之衰也，王公耻之。	《雨无正》，大夫刺幽王也，……《节南山》，家父刺幽王也。

^① 朱自清《诗言志辨》，见《朱自清说诗》，上海古籍出版社1999年版。

《小旻》多疑，言不中志者也。	《小旻》，大夫刺幽王也。
《小宛》，其言不恶，少有仁焉。	《小宛》，大夫刺幽王也。
《小弁》《巧言》，则言谗人之害也。	《小弁》，刺幽王也，太子之傅作焉。《巧言》，刺幽王也，大夫伤于谗，故作是诗也。

以上《十月》《雨无正》诸诗，均在“变雅”之列，为怨刺之作。阮元《肇经室集》卷三云：“自《节南山》至《小旻》，《序》皆曰刺幽王。今以皇父、褒姒人事，及《十月之交》术法推验皆合。”竹简与《毛诗小序》所论一致，而竹简更详尽具体。

4. 关于《邦风》之小序

竹简《邦风》所论篇目颇多，大多言简意赅。《毛诗小序》基本沿竹简主旨而有所阐发。如：

《东方未明》：竹简“有利词”，按“利词”即忠言逆耳之词。《毛诗小序》有所阐发：“刺衰也，君臣失道，男女淫奔，不能以礼化也。”

《鸛鸣》：竹简曰：“‘其仪一氏，心如结也’，吾信之。”《毛诗小序》则作了具体解释：“刺不壹也，在位无君子，用心之不壹也。”

《扬之水》：竹简曰：“其爱归……犹有怨言。”《王风·扬之水》是一首戍卒思归的诗。“爱归”即思归，思而不得，故“有怨言”。《毛诗小序》对此作了具体交待：“刺平王也。不忧其民，而远屯戍于母家，周人怨思焉。”

《绿衣》：竹简：“《绿衣》之忧，思古人也。”“思古人”为诗中句子。竹简以一个“忧”字概括全诗主旨。而《毛诗小序》则坐实到卫庄姜夫人失位事：“《绿衣》，卫庄姜伤己也。妾上僭，夫人失位，而作是诗也。”

就上述分析可知，《毛诗小序》的基本内容也是承竹简《诗论》而来，则《毛诗小序》的原始作者亦当上推至子夏。其情形与《毛诗大序》一致。

(三) 小结

以上的具体分析可作出如下几方面推测：①竹简《诗论》的基本观点大多为《毛诗序》所继承，竹简《诗论》很有可能是学术史上所传说的子夏《诗序》，是目前所知的《毛诗序》的最早祖本；②《毛诗序》很可能传自子夏，汉魏学者如陆玑、徐整所说的诗序的承传由子夏而李克而荀子而毛公的几代人的师承世系是有根据的；《毛诗序》的初创权应归于子夏，而荀子、毛亨、毛萁等人则作了润色加工，甚至于编排调整的工作；③所谓“卫宏受学于谢曼卿作大小《诗序》”、“国史作《诗序》”、“村野妄人作《诗序》”、“诗人自作《诗序》”等等不同说法，均因竹简子夏《诗论》的出现而失去其依据。鉴于以上认识，我们建议将竹简《诗论》改称为：竹简子夏（卜子）《诗序》。

[作者简介] 江林昌，1961 生。1994 年毕业于杭州大学古籍研究所，获文学博士学位，现为烟台大学中国学术研究所教授。发表过专著《夏周文明新探》等。