**对《论语》中“怨”的阐释及其理论研究**

（湘潭大学文学与新闻学院 湖南 湘潭 411105）

简介：王翠（1993-），女（汉族），江西崇仁人，中国语言文学2015级硕士研究生

研究方向：中国古典文献学

**摘要：**孔子的“兴观群怨”说是世界上最早、最全面概括诗歌本质特征和艺术特性的言论。起初是对诗歌（包括乐、舞）社会功能的认识和概括，并且具有很强的社会功能和美学意义，对后世文人的文学创作以及文学理论的发展产生着极为重要的影响。本文单就通过对“怨”的释义和沿用窥探其内在的理论，从中可以发现文学创作的动力因素，旨在构建“怨”说这一体系。

**关键词：**怨；内涵；流变；理论意义

孔子是中国古代首位对诗做出大量论述的理论家，其论诗的一个突出特征，就是重视诗的社会功能，这与他维护周礼的思想密不可分。《论语·阳货》记载说：“子曰：小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”孔子的兴观群怨说，虽着眼于文艺的社会功能，但对后世认识文学抒泄功能也有着极大启示意义。“诗可以怨”作为孔子论诗的重要命题之一，是源于《诗三百》中大量的“怨”诗。怨诗实际上是当时现实生活的真实反映，也是现实矛盾的集中体现。正如古人有云“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事[[1]](#footnote-1)”。《诗三百》的这种创作基础，必然使其内容体现出“怨”的特征，“诗可以怨”正是基于此而提出的。此言论一方面显示了孔子的精辟理论眼光，揭示了诗的怨刺功能，另一方面也是对《诗三百》思想内容基本特征的准确概括。

1. **“怨”释义**

所谓“怨”，孔颖达解作：“《诗》有君政不善则讽刺之，言之者无罪，闻之者足以戒，故可以怨刺上政。”《毛诗序》称：“上以风化下，下以讽刺上，主文而谲谏。”即用隐约的话来谏劝，故朱熹注：“怨而不怒”。《诗经》的风、雅两类中存在大量怨诗，根据孔子仁政学说，可以肯定人们对“苛政猛于虎”的统治者进行“怨刺”是合理的。

孔子所说的“怨”，其内涵是十分丰富的，但主要是指下层受怨者对上层施怨者的不满、怨恨。这种不满、怨恨是一种普遍的社会性的政治情绪。所以，“怨”作为诗歌功能，主要是一种讽刺、批判性的社会政治功能，因此，“诗可以怨”这一命题具有很强的社会政治性和实用功利性。孔子所言的“诗可以怨”，其本意是说人们可以用诗来抒发表现内心的怨情，说明诗具有抒发怨情、进行怨刺的功能。后世学者沿用这一言论，如司马迁的“发愤著书”亦与“可以怨”相关，因为“愤”是更强烈的“怨”，“怨愤”经常连着用，“发愤著书”是“可以怨”的强化与升华。

简言之，“怨”，就是指文学作品有干预现实、批判黑暗社会和不良政治的作用。这一言论在中国封建社会文学和文学理论的长期发展中，发生了重大而深远的影响。汉代《毛诗大序》提出“讽谏说”，充分肯定了文学批判现实的意义与作用。司马迁更是继承和发展了孔子“诗可以怨”的思想，在《史记·屈原传》中说屈原的《离骚》“盖自怨生”，并由此提出了“发愤著书”说，后世的作家和文学理论家常常用它作为反对文学脱离社会现实或缺乏积极的社会内容的武器。例如，唐代白居易强调“讽谕美刺”和“补察时政，泄导人情”的作用，韩愈的“不平则鸣”等都继承了“兴观群怨”说重视文学社会功能的传统。孔子的“怨”说，不仅进一步说明诗歌与政治生活的密切联系，而且把时代风气对诗歌的影响以及诗歌对社会生活的干预，以一种诗教的形式确定下来。从这个意义上说，“诗可以怨”也是对诗歌情感内容发生变化的一种肯定。

1. **“怨”的流变**

“诗可以怨”说是我国古代文学创作理论中的一个传统命题，在《周易》的“忧患意识”和《诗经》中的怨刺诗的基础上孔子系统地提出“兴观群怨”说，在孔子看来，诗歌具有教化作用，与政治息息相关。而后，西汉司马迁总结了这一思想，提出“发愤著书”说。他认为，历史上伟大的作家的作品的产生都是由于作者“意有所郁结，不得通其道也”，当作者远大的政治抱负和崇高的人生理想在现实生活中无法实现时，因此借著述来抒发他的“愤懑”不平和实现他的人生理想让生命力放出更加绚丽的火花。从而产生了“不朽”的文学作品来激励后人奋进。继司马迁之后，刘勰、钟嵘、白居易、韩愈、柳宗元、归庄等进一步发展“发愤著书”，从而“怨”说得到实质性地总结与发展，影响文学创作。

1、萌芽——《周易》“忧患意识”

《周易》作为中国传统文化的经典著作，被尊为“群经之首”。在《周易》一书中，最为突出的是“忧患意识”。六十四卦中，贯穿其中的一条主线就是忧患意识以及如何摆脱忧患。而《易传》对《易经》又做出了进一步的解释，正面肯定了《周易》是为了解除忧患所做的典籍。这一忧患意识成为后世文学创作的根本出发点，奠定了抒发性情的理论基础。

2、集大成——司马迁“发愤著书”说

司马迁在前人的基础上提出“发愤著书”说，着重强调作为一种创作动力的“怨愤”，主要的不是一己之私怨，更不是违背国家与民族利益的私愤。司马迁在《报任安书》说：盖西伯拘而演《周易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子膑脚，《兵法》修列；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》、《孤愤》；《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结不得通其道，故诉往事，思来者。“发愤著书”说揭示了中国文人一种重要的审美创作心理倾向，对后世文学理论、创作实践产生的影响均十分深远。“发愤著书”说承前启后，是“诗可以怨”这一思想的集大成者，形成了我国古代关于“怨愤”情感是艺术创作动力的历史贯穿线。

3、高峰——韩愈“不平则鸣”说

唐代韩愈则将“怨”说进一步发展，指明了因社会不平文人选择发声，故而集结为“不平则鸣”说。在《送孟东野序》说：大凡物不得其平则鸣：草木之无声，风挠之鸣。水之无声，风荡之鸣。其跃也，或激之；其趋也，或梗之；其沸也，或炙之。金石之无声，或击之鸣。人之于言也亦然，有不得已者而后言。其歌也有思，其哭也有怀，凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎！韩愈的“不平则鸣”说揭示了中国文人一种重要的审美创作心理倾向，对后世文学理论、创作实践产生的影响均十分深远，可以说他将“诗可以怨”上升至另一高度。

4、总结——刘鹗“哭泣”说

对孔子“可以怨”这一言论发展作了总结性概括的是晚清刘鹗提出的“哭泣”说，即：“《离骚》为屈大夫之哭泣，《庄子》为蒙叟之哭泣，《史记》为太史公之哭泣，《草堂诗集》为杜工部之哭泣，李后主以词哭，八大山人以画哭，王实甫哭泣于《西厢》，曹雪芹哭泣于《红楼梦》。”我们可以得出一个结论：中国古典文学的主流是发愤文学，没有怨愤就没有中国古典文学的精华。从先秦到晚清，“诗可以怨”说历经两千余年而不衰，历代学者都对它做出各自的丰富与阐释，不断赋予它新的内涵。

总之，孔子的“兴观群怨”说，尤其是“诗可以怨”，对后世的文学创作和文学理论产生了极大的影响。更有甚者，将“怨”这一思想付诸文学批评中，以之为审美标准，如钟嵘的《诗品》，拜“怨”诗为上品，可见其对孔子学说的认可。钟嵘重视“诗可以怨”的传统由此可以看出他对儒家美刺说的继承；但继承的同时也有突破，也有发展。传统儒家诗论主言志，把文学纳入政教的轨道。钟嵘则承陆机“缘情”之说，以个人的生活遭遇特别是坎坷的生活遭遇与诗歌创作相联系，这种冲破了儒家思想的藩篱，大大地拓展了诗歌表现社会生活的领域，丰富和发展了诗歌创作的怨刺传统。虽然这一怨刺传统仍然与儒家政治伦理相一致，但其目的已不在诗歌的政教作用，而在于创作个体对人生感慨的抒发。

**三、文学理论意义**

孔子“兴观群怨”说对后世文学创作和理论研究产生了巨大的影响，其中，“怨”论深刻揭示了艺术创作的动力理论和审美追求，成为文学品评的衡量标准。其文学理论意义有以下几点：

1、“诗可以怨”揭示了文学创作与人生经验之间的关系。

在实践过程中，不断积累、不断丰富的生活经验，是作家全部创作的基础，坎坷的生活阅历或悲剧性的人生体验成就了伟大的作品。这种现象在中外文学史上具有相当的普遍性。钱钟书指出：“中国文艺传统里一个流行的意见：痛苦比快乐更能产生诗歌，好诗主要是不愉快、烦恼或‘穷愁’的表现和发泄。这个意见在中国古代不但是诗文理论里的常谈，而且成为写作实践的套版。[[2]](#footnote-2)”在最初的文学作品中，人们已经可以看到诗歌创作与这种人生经验的关系。

2、“诗可以怨”表现了艺术创作的心理动力。

写作是把内心深处无声的痛苦用文字表达出来，对于作家来说，特别是对于“愤情”而言，写作是最好的发泄方式。文艺创作者的创作冲动、创作素材来源于现实生活经历，但并非生活中的所有事物所有经历都能引起创作者的注意，作者只有在心灵受到外物震撼、已有的平静情感产生波动时才会偶遇创作冲动。基于这份冲动，才有了文艺创作。

3、“诗可以怨”强调了作家的忧患意识和社会责任感。

中国知识分子“发愤著书”的主要原因是他们怀着强烈的忧患意识和社会责任感。通过“泄怨”来实现自己远大的政治抱负和崇高的人生理想。他们利用作品的表现功能来引起与自己的共鸣，企图将自己的理念感染给读者。如韩愈的“不平则鸣”说则是将政治上的不如意形象地展示了出来，揭露了社会官场的本质，同时也表达了自己的新声，通过其文章的品读，我们可以窥见其强烈的忧患意识。

4、“诗可以怨”明确了艺术生命力——真实感的源泉。

“文学形象不同于现实的生活现象，它已经熔铸进作家的情感因素，是一种情感形象。[[3]](#footnote-3)”“愤情”如其本然地揭示着艺术家所容受的现实世界与性命大体的现实关系，真实地反映着当时的社会状况和作者的价值观生存观。是艺术作品获得“真、善、美”和谐统一的基础，艺术生命力不朽的源泉。作家对对象世界的理解、反映和阐释，只要合情合理，他的作品就会具有“真实性”的品格，往往这类作品更能打动人心。

**四、结语**

“怨”作为人最基本的情感之一，往往是内在真实情感的发泄，也最能打动人心。一言以蔽之，作家的“怨”之情显示着人的生命的真实，世界本质的真实，它是一切伟大作品之真实性的灵魂和源泉，这就是“诗可以怨”所揭示的艺术创作的永恒真理。德国哲学家尼采认为：痛苦是人生的孪生兄弟，世界的本质就是痛苦。要摆脱种种人生的痛苦，就得凭借艺术的功能，使自己在酒神精神与日神精神相统一的悲剧中体验生命的永恒与快乐。简言之，当一个艺术家不再有痛苦时，他的艺术生命也就走向了终止。如果他想要坚持走自己的路，就应该在痛苦的泪水中“缩作一团”。只有内在的情感积聚到一定程度，才能得到最大限度的释放，伟大的作品也将被创作出来。可以说，古今中外优秀的艺术作品，无一不是对人生和宇宙深刻反思的结晶。而人对宇宙及自身的反思则是在危难之中得以集中和深入的，是经验的产物，因而更为深刻。

总之，文学创作是生存状态的真切呈现，读者可以依文本的阅读把握作者的情感。“怨”作为人基本情感之一，它受外在刺激进而转化为艺术冲动，将之付诸笔端，实是追求“真”的表现。其实无论品读哪一文本，都是能找到创作的动力源，文字也总在不经意间隐射作者创作的价值追求。“怨”是人内在情绪堆积而成，必须寻找可以宣泄情感的方式表达自己，于是文艺作品应运而出。将自己的真情实感付诸文字，体现了其价值追求，同时也揭示了文艺创作的动力之源。只有两者相结合，这份怨情的表达才能达到极致。无疑，这类作品更具生命力，给后世文人树立了模范。

**参考文献**

[1]杨伯峻.论语译注[M].北京:中华书局.1980.

[2]王运熙,顾易生.中国文学批评通史[M].上海:上海古籍出版社.1996.

[3]钱钟书.诗可以怨[M].上海:上海古籍出版社.1995.

[4]童庆炳.文学理论教程[M].北京:高等教育出版社.2008.

[5][李壮鹰](http://www.dangdang.com/author/Àî×³Ó¥_1),[李春青](http://www.dangdang.com/author/Àî´ºÇà_1).中国古代文论教程[M].北京:高等教育出版社.2013.

[6]周振甫.古代文论二十三讲[M].重庆:重庆大学出版社.2010.11.

1. 选自何休《春秋公羊解诂》. [↑](#footnote-ref-1)
2. 钱钟书.诗可以怨[M].上海:上海古籍出版社.1995.第109页. [↑](#footnote-ref-2)
3. 胡有清:文艺学论纲[M].南京:南京大学出版社.2006.12.第35页. [↑](#footnote-ref-3)