

# 《毛诗》首序产生的时代

马银琴

**内容提要** 通过分析《毛诗》首序解诗模式与周代礼乐制度之间内在的对应关系,本文认为,《毛诗》首序产生在作品被编辑的时代;它是周王室的乐官在记录仪式乐歌、讽谏之辞以及那些为“观风俗、正得失”的政治目的采集于王朝的各地风诗时,对诗歌功能、目的及性质的简要说明。

**关键词** 《毛诗》首序 解诗模式 礼乐制度 仪式乐歌 献诗 采诗

《毛诗序》的废存问题,至今仍是诗经学研究的热点和难点。笔者在《从汉四家诗说之异同看〈诗序〉的时代》一文中<sup>①</sup>,通过对汉四家诗说异同之比较与分析,就《毛诗》首序的时代问题提出了这样一个看法:《毛诗》首序所建立的诗说系统,与《仪礼》关于仪式用乐的记载以及《左传》、《国语》关于春秋时代人们引诗、赋诗之记载所反映出来的解诗精神完全相通,因此,相传两千多年的《毛诗》首序应是周代礼乐制度的直接产物,它的产生,至晚应在周代礼乐制度尚未崩坏的春秋末期以前。有人以《毛序》解诗多与《左传》相同而怀疑作序者依《传》作伪。实际上这种怀疑是没有道理的。与其将《诗序》之解诗看做依《传》作伪,不如说《左传》之引诗者据《序》立说更加合理。考查古人作伪之事可知,任何托古之作都或多或少、不可避免地反映了当世的色彩,在形似的表象下不可能达到精神上的完全相通。因此,我们很难相信,与周代礼制以及《仪礼》、《左传》之记载在精神上完全相通的《毛诗》首序会是汉人的托古之作。

若在上述认识的基础上做进一步的追问,从周初的制礼作乐到春秋末年礼崩乐坏,周代礼制发展延续了近六百年。那么,在这个漫长的历史过程中,《毛诗》首序会是哪个阶段的产物呢?它又是以怎样的方式产生出来的呢?这是本文试图讨论的问题。笔者拟通过分析首序的解诗模式来寻找解决问题的途径。

按照首序与诗歌内容之间的不同关系,我们可以将首序的解诗之法大略区分为以下四种模式:

一、言明诗歌的仪式之用。在这种解诗模式中,又可区分出《诗序》与诗义相合、《诗序》与诗义不合两种类型。分别申述如下。

与诗义相合的序例,集中于《周颂》、《商颂》及部分《雅》诗中。如《周颂·维天之命》诗云:“维天之命,於穆不已;於乎不显,文王之德之纯;假以溢我,我其收之;骏惠我文王,曾孙笃之。”其序为“太平告文王也”。《丰年》诗云:“丰年多黍多稌,亦

<sup>①</sup> 载《文史》2000年第2辑,总第五十一辑。

有高廩，万亿及秭，为酒为醴，烝畀祖妣，以洽百礼，降福孔皆。”序云：“秋冬报也。”诸如此类。各诗的内容，正合其序所云仪典之用，它们本就是为了祭祀、颂功、燕乐等仪式目的创作出来的。《诗经》中这一类作品很多，对诗歌仪式功能的说明形成了《诗序》解诗的第一种模式，《雝》之“禘太祖”，《那》之“祀成汤”，《烈祖》之“祀中宗”，《彤弓》之“赐有功诸侯”等均属此类。

诗用与诗义不合的情况，多见于《小雅》。例如：《四牡》为行役者征途念母之辞，而序云：“《四牡》，劳使臣之来也。”《采薇》为戍边军士思归之歌，而序云：“《采薇》，遣戍役也。”可以看出，诗义与诗歌的仪式功用虽不契合但并非全无关系。由此可知，这一类诗歌不是为了仪式目的创作的，它们应是通过采诗入乐的方式进入仪式而被保存下来的；乐官在采诗入乐、决定诗歌的仪式用途时考虑到了歌辞之义与仪式的搭配。

二、首序之义为歌辞、音乐的乐章义。所谓乐章义，指与乐歌相配合的音乐所表达的伦理意义。在《诗经》中，乐章义往往通过组曲的形式——即给内容各不相同的一组乐歌赋予相同或相近的音乐与仪式主题——表现出来。“有义无辞”之“六笙诗”，实质上保存了两组音乐的乐章义：《南陔》、《白华》、《华黍》为一组，其义与“孝子养亲”相关。除“六笙诗”之外，《诗经》三百零五篇中，解释乐章义的序例集中出现于二《南》之中。《周南》诸诗系之于“后妃”，如：“《关雎》，后妃之德也。”“《葛覃》，后妃之本也。”“《卷耳》，后妃之志也。”“《兔置》，后妃之化也。”“《桃夭》，后妃之所致也。”《召南》诸诗系之于“夫人”，如：“《鹊巢》，夫人之德也。”“《采芣》，夫人不失职也。”“《草虫》，大夫妻能以礼自防也。”“《采芣》，大夫妻能遵法度也。”歌辞乐章义的获得，应来源于与仪式相配合的音乐所表达的伦理意义。

三、从诗人之意出发，解释诗歌的讽谏意义。如：“《民劳》，召穆公刺厉王也。”“《板》，凡伯刺厉王大坏也。”“《荡》，召穆公伤周室大坏也。”“《桑柔》，芮伯刺厉王也。”“《十月之交》，大夫刺幽王也。”“《式微》，黎侯寓于卫，其臣劝以归也。”“《黄鸟》，哀三良也。”“《墙有茨》，卫人刺其上也。”此均从作者之意来解诗，其义与诗之本义相吻合。序属此类的诗作，多为讽谏劝喻之辞，应与周代献诗讽谏制度有关。

四、“以一国之事系一人之本”，将诗歌的创作与时政联系起来。这一类序多采用“刺□□也”、“哀□□也”、“闵□□也”等句式，序义多与诗本义不合。如《小雅·车轝》记述新婚，其序云：“《车轝》，大夫刺幽王也。”《小雅·采芣》言少女思嫁，其序云：“《采芣》，刺怨旷也。”《邶风·静女》述两情相悦、相会赠物之事，其序云：“《静女》，刺时也。”《郑风·大叔于田》美“叔”之勇武，其序云：“《大叔于田》，刺庄公也。”以这种模式解诗，多见于《小雅》与《国风》，尤以《国风》最多。联系史籍关于“太师陈诗以观民风”的记载，此种序诗模式，当与周代采诗制度相关。

由以上分析可知，每一种解诗模式总是与周代礼乐制度的某个方面相关联。这提示我们，应从周代的礼乐制度入手，通过《诗序》解诗模式与诗歌功能之间的对应关系去考察《诗序》的来源。

用于仪式上的记诵、祝祷或颂赞，是早期诗歌最基本的功能<sup>①</sup>。从乐歌的实际内容以及《左传》的记载可知，乐歌所承担的仪式功能，往往随着时代的发展而发生改变。容举数例以证。祝祷之歌《清庙》之三，由歌辞内容可知，它们是配合祭祀文王的仪式使用的乐歌。《诗序》云：“《清庙》，祀文王也。”“《维天之命》，太平告文王也。”“《维清》，奏象舞也。”《诗序》的记载清楚地区分了同一祀典中三首乐歌所承担的不同的仪式功能。颂功之歌《文王》之三，分别在祭祀文王、武王、太王的仪典上使用，其目的在纪祖功、告神明并鉴戒时王。《诗序》云：“《文王》，文王受命做周也。”“《大明》，文王有明德，故天复命武王也。”“《绵》，文王之兴，本由太王也。”《诗序》的内容是对诗义的理解与概括，真实地记录了周初人们的思想观念。西周以后，《清庙》、《文王》诸诗的仪式功能发生转变。《礼记·祭统》云：“夫大尝、禘，升歌《清庙》。”《明堂位》云：“以禘礼祀周公于大庙……升歌《清庙》。”《文王世子》云：“天子视学，大昕鼓徵……反，登歌《清庙》，既歌而语。”《仲尼燕居》云：“两君相见……升歌《清庙》。”《左传·襄公四年》记载了这样一件事：

穆叔如晋，晋侯享之。金奏《肆夏》之三，不拜。工歌《文王》之三，又不拜。歌《鹿鸣》之三，三拜。韩献子使行人子员问之，曰：“子以君命辱于敝邑。先君之礼，藉之以乐，以辱吾子。吾子舍其大而重，拜其细。敢问何礼也？”对曰：“三《夏》，天子所以享元侯也，使臣弗敢与闻。《文王》，两君相见之乐也，臣不敢及。《鹿鸣》，君所以嘉寡君也，敢不拜嘉？”

《清庙》不再专用于“祀文王”，《文王》亦成“两君相见之乐”。上述记载反映了春秋时代人们对《清庙》、《文王》之乐的普遍观点。此时它们所承担的仪式功能，已与《诗序》所记载的，与乐歌内容相吻合的仪式内容相去甚远。这种情况说明，《诗序》记录的是这些仪式乐歌创作之初所承担的仪式功用。也就是说，《诗序》对其仪式功用的解说，反映了这些乐歌最早被用于仪式时使用者的认识与目的。

既然西周早期的乐歌之序以这些乐歌产生之初所承担的仪式功能为内容，反映了当时人的思想观念，那么，我们完全有理由相信，它们产生在这些乐歌用于仪式之后被编辑的时代。令人兴奋的是，今本《竹书纪年》即有康王“三年定乐歌”的记载。康王三年“定乐歌”，不仅符合周代历史发展的必然，而且具有现实的礼制基础与作品基础。因此，今本《竹书纪年》的这条记载所反映的当是可信的史实<sup>②</sup>。所谓“定乐歌”，包含了编定乐歌与确定乐歌的仪式功能两层涵意。“编定乐歌”的结果是产生了诗文本，而“确定乐歌仪式功能”的结果则是产生了《诗序》。《诗序》对乐歌仪式功能的说明与规定，本身即是周代礼乐活动制度化的一种表现。

由金文关于各种典礼活动的记载以及学者们的研究可知，随着时代的推移，西周时代的各种典礼仪式是朝着具体化、细致化方向发展的。礼乐相须为用，随着礼仪的复杂化，仪式用乐的需要也随之大大增加。从周宣王重修礼乐时起，除了创制新的仪式乐歌

<sup>①</sup> 参见王师昆吾《诗六义原始》，载《扬州大学中国文化研究所集刊》第一辑，江苏古籍出版社1998年版。《中国早期艺术与宗教》，东方出版中心1998年版。

<sup>②</sup> 笔者拟撰《诗的结集与〈诗〉名称的产生》一文对此作专门讨论，此不赘。

之外,采诗人乐逐渐成为仪式配乐的重要方式,《小雅·四牡》、《皇皇者华》、《采薇》、《秋杜》、《出车》等诗即因此途径进入仪式,成为“劳还役”、“遣使臣”的仪式歌唱。尽管乐官在把《四牡》等诗采入仪式时考虑到了诗义与诗用的搭配,但其间的不合仍是相当明显的。因此,在诗歌被用于仪式时,规定和说明它在仪式中的意义与用途显得越发重要。另外,帮助记忆甚至出于提示的目的,也都有可能促使乐官在编辑这些乐歌的同时记录其所承担的仪式功能。

“二南”是仪式乐歌中较为特殊的一种。“南”本是一种乐器,这已为今人的研究所证明<sup>①</sup>。《吕氏春秋·音初》记载了这样一则传说,其文云:

禹行功,巡省南土,见涂山之女,禹未之遇而巡省南土。涂山之女乃命其妾候禹于涂山之阳,女乃作歌,歌曰:“候人兮猗。”实始作南音。周公、召公取风焉,以为《周南》、《召南》。

据此传说,“南”音起源于夏初,流行于南土。也就是说,“二南”之“南”,本指流行于南方的、以“南”为主要乐器的音乐。在西周初年周公制礼作乐时采之以为后妃夫人房中之乐。这当是“二南”被称为“乡乐”<sup>②</sup>“阴声”<sup>③</sup>的根本原因。郑玄《周南召南谱》云:“二国之诗,以后妃夫人之德为首……或谓之房中之乐者,后妃夫人侍御于其君子,女史歌之,以节义序故耳。”这就是说,作为“阴声”之“二南”原本自成一系,由女史执掌,并不与《雅》《颂》歌辞同编。这应是南乐产生很早,在周初即被取以为“风”,却无同期配乐歌辞保存下来的主要原因。东迁之后,南乐兴盛于世,其伦理地位发生改变,由“异于雅正”的“乡乐”、“阴声”而成为王室正乐,本由“女史歌之,以节义序”的“二南”之歌因此得登大雅之堂,在燕礼、乡饮酒礼、乡射礼等仪式中被用为合乐之歌,成为周王室“正歌”的组成部分。“二南”中的大部分作品,便产生于这一时期。

考察“二南”各诗及其序,其中较早进入诗文本的《关雎》、《葛覃》、《卷耳》、《鹊巢》、《采芣》、《采芣》诸诗,其序均与“后妃”、“夫人”相关联。而风格与上述诸诗不类,编辑时代显然较晚的几首作品,如《周南·汝坟》、《汉广》、《召南·江有汜》、《野有死麕》等,则多以美刺为言,与春秋中期的各国风诗之序相类。联系两周之际南乐伦理地位的改变可知,上述情况,应是“二南”曾为房中之乐的历史对人们思想发生影响,以及它被用为王室正乐后这种影响逐渐淡化的历史过程的自然反映。“二南”伦理地位的改变发生在东迁前后,因此,以“后妃”、“夫人”为说的各诗之序,体现了相当鲜明的时代色彩,它们只能产生在“二南”被纳入王室正乐但尚未摆脱房中之乐的历史影响的东周初年。换句话说,在“二南”诸诗被编入诗文本的平王年间,“二南”诸序亦已

① 参见唐兰《殷虚文字记·释南》,中华书局1981年版。陈致《说“南”——再论〈诗经〉的分类》,台湾中研院编《中国文哲研究集刊》第十二期。

② 《仪礼·燕礼》“遂歌乡乐《周南》:《关雎》、《葛覃》、《卷耳》,《召南》:《鹊巢》、《采芣》、《采芣》”郑注云:“《周南》、《召南》,《国风》篇也……乡乐者,风也。”

③ 《周礼·磬师》“教缦乐、燕乐之钟磬”郑玄注云:“燕乐,房中之乐,所谓阴声也。”孙诒让云:“后夫人之乐,故为阴声……是燕乐用‘二南’,即乡乐,亦即房中之乐。盖乡人用之谓之乡乐,后夫人用之谓之房中之乐,王之燕居用之谓之燕乐,名异而实同。”

产生出来。

由以上论述我们可以得出这样一个结论：仪式乐歌的编辑和《诗序》对乐歌仪式功能、伦理意义的解说在时代上具有同一性。换句话说，乐歌一旦被编入用于仪式歌奏的诗文本，说明其仪式功用、伦理意义的《诗序》也就随之产生了。

除了仪式颂赞之歌外，《诗经》中还有很多为讽谏目的创作或采进的讽刺之诗。首序对讽刺之诗的解说模式与周代诗歌所承担的讽谏功能之间亦存在着内在的统一。这种统一通过两组对应关系的建立反映出来：从诗本义出发的解诗模式与献诗制度的对应；“以一国之事系一人之本”的序诗方式与采诗制度的对应。

首先来看解诗模式与献诗制度的对应。关于献诗讽谏的制度，《国语》、《左传》均有记载。《国语·周语上》记邵公谏厉王语云：

天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞽赋，蒙诵，百工谏，庶人传语，近臣尽规，亲戚补察，瞽史教诲，耆艾修之，而后王斟酌焉。是以事行而不悖。

《晋语六》又载范文子语云：

吾闻古之王者，政德既成，又听于民，于是乎使工诵谏于朝，在列者献诗使勿兜，风听胪言于市，辨祲祥于谣，考百事于朝，问谤誉于路，有邪而正之，尽戒之术也。（韦昭注：列，位也，谓公卿至于列士献诗以讽也。）

《左传·襄公十四年》亦有类似的说法，《左传·昭公十二年》更明确地记载了一则祭公谋父作诗以谏穆王的实例。这些记载的真实性，可从《诗经》作品本身得到证明。《诗经》中不止一首作品说到了诗人的讽谏目的：

《魏风·葛屨》：“维是褊心，是以为刺。”

《陈风·墓门》：“夫也不良，歌以讯之。”

《小雅·节南山》：“家父作诵，以究王讟。”

《小雅·何人斯》：“作此好歌，以极反侧。”

《大雅·板》：“上帝板板，下民卒瘁……犹之未远，是用大谏。”

《大雅·民劳》：“王欲玉女，是用大谏。”

除了这六首作者自道其意的作品之外，为讽谏目的而创作的作品有很多。这一类诗歌之序无一例外地以说明作诗本义为内容，如“《葛屨》，刺褊也”，“《墓门》，刺陈佗也”，“《节南山》，家父刺幽王也”，“《何人斯》，苏公刺暴公也”，“《民劳》，召穆公刺厉王也”，“《板》，凡伯刺厉王大坏也”，“《荡》，召穆公伤周室大坏也”，“《桑柔》，芮伯刺厉王也”，“《十月之交》，大夫刺幽王也”，“《小旻》，大夫刺幽王也”，“《宾之初筵》，卫武公刺时也”，“《墙有茨》，卫人刺其上也”。仔细分析这些序例，它们在基本趋同的解诗模式中，表现出了一些小小的差异，可分为四种情况：（一）有明确的作者和讽刺对象；（二）有讽刺对象而作者不明；（三）作者明确而讽刺对象笼统；（四）作者与讽刺对象都不明确。对于这种差异，与其作别的解释，不如说它反映了乐官记录这些诗歌时所面对的事实，反映了序诗者实是求事的审慎态度。

仅从《诗序》的形式看，《国风》中的大部分及《小雅》中的一部分作品与上一类为讽谏目的而作的诗歌相类。但实质上，它们之间存在着根本的不同。为讽谏目的创作

和记录的诗歌,各诗之序与诗歌内容若合符节;而大部分风诗及部分《小雅》之序与诗歌内容之间的联系非常牵强,有时甚至矛盾百出,《诗序》的“附会”一望可知。正是这些看似明显的附会造成了后世废序之风的盛行不衰。然而,《诗序》的内容不是用简单的一句“妄生美刺”或“不合情理”就能被否定的。那些被《诗序》定为同一时代的作品,在诗歌语言、句式以及意象的使用上的确表现了许多相同的特点。反过来说,仅仅依据这些诗歌本身所表现出来的相同与相似即可大致判断它们为同时之作,这进一步证明了《诗序》之说并非无稽之谈。那么,《诗序》立说的依据是什么呢?《诗序》与诗义之间为什么会出现这么多的矛盾呢?其中的原因,恐怕只能从西周礼乐制度下诗歌的来源及其功能入手才能找到。

据文献记载,周代除了公卿列士献诗制度外,还存在着瞽矇采诗之制。《汉书·艺文志》云:“古有采诗之官,王者所以观风俗、知得失,自考正也。”类似的记载多见于汉人对古时制度的追记中。与陈诗观风以正得失之说密切相关的是古人听声音、辨吉凶的观念。《周礼·春官·大师》云:“大师,执同律以听军声而诏吉凶。”由是可知,周代大师在掌教六诗之时,亦有于出师行军之日吹律合音以预卜吉凶的职责。《左传·襄公十八年》记载了师旷歌北风、南风,以“南风不竞,多死声”断“楚必无功”之事。在“声音之道与政通”的时代,审音知政、陈诗观风制度的存在应是无庸置疑的事实。而《诗序》之美刺,则应是这一制度的直接产物。例如《郑风·有女同车》、《山有扶苏》、《狡童》、《泽陂》、《东门之墀》、《风雨》、《子衿》、《出其东门》诸诗,根据对其内容、句法、语言等方面的综合考察及与其它诗歌的比较,基本可判为郑厉公前后的作品。这正是郑庄公卒,公子五争而国乱达二十多年之久的时代。上述诗歌,其内容本身与时政并无联系,但《诗序》却无一例外地将诗与时政联系起来,前四首序同云“刺忽也”(“忽”为郑庄公之子昭公之名),《东门之墀序》云“刺乱也”,《出其东门序》云“闵乱也”,《风雨序》云“思君子也”,《子衿序》云“刺学校之废也”。诗非讽刺闵乱之辞而序言之,联系周代遣人采诗、大师陈诗、天子观风的礼乐制度便可发现这种说法的合理性,它无疑是出于政治目的的采诗制度的产物。

在对诗经作品的语言作横向比较时,我们发现,那些具有相同或相近的语言格式,可大体判断属于同一时代的作品,《毛诗》首序对其时代的判定亦多相同或相近。如:《郑风·羔裘》有云:“羔裘如濡,洵直且侯,彼其之子,舍命不渝。羔裘豹饰,孔武有力,彼其之子,邦之司直。羔裘晏兮,三英粲兮,彼其之子,邦之彦兮。”其中“洵□且□”句式,亦见于《邶风·静女》、《郑风·叔于田》、《有女同车》、《溱洧》;“彼其之子”句,亦见于《王风·扬之水》、《唐风·椒聊》、《魏风·汾沮洳》、《曹风·候人》;“邦之□□”句式,亦见于《鄘风·君子偕老》、《卫风·伯兮》。考察这一组诗歌,于首序标明时世者有如下五首:“《叔于田》,刺庄公也。”“《有女同车》,刺忽也。”“《扬之水》,刺平王也。”“《椒聊》,刺晋昭公也(此“昭公”为“昭侯”之误——引者按)。”“《君子偕老》,刺卫夫人也。”郑庄公与晋昭侯均值周平王之世,郑忽为郑庄公之子,稍后于平王,“卫夫人”指卫宣公夫人宣姜,与郑庄公、郑忽同世。首序未标明时代,而续序及之者有:“《静女》,刺时也,卫君无道,夫人无德”,言卫宣公及夫人宣姜事;“《溱洧》,刺乱也,兵革不息,男女相弃,淫风大行,莫之能救焉”,“兵革不息”指郑庄公卒后郑

公子五争之世；“《候人》，刺近小人也，共公远君子而好近小人焉”。其中仅曹共公略晚，然去平王之世亦仅六十余年<sup>①</sup>。

除了上述来自语言方面的证明之外，《诗序》所云之美刺，亦均可与一定的历史内容相印证，反映了当时社会的政治特点。《毛诗》大序在解释“风”时说：“以一国之事系一人之本，谓之风。”这不仅仅是对“风”之名义的解释，更准确地说，这句话揭示了一种特殊的序诗方式——根据诗歌被采集、编定的时代及当时的政治状况人为地规定其美刺之意。“以一国之事系一人之本”，必然造成序义与诗义的不合，同时却也保存了许多后人无法依据诗辞之意妄自追加的政治内容与时代特点，反映了历史的另一种真实。这种在表面的不合中所包藏的历史真实，应是《诗序》遭受千百次猛烈的冲击而仍流传不已的内在依据与动力之源。

到此为止，我们在对《毛诗》首序解诗模式进行分类的基础上，从周代诗歌的仪式功能与讽谏功能等方面入手，讨论了《毛诗》首序解诗与周代礼乐制度之间内在的对应统一关系，可以得出这样一个结论：《毛诗》首序产生于诗歌被采辑、记录之时；它是周代乐官记录仪式乐歌、讽谏之辞以及那些为观风俗、正得失的政治目的采集于王朝的各地风诗时，对诗歌功能、目的及性质的简要说明。

结合《从汉四家诗说之异同看〈诗序〉的时代》一文的讨论，关于《毛诗序》的时代我们可以得出这样两点认识：第一，通过对汉代四家诗说异同的比较，肯定了四家诗说的同源关系；它们共同的“源”，是产生于春秋末期以前周代礼乐制度尚未崩坏时代的《诗序》首序；《毛诗》续序以及三家诗说对诗义的不同解释，基本是以首序为依托所作的进一步的申述与发挥。第二，通过对《毛诗》首序解诗模式与周代礼乐制度之间内在对应关系的分析，本文认为，《毛诗》首序产生在乐辞被编辑的同时；它是周王室的乐官在记录仪式乐歌、讽谏之辞以及那些为“观风俗、正得失”的政治目的采集于王朝的各地风诗时，对诗歌功能、目的及性质的简要说明。后世所谓“附会”，所谓“妄生美刺”、“不合情理”等等批评，的确指出了《毛诗序》解诗中的一个事实。但是，由于没有区分《毛诗》首序与续序在时代上的差异，由于没有看到《毛诗》首序“附会”之说与周代社会礼乐制度之间内在的对应统一，由于没有深究《毛诗》首序产生的历史根源，废序论者的批评不免流于浮泛；由于同样的原因，存序论者亦只能站在“应为有据”等等假设之辞的基础上为《毛诗序》辩护，他们的立论也因此而显得苍白无力。在存序与废序之间徘徊了两千年之后，我们通过经学史、制度史的考察，为存序论找到了充足的理由：《毛诗》首序是先秦周代礼乐制度的直接产物；它的产生，在诗歌被采辑、编录的同时。尽管在近两千年的流传过程中，首序当中不可避免地出现了一些讹误，但其所应有的史料价值却是不容低估的。

〔作者简介〕马银琴，女，1972年生。2000年毕业于扬州大学中国文化研究所，获文学博士学位，现为上海师范大学人文学院博士后。发表过论文《从汉四家诗说之异同看〈诗序〉的时代》等。

<sup>①</sup> 由此可知，战国秦汉间经师续缀而成的《毛诗》续序亦有可据之处，不可一概否定。