



温友言·李志慧·著

中国

古代诗歌述评

A Review on Ancient
Chinese Poetry

中国古代诗歌述评

温友言 李志慧

陕西人民教育出版社

中国古代诗歌述评

温友言 李志慧

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安路南段 376 号)

西安市书学院印刷厂印刷

850×1190 毫米 32 开本 9.69 印张 24.3 千字

1993 年 12 月第 1 版 1993 年 12 月第 1 次印刷

印数：1—1500

ISBN 7-5419-3115-1/G·2729

定 价：7.38 元

自序

说到这本书的写作缘起，还得追溯到七年前。

那是一九八五年一个春雪初霁的上午。“破晓玉英纷似织”，皑皑的白雪装点着西安古城。虽然扑面的风中还带有几分料峭的寒气，可是从满城玉树梢头点缀着的朵朵琼花中，却使人感受到了浓浓的春意。那天，长安书法函授学校邀请西安的书法家们，在小雁塔聚会，讨论书法教育的有关问题。其中的一个热门话题，就是如何加强“书外功”的训练。因为整体文化修养的不足，已经直接地影响到有些中、青年书法家们作品的韵味和内涵。作为表情艺术的书法，在有人的笔下变成了单纯的技法表演。他们对博大精深的古代书论和源远流长的传统书艺不屑一顾或知之甚少，就急于“创新”。为了不重复古人，他们任意打破汉字的结构，信笔所至，聚墨成形，从而炮制出只在某个小圈子里互相捧场的“俗书”。而在书写内容上，不是“远上寒山石径斜”，就是“月落乌啼霜满天”。甚至在抄写古人的诗句时也间有错别字。有鉴于此，长安书法函授学校决定开设“中国古代诗歌”课。以期通过对中国古代诗歌艺术的系统学习，提高学员的文化素养，并从这门姊妹艺术的发展历史、艺术规律、民族风格中，悟出书法艺术的真谛。

于是，我们接受了这门课教材的编写任务。

为了完成这个任务，我们系统地阅读了时下通用的文学史著作中有关诗歌的部分，阅读了古人、近人、今人的诗论、诗

话、词话著作，以及近年颇为盛行的诗歌鉴赏著作。这些著作或以博大精深著称，或以分析细致见长，然而却都不适宜作为函授的教材。因为，有的著作对具体作品的分析细致深入，对诗人身世、行年，对作品本末、系年的考证缜密精审，却缺乏诗史的线索，即缺乏对中国古代诗歌整体艺术发展规律的探讨。有的著作也注意到中国诗歌史的发展规律，但更多地探讨的只是其外部规律，即诗歌发展和当时政治、经济的关系，而缺乏对其内部规律，即诗歌艺术本身（创作方法、艺术风格及题材、体裁、形式）的发展规律的探讨。为了能够编写出一部适合函授学员自学，也适合社会上不同阶层的读者阅读的“中国古代诗歌”教材，我们经过苦苦思索，认真探索，遂决定在教材中体现出自己的特点。

一曰突出中国古代诗歌发展史的线索。是的，“江山代有才人出”，每一个时代都会有其代表性的诗人和作品。然而，这些诗人们之间虽然有着时间上的、空间上的限制，却并非毫无关联。中国古代诗歌史也不是一潭死水，而是一条涌动的长河。对于源远流长的中国古代诗歌艺术来说，尤其应当强调它不仅是地理的、空间的范畴，而且是历史的、时间的范畴。因为，对于任何艺术形式来说，越是具有深远的历史性，就越是具有鲜明的民族性。力图从中国古代诗歌历史发展的线索中把握其艺术规律，就成为我们努力追求的目标。这个历史发展的线索，既包括每个时代的诗歌发展和当时的政治、经济的关系，也包括它和前代、后代的诗歌之间的渊源关系。奔泻于中国古代诗史上游的，是周、秦之间产生的“饥者歌其食，劳者歌其事”的《诗经》和“发愤以抒情”的《楚辞》。因为当时出现了人的理性冲绝蒙昧的古典启蒙浪潮，出现了“诗言志”的诗学纲领。两汉时期，由于“罢黜百家，独尊儒术”，纲常伦理几乎

吞没了人的主体性，因而上层文坛上“辞赋竞爽，而吟咏靡闻”。为后世称羨的汉代乐府民歌和《古诗十九首》，或者留存在礼教鞭长莫及的“赵、代之讴，秦、楚之风”中，或者出现在礼教衰微的东汉末年桓、灵之世。也正是在这时，诗人们才逐渐悟出了“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”（曹丕《典论·论文》），诗坛上也才出现了“慷慨以任气，磊落以使才”的建安风骨。在教材中体现出诗歌发展的这种外部规律是必要的，因为不如此就不能解释先秦，两汉诗歌发展的根本原因，反面使人误认为那只是诗人们的灵机一动和随心所欲。但是，诗歌发展也有其内部规律。唐代经济的繁荣，国力的强盛，增强了民族的自信心和自豪感。而通过制科考试以选取官吏的制度，也在许多中下层地主阶级文人面前展开了比较宽广的出路。因而，他们便在作品中把人的主体性同给人以积极向上的精神享受，同促使社会的改革、进步这一严肃的责任感紧密联结起来。唐诗的繁荣，自然和这样的社会基础和历史条件有关，但也是诗歌本身不断发展的结果。从先秦到汉魏六朝，诗歌中现实主义和浪漫主义的光辉传统的建立和发展，不同思想倾向的表现，不同题材领域的开拓，以及声律的运用，语言风格的创造，手法技巧的革新，都为唐诗的发展提供了值得借鉴的财富。在教材中体现出诗歌发展的这种内部规律更是必要的，因为不如此就难以使人了解，为什么中国诗歌史上百花齐放的春天，只能出现在唐代。正是这种不同的外部、内部因素，才使不同时期出现的诗歌形成了不同的时代风格。元代散曲之与唐诗、宋词就是这样。就艺术风格来说，诗词讲究含蓄蕴藉，散曲贵在痛快淋漓，具有粗犷朴野的“蒜酪风味”。而这一点，也正是我们要在不同的章节中，联系具体作品作深入细致的分析。

二曰以史论诗，以诗证史。李笠翁尝云：“天地之间有一种文字，即有一种文字之法脉准绳载之于书。”中国古代诗歌发展的“法脉准绳”，不仅载之于或散见于昔人的文论、诗话、词话著作中，而且具体生动地体现在各个时代诗人们的大量作品中。把这条“法脉准绳”用简炼准确的语言告诉给读者是容易的，但这不是目的。我们的目的是让读者从对大量作品的赏析中感受到这条“法脉准绳”。所谓以史论诗，是指把具体作品放在整个诗歌发展的长河中，以考察其艺术成就，考察其承前启后的艺术地位，而不是只局限于其章句的评点。即如唐代张若虚的《春江花月夜》，采用的是乐府《清商曲·吴声歌》的旧题。此前的同题之作都是以宫廷为中心的艳情诗，而这首诗却突破了宫体艳情的狭小圈子，以优美生动的语言，细致地描绘了春江花月夜的景色，尽情地抒发了离人的相思之情及人生感慨。在艺术上既有南朝民歌的委婉含蓄，又有宫体诗的骈俪工整。只有从这个高度来分析这首诗，才能更准确地把握其艺术特质。所谓以诗证史，是指在具体作品的分析中体现出诗史发展的规律，而不只是孤立地从头至尾刻板地串讲。即如初唐“四杰”，虽然“调入初唐，时带六朝锦色”（陆时雍《诗镜总论》），却明确地提出了轻“绮碎”、重“骨气”的主张，对宫廷诗风深表不满。这些进步主张，即体现在他们的创作实践中。王勃的《送杜少府之任蜀川》在格调措辞上“反齐梁而学建安，代表着诗歌发展的进步趋势”。杨炯的《从军行》意境开阔而有气势，语言生动而带夸张，“兼有乐府诗的自由明快和格律诗的严谨优美”。卢照邻的《长安古意》中“心花怒放的兴奋情绪和生龙活虎的腾踔节奏，都是萎靡纤弱的宫体诗中所没有的”。骆宾王的《在狱咏蝉》、《在军登城楼》、《易水送人》等作品，也“同浮华淫靡的齐梁余风全异其趣”。在赏析中指出这

些作品的上述特点，正是为了说明“四杰”在自己的创作中，“毕竟突破了宫体诗的狭小内容，初步洗去了前人的淫靡与庸俗，赋予诗歌新的生命”。由于以史论诗，以诗证史，因而在对名篇杰作的分析中，贯穿着诗史的线索，体现出中国古代诗歌发展的外部、内部规律。也使读者既沉浸于古代诗歌名篇佳作的艺术美中，又看清了中国古代诗史长河的源流。

三曰以点带面，以面衬点。中国古代诗歌发展史不是一条平缓流行的小溪，而是奔腾向前的万里长江，既有波澜不惊的万顷碧波，也有波涛滚滚的三峡壮观。中国古代诗歌史不是平地上忽地涌起一座高山的桂林独秀峰，而是时而起伏跌宕时而插入云霄的秦岭终南山。在中国古代诗歌史上，既产生了屈原、李白、杜甫等享有世界声誉的巍然泰斗，涌现出韩愈、苏轼、陆游等开宗立派、影响久远的卓然大家，也出现了以几篇佳作而流布人口的诗人群体。同时，对某一位大诗人来说，既有卓绝千古的杰作，也有各具特点的佳制。这些巍然泰斗、卓然大家和诗人群体之间，不是“月明星稀”。相反，越是群星灿烂，越是能烘托出明月的光辉。为此，以点带面，以面衬点，也就成为我们在写作中遵循的原则之一。在章节安排上，书中既有《〈诗经〉和四言诗》、《汉代乐府诗》、《南北朝诗坛》、《北宋诗坛》、《明代诗坛》、《清代诗坛》等对某一时代、某一诗体的全面评介，也有《屈原和“楚辞”》、《田园诗人陶渊明》、《杰出的浪漫主义诗人李白》、《伟大的现实主义诗人杜甫》等对某些诗坛泰斗的深入论析。即使某些面上评介，也注意以点带面，如《三曹七子与建安诗》、《韩愈和中唐诗坛》、《白居易和新乐府运动》、《杜牧和晚唐诗坛》、《苏、辛和宋代豪放诗派》、《李清照及宋代婉约词派》、《陆游和南宋诗坛》、《关汉卿和元代散曲》等。对某些伟大诗人的评介，则注意点面结合。

或作全面的述评，如《屈原和“楚辞”》，即概述了“楚辞”的渊源、特质，介绍了屈原作品的篇名、内容及其积极浪漫主义的创作方法、对诗体形式的巨大变革和独创的语言风格等艺术成就，简述其在中国文学史上的深远影响。这可说是对屈原和“楚辞”的全方位的述评。有时则作点上的深入论析，如《杰出的浪漫主义诗人李白》即紧紧地围绕着“积极的浪漫主义”这一李白诗歌最突出的特点，联系盛唐时期裴旻那纵横跳动、旋转如风的剑舞，张旭草书那如走龙蛇、刚圆遒劲，具有弹性活力的线条，奇险万状，绎智遗形，连绵不断，忽轻忽重，倏忽之间变化无常，有急风骤雨不可遏制的情态气势，与李白那充满蓬勃向上精神的浪漫主义诗风，共同奏出了富于浓郁的青春气息的“盛唐之音”，从而揭示出李白积极浪漫主义诗歌产生的社会基础和时代氛围。再结合《古风》其十、十九，《行路难》其一等作品以分析其积极浪漫主义创作的精神实质。并通过对其代表作《蜀道难》、《梦游天姥吟留别》等的分析，以探讨其诗歌的积极浪漫主义手法。对杜甫也是这样。《伟大的现实主义诗人杜甫》即联系颜真卿的楷书、韩愈的古文，分析了盛唐、中唐之交的时代精神和美学追求，从而说明了杜甫的现实主义诗歌产生的深厚土壤。通过对杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》、“三吏”、“三别”等代表作的分析，从“具体客观的生活画面”、“高度典型的艺术概括”、“感情浓郁的抒情名篇”、“沉郁顿挫的艺术风格”等几个方面，具体深入地论述了杜甫在运用现实主义创作方法中所取得的巨大的艺术成就。象这样的篇章，如果将题目改作《论李白诗歌的积极浪漫主义》和《论杜甫现实主义的诗歌创作》，读者当是毫无疑义的。因为我们当初是以专题论文来写，读者自然也完全可作专题论文来读。

四曰科学性和艺术性的结合。这本书虽然探讨的是中国古代诗歌的发展规律，评析的是历代的诗坛巨子和名篇佳作，有些章节也完全可作专题论文来读；但是，我们既不愿把它写成高头讲章，使读之者味如嚼蜡；也不愿把它写成通俗读物，为初学者廉价地提供茶余酒后的消遣物。还是孔子说的好：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”（《论语·雍也》）因而，我们在写作中始终坚持科学性与艺术性的结合。所谓科学性，是指立论的严谨性与资料的扎实性。我们力争以严谨的科学态度，大量地占有中国诗歌史的原始资料，深入地钻研古今学者的研究著作，从中探索出中国古代诗歌固有的而不是臆造的发展规律。我们不愿做那种皓首穷经，只会在古纸堆中爬梳，提起甲说乙说时津津乐道，就是不敢也可能拿不出自己货色的两脚书橱，书中的立论，既言之有据，持之有故，引文也核对过不同的版本，择善而从，又避免繁琐征引，堆垛板滞，而是综合分析，自铸新辞。这只是问题的一个方面，另一个方面就是表达上的艺术性。“言之无文，行而不远”（《左传·襄公二十五年》）。孔夫子的这句话告诉我们，表达方法也是相当重要的。因为“虎豹无文，则鞴同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆，质待文也”（《文心雕龙·情采》）。我们读先秦诸子散文和古代的文论、诗话著作都会感觉到，不仅它们的真知灼见使人心折，而且它们形象的、铿锵的、风格鲜明的文笔也使人神往。严肃的理论著作竟具有那样强烈的艺术魅力！我们在这本书中撷取的是百花盛开的诗国精英，评介的是风流飘洒的文魔秀士，因而常于论述之际，笔端饱含感情，注意形象思维。读者从书中对不同时代的社会氛围、文学思潮的叙述中，对诗人们生活道路的探索中，对名篇佳作的评析中，大概都能比较清楚地感受到我们的这一追求。

上面谈到这几点，是我们在写作中努力遵循的原则，着力追求的目标，也可以说是我们的理想。但是，如果理想就等于现实的话，那么人类社会中就不会有英雄伟人和凡夫俗子的区别，而成功者的欢欣和失败者的悲叹也就成了同义词。事实说明，理想和现实之间总是有距离的。因而我们这本书是否做到了上面谈到的那几点，还有待于实践的检验。在整个的写作实践中，我们深深地感受到，看人挑担不吃力，总还要评论别人挑的重量是否够，姿式是否美，路途是否远。等到担子放到自己肩上，才知道这一切说说是比较容易的，做起来就难乎其难了。尽管这样，我们却还是不愿做那些说长道短的旁观者，而愿意做一个脚踏实地的挑担者，一步一个脚印地挑下去。

写到这里，薰风拂煦，旭日临窗，“别院深深夏席清，石榴开遍透帘明”（苏舜钦《夏意》）。望着窗外满树的绿荫，我们的思绪又回到七年前那个春雪初霁的上午。这本书从写作到今天得以付梓，也已经整整七年了。七年来，学问之道是越来越寂寞了。但是，我们还是在各自的专业领域中不懈地追求着。因为，人生必须有所不为，才能有所为；必须有所舍，才能有所得。况且，正是在这不懈地追求中，付出一份艰辛，就会有一份收获，生命就会得到一份充实。刚刚过去的春天固然是美丽的；但是，如果一味醉心于春天的美丽，就不能得到夏天的热烈，秋天的成熟，冬天的凝静。大自然给予人的深刻启示，也许还不仅在于此吧！

作者

1992年5月
于西北大学新村

目 录

一、《诗经》和四言诗	(1)
二、屈原和“楚辞”	(16)
三、汉代乐府诗	(32)
四、汉代文人五言诗	(51)
五、三曹七子与建安诗	(66)
六、田园诗人陶渊明	(84)
七、南北朝诗歌	(99)
八、“四杰”与初唐诗	(117)
九、盛唐田园山水诗派	(135)
十、盛唐边塞诗派	(151)
十一、杰出的浪漫主义诗人李白	(161)
十二、伟大的现实主义诗人杜甫	(179)
十三、白居易和新乐府运动	(198)
十四、韩愈和中唐诗	(210)
十五、杜牧和晚唐诗	(223)
十六、苏、辛和宋代豪放词派	(235)
十七、李清照及宋代婉约词派	(247)
十八、北宋诗歌	(256)
十九、陆游和南宋诗	(269)
二十、关汉卿和元代散曲	(280)
二十一、明代诗歌	(292)
二十二、清代诗歌	(305)

一、《诗经》和四言诗

从西周初期到春秋中叶（前 11 世纪—前 6 世纪），在我国文学史上产生了第一部诗歌总集《诗经》。它以四言诗的形式，鲜明地反映了这五百年间的复杂的社会生活和尖锐的社会矛盾，成为中国现实主义文学的最初源头。

一、《诗经》概述

《诗经》在春秋时期称为《诗》或《诗三百》。只是到了战国时代，荀子在《劝学》篇里才将《诗》举为儒家的“六经”之一。《诗》正式被官方确认为“经”，并取得莫大的权威，是在西汉中期的汉武帝时代（前 140 年—前 87 年）。那时，空前强大、统一的汉王朝，为了加强思想统治，采取“罢黜百家，独尊儒术”的政策，儒家思想一跃而为统治思想，《诗》和其他几部儒家经书，被尊为垂教万世的宝典，遂正式名为《诗经》。

关于这部诗集的编辑和整理，先秦典籍中没有提到，汉代学者提出“采诗”的说法。所谓“采诗”，据班固在《汉书·艺文志》中说：“王者所以观风俗，知得失，自考正也。”这就是说，统治者要从民歌中了解人民群众的思想情绪，对政治措施的反映，作为以后施政的参考，因而经过诸侯各国的协助，进行广泛的采诗活动。除了采诗这个途径外，“献诗”也是当时收集诗歌的途径。《国语·周语上》记载说：“故天子听政，使公

卿至于列士献诗”。公卿列士是通过献诗来讽谏或歌功颂德的。这些采集、呈献到朝廷的诗，都交乐官太师保存。由乐官们先谱好曲子，收入乐章底本保存下来，遇着祭祀、朝会、外交、娱乐等场合，就演奏给天子、百官、外国使者听。这个乐章的底本，除由周王朝的乐官保存外，其他诸侯也有。鲁国这个历史文化传统悠久的国家，乐章保存得最完备。今本《诗经》可能就是鲁国乐官所保存下来的乐章底本。

《周礼·春官》谈到《诗经》的分类问题：“大（太）师教六诗：曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂。”后来，《毛诗序》又把“六诗”称作“六义”。古今学者对这种分类有种种不同的说法，其中唐代孔颖达《毛诗正义·大序·“诗有六义”句疏》的说法较好：“风、雅、颂者，诗篇之异体；赋、比、兴者，诗文之异辞耳。”《诗经》在体制上为什么要分成风、雅、颂三类呢？诸说不同，正确地说应该是音乐上的分类。因为《诗经》本来就是一部乐歌总集。

“风者，民俗歌谣之诗也。”（朱熹《诗集传》卷一《国风·序》）风，本来是音乐曲调的意思。因为古人见风吹时能发出大小高低、清浊长短的各种声响，有如音乐，便以风比乐调。《诗经》分为十五国风，计周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳，共160篇。“雅者，正也，正乐之歌也。”（朱熹《诗集传》卷四《小雅·序》）周王朝把王畿内的乐歌尊称为正乐，这是王权的表现。同时，王畿是全国的政治、文化中心。王畿方言为全国的标准音，称“雅言”。“雅”就是标准的意思，也是正的意思。乐歌也以王畿乐歌为正乐，这是当时尊王观念的具体表现。《雅》又分为“大雅”31篇，“小雅”74篇，共105篇。何以区分大、小？当是据诗篇内容及产生时代而定。“大雅”中史诗、赞颂诗较

多，且产生时代较早。最早的是周初及宣王时代，最晚的也作于幽王时代。而“小雅”中近乎一半是反映征戍之苦的诗及士大夫的怨刺诗，其产生时代最早的不出宣王时代，而最晚的则在东周初年。“颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。”（《毛诗序》）就是说，颂是向神灵报告王侯功德及政治面貌的赞颂诗。朱熹《诗集传》卷八《颂·序》所说的“颂者，宗庙之乐歌”，是毛说的简化。《颂》又分为“周颂”、“鲁颂”、“商颂”。“周颂”31篇，其中有祭祖先和先王的，祭天地山川河海的，以及祭农神的祭歌。另有一部分是宗庙乐歌和舞歌，全是西周初的作品。“鲁颂”4篇，是颂美鲁僖公的威仪的，作于春秋前期。“商颂”5篇，一说是商代的颂歌，一说是春秋时宋国大夫正考父为赞颂宋襄公而写的追述宋人先祖功德的诗。现代学者以主张后说者占多数。

《诗经》虽说只有305篇，但所包括的时代长达五百多年，地域相当广阔，东到山东、西至陕西、甘肃一带。约包括现在的山东、山西、河南、河北、陕西、安徽、湖北北部的长江流域。它的作者所代表的阶层也是广泛的。305篇中明白说出作者主名的不过几首（如《小雅·节南山》是“家父作诵”；《小雅·巷伯》是“寺人孟子，作为此诗”；《大雅·崧高》是“吉甫作诵”；《生民》是“吉甫作诵”；再如《左传·闵公二年》说“许穆夫人赋《载驰》”等），大多数是集体的创作，因而才能够代表各阶级、阶层的思想、感情、愿望，才能够反映当时现实社会的精神实质。由于时代很长，地域辽阔，作者所代表的阶层广泛，因而305篇反映的生活面极其广阔，内容相当丰富，包含着祭祀、祈祷、宴会、农事、畜牧、田猎、战争、恋爱、结婚以至历史的陈述和风俗的记载等等。其表现的态度也有歌颂、诅咒、表彰、抨击、讽刺、暴露等种种的差异。因

此，称《诗经》为西周初期至春秋中叶社会的一面镜子，亦不算过份。

二、《诗经》的表现手法

1. 现实主义的特色，浪漫主义的因素。

《诗经》运用了现实主义的艺术手法，真实地、深刻地、全面地反映出社会现实及其本质。由于《诗经》特别是民歌的作者处于被压迫被剥削的地位，对生活有极其深刻的洞察力和非常细致的体会与感受，因此，他们就容易真实地、具体地反映出当时社会的生活面貌，把那个时代生活的一切主要方面，都象画面一样如实地展示在读者的面前。为提示社会生活的本质，作者往往在短小的篇幅中，突出生活的一个侧面或人物的特征来表现这一切。如《卫风·氓》通过一个妇女被遗弃的故事，表现女主人公的思想感情，自然地点出社会环境，使人们清楚地看到产生女主人悲惨命运的社会根源。《魏风·陟岵》借征夫想象家人对自己的嘱咐来表现兵役的频繁、沉重和人民生活的痛苦。《秦风·黄鸟》通过人们对殉葬者的同情和惋惜，来表示对活人殉葬这一暴行的抗议。所有这一切结合在一起，就勾勒出当时黑暗现实的完整画面。《诗经》尽管大部分是抒情诗，但在形象塑造上也体现了现实主义艺术的特色。作者往往通过抒情主人公内心的直接倾诉，使读者看到主人公的行动和他们性格的特征，以及他们的不同面貌。如《卫风·氓》和《邶风·谷风》都是弃妇诗，但在主人公的倾诉中却表现了前者刚强果断而后者柔婉温顺的性格。

《诗经》的民歌中也存在着浪漫主义的因素。高尔基指出：“民谣是与悲观主义完全绝缘的，虽然民谣的作者们生活得

很艰苦，他们的苦痛的奴隶劳动曾经被剥削者夺去了意义，以及他们个人的生活是无权利和无保障的。但是不管这一切，这个集体可以说是特别意识到自己的不朽，并且深信他们能战胜一切和他们敌对的力量。”（《文学论文选》327页）这就精辟地阐明了民歌中浪漫主义产生的原因及其战斗意义。我们不难从《召南·驺虞》等诗中看到人们向自然作斗争的英雄气概；也不难从《周南·汉广》、《魏风·硕鼠》等诗中看出人民对理想的追求和丰富的想象。至于《大雅》中的《生民》、《公刘》等周民族的史诗，则显然吸取了神话传说的素材，浪漫主义的因素更为明显。

2. 赋、比、兴手法

如前所述，赋、比、兴是《诗经》的三种表现手法。这三种手法，特别是比、兴两法，是《诗经》对我国诗歌艺术宝库最杰出的贡献之一，是古人从《诗经》中的优秀作品（特别是民歌）中总结出来的诗歌艺术规律。

这三个概念，最早见于《周礼》。自汉代经师郑玄在为《周礼》作注时，对这三个概念作了解释后，刘勰、钟嵘、孔颖达、李仲蒙、朱熹等人都提出了自己的看法，其中数朱熹在《诗集传》中的讲法简明扼要而又通俗易懂：

赋者，敷陈其事而直言之也。比者，以彼物比此物也。兴者，先言他物以引起所咏之词也。

在这种手法中，“敷陈其事”的赋是一切文学作品的基础，比之于树，犹如主杆；而比只是为了把所赋的事物比喻得更鲜明生动；兴的目的也是为了“引起所咏之词”。故比、兴犹如枝叶。从来没有离开赋而专用比、兴的文学作品，因为皮之不存，毛