

中国文学的 文化批评

傅道彬 著



黑龙江人民出版社

文化是以诗开篇的

人类最初是以小心翼翼的目光来打量世界，审视自然审视宇宙的。在这样的目光里，大自然首先充满生命的光辉、生命的色彩，原始人类便把自身的生命普及万物，产生了万物有灵的观念。其次自然是神秘的、惊奇的、令人激动的，这种情感，化作了
对自然的虔敬、畏惧与崇拜，由此衍生出原始自然宗教。第三，既然自然是神秘的、充满生命的，因此它是可以与之对话、与之交流的，而不是无价值、无意志的形态。这样，原始人类便以其特有的诗性智慧来仰望天空、远看大地、歌唱自然，用歌与诗去传达自然的庄严与神圣。

就在人类对大自然的深情注目中，人与自然的关系确立了，人与自然的文化在歌吟中开篇了。

自然出场

自然是在人的观照下出场的。自然是比人类更广大更宏阔的存在,它独立于人的主观意志之外,但是如果不被心灵感应不被心灵反映,它就是绝对的沉寂,它就不能形成一个完整的世界,它就不出场。

自然的出场是在生命的光辉照耀下完成的,在“万物有灵”的观念指导下,自然界的太阳月亮、大地天空、雷鸣电闪、花香鸟啼都充溢着生命的灵机异趣。弗雷泽在其名著《金枝》中说:“大地外表上所经历的一年一度的巨大变化强烈地铭刻在世世代代的人类心中,并激发人们去思索:如此宏大,如此神奇的变化,究竟出于什么原因呢?”人类最早的疑问是对自然的发问,星斗的日行月移,大地的春荣秋衰,时时牵系着原始人类的心弦,原始人类所能回答的只能是从自身生命事实出发普及万物。

太阳的起落是靠着神鸟载动的,神鸟——三足乌载着太阳在太空中飞翔。《山海经·大荒东经》写太阳“皆载于乌”,汉代石刻中乌或在太阳旁,或在太阳中,太阳总依傍着神展翅而飞。另一种说法是太阳驾车而行。《九歌》中的《东君》一节是专门歌颂太阳神的。这里的太阳清晨起来光芒四射,乘着神龙驾的大车在天上隆隆而行,其形象之雄伟、景象之奇丽,完全可以和希腊神话中驾着金车巡视天空的英俊的太阳神阿波罗媲美;傣族神话中,太阳乘金车巡行天空,车前挂一盏灯。

不唯太阳,大自然的风雨雷电无不体现着生命的色彩。在自

然神话中，除日月星辰之外，就是风雨雷电的神话了。风雨雷电这些自然现象，不但与原始人的生产生活相关，更易激发人的想像力。拔木倒屋的狂风，淹人没地的暴雨，更有那金光耀辉的闪电和震天撼地的雷声，所有这些都显示着大自然的无穷威力与神秘。在这些巨大的自然力面前，原始人既畏惧它，又崇拜它，并试图以生命的现象解释它，所以对风雨雷电的崇拜，是原始人的自然崇拜的重要内容。

在《山海经·海外东经》中，雷神被描写成生于雷泽，龙首而人头，其状若鼓。而风神则是一位美丽的姑娘。哈尼族神话《风姑娘》写道，风神住在一个山洞里。天神造好天地之后，给风神姑娘留了一个洞，但天神走后，人们等了九百九十年也不见刮风，树枯了，庄稼也不生长，等人们找到她时，才发现风姑娘竟睡着了，人们叫醒她，风才刮起来。从此春天刮东风，夏天刮南风，秋天刮西风，冬天刮北风。一年四季有四面风，大地充满了生机。

值得指出的是，“万物有灵”的观念并不表明人是主宰。虽然在人的观念中自然充满了生命的灵性，但这灵性是万物共有的，人与自然并不分离，而是共同拥有一片灵性。这主要表现在原始神话不仅表现自然反映人的生命意志，也表现大自然孕育了人类，人是从大自然中诞生的。

在植物创生神话中最多的葫芦。在中国神话中葫芦生人的神话广泛流行。《诗经·大雅·绵》谓：“绵绵瓜瓞，民之初生。”《左传》记卫庄公夜梦旧臣歌唱：“登此昆吾之墟，绵绵生之瓜。”这里的“瓜瓞”“瓜”就是葫芦。彝族人也把葫芦挂在胸前，并说葫芦是彝族的祖先。葫芦是生命最早的孕育形式。满族先民认为万物来自“佛多毛”，它遍布四方，无所不在，它生万物、生人，生花果树木、鸟兽鱼虫，而“佛多毛”是柳叶。在中国各地遍布着关

于竹能生人、花能生人、石能生人的神话。

自然生人是最早的人类起源神话，它也反映出一个观念，即原始人类从不把自然与人分开。列维·布留尔在《原始思维》中对原始人不关心自然原因颇为惊奇：“他的思维不去在文明人叫做自然原因的那种东西里面寻求解释，而立刻转向超自然的东西。实际上，这种超自然的东西乃是他的生活中的一个如此经常的因素，以至它能使他对一切事物作出十分迅速而合理的解释，正如我们诉诸于自然的可认识的力量一样。”原始人类不关心自然并不是漠视自然，恰恰相反，自然对原始人类太重要了，人类是与之共存的，他们还不能把自然与人类分离出来，人类是自然，自然也是人类，人把生命赋予了自然，自然也创造了人类。而其中融贯的是生命和生命的崇拜。

原始人的自然观同人的主体是融为一体的，在大自然与人类社会之间有一个被称之为“互渗律”的逻辑，这个公式可表现为人类 $\rightleftharpoons$ 大自然，这个公式体现了人与自然融贯交通的原则。人的旺盛的生命力普及扩张到自然界，而大自然的繁育能力又反过来加强人的旺盛生命力。

柴尔德《远古文化史》中说：“古代东方诸文明定期举行盛大的赛会，以庆祝一个‘王’与一个‘后’联姻的所谓‘圣婚’，在这种场合中，王和后便代表了神。他们的结合，不仅象征了，而且也魔术地保证了和逼成了土地的生产作用，使其到了适当的季节，就能把果实结出来。”王与王后的“圣婚”与麦子的生长期是同时进行的。

柴尔德例举的王与后的婚姻礼节与麦子滋生的繁育礼节并行的仪式是富有典型意义的。在原始人那里，人的繁衍靠着人的生育和性行为，那么对自然万物的茁壮生长而言，也必然存在着

同样的逻辑法则。以人的生命行为去挑动大自然的春情，正是天人同在的证明。布朗尼说：“野蛮人想像精灵产生谷物和他们产生子女一样。他怕精灵忘记这个生殖过程或羞于此，乃到原野上为之示范。所以几乎在所有的季节性的节日里性交被称为是宗教上的美德。”人类一刻也不忘记对生命的崇拜，人的生育原则与自然万物的生育原则一样，是互动的相互渗透的。因此人类对大自然丰收的期望，也同样寄托着生命力的普及。

中国文化是典型的东方农业文化，人与自然的生命融贯原则也体现在对农业生产中植物生长的庄严礼赞。董仲舒《春秋繁露·求雨止雨篇》记：

四时皆以庚子之日令吏民夫妇皆偶处。凡求雨之大礼，大夫欲匿，女子欲合而乐。

《路史·余论》引董仲舒《请雨法》：

令吏妻各往视其夫到起雨而止。

这里无论是“夫妻偶处”还是“吏妻视夫”都是通过性交来引发天地交媾的行为，从而达到降雨的目的。雨在人们的观念中是天地性行为的结果。董仲舒所记是原始民风的孑遗，无疑这里含有这样一个逻辑线索：夫妻偶处—男女交合—天地交媾—降雨。

这样，大自然的春情激动与人类的生命冲动，都处于同样一个互为感应互为启发的逻辑体系之中。

弗雷泽在概括这一原始文化现象时说，我们未开化的祖先，把植物天地等自然现象拟人化、象征化，使之成为男性和女性，

并且按照顺势或模拟的巫术原则，企图通过人间的王与王后、新郎与新娘的婚嫁来促使花草树木的茁壮成长。因此，这样的表现就不仅是象征性或比喻性的戏剧，它们都是魔法，旨在使树木葱笼、花草茂盛，潜伏在这一风俗后面的是生命融贯的思想原则。

我们很容易从另一个祭祀中理解人与自然的有机联系性。《礼记·月令》中记仲春季节“始雨水，桃始华，仓庚鸣，鹰化为鸠。”仲春时刻春雨阑珊，桃李绽蕾，黄鹂鸣啭，洋溢着一片浓郁的春情和生命的躁动，于是人间也导演了一场象征性的婚姻与性的仪式。《礼记·月令》记：

是月也，玄鸟至。至之日，以大牢祠于高禘，天子亲往。后妃帅九嫔御，乃礼天子所御。带以弓鞬，授以弓矢。于高禘之前。

高禘即高媒，是主管婚姻生育的神祇，而祭于高禘前的弓矢具有明显的性象征意味，弓是女性之象征，矢是男子之象征。而在这个盛大的带有宗教意味的性行为的象征仪式中，其执行人是天子和后妃、九嫔，九嫔后妃要“礼天子所御”。御在古代典籍中是性行为的一个特殊隐语。那么这个象征性的盛大而庄严的性象征礼仪的用意是很清楚的了，它的用意是由天子与后妃的性象征仪式，来为处于仲春二月而萌动的自然万物举行婚庆典礼。在大自然充满旺盛的生命春情的季节发生性行为，是为了引导自然万物的阴阳交媾，以促使万物的生长繁育。

自然就是在与人的交融中被生命照亮了，高天苍苍，大地茫茫，日月辉光，鸟语花香，都在生命的照耀下出场了、显现了，洋溢着旺盛的生机，这就是原始人类最早发现的自然，天地之间流

荡着生命的歌唱。有人将中国哲学的自然观称为“融贯主义”“机体主义”(Organicism),而这样的融贯主义就在自然的出场中奠定了。

诗是文化的第一章

文化是以诗开篇的。诗是文化的第一章。“歌咏所兴,宜自生民之始”,原始文化是诗的文化,是歌者的乐园。意大利学者维柯在他的名著《新科学》中把古人的智慧总括为“诗性的智慧”。在他看来,古代人类的政治、经济、伦理、天文、逻辑、地理、历史,无一不是充满诗性的。而诗性智慧的核心是综合的、和谐的,体现着人与自然统一的原则。

在诗性智慧中,天空是有生命的。顾炎武在《日知录》中说:“三代以上,人人知天文”。需要指出的是,三代人熟知天文并不是把天空当作研究的对象,而是把它当作与生命共存的世界。他们以生命的眼光来打量天空。翻开古代的星象图,就会发现这是一个充满自然情趣的世界:太微端居中央,古老城垣分列左右,这里有天上的街市、有奔腾的银河、有耕种的牛郎、有纺织的织女。而在黄道附近有著名的二十八星宿,二十八星宿竟然也是四种动物,所谓东方苍龙——角亢氐房心尾箕,北方玄武(龟蛇)——斗牛女虚危室壁,西方白虎——奎娄胃昂毕觜参,南方朱雀——井鬼柳星张翼轸。二十八星宿被想象成东方腾飞的苍龙,西方威然的白虎,北方盘卧的龟蛇,南方展翅的朱雀。天空有了人的生命,生命也融入了诗性的天空,天空与人类在诗性智慧

中融为一体。太阳是驾六龙出咸池的御者羲和，月亮是藏玉兔饮桂酒的寂寞嫦娥。虽然现代人对天的理解多了理性，多了几分科学，但却少了几分诗性，少了几分天真。

原始人类的历史是诗意的。原始人的历史不是科学的叙述而是诗性的想像。创世的女娲被描绘成炼五色石以补苍天的女神；盘古被描绘成：“气成风云，声为雷霆；左眼为日，右眼为月；四肢五体，为四极五岳；血液为江河，筋脉为地理，肌肉为田土；发髭为星辰，皮毛为草木；齿骨为金石，精髓金石，汗流为雨津；身之诸虫，因风所感，化为黎甿。”盘古这位中国人心目中的开天辟地的神灵，竟然是自然的精华，大自然构筑了他的身躯与灵魂。这里我们不仅看到人化成了自然，也看到自然化成了人。国人的历史观也是由自然发源的。

地理是诗意的。先民们在给一个地方命名时，总忘不了用自然去象征，山峰成了燕子雄鹰，江河成了蛟龙，村庄成了李树桃花，自然就这样把自然万象沟通起来，正是因为有了这样的命名，人类的居住才充满诗意，才与大自然融汇贯通。

哲学也是诗意的。原始人的哲学是原始宗教，马克思曾说，宗教是这个世界的总的理论，是它包罗万象的纲领。但必须指出原始宗教呈现着天人合一、神人合一的思想，体现着人类以一种伟大的精神力量走出蛮荒迈进文明的气魄。在莽莽苍苍的大自然中，我们听到了原始人类的歌唱。

歌是原始文化的综合表现。远古诗是视觉与听觉的综合艺术，《尚书·舜典》记：

诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：“于，予击石拊石，百兽率舞。”

在中国文学史上，这是“诗言志”的首次提出。但从这里可以看出“言志”的诗不是孤立的精神现象，它一方面是“八音克谐”的音乐与“百兽率舞”的舞蹈形式的统一，一方面追求着“神人以和”的艺术境界，这就提出了人与自然融贯的艺术主张。《尚书》的另一篇《益稷》也同样记载了一个宏大的演诗场面：

夔曰：“夔击鸣球，搏拊，琴瑟以咏。”祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝敌，笙簧以间。鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰：“予击石拊石，百兽率舞。”

一般认为，这里的《箫韶》就是孔子闻之“三月不知肉味”的《韶》乐。海德格尔说真正的诗与诗人必须实现天地神人四元结构的统一，而这一宏大的演诗场面，正体现了天地神人四元交融的境界。这里有“夔击鸣球”“琴瑟以咏”的艺术形式，有“虞宾在位，群后德让”的人格风范，有天空上的“凤凰来仪”大地上“百兽率舞”的自然空间，更有对神灵虔敬崇拜的神圣情感，在这里实现了天地神人的对话，实现了人与自然的交流，达到了天空与大地、神灵与人类的贯通。

原始的诗是娱神的。“对于原始人来说，音乐并不是一种艺术，而是一种力量。通过音乐，世界才能被创造出来……在原始人看来，音乐是人所获得的唯一的一点神赐的本质，使他们能通过音乐去规定礼仪方式，把自己和神联在一起，并通过音乐去控制神灵。这样整个过程被颠倒了过来，好像是神通过音乐对人说话以后，人才通过音乐对神说话。”原始社会里音乐不是纯艺术

的，它具有沟通神人联系的功能，但原始的神不是人、不是意志，而是人类对自然、对神秘力量的解释，这样音乐在与神的对话中实现了与自然的对话，从而获得一种巨大的力量。

诗性的智慧通过歌谣阐释着自然，也表现着对自然或是理解或是崇拜或是祈求的复杂感情。甲骨卜辞有这样的记载：

癸卯卜，今日雨。

其自西来雨？其自东来雨？

其自北来雨？其自南来雨？

雨被称为“天水”，它对原始人的生存与生活有决定性作用，因此对雨这种自然现象的关心就成为原始文化的普遍现象，对雨的祈盼也表现着原始先民朴素的自然观。

萧艾认为：“殷人贞卜，具有一定的仪式，无论是祈雨祈年，抑或贞问其他国之大事，都有贞人主持，有时王还亲自参加。贞人有主卜掌，可能即卜辞上署名的人，也有陪列的若干贞人。贞卜开始行礼如仪，主卜者一面念念有词地作祈祷，一面还婆娑起舞。起舞时还操牛尾之类的神物，在主卜者领唱‘今日雨’时，陪卜的贞人遂接着念：‘其自西来雨’‘其自东来雨’……如此一唱互和祈求之事宣告完毕，音乐、舞蹈、诗歌的表演也到此结束。”虽然这里不乏想像之辞，但总的来说是符合原始歌舞的实际的。人们祭祀着、歌唱着、舞蹈着，同时也赋予雨以一种生命的性格，雨能倾听到人们的呐喊，倾听到人们的心声，雨是富有生命的、性灵的，在这样的活动中人与自然是同在的。

人们不仅在生存中歌唱自然万物，也在歌唱自然中解释着自身的生命现象，把自身的生命现象与大自然的一棵树、一片

云、一只燕子联系起来，自然万象是原始人类图腾崇拜的精神宝库。黄帝族的图腾是“云”，《左传·昭公十七年》：“昔者黄帝氏以云为纪，故为云师而云名。”杜预注：“黄帝受命有云瑞，故以云纪事，百官师长皆以云为名号。”可见黄帝氏族最早是以云为图腾的，而且以云命名其氏族及部落长官。大自然的五彩祥云竟是一种图腾，足见自然在原始人类那里是怎样地生机盎然！而殷民族把天空中翩翩飞来的燕子作为图腾来歌唱，《吕氏春秋·音初》记：

有妣氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若谿谿。二女爱而争搏之，覆以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反。二女作歌一终，曰：“燕燕往飞！”始作为北音。

歌者的乐园就是自然的乐园。这里所描绘的“鸣若谿谿”的燕子就是殷商神话中的玄鸟，它奉天命而来，遗二卵而生商，这是对天的颂扬也是对自然的颂扬。“燕燕往飞”，虽只有四字，却辞约义丰，委婉深长，表现了对遗卵生商的玄鸟（燕子）的无限依恋的深情。燕子飞去了，虔敬的人们目送那远去的燕影，发出一声悠远绵长的叹息，对生命的追怀寄寓于自然界翩翩的燕子，对生命对自然的歌颂充溢于天地之间。

原初之歌

黄河是中华文明的摇篮。在历经青藏高原的野性的喧嚣奔腾之后，黄河在中原大地上夹泥带沙，淤积成一片绵亘数千里的沃壤。正是在这块沃壤上，从传说中的黄帝、唐尧、虞舜以至后来的夏、商、周等等，人们在这块土壤上耕耘稼作，一幕幕惊心动魄的历史在这里上演，创造着伟大的文明与历史。黄河两岸的先民们一方面辛勤播种收获，一方面自由快乐地歌唱，在原始歌谣之后诞生了黄河文明最原初最自然的歌声——《诗经》。

德国诗人席勒在《素朴的诗与感伤的诗》一文中，把诗的情感模式划分为素朴的与感伤的，而区别的标准就是怎样对待自然。在他看来：“诗人或是自然，或是寻求自然。前者使他成为素朴的诗人，后者使他成为感伤的诗人。”自然就是生活在其中，即与大自然融为一体；而寻求自然总表现出逃离的倾向，即在自然界中划分出现实的与理想的两个部分，感伤诗人在现实世界中总有一种紧张的感觉，因此逃离生活渴求理想是感伤诗人的基本模式。

以这样的标准考察中国古典诗歌，则《诗经》是素朴的原初之歌，而楚辞则是感伤的离去之歌。《诗经》是素朴诗的典型代表。在《诗》三百中我们强烈地感受到生命与大地结缘，成了真正的大地之子、大地之诗。人们生活在大地上，劳作于天地间，所有的生活几乎完全顺应大自然的脉搏跳动，春夏秋冬的流转，风霜雨露的变化，田野瓜棚的丰收，这一切均是自然而然地与人的性

情相交融。先民们陶融于广大和平的世界中，也感染了大地博厚笃实的品性，真情实意毫无掩饰地流露，于是造就了他们的歌唱。

“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”人生活在大自然中，大自然不仅养育了人们的体魄，也陶冶了人们的精神。人类歌唱源于对大自然的感应，是自然世界的回声。《乐记》云：

音之起，由人心生也。人心之动，物使之然。感物而动，故形于声。

诗与歌是从生命深处自然流淌出来的。而这种自然流淌出来的“志”，都源于“感物而动”，自然的悠悠天籁引发了艺术的声韵。《诗》三百正反映着人类与大自然的和谐关系。孔子说读诗可以“多识草木鸟兽之名”，道出了大自然在《诗经》中的地位。但这里的“草木鸟兽”不是作为知识被认知的，而是他们的生命的有机组成部分。因此《诗经》中篇篇都有自然的描写，心灵回应着自然万物的天籁自鸣。

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

《周南·关雎》

一对快乐的水鸟，关关鸣于沙洲，引起了诗人对窈窕淑女的渴慕思求，由此诞生了一首千古传唱的真挚动人的诗篇。自然感动了人类，也触动了敏感的爱的神经。

桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。

《周南·桃夭》

桃花灿烂，映红了天宇，映红了娇羞而楚楚动人的新嫁娘。人们快乐地歌唱，那新娘一定能给夫家带来如意吉祥。灿烂的桃花，不仅仅是赏心悦目的对象，更是美好爱情的象征。

野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我愿兮。

《郑风·野有蔓草》

在野外在大自然里生长着一片无边无际的青草，青草滚动着晶莹的露珠，一切都充溢着自然的野趣和生机，流淌着生命的鲜活与光亮，在如此生机勃勃的世界里，诗人与自己心爱的姑娘邂逅相逢，一见钟情。美丽少女的眉目清扬，与自然野趣相映成辉，组成一幅鲜活的生命图画。

《诗经》总是在自然的舞台上展示其情感，展示其弥漫天地的生命歌声。请看《诗经·郑风·溱洧》：

溱与洧，方涣涣兮。

士与女，方秉兰兮。

女曰：“观乎？”士曰：“既且。”

“且往观乎！洧之外，洵訏且乐。”

维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。

溱与洧，浏其清矣。

士与女，殷其盈矣。

女曰：“观乎？”士曰：“既且。”

“且往观乎？洧之外，洵訏且乐。”

维士与女，伊其相谑，

赠之以勺药。

《汉书·地理志》引此诗，颜师古注曰：“谓仲春之月，二水流盛，而士与女执芳草于其间，以相赠遗，信大乐矣，惟以戏谑也。”由此可见，此诗是一个春天的歌唱，在歌唱中人们赋予春天以生命冲动的意义，人是自然之子，坚冰初融，东风和煦，万木峥嵘，春天的躁动与生命的躁动融为一体，春天成为一派热忱的生命歌唱的天地。

《诗经》中触物生情的歌词不胜枚举，后人将其总括为“兴”的艺术手法，即“先言他物以引起所咏之词也”。但《诗经》凡兴之处几乎皆以自然界为外物，自然是歌声的催化剂。从“月出皎兮”“蒹葭苍苍”到“呦呦鹿鸣”“彼黍离离”，《诗经》组成了雄壮的大自然的交响乐。

生活在大自然中的《诗经》是快乐的，他们在自然的感动中吟唱着爱情，也歌唱着他们的劳动生活。我们看《周南·采芣》：

采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。采采芣苢，薄言袪之。采采芣苢，薄言撝之。

这是一首劳动之歌。清人方玉润谓：“芣苢，拾菜讴歌，欣仁风之和皞也。”这是劳动的颂歌，也是自然的颂歌。方玉润谓：“读者试平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野风和日丽中群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知情之何以移而神之何以旷”。在这里我们听到了平原绣野上劳动妇女们三三五五的快乐歌声。她们有着强壮的体魄、自由的精神、清

纯的歌声，她们一面劳作一面歌唱，天地间回荡着一曲美妙的自然乐音。

先民们在大地上日日课田无荒无嬉，大自然提供了他们的物质生活资料，也触动着他们的无限诗情。《豳风·七月》就描写了田家生活的劳苦与情趣。他们在春天播种——“三之日于耜，四之日举趾”；在秋天收获——“九月筑场圃，十月纳禾稼”。这里蕴含着对天地万物的温情观照。劳作艰辛，但收获之后的喜悦冲淡了劳动的艰辛，人们在对自然的感激中增进了人与天地温厚和谐的情意，因此他们“朋酒斯饗，曰杀羔羊。跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆”，陶醉于与天地一体的和乐之中。

《诗经》是宛然浑然的大自然的一部分。它的内质是在一片未被污染的天空下，为自然万物所感于人的天性而发的自然之情。它的美也是大自然健朗舒畅的自然之美。《诗经》中的人物，尤其是女性，体现了自然之美的人格理想。《诗经》中的女儿是真诚的自然之女，她们浑身上下都散发着自然的美丽，贯通着自然的血脉。

彼泽之陂，有蒲与荷。有美一人，伤之如何？寤寐无为，涕泗滂沱。

彼泽之陂，有蒲与兰。有美一人，硕大且卷。寤寐无为，中心悁悁。

彼泽之陂，有蒲菡萏。有美一人，硕大且俨。寤寐无为，辗转伏枕。

《陈风·泽陂》

这首诗洋溢着花的芳香草的气息。而在这花草的芬芳里有