

古代文学 经典读本

文学经典读本系列

李庆西 编著



“文学经典读本系列”从文学的角度，以文学的方式，帮助大、中学生和一般读者提升语文训练和人文修养。具体编写以文学经典为中心，选名家名作，力图通过有限的选文凸显一条文学史的线索，一种文化传统，一个“层累”的过程。书前有总的导言，每篇选文前有编者撰写的作家作品概论和述评，后有思考题、拓展阅读文献。本书为古代文学部分，拈出历代文学精华，古诗文均加注释以便阅读理解。

名家选名篇读经典



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

古代文学 经典读本

文学经典读本系列

李庆西
编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

古代文学经典读本/李庆西编著. —北京:北京大学出版社,2015.1
(博雅导读丛书)

ISBN 978-7-301-25205-5

I. ①古… II. ①李… III. ①中国文学—古典文学—文学欣赏
IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 277922 号

书 名: 古代文学经典读本

著作责任者: 李庆西 编著

责任编辑: 艾 英

标准书号: ISBN 978-7-301-25205-5/I · 2840

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪微博:@北京大学出版社

电子邮箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62756467

印 刷 者: 北京中科印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 21.25 印张 340 千字

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 42.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

导 言

文学的起源在未有文字之前,远古生民自从有了语言思维能力大抵就有了创作,人们从耕耘狩猎、祭祀占卜得来的灵感终要转化为某种表达。于是有了口传的神话与诗歌,自然也有了在劳作之余娱悦心灵的需要。口传时期的文学活动已难考证,只是有些作品被后人用文字记录下来,像“断竹,续竹,飞土,逐宍(肉)”这类古歌谣之所以能保留至今,就因为有幸被载录于古代史籍。自从有了文字,文学才算有了能够被追溯的历史。当然,在中国,这段能够被追溯的历史也相当久远,大致在两千五百年至三千年之间。文字的出现不但使得文学的生命得以繁衍,也改变了文学的命运。就作品而言是粗拙俗陋的状态发生了蜕变,渐渐变得精致而讲究蕴藉了;同时创作主体也发生了变化,文人创作理所当然成了文学的主导势力,文学由此开始成为一种自觉的精神活动。

民间创作并未因之而亡,从口传到书写,民间总有自己的作手。从各种文学史著作列述的情况来看,几乎每个时期都有俗文学的血脉汇入主流文学,一些本来不登大雅之堂的东西,或因文人著录而得以弘扬,或是经过一番润泽成了后世追认的经典。不仅较早的《诗经》,像汉代的民歌、六朝乐府、宋元杂剧和话本小说,这些写进了文学史的创作皆是草根社会的贡献。当然还有词和散曲,成为文人雅好之前则是伶工和歌伎之当行。可以说,除了散文与史传作品,其他各种文学样式最初都是俗文学的创制。英雄不问出身,雅俗之间没有迈不过去的门槛,这是中国文学在很长时期内能够持续发展的一个重要原因。

当然,根柢在于一种传统。自春秋战国之际“士”的阶层崛起,成为一个相对独立的知识集团之后,思想学术便于政治权力和世俗生活之外获得了自己的空间。一方面,士大夫的理性和知识观念形成了一种向心力,这使他们获得了领袖文坛的资格;另一方面,面对那些来自民间原生态的东西,他们往往表现出相当的涵容,这也许是出于智识者的人间情怀,也许是由于情感和美感经验最容易产生共鸣。事实上,像屈原、陶渊明、李白、杜甫、苏

轼,那些不同时代的大诗人都很愿意向民间学习,从彼处汲取艺术素养。当然,如何评鹭民间俗文学,自是士大夫的话语权力——应该说这里有一套与整个文化走向相协调的标准,因而他们不太关注的变文、弹词之类也就难得引起后人的注意。然而,总的来说,中国文学的整个发展过程体现了士人风雅与民间俗唱的共生关系。认识这一点,对学习中国古代文学至为重要,因为这里牵涉到若干带有规律性的问题:

一、中国文学的主流是在精英文学与俗文学的交融、汇合中形成的,士大夫文人和民间作手带入的不同文化因素给文学发展带来了长久的生命力。

二、俗文学在体裁样式、语言乃至话语方式(包括情感内容)诸方面显示了丰富的创造性,在各个阶段上给主流文学注入了新鲜活力。

三、文人创作注重艺术提炼,别裁体例,整饬形式,并以个人风格发展了文学的多样化局面。文的自觉始于“士”的崛起,智识精英的怀疑精神和忧患意识奠定了中国文学的人文蕴藉,因而生发出一种追求超越的美学导向。

四、雅俗层面的交互影响不等于彼此界限消弭,事实上就审美趣味而言,士大夫与芸芸众生相去甚远。至于文人创作能涵纳民间情调,亦自有其选择。

五、从文化承传的意义上说,中国古代文学的历史可谓士大夫文人的精神谱系,惟因自觉的创造才有本体之建设,所以一切艺术变迁中都能寻见士大夫文人的心路历程。

也许有必要指出,对中国古代文学的基本认识并不是一个没有争议的问题。近世以来,在“五四”新文化的语境中,有相当一些学者提出民间俗文学与主流文学并行发展的看法,或认为至少应重新评估其历史地位。像胡适作《白话文学史》,郑振铎作《中国俗文学史》,还有顾颉刚等人对民间故事和歌谣的搜寻整理,都是引人瞩目的课题。寻绎俗文学旧踪自是为当日平民的新文学打听历史消息。亟亟然替俗文学争地位,大抵出于学术以外的考虑——清季以降,文人近俗已是普遍的文化心态,到了鼓吹“文学革命”之际更是成了与时俱进的文化姿态。此姑且不论,问题是事情一定要弄成正朔之分、嫡庶之争,中国文学的发展脉络就永远扯不清楚。他们并非不明白主流文学与俗文学之间的互动关系,却只将文坛上的雅俗交融视作士大夫精英对民间作手的掠夺,这就弄出一种“苦大仇深”的意思了(不妨顺便提一下,1949年以后出版的一些文学史教程多贯以阶级斗争主线,人

们以为受制于意识形态的现实压力,其实事情远为复杂,某些话语踪迹可追溯到“五四”以前)。

如果说俗文学自身有一个完整的谱系,那么民间的自发创作应该是一个自有承启关系的历史过程,可是这事情不能得到证明,因为民间创作从来都不曾形成具有某种精神走向的文学思潮。但反过来说,整个古代文学史则处处印证着士者的思想历程。

这里之所以要强调文人创作的主导性,不仅是因为它提供了文学史上大多数经典文本,而且从接受的意义上考虑,也只有着眼此端才能理解文学潮流中个体创造的意义(俗文学本身具有集体审美记忆的性质,很难从那种集体表象中发现个性特征)。其实,硬要拿俗文学去勾勒一套“文学史”,许多饶有意味的历史进程只能做缺省处理,这样一来什么文体、风格、气韵即无从谈起,文学的承载也卸去许多。

文学创作首先是个体的精神活动,同时它离不开特定的历史语境和人文背景,所以在个性与传统之间总是有着变幻莫测的复杂路径,事情往往不是继承或叛逆那么简单,有时石破天惊的变革就在削足适履的无奈中发生。像杜甫以矫枉的“变体”“变调”独开生面,很难说只是“性僻耽佳句”的习惯使然,他看上去不像是存心要发动一场诗界革命,但半生郁闷的顿挫苦吟竟让他终结了天真豪迈的盛唐诗风。作为过程,创作本身是一种“文人化”的实践,是面对自我面对世界的对话。行吟泽畔的屈原问天问地问自己,终将心中万分屈辱化作彷徨求索的诗句,士大夫文人的特立独行就这样变成了一种精神自救。

那么俗文学呢,其实俗文学之“俗”说到底在于个性缺失。“劳者歌其事”的民间作手固然感于哀乐,却不会有士大夫的精神负荷,他们质朴、真率的创作是自娱而不是自救,有反抗之声而非发愤之作。当然,它那里边也能见出个体创作难以企及的智慧程度,难怪文学的荒村野径每每给文人带来“七八个星天外”的惊喜。可是,如果某种俗文学能够在士大夫的精神世界里照亮一隅,那还是因为有人把它带入了“文人化”的历程。譬如《诗经》的十五国风,那些来自乡野的歌谣最终成为一种经典,其间不但有“王官采诗”那种披沙拣金的功夫,也是儒者持续诠释(包括所谓“创造性误释”)的结果,不管那里边有多少谬见,这个正典化的过程同样凝聚着文人为伊而憔悴的精神内容。从这个意义上说,一切经典文本都是一种文人传统的见证。

当然,文学发展与衍化跟整个思想、风习与文化语境息息相关。一个不能忽视的前提是,中国很早就形成了相当完备的国家学说和国家意识形态,

这个历史过程远在西汉董仲舒阐述君权神授和三纲五常之前，而后来行之于世的儒家宗法制度几乎消化了佛教传入东土之前所有的思想资源——其本身亦糅入了先秦道家、法家治国之道，以及天道观和阴阳、五行学说。所以自秦汉以后，作为知识阶层的士者基本上被纳入了以王权为核心的国家政治文化体制，留给个人的思想空间实在是十分有限。

所以，即便像屈原那样的大诗人也只能将宗国社稷作为自己的精神家园。《离骚》之忧愤与怨怼，其实只在于楚王“不抚壮而弃秽兮”；这种围绕君主轴心的忠、奸、庸三角互动莫立了中国文学的一种基本叙事模式。屈原“荃不察余之中情兮”（《离骚》）的慨叹真是中国文人的千古之叹，譬如一千五百年后辛弃疾北望中原，仍是“栏干拍遍，无人会，登临意”。古代士大夫文人何以不能摆脱这种精神依附，不是文学史要讨论的问题，但屈原以后优秀的文人创作大多表现出某种规避、逃逸乃或挣扎姿态。陶渊明“结庐在人境”，歌咏归园田居，俨然逸出体制樊笼。《世说新语》撇开名教礼法，着眼于言语、情采等人格形态，琐言长语中自有入性发现。李白的诗歌并无深刻之见，却以天马行空的恣放表达了超越现实羁累的梦想。杜甫恰好从盛世走入乱世，国家理念与现实已是严重移位，这使他不得不直面人的生存境遇。苏轼的宦途与屈原很有相似之处，却在诗词文章里以通脱的笔墨表现人生之慰藉，也许是参禅礼佛使之对生命另有感悟。其实，文学的离经叛道往往借路空门。佛教作为消解儒学意识形态的重要思想资源，其作用或比道教更为明显，明代以后《西游记》《金瓶梅》《红楼梦》等具有叛逆意义的小说都明显受到佛教影响。鼓吹“性灵”的晚明文人大兴以佛诂儒之风，亦多少瓦解了笼于文学的儒学国家主义语境。

从纠结于意识形态的复杂喻象转为面向现实之人性化表达，往往伴随着某种曲折的叙事策略。譬如，唐宋传奇一些表现爱情和同情女性命运的篇什，为规避纲常名教，多将女主人公弄成鬼神或倡女身份，亦煞费苦心。譬如，《儒林外史》以祭祀泰伯重振斯文，明显是反儒学道统（以泰伯为士者先圣，无疑从儒学殿堂里撤去了孔子牌位），暗里却借力于孔子（泰伯在孔子眼里是“至德”之人）。中国小说里这种拐弯抹角的“曲笔”很多，《水浒传》《西游记》里都有，其中不乏隐喻或暗示的美学趣味。总之，文学如何摆脱令人窒息的儒学语境，将心灵之狱挣开一道罅隙，需要创作者付出格外的心力。

当然，有时是外部世界的变易（如王朝兴替）提供了某种机缘。譬如，蒙古入主中原在很大程度上改变了汉族士人的生命轨迹，宗国社稷既已不

存,精神亦无可依附。彷徨失落之际许多人转向俗文学领域,他们直接从民间汲取艺术养分,创作杂剧与散曲,或整理话本小说,从而造成元代戏曲、小说之繁盛局面。

另一个重要机缘是儒学自身的分裂。明代中期以后阳明学之兴起,开启“良知”对“天理”的质疑,而至鼓吹“百姓日用为道”的泰州学派,更是发展成“人欲”挑战“天理”之局面。两千年来对士人的思想禁锢至此开始有了松动,像《金瓶梅》那样不惮以大量性描写触忤礼教禁忌,亦自反映了当日思想分离、礼教崩坏之背景。明清小说比之唐宋传奇实有长足进步,主要是因为有多人性的自觉表现。

从另一方面看,中国文学的文人传统也体现于体裁、形式与表现手法之演进过程,这也是理解其血脉传承的重要内涵。编撰者认为,对中国古代文学的基本认识亦基于诗赋词曲及文章、小说各体之发展与嬗变。所以,本书编撰思路比较重视文体演化过程,在各章概述中尽可能勾勒出一个简明而清晰的脉络。

本书分列二十八章,试图串联中国古代文学的各个重要节点,构成一个极简的古代文学史框架。各章均由作家(作品)概述和选文两部分组成,具体安排如下:

先秦:诗经,庄子,屈原

汉代:史记,汉赋,乐府古辞,古诗十九首

魏晋六朝:陶渊明,世说新语

唐代:李白,杜甫,白居易,韩愈·柳宗元,唐传奇

五代至宋:李煜,苏轼,李清照,辛弃疾

元明清:窦娥冤·西厢记,元散曲,三国演义,水浒传,西游记,金瓶梅,“三言”·“二拍”,明清小品文,儒林外史,红楼梦

限于编纂体例与篇幅,这些作品选文不可能涵括中国古代文学的整体面貌,但它们是中国两三千年来最辉煌的篇章,如果把整个中国古代文学喻为一座大厦,那么这些作家作品则可谓起到顶梁柱作用的关键性构件。其实,这里选择的对象主要不仅着眼其文学史上的地位,也考虑到是否对中国人的文化心理建构有所影响。应该说,作家作品之文学史地位是一个容易引起争议的问题,譬如也许有人认为李商隐比白居易重要,而仅以苏轼体现宋诗创作是否远远不够,诸如此类。这些涉及编撰思路的问题,在此不妨略作说明:

首先,编撰者理解的文学史地位,不仅考虑作家作品在历史上的地位,也顾及现代读者阅读与接受的程度。如果说“一切历史都是当代史”,所谓文学史地位很大程度上也即当代读者心目中的地位。显然,如今白居易的读者远比李商隐要多,这是选择他的原因。元明清时期小说选得比较多,也在于其现实影响。但是,将现在鲜有读者的汉赋列为一章,是因为辞赋一体几乎贯串千年,认识古代文学这是不可或缺的一环。总之,这里有一个平衡的考量。

其次,文学表达的创新意义是一个重要标准。这里,唐代以后诗家仅列入苏轼一人,而五代至两宋则主要以词人为主,这是考虑到诗之一体在意境上已很少有新的开拓,而宋词、元曲则更能代表一时代之文学。虽说传统的古体与近体诗一直是文人创作主流样式,甚至晚近的清诗在学人中间亦颇有嘉誉,但编撰者认为唐代以后文人诗愈益成为学识修养之载体,或纯粹流于一种清娱雅好,与文学本意已渐行渐远。当然,可选的诗家依然有之,倘若篇幅允许,南宋陆游、金代元好问等,亦可备选。

再者,平衡各种文学体裁也是考虑的因素之一。戏曲是古代文学一个有趣的门类,也许已经不太适合现代人口味,但本书还是介绍了关汉卿的《窦娥冤》和王实甫的《西厢记》。其实,明代汤显祖的《牡丹亭》也值得一说,因篇幅所限只能割舍。

本书所选诗文中生僻、疑难字句,或某些专有名词,皆于篇末加以注释,以助疏通文意,方便阅读理解。各章末尾列出思考题一组,有意对文体特征、风格要素乃至美感意识几方面加以提示,以期引起研习的兴趣。

中国古代文学可谓浩如烟海,本书编纂过程中自然难处多多,这都不必细述。编撰者亦由此意识到,做一部极简的文学史和作品选本实在大有必要。但因学识水平有限,错舛和疏漏恐在所难免,还望读者和方家不吝指正。

李庆西

二〇一三年四月十八日于杭州

目 录

导 言	1
第一章 诗 经	1
关雎（《周南》）	4
黍离（《王风》）	5
将仲子（《郑风》）	6
十亩之间（《魏风》）	7
蒹葭（《秦风》）	7
采薇（《小雅》）	8
鸿雁（《小雅》）	10
第二章 庄 子	13
五石之瓠（《逍遥游》）	15
庄周梦蝶（《齐物论》）	16
圣人生而大盗起（《胠篋》）	16
循道而趋（《天道》）	19
材与不材（《山木》）	20
第三章 屈 原	22
离骚（节选）	24
国殇（《九歌》）	27
哀郢（《九章》）	28
第四章 史 记	32
项羽本纪（节选）	35
魏公子列传	38

第五章 汉 赋	44
子虚赋 司马相如	47
归田赋 张 衡	53
第六章 乐府古辞	56
战城南	59
陌上桑	60
长歌行	61
陇西行	62
木兰诗	63
第七章 古诗十九首	67
行行重行行	69
东城高且长	70
驱车上东门	71
第八章 陶渊明	74
归园田居(五首选三)	76
饮酒(二十首选二)	77
咏荆轲	79
第九章 世说新语	82
广陵绝响 (《雅量》)	85
我与我周旋久 (《品藻》)	85
刘伶病酒 (《任诞》)	86
未能免俗 (《任诞》)	86
雪夜访戴 (《任诞》)	86
桓子野善吹笛 (《任诞》)	87
何所闻而来 (《简傲》)	87
第十章 李 白	89
长干行	92
南陵别儿童入京	93
梁甫吟	94
将进酒	96
梦游天姥吟留别	97

月下独酌·····	100
山中与幽人对酌·····	100
第十一章 杜 甫 ·····	102
醉时歌·····	105
石壕吏·····	106
春日忆李白·····	107
春望·····	108
月夜忆舍弟·····	108
秋兴(八首选二)·····	109
咏怀古迹(五首选二)·····	110
登高·····	111
第十二章 白居易 ·····	113
长恨歌·····	115
新丰折臂翁·····	120
琵琶行·····	121
第十三章 韩愈·柳宗元 ·····	126
送孟东野序 韩愈·····	129
进学解 韩愈·····	131
圯者王承福传 韩愈·····	134
种树郭橐驼传 柳宗元·····	135
捕蛇者说 柳宗元·····	136
钴姆潭西小丘记 柳宗元·····	138
永州铁炉步志 柳宗元·····	139
第十四章 唐传奇 ·····	141
霍小玉传 蒋防·····	144
昆仑奴 裴铏·····	150
第十五章 李 煜 ·····	154
渔父(二首)·····	157
临江仙·樱桃落尽春归去·····	158
乌夜啼·林花谢了春红·····	158
浪淘沙·往事只堪哀·····	159

破阵子·四十年来家国	159
虞美人·春花秋月何时了	160
浪淘沙·帘外雨潺潺	160
第十六章 苏 轼	162
和子由澠池怀旧	165
太守徐君猷、通守孟亨之皆不饮酒,以诗戏之	166
赠刘景文	166
六月二十日夜渡海	167
卜算子·缺月挂疏桐	167
定风波·莫听穿林打叶声	168
方山子传	168
答谢民师书	170
第十七章 李清照	173
渔家傲·天接云涛连晓雾	176
凤凰台上忆吹箫·香冷金猊	176
醉花阴·薄雾浓云愁永昼	177
永遇乐·落日熔金	178
武陵春·风住尘香花已尽	179
声声慢·寻寻觅觅	179
第十八章 辛弃疾	182
青玉案·东风夜放花千树	185
水龙吟·楚天千里清秋	186
摸鱼儿·更能消几番风雨	187
丑奴儿·少年不识愁滋味	188
破阵子·醉里挑灯看剑	188
贺新郎·甚矣吾衰矣	189
永遇乐·千古江山	190
第十九章 窦娥冤·西厢记	193
窦娥冤(节选)	198
西厢记(节选)	201

第二十章 元散曲·····	210
[南吕一枝花]不伏老 关汉卿 ·····	215
[中吕阳春曲]题情 白朴 ·····	216
[双调沉醉东风]渔父 白朴 ·····	217
[越调天净沙]秋思 马致远 ·····	217
[双调夜行船]秋思 马致远 ·····	217
[朱履曲]警世 张养浩 ·····	219
[中吕山坡羊]潼关怀古 张养浩 ·····	220
[正宫六么遍]自述 乔吉 ·····	220
[中吕山坡羊]冬日写怀 乔吉 ·····	220
[南吕骂玉郎过感皇恩采茶歌]杨驹儿墓园 张可久 ·····	221
[般涉调哨遍]高祖还乡 睢景臣 ·····	221
第二十一章 三国演义·····	225
煮酒论英雄·····	230
蒋干盗书·····	232
第二十二章 水浒传·····	236
虔婆醉打唐牛儿 宋江怒杀阎婆惜·····	241
第二十三章 西游记·····	252
观音院唐僧脱难 高老庄行者降魔·····	258
第二十四章 金瓶梅·····	266
潘金莲激打孙雪娥·····	269
吴月娘扫雪烹茶·····	273
第二十五章 三言·二拍·····	276
莫大姐私奔 (《二刻拍案惊奇》) ·····	279
第二十六章 明清小品文·····	291
与丘长孺书 袁宏道·····	296
答梅客生 袁宏道·····	296
楮亭记 袁中道·····	297
游满井记 王思任·····	298
跋雪浪师书《黄庭》后 钱谦益 ·····	299
湖心亭看雪 张岱·····	300

柳敬亭说书 张岱·····	300
梅朗中 黄宗羲·····	301
第二十七章 儒林外史·····	303
匡超人幸得良朋 潘自业横遭祸事·····	308
第二十八章 红楼梦·····	316
惑奸谗抄检大观园 避嫌隙杜绝宁国府·····	319

第一章 诗 经

最早的文学是神话与诗。神话在中国被涂抹了过多的史学色彩,又过早融入古代道家、阴阳家的话语系统,所以那些奇异的传说并没有像希腊神话那样真正成为一种文学母体。西方文学中,瓜瓞绵绵的神话原型有着颇为清晰的递述关系,而中国文学几乎一开始就绕开了神的谱系。中国并不缺少神话资源,只是派到文学上的用处太少。如果用文学的“形态学”眼光来看,中国文学可以说起步于诗,最初自然是格式简单、押韵或是不押韵的谣歌。不过至少在三千年前,民间的歌声已传入庙堂。《诗经》中产生较早的“颂”诗是祭祀宗庙的乐章,虽说出于贵族和宫廷乐官之手,说到底也是从民间的祭歌衍化而来。祭歌只是那些民谣中的一小部分,其中更多的是表现狩猎耕种、男欢女爱的现实人生。从西周初年到春秋中叶的五百年间,民间歌谣和庙堂乐章共同推动了旷日持久的诗歌运动,那时的宫廷乐官不但自己创制乐章,也注重向民间采风,把流传在各地的歌谣记录下来,由此便有“王官采诗”之说。《诗经》就是这一时期形成文字文本并经过艺术加工的口语文学。

《诗经》本来叫《诗》,又称《诗三百篇》,所收三百零五篇作品分作“风”“雅”“颂”三个部分。“风”即周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳十五国风,也就是各地的风土歌谣,共计一百六十篇。国风题材广泛,饶有俚俗风趣,歌咏劳动和爱情是其一一大主题。“雅”是西周京畿一带的正声乐歌,分小雅和大雅,其中小雅七十四篇(另有六篇有目无辞的“笙诗”),大雅三十一篇。雅歌作者多为贵族和乐官,他们的创作意在钟鼓琴瑟之声中凸现某种仪式感,其中不少篇什亦颇有史诗意慨。大雅全是西周盛时之作,小雅中有春秋时的作品,也有少数民间歌谣。“颂”是用于祭祀的庙堂舞曲,有周颂三十一篇,商颂四篇,鲁颂五篇。此乐声缓而肃穆,辞句未免堆砌、夸张。“风”“雅”“颂”是从音乐得名,后来就成了诗体的分类,与作为表现手法的“赋”“比”“兴”合称为《诗经》的“六义”,这是汉代《诗大序》里的说法。

从“王官采诗”到形成三百零五篇的《诗经》，据说有一个“孔子删诗”的编选加工的环节，《史记·孔子世家》称：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义。……三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音。”此说后世争议颇大，未足采信，但孔子和儒家徒众对《诗经》的传承确实起了重要作用。《论语·阳货》用孔子的话说：“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。”这就是所谓“诗教”的理念，后来《诗经》被作为儒家经典之一，与《书》《易》《礼》《乐》《春秋》合称为“六经”。所以，宋儒朱熹注释《诗经》时说：“圣人固已协之声律，而用之乡人，用之邦国，以化天下。”（《诗经集传序》）

既然被归入经学，在儒者眼里它就不是今人认识的文学作品，而是凝聚着伦理教训的文字，套用今天的观念差不多就是哲学、政治课本或是德育教材的混合物。其实，“文学”一词在古代就是指文章经籍和儒家学问，并无审美的关系，亦与情感无涉。通常而言，文学观念的形成要比文学创造本身滞后许多，在古代中国尤其如此，所以历代诠释《诗经》的著作尽管汗牛充栋，却很少讨论其文学的美感与价值。只有当传统经学的语境消逝之后，人们才能从《诗经》中真正发现古代生民的情感与想象，看见那里边所包含的人性的力量。

作为中国最早的一部诗歌总集，《诗经》在句式和韵律上自然都显得比较朴拙，它的四言体式较之后来的五言、七言多少有些单调、凝滞之感。然而，它还是有着相当丰富的艺术表现力，并未因为受制于这种局限而显得粗疏。如果从审美主体与客体世界的关系来说，《诗经》里边的许多作品又呈现相当成熟的特点。譬如：“知我者，谓我心忧。不知我者，谓我何求。”（《王风·黍离》）“瞻彼日月，悠悠我思。道之云远，曷云能来？”（《邶风·雄雉》）又如：“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。”（《小雅·采薇》）“山有蕨薇，隰有杞桋。君子作歌，维以告哀。”（《小雅·四月》）这样的诗句隽永有味，道出了苦境中的追索，更是直面人生的精神承载。

比之世界上其他民族“幼年期”的文学作品，《诗经》似乎少了些天真浪漫的成分，又多了几分老成质实的沉潜意态。诗人们带着阅世的忧伤和豪迈，吟哦之中透着饱经风霜的苦楚；无论是部族迁徙、征戍和农事，还是桑间陌上的男女私情，诗中那些激赏与喟叹总是呼应着生命进取，终将审美的话语之径锁定于燭火不息的现实人生。譬如，久从征战的戍卒归途中自叙离合之情，怅然不已的思绪萦绕田园与家室，回溯日常的生活记忆——

我徂东山，慆慆不归。我来自东，零雨其濛。果臝之实，亦施于宇。