

海外华文教育系列教材 · 文化教育类

中国古代文学简史

沈 玲 编



华中科技大学出版社

海外华文教育系列教材·文化教育类

中国古代文学简史

沈 玲 编

华中科技大学出版社
中国·武汉

内 容 提 要

作为面向海外华人的系列师资培训教材之一,本书系统地描述了中国文学从萌芽时期到近代的发展历程。鉴于中国古代文学历史悠久,作家众多,作品浩繁,为适合海外学生的阅读需要,本书以朝代为序安排章节,每章特设概述部分总体介绍中国文学各个发展时期的历史文化背景和文学发展情况,正文部分大都以文体为线索,重点介绍各类文体的代表作家和代表作品。其中,对一些在文学史上占重要地位、有重要影响的作家作品则分章专门论述。每节的最后有思考题以供读者阅读后思考。本教材广泛参考了各类文学史教材,并借鉴了时贤的最新研究成果,力求使海外读者对中国古代文学的发展历史和研究现状有较为清晰的了解。

本书适合作为海外师资培训的教材,亦适合海外古代文学爱好者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

中国古代文学简史/沈 玲 编. —武汉:华中科技大学出版社,2011.10
ISBN 978-7-5609- -

I. 中… II. ①沈… III. - - IV.

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 号

中国古代文学简史

沈 玲 编

策划编辑:袁 冲

封面设计:范翠璇

责任编辑:狄宝珠

责任校对:何 欢

责任监印:熊庆玉

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

武昌喻家山 邮编:430074 电话:(027)87557437

录 排:华中科技大学惠友文印中心

印 刷:湖北万隆印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:

字 数: 千字

版 次:2011年10月第1版第1次印刷

定 价: 元



本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

前言

中国古代文学源远流长,作家作品不计其数,汉民族与各少数民族的文学共同构成了中国文学史的全部,一本薄薄的小册子无论如何也不能囊括文学史的全貌。考虑到本教材的阅读对象以海外汉语教师为主,对于他们而言,了解中国古代文学在不同时期的发展情况,并熟悉如诗歌、散文、小说等文体的发展线索,掌握文学史上有代表性的作家与作品是首要任务,故本教材尽可能在简短的篇幅里对中国古代文学的面貌进行总体勾勒。

本教材充分借鉴了现有各类文学史教材与学界同仁的研究成果,限于篇幅原因,不能一一列举,在此一并表示感谢。因本人学识有限,不足之处,敬请专家和读者批评指正。

编 者

二〇一一年八月



第一章 先秦文学	1
第一节 原始歌谣和神话传说	2
第二节 《诗经》	5
第三节 先秦叙事散文	13
第四节 先秦说理散文	17
第五节 屈原和楚辞	23
第二章 秦汉文学	27
第一节 《史记》和《汉书》	28
第二节 汉代辞赋	31
第三节 汉代诗歌	34
第三章 魏晋南北朝文学	40
第一节 建安文学和正始文学	42
第二节 两晋文学	47
第三节 陶渊明	51
第四节 南北朝文学	55
第五节 南北朝民歌	62
第四章 隋唐五代文学	65
第一节 隋及初唐诗人	69
第二节 盛唐诗人群体	74
第三节 李白和杜甫	84
第四节 中唐诗人	92
第五节 晚唐诗人	103
第六节 古文运动	108
第七节 唐代传奇	113
第八节 晚唐五代词	118
第五章 宋代文学	123
第一节 北宋词人	126
第二节 北宋诗人	134
第三节 欧阳修与北宋散文创作	141
第四节 苏轼	145
第五节 南宋词人	151

第六节	南宋诗人	159
第七节	陆游	164
第八节	辛弃疾	169
第九节	南宋散文	173
第六章	元代文学	176
第一节	关汉卿	179
第二节	王实甫和《西厢记》	183
第三节	白朴和马致远	186
第四节	元杂剧的其他作家	190
第五节	元代散曲	195
第六节	元代南戏和诗歌	198
第七章	明代文学	201
第一节	《三国志演义》	203
第二节	《水浒传》	206
第三节	《西游记》	209
第四节	《金瓶梅》	211
第五节	“三言”和“二拍”	214
第六节	明代杂剧和散曲	217
第七节	明代传奇与《牡丹亭》	220
第八节	明代诗文	225
第八章	清代及近代文学	229
第一节	清代诗词文	231
第二节	清代戏曲与《长生殿》、《桃花扇》	236
第三节	《聊斋志异》	241
第四节	《儒林外史》	245
第五节	《红楼梦》	249
第六节	近代文学	253
参考文献		257

第一章

先秦文学

先秦文学是指秦始皇统一中国以前的文学，它是中国文学发展的第一阶段。先秦文学最早可追溯到文字产生以前的远古时期，因为在汉字没有产生之前就已经有了口头创作的原始歌谣和神话，它们是中国文学的源头。先秦文学的下限是公元前 221 年，正是在那一年，秦始皇统一中国，建立了我国历史上第一个统一的多民族国家。

先秦时期是我国原始社会经由奴隶社会向封建社会发展的时期，先秦文学也大致经历了夏商文学、西周春秋文学和战国文学三个时期。与这一历史阶段的社会形态、政治、经济、文化的多样发展变化相对应，先秦时期没有出现今天严格意义上的纯文学。先秦文学的表现形式和风格丰富多样，有些作品既是文学作品，又是史学作品或哲学作品。先秦文学经历了一个从远古时期的口头创作到后来的书面文学的创作阶段。创作主体的身份、地位不断发展变化，既有劳动人民的集体创作，也有原始宗教文化的承担者与传播者——女巫男觋的创作，还有后来的贵族、史官和春秋战国时新兴的士阶层进行的创作。因为年代久远，先秦时期有些作品或仅有存目，或早已经过后人篡改加工，不再是原来的样子，而有些作品的创作时代，创作者的身份、地位等情况在今天已难以确定。从文体来看，诗歌、散文是这一时期的主要文体。就诗歌而言，早期诗歌与音乐、舞蹈的关系非常密切，大约到春秋以后诗歌才渐渐脱离音乐文学而向着书面文学的方向发展。先秦时期出现了中国最古老的一部诗歌总集——《诗经》，战国后期出现了伟大的诗人屈原，他创作的《离骚》与《诗经》里的《国风》一起被后人并称为“风骚”。就散文而言，说理散文如《论语》、《孟子》、《老子》、《庄子》，叙事散文如《春秋》、《左传》、《战国策》等也随着春秋战国时期哲学界和思想界的繁荣而蓬勃发展。

第一节 原始歌谣和神话传说

原始歌谣和神话传说产生于远古时期,是中国文学的源头。某种意义上可以说,原始歌谣中孕育了后世的诗歌,而神话传说里也萌生了后世的散文、小说等文体。但可惜的是,由于原始歌谣和神话传说出现在文字产生之前,在它们诞生之初,我们的先民们无法进行记录,只能通过口耳相传的方式代代流传,因为年代久远、传播手段不足,最终导致原始歌谣和神话传说佚失。文字出现之后虽然有歌谣和神话传说被记录下来,但多是一鳞半爪,且有的已被后世之人出于各自的目的和不同的原因进行了改造,所以今天我们看到的歌谣和神话传说大多原貌已有了改变,而像《击壤歌》、《卿云歌》、《南风歌》等歌谣都是后人伪托之作。

据《礼记·郊特牲》记载,神农时代出现的《蜡辞》是今天我们可以看到的较早的歌谣。而《吕氏春秋·音初篇》中的“候人兮猗”是比较可信的夏代歌谣的遗留,虽然只有短短的一句,两个实词,两个虚词,但对后世四言诗的形成还是有一定的影响。

总的来说,原始歌谣的内容多与原始人的实际生活相联系,多是祭祀、狩猎、农事、劳动等生活的反映。当然,因为生产力水平低下,原始歌谣中表现出的先民对自然和社会的认知有一定的局限性。

在生产劳动中,原始先民们同时创造出了另一种口头文学:神话。神话是先民们用幻想的方式、夸张的手法对自然、社会现象进行的加工,极富浪漫色彩。神话的内容丰富,有关于人类和世界起源的神话,也有关于战争、自然现象的神话,还有关于发明创造的神话。故事的主人公常常是神,有自然化的神,也有人格化的神,还有神化了的英雄人物。他们有着神奇的力量、坚强的意志,常与自然、命运进行不屈不挠的抗争,结局多是悲剧性的,从而使中国古代的神话蒙上了一层悲壮之美。

中国古代的神话丰富多样,但和原始歌谣一样,是集体的口头创作,因为年代久远,保存不易,同时也因为儒家“不语怪力乱神”观念的影响,对神话采取了一种排斥的态度,所以今天看到的神话记载非常少,零散且不成系统,有的只是一个片段,完整性与情节性皆备的神话不多。约成书于战国初年到汉代初年的《山海经》是古代神话保存最多的一部书,其他一些神话则保存在《诗经》、《楚辞》里,或者保存在《左传》、《国语》等史书中,还有《庄子》、《孟子》、《韩非子》、《吕氏春秋》、《淮南子》等书中也可找到关于神话的记载。需

要指出的是,因为这些书中记录的神话有的已经经过后人的改造和补充,所以我们看到的只是原始神话的部分痕迹。后世的神话或成为寓言一类的文学作品,或被儒家改造成为历史,或成为道教的仙话。

除了盘古开天地、鲧禹治水、夸父逐日、精卫填海等神话外,在中国还广泛流传着女娲补天、共工触山、后羿射日、嫦娥奔月这四大神话,它们都被收录在《淮南子》中。

女娲补天的神话见于《淮南子·览冥训》:

往古之时,四极废,九州裂,天不兼覆,地不周载,火熒炎而不灭,水浩洋而不息,猛兽食颛民,鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天,断鳌足以立四极,杀黑龙以济冀州,积芦灰以止淫水。

这则神话讲述了往古之时,天崩地裂,火灾、水灾肆虐,猛兽鸷鸟伤害无辜生灵,神通广大的女娲炼五色石补天,用鳌足撑起苍天,并为民除害的故事,反映了原始先民们征服自然的理想。传说中的女娲曾抟黄土作人,是人类的创世始祖。她的形象在母系氏族社会就已产生。

共工触山的神话见于《淮南子·天文训》:

昔者共工与颛顼争为帝,怒而触不周之山,天柱折,地维绝,天倾西北,故日月星辰移焉;地不满东南,故水潦尘埃归焉。

这则神话向我们解释了为什么中国地势西北高、东南低,日月星辰为什么向西北移动的原因,从中可以看出原始先民们对宇宙世界进行的思索。

后羿射日和嫦娥奔月的神话也都见载于《淮南子》。据《淮南子·览冥训》记载:

羿请不死之药于西王母,姮娥窃以奔月。

东汉高诱注曰:“姮娥,羿妻;羿请不死之药于西王母,未及服之,姮娥盗食之,得仙,奔入月中,为月精。”从中我们可以知道,在神话中后羿和嫦娥是一对夫妻。其中作为神射手的后羿为民除害,射杀了天空中一起出现的十个太阳中的九个,西王母赐他不死之药,但被嫦娥偷食逃入月宫,成为月精。

上古神话来源是丰富的,影响是巨大的。虽说有些内容充满幻想与怪诞

色彩,但都是先民们对世界的综合看法;神话里表现出来的人类的思维还是不成熟的、非理性的,但都表现了人类的创造力;而那些出现在神话中的种种人或神的形象,丰富了中国文学的人物形象画廊,神话中表现出来的不屈不挠、勇往直前等精神更是激励了后人,成为中华民族前进的动力。



思考题



1. 为什么说今天看到的歌谣和神话都有了改变?
2. 中国的原始歌谣和神话都有哪些内容?
3. 中国的“四大神话”指的是什么?
4. 请简要谈谈你对神话的理解。

第二节 《诗经》

一、概述

《诗经》原名《诗》，有作品 311 篇，是我国最古老的一部诗歌总集。因小雅中的《南陔》、《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇丘》、《由仪》6 篇即所谓的“笙诗”，有目无词，故实有 305 篇，因此《诗经》又被称为“诗三百”。在《庄子·天运》中，《诗》被称为经，但指的是“书籍”的意思。据《汉书·武帝纪》的记载，汉武帝时曾经罢黜百家，表章六经，“置五经博士”。据说经过孔子整理的书都被称为“经”，也就是从那以后《诗》被尊为经典，称作《诗经》。《诗》曾毁于战火，不过因为它容易记诵，靠大家口耳相传才得以保全其中的作品。汉代有齐、鲁、韩、毛四家传授《诗经》。齐、鲁、韩“三家诗”因为是用隶书书写的，故被称为“今文诗”，后出的《毛诗》因为是用先秦古文字书写的，故被称为“古文诗”。一开始“三家诗”是官学，《毛诗》不受重视，但到了东汉，《毛诗》慢慢兴盛，后来“三家诗”先后失传，我们今天看到的《诗经》就是《毛诗》。

《诗经》的作品有几种分类方法，按音乐和地域来分，可分为“风”、“雅”、“颂”三部分。这一分类法最早见于《荀子·儒效》篇。关于“风”、“雅”、“颂”的内涵，历来众说纷纭。一般认为，“风”指音乐曲调，国风就是指各地区的民间音乐。《诗经》十五国风共有作品 160 篇，包括周南、召南、邶风、鄘风、卫风、王风、郑风、齐风、魏风、唐风、秦风、陈风、桧风、曹风、豳风。周南、召南、豳风是地名，目前难以确定地域；王是指东周王畿洛邑（今洛阳附近）；其他的都是诸侯国的名称，从名字就可大致看出产生的地域。“雅”即正，指朝廷正乐，是周王朝直接统治地区的音乐。“雅”诗一共 105 篇，分为“大雅”和“小雅”，其中，大雅 31 篇，小雅 74 篇。大、小雅的大部分都是西周时期的作品，供宫廷宴享时所用。小雅中有少数篇目可能是东周时的作品。“颂”是宗庙祭祀时用的音乐，共有诗 40 篇，其中周颂都是西周初期时的作品，共 31 篇；鲁颂产生于春秋中叶，共 4 篇；商颂是商中后期的作品，共 5 篇。从《诗经》的作品分类可以看出，《诗经》的作品都是可以合乐演唱的，而且产生的地域非常广阔，以黄河流域为中心，向南到江汉流域，包括了当时中国的大部分地区。

《诗经》作品具体的创作年代已经很难一一考订。总体来看，大约作于西周初年至春秋中叶，前后五百多年。在“风”、“雅”、“颂”三者之中，“颂”的产生时代最早。《诗经》所收作品的作者同样难以确证。除了少数提到作者的

作品如“家父作诵”的《小雅·节南山》、“寺人孟子，作为此诗”的《小雅·巷伯》，还有如《左传·闵公二年》明确记载“许穆夫人”作的《邶风·载驰》外，大部分作品不知作者为谁。不过可以肯定的是，《诗经》的作者既有地位高贵的公卿大夫，也有新兴的中下层士人，还有下层的平民百姓。《诗经》作为一部诗歌总集，何人编订，何时成集，因为先秦古籍不曾有明确记载而难以确定。历史上曾经流行过“献诗说”、“采诗说”和“删诗说”。其中，周代公卿列士献诗，先秦史书《国语》中就有记载。汉人的采诗说虽不能确定，但《诗经》作为一部诗歌总集，如果没有人采集，像国风中的那些诗就很难被朝廷收集，故这一说法有其合理的一面。只有相传孔子删《诗》成三百篇的说法已经确定是不可信的，因为在孔子生活的时代已经有了和今天所见的《诗经》很接近的本子。总之，《诗经》中的诗或由周王朝乐官保存宗教祭祀和宴飨时所用的乐歌，或采集于民间，或由公卿列士献上。这些诗歌一开始主要用于典礼、娱乐、讽谏等，后来在各诸侯国流行，诸侯君臣在政治外交活动中赋诗言志，祭祀、宴饮等场合都用诗，诗的作用越来越大。

二、主要内容

《诗经》的内容非常广泛，对当时的社会、政治、经济、军事、文化等方面都有记载。在“风”、“雅”、“颂”三者当中，“雅”诗和“颂”诗是为了特定的目的而创作的，用于祭祀、宴饮等特定的场合，“风”诗和“小雅”中的一部分作品反映的内容是最深刻也是最广阔的。

大致来说，《诗经》里的诗主要有以下几方面的内容。

（一）祭祀诗和史诗

中国人特别重视祭祀活动，在《诗经》的“大雅”和“三颂”中保存着一些歌颂祖先、赞扬神灵、祈求福祚的乐歌。如“大雅”中《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》5篇作品写了周族始祖后稷、公刘、周太王、王季、周文王与周武王的事迹，写出了周人从产生、逐渐强大到统一的发展历史，被认为是周民族的史诗。还有“周颂”中的《臣工》、《噫嘻》、《丰年》、《载芟》、《良耜》5篇用于春夏祈谷、秋冬报祭等祭祀场合，反映的是周民族的农业生产情况，为我们今天了解西周时期农业生产和人民生活提供了重要的资料。

（二）反映农业生产劳动的诗

我国是农业社会，农业生产活动历史悠久，农业在人民生活中占重要地位。《诗经》中有不少作品或直接描写劳动生活，或间接地反映出农业文明所

具有的审美情趣和道德观念。《豳风·七月》是其中最优秀的一篇作品，它共8章88句，380个字，是《诗经》“风”诗中最长的一篇。透过这首诗我们能了解到三千年前的农村生活，农民们耕地、养蚕、纺织、打猎等，农闲时要给贵族修理房屋，冬天要为贵族凿取冰块，辛苦一年，吃的是苦菜、野果等，捕来的野兽大的要上交贵族，小的才能留给自己，采桑女忙着采桑养蚕，但还是不能有好的衣料做衣裳，因为好的衣裳要为“公子”留着，同时她们还要担心被那些“公子”欺负。无所事事的“公子”们不仅享受农民的劳动果实，在新年时节，还要让劳动者们一起祝他们“万寿无疆”。这首诗真实地写出了西周奴隶制社会贫富悬殊的社会现实。《诗经》中还有一些诗具体写出了劳动的场景。如《魏风·十亩之间》：“十亩之间兮，桑者闲闲兮，行与子还兮。十亩之外兮，桑者泄泄兮，行与子逝兮。”全诗用简单的节奏唱出了采桑女子劳动时的愉悦和休息时的快乐。再如《周南·采芣苢》“采采芣苢”重章反复，写的是女子采摘野菜劳动场面。

（三）反映战争、徭役的诗

《诗经》大雅中的《江汉》、《常武》，小雅中的《出车》、《六月》，秦风中的《小戎》、《无衣》等都是反映战争的诗。这类诗一般不具体描写战斗的过程，像《江汉》、《六月》都从正面描写战争，写出了天子诸侯的武功和参战者们同仇敌忾、齐心协力共保家园的决心与勇气，诗歌充满自豪感和昂扬乐观精神。有的诗则表现参战者们对战争的厌倦、对和平生活的向往，这类诗歌中多充满着深深的忧伤。如《小雅·采薇》末章写道：“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀。”依依杨柳，无边春色，本应是欢乐的时节，但人却要离开家乡，而终于要回家了，本该是高兴无比，天却下起纷纷大雪。在这种今昔景色与情感的对比中，更加淋漓尽致地表现出离家时的依依不舍和战争结束归来时的悲伤凄苦。《诗经》中另有一些诗写出了为天子、诸侯服役的大夫和为国君服役的下层人民的生活，表现了他们的强烈不满。如《唐风·鸛羽》篇中“王事靡盬，不能艺稷黍，父母何怙？悠悠苍天，曷其有所”句，即生动地揭露了在统治者无休止的徭役重压下，人民没有办法耕地，无力奉养父母的事实。

有征人戍卒，就有思妇。《诗经》中除了写征人戍卒的痛苦之外，笔墨也触及了与征人戍卒分离的闺中思妇的生活和情感。如《卫风·伯兮》中的“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？”写一个独守闺中的女性因心爱的丈夫出征在外而无心打扮自己。全诗通过一个闺中少妇对丈夫的无尽思念，

间接地反映了战争和徭役给人民带来的痛苦。再如《王风·君子于役》一诗，写天色晚了，鸡、牛、羊等家禽都纷纷归来，而在外服役的良人却至今未归，家中的妻子每日在担心与期盼中生活。整首诗有情有景，浑融一体。

（四）婚姻爱情诗

这是《诗经》中比重最大、数量最多，也是艺术成就最高的诗。它们或写男女相悦相思之情，或写男女约会之景，或写婚嫁场面，或写家庭生活，或写婚姻中妇女的不幸。如《周南》第一首《关雎》：

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。
参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。
参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。
参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

诗中唱出了一名男子对所爱女子的思慕之情，其中男子辗转反侧的思念和求之不得的痛苦被摹写得非常生动形象。《郑风·子衿》写的是女子对男子“一日不见，如三月兮”的相思。《召南·野有死麕》写年轻男女在林中密会，打猎的男子欲引诱娇美如玉的女子，男子的鲁莽和女子的害羞被描写得淋漓尽致。而《邶风·静女》中那个“爱而不见，搔首踟蹰”的男子形象也很生动。在写结婚与家庭生活的诗中，有反映夫妻幸福生活的诗，如《郑风·女曰鸡鸣》写一对夫妻天亮时的对话，从中流露出夫妻之间互相关心、亲密无间的深厚感情。还有诗反映女性婚姻的不幸，如《邶风·绿衣》中的妇女空有婚姻的形式，其实早已失去丈夫的宠爱，终日在痛苦中生活。而像《邶风·谷风》和《卫风·氓》是两首有名的弃妇诗。《谷风》中的女性不嫌男子家贫而嫁给他，婚后辛勤劳作，持家有方，但男子在富有之后，变心另娶，并赶走了年老色衰的女子。在《氓》这首诗中，女主人公自述了从恋爱、结婚直到被虐待、被抛弃的全过程。那名男子是中国文学史中最早出现的商人形象，他最初笑嘻嘻的，对女子献尽殷勤，但结婚之后就扯下了假面具，虐待她，最后无情地将她抛弃。而女子“三岁为妇，靡室劳矣。夙兴夜寐，靡有朝矣”，辛苦持家但没有得到应有的幸福。这两首诗写出了那个时代的女性在婚姻中的悲惨命运。

当然，《诗经》中的诗不只反映了以上的这些内容。《诗经》中有一类诗以君臣、亲友相聚宴饮为内容，表现的多是上层社会的生活，对周代的礼乐文化

有所反映,如《小雅·鹿鸣》。西周末期,因为政治黑暗,还出现了大量针砭时政、讽刺权贵的怨刺诗,这些作品被后人称为“变风”、“变雅”,如《魏风·硕鼠》、《大雅·民劳》、《小雅·节南山》等。

三、艺术成就

《诗经》取得了极高的艺术成就,具体表现在以下几个方面。

(一) 赋、比、兴的艺术手法

赋、比、兴是前人总结的《诗经》重要的艺术表现手法,称为“三用”,与被称为“三体”的风、雅、颂合称“六义”。关于赋、比、兴的意思,历来有多种解释,据朱熹《诗集传》的说法,“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”。

简单来说,赋就是平铺直叙,即诗人将有关事情,包括情感等直接表达出来,可以描写,也可以议论抒情,这是《诗经》中常见的一种手法。如《七月》一诗写农夫们一年四季的辛勤劳作,就使用了赋的方法。

比就是打比方,借另一个事物用比喻的方法来说明诗人的情感或说明本事。《诗经》中广泛使用了比的方法。如《硕人》篇的“手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀,螭首蛾眉”,分别用白茅芽、冻结的油脂、天牛幼虫、瓠子、宽额的螭虫和蚕蛾的触须比喻女性的手指、皮肤、脖颈、牙齿、额头和眉毛,借以展现女性的美丽。再如《硕鼠》篇借老鼠打比方,说明那些奴隶主的贪得无厌;《新台》篇用丑陋的癞蛤蟆比喻荒淫无耻、抢了自己儿媳妇的卫宣公。可见,比的手法的使用可以让诗中的形象更为鲜明突出,也更容易让人在事物相似的联想中理解诗歌的感情。

兴就是触物起情,客观事物触动了诗人的某种情感,从而引起诗人吟咏唱叹。一般诗歌中的兴都是在作品的开头,通过其他事物引出诗人真正想要歌咏的对象,这是《诗经》中独特的表现手法。如《诗经》第一篇《关雎》首章:“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。”前两句就是起兴,诗人从河边成双成对的雎鸠鸟想到自己爱慕的淑女。《周南·桃夭》篇开头的“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家”,是从茂盛的桃枝和灿烂明艳的桃花引出出嫁的美丽新娘和热闹喜庆的婚礼。再如,历来为人所称道的《秦风·蒹葭》中的开头,“蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方”,芦苇上凝结为霜的露水引起了诗人的思念之情,让他想起了在水一方的伊人。

需要指出的是,虽然《诗经》中多数的兴句与下文的内容有关联,但也有

的诗,兴句虽然用在开头,却与下文的内容不一定有明显的联系,只是起到一种调节韵律或唤起情绪的作用,像《小雅·鸳鸯》和《小雅·白华》中都出现的“鸳鸯在梁,戢其左翼”就是如此。而且因为《诗经》中的比和兴都不是直接地表达情感,而是借助其他的事物间接地表达情感,所以,后人往往将比兴合称,表示用想象、联想等方法寄寓作者情感的创作手法。实际上,比兴手法的运用确实丰富了诗歌的表现力,让诗人更加形象、更加生动地刻画事物、表达情感。《诗经》中的赋、比、兴手法开启了后世诗歌的表现手法。

(二) 强烈的现实主义精神

《诗经》中的绝大多数诗篇涉及当时现实生活的各个方面,其中流露的情感也多是由现实生活触发的真实感情。因其关注现实的创作精神,《诗经》被看做是中国现实主义文学的源头。从《诗经》中的诗歌,我们能看到当时中国社会生活的众多方面,特别是十五国风更是真实地反映了当时普通民众的生活和情感。比如《七月》一诗,农民一年的劳动生活就在三百多字中得以生动展现。全诗按时令顺序记载了农夫们种田、养蚕、纺织、染缁、酿酒、打猎、凿水、修理宫室等一年的艰苦劳动和生活情况。农夫们辛苦一年却一无所有的事实客观地反映了当时存在的贫富差距。像这样反映现实的诗在《诗经》还有很多,比如写伐木工人生活的《魏风·伐檀》,也是通过劳动者的控诉,向人们展示了当时劳动者忙忙碌碌却一无所有,而剥削者们不劳而获却锦衣玉食的社会事实。《诗经》中这类现实主义的诗歌多是通过具体的事物或人物来表现社会现实的。如前面提到的著名的弃妇诗《谷风》和《氓》就是通过女主人公被遗弃的遭遇反映婚姻中妇女无力自主的悲惨命运。即使是那些抒情性很强的作品,在抒情中也能生动地表现人物的形象和性格特征,如《郑风·褰裳》等。可以认为,《诗经》的内容包括天文地理、政治历史、典章名物、草木虫鱼,涉及了社会生活的各个方面和不同层次。《诗经》的这种现实主义创作精神极大地影响了后世的诗歌创作。

(三) 丰富多彩的语言形式

《诗经》以四言为主,也有二言、三言、五言、六言、七言或八言,句式变化多端,极大地丰富了诗歌的语言美和表现力。《诗经》里的民歌一般多采用四言的句式。四言的句子节拍简单,读来虽略显短促,但节奏鲜明强烈,韵律齐整。如《郑风·野有蔓草》篇云:“野有蔓草,零露漙兮。有美一人,清扬婉兮。邂逅相遇,适我愿兮。”短短的四言,少女的清新可爱和诗人与少女邂逅相遇的喜悦之情跃然纸上。《诗经》中还有一类作品杂言交错,如《秦风·蒹葭》就

是四言和五言相杂。诗云：

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。
溯游从之，宛在水中央。

蒹葭凄凄，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。
溯游从之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。
溯游从之，宛在水中沚。

这首诗三章的语言都很接近，每章只换用了几个字表现事物或情感的发展变化。这也是《诗经》语言上所具有的另一个特点：重章反复。各章的语言基本相同，在同一诗篇中只换用几个词来表达某种变化，或者整篇中用同一诗章重叠。比如《周南·采芣苢》：

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，薄言漣之。

在这首诗的三章中，“采采芣苢”多次重复，所不同的只是六个动词，但是整个采摘的过程被描述得非常清楚。诗人采用分章吟咏、重复回环的句式，在同一旋律下反复吟唱，余音袅袅，既将所要表达的内容完整地表述出来，又有一唱三叹的良好表达效果。

《诗经》中常用重言叠字。上面这两首诗都用了像“苍苍”、“凄凄”、“采采”等叠字，使得诗歌的音节舒缓悠扬，极具音乐的美感。除了叠字的使用外，《诗经》中还多处运用双声叠韵。双声如“参差”、“踊跃”、“栗烈”等，叠韵如“差池”、“绸缪”、“栖迟”等。这也是《诗经》语言上的一个特点。

从押韵来看，《诗经》除了句句用韵或一诗之中多韵换用和极少的无韵之作以外，常见的是隔句用韵，一章之中只有一个韵部，偶句押韵。这种押韵方式成为后世诗歌中最常见的一种。

当然，《诗经》的语言特点远远不只这些。风、雅、颂三者在语言风格方面也存在着不同。语言的不同表现出内容的差异，反映了时代的变化，表明了《诗经》创作主体在身份和社会地位上存在着一定的差别。比如，雅和颂中的作品多是整齐的四言，语言典雅厚重；国风多用杂言，重章叠句较多，语气词