

# 中国古代文学教程

何梅琴 主编

明倫彙編家範典第一百八十四卷十六頁二十一

漢書卷之九十一 卷之九十一 卷之九十一 卷之九十一

古之山曰陳梅自開水云云 古之山曰陳梅自開水云云

卷之九十一 卷之九十一 卷之九十一 卷之九十一

卷之九十一 卷之九十一 卷之九十一 卷之九十一

# 中国古代文学教程

Zhongguo Gudai Wenxue Jiaocheng

主 编: 何梅琴

副主编: 田瑞文 丁雪艳

编 委: (以姓氏笔画为序)

丁雪艳 田瑞文 朱红昭 纪晓华 杜巧月

吴林博 何梅琴 张玉华 张红运 陈海丽

罗浩刚 岳上铎 赵 星 韩 霄 魏丽苹

高等教育出版社·北京

## 内容简介

本教材是为高等院校文化传媒类专业学生学习中国古代文学课程而编写的,也可作为相关专业课时较少的中国古代文学课程的教材以及文学爱好者自学研修的参考用书。

本教材将丰富的中国古代文学总括为先唐文学、唐宋文学、元明清文学三编,每编按照重要文体分章叙述。一章之内,先总体叙述本章所涉文学发展的基本概况,然后以重要作家、作品分节专题讲述。本教材侧重强调作家作品的审美解读,重点放在对重要作家、流派、经典作品的内容及艺术成就分析鉴赏方面,做到点、面结合,整体感知与重点把握相结合,条理清晰、逻辑严密、生动简洁地展现了中国文学发展的辉煌历程。本教材在编写过程中,注重吸收中国古代文学研究的最新成果,注重学生的知识结构和课程教学需要,具有较强的时代性和实用性。

为使学生更好地理解文学史的发展历程,感知文学发展的脉络,本教材还辅以《中国古代文学作品选》(上、下),学生可配合使用学习。

## 图书在版编目(CIP)数据

中国古代文学教程 / 何梅琴主编. — 北京: 高等教育出版社, 2017.5

ISBN 978-7-04-047577-7

I. ①中… II. ①何… III. ①中国文学-古典文学-高等学校-教材 IV. ①I206.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第068231号

策划编辑 云慧霞  
责任校对 陈 杨

责任编辑 云慧霞  
责任印制 韩 刚

封面设计 王 鹏

版式设计 童 丹

出版发行 高等教育出版社  
社 址 北京市西城区德外大街4号  
邮政编码 100120

印 刷 河北新华第一印刷有限责任公司

开 本 787 mm×960 mm 1/16

印 张 23.25

字 数 430千字

购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.hepmall.com.cn>

<http://www.hepmall.com>

<http://www.hepmall.cn>

版 次 2017年5月第1版

印 次 2017年5月第1次印刷

定 价 42.70元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换  
版权所有 侵权必究  
物料号 47577-00

# 前言

在现代高等教育中国文学学科的知识体系中,中国古代文学是汉语言文学专业的基础课程之一,历来受到高校教师的重视,教材的种类也异常繁多。目前出版社发行和各高校采用的中国古代文学教材大多是针对汉语言文学专业的教学编写的。近些年,我国许多大学都开设有戏剧影视文学、广播电视编导、播音与主持艺术、新闻等文化传媒类专业,作为文化基础课,大多开设有“中国古代文学”课程,但鲜有专门针对上述专业学生学习中国文学史的教材。

中国古代文学是高等院校文化传媒类专业开设的文化基础课,旨在帮助学生了解古代文学的基本知识,提升自身的文学修养,为其学习艺术专业课程打下坚实的基础。但教学计划规定的教学课时非常有限,在授课过程中使用为汉语言文学专业而编写的教材存在一些问题:一是内容繁多,信息量大,学生很难找出学习的重点;二是在授课过程中由于课时量的限制,教师也很难依据教材给学生做出最佳的指导。所以,编写一本针对高等学校文化传媒类专业学生学习使用的中国古代文学史教材迫在眉睫。这便是我们编写本书的初衷。

中国古代文学史的书写对象是丰富多彩、历史悠久的中国古代文学,然而中国古代文学的历史呈现并非系统的。长期以来,这些文学作品分散在经、史、子、集四大知识体系中。这些作品的思想内容主要表现为“诗言志”(《毛诗序》)的特点,在经学的背景下,诗言之“志”更多的是指一个士人关于民族、国家的公共性情感,因此,在中国古代文学作品中,文学与国家的发展、社会的进步是紧密联系在一起。这些作品的形式特征主要表现为鲜明的文体归属,中国古代的文学文本在具体文体的流变中有着清晰的演进轨迹。刘勰论文叙笔的四大纲领“原始以表末,释名以彰义,选文以定篇,敷理以举统”(《文心雕龙·序志》),是较具代表性的古代文学批评,从源流的探讨、名称的义理、作品的例举、特点的总结四个方面较为系统地阐述了文体发展的过程。这一批评表明了古代文人讨论某一文本文学性的理解角度和阐释范畴。这一情况一直持续到19世纪末20世纪初。

20世纪的文学史书写在对古代文学作品进行新的阐释后建立起了新的文学史格局。1904年,京师大学堂的林传甲撰写了《中国文学史》,这部文学史被许多学者目为国内第一部文学史。由于这一文学史的内容与传统经、史、子、集

的内容、体例仍关联甚大,以至于在随后的文学史家那里,这部文学史受到了严厉的批评。1933年,胡云翼在《新著中国文学史·自序》中就曾说:“在最初期的几个文学史家,他们不幸都缺乏明确的文学观念,都误认为文学的范畴可以概括一切学术,故他们竟把经学、文字学、诸子哲学、史学、理学等,都罗致在文学史里面……诸人所编著的都是学术史,而不是纯文学史。”<sup>①</sup>而所谓的文学史应该是专指诉诸情感的文字,1920年,曾经认可广义文学概念的朱希祖改变了自己的立场:“此编所讲,乃广义之文学。今则主张狭义之文学矣,以为文学必须独立,与哲学、史学及其他科学,可以并立,所谓纯文学也。”<sup>②</sup>30年代的文学史家进一步强化了纯文学的概念,并基本确定了文学史描写的范畴:“狭义的文学乃是专指诉之于情绪而能引起美感的作品,这才是现代的进化的正确的文学观念。本此文学观念为准则,……我们认定只有诗歌、辞赋、词曲、小说,及一部美的散文和游记等,才是纯粹的文学。”<sup>③</sup>

20世纪文学史格局建构的基本路径是,先确定“文学”的概念,这一概念的内涵是审美与情感,然后在经、史、子、集中选择符合这一概念的文本,挑选出来,并按照年代顺序进行排列,从而构成具有线性发展逻辑的文学史。这一文学史格局从纵向来看,基本依据朝代更迭将之划分为不同发展阶段,如先秦两汉文学、魏晋南北朝文学、唐宋文学、元明清文学、近代文学等。从横向来看,先秦诗骚、汉赋、六朝骈文、唐诗、宋词、元曲、明清小说等是中国文学史叙述的主要内容,在文学史的叙事中,它们基本上依照一代有一代之文学的观念,在不同的发展阶段被重点叙述。这一纵横结构的文学史格局也就成了20世纪三四十年代以来文学史书写的主要模式。本教材的编写就是基于对上述文学观念批判认识的基础上进行的。

此外,考虑到本教材主要供广播电视编导、戏剧影视文学、播音与主持艺术、新闻学、广告学等文化传媒类专业使用,在编写内容上,我们有意增加了戏剧、小说、影视改编、诗文朗诵等方面的内容,以便学生与专业课更好地对接。

本书从2013年酝酿、立项以来,无论是编写理念与编写体例的确立,还是内容的取舍与章节的划分,都是在多次讨论的基础上确定下来的,凝聚着编撰者的无数心血。几年来,数易其稿的艰辛,不计寒暑的冷暖,也许只有经历过的人才会有深切的体会。参加人员都是各高校本学科领域教学与科研的中坚力量,他们的认真与敬业确保了这套教材的质量。

① 胡云翼:《新著中国文学史·自序》,上海北新书局1946年版,第3页。

② 朱希祖:《〈中国文学史要略〉序》,北京大学刊本1920年。

③ 胡云翼:《胡云翼重写文学史》,华东师范大学出版社2004年版,第5页。

本书由主编提出编写计划和编写大纲,然后编委会讨论分工写作,初稿完成后,大家逐字逐句修改打磨,最后由何梅琴、田瑞文审定了全部书稿。具体的撰写分工如下:

#### 上编

第一章:诗歌(上),何梅琴;第二章:诗歌(下),魏丽苹;第三章:散文,朱红昭、田瑞文;第四章:辞赋,田瑞文;第五章:神话与小说,韩霄;

#### 中编

第一章:诗歌(上),第一、四节,由纪晓华撰写;第二、三节,由朱红昭撰写;第五、六节,由杜巧月撰写;

第二章:诗歌(中),由罗浩刚撰写;

第三章:诗歌(下),由张玉华撰写;

第四、五章:词(上、下),由丁雪艳撰写;

第六章:散文,由张红运撰写;

第七章:唐传奇与宋话本,由韩霄撰写;

#### 下编

第一章:诗文词,由纪晓华撰写;

第二章:元曲,由陈海丽撰写;

第三章:明清戏曲,由吴林博撰写;

第四章:小说(上),由岳上铨撰写;

第五章:小说(下),由赵星撰写。

本书力求反映近年最新的学术研究成果,于各家观点多有吸收,难以随文一一注明,谨附言于此,以志谢忱。

本教材在编写过程中得到了许多专家学者的指导与支持,平顶山学院党委副书记袁桂娥教授、平顶山学院新闻与传播学院院长秦方奇教授对本教材编写的指导与关注尤让我们心存感激!高等教育出版社的云慧霞老师、梅咏老师、于晓宁老师为本书的出版做了大量工作,倾注了大量的心血,提出了许多宝贵的意见,在此谨致谢意!

由于编撰者学识和水平有限,本书的疏漏谬误之处在所难免,恳请各位专家同行批评指正。

编者  
2016年6月

# 目录

上编 先唐文学	1	中编 唐宋文学	97
第一章 诗歌(上)	2	第一章 诗歌(上)	98
第一节 概说	2	第一节 概说	98
第二节 《诗经》	4	第二节 “初唐四杰”与 陈子昂	101
第三节 屈原与《楚辞》	12	第三节 孟浩然 王维	105
第四节 乐府诗与《古诗 十九首》	19	第四节 高适 岑参	110
第二章 诗歌(下)	25	第五节 李白	115
第一节 概说	25	第六节 杜甫	119
第二节 曹操 曹丕 曹植	31	第二章 诗歌(中)	125
第三节 陶渊明	36	第一节 概说	125
第四节 谢灵运	43	第二节 韩愈 刘禹锡	132
第三章 散文	46	第三节 白居易	136
第一节 概说	46	第四节 杜牧 李商隐	140
第二节 《左传》《战国策》	54	第三章 诗歌(下)	146
第三节 《孟子》《庄子》	60	第一节 概说	146
第四节 司马迁与《史记》	64	第二节 欧阳修 王安石	150
第四章 辞赋	69	第三节 苏轼	156
第一节 概说	69	第四节 黄庭坚	162
第二节 司马相如 张衡	75	第五节 陆游	167
第三节 左思 江淹	79	第四章 词(上)	174
第五章 神话与小说	84	第一节 概说	174
第一节 概说	84	第二节 温庭筠 李煜	180
第二节 《山海经》	88	第三节 晏殊 欧阳修	184
第三节 《世说新语》 《搜神记》	91	第四节 柳永	187
		第五节 苏轼	190
		第六节 秦观 周邦彦	193

第五章 词(下).....	198	第一节 概说.....	267
第一节 概说.....	198	第二节 关汉卿.....	272
第二节 李清照.....	202	第三节 《西厢记》.....	276
第三节 辛弃疾.....	206	第四节 《琵琶记》.....	281
第四节 姜夔 吴文英.....	209	第五节 张可久 乔吉.....	285
第六章 散文.....	214	第三章 明清戏曲.....	289
第一节 概说.....	214	第一节 概说.....	289
第二节 韩愈 柳宗元.....	220	第二节 《宝剑记》《浣纱记》	
第三节 欧阳修 王安石		《鸣凤记》.....	294
曾巩.....	226	第三节 汤显祖.....	298
第四节 苏洵 苏轼		第四节 李玉 李渔.....	303
苏辙.....	230	第五节 洪昇 孔尚任.....	308
第七章 唐传奇与宋话本.....	237	第四章 小说(上).....	314
第一节 概说.....	237	第一节 概说.....	314
第二节 唐传奇.....	240	第二节 《三国演义》.....	316
第三节 宋话本.....	244	第三节 《水浒传》.....	322
下编 元明清文学.....	247	第四节 《西游记》.....	328
第一章 诗文词.....	248	第五节 《金瓶梅》.....	333
第一节 概说.....	248	第六节 “三言”与“二拍”.....	337
第二节 高启 王世贞		第五章 小说(下).....	342
吴伟业.....	253	第一节 概说.....	342
第三节 宋濂 归有光		第二节 《聊斋志异》.....	345
姚鼐.....	258	第三节 《儒林外史》.....	350
第四节 陈维崧 朱彝尊		第四节 《红楼梦》.....	354
纳兰性德.....	262	参考书目.....	360
第二章 元曲.....	267		

上  
编

先唐文学

## 第一章 诗歌(上)

中国是诗的国度,源远流长的诗歌传统可以追溯到原始社会。《诗经》《楚辞》是我国诗歌发展史上两颗璀璨的明珠,照耀着中国诗歌发展的未来之路。先秦时期虽然出现了《诗经》《楚辞》这样的经典巨制,但除此之外并未形成诗歌创作的繁荣局面。汉魏以后,诗歌的发展才蔚为大观。作为中国诗歌发展的源头,先秦两汉诗歌对后世诗歌的发展产生了深远的影响。

### 第一节 概 说

我国早期诗歌的产生与先民的生产劳动密不可分,它是先民劳作节奏的体现,《淮南子·道应训》中就有“举重劝力之歌”的记载。鲁迅在《且介亭杂文·门外文谈》中对这种情状进行了更为形象的描述:“我们的祖先的原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作,必需发表意见,才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫道‘杭育杭育’,那么,这就是创作。”“倘若用什么记号留存了下来,这就是文学;他当然就是作家,也是文学家,是‘杭育杭育派’。”<sup>①</sup>也许,“杭育派”的创作只是停留在口头上,因此,我们今天很难见到反映他们劳动的作品。只有《吴越春秋》中记载的一首描写打猎的《弹歌》或许能让我们一窥先民生活对诗歌形成的影响。

断竹,续竹,飞土,逐宍。

这是一首简短的小诗,但它生动地呈现了一幅打猎的图景:先是砍断竹子,然后用其做成弹弓,接着用弹弓发射土制的弹丸,最后猎获禽兽。文字记录虽然简单,但颇能反映先民的射猎生活。这首诗是二言句式,正与人们的生产劳动节奏相协和。可见,中国诗歌产生于先民的生产劳动中,是先民生活的诗意呈现。

早期诗歌与音乐、舞蹈紧密相连。《尚书·尧典》中记载:“帝曰:‘夔,命汝典乐,教胥子。……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:‘於,予击石拊石,百兽率舞。’”在帝舜看来,诗、乐、舞三者是相互配合的,三者的完美结合能很好地发挥出其教育功能。后来的诗歌正是本于这种

<sup>①</sup> 鲁迅:《门外文谈》,《鲁迅全集》第六卷,人民文学出版社2005年版,第96页。

认识,在得到统治者认可与支持下飞速发展起来。

周代统治者认为诗歌具有“观风俗,知得失”(《汉书·艺文志》)的功能,所以每年春秋两季派人去乡间采诗,所采之诗由太师“比其音律,以闻天子”。因此,“王者不窥牖户而知天下”(《汉书·食货志》)。这些诗歌后来经过孔子的整理,就是我们今天所熟知的《诗经》。由此可见,《诗经》十五国风应该都是来自于民间的歌谣,虽然经过太师的加工整理,但其最初的作者应是广大的劳动人民,是人民生活的一种真实反映。在未经太师整理之前,它或与劳动人民的生活节奏相合拍;在经过太师整理之后,它便与专业化了的音乐、舞蹈相协和,为王演奏出世间百态。《诗经》对后世诗歌的发展产生了深远的影响,奠定了我国诗歌发展的现实主义传统。

《诗经》之后,楚辞是我国诗歌发展的另一高峰。楚辞的勃兴与屈原的政治命运关联甚大。屈原虽是楚之同姓,却见疏于楚怀王、楚顷襄王,一生的政治理想无法实现。因此在放逐沅、湘时,他把自己的一腔愤懑全都投射到琦玮诡谲的楚巫文化上,创作出了大量优秀的楚辞作品。王逸在《楚辞章句·九歌序》中说:“昔楚国南郢之邑,沅、湘之间,其俗信鬼而好祠。其祠,必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐,窜伏其域,怀忧苦毒,愁思沸郁,出见俗人祭祀之礼,歌舞之乐,其词鄙陋。因为作《九歌》之曲,上陈事神之敬,下见己之冤结,托之以风谏。”后来屈原复作《九章》,但终不见纳,最终投江自沉,“楚人惜而哀之,世论其词,以相传焉”。所以从屈原作品的产生过程看,它也是楚地人民生活的一种真实写照。楚辞也对后世文学产生了深远的影响,开创了我国诗歌浪漫主义传统的先河。

春秋战国时期,诗歌的发展多有沉寂,“故论春秋、战国时代之诗学,只可于文人载集中,搜集当时民间之歌诗,以求一代文学之遗迹”<sup>①</sup>。有一些歌谣零星地散落在典籍中,例如《史记·刺客列传》中载荆轲刺秦王时的悲歌:“风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还。”《风俗通》中载百里奚妻唱词:“百里奚,五羊皮,忆别时,烹雌鸡,今日富贵忘我为。”又如《彤管集》中韩凭妻《乌鹊歌》:“南山有乌,北山张罗。乌自高飞,罗当奈何。乌鹊双飞,不乐凤凰。妾是庶人,不乐宋王。”

诗至秦汉,虽未形成诗歌发展的高峰,却孕育了魏晋以后诗歌大发展的因子。这一时期最为典型的两种诗歌样式是汉乐府与文人五言诗。乐府诗是汉代以乐府为主的音乐管理机构搜集、保存下来的汉代歌诗,反映了汉代丰富的社会历史画面,形式上以五言为主,但也有许多杂言体诗。乐府诗对文人五言诗的出现起到了推动作用。

① 李维:《诗史》,东方出版社1996年版,第19页。

东汉中后期,发生了由四言诗向文人五言诗的巨大变化。以《诗经》为代表的四言诗既受制于诗歌四言体式的限制,又受制于《诗经》经典地位的束缚,<sup>①</sup>因此,四言诗的创作在两汉时期并未出现应有的高潮。相反在“四言正体”“五言流调”(《文心雕龙·明诗》)鲜明的艺术差别中,文人们更喜欢创作那些较少受到限制的五言诗,这在客观上推动了五言诗的发展。<sup>②</sup>与此同时,喜爱楚声的刘氏王室成员的创作实践,诸如刘邦的《大风歌》、唐山夫人的《安世房中歌》等受到楚辞影响的作品,其三言、七言、杂言的诗歌样式的探索,也对后世五、七言诗的出现产生了深远的影响。

东汉文人五言诗虽然留存不多,但足以反映出五言诗创作已经成熟。秦嘉《赠妇诗》三首是东汉文人五言抒情诗的代表作。秦嘉将往洛阳,而徐淑则病在娘家,夫妇未能面别,由是秦嘉写了这三首情真意切的诗来赠别妻子。“长夜不能眠,伏枕独展转。忧来如循环,匪席不可卷。”(《赠妇诗》其一)这句诗化自《诗经·柏舟》:“我心匪席,不可卷也。”以人心不可任人打开又卷起,来说明自己的思念不会改变。如此细腻的感情描写,足以说明文人五言诗创作的成熟。代表东汉年间文人五言诗最高成就的是被萧统《文选》收录的《古诗十九首》,它对后世诗歌的创作产生了广泛而深远的影响。

## …………… 第二节 《诗经》 ……………

### 一、《诗经》概说

《诗经》是我国第一部诗歌总集,共收录 305 篇诗歌,<sup>③</sup>这些诗歌大约创作于西周初年至春秋中叶约 500 年间,是我国古代先民生活片段的艺术写照。

《诗经》在先秦社会被称为《诗》或《诗三百》,如《论语·季氏》:“子曰:‘不学《诗》,无以言。’”又,《论语·为政》:“《诗三百》,一言以蔽之,曰:思无邪。”此时《诗》尚未称“经”。《庄子·天运篇》:“丘治《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》

① 《诗经》乐章义的形成,“既造成了‘诗言志’之志与政治、教化密切相关的传统,又形成了众人赋诗引诗而不作诗的创作禁忌”。(张朝富:《言志话语与创作禁忌:〈诗经〉权威地位的生成及其早期影响》,《江淮论坛》2007年第5期)

② 参阅田瑞文:《从东汉五言诗的社会地位看其形成的原初形态》,《船山学刊》2009年第3期。

③ 此外,《小雅》里的《南陔》《白华》《华黍》《由庚》《崇丘》《由仪》6篇,被认为是用笙管来吹奏伴唱的“笙诗”,不算在 305 篇内。《毛传》认为“笙诗”原是有辞的,后来失传了。朱熹《诗集传》以为“笙诗”原为乐曲名,在演唱时,以笙插入伴奏,原是有声而无辞的。这两种说法至今尚无定论。

六经。”此“经”指典策书籍，尚无关儒家经典之意。汉武帝罢黜百家、独尊儒术后，儒家思想成为社会的主导思想，儒家的经典作品也获得了尊崇的地位，《诗》由是被称为《诗经》。

《诗经》是在“观风知政”的文艺思想影响下产生的。周天子依照古制，每年春秋两季派采诗官去各地采集民歌，以了解民情，“观风俗，知得失，自考正”。（《汉书·艺文志》）其理想的治国效果是“王者不窥牖户而知天下”。（《汉书·食货志》）关于《诗经》中诗歌的来源，长期以来形成了两种不同的意见：一是“采诗说”，“孟春三月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗”（《汉书·食货志》）。一是“献诗说”，“天子听政，使公卿至于列士献诗”（《国语·周语》）。献诗的目的在于“于以考其俗尚之美恶，而知其政治之得失焉”（朱熹《诗集传》）。然而无论是主动采诗还是被动献诗，都旨在说明王者“观风知政”的现实需要，这正是《诗经》作品大量产生的深层社会背景。

司马迁认为今所见《诗经》305篇是孔子删定编辑的结果：“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。”（《史记·孔子世家》）这种说法不尽可信，孔子八岁那年，吴公子季札在鲁国观乐，鲁国乐工为他所奏各国风诗的顺序为《周南》《召南》《邶》《鄘》《卫》《王》《郑》《齐》《豳》《秦》《魏》《唐》《陈》《郕》《小雅》《大雅》《颂》，与今之所见《诗经》篇目顺序大致相同，可见在孔子小时候，《诗经》基本篇目的编排顺序已经确定下来。孔子删《诗》固不可信，但他对《诗》的音乐、文辞修改、整理之功不容抹杀，连他自己都说：“吾自卫反鲁，然后乐正，《雅》《颂》各得其所。”（《论语·子罕》）

汉代传习《诗经》的有齐之轅固、鲁之申培、燕之韩婴、鲁之毛亨与赵之毛萇四家。齐、鲁、燕三家用汉代通行的隶书记载经典，故称为今文经学，今文经学在武帝时已被立为学官。毛诗用古文字书写经文，故称古文经学，毛诗晚出，未能得立学官。东汉中后期，三家诗渐趋消亡，唯毛诗由于儒学大师郑玄的笺注，流传遂广，以至于今。

## 二、《诗经》的内容

《诗经》的内容传统分为风、雅、颂三部分，其中风 160 篇，雅 105 篇，颂 40 篇。风、雅、颂的分类是由其音乐特点和应用场合而区分的，宋郑樵《通志·昆虫草木略》：“风土之音曰风，朝廷之音曰雅，宗庙之音曰颂。”风分为十五国风，均冠以地名，周南、召南分别指的是周公旦和召公奭的采邑；平王东迁洛邑，周室衰微，无力驾驭诸侯，其地位等同诸侯，故称其诗为“王风”；其余邶、鄘、卫、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳 12 国为诸侯国，十五国风即指以上 15 个地方的民间歌

谣。雅是西周王畿之乐，雅有“正”的意思，当时把王畿之乐看作是正声，也即音乐的典范，周人称王畿之乐为正声，带有一种尊崇的意味。雅又分为《大雅》和《小雅》，朱熹《诗集传》认为：“正小雅，燕飨之乐也；正大雅，会朝之乐，受釐陈戒之辞也。”余冠英则认为：“可能原来只有一种雅乐，无所谓大小，后来有新的雅乐产生，便叫旧的为大雅，新的为小雅。”<sup>①</sup>颂是宗庙祭祀的乐歌，分“周颂”“鲁颂”“商颂”三部分。

在20世纪的学术视野中，随着《诗经》经学地位的衰落和文学价值的凸显，学者们对305篇诗进行了重新分类，如按照婚姻、家庭、社会（闻一多《风诗类钞》）分类的，又如按照诗人的创作、民间的歌谣、贵族的乐歌（郑振铎《文学大纲》）分类的，也有关于劳动生产的诗歌、关于恋爱婚姻的诗歌、关于政治讽刺的诗歌、史诗及其他杂诗（张西堂《诗经六论》）来分类的，等等。本书根据《诗经》的内容将之大致分为以下几类。

### 1. 祭祀诗

上古先民的社会生活中，祭祀是一个重要的活动，他们通过祭祀来祈求福禄、赞颂祖宗，在大规模的祭祀中，创作很多颂歌，配合各类音乐舞蹈，在各种祭祀仪式中，进行演奏。祭祀诗的主要内容是歌颂祖先功德，如歌颂文王的《清庙》、歌颂后稷的《思文》等；也有追述先公先王创业的艰难历程的，如叙述武王克商的《武》及克商后各国安定、天下太平的《桓》等；也有祭田祖、庆丰收的，如诸侯助祭的《臣工》和秋收后祭祀祖先所唱的《丰年》等。

在祭祀诗中，分别歌颂周祖后稷、公刘、太王、王季、文王、武王的《生民》《公刘》《绵》《皇矣》《大明》五首诗被认为是周族史诗，五首诗大致描述了周族从起源到开国的发展历程。在通过祭祀诗所建构的周史中，侧重讲述了周室先祖在农业生产上的巨大贡献和德泽天下的突出表现，并顺理成章地得出了武王克商是顺应历史发展必然性的结果。诗歌采用多种叙事手法，详细地描述了周族发展过程中多个精彩的历史片段，如《生民》对周室始祖后稷诞生富有神话色彩的描写：

厥初生民，时维姜嫄。生民如何？克禋克祀，以弗无子。履帝武敏歆，攸介攸止。载震载夙，载生载育，时维后稷。

诞弥厥月，先生如达。不圻不副，无灾无害，以赫厥灵。上帝不宁，不康禋祀，居然生子。

诞置之隘巷，牛羊腓字之。诞置之平林，会伐平林。诞置之寒冰，鸟覆翼之。

<sup>①</sup> 余冠英：《诗经选》，中华书局2012年版，第2页。

鸟乃去矣,后稷呱矣。实覃实讷,厥声载路。

姜嫄感孕而生的故事说明了周室始祖后稷的降生与众不同,这种神异化的始祖叙事,旨在为本族兴起的歷史选择埋下伏笔,从而使周之建国获得一种不证自明的叙事效果。当然,不可否认的是这种富有神话色彩的叙事手段,也是周民族自豪感的一个真实体现,这些诗歌在对先祖追慕的过程中,完成了周室发展前史的建构。在这些诗歌中,对农业生产的关注和德泽天下的强调正是周室建国后制礼作乐的物质基础和思想渊源。

## 2. 农事诗

对农业生产的关注不仅表现在周族史诗中,在《诗经》其他的诗篇中也有非常充分的表现。周室统治者对农业的重视,一方面可从他们对本族历史讲述中侧重于农业生产的相关叙事中体现出来,另一方面更多地体现在他们耕种藉田、丰年报天等祭祀活动中。如《周颂·噫嘻》即为成王春天祈谷、祭祀上帝,告诫农官之作。又如《周颂·丰年》:“丰年多黍多稌,亦有高廩,万亿及秬。为酒为醴,烝畀祖妣,以洽百礼,降福孔皆。”这是秋收后祭祀祖先时所唱的乐歌,诗的开篇就满怀感恩之心地讲到粮食的大丰收,高高的粮仓堆积着难以胜计的稻米,这些粮食不仅让人们过上幸福的温饱生活,还有多余的可用来酿造美酒,以奉供先祖,也正是因为粮食大丰收的缘故,才使各种礼仪能够完备。诗最后表达了人们希望这完备的敬孝之礼能够换来神灵更多的恩泽。诗篇虽短,叙事却很充分,生动形象地向读者展示了当时人们丰收之后的喜悦心情。

《七月》是《诗经》农事诗中最优秀的诗篇。本诗讲述了西周农民整年劳作的过程,并揭示了农民与贵族生活的巨大悬殊。诗歌用平铺直叙的手法,条理清晰地描写了一年四季的农人生活,“女执懿筐”的采桑、“八月载绩”的织布、“载纉武功”的田猎、“万寿无疆”的岁末会饮等生活场景在诗中一一铺展开来,生动形象地再现了当时农人的生活画面。

## 3. 燕飨诗

周室君臣、亲朋欢宴相聚时也多有诗乐相伴,这些诗的思想内容相当复杂,“既有粉饰太平、肯定享乐的一面,又有好礼从善、向往良好风范的一面。这最后一面体现了礼乐文化精神,体现了东方式的人际关系以及尚未没落的奴隶主贵族的精神风貌。”<sup>①</sup>周代的礼乐思想和宗法制社会关系决定了周代统治者非常重视血缘亲族关系,并以此为纽带来维系国家的统治,这种治国思想反映在文学中便是燕飨诗创作的兴盛。《小雅·常棣》是一首“燕兄弟”的诗,《毛诗序》说:“闵管、

① 洪湛侯:《诗经学史》,中华书局2002年版,第657页。

蔡之失道,故作《常棣》焉。”这首诗通过本族兄弟与异族兄弟的对比,突出了“凡今之人,莫如兄弟”的主题。如果说《常棣》还仅仅以燕飨的方式强调宗族关系维系的必要性,那么《湛露》《彤弓》等周王宴会或赏赐有功之臣的宴会则更承担着维系统治集团内部和谐的重任。与以上具有强烈政治意味的燕飨不同,《小雅·鹿鸣》将笔墨完全集中到燕飨本身。

呦呦鹿鸣,食野之苹。我有嘉宾,鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧,承筐是将。人之好我,示我周行。

呦呦鹿鸣,食野之蒿。我有嘉宾,德音孔昭。视民不怵,君子是则是效。我有旨酒,嘉宾式燕以敖。

呦呦鹿鸣,食野之芩。我有嘉宾,鼓瑟鼓琴。鼓瑟鼓琴,和乐且湛。我有旨酒,以燕乐嘉宾之心。

诗歌以鹿鸣起兴,营造出了朋友之间和谐共处、同享甘味的乐湛之景,在“鼓瑟吹笙,吹笙鼓簧”的宴乐中,宾主各尽其礼,主对宾的“示我周行”心存感念,对嘉宾“德音孔昭”由衷赞美,看上去好像生活中一个普通的场景。朱熹《诗集传》认为本诗:“岂本为燕群臣嘉宾而作,其后乃推而用之乡人也欤?”此说有一定的道理,《鹿鸣》一诗在周代社会的普遍适用正是周代礼乐文明在社会上产生深远影响的表征。

#### 4. 怨刺诗

怨刺诗的产生,与西周中叶以降周室渐趋衰微的政治地位有着密切的关系,怨刺诗大致产生在周厉王、幽王和东周初年时期。《汉书·礼乐志》说:“周道始缺,怨刺之诗起。”孔颖达认为:“怨与刺,皆自下怨上之辞。怨者,情所恚恨;刺者,责其愆咎。”(《毛诗注疏·击鼓》)怨刺诗的抒情主体或为朝中关心国运发展的重臣,或为士人甚或国人百姓。

《诗经》中有大量的怨刺诗<sup>①</sup>,它们或是对谋国图远的建议,如《大雅·板》对执政者“犹之未远”的劝谏;《大雅·荡》:“殷鉴不远,在夏后之世”的警示。或是对无礼者的嘲讽,如《郑风·清人》对郑文公君臣无礼的讽刺,《邶风·相鼠》对无礼者“人而无礼,胡不遄死”的诘问。或是对贪婪暴虐之政的控诉,如《魏风·伐檀》向奴隶主提出的尖锐的责问:“不稼不穡,胡取禾三百廛兮?不狩不猎,胡瞻

<sup>①</sup> 洪湛侯认为:“三《颂》中是不会有怨刺诗的,《大雅》中也不多,主要都在《小雅》和《国风》中,总共大约不超过四十首。产生时代,大致在厉王、幽王和东周初年三个时期。”(《诗经学史》,中华书局2002年版,第676页。)

尔庭有县貍兮？”又如《魏风·硕鼠》巧妙地使用比兴的修辞手法，将重敛赋税而不修其政的君主比作大老鼠，形象地描绘了其蚕食于民的丑恶嘴脸。或是对君主荒淫无道的戏谑与嘲笑，如《陈风·株林》。《毛诗序》曰：“刺灵公也。淫乎夏姬，驱驰而往，朝夕不休息焉。”但诗通篇不言夏姬，只是说“从夏南”“朝食于株”，在看似不着边际的叙事中无情地嘲讽了陈灵公荒淫无道的本性。或是自我伤悼的怨歌，如“闵宗周”的《黍离》：“悠悠苍天，此何人哉？”其发问也内含着对亡国之君的怨刺。

### 5. 战争徭役诗

在中国历史的发展过程中，战争和徭役似乎总是劳动人民无法摆脱的命运枷锁。这种对战争徭役的厌恶、对和平安康的向往在《诗经》中也有充分的表现。如《大雅·江汉》对召虎平定淮夷的赞颂实际上正是人们向往和平的情感表达。《小雅·采薇》是出征平定獯豸之乱的士兵在归程中的嗟叹，“靡室靡家，玁狁之故”的怨恨，“岂不日戒，玁狁孔棘”的担心最终都消解在“今我来思，雨雪霏霏”中。

《诗经》中有许多描写战争的诗，但本于温柔敦厚的诗学精神，通常很少去直写战争的惨烈场面，而是通过侧面描写，来体现战争带给人们内心的感受，让人们在感受抒情主人公的情绪变化时，进入到诗的意境中，从而形成一种感同身受的审美体验。如《卫风·伯兮》：

伯兮朅兮，邦之桀兮。伯也执殳，为王前驱。  
自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐？谁适为容！  
其雨其雨，杲杲出日。愿言思伯，甘心首疾！  
焉得谖草？言树之背。愿言思伯，使我心痍！

对自己丈夫的英武和国家栋梁的直接体认正表明了思妇的自豪感，然而也正是因为丈夫的英武才使其远离自己，“为王前驱”。分离之恨表现在留守的思妇身上便是无心装扮，每日的思念，每日的黯然，虽使人“首疾”，使人“心痍”，然这一切若是因为思念，便也甘心情愿。与之类似的诗篇还有《王风·君子于役》。这种通过思妇的悲苦之情来写战争徭役带给每一个家庭的痛苦的写作方法，在此后的文学史中不乏回响。

### 6. 婚姻爱情诗

爱情婚姻是文学书写的永恒主题之一，人们在爱情婚姻里的喜悦抑或悲伤，都通过文字的叙说涓涓地流淌在一代又一代的书简上。在《诗经》中我们同样能看到思恋和聚散。