



中国古代文学的发展

ZHONGGUO GUDAI WENXUE DE FAZHAN

师 帅 著

中国大地出版社

中国古代文学的发展

ZHONGGUO GUDAI WENXUE DE FAZHAN

师 帅 著

中国大地出版社

· 北 京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代文学的发展 / 师帅著. --北京: 中国大地出版社, 2018. 8

ISBN 978-7-5200-0255-4

I. ①中… II. ①师… III. ①中国文学—古代文学史—文学史研究 IV. ①I209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 193890 号

责任编辑: 刘雯芳 龚法忠

责任校对: 顾 伟

出版发行: 中国大地出版社

社址邮编: 北京市海淀区学院路 31 号, 100083

电 话: 010-66554649 (邮购部); 010-66554605 (编辑部)

网 址: www.chinalandpress.com

印 刷: 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本: 787mm×1194mm 1/16

印 张: 16

字 数: 207 千字

版 次: 2019 年 9 月北京第 1 版

印 次: 2019 年 9 月北京第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5200-0255-4

定 价: 76.80 元

版权所有·侵权必究

前 言

在世界民族文化之林,中国古代文化以其独特的风貌、无比辉煌的成就占据着重要的地位。而在光辉灿烂的中国古代文化中,保存最完整且至今仍能为我们所欣赏的,当属中国古代文学。中国古代文学是中华文明的重要组成部分,它不仅有着悠久的历史,而且在漫长的历史进程中产生了一代又一代的杰出作家和数不胜数的优秀作品,形成了多样化的文学潮流和文学现象。

中国古代文学在发展过程中,不论是诗歌、散文、戏曲还是小说,都在理论和创作上不断丰富、日臻完善,使中国古代文学在内涵上得到了极大的丰富。为了更好地阐述中国古代文学的发展,特撰写了《中国古代文学的发展》一书。

本书共包括七章:第一章对先秦时期的文学进行了详细研究;第二章深入分析了秦汉时期的文学;第三章对魏晋南北朝时期的文学进行了具体分析;第四章对唐代的文学进行了深入探究;第五章对宋元时期的文学进行了系统阐述;第六章详细分析了明代的文学;第七章对清代的文学进行了解析。全书的逻辑清晰,结构完整,内容翔实,语言通俗易懂,力求系统地对中国古代文学进行总结与梳理。

相信本书的出版,能够为广大中国古代文学爱好者和研究者提供一些新的思考方向。

本书在撰写过程中,参考了大量中国古代文学方面的作品,也引用了许多专家和学者的研究成果,在此表示衷心的感谢。

由于时间仓促,作者水平有限,书中错误和不当之处在所难免,恳请广大读者多提宝贵意见,以便本书日后的修改与完善。

作 者

2018年6月

目 录

| | |
|--------------------------------|-----|
| 第一章 自然野性,源远流长:先秦时期的文学 | 1 |
| 第一节 诗的产生:原始歌谣及其他 | 1 |
| 第二节 《诗经》与诗歌比兴传统的确立 | 4 |
| 第三节 百家争鸣格局下的史传作品与诸子散文 | 12 |
| 第四节 浪漫的“楚辞” | 26 |
| 第二章 礼乐争辉,气势宏大:秦汉时期的文学 | 33 |
| 第一节 感于哀乐,缘事而发:两汉乐府诗 | 33 |
| 第二节 五言之冠冕:汉代文人诗 | 41 |
| 第三节 秦汉辞赋与散文 | 46 |
| 第三章 清弦雅韵,吟咏性情:魏晋南北朝时期的文学 | 55 |
| 第一节 建安时期的文学觉醒 | 55 |
| 第二节 正始之音与太康诗风 | 63 |
| 第三节 山水田园诗的发皇 | 70 |
| 第四节 志人志怪小说的兴起 | 74 |
| 第四章 盛世文化,直笔实录:唐代的文学 | 80 |
| 第一节 六朝遗风的延续与诗歌风骨的确立 | 80 |
| 第二节 五言近体的升华与七古七绝的发皇 | 89 |
| 第三节 盛唐诗歌的极致:诗仙与诗圣 | 95 |
| 第四节 中古近体诗的持续繁荣 | 101 |
| 第五节 “古文运动”与唐代散文 | 108 |

▶ 中国古代文学的发展

| | | |
|-------------|--------------------------------|------------|
| 第六节 | 唐传奇的崛起 | 116 |
| 第七节 | 燕乐的兴起与词的初创 | 121 |
| 第五章 | 市民文化,雅俗交融:宋元时期的文学 | 127 |
| 第一节 | 西昆体的盛行与革新诗的创作 | 127 |
| 第二节 | 重大主题与日常题材:陆游与中兴诗人 | 136 |
| 第三节 | 花间词风的延续和俚俗词风的兴起 | 140 |
| 第四节 | 婉约与豪放词风的对立 | 145 |
| 第五节 | 尚骈崇散、文道并重的散文 | 152 |
| 第六节 | 文言小说的转型与话本小说的产生 | 160 |
| 第六章 | 文学复古,迈步通俗:明代的文学 | 166 |
| 第一节 | 吴中四杰的诗文创作与文学复古风潮的涌起 .. | 166 |
| 第二节 | 前后七子的文学复古实践 | 174 |
| 第三节 | 文言小说的新变与通俗小说的崛起 | 180 |
| 第四节 | 话本短篇小说的编纂和拟话本的繁荣 | 185 |
| 第五节 | 南戏的演变与传奇的八股化 | 191 |
| 第七章 | 重塑辉煌,蔚为大观:清代的文学 | 195 |
| 第一节 | 故国情怀:遗民诗人、钱谦益与吴伟业 | 195 |
| 第二节 | 从“格调说”到“肌理说” | 204 |
| 第三节 | 袁枚影响下的“性灵说” | 209 |
| 第四节 | 以风、骚为旨的常州词派创作 | 213 |
| 第五节 | 爱国词人的忧愤心歌 | 220 |
| 第六节 | 桐城派的散文创作 | 227 |
| 第七节 | 日益兴起的社会批判小说和世情小说 | 231 |
| 参考文献 | | 245 |

第一章 自然野性,源远流长:先秦时期的文学

先秦是我国古代文学发生发展的最早阶段,它包括西周、春秋、战国三个时期。在这一阶段里产生了很多经典作品,有标志着我国文学光辉起点的《诗经》,有充满了楚地浪漫主义气息的《楚辞》,有成为后来的历史小说、戏剧题材来源的历史散文,有体现战国时代百家争鸣局面的诸子散文,等等。这些经典之作,表现出很强的自然野性审美特征,是中国古代文学的发端,也为我国两千多年文学发展奠定了坚实基础。

第一节 诗的产生:原始歌谣及其他

中国诗史长河,向上可以追溯到原始歌谣。原始歌谣是先民表达思想、抒发感情、促进生产的重要工具,是在生产力极为低下的原始时代产生的。原始歌谣这种原始艺术最初的形态,还不是纯粹的文学作品,而是以歌、乐、舞合一的形式出现的;在出现文字之前,原始歌谣是原始人类口耳相传的口头创作。因为口头集体创作,没有文字记录,绝大部分原始歌谣失传,古籍中偶有记载,也多为后人伪托。比较可信的原始歌谣有《弹歌》(《吴越春秋》)、《伊耆氏蜡辞》(《礼记·郊特牲》)、《候人歌》(《吕氏春秋·音初》)及甲骨卜辞和《周易》中卦、爻辞所保存的歌谣等。

一、原始歌谣与劳动节奏

一般认为,语言和语言艺术起源于人类最早的实践活动,首

先是劳动。一般的情况是，由劳动节奏而产生了音乐，由音乐产生了歌词，《广雅》说：“声比于琴瑟曰歌。”《尔雅》说：“徒歌谓之谣。”歌谣一词，也反映了诗与乐同源的关系。

古代劳动者即有“举重劝力之歌”（《淮南子·道应训》），用来协调节奏、统一步伐、减轻劳动强度，这就是较早的歌谣。鲁迅在《且介亭杂文·门外文谈》中曾说：“我们的祖先原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来。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。”

诗歌的构成因素之一是节奏。劳动歌谣节奏来源于劳动的动作步调及劳动工具所发出的声音，所以简洁明快，大体上两音一顿或一音一顿。这可以用来说明最早的诗歌句式何以是二言、三言的缘故。

原始宗教活动也是人类较早的实践活动。原始人渴望通过语言的力量来克服自然灾异和敌害，有一些歌谣即出自原始人的咒语：

土反其宅！水归其壑！昆虫毋作！草木归其泽！
（《礼记·郊特牲》）

神北行！先除水道，决通沟渎。（《山海经·大荒北经》）

“土反其宅”一首是一位叫伊耆氏的部落长举行蜡（诈音）祭的祝辞；“神北行”一首是驱除旱魃的咒语。诗与原始宗教的渊源关系，在《诗经》如《大雅·生民》《商颂·玄鸟》一类反映先民部落远祖崇拜的作品中，也有一定程度的反映。

《诗经》以前的原始歌谣，大多收集在杨慎《风雅逸篇》、冯惟讷《风雅广逸》及《诗纪前集》10卷《古逸》里。《易经》每卦的爻辞也都引用了几句古歌的歌词。在以上文献中，载有一些以二言或二言为主的句式构成的歌谣，如《吴越春秋·弹歌》：

断竹，续竹，飞土，逐宍。

《吴越春秋》虽成书于东汉,但它引用的这首《弹歌》,从语言和内容上看,很可能是从原始时代流传下来,文本是由后人写定的,诗中反映了原始社会的狩猎生活。至于《易经》,其中征引的古歌谣,二言句更多。例如,《屯卦》:

屯如,遭如。乘马,班如。匪寇,婚媾。

乘马,班如。泣血,涟如。

《屯卦》爻辞引用的歌谣,其生活内容当是原始部落“抢婚”的古老风俗。以上原始歌谣,大体二言一句,句自为顿,音调短促,节奏明快。以后,歌谣句式以二言为基础,发展成每句两顿,即四言句式,乃是一种自然的趋势。

三言句式,在古歌谣中也很习见。从逻辑上讲,它的产生应当是后于二言句式。例如,《易经·讼卦》:

不克讼,归而逋。其邑人,三百户。

不克讼,复即命。

《易经·讼卦》爻辞引用的歌谣当出自一首古老的诉讼之歌。这里值得注意的是,三言句式虽然只多出一字,其韵味与二言句式却完全不同。因为它不但每句由两顿构成,形成上二下一或上一下二的节奏,即派生出一个单音的顿,其时值却与双音的顿相当,所以读来较为抑扬好听。总之,二言、三言句式是韵味不同的两种简单句式,因为太简单,单由这两种句式构成的诗体未能为后世普遍采用,然而它们是四言句式和汉语诗歌更为重要的五言、七言句式的基础。

二、诗与乐及舞的联体共生

诗歌产生之初,与音乐和舞蹈密切结合,《尚书·尧典》记载:“帝(舜)曰:‘夔,命女典乐,教胄子……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。’”《吕氏春秋·古乐》记载:“昔葛天氏之乐,三人操牛

尾,投足以歌八阙。”而将诗、舞、乐这三种古老艺术紧密结合在一起的纽带,便是节奏。诗、舞、乐因节奏而协调,而互补。

从《尚书·尧典》可知,诗与乐很早就发挥着抒情言志和教育人的作用。在尚未发明文字的时代,诗依靠乐而得到广泛传播,那时,诗就是歌,即声诗。产生于民间的声诗,不但合乐演唱,而且配合舞蹈,以集体歌唱为主。为了易唱易记,一般篇幅较短,以反复歌唱为常。

在中国古代,从原始歌谣、《诗经》、汉乐府到词曲,声诗的发展源远流长。而随着文字的发明,诗可以被记录,供识字和阅读,便逐渐发展出脱离音乐而独成部类的诗。

第二节 《诗经》与诗歌比兴传统的确立

商至西周时期的诗歌主要用于祭祀、宴饮等仪式性活动。它们产生于不同地域的各个社会阶层,表现了社会生活各个方面的内容。这些诗歌经官方收集后,再加上春秋前期的一部分诗,以诗集的形式流传下来。至春秋后期,只剩下三百余篇,故被称为“诗”,或称“诗三百”。其中大雅、小雅和颂类诗大部分属于西周时期的作品,部分《国风》也作于此时。后来儒家将这些诗奉为经典,称为《诗经》。

一、《诗经》的采集和整理

《诗经》中的诗歌来自社会各个阶层,能将这些诗歌汇集为一部总集,也必然经过了一个有目的的收集整理过程。关于这一收集整理过程,古人有“献诗”“采诗”“删诗”三种说法。

献诗之说源于《国语·周语上》:“天子听政,使公卿至于列士献诗。”《左传·襄公十四年》论王廷政事,包括“史为书,瞽为诗,工诵箴谏,大夫规诲”等内容。而献诗的目的,从天子的角度来

说,是“观民风”(《礼记·王制》);从臣子的角度来说,则为讽谏。

采诗之说出自汉人班固,他在《汉书·艺文志》中说:“古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也。”又在《汉书·食货志》中说:“孟春之月,群居者将散,行人振木铎徇于路,以采诗,献之大师,比其音律,以闻于天子。”一般来说,诗歌在庙堂上的运用,都与瞽或太师有关,这些人收集诗歌的目的,最初应该是用于祭祀或宴享等礼仪活动,后来可能也用于一般娱乐或政治目的。公卿列士献诗应该是较后的事情,其中自己创作的可能性大一些。

删诗是指现存《诗经》的编辑过程。汉人认为,《诗经》是经过孔子删定的。《史记·孔子世家》说:“古者《诗》三千余篇,及至孔子,去其重,取可施于礼义,上采契、后稷,中述殷、周之盛,至幽、厉之缺……三百五篇孔子皆弦歌之,以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。”也就是说,孔子从周王廷原所存备的三千多首诗歌中挑选出三百零五篇,并经过音乐整理后成为现在的样子。孔子时代,“诗三百”应该已经基本成型,孔子所能做的事情,大约只是在音乐或文字方面对“诗三百”进行加工整理。

《诗经》的编纂体制,最早见于《左传·襄公二十九年》:

吴公子札来聘……请观于周乐。使工为之歌《周南》《召南》……为之歌《邶》《鄘》《卫》……为之歌《王》……《郑》……《齐》……《豳》……《秦》……《魏》……《唐》……《陈》……《郕》……《小雅》……《大雅》……《颂》……

对照今存《诗经》来看,吴公子季札在鲁国所看到的诗的分类,大体是与今天相同的。《诗经》包括十五《国风》,以及《小雅》《大雅》和“三颂”。“风”“雅”“颂”在形式上表现为音乐类型的差异,而在所用场合上又表现为乡土、朝廷、宗庙的差异。

二、《诗经》关注现实的精神

《国风》中不少诗歌与礼俗活动有着密切的关系,不但它的抒

情方式受到原始宗教的影响，而且有很多诗即产生于民间集体祭祀活动。而在这种集体祭祀活动中，有着丰富的男女感情活动。

《郑风·溱洧》记载的就是季节祭中男女相约的场面：

溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉苢兮。女曰：“观乎？”士曰：“既且。”“且往观乎！洧之外，洵訏乐。”维士与女，伊其相谑，赠之以芍药。

《韩诗》注此诗曰：“三月桃花水下之时……当此盛流之时，众士与众女方执兰而拂除。”诗中生动地记载了一个融融春日中，男女相邀而至于相悦的情景，极富情趣。

爱情生活中也充满了挫折，《诗经》中颇有一些隽永哀婉的伤情之作。其中最具有代表性的当数《秦风·蒹葭》：

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。
蒹葭萋萋，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。

这首诗表达了一个年轻人对情人刻骨铭心的眷念，以及艰苦而无望的追求。苍茫而萧瑟的蒹葭暗示了这一段感情渺茫的前景。

《诗经》中也有爱情成功的诗，《诗经》的第一首《周南·关雎》就是一首爱情和婚姻的颂辞。其诗云：

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。

其中“寤寐思服”“辗转反侧”两句非常形象地写出了青年人

恋爱初期的焦急向往的心态。而“琴瑟友之”“钟鼓乐之”不但将传统婚姻那种欢天喜地,以及上昭神明、下告父母的庄严气氛写了出来,而且写出了夫妇之间琴瑟友好的伦理之情。

《国风》中还有不少反映社会生活的诗篇,真实地再现了当时的社会状况和精神风貌。《魏风·伐檀》对统治者不劳而获进行了尖锐的质询,揭露了当时社会的阶级对立。而《魏风·硕鼠》也表达了对剥削者同样的愤慨,表达了作者离开这个苦难现实、寻找新生活的强烈愿望。《豳风·七月》则较为详尽地描述了四季农事的进展过程,以及农人的生活方式,表现了中国文化传统中极为重要的农业精神。诗歌在描写由冬至春的节候演变之时,通过“无衣无褐,何以卒岁”这样一个深沉的发问,揭示了中国农业精神一个最为朴素、最为深厚的道理,那就是为了生存而劳动。所以,诗中有条不紊地记述了农民的四季生活:迁居田间、采桑、织布、打猎、收获、回迁、修缮房屋、岁末会饮等。而这些农事实践,又是和自然的节候变化紧紧联系在一起,充满了对衣食所安的自然亲切感。

此外,“雅”“颂”中的《噫嘻》《载芟》《良耜》《臣工》《丰年》等,都是用于农事祭礼活动中的乐歌,表达周人春祈秋报,对天地生民的期望和感戴之情,从中也可以看到周朝贵族阶层对农事的倚重,反映了周人对农事精神的独特理解。

《诗经》中的《小雅》和《大雅》主要反映了贵族臣僚及下层官吏的生活场景。在这些生活场景中,较常出现的有燕飨、战争和仕宦生涯等。

《小雅·伐木》就是一首“燕朋友故旧”的诗,这首诗的第二章和第三章既描述了“於粲洒埽,陈馈八簋”的丰盛场面,也表达了主人对朋友的殷切召唤,以及朋友聚饮的欢乐心情。

《小雅·鹿鸣》是一首天子宴群臣嘉宾的诗,后被广泛运用于贵族宴会宾客之时。其第一章云:

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。

诗歌通过歌乐演奏、赐赏及主人对客人的殷勤赞颂，展现了一个热烈祥和的宴饮场面。诗歌最后一句说：“我有旨酒，以燕乐嘉宾之心。”燕飨的真正目的，是敦实君臣之间或贵族大臣之间的政治联盟。宗法制度下的政治关系也是血缘宗亲关系，而燕飨作为一种家族象征性行为，能有效地敦实这种血缘宗亲关系。

“雅”中还有一些怨刺诗，如《生民之什》中的《民劳》《板》和《荡之什》中的《荡》《桑柔》《瞻印》，《小雅》中的《节南山》《正月》《十月之交》《雨无正》《小曼》《巧言》《巷伯》等。这些诗中，有些揭露、批评了政治黑暗，也有一些通过诗人的身世之感抨击了社会的不公正，都较为真实地反映了当时周室衰微、社会动荡不宁的现实。

《小雅·正月》一诗的作者通过自己的痛苦感受，沉痛反思了宗周王朝崩溃的过程。而“赫赫宗周”的崩颓隳灭，却没能引起当时统治者的警惧，统治者依然过着“旨酒”“嘉殽”的昏乱日子，诗人呼告无应，反而常常遭到他人的侵侮，又遁世无所，只能在无限的忧伤中陷入深深的绝望。诗歌开头两节说：

正月繁霜，我心忧伤。民之讹言，亦孔之将。念我独兮，忧心京京。哀我小心，癯忧以痒。

父母生我，胡俾我瘵？不自我先，不自我后。好言自口，莠言自口。忧心愈愈，是以有侮。

积聚在诗人心中无以排解的忧伤，使诗人感受到无限的痛苦和绝望，一种强烈的生不逢时之感油然而生。

有些诗歌揭示了社会的不公，从另一个角度暴露了社会的黑暗。《小雅·北山》诗云：

陟彼北山，言采其杞。偕偕士子，朝夕从事。王事靡盬，忧我父母。

溥天之下，莫非王土。率土之滨，莫非王臣。大夫不均，我从事独贤。

四牡彭彭，王事傍傍。嘉我未老，鲜我方将。旅力方刚，经营四方。

或燕燕居息，或尽瘁事国。或息偃在床，或不已于行。

或不知叫号，或惨惨劬劳。或栖迟偃仰，或王事鞅掌。

或湛乐饮酒，或惨惨畏咎。或出入风议，或靡事不为。

诗人在描述了自己四处奔波、劳顿不息、无以将养父母之后，用很多篇幅揭露了“役使不均”的社会现象。这一现象是如此普遍，使得诗人深感不平和忧虑。

《诗经·大雅》和“三颂”中还包括一些宗庙祭祀的诗。这些诗在形式上显得庄重、华丽，内容主要是颂扬祖先的文武功德，记叙本族的发展历史，甚至包括一些神话传说。

《生民之什·生民》所颂扬的是周族的始祖后稷。后稷约生活在虞夏之际，曾做过夏时的农官，作为周人的男性始祖，他的出生和成长都被赋予了神奇的天命色彩。

后稷的曾孙公刘，在夏朝末年为避夏乱，带领周族人由郃（今陕西武功）迁徙至豳（今陕西彬县、旬邑一带），并能修复后稷之业，从而带领周人重新走向振兴。《公刘》一诗完整地记述了迁豳的过程，表达了对公刘的崇敬之情。《绵》诗所祭颂的古公亶父，是文王的祖父，后被尊称为太王。古公亶父率领周人再次迁徙至岐（今陕西岐山）之周原，诗中着重记述了古公营建周原和设立官职的过程，尤其是在渲染建筑场面时极为精彩。

总体来看，《诗经》广泛地反映了周朝社会生活的各个方面，自天子诸侯、公卿大夫到士卒百姓，自家庭生活、风气习俗到政治状况；既有规模盛大的庙堂典礼，也有隐于墙隅的男女倾诉；既有雄壮悲凉的战争场面，也有倚门而待的怨妇形象。现实生活中所能发生的事，都可以通过诗歌得到反映。《诗经》在情感上又以淳朴的现实感受为主，既没有情感的放纵和泛滥，也很少有那种充满恐惧、卑微、惊奇等的宗教激情。所有的感情都是对现实生活的反映，相比其他民族的早期诗歌，《诗经》显得真实而醇厚。在《诗经》所抒发的诸多现实情感中，士大夫的忧患意识最为后人所

称道，这种忧患意识基本奠定了中国政治抒情诗的美学风格，使其社会功能远远超出抒情言志的范围，而成为士子干预政治的一种重要手段。

三、诗歌比兴的方法

《诗经》的创作手法中最有代表性的应该是赋比兴。

“赋”，即朱熹在《诗集传》卷一中说的“敷陈其事而直言之也”，也就是对事物或行为作直接的铺陈描述，通过再现的方式表述思想感情。例如，《豳风·七月》按月对农夫生活的记录和描述就是平铺直叙。

赋诗也有用于抒情的。《王风·君子于役》全诗记述了思妇对远行服役的丈夫的担忧和思念，质朴率直。诗中所插入的“鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来”数句，所铺写的是农家傍晚的情景，那种牛羊归圈的温馨和谐的场景，更加衬托了思妇的孤独，也表达了对和谐安宁的团聚生活的向往。

“比”即比喻，朱熹在《诗集传》卷一中说是“以彼物比此物也”。比喻是《诗经》中最常用的修辞手法，也具有明显的民歌特色。在《诗经》中，有整首诗都比喻某一事物，称为比体诗。例如，《魏风·硕鼠》表达了对剥削者的厌恶之情，全诗只是用贪婪的老鼠来做比喻，所指责的剥削者并未出现。《诗经》中更多的是部分采用比喻的方法。最值得称道的是《卫风·硕人》中对庄姜美貌的描写。其诗曰：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉。”所取的喻体都是日常生活中常见的事物，而诗中或取其质地，或取其颜色，或取其外形，分别描写了庄姜的手指、肌肤、脖颈、牙齿、额头和眉毛。这一连串的比喻不仅生动形象，而且充分地表达了诗人的景仰之情，表现了诗人丰富的想象力。

《诗经》中的“兴”是一个较为独特而复杂的艺术手法。通常，兴是指这样一些意象：它们往往用于诗歌或诗歌中某一章的开

头,这些意象本身与诗歌的主题现在看来并无直接的关联。比如同是以“黄鸟”起兴,《秦风·黄鸟》表达秦人对“三良”的哀悼之情,《小雅·黄鸟》抒发身在他乡的艰难之感,而《小雅·绵蛮》所表达的是对教养自己的人的感戴之情。当然,读者也能从一些印象中感受到它和诗歌主题有着某种内在的联系,这种联系可能表现为一种隐约的象征关系。例如,《周南·关雎》以“关关雎鸠,在河之洲”起兴,其中雎鸠被古人认为是相互忠诚的鸟,可以象征男女的爱情。

中国是诗的国度,而《诗经》是中国诗歌的源头,对后世有着十分重大的影响。后人常以“风雅”二字概括《诗经》的传统。“风雅”既是指委婉迂曲、温柔敦厚的诗歌风格,也是指关怀人生、关心政治的诗歌内容。诗人立足现实而又执着不懈的精神,与儒家所提倡的积极进取的伦理风范相吻合,《诗经》因此被儒家奉为经典。司马迁在《史记·屈原贾生列传》中说:“国风好色而不淫,小雅怨诽而不乱。”这些诗歌观念首先就表现在即事抒情、诗以言志等方面。诗歌在很大程度上成为中国传统文人发泄社会情感的一种主要途径,尤其是在自己的理想受到现实政治的阻碍时,文人就很自然地通过诗歌创作、通过抒情言志的方式宣泄愤懑,表达自己的现实态度。这就是孔子所谓“诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨”的主旨。这一观点,使得中国传统文人在本质上都成为诗人,使得诗歌成为文人生活中不可缺少的一部分,使得诗歌成为一种个人抒情的手段,从而极大地促进了诗歌的发展,也引导了诗歌对现实人生的深刻关注。比兴作为《诗经》最为突出的艺术手段,在经儒家的强调后,与寄托连为一体。此外,由于关注诗歌中所表现的现实精神,后世文人常在理论和实际中自觉抵制个人趣味,抵制诗歌中的形式主义倾向。自唐以后,历朝历代都有以“风雅”为旨趣的诗歌革新运动,并产生较大的社会影响。以上种种原因,使得“风雅”在传统文化里成为评价诗歌的最高标准。