

第一章 神话 人类童年的智慧

神话的产生……神话的性质和意义……中国
神话的三个特点……中国神话散失的历史文化背景……四个有代表性的神话……神话的文化功能与价值

文学最早的表现形态是口头文学，神话和歌谣则是原始口头文学最主要的两个部分。

对于现代人来说，要了解原始时代的人们对自然现象和社会生活的感知和理解，了解他们的情感和幻想，以及他们对理想和力量的追求，神话是最生动的资料。

在原始社会乃至奴隶社会中，人类必须随时随地与险恶的自然环境、凶猛的野兽或其他氏族部落进行顽强的对抗和殊死的搏斗，才能生存下去，条件异常艰苦。在生产和战斗中，人类掌握了某些自然规律，改善了物质条件，提高了生活水平，开发了智力，也从而产生了幻想和希望：希望减轻劳动，增加生产，幻想和平富裕，无忧无虑；希望解释并控制自然，幻想避免或战胜天灾人祸。神话既根源于蒙昧、贫乏的原始生活，同时又代表了人类对美好未来的追求精神和对未知世界的探究欲望。因此，人们依照自己的幻想和希望创作了神话，也依照生活中的英雄人物形象创造了神。神话中的主要角色是神

和英雄。神往往富于人性，行事也合乎人情，和人一样有喜怒哀乐；而英雄则富于神性，具有超人的能力，和神一样神通广大。事实上，在原始神话观念中，神性和人性并没有不可逾越的界限。神话中的奇妙的想像和工艺化思想，常常蕴含着科学思维的萌芽，成为后来许多重大的科学发明的动因。相传为风后所发明的指南车，就是由能够在大雾中辨别方向的希望而引起的。同样，由于希望在空中飞翔，就产生了腾云驾雾的神话。今天，科学的进步已经使这些神话都变成了现实。

包括中华民族在内的世界各民族的文学史都是以神话开幕的。中国神话无论从其形式还是流传情况看，都有鲜明的特征，与希腊罗马神话比较，差异尤其显著。首先，中国神话大多数是用散文记录的，而且是在产生以后，经过相当长一段时间才被记录下来，如保存中国神话较丰富的《山海经》，乃是战国时代的作品，这距离书中大多数神话产生的时代，已经很遥远了。《诗经》只是在客观上保留了少量神话。《楚辞》中留存的神话较多，但其本意主要是随机的引用而非忠实的记录。在《天问》中，屈原甚至对古代流行的一切神话和传说都表示怀疑，一一提出质问。在这种情况下，成为中国神话的仓库的，倒不是诗歌而是散文了。这和希腊神话早在奴隶时代就以史诗的形式到处流传有很大不同。其次，中国神话的体制一般都相当短小，不像希腊罗马神话那样篇幅巨大，如荷马史诗《伊利亚特》和《奥德赛》之类长达上万行的鸿篇巨制，那是我们所没有的。还有，中国神话亡佚得相当之早。现存的神话看起来有时简直像一份目录或一个提纲。即使保存着一些片断，也仅仅是些片断而已，很难整理出始末周详、头绪井然的故事来。这和希腊罗马神话详尽得连神的家族都可以制成宗谱相比，也大异其趣。

中国神话记录得晚，散失得早，短小零散，又不成体系，这些特点有着深厚的历史文化背景。

就语言文字方面说，在神话产生的时代，文字演进的水平 and 书写

材料的条件还不能胜任详细完整地记录神话内容的任务。而当文字发达、书写材料相对丰富之后，神话的记录又因为下文所述的其他原因而未得到充分的重视。在语言上，诗歌远比散文容易记诵传播，在文字书写条件十分简陋的上古时代，文献的流传尤其需要借助韵文的优势。先秦诸子尚存古风，其著作中还常常可以看到押韵的句子和段落，《老子》五千言通篇为韵语，最为突出，即是为方便记诵而着意经营的例子。中国上古神话多采用散文而不是韵文形式来记录，可以说是一开始就被剥夺了流传的先天便利。

就思想文化传统方面说，巫和史是中国历史上最早的两种文化人才，代表了人类精神中热烈与冷静、蹈空与务实两种不同的倾向，由此派生出上古文化传统的两大因子——巫祝文化和史官文化。随着时代的发展、文明的进步，巫祝文化在传统中的比重逐渐缩小，作用逐渐淡化，终于被排斥出主流文化圈，而史官文化则始终在正统文化中占有重要的一席。史官文化崇尚实事求是，无征不信，这显然与神话的荒唐无稽背道而驰。另一方面，中国古代流传下来的重要典籍几乎都经过儒家学者的整理。在儒家“子不语怪力乱神”（《论语·述而》）的理性精神和注重修齐治平的现实人生的思想传统里，上古时代流传下来的那些神话传说自然会被视为荒诞不经，或弃置不论，或加以删削。今天我们所能见到的神话材料多保存在子部杂家小说笔记之类的著作中，在儒家经典著作中则比较罕见，这不是偶然的。战国时代，经过百家争鸣和文化启蒙的洗礼，诸子哲学中多闪现出理性思想的光辉，因此，包括儒家在内的许多学者和思想家都习惯也热衷于对古代神话重新给予“合理化的解释”。例如，在神话中，夔是一个只有一只脚的神怪（《说文解字》五、《文选·东京赋》薛综注），而后人则解释成“只要夔一个人就足够了”（《韩非子·外储说》左下、《吕氏春秋·察传》）。这样的矫形改造，加速了神话历史化、现世化和理性化的进程，使一部分神话属入历史，藉历史而得以保存，也造成神话传说与信史之间真伪莫辨；同时，更多的神话却失

去了原始思维的天真活泼的本性，变得纷乱、零碎、僵化，削弱了衍生传承的生命力。中国神话的大量亡佚，这是最重要的原因之一。

正是由于中国神话没有公私方面的正式记录，未形成相对固定的文本，在辗转传述的过程中，不同时代各个地区的人都可以依据各自的语言风俗和历史地理情况，以及时代、地域或种族的色彩和特征，给予同一位神以多种不同的名称、身份和来历，同一件事的因缘过程也可能有大相径庭的说法。辽阔的空间和绵远的时间既导致了中国神话的凌乱感，也凸现了层次感。

传世的中国神话只占其全部的一小部分，但它却是先民传播知识、寄托情感的重要方式之一，它曾经激励过先民的人生斗志，并依然在我国文学宝库中闪耀着光芒。

人与自然、人与神、神与神之间或和谐或冲突的错综关系，是神话的三大主题，由此演化出关于天地的开辟、自然的化育、诸神的事迹、英雄的功业以及人类的诞生等种种传说，构成了神话题材的几大类型。下面综合有关材料，叙述四个比较完整并有一定代表性的中国神话，并作简要分析。

首先，让我们认识一下这世界是怎样化育而成的吧。

起初，天地浑沌，像一只鸡蛋，盘古就生在它的中心。天每日长高一丈，地每天加厚一丈，住在天地之间的盘古每天也长一丈。如此过了一千八百年，阳气轻清，升浮为天，阴气重浊，沉降为地，天越来越高远，地越来越深厚，天地开辟，成了今天这样子。盘古的身材也随之越来越高大（《艺文类聚》卷一引《三五历纪》）。

盘古是大自然的化身。他的哭泣是江河咆哮，他的呼吸是寒风呼啸，他的吼声是震雷，他的目光是闪电。阴晴取决于他心情的愤怒抑或喜悦，昼夜来自他的眼睛的开闭。盘古死后，他的身体发肤都变成了自然的一部分。头变成了东岳，腹变成了中岳，左臂变成了南岳，右臂变成了北岳，而两足则变成了西岳。日月原来是他的眼睛，江海原来是他的脂膏，草木原来是他的毛发（《绎史》卷一、《广博物

志》卷九引《五运历年纪》、《述异记》卷上)。

其次，让我们认识一下人类是怎样诞生的吧。

天地开辟之后，大地上别的东西都有了，就是没有人类，行走在这样一片寂寞的土地上，天神女娲日益觉得孤独难堪。她开始用黄土和水抟成像自己的模样的小东西，神的手赋予他们以生命。这些新鲜的生命就是人。女娲努力想多造出一些这一类灵敏的小生命来，但后来她太疲倦了，只得拿一根绳子，蘸些浑黄的泥浆，向地面上一抖，溅落的泥点居然都成了一个活蹦乱跳的人。于是，大地上布满了人类的足迹，世界不那么寂寞了。黄土抟成的人是女神精心制造的，就有了富贵的身份；而泥浆抖出的人，近乎粗制滥造，就过着贫贱的生活。为了使人的生命能够永远维持下去，女娲让人男女婚配，结果就成了今天的人类（《太平御览》及《绎史》引《风俗通义》）。

有一天，水神共工和火神祝融不知怎么打了起来，一直从天上打到人间。最终，祝融获胜，共工又羞又恼，一气之下，将头向不周山撞去。共工自己并没有撞死，可是擎天的柱子却被折断了，大地的一角也被震垮了，天露着丑陋的大窟窿，地断裂出无底的深坑。森林大火熊熊，地上洪水滔滔，猛兽鸢鸟趁机出来袭击人类。遇上这样一场大灾难，人类简直无法生存了。

女娲选了许多美丽的五色石子，用火把它们熔成液体，补好了天上的窟窿，又怕它再垮陷下来，便杀了一只大鳌，斩下它的四只脚，把天像帐篷一样支起来。随后，她又杀掉一条凶猛的黑龙，烧了许多芦灰把洪水塞住。人类这才算安顿了下来（《淮南子·览冥》）。

残破的天地虽然修好了，但毕竟没有完全复原。西北向的天仍有些倾斜，所以日、月、星辰都不自觉地倒向西边，而东南方的地块，最初陷下去的深坑还在，所以大小江河都不约而同地朝东边流去，天长日久，在大地的东边出现了海洋（《淮南子·天文》）。

再次，让我们认识一下我们的民族是怎样成长的吧。

黄帝是华族的祖先，也是中央的上帝和最尊贵的神。他长着四张

脸，东南西北四方的事都能看得到（《太平御览》引《尸子》）。有一次，他在泰山召集诸神大会，坐着大象挽的宝车，人脸、一足、白嘴、青红斑纹身子的毕方鸟给他赶车，蚩尤带着一群虎狼在前面开道，稍后就是风伯、雨师清扫路上的灰尘。风伯是雀头、鹿身、蛇尾、豹斑。雨师手执龟蛇，左耳朵上挂一条青蛇，右耳朵上挂一条红蛇。车子后面跟着六条蛟龙以及大队形象希奇古怪的神，有的人面马身，有的猪身、八足、蛇尾。凤凰在天上飞翔，腾蛇在地上行走（《山海经》）。这支队伍声势浩大，可见黄帝的威严。

蚩尤是一个恶神，本领非常大。在他的家族里，一共有七十二个或八十一个弟兄，个个都是铜头铁额，兽身人语。蚩尤本人则是人身牛蹄，六目四手，头有利角，发如剑戟，经常拿沙石和铁做食粮，并且善于制造各种兵器（《龙鱼河图》、《述异记》）。他想凭仗这些来抢夺黄帝的宝座。黄帝最初曾用“仁义”来感化他，但无结果，终于爆发了一场激烈的战争。

战争一开始，蚩尤便造出大雾来。黄帝的军队在雾阵中失败了，但黄帝的臣子风后立即发挥了惊人的创造力，制出了指南车，这样，即使在大雾中也不会迷失方向，大雾就不能再起什么作用了。

黄帝部下中有一条神龙叫应龙，善于蓄水行雨。黄帝便命他去用水势攻击蚩尤。哪知蚩尤勾结了风伯雨师，纵起一场大风雨，比应龙还要厉害得多。黄帝无奈，只得请女儿嫫来助战。

嫫身穿青衣，长得并不十分美丽，而本领特大。她身体里积聚了大量热力，走到战场上，风雨即刻被驱散了。后来只要她待在哪里，哪里就不再下雨。因此，后代人民都恨她，把她叫做“旱魃”。

但蚩尤的力量依然很强大，于是黄帝就剥了夔的皮做了一面鼓，又抽了雷兽的骨头做了一个鼓槌，来鼓舞士气，打击敌人。夔的样子像牛，却没有角，只有一只脚，它的吼叫就像打雷一般。雷兽是龙身人头的雷神，能发出巨大的声音。这面鼓和这个鼓槌相互配合，使鼓声在五百里以外都能听得见。蚩尤听了，丧魂落魄，不能飞也不能走

了。黄帝开始反败为胜。

这时，蚩尤又请了北方巨人族的夸父来帮忙。他们是幽冥世界的统治者大神后土的子孙，也很有力量。正当战场上打得难分难解的时刻，有一个人头鸟形的仙女玄女来帮助黄帝，向黄帝传授了她的兵法。黄帝的行军布阵从此变化多端，神奇莫测，蚩尤就彻底失败了（《黄帝玄女战法》）。应龙在战场上既杀了蚩尤的兄弟，又杀了夸父，最后捉住了蚩尤本人，也把他杀了。这就是黄帝由“九战九不胜”直到彻底消灭蚩尤的奋斗史。在战斗中立下赫赫战功的应龙后来搬到南方山泽中去安身，所以南方至今多雨。

最后，让我们来认识一下我们的祖先是怎样和大自然作斗争的吧。

不知为了什么，人类触怒了上帝。上帝生气了，就特地降下洪水来警告他们。洪水给人类带来了巨大的灾难、无边的痛苦，几乎使得他们毁灭了。

诸神中只有中央上帝黄帝的孙子鲧深深哀怜着人民。鲧的形状是一匹白马，他为了拯救人类，毅然偷了他祖父平息洪水的宝物——息壤。这息壤乃是一种神秘的泥土，只要将它投向大地，就会立刻生出更多的泥土来挡住洪水。这么一来，洪水自然就可以平息了。

鲧在人间治理洪水还没有完全收功，盗宝的事却被发觉了。上帝震怒了，他立刻派火神祝融下界，将鲧杀死，夺回了息壤（《山海经》）。鲧是在羽山被杀的，这个地方远在北极，太阳终年照射不到。有一条神龙叫烛龙，永远守在这里，嘴里衔着一枝蜡烛，用来代替日光（《淮南子·地形》）。

鲧对人类的执著的爱使他不能安心地在地下长眠，因此，他的尸体过了三年还没有腐烂，而且，腹中竟逐渐孕育着新的生命——禹在父亲的腹中生长着。上帝获悉了这件奇事，就派一个天神带一把叫做吴刀的宝刀下去，将鲧的尸体剖开（《山海经》、《楚辞·天问》）。

更大的奇迹发生了：从鲧被剖开的肚子里，跳出一条虬龙，这就

是禹，而鲧的尸体也活了过来，变成一只黄熊，走进羽渊去了（《国语·晋语》）。在这种由高贵的、不可动摇的决心而产生的奇迹影响之下，上帝答应了禹的请求，给了他息壤，派他去治理洪水，并且派应龙帮助他。

禹和在人间兴风作浪的水神共工大战了一场，将共工赶走了（《淮南子·本经》、《荀子·成相》），于是开始治理洪水。他叫一只乌龟把息壤驮在背上，随着他到处工作（《拾遗记》），把人类居住的土地都填高了。那些填得特别高的，就是各地的名山。同时，他又疏导江河，叫应龙走在前面，拿他的尾巴画地，在画过的地方开凿河道，大江大河就是这样形成的（《楚辞·天问》）。

禹在治水中忘我地工作，胼手胝足。他在外面八年，三次从家门经过，都不进去，想到一个人被水淹死，就像自己把他推进水里淹死了一样（《孟子·滕文公》及《离娄》）。具有献身精神的禹就这样永生在人类的心里了。

毫无疑问，这些神话在我们面前展开了一幅生动的先民生活的画卷，它们记录了中华民族艰苦奋斗的成长历程，体现了劳动人民对于创造世界的无比自信和追求美好未来的永不动摇的信念，并为人类学、历史学、民族学的研究提供了宝贵的资料。

在原始时代，神话承担了多种文化功能，要比我们今天所理解的复杂得多。那些在我们今天看来显得十分天真的浪漫想像，在先民的观念中却是知识的形态，思考的结晶。自然，神话中也就融汇了他们的科学观、宗教观和宇宙观，沉淀了个体生活经验和集体的智慧。正如凶神恶怪的形象化解了先民对于自然灾害的畏惧和痛恨的情绪一样，神灵的崇高人格和非凡本领，则凝结了他们对于领袖和英雄的敬仰与崇拜心理。

作为中华民族精神文化遗产的重要组成部分，中华民族艺术最初的宝库之一，中国神话曾经给后代各个门类的艺术创造者们提供过素材和养分，它也必将和炎黄子孙一起，千秋万代地传下去。

第二章 《诗三百篇》 朴素的歌唱

原始诗歌的产生及其与乐、舞的关系…… 原始歌谣之遗存…… 《诗三百篇》之复杂性与单纯性…… 构成与形成，文化功能…… 宗教诗…… 史诗…… 宴饮诗…… 农事诗…… 征戍诗…… 政治诗…… 婚恋诗…… 语言特色…… 赋、比、兴及其运用…… 古老而常新的典范

和神话一样，在劳动的过程中产生了最早的诗歌。

劳动使原始人的四肢和大脑发达起来，有了简单的生产工具；同时喉头也解放了，渐渐会发出复杂的声音来，作为表情达意的工具。共同的劳动，需要有一定的节奏，来划一动作，提高效率，消除倦意。在有节奏的工作到了高度紧张的时候，喉咙自然伴随着动作发出有节奏的声音来，在声音中再附加一些有意义的语言，就变成了原始的诗歌。劳动中的动作之单纯的再现，则发展为舞蹈。因此，在原始时代的文艺中，音乐、诗歌、舞蹈是三位一体、不可分割的。《礼记·乐记》说：“诗言其志也，歌咏其声也，舞动其容也。”三者并提，正说明它们之间关系密切。

《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。”操牛尾，投足，就是模仿猎牛的动作，也就是对一定的

生产行为的有意识的模仿。这种舞蹈，还有“遂草木”、“奋五谷”、“总禽兽”等八支歌曲伴唱着，这些歌都与劳动生产有关。这不正好说明在原始社会中，诗歌、音乐、舞蹈的紧密结合吗？具体地说，《荀子·成相》就是根据当时流行的一种民间歌谣的形式写的。相就是今天春米时用的杵，成相就是送杵。相由劳动工具转变为乐器，成相时伴奏的声音也就转化为乐曲，在这声音中加上实字，就成为一定形式的歌谣。郑玄《礼记注》说：“相，谓送杵声。盖古人于劳役之事，必为讴歌以相劝勉，亦犹举大木者呼‘邪许，之比。’”其实，古今中外劳动人民莫不如此。我们试听一听伏尔加河上的纤夫和川江上的船工的行船号子，那种劳动的喜悦和创造的自信，不是一样激越动人吗？

诗歌早在原始社会就产生了，但记录出来，却必须在文字创造之后，而且必须是在文字发达到一定程度之后才有这种可能。根据现有的材料，商代刻在龟甲兽骨上面的甲骨文是我国最早的文字之一。这些文字异常古拙，也无一定的书写规律，一个字往往有几种甚至几十种写法，字符的结构位置还很灵活，书写的行款格式也不固定，并且还有很浓厚的象形图画意味。总之，当时的文字还很幼稚，刻写也很困难，还不能与语言密切结合。因此，古代文学作品特别是原始诗歌流传下来的不多，而传世的篇章则有可能被记录者掺进来一些后代的语言文化的成分。例如，《吴越春秋》中载有相传为黄帝时弹歌的歌辞：

断竹，续竹，飞土，逐穴（古肉字）

虽然记录的时代较晚，但其中仍保存了二字节奏这一原始歌谣形式，风格古朴，大体上保留了这首表现狩猎过程的古歌谣的原始风味。

现在大致可以确定为《诗三百篇》以前的古代诗歌，就只有《周易》卦爻辞中所保存的一小部分歌谣。《周易》是一部占卜的书，这

类书必须社会上流传相当长一段时间才能写定，其中可能保留着周代以前的作品。据现代学者考定，《周易》的卦爻辞部分大约写于西周初年。由于上古宗教信仰十分普遍，占卜和祈祷成为日常生活的组成部分，而且与生产、战斗有着较为密切的联系。在占卜书中保存有一小部分歌谣，这种现象是很正常的。

因此，我们在《周易》中便读到了这样一些美丽的小抒情诗。例如：

女承筐，无实。士刲羊，无血。

——《归妹·上六》

男的在剪羊毛，女的就用筐子盛着，这个一男一女共同劳动的场面，浸染着轻松愉快的情调。作者的手法既经济又巧妙。又如：

乘马，班如；泣血，涟如。

——《屯·上六》

贲如，皤如，白马，翰如。匪寇，婚媾。

——《贲·六四》

从中可以看出原始时代由劫夺婚发展到对偶婚的痕迹，这也是原始婚姻生活某些方面的生动写照。

再如：

鸣鹤在阴，其子和之。吾有好爵，吾与尔靡之。

——《中孚·九二》

两只鹤和鸣的亲热镜头，在这一对恋爱中的男女心中激荡起憧憬爱

情幸福的热潮。他们陶醉在酒的芳香里，同时也陶醉在爱的欢乐里。这种借物起兴、因物及人的手法，表现了人与自然之间的和谐的关系——中国诗歌的这一传统正是由民间歌谣所开创的，在《诗三百篇》中就表现得更突出了。

如果说后来的中国诗史有如繁花似锦的春天，那么，这些歌谣还只能说是星星嫩芽。从《诗三百篇》起，我国的文学史才开始有了最早的艺术规范。

作为一部诗集来看，《诗三百篇》既有其复杂性，又有其单纯性。

所谓复杂性，是说：第一，它的时间跨度相当漫长，《周颂》中的一部分早到西周初年，《曹风·下泉》则晚至春秋末期，也就是说，它包含了从前 11 世纪到前 6 世纪之间的诗篇。第二，它的空间涵盖面相当辽阔，从京畿到乡村，从中原到南国。它的编辑体例，大致以地域标目，如《周颂》和《雅》是属于王朝的，《鲁颂》是鲁国的，《商颂》是宋国的。“十五国风”都可以根据地名来判断各自产生的地点。《周南》和《召南》则是南国之诗，南国并非国名，而是一个区域，先为周人所开辟，因此它的文学和中原有着血缘联系；后来又为楚国吞并，因此二南对《楚辞》的兴起也有影响，可以说是南方文学的先驱。第三，它的音乐体系也相当复杂。今本《诗三百篇》在音乐上分为南、风、雅、颂四大系统。南是南国的乐调，其主要乐器为南（箏）。《左传》成公九年载钟仪歌南音，正是指的这种曲调。风就是各国的地方乐调。《大雅·崧高》：“其诗孔硕，其风肆好。”这里诗指文辞，风指音乐。《左传》中范文子说钟仪弹的南音是“乐操土风”，可见南只是一种比较特殊一点的地方乐调，因此后人也有将南、风归并为一类，总称之为“十五国风”。雅和南一样，既是指一种曲调，又是一种乐器的名称。它流行于原西周王朝的所在地，这些地方后来被秦占有，雅因此也成了秦声。颂是宗庙祭祀所用的舞歌，它的特点是声调缓慢，边演边唱，配合这些乐调的颂诗也更近于散文。第四，它的题材内容相当广泛，既有民间歌谣，又有士人创作，还有用于宗

庙祭祀场合的宗教诗篇。从生产、战争、恋爱、结婚直到祭祀、畋猎、祈祷、宴会，无所不包。其中有愉快、欢欣和歌颂，也有痛苦、讽刺和诅咒。第五，它的艺术风格相当多样，风、雅、颂之间在艺术风格上存在着较明显的差异。三颂、《大雅》的风格多是雍容揄扬的，是最早的宫廷文学，《小雅》多怨悱讽刺之音，悲哀刚劲，是最早的文人诗；《国风》植根于深厚的民间文艺土壤；十五国风“各自呈现出不同的地域文化色彩，例如郑、卫二国，其地狭险，人民生活于幽谷之间，经常聚会，因此情歌恋歌居多；而秦地尚武，民风剽悍，所以诗里多写车马狩猎之事。因此，吴公子季札当日观乐于鲁，才能从各国不同的诗乐风格中辨别出各地的风俗情调和政治文化的盛衰。第六，它的作者成分也相当复杂。《诗三百篇》的作者很少是今天可以确定的。汉儒所说某篇为某人所作，多半是缺乏根据的。绝对可靠的也许只有那些诗人在作品中留下自己的名字的篇章，如《小雅·巷伯》“寺人孟子，作为此诗”，《小雅·节南山》“家父作诵，以究王讟”之类。其次则是先秦古籍中有记载的，如《左传》闵公二年说“许穆夫人赋《载驰》”之类，比较可信。本来，《诗三百篇》半数以上是民间歌谣，它们所代表的思想感情、艺术风格等都是集体而非个体的，因此，忽略这些诗的主名，并不妨碍我们从作品本身和时代背景中去发现诗人的生活和灵魂，去感受他们的痛苦和欢乐，去欣赏他们表达自己情思的艺术手段。

另一方面，这部诗集又有其单纯性。它虽然是经过漫长的时代，从广阔的地域中搜集来的，不同阶级、阶层的作者以不同的题材、不同的风格所写的作品，在歌唱时还配合着不同的音调，但却不是把原作一成不变地保有下列，而是经过了搜集者们的整理。因此，从另一个角度来观察，它的变异性又很小。《诗三百篇》形式方面主要用四言句式。据统计，在这部总计三百零五首、七千二百多句的诗集中，二字句到八字句共六百零一句，所占比例不大。尤其值得注意的是，时空的距离照理会导致音韵上有较大的差别，然而它却表现出显著

的一致性。这也说明《诗三百篇》是经过整理加工的。此外，散见于古书的《诗三百篇》以外的逸诗，便都不如它那么整齐和谐，形成了一个有意味的对照。

既单纯，又复杂，复杂与单纯相互统一，这正是今本《诗三百篇》在成书过程中形成的特点之一。

原来《诗三百篇》中的宗教诗，也就是《三颂》，都是祭祀鬼神、歌功颂德的作品，自然是王朝命令当时的宫廷诗人事先创作出来，以便随时备用的。其次，有许多贵族感时讽政的作品，基于政治实用的功能，往往作了就呈献给王朝，《二雅》中的诗大多属于此类。这两类诗都由当时的乐官——太师掌管着，当然不必再去搜集。可是，为了了解各地的民情风俗和百姓对政治的反映，欣赏民间丰富多彩的文艺，王朝的乐官也不能不同时注意民间歌谣。而民间歌谣，如《二南》和“十五国风”中的绝大多数散布于四方，就非搜访不能集中了。据古书记载，周朝曾经实行过采诗的制度，具体办法似乎有两种：一是王朝的行人到各地采诗（《汉书·食货志》、《艺文志》）；一是列国自采，献给王朝（何休《公羊传·宣公十五年解诂》）。也许这两种办法同时采用。这些诗歌最后汇集到太师手里，经过淘汰、整理、加工，逐渐成为今天的《诗三百篇》，于是，其复杂性与单纯性也得到了统一。

《诗三百篇》是春秋时代贵族知识分子学习的重要教材。当时在人际交往特别是外交场合，经常要赋诗言志，即引用诗句来表达自己的某种情感或意向。在这样的情景里，断章取义的理解和以意逆志式的阐释都是司空见惯的现象，并最终发展成为具有中国民族特色的文学接受理论。孔子说：“不学诗，无以言。”（《论语·季氏》）又说：“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。”（《论语·阳货》）可见，《诗三百篇》在当时的政治外交场合以及社会文化传播中担负着多种重要的角色，下层的民间歌谣就是在这样的风气中被传到上层贵族手里的。

在汉代以后，经过儒家学者的传授，它甚至被尊为《诗经》。在这一过程中，《诗三百篇》一方面由于被神化而受到了曲解，另一方面也因此受到格外重视而获得了保全。

《诗三百篇》中年代最早的是以《周颂》为代表的一些宗教诗。这是周王朝祭神祀祖的诗篇，代表统治阶级履行其宗教使命。年代较晚的《鲁颂》、《商颂》以及《雅》（主要是《大雅》）中以祭祀为主题的作品，也属于这一类。这一类诗反映了“万物本乎天，人本乎祖”的宗教观念和宗法精神，洋溢着对上帝的敬畏和对祖先的赞颂。一般说来，它们的文学价值较低，而历史文化价值较高。

与《国风》相比，《三颂》、《大雅》的叙事色彩比较浓厚。《大雅》中以《大明》、《绵》、《皇矣》、《生民》、《公刘》等篇为代表的小规模史诗便是最突出的例子。这些诗叙述周朝祖先创建国家的功业和奋斗的历史，在歌颂赞叹中进一步表现了他们对祖先的崇拜。有些史诗中还交织着神话，体现了当时人自认为他们是神的子孙这个宗教观念，同时表明神话的历史化早在周代就已经开始了。《大雅·生民》就是叙述周族始祖后稷的事迹的。姜嫄祷神求子，后来踩着上帝的脚印，便怀孕生下了后稷。后稷出生后，曾被丢在路上，就有牛羊来给他喂奶，丢在冰上，就有鸟张开翅膀盖着，真是“圣天子百灵呵护”。后稷长大后，就发明了农业，后来成为周族世代崇拜的始祖和农神。这段历史故事里显然揉合了神话的成分，但也反映了周族以农业立国的特点，从中闪现出周人与自然作斗争的历史面影。

除了宗教祭祀诗外，《雅》、《颂》中有许多表现贵族们逸乐生活的宴饮诗和描写农作物丰收以及农民劳动生活的农事诗。前者如：

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。

——《小雅·鹿鸣》

宾之初筵，左右秩秩。笾豆有楚，肴核维旅。酒既和旨，饮酒孔偕。钟鼓既设，举觥逸逸。大侯既抗，弓矢斯张。射夫既同，献尔发功。发彼有的，以祈尔爵。

——《小雅·宾之初筵》

听乐、喝酒、射箭，贵族们的生活无疑是快乐的，然而这种快乐是建筑在广大农民的辛劳和痛苦之上的。《豳风·七月》向我们展现了一幅当时农民劳动生活的形象画面，两相对比，两个阶层的生活真相及其苦乐不均的本质，就更鲜明突出了：

七月流火，九月授衣。一之日觿发，二之日栗烈。无衣无褐，何以卒岁？三之日于耜，四之日举趾。同我妇子，饁彼南亩，田唆至喜。

七月流火，九月授衣。春日载阳，有鸣仓庚。女执懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日迟迟，采芣祁祁。女心伤悲，殆及公子同归。

七月流火，八月萑苇。蚕月条桑，取彼斧斨，以伐远扬，猗彼女桑。七月鸣鴈，八月载绩。载玄载黄，我朱孔阳，为公子裳。

四月秀葹，五月鸣蜩。八月其获，十月陨箨。一之日于貉，取彼狐狸，为公子裘。二之日其同，载缁武功。言私其豸，献豸于公。

五月斯螽动股，六月莎鸡振羽。七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。穹窒熏鼠，塞向墁户。嗟我妇子，日为改岁，入此室处。

六月食郁及薁，七月亨葵及菽。八月剥枣，十月获稻。为此春酒，以介眉寿。七月食瓜，八月断壶。九月叔苴，采荼薪樗，食我农夫。

九月筑场圃，十月纳禾稼。黍稷重穋，禾麻菽麦。嗟我农夫，

我稼既同，上入执宫功。昼尔于茅，宵于索綯。亟其乘屋，其始播百谷。

二之日凿冰冲冲，三之日纳于凌阴。四之日其蚤，献羔祭韭。九月肃霜，十月涤场。朋酒斯飧，曰杀羔羊，跻彼公堂。称彼兕觥，万寿无疆。

耕田、打猎、养蚕、织布，一年四季的辛勤劳作，到头来却都被统治者掠夺去了，自己饿了没有好的吃，冷了没有好衣穿，漂亮一些的姑娘，还免不了遭受侮辱。逢年过节，还要向老爷们敬酒，祝那些高高在上的贵族们长命百岁。诗里表面上没有什么激烈的言词，实际上却涂满了阴暗的色彩。

《七月》的写作时代较晚，大约是在西周中叶。越到后来，人民的痛苦就越深，阶级矛盾就越激化，于是阴暗的颜色也就变成了愤怒的火花。

坎坎伐檀兮，寘之河之干兮。河水清且涟猗。不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有县貆兮？彼君子兮，不素餐兮！

——《魏风·伐檀》

硕鼠硕鼠，无食我黍。三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所。

——《魏风·硕鼠》

无论是正面的质问，还是侧面的讽刺，语气都更加直截强烈，锋芒也更锐利了。

《诗三百篇》中还有相当数量的征戍诗，这是后来诗史中游子从军、痴妇闺怨那一类题材的源头。不管是为保卫祖国而进行的正义战