

第一章 中国文学初期特征的形成

中国文学源远流长。它在数千年中虽屡屡向异质文化汲取养分，却始终保持了一个连贯的、从未中断的发展过程，这在世界上是一个独特的现象。正因如此，中国文学形成初期——这里大致是指先秦——的某些基本特征对后来文学的影响也就格外深远，值得注意。

一、商、周时期文化简说

一种文学最初的特征，是在它所从属的文化土壤中萌发和生长起来的。中国上古即秦以前的文化，经历过漫长的孕育，至商、周时期逐渐成熟，尤其是周代，形成了中国文化的一系列元典，确定了包括文学在内的中国文化的某些基本流向。

远古时代，在后来被称为“中国”的这片土地上，原本只是散居着众多的初民族群；这些散居的族群在漫长的年代里逐渐凝聚为大小不一的部落，众多的部落又分别结成不同的联盟，国家形态便在这过程中形成。过去人们通常把黄河流域视为中华文明单一的发源地，现代的考古研究证明中华文明是多元并起、逐步融合的。迄今为止，国内已发现的新石器文化遗址有几千处，如星罗棋布，分散在极其广大的地域内，不同地域的文化相互之间并无显著的主从关系。如其中格外受到人们重视的代表长江流域文化的河姆渡遗址与代表黄河流域文化的仰韶遗址，两者大抵是同时并存，而实属不同类型，且前者并不比后者落后。

但是，在中国早期多元文化相互融会的过程中，黄河流域的文化显然占了主导地位。一般所说的夏、商、周王朝，实际上只是不同时期中我国北方的部落联盟，但后来它们被看成中华文化“正统”的代表，正说明了黄河流域文化的主导地位。那么，这种结果是怎样造成的呢？

在黄河流域从事农业生产的先人，面对的生存环境相当严酷。他们一方

面要应对来自更北部的游牧民族的武力掠夺，一方面要与较南方为恶劣的自然环境、特别是任意泛滥的黄河水系作斗争，所以迫切要把分散的人群凝聚为强大的群体，以展开生存竞争。我们可以注意到：无论传说中的还是信史记载的上古时代的大规模战争，如炎帝与黄帝之战，黄帝与蚩尤之战，商汤伐夏桀，周武伐商纣等等，多发生于北方。关于夏王朝尚多有争议，姑且不论，商、周作为中国最早的有信史可征的王朝，都是以黄河流域为中心的。与此同时，也就产生了中国最早的用于维护统治秩序的思想学说、礼仪制度、文化机构。在商、周文化中，国家意识形态相比于其他地域要早熟得多。

清末民初发现的甲骨文提供了关于商代文化的诸多信息。现存甲骨文献均是就战争、祭祀、农事等各项事件问卜于鬼神，以确定凶吉可否的记录，充满了原始信仰的气氛。从中可以看到，商人对自然之神的信仰和对祖先神灵的崇拜逐渐融合为一体，而其现实意义则在于确认现世君王的权威。在另一种商代文献——《尚书·盘庚》篇中，这一点表现得尤其清楚。《盘庚》是商代中期君主盘庚决定迁都时对臣僚发表的讲演记录，文中显示：历代先王和臣僚们的祖先虽已离开人世，却仍然在天界保持着君臣关系。如果人间的臣僚们违背了君主的旨意，他们的祖先就会要求先王对他们降下灾祸，以示惩罚；相反，如果他们顺从君主，就会得到先王的保佑。这表明在商人的观念中，君王的祖先神已经成为人间权力的来源，天界的秩序与人间的秩序具有同构性，前者证明了后者的合法与合理。

但君主也并不可以为所欲为。在《盘庚》篇中，盘庚一再告诫臣下要克制自己内心的想法，“听予一人之作猷”即服从他一人的计划；同时他自己则要“惟民之承”“奉畜汝众”即服务于民众，使民众能好好生活。倘若他做不到这一点，在天上的先王就要责问他“曷虐朕民”——为什么虐待我的人民，并降给他大的惩罚。这清楚地表明：与祖先崇拜密切联系在一起的是维护群体共存意识；至少在原则上，群体的要求才是处于第一位的。对鬼神的信仰和对祖先亡灵的崇拜，是原始人类最普遍的意识，商文化就是把这种原始意识转化最初的国家意识形态。

周取代商以后，思想文化方面有许多变化，王国维甚至认为：“中国政治与文化之变革，莫剧于殷周之际。”（《殷周制度考》）由于重视宗法纽带在其统治中的作用，祭祖依然是周王室和各邦国最重要的政治活动之一。但是同商代比较，在周文化中对鬼神的信仰与崇拜已经淡薄了很多。所以前人注《礼记》有周人“事鬼神而远之”之说。作为最高的主宰者而存在的“帝”或“上帝”，不像在商文化中那样常常与君王的祖先神混为一体；在更多的场合它被称为“天”，它是超越所有宗族的，它也不再随时参与人间的活动，裁判人间的

是非而施以祸福，而是高高在上，监察下方，授“天命”给人间合适的统治者，并在必要时改变“天命”。“天命”的授受取决于统治者的德行。在这里可以看到，“天”或“上帝”就其意志性一面来说，还近似于宗教神，但在相当程度上已经被抽象化了，成为道德与公正的化身。

随着对神的依赖逐渐减少，关于人的行为和人际关系的准则就变得更重要了，于是有“礼”的建设。在商代，礼只是祭祀礼仪，而相传为周公姬旦所制定的周礼，则包含政治制度、典礼仪式、伦理规范等多种内涵。礼的一个重要原则，依孔子解说是“克己”——所谓“克己复礼为仁”。它应该符合周公制礼的本意。在周初文献《尚书·无逸》篇中，周公就把“克自抑畏”定为君王应该遵守的原则。总之，礼具有抑制个体意识的作用，并由此而达到确立等级秩序、维护群体利益的效能。礼的建设意味着周文化在多方面摆脱了原始宗教的力量，而运用具有理性的政治手段和道德意识调节社会关系。

如果说抑制个体、崇尚群体是商、周文化相同的特征，那么周文化将“帝”与“天”淡化虚化，而提高“礼”与“德”的地位，则有另一种意义。它虽承认一个超世的最高权威的存在，从而解释了人间权力的合法性，又在客观上防止了宗教权力与政治权力的两元分化。学者们多认为宗教力量的强弱是中国文化与西方文化的根本区别，可见周代文化建设影响之深远。

长江流域的情况与黄河流域有许多不同。在长江流域，气候湿热，多山林湖泽，天然物产相当丰富，自然灾害不像北方那么严重，维持简单的生存比较容易，因此即使同样有形成强大群体的需要，也绝不像北方那么迫切。所以在长江流域虽然文明的发展并不比黄河流域迟缓，但那种通过抑制个体来维护社会秩序、强化群体力量的意识形态却远没有北方那样发达。当然，在族群、邦国不断相互兼并的过程中，这里的人群终究也要面对生存竞争的问题，而在这方面黄河流域的文化具有显而易见的优势，所以他们必然会崇尚和学习黄河流域的文化。以屈原为例，他的作品中所歌颂的圣贤体系、所宣扬的基本政治观念，明显源于北方文化，这表明后者的一些重要的因子到了屈原的时代，已经在长江流域文化中深深地扎下了根。不过尽管如此，正如屈原的作品仍然极具南方特色，在整个中国古代史上，南北文化始终存在各种各样的差异，这造成了丰富的文学面貌。

二、古代神话

在文学史的初期阶段，神话是一种重要而独特的现象。

首先需要说明的是：在远古社会中，神话关涉的范围要远出于文学之外。

它本是原始人类的综合的意识形态，是他们对世界的认识和解释，是他们的百科全书式的知识体系，又是他们的愿望的表达。人类最初是生活在一个神话世界中的。

那么，神话的文学意义又表现在什么地方呢？

首先，神话的思维充满了直觉与幻想，是人类理性逻辑尚未发展成熟时期的思维方式。它虽然是不自觉的，却依然表现了人类的艺术天性。同时，神话故事也给后来的文学创作提供了极好的素材。

但神话在一个民族的文学中最终留下多么深的痕迹，对它的发展造成多么大的影响，仍然与其他一些条件相关；换言之，神话的存在并不直接导致文学艺术的发达。因为，神话最初的功能主要是解释自然，或如马克思所说，是借助想象以征服自然（见《政治经济学批判》导言》）。如果停留在这一阶段上，神话对人自身的关注会比较有限的。只有当神话将更多的注意力投向人自身，越来越多地反映人类社会中的生活情感、矛盾冲突时，才会形成真正意义上的“神话文学”。像古希腊的荷马史诗和不少戏剧都是这样的作品。神话文学的显著特点是“神”或“英雄”具有丰富的人性，有着世俗的渴望和常人的困苦。

由此来看中国古代神话，会比较清楚。现存的中国上古神话资料主要见于《山海经》、《淮南子》、《楚辞》、《庄子》等几部不同类型的著作。这些书或讲述荒诞的地理知识，或引用古代传说帮助论说哲理，或在奇异的想象中抒发个人内心的郁闷，但都不以记述神话故事为中心。从这些著作及其他古籍的记载中，可以看到大量神祇的名称和零散的事迹，但看不出有完整的神话系统，各种神话故事、神话人物之间，只有相当松散的关系，而且各自都是以片断的形态被记载下来的。以前人们对此现象有不同的解释，如鲁迅、胡适等人认为中国古代神话原本是不发达的，而上世纪五十年以来，不少人提出：中国古代原来也有着丰富的神话，只是后来被“历史化”或失传了。

这里有个问题，就是需要把原始神话和文学化的神话加以区分。从后者来说，中国古代神话文学不发达是显然的。造成这一现象的主要原因是：当中国历史进入文献时代，以崇群体而抑个体、注重实际而不喜幻想为特征的周文化已经占据了主导地位。这一文化体系不能容忍伟大的人物具有常人的缺陷和痛苦，也不利于“想入非非”的文学的蓬勃生长。因之，那些古老的神祇也就无法获得丰富的人类情感，无法转化为丰满的文学形象。

这里当然也有地域上的区别。在黄河流域文化范围内，至周代，神话消退的现象已经很明显。《诗经》形成的年代大体与古希腊的《伊利亚特》、《奥德赛》印度的《黎俱吠陀》及《旧约·希伯来诗篇》相当，但《诗经》无论叙事还

是抒情，基本上没有神话色彩。北方的其他著作，也很少涉及神话。南方的楚文化体系则不同，一直到战国乃至汉代，南方的著作尤其《楚辞》仍然常可以看到较浓厚的神话色彩。只是如前所述，这并不足以改变中国古代神话文学不发达的基本状况。——但这也不是什么值得羞愧的事情 正因如此 中国文学从一开始就形成了自己的别样的特色。

现存的各种片断资料中，最为著名的神话故事大抵与解释自然、想象征服自然有关。如《淮南子·览冥训》所记载的女媧救世的神话：

往古之时 四极废 九州裂 天不兼覆 地不周载 火熾炎而不灭，
水浩洋而不息，猛兽食颡民，鸷鸟攫老弱。于是女媧炼五色石以补苍
天 断鳌足以立四极 杀黑龙以济冀州 积芦灰以止淫水。

这个故事的实际背景应该是大洪水吧。此外，鲧、禹父子治水也是相同背景下产生的为人传诵的故事。我们可以看到：在中国古代神话中出现的神和英雄 绝不像古希腊神话中的神和英雄 常为了个人的情欲、荣誉、尊严、恩怨而斗争，甚至不惜向更有权势和力量的人物发出挑战；他们大多是为民除害的形象 通常尊重现存的权威与秩序 具有牺牲精神 很少顾得上自己或家人 这种形象反映出古代中国人生活环境的严峻和在此环境中人们所崇仰的德性。

三、早期文学的担当者

所谓“文学担当者”这里指的是从事文学创作、评判、整理、传授的人 他们对一个时代文学面貌的形成起着最直接的作用。在不同的时代中，文学担当者的社会身份往往有很大区别，这种区别是文学史发展变化的根源之一。至于说到中国先秦时代，由于文学大体还处于自发状态，并不存在专门从事文学活动的人。但有些人因其身份关系，与文学的产生、流传、保存有着较常人更为密切的关系。

在我国上古时代，文化活动最初由巫、史二类人执掌；前者主要负责祭祀、占卜等沟通人神的活动，后者主要负责君主言行、国家重大事件的记载及文献的整理与收藏，不过巫、史的职能也常有相兼的情况。

巫沟通人神之域的活动每与文学发生关联。《说文解字》释“祠”字云：“春祭曰祠 品物少、多文辞也。”就是说在这种祭祀仪式上 主祭者要奉献很多“文辞”。古人显然认为以特殊形式来运用的语言具有特异的效能，它能够达成种种神秘的沟通。因而，巫可以说是上古时代最具有特殊语言修养的人。史的活动与书面文献的形成有最直接的关系，他们也被认为是擅长文辞、讲究文采的，孔子就说过：“文胜质则史。”对语言的美化，史应该有不小的贡献。

又据史籍记载，至迟自春秋时代始，君主的宫廷里已有为之提供娱乐的俳优一类人物，他们善于说故事、笑话，能作表演。他们不仅与泛义上的文学活动有关，后世的宫廷文人可以说是这一类人的后裔。

文学当然不只是产生于宫廷范围、官方的活动中，它也大量地产生于民间的日常生活。但至少在先秦时代，那些从民间产生的东西，只有经过官方的收集整理，才有可能以文献的形式传诸后世，《诗经》就是这方面典型的例子。

《诗经》中包含不少民间的歌谣，也包含许多在官方的典礼和高层的宴集场合专用的乐歌。当时，周王室和诸侯国均有专门的乐官，他们的职能之一就是对各种歌谣加以搜集和整理。所以，《诗经》其实是周王室文化事业的一项成果，它最终呈现的面目当然受到了占主导地位官方文化的制约。

说到古代歌谣，我们知道古希腊时代有一类行吟诗人，他们到处流浪，为人们吟唱历代相传的长篇故事诗（epic 又译为“史诗”）所谓荷马史诗就是这样的作品，其产生年代也跟《诗经》中的早期之作相当。但中国文学就现存资料而言可与之比拟的作品至少要等到《孔雀东南飞》出现。其实，《诗经·大雅》中写周民族发祥过程的几篇，本来具有发展为这一类型作品的条件，但我们现在所见的，却缺乏故事诗应有的某些基本特征。是不是在《诗经》时代，中国民间根本就没有过流浪的吟唱者，也根本就没有产生过那种长篇故事诗呢，这其实很难说，但总之那一时代主流的文化结构中没有这一成分。长篇故事诗离不开人的个性与欲求的冲突，而表现这种冲突看来不为那时代的社会上层所赏识。就文学的审美趣味来说，抒情性作品和叙事性作品具有不同的也是不能互相替代的价值，两者都是人类的精神生活所需要的。而中国文学在其初期阶段，抒情诗格外发达，属于虚构性的叙事文学类型的长篇故事诗和戏剧都没有出现，因而呈现出与其他地域——尤其欧洲——初期文学很不相同的面貌。在这里，我们需要注意到一种文化的总体气质对文学史面貌的形成具有强有力的作用。

粗略地说，春秋以前，中国社会的学术文化是官方机构掌握的，而到了春秋时代则出现了一种所谓“文化下移”的现象，至战国而愈甚。在这一阶段，“士”这一阶层在思想文化领域特别活跃，他们对广义上的文学的发展所起作用也最大。

所谓“士”原是指最低一级的贵族，到了春秋以后，实际是指具有一定的知识与才能并以此为统治者提供服务以谋得自身利益的人，另有些人则以传授文化知识为业。其中一部分人被称为“游说之士”，他们专以富于煽动力的言辞说动君主，使之采纳自己的意见。这一类人大抵都学习过雄辩术，对语言高度敏感，既善于运用逻辑的力量通过理性发生作用，也善于运用文学的技巧

在感情上打动对方。又有一部分人被称为“文学之士”，虽然这里所说的“文学”是泛指学问或专指儒学而言，但他们也被公认为善于运用美化的、能够感染人的语言（当然“游说之士”与“文学之士”并非职业的区别，只是从不同角度上使用的称呼）。正是经过他们的努力，汉语在表现思想和情感方面，逐渐变得丰富多变、活跃有力。

春秋战国时代形成的政治性、哲学性的散文，大抵出于士阶层之手，从中可以看到文学因素的成长；另外值得注意的是历史著作。较早产生的历史著作如《尚书》、《春秋》基本上是根据正式的官方文献编纂而成的，其中文学因素很淡薄，而战国时代出于士阶层之手的《左传》、《国语》、《战国策》、《越绝书》等书，来源则比较复杂，看来既使用了官方文献也使用了非正式的、包括传说性质的材料，其特点是故事性较强。在《左传》中就能看到许多生动有趣的细节，如记述晋与楚作战时，楚国将士边追击边教晋人如何逃跑，情节颇诙谐。而到了年代更晚的《战国策》，很多故事已类近于小说。在官方的正式档案中不可能保存许多细节生动的故事，它一定另有流传的途径。据记载，古时宫廷中有“瞽”“矇”一类盲人专司记诵之事，他们演述的历史故事大概会不断加入生动的细节，就是在民间，也未必没有为人讲诵历史故事的艺人。这些口传的带有很多虚构成分的历史故事，满足了人们通过他人的故事来体会人生的精神需要，它渗透到士阶层的历史著作中，造成一种文史相融的结果。这在文学史上有着不可轻忽的意义——不仅中国初期虚构性叙事文学不发达的缺陷由此获得弥补，中国古典小说的许多重要因素也源于此。

说到中国早期文学担当者的问题，战国后期楚国的楚辞作家群值得特别加以注意。当我们指称屈原是中国文学史上第一位伟大的诗人时，必须想到诗不仅是激情的产物，它同时也是修养和技巧的产物，而修养和技巧是需要适当的环境中培育的。而据《史记》记载，当时除了屈原之外，宋玉、景差、唐勒诸人也都“好辞而以赋见称”（爱好文辞，以善于作赋著名），这群人生活的年代相差不远。若按《楚辞章句》的说法，至少屈、宋二人关系是密切的。这意味着在战国后期楚国的上层存在着一群喜好并且擅长文学的人。尽管，以屈原在当时社会中的身份而言，他首先是一位政治家而非一般意义上的“诗人”；其余数人，也没有根据证明他们是否主要凭借文学才能获取自己的社会地位，但无论如何，以现存记载为限，这样的现象在文学史上是第一次出现。它表明文学正在以某种方式成为上层社会生活的重要内容。

四、语言文字的因素

文学是语言的艺术，文学的某些特点是由语言文字决定的。

不少学者认为，山东大汶口出土的新石器时代陶器上的刻画符号已经是原始的汉字。但这些符号尚难以辨识。到了商代的甲骨文，汉字在已经基本定型，其最重要的特点也已经形成。

汉字是以象形为基础的单音节文字，一般地说，每一符号都单独包含音、形、义三要素。

在汉语的文句中，单词不发生表示词性、时态的变化，作为词而存在的带有象形意味的字并不被完整的句子所“吞没”，它仍然具有直接指示意象的功能；汉语文句的语法也并不是十分严密的，一个句子所表达的意义不仅需要通过语法惯例和规则来理解，同时也需要通过对若干单词所形成的意象集合来体会。这种语言用于表达复杂的逻辑思维时会有较多的困难，但用于表现诗化的印象、联想，用于包容歧义和暗示却十分合适。

而汉字的单音节特征又使得汉语作品很容易写得音节整齐而匀称，并便于对偶的形成，再加以适当的押韵，文句更富于美感。所以，不仅仅是诗歌，在先秦各类著作中，如《易经》、《老子》、《庄子》、《荀子》等等，都有广泛运用韵文的情况，那种不怎么严格、看上去似乎是自然形成的对偶句也颇为多见。这种现象的形成，最初当是缘于易于记诵的需要——这在书写不便的上古时代具有非常重要的实用意义，但不能说这里没有追求语言形式美感的心理因素存在。

中国诗歌几乎从一开始就在寻求明显的形式特征。《诗经》所收作品，时间和地域跨度都很大，但几乎全都是使用整齐的四言句式，这无疑是为人为修饬的结果。这一现象或许与当时使用的音乐的特点有关，但考察后世入乐之作的一般情况，可以发现句式不齐也并不一定妨碍文字与乐曲的配合，所以更重要的原因恐怕还在于：在写作或者改定那些作品的人看来，诗歌需要有某种不同于口语也不同于一般文章的特殊形式。而追求形式的精致，后来成为古典诗歌十分突出的特点。对于语言形式美感的追求，更有一种泛化的倾向，这不仅显示在介乎诗文之间的特殊文体赋中，表现在骈体文中，许多散文在韵律、节奏方面也有精致的讲究。

综上所述，可以说汉语总体上是一种诗性特征十分强烈的语言。而语言并不只是思维的工具。人所知道的、人所能理解的世界就是人能够用语言描述出世界；一种语言的特点直接显示了使用这种语言的人们的思维与心理结

构。所以，尽管中国文化很早就脱离了神话的笼罩，但汉语的上述特点却证明，在日常的生活里，人们仍然保留着很多偏向于诗性的思维习惯。具象性的感受，暗示的诱导，活跃而无定则的联想等等精神现象，对人们理解世界与人生的活动一直起着相当大的作用；而文学尤其诗歌在中国古人的精神生活中显得特别重要，显然有着非常深层的原因。

第二章《诗经》与《楚辞》

先秦时代中原文化与楚文化在文学方面的精华 首推《诗经》与《楚辞》，而这两种诗歌显著不同的艺术特色，又各自对后代诗歌产生了广泛的影响。《诗经》与《楚辞》成为中国文学重要的源头，“风骚”的并称甚至成为文学的代名词。

一、《诗经》

《诗经》概说《诗经》是我国第一部诗歌总集，共收入自西周初期（公元前十一世纪）至春秋中叶（公元前六世纪）约五百余年间的诗歌三百零五篇，另有六篇“笙诗”有目无辞。最初称《诗》 汉代儒者奉为经典 乃称《诗经》。

《诗经》分为《风》、《雅》、《颂》三部分。《风》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》 共十五《国风》 诗一百六十篇；《雅》包括《大雅》三十一篇，《小雅》七十四篇；《颂》包括《周颂》三十一篇，《商颂》五篇，《鲁颂》四篇。

这些诗篇原本是歌曲的歌词。若依《墨子·公孟》之说 则三百余篇均可诵咏、用乐器演奏、歌唱、伴舞。其说或许不尽然确切 但《诗经》在古代与音乐和舞蹈关系密切，是无疑的；它的三大部分的划分，通常认为就是依据音乐的不同。《风》一般释为土风 即具有各地方音乐特色的歌谣 除《周南》、《召南》产于江、汉、汝水一带外 均产生于从陕西到山东的黄河流域。《雅》是西周“王畿”之乐 其地名为“夏”；“雅”和“夏”古代通用。雅又有“正”的意思，当时把王畿之乐看作是正声——典范的音乐。《大雅》、《小雅》之分 众说不同，大约其音乐特点和应用场合都有些区别。《颂》是专门用于宗庙祭祀的音乐。从写作年代来看 大致地说，《颂》和《雅》产生较早 基本上都在西周时期；《国风》除《豳风》及“二南”的一部分外 都产生于春秋前期和中期。

《诗经》的作者成分很复杂，产生的地域也很广。除了在周王朝中央地区产生、流传的乐歌，那些各诸侯国的歌谣是怎样汇集起来的呢？古人对此有两种说法：一为“采诗”说，认为周王朝派有专门的采诗人到民间搜集歌谣，以了解政治和风俗的盛衰利弊；一为“献诗”说，认为各国的歌谣是在天子巡狩时由诸侯献给天子的。这些说法都难以确证。不管怎样，总之在周王室的乐官——太师那里，逐渐保存了来自各种途径的乐歌。其原貌应该是互不相同的，经过加工整理，其形式、语言成为大体一致的样子。大概就在春秋中期，那些乐歌被编定为《诗》这样一部书。在《论语》中，孔子已经两次提到“《诗》三百”，证明《诗》在孔子之前已经大体定型。

《诗经》中的乐歌原来各有各的用途。但到后来，它成了贵族教育中普遍使用的文化教材，学习《诗经》成了贵族人士必需的文化素养。这种教育一方面具有美化语言的作用，特别在外交场合，常常需要摘引《诗经》中的诗句，曲折地表达自己的意思。这叫“赋《诗》言志”，其具体情况在《左传》中多有记载。另一方面，《诗经》的教育也具有道德和政治意义。《礼记·经解》引用孔子的话说：“经过‘诗教’，可以导致人‘温柔敦厚’。”《论语》记载孔子的话，也说学了《诗》可以“迩之事父，远之事君”，即学到事奉长辈和君主的道理。《诗经》中乐歌的来源纷杂，有些篇章在用于贵族子弟教育时，难免会加上迂曲的、背离原意的阐释吧。

到了汉代，《诗经》被尊奉为儒家的重要经典，被视为儒家道德精神的体现，其原有的关注政治和社会伦理的倾向，也因汉儒的阐释而被严重夸大了。对《诗经》的研究在漫长的封建时代属于经学而不属于文学。汉初传授《诗经》学的共有四家，简称为齐诗、鲁诗、韩诗、毛诗。到了东汉以后，属于经今文学派的前三家逐渐衰落，属于经古文学派的毛诗日渐兴盛。最终只有这一系统的《诗经》完整流传下来。

《诗经》的艺术 《诗经》中的作品，由于产生的背景、在当时的用途各不相同，艺术趣味也就多有差异。

如前所述，《诗经》中一部分乐歌是为特定的目的而专门写作，并专门用于特定场合中的。如《周颂》是西周初期王室的祭祀诗，除了歌颂祖先功德而外，还有一部分于春夏之际向神祈求丰年或秋冬之际酬谢神的乐歌，反映了周民族以农业立国的社会特征和西周初期农业生产的情况。这些诗气氛庄重，但情调板滞，并不感人。同样产生于西周初期的《大雅》中《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》五篇记述了从周民族的始祖后稷到周王朝的创立者武王灭商的历史，也是周王室用于祭祀、朝会等重大典礼的乐歌。与《周

颂》相比 这组诗因为描写了具体的细节 显得生动得多。《生民》叙述后稷的母亲姜嫄因为踏了神的脚印而怀孕 生下了后稷 不敢养育 把他丢弃 后稷却历难而不死：“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。鸟乃去矣 后稷呱矣。实覃实訏 厥声载路。”这段描写 表现了后稷的神话色彩。《公刘》叙述后稷的曾孙公刘率领部族从有邠迁徙到豳（今陕西旬邑县、彬县一带）诗中写刚到豳地住下时的情景是：“京师之野，于时处处，于时庐旅，于时言言，于时语语”。一派欢歌笑语的景象，很是传神。这组诗常被称为“周民族的史诗”，确实它反映了周民族的某些重要史实 但应该注意到《大雅》这一组诗的主旨仍是在歌颂祖先 历史的内容、细节的渲染都为了服务于歌颂的目的，所以诗中对事件的过程反而缺乏完整的交代，对人物也只注重其业绩而不注重其性格。所以在文学类型上，它与荷马史诗等长篇故事诗是完全不同的；如果将之作为“叙事诗”看待，也只能说它是不充分的叙事诗。在西周后期的大、小《雅》中还有几篇歌颂周宣王“中兴”的诗 如《常武》、《出车》、《采芣》、《六月》等 情况也大抵相似。总之 从这些诗中尤其能够看出自《诗经》起中国诗歌就有了偏重抒情而不太重视叙事的倾向。

《小雅》里有一批专门在朝廷正式的宴会上使用的乐歌，多产生于西周前期 其性质本与前述作品相近 但要多一些生活气息 显出亲切和快乐的气氛。如《鹿鸣》的第一节写道：

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。

据记载，这是天子宴群臣嘉宾的歌。诗中用鹿呼同类象征主客的和睦，又写到宴会上奏乐、给客人送礼的情形，终了用期待的语气说：人们爱好我呀，指示给我光明大道 而作为臣下的回答，《天保》则用“如月之恒 如日之升。如南山之寿……如松柏之茂”这样充满景仰的语言向天子致以祝福。此类诗表现了理想的君臣相处之道。

西周后期至平王东迁之际，由于戎族的侵扰，统治秩序的破坏，形成社会的剧烈动荡。《大雅》、《小雅》中产生于这一时期的诗 有很多批评政治的作品，均出于士大夫之手。这很可能与古籍中所说“公卿至于列士献诗”（《国语·周语》）的制度有关。

从《瞻卬》、《北山》诸诗 我们看到当时社会关系正在发生激烈变化 有人升浮，有人沉降；有人为“王事”辛苦劳碌而无所获，有人无所事事却安享尊荣。作者对这种统治阶层内部秩序的混乱和不公正现象提出了指责，希望恢复原有的“公正”。更多的政治批评诗，则表达了作者对艰危时事的极端忧

虑，对他们自身所属的统治集团，包括最高统治者强烈不满。如《十月之交》，据《毛诗序》是“大夫刺幽王”之作。诗人从天时不正这一当时人认为十分严重的灾异出发，对统治者提出严重警告。其中写道：

烨烨震电 不宁不令。百川沸腾 山冢崒崩。高岸为谷 深谷为陵。哀今之人，胡憯莫惩！

这是一幅大动荡、大祸难即将发生的景象。令诗人痛苦的是，“今之人”竟然对此毫无戒惧之心，照旧醉生梦死地悠闲过活。但作者在提出这些批评时 却又是小心翼翼的 生怕不能见容于众人：“龟勉从事 不敢告劳。无罪无辜，谗口嚣嚣。”又如《正月》，作者在表示对朝政的不满时同时也极为害怕：“谓天盖高 不敢不局 谓地盖厚 不敢不跼。”

从这些诗中可以看到，诗人们强烈地表示对国家命运和民众生活的关心，指斥对公正良好的社会秩序的破坏，其出发点是整个统治集团公认的正确立场、道德原则 他们认为自己有维护这种立场和原则的责任 正因如此 他们不愿意张扬个人，作为个人而言，他们是谨慎和谦退的。这就是一种“君子”之德。以上所举的例子以及大、小《雅》中其他同类诗歌，可以说开创了中国政治诗的传统。诗中所表现的忧国忧民的情绪，以及总是首先要站立在“正确”的也就是社会公认的道德立场上才能进行批评的态度，为后代众多政治诗的作者所仿效。

就诗歌的性质来说，《雅》、《颂》中大部分诗歌——包括用于典礼仪式和政治批评的——是为了特别的目的专门创作的，其应用场合大体是贵族上层社会。《国风》则大多是流传范围更广的普通抒情歌曲（《小雅》的一部分与之类似）。但有两点需要说明：其一，实际在《国风》中也有用于仪式和批评政治的诗，但通常与普通抒情歌曲的区别不那么显著，也就是这类诗的专门意义不那么强烈；其二，《国风》中的诗常被称为“民歌”，但这应该仅仅作为一种泛称来看，这种诗在不知由何人写成后于流传的过程中会不断受到改动，在一定程度上可以视为社会性的群众性的创作。总之，“民歌”的“民”实无必要理解得很狭窄；假如以诗中自述者的身份作为作者的身份，其实是各种各样的人都有 而且属于贵族身份的“士”、“君子”为数要更多一些。《国风》中的歌谣所反映的生活内容比《雅》、《颂》广阔得多，诗中的生活气息也更为浓厚。在这类歌谣中，我们看到某些人类生活中的最基本、最普遍的情感的表达。这种情感是歌谣永恒的主题，它在中国诗歌里最初的面貌，给人以古老而又亲切的感觉。

首先是由时光流逝而唤起的生命意识。像《蓼兮》的作者见枯叶飘飞而忧伤发唱 呼朋引类，《蟋蟀》的作者听秋虫的鸣叫而觉悟到日月既逝 不可复

追 所以要及时取乐 而《山有枢》的作者更赤裸裸地说：“子有衣裳 弗曳弗娄。子有车马 弗驰弗驱。宛其死矣 他人是愉。”正是在死亡的阴影下 人们意识到生命的可贵。由于中国文化中始终没有建立起足够强大的宗教，这种从自然的变化出发表现对生命的爱惜与留恋的情调，几乎贯穿了全部诗史。

而生命中最为激动人心的事件，乃是青春年华里男男女女的相悦相恋。

《国风》中这一类歌谣 也是最为美丽动人的。像《郑风·野有蔓草》所唱：

野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我

愿兮。

又如《召南·野有死麇》写一个打猎的男子在林中引诱一个“如玉”的女子，那女子劝男子别莽撞，别惊动了狗，表现了又喜又怕的微妙心理。《邶风·静女》写一对情人相约在城隅，那女子却故意躲了起来，急得后到的男子“搔首踟蹰”那女子这才出来 又赠给那男子一根“彤管”作为爱情信物 使得那男子不禁惊喜交集。在《诗经》的时代，男女间的相处还比较自由，后世那种严厉的礼教拘束似乎还未形成，所以它的有些爱情歌谣写得大胆而活泼，十分令人喜爱。

但毕竟社会的约制是在逐渐严格起来，恋人们对自己的行动也不得不有所拘束。《郑风·将仲子》中一位女子请求她的爱人不要冒险地翻墙爬树来找她 因为虽然她很怀念对方 但父母、诸兄及“人之多言”是可畏的。于是我们在《国风》中又看到一些歌谣咏唱着迷惘感伤、可求而不可得的爱情 像：

月出皎兮 佼人僚兮 舒窈纠兮 劳心悄兮！（《陈风·月出》）

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。（《秦风·蒹葭》）

在后人看来 这也许是一种艺术追求的结果 但在当初 恐怕主要是压抑的情感的自然流露吧。一切诗歌的艺术风格都不是无缘无故地形成的。明朗热烈的风格，必是情感自由奔放的产物；含蓄委曲的表达，总是感情压抑的结果。在文学发展的初期 即人们尚未自觉地追求多样艺术风格的时期 尤其如此。

爱情通常指向婚姻，婚姻却并非总是完满。《国风》中有许多描写夫妻间感情生活的诗 其中写弃妇的两篇，《邶风·谷风》和《卫风·氓》非常有名。

《谷风》是一个善良柔弱的女子的哀怨凄切的哭诉，说自己如何同丈夫千难万难度过贫苦的日子 待家境好起来 人也衰老了，于是丈夫另有所欢 把自己赶出门去；自己离开夫家时，如何难分难舍，因为割不断对往事的追忆留恋。诗描绘出一个贤惠忍让的中国妇女的典型形象。《氓》叙写了一个女子从与人恋爱到结婚到被抛弃的痛苦经历：先是有个男子笑嘻嘻地向她买丝，借机

搭识。她答允了这桩婚事，在等待结婚的日子里，还常常登上颓墙盼望他。可是成家没几年，丈夫却抛弃了她。她愤怒地指责丈夫：“士贰其行”，“士也罔极，二三其德。”又告诫其他女子不要轻信男子：“于嗟女兮，无与士耽，士之耽兮，犹可说也，女之耽兮，不可说也！”这是真实的心理，同时多少带有道德训诫的意味。从《诗经》开始，反映弃妇的痛苦、指斥男子的无情的各类作品贯穿了整个文学史，这和中国文化传统十分重视家庭的和谐有重要的关系。

反映战争和劳役对人们生活的影晌也是《诗经》的重要主题。前面说《小雅》中一部分诗歌与《国风》相似，其中最突出的就是这一类，在此我们一并介绍。像《小雅》中的《采薇》、《杕杜》、《何草不黄》，《豳风》中的《破斧》、《东山》，《邶风》中的《击鼓》，《卫风》中的《伯兮》等都是这方面的名作。与歌颂君主功业的诗不同，这些诗大都从普通士兵的角度来表现他们的遭遇和想法，对战争的厌倦和对家乡的思念是主调，读来备感亲切。

其中《东山》写出征多年的士兵在回家路上的复杂感情，在每章的开头，他都唱道：“我徂东山，惓惓不归。我来自东，零雨其濛。”他去东山已经很久了，如今走在回家路上，忧伤的感情跟天上的细雨一般飘飘扬扬。他一会儿想起了恢复平民生活的可喜，一会儿又想起了老家可能已经荒芜，迎接自己的恐怕是一派破败景象；一会儿又想起了正在等待自己归来的妻子：“其新孔嘉，其旧如之何？”全诗通篇都是这位士兵在归家途中的心理描写，写得生动真实，反映了人民对和平生活的怀念和向往。《采薇》表现了参加周王朝对獯豸战争的士兵的苦恼，他不能回家，不能休息：“靡室靡家，獯豸之故。不遑启居，獯豸之故。”他黯然地看着日子一天天过去：“日归日归，岁亦暮止”。最后终于盼到了回家的那一天，走在途中，天空飘着纷纷扬扬的雪花，身体又饥又渴，悲哀不觉涌上心来：“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。”前四句作为写景抒情的典范，一直受到后代文人的高度评价。

《诗经》中这一类作品虽然表达了对于从军生活的厌倦，对和平的家庭生活的留恋，却并不直接表示反对战争，指斥那些把自己召去服役的人。诗中的情绪也是以忧伤为主，几乎没有愤怒。这是因为，从集体的立场来看，从军出征乃是个人必须履行的义务，即使这妨害了士兵个人的幸福，也是无可奈何的。这一特点在《卫风·伯兮》中看得更清楚：

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，使我心痾。

这首诗是以女子口吻写的。她既为自己的丈夫感到骄傲，因为他是“邦

之策杰)能“为王前驱”又因丈夫的远出、家庭生活的破坏而痛苦不堪。诗人所抒发的情感既是克制的又是真实的。

《国风》中也有相当一部分政治批评和道德批评的诗。这些诗较多反映了社会中下层民众对上层统治者的不满；但在提出批评的依据和原则上，这些诗与《雅》中的同类作品仍是相似的。如著名的《魏风·伐檀》：

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

《毛诗序》解此诗谓“刺贪也。在位贪鄙，无功而受禄”应该是正确的。也就是说，诗人还是从社会公认的原则出发，认为“君子”应该是“不素餐”（不白吃饭）的，“无功而受禄”是无耻的事情。又如《鄘风·相鼠》对“无仪”、“无礼”之徒发出了尖锐的诅咒，斥骂他们“何不遄死”，但作者之所以敢于写得如此尖锐而激烈，乃是因为维护“礼仪”是社会公认的“正确”的立场。

通过以上对《诗经》作品的分类介绍，我们可以对其主要的艺术特点作出总结。

首先，《诗经》是以抒情诗为主流的。虽说二《雅》中歌颂祖先的诗和《国风》中弃妇诗等篇章也包含了叙事成分，却并没有向真正的叙事诗方向发展，《诗经》几乎完全是抒情诗，而且它的艺术水准也明显表现在抒情方面。正如荷马史诗奠定了西方文学以叙事传统为主的发展方向，《诗经》也奠定了中国文学以抒情传统为主的发展方向。

其次，《诗经》中的诗歌除了极少数几篇完全是反映现实的人间世界和日常生活、日常经验。在这里，几乎不存在凭借幻想而虚构出的超越于人间世界之上的神话世界，不存在诸神和英雄们的特异形象和特异经历，有的是关于政治风波、春耕秋获、男女情爱的悲欢哀乐。后来的中国诗歌乃至其他文学样式，日常性、现实性的人物与事件也总是文学的中心素材。与之相联系，《诗经》在总体上，具有显著的政治与道德色彩。无论是产生于社会上层的大、小《雅》还是较具民间色彩的《国风》都有相当数量的诗歌就统治者的政治举措和道德表现提出尖锐的批评，这也开创了我国诗歌注重社会功能的传统。

再次，《诗经》的抒情诗在表现个人感情时，总体上比较克制因而显得平和。孔子说“诗教”使人温柔敦厚，他的见解本是不错的。看起来《诗经》中有些篇章表现出的态度也很激烈，但这时作者大抵是在维护社会原则，背倚集体力量对少数“坏人”提出斥责。至于表现个人的失意、从军中的厌战思乡之情，乃至男女爱情，一般没有强烈的悲愤和强烈的欢乐。由此带来必然的结果是：《诗经》的抒情较常见的是忧伤的感情。很值得注意的是，中国后代的抒情诗，也是以抒发忧伤之情较为普遍。

克制的感情，尤其忧伤的感情，是十分微妙的。它不像强烈的悲愤和强烈的欢乐喷涌而出，一泄无余，而是委婉曲折，波澜起伏。由此形成了《诗经》在抒情表现方面显得细致、隽永的特点。这一特点，也深刻地影响了中国后来的诗歌。

说到诗经的艺术，必然要说到“诗六义”的问题。《周礼》中说到大师“教六诗”，《毛诗序》说到“诗有六义”，内容与次序相同，为风、赋、比、兴、雅、颂。六诗或六义的解释颇纷乱，最通行的意见认为风、雅、颂为《诗经》的三大部类，赋、比、兴为《诗经》所使用的三种基本的表现手法。

赋、比、兴手法的广泛运用，在加强作品的形象性方面获得了良好的艺术效果。所谓“赋”指铺陈，除了一般的陈述，《诗经》中有的作品还用大量铺陈的场面来造成强烈的气氛。“比”就是比喻，《诗经》中比喻的手法富于变化，尤其是常用日常生活中的景象来比喻较为抽象的事物，使之有一种直观的感觉。如《氓》用桑树从繁茂到凋落的变化来比喻爱情的盛衰，《鹤鸣》用“他山之石，可以攻玉”来比喻治国要用贤人等等。“兴”则更为独特一些。“兴”字的本义是“起”，它往往用于一首诗或一章诗的开头。大约最原始的“兴”只是一种发端，同下文并无意义上的关系，表现出思绪无端地飘移联想。进一步，“兴”又兼有了比喻、象征、烘托等较有实在意义的用法。但正因为“兴”原本是思绪无端地飘移和联想而产生的，所以即使有了比较实在的意义，也不是那么固定僵板，而是虚灵微妙的。如《关雎》开头的“关关雎鸠，在河之洲”原是诗人借眼前景物以兴起下文“窈窕淑女，君子好逑”的，但关雎和鸣，也可以比喻男女求偶，或男女间的和谐恩爱，只是它的喻意不那么明白确定。又如《桃夭》一诗开头的“桃之夭夭，灼灼其华”写出了春天桃花开放时的美丽氛围，可以说是写实之笔，但也可以理解为对新娘美貌的暗喻，又可以说这是在烘托结婚时的热烈气氛。由于“兴”是这样一种微妙的、可以自由运用的手法，后代喜爱诗歌的含蓄委婉韵致的诗人，对此也就特别有兴趣，各自逞技弄巧，构成中国古典诗歌的一种特殊味道。

二、楚辞

《诗经》收录作品最晚至春秋中期。这以后，北方当然仍不断有新的歌谣产生，只是未能得到编理和流传。在《诗经》编成后差不多三百多年，南方楚国以屈原为首的一群诗人运用另一种诗体写出了许多优秀作品，对此西汉的刘向所编《楚辞》一书保存最为完整。汉代文献中所见这种诗体通用的名称有两种：一曰“赋”，如司马迁《史记》中说屈原作《怀沙》之赋；班固《汉书·艺文志》列有“屈