

第一章摇殷商社会与巫术文学

一摇卜辞中的古代社会与原始文学的状况

中国的历史,《史记》开始于黄帝;《尚书》开始于尧、舜,如果这事实可靠,我国在四千六百多年或是四千二百多年前,就呈现着光辉灿烂的文化了;但近数十年来,经许多考古学者古史研究者的努力,中国的信史时代,缩短了不少。不仅三皇成了神话中的英雄,连尧、舜都是传说中的人物了。在这方面作为有力的材料的,是四十年前发现的卜辞。

卜辞的发现,完全出于偶然。一八九八~一八九九年间,河南安阳县小屯村的农民在耕地的时候,无意中在土下发掘了无数的龟甲和兽骨,上面都刻着极原始的文字。开始由于古董商的收集,后来渐渐为考古学者所注意,于是搜罗研究的传布,在中国近代的读书界,引起了大大的注意。就是日本、欧美的学者,也都在研究搜罗。日本的林泰辅曾编印《龟甲兽骨文字》二卷、欧美的戈林~~林~~查耳芳~~林~~悦~~林~~何普金~~林~~诸氏,都是这方面的有名人物。何普金曾著有《骨上所雕的一首葬歌和一家系图》一文,戈林曾写过一篇《河南所出之奇骨》。他说他专门为采办甲骨,前后到中国来过三次。可见海外学者对于这些骨片的兴趣了。

在中国,前有刘铁云、罗振玉的搜罗,后有中央研究院大规模的发掘民国十七年,于是出土的材料,更加丰富,研究的人更是一天天多起来了。在这方面成绩最优良的,我们不得不推举罗振玉、王国维、郭沫若诸人。罗、王二氏努力于文字内容以及殷商制度的考释,郭氏则以科学的态度,利用这些古代文字的材料,去探讨我国古代社会的经济状态与精神文化。他们在这方面都得到了良好的成绩。

经许多学者的考证研究,断定这些在龟甲兽骨上刻的古体文字,大部分是殷商王朝用为占卜的文辞,其时代大约是从盘庚到帝乙约当西历纪元前一四〇一~前一一五五,正是商朝后期的重要文献。由于这些文献的考察,我们对于商代的社会组织、经济情形以及精神文化各方面,可以得到下面那样粗浅的认识:

一摇经济状况因为龟甲兽骨上的刻字,不是石器所能行的,并且在殷墟中,还发现了雕镂的象牙,这都证明商朝是到了青铜器时代。如果前人所发现的那些

商代的钟鼎彝器有几样可靠的话,那更无须辩证了。但在甲骨文字内,到现在还没有发现铁的痕迹。铁的使用,是由青铜器进步到了周朝才出现的。因此我们可以说商代的生产工具是青铜器,但同时也还使用石器,因为在殷墟的古物中,还有石器的遗留。据古史的记载,商朝自契至盘庚前后迁都多次,盘庚以后迁徙的事就少了。可知盘庚以前正过着游牧民族的生活,逐水草而居,为了生活上的要求,不得不时常迁动。所以盘庚迁都的时候,曾对人民说:“先王有服,恪谨天命。兹犹不常宁,不常厥邑,于今五邦。”所谓不常宁,不常厥邑,这正说明迁徙的原因,多半是由于经济生活的关系。到了盘庚时代,农业渐渐发达,生产的形式有所改变,生活比较固定,自那时以后,就不必像从前那样东迁西徙了。在卜辞内有禾、黍、桑、丝、农、穡、畴、畋等字。并且占卜风雨和丰年的事体也很多据罗振玉所辑卜辞一一六九条,卜风雨者一一二,卜年者三四,这都是说明农业在当日已经发达,一般人民对于农事是很关心的了。关于畜牧,在商朝已到了极蕃盛的时代,在卜辞中,知道马、牛、羊、鸡、犬、豕已成为家畜,并且都作为牺牲之用,可知畜牧在当日盛行的状况。因此我们可以说,商代的生产是由畜牧经济而入于农业经济的。

二摇社会组织摇商朝的社会组织,似乎还没有达到完全国家的形式,主要是以氏族为单位。各族都有其独立的组织,由各族的大联合,而成为一个部族的集团。卜辞中的王,便是这集团的领袖。商族在当时的各族中,力量最大,成为部族集团的首脑。考察古史记载,知道商朝王室对于各诸侯只是联盟的关系,还没有达到中央集权的统治关系。王国维说:“自殷以前,天子诸侯君臣之分未定也。故当夏后之世,而殷之王亥、王恒,累叶称王。……盖诸侯之于天子,犹后世诸侯之于盟主,未有君臣之分也。《殷商制度论》”未有君臣之分,这正表示国家制度还没有完全形成。王氏又说:“周之灭殷,灭国五十;又其遗民,或迁之雒邑,或分之鲁、卫诸国。《殷商制度论》”这种事实在《左传》及《史记·殷本纪》中都记载得很清楚。有事是整族担任,国亡全族都变为奴隶,这种灭国迁民的事实,正是殷人的社会尚为氏族组织的证明。但是在商朝,特别是盘庚以后的社会状况,因农业经济的发展,氏族的组织渐趋于分解,而有变为家族的倾向,私有财产制度,也就在这时候开始发生。卜辞中已有“锡贝”的记事,当时的王侯,既能以货贝物品赐予其臣下,那么氏族的公物已成为王侯的私产,臣民也已经得有私产的权利了。同时因产业生产发达的结果,种族间的争夺交涉必趋于频繁,于是军事领袖的权力也必日益强大。当时的社会组织这样分化发展到最高度的时候,于是氏族社会的原始民主制,变为最高军事领袖的独裁了。由王国维氏研究的结果,商朝的帝系,还没有完全的嫡庶制。他说:“商之继统法,以弟及为主,而以子继辅之,无弟然后传子。自汤至于帝辛,三十帝中,以弟继兄者,凡十四帝。其传子者,多为弟之子,而罕传兄之子。盖嫡庶长幼之制,商无有也。”兄终弟及,无弟传子,正说明由氏族制度转变到家族制度的情形。

同时由这种世袭制度的实行,足知当日最高领袖,已有强大的权力,国家的形式已开始萌芽。因此,我们可以说,商朝的社会,是由氏族社会走到国家形态的过渡时代。正式的国家规模,是到了次代的周朝,才建立起来的。

三摇精神文化摇讲到商代的精神文化,首先得注意宗教。当日的宗教观念,还完全在巫术与迷信的时代。至于宗法伦理观念的反映于宗教,是到了周朝才产生的。所谓庶物崇拜的多神思想,正是当时人民的信仰。因为尚鬼敬神,所以无论大小的事,都须取决于占卜。“殷人尊神,率民以事神,先鬼而后礼。周人尊礼尚施,事鬼敬神而远之。《礼记·表记篇》”这种宗教观念的进展,是表现得非常显明的。宇宙万物的种种现象,对于初民实在无往而不神秘。所谓天神、地祇、人鬼,无非都是因于怀疑、恐惧、敬仰而生出来的一种精神状态。因为敬畏,自然就会生出祭祀祈祷的事情来,这样,疑难既可得着解决,心灵也可得着慰安。在这种状态下,沟通神鬼人事的巫祝占卜的专门人才便出现了。这种人在当时的社会内,是最高的智识阶级,是精神文化的权威,是教育艺术的掌管和经营的代表。《国语·楚语》中说:“古者民神不杂。民之精爽不携贰者,而又能齐肃衷正,其知能上下比义,其圣能光远宣朗,其明能光照之,其聪能听彻之,如是则明神降之。在男曰覡,在女曰巫。”韦昭注云:“覡见鬼者也。”《说文》云:“巫祝也,女能事无形以舞降神者也。”男覡、女巫是担任沟通人神意志的职务,他们的地位很高,有支配人事的权力。在初民社会内,这些见鬼事神的术士,同时,就是政治上的领袖,后来社会的组织发生变化,神权思想的衰落与人权思想的兴起,于是术士渐渐地变为帝王的附庸了。现在觉得帝王是极其尊严,术士是极其卑贱,其实术士正是野蛮时代的帝王,帝王也只是文明时代的术士而已。在完全屈服于神鬼的恐惧下的上古人民的心目中,对于祭祀祈祷一类的事,自然看作是无上的庄严与重要的。在一一六九条的卜辞内,关于祭祀的有五三八条之多,巫史二字也见于卜辞,并且在商朝的臣僚中,有巫咸、巫贤这一类的名字。由于这些,我们便可推想所谓巫史卜筮之类,在当时是占着多么重要的地位。因为祭祀祈祷以及献媚神鬼的种种仪式的举行,于是音乐、唱歌、跳舞的各种艺术,都带着实用的功能,在祭坛下面发展起来了。

宗教思想以外,我们要注意的是商朝的文字,究竟发达到了什么阶段。我国文字创始的传说,战国间人一致承认是仓颉。《荀子·解蔽篇》、《韩非子·五蠹篇》和《吕氏春秋》的《君守篇》,都有仓颉作书的记载。仓颉究竟是什么时候人,他们都没有说,可知这只是一种传说。我们要知道文字是起源于图画,日积月累地进化,以至于完成,决非一人的才力所能创造。最初的形式,文字与图画不能分开,渐渐进化,于是作为记载的符号的文字与纯粹成为美术的绘画,各自独立。可知文字的形成,是需要一个长久的时期。上古各时代中的文化的高低,可由其文字发展的阶段表现出来。商朝虽有了文字,但还没有达到完成的地步。甲骨上所刻的,据商

承祚的《殷虚文字类编》，可识的有七百八十九字，及最近孙海波的《甲骨文编》出，可识的有一千零六字。合着不可识的，大约共有二千之谱。但在这些字里，十之七八是图画形式的象形文字。许慎说：“依类象形谓之文，形声相益谓之字。”那么甲骨文字大半都是依类象形的文。同时一字有数种或多至数十种的写法。字体的构成，或倒或横或左或右或正或反。文句的构成，或横行直行，或左读右读，没有规律固定的形式。可知商代的文字，尚在创造形成的途中。至于卜辞上的记载，都非常简略拙劣，辞藻的修饰，更是谈不上的。

由于上面这些叙述，我们知道商朝是一个由畜牧经济转到农业经济的石、铜器并用时代。社会组织是氏族社会的末期，而私有财产及国家制度都已开始萌芽。文字尚在形成的途中，宗教思想正为庶物崇拜的巫术所统治。因此，我们可以得一个结论，中国的信史，是应该从商朝开始的。我国的文学史，也应该从这时候，开始它的第一章。

我们要明了了商代的社会基础和文化思想的真实情形以后，才有充分的权利来否认中国古籍上所记载的商代的和它以前的文献的真实性。不要说黄帝时代的《素问》、《阴符》，就是《尧典》、《禹贡》以及《尚书》、《商颂》也都是殷商以后的著述，我们只要从思想文字以及经济生产各方面去考察，便可得着真确的证明，像那些烦琐的辩证，实在是多馀的了。我们试想，商朝末期的社会组织与精神生产都还是那么幼稚，如何在它的前面，能产生像《尧典》、《禹贡》那种表现着宗法的伦理观念与完整的国家形式的文明社会呢？卜辞上面的文字还在形成的途中，记载的文句是那么的粗劣，在殷商以前如何能产生像《尧典》、《禹贡》那么典雅的散文，又如何能产生像《击壤》、《康衢》、《卿云》、《南风》那样的诗歌呢？古代的散文，《尚书》内虽有《虞》、《夏》、《商书》，单篇的严可均也辑了不少。古代的韵文，《诗经》内有《商颂》，冯惟讷《诗纪》中所辑的古诗，数目也很多，但这些都是不可靠的材料。我们可以大胆地说，在殷商时代，还没有成文的文学。上面所列举的文献，都是周代或是周代以后的作品。到现在还只能依着卜辞，去推测殷商时代的文学状况。

文学的创始，无论谁都知道是歌谣。但歌谣最初的形式，是同音乐、跳舞混合在一起，不容易分开。虫鸣鸟语，可以说是音乐，也可以说是歌谣。渐渐的进化，较为完备的乐器与文字出现以后，于是音乐与诗歌才分成为独立的艺术，由于跳舞，而演化为戏曲。布哈林^[1]在《历史的唯物论》中说：“艺术最古的形态，是跳舞、音乐与诗歌。这三种东西是互相融合在一块的。”在中国的古籍内，每提到诗歌时，也都是把诗、乐、舞三者合着来说明。在那里形成着不可分离的联系。

摇摇人喜则斯陶，陶斯咏，咏斯犹，犹斯舞。

——《檀弓》

摇摇诗言其志也，歌咏其声也，舞动其容也，三者本于心，然后乐器从之。

——《乐记》

摇摇诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情发于声，声成文，谓之音。

——《毛诗·序》

这些里面所讲的，虽有偏重心理的发展忽略社会的根源的缺点，但将诗歌、音乐、舞蹈三者联合起来的事，是相当正确的。《吕氏春秋·古乐篇》说：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾投足以歌八阕。”这虽是一种传说，然初民艺术的形态，确是这种样子，那种一面唱歌一面操着牛尾跳舞的神情和姿态，正合着初民的风味。

艺术的起源，前人多主张起于游戏，近来许多新兴学者的研究，则主张起于劳动。俄国的蒲力汗诺夫在《原始民族的艺术》内，费了很长的篇幅，说明劳动先于游戏，实用的生产先于艺术。毕海尔对于音乐诗歌与劳动的关系，他这样说：“在那发达的最初阶段上，劳动、音乐、诗歌，是紧密地相结合着的。然而这三位一体的基础要素，却是劳动。其余的两要素，仅有从属的意义。”又关于跳舞说：“原始民族的许多跳舞，只是一种生产行为的意识的模仿。所以当这模仿描写之际，劳动是必然地应该先行于跳舞的。”《劳动与韵律》或为劳动的调节，或为生产行为的模仿，我们知道艺术在最初期，便带着实用的功能。后来社会渐渐进化，于是艺术进而为神鬼服务，变成了佛理采云在《艺术社会学》中所说的巫术的艺术了。等到艺术为宗教服务的时候，它才获得了社会上的地位和宣传的使命。

文字诗歌的发生虽是较迟，口头的歌辞是与音乐跳舞同时起来的。孔颖达在《毛诗正义》内，也说过音乐起源便是诗歌起源的话。我们以此为根据，来看看卜辞。卜辞中虽无诗字，但乐舞之字却很多，乐器已有鼓、磬与龠，还有小笙之和与大箫之言。这些东西，都是用于祭祀。可知商代的乐舞已经到了相当高的程度。在这种情况下，因此我们可以断定在殷商时代，一定有不少的祭祀祈祷的口头歌辞。只因当代文字的不完备，无法记载下来，就都这样失传了。卜辞以外，也有人将商末的钟鼎彝器上的文字，来作为研究原始文学的材料的。但这些金属器物的真实性，到现在还成问题，我们只好割爱。

二 摇《周易》与巫术文学

卜辞以后，我们要作为上古文学的重要资料的，便是《周易》。古代虽有伏羲画卦，文王作卦辞，周公作爻辞的传说，这自然是靠不住的。关于《周易》的时代，经近人的种种考证，一致证明是商末周初。至于作者问题，我们知道他是一本卜筮的书，决非一人所作，大概是日积月累，由那些巫卜之流编纂而成。《周易》与卜辞，在其社会的意义上，在其本身的性质上，是相同的。即其体例，亦有许多相似之处。所不同者，《周易》无论在方法组织方面，在意识文字方面，是带着进步的姿态而出

现的。至于《周易》中所表现的社会文化的状态,也较在卜辞中所表现的大为进步。

一摇父系家族制度的完成摇在卜辞中已有父系家族制度的萌芽的征象,到了《周易》,这情形大为进步。由“纳妇吉”《蒙九二》,“得妾以其子”《鼎初六》,“归妹以娣”《归妹初九》,“子克家”《蒙九二》,这些文句看来,知道当日男子可以娶妻蓄妾,女子可以出嫁,儿子可以承家了。这都是父系家族制度的有力的证明。可知《周易》时代,母系制度已经衰落了。

二摇国家的形式较为完备摇在《周易》内,已经有天子、国君、王公、诸侯、武人、巫史种种的名称。如“公用享于天子”《大有九三》,“大君有令,开国承家”《师上六》,“观国之光,利用宾于王”《观六四》,“武人为于大君”《履九二》”等等,都是有力的例证。可知当时的政治组织相当完备,确具有正式国家的初步规模。这时候比起由氏族社会的末期移转于国家雏形的卜辞时代来,是大为进步了。

三摇农业工商方面摇在《周易》中所表现的,也较卜辞中所表现的大为进展。《周易》中虽关于农事的材料不甚多见,但由工商业方面的进步,是可作为农业发达的暗示的。工艺方面,有大车,有精美的猎器、酒器和祭器。商人也有了,可以买卖物件,可以买卖奴隶,可知在商代已萌芽的私有财产制度,在当时已完全成立了。

四摇宗教思想摇在《周易》中也有了显明的进化。庶物崇拜的痕迹虽仍是残存着,由“自天之佑,吉无不利”《大有上九》,“用亨于帝”《益六二》这些句子看来,至尊的天帝观念是已经有了。祖先崇拜是跟着父系家长制与私有财产制起来的。如“王假有庙”,这正好作为祖先崇拜的说明。其它如音乐、跳舞、文字方面,比起卜辞时代,都有很大的进步。不过这些艺术,无一不是适应当代的物质生产而与时代生活是发生密切的关系的。无论乐歌舞蹈,大都是用于祭祀祈祷和祝捷。这与以魔术迷信和战争为生活基调的当代社会正相适合。这时代的艺术的社会机能,还正在履行他的巫术的使命。

我们不能说《周易》是一部迷信的卜筮书,就放弃了他在文学史上的价值。他实在是卜辞时代走到《诗经》时代的唯一桥梁。由那样拙劣的卜辞文字,如何能一步便跳到那样成熟的《诗经》?无论在思想与文字的进化上,我们觉得《周易》实在是这过渡时代最适当的产物。一部迷信的卜筮书,表面上似乎没有文学上的价值,但我们要知道,那时代的艺术,正是用作迷信魔术的宣传工具,在他的成就上,只能做到这一点。在那里面,自然谈不到伦理教养的意识与纯粹唯美的艺术,便是高尚的宗教观念,也还没有。佛理采在他的名著《艺术社会学》第二章内,说明艺术的社会机能时,他将艺术的发展,分为巫术的,宗教的,教育的,纯粹艺术的四个阶段的事,实在是非常正确的。明白了这一点,我们如果说《周易》是巫术文学的代表,也就没有什么可怪了。

卜辞中的文句,虽偶有较长的记载,大半都是下面那种简朴的形式:

摇摇一，癸亥卜贞王旬亡畎在五月彤日小甲。

二，癸未子卜贞我不吉出。

三，戊寅子卜有它戊寅子卜亡它。

四，其获其获。

上面随便列举几条作一个例，使我们知道卜辞上的文句的构造是这么的幼稚。但是到了《周易》，文字的进步是极大的。爻辞中已经有许多很有诗意的韵文了。

摇摇——屯如遭如，乘马班如。匪寇，婚媾。

——《屯六二》

摇摇——贲如皤如，白马翰如。匪寇，婚媾。

——《贲六四》

摇摇——乘马班如，泣血涟如。

——《屯上六》

无论在描写上，在音节上，这都不能不算是好的小诗。同时在这些文字里，当代的社会生活，也表现得活跃如画。男子威风凛凛地骑着白马，跑到女人家里去，人家以为他是强盗，等到女人被他抢去了，才明白他是为婚姻问题而来的。女的被挟在马上，还泣血涟如地伤心地哭着，把那一幕抢婚的情景，活活地呈现在我们的眼前，这种情形，正是《周易》时代男娶女嫁的家庭制度形成以后的一种普遍现象。就是到了现在，许多野蛮民族内，还能见到这种掠夺婚姻的事实。

摇摇——女承筐，无实。士刲羊，无血。

——《归妹上六》

这是一首有情有景的牧歌。在广大的牧场上，一男一女快乐地做着工。男的剪羊毛，女的用篮子盛着。用十个字把那情景表现得活跃如画，那手法是多么经济，那情景是多么美丽。

摇摇——鸣鹤在阴，其子和之。吾有好爵，吾与尔靡之。

——《中孚九二》

这完全是一首比兴的抒情诗歌了。听着一对雌雄的鹤的唱和，因而起兴，于是这一对男女也说出“我有好酒来共醉一下罢”的情话了。在艺术的成就上，就是放到《诗经》的《国风》里去，也是毫无愧色的。

摇摇——明夷于飞，垂其翼。君子于行，三日不食。

——《明夷初九》

这也是一首比兴的诗歌。诗中所表现的，似乎是描写一个旅客在途中所受的饥饿的艰苦。见着天空垂翼不停的飞鸟，自己已经有三天没吃东西，自然是会感着一种悲伤的。“浮云游子意，落日故人情”，上面那位君子，是带着这样的情感的罢。明夷两字，前人虽有种种解释，我想在这种地方，把他看作是一种鸟，无论如何是正确的。像上面这些例子，虽说把他们放在卜筮的书里，作为巫术迷信的装饰，还没有

得到独立的文学生命,但我们从其形式修辞和情感上看起来,实在都成为很好的诗歌了。由这时代再走到《诗经》,在诗歌进化的过程上,无论从哪一点看来,都是非常合理的。如果一步由卜辞就跳到《诗经》,那发展就过于突进了。

由上面的叙述,我们可以得到下面那样的结论:

一,文学正如其它的艺术一样,是社会生活的反映。决不能离开当日的物质生产状况与社会意识而独立发展。这种状态,在文学的原始时代,表现得更是明显。所以艺术是生活的附庸,无论他的社会使命,是巫术的宗教的或是教育的,总是脱不了实用的功能。

二,由于卜辞对于商代的社会基础与精神文化的考察,知道中国的信史时代,应该从商代开始。诗歌与音乐、跳舞在最初的阶段,是一种混合的艺术。由于卜辞中的音乐、跳舞之盛,我们可以断定商代一定有很多的口头歌辞,只因为文字不完备,没有记载下来。至于古籍中载录的那些殷商的和他以前的典雅的散文和韵文,自然都是不可靠的材料了。

三,《周易》虽是一本迷信的卜筮书,因为当代的艺术,正在巫术的统治时代,所以他在中国的文学史上,是要作为卜辞与《诗经》的过渡时代的重要文献来考察的。

四,卜辞的记载,虽是那么拙劣,在那里确已呈现着原始散文的雏形。到了《周易》,文句较为进步了,于是由此便走到了《尚书》。

第二章摇周诗发展的趋势

一摇《诗经》时代的社会形态

农业经济在殷商时代的中叶,虽已开始其发展,然作为社会生产的主业,则始于西周。我们由《大雅》中的《生民》、《公刘》、《绵绵瓜瓞》诸叙事诗看来,周民族似乎是农业的发明者,同时也暗示着他们是靠着农业而兴盛起来的民族。《生民》篇中所表现后稷的出生是那么神奇,从小就懂得各种农产物的种植,这大概是一位农神,而后来周民族作为自己的祖先的罢。再如公刘的居豳,古公亶父的居岐山,都因为从事农业而得到发展进步的事,大概是可靠的。到了文王时代,农业更加发达,财力日益丰富。《史记·周本纪》上说文王:“遵后稷、公刘之业,则古公、王季之法,而教化大行”,这正是农业经济助长社会发展的说明。他于是先把四周的犬戎、密须、耆国、崇侯虎诸部落征服,进一步向中原发展,由岐山迁于丰邑,实行剪商了。这种事业到他的儿子武王,便得到了成功,而建立了周代的天下。

由上述的史事看来,知道周代的农业,并非灭商以后,由商代承袭过来而呈现着突然的发展的。在文王以前,他们的祖先,在关中一带的肥地,便从事农业的生产。因为有那种好的地理环境,所以农业的进步是比较快的。《史记·货殖列传》云:“关中膏壤,沃野千里。自虞、夏之贡,以为上田。而公刘适邠,大王、王季在岐,文王作丰,武王治镐,故其民犹有先王之遗风,好稼穡,植五谷。”这里所讲的虞、夏之贡,虽不可信,但那些地方宜于农业,却是实情。由此我们可以知道周代初期的农业,一面是凭着祖先的经验,与好的地理环境,一面再从那些和他们发生交涉的部族学习农耕的方法,到后来再加以被征服的民族的劳力的辅助,于是到了丰、镐时代,农业便达到了高度发展的形态。国家的规模因以形成,财力因以丰富,进一步开始剪商的重大任务了。因为发展农业得到了这种好处,所以周公在《周书·无逸》篇内,一面是赞颂祖先们重农的功业,同时又告诫子弟要知道稼穡的艰难,努力求进步,不要荒废了这门业务。在周诗内的《七月》、《南山》、《楚茨》、《甫田》、《大田》、《丰年》、《良耜》;《周书》内的《金縢》、《梓材》、《康诰》、《洛诰》、《无逸》诸篇里,都有农事的记载:或记农民的生活,或记农民的祭祀,或说明农业与国家的关

系。比起卜辞《周易》时代的情形来,这时候真可算是农业的茂盛时代。随着农业的发展,工艺和商业自然也跟着走上繁昌之途了。

生产事业这样迅速地发达下去,所谓社会组织以及思想文化方面,也就都灿烂地进步起来了。封建的贵族政治,父权的家族制度,土地、奴隶的私有与封赐,贵族地主与农奴阶级的形成,都是这时候政治社会上的特征。作为拥护天子地位的天神教,巩固父权地位的祖先教,带着伦理的政治的观念,在宗教思想中出现了。比起卜辞时代那种庶物崇拜的巫术迷信的观念来,这时候的宗教思想,已经走入人本的礼治的进步的阶段了。《礼记·祭义篇》中,将这种思想的进化,说得很正确:摇摇宰我曰 吾闻鬼神之名,不知其所谓。子曰 气也者神之盛也,魄也者鬼之盛也。合鬼与神,教之至也。……明命鬼神,以为黔首,则百众以畏,万民以服。圣人以是为未足也 筑为宫室,设为宗祧,以别亲疏远近。教民反古复始,不忘其所由生也。众之服自此,故听且速也。

一样称为宗教,一样是敬神畏鬼,因为时代社会的关系,其中所表现的思想观念,却有明显的差别。在宗教发展的最初阶段,因人民对于自然界的神秘现象与死者灵魂的恐怖,因而发生神鬼的观念,当日的祭祀,不过是享鬼敬神,藉以减少畏惧之情。到了后来,聪明的政治家,利用这种迷信去畏服黔首,统治家族,更进一步而发生反古复始的高尚的感情。到这时候,宗教是渐渐地脱离了巫术的迷信,而披上了伦理的政治的衣裳,出现于文化的舞台了。周公在《周书·君奭》篇中所说的“天不可信,我道惟宁王德延”,这正是聪明政治家利用宗教统治政治的明白的口供。《礼记·表记》上说:“殷人尊神,率民以事神,先鬼而后礼。……周人尊礼尚施,事鬼敬神而远之。”一个是先鬼而后礼,一个是事鬼敬神而远之,那种宗教思想进化的形迹,真是一语道破了。

我们如果依照美国考古学者莫尔干 对于古代社会分期的意见,把殷商时代看作是野蛮时代的末期,那么西周时代在中国历史上,确是文明的时代了。王国维氏在《殷商制度论》中说:“中国政治与文化之变革,莫剧于殷、周之际。殷、周间之大变革,自其表面而言之,不过一家一姓之兴亡,与都邑之移转。自其里言之,则旧制度废而新制度兴,旧文化废而新文化兴。……欲观周之所以定天下,必自其制度始矣。周人制度之大异于商者,一曰立子立嫡之制,由是而生宗法及丧服之制,并由是而有封建子弟之制,君天子臣诸侯之制。二曰庙数之制。三曰同姓不婚之制。此数者皆周之所以纲纪天下,其旨则在纳上下于道德,而合天子诸侯卿大夫士庶民以成一道徳团体。《观堂集林》卷十”他在这里所指出的与殷商不同的如国家家族以及宗教男女间的种种制度,正是西周时代的文明。社会基础进展到了这种阶段,人民的生活情感,自然是日趋于丰富繁杂,思辨的智力也发达起来了。在这种情况下,成形的哲学与文学,适应当代的物质生产与社会生活而出现的事,是一种极合理的现象。在文学上作为这一个时代的代表的,是到现在还存在着的那三

百零五篇的《诗经》。

《诗经》本为三百十一篇,其中《南陔》、《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇丘》、《由仪》六篇为笙诗,有声无辞,故现存的诗只有三百零五篇了。这些诗我们虽无法考证每篇的时代,但就其全体而言,约起于周初西元前一一二二年,止于春秋中期西元前五七〇年,这三百多篇诗,是前后代表着五百多年的长时代。其中有成、康时代的宗教诗,有厉、平时代的叙事诗、社会诗,有宫廷的宴猎诗,有民间的情歌舞曲。在这一个长的时期中,政治上起伏变化的事实是很多的。成、康两代,天下安定,史称刑措不用者四十年,可称为周代的黄金时代。昭、穆以后,国势渐衰。厉王的被逐,幽王的被杀,平王的东迁,都是有名的史事。东迁以后,王朝的威望日弱,诸侯吞并,夷狄交侵,社会上呈现出一个极度紊乱的局面。由平王四十九年起,而入于春秋时期。这些兴亡治乱之迹,在三百多篇诗里,反映着非常明显的影子。在思想方面,我们也可看出一种进化的痕迹。周初去古未远,神鬼的至尊观念,还能坚固地统治人们的心灵。当时的文学,正是那些为宗教服务的舞歌。那代表的便是《周颂》。后来社会进化,人事日繁,产业发达与政治权力的进展,那些支配的贵族,在生活满足之外,便逐渐想到那些声色的娱乐。于是文学便由宗教的领域,走进人事的领域。大小《雅》中的那些宴会诗、田猎诗便是极好的代表。再如那些记载民族英雄的叙事诗,也是属于这一类的作品,厉、幽以后,国势日非。战乱财穷,人心怨乱,昔日尊严的宗教观念,在人心起了动摇,无论对于天神或是人主,都发出怨恨的呼声了。古人称为变《风》变《雅》的那些作品,正好作为这种呼声的代表。在这些呼声中,表现了神权的衰落与人性的觉醒。我们研究《诗经》的时候,必得要留意这种思想进展的过程。不用说,在这种进程中,文学的艺术也是跟着进化的。

二摇《诗经》与乐舞的关系

我们现在都知道《诗经》是我国最古的优秀的文学作品,但它们在当日的社会机能,大部分却是音乐与跳舞的附庸,还没有得到独立的文学的生命。孔子说:“吾自卫反鲁,然后乐正,《雅》、《颂》各得其所。《论语·子罕篇》”墨子也说过“儒者诵诗三百,弦诗三百,歌诗三百,舞诗三百”的话《公孟》篇。他又在《非儒》篇内,把“弦歌鼓舞以聚徒,务趋翔之节以观众”的事,当作孔子的罪名。《史记·孔子世家》云:“三百五篇,孔子皆弦歌之,以求合韶武雅颂之音。”诗之可箫,见于《周官》,诗之可管,见于二《礼》,诗之可箫,见于《国语》。由此可知《诗经》在古代与音乐跳舞的关系的密切了。因此有许多人把《诗经》便看作是古代的《乐经》。明代的刘濂在《乐经元义》中说:“六经缺《乐经》,古今有是论矣。愚谓《乐经》不缺,三百篇者《乐经》也,世儒未之深考耳。《律吕精义》内篇五引”郑樵在《乐府总序》中说:摇摇古之达礼三,一曰燕,二曰享,三曰祀。所谓吉凶军宾嘉,皆主此三者以成礼。

古之达乐三，一曰风，二曰雅，三曰颂。所谓金石丝竹匏土革木，皆主此三者以成乐。礼乐相须以为用，礼非乐不行，乐非礼不举。自后夔以来，乐以诗为本，诗以声为用，八音六律为之羽翼耳。仲尼编诗，为燕享祀之时用以歌，而非用以说义也。古之诗今之辞曲也。若不能歌之，但能诵其文而说其义可乎？不幸腐儒之说起，齐、鲁、韩、毛各为序训而以说相高，汉朝又立之学官，以义理相授，遂使声歌之音，湮没无闻。然当汉之初，去三代未远，虽经生学者不识诗，而太乐氏以声歌肄业，往往仲尼三百篇，瞽吏之徒例能歌也。奈义理之说既胜，则声歌之学日微。

——《通志·乐略》

郑樵这段话，自然是极有见识的。他能认识《诗经》在当日只有乐舞的地位，与享燕祭祀的功能。应该从声歌上去研究诗，不应该从义理上去研究诗。义理之说胜，声歌之学日微，于是三百篇的真面目便湮没了。《诗经》只是一些附庸于乐谱与舞蹈的辞曲，虽说不能从那里面去追求伦理的道德，然其中所表现的时代影子却是很显明的。但是他那么狠狠地责备那些以义训相高的腐儒，却又过于拘泥。因为艺术本身的发展，是随着社会生活而进化，同时艺术对于社会人类的功用及其意义的解释，也是跟着每一个时代的代表思想为其标准的。在儒家思想独尊的汉代，《诗经》是必得脱离乐舞的领域而入于义理的领域的。然而也就因为这样，使它的地位提高了，得以保持了它的生命，使许多古代民间的情歌艳曲，作了中国圣贤的传道书。

诗乐的关系这么密切，在这里就引起了一个为诗合乐还是为乐作诗的问题。据我们现在的推测，时代愈是古远的作品，他与乐舞的关系愈是密切。如《颂》以及《雅》中的一部，大都是当代的乐官与贵族界的知识阶级为乐而作的歌辞。《南》、《风》诸作，时代较迟，则为民间的歌谣，采集以后经乐官再来配乐，或者有些在民间已有乐谱再经乐官们加以审定的。元朝的吴澄，也有近似的意见。他在《校定诗经》序中说：

摇摇《国风》乃国中男女道其情思之辞，人心自然之乐也。故先王采以入乐，而被之弦歌。朝廷之乐歌曰“雅”，宗庙之乐曰“颂”，于燕飨焉用之，于朝会焉用之，于享祀焉用之，因是乐之施于是事而作为辞也。然则风因诗而为乐，《雅》、《颂》因乐而为诗，诗之先后于乐不同，其为歌辞一也。

他这种意见，在大体上我们是赞同的。风因诗而为乐，《雅》、《颂》因乐而为诗，无论从那些作品的性质上看，或从其实用的功能上看，都是极正确的结论。不过我们在这里要附加一句，二《雅》中一部分的讽刺诗，未必是因乐而为诗的朝廷乐歌。关于这一点，古人曾提出过《诗经》有入乐与不入乐之分的意见。宋·程大昌在《诗论》中曾推论二《南》、《雅》、《颂》为乐诗，《国风》为徒诗。顾炎武在《日知录》内，对于这问题，也发表过很好的意见。他说：

摇摇《钟鼓》之诗曰“以雅以南”。子曰“雅颂各得其所”。夫《二南》也，《豳》之《七月》也，

《小雅》正十六篇，《大雅》正十八篇。颂也，诗之入乐者也。《邶》以下十二国之附于二《南》之后，而谓之风，《鸛鸣》以下六篇之附于《豳》而亦谓之《豳》，《六月》以下五十八篇之附于《小雅》，《民劳》以下十三篇之附于《大雅》而谓之变雅，诗之不入乐者也。

——《论诗》

说变风不入乐，虽近乎武断。但变雅的入乐，确是可疑的。那些讽刺朝政表现怨恨社会心理的社会诗，在音乐的效用，是要失去其功利的性质的。如何能同那些庄严典雅的祭祀燕飧的作品同列于朝廷的乐章呢？我们大胆地推测，这些诗篇确已脱离了乐舞的关系，是那些没落的贵族或朝廷中的忧国伤时的知识分子所创作的一些感伤离乱的作品。这些作品，带着很浓厚的从宗教观念中解脱出来的个人性与社会性。与其放在《雅》内，是不如放在《风》里还较为妥当的。至于顾氏所说《国风》不能入乐的意见，我们也不能苟同。其中或有一部分是如此，但那内面许多美丽的新婚歌、祝贺歌、农歌、祭歌等，经采集以后，配合着乐谱来歌唱的事，是无疑的罢。由上面那些叙述看来，我们可以知道古代的《诗经》，因为与音乐、跳舞紧紧地接合着，发生实用的效果，而保持其生命。到了后来，乐谱的亡失以及音乐、跳舞的进化与分离，使得那些歌辞单独地存在，得到了文学的价值，落到儒家的手里，又成为圣贤们传道的经典，青年们的伦理教科书了。

三 摇宗教诗的产生

宗教诗以《周颂》为代表，《雅》中的祭祀诗，也属于这一类。《周颂》是《诗经》中最古的一部分，他在艺术的形态上，还没有脱离歌辞、音乐、跳舞的混合形式。在艺术的功用上，正履行着宗教的使命。《诗大序》说：“颂者美盛德之形容，以其成功告于神明者也。”郑樵说：“陈三颂之音，所以侑祭也。《通志·乐略》”又说：“宗庙之音曰颂”《昆虫草木略·序》，他们这些话，都是从宗教的功利的观点，去说明颂诗的内容与性质。就形态言者，则有阮元的《释颂》，为精当的意见。

摇摇颂之训为美德者，余义也，颂之训为形容者本义也。且颂字即容字也。……所谓周颂，若曰周之样子，无深义也。何以三《颂》有样，而《风》、《雅》无样也？《风》、《雅》但弦歌笙间，宾主及歌者皆不必因此而为舞容。惟三《颂》各章皆有舞容，故称为颂。若元以后戏曲，歌者舞者与乐器全动作也。《风》、《雅》则但若南宋人之歌词、弹词而已，不必鼓舞应铿锵之节也。

——《擘经堂集》

他在这里，从体制上形态上来说明颂只是一种乐舞、歌辞混合起来的舞歌，实在是一种过人之见。这些作品，从其性质上讲，与其说是诗，还不如说他是戏曲。如《维清》、《酌》、《桓》、《赉》、《般》诸篇，都是象舞武舞的歌词。表演的时候，在奏乐歌唱之中，跳舞一定是占着很重要的部分。此外如《清庙》、《维天之命》诸篇，祀农的诗如《丰年》、《载芣》诸篇，想必都是那一类的舞歌。除音乐以外，一定还得伴着跳

舞的。这些载歌载舞的情形,在《小雅》、《国风》里,也还保留着一些影子:

有酒湑我,无酒酤我。坎坎鼓我,蹲蹲舞我。——《小雅·伐木》

箫舞笙歌,乐既和奏。……舍其坐迁,屡舞仙仙。——《小雅·宾之初筵》

坎其击鼓,宛丘之下。无冬无夏,值其鹭羽。——《陈风·宛丘》

子仲之子,婆娑其下。……不绩其麻,市也婆娑。——《陈风·东门之粉》

这里所表现的,或是朋友的宴会,或是男女的团聚,那种笙歌伴奏婆娑起舞的情形,活跃地呈现在我们的眼前。可知除了《颂》诗以外,就是在《风》、《雅》中,也还残存乐舞混合的形态。不过,所谓《颂》诗那种东西,是以舞容为其主要的条件的。布哈林说的艺术最初的形态,是诗歌、音乐、跳舞三者互相融合在一块儿的话,在这里是得着证明了。因此,《颂》这种作品,在文学史上是要看作中国的诗歌与戏曲的共同源流了。

《周颂》的年代,正代表着武、成、康、昭的西周盛世。郑樵说:“《周颂》者其作在周公摄政,成王即位之初,非也。颂有在武王时作者,有在昭王时作者。必以此拘诗,所以多滞也。”这话是对的。最早的如《清庙》、《维清》诸篇,成于武王时,最迟者如《执竞》为昭王时作。可见《周颂》的时期,前后有一百余年,正当纪元前十二世纪末至十一世纪末的时代。在这一个时期中,贵族地主与农民的交涉,似乎还建筑在比较和平的基础上,剥削的程度,还不十分利害,因此那时候的民众社会生活,也还比较安定。那种理想的井田制度,我们虽不敢相信。但由“雨我公田,遂及我私”《大田》,和“倬彼甫田,岁取十千”《甫田》,这些文句看来,还可想见当日地主农民的合作关系,农民的生活,并不十分困苦。所以《周颂》内的一些农诗,都还充满着和平的互助的情味:

噫嘻成王。既昭假尔。率时农夫。播厥百谷。骏发尔私。终三十里。亦服尔耕。十千维秬。

——《周颂·噫嘻》

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。

——《周颂·丰年》

在这些酬农神、祭社稷的诗里,当日的农民生活,我们还可窥见其踪影。再如《臣工》、《载芣》、《良耜》诸篇,更是活跃地反映着农民耕作的姿态及其和平快乐的生活。史书上称这个时代为周之盛世,大概是要从这种经济方面来解释的。封建的君主政治与父权的家族制度出现以后,于是万物本乎天,人本乎祖的尊祖敬天的宗教观念因而确立。天上最尊严的是上帝,地上最尊严的是天子。阴间最有权力的是祖先,阳间最有权力的是家长。这两种观念互相结合推演,祖先也可以配天,于是形成一种上帝祖先的混合宗教,家庭组织便成为政治上的主要元素,宗法精神遂成为国家政治上的主要精神了。《中庸》上说:“明乎郊社之礼,禘尝之义,治国其如示诸掌乎!”《孟子》中也说:“天下之本在国,国之本在家。”真可以道出此中的内

幕了。在这种宗教思想统治全部人心的时代,祭祀祈祷那一类的事,自然都带着严肃的意义,而日趋于进步之途,无论艺术哲学,都得屈服于宗教意识之下,在祭坛下面得着其发展的生命了。

思文后稷。克配彼天。立我烝民。莫匪尔极。贻我来牟。帝命率育。无此疆尔界。陈常于时夏。

——《周颂·思文》

维天之命。於穆不已。於乎不显。文王之德之纯。假以益我。我其收之。骏惠我文王。曾孙笃之。

——《周颂·维天之命》

昊天有成命。二后受之。成王不敢康。夙夜基命宥密。于缉熙。单厥心。肆其靖之。

——《周颂·昊天有成命》

时迈其邦。昊天其子之。实右序有周。薄言震之。莫不震叠。怀柔百神。及河乔岳。允王维后。明昭有周。式序在位。载戢干戈。载皐弓矢。我撝兹德。肆于时夏。允王保之。

——《周颂·时迈》

文王在上。於昭于天。周虽旧邦。其命维新。有周不显。帝命不时。文王陟降。在帝左右。

——《大雅·文王》

下武维周。世有哲王。三后在天。王配于京。王配于京。世德作求。永言配命。成王之孚。

——《大雅·下武》

维此文王。小心翼翼。昭事上帝。聿怀多福。厥德不回。以受方国。天监在下。有命既集。

文王初载。天作之合。在洽之阳。在渭之涘。文王嘉止。大邦有子。

——《大雅·大明》

说来说去,自然就只是这一套。然而对于上帝的敬畏,对于祖先的赞颂,在当日的人心中,是呈现着虔诚的宗教的感情的。这种简朴无华,干枯无味的文句,在现在看来,当然没有什么文学艺术的价值,然而在文学史的发展上,任何国的文学,都要经过这一个重要的宗教阶段。因为这一类作品,正履行着它的社会使命,而适合于当代的社会生活与意识。正如佛理采所说:“在封建的农业的与神权的社会组织上,艺术从巫术的行动,变为宗教的仪式,同时又继续演其实用的社会的功利的任务了。《艺术社会学》”我们如果把《周易》看作是巫术文学,那么《颂》、《雅》中的舞曲、祭歌,正是从巫术的行动变为宗教仪式的作品。无论其为巫术的行动或是宗教的仪式,在实用的功利的任务上,同是履行着一定的社会机能。

同这种宗教诗歌的性质相同的,还有《商颂》与《鲁颂》。《鲁颂》是前七世纪的作品,这是大家都知道的事。关于《商颂》的时代问题,有在这里稍稍叙述的必要。照《毛诗序》的意见,《商颂》是周代乐官保管的殷商乐章。如果这些话可靠,那么在《周易》以前的卜辞时代,这种作品便产生了。在文字的历史与文学思想的发展上,这都是不可能的。在《国语·鲁语》和《史记·宋世家》中,或是暗示,或是明说,都以《商颂》为宋诗。近代魏源、王国维诸人,更从地名、国名以及文句的形态各方面研究,都得到了《商颂》是宋诗的确证。其真确的时间,虽很难断定,说是前八

七世纪之间的作品,大体上是不错的罢。因为它们产生的时代,比起《周颂》来要迟晚那么多,在文字的技巧上,受了《风》、《雅》的影响,较之《周颂》,自然是较为进步些了。由其内容与实用的功能上说,虽仍是属于宗教的诗歌,但在文学的发展史上,已失去了《周颂》的时代性与重要性,那不过是《周颂》的拟作,同后代那些转相摹拟的郊祀宴飨的乐章,是一类的东西了。

四摇宗教诗的演进

在文学发展的过程上,经过了巫术的行动与宗教的仪式两个阶段以后,必然是要走上人事的阶段的。产业发达与社会进化,支配阶级的地位日趋于尊严,宗教观念日益被支配者利用着而作为政治上统治的工具了。像从前那样,无论思想生活或是艺术各方面,全要作为宗教的附庸的事,到这时候是不得不发生变化了。把那些祀神祭祖的事情做好了以后,自己也就渐渐地想到了声色的娱乐。从前艺术是负着祷神媚祖的使命,现在是进于娱人的社会的任务了。这种现象,我们由二《雅》中许多宴会诗、田猎诗,便可以得到说明。这些诗的年代,正与前期的那些宗教诗歌,是紧紧地接续着的。

《毛诗序》说:“雅者正也,言王政之所由废兴也。政有大小,故有小雅焉,有大雅焉。”用这种抽象的后日儒家的意见来解释《雅》,自然是不合理的。《大雅》中所表现的未必是大政,《小雅》中所表现的未必就是小政,这是非常明显的事。郑樵所说的“宗庙之音曰《颂》,朝廷之音曰《雅》”,比起《诗序》的意见,要合理多了。他在这里,正好说明了艺术的进展,是由宗教的阶段进入于人事的阶段的。虽说现存的《雅》诗中,看去不全是朝廷之音其中也有宗教诗、社会诗,这或者由于后人编纂时,窜乱了次序,或者因为合乐的关系,全都归在那乐律相同的范围了。朱子说:“正《小雅》燕飨之乐也,正《大雅》朝会之乐,受厘陈戒之词也。及其变也,则事未必同,而各以其诗附之。《诗集传》”他这种说明,很近情理。他所讲的燕飨朝会之乐,自然是《雅》诗中的正宗,要这样才能显出宗庙与朝廷,宗教与人事的界限。

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。视民不佻,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。

——《小雅·鹿鸣》

湛湛露斯,匪日不晞。厌厌夜饮,不醉无归。湛湛露斯,在彼丰草。厌厌夜饮,在宗载考。

湛湛露斯,在彼杞棘。显允君子,莫不令德。其桐其椅,其实离离。岂弟君子,莫不令仪。

——《小雅·湛露》

我车既攻,我马既同。四牡庞庞,驾言徂东。田车既好,四牡孔阜。东有甫草,驾言行狩。

之子于苗,选徒嚣嚣。建旆设旄,搏兽于敖。驾彼四牡,四牡奕奕。赤芾金舄,会同有绎。

决合既伙。弓矢既调。射夫既同，助我举柴。四黄既驾，两骖不猗。不失其驰，舍矢如破。
萧萧马鸣，悠悠旆旌。徒御不惊，大庖不盈。之子于征，有闻无声。允矣君子，展也大成。

——《小雅·车攻》

吉日维戊，既伯既祷。田车既好，四牡孔阜。升彼大阜，从其群丑。
吉日庚午，既差我马。兽之所同，麀鹿麋麋。漆沮之从，天子之所。
瞻彼中原，其祁孔有。儻儻俟俟，或群或友。悉率左右，以燕天子。
既张我弓，既挟我矢。发彼小豝，殪此大兕。以御宾客，且以酌醴。

——《小雅·吉日》

在这些诗里，或咏宴会，或歌田猎，不仅它们的内容情感和那些宗教诗是完全不同，就在文字的艺术上，也是表现着明显的进步。如“呦呦鹿鸣”的音调的和谐，“萧萧马鸣”的意境的雄放，都是前一期作品所没有的。在这些诗中所出现的已不是上帝祖宗，只是天子、君子、嘉宾一类的人物。钟鼓琴瑟已不是娱神鬼的，而成为娱人的音乐了。再如《彤弓》、《采芣》、《菁菁者莪》、《常棣》诸篇，都是充满着人的生活与人的感情的作品。像《伐木》那篇对于宴会的情状的描写，那是更为生动的。朋友聚会起来，吃肉饮酒，奏的奏乐，跳的跳舞，那完全是人的世界，不是神的世界了。像《灵台》中所描写的，百姓们造起亭台楼阁来，内里养着麀鹿鱼鸟，安置着大鼓大钟，那都是帝王的娱乐品，绝不是神鬼的娱乐品。不用说，那帝王不一定便是文王，是那些有权有势的统治阶级。于是就从这时候起，人从神鬼的手里，分得了一部分享受艺术的特权。不过，无论是为神的，或是为人的，艺术仍是离不开他的实用的功利的任务。

儿孙们在人间作了帝王，得了无上尊严的权力与地位，过着幸福的生活，对于祖先们的纪念，除了带着虔诚的宗教情绪举行庄严的祭祀以外，到这时候，渐渐地有进一步的表现了。把祖先们创造国家的功业和种种奋斗的历史，交织着神话传说的材料，有意地记述下来，一面作为统治者的楷模，一面为不忘记祖先的功德而传给后代子孙们以祖先的影子，这自然是必要的。在这种要求之下，于是民族英雄的史诗，接着宗教诗而出现了。无论从任何方面说，这是一种人的事业，而不是神的事业。很明显的超越了宗教的阶段，而带有浓厚的历史观念了。在艺术的社会机能上，这些诗自然是要和那些歌咏宴会田猎的作品同类看待的。如《大雅》中的《生民》、《公刘》、《绵绵瓜瓞》、《皇矣》、《大明》五篇，可称为这种民族史诗的代表作。这五篇诗从后稷、公刘、古公亶父叙到文王、武王。周朝的开国史，在这些诗中展开了一个系统的线索，而作为后代历史家的重要材料。

《生民》是叙述后稷的历史，是一首传说的史诗。说姜嫄祷神求子，后来因踏着上帝走过的脚步便怀孕了，生下来了后稷。大概是恐怕这孩子不吉利，或者因为当日重女轻男的观念，对于这孩子不欢喜，把他丢在路上，牛羊乳他，丢在冰块上，鸟翼护他，于是得以养成。后稷生来就有种植之志，一长成人，便发明了农业，瓜果豆