

郭维森主编

吴枝培副主编

中國文學史話

郭維森題



南京大学出版社



中国文学史话

主 编 郭维森 吴枝培

南京大学出版社

1990·南京

主 编：郭维森 吴枝培

撰稿者：（以姓氏笔划为序）

王长发	王立兴	王载源	江忠欣	许 结
许永璋	关道雄	杨子坚	严 杰	吴枝培
吴翠芬	张 明	张伯伟	周 明	周先民
周维培	屈兴国	俞为民	莫砺锋	高国藩
郭维森	曹 虹	廖开飞		

中国文学史话

主 编 郭维森 吴枝培

南京大学出版社出版

（南京大学校内）

江苏省新华书店发行 丹阳新华印刷厂印刷

1980年6月第1版 1980年6月第1次印刷

开本 850×1168 1/32 印张 14

字数 357千 印数 1—1500

ISBN 7-305-00424-3

前 言

当我们谈到古代文化传统时，毫无疑问应当包括文学艺术所表现的文化内容。谁都不能否认我们的祖先曾创造出许许多多文学艺术的瑰宝，对于人类文明的发展，作出过重要的贡献。这些文艺作品虽不能不受到时代的制约，但是作为其时代复杂丰富的生活的反映，作为生活在不同时代有着不同遭遇的作者们的思想感情的表露，却并非占统治地位的思想观念、理论模式所能约束。不仅如此，优秀文学艺术遗产在一定程度上甚至是对这类观念、模式的背叛，是对现存制度的冲击。即以文学的“风骚传统”来说，《诗经》虽经儒家曲解，被捧上了经典的宝座，但后来还是不得不承认，其中很大一部分是“饥者歌其食，劳者歌其事”的“闾巷歌谣”，是“男女相与咏歌，各言其情者也”。所以尽管《牡丹亭》中的冬烘先生照封建教义，将《周南·关雎》解释成：“有风有化，宜室宜家”，而春香和杜丽娘的真实感受却偏偏是“可以人而不如鸟乎？”她们才是认识了《诗经》的真价值。儒家还强调“温柔敦厚诗教也”，仿佛由此建立了中国诗歌的一种传统。但事实并非如此。《诗经》中一些抒情篇章，感情强烈，少有顾忌，而一些揭露、讽刺的篇章，情绪激越，用语尖锐，都不是半含不吐的温柔敦厚的样子。至于《离骚》，虽有称道尧舜、忠君爱国的内容，但“责数怀王，怨恶椒兰”，班固已经摇头，后世甚至斥之为轻薄，更有卫道之士十分担心屈原破坏性的影响，说什么“以是为教，必有臣诬其君，子讼其父者，温柔敦厚其衰矣”！作为建立了中国文学传统的“诗骚”，即已与正统观念格格不入，后世的文学受其影响，惊世骇俗之言，离经叛道之说，更是经常出现。文学艺术在人们的精神生活中往往起着

相当重要的作用，我们不能将优秀的文学艺术遗产与封建思想视为一律，也不应在论及文化传统时忽视它。

我们在高校从事文学教学研究多年，深感为建设社会主义精神文明，有必要广为介绍我国优秀的文学遗产，故而发挥集体的力量，编写了这一部史话。我们的主观意图是要写成一部宜雅宜俗，既可供古代文学爱好者业余浏览，也可用作大学文学专业或非文学专业学生古代文学课程的教学参考书。因此，我们在编写时注意到以下几点：第一，采用分论形式，以各时代代表性作家、代表性文体为主，在论述中兼及其他作家及文学现象。第二，除各篇上挂下连，注意到史的发展线索外，还为综合性的关于流派、体制的论述设置了一定的篇幅。希望通过点面结合、互参，能使读者对中国古代文学有较完整的印象。第三，在一时代的文学中，依文体分类编排，不再考虑作者生卒的先后。第四，为引起读者进一步探讨的兴趣，有些篇章介绍了存在争论的问题。每一篇之后均附二三种参考书目。

本书成于众手，不强求风格一致。作者为南京大学中文系古典文学的教授、副教授以及文学博士、文学硕士多人，姓名附每篇之后，以示负责。编写中参考了行世的文学史著作及有关论著，不再一一注明。本书缺点错误在所难免，欢迎读者批评指正。

编 者

1988年11月8日

目 录

中国文学的开端——神话与诗·····	(1)
我国第一部诗歌总集——《诗经》·····	(8)
“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索” ——中国诗歌之父屈原·····	(16)
亦文亦史的先秦历史散文·····	(23)
从“稷下学宫”谈到“诸子争鸣”·····	(30)
“铺采摘文，体物写志”的汉赋·····	(38)
我国史传文学的代表作——《史记》·····	(46)
“感于哀乐，缘事而发”的汉乐府民歌·····	(53)
汉代五言诗与《古诗十九首》·····	(60)
建安时代与建安诗风·····	(66)
蔡文姬与《悲愤诗》·····	(72)
竹林名士——嵇康与阮籍·····	(76)
“尽锐于《三都》，拔萃于《咏史》”的左思·····	(82)
不肯为五斗米折腰的田园诗人陶渊明·····	(87)
谢灵运与山水诗·····	(94)
俊逸鲍参军·····	(100)
永明体的形成及影响·····	(105)
庾信文章老更成·····	(111)
清柔与刚劲 ——各具面目的南北朝乐府民歌·····	(117)
记述怪异 品评人物 ——魏晋南北朝的志人志怪小说·····	(124)

“体大虑周”的文论巨著——《文心雕龙》	(130)
情感·哲理·风骨	
——初唐诗风综述	(138)
盛唐绝唱王维诗	(144)
奇情异彩唱边塞	(151)
“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”	
——浪漫主义诗人李白	(158)
诗世界的开拓者——杜甫	(165)
白居易和他的讽谕诗	(173)
“鬼仙”诗人李贺	(181)
唐代诗苑中的“秋花”	
——李商隐及其他晚唐诗人	(187)
“文起八代之衰，实集八代之成”	
——韩愈和古文运动	(195)
古文运动的中坚——柳宗元	(202)
“一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒”	
——晚唐小品文	(209)
“一代之奇”的唐人小说	(215)
敦煌石窟里发现的民间文学宝藏	(222)
“花间鼻祖”温庭筠与词境的开拓者李后主	(230)
复兴古文的欧阳修	(237)
文艺全才苏东坡	(244)
生新瘦硬山谷诗 夺胎换骨江西派	(251)
北宋的婉约词派	(257)
低唱时代悲歌的女词人李清照	(264)
亘古男儿一放翁	(270)
词坛圣手 战场豪杰	
——英雄词人辛弃疾	(277)
我国最早的戏曲——宋元南戏	(284)

“北曲四大家”与元杂剧	(291)
“天下夺魁”的《西厢记》	(298)
元代的新体诗——散曲	(304)
从宋元话本到明人拟话本	(309)
波澜壮阔的历史画卷《三国演义》	(316)
辉煌巨著争议多	
——从质疑介绍英雄传奇《水浒传》	(323)
从吴承恩的冤屈说到《西游记》	(330)
我国第一部长篇世情小说《金瓶梅》	(337)
“独抒性灵，不拘格套”的晚明小品文	(344)
南曲正音——昆山腔	(351)
东方的莎士比亚——汤显祖	(357)
李玉和苏州派的戏曲创作	(364)
清初曲坛双葩——南洪北孔	(370)
“料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱诗”	
——蒲松龄著《聊斋志异》	(377)
“机锋所向，尤在士林”	
——杰出的讽刺小说《儒林外史》	(384)
古典小说的丰碑——《红楼梦》	(391)
神韵·格调·性灵	
——清诗三派述略	(398)
虞渊落照	
——清代词学发展概说	(404)
以“义法”倡天下的桐城派	(412)
近代文学首开风气的龚自珍	(419)
清末腐败政治面观	
——晚清四大谴责小说	(426)
梁启超与文学改良运动	(433)

中国文学的开端——神话与诗

我国古代对于文艺起于何时，一向有两种说法：一说起于尧舜时代，因为据古文献，那时才有文字记载的诗歌；另一说认为自有人类即有文艺，因为人类在生活中产生了喜怒哀乐之情，需要表露，需要交流，自然就产生了文艺。据事理推求，后一说更准确些。见之文献记录的文艺必然很晚，而活跃在初民口头，渗透于初民生活中的文艺则早已存在。我国旧石器时代的山顶洞人，已经制作了一些穿孔的石珠、鱼骨和兽牙，用作装饰品。这说明原始人类已具有初步的审美意识。考古证明，音乐起源很早，如仰韶文化的陶埙、河姆渡文化的骨哨都说明由劳动的拟声工具演变成乐器的自然过程。在原始艺术中，造型艺术是最突出的。仰韶文化陶器上的鱼纹、鹿纹、鸟纹、蛙纹种种图案，形象活泼生动，具有浓厚的生活气息。另外也有经过夸张的奇幻图象。如半坡出土的人面鱼纹陶盆和狗首鸟尾陶塑，以及河姆渡出土的双鸟纹骨匕。这些有点象现代派创作的图象和雕塑，并非原始人有意的创造，而是象稚气的孩童一样，表现了他们对事物的观察与想象，因此也象儿童画一样，具有无与伦比的魅力。陶器上的图象，还有反映了初民舞蹈形象的，如青海大通上孙家寨出土的彩陶盆，盆沿上有规则地画了三组集体舞蹈图象。生动的舞姿，一致的形态，使我们仿佛看到了音乐伴奏下翩翩起舞的人们，这很象《河图玉版》记载的古代防风氏族祭祀乐舞的情形。据载：“古越俗祭防风神，奏防风古乐。截竹长三尺，吹之如嗥，三人被发而舞。”形态比较原始，这段记载可能确有所据。

音乐、舞蹈，如果再配以简单的唱词——诗歌，那就比较充

分地体现了原始社会文艺活动的特点了。《毛诗序》说：“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，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”说明了诗、乐、舞三者的结合是极其自然的。

原始诗歌在口头流传，是属于大众的创造，与他们的劳动生活密切相关。当时的情景，我们只能从现代少数未开化民族中略窥端倪。我国古籍中曾记载不少远古诗歌，因为时代久远，彼时学者又好托古以为言，所以可信度不大。如《击壤歌》、《南风歌》、《卿云歌》等，无论从内容还是形式看，都不可能是远古的作品。但也有少量诗篇，因其保留了原始思想、原始生活的特点，则可看作较可靠的远古诗歌遗存。如《吕氏春秋》所载涂山氏歌，只有一句“候人猗兮”，“猗兮”还都是叹词。又如《吴越春秋》所载《弹歌》：“断竹续竹，飞土逐肉”，歌唱制造弹弓，弹射禽兽的情景，所反映的也是比较原始的狩猎生活。

原始时代，自然界对于人类来说，仍是外在的异化力量，在难以抵御的自然灾害面前，原始社会发展了宗教、巫术。一些诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑，也都打上了巫文化的深刻烙印。如《吕氏春秋·仲夏纪》记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕，一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰达帝功，七曰依地德，八曰总禽兽之极。”举着牛尾，踏足而歌，形态是比较原始的，而所歌内容，不外劳动和祭祀——虽然命名是被雅化了。巫术歌舞的目的，则是祈求畜牧、农耕的丰收，《礼记·郊特牲》还载有一首伊耆氏的“蜡辞”：“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”这是蜡祭时所唱祝祷词。从中可以看出，这时已进入农业为主的阶段，歌唱是为了求得来年的丰收。歌辞不仅是祝祷，而且用着命令的语气，这正是原始巫术的特点。《山海经·大荒北经》载：“所欲逐之（魃）者，令曰：‘神北行！’先除水道，决通沟渎。”也是向神发号施令。原始宗教，人神之间并无明确界限，巫可象神，神亦可凭依

人。因此在幻想中人也具有神力，人可以祈求神，也可以命令神，甚至与神相争斗。这种特点，不仅表现在原始诗歌中，也表现在原始神话中。

原始神话是原始文学的另一重要样式。它也是口头的、集体的创作。与诗歌一样也是很迟才被记录下来。初民对于梦境无法解释，因此产生了有关灵魂的想法。他们对于许多自然现象也无从解释，因此认为事物都有灵魂。他们按照自己或其他生物的形象创造了神——虽然有一些经过了变形，然后照他们所理解的或所愿望的来说明神的活动，并想象怎样与之相处与之斗争，这样便产生了神话。神话并不是初民有意识的创作，他们对其中所说的一切是坚信不疑的，因此，对他们的生产与生活都有指导作用。现实曾经出现过的人物或事件，应该看作是历史。但初民接受历史知识也是靠口耳相传。对于一些重大事件和建立了殊勋的人物，叙述中便不免加以夸张，甚至添加了许多幻想的故事，这便是“传说”。远古时代事实与幻想很难分辨，很难说清楚哪是神话，哪是传说，故不妨笼统称之为神话传说。

从现存的片断资料看，我国上古的神话传说十分丰富。举如“推原神话”、“人类征服自然的神话”、“关于社会历史的神话”应有尽有。可惜的是大部分都已散佚，残存的也颇纷纭杂乱。究其原因不外以下几点：第一，长期占统治地位的儒家思想，强调实践理性，不语怪力乱神，对于古代神话或者摈弃，或者加以合乎理性的曲解。如《礼记》所载关于“黄帝四面”、“黄帝三百年”、“夔一足”等的解释。第二，我国进入阶级社会以后，保存着浓厚的公社制，在宗法制的约束下，主要发展农业、家庭手工业，商品交换不发达，城市经济不发达。轻玄想，重实际，不利于接受并发展神话。第三，缺少神代诗人。各民族神话，必有弦歌诗人进行加工、整理，成为史诗作品，才便于传播、流传于后世。我国自《诗经》起即多抒情短章，作者为抒发自己的感情而作，采集者目的则在于实用。再加之周代初年即逐渐重人轻天，重视的是从真

实的历史中总结经验教训。神话传说更无人去收集、整理。第四，正因为上古神话未经系统整理，其残存片断容易被后世迷信家利用改造成仙话、鬼话。如蓬发戴胜的西王母演变成了王母娘娘，手执芭索以缚虎且御凶魅的神荼郁垒演变成了门神秦叔宝和尉迟恭。这样的人神混杂，神鬼不分，造成了“旧有者于是僵死，新出者亦更无光焰”。这是十分可惜的。

远古神话既是由众人创作，众口流传，因而每多歧异，在流传过程中又不免有所增饰。比如关于人类起源的神话，《风俗通义》载：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务不暇供，乃引绳于泥中，举以为人，故富贵者，黄土人也；贫贱凡庸者，抔人也。”（《太平御览》卷七十八引）这是一则北中国的神话，造人的是女娲，显系母系氏族社会的产物，造人的材料是黄土，反映了黄土高原的地域性和黄色人种的事实。至于富贵、贫贱的区别，显然是阶级社会的观念，是出自后人增饰了。可是关于人类起源又有另一神话故事，那就是最早流传于南方的伏羲女娲的故事。据说：二人原是以兄妹为夫妇的一对人类的始祖。古代石刻图像及文字记载，伏羲女娲多作人首蛇身交尾形。蛇身，可能最早是以蛇为图腾的氏族的神话。以兄妹为夫妇则反映了人类早期血缘婚姻的阶段。至于将伏羲说成是古代的圣王，那又是后世的改造了。同是人类起源的神话，同一个女娲的名字，说法却完全不同。我们与其多方求其解释的一致性，还不如保存其本来的状态。神话中一些不合理的内容，即未加修饰的“遗形”，也不必一一加以“合理的”说明。

马克思主义认为：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化。”这是神话与迷信最重要的区别，也是神话艺术魅力之所在。神话的这一特点在我国神话中得到了充分的体现。如《山海经》载：

又北二百里，曰发鸠之山，其上多柘木。有鸟焉，其状如鸟，文首、白喙、赤足，名曰精卫，其鸣自詠。是炎帝之

少女，名曰女娃。女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以堙于东海。

这是一个弱小者向暴力复仇的故事，那种不计一切，锲而不舍的精神尤其令人感动。此外夸父逐日的神话，女娲补天、愚公移山、刑天争神等神话，无不反映了古代人民探求自然奥秘、向自然作斗争的勇敢精神，坚毅顽强，艰苦奋斗，体现了我们民族的伟大精神。

我国古代神话流传至今，材料比较丰富的是对于半人半神的英雄的歌颂。这里面往往含有较多的历史影子。如：后羿的故事，鲧禹治水的故事和黄帝征蚩尤的故事。

关于羿的故事主要见于《淮南子·本经》：

逮至尧之时，十日并出，焦禾稼、杀草木，而民无所食。猰貐、凿齿、九婴、大风、封豨、脩蛇，皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青邱之泽，上射十日而下杀猰貐，断脩蛇于洞庭，擒封豨于桑林。万民皆喜，置尧以为天子。

这是对弓箭和神射手的歌颂。山西朔县峙峪遗址曾出土石箭头，据测定距今二万八千七百多年。神话的年代远远在此之后了。从上引的这段记载看，羿是尧部族中一位善射的英雄，他建立了七件大功劳。第一件是射日，远古时代遭遇到大旱灾，地面几乎被烤焦，人们便以为原来扶桑树“一日居上枝，九日居下枝”轮番值班的规则被破坏了，十个太阳一起跑了出来，酿成了大灾祸。羿为民除害，一口气射下了九个太阳。《楚辞·天问》描写射日情景：“羿焉禪日，乌焉解羽”，每个太阳里都蹲着一只三脚乌鸦，太阳被射落，乌鸦的羽毛便纷纷飘落下来。其他几件也都是射杀危害人民的怪物，如九婴是“水火之怪，为人害”，大风是“风伯也，能坏人屋舍”。羿除了这七件大功外，还曾射瞎了河伯的左眼，据说当时河伯正化为白龙游于水旁，羿因射之。这纯属误会，所以河伯上訴天帝，天帝也说，你变成虫兽，被人射中，“固其宜也”。不过

又据说羿不仅射中河伯，还夺了河伯的妻子雒妃。《天问》问道：“帝降夷羿，革孽夏民，胡射夫河伯，而妻彼雒嫫？”屈原赞扬羿为民除害，但对其射河伯而夺其妻的行为颇为不满，所以提出质问。其实在氏族社会这算不了一回事，原始社会末期，氏族间为掠夺财物而斗争，妻子也如其他财物一样成为争夺的对象。不过，由此可知“射河伯妻雒嫫”已是羿的故事的演化发展了。至于后来“羿请不死之药于西王母，嫦娥窃以奔月宫”的故事，就更是后世的敷衍了。

再看鲧禹治水的神话。这也是上古最有声色的神话之一。鲧、禹治水存有若干片断的神话故事，这父子二人早就被历史化，并载入了历史文献，故又颇多褪尽神性的记载。今取属于古神话的部分材料，作一简单介绍。第一，关于鲧治洪水。《山海经·海内经》载：“洪水滔天，鲧窃帝之息壤以堙洪水，不待帝命，帝令祝融杀鲧于羽郊，鲧复生禹，帝乃命禹卒布土以定九州。”最早的历史文献说鲧“放命圯族”，是尧帝治下的坏臣子，他治水的办法也不对，用堵塞法，河床越抬越高，洪水越来越严重，因此受到惩罚（一说流放，一说被杀）。可是神话中的鲧完全是另一种样子，他是普洛米修斯式的英雄，为了解除人间的苦难，窃取了上帝的“息壤”——一种可不断生长的神土，因此得罪了上帝而被杀。根据这一神话，屈原才对鲧充满同情地说：“鲧婞直以亡身兮，终然天乎羽之野”（《离骚》），“行婞直而不豫兮，鲧功用而不就”（《九章·惜诵》）。第二，禹的降生。《楚辞·天问》：“永遏在羽山，夫何三年不施？伯禹腹鲧，夫何以变化？”又说“化为黄熊，巫何活焉？”《国语》则说“殛之于羽山，化为黄熊，以入于羽渊”。这些材料说鲧死后，斗争并未停止，他的腹中孕育着一个新生命，那就是禹，是他生命和事业的继承人。当大巫用吴刀剖开他的肚子，禹终于降生之后，鲧也复活了，他变成了黄龙（或黄熊）进入羽渊去了。第三，禹治洪水。史书记载禹用疏导方法，治水取得成功，并形容禹之辛苦“股无胈，胫不生毛”，“生偏枯之

疾”，“居外十三年，过家门不敢入”。但在神话中就十分丰富。首先禹得到应龙的帮助。这种有翅膀的神龙，用它的尾巴划出河道来，给治水工作规划了蓝图。禹治水付出了艰巨的劳动和重大的牺牲。《淮南子》（佚文）载：“禹治鸿水，通轘辕山，化为熊。谓涂山氏（禹妻）曰：‘欲饷，闻鼓声乃来！’禹跳石，误中鼓。涂山氏往见禹方作熊。惭而去。至嵩高山下，化为石，方生启，禹曰：‘归我子！’石破北方而启生。”禹为打通轘辕山，孤注一掷，现出了原形（熊可能是氏族图腾）。结果妻子化石，儿子也几乎丢掉。为人民的利益他付出了沉重的代价。第四，在治水过程中，禹还同各种兴风作浪的怪物作斗争。他逐共工，锁无支祁，杀相柳，杀戮防风氏。此外，关于禹的神话，还有娶于涂山的富于浪漫情调的爱情故事。鲧、禹治水的故事，材料特别丰富，说明古代人民对于水的无比关切，和变水害为水利的迫切愿望。

马克思说：“希腊神话不仅是希腊艺术的宝库，而且是希腊艺术的土壤。”可惜的是中国神话并无此殊荣，以至多被湮没。但是仅存的片断却仍然给后世以巨大的影响。第一个充分运用并保存了大量神话的是伟大诗人屈原，继他之后如曹植、陶潜、李白、李贺、辛弃疾、龚自珍等诗人多有取材于神话的诗篇。小说、戏曲中也有许多运用神话或效法古神话而创作新神话的，如《柳毅传书》、《张生煮海》、《西游记》、《封神演义》、《镜花缘》、《聊斋志异》等等，一直到鲁迅的《故事新编》。至于说到神话作为人类思维的朴素的和自发的形式，其中所含的积极精神、丰富的想象力所给予后世的影响，那更是广泛的、多方面的，应得到充分重视。

（郭维森）

参考书目

《先秦汉魏晋南北朝诗》，逯钦立，中华书局 1983 年版。

《山海经校注》，袁珂，上海古籍出版社 1980 年版。

《神话与诗》，闻一多，古籍出版社 1956 年版。

我国第一部诗歌总集——《诗经》

我国素有“诗国”之称，诗歌的传统源远流长。早在二千年前的周朝时期，我国就已产生了一部最古老的诗歌总集——《诗经》。它的出现，以及它所显示出的强烈的现实主义精神和卓越的艺术成就，开启了我国文学的光辉传统，在我国文学史乃至世界文化史上，都有着极高的地位，足以使炎黄子孙为之自豪。

《诗经》中收录了我国从西周初年到春秋中叶（大约相当于公元前十一世纪至公元前六世纪）五百多年间的诗作三百零五篇，代表着这一时期诗歌创作的成就。在先秦典籍中，它本来只称为《诗》，或者连同诗篇的整数而称为《诗三百》、《诗三百篇》，只是一部诗集。后代的儒家学者把它奉为经典，这才尊称为《诗经》。

《诗经》中的作品，创作年代前后绵亘五百多年，所产生的地域又十分广大，作者成分也很复杂。在古代交通不便，语言各异的情况下，这部诗集是怎样编成的呢？历史上对此有过许多说法。近代学者一般认为，周王朝曾在各诸侯国的协助下进行采诗；同时，周代又有公卿列士献诗的制度。这些采集或献进的诗篇由乐官太师加以整理、编纂，便形成了这样一部诗集。周朝统治者之所以要编纂这部诗集，其目的除了用于典礼、娱乐、讽谏、教育子弟，以及外交场合“赋诗言志”等等的需要之外，更主要的是为了“王者所以观风俗，知得失，自考正也”，就是说通过采诗了解各地的民情，考察自己政治的效果，以进一步巩固统治。

《诗经》中的三百零五篇作品，是按照“风”、“雅”、“颂”三类编排的。这种划分主要是根据音乐的不同特点而作出的。《诗经》中的诗篇当初都是乐歌，是配乐演唱的，即前人所谓的“弦诗三

百，歌诗三百。”诗篇的曲调不同，所以便有了这样的归类。所谓“风”，就是“乐调”的意思；《诗经》中的“风”，又称“国风”，指的是当时各诸侯国所辖地域的“风土之音”，民俗歌谣。《诗经》中共有周南、召南、邶风、鄘风、卫风等十五国风，共收一百六十篇诗作。所谓“雅”，就是“正”、“正乐”的意思，这一部分的乐歌产生于周天子所在的王都。王都是全国政治、文化中心，所以称王畿之乐为正乐，以区别于地方乐歌。“雅”又分为大、小雅，共一百零五篇，多数是贵族文人的作品，小雅中也有一部分是民歌。所谓“颂”，是祭祀神明、祖先时用的宗庙乐歌，是一种歌舞曲，它的音乐节奏比起风、雅来要显得缓慢。颂诗包括周颂、鲁颂、商颂，共计四十篇。这三类作品比较而言，十五国风中的大部分，以及小雅中的一部分作品，本是流传于人民口头的民歌，具有高度的思想性和艺术性，是全集的精华，值得我们倍加珍视。

《诗经》中的民歌，以“饥者歌其食，劳者歌其事”的强烈的现实主义精神，从各个方面再现了当时劳动人民的生活情景。

首先，《诗经》中有许多反映劳动生活的篇章。劳动人民一边劳动，一边歌唱，用歌声表达他们热爱劳动、以及劳动所带来的愉悦心情。如《周南·芣苢》（芣苢，fú yǐ 浮以）：

采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言将之。

采采芣苢，薄言袺之。采采芣苢，薄言负之。

这是一首妇女采集芣苢（车前子，古人以为车前子的种子可以医治妇女不孕）时所唱的歌。全诗三章十二句，“采采芣苢”重复了六句，这一简短的语言，明快的节奏，构成了全诗的主旋律，回环往复地表达出一种劳动时的欢快情绪。全诗只变换了六个动词，便生动地描写了妇女们轻快利索的动作，以及从开始拾取直到兜起衣襟来盛、满载而归的全部劳动过程。我们涵咏之后，恍如身临其境，仿佛见到三五成群的妇女，在山坡旷野上，边劳动、边歌唱，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，令人心旷神怡。