

中国古代诗词艺术专题

龚贤◎著

眠不覺曉

啼鳥夜去

落花知處

陰垂野

時有幽花

明晚泊孤舟

祠下滿川風雨

潮生

暗草驚風將軍

引弓平明尋

長在不懷中

中国古代诗词艺术专题

龚贤◎著

江西财经大学资助出版
江西财经大学人文学院经费支持



九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代诗词艺术专题 / 龚贤著. —北京:
九州出版社, 2017.4

ISBN 978-7-5108-5209-1

I. ①中… II. ①龚… III. ①古典诗歌—诗歌
研究—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 081732 号

中国古代诗词艺术专题

作 者 龚 贤 著
出版发行 九州出版社
地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)
发行电话 (010) 68992190/3/5/6
网 址 www.jiuzhoupress.com
电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷 北京天宇万达印刷有限公司
开 本 710 毫米 × 1000 毫米 16 开
印 张 20
字 数 307 千字
版 次 2017 年 7 月第 1 版
印 次 2017 年 7 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5108-5209-1
定 价 48.00 元

★ 版权所有 侵权必究 ★

前言：中国古代诗词艺术略论

中华民族勤劳善良、热爱生活、善于创造，五千年文明的发展演进、推陈出新，造就了一个成就卓著的诗词大国。尤为重要的是汉语古典诗词，不仅是中华优秀传统文化的精华和文艺精品，是华夏各族人民在生活实践、情感交流、思想表达的过程中智慧创造的艺术结晶，而且成为人类文化艺术宝库中的奇景，在世界上产生广泛、深刻而持久的影响。学习、传承、弘扬中华优秀传统文化是时代赋予我们的历史责任与使命，赏析诗词作为文化传承、文艺审美、规律探析、素质培养包括创新能力培育的重要方式，不仅积累知识，而且也满足了人们日益增长的精神需求。

阅读赏析诗词是一个激活原典、还原创作并进行再创造的过程，读者生活阅历、知识积累、审美取向和鉴赏能力都直接关系到对作品的理解与把握。白居易《与元九书》云：“诗者，根情，苗言，华声，实义。”性情是诗歌的根本，语言是表达的载体，声律节奏展现优美形式，思想内容决定艺术价值。“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义”（《与元九书》），“情、言、声、义”是诗词创作最基本的要素，也是诗词品评最重要的标准。作家运用各种创作要素和不同艺术表现手法，创作出风姿各异、丰富多彩、内蕴深广的作品。中国古代脍炙人口、盛传不衰的经典诗词名篇，都在性情、语言、形式、内涵、意象、意境和境界等方面体现着鲜明的中华民族特色。

首先，性情真挚深浓。性情是诗词的灵魂、血液和生命，陆机《文赋》说“诗缘情而绮靡”。诗词以情感动、熏陶、鼓舞、教育读者，所谓激情酿佳句，义愤出诗人。中国古代经典诗词名篇无不饱含真挚、深刻、浓厚的思想感情。《诗经》之《伐檀》《七月》对社会不公平现象的质问谴责；

《离骚》报国理想难以实现的忧思愤怨；《古诗十九首》情景交融，“语短情长”；汉乐府“感于哀乐，缘事而发”，率皆性情起于前，歌辞成于后。唐代新乐府提倡“诗歌合为事而作”，即事抒情，旨在“补察时政”而终归“泄导人情”（《与元九书》）。再如陶渊明《归园田居》语淡味浓，李白《早发白帝城》欢快朗畅，杜甫《春望》思家爱国，孟郊《游子吟》感恩母爱，苏轼《江城子》（十年生死两茫茫）刻骨相思，辛弃疾《破阵子》（醉里挑灯看剑）壮怀激烈，陆游《示儿》沉痛深切，等等，无不饱含对亲人、家国、民族、社会、生活的挚爱，无不以真挚深浓的情感引起读者共鸣。

其次，语言精练含蓄。诗词在文学诸种样式中对语言的要求最高，诗词语言是最精粹、最精美、最富表现力和智慧力的语言。中国历代经典诗词虽然艺术风格千姿百态，但无不追求“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”（《文心雕龙·明诗》），甚至“吟安一个字，捻断数茎须”（卢延让《苦吟》），以期达到“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”（杜甫《寄李十二白二十韵》）、“语不惊人死不休”（杜甫《江上值水如海势聊短述》）的语言艺术境界，都努力在炼字选词上苦心孤诣，形成了精美多彩的诗歌语言艺术奇观。因此，历代经典诗词语言大多生动鲜活，形象鲜明，凝练简洁，精警有力，含蕴深刻。“海内存知己，天涯若比邻”（王勃《送杜少府之任蜀川》）以议论抒写心有灵犀、超越空间的友情；“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”（李白《赠汪伦》）用夸张比拟深厚的友谊，形象生动而耐人含味；“大漠孤烟直，长河落日圆”（王维的《使至塞上》）若巨幅水墨，境界宏阔，线条清晰，轮廓分明，造句凝重有力；“朱门酒肉臭，路有冻死骨”（杜甫《自京赴奉先咏怀五百字》）强烈对比生动揭露出贫富悬殊的社会现实，精警深刻，惊心动魄；“绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹”（宋祁《玉楼春》）“著一‘闹’字而境界全出”（王国维《人间词话》）；“槛菊愁烟兰泣露”（晏殊《蝶恋花》）采用移情手法抒写悲伤情绪，哀怨缠绵；“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”（欧阳修《踏莎行》）以空间的距离不断扩大抒写不断加重的离愁别恨，生动形象，鲜明深刻；李清照以“绿肥红瘦”（《如梦令》）写雨中海棠，用“人比黄花瘦”（《醉花阴》）消瘦思人，生动新颖，等等，无不生动简洁，精炼含蓄。

第三，形式整饬优美。中国古代经典诗词之所以具有持久旺盛的生命力和常读常新的艺术魅力，不仅因为其在思想情感、声韵节奏方面取得了突出的成就，还因为其灵活多样又相对稳定的体裁形式。收放自如的古体长篇虽多以思想内容取胜，但形式仍然洒脱可观，如《孔雀东南飞》《蜀道难》《长恨歌》等；格律精严的近体律绝及依谱成篇的长短曲词，尤为彰显出艺术形式的整饬优美。近体格律诗词包括散曲充分利用和发挥了汉语言文字发音、声调、协韵、对仗、会意等方面独有的优长和特点，句式简练合规，格律谐畅稳定，既富有浓厚的音乐色彩和突出的语言韵律，又蕴涵饱满充沛的思想情感和生动鲜活的艺术形象。如杜甫《绝句》其三：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”以名词、动词、数词、量词及动景、静景、方位的对仗，既整齐工致，又创造出色彩亮丽、画面清新且层次分明的优美意境。苏轼《饮湖上初晴后雨》：“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”前二句切对工整，景美思欢；后二句比喻新奇美妙，节奏和谐流畅。又如李清照《声声慢》巧妙利用汉字发音特点和叠字效果，抒发其因国破家亡、天涯沦落而产生的孤寂落寞、悲凉愁苦的心绪，深沉凝重，哀婉凄苦，极富艺术魅力。

第四，内涵深广蕴藉。中国古代就有“温柔敦厚”的诗教传统，提倡将人格修养与艺术涵养相结合、题材内容与社会效果相统一的创作原则。在这种创作思想指导下，中国古代诗词主流在内涵方面追求蕴藉含蓄、委婉曲致、深厚广远，力图避免浅白直露、轻俗浮薄，讲究意象选择、意境营造。因此，中国古代诗词不仅内容丰富深广、题材广泛多样，将社会生活、民俗民情、人生感悟、现实思考与评判以及各种传说典故等融化入诗，而且在艺术追求上以含蓄委婉为正宗，以达到咫尺千里、以少胜多的效果，展现出深刻思想内涵和深厚民族文化积淀。如张若虚《春江花月夜》通过对优美自然景色的描绘来抒发深挚的相思离别之情，展现出一幅充满人生哲理与生活情趣的画卷。陈子昂《登幽州台歌》“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下！”短短四句就包含了对宇宙时空的深邃思考和对生命理想的深沉感慨，揭示出当时社会中怀才不遇的知识分子遭受压抑的境遇和理想破灭时的孤寂郁闷心情，

具有典型社会意义。其他如王之涣《登鹳雀楼》，杜甫“三吏”“三别”、《闻官军收河南河北》，李商隐《无题》，范仲淹《渔家傲》，苏轼《题西林壁》《惠崇春江晓景》《念奴娇·赤壁怀古》，辛弃疾《永遇乐·千古江山》，陆游《游山西村》，朱熹《观书有感》等等，不胜枚举，都具有深广蕴藉的情感、思想、文化内涵。

第五，意象丰富多彩。飞鸟意象表现灵魂自由，青山意象含蕴身心家园，水意象表达情感，明月意象蕴涵思乡，船意象抒写漂泊与自由，捣衣、砧声意象象征离愁、乡愁，落花意象弥漫着春光不再、青春不再、美人迟暮的感慨与恐惧，等等。中国古代诗词意象很多，可谓应有尽有，常用的主要有如下几类：第一类是高山、奔流、雄关、沧海、大江、长风等意象，这类意象一般表现豪情壮志。如“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”（苏轼《念奴娇·赤壁怀古》）；“青山遮不住，毕竟东流去”（辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》）；“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”（陆游《书愤》）；“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”（李白《将进酒》）；“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”（李白《行路难》）；“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”（王昌龄《从军行》），等等。第二类是沙漠、古道、落日、寒风、冷雨、梧桐、杜鹃（子规）、芭蕉等，这类意象多抒发凄凉悲伤的思绪和孤独惆怅的感情。如“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯”（马致远《天净沙·秋思》）；“金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜。熏笼玉枕无颜色，卧听南宫清漏长。”（王昌龄《长信秋词》）；“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴”（李清照《声声慢》）；“一声梧叶一声秋，一点芭蕉一点愁，三更归梦三更后”（徐再思《双调水仙子·夜雨》）；“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”（秦观《踏莎行》）；“子规夜半犹啼血，不信东风唤不回”（王令《送春》），等等。第三类是冰雪、松、菊、梅、竹等，这类意象多用来表达心志忠贞、品格高尚。如“采菊东篱下，悠然见南山”（陶渊明《饮酒》其五）；“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶”（王昌龄《芙蓉楼送辛渐》）；“应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪”（张孝祥《念奴娇》）；“零落成泥碾作尘，只有香如故”（陆游《卜算子·咏梅》）；“愿君学长松，慎勿作桃李”（李白《赠书侍御黄裳》），等等。第四类是杨柳、

兰舟、长亭、关山（月）、鹧鸪鸟等，这类意象多用于挥写离别之苦。如“寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处，兰舟催发……今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月”（柳永《雨霖铃》）；“秦楼月，年年柳色，霸陵伤别”（李白《忆秦娥》）；“更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁”（王昌龄《从军行》其一）；“落照苍茫秋草明，鹧鸪啼处远人行”（李群玉《九子坡闻鹧鸪》）；“长亭外，古道边，芳草碧连天。晚风拂柳笛声残，夕阳山外山”（李叔同《送别》），等等。第五类是春日、清风、明月、泉溪、花草等，这类意象多抒发闲情雅致。如“迟日江山丽，春风花草香。泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯”（杜甫《绝句》）；“明月松间照，清泉石上流”（王维《山居秋暝》）；“春日游，杏花吹满头”（韦庄《思帝乡·春日游》）；“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝”（白居易《忆江南》），等等。当然，有的意象又有着多样的寓意，在不同篇章中表达不同含义。读者赏析诗词时，应该具体分析，整体思考。

第六，意境传情达意。诗主性情，更重意境。中国古代经典诗词的意境多姿多彩，或雄浑壮阔，或悲凉凄婉，或豪放旷达，或绚丽灿烂，或含蓄典雅，或奔放洒脱，等等，大多新颖别致，传情达意。可以说，意境是作品思想内容与艺术形式完美融合而创造出的艺术效果，创新是艺术创作的普遍追求。中国古代诗词以情、景、事、理、意、趣为主要创作要素，以抒写情感志向、反映社会生活、思考宇宙人生、表达审美旨趣理想、体现时代脉动和社会发展为主要创作目标，作家往往能够灵活运用多种艺术手法，将客观事物景象与主观感悟思考紧密结合，熔写景、抒情、叙事、说理于一体，创造出情感深厚充沛、形象鲜明生动的意境。如“采菊东篱下，悠然见南山”（陶渊明《饮酒》其五）；“暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”（陶渊明《归园田居》其一）；“绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻”（孟浩然《过故人庄》）；“空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流”（王维《山居秋暝》），等等。李白、孟浩然、韦应物等创作的山水诗，更是用自然清新的语言描物写景，抒情表意，创作出形神兼备、情景交融、诗中有画、含蓄蕴藉的意境。如“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”（李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》）；“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”

(杜甫《绝句》);“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪”(柳宗元《江雪》);“西塞山前白鹭飞,桃花流水鳊鱼肥。青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归”(张志和《渔歌子》);“春潮带雨晚来急,野渡无人舟自横”(韦应物《滁州西涧》);“池塘生春草,园柳变鸣禽”(谢灵运《登池上楼》),等等。

创造意境又有情随境生、移情入境、体贴物情等几种方式。情随境生是作者在生活中遇到了某一物境,忽有感悟,思绪满怀,于是借对物境的描写表达情感,达到意与境的交融。如“相望始登高,心随雁飞灭。愁因薄暮起,兴是清秋发”(孟浩然《秋登万山寄张五》);“晴川历历汉阳树,芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是,烟波江上使人愁”(崔颢《黄鹤楼》),等等。移情入境是作家带着强烈的主观感情观察外在物境,并把感情注入其中,借对物境的描摹将这种情感抒发出来,客观物境因此带上了作者主观情绪。“感时花溅泪,恨别鸟惊心”(杜甫《春望》);“雨洗娟娟净,风吹细细香”(杜甫《严郑公宅同咏竹》);“瑶台雪花数千点,片片吹落春风香”(李白《酬殷明佐见赠五云裘歌》);“汴水流,泗水流,流到瓜洲古渡头,吴山点点愁”(白居易《长相思·汴水流》);“遥岑远目,献愁供恨,玉簪螺髻”(辛弃疾《水龙吟·登建康赏心亭》),等等。体贴物情是作家对具有差异性的客观物象产生某种共同印象,仿佛这些物象本身便具有性格感情一样。这虽然出于想象,但又带有一定客观性。“众鸟欣有托,吾亦爱吾庐”(陶渊明《读山海经》其一);“碧玉妆成一树高,万条垂下绿丝绦”(贺知章《咏柳》);“岸花飞送客,樯燕语留人”(杜甫《发潭州》);“江山如有待,花柳更无私”(杜甫《后游》);“忽如一夜春风来,千树万树梨花开”(岑参《白雪歌送武判官归京》),等等,都达到了物、我、情交融的境界。

第七,境界高远阔大。诗词境界是作者思想高度与艺术表现能力的结合体现,也是衡量具体诗词作品艺术成就的重要标志。如果说意境多是通过画面形象传情达意的话,那么境界则更多体现作品在思想和艺术所达到的高度。《尚书》即有“诗言志”的论述,“志”即作家的思想情感、理想抱负。这一古老的主张把诗词创作导向富有积极意义的发展道路,表达建功立业、报效祖国的理想抱负,赞赏正气正义与公理良知,

抒发爱家爱国爱民爱生活的思想情感，表达热爱自然、向往自由的情怀旨趣，乃至抒写对社会不平、壮志难酬的愤慨，或抨击贬抑陋端时弊、谴责批判弊政暴行等等，都成为诗词创作的重要题材内容，以人为本、大济苍生、安邦治国、天人合一等思想取向也提升了诗词作品的价值境界。纵观屈原、陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏轼、陆游、辛弃疾等倍享后世赞誉的名家大家，无不将其对山水自然、宇宙人生、人类生存、现实生活、社会发展、家国安危的思考感悟，或对人自身、人与人、人与自然、人与社会之间互相关系的思索理解，或对平等正义、济世安邦、家国强盛、兼济天下理想抱负的追求向往等等融入创作，使其作品表现出内容深刻、思想深邃、启迪智慧的高远境界，展现出内蕴深广、气势磅礴、震撼心灵的宏大气魄，也体现了作家视野的开阔、品格的高尚、学养的深厚、抱负的高远和胸襟的博大。

古代经典诗词由于情真意切、凝练含蓄，声韵和谐、朗朗上口，声情并茂、意境优美，易读易记、可吟可歌，自古至今一直倍受读者喜爱，不仅是语文教学的重要组成部分，而且也是人们陶冶情操、丰富文化生活的重要内容。学习这些诗词，不仅欣赏作品的语言之美、声韵之美、思想之美及意境之美，受到情感熏陶并被其艺术所感染，而且在这种熏陶滋养中潜移默化培养着审美情趣和文明素养，培育着形象思维能力、想象力和艺术创造创新能力，为维护社会和谐发展、推动人类文明进步做出应有贡献。

目 录

第一章 先秦诗歌艺术专题

第一节	先秦诗歌概论	001
第二节	诗经中的爱情诗	006
第三节	诗经中的史诗	010
第四节	诗经中的怨刺诗	017
第五节	九歌艺术特色	025

第二章 汉代诗歌艺术专题

第一节	汉代诗歌概论	033
第二节	汉乐府叙事诗艺术	035
第三节	古诗十九首的生命意识	047

第三章 魏晋南北朝诗歌艺术专题

第一节	魏晋南北朝诗歌概论	053
第二节	曹操诗歌的英雄主义特征	061
第三节	曹植诗歌艺术	067
第四节	阮籍咏怀诗风格	073
第五节	左思咏史主旨与艺术	078
第六节	陶渊明诗风	083
第七节	谢灵运的经济生活与山水诗	091
第八节	永明体诗与佛经转读	098

第四章 隋唐诗词艺术专题

第一节	隋唐诗词概论	105
第二节	初唐四杰诗歌艺术	121
第三节	陈子昂诗歌艺术	128
第四节	王维山水诗艺术	134
第五节	孟浩然诗歌艺术	138

第六节	王昌龄边塞诗	146
第七节	李白诗歌艺术	154
第八节	杜甫诗歌艺术	160
第九节	韦应物与盛唐之音	167
第十节	白居易叙事诗艺术	172
第十一节	刘禹锡诗歌艺术	177
第十二节	柳宗元诗风	182
第十三节	李贺诗风	188
第十四节	杜牧咏史诗艺术	195
第十五节	李商隐无题诗艺术	200
第十六节	李煜词情感特征	203

第五章 宋元诗词艺术专题

第一节	宋元诗词概论	211
第二节	柳永词精神与艺术	218
第三节	晏殊与欧阳修词比较	222
第四节	范仲淹与王安石词比较	229
第五节	苏轼与辛弃疾豪放词风比较	233

第六节	黄庭坚诗歌艺术	238
第七节	秦观词艺术精神	244
第八节	李清照词艺术	249
第九节	陆游咏梅诗词	253
第十节	辛弃疾咏史词	258

第六章 附 论

第一节	论陶渊明和谐栖居	264
第二节	杜诗新读	269
第三节	李煜与王国维悲情词比较	274

主要参考文献

第一章 先秦诗歌艺术^①专题

第一节 先秦诗歌概论

一 诗经

《诗经》是我国最早的诗歌总集，收集了从西周初期至春秋中叶大约五百年间的诗歌三百零五篇。先秦称为《诗》，或取其整数称《诗三百》。西汉时被尊为儒家经典，始称《诗经》，并沿用至今。

关于《诗经》的編集，汉代有两种说法：一种是行人采诗说。《汉书·艺文志》载：“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”《诗经》三百零五篇的韵部系统、用韵规律及诗歌形式基本上是一致的，而它包括的时间长、地域广，在古代交通不便、语言互异的情况下，如果不是经过有目的的采集和整理，要产生这样一部诗歌总集是不可想象的。因而采诗说较为可信。另一种是孔子删诗说。《史记·孔子世家》载：“古者诗三千余篇，及至孔子去其重，取可施于礼义……三百五篇，孔子皆弦歌之。”唐代孔颖达、宋代朱熹、明代朱彝尊、清代魏源等对此说均持怀疑态度。《诗经》大约成书于公元前六世纪，此时孔子尚未出生；公元前544年吴公子季札至鲁国观乐，鲁乐工为他所奏的风诗次序与今本《诗经》基本相同，说明那时已有了一部《诗》，此时孔子年仅八岁。因此近代学者一般认为删诗说不可信。但根据《论语》中孔子所说：“吾自卫返鲁，

① 本书标题中的“艺术”，主要指艺术特色或艺术风格。

然后乐正，雅、颂各得其所”，可知孔子确曾为《诗》正过乐。只不过至春秋后期新声兴起，古乐失传，《诗三百》便只有歌诗流传下来，成为今之所见的诗歌总集。

《诗经》所录，均为曾经入乐的歌词。《诗经》的体例是按照音乐性质的不同来划分的，分为风、雅、颂三类：

一、风，是不同地区的地方音乐。《风》诗是从周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳等十五个地区采集上来的土风歌谣，共一百六十篇。大部分是民歌。

二、雅，是周王朝直辖地区的音乐，即所谓正声雅乐。《雅》诗是宫廷宴享或朝会时的乐歌，按音乐的不同又分为《大雅》三十一篇，《小雅》七十四篇，共一百零五篇。除《小雅》中有少量民歌外，大部分是贵族文人的作品。

三、颂，是宗庙祭祀的舞曲歌辞，内容多是歌颂祖先的功业的。《颂》诗又分为《周颂》三十一篇，《鲁颂》四篇，《商颂》五篇，共四十篇。全部是贵族文人的作品。

从时间上看，《周颂》和《大雅》的大部分产生在西周初期；《大雅》的小部分和《小雅》的大部分产生在西周后期至平王东迁时；《国风》的大部分和《鲁颂》《商颂》产生于春秋时期。从思想性和艺术价值上看，三颂不如二雅，二雅不如十五国风。

《诗经》全面展示了中国周代的社会生活，真实反映了中国奴隶社会从兴盛到衰败的历史面貌。其中有些诗，如《大雅》中的《生民》《公刘》《绵》《皇矣》《大明》等，记载了后稷降生到武王伐纣，是周部族起源、发展和立国的历史叙事诗。有些诗，如《魏风·硕鼠》《魏风·伐檀》等，以冷嘲热讽的笔调形象揭示出奴隶主贪婪成性、不劳而获的寄生本性，唱出了人民反抗的呼声和对理想生活的向往，显示了奴隶制崩溃时期奴隶们的觉醒。有些诗，如《小雅·何草不黄》《豳风·东山》《唐风·鸛羽》《小雅·采薇》等写征夫思家恋土和对战争的哀怨；《王风·君子于役》《卫风·伯兮》等表现了思妇对征人的怀念。这些诗从不同的角度反映了西周时期不合理的兵役制度和战争徭役给人民带来的无穷痛苦和灾难。有些诗，如《周南·芣苢》完整地刻画了妇女们采集车前子的劳动过程；《豳风·七

月》记叙了奴隶一年四季的劳动生活；《小雅·无羊》反映了奴隶们的牧羊生活。还有不少诗表现了青年男女的爱情生活，如《秦风·蒹葭》表现了男女之间如梦的追求；《郑风·溱洧》《邶风·静女》表现了男女之间戏谑的欢会；《王风·采葛》表现了男女之间痛苦的相思；《卫风·木瓜》《召南·摽有梅》表现了男女之间的相互馈赠；《邶风·柏舟》《郑风·将仲子》则反映了家长的干涉和社会舆论给青年男女带来的痛苦。另如《邶风·谷风》《卫风·氓》还抒写了弃妇的哀怨，愤怒谴责了男子的忘恩负义，反映了阶级社会中广大妇女的悲惨命运。

《周礼·春官·大师》云：“大师教六诗：曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂。”“六诗”在《毛诗序》中又作“六义”。其中，风、雅、颂，是从体例分类来说的；赋、比、兴，是就表现手法而言。关于赋、比、兴，宋代朱熹在《诗集传》中做了比较确切的解释：“赋者，敷陈其事而直言之也；比者，以彼物比此物也；兴者，先言他物以引起所咏之词也。”例如《邶风·七月》《卫风·氓》都是赋体：前者铺叙了奴隶春耕、采桑、纺织、田猎、造酒、贮藏和准备过冬等一年四季的全部劳动生活，表现了阶级的对立和奴隶们的悲愤之情；后者倒叙了弃妇与氓由恋爱到结婚直至被氓遗弃的悲惨遭遇，表现了弃妇的哀怨和决绝。又如《魏风·硕鼠》《邶风·新台》都是比体：前者把剥削者比作贪婪的大老鼠；后者把淫乱无耻的卫宣公比作大癞蛤蟆；二者都寄寓了极大的讽刺之意。另如《周南·关雎》《魏风·伐檀》都是兴体：前者以贞鸟雎鸠的“关关”叫声起兴，联想起人的男女之情；后者以奴隶们的“坎坎”伐木声起兴，联想到奴隶主阶级的不劳而获。在《诗经》中，赋、比、兴手法常常是交替使用的，有“赋而比也”，有“比而兴也”，还有“兴而比也”。如《卫风·氓》是赋体，但诗中“桑之未落，其叶沃若，吁嗟鸠兮，无食桑葚”又显然是“兴而比也”。另如《卫风·硕人》，用铺陈的手法描写庄姜美貌，但其中“手如柔荑，肤如凝脂，齿如瓠犀，螓首蛾眉”，传神表现出庄姜天生丽质，这显然又是“赋而比也”。赋、比、兴手法的成功运用，是构成《诗经》民歌浓厚风土气息的重要原因。

《诗经》以四言为主，兼有杂言。在结构上多采用重章叠句形式加强抒情效果。每一章只变换几个字，却能收到回旋跌宕的艺术效果。在语