

姚海燕 张鑫 编著

中国文学史简编



中国文学史简编

姚海燕 张 鑫 编著

国防科技大学出版社

· 湖南长沙 ·

图书在版编目(CIP)数据

中国文学史简编/姚海燕,张鑫编著. —长沙:国防科技大学出版社,2002.6

ISBN 7-81024-898-7

I. 中… II. ①姚…②张… III. 文学史—中国 IV. I209

国防科技大学出版社出版发行

电话:(0731)4572640 邮政编码:410073

E-mail:gfkdcbs@public.cs.hn.cn

责任编辑:何晋 责任校对:文慧

新华书店总店北京发行所经销

湖南飞碟新材料有限责任公司衡阳印务分公司印装

*

开本:850×1168 1/32 印张:19 字数:494千

2002年6月第1版第1次印刷 印数:1—2600册

*

定价:34.00元

序

当姚海燕与张鑫女士将一叠厚厚的书稿送给我，告诉我这是他们合作完成的《中国文学史简编》时，我真的有几分诧异，特别是他们还邀我作序，这就更使我诚惶诚恐了。

写一部文学史，于其间寄寓自己对中国文学史研习过程中的感悟与心得，对于绝大部分从事文学史教学与研究工作的人，都是一种期待，我自然也不例外，然而我却不敢动笔，因为我觉得，撰写文学史，必须具备几个基本的要素：

首先，撰写者必须具备对作品的感悟能力，尤其是中国文学史的写作。中国文学是诗化的文学，这不仅仅体现在诗歌在中国文学诸文体中始终占着主流的地位，也体现在诗的要素始终流淌在其他文体中。我们读《红楼梦》，除了觉得林黛玉是中国古典诗歌的精灵外，更会感觉到通篇的诗韵。《牡丹亭》、《西厢记》则更是诗的文本。诗的语言结构靠的是肌质联系，诗歌的魅力在于人们建构了广阔的联想空间。超乎文字之外的对诗的独特感觉，是进入诗歌研究的第一要义。只有在大量阅读、吟诵作品的基础上，养成对文学作品的独特敏感，才不至于在纷至沓来的理论框架和批评术语面前迷失自我，才不会把文学史堆砌成材料的仓库。有感悟，特别是有独到的个性化的感悟，才会选取独到的研究视角，其撰写的文学史才不会人云亦云，炒冷饭。

其次，撰写者必须选取独到的视角。一部中国文学史，时间跨度几千年，其作品车载斗量，没有独特的切入点，撰写者会很快迷失在纷繁的材料中。近年来，一些受人们关注的文学史，正是因为其有独特的研究视角。如章培恒、骆玉明主编的《中国文学史》从人性的角度审视中国古典文学，不少结论都给人耳目一新之感。虽然不少学者批评他们的这种角度以偏概全、不能完整地反映中国古典文学的全貌，但正是因为这种“以偏概全”，其视角才独特，其结论才可贵。因为用任何一种方法去概括几千年流动和变化着的文学，去包罗几千年那些思想各异、个性不同的作家和作品，都只能“以偏概全”。而每一种“以偏概全”都在丰富着我们的研究，启迪着我们的思维。也许，任何独到的发现都是片面的，唯其片面，唯其究于一点的深入，它才深刻。

第三，撰写文学史必须善于还原。文学史是逝去时代文人们的心灵史。要想让读者扣及到那个时代文人的心跳，能摸到那个时代跳动的旋律，必须尽可能地去还原那个时代。一个天才歌手的出现，绝不仅仅因为他是天才，更在于那个时代有许许多多热爱歌唱的演员和群众，虽然他们的声音被淹没在时代的大合唱中，但如果没有他们，天才歌手的出现就显得十分突兀和不可信了。因此，撰写文学史，必须详尽地占有资料，包括文化背景、作家行事及群体动向等等，只有这样，还原起来才会得心应手。

正是因为自己对文学史的撰写心存敬畏，我才认认真真地打开了这部《中国文学史简编》，仔仔细细地读了下去。读完了，我有了几分释然，于是我才敢动笔，写上几句话，作为我读这部书的体会。

其实，文学史是可以有很多种写法的。

这部《中国文学史简编》就是从教学实践出发，融合了作者对中国文学发展、演进的思考而写成的。作者执教于理工科类大学，很多理工科大学生对于中国文学史的兴趣实际上并不亚于汉语言文学专业的学生，但他们的课时量少，课外也不可能有大量时间去阅读作品，撰写者考虑到教学的需要，将文学史于作品选讲融为一炉，既清晰、准确地勾勒出中国文学史的发展线索，又引证了大量作品，对其加以会心的点评，应该说，这种尝试是有意义的。

更为可贵的是，为了教学的需要，这部《中国文学史简编》在体例上也有大胆的创新。其一是在时间上将古今贯通，将古代、近代、现当代文学一以贯之，给学生一个全面的中国文学发展的框架。比如其中的《中国诗歌史简编》，从四言、五言、近体诗、词曲到现、当代新诗，一一凸现中国诗歌发展、演进的轨迹。这种演进确实是有迹可循的，也确实能让我们领悟到诗歌演进的规律。从四言、五言、七言、杂言到表现形式更为丰富的现代诗，诗歌的表现力愈来愈强。这说明社会越向前发展，人们的生活越多元化，情感与心灵世界也日益复杂，其艺术表现也必须与之相匹配，形式的变化源于内容的膨胀，古今大概都同理吧。

其二是分体撰写。分体讲述文学史，对于学生，尤其是对于非汉语言文学专业类的学生是很有好处的。正因为如此，近年来，一些学者作了有益的探索。如李修生、赵义山先生主编的《中国分体文学史》就特别着重于某一文体的源起、演进和变化发展，非常清晰地勾勒出文体演变发展的线索，有利于学生整体把握。这部《中国文学史简编》在这方面也有自己的探索。撰写者特别注重“一代有一代之文学”，将文体讲述的重点放在其鼎盛阶段详细描述，其他则只抓住其特

质一笔带过。比如诗歌史,着重点放在“五言古体诗盛行的时代”“近体诗成熟与发展的时代”两部分,对“宋诗的知性化及旧体诗的衰亡”则只抓住其特色作简单的评述,这样的文学史,对于课时不多的非汉语言文学专业的学生,应该说是切中他们的实际需要的。

诚如我在前面所说,我始终认为研究文学,其第一要义是感悟,没有独到的个性化的感悟,任何理论可能都会是无源之水、无本之木。仔细读完这部《中国文学史简编》,我发现,其中不乏闪光点。撰写者对一些作品的解读分明透着几分独有的细腻:“李白诗也有沉静的一面,当他面对自然,陶醉于自然的明净碧透,静静地感悟自然与生命的两相悦意之时,其诗洁净纯美,宁静平和,不输王孟。”“舒婷诗的特色和动人之处即在于一种幽深、温婉而柔丽的忧伤情绪。”“在作者笔下,才华绝代的黛玉具有着诗的气质、诗的心灵,也净滤了一切俗念。作者将传统寒士的品格赋予了她,她孤标傲世,高洁自诩,喜清静自在而不喜聚,她所居的是竹韵清寂的潇湘馆,室内陈设没有闺房的花团锦簇,反胜文人士子的清静书房。”

这部《中国文学史简编》还有一个特点,撰写者总能着眼于从文化的角度对文学史的现象加以评述。这对开拓学生视野,启迪学生思维是颇有好处的。如在陶渊明这一节中,作者指出:“但令人费解的是历史上那些真隐士并不一定欣赏陶渊明,相反,倒是那些壮怀激烈的仁人志士都成了陶渊明异代的知己。苏东坡在失意烦闷之时,将陶渊明的《饮酒》诗用原韵全部和作一遍。辛弃疾在经历人世沧桑的变故后,对于陶渊明有了新的理解。”在《诗经》这一章中,作者写道:“总之,《诗经》三百之中,先民应付苦难的方式,在诗中均为低抑而平缓的倾诉语调,将苦难归之于上天或消融于天地自然间,这种单纯而朴素的心态,更造就了《诗经》中那种静态的悲剧情调。”对文学史的文化学分析与批评一直是20世纪90年代以来学术界的研究热点与重心。文化学意义上的分析不仅仅是对文学作品进行社会、政治等层面的分析,它是一种全方位复合型的整体价值分析。对文学作品进行文化层面的剖析,也并非是为了将其纳入文化体系,进行框架式的解读,以之来证实某种文化现象,而是更注重作品的文学特性,在对作品特色的把握与分析中凸现出文学现象所负载的文化因子。应该说,撰写者在这方面的分寸把握得还是比较好的。其中文化意义的探寻都是在对作品的感悟中不经意点染出,这也说明在教学实践中,作者于作品是有独特感悟的。

任何科学都是可以证伪的，因而不存在放之四海而皆准的永恒的科学真理；任何作品都是可以被一代又一代人从不同角度加以感知的，因而经典才会常品常新；任何有个性的研究视角都是独特的，但也因此带来了其缺陷与不足。上面说了《中国文学史简编》一些独特的地方，但就是在这些独特之处，我们依然看到了不少不如人意之处。

本书在体例上有所突破，古今打通，便于学生把握中国文学发展的线索。然而，打通不仅仅是形式上的，更必须对各种文学形态的发展、演进有较深的整体把握。比如诗歌，新诗的出现始终与古典诗歌有不解之缘，这种不解之缘如何评价？汉语语言的变革和新诗的发展究竟有什么关系？如果能对这一问题作进一步的思考，在思考的基础上确立自己的观点，从而打通古今文学，其严谨、发展的轨迹就会更加鲜明。本书的特色也会更明显。

本书中的文化观照虽不乏精彩之处，但大都体现于对作品的感悟中，如何考察文学怎样在文化的关联中、在它的现实的文化环境中被创造出来并生存和发展的，即如何解释文学所归属的社会文化系统对文学发生发展进程中所起到的制约和规范作用，在这些方面，作者用力较少，对20世纪90年代以来学界的研究成果也吸收、消化得不够。

此外，本书在体例上也有需要改进之处。如标题，在《中国诗歌史简编》中，第七、八章的标题就与前六章不太相称。各文体之间的体例也有不一致之处。也许要做到体例上的统一难度较大，但形式的合一和鲜活活泼带给学生的感受会大不一样的。

文学史是可以有很多种写法，带着这种想法，结合自己的教学实际，两位撰写者不畏艰难，通力合作，完成了这本《中国文学史简编》，虽然有不少可以商榷、推敲的地方，但其优点是显而易见的，作者的努力也是应该得到肯定的。记得20世纪80年代我们读研究生时，面对老一辈学者的功力，我们这些小字辈经常自叹不如，确实，至今我们也依然不逮他们功力的十分之一。但学术的进展总是先后相承的，学养虽不及前辈，但学术上仍可以有所进展。学术上，能否有所拓展关键在于自己的心境，拥有学术的自信，认真、勤奋地学习、工作，总会有所成就的。这部《中国文学史简编》就是例证。

成松柳

2002年5月8日于长沙

第一章	中国诗歌之源起	(2)
第二章	四言诗盛行时代的诗歌(先秦)	(5)
第一节	概 述	(5)
第二节	朴素的群体世界:《诗经》的内容	(6)
第三节	含蓄隽永的咏叹:《诗经》的艺术特色	(17)
第四节	“楚辞”的发展与衰落	(23)
第五节	激情的自我世界——屈原	(24)
第三章	五言古体诗盛行时代的诗歌(汉魏晋南北朝)	(36)
第一节	概 述	(36)
第二节	汉代的五言诗	(38)
第三节	五言古诗在魏晋时期的发展	(47)
第四节	五言古体到近体转化时期诗歌的贡献(南北朝时期)	(62)
第五节	南北朝乐府民歌	(65)
第四章	近体诗成熟与发展时代的诗歌(唐代)	(70)
第一节	概 述	(70)
第二节	初唐诗人及近体诗的成熟	(73)
第三节	澄淡闲远的唐代山水田园诗	(78)
第四节	豪荡雄浑的唐代边塞诗	(91)
第五节	“谪仙人”李白	(108)
第六节	悲天悯人的“诗史”杜甫	(120)
第七节	多姿多彩的中晚唐诗歌	(134)

第五章 宋诗的知性化及旧体诗的衰亡·····	(166)
第一节 宋初诗歌的流派及宋诗特色的初步形成·····	(166)
第二节 苏轼、黄庭坚对宋诗的发展及宋诗的艺术特色·····	(173)
第三节 陆游与南宋的爱国主义诗篇·····	(186)
第六章 古代词、曲的发展·····	(196)
第一节 词发展极盛时期(唐五代和北宋初年词)·····	(196)
第二节 词的变革时代(北宋中叶到南渡时期)·····	(212)
第三节 南宋前期的壮怀高唱·····	(224)
第四节 南宋后期感时伤事的咏物词·····	(233)
第五节 元代的散曲·····	(236)
第七章 中国现代新诗·····	(246)
第八章 中国当代新诗·····	(250)
附录 新诗选·····	(258)

第二编 中国散文史简编

第一章 散文的发生及成熟(先秦)·····	(277)
第一节 概述·····	(277)
第二节 先秦历史散文·····	(279)
第三节 先秦诸子散文·····	(297)
第二章 赋盛行时代的散文(两汉)·····	(330)
第一节 赋的发展及其流变·····	(331)
第二节 司马迁与汉代历史散文·····	(344)
第三节 汉代的政论文·····	(357)
第三章 骈文发展兴盛时代的散文(魏晋南北朝)·····	(362)
第一节 概述·····	(362)
第二节 骈文的发展及特点·····	(363)
第三节 散体代表作家和作品·····	(367)
第四章 古文极盛时代之散文(唐宋)·····	(377)

第一节 唐、宋散文的发展概况	(378)
第二节 唐、宋散文家及其作品	(382)
第五章 八股文影响特盛时代的散文(明清)	(407)
第一节 明代前期的散文	(408)
第二节 明代中期的散文	(412)
第三节 明代晚期的散文	(414)
第四节 清代初期的散文	(418)
第五节 清代中期的骈文与桐城派散文	(421)
第六节 清代晚期的散文	(425)
第六章 中国现代散文	(428)
第七章 中国当代散文	(431)

第三编 中国小说史简编

第一章 魏晋南北朝时期的志人、志怪小说	(434)
第一节 志怪小说	(435)
第二节 志人小说	(439)
第二章 唐代传奇	(442)
第三章 宋元话本小说	(448)
第四章 明代小说	(454)
第一节 三国演义	(455)
第二节 水浒传	(462)
第三节 西游记	(467)
第四节 金瓶梅	(473)
第五节 明代的短篇小说	(479)
第五章 清代小说	(489)
第一节 聊斋志异	(490)
第二节 儒林外史	(494)
第三节 红楼梦	(501)

第四节 清代的其他小说·····	(513)
第六章 中国现代小说·····	(517)
第七章 中国当代小说·····	(523)
第一节 “十七年”小说·····	(523)
第二节 新时期小说·····	(528)

第四编 中国戏剧史简编

第一章 中国戏剧的流变·····	(540)
第一节 中国古代戏曲的产生与流变·····	(541)
第二节 中国现代戏剧的引入与发展·····	(543)
第二章 元代戏剧·····	(545)
第一节 元杂剧的特点·····	(545)
第二节 元杂剧的作家作品·····	(547)
第三节 元南戏·····	(560)
第三章 明代戏剧·····	(565)
第一节 明代杂剧的体制特点·····	(565)
第二节 明代杂剧的作家作品·····	(566)
第三节 明代传奇的体制·····	(569)
第四节 汤显祖及其他明代传奇的作家作品·····	(571)
第四章 清代戏剧·····	(579)
第一节 概 述·····	(579)
第二节 洪昇与《长生殿》·····	(581)
第三节 孔尚任与《桃花扇》·····	(584)
第五章 中国现当代戏剧·····	(589)
第一节 中国现代戏剧·····	(589)
第二节 中国当代戏剧·····	(591)
参考文献·····	(594)
后记·····	(596)

第一编 中国诗歌史简编

“诗”这一形式，按传统的习惯，只包含《诗经》、《楚辞》和五、七言古、近体诗。按照现在通用的习惯，中国文学的“诗”应包含《诗经》（四言），《楚辞》（骚体、楚歌体），五、七言诗，词，散曲及当代诗歌。

从时间上讲，《诗经》（前 11—前 6 世纪）和《楚辞》（前 3、4 世纪之交）是中国最早的诗歌，对后世诗歌的发展具有无与伦比的影响力，被认为是中国现实主义与浪漫主义诗歌的两大源头。但是《诗经》和《楚辞》对后代的影响多是精神上的，而非形式上的。中国诗歌具有一个绵延不绝的传统，是从五言诗成立（2、3 世纪之交）开始。先有五言，然后七言加入，五、七言遂成为中国诗歌的主流。这种情形从东汉末年的建安时代一直维系到新文学运动为止。至晚唐、五代之间，中国诗的另一种形式“词”才又诞生。词于两宋达到极盛，明代中衰，但绵延至 20 世纪初期，仍然延续了千年左右的历史，是中国诗歌中不可忽视的一大支流。至于散曲，一直以来都被看成是戏曲的附庸，在文学史上，并无明显的独立传统，无论在质或量上都远不及五、七言诗和词。

以上简单说明了中国各种诗体的发展情形及其在文学史上的地位。以下将据此分代列述。

第一章 中国诗歌之源起

关于诗歌的起源问题，中国自古就有很多的论述。沈约《宋书·谢灵运传说》说：“虽虞夏以前，遗文不观，稟气怀灵，理无或异，然则歌咏所兴，宜自生民始也。”推究诗歌之源起乃本于“生民”。《淮南子·道应训》说：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”“举重劝力之歌”，是“生民”劳动的歌，认为这正是原始歌谣之所由生。

先民的歌谣发生于劳动的韵律，因此上古时歌、乐、舞常常是一体不分的。《诗大序》说：“诗言志，歌咏言，言依永，律和声，在心为志，发言为声，言之不足，则歌咏之，歌咏之不足，则不觉手之舞之，足之蹈之。”

《吕氏春秋·古乐篇》记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”这八阙里如“遂草木”、“奋五谷”、“总禽兽”，都与生产相关。《尚书·尧典》载：“予击石拊石，百兽率舞。”描绘了我国初民歌舞的原始形态，“击石拊石”正是初民以生产工具为乐器敲击节奏以伴歌舞的生动表现，“百兽率舞”应是人们模仿百兽以舞。

据《楚辞·大招》记载，相传远古时期，伏羲作瑟，造《驾辨》之曲，教渔制《网罟》之歌，但年久文佚，无可稽考。惟《吴越春秋》记载有相传黄帝时所作《弹歌》，歌词古朴，是狩猎之歌：

断竹，续竹，飞土，逐宍（古肉字）。（《弹歌》）

《礼记·郊特牲》载唐、尧盛世之歌《蜡辞》，《淮南子·帝王世纪》载野老击壤之歌，皆古朴而怡然自得之歌：

土返其宅，水归其壑。

昆虫毋作，草木归其宅。（《蜡辞》）

日出而作，日落而息。

凿井而饮，耕田而食。

帝力何有于我哉。（《击壤歌》）

后有虞相承，《卿云》、《南风》歌，上下唱和，辞采堂皇典雅，斐然成章：

卿云烂兮，缦缦兮。

日月光华，旦复旦兮。（《卿云》）

南风之薰兮，

可以解吾民之愠兮。

南风之时兮，

可以阜吾民之财兮。（《南风歌》）

《吕氏春秋》一书，本已近古，其中评论：“有夏歌辞，实启风骚。”应当是有其根据的。这里开始，生发出一部几千年的中国诗歌发展史。叶燮《原诗·内篇一》说：“诗之为道，未有一日不相继相禅而或息者也。”随着语言的发展，口头文学得到了长足的进步，进而能表达比较复杂的情感或生活内容。刘勰《文心雕龙·明诗篇》说：“在心为志，发言为声，舒文载实，其在兹乎。”又说：“人秉七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”“诗言志”的传统，奠定了中国诗歌以抒情为主的特质。

商汤代兴，出现了中国最早的文字，三代歌辞，到商可说已成其大观。卜辞中有无数“舞”“乐”的字样，可见当时歌舞之盛，只是宥于时，卜辞里不曾将当时歌谣记下。但即便是在卜辞里，也有很生动的文字，如：

癸卯卜，今日雨。

其自西来雨，

其自东来雨，

其自北来雨，

其自南来雨。

这颇似后来乐府《相和歌》中“江南可采莲”的情调。

与卜辞性质相似的《周易》爻辞中的古代歌谣，虽是筮书之辞，但其文学价值不容忽视，它是从卜辞到《诗经》的桥梁，其中保存了一些古代优美的歌谣或近似歌谣的作品。如：

屯如，遭如，
乘马，班如。
匪寇，婚媾。
乘马，班如；
泣血，涟如。（《屯》卦）

如画地表现了抢婚的场景，且中音节。

女承匡，无实；
士刲羊，无血。（《归妹》）

有情有景，淳朴而又生动的牧歌，文字简洁明快。

得敌；
或鼓，或罢，
或泣，或歌。（《中孚》）

这是战争中的歌，短短 10 个字，将一场战争的紧张激烈表现得形象生动。

鸣鹤在阴，其子和之
我有好爵，吾与尔靡之。

以比兴起，用字精炼，音调和婉。

在爻辞里见到的诗歌形式，一般多用单纯的二字节奏，而文字之初的大部分记载接近于诗，很多句子本来自于口头诗歌片断，这些上古歌谣和卜辞、爻辞为我们描绘了初期诗歌的面影。

远古歌谣较广泛地反映了当时人类生活，不仅有歌唱生产劳动的，而且还有歌唱婚姻的和战争生活的。这种密切关注社会现实生活的精神，正为我国后代的诗歌创作所继承，形成了我国古典诗歌创作正视社会现实的优良传统。在我国远古歌谣中，赋、比、兴的表现手法已发其萌芽，露其端倪。从此始，一部《诗经》的来临便

顺理成章。

第二章 四言诗盛行时代的诗歌（先秦）

第一节 概述

远古时代的歌谣由于没有专门的古籍收录，因此在历史长河中逐渐散失，流传下来的篇数很少，而且往往又经过后世人的有意无意的改纂，很难见其历史的原貌。这些鳞光片羽，虽然弥足珍重，但总难让后人进行深入的研究。直至我国第一部诗歌的总集《诗经》集成，这种状况才得以改观，而《诗经》一出，遂成中国文学之渊薮。

《诗经》是我国第一部诗歌总集，共收入西周初年至春秋中叶大约 500 多年时间的诗歌 305 篇，是四言古诗的典范。在《诗经》取得巨大的艺术成就之后，春秋战国之际，四言诗这种形式的创作就已经很少了，而且成功的也不多，四言诗迅速衰亡。

到战国时期，《诗经》的影响仍在，但诗歌创作日稀，从春秋到战国很长一段时期内，诗歌创作几乎绝迹，直到战国末年，楚国屈原的创作，诗歌才又重重新回到文坛。

屈原受《诗经》的影响，其早期的诗歌如《桔颂》当中依稀可见四言诗的影响，开头几句便是用四言写成：

后皇嘉树，桔来服兮。受命不迁，生南国兮。

深固难徙，更壹致兮。绿叶素荣，纷其可喜兮。

但屈原后来的创作日渐形成自己的特色，而与中原诗歌大异其趣，走进“楚辞”，我们不免会惊诧于这两部作品风格的悬殊。

“楚辞”体诗歌类型繁复，都充满了个人激烈的情绪表达。《陈

世骧文集》说楚辞是“发泄焦虑、惨戚、哀求或愤懑……的激昂慷慨的自我倾诉”，这和《诗经》中祥和、素朴、温柔敦厚的审美世界是截然不同的。这种风格的形成与战国的时代思潮与特色分不开，同时也是时代发展中人的自我突显的必然趋势。

当人落在一个真理正义昏昧无明的时代，生命的伤痛，悲剧的形成，似乎成了无所逃避的劫数，而人性的光辉，却由此呈显，屈原及其代表的“楚辞”就此在文学史与文化史中都有着特殊的意义。

第二节 朴素的群体世界：《诗经》的内容

黄河两岸，沃野千里，我们的祖先在此播种耕耘，与黄土地结下了浓厚的情缘。日月垂天，山川焕绮，四时递嬗，雨露滋养，春种秋收，而先民们自如地顶立于天地万物之间，从自然中获取生活物质，同时亦将生命的情操寄托于自然，歌咏劳动的喜悦与辛酸，礼赞大地的厚德，感谢上天祖先的赐福。他们以大地般博厚笃实的性情，真切坦白的心怀，素朴无华的语言，透过歌舞的形式，表现出他们生活的真实面貌，形成中国最早的诗歌总集——《诗经》。

《诗经》本为 311 篇，其中有 6 篇为笙诗，有声无辞，仅存篇目，故现存 305 篇。我们虽无法具体地去考证每篇产生的时代，但据《孟子》载：“王者之迹熄，而《诗》作，《诗》亡然后《春秋》作。”从中可推断大部分诗歌都产生于春秋中期之前。就其全体而言，大多数学者认为约起于周初，止于春秋中期（前 570 年左右）。这 300 多篇诗歌代表着 500 多年的漫长时代。

这 300 多篇诗分为风、雅、颂三部分。许学夷《诗源辩体》说：“风者王畿列国之诗，美刺风化者也。雅颂者，朝廷宗庙之诗，推原王业、形容盛德者也。”“风”之中有十五国风，共 160 篇。“雅”分为“大雅”、“小雅”两种：“大雅”31 篇，“小雅”在目录上有 80 篇，而实际有诗 74 篇，其中 6 篇有目无诗，即所谓的“笙诗”。“颂”诗