

黄冬珍 著



GUOFENG YUSHU YANJIU

艺术研究

光明日报出版社

黄冬珍 著

《国风》

GUOFENG YUSHU YANJIU

艺术研究

光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

《国风》艺术研究 / 黄冬珍著. —北京: 光明日报出版社, 2011. 10
ISBN 978 - 7 - 5112 - 1679 - 3

I. ①国… II. ①黄… III. ①国风 - 诗歌研究 IV.
①I207. 222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 203182 号

《国风》艺术研究

著 者: 黄冬珍

出 版 人: 朱 庆

责任编辑: 曹美娜

版式设计: 苏玉敏

责任校对: 韩 梅

责任印制: 穆 乔

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区 (原崇文区) 珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010 - 67078244 (咨询), 67078945 (发行), 67078235 (邮购)

传 真: 010 - 67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn/>

E - mail: gmcbs@gmw.cn, caomeina@gmw.cn

法律顾问: 北京市华沛德律师事务所张永福律师

印 刷: 北京联兴华印刷厂

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 880 × 1230 毫米 1/32

字 数: 210 千字

印 张: 8

版 次: 2011 年 11 月北京第 1 版

印 次: 2011 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5112 - 1679 - 3

定 价: 28.00 元

版权所有 翻印必究

序

赵敏俐

在《诗经》这部伟大的作品中，《国风》是最受人们喜爱，恐怕也是历来争议最多的部分。说它最受人们喜爱，是因为随着时间的推移和社会意识形态的变迁，《雅》《颂》一类的作品，因其语言的典雅古奥而变得越加难懂，其高超的艺术成就也难以被后世一般人把握。只有十五《国风》，以其通俗活泼的语言形式和生动多彩的世俗生活内容，仍然很容易被后人接受和理解。特别是到了宋元以后，随着平民社会形态的日渐扩大，《国风》在中国诗歌史上的地位越来越高。近百年来，在《诗经》中甚至形成了独重《国风》的局面。说它争议最多，是因为自汉代开始，人们对《国风》的解释就多种多样。汉儒以政治美刺观解释《国风》，《毛诗序》曰：“风，风也，教也。风以动之，教以化之。”又曰：“上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。”又曰：“是以一国之事，系一人之本，谓之风。”据此，《毛诗》学派建立了自己的“风”诗阐释体系，它将《国风》看成是讽谕教化的工具，而这种讽谕教化又往往通过对封建君主后妃的颂美与批评来实现，所以在具体的解释中就有了如下说法：“《关雎》，后妃之德也。”“《甘棠》，美召伯也。”“《君子于役》，刺平王也。”“《鸡鸣》，思贤妃也。”这一传统一直延续到唐代。到了宋代，学人们开始了对这一说法的否定与批评，朱熹在《诗集传》中明确提出：“凡诗之所谓风者，多出里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌，各言其情者也。”又说：“国者，诸侯所封之域；而风

者，民俗歌谣之诗也。”承认风诗的民俗歌谣性质和男女咏歌内容，是宋儒在《诗经》研究中的一大进步。但朱熹并没有完全突破汉儒的美刺之说，他认为《关雎》一诗的创作缘起是：“周之文王有圣德，又得圣女妣氏以为之配。宫中之人，于其始至，见其有幽闲贞静之德，故作是诗。”他解释《卷耳》的作意是：“后妃以君子不在而思念之，故赋此诗。”他解释《君子于役》的作者是：“大夫久役于外，其室家思而赋之。”以此而言，朱熹在《诗集传》里所说的“里巷歌谣”，与今日所说的“民歌”并不相同；他所说的“男女相与咏歌”，也不是专指下层民众。到了20世纪，受民粹思潮和民主革命运动的影响，人们几乎普遍将《国风》当成“民歌”来认识，认为它出自“民间”，是“劳动人民的口头创作”。但是，又有朱东润、胡念贻等人分别发表文章，对《国风》是否出自“民间”，《国风》的大部分是否“民歌”的问题提出了严厉的质疑。

历代有关《国风》的这些不同看法，既反映了不同时代学人们对《国风》的认识，也说明《国风》问题的复杂和继续研究的迫切。然而更值得我们关注的问题是，由于古代学者们大都关注于《国风》的美刺讽谕之旨，在《国风》的艺术性方面少有深入的研讨。甚至连“赋”、“比”、“兴”这些在后世看来与《诗经》创作相关的艺术技巧，在汉人眼里，也不过是美刺讽谕的工具而已。如汉代儒学大师郑玄就说：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。比，见今之失，不敢斥言，取彼类以言之。兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。”直到唐人孔颖达，仍然循此理路以说诗，并对“赋”、“比”、“兴”三者的顺序做如下解释：“赋、比、兴如此次者，言事之道，直陈为正，故《诗经》多赋在比、兴之先。比之与兴，虽同是附托外物，比显而兴隐，故比居兴先也。《毛传》特言兴也，为其理隐故也。”“然则风、雅、颂者，诗篇之异体；赋、比、兴者，诗文之异辞耳。大小不同，而得并为六义者，赋、比、兴是诗之所用，风、雅、颂是诗之成形。用彼三事，成此三事，是

故同称为义。”宋儒的进步，一方面是在一定程度上破除了汉儒对《国风》本事的附会之说，另一方面是对《国风》的艺术成就有了一定程度的揭示。如朱熹对《葛覃》的解释：“赋者，敷陈其事而直言之者也。盖后妃既成絺绤而赋其事，追叙初夏之时，葛叶方盛，而有黄鸟鸣于其上也。”在这里，朱熹将《葛覃》一诗写作特点概括为“赋”，而所谓“赋”，也就是直陈其事。对此诗而言，就是后妃直接追叙初夏外出采葛时的情景：前三句写葛草长满了谷中，枝叶茂盛；后两句写黄鸟在灌木丛中快乐地鸣叫。诗中没用任何比喻，就是直接陈述，但是却给我们描写出一幅优美而又欢快的画面。显然，宋儒对《国风》的分析比汉儒有了很大的进步，在艺术上给予了一定程度的关注。但宋儒对《国风》的艺术分析仅限于对具体篇章的解释，而且这种解释还是为了说明这些诗篇的美刺讽喻和道德伦理教化意义的。当代学者将《诗经》当作一部文学作品来认识，上个世纪初“古史辨”派代表人物顾颉刚发表《论〈诗经〉所录全为乐歌》一文，就是从歌唱的角度对《诗经》所做的系统研究。同时代的学者如胡适、俞平伯、魏建功、刘大白、朱自清、何定生、钟敬文、周作人等人写过系列文章，讨论《诗经》中的“歌谣”及其重章复沓的艺术形式特点。其后，《国风》在《诗经》中的地位日益凸显，认为其中“保存了劳动人民的口头创作”，亦即“民歌”，“这些周代民歌表达了劳动人民的思想感情和他们对社会生活的认识，同时也显示了劳动人民的艺术创造才能。它们是《诗经》中的精华，是我国古代文艺宝库中晶莹的珠宝”。遗憾的是此时对这些“珠宝”的重视多在其所反映的“劳动人民”的生活情况 and 他们的思想感情，在艺术方面的探讨仅限于对其中的人物塑造、情感表达、景物描写、语言运用等方面的一般性介绍，远没有系统地分析研究。近年来，民俗学、神话学、文化人类学等学科以及文化批评、原型批评等方法对《诗经》研究产生了很大影响，一些学者试图从上古社会的宗教巫术、文化原型等角度对《诗经》的内容进行新的解析，艺术形式的分析仍然

是其中的薄弱环节。

从现代学术的角度来讲，当我们把《诗经》当作一部“文学作品”来研究的时候，我们就应该充分注意到这部“文学作品”的“表现方式”，换句话说来讲，《诗经》之所以是“诗”而不是如《尚书》那样的“散文”，就因为它与《尚书》等文献有着全然不同的表达方式和写作目的，它是用“诗”的形式、“诗”的技巧组成的“艺术”。同样道理，在《诗经》内部，《国风》与《雅》、《颂》之所以不同，也因为《国风》在艺术表现方式上与《雅》、《颂》有着较大的区别。现代《诗经》研究的重要任务之一，就是要对这些艺术形式、亦即其文本形态的生成方式做出合理的解释。对于《诗经》这部上古时代的文化经典来说，这虽然是一项难以完成的任务，但又是我们必须面对的重大课题。

冬珍博士来自山西，那里是《诗经》的发源地之一。冬珍博士在硕士研究生阶段，就以《诗经》为研究对象。可以说她对《诗经》艺术有着天然的感悟，也对其情有独钟。有缘于此，当冬珍跟我攻读博士学位之后，我就希望她继续研究《诗经》。经过认真地讨论，最后冬珍选择“《国风》艺术研究”作为她的博士论文题目。

要对《国风》进行艺术研究，首先需要对《国风》的性质有一个明确的定位。对此，古今学者已经有过详细的讨论，包括“风”字的本义，“风”作为诗体的名称来源，“风诗”的采集以及“风诗”的功用等等，这些讨论无疑是冬珍重新研究的基础。然而这些研究的共同不足就是脱离了《国风》的文本而做静态的考察。冬珍博士在总结这些研究的基础之上，结合《国风》文本讨论其本质特征，系统地论证了《国风》作为世俗性艺术的诸多特点：第一，从《国风》的文化功能看其世俗性（包括与《雅》《颂》的差异、《国风》的采录来源、以娱乐为主的功能）；第二，从《国风》的题材内容看其世俗性；第三，从《国风》的演唱情况及其艺术形式看其世俗性。这对《国风》艺术本质的把握和文

化定位是准确的，也是具有说服力的。它突破了古代的“讽谕教化说”和今人的“民歌说”，为《国风》的艺术研究打开了一条新路，也奠定了坚实的基础。我以为，这是本论文最有创获性的一点，它的价值和意义将会逐渐被人们所认识和认可。

从《国风》作为世俗性的艺术入手，冬珍博士开始对《国风》艺术形式的具体分析。这里，冬珍博士采用艺术生产的理论和口传诗学的理论，这在《国风》艺术研究方面也有重要意义，特别是艺术生产理论的介入。之所以如此，是因为对于《风》诗的内容与形式所表现出来的世俗性特征，我们需要从艺术功能的角度来进行解释。运用艺术生产的理论，考察《风》诗在周代礼乐文化中的生成过程及其所承担的艺术功能，恰好可以说明，正是在娱乐性的世俗歌唱中，逐渐形成了《风》诗基本的艺术形式特征和抒发世俗生活情感的抒情特点。可见，冬珍博士在这里运用艺术生产的理论并不是照抄照搬，而是出于对特定研究对象的本质认识，是真正发现了问题并且找到了解决问题的正确方法。同样道理，冬珍博士在《风》诗艺术研究中采用了口传诗学的理论，是因为作为中国早期的世俗艺术，《国风》在相当大的程度上体现了上古诗歌的口传特征。从这一点来讲，冬珍博士的研究是在古史辨派关于《诗经》歌谣重章复唱认识基础上的进一步深化，她具有相当自觉的理论意识，客观上也体现了学术研究的发展与进步。在对《国风》艺术形式的具体研究中，冬珍博士则采用了统计分析、综合、比较等方法，立足于文本，对《国风》的篇章结构、诗行建构、曲调曲式、词语的锤炼、意象的构成等等进行了细致的分析与富有说服力的讨论，并由此而总结了《国风》的创作方式和创作特征，指出其抒情的即兴、随机性和创作队伍的广泛性，艺术技巧与艺术加工在《国风》创作中的作用，等等。可以说，以上的分析把握了《国风》在艺术上的基本特点，是本论文的第二点创获，也是对《国风》艺术研究的一大推进。冬珍博士为人诚恳朴实，她的这篇论文亦如其人，不掩前人之美，不故作高深之论，在以往研究

的基础上扎实前进，既重实证与文本，又有很强的理论意识，文字质朴，学风端正，值得赞赏。

当然，《国风》艺术研究是个大课题，需要做的工作远非本论文所能涵盖。严格来讲，本论文只是《国风》艺术研究的一部分内容。即便是从我们原初的构想来讲，还有很多问题没有完成。这原因有两个方面，第一是研究的难度较大。对于《诗经》这样的经典来讲，真正有创获的研究并不容易，每推进一步都需要付出艰苦的努力，都需要较长的时间，而且需要掌握多方面的知识。第二是个人的情况。冬珍在跟随我攻读博士学位期间，先是自己身体状况不好，接着是家中母亲重病，另外还需要照顾年幼的孩子。在读博的几年时间里，她往返于太原与北京之间，用自己瘦弱的肩膀担负起家庭与学业的重担，我切实地感受到了她求学的毅力与性格的坚强。她的论文能够出色地完成，并且形成了自己的比较系统的《国风》研究思路，实属难得。现在论文即将出版，冬珍博士也跨入了学术研究的新阶段，我希望她能够在这篇论文的基础上继续深化《国风》艺术研究，进而在《诗经》艺术研究上做出更大的成绩！

是为序。

2011年7月11日
于北京常青园寓所

目 录

序	(1)
绪 论	(1)
一、选题的意义	(1)
二、该论题的研究状况与存在的问题	(5)
三、研究目的及主要研究方法	(10)
第一章 《国风》名义考辨	(17)
第一节 《国风》名义研究评述	(17)
第二节 《风》名考原	(29)
第二章 《国风》的世俗性特征	(45)
第一节 从《国风》的文化功能看其世俗性	(46)
第二节 从《国风》的题材内容看其世俗性	(65)
第三节 从《国风》的演唱情况及其艺术形式 看其世俗性	(86)
第三章 《国风》的结构特征(一)	(102)
第一节 前人赋、比、兴研究的启发	(103)
第二节 《国风》的诗章结构形态	(110)
第三节 《国风》诗章的诗行组织方式	(116)
第四章 《国风》的结构特征(二)	(135)
第一节 《国风》诗篇结构特征研究回顾	(135)
第二节 《国风》“曲式”与诗篇结构的分类	(140)

第三节	重章复沓结构研究	(155)
第四节	副歌结构与部分复沓结构研究	(174)
第五章	《国风》的创作特征	(185)
第一节	《诗经》时代诗歌的创作方式	(186)
第二节	《国风》的基本创作特征	(191)
第三节	艺术技巧与艺术加工在《国风》创作中 的作用	(198)
结 论		(212)
参考文献		(218)
后 记		(225)

绪 论

一、选题的意义

1

在《诗经》研究史上，可以说《国风》受到的关注最多，曲解误读也最多，因此对《国风》的认识和研究也经历了一个非常曲折的过程。比如汉儒以政治美刺解诗，更注重诗歌的教化讽谏作用，所以对诗的阐释常常偏离诗本义。朱熹说《国风》出于里巷男女之咏歌，注重对诗文本的品赏，应该说部分地还原了历史的真相。而20世纪初直到80年代之前，受歌谣运动以及建国后学术研究中阶级分析方法论的影响，《国风》虽然成为《诗经》研究的热点，却也因为被剥离了产生它的文化土壤而再度受到误读。这段时期里，闻一多从社会学、人类学角度进行的研究是《国风》研究最可宝贵的成绩。然而文化人类学角度的解读80年代以后虽然兴盛一时，但很多研究走得太偏，很难产生大的影响。近些年《诗经》研究在《雅》、《颂》方面有不少新的创获，而《国风》文本研究则显冷落，也缺少大的突破。从《诗经》研究的整体来看，对《雅》、《颂》研究的深入纠正了过去只重视《国风》的研究偏向，而从《国风》角度来看，正暴露了目前《国风》研究的困境。如何才能改变这种现状，深化《国风》的文本研究，是本文选题

的出发点。

论文选题的意义主要体现在以下几个方面：

首先，《国风》作为《诗经》的一类，它的本质特征是什么，具有什么样的实用和审美功能，是我们解读诗歌的重要前提。《诗经》研究史上对《国风》的种种曲解和误读，很大程度上正是由于对其性质的认识差异造成的。对《国风》性质的不同认识，不仅影响了对诗歌内容的理解，也影响着学者对艺术形式的认识和研究深度。比较准确地把握了它有别于《雅》、《颂》及其他诗歌的本质特征，我们才能在此基础上寻找与之相适应的研究方法，也才能够真正深化《诗经》的研究。这个看似简单的问题，实际并不简单。比如20世纪的民歌说与非民歌说之争，就持续了半个多世纪。虽然现在看来是后者占了上风，但它对《国风》究竟是一类什么样的诗歌，也还是没有做出很好的说明。正因为对其特质的认识还不很清楚，所以在面对这类诗歌的时候，会感到无所适从：究竟是把它当作民间文学来研究，还是当作书面文学来研究？它是平民文学，还是贵族文学？《国风》究竟是什么样的乐歌，它是满足于什么样的实用或审美的需求而产生的，又是在什么样的文化环境中流传和定型的，这些都是必须要搞清楚的问题。所以，根据《国风》的内容和形式特征——这是我们讨论《国风》本质最基本和最直接的依据，结合周代歌诗艺术生产基本状况以及《国风》在周代礼乐文化中的功能，对其艺术特质进行一个综合的考察，是十分有必要的工作。

其次，从原始朴素的抒情歌唱到《国风》的出现，我们的诗歌走过了漫长的发展道路，也确实呈现出了与原始的诗歌截然不同的艺术面貌，它独特的形式特征是如何形成的，体现了怎样的文学发展规律，本应是文学研究的重要内容，却没有引起学者们太多的重视。古今学者对《国风》的研究，从古代的传、注、疏、解到现当代的译注、新解、赏析，成果看起来很多，但关注点明显偏向于内容，如《国风》写了什么、它是何人（阶级）所作、它反映

的各地民风民俗怎样等等。对《国风》的文学化解读，在宋代已开端绪。但是古代学者对《国风》艺术美的探讨，大多把它当作典范化的书面文学作品来分析，得出的结论明显不符合诗的实际情形，清代已经开始有不少批评。“五四”以来受歌谣运动的影响，有些学者注意到了《国风》作为口头歌唱文学的形式特征，对之进行了一些研究。50年代以后虽然有对《国风》艺术成就的系统总结，但重视的是现实主义的创作手法、赋比兴的表现手法。对于艺术形式方面的特征，因为视其为民歌的自然形态，对其形成过程和审美意义的认识比较简单化。《国风》一向被认为是《诗经》中文学性最强的部分，而我们至今还没有一本书专门探讨《国风》的艺术形式及其成因，这对于《诗经》的文本研究来讲，不能不说是一个很大的缺憾。本论文重视形式的研究，还有一个考虑，就是诗歌的发展史首先是诗歌形式变化的历史，任何形式都是满足于一定的功能需要，并在一定的艺术实践过程中逐渐形成、完善的。考察《国风》的艺术功能以及形式的形成过程，还可以使我们进一步思考：在语言艺术相对于后代并不十分发达的时期，《国风》的基本抒情方式是怎样形成的；周人是在怎样继承着前代积累下来的丰富艺术经验，并在歌唱、表演的艺术实践中进一步发展、完善，使之成为具有典范意义的艺术形式；《国风》的审美价值该如何来认识与评价。这些问题过去都是很少讨论的。

第三，中国古代早期的诗歌形态是诗乐结合的，乐在诗的产生过程中起了非常重要的作用。如何把握好二者的关系，如何深入到文本内部探索歌诗艺术美的奥秘，既需要理论的思考，也需要具体的研究实践。先秦时期对诗歌与音乐关系已经有了明确的表述，所谓“诗言志，歌永言，声依永，律和声”（《尚书·尧典》）。《诗经》全为乐歌，也早已成为研究者的共识。可是由于声乐的失传，加上后代书面文学的诗歌审美习惯的影响，我们常常只是理性地认识到诗的音乐性，到了具体的研究中，大多还是按照一般书面文学的研究方法和术语来对它进行分析和评价。这样的研究既不能很好

的发现和总结《国风》独特的艺术表达方式，也不能对它的艺术价值做出准确的评价。这一事实提醒我们，需要对过去的研究思路和方法进行反思。在《诗经》研究史上，如何去解读《国风》，各个时代有不同的思考和实践。闻一多曾经指出对《国风》有三种旧的读法：经学的、历史的、文学的，自己则是社会学的。经学的、历史的研究方法在古代学者那里是最主要的方法，宋以后不断受到批判，主要是对诗本义附会曲解太多。文学的研究方法肇始于宋而盛于明，注重欣赏诗的文学情味，但把《国风》当作书面文学、等同于诗人之作来分析，并不符合《国风》的实际。虽然如姚际恒、方玉润，以及后来的俞平伯、刘大白等人，对《诗经》的文学解读成就已经很高，但对《国风》这样的古代乐歌，仅仅从文学鉴赏的角度认识和评价，终觉隔了一层。闻一多用社会学的方法来解读《国风》，目的就是想借助考古学、民俗学、语言学的方法，努力将诗放在其原有的文化环境中来理解，其影响是十分深远的。与这几种研究方法不同，古史辨派采用的歌谣研究法，注重了对形式的研究。虽然把《国风》等同于民俗歌谣，未必妥当，但这种研究法的特点在于把握了《国风》的口头歌唱性质，因此他们的一些研究，现在看来仍然是很有价值的。70年代，美籍学者王靖献的《钟与鼓》^①，是运用西方帕里·洛德口头诗学理论研究《诗经》的一部专著。在“引论”中作者强调，只有充分注意诗歌中的音乐因素，把《诗经》与音乐联系起来研究，才有可能真正把握作品的艺术特点。《诗经》作为口头文学，其创作过程是怎样的，它的艺术特点是如何形成的，这是过去较少讨论的问题，此书进行了十分有益的探索。建立在叙事史诗基础上的口头诗学理论如何用于中国的古代抒情诗研究，王著做了初步的尝试。所以，从乐歌的角度，将《国风》艺术形式的研究与对其艺术本质的认

^① 此书1974年在美国出版，后由谢谦翻译，四川人民出版社，1990年版。

识结合起来，通过对其形式特征、来源、审美意义的具体考察，来解析《国风》的艺术美。这种研究可以弥补以往研究中的片面性，探索对中国早期诗乐结合的诗歌具有指导意义的研究方法。

二、该论题的研究状况与存在的问题

在《诗经》研究史上，对于《国风》性质及其艺术形式的关注是比较晚的。古代学者的分析与总结多是零星的，散见于各种注疏、小学著作和诗文评论中。现代学科分立，文学研究开始注重对前代艺术经验的总结，而对《诗经》总体艺术成就的归纳往往是以《国风》为基础的，因此从中可以看到一些这方面的成果。20世纪80年代以后，有一些单篇论文涉及到这方面的问题。在这个过程中，宋代和20世纪二三十年代是两个比较重要的阶段。

在宋代以前，《国风》是什么性质的诗歌并没有引起研究者太多的注意。可以说，这个时期学者对《诗经》主要的关注点在于如何以诗服务于政教。所以，尽管后代学者争论不休的民歌说与贵族说，似乎都可以在汉代找到源头：比如后人从毛诗《小序》所标明的《国风》作者情况来看，指出它是将《国风》视为包括后妃王族、大夫君子以及国人百姓在内的社会各阶层的政治抒情诗歌；而从各种版本的“采诗”说来看，班固、何休所谓“男女有不得其所者，因相与歌咏，各言其伤”、“行人振木铎徇于路以采诗”、“饥者歌其食，劳者歌其事”^①，则比较明确指出了《国风》是来自下层社会的自发的歌唱；司马迁还曾说《诗经》“大抵圣贤发愤之所为作”。这些认识，基本是从诗歌的政治功能角度得出

^① 见班固：《汉书·地理志》、《汉书·食货志》，《公羊传》宣公十五年何休注。

的，是重视诗之用的结果。这和我们注重文本的角度是不同的，所以尽管在后代引发了不少争论，但这样的一些观点在当时并不对立矛盾，而往往是可以互相补充的。

宋代开始，对《国风》的性质及艺术形式的研究出现了比较大的转变：首先，朱熹的“里巷歌谣”说，虽然看起来是对汉人说法的继承，实则有所发展。因为他对《国风》性质的认识建立在追求诗本义的基础上，而且一定程度上包含着对《国风》文学性的理解，比如对赋比兴作为艺术表现手法的理解，对诗歌文学意味的涵泳等等。从这时开始，《国风》作为抒情诗的审美意义与形式特征开始引起了人们的注意。受其影响，明代出现了大量的从文学角度解读《国风》的著作，并且注重总结诗歌艺术技巧和写作手法。其次，郑樵对《诗经》音乐本质的强调、程大昌对《国风》在周代是否入乐问题的怀疑，实际都是对《国风》乐歌性质的一些思考。郑樵认为《诗经》全是入乐可歌的，风、雅、颂之别在于音声之不同：“风土之音曰风，朝廷之音曰雅，宗庙之音曰颂。”他批评汉儒以“义”论诗，不懂得诗之本在“声”，“仲尼编诗，燕享祭祀之时用以歌，而非用以说义也。”^①程大昌则认为《国风》中只有二《南》是入乐的，其他十三国诗都是徒诗。后来顾炎武进一步认为变风变雅都不入乐。而后代学者在这个问题上所作的思考和辨析，对于认识《国风》在周代礼乐文化中的地位与作用，是有很大帮助的。比如，清人皮锡瑞在反驳《国风》不入乐的时候，提出周代的用乐有“一定者”，即周礼所记载的燕、乡饮酒、乡射等礼中的正式演奏的固定音乐；有“无定者”，即无算乐，主要是十三国风。^②这对了解和把握《国风》的实用功能以及它的编辑目的都是十分有意义的。可惜的是，当时的学者在具体的研究

① 郑樵：《通志·昆虫草木略序》、《通志·乐略·乐府总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版。

② 皮锡瑞：《经学通论》“论诗无不入乐”，中华书局1954年版。