

Chinese Literature

■ 高等学校语言文学教材系列

中国文学简史 (修订版)

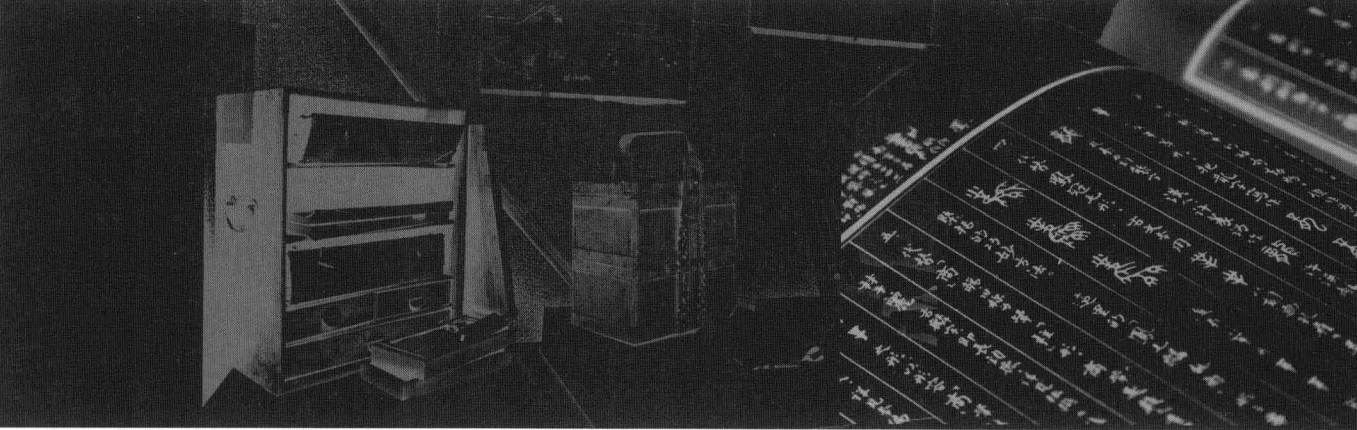
主 编 石观海

副主编 胡春润

以史为经，以作者群或文学流派为纬，文学流变的叙说与精品个案的阐释相结合，简约行文，不枝不蔓，以期收到提要勾玄、以少总多的效果，给人留下较清晰的历史脉络和较深刻的审美印象。



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS



■ 高等学校语言文学教材系列

中国文学简史 (修订版)

Chinese Literature

主 编 石观海

副主编 胡春润



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学简史 (修订版) / 石观海主编. —广州: 暨南大学出版社, 2013. 10
(高等学校语言文学教材系列)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 0740 - 3

I. ①中… II. ①石… III. ①中国文学—古代文学史—教材 IV. ①I209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 200406 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 弓设计

印 刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 29

字 数: 580 千

版 次: 2013 年 10 月第 1 版

印 次: 2013 年 10 月第 1 次

定 价: 58.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

修订版序

《中国文学简史》自2007年付梓以来已经过去了六个春秋。在使用的过程中，发现不少由于撰者的粗疏、印制的误植而导致的错讹，因此决计进行修订，并谨此向读者表示歉意。

修订基本上是小修小补，只是对部分章节，如宫体诗派及中唐诗歌的叙说作了较大的删改。不是本书的整个框架不需要调整，而是时不待人，力不从心。时下精神文化中有些“史”的编撰部头越编越巨。据说已经启动的《清史》编撰工程，计划全书92卷，总计3000万字左右。由此不由得想象如果文学史的编撰列入国家的某个“工程”，又得多少卷多少字？规模宏大，巨细不捐，固然足可成为经典，但对一般的读者恐怕也会造成一些望而生畏的心理。基于这点不无杞人忧天的考虑，笔者总是盼望着能有精粹的“简史”横空出世。在精粹尚未出现之前，笔者不揣鄙陋，抛出来自己的这块砖头。

砖不是玉，当然不免粗糙鄙陋，价值菲薄。不过，炮制这本简史，还是动了番心思，那就是宏观以往的文学发展历程，尽量避免二元论地看待过去的典籍和撰者，力求准确地判定文学史的起点；试图从今人对以往文学的接受这一视角上，回顾和审视数千年浩如烟海的作家作品，从而决定对象的取舍和叙说的轻重。文学史著作与学术专著固然有别，但有些时候文学的叙说，还是加进了个人学术研究的心得。只是，每个人观察世界都会有盲点，论析问题都会有偏执，加之本人才疏学浅，这本《中国文学简史》很难尽如人意，此番修订只希望能把瑕疵和谬误降低到最低程度。

石观海

2013年孟夏于岭表望海楼

序 言

中国古代文学走过了漫长的历程。如果从《诗经》的产生算起，迄今已经有了三千多年的历史岁月。然而专门的《中国文学史》著作，则是近代教育分科、学术分途以后的产物。它最早出现于20世纪之初，迄今不过百年左右。这一百年左右，又正值中国社会发生剧烈转折、中国文化发生深刻裂变、中国学术在痛苦的转型中艰难地走向新生的时期。在这一时期所撰述的形形色色的中国文学史著作，据学者统计约有千种之多。

这些文学史著作无论是断代的、区别文体的，还是综合贯通的，均有着大致相同的思想背景与学术资源。他们所拥有的共同而相通的学术资源，首先，是封建正史中的《艺文志》、《经籍志》及相关论述，包括古代的文论著作、诗话、词话、文章序跋等。一部《文心雕龙》，对于先秦至南朝萧齐的各体文学流变进行了概要的描述，并且尝试作出规律性的探求。明代胡应麟《诗薮》、许学夷《诗源辩体》、清代叶燮《原诗》，对于传统诗歌体貌与变迁均有着各自的描述。清代刘熙载《艺概》中的《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》，略似分体的中国文学史纲要。这些，构成了20世纪文学史家无可回避的文化遗产。其次，是近代输入的西方文学观念及社会思潮。比如将文学创作分为诗歌、散文、戏剧、小说四种体裁，与中国传统的文体分类不完全相同，但为多数学者所认同并被沿用着。20世纪下半叶开始，以唯物史观与阶级论思潮分析古代文学，成为流行的时尚。近20多年以来，又一波新的西方文化思潮涌入中国大陆，对于文学史的写作也发生了宏观的影响。正是由于上述共同的学术资源过于强势，学者阅读古代文学作品的个体审美感受难以充分表达，因而学术的视野受限制，学术的个性被遮蔽。因此，众多的文学史著作在章目安排与内容表述上都难免给人千人一面、似曾相识之感。

而且，各类《中国文学史》教材愈编愈厚，所涉及的问题愈来愈多，

阐述愈来愈细密，语言随之逐渐趋于艰深，对于非专业读者的难度也愈来愈大，于是出现了编写《中国文学简史》教材的需求。这里涉及一个重要的问题，即学习中国文学史的目的是什么？对于有志于从事中国古代文学研究的人来说，文学史教材只能是入门的津梁，教材决不能代替对于具体作家作品的认真研读，不能代替对于具体历史语境的全面考察，不能代替对于复杂学术现象的深入反思，不能代替学者在“时空隧道”中的独特心灵感悟。如果不假思索地简单接受教材的观点与论述，对于研究者而言将可能带来学术个性的泯灭与学术生命的窒息。因为学术研究表达的是学者个人的眼光与审美感受，教材则是学术积累的结晶，并且或多或少地被时代思潮“格式化”了。对于非专业人士来说，学习古代优秀作家及其代表作品、了解中国文学发展的历史轨迹乃是作为“社会人”文化修养的一部分。不能设想，作为一个现代中国人不知道屈原、庄子、司马迁、陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏东坡、李清照、陆游、辛弃疾等著名的诗文作家，没有读过他们的代表作品！不能设想，一个现代中国人不知道《三国演义》、《西游记》、《水浒传》、《儒林外史》、《红楼梦》的故事！同样不能设想，一个现代中国人对于《窦娥冤》、《西厢记》、《长生殿》、《桃花扇》等传统戏剧作品一无所知！上述著名作家作品中丰厚的历史人文蕴涵，将会给我们有益的营养，滋润我们的心灵，陶冶我们的气质，丰富我们的精神，并且给我们以审美的艺术享受。通过学习我国古代文学的历史，掌握必要的文学知识，经受人文精神的滋养以及心灵美感与智慧的启迪，无疑将丰富我们的精神世界，提升我们的人生品质。

近20多年来，中国文学史教材的编写一直在追求创新，这是正常的现象。旧说《易》有三义：“《易》一名而含三义：易简，一也；变易，二也；不易，三也。”又曰：“易者其德也，光明四通，简易立节……不繁不扰，淡泊不失，此其易也。”（见孔颖达《周易正义·卷首》之《第一论易之三名》）它解说的是《周易》之名蕴藏的内在精神，其实也揭示了一种普遍的学术规律。在历史的长河里，一切学术文化都在不停地流动变易之中，因为“天地不变，不能通气……能消者息，必专者败，此其变易也”。变易之中又有着不易，这就是最根本的人类社会法则与道德规范。

学术还要求“简易”，不能繁琐冗长、芜杂纷扰，使人如堕五里雾中不得要领。这是《周易》给后人的启示，也是学术所追求的境界，应该得到表彰与提倡。

东临兄执教武汉大学中文系数十年，以其丰厚之专业学识，撰为《中国文学简史》一书。这本《简史》在体例与阐述上均有着鲜明的特色，它融合时代文学风貌与文学体式发展，突出特定时代最具代表性文体的成就，予以简明扼要的阐说。行文晓畅，不枝不蔓，庶几收到提要勾玄、以少总多之效，是一部顺时而变易、变易中有不易而又出之简易的文学史著作。书即成，嘱为序，辞之不恭，受之有愧。乃就思绪所及，贡献自己的意见如上。

李中华

2006年10月19日于武昌珞珈山寓室

自序

古典文学专业的嗜好及教授中国文学史 20 余年的经历，一直怂恿自己编写一部中国文学史稿，但是，由于无法跳出所谓“数字化”管理科研成果以及重视所谓“专著”、轻视教材的评介体系的怪圈，多少年来的愿望迟迟无法实现。直到将近“停年”的时候，深蒙武汉大学教务部长吴平教授的督促，才有幸提起笔来，为通识课撰写这部《中国文学简史》。

既然称作“简史”，读者对象又是综合大学非汉语言文学专业的本科生，那么，编写的构想与着笔就当有别于现行的文学史教材。笔者以培养古代文学素质为构想的基点，以中国文学的影响与接受为参照系，设计了简史的要旨、框架、内容和叙说的方式。简言之，本书旨在帮助读者鸟瞰中国文学走过的三千年历史轨迹，回眸昨日世界骚人墨客的际遇升沉和创作苦乐，了解前朝主要文学样式的兴衰枯荣。

在框架方面，本书对整个中国文学史的分期进行了重新审视和整合，着重以形象、抒情、词采等文学特质，衡量传统文学史上的文学史料，扬弃文学色彩并非主调的作家和作品。中华文明具有五千年悠久的历史，作为中华文明重要组成部分的中国文学，其历史也悠远而漫长，如果从神话产生的蒙昧时代算起，那么文学史的脚步与文明史是同时起步的；如果从成熟文字出现的殷商中期算起，中国文学至今也有三千余年的历史。但是，漫长的先秦时期，著作虽然繁富，可如果强调文学的特质，那么除《诗》、《骚》之外，其余的不是神话，就是史籍、子书。神话是初民索解宇宙和人生的非科学记录，史籍是史官记言记事的档案，子书是诸子驳难论辩对手、宣传本派主张的论说文集，我们固然不能无视其中的文学性或文学色彩，但还是姑且使其各自回归本位为宜。剩下《诗》、《骚》的先秦时期，姑且称之为“前文学史时期”。两汉时期，首次形成了真正从事文学创作的文人作者群，出现了文学样式的创新及传统文章的去学术化倾

向，发生了文学的自觉，因此，本书将两汉时期视为中国文学史的肇始时期。

在内容方面，笔者力求做到突出重点、突出精品，不求蜻蜓点水、面面俱到。前贤曾云，各代有各代之专体。言赋，则有汉；言骈文，则有六朝；言诗，则有唐；言词，则有宋；言曲，则有元；言小说，则有明清。汉、唐、宋、元、明清并非于其“专体”之外，没有其他的文学样式。以成就而论，毕竟其“专体”最为引人注目，以“专体”及“专体”中的精品为讲授对象，方能引人入胜，方能使人渐渐忘我于文学的殿堂。基于这样的认识，本书将以往的文学分作“诗骚序曲”、“汉代文学”、“魏晋诗赋”、“南北朝诗文”、“四唐诗国”、“两宋词坛”、“金元曲苑”、“明清小说林”八个板块。至于“专体”之外的其他文学诸体，则放在“概说”中进行简要的概述。在叙说方式上，本书以史为经，以作者群或文学流派为纬，文学流变的叙说与精品个案的阐释相结合，以期给人留下较为清晰的历史脉络和较为深刻的审美印象。

文学的发生及文学诸体的兴衰，必须结合其特定的历史文化语境进行阐述，这是文学史上的重要理论问题，但是，囿于篇幅，本书不得不遗憾地基本略去了有关这一问题的叙述。

笔者治学粗疏，功底浅薄，谬误之处，尚望读者与方家指正。

撰写是书时，恩师公木（张松如）教授的《中国文学》、师兄赵明教授主编的《先秦两汉大文学史》、刘大杰教授的《中国文学发展史》等及异国友人冈村繁教授的著作令余受益匪浅，谨志于此，以申谢悃。老友李中华教授于百忙中为余作序，无任感戴。

石观海

2006年仲秋于南粤观音山下草堂村

目 录

修订版序 / 001

序 言 / 001

自 序 / 001

绪 言 / 001

第一章 诗骚序曲 / 002

概 说 / 002

第一节 诗三百：无名诗人的歌吟 / 003

第二节 楚辞：南国荆楚的新诗体 / 016

第三节 辞的余波：赋 / 027

第二章 汉代文学 / 030

概 说 / 030

第一节 汉赋：文学样式的创新 / 031

第二节 散文：去学术化的倾向 / 036

第三节 歌诗：多样探索，五言独秀 / 043

第四节 历史故事化：传记文学的巨星——《史记》 / 059

第三章 魏晋诗赋 / 072

概 说 / 072

第一节 曹魏君臣：“三曹七子” / 073

第二节 竹林名士：正始文人集团 / 085

第三节 “二十四友”：西晋文人集团 / 090

第四节 陶渊明：东晋大家 / 095

第四章 南北朝诗文 / 125

概 说 / 125

第一节 诗：去玄言化 / 126

第二节 赋：骈俪化 / 150

第三节 乐府民歌的南北风貌 / 159

第四节 笔记“小说”的精品：《世说新语》 / 166

第五章 四唐诗国 / 175

概 说 / 175

第一节 古典诗歌的律化与定型 / 177

第二节 盛唐气象 / 193

第三节 中唐风景 / 226

第四节 晚唐烟霞 / 252

第六章 两宋词坛 / 267

概 说 / 267

第一节 诗余：词的起源与发展 / 269

第二节 婉约派：“词调蕴藉” / 276

第三节 豪放派：“气象恢弘” / 300

第四节 格律派：醇雅协律 / 330

第七章 金元曲苑 / 341

概 说 / 341

第一节 词余：元代文坛的新诗体 / 343

第二节 诸宫调：元杂剧的先驱 / 348

第三节 散曲：豪放派与清丽派 / 352

第四节 杂剧：中国最早的成熟戏曲 / 363

第八章 明清小说林 / 379

概 说 / 379

第一节	从“小说”到小说	/ 386
第二节	讲史小说:《三国演义》	/ 404
第三节	豪侠小说:《水浒传》	/ 411
第四节	神怪小说:《西游记》	/ 420
第五节	人情小说:《红楼梦》	/ 429
第六节	幽冥之录,孤愤之书:《聊斋志异》	/ 440

结 语	/ 450
-----	-------

绪 言

中华文明是多元的，悠久的。过去，人们常以黄河文明指代中华文明，据说黄河是中华文明的摇篮。但是，中华文明的摇篮绝不仅仅只有黄河一个，浙江出土的良渚文化，四川出土的三星堆文化、金沙村文化，证明了长江也是中华文明的摇篮之一，辽宁出土的红山文化证明了西辽河流域也是中华文明的摇篮之一。在辽阔的禹域尧封之中，已经出土或将要出土的文化遗存证明或将继续证明：中原地区不消说，就是燕山南北、长城内外，齐鲁东方，吴越东南，荆楚南部，乃至巴蜀内地，都是中华文明的起源之地。

海外人士在谈及四大文明时，总是以年代标尺为理由，认为中华文明只有三千年的历史，而良渚文化的玉器、石器和黑陶，红山文化的猪首龙等玉器、牛河梁女神庙，说明至少在五六千年以前这里已经显露文明的曙光。如果以发明了稻作文化为据，中华文明起源的时间甚至还要追溯到七八千年以前。

在如此多元悠久的古老文明之中，作为文学的古老样式之一的神话与诗歌早就翱翔在中国新石器时代的上空，只是无法原汁原味地流传下来。进入文明社会以后，由于人们思维水平的不断提高，作为思想沟通工具的文字的诞生与成熟，以及物质生产的相对发达，人际交流的日渐频繁，文学渐渐从起初文史哲混沌不分的状态中独立出来，成为意识形态领域中一道最为亮丽的风景。以后经过历代文人作家与民间艺人的共同努力，文学样式愈来愈多，作品的数量愈来愈丰富，质量愈来愈精致，直至今日，形成了具有三千年悠久传统的汉文学史。

纵观三千年汉文学史的画廊，可谓是琳琅满目，溢彩流光。《诗经》的经典，《楚辞》的忧愤，汉赋的宏伟，《史记》的博大，诗歌的流派纷呈，词曲的姹紫嫣红，戏剧小说的摄魂夺魄……任何一部文学史都叙说不完它的浩繁，都描述不尽它的旖旎。本书既称“简史”，要扫描整个中国文学史，那只能是以蠡测海，以管窥天而已。不过，不是专门研究国学或中国文学的人，似乎无须管什么“三坟、五典、八索、九丘”，也没有必要浏览“全汉文”、“全唐诗”、“全宋词”、“全元曲”。古人说：尝一脔肉，而知一镬之味、全鼎之调。读者倘能从这本“简史”的轻描淡写中欣赏到三千年文学的一二景观，借此一斑而去悬想全豹，笔者也就感到幸甚了。

第一章 诗骚序曲

概 说

秦始皇统一中国之前的漫长时期，史称“先秦”。先秦时期是中国文学发展的前文学史时期。

自公元前 2070 年起，中国历史进入到夏朝；公元前 1600 年，商汤灭桀，建立了商朝；公元前 1046 年，周武王灭纣，建立了周朝；公元前 770 年，西周亡于犬戎之手，周平王迁都雒邑，历史进入了东周时代。但是，周天子自此以后失去了对诸侯的驾驭能力，春秋诸侯纷争与战国群雄争霸构成了东周的主要内容。因此，人们习惯上把周平王东迁半个世纪后的鲁隐公元年（前 722）至《春秋》记事的终年鲁哀公十四年（前 481）称作“春秋”时代，称此后至秦始皇统一中国之年（前 221）为“战国”时代。

在夏、商、西周三代中，甲骨文字的成熟对中国古代文明起到了至关重要的促进作用。正因为有了文字这样的载体，才使得先民所创造的文明得以著之竹帛，才使得我们这些炎黄子孙至今有幸目睹丰富的古代文化遗存。

春秋末至战国时期，是中国文化高度繁荣的时代。百花齐放、百家争鸣即发生于这个时期。春秋末年，士阶层的出现与活跃是最值得瞩目的历史现象。士人作为中国知识分子最初的杰出代表，以自己富于创造性的文化活动，极大地推动了古代文化事业的发展与兴盛。他们为了推销自己的治世方略，创立了不少学派，撰述了大量的著作，诸如《老子》、《论语》、《孟子》、《庄子》以及《左传》、《国语》、《战国策》等，这些著作虽然是陈述为人处世、兴邦立业的论文或记录兴衰更替、改朝换代的史书，但其思想和文笔都给予文学以很大的影响。不过，就本质而言，它们仍是思想家、哲学家或历史学家的著作，与我们称之为“文学”的作品毕竟有着相当的距离。

能够称之为“文学”的是公元前 6 世纪中叶结集的《诗经》、战国后期出现的“楚辞”，以及由楚辞演变而成的“赋”。三百零五篇诗作与二十八篇楚辞在先秦时期的众多典籍里并不占有很大的比重，但是展现了商周先民与荆楚士人超群绝伦的文学

天才，与诸子之书、史官著作相比，它们确具备他书难以企及的艺术价值。宋玉、荀况二人创作的少量赋作，则显示了楚辞文学向汉赋文学演化的重要趋势。

显而易见，在这个跨度漫长的历史时期内，文学并没有完全从文史哲浑然莫辨的状态中剥离出来，《诗经》与“楚辞”不能不说是数千年先秦历史长河中一种“特例”的存在，一些无名诗人与二三文人尚不能形成支撑文学创作的宏大队伍。“文学”只能作为诸多政治、哲学的附庸，点缀在灿烂如花的先秦文化的边缘。文学作品及作家的稀少，使我们不得不将先秦定位为中国文学的前文学史时期，而《诗经》、“楚辞”及宋玉、荀况的“赋”则是中国文学史大幕拉开之前的序曲。

第一节 诗三百：无名诗人的歌吟

一部《诗经》，是距今几千年的商周时代无名诗人的歌吟。是书所收的三百零五篇诗章都产生于公元前6世纪以前，创作年代最早的是《商颂》^①，《商颂》五篇以外，余皆出于周人之手。原来称作《诗》，或取篇数之整称为《诗三百》，至战国以后，特别是汉代，它才被抬到“圣经”的地位，被尊为《诗经》。

《诗经》与音乐的关系密切，孔子曾经说过：“吾自卫反鲁，然后乐正，《雅》、《颂》各得其所。”（《论语·子罕》）意思是为《诗经》做过正乐的工作。儒家的对头墨子也曾说过：“（儒者）诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。”（《墨子·公孟》）意思是说儒家鼓吹的《诗三百》，可以诵、弦、歌、舞。所以，司马迁说“三百五篇，孔子皆弦歌之”（《史记·孔子世家》），《诗经》中的诗作都是可以入乐歌唱的，其中所收诗章便是根据音乐的不同而分作《风》、《雅》、《颂》三类的。至于诗篇的作者，绝大部分未能留下名字，留下名字的，除了名字之外也别无所知。

“风”是带有地方色彩的音乐；“国风”，就是列国的土风歌谣。现存十五《国风》，共有诗一百六十篇。“雅”是正声，即周王朝直接统治地区王畿一带的音乐；大、小雅即周王室的乐歌，现存《大雅》三十一篇，《小雅》七十四篇。“颂”是祭祀舞曲；《周颂》、《鲁颂》、《商颂》共四十篇。

^① 参见张松如：《商颂研究》，天津：南开大学出版社1995年版。

一、《雅》和《颂》

《雅》和《颂》共一百四十五篇。如果按照诗作的内容分类，这两部分大致包括民族史诗、农事诗、贵族生活诗、政治批判诗、征人怨悱诗五大类。

反映商周各族诞生和发展的叙事诗，可以看作是具有中国特色的民族史诗，如《商颂》中的《玄鸟》、《长发》，《大雅》中的《绵》、《生民》、《公刘》、《皇矣》、《大明》等。如果把《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》按照先后顺序排列开来，那么周开国以前自后稷以迄武王的历史线索和发展概况就基本上呈现出来了。这类诗章把远古神话故事和历史传说当作本族的信史，以极度虔诚极度崇拜的心情歌颂自己的始祖始妣大神和英雄祖先。它们的共同特点是以带有神话传说色彩的史官之笔，叙述民族发祥、迁徙、发展和立国的历史过程，规模比较宏大，结构比较严谨，笔触比较生动，堪称中国诗歌史上叙事诗的嚆矢。二雅中还有些反映周开国以后历史的诗作，如《大雅》中的《江汉》、《常武》，《小雅》中的《出车》、《采芣》、《六月》等，它们产生于西周末期，与前述的史诗相比，已经消退了神话传说的色彩，渐渐侧重于写实，这些叙述周族开疆拓土的诗作可以视为史诗的尾声。

反映古代社会农业生产活动的诗作为农事诗，如《周颂》中西周初年的《臣工》、《良耜》，《小雅》中西周末年的《楚茨》、《信南山》、《甫田》、《大田》等。这些农事诗大抵为祈谷报赛的祭歌，往往以简略概括的语言展示大幅生产图景，摹状大规模集体劳动的场面，其中有的片断具有文学意味，如对自然现象的描写：“上天同云，雨雪雰雰”（《信南山》）、“有渰萋萋，兴雨祁祁”（《大田》），又如对农作物丰收的夸张：“曾孙之稼，如茨如梁；曾孙之庾，如坻如京。乃求千斯仓，乃求万斯箱。”（《甫田》）农事诗的文学价值虽不甚高，但对研究西周的社会形态却有重要的史料价值。

反映周代贵族生活样态的诗作为贵族生活诗。周代统治者在推翻殷商王朝、夺取政权之后，随着统治地位的日益巩固和生产力发展水平的不断提高，开始踏上殷商的旧辙，过起奢侈腐化的生活。《雅》、《颂》中的一些诗作就是这种现实的反映。纵情于乐舞之间，沉湎于觥筹之中，成为贵族生活的主要内容，《小雅》中约三分之一的诗章都是这种生活断面的射影，如《鹿鸣》、《伐木》、《鱼丽》、《南有佳鱼》、《湛露》、《桑扈》、《頍弁》、《宾之初筵》等。他们描写的无非是席上“陈馈八簋”（《伐木》），堂下“鼓琴鼓瑟”（《鹿鸣》），夸耀着“物其多矣，维其佳矣”（《鱼丽》），陶醉于“兕觥其觶，旨酒思柔”（《桑扈》）；他们自豪的是“乐酒今夕，君子维宴”（《頍弁》），追求的是“厌厌夜饮，不醉无归”（《湛露》）。除了这些吟咏宴饮享乐的

作品外，还有些诗作则描写了贵族的苑囿、田猎、建筑、畜牧、婚嫁，如《大雅·灵台》，《小雅》中的《车攻》、《斯干》、《无羊》、《车辖》等。这类诗歌的共同主题是夸示享乐的场面，炫耀繁多的财富，对于认识周代统治者的寄生生活有史料价值。

反映执政者内部有识之士对腐败政局进行揭露和嘲讽的诗作为政治讽刺诗。西周到了夷、厉、宣、幽诸王时，史称“周室衰微”时期，其间虽有宣王的中兴，但也挽回不了周王朝日薄西山、气息奄奄的倾颓之势。腐朽的统治，黑暗的政治，使社会矛盾激化，百姓怨声载道。周厉王为了维护风雨飘摇中的宝座，消除国人的怨恨之声，竟利用卫巫监听国人，有谤者即处以极刑，结果酿成了“国人暴动”，葬送了自己的江山。宣王之子幽王同厉王一样昏庸无道，宠信奸佞。腐败的内政加上天灾外患，终于使西周沦于犬戎之手。在这激烈动荡的历史时期，统治阶级内部的一些有识之士敏锐地觉察到了社会危机，起而揭露和指斥执政者的各种弊端，《大雅》中的《民劳》、《板》、《荡》、《抑》、《桑柔》、《瞻印》、《召旻》，《小雅》中的《节南山》、《正月》、《十月之交》、《雨无正》、《小弁》、《巧言》、《巷伯》、《北山》等，正是这类表现他们强烈不满的政治讽刺诗。综观这类怨刺之作，其特点有二：一是通过对丧乱现象的描写和对黑暗政治的揭露，程度不同地表达了对国家前途的忧虑、对民众命运的关切。国步艰难，前途不测，他们忧愁焦虑，心急如焚，如“天方艰难，曰丧其国”（《抑》），“於乎有哀，国步斯频”（《桑柔》），“国既卒斩，何用不监”（《节南山》），“赫赫宗周，褒姒灭之”（《正月》）。民生凋敝，如处水火，他们寄心萦怀，哀叹再三，如“民亦劳止”（《民劳》），“下民卒瘁”（《板》），“痍此下民”（《桑柔》），“士民其瘵”（《瞻印》），“民卒流亡”（《召旻》），“民今方殆”（《正月》），“今此下民，亦孔之哀”（《十月之交》）。二是把指斥的矛头对准周天子在天国的代表——天或上帝，认为它是社会动乱、民生涂炭的祸根，如“上帝板板，下民卒瘵”（《板》），“昊天不慵，降此鞠讻；昊天不惠，降此大戾”（《节南山》），“民今方殆，视天梦梦”（《正月》），“浩浩昊天，不骏其德，降丧饥馑，斩伐四国”（《雨无正》），“天命不彻”（《十月之交》）。天国上帝权威的动摇，正是人间天子形象崩颓的象征，这些诗句包含着较为深刻的社会内容和现实意义。尽管其作者都是统治阶级内部的人士，他们的讽刺、怨恨、揭露和批判都是出于补天的目的，但他们的诗作都触及了社会的黑暗现实，或多或少地代表了民众的呼声。在艺术上，这类诗作语句齐整，语气通畅，韵律和谐，虽然议论占据着主要位置，但大都融汇着诗人激烈的情感。有的诗章如《小雅·大东》则成功地采用形象的比拟、对照、排比和象征的手法，加强了诗的感染力量。

反映征夫役人劳苦与怨恨的诗作为征人怨悱诗，如《小雅》中的《四牡》、《采