

中國文學史初稿

天津师范学院中文系



中国文学史初稿

先秦部分

(试用教材)

天津师范学院中文系
《中国文学史初稿》编写小组

毛 主 席 語 录

不但要懂得中国的今天,还要懂得中国的昨天和前天。

阶级斗争,一些阶级胜利了,一些阶级消灭了。这就是历史,这就是几千年的文明史。拿这个观点解释历史的就叫做历史的唯物主义,站在这个观点的反面的是历史的唯心主义。

清理古代文化的发展过程,剔除其封建性的糟粕,吸收其民主性的精华,是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件;但是决不能无批判地兼收並蓄。必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。

目 录

第一章 “童年时代”的文艺	(1)
第一节 文艺的起源.....	(1)
第二节 古代神话.....	(4)
第三节 结语.....	(13)
第二章 阶级的划分与文学的分化	(15)
第一节 概述.....	(15)
第二节 奴隶主阶级的早期书面文辞——卜辞、 卦爻辞和尚书.....	(21)
第三节 周代诗歌.....	(29)
第三章 从奴隶制向封建制过渡时期的文学	(50)
第一节 概述.....	(50)
第二节 散文的兴盛，是社会剧烈动荡变革的必 然结果.....	(61)
第三节 屈原和《楚辞》是战国中后期新兴地主 阶级与奴隶主贵族势力在全国范围 内进行历史性大决战的时代产物…	(79)

第一章 “童年时代”的文艺

第一节 文艺的起源

为什么要研究文艺起源问题

文艺起源于劳动，文艺服务于斗争实践，各民族在进入阶级社会以前就已培育了各自的文艺苗圃。这对我们说来不但是无可置疑的，而且是常识之内的。然而在马克思主义产生之前，甚至在今天的资本主义世界里，文艺起源于何时，它是如何起源的，初起的文艺具有什么特质，曾经流行过并且仍在流行着各式各样的谎言和梦呓。

是不是作为一个理论问题，文艺起源就真的那么难于弄清呢？当然不是。毛病出自剥削阶级及其御用文人们的“障眼法”。譬如，有些资产阶级文艺家之所以拚命鼓吹文艺起源于游戏，与其说是由于他们的无知，不如说他们是在有意进行歪曲。其实“游戏说”的贩卖者们所要论证的无非是：文艺与现实斗争毫无联系，它既不反映现实生活，也不具有社会目的性，当然更不应该把它作为阶级斗争的工具。它只是起源于游戏，着眼于娱乐，如此而已。

明眼人不难看出，在这种煞费心机的谎言背后恰恰包藏着谎言制造者的险恶政治目的。那就是要从根本上切断文艺与现实的联系，掩盖文艺对社会生活的积极能动作用；使文艺变成无源之水，使文艺创作变成无的之矢。而这样一来也就扼杀了

真正的、战斗的文艺。一般说来，剥削阶级的阶级地位害怕文艺与现实的这种辩证的联系，所以他们只好闭起眼睛来承担这种“切断”和“掩盖”的“天职”。正因如此，所以如果我们根据马克思主义的观点科学地阐明文艺起源问题，就可以扫清在这个问题上的种种封、资、修的胡言乱语，并且有助于正确理解文艺与现实的关系，文艺的社会功能以及文艺发展的继承演化过程等一系列重要的文艺理论和创作实践问题。

所以一部文学史有必要首先涉及文艺起源问题。

原始人群在集体劳动中创造了文艺

和其他民族一样，我们的祖先早在原始社会的集体劳动中就已创造了文艺形式，而文艺形式的出现又起到了提高劳动热情和劳动效率的作用。

革命导师无可辩驳地证明了劳动创造了人自身、大脑、意识和语言。在这一基础上随后出现的文艺，不但同样与劳动有关，而且直接产生并起作用于劳动过程之中。对此鲁迅在《门外文谈》一文中曾作过精湛而又通俗的说明：

“人类是在未有文字之前，就有了创作的，可惜没有人记下，也没有法子记下。我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作；……”

这段话告诉我们：举木歌产生于举木的集体劳动之中，诱因则是“觉的吃力”了；吭育吭育的韵律导源于举木的劳动节奏，同时它又反过来协调这种劳动节奏，从而达到“劝力”（鼓劲儿）的效果——这就是原始文艺产生的原因、过程和效用。

鲁迅这段话实际上还触及到了这样一个问题：最早出现的文学形式往往是简短而有旋律的韵语，如“杭育杭育”之类。其实这一点各个民族几乎也是並無二致的。其所以如此，除了简短的韵语易于传诵、记忆而外，主要原因在于这种原始诗歌的旋律可以从集体劳动的节奏中直接获得。以“杭育杭育”为例，显然这种旋律是由举木时左右足吃力地更迭前进诱发出来的。正因如此，这种旋律与举木的劳动节奏才能相互应合，从而也才能起到协调、劝力的效用。如果我们联想到后世的劳动号子，这一点就更容易理解。

当然，诗歌开始出现时並不象后世那样，是作为一种独立的文学形式而存在的。有关资料告诉我们，最初它往往是作为一个“附庸”和原始舞蹈、原始音乐结合在一起。其实“杭育杭育”本身就既有诗的成分又有歌（乐）的成分，协调一致的举木步伐也不能不承认就是舞蹈的雏形。如果认为这个例子过于简单，因而还不十分明显的话，那么稍后一些的“三人操牛尾，投足以歌八阕”的所谓“葛天氏之乐”，舞、乐、诗三结合的特征就相当清晰了。

从上引文字记载看，这大概是一个狩猎过程的模拟和再现。操牛尾、投足，当然是舞；投足还可能兼有节拍的作用。至于“八阕”之长虽不免有后人的附会成分在内，然而一个“阕”字，一个“歌”字则清楚地表明了这种集体舞蹈伴有相应的乐章和歌词。它们相互配合，彼此补充，再现同一个内容，遵循共同的旋律，表达一致的感情。

至于原始人群在再现某一劳动（同时也可以说是战斗）场面时之所以不得不尽可能多地运用表达思想感情的手段，首先自然是由于当时的文艺手段並不完善，人们驾驭这种“手段”的技巧还並不熟练；同时，它还向人们表明，这种“並不轻松”

的再现活动，不仅受着强烈的“胜利的欢快”的冲动，而且必然具有明显的功利目的，说的具体些就是这种“再现”在当时带有训练和传授劳动技能，鼓舞战斗热情的作用。它既非“游戏”，也绝不是为了单纯的“娱乐”。

至此，我们已经可以把我们在文艺起源问题上的主要结论概括一下了。那就是：

劳动创造了文艺，文艺服务于斗争实践；

劳动先于文艺，教育重于娱情；

劳动不但规定着原始文艺的内容（再现什么），而且影响着它的形式（如何再现）；

导源于劳动的舞、乐、诗三结合的形式不但是典型的原始形式，而且在文学史上曾经保持了一个相当长的时期。只是在艺术形式逐渐成熟、各自独立之后，这种形式已经作为一种综合艺术而大大有别于原始形态罢了。

第二节 古代神话

“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”

我国先秦古籍从《尚书》开始，几乎无不或多或少地涉及到神话资料。进入战国以后，由于剧烈的政治、思想斗争的需要，各阶级，乃至各阶层的代表人物在宣传自己的主张，批驳论敌的观点时，现实的、历史的、传说中的“资料”（或者说“史实”）都在利用之列。因而在这一时期的著作中，神话、传说曾被作为远古史料广泛地加以引用。无论子书、史书，散文、韵文，官方文献，私家著述几乎很少例外。譬如《共工头触不周

山》的神话，除记载较详的《国语》、《淮南子》、补《三皇本纪》外，《尚书》、《山海经》、《天问》，甚至儒家诸经典差不多都提到过。此外，象“夸父”、“应龙”等神话“中枢”在《山海经》中反复出现，共工被刘安再三称引的事例也並非绝无仅有。这一切都在说明我们的祖先曾经创造过丰富多彩的神话；这些神话曾经产生过广泛、深远的影响。

那么究竟什么算是神话呢？这个问题一两句话确实不好说清。我们倒无妨先来接触两个具体的实例，然后再说其他。

据说天、地的四边本来都有柱子支着、绳子系着。后来西北角上那根支天的柱子——不周山，被胜利的英雄共工一头给撞折了。自然，相应的“绳子”也随着断了。这一下不要紧，天地失去了原来的平衡：天的西北角有些向下垂，地的东南边有点儿往下陷。所以从那个时候起，日月星辰只好由东向西运行，江河水脉则乖乖地从西向东流注。

太阳每天从大东边走到尽西头，路程可实在是不近。这么远的路程限定在一天内走完，速度慢了当然也不行。那么，这位太阳老哥不是过于辛苦了么？幸好他们是一母所生的十兄弟，每天只由一位，乘坐一只善飞的金乌代步，出面轮值，其余九位则可以在扶桑树下稍事休息。他们轮值的时间表本来安排得极妥当，不知怎么一来忽然出了差错：弟兄十位一下子全都走出来执事当班了。这一来不当紧，温度马上升高了十倍。树也黄了，草也枯了，禾苗也焦了。空前的干旱造成了空前的饥荒。我们的祖先面临着严重的威胁……。亏了这样的局面並沒有维持多久。一位名叫“羿”的神射手，弯弓搭箭，对准上空颯得较清，嗖！嗖！嗖！……连珠九箭，十兄弟当中立即有九位先后饮羽落地。……

上面复述的即是两个著名的神话：共工头触不周山和后羿

射日。

为什么不称它们是“故事”或其他什么，而称作神话呢？因为它们与一般的故事之类有着显著的不同之处。我们稍加考察便可以发现：

〈一〉它们都以“神”和自然力的斗争为基本内容；都体现着原始人群渴望了解自然奥秘並从而征服它、支配它的虽带稚气然而却十分认真的顽强精神；

〈二〉它们对自然现象的解释，对征服手段的设想都是非现实的，都需要通过某种幻想的形式来完成；

〈三〉它们理解的自然或自然力都是具体的，有形的。支天的是根柱子，系地的是条绳子；太阳是个有亲属的“神”，他走得快是因为乘坐了金乌；旱象的造成是由于十日並出，征服旱灾须用神箭射日；……如此等等。

这些特点使神话区别于一般的“故事”因而也就构成了神话的特征。**“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”**，正是马克思据此对神话作出的严密的科学概括。

神话是人类祖先在和大自然的搏斗中创造的精神财富

“古代各族是在幻想中、神话中经历了自己的史前时期”（马克思：《黑格尔法哲学批判导言》）。我们的祖先在与大自然艰难搏斗的原始阶段也曾创造了许多健朗奇幻的神话。尽管其中有不少没有保留下来；有些虽被保留了也多系只鳞片爪、梗概仅存，甚至横遭涂篡；不过我们仍能从中窥见原始人群征服自然的业绩、进程和信念。因此，神话不单是一笔珍贵的艺术遗产，同时也可以作为原始社会的一面镜子，虽然未免稍欠清晰。

神话开始出现的具体年代，照马克思、恩格斯的研究当在

原始社会的野蛮时代。之后，就不断产生，口耳相传，直到“随着自然力之实际上的被支配”，神话才“消失”了。而作为一种童年时代的“不自觉的艺术加工”，神话的影响和艺术魅力却并没有消失。

现存中国神话产生的确切年代虽不能一一指明，但就其反映的内容，表现的精神和特具的形式看，绝大部分产生于“文明时代”（即阶级社会）之前是可以肯定的。这里需要略加说明的倒是神话为什么会产生于那样的时代？它又何以会具有那样的基本特质？

要说明这个问题，必须从原始时代人与大自然斗争的具体条件谈起。

社会发展史告诉我们，原始社会（尽管进入了野蛮时代也罢）生产水平十分低下。当时人类祖先的认识水平也十分低下。人们最初只能依靠集体活动的方式采集、猎取一些自然物以求生存。后来才慢慢有了些原始的农业。而洪水、猛兽、天火、酷寒……等等自然灾异不但决定着那些人们赖以生存的自然物的多寡有无，而且直接威胁着人们自身的存亡。一方面在很大程度上要依赖自然，一方面对超人的自然力又不能认识，不能驾驭。这就是原始时代人与大自然的特定关系。既然如此，那么居于这种关系之中的原始人群把自己的力量和智慧集中在探索自然奥秘，摆脱自然威胁上，就是十分自然，十分合理的事情了。不过话还得说回来，当时那样低下的生产水平、认识水平又怎能科学地解释自然，实际上支配自然呢？于是烛龙睁眼就是白昼，合眼便为黑夜之类虽说奇幻但却又形象、认真的解释便成了当时合理的“天文学说”。能自生自长的神土——“息壤”自然也就成了征服洪水的“现实”手段。

神话就是这样产生的。神话的特征就是这样形成的。

进入文明社会以前，人与大自然的这种特定关系基本不变，所以神话始终具有通过想象征服自然，把自然力形象化的共同特质。这是问题的主要方面。此外，伴随着原始人群在斗争实践中生产水平、认识水平的缓慢提高，反映不同发展阶段的神话也表现出了某些“时代”特征，这也是可以理解的。这种特征主要表现为：代表不同时期的神话，通过幻想形式所要解释和征服的对象有所不同，所设想的征服手段有所不同。而这种不同，实际上取决于一定时期内人们所关切的主要问题，要摆脱的主要威胁是什么。这一点不但符合唯物主义反映论的普遍规律，而且通过几个相对完整的神话也可以看出一个大致的轮廓。

譬如关于盘古开天辟地的神话大体是说：

最初本无所谓天、地，只有一个象鸡蛋那样的浑圆体（当然要比鸡蛋大得多）。说来奇怪，这个大鸡蛋当中竟然包孕着一位叫做盘古的神物。

不知经历了多少岁月，这个浑圆体忽然一下子分裂开来了。于是阳清的部分上升变为天，阴浊的部分下落形成地，盘古则立于天地之间。从此，天，每日升高一丈；地，每日加厚一丈；盘古，每日增长一丈。这样又过了一万八千年，以至天才这么高，地才这么厚，而那位“顶天立地”的盘古也就变得无比高大了。

这个神话不但在汉族中流传，其他民族也有类似的说法。它尽管被记录下来的时间较晚，而且在《三五历纪》的记载中还杂有“神于天，圣于地”之类显然为后人所增改的话头，然而从它所解释的对象和解释的方式看，无疑都比较原始。它产生的年代显然应该较早。

关于《女娲补天》的神话，《淮南子》是这么记载的：

往古之时：四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载；

火熯燼而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生。

这里虽然没有五色石怎么炼，天又是如何补之类的细节，不过，为害的是水、火、猛兽，救灾除害的是位具有非凡本领的“女性”还是交代清楚了。这个基本梗概意味着它应是母系中心社会的产物。至于上面提到过的后羿射日，除害者不但已是男性英雄，而且原始农业在生活中显然也占了相当重要的地位。这一点，使我们有理由断定它所反映的是父系中心社会以后的物质状态和精神状态。

依此类推，黄帝战蚩尤是原始社会末期氏族战争的幻想形式的反映；鲧禹治水产生的年代当在进入传说时代之后，那就更是显而易见的事情了。

指明神话的这种“时代”特征是十分必要的。它既说明神话在一个漫长时期内不断产生、流传的事实，又告诉我们，神话虽说是对原始时代自然和社会本身的一种幻想的反映，但绝不象胡适之流所说的那样，是原始人的胡思乱想。它仍然是，也只能是特定时期社会现实的一种特定形式的反映。它有着坚实的现实基础。

向自然作不屈服的斗争是神话的基本精神，借助想象是神话的主要特征

基本精神

中国古代神话的内容，除少数反映原始社会末期氏族之间战争的例子，如“黄帝战蚩尤”之类而外，基本上可以分为解

释自然和征服自然两大类。前者如盘古开天、女娲造人等可为代表，后者如女娲补天、后羿射日、精卫填海、鲧禹治水则是其中为人所熟知的典型。然而这种大致的区分并不排斥征服自然的神话含有解释的成分，解释自然的神话同时也具有征服自然的因素。事实上两者往往交织在同一个神话里，只是比重或有不同而已。即如前面提到的后羿射日，自然是对旱灾的一种幻想的“征服”，而其中的“十日並出”则是对何以会出现旱象的“解释”。并且这种解释甚至重要到了构成用“射日”的手段来征服旱灾的前提的程度。所以我们认为向大自然作艰难的、不屈服的斗争应该是神话的基本精神。上面介绍过的几个神话完全可以充分地证明这一点。神话通过幻想的形式表现这种精神，肯定这种精神，并且激励这种精神。正是这种精神“能够吸引人们的喜欢”，使最好的神话“具有‘永久的魅力’”（《矛盾论》）。我们要继承的首先是这一点；没落、反动文人要歪曲、否定的主要是这一点；神话和原始宗教、鬼话迷信的根本区别也仍然在这一点。

把自然视作一种超人的力量，并且认为每种自然力都由一个具体的神物来操纵，来主宰，这对神话和原始宗教来说并没有什么显著的差别。因为它们产生的条件同样是对自然斗争的“软弱无力”。但是它们一个是渴望征服，对现实作了积极的反映，从而产生了引导人们顽强地斗争的效果；一个则是祈求恩赐，对现实作了消极的反映，从而产生了诱使人们敬畏地屈服的作用。

主要特征

神话在形式上的一个主要特征是通过幻想的方式去征服自

然，借助想象把自然力形象化。造成这一特征的根本原因在于生产水平低下所致的对超人的自然力的不理解、不认识。这一点我们在前面已经有过简单的论述。这里需要稍加补充的是把自然力形象化的具体过程和客观效果。

《山海经》里有这样两个神话：

卷卜七《大荒北经》说，远古有个叫“魃”的天女，因为能“止雨”，在黄帝与蚩尤的战争中制服了蚩尤的同盟者风师和雨伯。不过也正因为她功能止雨，所以她到哪里，哪里就会大旱。

同卷还记载了一个共工的部下叫“相繇”的，形状是“九首蛇身自环”，本领呢，是能发水。所以他挨近哪里，哪里就要立即变成“源泽”。就为这一点，他很给禹的治水活动带来些麻烦。

从这两个例子我们可以看出，魃和相繇的“本领”，实际上就是“干旱”和“洪水”这两种“自然力”的移植。魃也好，相繇也好，都不过是相应的自然力通过想象被形象化了的结果。正因为自然力被形象化了，代表自然力的“神物”不但有形貌，有意志，有特殊本领，而且那形貌、意志、本领又都或隐或显地体现着他所代表的自然力的特征。相繇如此，魃如此，风师、雨伯亦复如此。既然自然力被形象化了，“征服自然力者”的被形象化，而且应该具有超凡的本领，那就更是势所必然了。这也就是为什么神话多半采取神与神进行斗争的形式，同时又具有丰富奇幻的具体情节，乃至细节的根本原因所在。

“不自觉的艺术加工”

神话，就其产生的具体过程来说，还有一个十分重要的特

点：它是一种“**不自觉的艺术加工**”。

神话当然是一种意识形态。它是原始阶段自然和社会在人们头脑中的反映，一种幻想形式的反映，这一点和后世的艺术大致相同。它那丰富的想象和把自然力形象化的手段也颇有些类似后来的艺术创造。然而神话的出现，在当时却并不是自觉的艺术生产的结果；想象和形象化也不是被做为艺术创作手段自觉地加以运用的。它更多的是做为“科学”地认识自然的一种社会手段，甚至它本身就是一种征服自然的手段。正是这一点使它和后来的幻想小说之类严格区别开来。马克思特别指出神话是一种“**不自觉的艺术加工**”，实在是一种惊人的真知灼见。

应该也是“**武庫**”和“**土壤**”

神话最初当然只能靠出乎口、入乎耳的方式流传。这种流传方式，在书写手段发明并且变得比较方便之前的漫长岁月里，难免要使大量的神话逐渐消失。既经记录的也难免由于各种原因（主要是历史因素和阶级因素）有所变形、有所变质。女娲造人分贵贱，后羿射日成了他“不得其死然”（《论语》）的原因，只不过是两个较为突出的例子罢了。

记录得较晚，记下来的不多，记录中经过了“历史的”、“阶级的”改造，这当然给我们带来了麻烦。但是，我们绝不能“图省事”就由此得出中国神话不早、不丰富、不健康的结论。因为产生与记录究竟是两回事。正确的态度应该是：仔细钩辑，认真疏理，小心对待，科学地估量它的思想、艺术价值和在中国文学发展史上的地位。

我国神话在产生的当时曾经肩负起了自己的使命，这一点我们前边已经交代过了。如果谈到它在文学史上的影响，那可

以用“多方面的”、“积极的”、“深远的”三个词儿来概括。

从题材、手法的角度说，神话曾被小说、戏剧、绘画、雕刻广泛采用和效法。

从反映现实的方式看，它曾大大启迪了后世形成的浪漫主义创作方法。

神话所具有的不屈的斗争精神，自然遭到封建、买办文人如孔丘、胡适之流的歪曲和诬蔑，但确也哺育过许多优秀的文艺战士。从屈原到鲁迅无不在自己的创作活动中成功地向神话汲取滋养。大闹天宫的孙悟空这个形象，《聊斋志异》中的某些篇章显然也灌注着古代神话的优良传统。伟大领袖毛主席则不但在有关论述中给了我们正确理解，评价神话的理论武器，而且通过诗歌创作对如何创造性地运用神话素材为我们作出了光辉的榜样。应该说只有在社会主义的今天，才能科学地理解神话的思想、艺术价值；才能充分地继承神话的积极精神，使我国古代神话真正起到“武庫”和“土壤”的应有作用。

第三节 结语

原始时代的文学（包括原始诗歌和神话）恰如一个正常发育的儿童，虽不免稚气但却天真、饱满、有生气。她无矫揉造作之态，有纯真健朗之质。而这种“魅力”又主要出自以下几个特质：

〈一〉生产斗争是她的主要题材，战胜自然是她的基本主题；

〈二〉她所肯定的“神格”是无私和无畏；

〈三〉她是劳动者在劳动中为了劳动而从事的一种集体的、口头的积极社会活动，而不是什么“脑力劳动者”之类构想出