

中國文學

楊公驥 著



封面字：孙常叙

封面设计：章桂征

中国文学

〔第一分册〕

杨公骥 著

*

吉林人民出版社出版 吉林省新华书店发行
长春新华印刷厂印刷

*

850×1168毫米32开本 17 $\frac{1}{2}$ 印张 插页2 396,000字

1980年5月第1版 1981年3月第2次印刷

印数：38,601—47,280册

书号：10091·739 定价：1.63元



新版致语

(一) 本书曾于一九五七年由吉林人民出版社出版，二十一年后的今天，又承蒙吉林人民出版社重新排版印刷。于是，我将全书又审阅两遍，但也只是校改了某些字句，至于主要论据和论点则并无变动。所以这样，一则是为了保留其历史原貌；二则是至今我尚未发觉有什么新的资料足以使我改变原先的论点。没有新的资料作为依据，我没有权力改变论点。

(二) 本书在一九五七年出版时，由于病的原因，未能将第四编第五章（楚辞和屈原）改写出来付印。以后，我将这一章的前部分作为论文发表在《吉林师大学报》（一九五九年第四期）上，名为《漫谈楚的神话、历史、社会性质和屈原生平》。这次本书重新出版时，便将这篇论文作为附录赘于书后。

(三) 由于几十年积累的资料卡片和考据卡片已经全部被毁，所以现在校勘本书注释时，极为困难。多亏了傅庆升同志，他代我校对注释，逐条查对了所征引的原书原文。为此，他化了很大精力，费了很多时间。我很感谢他。

(四) 在本书中，古字繁体字成堆，可以想见从事拣字、排印、校对、刻字的同志在工作时的艰难。这里，我谨向从事这一工作的所有工人同志表示最大的敬意和谢意。

(五) 本书的题签是出于孙晓野同志的手笔。谨致谢。

杨 公 骥

1978年9月1日

一九五七年版的说明

一、本书是我在东北师范大学为教授“中国文学史”时所写的讲义。这部讲义的写作，开始于1947年，到今天已整整十年。十年来，由于党的领导和教育，使我在思想上、理论上和治学方法上每年都有所提高。不断的提高，也就是不断的自我否定。因此，十年来，这部讲义不断的改写：曾易稿七次。我知道，由于自己理论水平不高，知识不足，书中一定还会有不少错误。为此，我请求读者给我以批评和教正。

二、这部讲义过去曾作为函授讲义印出。当时函授生和研究生都要求将我所积累的资料性的和考据性的卡片铅印出来，供他们研究时参考。我答应了他们的要求，但由于卡片太多，印刷成本太大，结果未能实现。现在我从卡片中选择出一部分作为注释排印在每节后面，总算是我没有食言。虽然看起来，注释很繁琐，大有学院气，但我认为这样作还是有好处的：一方面，提供给学习者一些资料，使他们不仅知其然，而且知其所以然；另一方面，这些注释都是论据，实际上有很多注释乃是考据性论文的缩写，读者可以根据我在注释中开列的论据，审查我在正文中提出的论点。当然，对于不是专门学习古典文学的读者，这些注释可能是多余的。那么，这些读者可以不看注释。

三、为使读者学习方便起见，先秦的作品都附有译文。翻译古作品（尤其是诗），是很困难的。最初我想用意译的方法，

将古诗译成既“雅”又“达”的新诗。但这样一来，便必须经过自己的艺术加工，结果翻译古诗变成了改写古诗。这种“古诗改写”虽然通达流畅，但却免不了属进译者的思想情感，使古诗失去了历史面目。这种“古诗改写”式的译法，可能受到文学欣赏者的欢迎，可是在讲义中如使用此法译古诗的话，那就必然会影响到讲义的科学性：将自己艺术加工过的“古诗改写”，作为自己分析古作品的基础。于是，我便索性直译，用换字的方法将古语换成今语，尽可能不改变原作的语法构造；如果是诗的话，则用今天的“江湖韵”替换古诗的古韵韵脚。当然，用这样的笨办法译诗，是不足为法的，是见笑大方的。然而，在我看来：讲义中的译文只应是辅助读者理解原文，而不应是作为加工的代用品代替原文。读者应亲炙原作，如果能看懂原作，大可以不看译文。我就是这样想的、作的。

四、在写五次稿时，曾与张松如同志合作。我们合写了原始文学和殷商文学，曾发表在北京的和沈阳的刊物上。此外，张松如同志在古诗今译上出了不少劳力。近几年来，在讲义的编写和作品的翻译上，苏华、苏兴、傅庆升、邝振华、戴明、胡丁一等同志都曾给予协助。

五、由于病的缘故，我没有能按期将第四编的第五章（楚辞）改写出来。由于出版日期不能再拖延，只好将它移印在第二分册。这虽然不好，但也只能这样。我请读者原谅。

杨 公 骥

1957年10月7日

目 次

第一编 中国原始文学

| | |
|--|----|
| 第一章 劳动产生文学 | 3 |
| 第一节 诗歌的发生和劳动诗的形成 | 3 |
| 第二节 诗歌特征之由来及其作用 | 7 |
| 第三节 音乐、舞蹈的形成和诗歌的发展 | 11 |
| 第二章 中国原始神话 | 18 |
| 第一节 神和神话的形成与发展 | 18 |
| 第二节 关于 <u>鲧禹治水</u> 的神话传说 | 23 |
| 第三节 关于 <u>羿射九日</u> 的神话传说 | 30 |
| 第四节 关于 <u>黄帝杀蚩尤</u> 的神话传说 | 33 |
| 第五节 余论 | 35 |
| 第三章 周族原始祭歌 | 45 |
| 第一节 祭歌和咒语的产生 | 45 |
| 第二节 祭社稷的祭歌 <u>载芟</u> 与 <u>良耜</u> | 48 |
| 第三节 祭祖先神的祭歌 <u>生民</u> | 54 |
| 第四节 英雄祖先颂歌 <u>公刘</u> 、 <u>豳</u> | 60 |
| 第五节 余论 | 68 |

第二编 殷商奴隶制社会的文学（公元前十七世纪——前十一世纪）

| | |
|----------------------------|----|
| 第一章 殷商奴隶制国家的建立及其社会特征 | 85 |
| 第一节 殷商奴隶制国家的建立 | 85 |

| | | |
|-----|------------------|-----|
| 第二节 | 殷商奴隶制社会的特征 | 86 |
| 第二章 | 殷商的神话 | 91 |
| 第一节 | 殷商奴隶主观念中的神的特征 | 91 |
| 第二节 | 殷商神话传说 | 94 |
| 第三章 | 殷商的音乐舞蹈和诗歌 | 101 |
| 第一节 | 殷商的音乐和舞蹈 | 101 |
| 第二节 | 商代颂歌那、长发、玄鸟 | 104 |
| 第四章 | 殷商的散文 | 122 |
| 第一节 | 甲骨卜辞和铜器铭文 | 122 |
| 第二节 | 商代书诰散文盘庚篇 | 130 |
| 第五章 | 殷商文学艺术的独特性及其历史作用 | 143 |

第三编 西周和春秋时代的文学（公元前一一二二？——前四八一）

| | | |
|-----|-----------------------------|-----|
| 第一章 | 周代的历史情况、礼教特征和诗三百篇的结集成书 | 149 |
| 第一节 | 西周和春秋的历史情况 | 149 |
| 第二节 | 周封建社会的特征与礼教 | 153 |
| 第三节 | 周诗的结集、分类、断年和四家诗说 | 156 |
| 第二章 | 周诗中所反映的历史事件 | 168 |
| 第一节 | 关于武王伐殷的诗篇——大明、荡、皇矣 | 168 |
| 第二节 | 周公东征时代的诗篇——东山、大东 | 176 |
| 第三节 | 反映对外战争的诗歌——六月、常武、江汉、采薇、无衣 | 186 |
| 第四节 | 宗周崩溃期的诗歌——云汉、十月之交、雨无正、巷伯、北山 | 196 |

| | |
|--|-----|
| 第三章 周诗中所反映的社会生活 | 221 |
| 第一节 反对封建土地剥削的诗歌—— <u>七月</u> 、 <u>硕鼠</u> 、 <u>伐檀</u> | 221 |
| 第二节 反对封建徭役的诗歌—— <u>东方未明</u> 、 <u>鸛羽</u> 、 <u>陟岵</u> 、 <u>鸿雁</u> | 232 |
| 第三节 情歌与反映妇女生活的诗歌—— <u>木瓜</u> 、 <u>子衿</u> 、 <u>出其东门</u> 、 <u>将仲子</u> 、 <u>氓</u> | 239 |
| 第四章 周诗的文学成就和历史价值 | 255 |
| 第一节 周诗反映生活的深刻性和广泛性 | 255 |
| 第二节 周诗的语言、表现手法和样式 | 258 |
| 第四编 战国时代的文学（前四八一—前二二一） | |
| 第一章 战国的社会情况和文化 | 267 |
| 第一节 历史情况和社会特征 | 267 |
| 第二节 文化的发展和文艺观点（ <u>乐记</u> ） | 271 |
| 第二章 战国时代的语录散文和论说散文 | 287 |
| 第一节 语录文的发展与 <u>论语</u> | 287 |
| 第二节 <u>墨子</u> 散文 | 303 |
| 第三节 <u>孟子</u> 散文 | 329 |
| 第四节 <u>庄子</u> 散文 | 355 |
| 第三章 战国时代的历史散文 | 387 |
| 第一节 <u>春秋</u> 纪年史和历史散文的发展 | 387 |
| 第二节 <u>左氏春秋</u> （ <u>左传</u> ） | 392 |
| 第三节 <u>国语</u> | 414 |
| 第四节 <u>战国策</u> | 431 |

| | | |
|-----|--|-----|
| 第五节 | 战国时代的历史散文的艺术成就和 历史贡献 | 437 |
| 第四章 | 战国时代的寓言文学 | 444 |
| 第一节 | 寓言的传统和特征 | 444 |
| 第二节 | <u>列子</u> 、 <u>孟子</u> 、 <u>庄子</u> 中的寓言 | 446 |
| 第三节 | <u>韩非子</u> 中的寓言 | 453 |
| 附录一 | <u>商颂考</u> | 464 |
| 附录二 | 楚的神话、历史、社会性质和屈原 生平 | 490 |
| 第一节 | 楚人的神话与历史 | 490 |
| 第二节 | 屈原所处的时代与屈原的生平 | 501 |

第一编 中国原始文学

第一章 劳动产生文学

第一节 诗歌的发生和劳动诗的形成

劳动创造了人自身，使人摆脱了本能性的生存技能的限制，开始了使用工具、制造工具的劳动。由于对自然界的积极适应，这种劳动一开始就是集体过程。劳动不仅形成了人类社会，而且只有通过社会，生产才能进行。

人类的认识和认识能力也正是从劳动过程中形成和提高的。毛泽东同志指出：“人的认识，主要地依赖于物质的生产活动，逐渐地了解自然的现象、自然的性质、自然的规律性、人和自然的关系；而且经过生产活动，也在各种不同程度上逐渐地认识了人和人的一定的相互关系。”（实践论）

与劳动和认识的发生与发展相适应的出现了并发展了语言。“语言和意识具有同样长久的历史；语言是一种实践的、既为别人存在并仅仅因此也为我自己存在的、现实的意识。语言也和意识一样，只是由于需要，由于和他人交往的迫切需要才产生的。”（马克思：德意志意识形态）没有生产实践，作为意识的外壳的语言，便不能产生；同样的，没有社会，则作为交际工具的共同语言也不会形成。

生产的提高，逐渐扩大了人类的生产领域，从而提高了人类的思维能力，使人对自然界的认识也随之加深加多。生产的

提高，逐渐增强了人类生产中的集体行动，从而认识出人和人的相互关系，提高了人类的集体观念。生产的提高，使语言也随之进一步发展：语言逐渐被新的词汇和更确切的语法构造所丰富。

也只有在生产不断提高的基础上，社会才能发展，社会生活才能日益丰富，人的认识才能逐渐提高，语言的加工才有可能。

由于人类对生产实践和社会生活有着充沛的热情、有着热烈的希望，因此便生发出一种不可抑止的冲动。在这种冲动的促使下，人们便很自然的将自己的感受（在生产实践和社会生活中得来的认识、激发的感情、引起的理想）通过语言表现出来。当这感受通过相适应的语言构成一定的形式时，便出现了文学。

最初的文学是因袭着劳动呼声的样式而出现的。

所谓劳动呼声，是人们从事劳动时伴随着劳动动作节奏自然而然喊出来的有节奏的声音。这呼声不仅在生理上适应着并调剂着劳动者的呼吸，减轻劳动时的疲劳，使劳动持久不懈；而且在客观上可以统一彼此的动作，使人们在集体劳动中能够互相配合，从而提高劳动效率。正如今天的船夫以呼声指挥舵桨，打夯者以呼声统一动作一样，原始劳动呼声是在劳动中产生，同时也是劳动的一部分，并在劳动中起着积极作用。其次，由于人的劳动是有意识有情感的行为，因而在伴随着劳动动作所发出的劳动呼声中，便自然而然的表现了人的情感和愿望。这从现代流传的民歌（如锄草歌、插秧歌、打夯歌、拉纤歌、蒙古号子）的呼声中便可得到证明：不仅适应着所从事的劳动动作节奏，而且表现了对所从事的劳动的情感。因此，在原始社会人们从事集体劳动时，不仅以呼声统一或协调彼此的

动作，而且以呼声交流彼此的情感：在此呼彼应中互相安慰、互相激发、互相鼓励。这就加强了人们的团结并提高了劳动效率。

当表现情感的某些劳动呼声被相适应的语言所代替时，语言和劳动呼声便结合为一体：语言有了它的歌唱形式；呼声有了它的确切含意。这是劳动呼声的发展与提高。同时这也使语言更加强烈化而带有一定的节奏性和音乐性。从而便形成了原始人们抒发思想情感的一种艺术样式——诗歌。

由于最早的诗歌是劳动呼声的发展，是劳动呼声与语言的结合，因此便形成了口头创作的诗歌在习惯传统上的特点：诗歌中不仅夹杂有呼声，而且占很大比重，甚至比语言还多。这从后代的民歌中便可以得到证明，而这也就说明了劳动呼声与诗歌的相互关系。

如上所述，劳动呼声不仅是劳动的产物，而且只有在劳动时才有这样呼喊的需要，也只有劳动场合才能出现这样的呼声。劳动呼声与劳动是不可分的。因此，因袭着劳动呼声而出现的诗歌，最初是在集体劳动场合中制作和歌唱的。

集体劳动场合便直接规定了最初诗歌的主题、内容和思想感情。所以如此，是因为劳动是有意识的行为，人在劳动时不能一心二用想入非非，必然将思想感情集中在所做的事上；同时，生产不仅供给人的物质需要，而且在提高着人的认识，使人不断地生发出理想，激发起热情。这样，就使得集体劳动时的现象和行为给人以较深的感受，从而引起歌唱的动机，正如礼记乐记中所说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也……其本在于人心之感于物也。”因此，在集体劳动场合所制作和歌唱的诗歌，最初所反映的也只能是眼中景、心中事、意中情：“饥者歌其食，劳者歌其事”（公羊传何休注语）。

其次，当时社会生活尚处在低级状态，劳动不仅是维持人类生活的基本条件，也是人类生活中最基本的现实。这种最基本的现实，就规定着并限制着最初诗歌的内容，使最初诗歌所反映的也只能是人类的劳动生活。

因此，在原始社会的诗歌中，最初出现的是劳动诗歌。

最初的劳动诗歌是由人们口头集体创作的。所以如此，是因为当时生产方式尚处在幼稚阶段，物质生产中的劳动分工不发达，影响到精神生产上，就使得诗歌不是个人创作，而是在集体劳动时集体的口头创作。

这种集体的口头创作，虽然所表现的是集体的思想情绪，然而却是以一定程度的性格化为基础的。由于许多人在同一时间、地点从事着同一性质的劳动，因而彼此的生活感受有着共同性。这生活感受的共同性决定了集体口头创作的题材。当许多人围绕着同一题材一唱一和的歌唱出彼此的具体感受时，每个人的抒发自己具体感受的诗句，便在许多人的唱和中，受到自然选择的考验：只有描述较正确、感情较饱满、语言较生动的具有一定程度性格化的诗句，才能打动人心引起共鸣，才能使众人易于记忆、乐于传唱，从而便很自然的被保留下来；相反，那些认识模糊、语言混乱、缺少性格表现的诗句，便不能引起人的注意，只能成为个人的独唱，从而便很自然的被淘汰。当然，实际上当时的口头诗歌，大多是经过互相激发、互相补充、互相删改而制作成的。值得注意的是：这种基于众人情感而形成的自然选择和集体加工，虽然在创作上说来是无意识的行为；然而在客观上当时人也正是以集体的智慧通过自然选择和集体加工的方法，在诗篇中集中了性格化的描写，进行了语言的推敲，从事了形象的塑造。显然，在这种集体的口头创作中，正孕育着艺术方法的基本要素。

这种集体的口头创作，虽然是以一定程度的个性化为基础，然而这种个性却是共性的集中表现。所以这样，是因为：一切表现个人感受的诗句，只有反映了众人情感愿望的时候，才能被众人所接受、所传唱；而当时的诗篇，大多是在传唱中汇集了许多人的诗句并经过众人补充删改而形成的。这样，就使得通过自然选择和集体加工所形成的诗篇，既具体地表现了许多人的个人感受，又概括着集体劳动者的情感。值得注意的是：这种概括虽然是在集体传唱中自然而然的形成的，然而其客观结果却是将同类的个性描绘集中起来，从而构成具有普遍性（共性）的较完整的艺术形象。显然，在这种集体的口头创作中，正孕育着典型化方法的某些因素。

需要说明，当时人的个性是并不成熟的，诗歌中的性格化描写、语言加工、形象塑造远不能和后代相比拟。但不难想见，在最初的集体口头创作的特征中，正孕育着艺术方法的基本要素，并为后代文学理论提供着原始材料。

这说明，艺术方法的发生发展，是由不自觉到自觉；先有实践，后有理论。

这说明，正是在劳动实践中，人对现实的感受才能形成；正是在劳动过程中，适应劳动节奏夹杂劳动呼声的诗歌样式才能产生；正是在集体劳动生活中，艺术的基本方法才能萌芽。所有这些，如离开劳动和历史条件，便会成为不可理解的神秘现象。

第二节 诗歌特征之由来及其作用

诗歌是有节奏的、有韵律的语言的加强形式。

诗歌之所以是有节奏有韵律的，是因为最初的诗歌是劳动

呼声的发展，它是在劳动中制作，在劳动中歌唱，它是劳动的伴奏。因此，劳动动作的节奏便派生了诗歌的节奏和韵律。普列哈诺夫在其艺术论中，曾这样说：“在原始种族中，各种各样的劳动，有它各种各样的歌，那调子，常常是极精确地适应着那一种劳动所特有的生产动作的韵律”，“在一切场合，歌谣的韵律常常是严密地被生产过程的韵律所规定。”这就是说，诗歌的节奏，在最初阶段是适应劳动动作而形成的。这就说明了诗歌节奏之由来。

诗的节奏韵律虽然是由生产动作所派生，但是它并非“严密地被生产过程的韵律所规定”。事实是当它形成之后，便有力的影响着生产动作：一方面，使人们在劳动时呼吸均匀，使劳动动作规律化，从而使人在劳动时能持久不懈；另一方面，诗歌的节奏可以反作用于劳动节奏。这不妨以后代的例子说明。

吕氏春秋顺说篇：

“管子被俘获于鲁。鲁将他束缚起来放进槛车，使役人拉着槛车往齐国解送。役人们一边合唱着歌，一边拉着槛车。管子恐怕鲁国改变主意派人追杀自己，想快些到齐，于是告诉役人说：‘我给你们唱，你们跟着我合唱。’他所唱的歌，适宜于快走。所以，役人不疲倦而走起路来很快。”①

从这例子中可知：役人所歌的节奏缓慢，所以引之不快；而管子所歌的节奏较快，所以役人跟着唱时便不自觉的加速了步伐，使“役人不倦而取道甚速”。这就说明，原始诗歌的节奏韵律虽然是被劳动动作节奏所派生，但它并不仅是消极的严密精确地适应着劳动动作韵律，相反的，它有时可以指挥劳动动作，使劳动动作为之加速或加强。

在原始社会，生产过程的技术性质比较单纯，生产技术比较幼稚，从而劳动动作也比较简单，其节奏大多是一反一复。