

东北师范大学函授讲义

# 中国文学

(第一分册)

楊公驥 著

吉林人民出版社

东北师范大学函授讲义

# 中 國 文 学

(第一分册)

楊 公 驥 著

吉林人民出版社

1957·長春

## 內 容 提 要

本書为东北师范大学中國語言文学系的函授講義。第一分册包括原始文学、殷商文学、周与春秋文学、战國文学四編。其中廣泛地征引了史料，詳細地分析了作品形象，論述了中國文学發生發展的过程和規律。为便于自学，对所选作品都作了考据、校勘、注釋和翻譯。本書可作为中学教师、大学生、研究生自修或研究中國古典文学的讀物。

中國文学（第一分册）

楊公驥 著

---

吉林人民出版社出版（長春市斯大林大街） 吉林省刊印出版业營業許可証出字第1号

長春新华印刷厂印刷 新华書店吉林省分店发行

开本：850×1168  $\frac{1}{32}$  印張：14 $\frac{3}{4}$  插頁：4 字数：365千字

印数：1—28,000册

1957年12月第1版 1957年12月第1版第1次印刷

---

統一書号：10091·123

定价(7)：1.60元

## 說 明

一、本書是我在东北师范大学为講授“中国文学”所写的講义。这部講义的写作，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、理論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，这部講义不断的改写：曾易稿七次。今年，吉林人民出版社要将这部講义出版。这使我惶恐不安，惟恐書中有錯誤，誤入子弟。我知道，由于自己理論水平不高，知識不足，書中一定会有不少錯誤。为此，我請求讀者給我以批評和教正。

二、这部講义的六次稿，曾作为函授講义印出。当时函授生和研究生都要求将我所积累的資料性的和考据性的卡片鉛印出来，供他們研究时参考。我答应了他們的要求，但由于卡片太多，印刷成本太大，結果未能实现。現在我从卡片中选择出一部份作为注释排印在每节后面，总算是我沒有食言。虽然看起来，注释很繁瑣，大有学院气。但我認為这样作还是有好处的：一方面，提供給学习者一些資料，使他們不仅知其然，而且知其所以然；另一方面，这些注释大多是論据，讀者可以根据我在注释中开列的論据，审查我在正文中提出的論点。当然，对于不是专门学习古典文学的讀者，这些注释可能是多余的。那么，这些讀者可以不看注释。

为使讀者学习方便起見，先秦的作品都附有譯文。翻譯古作品（尤其是詩）是很困难的。最初我想用意譯的方法，將古詩譯成既白雅又“古”的新詩。但这样一来，便必須經過自己的艺术加工，結果翻譯古詩变成了改写古詩。这种“古詩改写”虽然通达流暢，但免不了翻譯者的思想情感，使古詩失去了历史面目。这种“古詩

改写”式的譯法，可能受到古典文学欣賞者的欢迎，可是在講义中如使用此法譯古詩的話，那就必然会影响到講义的科学性：将自己艺术加工过的“古詩改写”，作为自己分析古作品的基础。于是，我便索性直譯，用換字的方法将古語換成今語，尽可能不改变原作的語法构造；如果是詩的話，則用今天的“江湖韻”替換古詩的古韻韻脚。当然，用这样的笨办法譯詩，是不足为法的，是見笑大方的。然而，在我看来：講义中的譯文只应是輔助讀者理解原文，而不应是作为加工的代用品代替原文。讀者应亲炙原作，如果能看懂原作，大可以不看譯文。我就是这样想的、作的。

四、在写五次稿时，曾与張松如同志合作。我們合写了原始文学和殷商文学，并曾发表在北京的和沈阳的刊物上。此外，張松如同志在古詩今譯上出了不少劳力。近几年来，在講义的編写和作品的翻譯上，曾得到苏华、苏兴、傅庆升、鄭振华、戴明、胡丁一等同志的协助。

五、由于老病的关系，我没有能按期将第四編的第五章（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冊。这虽然不好，但也只能这样。我請讀者原諒。

楊公驥 1957年10月7日

# 目 次

第一編 中国原始文学.....	1
第一章 勞動產生文学.....	3
第一节 詩歌的发生和劳动詩的形成.....	3
第二节 詩歌特征之由来及其作用.....	7
第三节 音乐、舞蹈的形成和詩歌的发展.....	11
第二章 中國原始神話.....	17
第一节 神和神話的形成与发展.....	17
第二节 关于禹治洪水的神話传说.....	22
第三节 关于后羿射日的神話传说.....	31
第四节 关于黄帝杀蚩尤的神話传说.....	36
第五节 余論.....	39
第三章 中國原始祭歌.....	44
第一节 祭歌和咒語的产生.....	44
第二节 祭社稷的祭歌載芟与良耜.....	48
第三节 祭祖先神的祭歌生民.....	57
第四节 英雄祖先頌歌公刘、縣.....	64
第五节 余論.....	75
第二編 殷商奴隶制社会的文学(紀元前 十七世紀——前十一世紀).....	81
第一章 殷商奴隶所有者國家的建立及其社会特征.....	83

第一节	殷商奴隶所有者国家的建立·····	83
第二节	殷商奴隶制社会的特征·····	84
第二章	殷商的神話·····	89
第一节	殷商奴隶观念中的神的特征·····	89
第二节	殷商神話传说·····	93
第三章	殷商的音樂舞蹈和詩歌·····	99
第一节	殷商的音乐和舞蹈·····	99
第二节	商代頌歌那、长发、玄鳥·····	105
第四章	殷商的散文·····	119
第一节	甲骨卜辞和銅器銘文·····	119
第二节	商代書語散文盤庚篇·····	128
第五章	殷商文学藝術的独特性及其歷史作用·····	139

### 第三編 西周和春秋时代的文学(公元前

一一二二?——前四八一) ·····143

第一章	周代的歷史情况、礼教特征和詩三百篇的結集	
	成書·····	145
第一节	西周和春秋的历史情况·····	145
第二节	周封建社会的特征与礼教·····	150
第三节	周詩的結集、分类、断年和四家詩說·····	154
第二章	周詩中所反映的歷史事件·····	163
第一节	关于武王伐殷的詩篇——大明、蕩、皇矣·····	163
第二节	周公东征时代的詩篇——东山、大东·····	174
第三节	反映对外战争的詩歌——六月、常武、江汉、 采薇、无衣·····	185
第四节	宗周崩潰期的詩歌——云汉、十月之交、	

	雨无正、巷伯、北山·····	198
第三章	周詩中所反映的社会生活·····	216
第一节	反映封建土地剝削的詩歌——七月、碩鼠、伐檀··	216
第二节	反对封建徭役的詩歌——东方未明、鷓羽、陟岵、 鴻雁·····	230
第三节	情歌与反映妇女生活的詩歌——木瓜、子衿、出其东门、 將仲子、氓·····	238
第四章	周詩的文学成就和歷史價值·····	250
第一节	周詩反映生活的深刻性和广泛性·····	250
第二节	周詩的語言、表現手法和样式·····	253
	<b>第四編 战国时代的文学</b> ·····	261
第一章	战國的社会情况和文化·····	263
第一节	历史情况和社会特征·····	263
第二节	文化的发展和文艺观点·····	266
第二章	战國時代的語錄散文和論說散文·····	282
第一节	語录文的发展与論語·····	282
第二节	墨子散文·····	298
第三节	孟子散文·····	324
第四节	庄子散文·····	348
第三章	战國時代的歷史散文·····	374
第一节	“春秋”紀年史和历史散文的发展·····	374
第二节	左氏春秋(左传)·····	379
第三节	国語·····	403
第四节	战国策·····	418
第五节	战国时代的历史散文的艺术成就和歷史貢獻·····	423



第四章 战國時代的寓言文学·····	425
第一节 寓言的傳統和特征·····	425
第二节 列子、孟子、庄子的寓言·····	427
第三节 韓非子的寓言·····	433
附錄一 商頌考·····	443

# 第一編 中國原始文學



# 第一章 劳动產生文学

## 第一節 詩歌的發生和劳动詩的形成

劳动創造了人自身，使人擺脫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。由于对自然界的積極适应，这种劳动一开始就是集体过程。劳动不僅形成了人类社会，而且只有通过社会，生產才能進行。

人类的認識和認識能力也正是从劳动过程中形成和提高的。毛澤东同志指出：“人的認識，主要地依賴于物質的生產活动，逐漸地了解自然的現象、自然的性質、自然的規律、人和自然的关系；而且經過生產活动，也在各种不同程度上逐漸地認識了人和人的一定的相互关系。”（實踐論）

与劳动和認識的發生与發展相適應的出現了并發展了語言。“語言和意識一样的古远；語言也恰好正是實踐的，为他人而存在的，而同时也僅僅为了我而存在的最真实的意識，而且，和意識一样，語言也只是由于需要，由于同他人交际的迫切需要，而發生的。”（德意志意識形态）沒有生產實踐，作为意識的外壳的語言，便不能產生；同样的，沒有社会，則作为交际工具的共同語言也不会形成。

生產的提高，逐漸擴大了人类的生產領域，从而提高了人类的思惟能力，使人对自然界的認識也随之加深加多。生產的提高，逐漸增強了人类生產中的集体行动，从而認識出人和人的相互关系，提高了人类的集体觀念。生產的提高，使語言也随之進一步發展：語言逐漸

被新的詞彙和更確切的語法構造所豐富。

也只有生產不斷提高的基礎上，社會才能發展，現實才能日益豐富，人的認識才能逐漸提高，語言的加工才有可能。

由於人類對生產實踐和社會生活有着充沛的熱情、有着熱烈的希望，因此便生發出一種不可抑止的衝動。在這種衝動的促使下，人們便很自然的將自己的感受（在生產實踐和社會生活中得來的認識、激發的感情、引起的理想）通過語言表現出來。當這感受通過相適應的語言構成一定的形式時，便出現了文學。

最初的文學是因襲着勞動呼聲的樣式而出現的。

所謂勞動呼聲，是人們從事勞動時伴隨着勞動動作節奏自然而然的喊出來的有節奏的聲音。這呼聲不僅在生理上適應着并調劑着勞動者的呼吸，減輕勞動時的疲勞，使勞動持久不懈；而且在客觀上可以統一彼此的動作，使人們在集體勞動中能夠互相配合，從而提高勞動效率。正如今天的船夫以呼聲指揮舵槳、打夯者以呼聲統一動作一樣，原始勞動呼聲是在勞動中產生，同時也是勞動的一部分，并在勞動中起着積極作用。其次，由於人的勞動是有意識有情感的行为，因而在伴隨着勞動動作所發出的勞動呼聲中，便自然而然的表現了人的情感和願望。這從現代流傳的民歌（如鋤草歌、插秧歌、打夯歌、拉樺歌、蒙古號子）的呼聲中便可得到證明：不僅適應着所從事的勞動動作節奏，而且表現了對所從事的勞動的情感。因此，在原始社會人們從事集體勞動時，不僅以呼聲統一或協調彼此的動作，而且以呼聲交流彼此的情感：在此呼彼應中互相安慰、互相激發、互相鼓勵。這就加強了人們的團結并提高了勞動效率。

當表現情感的某些勞動呼聲被相適應的語言所代替時，語言和勞動呼聲便結合為一體：語言有了它的歌唱形式；呼聲有了它的確切含意。這是勞動呼聲的發展與提高。同時這也使語言更加強烈化而帶有

一定的節奏性和音樂性。從而便形成了原始人們抒發思想情感的一種藝術樣式——詩歌。

由於最早的詩歌是勞動呼聲的發展，是勞動呼聲與語言的結合，因此便形成了口頭創作的詩歌在習慣傳統上的特點：詩歌中不僅夾雜有呼聲，而且占很大比重，甚至比語言還多。這從後代的民歌中便可以得到證明，而這也就說明了勞動呼聲與詩歌的相互關係。

如上所述，勞動呼聲不僅是勞動的產物，而且只有在勞動時才有這樣呼喊的需要，也只有在勞動場合才能出現這樣的呼聲。勞動呼聲與勞動是不可分的。因此，因襲着勞動呼聲而出現的詩歌，最初是在集體勞動場合中制作和歌唱的。

集體勞動場合便直接規定了最初詩歌的主題和思想感情。所以如此，是因為勞動是有意識的行為，人在勞動時不能一心二用想入非非，必然將思想感情集中在所做的事上；同時，生產不僅供給人的物質需要，而且在提高着人的認識，使人不斷的生發出理想，激發起熱情。這樣，就使得集體勞動時的現象和行為給人以較深的感受，從而引起歌唱的動機，正如禮記樂記中所說：“凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也……其本在於人心之感於物也。”因此，在集體勞動場合所制作和歌唱的詩歌，最初所反映的也只能是眼中景、心中事、意中情：“饑者歌其食，勞者歌其事”（公羊傳何休注語）。

其次，當時社會生活尚處在低級狀態，勞動不僅是維持人類生活的基本條件，也是人類生活中最基本的現實。這種基本現實，就規定着並限制着最初詩歌的內容，使最初詩歌所反映的也只能是人類的勞動生活。

因此，在原始社會的詩歌中，最初出現的是勞動詩歌。

最初的勞動詩歌是由人們口頭集體創作的。所以如此，是因為當時生產方式尚處在幼稚階段，物質生產中的勞動分工不發達，影響到

精神生產上，就使得詩歌不是個人創作，而是在集體勞動時集體的口頭創作。

這種集體的口頭創作，雖然所表現的是集體的思想和情緒，然而却是以一定程度的性格化為基礎的。由於許多人在同一時間、地點從事着同一性質的勞動，因而彼此的生活感受有着共同性。這生活感受的共同性決定了集體口頭創作的題材。當許多人圍繞着同一題材一唱一和的歌唱出彼此的具体感受時，每個人的抒發自己具体感受的詩句，便在許多人的唱和中，受到自然選擇的考驗：只有描述較正確、感情較飽滿、語言較生動的具有一定程度性格化的詩句，才能打動人心引起共鳴，才能使眾人易于記憶、樂於傳唱，從而便很自然的被保留下來；相反的，那些認識模糊、語言混亂的缺少性格表現的詩句，便不能引起人的注意，只能成為個人的獨唱，從而便很自然的被淘汰。當然，實際上當時的口頭詩歌，大多是經過互相激發、互相補充、互相刪改而制作成的。值得注意的是：這種基於眾人情感而形成的自然選擇和集體加工，雖然在創作上說來是無意識的行為；然而在客觀上當時人也正是以集體的智慧通過自然選擇和集體加工的方法，在詩篇中集中了性格化的描寫，進行了語言的推敲，從事了形象的塑造。顯然，在這種集體的口頭創作中，正孕育着藝術方法的基本要素。

這種集體的口頭創作，雖然是以一定程度的個性化為基礎，然而這種個性却是共性集中的具体表現。所以這樣，是因為：一切表現個人感受的詩句，只有反映了眾人情感願望的時候，才能被眾人所接受、所傳唱；而當時的詩篇，大多是在傳唱中匯集了許多人的詩句并經過眾人補充刪改而形成的。這樣，就使得通過自然選擇和集體加工所形成的詩篇，既具体的表現了許多人的個人感受，又概括着集體勞動者的情感。值得注意的是：這種概括雖然是在集體傳唱中自然而然的形成的，然而其客觀結果却是將同類的個性描繪集中起來，從而構

成較完整的形象。顯然，在這種集体的口頭創作中，正孕育着典型化方法的某些因素。

需要說明，當時人的個性是並不成熟的，詩歌中的性格化描寫、語言加工、形象塑造遠不能和後代相比擬。但不難想見，在最初的集体口頭創作的特征中，正孕育着藝術方法的基本要素，並為後代文學理論提供着原始材料。

這說明，藝術方法的發生發展，是由不自覺到自覺；先有實踐，後有理論。

這說明，正是在勞動實踐中，人對現實的感受才能形成；正是在勞動過程中，適應勞動節奏夾雜勞動呼聲的詩歌樣式才能產生；正是在集体勞動生活中，藝術的基本方法才能萌芽。所有這些，如離開勞動和歷史條件，便會成為不可理解的神秘現象。

## 第二節 詩歌特徵之由來及其作用

詩歌是有節奏的、有韻律的、語言的加強形式。

詩歌之所以是有節奏有韻律的，是因為最初的詩歌是勞動呼聲的發展，它是在勞動中制作，在勞動中歌唱，它是勞動的伴奏。因此，勞動動作的節奏便派生了詩歌的節奏和韻律。普列哈諾夫在其藝術論中，曾這樣說：“在原始種族中，各種各樣的勞動，有它各種各樣的歌，那調子，常常是極精確地適應着那一種勞動所特有的生產動作的韻律”，“在一切場合，歌謠的韻律常常是嚴密的被生產過程的韻律所規定。”這就是說，詩歌的節奏，在最初階段是適應勞動動作而形成的。這就說明了詩歌節奏之由來。

詩的節奏韻律雖然是由生產動作所派生，但當它形成之後，便有力的影響着生產動作：一方面，使人們在勞動時呼吸均勻，使勞動動作規律化，從而使人在勞動時能持久不懈；另一方面，詩歌的節奏可以



反作用于劳动節奏。这不妨以后代的例子說明。呂氏春秋說篇：

“管子被俘獲于魯。魯將他束縛起來放進檻車，使役人拉着檻車往齊國解送。役人們一邊合唱着歌，一邊拉着檻車。管子恐怕魯國改變主意派人追殺自己，想快些到齊，于是告訴役人說：

‘我給你們唱，你們跟着我合唱’。他所唱的歌，適宜于快走。所以，役人不疲倦而走起路來很快。”（注）

从这例子中可知：役人所歌的節奏緩慢，所以引之不快；而管子所歌的則節奏較快，所以役人跟着唱時便不自覺的加速了步伐，使“役人不倦而取道甚速”。这就說明，原始詩歌的節奏韻律雖然是被劳动動作節奏所派生，但它并不僅是消極的嚴密精確地適應着劳动動作韻律，相反的，它有時可以指揮劳动動作，使劳动動作爲之加速或加強。

在原始社會，生產過程的技術性質比較單純，生產技術比較幼稚，從而劳动動作也比較簡單，其節奏大多是一反一復。由於對一反一復動作的適應，所以在原始詩歌中最初出現的大多是二拍子節奏。這種二拍子詩，是詩的原始型，曾出現於各民族的原始文學中。我國的詩經中的詩大多襲用着二拍子節奏。

當這種二拍子詩樣式形成之後，就促進了當時人們的思維能力，加強了當時人們的語言。

當然，人們的思想認識和語言的由低級向高級的發展，主要是依賴於“社會的生產活動”。然而，二拍子詩樣式，不僅是思想的表現樣式，而且能夠組織思想；不僅是語言的一種運用形式，而且能夠加強語言。這也就是說，劳动詩歌所使用的語言，在樣式上必須要適應詩的（也即劳动動作的）節奏。因此，當人們要將自己的思想情感用

---

注：原文爲：“管子得於魯。魯束縛而檻之，使役人載而送之，齊其謳歌而引。管子恐魯之止而殺已也，欲速之齊，因謂役人曰：‘我爲汝唱，汝爲我和。’其所唱適宜走，役人不倦而取道甚速。”